

古代部分·十七

荣宝斋画谱

明·徐渭绘

花 鸟



榮寶齋畫譜

• 明 徐 渭 绘
• 花 鸟

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

总 编 辑 郜宗远
副总编辑 王铁全
发 行 人 张晓林
责任编辑 关 宏
技术编辑 焦 明
责任编辑 孙 珩

图书在版编目 (C I P) 数据

荣宝斋画谱: 古代编 (17): 花鸟 / (明) 徐渭绘;
唐辉编. - 北京: 荣宝斋出版社, 1998.2.
ISBN 7-5003-0419-6

I. 荣... II. ①徐... ②荣... III. 中国画: 花鸟
画-中国-明代-画册 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 27053 号

本 册 编 者: 唐 辉

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052
地 址: 北京宣武区琉璃厂西街19号
制 版 印 刷: 人 民 美 术 印 刷 厂
经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787 × 1092 毫米 1/8 印张: 6.5
版次: 1998 年 2 月第 1 版 印次: 1998 年 2 月第 1 次印刷
印数: 1 — 10000 定价: 28.00 元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言,记录了中华民族每一个历史时代的面貌,反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林,汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富,把其中优秀的部分继承下来「古为今用」并加以弘扬光大,这也同时是当代人的责任。继承什么,怎样弘扬传统绘画遗产,这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的,其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中,我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模,每一个画家都有自己对传统的认识和理解,都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件,有其不断成熟完善和自律的范畴,明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔,重审美程式造型;对物象固有色彩主观理想的表现;客观世界和主观心理合成的「高远、深远、平远」、「散点透视」的营构方式;「师造化」、「以形写神,神形兼备」的现实主义艺术理想;工笔、写意的审美分野;绘画与文学联姻,诗书画印一体对意境的再造;直写「胸中逸气」的文人笔墨;各持标准的门户宗派,多民族的艺术风范与意趣;以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化,创造新时代的绘画艺术,不可能割断自己的血脉,摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神,这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。「数典忘祖」、「抱残守缺」或「陈陈相因」都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解,是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上,没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀,讴歌时代,创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言,历代无论院体亦或民间,师授或是私淑,都十分重视临摹。即便是今天,积极地去临摹习仿古代优秀作品,仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一,通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处,继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后,现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索,围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册;以编辑典型画家风格化的作品和名作为主,注重技法特征、艺术格调和范本效果;从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容;对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量;由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读;按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容,以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣,这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题,我们基于范本目的,一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明,并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术,使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养,为光大传统精神,创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

徐渭简介

徐渭（一五二一—一五九四），初字文清，改字文长，号天池，青藤等，出生于浙江山阴县（今绍兴市）的一个小官僚家庭。精诗文、书法、绘画。其水墨花鸟画开大写意水墨花鸟画先河，对后世产生了极大影响。

目 录

一	疯狂的天才 天才的疯狂	
四	苇塘虫语图卷	
五	杂花图卷之一——之九	
一四	杂花图卷之一（局部）	
一五	杂花图卷之一（局部）	
一六	杂花图卷之二（局部）	
一七	杂花图卷之四（局部）	
一八	杂花图卷之四（局部）	
一九	杂花图卷之五（局部）	
二〇	杂花图卷之六（局部）	
二一	杂花图卷之七（局部）	
二二	杂花图卷之九（局部）	
二三	水仙	
二四	石榴	
二五	螃蟹	
二六	葡萄	
二七	玉兰	
二八	芭蕉	
二九	菊花	
三〇	秋海棠	
三一	菊花图	
三二	花鸟图卷之一——之三	
三五	花鸟图卷之一（局部）	
三六	花鸟图卷之一（局部）	
三七	花鸟图卷之一（局部）	
三八	花鸟图卷之二（局部）	
三九	花鸟图卷之二（局部）	
四〇	花鸟图卷之二（局部）	
四一	花鸟图卷之三（局部）	
四二	花鸟图卷之三（局部）	

疯狂的天才 天才的疯狂

——简论徐渭其人其艺

葛鸿桢

我国古代曾有一些被号称「疯」、「颠」、「狂」、「怪」的天才艺术家。有些喜欢在醉中创作，如唐代泼彩画家顾况、「草圣」张旭及其再传弟子怀素等均喜借醉为艺。明代祝枝山不但嗜酒，还裸体作书。这种借酒醉所致的颠狂，是因为反理性、反正常、反传统而被视为疯狂的，其实并非真狂。还有一些是在动乱时代，因看不到出路而悲观绝望，或者为了避免政治上的迫害，装出疯狂的模样来。如晋代「竹林七贤」中的阮籍、刘伶等人；五代的杨凝式被号为「杨疯子」；明代唐寅怕受宁王谋反牵连而假装发「桃花痴」；张瑞图因涉魏忠贤宦党案而吃假屎装疯；明代遗民朱耷晚年撕焚僧服，门书「哑」字，不再开口……。这些大抵是为了避祸而采取的「佯狂」。

