

蔬 禽 游 花 草

果 鸟 鱼 卉 虫

# 花卉

有悠久历史的中国画艺术，如果创作者没有深厚和全面的传统文化修养，没有丰富的生活积累，没有沉潜的研究精神，没有丰硕的创新是不会有令人满意的结果的。



# 齐白石

# 齐白石·花卉

人民美術出版社

北京

## 图书在版编目(CIP)数据

齐白石. 花卉 / 齐白石绘. — 北京: 人民美术出版社, 2016.11  
ISBN 978-7-102-07588-4

I. ①齐… II. ①齐… III. ①花卉画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第252165号

## 齐白石·花卉 QÍ BÁISHÍ HUĀHUÌ

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601 (010) 67517602

邮购部: (010) 67517797

选题策划 陈 林

责任编辑 陈 林

封面设计 薛洋洋

责任校对 马晓婷

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次: 2016年11月 第1版 第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8

印 数: 0001—4000册

ISBN 978-7-102-07588-4

定 价: 39.80元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

# 象外意与文化积淀

——谈齐白石绘画用典

薛永年

## 问题的提出

近三十年来，学界回顾 20 世纪的绘画，梳理脉络，总结经验，形成了一个共识：引西润中的融合派和借古开今的传统派，共同推动了中国画的发展。<sup>[1]</sup>在公认的借古开今传统派四大家中，齐白石赫然在目。<sup>[2]</sup>人们对于齐白石，开展了多方面研究，得出了宝贵启示，邵大箴即指出：“他的艺术实践向人们昭示了这样一个真理：深入发掘传统，在传统的基础上创新，是艺术革新的重要途径。尤其像有悠久历史的中国画艺术，如果创作者没有深厚和全面的传统文化修养，没有丰厚的生活积累，没有沉潜的研究精神，侈谈创新是不会有令人满意的结果的。”<sup>[3]</sup>其实，画家的传统文化修养，往往表现为作品的文化积淀，本文仅就齐白石作品的“象外意”与体现文化积淀而用典的关系问题，略举数例，有所讨论。

## “文之极”与“象外意”

绘画是一种视觉文化，历史悠久的中国画，讲求抒情达意，更是一种写意文化。齐白石虽擅工虫，但整体上仍属写意画家。写意画由文人画家倡导，广泛影响了职业画家，成为水墨画中突出发展的品种。写意画融入了书法艺术立象与用笔的妙理，形态比工笔画洗练，不仅仅发挥书写性，而且更重视“意”的表达，不追求对象刻画的逼真，而以抒写精神意趣为追求，以可视的“象”表达不可视的“意”，举一反三，以少胜多，用可视形象，借助题诗、题句表现思想感情。崇尚“象外意”和“取之象外”<sup>[4]</sup>，有利于注入丰厚的文化内涵，借此实现南宋邓椿强调的“画者文之极”<sup>[5]</sup>。意在象外的作品，简约而丰美，写所见而画所想，像格律诗一样精炼，幽情远思，耐人寻味，所以又称“无声诗”。在水墨画中，画家表达的意、发抒的感情个性，既是个人的，又与群体连在一起，既是当下的，又往往跨越时空，与历史文化脐带相连，成为联系社会群体与历史文化的手段。有点像传统诗歌中的用典。

## 《他日相呼》的典故新解

齐白石的《他日相呼》（插图 1，《他日相呼》），画两只小鸡，争抢一条蚯蚓。概括简当，神态生动，水墨浸润，质感逼真，稚气可爱。但主要的成就不在惟妙惟肖、生动有趣，而在于把观察的感悟上升为对历史成说的深思。他概括为四个字，题在画上：“他日相呼”。熟

