

WU QIN MU
HUAJI



吴琴木画集

徐邦達題



图书在版编目 (C I P) 数据

吴琴木画集/吴琴木绘;俞炳塘主编—上海:上海书画出版社,2003.8

ISBN 7-80672-462-1

I.吴... II.①吴...②俞... III.中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 019975 号

主 编:俞炳塘

编 委:吴 斐 吴有秋

吴有成 吴有为

责任编辑:何 鸿

技术编辑:杨关麟

装帧设计:杨关麟

吴琴木画集

●上海书画出版社 出版发行

地址:上海市钦州南路 81 号

邮编:200235

网址:www.duoyunxuan.com

E-mail:shcpsh@online.sh.cn

文高图文技术(上海)有限公司制版

利丰雅高印刷(深圳)有限公司

各地新华书店经销

开本:889×1194 16 开

印张:9.5 印数:1-2600

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-462-1/J·222

定价:120 元

吴琴木画集

徐邦达书

WU QIN MU HUA JI

上海书画出版社



目 录

前言

满山苍翠扑人寒——读吴琴木的画郎绍君 5

图版

瑞雪图.....(封面)	
万横香雪.....	9
临墨井道人登阁瞻云图.....	10
寒林醉霞.....	11
山水四挂轴.....	12
临王鉴仿古十二帧之四帧.....	16
云山叠嶂.....	18
云壑松阴图.....	20
长松仙馆图.....	21
山居图.....	22
溪山雪霁图.....	24
叶红霜冷游吴江.....	25
霜林暮鸦.....	26
溪山平远.....	27
匡庐瀑布.....	28
没骨山水四季屏.....	30
杜牧山行诗意图 九如图.....	32
巫峡云.....	33
临文徵明书画师说.....	34
秋江泛棹图.....	36
芦汀渔夫图.....	37
春山烟霭.....	38
夏山雨霁.....	39
潇湘水云.....	40
宿雨初收.....	41
临王昱萧瑟寒林图.....	42
仿洪谷子秋山行旅.....	43
山水册页十二开之八开.....	44
翠壁丹枫(临古).....	48
翠壁丹枫(新意).....	49
临梅道人夕阳辋川图.....	52
青草湖中词意.....	53
秋山竹柯.....	54
竹中佳趣.....	55
溪山飞泉.....	56
绝壁晚霞.....	57

秋山行旅图.....	58
水村图.....	59
关山霁色.....	60
远山清溪.....	61
秋林黄叶.....	62
红叶秋霞.....	63
南山秀峙 摹赵文敏吴兴山水清远图.....	64
蠡园风景 快雪时晴.....	65
春回山村.....	66
月明千里故人来.....	67
水窟山水词意.....	68
岗岚浓翠.....	69
四时风景.....	70
临王蒙葛稚川移居图.....	72
临王时敏夏山飞瀑图.....	73
停琴论古图.....	74
山溪春光.....	76
兰陵水景.....	77
写赵松雪诗意.....	78
山水镜片八帧.....	80
书画四屏.....	84
武林游.....	86
柳堤春晓.....	87
牵船野航.....	88
浪舟潮雾.....	89
探梅词意.....	90
空山雪舞.....	91
栖霞山千佛岩.....	92
天都晓日.....	93
虞山兴福寺.....	94
秋山萧寺图.....	95
溪山景.....	96
万叠芙蓉图.....	98
庐山观瀑图.....	99
林文忠（则徐）公游西岳华山诗意.....	100
箫声琴韵室图.....	102
夏山图.....	104
浮岚暖翠图.....	105
农家乐.....	106
和退醒庐诗游黄山诗意册十八开.....	108

花鸟四屏之二屏.....	113
喜雀红枫 白首同春.....	114
桃花流水鳊鱼肥.....	115
新韶如意.....	116
新岁春意.....	117
丛竹.....	118
陆地神仙.....	119
古怪双龙图.....	120
松寿图.....	121
芙蓉.....	122
山茶梅竹.....	123
四季花卉.....	124
赏兰.....	126
墨菊.....	127
墨荷.....	128
竹石图.....	129
临高风翰（左笔）幽人之贞图.....	130
玉堂富贵图.....	131
有蔬笋气.....	132
花香词意 霜叶红于二月花.....	133
紫绶金章.....	134
红蓼花练水国秋.....	135
拟王若水湖石鸂鶒.....	136
慈祥贞寿图.....	137
苏东坡喜雨亭记意.....	138
落日清风图.....	139
书蕉图.....	140
十八罗汉尊者.....	142
团扇秋风图.....	143
款印.....	144
图注.....	146
后记.....	龚 梧 150

