



大师的荷塘系列 (二) 齐白石

落落大方，气韵酣畅

文 侯晓轶

“大师荷塘系列作品欣赏”，介绍近当代写意画大师的荷花作品，他们代表了近当代写意荷花的最高水平。本期介绍的是十位（吴昌硕、齐白石、张大千、潘天寿、汪慎生、李苦禅、吴湖帆、陆抑非、王雪涛、张立辰）中的第二位——齐白石。

齐白石虽然学习吴昌硕，但其画荷花与吴昌硕有很大不同，齐白石的荷花保持了吴昌硕的墨气淋漓，但他的用墨温润、沉静，不同于吴昌硕的意气纵横、性情狂放的感觉。齐白石的荷落落大方，没有狂野气，更没有矫揉造作，不在姿态上表现荷的气质，而以朴实、大气淋漓表现荷的气量和平和之美，其作品呈现一派和悦气象。他的荷花作品充分体现出齐白石创作理念——平中寓奇。

齐白石的写意花鸟画虽保持了文人画的语

言形式，但他的作品意境、气质、气象与文人画主体特质拉开了巨大的距离，独创了文人画新的气格。下面比较下，大家就会明了了。吴昌硕以金石入画，陈淳、八大、石涛、徐渭等写意花鸟大师们以诗、文人画，他们共同气质是纯文人画一脉，他们有着文化人共同的情怀，那就是张载提出的文化人使命：“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平。”也恰恰是这种使命感使得文人多了很多的抱负、理想，往往理想与现实差距巨大，他们的内心自然会产生惆怅和愤懑情绪，或是无奈下的归隐志向，而这些情志恰恰抒发到了他们的书画作品中，所以，造就了文人画就是以狂放、豪迈、超脱、野逸、清奇、冷峻、孤傲等为主体的气质风格。大家仔细看看齐白石的作品，基本上不会出现这些精神气质，在他的画面上大家看到了另一种美感：朴实、大方、快乐、喜庆、吉祥、天真。他作品中的这种气质不是民间美

术的特色吗，没错，齐白石可贵之处就在于他把民间美术的朴实、“乐感”文化内涵，带到了中国写意花鸟画的创作中，使中国写意花鸟画的精神为之一振，画面上充满了生活化的生动感、亲近感，情趣盎然、平和喜悦、一派天真冲和之气。几千年中华民族的民间“乐感”文化登上雅文化的殿堂，这也是为什么齐白石的绘画雅俗共赏的原因了（这与其他艺术家标榜的雅俗共赏不是一个概念）。

大家不觉得问，齐白石也是诗书画印四绝齐全的大师，为什么会把民间美术的东西带到国画来呢？这就从他的人生经历一探缘由了。齐白石出生在一个穷苦农家，从小放牛，人也聪明，体质不太好，家穷，也没几天学，所以很小就知道要学手艺谋生，于是，学了木匠。他跟的师傅是做普通粗木工活的“大器作”，做门窗之类的。一次，他跟师傅外出路上，遇到对面几个也拎着木工工具的人迎面过来，他师

傅很恭敬地给对方让路，且主动打招呼，那些人不大在意地过去了。齐白石大为不解，问师傅为什么对那几个人那么恭敬，师傅告诉他，那几个木匠是做雕工活的“小器作”木匠，而且，这雕工活不是聪明人是学不会的，他们身价很高的。从此，齐白石立志要做个“小器作”，后来实现了，练出来一门好手艺，从此，以手工艺养家了。后来，遇到了贵人教他读书、画画，他就这样走进了篆刻、卖画为生的行当。他这一路艰辛走下来，最让他享用不尽的是民间美术和他割舍不掉的乡间农家生活。这下大家可能就明白了，齐白石的作品为什么与其他文人画家不同了。再看他的画，齐白石描绘工细草虫的本领带有民间手艺人炫技的因素，粗笔枝叶与工细草虫在同一画幅中的出现，极具形式对比美感；他的用色是民间单纯、响亮的颜色；至于造型，荷花下的鸳鸯、野鸭等形象更是民间造型的直接引入，不是他的变形创作，但有

适当笔墨变化而已。还有大量农家题材和具有童心真趣的绘画内容、形象，更是他对小时候农家生活的美好回忆。正是这些民间审美和从小的农家生活，造就了他的独特的文人花鸟画的风格。

他的画有文人书卷气和天真质朴、喜庆的民间美术气息，但基本没有与其他文人画的“胸臆与不平”。这一点也完全与他的人生经历和性情有关，作为一个穷苦农家的孩子，他简单地认为，能以技养家就非常好了，他一直以篆刻、卖画为生，只要画卖得好，有钱花，他就很满足。所以，他没有啥大抱负，更不想做官，造就了他热爱生活、充满童心的人生，内心活得就这么单纯、就这么快乐。



