

中国近现代名家

齐白石

作品选粹 · 齐白石

人民美术出版社



中国近现代名家作品选粹

齐白石

(花鸟)

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

齐白石. 花鸟 / 齐白石绘. — 北京: 人民美术出版社,
2003.10

(中国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02847-4

I. 齐… II. 齐… III. 花鸟画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 091691 号

中国近现代名家作品选粹

齐白石 花鸟

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)
责任编辑 杜松儒 于瀛波
装帧设计 杜松儒
责任印制 丁宝秀
制 版 深圳彩视电分有限公司
印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷
开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5
印数 3000 册
ISBN 7-102-02847-4
定价 48.00 元

目 录

下笔如神在写真——齐白石的花鸟	郎绍君 1	荷花鸳鸯图	1924年 93.4cm × 33.7cm	37	
梅花天竹白头翁	1893年 91cm × 40cm	9	菊花螃蟹	1924年 96.5cm × 46.2cm	38
花卉蟋蟀	1906年 24cm × 24cm	10	紫 藤	1924年 177.5cm × 48cm	39
芦 雁	1900—1909年 173cm × 48cm	11	菊石八哥	1924年 165.5cm × 58cm	40
梅鹊水仙	1902—1909年 147cm × 39.5cm	12	酒 蟹 图	1928年 135cm × 33cm	41
梅花喜鹊	1900—1909年 173cm × 48cm	13	松石八哥	20年代晚期 164cm × 46.5cm	42
兰石白兔	1902—1909年 147cm × 39.5cm	14	松 鹰 图	1929年 177.5cm × 47.5cm	43
松菊八哥	1902—1909年 147cm × 39.5cm	15	秋 声	20年代晚期 133cm × 33cm	44
喜鹊梅花	1910—1917年 90cm × 46.5cm	16	菊花八哥	20年代晚期 136cm × 34cm	45
梅 花	1917年 70cm × 33cm	17	枇 杷	30年代初期 132cm × 32.1cm	46
幽 禽	1917年 29.5cm × 44cm	18	荔 枝	1930年 133cm × 22cm	47
荷 花	1907年 29.5cm × 44cm	19	乌柏八哥	30年代初期 100.8cm × 34cm	48
梅 花 图	1919年 70cm × 37cm	20	雏鸡幼鸭	30年代 67.5cm × 34cm	49
鸢尾蝴蝶	1920年 25.5cm × 18.5cm	21	葫 芦	30年代初期 134cm × 34cm	50
蝴蝶雁来红	20年代初期 95.3cm × 33cm	22	菊 石 图	1932年 21.9cm × 45.5cm	51
棕树公鸡	20年代初期 236.5cm × 58cm	23	芭蕉群鸡	30年代中期 144.5cm × 34.5cm	52
荷 花	20年代初期 130cm × 35cm	24	螃 蟹	1934年 134.8cm × 32.9cm	53
荷花莲蓬	20年代初期 182cm × 56cm	25	鼠子闹山馆	30年代中期 129cm × 33.4cm	54
白 玉 兰	20年代初期 139cm × 34.5cm	26	篓 蟹	30年代中期 67.6cm × 34.5cm	55
白 菜	20年代初期 137.5cm × 33.5cm	27	青蛙蝌蚪	1936年 106.5cm × 25cm	56
石 榴	1920年 162.5cm × 42.7cm	28	残 荷 图	30年代晚期 250cm × 64cm	57
蔬 香 图	1921年 63cm × 130cm	29	虾	1941年 101.5cm × 34.5cm	58
丛菊幽香	1922年 133cm × 33cm	30	葫芦草虫	1946年 102cm × 34cm	59
鹰 石 图	1922年 65cm × 43cm	31	墨 葡 萄	40年代中期 18cm × 50cm	60
蟹 草 图	1922年 138.6cm × 34.4cm	32	青蛙蝌蚪	1945年 17cm × 56.6cm	60
茨菰双鸭	1922年 135cm × 33.5cm	33	篱 菊	1947年 134cm × 35cm	61
杏 花	1922年 175.7cm × 47.1cm	34	雏鸡草虫	1950年 20cm × 56cm	62
柳 树	1923年 138cm × 34cm	35	和 平	1951年 20cm × 66.5cm	62
栗 树	1923年 137.5cm × 34cm	36	黄梅八哥	1953年 137cm × 35cm	63
			荷花鸳鸯	1955年 137.7cm × 67.8cm	64

