



吳昌碩和徐渭是何種關係呢？後代批評家一直以來舉出徐渭是吳昌碩所曾學習過的一位重要藝術家。而吳昌碩自己也曾說過“於畫者青藤、雪个”（一八九三年《缶廬別存》自序）。那麼吳昌碩和徐渭之間具體來說到底存在何種關係？到目前為止很少人談起這問題。但這和其他影響過吳昌碩為數眾多的藝術家一樣，是一個值得探討的問題。這題目不僅和二零零六年的澳門藝術博物館“乾坤清氣 故宮、上博珍藏青藤白陽書畫特展”相關，也可以說是這次“與古為徒 吳昌碩逝世八十周年書畫篆刻特展”與研討會這樣的主題下的一個環節。在此筆者將分成“一、徐渭的書畫”、“二、吳昌碩的書畫”、“三、詩文”、“四、繪畫技法”、“五、畫題”、“六、文人”等六大部分逐一探討。

## 一、吳昌碩所過眼的徐渭書畫

先舉出吳昌碩曾經目睹過的徐渭作品：

- 1、一五七七年《墨花圖》卷，北京故宮博物院藏（一九一九年吳昌碩跋）
- 2、一五八八年《山水人物花卉》冊，北京故宮博物院藏（一九一八年吳昌碩跋）
- 3、行草書《淮陰侯祠》卷，廣東省博物館藏（引首：一九一九年吳昌碩）

有可能看過的作品：

- 4、《雜花圖》卷，南京博物院藏（翁方綱跋）
- 5、《花卉圖》卷，上海博物館藏（過雲樓舊藏）

下落不明的作品：

- 6、《徐天池畫幀》（一八八六年楊峴《墨梅圖》跋）
- 7、《春柳游魚圖》（一八九一年吳昌碩題詩）
- 8、《青藤畫菜》（《缶廬集》卷四）

除了以上所舉作品外，雖然無確切記載，我想吳昌碩應該還有看過其他徐渭之作品。這裡所舉出的例子雖然不多，可是想想現在我們所能看到的徐渭作品機會不多的情形下，相信這也不算少的了。

1、首先就現收藏於北京故宮博物院一五七七年、萬曆五年的《墨花圖》卷說起，由於畫作上有吳昌碩一九一九年跋文，相信本人曾目睹過這無疑問。畫題是十六種花卉，可以看出徐渭巧思中獨特的四季交替世界。其布局由引首紙一張，圖面十六張，題詩四張所組成，可謂是徐渭精心之作。現在的形式雖是卷子，不過從每張紙中間的折痕不難想像原本是冊

頁的形式。從吳昌碩的跋文中，前半段是詩，後半段是文章，份量幾乎相同一點看來，也許這時候尚未被改成卷子形式也說不定。關於這作品還會在“二、吳昌碩的書畫”，“三、詩文”的部分詳細地解說。

2、接下來是北京故宮博物院收藏一五八八年、萬曆十六年《山水人物花卉》冊，裡頭也有一九一八年吳昌碩的跋文。用的是金箋紙，其中山水人物八張、花卉七張、跋文一張，可以看出是判斷進入徐渭晚年時期的一件基準作品。關於吳跋的內容，在“三、詩文”的部分進一步予以探討。

3、現收藏於廣東省博物館的行草書《淮陰侯祠》卷，是徐渭中期書法的代表作品之一。其卷尾有陳衡恪一跋，引首是吳昌碩所篆書“袖裡青蛇”。徐渭書法的一個關鍵詞就是“袖裡青蛇”，鈐印在卷子末端三個落款印的中間。或許就是這言詞觸動吳昌碩的神經末梢，才會在引首的地方題字吧。

4、浙江省博物館藏之吳昌碩一九一九年《行書自書詩》卷中有首賦為“天池畫潭谿題一亭並論之索賦”。徐渭的畫、潭谿即翁方綱題的作品有南京博物院收藏的徐渭《雜花圖》卷，目前知道的作品祇僅於此。這畫卷被稱做“天下第一徐青藤”（謝稚柳），是徐渭大寫意水墨畫的代表作品。卷尾翁方綱的長跋也是翁書中罕的佳作。其他也有翁方綱所題作品的可能性，但能讓吳昌碩特地同時稱譽“天池畫潭谿題”作品應不多見。

5、和吳昌碩私交甚密的鑑藏家顧鶴逸曾將徐渭《花卉圖》卷收藏於過雲樓（現上海博物館收藏）。文獻雖無紀錄，但吳昌碩就算親見目睹大概也不算意外。這過雲樓曾收藏過的《花卉圖》卷和之前一五七七年的《墨花圖》卷的概念基調極為相似，更用紅色點綴的放逸抽象作品。

6、浙江省博物館收藏吳昌碩一八八六年的《墨梅圖》中，楊峴的跋有著“昌碩屬題徐天池畫幀”。這畫冊的詳細內容和所在現不可考。

7、從吳長艱“回憶祖父吳昌碩”年譜中可得知，目前下落不明的一八九一年的《春柳游魚圖》中有著吳昌碩的題詩。除此之外，找不到類似於此的徐渭傳承作品。且畫題非徐渭的得意分野，故也有可能不是真跡。

8、記載吳昌碩晚年詩的《缶廬集》卷四裡，有一首七言詩《青藤畫菜》。此詩的內容在接下來的“三、詩文”的部分會進一步解說，但對於畫，在此無法提出具體的敘述。可是，筆者猜測吳昌碩並不是憑空想像寫出此詩，而是看了徐渭的某幅“菜根”畫而寫了此首題畫詩。