在国外，如十七世纪荷兰天才画家伦勃朗、十八世纪西班牙绘画大师戈雅、德国音乐大师贝多芬以及十九世纪末法国后期印象派画家凡·高等，均堪称疯狂的天才，但也未必都真疯。

在我国古代，真正疯狂的天才是徐渭。这不仅在于他的社会经历所造成的身心创伤达到了真疯；还在于他在艺术上所达到的疯狂程度。

天才是人中豪杰，世间精英。天才加上疯狂，虽然不一定在当时即为世所重，却更寥若辰星。今天我们已能够对疯狂现象作比较科学的分析，对狂人的作品能给予同情和了解，甚至赞赏。徐渭便是值得我们新的角度作深入研究的这样一个例子。

徐渭，初字文清，改字文长，号天池、青藤等，明代正德十六年（公元一五二一年）出生于浙江山阴县（今绍兴市）的一个小官僚家庭。他从小聪明过人，十多岁时仿杨雄《解嘲》作了一篇《释毁》。稍长，师事同乡学者季本。季本是心学创始人王阳明的学生。因此，阳明心学通过季本的传授对徐渭的一生起着很大的影响。阳明心学的主要观点是「心即是理，心外无理」。这是对良知与直觉的承认，它与佛教的思维——超脱的思想有关，与「禅意」亦有关。阳明心学的出现，本身就是对当时占统治地位的程、朱理学的一种反叛和挑战。这时期哲学、文学、艺术界都出现了追求个性解放，直抒性灵的倾向。徐渭自然也卷入了这股潮流。

徐渭自二十岁中秀才后，虽屡试乡举不中，但广交益师良友。这些师友中有在籍官员、退休乡绅、山林隐逸、还有少年后进。他们相从谈艺，相互砥砺。后来他与萧勉、陈鹤、杨珂、朱公节、沈练、钱鞭、柳文、诸大绶、吕光升等并号「越中十子」。陈鹤的戏曲、绘画，杨珂的书法，都曾对徐渭有一定的影响。

此外，他还结交苏杭一带的著名文人书画家。如陈淳、谢时臣、沈仕、刘世儒、沈明臣等。徐渭就在与这些文人雅士的交往中，「泡」成了一位兼善诗、文、书、画、戏曲乃至军事韬略的天才。

徐渭三十多岁时所写的杂剧《四声猿》得到同代戏剧大师汤显祖的赞赏。由于他的军事才干得到当时抗倭总督胡宗宪的赏识，他在三十七岁时被聘为胡宗宪府幕僚。并为胡宗宪设计诱擒盗魁汪直、徐海。一次，胡宗宪捕获白鹿，请徐渭撰《进白鹿表》并献于朝中，明世宗及学士董份等对徐渭文章大为赏识，徐渭也因此更受胡宗宪的器重。后来胡宗宪因严嵩奸党失势受牵连二度入狱，最后死于狱中。徐渭亦怕受胡牵连，竟「引巨锥刺耳，深数寸；又以椎碎肾囊，皆不死。」（《明史·文苑传》）自杀达九次之多。这时他内心的愤郁与痛苦只有在强烈的自虐中得到发泄，并真的发起疯来。后来竟发展到误杀其妻，论死系狱。在狱中，他的精神才稍稍平静，但是并未痊愈。这位疯狂了的天才后经同乡张元汴竭力保救才得幸免一死。出狱时已五十三岁。

出狱后，徐渭曾一度浪游金陵、宣辽、北京等地。从出狱到七十三岁在穷困潦倒、凄凉孤独中去世，这整整二十年中他是在时而清醒时而反常的情况下度过的。据他自记行实中说：「畸谱屡称祟兆纷纭，盖

精神颠倒至老未已也。」他能自己如此记载，正说明他虽常常精神错乱，但有时却是十分清醒的。就像王朝闻同志在谈到曾真患过精神分裂症的已故现代画家石鲁时所说：「（石鲁）颇有点像哈姆雷特那种似疯不疯的意味，头脑有时清醒得令人吃惊。」（《再再探索》）那段时期的徐渭不再用自虐手段来发泄，而是通过大量的诗文书画创作来宣泄他过度郁积的能量。因此，这段时期成了他一生创作的黄金时期。