吴琴木的画，是在嘉德拍卖展上——先是一幅雪景，后是一套山水册页，都是让人怦然心动、看了还想再看的作品。那时我只知道他是海上画家群的一员，曾在庞虚斋家里工作多年。上世纪90年代中期，我主编《中国现代美术全集》中的山水卷，收入了他的作品，并寻查有关文字记述，但几乎一无所获。后来陆续在北京、上海、香港等地看到他的画作，对其生平也稍多了些了解。去年，我结识了吴琴木的后人，得知吴琴木的夫人龚梧女士还健在。吴氏子女都不是学美术的，但抱着对先人及其艺术的怀念崇敬之心，拜访了许多博物馆和私人藏家，搜集拍摄了许多吴氏画作，计划在吴琴木逝世50周年之际，出版一本画集。

满山苍翠扑人寒

——读吴琴木的画

郎绍君

我最早看到吴琴木的画，是在嘉德拍卖展上——先是一幅雪景，后是一套山水册页，都是让人怦然心动、看了还想再看的作品。那时我只知道他是海上画家群的一员，曾在庞虚斋家里工作多年。上世纪90年代中期，我主编《中国现代美术全集》中的山水卷，收入了他的作品，并寻查有关文字记述，但几乎一无所获。后来陆续在北京、上海、香港等地看到他的画作，对其生平也稍多了些了解。去年，我结识了吴琴木的后人，得知吴琴木的夫人龚梧女士还健在。吴氏子女都不是学美术的，但抱着对先人及其艺术的怀念崇敬之心，拜访了许多博物馆和私人藏家，搜集拍摄了许多吴氏画作，计划在吴琴木逝世50周年之际，出版一本画集。

画集收入的吴琴木作品，绝大多数作于居上海后的30个春秋（31—60岁间）。此前，他在浙江吴兴南浔庞虚斋家工作，临摹了大量古代名作，惜传世不多。在上海的前16年中，他继续临摹历代名作，深入研究传统，同时努力综合各家，寻求独立；后14年，他曾到江浙等地创作，临摹作品减少，但更用力于师法造化、追求自家面目。“先师古人，后参造化”，这正是绝大多数传统画家走过的道路。

吴琴木的临古之作，可分为临、仿两大类。“临”即“临摹”：面对原作进行逼真的描绘，要求尺幅、构图、笔墨、着色、风格、气息各方面尽可能接近原作。不过，即便以复制为目的的临摹也会融入临者的气质与艺术个性。至于具体笔画，更不可能一一像似。20世纪初，北京画家金北楼率先使用拷贝灯临摹古画，使复制性临摹的准确性大大提高。这种临摹方式曾受到黄宾虹的批评，黄氏主张学习古人要“用力于古人矩矱之中而外貌脱离于古人之迹”，认为“貌似即无气”。^①但复制性临摹古已有之，是传统的一部分，自有它的价值——作为国宝传世的唐宋绘画，有些就是临摹品。对画家的临摹和摹作要具体分析，如金北楼拷贝临摹，与他为古物陈列所复制古画的目的分不开；吴琴木临摹，除了自己学习参考，也与庞虚斋的收藏需要相关。庞氏培养吴琴木学画，出于爱才，也出于他在收藏过程中的鉴定、修复需要。认知吴琴木何以多年临摹古画，必须联系庞虚斋这个重要的背景因素。庞虚斋收藏之富，甲于江南，他曾先后聘请陆恢、吴琴木和张大壮三位艺术家助其鉴定、管理和修复书画。吴琴



