

吴昌硕

书画选



良辰美景
書畫

谷 溪 編 著

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

吴昌硕书画选/吴昌硕绘. —北京:人民美术出版社,
(1997 重印)

ISBN 7-102-01159-8

I. 吴… II. 谷… III. ①中国画—中国—现代—画册
②法书—中国—现代—画册 N.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 08016 号

吴昌硕书画选

谷溪 编著

人民美术出版社出版

责任编辑 张晓君

装帧设计 姜冶

责任监印 张京

北京美通印刷厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

一九九七年九月第一版第二次印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 印张:11.125

ISBN 7-102-01159-8/J·989

定价:14.00 元



吴昌硕像

讀書人古狂鍊石天漏補行
 行以尋善乾淨上
 癸亥秋七月為
 畫第中畫像王震西崖刻



吳昌碩竹刻畫像（王震畫 金紹坊刻）

吴昌硕书画艺术概述

谷 溪

吴昌硕（一八八四——一九二七）名俊卿，初字香补，后更字昌硕，亦署仓硕、仓石，别号缶庐、老苍、大聋、苦铁、石尊者、破荷亭长、五湖印丐等。浙江安吉县人。他是我过杰出的书画大师，诗书画印都有独特的艺术风格，对近、现代的中国书画艺术曾产生过巨大、深远的影响。

吴昌硕在其艺术生涯中，他最早攻习的是篆刻，十四岁时就在父亲的指点下学刻印，因而又学习书法做为篆刻的基础，吴昌硕曾说过：「写字顶要紧，写字主要是学篆，篆不好，印怎能刻得好呢？」可见他的篆刻和以后在绘画上取得的成就，无不得力于对书法的潜心研习。有关吴昌硕学书的过程，他自己记述的文字材料和言论虽并不多，从他大量的书法作品、诗文手稿、信札、题跋和绘画题款上，可以看出他书法的渊源和演变。吴昌硕初从楷书入手，先学颜真卿，后又学钟繇，他自己说「学钟太傅三十年」，从他早年所写的楷书诗稿中，不难看出钟法古拙朴茂的风范。吴昌硕的行书曾学过王铎，后又取法欧阳询和米芾，最终形成了劲健秀拔的风格。他的弟子，著名书法家沙孟海评论他的行草书时说：「纯任自然，一无故作，下笔迅疾，虽尺幅小品，便自有排山倒海之势。」可见他的行书与其著称于世的篆书相比较，是毫不逊色的。吴昌硕的隶书在清代和近代众多的隶书名家中，也可称得上是独树一帜。吴昌硕的隶书传世不多，但却显示出有极深的功力和造诣，他在一首诗中写道「曾读百汉碑，曾抱十石鼓」，他临摹过《石门颂》、《张迁碑》、《嵩山太室铭》、《曹全

碑》、《裴岑纪功碑》等汉碑，也深受邓石如、俞樾和杨岷等人的影响。吴昌硕的隶书字呈长方形，结字上密下疏，虚实相映，波磔隼尾之笔内敛，用墨饱满浓厚，笔意沉雄。当代著名书法家启功先生说：「清代写隶书的，像邓石如、伊秉绶、何绍基，不能不说是大家，是巨擘，在他们之后写隶书，不难在精工，而难在脱俗。」吴昌硕隶书的可贵之处就在于既不落前人窠臼，而又能脱俗。

做为古文字的篆书，自秦代之后，虽然完成了它的文字功能和历史使命，但它仍以巨大的艺术生命力吸引着一代又一代的书法家。自秦以降，在书法史上出现了不少擅长篆书而享有盛名的书法家，而吴昌硕就是其中的一位佼佼者。从唐代自谓「斯翁」之后，直至小生」的李阳冰，到清代号称「斯冰」之后，直至小生」的钱坫，其间大多数篆书名家，都未出小篆的风范，也始终未能逾越李斯的门墙。甚至有的人刻意追求小篆结体的匀适工整和笔画的圆正，而是剪去笔的毫尖，或用细薄的绸子束成小卷来写篆字，结果出现了不少整齐如算子，字形板滞无灵，缺少韵味的篆书作品。这不仅失去了书法的写意特征，使得篆书逐渐趋于僵化，也导致了篆书的衰微。而吴昌硕的篆书却极富变革精神，他临习过秦《泰山刻石》、秦《诏版权量文》、汉《祀三公山碑》等秦汉金石铭刻，后又致力于商周金文和战国、秦汉陶文，尤其寝馈于《石鼓文》。石鼓文是战国时期秦国的石刻文字，它的字体是大篆向小篆的过渡形态。石鼓文自唐代发现以后，曾引起过轰动，历来许多诗人都有诗篇歌咏它，诸如杜甫、韩愈、苏轼等。后世的书法家和评论家更是推崇它的书法。曾藏有数种宋拓本石鼓文的十鼓斋主人安国曾说石鼓文乃「千古篆法之祖」，可见对其评价之高。清代的邓石