悉典籍的人知道，齐白石题句中使用了鸡为“德禽”的典故，而“相呼”一语，典出《韩诗外传》。《韩诗外传》由轶事、道德说教等内容组成，一般每条都以一句《诗经》引文作结，既不是《诗经》的注释，也不是阐发。作者为汉代韩婴，他在书中说鸡是德禽，具有五种美德，原文曰：“君独不见夫鸡乎！首戴冠者，文也，足搏距者，武也，敌在前敢斗者、勇也，得食相告，仁也，守夜不失时，信也。鸡有此五德。”五德之一即是“得食相呼”<sup>[6]</sup>，意思是鸡得到吃食，就互相招呼，有团队精神，不吃独食。但是齐白石向来以造化为师，在实际观察中，他发现小鸡得到蚯蚓，没有丝毫谦让，也不呼唤伙伴共享，而是互相抢夺。他想：美德看来不是天生的，是教育历练的结果，小鸡长大了，就会“得食相呼”。所以，他题了“他日相呼”，



插图1《他日相呼》

表达了对文化积淀的反思，对美德形成的深切体悟，用来自实际生活的独特感悟、智慧和真知，超越了古人认识，丰富了文化。

### 《草间偷活》的典故活用

他的《草间偷活》（插图2，《草间偷活》），画两只毛羽干枯的鹌鹑，目光炯炯，在草丛中觅食，上面题：“草间偷活愿安详，晓初弟之属，白石八十四。”“草间偷活”也是个典故，见于清初吴梅村《贺新郎·病中有感》。词曰：“万事催华发。论龚生天年竟夭，高名难没。吾病难将医药治，耿耿胸中热血。待洒向西风残月。剖却心肝今置地，问华佗解我肠千结。追往事，倍凄咽。故人慷慨多奇节，为当年、沉吟不断，草间偷活。艾灸眉头瓜喷鼻，今日须难决绝。早患苦，重来千叠。脱屣妻孥非易事，竟一钱不值，何须说，人世事，几完缺。”<sup>[7]</sup>这个明末清初的文坛领袖，“江左三大家”之一，因一度屈节仕清“草间偷活”，自认为是“误尽平生”的憾事，所以写下了这首流传甚广的忏悔词。

明清更替，既是改朝换代，又是满汉之争，文人仕隐，关乎民族气节。所以，这个典故，被抗战中不得已生活于沦陷区的齐白石反复使用。远在“九一八事变”后，齐白石就在自传中使用了，他写道：“那年九月十八，是阴历八月初七日，日本军阀，偷袭沈阳，大规模地发动侵略，我在第二天的早晨，看了报载，气愤万分……后来报纸登载的东北消息，一天坏似一天，亡国之痛，迫在眉睫……很多人劝我避地南行，但是大好河山，万方一概，究竟哪里是乐土呢？我这个七十老翁，草间偷活，还有什么办法可想！只好得过且过，苟延残喘了。”<sup>[8]</sup>作此画的1944年，齐白石在自传中称：“我八十四岁，我满怀积忿，无可发泄，只有在文字中，略吐不平之气。前年朋友拿他所画的山水卷子，叫我题诗，我信笔写了一首七绝，说：‘对君斯册感当年，撞破金甌世可怜。灯下再三挥泪看，中华无此整山川。’”<sup>[9]</sup>



插图2《草间偷活》

他这件《草间偷活》，是画给学生晓初的，利用“鹑衣百结”的成语和吴伟业词中的“草间偷活”的典故，表达了对沦陷区百姓挣扎偷生仍不得安宁的慨叹。那种无可奈何，那种无比沉痛，在字里画间表露无遗。此外，“草间偷活”也题在《蟹

藻图》上，画的是横行的螃蟹，但偷活的却是画面上没有出现的小鱼小虾。虽然，抗战中生活于沦陷区的白石，以实际行动表现出大义凛然的民族正气，并非苟且偷生，但他以这样的典故公开题画，也说明了他的自责之严。

