

陈振濂 主编

盛世 鉴藏

集丛
①

吴昌硕专辑

圖像·文獻

浙江古籍出版社



盛世

監藏

盛世

監藏

盛世

監藏

盛世

盛世



图书在版编目(CIP)数据

盛世鉴藏集丛① / 陈振濂主编. — 杭州: 浙江古籍出版社,
2006.12
ISBN 7-80715-194-3

I. 盛... II. 陈... III. ①中国画—收藏—中国②汉字—
法书—收藏—中国③中国画—鉴赏—中国④汉字—法书—
鉴赏—中国 IV. G894 J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006)第 151171 号

盛世鉴藏集丛①

——吴昌硕专辑

- 主 编 陈振濂
副 主 编 徐忠良
编 委 (以姓氏笔画为序)
于在海 王 漪 王 婷 王 平 王志坚 田宇原
卢 忻 朱艳萍 李立中 李 杭 沈秋农 吴 杭
李 明 来晓林 罗宗良 陈 九 张建国 尚佐文
洪浩生 徐 善 高天民 钱剑力 顾玉如 曹湘秦
董伟成 廖静文 蔡萌萌 鞠 慧
- 出版发行 浙江古籍出版社 (杭州市体育场路 347 号)
经 销 浙江省新华书店集团有限公司
责任编辑 朱艳萍 赵 瑛
整体设计 刘 炜
制 版 杭州海得宝图文制作有限公司
印 刷 浙江新华印刷技术有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 8.75
版 次 2006 年 12 月第 1 版
印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-80715-194-3/I · 810
定 价 40.00 元

如果发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

《盛世鉴藏集丛》

编委会名单

主 编:陈振濂

副主编:徐忠良

编 委:(以姓氏笔划为序)

于在海	王 漪	王 婷	王 平	王志坚	田宇原
卢 炯	朱艳萍	李立中	李 杭	沈秋农	吴 杭
李 明	来晓林	罗宗良	陈 九	张建国	陆境清
尚佐文	洪浩生	徐 善	高天民	钱剑力	顾玉如
曹湘秦	董伟成	廖静文	蔡萌萌	鞠 慧	

《盛世鉴藏》丛刊①

——吴昌硕专辑目录

卷首语 / 陈振濂 2

图像·名家典藏

- 吴昌硕早期书法绘画风格鉴定研究 / 林如 4
- 从吴昌硕博古画谈起 / 胡志平 10
- 吴昌硕不同材料的作品风格之比较 / 赛纳 15
- 吴昌硕绘牡丹花计算机辅助鉴定的新尝试 / 江浙 18
- 假作真时真亦假——从假冒的《日本藏吴昌硕金石书画精选》谈起 / 赵瑛 22

图像·学术动态

2005 西泠印社金石书画鉴赏学术报告会讲演录

- 吴昌硕作品的真伪鉴定 / 陈振濂 24

图像·吴昌硕作品鉴赏 / 古籍 47

文献·研究论坛

- 考鉴缶庐法绘三题 / 韩天衡 69
- 吴涵与吴昌硕篆刻的风格关联——兼议缶翁篆刻的合作问题 / 孙慰祖 75
- 当前吴昌硕研究的反思与展望 / 万新华 92

文献·信息荟萃

- 吴昌硕基本资料 / 郑鹰 100
- 吴昌硕作品拍卖价格表 101
- 吴昌硕艺术创作大事年表 / 赵筱洁 111
- 吴昌硕相关学术信息 / 张钰霖 116
- 西泠印社联手中外多家艺术团体举办多项纪念活动
纪念吴昌硕先生诞辰 160 周年学术研讨会论文集目录
- 吴昌硕相关出版目录初编 / 诸葛慧 117

文献·投资、收藏、拍卖与鉴定

- 市场看好哪种中国书画? / 祝君波 125
- 投资与收藏散论 / 英子 129
- 如何收藏书画
大师的“冷门之作”渐成投资新热点
- 民国时期书画润例的制定与刊布形式 / 胡志平 131
- 谢稚柳古书画鉴定方法研究 / 王益一 135