## 二、書畫、題詩中可見“青藤”、“天池”的畫

關於吳昌碩作品中，和徐渭有何種關聯？在現今相關的錄刻、書法作品已不可見。畫作中雖無直接模倣徐渭的作品，但從題詩等“青藤”、“天池”語可以推測出和徐渭有關。

以下就荷花、葡萄、石榴、綠梅、海棠、菊花、牡丹、芍藥、松等畫題分別說明之。

一八八六年《荷花斗笠圖》吳昌碩紀念館藏（一八八七年楊峴題：“筆意酷似徐天池”）

一八九零年《夏荷圖》四季花卉四屏之一，日本私人藏（自題“青藤白陽呼不起”）

一八九六年《墨荷圖》，上海博物館藏（自題“青藤白陽呼不起”）

一九零八年頃《潑墨荷花圖》，安吉吳昌碩紀念室藏（自題“青藤雪个呼不起”）

一九一二年《荷花圖》，日本私人藏（自題“青藤雪个呼不起”）

一九一六年《荷花圖》，日本私人（橋本）藏（自題“青藤雪个呼不起”）

一九二五年《荷花秋色圖》西泠印社藏（自題“青藤雪个呼不起”）

吳昌碩一生中畫過許多荷花。其畫風受八大山人影響極深。吳昌碩紀念館藏的初期作品一

八八六年《荷花斗笠圖》<sup>【圖一】</sup>的自題中雖無直接提及，但一八八七年楊峴藐翁的題中有著“筆意酷似徐天池”幾字。由此可窺見此時吳和楊峴周遭都將此類畫作認定為徐渭的畫作風格。事實上，這時候正值自我畫風摸索期，相較於晚年自由模倣的“擬”，模倣性的要素更為顯著。就拿此畫作為例，和南京博物院藏的徐渭《雜花圖》卷相似。將徐渭橫卷轉九十度成為吳昌碩喜愛的長條幅的話<sup>【圖二】</sup>，可以發現葉、花、莖等共通形狀，且用稻草將蓮花折枝的莖打結成花束（“束蓮文”）之處也極為相似。

其他的例子有將《缶廬別存》開頭的詩“荷花寄井南”做為題詩的作品。此類例子很多，由此可看出吳昌碩喜好。例如蘇州時代前期的作品裡有“青藤白陽”中引用陳淳、徐渭，而蘇州時代後期到上海時代晚年的作品裡有“青藤雪个”中則引用徐渭、八大山人的例子。或許這祇是巧合，但也許可以說是吳昌碩的各時期對這三人的想法的不



【圖一】



【圖二】《雜花圖》卷，徐渭，南京博物院藏。

同的表現。

一九零二年《墨葡萄圖》，東京國立博物館藏（自題“蒲萄釀酒碧於煙”，《缶廬別存》頁七“葡萄”）

一九一四年《葡萄圖》，日本私人（青山杉雨）舊藏（自題“擬青藤老人破袈裟法”）

一九一五年《葡萄圖》，上海博物館藏（徐渭題“筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中。”）

一九二零年《葡萄大石圖》，中國美術館藏（徐渭題“筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中。”）

東京國立博物館收藏的一九零二年《墨葡萄圖》的題詩（在“三、詩文”裡探討）蘊含著像北京故宮博物院收藏的徐渭《墨葡萄圖》題詩的草書筆法和畫風渾然一體的世界。此為吳昌碩畫作中筆法和墨調的抑制得宜、極為調和的蘇州前期時代的佳作。

其他例子則有上海時代的彩色葡萄。青山杉雨舊藏的一九一四年的《葡萄圖》中寫著“擬青藤老人破袈裟法。甲寅正月杪客滬上。吳昌碩”。“破袈裟”一詞是指元代初期的禪僧畫家溫日觀的《水墨葡萄圖》。但徐渭本身並無提及此詞。值得一提的是溫日觀也是牧谿、徐渭、八大山人等野逸派畫家的一派。吳昌碩縱觀中國繪畫史後，將自己葡萄的書風定位在此，令人玩味不已。

上海博物館藏的一九一五年的《葡萄圖》中引用著徐渭有名的題詩句“筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中”。這是吳昌碩喜愛的詩句，而在中國美術館藏一九二零年的《葡萄大石圖》佳作中也被引用過。

一九二零年五月《多子多福圖》，“花果”對幅之一，日本私人藏。（徐渭題“口進明珠打雀兒”）這圖<sup>【圖三】</sup>的題詩“口進明珠打雀兒”引用自徐渭的石榴之詩中。（《徐文長三集》卷十一，但徐渭原詩為“自”，而非“口”）

接著看看後面的吳昌碩句“見青藤畫稿，今臨之”。其畫稿可以推測是冊頁的形式。一九二零年代左右，吳昌碩所看到徐渭畫有之前提及的北京故宮博物院藏的一五七七年《墨花圖》卷、一五八八年《山水人物花卉》冊。（《墨花圖》卷現在為卷軸裝裱，但吳昌碩時期有可能為畫冊形式。）其中有石榴畫的《墨花圖》卷，《山水人物花卉》冊則無。因此這



【圖三】《多子多福圖》，吳昌碩，日本私人藏。



【圖四】《墨花圖》卷，徐渭。

《多子多福圖》為觀《墨花圖》卷之石榴圖【圖四】後“臨”作的可能性極高。《墨花圖》卷的跋寫於前年十一月，半年前看到的印象應該還強烈。

雖說是“臨”，但也非忠實臨摹。而是屬於吳昌碩流的“古人為賓我為主”的自由臨作。試著將徐渭石榴圖中的石榴和石的部分，由橫長的畫面重新配置成吳昌碩喜好的直長的畫面看看【圖五】。這麼一試，似乎可窺見出吳昌碩晚年“臨”的具體風格。

接著要舉的例子中，很難從畫風中直接指出徐渭的影響。

一九一六年《綠梅通景》屏，中國美術館藏（自題“氣奪天池放”）

押印“雄甲辰”印，氣勢磅礴，是吳昌碩畫梅的一件傑作。此畫吳昌碩表現出不下於徐渭的畫的“氣”，並且創造出自己獨特的東西。

一九一七年《海棠圖》日本私人藏（自題“我畫傲白陽、青藤或頑頑。有人皆為醜、雖醜亦何妨。”）

描繪秋海棠和題詩短句，並對“醜”有所著墨。

一八九一年《花草清供圖》，日本私人藏（自題“板橋肯作青藤狗，我不能狗人其宜。”）

以鄭燮聞名的印“青藤門下牛馬走”為底，是戲謔自己無法變成狗，當個正常人剛好的玩笑話。

一八九八年《牡丹圖》，日本私人藏（自題“畫擬青藤居士”）

“畫擬青藤居士，詩錄白石翁。亦快事也。”

一九一八年《水墨芍藥圖》，日本私人藏（自題“偶學青藤老人”）

“潑翻墨當燕支”、“偶學青藤老人”

一九一五年《徂徠之松圖》，日本私人（橋本太



【圖五】

一九一六年《綠梅》題詩）

一八九零年“作畫娛性情，雪个窮厥技。白石青藤流，附庸差可擬。”（一八九零年《別存》，第二十一頁）

一八九一年“青藤得天厚，翻謂能亦醜”。（一八九一年徐渭《春柳游魚圖》題詩）

一八九一年“板橋肯作青藤狗，我不能狗人其宜。”（《花草清供圖》，《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁十四）

