

从临摹到创作 · 吴昌硕

■ 王新宇 著

■ 上海书画出版社

篆书文字

金石文字
丙寅夏

吴昌硕年八十二

篆书文字

从临摹到创作

· 吴昌硕

■ 王新宇 著 ■ 上海书画出版社



ISBN 7-5486-0021-0
定价：12.00元

图书在版编目(CIP)数据

吴昌硕 / 王新宇著. — 上海: 上海书画出版社,
2007.1
(从临摹到创作)
ISBN 978-7-80725-402-7

I. 吴... II. 王... III. 吴昌硕(1844~1927) - 书
法 - 艺术评论 IV. J292.112.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第143300号

责任编辑 时洁芳
技术编辑 钱勤毅
封面设计 潘志远
责任校对 倪凡

从临摹到创作·吴昌硕

王新宇 著

◎ 上海书画出版社出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 6.5

印数: 0,001-5,000

版次: 2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-80725-402-7

定价: 15.00元

出版说明

从临摹到创作，是任何一位书法家都必须面对的课题。书法的艺术特性，既决定了它比其他艺术更加注重“临摹”这个入门和修习的途径，同时更加依赖“创作”这个蜕化和升华的境界。但两者之间，并非是简单或绝对的因果关系，而是存在着某种超越于因果关系的转换性奥秘。自古以来卓有成就的书法家，无不是在参透这种奥秘的过程中获得成功的。

然而，由于书学语境的不同，古人往往极少保留自己的临摹书迹，对临摹和创作并非像我们今天一样看得泾渭分明、指向明确。一代又一代人从临摹到创作的实践轨迹和心路历程，也随着时间的流逝而模糊湮没。

为了促进当代书法艺术的发展，探寻从临摹到创作的转换性奥秘，我们组织编写了这套“从临摹到创作”的丛书。它们通过古代书学体系中对于从临摹走向创作的方法论与价值观方面的挖掘，以独立的书家或具体的作品为阐释对象，尽可能紧密地综合多种信息，如渊源与流派、因袭与变革、主体与客体、意志与规律以及文字材料与图像资料等等，以期给读者带来有益的思考和启示。就那些书法史上开宗立派、承前启后的大家而言，既梳理出他们关于临摹与创作的作品与文献材料，更尝试分析他们或隐或显、相对理性的取法脉络和过渡方法；就那些书法史上熠熠生辉、永为经典的杰构来说，既分析它们的技法特点和艺术风格，更关注后人如何对它们在不同时代里、不同层面上的理解、借鉴与取舍。当然，在编写过程中，面对同样的文献材料，也许会有不同的思考角度、阐释方法和呈现效果；面对不同的阐释对象，又可能会有某种程度上的交叉重叠，但所有这一切，都将有助于我们从更广泛、更灵活因而也更全面的立场上，去寻绎传统与当代的契合点。这也是本套丛书希望达到的一种整体效应。

目 录

一 书家简介及艺术成就 /1

二 心摹手追话临摹 /4

(一) 篆书 /5

(二) 隶书 /21

三 从临摹到创作 /24

(一) 篆书 /24

(二) 隶书 /53

(三) 楷书 /61

(四) 行书、行草书 /66

四 后继有人 /86

五 结语 /96

一 书家简介及艺术成就

吴昌硕(图1)(1844—1927),原名俊、俊卿,初字芑圃、香补,中年以后更字苍石、昌石、昌硕、苍硕、仓硕等,六十九岁正式用“昌硕”之字,并以字行。号苦铁、苦铁道人、缶庐、老缶、缶道人、芜青亭长、破荷亭长、破荷道人、大聋、聋、聋道人、朴巢。斋名有苍石斋、齐云

馆、篆云轩、削觚庐、红木瓜馆、禅髻轩、去驻随缘室等。他是清朝末年、民国初年著名的书法家、篆刻家、画家、诗人,在书法、篆刻和大写意花卉领域都取得了卓越的艺术成就,堪称一代宗师。