《盛世鉴藏》

——吴昌硕专辑

卷首语

陈振濂

当代艺术品收藏、拍卖的热度之高，时间延续之久，曾经使我们这些业内人士大为惊讶，并且百思不得其解。过去老一辈说是“乱世黄金，盛世收藏”，这话当然不错。生逢盛世，既无兵荒马乱饥馑水火之忧，在安居乐业之际专念收藏，这本是顺理成章的。但在持续的收藏热带动下的艺术品(古玩)买卖的屡出天价，形成一个几近疯狂的市场格局，乃至各种大大小小的拍卖行一夜之间鱼贯而出，这却又不是常理所能推测揣度的了。当然，艺术品市场的火爆带来的赝品伪作的充斥，是古来即有的现象，今天许多拍卖会与画廊中所浮现出的大量伪作，只不过是因了市场需求而在程度上愈演愈烈的证明而已。也因此，就需要有一批志士仁人来做一下关于艺术品市场的正本清源工作，与关于真伪鉴定的同样正本清源的工作，以及对艺术家不同创作时期与传世作品进行深入研究的本正清源的工作。我们想通过这份学刊来做的，正是这样一种性质的工作。

艺术品收藏与鉴定的范围太大，从青铜器、玉器、瓷器、竹木器、陶器到书法篆刻，在画中还有西洋油画与国画之分。这份学刊希望能从传统的中国书画入手逐步推开，并且是从明清和近现代入手。其理由是明清尤其是近现代书画，在艺术品拍卖会与画廊中，接触的机会较多，通过本学刊发表的成果，可以直接作用于艺术品(书画篆刻)投资者的判断力与投资行为，有实际的价值与意义。过去沙孟海先生有《近三百年书学》，为一代名著。“三百年”是个约数，我们今天取的大致也是这个范围。此外，并世不论，故本学



刊不收当代在世书画家的作品市场分析与真伪鉴定文字内容。一是想保持本学刊有足够的学术文献研究品位,许多资料,即使今后也可以长久保存,而不致有昙花一现之憾;二是希望避免人为的市场炒作与哄抬,卷入不必要的人事恩怨纠纷中去。总之,这应该是一份虽然指向收藏市场的经济活动内容,但却又是立足于严肃认真的、出于学理研究而非功利性目的的学术读物——当然,在提供阅读情境方面,我们希望它尽量轻松愉快而不晦涩沉重。文字点题的精准,畅达的文风,活泼的版面与丰富的图像资料,是保证这一目标的最基本的前提条件。

收藏与投资杂志,如《收藏家》、《文物天地》、《典藏》、《收藏》、《中国收藏》、《收藏拍卖》、《艺术与投资》、《鉴藏》、《中国画拍卖》、《艺术市场》等以及收藏类报纸,林林总总,约有三十来种之多。其中绝大多数,是直接为艺术品拍卖交易服务的。因此内容必须取多样庞杂,文字也力求通俗浅显,平面的介绍居多。我们这册《盛世鉴藏》希望提供的,却是一种有专题、有主旨的深度思考成果。以新闻报刊作比喻,它不求对一般新闻事无巨细的迅速反映,但很在意对一些典型项目类别课题的立体的深度的文化发掘。当然,由于鉴定和收藏还牵涉到古典文献与古人的各种成功经验积累,作为一本有学术意图的书刊,我们也对它予以了关照。此外,考虑到许多投资与收藏杂志为求实用,对图版使用都采取配文方式,图版刊用小而杂。我们希望能看到一种更醒目的图版效果,对一些珍贵的未曾发表的书画精品,应该在鉴定研究的同时,还要能作为临习范本以供青年学子揣摩临摹。《盛世鉴藏》之“鉴”,既可以作“鉴定”解又可以作“鉴赏”解。前者是科学立场上的真伪判断,后者是审美立场上的赏玩感受与体验。在我们而言,两者缺一不可。

2006年5月于杭州

吴昌硕早期书法绘画风格鉴定研究

林 如

引言 吴昌硕是书画界公认的近代海上画坛的领袖人物，一代宗师。说到清末民国时期的画家，吴昌硕是一个绕不过去的话题。近年来，关于吴昌硕的研究层出不穷，包括他的各种各样的画册、传记，对吴昌硕的绘画风格的研究、画派研究、市场研究、作品真伪研究等等，不胜枚举。究其原因，不仅有吴昌硕本身的书画艺术造诣精湛，追随者众多，更为关键的是，目前吴昌硕的书画作品流通范围广阔，在国内外市场上尤为火爆，价格飙升，影响力巨大。无论是对学术研究者来说，还是对藏家或书画投资者来说，吴昌硕及其领衔的画派都是被关注的焦点。