我们通过他的诗文书画作品可以窥见这位天才所留下的疯狂的轨迹。

徐渭的诗文书画，往往是喜笑怒骂。或歌颂抗倭爱国将领，或痛骂当权者迫害功臣，或讽刺统治者骄奢淫逸、劳民伤财。诗文固然可以作为发泄心声的凭藉，但明代的文化高压政策和严酷的文字狱，使时而疯狂、时而清醒的青藤居士不可能十分露骨地直抒胸臆，他还是有所顾忌的。过度的压抑在诗文中得不到充分的发泄，于是便溢而为书、为画。以画上题诗与为诗配画互补发泄之不足。

明代公安派领袖袁宏道撰《徐文长传》中说：「（徐渭）喜作书，笔意奔放，如其诗，苍劲中姿媚跃出，欧阳公所谓『妖韶女老自有余态』者也。间以其余旁溢为花鸟，皆超逸有致。」

在他的笔下，几间东倒西歪的房屋（见《青藤书屋图》）、一串串闲抛闲掷的葡萄（见《水墨葡萄图》）、满纸横行的螃蟹（见《双蟹图》）、信手拈来的梅花（见《墨花图卷》）、刺破青天的芭蕉（见《杂花图卷》）……如怨如诉，或骂或赞，表现出他蔑视权贵、桀骜不驯、目空一切、忿忿不平之气。这样的发泄可说是够疯狂的了。但对于这位过度压抑的狂人来说，却还嫌不够畅快。从他画上的题诗与书法来看，未能充分宣泄他的狂躁。即便像题在《石榴图》上用的狂草，也还是当时流行的那种效法怀素「奔放而不离法度」的狂草。真正能宣泄他的疯狂的，还是在他具有强烈个人特色的纯粹的书法作品中。他自己曾说：「吾书第一，诗次之，文次之，画又次。」据熊秉明教授推断，徐渭之所以这样说，是因为「他定认为在书法中最能淋漓尽致地舒泻内心的郁结与创痛。」（《中国书法理论的体系》）通过书法发泄他胸中「勃然不可磨灭之气」，可以不受内容的限制，充分地随心所欲。

我们可以从徐渭的《行草轴》（何乐之著《徐渭》附图二十六）及其行草《咏墨词轴》（《书法丛刊》第七辑）等书法作品中看到这种影子。在此类作品中，徐渭的笔法擒纵多变，常常出其不意，如醉拳、醉剑，又如奇兵。他行笔时任性恣意，线条扭曲盘结，锋芒毕露，踉跄跌顿，又如困兽张惶奔突，觅不得出路的乱迹。整个幅面空间几乎遮碍得全无盘桓呼吸的余地。这正是他内心的惶惑与绝望、郁勃与疯狂的现显。

更引人注目的是他的行草《青天歌卷》（现藏苏州博物馆，有单行本刊行）。此卷长数丈，一气呵成。字迹大小悬殊，参差错落，小字如石卵，提笔用毫尖划出，一行多至七八字连绵不断，流畅虬结有山谷、怀素遗风；大字顶天立地，似小笔按至笔根破锋横扫飞刷而成，有米芾气魄，又不全是米。通篇不拘成规，随字取势，一泻千里，常常出人意外，乱头粗服，不计工拙，甚至怪丑之极，完全是一卷疯狂的心画。这里故意地反秩序、反常规、反协调、反和谐，显示出一种愤世嫉俗的强烈情绪。中国书法能发出如此大苦楚的呼号并不多见。无怪乎主张个性解放的袁宏道高度赞赏徐渭的书法，说：「不论书法而论书神，诚八法之散圣，字林之侠客也。」

徐渭的书法或许给人误解为缺乏功底的借疯发作。恰恰相反，正因为他既具备扎实的根基，加上疯狂的个性，才使他的书法更具备特殊的风神。

徐渭的书法主要师承宋代的米芾与黄庭坚。这两位都是注重抒情写意的艺术大师。米芾被号为「米颠」，黄庭坚则是宋代惟一擅长狂草并能与怀素同得晋韵的书法大师。米、黄书法在明代本来就影响较大，加上徐渭性之所近，自然选择了这样的传统。此外，徐渭与陈淳的交往也因此受到吴门书派的一定影响。陈淳是吴门书派领袖祝枝山的学生。祝枝山书法风格多变，尤擅狂草。他的行草往往「纵横散乱」，表现出一种打破和占有一切空间的愿望，这种反传统的胆魄，给徐渭也不无影响，我们从徐渭行草书的章法中可以明显地看到这种烙印。

