

中國畫家叢書

吳昌碩



上海人民美術出版社

5.7

中國書畫函授大學

人 題 稿



上海人民美術出版社

中国画家丛书

吴昌硕

吴东迈著

上海人民美術出版社

吳 昌 碩

吳 东 迈 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

*

开本 850×1168 耗 1/32 印張 1 15/16 插頁 12 字數 39,000

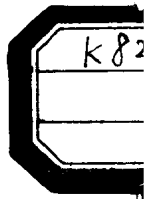
一九六三年十二月第一版

一九六三年十二月第一次印刷

印數 0,001—4,000

統一書號：8081·5375

定 价：0.75 元



出版說明

我国繪画艺术有着悠久的历史与优秀的傳統，在世界艺术史上占有重要的地位。历代留傳下来的繪画作品和理論著作，是我国文化中的一宗珍貴的遺產，值得我們重視。

为了便于广大的美术爱好者和美术工作者对中国繪画史的学习和研究，我們出版了这套資料性的中国画家丛书。对我国历史上具有代表性的画家陸續介紹，每本书以介紹一个画家为主，对于年代相近、画种相近和画派相近的画家，則几个画家一起介紹，如徐熙和黃筌，馬远与夏珪等等。对于所介紹的每个画家，虽着重于画家生平、艺术成就和作品評價等方面的介紹，而对画家所处的时代背景、艺术思想亦作了相应的分析。这套丛书的出版，固然对讀者在增加繪画史的知識方面有一定的作用，但书中所引用的資料还有不够全面、文字不够通俗和对画家的分析不够客觀或缺少历史观点的地方。这些缺点，我們愿意和作者共同努力，加强毛泽东思想的文艺方針的学习，以批判的态度来繼承我国历代的优秀遺產，把这套丛书出得更好，使其更积极地为社会主义文化建設事业服务，同时希望广大讀者針對丛书中的缺点和謬誤，及时提出批評和指正。

上海人民美術出版社



吳昌碩肖像

目 次

第一章	“东涂西抹鬓成丝”——吴昌硕的生平……………(1)
第二章	“古人为宾我为主”——吴昌硕的绘画理论……(18)
第三章	“陈邓藩篱摆脱来”——吴昌硕的篆刻……………(25)
第四章	“强抱篆隶作狂草”——吴昌硕的书法……………(31)
第五章	“裸扁之法打草稿”——吴昌硕的绘画……………(35)
第六章	“想见嶙峋历落人”——吴昌硕的诗文……………(51)

附 图

画

- | | |
|----------|----------|
| 1. 寒灯梅影 | 2. 兰花 |
| 3. 竹石 | 4. 篱菊 |
| 5. 牡丹 | 6. 晚荷 |
| 7. 牡丹水仙 | 8. 松菊 |
| 9. 象筍 | 10. 双桃 |
| 11. 老少年 | 12. 紫藤 |
| 13. 高风艳色 | 14. 平原秋树 |
| 15. 人物 | 16. 鳥 |

书法

- | | |
|--------|--------|
| 17. 行书 | 18. 隶书 |
| 19. 篆书 | |

篆刻

- | | |
|-------------|-----------|
| 20. 能事不为相促迫 | 石人子室 |
| 鮮鮮霜中鞠 | 千里之路不可扶以繩 |
| 若风之遇簫 | 鉤有須 |
| 吳俊卿印 | 吳俊卿印 |
| 仓碩 | 壺庐 |
| 21. 爰己之鉤 | 學心听 |
| 二耳之听 | 烟海 |
| 22. 硯銘 | 木鷄 |
| | 肖均 |
| | 染于仓 |
| | 但吹竽 |
| | 一目之罗 |

第一章 “东塗西抹鬢成絲”

——吳昌碩的生平

吳昌碩（1844——1927）生活的年代，是我国处在一个大动乱、大变革的时代。他诞生前四年，即1840年，鴉片战争爆发，帝国主义的大炮轰开了古老中国的大门，给中国人民带来了深重的苦难，也激起了广大人民风起云涌英勇顽强的反帝斗争。同时由于帝国主义经济势力的节节侵入，我国的社会经济基础起了变化，从封建社会逐步变为半殖民地半封建的社会。吳昌碩七岁那年（1850年），爆发了我国历史上规模最大的一次农民起义——太平天国革命运动，革命的浪潮卷遍全国，也曾波及他的故乡。后来，经过第二次鴉片战争、中法战争和中日甲午战争，清朝政府一再遭到惨败；紧接着到来的是一次又一次的割地赔款，形成帝国主义瓜分中国的危险局势。于是中国人民在十九世纪与二十世纪之交进行了前仆后继的自发反帝斗争。最后辛亥革命表面上虽然取得了胜利，但革命胜利的果实仍然落入封建地主阶级手中，又形成了南北军阀封建割据、长期混战的局面，弄得烏烟瘴气，民不聊生。直到吳昌碩逝世前数年，“五四”运动发生，我国无产阶级登上政治舞台，紧接着中国共产党成立，中国人民反帝反封建的革命斗争得到了正确的领导，如火如荼的新民主主义革命从此展开了序幕。就在他逝世那年，第一次国内革命战争爆发，中国革命更深入地发展了。

