

古代部分·六

荣宝斋画谱

清·吴昌硕绘

(一) 花卉



榮寶齋畫譜



ISBN 7-5003-0302-5



9 787500 303022 >

I S B N 7-5003-0302-5

J·303 定价: 28.00元

● 清 吴昌硕 绘

● (一) 花 卉

# 荣宝斋画谱

荣宝斋出版社

# 前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言,记录了中华民族每一个历史时代的面貌,反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林,汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富,把其中优秀的部分继承下来「古为今用」并加以弘扬光大,这也同时是当代人的责任。继承什么,怎样弘扬传统绘画遗产,这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的,其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中,我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模,每一个画家都有自己对传统的认识和理解,都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件,有其不断成熟完善和自律的范畴,明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔,重审美程式造型;对物象固有色彩主观理想的表现;客观世界和主观心理合成的「高远、深远、平远」、「散点透视」的营构方式;「师造化」、「以形写神,神形兼备」的现实主义艺术理想;工笔、写意的审美分野;绘画与文学联姻,诗书画印一体对意境的再造;直写「胸中逸气」的文人笔墨;各持标准的门户宗派,多民族的艺术风范与意趣;以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化,创造新时代的绘画艺术,不可能割断自己的血脉,摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神,这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。「数典忘祖」、「抱残守缺」或「陈陈相因」都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解,是继承和弘扬优秀文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上,没有任何一个时代象今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀,讴歌时代,创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言,历代无论院体亦或民间,师授或是私淑,都十分重视临摹。即便是今天,积极地去临摹习仿古代优秀作品,仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一,通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继续弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处,继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后,现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索,围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册;以编辑典型画家风格化的作品和名作为主,注重技法特征、艺术格调和范本效果;从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容;对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量;由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读;按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容,以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣,这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题,我们基于范本目的,一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明,并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术,使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养,为光大传统精神,创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

## 吴昌硕简介

吴昌硕（一八四四—一九二七）原名俊，字昌硕，又字仓石，别号缶庐、苦铁，又署破荷、老缶、大聋，七十岁后以字行，浙江安吉人。父辛申举人，兼究金石篆刻。十七岁四乡饥荒，逃难在外，流浪五年，困苦难堪。回乡后，刻苦求学，二十二岁补试秀才，遂绝意进取，至五十三岁曾保举任安东县（今涟水），一月辞去。二十九岁到苏州在潘伯寅（祖阴）、吴平斋（云）、吴大徵处获见古代彝器及名人书画。从杨见山（岷）进修文艺、钻研诗、书、篆刻。书法以石鼓文最为擅长，用笔结体，一变前人成法，力透纸背，独具风骨。篆刻，初从浙、皖诸家入手，上溯秦汉印，不蹈常规，钝刀硬入，朴茂苍劲，前无古人。自称三十写诗，五十学画，与并时画家蒲作英（华）、胡公寿（远）、张子祥（熊）、陆廉夫（恢）等交好，尤与任伯年（颐）相契。初从赵之谦上溯扬州八怪以及石涛、八大、陈淳、徐渭，运以金石书法入画。笔墨坚挺，气魄厚重，色彩浓郁，结构突兀，一笔一画，一枝一叶，无不精神饱满，有金石气。名满天下，日本人尤为崇拜，为之铸铜像，置西泠印社中。画风震撼当时，影响后世。著缶庐诗存、印存、吴昌硕画集多种。卒年八十四岁。

## 序

郎绍君

吴昌硕（一八四四—一九二七）原名俊，又名俊卿，字昌硕，号缶庐、苦铁、老缶、大聋、石尊者、破荷亭长。浙江安吉人，出生在世代书香门第。幼承家教，八岁作骈语，十岁磨刀奏石。咸丰十年，太平军荡其乡，祖母、母、妻及弟妹相继病饿而死。昌硕流落他乡五年，历尽艰辛。遂奋发读书，钻研经、诗及文字学。二十二岁中秀才，但绝意功名，潜心于金石书法。二十九岁移居江苏苏州，结识了许多艺林名宿及收藏家，接触大量古彝、墨宝。五十岁后，同乡丁兰荪怜其清苦，荐他做了江苏安东县令。时江北多盗，苦缉捕，厌逢迎，莅官一月便离去。刻一印曰「弃官先彭泽令五十日」，还以「寒酸尉」之号自嘲。此后，鬻画上海。与海上名家任颐、虚谷、蒲华、胡公寿等相友善，并参与「西泠印社」、「上海题襟馆金石书会」、「豫园书画善会」的活动，在晚年成为海派巨子。

