

徐渭一生，泰半凄惨，晚年还患有精神病，痛苦不堪。但他豪放不拘的个性，使他的书法寓姿媚于朴拙，寓霸悍于沉雄，笔划圆润遒劲，结体跌宕善变，章法纵横潇洒。开启明中叶后浪漫而随兴、朴拙而诡奇的书法美感。

书艺珍品
赏析
第七辑
书法名家·明代

徐渭

邵捷著

其初来村
来黄泥
朱族素元
粉改溪眉
其境上未中
作叶在鱼正
河境古如情
一携长竿去
五只子建
去江头
其初来村

湖南美术出版社

书艺珍品赏析系列

10个书法概念暨50位书法名家

第一辑·书法概念

- 书法简史
- 书体介绍
- 书写的技法
- 书写的工具
- 如何欣赏书法

第二辑·书法名家

- 王羲之(东晋)
- 王献之及王氏一门(东晋)
- 欧阳询·虞世南(唐代)
- 褚遂良(唐代)
- 孙过庭(唐代)

第三辑·书法名家

- 李邕(唐代)
- 颜真卿(唐代)
- 张旭·怀素(唐代)
- 李阳冰(唐代)
- 柳公权(唐代)

第四辑·书法名家

- 杨凝式(五代)
- 蔡襄(北宋)
- 苏轼(北宋)
- 黄庭坚(北宋)
- 米芾(北宋)

第五辑·书法名家

- 赵佶(宋徽宗)(北宋)
- 陆游·范成大(南宋)
- 张即之(南宋)
- 赵孟頫(元代)
- 鲜于枢(元代)

第六辑·书法名家

- 康里巎巎(元代)
- 杨维禎(元代)
- 宋克·沈度·沈粲(明代)
- 沈周(明代)
- 祝允明(明代)

第七辑·书法名家

- 文徵明(明代)
- 陈淳(明代)
- 王宠(明代)
- 徐渭(明代)
- 董其昌(明代)

第八辑·书法名家

- 张瑞图(明代)
- 黄道周(明代)
- 倪元璐(明代)
- 王铎(清代)
- 傅山(清代)

第九辑·书法名家

- 金农(清代)
- 郑燮(清代)
- 刘墉(清代)
- 钱沅(清代)
- 邓石如(清代)

第十辑·书法名家

- 伊秉绶(清代)
- 何绍基(清代)
- 赵之谦(清代)
- 吴昌硕(清代)
- 齐白石(民国)

第十一辑·书法名家

- 于右任(民国)
- 李叔同(民国)
- 溥心畲(民国)
- 曹秋圃(民国)
- 台静农(民国)

第十二辑·书法概念

- 碑帖艺术
- 书法空间艺术
- 书法美术馆巡礼
- 书法与其他艺术的关系
- 书法与生活

- 已出版

中国书法艺术的独特性

凡有文字就有书法，唯有中国的汉字，既优美又富变化，它结合了中国特有的毛笔、文人文化、水墨画、黑墨和纸张等因素，便造就了世界上最独特的艺术类型。变化丰富的书体、品类极多的毛笔，扩展了表现性的“广度”；柔毫的驾驭，增加了技术上的“难度”与“高度”。中国墨的发明既使书法墨迹持久不变，水溶性的特质以及与中国画使用相同的工具与纸张，加上红色的篆刻艺术，又使书法具有等同于绘画的特质。书法唯一不同于绘画的是：书家必定是知识阶层的精英。因为书法与文字是不能分离的，这固然有其世俗实用功能的一面，但是文字的功能与意蕴是无限的，有其深层的精神内涵，书法的境界由此无限延伸，因而又增加了“深度”。故悬有书法作品的场所，每每洋溢着绘画作品所无的书卷气！

中国诗、书、画一体的文人画，是世界绘画中特有的品类，其实是书法艺术的延伸。因为所有的文人画家，都是先习书再弄笔作画，而习书必从临摹入手。临摹是训练手、眼对形体的掌握与表现能力，等同于习西画必定从练素描入手，所以“临书”是中国文人画家的“素描”训练。而所谓“画家书法”，则是将其绘画上的造型与章法训练运用到书法创作中的一种艺术表现。

书法也是与言笑、歌唱具有同等表现力和感染力的艺术。古人说“书为心画”，或说“书者如也”，“如其人、如其情”！它还可以跨越时空，不论是千里外的故人、千年前的古人，还是羲之、真卿，或是山谷、东坡，当吾见其书，如见其人，如同会面。真是何其欣幸！又是何等奇妙！

书法艺术也是最接近音乐的造型艺术，它有韵律、有节奏、有情绪、有时间的流动性。当吾人欣赏一件书法作品（不论是长卷或立轴）时，随着第一字的点画展开，可毫无阻碍地重现画家的创作过程，正如聆听一段音乐，可以从第一个音符的流泻节奏开始感受其韵律和情绪的波动，直到作品最后一字的最后一笔。但是欣赏一件书法（特别是立轴或册页），也可以将全幅创作过程凝结成一个整体的点、线和字间的布白结构，一眼之下，全幅摄入眼底，将其等同于绘画一般来欣赏。因此，一件至高的书法作品，也可以说是同时具有音乐性的、文学性的、书卷气的、书写性的绘画作品。

这套《书艺珍品赏析》系列，图文并茂，小中见大，便于查阅，从此入门，得其梗概。

中国台湾大学艺术史研究所教授：傅申

书艺珍品 赏析 第七辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析. 第七辑 / 洪文庆 主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2007.12

ISBN 978-7-5356-2834-3

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国 IV. J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第184325号

本书中文简体字版由台湾石头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号: 18-2007-113

书艺珍品赏析 第七辑

徐渭

主 编: 洪文庆

著 者: 邵捷

责任编辑: 李坚

责任校对: 徐盾

装帧设计: 海玉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2008年3月第1版

2008年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2834-3

定 价: 75.00元(共5册)

目 录

徐渭(1521~1593)	1
《淮阴侯祠》	4
题《写花十六种诗卷》	6
《女芙馆十咏卷》	8
《自书诗卷》	10
题《墨葡萄图》	12
《草书白燕诗卷》	14
题《菊竹图》	16
题《花卉九段卷》	18
题《拟鸢图》	20
《春雨诗卷》	22
《七言律诗》	24
《草书诗轴》	26
《应制词咏墨诗》、《应制词咏剑诗》	28
徐渭的书法艺术	30
徐渭和他的时代	31

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

徐渭 (1521~1593)

徐渭生于明武宗正德十六年(1521年)，浙江山阴(今浙江绍兴)人，初字文清，改字文长，号天池山人，又有田丹水、天池生、天池渔隐、青藤老人、金垒、金回山人、山阴布衣、白鹇山人、鹅鼻山依等别号，晚年号青藤道士，或署名田水月。绍兴城内的故居有“一枝堂”、“柿叶堂”、“青藤书屋”等。

徐渭家原是绍兴城里的名门望族，《赠族兄序》中记载：“吾宗局会稽，自吾祖而上，代多豪隽富贵老寿之人。”这个家族在徐渭出生后便开始败落了。父亲徐璠为举人，曾游宦西南各省，后因病退休，回绍兴原籍，原配童夫人生了两个男孩，长子徐淮和次子徐潞。童夫人中年去世后，其父娶苗百户家一守寡的侄女做继室，即苗宜人。苗宜人未能生育一儿半女，于是晚年纳苗宜人的侍女为妾，才有了徐渭。徐渭降生在绍兴府山阴县大云坊的观桥庵东榴花书屋(即今绍兴市青藤书屋)。

徐渭出生后百日父亲过世。其嫡母苗氏对徐渭非常宠爱，不惜花费全部心力来培养他。徐渭天资聪慧，4岁长嫂杨氏去世时，他已能代长辈迎送吊客。六岁入学读书，因为记忆力颇强，背诵几百字的文章是他的儿时乐事，直到多年后他还记得当时跟管士



明 佚名《徐渭像》纸本 设色 40.3厘米×25.6厘米 南京博物院藏

徐渭一生并不顺遂，屡次赴试求取功名皆未中。曾做浙闽军务总督胡宗宪幕僚，后胡入狱，惧祸而发狂。他自己认为“吾书第一，诗二，文三，画四。”然在他的作品里，诗、书、画、印，已经完美地融为一体。晚明张岱说：“青藤之书，书中有画；青藤之画，画中有书。”他的书法寓姿媚于朴拙，寓霸悍于沉雄，笔画圆润道劲，结体跌宕善变，章法纵横潇洒。

颜先生读唐诗，第一首诗背的便是岑参的《早朝》诗。8岁学做八股文章，文思敏捷令老师称奇。10岁二哥徐潞带他去见当时的山阴县知县，刘知县很喜爱他的文章，并嘱其今后“务在多读古书，期于大成，勿徒烂记程文而已”。12岁徐渭向陈良器先生学古琴，会自谱古琴曲。14岁开始酬唱作对，同时向王政先生学习琴曲。15岁向彭应时先生学习剑术。

可能是天意弄人，不仅是红颜

多薄命，神童的命运也多舛。徐渭10时长兄经商失败，家道中落。14岁时嫡母苗氏去世，生母因是妾不能掌持家务，他不得不去依靠长兄徐淮过活。20岁考取山阴秀才。21岁时，同县的潘克敬欣赏他的才华，将长女许配给他。潘克敬由北京锦衣名法给事官外放广东阳江县典史，顺道回乡，徐渭离开长兄徐淮，入赘潘家，随岳父去广东阳江结婚。潘氏善解人意，岳父对徐文长也备极爱护。婚后不久，徐渭23岁首次去杭州应乡试，未中，他又气又愧。考试虽不得意，生活尚称平顺。但好景不常，两年后长兄徐淮因服丹药中毒死亡，祖产基业变卖一空。26岁妻子潘氏因生子徐枚，肺病加重，拖到次年去世。一连串的打击使徐渭痛不欲生。28岁时，

