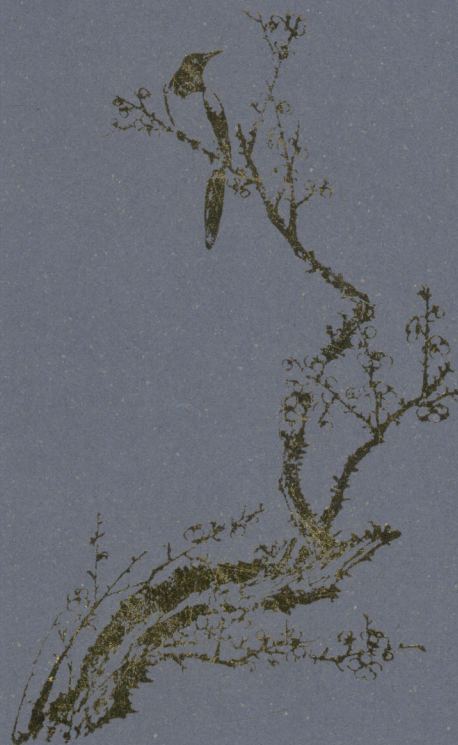


吴昌硕

画集



吴昌硕

画集

上册

长城出版社



吴昌硕(1844-1927)

吴昌硕画集



序言	九
红梅图	一三
双松图	一四
松竹图	一五
荷花图	一六
菊花图	一七
红荷图	一八
天竹水仙图	一九
笋菇图	二〇
梅枝图	二一
天竹水仙图	二二
红梅顽石图	二三
玄珠图	二四
墨荷图	二五
墨竹图	二六
错落珊瑚枝图	二七
幽兰图	二八
富贵花香图	二九
菊石图	三〇
葡萄葫芦图	三一
瓶梅新蔬图	三二
葫芦图	三三
古松图	三四
墨荷图	三五
珠光一握图	三六
雪景山水图	三七
松石图	三八
顽石图	三九
桃石图	四〇
天竹图	四一
梅石图	四二
幽兰图	四三
牡丹图	四四
菊花图	四五
红梅图	四六
桃花图	四七
拟李复堂笔意图	四八
荷花图	四九
清影摇风图	五〇
菊花图	五一
红蓼墨荷图	五二
茗具梅花图	五三
桃花图	五四



墨兰图	五五
佛手石榴图	五六
三友图	五七
东篱菊香图	五八
梅花图	五九
山厨清品图	六〇
玉兰图	六一
墨竹图	六二
艳色天下重图	六三
泼墨荷花图	六四
葫芦图	六五
荷花图	六六
牡丹水仙图	六七
茶花图	六八
牡丹图	六九
浅绛松石图	七〇
枇杷图	七一
菊石图	七二
岁朝清供图	七三
枇杷图	七四
玉蔬金菜图	七五
梅花图	七六
竹图	七七
荷花图	七八
枇杷图	七九
葡萄图	八〇
花卉图	八一
桃花图	八二
牡丹图	八三
天竹顽石图	八四
国色天香图	八五
墨荷图	八六
岁朝图	八七
白莲图	八八
枇杷图	八九
四友图	九〇
黄花立石图	九一
茶花图	九二
墨兰图	九三
松梅图	九四
荷花图	九五
牡丹芭蕉图	九六

吴昌硕画集
目 录



寿桃图	九七
三不朽图	九八
神仙眉寿图	九九
菊花图	一〇〇
墨梅图	一〇一
墨笔山水图	一〇二
冷露无声图	一〇三
根洁叶香图	一〇四
杞菊延年图	一〇五
天竹水仙图	一〇六
菊石图	一〇七
双株牡丹图	一〇八
梅图	一〇九
松石图	一一〇
通景藤萝图	一一一
菊石图	一二二
紫藤图	一二三
真龙图	一二四
珠光图	一二五
岁朝清供图	一二六
兰石图	一二七
明珠滴香图	一二八
草书遗意图	一二九
树石竹篁图	一三〇
秋实图	一二一
修竹立石图	一二二
花卉图	一二三
红梅图	一二四
芍药图	一二五
眉寿图	一二六
牡丹水仙图	一二七
松石图	一二八
老藤飘香图	一二九
红梅图	一三〇
墨竹图	一三一
青藤图	一三二
菊石雁来红图	一三三
金凤花图	一三四
菊蟹图	一三五
墨笔古松图	一三六
小园涉趣图轴	一三七
墨梅图	一三八

