

東隱



J222.49
70

J222.49
70

YS

吴历精品集

人民美術出版社

吴历精品集

出版者 人民美术出版社

北京北总布胡同三十二号

编 著 杨 新 杨丽丽

责任编辑 程锡瀛

封面装帧 王效宓

版式设计 程锡瀛

责任印制 丁宝秀

印刷者 北京百花彩印有限公司

经销者 新华书店北京发行所

二〇〇二年二月第一版 第一次印刷

ISBN7 - 102 - 02399 - 5/J · 2072 开本:787 毫米×1092 毫米 1/8 印张:30 定价:310.00 元

『但有岁寒心，两三竿也足』^①

——吴历的人生与艺术

杨新

在清初画坛上，『四王、吴、恽』并称，或谓『清六家』，即王时敏（一五九二年——一六八〇年）、王鉴（二五九八年——一六七七年）、王翬（一六三二年——一七一七年）、王原祁（一六四二年——一七一五年）、吴历和恽寿平（一六三三年——一六九〇年）。画史将他们联系在一起，是因为他们有着同宗、亲缘、师生和朋友等多层关系，并且在艺术上由于师承和相互影响而风格、成就相近。但是若论人生的历程，则六家各不相同，其中尤以吴历更为奇特。他不平凡的履历，即使在中国传统文人画家当中，也是极其罕见的。

一

吴历与王翬同庚同里复同学，一六三二年（明崇祯五年）出生于江苏常熟，为明都御史吴文恪公讷十一世孙。^②原名启历，后改名历，字渔山，因所居紧邻言子（孔子弟子）故宅，宅中有墨井，故自号『墨井道人』，又别署『桃溪居士』。

吴历虽然出身于书香世家，但到他一辈的时候，显然家中早已衰落。当他还在襁褓中，父亲吴士杰不幸客死河北，兄弟三人，他居最幼，全靠寡母王氏抚养。虽然家境有些艰难，但吴历幼小并没有辍学。年轻时，曾从陈瑚、钱谦益、王时敏、陈岷学习诗、文、书、画和弹琴。这几位先生，都是当时的社会名流，在这几个方面的造诣，都堪称一流。

陈瑚，字夏言，号确庵，江苏太仓人。明崇祯十六年（一六四三年）举人。明亡后，绝意仕进，著书立说，『为学博大精深，以经世自任』。^③卒于清康熙十四年（一六七五年）。陈垣《吴渔山先生年谱》（以下简称《年谱》）谓陈瑚于清顺治六年（一六四九年）秋『馆虞山（常熟）毛氏隐湖草堂，凡六年。《确庵文稿》有《隐湖

集》，先生之识陈，当在此数年。」

钱谦益（一五八二年——一六六四年），字受之，号牧斋，常熟人。明万历时进士，曾官南明弘光时礼部尚书。清兵围攻南京时，曾率百官迎降。后又参与反清活动。博览群书，诗文在当时最负盛名。

王时敏（一五九二年——一六八〇年），字逊之，号烟客，江苏太仓人。明万历二十九年（一六〇一年）进士，曾官太常寺少卿。明亡后隐居不仕，以书画自娱。

陈 岷，字山民，常熟人。工画，为程嘉燧高足。『作写意人物，不施眉目，而意态天然。善鼓琴，得虞山正派。』^④故宫博物院收藏有吴历的《松壑鸣琴图》，作于一六七四年（清康熙十三年），其上吴历跋云：『忆予与天球学琴于山民陈先生，不觉二十年矣。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。」』从一六七四年前推二十年，吴历为二十二岁，从陈岷学琴当在此时。『今从客归』，是指他『庚戌清和，游于燕蓟』的南归。

从北京回来之后，是吴历在人生经历上的一个转折。在此之前的游历，主要是寻师访友，活动范围仅在长江下游两岸一带，曾至太仓（王时敏家、陈瑚家）、游吴兴（因陈瑚关系）、经无锡至长洲（默容和尚）、客毗陵（今常州，许之渐家），过扬州等。一六七〇年（清康熙九年）四月与许之渐一起北上燕蓟，直至一六七三年（康熙十二年）初才回到家。他这次到北京的具体目的，文献没有明确记载。其起因也许与许之渐的动员有关，也许与王翬的相邀有关。许之渐，字仪吉，号青屿，武进（今常州）人。顺治进士，官至御史，弹劾不避权贵。因汤若望案受牵连被削籍，后事白复官，这一年他到北京是准备重新取用的。他与吴历十分友善，吴历有不少画是为他创作的。王翬，字石谷，号耕烟散人。是吴历少年时好友，又为绘画上的同门，同是王时敏的弟子。此时石谷正在北京，次年他们一起度过了四十岁生日。石谷在京，名动公卿，生日有不少贵客来贺，许之渐有寿石谷四十五岁生日五言绝句两首，其一云：『剑门图画里，妙手蔚相望，王子留真迹，吴生并擅场。』吴生句下注云：『吴历渔山。』又同里人戴刘淙在祝贺石谷的同时，提到了同里的一批画家，其中有句云：『渔山隐南郭，渲染绝尘滓。写赠南屏图，清风生扇底。』^⑤看来他们两人，或从朋友、或从同乡，都有意在借石谷推介吴历。这次吴历的北京之行，也确实结识了不少公卿耆旧，对此《年谱》作了详尽的考证。其人物有许瓚曾、宋琬、施闰章、曹尔

