

文人遗韵

吴昌硕

蒲华

蒲华·吴昌硕书画作品集

主编 龙瑞 梅墨生

河北教育出版社



文人
遗
韵

蒲华

吴昌硕

蒲华·吴昌硕书画作品集
主编 龙瑞 梅墨生
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

文人遗韵: 蒲华、吴昌硕书画作品集 / 龙瑞, 梅墨生主编. — 石家庄: 河北教育出版社, 2006.3

ISBN 7-5434-5627-3

I. 文... II. ①龙... ②梅... III. 中国画—作品集—中国—古代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 054372 号

主 编 / 龙 瑞 梅墨生

责任编辑 / 杨 青 张子康

封面设计 / 王云冲

版式设计 / 王忠海 陆卫婵

出版发行 / 河北教育出版社

(河北省石家庄市友谊北大街 330 号)

出 品 / 今日美术馆

制 版 / 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印 刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 889 × 1194 1/16 8 印张

书 号 / ISBN 7-5434-5627-3/J · 561

出版日期 / 2006 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 128 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312

电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

前言

作为“中华民族精神的最大表白”与“中华文化之花”的中国画艺术，日益在人类的精神与文化生活中发挥着良好的作用。回顾历史，重温传统，关注艺术本体，研究现当代，并探讨中国画的未来发展道路，正是中国画研究院义不容辞的责任和理应肩负的学术使命，同时，也是每一位热爱中国传统艺术的人士的共同祈望。有鉴于此，我们经过反复考量，策划并组织了“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”，拟从不同角度、不同侧面、不同维度对20世纪的中国画艺术进行一次新的审读，并试图提供一组观摩研究文本，做我们力所能及的工作。

“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”由六项内容组成，约在三年内完成，每项活动都有展览、研讨会、画册出版等内容。“文人遗韵——蒲华、吴昌硕书画作品展”是该系列活动的第三项展览，它的成功举办标志着我院学术工作的不断拓展。作为海派的代表画家，蒲华与吴昌硕对现代中国画坛影响深远。二人的绘画均以大写意花卉为主，并在山水画方面也有相当的成就。蒲华一生坎坷清寒，但他的固执坚韧的性格又使他一直专志于书画艺术，他沿传统之路而行，讲究以书入画，绘画风格酣畅恣肆，烂漫醇厚，蔚为大观，并在早期对吴昌硕不无影响。目前，蒲华研究还很不够，世人对他的重视也比其他同时代的名家相形逊色，其实，蒲华是一位艺术造诣很高的大家。与

传统文人画那种超脱避世的审美追求形成鲜明对比的是，吴昌硕绘画散发出浓郁的生活气息，表现出蓬勃、旺盛的生命力，因而获得了广泛的认同。他的绘画博取徐渭、八大、石涛、赵之谦诸家之长，兼取金石、书法笔意入画，墨饱色酣，雄健古拙。他画中左低右高的构图也极具特点，大异于前人，这使得他的画既含古意又极具现代感。而且，他在篆刻上的成就，对我国篆刻艺术有着划时代的意义。最重要的是，他把诗、书、画、印熔为一炉，开辟了书画艺术的新境界，成为一代宗师。美术界对吴昌硕、蒲华两位大家的研究，可以说已经取得了一定的成绩，但是研究工作仍有深入、细化的必要。本次活动聚焦两位大家的书画作品90余件(套)。从这些作品中，我们可以品读两位画家深厚的绘画才赋和书法造诣，了解近现代海派画家的艺术风格趋向。

以独特的视角审视20世纪的中国画巨匠，既是为了总结过去、反思历史，更是想借此来探寻中国画未来的发展道路。大家巨匠自身集结着丰厚的文化沉淀，他们在不同的时代与文化环境中折射出不同的光彩，因而有着被无限阐释的可能。本次活动则提供了一个具体的坐标点，使我们得以走近大师，感受传统。

