「自我作古空群雄」

故宫博物院藏吴昌硕书法概述

郁文韬

故宫博物院书画部馆员

纵观吴昌硕一生的《石鼓文》书法作品，从早年的刻意临习、亦步亦趋，到中年融入金文体势后的刚柔相济、曼妙多姿，再到晚年的郁勃恣肆、虚和冲淡，经过一次次的蜕变，终于脱略形骸……

吴昌硕（一八四四年～一九二七年）初名俊，后更名俊卿，字昌硕，别署昌石、仓石、仓硕、苍硕等，一九一二年民国建立后以字行。一生所用别号甚多且屡有更易，常见于书画作品署款者有缶庐、缶道人、老缶、苦铁、大聋等，浙江安吉人。

吴昌硕在诗、书、画、印等方面均有较高的造诣，一生创作了为数众多的各类作品，其食古能化、大胆出新的艺术风格，对后世产生了巨大的影响，使他成为中国传统书画篆刻艺术在转型期的杰出代表性人物，奠定了其在中国美术史上的重要地位。

吴昌硕作为近现代少有的全才型艺术家，于书、画、篆刻等方面多能兼擅，但正如青年时代曾亲炙于他的沙孟海（一九〇〇年～一九九二年）所言：

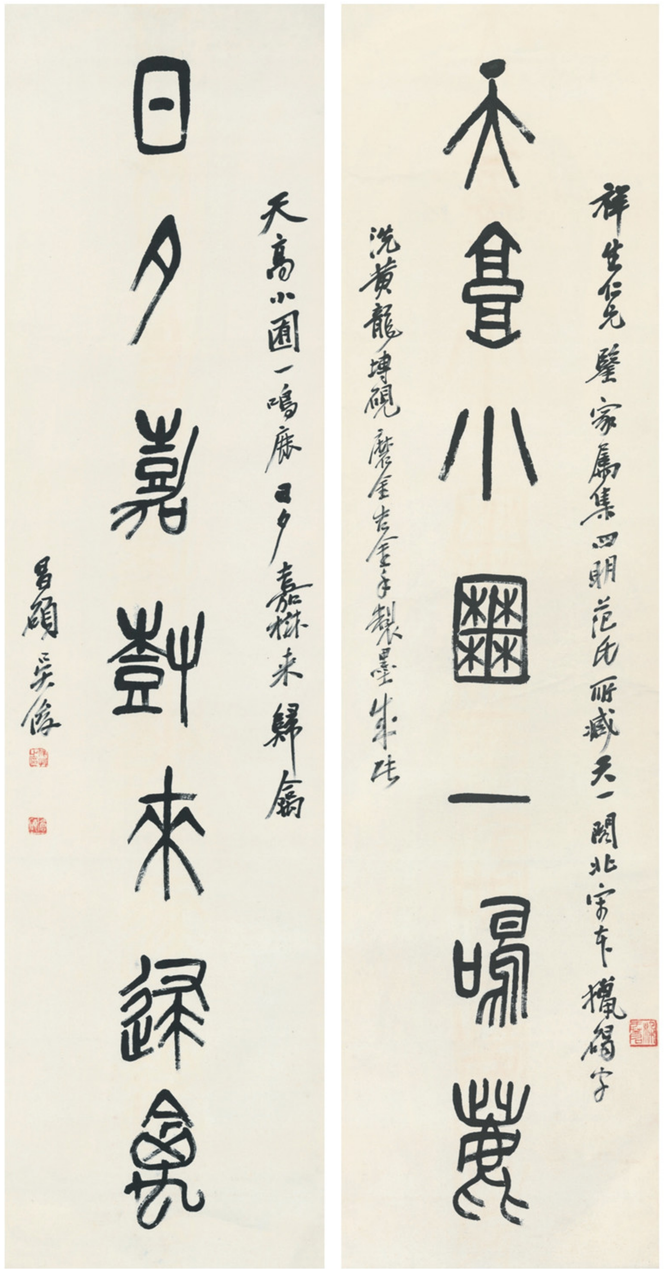
> 昌硕先生以诗、书、画、印四绝雄视一世，一般看法，他的最基本功夫是放在书法上的。印，本来是书法的支流，古代或称篆刻为「铁书」，而日本人讲书道也都包括篆刻在内。诗，本来是「时间艺术」，只有音节，没有形象，写出来形象也便是书法。至于画，好像是另一回事，与书法无关。但古代画家曾说画法通书法，在昌硕先生作品上此例更显著。（沙孟海《吴昌硕先生的书法》）