尽管岳父潘克敬竭力帮助他，但因妻子已死，科举又一再失意，嘉靖二十七年(1548年)，他离开了潘家，迁往东城赁屋设馆，开始过起“居穷巷，储瓶粟十年”的教书生活。徐渭从23岁至41岁，连应八次乡试都名落孙山，连个举人也没考上，落得终身不得志，直到死也只是个秀才。

徐渭的生活这时已经相当贫困，为了排遣寂寞，他从习画逐渐变成誉满一方的画家。除了经常往来于山阴、杭州之间读书应试外，他还结交了不少当时有名的人物。



青藤书屋(洪文庆摄)

今浙江绍兴市“青藤书屋”，即徐渭诞生之地-绍兴府山阴县大云坊的观桥庵东榴花书屋。

传天井内徐渭曾栽青藤一株，书屋由此而名，青藤老人、青藤道士之号，也皆由此生。明末画家陈洪绶曾寄居于此。室中悬挂有徐渭画像及他手书“一尘不染”，陈洪绶题“青藤书屋”匾两方。

徐渭《牡丹蕉石图轴》墨笔 纸本 120.6厘米×58.4厘米 上海博物馆藏

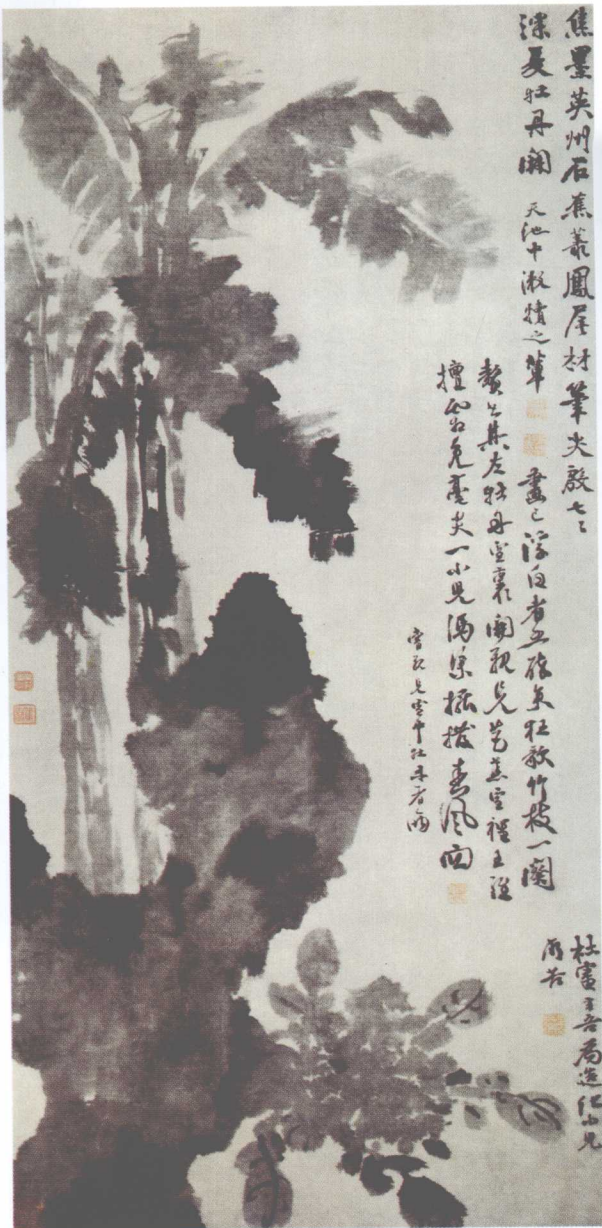
徐渭才气横溢，中年始学画，涉笔潇洒，天趣抒发。特擅长花鸟，作画时情感泻于笔锋，水墨淋漓，浓淡相间，变化万千，多豪迈率真之气，是明代中期文人水墨写意花鸟画的杰出代表。

在这些名人中，像谢时臣、沈仕、沈明臣等都是画家，还有一些在文学艺术上主张推陈出新的文人。徐渭在与这些人物交往的过程中，自己的才华得到进一步的发展。

南戏在当时非常流行，陈鹤、沈仕等皆擅长戏曲，在这一段时间，徐渭开始从事戏曲的研究和创作。据其门人、明代曲学大家王骥德的记录，他的《四声猿》中的“玉禅师翠乡一梦”便作于此时。36岁时他写出了对现代戏曲有着重要参考价值的《南词叙录》一书。嘉靖二十三年（1544年）十一月，倭寇窜犯绍兴时在柯亭被官兵包围，被歼灭二百多人。徐渭“尝身匿兵中，环舟贼垒，度地形为方略”。陶宅战役大败倭寇，徐渭为陶宅战况写了《陶宅战归序》等文；又有感于许多在倭寇屠刀下遇难烈女的英雄事迹，依据古乐府《木兰辞》编写了《雌木兰》杂剧，热情地歌颂了木兰代父从军，保家卫国的爱国精神，以激发人民的抗倭斗志。后来徐渭将《渔阳弄》、《雌木兰》、《女状元》和《翠乡梦》四个杂剧合编称为《四声猿》，表现了他忧国忧民的思想。

徐渭“自负才略，好奇计，谈兵多中”，孜孜于治国平天下的理想追求之中。徐渭到了37岁，仕途

看来真的是走不通了，于是，走上了大多数绍兴文人的老路：当师爷。他被兵部尚书兼右都御史胡宗宪看中，于嘉靖三十七年（1558年）招至任浙闽总督幕僚军师，为其代理奏章、信札。文长每次参见胡公，总是身着葛布长衫，头戴乌巾，挥洒自如，了无顾忌地谈论天下大事。《明史》上记载：“渭知兵，好奇计，宗宪擒徐海、诱王直，皆预其谋。”徐渭对当时军事、政治和经济事务多有筹划，并参与过东南沿海的抗倭斗争。恰逢胡公猎得一头白鹿，以为祥瑞，嘱托徐渭作贺表，也就是著名的《献白鹿表》，表文奏上后，得到明世宗的极大赏识，轰动京城。兵部郎中唐顺之看过此文后大加赞赏。唐顺之是当时具有革新精神的著名古



文家，“嘉靖八才子”的首领，为当时文坛盟主。表文的成功不仅给胡氏带来了极大的荣耀，也使徐渭的自身价值得到了充分的肯定。这一段日子，可以说是这位才子人生中最幸福、最辉煌的时光。胡公则更加器重徐渭，所有疏奏计簿都交他办理。胡宗宪重修杭州镇海楼时嘱咐徐渭作文记之，徐渭提笔立就《镇海楼记》。胡宗宪大喜，当即赏银220两。徐渭便在绍兴城东南买得地十亩，屋二十二间，自己题额：“酬字堂”。后代才子张岱曾有诗云：“而今纵有青藤笔，更讨何人数位酬。”徐渭41岁时娶继室张氏，“食鱼而居庐”，日子渐渐富裕起来了。

世事多变，暮雨朝云。本以为能施展抱负，但在徐渭42岁时，奸相严嵩被明世宗嘉靖皇帝（朱厚熜）革职，胡宗宪被弹劾为严嵩同党而押解进京问罪，一时幕客四散犹如树倒猢猻散，徐渭只得返回山阴。45岁那年得知胡宗宪在狱中自杀后，徐渭写了《自为墓志铭》，先后九次自杀。《明史》记载“宗宪下狱，渭惧祸，遂发狂，引巨锥刺耳，深数寸，又以椎碎肾囊，皆不死。”46岁因怀疑张氏不贞，杀死张氏，按照《明律》，杀人当死，经友人诸大绶等营救，徐渭免于死刑，在狱中长期监禁。徐渭51岁时，同学张天复之子张元忭在北京会试中了状元，他听了消息后高兴地写了《贺新郎》一词。隆庆六年（1572年）十二月除夕，徐渭得张天复、张元忭父子及诸友营救保释出狱。万历元年徐渭方才出狱，

浙江绍兴(洪文庆摄)

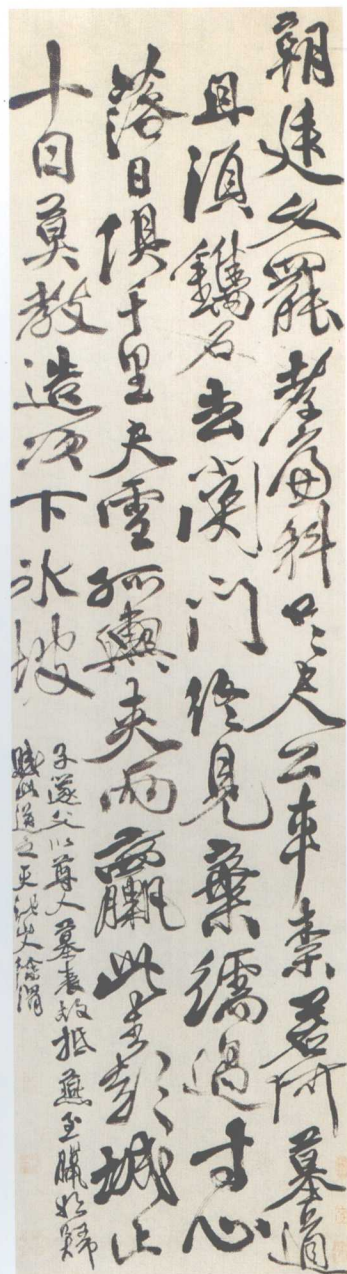
浙江绍兴是江南著名水乡之一，拜交通地理之便，自古以来也是人文荟萃、地灵人杰，有“师爷之乡”之名。徐渭在求取功名未遂时，也曾走上大多数绍兴文人的老路：当师爷。他被兵部尚书兼右都御史胡宗宪看中，招至任浙闽总督幕僚军师，为其代理奏章、信札。因表现不凡，而有一段辉煌、如意的时光。

