

11.0



余杭文史资料

(吴昌硕先生专辑)

第一辑

86

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。

于右任挽吴昌硕联

诗书画印一炉熔，
识字耕夫气自雄。
埋骨超山遗泽在，
开来继往此宗风。

余杭超山海花如海，为岳老埋骨所在。余
杭政协文史资料刊吴昌硕专辑略改旧作
为记。

乙丑冬三 张振铎



吴东迈(左三)、王一亭(中)、
王个簃(右一)等摄于超山吴昌
硕先生墓前。

安吉吳先生墓表
慈谿馮干謨文
三原于右任書
餘杭章炳麟篆
額

吳昌碩先生墓表

目 录

前言	(1)
题海云洞诗	吴昌硕(2)
《吴昌硕诗、书、画篆刻选集》前言	吴东迈遗著(3)
吴昌硕在塘栖	王个簃(7)
谈吴昌硕先生(提纲)	诸乐三遗著(9)
苦铁道人梅知己	吴长邨(14)
“吴昌硕画展”在日本	柳村(21)
超山宋梅亭楹联注释	屠再华(23)
吴昌硕在塘栖二三事	王康耿(27)
吴昌硕先生与超山梅	吴织孙(29)
忆先父谈吴昌硕先生趣事	吴茂林(31)
吴昌硕先生葬礼侧记	丁寿正口述 姚水荣整理(33)
超山梅与俞曲园、康有为	孙静夫口述 姚水荣整理(36)
漫话超山	屠再华(37)
附录:	
安吉吴先生墓表	(41)
超山诗选	(43)
征稿启示	(48)
编后记	(49)

前 言

周恩来同志曾经指出：“文史资料工作是爱国统一战线的重要组成部分，是一项促进祖国统一大业，促进社会主义文明建设，并惠及子孙后代的光荣事业”。基于这一指示精神，我县政协着手进行文史资料的调查、搜集和整理工作，以期用丰富生动的文史知识，去教育后代，激发我县广大群众的爱国之心、报国之志，为及早实现和完成四化大业作出自己应有的努力。

俗云：“上有天堂，下有苏杭”。我县毗邻杭城，自唐宋以后，历代文人墨客、爱国志士在我县留下了大量的文史资料。特别在近百年来，如近代艺术大师吴昌硕，中华英杰章太炎等先生的亲笔、遗事，更为我县广大人民所传诵。吴昌硕老先生是我省安吉人，但中晚年成名之后，他非常喜欢我县塘栖区的超山，他酷爱超山的十里梅海和塘栖地区的鱼米之乡。每值梅花盛开之际，他总前来赏梅，有时还泛舟丁河洋上，茶余酒后，挥毫疾书，因而在我县留下不少珍贵资料。吴老生前爱梅、画梅，百年之后又长眠梅林之中，这也给我县风景名胜点的超山，大增生色。为使我县子孙后代永远铭记吴老的业绩，现特将吴昌硕先生在我县的有关诗、画，以及有关社会人士耳闻目睹吴老的遗事所撰写的文章，经过反复调查核实，整理成册，以飨广大读者。

在整理编写过程中，蒙县人大常委会、县志办公室、县文化馆、县文联等单位的同志鼎力协助，在此致以衷心的感谢！

本辑文史资料的出版，因人手有限，时间短促，难免有出入错漏之处，特请广大读者批评指出，以便更正。

题海云洞诗

海云洞与个簪晚眺

吴昌硕

海云吁⁽¹⁾洞中， 云叠海重重。
气象汤⁽²⁾洪水， 尘缘了莫⁽³⁾钟。
秋空猿⁽⁴⁾寄歇⁽⁵⁾， 苔⁽⁶⁾老鹿迷踪⁽⁷⁾。
指点⁽⁸⁾西冷⁽⁸⁾道， 残阳挂满峰。

海云洞晚眺（和伍师）

三个簪

泉泻乱云中， 松风响万重。
昼游呼秉烛， 枯坐远闻钟。
花放春光媚， 猿啼夜气浓。
伊谁和高唱， 一鸟下青峰。

注：（1）吁读虞，声也。此指云从洞中喷出。

（2）汤：流貌。《书尧典》：“汤汤洪水穴泅”。又大貌。《诗载驱》：“汶水汤汤”。又疾貌。《汉书沟洫志》：“河汤汤兮激潏。”

