

吴昌硕先后问业于俞樾、杨岷、研训序辞章、诗、书、篆刻，并曾在苏州潘祖荫、吴云、吴大徵处获见古代彝器及名人书画。虽自称“三十学诗，五十学画”，其习画当在三十余岁与任伯年论交之时。1913年杭州西泠印社正式成立，被推为社长，其画名益扬，日人尤为尊崇。有《缶庐集》、《缶庐诗存》、《缶庐印存》及书画集多种刊行。吴氏诗、书、画、篆刻皆精。书长篆、脱胎石鼓，雄浑恣肆。篆刻上取鼎彝，下挹秦汉，钝刀硬入，朴茂苍劲。画擅花卉、蔬果、山水等，取法徐渭、原济诸家，亦受赵之谦、任伯年影响。尤以金石书法入画，如盘虬屈铁。其画笔墨淋漓，色彩浓郁，气魄醇厚，一振晚清萎靡干枯之风，开现代写意画派新景象。



吴昌硕(1844-1927)

篆书『活泼泼地』

镜心 水墨纸本

己酉（1909年）作

41.5×147 cm.

题识：

煦亭姻丈大人摘程子语属篆。大儒化迂，拘为通达。如源头之水，心思沛然，气象浩然。读南华秋水篇，亦洋洋自得矣。己酉夏，吴俊卿。

钤印：俊卿之印、仓硕

来源：中国嘉德2011年春季拍卖会，第1672号拍品。

“活泼”一词，指富有生气和活力，气氛活跃热烈、充满生机，常见于近现

代的著作、口语。若考察词意来源，该词最早见于宋代文献，写作“活泼泼”，也写作“活拨拨”，或“活𩚰𩚰”。拨（或𩚰），指鱼尾转动、摆动。

“活泼”一词，正取譬于鱼之摆尾跳动，而引申为充满生机、生动富有灵性之意。叶圣陶《搭班子》“（乐水）说起活泼泼的春水，柔和而干净，叫人仿佛觉着坠入软美的梦里。”



活泼泼地，初看平淡，然是理学家观物达理，领悟天机而精心结撰的成果，浸透着传统文化的深厚涵养。

Lot 238



“红蔷薇覆绿芭蕉”是吴昌硕绘画中比较少见的题材。一大片绿色的芭蕉叶，上方和左方穿插了数株蔷薇，题字聊聊数语，画面丰满却又清新诱人。与此图结构相当的作品亦有几本，散见于吴氏诸多版别的画册上，但题目多为

“红蔷薇映绿芭蕉”，改用“覆”字则极少见。吴昌硕善作诗文，他对诗作精益求精，反复推敲，十分慎重。用“映”大体为晴日景致，蔷薇和芭蕉相映成趣；“覆”则应为风雨之后小景，蔷薇压着歪倒的芭蕉。而浏览画面，水气氤氲，不难看出画家在诗画呼应上的匠心独具。

画面的设色同样有其独到处，艳而不俗，强烈而又和谐。吴昌硕先生极重视色彩的配置，除了“红蔷薇绿芭蕉”的题材外，他也把洁白的玉兰和嫣红的牡丹画在一起，或画五彩缤纷的菊花，衬托、对比相映成趣。往往能使画面浓重典雅，浑然天成。



吴昌硕(1844-1927)

花果四屏

立轴 设色纸本

66.5×33.5 cm (每幅)

题识：

(一) 琼玉山桃实如斗，仙人摘之以酿酒。一食可得千万寿，朱颜簪如十八九。光绪癸卯秋仲。昌硕客沪。

(二) 菜根长咬坚齿牙，脱粟饭胜仙胡麻。闲庭养得秋树绿，坐拥卷轴根横斜。读书读书仰林屋，面无菜色愿亦足。眼前不少恺与崇，杯铸黄金糜煮肉。缶道人。

(三) 五月天热换葛衣，家家卢橘黄且肥；鸟疑金弹不敢啄，忍饥空向林间飞。老苍。

(四) 子琴仁兄大人嘱。拟史痴翁。吴俊卿。老衲看云江上归，眼高生铁自能窥。邨候老去禅心冷，煨得蹲鸱饷阿谁。缶。

铃印：

苦铁欢喜、湖州安吉县、俊卿大利、破荷亭、缶老、仓硕、缶记、安吉吴俊昌硕

出版：

《艺苑掇英（第21期）》，第10页，上海人民美术出版社，1983年版。（双芋）

来源：上海朵云轩旧藏。

桑堂軒

可号	22572	件数
作者	吳子猷	創作年 月
內容	枇杷	畫尺 寸 32x65
定價		備注

桑堂軒

編號	22572	件数
作者	吳子猷	創作年 月
內容	枇杷	畫尺 寸 32x65
定價		備注

桑堂軒

編號	22572	件数 1
作者	吳子猷	創作年 月
內容	白菜	畫尺 寸 32x65
定價		備注

桑堂軒

	22572	件数
	22572	創作年 月
		32x65

标签

吴昌硕以其绘画创作中的承古开今，成为一代画坛巨擘。其绘画远得陈淳、徐渭、朱耷、石涛诸家之法。近受赵之谦、任伯年、蒲华、陆恢等人的影响。博采众家之长，取其精华。吴氏所开创之大写意画风，最大的特点即是以“金石书法入画”。吴氏曾言“平生得力之处，在于能以作书之法作画。”

