

---

# 吴历绘画管窥

## ——以故宫博物院藏品为中心

---

### A Glimpse at the Paintings by Wu Li: As Illustrated by the Palace Museum Collection

---

马顺平

Ma Shunping

#### 内容提要：

画史上“清初六家”之一的吴历（1632～1718）绘画植基于摹古而面貌多样，其山水画气韵沉郁，尤得力于元王蒙、吴镇笔墨。故宫博物院藏吴历绘画，创作时间跨度大，种类丰富而多精品。四十三岁所绘《松壑鸣琴图》，笔力浑厚，精工与苍润兼具，是仿王蒙画法的代表作。与其七十五岁仿王蒙名作《横山晴霭图》相比，艺术造诣毫无逊色。是知吴历仿王蒙一路山水画，功力深厚，成熟较早。同是仿吴镇，四十一岁左右创作的《村庄归棹图》与晚年作品《夏山雨霁图》相比，其苍润醇厚则不及。可见吴历仿吴镇一路山水画，与仿王蒙不同，至晚年始臻大成。除了仿元人山水外，吴历还有师法宋人的青绿设色《兴福庵感旧图》与汲取唐寅笔法的《南皋图》，可见他绘画的多样面貌。

#### 关键词：

清代 吴历 绘画

#### ABSTRACT:

As one of the “Six Masters of the Early Qing Period”, Wu Li (1632-1718) based his paintings firmly on modelling after the ancient masters while at the same to creating a rich variety of expressive forms. His sober landscape paintings are inspired by the style of Wang Meng (1308-1385) and Wu Zhen (1280-1354). The Palace Museum collection of paintings by Wu Zhen spans a long period of the artist's career and boasts rich varieties and a large proportion of masterpieces. *Playing Zither in the Pine Valley (Songhe mingqin tu)* painted at the age of forty-three *sui* features broad, vigorous brush strokes both refined and spirited, a representative piece modelling after Wang Meng, rivaling the much celebrated *Clearance after Rain in the Horizontal Mountains (Hengshan qing'ai tu)* after Wang Meng, created at the age of seventy-five *sui*. Judging from this, Wu Li reached early maturity and virtuosity in copying Wang Meng's landscape style. When it comes to modelling after Wu Zhen's style, *Returning Boat in the Village*, created at the age of forty-one *sui*, in comparison with *Clearing Sky after the Rain in Summer Mountains (Xiashan yuji tu)* created in the artist's late years, the sobriety and full-bodiedness falls short, revealing that his efforts in copying Wu Zhen's landscape style only succeeded in his late years. Aside from modelling after the Yuan (1272-1368) masters, Wu also diversified his style with works such as the blue and green landscape *Reminiscing the Past at the Xingfu Monastery (Xingfu an ganjiu tu)* and the *Nangao (Nangao tu)* inspired by the brushstyle of Tang Yin (1470-1523).

#### KEYWORDS:

Qing Dynasty, Wu Li, paintings

## 一 吴历绘画的研究思路

吴历（1632～1718）字渔山，号墨井，江苏常熟人，画史“清初六家”<sup>1</sup>之一。吴历五十岁时皈依天主教，后在上海一带传教三十年，这在当时的画家中绝无仅有。近代以来，其事迹颇受治中西交通及宗教史学者重视。民国陈垣所编吴历年谱，即注意搜集渔山相关画作，间论其真伪；<sup>2</sup>至近年章文钦编著《吴渔山集笺注》<sup>3</sup>，从传世画作及绘画著录中搜罗出数量不菲的渔山题画资料，编成《画跋补遗》《诗钞补遗》，并逐一考证其创作年代及背景，为吴历绘画研究提供了坚实的文本基础。

吴历传世绘画比较重要的研究成果，是故宫博物院所编《四王吴恽绘画》<sup>4</sup>。收录了故宫藏吴历绘画二十五件套，包括《松壑鸣琴图》《兴福庵感旧图》等渔山名作，每件作品都附有详尽的说明文字。对于没有系年的作品，也按照笔墨风格大致确定其创作年代。这种图文结合的学术型图录，无疑推动了吴历绘画研究走向深入。