下笔如神在写真

齐白石的花鸟

郎绍君

齐白石的花鸟居齐白石艺术之首，人们也习惯于把齐白石视为花鸟画家。不过这里说的“花鸟”，具体指他画的花草、禽鸟和蔬果，不包括虫鱼走兽和相关的杂画。

齐白石的花鸟画，能工能写，而以写为主，是吴昌硕之后大写意花鸟最杰出的代表。吴昌硕虽是海派画家，却深受近代市民审美的制约；同时又是典型的文人艺术家，题材、画法和风格都更强调文人趣味。齐白石也继承了文人画传统，兼能诗、文、书、画、篆刻，画“四君子”，讲究笔墨趣味；但他大半生身为农村艺匠，保留着更多农民的审美趣味和理想。齐白石花鸟画受吴昌硕影响，但又开拓了自己的道路，创造了自己的风格，表现了自己的经验，在许多方面超越了吴昌硕。作为20世纪的花鸟画家，他比吴昌硕更典型、更具代表性。齐白石的花鸟画也追求“雅俗共赏”，但与吴昌硕的“雅俗共赏”有所不同。这在他们的作品中体现得十分明显。

明清以来的大写意画家，涉猎题材有限，看重笔墨表现，也不再像宋人那样精审物象，细致描绘。齐白石则不同，他所画题材之广博，别说大写意画家，即小写意和工笔画家，也难与之比肩。而他对造化观察之细、审研之精，更鲜有与其匹者。

胡龙龚《齐白石传略》说仅花卉一项，出自白石笔下的“不下一百种”^①，笔者据手头材料粗略统计，叫得上名字的花鸟蔬果有如下诸种：

花草类：

雁来红（又名老少年、老来少）、荷、凤仙花、菊、藤萝、牵牛花、梅花、桃花、杏花、水仙花、榆叶梅、一丈红、蝴蝶花、牡丹花、茶花、木本海棠、草本海棠、丁香、菖蒲、鸡冠花、蝴蝶兰、兰花、指甲花、桂花、蓼花、朱荃花、山香荃、凌霄花、玉兰、木芙蓉、玉簪花、芍药、月季、木棉、栀子花、葵花、老僧鞋、萍花、大红鹤叶、蜡梅、美人蕉、竹叶花、吉祥草、篱豆花、乌子藤、倭瓜花、天竺、万年青、剪刀草、水草、芦苇、棉花花、梨花、蜀葵、丝瓜花、绣球花、荠花、茉莉花、蒲草、水茨菰、水藻、芦花、胭脂花、良姜花、百合花、串枝莲、诸葛草、如意草、鱼儿花、瑞香、虞美人、灵芝、乌蒲草、半夏草。

蔬果类：

葫芦、石榴、倭瓜（北瓜）、南瓜、丝瓜、西瓜、枇杷、荔枝、桑葚、佛手、竹笋、莲蓬、柿子、白菜、芋头、葡萄、扁豆、樱桃、花生、松菌、野菌、蘑菇、玉米、藕、柑橘、芥、豆荚、豇豆、香菜、稻穗、谷穗、荸荠、苹果、梨、栗、桃、柚子、萝卜、辣子。

禽鸟类：

鸬鹚、鸡、雏鸡、八哥、麻雀、竹鸡、雉鸡、家鸭、鸥、鹌鹑、翠鸟、白头鸟、芦雁、猫头鹰、鹤、斑

鸠、野鸭、绶带、画眉、孔雀、燕子、鸽子、鹭鸶、白头翁、鹰、雁、无名小雀、鸳鸯、鹦鹉、黄鹂、喜鹊、乌鸦等。

从这个统计可知，在题材之富、描绘能力之强这方面，齐白石不仅远胜吴昌硕，即整个花鸟史上似乎也难找到第二个。更特殊的是，其广博题材大都来自农村大自然，源自直接的农村生活经验，是画家看过、养过、与之一起生活过的东西。齐白石《自传》说：“说话要说人家听得懂的话，画画要画人家看见过的东西。”又在《小传自记》中写道：“二十岁后，弃斧斤，学画像，为万虫写照，为百鸟传神，只有鳞虫中之龙，未曾见过，不能大胆敢为也。”^②他这种“画看见过的”观念，来自他的经历和中国艺术传统，而非西方模仿现实观念。齐白石一生为家庭生计奔忙，从来就着眼于现实，不沉湎于幻想，也不喜虚妄荒诞。晚年的回忆，所忆者也是经历过的一切。