正因为吴昌硕的名声大，作品多，市场火爆，前景广阔，假冒吴昌硕的伪作也随之充斥海内外市场，鱼龙混杂，所以对吴昌硕作品的鉴定就成了尤为重要的课题。对吴昌硕作品的鉴定，当代不少从事实践创作的画家和专业的鉴定家们已经从不同的角度作过研究。对近代人的书画作品的鉴定，基本上还是以对书画家的书法、绘画风格的分析、理解和把握作为判断作品真伪的主要方法。

吴昌硕的艺术创作生涯较为漫长，不同时期的创作习惯和艺术风格都有所区别。因此，吴昌硕的伪作情况也十分复杂，有不同时期的低仿、高仿，有门生子弟的代笔。鉴定者不仅要要对吴昌硕不同时期的生活、学习背景有所把握，还需要对他的实践技巧、创作习惯乃至神情气韵等方方面面的内容，对他的每个时期的艺术创作进程的演变都有相当深刻的了解。做到这些，才不至于被伪作所蒙骗。



图1 集石鼓文篆书七言联(早年)



从吴昌硕的存世作品来看，早期的作品，即三四十岁时的作品所见不多，为数较多的是60岁以后的作品，特别是到了晚年，创作水平日臻化境，艺术成就逐渐为世人所认同和推崇，索求书画者无数，尤其是日本方面的订单之多，很少有同时期的画家可以望其项背。因此，人们对吴昌硕作品的印象，一

般都定格在中晚期时的苍劲、老辣的风格当中。吴昌硕的书法，沙孟海谓之“道劲凝练，不涩不急，亦涩亦急，更得‘锥划沙’、‘屋漏痕’的妙趣”；“晚年更恣肆烂漫，独步一时”^①。王个簃如此评价：“吴氏的书法艺术笔势奔驰，苍劲雄浑，凝练道劲，貌拙气酣……”^②对吴昌硕的绘画，齐白石是这样形容的：“余见缶庐六十岁前后画花卉，追海上任氏，得名天下，七十岁后参赵氏法，而用心过之，放开笔机，气势弥盛，横涂竖抹，鬼神亦莫之测，于是天下真当叹服矣！”^③潘天寿也称吴昌硕的绘画“用篆书的

用笔到画面上来，苍茫古厚，不可一世”^④。看吴昌硕成熟期的作品，的确有同感。然而，当人们把吴昌硕的画风定格在晚年的形象

里时，往往对他早期的作品难以把握，甚至容易把他早期的真迹和伪作混淆起来。西泠印社出版《日本藏吴昌硕金石书画精选》，有画家说这本书里吴昌硕作品有假。其实所说的“伪作”是早期的吴昌硕作品，这类作品和后来我们所看到晚期的吴昌硕老辣的风格差距很大，它是吴昌硕在40多岁到50岁以前

图2 集石鼓文篆书七言联(晚年)