堪、沈荃、王士禄、程可则、王士禎、陈敬、汪懋麟、何元英等，均有诗、画互相赠送。《年谱》还考证出，吴历还在梁清标家里观赏元代王蒙的《静深秋晓图》。尽管有如此收获，吴历没有像王翬那样滞留北京，而是毅然地回到了故乡。

上海博物馆收藏了一件吴历的《凤阿山房图》，作于一六七七年（康熙十六年），其上有王翬的题跋云：『墨井道人与余同学同庚又复同里，自其遁迹高隐以来，余亦奔走四方，分北者久之，然每见其墨妙，出宋入元，登峰造极，往往服膺不失。此图为大年先生作，越今已二十余年，尤能脱去平时畦径，如对高人逸士，冲和幽淡，首貌皆清，当与元镇（倪瓚）之「狮林」、石田（沈周）之「奚川」并垂天壤矣。余欲继作，恐难步尘。奈何！奈何！癸未嘉平，耕烟散人王翬。』『癸未』为一七〇三年（康熙四十二年）。两人都已年过古稀了。王翬所说的『遁迹高隐』，既不是陶渊明式的回到乡下，过着优游的田园生活，也不像某些失意文人那样，隐迹山林，与世隔绝，或身在江湖，心存魏阙。而是加入了天主教，奔走于城市乡村间，像苦行僧一样过着艰苦的生活，以济世救人为己任。

吴历家紧邻的言子宅，在明末时即为天主堂，清雍正二年（一七二四年）天主堂被没收，复改为言子宅。吴历幼小时即受天主教洗礼，与此堂有关系。据方豪《中国天主教史人物传》考证，不但吴历从小受天主教领洗，而且王翬也从小领洗。王翬晚年从北京急流勇退回到家乡，也是受到吴历的影响。在去北京以前，吴历和王翬走着相似的人生道路，何以从北京回来之后却出现如此分歧呢？这是一个很值得研究思考的问题，为此我们还得追溯他的身世和过去。

吴历出身于世家子弟，王翬未闻其先世有显赫者。世家子弟对明王朝灭亡的情结与一般人有所不同。王士禎（一六三四年——一七一一年）的先祖在明代连续四世均为兵部尚书，明亡时他才十一岁。他在年轻的时候，曾写过几首《咏柳》的诗，委婉曲折地表达了他对故国南明的怀念之情，被广为传颂。吴历除了他的十一世祖吴讷官至都御史外，九世祖吴淳为明正统十三年（一四四八年）进士，八世祖吴堂为明弘治十二年（一四九九年）进士，也应算世家子弟。他比王士禎还大两岁，对明朝的灭亡应有深刻的记忆，年轻的时候也写过类似王士禎的诗，但表达感情却直接而强烈，这大概就是个性。其一是《读西台恸哭记》七绝三首，其二是《无端次韵》七律

读西台恸哭记

望尽崖山泪眼枯，水寒沈玉倩谁扶。歌诗敲断竹如意，朱蜀于今化也无？
梦里寻真恐未真，欲将遗语诉苍旻。榜中悔听西来雨，不洗当年卸甲人。
风烟聚散独悲歌，到处山河絮逐波。最是越中堪恸处，冬青花发影嵯峨。

无端次韵

十年萍迹总无端，恸哭西台泪未干。到处荒凉新第宅，几人惆怅旧衣冠。
江边春去诗情在，塞外鸿飞雪意寒。今日战尘犹不息，共谁沉醉老渔竿。

西台即汉严光钓台，在浙江桐庐县境内富春江边。南宋灭亡时，文天祥兵败被俘，不屈而死。张世杰、陆秀夫拥八岁卫王赵昺为帝，逃亡到广东新会南八十里小岛崖山继续抵抗。一二七九年元军乘潮南北夹击，陆秀夫背负赵昺投海死，尸浮海上者十万余。一二九〇年（元至元二十七年）宋遗民谢翱于西台设文天祥灵位以祭，作《西台恸哭记》纪其事。『西台』、『崖山』即指此。诗中提『今日战尘犹不息』，并引用文天祥《过零丁洋》『山河破碎风飘絮』句，可知此诗借古说今。据《清史稿》『圣祖纪』：康熙元年（一六六二年）十一月，吴三桂『大军入缅，缅人执明永历帝朱由榔以献』。康熙二年（一六六三年）三月，『荷兰国遣使入贡，请助师讨台湾』。康熙三年（一六六四年）七月，『以施琅为靖海将军征台湾』。八月『穆里玛图海疏报，进剿鄞阳、茅麓山，李来亨、郝摇旗自焚，贼平』。『浙江总督赵廷臣疏报，擒获明臣张煌言』，旋即被杀害于杭州。张煌言起兵抗清，奉鲁王监国，据守浙东山地和沿海一带，一六五九年（清顺治十六年）他与郑成功合兵，进入长江，围攻南京，江南响应者士民颇众。他别率一军到芜湖，乘胜攻下四府、三州、二十四县，终因郑成功兵败，孤军无援而退。根据这些历史背景，吴历这几首诗，很可能作于张煌言被杀害之后，清政府备兵准备进攻台湾之时。当时吴历年三十三岁，曾和他的老师陈瑚一起到过浙江吴兴。

