

徐渭雜花圖 狂恣寫人生

南京博物院聯合天津博物館、上海博物館和蘇州博物館，現正舉行「青藤白陽——徐渭、陳淳書畫藝術特展」至十一月三十日。其中，壓軸的是作為南京博物院十八件鎮院之寶中唯一的書畫作品徐渭的《雜花圖》，畫面中那一片片繁縟的、絢爛的、富麗的表相世界中淡化而出的淋漓水墨，筆致飛動，墨色翻滾，令觀者在沉浸於大寫意水墨畫技巧的同時，深刻體會到徐渭「不須更染芙蓉粉，只取秋來淡淡峰」特別的生命感悟。

大公報記者 陳旻文、圖

「青藤白陽」是指明代水墨大寫意花鳥畫代表畫家、自號「青藤居士」徐渭與自號「白陽山人」陳淳，被後人合譽為「青藤白陽」。

據南京博物院藝術研究所副所長、本次展覽策展人龐鵬介紹，南京博物院的四十四萬件藏品中僅有十八件鎮院之寶，而《雜花圖》為其中唯一一件書畫類鎮院之寶，謝稚柳在觀後冠其「天下第一徐青藤」的美譽。此次展覽，是南京博物院成立以來第一次全景式地展出《雜花圖》，為展陳這幅畫卷特製了展櫃。

長千厘米 扛鼎之作

水墨《雜花圖》卷創作於明代萬曆年間，縱三十七厘米，橫一千零四十九厘米，是徐渭的扛鼎之作。這幅畫卷由牡丹、石榴、荷花、梧桐、菊花、南瓜、扁豆、紫薇、葡萄、芭蕉和梅、竹、水仙十一個單元組成。

在明代中期，以各種折枝花果和蟲鳥組合畫卷，是當時花鳥畫卷極流行的一種表現形式，通常為各個單元獨立成章而湊成一卷。也有分別題詩的組合，如展讀冊頁。

步入南京博物院特展館二樓八號展廳，迎面的展櫃中鋪展着徐渭的《雜花圖》卷。一花一木，貌似不相關聯，但虛實相間、氣韻靈動，在氣勢上一氣呵成。一眼見之，迅疾可感受到其中所蘊藏的情緒、性格氣象，所包括的深邃思考。

《雜花圖》卷，以牡丹引入，下筆剛勁有力，墨色濃重，將國色天香脫盡濃艷粉黛，處理成黑白世界。墨牡丹蕩去塵染，雖無色而有天下絢爛之美，空茫淡逸中，蘊縷暖香。

一枝石榴花跟隨其後，繼而是大片水墨荷花，翠蓋亭亭和滿池荷香化為一紙墨色，幽淡而沉鬱。

接着一株粗壯的梧桐躍然紙上，所佔篇幅之大，是前三種花卉的總和。為了表現梧桐的高大，畫卷中的梧桐無首無尾，梧桐樹幹圓渾光潔，闊大的梧桐葉片在向陽光照下呈現透明感，散發出痛快淋漓的俠氣。

接下來，幾筆隨意勾畫的菊花、紫薇、南瓜等自成一組，用筆平穩，墨色簡淡，寧靜而孤寂。

隨後，一大片濃墨噴薄而出，構成一株紫藤，紫藤花葉與老乾枯枝橫向伸展，肆意蟠曲，後面看似隨意交織的線條，又勾勒出葡萄的葉片、果實和枝蔓，作者的情緒似乎也在此刻達到高潮。筆隨心走，心隨筆動。暴雨般的濃墨錯落有致，如狂嘶怒吼，驟雨將至。

然而，在一陣幾近狂亂的塗抹之後，一切又戛然而止，一株安靜文雅的芭蕉冉冉而立，漸漸地，蕉葉墨色由濃變淡，一株梅花橫斜而出，枝幹遒勁，所有枝條根根直立，枝上幾朵墨梅，清逸襲人。

