

前 言

周恩来同志曾经指出：“文史资料工作是爱国统一战线的重要组成部分，是一项促进祖国统一大业，促进社会主义文明建设，并惠及子孙后代的光荣事业”。基于这一指示精神，我县政协着手进行文史资料的调查、搜集和整理工作。以期用丰富生动的文史知识，去教育后代，激发我县广大群众的爱国之心、报国志，为及早实现和完成四化大业作出自己应有的努力。

俗云：“上有天堂，下有苏杭”。我县毗邻杭城，自唐宋以后，历代文人墨客、爱国志士在我县留下了大量的文史资料。特别在近百年来，如近代艺术大师吴昌硕，中华英杰章太炎等先生的亲笔、遗事，更为我县广大人民所传诵。吴昌硕老先生是我省安吉人，但中晚年成名之后，他非常喜欢我县塘栖区的超山，他酷爱超山的十里梅海和塘栖地区的鱼米之乡。每值梅花盛开之际，他总前来赏梅，有时还泛舟丁河洋上，茶余酒后，挥毫疾书，因而在我县留下不少珍贵资料。吴老生前爱梅、画梅，百年之后又长眠梅林之中，这也给我县风景名胜点的超山，大增生色。为使我县子孙后代永远铭记吴老的业绩，现特将吴昌硕先生在我县的有关诗、画，以及有关社会人士耳闻目睹吴老的遗事所撰写的文章，经过反复调查核实，整理成册，以飨广大读者。

在整理编写过程中，蒙县人大常委会、县志办公室、县文化馆、县文联等单位的同志鼎力协助，在此致以衷心的感谢！

本辑文史资料的出版，因人手有限，时间短促，难免有出入错漏之处，特请广大读者批评指出，以便更正。

题海云洞诗

海云洞与个簪晚眺

吴昌硕

海云吁⁽¹⁾洞中， 云叠海重重。
气象汤⁽²⁾洪水， 尘缘了莫⁽³⁾钟。
秋空猿⁽⁴⁾寄款⁽⁵⁾， 苔⁽⁶⁾老鹿迷踪⁽⁷⁾。
指点⁽⁸⁾西冷⁽⁹⁾道， 残阳挂满峰。

海云洞晚眺（和缶师）

王个簪

泉泻乱云中， 松风响万重。
昼游呼秉烛， 枯坐远闻钟。
花放春光媚， 猿啼夜气浓。
伊谁和高唱， 一鸟下青峰。

注：（1）吁读虞，声也。此指云从洞中喷出。

（2）汤：流貌。《书尧典》：“汤汤洪水穴割”。又大貌。《诗载驱》：“汶水汤汤”。又疾貌。《汉书沟洫志》：“河汤汤兮激滌。”

（3）莫音募，日冥也。古时与暮通。

（4）猿音袁。《山海经传》传曰：“猿似猕猴而大，臂脚长，便捷，色有黑有黄，其鸣声袁。”

（5）苔音台，属隐花植物。

（6）踪，迹也。

（7）指点：犹指示也。

（8）西冷：杭州西冷印社，正式成立于1913年，吴老被推为首任社长。

《吴昌硕诗书画篆刻选集》前言

吴东迈遗著

先父吴昌硕先生（1844—1927年），是我国近代一位有高深造诣的艺术家，他的成就，是多方面的。金、石、书、画，无所不精，所作的诗，也别具风格。不仅生前负过盛名，被推为艺坛主将，而且影响所及于今日的艺术界。

先生的一生，是在清末民初极度动乱的政治社会环境中度过的。少年时代，因为内忧外患，而奔波山隅，饱尝辛苦，受到严酷的生活磨炼。因此对当时的社会有了比深刻的认识。种下了毕生同情劳动人民，反对社会上不合理现象的根因。

