

近現代中國畫名家

吳昌碩

◎ 上海書畫出版社



近現代中國畫名家

吳琴木

● 上海書畫出版社

近現代中國畫名家 吳琴木

俞炳塘 主編

責任編輯 王 彬 黃坤峰
審 讀 朱莘莘
裝幀設計 方燕燕
技術編輯 楊關麟

出版發行 上海世紀出版集團
◎上海書店出版社

地址 上海市延安西路593號 200050
網址 www.ewen.co

www.shshuhua.com
E-mail shcpbh@163.com

制版印刷 上海雅昌藝術印刷有限公司

經銷 各地新華書店

開本 635×965 1/8

印張 28

版次 2015年12月第一版 2015年12月第一次印刷

書號 ISBN 978-7-5479-1156-3
定價 360.00圓

若有印刷、裝訂質量問題，請與承印廠聯繫

圖書在版編目(CIP)數據

近現代中國畫名家. 吳琴木 / 俞炳塘主編. — 上海 :

上海書店出版社, 2015.12

ISBN 978-7-5479-1156-3

I. ①近… II. ①俞… III. ①中國畫—作品集—中國

—近現代 IV. ①J222

中國版本圖書館CIP數據核字(2015)第305287號

圖版目錄

西溪會琴圖	一六
萬橫香雪圖	一八
澗水空山圖	一九
溪山霽雪圖	二〇
萬山秋色圖	二一
山居圖	二二
巖亭聽瀑圖	二四
巨廬瀑布圖	二五
移居圖	二六
喜雨亭圖	二七
龍砂艷雪圖	二八
春山伴侶圖	三〇
石徑盤山圖	三一
華山圖	三二
簫聲琴韵室圖	三四
悠游圖（八開）	三六
與田寄葦、陸儼少、吳偉、張大壯合寫毛澤東《沁園春》詞意圖	四〇
白雲紅樹	四二
松林飛瀑	四三
夏山圖	四四
巖下書齋圖	四五
天都曉日	四六
牽船野航	四七
春回山莊	四八
水邨圖	四九
廬山觀瀑圖	五〇
松岡濃翠	五二
遠岫烟雲	五三
絕壁晚霞	五四
清溪垂釣	五五
秋山蕭寺	五六
歲寒圖	五七
晴麓橫雲	五八

斜陽垂釣	五九
擬宋人筆意圖	六〇
疊嶂清溪	六二
秋山圖	六三
趙松雪詩意圖	六四
紅葉秋霞	六六
月明千里故人來	六七
探梅詞意圖	六八
翠壁丹楓圖	六九
秋林黃葉	七〇
夏山雨霽	七一
迎潮破浪	七二
武林游圖	七三
棲霞山千佛巖	七四
西嶺秋光	七五
竹中佳趣圖	七六
踏雪圖	七七
停琴論古圖	七八
嵐氣成雲圖	八〇
春山烟靄圖	八一
樹色濃翠圖	八二
秋山行旅圖	八三
伴游圖	八四
幽岫春雲圖	八五
擬黃鶴山樵筆意	八六
崗嵐濃翠圖	八七
四時山水圖（四屏）	八八
山水圖（五屏）	九〇
秋林圖	九三
臨溪小閣圖	九五
廬山濕翠	九六
金碧山水圖	九七
巫峽雲	九八

山水圖(十二開)	一〇〇
山水十一景圖(十一開)	一〇六
地勘先行(與朱梅邨、陸儼少、張大壯、吳偉合作)	一一二
秋江泛櫓圖	一一四
墨馬補景圖	一一六
雙鵲戲蝶圖	一一七
桃花流水鰍魚肥	一一八
竹	一二〇
慈祥長壽圖	一二二
青蔬筍氣	一二四
白首同春圖	一二六
山茶梅竹圖	一二七
紅蓼花練水國秋	一二八
梅	一二九
眉壽無量	一三〇
紫綬金章	一三一
鳥石丹楓	一三二
芙蓉圖	一三三
竹石圖	一三四
荷塘清趣	一三五
荷	一三六
古怪雙龍圖	一三七
春花	一三八
水仙圖	一三九
松竹圖	一四〇
紅荷翠竹	一四一
松壽	一四二
書蕉圖	一四三
山水扇面	一四四
仿趙文敏吳興山水圖	一四五
湖山如畫圖	一四六
梅溪泛舟圖	一四七
閑庭野趣圖	一四八
雪山圖	一四九
吳琴木擬古	一五〇
雲壑松陰圖	一五二
十八羅漢圖	一五三

