



亭子間

藏齐白石书画

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

亭子间藏齐白石书画/齐白石绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2008.6

ISBN 978-7-5003-0942-0

I. 亭… II. 齐… III. ①中国画—作品集—中国—现代
②汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第074437号

主 编: 钟志森 钟志豪

责任编辑: 王 勇

校 对: 李 琴

责任印制: 孙 行 毕景滨

亭子间藏齐白石书画

出版发行 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735

地 址: 北京市东城区北总布胡同32号

制版印刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 635mm×965mm 1/8

印 张: 22

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

印 数: 0001—3000

定 价: 128.00元

亭子間

藏齊白石書畫

紫雲齋出版社

“亭子间”是一位收藏家的斋号——因藏有齐氏91岁所书“亭子间”匾额而得名。不久前，我有幸得观“亭子间”所藏齐白石书画，并作此读画记。因篇幅所限，文中所谈七十余件作品，除个别解读稍详，大多只能按年代与组别述其大概，不当之处，请方家指教。

画集收入的作品，绝大多数作于20世纪20—50年代，即齐白石定居北京40年间。定居北京之前，齐白石虽历经六次远游，但主要还是活跃于湘潭、长沙一带。定居北京后，他改变了生活环境与创作环境，接触了更多著名文化人和艺术家，在历经“衰年变法”后，其风格独造的艺术令世人耳目一新，他也进入一流画家行列。将“亭子间”所藏大致按年代排列，可以看出齐白石盛期艺术的基本面貌和变化轨迹，这对于一个收藏家来说，无疑是可以自慰、自豪的事。

《进酒图》(图1)，作于36岁(1898年，戊戌)。画一仙女双手托一酒坛，在空中飘飞。她是哪位女仙，又向谁进酒，我们不得而知，但它的喜庆(如祝寿)内容是很清楚的。“进酒”这一题材的仕女，在白石作品中不多见。仙女面型和姿态表情同画家早年仕女画相差无几，属于晚清流行的改(改琦)、费(费晓楼)样式；用羊毫圆势笔法画团状祥云，也不始于齐白石。总之，这一类作品还带有很强的摹仿性，但所画多是民间传说中的人物，这与湘俗、与齐白石早年作品的顾客主要来自民间分不开。款题书学何绍基行书——从27岁到41岁，白石写字专学何字，有时达到几能乱真的地步。“寄园山人”是齐白石早年常用的别号，“寄园”二字，是说他过着飘泊的生活，总是租居、借居、寄居别人的园舍。类似的别号、斋号还有“寄萍”“寄萍堂”“借山”“借山馆”等等。这件作品和下面介绍的《红线盗盒》(图20)，在题材、画法、风格上相近，但这件略早。

《红线盗盒》如前所述，从风格看，这是齐白石40岁(1902年)前的作品，但“齐璜”二字署名不早于20年代。这是怎么回事呢？笔者曾见上海画院所藏同名作品，有“光绪己亥秋画，宣统庚戌赠无想先生”款题。己亥年即1899年，白石37岁；赠画的庚戌年即1910年，白石48岁。“无想”是谭延闿的别号。题款书法似行非行，似楷非楷，学的是李北海《云麾将军李思训碑》——1903年后，白石写字由学何绍基改学《爨龙颜碑》，继而学金农体和李北海。1910年前后白石全力研习《云麾》碑。两件作品的人物造型、色彩处理和整体风格几乎完全一样，显然出自同一稿本。那么，“亭子间”所藏这一件是仿作吗？我以为不是。它原为白石后人所藏(启功有“貽富赢金：白石老人传家之作”题签)，其画风、笔墨和气息，都与另一幅一致，显然出自同一人之手，这或是白石的底本，或是他自己复制的一本。胡佩衡《齐白石画法与欣赏》所刊第113图亦为《红线盗盒》，作于1912年，显然也出于同一母本，只是画上有长诗，亦为真品无疑。在齐白石一生中，出于赠送友人或求购者之

请，复制同一作品的情况是不鲜见的。

《菜根香》(图5)、《萝卜蝻蝻》(图7)、《荚豆蟋蟀》(图8)、《西瓜蝻蝻图》(图3)，从画法、款字可以断定此四画作于20世纪20年代初。其特点是，纯用水墨勾画，行笔快捷，画风简逸，是随意点画小品，还可看出青藤与八大的影响。《菜根香》题“此根有味，惜世人不能谙”，既是说白菜，也有自喻身世与遭遇之意。居北京后，齐白石一再通过题画白菜寄情喻世。如《画蔬笋并序》：“余性喜蔬笋，席上有蔬菜，其味有所喜者，虽鸡鱼不下箸。诸侯宾客四十载，菜肚羊蹄嗜各殊。不是独夸根有味，须知此老是农夫。”再如《题画白菜》：“充肚者胜半年粮，得志者勿忘其香。”这些有感而发的题跋，赋予作品鲜明的社会内涵和精神意义，强化了它们的表现力。《西瓜蝻蝻》的题款，作于1947年前后，跋文说“此兼工带写之虫乃予初来北平时作”，这“初来”应是指1917年定居北京之初，而不是1903年第一次远游北京之时。跋文又言“‘天琴琴天同赏’六字，此印系予卅岁为樊山翁刻也。”齐白石结识樊樊山是在1902年第一次远游西安之时，时年40岁而非30岁。老人晚年追述早年之事，对岁估说大概，不能简单地作为推算的根据。