先生谦虚好学，生活俭朴，他从小便爱好读书，钻研艺术文学，数十年如一日。中年以后，交游既广，更加博览群籍，摩挲金石，力学惟恐不及。直到晚年，还是每天读书作画，按时作息，是很有规律的。逝世前三日的晚上，还作了一帧墨兰，笔势矫捷淋漓，没有一些衰退之态。冯君木（杆）题句有云：“苍劲郁律，意气横溢，将非庄周所谓神全者耶。”

清代的读书人多醉心科举，可是先生在早年时对功名却已看得很淡薄，虽曾经考取秀才，并一度曾做过江苏的安东县令，但他因为不惯于阿谀奉承，只任职一个月，就辞去了。且下定决心，从此脱离宦海生涯。后来寓居苏州、上海等地，经常的寻师访友，刻苦学艺，偶得前贤的片纸隻字，就奉为至宝，反复揣摩，以致废寝忘食。这可以见到他文艺上

的伟大成就，是有他的特殊原因，绝不是偶然得来的。

先生在三十岁前，以大部份时间是学习各体书法，同时致力写诗；三十岁起，才把金石篆刻问世，大约三十四岁才开始作画。但那时的作品，多属习作自课。到了四十岁以后，才肯把画在社会上酬应。在他生前自述：三十学诗，五十学画。也就是说五十岁以前的画多不足观，这是先生一贯虚怀若谷的表现。

他早期所画的作品，特点是古雅，充分体现出他在画法篆刻方面的良好根柢，当时名画家任伯年（颐）看了他的画赞不绝口，认为他的画笔纵横饱含书卷气，的确不同凡响。甚至还说他将来一定有很大成就。那时先生还未成名，伯年对他有这样的的好评，可以说是难得的知音，而且对他治艺的激励也是很大的。

先生作画，虽是学古，但是绝不是泥古，一方面深入揣摩自己所倾倒的徐青藤、陈白阳、雪个、石涛诸名家杰作的精髓。另一方面融会高且园、李复堂、金冬心、赵执叔诸家的长处。他又不时和当代书画名家相往还，广泛汲取名家优长，然后经过深思熟虑，融洽贯通，别辟蹊径，凝成一种独特的风格。

先生的作品是以豪迈之笔出手，以细心收拾之笔结尾。能自然而然地表达出物象的神韵。这是由于生活经验的长期积累和对前贤精神的兼收并蓄，使传统与创造很自然的结合在一起。故能透过物体的外形，而深入掌握其精神。从表面上看来似乎“不求形似”，而实际呢，却是“从真实的生活里千锤百炼而得来的，他只是使人看了感到更加真实而生动活泼。”这是于非暗的中肯的评语。

先生作画之前，必聚精会神，反复构思，别具匠心。不

仅用墨设色，丝毫不苟，就是题铃印，也都从全面着眼，作适当的安排。务使题句、铃印、书法、绘画，三者密切配合，疏密繁简，恰到好处，形成一个有机体。他作画时，举笔泼墨一气呵成，有如快马砍阵，烟云奔腾，看者似乎毫不费力。其实如果没有缜密周到的艺术构思，是绝难做到这样挥洒自如的高度技巧。李笠翁（渔）曾说：“袖手于前，始能疾书于后，”这不啻指出作画的过程中应有的阶梯。齐白石（璜）有云：“缶老的画豪放处易取，小心处难攻。”此中甘苦，白石老人体会最深，可谓知音。到了晚年，先生的画臻于化境，纵笔挥毫，奔腾飞舞，浑噩瑰伟，无施而不可。更充分地表现出对当时不合理的社会顽强不屈的反抗精神。

先生作画，所采取的题材，大都为人民所熟知，如牡丹、葡萄、荷花，菊花，葫芦，南瓜，枇杷，珠藤和山水等，喜用水墨，取其在宣纸上能自然渗化，使描绘对象更富于质感。设色喜用重色，点染出万紫千红，鲜艳夺目，显现异彩。运用毫迈的笔锋，绘出盛开的花朵，脱硕的瓜果，雄秀的风景。把读者引入深邃而新鲜的意境，令人感到心旷神怡，意气风发。有时也针对着画面，题上一些诙谐讽刺的诗文，使人读了精神为之一爽。