因此吴昌硕虽然宣称自己「金石第一，书法第二，花卉第三，山水外行」，但在其一生的创作活动之中，书法始终占有着相当重要的地位。

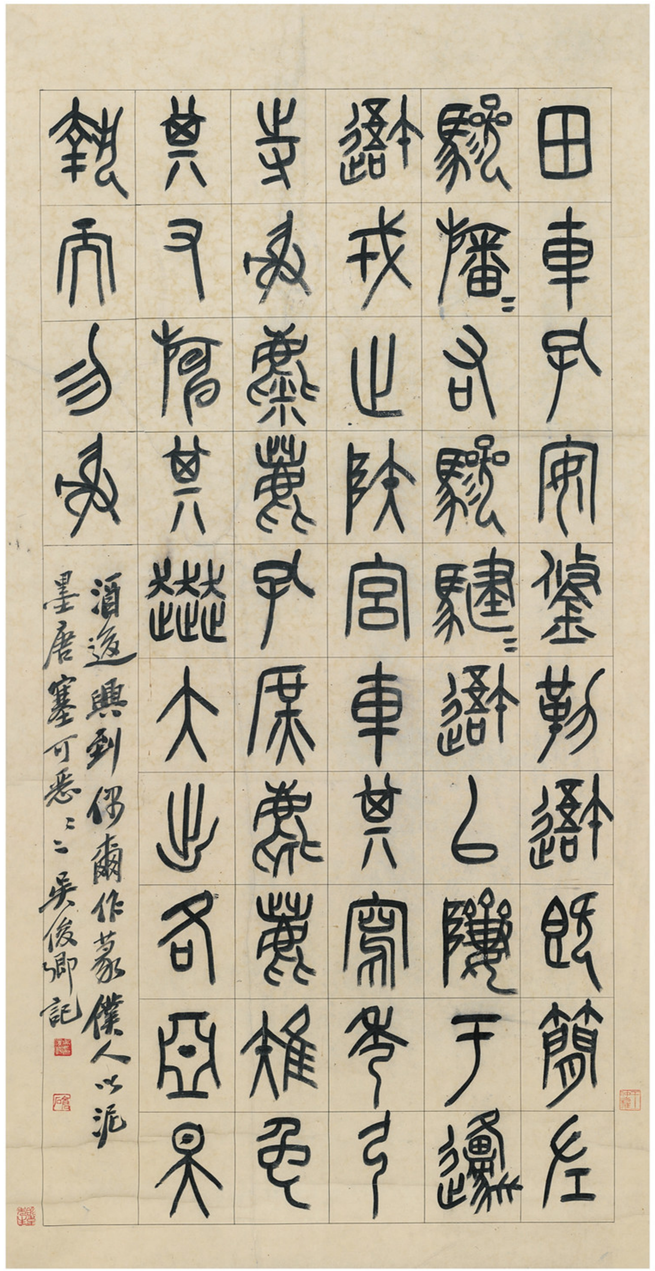
故宫博物院现藏有吴昌硕书法作品近三十件，基本涵盖了从他四十多岁至去世前不久的各个阶段，较为完整地为我们呈现了其一生的书法风格发展轨迹。

吴昌硕的艺术创作自金石篆刻入手，曾自言：「予少好篆刻，自少至老，与印不一日离，稍知其源流正变。」治印必须以学习篆书为基础，因而他很早便在篆书的临习上着意用心。吴昌硕早年的篆书风格与其治印一样，都是先从当时居于主流地位的浙、皖两派入手。江南地区这一时期风行邓石如（一七四三年～一八〇五年）的篆书风格，继承这一风格流派的吴让之（一七九九年～一八七〇年）和杨沂孙（一八一三年～一八八一年）是吴昌硕早年学习篆书的主要师法对象，而杨沂孙由于肆力《石鼓文》，尤其对吴昌硕早年的《石鼓文》书法产生了直接的影响。

吴昌硕自言「于篆嗜《猎碣》」，其篆书之所以能在日后卓然成家，也正得力于他对于《石鼓文》的毕生探索。范氏天一阁旧藏的北宋拓本相传为石鼓拓本的传世最善本，嘉庆年间张燕昌（一七六四年～一八四九年）曾先后借摹重刻行世。由于天一阁本在咸丰十年（一八六〇年）毁于战火，因而后世只能依靠他们的翻刻本想见其面貌。但张燕昌重刻本存世稀少，而阮元在杭州府学和扬州府学的两次重刻本则较为易得，加之吴昌硕青年时代曾就学于杭州诂经精舍，因此他最早获得的石鼓拓本很可能就是杭州府学的阮元重刻本。



清　吴昌硕　篆书为祥生集石鼓文七言联
故宫博物院藏



清　吴昌硕　临石鼓文轴
故宫博物院藏

阮元重刻本是他以天一阁本与其他明代拓本参校后，命人摹勒上石的。其优点是存字多便于释读和临写，缺点则是部分字形出于主观推测，且字划过于光洁细弱，缺乏原石古劲朴茂之气。吴昌硕一生中对石鼓善拓的不断追求，也对其《石鼓文》书法的发展有着直接的影响。

沙孟海对吴昌硕的《石鼓文》书法的风格发展脉络，曾有过十分精到的总结：

> 篆书，最为先生名世绝品。寝馈于《石鼓》数十年，早、中、晚年各有意态，各有体势，与时推迁。大约中年以后结法渐离原刻，六十左右确立自我面目，七、八十岁更恣肆烂漫，独步一时。
>
> （沙孟海《吴昌硕先生的书法》）

现藏于常熟市博物馆的《为健亭集石鼓文联》书于一八八四年，为其存世最早的《石鼓文》集联作品之一，吴昌硕时年四十一岁。故宫博物院所藏的《篆书为祥生集石鼓文七言联》从风格和署款上来看，与其年代大致相仿，在结字和用笔上仍未脱杨沂孙风格的影响。

故宫博物院所藏《临石鼓文》轴虽无明确纪年，但从书法风格和署款特征来看，也应作于这一时期。吴昌硕在署款中称：

> 酒后兴到，偶尔作篆，仆人以泥墨搪塞，可恶可恶。

由此可知，这件作品是其「酒后兴到」的随性之作，而从略带嗔怪的语气之中，我们也不难想见吴昌硕酒后乘兴作篆时，仆人匆忙和墨以应的慌乱。这件作品系通临「田车鼓」，全篇一气呵成，但其中脱衍倒讹颇多，显然是背临而成，足见吴昌硕此时于《石鼓文》已经浸淫颇深，只是在结字上仍然带有杨沂孙篆书的特点，显得过于严谨方正。

