

吴昌硕

与中国绘画美学历程

*Wu Changshuo
Yu Zhongguo Huibhua
Meixue Licheng*

陈健毛 著

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



2015年度广西高校科学技术研究项目“近现代中国绘画美学视野中的漓江画派研究”（项目编号：KY2015LX230）项目资助研究成果

吴昌硕

与中国绘画美学历程

陈健毛 著

广西师范大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

吴昌硕与中国绘画美学历程 / 陈健毛著 . — 桂林 :
广西师范大学出版社 , 2016.4
ISBN 978-7-5495-8035-4

I . ①吴… II . ①陈… III . ①吴昌硕 (1844 ~ 1927)
— 中国画 — 绘画评论 ②中国画 — 艺术美学 — 研究 — 中国
— 近现代 IV . ① J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 067967 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路22号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

服务热线: 0771-2092860

全国新华书店经销

广西南宁华侨印务有限责任公司印刷

(广西南宁市北湖南路20号 邮政编码: 530007)

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 13.25 字数: 200千字

2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷

定价: 28.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

自序

中国绘画如何创新是当今中国画坛一个极其重要而迫切的大问题。这个问题不仅会影响中国当代美术发展进程，而且会影响中国当代优秀文化体系的建构。中国画的创新之所以在当今如此重要，也是基于近百年来中国画界所进行过的种种创新实践多数并不尽如人意。不尽如人意的主要原因出在如何对待传统的问题上。经过改革开放后的大浪淘沙，近些年来画界普遍认为中国画的创新还是要在中国的文化语境之中进行，即创新离不开传承中华民族的文化艺术精神。任何绘画表现形式都承载着这个族群的文化艺术精神。绘画上的创新也是在以这个族群的文化艺术精神为根基来进行的。关于中国画艺术精神根基的解析很多，但中国画的艺术精神是动态的，她在历史的长河中不断衍变。没有厘清中华民族文化艺术精神的渊源流变，也就难以明晰我们当今所进行的创新处于历史长河中的位置，也就难以明了我们所进行的创新到底新在何处。所以，中国画的创新是要以厘清中华民族的绘画艺术精神为前提的。

整个二十世纪可以说是画界不断创新的世纪。各种绘画理论和绘画实践贯穿于整个二十世纪。有的画家是在传统绘画艺术精神之内进行自我革新，有的画家是吸收借鉴其他民族艺术表现形式进行革新。这些画家的创新所取的成就和所存在的问题都告诉我们中国画的创新是非常值得研究的课题。这个宏观的话题转从微观和个案来进行研究，我们或许受益更多。二十世纪之初传统型画家吴昌硕的绘画创新思想

就是非常值得研究的个案。他是二十世纪初画坛巨擘，对二十世纪传统型画家影响甚大。他在二十世纪之初大变革的时代中所进行的创新意义重大，对于我们研究当今中国画的创新有着重大的启示。他提出的“与古为新”就是主张立足于传统的艺术精神和审美品格来进行创新。他在传承中国传统绘画的艺术精神和美学品格的基础上，适应时代需求，将中国上古富有生命活力的金石篆籀文字运用于绘画之中创作出优秀的绘画作品。他认为绘画艺术要有自己的精神风貌和民族特色，要在传承传统文化艺术的基础上继续前行。保持本民族文化和艺术的特质，尤其是保持本民族的艺术精神和审美追求是弘扬本民族精神的根基所在。绘画的表现形式会随时代发生变化，但形而上的艺术精神和审美追求却是一以贯之的。本民族文化传统和艺术精神是影响艺术家审美创造活动的重要因素，本土文化的传统文脉优势可以给艺术创作带来活泼生机。吴昌硕就是从弘扬民族自我性出发，整合优秀的传统文化艺术遗产，在绘画艺术中激发出中国传统艺术精神和审美追求中富有生命活力的因子，赋予中国传统绘画以新的时代风貌和艺术形态。