### 《盗瓮图》与典故改造

齐白石的《盗瓮图》（插图3，《盗瓮图》），大约作于80岁。画中一个老者，倚瓮而眠，留发髻，面色微红，蓄长须，颇有官者遗风。空酒提横倒在地上，看来他因醉酒而昏睡。上面题道：“宰相归田，囊底无钱，宁肯为盗，不肯伤廉。借山老人画吾自画改稿。”同样题材的作品，还有多幅，其中一幅题为《盗瓮》（插图4，《盗瓮》），大约作于1930年。上题：“盗瓮。宁肯为盗难逃，不肯食民脂膏。”另一幅作于乙酉，白石85岁。上题“《盗瓮图》。宰相归田，囊底无钱，宁肯为盗，不肯伤廉。予每画此图必题此十六字，八十五岁白石老人”。据白石友人胡佩衡、白石弟子胡橐记载，此图画的是东晋毕卓的故事。<sup>[10]</sup>



插图3《盗瓮图》

《晋书·毕卓传》载：“太兴末，（毕卓）为吏部郎，常饮酒废职。



插图4《盗瓮》

比舍郎酿熟，卓因醉夜至其瓮间盗饮之，为掌酒者所缚。明旦视之，乃毕吏部也。遽释其缚，卓遂引主人宴于瓮侧，致醉而去。”<sup>[11]</sup>从中可知，毕卓不是宰相，而是其下的吏部郎。他盗酒而饮，不在退休之后，而在吏部郎任上。齐白石使用毕卓的典故，不是照搬不误，他从绘画的立意出发，进行了想象和改造，把仅当过吏部郎的毕卓说成是位高权重的宰相，把在任废职盗酒说成归田后不肯伤廉的行为。唯其如此，他的题跋深刻地指出了一个道理：当盗贼去偷酒，受害者不过一家一户；贪赃枉法，则祸及百姓万民。显然，此图旨在衷心歌颂为官清廉的品德，同时无情鞭挞贪官污吏。

### 《蜡炬图》中语典与实物的结合

白石暮年，既画了《螃蟹》，自题“魂飞汤釜命如鸡”，又创作了《蜡炬图》（插图5，《蜡炬图》）。后者画一柄立着的两齿钉耙，已经断掉一齿，上面放着一段蜡烛，流着烛泪，快要烧尽。虽然没有题跋，但联系《螃蟹》自感生命垂微的题句可知，此图用了“蜡炬成灰泪始干”的典故。原诗名《无题》，作者是唐代的李商隐，早已收入齐白石20多岁就熟读的《唐诗三百首》之中。<sup>[12]</sup>

原诗曰：“相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。”值得注意的是，李诗感情深挚，但字面意思关乎男女，而白石画中执着的感情，离不开耕耘。他在1927年即破天荒以柴耙入画，并曾自刻一印：“以农器谱传吾子孙”。



插图5《蜡炬图》

此图已经用掉一齿的农器、即将烧尽的蜡烛，都已成为文化符号。把两者画在一起，无疑表现了“生命不息，劳作不止”的立意，强烈地表达了老人暮年的心声。

### 《盘蜂图》与典故中的通感

齐白石的《盘蜂图》（插图6，《盘蜂图》），没有创作年代，画中只有一个瓷盘，还有一只落在盘上的蜜蜂。瓷盘寥寥数笔，淡墨写成，盘边被画省略，画法是写意。蜜蜂刻画精工，伏在瓷盘中，腹部略用黄色，画法是工笔。画的右边自上而下题字一行，文曰：“能喜此帧者他日不得无名，白石。”为什么说喜欢此画者将来一定成名？这幅画到底哪里引人入胜？是工写结合？是布局奇妙？其实都不是，要解读这幅画，就必须了解画史。所有宋代画史中，都记载了《踏花归去马蹄香》的典故。此典见于宋代俞成《萤雪丛说》，原文云：“宣宗政和中，建设画学，用太学法补试四方画工，以古人诗句命题，不知伦选几许人也……又试‘踏花归去马蹄香’，不可得而形容，无以见得亲切。一名画者，克尽其妙，但扫数蝴蝶飞逐马后而已，便表马蹄香出也。



