



徐渭

精品画集

XUWEI ALI MUH PAINTINGS

天津人民美术出版社

有蘇道人

徐渭



精品画集

天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

徐渭精品集 / (明) 徐渭绘. —天津: 天津人民美术出版社, 2000.1

ISBN 7-5305-1139-4

I. 徐… II. 徐… III. 中国画 - 作品集 - 中国 - 明代
IV. J222. 48

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 52361 号

徐渭精品画集

发 行 人: 刘建平

责任编辑: 刘 正

前 言: 单国强

装潢设计: 陈幼林

版面设计: 刘 正

审 校: 王正余

技术编辑: 郑福生

出版发行: 天津人民美术出版社

地 址: 天津市和平区马场道 150 号

网 址: <http://www.tjrm.cn>

邮 编: 300050 电话: (022) 23283867

制版印刷: 北京嘉彩印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

2000 年 1 月第 1 版

2006 年 1 月第 3 次印刷

印 数: 2801-4300

ISBN 7-5305-1139-4

J · 1139

定 价: 280 元

版权所有

徐渭生平和艺术

单国强

生活于明后期的徐渭,是将水墨大写意花卉画推向巅峰并创立画派的一代巨匠,画史称为“青藤画派”。

徐渭一生坎坷而悲惨的经历以及由此形成的独特而复杂的性格,是产生其画风的最主要原因。

徐渭(1521—1593),字文长,号天池,晚又号青藤道人,浙江山阴(今绍兴)人。一生可分为四个阶段:青少年时代、进入中年、从入幕到入狱、晚年时代。

一、坎坷经历和独特个性

徐渭出身官宦家庭,庶出,父亲在他刚满百天时就去世,由嫡母苗氏抚养长大。他幼时聪慧警敏,8岁已能作八股文,16岁仿扬雄《解嘲》作《释毁》。20岁考取秀才,21岁入赘潘家,读书、应试之余,学诗书兼习琴。这段青少年时代是徐渭生活最幸福的时候,也奠定了他多种才华的基础。

25岁以后进入中年阶段,徐渭家庭遭到诸多变故。先是长兄徐淮去世,接着因争讼卖掉老家住宅,26岁时妻子又不幸病故,28岁离开潘家,以教书谋生,生活相当清贫。直至37岁,他四次应考乡试,均未录取,其间结交了不少当时有名人物,包括谢时臣、陈鹤、刘世儒等画家,开始学画,奠定了他绘画风格的基础。

徐渭37岁时,入胡宗宪幕府当书记,协办抗倭事宜,曾亲自参加剿寇战役、侦察敌情,多有建树。他为胡宗宪两次作《献白鹿表》报送朝廷,深得明世宗赞赏,又常为胡起草各式重要文书或表章,被胡视为心腹,优礼有加,任其布衣小帽自由出入总督府。但他不拘小节的通脱行为和傲视权贵的豪恣性格,引起官场某些人的“畏而怨”,他41岁第八次应试时,虽经胡宗宪关照,依然名落孙山,从此就放弃了登第求仕的念头。嘉靖四十一年(1562年),奸相严嵩被免职,胡宗宪作为同党被逮,徐渭骤失靠山;嘉靖四十四年(1565年),胡宗宪以严世蕃通倭案再度被捕,自杀于狱中,徐渭恐被牵连,精神极度紧张,遂由佯狂变为真疯,自写《墓志铭》,用斧击、穿钉、碎肾等手段蓄意自杀,“九死而九生”,性格也变为“猜而妒”,次年终于失手杀死继妻张氏,被执坐牢七年,后经朋友营救才获释。从37岁至52岁这15年中,徐渭从幕客到狱囚,生活波动十分激烈,思想变化也极大,在内心深处留下了难以磨灭的烙印,这在书画艺术中有强烈反映,也是形成他个性风格的最重要因素。

徐渭出狱时已经53岁,晚年生活比较正常,前10年出游四方,以诗文书画与朋友交往;后10年定居老家山阴,以出售书画和课徒授经度日。但内心与思想仍十分复杂而矛盾,性格上主要表现为“纵诞”,即愤世嫉俗、恃才傲物、孤僻执拗、不拘礼法,喜豪饮,恶富贵人,如陶望龄《徐文长传》所述:“既归,病时作时止,日闭门与狎者数人饮噉,而深恶诸富贵

人,自郡丞以下,求与见者,皆不得也。尝有诣者,伺便排户半入,渭遽手拒扉,口应曰,‘某不在’,人多以是怪恨之。晚绝谷食者十余岁,人问何居,曰:‘吾啖之久,偶厌不食耳,无它也。’”然而,徐渭面对残酷的现实,仍未失去其积极入世的一面,如53岁出狱不久,即应邀为《会稽县志》撰序和写一些总论、分论,阐述他的佐政辅民之策;56岁应友吴兑之请,北上宣化担任幕僚,筹划戍边防务,观看总兵校猎。又如在南京时观水师燕子矶校阅;访保安沈鍊故居,促成表忠祠修建,以缅怀受严嵩迫害的好友沈鍊;改葬父母及亡妻,以表哀思;白衣往吊救自己出狱的挚友张元忬,恸哭曰:“唯公知我。”情真意切。尤其是晚年着力于诗文书画创作,以艺术形象抒写胸襟,并在形式上大胆革新,成就斐然。

