

吳昌碩
作品集



吳昌碩作品集



上海人民美術出版社
西泠印社

吴昌硕作品集——绘画

编辑：上海人民美术出版社
出版者：西泠印社

责任编辑：丁茂鲁 顾明远 李庆雨

装帧设计：陆全权

印刷者：上海市美术印刷厂

经销者：全国新华书店

一九八四年二月第一版 一九九六年八月第六次印刷

开本 787×1092 1/8 印张 18 1/2

18,401—21,400

ISBN 7-5322-0332-8/J·299

定价：210元



封面题字	扉页题字	封面篆刻
沙孟海	王个簃	李伏雨

回忆吴昌硕先生

我在二十七岁的时候，到沪任教于上海美专。得老友诸闻韵的介绍，始和昌硕先生认识。那时候，先生的年龄，已近八十了；身体虽稍清瘦，而精神却很充沛；每日上午大概作画，下午大概休息。先生和易近人，喜谐语；在休息的时间中，很喜欢有朋友和他谈天。我与昌硕先生认识以后，以年龄的相差，自然以晚辈自居，态度恭敬；而先生却不以此而有所距离，因此谈论诗画，请益亦多。回想种种，如在眼前——一种深情古谊，淡而弥永，真有不可语言形容之慨。

昌硕先生诗、书、画、治印，无所不长。他的作品，有强烈的特殊风格，自成体系。书法尤工古篆，以石鼓文成就为最高。郑太夷评他的石鼓文说：

『邓石如，大篆胜于小篆。何子贞，只作小篆，未见其作大篆。杨沂孙、吴大澂，皆作大篆。邓何各有成就，杨吴不逮也。缶道人以篆刻名天下，于石鼓最精熟。其笔情理意，自成宗派，可谓独树一帜者矣。』

有一天下午，我去看昌硕先生；正是他午睡初醒之后，精神甚好，就随便谈起诗和画来。谈论中，我的意见，颇和他的意趣相合，他很高兴。第二天就特地写成一副集古诗句的篆书对联送给我。对联的句子，上联是：『天惊地怪见落笔，』下联是：『巷语街谈总入诗。』昌硕先生看古今人的诗文书画等等，往往不加评语；看普通晚辈的诗文书画，只说好，也往往不加评语；这是他平常的态度。他送给我这副篆书集联，自然是奖励后进的一种办法。但是这种奖励的办法，是昌硕先生平时所不常用的。尤其其他所集的句子，虽系出于褒奖勉励，实觉得有些受不起；也更觉得郑重而可宝贵。很小心的什袭珍藏，有十多年的长久。抗日战争中，杭州沦陷，因未随身带到后方，而遭遗失，不识落于谁人之手？至为可念！回忆联中所写的篆字，用『如锥划沙』之笔，有『渴骥奔泉』之势，不论一竖一划，至今尚深深印于脑中而不磨灭。

昌硕先生对于古篆方面的成就，和他在印学上的成就是一样的，可说举世皆知，无须加以详述。

楷书方面，昌硕先生曾谈起：『学钟太傅二十余年。』故他在八十高龄的时候，尚欢喜写小正楷扇面，严毅精纯，一丝不苟；使吾辈年轻人望而生畏。足以知道昌硕先生楷书的渊源，及他工力的深至。行草书方面，是用他的篆书楷书相参而生，如枯藤，如斗蛇，一气相连，不能遏止；用它题写绘画上的款识，极与画风相配合，而成绘画上的新风格。

