

读图时代
收藏馆

吴昌硕

书画鉴赏

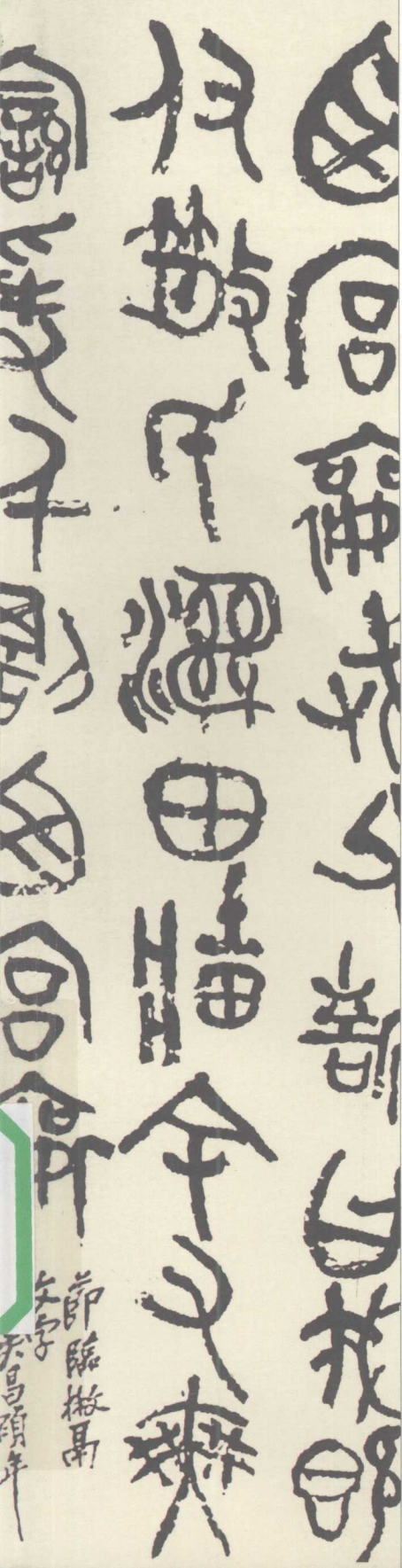
APPRECIATION OF WU CHANGSHUO'S PAINTING
AND CALLIGRAPHY

赵辉 著

中国轻工业出版社



胡盧胡盧
尔尔心職訓



節臨椒島
大子
天昌碩年

读图时代
收藏馆

吴昌硕书画鉴赏

赵辉 著

 中国轻工业出版社



前 言

在近现代中国书画史上，吴昌硕当之无愧为声震四海的一代宗师。他既是一位诗、书、画、印四绝的大家，又具有高洁正派的操守，可谓“五绝盖世”。他的弟子王个簃曾有如此的概括：“人谓先生书过于画，诗过于书，篆刻过于诗，德行尤过于篆刻，盖有五绝也。”其中吴昌硕在绘画上的影响最大，但功夫最深的是书法，造诣最高的是篆刻，而诗文是他书画的思想源泉，并增强了书画印艺的表现内力。他的诗、书、画、印浑然一体，又各有千秋，体现在作品中，形成气势磅礴、标新立异的独特风格。吴昌硕的人品高于艺品，他以勤奋而内敛、朴实而高尚的人格魅力为艺术奠定了深厚的基础。他的艺术成为海派后人前赴后继的标的，驰誉海内外，影响近百年来中国传统书画艺术的走向，历久弥馨。

吴昌硕的艺术道路先从学印开始，再学诗、书，后学画，最后将四者融会贯通。他创造性地继承了中国民族艺术的深厚传统，并独立发挥自己的个性与特长，在艺术上达到了个人气质、文化修养、生活经验和绘画表现力的高度结合，从而在书、画、印方面形成了鲜明的个人风格，可谓画中有书、印，印中有书、画，书中有画、印，且各有诗情意境。

