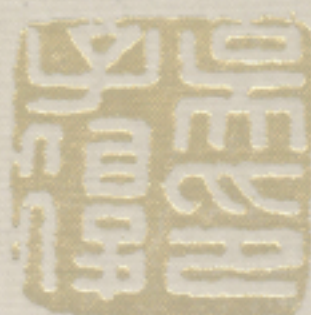


吳子復書畫集



江南美術出版社

WUZHIFUSHUHUAI



ISBN 7-5362-3570-4
定价：450 元

ISBN 7-5362-3570-4



9 787536 235700 >

圖書在版編目（CIP）數據

吳子復書畫集 / 吳子復著. — 廣州：嶺南美術出版社，
2006. 12
ISBN 7-5362-3570-4

I. 吳... II. 吳... III. ①漢字—書法—作品集—
中國—現代②中國畫—作品集—中國—現代③漢字—印
譜—中國—現代 IV. J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2006）第 121979 號

主 編：陳建華

副 主 編：吳 瑾

編輯委員會：李 偉 李家培 吳 琚 吳 瑾
區大為 陳作樑 陳景舒 關曉峰

作品著錄、資料統籌：仲瑜藝術工作室

作品拍攝：賀建超 朱勁中

特約編輯：熊少嚴

裝幀設計：雅昌視覺藝術中心

責任編輯：白 榆 覃德君

責任技編：鍾智燕

吳子復書畫集

出版、總發行：嶺南美術出版社

（廣州市文德北路 170 號 3 樓 郵編：510045）

出 版 人：徐南鐵

經 銷：全國新華書店

印 制：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次：2006 年 12 月第 1 版

2006 年 12 月第 1 次印刷

開 本：889mm × 1194mm 1/8

印 張：41

印 數：1-2000 冊

ISBN 7-5362-3570-4

定 價：450.00 元

吳子復書畫集



嶺南美術出版社

廣州市出版專項資金資助項目

吳子復（一八九九—一九七九）
陳復禮攝於一九七六年（原作為彩色）



目錄

序言

德者事業之基——憶吳子復先生(代序)……………歐初(五)

專論

回溯一段璀璨的歷史——吳子復油畫作品及其它……………梁江(七)

吳子復的書藝及畫風論略……………朱萬章(一一)

野意春風——吳子復先生的篆刻藝術……………區大為(一六)

圖版

書法……………(二一)

繪畫……………(二一三)

篆刻……………(二七三)

附錄

吳子復年表……………吳瑾(三一〇)

吳子復研究資料索引……………(三二五)

編後記……………吳瑾(三二七)

(本集作品除注明外均為懷冰堂收藏)

德者事業之基——憶吳子復先生（代序）

◎ 歐 初

我初識吳子復先生是在七十年代初。其時，我尚未『解放』，閑置在家。幾乎每個星期我都到越華路七十四號，沿著又暗又高的樓梯登上三樓，與吳先生談書論藝，切磋學問。

子復先生油畫、國畫、篆刻皆能，而以其隸書成就最大。和吳先生交往愈久，就愈覺得他在廣東書壇影響很大，尤其是在普及方面，貢獻更不容忽視。

隸書優美耐看，藝術性很高，但書寫起來比不上楷行書方便，影響到普及。而近百年來，廣東書壇以隸書著名的，不過數人而已。

吳子復是一位教育家，早年就從事美術教育及畫作。一九五四年創建『子復畫室』，傳授書畫藝術，至『文革』被迫撤帳，其後只好以書寫毛主席詩詞的形式教授書法，入室弟子不下四五十人，經常求教的人也甚多，從此風氣日開。至今再傳弟子，已不計其數。許多傳人成為廣東一些地方書壇的骨干和活躍分子。試看今天廣州以至廣東各地街頭，隸書的店名、廣告處處可見，且作者多出自吳先生門下，應當說這是吳先生的功勞。

吳先生指導後學，真是做到了『誨人不倦』。對門下學生自不待言，即便是初識者登門求教，他亦盡心點撥，有問必答，還親筆書寫一兩頁示范作品與之。當他知道我有興趣研習隸書，便親筆臨了《禮器碑》、《張遷碑》、《西狹頌》、《石門頌》、《郿閣頌》、《校官碑》等六種他認為學隸書必習的漢碑送我，另一些優秀的漢碑他也為我集成對聯。我早期學習隸書，曾受到吳先生的啟發。