图1 吴昌硕像

吴昌硕出生于浙江省安吉县郭吴村一个读书人家。郭吴村(图2)位于浙皖交界的一个山区,是良渚文化故地,受古太湖文化孕育,汉时属古鄞郡,遗存有许多汉墓群。郭吴村山川幽美,水接西苕溪,山接西天目山主峰。郭吴地理的形胜和文化渊源,潜移默化地熏陶着吴昌硕,他自幼就对文化艺术有着强烈的喜好。他七岁由父亲启蒙读书,十岁就学邻村私塾,始以颜鲁公入手习字。十多岁时即嗜刻印章,在父亲指引下渐得门径,益乐此不疲。可以说,他在少小时受到了良好的教育,然而,这种平静安宁的生活却没能持续多久。

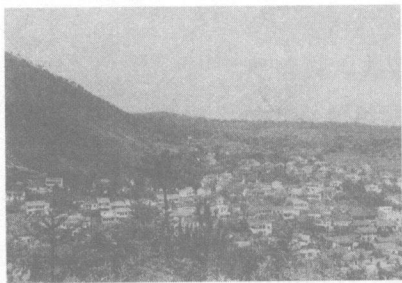


图2 郭吴村

吴昌硕生活的时代,是一个大动乱、大变革的时代。当时的中国,是一个半封建、半殖民地的国家。在他诞生的四年前(1840),爆发了鸦片战争,给中国人民带来了深重的苦难。他七岁那年(1850),爆发了中国历史上规模最大的一次农民起义——太平天国运动,战事波及他的家乡。咸丰十年(1860),十七岁的吴昌硕为避兵灾而外出逃难,以替人打短工、作杂差糊口。直到同治三年

(1864)，战乱过后，他才回到家乡开垦荒田度日。

吴昌硕躬耕之余酷爱读书，二十二岁那年考中秀才。但他不喜八股，无意仕途，遂不再赴考，转从乡前辈施旭臣学习诗和书法，兼学篆刻、小学。二十六岁以后他多次游历湖州、杭州、苏州、上海等地，先在杭州“诂经精舍”师从经学家俞樾学习辞章、训诂，又帮文物收藏家陆心源收集、整理古砖，协同编纂《千甃亭古砖图录》。他结识了许多诗人、金石学家和书画篆刻家，尤其受到杨岷、吴大澂、吴云和潘祖荫等人赏识，得以遍观诸家收藏的金石拓本及书画真迹。光绪九年(1883)，他结识了“前海派”绘画代表人物任伯年，并向他学画。在扬州期间，又寻访“八怪”书画名迹，潜心临摹。近二十年的游历生涯，使他眼界大开，于诗文、书法、篆刻、绘画皆获得全面提高，为日后成就辉煌的艺术事业奠定了坚实的基础。

光绪二十年(1894)，五十一岁的吴昌硕作为吴大澂的幕僚参加了中日甲午战争，但不久因海军失利而事败。光绪二十五年(1899)他又被保举，授江苏安东县(今涟水县)县令，但因不满官场的黑暗，上任只一个月便辞官而去。入世、报国的理想破灭后，他从此潜心艺事，专注于诗、书、画、印的创作实践，终于在六十岁左右形成了自己成熟的艺术风格，为社会所公认、拥戴，名动海内外。

民国二年(1913)，七十岁的吴昌硕被推举为西泠印社社长。此时他寓居上海，以鬻书、画、印为生，生活上安定富足，艺术上勇猛精进，步入了艺术发展最为辉煌的巅峰时期。他创作了大量精品名作，广收弟子，为海内外所瞩目。民国十六年(1927)，吴昌硕去世，享年八十四岁。