吴昌硕用一生凝成的大量“笔墨”作品，是传诸后人的一份丰厚而珍贵的艺术瑰宝，是留给后人的极其宝贵的文化遗产。《吴昌硕书画鉴赏》尽可能从不同时期、不同层面和角度全面地阐发和呈现吴昌硕的艺术成就，使读者对他的艺术风格演变过程及艺术成就形成直观认识，共飨大师留下的诠释不尽的艺术经典。

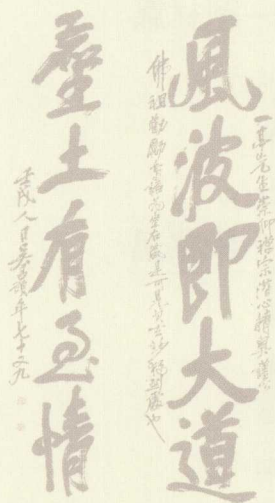
作者

2008年8月8日

篆刻篇



书法篇



绘画篇

第一章 一耕夫来自田间——历程篇

- 一、与印不一日离 2
- 二、西泠印社中人 13

第二章 不受束缚雕镌中——技法篇

- 一、篆刻朴古自金文 16
- 二、聚散离合总相宜 19
- 三、钝刀入石破鸿蒙 23

第三章 自我作古空群雄——风格篇

- 一、浑厚拙朴见巧思 26
- 二、印款与代刻印说 28

第一章 积健为雄气撼人——技法篇

- 一、笔致如精铁蟠屈 32
- 二、奇书动似胸臆吐 39

第二章 一鼓写破诸艺通——书体篇

- 一、直追篆籀通其微 44
- 二、隶临诸碑掺己意 52
- 三、楷行草书任自然 55
- 四、强抱篆隶作狂草 59

第三章 活泼泼地饶精神——风格篇

- 一、螺扁精神古籀碑 62
- 二、书中诗文有真意 64

第一章 平生作画如作书——笔墨篇

- 一、用笔恣肆而沉穆 71



二、作画须凭一股气 75

三、拼取墨汁尽一斗 76

四、兴发胜饮真珠红 78

第二章 奔放处不离法度——章法篇

一、布局章法以势胜 84

二、对角布局斜造势 88

三、赏心只有三两枝 91

四、苦铁画气不画形 97

第三章 不薄今人爱古人——承传篇

一、与古为徒师众家 98

二、寓庸斋内老门生 101

三、亦师亦友任伯年 102

四、画之所贵贵存我 104

第四章 苦铁道人梅知己——题材篇

一、戏为名花一写真 108

二、写人写心始通神 139

三、写山写水兴所至 141

第五章 贵能深造求其通——风格篇

一、笔底尽绕金石气 144

二、梅花性命诗精神 146

三、诗书画印融一体 149

四、老缶衰年别有才 151

五、海上画派震四海 156

附录

吴昌硕年表 159

主要参考文献 161

图片索引 162

篆刻篇

在诗、书、画、印四者中，人们公认吴昌硕的篆刻艺术成就最高。只不过印为小道，到晚年反被他的书画名所掩，他自己也曾说过：“人说我善作画，其实我的书法比画好，而我的篆刻更胜于书法。”吴昌硕在篆刻方面很早即显示出其个性才华，他从事篆刻艺术约有60年之久，广泛吸取前人所长，作品风格几经流变，而终于取得了举世瞩目的艺术成就。

吴昌硕的篆刻早期以师法流派名家为主，初师浙派，并通过学习吸取浙派的切刀法来表现“涩”、“拙”的印风，后又融会浙皖两派之长，效法邓石如（顽伯）、吴让之（让之）、赵之谦（搗叔）诸家神韵，形成印文圆润遒劲、用刀明快淋漓、布局疏密有序的特点；后期溯源古玺、秦汉印、封泥等，最后印外求印，以秦汉印的浑厚为依托，将石鼓文、碑额篆书、砖文陶文等金石文字的奔放粗犷应用其中，从而形成了苍古雄浑、气势恢弘的印章风格，走出了一条入古出新而别具一格的篆刻艺术历程。他主张“既雕既琢、复归于朴”，善用钝刀入石，刀法雄浑苍劲，印文古拙而有生趣，富有写意情趣，开创了“吴派”印风，或称之为“海派”。他还被推为天下名社——“西泠印社”的首任社长，留下了大量风格凸现、格调高古的经典印作，不仅为后学者提供了宝贵的可资学习和借鉴的篆刻财富，而且使日韩等海外篆刻家也从中受益良多。



