

20th CENTURY

中国书画艺术·书法卷

吴昌硕



吴昌硕
艺文述稿
CALLIGRAPHY

上海人民美术出版社

书画巨匠艺库·书法卷

吴昌硕

吴昌硕艺文述稿

吴昌硕 著
吴超 编

上海人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

吴昌硕: 吴昌硕艺文述稿/吴昌硕著. —上海: 上海人民
美术出版社, 2019.1

(书画巨匠艺库)

ISBN978-7-5586-1035-6

I. ①吴… II. ①吴… III. ①书画艺术—中国—文集
IV. ①J212.53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第236544号

书画巨匠艺库·吴昌硕 吴昌硕艺文述稿

著 者	吴昌硕
编 者	吴 超
导 读	丁羲元
译 文	黄岳清
出 版 人	顾 伟
主 编	邱孟瑜
策 划	潘志明 徐 亭
责任编辑	潘志明 徐 亭
技术编辑	季 卫
装帧设计	译出传播
制 版	上海立艺彩印制版有限公司
出版发行	上海人民美術出版社 (上海长乐路672弄33号)
印 刷	上海雅昌艺术印刷有限公司
开 本	889×1194 1/16 20印张
版 次	2019年1月第1版
印 次	2019年1月第1次
书 号	ISBN978-7-5586-1035-6
定 价	320.00元

书画巨匠艺库

书法卷

吴昌硕(1844-1927),原名俊,字昌硕,别号缶庐、苦铁、老缶、缶道人等等,汉族,浙江湖州人。中国近、现代书画艺术发展过渡时期的关键人物,“诗、书、画、印”四绝的一代宗师,晚清民国时期著名国画家、书法家、篆刻家,与任伯年、蒲华、虚谷齐名并称为“清末海派四大家”。吴昌硕的艺术别辟蹊径、贵于创造,最擅长写意花卉,他以书法入画,把书法、篆刻的行笔、运刀、章法融入绘画,形成富有金石味的独特画风。他以篆笔写梅兰,狂草作葡萄,所作花卉木石,笔力敦厚老辣,风格纵横恣肆,气势异常雄强,构图也近书印的章法布白,虚实相生、主体突出,画面用色对比强烈,对后世影响很大。



上太蓋有專來矣顧亦難
名西泠不乙自域齋壘漢
亭悔太吉金樂戶止有穴
字普兼收出蓄乙貳博覽
攻證多仁益善人其中如
龍蟠司甲止黠盡用止不
竭止既愈觀古久止以用
乙招儒故山以儒上而詔
令穴舒下至契約牋牘恩
不重止書畫至氣雅夾火

代序

◎ 吴长邺

国画大师潘天寿先生在《回忆吴昌硕先生》（见《吴昌硕作品集》，1984年4月上海人民美术出版社出版）文中说：“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。”又说：“他的作品，有强烈的特殊风格，自成体系。”他称誉昌硕先生“卓绝而特殊的风格，为左右一代的大宗师”。他对昌硕先生非常怀念，曾作诗以表怀念之深，诗曰：“月明每忆斫桂吴，大布衣朗数茎须。文章有访自折叠，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。”辞意真切。他称崇昌硕先生作品气势雄伟“驱蛟龙走”“独往之往”的独树一帜，谁人可与之伦比。信然，不愧为“左右一代的大宗师”，昌硕先生的艺术，影响及于海内外，其流风余韵至今不息。

吴昌硕先生是浙江省安吉县鄞吴村人，1844年9月12日（农历八月初一）出生在鄞吴村的一处穷山沟里。父亲名辛甲，是位不仕举人，母亲万氏，生三男一女，先生行二，初名俊卿。