吴昌硕是一位堪称诗、书、画、印“四绝”的大家。其诗初学王维、杜甫，后宗唐宋诸家，尤得力于孟郊。他一生诗作很多，仅收入《缶庐集》的就有五百余首，古近体皆备，风格雄浑豪迈，亦有多用口语、极富民歌意味者。其画引入篆籀笔法，以写意花卉见长，笔墨洒脱，气势浑莽，是继明代徐渭，清代朱耷、李鱓等人以后最著名的大写意画家，被奉为“后海派”领袖。其印取法石鼓、汉印及封泥，格调高古，开启清末篆刻领域一代风气。吴昌硕的书法，在其诗、书、画、印中功力最深，并

成为画与印的基础。其书遍习西周、秦、汉金石及晋、唐法帖，五体俱备，尤精篆书，在清末书坛享有很高的声誉，并产生了广泛的影响。

关于吴昌硕的书法，最广为人知的便是他的《石鼓文》，气势纵恣酣畅、朴茂老辣，风格特征极其强烈。其实，在《石鼓》之外，隶、楷和行草亦是其所长。他是清末民初进行碑帖融合并取得突出成就的一个代表。吴昌硕擅长取各种书体之长而互相融会，“强抱篆籀作狂草”（题《何子贞太史书册》），来丰富其笔墨内涵，从而达于“雄而秀，肆而醇，博大而精深，刚健而婀娜，功力独至，而无迹象可寻”（吴隐《〈苦铁碎金〉跋》）的境界。他的书法备享时誉，被认为“以气韵胜，神而化之，存乎其神，神妙欲到秋毫颠，可列为神品”。（吴东迈《吴昌硕谈艺录》）（图3）

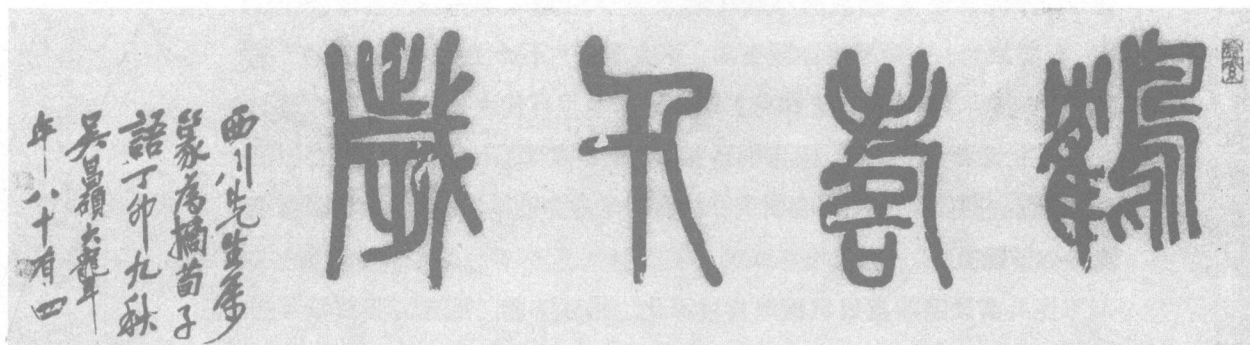


图3 吴昌硕《为西川宁篆书横披》

二 心摹手追话临摹

吴昌硕之所以能够在书法上取得令人瞩目的艺术成就，一个重要的原因就是广泛、深入地学习了古今优秀的书迹资料，扎扎实实地在临摹上下苦功。临摹是书法学习必不可少的手段，吴昌硕深知此理。他得到《石鼓文》精拓本后，就“从兹刻画年复年，心摹手追力愈努”（《瘦羊赠汪邨亭司业手拓〈石鼓精本〉》），穷尽一生精力临摹不辍，以至后来“一日有一日之境”，最终变化出新，自成宗派。

要临摹就要涉及到临摹谁、怎样临摹等问题，对此，吴昌硕同样有着明晰的认识。

对同时代的书法家，他从不菲薄，而是积极学习他们的长处。比如年青时就专门学习过杨岷、吴大澂等时贤的书风。又比如他对吴熙载很推崇，直到八十四岁还说：“让翁书画下笔谨严，风韵之古隽者不可度，盖有守而不泥其迹，能自放而不逾其矩。……余尝语人学完白不若取径于让翁，职是故也。余癖斯者亦既有年，不究派别，不计工拙，略知其趣，稍穷其变……”（题《吴让之印存》跋）除了学习当代大家，更重要的是必须深入古代经典。自商、周青铜器铭文，秦、汉碑石，晋、唐法帖，以至明人墨宝，吴昌硕无不潜心研究，故有“与古为徒”（吴昌硕为美国波士顿博物馆题匾额）一语。

