

中华优秀传统文化系列谈

“齐木匠”何以影响家喻户晓的齐白石？

子卿



▲《白石草衣像》是现存齐白石唯一的自画像。

湖南湘潭城南，离白石铺杏子坞不远的地方，有一“星斗塘”，塘边住着一户“齐姓”人家，世代安居于此。由于地处偏远，淳朴的小村落也不被人注意。虽世道艰辛，兵燹不断，村民们仍与往昔一样，日出而作，日落而息。同治三年（1864）旧历十一月，一个呱呱坠地的婴儿，打破了这里的宁静，也如“出云见日”般，为“衰败”的传统中国注入无限新的生机。慈厚的齐家夫妇为小孩取名“齐纯芝”，小名“阿芝”。

一晃十来年，小孩慢慢长大，跟着家乡的周师傅学习木工，村里人开始称他“齐木匠”。或是天资超绝的缘故，没过多久，“齐木匠”不仅学会师傅的平刀法，又别出心裁地创造圆刀法，并创新了家具雕花的样式。很快，慕名而来请“齐木匠”打造家具的“乡里人”越来越多，连湘潭名士黎铁安也欲请其作木活。村里“尹家祠堂”迄今仍存有年轻的“齐木匠”所作的“横梁雕花”。在“尹家祠堂”现存的建筑文书中，亦清楚地记载“树梁木匠齐阿芝，雕刻齐阿芝”。可知，这些“横梁雕花”中颇有拙趣的仙鹤、凤鸟、贞松，确是出自“齐木匠”的妙手。

又十余年过去，已近而立之年的“齐木匠”为当地乡绅胡沁园所赏识，拜入其门下。在胡家，“齐木匠”逆境奋发，刻苦学习“诗文书画印”。胡沁园又将其“阿芝”之名，改为“璞”，并号“白石山人”。自此，“齐阿芝”成为“齐白石”，亦开始显示出真正意义，实现从木匠到文人身份的转变。复又十年，齐白石成为“湘绮先生”王闿运的弟子，之后寓居京华，并在陈师曾的建议下“衰年变法”，升华为“画坛巨擘”，“齐门弟子”亦遍布天下。

近期，辽宁省博物馆正在举办“丹青万象——齐白石和他的师友弟子们”大展，囊括书画、篆刻、木作等多种艺术创作形式。第一件展品是湘潭市齐白石纪念馆藏齐白石早年作“木雕花工具箱”，龙形提手，四面浅浮雕古典人物、蝙蝠

今年是近现代艺术大师齐白石诞辰160周年。最近一段时间，辽宁省博物馆的“丹青万象——齐白石和他的师友弟子们”大展、成都市美术馆的“白云深处作神仙——齐白石精品研究展”、中国大运河博物馆的“情有梦通——齐白石笔下的四季生机”特展等多个相关展览此起彼伏，好不热闹。

其中现身“丹青万象”展的第一件展品——齐白石早年亲手制作的一只雕花木箱，牵起齐白石艺术“出道”以前身为“齐木匠”的经历，颇为引人关注。这是大众或许并不熟悉的一段历史，它究竟如何影响并塑造了日后家喻户晓的齐白石？

——编者

湘潭市齐白石纪念馆藏齐白石早年作“木雕花工具箱”，是辽宁省博物馆正在举办“丹青万象——齐白石和他的师友弟子们”大展中的第一件展品。

纹、瑞狮纹、瓶花等，寓意吉祥，平刀为主的技法亦是严谨精细，可堪清玩。此亦令笔者不禁对齐白石木匠经历对其日后书画篆刻艺术产生的影响，萌有一窥究竟念头。

齐白石自谓“鲁班门下”，在其书画作品中，亦常可见有“木居士”“木人”“大匠之门”等印，可见其享有大名后对于曾经木匠的身份亦是坦然，且颇有怀旧之心。白石翁亦自认为其篆刻第一，诗词第二，书法第三，绘画第四，而观其所作，除诗词外，皆可见隐有“梨枣气”，木匠生涯影响之深可知矣。