（3）莫音暮，日冥也。古时与暮通。

（4）猿音袁。《山海经传》传曰：“猿似猕猴而大，臂脚长，便捷，色有黑有黄，其鸣声袁。”

（5）苔音台，属隐花植物。

（6）踪，迹也。

（7）指点：犹指示也。

（8）西冷：杭州西冷印社，正式成立于1913年，吴老被推为首任社长。

《吴昌硕诗书画篆刻选集》前言

吴东迈遗著

先父吴昌硕先生（1844—1927年），是我国近代一位有深造诣的艺术家，他的成就，是多方面的。金、石、书、画，无所不精，所作的诗，也别具风格。不仅生前负过盛名，被推为艺坛主将，而且影响所及于今日的艺术界。

先生的一生，是在清末民初极度动乱的政治社会环境中度过的。少年时代，因为内忧外患，而奔波山隅，饱尝辛苦，受到严酷的生活磨炼。因此对当时的社会有了比深刻的认识。种下了毕生同情劳动人民，反对社会上不合理现象的根因。

先生谦虚好学，生活俭朴，他从小便爱好读书，钻研艺术文学，数十年如一日。中年以后，交游既广，更加博览群籍，摩挲金石，力学惟恐不及。直到晚年，还是每天读书作画，按时作息，是很有规律的。逝世前三日的晚上，还作了一顿墨兰，笔势矫捷淋漓，没有一些衰退之态。冯君木（仟）题句有云：“苍劲郁律，意气横溢，将非庄周所谓神全者耶。”

清代的读书人多醉心科举，可是先生在早年时对功名却已看得很淡薄，虽曾经考取秀才，并一度曾做过江苏的安东县令，但他因为不惯于阿谀奉承，只任职一个月，就辞去了。且下定决心，从此脱离宦海生涯。后来寓居苏州、上海等地，经常的寻师访友，刻苦学艺，偶得前贤的片纸隻字，就奉为至宝，反复揣摩，以致废寝忘食。这可以见到他文艺上

的伟大成就，是有他的特殊原因，绝不是偶然得来的。

先生在三十岁前，以大部份时间是学习各体书法，同时致力写诗；三十岁起，才把金石篆刻问世，大约三十四岁才开始作画。但那时的作品，多属习作自课。到了四十岁以后，才肯把画在社会上酬应。在他生前自述：三十学诗，五十学画。也就是说五十岁以前的画多不足观，这是先生一贯虚怀若谷的表现。

他早期所画的作品，特点是古雅，充分体现出他在画法篆刻方面的良好根柢，当时名画家任伯年（颐）看了他的画赞不绝口，认为他的画笔纵横饱含书卷气，的确不同凡响。甚至还说他将来一定有很大成就。那时先生还未成名，伯年对他有这样的好评，可以说是难得的知音，而且对他治艺的激励也是很大的。

先生作画，虽是学古，但是绝不是泥古，一方面深入揣摩自己所倾倒的徐青藤、陈白阳、雪个、石涛诸名家杰作的精髓。另一方面融会高且园、李复堂、金冬心、赵执叔诸家的长处。他又不时和当代书画名家相往还，广泛汲取名家优长，然后经过深思熟虑，融洽贯通，别辟蹊径，凝成一种独特的风格。

先生的作品是以豪迈之笔出手，以细心收拾之笔结尾。能自然而然地表达出物象的神韵。这是由于生活经验的长期积累和对前贤精神的兼收并蓄，使传统与创造很自然的结合在一起。故能透过物体的外形，而深入掌握其精神。从表面上看来似乎“不求形似”，而实际呢，却是“从真实的生活里千锤百炼而得来的，他只是使人看了感到更加真实而生动活泼。”这是于非暗的中肯的评语。