然而，诗中『新第宅』、『旧衣冠』的描写，则是新王朝的一步步稳固，旧王朝的不可再来的无可奈何，所以只有寻找精神伴侣『沉醉老渔竿』了，所以他的思想由儒而入佛，是顺其自然之势。有一首《次韵和许侍御仲冬

六日集同人于兴福精舍，听王渭春说书，时圣公客松陵，有集怀之句，余嘉平七日至，圣公已归，赋此《诗云：

闻道吴江雪又飞，爱吟枫落滞将归。寺门鹤守空台月，径竹风吹醉客衣。

诗酒易忘宾共主，古今难说是耶非。我来恰遇还山日，茗碗泉香夕未晞。

『古今难说是耶非』，可以说是他对沉重的思想的一种自我解脱的托辞，但却说明了他的思想转变。题中所说的『兴福精舍』，即苏州的兴福庵，『圣公』，即兴福庵中默容和尚的弟子圣予。吴历与默容交谊最厚，亦与默容之师证研和尚和弟子圣予有深厚友谊。当吴历到北京去的时候，默容不幸圆寂。回来之后他立即赶赴苏州，并作《兴福庵感旧图》以寄托哀思。此图今藏故宫博物院，其上吴历题识云：『吾友笔墨中，惟默公交最深。予尝作客，不为话别，恐伤折柳。庚戌（一六七〇年）清和，游于燕蓟，往往南传方外书信，意甚殷殷。辛亥（一六七一年）秋冬，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，招魂作谶，未足抒写平生。形于绢素，泚笔陨涕无已。甲寅（一六七四年）年登高前二日雨霁。』卷后张景蔚己卯（一六九九年）跋云：『渔山爱逃禅，日与僧往还，故兴福庵中其所画最多。极得意者《雪山图》与此卷也。』这件作品是画给证研和尚留在兴福庵作纪念的，故宫博物院另收藏一件《涧壑苍松图》，则是专为证研祝寿的，其自识云：『兴福证公乙卯（一六七五年）小春六十初度，写涧壑苍松，喜有虬龙之势，饱百千年冰霜也，因以献寿，未知少似坡公怪石供否？』由这两件作品，可知吴历与佛教禅师的往来频繁，以及感情的深笃。可是为什么突然间转入天主教呢？方豪《中国天主教史人物传》『吴历传』中说：『渔山四十岁前时与僧人往还，天主教事迹则不彰。渔山与天主教教友往还，或始于康熙十一年（一六七二年）。』其证据是其教友何世贞是年著《崇正必辨》前后集，后集上卷有题：『吴历渔山、唐璘天石阅』字样。又据《虚斋录》（按即《虚斋名画录》）著录吴历《湖天春色图》上有题：『峙函有道先生，侨居隐于娄水，予久怀相访而未遂，于辰春从游远西鲁先生，得登君子之堂。』指出此『鲁先生』即比利时耶稣会士鲁日满，汉字谦受。『辰春』即康熙十五年丙辰（一六七六年）。此轴今藏上海市博物馆，名《湖天春色图》。吴历的教友还有孙元化，《凤阿山房图》即画赠孙元化外孙侯大年的。沈惠于，吴历有《上洋留别图》相赠。方豪还指出，『默容和尚圆寂后，则又结交天主教教友与神父，以补少年时对教理之荒疏。』而康熙十九年实为渔山一生信仰转变中最重要之一年。』盖于此年后吴历决意随耶稣会

