

西泠印社

XILING ACADEMY OF TRADITIONAL ARTS

总第四十二辑

纪念吴昌硕诞辰一百七十周年 专辑 西泠印社甲午春季雅集

西泠印社 编
西泠印社 出版社

图书在版编目(CIP)数据

西泠印社. 总第42辑, 纪念吴昌硕诞辰一百七十周年、
西泠印社甲午春季雅集专辑 / 西泠印社编. — 杭州: 西泠
印社出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5508-1188-1

I. ①西… II. ①西… III. ①美术—杭州市—丛刊
IV. ①J12-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第120183号

《西泠印社》编辑委员会

主 任 饶宗颐
副 主 任 刘 江 朱关田 韩天衡 陈振濂 魏皓奔 童衍方 李刚田
编 委 包正彦 黄镇中 金鉴才 孙慰祖 余 正 熊伯齐
祝遂之 孙其峰 张耕源
主 编 陈振濂
副 主 编 包正彦 赵一文 江 吟
编 辑 (姓氏笔画为序)
王佩智 方玲双 邓 京 叶 莹 吴 莹 邱 云 邹 坤 张钰霖
郦未未 胡丹旒 侯 辉 洪华志 夏素贞 顾祥森 郭超英 桑建华
责任编辑 侯 辉
执行编辑 郭超英
封面篆刻 蒋瑾琦

出 版 西泠印社 出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
编 者 西泠印社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
电 话 0571-85812993
传 真 0571-85812974
网 址 www.xlys1904.com
电子信箱 xlys_1904@163.com xlysshekan@sina.com gcy60399@qq.com
设计制作 西泠印社数字传媒有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 889×1194 1/16
印 张 6
版 次 2014年6月第1版
印 次 2014年6月第1次印刷
印 数 3000
书 号 ISBN 978-7-5508-1188-1
定 价 28.00元

主 编 导 语

- 01 | 主 编 导 语

专 题 · 纪 念 吴 昌 硕

- 05 | 吴先生行述 王个簃
06 | 吴昌硕先生的一生 诸乐三
09 | 吴昌硕篆刻赏析与鉴真 孙慰祖
19 | 略论吴昌硕印风对南通近现代篆刻的影响 石剑波
25 | 与古为徒
——吴昌硕为波士顿美术馆书匾 丁羲元
27 | 拥大情，生大爱，绘出时代精神 匡得鳌
30 | 论吴昌硕篆刻刀法的审美意义 洪 亮
34 | 吴昌硕与李平书 吴 越
36 | 诸闻韵与诸乐三 诸天觉
40 | 浙江省博物馆、安吉吴昌硕纪念馆藏吴昌硕作品选



春 季 雅 集

- 55 | 大师故里 风雅新篇
——西泠印社甲午春季雅集暨童衍方艺术馆开馆仪式在
宁海举行

学 术 研 究

- 58 | 西泠印社 110 周年国际学术研讨会学术总结 陈振濂
62 | 试析中国古代印论中的“气” 陈国成 / 贾 超
66 | 三绝诗书画，一官归去来
——探源郑板桥艺术精神 张郁明
75 | 老舍先生古典戏曲手抄本发现始末及其书法文献价值
杨宇全

社 员 成 果 介 绍

- 78 | 书法艺术应有的学术高度
——《清代乾嘉学派与书法》一书给予的启示 景迪云
81 | 印证嘉禾，文盛华夏
——《嘉兴古今印人录》出版记言
81 | 《印象——与印章有关的人和事》

新 书 介 绍

- 82 | 《印学研究》2014 年刊行古玺印研究专辑

印 社 信 息

- 83 | 专稿：新时期西泠印社的艺术教育
——西泠印社书画篆刻院首届名家工作室课程圆满收官
84 | “运河圆梦——庆祝中国大运河申遗成功中国当代艺术
名家邀请展”举行
84 | “从江南到岭南——中国画邀请展”在广州水墨村开幕
84 | 宁波篆刻艺术馆正式开馆
85 | 第十三届日本篆刻展举行
85 | 中国文艺评论家协会在京成立 陈振濂当选为副主席
85 | “我襟怀古——鲍贤伦书法展”在中国美术馆举行
85 | “西泠印社六友展”亮相第九届中国（义乌）文交会
85 | “国风——西泠名家三人展”举行
86 | “刘廼中艺术馆藏品交流展”在中国印学博物馆举行
86 | “重返单纯——吴山明执教 50 年从艺 60 年中国画艺术
展”在中国美术馆开幕
86 | “播芳六合·西泠印社知名社员海外系列展——祝遂之
书画日本展”开幕
87 | “融通——白砥书法探索三十年文献展”举行
87 | 童衍方工作室首届研修班结业汇报展举行
87 | 张耕源工作室首届研修班结业汇报展举行
87 | 余正工作室首届研修班结业汇报展举行

专 题 · 社 刊 十 年

- 88 | 《西泠印社》2004——2014 总目索引（下）

来 稿 选 登

95 |

封二：吴昌硕 集石鼓字联
封三：吴昌硕 菊石图轴
封底：吴昌硕 八十自寿联

今年适逢一代宗师吴昌硕诞辰 170 周年,浙沪两地多处举办吴昌硕书画艺术展,热闹非凡。办吴昌硕展览并非新鲜事,历年来办过甚多。仅仅办展,就是各家专业机构或博物馆那么一批藏品,大都已经多次展出,耳熟能详。除了在社会文化推广方面有价值之外,在学术高端上很难说有什么推进,所谓应时凑个热闹而已。因此,我们比较关注于在众多吴昌硕诞辰 170 周年纪念活动中有新构思的展事活动,希望能够看到今天的活动组织思路能具备与 160 周年即十年前的纪念活动不一样的标志与特色。