一八九三年“於畫嗜青藤、雪个”（一八九三年《缶廬別存》自序）

乙）藏（自題“擬青藤老人潑墨法”）

“擬青藤老人潑墨法，似覺神在個中。”

### 三、詠讀“青藤”、“天池”的詩文

網羅吳昌碩談及徐渭的句子並作一時間軸加以探討。尤其是以談及“青藤”、“天池”的句子為中心考究。

題材是以目前所見過吳昌碩的畫或跋文，另加上自選到一八九三年的詩的《缶廬詩》、加以編排，再加上後來追加《缶廬集》。《缶廬詩》裡另有《缶廬別存》。每個有紀年詩大抵以其製作年代順序排列。無紀年的詩，有些許例外，也一併推測其年代來作一時間軸的編排。

關於時間軸的編排，將再加上以吳昌碩的住居為基準，試圖分成蘇州時代前期（蘇州西美巷）一八八二至一九零三年、蘇州時代後期（蘇州桂和坊）一九零四至一九一一年、上海時代（上海山西路吉慶里）一九一二至一九二七年大畫期。

這裡所抽選出來的作品，無法包含全部吳昌碩的作品，今後若有新資料將隨時補充，期待文章能夠更為詳盡。

一八九零年以前“青藤白陽呼不起，誰真好手誰野狐。”（《缶廬別存》，頁一“荷花寄井南”）

推測為一八八八年“青藤畫奇古放逸，不可一世，似其為人。”（《缶廬別存》，頁七“葡萄”）

一八八八年近作（左右？）“青藤老人畫不得，破筆留我開鴻濛。”（一八八八年以前《畫老梅怪石自題句》）

推測為一八八九年“法疑草聖傳，氣奪天池放。”（一

一八九八年“畫擬青藤居士，詩錄白石翁。亦快事也。”（一八九八年《牡丹圖》，日本《吳昌碩書畫集》，圖版十六）

一八九九年“青藤白石其流亞耶。”（一八九九年《行書詩軸》，浙江省博物館）

推測為一九零八年“青藤雪个呼不起”（《潑墨荷花圖》，安吉吳昌碩紀念室藏）

一九一四年一月“擬青藤老人破裂法”（《葡萄圖》，《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁七十四）

一九一五年“擬青藤老人潑墨法，似覺神在個中。”（《徂徠之松圖》，《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁一零三）

一九一七年“我畫做白陽、青藤或頡頏。有人皆為醜，雖醜亦何妨。”（一九一七年《秋海棠圖》，日本《吳昌碩書畫集》，圖版四十七）

一九一八年五月“潑翻墨當燕支”、“偶學青藤老人”（《水墨芍藥圖》，《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁一四四）

一九一八年九月“青藤畫中聖，過眼神愕胎。”、“墨趣可掬，神在個中。”（一九一八年徐渭《山水人物花卉》冊跋）

一九一九年八月近作“天池潭谿一門戶”（《缶廬集》卷四“天池畫，潭谿題，一亭並臨之索賦。”）

一九一九年十一月“墨黝筆沈，雄秀在骨。雖後起之雪个、清湘，僅得其貌，而神味逋矣。”（一五七七年徐渭《墨花圖》卷跋）

一九二零年“口進明珠打雀兒。見青藤畫稿今臨之。”（一九二零年“花果”對幅中的《多子多福圖》，《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁一七七）

“青藤書畫法外法，意造有若東坡云。”（《缶廬集》卷四“青藤畫菜”）

“擬青藤晚年用墨。吳昌碩記。”《崖蘭圖》《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，頁二三一）

1、一八九零年以前“青藤白陽呼不起，誰真好手誰野狐。”（一八九零年《夏荷圖》，《四季花卉四》屏，日本私人藏）（《缶廬別存》，頁一）

雪個畫荷，潑墨甌許著紙上，以禿筆掃花，生意盎然，但少香耳。此畫擬之，可為知者道。

荷花荷葉墨汁塗，雨大不知香有無。

頻年弄筆作狡獪，買糴日日眠菰蘆。

青藤白陽呼不起，誰真好手誰野狐。

井公持去掛粉壁，谿堂夜色同模黏。

（八大山人畫的荷花，使用大量的墨潑墨於紙上，以禿筆掃花。非常地栩栩如生，但

少花香。此畫誠然。

荷花荷葉用墨汁塗抹點妝，但因常下雨不得聞其香。

最近作畫，偶爾偷懶休息，操船睡在湖面上。

呼叫青藤、白陽，怎麼叫也叫不起來，誰為真高手誰又是弱者呢？

畫完之後，掛畫白壁上暫時遠眺，和谿堂日暮的顏色，同樣模糊。）

此詩是吳昌碩自選的題畫詩《缶廬別存》（一八九三年刊）中的起首詩。是吳昌碩所喜歡的一首詩，如同前面所舉過的例子一樣，常常被使用來當題畫詩。那個時候會把“井公持去”改成“畫成且自”。

關於荷花的筆和墨（尤其是潑墨），敘述長年以來因為都在畫荷花，所以一直在搜尋追求陳淳、徐渭、八大山人那系列好的荷花畫範本。

利用傾盆大雨朦朧的空間軸和模糊的日暮光線的時間軸搭出未來昏暗不明的雙重印象。不過，大雨也就是豐沛的水源，也象徵創作力的豐富。這內容合適起首詩的位置。

2、推測時間為一八八八年“青藤畫奇古放逸，不可一世，似其為人。”（《缶廬別存》，頁七“葡萄”）

青藤畫奇古放逸，不可一世，似其為人，想下筆時天地為之低昂，虯龍失其天矯，大似張旭、懷素草書得意時也。不善學之，必失壽陵故步。

葡萄釀酒碧於煙，味苦水今不值錢。悟出艸書藤一束，人間何處問張顛。

關於《缶廬別存》（一八九三年序）詩的創作年代，如同先前所述，有紀年的詩依其年代先後排列。因為此詩穿插於一八八八至一八八九年前後的詩中，暫時推測此詩的製作年代在一八八八年左右。此詩也常在吳昌碩的葡萄畫中看得到。