在这时期中，正由于社会经济基础的急剧变革，作为经济基础的上层建筑，我国文化科学、文学艺术，也跟着起了重大的变化。其中如文字训诂、金石考据等学术研究的发展，对当时的文学艺术也曾产生不小的影响。

清乾(隆)嘉(庆)以后，由于古代重要文物的相继出土和外来技术的日益影响，我国的文学艺术也起了很大的变化。

在刻印方面，邓顽伯^①从书法入手，精研篆刻，刚健婀娜，翼翼独造，出入秦汉，自成一家。他的弟子吴让之^②刻印本其师法而能稍出新意，所作印稳练自然，别张一帜。赵搢叔^③篆刻融会汉印，能以六朝碑志之体化入，别开生面，与完白、让之鼎足而三。

书法方面，由于包慎伯^④、康长素^⑤等人的竭力鼓吹，“碑学”大盛，几乎取“帖学”原有地位而代之。书法家们眼界既广，作品也就有了新的创造。例如，邓顽伯以篆隶笔法写真书，于姿媚之中别饶古厚之趣，伊墨卿^⑥以篆书笔法写隶，颇有清刚之气。

绘画方面，着重神韵气魄、强调“意到笔不到”的“写意画”，几乎压倒了力求工细、纤毫毕肖的“工笔画”。画家们开

① 邓顽伯本名琰，后更名石如，号完白山人，安徽怀宁人。尝客江宁梅镡家，得纵观秦汉以来金石善本。兼善各体书法，各具其妙，功力极深，颇受当时和后世书法家推崇。书法刚健浑厚，篆刻力复古法。后人谓其书从印入，印从书出。世称邓派，于浙、皖二派之外，鼎足而三。

② 吴让之字名熙载，初名廷鸾，江苏仪征人。

③ 赵搢叔名之谦，号悲庵，会稽人。金石书画无不精能，书法、篆刻更多革新气息，创立独特的流派。

④ 包慎伯名世臣，晚号倦翁，安徽涇县人。曾从邓顽伯游，得其真传。于书法肆力北魏，兼学二王。著《艺舟双楫》，力倡尊碑之说。

⑤ 康长素名有为，南海人。著《艺舟双楫》，力主尊碑，尤贵北派。

⑥ 伊墨卿名秉绶，福建宁化人。

始重视明清之交才气横溢异军突起的青藤(徐渭)、雪个(朱耷)。清湘(石涛)的传统;特别是“扬州八怪”^①,在学习和继承传统的基础上,更能充分发挥自己的创造性,形成独特的风格。

至于诗文方面,在当时也出现了知名的诗人施愚山^②、郑板桥^③、赵甌北^④等,都或多或少写下了一些比较有价值的诗篇,在一定程度上反映了社会现实,抒发了自己的思想感情。同时,袁子才^⑤反对桐城派^⑥复古主义和形式主义的倾向,提出直抒性灵、表现个性的主张,在当时也曾起过一定的进步作用。

吴昌硕就生长在这样的历史条件下。作为一个受过浓重的封建思想熏染的知识分子,他对当时人民的革命斗争缺乏正确的见地,但同时却不能不受到时代浪潮的冲击。他出身于中间阶层,目击上层统治阶级生活的穷奢极侈与他们对广大人民的无厌诛求,心中感到非常不满,同时又由于个人找不到出路,更感到苦闷和徬徨,迫切要求发泄自己胸中积压着一股郁勃不平之气。在怀才不遇的情况下,他便集中自己毕生旺盛的精力从事于文学艺术活动,希望能在这一方面有所表现于当世。

由于他具有过人的毅力,能够克服困难,刻苦钻研,百折

① “扬州八怪”是指清代雍正、乾隆年间在扬州最著名的八位画家——金冬心(农)、罗两峰(聘)、汪巢林(士慎)、黄慎(慎)、高西唐(翔)、郑板桥(燮)、李复堂(鱣)、李晴江(方膺)。