徐渭坎坷的一生及独特的个性影响到书画艺术,即表现为内容上的强烈主观感情色彩,或嬉笑怒骂式的警世喻人寓意,或愤激不平的内心情愫倾诉;形式上的不拘一格和标新立异,笔墨纵横驰骋,风格狂放奇峭。其艺术形象具有极鲜明的个性和独创性。

二、多才多艺和转承多师

徐渭在诗文、戏曲、书画等多方面的杰出才华以及在绘画领域的广泛吸取,是造就其独特画风的另一重要原因。

徐渭一生著作丰富,存世即有二十余种,内容包括诗文、戏曲、县志、读书札记、经书注释、道释经解、医书、书评、书画理论、尺牍示范以及灯谜、酒牌谱等,真可谓三教九流无所不包。广博的文艺才能,既滋养了他的绘画艺术,也奠定了共同的风格基调。

徐渭的诗文极富革新精神。他先后师从的季本、王畿,都是儒家心学大师王守仁的高足,王畿发挥了王学左派的“致良知”说,提出“从真性流行,不涉安排,处处平铺,方是自然、真规矩”。(注1)他的诗文朋友王慎中、唐顺之是著名的“唐宋派”文学家,唐顺之主张“直据胸襟,信手写出”的本色文学。这些人的文艺观对徐渭都产生了直接影响,其诗文亦是照事直书,毫不掩饰,嬉笑怒骂,皆成文章,藉诗文来抒写胸中块垒,抨击黑暗现实。反映到画上亦是放手挥毫,直抒胸臆。同时,徐渭杰出的诗才用于题画诗上,也使诗画密切结合,诗对画起到了画龙点睛的作用。

徐渭的戏曲成就也十分杰出,尤其《四声猿》剧本,四个剧目或借古讽今,或讽刺伪善道学,或一反男尊女卑的传统观念,都尽情倾诉了他的思想情感,寓意深刻,发人深省,而且文词雄越奇伟,动人心弦。当时著名戏剧家汤显祖见到《四声猿》后不禁拍案叫绝:“四声猿乃词坛飞将,辄为演唱数通,安得生致文长,令自拔其舌。”清·陈栋更是推崇备至:“青藤音律虽不谐,然其词如怒龙挟雨,腾跃霄汉,千古来不可无一,不能有二。”这种“摹情弥真”、表达激越的艺术特色,同样在绘画中得到体现。

徐渭在绘画领域的师承传统也很广泛,并结合自身体验着重吸收水墨写意画的成功经验,博取诸家之长,力创新的体式。

徐渭的画受陈淳、谢时臣、陈鹤影响较大。他钦佩陈淳的写意花卉画,曾跋《陈白阳卷》曰:“陈道复花卉豪一世,草书飞动似之;独此帖既纯完,又多而不败。盖余尝见闽楚壮士裘马剑戟,则凛然若黑;及解而当绣刺之细,亦颀然若女妇,可近也。非道复之书与染耶!”欣赏谢时臣劲笔多墨的山水,“吴中画多惜墨,谢老用墨颇侈,其乡讶之,观场而矮者相附和,十几八九。不知画病不病,不在墨重与轻,在生动与不生动耳”。(注2)赞叹陈鹤的水墨花卉:“瀚然而云,莹然而雨,泫泫然而露也,殆所谓陶之变耶。”(注3)上述评语表明他对水墨写意一路画法特别感兴趣。由此他进一步上追水墨写意画的前代诸家,明代有林良、王乾、蒋嵩、沈周、唐寅,元代有黄公望、吴镇、倪瓒、王冕,宋代有温日观、苏轼、牧溪、夏圭等人,从中汲取“苍洁旷回”、“舍形而悦影”、“唯工如此,草者所以益妙”、“小涂大抹俱高古”等长处。可见,他的绘画渊源并不专事一家一派,而是兼取宋元文人画、禅僧画,明代“吴派”、“浙派”等诸家、诸派。故成熟画风既具行家的熟练技巧,又有利

家的文人意趣;既在汲取“浙派”纵放泼辣笔墨同时避免了过分简率和狂躁,又在保留“吴派”气韵神采同时克服了一味平和与柔弱,其花卉画可谓集前代水墨、写意画法之大成,并提升到一个新的高度,开创了个性化极强的文人写意花卉画新格。