中国画研究院院长 龙瑞

2006年6月

第1编 蒲华 8-63

9	画气不画形 书法通画法 ——吴昌硕、蒲华的艺术特色	龚产兴
12	蒲华 四君子屏	
14	蒲华 奇石四屏	
15	蒲华 流水竹石图轴	
16	蒲华 墨竹团扇	
17	蒲华 墨笔竹石图轴	
18	蒲华 墨竹图卷	
19	蒲华 竹石图轴	
20	蒲华 竹石图轴	
21	蒲华 竹石图轴	
22	蒲华 竹石图轴	
23	蒲华 竹石图轴	
24	蒲华 竹石鸣禽图轴	
25	蒲华 竹石兰草图轴	
26	蒲华 墨竹图轴	
27	蒲华 芝仙图轴	
28	海派绘画的奠基者——蒲华与吴昌硕	王 及
32	蒲华 梅花水仙图轴	
33	蒲华 老梅图轴	
34	蒲华 玉树珊瑚图轴	
35	蒲华 墨菊图轴	
36	蒲华 牡丹图轴	
37	蒲华 富贵春光图轴	
38	蒲华 百龄富贵图轴	
39	蒲华 百龄富贵图轴	
40	蒲华 岁寒三友图轴	
41	蒲华 凌寒天竹图轴	
42	蒲华 荷花图轴	
43	蒲华 仙石图轴	
44	蒲华 佛手图轴	
45	蒲华 佛手仙桃图轴	
46	“生动”和“生静” ——蒲华、吴昌硕在20世纪文人画史上的意义	陈传席
49	蒲华 溪堂论古图轴	
50	蒲华 红叶好山图轴	
51	蒲华 石梁听泉图轴	
52	蒲华 涧屋联吟图轴	
53	蒲华 仿米山水图轴	
54	蒲华 山居图轴	
55	蒲华 云山图轴	
56	蒲华 松壑鸣泉镜芯	
57	蒲华 雪景山水图轴	
58	蒲华 石上高泉图轴	
59	蒲华 溪山闲情图轴	
60	蒲华 侵阶入幕七言联	
61	蒲华 垂光振翼八言联	
62	蒲华 行书条幅	
63	蒲华 行草横披	

第2编 吴昌硕 64-127

65	吴昌硕研究拾遗（三则）	刘曦林
68	吴昌硕 红梅图轴	

69	吴昌硕	梅花水仙图轴	
70	吴昌硕	梅石图轴	
71	吴昌硕	白梅图轴	
72	吴昌硕	墨竹图轴	
73	吴昌硕	墨竹图轴	
74	吴昌硕	兰花图轴	
75	吴昌硕	兰壶团扇	
76	吴昌硕	兰石图轴	
77	吴昌硕	菊石图轴	
78	吴昌硕	菊石图轴	
79	吴昌硕	桃花图轴	
80	关于吴昌硕犹未探讨的几个问题		丁羲元
84	吴昌硕	荷花图轴	
85	吴昌硕	荷花图轴	
86	吴昌硕	泼墨荷花图轴	
87	吴昌硕	桂花图轴	
88	吴昌硕	天竹图轴	
89	吴昌硕	红桃图轴	
90	吴昌硕	仙桃图轴	
91	吴昌硕	富贵神仙图轴	
92	吴昌硕	玉堂富贵图轴	
93	吴昌硕	牡丹图轴	
94	从蒲华到吴昌硕		
	——对“海派”风格与市场的一种观察		邵彦
97	吴昌硕	杜鹃花图轴	
98	吴昌硕	月季图轴	
99	吴昌硕	松梅图轴	
100	吴昌硕	芙蓉图轴	
101	吴昌硕	紫藤图轴	
102	吴昌硕	葫芦图镜芯	
103	吴昌硕	枇杷图轴	
104	恪守传统而不拘泥于传统		
	——以吴昌硕为例谈传统在现当代的价值		徐沛君
106	吴昌硕	白菜图轴	
107	吴昌硕	古松图轴	
108	吴昌硕	独松关图轴	
109	吴昌硕	墨松图轴	
110	吴昌硕	秋树图轴	
111	吴昌硕	坐佛图轴	
112	吴昌硕	无量寿佛图轴	
113	吴昌硕	山水图轴	
114	书画互摄 梅竹相谊		
	——蒲华与吴昌硕书法比较分析及其他		王东声
118	吴昌硕	吴昌硕信札(一)	
119	吴昌硕	吴昌硕信札(二)	
120	吴昌硕	吴昌硕诗稿	
121	吴昌硕	行书团扇	
122	吴昌硕	篆书寿字轴	
123	吴昌硕	临石鼓文	
124	吴昌硕	行书轴	
125	吴昌硕	破除寻思七言联	
126	文人遗韵：蒲华、吴昌硕的写意艺术		梅墨生
127	主要参考书目		
128	后记		梅墨生

文人遗韵

蒲华

吴昌硕

蒲华·吴昌硕书画作品集
主编 龙瑞 梅墨生
河北教育出版社

二十世纪中国画家作品系列观摩活动之三

图书在版编目(CIP)数据

文人遗韵: 蒲华、吴昌硕书画作品集 / 龙瑞, 梅墨生主编. — 石家庄: 河北教育出版社, 2006.3

ISBN 7-5434-5627-3

I. 文... II. ①龙...②梅... III. 中国画—作品集—中国—古代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 054372 号

主 编 / 龙 瑞 梅墨生

责任编辑 / 杨 青 张子康

封面设计 / 王云冲

版式设计 / 王忠海 陆卫婵

出版发行 / 河北教育出版社

(河北省石家庄市友谊北大街 330 号)