如、范永祺、杨沂孙和吴大澂都曾试图以石鼓的遗意而肆力于篆书，可以在他们的篆书中看出用石鼓文来变革以往写篆书的情绪，这自然也给吴昌硕不少的启示。邓石如是清代最富于创造性的书法家，他的篆书广泛涉猎，吸取金文和汉代篆书碑额的笔意，写得很有气势，富有趣味，更充满了生机与活力。还有清末的赵之谦写篆书也能把汉代镜铭、瓦当等文字潜移默化到他的篆书中去，这些前贤锐意创新的精神，也鼓舞了吴昌硕循着这条道路去开拓进取。

吴昌硕曾说过：「近时作篆莫即亭（友芝）用刚笔，吴让老（熙载）用柔笔，杨淦（沂孙）用渴笔，欲求三家外别树一帜难矣」。的确这三位书法家把篆书推向了一个很高的艺术境界，后人要想有新的突破是何等的不易，然而吴昌硕却能自出机杼，以刚、柔、渴三种笔意相互渗透来写篆书。吴昌硕的篆书以石鼓文的成就最高，奠定了他篆书大家的地位，他写的石鼓文用笔恣肆而沉穆，圆劲而又严峻，既保留了石鼓文雄浑古朴的气质和刚柔相济的特点，又打破了石鼓文齐平规整的布局。吴昌硕写石鼓文很注意字上下左右之间的偃仰向背关系，他写的字形偏长，左右参差错落，更多的吸收了金文行款和结体讲求疏密的特色，所以我们看到吴昌硕书写的石鼓文，或节临，或集联都写得姿态横出，非常险绝，显得与原来的石鼓文在一似与不似之间。在用墨上吴昌硕也有独到之处，他通过墨色的干湿运用和恰到好处处的飞白，使得笔酣墨活、神采奕奕。吴昌硕数十年专攻石鼓文，早中晚各期的体势都有所不同，他自中年以后，所书逐渐成熟，晚年不拘成法，正如他自称的那样「予学篆好临石鼓，数十载从事于此，一日有一日之境界」。

吴昌硕晚年也偶作草书，以篆隶笔法来写，笔走龙蛇，酣畅淋漓，有浓郁的金石气息。吴昌硕不仅以书法名世，而且是一位典型的文人画家。从他的自述中「三十学诗，五十学画」来看，他学画虽说是很晚，但从其传世的三十多岁时所画的墨梅图来看，已具有一定的造诣。

吴昌硕的绘画远得沈周、陈淳、徐渭、朱耷、石涛、李鱓、金农、张锡宁、张孟皋、赵之谦等明清诸家之法，近受任颐、虚谷、胡公寿、蒲华、陆恢、张子祥等同时代人的影响。他能从古代和当代的众多画家的画艺中加以取舍，最终创造出自己的独特风貌，取得显赫的业绩。

吴昌硕还从与之交往的潘祖荫、吴云、吴大澂、沈瑾等收藏家丰富的藏品中，观赏到众多的书画名迹和金石文物，通过临摹和研究，开拓了视野和胸襟。

吴昌硕开创出独特的大写意画风，最为重要的原因是他能以「书法入画」，正如他所说：「我平生得力之处，在于能以作书之法作画」，他又说：「时以作篆之笔，横涂直抹」。在他的不少题画诗中也经常提及书法在绘画中的运用，如「临抚石鼓琅琅笔，戏为曲兰一写真」（题画兰），「山妻在旁忽赞叹，墨气脱手椎碑同，蝌蚪老苔隶枝干，能识者惟斯与邕」，「螺扁幻作枝连蜷，圈花著枝白壁圆，是梅是篆了不问，白眼仰看萧寥天」（题画梅），还如「离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青」（题画荷），「草书作葡萄，笔动走蛟龙」（题画葡萄）。所以在吴昌硕的绘画中洋溢着浓郁的金石气息和浑厚高古的旨趣。尤其他画的藤本花卉，如紫藤、葫芦、葡萄等，充分发挥了草书和篆书的奔放和凝重，用笔毫无纤弱、拘谨之态。

