

名作賞析

乾坤獨來往，奇趣筆一枝——海派畫家蒲華

薛達衛*

摘要 蒲華，清末海派畫家之一，與虛谷、任伯年、吳昌碩合稱“海派四傑”。他自幼習字寫畫，詩、書、畫皆精，尤善花卉、蔬果。其畫風潑辣，揮灑肆意，因在墨竹的表現方面更為突出，風格與眾不同，而被時人稱為“蒲竹”，聲譽不遜鄭板橋。他師眾家之長，遠效徐渭、朱耷等大家，近追趙之謙、吳讓之、傅嘯聲、姚大梅等人，卻又不拘泥於古法，在當時的海派畫家中，引領先進。其作畫善用濕筆水墨淋漓，線條剛柔並濟，技法風格至今仍受人追捧。蒲華與吳昌碩相交四十餘年，情誼深篤。他晚年寓居上海，因醉後假牙滑入喉道，氣塞而亡，由吳昌碩替其料理身後事並撰碑文，有《芙蓉庵焚餘草》詩集存世。

關鍵詞 吳昌碩；《芙蓉庵焚餘草》；海派四傑；墨竹風格

蒲華（1832—1911），浙江秀水（今浙江嘉興）人，字竹（作）英，竹雲，號胥山野史、胥山外史、種竹道人等，齋名九琴十硯樓、九琴十硯齋、芙蓉庵、劍膽琴心室等。蒲華是晚清時期書畫家，與虛谷、任伯年、吳昌碩齊名，合稱“海派四傑”。他雖然一生命運多舛，但性情豪爽。1881年春季，時年50歲的他曾短期赴日本作書畫，頗受日本市場的歡迎，這也是他書畫生涯中頗為得意的一段時間，其在畫作〈海天長嘯圖〉中有所流露當時的心情。可惜他因水土不服，不習慣在日本的生活，於同年夏天即返回國內，居日時間甚短。蒲氏回國後往返於甬滬之間，自51歲起至謝世之前，孤身一人寓居滬上。1911年夏天，蒲華赴友人慶生宴大醉而歸，睡眠中假牙滑入喉道，氣塞而逝，後由吳昌碩為其料理身後事。

一

蒲華生活於晚清後期，正是上海在鴉片戰爭後被迫開放成通商口岸的年代。其實早在鴉片戰爭前，上海埠已商賈雲集，嘉慶《上海縣

志》云“舳艫尾銜，帆檣如櫛”，正是對清代上海運輸大動脈黃浦江的貼切形容。1842年後，大量外國資本進入上海，各地商賈蜂湧而至，促進了當地金融、商業、紡織、輕工業等領域的蓬勃發展，上海亦迅速發展成為國際商貿大都會，中西商品如洪水猛獸衝擊着本地的商品市場，令人眼花繚亂。隨着物質生活日漸豐富，人文需求也在這個國際貿易大都會裡發生變化，使得西洋商品特別是西洋的一些藝術品和上海原有的文化氛圍相融合，形成了一個活躍的藝術品市場，吸引了江南地區一些優秀的藝文人才來到上海發展，催生出海派文化及海派畫家這個群體。這是一批有扎實繪畫基礎且具創新立意的中國畫家，其中包括與蒲華齊稱“海派四傑”的虛谷、任頤、吳昌碩等人。

虛谷（1823—1896），祖籍安徽歙縣，俗姓朱，僧名虛白，字虛谷。其畫蒼秀冷趣，筆墨拙而有神，尤以松鼠、金魚著名，其作品敷色鮮艷亮麗，內容喜慶，頗受大眾市場的歡迎。

任頤（1844—1927），浙江山陽人氏，字伯年，號壽道士等。他的山水、人物、花鳥皆精，更吸收水彩畫色調之長而用於中國畫上，畫作充滿活力。

* 薛達衛，自由撰稿人，澳門藝文評論交流協會會長，澳門書法篆刻協會理事，資深藝術導賞員。

吳昌碩（1844—1927），浙江孝豐（今稱湖州）人，名俊卿，號倉碩、老缶、苦鐵等。吳昌碩的詩、書、畫、印皆為人稱頌，粗放的風格不乏細膩之處。他與蒲華二人相互切磋，互添精彩。吳昌碩重傳統又有突破，日後成為了海派的領軍人物。

以上三人再添上蒲華，這“海派四傑”代表了當時的一批滬上畫家。他們順應市場的需求，在鞏固原來上層社會的精神及物質需求的同時，把精神文化向社會的中下階層延伸；在保證傳統技法的基礎上，將內容、色彩作多層次的變化和發展，以滿足多個階層的通俗需求和創作出愉悅歡快的視覺效果。這就是海派畫家在時代潮流中的靈活轉變。