吴昌硕绘画的创新思想对于当今中国画坛影响很大。他的创新思想表明创新并不是绘画形式的标新立异，也不是绘画技巧的别出心裁，而是绘画艺术精神和审美追求的独到之境。画家对人生、对社会、对世界的感受和体悟是新鲜和独特的，表现这一新鲜独特感受的绘画作品应该是有生命力和感染力的。这样创作出的绘画作品自然就是创新之作。吴昌硕的绘画创新对于当今中国画的创新而言，具有探索性和启发性的价值和意义。当代绘画艺术家应多融入生活和民众之中，提高艺术修养和审美感悟，在绘画中融入更多的人文情怀，为自己的绘画作品注入更多的艺术感染力，实现自己绘画所追求的创新，从而为当今建构中国优秀文化体系做出贡献。

陈健毛

2015年12月

目 录

引 言 001

第一章 中华气脉

第一节 道气生韵 009

第二节 写逸成境 019

第三节 养气写气 039

第二章 写气成画

第一节 百川纳气 052

第二节 金石画气 058

第三节 逸的消解 069

第三章 以书写画

第一节 引书入画 078

第二节 篆草写画 085

第三节 意的遮蔽 090

第四章 风格标新

第一节 心为至法 097

第二节 自我作古 102

第三节 与古为新 109

第五章 格俗蕴雅

第一节 雅俗共赏 120

第二节 悦世谐俗 127

第三节 内蕴古雅 133

第六章 流风遗韵

第一节 精神至上 152

第二节 气势霸悍 156

第三节 以神写意 163

第七章 文化观照

第一节 气脉传承 171

第二节 自我革新 175

第三节 文化创新 183

结 语 190

主要参考文献 193

后 记 203

引言

建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化是当今中国重要的文化建设任务。传承和创新中国绘画是当今文化建设中的重要方面。关于如何传承与创新中国绘画近年来就一直存在着争议。尤其是二十世纪之初在美术界进行的“古今论战”掀起了关于如何传承和创新传统文人画的激烈争论。清末民初的中国屡战屡败之后的割土赔款让国人对自我的政治、经济乃至文化艺术都产生了质疑。面临内忧外患，国人救亡图存的思潮风起云涌，从经济到政治再到文化无不寻找重振中华强盛之路。清末美术界出国学习西方艺术浪潮也风起云涌，去西方考察和学习美术回来之后的国人就对中国传统绘画尤其是明清盛行的传统文人画进行了严厉的批评。在中西、新旧文化的冲击下，千年的文人画遭遇到前所未有的批评，康有为主张以唐宋绘画的写实笔墨来改良中国画，陈独秀提出运用西洋画的写实精神来改造中国画，徐悲鸿、高剑夫、林风眠等也提出种种融合中西的主张。这些

以西方美学精神来革命和改良中国传统绘画的主张，直接改变了中国绘画的历史进程。自此，国人对中国传统绘画的批评就未停息过，或隐或显地出没于整个二十世纪。改革开放后在西方现代美术冲击下所发生的关于笔墨是否等于零的大争论，其实也是如何传承与创新中国传统绘画问题在当代语境下的体现。

正在二十世纪初诸家争论得难分难解之际，有一群传统画家则既不参与争论，也不停留在传统绘画之上，而是在新的时代中改造中国传统绘画以适应社会和时代的需要。他们非常重视传统，吸取中国古代的艺术源泉来创新当时的艺术形态。但他们反而被称为中国传统绘画的“革新派”。以吴昌硕为代表的“海派画家”就是这样的画家，他们在传承明清文人画引书入画的基础上不断进行绘画的创新，形成了金石画风的思潮，实现了传统文人画在近现代社会中的转型。他在那个天翻地覆的时代中，运用传统文化作出策应并取得传统绘画的大众化和平民化。他在古今、中西文化激荡的时代里所做出的种种努力，弘扬了中国传统绘画的美学趣味，寓意于画的艺术精神，引书入画的笔墨韵味，意广象圆的绘画气派。虽然他在一定程度上消解了中国传统文人画形而上的意境追求，但保留并激发出了中华民族的文化艺术精神。他在西方文化冲击下弘扬中国传统绘画的民族性所取得的成就是我们应该肯定和学习的。但目前关于他绘画传承与创新思想的研究并不多。