但吴昌硕绝非盲目机械地食古不化、抱残守阙，而是“吸其精英去其腐”（题《陈麋公论书册》）。同时又根据自己的性情，以写气为上，我们不妨化用他的一句论画诗“苦铁画气不画形”（《为诺上人画荷赋长句》），而将其临摹概括为“临气不临形”。他的临摹作品具有一个共同特征：不论是何种字体，他所重点把握和表现的，都非外在形质，而是内在气骨。“气”，是他在艺术创作上的一个核心主张。诸种“气”中，他尤喜“金石气”与“姜桂气”。个人遭际的苦难、家国命运的屈辱等等，使他胸中积聚着“郁勃之气”，从而使他具有一种苍凉雄壮的美学品格，故他所

选取临摹的原作，多是与其性情贴近的浑朴雄强一路。吴昌硕通过临摹，遗貌取神，遗形取“气”，从大处着眼，不拘细谨，营造出纵横恣肆、恢弘磅礴的气势，以实现“笔笔寄怀抱”（《缶庐集》卷三）的理想。

吴昌硕留下了大量的临摹作品。品读之，我们完全可以感受到大师在走向创作的“自由王国”的道路上做出了怎样艰难的探索。同时，他的许多临摹之作，因他遗貌取神，“临气不临形”的缘故，往往出之以己意，赋予原作以新的内涵，故虽托名临摹，实则创作。这无疑为我们开启了一道智慧之门，为如何从自我出发认识经典提供了新的视角，为如何不为原作所囿、顺利从临摹过渡到创作打开了思路。

下面，我们拟就吴昌硕有代表性的临摹作品略做分析。

（一）篆书

吴昌硕在清代篆书领域内堪称是一座难以逾越的高峰。因其又是篆刻家的缘故，研习篆书一直是他精力之所聚。他的篆书取法广博，早年学习秦篆，后从杨沂孙、吴大澂两人游而多所模仿，并习练西周金文，中年出入邓石如、吴熙载，得到《石鼓文》拓本后，毕生寝馈于斯，晚年又喜临《散氏盘》。

1. 《石鼓文》

石鼓是春秋、战国时期的秦刻石，其文字上承大篆之余绪，下开小篆之先河，笔力雄健凝重，字体圆润匀称，风格朴茂浑穆，在唐初出土后就被当时诸多文人、学士所关注赞美。但对它的临摹学习，则要迟至清代。清初朱耷曾临习过《石鼓文》，他很喜欢那种天然错落之趣。后来邓石如篆书取法石鼓和钟鼎款识，突破王澍铁线、玉箸一派的笼罩，始取得巨大成功。而真正将《石鼓文》写得出神入化，通过学习《石鼓文》取得卓越艺术成就，并将自己的艺术风格与之紧密联系在一起，则要数吴昌硕。

吴昌硕三十多岁时即开始临习《石鼓文》，约四十一岁时又得到了《石鼓文》精拓，如获至宝，终以写《石鼓文》得名天下。他数十年如一日孜孜于《石鼓文》的临写，其风格有个渐变的过程。五十岁前，平稳整

齐，但求形似，严守古貌；六十以后，逐渐变化，由形似到神似，矫健参差的个人面目趋于成熟；七八十岁进入最高境界，随心所欲而不逾矩，最终形成朴茂雄强、恣肆烂漫的风格。

吴昌硕临写《石鼓文》(图1)，早期还处于拟形阶段，如四十六岁时写的《赠子谔临石鼓》(图4)，用笔、结体仿秦小篆(图2)，中锋运笔，线条匀细偏瘦，但笔力尚嫩，不够婉转流畅，也缺乏神采。结字长方，间架结构欠妥帖，往往失之拘谨局促。笔画收束处时出虚尖，大概是学杨沂