纵观近代以来吴历绘画研究，最为热门的问题无过西洋画法对吴历绘画的影响，虽讨论热烈，却并无一致意见。<sup>5</sup>从吴历绘画的整体面貌看，所谓西洋画法因素是局部的，影响也不大，他的笔墨及风格还是传统的文人画路径。宋元人开创的文人山水画传统，经过董其昌、王时敏等人的竭力提倡，成为清初居于正统地位的山水画派，以师法古人图式、重视笔墨表现为主要特征。吴历师从王时敏、王鉴，“刻意摹古，遂成大家”<sup>6</sup>。吴历绘画植基于元人，成名甚早，与“四王”均属于画坛正统。人生的曲折和宗教信仰，使他五十岁至七十岁之间几乎放弃作画，但对他的绘画创作旨趣并没有产生根本性的影响，其一生都是致力于传承王蒙、吴镇的笔墨。

无论从时代风气、师承渊源，还是绘画实践来看，吴历最有成就的还是他的仿古尤其是仿元人山水画。他的仿古山水画，以气韵独特知名，清代评论家多有论及。如乾嘉时人方薰《山静居画论》云：“恽南田、吴渔山力量不如石谷（王翥）大，逸笔高韵特为过之。”<sup>7</sup>稍晚秦祖永《桐阴论画》谈吴历：“墨井道人吴历，心思独运，丘壑灵奇，落墨迥不犹人。……气韵沉郁，魄力雄杰，自足俯视诸家，另树一帜。”<sup>8</sup>这两种有名的画论，都认为吴历山水画最大的特点是气韵独特。他们所说吴历绘画气韵独特之处，究竟何指？杨新《吴历的人生与艺术》<sup>9</sup>一文通过分析大量画作，对吴历的艺术特色做了一个总结，他说：“与同时期著名画家王翥相比，吴历更富有诗人气质，他注重感情，画中有诗境。”这一阐释，颇有见地，令人耳目一新。

故此，在吴历绘画研究中，重点是探索他的仿古山水画中笔墨气韵的形成和变化。相较于笼统的进行全

1 其余五人王时敏、王鉴、王翥、王原祁及恽寿平，“清初六家”或“四王吴恽”的提法始于乾隆晚期。

2 陈垣：《吴渔山先生年谱》，原刊《辅仁学志》，第6卷第1、2合期，1937年；校订本收入《陈垣学术论文集》第二集，中华书局，1982年，第276～324页，更名为《吴渔山年谱》。

3 章文钦：《吴渔山集笺注》，中华书局，2007年。

4 萧燕翼主编：《故宫博物院藏文物珍品全集·四王吴恽绘画》，商务印书馆（香港），1996年。

5 蒋向艳：《吴历研究综述》，《国际汉学》2016年第2期，第165～204页。

6 [清]秦祖永：《桐阴论画》，首卷，上海古籍出版社点校本，2015年，第16页。

7 [清]方薰：《山静居画论》，卷下，知不足斋丛书本。

8 《桐阴论画》，首卷，第16页。

9 杨新：《但有岁寒心、两三竿也足——吴历的人生与艺术》，《故宫博物院院刊》2002年第2期，第60～76页。

局式概括,以一定数量的代表画作为基础,探究画家笔墨表现的变化,应当是一个有益的尝试。故宫博物院所藏吴历山水画,有不少堪称代表画作。第一、是确定的真迹;第二、有较为明确的系年;第三、笔墨风格是画家典型样貌。通过分析这些代表性作品,可以初步建立对吴历绘画特点的认知和不同时期笔墨发展的线索。

吴历绘画除了学元人一路的水墨山水外,还有一些风格不同的作品。如受到宋代院体画影响的青绿山水,故宫博物院藏《兴福庵感旧图》,就是较为重要的一例。再如为友人祝寿而作的《南阜图》,其笔墨刚劲,颇与唐寅有相似之处。它们都可以称作是吴历水墨山水代表画作外的变体之作。通过对变体画的分析,可以丰富对吴历绘画成就的认识。

## 二 吴历仿古山水代表画作分析

### (一) 仿王蒙《松壑鸣琴图》〔图1〕

水墨纸本。绘一披麻巨嶂耸矗正中,下有层峦峻岭,林木深茂。左方茅屋数间,亭中一人鼓琴,童子侍立身后,旁二人静坐谛听。亭外童子方煽火煮茗,侧室长案书籍成秩,一老者沿山路策杖独行。右侧亦有茅屋三五间,树木掩映中,两妇人对坐室内。左上吴历自题:

忆予与天球学琴于山民陈先生,不觉二十余年矣。予欲写《松壑鸣琴图》以寄意,常苦少暇。今从客归,久雨初晴,仅得古人形似。并题七言:‘琴声忆学鸟声圆,辛苦同君二十年。今日听松与涧瀑,高山流水不须弦。’甲寅年小春廿日,延陵渔山子吴历。

此图系甲寅(1674)年十月为友人天球所作,吴历时年四十三岁。两年前他方游历北京南还,故称“客归”,亦可见构思此图已久。图中所表现,为渔山二十余岁时与天球追随陈岷(山民)学琴的场景。著名书画鉴藏家张珩云:“此图笔墨直逼山樵(王蒙),秀润、苍平兼而有之,不落俗甜一笔。……真墨井无上杰作。”<sup>1</sup>



图1 吴历《松壑鸣琴图》  
纵102.8厘米 横50.6厘米 故宫博物院藏

1 张珩:《木雁斋书画鉴赏笔记·三》,上海书画出版社,2015年,第2113页。



图2 王蒙《陡壑奔泉图》  
纵73.5厘米 横31.5厘米 故宫博物院藏

《松壑鸣琴图》之构图及山石、树木画法，尤与王蒙《夏山高隐图》《夏日山居图》《青卞隐居图》近似——巨嶂耸立、景致繁复，以路径、溪流形成对称，山中有茅舍、人物，或读书或安居——此王蒙夏山图大略。吴历此图，山石用披麻解索皴并辅以牛毛皴，反复皴擦，造成山体的雄浑之势。近处树木以双钩画叶，正中松树以个字、介字法墨笔写出松针，稍远处丛木以水墨点染，树木用笔有浓淡之分，尤见层次错落、远近各异，繁而不乱。尤其是松针画法，皆向上内敛，极似王蒙。据吴历自述，他曾于戊申（1668）三十七岁时，在毗陵（常州）唐氏家中饱观《夏日山居图》真迹，并得手临。

此图虽云“直逼山樵”，但自造之处仍显然可见。王蒙夏山图皆设色明丽，辅以其精能之笔、繁复之构图，往往给人以苍秀奇幻之感。《松壑鸣琴图》除人物茅舍微有设色外，均为墨笔，而其苍秀雄浑不逊王蒙。作者自题一段文字，飞舞秀逸，不同常格；山石皴笔不但精能，其线条笔墨尤见飘逸写意，造成全图整体有一种飞动磅礴之势，与款书隐隐相应。

同时著名画家王翬丙辰（1676）亦有仿王蒙《陡壑奔泉图》〔图2〕，创作时间与《松壑鸣琴图》相差不远，可资比较。王蒙原作今不可见，自王翬仿作观之，构图画法也是夏山图一路。《陡壑奔泉图》省减了王蒙构图的中间一段，而近景松林水岸及远山画法皆仿王蒙，笔力苍浑，显示出极高的摹古功力。将石谷仿王蒙的这件作品与《松壑鸣琴图》比较，前者一意摹古，气韵飞动之势较之渔山似有不逮。可见吴历仿王蒙山水，无论功力还是意境，在四十三岁时，已能取精用弘、优入圣域。

## （二）仿王蒙《横山晴霭图》〔图3〕

淡设色纸本。卷首绘一红衣高士策杖徐行于板桥上，前有一人导引，携琴童子紧随其后，旁有飞泉直下，聚水为潭。稍左穿过山石，松林阴翳，山谷上下茅屋数楹，一士人卧于草亭中，作吟咏之状，亭外一人趋走劳作。山谷左侧依稀可见梵宫三座，掩映于林木之中，有小径通往画外。左有石岭，路径皆绝，将画面隔断为二。石岭外，为渔乡景致，屋宇绕山分布，皆作二层楼阁；山峦尽头，湖水浩荡，近岸处有渔舟二楫。