吳先生治學精勤，終生不輟。他的居處光線陰暗而且受西日斜晒，十分悶熱。他卻能處之安然，黎明即興，以大墨海研墨一鉢，練字數小時，墨盡方止。他自言在五十年代，每臨一種碑均寫數十遍，足見其成就與勤奮不可分。時下有些人圖走捷徑，不肯痛下功夫，甚至取巧以寫美術字的方法寫隸書，這種態度與吳先生相比，實在不止以道里計。

吳先生自己承認，他的隸書深受林直勉影響，更得力於《禮器碑》。他對《禮器碑》情有獨鐘，我曾購得《白石神君碑》拓本請他題跋，他對此碑結體方整亦很稱贊，但卻認為其優點已盡包羅於《禮器碑》中。與此同時，他對其它優

秀漢碑亦非常重視。他曾為我所藏的《樊敏碑》、《尹宙碑》等拓本一一題簽，甚至《張壽碑》這種不太有名氣的拓本，他也欣然命筆。正是經過長期的廣博採擷，他才形成自己的書風，才總結出前述練習隸書的六種漢碑，成為書法教育中卓然一家。和其它許多有成就的藝術家一樣，吳先生是在不斷否定自己的過程中達到新境界。他三十年代所書的《總理遺囑》，用《曹全碑》體寫成，端凝秀麗，眾口交稱之為佳作。到了晚年，他卻極不滿意。六七十年代創作了大量以《禮器碑》體為主、法度整然的作品之後，暮年又沉醉於《好大王碑》等稚拙天真的風格。我們今天學習吳先生書法，首先要領會既繼承傳統又勇於創新的精神。只求形似或者只拘泥於一種面目，都失落了吳先生藝術觀的精髓。

吳先生一生獻身藝術，為人修養亦臻甚高境地。與他交往過的人都知道，他不善言詞但對朋友非常熱忱，素有『麝瓶』之譽，即一開小口便香氣襲人。我時常覺得，正因為吳先生摯誠敦厚，淡泊名利，同胡根天先生性情相投，彼此間那種亦師亦友之深情才能長逾半個世紀。吳先生在廣州市立美術學校畢業之後，即被胡根老留校任教，抗戰期間兩人頻頻書信往還，後吳先生應胡根老之延請往粵北任教。解放之後，客居香港的吳先生又應胡根老之邀回到廣州。吳先生去世後，胡根老將珍藏多年的吳先生書信鄭重交回吳先生的後人。這種深摯的友情，實在令人敬佩。

『文革』期間，吳先生精心寫了一本《毛主席詩詞三十七首》，胡根老將之寄給郭沫若同志。一九七二年，郭老以中國科學院的名義回信，稱許此作品『功力甚深』，『適當時候可以出版』。由於眾所周知的原因，直到一九七八年，我才有機會將吳先生的作品推薦給當時領導廣東省人民出版社的楊奇同志。該書在一九八零年出版，而吳先生已不及待見，知情者莫不深深惋惜。

吳先生去世十五年來，中國發生了巨變。藝術家面臨的世界和馳騁的天地都比吳先生在世時廣闊得多，而吳先生的作品一直為人熱愛。曾經好幾次，子侄輩看到越秀山鎮海樓長聯、中朝血誼亭碑等作品，贊不絕口，問我這些作品的作者為誰，而這些都正是吳先生未署名的作品。我相信，吳先生在藝術上孜孜不倦，默默耕耘的精神，不求名利的風骨，將對廣東書壇有深遠的影響。我更深信，廣東隸書必將會有一個更繁榮燦爛的未來。