昌硕先生在绘画方面，也全运用他篆书的用笔到画面上来，苍茫古厚，不可一世。昌硕先生自己，也

以为用钟鼎篆籀之笔入画，是他的特点。而且他的题画诗上，也常常提到这点。

例如挽兰句的诗中说：

画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行。

又如题画梅说：

山妻在旁忽赞叹，墨气脱手椎碑同，蝌蚪老苔隶枝干，能识者谁斯与邕。

又如为诺上人画荷赋长句说：

离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青。

同时，他作画方面，极力主张气势。他常说：『作画时须凭一股气。』

实在昌硕先生不论对诗、书、治印等等，都以气势为主。故他的题画诗上，也往往谈到气势方面。兹摘录他的题画诗句如下：

为诺上人画荷赋长句

墨池点破秋冥冥，苦铁画气不画形。

沈公周书来索画梅

梦痕诗人养浩气，道我笔气齐幽燕。

得苔纸醉后画梅

三年学画梅，颇具吃墨量。醉来气益壮，吐向苔纸上。浪贻观者笑，酒与花同酿。法与草圣传，气夺天池放。

勸仲熊

我画非所长，而颇知画理；使笔撑槎枒，饮墨吐畏垒；山是古时山，水是古时水，山水饶精神，画岂在貌似；读书最上乘，养气亦有以；气充可意造，学力久相倚；荆关董巨流，其气乃不死。

昌硕先生的绘画，以气势为主，故在布局用笔等各方面，与前海派的胡公寿、任伯年等完全不同。与青藤、八大、石涛等，也完全异样。如画梅花牡丹玉兰等布局时，不论横幅直幅，常常从左下面向右面斜上；也间有从右下面向左面斜上；它的枝叶也作斜势，左右互相穿插交叉，紧密而得对角倾斜之势。尤其欢喜画藤本植物，如紫藤、葡萄、南瓜、葫芦等等，或从左上角而至下角，或从右上角而至下角，奔腾飞舞，真有蛇龙失其夭矫之概。他的题款并多作长行，以增布局之气势。可说独开大写花卉画藤的新生面。

昌硕先生绘画设色方面，也与布局相同，能打开古人的旧套。最显著的例子，是喜用西洋红。西洋红的颜色，原自海运开通后来中国的。吾国在任伯年以前，未曾有人用它来画国画，用西洋红画国画可说开

始自昌硕先生。因为西洋红的红色，深红而能古厚，可以补足胭脂淡薄的缺点。再则深红古厚的西洋红色彩，可以配合先生古厚朴茂的绘画风格，因此极欢喜用它。昌硕先生把早年专研金石所得的成就——以金石的古厚质朴的意趣，引用到绘画用色方面来，自然不落于清新平薄，更不落于胭脂俗艳。他大刀阔斧地用大红大绿而能得到古人用色未有的复杂变化，可说是大写意花卉最善于用色的能手。然而他却常说：

事父母，色难。作画亦色难。

他又常说：

作画不可太着意于色相之间。

昌硕先生长于设色，却作以上的说法，这大概是中国绘画到了近代，每以墨色为主彩，就是『画家以水墨为上』的原理。因为墨色易古不易俗，彩色易俗不易古。故说『色难』及『作画不可太着意于色相之间』，这全是昌硕先生深深体会到用色的艰苦而有所心得才这样说的。近时白石老先生绘画上的设色布局等等，也大体从昌硕先生方面而来，加以自己的变化，而成白石先生的风格。表面上看，他的这种风格可说与昌硕先生无关；但仔细看，实从昌硕先生的统系中支分而出。这点，白石先生自己也在他的绘画诗中说得分清楚：

青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才；我欲九原为走狗，三家门下转轮来。

昌硕先生，无论在诗文、书、画、治印各方面，均以不蹈袭前人，独立成家为鹄的，故在他的题画诗上或谈论上，常常很随便地提到。他在刻印的长古中曾说：今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗。诗文书画有真意，贵能深造求其通。

又题画梅说：画之所贵贵存我，若风遇箫鱼脱筌。

又题葡萄说：吾本不善画，学画思换酒；学之四十年，愈学愈怪丑；草书作葡萄，笔动蛟龙走。或拟温日观，应之曰否否；画当出己意，摹仿堕尘垢，即使能似之，已落古人后。所以自涂抹，但逞笔如帚；世界隘大千，云梦吞八九；只愁风雨来，化龙逐天狗；亟亟卷付人，春醪酌大斗。

又白石先生自嘲诗下注说：吴缶庐常与吾之友人语曰：『小技拾人者则易，创造者则难。欲自立成家，至少辛苦半世；拾者至多半年，可得皮毛也。』

然而有一次，我画成了一幅山水画，自己觉得还能满意，就拿去给昌硕先生看看。他看了以后，仍旧只是说好。但是当天晚上，却写成了一首长古，第二天早晨，就叫老友诸闻韵带交给我。诗里的内容，可说与平时不同，戒勉重于褒奖。在此也知道昌硕先生对于研究学术的态度，极重循序渐进，不主冒险速成，兹录其长古如下：