这时他已经53岁，徐渭在牢狱中度过了七年的艰难时光。出狱后的徐渭，心情逐渐恢复平静，真正抛开仕途，醉情于山水间，天天偕学生外出，写诗记游。四处云游的生活是他一生中文学艺术创作最辉煌的时期。徐渭“眼空千古，独立一时”，终成为明末文坛的一颗“光芒夜半惊鬼神”的巨星。

61岁后，徐渭多住在家乡山阴，以卖字鬻画度日，生活孤苦无依。他的个性孤傲、性情放纵，虽然穷困潦倒，但凡来求画者，一定是徐渭经济匮乏的时候，这时上门求画者投以金帛，顷刻即能得之。如果他不缺钱，那么你就是给得再多，也难得一画。徐渭晚年“忍饥月下独徘徊”，几乎闭门不出。明神宗万历二十一年（1593年），73岁的徐渭在贫病与怨愤中，自作《畸谱》一卷。一生坎坷的徐渭最后在“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”的境遇和贫病的折磨中躺在稻草堆上默默死去。死前身边唯有一狗与之相伴，床上连一床整席都没有，落得个凄凄惨惨戚戚。叹！叹！叹！

徐渭《七律诗轴》草书 纸本 163.7厘米×43厘米

徐渭生性不羁，提倡独创，反对模拟。他主张学书要突出个性，以我为主，临摹不必“铢而较，寸而合”，只需“取其意气”，目的在于“寄兴”，表现自己的“真面目”，抒发自己的真性情即“露己意”。其诗文书画，奇恣纵肆，风格鲜明。



《淮阴侯祠》

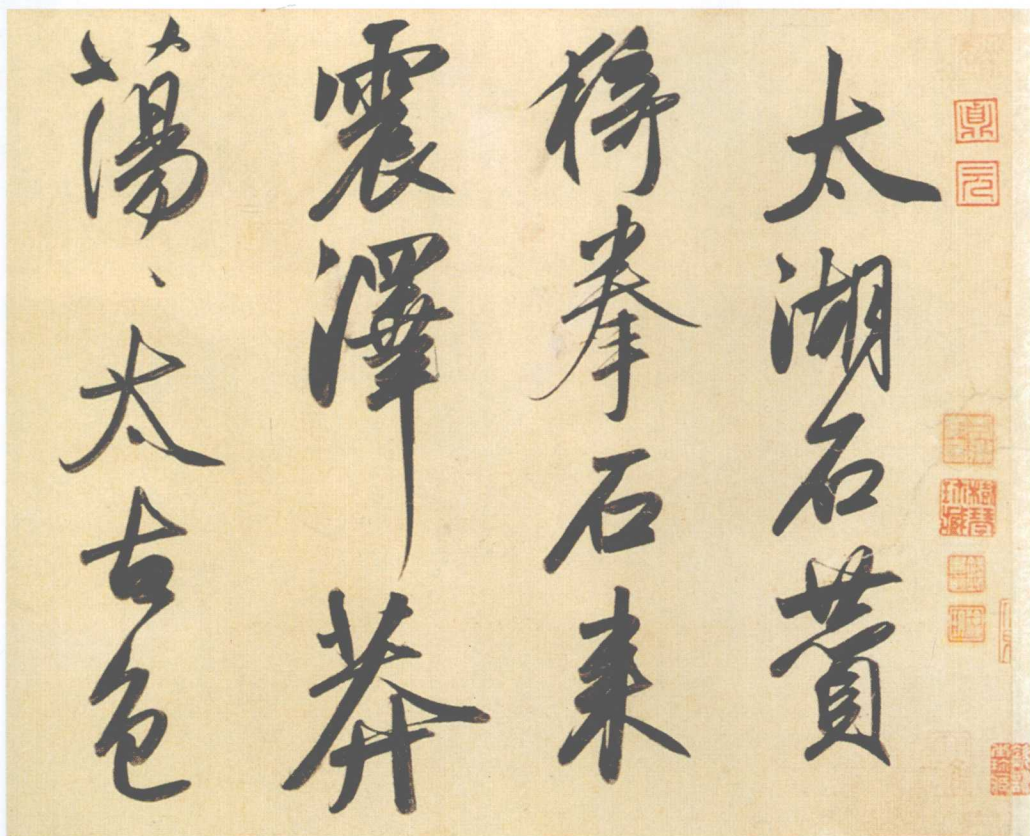
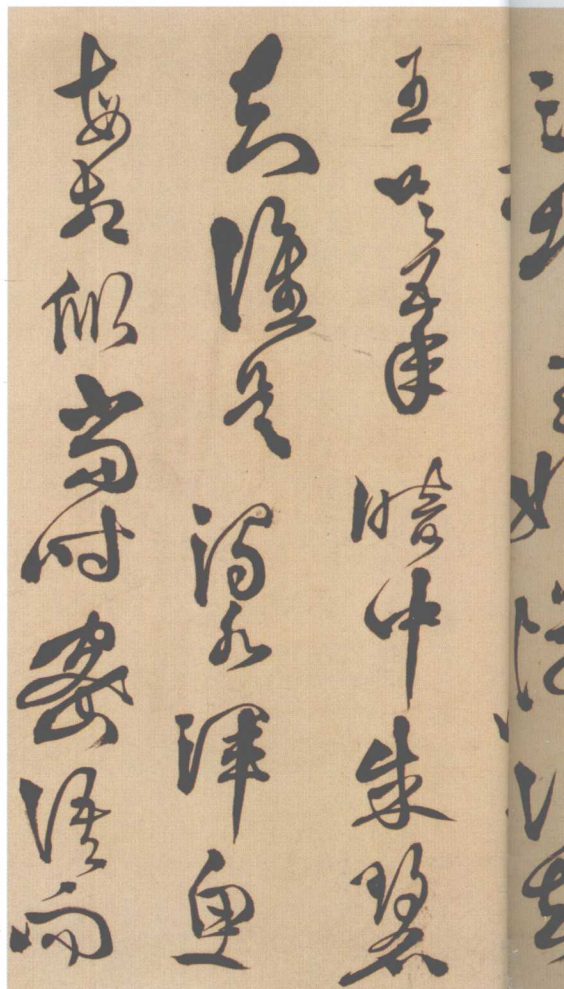
局部 行、草书 纸本 31.5厘米×663厘米
广东省博物馆藏

淮阴侯祠位于淮安城内镇淮楼东二百米处，是为纪念汉初三杰之一的军事家韩信（？～前196年）所建的一座祠堂。韩信曾被封齐王、楚王和淮阴侯。在五年的楚汉相争中，韩信屡救刘邦于危难之中，并助刘邦统一天下。但建国后不久即被刘邦和吕后视为眼中钉、肉中刺，先贬为淮阴侯，后被吕后冤斩于长乐宫的钟室中。淮阴侯祠堂始建于唐代，明万历年间重建过一次，至清康熙年间再次重建。

徐渭的《淮阴侯祠》卷行草飘逸，参用隶法，使字体古雅沉着，颇有晋人韵致。卷内有吴昌硕等人的题记。徐渭自认为他的行草看上去不很“美”，甚至有些“丑”。字形竖长，大小随形，没有整齐划一的布局，虽有法可循而不愿循法，乱头粗服，变化天真，使厚重浑朴之趣溢于卷表。这种书法，猛一看似乎有点丑

拙，细细品味后则妙意四散，有一种特殊的美蕴藏其中。徐渭一直有意和“二王”、赵孟頫等一路秀媚、典雅的书风拉开距离，创造出一种新的书法形象，徐渭云：“笔态入净媚，天下无书矣。”（《徐渭评字》，）徐渭在《与萧先生书》中云：“渭素喜书小楷，颇学钟王，凡赠人必亲染墨。”（《徐文长佚草》卷四）“钟”即指三国时代的钟繇，“王”指王羲之，钟、王皆有小楷名帖传世，徐渭自谓早年“颇学钟王”，可见其楷书的根底和造诣。由于他具备坚实的书法基本功和很强的书法造型能力，徐渭才有了这种以丑为美、以拙为巧的书法样式。

