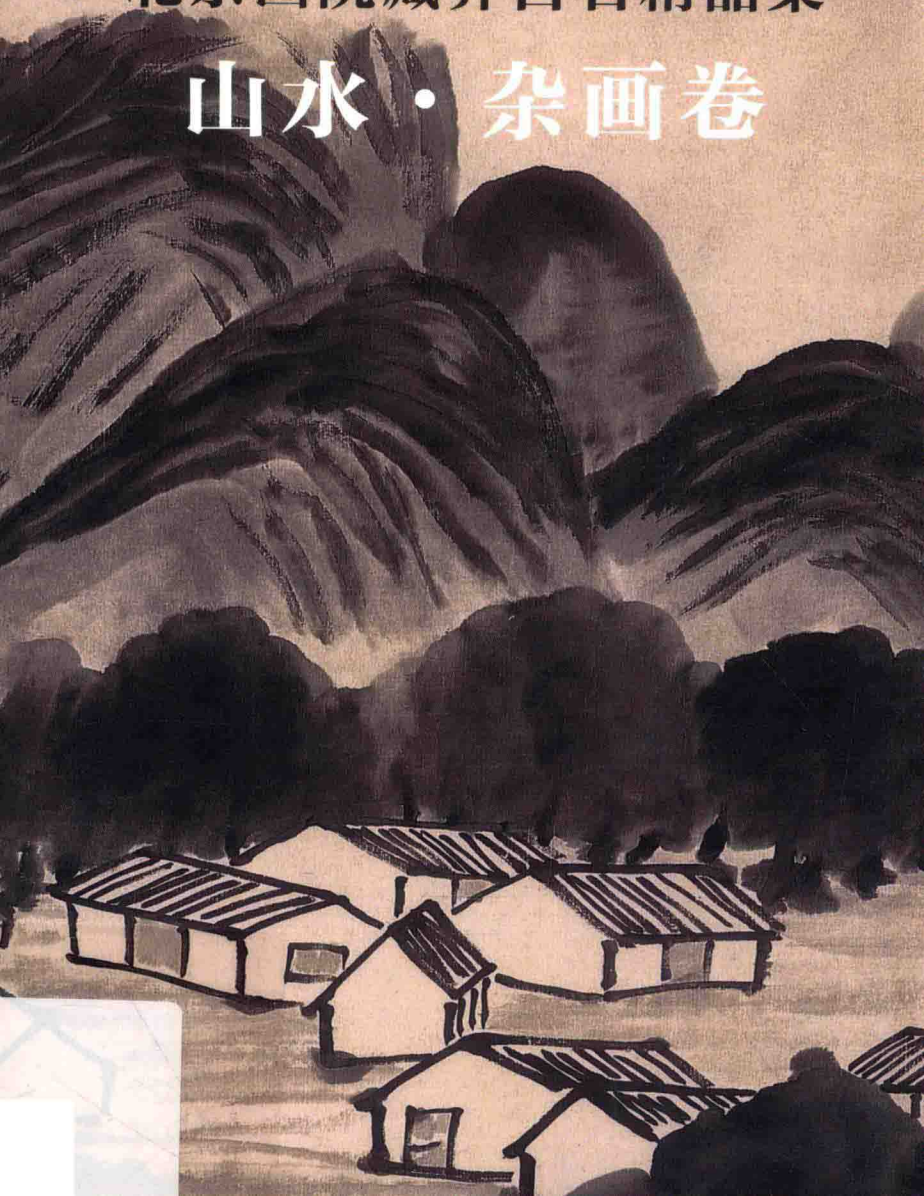


北京画院藏齐白石精品集

山水·杂画卷



北京画院藏齐白石精品集

山水·杂画卷

北京画院藏齐白石精品集

山水·杂画卷



目 录

平淡见奇 灵气往来 / 李 松 4

山水图版

借山图之一	9
借山图之二	10
借山图之三	11
借山图之四	12
借山图之五	13
借山图之六	14
借山图之七	15
借山图之八	16
借山图之九	17
借山图之十	18
借山图之十一	19
借山图之十二	20
借山图之十三	21
借山图之十四	22
借山图之十五	23
借山图之十六	24
借山图之十七	25
借山图之十八	26
借山图之十九	27
借山图之二十	28
借山图之二十一	29
借山图之二十二	30
山水	31
小桥孤舟	32
柳汀小品	33
山水	34
风柳	35
山村烟雨	36
秋水鸂鶒	37
栖鸦	38
万竹山居	39
桃花源	40
古树归鸦	41