读阿寿山水障子

龙湫飞瀑雁荡云，石梁气脉通氤氲，久久气与木石斗，无挂碍处生阿寿。寿何状兮顾而长，年仅弱冠才斗量，若非农圃并学须争强，安得园菜果蓏助米粮。生铁窥太古，剑气毫毛吐，有若白猿公，竹竿教之舞。昨见画人画一山，铁船寒壑飞仙湍，直欲武家林畔筑一关，荷簣沮溺相挤攀。相挤攀，靡不可，走入少室峰，蟾蜍太么么，遇着吴刚刚是我。我诗所说疑荒唐，读者试问倪吴黄。只恐荆棘从中行太速，一跌须防堕深谷，寿乎寿乎愁尔独。

我在年轻的时候，便很喜欢国画；但每自以为天分不差，常常凭着不拘束的性情，和由个人的兴趣出发，横涂直抹，如野马奔驰，不受缰勒。对于古人的『重工夫、严法则』的主张，特别加以轻视。这自然是一大缺点。昌硕先生知道我的缺点，便在这幅山水画上明确地予以指出，就是长古末段中所说的『只恐荆棘从中行太速，一跌须防堕深谷，寿乎寿乎愁尔独』。他深深地为我的绘画『行不由径』而发愁。

昌硕先生谢世以后，每与诸旧好谈及近代诗、书、绘画、治印等项，总是要谈到昌硕先生。因此也常常忆起昔年与昌硕先生许多过往的情况。抗日战争中，流离湘、赣、滇、蜀，笔砚荒废，每怀念昌硕先生诗、书、绘画、治印的卓绝而特殊的风格，为左右一代的大宗师，不禁时有所怀念。也因怀念而咏之于诗篇，兹将拙作忆缶庐先生的诗录下：

月明每忆斫桂吴，大布衣朗数茎须。文章有力自折叠，情性弥古眸清癯。老山林外无魏晋，驱蛟龙走耕唐虞。即今人物纷眼底，独往之往谁与俱。

吾国近年画坛，殊感寂寞。黄宾虹先生亦归道山，齐白石先生因年高，也不能多作画。在谈谈吴昌硕先生过往情况之下，吾将拭目有待于吾辈以后的可畏青年了。

潘天寿

一九五七年一月

怀念吾师吴昌硕

昌硕先生谢世已有五十余年了，然对先生的敬慕之情，却是有增无已。近日翻阅我早年所作旧诗稿，内有不少先生与我的唱和之作，又见悼诗《哭缶师》一首，更增添了我的思念之意。诗云：『公爱我甚为可教，善诱循循期深造，公今一病遽长瞑，师恩无量将何报？病前一夕尚论诗，摩诘东野心中好。三更侍坐兴不孤，变生仓卒宁所料。……寒夜思公公不复，心眼恍惚留形貌。魂魄一去日远遥，我欲进招云宵案，匠石不作臣质死，静言思之躬自悼。』我第一次见到先生时的情景还历历在目；那时我还在南通省立第七中学任教，由缶师的老友诸宗元及学生李苦李介绍，到上海参加昌硕先生八十寿庆活动，见到了自己仰慕已久的艺术家，此后，我便不顾一切地辞去了报酬尚优的南通教职，只身来到上海，投在昌硕先生门下学艺。两年后，得先生看重，做了缶师孙儿吴志源的启蒙老师。自此，得随先生左右，直至吾师去世。

我入先生家时，他对外已号称封笔，但应酬的作品仍然不少，给了我观摩学习以得天独厚的条件。不但先生对我的关切教导，使我铭记于心。他那高深的艺术造诣，和治学精神，更是我终生学习的榜样。