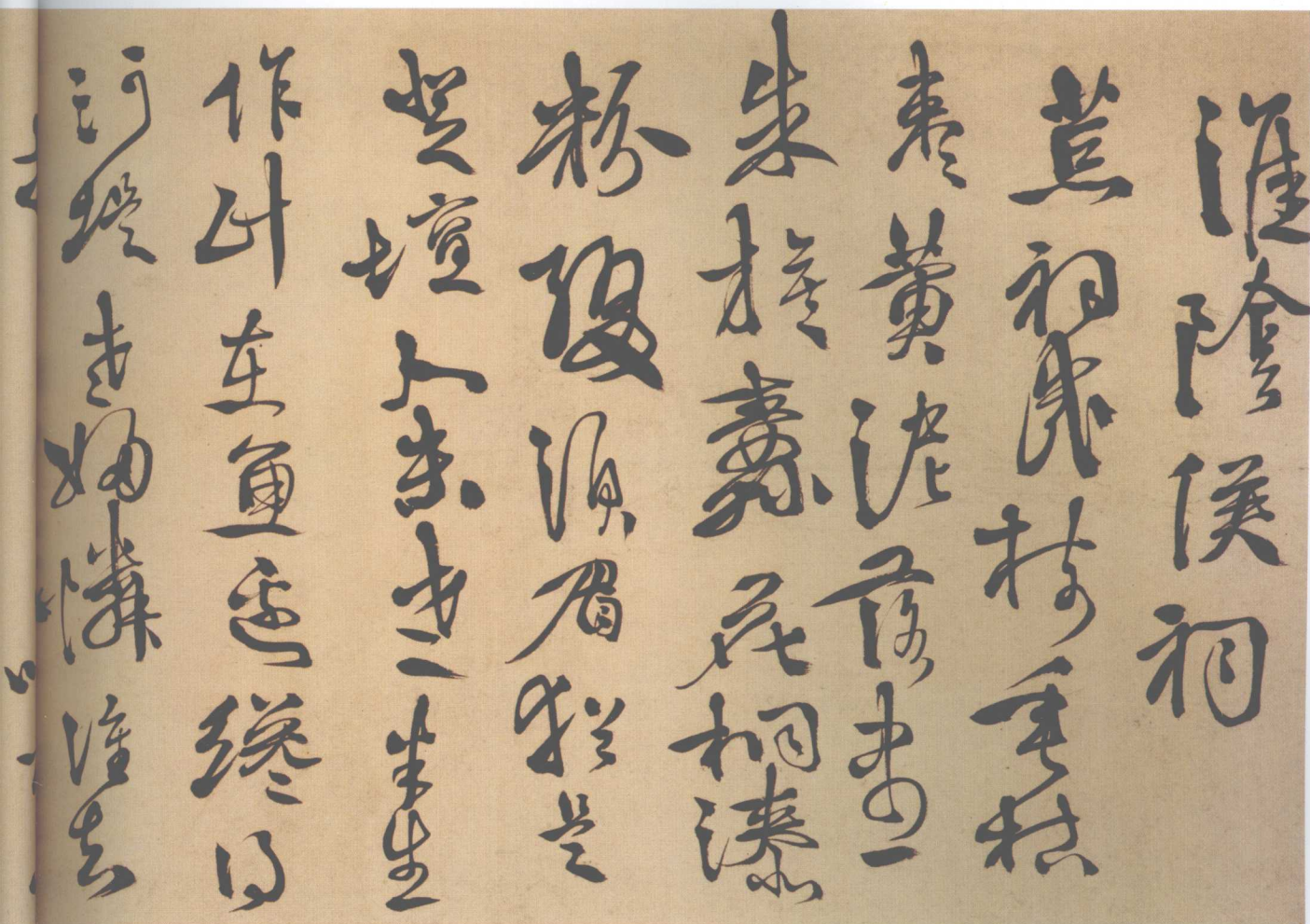
徐渭作品多为行书和草书，尤以草书著称，亦最具特色，这与他狂放不羁的性格是相符合的，可以说是什么样的人写什么样的字。



元 赵孟頫《行书二赞二诗》

局部 卷 纸本 27厘米×456.3厘米 北京故宫博物院藏

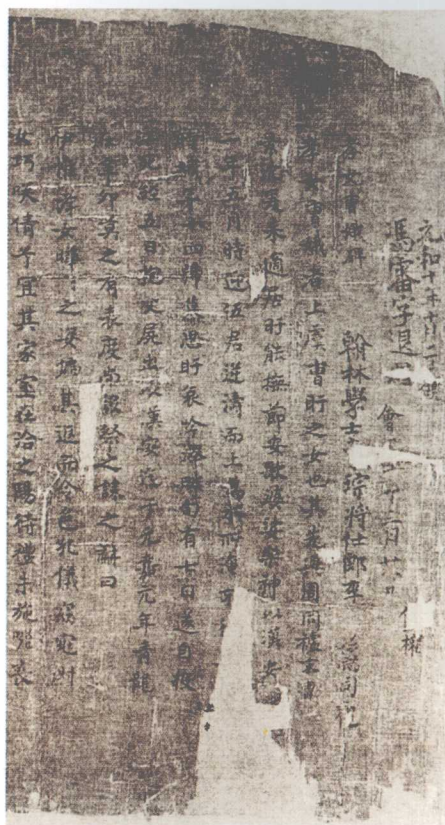
赵孟頫是元代的艺术全才，其艺术思想主张复古，重视“古意”，因而其书法也直追二王，书风秀媚典雅，即使是讲求速、放的行草，也透着规矩的文人气息。这与徐渭有意和他们拉开距离，着重自己的感情，浪漫而随兴的书风明显不同。两相对照，便能看出徐渭的行草，显然豪放多了。



上图：释文：淮阴侯祠 荒祠几树垂枯枣，黄泥落尽朱旗纛。花桐漆粉缀须眉，犹是登坛人未老。半生作计在鱼边，才得河堤老妇怜。谁知一卷长竿去，唾取真王只五年。暗中朱碧知谁是，浊水浑鱼每相似。当时密语向……

左图：东晋 王羲之《曹娥碑》楷书 拓本

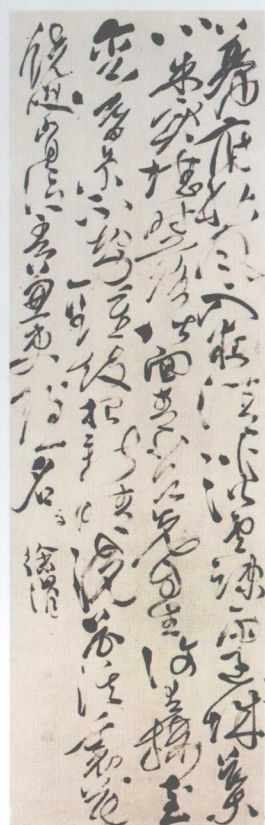
王羲之的楷书是在钟繇楷书的基础上，作了进一步的改革。在此幅作品中那安详而含蓄的笔锋，大小参错的字形，都给人以和谐而富于变化的美感。



右图：徐渭《杜甫诗》行、草书 轴 纸本 189.5厘米×60.3厘米 上海博物院藏

释文：幕府秋风入夜清，淡云疏雨过（高）城。叶心朱实堪时落，阶面青苔先自生。复有楼台含暮景，不劳钟鼓报新晴。浣花溪里花饶笑，肯信吾兼吏隐名。徐渭。

徐渭书法艺术的巨大魅力，征服了古今书法知音。袁宏道云：“强心铁骨，与夫一种磊块不平之气，字画中宛宛可见。”



题《写花十六种诗卷》

局部 1577年 行书 纸本 31厘米×123厘米
绍兴市文物管理处藏

“万历五年”徐渭57岁，这年九月重阳节，徐渭斟酒小饮，绘《花卉十六种卷》，作毕又题书《行书写花十六种诗卷》，首云：“赋得‘二八年时不忧度’此江搃杂曲中句。余写花十六种，已而作歌，遂用其韵，并效其体。……”款书：“万历五年重九日金晶山人书。”此卷每行约四五字或六七字不等。字不甚大而笔力厚重，气魄雄伟。起笔多藏锋，偶有横划伸展。

此卷《行书写花十六种诗卷》虽具有明显的米芾面目，但也只是取米芾的意气，借此寄兴抒情而已，此卷粗看类似米芾，细看则还是徐渭自己的面目，而且写得比米芾还要洒脱、奔放。在“宋四家”之中，徐渭最推崇米芾，称他的书“潇洒爽逸”、“朔漠万里，骅骝独无”，一生中受他的影响也是最深的。

徐渭的行书变化很多，可以说几乎是在不停的变。如万历元年中同年书写的两篇行书作品，《行、草书诗词卷》和《行、草书诗卷》就有显著的不同，到万历五年《行书写花十六卷》又是一变，万历八

年《自书诗卷》又是一变，在以后的十年中还在不停的变化着，愈变愈妙，笔墨酣畅，沉着痛快，苍劲奇绝。徐渭大部分作品都是“不知何祖”的自由发挥，既有某家的笔意，又不含有某帖的感觉。他的书学主张也是一贯如此。