《工致荔枝》(图10)、《红菊香圆》(图16)，此二幅最初是齐白石送其如夫人胡宝珠的。胡氏(1902—1944)，四川丰都人，原是白石友人胡南湖家使女，1919年，白石正式定居北京，胡南湖以“义妹”名义将宝珠送到齐家，齐夫人陈春君作主纳为白石副室。宝珠进门后，在为齐白石磨墨理纸、主持北京家务的同时，先后生齐良迟、齐良己、齐良年、齐良末、齐良怜、齐良欢、齐良芷等。鹤发红颜，感情融洽，相为依托。白石曾有诗描述他们亲密和谐的关系：“谁教老懒反寻常，磨墨山姬日日忙。手指画中微笑道，闲鸥何事一双双。”《荔枝》作于1924年，时白石62岁，宝珠23岁。题：“偶取零陈纸，画工致荔枝与宝姬看，甲子六月，老夫白石。”所谓“工致荔枝”，是用小笔、洋红，相对齐整地点画荔枝果。这件作品，让我们对白石老人教宝珠习画的情况有所了解。《红菊香圆》作于1927年(白石计算自己居北京的时间，一般都从1917年始，此幅题“余居京华第十一年”即应为1927年。)从题跋可知，这年九月宝珠患病，要求白石画红菊香圆，故有此作。这是一幅构图均衡饱满、色泽丰艳的作品，图中菊花用勾染法，花盆和香圆用没骨法，色鲜墨淡水足，配上多行题跋，显得清润而有骨力。

《藤萝小鸟》(图11)(1925年)、《翠竹麻雀》(图15)(1926年)、《黄金果小鸟》(图12)(1926年)、《事事大喜》(图25)(1928年)、《墨松图》(图24)、《鹦鹉红柿》(图26)(约20年代中后期)，均为同一时期所作之立轴，各画皆有一柱香式题跋，但风格各有差异，可以窥见齐白石“衰年变法”时期画法风格的变化。“衰年变法”是齐白石指自己定居北京后改变画法一事。变法前，他的花鸟主要学八大、青藤一路奔放冷

逸画风，后来听从陈师曾的劝告，改学吴昌硕，并综合诸家，自创一体。变法是一个艰苦的蜕化创造过程。白石有诗记述说：

“点灯照壁再三看，岁岁无奇汗满颜。几欲变更终缩手，舍真作怪此生难。”要放弃对八大的摹仿，但又想保留八大的高简；要学习沈周、石涛、金农、李复堂、赵之谦、黄慎、吴昌硕，又要“胆敢独造”，走自己的路；要出奇，但又不能“舍真作怪”……兼而得之，谈何容易！经过大约十年的探求，白石老人终于大获成功。仔细观赏这几件作品，可以看到他对吴昌硕厚重笔法和鲜艳用色的吸收，对八大鸟兽画法的借鉴，对简略画法与形象真似的追求，还可以看到，变法是一种逐渐变化、整合传统而不是丢弃传统的过程……

《雨后山村》(图9)，约作于20年代中期。泼墨画山头，湿笔画杉树，重墨勾染房舍；林木掩映，云气飘浮，活现出雨后山村清新湿润的景象。题诗曰：“十年种树成林易，画树成林一辈难。直到发亡瞳欲瞎，赏心谁看雨余山。”后两句发出的是激愤的感叹，叹其山水画缺少知音，不被人欣赏。这种感叹的背景是：约20年代中期，北京画界和藏家接受了齐白石的花鸟画，但不理解他独创一格的写意山水，一些人冷嘲热讽，说他用笔如“厨夫抹灶”。齐白石心中郁闷，常常借题画加以回敬，如“吾画不为宗派拘束，无心沽名，自娱而已。人欲骂之，我未听也。逢人耻听说荆关，宗派夸能却汗颜。自有心胸甲天下，老夫看惯桂林山。”他对自己的山水画是充满自信的，因为他心中有造化自然，不抄袭古人也不为宗派所拘。

《夜色》(图6)，约作于20年代后期，纸本扇页。此扇左面画山，右面画树，月亮在树梢之上，淡淡层云，托出圆月。画法也很简洁：勾山勾树、染淡墨花青而已。天空下部的空白与月亮相呼应，显得格外明亮，表现出月夜的空清。20年代后期，齐白石的山水画形成稳定的画法风格，其特点是重视勾染，很少加皴，景物简少，笔墨粗壮，追求意境。这幅扇面可谓典型。

《洞庭归帆图》(图4)、《洞庭君山图》(图27)、《洞庭帆日图》(图21)，最早都出自齐白石《借山图册》(1910年)。后来他多次自临，每次临画都略求构图笔墨的变化，带有再创造的性质。《洞庭归帆图》作于1919年。1902年，齐白石第一次远游西安，曾乘船过洞庭湖，画了《洞庭日初》，还写了长诗。后来，他多次以洞庭为题作画，构图大同小异。此图画的是夕阳时刻，天空有红色的晚霞，湖面风平浪静，近景有一帆船，船头稳坐一人，似乎在欣赏景色。此图构图颇为讲究：君山从左侧出，横势踞于水面；夕阳正从天空的右上方降落，水面的右下角是那只帆船，而款题安排在左侧即君山的下方，并以它的直线排列把三个景物上下连系起来。君山、夕阳、帆船之间，有距离、有张力、有照应，平衡而不对称。这看上去自然而简单的构图，实际是匠心经营的。作此画的1919年春，齐白石正式定居北京，但湘潭家中还有父母妻子儿女，他心中十分惦记。这一年秋天，他听说湘潭又有战事，心里很着急，于是9月13日离京南归，行前为友人作此图，不画日出而画“归帆”，暗示出返湘的心情。《洞庭君山》作于1934年，画面上，君山、帆船和款