插图6《盘蜂图》

夫以画学之取人，取其意思超拔者为上，亦犹科举之取士，取其文才较出者为优。”<sup>【13】</sup>

不知道齐白石有没有读过《萤雪丛说》，但1917年他来北京的当年，就结识了对他一生影响很大的陈师曾，相交莫逆，直至师曾去世，有诗称“君无我不进，我无君则退”<sup>【14】</sup>。陈师曾著有《中国绘画史》，在宋朝之画院一节中记载：“政和中，兴画院……以敕令公布画题于天下，试四方之画人，其试法以古诗命题，使之作画。今举例如‘踏花归去马蹄香’之句，则有画一群蜂蝶追踪驰马者，以描写香字。”<sup>【15】</sup>

以陈齐的密切关系推论，齐白石了解这个画史典故，受到“踏花归去马蹄香”构思的启发，是可以想见的。绘画只能画形象，不能画香气，追逐马蹄的蜂蝶，虽属视觉形象，但可以唤起通感，使人犹如闻其香的感觉。白石的《盘蜂图》，画一只蜜蜂被空空如也的瓷盘吸引，伏在上面不肯离去，认真看画的人不能不追问原因，追问者会想到，也许盘子上放过流蜜溢香的水果，水果被主人吃掉了，但残汁尚存，余香犹在，所以吸引了蜜蜂。如果这种分析无误，那就说明白石从“踏花归去马蹄香”的创作，吸取了以形写香的经验。他在题词中的许诺，恰恰表现了白石对文化积淀的高度重视。

### 小结

传统的中国画，在长期历史演进中形成了诗书画的结合，这种结合不仅是“三绝”同时在画上呈现，更重要的是艺术思维方式与表现方式的融会贯通。齐白石自幼就随外祖父读《千家诗》，青年时代拜文人画家胡沁园为师后，从熟读唐诗入手开始做诗，30岁后与诗友结成“龙山诗社”和“罗山诗社”，进而拜在王湘绮门下，诗画篆刻渐渐成名。<sup>【16】</sup>他很看重自己的诗，曾对胡絮青说：“我的诗第一，印第二，字第三，画第四。”对胡佩衡父子说：“诗第一，治印第二，绘画第三，写字第四。”<sup>【17】</sup>他的诗真情流露，坦荡自然，达观诙谐，充满泥土芳香。他的诗虽用典不多，但他诗社时代的诗友，不乏能用典故之人，<sup>【18】</sup>他把诗词用典的

手法用于画中是顺理成章的。

诗词中的典故，可以简称为诗典，一般指典籍中的掌故，可细分为事典和语典，既来源于人和事，又离不开词语的提炼表达。词语表达的人和事，或者品格精神，虽有特殊的历史情境，但不乏引申出的普泛意义，虽有具体所指，但透露了经验智慧，可以帮助状物，更能支持抒情。精炼的诗词由于用典，往往在比拟贯通中超越时空地驾驭神思，扩大内涵，丰富情韵，增加风采，扩大意境和升华境界。诗词中使用典故，纯靠语言。画中用典，可以简称为画典，既有题词题句，也离不开视觉图像。画中用典，始于兼善诗画的文人画兴起之后，特别是明末清初以来，主要是用古人的笔墨图式，既用既成图式背后的意义，也用有一定表现力的笔墨程式。就后者而言，清初“四王”的山水，就时用黄公望的树石图式。

齐白石绘画的用典，除去使用前人积淀的笔墨图式之外，也像诗词用典一样，一是用事，比如“毕卓盗酒”，二是用语，比如“得食相呼”“草间偷活”“蜡炬成灰泪始干”和“踏花归去马蹄香”。但不管用事典还是用语典，都与来自生活的图像结合在一起。此外，有两几点值得注意，首先他用事典敢于改造，通过改造而赋予新的意义，如《盗瓮图》。其次他用语典，即用古人诗文中的语句表现出三个特点：一是结合实际的观察感受给予批判性的阐释，如《他日相呼》；二把抽象语词赋予可感形象，并联系生活境遇加以发挥，如《草间偷活》；三是把古人诗词名句图像化，结合其他文化符号表述深刻的立意，如《蜡炬图》；四是暗用语典，不显示词句而从中获得艺术表达的启示，如《盘蜂图》。这一切，都离不开他善于在感受生活中灵活而有创造地运用典故的原则。