（本文原載一九九四年九月一日《廣州日報》。用作本書代序前經作者親筆修訂。）

回溯一段璀璨的歷史——吳子復油畫作品及其它

◎ 梁 江

要說中國的近現代史，要說中國的近現代美術史，恐怕都需首先從廣東說起。

上世紀三十年代，已有陳寅恪、日本學者內藤虎次郎等人種種推崇粵學的議論。近年，則有學者重提晚清阮元、張之洞先後督粵導致的兩次文化突進。阮元一八二四年創建學海堂，是近世廣東扭轉文化滯後頹勢的開始。引樸學入粵，扭轉空談心性之學的風氣，對其後廣東文化的發展影響至巨。沒有這樣的前提，不可想象廣東能接連推出康有為、梁啟超、孫中山、陳恆等人。

說學海堂是廣東學人的聖地，我想是不過份的。可惜，學海堂建築已片瓦無存了。近年有人考証它位於廣州越秀山百步梯南部，今孫中山讀書治事處紀念碑一帶。吾生也晚，年輕時赴廣州求學曾多次登山觀看博物館、美術館的文物書畫展覽，時常徜徉於鎮海樓下。只不過，學海堂典故是後來才知道的，當時對廣東近代文化之根就埋藏在這一中軸線南邊竟毫不知情。

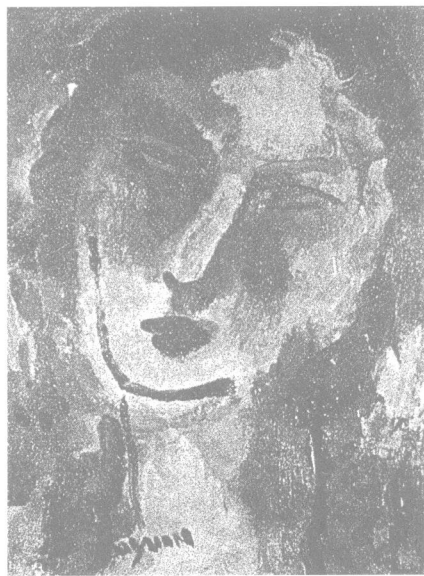
也是在很多年以後，我才從歐安年、吳瑾諸君文章中知悉，『鎮海

樓』牌匾上開張舒展的隸體大字，連同『鎮海樓』長聯、『廣州博物館』橫匾和中山紀念堂《總理遺囑》刻石，均屬吳子復先生手筆。二十世紀的六七十年代，吳子復以書藝名聞遐邇。八十年代中期，黃小庚先生贈我嶺南美術出版社印行的《野意樓印賞》，那種卓犖不羈的印藝也讓我留下很深印象。不過，吳子復的畫名多年為書名所掩，一般人只知道他是書壇名家，對他早年在廣東畫壇的往事多不甚知曉。而我，則因一二十年前在廣東美術家協會工作，有時聽到曾受業吳子復先生的黃篤維前輩斷斷續續回憶而略知一二。

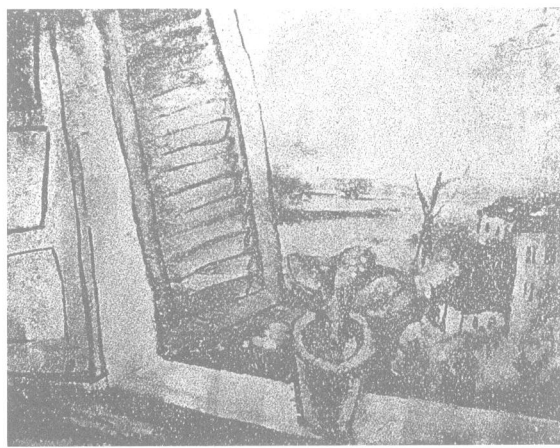
吳子復先生早年畢業於廣州市立美術學校西畫系。一九二六年曾與伍千里一起參加北伐，以繪畫作過戰地宣傳。接著，與李樺等人組織『青年藝術社』，推動現代藝術新潮。他又寫過大量美術評論和文筆犀利的雜文，從一九三二年任廣州市立美術學校教授算起，數十年致力於美術書法教育。即在抗戰這樣艱難的時段，仍完成了《繪畫綜合課程》、《素描技法》、《現代繪畫概論》等三本毛邊紙油印講義。由此，不難看到他對教學的負責和對藝術的執著。