吴昌硕是近代金石、书、画大家，在三个领域内均为一代宗师。其中最以书法为根基，分别成就了篆刻和绘画。他应列为最典型而突出的文人画家，但他的画风画格又与明清的文人画家迥然有别。

吴昌硕自称五十学画，实则三十多岁始作画。其画的成熟，当在六十至七十岁，可谓大器晚成。齐白石曾题其画云：「余见缶庐六十岁前后画花卉，追海上任氏，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。」此说稍简单了些。吴昌硕不仅从任伯年那里，也从海上其他名家以至前辈明清画家处有所撷取。他受赵之谦启迪也是明显的，但画才胜于赵，更能戛然独造。

吴昌硕以书入画之不同于他人处，是专以篆籀运笔弄墨，将钟鼎金石之力、气、姿、韵融于画，使他笔下的花卉蔬果爆发出一股雄劲苍古的生命力量，一扫清末画坛的萎靡柔弱之风、明清文人艺术家，大多强调帖学行草笔法，至清中期崇碑的书潮兴起，画家才较多的注重篆籀与汉魏碑版，而实际上融于画的，寥若晨星。赵之谦堪称第一人——以金石碑版的书篆根底作画的第一人，开拓了宽博厚朴的画风。承其道且远远过之的就是吴昌硕。不妨说，赵开了风气，吴结下了硕果，成为金石画派的大师。吴昌硕楷书早年写钟繇，中年后宗黄山谷；隶书喜长体，而「篆书，最为先生名世绝品」（沙孟海《吴昌硕先生的书法》）。他毕生写《石鼓》，六十岁前「循守绳墨，点画毕肖」，六十岁后渐立自己面目，恣肆烂漫，境界全新了。正是在这个时候，他的画也自成一体了。此非偶然巧合，正是书画相凑泊，尤其是以书成画的结果。他说「直从书法演画法」「平生得力之处能以作书之笔作画」及题画诗中所述「画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行」「离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青」，大都是在晚年，在其篆书与绘画自成格体之后的感言。潘天寿也说过「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。」（《回忆吴昌硕先生》）「苍茫古厚」四字，用以概括他的书风与画风均十分相宜。

所谓「画与篆法可合并」，并不意味着画中笔线形似于书篆笔线。人们常说吴昌硕喜画藤科植物如藤萝、葡萄、葫芦等，其笔如蛟龙起舞，与篆书如出一辙。其实这还是表面的附比。单以线形比似，二者并不相近。其真相近处，不在形而在神，不在恣而在力。它们是内在意态的相通相近。昌硕先生写篆是一鼓作气，在写字的时间过程中展开笔线，字与字、行与行、结体与结体之间气脉相连，神意贯通，如音乐旋律、节奏的运用，或高或低，或强或弱，或勃然轰鸣或逶迤曲折，总有一股诚于中而形于外的精神力量在，所谓「渴骥奔泉」之势。我们看他的紫藤亦如此，在石畔篱间的藤枝，忽上忽下，时左时右，亦枯亦干，似断似连，其气势与行力的韵律，正与其篆书相仿佛。吴石潜《在〈苦铁碎金〉中说吴昌硕书画是「一而神，二而化」「挹之无竭而按之有物」，指的就是这种两相迹遇而神化的境地。

篆书(以及楷书、篆楷相生的行草)和治印两方面的涵育,给予吴昌硕绘画的影响还有力量。钟鼎碑版是刻、铸而成的,加之古人的重感性生命之凝聚(不以后人更多理性与格法),其结体构线均富力度——既含物理之力亦显精神之力。吴昌硕以数十年寝馈《石鼓》以及捉刀镌刻的功夫,腕力之沉厚无可比拟,更加之他涵化了钟鼎金石的精神力量,他的画笔力可扛鼎就很自然。这种力量,不只表现在笔线,也表现在墨色里。他七十岁以后的作品,哪怕是秀竹、水仙、枇杷和兰草,也都具有一种强劲、朴厚的力感,绝不飘浮轻滑。这一特色,是前无古人的。

