

北京画院藏齐白石精品集



北京画院藏齐白石精品集
禽鸟卷
I

目 录

谐雅俗 寄真情

——齐白石的禽鸟画 / 薛永年 4

图版

临孟丽堂《芙蓉鸭子》之一	11
临孟丽堂《芙蓉鸭子》之二	12
八哥水仙	13
石上双鸟	14
游鸭稿	15
葫芦小鸡	16
竹鸡	17
牡丹公鸡	18
竹鸡	19
画公鸡存稿	20
葡萄公鸡	21
菖蒲游鸭图之一	22
菖蒲游鸭图之一(局部)	23
菖蒲游鸭图之二	24
拟八大鸭图	25
拟八大墨鸟	26
菊花公鸡	27
松鹰图	28
荷花鸳鸯图	29
荷花翠鸟	30
荷花翠鸟	31
玉兰鸚鵡	32
乌鸦玉兰	33
仙鹤之一	34
丹顶鹤	35
母子鸡图	36
双喜图	37
荷塘双鸭	38

荷塘双鸭(局部)	39
鸭石雁来红	40
乌柏双鸭图	41
棕荫栖雀	42
棕荫栖雀(局部)	43
红蓼鹌鹑	44
玉兰公鸡	45
小鸡	46
三鸡图	47
稻草小鸡	48
饲鸡图	49
小鸡	50
五鸡	51
雏鸡出笼图	52
芋头小鸡	53
群雏图	54
雁来红鹌鹑	55
草间偷活	56
芋叶双鸭	57
芋叶小鸡	58
菊花鹌鹑	59
小鸡芭蕉	60
松鹰图	61
群鸡图	62
葡萄小鸟	63
群雏图	64
群雏图	65
白菜小鸡图之二	66
群雏图	67
群雏图	68
群雏图(局部)	69
芋叶三雏图	70

北京画院藏齐白石精品集

禽鸟卷

I



广西美术出版社



目 录

谐雅俗 寄真情

——齐白石的禽鸟画 / 薛永年 4

图版

临孟丽堂《芙蓉鸭子》之一	11
临孟丽堂《芙蓉鸭子》之二	12
八哥水仙	13
石上双鸟	14
游鸭稿	15
葫芦小鸡	16
竹鸡	17
牡丹公鸡	18
竹鸡	19
画公鸡存稿	20
葡萄公鸡	21
菖蒲游鸭图之一	22
菖蒲游鸭图之一(局部)	23
菖蒲游鸭图之二	24
拟八大鸭图	25
拟八大墨鸟	26
菊花公鸡	27
松鹰图	28
荷花鸳鸯图	29
荷花翠鸟	30
荷花翠鸟	31
玉兰鸚鵡	32
乌鸦玉兰	33
仙鹤之一	34
丹顶鹤	35
母子鸡图	36
双喜图	37
荷塘双鸭	38

荷塘双鸭(局部)	39
卵石雁来红	40
乌桕双鸭图	41
棕荫栖雀	42
棕荫栖雀(局部)	43
红蓼鸚鵡	44
玉兰公鸡	45
小鸡	46
三鸡图	47
稻草小鸡	48
饲鸡图	49
小鸡	50
五鸡	51
雏鸡出笼图	52
芋头小鸡	53
群雏图	54
雁来红鸚鵡	55
草间偷活	56
芋叶双鸭	57
芋叶小鸡	58
菊花鸚鵡	59
小鸡芭蕉	60
松鹰图	61
群鸡图	62
葡萄小鸟	63
群雏图	64
群雏图	65
白菜小鸡图之二	66
群雏图	67
群雏图	68
群雏图(局部)	69
芋叶三雏图	70

谐雅俗 寄真情

——齐白石的禽鸟画

薛永年

齐白石的禽鸟画，也像他的草虫画、水族画和花卉画一样，“外师造化，中得心源”，以“胆敢独造”的精神，表现出整合传统的高深造诣，真实而动人地抒写了与普通民众息息相通的思想感情。无论只画翎毛的作品，还是描绘禽鸟伴以花卉甚至点缀草虫的作品，无不显现出三个赫然突出的特点。

