

吴昌硕画菊抒怀

■郑学富



吴昌硕创作的《栗里高风图》作品。

古今文人爱菊者，莫过于陶渊明和吴昌硕。前者以诗文吟菊，后者以丹青颂菊。菊花是吴昌硕笔下常见的题材，据说他的故乡芜园及其居住的厅堂外都植有菊花。吴昌硕之所以爱画菊，也许是对故乡的回忆，难忘浓浓的乡愁，抑或是托物言志，寄托一种情怀。

文人多好酒，吴昌硕也不例外。他往往是酒酣之后，乘兴挥毫泼墨，洋洋洒洒，一连画上 10 多幅，倒头便睡。待一觉醒来，再观看酒后所画，不禁啧啧称奇：一幅幅自然天成，笔笔到位，毫无矫揉造作之感。然后题款盖章。吴昌硕好酒从他的题识中也可窥一斑，其好多题款都含有“酒”字。如：“九月谁持赏菊杯，黄花斗大客中开。重阳何处篱边坐，雨雨风风送酒来。”他还有题诗曰：“雨后东篱野色寒，骚人常把菊英餐。朱门肉肉熏天臭，醉赏黄花当牡丹。”不知是他醉后将菊花画作牡丹，还是赏花时把菊花看成牡丹了？有一次，他干脆将一幅菊花图起名为《醉秋图》。画面中部以一组浅墨立石营造景深，并做过渡；左面一丛秋菊，菊分四色，橙朱黄白，淡墨缀叶；右上数枝雁来红自上而垂，穿插于石间，与左下角丛菊相互呼应，风姿绰约，挥洒之中妙趣横生。画中右侧题诗云：“雁来秋外，酒送篱边。拟大某山民笔意。”别有滋味，与画面产生共鸣，左侧又以篆书题“醉秋”二字。书画相映，画意主旨油然而发，使观赏者不禁浮想联翩。

吴昌硕有一著名的刻印诗句：“我性疏阔类野鹤，不受束缚雕铉中。”他对当时流行陈曼生、邓石如的浙派风气，似乎很不以为然，自称性格类野鹤，不受条条框框所束缚，创新意识极为强烈。之前，没有人用西洋红来画中国画，而他大胆地使用鲜艳的西洋红画大写意菊花，色彩艳丽，却仍不失浑厚古拙。此举则是在色彩上挣脱了传统的藩篱。他常说“事父母色难，作画亦色难”，并说“作画不可太着意色相之间”。如吴昌硕作于 1897 年的《延年益寿》，画面勾勒两丛菊花，花朵团簇绽放，黄菊居于画心之上，红菊在其下，一黄艳，一深红，两种

颜色均明亮，俯仰向背，大小错落，相互映衬。菊叶以大笔泼洒，浓淡相间，层次分明，显得菊花枝繁叶茂、生机盎然。再以赭墨写竹篱，淡墨画石。四块石头高低远近，极富质感，一派秋菊华茂的景色跃然纸上。后在左下角出枝，添上几株枯枝野草，使线条与块面形成强烈对比。左上角自题款识云：“陶令篱边，花大如斗。杯泛金英，延年益寿。”

吴昌硕画菊更是抒发一种情怀。他通过画菊表达自己不愿寄人篱下的高傲精神，因为菊花凌霜傲雪，于众芳谢后迎风盛开，五色缤纷。他在题诗中说：“秋菊灿然白，入门无点尘。苍黄能不染，骨相本来真。”他在《东篱佳色》题诗中感慨道：“既有隐逸名，何须寄篱下。惯受风雨欺，秋来摘盈把。”吴昌硕的《栗里高风图》表明了自己的风骨。画面上一簇簇颜色各异、正在盛开的菊花扑面而来，右方岩石后面一棵松柏苍劲挺拔，高耸入云，苍松与菊花相映成辉，仿佛要与严霜作一番斗争。右下方凝重的湖石与左下方下曳的红菊形成动与静的强烈对比，分外精神，更显出此画的无限气势和大自然的勃勃生机。他晚年曾作《傲霜图》，图中用淡墨擦出两方巨岩，岩石右侧横陈着几枝粗壮的菊枝，几束盛开的菊花列于岩石前。菊花以浓墨勾出，显出无比的苍劲郁勃，表现了特有的深沉，既傲且庄的形象跃然纸上。他题诗说：“南山高百丈，探秋时一上。篱花开烂漫，霜气更萧爽。寒香晚更奇，啸傲寄真想。根下丹泉流，泉甘菊苗长。”表达了自己矢志不渝的终生追求，并寄寓充满生机的未来。

“羲之爱鹅”釉上彩瓷

■张帮俊



景德镇“羲之爱鹅”彩瓷。

这尊王羲之瓷塑像属景德镇窑人物塑像，先不说造型，光是这鲜艳的色彩就让人眼前一亮。“黑、红、黄、蓝、白、灰”，每种颜色色彩饱满，同时高光部位凸显，使色彩又具备了立体感。它的制造手法为釉上彩，是先烧成白釉瓷，进行彩绘后，再入窑经 600℃~900℃温度烘烤而成，所以釉色鲜艳。至于它的烧造时间经专家判断约为上世纪 70 年代末，颜料选用的是矿料。