最後寥寥數筆，用舒朗淡墨如寫狂草似的隨意撇捺勾挑，勾畫出搖曳的水仙和隨風擺動的竹葉，成為全卷不盡的尾聲，餘味無窮。



▲梅花橫斜而出，枝幹遒勁



▲徐渭像

南京博物院供圖

南京博物院專家說，《雜花圖》組合大小有主次，前後有節奏，墨分濃淡輕重，筆有遲緩迅疾。畫中梧桐、葡萄、芭蕉三種，已能基本左右全局，而中間添上菊花、南瓜、扁豆、紫薇，又安排它們上下俯昂，筆致緊斂而布局疏鬆，實不奪主。

墨色氣象 寫照人生

徐渭多才，擅長戲曲、詩文、書畫。在歷史上，徐渭歷來被認為「奇人」、「怪傑」。

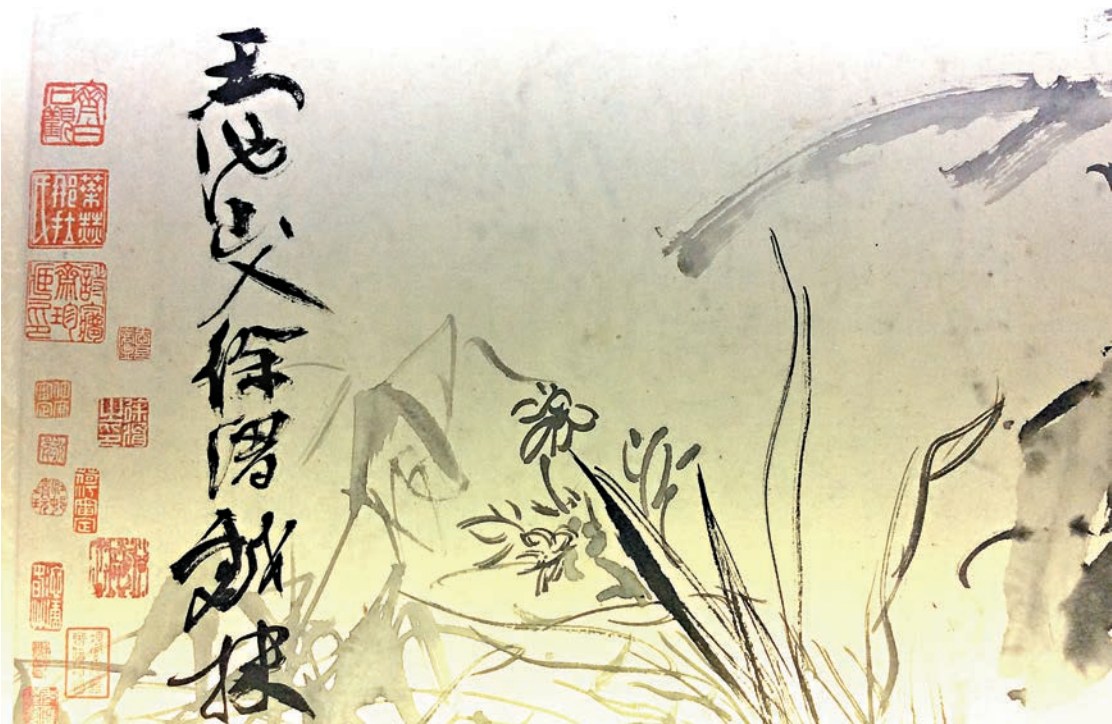
「半生落魄已成翁，獨立書齋嘯晚風。筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中。」徐渭在其畫作《墨葡萄圖》中以此自題詩，表達了自己在不合時宜的時代所遭受到冷落、歧視、打擊而產生的悲憤、絕望無奈的心情。

