

吴昌硕诗、书、画、印四艺皆绝，然用力最深的是书艺，尤其是他将石鼓文写得恢弘壮观，而且将篆籀之气融入行草书中，是以别开生面，新意出之，石鼓发现1000多年来，未见如此之大气势与格局的，是晚清书家群中影响后代最深者。

书艺珍品析辑
赏第十辑

书法名家·清代

吴昌硕

戴家妙 著

易泰之象辭曰天
子泰以征大來致亨
人身一定天地氣
天

隆天齋

中国美术的核心在书法

中国美术的核心在“书法”，“书法”不仅是写字的方法，更是绘画的基本功。中国的建筑、舞台艺术，也多与“书法”息息相关。中国美学必须从“书法”入门，中国美学到了最高意境，生命情境的领悟也体现在“书法”中。这套书收录50位书法大家的生平及作品，上起王羲之，下迄台静农，是了解中国书法美学完整的史料。上下一千五百余年，墨痕斑斑，凭案赏玩，历史沧桑，尽在眼前。

联合文学杂志社社长：蒋勋

书法，让我们徜徉于无限宽广的时空中

上天对中国人是如此垂爱，给了我们多姿多彩的文字和毛笔。靠着它，多少先哲排遣了心中的孤独和抑郁，抒发了个人的情思与壮怀。书法深厚的内涵和特质，可以言志，可以载道，又可以自娱娱人，修身养性。想要写书法，只须一张桌子，一套文房用具，几本字帖，就能徜徉于无限宽广的时空中。基于这样的特质，书法拥有广阔的民间性格与民族特色。作为一种创作的媒材，书法更蕴藏著无限的艺术性与可能性，是我们中国人无比珍贵的大宝库。拜读这套《书艺珍品赏析》，知道它是一套体系清晰，深入浅出且图版印刷极为精美，内容涵盖极广的丛书，正是我理想中的书法艺术敲门砖，因此我乐于将它推荐给喜欢书法的社会人士。

何创时书法艺术基金会董事长：何国庆

值得期待的书法艺术丛书

书法作为一种艺术形式，在人类文明史上是一个极为独特的现象。书法原本只是单纯的文字书写，信息的传达是其基本的诉求，这与中东、欧陆文明中的书写原无差异。但在传统中国的发展过程却形成自己的美学体系以及历史意识，并将文化的精髓孕化在点线架构之中。因此，欣赏书法之美，也同时在体验传统中国文化的丰富历程。每一个书法大师不仅见证着过去的伟大精神境界，而且向未来新文化提供新的契机。《书艺珍品赏析》丛书之出版，便让人充满期待。

“台北故宫博物院”院长：石守谦

本册仅售 15.00 元

ISBN 978-7-5356-3094-0



9 787535 630940 >

书艺珍品 赏析 第十辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析.第10辑.书法名家.清代·民国.吴昌硕/洪文庆主编.——长沙:湖南美术出版社,2009
ISBN 978-7-5356-3094-0

I.书... II.洪... III.①汉字—书法—鉴赏—中国
②吴昌硕(1844~1927)—书法—鉴赏 IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第011445号

本书中文简体字版由台湾石
头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号:18-2008-50

书艺珍品赏析 第十辑

吴昌硕

主 编:洪文庆

著 者:戴家妙

责任编辑:李 坚 胡紫桂

特约编辑:刘 晓 胡海成

装帧设计:海 玉

出版发行:湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

制版印刷:湖南东方速印科技股份有限公司

(长沙市河西高新技术开发区M1-03栋)

开 本:889×1194 1/16

印 张:10

版 次:2009年3月第1版

2009年3月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5356-3094-0

定 价:75.00元(共5册)

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105

邮 编:410016

网 址:<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换,联系电话:0731-8807990。

目 录

吴昌硕(1844~1927)	1
《临石鼓文四条屏》	4
《守破砚吃粗茶十二言联》	6
《诗二首》	8
《人识吾逢七言联》	10
《八十自寿十言联》	12
《汉书秦云四言联》	14
《节临祀三公山碑》	16
《题赵之谦书残屏诗》	18
《五律诗》	20
《为醉吟先生隶书联》	22
《致沈石友尺牘二札》	24
《西泠印社记》	26
《超山宋梅亭诗》	28
吴昌硕的书法艺术	30
吴昌硕和他的时代	31



吴昌硕 (1844~1927)

吴昌硕，初名俊，后改名俊卿。初字香补、香圃，中年更字昌硕。民国元年(1912年)起以字行，号缶庐、苦铁等，同行多以“缶翁”称之。亦署仓硕、苍石、仓石、昌石，别号缶庐、老缶、缶记、老苍、苦铁、大聋、石尊者、缶道人、破荷亭长、芜青亭长、五湖印丐、削觚庐、禅髻轩、去驻随缘室、癖斯堂等。浙江安吉人，清道光二十四年(1844年)八月初一出生于孝丰县(今安吉县)鄣吴村的一个读书家庭。父亲名辛甲，是位不仕举人。吴昌硕幼承庭训，十四岁即学刻印，受父指点，从此“与印不一日离”。咸丰十年(1860年)因遭兵燹两度远避湖北、安徽省等达五年之久，同治三年(1864年)返回，历经艰辛，而战乱饥病夺去九口家人性命，只剩父子俩相依为命，耕读度日。次年，随父迁至安吉城(今安城镇址)，置地建宅，宅名“芜园”。是年，在县里学官的一再鼓励下，应试中了秀才。之后就不再赴考，一直依靠游幕为生。

二十六岁那年，吴昌硕离家寻师访友。是年，负笈杭州城，从经学大师俞曲园习辞章和文字训诂之学，为时约两年。其间曾返归芜园，以课邻人子弟和代人抄写维持生计。同治十二年(1873年)，从里人潘芝畦学画梅，后又去杭城就读于俞曲园主持的诂经精舍，结识了画家吴伯滔。次年起，除以候补训导任光绪《孝丰县志》采访外，大多岁月游学于沪、杭、嘉、湖、苏等城市。其间，在嘉兴因施旭臣之介，得识金铁老。铁老授吴昌硕识



吴昌硕写真(作者提供)

吴昌硕，擅书画、篆刻与诗词。书法最重临摹《石鼓文》字，可说尽毕生心力尽瘁于此；篆刻方面，早年学习刻印，师承浙派，后融合浙皖两派之长；绘画集晚清各家之长，虚实相生，能纵能收，疏可走马，密不容针。作诗寄寓深远，清丽隽永，可见其题画诗。光绪三十年建立一个金石学术团体——“西泠印社”，无论在学术还是艺术方面，影响后世甚远。