不能说画中用典是齐白石艺术的普遍特点，但他创造性地运用文化积淀增强文化厚度和艺术表现力的成就，仍然给我们以宝贵的启发。

注：

【1】参见拙文《变古为今 借洋兴中——20世纪中国水墨画演进的回顾》，收入《中国当代美术理论家文丛《蓦然回首·薛永年美术论评》，广西美术出版社，2000年。

【2】见郎绍君《二十世纪的四大传统大家——论吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿》，载《吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿四大大家研究》，浙江美术学院出版社，1992年。

【3】邵大箴《齐白石研究丛刊序》，见《齐白石研究丛刊》第一辑，湘潭大学出版社，2007年。

【4】见谢赫《古画品录》，收入俞剑华编《中国画论类编》（上），中国古典艺术出版社，1957年。

【5】邓椿《画继·杂说论远》，黄苗子点校《画继 画继补遗》（中国美术论著丛刊），北京：人民美术出版社，1963年。

【6】见文津阁本《四库全书》诗外传卷二。北京：商务印书馆，2006年。

【7】引自龙榆生《近三百年名家词选》，上海古籍出版社，2008年。

【8】【9】【12】【14】【16】【18】见齐璜口述张次溪笔录《白石老人自传》，收入齐良迟主编《齐白石文集》，北京：商务印书馆，2005年。

【10】见胡佩衡，胡橐著《齐白石画法与欣赏》，北京：人民美术出版社，1959。

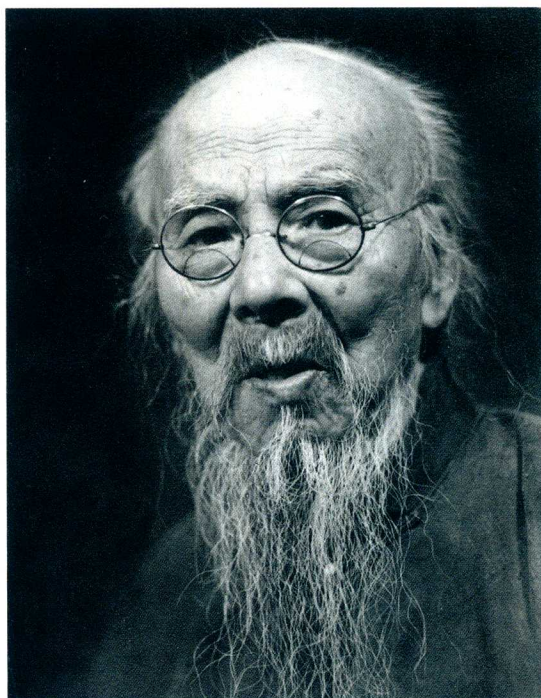
【11】引自《晋书》卷四十九列传第十九毕卓传，上海古籍出版社，上海书店《二十五史》本，《后汉书三国志晋书》160页，1986年。

【13】见《丛书集成初编·避暑漫抄及其他三种》，北京：商务印书馆，1959。

【15】见陈辅国编《诸家中国美术史著选汇》，吉林美术出版社，1992年。

【17】见王振德《剡心钵肝 超妙自如——略谈齐白石诗文题跋》，齐良迟主编《齐白石艺术研究》，北京：商务印书馆，1999年。





齐白石

牡丹·····	1
荷·····	8
牵牛·····	26
梅·····	42
兰·····	56
竹·····	66
菊·····	68
玉兰·····	80
芭蕉·····	84
松·····	86
紫藤·····	88
海棠·····	94
其他·····	96
扇面·····	116

牡丹图



牡丹图





富贵图



牡丹图



良華女士畫三九一白石



富贵高寿图

大富貴

白石老人齊璜作



誠夫先生屬畫白石八十七歲時尚安京華



牡丹图

大富貴图

九  
十  
歲  
日  
百  
花



牡丹图

芍药蝴蝶图







蜻蜓荷花图