三、主要艺术特色

徐渭花卉画的艺术特色,主要表现在内容上的文人画特质和形式上的水墨大写意技法这两个方面。

文人画特质最突出的体现是作品的主体化和个性化。徐渭的绘画,充分反映了他的心理和人格,他描绘的花卉题材比较广泛,但钟情的还是那些文人所熟悉和喜爱的品类,如四君子、荷花、芭蕉等,藉客体的自然秉性来寄托主体的情感思绪,尤喜画花卉草木在凄风苦雨中的姿态,以象征他人生的苦痛。如画《雪竹图》以自况,题诗曰:“画成雪竹太萧骚,掩节埋清折好梢。独有一般差似我,积高千丈恨难消。”(注4)常将四季花卉集于一图,也是基于“游戏人生”的态度,如题《四季花卉图轴》云:“老夫游戏墨淋漓,花草都将杂四时。莫怪画图差两笔,近来天道差池。”诸多花卉亦不着意刻画其自然生趣,而是赋予主观的认识。牡丹属于富贵花,色彩绚烂,他却常以水墨绘之,有意改其本性,在题一幅《牡丹页》中表述:“牡丹为富贵花主,光彩夺目,故昔人多以勾染烘托见长,今以泼墨为主,虽有生意,终不是此花真面目。盖余本寒人,性与梅竹宜,至荣华富贵,风若马牛,宜弗相似也。”(注5)他要赋予牡丹清雅脱俗的格调和神韵,在另一幅《水墨牡丹图》中题诗云:“腻粉轻黄不用匀,淡烟笼墨弄青春。从来国色无妆点,空染胭脂媚俗人。”(注6)立意鲜明地体现了文人本位的观念。他更多的花卉画则是借题发挥,直抒胸襟,或抒写怀才不遇之慨,如《榴实图轴》(台北故宫博物院藏),题诗曰:“山深熟石榴,向日笑开口;深山少人收,颗颗明珠走。”《墨葡萄图轴》(北京故宫博物院藏)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。”或表达内心的苦恼、郁闷,如《掏耳图》题诗云:“做哑装聋苦未能,关心都犯痒正疼;仙人何用闲掏耳,事事人间不耐听。”(注7)或讽刺横行一时的权贵,如《画蟹图》题诗云:“稻熟江村蟹正肥,双螯如戟挺青泥;若叫纸上翻身看,应见团团董卓脐。”(注8)或抨击腐朽的当朝,如《芭蕉石榴图》题诗云:“蕉叶屠埋短后衣,墨榴铁锈虎斑皮;老夫貌此谁堪比?朱亥椎临袖口时。”(注9)将芭蕉比作衣袖,石榴比作铁椎,犹如朱亥博浪一击,刺杀暴君秦始皇,其矛头直指最高统治者,愤世嫉俗之情溢于言表。这些大胆披露内心思绪和鲜明个性的画作,明清诸多评论家早已看清其深刻内涵,如翁方纲题《徐天池水墨杂花卷歌》曰:“纸才一尺树百尺,何以著此青林庐;恐是磊落千丈气,夜半被酒歌欷歔。”(注10)查揆跋《水墨牡丹梅花立轴》云:“作者磅礴何胸臆,故纸摩挲生叹息。……放笔淋漓掷笔哭,则将此本写瑰奇。”(注11)袁宏道在未闻徐渭前,见到署名“田水月”的画,即感受一股磊砢不平之气,他叙述:“后适越,见人家单幅上有署田水月者,强心铁骨,与夫一种磊砢不平之气,字画之中宛宛可见,意甚骇之,而不知田水月为何人。”(注12)可见徐渭作品个性化之强烈、鲜明。徐渭作品的文人画特质还体现在其他方面,像横溢雄阔的才情、变幻莫测的意境、高旷脱俗的情趣、诗书画的三结合等,而形式上的水墨大写意画法,则是显示其文人画特色的又一重要方面。

水墨写意画法,并非文人画所独具,不少宫廷画家、职业画家也很擅长,如林良、牧溪等人。然徐渭运用的水墨写意法,不仅将技巧升华到新的高度,还强化了文人画的特色。他塑造的形象追求“舍形而悦影”、“不求形似求生韵”,以放纵简逸的寥寥几笔、倾倒墨汁的淋漓水墨,浑然天成地传达出物象的神韵,将写意法演变为大写意法,真正达到了“逸品”文人画所标榜的“逸笔草草,不求形似”。如张之万评《杂画册》中所曰:“豪放之笔,纵逸之气,千岩万壑,挥洒而成,名士美人情态如见。一兽、一禽、一虫、一鱼、一花、一草,落落数笔,惟妙惟肖,神乎技矣!自是身有仙骨,世人固无从得金丹也。”(注13)

他纵逸的写意画法,多得益于书法尤其是草书的笔法。他对“书画同源”和书画结合,有很明晰的认识,曾谈道:“盖

晋时顾、陆辈笔精匀圆劲净，本古篆书家象形意，其后为张僧繇、阎立本，最后乃有吴道子，李伯特即稍变犹知宗之，迨草书盛行，乃始有写意画，又一变也。”（注14）他在草书上的精深造诣，自谓书列于画之上；狂草喜欢自比张旭，也神往公孙大娘舞剑器，追求快速飞动和挥洒自由。融入草书的绘画，下笔亦纵横捭阖，似免起鹞落般地迅疾，他有首“竹”诗即如是描述：“一斗醉来将落日，胸中奇突有千尺。急索吴笺何太忙，免起鹞落迟不得。”（注15）清·顾文彬题其《墨花卷》亦形容：“骏快如天马行空，遒劲如怒猊抉石。活泼如群鸿戏海，超逸如孤鹤横江。”（注16）明·张岱对他的书画结合特点曾作出恰当评价，在《跋徐青藤小品画》中曰：“今见青藤诸画，离奇超脱，苍劲中姿媚跃出，与其书法奇崛略同……故昔人谓摩诘之诗，诗中有画，摩诘之画，画中有诗；余亦谓青藤之书，书中有画，青藤之画，画中有书。”（注17）