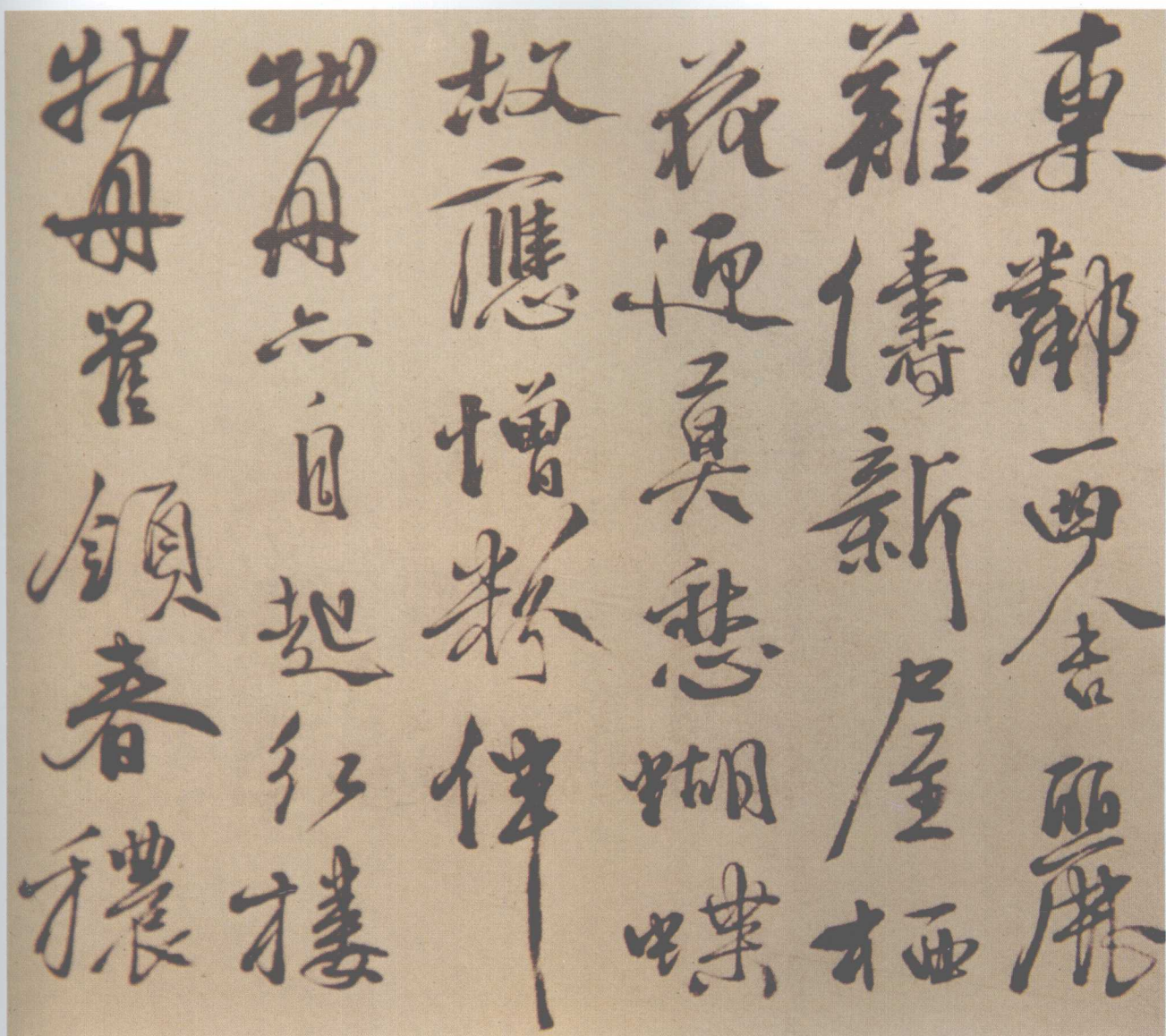
徐渭《花卉图》轴 墨笔 行、草书 纸本 83.5厘米×38.5厘米
广州市美术馆藏

此画作于九九重阳之日，正是登高赏菊喝酒的时候。徐渭喜画菊。经秋，百花凋零，只有菊花仍含英吐芳。古来文人雅士多用菊花来比喻在困境中坚持操守的高尚人品。此图作于嘉靖四十年(1561年)，与作于万历五年(1577年)的《写花十六种诗卷》，前后相差16年之久，题字书风已有明显不同。



徐渭《泼墨十二段》局部一册 手卷 墨笔 行书 纸本 每册26.9厘米×38.3厘米 北京故宫博物院藏

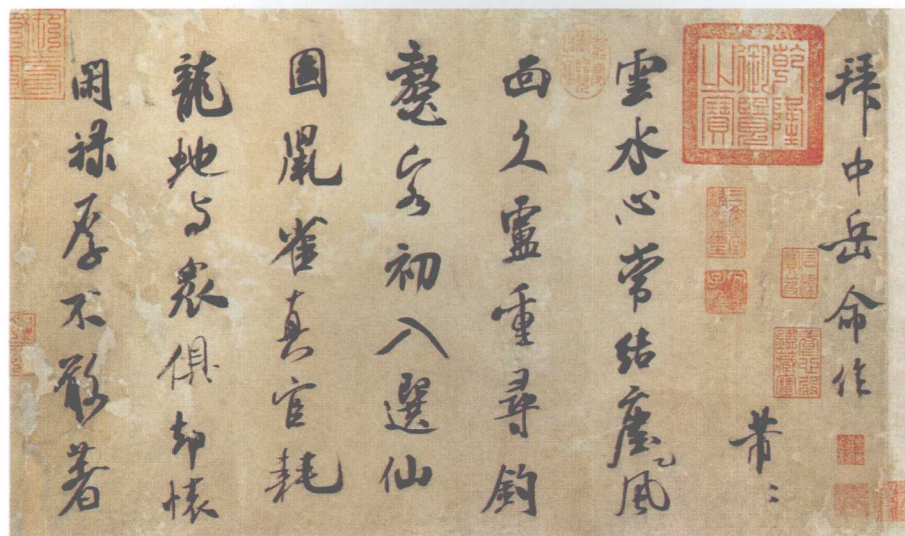
题画诗是徐渭书法作品中不可忽略的重要组成部分，诗与画相互辉映，使徐渭的作品达到物我相喻、物我相融。徐渭的怀才不遇、徐渭的悲愤之情、徐渭的不平之气，明明白白地溢于画诗里外，使观者为之动容、扼腕。像此图题写的是赞王羲之爱鹅，誉其书品、人品出尘潇洒，人间第一，同时也评王献之的狂放；然他自己的狂放却不经意地透过简笔画和题字透露出来。此画中人物为书圣王羲之。王羲之素以爱鹅这一癖好，与其书法同闻名于天下。

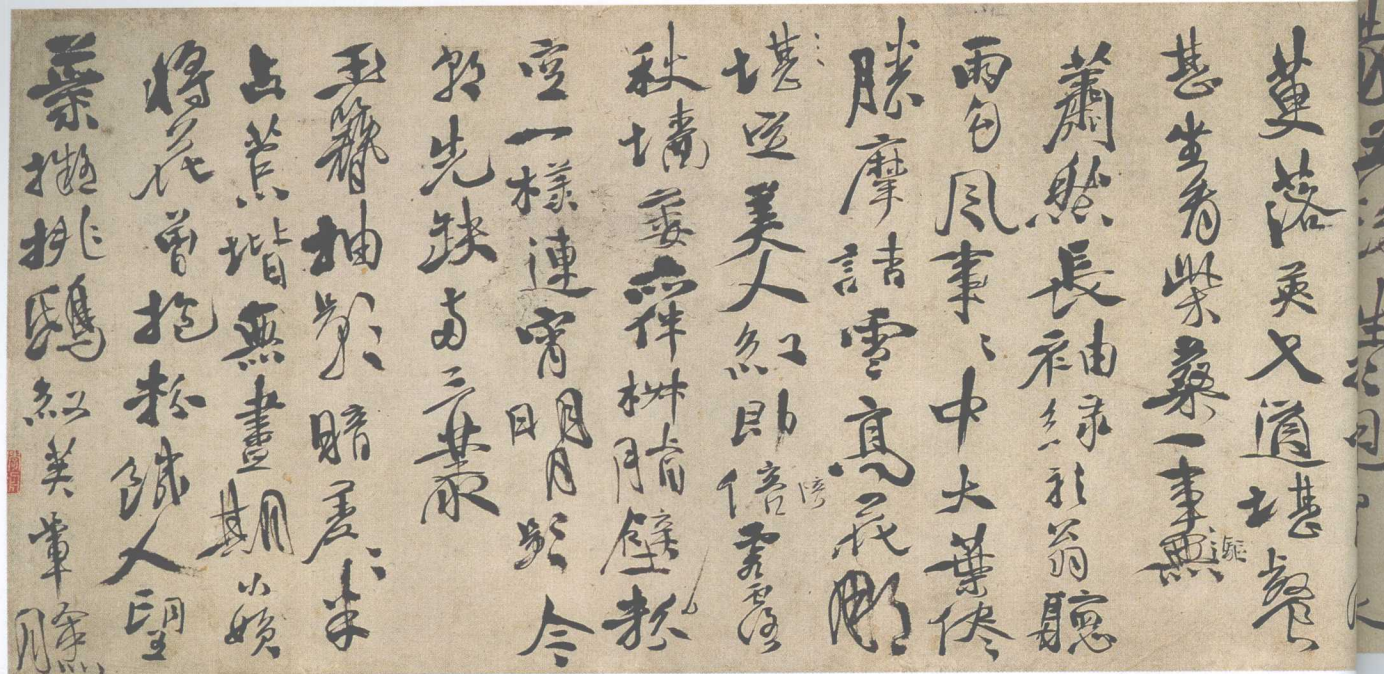


释文：东邻西舍丽难雋，新屋栖花迎莫愁。蝴蝶故应憎粉伴，牡丹亦自起红楼。牡丹管领春穠發，千株百蒂无休歇。管头选取八双人，纸上娇开十二月。谁向关西不道妍，谁数湾头见小怜。依为顷刻能故。花姨舞歇石家香，依旧还归纸墨光。莫为弓腰歌一曲，双双来近昼眠床。万历五年重九日金鼎山人书。

北宋 米芾《拜中岳命作》局部 行书 纸本 29.3厘米×101.8厘米 北京故宫博物院藏

这是米芾著名的行书作品之一，卷后有元代倪瓚跋文。倪瓚跋曰：“清雄绝俗之文，超妙入神之字，当时已识者所赏识如此，况后世诵其诗、观其书迹者哉。”该作书于宋哲宗元祐七年，时米芾的书法风格已完全成熟，笔法轻劲跳跃、富于变化。而在几百年后的徐渭，虽多向米芾学习，但仅袭取其意气而已，故能展现自我的面貌，表现出明中叶后书风追求奇、拙的美感。