题成三足之势，湖、天留白，大有空蒙浩渺之意。《洞庭帆日》无年款，从画法风格看，亦不出30年代。此幅突出“帆日”之境，气象有所不同。胡佩衡曾藏齐氏1924年画《洞庭日出》，与此幅意象相近，但题有长诗。比较起来，《洞庭帆日》画法工致，属于白石少见的细笔山水，虽未题诗，也能见出“雾开东望远帆明，帆腰初日挂铜钲”的诗境。

《春江水暖》(图71)，作于1946年。横幅，用半生灰底色纸，右下方画波光粼粼的水面和游弋捕食的鸬鹚，左上方画两间村舍、几株垂柳和数抹远山，一幅简洁疏朗、富于生活气息的村头小景跃然画面。类似的构图在白石笔下反复出现过，其中有一幅题：“酒罢网干，洗脚上床，哪管它村外有斜阳。”表达了一个思乡老人想像中的懒散幽居生活。此幅《春江水暖》以水中自由嬉戏的鸬鹚为主角，具有类似的意蕴。

《柳树工蝉》(图32)、《松鼠》(图36)、《松鹰图》(图43)、《腊嘴鸟》(图40)、《雏鸡幼鸭》(图30)、《春蚕》(图51)、《荷花鸳鸯》(图38)、《海棠蛱蝶》(图52)，皆作于30年代。70岁(1932年)左右，齐白石的艺术臻于成熟，进入创作的高峰期，画法与风格相对稳定，所画花鸟虫鱼最多，山水减少；几乎每一件作品都笔力精到，色彩和谐，中气弥漫。《柳树工蝉》构图别致，大面积淡绿色的柳叶衬托着枝上的鸣蝉，再无其他重墨重色，意趣清寂而隽朴，极为耐看。《松鹰图》是白石最爱画的题材之一，松是马尾松，在白石家乡这种松最多，鹰在白石笔下，大多是作为英雄和力量的象征，但在20年代，他有感于家乡的兵匪之乱，也曾把鹰作为掠夺者、侵犯者的象征。此图之鹰多湿笔，只有浓、淡二层墨色，比较少见。《腊嘴鸟》(图40)形神毕肖，只为鸟儿传神而不画任何景物，是白石晚年的对鸟写生之作，颇为罕见。和一般画鸟作品相比，此图弱化笔痕，突出温润的色墨，让我们从写生的角度领略了白石老人融精妙造型与精妙笔墨为一的本领。《雏鸡幼鸭》把水中小鸭、水边小鸡画在一起，小鸭悠悠前游，不能下水的雏鸡只能在岸上追赶，此情此景此趣，让人觉得这些小动物就是追逐玩耍的孩子。《春蚕》画的蚕篮、采叶钩、蚕叶和春蚕，全以淡墨淡笔写出，布景横平而有欹斜，笔意工整而格致淡雅，是一件优雅的抒情之作。《荷花鸳鸯》寓意和谐吉祥，求画者多点名索要。齐白石说过：“老年肯如人意”，因此多有重复之作。不过，各幅的笔法与色彩都略有变化。此幅以朴茂清丽为特点，与晚岁同名作品的厚重古艳不同。《松鼠》画一只小松鼠爬上直立松干的顶端，向下张望，构图险绝而有奇趣。在画法上，粗笔勾划的松干与没骨之松鼠形成巧妙对照，凸现出白石老人驾驭笔墨枯润的能力。

《铁拐李》(图19)，约作于20年代末。齐白石早年画了不少“八仙”，中晚年画八仙少了，画独幅铁拐李多了。只1927年，他就画了许多铁拐李。借着乞丐其表，仙人其里的李铁拐，齐白石盱衡世事，喻比寄托。在他笔下，铁拐李时而像一个饿殍，时而像一条壮汉，时而愁眉苦脸，时而气宇轩昂；齐白石在题诗中，一会儿感叹世人只看外表不识真仙，一会儿告诫人们不要轻信拿着葫芦的“妄妖”。此幅中的铁拐李，脚穿草鞋，双

手抱膝，蓬头垢面，眼睛盯着地上的葫芦，一副满不在乎的样子。画面没有铁拐，但突出了那只神秘的葫芦，人物勾勒填色，身体表情都作具体刻划；衣服则一两笔勾成且不著色。这样就形成以虚衬实的效果，大大突出了主人公的姿态与表情。《大涤子作画图》(图50)，约作于30年代。“大涤子”是石涛的别号之一。在历代画家中，齐白石最为推崇石涛，一再写诗称颂。如《题大涤子画像》：“下笔谁教泣鬼神，二千余载只斯僧。焚香愿下师生拜，昨夜挥毫梦见君。”白石画过多幅《大涤子作画图》，最早一幅，画一个年轻和尚正面席地作画，并在画上注明是临仿其弟子瑞光的。后来他对构图和形象都加以改造——变成有胡须的中年僧人，青色头皮，赭色皮肤，穿大红袍，侧面坐，即此幅中的样子。白石画罗汉很多，他是把罗汉移植到石涛形象上来了。稚拙的造型，强烈的色彩，简洁粗壮的笔墨，凸显出齐白石人物画的鲜明个性。

《掏耳图》(图35)作于1936年的四川。“掏耳”有时写作“洗耳”“挖耳”。晋皇甫谧《高士传》记：尧让位于许由，许遁于山中；尧又召为九州长，许不欲闻之，洗耳于颖水滨。白石画《洗耳图》，都是画掏耳、挖耳之状，即以“掏”“挖”代洗，意在表示厌听污浊之声。曾见老人另一《掏耳图》，题“任其塞之，不听何如？”好像画外音一样告诉掏耳者：别掏了，让它塞着吧，那就听不到污浊的声音了！白石晚年喜欢画《掏耳图》，意在表示他不愿听社会上那些争名夺利、相互攻击、物价飞涨一类的声音。不过，此图如果没有题跋，也可以做另外一种解释，即描绘人为解痒而掏耳，刻画人的一种生活情态。此图用大写意笔墨刻画一博衣老者，侧头挤眼，倚石掏耳，动作夸张，充满了幽默感。