徐渭的水墨法，更是使其画风达到“神”、“逸”和大写意的重要手段，不仅技法发挥得淋漓尽致，而且形成具独立审美价值的墨晕形式美。他十分推崇水墨画法，认为作画“大抵以墨汁淋漓、烟岚满纸、旷如无天、密如无地为上”。“百丛媚萼，一干枯枝，墨则雨润，彩则露鲜，飞鸣栖息，动静如生，悦性弄情，工而入逸，斯为妙品。”（注18）为达到“墨汁淋漓”、“墨则雨润”的效果，他十分注重水、墨与纸质的融合变化以及墨与笔的有机结合，并创造出既顺其自然，又得以控制的泼墨法。在水和墨的调配中，他加大了水的成分，有力强化了水墨的渗化效果；在纸质上，他喜用不加胶矾的生纸，通过水墨的自然浸渗，形成层次融和丰富、轮廓界限模糊、犹如天然生成的墨晕，使水墨晕章达到了“瀚然而云，莹然而雨，泫泫而露也”的境地，真可谓“莫可楷模，出于意表”；有时为了避免水墨的过度渗化和形象的过分抽象，往往在水墨中加入少量胶水，使水墨与纸面之间产生“隔性”，利用这种隔性，淋漓墨色既能通过水的胀力和生纸的吸水性得到自然流畅渗化，胶的粘性又能使墨痕边缘迅速凝固，不致散漫无致，从而使物象既简逸传神，又不失形态之真，水墨既随意流畅，又恰如其分。徐渭的泼墨法较之前代已变得十分成熟和精深，并形成相对独立的形式美感。

徐渭的墨法还与笔法紧密结合，笔墨合一，使得水墨大写意画法达到出神入化臻境。清·郑燮对徐渭的笔墨结合有一段很好的论述，他说：“徐文长先生画雪竹，纯以瘦笔、破笔、燥笔、断笔为之，绝不类竹。然后以淡墨水勾染而出，枝间叶上，罔非雪积，竹之全体，在隐跃间矣。”（注19）也就是说，徐渭的用笔变化多端，在线条的粗细、速度的快慢、笔压的轻重、水分的干湿、墨色的浓淡等方面，都具丰富变化，并与泼墨淋漓的水墨法相配合，笔随墨走，墨由笔生，即使画面形成以笔为主的骨气，又产生多变的律动性。古人所谓“笔以立其形质，墨以分其阴阳”。（注20）有笔有墨，才算达到了笔墨臻境。清·戴熙在跋徐渭《杂画册》中就高度评价了他精湛笔墨所创造的水墨写意画风：“笔势飘举矣，却善控驭；墨气淋漓矣，却不澡漏。至其才情之雄阔，意境之变化，又能一气鼓铸，而万有牢笼，真腕有造化者，开拓心胸，推倒豪杰，可为田水月。”（注21）观其大刀阔斧、纵横捭阖的花卉，真有“推倒一世之豪杰，开拓万古之心胸”的气概。

四、存世代表作

徐渭存世画迹较多，花卉、草木、瓜果、鱼虫、走兽、山水、人物等无所不包，但主要题材是花卉。由于作品多未署年款，故尚难排出其画法前后变化。然成熟的代表作为数不少，从中可窥知其主要艺术特色之一斑。

徐渭花卉画中的梅兰竹菊四君子题材，以梅竹居多，而且常与其他花木合绘，别具意趣。《墨竹》卷（台北故宫博物院藏）以水墨画雨后竹，据自识：“余学竹于春，不逾月而至京，此抹扫乃京邸笔也，携来重观可发一笑。”知是较早时期的竹画。笔墨中加了胶，但笔意纵恣，水气弥漫，总体气势仍很磅礴，只是有一些败笔，表明其时水墨画法尚欠成熟。另一幅《花竹图》轴（台北故宫博物院藏），将竹与梅、荷花、牡丹、芭蕉等16种花画在一起，布局极为繁密，也使用了大量的胶，但用笔十分放逸，水墨也很淋漓。并且变化丰富，双钩的竹丛与泼墨的芭蕉形成对比；泼墨的荷叶中随意写出叶筋，又以钉头鼠尾描勾出荷花瓣；牡丹等花叶的墨晕渗化自然，水分又靠胶加以凝定，使物象显得晶莹透明，洁净可爱。娴熟的写意

笔墨和用胶技法,表明此图已属晚年成熟作品。徐渭画梅竹也常与芭蕉合一,其渊源来自王维,他在一幅《梅花蕉叶图》轴(故宫博物院藏)中即题写:“芭蕉伴梅花,此是王维画。”王维作画注重主观感受和心理时空,追求“兴会神到”,而不讲究是否符合客观时序或生长规律,故常画“雪里芭蕉”。徐渭遵循王维精神,亦时作雪中梅、雪中芭蕉、雪中牡丹、雪中荷花等,以突出绘画的主体和主观性,《梅花蕉叶图》将梅花与芭蕉画在一起,即体现了这一宗旨,堪称“雪里芭蕉”变体。他的另一幅《牡丹蕉石图》轴(上海博物馆藏)自题诗曰:“牡丹雪里开亲见,芭蕉雪里王维擅。”描绘雪中牡丹和芭蕉,更是王维“雪里芭蕉”的直接移植,而且纯用不加胶的水墨画成,率真、豪迈的泼墨法,使画面苍茫淹润,水气弥漫,牡丹、芭蕉、奇石浑然一体,在水墨写意画法上堪称代表作。