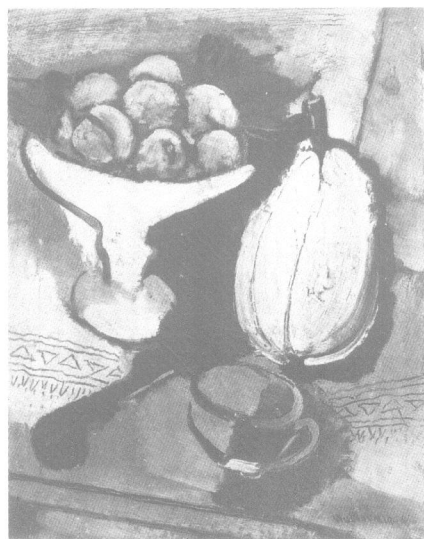
油畫《靜物》



油畫《人像》



油畫《窗前》



油畫《靜物》

和關良先生一樣，吳子復最推崇馬蒂斯的『野獸派』。而這樣的推崇卻是包含著藝術追求的，並非簡單的『拿來主義』。這可在他論關良作品的一段話中略見一斑：『他所取的主題有他自己的世界，而其中仍有中國向來的靈魂。就是野獸派一般的技法，而又有中國技法的風韻，閑雅、妍潤、枯勁。極力找尋中國繪畫的趣味，這是他近年來在藝術上致力的地方。』（《關良及其作品》）而他的另一段話，則更明確地闡述了自己的藝術主張：『在現代歐洲資本主義國家的社會經濟條件下長成的諸流派的繪畫，差不多可以說都是著重形式的東西。因為過於著重形式，內容就日見其空虛，反映現實的力量就日見其薄弱，我們現在不需要那些，我們要建立一種新的畫派，一種長成在抗戰建國中，而適應這時代要求的畫派，一

種有力地能夠反映民族現實的新的寫實主義的畫派。』（《繪畫綜合課程》油印本）

他力倡現代藝術，卻用了中國眼光來看取西畫。在當時的時代，實屬超前之見！如果不是從其藝術創作、教育、著述的立體歷程審察，對他之推舉藝術新潮便容易以偏概全。吳子復當年以油畫與素描聞名於畫壇，其作品當然是他這樣藝術理念的最好注腳。二十世紀動亂中的三四十年代，竟也是吳子復先生油畫創作頗豐的時期。他曾參加一九三三年『廣州市第一次展覽會』中的美術展，一九三五年『青年藝術社小品展』及『中華獨立美術協會小品展』，一九三七年『第二屆全國美展廣東預展』和上海、南京展等。發表在校刊《美術》及其它雜誌報紙上的作品則難以統計。出

現在他畫中的常有靜物、風景、人物等，鳥和仙人掌更是多見的題材，用現在的術語說，便是他圖像中的符號，其中是有特別意味的。只可惜，這許多原畫現今已無法再見了，我們只能從千方百計搜佚鉤沉而得的若干圖片資料中一窺端倪。

我所看到的只是吳子復先生的部份作品，卻深感它們既富於那一時段的時代特色而始終不曾丟掉作者自己的藝術個性。聯系他之熱衷『野獸派』而著力『找尋中國繪畫的趣味』，這樣的藝術理念，對於今天的我們仍不乏啟迪意義。他筆下的素描和油畫肖像，立意綿密而筆法張弛有度。其它題材的油畫多有色彩濃烈而筆觸粗獷的處理，有時又著意傳達一種圖案式的均衡、純靜。在我看來，不管他的哪一類作品，都透著一種凝煉、

沉穩而又開張，宛如他隸書那種神閑氣定的氣度。新意異態，樸質高韻，這是他出於內在的同構抑或從小研習漢碑而達的通會之境呢？這是值得進一步研究的。論者每提及他『野意樓』一印邊款所書『質勝文則野』，語見《論語》。由此，可証他所追求的『野』本在於『質』。他生前雖有聲名，卻從沒有顯赫的地位和熱鬧的掌聲。然而，這樣的平淡甚至寂寥，不正是一個藝術家的本色，不正是『質勝文』的又一次印証嗎？