《西泠印社》为了配合这一特殊的年份,特意组织了一辑《纪念吴昌硕诞辰 170 周年专辑》。其中特别收录了几份老资料,如已故王个簃、诸乐三副社长论老师吴昌硕社长的旧文,这些文字今天已经很少有人知道了。又比如讨论吴昌硕的书画篆刻,以及吴昌硕的师友交往、行实考索等等。虽然吴昌硕研究领域多年来成果已经是浩如烟海,以我社刊所能拥有之篇幅,只能聊作点缀而万难充分展开,但通过它,重新唤起当代艺术界对吴昌硕大师的关注与思考,并衔接于十年前吴昌硕诞辰 160 周年西泠印社主办的专题学术研讨会、出版论文集以及社刊专辑,还是有其特定的时代意义的。今年 8 月,西泠印社将举办大规模的、以吴昌硕为中心的“西泠印社历任社长书画篆刻作品联展”,即吴昌硕、马衡、张宗祥、沙孟海、赵朴初、启功、饶宗颐社长作品联展。这样的展览有别于平面化的吴昌硕作品展,而是以西泠印社为主脉络,把横跨百年的七位前辈大师的艺术立体而多面地综合、以群像式视角展示给世间看,这就超越了一般思路而具有崭新的涵义。这样的百年名社“社长”现象,在近代艺术史上是绝无仅有的特例。

2014 年春季,是西泠印社社员创作展览活跃的时期。初步统计了一下:个展 6 个,联展 3 个,教学展 3 个,其他学术活动若干,还有甲午春季雅集活动……经过了十年岁月洗礼的新时期的西泠印社,在再起步的新征途上,一定还会焕发出惊人的能量和鲜活的生命状态,它的勃勃生机和独一无二的视角,还有仰仗无与伦比的百年历史的雄厚积累与近十年的丰富工作经验积聚,都是获得成功的必然保障。

2014 年 6 月 20 日于杭州孤山

图书在版编目(CIP)数据

西泠印社. 总第42辑, 纪念吴昌硕诞辰一百七十周年、
西泠印社甲午春季雅集专辑 / 西泠印社编. — 杭州: 西泠
印社出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5508-1188-1

I. ①西… II. ①西… III. ①美术—杭州市—丛刊
IV. ①J12-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第120183号

《西泠印社》编辑委员会

主 任 饶宗颐
副 主 任 刘 江 朱关田 韩天衡 陈振濂 魏皓奔 童衍方 李刚田
编 委 包正彦 黄镇中 金鉴才 孙慰祖 余 正 熊伯齐
祝遂之 孙其峰 张耕源
主 编 陈振濂
副 主 编 包正彦 赵一文 江 吟
编 辑 (姓氏笔画为序)
王佩智 方玲双 邓 京 叶 莹 吴 莹 邱 云 邹 坤 张钰霖
郦未未 胡丹旒 侯 辉 洪华志 夏素贞 顾祥森 郭超英 桑建华
责任编辑 侯 辉
执行编辑 郭超英
封面篆刻 蒋瑾琦

出 版 西泠印社 出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
编 者 西泠印社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
电 话 0571-85812993
传 真 0571-85812974
网 址 www.xlys1904.com
电子信箱 xlys_1904@163.com xlysshekan@sina.com gcy60399@qq.com
设计制作 西泠印社数字传媒有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 889×1194 1/16
印 张 6
版 次 2014年6月第1版
印 次 2014年6月第1次印刷
印 数 3000
书 号 ISBN 978-7-5508-1188-1
定 价 28.00元

主 编 导 语

- 01 | 主 编 导 语

专 题 · 纪 念 吴 昌 硕

- 05 | 吴先生行述 王个簃
06 | 吴昌硕先生的一生 诸乐三
09 | 吴昌硕篆刻赏析与鉴真 孙慰祖
19 | 略论吴昌硕印风对南通近现代篆刻的影响 石剑波
25 | 与古为徒
——吴昌硕为波士顿美术馆书匾 丁羲元
27 | 拥大情，生大爱，绘出时代精神 匡得鳌
30 | 论吴昌硕篆刻刀法的审美意义 洪 亮
34 | 吴昌硕与李平书 吴 越
36 | 诸闻韵与诸乐三 诸天觉
40 | 浙江省博物馆、安吉吴昌硕纪念馆藏吴昌硕作品选



春 季 雅 集

- 55 | 大师故里 风雅新篇
——西泠印社甲午春季雅集暨童衍方艺术馆开馆仪式在
宁海举行

学 术 研 究

- 58 | 西泠印社 110 周年国际学术研讨会学术总结 陈振濂
62 | 试析中国古代印论中的“气” 陈国成 / 贾 超
66 | 三绝诗书画，一官归去来
——探源郑板桥艺术精神 张郁明
75 | 老舍先生古典戏曲手抄本发现始末及其书法文献价值
杨宇全