徐渭崇尚王维精神最鲜明的创作还是那些集四时花卉于一堂的杂花图,因为王维画物亦“多不问四时”。在这些作品中,水墨写意画法得到更淋漓尽致的发挥。《写生图》卷(台北故宫博物院藏)共绘十一段花,计有牡丹、荷花、菊花、兰竹石、绣球花、茶花、玉簪花、石榴、水仙、竹、梅花等,每段各题一诗,内容杂四时花卉,布局仿陈淳杂花卷。物象形态有较写实的,如玉簪花、水仙,也有很写意的,如竹、梅;用笔亦中、侧锋互用,精、细笔相兼,水墨则加胶和强调浓淡对比。此卷显示徐渭从写生入写意的画法,当属中年时期作品。《杂花图》卷(南京博物院藏)亦绘四时花果,计有牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、南瓜、扁豆、紫薇、葡萄、芭蕉、梅、水仙、竹等,但不作一花一题,而是相互穿插、呼应,构图更见奇巧,如后纸樊樊山题诗所赞:“天池笔有化工在,千花万叶交相扶。牡丹水仙押两头,石榴裂齿梅砾须。葡萄芭蕉美在叶,勾筋引络铁线粗。中间双桐为主位,两干圆径五寸余。长不满尺限于纸,气势十丈龙门如。”笔墨更是运用自如,达到炉火纯青境地。全卷运笔如风,驱墨如云,一气呵成,气势逼人,同时又能恰如其分地驾驭笔墨,轻重、疏密、干湿、浓淡极富变化。笔法上熟练地运用勾、染、点、皴,有疾有缓,能放能收;墨法上既呈随意沁渗的墨晕,又见控制得宜的浓淡。像开首牡丹,花瓣用缓笔渲染,层次分明,花叶作泼墨挥写,又间以劲线勾勒筋、枝,于不经意中见精细;石榴的果、叶、干、枝,融入草书运笔,迅疾洗练,芭蕉的笔墨密集得如疾风骤雨,倾盆而至;葡萄的藤叶又犹如龙舞虬蟠,纵恣张横;卷尾的梅花、水仙,更变为逸笔草草,不求形似。此图徐渭自称“戏抹”,然在写意之中仍生动传达出了花果的不同禀性和生韵,如牡丹的雍容、石榴的隽瘦、菊花的清秀、芭蕉的硕壮等,达到了“似与不似之间”的妙境,诚如顾文彬评徐渭《墨花卷》中所谓:“妙在无一笔相似,又妙在无一笔不相似,才足称天仙化人之笔。”(注22)此卷堪称徐渭晚年的精心巨构。类似的作品尚有《墨花图》卷(故宫博物院藏)、《花卉杂画图》卷(日本住友宽一氏藏)、《墨花图》卷(美国弗利尔博物馆藏)等。

徐渭有几件作品,无论是从立意、形象,还是画法、格调方面,都鲜明地体现了他的主要艺术特色,为著称于世的代表作。一为《榴实图》轴(台北故宫博物院藏),立意即属缘物抒情,五绝题诗,披露出作者怀才不遇之慨;题款书法亦作连绵飞动的狂草,一气呵成,不可遏制,与诗意、画风相一致。笔墨既痛快淋漓,又富有变化,榴实水墨渲染破壳,信笔点出榴籽,干湿浓淡层次丰富,开口向上形态简逸传神;枝条以正锋行笔,从上向下运行,笔道由粗变细,在瘦笔中又蕴含破笔与断笔,形成笔断意连、无限伸展的走势;榴叶则随意撇捺,快捷泼辣,灵动飘逸。全图画法粗简恣肆,笔简意繁,形象出神入化,寓意深刻。二为《葡萄图》轴(故宫博物院藏),与《榴实图》堪称姐妹作,唯画风更见纵逸。从题诗中悉知,主旨也是遣兴抒怀,借闲抛野藤中的葡萄来比喻潦倒的身世,并更多愤慨之情;书法也更加跌宕欹侧,点划楷、隶、草、行相杂,结体、行距东倒西歪,书风已显奇崛狂怪之势。画法亦随意涂抹,任乎性情,笔飞墨舞,纵横捭阖。枝叶或疏或密,错落重叠,水墨交融,浓淡相间,交接或外轮廓处还出现自然润渗所凝定的边线,极富墨韵;葡萄以浓淡水墨点染,简洁透明,晶莹欲滴;藤条用草书笔法写出,迅疾、跳荡、盘虬、引带,极富韵律感。作品情绪激越,气势磅礴,诚如清李佐贤《书画鉴影》所评:“墨笔写意,老干横出,双枝下垂,穗穗团圆。驱墨如云,运笔如风,想见作画时解衣般礴之概。”此图所呈现的强调

主观情怀、随兴涂抹挥洒、草书融入画法、书诗画紧密结合、洋溢笔情墨趣以及营造狂放奇峭意趣和乱头粗服之美等特色,都鲜明地反映了徐渭花卉画的艺术特点,为其晚年的精心杰作。