浅析《爱莲说》 探寻中国爱荷的文化精神

文 刘光民

编者按：周敦颐爱莲的原因是他主张人应有“积极入世，而又不受尘世污染”的君子风范。他对陶渊明逃避现实、隐逸自清并不认同。至于众人都喜爱争名逐利，汲汲于富贵的牡丹，则被周敦颐所鄙夷……本文作者从周敦颐理学思想角度阐述了他的人生观、道德观，对于今日社会仍不失为净化世风的良药。尤其，荷在佛教中的文化含义被周敦颐引入其理学中，使得中国人爱荷的文化精神内涵由此真正确立。

为什么在菊花、牡丹等众多花之中，“予独爱莲”呢？因为菊是“花之隐逸者”，它耻与众芳为伍而开在百花之后；而牡丹浓艳，仪态雍容，所以是“花之富贵者”。唯莲有君子风范，是“花之君子者也”。作者以无限感慨的心情指出，能像爱菊的陶渊明那样远离污浊社会的隐者，东晋以后已经很少了；能追慕君子之风，自己得引为同志者，则更乏其人；而世人都争名逐利，汲

汲于富贵。“牡丹之爱，宜乎众矣”，含蓄深刻地流露出对世风日下的深深隐忧，耐人思索寻味。

那么周敦颐为什么单单选择莲花作为君子的象征呢？他所称道的君子又是什么样的人呢？这似能从他理学思想中寻找出答案。

周敦颐的理学思想是道家思想与传统儒家思想以及佛家思想的混合。莲花与佛教有着密切关系。如来之佛座，即作莲花形，称莲台。佛教言性，也多以莲为比。佛教思想的影响应该说周敦颐爱莲的一个重要原因。他有一首题莲诗：“佛爱我亦爱，清香蝶不偷。一般清意味，不上美人头。”“佛爱我亦爱”，是说得清清楚楚的。《华严经探玄记》有一段以莲为喻言佛性的文字，提到莲花“在泥不染”，“自性开发”，具有“一香、二净、三柔软、四可爱”，的“四德”。周敦颐笔下的莲花与之别无二致，由此可见佛教思想对《爱莲说》一文的具体影响。

佛教对莲花的赞美之所以能引起周敦颐的共鸣，是因为他们对莲花品性的解释恰可借用来为自己的学说服务。莲花具备了周敦颐所尊

崇的君子的一切美好的东西，以具体可视的形象为他的道德观做出了注脚。

周敦颐的道德论同样吸收了佛道二家的思想，所不同的是他主张积极入世。人世而又不受尘世的污染，能够成为君子，以至为贤、为圣，关键就在于要做到“无欲”。他说：“圣可学乎？曰：可。曰：有要乎？曰：有。请闻焉。曰：一为要。一者，无欲也。无欲则静虚动直。”（《通书·圣学》）“静虚”指心境宁静而空灵，“动直”指行动正直。据此，他为人选择的君子的样板是颜回。颜回身“在陋巷”，并没有出世，不但受污染，反而修养成为“亚圣”。原因何在呢？他说：“夫富者，人所欲也，颜子不爱不求，而乐乎贫。”（《通书·颜子》）也就是说颜回做到了“无欲”。当然这种“无欲”的主张，今天来看是十分有害的。

周敦颐举颜渊是以人作例证，咏莲花则是借物为譬喻，目的是一样的。“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，虽身处污浊的尘世，却既不移于俗，又不媚于世，能够洁身自好。“中通外直”，是指胸中没有

各种欲望充塞，因此做到了“静虚动直”。“不蔓不枝”，就是能坚守“无欲”这个“一”，而不生他想，不入歧途。“香远益清”，则指高尚的品德、美好的声誉，恰如莲之暗香潜溢，流芳远播。“亭亭净植，可远观而不可亵玩”，则表现出君子傲然立世，可亲近，可向风仰慕，却决不可轻慢狎侮的自尊性格。

至此，也就不难理解在《爱莲说》中作者何以于字里行间流露出对陶渊明不肯苟同的态度。陶渊明的高风亮节，代为人所重；但以周敦颐的观点来看，“解体世纷，结区外，定迹深栖，于是乎远”（颜延之《陶征士诔》），显得不够十全十美。周敦颐心目中的君子是既能安于箪食瓢饮生活而不忘用世的“亚圣”颜子，而不是躬耕乡里、向往世外桃源的隐士陶渊明。

《爱莲说》通过莲花寄寓了作者的理学思想，带有明显的局限性。但是多少年来，人们都以自己的感受去理解它，使莲花成为高尚洁美人格的象征。