敘述關於徐渭的水葡萄那樣地“奇古放逸”，用墨那樣地熟練。在用筆方面藤蔓的畫法，必須往張旭和懷素的草書裡去尋找。

3、一八八八年近作“青藤老人畫不得，破筆留我開鴻濛。”（一八八八年以前《畫老梅怪石自題句》）（一八八九年詩前《缶廬別存》，頁十）

客有言大庾嶺古梅，齊梁時人植，花開，香聞數里，碧蘚滿身，龍臥巖壑間。一夕，為雷火燒而枯，作薪久矣。山中老道人能指其處，述其狀甚異。客去，以敗筆掃虯枝，倚怪石，夭矯駭目。雖非庾嶺千數百年物，亦豈尋常園林山谷所有。老缶畫梅十年，從無此得意之筆。長歌激越，庭樹樓鳥皆驚起。安得浮大白，與素心人共賞之？

老梅天矯化作龍，怪石槎枒鞭斷松。

青藤老人畫不出，破筆留我開鴻濛。

老鶴一聲醒僵臥，追躡不及通仙蹤。  
拚取墨汁盡一鬥，興發勝飲真珠紅。  
濡豪作石石點首，倚石寫花花翻空。  
山妻在旁忽讚歎，墨氣脫手椎碑同。  
蝌蚪老苔隸枝幹，能識者誰斯與邕。  
不然誰肯收拾去，寓廬偏仄縣無從。  
香溫茶熟坐自賞，心神默與造化通。  
霜風牽帷月弄曉，生氣拂拂平林東。

此詩寫自己從大庾嶺古梅獲得感想的得意之作《老梅怪石圖》的心境。這個地方的“青藤老人畫不出，破筆留我開鴻濛。”一句，即使是青藤老人徐渭對奇形怪狀的古梅也無法畫得清楚；詩裡描寫揮運破筆，朝向創作上未曾嘗試過的世界前進，意氣風發，表露無遺。

此詩收錄於錢君匋所藏的初期詩稿裡，從“戊子十二月十八日。倉碩吳俊錄近作。”可以看出是一八八八年以前或與此時期距不遠的作品。就時代關係，就算此詩收錄在《缶廬別存》一八八九年的詩之前也不奇怪。（不過，“畫不出”寫做“畫不得”。）

4、推測年代為一八八九年“氣奪天池放”（此詩在《缶廬別存》一八八九年詩與同年詩的中間，《缶廬別存》，頁十六）（一九一六年《綠梅》四條通屏題詩，中國美術館藏）

人遺紙數幅，光厚如蠶，云得之東瀛。或曰“此苔紙也”。醉後以酒和墨，為梅花寫照。梅之狀不一，秀麗如美人，孤冷如老衲，屈強如爭臣，離奇如俠，清逸如仙，寒瘦枯寂、堅貞古傲如不求聞達之匹士。筆端欲具此眾相，亦大難事。惟任天機，外形似，興酣落筆，物我兩忘，工拙不暇計及也。不知大梅山民揮之門外否？引為同調否？安得起而問之。

卅年學畫梅，頗具吃墨量。  
醉來氣益粗，吐向苔紙上。  
浪貽觀者笑，酒與花同釀。  
法疑草聖傳，氣奪天池放。  
能事不能名，無乃滋尤謗。  
吾謂物有天，物物皆殊相。  
吾謂筆有靈，筆筆皆殊狀。  
瘦蛟舞腕下，清氣入五臟。  
會當聚精神，一寫梅花帳。  
臥作名山遊，煙雲真供養。

此詩亦是以梅花為主題，據說是從東瀛也就是日本取得的“苔紙”（側理紙），畫了各式各樣的梅花，在酒醉氣氛下吐露出“法疑草聖傳，氣奪天池放。”如此詩句。這裡說自己的“法”或許是張旭、懷素草聖所傳，滿溢的“氣”甚至超過了徐渭的放逸。

此詩收錄於《缶廬別存》一八八九年詩的部分，晚年一九一六年所作中國美術館收藏，著名的《綠梅》通屏四條幅裡也是用此首詩當題詩。

5、一八九零年“白石青藤流，附庸差可擬。”（《缶廬別存》，頁二十一）

庚寅十二月初三夜，與了豁屠朋、石墨施為談藝。缶廬即景寫圖落筆。颯颯與窗外風雪聲相應也。兩人旁觀為我欣賞。

破鏡雌不溫，梅花淡若水。青氈長物外，冷趣僅賞此。  
一官追蠶丞，官事食以耳。衙參喚不起，習懶艱拜跪。  
作畫娛性情，雪个窮厥技。白石青藤流，附庸差可擬。  
奇窮了道人，善病墨居士。喜極更相賞，快搨造像比。  
叩門急星火，傳入一片紙。雨雪方載塗，捉我去官裡。

此詩描寫吳昌碩與了豁屠和石墨施在冬天夜裡暢談藝術論的情景。“作畫娛性情，雪个窮厥技。白石青藤流，附庸差可擬。”這段話是說相對於為官之人為了生活而仕官，文人們則是以作畫自娛，八大山人把技巧表現到極致，沈周和徐渭也屬此類之人吧。“差可擬”在《世說新語》言語第二中可以看得到同樣字眼。

6、一八九一年“青藤得天厚，自謂能亦醜。”（一八九一年徐渭《春柳游魚圖》題詩，吳長鄴《回憶祖父吳昌碩》摘自年譜）

折枝香滿庭，吐艷墨盈門。大力不運腕，高處懸著肘。  
青藤得天厚，自謂能亦醜。學步幾何人，墮落天之後。所以板橋叟，僅作門下狗。

用墨豐富。用筆則不是使用腕，而應該是“高處懸著肘”那樣高舉肘作畫吧。

接著，說明徐渭“才”得自天厚，同時對“醜”寄予關心。徐渭的“醜”，尤其在書法上，更可謂關鍵之一。

敘說徐渭的後繼者並不出色反至墮落，僅有刻“徐渭門下狗”一印的鄭燮承其衣鉢。鄭燮的自用印中有一方“青藤門下牛馬走”為世人所知，但並無刻“狗”字印文。或許吳昌碩當時有“狗”這方印存在，也或許是引用自袁枚記述（《隨園詩話》卷六，三十）“徐青藤門下走狗鄭燮”印也說不定。

7、一八九一年“板橋肯作青藤狗，我不能狗人其宜。”（一八九一年《花草清供圖》，日本私人藏）

花草亂插除古瓷，凡稿拔去天為師。  
板橋肯作青藤狗，我不能狗人其宜。  
三足老蟾畫不出，矯矯一官又如虱。  
老葵今日如過吾，無酒還當醉以墨。  
辛卯端陽倚醉作。苦鐵道人。