徐渭的禽鸟画比较少见,但也不是绝无仅有,而且有精心之作,如《黄甲图》轴(故宫博物院藏),画一爬行的螃蟹,用笔峭拔劲硬,水墨酣畅淋漓,质感和动态都准确而生动;有的禽鸟见之于杂画卷、册中,如《杂画册》(东京菊池氏藏),共36页,其中柳燕、虾蛤、双鱼、双猴泉石、翎毛、猫蝶、松鼠、鸡、虎等页均属鸟兽,粗笔勾勒和水墨渲染相兼,各尽其态,简逸传神。徐渭亦兼画人物,但数量甚少,绘于万历三年(1575年)55岁的《谒陵图》轴(日本大阪市立美术馆藏)是较早作品,笔法比较平稳整饬,远处山头画法还带浙派影响,但水墨驴子已属写意之法;《十贤集饌图》页(杭州黄宾虹纪念馆藏)画越中十子宴集情景,线条简率朴拙,技巧略见生疏,表明其时人物画法尚未掌握娴熟,《山水人物花卉》册(故宫博物院藏)中的几开人物,如童戏风鸢、松下高士、舟破芦荻、树下假寐、扁舟雨霁、树下对弈、镜湖渔者等,用笔、形象也很简略,但线条已见熟练,并能准确地传达出人物神韵,显然融入了写意花卉之法,意趣盎然。他的山水画创作更少,多见于杂画册中,单幅山水唯存《青藤书屋图》轴(英国剑桥郑德坤藏),绘屋宇、藤萝、芭蕉、老竹,造型古拙,笔墨简率,还施以色彩,构图、立意、画法、趣味都极奇特,自题诗句“几间东倒西歪屋,一个南腔北调人”,可作为此图注脚。另有《赠龙翁夫子山水》轴(瑞典斯德哥尔摩博物馆藏),用高速、曲折、往复、回旋、交错的一笔线条画出悬崖,远山、劲松、林丛,连勾带皴,亦抹亦擦,笔力与笔势紧密结合,一气呵成,堪称古人所云的“一笔画”。此图画法彻底摆脱前人成法束缚,以情感驾驭笔墨,随心所欲,不拘一格,可谓狂怪之极,前无古人,后无来者。

五、影响和评价

徐渭创立的水墨大写意花卉独特风格,对后世产生了深远影响,其杰出的艺术成就,也越来越受到后人推崇。

徐渭的诗文、书法在晚明已颇具声誉,但绘画似不太受人重视,因为当时画坛仍流行“吴派”文秀、蕴藉、平淡、娴雅的风格,并弥漫着董其昌倡导的摹古风气,徐渭抒写性灵、纵逸狂放的作风不被一般文人画家所理解和接受,他自己亦谓“吾书第一,诗二,文三,画四”。(注23)

自晚明直到明末清初,动荡的时代造就了一批遗民画家,他们遭遇到国破家亡、颠沛流离的政治变动和不幸经历,内心积郁着悲痛、压抑、愤世、嫉俗的不平之气和矛盾心理,寄之于画必然以抒发性灵、表现个性为主,笔墨上也趋向于随兴挥洒、不随时俗,徐渭的放逸画风自然成为他们的仿效对象。其时许多著名遗民画家的画法都受到徐渭影响,如陈洪绶、朱耷、石涛等。陈洪绶有亲笔的“青藤书屋”匾额,与徐渭所题的“一尘不到”匾额并悬,流传至今;朱耷有幅《仿天池画荷图》轴(美国波士顿美术馆藏),从画法到题诗都源自徐渭;石涛的《花卉人物》册(美国沙可乐美术馆藏),其中“水墨荷花”页题诗,自谓“苦瓜再写青藤道人语”,“墨笔文竹”页,庄农祖题记亦将石涛与徐渭并赞:“五尺烟梢扶不起,湿淋淋地墨龙拖。此青藤自题墨竹句也,移赞苦瓜,真可上下古今。”

清代中期,在繁华的商业都市扬州崛起以“扬州八怪”为代表的一批文人职业画家,他们大多官场失意,怀才不遇,生活窘困,不满现实,既不愿意与世俗同流合污,又不得不依仗富豪藉画谋生,内心的矛盾与激情诉之于画,也不由自主地以水墨写意法为主。他们承继朱耷、石涛,并上追徐渭、陈淳这一水墨写意画传统,尤其对徐渭推崇备至。郑燮曾刻“青藤门下走狗”印章,钐盖在画上,文集中经常提到徐渭对他的影响,如在“板桥题画”中曰:“徐文长、高且园两先生不甚画兰竹,而燮时时学之弗辍,盖师其意,不在迹象间也。文长、且园才横而笔豪,而燮亦有倔强不驯之气,所以不谋而合。彼陈郑二公,仙肌仙骨,藐姑冰雪,燮何足以学之哉!”表明郑燮十分倾服徐渭,视为仙人,并指出兰竹脱胎于徐渭,气质尤其一致。郑燮所宗学的另一位且园先生即高凤翰,稍早于郑燮,其花卉亦源自徐渭,如蒋宝龄《墨林今话》所评:“花卉尤奇

逸,得天趣,余尝于虞山得其墨笔蕉菊一帧,极似徐青藤。”扬州其他名家如李鱣、李方膺等人的花卉,也都深受徐渭影响。

直到近、现代,“青藤画派”这一水墨写意花鸟画的源流,可谓延绵不断,其中吴昌硕、齐白石堪称代表。吴昌硕有不少仿徐渭之作,深得笔墨之妙,并高度评价徐渭书画,曾称“青藤画中圣”、“书法逾鲁公”。齐白石更是对徐渭佩服得五体投地,曾说:“青藤、雪个、大涤子之画,能横涂纵抹,余心极服之,恨不生三百年前,为诸君磨墨理纸,诸君不纳,余于门之外饿而不去,亦快事也。”又题诗曰:“青藤雪个远凡胎,缶老衰年别有才;我欲九泉为走狗,三家门下转轮来。”