图3 吴历《横山晴霭图》 纵22.8厘米 横157.3厘米 故宫博物院藏



图4《横山晴霭图》与《太白山图》之板桥（局部）

卷首吴历自题“横山晴霭”，卷尾小楷书五言诗一首，末云：“十日画成，海天雨霁，红日窗明，展卷题之。康熙丙戌年秋仲，墨井道人。”卷后另纸自跋一段，“余近年作画，似勤似懒。有时不辞呵冻，忘暑忘餐，挥毫疾就；有时春暖晴窗，楮墨精良，对之瞌睡。吾不知此病之由来，或谓老之故也。然少年辈，往往亦有如此。予数日前颇觉腕力笔健，漫学山樵而成小卷，虽未得其超逸，观之亦可消长夏。五月墨道人又跋”。跋文系于五月，且云数日前动笔，“可消长夏”，则此卷当成于四五月间。本幅自题署康熙丙戌（1706）秋八月，时间与跋文颇有不合，当是四五月所画，而八月又补题，此年吴历七十五岁。

若将《横山晴霭图》与王蒙传世名作《太白山图》相较，可发现构图、画法有相通之处。从整体构图上讲，它们都是以连绵群山辅以松林、庙宇、人物、水系构成主体景观。可以松林、山石或溪流将长景分段，每段多以人物为中心。《横山晴霭图》全卷可以图中巨岭划分为左右两个不同场景，第一个场景中策杖高士与茅亭吟咏士人又可细分为两个小的独立情境。《太白山图》则可依不同人物活动，划分为更多场景，但其内在的构图理路相通。《横山晴霭图》中山峦连绵起伏，山石用干笔皴擦，石面再辅以椒点，形成雨后山体苍茫之感。卷首红衣高士所行经之板桥，两侧朱栏环绕，桥下木基轮廓清晰可见，其画法和《太白山图》中板桥颇为相似〔图4〕。

吴历以浩渺之水面作为画面终结，山峦间惟中间一段松林茂密，其余多童山横亘，林木寥寥，全卷于苍茫浑厚中寓荒寒萧索之气。这是画家晚年以己意布置王蒙之绘画要素，形成自家面貌的表现。若以仿王蒙山水而论，七十五岁时创作的《横山晴霭图》，树石仍精笔细写，苍劲之极，可见渔山仿王蒙山水功力之深厚及晚年精力尤强。若与渔山壮年巨制《松壑鸣琴图》相较，其笔墨功力难分轩輊，惟全图之气势磅礴，当以《松壑鸣琴图》为胜。故同是仿王蒙，虽各具特色，而晚年之笔不能逾驾中年之上。



图5 吴历《农村喜雨图》 纵30.6厘米 横256厘米 故宫博物院藏



图6 吴历《村庄归棹图》  
纵139.3厘米 横63.6厘米 故宫博物院藏

吴历晚年又有《农村喜雨图》之作〔图5〕，纸本水墨。其构图与《横山晴霭图》有相似之处，然画法非王蒙一家面貌，而是兼取黄公望、吴镇笔墨。卷末吴历自题作于闰七月，以历法相推，惟有康熙己卯（1699）、庚寅（1710）有闰七月，则有创作于六十八岁、七十九岁两种意见<sup>1</sup>，皆无绝对依据。卷后另纸有吴历大字楷书自题，其运笔布局、结字，与《横山晴霭图》极为相近，而笔力稍弱，则七十九岁所作或为近似。

### （三）仿吴镇《村庄归棹图》〔图6〕

纸本水墨。绘正中高峰耸立，旁有矮山并峙，飞瀑直泻，溪流两岸林木密布，多已落叶。水面趋宽，木阁数间构于其上，有人凭阁远眺。近景处溪水汇为湖泽，扁舟徐行，一人举棹，三人闲坐；左下板桥上，一高士携琴徐行。本幅左上吴历自题：“梅道人《村庄归棹图》，墨井道人临于毗陵许氏之槐荣堂。”

此图无系年，但有重要的创作信息——临于许氏槐荣堂。毗陵许氏即许之渐（1613～1701），江苏武进人，号青屿，康熙时官御史，为吴历入教前忘年交，渔山屡为其作画。《故宫文物珍品全集》将《村庄归棹图》创作时间定为六十九岁左右<sup>2</sup>，这与吴历入天主教后与许之渐不再往来似难统一，原因是鉴定者据笔墨风格已经先将此图定为晚年作品，则与自题之矛盾不得不如此处理。吴历《七十自咏》之一云：“甲子重来又十年，山中无历音茫然。吾生易老同枯木，人世虚称有寿篇。往事兴亡休再问，光阴分寸亦堪怜。道修壮也犹难进，何况衰残滞练川！”<sup>3</sup>这是吴历七十岁时一心传教的生活思想状况，