蒲華幼年隨外祖父姚盤石讀書，並入私塾學習。當時的蒲華已顯現出作畫天分，曾將私塾供奉的孔子畫像惟妙惟肖地畫在了書本的背頁。蒲華18歲時，師從林雪岩¹習八股帖括，其詩文書法由此打下扎實基礎；21歲時，他考取秀才並隨周閑²習書畫。周閑遠學陳淳、惲壽平、李鱓，近效任熊，不宗一家，善畫花卉蔬果，技法上甚有傳統的宋人韻味。他的畫風和孤傲的性情，對蒲華的人生影響極大。蒲華在時代轉變的過程中，以其扎實的中國畫和書法功底為基礎，立意創新，成為一代翹楚。他因對花鳥畫的發展所作出的貢獻，被時人稱為中國二十世紀百年中國花鳥畫的開端者。

二

蒲華是個“富於筆墨窮於命”³的一代大家。其精詩、書之外，擅畫山水、花卉，甚至市井蔬果。蒲氏在隨林、周二位清末名師學習之餘，筆墨更涉陳淳、徐渭、鄭燮與惲壽平，廣採眾家之法為己所用。同時，他又根據當時市場對內容、色澤的需求，作出具有個人特色的佈局和敷色。他以簡約精煉的筆法，飽含水分地揮毫，將中國文人畫推上了新的平台。蒲華寫山水畫時，往往是淡墨淡色暈灑，佈出山石的輪廓，灑脫而恣意勾勒，大筆略施濃淡皴



圖1. 蒲華〈山涵雲霏圖〉，清光緒二年（1876年），台北故宮博物院藏，文物統一編號：購畫 000334N000000000。（圖片來源：台北故宮博物院文物典藏資料庫，CC BY 4.0。）

法，再以粗曠筆法點以苔蘚。他的山水畫往往滿紙填寫，看似信手拈來，實質氣勢極大。其用筆迅速，揮灑之間山川河瀑躍然紙上。畫風逸放恣意，墨色淋漓而善用濕筆。疏木枯石直

名作賞析

抒胸臆，墨花飛處氣溢紙外，師前人之法而不拘泥於宗法。傍人觀之似乎極之容易，因而給出的筆潤不高，但他也不在乎，任由欣賞者自便。生性疏懶散漫的蒲華，寫起畫來對紙的要求也不高，在生熟宣紙乃至皮紙，甚至糊窗紙上，能敷墨敷色即可；更兼酒桌上如有人索畫，手中肉塊尚未喫完，則往懷裡一塞，抓筆即畫，因而有時人戲稱他為“邈邈蒲”。

我們看台北故宮博物院收藏的一幅由蒲華作於1876年的紙本設色山水立軸〈山涵雲靄圖〉（圖1）。作品畫芯長241厘米，寬117.2厘米，題跋為“山涵雲靄多奇氣，泉入谿流亦自然，野屋客來常不速，道機悟到靜中天。丙子小春。為鏞初仁兄屬即正之。作英蒲華”，鈐“蒲華印信”白文正方及“作英”朱文正方，共二方。這是一幅平遠構圖的寫意山水立軸。遠處山峰淡墨勾勒，用淡青綠暈染，略施淺墨苔點；中段用淡墨暈染之餘，留白處處，如山泉似雲靄，樹叢中露出少許屋脊，左側淺綠留出少許平坡；畫面下部以雙鉤作幹寫老樹數枝，淺墨為葉，染以淡綠，並沿山脊蜿蜒而上，為顯生氣又染點點紅黃。湖邊樹下茅屋數間，二人對坐似品香茗，又似撫琴。全幅畫面山路迂迴，墨色滋潤。墨色的濃淡凸顯山坡陰陽向背，意境、構圖乃至筆法甚有陳淳之遺韻，屋內二人更是畫龍點睛之筆意。細細品味此幅畫軸，令觀者如入縹緲仙境，回味無窮。

另一幅紙本仿八大山人筆意圖（圖2），就更顯出蒲華“廣涉眾家，融為己用”的筆底功夫了。此幅圖軸尺寸不大，畫芯長80厘米，寬42厘米。題跋為“松林亭子。倣八大山人。蒲華”，鈐朱文正方“蒲作英”印一方，沒有落時間款識，但從其老辣用筆來看，應是晚年作品。此畫沒骨寫幹，濃墨佈葉，線條剛挺，有北碑南風之筆意。右下方的坡石圓潤，卻用重墨點苔，畫幅重心穩穩地置於此角。其用淺墨勾勒出後方二山，用淡墨礪石暈染山體，略使披麻帶皴法，重墨點苔散於山脊處處。八大山人的畫作中，皆是孤寂憤世的亡國遺民情懷，而這一點，恰恰與蒲華遭遇喪妻之痛的失落有