吴昌硕《石鼓文》书法风格的一个重要转折，发生在其流寓苏州期间。他在这一时期结识了吴云（一八一一年～一八八三年）、潘祖荫（一八三〇年～一八九〇年）、吴大澂（一八三五年～一九〇二年）等一批重要的金石收藏家，得以观摩他们丰富而高质量的藏品，在增长了金石学知识的同时，也大大拓宽了其书法创作的视野。故宫博物院所藏的《篆书为式之临铜器铭文三则》纨扇是吴昌硕一九〇一年为金石收藏家章钰（一八六四年～一九三七年）所书。他在作品中不仅临写了铭文，还对个别字的释文提出了自己的看法，并谈及了原器的收藏者，显示了自己的学养以及同金石学家之间的友谊。



清　吴昌硕　篆书为式之临铜器铭文三则纨扇
故宫博物院藏

在吴昌硕早年学书时期，金石学随着乾嘉学派的发展而逐渐成为一门显学，因而吴昌硕在传统碑刻之外，也十分注重从金石文字中吸取书法创作的营养。现存其最早的金文书法作品是作于一八八四年的《为瘦羊临寰盘铭》（现藏西泠印社）。两年后的一八八六年，他的这位好友潘钟瑞（一八二二年～一八九〇年）将一件珍贵的石鼓原石拓本赠送给吴昌硕，对其日后的《石鼓文》书法创作产生了十分重要的影响。吴昌硕曾特别为此赋长诗一首道：

> 郎亭菊水洗石鼓，毡蜡登登忘辛苦。天一阁本付劫灰，楮墨如此前无古。更喜残字经搜剔，欲媲麟经存夏五。颇怪当日向传师，磨缺珊瑚何莽卤。白科未

掘先作白，碎玉剖珠咎谁主。郎亭好古兼好事，神物谓不一二数。太学有公不寂寞，讲解切磋日卓午。鼓高尺余类柱础，想见拓时肘着土。心仪文字十余载，思得翠墨悬环堵。瘦羊博士今斯翁，下笔欲剥生龙虎。谓此石刻史籀遗，伯仲虢盘与曾簋。嫌我刻印奇未能，持赠一助吴刚斧。虽较明拓缺氏鲜，胜处分明露钗股。韩歌苏笔论久定，欧疑万驳辨何补。昌黎楮本今难求，有此精拓色可舞。仪征让老虞山杨，作者同时奉初祖。郘亭莫叟尤好奇，屈强出之翻媚妩。后学入手难置辞，但觉元气培脏腑。从兹刻画年复年，心摹手追力愈努。葑溪新居南园邻，种竹逸花满庭户。清光日日照临池，汲干古井磨黄武。（吴昌硕《瘦羊赠汪郎亭侍郎鸣銮手拓石鼓精本》）

从诗中我们可以知道，潘钟瑞送给吴昌硕的拓本是汪鸣銮（一八三九年～一九〇七年）所拓。汪鸣銮于光绪年间曾在国子监任职，也就是诗中所说的「太学有公不寂寞，讲解切磋日卓午」。而石鼓原石自元代以来就一直被存放在北京的国子监内，因此汪鸣銮所拓此本必然是从原石而来。汪鸣銮拓本在当时十分受人珍视，吴昌硕的友人张鸣珂（一八二九年～一九〇八年）便称其「得者以为瑰宝」。虽然原石拓本存字较之阮元的重刻本为少，但其自然浑朴之气，恰恰正是重刻本所欠缺的，而汪鸣銮拓本虽较之明代拓本略有缺字，但由于是经过洗剔后的精拓本，因此字口更加清晰而便于临摹，这也就是诗中所说的「虽较明拓缺氏鲜，胜处分明露钗股」。诗中还提到潘钟瑞将石鼓与「虢盘」、「曾簋」相提并论，「虢盘」即虢季子白盘（现藏中国国家博物馆），「曾簋」即曾伯霏簋（现藏中国国家博物馆），这两件青铜器的铭文是晚清时期学习金文书法者奉为圭臬的重要临习范本。吴昌硕见到这件石鼓原拓后，在潘钟瑞的点拨之下意识到石鼓文与金文之间存在着相通之处，同时也领悟了前辈篆书名家吴让之、杨沂孙、莫友芝（一八一一年～一八七一年）等人一致推崇《石鼓文》的原因，从而更加坚定了以《石鼓文》为基础，旁参其他金石文字的篆书风格取向，开始逐渐发展出其独特的个人面貌。

故宫博物院所藏的《篆书为墨耕临石鼓文》轴书于一八九〇年，吴昌硕时年四十七岁。这件作品在行笔上显得略有一些犹豫，个别字的结体也不够妥帖，反映出其《石鼓文》书法在此时仍处于探索阶段，尚未形成一种稳定的新风格。这件作品所临写的是石鼓中的「马荐鼓」，此鼓元明间拓本即仅剩一字，可见吴昌硕临写所据的底本应当仍是阮元重刻本。但值得注意的是，其字形结构已经出现由方转圆的趋势，更加接近石鼓原拓的面貌，其中还参入了一些金文用笔的特点，使得整篇作品较之此前的临作显得更为古朴厚重。

此后又经过数年的刻苦临池，吴昌硕的《石鼓文》书法在他五十岁后呈现出一番新的面貌。现藏于上海博物馆的《小戎诗四条屏》为吴昌硕五十四岁（一八九七年）时所作，通篇以篆书录《秦风·小戎》，末尾同样以篆书署款称：

