



清雅中見士氣

吳熙載花卉畫導讀

■ 劉芳如

嘉道以降，由於金石碑版之學振興，吳熙載（1799-1871）堪稱是其中表現出類拔萃的一位，他兼擅篆刻、書法、繪畫，對爾後蔚為華中地區藝術發展核心的「海上派」，具有重大啓示，部分學者亦曾以「前海派」或「海派前身」來肯定他的成就。雖然嚴格論列，吳熙載從事藝術活動的年代，海派甫方興未艾，他甚至沒有在上海寓居過，但是他具有金石趣味的個人風格，卻無疑為清代末期的海上藝壇挹注了極大的養分。

故宮收藏當中，不乏吳熙載的書畫佳構，本次「典藏新紀元——清末民初的上海畫壇」亦有展出。本文擬以故宮藏品為核心，一方面探析吳氏繪畫的筆墨特質，另外也會涉及對他有過影響的明清畫家，援以比較相互間風格傳續的關係，期能延伸更寬廣的欣賞視野。

吳熙載，¹籍貫江蘇儀徵（揚州）。本名吳廷颺，字熙載，五十歲（1848）後以字行，改號讓之、攘之。自稱讓翁，又號晚學居士、晚學生、方竹丈人。他曾為諸生，但畢生未任官職。自幼師承包世臣（1775-1855），²善各體書法，後又取法鄧石如（1743-1805），³於篆刻、書法及金石考證等方面，俱頗具聲聞。吳氏的繪畫曾從鄭箕（1809-1879）學，⁴善作花卉，亦偶作山水，設色淡雅秀逸，間或純假水墨。畫作上的題識，筆意連綿流動，風格與乃師包世臣最似。

吳熙載的花卉畫

故宮度藏的文物，固然是以清宮舊藏為大宗，但近半個世紀以來，透過捐贈和收購，已大大豐富了近、現代的典藏質量，其中即包括吳熙載的兩組花卉畫，亦是本文析論的重點。

吳熙載〈花卉〉軸（圖1），民國七十五年（1986）由林宗毅先生捐贈，文物編號贈畫000502。紙本設色畫，縱126.8公分，橫33.4公分，畫上並未繫年，僅於幅左題以：「徐崇嗣畫本每有此意。讓之。」下鈐一印：「熙載之印」。

徐崇嗣（十世紀）是五代南唐花鳥畫家徐熙（約886-975）之孫，活躍於北宋前期，世稱其開創「沒骨花卉」技法，畫花葉並不假墨筆勾勒輪廓，而是直接用彩色暈染。惟年代久遠，徐氏真蹟早已如鳳毛麟角，吳熙載題語中所述的徐崇嗣畫本，不見得真的看過原件，而應是泛指後世傳承沒骨技法的一格。

〈花卉〉軸中的夾竹桃，除了用赭墨出枝，花與葉俱以沒骨法點畫，用色豔而不俗。惟落筆簡潔瀟灑，洵非宋人法。疏放的筆調，反倒貼近於明、清時期寫意派畫家，如陳淳（1483-1544，圖2）、⁵石濤（1642-1708）、⁶李鱓（16



圖1 清 吳熙載 花卉 軸 國立故宮博物院藏



圖2 明 陳淳 花卉 軸 國立故宮博物院藏



圖3 清 吳熙載 花卉冊 前副葉鄧尔疋題 國立故宮博物院藏



圖4 清 吳熙載 花卉冊 第一幅 梔子花 國立故宮博物院藏

86-1762) 等人的畫法，⁷ 惟吳氏的行筆樸厚，更蘊蓄了宛如刀削斧斫的趣味。

次論吳熙載《花卉冊》，此冊於民國八十二年（1993）購藏，文物編號購畫 000113。前副葉有鄧尔疋（1884-1954）篆書題名：「吳讓之花卉冊」（圖3），⁸ 下鈐「鄧尔疋」、「上下五千」二印。全冊共八開，每開一幅，約縱 29 公分，橫 34.6 公分；內含淺設色及設色者七幅，

及純水墨者一幅。

第一幅為水墨畫梔子花（圖4），右方款署「熙載」，旁鈐「攘之」一印。鉤花簡筆草草，畫葉脈趁墨瀋未乾之際，以重墨鉤提，極得濃淡交融的淋漓趣味。若與故宮收藏的徐渭（1521-1593）〈榴實〉軸做比較（圖5），⁹ 其中以濕墨快筆描繪石榴及點葉的手段，即與吳氏此幅頗有相通處。另外，陳淳的〈寫生〉卷中，