神父柏应理往欧洲，已至澳门而未果行。

默容和尚的圆寂，对吴历的思想转变有着重要影响，但我认为这是外因，而其内因应是他的北京之行。前面我们已经叙述到，吴历去北京的目的，文献没有明确记载。但是根据王翬在北京的成功，以及许之渐极力向公卿们的引荐，他很有可能是想步王翬的后尘，在绘画创作上有所作为，扩大影响。按理初次至帝都，北京又有那么多文物古迹，爱好吟咏的他，应当留下一些诗作，可是在《墨井诗钞》中，只有两首小诗（七绝）。其一为《题画赠何蕤音侍御》，有句云：『谏草避人焚却后，紫藤花下写黄庭』，内中似有隐情。何元英，字蕤音，曾官通政参议，工书。为什么说他要把谏书偷偷烧掉而去练书法呢？意即避开政治是明确的。另一首即《客久倦程，暑灼烦甚，忽想峨嵋佳处，少陵所谓『安得赤脚踏层冰』也。篷窗半载，笔墨荒涩，以营邱、道宁法参用得此》。^⑦半年没有作画，暑热心烦，冷落可知。他离开北京时，没有作画吟诗以留别，也颇令人思考。

默容和尚圆寂后，接着是他的两恩师的逝世，陈瑚卒于一六七五年，王时敏卒于一六八〇年。他的一个好朋友雍若一六七七年死后，他曾感慨『死生聚散，有足悲者』。^⑧同年在《题凤阿山房图赠侯大年》诗中说：『而今所适惟漫尔，与物荣枯无戚喜』。^⑨可见生死问题，在他脑子里曾经反复考虑过。方豪《中国天主教史人物传》『赵仑传』引赵仑《续口铎日抄》，在劝人入教时有一段自白曰：『即如余亦儒教中人也，幼而吟诗，长而哀集《四书五经大全》注疏诸书，壮而屡试风檐，欣欣自得，以为道在是矣。及返而求诸理之大本大原，则穷思极虑，殚精疲神，而不可得。乃知生死之故，性命之源，即孔子亦罕言之，不可得而闻焉。用是洗心涤虑，俯首入教，从此蒙昧一开，而大本大原之所在，始恍然若有以遇之，自喜非复自我矣！』吴历与赵仑，既是教友，又是师生，《续口铎日抄》是继吴历《口铎日抄》而作的。这段话也代表了吴历及当时受儒家思想熏染的知识分子加入天主教的普遍思想。看破世情与参透生死，经世自任与救赎世人，应该是吴历由儒而佛再而天主教的思想基础。

一六八一年（康熙二十年）吴历已五十岁，随柏应理司铎至澳门，次年加入耶稣会为修士，洗名西满·沙勿略（Simon Xaverius），又取葡式名雅古纳（a Cunha），并学习拉丁文。一六八八年（康熙二十七年）由罗文藻主教祝圣晋升为司铎。^⑩之后即回到内地，先至南京，后居上海，往来于嘉定、苏州间，传教布道，殚尽精力。后王翬一百日于一七一八年（康熙五十七年）阳历二月廿四日逝世，寿八十七岁。葬于上海南门外，由同会

修士孟由义立碑，碑文曰：『天学修士渔山吴公之墓』。《年谱》曰：『康熙（玄烨）晚年曾谕大学士九卿等曰：海外西洋等国，千百年后，中国恐受其累，此朕逆料之言。见《实录》本年（一七一六年，康熙五十五年）十二月壬子条。近代文明，起自西洋。康熙与西洋人习，故能逆料其必强。然不肯公然接受西洋文明，以致国势日逐落后，此吾之自累，非西洋各国能为吾累也。先生（吴历）能为接受西洋文明之先觉，故附康熙预言于此，以相印证。』

二

吴历的思想由儒而佛而天主教，在绘画的发展创作道路上，也大致可以沿着他的思想变化而分成不同的阶段。吴历到北京正好年四十岁，在这以前，是由少年涂鸦到从师而走向自立成熟的时期。从北京回来之后，到五十岁去澳门之前，是他创作的高潮时期。从澳门回来之后至逝世，是晚年时期。在这三十余年中，吴历由于传道宣教，作画受到极大影响，而此时的王翬，除了自己创作，还有弟子代笔，所以吴历流传下来的作品，数量远不及王翬。

在绘画上，吴历与王翬同师于王时敏和王鉴（一五九八年——一六七七年，字圆照，号湘碧，太仓人）。本册收录有吴历于一六七六年（康熙十五年）为王鉴所作《山水图》轴。但是从现存资料来看，吴历与王时敏似乎更亲近一些。王时敏逝世时，吴历曾有《挽王烟客夫子》七绝八首，^①诗中有句云：『呼儿早为开行篋，折得平生示我诗』。『忆初共拟痴黄笔，川色峦容细较量』。『光摇四壁古图在，依旧华亭画对悬』。原注：『壁间宋元真迹每与华亭（董其昌）对悬』。『江南江北来相吊，愁绝人间齿德稀』。从诗中可以知道吴历对王时敏的崇敬，以及他们师生之间的感情融洽。《墨井题跋》记载，吴历在扬州对黄公望的《富春山居图》卷（即火后本，为真迹，今在台北故宫博物院）共摹了两本之后，即到王时敏家，和王时敏所收藏的沈周《摹黄子久富春山居图》卷（今藏故宫博物院）进行比较研究。吴历即将其中一卷摹本赠送给了王时敏，另一卷则送给沈惠予。此外他还在王时敏家观赏过董源的作品，和临摹黄公望的《陡壑密林图》。王时敏对吴历也很推许。本册收录吴历的《山中苦雨诗画》卷后有王时敏跋云：『吾友吴渔山以名贤后裔，清标玉立，博物工诗，兼精绘事。与毗陵待御许青屿先生