以篆刻为例，京华印坛，齐白石无异于主盟，影响力甚大，曾自谓：“旧京篆刻得时名者，非吾门生即吾私淑，不学吾者不成技”。其篆刻线条以刚猛老辣、雄悍直率著称，刀法则单刀直刻，一挥而就，少见修饰，绝不回刀，偶作残破处理，呈

沧桑朴拙之美。而其线条收笔处颇尖，呈“钉头”状，亦别具一格，与木作中榫卯结构的“木钉”造型有异曲同工之处。

而篆刻的酣畅淋漓，与腕力亦息息相关。在早期长达十年的作木工雕花活计中，以刀斧为工具的齐白石，其手、腕、臂等功力显然远胜于一般手持刻刀的文人篆刻家，故能于方寸印石之间，如“小试牛刀”般，游刃有余，呼呼生风。傅抱石亦言齐白石的右臂粗壮，力量感充盈。其次，木匠雕刻殊为讲究造型、构图之严谨性，长短尺寸亦近乎是锱铢必较，如此才能完美契合“榫卯”，而印章的篆刻则冲凿之中侧重于纯任自然，因而免去束缚的齐白石更是如鱼得水，有大道纵横的气魄。

此外，齐白石亦将木工的雕刻构图、处理技法等引入雕刻之中，只不过少为人知而已。如湘潭市齐白石纪念馆藏

“齐白石赠王闿运观砚屏及砚铭文拓片”，其上依俏色浅浮雕雕刻竹子、梅花，另有一雀鸟跃立枝头，寓“喜上眉梢”之意。整体雕刻清雅，细腻生动，俏色得宜。砚屏背面刻“湘绮师莞尔：独不羞点金，惯攻顽砚。花鸟识天机，阿芝何太拙。弟子顽生刻。光绪二十九年癸卯冬。”不同于书画、治印，由于现台石质多坚硬，不易奏刀，故齐白石艺术的丰富与多元，显然是得益于木匠经历的缘故。

齐白石的书法则取法于金农、李北海等，笔力雄厚劲健，大气磅礴，极富金石韵味，亦独得个人面貌。其亦曾言：“书法得于李北海、何绍基、金冬心、郑板桥与《天发神讖碑》的最多。写何体容易有肉无骨，写李体容易有骨无肉，写冬心的古拙，学《天发神讖碑》的苍劲。”而金农的“漆书”运笔扁方，竖径横重，只折不转，大巧若拙，称为“渴笔八分”，观之奇

古。笔者尝想，白石翁对于金农的青睐，或亦应受“漆书”若雕版印刷的特色感染有关，故愈能予人以返璞归真之感，教化之外之趣。

齐白石的绘事早期学八大冷逸之风，然作为布衣画家，识者寥寥，所以在陈师曾的建议下，其决意衰年变法，以求生存，如其所言：“予作画数十年，未称己意。从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，公物勿怜，乃余或可自问快心事也。”自此，白石翁融民间画与文人画于一炉，开创“红花墨叶”一派，始登艺术高峰，蜚声海内外。很多人说齐白石的画作“雅俗共赏”，其中“俗”便是对民间艺术的吸收与提炼。

如齐白石写意花鸟画，寿桃往往硕大无朋，而繁复的枝叶则仅以勾笔、浓淡、色彩等变化寓之层次，此种造型的夸张与富有装饰意味的表达，与民间传统的木工雕花亦是有诸多共通之处。尤其是花卉的作品中，部分对称与重复的构图，乃至于浓艳泼辣的用色，点线块面的粗细变化等，熟悉民间艺术的观者一望便知是源于传统木雕的惯用程式。再者，齐白石的绘事启蒙源于《芥子园画谱》，然其临摹的初衷亦是为木工雕花的运用。而当其将如木工雕花等程式化的民间艺术与大写意的文人笔墨融汇贯通，甚至把以往为画家所摒弃的题材，如柴耙、锄头、鸡笼、竹筐等充满着乡野气息的“俗物”入画，最终形成了前所未有的鲜活有趣、质朴诙谐的意境内涵与形式技巧。