先生对于书法，用功极勤。篆、隶、正、草，各有擅长。入方出圆，笔力遒劲；气势磅礴，无懈可击。先生自谓作画也得力于书法。他写石鼓文，谓“一日有一日境界”，极有造诣。同时对散氏鬲，嵩山石阙，石门颂等致力也很深。正楷学钟繇，也下过很深的功夫。直到八十高龄，有时还为人作小楷扇面，写来严毅精纯，一笔不苟。

他的刻印，从浙、皖两派入手，上溯秦汉。对于钟鼎、瓿甗、盘盂，碑碣无不悉心研摩。朱文的静穆渊雅，有如周

秦中铤，泥封，白文的奔放古朴，有如商周的彝器款识。至于边款的奇肆，篆、隶、正、草，随心所欲，尤为时人所称道。印人一般都用扁的利刃来篆刻，而先生却用圆干钝刃的刀来刻印。圆干取其运转自如，钝刀便于硬入，刻出来的文字自然古朴苍劲，有极高的意境和深厚的情趣。

他生平精于训诂之学，所见的金石原器或拓本。常加以考证题识，往往提出精确的独得见解。发人之所未发。并为书画、篆刻之助。

先生的诗，苍劲高古，旷逸纵横，风格上与他的金石书画有共同之处。作诗学王维，杜甫。深得两家的神髓，又能独具面目，直抒性情，自成一格。到了晚年，更加勤作，诗兴来时，深夜不睡，反复吟哦。家人们有时婉言劝阻，他认为作诗是为了倾吐胸中的不平。正是一大快事，而绝非苦事，是不必勉强阻止的。经过多年的努力积下了不少的诗篇。初刻《缶庐诗》十一卷，别存一卷，几经删订，仅存四卷。先生逝世后，儿子东迈特请父挚友朱疆邨，冯君木两位先生整理遗编，增加一卷，定为五卷。名“缶庐集”早已出版。

1957年12月间，为了纪念先生逝世三十周年，我曾写述“艺术大师吴昌硕”小册子。概述先父生平行谊和艺术造诣，由浙江人民出版社刊行。最近人民美术出版社为了比较有系统的传播先生的艺术成就，又选印了先生书画的代表作，旁及金石、篆刻和诗稿手迹等，以便学者研究。这说明了只有在共产党和毛主席的领导下，只有在“百花齐放，百家争鸣”的政策指导下，一个艺术家，才能获得这样的殊荣。他的作品，才能日益广泛地流传，为全国人民共同欣赏。我在感幸之余，欣然的写述这篇短文，聊作前言而已。

1959年11月写于上海

吴昌硕先生在塘栖(摘录)

王个簃

一九二七年春天，蒋介石在上海发动了“四·一二”反革命政变。东北风把附近着了火的建筑物的火星，刮到了昌硕先生家的天井里。为此，家里人大为恐慌。鉴于上海处于动乱之中，朋友和学生们考虑到昌硕先生年事已高，行动不便，怕会出事，因此劝昌硕先生去杭州住上一段时间，然后看局势如何，再定去留。对于大家的意见，昌硕先生考虑了好几天。

在去杭途中，昌硕先生突然决定弯一下浙江塘栖，他想在那小住几天，然后由塘栖取道赴杭。

我们到了塘栖，时近五月中旬。塘栖是个鱼米之乡，而且盛产枇杷。昌硕先生的小儿子吴东迈是塘栖厘捐局的局长。我就住在厘捐局附近，我和昌硕先生同住一室。厘捐局是专收往来于运河中运输船只的税的。五月时节，正是塘栖枇杷上市的时候。枇杷摘下后装上船，就要先摇到厘捐局交好税，然后方能运出去。所以我们到的时候，厘捐局门口停着许多载满枇杷的小船。要吃枇杷，在塘栖是不成问题的。在塘栖的附近有座小山，名叫方山，山上有座寺院。寺院中的道士知道昌硕先生在塘栖落脚，傍晚我们吃过晚饭后，他们送来了一小篮桂圆枇杷。这种枇杷现在很少看见，个小，似桂圆，色泽金黄，味道极美。昌硕先生见此高兴极了，他低声对我说：“启子！这可是好东西，快把它藏在床背后，我们自己吃！”听了他的话，我笑了起来。