「苦铁画气不画形」这是吴昌硕的名言,后人也以此评价吴昌硕绘画的风格。「梦痕诗人养浩气,道我笔气齐幽燕」,「醉来气益壮,吐向苔纸上」,吴昌硕的题画诗,经常提到这个「气」。它是指什么?潘天寿认为这是指「气势」。说「昌硕先生不论对诗、书、治印等等,都以气势为主」,并指出其画因气势的强调而使布局用笔各方面均异于任伯年。胡公寿乃至青藤、八大,具体表现为在布局上多取「对角倾斜之势」,「题款并多作长行」。张振维则认为「画气」「就是在以形写神中强调神的重要」。吴昌硕自己除了讲「气」之外,还说过「予往往以气魄见长」,这「气魄」二字,可以认为是「气」的一种形态。潘天寿讲的是「气」的具体表现,张振维说的是「气」的抽象本质。我认为,吴昌硕的「画气不画形」,实指一种精神力量,一种只可意会而难以言表的内在的东西。它可以体现在用笔用黑、布局、姿态、配色各方面。作品中的「气」,必须是浑然一体的东西,是精神的物化、形式化。在落笔前,是一种有力量的精神,在落笔后,是一种有精神的形式力量——张力(tension),即在矛盾、冲突中形成的力感。吴昌硕作画之所以重「气」,并能画气「气」,是由多方面因素构成的。一是前所说篆籀笔法的要求,二是艺术家性格气质的要求。吴昌硕自幼遭大难,毕生留下心灵创伤,朱正初《芜园记》说他青年时期为人「寡言语,安简默,取与不苟,长于歌啸」;初到上海识胡公寿,胡爱其艺及人,画「苍石图」相赠,并题曰「瞻彼苍石,风骨嶷嶷,颓然其形,介然其骨」。正可视作胡公寿对他的评价。沙孟海说,吴昌硕作书,极重「郁勃之气」,这「郁勃」二字,可以想见吴昌硕的个性与审美追求。其号「老缶」、「苦铁」,其「天下伤心男子」、「千里之路不可挟以绳」诸印,均可窥见他的深沉、悲郁却又强悍博厚的思想个性与心理特质。吴昌硕「画气不画形」的艺术主张,正是植根于此中的。

不过,吴昌硕拙重、宽博、苍古、大圭不雕的艺术风格,不是初始就有的。他六十多岁前的作品,明显的相对薄弱、秀气。艺术个性与人的个性相通,但绝不同一,绝非模印般的可以重叠。这中间有形式语言的锤炼,材料工具的把握,神情感觉的铸造。艺术的生命状态,是一种更为超拔、升华的生命状态,吴昌硕气吞牛斗、飞龙走蛇的艺术生命,是在他的晚年才诞生的,但也因此而愈加醇厚、苍茫、郁勃,味之无穷。

(此文写于一九八九年,曾收入  
《重建中国精英艺术》一书,《荣宝  
斋画谱》重刊,略有删节。

——作者)

郎绍君 一九三九年生于河北省定州。文学硕

士。现任中国艺术研究院美术研究所研究员,近  
现代美术研究室主任。著有《论中国现代美  
术》、《重建中国精英艺术》、《现代中国画论  
集》、《齐白石》等书。

# 目 录

- |    |          |
|----|----------|
| 一  | 序        |
| 三  | 十二洞天梅花册页 |
| 一四 | 梅花五幅     |
| 一五 | 赤城霞 寿者相  |
| 一六 | 寻梅       |
| 一七 | 古雪       |
| 一八 | 梅花两幅     |
| 一九 | 梅寿       |
| 二〇 | 墨梅       |
| 二一 | 梅花三幅     |
| 二四 | 书画合璧册页   |
| 四六 | 论画诗跋     |