昌硕先生17岁时，为避兵祸，随父远逃，因在石苍坞遇险，故起名为苍石。

1864年（同治三年），昌硕先生21岁，局势稍宁，回故里省亲，岂料战乱饥病中家人死去九人，只剩父亲与他。从此，父子二人相依为命，苦耕攻读度日。

先生的父亲甲公精诗词，知篆刻，先生深得熏陶指点，对诗词、篆刻亦发生兴趣。先生求知欲极旺。耕作之余酷爱读书，常翻山越岭步行数十里去借书，夜吟苦读，燃膏继晷，孜孜不倦，有时会把整部书抄录下来，以便反复研读，若有疑难，必向人请教，弄懂为止，绝不含糊过去。同时也使他养成了一种珍惜书籍的习惯，直到晚年不改，当他看到一些断简残编，总是设法补订完整，使之保存下来。他对当时文场中视为做官“敲门砖”的八股文，并不喜爱。而爱读文字训诂之学，因为这与他爱好研究书法和篆刻有密切关系。22岁时，他在县学官一再迫促下，勉强去应试，中了秀才，以后就绝意场屋。29岁与施氏婚后，即离家赴湖、杭、苏、沪等地寻师访友和谋生。在苏州得吴大澂、吴平斋、潘郑鑫三大收藏家赏识，而遍览三家珍藏古代文物、金石书画等，受益非浅；又遇名书画家交往，艺乃猛进。

先生 51 岁时，投吴大澂幕下参戎，参加甲午之战。征战途中，饱览祖国壮丽河山，对以后艺术上的造就自有增益。

1899 年（光绪二十五年），先生 56 岁，因同里丁葆元之保举，受任安东（今江苏省涟水县）县令。在安东令时，曾作《岁己亥十一月摄安东县偶成》诗：“旧黄河势抱安东，古木寒潭万影空。卧榻冷悬高士雪，卷茅狂听大王风。诗来谁上秋山里，人在天涯水气中。眼底石头真可拜，倘容袍笏借南宫。”诗后自注云米元章曾官涟水军。羁于他的“疏阔类野鹤”的性格，不善逢迎长官以欺压百姓，到任一月便毅然辞去，刻二印以明志，一曰“一月安东令”，一曰“弃官先彭泽令五十日”，在边款上题曰：“官田种秫不足求，归来三径松菊秋，我早有语谢督邮。”他绝意仕进，由此可见。从此他就专心致志于诗、书、画、印等艺术上的深造锐进，到老不衰，终于独树一帜，自成流派，终成“左右一代的大宗师”。



吴昌硕像



吴昌硕的画室

三十学诗，五十学画——吴昌硕的抱负

昌硕先生自己说他“三十学诗，五十学画”。这显然是他自谦之辞。其实他 23 岁已从施旭臣受诗法，30 岁开始已从故乡画梅著名的潘芝畦习绘艺了。他最早的诗篇见诸于《红木瓜馆初草》60 余首，其中如《即事》诗，就先后收在《元盖寓庐偶成》和《缶庐集》中。他最早的画可见诸于西泠印社“吴昌硕纪念馆”所珍藏的 36 岁作的《梅花册页》，这是西泠印社从菱湖施家征来，是昌硕先生应其内弟施振甫（即施为）索求而作，是件不易得到的珍品，当时已非初学的笔墨了。昌硕先生之所以说“三十学诗，五十学画”，浅见认为这是他表示自己的抱负，实质上是他对自己在习艺上提出严格的要求人。在 30-50 岁的 20 年中，在诗、书、画、印并进的学习中，首先要重点学精学通书法、金石篆刻和诗辞文学，这都是为了以后精通绘画打好基础。唯其如此才能融会贯通，才能攀登艺术的高峰。

“书画同源”，书法入画，古已有之，早在元代画家中屡可见到。再说画家鲜有不擅书法的，以书法入画，则画中笔墨兼有书法之妙，更增加了艺术上的韵味。如元代大画家柯九思善画竹，“写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分或鲁公撇笔法，木石用金钗股、屋漏痕之意”。元代四家黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇进一步将诗、书、画融为一体，艺术境界又高一层。到了清代，由于古代文物大量出土的日益影响，刺激了文化学术的急剧变化。书法方面，因包慎伯、康长素的竭力宣扬，使“碑学”大盛，也推动了印学的蓬勃发展，促进了画家对印学的兴趣和重视，于是书画