1 杨新：《但有岁寒心，两三竿也足——吴历的人生与艺术》。

2 《故宫博物院藏文物珍品全集·四王吴恽绘画》，第236页。

3 《吴渔山集笺注》，卷二，《三巴集》，第258页。

自无可能再去许氏槐荣堂临画。

上海博物院藏《白傅湓江图》自题曰：“偶拣口简，得此图以寄青屿老先生，稍慰云树之思。辛酉（1681）七月，吴历。”其时吴历五十岁，已至澳门学道，这是目前所见他为许氏作画最晚记录。

考康熙戊申（1668）春吴历曾客居毗陵（常州）许之渐家中，其时犹称“许氏补处堂”。<sup>1</sup>其后康熙己酉（1669）至壬子（1672），吴历随许之渐北游京师；南还后渔山即为许氏作《槐荣堂图》（上海博物馆藏），据图后尤侗壬子七月作《槐荣堂记》及李楷《槐荣堂赋》，可知许之渐堂名由“补处堂”改号“槐荣堂”，约在是年。又据《兴福庵感旧图》《松壑鸣琴图》等画题跋，康熙壬子（1672）夏吴历和许之渐曾往苏州凭吊默容，且此后两三年间吴历多次前往兴福庵，甲寅（1674）春亦不在常州。丙辰（1676）春，吴历开始追随比利时神父鲁日满，“得登君子之堂”（《湖天春色图》自题），开启了他人生新的篇章。从这些记载来看，吴历在许氏槐荣堂临写吴镇《村庄归棹图》的时间，当系康熙壬子自京师南还后春夏间所作，吴历时年四十一岁。

《村庄归棹图》略带粗笔风貌，山石多用干笔淡墨皴刷、湿笔点苔，岸边石块堆积，确有吴镇山水画部分特点。树木逐笔写出，繁而不乱，用墨较淡，更见山景青翠。就全图整体笔墨而言，与吴镇相比，秀润之感略逊，似非直造梅道人堂奥者。

#### （四）仿吴镇《夏山雨霁图》〔图7〕

纸本水墨。远景绘一巨嶂，下有矮山围绕其前，溪流自左侧夹山而出。雨后水面开阔，岸渚杂树丛生，旁有楼阁屋舍，而空无一人。小径板桥连接左右道路，示其可居可游。本幅右上自题：“小春之初，墨井道人拟仲圭《夏山雨霁》。”

《夏山雨霁图》墨色浓厚，山石重笔点苔与披麻皴横竖交杂，近看似有凌乱，远观苍秀之极，而气势凝厚，足以撼人。全卷用笔迅疾，点苔皴染随心所欲，深得吴镇笔墨神髓。值得注意的是，山体有多处明暗对比，这或许是吴历游历澳门之后，受到西洋画法影响的一种局部呈现。将此图取与《村庄归棹图》对看，艺术造诣确非后者所及。如果按照《村庄归棹图》的创作时间四十一岁来看，《夏山雨霁图》应是吴历晚年作品。考虑到吴历五十岁至七十岁间，全心传教，罕有作品传世。则《夏山雨霁图》盖为七十岁左右时所作，其时腕力未衰，笔力犹有



图7 吴历《夏山雨霁图》  
纵94.5厘米 横35厘米 故宫博物院藏

<sup>1</sup> 《吴渔山集笺注》，卷五，《墨井画跋》，第二、第十则，第408、417页。此年九月，吴历从许之渐处返回虞山，参见《云白山青图卷》自题。



图8 吴历《兴福庵感旧图》 纵36.7厘米 横85.7厘米 故宫博物院藏

雄强之势，对吴镇笔墨之理解亦臻于极高境界。则学吴镇一路画法，中年尤在探索期，至晚年始克大成。

### 三 吴历变体画作分析

#### （一）《兴福庵感旧图》〔图8〕

绢本青绿设色。《兴福庵感旧图》为纪念亡友兴福庵默容和尚而作。起首绘白云青山下围墙内僧舍三间，一屋敞然，几案上经卷在列，室内空无一人。僧舍后虬松一株，枝干扭曲盘旋，上立一鹤，引首回望。旁有寒鸦数只，徘徊围墙两侧。墙外大树五七棵，皆枝桠交织，树叶尽脱，成深秋荒寒之景。树下青石铺地，丛竹杂生。卷末以白石枯树收尾，益见萧索。