中國現代史的第一章需從廣東開始書寫。自晚清以還，廣州已成為引進西方藝術的重鎮。引西洋畫入中國的廣東畫人有李鐵夫、馮鋼百、陳抱一、關良、譚華牧、梁鼎銘、胡根天、李澄之、關金鰲、林風眠、余本、符羅飛、吳子復、司徒喬、李樺、胡善余、丁衍庸、任真漢等，聲名卓著



油畫《自畫像》



油畫《黃鳥》



油畫《人像》



油畫《風景》

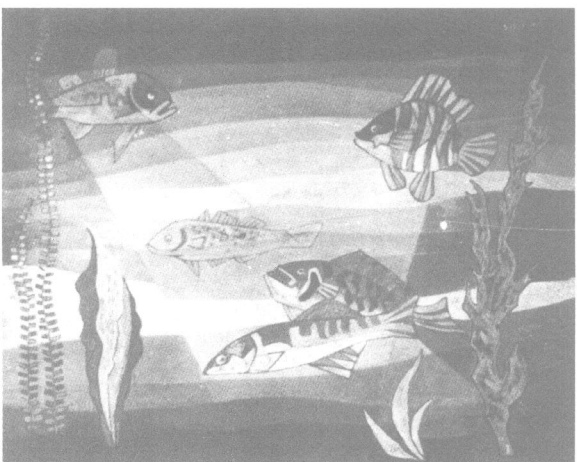
者達五十多人。一九二一年，胡根天、馮百鋼、徐守義等人組織的『赤社美術會』，是廣州第一個西洋畫美術團體。翌年四月二十四日，『廣州市立美術學校』建立，是國內最早的公立美術學校。而其時廣州私人開設的畫社、畫會和小型美術學校達二十多家。其中如吳子復、鄭可、李樺、余所亞等人的『青年藝術社』，梁錫鴻、趙獸、李東平等人的『中華獨立美術會』等，都是富有才情的畫家自發組織從事西洋畫實踐和探索的。廣東畫人開了一代風氣之先。

這一段歷史，是中國百年美術史中份量極重的一章。作為『本土』畫

家的吳子復，意義早已越出了廣州『本土』。這一畫集的出版，其意義也越出了吳子復個人。因為，我們可由此回溯乃至還原一段璀璨的歷史。

（梁江 中國藝術研究院美術研究所所長 研究員 博士生導師）

二零零六年五月八日



油畫《熱帶魚》



油畫《靜物》



油畫《靜物》



油畫《女兒像》

吳子復的書藝及畫風論略

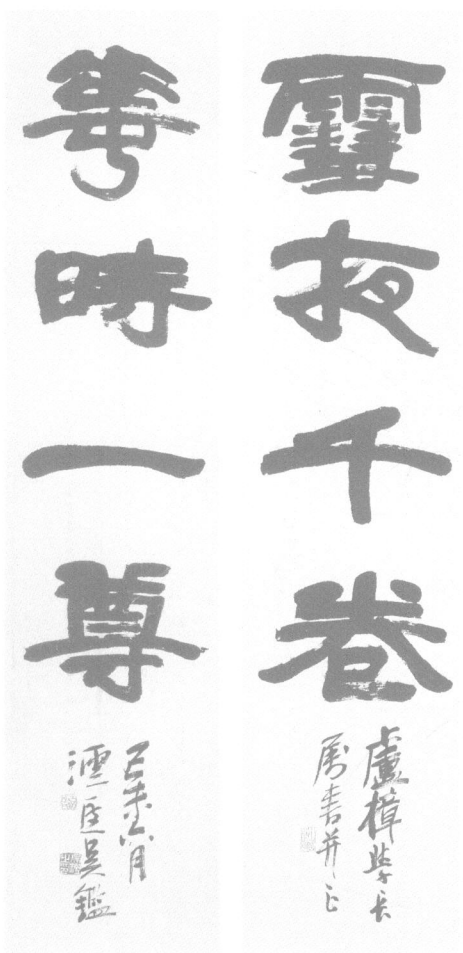
◎朱萬章

在嶺南地區大凡從事書畫研究或書畫創作的人，幾乎沒有不知道吳子復名的（尤其是在書法圈中）。這多半取決於他在書法篆刻上的名聲。在書法篆刻之外，吳子復同時也是中國早期的油畫家，受西方野獸派影響較大，後來亦擅畫山水，雖然影響遠不及書法篆刻，但卻反映出一個學貫中西的傳統文人的多方面藝術才能——即使這些在繪畫上的探索已經漸漸被人所淡忘。

