

中國畫家叢書

# 吳 鎮



上海人民美術出版社

中国画家丛书

# 吴 镇

郑秉珊 著

上海人民美術出版社

吴 镇

郑秉珊著

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本850×1156 1/32 印张0.75 附图8页 字数13,000

1982年3月第1版 1982年3月第1次印刷

印数 1—10,800

统一书号: 8081·3759 定价: 0.26元

## 目 次

|                 |    |
|-----------------|----|
| 一、传略·····       | 1  |
| 二、艺术成就·····     | 5  |
| 1. 山水画 ·····    | 5  |
| 2. 墨竹杂卉 ·····   | 9  |
| 3. 诗歌和书法 ·····  | 12 |
| 4. 给后世的影响 ····· | 13 |
| 三、图版解说          |    |

## 附 图

- 1 双松图
- 2 松泉图
- 3 苍虬图
- 4 渔父图
- 5 渔父图
- 6 洞庭渔隐图
- 7 雨歇空山图
- 8 峦光送爽图
- 9 竹石图
- 10 墨竹图
- 11 枯木竹石图
- 12 湖船图轴
- 13 嘉禾八景图之三
- 14 嘉禾八景图之八
- 15 渔父图卷(一)
- 16 渔父图卷(二)

## 一、传 略

吴镇字仲圭(一作仲珪)，自号梅花道人，亦称梅道人、梅沙弥和梅花和尚，是浙江嘉兴的魏塘镇人。他生于公元1280年，即宋亡的次年，所以亡国的悲哀，民族压迫的痛苦，对他来说仍是深切感受得到的。相传他年轻的时候，喜欢豪侠一流人物，并学习武术和击剑。直到后来从毗陵(即今江苏武进县)柳天骥读书，研究“天人性命之学”(即当时的理学)，才一意韬晦，隐居终身。关于吴仲圭，历来记述不多，无从查考，只能从他的诗画和朋友的交往情况来概述他的生平事迹简况。

他家住小巷，性爱梅花，以宋代的林逋自比。按林逋字君复，北宋时杭州钱塘人。隐居西湖的孤山，种梅养鹤，吟诗自适。仲圭也在家宅的四周，遍种梅树，每当梅花盛开的时候，便坐卧其间，吟咏为乐。家里还有“春波草阁”，“笑俗陋室”及“橡林精舍”几间房屋。所谓橡林，是因为房屋旁边有一棵橡树，所以题这个名称。

仲圭性情孤峭，爱好读书，除研究儒家的学问外，还精通道家、佛家的学说，所以有梅花道人、梅花和尚等别号。他杜门隐居，忍饥耐贫，以卖卜为生。有时在嘉兴，有时也到武林(即今杭州)等地。在卖卜的空闲，常吟诗、作画、写字来消遣。后来他的诗、书、画日渐有名，就兼以卖画为生活了。仲圭生平喜欢与和尚们做朋友，不肯和富贵人来往，也不肯替他们作画。但是遇到识者，便自动写画为赠。明代黄颢说：“梅道人性孤高旷简，片

楮不能取，人知其性，预置佳纸于几案，须其自至随所为，乃可得耳！”在高兴的时候，才放笔作竹石梅花，以表示他清高的气节，或者写渔父图以寄托他愿作烟波钓徒疏放不羁的意趣。对于自己的绘画成就，是极有自信的，所以不随俗浮沉，而能独树一帜。相传他和名画家盛懋（字子昭）做邻居，当时四方的人，纷纷都到盛家去求画，到他家的却很少。因此妻子有时不免要埋怨他几句，说他的画不如人家。可是仲圭却傲然道：“到二十年以后再看吧！”果然到了晚年，画名已远远超出盛懋之上。后世的定论，也认为盛画工巧有余，若论气韵的沉郁苍茫，笔墨的生动，吴氏是远胜盛懋的。