先生融诗文、金石、书、画于一炉，博采众长，蹊径独辟，形成了重要的艺术流派，对后世产生了重大的影响。且不说他沉潜于刻印『自少至老，与印不一日离……』（《西泠印社记》），融浙皖两派之长，参以邓、吴、赵诸家而归其本于秦、汉，达到了纯朴浑厚，出神入化的艺术境地。也不说他『曾读百汉碑，曾抱十石鼓』，和『强抱篆隶作狂草』，笔势奔驰，苍劲雄浑，凝炼遒劲，貌拙气酣的书法艺术。单说他敢以作籀之笔入画，给写意花卉的运笔带来了新的生机，就足以给后学者以新的启示。

先生作画，笔恣墨纵，不拘成法，外貌粗疏而内蕴浑厚，齐白石说他：『余见缶庐六十岁前后画花卉，追海上任氏，得名天下，后参赵氏法，而用心过之，放开笔机，气势弥盛，横涂竖抹，鬼神亦莫之测，于是天下叹服矣！』他以极度简练的笔墨来表现深邃的意境，虚实相生，神完气足，所作花卉、瓜果、山水、人物，缘物寄情，充分表现出物体内在的气质和生命力！

他充分发扬了中国画浪漫主义与现实主义相结合的创作传统，既突出了对对象的神韵，又增添了诗意；你看他在一大片绿色的芭蕉叶上画上了几颗黄澄澄的枇杷，背景又补了一支亭亭而立的淡墨荷花，是何等的清新、诱人！尽管这几件东西并无太多的关联，但谁也不会觉得这样配置不自然与不合理。再看那两幅水墨《枇杷》与《桃》，尽管不施一笔颜色，然而那水果质感、果树的生机，不是全都跃然纸上了吗？读者不是能

感受到画面上丰富的『色彩』吗？我还看到先生的另一幅《双钩枇杷》，行笔很不经意，以狂草笔法为枝叶，画个圈为果实，题款云：『唯双钩一无师承，未免为识者笑耳』之句。又一幅《墨枇杷》，二尺长的枝干不见一叶，枝梢果实透熟，枝旁凭空画了一块大石，先生通过巧妙的题字，把它们诗意地结合在一起了，体现了他丰富多样的艺术手法。

昌硕先生设色，同样有其独到之处，艳而不俗，强烈而又和谐，浓重典雅，浑然天成。他极重视色彩的配置，他把洁白的玉兰和嫣红的牡丹画在一起，也画红蔷薇映绿芭蕉，或画五彩缤纷的菊花，衬托、对比相映成趣。

先生善作诗文，有的古朴隽永，也有的活泼自然，接近口语。尽管日常诗友酬唱时他总是捷足先得，但在正式定稿时，他总要反复推敲，十分慎重，他对诗作精益求精，苦吟数十年未尝间断。

『深思力索』是先生一贯的学习方法，他主张思而后学，对各种不同的意见，亦不以尊卑为准绳。平时，常有一些老友来探望先生，并出示一些书画求教，先生总要我认真地看，待客人走后，他就要我谈出它们的优劣，然后把自己的看法告诉我，使我得到教益。先生自己画完画，亦要我提出意见；一次他画了幅四尺大松，有个朋友建议他在左上方加上几笔，那人走后，先生问我的看法如何，我以为这株松姿态很美，用笔潇洒，点染随意，是一幅在不经意中颇具匠心的作品，要是再加上几笔，就多此一举了。先生听后，仔细考虑一下说：『启之说得对，这正合我的想法，不加了！』

先生极重视作品的『神气』，力求做到气脉贯通，他在不少题画诗中都讲到了气势的问题。

昌硕先生为人冲淡、谦和，他常说『不薄今人爱古人』。他不但对青藤、白阳、八大、石涛、赵之谦、吴让之诸家极为推崇，对同时代的任伯年、蒲作英、陆廉夫等，亦是待人以诚、求知若渴，因而能博采众长。他平日诙谐、达观，与我这个小辈之间亦常戏作一些富于生活情趣的小诗；在我俩合影的照片旁题上：『手扶藤杖陟山级，个移从之防我跌，龙泓『石像』莞尔而笑曰，印不藏锋书退笔，老而不死是为贼。』先生热爱艺术也热爱生活，虽年逾古稀，还保存着可贵的童心。有件小事，使我至今不能忘怀；就在先生逝世前数月，我们去超山赏梅，回杭时途经塘栖，对着明媚的春光，先生不顾八十四岁高龄，与我在河边捡石削水，当他看到自己甩出的瓦片能在水面上跳五下，而我削出的瓦片跳不起来时，便爽朗地大笑，连说：『启之还削不过我！』仿佛回到了童年时代！