吳子復（一八九九—一九七九）原名鑒，又名琬，字子復，上世紀四十年代後以字行，別號溪廬、寧齋、伏叟等，原籍廣東四會，出生在廣州西關。祖上以打磨銀器為業。吳子復曾受過私塾、高等小學、國文專修科、英文專修科、市立美術學校等各種舊式和新式教育，因此既具有深厚的國學功底，也不乏西學的影響。他於一九二六年畢業於廣州市立美術學校，與李樺、趙世銘等同學組織『青年藝術社』并編印《青年藝術》，是近代廣東美術社團活動的先行者。後來他隨關良（一九零零—一九八六）一起參加北伐軍的宣傳工作，在二十世紀三十年代，曾執教於廣州市美術學校，從事油畫的教學，課餘則潛心臨碑。不久，日夷入侵，他一度回四會老家暫避，稍後隨胡根天（一八九二—一九八五）北上韶關。一九四零年後任廣東省立藝術專科學校美術科主任。抗戰勝利後旅居香港。一九四九年後，吳子復歸居廣州，歷任廣州市文史研究館館員、廣東書法篆刻研究

會副主任等職。

吳子復一生的藝術成就主要在於書法與篆刻。在書法方面，又以隸書成就最為突出。吳子復早年的書法既受到何紹基影響，也受廣東書家林直勉的感染，但總的來說，得力最多的還是漢碑。他主張學習漢碑需有層次，由易到難。其中最主要的有六種，他將它們排列為《禮器碑》、《張遷碑》、《西狹頌》、《石門頌》、《郃閣頌》、《校官碑》。他認為這六種漢碑的點劃形式是一切書法點劃形式的祖宗，魏晉以後的書法無不從此枝分葉布。因此，他浸淫既深，得道亦深，我們在他的隸書中所看到的古韻即是其深得六碑堂奧的結晶。如作於一九一九年的《隸書四言聯》（圖一）便具有很深的這種痕跡。這種『痕跡』可代表他早年書風的主要風貌。



圖一

君於造立禮器樂之音
符鍾磬瑟鼓雷洗觴觚爵
鹿祖桓蕙祗禁壺循飾宅
廟更仁二輿

揆齋先生大雅屬
節臨韓勅碑甲辰初夏子復

圖二

同時，吳子復并未局限於一家一式，而是兼收并蓄，廣采歷代名碑法書，將己意與古韻相結合，因而形成了自己的獨特書風。他的書法大抵以平和秀雅為貌，以沖淡古風為神，波瀾不驚，平鋪直敘，反映出他以出世之筆寫入世之字的定力，因此不是一招一式可以偶得的。

現在所見到的吳子復的傳世書跡中，絕大多數為隸書，除廣東省博物館、廣州藝術博物院等公庫偶有收藏外，作品大多集中於他的後人及其他私人藏家中。廣東省博物館所藏他為李榕齋所寫之《隸書軸》（圖二）便是這種書風的典型反映。此書結體平穩，點劃精到，深得漢韻三昧。這類作品在吳氏傳世諸作中較為多見，其它如吳氏為書畫鑒定家蘇庚春（一九二四—二零零一）所書《隸書軸》等也屬此類。該書作於一九七七年，用筆細勁而宛轉流暢，代表了晚年的成熟風格。我們現在所知道的吳子復的書風，也多是以此類風格為典型的。近日筆者應廣東省檔案館（局）之邀，

為其新近入藏之部分名家書畫作鑒定，其中一批由廣東省政府移交的當年在主要廳、堂懸掛做裝飾的無數名書畫中，便有一幅吳子復的隸書毛澤東詠梅詩大中堂，其書風亦與吳氏書贈蘇庚春先生之作相類。據此足見吳氏是以這類風格名於世的。

不過在吳氏書跡中，也不乏行書，如一九四二年致畫家胡根天（一八九二—一九八五）的信札（圖三）便是件行書小品，反映出他淡逸而瀟灑的小行書風格。這類作品因其實用性反映其書風的另一面，也即率真、平實而敦和的風格。但作為獨立而非實用性的書法成品，吳子復的行書還是不多見的。其它書體也是如此。