長松偃館圖	一五四
臨王蒙葛稚川移居圖	一五五
臨梅道人山水圖	一五六
雲山圖	一五七
臨丁雲鵬洗象圖	一五八
臨文徵明師說圖	一六〇
臨文徵明秋光山色圖	一六二
臨沈石田采菱圖	一六三
臨陳道復山水圖	一六四
臨王時敏山水圖	一六六
臨王翬山水圖	一六八
仿石谷雲山疊嶂圖	一七〇
臨戴熙山水圖	一七一
臨王鑑擬古山水圖(一)	一七二
臨王鑑擬古山水圖(二)	一七三
臨王鑑擬古山水圖(三)	一七四
臨王鑑擬古山水圖(四)	一七五
臨王鑑擬古山水圖(五)	一七六
臨王鑑擬古山水圖(六)	一七七
臨王鑑擬古山水圖(七)	一七八
臨王鑑擬古山水圖(八)	一七九
臨王鑑擬古山水圖(九)	一八〇
仿王鑑擬古山水圖(十)	一八一
臨王鑑擬古山水圖	一八二
臨王鑑山水圖	一八三
臨王鑑山水圖	一八四
臨王鑑山水圖	一八五
仿宋元山水圖(六段)	一八六
仿古山水圖(七開)	一八八
仿古山水圖(八開)	一九二
臨惲向山水圖	二〇〇
臨板橋菊花圖	二〇一
花鳥圖(四開)	二〇二
臨馬元馭仿白石翁花果冊(十二開)	二〇四
臨墨井道人登閣瞻雲圖	二〇六
款識	二〇八
印章	二一九

近現代中國畫名家

吳昌碩

◎ 上海書畫出版社



沿花氣自亭上移
 令人心目清
 蘇居士吳琴木作於蘇臺



上架建議：繪畫、藝術

ISBN 978-7-5479-1156-3



9 787547 911563 >

定價：360.00 圓
www.shshuhua.com
 易文網 www.ewen.co



近現代中國畫名家

吳琴木

● 上海書畫出版社



吴琴木 (1894-1953)

序 鄭欣淼（原文化部副部長、故宮博物院院長）

文化藝術存在的基本要素之一是必須有人為之傳播，使之繁衍，在傳播、繁衍的過程中，既保留了先前的文化藝術，又孕育出新的文化生命，生生不息、代代相傳。一個民族，一旦沒有人為之傳播其文化，這個民族的文化遺產甚至這個民族的精神都將瀕臨消亡；一種藝術，一旦沒有人為之傳播其形態和精神，這種藝術的表里亦將消弭。可見，傳播者是民族文化的典守者，正因為有了他們，中華民族才有了五千年的文化歷史。

中國的繪畫藝術則更是如此，其傳揚的基本方式是臨寫和摹、仿，這是繼承繪畫傳統的重要方法之一。繪畫史上出現的許多名師巨匠都是從臨摹先賢名作入手的，直至暮年，終獲成功，深刻地說明了繼承繪畫傳統是一個多麼漫長的寂寞的過程。譬如，在民國至建國初年，繪劃界有一位功力型的藝術高手，要不是國家文物局在一九八九年將他的繪畫精品列為國家限制出境的對象，他幾乎要被當今的年輕人忘却了。

我們應該永遠記住這位長者的名字，他就是吳桐（一八九四—一九五三），原名桐生，後改名為桐，字琴木，號冷楓居士，取唐代詩人崔信民所作詩句「楓落吳江冷」之意，別號蒼梧生，江蘇吳江縣震澤人氏。吳琴木先生從小酷好繪畫，成年後在家鄉當私塾先生。

吳先生繼承傳統繪畫與當時江南的大收藏家龐元濟的緣分密切相關。一九一四年，吳先生到浙江湖州南潯鎮龐元濟的虛齋裏研習、臨摹和管理他收藏的歷代書畫，可知吳先生研習繪畫的起點是很高的，這影響了他一生的藝術生涯，與他幾乎同時在龐虛齋那裏獲益的還有陸恢、張大壯等海派高手。一九二四年，吳先生隨着龐家收藏活動的轉移也來到了上海，在交游、師承、寫生等方面進一步開闊了藝術眼界，在那裏舉辦了許多個人畫展，與當時

同在上海的吳湖帆、張大千結交甚密。

吳先生的本質是一位傳統文人，二十世紀三十年代在上海詩壇頗有聲望，係「鳴社」成員，其古體詩的風格雄壯沉郁，讀來令人感奮。他的書風與其詩風相合，行筆勁爽，飄逸灑脫。這些，在吳先生的畫中多有體現，形成了他繼承、研究傳統繪畫的基本素養。