仲圭一生贫寒，过的是恬静的生活。他曾经画一幅草亭诗意图，题诗云：

依村构草亭，端方意匠宏，林深禽鸟乐，尘远竹松清，泉石供延赏，琴书悦性情，何当谢凡近，任适慰平生。

这一首诗，把他闲居的乐趣，作了概括的写照。又题墨竹诗：

倚云傍石太纵横，霜节浑无用世情，若有时人问谁笔，橡林一个老书生。

这首诗的第一二句，虽指竹枝，却写出了他自己不愿和统治者合作，宁愿隐居的心情和愿望。无怪后人要把汉代高士严君平和梁鸿来跟他相比了。

仲圭在“元季四大家”中，黄公望（子久）比他大十一岁；倪瓒（云林）比他小二十一岁；王蒙（叔明）约比他小二十余岁。黄公望生于常熟，往来卖卜于松江、杭州一带。倪云林家住无锡，王叔明则系湖州人。以上各地和嘉兴相距都很近。同时黄、倪、王三人是很好的朋友，时以诗画互相投赠，相会在一起，常以合作山

水画为乐。现在还有倪王合作、王黄合作的画迹传世，可见他们在生活上、艺术上是互相影响的。当时黄子久和倪云林的画往往由名士杨维桢、张雨等题上诗句，好事者竞相争购。可是吴仲圭抗怀孤往个性强烈，不喜欢互相标榜，因此他和三家的关系，我们现在只能从零星的资料中稍微了解一些。

如倪云林《清閼阁集》里，有题吴仲圭山水诗云：

道人家住梅花村，窗下松醪满石尊，醉后挥毫写山色，岚霏云气淡无痕。

这是说仲圭喜欢饮酒，醉后画的山水十分高妙。

吴仲圭曾在七十岁时，写墨菜图。当年黄子久在松江看到了，就在画上题句云：

其甲可食，既老而查；其子可膏，未实而葩。色本翠而忽幽，根则槁乎弗芽。是知达人游戏于万物之表，岂形似之徒夸；或者寓兴于此，其有所谓而然耶！

看了以上两人的题语，便可知他们对吴仲圭的人格和画学，是极为钦佩的。

王蒙为危太朴画的山水画册，吴仲圭题云：“吾友王叔明为太朴先生作此二十幅，高古清逸，无不兼之，人有谓其生平精力尽属于此，吾又谓其稍露一斑，不仅止此而已也。”从这跋语看来，吴王两人确是很好的朋友。

吴氏的家世已无可考，仅知他的兄长叫吴元璋，也是柳天骥的学生。另外儿子名佛奴，仲圭曾写墨竹谱给他。吴仲圭的生卒年月据墓碑所刻：生于至元十七年（公元1280年）庚辰七月十六日，歿于至正十四年（公元1354年）甲午，享年七十五岁。坟墓就在旧居的附近，系元代陈氏园的东弄，后来称为梅花巷。明万历年间，曾有邑令谢应祥等重修。泰昌元年，邑令吴旭如和举