## 序

郎绍君

吴昌硕（一八四四—一九二七）原名俊，又名俊卿，字昌硕，号缶庐、苦铁、老缶、大聋、石尊者、破荷亭长。浙江安吉人，出生在世代书香门第。幼承家教，八岁作骈语，十岁磨刀奏石。咸丰十年，太平军荡其乡，祖母、母、妻及弟妹相继病饿而死。昌硕流落他乡五年，历尽艰辛。遂奋发读书，钻研经、诗及文字学。二十二岁中秀才，但绝意功名，潜心于金石书法。二十九岁移居江苏苏州，结识了许多艺林名宿及收藏家，接触大量古彝、墨宝。五十岁后，同乡丁兰荪怜其清苦，荐他做了江苏安东县令。时江北多盗，苦缉捕，厌逢迎，莅官一月便离去。刻一印曰「弃官先彭泽令五十日」，还以「寒酸尉」之号自嘲。此后，鬻画上海。与海上名家任颐、虚谷、蒲华、胡公寿等相友善，并参与「西泠印社」、「上海题襟馆金石书会」、「豫园书画善会」的活动，在晚年成为海派巨子。

吴昌硕是近代金石、书、画大家，在三个领域内均为一代宗师。其中最以书法为根基，分别成就了篆刻和绘画。他应列为最典型而突出的文人画家，但他的画风画格又与明清的文人画家迥然有别。

吴昌硕自称五十学画，实则三十多岁始作画。其画的成熟，当在六十至七十岁，可谓大器晚成。齐白石曾题其画云：「余见缶庐六十岁前后画花卉，追海上任氏，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。」此说稍简单了些。吴昌硕不仅从任伯年那里，也从海上其他名家以至前辈明清画家处有所撷取。他受赵之谦启迪也是明显的，但画才胜于赵，更能戛然独造。

吴昌硕以书入画之不同于他人处，是专以篆籀运笔弄墨，将钟鼎金石之力、气、姿、韵融于画，使他笔下的花卉蔬果爆发出一股雄劲苍古的生命力量，一扫清末画坛的萎靡柔弱之风、明清文人艺术家，大多强调帖学行草笔法，至清中期崇碑的书潮兴起，画家才较多的注重篆籀与汉魏碑版，而实际上融于画的，寥若晨星。赵之谦堪称第一人——以金石碑版的书篆根底作画的第一人，开拓了宽博厚朴的画风。承其道且远远过之的就是吴昌硕。不妨说，赵开了风气，吴结下了硕果，成为金石画派的大师。吴昌硕楷书早年写钟繇，中年后宗黄山谷；隶书喜长体，而「篆书，最为先生名世绝品」（沙孟海《吴昌硕先生的书法》）。他毕生写《石鼓》，六十岁前「循守绳墨，点画毕肖」，六十岁后渐立自己面目，恣肆烂漫，境界全新了。正是在这个时候，他的画也自成一体了。此非偶然巧合，正是书画相凑泊，尤其是以书成画的结果。他说「直从书法演画法」「平生得力之处能以作书之笔作画」及题画诗中所述「画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行」「离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青」，大都是在晚年，在其篆书与绘画自成格体之后的感言。潘天寿也说过「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。」（《回忆吴昌硕先生》）「苍茫古厚」四字，用以概括他的书风与画风均十分相宜。

所谓「画与篆法可合并」，并不意味着画中笔线形似于书篆笔线。人们常说吴昌硕喜画藤科植物如藤萝、葡萄、葫芦等，其笔如蛟龙起舞，与篆书如出一辙。其实这还是表面的附比。单以线形比似，二者并不相近。其真相近处，不在形而在神，不在恣而在力。它们是内在意态的相通相近。昌硕先生写篆是一鼓作气，在写字的时间过程中展开笔线，字与字、行与行、结体与结体之间气脉相连，神意贯通，如音乐旋律、节奏的运用，或高或低，或强或弱，或勃然轰鸣或逶迤曲折，总有一股诚于中而形于外的精神力量在，所谓「渴骥奔泉」之势。我们看他的紫藤亦如此，在石畔篱间的藤枝，忽上忽下，时左时右，亦枯亦干，似断似连，其气势与行力的韵律，正与其篆书相仿佛。吴石潜《在〈苦铁碎金〉中说吴昌硕书画是「一而神，二而化」「挹之无竭而按之有物」，指的就是这种两相迹遇而神化的境地。