仔细看塑像，画面中一只白鹅颈朝天，颇有些“曲项向天歌”的味道，主人公王羲之倚石而坐，翘着二郎腿，一副怡然自得的样子，目光注视之处正是脚底下的那只白鹅，这正符合了彩瓷塑像的主题“羲之观鹅”。

文人有嗜爱，这王羲之爱的就是鹅，爱鹅性之憨，羽之白、风之雅。不管哪里有好鹅，他都有兴趣去看，或者把它买回来玩赏。闲时，他以观鹅为趣，看得仔细入神，看鹅的叫声与神态。另外，他还将鹅的体态姿势、行走姿势和游泳姿势运用到书法中。他认为，执笔时食指要像鹅头那样昂扬微曲，运笔时则要像鹅掌拨水，方能使精神贯注于笔端。所写的鹅字一笔而过，称为“一笔鹅”，字体雄浑，笔力遒劲。

“王羲之书经换白鹅”的故事还被李白写成诗《送贺宾客归越》：“镜湖流水漾清波，狂客归舟逸兴多。山阴道士如相见，应写黄庭换白鹅。”

与米芾爱石、苏东坡爱砚、陶渊明爱菊、林和靖爱梅、李白爱酒一样，王羲之这一生与鹅结下的不解之缘，也耐人寻味。

丰姿冷艳芙蓉杯

■程磊磊

“三两芙蓉并水丛，向人能白亦能红。浩然不在芍药下，如何独占晚秋风。”秋末冬初，芙蓉花迎着风霜傲然盛开，其花或白或粉或赤，皎若芙蓉出水，艳似菡萏展瓣，占尽深秋风情。

芙蓉花因其生于陆地，为木本植物，故又名“木芙蓉”。芙蓉花朝开暮闭，清晨初开时，花朵洁白，午后慢慢转为粉红色，到傍晚花朵快闭合时，颜色呈深红色，花色一日三变，故又名“三变花”，也称“三醉芙蓉”。南宋诗人范成大有诗云：“艳粉发妆朝日丽，湿红浮影晚波清。谁知摇落霜林畔，一段韶光画不成。”对芙蓉花大加赞赏。

芙蓉花之所以自古以来备受世人所喜，不仅是因其花色醉人，更因其有着不惧寒霜、遗世独立的高贵品质，故又有“拒霜花”的美称。古时的文人墨客更是对其称赞有加，北宋大文豪苏轼曾在《和陈述古拒霜花》里这样写道：“千林扫作一番黄，只有芙蓉独自芳。唤作拒霜知未称，细思却是最宜霜。”这是对木芙蓉独立寒秋、迎霜弄姿的形象的最好阐述。明代申时行在《芙蓉》一诗中赞美木芙蓉：“群芳摇落后，秋色在林塘。艳态偏临水，幽姿独拒霜。”正是因为芙

蓉花这些令人动容的特点，古人赋予了它团圆美满、高尚纯洁、富贵荣华等诸多吉祥的寓意，而古代的匠师们更是以芙蓉花为原型制成了各式各样的仿花器。

图中这件乾隆粉彩芙蓉花形杯便是一个很好的例证。此杯以芙蓉花造型饰之，高 6.2 厘米，直径 8 厘米，口沿描金，杯身为五瓣花瓣，花瓣先端圆钝，呈倒卵形，杯底以瓷泥堆塑枝、叶数片，自然妥协，以梗转折突起为杯底支点，将通器的动感延续至底。花叶以轧道刻划茎脉，流畅自然。外壁及枝叶施仿生釉，花茎叶釉色清晰分明，生动形象。内施松石绿釉，娇艳无比，与外壁色彩统一和谐。整器捏塑手法极为细腻，施釉丰满肥润，色彩过渡自然，如画中之皴染，极为华丽完美，宛如出水的芙蓉仙子一般。不免让人联想到明代诗人吴孔嘉《木芙蓉》的诗句：“半临秋水照新妆，澹静丰神冷艳裳。”杯体素雅端庄，小巧精致，盈手可握。底部花托落“乾隆年制”青花篆书款。



乾隆粉彩芙蓉花形杯。

乾隆时期，粉彩在彩瓷的领域里几乎完全取代了五彩的地位，达到了制作粉彩瓷器的巅峰。而松石绿釉在粉彩瓷器中的广泛应用，即器物口部及底部都施松石绿釉成为了乾隆粉彩瓷的独有特征。松石绿釉浅淡光滑，釉面犹如粥皮，由于是一种低温彩釉，釉面常常带有细小的纹片。这一特点乾隆时期首先出现后，一直延用到晚清。乾隆时期制瓷业达到了清代顶峰，各类精巧的文玩摆件，成为乾隆时期的风尚。此件芙蓉花形杯就是此类作品的佳器，极具乾隆粉彩瓷的风格特点，若置于橱柜或案头，时时把玩，大有将晚秋风光握于掌中的畅快之感，盈盈一握之间，尽显深秋之雅趣。