满山苍翠扑人寒



秋山访客 1931

木和张大壮都是年轻时就到庞氏家中，受到庞氏的指导 and 培养，他们的临摹作品与庞虚斋及其收藏目的是分不开的。

画集收入的百余件作品，属于复制性的摹作约十分之一。复制性临摹，包括对绘画、题款甚至印章的全面摹制，力求逼似原作。吴琴木的复制性摹作中，《临王蒙葛稚川移居图》、《临王时敏夏山飞瀑图》均为鸿篇巨制，前者深宏，后者苍秀；《临王鉴仿古十二帧》，包括了宋元多种风格；《临墨井道人登阁瞻云图》严谨精妙；《临高凤翰（左笔）幽人之贞图》奔放奇肆。这些风格、境界、笔墨、款题书法相差悬殊的作品，都达到了乱真的地步。其中《临墨井道人登阁瞻云图》作于32岁，《临王鉴仿古十二帧》作于34岁，《临王时敏夏山飞瀑图》作于53岁。这让我们知道，吴琴木约30岁已有很高的临摹水平，50岁后仍热心于此道。画集中的“仿”作（包括题以“拟”、“师”、“效”字样者）约五分之一，被仿画家包括荆浩、李成、董源、范宽、郭熙、惠崇、米芾、李公麟、马远、赵孟頫、高克恭、黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒、马文璧、唐寅、陈淳、石谿、王石谷、吴历、李复堂、华岳、张孟皋等历代画家的名字。仿作不求逼肖，可以适当融入画家自己的追求与个性。吴琴木仿范宽，弱化其雄强气势，使之略趋清秀；仿马远，淡化其刚健奔放，增加笔墨的柔润。诸如此类。从上述摹作与仿作，可以看到吴琴木对“南宗”文人绘画的钟情，以及溢于笔墨间的温文尔雅——这就是气质个性自觉不自觉的投入。在《临王鉴仿古十二帧》的跋语中，画家对自己的艺术倾向作过如下描述：

余于廉州画深有癖嗜，甲子岁获见此十二帧于虚斋庞氏。观其运笔之精，设色之妙，直造古人之室而撷其精英。凡自宋之北苑、营丘、晞古、中立，以至元之松雪、令穰、大痴、山樵、仲圭、贯道、文璧，皆能探幽穷源。因刻意摹效，累经更易，至丙寅冬三年而成。自愧未能梦见古人，置之案头聊作观摹之用耳。

前面说过，这一年吴琴木34岁，正用心钻研传统，他希望自己像王鉴那样“直造古人之室而撷其精英”，是很自然的。跋中列举的古人，是王鉴钦慕也是他钦慕的古代大师。在20世纪上半叶，上海画坛的主要风气是远离“四王”而亲近石涛、八大山人，从李瑞清、曾农髯到刘海粟、张大千，无不以石涛、八大山人自由奔放的画风为圭臬。许多理论家和文化人，更是以批评“四王正统”、提倡革新为己任。但也有一些艺术家始终看重“四王”，由“四王”追踪宋元，旁及明清各派，力图在更阔的范围把握传统，吴琴木就是这一倾向的代表性画家之一。历来的中国画，都重视以临、仿为途径学习传统，即便像石涛这样激烈反对复古主义的画家，同样反复临习过古代画家的作品。主张激烈变革和主张守护传统的画家，并不像后人想像的那么水火不相容。他们选择传统、评价古人、画法风格不尽相同，同时又相互吸收，相互弥补。把丰富多彩的中国画史和画家分为“革新派”、“保守派”，始于“五四”时期的激进文化人，但在上世纪前半叶并没有形成强大的权力话语。50年代以后，才演变为一种主导意识形态，艺术史也随之被简单化约成价值不同的对立派别的历史。事实上，任何一个具体画家都无法用抽象的“革新”与“保守”作简单概括，他们的艺术观念与倾向，都会因个性、才能、选择、功夫、机遇、环境的不同而不同，艺术史的任务不是为他们贴标签，而是把他们放入具体的历史情境，解析他们的个性与差异、他们与时代环境的关系等等。只有历史的、多层面的、具体的分析比较，才能对他们作出真切的判断。吴琴木是一位谦虚而清醒的画家，他对自己有明晰的认识。1944年，上海大观园落成，他受邀举办个展。其间为上海《海报》写了一篇《作画甘苦谈》。他说：



吴琴木赠庞元济书
1945

从事绘画，已历四十寒暑。幼年少年时代，备觉兴趣浓厚。中年馆于吴兴庞氏，得遍临所藏宋元名画，精神上果十分快慰，但作画时一树一石，无不仔细着笔，穷其奥妙，亦殊艰苦，卒能度过难关，乃如柳暗花明，又见一村。然行年已逾半百，纵幸而得窥古人之长，顾我画为古人之面目，犹以未创自己之面目为憾焉。此次经张中原、江寒汀两兄之敦促，匆匆出作品二百点，展览于大观园。十九皆系山水，十之一为花鸟。自知花鸟为戏墨，不及寒汀兄万一，其所以依然陈列者，不过聊备一格而已。画成后，既不及裱装，而题诗又一时不易得。仅就先已画成之若干帧，题“……”等绝句，尚觉诗与画合也。

这一年吴琴木51岁。他回顾自己的艺术历程：钻研传统已40个寒暑，能“穷其奥妙”，“得窥古人之长”，体验到研究探索中“柳暗花明又一村”的艰苦与快慰。这是徜徉于传统艺术大门之外的人所无法体验、无法理解的。但他并不满足于于此，他说：“顾我画为古人之面目，