圖5 明 徐潛 榴實 軸 國立故宮博物院藏



圖6 明 陳淳 花卉 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖7 清 吳熙載 花卉冊 第二幅 菊花雁來紅 國立故宮博物院藏

亦有一段畫梔子花（圖6），花葉交錯與結組的方式，同樣與吳氏此幅相近。吳氏的水墨花卉受益於明代寫意畫家，援此例可見其一斑。

第二幅描繪菊花和雁來紅。（圖7）畫菊花全用水墨，雁來紅則先以沒骨法交疊出紅葉，再用墨色鉤筋。幅左款署「讓之畫」，旁鈐「攘之」一印。故宮典藏的沈周（1427-1509）〈花



圖8 明 沈周 花卉冊 第八幅 墨菊 國立故宮博物院藏



圖9 明 沈周 花卉冊 第六幅 雁來紅 國立故宮博物院藏



圖10 清 吳熙載 花卉冊 第三幅 楊柳芙蓉 國立故宮博物院藏



圖11 明 唐寅 臨水芙蓉 軸 國立故宮博物院藏

卉冊》第八開〈墨菊〉（圖8）與第六開〈雁來紅〉（圖9），¹⁰題材與吳氏此作相同，可引以比對。相較之下，吳氏畫菊的筆法，即與沈周的〈墨菊〉非常近似。沈周的〈雁來紅〉為水墨寫意畫，吳氏則是用朱磬設色，二者雖不盡同，但畫法仍有相通處，因此推測吳氏應曾取滋於沈周類似的作品。



圖12 清 鄒一桂 畫芙蓉 軸 國立故宮博物院藏



圖13 清 吳熙載 花卉冊 第四幅 桂花 國立故宮博物院藏

第三幅畫楊柳芙蓉（圖 10），左上方款署「熙載」，旁鈐一印「攘之」。幅中，以淺設色畫芙蓉花臨水綻放，與低垂的柳樹枝葉形成交錯掩映之勢。畫面上其實並未直接描繪水紋，而是藉助生長於水面的青萍來做暗示，構思相當巧妙。明中葉唐寅（1470-1524）曾作〈臨水芙蓉〉小軸（圖 11），¹¹純用水墨畫波光花影，筆致簡潔而清雅。清初鄒一桂（1688-1772）亦有〈畫芙蓉〉一軸（圖 12），¹²以水墨鉤花點葉，僅於花瓣處輕染胭脂，宛若淡妝美人，有出塵之姿。前舉兩軸的畫境，均與吳氏此作彷彿，惟立軸與冊頁的布局互有不同，〈楊柳芙蓉〉餘白較少，筆中含水量也較多，比起前舉二作，更增墨瀋淋漓猶未乾的趣味。

第四幅畫桂花（圖 13），左上方自題：「辛未（1871）春日。真州吳熙載。」旁鈐「熙載詞翰」一印，右下方有「古琴閣」收藏印。辛未這年，吳氏已七十三歲，應屬他生前最後一年所作。此畫中，出枝、點葉殆以水墨為主，僅於墨瀋中略微調和赭石和花青，增添墨量的層次變化。桂花則用朱磦色點畫，花與葉的朱、墨兩色交互映發，於醒目中不失卻溫潤與妍雅。



圖14 清 吳熙載 花卉冊 第五幅 杜鵑蜀葵 國立故宮博物院藏



圖15 清 吳熙載 花卉冊 第六幅 芍藥 國立故宮博物院藏



圖16 清 惲壽平 寫生墨妙 冊 第二幅 水墨牡丹 國立故宮博物院藏

第五幅畫杜鵑和蜀葵。(圖14)左上方題「熙載寫生」，下鈐「讓之」一印。兩種折枝花卉俱以沒骨法描寫，青紫色的蜀葵位置居前，點葉用花青調墨，並輔以濃墨鉤筋；而後方的朱紅杜鵑，顏色雖較妍麗，但畫葉則相對簡淡，二者搭配之下，饒有交互烘托，妍而不俗的韻致。