卷左上有吴历长题作图缘起：

吾友笔墨中惟默公交最深，予常作客，不为话别，恐伤折柳。庚戌（1670）清和，游于燕蓟，往往南传方外书信，意甚殷殷。辛亥（1671）秋，将欲赋归，意谓同此岁寒冰雪。而未及渡淮，闻默公已挂履峰头，痛可言哉！自惭浪迹，有负同心。招魂作诔，未足抒写生平。形于卷素，泚笔隕涕无已。却到昙摩地，泪盈难解空。雪庭松影在，草沼墨痕融。几树春残碧，一灯门掩红。平生诗画癖，多被误吟风（讽）。鱼雁几曾隔，赋归迟悔深。自怜南北客，未尽死生心。痴蝶还疑梦，饥鸟独守林。云看无限意，何事即浮沉。”末署：“甲寅年登高前二日雨霁并书。”

据吴历自题，此卷作于甲寅（1674）九月，吴历四十三岁。卷后许之渐题跋〔图9〕对了解吴历作画背景有重要价值，略云：“默容上人为证公大弟子，……酷嗜觚翰。与渔山吴子、山民陈子诸高士相友善。

……酉秋别去，时方佐证公创经阁，捋瘡尽瘁，阁垂成而西逝。余与渔山归桡南渡，得其幻去之信，恍然久之。今壬子夏，复启故关，感其去来之速，而愿果之未成也。诗以悼之，并视证公、渔山。……素琴仍挂壁，案几亦横陈。入室思数度，披图展后尘。……”综合吴历、许之渐所题，知二人同于壬子（1672）夏前往兴福庵凭吊默容，证公即默容之师证研。许跋文中云“今壬子夏”，确知其跋作于壬子年。吴历所称“招魂作诔”、“形于卷素”，即为当时纪念默容活动之记录。而吴历自题署甲寅九月，其时间与许之渐题跋颇为不合，此时距兴福庵凭吊默容已是两年有余，似与画作完成时间不符？又卷中五言长诗题款九行与前题九行，细观行款及书写方向、字体大小均微有差异，故五言诗极可能是两年后补题。



图9 《兴福庵感旧图》后许之渐跋文

在四十岁前后，吴历曾创作不少青绿设色画作，如戊申年（1668）《云白山青图》（美国旧金山艺术博物馆藏）、约壬子年（1672）《槐荣堂图》（上海博物馆藏）、甲寅年（1674）《山中苦雨图》（上海博物馆藏），其青绿设色，及树石画法，皆与《兴福庵感旧图》有相似之处。构图上，《兴福庵感旧图》人物图景皆置于画卷右下，吸收了南宋院体画半边构图的传统，与四王青绿仿古一类山水颇异；其青、绿、白三种颜色的敷色都比较浓重，形成强烈的视觉对比，但观感上却毫无俗艳之态，显示了画家的高超艺术造诣和诗人气质。

兴福庵在苏州府城西三十里外尧峰之西麓，清初其地“松篁交翳，泉石旁互”。<sup>1</sup>可知卷中景致，非尽为写实，树石之体积，亦不甚合比例。整个画面，秋树萧瑟，僧舍空寂，仙鹤寒鸦，青山白云，悼亡之感隐喻其中。默容好吟诗作画，复善鼓琴，且年纪与吴历相仿，故二人实为难遇之知己。渔山长跋文辞哀婉，“自惭浪迹，有负同心。”“痴蝶还疑梦，饥鸟独守林。”真是字字血泪，读来令人感伤。从默容逝世后吴历的哀恸来看，他的内心世界是孤寂的，可以自由交流心扉的友人极少，这也有助于理解他不久后即信仰天主教的性格因素。画面上小楷自题略有凌乱之姿，实其真情流露形之笔下。此卷读画见人，独具一格，诚可谓吴历书画合璧之珍品。

## （二）南皋图〔图10〕

纸本水墨。小幅绘松竹老枝婆娑，一翁端坐厅堂，童子侍立，条案经籍数秩。堂内长幼五人聆听教谕，几上铜炉清香正燃。庭院中，一鹤对屋起舞。本幅左上吴历自题：“辰春上日诗画为蒙谷先生寿并正。”并七言诗八阙，不具录。右上有孙藩书“南皋图”，并题诗一首。