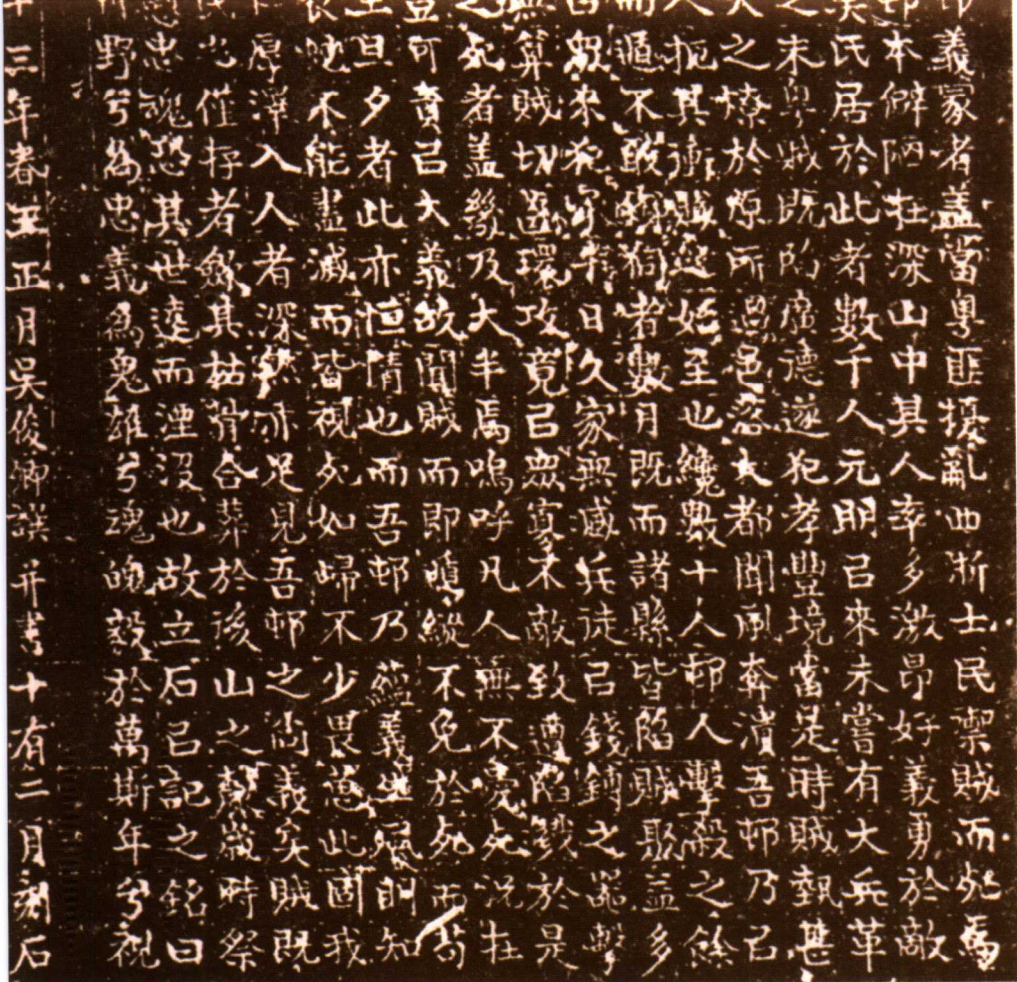


图3 郭吴义冢碑



图4 墨菊图(局部)

的最典范的作品。

我们现在能看到一些早期的吴昌硕作品，在日本也有一批，但是国内居多。我们可以对早期吴昌硕的书法、绘画作品举例分析研究，以期对他的早期作品加以了解和判断。

众所周知，篆书是吴昌硕的名世绝品，他浸淫于《石鼓文》数十年，早、中、晚年各有体势，意态不同。吴昌硕有一幅集《石鼓文》字对联：“树角夕阳归邈马，花阴微雨写来禽。”(图1)这是吴昌硕早期学习石鼓文风格的典型作品。对联的正文结字较松，平稳工整，分布匀称、规矩。用笔很圆，笔墨非常轻淡、滋润，没有晚年用焦墨或宿墨时的浓厚、枯涩之感，线条基本上没有强烈的顿挫，平缓圆润，“写”字中间的一个弯竖笔，竖笔线条忽然变细，中断凹陷，甚至给人产生柔软、虚弱的感觉。作品整篇的气势非常平和。与晚年作品(图2)的结体紧凑，用笔老辣、苍劲凝练，气势磅礴、摄人心魄的感觉截然不同。而这幅早期书法作品的题款更是难以与印象当中的吴昌硕相联系。这排署为“香草庵主人属，集石鼓文字，仓硕吴俊挥汗”的楷书题款，字体向右下方倾斜，用笔稚嫩，颇为幼稚可爱，像是戏笔，但仔细体味，不无出处，与他早年学习楷书的经历是相吻合的。吴昌硕早年楷法专学钟繇，他早年的画款和自写诗稿长卷，有钟法又别有风貌。我们看到吴昌硕31岁时写的《郭吴义冢碑》(图3)，相比之下，不难找到这幅对联题款面貌的来源。它与晚年吴昌硕行草书题款的斜向取势、笔势奔放形成鲜明的对比。这件作品的落款为“仓硕吴俊”，早期的吴昌硕署名大部分是用吴俊，尤其是在他50岁以前的作品里，落款基本上都是吴俊，这也是除风格特征以外判断他早期作品的依据之一。