五月的晚风，略带寒意，我扶着他去河边散步。昌硕先生精神抖擞地沿河塘走着。突然，他好象想到了什么，对我笑了起来，说道：“启之，扶我到河滩边上去！”我不知道他在动什么脑筋，见他兴致勃勃地，也就不问了。我扶着昌硕先生慢慢地弯下腰，拣了一块碎瓦片。他扬了扬碎瓦片，对我说：“来，看我来削水片！”说罢，他使足了劲，在我的搀扶下用力向河心削去，碎瓦片在水面上蹦了四五下才沉了下去。昌硕先生回过头，得意地说：“我还有点力气！来来，看你的！”我拣了片碎瓦，照昌硕先生的样子削了出去，可惜经验不足，所以它只跳了一跳就再也起不来了。看着水面一对涟漪相互撞击着，昌硕先生跺着脚大笑起来：“不如我！不如我！”看着他那种得意的样子，我也笑了。在回去的路上，经过一个小庙，我随手捡起地上一张菩提树的叶片带了回去。

我们回到了住处，昌硕先生一面吃着桂圆枇杷，一面把我捡来的那张树叶放在手掌里玩弄着，随后他叫我取出笔墨，在树叶上用篆体写了个“佛”字，写完之后，他又看了许久，才把树叶递给我轻声说：“启子，你留着吧！”于是连同他有一年春节时写给我的一幅“元日书红，佛在其中”的字屏，一起为我珍藏着。

过后到杭州，住西冷印社孤山观乐楼。

（完）

谈吴昌硕先生（提纲）

诸乐三遗著

一、家庭出身及幼年时代：

①先生出生于清道光24年（1844年）孝丰（现属安吉）章吴村。半耕半读的人家，父亲是举人，但家贫。

②因章吴村离安吉城近，离孝丰城远，因报名考秀才的是安吉县，故称安吉。

③初由父亲吴辛甲教读。十几岁时就喜刻印。他父亲指导他，要刻印必解研究金石学。

④十七岁时，太平天军从安徽广德到安吉、孝丰一带。清兵骚扰，到处烧杀。这段时间先生过着流亡生活，在流亡中，不释书本，非常艰苦好学。

⑤二十一岁回故乡章吴村，与父垦地过活。一面仍不弃学，对八股文感到太拘束，无兴趣。二十二岁进秀才后，即弃举业。专心艺事，研究金石篆刻，在方砖上学字。又因无钱买石章，在砖上刻字，亲邻都以为无出息。不久迁住安吉城内。

二、寻师访友，钻研文艺：

先生好学、研求的精神是值得我们学习的。

①离家乡先到杭州，拜俞曲园先生为师，和同乡好友施浴升一起，学书法及诗，得益不少。这时曲园老人任诒精经舍山长，很有名望。

②后来又到苏州，上海，结合了潘伯寅、吴平斋，吴聪斋等看到历代钟鼎彝器文物，大有帮助。（这时条件很差，

现在我们有优先的条件可以供我们研究，应该努力。）

③在苏州时，杨见山（岷）先生教他写字，替他改诗改文。

④三十五岁左右开始学画。在上海时与任伯年先生研究画（带讲用墨故字）。他自己说五十岁前不懂画，是他自己对五十岁以前的画表示不满意的意思。

⑤杨见山（岷）先生回答昌硕先生欲从他为师的信的大意是：“不必收为门生，兄弟称很好，师生尊而不亲，兄弟则尤亲矣。文章如惜抱轩（姚）亦可以学，惟古书不可不读，当再求深造。壁诸画学伯年（任伯年），仍宜仿天池（徐渭），八大（朱耷）苦瓜（石涛）诸名作，即此意也。”