正德十六年（一五二一年），徐渭出生於浙江紹興府山陰縣一戶官員家庭。他幼年聰慧，十餘歲便有文名，二十歲補邑諸生，三十七歲時得到浙閩總督胡宗憲賞識，被招入幕府，策劃抗擊倭寇事宜。

據專家介紹，徐渭學畫在他中晚年之後，現存徐渭標明時間的最早作品作於一五六九年，他時年四十八歲。一五六五年，是四十四歲的徐渭人生關鍵的一年，此年胡宗憲被捕，在獄中自殺。噩耗傳來，徐渭悲恐萬狀，加之二十年來，連應八次鄉試皆名落孫山，仕途無望，屢遭打擊，且疾病纏身，此時徐渭已形如枯槁，心似死灰。

這一年，徐渭做好棺木，寫好墓誌銘，用利斧擊破了自己的頭顱，但未死。又用三寸長釘刺入左耳，又不死。後用錘子擊碎腎囊，仍不死，先後自殺九次都未成。此時，徐渭精神已近瘋狂狀態。後因失手將妻子打死，被捕入獄。從此開始了六年的囹圄生活。

在獄中，徐渭絕望的心中充滿了幻滅感，他在這樣的思想背景下進入了繪畫領域，借水墨「抒胸中憂生、失路之感」。出獄之後，先是閉門謝客，繼而遊歷南北山水，寫詩作畫，著書立說，在藝術中，一任狂瀾大



▲《雜花圖》卷末下角有「天池山人徐渭戲抹」八字款識，旁鈐白文「徐渭之印」

卷，寫真性情。這是徐渭一生中最有成就、最輝煌的創作時期。

徐渭的晚年以賣畫為生，清貧孤苦，只有一犬作伴，在七十二歲那年悄然離世。

南京博物院專家認為，由於徐渭一生顛沛困頓，加上其修養素質，決定了他在繪畫領域裏走的必定是文人畫的藝術道路，並具有強烈的個人風格。

徐渭作畫，很少着色，有意採用水墨，經常用大筆飽含水墨任意在畫面上揮灑，然後一邊生發，一邊勾染收拾的潑墨技法，主張「大抵以墨汁淋漓，煙嵐滿紙，曠如無天，密如無地為上。」

他作畫，多用生紙，往往不加膠礬，利用紙張的滲水性，創造墨色淋漓的效果。畫作墨暈翻飛，極有章法，看起來濕淋淋的墨龍拖，有收放控制之妙，於俯仰之間，注入生命悲歌。

水墨寫意畫，自宋代即有，但徐渭的畫風卻放縱蕭逸，用筆大刀闊斧，沉着潑辣，潑墨勾染，大起大落，飽含世態炎涼的嘆息，和顛沛坎坷、懷才不遇的悲憤。狂伴恣肆的才氣，都通過他的筆端，痛快淋漓地傾瀉在紙上，一發而不可收，從而開拓了他那縱橫睥睨、個性鮮明的大寫意畫法，令明代後期的畫苑耳目為之一新。

移情寄性 創新局面

南京博物院專家表示，徐渭的畫是他心靈的悲歌，從淋漓的墨色中能聽到他心靈深處的嘆息。徐渭並不主張以工筆細膩逼真地描摹客觀對象為目的的畫風，而把「悅興」、「弄情」、「生韻」、「逸」放在第一位，把表達一個藝術家的主觀感受和抒發自己的情感性靈作為自己藝術創作的唯一宗旨。專家認為，徐渭的美學觀點正是中國傳統美學思想的精髓。

徐渭在總結了前人和明代林良、陳道復等人的寫意花鳥的成就的基礎上，發展了大寫意潑墨畫法，開創了中國花鳥畫的新局面，把文人畫中「移情寄性」的藝術觀點發揮到淋漓盡致的地步，這些反過來又推動了山水畫的發展。