由於吳子復在廣東書壇的影響，早期廣州的很多牌匾、碑刻多出自吳氏之手，一時影響甚巨。其中最為人所稱道的莫過於廣州鎮海樓的鴻篇巨制，它們分別是『鎮海樓』、『廣州博物館』以及鎮海樓之長聯『萬千劫危樓尚存，問誰摘斗摩霄目空今古；五百年故侯安在，使我倚闌看劍淚洒英雄』（圖四），三題均為隸書。『鎮海樓』三字用方筆，『廣州博物館』五字用圓筆，而長聯則方圓并舉。三題中，長聯最引人注目。該聯乃晚清湘

根天老師：
為市美同學呂金興來書
懸曾上一函懇請
師在回部之時時順帶至某
綢緞與占世界呈送例金某
之書信及版畫等件
未嘗已達覽否 誠此品未
晉謁當未達時再函請
想而江之行在即矣山城
中近況如何至余步此叩
近出
吳子復

圖三

籍名將彭玉麟所撰（一說是其幕僚李棣華）。聯文已將鎮海樓這座嶺南名樓所經歷的世紀滄桑概括得淋漓盡致，再配以吳氏適健多姿的隸書，顯得格外的氣勢磅礴。正可謂名樓、名聯、名書相得益彰，足以傳頌千古。它較為著名的有廣州中山紀念堂的總理遺囑碑。該碑曾一度被目為胡漢民（一八七九—一九三六）所書，後經其子吳瑾考証、研究，認定為吳子復書作「一」。據此亦可看出吳氏早年之書與廣東另一個隸書名家胡漢民的書風頗有形似之處。

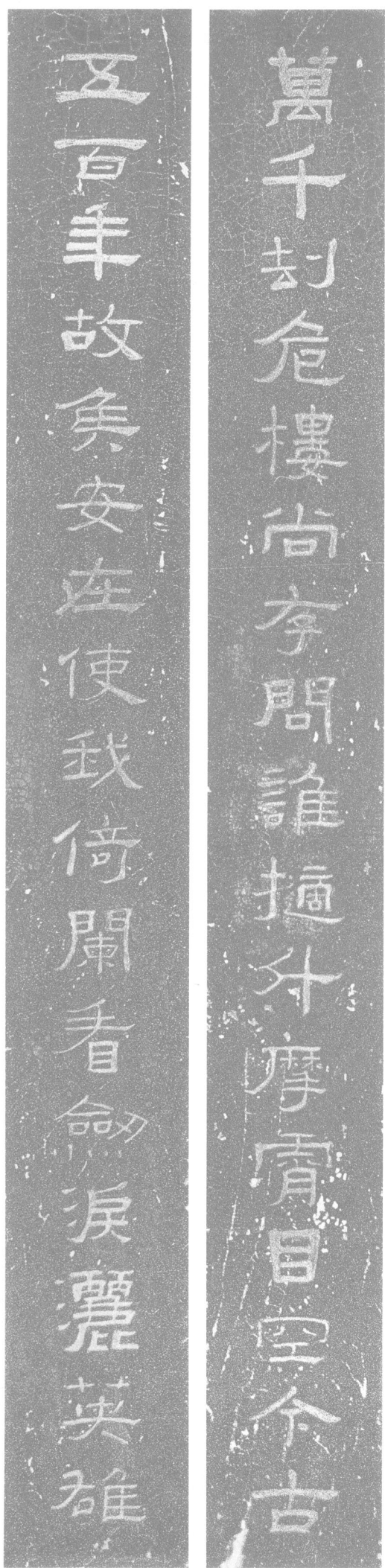
吳子復的書體在廣東地區影響較大，一時臨習之人極多，所以又有人稱這種書體為『吳體』。在他的傳人中，比較有名的有張奔雲、關曉峰、何作朋、李偉、李家培、陳作樑、林少明、陳景舒等，目前已形成了當代嶺南書壇的一大群體，成為廣東書法的一支重要生力軍。可以說，吳子復在廣東的影響已經超越同時期的很多書家，他的弟子們又以其書藝傳承下去，綿延不絕。所以筆者在專著《嶺南書法》「二」中專辟一節，對其書法及其在廣東書法史上的地位給予肯定，可謂實至名歸。

