

人类画谱

赵辉一编
于光华一绘

人类画谱

人民美术出版社

赵辉一编

于光华一绘

人类画谱

上海人民

人民美術出版社 北京

吴昌硕与金石画风

吴昌硕（一八四四—一九二七），浙江安吉人，初名俊，又名俊卿，初字香补、芑圃，小名乡阿姐，中年后更字昌硕，遂以字行。其亦署苍石、仓石、昌石、仓硕，别号老苍、苦铁、老缶、缶庐、缶道人、石尊者、朴巢、大聋、芜青亭长、破荷亭长、五湖印丐等，兼有杰生、剑侯、逸光、泛虚室主人、金钟玉磬山房、梅花主人、金麓山樵、啸阁、石痴山人、齐云馆、削觚庐、禅髯轩、去驻随缘室、癖斯堂等字号及斋馆名。堪丰的名号源于其栉风沐雨、饱经忧患的艺术人生。

吴昌硕出生于书香世家，自幼受诗书蒙养，勤学不辍。十七岁时，家乡遭遇镇压太平天国运动，为躲避战乱，吴昌硕在浙皖一带流亡五年，切身感受到生活的疾苦，由此磨炼出坚强的意志，为其日后的事业发展打下坚实基础。因当时避难于石苍坞，遂号苍石、仓石、昌石、昌硕、仓硕。二十二岁返乡后，与父亲开垦芜园，常习金石篆刻，乐此不疲，故号苦铁、苦铁道人。二十九岁始离开家乡赴湖州、杭州、苏州、上海等地寻访师友，先后拜大儒家俞曲园和金石学家杨见山为师，自识『寓庸斋内老门生』。以刻印谋生，故号五湖印丐。三十六岁时，经友人书荐结识海上画派领军人物任伯年，过从日密，终成莫逆，一生保持亦师亦友的微妙关系。任伯年提点他『不妨以籀写花，草书作干，变化贯通，不难其奥诀也』，为吴昌硕画风的确立起到了重要作用。三十九岁时，得友人赠古陶罐，故自号老缶、缶庐、缶道人。于苏沪期间，因怀念芜园生活，又自号芜青亭长、破荷亭长、破荷道人。五十六岁时，任江苏安东县令，因不善逢迎，无意官场，一月即请辞，遂刻有『一月安东令』『弃官先彭泽令五十日』『二印』。六十九岁时，正式以昌硕字

行，刻印『吴昌硕壬子岁以字行』，并被公推为西泠印社首任社长。晚年因听力障碍，故号大聋、聋、聋道人。又因只有三根痣须，遂又号无须老人、无须吴。吴昌硕求索一生，诸艺融会贯通，创金石写意画新风，成为中国近现代美术史上集诗、书、画、印『四绝』于一身的大成者，又是继赵之谦、任伯年、虚谷诸家之后的『后海派』领袖之一，作为承前启后的一代宗师，享誉中外、影响深远，与齐白石、黄宾虹、潘天寿并称近百年来中国画坛借古开今的四大名家。

一种画风的形成受其历史时代、自然地域、受众需求与主体精神等综合因素的影响。对『金石画风』的定义，因历史变迁和学术发展，而尚无定论。『金』本义指铜、铜器，尤其是有铭文的铜器；『石』多指石刻，有文字的石刻。『金石』指古代镌刻文字、颂功纪事的钟鼎碑碣之属。金石学作为一门学问始于北宋，宋朝石鼓文的出土和清末甲骨文的发现对金石学的研究具有里程碑式意义。在晚清艺术史上，『海上画派』的先驱人物赵之谦，以书、印入画，开创『金石画风』之先河，对近代写意花鸟画的发展产生了巨大影响。作为二十世纪金石画风的传承与创变者，吴昌硕将『金石画风』外显于以书入画的金石气，内省于振奋民族的金石精神，镌刻于砥砺前行金石时代，陶铸于朴拙顽强的金石人生。

金石之气，苍茫、古厚、雄强，如力鼎千钧，如气吞山河，参入画中，笔墨酣畅，气势撼人。在吴昌硕的写意花鸟画作品中，这种金石气既体现在笔致纵逸者，如紫藤、葡萄、葫芦等藤本类植物中，又蕴含于笔致静穆者，如梅、兰、竹、菊等草木花卉中。从笔墨结构的骨力、布局章法的气力、探索创新的贯力，最后形成诗、书、画、印的凝力。