第一章

一耕夫来自田间——历程篇

吴昌硕出生于浙江省湖州府孝丰县一个有些偏远，但山清水秀、民风淳朴的乡村——鄞吴村（今属安吉县鄞吴镇）。早年的乡村耕种生活和读书生涯深深地印在吴昌硕的记忆里，直到成为西泠印社社长时，他还念念不忘自己是“一耕夫来自田间”，并一生保持着谦和、朴实、勤勉、坚韧的性情。这份“来自田间”所形成的俗中带雅，朴野中兼具高古的性情，成为其一种天性和朴拙古雅的艺术特质。

一、与印不一日离

吴昌硕的篆刻是伴随他一生的重要艺术。他曾在《西泠印社记》中自述：“予少好篆刻，自少至老，与印不一日离。”

吴昌硕的父亲吴辛甲是咸丰辛亥举人，善诗、书、印，对金石篆刻甚有研究，所以出生于书香门第的吴昌硕从小受到熏陶，对艺术也有浓厚的兴趣，尤嗜古砖砚刻。他十几岁读私塾时，书包里常带着刻印的工具，一有空闲就自刻自乐，磨石奏刀，反复不已。二十一岁那年，躲避战乱的吴昌硕从湖北、安徽回到家乡，与父亲相依为命过着耕读的生活。第二年，在父亲和县里学官的促

迫下，他去应试，中了秀才，但因无意仕途，而绝意科考。其后，他努力学习诗文、书法和印章。其实，吴昌硕在十六岁那年就考中过秀才，然而因为太平天国战乱而名籍散失，这从他于1919年篆刻的《重游泮水》印可鉴（图1）。“游泮”是指古代科举时代的生员即秀才入试，“泮”就是泮宫，古代学宫。“重游泮水”正是对吴昌硕两次应试考中秀才的记录，也是对再次赴考了却旧愿的纪念。此印结字、章法大起大落，疏密有致。“重”字作纵向拉伸，上紧下松；“游泮水”三字经过巧妙地穿插仅占半印位置，使密处更密，疏处更疏，强化了左密右疏的反差和力度。这在印面上往往会给人一种重心偏移的倾斜感，实际上密处无非是空隙少、字画多，疏处无非是空隙多、字画少，而吴昌硕恰恰是利用印章的空隙给笔画的多少一个相反的补充，使疏密两者在方寸之中和谐共处，相辅相成，通过彼此鲜明的对照和映衬，显得更有韵律，形成变化与对比的差异美。此印印文笔画粗犷而豪迈，纵放有度，因印文粘边较多，故印边多处作破残处理避免呆板之气，独具圆转浑穆的风格。

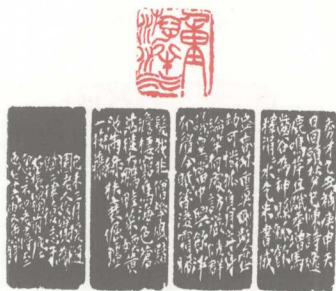


图1 重游泮水

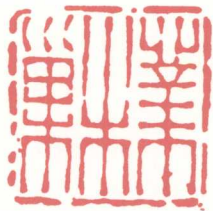


图2 朴巢

吴昌硕二十二岁这年，随父迁居安吉，居住在安吉城内“芜园”，有图、诗为记。他自己的书房名“朴巢”，有印为记。后有吴昌硕的第一本印谱《朴巢印存》，收集他二十二岁至二十七岁的作品。此印谱分上、下两册，共钤印103方，惜皆无边款。从此谱所钤习作印实例来看，就有初师浙派而作的书房名《朴巢》（图2），此印为“斋馆印”，是以吴昌硕书房的雅称刻制的印章。“朴巢”取返璞归真、朴质朴实的意思，是吴昌硕青年时期思想性格的表现。该印以切刀法模拟“涩”、“拙”的浙派印风。印文趋于方正，线条匀称，印面满实、庄重、大度，且