吴昌硕不仅创作了大量精美的画作，而且还留下了丰富的美学见解。吴昌硕的儿子吴东迈编的《吴昌硕谈艺录》一书，收录吴昌硕谈艺的言论达四万字之多，这些文字包含有丰富的绘画美学思想，有待我们挖掘和阐发。虽然他的绘画美学思想还不够系统和哲理，但比较精辟和新颖，比如他对“气”“雅”等中国传统绘画美学范畴的阐释就具有开拓性。对吴昌硕

绘画美学思想的探究，不仅有利于我们掌握“海上画派”的美学精神，而且还有利于我们明晰中国传统绘画的美学理念在近代社会中的演变历程。

可惜的是，目前几乎找不到吴昌硕绘画美学思想研究的专著。万新华在《吴昌硕研究之回顾与省思》一文中对数十年中外学者的研究成果作了概要的回顾，可该文只涉及吴昌硕的诗、书、画、印等艺术方面的研究成果，却只字未提他的绘画美学思想。目前只是在一些著作的章节中涉及对吴昌硕绘画美学思想的研究，如吴东迈的《吴昌硕》、刘海粟的《回忆吴昌硕》、潘天寿纪念馆编的《吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿四大家研究》、边平恕的《吴昌硕》等。吴东迈的《吴昌硕》专设一章：“古人为宾我为主——吴昌硕的绘画理论”，探讨了吴昌硕以自然造化为师、引书入画、重视创造等几个方面的绘画美学思想。刘海粟编著的《回忆吴昌硕》一书是由十多位与吴昌硕有着直接或间接关系的画家所写文章的汇集，其中有四篇文章论及吴昌硕的绘画美学思想：一篇是单国霖的《贵能深造求其通——谈吴昌硕绘画艺术的继承与创新》，此文结合吴昌硕的绘画艺术作品阐释了吴昌硕的绘画是如何创新的。不过他只罗列了几个创新的观点，而没有对这些观点进行深入的探究；另一篇是潘天寿的《回忆吴昌硕先生》，该文提出吴昌硕以气作画的美学观，并从吴昌硕绘画的布局、设色、题跋等方面进行论证。不过他未能把吴昌硕的以气作画上升到美学的层面；还有一篇是张振维的《吴昌硕的画品和人品》，该文阐释了吴昌硕的“画气说”“存我论”“书法演画法”三个方面的美学观，不过他的阐释有些简单和浅陋；最后一篇是丁羲元的《论吴昌硕的艺术》，此文先介绍吴昌硕的诗文、篆刻、书法和绘画艺术，然后结合吴昌硕的绘画作品阐释其绘画的发展脉络，总结其特点，进而阐发其审美意识。该文认为吴昌硕绘画的审美意识表现在四个方面：一是整体诗意之美，二是疏密跌宕之美，三是丑怪朴野之美，四是古

拙奇肆之美。不过，这些阐发比较浅显和零碎。在潘天寿纪念馆编的《吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿四大家研究》一书中，只有龚产兴的《吴昌硕、齐白石艺术之异同》比较完整地研究了吴昌硕的绘画美学思想。该文阐发了吴昌硕四个方面的绘画美学观：一是“画气不画形”，二是融书入画，三是诗、书、画、印四艺相通，四是突出自我，重创造。该文虽然阐发了吴昌硕绘画美学思想的基本内涵，但缺乏系统、深入的研究。相对而言，边平恕编著的《吴昌硕》一书对吴昌硕绘画美学思想的研究较为全面。他从六个方面（传统观、创造观、画气说、四绝说、雅俗说、花卉论）进行了探究。不过，他只是就这六个方面的言论进行了简单的梳理和归纳，而没有对这些言论作比较透彻和细致的剖析。