考陈帆字蒙谷，常熟人，有书画词“三绝”之称。这是渔山为乡贤所作的祝寿画。孙藩字孝维，亦常熟

1 [清]汪琬：《尧峰文钞》，卷二十三，《重修尧峰露禅庵记》，四部丛刊初编本。



图10 吴历《南皋图》 纵52.2厘米 横60.2厘米 故宫博物院藏

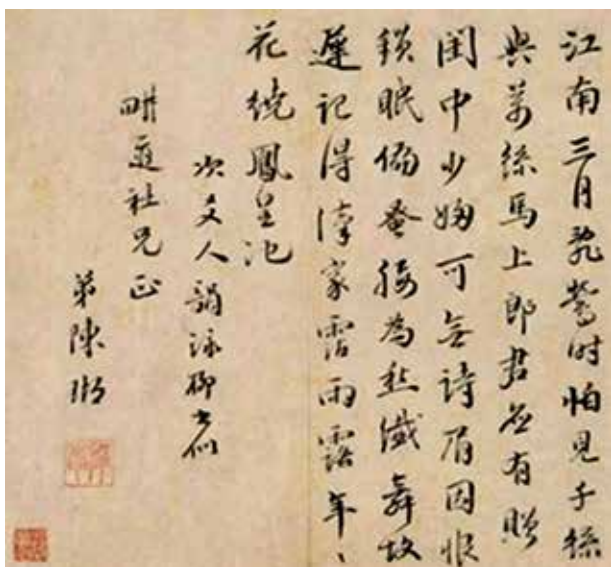


图11 陈珩《致畊道咏柳诗》  
纵19厘米 横20.3厘米 故宫博物院藏



图12 陈珩《云山扇》  
纵18.8厘米 横54厘米 故宫博物院藏

人，善画能诗，有名当时。《南皋图》构图上人物景致都安排在右下角，和《兴福庵感旧图》有近似之处。树石画法，也是精工一路，和五十岁前作品较为接近。故此，“辰春”应是康熙丙辰（1676），吴历时年四十五岁。

《南皋图》庭院巨石用淡墨细笔皴擦，微有点染，颇显石面质地。竹树画法，或写或点，有荣有枯，当是初春气象。其整体线条细劲，笔墨与唐寅有近似之处。秦祖永云：“其（吴历）出色之作，能深得唐子畏神髓……。”<sup>1</sup>他所说的唐寅神髓，当是融汇南北宗画法而言，即秀润中寓以刚健，以《南皋图》论，或能当之。在吴历的绘画作品中，《南皋图》不算杰出，但他代表了渔山绘画的多面性。这种探索的精神，在清初“师古人”摹古画风占据绝对地位的江南画坛并不多见。

#### 四 吴历绘画的发展历程

吴历虽幼年丧父，家境寒素，但刻苦砥砺，从学于著名学者陈瑚〔图11〕，为其有数高足。绘画得王时敏、王鉴指点，有机会临摹王时敏家藏宋元名迹，眼界已高；诗学唐人，为文坛祭酒钱谦益所赏识；书法苏轼，虽非书家，然亦足以自立门户。又从琴师陈岷〔图12〕学琴，其传世绘画名作《松壑鸣琴图》《葑溪会琴图》（上海博物馆藏）皆与此相关。二三十岁时，青年吴历就已经多才多艺，尤以画名闻于江南。

吴历绘画以仿元人水墨山水最为知名，这与他师从王时敏、王鉴为“正统派”传人及早年临摹宋元名画经历有关（表1）。元四家中，吴历取得较高造诣的是学王蒙、吴镇二家，其中尤以学王蒙成就最高。

