

「秾艳灼灼云锦鲜，红霞裹住玻璃天。
不须更乞胡麻饭，饱啖桃花便得仙。」

——吴昌硕《桃花》

「楼台四面月正中，皦皦玉树凌春风。
照见素娥淡妆立，羽衣吹笛明光宫。」

——吴昌硕《玉兰》

「荒岩寂寞无俗情，老菊独得秋之清。
登高一笑作重九，挹赤城霞餐落英。」

——吴昌硕《朱菊》

「莲叶古镜秋波贮，莲花古月秋风舞。
古月古镜颜色好，拍拍鸳鸯照月处。」

——吴昌硕《莲花》

「梅花阅世无知己，墨沈飘零亦可怜。
郁勃纵横如古隶，断碑同卧白云边。」

——吴昌硕《梅》



直从篆法演画法， 不薄今人爱古人 浅谈金石篆刻对吴昌硕绘画的影响

吴昌硕的绘画艺术被称为二十世纪初中国画坛的奇葩，他的写意花鸟画融诗书画印为一体，植根于青藤（徐渭）、

断身体力行，最终推陈出新，兴亡继绝，为传统的写意花鸟画开启了一个全新的时代。

白阳（陈淳）、朱耷、「八怪」，既「与

年并称「清末海派四杰」。篆刻是贯穿吴昌硕一生的重要艺术门类，其「食金石力」一语，道出了他本人书法、篆刻的艺术特点。

吴昌硕篆刻的艺术特点

吴昌硕（一八四四年—一九二七年）名俊卿，号缶庐、老缶、苦铁、晚号大聋、古来稀等，浙江安吉人，幼年家境清贫，靠刻苦自学成才，在书画、篆刻等方面都有很高的造诣。吴昌硕的绘画艺术继承了「前海派」的文化精神。他作为「后海派」领袖，是一位横跨清末、民国两代的大师。吴昌硕与虚谷、蒲华、任伯

清代自乾隆、嘉庆以后金石碑学大兴，书风大变，金石趣味成为众多书法家的追求。其中，邓石如以篆书笔法作真书，别饶古趣；伊秉绶以篆书笔法作隶书，清刚可喜。而吴昌硕在继承前人的基础上，沉着奋进，以三代吉金乐石的线条与结体，运入刀笔毫端，书《石鼓》貌拙而气盛，篆刻法秦、汉而就皖、浙，成为篆书发展的里程碑，此皆得力于金石。吴昌硕幼受庭训，是父亲吴辛

兴，书风大变，金石趣味成为众多书法家的追求。其中，邓石如以篆书笔法作真书，别饶古趣；伊秉绶以篆书笔法作隶书，清刚可喜。而吴昌硕在继承前人的基础上，沉着奋进，以三代吉金乐石的线条与结体，运入刀笔毫端，书《石鼓》貌拙而气盛，篆刻法秦、汉而就皖、浙，成为篆书发展的里程碑，此皆得力于金石。吴昌硕幼受庭训，是父亲吴辛



清 蒲华 花卉图屏（四屏选一）
纸本设色 纵二七·七厘米 横四〇·八厘米
故宫博物院藏



清 虚谷 瓶菊图轴
纸本设色 纵一二六·二厘米 横五七·七厘米
故宫博物院藏



清 任伯年 桃石图轴
纸本设色 纵一四九·四厘米 横八〇·六厘米
故宫博物院藏

甲带他入门，其父曾告诉他，学习金石篆刻必须下苦功夫。从此吴昌硕对篆刻的爱好愈发强烈，废寝忘食地研习探究。他初学杨沂孙，篆法又受邓石如、吴熙载、赵之谦等影响，他在《西泠印社记》中自述：「予少嗜篆刻，自少至老，与印不离一日。」事实上，在诗、书、画印

四者中，人们公认吴昌硕的篆刻艺术成就最高。只不过印为小道，到晚年反被他的书画名气所掩盖，他曾说过：「人说我善作画，其实我的书法比画好，而我的篆刻更胜于书法。」

吴昌硕在篆刻方面很早就显示出个性才华，他从事篆刻艺术约六十年之久，

广泛吸取前人所长，作品风格几经流变，最终取得了举世瞩目的艺术成就。学习篆刻，必先师古然后出新，吴昌硕也是在师法古人的过程中不断探索而终成己貌。吴昌硕的书法早年涉猎甚广，中年以后专攻《石鼓文》，先从篆书上下功夫。他印中的文字篆法洗练，方圆相济，