第一个特点是写中求工，笔简神完且形真意足。他的禽鸟画与状物精到的草虫画不同，很少工笔，多属大笔头的写意，形象提炼，笔墨简放。这种画法，源于明清的写意画，但避免了一味讲求主观抒发者的不能形似而专意笔墨，虽有写意画大胆的剪裁、高度的概括、必要的夸张和笔墨的节奏，但又不失工笔画家体物的精微、细节的真实。其实他是以写生求写意，是在放笔写意中融入了写实因素。可以看到，他的笔墨尽管个性鲜明，倍极洗练，但一笔一墨都兼顾了两个方：一方面是把握对象形、质、动的准确和神气的生动；另一方面是笔墨本身的简单、生动和痛快利落。这两方面又是天衣无缝地结合在一起的。他绝不因大笔落墨而忽视禽鸟的生长特征，即使尾羽的片数亦未掉以轻心，不时在草稿上记住“鹰尾毛九数”，“要记清鸽子的尾毛有十二根”，尤为重视有加的是最富于表现力的眼睛和嘴爪，曾说“画鸟的神气在于眼睛，是否生动在于嘴爪”。他的笔墨极尽精简痛快之能事，但又不脱离禽鸟的形神，所画鸡雏数笔即成，但笔形或圆或长的节奏变化，控制水分渗润得恰到好处，一一与描绘

小鸡的形体结构动态变化、羽毛质感和稚气神情密合无间。至于画雄伟矫健的苍鹰，不仅描写鹰眼与嘴爪用笔险劲，而且画羽毛也使用了苍劲有力的干笔。这种不但有统一个性又因描绘对象不同采用各得其宜笔墨形象的画法，使画家对小鸡的爱怜之情、对雄鹰的钦佩之意跃然纸上。

第二个特点是突出主体，打破常规，空间布局，出奇制胜。明清以来的写意花鸟画家，也时或描写禽鸟，高明者用以静中示动，增加意趣；平庸者则以翎毛点缀花木。齐白石的禽鸟画则自觉以禽鸟为主体，尤擅于在空间处理和构图布局中突出之，其良工苦心至少表现在三个方面。一是以高超的笔墨造型本领，像晚清的任伯年和并世的徐悲鸿一样，略参焦点透视，描写正面或正侧面的禽鸟，或小雀正面立于枝头，或水禽从画内向画外游来，务使造型准确，符合焦点透视中的立体感，暗示出实有的空间；至于周围的花木，则大笔一挥按平面构图的布局摆置，从而使禽鸟主体得以突显。二是删略环境，扩大禽鸟所占画面的空间。在白石所画的仙鹤中，即多次以S形曲线为构架，画背面而立的仙鹤回首顾望，使其独立苍茫、悠闲自得的形神充满整个画面，既突出了仙鹤的岿然不群，又因省略环境描写而在观者的联想中造成了空间的广大无垠。三是利用竖长形的构图，把禽鸟出其不意地安排在画面的最上方或最下方，或画苍鹰雄峙于古松的最高枝上，或画喜鹊活跃在高耸的石笋之巅，或写水禽在极高的水生植物下遨游，或写鹤鹑在势欲参天的秋菊下奔啄。这种为突出禽鸟使花

卉木石极其势而去的大胆造险，虽若易宾为主，却因强调了禽鸟的顾盼呼应和花卉木石的参差穿插而取得了“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的奇效，强化了视觉冲击力和构图的新鲜感，使人寓目难忘。

第三个特点是以禽鸟代言，情浓意远，神驰故园，情谐雅俗。中国花鸟画的宝贵传统，除去“移生动质”地表现生命的鲜活之外，还能够把自然的体悟与人生的感怀结合起来，起到“移精神遐想”的作用。古人在这方面已做出了卓越的努力，取得了不平凡的成就。白石的超越则在于以热爱平凡生活、眷念故土、寄望和平幸福的淳朴心灵，把高雅的传统注入了与小民内心生活紧密相关的俗世内容。具体表现有三：其一是以最具有乡土气息的题材入画，在细腻的观察和别致的描写中表现出一片爱心与无限的欢愉。以画鸡而论，白石的《母子》，虽画家禽，却注入了无异于人间的亲子之爱。老母鸡慈祥地驮着一只稚气的小鸡，另一只鸡雏紧随其后，垂头瞋目似有不快之意。另一幅《雏鸡出笼》，画的是最最平凡的生活场景：一只打开的鸡笼和诸多“放风”的小鸡。对这些小鸡的描写则极情尽态，有的奔跃失足，有的蹒跚学步，有的只顾啄食，有的窃窃私语，在情态不一中贯穿了一个鲜明的感受，那便是离开樊笼的自由与生机。至于《玉米雏鸡》，则以石黄点出并排学步的小鸡，又用兴会淋漓的笔墨挥洒出硕果累累的两株玉米，一种因丰收而充满希望的愉悦之情随之跃然纸上。其二是用民间熟悉的比拟象征的手法，通过题材的组织，表达美好的