吳先生畫藝較為廣博，工筆、寫意、青綠等皆為其長。他擅山水，兼作花鳥，旁涉人物。他臨仿先賢的名迹絕不偏於一家，而是博取衆長，甚至兩種對立的畫派他都能兼收并蓄，如他能將清代開拓型的石濤和傳統型的王原祁兩家的山水畫風融會在其心裏。他由臨仿清「四王吳惲」、「四僧」、龔賢、「揚州八怪」等名賢的真迹起步，直到明代「吳門畫派」、「青藤白陽」，元代趙孟頫、高克恭和「元四家」等人的筆墨精粹，上探宋代的李成、范寬、郭熙、李公麟、米芾、馬遠的藝術程式，最後一直上溯到五代的董源、巨然等山水畫巨匠的畫風之源。

值得注意的是，吳先生在四十年代中期以後的繪畫，已經將所師法和模仿的歷代名家的造型、畫法、筆墨等融會貫通為一體，十分自然地從自己的腕底流出，開始形成了畫家個人清逸雅潔的繪畫風格。在他生命的最後十年裏，畫家走出書齋畫室，面向大自然直接寫生，漫游大江南北，遍覽名山大川，胸羅丘壑已是萬萬千。在他的筆下出現了许多藝術創新的端倪，如他的《和退醒廬黃山詩意冊》十八開，筆墨十分清新朗潤。畫家還開始關心當時的鄉村生活，作有《農家樂》，并關注國家前途和民族命運，特別是一九五二年他為抗美援朝捐畫購買飛機大炮，表明了他的愛國熱忱。不幸的是，在他六十歲正要邁進

衰年變法之路時，便永遠倒在一九五三年的藝術里程碑旁。如果假以天年，他也會像衰年變法的黃賓虹那樣，在晚年創造出一個嶄新的藝術天地。

半個多世紀之後，現代社會的生活節奏日益加快，物質財富的積累速度成幾何數增長，投資者在數月之內甚至在更短的時間內成為暴富的事例屢見不鮮，在運作規範的條件下，這對社會的發展無疑是有積極的作用。但是，藝術道路上，如果缺乏恒心，急功近利，很容易產生在短期內獲得藝術成功的投機心理，伴隨而來的是浮躁、焦慮、自滿等情緒，在這種情緒下爆發的作品，不可能留下功垂千載的筆墨藝術。繪畫藝術的發展既有賴於經濟的發展，也有其自身的發展規律，一個成功的藝術家不經過數十個寒暑的磨礪，是不可能得到社會公衆認可的。

《近現代中國畫名家——吳琴木》的出版，再次肯定了繼承中國古代繪畫傳統的藝

術道路。這並不是鼓勵青年一代的藝術愛好者一味模仿古人，更重要的是希望欣賞的同時不妨沉浸一下他們溫文爾雅的心情，不妨體味一下他們恬淡平和的心態，不妨感受一下他們對先哲筆墨的理解。吳先生實踐了石濤關於師古人之心重於師古人之迹的畫理（見《太滌子題畫詩跋》）。『師古人之心』不等於排除『師古人之迹』，關鍵在於要通過『師古人之迹』達到『師古人之心』的目的，這個『心』，就是古人所蘊含的藝術創造力。

吳先生的可貴之處在於：他並不拘泥於古人的某家某派，而是一位得『古人之心』的集大成者，也是一位有望創新的藝術家，這是通向藝術成功最艱苦的路途。吳先生沒有走完的藝術道路，是當今藝術發展的趨向。雖然過去了半個世紀，以文化傳統為基礎，以藝術創新為目標，依舊是每一位畫家面臨的藝術前程。

一葉冷楓吳琴木 諸文進

吳琴木先生的筆墨氣韻在民國時期的海上畫壇，是獨具魅力的，這種魅力，不是通過顯山露水的張揚氣派來唬人，亦非恃借名門家世，或者廣納門徒來張幟造勢，他的藝術之所以吸引人，全在於澤古功深，借於平靜沖和的筆墨涵養來營造似古又不仿古，師古又不泥古的獨特氛圍與意境，傳統海派山水，的確應留一席之地與吳琴木先生，況且除却山水，吳琴木先生的花卉、人物畫也灑脫自如。