目录



冷香图	一三九
乔松寿石图	一四〇
牡丹水仙图	一四一
墨荷图	一四二
双钩丛兰图	一四三
寒香图	一四四
岁朝清供图	一四五
梅花蒲石图	一四六
冷艳图	一四七
牡丹水仙图	一四八
紫藤图	一四九
菊花图	一五〇
雁来红图	一五一
重九赏菊图	一五二
煮茗图	一五三
绣球图	一五四
玉兰柱石图	一五五
新岁红梅图	一五六
荷香果熟图	一五七
清秋图	一五八
岁朝清供图	一五九
硕桃图	一六〇
赤诚瑕图	一六一
高风艳色图	一六二
品茗图	一六三
端阳嘉果图	一六四
风壑云泉图	一六五
葡萄大石图	一六六
红杏图	一六七
朱竹图	一六八
卢桔图	一六九
清供图	一七〇
观瀑图	一七一
秋光图	一七二
高秋图	一七三
紫藤图	一七四
墨笔枯木图	一七五
墨竹图	一七六
菊花图	一七七
菊花图	一七八
菊花山果图	一七九
幽兰顽石图	一八〇

吴昌硕画集
目 录



富贵神仙图	一八一
拟李复堂笔意图	一八二
红荷图	一八三
紫藤图	一八四
大富贵亦寿考图	一八五
紫藤图	一八六
墨梅图	一八七
兰桂清赏图	一八八
菊花图	一八九
天竹水仙图	一九〇
竹石梅图	一九一
天竹图	一九二
翘首红梅图	一九三
荷花鸳鸯图	一九四
篮菊图	一九五
玉兰图	一九六
玉兰图	一九七
菊石图	一九八
东篱秋菊图	一九九
枇杷图	二〇〇
千年桃实图	二〇一
菊花图	二〇二
桃实图	二〇三
秋菊立石图	二〇四
秋菊顽石图	二〇五
桃图	二〇六
老少图	二〇七
得仙桃花图	二〇八
墨梅图	二〇九
桃实图	二一〇
花卉图	二一一
冷艳图	二一二
曹富贵石敢当图	二一三
墨竹图	二一四
芦桔夏熟图	二一五
牡丹立石图	二一六
荣华富贵图	二一七
苍松图	二一八
寿相仙凤图	二一九
富贵花开早图	二二〇
红梅图	二二一
珠光图	二二二
苍石图	二二三

目 录

吴 昌 硕 画 集



墨猫图	一二四
野梅修竹图	一二五
蔬果图	一二六
芍药图	一二七
香远益清图	一二八
凤仙图	一二九
梅花月影图	一三〇
牡丹图(花果册之一)	一三一
紫藤图(花果册之二)	一三二
墨竹图(花果册之三)	一三三
荷花图(花果册之四)	一三四
荔枝图(花果册之五)	一三五
青菜图(花果册之六)	一三六
月季图(花果册之七)	一三七
卢桔图(花果册之八)	一三八
杏花图(花果册之九)	一三九
葫芦图(花果册之十)	一四〇
劲节凌秋图	一四一
吉祥眉寿图	一四二
岁朝景物图	一四三
梅石图	一四四
迎风醉露图	一四五
双松图	一四六
栗里高风图	一四七
岁晚缀红图	一四八
葡萄图	一四九
楚骚遗意图	一五〇
玉堂富贵图	一五一
修竹临风图	一五二
松石图	一五三
花果图	一五四
寒梅吐艳图	一五五
秋艳图	一五六
吴昌硕年表	一五七

「写」的艺术 用心感悟

中国人民政治协商会议委员会委员
全国政协书画室副主任

王成春

第一次听吴昌硕的故事，是在一九六二年的秋天。

许麟庐先生在中央工艺美术学院为我们讲授写意花鸟画时讲的。他在讲述书画同源、强调要好好练基本功时说：「吴昌硕在五十岁以后才出大名。四十来岁时学书而不精于绘画。他第一次拜访任伯年学画时，任伯年说「你写的字拿来我看看。任伯年一看他写的字，十分惊叹，激动地说：「不得了，你的字功力这么好，如果学画，日后一定会超过我！果然，吴昌硕后来成为海派之冠，很大程度上得益于他的书法。」「画到极处便是写，写到极处便是画。」

