

徐渭水墨花卉题材作品中的“文”“白”之平衡

王卿 首都师范大学

摘要：“文”与“白”本是文学中的概念，即文言文与白话文，中国传统文学作品中经常出现文白间杂的情况，二者既对立又统一，曾在中国语言历史中产生过激烈的碰撞。文章将“文”与“白”的概念引入绘画之中，着眼于徐渭水墨花卉题材中具有代表性的作品，并结合徐渭的画论和画跋，探究徐渭的创作过程及作品所表现出的“文”“白”之平衡。

关键词：徐渭文人画；水墨花卉；文言与白话

中图分类号：J2

文献标识码：A

文章编号：2097-342X(2023)02-0130-03

引言

徐渭作为青藤画派的鼻祖，一直是学术界关注的焦点，他自幼聪慧过人、才华横溢。其大写意风格花鸟画的创作离不开他的学识眼界，这也是学界关注的核心议题之一。本文的创新点是以文学中的“文白”概念为切入点，将其引入绘画之中，以徐渭的水墨花卉题材作品为基础，以徐渭的画跋与画论为主体，采用文献调研法，对相关材料进行分析与总结，从而对徐渭水墨花卉题材作品中的“文白”进行剖析。

一、绘画中的“文”与“白”

古代汉语中有两种表达形式——文言与白话。何谓“文”，何谓“白”？中国近代著名学者张中行曾对“文”与“白”进行过简单的概括，他认为：“文言，意思是只见于文而不口说的语言。”^①只见于文而不口说，即我们现在所称的书面语；“白”即白话，张中行认为：“白话，白是说，话是所说，总的意思是口说的语言。”文言与白话相辅相成，但是在漫长的岁月里，知识的垄断造成了“言文分离”，逐渐生成了口语和书面语两套系统，以至于在五四运动时期，关于文言与白话的废存问题在知识分子之间引发了一场激烈的“文白之争”^①。

关于文学中的“文”与“白”，五四运动时期梁朝威主张应该客观看待白话和文言^②，根据实际情况进行选择：“故以为文体可以文言，可以白话。非白话不足以明白则白话可也。非文言不足以动人，则文言可也。两者各有短长，兼取其长，而去其短斯可也。”^②

中国传统绘画本无文白之分，但绘画者有阶级之别。

文人之所以有较高的审美意趣，是因为其以“气韵生动”为最高的审美标准，古代文人士大夫有较高的文学素养，追求诗画一体、相得益彰的艺术境界，因此造就了这种独特的文化现象，他们不仅在技法上有着严格的要求，也在学问、思想和人品等方面有着较高的标准^③。若以“文”和“白”来看待中国传统绘画，则可以理解为“对文学修养素质的追求”与“对笔墨技法本质的探索”。只文不白，则不成作品；只白不文，则毫无意趣。绘画作品若想达到一定的境界，只文不可，只白也不可，“不文不白”即为“又文又白”。

“文”即对文学修养素质的追求，一直以来都是文人士大夫的基本功。明代李日华曾道：“绘事必先多读书，读书多，见古今事便多。不狃狭劣见闻，自然胸次廓彻，山川灵奇透入性地时一洒落，何患不臻妙境？”^③文人画家通过读书提高眼界、开拓视野，文学修养会在创作时渗透到作品之中，从而提升绘画的境界。

文人画家的作品中所蕴含的文学性是普通画工的作品中所没有的，原因就是普通画工在文学修养方面达不到文人士大夫的境界，在绘画过程中只单纯追求画面的视觉效果，无法将自身的思考带入画面之中。而文人画所体现出的“文”，不仅仅是画家将书法与绘画结合，或者是单纯地在画面上题诗文，还表现在绘画题材的选取和通过绘画传达自身情感等方面，他们并不以绘画为目的，而是将绘画当作与外界交流的一种媒介，引起观赏者的情感共鸣。“盖文人学士，逸兴写意之作，不甘调粉涂脂，不甘循规蹈矩，脱略迹象，一以笔墨之情趣为旨归。盖中国画至水墨花卉，已完全脱离宗教实用等

之范围而专于陶冶性情，寄托思想，以供玩赏，自由挥洒，水墨淋漓，作者多系士大夫，故富于文学趣味。”^④

“白”，即对笔墨技法本质的探索，也同样被文人画家所重视。文人画家对笔墨技法的探索不仅仅局限于单纯的皴擦晕染、轻提重按，更重要的是对笔墨本质的追求，试图通过笔墨的表现力来建构内在精神美的表征。笔墨技法本身就具有个性化的特征，突出一种有意味的形式，以笔墨来表达自我，以笔墨来展示个性。中国画的笔墨本身就具有独立的审美价值，在笔墨本身具有的自律性和文人画家不断探索的他律性的合力下，历代笔墨技法被不断总结和提炼，实现了融会贯通和升华^④。