人钱士升等，又曾集款修理墓道，添建祠堂，并请董其昌书“梅花庵”匾额，陈继儒作《梅花庵记》。到了清代嘉庆道光年间，诗人郭麐（频伽）曾作“梅花庵访吴仲圭墓”诗云：

故里春波绿，孤坟秋草寒，庵从邻叟得，僧似老梅残；  
碑碣斜阳外，风流异代看，壁间留石竹，谁与报平安。  
可见吴墓已成为后人所凭吊的名胜了。

## 二、艺术成就

### 1. 山水画

元季四大家的山水画风，不是继承南宋的院体——也可以说是不满院体，摒弃院体的。而远溯到北宋初的董源和巨然的画派。董源是南唐时钟陵(南昌)人，曾任后苑副使，后来归北宋为官。他画金陵(现在南京)一带的山水真景，其特点是云雾掩映，平淡天真，一派江南景色。后来释巨然(江宁人)继承了这种风格，其作品有轻岚淡墨，苍茫浑厚的特点。这种画近看用笔较粗，也很简率；远看则深得山川氤氲的气象，脱去从前山水画刻划的习气，是一种现实主义的技法。但这种画法，后来虽然得到米芾等的赞美，而画院中人，仍竞尚精细刻划，所以在宋代的影响不太大。到了元代，经赵孟頫等的提倡，才逐渐崇尚董巨的画法。明董其昌说：“黄、倪、吴、王四大家皆以董巨起家成名，至今只行海内。”就是说元四大家都是继承董巨的优秀技法的。

在《梅道人遗墨》中有《山水跋》云：“董源画《寒林重汀图》，笔法苍劲，世所罕见，因观其真迹，摹其万一。”可见吴仲圭是看到董氏的《寒林重汀图》的。按此图明董其昌题为“天下第一董源画”，至今尚存，有影印本。又故宫博物院旧藏巨然画的《秋山图》，上有董其昌题云：“僧巨然画，元时吴仲圭所藏，后归姚公綬，姚尝临此图，予并得之。”可证仲圭又曾收藏巨然的《秋山图》，因此作风受其影响。《关山秋霁图》(缩本)就是仲圭仿巨然的作品，若

和巨然《秋山图》对照一下，显然受巨然的影响是极大的。还有故宫博物院旧藏的巨然《层岩丛树图》，上有董其昌题云：“僧巨然真迹神品。观此图始知吴仲圭师承有出蓝之能。”这也可证实吴仲圭是继承了董巨一派的优良传统而又加以发展的。

传世的吴氏山水画，有显明的两种风貌：一种是临仿董巨技法，可说是形神逼肖；另外一种则具有独创的风格，即在前人技法的基础上，加以发展，形成自己的独特面目。

吴氏画法的特点，一般说来：第一、更有意识的注重用笔。他本善于书法，所以他的画，有的用秃笔中锋来勾勒树石、皴法，笔力坚实，严肃沉郁。钱杜《松壶画忆》云：

吴仲圭在元人中别树一帜，明之沈启南、文徵仲皆宗之。余在京师，于友人斋中见其风壑云泉一巨幀，树与山石并椒点。水阁三楹，用笔如画铁，石田翁万不及也。阁下二人偶语，地砖若棋枰，信手写之，与界画等。阁上流泉拂檐角而下。全幅皆焦墨，气韵奇古，似北宋以前手笔。

这一段话说仲圭在元人中别树一帜，就是说黄、王、倪三家用笔偏于松秀，而吴氏则以苍古沉郁胜，另有一种风格。说他气韵奇古，似北宋以前手笔，明董其昌题吴氏画，也曾说过：“巨然衣钵，唯吴仲圭传之，此图不当作元画观，乃北宋高人三昧。”这便是说元四家最初虽然都学董巨，但其余三家都大变其面目，惟有吴氏的作品，犹多存董巨的遗法。

元画风格和宋画所以不同，就是元画家更注意于用笔。他们多用纸少用绢，不多用颜色和渲染，用干笔皴擦来表现山川苍茫氤氲之象，能深得大自然的神气，确是一种新的技法，所以博得当时和后世人的爱好。

吴氏画法的第二个特点，是用墨方法也和黄、倪、王三家不

同。三家都用淡干墨皴擦，由淡到浓，显得松秀。吴氏有的画是用秃笔干墨皴擦，苍茫荒率；有的是用湿墨，不废渲染，因为董巨画用墨原近于湿的。《桐阴论画》称吴仲圭“墨汁淋漓，古厚之气，扑人眉宇”。沈石田酷爱仲圭画，曾有“梅华庵主墨精神，七十年来未用真”的诗句，便是说他几十年来研究吴仲圭的墨法，可惜还未能应用得恰到好处，可见吴氏用墨是有他独到之处的。清初的王原祁（麓台），画学黄子久，用干笔皴擦，但到了晚年，深切体会到仲圭用墨法的卓越，所以又欢喜仿仲圭墨法作画，并能得其神韵。这又可见吴氏的用墨是不同于三家的。