订文章笔墨之交，相视莫逆。每游览名胜，巾车棹舟，未尝不共诗文互相唱和，积久成帙，近复有叹雨十六韵系之以图，尤称合作。待御（许之渐）、柅园（侯枋）后先赓咏，虽忧国顾岂感时观化，所志不同，而恳恻缠绵，各穷其致，诗中画，画中诗，此卷已备之矣。余于诗道茫然，何敢妄置一喙，惟相望二百里间，伟人高士，大雅之音，孔硕肆好与珍图相辉映，为艺苑一时佳话，而余垂尽残息，犹及见之，亦诎非厚幸耶。」王时敏非不能诗，曾有诗「示」吴历，此处为谦逊之辞。他在器重吴历绘画的同时，亦器重其诗，即文人的气质。所以我以为，吴历与王翬最大的区别之一，吴历是以诗人情感来观察感受自然山水，又以画家的眼光来作诗咏物。

本册收录有吴历几件早期作品，计有一六六一年的《仿古山水册》，一六六九年的《春雁江南图》扇和一六七〇年的《幽麓渔舟图》轴。综观以上作品，可知吴历在广泛吸收前人的创作成果，从董源、米芾、巨然、赵大年、黄公望、吴镇、倪瓒到王蒙等前代大师，无不临仿吸收。其中尤以对黄公望下工夫最勤，故极为似，如《仿古山水册》；对赵大年体会最深，故极为活，如《春雁江南图》；对王蒙感受最灵，故极为变，如《幽麓渔舟图》。这些都成为他以后发展的坚实基础。

在吴历创作的高潮时期，虽然只有短短的十年，但是正是这十年，才奠定他在画史上的地位，与「四王」和恽寿平相并列。在他传世的作品中，也主要是这一时期的创作。而创作中的佳品，一是给兴福庵中僧人的，另是给好友许之渐的。

给兴福庵方外交僧人作品现存有三件。两件是给默容和尚的老师证研的，另一册页原本为默容画的，默容圆寂后转赠给了其弟子圣予。

《兴福庵感旧图》是为纪念默容而作，其上长跋已见前述。这是一幅绢本设色山水，构图非常别致有破常规。正中山石，乔木丛生，叶落殆尽。默容圆寂在冬日，树木表明了节候。左下角白云缭绕，树木隐现。右下角画兴福庵一角，室内空寂，一案一蒲团，案上经册未开。庵外围墙，庭中松树盘曲，一鹤引颈而望，似盼主人归来，而栖鸦翔集，更显落寞。整个景物集中在对角线之下使天空高迥，加上老树枝桠低垂像默哀，使整个画面有一种沉默压抑的感觉，充分表达了作者对故友的沉痛和怀念，使观者过目难忘。《涧壑苍松图》为证研禅师六十岁生日而作。枝干以淡墨凝重的笔法，画出松树盘曲矫健的姿态，以浓墨写松针，表现出勃勃生机，充满着顽强的生

命力。这是一种寓意象征的手法，以比喻证研的人格力量。南京博物馆所收藏的《仿古山水册》作于一六六六年，原本是应默容的要求而创作的，默容圆寂后，于一六七五年再加润色，赠予了默容的弟子圣予，可见吴历之重感情。册页共有十开，在流传过程中散失了三开，为虚斋主人庞元济收集得全。此十幅作品极为精到，虽云『仿古』，实则以各种笔法以传己意，并不泥古。册后有两位画家的评价最为使人信服。其一方亨咸云：『大江南北，太仓两王先生（王时敏、王原祁）而外，则指首屈渔山矣。虽未得纵观其所为，即此帙体备诸家，妙兼六法，胸开天地，气盖古今，真杰作也。觉余二十年来之犹事空费力气，不禁恼然。试问两王先生，当不易吾言也。』方亨咸是吴历同时代人。而后辈钱载则云：『曩在都中，与董文恪公（董邦达）论次诸家画法，文恪首举吴虞山云：写荒率于沉酣之中，敛神奇于细缜之表，所以密而不滞，疏而不佻。南田之秀骨天成，西庐（王时敏）、石谷之浑融高雅，实兼而有之。此册笔墨精妙，气逸神腴，尤平生杰作。默公不知何人，其能为先生所契重，定非寻常缁流，殆与此画并不朽矣！』因他们是画家，有自己的创作经验，深知此中艰苦，其评价发自内心而如此推崇，是为知言难得。钱载（一七〇八年——一七九三年）为雍正、乾隆时人，已不知默公为何人，而推想为一个有名望地位的和尚，才能够得到吴历如此用心之作，他不曾料到默容正是一个普通和尚，而且早逝。钱载在京曾官礼部侍郎，看惯了趋炎附势的丑态，见怪不怪，以人情世故去揣测吴历而出错，这从另一个侧面反映了吴历的人品和创作态度，不看名望地位，只重感情，重友谊。