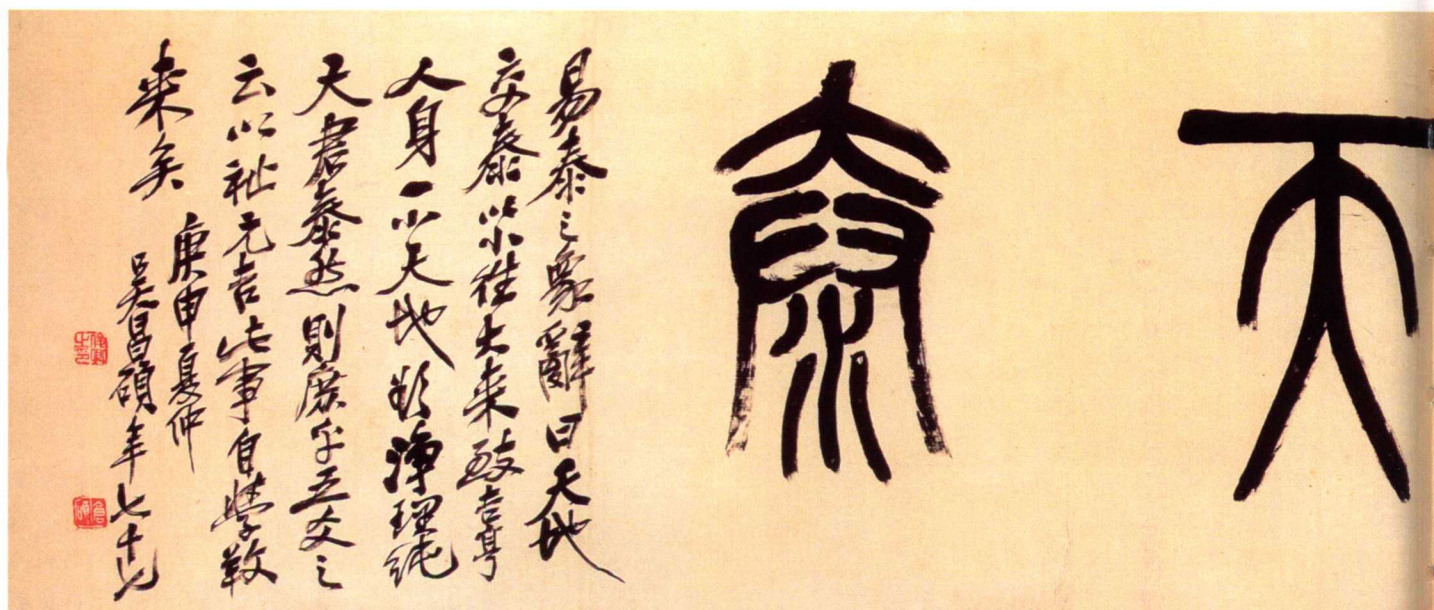
古器之法，其受缶自此始。并结识了画家蒲作英，切磋画艺，得益良多。光绪元年，坐馆湖州陆心源家时，协助整理文物，得从“潜园六才子”之一的施补华学诗词。光绪六年(1880年)，在苏州因课文物收藏家吴平斋之子，得尽览吴氏所藏古字画篆刻彝器，视野大开。后又拜经学家、书法家杨藐翁为师，习辞章、书法。

光绪八年(1882年)，携眷迁居苏州西亩巷之四间楼，地近寒山寺。由于当时吴昌硕的名声不大，

鬻艺生涯清淡，友人荐作佐贰小吏，以维持家计。光绪九年(1883年)，结识了画家任伯年，两人一见如故，遂成莫逆；又与收藏家沈石友交，切磋诗艺并得经济资助。任、沈二人后来都对吴昌硕艺术生涯的影响很大。后得潘瘦羊所赠石鼓精本，从此对石鼓文的研究，无一日中断。并由潘瘦羊介绍，得识潘祖荫，遍观潘氏所藏历代鼎彝以及书画名迹。光绪十三年(1887年)迁居上海后，还常往返于沪苏两地。光绪十六年(1890年)，在上海结识了金石学家吴大澄，于金石学颇得进益；又与考古学家罗振玉交，彼此以篆体写信相互切磋。光绪十七年(1891年)，日本书家日下部鹤鸣来华，请教艺事，对吴昌硕非常崇拜。

光绪廿年(1894年)，中日甲午战争爆发，吴大澄督师北上，他参与戎幕随行，当得悉北洋舰队倾覆，悲愤填膺，赋诗痛悼阵亡将士。光绪廿四年(1898年)，回故乡重修《吴氏宗谱》十卷。次年，出任安东(今江苏省涟水县)县令，因不善官场逢迎，只一月即挂冠南归，并刻二印以明志，一为“一月安东令”，一为“弃官先彭泽令五十日”。民国二年定居上海。曾组织多个书画协会，成为继任伯年之后上海画派的后期盟主。与前清诸遗老如陈衍、郑孝胥、梁鼎芬、沈曾植、李瑞清、陈三立、孙德谦等人交往甚多，诗词唱酬。他晚年集诗稿成《缶庐集》，即请郑、沈、孙等人之为序，而墓志铭则是陈三立撰写的。

三十多年的游学生涯，不仅磨练了吴昌硕坚韧不拔的性格，也



使他的艺术眼光大为开阔，艺术积累至为丰厚。任“一月安东令”的济世理想的破灭，更促发了他在艺术上的成熟，为开创新境界奠定了基础。光绪三十年（1904年），丁仁（辅之）、王褆（福庵）、吴隐（石潜）、叶为铭（品三）四人倡议在杭州创办西泠印社，最初十年未有社长。民国2年（1913年）秋，西泠印社正式订立社约，公推吴昌硕为首任社长。当时，他撰有一联，曰：“印诂无源？读书坐风雨晦

明，数布衣曾开浙派；社何敢长？识字仅鼎彝瓴甃，一耕夫来自田间。”印社成立后，每当春秋佳节举行雅集活动，吴昌硕必往参加，先后作《西泠印社图》、《西泠印社记》与《隐间楼记》，并为西泠印社购得“浙东第一石”——《汉三老讳字忌日碑》，功莫大焉。

晚年，他定居上海，生活安定，声名日隆。于读书、写诗、刻印、写字、绘画则更加勤奋，他在一首诗里写道：“东涂西抹鬓成丝，深夜挑灯

读楚辞。风叶雨花随意写，申江潮满月明时。”他奖掖后学，在上海带了很多学生，先后投其门下执弟子礼的有诸闻韵、诸乐三、刘玉庵、王一亭、荀慧生、沙孟海、潘天寿、王个簣、赵云壑、钱瘦铁、陈师曾、李苦李等，后来大多成为书画界名家。其他仰

慕者有朱复戡、谭建丞、楼辛壶、赵古泥、梅兰芳、齐白石等。齐白石有诗云：“青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗，三家门下轮转来。”

吴昌硕书法、绘画、篆刻、诗词无一不精，雄视一世。他一生“与古为徒”、“以古为新”，同时又坚决主张“画之所贵贵前存我”、“古人为宾我为主”，为近现代艺坛开一新境界。书法楷书早年专学钟繇，后学黄山谷。隶书取法于《褒斜》、《裴岑》，时参以《大三公山碑》、《太室石阙》，世人写隶书喜以扁取胜，而吴昌硕独喜长形，取纵势，格调高雅。他工夫最深的是篆书，寝馈《石鼓》数十年，后变化很大。曾自谓：“余学篆好临《石鼓》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”晚年写《石鼓》，气势磅礴，恣肆烂漫，独树一帜。吴昌硕影响后世最大的是国画，以篆书、狂草入画，笔力沉雄，金石气十足。不经意之中有经意的东西，别蕴神理。喜作大写意花卉，间或作山水、佛像、人物，自辟蹊径，独立门户。他成功最早的是篆刻，雄浑苍老，创为一派，对后来者影响巨大。他早年取法浙派，中年借鉴邓石如、吴让之、赵之谦等家手法，直追秦汉。