艺术的源泉当从生活中来，这是一定的。但要研究艺术，应当要如信中所说这样做些功夫。所以学古人要吸收古人的长处，丰富自己的表现能力（不多讲）。

⑥昌硕先生与任伯年的交好颇密。我知道的有两段故事：①用墨为任氏倾佩。②与任氏经常讨论的殷勤。

三、学画的程序和他的创作。（作画的注意点，表现方法）

①吴先生国画的基础（根底）是筑基于书法、篆刻、诗学等方面。对于这些方面的修养，在他学画之后一直不断的同时并修，画到八十四岁逝世前三天，还画了一张大方册的兰花。

②他的学画过程，先学过双勾，比较细微的一路，后来“写多工少”，喜作泼墨画。七十岁以后完全大写。——大致过程是这样。他的诗、书法、篆刻的转变过程也都这样。

③六十岁以前先打灰稿（即用柳炭打稿），六十岁后随笔径写。

④作画的描写对象，他一向反对完全“如实描写”，但对于对象的生活环境、精神面貌都很注意的，他对石涛所说的“以不似之似似之”这句话很赞同。所以他画的梅花枝干倔强，纵横交错。能写出梅花凌寒耐冻的精神。画水仙、兰花、牡丹、花叶连片，丛叠繁多，紫藤的蓬蓬勃勃，藤蔓迂迴。描写出某种花的本性和枝叶的繁荣茂盛，而不为物象的形态所拘束。

⑤他对画面上的构图。不专取顺，不专取巧。往往顺逆相参，而又逆开顺合，巧与拙并用，从矛盾中取得协调（就是适当的穿插，适当的配合。）一幅画中，首先要配到全局，再从部分处细细收拾。（这是细细收拾，不是笔致的细细收拾，而是看整个的需要很仔细地补足整个的气势和神韵），所以他说：“奔放处离不开法度，精微处仍照顾到气魄”。

⑥他的构图，与嘉、道以来一般画家的作风比较，很有发展和创新，所以他能不落常套。

⑦他作画的态度，着重在构思方面，有时静坐默契，宁心定志地思索，酝酿到大略胸有成竹时，不马上就画，把脑力休息一下，待至腹稿完全成熟，即挥毫点染，一气呵成。

⑧他无论画幅的大小，总是站着画的，因为兀立挥毫，可以纵横取势，免去板滞的流弊。

⑨作画时不喜与旁观者谈话，故常在清晨或晚上动笔，以避免骚扰，画成后始与人言笑，多欢。

四、用笔、用墨、用色、用纸

①他的用笔，采取指实掌虚的方法，喜用羊毫，不喜硬锋借力。常用迴锋取势，间用逆锋。

②作画喜用浓墨化用，墨气的浓淡，听其自然流露。打破一般画家有意墨分五彩以追求表面匀净的惯例。因为他主

张这样用墨，所以喜用生宣（纸）。

③用色方面，他曾说过“色难”二字。因为墨色画是一种单纯的墨色，在表面上看，即使墨用得不好，庸俗之气比较少些。如用色用得不好，恶浊之气使人难受。他的用色方法：明、暗、冷、暖、互相杂用。有时偏把寻常忌配的颜色大胆凑合，使它在不调和中得到协调，有时无论红、绿、青、朱中加以赭色成墨，不喜用粉，而又善于用粉。他说用粉多色调容易板滞，以致伤害了气韵。