稳如泰山，给人以端重浑穆的印象与美感。印文的布局则利用多占少让的平均分配原则，将“朴”字“木”旁居中，使印面平均一分为二，对于笔画相对较少的“巢”字，则作出空间的“避让”，这种有礼的“避让”使少画字满而不虚，整体布白浑厚平正。印文字画之间距离繁密而匀称，大多数字画是横平竖直，线条转折处外方内圆，于曲折中求平直，于圆转中见方劲，中规中矩而具静稳端庄之气。此印虽为学印起步的模拟之作，难免有稚嫩之处，但由此可见吴昌硕在学习之初几乎是亦步亦趋，不越雷池，勤勤恳恳地练功夫，体现出他学印初期严谨求学的精神。

吴昌硕二十九岁时，与施季仙成婚，此后便离开“芜园”，正式开始外出交游、寻师访友，并以刻印谋生。其“五湖印丐”之号当是由此而来，并自作《五湖印丐》（图3）印以纪念游学生涯。此印为仿汉铸印风格，浑穆古朴。印文在平正的基础上取圆势，以冲、切刀掺用，单、双刀混合，因势利导，随弯而转，在圆转之中求拙、求趣，加强了印文线条古拙、苍茫的笔意。

学习篆刻，必然要师古然后出新。吴昌硕也是在师古的过程中不断探索，而终成己貌。三十到四十二岁之间是吴昌硕篆刻艺术继承借鉴的阶段。此期，他广泛涉取，继承、借鉴，对浙派丁敬、赵次闲、钱松的印风较为崇尚，对皖宗的邓石如、吴让之、赵之谦着意模仿。继承借鉴阶段的吴昌硕既取法浙、皖两派之长，又涉及秦汉之境，以钝刀切石，创作了大量印作，于秀丽处显苍劲，流畅处见厚朴。《学源言事》（图4）、《食气》（图5）、《寄驻西湖近六桥》（图6）分别是吴昌硕仿邓石如、吴让之、赵之谦印风而作的印章。“学源言事”印文用篆碑



图3 五湖印丐



图4 学源言事



图5 食气

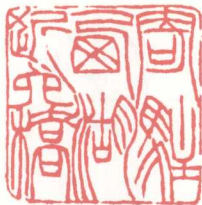


图6 寄驻西湖近六桥



图7 缶

形体，线条平直而粗细均匀，转折处圆转多姿，风格流利清新、自然酣畅。“食气”印文流动舒展，飘逸劲健。“食气”二字强调下疏上密的关系，从字的结构来看，在线条转折连接处和笔画的延续处，都带有书法“写”的笔意。从中既可见吴昌硕用刀如笔，迅疾披削，努力表现圆转流动、气势酣畅的特点，又具有吴让之篆书清超沉稳、遒劲俏丽的风格。“寄驻西湖近六桥”印文趋于放纵，字形上密下疏，虚实对比感十分强烈。此印文在邓石如的基础上掺以魏碑笔意，清雅古秀，并近似赵之谦章法多变，带有古劲浑厚、闲静遒丽、意境清新的独特印风。