西泠印社（陈平摄）

西泠印社创办于光绪三十年（1904年），位于杭州孤山南坡。西泠印社是由丁仁等四位杭州有名的金石篆刻家发起创立的，吴昌硕为该社的第一任社长。



又融入封泥、陶瓦意气，以刀为笔，以书入印，脱尽陈规，出神入化。他曾自称“自我作古空群雄”，洵为甘苦之言。吴昌硕自称“三十学诗，五十学画”，显然是他自谦之辞。他的诗初学王维，复精研中晚唐律法，晚年自喜于诗，用功愈勤，与沪上诸遗老多酬唱。陈石遗称“书画家诗，向少深造者，缶庐出，前无古人矣”。（见《石遗室诗话》）沈曾植也对他的诗极为推许，曰：“书画奇气发于诗，篆刻朴古契周秦，其结构之华离杳渺，抑未尝无资于诗者也。”（见《缶庐集序》）他自己也说：“乱书堆里费研磨，得句翻从枕上多。只恐苦吟身尽疲，一杯自酌慢蹉跎。”

吴昌硕不仅名满神州，而且誉扬海外，在日本尤为隆高。日本书画家中与他交谊最厚的是日下部鸣鹤与长尾雨山。鸣鹤卒，他亲书篆文墓碑，至今屹立在鸣鹤故土，与鸣鹤于杭州紫云洞题名刻石隔海遥望。来华执弟子礼求教的以河井仙郎最著名，后来成为日本印坛盟主。他的艺术成就随日本友人和弟子的推崇，作品大量远播日本，临仿研习者日多。目前，日本方面整理出版有关吴昌硕的资料、作品集非常之多，可见其影响之大。

上左图：吴昌硕《地天泰》1920年 额 纸本 40.4cm×137cm 私人收藏

吴昌硕四体皆擅，尤以篆书用功最深。所谓“地天泰”，出自易卦，如款云：“易泰之象辞曰，天地交，泰，以小往大，来致极亨，人身，一小天地，欲净理纯，天君泰然，则庶乎五爻之云。”

上中图：吴昌硕与王一亭合影（作者提供）

上右图：吴昌硕《红梅图》1926年 轴 纸本 设色 149cm×40cm 私人收藏

吴昌硕爱梅，从其传世作品中大量画梅咏梅之作可以得知。此幅梅干生出老辣道劲，转折处之劲力来自金石书法的用笔。

右下图：吴昌硕的印

吴昌硕金石篆法功力深厚，初习浙派迟涩，后学邓派圆润。其特别重视印面的布局与章法，因此增添许多篆刻的艺术性。

诗书画而外复作印人，绝艺飞行全世界；

元明清以来及于民国，风流占断百名家。

这是民国16年（1927年）11月吴昌硕逝世时，于右任撰写的挽联，概括了一代宗师全面的艺术成就和深远的影响。



“虚素”朱文印



“系臂琅玕虎魄龙”朱文印



“庐”朱文印



“美意延年”白文印

《临石鼓文四条屏》

1916年 纸本
日本私人收藏



左图：吴昌硕
《临石鼓文四屏》第
三、四联 1897年 纸
本 145.3cm×31.2cm
日本私人收藏

这件为吴氏五十四岁为伯廉所作。吴氏得石鼓精拓于19世纪80年代初期，故此件作品为其一系列临石鼓作品中之早期的作品，可与中晚期临写之作相互对照。吴氏对此作自矜腕弱，此时临写石鼓大致上逆锋起笔重，线条粗细相间，整体行间略有动态。但稍不及晚年临写石鼓笔墨苍辣，以及字体与行间的沉稳感。



右图：吴昌硕
《临石鼓文》1925年
纸本 136cm×66cm
上海朵云轩藏

这幅石鼓文是他晚年力作。早期书风恣肆烂漫，后来形貌则苍辣多变。

一个人在艺术道路上有很多的偶然性，尤其是人与人之间的交往。吴昌硕与潘瘦羊的具体结交时期已不可考。但潘瘦羊对吴昌硕一生的影响是非常巨大的，其中重要的有两件事：一是赠吴昌硕《石鼓文》精拓本；二是介绍苏州的名家潘祖荫给吴昌硕认识，得遍观潘氏所藏历代鼎彝及名家墨迹，眼界大开。

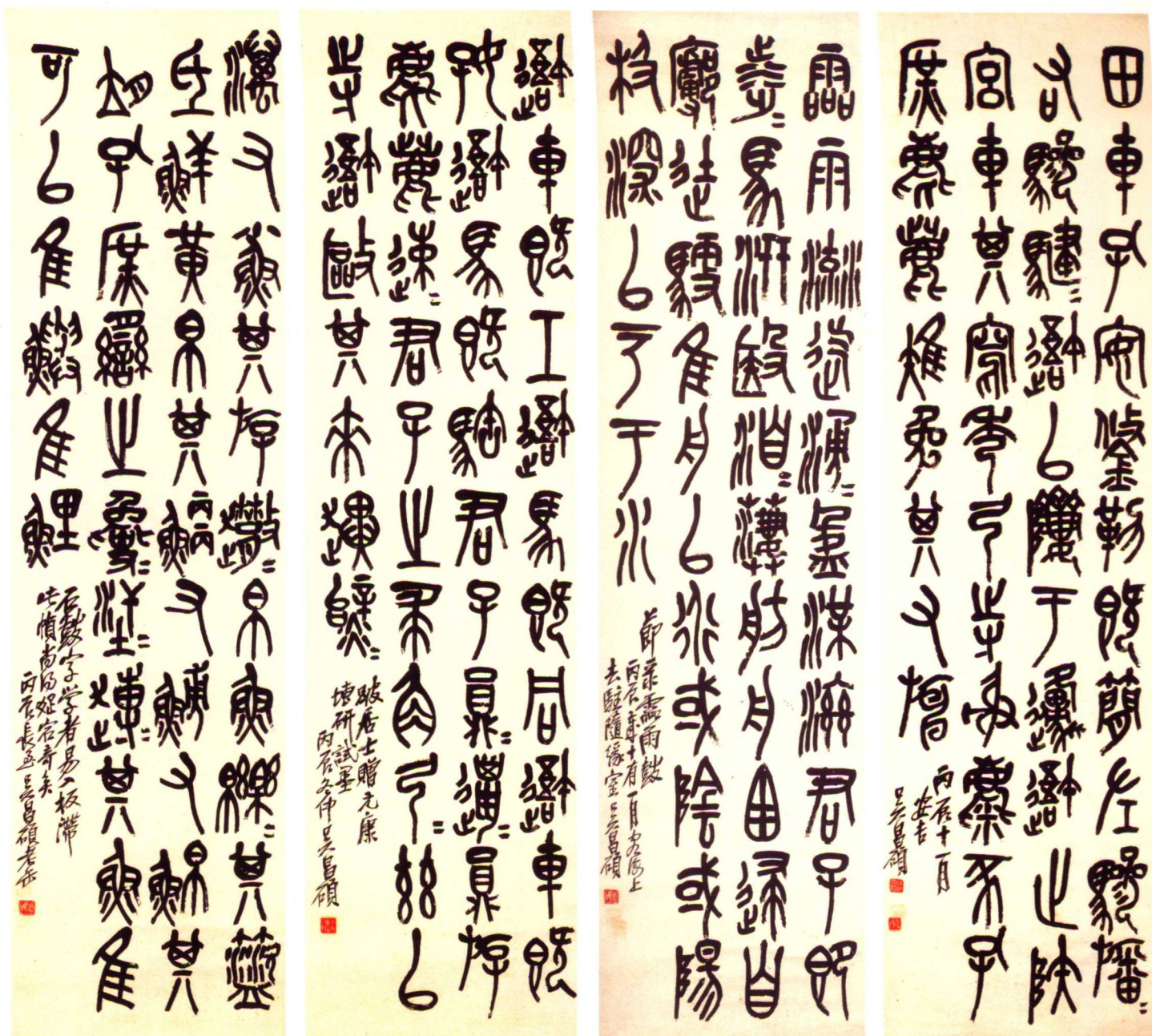
吴昌硕约在光绪十二年（1885年）得潘瘦羊所赠《石鼓文》精拓本，如获至宝，心追手摹，朝暮不辍。他写《石鼓文》近六十年，可