② 施愚山名閼草,字尚白,安徽宣城人,著有《愚山诗集》。

③ 郑板桥名燮,字克柔,江苏兴化人。能诗善画,工书法,也擅填词,小品文尤佳。著有《板桥集》。

④ 赵甌北名翼,字耘嵒,江苏阳湖人。著有《甌北诗集》。

⑤ 袁子才名枚,号简斋,浙江钱塘(杭州)人。著有《小仓山房集》。

⑥ 桐城派是清代古文流派之一,主张复古,强调“义法”,为桐城人方苞所创始,后继者有刘大猷、姚鼐等。

不挠；又由于他始终保持谦虚的态度，能够汲取众长，融会贯通，敢于破旧立新，不为因袭模仿所囿，终于在艺术上取得新的创造和卓越的成就，无论绘画、治印、书法或诗文都有很高的造诣。形成一种于后世极有影响的流派，不仅在国内享有盛名，而且在国外也颇受推崇。

吴昌硕名俊、俊卿，初字香补，中年以后更字昌硕，亦署仓硕、苍石，别号缶庐、老缶、老苍、苦铁、大聋、石尊者、破荷亭长、五湖印匄等。清道光二十四年（1844）八月一日生于浙江省安吉县鄞吴村^①一个读书人家。

鄞吴村是一个峰峦环抱、竹木葱茏的山村，风景十分清幽。在这样的山村中度过他的童年时代。幼年时求知欲很旺盛，好学不辍。起初跟着他父亲念书，后来往邻村的一个私塾中去就学。每天翻山越岭，来往十多里路，虽遇风雨从不间断。他十多岁时即嗜刻印，磨石奏刀，反复不已；他父亲见他近于此道，加以指引，遂得门径，益乐此不疲。

十七岁那年，太平军从安徽直指浙西，清军尾随而来，杀人放火，奸淫掳掠，无所不为，人民不堪清兵蹂躏，四处逃亡，流离颠沛，转辗于荒山野谷之中，此时，吴昌硕的弟妹先后死于饥馑。后来他又与家人失散，独自一人到处流浪，替人家做短工、打杂差过日子，时常以野生植物和树皮草根充饥。他在湖北、安徽等省流亡达五年之久，历尽千辛万苦，到二十一岁那年才回到家乡，与老父相依为命，躬耕度日。

① 鄞吴村原属安吉县，明弘治年间析安吉县之一部分，另置孝丰县，鄞吴村即在其内；惟乡人仍依旧习，称之为“安吉鄞吴村”。因此吴昌硕亦自称安吉人，在所作书画上常自署为“安吉吴昌硕”。

吳昌碩于耕作之余酷爱读书。但家里藏书不多，为了滿足日益增强的求知欲望，他常千方百计去找更多的书来读。有时为了借一部书，往往来回步行数十里路，也不以为苦。他借到了书，就废寝忘食，燃膏继晷，读了又读。阅读中摘了许多笔记，有时甚至把整部整卷的书抄录下来，以便反复研读。遇到疑难，必請教师友，绝不含糊过去。

正由于书籍这样难得，他对之非常珍愛。直到晚年，他看到一些残编断简，必设法加以收集和补订，慎重地保存下来。这个习惯正是在早年的艰苦条件下养成的。

他早年就极爱钻研与篆刻、书法有关的文字训诂之学，对于当时一般人视为做官“敲门砖”的八股文，却不大感到兴趣。二十二岁那年，在县里学官的迫促下，他勉强去应了一次考试，中了个秀才以后，就绝意坊屋，不再赴考，一直依游幕和鬻艺为生。到了五十三岁那年，他一度被举为江苏安东（今涟水县）县令，因不惯于逢迎长官、鞭撻百姓，到任只一个月，便毅然辞去。从此他就厌弃官坊生涯，专心致志地从事文学艺术上的深造。

二十九岁那年，他离开家乡，到人文荟萃的杭州、苏州、上海等地去寻师访友，刻苦学艺。起初他从俞曲园^①学习辞章和文字训诂之学，为时约两年，为他后来的深造打下了扎实的基础。在苏州，他结识了当时知名的书法家杨藐翁^②，向他請

① 俞曲园名樾，字蔭甫，浙江德清人，是清末的經学大师，著作甚富。曾主讲杭州詒經精舍，东南各省学子多往問学。

② 楊見山名峴，号庸斋，浙江归安（今属吳兴县）人。工书法，精經学，擅詩文。曾官游苏州，因不善奉迎，为上官所不容而罢去。人謂不該藐視上司，他却不以爲意，反而自号“藐翁”，以示傲世之志。著有《迟鴻軒詩集》、《迟鴻軒文集》、《迟鴻軒文讀》等。