毫不夸张地说，吴昌硕的绘画影响了几代画家，特别是他的写意花卉，可以说独开大写意花卉的

新生面。从早年的初学期到晚年的成熟期，吴昌硕的绘画风格经历了一个从稚嫩到老辣的嬗变的过程。有一幅题款为“己卯十月吴俊卿昌硕”的《红梅图》(图5)，己卯年是1879年，当时吴昌硕才36岁，我们几乎看不到传世的吴昌硕40岁以前的绘画作品，所以颇有争议。从画面上看，这幅作品整体布局疏密得当，虚实相生，胸有成竹。线条凝练厚重，苍劲有力，笔势老练，颇有气势，与他50岁以前略见稚嫩的作品风格不相符。有人认为是吴昌硕的署年有误，其实后来经过反复研究，并请教了研究金文的专家以后，发现在战国的金文里面，草书“卯”字的写法在金文里是“酉”字的写法，己酉年是1909年，吴昌硕66岁，所以编者将这件作品定为1879年，是断代的错误，实际上这是他中晚年的作品。我们可以将它作为一个反例，来证明吴昌硕早期和中晚期绘画风格的差异，并对他的作品真伪作出准确的判断。

吴昌硕早年曾从潘芝畦、杨见山学画，受益匪浅。又好摹古，徐渭、八大及扬州八怪等皆是他临摹的对象，所以即便是从他早期的绘画作品中，也能

图5 红梅图





图6 菊花图(局部)

看出扎实的传统技法功底。以辛卯年(1891年)吴昌硕48岁所作的《菊花图》(图6)为例,笔墨非常轻淡,非常滋润,茎和叶的用墨匀和、圆润,菊花花瓣的勾写和晕染也很淡,虽然姿态各异,颇有笔意,但笔力并不老练,整体的章法也疏落而少气势,显然还处于仿古的阶段,个人面目并不强烈。与他晚年83岁所作《墨菊图》(图4)相比,无论是用笔、用墨的枯涩、厚重凝练,还是整体的磅礴大气、浑然天成,都还嫌稚嫩,不够老到。再来看题款,吴昌硕中晚年的行书已将篆书的笔法自然地融入进来,粗头乱服,豪迈不群,别有个性。沙老评价他的行草书“纯任自然,一无做作,下笔迅疾,虽尺幅小品,自有排山倒海之势”^⑤,绝无虚言。但看这幅吴昌硕早期的《菊花图》的行书题款,结体的斜势不明显,点画规矩周到,颇为秀雅,与他晚年的行草书风格迥殊,显示了他早年在学习传统技法上所下的苦功。还有丙戌年(1886年),吴昌硕43岁时画的《荷花图》、《墨梅图》,清新淡雅,与他画风成熟后的“倔强桀骠”^⑥的风格差距明显。吴昌硕早年的画款,多作钟体,有时将魏碑融入其中,早期的行书或行楷也多从钟体出又不专师钟繇,与后来又以篆书笔意融于行草书中的做法是不同的。

吴昌硕50余岁所画的横幅《桃花图》(图7)也颇值得一提。此画本无题款,为吴昌硕的弟子诸乐三后来补题。吴昌硕曾自谓“五十始学画”,其实是谦词,意思是对50岁以前的画并不满意,认为尚不能达到其理想中的直抒胸臆之境界,还不足以示人。的确,以“画当出己意”的标准来衡量,吴昌硕50岁以前的作品还没有到融会贯通、随心所欲的境界。而50余岁恰好是他的绘画风格从探索到逐渐成熟的转折期。他开始以篆籀之法入画,逐渐形成了吴氏绘画的独有面貌,从这幅《桃花图》图中便可略窥端倪。诸乐三在此画的题跋当中谓之“逸笔草草,古艳可爱”,这幅画的构图和笔

墨都非常简练随意，但用墨的浓淡、枯湿、虚实表现得颇为丰富，不像早年那么清淡，枝干的线条没有了早年的琐碎和稚嫩之感，取而代之的是果断、挺拔的线条质感，花瓣的点色块相互组合，果断随意，没有太多的修饰，已经颇具自家的构图法、笔法、墨法格式，或许可以说它是判断吴昌硕早期与晚期画风的分水岭。