先生作画之前，必聚精会神，反复构思，别具匠心。不

仅用墨设色，丝毫不苟，就是题铃印，也都从全面着眼，作适当的安排。务使题句、铃印、书法、绘画，三者密切配合，疏密繁简，恰到好处，形成一个有机体。他作画时，举笔泼墨一气呵成，有如快马砍阵，烟云奔腾，看者似乎毫不费力。其实如果没有缜密周到的艺术构思，是绝难做到这样挥洒自如的高度技巧。李笠翁（渔）曾说：“袖手于前，始能疾书于后，”这正指出作画的过程中应有的阶梯。齐白石（璜）有云：“缶老的画豪放处易取，小心处难攻。”此中甘苦，白石老人体会最深，可谓知音。到了晚年，先生的画臻于化境，纵笔挥毫，奔腾飞舞，浑噩瑰伟，无施而不可。更充分地表现出对当时不合理的社会顽强不屈的反抗精神。

先生作画，所采取的题材，大都为人民所熟知，如牡丹、葡萄、荷花，菊花，葫芦，南瓜，枇杷，珠蓓和山水等，喜用水墨，取其在宣纸上能自然渗化，使描绘对象更富于质感，设色喜用重色，点染出万紫千红，鲜艳夺目，显现异彩。运用毫迈的笔锋，绘出盛开的花朵，脱硕的瓜果，雄秀的风景。把读者引入深邃而新鲜的意境，令人感到心旷神怡，意气风发。有时也针对着画面，题上一些诙谐讽刺的诗文，使人读了精神为之一爽。

先生对于书法，用功极勤。篆、隶、正、草，各有擅长。入方出圆，笔力遒劲，气势磅礴，无懈可击。先生自谓作画也得力于书法。他写石鼓文，谓“一日有一日境界”，极有造诣。同时对散氏鬲，嵩山石阙，石门颂等致力也很深。正楷学钟繇，也下过很深的功夫。直到八十高龄，有时还为人作小楷扇面，写来严毅精纯，一笔不苟。

他的刻印，从浙、皖两派入手，上溯秦汉。对于钟鼎、诏甕、盘孟，碑碣无不悉心研摩。朱文的静穆渊雅，有如周

秦中铤，泥封，白文的奔放古朴，有如商周的彝器款识。至于边款的奇肆，篆、隶、正、草，随心所欲，尤为时人所称道。印人一般都用扁的利刃来篆刻，而先生却用圆于钝刀的刀来刻印。圆于取其运转自如，钝刀便于硬入，刻出来的文字自然古朴苍劲，有极高的意境和深厚的情趣。

他生平精于训诂之学，所见的金石原器或拓本。常加以考证题识，往往提出精确的独得见解。发人之所未发。并为书画、篆刻之助。

先生的诗，苍劲高古，旷逸纵横，风格上与他的金石书画有共通之处。自诗学王、岑，杜甫。深得两家的神髓，又能独具面目，直抒性情，自成一格。到了晚年，更加勤作，诗兴来时，深夜不睡，反复吟哦。家人们有时婉言劝阻，他认为作诗是为了倾吐胸中的不平。正是一大快事，而绝非苦事，是不必勉强阻止的。经过多年的努力积下了不少的诗篇。初刻《缶庐诗》十一卷，别存一卷，几经删订，仅存四卷。先生逝世后，儿子东迈特请父学友朱翼郇、冯君木两位先生整理遗稿，增加一卷，定为五卷。名“缶庐集”早已出版。

1957年12月间，为了纪念先生逝世三十周年，我曾写述“艺术大师吴昌硕”小册子。概述先父生平行谊和艺术造诣，由浙江人民出版社刊行。最近人民美术出版社为了比较有系统的传播先生的艺术成就，又选印了先生书画的代表作，旁及金石、篆刻和诗稿手迹等，以便学者研究。这说明了只有在共产党和毛主席的领导下，只有在“百花齐放，百家争鸣”的政策指导下，一个艺术家，才能获得这样的殊荣。他的作品，才能日益广泛地流传，为全国人民共同欣赏。我在感幸之余，欣然的写述这篇短文，聊作前言而已。

1959年11月写于上海

吴昌硕先生在塘栖(摘录)