另外，这个时期吴昌硕曾有幸协助湖州陆心源整理文物，在苏州吴云家帮助拓印《古铜印存》、钟鼎彝器图等，亲眼见到封泥、砖瓦、汉碑额篆、镜铭等金石文字，又得识金石家杨岷，后迁居苏州与杨比邻而居。吴昌硕在《削觚庐印存》跋语中感激地说：“吴封翁名云，自号退楼，……于金石尤深嗜，家藏三代彝器、秦汉玺印甚伙，……余始来吴门，封翁待以群从礼、假馆授餐，情甚挚，余得纵观法物古书，摹印作篆，觉有寸进，封翁之惠为多焉。”可见他当时与名家交游受益匪浅。因此，吴昌硕在学习近时的印作外，也将自己的见识逐渐会于胸中，尝试用于篆刻上，开始受到封泥、古陶文、古玺、汉晋砖文、碑额篆书等古文字的影响。如他的朱文印《缶》（图7）得法于封泥，朱文印《昌石》（图8）得法于陶文。吴昌硕因友人金杰赠瓦缶，遂以“缶”为号，一直沿用至老。《缶》印款为“拟封泥之残阙者，老苍。”封泥又叫做“泥封”，古代将重要的物品封存时用绳子系起来，并在绳子的打结处粘上软泥团，用印章印盖，代表物品的所有者，突显出印章在早期所具有的实用性。日久天

长后，泥团变得干燥坚硬，成为盖有古代印章的珍贵实物。因为是泥面，所以盖出来往往形成四周不等的宽边。诚如此印印款中的说明，吴昌硕从这些珍贵的封泥拓片中得到启示与借鉴，将封泥自然而不规则的边栏特色融入了自己的作品，使印边自然而具有残缺之美，进而也扩大了篆刻艺术取法的范围。这方印章边栏外缘有若干残剥，与封泥中残剥的趣味相符，甚觉厚重苍古。印文较方劲、平正，笔画横粗竖细，别有趣味。《昌石》印款为“古陶器文字如是，缶庐记”。古陶文与封泥相似，是由制陶的人在制作过程最后一项往陶器上按压一个印模，这个印模或许正是当时他所用的印章，也或许是用陶土制成的陶印。陶器在发掘时，极易损坏，又经过风化剥蚀，致使印文斑驳，棱角磨失，线条浅显，表面模糊，于是这些有印痕的陶片具有独特的审美价值和重要的研究价值。此印的印文“昌石”二字横向相连，并且左右笔画与印边粘连，形成宽阔之势。为避免印面板滞，吴昌硕将上下印边作破残处理，而颇具古意。古人创造了封泥、古陶文、古玺、汉晋砖文、碑额篆书等特殊用途的文字，而吴昌硕穷搜博采，又将这些文字孕育变化，在印章中进行了再创造，使他的篆刻作品获得了进一步的飞跃。

从四十二到五十三岁这一时期是吴昌硕篆刻的蜕变期，也是其印风的初步形成阶段。尤其是其四十二岁的作品数量多、质量高，可以说精品迭出。他的治印技法更为纯熟，用刀冲切披削，灵活多变，刀笔相融，充分表达了笔情墨趣，形成了高古苍劲的印风。这个时期的篆刻作品，如《暴书厨》、《半仓》、《千寻竹斋》、《泰山残石楼》等印，均是个中精品。《暴书厨》（图9）即为