社 员 成 果 介 绍

- 78 | 书法艺术应有的学术高度
——《清代乾嘉学派与书法》一书给予的启示 景迪云
81 | 印证嘉禾，文盛华夏
——《嘉兴古今印人录》出版记言
81 | 《印象——与印章有关的人和事》

新 书 介 绍

- 82 | 《印学研究》2014 年刊行古玺印研究专辑

印 社 信 息

- 83 | 专稿：新时期西泠印社的艺术教育
——西泠印社书画篆刻院首届名家工作室课程圆满收官
84 | “运河圆梦——庆祝中国大运河申遗成功中国当代艺术
名家邀请展”举行
84 | “从江南到岭南——中国画邀请展”在广州水墨村开幕
84 | 宁波篆刻艺术馆正式开馆
85 | 第十三届日本篆刻展举行
85 | 中国文艺评论家协会在京成立 陈振濂当选为副主席
85 | “我襟怀古——鲍贤伦书法展”在中国美术馆举行
85 | “西泠印社六友展”亮相第九届中国（义乌）文交会
85 | “国风——西泠名家三人展”举行
86 | “刘廼中艺术馆藏品交流展”在中国印学博物馆举行
86 | “重返单纯——吴山明执教 50 年从艺 60 年中国画艺术
展”在中国美术馆开幕
86 | “播芳六合·西泠印社知名社员海外系列展——祝遂之
书画日本展”开幕
87 | “融通——白砥书法探索三十年文献展”举行
87 | 童衍方工作室首届研修班结业汇报展举行
87 | 张耕源工作室首届研修班结业汇报展举行
87 | 余正工作室首届研修班结业汇报展举行

专 题 · 社 刊 十 年

- 88 | 《西泠印社》2004——2014 总目索引（下）

来 稿 选 登

- 95 |

封二：吴昌硕 集石鼓字联
封三：吴昌硕 菊石图轴
封底：吴昌硕 八十自寿联



吴昌硕（1844—1927），初名俊，又名俊卿，字昌硕，后以字行；又字仓石、苍石，号缶庐、老缶、苦铁、大聋、石尊者、破荷亭长、芜青亭长、五湖印丐等。浙江安吉人，寓居苏州、上海。工书法，擅石鼓文。篆刻以秦汉印、封泥、瓦陶文入印，创厚刀钝刀、切冲入石法。擅画，尤擅花卉，近效任颐，远法陈淳、徐渭、朱耷，参以篆书笔意，笔酣墨饱，气势磅礴，不落前人窠臼。诗亦才思敏捷，援笔立就。1904年西泠印社创立，虚社长一席，1913年始推沪杭艺坛领袖吴昌硕为首任社长。著有《缶庐集》。辑有《朴巢印存》、《苍石斋篆印》、《篆云轩印存》、《铁函山馆印存》、《削瓢庐印存》、《缶庐印精拓》等。图为吴昌硕73岁照。

吴先生行述

王个簪 / Wang Geyi

先生讳俊卿，字昌硕。晚以字行，姓吴氏。世居浙江安吉鄞吴村。明弘治中，分置孝丰县、村隶之，而仍旧籍。文学行义，著闻先世。世曾祖讳芳南，国学生。祖讳渊，举人，浙江海盐县学教谕。祖妣严恭人。考讳辛甲，举人，截取知县。妣万恭人。先生以道光二十四年八月一日生。自幼颖异，服长上之训，严恭人钟爱之。迨就传，经史而外，益研讨形声故训之学。性不好弄，独好刻印，诵习余暇，辄砬石从牖侧无人处鉴之，束干程课不敢竞学。弱岁值洪杨之乱，广德既陷，进犯孝丰。村之族数千死亡，流离无算。先生展转穷谷中，岁又大饥，濒死者数矣。乱平，仅奉知县公还。知县公续娶杨恭人，未久而殇。先生哀恻惨怛，益念严恭人、万恭人殉难事，中夜彷徨饮泣，不得成寐。壮岁服官江苏，由佐贰叙劳累转至直隶州知州。生平忠爱，根于天性，每值时变，辄咨嗟扼腕，若有促迫于其后者。甲午中日之役，吴中丞大激出师榆关，奉调先生赞划军事，先生被命即行，亲友沮厄，不以自馁。曾任安东县知县，一月谢去。

盖先生自成诸生，即倦意进取，为贫而仕，非其志也。居恒肆力文艺书画刻石，皆自辟户牖，而隐合于古。师友往还，有杨岷见山、施浴升旭臣、谭献仲修、吴云平斋、吴大澂清卿、潘祖荫伯寅、任颐伯年诸先生。证癖探索，学日益进，顾绝不以此自多，与人语则曰：“我无好，我无能也。”夙昔不治生产，自解组归，寒素犹昔。端居杜门，日与配施恭人摩挲金石，以为娱乐，盎无见粮弗问也。辛亥而后，伏处海滨，籍鬻艺自贍给，年已七十矣。后十载，上颁“福寿”二字赐之。先生感念时局，益托于歌诗以抒悲愤。性故澹退，穷达得丧，从不措意。独其伤时忧国，危疑耿耿之意，虽老矣犹无能一日以释也。晚病重听，不复与闻世事。故人弟子，朝夕过从，往往语蝉不倦。七十后名益盛，书画流传，遍于国内外。日本士大夫至辇金求之，东瀛三岛，得先生单缣片纸，珍若璆璧。尝为先生范金铸像，置之西湖孤山。先生天性最挚，厚于待人。鬻艺所得，贫交亲属，时时得被沾溉。杨见山先生后嗣凌夷，则为修理其墓道。沈石