第六幅為芍藥(圖15)，左上方自題：「臨十三峰法，讓之熙載。」鈐一「熙載畫印」。「十三峰」所指，乃是清代畫家張賜寧(1743-1817)。¹³吳氏此作，以水墨淺設色畫芍藥迎風綻放，枝葉的撇捺，下筆流暢而瀟灑，飛白與暈染交織，與水彩畫頗有相通處。此種風格是否直接學自張賜寧，並無具體的實例可資比對，倒是故宮收藏的惲壽平(1633-1690)《寫生墨妙》冊中第二幅〈水墨牡丹〉(圖16)，花朵綻放的姿態與吳氏此幅芍藥極為神似。惲畫上自題是師法自元人墨花的神韻，此作中的葉片畫法，雖採取沒骨暈染方式，但筆致婉約內斂。相較之下，吳氏的筆墨無疑更加酣暢淋漓，凸顯了晚清寫意花卉畫的時代特色。

第七幅畫凌霄(圖17)，右方款署「讓之」，下鈐「熙載畫印」。有別於其他幾幅色墨交輝的作品，本幅主要是藉色彩來表現凌霄花的生長情態。由於筆鋒中飽含了濃淡不同的顏色，以至每一朵花每一片葉，均能呈現出豐富的色階變化，時而還帶有水彩畫的趣味，感覺煞是明麗動人。這種以色為主、以墨為輔的畫法，在爾後趙之謙(1829-1884)及張熊(1803-1886)(圖18)、吳昌碩(1844-1927)等人的作品中亦可見及，不難追索出相互之間風格的鏈結。

第八幅畫枇杷。(圖19)左下方自題：「曾見石田老人本。讓之吳熙載，時年七十有一。」下鈐一「熙載畫印」。幅右下另鈐有近人的收



圖17 清 吳熙載 花卉冊 第七幅 凌霄 國立故宮博物院藏



圖19 清 吳熙載 花卉冊 第八幅 枇杷 國立故宮博物院藏



圖18 清 張熊 花卉冊 第五幅 凌霄 國立故宮博物院藏



圖20 明 沈周 畫枇杷 軸 國立故宮博物院藏

傳印記，共四方：「周氏墨南」、「古琴閣」、「澹明珍賞」、「番禺張祥凝藏」。¹⁴

石田老人為沈周別號，故宮收藏的沈周畫枇杷凡有三件：〈寫生〉卷、《寫意》冊第六幅，以及〈畫枇杷〉軸（圖20），均為水墨畫，與吳讓之本幅的布局及畫法並不相侔；吳熙載所見，或另有別本。本幅中，枇杷樹葉的畫法，係以濡滿墨瀋的筆鋒側寫，線條本身即饒有潤

澤和暈散的變化，葉片尾端的形象又宛如隸書的捺筆，堪稱兼得寫意畫與書法運筆的特點。

本幅款署七十一歲（1899）作，比之第四幅桂花的紀年早了兩年。其他六幅則未誌年份，



圖21 清末民初 吳昌碩 桂花 軸 國立故宮博物院藏

推測很可能是裱工錯裝，原本的排序並非如此。但總體而論，八幅畫的表現手法均極純熟，應是吳氏晚年的得意之作。

小結

吳熙載出身於十八世紀末的揚州，當地從十八世紀開始，即匯聚了一批銳意嶄露個性的畫家，包含李鱣、金農（1687-1763）、李方膺（1696-1755）等擅長花卉的名家，他們筆下縱橫恣肆、個性鮮明的作品，一方面賡續、並發展了明代陳淳、徐渭、石濤以來的寫意畫風，更對後起的吳熙載帶來顯著的影響。而透過往來於鄰近地區，吳熙載的藝術理念亦影響及流寓上海的書畫家，諸如趙之謙、吳昌碩（圖21）等人，甚至連寓居京津一帶的齊白石（1864-1957）（圖22），¹⁵也間接感染到吳氏兼融詩、書、畫、印的藝術理念，不約而同地在作品中散發出濃烈的金石趣味。

吳昌碩比吳熙載年輕四十五歲，齊白石則比吳昌碩又晚生了二十年。以時代論，吳熙載是活躍於清代後半葉的人物，吳昌碩和齊白石已屬於清末至民國時期的後起健將。他們相互間即使沒有緊密的交友關係，也各自締造出饒具個人色彩的藝術語言，但是彼此共通的師法源頭，早已把他們鏈結為近現代美術發展進程中極具關鍵性的環節。設若少卻了吳熙載開拓在先，繼起的吳昌碩和齊白石在金石畫派的表現，明顯將不同於今日所見的樣貌。