许之渐与吴历为忘年交，他们年龄相差二十岁。许之渐非常看重吴历的才华，经常请到自己家里作客，而吴历对许十分尊重，常报之以画，故许收藏吴历的作品很多。上海博物馆收藏有一六七二年《寿许青屿山水》轴，一六七四年为许作的《山中苦雨诗画》卷，一六八一年作的《白傅湓江图》卷和《槐荣堂图》卷（未署纪年，当在一六七二年）。故宫博物院则有《村庄归棹图》轴（未署纪年，当在北京归来之后）。美国纽约大都会博物馆收藏有一六七九年作的《消夏图》卷。《山中苦雨图》为水墨设色横幅，自识中注明『以高尚书（高克恭）笔法』，写三吴地区水潦阴雨山水，寄意对民生的关怀。人们对于烟雨朦胧景致十分欣赏。在表现这一山水特点中，先有董源的点子皴，后有米芾的落茄皴，继之有高克恭的云山画法。但是何人能在欣赏山水、笔法中，联想到水潦伤稼呢？由伤稼又想到税征之苦呢？文人画家当中只有吴历，他在画中题到：『旦昼俱昏昏，山城复悄悄。天岂厌

衣桑，四月忘晴晓。地恐岁征，夜半没江潦。忆从远乡去，风吹日杲杲。眷此菰蒲天，谁料鱼龙扰。蛙怒据高原，蚁怜寻穴少。黑风卷黄茅，中心怒如捣。早计买渔舟，渔舟岂终老。」读了这段诗，再来欣赏画，除了山川的朦胧美丽之外，另外增添了一种压抑之感，即「写荒率于沉酣之中」的诗人之意。

《消夏图》是吴历的一件极精彩作品，此卷纸本，水墨。纵三六·三厘米，横二七二·六厘米。它的布局起首是开阔的江面、稻田，岸柳垂荫，苍鹭翔集。接着是桐、槐、榆、柳所掩隐着草堂茅舍，中有一人捧书面向荷塘。后段山坡、竹林、曲径、湖水、远山。根据作者自识：「梅雨初晴，独坐墨井草堂上，师古人《消夏图》寄于毗陵青屿先生，以致久远之怀。」可知是吴历的一幅自我写照的图画。他的作法就像今天拍一幅照片寄给朋友以表达相思一样。可是他把环境布置得这样优美，把自己描绘得如此恬适潇洒，境界是那样廓大，则又是任何照像所不能达到的，况且其中笔墨韵味更是无能堪比。与此幅开朗明快的情调相比，《白傅湓江图》则是另外一番景象。这也是一幅纸本墨笔的长卷，纵三〇厘米，横二〇七·三厘米。据卷中自识：「偶检笥得此图，以寄青屿老先生，稍慰云树之思。辛酉七月。」可知此作是他早已画好的，准备去澳门前特意赠送许之渐，以表达他的留恋之情。那么这件作品的创作动机，有可能是在读白居易《琵琶行》而激发起的热情冲动，所以他的构思立意，与一般的画家在处理同一题材时有所不同。他以大量的篇幅来描绘低洼地带的秋天风景，恰如《琵琶行》所叙述的：「住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生。」对于这一类风景，吴历是非常熟悉，所以画起来非常得心应手。在一片迷蒙萧瑟中，才看到客船与琵琶女所乘小舟并泊于岸边，船舱中可见主、客对饮，与女子弹琵琶，而江水苍茫，青山隐隐，更显凄凉。卷后张迪跋云：「视其图之烟水苍茫，枫荻萧瑟，悲凉气象，正不必听琵琶而青衫泪湿也。」

本册收录的上海博物馆藏吴历《湖天春色图》，也是他这一时期的作品。同一题材和类似的构图，吴历曾创作过多幅。如故宫博物院藏他一六七九年所作《仿古山水图》册中的第五开，自识标明为「赵大年湖乡清夏图」。一七〇二年作的《柳村秋思图》及《柳溪野艇图》（未署年款）。他之所以喜欢这一题材，与柳树象征离别之意有关，而画法则受宋代赵令穰（大年）的影响。尽管这类作品的构思立意相同，但却不是重复，每幅都有新意，其中以《湖天春色图》最为特出。此幅纸本，设色。画湖岸一角，杨柳新绿，芳草遍野，莺燕纷忙。设色极其明快，使人能感受到阳光的明媚。空间构筑，尤为成功，那条湖边的小道，仿佛能引人入此佳境，共同呼吸到春天