光绪丁酉三月篆成，自视圆匀似《猎碣》，而偏斜取势又似《怡亭铭》。吴俊卿记。

这番自我评价为我们了解吴昌硕在这一时期对于篆书创作的风格追求，提供了十分重要的线索。故宫博物院所藏的《篆书六月诗四条屏》书于此年十月，内容同样录自《诗经》，虽然未在署款中多做说明，但如果将二者与故宫博物院所藏书于此年四月的《篆书为子霖临石鼓文》轴加以比较，便不难发现其间的明显相似之处。这三件作品在用笔上都取法自《石鼓文》的圆劲浑厚，结体则已由方正拉长而取纵势并略带欹侧，呈现出了较为鲜明的个人风格特征。故宫博物院所藏的吴昌硕这一时期作品如《篆书为支林临石鼓文四条屏》、《篆书为博夫集石鼓文八言联》、《篆书集石鼓文六言联》等，都呈现出与此相似的面貌。

现藏于扬州市博物馆的《为思隐轩主人篆书》轴书于一九〇〇年，吴昌硕时年五十七岁，他在署款中称：

皋文先生篆书得力于《猎碣》，观其得意之作，果能虚实兼到。继其美者唯山子、让翁、郘亭、濠叟而已。

吴昌硕在此除了表达对吴育（生卒年不详）、吴让之、莫友芝、杨沂孙的敬仰之外，更将视野放到他们的前辈篆书名家张惠言（一七六一年～一八〇二年）身上，并领悟到「虚实兼到」对于《石鼓文》书法创作的重要意义，使其《石鼓文》书法的风格面貌在六十岁后又有了新的变化。

故宫博物院所藏《篆书凡将斋》横披书于一九〇五年，吴昌硕时年六十二岁。三个篆字的笔画繁简差距很大，经营位置颇费思量，而吴昌硕将其安排得错落有致，运笔于沉稳之外又不乏轻灵，兼具古雅与秀逸之美，与其后的行书题跋也搭配得十分协调。这件作品的上款人马衡（一八八一年～一九五五年）在日后成为了著名的金石学家与篆刻家。他在吴昌硕去世之后继任为西泠印社第二任社长，并在一九三三年成为故宫博物院第二任院长，为保护石鼓免遭战火做出了巨大的贡献。

吴昌硕的《石鼓文》书法在这一时期已经完全脱离了临摹的阶段，形成了特色鲜明的个人面貌，但他仍没有停止对于《石鼓文》书法艺术的深入探索。吴昌硕在六十五岁（一九〇八年）时曾通临十鼓，并在署款中称：