许先生这番话，在我心中留下了不灭的印象。后来成了我读画、习画的崇尚。也许是先入为主的缘故，四十年后，再读吴昌硕先生之画作，越发觉得吴画最了不起之处，是他「写」的工夫。「写出来」是吴画风格的根基和精髓，也是吴昌硕自己的追求和崇尚。他在画作的题跋、金石篆刻及其它著述中，不止一次地题到：「直从书法演画法」、「离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青」、「青藤画奇古放逸，不可一世。似其为人。想下笔时，天地为之轩昂，虬龙失其天矫，大似张旭、怀素草书得意时也。不善学之，必失寿陵故步。」「毕竟禅心通篆学，几回低首拜清湘」。

我理解，吴昌硕将篆籀、金石治印、书法融于绘中的「写」，决非一般水平和意义的「写」。就说毛笔吧，一支毛笔看似简单的工具，其实比电脑还要复杂和难掌握得多。再复杂的电脑，通过一段时间的学习和训练，几个月、几年下来，再笨的人，只要按一定程序去操作，肯定会得出你理想的结果。而毛笔则不然；苦心用毛笔七八十年，一辈子悟不出真谛者大有人在。画者千千万，有几个能达吴昌硕之功力者？！就是才思敏捷的吴昌硕从十岁握笔算到七十岁鼎盛时期，也用了六十年的工夫，且不能说他到了八十四岁，毛笔的效应和功能就到顶了，可见毛笔之功能奥妙所在。然毛笔到了吴昌硕手里，则使吴成为一代宗师，「写」的工夫臻以完美体现。

我认为，剖析吴昌硕绘画风格，欲从中受到启迪，从他「写」的工夫入手为宜。而「写」的工夫，是一项极其复杂的综合技能，决非靠聪明才智可一下子获得。

其一，「写」要熟练到一定程度。吴昌硕之所以成为大师，是他到了得心应手、意到笔随的程度。毛笔这东西，在手里用一年是一年的工夫，笔下之韵味，是一年一年悟出来的，并无一定之法可依。比如笔上含水份的多少、墨色的浓淡，在什么样的纸上，停留时间的长短；用笔的轻重、快慢出什么效果；在什么情况下用什么效果等等，均无一定之法，完全靠自己的悟性。

其二，用笔之变化。「写」出来的效果，干湿、浓淡、虚实、长短、方圆……变化无穷，而这种变化非常自然、贯通，「写」出来的笔道准确、巧妙

吴昌硕画集



序言

序言



地成为形体，成为寓意。仔细琢磨吴昌硕的用笔，实在达到了出神入化的境界。其三，经营位置。「写」的工夫，决非单指用笔。吴画在总体构图布局上的大疏大密、或险绝、或平稳，其磅礴之气，其精妙寓意，可以看出吴氏自由地将书法、篆刻融入绘画的功底，从他的大幅紫藤中完全可以看到他如醉如痴地挥写的身影。

其四，韵味与意境。「写」出来的韵味与意境，只能意会不好言传。似乎看不见摸不着，又仿佛就在面前。这种味道的高下，实在有天壤之别，完全靠悟性、靠感觉。不客气地说，没有一定的学养，即使有很好的趣味，也未必能感觉到。我自己在年轻时初读吴昌硕的画，老师再说它「写」出来的工夫韵味无穷，我怎么也感觉不到，看不出来。随着年龄的增长，日积月累地练笔头上的功夫，才逐渐地悟出其趣味。吴昌硕笔下老辣、古朴、浑厚的趣味，没有几十年的功夫，没有广博的文学、诗词、哲学的修养，实难达到。早熟的画家，可以有灵气、有精巧、有生动，但难以有吴昌硕的凝重。吴画韵味中，透出物理、物性；透出文学、哲学；透出中华传统文化。我以此乃笔墨趣味中之最高境界，也正是吴昌硕的可贵之处，别人不可及之处。

其五，真情实感。中国书画是书画家的真情实感在笔尖上的跳动。可以说，「写」的功夫只是手段、是工具，目的是要抒发、表达画家的情感。要充分、完美地表达自己的感情，我认为起码得有三个条件：一是表达的工具和手段；二是对表现对象的熟悉（这就要热爱生活）；三是要有真情实感。只有这三者都达到相当高的程度并完美地协调和统一，才能创造出完美的艺术品。作品是表达作者情感和思想的载体，「写」的功夫是表达的手段和方法，对表达对象熟悉的程度和真情，乃是作品成功与否的基础。可以想见，吴昌硕在八十岁时所作巨幅《墨梅图》时，怀着对当时社会的诸多积郁，对梅之品格的深情崇尚，在酒后畅快握笔，以积六、七十年的综合功力，骤然落笔之时，一株生机勃勃、昂然傲雪之梅花已跃然纸上。现在看来亦令人赞叹、折服不已。