友先生瑾死，则为刻其遗诗；其笃亲不遗故旧，大率类此。人谓先生书过于画，诗过于书，篆刻过于诗，德性尤过于篆刻，盖有五绝焉。识者以为实录云。春秋八十有四，以丁卯十一月六日卒。门弟子上私谥曰“贞逸先生”。所著曰《缶庐诗》若干卷，《缶庐别存》一卷，《削觚庐印存》若干卷。初聘于章，未娶，殉粤寇难，先生迎其柩归。配施恭人，前先生十年卒。恭人生男子子三：育、涵、迈。先生两兄皆殉难，先生命以育、涵分后之。育早卒，先生命立涵之子志洪为之子。涵前先生五月卒。女子子一，适归安邱培涵。孙一志源。章施二恭人前葬鄞吴村之凤麟山，以道路之僻左，将为先生别营兆葬焉。贤事先生有年，知先生最详，不揆樛昧，辄为撰次行义如右。文儒钜子，幸垂鉴焉，门弟子王贤谨述。

作者简介 王个簪（1897—1988），名贤，字启之，吴昌硕弟子，著名书画家。曾任西泠印社副社长、上海画院名誉院长、中国美术家协会上海分会副主席、中国书法家协会上海分会副主席等。

【本文责任编辑 郭超英】

吴昌硕先生的一生

诸乐三 / Zhu Lesan

专题 · 纪念吴昌硕

西泠印社

XILING ACADEMY OF TRADITIONAL ARTS

六

先生原名俊、俊卿，别号缶庐、苦铁。1844年（清道光甲辰）8月1日生于浙江孝丰鄣吴村，1927年11月6日逝世于上海北山西路吉庆里寓所，享年84岁。

先生深受父亲辛甲先生的文学艺术，8岁能作联语，13岁粗通经史，15岁遇饥荒。太平军进兵安孝地区，清兵到处骚扰，母万氏惊恐以卒，元配章氏送粮至母家，同时亦一病不起。先生在困顿中随父仓皇远避，先后三年，常以野粮、山果、树皮、草根充饥。终年淡食，患肺病，软弱挟杖行。尔年冬，父病目不举步，在雪中负行数十里，又一度为清兵冲散。在此一段时期中，曾吞过青草，只因叶上多细芒不能下咽，生活十分艰辛。

17岁回家乡，村中四千人，生还者仅25人。先生经过这样的磨难变得格外坚强，刻苦求学，经史外，注重小学训诂，不善八股文。咸丰末年，安吉重开科举学官强渠应试，考得秀才，此后不愿再入场地。

20外专心诗学，同郡施浴升来往最密。碑帖中喜临《石鼓文》，

三数年后学篆刻，旁及金石之学，取家藏印谱及父亲所刻印以供揣摩。后母杨氏认为无出息，时加责斥，其时俞曲园为诂经精舍山长，便往问业。

20余岁在家乡时，安吉教谕潘芝畦（喜陶）善画梅花，常与亲近。对绘画有了爱好。

29岁随金俯将到苏州，遇杨见山，钻研文学，后结识了潘伯寅、吴翊斋、吴平斋等，都以先生文艺诸方面具有杰出才能，从而得窥他们所藏的古物书画，他艺术上的造诣益深。

35岁时因欣赏绘画艺术则开始作画，研究古代名画，观察物体，写作虽勤，均为画稿，40外才肯作画示人。近人传说先生50始学画并非实际。先生在日偶向人说：“我50前没有懂得画。”这就是表示他50岁以前的画不自满意。

40岁到上海，结识蒲作英、胡公寿、任伯年、张子祥等，他们对先生画和篆刻等共同推许，特别是任伯年见先生下笔往往拍案叫绝，认为笔下耐人寻味，不同凡响。先

生晚年亦常眷念任氏为平生知己。

先生对古近代作家最佩服吴让之、赵之谦、张孟皋、扬州八怪，以及八大山人、石涛、青藤、白阳，再上溯宋元诸家。此外，武梁祠石刻以及造像等弥不兼收并蓄，但不拘于某家某派。尝谓作画要既能入范围也能出范围。

先生作画花卉蔬果为多，山水人物鸟兽极少。先生从墨笔入手，后喜作泼墨画，双勾偶而为之。他作画过程，着重构思，时端坐，时闲坐，酝酿到胸有成竹时（60前先打灰稿），然后展读名迹，甚至吟咏诗篇，做一些养机工夫。至腹稿成熟，便凝神静气，含毫点染，一气呵成。或随时补气斟酌损益，但丝毫不涉潦草。画法经营，一变嘉道以来一般花卉画的作风，竭力矫正平凡庸俗、纤媚与薄弱的习尚。造境不专取顺，取势不专务巧，往往顺逆相参而逆开顺合，拙巧并用而巧入拙出。从矛盾求得呼应和衬托，适当穿插，适当配合，一幅画中首先顾到全局，再从事于部分的收拾。