予学篆好临《石鼓》，数十载从事



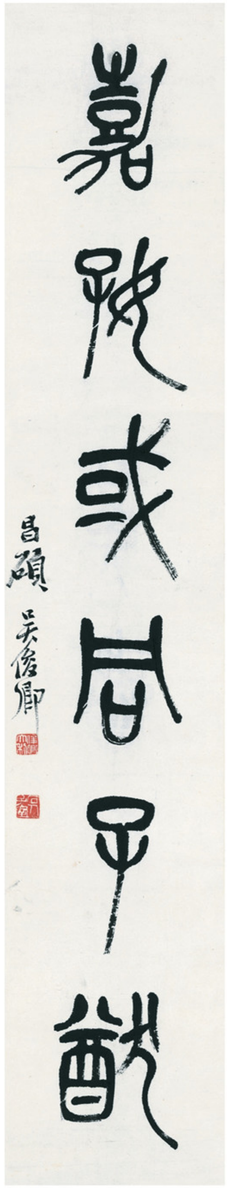
清　吴昌硕　篆书为墨耕临石鼓文轴
故宫博物院藏

清　吴昌硕　篆书六月诗四条屏
故宫博物院藏



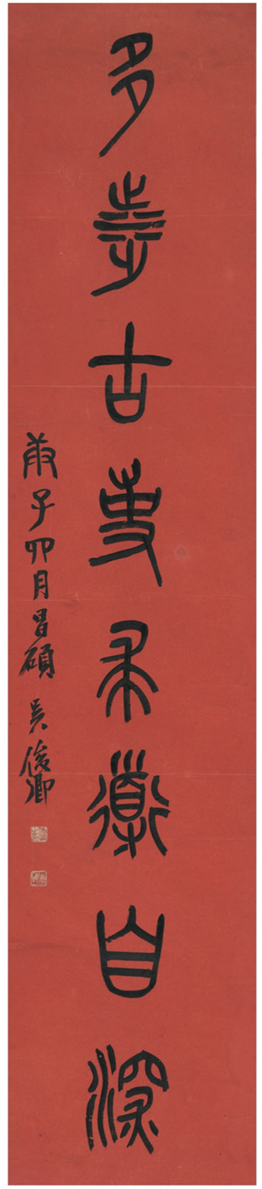
清　吴昌硕　篆书为子嘉临石鼓文轴
故宫博物院藏





清　吴昌硕　篆书集石鼓文六言联
故宫博物院藏

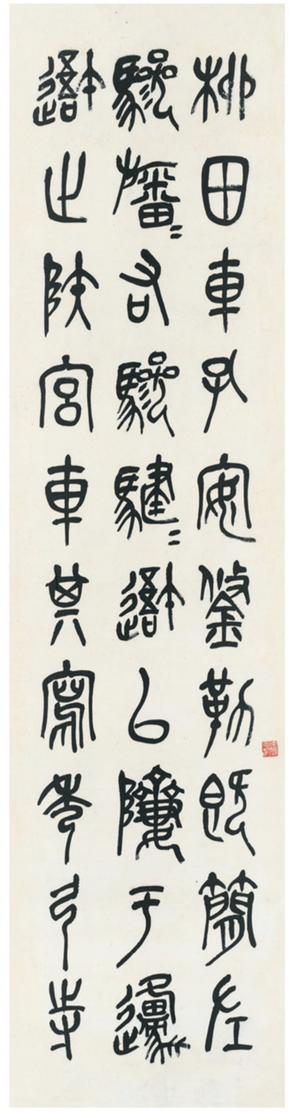






清　吴昌硕　篆书为博夫集石鼓文八言联
故宫博物院藏









清　吴昌硕　篆书为支林临石鼓文四条屏
故宫博物院藏



清　吴昌硕　篆书凡将斋横披
故宫博物院藏

于此，一日有一日之境界。唯其中古茂雄秀气息，未能窥其一二。

正是数十年如一日的不断钻研，令吴昌硕的《石鼓文》书法在晚年又达到了一个新的境界。故宫博物院所藏的两件《篆书临石鼓文》轴均书于一九一五年旧历五月，通篇体势典雅厚重，确有「古茂雄秀」之美。两件作品一为临「汧殹鼓」，一为临「田车鼓」。吴昌硕在临「汧殹鼓」的署款中写道：

> 明拓乙鼓「氏」、「鲜」二字无阙，昨自武林（陵）梅花碑地摊得来，旁六舟僧跋语谓是四明范氏旧物。墨色黝然，字口刻露，至宝也。兹模一过，欢喜无量。乙卯五月几望，安吉吴昌硕，时年七十有二。

吴昌硕的这次收获十分重要，他新得到的这件石鼓明拓本不但「墨色黝然，字口刻露」，而且与传说中的那件北宋拓本一样，都来自于天一阁旧藏。无怪乎他会「欢喜无量」，乘兴临写一通了。吴昌硕在临「田车鼓」的署款中写道：

> 吾家赖父先生尝谓，临石鼓宜重严不（而）不滞，宜虚宕而不弱。近时作者唯举文张先生能之，缶愿学焉而已。乙卯夏五月，客沪上，吴昌硕。

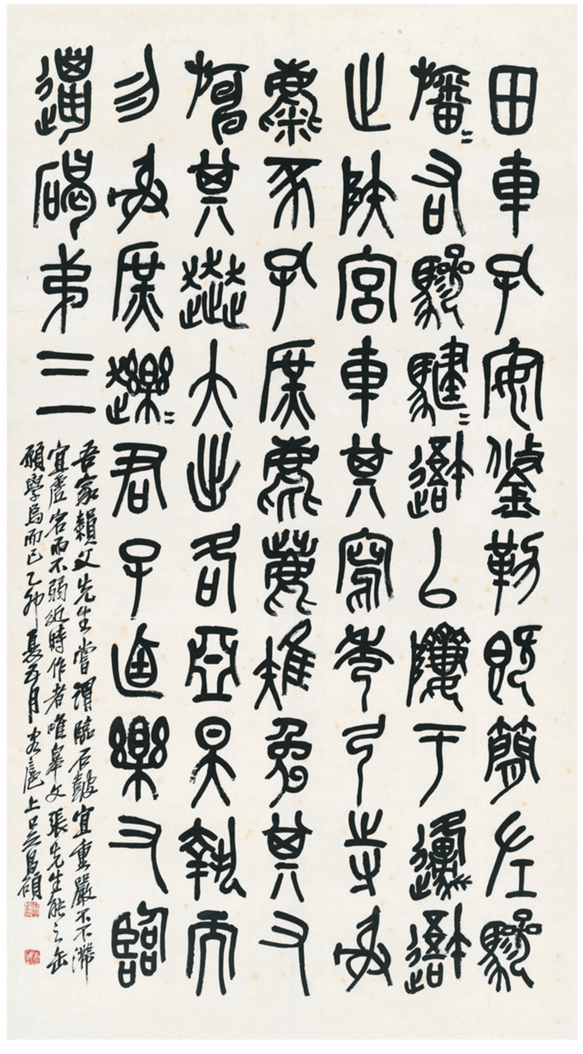
「吾家赖父先生」即以精研《石鼓文》而著称的学者吴东发（一七四七年～一八〇三年），而他对临习《石鼓文》所提出的要求，也正是吴昌硕此时所极力追求达到的境界。

吴昌硕在次年所书的《临石鼓文四条屏》（现藏于浙江省博物馆）后署款称：

> 《石鼓》字学者易入板滞，此帧尚得疏宕，奇矣。

经过数十年不懈的锤炼打磨，以及对石鼓珍本善拓的悉心体悟，吴昌硕自信此时已经完全摆脱了前人临习《石鼓文》时所常有的滞弱之病。从他这一时期的《石鼓文》作品来看，其用笔生辣遒劲，意态飞动，对笔墨的运用已臻炉火纯青之境。

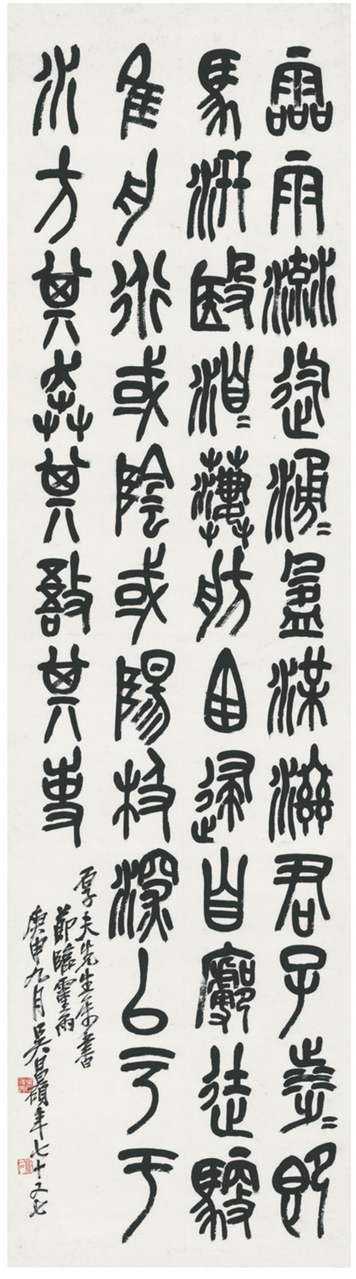
吴昌硕在生命的最后十余年中对《石鼓文》继续深入研习，这段时间也是其《石鼓文》书法作最为旺盛的时期。从故宫博物院所藏的吴昌硕晚年《石鼓文》书法作品来看，他此时已经完美地将潇洒灵动的结字与雄浑朴茂的用笔相互结合起来，并在其中注入了奇崛古拙的金石气息。如一九一七年所书《篆