王个簃

一九二七年春天，蒋介石在上海发动了“四·一二”反革命政变。东北风把附近着了火的建筑物的火星，刮到了昌硕先生家的天井里。为此，家里人大为恐慌。鉴于上海处于动乱之中，朋友和学生们考虑到昌硕先生年事已高，行动不便，怕会出事，因此劝昌硕先生去杭州住上一段时间，然后看局势如何，再定去留。对于大家的意见，昌硕先生考虑了好几天。

在去杭途中，昌硕先生突然决定弯一下浙江塘栖，他想在那小住几天，然后由塘栖取道赴杭。

我们到了塘栖，时近五月中旬。塘栖是个鱼米之乡，而且盛产枇杷。昌硕先生的小儿子吴东迈是塘栖厘捐局的局长。我就住在厘捐局附近，我和昌硕先生同住一室。厘捐局是专收往来于运河中运输船只的税的。五月时节，正是塘栖枇杷上市的时候。枇杷摘下后装上船，就要先摇到厘捐局交好税，然后方能运出去。所以我们到的时候，厘捐局门口停着许多载满枇杷的小船。要吃枇杷，在塘栖是不成问题的。在塘栖的附近有座小山，名叫方山，山上有座寺院。寺院中的道士知道昌硕先生在塘栖落脚，傍晚我们吃过晚饭后，他们送来了一小篮桂圆枇杷。这种枇杷现在很少看见，个小，似桂圆，色泽金黄，味道极美。昌硕先生见此高兴极了，他低声对我说：“启子！这可是好东西，快把它藏在床背后，我们自己吃！”听了他的话，我笑了起来。

五月的晚风，略带寒意，我扶着他去河边散步。昌硕先生精神抖擞地沿河塘走着。突然，他好象想到了什么，对我笑了起来，说道：“启之，扶我到河滩边上去！”我不知道他在动什么脑筋，见他兴致勃勃地，也就不问了。我扶着昌硕先生慢慢地弯下腰，拣了一块碎瓦片。他扬了扬碎瓦片，对我说：“来，看我来崩水片！”说罢，他使足了劲，在我的搀扶下用力向河心抛去，碎瓦片在水面上蹦了四五下才沉了下去。昌硕先生回过头，得意地说：“我还有点力气！来来，看你的！”我拣了片碎瓦，照昌硕先生的样子崩了出去，可惜经验不足，所以它只跳了一跳就再也起不来了。看在水面一对涟漪相互撞击着，昌硕先生跺着脚大笑起来：“不如我！不如我！”望着他那种得意的样子，我也笑了。在回去的路上，经过一个小庙，我随手捡起地上一张菩提树的叶片带了回去。

我们回到了住处，昌硕先生一面吃着桂圆枇杷，一面把我捡来的那张树叶放在手掌里玩弄着，随后他叫我取出笔墨，在树叶上用篆体写了个“佛”字，写完之后，他又看了许久，才把树叶递给我轻声说：“启子，你留着吧！”于是连同他有一年春节时写给我的一副“元日书红，佛在其中”的字屏，一起为我珍藏着。

过后到杭州，住西冷印社孤山观乐楼，

（完）

谈吴昌硕先生（提纲）

诸乐三遗著

一、家庭出身及幼年时代：

①先生出生于清道光24年（1844年）孝丰（现属安吉）章吴村。半耕半读的人家，父亲是举人，但家贫。

②因章吴村离安吉城近，离孝丰城远，因报名考秀才在安吉县，故称安吉。

③初由父亲吴辛甲教读。十几岁时就喜刻印。他父亲指导他，要刻印必解研究金石学。

④十七岁时，太平天军从安徽广德到安吉，孝丰一带。清兵骚扰，到处烧杀。这段时间先生过着流亡生活，在流亡中，不释书本，非常艰苦好学。

⑤二十一岁回故乡章吴村，与父垦地过活。一面仍不弃学，对八股文感到太拘束，无兴趣。二十二岁进秀才后，即弃举业。专心艺事，研究金石篆刻，在方砖上学字。又因无钱买石章，在砖上刻字，亲邻都以为无出息。不久迁住安吉城内。