按一般理解，湖南乃楚文化的主要发祥地，艺术家齐白石该承继其瑰丽浪漫的艺术传统，但事实并不这么简单。崇尚鬼神巫祝的楚文化在漫长的历史长河里逐渐淡化乃至消失，而借助于史籍对这一传统有所了解的，多是学者，而非像齐白石这样来自民间的艺术家。清代自曾国藩后，湖南士子多从政、从军，社会风气以关注国家兴亡、建功立业为特色，上天入地、神奇诡异的幻想精神愈加薄弱。齐白石的湖南师友，如胡沁园、陈少蕃、王湘绮、黎松安、王仲言、黎雨民、黎锦熙、郭人彰、夏午诒、杨度，以及与他交往过的黄兴、蔡谔、谭延闿、曾熙等等，都不具有屈子式的思想特征。他们影响于齐白石的，多是儒家济国经世或治艺谋生的观念，而作为个体劳动者的齐白石，所关注的就更是形而下的求生养家之道。他从乡村雕花木工成长为举世皆知的大艺术家，靠的并非浪漫幻想和神遇，而是实实在在的奋斗、真真切切的观察，直接生活经验的滋养。正是这一背景，形成了齐白石和临摹家们的根本区别。清代以来，许多画家靠着摹仿前人讨生活，即或观察写生，也只是一种辅助和补充手段而已，极少像齐白石这样依靠直接经验。有意思的是，齐白石与接受了西方观念、以写生为本的诸多近现代画家也不同，后者只强调对景描绘，离了直观对象(模特儿)就手足无措。他们不习惯挖掘自己的生活经验，缺乏齐白石那种将直接经验化为形象记忆和创造的能力。摹古画家与写生画家都有各自的生活经验，他们缺乏的，是把直接经验转化为艺术图像的观念和能力。

在许多文人画家那里，花鸟虫鱼只是娱玩、寄寓之物，或笔墨趣味的载体，与他们的心理情绪相关，与他们的事世活动无涉。齐白石则不同，花鸟鱼虫直接联系着他的生活和劳动，娱玩和形式趣味尚在其次。譬如他画梅、荷、桃、梨子、木芙蓉、海棠、菖蒲、乌子藤、篱豆、剪刀草、芋叶、丝瓜、荔枝以及野菌、笋子、白菜等等，都联系着他早年的生活经历、生活场景，勾动着许多悲欢离合的故事。这些场景、境遇、故事，虽难以呈现在花鸟图像中，却是这些花鸟画的创作动机，常常以题诗作跋的形式透露出来，成为作品内容的一部分：

草间偷活到京华，不为饥饿亦别家。

拟画借山老梅树，呼儿同看故园花。

在北京画梅，心中想的是在故乡借山馆那段安逸的生活，以至刚刚画完，就叫儿子同来观看。又如另一首《题画梅》：

最关情是移旧家，屋角寒风香径斜。

二十里中三尺雪，余霞双屐到莲花。

这是指他38岁那年，卖画挣了钱，在莲花寨租了一座旧祠堂居住，他带着妻儿5口人搬往新居的时候，时值冬天，一路都是盛开的梅花。他给新居起名曰“百梅祠”，在那里一住就是6年。晚年画梅，他总是想起

“屋角寒风香径斜”的境界，想起“隔院黄鹂声不断，暮烟晨露百梅祠”的宁静生活。以这样的生活与心理背景画梅，就与“梦绕清溪三百曲，满天风雪一人孤”（边寿民题画梅）的情致，大不同了。