我20岁时，昌硕对我说三点：(1)要平中求奇；(2)要有我；(3)要无墨处用功夫。

他用笔的惟一要诀，本着以指实掌虚一点来充实悬腕中锋，喜用长锋羊毫，从不胶锋借力，常以回锋取势，亦间着逆锋。他还主张指肘相应，甚至全身精神提摄一气，即作小册幅亦兀立挥毫，认为如此可以纵横取势，可免滞涩流弊。他的画桌，高出寻常五六寸。

他作画善用浓墨化开运用。墨气之浓淡，主张自在流露，一破画家着意墨分五色，以求表面匀净的通例。纸则喜用生宣，墨彩落棋淡若笼纱，渲染风韵浓如胶漆，点缀精神。设色方面明暗寒暖杂用，相互辉映，有时偏把寻常忌配的色彩大胆凑合，使在突兀中协调。有时红朱青绿色彩中拼入少量赭或墨，使花叶分别浓淡而且浑厚雄丽，色彩既不单纯而又腴润。不善敷粉而又善于用粉，用之亦极稀少，说粉多色调容易板滞伤害气韵。

关于勾筋点心擦皴点苔也当作主要部分，勾筋大都用浓墨趁潮勾勒，求其既刻露而融和，间或用重青或薄粉勾之。关于点心，先点嫩绿或带石绿，然后用粉黄或纯用粉点之。有时或即用浓墨或赭墨，树石、地坡擦皴点苔，或有浓有淡若接若离，以上种种往往就色彩地位观察全局应机致宜，不拘泥于法中，但能找得出它轻重疏密的客观规律。

先生作画的姿态也是特有的，每作一画下笔时先经营全局，侧重气势，有时像快马斫阵，笔头奔腾若有节奏的模样。

先生谓，任何好纸到我手中不要太爱惜而受它牵累，总之一切由

我主动支配经营，要不受一些限制。及至大体告成后，关于部分的点缀却又十分仔细地相其宜异，虽一点之微，仍不轻易下笔。他说：“奔放处离不开法度，精微处仍照顾到气魄，错综回结由各人自己领会。”又说：“空白处有画，能在无墨处用功夫，才能参上乘禅。”这些话大有理在。这是先生善于阐发古人优良传统的真义。所以他的作品具有惊人气魄，但粗而不犷，奇而不怪而十分蕴藉。

先生对于题款铃印也有独特研究，款字大小多寡以及地位都与画面求得恰如其分，因此画中有一题再题，甚至三题不嫌其多，少者仅一二字，而且并不空白多就多题，少就少题，有的正因为要疏空处不加题，要密偏在紧凑处题词。这正符合于画诀中“疏能走马，密不容针”的见解。还有同是多题，但有整齐和错落的区别，须看画面的需要决定。他又画成即题，并说隔多日后加题容易犯不能协调之病。铃印位置、印的朱白式样多寡以及印的距离都有他的规律，配合得宜于画面有助，否则反致有害。如铃印在深红花朵，盖印宜小而少。他用印从不请人代铃。

先生到苏州时，在文艺方面虽有师友相与往还，得到切磋机会，然生计依然窘迫。一年，友人替他捐了个佐贰（候补道衙），先生说我不会做官，何多此一举，不如将此钱贮蓄济人缓急。40岁时，潘伯寅又荐于上官委任江苏安东县，因受友人之劝，勉强赴任，在任仅一月，与上峰不合，拂袖而归。后吴恂斋参加平倭之役，邀请入幕。先生说这与做官不同，保卫疆土，匹夫有

责，同往山海关。倭寇时夜袭，先生在前线炮声过烈，震聋双耳，晚年自号大聋。

先生鬻画初几年，当时求画的人不多。到了辛亥年，先生住上海北山西路吉庆里，求画渐众，求之者不管内行外行，先生咸以自己文艺观点出发，不受拘束与迁就。以后东人求画者益多，虽有润格不与计较，亦不以代价之多寡而有轻重之应付。只说当时有我，画后任人评定。既允之画，从不轻易负人。先生收藏古画不多，平生只有爱好明清几家代表作品数十件，友好所藏辄喜借观。友人有请观画者，往往事先指定少数几件或限于一家。他认为自己不是藏家，无须广博罗致，向人借观等于自有，问题在于观看后能否接受和接受程度之深浅怎样，即看到很多吸收不到营养，亦徒然耳。

他的风度极温厚诚挚，对自己作品极谦虚，直到老年仍不带些夸耀，只说我那几件比较妥否，并常对人说，我学画太迟，无甚根底，天资不高，仅仅做到多看多画而已。看别人画尽量找优良鼓励，即较差的，也重在寻找好处来赞扬。总之对自己先找缺点，对别人光找优点，是他一贯的态度。

教学生是因材施教、因势利导，还很重画以外的修养。对习作先加说明再予删改，深入解释。有时把自己作品给学生看，对于营局气势与唐突方面反复诘问，既重大端亦更推敲细节。

先生创作很严肃，不轻易接纳友好，间断挥毫休息时，极愿与人谈气。喜诙谐风趣特佳，陈了几天就想看戏，也能唱昆曲，有时就书



岁朝清供 诸乐三作

桌前击板眼唱“天淡云闲”。80外常与孙儿同作舞蹈，逝世的一年尝作“竹枝词”一类的曲谱，击板歌唱。学生王个簃随先生至塘栖时，傍晚散步至祇园寺前的河滩边，先生拾瓦片劈水，要个簃同他比赛，老年童兴宜其长寿。