篆书（以及楷书、篆楷相生的行草）和治印两方面的涵育，给予吴昌硕绘画的影响还有力量。钟鼎碑版是刻、铸而成的，加之古人的重感性生命之凝聚（不以后人更多理性与格法），其结体构线均富力度——既含物理之力亦显精神之力。吴昌硕以数十年寝馈《石鼓》以及捉刀镌刻的功夫，腕力之沉厚无可比拟，更加之他涵化了钟鼎金石的精神力量，他的画笔力可扛鼎就很自然。这种力量，不只表现在笔线，也表现在墨色里。他七十岁以后的作品，哪怕是秀竹、水仙、枇杷和兰草，也都具有一种强劲、朴厚的力感，绝不飘浮轻滑。这一特色，是前无古人的。

「苦铁画气不画形」这是吴昌硕的名言，后人也以此评价吴昌硕绘画的风格。「梦痕诗人养浩气，道我笔气齐幽燕」，「醉来气益壮，吐向苔纸上」，吴昌硕的题画诗，经常提到这个「气」。它是指什么？潘天寿认为这是指「气势」。说「昌硕先生不论对诗、书、治印等等，都以气势为主」，并指出其画因气势的强调而使布局用笔各方面均异于任伯年。胡公寿乃至青藤、八大，具体表现为在布局上多取「对角倾斜之势」，「题款并多作长行」。张振维则认为「画气」「就是在以形写神中强调神的重要」。吴昌硕自己除了讲「气」之外，还说过「予往往以气魄见长」，这「气魄」二字，可以认为是「气」的一种形态。潘天寿讲的是「气」的具体表现，张振维说的是「气」的抽象本质。我认为，吴昌硕的「画气不画形」，实指一种精神力量，一种只可意会而难以言表的内在的东西。它可以体现在用笔用黑、布局、姿态、配色各方面。作品中的「气」，必须是浑然一体的东西，是精神的物化、形式化。在落笔前，是一种有力量的精神，在落笔后，是一种有精神的形式力量——张力（tension），即在矛盾、冲突中形成的力感。吴昌硕作画之所以重「气」，并能画气「气」，是由多方面因素构成的。一是前所说篆籀笔法的要求，二是艺术家性格气质的要求。吴昌硕自幼遭大难，毕生留下心灵创伤，朱正初《芜园记》说他青年时期为人「寡言语，安简默，取与不苟，长于歌啸」；初到上海识胡公寿，胡爱其艺及人，画「苍石图」相赠，并题曰「瞻彼苍石，风骨嶷嶷，颓然其形，介然其骨」。正可视作胡公寿对他的评价。沙孟海说，吴昌硕作书，极重「郁勃之气」，这「郁勃」二字，可以想见吴昌硕的个性与审美追求。其号「老缶」、「苦铁」，其「天下伤心男子」、「千里之路不可挟以绳」诸印，均可窥见他的深沉、悲郁却又强悍博厚的思想个性与心理特质。吴昌硕「画气不画形」的艺术主张，正是植根于此中的。

不过，吴昌硕拙重、宽博、苍古、大圭不雕的艺术风格，不是初始就有的。他六十多岁前的作品，明显的相对薄弱、秀气。艺术个性与人的个性相通，但绝不同一，绝非模印般的可以重叠。这中间有形式语言的锤炼，材料工具的把握，神情感觉的铸造。艺术的生命状态，是一种更为超拔、升华的生命状态，吴昌硕气吞牛斗、飞龙走蛇的艺术生命，是在他的晚年才诞生的，但也因此而愈加醇厚、苍茫、郁勃，味之无穷。