出 品 / 今日美术馆

制 版 / 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印 刷 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 889 × 1194 1/16 8 印张

书 号 / ISBN 7-5434-5627-3/J · 561

出版日期 / 2006 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 128 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312

电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

主办单位： 中国画研究院 天津博物馆 安吉吴昌硕纪念馆

编委会： 龙 瑞 解永全 陈 卓
 于 英 洪生浩 范一安
 张江舟 梅墨生 张子康

主 编： 龙 瑞 梅墨生

学术策划： 梅墨生

作品鉴定： 章津才 梅墨生

编 辑： 张 晨 徐沛君 王东声

释 文： 王东声 梅墨生

编 务： 李惠萍 包孟飞 田 澍

蒲华画像： 张江舟

拍 摄： 谷小波

前言

作为“中华民族精神的最大表白”与“中华文化之花”的中国画艺术，日益在人类的精神与文化生活中发挥着良好的作用。回顾历史，重温传统，关注艺术本体，研究现当代，并探讨中国画的未来发展道路，正是中国画研究院义不容辞的责任和理应承担的学术使命，同时，也是每一位热爱中国传统艺术的人士的共同祈望。有鉴于此，我们经过反复考量，策划并组织了“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”，拟从不同角度、不同侧面、不同维度对20世纪的中国画艺术进行一次新的审读，并试图提供一组观摩研究文本，做我们力所能及的工作。

“20世纪中国画名家作品系列观摩活动”由六项内容组成，约在三年内完成，每项活动都有展览、研讨会、画册出版等内容。“文人遗韵——蒲华、吴昌硕书画作品展”是该系列活动的第三项展览，它的成功举办标志着我院学术工作的不断拓展。作为海派的代表画家，蒲华与吴昌硕对现代中国画坛影响深远。二人的绘画均以大写意花卉为主，并在山水画方面也有相当的成就。蒲华一生坎坷清寒，但他的固执坚韧的性格又使他一直专志于书画艺术，他沿传统之路而行，讲究以书入画，绘画风格酣畅恣肆，烂漫醇厚，蔚为大观，并在早期对吴昌硕不无影响。目前，蒲华研究还远远不够，世人对他的重视也比其他同时代的名家相形逊色，其实，蒲华是一位艺术造诣很高的大家。与

传统文人画那种超脱避世的审美追求形成鲜明对比的是，吴昌硕绘画散发出浓郁的生活气息，表现出蓬勃、旺盛的生命力，因而获得了广泛的认同。他的绘画博取徐渭、八大、石涛、赵之谦诸家之长，兼取金石、书法笔意入画，墨饱色酣，雄健古拙。他画中左低右高的构图也极具特点，大异于前人，这使得他的画既含古意又极具现代感。而且，他在篆刻上的成就，对我国篆刻艺术有着划时代的意义。最重要的是，他把诗、书、画、印熔为一炉，开辟了书画艺术的新境界，成为一代宗师。美术界对吴昌硕、蒲华两位大家的研究，可以说已经取得了一定的成绩，但是研究工作仍有深入、细化的必要。本次活动聚焦两位大家的书画作品90余件(套)。从这些作品中，我们可以品读两位画家深厚的绘画才赋和书法造诣，了解近现代海派画家的艺术风格趋向。

以独特的视角审视20世纪的中国画巨匠，既是为了总结过去、反思历史，更是想借此来探寻中国画未来的发展道路。大家巨匠自身集结着丰厚的文化沉淀，他们在不同的时代与文化环境中折射出不同的光彩，因而有着被无限阐释的可能。本次活动则提供了一个具体的坐标点，使我们得以走近大师，感受传统。