仲圭的山水画法，倾倒了以后的名画家。清恽南田说：“文徵仲述古云：看吴仲圭画，当于密处求疏，看倪云林画，当于疏处求密。……余则更进而反之曰：须疏处用疏，密处加密，合两公神趣而参取之。”“梅花庵主与一峰老人同学董源、巨然，吴尚沉郁，黄贵萧散，两家神趣不同，而各尽其妙。”“梅沙弥有此本，笔力雄劲，墨气沉厚，董巨风规，居然犹在。”“梅花庵主，笔力有巨灵斧劈华岳之势，非今人所能梦见也。”这是说吴画的特点是密处有疏，笔力雄劲，墨气沉厚。有沉郁的趣味。

清吴历《墨井画跋》云：“梅道人深得董巨带湿点苔之法。每积画盈筐，不轻点之。语人曰：今日意思昏钝，俟精明澄澈时为之也。前人绘学工夫，真如炼金火候。”又说：“溪山无尽、万里长江两卷，梅道人法巨然，笔下清雄奇富，变态无穷，出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，浑然天成，五墨齐备，盖仲圭擅场，非后学者所能措手。”这是说吴画善于带湿点苔，能五墨齐备。所谓五墨，即能在一幅画中运用淡墨、泼墨、破墨、积墨、焦墨来表现物象，非对墨法有研究，是不能运用自如的。但说“非后学者所能措手”，今天看来似言过其实。

清王原祁《麓台题画稿》云：“画有五品，神逸为上，然神之与逸，不能相兼，非具有扛鼎之力，贯虱之巧，则难至也。元季梅道人传巨然衣钵，余见溪山无尽、关山秋霁二图，皆为得其髓者。余初学之，茫然未解，既而知循序渐进之法，体裁以正其规，渲染以合其气，不懈不促，不脱不粘，然后笔力墨花，油然而生。今人以泼墨为能，工力为上，以为有成法，此不知庵主者；以为无成法，亦不知庵主者也。于此研求，庶几于神逸之门，不至望洋。明季惟白石翁最得梅道人法。诗云：“梅花庵主墨精神，七十年来未用真，可谓深知而笃信者矣。”又云：“笔不用烦，要取烦中之简；墨须用淡，要取淡中之浓。要于位置间架处步步得肯（綮），方得元人三昧。如命意不高，眼光不到，虽渲染周致，终属隔膜。梅道人泼墨，学者甚多，皆粗服乱头，挥洒以自鸣其得意，于节节肯綮处，全未梦见，无怪乎有墨猪之诮也。”按王麓台晚年，酷好梅道人墨法，这两段话是他自述学梅道人法的甘苦情况。

此外如王翬说仲圭画法渊劲；方薰说他无一点烟火气；张庚说道人画山多高危，其皴法多披麻，不独在墨烘圆点，也都能指出吴画的种种特点。

清阮元的《石渠随笔》云：“吴镇晴江列岫图，绢本纵一尺九寸，横三丈三尺五寸，笔力圆足健拔，天趣奔放，合马、夏、董源、巨然为一手。山石用浓墨点苔，如指头大，松干皆放直笔，楼阁用界画法。内府藏镇画极多，从无此长幅巨笔者。”按阮氏评吴画特点甚确实，但仲圭和马远、夏珪虽都喜作水墨画，而用笔法实在不同，马夏用笔险劲，仲圭用笔圆厚，因此趣味也迥不相同。而仲圭的长卷，还有渔父图卷和嘉禾八景图卷，也都是巨大的名作。