的空气而感心旷神怡。图中所题『于辰春从游远西鲁先生，得登君子之堂』。鲁先生即比利时耶稣会士鲁日满 (Franciscus de Rovemont)，汉字谦受。

从澳门回来之后，吴历的画作显然减少，这是因为他一方面要修道，学习拉丁文，管理多处教堂，据方豪《中国天主教史人物传》考证，吴历在上海传教时，属下教友达三千余人。此外教堂的田产也要管理；另一方面他的身体状况也不甚佳，经常带病工作，自然画画的时间就少了许多。因此他每作画时，总叹『晚年惟好道，阁笔真如帚』。^②又云：『予齿七十加三，腕力渐衰，墨毫久秃，向后欲作儿戏，恐不复得，不能不为之惕然。』^③这一时期他的画作，主要是画赠教友的。如前述《柳村秋思图》，即是送教友金造士（民誉）的。又南京博物院所藏《静深秋晓图》也是送给金造士的。故宫博物院收藏的《泉声松色图》，则是送给另一教友张觐光（汉昭）的。此外故宫博物院收藏的《横山晴霭图》卷、《农村喜雨图》卷、《山水图》册等，也是这一时期的作品。如果加上著录中的以及散藏各处作品，也有可观，可见他在晚年虽然忙于教事，作画也始终未断。

《农村喜雨图》于卷后题：『农村望雨，几及两句，山无出云，田禾焦卷，虽有桔槔之具，无能远引江波，广济旱土，第恐岁荒，未免预忧之也。薄晚树头双鸠一呼，乌云四合，彻夜潇潇不绝，东阡南陌，花稻淖然而兴。盖忧虑者转为欢歌相庆者也。予耄年物外，道修素守，乐闻天下雨顺，已见造物者不遗斯民矣！喜不自禁，作画题吟，以纪好雨应时之化。闰七月三日书』。画中题诗云：『布谷终朝不绝声，农家日望海云生。东阡南陌一宵雨，沮溺齐歌乐耦耕。』此作未署纪年，《年谱》置于一七一〇年（康熙四十九年）并考证云：『按先生耄年，惟康熙三十八及四十九年闰七月。然三十八年闰七月，苏州织造李煦曾奏苏州地方，自夏以来田禾甚好，交秋以后，雨水亦调。见《文献丛编》廿九期。与画跋所言不类，则此图之作，当在本年。』引者按：李煦所奏『交秋以后，雨水亦调』，正好与画跋所云『好雨应时』相吻合，不知何以说『所言不类』？此画当作于一六九九年无疑，吴历年六十八岁。这件作品可与《山中苦雨图》相对照解读，前者因雨水泛滥成灾，故忧心农民交不起租税而四处逃亡；后者见好雨知时，亦为农民而抑制不住内心高兴。两画前后相距二十五年，由此可见他为人品格的一贯作风。他之所以如此关心天气，除人品外也与他的生活环境和直接接触农事有关。前者创作于他从北京回来，有意学陶渊明归隐田园，故题画诗中说：『今年始归来，学稼白云岛。』后者创作于在上海传教，并管理

着教会的田产。方豪《中国天主教史人物传》『吴历传』中，引赵仑《续口铎日抄》，于康熙三十六年阴历六月十四日记吴历的话说：『上洋主堂（在嘉定——引者）田约三百余，分上、中、下三等，其上者一亩可输二亩粮，其中者仅足偿粮，其下者则粮且无之。一岁之中，纳粮所余，不过糙米数斗，而又为役银所去。』这是正常年景，其拮据如此，如遇灾害，则艰难可知，无怪乎他要关注天气了。《墨井题跋》有一条记载：『日高五丈，睡起把笔，写山下一片耕桑之地，但少农人较雨量晴耳。』在他的心里，可谓时有一个晴雨表。

将《农村喜雨图》定于一六九九年，可以看到吴历晚年绘画风格的转变。他曾有题画诗云：『老年习气未全删，坐爱幽窗墨沼间。援笔不离黄子久，淡浓游戏画虞山。』^④又云：『予数日前颇觉腕力笔健，漫学山樵（黄鹤山樵王蒙）而成小卷，不欲人征去，留此自养晚节。』^⑤盖吴历晚年多黄公望、王蒙、吴镇综合而用之。如此卷，在结构上取黄公望，皴法上效王蒙，树法则似吴镇，其笔法来源，尤见其痕迹，而到一七〇四年（七十三岁）为张觐光作《泉声松色图》就已完全溶化为一体了。他对山体结构描绘得细腻，连皴带擦加染，不但表现山体的厚重，而且似乎有光影明暗。至晚年尤精细认真如此，实属少见。《年谱》谓：『瓯钵罗室一有青绿山水，纸本大幅，云以西法兼子久，屋宇如界画，雄杰灵奇，不肯寄人篱下，时款康熙四十年，晚年精力聚于此云云。按先生用西法之说，起于晚清海禁大开之后，前此未之闻也。』瓯钵罗室主人李玉芬所云吴历晚年精力仍然旺盛，当为事实，虽然他的身体状况不甚好，自己也说到『近年作画，似勤似懒』，^⑥但是一到他拿起笔墨来，必『严重以肃之』，不敢犯懒，不肯随意应酬，这是他的一贯作风。