中国画研究院院长 龙瑞
2006年6月

第1编 蒲华 8-63

9	画气不画形 书法通画法 ——吴昌硕、蒲华的艺术特色	龚产兴
12	蒲华 四君子屏	
14	蒲华 奇石四屏	
15	蒲华 流水竹石图轴	
16	蒲华 墨竹团扇	
17	蒲华 墨笔竹石图轴	
18	蒲华 墨竹图卷	
19	蒲华 竹石图轴	
20	蒲华 竹石图轴	
21	蒲华 竹石图轴	
22	蒲华 竹石图轴	
23	蒲华 竹石图轴	
24	蒲华 竹石鸣禽图轴	
25	蒲华 竹石兰草图轴	
26	蒲华 墨竹图轴	
27	蒲华 芝仙图轴	
28	海派绘画的奠基者——蒲华与吴昌硕	王 及
32	蒲华 梅花水仙图轴	
33	蒲华 老梅图轴	
34	蒲华 玉树珊瑚图轴	
35	蒲华 墨菊图轴	
36	蒲华 牡丹图轴	
37	蒲华 富贵春光图轴	
38	蒲华 百龄富贵图轴	
39	蒲华 百龄富贵图轴	
40	蒲华 岁寒三友图轴	
41	蒲华 凌寒天竹图轴	
42	蒲华 荷花图轴	
43	蒲华 仙石图轴	
44	蒲华 佛手图轴	
45	蒲华 佛手仙桃图轴	
46	“生动”和“生静” ——蒲华、吴昌硕在20世纪文人画史上的意义	陈传席
49	蒲华 溪堂论古图轴	
50	蒲华 红叶好山图轴	
51	蒲华 石梁听泉图轴	
52	蒲华 涧屋联吟图轴	
53	蒲华 仿米山水图轴	
54	蒲华 山居图轴	
55	蒲华 云山图轴	
56	蒲华 松壑鸣泉镜芯	
57	蒲华 雪景山水图轴	
58	蒲华 石上高泉图轴	
59	蒲华 溪山闲情图轴	
60	蒲华 侵阶入幕七言联	
61	蒲华 垂光振翼八言联	
62	蒲华 行书条幅	
63	蒲华 行草横披	

第2编 吴昌硕 64-127

65	吴昌硕研究拾遗（三则）	刘曦林
68	吴昌硕 红梅图轴	

69	吴昌硕	梅花水仙图轴	
70	吴昌硕	梅石图轴	
71	吴昌硕	白梅图轴	
72	吴昌硕	墨竹图轴	
73	吴昌硕	墨竹图轴	
74	吴昌硕	兰花图轴	
75	吴昌硕	兰壶团扇	
76	吴昌硕	兰石图轴	
77	吴昌硕	菊石图轴	
78	吴昌硕	菊石图轴	
79	吴昌硕	桃花图轴	
80	关于吴昌硕犹未探讨的几个问题		丁羲元
84	吴昌硕	荷花图轴	
85	吴昌硕	荷花图轴	
86	吴昌硕	泼墨荷花图轴	
87	吴昌硕	桂花图轴	
88	吴昌硕	天竹图轴	
89	吴昌硕	红桃图轴	
90	吴昌硕	仙桃图轴	
91	吴昌硕	富贵神仙图轴	
92	吴昌硕	玉堂富贵图轴	
93	吴昌硕	牡丹图轴	
94	从蒲华到吴昌硕		
	——对“海派”风格与市场的一种观察		邵彦
97	吴昌硕	杜鹃花图轴	
98	吴昌硕	月季图轴	
99	吴昌硕	松梅图轴	
100	吴昌硕	芙蓉图轴	
101	吴昌硕	紫藤图轴	
102	吴昌硕	葫芦图镜芯	
103	吴昌硕	枇杷图轴	
104	恪守传统而不拘泥于传统		
	——以吴昌硕为例谈传统在现当代的价值		徐沛君
106	吴昌硕	白菜图轴	
107	吴昌硕	古松图轴	
108	吴昌硕	独松关图轴	
109	吴昌硕	墨松图轴	
110	吴昌硕	秋树图轴	
111	吴昌硕	坐佛图轴	
112	吴昌硕	无量寿佛图轴	
113	吴昌硕	山水图轴	
114	书画互摄 梅竹相谊		
	——蒲华与吴昌硕书法比较分析及其他		王东声
118	吴昌硕	吴昌硕信札(一)	
119	吴昌硕	吴昌硕信札(二)	
120	吴昌硕	吴昌硕诗稿	
121	吴昌硕	行书团扇	
122	吴昌硕	篆书寿字轴	
123	吴昌硕	临石鼓文	
124	吴昌硕	行书轴	
125	吴昌硕	破除寻思七言联	
126	文人遗韵：蒲华、吴昌硕的写意艺术		梅墨生
127	主要参考书目		
128	后记		梅墨生



蒲华(1832~1911),原名成,后改名华,字作英,一作竹英,号种竹道人,谥山野史。生肖属龙。浙江秀水(今嘉兴)人。祖编籍“堕民”(明代称丐户),其幼为庙祝。秀才出身,后无意仕进,属意诗书画。曾出游四方,作客宁波,游居台州,后侨寓沪上,鬻书画自给,赁屋沪北,所居名“九琴十砚斋”。曾与人结鸳鸯诗社。妻早卒,无子女,生平讳老,不蓄须,人询年龄,辄云六十余。平日短袍长衫,油腥染身,人呼“蒲邈邈”。一生潦倒,贫困不堪。与吴昌硕、任伯年等友。善画竹,心仪坡公,花卉师徐渭、陈淳、李鱓等。偶作山水。长于行草书。能诗,壮年诗作,20世纪20年代由他人集为《芙蓉庵焚馀草》行世。作画好为湿笔,有奇崛之气。癖好古琴。索书画者不拒,有求必应,润金多寡不计,故世不重之,以致作品传世不多。