中国画在明清时期的笔墨完备无疑超越了前代，而吴昌硕的笔墨在清末又是集大成者。其对古典笔墨的多种取舍、借鉴和变革形成了相对独立的审美性质，且有强烈的精神内涵，独具『重、拙、大、鲜』的笔墨风格。吴昌硕自识『平生得力

之处在于能以作书之法作画」。虽然中国历代文人墨客，皆有以书入画之说，但吴昌硕能够超出前人，其特殊之处正在于他深厚的书法和篆刻功底。他把行笔、运刀及章法、体势融入绘画，形成了富有金石味的独特画风。他在《李晴江画册·笙伯属题》一诗中说：「直从书法演画法，绝意未收谈其余。」在《挽兰旬》中又说：「画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行。」以及「离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青」。在「笔底尽绕金石气」之外，吴昌硕还主张「画气不画形」，以「意造」为法，并以诗文「宣郁勃」「开心胸」，以泄胸臆中的浩荡之气。他主张「作画时须凭一股气」。吴昌硕所指的「气」，除笔墨贯气、个人气质、时代气息和民族气节外，还包含着对事物认识的一种精神。

这种金石画风临习时要把握两个方面：一方面是以篆籀、狂草笔意入画，恣肆纵横间畅达笔力，抒发激情。运笔要机无滞碍、成竹在胸，并发挥线的优势，线条蜿蜒交错，需有惊龙走蛇的气势和韵律。还要将这种金石气的古厚质朴引至用色上，自然不落于清淡平薄，更不落于粉脂俗艳。另一方面则为笔底凝聚沉厚腕力，落纸线条如锥画沙，带有浓郁的金石韵味，仿佛笔枯墨竭之意。这种用笔风格也与书画习惯有关，吴昌硕作画时往往站立于画案前，贯全身之力于笔毫之端，可谓入木三分。笔锋的灵活掌握也使笔墨变化丰富，时而用笔尖勾勒，时而用散锋铺陈，时而用笔根重扫，方达笔随神往的自由境界。

解决了技法层面的问题，还要关注到吴昌硕艺术风格之所以能在画坛独放异彩的另一个重要因素，即其艺术思想中强烈的敢于独创的意识。他既能继承传统，博采众长，又能激发传统艺术中本来存在着的活性基因，唤起新的艺术生命。所谓「出蓝敢谓胜前人，学步反愁失故态」，是传承和发展的态度，基于传统文化的根底，学古而自出胸臆，将诗、书、画、印融会贯通，形成具有强烈个人风格的意趣

特征，达到「心神默与造化能」的意态。到了晚年，吴昌硕更以炽热的艺术情怀笔耕不辍，显示出「丹青不知老将至」的鲜活的艺术生命力。吴昌硕曾写道：「今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗？诗文书画有真意，贵能深造求其通。」他正是以自身不懈「深造」的实践，达到了艺术上「求其通」的新境界。

吴昌硕苍茫雄厚的画风也是时代造就的。「食金石力，养草木心」，作为一代艺术巨匠，吴昌硕具有比传统知识分子更为强烈的救国济世思想，作品中凸显出苍茫雄厚的风格和提振民族精神的浩气。他把振兴传统文化视为一种己任担当，更把国之兴亡视为一种民族责任。

海上画派在近现代中国书画史上，因其显著的影响而声震四海。吴昌硕发扬了海派绘画通俗应世的内在精神，不拘一格，诸如吉祥如意、道德品评、祈求理想等题材的画作比比皆是。其画作对后世所产生的影响广及海内外，远及当今和后来，成为海派后人前赴后继的标的。在国内，其弟子诸闻韵、诸乐三、刘玉庵、王一亭、杨植之、荀慧生、沙孟海、潘天寿等都成为近现代书画名家。北京画派的陈师曾、齐白石、傅抱石、李可染等也深受其艺术影响。在海外，尤其邻国日本，吴昌硕广有受众，声誉显赫，临仿习研者甚多。大家为其刊专辑、办展览、制铜像，珍惜爱重俨如国宝，流风余韵至今不息。