這首詩算是吳昌碩作品中早期追求文人風雅的一首。和前作一樣，談論到“青藤狗”並自諷不想成為狗想當一個人，詩中帶有幾分玩笑意味。

8、一八九三年“學畫，於畫者青藤、雪个。”（《缶廬別存》自序）

予耆古磚，絀於資，不能多得，得輒琢為硯，且鑄銘焉。既而學篆，於篆耆獵碣。既而學畫，於畫耆青藤、雪个。自視無一成就，而諸君子或謬許之。因集獵碣字為聯以應索篆者。畫則信手塗抹，亦信手補詩於其隙。昔者青藤、雪个得意之作，必有題詠。予不論工拙，趁興而已。數年來銘與聯與詩，積頗富。姑存十之二三，署曰“別存”。別存者，可存可不存者也。夫東施，醜女也，愛己之心勝，竊以為與西施等美矣。夫天下不皆西施，豈東施老而不嫁哉？有醜有美，請俟真賞。癸巳春二月昌碩自題。

《缶廬別存》自序是對蘇州時代前期題畫詩的思考集錦，是重要的一篇序文。在這裡，吳昌碩明確點出自己在學畫的路上，專好徐渭和八大山人。

9、一八九八年“畫擬青藤居士，詩錄白石翁。”（《牡丹圖》，日本《吳昌碩書畫集》，圖版十六）

畫擬青藤居士，詩錄白石翁。亦快事也。戊戌初春，老缶記。

10、一八九九年“青藤白石其流亞耶”（《行書詩》軸，浙江省博物館）

臣昧死請臣去疾，書丐牢抱金石闕。  
印丐束肚忘臣飢，三年得寶亦臣斯。

兩丐相見長相依，三韓雲氣吐光怪。

地老天荒出蘭丐，蘭丐姓名誰得知。  
薄官不為況官大，畫蘭畫土任意行。  
使筆如刀剔蕭文，蕭文剔除蘭氣馥。  
書丐旁添千個竹，生疏屈彊味混蓄。

鶴銘水揭臨池熟，印丐梅花能亦醜。  
置之蘭竹瞠乎後，艸塚狂擊壁壁帚。  
那許石鼓刊楊柳，三丐樂未央仰視。  
天蒼蒼共出看囊，錢滿酌天瓢漿蘭。  
性芳竹性堅風雪，恣賞梅邊天勢利。  
於避空雲煙曠爾，空山老鶴同高眠。

（邕之得二十九字舊拓本，名其樓曰“泰山殘石”。予得析津華氏藏本，楮墨古俱。名吾堂曰“癖斯”。）

蘭丐朝鮮大官，以彼國內亂棄職浪遊閩粵吳越間。善寫蘭，自號蘭丐。伸楮潑墨奇氣拂拂出指端蓋其鬱勃之興、幽憂之思，一於蘭發之。近世以纖膩之筆謬託風韻者，不敢望其肩背，青藤白石其流亞耶。

邕之久稱書丐予以印。丐自居好事者繪海隅三。丐圖秦郵舟次，有懷故人，拉雜題之即寄。蘭丐為他日相見一笑之資雲爾。己亥涼秋，安吉吳俊卿。

這兩篇文章，把沈周和徐渭牽上關係了。

1、一九一七年“我畫做白陽、青藤或頡頑。有人皆為醜，雖醜亦何妨。”（一九一七年《秋海棠圖》，日本《吳昌碩書畫集》，圖版四十七）

秋裳如姍女，吾畫鳩盤茶。人有好之者，無乃為登徒。  
寫意不求似，脂粉亦亂塗。或能換春醪，攜去黃公墟。  
畫成。略似華之寺僧，綴以短句。  
春日艷春陽，萬花齊作香。不畫紅牡丹，乃畫秋海棠。  
我本背時人，人皆笑我狂。秋棠最幽艷，不學時世妝。  
有如古美人，瑜珮曳羅裳。我畫做白陽、青藤或頡頑。  
有人皆為醜，雖醜亦何妨。不見無鹽後，可以匹齊王。丁巳夏，吳昌碩。

敘說吳昌碩的畫模倣陳淳和徐渭或者說可以和兩人相互抗衡，並談及自己的畫“醜”中有美的意涵。

2、一九一八年八月（萬曆戊子（萬曆十六年）夏仲，徐渭《山水人物花卉》冊跋，北京故宮博物院）、（天池畫冊為木公，《缶廬集》，卷四）

（1）

昔讀武梁祠，隸古畫其次。  
衰年頗學畫，畫知墨不易。《牡丹圖》

青藤畫中聖，過眼神愕眙。  
木公繼春湖，李氏世清闕。

(2)

遊者漚若盟，隱者酒誰寄。 《高士圖》  
讀書卷破萬，行道志不二。 《漁舟破蘆荻圖》  
漁者邨者流，穹廬天所界。 《漁父圖》  
裘脫非釣名，背相宣荷蕢。

(3)

於我有同好，見之常夢寐。 《對棋圖》  
賭棋二客在，不綴東山妓。  
一騎誰飛來，報捷張紅幟。  
兩童又何因，臥地枕以臂。 《寒山拾得圖》

(4)

獨醒古有人，何日此大醉。 《漁父圖》 《蘭石圖》  
想其未醉時，迎客或擁簪。  
百丈牽遊絲，隻手如掌翼。 《風鳶圖》  
荒嬉兒習慣，逃學誑為廁。

(5)

書法逾魯公，骨重不取媚。 《葵圖驚池漱僊》  
伐石深刻成，壓扁千鼻屨。  
惜無功可紀，功或由於利。 《荷花圖》  
看天且閉門，海眼盡鸚魅。

(6)

筆華忽吐艷，夢豈江淹示。  
色空天洗紅，味在辨人鼻。 《山茶圖》  
著想卦一變，蔬果競寒翠。 《來菴圖》  
縛作持螯興，若解老餐意。 《傳蘆圖》

(7)

黃花獨不畫，妒恐彭澤吏。  
李侯癖痂甚，索詩敢遊戲。  
家學謫仙傳，坐我談瀛地。  
邀月如再吟，吳剛倚丹桂。

木公詩人出師示青藤《山水人物花卉》冊。墨趣可掬，神在個中。添抹歸之。即

斬指教。時戊午秋抄吳昌碩年七十有五。

這是前面介紹過的北京故宮博物院所藏徐渭《山水人物花卉》冊的跋。

詩的內容有著吳昌碩晚年詩的特徵，引用許多典故非常難解，暫時先把詩分成四行共七個段落來分析。如此一來可以看出，第一段就是序，第二段到第六段是徐渭畫冊各場景裡自由的意譯（依照詩句描寫情景）。特別是第二段到第四段以山水人物為中心，第五段轉為談論書法，第六段探討花卉圖。最後的第七段就是結語。後面識語談談“墨趣”和“神”的關係。