《稻雀图》(图49)、《柳牛》(图60)、《双松鼠》(图55)、《松鼠花生》(图53)，多作于40年代。齐白石定居北京前，在农村度过了半个多世纪，其生活习惯、思维方式都带着浓郁的乡土社会特点。他知道，北京有家乡不可比拟的文化艺术氛围与市场环境，他不能再回湖南了，但在他的心里，在感情深处，他还是更喜欢家乡。在京40年，他无时无刻不在怀念家乡的山川草木，家乡的亲朋好友，以及在家乡时那闲散自足的日子。他的诗和印文，如“妻子离去归去难，四千余里路漫漫”，“家山久别最伤神，故友书来一断魂”，“异乡无处不消魂，四顾荒凉一客身”，“客中月光亦照家山”，“归梦看池鱼”，“故里山花此时开也”，“吾家衡岳山下”等等，都记录了绵绵不断的乡思。这乡思，成为他晚年的内心生活之一，也成为他进行绘画、篆刻与诗歌创作的内在动机。他经常画的稻穗、稻草、玉米、剪刀草、芋头、牧猪、柳牛、竹耙、麻雀、草虾和各类草虫，都根于这种乡思和乡村记忆。《稻雀图》用赭石画熟透的稻叶稻粒，以淡墨色没骨法画小雀，简单的画面，洋溢着浓郁的乡情乡意，而题跋“凡事只求过得去，丹青何必苦言工”，则申述了传统农业社会随缘、通达的生活态度。《柳牛》为团扇，绢本，用没骨法画牛和地，淡墨勾柳条。春风和煦，水牛憩卧，这优美的田园诗意，表达了白石老人对“清平世界”的向往。《灯鼠图》(图59)画一老鼠在烛台前跃跃欲试，想偷油又怕

烧的样子。在白石老人笔下，老鼠总和记忆中的童年生活联系着。

《双松鼠》为水墨横幅，两只小松鼠相对玩耍的神态十分生动。

《柳牛》是为良欢而画，《灯鼠图》是“戏我耄根”之作——“耄根”即白石的小儿子齐良末。从这两件作品，让我们体会到白石老人的舐犊之情。

《青虾》(图42)、《蝶虫草虾》(图39)、《双蛙》(图18)、《双蟹》(图29)、《鱼虾蟹》(图45)、《九如图》(图73)、《有余图》(图56)、《水墨虾、蝇》(图41)、《水墨三虾》(图48)、《水族四页》(图46)、《蟹酒》(图44)，多是老人七十岁以后所作，是其成熟期的水族画。画鱼虾蛙蟹是齐白石的“绝活”，突出体现了他的创造性，并深为大众所喜爱，齐白石曾感慨“等闲我被鱼虾误”，抱怨人们只知他会画虾，不知他还能“为万虫写照，为百鸟传神”。白石成熟期的水族作品，最突出的特点是高度形似与精美笔墨的统一。有写实能力的画家能求得逼似但多弱于笔墨，有笔墨功夫的画家又常常缺乏造型能力；拘于形似难免排斥笔墨，强调笔墨则往往不求形似。像白石老人这样将两者完美地结合起来，在画史上尚不多见。在这些作品中，《蝶虫草虾》把水草、小草虾、蝴蝶、蜻蜓和一只小蛉虫画在一起，把水里游的、天上飞的、地上爬的都安排在一幅之中，看上去还十分自然，实在不容易！《水墨虾、蝇》更为特殊，把水族与蝇虫画在一起。原来老人画虾，在纸上误落了一个墨点，随即将墨点改画成蝇，重复了古代“误笔成蝇”的故事。老人很得意，又加题“予又一误”几字。在《水族四页》中的三鱼，用鱼谐音“余”，并题：“三余。诗者睡之余，画者工之余，寿者劫之余，此白石之三余也”。“三余”一词，最早出自《三国志·魏志·王肃传》，说读书“当以三余”，即“冬者岁之余，夜者日之余，阴雨者时之余也。”后以“三余”指空闲时间。齐白石以自己早年的经历解释三余，说他在睡眠之余学诗、作木匠之余学画、遭劫难之余得寿。老人的才情和智慧，在这个诙谐的解释中也显露无遗。《蟹酒》可说出齐白石和蟹有久远的渊源。他有一段记述这种渊源的文字：“余寄萍堂后有井，井上余地，平铺秋苔，苍绿错杂，尝有肥蟹横行其上。余细视之，蟹行其足一举一践，其足虽多，不乱规矩，世之画此者不能知。”这段话讲他早年对蟹的观察，体现了中国艺术“精于审物”的传统。他的水族画能得到举世的赞美，与他对水族的细密观察体验分不开。此幅画熟蟹，是中国式的“静物”，一盘蟹、三只杯、两只壶，外加用来敲蟹壳的小砧板小木锤，蟹的鲜艳红色在淡色杯盘杂物的衬托下，几欲跳出画面。这种艺术效果配上有趣的题词，渲染出浓郁亲切的生活气息，老画家诙谐好客的生活态度也跃然纸上。齐白石画水族以水墨为主，追求高度形似与高超笔墨的统一，只有画熟蟹是以色代墨，但仍然呈现着老人的笔墨性格，这是画史上所少见的。齐白石之前的水族画，要么有笔墨而不得其形似，要么有形似而不得其笔墨。齐白石能兼得形神与笔墨，特别得力于他对水族画程式的创造。从这幅画可以看出，他画蟹的程式，把造型程式与笔墨程式完美地融为一体。这种境界，很少有人能达到。