清 吴昌硕 篆书集石鼓文八言联
故宫博物院藏

難獲曙字時分已先筆相投目如春申浦
乘時鯉魚不寒寒直直樂

歸車秀助閑靜氣爽

安吉吳昌碩



清 吴昌硕刻“滄厂上书”青田石印
印面边长二·一 × 二·一厘米 通高三·二厘米
故宫博物院藏



清 吴昌硕刻“颐贞吉”寿山石印
印面边长二·五 × 二·五厘米
故宫博物院藏



清 吴昌硕刻“无须子”印
印面边长二·五 × 二·五厘米 通高三·三厘米
故宫博物院藏



清 吴昌硕款梓木笔筒
故宫博物院藏

别有新意。篆法的熟练运用，使他的篆刻创作进入新阶段，达到了很高的境界。吴昌硕篆刻章法变化极为灵活，于字印多能散而不乱，深得点画狼藉的意趣，他在研究古代文字的基础上，进一步掌握了文字演化的基本规律，使印章字体结构即符合章法规范，又能千变万化，绝无杜撰。其印文中常见曲直横斜的巧妙安排，具有「疏能走马，密不透风」的空间对比。吴昌硕的篆刻刀法独特，冲切结合，用刀如用笔，钝刀硬入，大胆迅疾，一气呵成，不多修饰。正如他在《刻印》一诗中所说：「信刀所至意无必，恢恢游刃殊从容。」将淳朴、苍劲、浑厚、古拙之意表现的淋漓尽致。吴昌硕的篆刻，上取钟鼎，下师石鼓，在章法、篆法、刀法等方面均有突破，金石味浓厚，苍茫古厚，大气磅礴，独成一派。由此可见，吴昌硕从篆刻到书法，皆得力于金石，所以「食金石力」概括其艺术魅力的根源，一语中的。

书法篆刻对吴昌硕绘画的影响

如果将吴昌硕的篆刻、书法与绘

约从五十岁开始，吴昌硕「以书入画」的个人绘画风格逐渐成熟。

吴昌硕的另一个艺术主张就是注重「气」的抒写。他强调整个作画的过程就是一个画「气」的过程，吴昌硕作画常是有感而发，或是自己先作了一首诗，而后再趁兴作一幅画。作画时势如旋风，一气呵成，落笔如飞，绝无停滞，大胆落笔，小心收拾，作画过程注重节奏和速度，仿佛就像一首美妙的音乐。

在章法构图上吴昌硕自成一派，其作品中主次的安排、疏密的对比、色彩的搭配、强弱的分布等都能体现出他以篆刻、书法入画的风格特色。一般认为，吴昌硕六十岁后的书法，已臻化境。特别是他以篆书笔法作草书，更是气势磅礴，苍劲沉雄，正如他自己说的：「**铤险医全局，涂歧戒猛驱。**」他在晚年对《石鼓文》精心研究，进一步提升了这一格调。在临写《石鼓文》时，吴昌硕还将草书笔法融入进来，凝练大度，端庄醇厚，所作隶、行、狂草多出于篆籀笔法，有一种古茂流利的风格。观其绘画，亦可看出这种苍浑有力的风格。

吴昌硕的绘画在融会贯通诗、书、画、

画进行横向比较，可以看出，其篆刻那种沉着霸悍、雄健强盛、势大力沉的特征，也正是其书法、绘画的特征。吴昌硕的书法艺术由篆刻切入，而篆刻的基础又离不开书法。吴昌硕说：「**书画篆刻，供一炉冶。**」他将书画印之间的关系概括为「**书画之精妙者，得佳印益生色**」。可见，他在书画印三者关系上的认识，已成为他绘画艺术上的指导思想，归纳起来，就是「以书入画」。

吴昌硕的绘画以篆刻、书法、诗文修养入画，将金石篆刻碑学融入中国写意画中，以重、拙的笔墨风格与意趣，形成独具特色的金石画风。篆刻是吴昌硕绘画艺术的基石。吴昌硕学画较晚，但自从学画后，绘画技法进步飞快，能取得如此高的成就，很大程度上得益于其篆刻基础。任伯年就其学画时间晚讲：「胸中有才华，笔底有气韵，迟些又有什么关系？」杨见山跟着说：「画不从画出，而造艺在诗文金石，积水厚力，能负大舟，是知参上乘禅的。」可见吴昌硕绘画的发展是离不开他的篆刻、诗文、书法的。吴昌硕不论是篆刻还是绘画都十分注重古意、意趣、金石味。大

印后，自然创造出独具一格的艺术风格，自云：「**离奇作画偏我爱，谓是篆籀非丹青。**」所谓「离奇」并非怪奇，而是匠心独具的创新，这种创新深深扎根于传统，又充分吸取了时代的审美情趣。「以书入画」对于吴昌硕来说，是长期在书画印三个方面用力的自然结果。如画梅花时，他以篆书的笔法来表现梅枝的苍老遒劲，墨色的古厚和线条的拙朴，与梅花花朵的清润淡雅恰好形成了有趣的对比。在画葡萄和紫藤等植物时，草书的放逸纵肆正可表现藤叶的交错缠绕，他自己形容为：「**草书作葡萄，笔动走蛟龙。**」另外值得注意的是，因为草书中融入了篆书的笔法，使得在表现这些藤枝时，画家能够在表现一气呵成的激情的同时，还保留了笔墨的苍劲厚朴。