补充：

布局：他对于经营位置方面注重错综回综，如枝柯有顺逆，花石有巧拙，既相冲犯又相融洽，画面上有

相当的变化，呈现着新颖和壮阔的气势。每画首先顾到全局安排，又极留心于部分的配合。

用墨：用墨立张自然流露，却竭力避免着意地墨分五色，所以他用的墨色，淡若笼纱不觉浮薄，浓如胶漆不觉滞涩，还能墨中见笔，耐人寻味。

诗书刻：据先生自己说，诗书篆刻多方面所下的功夫，并不差于绘画。先生的诗早年学王维，中年以后有杜于皇、吴野人风度，真朴排奁，才气横溢。晚年诗格更老，出于孟东野、韩昌黎。当年谭仲修替他作诗序说：“出语而思则隽，险致而声则清。”先生认为搔到痒处，题画诗旷逸跌宕，别饶情调。文不多作，偶遇考覈金石或自为书画题记也极精邃。各体书俱所擅长，尤于石鼓致力最深。从不描头画角在纤巧处用工夫，但对于体势的经营和控纵，极其重视。刻印功夫极深，先从皖浙诸家人手，上溯秦汉印脉，分朱布白、结字构体都收前人法度中，参以变化，自成风格。能把若干字围成一气不可分割，方寸间具有错落回盘、相互辉映的情趣。所用刀圆杆而钝刀硬入，正是朴茂苍劲产生的一种方法。先生诗集里有刻印长古一首，有云：“不知何者为正变，自我作古空群雄。”“今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗。诗文书画有其意，贵能深造求其通。”可以从诗句里看到他论印的独见，而且又看到它对于诗文书画也同样地本着这一原则，鼓舞治学精神来发挥文艺的积极创作。

正因为吴昌硕先生在诗书金石篆刻各方面造诣的功夫较深，有了强烈雄厚的基础，自然不可抑制地在绘画上倾吐出来，形成了雄健烂漫的画风，泼辣的精神跃然纸上，也就是现在大皆所谓的大写意花卉。他画的画，用笔用墨，完全是从写上面见功夫，水墨上见气韵，只是自然流露，不费一点气力。实际上他在对物像表达的功夫，各方面早已培养得非常熟练了。故先生常说“生平得力之处在于能以籀篆的笔法入画”。所以他的作品，有苍茫古厚，特树一帜，即所谓金石气者，或在于此。

作者简介 诸乐三（1902—1984），吴昌硕弟子、著名书画家，曾任西泠印社副社长、中国美术学院教授、中国美术家协会浙江分会副主席等。

【本文责任编辑 郭超英】

吴昌硕篆刻赏析与鉴真

孙慰祖 / Sun Weizu

最近几十年来，吴昌硕似乎是一个“永恒的话题”，从他的身世到书画印艺的研究议题，吸引了许多研究者的投入。这个话题如此热门，当然有很多历史原因。我想其中学术层面的一个原因，是他在当时的社会影响和今天我们对于他的认识，存在较大的差异。这种差异包含了历史的追加。艺术史的一个现象是，人们对凝固的历史作出重新审视，对于艺术家的成就更须客观地放在历史的横向和纵向两个座标上作出评判，一部分是淡忘，一部分是追加。吴昌硕现象是后者。因此，自己的定位往往不算。

对吴昌硕艺术的学术解读、研究是近几十年真正形成的。从纪念性到资料性再到理性的研究，有这样三个阶段。当然三段之间并不互为排斥。近年开了很多次研讨会，发表了许多研究成果。人们接受他的艺术与认识其深刻意义，并不一定是同步的，无论书法、篆刻、绘画都是如此。学术研究需要更大范围的对话，满足更多的艺术受众亲近、认知大师的艺术，我想这就是

此次活动的主旨。

承蒙大家厚爱，给我一个半小时讲“篆刻赏析”。要讲透这个问题，对我来说是个难题。说白了，这个问题的确需要一定的审美准备，其次是本人水平，在几乎车载斗量的研究成果面前，实在是“卑之无甚高论”。犹豫之下，尝试从吴昌硕篆刻的独创性及其意义讲起，这必然关联到作品解读和欣赏；其次谈一下部分爱好者比较关心的鉴真辨伪问题。

一、吴昌硕篆刻变法的意义与表现

我一直认为文人篆刻风格最好的发展阶段是在清代中期以后，群峰林立。明代晚期许多文人、书家、画家参与篆刻创作，包括一些走向林下的官吏，把篆刻作为寄托精神、情感的又一方式，作为展示自己另类才能的天地，确实出现了繁荣的局面。但在实践上，“发明传统”还未走向自觉的阶段，借鉴的视野也比较有限。晚清金石文字发现与研究形成了又一个高潮，篆刻家眼界更为开阔，自觉意识更为成

熟。篆刻艺术作为文人艺术新样式，走向高度成熟需要很多指标，不仅是参与的人有多少。

所以，我今天讲吴昌硕篆刻的意义，不是讲他每一件作品都如何如何，也不是要大家去摹仿他的风格。他的意义在于当中国文人篆刻发展到晚清阶段以后，用实践回应了如何进一步走向未来的问题。当代的很多现象我们还没有条件做很好的研究，但从我的理解来说，吴昌硕在文人篆刻形成以来居于主导地位的宁静、典雅、隽秀的审美格局中，突破了一个口子。吴昌硕没有终结古典，但他的篆刻引领了一种新的古典境界和写意的新潮流。篆刻创作走向今天这样一个状态，对于创作理念更新、审美格局拓展、技法体系创变，吴昌硕都具有重要的开拓意义。在新的文化条件下如何建立自己的技法、风格结构，他提供了一个标本但又不是模式。