谓得形神兼备之大化境，并以《石鼓文》风格为依据，形成了高古而又人情化的“吴氏石鼓文”，为书法史又开辟了一条篆书大道，堪称石鼓篆书第一人。

这《临石鼓文四条屏》是民国七年（1916年）吴氏七十三岁的作品。从技术品味层面看，此件作品的丰富性与创造精神同样精彩。在结构方面，斜、侧、正兼融；右、左、上、下、偏旁组合密处不透风，疏处可走马；中心上移，上密下疏，开张宽博，有郁勃之气喷发。在用笔方

面，以圆笔中锋为主而蓄方意，笔到意到，遒劲老辣，凸显出“势”与“韵”的融合。用墨取浓、重、厚之质，线条饱满朴茂，气象苍劲高古。

吴昌硕在一首诗中称：“后学入手难置辞，但觉无气培脏腑，从此刻画年复年，心摹手追力愈努。”正是此种对《石鼓文》钟情和痴迷，加上刻苦的实践，才有了日后如铮铮铁铸般的笔势和气韵。可以说，吴昌硕的艺术生命以此为奠基，并渐入佳境。在他四十岁以后的不同年代，甚至再晚些时候所写的《临石鼓文



四条屏》作品中，可以看出从形似、工稳到神似、浑厚华滋、苍古磅礴的演进轨迹。吴昌硕六十五岁时，在他所临《石鼓文》中有一段跋语：“余学篆好临《石鼓文》，

数十载从事于此，一日有一日之境界。”这正是他追求不断，提升境界的真实写照。

战国《石鼓文》局部 拓本 90cm×60cm

北京故宫博物院藏拓本

《石鼓文》，书体为大篆。因为石形像鼓，故称“石鼓”；文字内容记叙了贵族游猎的情况，所以也称“猎碣”。吴昌硕钟情并痴迷于《石鼓文》，以此为奠基开始他的书法历程。所以他在一件临《石鼓文》的作品中有一段跋语：“余学篆好临《石鼓文》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”



《守破砚吃粗茶十二言联》

1887年 纸本
杭州西泠印社藏

此幅楷书《守破砚吃粗茶十二言联》写给金心兰于丁亥十一月，释文为“守破砚残书着意搜求医俗法，吃粗茶淡饭养家难得送穷方”，为吴氏早期的作品，时清光绪十三年（1887年），年四十四岁。那年，他从苏州首次迁居上海，从此开始对人生道路和艺术道路的艰苦跋涉，因而赋予这件作品书法之外的更多意义。此联是写给金心兰的。金心兰（1841~1909年），苏州人，号冷香，别署冷香居士、冷香馆主，工山水、花卉，画梅尤为擅长。吴昌硕之后在光绪三十年（1904年）秋暴泻甚剧，通体浮肿，幸有金心兰悉心诊治，方痊愈。

此幅作品拙趣茂然，结字方而用笔圆，有古隶木简之意味；用墨枯润兼得，内涵蕴藉；字体刚劲婀娜，横竖落笔直接入锋，不求妍媚而清气自溢。整幅作品道迈稳重，让人心境契合。

吴昌硕早年楷法专学钟繇，他曾对潘天寿谈起他“学钟太傅廿余年”。吴氏的楷书师承魏唐之法，气息朴拙高古。潘天寿先生还曾回忆，吴昌硕八十高龄还很喜欢写小正楷扇面，严整精纯，一丝不苟。吴昌硕的楷书作品行世不多，大楷则更少。吴东迈先生在《吴昌硕》一文中回忆，说吴昌硕“书法用功亦极勤。早年在家乡时，家贫无力购买足够的纸笔，就在檐前一块大砖头上用败笔蘸清水习大楷。每天清晨认真摹写，接连几个小时，从不间断”。又言“吴昌硕学楷书，开始从颜书入手，后学钟繇”。从这《十二言联》看，钟颜两家之法兼而有之，且可看出昌硕学颜书并未落入“肥头大耳”的俗套，更注意的是其筋骨和精神本质。这些跟他以后的审美和艺术追求是一脉相承的。



吴昌硕《楷行二体书纨扇》

扇面 纸面 25.8cm×26.6cm 日本私人收藏

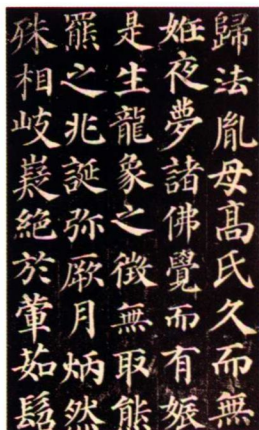
释文：（右面）长袖若善舞，时作拂云态。疑是古仙人，化石为狡狴。袖云轩，山水不必深，意远境自别，具此寥廓心。匡庐在几席。山水闲，耦园杂咏之二。（左面）东邻西邻携酒壶，南枝北枝啼胡卢。绿竹满庭自医俗，青芜作饭谁索租。眠展蕉阴叶叶大，坐听檐雨声声粗。梦醒灯火逗寒碧，城头曙色翻鸦雏。梦中作。录请瘦羊先生正之。吴

据落款“吴俊”，可推知约与《守破砚吃粗茶十二言联》之时期相近，年约三四十岁。此件右面为楷，左面为行，整篇布白右横左纵，画面疏朗。楷书结字似钟繇略扁，但字体大小与笔划粗细的经营相当随意，行笔速度快，贴近行楷，但笔笔间线条清楚，确属楷书。右诗咏山水，清闲宁静；左诗明白指出为酒后梦中作，自由随性。作者选择右诗为楷，左诗为行，或许与诗境相关联吧！

唐 颜真卿《多宝塔感应碑》

752年 宋拓 白纸挖镶剪裱册 北京故宫博物院藏拓本

这是颜真卿现存名碑，为早年的作品。此碑结字平稳，严整圆健，以藏锋行，而吴昌硕学楷书，便是从颜书开始的。此碑内容，主要是记载唐玄宗时西京（今长安）龙兴寺僧楚金诵《法华经》，至“见宝塔品”时，忽见多宝塔出现于前，因而发誓于千福寺建之。