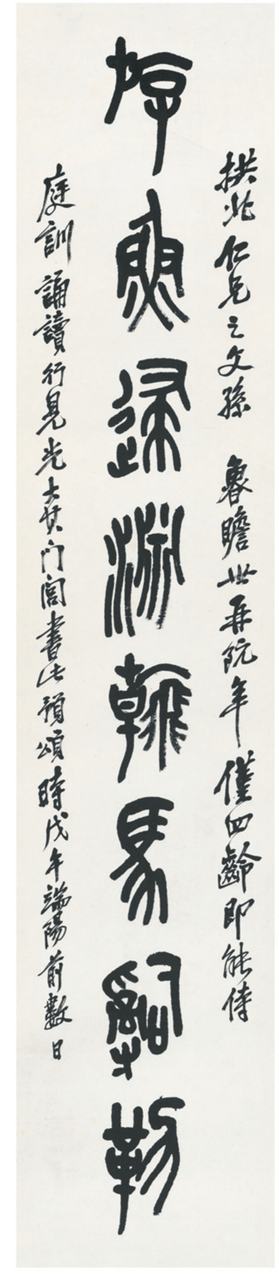
清　吴昌硕　篆书临石鼓文轴
故宫博物院藏



清　吴昌硕　篆书临石鼓文轴
故宫博物院藏



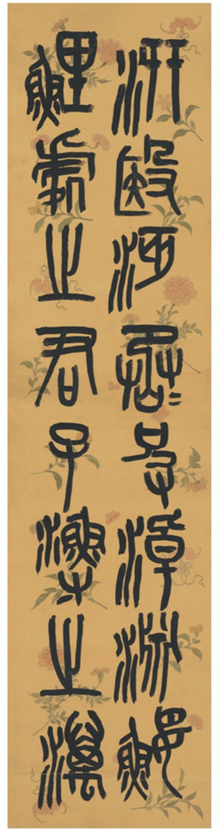
清　吴昌硕　篆书为厚夫临石鼓文
故宫博物院藏



清　吴昌硕　篆书为鲁瞻集石鼓文八言联
故宫博物院藏



清　吴昌硕　篆书为润田临石鼓文四条屏
故宫博物院藏









书集石鼓文八言联》（图见九十二页）和一九一八年所书《篆书为鲁瞻集石鼓文八言联》，其结体飘逸，笔势恣肆，充满了凝练沉郁之美。而一九二〇年所书《篆书为厚夫临石鼓文》轴和一九二五年所书《篆书为润田临石鼓文四条屏》则更是将雄浑厚重与流丽婉转融为一体，真正达到了从心所欲而又不拘一格的艺术境界。

吴昌硕在篆书创作上最大的突破之处，便在于他摆脱了前代篆书名家严谨整饬的作风，不以平正、姿媚取胜，而以欹侧、雄强为骨，用笔老辣，意态浑朴，充满金石古拙之趣。故而虽是「临气不临形」，却能于似与不似之间得相外之意。纵观其一生的《石鼓文》书法作品，从早年的刻意临习、亦步亦趋，到中年融入金文体势后的刚柔相济、曼妙多姿，再到晚年的郁勃恣肆、虚和冲淡，经过一次次的蜕变，终于脱略形骸，实现了「自我作古空群雄」。

相比于在篆书上的成就，吴昌硕的行草书创作较少受到人们的关注。虽然吴昌硕的行草书作品在数量和艺术造诣上比之其篆书作品略有逊色，但在故宫



清　吴昌硕　草书傅山诗扇面
故宫博物院藏

博物院的藏品之中仍不乏一些精品力作。

从存世作品来看，吴昌硕早年的行草书宗法「二王」，显示出较为深厚的帖学功底。故宫博物院藏有吴昌硕五十三岁（一八九六年）所书《草书傅山诗扇面》，其行笔流畅，结体秀美，布局疏密有致，墨色变化丰富，略近于王铎风格。吴昌硕曾赋诗称赞王铎的书法道：

眼前突兀山险巇，文安健笔蟠蛟螭。波磔一一见真相，直追篆籀通其微。

由此可见，倾心金石碑版的吴昌硕，之所以在传统帖学之中格外青睐王铎的书法，正是因为其跌宕雄浑的用笔在他看来与篆籀有相通之处。

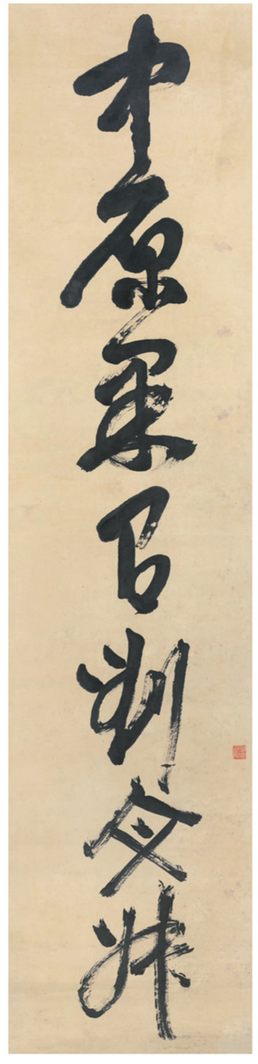
吴昌硕自谓「强抱篆籀作行草，素师蕉叶临无稿」。其中年的行草书用笔豪放，时常在行草之中夹杂篆隶，却能使二者浑然一体，可谓不拘成法，别具一格。诚如沙孟海所评：