至于他的画中，是否参以『西法』，是一个值得研究的问题。他在澳门时是见过西方的油画的，而且还与中国画作过比较。在《墨井题跋》中有条记云：『澳门一名濠境……若夫书与画亦然。我之字以点画臻集而成然后有音，彼先有音而后有字，以勾画排散横视而成行。我之画，不取形似，不落窠臼，谓之神逸。彼全以阴阳向背形似窠臼上用工夫。即款识，我之题上，彼之识下。用笔亦不相同，往往如是，未能殚述。』这个比较虽然简单，但是他是将中国画和西洋画进行比较的第一人。值得注意的是，他在比较之中，没有褒贬，仅只注意文化的异同。赵仑是吴历的教友，亦执弟子礼，常向吴历请教作诗和绘画。他的《续口铎日抄》曾记『余所绘圣母像，成已一年余矣。先生拜礼讫，复展视一过，叹曰：「汝所绘耶？多才多艺！」为余指示西音，叮咛再四，俾余勿

忘。^①由此可知吴历在澳门，不但了解西画，而且有所研究，那么在他自己的创作中，适当吸取西画观点是有可能的。在《泉声松色图》中，我们看到山体造型的严谨，皴法的细密，空间的纵深度，及阴影如日光下澈，这些应是在形似、阴阳向背的表现上，不避嫌疑的追求结果。而在一七〇六年所作的《横山晴霭图》上，这种效果似乎更加明显，因为它的光源似乎是斜面而至，所以画中的光影比较突出，这在中国文人画中实不多见，是吴历晚年的一种创造。

吴历在绘画上，一生追求不止，如果将他和王翬作比较，可谓各有千秋，亦各有长短。首先，在技术技巧方面，王翬较早的成熟，有过于吴历；但是吴历的诗人气质，画中有诗，王翬则略逊一筹。其二，王翬居于闹市，应酬多，卖画多，故画中有商业气息；吴历居于小城市，近于乡下，或也卖画，但更多地是为少数知己创作，而且他们也非常豪，所以在他的创作当中重感情，重友谊，多表达自己心声。其三，王翬由于技巧太熟练，故晚年的作品有习气；吴历从早年到晚年，其作品总是在变化之中，时时总感到他的手「生」，绝大多数作品都是精心制作，因此毫无积习。张庚在《国朝画征录》中说：「麓台（王原祁）论画，每右渔山而左石谷，尝语弟子温仪曰：「迹时画手，惟吴渔山而已，其余鹿鹿，不足数也。」余见渔山笔墨，功力尚未抵石谷之半，司农之有所轩轻，未免名士气，非衷言也。」张庚对吴历一是不了解，二是道听途说，既诬其人品，^②复贬其艺术，带有极大偏见。吴历与王翬同是王原祁祖父王时敏的学生，他是不会有所偏袒的。但是他本身不但是一位学者，而且也是一位有成就的画家，是懂得什么是艺术的。绘画艺术的奥妙，在于发心声，重情境，岂功力所能达到？

注释

① 《墨井题跋》云：「范道人所居东轩名之曰：也足。盖取诗之「但有岁寒心，两三竿也

足」之意，山谷老人一时赋诗，为之胜事。余笔墨荒陋，未能仿佛前代风流，而鉴赏者不必有不未之叹。」故以此二句诗为本文标题，用吴历之意。

吴历是吴讷几世孙有两说，此据陈垣：《吴渔山先生年谱》。一九三七年辅仁大学刊本。

《清史稿》第四八〇卷『陈瑚传』。上海古籍出版社《二十五史》缩印本，第十二册，一四九八页，『儒林传』。

鱼翼：《海虞画苑略》。一九八六年江苏古籍出版社黄宾虹、邓实编《美术丛书》缩印本，第二册，一五四一页。

王翠：《清晖赠言》。一九九四年十月上海书画出版社出版《中国书画全书》第一版，第七册，八一五页。

见吴历：《墨井诗钞》。

杜甫诗题为《早秋苦热，堆案相仍》，见上海古籍出版社一九八六年版《全唐诗》缩印本，上册，五四八页，第二二五卷。

同⑥。

同⑥。

方豪《中国天主教史人物传》『吴历』。

同⑥。

同⑥。

见吴历：《墨井题跋》，一九九四年十月上海书画出版社出版《中国书画全书》第一版，第七册，九七〇页。

同⑥。

《年谱》所录据《墨井题跋》，文字与原作《横山晴霭图》卷后题跋文字稍有略异，如『农村』作『村农』。

此即《横山晴霭图》卷后题跋中语。