杂画杂谈

——齐白石的杂画 / 陈履生 42

杂画图版

蜡炬图	47
菊花酒坛	48
砚台 (《花卉册页》八开之二)	49
青灯 (《花卉册页》八开之三)	50
瓦钵 (《花卉册页》八开之五)	51
发财图	52
老鼠偷油	53
寒夜客来茶当酒	54
柴爬	55
双鼠 (《墨妙画册》八开之七)	56
灯砚	57
守门犬	58
酒壶蟹盘	59
蚕筐	60
老鼠葡萄	61
多子图	62
三寿	63
延年酒	64
岁朝图	65
壶茶清香	66
秋灯飞蛾图	67
墨鼠(十二属之一)	68
夕照归牛图(十二属之二)	69
虎图(十二属之三)	70
桂花墨兔(十二属之四)	71
云龙(十二属之五)	72
草蛇(十二属之六)	73
如此千里(十二属之七)	74
柏羊(十二属之八)	75
桃猴(十二属之九)	76
吠其不仁(十二属之十一)	77
芳草游猪(十二属之十二)	78

平淡见奇 灵气往来

李 松

北京画院藏齐白石山水画作品共45幅，其中最重要的是《借山图》组画。

齐白石自称“余画山水二十余年，不喜平庸……然余画山水绝无人称许，中年仅自画《借山图》数十纸而已，老年绝笔”（60岁前后日记）。可知他是把这套作品视为自己的代表作而十分珍爱的。《借山图》所收录的主要为齐白石从1902年至1909年——40岁至47岁——之间6次远游（他自称“五出五归”）期间陆续创作的山水画作品的整理稿，原有56幅，丁巳年（1917年）到北京后，为友人陈师曾借去月余，还时失其10图。《借山图》的幅数齐白石有过不同的说法，56幅的数字较可靠。他曾为门人杨泊芦所临《借山图》题诗称：“五十六图半天下，吾贤得仿十之三。剩水残山真位置，经营与俗异酸甜。”北京画院所藏《借山图》，其中一页上有陈师曾所题“平淡见奇”4字及“陈衡恪”印，除副页不计，现仅存22幅，看来后来又有散失。

“借山”原是齐白石一间书房的名字。1900年，齐白石典租了莲花峰下的梅公祠作为居室，名曰“百梅书屋”，在其中添盖书房称“借山吟馆”，取山非己有，借来娱目之意；1904年改称“借山馆”。他在1919年前后写的《借山图卷》手记说：“凡天下之名山大川，目之所见者，或耳之所闻者，吾皆欲借之。所借之山非一处也。”《借山图》原名记游，他的老师王闾运（湘绮）说“何不皆题为借山，可大观矣！”于是定为今名。

6次出游是齐白石艺术思想上一个关键性的转折。在搜集奇峰打草稿的过程中，面对大好山水，他领悟到前人作画造意布局、皴法都有生活的依据，这启发了他山水画艺术的独创性；再就是从友人樊增祥、李筠庵等人的收藏中直接观摩到徐渭、八大山人、石涛、金农、罗聘等人的真迹，重新思考艺术道路的取向。仅仅是两出两归的西安、江西之行，“人家说

我出了两次远门，作画写字刻印章都变了样啦，这确是我改变作风的一个大枢纽”（《自传》）。每次出游，齐白石都有一些别具新意的作品充实到《借山图》之中，其中重要的有《洞庭君山》《灞桥风雪》《华山图》《独秀山图》《滕王阁图》《小姑山图》《嵩山图》等。有的景物曾一画再画，如《小姑山图》，“余癸卯（1903年）由京师还家，画小姑山侧面图，丁未（1907年）由粤东归，画前面图，今（1909年）再游粤东，画此背面图”（1909年日记）。对他触动最深的是1905年的广西桂林之行。他后来曾对胡佩衡谈过：“我在壮年游览过许多名胜，桂林一带山水形势陡峭，我最喜欢，别处山水总觉不新奇。我平生喜画桂林一带风景，奇峰高耸，平滩捕鱼，即或画些山居图等，也都是在漓江边所见到的。”

《借山图》中有些作品构图奇险，意趣横生。如《祝融峰》，山置于画面右方，左下角浓云中托出一轮红日，空间极为寥廓。意境相似的《洞庭君山》，半轮红日被安排在右上角，左端中部是四面环水的君山，图下端中部横一叶扁舟。对角线构图把天地拉得极宽，真如刘禹锡诗句所说：“遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺。”又如水墨《华岳三峰》满纸烟云浮动，云端兀立着浓墨的三座高峰。这些景象师自造化，又是经过高度夸张、升华了的画家心象。