行草书纯任自然，一无做作，下笔迅疾，虽尺幅小品，便自有排山倒海之势。此法也自先生开之，先生以前似尚未见专门名家。（沙孟海《吴昌硕先生的书法》）

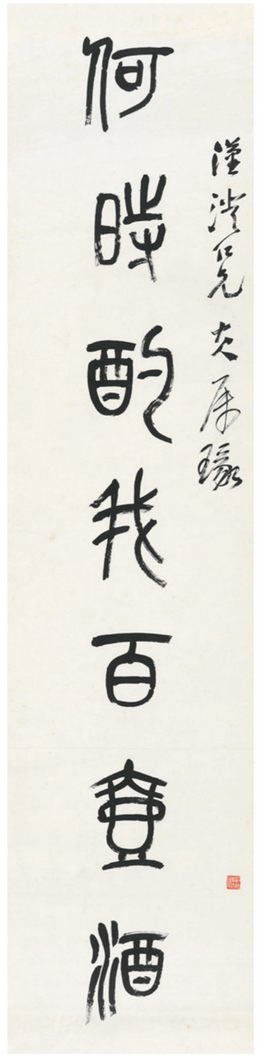
故宫博物院所藏《草书集元好问诗句七言联》便十分符合这样的评价。这件作品虽然没有明确纪年，但从整体风格和署款特征来看，当作于吴昌硕中年时期。其用笔雄健，体势刚猛，上联中的「文」字与下联中的「世」字用篆书写出，更增加了古拙的韵味。故宫博物院另藏有一件《篆书为汉澄集元好问诗句七言联》，与这件作品的创作时间相近，可以看出吴昌硕对于元好问诗作的喜爱。元好问的诗风沉雄慷慨，「奇崛而绝雕刻，巧缛而谢绮丽」，正与吴昌硕本人的艺术追求相一致。

吴昌硕的家庭世代以耕读传家，父祖两代皆有诗名。虽然吴昌硕在早年因战乱而没有能够充分受到家学的滋养，但他终生吟哦不辍，留下了大量优秀的诗作，据其后人所言，仅现存于浙江省博物馆的诗作手稿便有两千余首。故宫博物院所藏的《行书阳羡舟中诗》轴所录便是他的一首自作诗，从整体风格来看，约书于六十岁前后。其字形多取横势，显得刚健沉着，行笔顾盼多姿，墨色变化丰富，字间、行间的穿插揖让生动活泼，富有很强的韵律感。

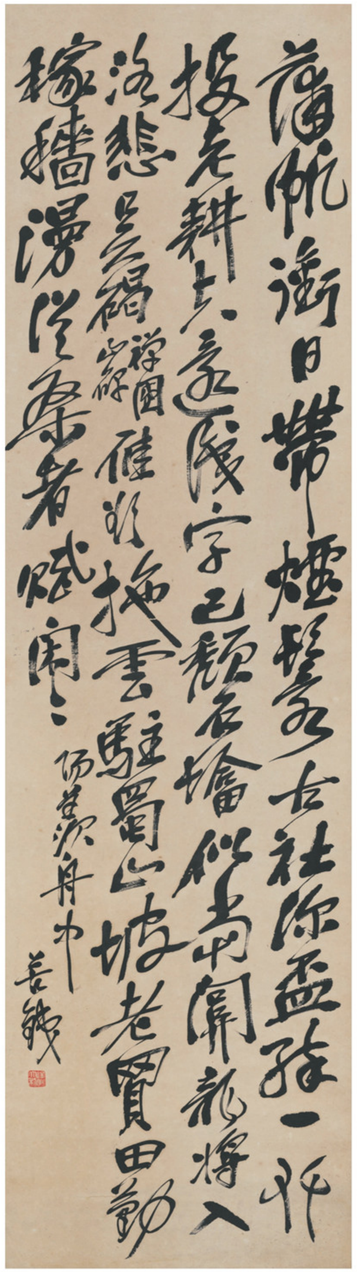
在吴昌硕一生的诗歌创作中，数量最多的是各类题画诗。他在《缶庐别存》



清　吴昌硕　草书集元好问诗句七言联
故宫博物院藏



清　吴昌硕　篆书为汉澄集元好问诗句七言联
故宫博物院藏



清　吴昌硕　行书阳羡舟中诗轴
故宫博物院藏

吴昌硕晚年行草书所达到的新境界：

> 晚年行草，转多藏锋，坚挺凝练，不涩不疾，亦涩亦疾，更得「锥划沙」、「屋漏痕」的妙趣。……正锋运转，八面周到，势疾而意徐，笔致如万岁枯藤，与早年所作风格迥殊。（沙孟海《吴昌硕先生的书法》）

以之移评此作，甚为允当。通观全篇，其体势大气磅礴，行笔一任自然，不斤斤于点画之工拙，而苍茫朴拙之气淋漓满纸，确可谓离披点画，人书俱老。

吴昌硕的书法虽然取法高古，却并非僵化的一味摹古，而是能够做到食古出新。正如其诗中所言：

> 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。

吴昌硕毕生都在努力打通各艺术门类，他作画参篆隶运笔，从行草取势，同时吸取金石碑版的生拙与霸悍之气，画兰「临模《石鼓》、《琅琊》笔」，画梅「以作篆之法写之」，画荷「谓是篆籀非丹青」。唯有将吴昌硕的书法纳入到他整体的艺术创作之中，才能使我们更加深刻地认识到其价值所在。