吴昌硕绘画的用墨也很精到，继承了徐渭、陈淳和八大山人（朱耷）酣畅淋漓的特点，他是浓淡、干湿、枯润、虚实互用，较之前贤，吴昌硕用墨层次分明，极富变化，更为厚重苍浑。

吴昌硕的用色，受到孙克弘、张孟皋、赵之谦等人的影响，追求色泽的艳丽明洁，他更像赵之谦那样吸收民间艺术中的色彩使用大红、大绿、大黄，使画中呈现辉煌的色彩。所不同的是吴昌硕更多的运用复色，即在红、橙、绿等色中调墨，使得墨彩交辉，浑厚淹润，有时他也在颜色中调粉和加胶，这显然受到任颐的影响，但在大写意画中适当运用白粉和胶，能做到不浑浊晦暗，实属不易。吴昌硕绘画中的敷彩，浓艳而不佻、高雅而不俗。有古朴斑斓之妙。用西洋红的颜色来画国画，也是吴昌硕的首创。西洋红比胭脂厚重，这也是形成他古厚画风的因素之一。他还善于运用冷暖色调为对比，能收到对立统一的效果，这都显示出他驾驭色彩的高超能力和对色彩的敏锐感受。

吴昌硕绘画的布局讲究气势，他画花卉喜作直幅，所画花木常用对角倾斜之势，如画梅花、玉兰等常从下角向上方斜出，画藤本花木往往又从上角向下角奔放，例如紫藤、葡萄等，有龙腾蛟舞之态。他有时画竹，竹竿直立，竹叶作斜势，画花卉时还配以怪丑奇古的岩石，极尽穿插之妙，而又变化出各种构思奇妙的布局。吴昌硕对画面上的题款、铃印也都十分考究，有时一幅画虽寥寥几笔，却题上数百字的诗文，有的画面上有二、三处题字。画中铃印的位置，印章的大小、朱白和用印的多少都与画面相得益彰，总之，吴昌硕将诗书画印有机地结合起来，显示出他在布局构

图上的戛然独造。

吴昌硕绘画的题材以花卉为主，也兼作山水、人物。他爱画梅兰竹菊、紫藤、牡丹、水仙、荷花，松柏也是经常入画的题材。他也喜画瓜果蔬菜，如南瓜、葫芦、葡萄、石榴、枇杷、白菜、竹笋等。吴昌硕还擅长画「岁朝清供图」，图中的花木瓜果，或插入古瓶，或伴以怪石，或画在拓有鼎彝器形和纹饰的拓片上，都很新颖别致。

吴昌硕的诗、书、画、印，有「四绝」的赞誉，他的艺术影响深远，在国内外都享有极高的声望。我国一些著名的书画家像陈师曾、王云、齐白石、赵云壑、王震、李苦李、赵古泥、陈半丁、潘天寿、王个簃、诸乐三、钱瘦铁、沙孟海等都得其指授或启迪，而名重一时。在日本，吴昌硕也受到不少艺术家的推崇和爱戴，如冈仓天心、长尾甲、日下部鸣鹤、河井荃庐、山田正平、小栗秋堂等人，都与其有过交往。有的还师事吴昌硕，并参加了当时由他领导的艺术团体「西泠印社」，对中日文化的交流产生了积极的影响。

吴昌硕的书画艺术是我国文化宝库中的珍贵的遗产，他做为「海上画派」的卓越代表和「文人画派」的健将，其艺术实践和成果，对于后人依然有着可资研究和借鉴的巨大价值。

一九九二年二月于师鲁斋

书法



目 录

吴昌硕像

吴昌硕竹刻画像(王震画 金绍坊刻)