吴昌硕所画之题材，梅花、菊花、紫藤、果蔬等，和前人相比并无奇特之处，而到了他的笔下，则蔚之一新。吴氏顶礼八大、徐渭，但个人作品去八大之冷峭，徐渭之荒寒，到晚年一变而为厚重、雄浑、古朴、浓艳。笔下之紫藤、梅花，尽显浑厚豪放之气；果蔬、幽兰，则显出天然古趣；所画奇石，寥寥几笔即透出磅礴之势，运笔、用色之轨迹，清晰可见，凸现奇趣于画面，于玲珑透剔之中见其筋骨。这不正是吴昌硕个人风格「作画功夫在画外」、「苦铁画气不画形」的生动写照吗？

总观吴画风格，以「写」的功夫，以浑厚的书法、篆籀、金石造诣入画，改变了他之前的文人画的内涵与形式，雄浑古厚、别开生面，非深解中国文化者所不能。同样题材，在他笔下即能出新意、出创意、出深意，不言而喻，一位真正的、经得起时间检验的艺术家，仅有技法是远远不够的！更重要的是要有智慧、有思想、要有生活；要有文学的、历史的、哲学的、审美的、道德的……：综合功力，就此而言，吴昌硕堪称是杰出的代表。

以上所谈，是吴昌硕作品中突出的「写」的风格，其实，吴画中的「写」的意境，是任何语言和文字都难以准确表达的，我也不再多言，留待读者用心去

序

言

吴昌硕画集



体会，去感悟吧。

下面，笔者就结合吴昌硕坎坷的一生，谈谈吴昌硕绘画艺术形成的几个要素，在东西方文化空前大交融、大碰撞的今天，或许对如何继承和发扬我们的传统绘画艺术，如何以创新的精神，建设我们的先进文化有所裨益。

在吴昌硕八十四年的人生中，切身经历了中国社会的重大变革和事件，充满了动乱、清寒、奔劳和磨难，对吴昌硕思想观念及艺术风格的形成产生了极为深远的影响。

吴昌硕自幼读私塾、学篆刻，启蒙于经史诗词，很受家庭熏陶。十六岁以后饱受战乱、饥寒之苦。目睹了他的家乡从四千人剩下二十五人的惨状。后苦耕读、打短工、寄人篱下、为小史、投笔从戎、背乡离井、寻师访友、求学谋生，其间曾吃草根树皮、曾流离失所、曾衣不裹体，六十几年是饱经沧桑，看过日月星辰，尝过汗水的味道，他自己有诗写道：「奔走皆为稻粱谋」、「一官如虱」、「胡为甘载，长被饥来驱」、「生计仗笔砚，久久贫向隅」。正是他苦难辛酸之写照。几十年的磨难，不仅使他深刻了解社会，体察丰富的生活，也锻炼了他愈挫愈奋的坚强意志，为他以后的学习、创作打下了坚实的生活基础。

吴昌硕性豪爽侠义，善交友寻师。他一生中，至交也上百人，在他一次交友的记录中就有四十人。他既向先辈八大、徐渭学，又向诸多同时期的文人名流、艺术家切磋、砥砺，也向晚辈成就不如他的人学习，吸收之所长。他交友众多，我想有几个原因：一是他人好，别人愿和他交往，二是他所交之友，决不是吃吃喝喝之友，而都是高人、名士，如收藏家、文字学家、诗人、书法家、画家等，如任伯年、浦华、虚谷、沈石友等等，他从诸多朋友身上用心，丰富多方面的学养。

博学并善于应用，是吴昌硕绘画艺术成就之根基。由于他行万里路，读万卷书，交万人友，使他有了广博的知识。诗词、经文、篆刻、文字、历史、哲学等学养，都达到相当高的水平。但仅有知识，并不等于有能力，不会应用只能成为书呆子。而知识到了吴昌硕手里，则能转变为创作的能力，他能把书法、篆刻，很自然地融入绘画中，无论从用笔上，或是从构图立意上都高人一筹，无不是他博学的体现，博学的前提是谦逊好学。老子天下第一，谁也瞧不起，就学不进好多东西，吴昌硕能向成就不如他高的人学习，这正是他的了不起之处。人生的有些东西是与生俱来，自己无法选择。如生在书香门第，智商较高等等。这是天然的优越条件。但有这种条件的人很多，不见得都有巨大成就。成就的大小，自己的努力程度起着决定作用，而吴昌硕是勤奋者。