而今，我已年逾八旬，献身艺事近六十年，在长期的艺术生涯中，甘苦倍尝，深感缶师精湛的艺术造诣，得来绝非偶然，这与他坚韧不拔的意志，对艺术事业锲而不舍、赤胆忠心是分不开的，益觉先生的可敬与可亲。

王个簃 一九八一年五月于上海

吴昌硕的画品与人品

当我们读到『墨池点破秋冥冥，苦铁画气不画形』，『画之所贵贵存我，若风遇箫鱼脱筌』和『直从书法演画法，绝艺未敢谈其余』的诗句时，很容易联想到主盟清末民初画坛的写意花卉画大师吴昌硕的画品和人品。

吴昌硕继承了我民族绘画特别是文人画的优秀传统，毕生孜孜不倦地进行画理、画史、画法的研究，以大写意的笔墨，融诗、书、画、印于一炉，创作了大量既富有个性又富有时代感与生活情趣的作品。

一个画家，特别是卓有成就的大师，总离不开理论的指导，吴昌硕极为重视我国民族绘画理论的研究和探索。虽然他没有象《石涛画语录》那样的专著，但是在诗文、题跋、信札的字里行间曾发表过不少精辟的见解。

一九〇五年，吴昌硕在上海会晤了张鸣珂，对他说『瓜田徵君（张庚）的《画徵录》后，则有冯广文（冯墨香）的《墨香居画识》，蒋霞竹（蒋宝龄）的《墨林今话》，迄今又五十余年矣，人才辈出而记载无闻，将有姓氏翳如之憾，君何不试为之』。张鸣珂答应了。过了三年，纂录了前书未收的一百五十多家，著成《寒松阁谈艺琐录》，这是一部详明实用的近代美术史著作。当吴昌硕的老友高邕协助杨逸撰写《海上墨林》时，他也提出过不少有益的意见，并提供了大量的资料。

吴昌硕有手稿两册，前面拓着他在故乡以及游寓湖、杭、苏、沪等地所交往的师友的印蜕，后面记载着他们的姓名、里爵、人品学问和交谊。其收近五十人，手稿上没有署名，亦未书岁月，恐是随拓随记的，在末一节记着：『长夏多暇，理篋中旧为诸君作印，因比类书其后，余年来亦颇学画，率意为之，自适其趣，人或谓似青藤，或曰白阳，余都不自知，与诸君无一仿佛，独酷好诸君画，诸君亦不遐弃余，所谓臭味相投者，然耶否耶，离合同异还与诸君参之。』前面则有谭复堂一八九二年写的序，文中提到『……吴子仓石嗜古若炙，相知以心，雅好文章，余事篆刻……集廿年手镌之篆文，撰千里心交之别传，印人款识，名士簿录，不类而类之想，有意无意之间……题曰石交云尔』。从序文年月推之，当是吴昌硕二十八岁——四十五岁时所作。此稿未付刻印，我们称之为《石交录》，这可以说是他记录同时代金石书画师友交往的回忆录，也是近代美术史上的一份珍贵资料。

吴昌硕与任伯年亦经常切磋画理，得益颇多，在吴昌硕晚年，任的外孙吴仲熊来向他请教作画的道理时，他写了《勖仲熊》一诗，阐明了他对形似与神似，造化与心源，继承与创新的想法。

现在，我们再从『画气』、『存我』、『书法演画法』三个方面来认识吴昌硕的画品。

『苦铁画气不画形』。就是在『以形写神』中强调写神的重要。吴昌硕老友沈汝瑾说他的画『以气主』，为主当然不是说不重形，而是说不仅要『对花写照』熟悉外形，还要与物象成为知己。比如吴昌硕画梅也爱梅，他曾自谓『苦铁道人梅知己』，有一次，有个朋友告诉他，大庾岭的古梅是齐梁时的人种的，碧蘚满身，如蛟龙卧于崖壑间，花开时香闻数里，可惜一夜间被雷电击死，砍伐为薪了。朋友走后，他发兴画了大幅梅花，虬枝倚壑花翻空，虽非千年之物，也很传神，是他得意之作，并题了长歌，说这是心与造化相通了。他还在自己画的一幅《天竹水仙》上题道：『笔意类范湖，然范湖工于设色，予往往以气魄见长，犹善歌者得其天籁耳。』可见他是何等重视气魄了。