画气不画形 书法通画法

——吴昌硕、蒲华的艺术特色

龚产兴 【中国艺术研究院美研所研究员】

清末民初的上海，随着五口通商的开放，已成为世界五大都市之一，商业的繁华，文化的活跃，遂使内地文人画家纷纷涌向申城。赵之谦、蒲华、虚谷、任伯年、吴昌硕等一大批画家先后来到上海，他们对僵化复古以四王为圭臬的陈旧画风进行变革。赵之谦以全石金石笔法入画成为“前海派”的引领人；蒲华是“破中有立，创设清新”之境的开拓者；虚谷画有内美，称为晚清画苑中的第一家；任伯年画风清新活泼，另出新机，自成一派；吴昌硕的绘画融合各家之长，贯通书法篆刻，创造雄健烂漫的新画风，成为“后海派”掌旗领军人物。他们以传统笔墨的文人画为核心，承继扬州画派的创新精神，同时吸取西方绘画的某些因素，集其众美，形成了面貌一新的“海派”，给泥古成习、衰微不振的清末民初海上绘画注入了新的生气。其中吴昌硕、蒲华的功绩最为突出。

一、画气不画形

吴昌硕、蒲华都是坚持传统笔墨的文人画家，他们在绘画创作的思想理念上，有许多共同点，如吴昌硕的书法绘画极力主张气势，他常说：“作画时须凭一股气。”为诺上人画荷赋句：“墨池点破秋冥冥，苦铁画气不画形。”

他73岁所作四扇《绿梅通景屏》上题：“醉来气益壮，叱向纸上浪。浪观观者笑，酒与花同酿。法与草圣传，气夺天池放。”

他在鼓励任伯年的外孙吴仲熊时说：“读书最上乘，养气亦有以；气充可意造，学力久相倚，荆关董巨流，其气乃不死。”

在我国古代一论，书论中常用气韵，神韵两个词，那么气是什么？谢赫在《古画品录》中谈：“六法者何？气韵生动是也。”荆浩在《笔法记》中云：“气者心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形备仪不俗。”黄山谷将韵即神韵，视而为一。我们认为神韵是指书画中的精神内涵。神指神采；韵指神采所包含的意趣；气指生气，韵指生气所含的意味；所以神必有韵，韵从神来；韵有气发，气满意足。清方薰“气韵生动须将‘生动’二字生悟，能会生动，则气韵自在”。钱锺书先生说得更明确：谢赫以生动释“气韵”，将谢赫的六法重新作了标点，“一、气韵，生动是也”。绘画创作只要画得有生气、有气势、笔气、墨气、气色、气机就有气韵。吴昌硕所谓“作画须凭一股气”，“画气不画形”并非是指不重形，而是不必斤斤于形似。有气韵也就有神韵。气韵是中国书论，画论独特和深奥是在于它处处体现着传统中国文化的精神内涵，审美观念，是中国文化的精英也是美学的灵魂。

吴昌硕的绘画以气势为主，在画面布局、用笔等方面显得最为突出，不论横幅直幅，所画花木常用对角倾斜之势，梅花、

桃花、桂花布局常从下角向上方斜出；画藤茎植物又从上角对向下角，紫藤、葫芦、葡萄，结合笔势，画面产生龙腾蛟舞之气势；画花卉，常配以怪丑奇石，极尽穿插之妙，不经意中颇具匠心，以气取势，因势传神，横涂竖抹，苍劲雄浑，貌拙气酣，以极简练的笔墨表现出深邃的意境。吴昌硕、蒲华画上的题款，都寓有深意，也都十分讲究，有二三字者，有数百字的诗文，并多作长行，以增布局之气势。蒲华在拟八大山人《青琅玕白荷》上题“高士有洁癖，美人无冶容”，在墨梅上题“清到无言君自知”，在竹图上题“劲节高风”、“不可一日无此君”、“一兰、一竹、一石，有香、有骨、有节”，在《丛菊图》上题“凌霜撑傲骨，绚烂引诗才”。吴昌硕1927年画竹题“金错刀”、“岁寒抱节”、“种竹道人（蒲华）何处住，古田家在古防风”。显然吴昌硕、蒲华画竹画梅是“缘物寄情”，抒发内心的情思，与苏轼的诗句：“可使食无肉，不可使居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗”。赞美梅花能在冰天雪地中倔强展放，竹子的高风亮节。正体现了文人画创作的个性，用笔生，用意拙，有深义，把画梅、画竹称为写，正是吴昌硕所宗的一种艺术风格。他鲜明的艺术个性，纵笔挥洒，浑厚古朴，气势磅礴，融诗、书画印为一体，承继徐渭、陈道复、八大山人、石涛、李鱓、金冬心，近学赵之谦、胡公寿、蒲华、虚谷、任伯年等，集其大成，登其巅峰开大写意花卉的新风，且有鲜明的时代特色。他浑雄古朴的画风，只不过是外在的表现形式，而他的内蕴，却维系着艺术生命的巨大根系，这就是“不薄今人爱古人”，“与古为徒”。他对石鼓文、钟鼎、篆刻及传统绘画中的梅、兰、竹、菊、松、荷、蔬果深深地恋着。他的“爱古人”、“与古为徒”，实际上就是依恋古老的华夏之文华，为开拓革新民族艺术而感到自豪，进而能超越具体的时空，显现出古今用的永恒精神。