图1 (先秦)《石鼓文》



图2 (秦)《泰山刻石》

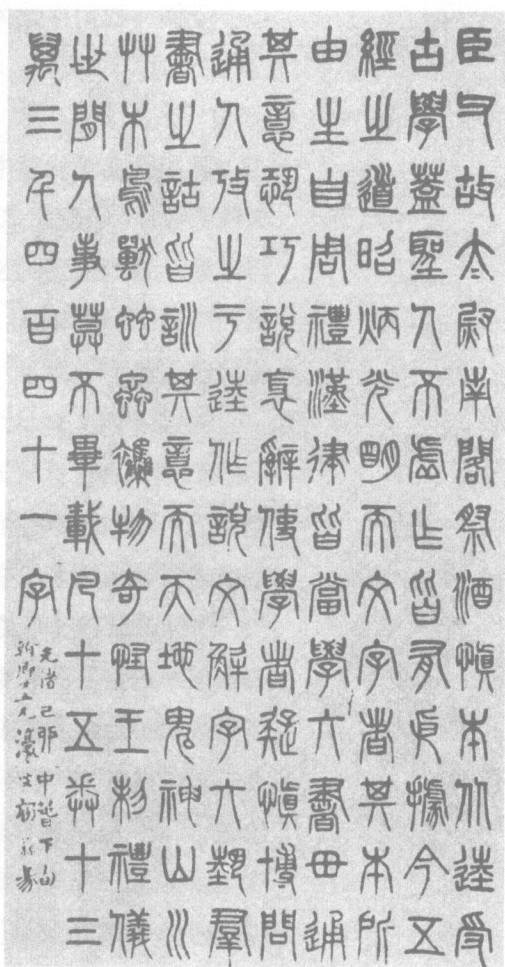


图3 杨沂孙《说文序轴》

孙(图3),但未能得其厚重。作品画有整齐的界格,但通篇行气、章法仍显散乱。他在落款题跋中说“天寒手僵,无一笔是处”,显然吴昌硕对自己那时的作品是不满意的,他有着更高的自我期待与追求。

在临习的过程中,吴昌硕常将自己与当时其他篆书大家进行对比,认为“猎碣临模,取神不易,近唯让老(吴让之)、濠叟(杨沂孙)最得上乘禅,其运笔能虚实兼到耳”(《为伯廉书石鼓文四屏》跋)。“皋文(张惠言)先生篆书得力于猎碣,观其得意之作,果能虚实兼到。继其美者唯山子让翁、邵亭濠叟而已”(《为思隐轩主人篆书轴》跋)。同时,还严格要求自己,勇于挑剔不足,“自视殊嫌臂弱”,“自视未能得一挺字,虚实云乎哉”。他将“取神”作为自己的奋斗目标,积极吸取他人长处,故能在艺事上日益精进。

六十岁上下,用笔已趋熟练,中锋行笔,线条粗厚道劲,节奏变化渐趋丰富。在结体上进一步吸收秦小篆特点,字形稍拉长,上部相对紧密,下部疏朗而垂笔向左右微微开张,从而将《石鼓文》的朴茂雄浑与清代篆书大家邓石如(图5)、吴熙载(图6)精丽舒展的风格结合起来。字势左低右高的规律开始显现,有意在端庄中追求错落的韵致,如《赠澹如临石鼓文轴》(图7),通篇笔力沉实,墨色浓厚,章法茂密,有“密不容针”之味。