『画之所贵存我』。这个『我』就是个人的独创风格。潘天寿曾说：『昌硕先生，无论诗文、书、画、治印无所不长，他的作品有强烈的特殊风格。』又说：『昌硕先生，无论在诗文、书、画、治印各方面，均以不蹈袭前人，独立成家为鹄的。』

虚谷是晚清富有独创的画家，吴昌硕对他很钦佩，曾对汪亚尘说：『虚谷作画，假使画得与人相同，或不从自己内心有体会处出发，便随时销毁。』他还在虚谷作的《佛手》上题道：『十指参成香色味，一拳打破去来今。』吴昌硕并不反对师古，但是他以为『出蓝敢谓胜前人，学步反愁失故态』。要求学古人而自出胸臆，在前辈的基础上创造出自己的风格来。他在自己画的一幅《桐子安石榴瓷瓶》中题道：『古法固有在，阙守而残抱，落墨颇草草，且凭篆籀扫，人谓品不能，我喜拙无巧。』拙无巧正是吴昌硕所宗尚的一种艺术风格，他曾在《刻印》长古诗中写道：『天下几人学秦汉，但索形似成疲癯，我性疏阔类野鹤，不受束缚雕镌中。不知何者为正变，自我作古空群雄。』都反映了他『贵存我』的艺术思想。

『直从书法演画法』。是吴昌硕艺术创作的又一特点，他二十多岁迁居安吉城内『芜园』后，继续学习篆刻、书法、诗歌，经过长期勤学苦练，达到『一日有一日之境界』，他说『近时作篆，莫邵亭（莫友芝）用刚笔，吴让老（吴让之）用柔笔，杨濠叟（杨沂孙）用渴笔，欲求三家外别树一帜难矣，予从事数十年之久而尚不能有独到之妙，今老矣，一意求中锋平直且有笔不随心之患，又何敢望刚与柔与渴哉』。

至于绘画，他自己曾经说过：『平生得力之处能以作书之笔作画。』可见他的画是从书法演变而出。我国传统的画论中提到书画同源，因为书法和画法的道理是一致的。宋元以来的文人画大家，无不把书法演变成画法。所以与吴昌硕同社的吴石潜《苦铁碎金》跋中，说吴昌硕的书画是『所谓一而神，一而化，用能独立门户自辟町畦，挹之无竭而按之有物』。

我们在叙述吴昌硕成就的同时，不能不简述一下他的生平。吴昌硕浙江省安吉县鄞吴村人，一八四四年生。他诞生前四年适逢鸦片战争爆发，不久太平天国运动兴起，鄞吴村是清军防守宁国一路的要道，在

他十七岁时，太平军东下与清军发生战斗，在战乱中鄣吴村被毁，他的祖母、母亲、妻子、弟妹相继病饿而死。他在离乱中历尽艰辛，五年后乱定，随父自鄂皖归来，家园荒芜不可居，随父迁往安吉城内的《芜园》。朱正初在《芜园记》中记载了他青年时期的人：『寡言语，安简默，取与不苟，长于歌啸而金石文字之艺最精，殆芜其末而不芜其本，芜其外而不芜其中矣。』因当时有人认为不工帖学是舍本求末，所以朱正初说他是芜其末不芜其本。

吴昌硕爱才若渴，不论门第、地域、国籍，精心培育和影响了许多杰出的书画篆刻家，如：陈师曾、赵石农、潘天寿、王个簃，以及日本的河井荃庐等等。他不存门户之见，积极参加当时的艺术团体如『西泠印社』、『海上题襟馆金石书画会』、『豫园书画善会』等等的活动。