画荷亦如此。齐白石的家乡，尤其杏子坞星斗塘一带，塘连着塘，到处是荷。种荷、栽藕、采剥莲子，是乡里人劳动生活的重要内容。白石老人晚年画荷的冲动，大半是由对那情景的记忆引发的，如《题画荷》诗：

人生能约几黄昏，往梦追思尚断魂。
五里新荷田上路，百梅祠到杏花村。

闲看北海荷千顷，强说潇湘水更清。
岸上小亭终日坐，秋来无此雨声声。

荷花唤起的是对昔梦的追思，是家乡由百梅祠到杏子坞的荷田小路。在北京北海公园看荷，心里想的仍是潇湘的水塘、荷亭，连秋日雨打荷叶的声音都不一样。这种刻骨铭心的记忆，与那种单纯的观花赏荷怎会一样呢！他画残荷，想到的是“山地八月污泥歇，犹有残荷几瓣红”，而非“留得残荷听雨声”，山乡泥土里的荷瓣，与庭院池塘中的残叶，全然是两种情境、两类诗意。它们所表现的情绪也不一样。齐白石笔下的残荷，极少文人笔下常有的那份悲秋的慨叹，而总是清新向上。“颠倒纵横早复迟，已残犹有未开枝。丹青却胜天工巧，留取清香雪不如。”（《画残荷》）“荷花身世总飘零，霜冷秋残一断魂。枯到十分香气在，明年好续再来春。”（《枯荷》）白石这残荷诗，也正是其残荷画意之所在。

画藤也是如此。他的藤吸收了吴昌硕的画法，所画藤枝、藤花也有所似，但两者对藤的感受却有很大区别。吴昌硕最喜以藤自喻，多题“繁英垂紫玉”或“明珠滴露”之类的诗句，齐白石题画藤几乎只诉说他的乡思与经历，即便自喻，也大不同，如：

阴密如云蔽日华，偶闻香气更思家。
借山四野皆藤海，樵杖何曾认作花！

——《野藤花（借山馆外野藤花）》

春园初暖闹蜂衙，天半重藤散紫霞。
雷电不行笳鼓震，好花时节上京华。

——《题画紫藤》

第一首说闻藤香而思家山，想起了借山馆外的野藤。第二首说己未年（1919）三月，正当紫藤开花时节，他避乱离家，到北京定居。在藤花背后，是齐白石的痛苦经历和欲喜又悲的心情，这和吴昌硕看藤画藤的心境真是相差远甚！他的“柔藤不借撑持力，卧地开花落不惊”也是自喻，但不是把自己喻为没人赏识的“明珠”，而是表白一种宁可开落无声也要自食其力的人格精神。吴昌硕表达的是许多文人表现过的清高人格，齐白石没有一丝的文人清高，而只有具体情境的回忆与体验。

白石老人画蔬菜瓜果，相伴随的也总是他的乡村记忆。如《题画扁豆》：“篱豆棚阴蟋蟀鸣，一年容易又秋声。”一下子便把我们带到诗意的田园，有情有景，有声有色，而对时光流逝的感叹，既是文人的，又充满乡土气息。只有像齐白石这样具文人、农民双重身份与体验的人，才发得出、写得出。白石常说自己人有“蔬笋气”因而画菜才有“蔬笋气”，但他还有文人的修养与敏感，只是个农民，“蔬笋气”也画不出来。他的题画诗句“自家牛粪正如山，煨芋炉边香扑鼻”（《画芋》）“田家蔬笋好生涯，兼味盘餐自可夸”（《画白菜兼笋》）、“朱门绝少，茅屋秋早。一笑加餐，何曾同饱”（《画瓜》）“七载榴花背我开，还家先到树