自清初以来,随着徐渭艺术影响的扩大,画史对他的评价也越来越高。清初周亮工即认为其戏曲和绘画当名列第一,“青藤自言书第一,画次;文第一,诗次,此欺人语耳,吾以为四声猿与草草花卉俱无第二”。(注24)朱彝尊亦评其画品高于诗文:“诗文未免繁芜,不若画品小涂大抹俱高古也。”(注25)陶元藻更重新排定次序:“余窃谓文长笔墨当以画为第一,书次之,诗又次之,文居下。”(注26)清中叶以后评价更高,徐渭《杂画册》(日本菊池氏藏)后纸戴熙、何绍基、汤貽芬、潘曾莹、张之万、沈秉成、严永华诸家题跋,均盛赞徐渭花卉之妙,称之为“奇情古趣”“开拓心胸,推倒豪杰”“包罗万象,自成一家”,还将他与陈洪绶、朱耷、石涛、郑燮相联系和比较,认为“国朝画手,如八大山人、清湘老人,犹恐不及,何论余子”。(张之万跋)“三百年来无此作,如登泰岳小培楼。漫云法脉少真传,落落数人踵其后。苦瓜和尚大涤子,老莲先生陈洪绶。复有板桥郑道人,愿在门前作走狗。”(沈秉成题)当代人又将他与齐白石并论,罗惇融题齐白石《花鸟册》即曰:“青藤雪个皆神笔,三百年来还见此。”(注27)

徐渭所创的水墨大写意花卉画风,开辟了文人画一片新天地,数百年来流绪连绵,传人不绝,并得到进一步弘扬,他堪称中国花鸟画发展中的一个里程碑。

注释:

注1 《明儒学案》卷十二。

注2 明·徐渭《徐文长文集》“书谢叟时臣渊明卷为葛公旦”。

注3 明·徐渭《徐文长文集》“书陈山人九皋氏三弄后”。

注4、6、7 明·徐渭《徐文长逸稿》卷八。

注5 明·徐渭《徐文长逸稿》。

注8、9、15 明·徐渭《徐文长逸稿》卷八。

注10 明·徐渭《杂花图卷》后纸翁方纲题,南京博物院藏。

注11 明·陶樾《红豆树馆书画记》卷八。

注12 明·袁宏道《徐文长传》。

注13、21 明·徐渭《杂画册》题跋,日本东京菊池氏藏,近人庞元济《虚斋名画录》著录。

注14 明·徐渭《徐文长文集》卷二十。

注16 清·顾文彬《过云楼书画记》“画类”卷五。

注17 明·张岱《琅嬛文集》卷五。

注18 明·徐渭《徐文长文集》“与两画史书”。

注19 清·郑燮《板桥文集》。

注20 北宋·韩拙《山水纯全集》。

注 22 清·顾文彬《过云楼书画记》。

注 23 明·陶望龄《徐文长传》。

注 24 清·周亮工《赖古堂书画跋》“题徐青藤花卉手卷后”。

注 25、26 清·陶元藻《越画见闻》卷上。

注 27 《艺林丛录》卷六，张次溪《齐白石与广东人之关系》。

作品目录

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1. 梅竹图 | 26. 水墨花卉卷(局部之一) |
| 2. 瓶花图 | 27. 水墨花卉卷(局部之二) |
| 3. 瓶花图(局部) | 28. 水墨花卉卷(局部之三) |
| 4. 杂花卷 | 29. 水墨花卉卷(局部之四) |
| 5. 杂花卷(局部之一) | 30. 水墨花卉卷(局部之五) |
| 6. 杂花卷(局部之二) | 31. 水墨花卉卷(局部之六) |
| 7. 杂花卷(局部之三) | 32. 水墨花卉卷(局部之七) |
| 8. 杂花卷(局部之四) | 33. 水墨花卉卷(局部之八) |
| 9. 杂花卷(局部之五) | 34. 竹石图 |
| 10. 杂花卷(局部之六) | 35. 竹石图(局部) |
| 11. 花果卷 | 36. 花鸟图 |
| 12. 花果卷(局部之一) | 37. 花鸟图(局部) |
| 13. 花果卷(局部之二) | 38. 芭蕉梅花图 |
| 14. 花果卷(局部之三) | 39. 花卉图 |
| 15. 花果卷(局部之四) | 40. 杂花卷 |
| 16. 花果卷(局部之五) | 41. 杂花卷(局部之一) |
| 17. 竹枝水仙图 | 42. 杂花卷(局部之二) |
| 18. 三友图 | 43. 杂花卷(局部之三) |
| 19. 雪竹图 | 44. 杂花卷(局部之四) |
| 20. 葡萄图 | 45. 杂花卷(局部之五) |
| 21. 葡萄图(局部) | 46. 杂花卷(局部之六) |
| 22. 墨葡萄图 | 47. 杂花卷(局部之七) |
| 23. 墨葡萄图(局部) | 48. 杂花卷(局部之八) |
| 24. 梅花蕉叶图 | 49. 雪蕉梅竹图 |
| 25. 水墨花卉卷 | 50. 榴实图 |