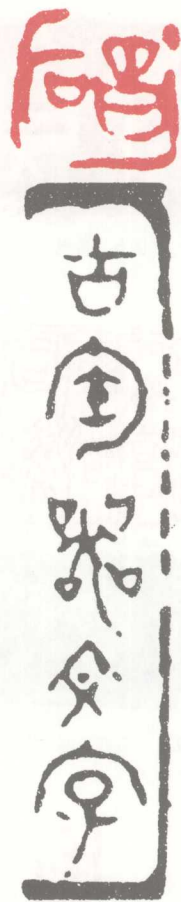


图8 昌石

吴昌硕四十二岁时所刻，此印印文三字呈右二左一排列，把字画比较少的印文“蔚”置于左边，笔画中大块留白，这样左边布局显得疏而虚；把字画多、点画比较繁密的印文“暴书”二字置于右方，这样右边布局显得满而实。右密左疏，强化了左右的对比与反差，这种布局颇见匠心。左边虽然空地多，印文点画简单，极少曲叠，但刀法到位，线条浑朴，更富有特色的是“蔚”字的写法。“蔚”即木榭、舞榭之“榭”字，指在屋子里射箭，即讲军习武的处所。吴昌硕巧妙地将他对字意的理解在印文中更为直观地显现出来，“射”字状如弓箭，一支箭头锋芒突出的箭穿过弯弓，蓄势待发，突破了点画线条的重复，又突破了平静，起到了飞动的效果，使全印皆活，给人带来鲜明而强烈的审美感觉，妙不可言。右边虽然留白较少，但印文点画紧密，笔画清晰，错落有致，毫无拥挤之感，整体布局体现了左虚右实的差异之美。此印刀法采用冲、切相结合，老辣中带滋润。印下边栏粗实，其余三边细而虚，尤其是右边，因印文“暴书”二字排

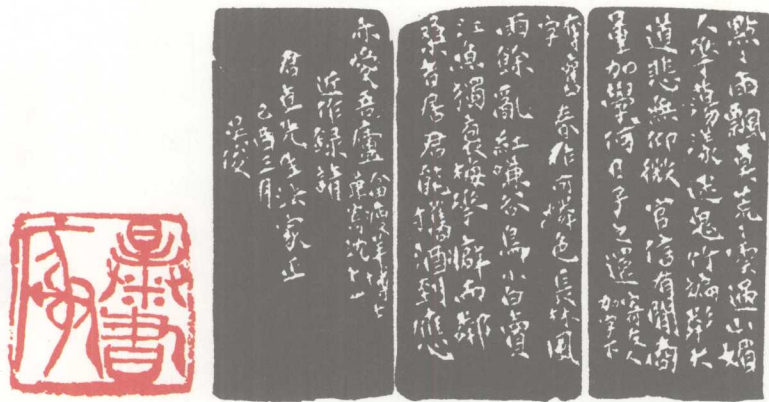


图9 暴书蔚

列紧密，所以边栏最虚。而左边“廌”的一竖画与边栏若即若离，其他二字也与上下边栏相连，以求稳实。印文笔画有粗细对比、疏密对比，另有各字的肥笔相呼应，这种笔法源于钟鼎文笔意。那垂笔中带有斜口刀一样很有特色的拖脚，在《孟鼎》中也可见到。可见吴昌硕学古而不泥古，从历代碑碣中取其精华而达化境。

《愚龠》（图10）和《石人子室》（图11）分别是吴昌硕五十岁、五十二岁时所刻，在篆法上将汉印、古玺与流派印等文字相结合，甚至小篆、大篆、缪篆相掺和；在刀法上将冲、切刀掺用，单、双刀混合，加强了印文线条古拙、苍茫的笔意；在章法上求外形的变化，采用印文粘边、界格分隔印文、朱文边框下粗而其余三条边细的作法，如印“愚龠”二字的左右侧均与印边相连；《石人子室》印则在“田”字格印面中，利用界格调整布局，“人”与“子”字相似而形成呼应的效果。同时，这两方印章在篆法与刀法上的完美配合，达到了刚柔并济、熟中有生的艺术境地。

大约五十四岁以后，吴昌硕的篆刻风格步入成熟期，由于他学识修养的不断积累，书画创作的成功表现，使其篆刻创作随年龄的增长而逐渐超乎法外。再加上其适当的、有意无意的效果制作法，使他的印风浑厚与灵动统一，豪放与精巧相生，连同印侧之边款也有卓尔不群的创造，构成了独树一帜的“吴派”印风。如他晚年所作白文印《老夫无味已多时》（图12），布局平整，疏密均衡、错落有致，通过印文笔画的粗细、直曲，转折的方圆、向背等突显平实中的丰富感。此印在章法上不构成强烈的对比关系，篆法上也不见欹侧之姿。然而，“已多时”三字占地并不平均分配而各得其宜。“已”