《棕树八哥》(图61)、《紫藤双雀》(图31)、《贝叶秋蝉》(图62)、《雁来红草虫》(图68)、《枫林草虫》(图76)、《同心之言》(图72)、《樱桃》(图80)、《延年益寿》(图70)、《兰花》(图65)、《凤仙花》(图74)等,均作于40年代。与30年代作品相比,这些作品对精致性的追求有所弱化,对大写意特点的追求有所加强——画面更趋简略,笔墨更加老辣,款题书法更加率意,但已届耄耋之龄的老人仍能画精致的工虫。工虫配大写意花木,虽在20年代就已出现,但到40年代所画更多,也更具典型性和代表性。《贝叶秋蝉》一般都以工细贝叶配工虫,此幅则以粗笔贝叶配工虫,粗中有细,别见一种情致。《雁来红草虫》以蜻蜓、蝉和蚂蚱配雁来红,加上款题书法与印章,形成红色调与墨线的交响,可谓声色俱佳。《枫林草虫》在色调上与《雁来红草虫》相似,但其用笔刚劲,风格健朗,与画雁来红的柔和用笔和柔和风格完全不同。雁来红又称“老来红”“老少年”,和枫叶一样都在秋天变红。对白石而言,它们是真实的自然景观,标志着金秋的来临,也隐喻着他老年获得成功与辉煌。其《题画老来红》诗写道:“四月清和始着根,轻锄亲手种蓬门。秋来颜色胜蓬草,未受春风一点恩。”意思说,晚年之大成是靠自己奋斗得来,而不是别人恩惠的结果。对此,老人十分的自豪。《樱桃》尺幅很小,却是白石老人用心之作。堆在盘子里的樱桃,排列有疏有密,自然得体;同是红色,有浓淡深浅的变化。虽是小品,也显示着老人的功力与修养。《延年益寿》是求画者索要祝寿之作,于是画了菊花、寿桃。食仙桃可长生,菊花岁寒而不凋,都有美好的喻寿之意。此图以没骨法画桃,用勾勒法画菊,鲜艳的洋红与花青、汁绿和浓淡墨色相交织,融雅俗为一,又有很高的格调。《兰花》作于1943年。齐白石画兰花不多,偶尔画兰,也从不像文人画家那样,以兰草自喻清高。他有一首《题门人陈纫兰女士墨兰画幅》:“绛纱青案忆窗昏,烧烛为余印爪痕。随意一挥空粉本,回风乱拂没云根。罢观舞剑忙提笔,耻共簪花笑倚门。压倒三千门弟子,启予怜汝有私恩。”诗中对陈氏女弟子画兰大加鼓励称赞。后来,他常摘出“罢观舞剑忙提笔,耻共簪花笑倚门”二句题画。此图以金石笔法画两丛兰花,兰叶不求清瘦潇洒而求厚重,别具一种凝重而酣畅的风韵。《凤仙花》作于1947年。凤仙花的花瓣为娇艳的红色,古代仕女多以之染指甲,所以又称作指甲花。元人萨都剌《题吕城葛观》诗曰:“过客不知天畔月,小风吹落凤仙花。”是一种幽清而有色泽的意境。齐白石这幅《凤仙花》,以浓淡墨勾叶,点染深浅有别的绿色,再以浓淡不同的洋红画花。花、叶的墨色含有较多的水份,在生宣上略有外渗,给人以春雨朦胧之感,大抵也是追求幽柔的意趣。老人有一首《画风仙花》诗:“朱栏十二粉墙斜,芳径红衫半掩遮。曾见阿珊惆怅立,含情手折凤仙花。”诗中塑造的含羞独立,手折凤仙的少女倩影,与这幅《凤仙花》真是十分的一致。

《丹心铁骨》(图58)、《蟋蟀雁来红》(图57)、《荔枝蜻蜓》(图64),皆为绢本团扇,作于40年代初。作品均以写意笔法画花果草虫,但平常用的料半生宣变成了熟绢,颜色鲜艳夺

目,但笔法(包括书法)难以像在宣纸上那么流畅自如,那么润泽而富于浓淡变化,而是有些迟涩和枯渴。不过,以细笔勾划的草虫依然精致而活泼如生。《荔枝蜻蜓》是1941年画给女弟子萧重华的。萧重华又名萧琼,是北京名医萧龙友的女儿,1937年毕业于北平艺专,师从齐白石、溥心畲等,1944年与画家蒋兆和结为伉俪。

《和平鸽》(图78)(1952年)、《红荷、行书成扇》(图79)(1953年)、《秋色》(图82)(1954年)、《葡萄》(图83)(1957年)。1955年前,老人身体和精力都还好,天天作画,留下了不少精彩之作;56至57年,身体渐衰,心手不相应的情况增多。总的看,50年代的作品构图和形象更加简括,色彩更加浓艳,笔墨更加粗放自由,稚拙之趣更浓。题材不如以前广泛,但也有新题材出现,如鸽子。胡佩衡父子记述说,白石老人在1950年应《人民画报》之约创作了第一张鸽子。不久北京开世界和平大会,请他画鸽子的多了起来。为了画得更好,老人特意到学生家看养鸽,后来,自己也养了几只,以供观察写生。

《和平鸽》是画给弟子胡橐的,胡橐曾记述这件作品的创作过程:“一天,我又请老人画鸽。他画了荷花、花瓶和一只灰鸽。这只鸽的确与以前画的不同,更觉丰满,并且在嘴的上部加一笔小肉冠。老人认为小肉冠和鸽的特征有关,不能省略。”(胡佩衡 胡橐著《齐白石画法与欣赏》第87页,人民美术出版社,1992年第二版)从这记述中,我们再一次体会到白石老人对待艺术的严肃态度,以及他追求真与美的精神。《红荷》《秋色》先后作于1953、1954年,都是红花墨叶,简略而形神兼备,1957年所画的《葡萄》就不同了,藤和叶有些像儿童画,字也走了形。但葡萄的神态仍在,我们可以想见,97岁的老人是如何努力控制着自己的心与手,完成他最后的创造!