从以上对吴昌硕作品的对比分析中，可以看出他早年到中晚年艺术风格的发展转变过程。有些鉴定家，特别是画家们，当看习惯了吴昌硕晚年的成熟风格以后，再来看其早年的作品，会觉得它和吴昌硕的风格不一样，并进而疑其不真。其实如果对他早年的书画面貌没有清晰的认识，凭一己的经验当然会判断失误。所以，鉴定一件作品的真伪，还必须了解作者的师承来源，学艺历程，风格转变的过程，这是非常重要的。

作者为浙江大学中国书画文物鉴定研究中心博士



图7 桃花图

注释

- ① 沙孟海《吴昌硕先生的书法》，见《吴昌硕作品集》 西泠印社出版社\上海人民美术出版社 1984年
- ② 王个簃《怀念吾师吴昌硕》，见《吴昌硕作品集》 西泠印社出版社\上海人民美术出版社 1984年
- ③ 吴昌硕1923年所画《观瀑》图之齐白石跋语，见梅墨生编著《中国名画家全集·吴昌硕》第191页 河北教育出版社 2002年3月
- ④ 潘天寿《回忆吴昌硕先生》，见《吴昌硕作品集》 西泠印社出版社\上海人民美术出版社 1984年
- ⑤ 沙孟海《吴昌硕先生的书法》，见《吴昌硕作品集》 西泠印社出版社\上海人民美术出版社 1984年
- ⑥ 《吴昌硕石交集校补》中写道：“吴昌硕早年曾学画于潘芝畦，潘画梅尤妙，无倔强杆槎。而清风远韵。具雪后水边之致。”而对潘画梅的这段评述，与吴昌硕43岁时所画的《墨梅》风格颇为一致。

从吴昌硕博古画谈起

胡志平

吴昌硕绘画题材十分丰富，博古画亦为其中之一，只是因为所占比例小而未能引起广泛注意。西泠印社出版的《日本藏吴昌硕金石书画精选》，收有数幅吴昌硕的博古画，联想到吴昌硕曾以博古画为诗题、画题，以及多有考古证字的作品，引发了关于吴昌硕与博古画的思考。

一、吴昌硕与博古画

吴昌硕喜爱文物，平生亦收藏过很多古砖古陶，并常在古器物拓片上补画梅花、牡丹等，别具古趣。他曾在《宣和博古图》上题跋：“鼎彝瓶罍悉具，昔时画史以工笔扶效，所插花枝皆钩勒渲染，庸俗少致。自谓效宋元笔法，可资喟嘘。陈曼生能破此格，以写字之法出之，良由得力于金石者深也。戏学之，未能就其范围。”他亦曾有《周夺敦》全形拓本跋文，云：“友人赠《周夺敦》全形拓本，自补菊花水仙，作岁朝图，好古癖深，亦不自觉酸寒也。‘夺’字不知何所取。古人铭器别有寄托，非若今人好为文辞，奚必穿凿为之说耶？”这是他好古不为夸饰，只为近德修业心声的流露。他还在《陶陵鼎补梅》上题诗曰“文献楼头跳劫灰，赢得寒香伴昏晓”，显示了他与金石为伴的缠绵。题《玉兰清供》图：“叔父辛壶字字苍，最宜位置癖斯堂。玉兰清供年年事，回首春风鬓已霜。”则是吴昌硕抒发吊古伤今之作。《岁寒清品》的题跋“乙卯残腊，读六舟手拓彝器，古穆可爱，苦铁欢喜补之”。更直接体现了他对古器物的喜爱之情。