（此文写于一九八九年，曾收入  
《重建中国精英艺术》一书，《荣宝  
斋画谱》重刊，略有删节。

——作者）

郎绍君 一九三九年生于河北省定州。文学硕

士。现任中国艺术研究院美术研究所研究员，近现代美术研究室主任。著有《论中国现代美术》、《重建中国精英艺术》、《现代中国画论集》、《齐白石》等书。

常含北極久霜氣  
不受春皇雨露恩  
世  
上無乾淨土更從何  
處託孤根  
癸亥小寒  
吳昌碩

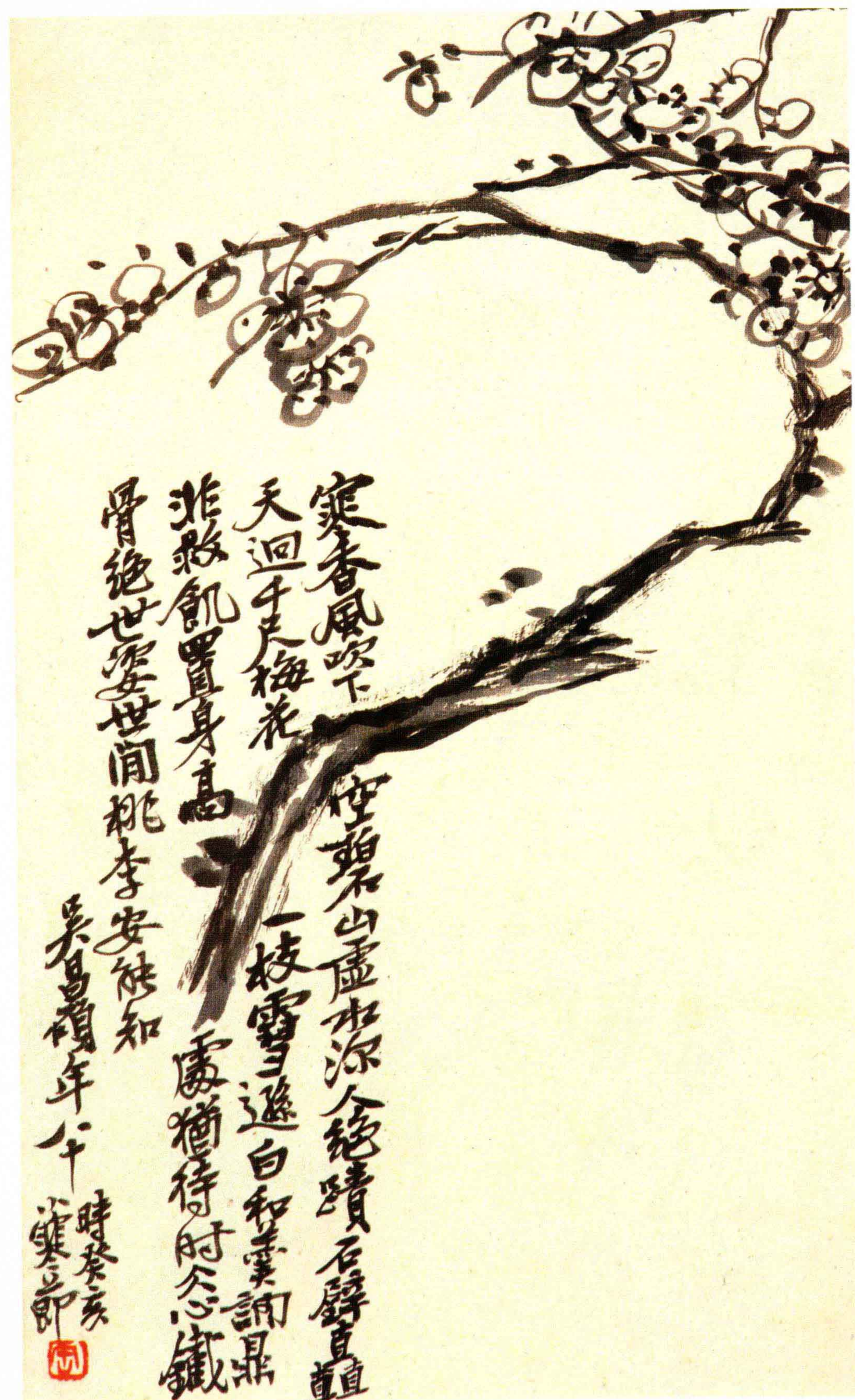




三年學畫梅頗具其筆墨量與來氣益粗吐白落  
紙上浪貽觀者笑酒与花同釀法疑此聖傳氣奪天  
池放能事不能名無乃落尤謬吾謂物有天物皆殊  
相吾謂筆有靈筆皆殊狀如舞如舞下清氣  
五臟會當聚精神一寫梅花帳卧作名山落煙雲  
直供養 大龍耳







老白渡口潮渾踏  
浪招得梅華魂雪  
壓一林天白月夢  
醒五夜愁挂却臨水  
惜無更水月力穿石定有蟾蜍根  
我所思兮酌清醕

昔騰一石眠落痕

古鐵泉白