界中印人辈出，绘画艺术又从诗、书、画三绝一体，一跃而成诗、书、画、印四绝一体的新高峰，昌硕先生就是在这样一个大变革年代中诞生。更值得注意的是，当时还是一个大动乱的时代，在他诞生前四年（即1840年）鸦片战争爆发，以后一连串战争加在我国头上，如第二次鸦片战争、中法战争、中日甲午战争等等，人民生灵涂炭，真是哀鸿遍野，民不聊生，清朝政府腐朽无能，丧权辱国，赔款割地，从封建社会逐步进入半殖民地半封建社会，社会经济基础也起了急剧变化。作为经济基础的上层建筑，我国的文化艺术、科学知识等也随之起着重大变化，再则大量古代文物相继出土，使金石考据、文字训诂之学迅速发展，对当时的文学艺术当然有很大影响。上昌硕先生在这样的历史条件下，哪能不受到时代浪潮的冲击。他出身在耕读之家，经过坎坷的历程，目睹上层统治阶级穷奢极侈的生活，欺压人民的无厌殊求，不平和愤懑充塞着他的胸臆，同时他自己又怀才不遇，前途暗淡，更觉得苦闷徬徨，从而更迫切要求发泄胸臆中那股抑郁不平之气。于是他便集中毕生旺盛的精力从事文学艺术的研究，以求在这方面有所发挥，有所表现。所以他对自己的学艺提出了非常严格的要求，有计划、有步骤地去追求自己的目标。

为了坚韧不拔地去实践自己习艺的艰巨道路，昌硕先生29岁婚后就离家出门寻师访友，到杭州拜大儒家俞曲园为师，在诂经精舍，主要学习辞章和文字训诂之学，又到苏州识著名金石学家杨岷。他深深佩服杨老治学的博学多才和为人耿介不谐流俗，尊杨为师，自称“寓庸斋（杨岷斋名）老门生”。昌硕先生受杨岷指点，在书法、金石学方面增益良多，那时昌硕先生结识许多金石学家、书法家，受益匪浅。并得到苏州三大收藏家（吴大澂、吴平斋、潘郑盦）的赏识，遍观三家珍藏的古代金石文物和名人书画真迹，大开眼界，这对他的艺术有较大的进益。他爱吟诗，又与许多著名诗人无间断地相互酬唱，诗的进展亦速，同时也涉及丹青，与任伯年、蒲作英结成莫逆，对他在后来画艺上的猛进，有所因依。他如此经年累月热衷于寻师访友，勤习艺事，其学识自然日益丰富，造就大成，这正是他30—50岁之时。

他对艺术的态度是非常认真负责的。他说：“画当出己意，摹仿堕尘垢，即使能似之，已落古人后。”又说：“诗文书画有真意，贵能深造求其通。”他毕生就在通字上狠下功夫，只有“通”了，画才能够“出己意”，才能排陈创新。他与虚谷、蒲作英、任伯年等都是革新画家，共同创立了有较大影响的“海上画派”。

巷语街谈总入诗——吴昌硕的诗词

昌硕先生曾手书一幅集古诗赠潘天寿，联语是：“天惊地怪见落笔，巷语街谈总入诗。”语重心长地示意潘天寿，要深入生活，从生活中去觅取诗源，探索艺术。

昌硕先生常言诗通性情。他早年的坎坷生涯以及怀才不遇的现实，在他诗中反映为对世事的愤懑不平，或怒号或笑貌，也有无情的讽刺感触与表达自己的愿望和抱负。他的诗，就是从生活中来，那么富有真实感，富有生活气息，在一定程度上表达了时代的心声。