明董其昌总评元四大家山水云：“吴仲圭大有神气，黄子久

特妙风格，王叔明奄有前规。……独云林古淡天然，米痴后一人而已。”这是说他们四家，虽然是元画的代表作家，但各人的风格，各有不同，仲圭的画，是神采焕发，写出了祖国壮丽河山的面貌。总的说来，仲圭的山水，一方面对董巨的技法，能很好的继承，一方面又加以发展。表现方法，采取更简括更集中的形式，完全用水墨，因此对水墨画技法，又起了进一步的发展。他用苍老的秃笔，写墨沈淋漓的山水，好象是受了些南宋马夏的影响，其实是苍劲而不险怪，沉着而显出温润，表现出文学修养的湛深，形成了自己独特的风格。

## 2. 墨竹杂卉

吴仲圭除山水画外，又善于用水墨画竹石松梅等。这种画在北宋才流行，都出于士大夫的游艺，称为墨戏。吴仲圭论画云：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣，与夫评画者流，大有寥廓。尝观陈简斋墨梅诗云：意足不求颜色似，前身相马九方皋，此真知画者也。”这一段话把文人画遗貌取神的特色，明显的表达出来了。而吴氏的墨竹松梅诸画，也确能士气盎然，表现个性，实践他论画的宗旨。

吴氏墨竹画迹最多，笔意豪迈，有峥嵘劲直的气象，功力深厚，实在是文同以后的画竹大家。但当时有人说他的墨竹有酸馅气，明代孙作替他辩说云：“余观仲圭隐者也，其趣适常在山岩林薄之下，故其笔类有幽远闲放之情，殊乏贵游子弟之气，议者少之，其以此乎！且世赖笔墨以传者非一物，而竹之可传，岂以声色臭味为足嗜欤？是则幽远闲放是其竹之性耳！今使人指其画曰：是有山僧道士之气，则仲圭于竹，宜得其天者，顾欲以是非之，可乎！”（见孙作《沧螺集》）这是说仲圭的墨竹有幽远闲

放的趣味，真是能够写出竹的本性，这是出于长期观察研究的结果，应是他的优点。假若认为它没有富贵气，是缺点，真是不知画法的了。

他的墨竹遗迹较山水为多，题画竹的诗也有很多是极好的，如：

(一)与可画竹不见竹，东坡作诗忘此诗，高丽老茧冰雪冷，  
戏写岁寒岩壑姿。纷纷苍雪落碧篠，谡谡好风扶旧枝，  
峥嵘头角易变化，细听夜深雷雨时。

(二)轻阴护绿苔，清风翻紫箨，未参玉版师，先放扬州鹤。抱  
节元无心，凌云如有意，寂寂空山中，凛此君子志。

(三)叶叶如闻风有声，尽消尘俗思全清，夜深梦绕湘江曲，  
二十五弦秋月明。

(四)此君不可一日无，才着数竿清有余，露叶风梢承研滴，  
潇湘一曲在吾庐。

清初宋荦《论画绝句》云：“梅沙弥得巨公传，竹石萧疏也可怜，偶吟一片江南雨，清绝襄阳孟浩然。”便是说仲圭不独山水得巨然遗意，竹石也萧疏可爱，而且诗的风格又宛如唐代的诗人孟浩然！

他画了很多册竹谱，上面的题跋，有的可以看作画竹的理论，如：

如墨竹，干、节、枝、叶四者，若不由规矩，徒费工夫，终不成画。画濡墨有浅深，下笔有轻重；逆顺往来，须知去就，漪淡粗细，便见荣枯。仍要叶叶着枝，枝枝着节。山谷曰：生枝不应节，落叶无所归。使笔笔有生意，面面得自然，四向团圞，枝叶活动，方为成竹。古今作者虽多，得其门者或寡；不失之于简略，必失之于繁杂，或根干颇佳，则枝叶谬