在他家居的时候，认识了施浴升与张行孚。认为施『为人无城府，交友以诚，肆力诗文，以风格神韵为宗』，吴昌硕与他过往甚密，向他学诗。张行孚『朴学自励』，著《说文发疑》，并工秦篆。吴昌硕在金石文字训诂方面曾受他的影响。谭复堂是弹研诗词的大家，吴昌硕在上海遇见他后以诗草就正，谭氏极为称许，说从他的诗里可以看出他是嶙峋磊落的人，又将自己的著作送他，吴昌硕感慨地说：『自余策名微秩十余年来，风尘奔走，德业不加进，每思之未尚不悔，独幸所遇贤豪长者，往往契合，非伏处岩穴所能庶几，此则差足自慰矣。』他初到湖州，进谒博学多才，工绘事，精鉴别的章紫伯，章氏嘱他刻几方印，看后嘉许说：『今人作印但学陈邓，貌合神离；如君所作，力运字中，气充腕下，精进不懈，未可易量。』他还遇到通篆籀兼治印的胡菊邻，胡氏说他的印能独开生面，吴昌硕很有感触，说：『余观古来擅艺事者，人品多清逸，反之则不工，世人不知，动曰小技，象胡氏那样怎么可当小技看呢。』

吴昌硕与一些画家也有着深厚的交谊。对张子祥、吴伯滔、任阜长等都能看到其长处。金彰，别号瞎牛，工画善医，画梅花、山水功夫很深，为人坦率，吴昌硕生了背疽，请他医治了五十天才好，病中，金氏劝他学画，画成看后，说他有金石气。于是吴昌硕更加致力于绘画了。他在苏州结识了蒲作英，交往密切，历五十年。一八九四年两人合作梅竹，吴昌硕题为『岁寒交』。蒲氏在上海病死后，由吴昌硕等为之料理丧事，并书了墓志铭，寄托哀思。吴昌硕初到上海，就认识了当时的著名书画家胡公寿，胡氏很喜爱吴昌硕的刻印和行书篆书，画了《苍石图》送给他，并题道：『瞻彼苍石，风骨嶙峋，颓然其形，介然其骨。』对吴昌硕鼓励很大。

吴昌硕对有能力肯努力艺事的青年总是耐心培育，虞山的赵石农在《拜缶庐印存》自序云：『仆性钝，少失学，随先人卖药村市，年二十四始好金石刻划，入城识李虞章先生钟，知樵印宗派，继遇吴缶老仓石，时缶老专治汉印，一扫文、何、丁、邓积习，独辟蹊径，迈古矚今，海内外宗之，印学之风一变，然学者非多读三代秦汉金石，使字法有来历不可。』赵石农是一位很有创造性的篆刻家，他勤奋努力，在继承吴昌硕的

基础上开辟了自己的独创风格。他把自己治印的斋室取名『拜缶庐』，可见他对老师是何等敬爱。

一八九七年，吴昌硕接到素不相识的年仅二十八岁的河井荃庐自日本的来信，并附习作印拓，要求向他学习。他复了一封热情的长信表示愿意，只是『碧海茫茫，神山巉巉，相距辽阔，握晤无由，临启悵然不尽』。荃庐接信后十分兴奋，他在回信中写道：『先生与仆未有半面之识，而眷爱之厚，慨然如此，一读再读，感极潸然泪下，先生更见惠大作印存，直秦直汉，古朴苍然，妙不可言，高谊之贶，铭肝不知所谢，当子子孙孙永宝焉。』一九〇〇年冬天他和文求堂主人田中庆太郎一起远涉重洋来到上海（田中庆太郎曾出版郭沫若《两周金文大系》一九一二年编辑出版的《昌硕印存》，成为流行日本的第一本吴昌硕画册），随即由罗振玉、汪康年介绍给敬仰多年的吴昌硕，从他学习，广结印人，开拓眼界，以后又多次来华。另一位日本高松岐阜人，诗、书、画、篆刻家长尾甲在一九〇三年来上海商务印书馆任编译时认识了吴昌硕，并成为知交。一九〇四年西泠印社成立，吴昌硕被推为社长，荃庐和长尾甲是西泠印社首届日本社员，成为中日文化交流和印学史上的佳话。