七十以后,个人风格最终成熟,形成了线条道劲老



图5 邓石如篆书



图6 吴熙载《好鸟落花七言联》

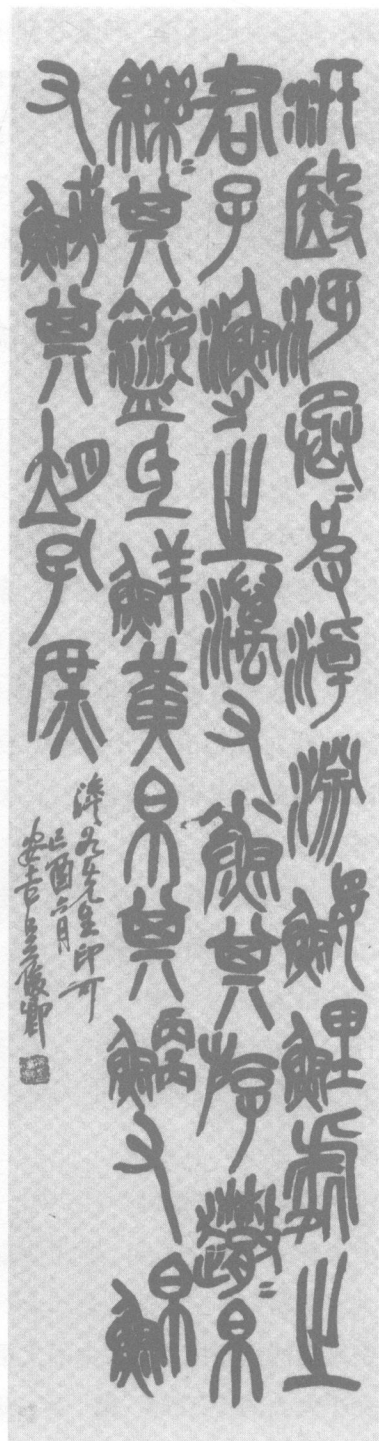
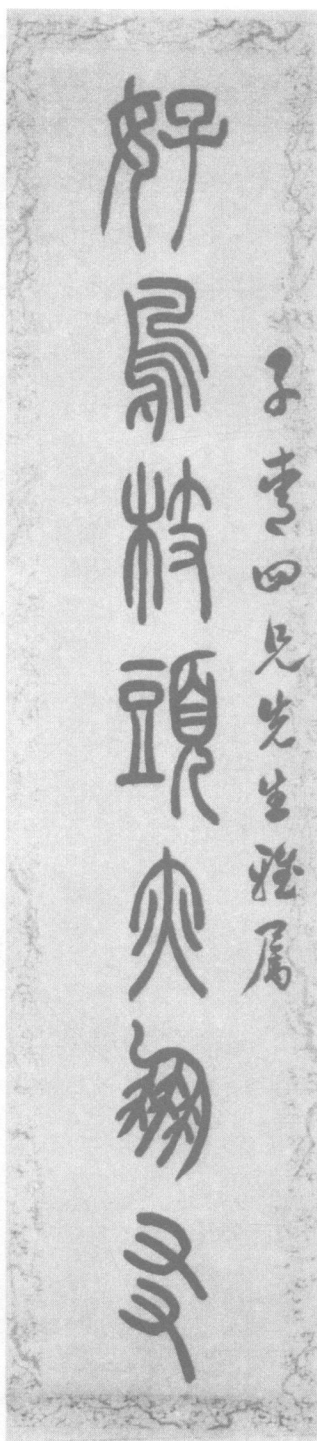


图7 吴昌硕《赠澹如临石鼓文轴》

辣、结体朴拙厚重、气度苍莽恢弘的自我面貌。

《为敬垣临石鼓文轴》(图8)与前《赠澹如临石鼓文轴》(图7)临写的是同样的文字内容,但比后者则有了质的飞跃。用笔不拘于中锋,偶有偏侧,但皆能饱满鼓荡。结字纵长取势,左低右高的规律非常突出,寓端庄于错落之中。字形大小、长短、宽窄不一,在分布上随体布势,疏密有致,讲究茂密与空白的呼应对照,比《赠澹如临石鼓文轴》一味的“密不容针”又增加了另外一种“疏可走马”的趣味,疏与密做到了对立统一。通篇浓墨淋漓,又时见飞白渴笔,更增老辣道迈之势。