琴木先生名桐，原名桐生，所以取琴木為字，因桐為琴材之意。先生額其畫室曰『冷楓草堂』，唐人崔信明有詩『楓落吳江冷』，蓋緣此詩意，觀其生平，恰似一葉冷楓，雖紅而處冷秋之季。常州錢名山先生為題齋名，前訪琴木哲嗣有為先生，於其虞山寓中尤見之。一八九四年二月十六日吳琴木先生生於江蘇吳江縣震澤鎮慎德堂，時為光緒二十年甲午，說起當時海上的文藝家，生於甲午年的真可說人才濟濟，結有甲午同庚會，時有雅集，其中就有吳湖帆、梅蘭芳、周信芳、汪亞塵、范烟橋、鄭午昌、席德炯、荀伯繩、蔡中白、鄧懷農、張君謀、秦清曾、李祖夔等二十人。查萬年曆，一八九四年二月，十六日為正月初一，則二月十六日誕生的吳琴木先生，也是肖馬而與一眾名家是甲午同庚了。甲午同庚會成立於一九四三年中秋節，吳琴木先生并未名列其中，事實上，琴木先生的鬻畫生涯是艱辛的，就家世門第抑或社會知名度而言，尚不能與同庚會中人比肩。一九四四年，吳琴木先生應當時上海新落成的『大觀園』特邀，舉辦『吳琴木畫展』，《海報》發表署名『藝友』的介紹評論性文章，是目前為止見諸公共媒體及出版物的最早文字記錄。文中說：

名畫師吳琴木氏，名桐，桐可製琴，古有『焦尾』，載諸琴史，故取琴木為號焉。

吳氏係吳江人，別署冷楓居士，今日藝苑中人，習聞琴木之名，多有不知吳桐即琴木者。幼時於攻讀詩書之餘，輒喜研習國畫。弱冠後，館於吳興龐氏，龐虛齋先生愛其筆墨秀發，勸其潛心繪事，將來必大有成就，并出所藏唐宋元明清諸名家之手迹，俾渠朝夕臨摹，研討精微，歷二十餘年，始出示其所作，見者皆贊嘆，便蜚聲藝苑。周夢坡先生又延之幕中，得交當代勝流，縱論書畫，復漫遊大江南北，遍覽名山大川，胸羅丘壑，意境益為之開闊。可謂先師古人，後參造化，其造詣自不同於恒流者也。今日（二十四）適值『大觀園』落成，特邀其舉行畫展於該園，因出近作二百點，展覽七天。嗜畫之士，自必先睹為快也。

由上述文字可知，結交南潯龐萊臣，成為吳氏畫藝大進的契機。龐虛齋藏畫為晚近江南之冠，吳琴木館於其家，從事管理、臨摹、修復古畫之業，這對當時以書畫為業者也是一條謀生之道，傳統富紳巨家，往往養門下清客，龐虛齋雅好書畫，亦常臨池，想來賓主之間亦頗相得。《海報》上文章說吳琴木『弱冠後館於吳興龐氏』，則推測應是一九一四年之後事，所謂『歷二十餘載，始出示其所作』，雖言過其實，其所據者，大概是一九三一年中華書局《當代名人畫海》、一九三四年《長虹社畫刊》中刊出的吳琴木作品。實際吳氏在二十世紀二十年代所繪之作，目前還是不難見到的，可見至少在二十世紀二十年代左右，吳琴木已開始鬻畫為生了。

龐萊臣後，吳琴木先生又曾為周慶雲所賞識，周慶雲（一八六四—一九三三）年，湖州人，與龐萊臣為鄉梓之誼，號夢坡，以實業起家，雅好金石書畫，收藏豐厚，亦與龐萊臣有同好，其與吳琴木結識，可能緣於龐氏的介紹。曩時吳昌碩、沈濤園、朱古微等名

流皆其座上客，由是觀之周氏所交必非泛泛之流，得其垂青，可見吳琴木當時的藝術水準。自此其他南潯名流如張乃燕等也與訂交。

據吳琴木夫人龔梧女士在《吳琴木畫集》後記中提供的訊息，一九一四年至一九二四年期間，吳琴木一直在南潯龐宅進行臨摹、修復、鑒定、管理工作，繼陸恢之後，吳氏大概是龐家服務時間最長的畫家，與之境遇機緣相似的還有張大壯先生。一九二四年後，龐氏來滬，吳琴木亦挾藝游於海上，交游日廣，同好益增。一九二六年參加『第四回日華繪畫聯合展』，獲得好評。按：『日華繪畫聯合展』首屆舉辦於一九二〇年，至一九三〇年共舉辦五次，由王一亭、劉海粟倡導發起，是抗戰之前中日書畫界交流觀摩的重要藝展，參與者皆畫壇耆宿，一時翹楚。