在《雜花圖》中，徐渭在攝取客觀形象上絲絲入扣。圖中的石榴，可謂逸筆草草，但無論是勁挺的枝梗和質實的石榴，既是客觀對象的真實，又有徐渭的性格本色。荷葉是潑墨一團，而在一個平面之間包涵有許多搖晃不定的變化，特別是幾根橫空而來的葉莖蒲草，與荷葉若即若離，但它們卻引導讀者自己把它們彼此關聯起來。扁豆是畫在一方小小的空間裏，豆莢像寫意白描用墨線勾上幾筆。而在下邊卻用酣墨抹上三片豐滿滋潤的葉瓣，又妝點了一些豆花和葉芽，生動地烘托出葉、葉的不同色彩和它們的物性本身。

徐渭在《墨牡丹》的跋語中寫道：「牡丹為富貴花主，光彩奪目，故昔人多以勾染烘托見長，今以潑墨為之，雖有生意，終不是此花真面目，蓋余本寒人，性與梅竹宜，至榮華富貴麗，若風馬牛，宜弗相似也。」徐渭指牡丹所謂真面目，不是表面的粉黛，而是本色。

南京博物館專家說，這些形象細節上的真實，都在徐渭的筆墨意趣造化下，醇厚雋永，使讀者透過客觀對象的描繪而感覺到一種跳躍的有節奏感的生韻。作為藝術家的徐渭，能夠這樣強烈的把自己個性融鑄在他所表現的造型藝術裏，在歐西的藝術史上，也只有近代的梵高才差堪比擬。

水墨寫意 影響後世

中國文人畫到了徐渭，進入了一個嶄新的階段。徐渭的藝術創作，對後世產生了不可估量的影響。

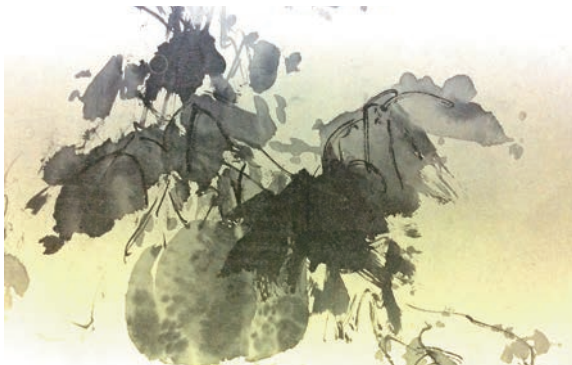
從清代開始，徐渭的水墨寫意，經過朱耷、石濤等人的豐富發展，又歷「揚州八怪」和稍後的趙之謙，直至吳昌碩、齊白石，終於打開了近代中國畫大寫意這一體派。南京博物院專家表示，「這中間可以說是一脈相



▲菊花清麗素淨



▲紫藤葡萄濃墨肆意



▲南瓜墨色簡淡

承下來的」。

陳老蓮、朱耷、石濤、鄭板橋、吳昌碩、齊白石等，一個個目空千古的藝術家，無一例外都拜倒在徐渭的門下，願意為犬為奴。專家說，這是因為徐渭沒有因生活的困頓而耗盡生命源泉，他的心靈深處永遠是汪洋恣肆，有着深刻的人生體驗。

鄭板橋曾刻了一顆「青藤門下走狗」的印章，用來蓋在自己的畫上。齊白石在提到徐渭時說：「青藤、雪箇（朱耷）、大滌子（石濤）之畫，能縱橫塗抹，余心極服之。恨不三百年前，為諸君磨墨理紙。諸君不納，余於門外餓而不去，亦快事也。」

齊白石還有詩云：「青藤雪箇遠凡胎，缶老（吳昌碩）衰年別有才。我欲九泉為走狗，三家門下轉輪來。」



▲掃此QR code，
上大公網瀏覽更多
藏品資訊。



▲墨牡丹不看粉黛，盡顯本色



▲南京博物院成立以來第一次全景式地
展出《雜花圖》



▲扁豆的三片葉瓣