边来。眼昏隔雾花休笑，未白头时手自栽”（《题画石榴》）等等，也都融会了农民、文人双重角色的双重体验。他的画拥有更多的观者，概源乎此。

齐白石的花鸟画，有时也借助于诗画结合，生动地表现出他的个性、他的人生体验和对世界的认知，令人思味无穷。如他画八哥、鸚鵡或乌鸦，常题“八哥解语偏饶舌，鸚鵡能言有是非。省却人间烦恼事，斜阳古树看鸦归。”齐白石性格有内向的一面，平时不爱多说话，但不多说话也出于他的“言多必失”的经验。他有诗云：“客至终朝缄口坐，不关吾好总休论。”——这是个性，也是人生态度。他的老师王湘绮说他“有高士之志，而恂恂如不能言。”与他在诗画中的自我描绘十分一致。他有一幅《翠鸟》，题：“羽毛可取终非祥”，极漂亮的羽毛，容易被人所取，对鸟来说乃不祥之兆。这是说鸟儿，也暗喻人和人事。

形神俱似，是齐白石对花鸟艺术的要求。为达此目标，他对花鸟物象，总是极尽观察、写生、临摹、记忆、研究、修改之能事。他有勾存画稿的习惯，不论谁画的，只要有可取处，都愿意勾描下来。这样做是为了积累形象，增加记忆储备，或如他自己所说“临池一看，所谓引机是也”^③。如中国艺术研究院美术研究所藏《白石画稿》，勾描了数十种花草，皆临他人旧本，勾临的同时又加以修改、注解，带有明显的研究性质。这里不妨摘录几段题跋：

百合花北方人呼为皮莲，此花一茎，茎上节节生花葩，非三四葩一齐开歧也。家山多此花，即写意画，非写照不可。其花开在春暮。

——题百合花

草茉莉为穷檐儿女之花，然而柴门野岸，冉冉夕阳，芳气袭人，未可抹杀，况晚秋时更不可少此。此纸劣、色丑，未足雅观。紫色乃鲜丽花青与洋红错杂涂之。又有一种花，色以洋红藤黄交乱画也。

——题草茉莉

鱼儿花又名荷包牡丹，其分三歧，一歧之叶似分三叶，白石老人以我法临。

——题鱼儿花

万年青棒直略似四如意，合成一花，一棒数十花。吉祥草之果，冬深始红，其花开在虎皮草之先。吉祥草画得甚丑，子如移孙须知更变。

——题万年青与吉祥草

串枝莲秋日花也。只宜竹篱茅舍耳。其色甚娇嫩，似水红，与六月菊同时开。

——题串枝莲

仅从这数则，想读者已能见出白石老人对花卉的熟悉程度。他谈起它们的生长期、花色、形貌、结构、性质等等，如数家珍，好像是一位植物学家。同时评论花之丑俊、叙述画法以及它们与“野岸柴门”、“竹篱茅舍”的关系，又显出诗人艺术家的本色。类似的事例，我们还能从白石题跋、自记和学生的回忆中举出很多。如：他知道玫瑰的刺是向下长的，所以挂人衣服^④，知道南方的紫藤花叶齐生，北方紫藤先花后叶^⑤，知道鹰尾有9根羽，鸽尾有12根羽^⑥，还清楚棉花花瓣里的纹路是怎样的等等^⑦。精于审物，是白石老人一生的习惯和传统。他在20年代后期画鹤和鹰就很出色了，但晚年画鹤、画鹰仍要观察。一次画鹤，他觉得足不够好，就“跑了好几次中山公园和动物园”。为了把鹰画得更好，他要齐良己“从朋友那里借来一只鹰给他看”。良己感叹说：“虽说是画写意，其实并不意味着不尊重客观。”50年代初，北京要开国际和平大会，请他画和平鸽，因极少画鸽，九十多岁的白石老人“常到徐悲鸿家里去观察鸽子的动态”^⑧，后来干脆在家里养了鸽子，至今我们还能看到他的鸽子画稿^⑨。老人晚年对学生说“我绝不画我没有见过的东西”，但只是看见过还不行，还要观察、写生。一生如此，岂是容易的事？