《白石草衣像》是现存齐白石唯一自画像，画中其身穿草衣、脚踏草鞋，一副农人打扮，而背负书囊、扶抱古琴，又是旧时读书人的特征。如此反差强烈的对比，则正是曾经的“齐木匠”，有着传统“文人士大夫”所不能感受的艰辛过往与乡野情结，故追观古今画坛巨擘，他难得地真正做到了“雅俗共赏”。

（作者为艺评人）

看展深一度

观看超现实主义艺术不能停留在“狂想”

从“百年狂想：苏格兰国立美术馆的超现实主义杰作”展说起

王南溟

当苏格兰国立美术馆将超现实主义藏品带到浦东美术馆，这个被称为“百年狂想”的主题展也带来如何欣赏这些超现实主义作品的话题。

当然，面对超现实主义作品，最通用的介绍就是“狂想”两字，只要想到无意识就达到了超现实，布勒东1924年的超现实主义宣言就是这样强调的。只不过，艺术史上对超现实主义的价值认定及其理论解释过程要复杂得多，就如面对印象派到后印象派作品，只赞叹色彩好看还远远不够，对超现实主义作品的观看，也不能只停留在“狂想”层面，而不对画面形成的原因作出分析。就超现实主义作品来说，展览本身也需要提供更多作品背后的理论导向及其不断的反思。

1900年后的二十年是现代主义艺术全面爆发的开始。在罗杰·弗莱、克莱夫·贝尔等人建构起的形式主义批评理论中，带有文学叙事的绘画都被排斥在现代艺术之外。比如克莱夫·贝尔明确说“未来主义”不是现代艺术，道理很简单，因为“未来主义”有强烈的语义叙事。而真正的现代艺术就像发展到后来毕加索所说的那句话：问我这幅画是什么意思？你还是去问问鸟叫是什么意思吧！针对这样的绘画作品，现代艺术的法则则是用眼睛来看，它没有语义叙事，甚至认为一定要排除语义叙事才是现代艺术。

从克莱夫·贝尔强调“未来主义”不是现代艺术的逻辑来看，发端于1924年的超现实主义在“形式主义”批评理论中一定不是现代艺术，因为超现实主义不但不是反文学而是太文学了，超现实主义绘画本身脱胎于文学运动而注定了它是一种文学性视觉化表现。当然，从达达主义发展而来的超现实主义，通常也被归为现代主义艺术时期。只不过，这显然与现代主义艺术最为人熟知的维度，也即塞尚、马蒂斯、毕加索等人发展起来的立体主义、表现主义等，走了一条不同的路。与超现实主义更为接轨的，应当是到了抽象表现主义阶段之后从现代主义历史线索中分离出来

的前卫艺术。这是朝外走的一种艺术，不局限于绘画自身内部语言的一些实验，也对应着日后的波普艺术、极少主义。现代主义艺术的这两种维度甚至是截然相反的，一类强调艺术就是艺术自身，一类认为艺术是在艺术之外。

针对1900年以后的艺术史各种流派，比格尔另起炉灶，将达达主义与超现实主义作为前卫艺术的对象而作回顾研究，称它们为“历史前卫艺术”，认为在1900年以后的艺术史中，除了自律的艺术外，还有反向运动的艺术，它们在艺术打破与社会、生活的边界中建构了另一条艺术史线索。比格尔的《前卫艺术理论》1974年出版后引来强烈讨论，至今争论未息，不妨用来作为观看“百年狂想：苏格兰国立美术馆的超现实主义杰作”展的参考书。像克莱夫·贝尔的《艺术》为后印象主义特别是对塞尚作出不屈不挠的辩护那样，比格尔在《前卫艺术理论》也为达达主义和超现实主义的存在价值确立了理论基础。更重要的是，自此书出版以后，“现代艺术”与“前卫艺术”两个不同的系统从概念和对象上有了分化论述的可能性，即我们通常说的“现代艺术”指的是后印象派、立体主义到抽象表现主义，这样一条理论梳理因其最先成熟而进入学院派艺术史研究中，而“前卫艺术”则被认为太年轻而较少进入学院研究视野。