民國間，海上畫壇名家輩出，山水畫除赫赫於時的『三吳一馮』之外，尚有張石園、張大千、陶冷月、鄭午昌等大家，藝術競爭之激烈可想而知，自琴木來滬，雖與龐氏亦持續其藝術交往，而獨立的鬻畫生涯也隨之開始了，同時設帳收徒，龐虛齋的三位孫子孫女，亦從其學。

一九四五年至一九四八年這四年間，吳琴木嘗居蘇州民治路，畫上署為『蘇臺』、『吳趨』者，蓋作於此時。另外一九四八年在常熟培綸公寓舉辦的畫展極為成功，虞山福地創作環境極佳，又得其友古琴家吳景略之邀，於一九五〇年初，舉家遷居江蘇常熟天凝寺巷，至今其一子吳有為先生仍居常熟。上述所據，皆得之於吳夫人龔梧女士所撰文字。

說起吳琴木的鬻畫生涯，不可不提錢鏡塘。錢鏡塘少於吳琴木先生十多二十餘歲時來滬，與吳琴木先生來滬時間差不多，其人善鑒富藏，經營書畫為當時巨擘，許多畫家賣出已作多經其手，是民國間上海最著名的書畫交易經濟人，當然也可稱大鑒藏家。

吳琴木先生的畫作假其手為銷路者，大約在二十世紀四五十年代最甚。在此之前，主要開設潤例於各大報刊雜誌以為招攬。今查《近現代金石書畫家潤例》（王中秀、茅子良、陳輝編著），可窺二十世紀三十年代吳琴木潤例之一斑。

一九二三年《神州吉光集》第六期潤例如下：

吳桐字琴木，別號定盦，江蘇吳江人，秉承家學，性嗜六法，聰穎淵默，猛於繪事，為鑒藏家龐萊臣所許，聘為記室，隨讀宋元明畫，學益大進，所臨四王、惲、吳、龐不畢肖，尤瓣香廉州，得其神詣，寫生宗南田，參以新羅筆法，逸趣橫生，書學松雪、衡山，秀勁有晉唐風格，良由濡染者深，故落筆迥異恒蹊也。

山水：扇冊每件二元，帳眉六元，立軸屏條每尺三元，橫幅同，堂軸整張每尺四元，六尺以上另議。花卉七折。青綠加半，金箋絹本加倍。

此單是目前發現的最早一張吳琴木潤格。個中訊息，介紹了吳琴木的藝術贊襄者、山水特色、書法特色。所云『尤瓣香廉州，得其神詣』最能一語道破吳氏山水的淵源所自。

一九二五年《有美堂金石書畫家潤例》：

山水橫幅每尺三元，條幅每尺三元，扇面每張四元，青綠金箋綾絹均加半，過長大者另詳潤例，花卉山水七折。

此單的另外訊息是刊登了取件地址，為梅白格路晨風廬。晨風廬則為周慶雲齋名。

一九三〇年《墨海潮創刊號》潤格：

山水堂幅三尺立軸廿四元，四尺三十二元，五尺四十元，六尺五十元，八尺八十元，丈匹一百廿元，二尺以內十六元，過尺遞加，屏條照堂幅六折，琴條五折，加闊過尺照加，橫幅整張對開每尺八元，尺外酌加。手卷每尺八元，丈外每尺十元，扇面每件八元，大扇

加倍，點品工細金扇均加倍。花卉照山水例七折，色墨同例。蘭竹梅花五折，臨古補圖工細點品加倍，青綠金箋加五成，例外如佛像龍馬、人物仕女、飛禽走獸等均照山水例加五成。

此單是吳琴木第四次修訂潤格，也是歷次所訂最為詳盡的一張潤格。

參考同年開列潤格的吳待秋、吳湖帆、馮超然三大家。一九三〇年九月《墨海潮創刊號》上吳待秋畫潤：堂幅三尺七十二元，四尺一百零八元，五尺一百三十二元，六尺一百六十八元。一九三〇年十一月《墨海潮》第三期上吳湖帆畫潤：立幅三尺九十元，四尺一百六十二元，五尺二百五十元，六尺三百六十元。一九三〇年十一月《墨海潮》第三期馮超然畫潤：直幅三尺八十元，四尺一百元，五尺一百四十元，六尺二百四十元。

通過比較，吳琴木潤格在民國間雖不算低，但同「三吳一馮」相比，明顯存在落差。

然而時過境遷，目前拍賣市場，以二〇一〇年度為例，吳琴木畫價大漲，其勢遠逾吳待秋，比肩馮超然，而直逼吳湖帆。筆者因極喜吳氏之作，每欲為夫子張目。早在二〇〇二年，職於崇源公司，上拍吳琴木《浮烟遠岫圖》立軸，青綠設色，長近六尺，成交十五萬多，一舉突破當時吳琴木作品價格的十萬大關，為香港吳姓藏家購得。此圖得自揚州文物店，懸於大堂正中，當初徵集此幅，頗費周折，人家裝點門面的店堂大畫，本不欲輕易予人，經不起糾纏，才勉強答應，當時底價定為五萬，已是令人咋舌，原是要你知難而退，不意創出高價，然而其家再欲得似此巨幅精製，恐非易事。然而十五萬的價格，不出二三年，即被打破。