二、书法通画法

吴昌硕说：“说我善于作画，其实我的书法比画好，说我擅长书法，其实我的金石更胜过书法。”他的自我评价，很有道理。这是形成他艺术风格的内涵。他从事书法、篆刻的时间最长，书法、篆刻上深厚的功力，直接影响着他绘画艺术的风格。

“以作书之法作画”是吴昌硕、蒲华绘画最重要的特色。“蒲华每告人，我书家画也。”【1】蒲华书法，初学二王，最喜摹陶渊明“平畴交远风，良苗亦怀新”。中年博采众长，张旭，怀素之狂草犹有独钟，再师明人徐渭、清八大。他有诗句：“可知不薄今人处，取法犹然爱古人。”他学习古人，是一切为我所用。他的草书最突出，用笔圆劲流利，线条粗细顿挫分明，气度豪放，

情之所系，不拘格式，画含书趣，若水乳交融。放得开，收得住，笔随手动，手随心意，积点成线，以柔软的羊毫中锋运之。他画葫芦、石榴、荷花、梅花、菊竹以水墨淋漓见长，线条流畅、凝重、柔中有刚，古藤似屈铁，荷叶多浓墨湿笔，水墨恰到好处，功力扎实，荷花淡墨勾线稚拙有趣。黄宾虹先生在评蒲作英作品时写道：“百年来上海名家仅守娄东、虞山及扬州八怪面目，或蓝田、陈老莲。唯蒲华作英用笔圆健，得之古法，山水虽粗率，已不多见。”【2】吴心穀在评蒲华时说：“平生长于墨竹，以坡公为法，纵横潇洒，风韵悠然，为近今巨擘花卉在青藤白阳之间，亦作泼墨山水，笔意奔放，不拘绳墨，草书自谓效吕洞宾白玉蟾意，用笔如天马行空，莫之能驭。”【3】蒲华墨竹个性鲜明，重在笔情，墨意，畅酣水墨淋漓任意为之，羊毫濡墨，任其浓淡，外柔内劲，枝叶松动，竹叶结构有八九笔放射排列着，在中国墨竹派中文同、苏轼、吴镇、郑板桥之后又树一帜。吴昌硕在介绍自己的艺术实践经验时说：“我生平得力之处在于能以作书之法作画。”融书入画是传统文人画家普遍的表现手法。书法作为艺术，有其自身的形式美，但书法艺术的形象形式，比之绘画形象更为抽象。在字形的间架，笔法布局，对比呼应，多样统一等画面处理上，与绘画有许多相通的地方，故前人有“书心画也”之说。吴昌硕继承了这一民族艺术的优良传统，他对文字训诂、金石考据之学根基很深，无论甲骨文、钟鼎、秦权、汉瓦、石刻、碑碣以及历代书法碑帖印章，研究有素，取精用宏，“曾读百汉碑，曾抱十石鼓”，经过数十年的磨炼功夫，将草篆之笔，熔铸在他的绘画艺术之中，创造了豪放洒脱浑雄的大写意。书法与画法完全融二为一，两者互为因果，相辅相成，书中有画，画中有书，诚如他自己的题词“草书作葡萄，笔动走蛟龙”，“离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青”。在《李晴江画册、笙伯属题》中说得更明确：“直从书法演画法，绝艺未敢读其余。”在《挽竺丐》中说：“画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行。”这些题画跋诗文，既是他的创作经验，又是他的艺术观念。

三、诗、书、画熔于一炉

吴昌硕、蒲华均有较深厚的国学基础，诗、书、画勤奋终生。吴昌硕出有诗集《缶庐集》。蒲华著有《芙蓉庵焚余草》，生前有大量诗稿，诗后将稿纸扭成纸团丢入床前布袋内。他死后，袋不知为何人先时取去，或被视为废纸丢弃，至为可惜。吴昌硕赞蒲华其“学识渊博，宏知广识，于书、诗、画无一不精而为之倾倒。敬佩之甚而过从愈密，受益也良多矣。”【4】吴昌硕有诗云：“诗文书画有真意，贵能深造求其通。”不难看到，诗