我们先作一个较为直观的比较。

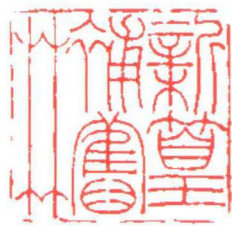
明代、清中期、晚清篆刻名家作品与吴氏代表作品放在一起，我们可以看到写意和非写意的两种不



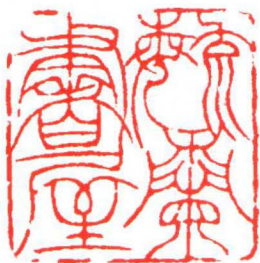
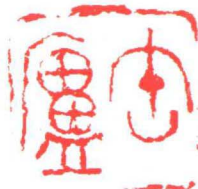
笑谈间气吐霓虹 何震



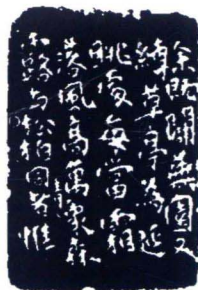
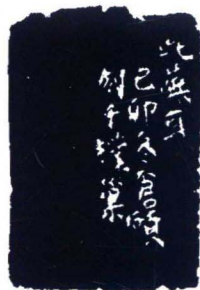
汪彭寿印 丁敬



新篁补旧林 邓石如



毓兰书屋 徐三庚



缶庐 芜青亭长饭青芜室主人 吴昌硕

图1

同倾向，看到宁静典雅与雄奇苍莽风格类型的差异。这里不是高下之分，而是审美上的不同类型。吴昌硕显然走向一个新的方向。（图1）

吴氏雄奇苍莽的风格和写意创作形态，有一套技法体系的支撑。这里主要指出他的独创特性。

1. 字法。打破大小篆、秦汉篆的壁垒，中年以后以个性化的石鼓文书风为主干，融汇小篆、汉印

文字以及当时刚刚受人们关注的砖文、陶文等古文字材料的美学元素；结体、笔形欹侧灵变，展蹙自如，赋以率真写意的趣味。对“古”有不同的表现。与他差不同同一时段的赵之谦、黄士陵都可以作为另一种取向的代表。

我们来看他作品的形式多样性和风格来源。以下几方作品都突体现了具有写意特性的篆法和体势

的风格，线条的风格都强烈地反映出作者自由无拘的创作个性，和前面作品所举的明清印家作品差别很大。

我们再来看其中包含的借鉴因素。“作鎔印信”是汉篆体势，借用封泥体式，包括印面处理都是；“园丁生于梅洞长于竹洞”的篆法是以石鼓文结体为主干的；“介寿之印”以方正的汉印为基调，借鉴



作铭印信



梅崖居士



介寿之印



园丁生于梅洞长于竹洞



抱圆天



缶翁



复归于婴儿



二十八将军印斋

图2

凿印的因素，表现猛利的感觉；“缶翁”更是如此；“复归于婴儿”则是石鼓文与小篆相糅合的体势。（图2）我们可以看到，他的作品构成丰实多样的形式谱系，不是一成不变的单一模式，这很反映吴昌硕的创作性情。在他同时或之前，已有许多印人突破前人的程式，都有他们的风格开拓。但在突破的程度上，吴昌硕显然更大。有一点必须明确，

写意与非写意对于艺术来说，是不同的创作方法，并不以此为高下标准，都是多元艺术风格体系的题中应有之意。

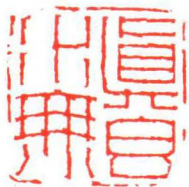
2. 章法。我提示这样几个特点：打破字位分隔，消解程式限制；创造自由多变的造形空间；突出虚实对比，加强视觉冲击力；利用外形式变化，丰富作品的表现力。（图3）

“梅崖居士”文字上下穿插，



就里沈五

图3



真水无香 蒋仁



陈豫钟印 陈豫钟



释莲溪画印 吴让之



泰山残石楼 吴昌硕



学心听 吴昌硕

图4

加强整体联系，字法灵变。“抱圆天”虚实对比强烈，其“抱”字可以用很多方式来安排，吴氏这样的处理使上部收紧，强调最后一笔的延伸作为支撑，可见他娴熟于构图的要诀。用形式美学来解释，此举显然是高明的。当然，篆刻还不单单是形式美学问题。“二十八将军印斋”的设计，不同篆刻家会有不同构图手段。这里反映了吴氏的个性和胆魄，就是调动文字、形式的的能力，敢不敢求险来表现醒目的效果。此印整体形式来自魏晋凿印，左右几个块面对比强烈，如果将文字作平均处理，视觉冲击效果和掩映虚实的趣味就不一样。吴昌硕作品章法往往注重造型空间的自由多变，移步换影，不致产生视觉疲倦。将自己最熟练的形式不断重复，最省事，吴昌硕不是这样的性格。当然他也有不很经意的作品，这是难免的，但就整个创作历程来说，直到70多岁，仍然不放弃探索 and 变化，这是旺盛的艺术生命力的表现。而同时代早早固化的人物却不少。