但五十年代左右恐怕是吳琴木生涯最拮据之時，上海敬華拍賣公司二〇〇一年春拍有一批錢鏡塘藏札，其中有一封吳琴木致錢氏札，札文如下，頗可見當時景況：

錢鏡塘先生大鑒：久未通函，時深懷渴，近維譚祉安吉，諸凡順遂為頌。茲懇者，

郭華甫先生前囑繪扇面一頁，又小幅四張，今繪就寄上，祈煩轉交，所有潤資，請華甫先生隨意酌送匯下為感。前寄上《讀書圖》、《獨厖圖》并四尺四張，諒均收到，近聞滬上書畫，日益蕭瑟，國畫生計逾形淘汰，瞻望前途，不勝焦慮，弟株守琴川，維持為難，故擬於古曆三月間來申，踴處內地，逾覺無望。能常川住申，或稍有進益，作畫、教畫、臨摹之事，能謀得一席之地，則食宿上可以解矣。想閣下太邱道廣，請為留意，雖改轅易轍，亦另闢途徑。閣下近狀若何，舊畫聞稍有起色，未知確否，祈函告為感。此上即請大安，吳琴木頓首。（後附致獨厖先生者——顧若波畫山水海幔五尺十二條帶申來，有希望否。）

解讀此札，先要確定時間，札中有「弟株守琴川」一語，「琴川」即江蘇常熟。按琴木先生移居常熟時在一九五〇年，又一九五二年參與籌建上海美術家協會。則此信中流露出的失業狀態，當發生於一九五〇年或一九五一年。信中對於一九四九年後的中國畫有日漸式微的狀態，甚為擔憂，一則也是畫家生涯窘迫，作品不為時喜，感到進退兩難，所以托「太邱道廣」的錢鏡塘，一來為售其畫，一來代為在上海謀事，更有改轅易轍之想。己丑鼎革以還，傳統士大夫階層的審美情趣必將遭遇維谷之境。中國畫在當時大有被淘汰的可能，一大批憑藉中國書畫安身立命的藝術家都有惶惶之感，當時的時勢背景，一批激進的藝術家如徐悲鴻、李可染輩都在提倡中國畫改造。然而具有千年修為的中國繪畫藝術，其技法、審美、情趣、程式等一系列創作上的潛在規律已深入到傳統繪畫者骨髓中，血液中，吳琴木等海派畫家更是這一群體中的典型，一時之間，如何改造，時代還需要中國畫否，以及現實具體的生活問題——由於時勢變換造成傳統審美需求市場的蕭條。吳琴木的作品，在一九四九年後竟至無人問津之地，畫拿到朵雲軒出售，得到的回復是「六月狐袍」四字，貨雖好而不逢時矣。

一九五三年，吳琴木補入上海文史館，有了一份生活補貼，不意當年即去世了。

一九五六年，有感於中國在各方面一邊倒向蘇聯，藝術上更消失了民族性，毛澤東提出『百花齊放，百家爭鳴』。上海中國書院由此應運而生，開始籌備，至一九六〇年正式成立，許多藝術家有了穩定的收入，若天假以年，吳琴木先生當亦供職於書院之列而未必為生計奔走了。

吳琴木這一輩的畫家群，是不願意在形式上生硬地去迎合時代的，這其實是違反了這門古代藝術生存發展法則，當然迫於時勢，『梅蘭竹菊』不能畫就改畫玉米、高粱、向日葵吧，隱逸處士不敢畫就畫漁父、農夫吧，高山流水不許畫就畫梯田、高壓電綫杆吧，雖然後來許多畫家都在內容中迎合時代，但其實觀照內心，也許還是不以為然或覺得無可奈何的。吳琴木是極其鍾情於他所認知和欣賞着的、用畢生心力營造起來的、屬於他的筆墨世界，所以當時代動蕩，一切要革故立新時，他必然是會感到彷徨的、無助的，這從他給錢氏的信札行文中可以看出。