书画印在他的绘画中结合得很完美，尤其是晚年之作更臻佳境。吴昌硕对诗有执着的追求。王个簪曾说：“他于诗有奇才，做得快，做得好，但尤工于推敲。”所以他的朋友称他“苦铁年年作诗苦”。“他喜爱王维、杜甫、李白、李贺的诗风，娴于典故掌故。”【5】直到他垂老之年，还是走到哪里，吟唱到哪里。他的画，都是带着诗人的情怀来描写景物的，故富有真情实感，画面充满着诗的意境。他在作画前画面对物象总先构成诗意，然后在诗情勃发时挥笔作画。诗情牵动着画意。这样所作的画自然极富诗意，诗画难分难解，相得益彰。

吴昌硕的印章是画有机结合不可分割的组成部分，如画南空隙处盖上“吴无须”、“石人子”、“同治童生咸丰秀才”、“人画俱老”、“淡如菊”、“明月前身”，这些大小不一，分朱白的字体，虚实、疏密、高下、欹斜，意趣纯雅，高华绝俗，不仅增添了画面之色彩，使画面平衡，和谐匀称，而且能启发欣赏者画外之意。如“小名乡阿姐”字体有石鼓文用笔的遒劲和汉砖瓦碑额文字的结体，若知其吴昌硕幼年的小名及父老乡亲们呼之以嬉的欢乐情景，读罢更觉画面天趣横生，情味无穷。吴昌硕的题画书法，都作周密安排，有用篆书、隶书、楷书，但更多用行草中参着石鼓篆籀的笔意，少则二三字，多则数十字乃至数百字，皆能一气相连，放笔直下，写出胸中豪气，使题画词和画面的艺术形象成为有机的整体，诗书画印，相互增色，堪称四美齐全，臻于妙境。

四、画当出己意

吴昌硕、蒲华的绘画，是继往开来：蒲华的“破中有立，创设清新”；吴昌硕的“不知何者为正变，自我作古空群雄”，表现出他们在传统的负重面前勇于叛逆创新。他们的艺术思想十分明确。吴昌硕多次提出：“画之所贵存我”，“今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗？”主张“古人为宾我为主，笔作天葩吐，叶为剑器舞，树可不著土，石亦何须补。画当出己意，摹仿堕尘后，即使能似之，已落古人后”。细心的观众不难发现，在他们的作品上，常题：“拟青藤用笔”，“略仿白阳山人”，“拟八大山人大意”，“拟唐解元本”，“拟张孟皋笔意，形似而神迥矣”，“拟李晴江笔意”，“见兆手张孟皋有此本，设色古逸，笔古直接宋元真奇品也，兹背临其意于沪上禅龕轩”，“极似李复堂老年笔意”……。这些题跋，说明了他们学习前人的深入和勤奋，在不断探索追求中，从笔墨上、气势上、神韵上、章法结构上、设色上确实可以感受到前人对蒲华、吴昌硕绘画的影响，但又找不到丝毫摹仿的痕迹。

蒲华的绘画，我们看得出受元四家特别是大痴、梅道人和

清恽南田的影响,但突出的仍然是作者的个性所在。吴昌硕学习前辈能不囿陈法,不堕人后。他在《丹桂图轴》中题道:“握复堂之管,取白阳之神,似尚无窳弱臃肿之累。”吴昌硕在继承李鱣泼墨酣畅淋漓、用笔纵横驰骋的精华时纠正了李鱣疏犷的一面,而更加浑厚雄健,更具豪迈之气,色彩更加明确。郑板桥画兰竹,“如同草隶态”。吴昌硕画兰竹,多融草入篆,以篆书、石鼓文笔意入画。而他画面上配的石柱,显然从前人成果上变化出来的。郑板桥的石柱用笔刚劲,崛壮峥嵘,棱角毕露;吴昌硕的石柱,浑厚古朴,同样具有傲岸不屈的气度,然两者的艺术表现形式完全不同。吴昌硕对李晴江很敬重,在画跋中常有涉及,两人画风在狂放不羁、肆恣浑厚上有相似处,然李晴江的笔情墨色不免有孤寂粗疏之感,在世俗化和色彩的应用上显然吴昌硕胜过李晴江。吴昌硕、蒲华把清末柔丽恬淡、妖媚动人、秀逸一派的花卉画风推向雄强质朴、高古雅拙、具有力之美的新风,使当时纤巧、浮华、媚俗的画风相形见绌。