吴昌硕逝世那年（一九二七年）的重九，写了一首四言登高诗：『书画篆刻，供一炉冶，诗通性情，浪仙东野，竹头木屑，不风不雅，负腹者何，类将军者，离乱纪年，友朋陪罍，骂当师承，赞浮瀑泻，饮水铭瓢，安聋作哑，寿比南山，悠然见也。』这首诗虽夹杂着许多典故，但很象是对自己处世、为人、治艺的小结或座右铭，他虚心地把他的作品比作有益于人的竹头木屑，把别人的骂（批评）当作师承，希望寿比南山，孜孜不倦于艺事，和他的『绝笔兰』一样充满了光彩。

吴昌硕和历史上其他艺术家一样，也有其局限性，但他的金石书画，是我国文化宝库中一宗珍贵的艺术遗产，值得我们学习和借鉴。

目 录

一	红梅图轴	纵一三五 横六五·五厘米	苏州市博物馆藏
二	小园涉趣图轴	纵一五四 横八二·五厘米	上海博物馆藏
三	珠光图轴	纵一四〇 横六九厘米	中国美术馆藏
四	墨梅图册之一	纵一七 横二二·四厘米	西泠印社藏
五	墨梅图册之二	纵一七 横二二·四厘米	西泠印社藏
六	冷香图轴	纵九三·五 横三九·五厘米	朵云轩藏
七	牡丹水仙图轴	纵一二〇 横五六厘米	朵云轩藏
八	山水图横披	纵六七 横一三三厘米	西泠印社藏
九	苍石图轴	纵一三〇·五 横六五厘米	吴志源藏
一〇	墨猫图轴	纵八三 横四四厘米	吴志源藏
一一	乔松寿石图轴	纵一三四 横六六厘米	西泠印社藏
一二	野梅修竹图轴	纵一三三 横六六厘米	西泠印社藏
一三	墨荷图轴	纵一五二·八 横四一·二厘米	上海博物馆藏
一四	双钩丛兰图轴	纵一四九 横四〇·五厘米	吴昌硕纪念馆室供稿
一五	蔬果图轴	纵六八 横三三厘米	嘉兴博物馆藏
一六	篱菊图轴	纵一八一 横四八厘米	钱君匋藏
一七	芍药图轴	纵九六 横四五厘米	王个簃藏
一八	寒香图轴	纵一四八 横四〇厘米	西泠印社藏
一九	香远益清图轴	纵一三九 横六九厘米	西泠印社藏

二〇	岁朝清供图轴	纵一五七 横三九厘米	西泠印社藏
二一	芦塘秋色图轴	纵一一一 横三三厘米	西泠印社藏
二二	凤仙图轴	纵一二四 横六三·五厘米	吴昌硕纪念馆供稿
二三	梅花蒲石图轴	纵一二七 横六七厘米	西泠印社藏
二四	冷艳图轴	纵九七 横五五厘米	西泠印社藏
二五	花卉图卷	纵三一·一 横三〇三·八厘米	故宫博物院藏
二六	梅花月影图轴	纵一〇二 横七一厘米	曹简楼藏
二七	芙蕖图轴	纵一六三·四 横四七·五厘米	故宫博物院藏
二八	牡丹水仙 花卉屏之一	纵一七五 横四七·五厘米	故宫博物院藏
二九	紫藤 花卉屏之二	纵一七五 横四七·五厘米	故宫博物院藏
三〇	菊花 花卉屏之三	纵一七五 横四七·五厘米	故宫博物院藏
三一	雁来红 花卉屏之四	纵一七五 横四七·五厘米	故宫博物院藏
三二	牡丹 花果册之一	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三三	紫藤 花果册之二	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三四	墨竹 花果册之三	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三五	荷花 花果册之四	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三六	荔枝 花果册之五	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三七	青菜 花果册之六	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三八	月季 花果册之七	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
三九	卢桔 花果册之八	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
四〇	杏花 花果册之九	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
四一	葫芦 花果册之十	纵三七·五 横四一厘米	刘靖基藏
四二	重九赏菊图轴	纵一二二 横三五厘米	朵云轩藏
四三	杜鹃图轴	纵一五二 横四〇·五厘米	西泠印社藏