五、对人对己的态度（谦虚和诲人不倦）

①为人温厚诚挚，直到老年还是很谦虚。从不夸耀自己，常说：“我学画太迟，没有根底，天资不高，仅仅做到多看多画而已”。

②对人家的作品，尽量找些优点来鼓励。就是较差的，也要找一、二好处来赞扬。对人家作品的缺点，常在诗句中提出一些自己的看法。或又加以鼓励。

③对学生的作品，无论诗、书、画、篆刻等，毫不客气的，很肯定的提出意见。或当场为之修改。有时还拿出自己的作品，指点给学生看，并讲解些理论。学生作品有好的地方，他还是鼓励的。

④举例讲出他对我的教导：“刻印：”①：受己之钩的印；②为日本画家刻的印；③刻印分朱布白的道理；④指示学秦汉古印。“画”：要平中求奇；要在无墨处用功夫；要有一个我字。但是他对生活的体验也很重视。他说：一张画的精神很重要。

吴昌硕先生四十岁后常到上海；六十岁后曾客居上海小长芦馆；六十八岁自苏州迁上海定居，寓北山路吉庆里。直至八十四高龄逝世。住到上海以后，就靠卖书画并治印度生

活，当时向他买画的人不多，到辛亥年六十八岁以后，求画的人渐多。收入丰富，声名亦盛。年龄益大，画名益盛。

把他一生的历史综合起来看：他是一个刻苦好学，精研艺术，在美术史上有伟大成就的艺术家。但是他去世之后，他的艺术成就，以及他如何努力于艺术亦少有人知道，也无人表扬他。直到解放后，人民政府重视他艺术的成就。认为也对民族文化的优良传统是一个继承发扬者，所以在西泠印社建立了吴昌硕纪念馆，并介绍了他生前的作品和群众见面，还出版了他的传记和画册。只有在共产党的领导下，才有今天对这位艺术大师空前重视。

1959年10月于杭州

苦铁道人梅知己

吴长邨

艺术大师吴昌硕平生酷爱梅花，正如他自己在诗中所说：“苦铁道人梅知己”。他在卅岁左右，居故乡安吉时，曾从潘芝畦学画。潘老是著名的画梅能手，学画就从画梅入手。潘老先生是画汤贻芬一路的，画梅花老干，善用飞白笔法扫之，所以昌老画梅不说画，而说“扫梅”，正是这个“扫”字，恰如其分地烘托出吴昌硕先生毕生在作画时，纵笔挥洒、龙飞凤舞、风驰电掣般，有其不可一世的神态。他之所以酷爱梅花，因为梅花能在冰天雪地中倔强展放，与那桃李特性全然不同，曾作诗这样赞美梅花，“冰肌铁骨绝世姿，世间桃李安得知。”在那漆黑污浊的当时社会里，画梅也是一种“缘物寄情”，抒发他那段愤世疾俗的不平心情。昌硕先生常爱到苏州邓尉、杭州孤山、余杭超山等处观梅，直到晚年，梅花依然是他作品中画得最多的题材，确是有所因依。

昌硕先生早年就和梅花缔有深交，那时还住在故乡安吉城内，寓中有一小园，因为不事修剪，草木蔓生，故名曰：“芜园”。先生在园中手植梅花卅余株，当梅花盛放时，满园幽香，其出世之姿，实令人心旷神怡，陶然自醉。某年冬天，气候严寒，如拳大雪，竟把他一棵心爱的老梅，开花最盛的一棵枝条压折，连干带枝牵挂在邻家檐前。他感到十分痛惜，急忙去取来绳子，借图挽救，岂知被邻翁先来将挂枝折断，放入瓦罐内收养，这真使他忧痛伤感不已，但也无可奈何，为排遣胸中闷愤，展纸濡毫作老梅一大幅，其枝干蟠

曲，郁勃纵横，如有万千不平之鸣，发出纸上，命笔以赋长句，句末有：

……“邻翁惜花翻助虐，
我欲呼天嗥滕六。
风寒月落春夜深，
应有花魂根下哭。
淡墨聊当知己泪，
貌出全神此长幅。
残鳞败甲好护持，
莫再人间遭手毒。”