二、徐渭的“文”与“白”

作为文人画的代表画家之一，徐渭开创了水墨大写意风格，笔墨更加豪放，且以独立的笔墨形式去构建意象，将笔下的物象与自己的诗文乃至精神思想、人生阅历等紧密结合在一起，巧妙地搭配运用“文”与“白”，实现作品画面的平衡。

徐渭作品中的“文”与“白”所达到的平衡，不仅仅是简单地将二者结合，而是大胆突破传统形式的束缚，以自律的笔墨形式来构建书画的意向，以“白”的手法来表达“文”的意蕴。

徐渭从小就表现出了与众不同的聪敏，六岁时开始读书，九岁时便能自己写文章，十岁时仿照杨雄的《解嘲》写了《释毁》一文，一时间名声大噪，成为十里八乡著名的“神童”^⑤。他曾在《上提学副使张公书》中介绍了自己的读书经历：“渭少嗜读书，志颇渊博，自有书契以来，务在通其概焉。”^⑤徐渭在诗歌上也造诣颇深，20世纪80年代，研究者们相继发表了很多关于徐渭戏曲理论和创作的研究成果^⑥。这些都可以看出，徐渭的文学功底非常深厚，他在“文”的方面所表现出来的才能都是有迹可循的，这为他的绘画提供了强大的助力^⑦。

黄宾虹曾评价徐渭道：“绍兴徐青藤，用笔之健，用墨之佳，三百年来，没有人能赶上他。”^⑧徐渭在笔墨技法方面的功力十分深厚。对于徐渭而言，他的作品中“文”和“白”是分则为二、合则为一的，其绘画语言在深厚的文学功底的基础上给人一种酣畅淋漓的视觉美感，且极富创造性和层次感。尤其是其水墨花卉题材的作品，泼墨大写意的风格一改传统文人画恬静淡雅的特质，兼之以书入画，融合了草书的笔法^⑨，纵横肆意且富有趣味的笔墨促使传统中国画由写实向写意转变，并对中国画的变革产生了长远而深刻的影响。

徐渭笔下的花卉形象多有着象征意义，这是他将自

己的情绪融入作品的结果^⑦，他将自身的经历与诗书画结合起来，将“文”与“白”紧密地结合在一起。

三、徐渭水墨花卉题材作品中“文”“白”平衡之体现

在人生经历和心境之下，徐渭以草书入画，《墨葡萄图》（见图1）中的葡萄藤是由草书的笔法勾勒而成，灵动而有力，再加之水墨葡萄笔墨酣畅淋漓，风格疏放，不求形似，只是将情感汇聚于笔锋再倾泻于宣纸之上^⑧。徐渭以泼墨法对葡萄叶进行渲染，而葡萄的笔墨水分更为饱满，产生了极具意趣的晕散效果，枝蔓的动势穿插于葡萄晶莹剔透的情态之中，随意点撒勾勒看似漫不经



图1 《墨葡萄图》

心，实则每一步在内心之中都有所经营，将水墨的表现力提升到了一个更高的层次^[9]。徐渭所追求的笔墨思想，对“白”的理解发挥到了极致^[9]。

在“文”的方面，徐渭的《墨葡萄图》中有题诗曰：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”题诗为草书，字势陡峭，一气呵成，前两句写人，后两句写画，画中肆意纵情的笔墨传达了诗词的情感，达到了一种诗、画、人合为一体的境界。徐渭在《墨花图卷》的题跋中写道：“忙笑乾坤幻泡沤，闲涂花石弄春秋。”可见，徐渭在创作时的心态是随意的，随意之中包含了思考，因此下笔也不甚拘谨，这造就了徐渭大写意狂放的风格，“文”与“白”的融合浑然天成^[10]。