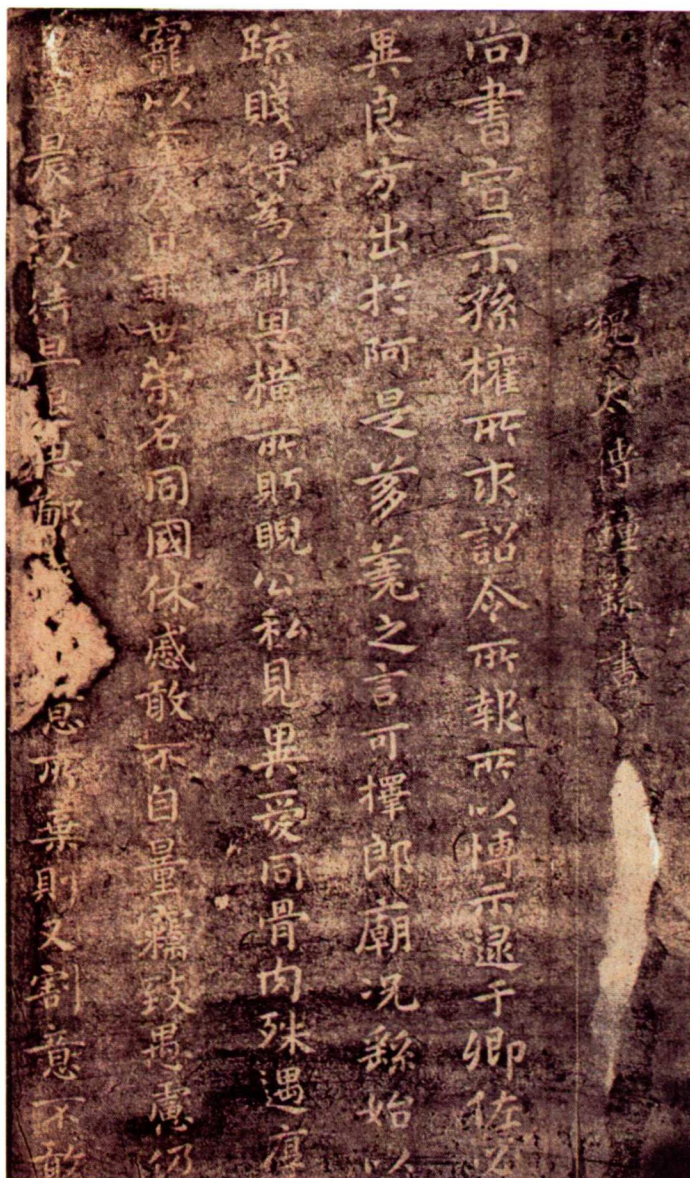


字破硯殘書著意搜求醫俗法

冷香先生屬句即蘄正擊時丁亥十一月

喫齋茶澹飯養家難得送窮方

苦鐵吳後



魏 钟繇《宣示表》

宋拓本（大观帖本）北京故宫博物院藏拓本

钟繇（151~230年），字元常，颍川长社（今河南长葛县）人。他同张芝、王羲之、王献之合称书中“四贤”。吴昌硕曾对潘天寿谈起他“学钟太傅二十余年”，可见钟繇对吴氏书法的影响力，也可从吴的作品中窥见魏晋书法的朴拙高古之气。

《诗二首》

1927年 纸本 扇面
私人收藏

在吴昌硕诸多的小行书中，有一件作品是不容忽视的，那就是丁卯年（1927年）夏天，吴昌硕八十四岁时所书的扇面小行书。扇中写了七言和五言各一首，其一为《超山宋梅下作》（释文略）；其二为《海云洞晚眺和友人》：“海云吁洞中，云叠海重重。气象汤洪水，尘缘了暮钟。秋空猿寄啸，治老鹿迷踪。指点西冷道，残阳挂两峰。”时年春天，吴昌硕携家眷游余杭超山，留恋超山宋梅，并选定超山作为其世后的栖身之地。吴昌硕还精神盎然地撰了一联：“鸣鹤忽来耕，正香雪留春，玉妃舞夜；潜龙何处去，看梦猿挂月，石虎啼秋。”这诗联，饱含着吴氏对超山和宋梅的爱恋之意，蕴藏着蓬勃的生气，而此时吴昌硕的艺术如凤凰涅槃，人艺浑然。

另据潘天寿先生回忆，吴昌硕很

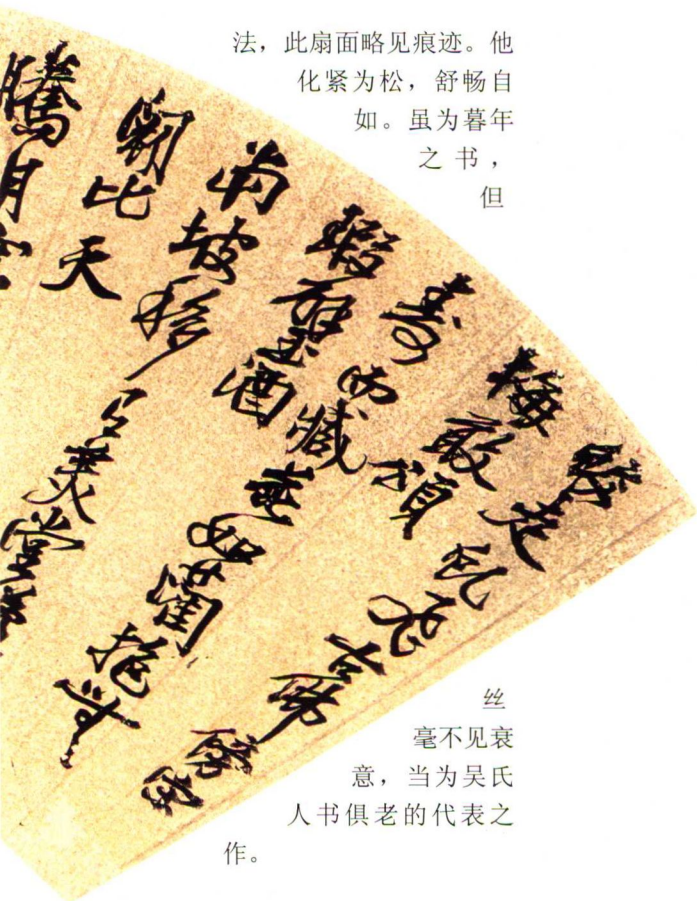
喜欢在扇面上写小字，即使年逾八十亦是如此。细观这件扇面，字里行间没有了往日的金铍刀般铮铮铁气，更多的是细妍的深情流露，诗书一

体。行笔中，提按顿挫使转出锋，无一一应到位，仿如新手，又恰到好处。细细品之，点画内蕴藏着的苍遒老辣之感奔然入眼。尤其是最后两行，刚劲与柔韧、迟涩与流畅的结合，几近极致，让人无比通气。吴昌硕早年曾心仪黄山谷的书