二、吴昌硕好古

金石之学，肇始于宋代，盛于清代，与之密切相关的博古画亦有着悠久的传统。博古画，是图绘古器物或在古器物拓片上补绘的画作。进入清代，由于金石学的兴起，博古画越发受到许多人的喜爱，尤其受到许多热衷金石学的人的喜爱。潘祖荫、吴大澂、陈介祺等都喜藏博古画。以篆刻著称于世的黄士陵绘画亦多以博古画题材出之。人们对于博古画的喜好，与清代盛行研习金石的风气有关，也直接影响了书法篆刻艺术创作。黄宾虹《金石书画编·钟鼎杂器》：“书画者，必上溯于籀篆，宝彝鼎者，亦不废于丹青，诚重之也。”吴昌硕于书画篆刻等方面均以追求金石气为目标，吴昌硕曾作博古诗云：“盆尊杂位置，花萼半含吐。”这与他早年有着对金石研习的经历有关。吴昌硕23岁时从同里施旭臣受诗法，同时广泛学习名家书法篆刻，尤好金石学。26岁时，他从名儒俞曲园学习小学及辞章。31岁，因施旭臣之介绍得识金铁老（即金树本，浙江诸暨人，字铁老），金氏授吴昌硕识古器之法。32岁，吴昌硕前往湖州，设馆于陆心源家，兼协助陆心源整理文物。曾两度寄寓在苏州吴云“两罍轩”，考究金石。多年后，吴昌硕数次提及在吴云家看到的古器物。如题《砖鼎款识四屏（四）》：“叔姬敦。文字刻露，去年春曾于两罍轩案头见一精拓，较此尤黝然可爱。”他在《临〈庚巽卣〉铭文》题跋中曰：“（《庚巽卣》）器藏吴氏两罍轩，满身青绿，文字刻露，可宝也。”他在作画时亦多提及吴氏藏品。如他的《红梅诗》：“平生作画如作



书……两叠轩藏梅道人画朱竹，兹背拟其意。”吴昌硕《梦坡新得香光书册，吴氏两叠轩旧物也，咏三绝句贺之》题：“流传遗墨数奇珍，想见叠边古考盦。”谭献写的《吴昌硕石交集·序》中说：“君敛手铭山，寄心摹印。周金汉章，尊同彝器，嵇琴阮啸，通以性情。”他与收藏宏富的潘祖荫纳交，得遍观潘氏所珍藏历代鼎彝以及古今名家手迹。《砖鼎款识四屏（一）》：“此器曾于方伯裕大令缀遗斋中摩挲一过。长文当磨灭，而质朴之气自在，诚可宝也。”使他获益良多。这些经历为他后来从事各种艺术创作打下了坚实的考古、证字基础。

1. 吴昌硕与古文字学

吴昌硕与许多收藏家都有很好的交情，吴昌硕在艺术方面所取得的成就，尤其是在书法篆刻方面的成就，都得力于他对古文字的研究。他早期结交的朋友中，如方濬益、凌霞等人都有较高的造诣。吴昌硕对他们的学识钦佩不已，同时亦认为他们各具所长，如：“（方濬益）精训诂小学，尤熟鼎彝奇字，每见一字辄曰此见某器，某释为某，乃数之不爽。”“（凌霞）君不矜考证，世传汉斗检封文，旧释‘鼓铸为变’，君独释‘鼓钱为识’”。张行孚对文字研究的成就是吴昌硕早期结交朋友中较为突出的，对此，吴昌硕在《石交集》中有所记载。朋友们知道吴昌硕喜研文字学，故“每以拓本见饷”。吴昌硕为了更有效地研习篆书，曾与罗振玉以篆书通信，自认很有收获。研究古文字，对他的书法创作有很大的帮助，而他的书法创作实践又使古文字的研究得到发展，两者相得益彰。他在63岁时作的《兰桂清赏》中题道：“掘地得瓶如秋壶，腹内有字，用洁白日本纸拓出之谛审。”其45岁所作的《砖文款识轴》皆为考订的秦砖文字，可见吴昌硕在古文字考证方面的能力。

2. 吴昌硕的画、书、印，多师古法

吴昌硕十分重视金石气在其艺术创作中的体现，考订金石、评鹭书画转化为书画创作，逐渐形成了高古的风格。吴昌硕作画，强调用篆籀之笔，表现金石韵味。如他在画梅时题：“是梅是篆了不问”，在画竹时题“金错刀”；在画《荷》时题“离奇作画偏爱我，谓是篆籀非丹青”。在画其他题材时也如此，如他在76岁作的《神仙富贵多子平安》中题：“己未夏季画毕，自读颇类张孟皋笔意，实则以作篆之法作画耳。”吴昌硕曾说：“画与篆法可合并，深思力索一意唯孤行。”在《梅》中写道：“近人画梅，多师冬心、松壶，予与两家笔不相近。以作篆之法写之，师造化也。”