吴昌硕书画艺术概述……………谷 溪

一 篆书联

二 篆书刘文房诗四屏

三 隶书联

四 临石鼓文四屏

五 篆书联

六 阮氏家庙藏器题跋之一

七 阮氏家庙藏器题跋之二

八 阮氏家庙藏器题跋之三

九 阮氏家庙藏器题跋之四

一〇 楷书诗笺

一一 楷书诗笺

一二 篆书册黄龙大牙赋

一三 篆书联

一四 篆书联

一五 八大山人画册行书诗跋

一六 七言联

一七 篆书联

一八 临石鼓文题跋

一九 篆书联

二〇 临石鼓文册之一

二一 临石鼓文册之二

二二 临石鼓文

二三 临秦诏版

二四 临祀三公山碑

二五 临张迁碑阴

二六 临琅琊石刻

二七 篆书联

二八 篆书西泠印社记四幀

二九 篆书联

三〇 武梁祠画像残本题签

三一 篆书诗笺

三二 行书诗笺

三三 篆书题怀素画像诗字轴

三四 篆书诗四屏

三五 行书题石涛画诗字轴

五六	篆书联	五六	篆书佛字
三七	行书诗笺	五七	行书超山宋梅亭诗刻石
三八	行书诗笺	五八	篆书联
三九	篆书轴	五九	行书联
四〇	行书信札	六〇	行书诗笺
四一	篆书题额	六一	篆书联
四二	篆书联	六二	临石鼓文
四三	篆书联	六三	隶书联
四四	篆书联	六四	行书诗
四五	临石鼓文扇面	六五	宇宙砚铭
四六	行书缶庐润格	六六	砥砺廉隅砚铭
四七	行书联	六七	梅花
四八	篆书联	六八	梅花
四九	篆书联	六九	梅花
五〇	篆书联	七〇	梅花
五一	临散氏盘铭文	七一	梅花月影
五二	唐人写经题跋	七二	盆梅
五三	行书联	七三	寒色图扇面
五四	隶书联	七四	红梅扇面
五五	篆书寿字	七五	水流花开

七六	新岁红梅
七七	梅石图
七八	梅石图
七九	梅花
八〇	梅花
八一	梅花
八二	梅花
八三	梅花
八四	梅花
八五	古雪
八六	梅花
八七	梅石图
八八	红梅
八九	梅花
九〇	梅石图
九一	梅花扇面
九二	梅花
九三	旧时月色
九四	红梅
九五	梅竹图

九六	兰花扇面
九七	兰花
九八	兰石图
九九	兰石图
一〇〇	兰石图
一〇一	兰石图
一〇二	兰石图
一〇三	空谷幽兰
一〇四	兰石图
一〇五	兰花
一〇六	兰花
一〇七	竹
一〇八	凌云
一〇九	风竹
一一〇	竹石图
一一一	竹石图
一二二	风竹
一二三	朱竹
一二四	竹
一二五	岁寒抱节

一一六 菊花
一一七 篱菊
一一八 篱菊
一一九 鲜鲜霜中菊
一二〇 重九赏菊图
一二一 菊花灯盏
一二二 菊石图
一二三 菊石图
一二四 篱菊
一二五 菊石图
一二六 菊石图
一二七 菊石图
一二八 菊石图
一二九 蓝菊图
一三〇 菊石图
一三一 篱菊
一三二 杞菊延年
一三三 菊石图
一三四 松石图
一三五 松石图

一三六 松
一三七 松
一三八 松
一三九 松石图
一四〇 松石图
一四一 松
一四二 松
一四三 松梅石图
一四四 松竹梅石图
一四五 柏
一四六 柏
一四七 柏
一四八 清供图
一四九 岁朝清供
一五〇 岁朝清供
一五一 岁朝清供
一五二 大富贵亦寿考
一五三 清供图
一五四 清供图
一五五 寒灯梅影

一五六 煮茗图
一五七 清供图
一五八 岁朝清供
一五九 岁朝清供
一六〇 花果图
一六一 岁朝清供
一六二 岁朝清供
一六三 清供图
一六四 清供图
一六五 清供图
一六六 清供图
一六七 萧斋清供
一六八 水仙
一六九 水仙天竹
一七〇 天竹
一七一 铁网珊瑚
一七二 茶花
一七三 茶花
一七四 桃花
一七五 桃花竹石

一七六 桃花
一七七 杏花
一七八 杏花
一七九 杏花
一八〇 杏花扇面
一八一 玉兰
一八二 木笔年年纪岁华
一八三 玉兰
一八四 玉兰
一八五 玉兰牡丹
一八六 春花图
一八七 牡丹
一八八 牡丹
一八九 牡丹水仙
一九〇 牡丹
一九一 牡丹
一九二 牡丹水仙
一九三 牡丹扇面
一九四 牡丹
一九五 牡丹