此组《花果四屏》分以桃实、白菜、枇杷、芋头四季蔬果入画，取“琼玉山桃实如斗”、“菜根长咬坚齿牙”、“家家卢橘黄且肥”、“煨得蹲鸱饷阿谁”之最。独具风神，以墨色扫出枝叶轮廓，分染淡色，红白相间，富于立体效果。笔墨淋漓，亭亭净植，落笔入木三分。斑斑驳驳，笔致浓淡、干湿、枯润、虚实变化，层次分明，厚重苍浑。展示出缶翁厚积薄发的绘画功力。每幅各以行书题写诗句，繁而不乱，布局井然。四件花果既独立成作，又相得益彰。其中“双芋”一幅出版于八十年代《艺苑掇英》，著录详实，殊为难得，实为吴氏盛年绘画艺术之集大成者。



“子琴仁兄”可参见2007年北京拍卖会一对寿山瓦纽印章。瑞卿为子琴仁兄治仿汉人铸印法之“灵檀山馆”印，创作于乙亥（1935年）仲冬。另一为吴俊卿为其治“日利常吉”铭文，边跋“拟汉印之最古者”。两枚印章中隔数年，可见其为缶翁探讨“汉印”的艺友。吴昌硕的篆刻从浙派入手，后来专攻汉印，在继承前人冲刀法和切刀法优秀成果的基础上，不断探索实践，成功地将两种刀法融合在一起，形成了自己独特的篆刻刀法。吴昌硕生前曾说：“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”。吴昌硕主张“出己意”、“贵有我”，在诗书画印方面都能独具面目。正是从石鼓、汉印中汲取的“金石气”，不仅影响到其书体的风格，也波及篆刻、绘画领域。这是他在艺术审美上的核心追求，也是对传统审美观的巨大突破。



吴昌硕(1844-1927)

秋菊图

立轴 设色纸本

乙卯(1915年)作

116.3×49 cm.

题识：

黄花斜卧竹篱边，扶醉闲吟细雨天。若与泉明谈往事，不堪回首义熙年。卷帘容易近黄昏，恰喜园丁正叩门。佳色无多开更瘦，两枝送我供瓷盆。花开未肯让梅先，惯倚新霜九月天，粉本描成人意澹，参禅无分学神仙。乙卯秋仲，吴昌硕。

钤印：吴俊之印、吴昌石、缶翁

山本竟山(1863-1934)题签条

吴昌硕翁鞠华图。竟山居士繇题签。钤印：繇、竟山

长尾甲(1864-1942)题画盒 1.雨山长尾甲署检。钤印：雨山

2.安吉吴昌硕精品逸鞠长题。辛酉(1921年)花朝，幹署。

来源：香港拍卖会，2011年春拍，第1336号拍品。

说明：

山本竟山(1863-1934)，名繇，明治至昭和时期日本著名书法家，与吴昌硕、杨守敬等交游甚密。



双色菊花为吴昌硕七十二岁时所作。其时正是缶老真力弥满，艺术成就达到巅峰的时期，用心而作，满题长跋难能可贵：用红黄两色画出两组菊花，旁枝斜出，顾盼有情，绚烂多姿，黄菊以墨线勾出，红菊没骨，枝叶点墨淋漓

，逸笔纵横，看似随意，却处处不离法度，艳丽而别致，显示了缶翁大写意的典型风格。在强悍之气和墨色韵味之间，墨色干湿浓淡各得其宜，在古厚奇拙中蕴含秀润，于秀润中透出苍茫古趣。吴昌硕画的布局大起大落取对角斜势，用枝干衔接以增画面气势，注重画面错综回应，枝干交插。以顺应逆，以拙藏巧。题款纵四列，自作诗取“黄花斜卧竹篱边，扶醉闲吟细雨天。若与泉明谈往事，不堪回首义熙年。”参禅泼墨，既有风景又有时局，布局与气势统盘处置。打开画卷，真气弥漫。画及题跋郁勃华滋，形式和内容形成了完美的统一。

Lot 240



作品外观

“十几年前有位日本专家谈到日本藏的吴昌硕作品，认为大多是四尺条幅，

这是基于日本建筑结构上的分析而得出的结论。在日本，因为几乎每家每户都建有“画龕”以备张挂书画作品，高度、宽度正好适合四尺条。本季这一件八条花卉屏风，出自嘉德2006年秋拍，同为适合日本建筑结构的形制。八屏花卉既独立成作，又相得益彰，堪为吴氏盛年绘画艺术的妙墨华章。每幅各以行书题写诗句，或长或短，依画面布局精心安排。

吴昌硕作画以“气”为帅，统于笔墨，无论画面构图，总体都以“气”贯注之，尤其注重画中“气局”布势，虚实流走。从其花卉画看，吴昌硕功力十分精到，他甚至还说“对花写照是长技”云云，可见其意。同样，其“画气”，也包含着学养、情操、审美、志趣等等。以“重拙大”的风格为之，喜古气横陈之姿。“茶花”是与山灵争艳，玉兰是“色如美玉”，石榴是“擘红玛瑙”，以李复堂法，别开生面，画风大写意，搁笔豪纵，真力弥满，气局摇撼。其用色之厚重、饱满、浑古，更于诸境上别具特色，从彩色与墨色之结合上独有会心。他对画中形式感诸抽象意识和对画有古意之追求，正与艺术之现代精神相呼应，故其花卉画也呈现着一种“现代感”。