那麼，吳琴木的翰墨世界又是怎樣營建起來的呢？其一生得力，最在文徵明、王圓照兩家，於文徵明則得力其文秀之姿態，於王圓照則了悟其秀潤之韻度，而識者咸謂琴木之畫，秀山秀水，自存丘壑，究其丘壑則以宋元為法，故能移山運水，模山範水，形山容水，於是觀其畫覺非紙上畫而能神游其間，隨履齒踏山徑，沿林草泛湖潭，雲霞若蒸，霧靄若舉，探繁柯若拂掠於耳側，驚聳崖若崩迎於目前，此非一般只事臨摹而不知匯通者能得此境。而吳琴木先生獨能神會各家，雖云其古，亦允其今，筆墨法度，一望而知乃琴木自家風度，繼而示人以自家面目者，又絕非怪誕、離奇、詭異、媚俗。一派中正平和，是可稱無上妙境。

具體以法度言之，吳琴木先生之作，筆墨造型俱佳，用筆能潤能枯，忽濃忽淡，時

徐時疾，其正側之法皆善，而側鋒更勝一籌，運筆之八面取勢，以勢求姿，所以避凝滯而至於爽利。較之張石園尤顯其清峻本色。其墨法暈染敷單皆能起氤氳於紙上，濕鋒濡毫，却能蒼渾中別具一種潤澤之韻，最為人稱道者乃其設色，青綠由王廉州上探文徵明、趙孟頫、趙伯駒，色艷而不俗，濃而清透，較之吳湖帆、張大千，尤不遑多讓，又善用花青，融於淺絳，再點染以墨，提煉醒目，獨稱一格。而為人稱道推為一絕者，精於用紅，於山石礬頭遍植紅樹，或點瓦或橫皴，奪秋景造化之功，炫目煥彩，繽紛喜人。石法方硬峻嶒，蠟牙交錯者有之，則宋人之格也，而避其刻露，反生蘊藉；圓緩延展者有之，層巒若睡，則四王之法也，而避其瑣碎，益顯渾厚。又其樹法皆非草草，自根而始，樹身枝梢交柯虬曲，如鑄如鍛，極富張力，又樹枝末梢經營不苟，為其他畫師所遜色，分布槎枒，金陵派高蔚生獨擅於此。

要之琴木山水，謂有十美，為縹緲，為雄厚，為奇崛，為明秀，為幽邃，為朗潤，為高曠，為深密，為蒼渾，為秾麗。試為言之。

《探梅詞意圖》，可稱縹緲，筆墨清淡，勾勒空靈，全圖如籠罩一層空濛水汽，略於石崖坡岸間繪梅兒叢，不以繁稱，構景平遠，不以崇峻稱。高士扶枝憑欄，此探梅人居縹緲間矣。

《秋山行旅圖》，可稱雄厚，乃以宋人范寬為法，演繹名迹，稍參己意，主峰中峙，群山拱衛，又添林屋，增瀑泉，其題云：秋山行旅圖，范華源法與董巨相似，但雄壯過之，此擬其意。

《天都雪霽圖》，可稱奇崛，繪雪峰高聳，獨踞畫幅正中，山麓間以李成、郭熙法繪老樹叢林，枝梢如龍探爪，全圖純用水墨，荒寒孤高，章法大膽，望之令人屏息斂氣，

爲吳琴木晚年獨具氣魄之作。

《武林游圖》，可稱明秀，二段式取景，烟柳西湖，萍荷繞堤，極目塔影倚峰，一派江南春色。

《秋山蕭寺圖》，可稱幽邃，用元人王叔明法，苔點密集，路徑曲折，而梵刹隱於山中，更覺幽致深邃。其題云：王叔明《秋山蕭寺圖》，層嵐疊嶂，巖下雜樹無數，諦視之，蔽雲欹映，一一有歸著，中層樹，漸上漸小模糊，雲氣內不可辨識，而飛泉幾道汪之，此景如匡廬衡華深處也。其一『深』字，最爲點題，王叔明之能，盡在此焉。

《趙松雪詩意圖》，可稱朗潤，青綠爲法，爲吳琴木出色之技，色澤清透如水，意境青葱開朗，松濤鶴舞，非獨其貌，兼其境界，皆令人胸襟開闊，擊節稱賞。

《月明千里故人來》，可稱高曠，月朗夜寂，茅廬話舊，旁有松，澗有溪，背有聳峰如拳，其境非曠何耶。

《滿嶺紅樹圖》，可稱深密，是爲琴木紅樹秋景絕詣，滿嶺秋霽紅霞，皴法筆墨枯潤相參，渲染墨中暈出花青，層層密密，目不暇接。

《牽船野航》、《浪舟潮霧》，可稱蒼渾，其皆用元人梅道人法，筆融於墨，墨顯於筆，筆不礙墨，墨不礙筆，筆墨不可尋其踪迹，又善用花青研調於水墨之中，混沌幻化，筆趣墨趣，其味皆厚。此吳氏晚年之筆，已非刻意於矜矜顯露，其隨興湍發之情，天然含蓄之趣，已有老到之境，若天假以年，以此格再精進之，必臻於大成，觀賞吳氏此格，最覺醇美如