他从20余岁开始学诗，直到84岁去世前还在作诗，60余年，几乎每天都要花些时间从事吟哦推敲。他毕生作诗很多，其数量无法估计，早年诗保存绝少，只有《红木瓜馆初草》60余首（笔者珍藏依手稿而论，仅浙江省博物馆所收藏的就约2000余首，其他文化单位和私人藏品未计在内）。他的诗，最初印成《缶庐诗》11卷，加《别存》、卷（题画诗）。晚年大加删除并加上新作，编成5卷，更名曰《缶庐集》。施浴升在《缶庐集》题辞中，曾如此评述：“初为诗学王维，深入奥狄，既乃浩瀚恣肆，荡除畦畛，兴至濡笔，输泻胸臆，电激雷震，倏忽晦明，皓月在天，秋江千里，至枕深思，跃然简编。”

诚如施说，昌硕先生酷爱王维、杜甫两家诗作，亦遍及历史名家诗作，数十年苦吟不倦。他能直抒“性情”，要另辟町畦，把古趣寓于己意之中，故其诗苍劲高古，旷逸纵横，气势夺人，自成风格。

他所作的诗，因为从生活中来，题材极为广泛，体裁也是多样化，时而奔放热情，意兴如急流滚涌；时而宛转多姿，曲曲传出心声；有时甚至还会突破形式的束缚，写出散文式的诗句来。他常用诗歌来评赞古今名家的艺术作品，借以阐明自己对艺术上的独到见解，这种诗歌每每可在与友朋诗歌酬唱中读到。他愈到晚年，用功愈勤，创作也愈严，他自己说：“乱书堆里费研磨，得句翻从枕上多。只恐苦吟身尽疲，一杯自酌漫蹉跎。”大有少陵“晚节渐于诗律细”之慨。

他在题画诗中，有些长题和小序，非常富有生活气息，颇多情趣。中如《岁朝图》长题：“除



任伯年为吴昌硕作《蕉荫纳凉图》（局部）



吴昌硕像

夕不寐，挑灯待晓，命儿子检残字，试以难字，征一年所学，煮百合充腹……雄鸡乱啼，残蜡将尽，亟呵冻写图，吟小诗纪事，诗成，晨光入牖，爆竹声砰然……”

在他的诗集中，除了一般回忆、即兴、酬唱、题画诗外，也有少数用白描手法写成，直抒胸中真实感情，从继承汉魏乐府民歌传统中来，而又别有一种清新风味格调的创作，令人百读不厌。如《莲塘曲》：“莲叶古镜秋波贮，莲花古月秋风举。古月古镜颜色好，拍拍鸳鸯照同处。”

大书法家沈寐叟称昌硕先生谓：“书画奇气发于诗，篆刻朴古自金文，其结构之华离杳渺，抑未尝无资于诗者也。”昌硕先生的题画诗，可谓达到“诗中有画”的高超境地。如题《兰竹图》曰：“拂云修竹势千尺，绕砌幽兰香四时。此是芜园旧风景，几时归去费相思。”诗中有思想，有景物，还有香味发于诗中，意境何其深邃。

大画家任伯年是他的莫逆之交。伯年故后，他每见到伯年作品，怀念故友之情油然而生。据手稿中有题伯年绘《龙》《虎》二图，其题《龙》诗小序云：“云蓬蓬如絮，龙潜其中，见首不见尾。神矣哉！龙耶，伯年之笔耶？”其题《虎》诗小序云：“山石荦确，河水汤汤，虎将渡耶，抑将畏耶？惜不能起伯年询之。”声泪出于诗中，有不胜悼念之情。