《丙辰临石鼓文轴》(图9),字距行距均等,在严谨的结体、章法中讲究行笔的疾迟和布局的疏密、收放,故能富有起伏跌宕的韵律,吴昌硕对此也有几分得意,自题曰:“石鼓字学者易入板滞,此帧尚得疏宕,奇矣。”

吴昌硕临摹《石鼓文》,偶出小品形式,书于团扇、折扇之上,别有一番情趣。《赠澹亭石鼓文团扇》(图12)笔画圆润,收笔处参杨沂孙之法,多尖利出锋。结体亦精巧,颇古雅可喜。

《临石鼓文扇面》(图10),右上半部为所临之文字,右下半部则大面积留白;左半部为近二十行密密麻麻的小行书题跋,中间又插入一个大大的《石鼓》“微”字,章法颇奇。而且,从所临《石鼓》文字



图8 吴昌硕《为敬垣临石鼓文轴》



图9 吴昌硕《丙辰临石鼓文轴》

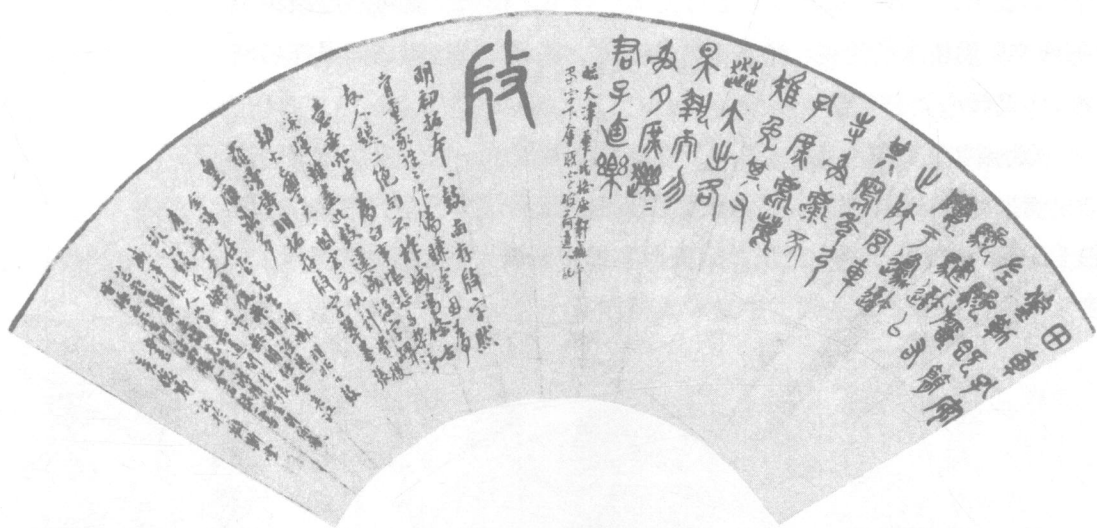


图 10 吴昌硕《临石鼓文扇面》

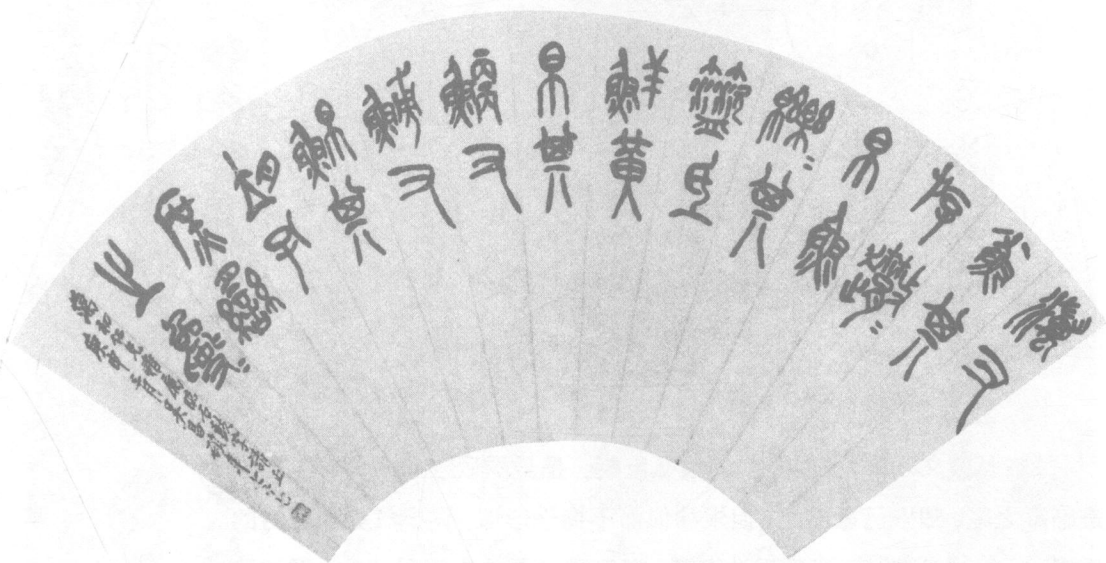