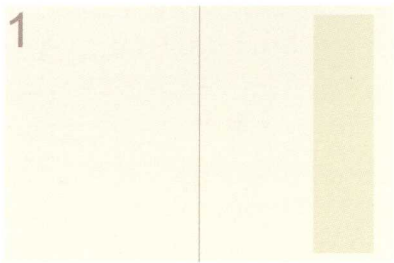
《篆书六言联》(图66)(“相语惟西山石,降灵如东王公”)约作于40年代后期,《篆书四言联》(图75)(“鸳鸯福禄,富贵吉祥”)作于1948年。两件作品的篆法,大抵从《三公山碑》脱胎而来,字体近于缪篆,笔划方中有圆(六言联偏于方直,四言联相对圆厚),用笔略有粗细变化,沉凝如刻石削金。画集收入的三幅行楷皆作于50年代,其中《楷书横匾》(图77)写“亭子间”三字,以行意作楷,朴茂厚重,寓于画意;《红荷、行书成扇》(图79)行中间楷,寓严整于恣纵;《行楷诗扇页》(图81)楷中含行,似工而意淡。常见此时期的行书,字形大小,笔势时方时圆,使力忽重忽轻,有时随意拉长笔线,减少或增加笔画,苍拙老辣而又稚气十足。此三幅有所不同,是这一时期不多见的工整书作,足可珍贵。

2007年5月18日于南望北顾楼

作 品 目 录

图号	作 品	页码
1	进酒图	8
2	钟馗斩鬼	10
3	西瓜蝻蝓图	12
4	洞庭归帆图	14
5	菜根香	16
6	夜色	18
7	萝卜蝻蝓	20
8	荚豆蟋蟀	22
9	雨后山村	24
10	工致荔枝	26
11	藤萝小鸟	28
12	黄金果小鸟	30
13	水墨草虫	32
14	荷花蜻蜓	34
15	翠竹麻雀	36
16	红菊香圆	38
17	相安	40
18	双蛙	42
19	铁拐李	44
20	红线盗盒	46
21	洞庭帆日图	48
22	绿蕉野屋	50
23	牵牛蜜蜂	52
24	墨松图	54
25	事事大喜	56
26	鹦鹉红柿	58
27	洞庭君山图	60
28	玉兰八哥	62
29	双蟹	64
30	雏鸡幼鸭	66
31	紫藤双雀	68
32	柳树工蝉	70
33	水墨虾	72
34	青蛙蝌蚪	74
35	掏耳图	76
36	松鼠	78
37	松鼠葡萄	80
38	荷花鸳鸯	82
39	蝶虫草虾	84
40	腊嘴鸟	86
41	水墨虾、蝇	88
42	青虾	90

图号	作 品	页码
43	松鹰图	92
44	蟹酒	94
45	鱼虾蟹	96
46	水族四页	98
47	双松鼠葡萄	100
48	水墨三虾	102
49	稻雀图	104
50	大涤子作画图	106
51	春蚕	108
52	海棠蚱蜢	110
53	松鼠花生	112
54	蝴蝶兰双蝶	114
55	双松鼠	116
56	有余图	118
57	蟋蟀雁来红	120
58	丹心铁骨	122
59	灯鼠图	124
60	柳牛	126
61	棕树八哥	128
62	贝叶秋蝉	130
63	英雄梅石图	132
64	荔枝蜻蜓	134
65	兰花	136
66	篆书六言联	138
67	袖手看君行	140
68	雁来红草虫	142
69	官上加官	144
70	延年益寿	146
71	春江水暖	148
72	同心之言	150
73	九如图	152
74	凤仙花	154
75	篆书四言联	156
76	枫林草虫	158
77	楷书横匾	160
78	和平鸽	162
79	红荷、行书成扇	164
80	樱桃	166
81	行楷诗扇页	168
82	秋色	170
83	葡萄	172