祝愿与幸福的憧憬。如以喜鹊梅花寓意喜上眉梢，以桂花绶带寓意贵而且寿，以荷花鸳鸯寓意夫妇和美，等等。而以和平鸽祝愿世界和平，是这一手法在新时代的发展。其三是以生活中的实际感受借助禽鸟的描写表现思乡的深情和感事的讽喻。20世纪30年代白石的《荷塘双鸭》，画双鸭并游，相顾相亲，荷叶亭亭，上题“得家书平安，心中喜乐，挥毫画此”，从中可见白石禽鸟画的有感而发。《八哥雁来红》，则画深秋时节，雁来红如一片丹霞，衬出岩石上相顾无语的两只八哥，上题：“顽顽拳石布园林，日夕归栖一对禽。我老欲归无着处，不如鸛鸽最伤心。”诗画相生，淋漓尽致地抒发了思乡念家的无可奈何情怀。84岁之际，在日寇侵华的铁蹄之下，白石创作了《草间鹌鹑》，画愁眉不展的两只鹌鹑，在草丛之中沉吟，上题“草间偷活愿安祥”，抑郁而沉痛地表达了敌占区无辜百姓的挣扎求生与不得安宁的慨叹。

三个突出的特点表明，白石富于创造性的禽鸟画，不仅筑基于生活，得意于感受，而且得法于整合传统。大量的禽鸟画显示出白石画法之参照林良、八大山人、扬州八怪、海派，正说明他不是单一地继承发扬了文人画传统，对宫廷画家、文人职业画家和民间画家的传统的综合与选汰，也是他能充满真情实感地实现雅俗共赏的重要原因。

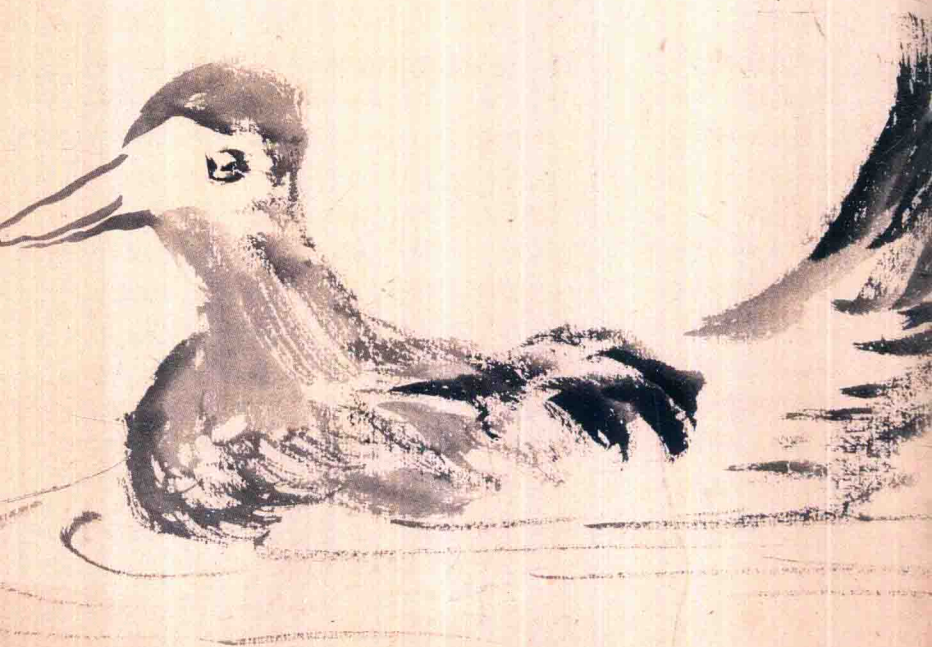


图 版



临孟丽堂《芙蓉鸭子》之一

80 cm × 33 cm

1923 年



余嘗游廬西于某世家得觀孟麗堂畫
觀臨之已年事也予已湖南之大觀自此臨
本臨嘗亦京師亦蒙譽悅已未余上京京師
蘇江遊元見之嘉稱所臨孟公以負其之說矣
可想也四月十八日湘澤客謝白石翁

甲戌 以僕世居于浙又橋得

三本原題記已未年知又
六年吳手跋猶新著毛惟
君十上原存何立確之知也
君僕愛余手跋然家索骨正

舊端午前十日白石



家：鬼神遊達居倦非閑居然延法臘幸未
付泰在喏乾不勝奇新起真可哀
勤未達道病稿一紙酒

甲戌五月二十日病中 次法未回 題趙九龍



临孟丽堂《芙蓉鸭子》之二

101 cm × 34 cm

1919 年



八哥水仙

85 cm × 48 cm

1894 年



石上双鸟

156.5 cm × 41.5 cm

年份不详