图 11 吴昌硕《为溥初临石鼓扇面》

可见其篆书之朴茂，从其款字上可见其小行书之精到，更可从题跋关于《石鼓文》明拓本的论说、诗作中见其识见之渊雅。故这幅扇面虽托名临作，实乃精心之创作。

《为澹初临石鼓扇面》（图11）在形式上要简单一些，扇面顶端为两排呈弧形的《石鼓》文字，下面大面积留白；最后是两行小行书款字。所临《石鼓》虽因书于手中把玩之扇面而字形不能展大，但笔力之沉厚，气度之雄阔，丝毫不减条幅、中堂等大幅作品。

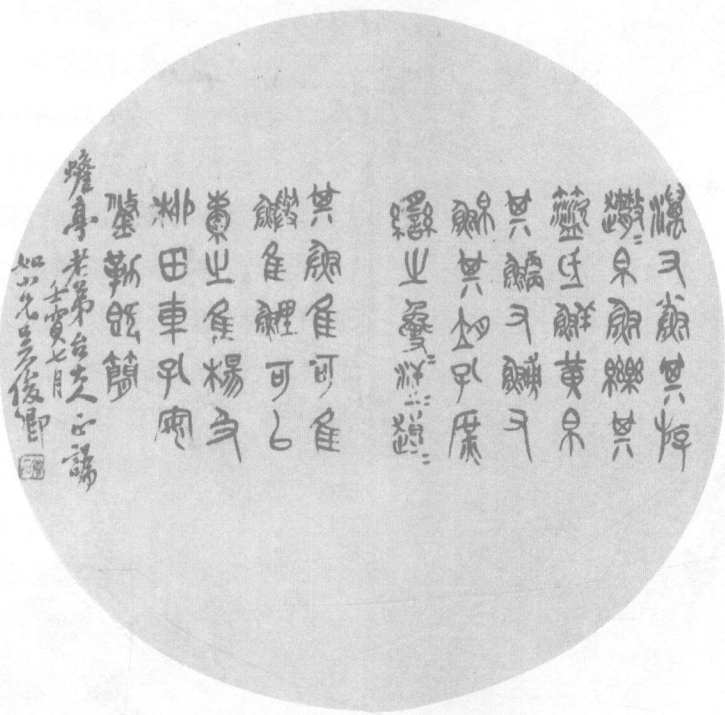


图12 吴昌硕《赠澹亭石鼓文团扇》

《临石鼓文四屏》（图13）乃恢弘巨制，是吴昌硕晚年的力作，虽说是临摹之笔，却以己意出之，但求神似而不拘于形似，突出气势和骨力的表现。行笔果断迅速，线条遒劲饱满，在浓重的墨色中时见飞白，增加了苍茫朴茂的金石韵味。通篇一百余字，一气呵成，从大局着眼，不在细枝末节上作过多的雕琢，充溢着豪迈恣肆、古朴烂漫之气，是他“临气不临