圖2. 蒲華〈仿八大山人松林亭子〉，台北故宮博物院藏，文物統一編號：購畫 000360N000000000。（圖片來源：台北故宮博物院文物典藏資料庫，CC BY 4.0。）

相似之處，故其以己入景，筆下一片蒼潤寂靜寒涼。蒲華作山水畫，最佳之處就是於這種恣意揮灑、酣暢淋漓之時，能隨時轉換意境，轉入纖纖細膩，細說慢道。

“邈邈蒲”寫竹，也是一絕，在清末民初



圖3. 蒲華《墨竹六屏》之五，清宣統元年（1909年），台北故宮博物院藏，文物統一編號：購畫00042500005。（圖片來源：台北故宮博物院文物典藏資料庫，CC0。）

被人譽為“蒲竹”，聲譽不遜鄭燮。他寫竹往往以石為襯，或是渾圓，或是柔曲，甚少銳角。筆沾富含水分的淡墨，大筆寫出或直或斜的竹竿，氣韻衝出畫面之外。其葉大如掌，墨色渾厚，有如魏碑極富韻律。對於寫竹，蒲華曾在其冊頁作品《文蘇餘韻》第十四幅的題跋寫道：

畫竹之法，須於介字、分字，五筆、七筆起首，所謂整而不板，復而不亂。竹竿須挺勁有力，忌在稚弱，小枝則隨手點綴，無須沾滯。然必懸臂中鋒，十分純熟，庶幾有筆情墨情，不落呆詮。由法而化，雅韻自然，切不可失筆墨二情也。⁴

但其實蒲華在多幅寫竹的作品中，用筆十分恣意，草書入畫揮勢取意，並非按此介字、分字而行筆，極似周閑的筆韻風格躍然於紙，加之蒲華與吳昌碩交往甚久，二人風格互相影響。吳的朱竹、墨竹，也受其影響，大膽潑辣，氣勢極大。

台北故宮博物院收藏了不少蒲華的墨竹屏風，其中一組作於1909年的六屏軸墨竹作品甚佳。其第五屏有一幅竹石圖（圖3），此畫長174厘米，寬47.8厘米，題跋是“山齋雨過漫焚香，几淨窗明竹樹涼，午睡起來無別事，自磨新墨寫瀟湘。蒲華”，鈐“蒲作英”朱文四方印一方，畫面右下另有收藏印“辰園寶藏”朱文白印一方。畫中以淡墨沒骨法寫枝幹，水分飽滿。主幹向右斜上伸出，氣勢衝出畫面之外，深淺色的墨葉相輔相交，以濃墨突顯畫面重點；下部支幹則以淡墨作葉，襯托上部深色墨葉；底部一方湖石壓住作品重心，淡墨勾形，濃墨點苔。全幅畫面滋潤鮮淋，枝葉翻騰。他畫竹如寫帖，時而纖細嫵媚，時而狂草縱橫，竹葉凝而不滯。此畫數枝墨竹在畫面左側，自下而上，甚大的竹葉由濕筆濃墨側鋒寫就，瀟瀟灑灑，柔中又有剛勁，氣勢與鄭燮各掌千秋。其摯友吳昌碩曾評說道：“蒲老竹葉大於掌，畫壁古寺蒼崖邊。”⁵正所謂粗枝大葉之間，盡顯其筆底功夫。

蒲華寫竹，看似粗頭亂服，勁風極速，其實是細心佈置，用心製作。蒲華寫竹畫石，獨有自己的風格。從蒲華許多墨竹、朱竹畫的題跋中可以看到，他師法眾家而廣納眾家所長。他在一幅墨色竹石立軸的跋中寫道“仿梅道人意”，又在另一幅作品的跋中稱“擬東坡意”，可見他對梅道人吳鎮、蘇仙蘇東坡等前人的寫

名作賞析

竹技法頗是崇拜。1902年，他曾寫墨竹一幅（圖4），並且在題跋稱“倣子瞻（蘇軾）法題仲圭（吳鎮）句”。此幅作品長135.5厘米，寬66厘米，紙本墨色。題跋為“涼陰過研池，葉葉秋可數，京華客夢醒，一片江南雨。壬寅長夏倣子瞻法題仲圭句。蒲華”，鈐“蒲作英”正方印一方，右下角有“芙蓉龕”印一方。畫面左下一塊湖石撥地而起，沒有銳角，只有圓順。淡墨圈出湖石的外形，略施皴擦，濃墨圓點點出苔蘚，再用富含水分的淡墨，拉出了竹竿。蒲華畫竹還有一個特點，就是竹竿墨淡而節長，善用墨點寫竹節。左下角斜置的湖石，似是充滿了生氣向上挺身，二枝長竹竿則衝出畫外。濃淡相交的竹葉疏落有序，似聞風打錚錚穿林聲。蘇軾在〈文與可畫筼筻谷偃竹記〉述文稱：

竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蜩螗蛇蚹以至於劍拔十尋者，生而有之也。今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣。與可之教予如此。予不能然也，而心識其所以然。⁶

讀蒲華的竹石，再去看蘇軾的竹石，二者頗有相同之韻味。

三

平心而論，蒲華扎實的書、詩、畫功底，不遜於任頤（伯年），雖然蒲氏也名列“海派四傑”之中，但其名氣卻被伯年、鐵缶所蓋，只是近幾年才漸漸為人論談、重視。其實這也是他的經歷、性格所使然。1853年，蒲華入庠為秀才，又與妻子繆氏成親。繆氏能詩能畫，二人情趣相投，惺惺相惜，感情甚篤。此時的他意氣風發，常與妻友結伴外遊，是他一生中最為溫馨的日子。他與一群詩友結“鴛湖詩社”，留下的詩稿頗豐，後被收入《芙蓉庵燹餘草》。卻不料在同治二年（1863年），愛妻



圖4. 蒲華〈墨竹圖〉，清光緒二十八年（1902年），台北故宮博物院藏，文物統一編號：購畫 00033200000。（圖片來源：台北故宮博物院文物典藏資料庫，CC BY 4.0）

因病而亡，遺下一女，蒲華大為悲痛，終日借酒消愁。誠如納蘭容若在悼念亡妻的〈浣溪沙·誰念西風獨自涼〉中所言：

誰念西風獨自涼，蕭蕭黃葉閉疏窗，
沉思往事立殘陽。

被酒莫驚春睡重，賭書消得潑茶香，
當時只道是尋常。

自愛妻亡故後，蒲華脾氣大變，擲手中筆管一枝離開家鄉而遊走於杭州、台州、寧波及溫州之間，過起了作客天下，沽畫為生的生活。1881年，蒲華東渡日本賣畫半年。蒲華遊歷期間，畫技更是長進，他近追趙之謙、吳讓之、傅嘯聲、姚大梅之畫技，遠效徐渭、朱耷之筆意，藉此寄托情感，渲洩內心，致使畫風更是瀟灑肆意，寫出了自己的風格，特別是寫竹，他以書入畫，墨花紛飛，豪氣萬丈，技法風格至今仍受人追摹。吳昌碩稱其竹：“墨沉淋漓，竹葉職掌，蕭蕭颯颯，如疾風振林，聽之有聲，思之成詠。”⁷

當時的海上畫派這一群體，聚集了各畫派的優秀人才。他們因應興起的藝術品市場，運用各自師承的繪畫風格和技法，技巧性地創作出迎合市場需求的繪畫，如任頤、吳昌碩等人的潤金均甚為可觀，唯有蒲華性格豪爽，陶然自得而不求筆潤多寡，有索必應，有時酒酣興至，信手拈來紙筆就作起書畫，故蒲華雖然作品甚多，流傳於世者亦不少，但依然清苦一世。所幸他依然自得其樂，快活度日。

一代大家蒲華，正是有着深厚的學識底蘊、磊落豁達的性格，在筆墨揮灑之間，保留了中國書畫傳承的真諦，並在此珍貴的基礎上推陳出新，寫出近代中國花鳥畫的新潮流而流芳人間。

缺月掛疏桐，漏斷人初靜，時見幽人
獨往來，縹緲孤鴻影。

驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝
不肯棲，寂寞沙洲冷。

蘇軾的這首〈卜算子·黃州定慧院寓居作〉，仿佛說的就是蒲華那輝煌卻又寂寥的人生。

註釋：

1. 林雪岩，江蘇江都人，號山不孤齋主，又號漱碧閣主，善畫能書，精詩文金石，生卒年無考。
2. 周閑（1820—1875），浙江秀水人，字存伯，號范湖居士，善畫並及篆印。
3. 語出吳昌碩題蒲華之墓志銘。
4. 參見〔清〕蒲華：《文蘇餘韻》，收入蔡耕、富華編著：《蒲華書畫集》，北京：北京人民美術出版社，1989年，頁91。
5. 〔宋〕吳昌碩：〈十二友詩〉，《缶廬集》卷一，收於《近代中國史料叢刊三編》第8輯，台北：文海出版社，1986年，頁42。
6. 〔宋〕蘇軾：〈文與可畫篋簞谷偃竹記〉，《東坡全集》，台北：商務印書館影印文淵閣《四庫全書》本，第1107冊，1986年，頁0513d-0514a。
7. 〔清〕吳昌碩：〈芙蓉庵焚餘草·序〉，《蒲華詩集》，上海：學林出版社，2014年，頁9-10。