《女芙馆十咏卷》

局部 行书 纸本 30.8 厘米×227.2 厘米
上海博物馆藏

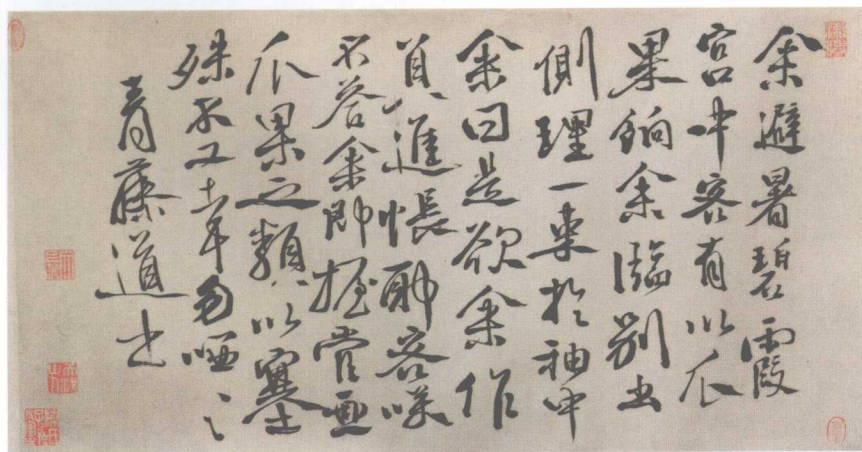
释文：女芙馆十咏，一花流采著书边，五寸芙蓉二月迁。侧水羞生初试镜，啼红娇杀未笄年。丛藜恶棘穿根切，大柳深江浸瘦眠。戏取世间闺阁事，旌题霜色屋梁悬。曾是将军苜菊余，尚遗秋雪一藤癯。篱香伴酒经三主，钱树涂银散五铢。往往抱霜冰插帽朗晴莧。落英又道堪餐甚，坐看柴桑一事驱。萧然长袖绿衫翁，听雨勾风事事中，大叶尽胜摩诘雪，高花那堪美人红。

即陪霜露秋墙萎，亦伴椒脂粉壁空。一样连宵明月影，今朝先缺两三丛。玉簪抽影暗差差，半占荒阶无尽期。小妇将花曾抱粉，饥人望叶拟挑鸱。……

从《女芙馆十咏卷》中我们能看出徐渭章法的善变之处。通常书法的章法变化基本上就是大小、斜正、疏密、浓淡、轻重等对立因素的多样性统一，而徐渭认为关键是“极有布置而了无痕迹”。这幅作品的章法，似乎不是写出来的，而

是从徐渭充满疯癫的心田里流露出来的。

章法，是一个书法家艺术风格的重要标志，凡是书法大家都有自己独特的章法。徐渭的章法不同于其他书家，如《女芙馆十咏卷》，密密麻麻，但在繁密中不闷不塞，在狂放中又保持着强烈的节奏与次序，极尽大小、斜正、疏密、收放等变化之能事，开了郑板桥书画章法奇崛之先河。



徐渭《蔬果卷》手卷 墨笔 行书 纸本 30.5 厘米×40.8 厘米 沈阳故宫博物院藏

款识：余避暑碧霞宫中，客有以瓜果饷余，临别出，侧理一束于袖中。余曰：“是欲余作页进帐耶？”客笑不答，余即握管画瓜果之类以塞，殊不工，幸勿晒之。青藤道士。铃印：漱仙（白）文长（白）天池山人（白）

右页下图：北宋 米芾《虹县诗》局部 行书 纸本 日本东京国立博物馆藏

释文：碧榆绿柳旧游中，华发……

此为米芾所撰书的两首七言诗，为其大字行书代表作。米芾自称其书为“刷书”，这在他的大字中尤其明显。卷后有元刘仲游、元好问，清王鸿绪题跋，曾为清王鸿绪、曹溶、完颜景贤等人鉴藏。

廿美館十詠

一尺派來著書邊
五寸芙蓉二月遷側

水羞生初試鏡啼紅

嬌豔未并年叢翠

惡棘穿根切大柳深江

浸癭眠戲取之開闢

事才題霜色屋梁縣

曾是將軍詩角餘尚

遺秋雪玉藤癭離香

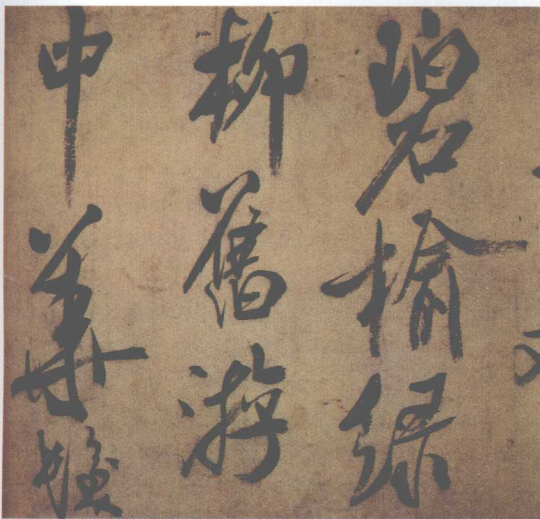
伴流紅之主錢封銀

散以珠生抱雲水



清 金农《花果册》局部 墨笔 册页十开 绢本 21厘米×36.5厘米 上海博物馆藏

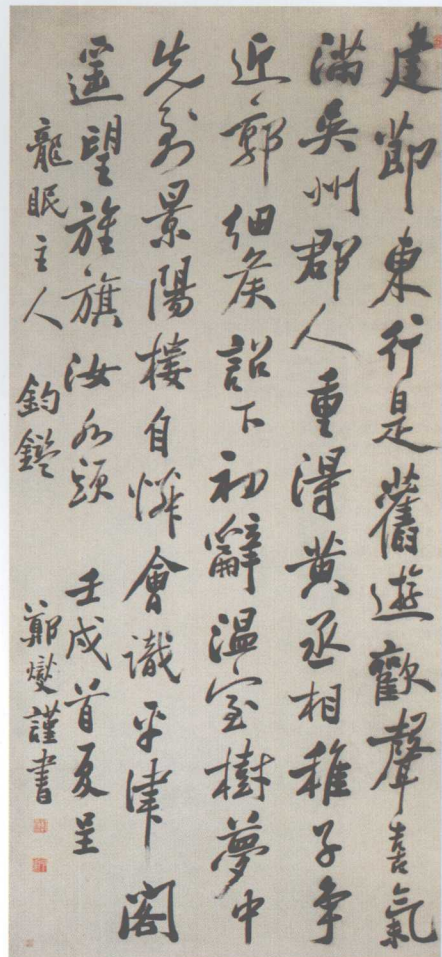
此册页在构思布局与笔墨意趣上各有特色。在轻盈潇洒的风姿中含有深厚顽强的意趣。淡墨点花，薄而润，中以题记相接；金农自创的漆书，风格独特，其笔触较工致、沉着，与徐渭飞扬跋扈的书法，相异其趣，在造型上有一种巧整的优美感。



清 郑燮《行书七律诗》轴 纸本 185.8厘米×85.5厘米 北京故宫博物院藏

郑燮（1693～1765年），字克柔，号板桥，江

苏兴化人。曾任山东潍县知县，但不习惯官场虚假逢迎的生活，乃去官，寓居扬州，以书画为生，为扬州八怪之一。其书法自创“六分半书”，将隶、楷、行相掺，并兼以画法，风格独特，世人称奇。扬州八怪在书画方面都追求奇诡、拙朴，异于一般世俗，郑板桥曾有“青藤门下牛马走”之叹，可见他们多多少少都受到了徐渭的影响。



《自书诗卷》

局部 楷、行、草书 纸本 29.8厘米×446.8厘米
北京故宫博物院藏

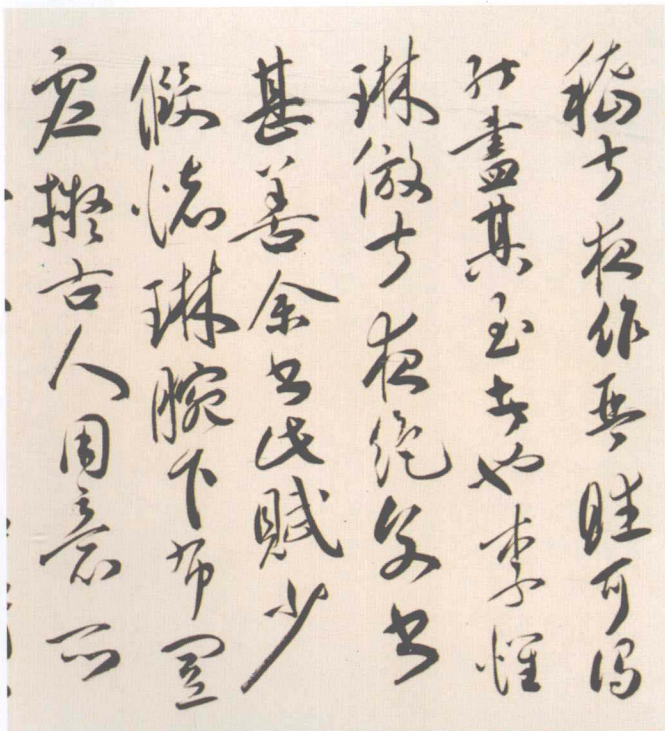
明代帖学盛行，一般的读书人大多能写一手行草书，徐渭也善此道。随着反帖学思潮的产生，在反帖领袖祝允明的眼里，一切理法都不存在，书法只是自我情感的自由挥洒，祝允明还对赵孟頫发出“奴书”之呼：“不免奴书之眩。”

徐渭也认为书法是自我情感的表露，如困于“法”的束缚，就会

丧失自我。因此徐渭作行书，虽不比其草书奔放连绵，然而也多癫狂之态。《自书诗卷》字形或横或斜，皆随意为之，性情毕露，毫无造作安排，有浑朴天成之趣。起笔露锋，间有竖画，纵出峻拔，由此纵横，显得笔法参差变化、生动多姿。