吴昌硕、蒲华的花卉、蔬果已注意到大写意艺术的进一步世俗化趋向,他们的审美情趣,艺术观念与商业繁华的上海市民阶层相适应,他们的艺术与市民群众的审美观念相贴近。他们都画过《吉祥贵寿图》、《玉堂富贵》、《天然富贵》、《平安吉庆》、《石榴》、《松石》、《梅竹》等缘物抒情的世俗题材,适应了市民阶层的审美要求,在艺术上摆脱前人的俗套,创造了自己的形式美感和与前辈大师不同的表现手段,形成了自己的个性。吴昌硕的画极富金石气,物象具有重、大、拙之美,以狂草作藤茎,以篆书作梅枝,兰的花叶,用笔老辣洒脱。蒲华善用湿墨,画面结构与昌硕各尽风流,他最擅长的写竹,以羊毫濡墨,竹竿浓墨,竹叶结构有八九笔放射排列着;而昌硕以淡墨画竹竿,叶取金错刀,排列似群燕争飞,疏密洒落有致,得其风势,并将竹之枝、竿、叶分解重新组合,是真大写意,虽吴、蒲都是画竹,然各有个性,写法各异。他们的画都能“贵存我”、“我为主”,突出创作中的一个“我”字。没有“我”,就没有独特的风格,没有各自的个性和面貌。吴昌硕还主张“中西治术,合而为一”,他在苦学传统艺术的精华时,还面向世界。

潘天寿说,吴昌硕是第一个使用西洋红的画家,“因为西洋红的色彩,深红而能古厚,一则可以补足胭脂不能古厚的缺点,二则用深红古厚的西洋红,足以配合吴昌硕先生古厚朴茂的绘画风格。”【6】在色彩的运用上,敢于大红大绿,对比鲜明的色彩。蒲华称赞吴昌硕“用色不避俗而不俗”的高强本领,这种不落前人窠臼,独辟蹊径,别出心裁的创新,使他的艺术超越了前人。

五、画品与人品

20世纪初中国画受到西洋画的冲击,聊无生机。陈师曾为此写了《文人画的价值》,阐明了文人画两千多年的历史,是传承中化民族绘画的精神,哲学理念,审美观点,不求形似,以书法入画,文人画正是绘画的进步。“画虽小道,第一人品,第二学问,第三才情,第四思想,具此四者,乃能完善。”【7】所以称得上是文人画家的总是少数。吴昌硕是以诗、书、画、印四绝绝称于世的“中国文人画的最高峰”【8】;“蒲华是一位在诗、书、画三方面都是具有极高成就的真正意义上代文人画大师”【9】。

上面二位评论家所作的定位,是耶?非耶?笔者不敢妄论。但吴、蒲的人品是高尚的,学问是宏博的,才情是出众的,他们身上有民族意识、爱国思想,吴昌硕“弃官先彭泽令五十日”的印章至今尚存,吴昌硕投笔从戎,见邓世昌威海卫一战与敌同归于尽,他悲愤交加,写七律抒怀:“凭吊忠魂歌莫哀,传闻邓禹绘云台。”【10】吴昌硕深切感到清王朝腐朽无能,金瓯残缺,报国无门,于是悲歌:“海军末复谁雪耻?愤失海权滔海死。呜呼我国多烈士,精卫衔石填沧海。”反映了他的爱国热情。蒲华贴在门上的春联“老骥伏枥,洋鬼比邻”,显然是对外国侵略者的痛恨。吴、蒲传统文人画的表现手法,艺术技巧的独特和深渊是在于他们处处体现着传统文化的内涵精神,也是中国美术学的灵魂。

从吴昌硕、蒲华的传统文人画中我们将得到很多教益和启迪:“画品之高,根于人品”;“画以人重,艺由道崇”。文人画并不是没有发展的社会环境,重要的是要加强自身的文化,加强自身全面的文化修养,中、外、古、今、诗、书、画、印,数十年的苦功和敬业精神,才能在创作上有所作为。

注释:

【1】 陈小蝶《近代六十名画家传》。

【2】【9】 张谷良《豪横人间笔一枝——海上画派开山人物蒲华》载《美术》2005年第7期。

【3】 吴心毅《历代画史汇传补编》一卷。

【4】 吴长邨《吴昌硕的画中师友任伯年蒲华》西泠印社1993年。

【5】 《王个簃随想录》。

【6】 潘天寿《回忆吴昌硕先生》。

【7】 陈师曾《文人画的价值》。

【8】 吴先民《吴昌硕在苏州》。

【10】 1894年中日甲午战争,吴昌硕投笔从军,邓世昌在千钧一发之际,决心与敌舰吉野号同归于尽。全舰250人壮烈牺牲。吴昌硕诗中“绘云台”指的是汉显宗为追念功臣而筑的高台,上面有28位名将图像。吴昌硕是说邓世昌为国捐躯,成为烈士,应当为他“绘云台”留名青史,永垂不朽。