字里行间，在在流露出对梅花的真挚感情，睹物思人，昌硕先生当时的感触心情，岂独仅在老梅而已。

昌硕先生有一次醉后以酒和墨，用日本苔纸绘老梅，兴酣之余，落笔画出梅花各种姿貌，集秀丽，孤冷，豪放，清逸于一堂，真是千姿万态，美不胜收。人们不禁惊奇他的笔法高超绝伦，他曾在题梅诗中曲曲传出他作画时的心情境遇：

“二月春寒花着未？
下笔恐触造物忌。
出门四顾云茫茫，
人影花香忽相媚。
此时点墨胸中无，
但觉梅花助清气。
枯条着纸墨汁干，
时有栖禽落远势。”

除黑梅以外，也常画红梅，在一幛巨幅红梅中题道：
“画红梅要得古逸苍冷之趣，否则与夭桃相去几何，一落凡

艳，罗浮仙岂不笑人唐突。”所以他画红梅时，非常注意水份和色彩，喜用西洋红和以胭脂，使花色红紫相间，舒展其错综协调的变化，益显得画面上的古厚苍冷。

他爱用大篆，草书笔法画梅，在题画梅诗中写道：

“螺扁幻作枝连蜨，
圈花着枝白壁圆。
是梅是篆了不问，
白眼仰看萧寥天。”

有时，他还画雪里梅花，依靠水墨背景上留有适当的空白来表现，题上“不知是雪是梅花”的诗句。他在一幅雪中绿梅题道：

“碧绿海珊珊，
雪白明月珠。
折来玉台畔，
能助晓妆无？”

图面上点点翠绿，题上这样的诗句，愈觉佳趣盈然。

曾看到他老人家画过一幅月下梅花，画来真是皎皎寒姿，亭亭孤艳，令人有出尘之想。记得画中是这样的题句：“春夜梅花下看月，花瓣皆含月光，碎玉横空，香沁肌骨，如濯魄于冰壶中也，但恨无翠羽啁啾声和予新咏。”读之深觉其韵味无穷。

昌硕先生六十岁时，有位日本友人滑川先生，对昌老表示无限崇敬，赠以日本名刀一口，求墨梅一幅，昌老作图酬已，但其时国情，昌老以不胜感慨之心情绘之，把老梅倔强不屈之虬干，画成怒龙冲霄，笔走龙蛇，有如风云满纸，还题上慷慨的诗句：

……“报国报恩无蹉跎，

惜哉秋鬓横皤皤。
雄心空对梅花哦，
一枝持赠双滂沱。
挥毫落纸如挥戈，
请对此刀三摩挲。”

义深意长，昌老当时之内心世界，卓然可鉴。

岁朝，他爱画红梅、水仙、石头构成岁朝图。红梅画来犹如彩霞流光，水仙的翡翠驱干，嫩玉花芯，伴以顽石，真是相映成趣，显得非常古朴雅致，清奇出丽。题画句有：“梅花、水仙、石头吾谓三友，静中相对，无势利心，无机械心，形迹两忘，超然尘垢之外。世有此嘉宾，焉得不揖而上坐，和碧调丹以写真，歌雅什以赠之。”

由于他酷爱梅花，有时把自己也比作梅花。六十岁时他画了一盆红梅，题道：

「传家一本宋朝梅，
土缶从已跳劫灰。
颜色孤山嫌太好，
夕阳扶影自裴回。」

光绪癸卯，缶道人自写照一

1925年，先生在82岁生日那天，也把自己比作梅花，画了一幅梅花大幛，气势磅礴，昂然傲世之态，溢于画表，还悼念去世的施氏夫人，题画诗中写着：

……“蝶谁梦续疏还补，
琴不弦张抚自伤。”

他还曾刻过一方印，印文是“梅花手段”。

惊蛰前后，梅花盛开，正是踏雪寻梅的良好辰光，年年惊蛰节，总会引起我无穷的思绪。回想到幼年时随老祖父昌