吴昌硕作书，亦强调篆籀笔意。他的一生致力于石鼓文研究，对文物上文字的研究、临摹，对提高他的书法艺术大有裨益。吴昌硕到“家藏三代彝器及秦汉印甚多”的吴云家“坐馆”时，“因得纵观法物”，使他“于摹印作篆稍有进境”。并于“是年（1890年）始识著名金石文字学家吴大澂（客斋），商讨学术甚相得，并为其刻‘客斋鉴藏书画’印。吴长邨在《我的祖父吴昌硕》中写道：“大澂好古富收藏，使先生遍观所藏钟鼎、古印、陶器、货币、书画等文物，先生如入宝山，博览深究，获益不鲜。其时先生手自摘录笔记多种，惜多已散佚，现仅存《金石考证》（50余篇）与《汉镜铭》（28篇）各一册。”

吴昌硕篆刻师古尤多，所刻印边款多有“拟古玺”、“仿镜铭”、“拟彝器字”、“仿封泥”、“拟汉印”。如《静胜轩》印边款云：“雄浑遒劲，颇得石鼓神髓。”《天籁阁藏》印边款云：“篆法谨严，酷类琅邪石



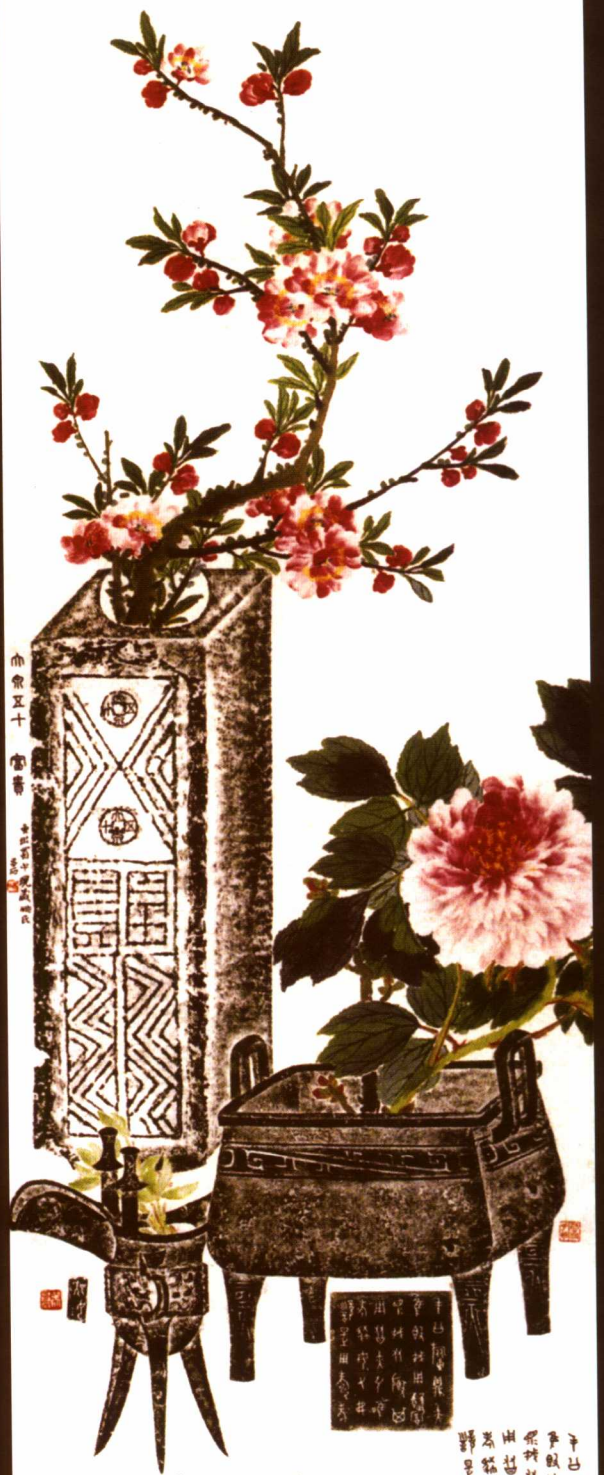
此器曾于方山出土今假通商中展于一色
雅士子應油而真樣之亦自在誠可寶也
乙酉年冬月 吳昌碩 畫



子孫

年元康九武

吳昌碩 畫



命衆五十 富貴

此器曾于方山出土今假通商中展于一色
雅士子應油而真樣之亦自在誠可寶也
乙酉年冬月 吳昌碩 畫

子孫 吳昌碩 畫



吉大

吳昌碩 畫