有的因素，如一个人的灵气和悟性，也是与生俱来的，靠学是难以学到的。而知识的积累，经验的丰富，也能增加你的悟性和灵气，这又是勤奋好学而得的。相反，有好的司悟性和灵气，如不努力去用，将一事无成。当然，如果用在不正当正业干坏事上。那就另当别论了。

吴昌硕则是悟性好，有灵气而又极为勤奋之人，所以能成大事业。

厚积薄发，大器晚成。急功近利，没有真本事，靠宣传、靠包装，是不能持久的，也成不了真正的艺术家。潜下心来，去掉浮躁，认认真真做学问，踏踏实实搞创作，勤勤恳恳锤炼修养，虚下心来向师友学习，积累到一定程度，自然能出成就。

序言

吴昌硕画集



吴昌硕自己说「三十学诗，五十学画」，当然是自谦，但是在五十岁以前没有大名气和大成就应是事实。然而他不急躁，寻师交友，或以笔砚谋生。他之所以能「画成随手不用意，在趣任人难寻」，淋漓挥写，笔下高古厚重，是和他的大器晚成分不开的。他那「写」的功夫，实在是速成不得的，这最高境界亦得益于晚成。

吴昌硕自己说他「性格疏阔类野鹤，不受束缚雕镌中」，他应是真正意义上的封建社会晚期失意文人，学者型、诗人型的画家。

中国书画历来讲人品第一，「心正则笔直」是很有道理的，因为一个人的性格、品质、道德、审美等，对形成他作品的艺术风格有直接的影响。「画乃心声」，吴昌硕绘画艺术的风格，正是他品性的写照，也就是说，他的作品是他世界观、艺术观的集中反映；也就是说画出好的作品，先要学会做人，有高尚品格的人，创作出的艺术作品，才是最完美的。

从最初的喜爱吴昌硕的作品，到崇敬他的人品；再从崇敬他的人品，更加喜爱他的作品，昌硕先生给予我的，岂是文字所能表达的？这里所写，是我习画多年的一点点粗浅的体会。

祈此册问世，在继承和发扬祖国优秀传统文化的基础上，对我们传统绘画的创新有所启迪，进而为建设我们当代的先进文化增益。

二〇〇三年五月于北京

花明晚霞烘梅先生钱鏊年冬月同心山赤松林
少兰方伯大人正画时己卯十月 吴昌硕



红梅图

绢本 172.6X95.2cm 1879年

首句：花明晚霞烘

款署：少兰方伯大人正画时己卯十月

吴俊卿昌硕

铃印：俊卿大利(白文)

收藏：南京博物院

吴昌硕品性高洁，故极爱梅、石。他曾自谓：“苦铁道人梅知己。”早年住安吉城内时，在自己的寓所中亲手种植了三十余株梅花，吴昌硕学画也是以画梅开始的。他一生画红梅、墨梅作品最多也最为精美。

这幅《红梅图》墨色俱佳，笔势俊逸，正如吴昌硕本人所说：“画红梅要得古逸苍冷之趣，否则与天桃相去几何？”

双松图

纸本 66.4X29.8cm 年代不详

款署：苦铁

铃印：俊卿之印(朱文)

收藏：南京博物院

这幅《双松图》虽年代尚未确定，但从画风上看，似是其早期作品。吴昌硕早年画松，梅多用水墨淡色，笔墨简练，构图空灵。步入成熟期后用笔才开始多了起来，构图也日趋饱满。艺术风格更趋于冷逸，笔势凌厉。





松竹图

纸本 140.5X37cm 年代不详

款题：李□江岁寒三友仿佛似之

款署：吴俊卿

铃印：仓硕(白文)

收藏：吉林省博物馆

古代文人画家均爱作条屏。作为花卉大家的吴昌硕也画了很多“四条屏”，梅兰竹菊自然是其中表现最多的。

吴昌硕早年习书、诗、印，22岁进科举，一生经历了众多的动荡和战乱。但其文人艺术家的气度，高洁始终如一。松竹石是文人画中的君子，从其清逸、稳重的布局中，让人们看到了他刚毅、激愤的内心世界。



荷花图

纸本 47.7X34cm 1886年

款题：秋在白荷花上来

款署：庚梅属仓硕吴俊卿画时丙戌七月

钤印：吴俊之印(白文)

收藏：吉林省博物馆