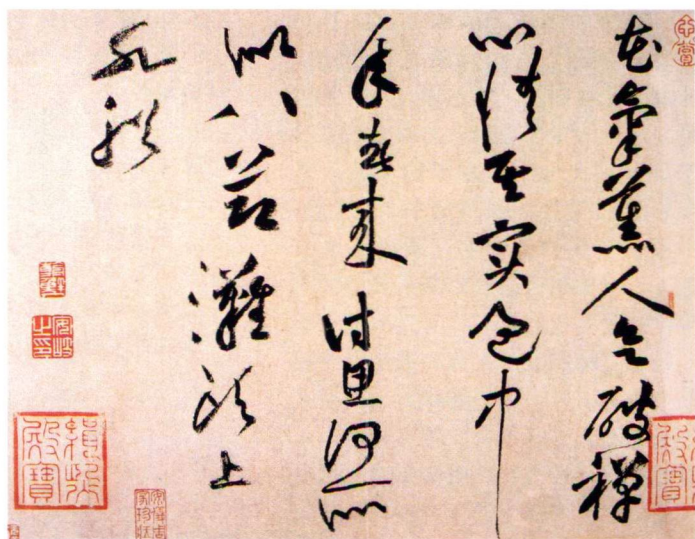
民国 潘天寿《秃头僧》1922年 横幅 纸本 设色 174cm×96cm
潘天寿纪念馆藏

潘天寿(1897~1971年)，原名天授，字大颐，浙江宁海人。民国12年(1923年)因崇拜昌硕之人品与艺术造诣由朋友引荐拜谒之，当时吴昌硕已近八十高龄，两人成为忘年之交。吴昌硕在诗画创作观念方面给予潘天寿极大影响，如画科、主题等必须学有专攻、深入传统师法古人再求新求变。潘天寿作画不喜雕琢纤巧，故件件画风奔放写意，豪气万千。



法，此扇面略见痕迹。他化紧为松，舒畅自如。虽为暮年之书，但

丝毫不见衰意，当为吴氏人书俱老的代表之作。



宋 黄庭坚《花气诗帖》纸本30.7cm×43.2cm

“台北故宫博物院”藏

黄庭坚（1045～1105年），字鲁直，号山谷道人、涪翁，洪州分宁（今江西修水县）人。其草书线条顿挫，这一点从吴氏的书体中也可可见一二。此帖为黄庭坚的草书七言绝句一首，又名《绝句诗帖》。笔法富于变化，刚健有力，运笔又流畅，足见黄庭坚的草书典型风格，吴氏草书运笔流畅劲厉，受山谷影响很大。

吴昌硕《诗三首》

19.5cm×55.4cm 日本私人收藏

人收藏

释文：庚

信园荒花

可怜。

幼安

杨破

绳牢

幸。牛羊

下来日将夕。鸡

鸣不已桑树颠。古人

不见来者谁。老屋日日撑

晖邪。看山白石落复落。出门

行径微乎微。题芜园图二手。仰屋

惊秋晚。移床碍雨邪。不肥嗟我道。

相视各天涯。裘敝青毡拥。槩长白眼

遮。一尊谈往事。端不负黄华。赠廉



写一行8~9个行书字，书

写气势连贯，墨淡时

蘸墨，有随意之

感。整个扇

面的行字

布白，

承袭

前人

以长

短行相间的

风格，长行8~9

字，短行3字。最后诗

尾句与落款“负责华。赠

廉父”扁长并排为短行，“公

周先生属。吴俊”七字加一“吴俊之

印”白文印，正好为长行，可见其精心

经营。

父。公周先生属。吴俊。

吴氏喜于扇面作字，此件作品未落年代款，以落“吴俊”款推之，应属早年约莫四十多岁左右的作品。此件作品，扇面宽19.5厘米，在此空间直式书

《人识吾逢七言联》

1919年 纸本 134.9cm×30.3cm
日本私人收藏

内文“人识深原唯不出，吾逢康乐好同游”，上联题“友勤仁兄雅属为集猎碣字，时已未夏”，下联题“七十六叟吴昌硕”，得知这幅篆书联是吴氏七十六岁时的作品。是年春夏及孟冬，吴昌硕书成多件篆书联，皆集猎碣中字（猎碣又名石鼓），《人识吾逢联》即是其中的一件，书于是年的夏天。吴昌硕的书画印皆以篆籀起家，人称其书法“以石鼓文最为擅长，用笔结体，一变前人既成之法，力透纸背，独具风格”。吴氏书法《石鼓》，以毕生精力尽瘁于此。他生平临摹过《石鼓》无数，而每一件作品都能面貌不雷同。正如吴东迈先生说他“写《石鼓》常参以草书笔法，不囿于形似，而凝练遒劲，气度恢弘，每能自出新意，耐人寻味”。事实上，他的临摹就是艺术的再创作，《石鼓文》仅仅是一个载体。后期的篆书集联，是其信手拈来猎碣几字便书成的撼然之作。

有意思的是，这年的几件集联，笔墨苍雄。再细观之，因行间的沉稳，布白的爽朗，使人油然而生轻松惬意之感。整件作品中锋到底，平铺直叙，无明显的枯湿疏密对比，只在字的走势上略作安排，乍眼看不出书家的匠心之运。而再细细分析，全联诸多的转折紧而不结，出锋处无一淤墨，起收不见声息。上联第二字“识”松而不垮，下联第四字“好”更是姿态横生。两行款字笔墨飞扬，与正联相映成趣，是观者所不能眼忽的。晚清书坛写大篆，除了受碑学风气的影响写得苍苍茫茫外，更有一路书风是静穆高古的，以杨沂孙、吴大澂、黄牧甫为代表。吴昌硕中年书风受杨、吴的影响较多，以致于晚年还时常能写出如此静穆高古的大篆。但与以上三家相比，吴昌硕在字的结体方面，明显要高出他们一筹。