潘天壽（1897-1971）在《中國繪畫史》一書中評述吳熙載，嘗謂：「咸（豐）、同（治）間，吳熙載讓之，清雅尚見士氣。……開前海派之先河。」¹⁶吾人在賞覽吳熙載的作品之餘，也不妨將其置入近代美術的總體發展脈絡，重新檢視吳熙載承上啓下的「先河」角色，必然



圖22 民國 齊白石 紫藤 扇面 國立故宮博物院藏

更能領會他對於近代海派，乃至京派所蘊藏的重大意涵。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 或謂吳讓之卒於 1870 年，但院藏吳熙載《花卉冊》，第四幅款署「辛未」，換算成西曆應為 1871 年，因此本文據此修訂之。
2. 包世臣，字誠伯，號慎伯，晚號倦翁，安徽涇縣人。致力於行草與篆隸北碑，帶動清末學碑的風氣，著有《藝舟雙楫》。
3. 鄧石如，原名琰，字頑伯，號完白山人，安徽懷寧人。兼擅書法、篆刻、繪畫。善以篆勢作隸書，特具陽剛之美。
4. 鄭箕，字芹甫、芹父，江都人（江蘇揚州）。善作寫生花卉，自稱得張賜寧傳。吳讓之曾從之學，並為其治印。
5. 陳淳，江蘇長洲人。字道復，號白陽山人。畫擅作寫意花卉，筆簡意全，與徐渭並稱「青藤、白陽」，是明中期水墨寫意花卉的兩大代表，對後世寫意畫的發展有莫大影響。
6. 石濤，本名朱若極，明皇室後裔，明亡後出家為僧。倡我自用法，風格獨創，筆意狂縱恣肆，用墨淋漓多變。畫以山水、蘭竹最佳。
7. 李鱣，江蘇興化人，號復堂。曾供奉內廷，從蔣廷錫、高其佩學。後轉往揚州賣畫，受石濤影響，畫風丕變，運筆奔放豪爽，不拘繩墨。
8. 鄧尔疋，廣東東莞人。原名溥霖，後更名萬歲，字季雨，別名尔雅，號尔疋。出生於北京，父親為翰林院編修鄧蓉鏡，

鄧尔疋幼承家學，兼工篆刻、書法及文字訓詁。

9. 徐渭，山陰人。字文長，號天池、青藤老人。善古文辭，行草書亦佳。畫則兼善山水、人物、花蟲、竹石，筆力強勁，水墨淋漓，是其本色。
10. 沈周，江蘇長洲人。字啟南，號石田。詩文、書畫具精，畫工山水、花鳥，在明代中期畫壇具有舉足輕重的影響力，與文徵明、唐寅、仇英並稱為「明四大家」。
11. 唐寅，字伯虎，更字子畏，別號六如居士，江蘇吳縣人。兼擅書、畫、詩文，且個性疏放不羈，是明代中期蘇州地區，極具知名度的文人兼職業畫家。
12. 鄒一桂，字元褒，號小山，江蘇無錫人。為清初宮廷著名花卉畫家，著有《小山畫譜》。
13. 張賜寧是滄州（今河北滄縣）人，字坤一，號桂岩、十三峰老人。晚年寓揚州，與羅聘（1733-1799）齊名。兼善山水、花鳥、人物，筆墨沉雄，世人譽其雅處近似石濤。
14. 此四方印分屬周墨南（1916-1991）和張祥凝（1921-1958）所有。周墨南，號古琴樓主，山東人。上海復旦大學畢業。張祥凝，廣東番禺人，兼擅攝影、山水畫及治印。
15. 吳昌碩，浙江湖州人，原名俊，別號缶廬、苦鐵。兼善詩、書、畫、印四絕，繪畫能融合書法、篆刻的章法，締造饒富金石氣的寫意風格，是繼趙之謙之後，海上金石畫派的代表。齊白石，湖南湘潭人。五十七歲後定居北京，詩、書、畫、印俱佳。作畫主張「妙在似與不似之間」，寫生之外兼擅寫意畫，筆致雄渾，設色明艷大膽，自創「紅花墨葉」一格，與上海的吳昌碩並譽為「南吳北齊」。
16. 參李萬才，《海上畫派》（長春：吉林美術出版社，2003），頁 54-55。