徐渭在诗、书、画、文领域中

全面涉猎，其绘画风貌同书法一样显得成熟独特，笔法老练真率。徐渭对书法颇多自负，他认为自己的写意花鸟得之于书法修养，曾说：“迨草书盛行乃始有写意画。”风格上的泼辣，一洗流行于时的吴门书家习气，“不求形似求生韵”，虽狂涂乱抹却横生意趣。

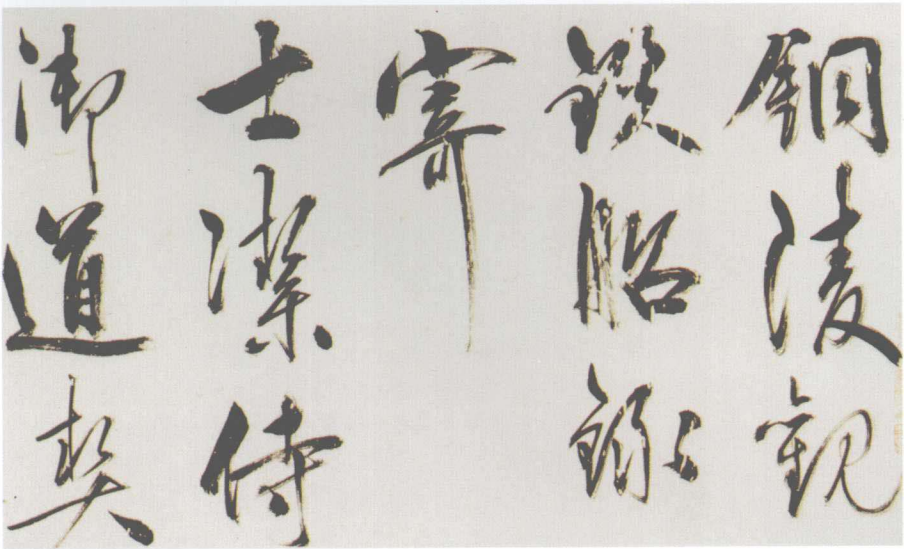


右页图：释文：闻有赋坏翅鹤者，余尝伤事废餐羸眩，致跌右臂骨脱突肩白。昨冬涉夏，复病脚软，必杖而后行。兹也感仙癯之易赋，羡令威而不皆。横榻哀吟，辄得七首。泽国秋飘海色鲜，飞腾无计只颓然。（双栖入夜遮烟烛，半题施花泻雪偏。衣袒右肩慵梵客，柳生左肘任皇天。可怜独剩沧溟气，乞与昂藏步榻边。欲鸣不鸣拍不禁，况复蔓蔓万里心。舞袖今余两垂手，曝衣惟障一边阴。不辞摇曳将池绕，似解蹁跹鲜照井深。倾国捧心翻所贵，一庭歌影换清吟。……）

左图：明 祝允明《草书琴赋卷》

局部 1517年 纸本 25.7厘米×738.4厘米 北京故宫博物院藏

祝允明（1460~1526年），字希哲，号枝山，苏州人。诗文书法俱佳，与徐祯卿、唐寅、文徵明并称“吴中四才子”。祝允明晚年喜作草书，喜用怀素、山谷草法，以风骨烂漫、纵横恣肆著称。



明 王守仁《行书铜陵观铁船歌》

局部 卷 纸本 31.5厘米×771.8厘米 北京故宫博物院藏

王守仁（1472~1529年），字伯安，浙江余姚人，为明代思想家，主张“心学”，打破宋朝程朱理学的桎梏，影响甚巨。其学说也影响到艺术的创作，使情感的真实流露，冲破袭“古法”的束缚，成为艺术创作与表达的首要因素。这一学说，祝枝山首先揭竿响应，徐渭尾随其后，两人的书法都放任自我情感的奔放，自由洒脱。王阳明的书法豪迈劲健，并没有影响祝、徐两人，但其思想却对他们有着无形而巨大的影响。

聞有賊壞翅鶴者余
 嘗傷事廢食羸眩
 致跌右臂骨脫突肩
 肘昨冬涉夏復病
 脚軟必杖而後行
 茲也感僊癰之易
 賦美令威而不皆
 揆楊衰冷輒得
 七首

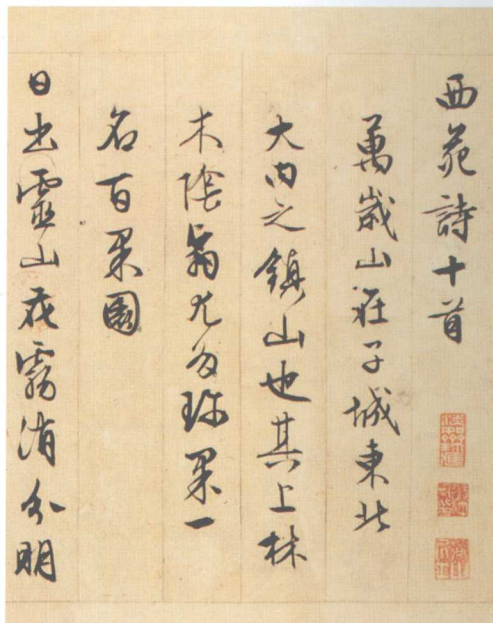
澤國秋曉
 鮮飛鸞
 無計只

左图：明·文徵明《行书西苑诗》局部 卷 纸本 28.4厘米×447.4厘米 北京故宫博物院藏

文徵明（1470～1559年），初名璧，字徵明，后以字行，号衡山居士，江苏苏州人，是吴门一派艺术的领航者。其书法，广习前代诸家，重古法，多“二王”书风，劲秀流畅。而徐渭的泼辣豪放，恰与他们相反，是徐渭有意一反吴门的习气。两相对照，便可一目了然。

右图：徐渭《佛手图》设色绢本 29.5厘米×21厘米 广州市美术馆藏

徐渭的画和书法一样，任由感情流泻，烂漫自由。他的画，满纸笔墨淋漓，笔到纸处，皆成物象。佛手上略施淡彩，略点铅白，徐渭的赋色也是在一蹴而就中写成。款识：徐渭戏写。



题《墨葡萄图》

行、草书 纸本 165.7厘米×64.5厘米
北京故宫博物院藏

从图中题字可得知此图作于其50岁以后，一种饱经患难、抱负难酬的无可奈何的愤恨，尽情抒泄于笔墨之中。

此幅题字起手就以跌宕的字体、欹斜的行次自题，英雄失路，托足无门，画家半生怨愤，老泪纵横。诗、画、书法在图中得到自如充分的结合。画家寄情于物、挥洒恣意，有一种狂放不羁的性格和愤世嫉俗的磊落之气。他的题画诗在此起到画龙点睛之妙，点明了画的寓意，他的诗与其说是咏葡萄，还不如说是直截了当地笑傲自身。在诗中作者指的是“明珠”，实则是在指才华无人赏识，所以只能“闲抛闲掷野藤中”。其自怨自怜的哀伤在画中诗间尽得宣泄。

徐渭书法中行草书最具个性特色，运笔超脱，狂放不羁，气势雄健，情感激烈。字形则大小参差，或颠仆，或偃仰，有的数字相连，一笔写就多字，笔头饱蘸墨汁，写到笔枯时方重新蘸墨，故有的字墨色浓湿，渐到后面有的字则干笔飞白写成。数字连绵，一笔写成，笔意相续，隔行不断，构成一个连体字群。每一字群从第一字落笔到末一字收笔，起讫处大多藏锋，而中

间运行转折、提按快慢、虚实变化多端，连群字而始成形。

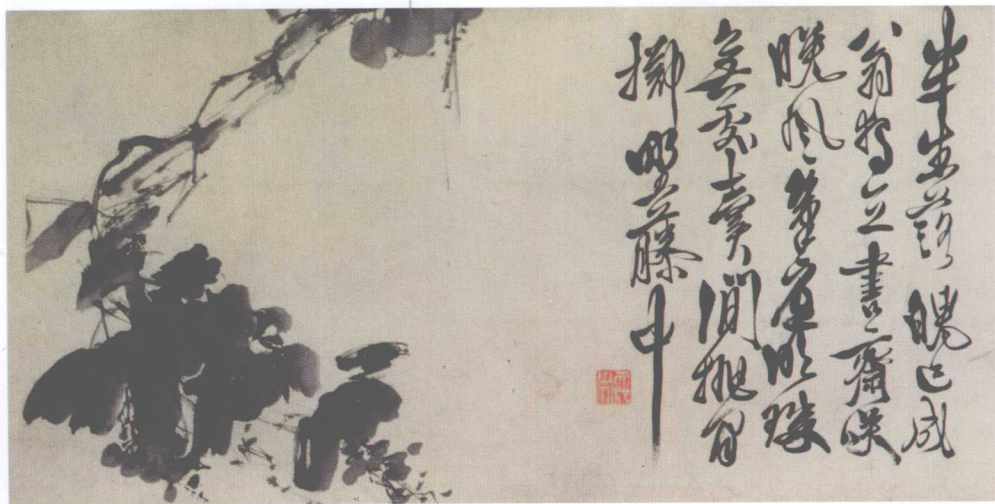
徐渭的叛逆精神在书画作品中找到了释放口，如他另一首题画诗《画梅》中写道：“从来不见梅花谱，信手拈来自有神；不信试看千万树，东风吹落便成春。”表露了其写意水墨画中物象造型的特点和不愿墨守成规的秉性，追求我自用我法的独到功力。