吳子復的篆刻雖然遠不及書法影響之大，但已形成自己的風格，在近

代印壇可圈可點。馬國權（一九三一—二零零二）在《近代印人傳》中對其治印給予很高評價，認為他『晚年作印，純以其書法出之，固無視皖浙，亦不論秦漢，自用印尤多佳構』【三】。他在中年開始治印，與篆刻名家馮康侯（一九零一—一九八三）交善，多有切磋。他還專門寫有《篆刻藝術》一文，提出了對篆刻的獨到見解，認為『書法與篆刻所用以構成形式者，不外為線條。線條必須有量感』【四】。他所謂的『量感』，就是『在平面上畫一條線而使人覺得仿佛是一條樹枝向空間凸起。而古印有不少剝蝕處，必須從剝蝕處尋韻味，不必想象其當年完整之狀』，這其實就是美學上常說的殘缺之美。吳子復將其運用到書法與篆刻中，說明其創新之處異於常人。他還強調在篆刻中一定要融入作者的思想情感、個性甚至人格，否則只能是一種技術而非藝術。這個理論對於那些在篆刻（或其

它藝術創作）上只追求一種技巧和形式美的人來說，無疑是一劑良藥。吳子復是這樣說的，我們在他的作品中已可以看到；他也是這樣做的，我們在其篆印專集《野意樓印賞》【五】中，可以清楚地看到他的這種風貌。（圖五）

吳子復治印之影響相對於書法而言略顯遜色，其傳人也遠不及書法之



圖四

多，主要傳人有香港的書畫家區大為。

世人固多見其書法、篆刻，而鮮知其繪事。他早年擅長油畫，鮮有知其擅長國畫者。對於中國畫，在二十世紀二十年代，他在《關於國畫的一點意見》中認為當時的國畫界存在兩種思潮，一種『以為我們固有的國畫非給它一種西洋的方法改良不可』，一種『以為國畫自有國畫的古法，古法一失，國畫將隨之而滅亡，從事國畫就非恪守古法不可』。在吳子復看來，這兩種各執一辭的偏見都是一樣的膚淺，都是一樣不明藝術的根本意義。他認為國畫沒有得到改進，其主要原因在於當時的國畫界沒有具體的藝術理論墨守古法和缺乏世界的觀念。他尤其注重世界的觀念，他說：『我們的國畫家，能夠把以前的那種既成的觀念推開，來從事自由的創作的時候，我希望他們不要忘記了這是世界底事業，留心著世界的文化的進程，一同趕上去，這才不失為藝術家的本色。不然，你們還是躺在荒蕪死寂的園里，戀抱著古代藝術的遺骸，作五六百年前的殘夢，你們就是被時



圖五

代遺棄的一群落伍者罷了。』【六】他的這種論點，顯然既不雷同於當時『折衷派』的改良思想，也和完全西化的思想有所區別。遺憾的是，我們在這段時間里，幾乎沒有見到他的國畫作品。現在所能見到的作品，多為六七十年代所作，題材方面則多為山水。

吳子復之山水，總的來講仍屬於傳統的筆情墨趣一路。其構思、意境及其筆法多具文人畫之意趣，在畫中融合了一個詩人、文人的思想。無論是畫溪山，還是畫茂林，抑或茅屋，都充滿了輕鬆的情趣和文人的情思，既沒有那些一味堅守傳統的國畫中常見的古板，也沒有那些完全融合西洋畫風格的國畫中所見到的張揚。他的畫在色彩、技法方面可以說集古法與西法為一體，有論者稱其畫『饒有古意，墨守六法，色彩諧和』【七】，應該說是比較中肯的評論。他的畫常常綴以小詩，使人們在其畫面之外，深層次地了解其內涵。如作於一九七二年的《山水圖》（圖六）中便題詩曰：『一徑汾崖踏蒼壁，半塢寒雲抱泉石。山翁酒熟不出門，殘花滿地無



圖六