超现实主义不但与文学无法区分，而且与在诗歌、音乐与绘画中都有表现的达达主义有着天然的联系。布勒东就是前脚在达达主义，后脚来倡导超现实主义的，马克斯·恩斯特是与布勒东一起从达达主义到超现实主义的画家。这种转变是同范围内的差异，所以才有了比格尔将达达主义与超现实主义合成一个“历史前卫艺术”来论述的研究。

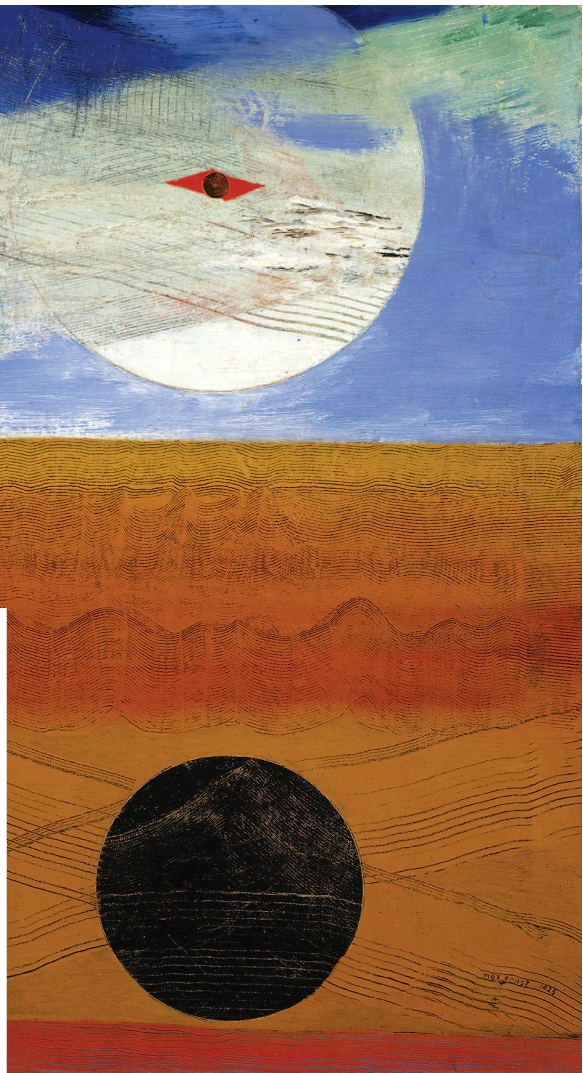
超现实主义艺术形态各异，有的造型使用了现代艺术的语言，如米罗用了线与色彩的平涂，但达利却是沿用了文艺复兴绘画的造型方法。不过，达达主义的现成品挪用和拼贴在这样的超现实主义艺术家中广泛得到应用。达利的《龙

虾电话》，是一部电话现成品，话筒用一只龙虾这种特定的方式对其进行改变。据说，这件作品源自达利随手将龙虾壳丢于电话上而获得创作灵感，但《龙虾电话》体现了非逻辑的陌生化，这正是超现实主义的重要特征。马格利特当然是另一位超现实主义代表画家。他的《魔镜》利用了文字符号和镜子寓言，文字是法语词“人体”（corps humain），观众站在作品前可以通过单词展开神秘联想。另一件《险恶的天气》画面，在海面和天空前，一把椅子、铜管乐器和半身裸像排成一排悬浮着，以呈现潜意识梦境中的奇异图像。马克思·恩斯特利用凹凸不平表面材料来擦刮出由自动性达到无意识的图像效果。米罗的《加泰罗尼亚农民的头像》把头像用红色加泰罗尼亚帽子、两只圆孔式眼睛和一组曲线而下的胡子加以组合，画面通过十字相交的线条固定。当然米罗作品的图像是几何型的，色彩是平涂和带肌理的。由于上述这些作品的物体信息只是在超现实主义偶然拼贴中作为幽灵式图像而出现，所以才不是文艺复兴时期的传统文学叙事绘画。