1888年（光绪十四年），当时昌硕先生在苏州县衙作小吏，过着“生计仗笔砚，久久贫向

隅，典裘风雪候，割爱时卖书”的清苦生活。某日，任伯年来访，适昌硕先生公毕回家，所谓“官服”未卸，厥状可哂，任伯年为他戏作一幅《酸寒尉像》。他写了《酸寒尉像》自嘲诗，中有：“达官处堂皇，小吏走炎暑。束带趋辕门，三伏汗如雨。传呼乃敢入，心气先慑沮。问言见何事，欲答防龃齬。自知酸寒态，恐触大府怒。怵惕强支吾，垂手身伛偻。朝食嗟未饱，卓卓曰当午……”刻画出唯恐有失的小吏可怜的形象，也对封建官僚表示深恶痛绝，予以无情鞭鞑。他还写出：“海内谷不熟，谁绘流民图。天心如见怜，雨粟三辅区。贱子饥亦得，负手游唐虞。”反映出他对民间疾苦的呼吁心声。他不是“独善其身”者，而是有一定的抱负，但是杜甫理想“大庇天下寒士”，在当时是无法实现的。

学书欠古拙——吴昌硕的书法

绍兴诸宗元在《缶庐小传》中，有如下评述：“书则篆法猎碣而略参己意，虽隶真狂草，率以篆籀法出之。”一语道中了昌硕先生书法上的艺术特点。昌硕先生自己在题《何子贞太史册》诗中也这样说：“我书疲茶乌足数，劈所不正吴刚斧。曾读百汉碑，曾抱十石鼓；纵入今人眼，输却万万古。不能自解何肺腑，安得子云参也鲁？强抱篆隶作狂草，素师蕉叶临无稿。”这里，“曾读百汉碑，曾抱十石鼓”，不正是概括地说明他自己书法上的特点吗？

在书法上，他孜孜地勤学苦练，求深求精。早年家贫，无力购买纸笔，每天清晨和耕余时间，总在檐前砖石上用秃笔蘸水练字，认真临摹，从不间断。他首先从学楷书打基础，初学颜鲁公体，后又转学钟繇体，自称“学钟太傅二十年”。他也曾倾向过黄山谷，为好友蒲华写的墓志铭，最可说明这一点。继之学行草，行书初学王铎，后治欧、米于一炉，书来刚健秀拔，自创新格。草书则致力于《书谱》《十七帖》，后旁及其他名家手迹。

当今大书法家沙孟海先生是昌硕先生入室高足，他作如是称颂：“行草书，纯任自然，一无做作，下笔迅疾，虽册幅小品，便自有排山倒海之势。此法也是先生开之。”又说昌老书法写来“遒劲凝练，不涩不疾，亦涩亦疾，更得锥划沙、屋漏痕的妙趣”。昌硕先生的隶书，早期以临《汉祀三公山碑》为主，其结体喜长形而自立新意，有在“裴岑”与“褒斜”之间的神味。

嘉庆、道光以后，汉魏碑志大量出土，这予研究经史学者是一份宝贵资料，同时也为书法界开辟了一个新纪元。在当时一门“帖学”之外，又增添了一门“碑学”，甚至“碑学”大盛而取代了“帖学”，导致书法界起了变革波动，有人就大胆地打破了过去墨守二王遗风、陈陈相因的传统局面，试以新的创造，走新的路子。例如邓石如就是用隶书笔法写篆书，把过去数百年来了无真趣的规行矩步的作篆笔法完全打破了，闯出了一道新人耳目的舒畅凝练的笔路；伊秉绶则用篆书笔法写隶书，一扫当时隶书上的呆板习气；而杨岷更以写草书的方法来写隶书，书来气势宏伟，不可一世。类此食古而化创立新意的现象，竟成了一时之风尚，凡此种种对素性“不受束缚”的昌硕先生来说，必然受到间接或直接的影响。