教书法和辞章。藐翁工八分书，尤善写擘窠大字；于汉碑能遗貌取神，著笔欲飞，而古茂之气溢于纸墨。博学多闻，对经学有精湛研究，所作诗文也简练凝重，为人尤耿介鲠直，不谐流俗。吴昌硕敬佩他的为人和治学，曾诚意备函要求列名于藐翁门下。藐翁复信婉谢，表示愿以换帖弟兄相称。书中有“师尊而不亲，弟兄则尤亲矣。一言为定，白首如新”等语，措辞极为恳挚。尽管藐翁这样坚决地谦辞，吴昌硕仍然以师尊之礼相待，在所作诗篇中有“藐翁吾先师”之句，并自称“寓庸斋①内老门生”，足见其尊师重道的热忱。

正由于他待人以诚，求知若渴，各地艺术界知名人士都很乐意与他交往，其中尤以任伯年②、张子祥③、胡公寿④、蒲作英⑤、陆廉夫⑥、施旭臣⑦、诸贞壮⑧、沈石友⑨等人与他交谊尤篤，相互切磋，几无虚日。同时他又从知名收藏家潘郑盦⑩、

① “寓庸斋”亦称“庸斋”，为杨藐翁斋名。

② 任伯年初名潤，后更名頤，号小楼，浙江山阴（绍兴）人，是近代杰出的画家之一。

③ 张子祥名熊，自号鸳湖老人，浙江秀水（嘉兴）人。擅丹青，画笔工致。

④ 胡公寿初名远，以字行，别号横云山民，江苏华亭（松江）人。擅山水，梅兰竹石亦各尽其妙。

⑤ 蒲作英名华，别号胥山外史，浙江秀水（嘉兴）人。擅画花卉，亦能山水树石，设色极工。

⑥ 陆廉夫名恢，江苏吴县人。精山水，工花卉、蔬果，写生栩栩如生。

⑦ 施旭臣名浴升，一字紫明，浙江安吉人。能诗文，著有《金钟山房诗集》。

⑧ 诸贞壮名宗元，浙江山阴（绍兴）人。擅诗文，颇具根柢。曾为吴昌硕作《小传》和《生圻志》。

⑨ 沈石友名瑾，字公周，一字梦痕，自号钝居士，江苏虞山（常熟）人。好收藏古物，尤嗜砚石。著有《鸣坚白斋诗文集》。

⑩ 潘郑盦名祖蔭，字伯寅，别号郑盦，江苏吴县人。博学，喜收藏，储金石文物甚伙。著有《攀古楼彝器类识》，刻有《滂喜斋丛书》等。

吳平齋^①、吳憲齋^②等人处看到不少历代彝器文物和名人书画真迹，临摹欣赏，摘录考据，经年累月，孜孜不倦，既扩大了视野，又开拓了胸襟，学术修养有了提高，艺事也随之大进。

吳昌碩早年学习刻印，初师浙派，后又融合浙皖两派^③之长，参以邓（顽伯）、吳（让之）、赵（搢叔）诸家，而归其本于秦汉，发扬秦汉人“胆敢独造”的精神，深得纯朴浑厚之趣；既能融会前人法度，又善于变化，绝不为清规戒律所囿。正如他自己所说：“铤险医全局，涂岐戒猛驱。”^④

他于书法最重临摹《石鼓》文字^⑤，毕生精力尽瘁于此。他写《石鼓》常参以草书笔法，不硜硜于形似，而凝炼遒劲，气度恢宏，每能自出新意，耐人寻味。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。偶作正楷，挺拔严毅，自始至终一笔不苟，尤见工力。

三十多岁时，他始以作篆籀的笔法绘画，苦无师承，后经

① 吳平齋名云，号退楼，浙江归安（今属吴兴县）人。嗜金石，藏三代彝器及秦汉印鉢甚富。著有《二百兰亭斋古印考藏》等。

② 吳憲齋名大澂，字清卿，号恒轩，江苏吴县人。工篆书，嗜金石，富收藏。著有《憲齋詩文集》等。

③ 皖派是篆刻流派之一。明新安何主臣（震）功篆刻，意近板滞，了无新意；程穆倩（邈）继起，力矯其失，印学得复振。后巴雋堂（慰祖）、胡长庚（唐）诸人承之，直追秦汉，能得其神，世称皖派。