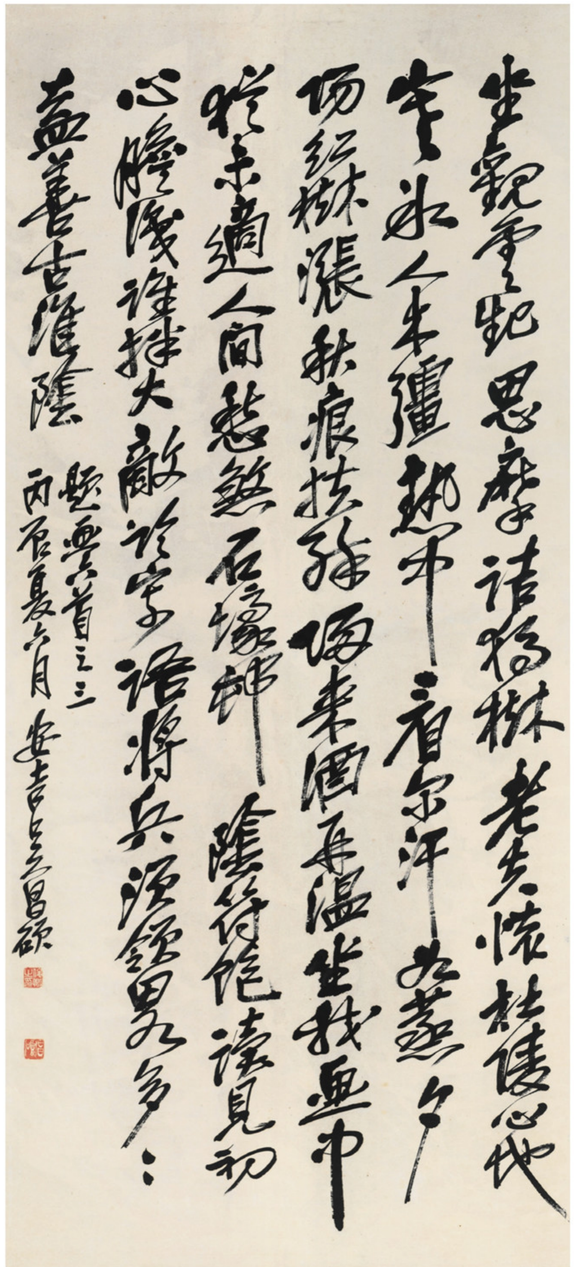
在传统艺术走向近现代的关键转折点上，吴昌硕以其苍劲雄健之笔，一扫在当时艺坛之上所弥漫的疲弱腐朽之气，从而为传统注入了新的活力，也为后世的书画艺术发展开拓出了一片崭新的天地。

自序中曾说：

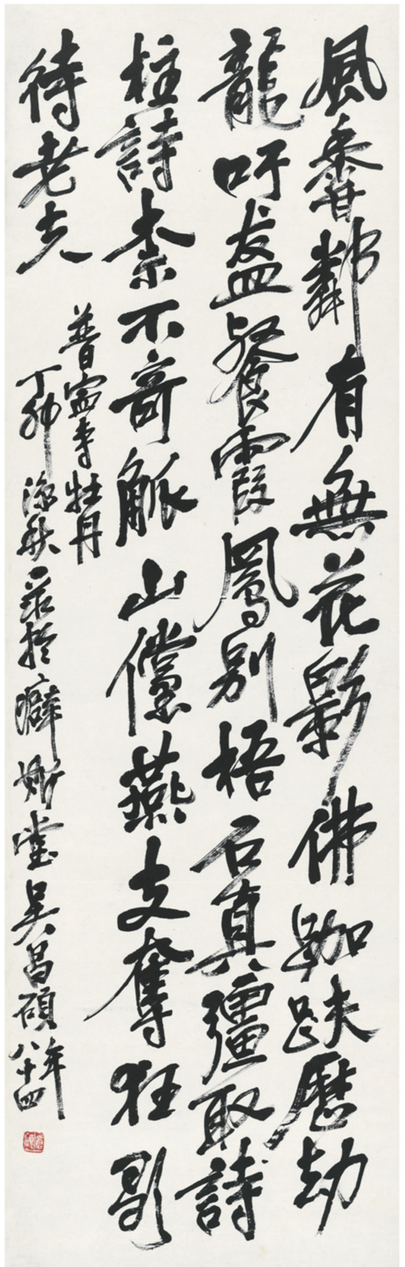
> 画则信手涂抹，亦信手补诗于其隙。昔者青藤、雪个得意之作必有题咏，予不论工拙，趁兴而已。

可见吴昌硕的题画诗多是「信手」、「趁兴」之作，其随意性和自发性，正与他的行草书相得益彰。故宫博物院所藏的《行书题画诗》轴作于一九一六年，吴昌硕时年七十三岁，其用笔方圆兼备，结体横纵并施，欹侧取势，整幅作品意态苍古，已入老境。

吴昌硕卒于一九二七年旧历十一月初六，故宫博物院所藏的《行书普宁寺牡丹诗》轴书于此年「凉秋」，堪称其极晚年的一件精品杰构。沙孟海注意到



清　吴昌硕　行书题画诗轴
故宫博物院藏



清　吴昌硕　行书普宁寺牡丹诗轴
故宫博物院藏