图10 愚龠



图11 石人子室

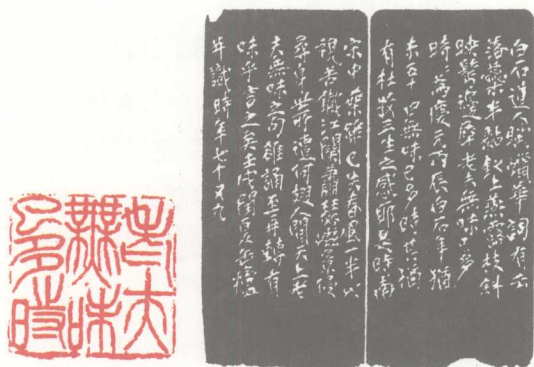


图 12 老夫无味已多时

字与“多”字仅占一字位置，“多”字最后一笔穿插于“时”字“日”旁之上，得自然之致。“无”字取繁体，意在造成与疏笔的“夫”、“已”形成繁简对比，强化其繁，以求鲜明。“已”字篆法有省笔处亦为匠心别具。印边有几处笔画与边框相粘连或剥蚀，颇具汉封泥遗意。

吴昌硕曾任江苏省安东县（今涟水县）知县，因为不愿曲意逢迎，仅一月即辞官而去，专心致志从事艺术上的深造。为此，他曾自刻印章《弃官先彭泽令五十日》，并三次篆刻《一月安东令》印，这与郑板桥的《七品官耳》、赵之谦的《为五斗米折腰》一样，是纪实也是发泄胸中郁勃之气。试看这三方《一月安东令》印章的变化：《一月安东令》（图 13）朱文印，印文线条平直爽利，具有方劲挺拔的特点。“一月”二字采用合文，占一个字的位置，使“一月安东令”五字能在“十”字格中均匀分布，全印丰满而充实。《一月安东令》（图 14）白文印，运用入印文字繁简变化而造成的面积对比法设计此印。“一”字使用繁写，一反常态而占较大位置。在方体居多的印

文中，“月”用带曲的线条，打破了印文的平正端庄，其斜曲灵动的变化增加了印文的动感。吴昌硕在印款中称此印得“疏宕之意”，确实如此。《一月安东令》（图15）白文印，从布局上做了变化，“安”字拉长后独占中行，用参差密集的竖笔呈现其气势。印文大小的变化完全适应章法构思和印式风格的需要，印面饱满，且印文之间融合成和谐的整体。

这一时期的《明月前身》（图16）印，是吴昌硕生平与感情的重要参考资料。吴昌硕的元配夫人章氏，是安吉县过山村人，少时便受父母之命，与吴昌硕文定。1860年，为应付太平天国的战乱，章家将已出聘的女儿送到吴家，还没来得及成婚，乱兵已至，秉性温善的章氏病歿于乡里。虽未成婚，但已有夫妻的名分，吴昌硕对章氏终生怀有难以磨灭的真情，他曾作五言长诗《感梦》。在章氏死后将近五十年，吴昌硕还刻下了朱文《明月前身》闲章，流露出对其深深的怀念之情。印侧刻有章氏背面像，款文曰：“元配章夫人梦中示形，刻此作造像观，老缶记。”印上刻了一个长裙曳地、衣袖翩然的背影，衣衫素净、发髻挽起的典型古典仕女形象，给人以端庄美好之感。不见其面目，更能引人发幽眇缱绻之思。“明月前身”四个小篆也很娟秀婉转。四字均置于“田”字格内，线条曲直，有如四位静立仕女，饶有姿态，与章氏背面像有异曲同工之妙。“明月前身”语出晚唐司空图《诗品·洗练篇》的“流水今日，明月前身”，为历来文人所喜欢引用，前人如赵之谦等也多用以作印。吴昌硕将此印多用在梅花画作上，这也是对章氏情深意长的用意，因为这段情缘与梅花有所关联，这不由使人相信吴昌硕对梅花的情有独钟自有其丰