浙派是继皖派崛起的另一篆刻流派。清錢塘布衣丁敬身（敬）力挽孱弱、嫫媿二者之失，别树一帜，开创浙派。踵丁氏而起者，有黄小松（易）、奚铁生（岡）、蒋山堂（仁）、陈秋堂（豫鍾）、陈曼生（鸿寿）、钱叔盖（松）赵次闲（之琛），与丁氏并称“西泠八大家”。虽与皖派并师秦汉，但能各得一体。

④ 《题个蓂印存》。

⑤ 《石鼓》为周秦时刻石，形状象鼓，上鐫篆文，在籀文与小篆之间，书法遒劲而有韵致，为历代书家所重。

友人高邕之^①介绍，求教于任伯年。伯年要他作一幅画看看。他说：“我还没有学过，怎么能画呢？”伯年道：“你爱怎么画就怎么画，随便画上几笔就是了。”于是他便随意画了几笔，伯年看他落笔用墨浑厚挺拔，不同凡响，不禁拍案叫绝，说道：“你将来在绘画上一定会成名。”吴听了很诧异，还以为跟他开玩笑。伯年却严肃地说：“即使现在看起来，你的笔墨已经胜过我了。”此后两人成了至交，始终保持着师友之间的交道。

在师友们的热心指引和鼓励下，吴昌硕对作画有了信心，根据他平日细心观察、体验积累起来的生活经验，再加上广泛欣赏与刻苦练习，他所作的画不断地出现崭新的面貌。

吴昌硕对作画虽着重创新，但也不反对模仿，不过他认为取法要高。他对青藤、雪个、清湘、石田^②、白阳^③诸大家极为推崇，每见他们的手迹，必悉心临摹，吸收它的精华。他又能熔合晚近各家长处于一炉，然后遗貌取神，加以创造革新，以极度简练概括的笔墨来表现深邃的意境，抒发丰富的思想感情。他所作的画笔恣墨纵，不拘成法，外貌粗疏而内蕴浑厚，虚实相生，能纵能收，疏可走马，密不容针，这正是“大处着眼，小心收拾”的结果。

他所作的画以梅、竹、松、菊、荷花、水仙、兰花、牡丹、

① 高邕之名邕，浙江仁和（杭州）人。擅以草书法作画，落笔高超，境界大方。

② 石田即沈周，字启南，明长洲人。工书画，与唐寅、文徵明、仇英并称明代四大家。著有《客座新闻》、《石田集》等。

③ 白阳即陈淳，字道复，明吴郡人。工词翰，擅作画，取法元人。中岁，斟酌大小米与高房山之间，泼墨淋漓，颇极高远之致。所作花鸟横石皆生动而饒清韵。草书亦善。

紫藤和其他杂卉、瓜果为最多，有时也作山水、摹佛像、写人物。他用墨设色富于质感，浓淡水晕，各取其宜，目的在于表现出物体内在的气质和生命力，传达出超乎形似以上的神韵，给人以高度的艺术享受。画面的构思布局，力求新颖，处处苦心经营，不落前人窠臼，充分显示出“自我作古”的独创精神。画幅上所题的诗句和所钐的印章，其繁简大小无不从全面着眼，经过深思熟虑，与画面取得密切配合，使之交相辉映，于错综之中显示出和谐的效果。

他生前常对人说：“我生平得力之处在于能以作书之法作画。”这一点，从他所作的梅、兰、荷、竹、石和藤本植物（紫藤、葡萄、葫芦等）上更容易看得出来。他在《王仲山草书》一诗中曾说过“剑器书法通”^①，“试演草作画”的话。在《李晴江画册·笙伯属题》一诗中他又指出：“泼翻墨汁如雨淫，有时惜墨同惜金；画成随手不用意，古趣挽住人难寻。”这里他所称道的虽是前贤的画风，但实际上也表述了他自己作画的心得。

他勤勤恳恳地学习和创造，数十年如一日，积下了高深的修养和功力，到了晚年，下笔作画时淋漓酣畅，挥洒自如，奇趣妙想自然奔赴腕底。小至尺幅扇页，大至巨幀幃子，都能令人兴奋鼓舞，给人以新鲜活泼的感觉。他的画风在近代画坛上发生很大的影响。学习他的画而取得卓越成就的人很多，象近代大画家陈师曾^②、齐白石等就是最显著的例子。

吴昌硕也善作诗文，苦吟数十年，未尝间断。所作诗篇以

① 唐代书法家张旭观公孙大娘舞剑器而得其神，书法大进。

② 注见第15页。