脂酒澧泉。

《翠壁丹楓圖》，可稱秾麗，碧嶂千仞，大青綠復勾以金，丹楓錯雜，白雲橫亘，師古則可云得自唐人大小李將軍，新意又仿佛吳山吳水，細觀此格，非獨古人成作之未見，今人亦措手無落筆處，其瑰麗秾翠，而骨法森然，使楊昇沒骨，亦未想見。

或云：吳琴木事事皆美乎。或云：甜熟矣。然熟能生巧，甜非美耶？一時語塞。況古今大家，皆有長短。方之近人，吳湖帆聲名盛隆，其勝在韻，弱於骨法，其出於董香光，丘壑不以奇崛。馮超然以骨法勝，基於石谷，出入宋元，丘壑深縱，兼長各科，而繫於盛名。張石園勝於丘壑，惟以石谷馬首是瞻，窮其境界，水口尤佳，青綠亦可喜，而囿於虞山，筆法老健中稍欠虛靈之氣。吳待秋出於麓臺，筆力雄強，丘壑深茂，而短於變化，格局嫌刻劃，設色亦非能事，爲其璧瑕。鄭午昌善營丘壑，於金陵諸家外尤著力於石濤、髡殘，設色亦佳，風格特具，所乏者，韻也。大千取自宋元，十八般武藝樣樣皆精，而起筆於石濤、八大，未免造作勻氣，其勝於精而拙於精，殊非大雅，晚創潑彩，狐禪修成正果，造作而臻別境，其人五百年僅爲惟一，信然。實則人內心皆喜甜熟，甜非媚，熟非俗，亦可觀者。而外言皆恐涉甜熟之趣，爲人所譏，譏爲無高趣，乏高旨。徐悲鴻氏獨倡粗醜支離之格，以蓬頭垢面爲美，此矯枉過正之論，不可惑世。又有一般人論畫皆以有無金石氣爲旨歸，實步武東瀛，金石固爲一美，豈獨尊於藝林，他人陋識如此，吾人不識反唱和之，其謬也歟。

還是向吳琴木先生致一敬禮吧，他是老實的，却是真正的美術家。

圖版目錄

西溪會琴圖	一六
萬橫香雪圖	一八
澗水空山圖	一九
溪山霽雪圖	二〇
萬山秋色圖	二一
山居圖	二二
巖亭聽瀑圖	二四
巨廬瀑布圖	二五
移居圖	二六
喜雨亭圖	二七
龍砂艷雪圖	二八
春山伴侶圖	三〇
石徑盤山圖	三一
華山圖	三二
簫聲琴韵室圖	三四
悠游圖（八開）	三六
與田寄葦、陸儼少、吳偉、張大壯合寫毛澤東《沁園春》詞意圖	四〇
白雲紅樹	四二
松林飛瀑	四三
夏山圖	四四
巖下書齋圖	四五
天都曉日	四六
牽船野航	四七
春回山莊	四八
水邨圖	四九
廬山觀瀑圖	五〇
松岡濃翠	五二
遠岫烟雲	五三
絕壁晚霞	五四
清溪垂釣	五五
秋山蕭寺	五六
歲寒圖	五七
晴麓橫雲	五八

斜陽垂釣	五九
擬宋人筆意圖	六〇
疊嶂清溪	六二
秋山圖	六三
趙松雪詩意圖	六四
紅葉秋霞	六六
月明千里故人來	六七
探梅詞意圖	六八
翠壁丹楓圖	六九
秋林黃葉	七〇
夏山雨霽	七一
迎潮破浪	七二
武林游圖	七三
棲霞山千佛巖	七四
西嶺秋光	七五
竹中佳趣圖	七六
踏雪圖	七七
停琴論古圖	七八
嵐氣成雲圖	八〇
春山烟靄圖	八一
樹色濃翠圖	八二
秋山行旅圖	八三
伴游圖	八四
幽岫春雲圖	八五
擬黃鶴山樵筆意	八六
崗嵐濃翠圖	八七
四時山水圖（四屏）	八八
山水圖（五屏）	九〇
秋林圖	九三
臨溪小閣圖	九五
廬山濕翠	九六
金碧山水圖	九七
巫峽雲	九八