齐白石曾说：“凡大家作画，要胸中先有所见之物，然后下笔有神。……匠家作画，专心前人伪本，开口便言宋元，所画非所目见，形似未真，何况传神？”这话是回答一些攻击者的。这些人认为齐白石缺乏统传“来历”，画风“不雅”。但在白石眼里，这些开口“宋元”的人，只知摹仿不知师造化 and 创造，不过“匠家”而已。民国以降，许多北京画家提倡研究传统，推崇宋元，一变晚清宗法“四王”之风，自有其道理和意义，但一些人未能学到宋元绘画精神（外师造化，中得心源），只在摹仿宋元画迹上着力，缺乏创造与新意。就花鸟而言，五代两宋的黄筌、黄居寀、徐熙、赵昌、崔白、易元吉、李迪等等，均为写生高手，画史称他们所画“妙于生意能不失真”^⑩。赵昌被称为“写生赵昌”，易元吉为画猿猴而探居山林，曾无疑为画草虫，“自少年时取草虫笼而观之，穷昼夜不厌。又恐其神之不完也，复就草地之间观之，于是始得其天。^⑪”即便著名的文人画家文与可，也是因为他任洋州太守，经常出入山谷竹林观察，能纳“渭川千亩在胸中”^⑫。即所谓“胸有成竹”，才成为画竹高手。元代以降，文人画家倡写意，由重视体物转向重视笔墨趣味，题材愈来愈狭窄，师法造化与积累视觉经验的传统受到漠视。明清花鸟画虽名家辈出，总的风气却没有改变。明代谢肇淛《五杂俎》曾批评画界“以意趣为宗，不复画人物故事，至花鸟翎毛，则辄卑视之”，感叹“细入毫发、飞走之态、罔不穷极”的古代花鸟画难以梦见了。近百年来，西方思潮涌入，诸多文化人和画家强调引进西方写实方法，以扭转过分强调摹仿和意趣的风气。齐白石的艺术实践早于这一思潮，他属于另一支中国传统——相对接近民间与现实的明清绘画传统，如黄山画派、扬州画派、上海画派等。这一传统比正统文人画更强调选择题材与真实描写，情感抒发也更加自由放纵。卖画求生的需要，更促使他们倾向雅俗共赏的趣味。齐白石早年画肖像，肖像画忠于对象的要求对他的艺术思想有一定影响。他的卖画养家的身份和对民间的亲近，又使他较多地吸收了扬州画派和海派的写意画传统：适应各种各样的人，开拓更广的题材，掌握更多的技巧与本领。他崇拜八大，但不得不放弃八大的冷逸画风；他用功于明清文人画，但始终是个职业画家，而不是单纯以书画自娱的文人画家。他的选择，有意无意地与元代以来远离现实、重心轻物的文人画传统相抗衡，给中国绘画注入更多的世俗温暖，描绘出更丰富的生命图景，从而给中华民族绘画以新的活力。

注释:

- ① 龙龚《齐白石传略》第91页，人民美术出版社，1959年，北京。
- ② 齐白石不是完全不画没看过的东西，如早年画过神像功对，见《白石老人自传》。也画过龙，如作于1939年的《十二生肖图册》，就有龙。参见《齐白石十二生肖册》第5页，天津人民美术出版社，2002年1月，天津。
- ③ 《白石画稿》自序，画稿藏于中国艺术研究院美术研究所资料库。
- ④ 王振德等编《齐白石谈艺录》第54页，河南人民出版社，1984年，郑州。
- ⑤ 《齐白石谈艺录》第54页。
- ⑥ 齐白石写生稿自记。画稿藏北京画院。
- ⑦ 《画棉小稿》，见《北京画院秘藏齐白石精品集·画稿卷1》第14页，广西美术出版社，2001年，南宁。
- ⑧ 以上均见齐良己《回忆父亲齐白石作画》，载《集邮》1980年第4期。
- ⑨ 参见《北京画院秘藏齐白石精品集·画稿卷》。
- ⑩ 宋董道《广川画跋·书徐熙牡丹》，见俞剑华《画论类编》第1033页，中国古典艺术出版社，1957年，北京。
- ⑪ 罗大经《鹤林玉露》，转引自俞剑华《画论类编》第1030页，中国古典艺术出版社，1957年，北京。
- ⑫ 转引自俞剑华《画论类编》第1026~1027页。

图 版





笑然錦繡鴛鴦浮沈淡大江
不如枝上鳥頭白也成雙
夫子夫人之命——光緒十九年
夏四月受業訂候

梅花天竹白头翁



花卉蟋蟀



芦
雁



梅鹊水仙



梅花喜鹊