第一段敘說早年學習古文，進而學習書法，年老學畫之後方知用墨之難。稱讚徐渭乃是畫中之聖，畫冊中的用墨和精神風貌令人瞠大眼睛，嘆為觀止。

“木公繼春湖”此句中木公指的就是李國松（1877—1951），接收了春湖就是李宗瀚（1770—1832）的收藏品的意思。李鶴章（李鴻章之弟）的孫子、雲貴總督李經義的兒子、以善古文精鑑賞聞名的李國松當時四十二歲，在這年紀時與吳昌碩有親交。

在此試著將第二段到第四段中，把講山水人物圖吳昌碩題詩的句子和徐渭的畫冊中各個場景一同舉出對照。

第五段第一行，述說了吳昌碩對徐渭的書法超越了顏真卿，重“骨”而不取“媚”的想法。祇不過徐渭本人並不見得就完全否定“媚”。

在此舉出第六段可以談論到花卉圖的句子和畫冊各個場景的相關關係。

第七段裡頭談到畫冊裡沒有菊的圖樣是因為設想到陶淵明的原因。提及和李國松有詩的往來，並結束引用“吳剛伐桂”成語，塑造出彷彿吳昌碩自己在天空的月中苦吟詩書的氣氛。

3、一九一九年十一月“墨黝筆沈，雄秀在骨。”（一五七七年，萬曆丁丑（萬曆五年）七月九日《墨花圖》卷跋，北京故宮博物院）

折枝香滿庭，吐艷墨盈門。

大力不運腕，高處懸著肘。

青藤得天厚，自謂能亦醜。

學步幾何人，墮落天之後。

所以板橋叟，僅作門下狗。

板橋自治小印曰“徐青藤門下走狗”。

大寫一派世不多見。是冊墨黝筆沈，雄秀在骨。

雖後起之雪个、清湘，僅得其貌，而神味逋矣。

黃小松司馬論畫謂：青藤老人得天獨厚。信然。

己未歲十一月幾望，安吉吳昌碩時年七十又六。

此為先前介紹過的北京故宮博物院藏徐渭《墨花圖》卷的跋文。敘述徐渭乃是“大寫”一流派，用墨黝黑、用筆深奧，優越處在“骨”一字。之後的八大山人，石濤祇得其皮毛，欠缺徐渭特有的“神”。

吳昌碩對徐渭的“天厚”的評語，可以看出其來自於黃易的畫論“得天獨厚”。

4、一九一九年近作“天池潭谿一門戶”（“天池畫潭谿題一亭並論之索賦”、“松窓先生屬書錄近作”，《行書自書詩》卷，浙江省博物館藏）、（“天池畫潭谿題一亭並臨之索賦”，《缶廬集》卷四）

松窓先生屬書錄近作請指正。己未秋仲，吳昌碩年七十又六。

畫奇碑若讀峒嶼，詩拙字復辨訓詁。

天池潭谿一門戶，其間消息通入五百四十部。

天驚地怪生一亭，筆鑄生鐵墨寒雨。

活潑潑地鏡精神，古人為賓我為主。

花作天葩吐，葉如劍器舞，樹可不著土，石亦何須補。

穹廬天我容，彌勒佛我祖。

蠅酒陵肉不入口，五蘊皆空見為腑。

畫禪參處百無覩，利鎖名韉那足數。

祇愁五瑞圖中，甘露滋味變為苦，嘉禾木連理，一律羅斤斧。

我今雖衰力可努，況見天池潭谿之筆，

君若貯後人，豈不擬昔賢，君不見徐州萬年少閭古古。

這是王一亭臨摹徐渭的畫後寫下的賦（《缶廬集》作“臨”，浙江省博物館藏《行書自書詩》卷作“論”）。王所臨的這畫是先前所述徐渭的傑作《雜花卷》的可能性相當大。（但是直接臨的畫卷不是真蹟而有正書局的複印版的可能性也有。）內容是鼓勵王一亭、期待日益精進的詩文，和徐渭的畫並無直接關係。

不過，筆者對把徐渭和翁方綱的關係來自同一門戶、同一類人物這樣的看法很驚訝。徐渭畫中的“奇”和翁方綱詩中的“拙”，置換成《峒嶼》碑和訓詁學的關係，要說明白的話可能需要五百四十部（就是《說文》的部數）的內涵吧。

5、一九二零年“口進明珠打雀兒。”見青藤畫稿今臨之。（一九二零年字《多子多福圖》，日本私人藏）

“口進明珠打雀兒。”見青藤畫稿今臨之。庚申夏仲吳昌碩年七十七。

此題前面已經談過不再贅述。

晚年“青藤書畫法外法”（《缶廬集》卷四）

青藤畫菜：

蔥蒜魚肉損肝肺，齷之不厭唯菜根。  
古來種菜意所托，心儀吾指遼東君。  
鉏金不顧眼孔大，高異寧避華歆嗔。  
大隱即今問誰是，所見一氣鎔金銀。  
青藤書畫法外法，意造有若東坡云。  
青衿剝去無礙相，白眼視等過浮雲。  
生前跼蹐死仙去，膾有菜色哀流民。  
我亦能飲一升墨，噴出楮上輸精神。  
有時畫石類奇鬼，顛不下拜禪彌真。  
補天未必且填海，六鼈壓斃龍嘘雲。  
漫言放筆寡生趣，何妨賣菜傭弟昆。

前半引用東漢末年遼東的君管寧和華歆的種菜故事（《世說新語》德行第一），敘述仰慕管寧的氣節，今日若有此力量也可融化世俗的金銀。

接著是敘述徐渭的書畫有“法外之法”，精神如同蘇軾“我書意造本無法”。捨棄秀才的衣冠，進入自在忘我的境界。（“青衿剝去”是鄭燮“恨秋風，青衿剝去，禿頭光頸。祇有文章書畫筆，無古無今獨逞。”（賀新郎·徐青藤草書一卷，鄭燮《鄭板橋全集》）中的句子。）