<sup>1</sup> 《桐阴论画》，首卷，第16页。

四十三岁时所画《松壑鸣琴图》与七十五岁作《横山晴霭图》，均是仿王蒙画法之佳作。前者更具王蒙夏山图典型面貌，后者则将王蒙山水要素与个人创造融为一体。另如壬午七十一岁时仿王蒙的设色画《静深秋晓图》（南京博物院藏），构图采高远法，用笔精细，其山体画法用焦墨渴笔干擦，与《横山晴霭图》相近，亦是吴历晚年仿王蒙佳作。七十三岁（甲申，1704）自题仿黄公望《泉声松色图》〔图 13〕，构图虽出自大痴，而笔墨却更接近王蒙，可见吴历对王蒙画法的体悟之深。吴湖帆跋吴历《湾东钓艇图》（上海博物馆藏）云：“擅渴含腴笔不枯，淋漓挥洒墨华乌。湾东幽致桃花窟，黄鹤灯传独钓无。墨井擅黄鹤渴笔皴……。”以“黄鹤（王蒙）灯传”誉吴历，可谓知言。相较而言，仿吴镇一路山水画法，至晚年才达到较高境界。这从上述《村庄归棹图》与《夏山雨霁图》的比较可以看出。故知同是学元人山水，而境界迟速却各有不同。

表1 吴历临摹宋元名画表<sup>1</sup>

| 画名                    | 存佚     | 备注     |
|-----------------------|--------|--------|
| 董源《溪山行旅图》             | 日本私人   | 王时敏旧藏  |
| 董源《龙宿郊民图》             | 台北“故宫” | 毗陵庄氏藏  |
| 巨然《萧翼赚兰亭》             | 台北“故宫” |        |
| 黄公望《富春山居图》、沈周《仿富春山居图》 | 台北“故宫” | 王时敏旧藏  |
| 黄公望《浮峦暖翠图》            | 佚      |        |
| 黄公望《春山梵刹图》            | 佚      |        |
| 黄公望《陡壑密林图》            | 佚      | 王时敏旧藏  |
| 王蒙《静深秋晓图》             | 佚      | 在京师时得观 |
| 倪瓒《吴淞山色》              | 佚      |        |
| 王蒙《夏日山居图》             | 北京故宫   | 毗陵唐氏藏  |
| 李成《雪图》                | 佚      |        |
| 吴镇《溪山无尽》              | 佚      |        |
| 吴镇《万里长江》              | 佚      |        |
| 王蒙《林泉清集》              | 佚      | 王时敏旧藏  |
| 吴镇《村庄归棹图》             | 佚      | 许之渐旧藏  |
| 王蒙《秋山图》               | 佚      |        |



图 13 吴历《泉声松色图》  
纵 64.6 厘米 横 38 厘米 故宫博物院藏

吴历绘画面貌多样，除了为人熟知的水墨山水外，他还善于绘设色的赵令穰（大年）式江乡小景图。如上海博物馆藏丙辰（1676）年后所绘《湖天春色图》，构图精巧，设色艳而不俗，一派江南春景，为其代表作品。故宫博物院藏《柳树秋思图》〔图 14〕，为吴历七十一岁时作品，采深远式构图法，设色淡雅，意境幽深，笔墨一派天真。所绘柳树婀娜多姿，用笔以写意为主，又呈现出与早年不同的面貌。

在这些为人熟知的典型作品外，吴历还有变体之作。如上文所谈到的《兴福庵感旧图》《南皋图》，这是他学习广泛、吸收诸家之长的结果，尤其是对清初被贬低的宋代院体画，有独到体会。在董其昌、王时敏所

<sup>1</sup> 据吴历：《墨井画跋》统计。



图14 吴历《柳树秋思图》

纵64.6厘米 横38厘米 故宫博物院藏

图15 吴历《人物故事图册》之五  
故宫博物院藏

提倡师法元人尤其是师法大痴（黄公望）时代风气的笼罩下，实属不易，亦见吴历的独立精神。但这种变体画，他画的相对较少，尤其是晚年几乎不再创作。吴历遍学诸家的一个重要原因，是青年时代需要卖画养家，为了应对不同需索，必须能够创作各种题材。他有过一段职业画家的经历，这和王翬颇为相似。故宫博物院保存了吴历早年职业画家时期的作品《人物故事图册》[图15]，每页设色绘《史记》等史书中故事，对开小楷抄写故事内容，其书法带有隶意，来自钟繇小楷。尽管是早年应酬之作，笔墨略有稚拙，而画工抄写都一丝不苟，可见他做事认真的性格特点。

无论何种题材，吴历的绘画都有一个共同的特点，即毫无甜俗气。历来评渔山画者，都推崇他的笔墨气韵，可见并非泛泛之语，这与他多才多艺、学养深厚及独立人格是分不开的。“画中有诗境”，真不刊之论！

[作者单位：故宫博物院书画部]