51. 榴实图(局部)
52. 三清图
53. 竹石图
54. 葡萄图
55. 桐阴茗诗图
56. 桐阴茗诗图(局部)
57. 墨花十二段卷
58. 墨花十二段卷(局部之一)
59. 墨花十二段卷(局部之二)
60. 墨花十二段卷(局部之三)
61. 墨花十二段卷(局部之四)
62. 墨花十二段卷(局部之五)
63. 墨花十二段卷(局部之六)
64. 牡丹蕉石图
65. 蕉石图
66. 蕉石图(局部)
67. 花卉图
68. 花卉图(局部)
69. 五月莲花图
70. 五月莲花图(局部)
71. 四时花卉图
72. 四时花卉卷
73. 四时花卉卷(局部之一)
74. 四时花卉卷(局部之二)
75. 四时花卉卷(局部之三)

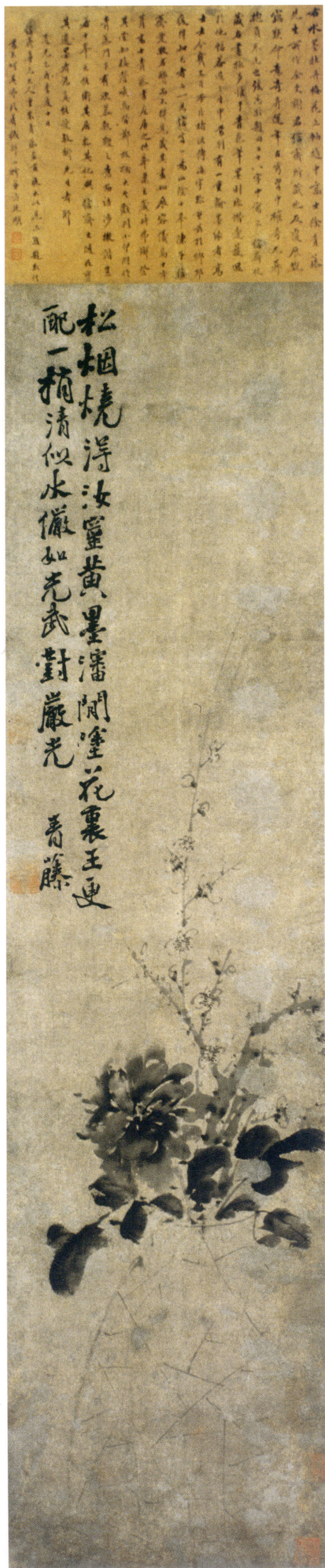
76. 四时花卉卷(局部之四)
77. 四时花卉卷(局部之五)
78. 四时花卉卷(局部之六)
79. 四时花卉卷(局部之七)
80. 四时花卉卷(局部之八)
81. 佛手图
82. 墨葡萄图
83. 写意草虫图
84. 花卉图册之一
85. 花卉图册之二
86. 花卉图册之三
87. 花卉图册之四
88. 花卉图册之五
89. 花卉图册之六
90. 花卉图册之七
91. 山水人物图册之一
92. 山水人物图册之二
93. 山水人物图册之三
94. 山水人物图册之四
95. 山水人物图册之五
96. 山水人物图册之六
97. 山水人物图册之七
98. 山水人物图册之八
99. 鱼蟹图
100. 墨花九段卷

101. 墨花九段卷(局部之一)
102. 墨花九段卷(局部之二)
103. 墨花九段卷(局部之三)
104. 墨花九段卷(局部之四)
105. 墨花九段卷(局部之五)
106. 花卉人物图册之一
107. 花卉人物图册之二
108. 花卉人物图册之三
109. 花卉人物图册之四
110. 墨花图册之一
111. 墨花图册之二
112. 墨花图册之三
113. 墨花图册之四
114. 墨花图册之五
115. 墨花图册之六
116. 墨花图册之七
117. 墨花图册之八
118. 蔬果卷
119. 蔬果卷(局部之一)
120. 蔬果卷(局部之二)
121. 蔬果卷(局部之三)
122. 蔬果卷(局部之四)
123. 蔬果卷(局部之五)
124. 蔬果卷(局部之六)
125. 泼墨十二段卷之一

126. 泼墨十二段卷之二
127. 泼墨十二段卷之三
128. 泼墨十二段卷之四
129. 泼墨十二段卷之五
130. 泼墨十二段卷之六
131. 泼墨十二段卷之七
132. 泼墨十二段卷之八
133. 泼墨十二段卷之九
134. 泼墨十二段卷之十
135. 泼墨十二段卷之十一
136. 泼墨十二段卷之十二
137. 拟鸢卷
138. 拟鸢卷(局部之一)
139. 拟鸢卷(局部之二)
140. 花卉人物卷之一
141. 花卉人物卷之二
142. 花卉人物卷之三
143. 花卉人物卷之四
144. 黄甲图
145. 黄甲图(局部)
146. 行书卷
147. 行书女芙馆十咏诗卷



1. 梅竹图 116.5cm × 32cm
立轴 纸本 设色
广东省博物馆藏



2.瓶花图 96.5cm × 27.7cm

立轴 纸本 墨笔

广东省博物馆藏

3.瓶花图（局部）

衣王使
同泰