昌硕先生早年就爱篆刻，学篆是他非常重视的一件大事，他深爱《石鼓文》的气势郁勃、韵味醇厚，就选定了临摹《石鼓文》为主。古人对《石鼓文》有很多评述，唐代韩愈《石鼓歌》云：“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。”宋代苏轼在《石鼓歌》中称它：“上追轩颉相唯喏，下辑冰斯同𩚑𩚑。”说其文字兼有古、今二篆笔意的神韵，入之极难，故学篆者往往视为畏途不敢就道，但昌硕先生则偏向畏途迈进，其胆识和毅力，不得不令人佩服。考《石鼓文》在最近始认定是先秦遗物，非旧议为周宣王所作，其存世拓本，书法界认为特别名贵的凡四种，以明嘉靖年间锡山安国十鼓斋所珍藏之前茅本、中权本、后劲本等三种，与浙江鄞县范氏天一阁所藏的松雪斋北宋本一种，共四种可称最古之拓本。但安氏十鼓斋珍藏之三本，悉早已为日本入所得而流入异国，范氏天一阁所藏北宋本亦已遗失，但此北宋本幸在嘉庆二年（1797年）曾由海盐书法家张燕昌双钩摹书留下遗貌，而由阮元为之刻石留于杭州府学明伦堂。据阮元自题中说：“元于嘉庆二年夏，细审天一阁本，并参以明初诸本，推究字体，摹拟书意，嘱燕昌以油素书丹，被之十碣，命海盐吴厚生刻之，至于刀凿所施，运以意匠，精神形迹，浑而愈合。”故据此而知此拓本已经阮元整理而双钩之，毕竟非先秦遗物，推查昌硕先生早中年时代，安氏三本尚未影印问世，范氏藏本又遭遗失，因是昌硕先生所临《石鼓文》只有阮本。

昌硕先生从艺的态度是“画当出己意，摹仿堕尘垢”。对于书法亦然，要“出己意”。所以他临摹《石鼓文》，并不刻意于一笔一画的摹仿，而是不断以秦权量、琅琊台刻石、峰山碑等之笔意化为己意出之，自谓“一日有一日之境界”。他曾试图以自创放纵形体的《石鼓文》，



吴昌硕行草书法

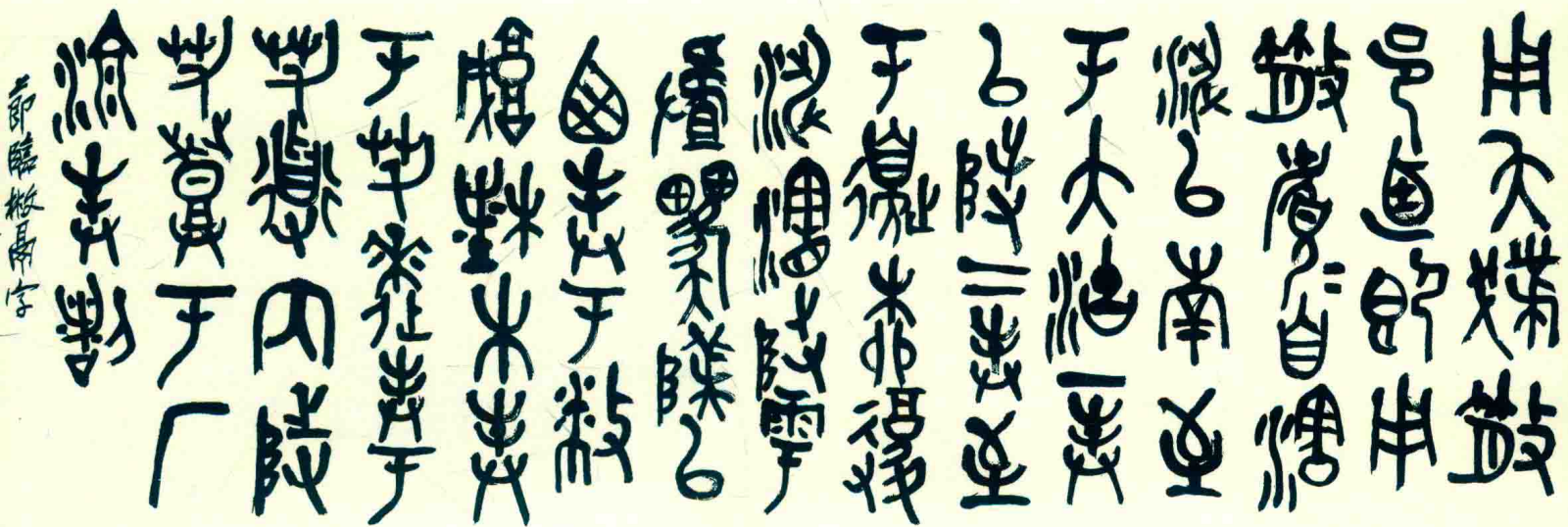
向乃师杨岷请教，杨并不赞同，以为不然，回书曰：“……尊篆有团结欠紧处，团结欠紧正是不拘束之流弊。”