右图：清 吴大澂《七言联》
纸本 129cm×30.5cm 吉林省博物馆藏

释文：古钵旧传大司徒，藏书富有小诸侯。吴大澂。

吴大澂（1835～1902年），字清卿，号恒轩，吴县（今江苏苏州）人。少年时便学习篆书，中年后吸收金文笔意，至晚年笔势精妙，古意盎然。

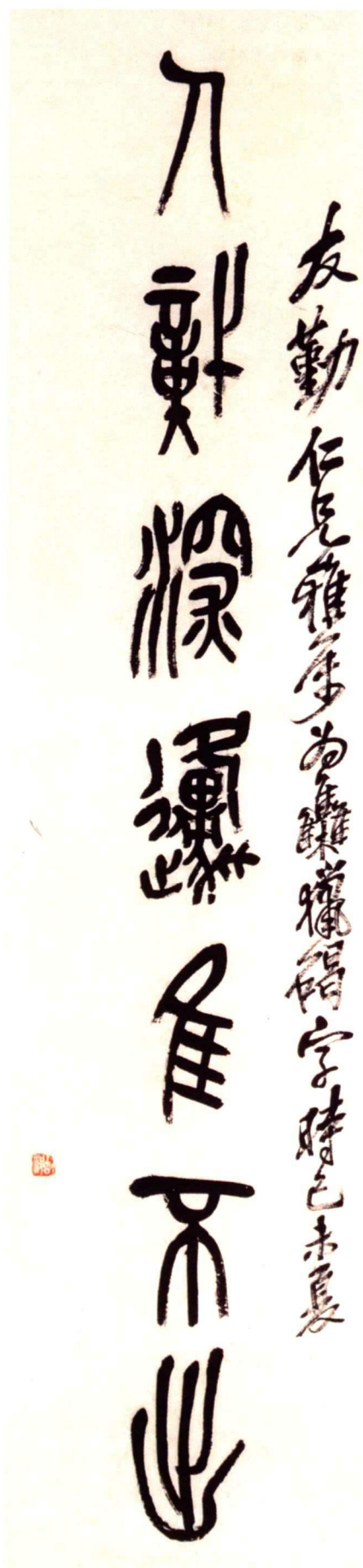


下图：吴昌硕《陔庐》局部 1919年 额 纸本

49cm×188.5cm 私人收藏

“陔”为“循彼南陔”，“陔庐”为兰坪先生新筑之居，款题道明其意。





上图：清 杨沂孙《七言联》纸本 134cm×30.2cm 北京故宫博物院藏

释文：光绪元年六月。邀云作伴远望返，与鹤分巢宽有余。濠叟杨沂孙璩。

杨沂孙（1813～1881年），字子舆，号泳春，晚自着濠叟，江苏常州人。晚清书坛篆书中的静穆高古一派，除了吴大澂之外，还有杨沂孙。吴昌硕的篆书同样也受杨沂孙的影响。

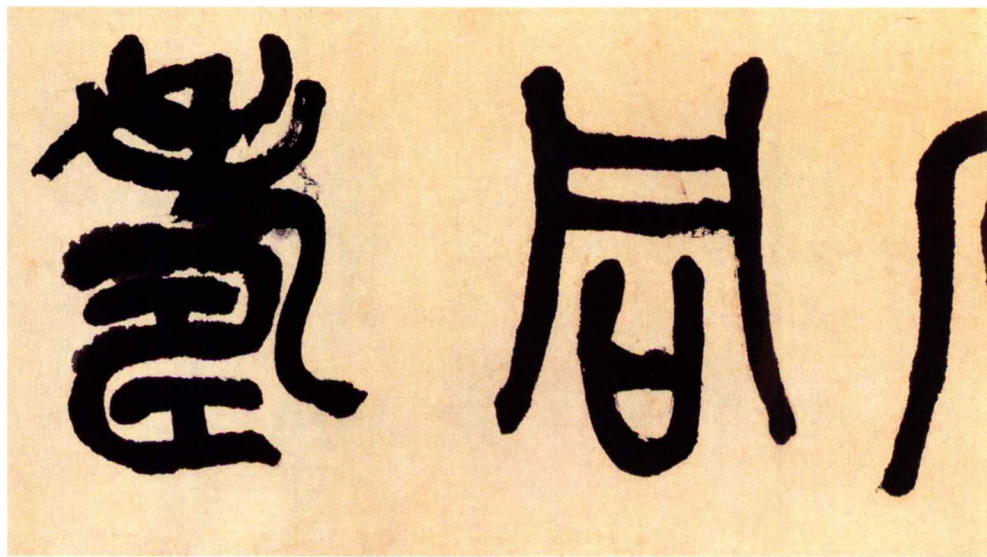
《八十自寿十言联》

1923年 纸本 147cm×26.2cm
浙江省博物馆藏

民国12年（1923年），对吴昌硕来说是不平常的一年。是年八月初一，朋辈及门弟子于北山西路海宁路口华商别墅为其祝寿，嘉宾云集，盛极一时，朋友纷纷以诗画相赠。吴昌硕自己也作了《八十自寿联》，并作巨幅“寿”字八十幅，分赠诸友。当晚，演出京剧，由梅兰芳演《拾玉镯》，荀慧生演《麻姑献寿》，并与袁寒云合演《审头刺汤》，戎伯铭演《贵妃醉酒》，画家熊松泉演《华容道》。如此热闹，吴昌硕情绪自然激昂，赋长歌自寿，并作自寿诗五言三篇（见《缶庐集》卷五）。日本大阪高岛屋美术部也特地为吴昌硕举办画展，并刊印《缶翁戏墨第一集》。

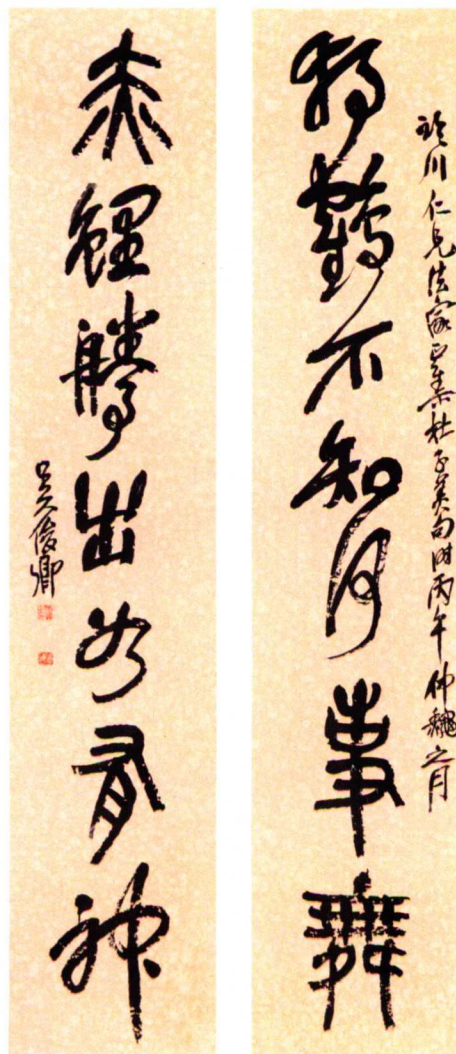
此前一年的3月18日，吴昌硕赴杭州，西泠诸友已经置酒为先生祝寿，好友诸贞壮作文诗赋记之。西泠印社还特地建“缶龛”，内置吴昌硕的身像，趺下有沈曾植书撰的像赞，诸贞壮作为《缶庐造像记》，王一亭斥资筑“缶亭”于龛上，一时传为美谈。“寿已杖朝驴背何须跌我，谁为拂袖虬髯切莫傲人”，这件气势恢弘的行书对联是吴昌硕当时自寿而书的，意在谦己待人。当时吴老自书自寿的不止一件，这是比较精彩的一件。

吴氏的书法，以篆书和行草多见。而此等横长147厘米的大气磅礴的作品在他的笔下也是不可多得的。此作笔墨酣畅淋漓，线条饱满而不肥，字局弘大而又显灵动，章法古茂稳健又通透，篆籀之气尽显笔下。最抢眼的是上联的“何”字与下联的“切”字，两字并行而立，一渴一饱，一轻一重，一利一迟，趣意无穷。可以想见，当值古稀寿辰的吴老面对海上书画金石界和诸多弟子后学，饱蘸浓墨挥毫成书，何等的气宇轩昂。