後半是從徐渭身上獲得靈感以本身的“奇”或“顛”來作畫，並以林琴南把菜傭當朋友的故事作連結。

以上是吳昌碩對徐渭的相關詩文探討。總結來說：

1、吳昌碩對徐渭的關心，一直是創作活動的背景。詩文方面可以分成蘇州時代前期（1882 - 1903）和上海時代（1912 - 1927）創作多、蘇州時代後期（1904 - 1911）創作少三部分。

其理由可以從各時期的特徵來思考。

蘇州時代前期，可以看出是透過古典學習，尋找自我畫風的摸索期，畫風清新。而這古典之一就是徐渭。

蘇州時代後期，對同時代的上海和海上派的關心越來越強，古典成為創作背景。

上海時代確立了自己的畫風，其中自由地把古典看成“擬”的看法，也從這樣的看法可以舉出是受徐渭影響。另外，吳昌碩名聲漸大，隨之目睹徐渭質精書畫的機會也隨之增加。

2、對徐渭的關心，技法上，用筆焦點放在以草書筆法作畫，尤其是對用墨的相關敘述非常多。從“潑墨法”、“破裂皴法”等具體的解釋到“墨趣”精神面的層次，不難看出吳

昌碩在作畫上關心的地方。

3、從美術史上來說，將之和沈周、陳淳、八大山人、“大寫”流派相提並論的敘述不少。

4、從美學的範疇來說，放在徐渭“奇古放逸”、“天厚”、“氣”、“骨”、“醜”等焦點上。

以上對詩文有很多地方難以釐清。解釋相異、誤讀誤謬的地方敬請見諒。並期待各方先進之指正。

#### 四、技法—徐渭的潑墨大寫意花卉雜畫和膠水

徐渭變化萬千的水墨畫法中最大的特徵就是將膠水加入墨中，形成獨特的美墨畫面的膠墨法。例如北京故宮博物院藏《墨葡萄圖》即為其典型作品。

之前也提過吳昌碩對徐渭的用墨非常有興趣，對本身在用墨的困難也反覆提及。現在就筆者所見，吳昌碩在應用膠墨法的水墨畫未曾見過。在色彩應用上，類似的效果倒是有，這是可能以顏料加上膠水自然產生的作品。

對吳昌碩而言，以“瀾扁法”那樣的書法的用筆作畫為主力，大概不敢像徐渭的膠墨法那樣對追求墨面表現，這點可以說是吳昌碩和徐渭的相異處。

#### 五、畫題—花卉雜畫的演變

吳昌碩善以墨梅等四君子或花卉、歲朝為題作畫，在其他如花果、蔬菜也擅長。舉例來說，他去世那年（一九二七年）的畫，有浙江省博物館和中國美術館所藏令人印象深刻的《花卉冊》。把這類畫題歸類起來，可以稱做“花卉雜畫”、明清以後的作品中有不少是此類名稱。日本的美術史家、已故米澤嘉圃發表過“花卉雜畫的演變”（米澤嘉圃《花卉雜畫序說—近世水墨畫の新展開》，《水墨美術大系第十一卷八大山人·揚州八怪》，一九七五年、《明代における花卉雜畫の系譜》，《泉屋博古館紀要》二，一九八五年）、將南宋的牧谿、明的沈周、陳淳、徐渭、清的八大山人、揚州八怪、海上派定位在此一演變上。

花卉雜畫這一類別、雖然也被劃分在“花鳥畫”範疇下，但它不祇是單純的花卉畫，在歷史上較近展開、更為自由且適合個性化的表現，而成為近代繪畫的主流。

（參照下一頁圖表：縱列分三段，由下往上是人物、花鳥、山水，是繪畫的基本畫題。橫列是時代軸。籠統的說，中國繪畫史若以畫題來說的話、黃色部分代表從六朝隋唐人物畫的主流時代到五代宋元明的山水畫為主流的時代展開，以清朝中期揚州八怪為分歧點，花卉雜畫則成為時代的主流。）

這潮流，把吳昌碩和徐渭給扯上關係了，而且“花卉雜畫”這一關鍵詞，就好像牧谿一直以來受日本人所尊敬一樣、造成吳昌碩廣受日本人喜歡的一個遠因。

這裡的花卉雜畫的特徵歸類如下：

（1）定義：花鳥畫和花卉雜畫的不同點在於花鳥畫是人的身體周圍空間的題材、相對的花卉雜畫則是身體的手活所能到達範圍內“雜多”的題材。

（2）沈周、陳淳、徐渭、八大山人、揚州八怪、海上派這一流派，在中國一般歸類在寫意花卉畫派。這裡說的花卉畫可以從“花卉雜畫”定義來分成更為精確的分野。

例如，吳昌碩所使用的花卉畫題材可以舉出以下幾種（據丁羲元《吳昌碩的繪畫藝術》，榮寶齋，二零零五年三期）：

花類：梅、蘭、竹、菊、紫藤、牡丹、水仙、玉蘭、天竹、葫蘆、荷花、芭蕉、桃花、山茶、芍藥、芙蓉、薔薇、紅杏、杜鵑、丹桂、月季、繡球、秋葵、鳳仙花、牽牛、蘆花、雁來紅、梔子