一九二七年，吴昌硕溘然长逝，终年八十四岁。墓坊有联：「其人为金石名家，沉酣到三代鼎彝，两京碑碣；此地傍玉潜故宅，环抱有几重山色，十里梅花。」勾勒出其一生踪迹。人生急逝无奈，唯有艺术可以永恒。「小技拾人者则易，创造者则难。欲自立成家，至少辛苦半世；拾者至多半年，可得皮毛也。」是为吴昌硕艺术实践的经验之谈，与君共勉。

赵辉写于二〇一七年十月

《三千年结实之桃》临摹示范

临摹范本



三千年结实之桃

纸本设色

此作用笔豪迈，笔力千钧，将篆籀、石鼓、草书的用笔之长集中于表现桃实丰硕可人的尺幅之间，真乃巧夺天工。画面构图呈反「S」形，极具流变的气脉。右侧枝干竖直向上生长，主枝条突然作回环之势，顺势垂落于画面的左下角，打破了平整的画面。若不是桃实的水分充足，果肉饱满，哪有如此的分量？难怪「仙人馋涎挂满口」。

一、确定主干位置，作初步笔墨表现。





二、将分枝根据主干的位置写出。

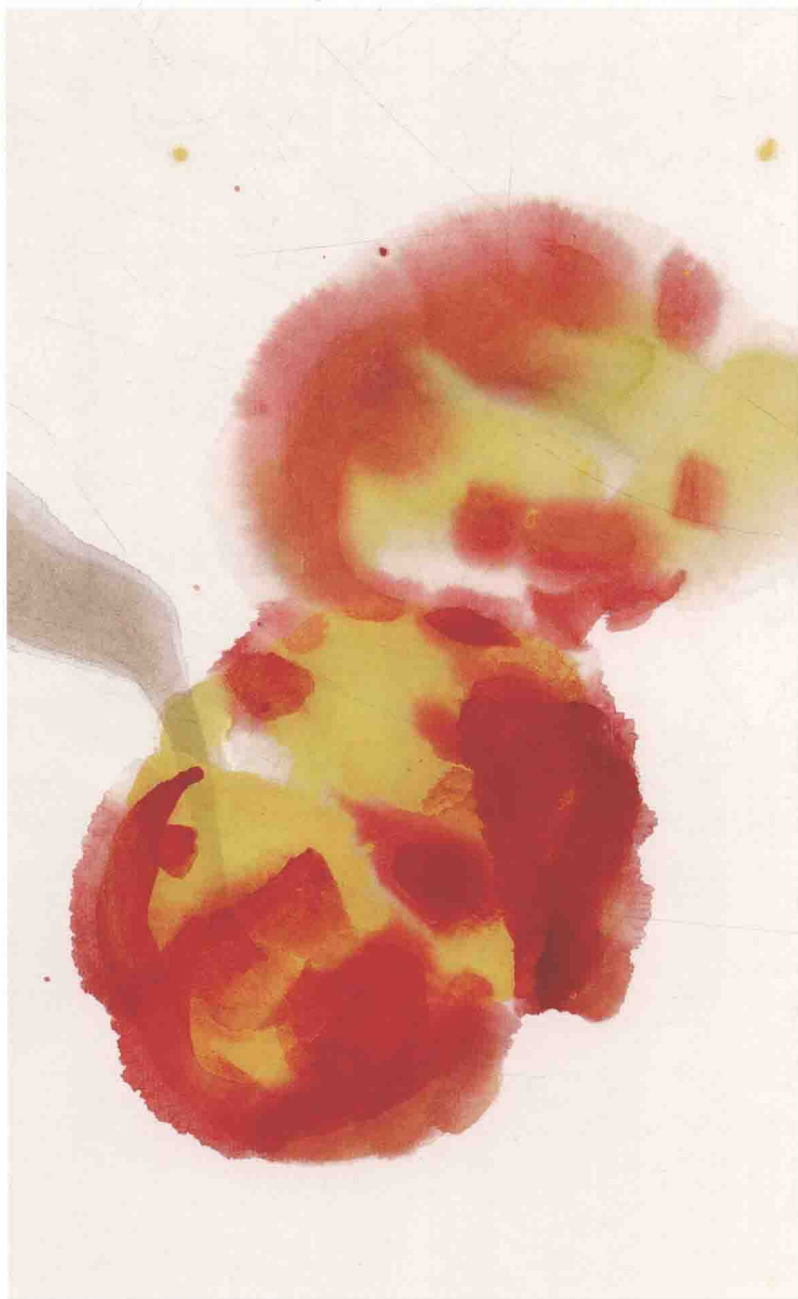
三、写出次干，补出主干和次干上的干湿浓淡笔墨关系。



四、根据主干和分枝的取势，点出桃实的位置。



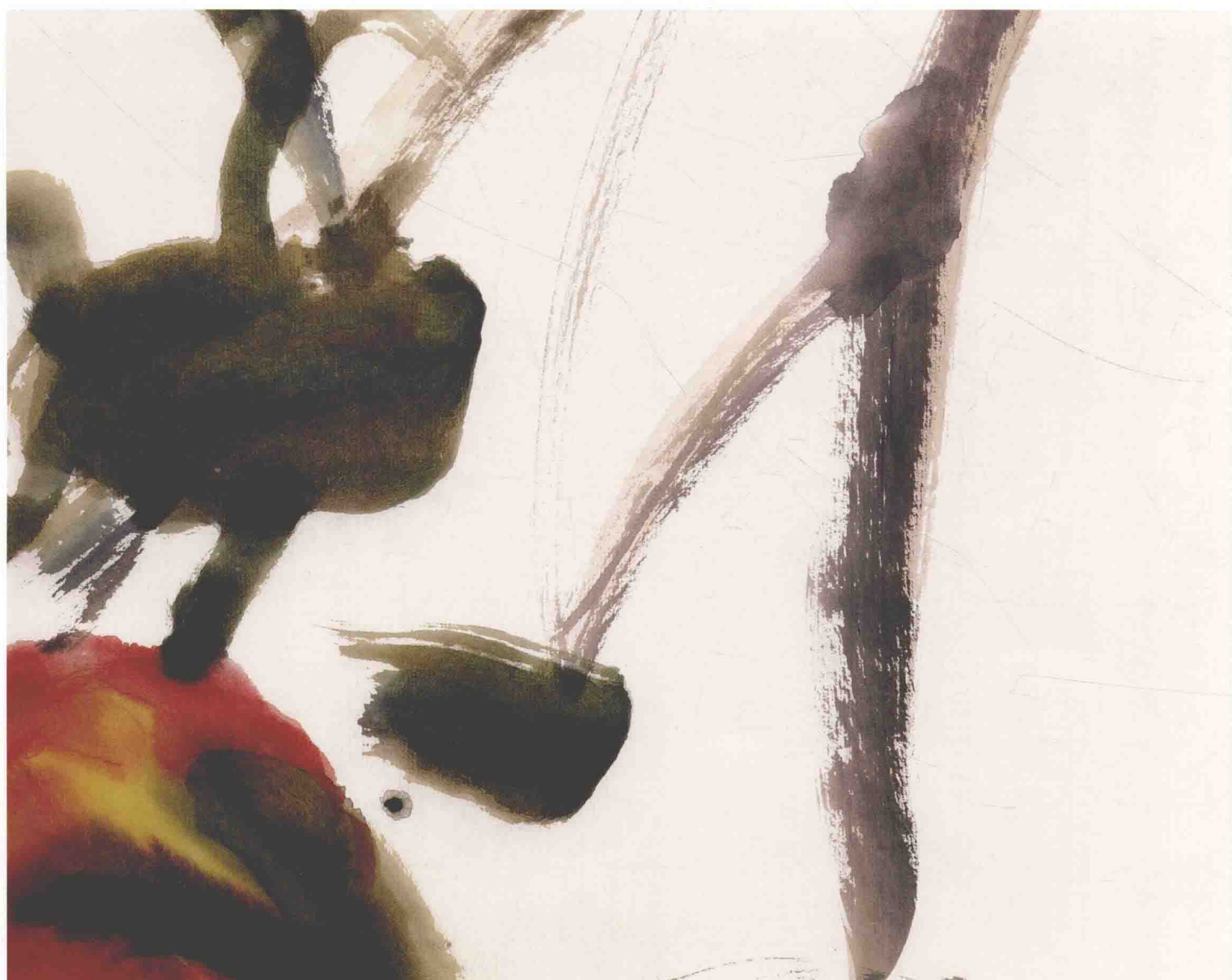
桃实设色先点藤黄色，用曙红色加胭脂色写出桃实的结构。





五、根据范本的姿态，顺势写出叶片，注意疏密和笔法。

点叶过程中也要注意浓淡干湿的墨色变化。





适当突出一组主要叶片的笔势和墨色。