齐白石 进酒图

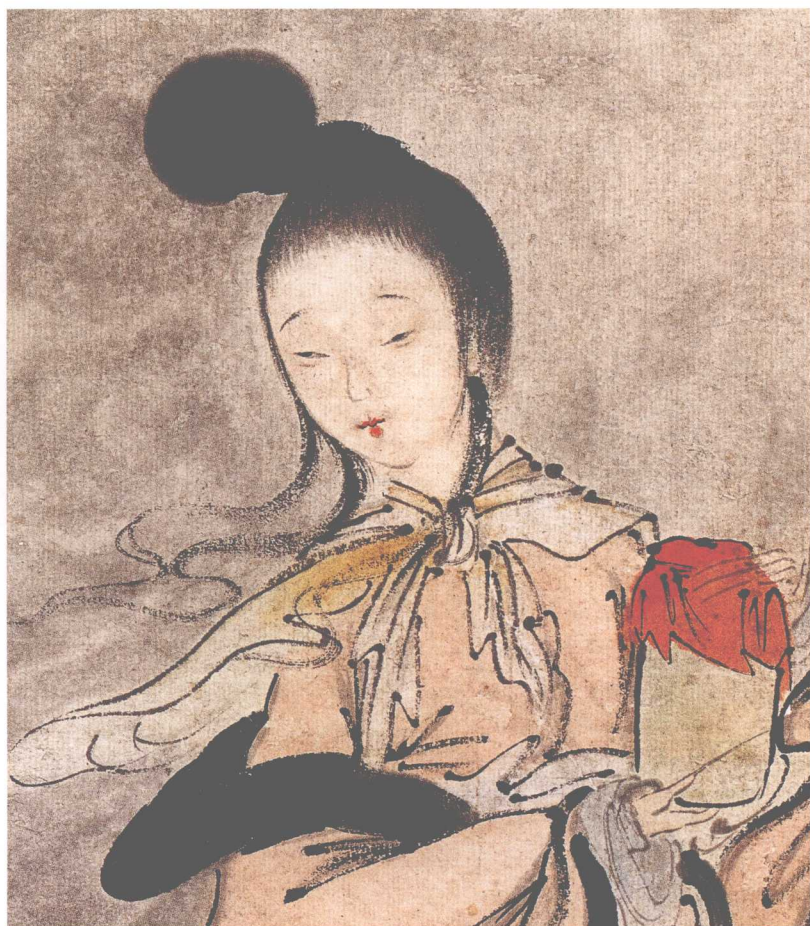
设色纸本

尺寸：65cm×24cm

年代：1898年

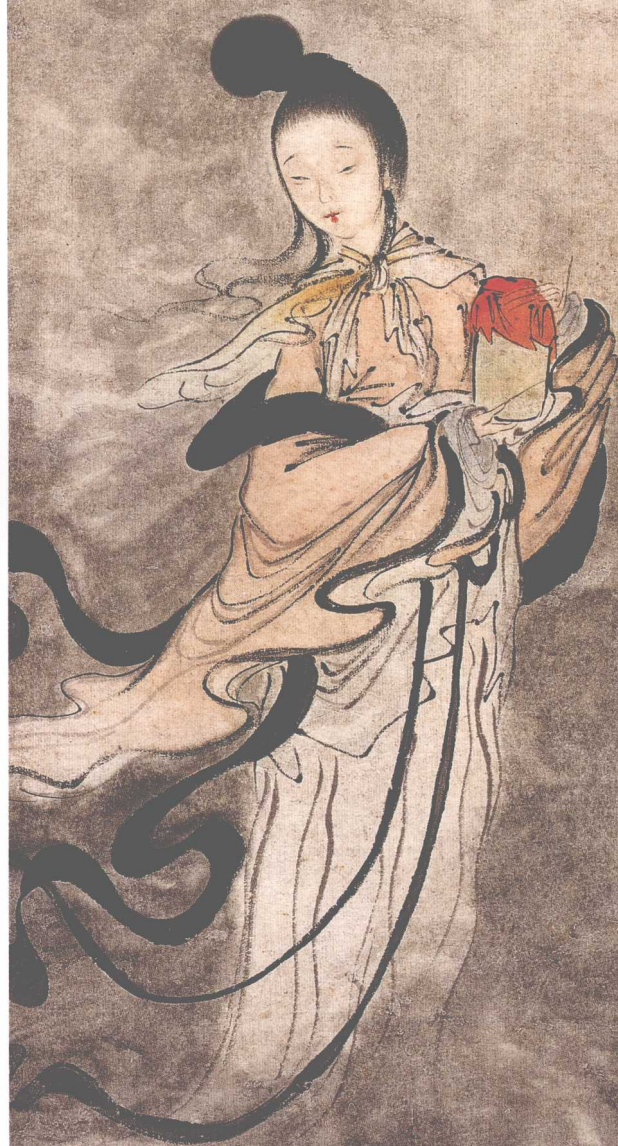
题识：进酒图。戊戌又三月。寄园山人。

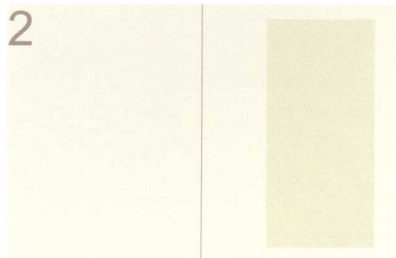
钤印：璜〔白文印〕、寄老〔朱文印〕



進酒圖

戊戌三月寧國山人





齐白石 钟馗斩鬼

设色纸本

尺寸：166cm×90cm

年代：约40岁作

铃印：齐璜私印〔白文印〕、濒生〔朱文印〕

鉴藏印：榕鑫赏鉴〔白文印〕

著录：《齐白石遗作展览会纪念册》第29页，作品目录编号21，中国美术家协会编，人民美术出版社1957年12月第1版第1次印刷。

胡佩衡 胡橐著《齐白石画法与欣赏》图版109，人民美术出版社，1959年第1版，1992年2月重版。

展览：“齐白石遗作展览会”，参展作品编号第21，中华人民共和国文化部、中国美术家协会主办，1958年1月1日至1月20日于北京苏联展览馆(现北京展览馆)文化馆举行。

注一：据《齐白石遗作展览会纪念册》，此作品创作年岁定为40岁，收藏者为黎锦熙。

注二：按胡佩衡 胡橐著《齐白石画法与欣赏》一书中，此画创作时间定为白石老人40岁时为黎锦熙先生家（即其家父黎松安）作。此画曾为黎锦熙家旧藏。

注三：黎锦熙（1890，一作1889—1978），湖南湘潭人。字邵西，一作号。1911年毕业于湖南优级师范学堂。早年参加同盟会。曾任长沙报馆总编辑、湖南省立第一师范教员。1919年后，任北京高等师范学校（北京师大前身）国文系教授，前后达数十年之久，其间历兼职于北京女子师大、北京大学、中国大学、燕京大学、西北联大、西北师院各校。1945年与许德珩等倡导成立九三学社。1948年任北师大国文系主任兼文学院院长。新中国成立后，任中文系主任，又任中国科学院哲学社会科学学部委员、中国文字改革委员会委员、九三学社中央常委、全国政协委员。为著名语言学家。早年先后组织过中国国语研究会、国语罗马字拼音研究会等。著有《新著国语文法》《比较文法》《国语运动史纲》《国语新文字论》等，主编有《汉语辞典》等。尚主编《洛川县志》《宜川县志》《黄陵县志》，著《方志今议》。1949年3月，黎锦熙与胡适、邓广铭合编《齐白石年谱》，由商务印书馆出版。1959年与齐良已一起为人民美术出版社合编《齐白石作品选集》。（参考陈玉堂编著《中国近现代人物名号大辞典》，浙江古籍出版社，2005年1月第1版。）