昌硕先生在 80 岁高龄时，曾在他 60 余岁时写的一堂《石鼓文》屏条，作如下题句：“此予十余年前所作书，未署款，曩时用笔严谨之中寓以浑穆英英之气，盖正专力于泰山石刻，禅国山碑之间。”（此件为笔者珍藏）其时他所书《石鼓文》已卓然自成一体，但从题句中可以领会到他并不满足于当时固有成就，依然孜孜不倦精益求精地探索不懈，其精神实令人折服。

昌硕先生前后临摹若干本，已无法查考其数字，但其中四本最为著名：

- ①昌硕先生 59 岁临本（1960 年，日本平尾孤往发表在第 101 期《书品》）。
- ②昌硕先生 65 岁临本（1910 年，上海求古斋以石印问世）。
- ③昌硕先生 72 岁临本（1915 年，“苦铁碎金”发表，西泠印社出版）。
- ④昌硕先生 75 岁临本（今上海人民美术出版社影印问世）。

在昌硕先生 65 岁临本中自题有：“余学篆好临《石鼓》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”（见钱氏铭刻本附记）沙孟海先生对“一日有一日之境界”，特别提醒大家说：“这句话大可寻味，我看他四五十岁所临《石鼓》，循守绳墨，点画毕肖，后来功夫渐深，熟能生巧，指腕



吴昌硕金文书法

间便不自觉地幻出新的境界来，正如怀素《风废帖》说：‘今所为其颠逸全胜往年，所颠形诡异，不知从何而来，常不自知耳。’懂得这个道理，才能鉴赏先生晚年所临《石鼓》的高妙。”（见《沙孟海论书丛稿》第208页）

昌硕先生在诗中自述曰：“卅年学书欠古拙，遁入猎碣成珉玕。敢云意造本无法，老态不中坡仙奴。”他毕生竭力探索书法艺术的“古拙”，要有“书味出唐虞”的古趣。但他更主要的在于一个“化”字，如何食古而化？他反对泥古，说今人但侈慕古昔，古昔以上谁所宗？他还要“古人为宾我为主”以役古人，他始终不倦地力索化新意于“古拙”之中，以求古与新的统一。

康有为认为：“《石鼓文》既为中国第一古物，亦当为书家第一法则也。”昌硕先生非但把《石鼓》作为第一法则，认真地继承下来，而难能可贵的是他并不为这第一法则所束缚，而是参以其他篆法化为“己法”，成为新意出之。所以他写出的《石鼓文》貌拙奇古，气韵酣畅，而又凝练遒劲，自立新意异样的“古新统一”的独有姿态。他写《石鼓文》老而弥精，精而弥化，化于行草书法中，化于绘画中，他“悟出草书藤一束”来写葡萄，兴来时“强抱篆隶作狂草”，犹是笔走龙蛇，风云满纸，有时“兴来湖海不可遏”以画梅，“是梅是篆了不问”，梅与篆融为一体，说明他的画法有源于书法，其笔势雄浑苍劲，奔腾驰骋，叹为观止。