徐渭笔下的花卉一般具有强烈的象征意义。以牡丹为例，他在《寄徐石亭》中写道：“闻道名园盛牡丹，豪家欢赏到春残。自怜亦具看花眼，种菜浇畦不得看。”在《牡丹画》中，徐渭也题道：“墨作花王影，胭脂付莫愁。”又有道：“牡丹为富贵花主，光彩夺目，故昔人多以钩染烘托见长。今以泼墨为之，虽有生意，终不是此花真面目。盖余本寒人，性与梅竹宜，至荣华富丽，风若马牛，宜弗相似也。”他以牡丹来比喻富贵，于他坎坷的人生而言，牡丹是他可遇不可求的妄念，因此他以泼墨法来画牡丹^[11]，并写道“终不是此花真面目”，不是此花的真面目，而是来比拟自己的真面目。牡丹引起了徐渭对生命的思考和情感的寄托，表现出他在创作时达到了“物我两忘”之境界，将自己对精神层面的追求表现于画面之上，“牡丹”在其画面之中已经成了具备符号特征的描绘对象^[12]，徐渭画的牡丹都不着色，花之本体或是叶子都用大笔挥洒点染而成，花蕊皆是在墨未干时以重墨表现，晕染自然而别有生趣，枯湿和浓淡的对比相互交融，韵律感十足，我们从徐渭作品的笔墨之中便可以感受到他对人生的感悟，以“白”之法来表“文”之牡丹，又以墨牡丹来自喻，徐渭将文学修养、自身经历、笔墨技法三者合为一体，体现了他对“文”与“白”的精妙运用，以及对“文”与“白”平衡的把握。

结 语

徐渭的大写意水墨绘画作品不管是在“文”方面还是在“白”方面，都对文人画的特征进行了整体的升华。论“文”，徐渭以书入画，将自己的思想倾注于画面之中，“文”变为独特的艺术语言融入“白”之中，在画法上完成了由前人文人画的写意到大写意的变革。徐渭将自身深厚的文学素养与娴熟的笔墨技法完美融合，尤

其是在水墨花卉题材的作品之中表现了“文”与“白”的平衡。

[注释]

- ①张中行：《文言和白话》，哈尔滨，黑龙江人民出版社，1988年第1版，第42页。
- ②梁朝威：《改良中文刍议》，《清华周刊》，1920年第186期。
- ③李日华撰，江元祚辑：《墨君题语》，曹秉钧修补《李竹嫩来先生·说部》全书本，清乾隆三十三年，第16页。
- ④俞剑华：《中国绘画史》，南京，东南大学出版社，2009年第1版，第97页。
- ⑤徐渭：《徐渭集》，中华书局，1983年，第1107页。
- ⑥骆玉明，董如龙：《〈南词叙录〉非徐渭作》，《复旦学报》，1987年第6期；徐朔方：《南词叙录的作者问题》，《徐朔方文集》第一卷，杭州：浙江古籍出版社，1993年。
- ⑦潘承玉：《〈金瓶梅〉抄本考源：〈金瓶梅〉作者“徐渭”说新证之一》，《中国文学研究》，1998年第4期。
- ⑧王伯敏：《黄宾虹画语录图示》，西泠出版社，1997年版，第124页。
- ⑨徐渭：《徐渭集》，中华书局，1983年，第1332-1333页。

[参考文献]

- [1] 李婷，岳凯华. “文白之争”与五四文人的平民精神[J]. 学习与实践, 2013(09):126-133.
- [2] 王泽龙，周文杰. 五四时期“文白”论争中的中间派[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2021(01):47-57.
- [3] 余国秀. 诗心与画意的圆融：文人画的文学性问题思考[J]. 中外艺术研究, 2021(01):91-102.
- [4] 孔泠文. 中国画“笔墨”之美的本质精神初探[J]. 美与时代, 2003(05):26-29.
- [5] 陈雨杉. 徐渭的人生境遇对其绘画风格的影响研究[J]. 美与时代(中), 2021(05):75-76.
- [6] 吴学洋，李春煦，岳维提. 古不乖时 今不同弊：浅析徐渭书法中的笔法创新[J]. 中国民族博览, 2023(12):47-49.
- [7] 顾海涛. 粗蛮之处夺天工：论徐渭水墨花卉[J]. 美与时代(下), 2020(04):62-63.
- [8] 孙国喜，杜雨星. 落魄成翁画明珠：徐渭《墨葡萄图》的绘画思想研究[J]. 美与时代(中), 2018(09):68-69.
- [9] 张力月. 多模态视阈下徐渭《墨葡萄图》的语篇意义建构分析[J]. 作家天地, 2023(06):145-147.
- [10] 周一晴. 从徐渭水墨花卉题材看“诗画人一体”[J]. 美术教育研究, 2022(06):48-49.
- [11] 钱澄宇. 从徐渭《杂花图卷》看写意花鸟画风的大转折[J]. 南方文物, 2011(04):192-196+4.
- [12] 韩雨杉. 徐渭写意花鸟画“四时花卉同绘一景”现象研究[J]. 美术教育研究, 2022(01):26-27.

作者简介：王卿（1998），女，河南驻马店人，硕士研究生，研究方向为花鸟画创作。