二、寻师访友，钻研文艺：

先生好学、研求的精神是值得我们学习的。

①离家乡先到杭州，拜俞曲园先生为师，和同乡好友施浴升一起，学书法及诗，得益不少。这时曲园老人任诒精经舍山长，很有名望。

②后来又到苏州，上海，结合了潘伯寅、吴平斋，吴瞿斋等看到历代钟鼎彝器文物，大有帮助。（这时条件很差，

现在我们有优先的条件可以供我们研究，应该努力。）

③在苏州时，杨见山（岷）先生教他写字，替他改诗改文。

④三十五岁左右开始学画。在上海时与任伯年先生研究画（常讲用墨故字）。他目已说五十岁前不懂画，是他自己对五十岁以前的画表示不满意的意思。

⑤杨见山（岷）先生回答昌硕先生欲从他为师的信的大意是：“不必收为门生，兄弟称很好，师生尊而不亲，兄弟则尤亲矣。文章如惜抱轩（姚）亦可以学，惟古书不可不读，当再求深造。暨诸画学伯年（任伯年），仍宜仿天池（徐渭），八大（朱耷）苦瓜（石涛）诸名作，即此意也。”

艺术的源泉当从生活中来，这是一定的。但要研究艺术，应当要如信中所说这样做些功夫。所以学古人要吸收古人的长处，丰富自己的表现能力（不多讲）。

⑥昌硕先生与任伯年的交好颇密。我知道的有两段故事：①用墨为任氏倾佩。②与任氏经常讨论的殷勤。

三、学画的程序和他的创作。（作画的注意点，表现方法）

①吴先生画的基础（根底）是筑基于书法、篆刻、诗学等方面。对于这些方面的修养，在他学画之后一直不断的并行并修，画到八十四岁逝世前三天，还画了一张大方册的兰花。

②他的学画过程，先学过双勾，比较细微的一路，后来“画多工少”，喜作泼墨画。七十岁以后完全大写。——大致过程是这样。他的诗、书法、篆刻的转变过程也都这样。

③六十岁以前先打灰稿（即用柳炭打稿），六十岁后随笔径写。

④作画的描写对象，他一向反对完全“如实描写”，但对于对象的生活环境、精神面貌都很注意的，他对石涛所说的“以不似之似似之”这句话很赞同。所以他画的梅花枝干倔强，纵横交错。能写出梅花凌寒耐冻的精神。画水仙、兰花、牡丹、花叶连片，丛叠繁多，紫藤的蓬蓬勃勃，藤蔓迂迴。描写出某种花的本性和枝叶的繁荣茂盛，而不为物象的形态所拘束。

⑤他对画面上的构图。不专取顺，不专取巧。往往顺逆相参，而又逆开顺合，巧与拙并用，从矛盾中取得协调（就是适当的穿插，适当的配合。）一幅画中，首先要配到全局，再从部分处细细收拾。（这是细细收拾，不是笔致的细细收拾，而是看整个的需要很仔细地补足整个的气势和节奏），所以他说：“奔放处离不开法度，细微处仍照顾到气魄”。

⑥他的构图，与嘉、道以来一般画家的作风比较，很有发展和创新，所以他能不落常套。

⑦他作画的态度，首重在构思方面，有时静坐默契，宁心定志地思索，酝酿到大略胸有成竹时，不马上就画，把脑力休息一下，待至腹稿完全成熟，即挥毫点染，一气呵成。

⑧他无论画幅的大小，总是站着画的，因为立立挥毫，可以纵横取势，免去板滞的流弊。

⑨作画时不喜与旁观者谈话，故常在清晨或晚上动笔，以避免骚扰，画成后始与人言笑，多次。

四、用笔、用墨、用色、用纸

①他的用笔，采取指实掌虚的方法，喜用羊毫，不喜硬锋笔力。常用逆锋取势，间用逆锋。

②作画喜用浓墨化用，墨气的浓淡，听其自然流露。打破一般画家有意墨分五彩以追求表面匀净的惯例。因为他主