类似《祝融峰》的画面处理也见于他后来为张次溪所作的《双肇楼图》。画面景物完全集中于下部，留出三分之二的空白。齐白石特地致书张次溪，嘱他不要请人题词，把画面空间关系破坏了：“承索画双肇楼图，以布置少，能见广大，觉胜人万壑千丘也。贵楼题词甚多，不必写于图上，使拙图地广天空。若嫌空白太少，加书题词，其图有妨碍也。”

北京画院收藏的《风柳》《桃花源》《秋水鸬鹚》《万竹山居》等都是齐白石山水画的代表作品。风柳、鸬鹚、鸭群等都是很成功的艺术形

象。他画山所用的长线皴法不见于前人，水也画得非常活，有波光潋潋的浮动感觉。在北京画院所藏的齐白石人物画中有一幅金绘佛像是己未年（1919年）秋七月为樊增祥所绘的。画中佛坐于层叠的山石岩洞中，四处自上而下画满精细稠密的平行水波造成浩渺无涯的效果，这种奇特的画法也见于中国美术馆所藏齐白石《日出图》（见《齐白石全集》第一卷，图173）。画面下方以朱砂、墨线条交错画出细密的平行波纹，以表现为旭日映红的海面，光感很强，这种画水方法似是借鉴了古代木刻板画的处理手法。齐白石在游阳朔时，曾观察体会到画石下之水只宜横画不宜回转，否则似云而不似水了，也可能与之有关。

齐白石于前代山水画家中最推重董其昌、石涛、八大山人，认为他们没有匠家习气，在创作上则竭力与他们拉开距离。他在用笔、用墨、设色上皆富于独创性。他主张“山水笔要巧拙互用，巧则灵便，拙则浑古，合乎天。天之造物自无轻佻混浊之病”（见《老萍诗草手记》，1919年）。巧拙互用，将灵便与浑古两种不同的审美表现统一了起来，从而使齐白石的绘画作品平淡见奇，灵气往来。

不幸的是，齐白石富于首创精神的山水画在当时不能见重于社会，使他十分痛心。“吾画山水，时流排之，故余几绝笔”（69岁题山水册页）。1917年陈师曾看了《借山图》，赠诗劝他“画吾自画自合古，何必低首求同群”，如空谷足音，给予他巨大的精神支持。1922年，陈师曾又把齐白石的山水画等作品送到日本展出，使之名重于海外。另一位高度评价齐白石山水画创作的人是徐悲鸿。徐悲鸿1931年在《齐白石画册》的序中称赞他“具备万物，指挥若定，及其既变，妙造自然”。齐白石无限感慨地说：“安得悲鸿化身万亿，吾之山水画传矣！普天下人不独只知石涛也。”

山水图版



借山图之一

30 cm × 48 cm

1910 年

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



借山图之二

30 cm × 48 cm

1910 年



借山图之三

30 cm × 48 cm

1910 年



借山图之四

30 cm × 48 cm

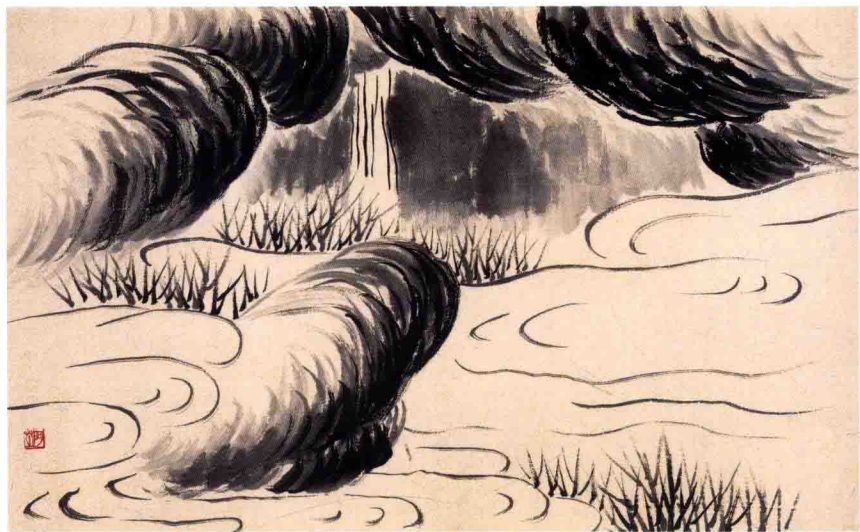
1910 年



借山图之五

30 cm × 48 cm

1910 年



借山图之六

30 cm × 48 cm

1910 年



借山图之七

30 cm × 48 cm

1910 年