吴昌硕以其卓越的绘画成就、丰富的绘画理论和巨大的影响力在中国绘画美学历程中产生过深刻的影响。我们要以宏观的视野，把吴昌硕绘画的美学思想放入中国绘画的美学历程中进行探究。吴昌硕的绘画上承徐渭、石涛和郑燮等明清大写意画家，下启潘天寿、齐白石等传统型的现代画家。我们知道，徐渭、石涛、郑燮等明清大写意画家的美学思想属于古典美学形态，而潘天寿、齐白石等现代画家的美学思想则属于现代美学形态。吴昌硕的绘画美学思想是介于这两者之间的。也就是说，吴昌硕的绘画美学思想在中国传统绘画美学思想的转型期起到承上启下的作用，因而对他绘画美学思想的研究必然要追根溯源，探讨明清绘画乃至中国传统绘画的美学历程。因此，只有把他的绘画美学思想放入中国绘画的美学历程这一宏观性的视野中进行评析，才能从根本上把握住他绘画美学思想的历史价值和当代意义，才能把握住现当代中国绘画的发展脉络。不然，“吸其精华，去其糟粕”也就成了空话。传承与创新中国绘画一定要明晰其生命内核和渊源流变。中国绘画美学的生命内核一以贯之的就是“气”。“气”这一中

华民族艺术精神是不断推动艺术前行的源泉和动力，只是在千百年的文脉流变中表现出不同的美学品格。所以，近现代传统型画家绘画美学思想的转型并不是“革命”或“革新”的过程，而是在传承和创新之间不断前行的过程。通过对吴昌硕绘画美学思想的传承与创新进行辨析，才能让我们在新的历史时期吸其精华，去其糟粕，推进中国传统绘画的现代转型，使中国绘画这一中华民族艺术长盛不衰。

第一章 中华气脉



中国绘画的审美意识总是与“气”紧密相连的。在绘画的美学历程中，画家对“气”的不同理解而产生了不同的美学理念。画家把“气”或理解为绘画对象的生命力，或理解为画家的思想情感，或理解为绘画作品的表现形式，并以此赋予绘画不同的审美品格。魏晋南北朝时期的画家认为“气”是宇宙生命的本体，因而他们推崇“韵”的审美品格。宋元时期的文人画家认为“气”是画家心中的“逸气”，因而赋予了绘画“逸”的审美品格。明清时期的文人画家把“气”当作是“士气”和心中的“块垒”之气，认为“气”就蕴含在笔墨之中。

第一节 道气生韵

道家思想对中国艺术有着深刻的影响。道家思想的核心是“道”。“道”指的是世界的本体和万物的本源。但“道”为何物，老子并未言明。他在《老子》第四十二章中说道：“道

生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”“道生一”中何为“一”也未言明。《庄子》一书中倒明确提出“道通气也”。如果把“道”理解为“气”，就能完整地理解老子所说的“道生一，一生二，二生三，三生万物”的思想。“道”生“气”，“气”生阴阳二“气”，阴阳二“气”生“天”“地”“人”三才，“天”“地”“人”三才化生万物。“气”作为世界和宇宙的本体，是无形无状飘逸于宇宙之间；“气”作为万物生命的本体和源泉，又蕴含在有形有状的万物之中。“气”化育万物不是有意识、有目的的过程，而是个自然而然的过程，有其自然而然的运行状态，非人力所能强为。这是自然界非常美好的一种状态，我们能做的只能是顺应自然。如果破坏这一自然状态，其结果则适得其反。这一自然而然的思维方式对中华民族的思想文化观念有着很深的影响。

汉代思想家的元气论更具体地论及人类本身。汉代认为“气”是天地万物包括人自身的本体和源泉。汉代《淮南子》和王充继承和发展了老庄关于元气论的思想。《淮南子》从元气自然论谈到“气”“形”“神”三者之间的关系，认为三者共存一体，共同构成人的肉体 and 生命。“气”是人的形而上的“神”和人的形而下的“形”的载体。人的“形”是人生命之气的外在状貌，人的“神”是人生命之气的内在之核。“夫形者，生之舍也；气者，生之充也；神者，生之制也；一失位，则三者伤矣。”（《淮南子·原道训》）。《淮南子》进一步指出“气”是人类主体肉体和精神的主导力量所在，形而上的“神”对形而下的“形”具有决定性的作用。“神贵于形也。故神制则形从，形胜则神穷。”（《淮南子·诠言训》）王充的元气自然论认为天地万物包括人类自身都是由“气”构成的，并且“气”的多寡决定万物的生命活力和人性的善恶贤愚。

魏晋南北朝时期由道家思想衍生而来的玄学思想成为当时的主流思想。