吴昌硕的绘画，因其在金石书画上的全面成就，最终促成了他独特的「重、拙、大」的绘画风格。「重」指厚度和力量，他用羊毫「放笔直写」，柔中带刚，线条流动凝练，墨韵生动苍厚。「拙」指沉稳老到，远离细巧。「大」指气势大，即使小尺幅，也觉真气弥漫，气象正大。正如王个簃所说：「**到细心收拾**



清 吴昌硕 红梅图卷 纸本设色 纵三三·七厘米 横一八六·二厘米 故宫博物院藏



清 吴昌硕 葡萄葫芦图轴及局部
纸本设色 纵一七四·七厘米 横四七·五厘米 故宫博物院藏



清 吴昌硕 紫藤图轴
纸本设色 纵一七四·七厘米 横四七·五厘米 故宫博物院藏



时，不得了，一支笔拿在手中，要点又不点，要加又未加，沉吟再三。」一幅画完成之后，吴昌硕必挂起来反复审度，直到无懈可击时，才肯题款、钤印，使诗、书、画、印有机融为一体。

吴昌硕对后世的影响

吴昌硕以书入画的艺术成就对后世影响深远，众多现代绘画大师如齐白石、黄宾虹、陈师曾、傅抱石、潘天寿、王雪涛、金默如等，无不受其影响。

齐白石先生曾在自题诗中说：「青藤雪个远凡胎，岳老衰年别有才。我愿

九原为走狗，三家门下转轮来。」诗中齐白石将吴昌硕与徐渭和八大比肩，可见吴昌硕在其心中特殊的地位，体现了齐白石对吴昌硕的敬慕之情。齐白石的花鸟于色彩上吸收了吴昌硕以墨画枝、以色貌花的「红花墨叶」法，其设色亦很大胆，诸如洋红、朱砂、胭脂、朱膘、赭石、藤黄、石黄、土黄等一并入画，在精神上与吴昌硕一脉相承。陈师曾的篆刻早年受浙派影响，后学赵之谦、吴昌硕，再从汉印、彝鼎、砖瓦、陶文中广泛吸取，从而形成自己的风格。

陈师曾对吴昌硕的学习深入骨髓，这从其「染仓室」斋号以及名为《染仓

室印存》的印谱中就可见出（吴昌硕曾以仓硕为名），他与吴昌硕在艺术上的渊源深厚，很大程度影响了他在绘画上「以书入画」的艺术轨迹。陈师曾的花卉深受吴昌硕的影响，观其花鸟，可以明显体味到吴氏绘画的形神风貌。同时，陈师曾也上师古人，从青藤、白阳、八大、石涛及「扬州八怪」中汲取营养为我所用，最终形成了藉蕴秀逸、古朴沉厚的艺术风格。吴昌硕曾评价陈师曾说：「以极雄丽之笔，郁为古拙觉全之趣，诗与书画下笔纯如。」

潘天寿初学花鸟曾受教于吴昌硕，他在一九五七年所写的一篇纪念文章中



近代 齐白石 葫芦图轴
纸本设色 纵一三六·四厘米 横三九·三厘米
故宫博物院藏



近代 齐白石 牡丹图轴
纸本设色 纵一三九厘米 横六二·二厘米
故宫博物院藏



近代 齐白石 桃兔图轴
纸本设色 纵一〇三·八厘米 横三四·七厘米
故宫博物院藏



近代 陈师曾 花卉图轴
纸本设色 纵九七·五厘米 横四九·二厘米
故宫博物院藏



近代 陈师曾 藤萝鹤鸽图轴
纸本设色 纵一二三厘米 横二九·四厘米
故宫博物院藏

说：「吴昌硕先生的绘画，以气势为主，故在布局笔墨等方面，与前海派的胡公寿、任伯年还有所不同。」从这里可以看出，潘天寿对于气势的重视。在潘天寿的作品中，那种崎岖的构图和「一味霸悍」的笔墨语言、气势磅礴的效果和吴昌硕是密不可分的。

吴昌硕一生对于甲骨文、钟鼎、秦权、汉瓦、石刻、碑碣、历代碑帖印章孜孜留意，用力尤勤，他曾有言：「我生平得力之处，在于能以作书之法作画。」文字训诂、金石考据之学为他的书画实践提供了至为深厚的根基。「直从篆法演画法」，将草篆之笔熔铸于绘画艺术，是他写意花鸟绘画最重要的艺术特色，他的作品也因此具有含蓄深厚

的文人精神、震人心魄的博大风范。吴昌硕的意义不仅在于其对当时画坛的重大影响，更在于他彻底地冲击了所谓正统绘画的萎靡画风，开创了文人画的新纪元，成为具有里程碑意义的画家。吴昌硕大气磅礴的绘画艺术，淋漓尽致地展现了民族魂魄，创造了近代中国画艺术史上的一座高峰。



近代 齐白石 松鼠葡萄图轴
纸本水墨 纵六七·九厘米 横三四·二厘米
故宫博物院藏