果實：枇杷、葡萄、荔枝、桃實、石榴、佛手柑

菜類：青菜、蘿蔔、竹筍、南瓜、紅柿

其他：松、古柏、靈芝、紅葉

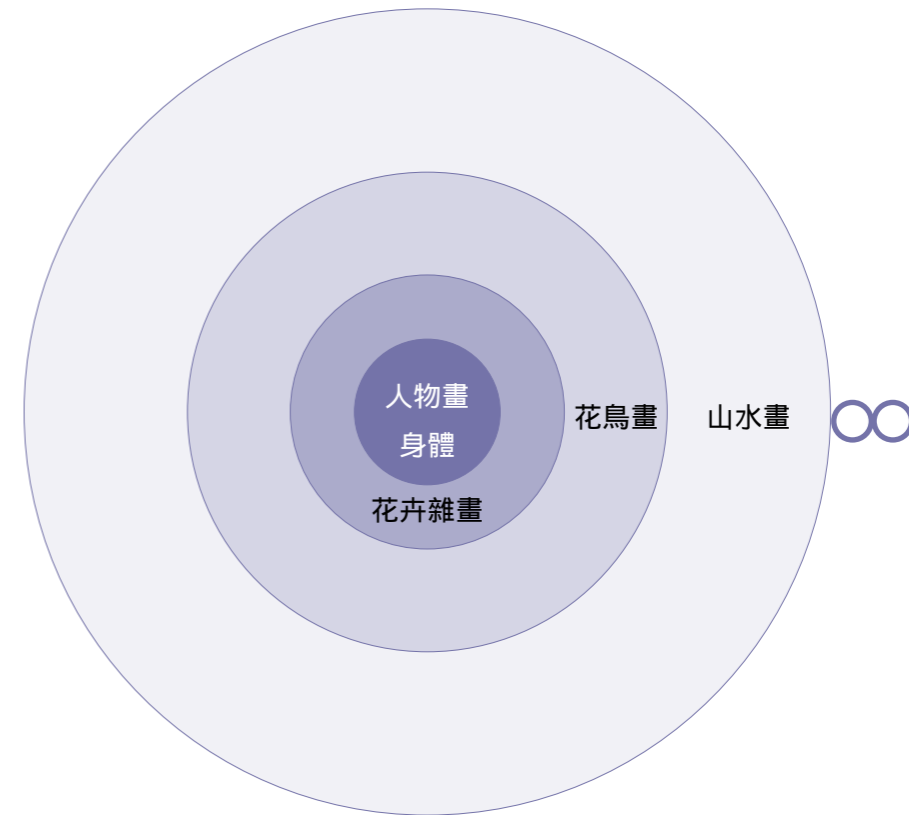
要把尤其是菜類等後半的題材簡單說成花卉畫是難有說服力的。

3) 相對於“正統”秩序裡“雜”這樣一個概念的逸脫性，被各個時代崇尚隱逸或個性表現的文人或者是清末民國的都市畫家所喜歡。

尤其在徐渭身處於以山水畫為主流的時代，把花卉雜畫的“雜”性格對照正統山水畫之後我們可以理解出徐渭強烈的前端逸脫性。相對於此，吳昌碩的時代，花卉雜畫早已成為時代主流，則前端性就被抑制住了。

（例如徐渭的代表作南京博物院的畫卷被以《雜花卷》命名，就非常象徵性。相對於此，吳昌碩抑制了作品中花卉雜畫的多樣題材，所以很少直接以“雜”來命名畫的題目。可是，吳昌碩本身以對故鄉蕪園無間斷的思鄉情結為題的詩或畫倒是不少。前面的“三、詩文”的最

六朝	唐	五代	北宋	南宋	元	明	清
山水	水墨畫	【華北】	郭熙 范寬	李郭派	李郭派	浙派 狂態邪學派	
		關仝 荆浩	李成	院體畫 李唐 馬遠 夏珪	前浙派	戴進 吳偉 張路 李在 朱端 蔣嵩	
		【江南】	米芾	米法 山水	高克恭	高克恭	個性派 石濤
		巨然 董源	元四大家 黃公望 吳鎮 倪瓚 王蒙	文人畫 吳派(明四大家) 沈周 文徵明 周臣 唐寅 松江派 董其昌			
青綠 山水		王希孟	王希孟	王希孟	(石銳) (仇英)	正統派 王原祁	
花鳥	花鳥畫	【蜀】	王荃	崔白		浙派 林良 呂紀	揚州八怪 海上派
		【江南】	徐熙	牧谿	常州	沈周 陳淳 徐渭 孫龍	八大山人 吳昌碩 惲壽平
		沒骨畫		草蟲畫			
人物	吳道之 道釋 人物畫	水墨人 物畫		禪宗 水墨畫 寧波 佛畫	顏輝		
	顧愷之		李公麟 白描畫			浙派 故事人物畫 白描畫	



後提到的晚年詩 青藤畫菜 裡就可以看出是想把“菜根”那種“雜”的題材給表現出來。)

## 六、文人一對諸藝術的綜合認識

談起吳昌碩和音樂、大家都知道他喜歡崑曲、京劇，和梅蘭芳也有交誼。可是，卻很少人談及吳昌碩和古琴的關係。以戲曲家聞名的徐渭從小就通曉古琴。兩人關心戲曲，而且對和文人有關的古琴同樣寄予關心這一點，是吳昌碩和徐渭的共通之處。吳昌碩本身雖然不彈琴、但曾以古琴為文，著有《怡園會琴記》。

怡園琴會規模雖小，但曾首次將全中國的彈琴人聚集起來，以成立古琴的琴會而名留琴史“一九一九年在蘇州、上海連續召開了兩次範圍很廣的琴會。一次由鹽商葉希明主辦，在蘇州怡園召開。這次集中了北京、長沙、揚州、上海、浙江、四川五省、十一地區的人，共三十一人，會期一天。會上有十五人演奏，會後綜印了《怡園會琴實記》。另一次由鹽商周慶雲、報業史量才等人主辦，在上海晨風廬召開”。(《琴史初編》，許健，一九八二年)

主辦人葉希明(1884—1920後)、周慶雲(1861—1931)都是鹽商，他們和吳昌碩的

關係值得探討。關於曾出版《琴史續》、《琴書存目》等也在琴史裡留下重要足跡的周慶雲，他和晚年的吳昌碩曾有詩文的交流。（參照：吳昌碩と周夢坡——近代中國文人の一形態，《書論》，松村茂樹，書論研究會編，二零零七年）主辦怡園琴會的葉希明，和“西泠印社”也有關係，是《廣印人傳》書中的一位篆刻家。可是有關葉希明和吳昌碩的文獻並不多，目前發現的一就是《怡園會琴記》。

《怡園會琴記》的內容是說明琴會這樣一個組織的發展和將古琴當成一門學問看待進而深入探討；則是可以和《西泠印社記》相比較。此外，從篆刻和古琴藝術的脈絡經由吳昌碩等人而重疊一事、中國藝術文化的深奧得以一窺究竟。

## 七、結尾語

以上的文章以吳昌碩和徐渭為題目中心，舉出了徐渭書畫、吳昌碩的畫、詩文、技法、畫題、文人六項目作了研究。其中，今天尤其是前半部分，以吳昌碩所看過的徐渭書畫，和徐渭相關的吳昌碩畫和詩文作了具體的探討。

中國繪畫史裡的寫意花卉雜畫的分野在揚州派之後，尤其是清末成為重要的一個分野。到底當時人如何看待為其創始者的徐渭是一個重要的課題。本論文以徐渭和吳昌碩的關係進行考察這課題，及這一點為本論的研究意義。由於本文尚是初步的探討，相信有許多遺漏或誤謬之處，敬請各位先進給予指正。