徐渭的绘画如同他的书法，既有一定的师承，又能突破前规以适抒发己性。他的人物画受宋代梁疯子的减笔画影响，概括洗炼，造型生动；山水画受沈周、文征明等影响；花鸟画在林良、陈淳等人的写意画

基础上又向前推进了一步。画史上把他与陈淳并称为：「青藤」、「白阳」，并把他视为大写意画派的创始人。

徐渭特别注重绘画的「生韵」、「生动」。这正符合中国画法中的第一法——气韵生动。他曾在一首诗中提到：「不求形似求生韵，根拔皆吾五指栽。」又在《书谢时臣渊明卷为葛公旦》中指出：「……画病，不病在墨轻与重，在生动与不生动耳。」他还认为画家如果要表现自己某种特定的气质、胸次、情性，就必须选择相应的题材，以适合表现本人的那种气质、胸次、情性。他在题一幅水墨牡丹时提到：「牡丹为富贵花，主光彩夺目。故昔人多以勾染烘托见长。今以泼墨为之，虽有生意，终不是此花真面目。余本寒人，性与梅竹宜，至荣华富丽，若风马牛弗相似也。」（见《徐渭》图七），从他的这些见解来看，他的确有时是相当清醒的。正是他这些清醒时的高见的论使他在疯狂的作品中更显示出超人的胆略。

在徐渭的绘画中，最能表现他目空一切，无视古今而率意挥洒的还是水墨花卉。南京博物院、北京荣宝斋各藏有一卷徐渭的《水墨花卉图》，据说美国现藏有三卷，其中檀香山所藏一卷在《海外书迹研究》中有局部刊出。其中最精的要数南博所藏的《杂花图》长卷。此卷共画有牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、南瓜、扁豆、紫薇、葡萄、芭蕉、梅花、水仙和竹十三种，水墨淋漓、恣意汪洋，干湿浓淡、浑然天成。此卷曾多次发表并印有单行本。荣宝斋所藏的《墨笔花卉》卷共画九种，其中《梅石图》旁题有经常被人们引用一首诗：「从来不见梅花谱，信手拈来自有神。不信试看千万树，东风吹着便成春。」既透露出他不愿墨守成规、大胆创造的精神，又流露出他能落笔成春的自慰心情。

徐渭晚年题画诗中经常提及「春」字。如「墨染娇姿浅淡匀，画中亦是赏青春。」（《题水墨牡丹》）「五十八年贫贱身，何曾妄念洛阳春。」（《题墨牡丹》）「消得春风多少力，带将儿辈上青天。」「那能更驻游春马，闲看儿童断线时。」（《风鸢图诗》）等。还有一些「胭脂」、「朱唇」、「芳姿」之类的词汇。这是否与徐渭晚年因鳏居而受到压抑的性的潜意识通过文艺创作得到发泄有关，或许要待弗洛伊德学派的心理学家们来分析了。

在徐渭的画中，给我印象最深、感触最强的是水墨葡萄。那草书般的虬缠盘结的线条流露出作者烦躁又缠绵的神情，似藤，却揪人心肺；那来不及调和的水墨，成团成点地往上堆积，散布在纸上，密不见天，疏可腾龙；尤其是那些狂乱的点，管他圆不圆、像不像，点到即止。我仿佛看到徐渭那枝飞动着的笔，像槌在演奏着疯狂的打击乐；那饱含水分的墨点，又如充满辛酸的泪，在哭泣，在号啕，在宣泄着胸中的悲愤。那画上的题诗，正是他含泪的倾诉：「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。」一位被世俗所抛弃、冷落的天才艺术家积压在胸中的愤懑、抑郁、孤独、凄凉的感受像突然爆发的火山、决堤的洪水，通过他如神的画笔，宣泄无遗。

如果连在「青藤门下走狗」都愿当的郑板桥能生在徐渭同时的话，徐渭不至于发出「笔底明珠无处卖」的哀叹，而可用一枝石榴去换郑板桥的「五百金」了^①。如果齐白石能早生三百年的话，徐渭也不会「独立书斋啸晚风」了，因为齐白石自称「恨不生三百年前」为青藤「磨墨理纸」。

确实，徐渭死后，他的作品越来越为一些有识之士所赞赏。石涛、石溪、八大山人以至扬州八怪都深受其影响，并卓绝于当时画坛。直至现代，徐渭的作品仍在不断地放射出耀人的光彩。这光彩正来自这位天才的疯狂。

^①板桥曾以五百金易天地石榴一枝，还刻「青藤门下走狗」一印，作为自己的书画闲章。

葛鸿桢 别署省之，梦龙散人等。毕业于北京师范学院书法专科，现为中国书法家协会会员，中国青年书法理论家协会理事，苏州博物馆研究部馆员。