上图：吴昌硕《金石同寿》 额纸本 37.8cm×145.8cm 日本私人收藏

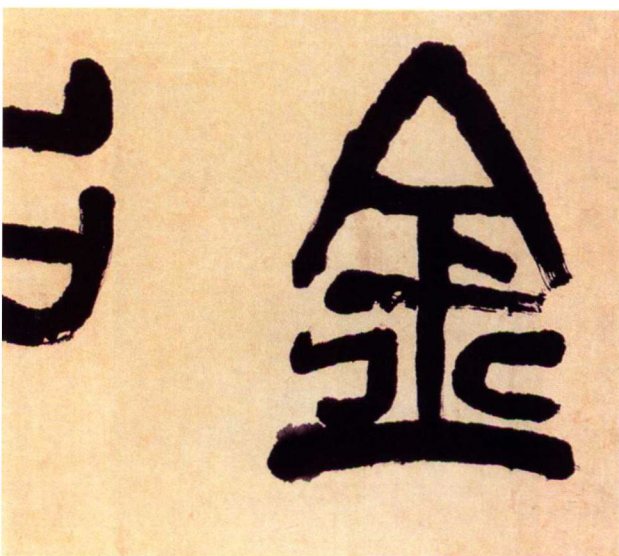
此件同为吴昌硕八十岁12月所书，使用篆文书写大字“金石同寿”四字，整体显得气势磅礴。此处的“寿”与八十寿诞所分赠友人的“寿”字略有不同，此处用墨相当淋漓，下方结尾处省略了笔画，以求四个大字的整齐一致。



右图：吴昌硕《七言联》 1906年 纸本 155cm×30cm 上海朵云轩藏

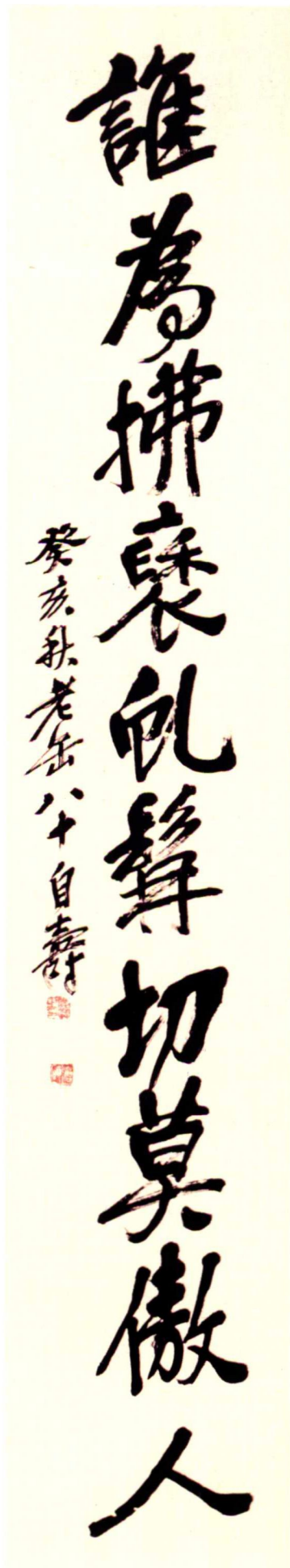
释文：临川仁兄法家正集杜子美句，时丙午仲秋之月。独鹤不知何事舞，赤鲤腾出如有神。吴俊卿。

此联为吴昌硕六十三岁时所书，其行草书受石鼓文的影响，用笔遒劲有力，有金石味，创造出了具有吴氏自己风格的行草书。



下图：吴昌硕《寿》1923年 轴 尺寸不详 浙江省博物馆藏

吴氏八十寿诞亲作巨幅“寿”字80幅，分赠诸友，此件为其中一幅。此“寿”字，相当苍劲雄浑，结字略长，寓有长寿之意。



《汉书秦云四言联》

1923年 纸本
杭州西泠印社藏

清代因为大量地下文物的出土，兴起碑学潮流。过去误以为碑学的范围仅限于北碑，其实不然，碑学还应包括秦汉石刻、隋唐碑等内容。清代书家喜作隶书与此潮流很有关系。吴昌硕虽以写《石鼓》鸣世，但其隶书在清季书坛也是独树一帜的。吴东迈先生在《吴昌硕生平》一文中谈到，“吴昌硕所作隶、行、狂草，也多以篆籀笔法出之，别具一种古茂流利的风格”。

吴昌硕的隶书纵猎两汉碑刻，尤浸笔于《张迁碑》、《石门颂》等。“汉书下酒，秦云炅河”这对四言隶书联能充分显现其以篆籀写隶的过人功力。沙孟海先生在《吴昌硕先生的书法》一文中专门谈到吴昌硕“隶书，爱写雄厚拙朴一路。他人作隶结法多扁，先生偏喜长体，意境在《褒斜》、《裴岑》之间，有时参法《大三公山》、《太室石阙》为之，有时更带《开母庙》、《禅国山》篆意，变幻无穷。件数虽少，境界特高”。洵为至评。

这件对联，区区八字，纵横驰骋，笔力扛鼎，魄力雄厚，字字尽显

朴素磅礴之气象。笔墨语言朴实无华，而墨韵墨色淋漓尽致。虽为集《曹全碑》阴字而成，但用笔丝毫不囿于《曹全碑》，更像是《石鼓》。书成此联，吴氏刚迈古稀，八十寿辰办得轰轰烈烈，在海内外书画金石界的名声和地位可谓日渐显赫。至此时，吴氏的金石书画已臻炉火纯青，说其“出神入化”亦不为过，他那艺高气足，身较古人的胸怀已跃然于此幅对联的笔墨之中。

明季书坛涌动张扬的风气，以王铎、黄道周、倪元璐、张瑞图为代表。降及清代，此风不减，如伊秉绶、邓石如、赵之谦、沈曾植等，无不厚重高古。作为清代书法的代表人物、民国书风的开启者的吴昌硕，更见新境界。此联较之伊秉绶沉着稳健的隶书，更见动态；较之赵之谦熟练妍美的隶书，则多了几分古拙老辣之气。且此联内容豪迈，想必吴昌硕下笔时，亦是豪情万丈，挥运之间，点画郁勃，笔意恣肆痛快而沉着凝重，端庄静穆而流转活泼，真可谓一代名师之手笔。



东汉《曹全碑》185年 明拓本 北京故宫博物院藏拓本

此碑为汉隶的代表作之一，全称《郃阳令曹全碑》。在传世的汉碑中，此碑的隶书字数较多，是理解隶书书写的笔法、字法和章法的重要碑刻。

左图：清 邓石如《崔子玉座右铭》

局部 1802年 纸本 尺寸不详 日本私人藏

邓石如(1743~1805年)，原名琰，字石如，自号顽伯，又号完白山人。邓石如的隶书，赵之谦云“国朝人书以山人第一，山人书以隶为第一”。邓氏隶书结体紧密，朴茂厚重，他的隶书与吴昌硕的隶书相较，显得更趋谨慎而古淳。

右图：清 伊秉绶《魏舒传节录》

纸本 日本私人收藏

伊秉绶(1754~1815年)，字组似，号墨卿、默庵，福建宁化人，被誉为乾隆八隶之首。此作用笔沉雄厚重，字字重心平稳，气魄宏伟，刚中寓柔，柔中见刚，令人回味无穷。