注四：与齐白石有关的湘潭黎家有两支，一支为长塘黎家，一支为皋山黎家，长塘黎家即白石好友黎松安（1870—1952，黎培奎，又名德恂，号松安。）家。松安的父亲黎葆堂，曾任四川学政、安徽盐运使。松安是家居的秀才，他的八个儿子均有成就，号称“黎氏八骏”——著名学者黎锦熙便是“八骏”之首。皋山黎家则是白石好友黎承礼（薇荪）、黎丹（雨民）、黎戡斋（泽泰）家。薇荪之父黎培敬曾任贵州巡抚，一家几代人都善诗书。齐白石最早学刻印，就是在黎松安和黎薇荪的影响和帮助下开始的。（参考郎绍君著《齐白石传略》）



齐白石 西瓜蛴蛴图

设色纸本

尺寸：59cm×32.5cm

题识：此兼工带写之虫，乃予初来北平时作。被人剪去上下木头并樊山上款，连带予之姓名一并去之。其下左角之印有“天琴琴天同赏”六字，此印系予卅岁为樊山翁刻也。白石记。

铃印：齐白石〔白文印〕

鉴藏印：天琴琴天同赏〔朱文印〕、榴仙洲纪元父子珍藏〔朱文印〕、傅抱石〔白文印〕

签书：白石老人西瓜草虫精品。壬寅（1962年）中秋后三日，抱石署。

铃印：傅〔朱文印〕

著录：傅抱石著《白石老人的篆刻艺术》，发表于《齐白石作品集》（全三集）第二集【印谱、书法】内之“印谱集序”，人民美术出版社，1963年9月第1版。

《齐白石艺术大展集粹》第166、167页，首都博物馆编，北京出版社，2006年1月第1版。

《近现代中国画名家·齐白石》第283页，上海书画出版社，2008年1月第1版。

展览：“齐白石艺术大展”，首都博物馆、辽宁省博物馆、北京市文物公司、荣宝斋联合主办。2005年于北京首都博物馆新馆。

注一：樊山即樊增祥（1846—1931）湖北恩施人。原各樊嘉，又名樊增，字嘉父，一作嘉甫，号云门、天琴。别号天琴居士、天琴楼主、天隐老人、樊山、樊山居士、东溪居士等。室名樊园、天琴楼、双红豆馆等。光绪三年进士，初署渭知县，后累官陕西，江宁布政，擢理两江总督。师事张之洞、李慈铭。工诗，以前后《彩云曲》咏赛金花事最负盛名。又擅词及骈文。辛亥革命后寓居北京。曾任参议院参政，又兼清史馆事。有《樊山全集》。齐白石老人于1902年四十岁时认识樊樊山，并赠以刻印。从始成为诗友、挚友。1917年，五十五岁后白石接樊樊山手书，邀其北上进京。并为齐白石删定《借山吟馆诗草》并作序文。

注二：傅抱石（1904—1965）原名瑞麟，后改名抱石，号抱石斋主人。江西新喻人，生于南昌。擅长中国画、美术史论、美术教育，为著名近现代中国画名家。曾任中国美术家协会副主席、江苏省美术家协会主席、江苏省国画院首任院长等职。

注三：傅抱石先生根据白石老人在《西瓜蛴蛴图》内的一段题跋，因而抱石先生认为白石在三十岁时印已经刻得很不错了。其实白石老人最初与樊山订交是在四十岁，而非三十岁。此白石老人自题之误，使抱石先生也弄糊涂了。郎绍君先生在此画的解读亦已经提及。但白石老人这段题跋倒告诉了我们，白石到四十岁时，走的仍是浙派的路子。

注四：此幅乃北京市文物公司旧藏。另曾先后为樊樊山、傅抱石两大家收藏，可见此画有其特殊的意义。

步兼五第
写之堪乃
予初来北
平时作
被之剪去上下木
颐并樊山上款连第
子之姓名一开去之其
下左角之印有天琴天同



賞六字印係予
廿歲為樊山翁
刻也白石記



齐白石 洞庭归帆图

设色纸本

尺寸：69cm×34cm

年代：1919年

题识：洞庭归帆图。画此与淮生先生为别，己未九月。弟齐璜白石老人。

铃印：白石翁〔白文印〕

注一：此画中上款“淮生先生”与《杨永德藏齐白石书画》目录317号《桑蚕》受画人“淮生”同是一人。其画中题识为：“秋风作寒，余将归矣，画此与淮生先生为别，时己未八月二十六日，弟齐璜白石山翁。”照此推断《桑蚕》较《洞庭归帆图》早差不多一个月画好送赠“淮生”。有此情谊，想必白石与“淮生”当是要好的朋友。

据郎绍君先生前述“洞庭”此一题材最早都出自齐白石《借山图册》（1910年）。后来多次自临，而每次都略求构图笔墨的变化，带有再创造的性质。此《洞庭归帆图》比此画册中《洞庭君山图》及《洞庭帆日图》的创作时间为早。

注二：此画原为上海古籍书店收藏。