在前卫艺术的开端“历史前卫艺术”范围内，其实对其作品解释还是会涉及到一点形式主义评论的因素。就如1917年杜尚《泉》这件作品在当时的辩护理由就有：你们不要把它看成一个物，而应该看到它优美的曲线和乳白色的高洁。这显然是形式主义的视角。所以形式主义强调去掉任何语义而只留下纯粹的眼睛来看似乎在对《泉》这件作品最早的辩护中也有所呈现，但只要实物在，一定还是会将其引向它所带属性中的语义之中的。当然如米罗那样的绘画，贾科梅蒂的雕塑线条，如果没有从形式主义绘画以色彩与线构成的面来呈现视觉的话，前卫艺术作品的形式也不会突破传统绘画的三维错觉传统。

相反，前卫艺术有了现代艺术以后，就画面而言其色彩的平面化和造型的几何化也同样进入历史前卫艺术

▼萨尔瓦多·达利《龙虾电话》



▲胡安·米罗《加泰罗尼亚农民的头像》

色。我们看到的极少主义现成品艺术和波普艺术中依然有着现代艺术确立起来的形式主义结构，只不过其实物信息与图像信息让作品多了言说的特征。从“后前卫艺术”到在具体的社会现场让各种因素组合成情境艺术的“更前卫艺术”，就像我在《观念之后：艺术与批评》中叙述的，其言说的艺术特征越来越明显，任何图像和现成品都成为艺术组合起来的意义生成。但这一意义生成不是传统文学叙事的展开，而是观念艺术所具有的表达功能，对图像的挪用过程的源头一样地来源于达达主义与超现实主义的拼贴，只是这类拼贴的任意性更加突显。这是因为，当现代主义的整体性已经瓦解，原来的梦与现实、人与物的对反关系被卷入日常生活的无边界和无等级展开时，梦的消散和日常的回归组成了对超现实主义想象的深度寓言解释系统的消解，而将意义空间留给平凡和非想象力的场景切入。“历史前卫艺术”的深度结构转而成为当代艺术的平面化。尽管我们当下的更前卫艺术，包括参与式艺术、共建艺术等都能从这些前卫艺术的历史中找到源头，我们讨论这些当下艺术的时候也会回顾历史前卫艺术在当下的意义。

（作者为艺术评论家）

面本身时，不会对画面之外的任何信息提供解释，也就是说只能用眼睛看，不能用文学叙事式解释。

在2006年出版的《观念之后：艺术与批评》中，我将现代主义中的“前卫艺术”与后现代主义中的“后前卫艺术”区分开来，等于再次梳理了超现实主义是在现代主义形态中的一种前卫艺术。说超现实主义对波普艺术的影响，那是历史前卫艺术与后前卫艺术在形态史上的联系，而说超现实主义对抽象表现主义的影响，显然是有了前卫艺术理论的形成和发展，从而发现抽象表现主义更多的价值。

而且“现代艺术”作为视觉遗产，在1960年代以后也成为当代艺术的底

家的部分作品中，只是区别于现代艺术的形式自主，它以兼用现代艺术的语言系统来混合。“前卫艺术”普遍使用了拼贴的方法，达利、马格利特和米罗各有不同风格，但他们都在拼贴中找到了超现实的乐趣或者幻境。比格尔在《前卫艺术理论》中曾这样罗列以达达主义和超现实主义为代表的历史前卫艺术的构成要件：一是寓言式或象征式的，这与现代艺术截然相反正因为这样一来会显得文学化；二是蒙太奇，即拼贴组成了作品，拼贴产生的非逻辑和超现实，从而让图像可以产生“狂想”；三是现成品挪用。可见，这些都完全不同于格林伯格定义的“现代艺术”：现代艺术在针对一个视觉画