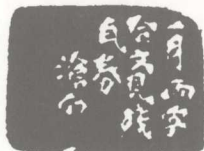


图13 一月安东令



图14 一月安东令



图15 一月安东令

富的内涵。

吴昌硕的家乡鄞吴村位于安吉县西北部，浙皖两省交界处的一个山清水秀的山村。村后的金华山有如屏风，巍峨挺拔，村前的金鸡溪有如玉带，蜿蜒清冽。溪南有玉华山与金华山遥遥相望，将小村环抱其中，缩短了日照的时间，因而鄞吴村又名“半日村”。虽然家乡曾遭受的战乱给吴昌硕留下痛楚的回忆，但他对家乡的无限深情一直萦回于心。1914年秋，七十一岁高龄的吴昌硕怀着对故乡的无限深情，篆刻了一方《半日村》（图17）印，并不断出现在他日后的书画作品上。此印边栏以半隐半现来平衡全印，篆法亦有“从心所欲而不逾矩”之态，既古拙苍老，又活泼灵动，将种种意趣引入印中，有“南北高峰作印看”的诗句，即显露了他将自然景物熔铸于印的才能。依山傍水的鄞吴村曾留下历代文人墨客的盛赞。元代画家赵孟頫有诗云：“山深草木自幽清，终日闻莺不见莺。好做束书归隐计，骖驴来往听泉声。”清代王显承也为此美景留下了诗篇：“行到吴村看雨亭，柳丝斜拂酒旗青。玉华金华双峰峙，流水落花出晚汀。”作为在鄞吴村成长起来的吴昌硕，更是独具深情地赞道：“九月鄞南道，家家门半扉。日斜衣趁暖，霜重菜添肥；地僻秋成早，人荒土著稀；盈盈湖水阔，鸥鹭笑忘归。”道出了对故乡的热爱和眷恋之情。小村溪边，古树遮云蔽日，鸥鹭盘旋其上，蝉鹁鸣噪其间，一幅民风淳朴、景色秀丽的画面跃然眼前。可见美丽的家乡给吴昌硕留下了深刻的印象，他不但对家乡有深厚的感情，并对家乡的历史有着深刻的了解，曾用家乡的古称刻《古鄞》（图18）一印，以示怀乡。该印印文有如三行，“古”字占三分之一，左右结构的“鄞”



图16 明月前身



图17 半日村

字偏旁、部首各占三分之一，在印文的分布上较为平整。而在印文长短错落上形成了对比与变化，“古”字较短，上下留红形成呼应，“章”、“邑”部上端拉长与“古”字“口”部两旁线条向上拉长形成照应，布局上颇具匠心。印文线条苍劲浑朴，具有石鼓文的笔意。印边较多残缺，兼及印文，斑剥离落，古意盎然。整体来看，既有筋骨内涵之质，又有自然拙朴之趣，是为吴昌硕印中精品之一。

步入晚年的吴昌硕，将大部分时间用于书画的创作，又因“病臂”等原因，篆刻作品的数量少了，但作品中大印多了，此时印作脱尽窠臼，大拙若巧。如他八十一岁所刻的《无须老人》（图19）印文四字做放射状向印外扩张，动感强烈。笔画粗细、斜正相间，各有伸缩挪让，长者舒展，短者悠闲，参差其间，如笔歌墨舞。这种酣畅淋漓的笔墨感来自“无”字的装饰性对称，“须”字左边的三撇，“老”字的弯曲线条，以及“人”字伸展的“长腿”。印面上密下疏。上部边栏部分残破与“无”字纵向笔画浑然一体，增加了全印的苍古斑驳之趣；下部留红多，显得稳实，并凿有斑点杂居其中，使实中带虚，于厚重中带有灵动之气。在欣赏吴昌硕的印章时，常常会被他雄浑峻厚、乱头粗服的一面所吸引，而忽视其秀灵细致、婀娜多姿的一面。其实，重拙与轻巧，雄浑与秀逸，在他印中往往是辩证地融合于一体之中的。如此印“无”与“老”二字重拙、雄浑；“须”与“人”二字则轻巧、秀逸，“人”字还颇见赵之谦遗风。全印章法新颖别致，独具趣味，给人以新奇的视觉感受。

从吴昌硕的篆刻历程可见其篆刻大胆创新，在转益



图18 古郭



图19 无须老人