误；或位置稍当，而向背多乖；或叶似刀戳，或身如板束，粗俗狼藉，不可胜言。其间纵有稍异常流，仅能尽美，至于尽善，良恐未暇。独文湖州挺天纵之才，比生知之圣，笔如神助，妙合天成，驰骋于法度之中，逍遥于尘垢之外，从心所欲，不逾准绳。故余一依其法，布列成图，庶后之学者，不堕于俗恶云。

又一竹谱题跋云：

墨竹之法，作干、节、枝、叶而已，而叠叶为至难，于此不工，则不得为佳画矣。昔见于息斋学士谱中，谓须宗文与可，下笔要劲，节实按而虚起，一抹便过，少迟留则必钝厚不铄利矣。法有所忌：学者当知粗似桃叶，细如柳叶，孤生并立如又如井，太长太短，蛇形鱼腹，手指蜻蜓等状，均疏均密，偏重偏轻之病，使人厌观。必使疏不至冷，繁不至乱，翻正向背，转侧低昂，雨打风翻，各有法度，不可一例涂去，如染皂绢然也。

以上都是画竹的经验之谈，值得我们仔细研究的。他画的墨竹和倪云林的墨竹不相同，一个劲利，一个疏淡，而各极其妙。他的画竹法，影响后人也很大，如清代乾隆时的扬州罗聘（字两峰，扬州八怪之一），就因在著老书堂看到他的墨竹卷，不但欢喜赞叹的写了一首七言长歌，而且还努力学他的笔法。罗聘生在石涛、郑板桥之后，而画兰竹能不染他们的习气，也不学老师金冬心的笔法，独树一帜，这也许是力追仲圭取法乎上的关系。

《美术丛书》第三集第四辑，还辑录了《文湖州竹派》一卷，署“元梅花道人吴镇纂”。按此书旧题“明释莲儒撰”，曾辑入《广百川学海》和《续说郛》两丛书里。据《四库全书提要》说此书的材



料，完全钞录宋元人的文章而成，根本是一部伪托的书（《美术丛书》还署名为吴氏纂，尤为荒谬）。但此书记录从宋代文同起迄元代画竹名人二十五人的姓名和行谊，也还有参考的价值。

关于吴仲圭的墨竹杂卉方面的作品，据《式古堂书画汇考》著录有黑牡丹图四、墨荷花图二、墨梅花图二、墨菊图三，还有墨菜图卷。《石渠宝笈三编》著录有梅、竹、松、兰四友图卷。

仲圭的人物画。明李日华《六研斋二笔》著录有《古木居士图》，清张庚的《图画精意识》著录有《观音大士像》，可惜这些人物画迹，都已不可见到，所以也无从论其风格了。

### 3. 诗歌和书法

仲圭工诗，画上往往题上自己所写的诗，诗画双绝。清《四库全书总目提要》评仲圭诗云：“（仲圭）抗怀孤往，穷饿不移，胸次既高，吐属自能拔俗。”明万历间，嘉兴人钱棻，收集他题画的诗文作品，编成《梅花道人遗墨》二卷，计有五言、七言诗六十多首，此外还有题跋及附录等。他的题画诗，以题画竹的最多。不过其中如“东华客梦醒，一片江南雨”一首，实系同时人鲜于枢的作品，钱棻误以为吴氏之作。但吴诗因钱棻的辑录，不仅能流传下来，而且我们还能据以研究吴氏生平，钱氏的功劳是不可没的。《梅道人遗墨》以前流传不多，现已收入《美术丛书》第三集第四辑。

吴氏善草书，画上往往用草书写诗句。《书史会要》说“草学晋光”。《六研斋三笔》说“作藏真笔法，古雅有余”。陈继儒说“书仿杨凝式”。按晋光，系唐代和尚，永嘉人，长于草隶，书体遒健，转腕回笔，非常人所及。怀素字藏真，也是唐代和尚，系长沙人，嗜酒，好草书，可以继承草圣张旭。杨凝式是五代时华阴人，书法