3. 刀法。用刀在篆刻领域里有约定俗成的方法。“三法”中间，过去时代的观念中，对章法、篆法的要求最高，对刀法的要求相对较低。因为前两者都非常体现学养，而认为刀法是一个技术层面的东西。似乎刀的运行是稳定不变的过程。我们看吴昌硕的线条，他把单纯的冲刀和同一节奏不断反复的切刀做了很大的改革，与单一的表现流畅或者迟涩的典范刀法不同，通过书写意趣的呈现，同时通过冲、切变动与藏、露、疾、徐的转换，行进过程中的角度微调，在表现笔意、力度、厚度的同时，呈现节奏

自由、变化无拘的线条风格，刀在笔画中的表现力得到了张扬，塑造自己独立的具有丰富质感的线条。

特异化的风格具有不可复制性。吴氏的刀法即是如此。

我们作一简要的比较。(图4)

篆刻意义上的冲刀技法可以上溯到明代，线条节奏平缓，以挺拔、匀速、流畅、深厚为主流，是一种传统类型。吴昌硕则打破匀整，特别强调书法笔意表现。吴昌硕主要是冲刀，吸收了邓石如、吴让之的技法，但有时又在转折处巧妙转换为切刀，使圆转的字态加上刀的锋芒表现，增加了方劲的因素，强化了峻迈有力的效果。吴氏主张“气盛”，通过刀笔互相的生发得到非常完美的体现。

同样是切刀，蒋仁的切刀，刀锋较陈豫钟显露，陈豫钟节奏比较微弱，没有太明显的粗细起伏，表现笔意比较含蓄。吴让之的冲刀，行刀起、收都有变化，但节奏基本一致，以表现流畅为主。但吴昌硕的作品，粗细、顿挫多变，且幅度较大，线条的形态丰富，表现的是凝炼苍莽，这就成为吴昌硕作品的又一个特殊风格元素。

在不同样式中，吴氏又有不同的线条形态与之相配合。如前面的“二十八将军印斋”与“学心听”。又如下例数印。(图5)

4. 装饰。这是我借用的说法，指印作中常见的残破形态的营造。吴昌硕以“残破”作为装饰，是他作品的又一鲜明特性，他的“残破”手法也比较特殊。

吴昌硕写过二件分别为篆、行书的“与古为徒”，不妨可以视为他的艺术立场的宣示。



溪南老人



甲申十月園丁再生



漢陽關榮



吳俊卿



破荷亭長



野西

图 5

篆刻实质是一种“复古艺术”，无论如何“现代”，无论如何独创，它的特质不会变，否则就是另外一种艺术。这是她在众多艺术门类中的基本定位。在中国人的审美世界里，“复古”艺术存在的依据是什么？有一种文化艺术复古的心理感受，是对过去历史上辉煌、经典的东西的追崇心理。“怀古”与“求新”的心理并存或者交替，不是追崇一切古旧，而是追崇经过历史选择的经典和珍稀的东西及其形态表现，因为疏远了，失落了，寻求追回和再发现，甚至对古典的“再发明”。这就是讲“古意”的心理机制。“残破”本身是历史过程的“物化”表象，是外在的沧桑感。人为“残破”是作为“仿古”的手段之一引

入篆刻创作的，但它必须有所依附，依附于内涵的优美即合乎法则的古典。在“残破”手段上持不同主张的印人，或者是对表现“古意”的不同理解、不同取向，但二者其实并不冲突。对于创作来说，“残破”并非必须，也不是当时的普遍风气。

前人早就认识到，内外不和谐反而“害古”。因此往往强调与注重内核，反对“假古”。而吴昌硕的“残破”是内外和谐，是本末兼顾的，作品的“古意”，既包含了古人之“古”，也包涵了他对“古”的“再发明”，两者完美地融合于一体。

他刻印几乎无印不残，这似乎也成为了他作品的标签。但也不是为残而残、率意而为，也有一个技



鳴珂私印

图 6

巧问题。从内涵方面看，首先文字、章法是“古”的，“残破”被用来作为构图的辅助手法之一，吴氏线条的古朴虚实，往往也与此有关；由外在效果看，强化了吴氏作品的高古苍莽、浑朴天然的气象。

以下几方印以残外边为主，但并不雷同。（图6）

皇帝曰金戸形盡始皇帝所
為也今纂稱而金戸形解
不稱始皇帝其於遠也如
海關易上皆不稱成功盛遠
勝於前代矣蓋金戸形盡始
皇帝也

海如紅丸入集小國咸勿屬書即請 正篆
精銳煙燭皆淨勝神解勝上君
可勝上機又勝其為勝不勝解
其勝生鮮黃其其勝又勝其勝
其如以度顯止其勝其勝其勝

落葉半休狂等滿屋

集麥中谷寧葉一畦

庚辰二月朔蒼白并吳昌碩字

精葉存

27岁

37岁

66岁

76岁

集王十已
起天南
宮王
海曆
拜又日一
休用止入
富

康羅自銘文臨於石人子室
藏其氏兩壘軒滿身青涼文南刻
經可寶也 庚申中秋 吳昌碩

55岁

图7