右图：徐渭《葡萄图》轴 纸本
184.9厘米×90.7厘米 浙江省博物馆藏

徐渭画有许多墨葡萄图，题同样的诗，在此特别选辑几幅对照看，画与题字的关系，因空间配置、创作时的心情与环境之不同，而有明显的差异。此幅画的葡萄，藤枝垂挂，题诗便也纵布于旁，产生和谐的对应关系。字短而紧凑，不若他幅字的松长。

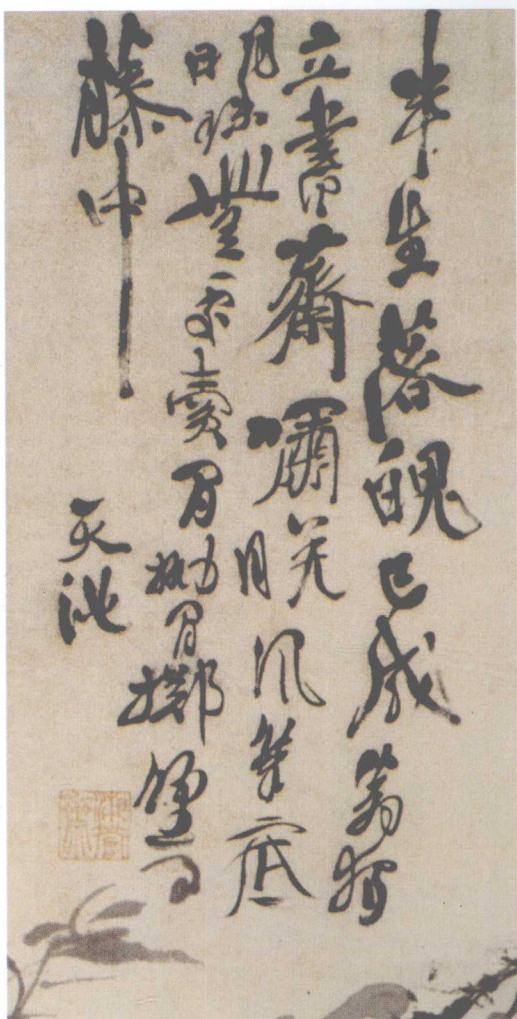
下图：徐渭《墨花十二段》局部 卷 纸本 32.5厘米×795.5厘米 北京故宫博物院藏

此幅的题字呈紧挨在一起的块状，与画幅中簇拥在一起的墨葡萄叶，形成有趣的呼应。

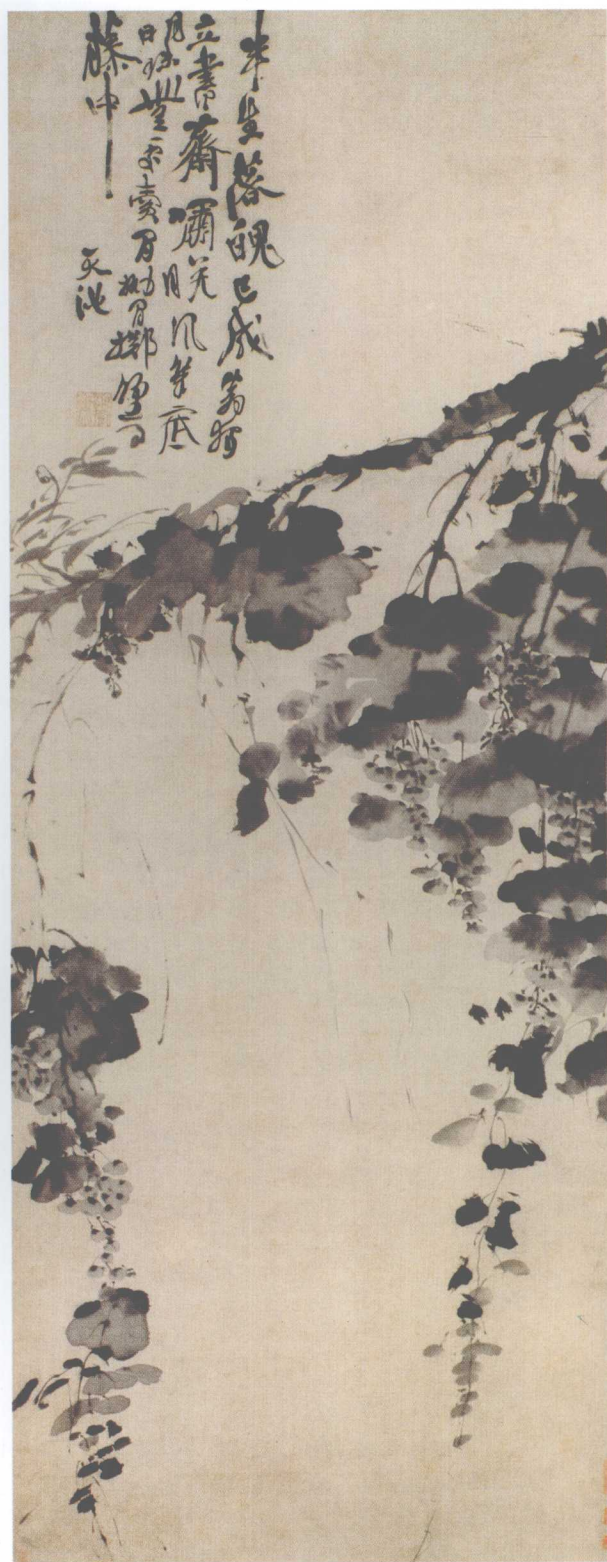


右页图：徐渭《花卉人物图册》之一 册页 纸本
28.5厘米×19.5厘米 北京中国历史博物馆藏

徐渭此幅葡萄的枝叶，画得疏朗有致，相对而言题字也显得疏松。有趣的是，原诗“笔底明珠无处卖”，这里却变成了“笔底明珠何处买”，不知是徐渭笔误，还是有意反讽世人的有眼无珠，不识人才与真货？致使徐渭怀才不遇，抑郁而终。



题《墨葡萄图》释文：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。



徐渭《墨葡萄图》墨笔 纸本 165.7厘米×64.5厘米
北京故宫博物院藏

《墨葡萄图》是明代写意花卉高水平的杰作。图中墨秃笔如舞丈八蛇矛，泼辣豪放的笔法，摇曳着酣畅淋漓的墨彩，构成墨气磅礴、气势连贯而摄人心魄的交响旋律。藤条的错落低垂，枝叶的缤纷凌乱，从枝头、叶底透出的葡萄，闪烁晶莹，是文人画中趋于放泼的一种典型。



《草书白燕诗卷》

局部 卷 纸本 29.6厘米×421厘米
绍兴市文物管理处藏

此卷即为狂草，第七行“呈瑞色”、第八行“主人台榭”、十六行“看易没”，十八行“白云乡”等，皆是优美多变而统一的字群造型，从字群中看每个字或正、或欹、或颠、或斜、或狂、或醉，皆非有意安排而成。此卷行笔飘逸灵动，每每两字之间或有笔画牵丝连带，或有笔画独成一格，运笔挥洒自如，起笔藏锋，在洒脱中不失厚重。

“白燕”在《魏书·志第十八灵征八下》中就有记载：

魏氏世居幽朔，至献帝世，有神人言应南迁，于是传位于子圣武帝，命令南徙，山谷阻绝，仍欲止焉。复有神兽，其形似马，其声类牛，先行导引，积年乃出。始居匈奴之故地。太祖天兴五年八月，上曜军览谷，见白燕一。太宗永兴三年六月，京师获白燕。四年闰月，京师又获白燕。泰常二年六月，京师获白燕。高祖太和二年三月，白燕见于并州。八年四月，白燕集于京师。是月，代郡获白燕。二十三年八月，荆州献白燕。闰月，正平郡献白燕。世宗景明三年六月，涇州献白燕。肃宗熙平元年七月，京师获白燕。孝静元象元年八月，西中府献白燕。兴和二年三月，京师获白燕。武定三年六月，北豫州献白燕。

所以“白燕”一直被视为祥瑞、灵异之物，明代诗人袁凯也作有《白燕》诗：

故国飘零事已非，
旧时王谢见应稀。
月明汉水初无影，
雪满梁园尚未归。
柳絮池塘香入梦，
梨花庭院冷侵衣。
赵家姊妹多相忌，
莫向昭阳殿里飞。

徐渭主张学书要突出个性，以我为主，临摹不必“铢而较，寸而合”，只需“取其意气”，目的在于“寄兴”，表现自己的“真面目”，抒发自己的真性情即“露己意”。“凡临摹直寄兴耳，铢而较，寸而合，岂我真面目哉？临摹《兰亭》本者多矣，然时时露己笔意者始称高手。予阅兹本，虽不能必如知其为何人，然窥其露己笔意，必为高手。优孟之似孙叔敖，岂并其须眉躯干而似之耶？亦取诸其意气而已矣。”（《书季子微所藏摹本兰亭》，见《徐文长三集》卷十二）这就是他学遍众家却又无明显众家面目的原因，可以说是他学习书法的高明之处。“天成者非成于天也，出乎己而不由乎人也”（《跋张东海草书千字文卷后》，见《徐文长佚草》卷二）

徐渭众多存世的作品中与《草书白燕诗卷》相对的还有一幅《行书白燕诗》轴，现藏于宁波市天一阁文物管理所。此幅行书，虽字字清楚、行行规矩，可笔墨却泼辣老到，满纸烟墨蒸腾，仍是徐渭恣肆放达一路的书风。

徐渭《行书白燕诗》轴 264.1厘米×73.5厘米 宁波市天一阁文物管理所藏

这是和《草书白燕诗卷》相对应的一件作品，同是歌咏吉祥物白燕，但一行书、一草书，虽书体不同，笔画却都泼辣老到。