犹以未创自己面目为憾”——认为还没有独创“自己之面目”。这表明了一位艺术家的坦诚和清醒理性，这种坦诚和理性本身，就意味着他有了改变这种遗憾、追求新目标的意向。中国画是讲究积累的艺术，许多杰出大师如吴昌硕、齐白石、黄宾虹等，都是70岁左右才有了成熟的个性风格。他们在吴琴木这样的年纪，也正在全力钻研传统，成就和影响都不大，甚至并不比吴琴木画得更好。如果给吴琴木以时间，说不定也会大器晚成，成为一代宗师。

20世纪40年代中后期，吴琴木临仿作品减少，写生和命题创作增加。画册收入的《武林游》（约1945年）、《虞山兴福寺》（1948年）、《栖霞山千佛岩》（约1945年）、《林文忠（则徐）公游西岳华山诗意》（1948年）、《空山雪舞》（约1945年）、《箫声琴韵室图》（1948年）、《和退醒庐诗游黄山诗意册》（1952年）、《农家乐》（1952—1953年间）等，都属于后者。《武林游》描绘初夏的西湖风光，近处有坡岸水榭，绿柳红荷；远景一山横卧，宝塔耸立；中景是平静如镜的湖水和漫游其间的小舟。题“昔日同作武林游，日日湖天放钓舟。自鼓兰桡采莲去，钱塘门外断桥头。”诗画相配，清新秀丽，表现了画家由观察体验得来的真实感受，与过去的临仿作品有了很大的不同。《虞山兴福寺》为写生之作，参天古木簇拥的山间古寺，正沐浴在清晨的阳光里，近处翠色掩映，远处山岚浮动。画面节律紧凑，空间深远，笔墨苍厚而润泽，是一幅难得的佳作。《栖霞山千佛岩》描写南京栖霞山景色，构图略似《虞山兴福寺》，近景为林木掩映下的栖霞寺，中远景为山体，岩壁清晰，雕像似有若无。寺院大殿建筑刻画颇为具体，显然有写生基础。传统的笔墨，略有新意的构图，正透出画家师法造化，追求新风格的努力。《空山雪舞》有“作于吴趋”款题，“吴趋”即苏州。抗战胜利后吴琴木一家曾居苏州四年余，此图可能作于1945至1949年间。画面上，皑皑雪色和袭人寒气笼罩着山林、楼阁、河流，但又透着一种郁郁勃勃的内在生机。画家在题诗中以“玉树花开万万重”、“漫山都作白芙蓉”形容这景象，表达的也是一种欢快情绪，与古代多见的荒寒雪景不同。这件作品的画法很传统，但不属于某家某派，它的境界既新又旧，含古意亦孕今情——出色的绘画艺术，是超越历史时空的，不像市场上的时髦货，转瞬就成为过眼烟云。

《林文忠（则徐）公游西岳华山诗意》作于1948年初夏。该诗为林则徐所作，名为《华阴令姜海珊招游华山》。1842年（壬寅，道光二十二年）林则徐被贬戍边新疆，路过华山，应县令姜申璠（字海珊）之邀游山，即兴而作。画为横卷，右起有烟岚浮动，为平远景色，继而奇峰突起，断崖峭壁，长松巨植，寺殿掩映，云雾缭绕。再往左，大山兀立，层层高远，浑厚而凝重，远处又有嵯峨的群峰。绝顶处，有两人正极目远眺。整个作品结构缜密，气势连贯而又起伏跌宕。与“郁勃苍凉”的林诗有异曲同工之妙。此图用笔沉厚苍秀，着色融浅绛与小青绿为一，风格略近石谿而细密严谨过之。堪称杰作！

《箫声琴韵室图》（1948年）为古琴家吴景略作。吴景略，名韬，号纛叟，生于1907年，江苏常熟人，著名古琴家，曾任中央音乐学院教授，北京古琴研究会会长，为吴琴木好友。此图为横幅，描绘古木翠竹、回廊环抱的宅院庭堂里，一人吹箫，一人弹琴。庭院背后有起伏的山峦和流动的云气，山上可见“虞山十八景”之一的“辛峰城楼”。横移的舒展构图，清幽宜人的景色，使人想到富于诗意的宋画，想到吴氏所奏《空山忆故人》的意境。

《和退醒庐诗游黄山诗意册》（18开）画的是退醒庐“游黄山十八首”诗意。画家在题跋中说：

玉声先生主盟骚台，十年前余于鸣社常得唱酬。今读退醒庐诗游黄山十八首，恬淡超逸，悠然神往，因以无声诗和之。

“退醒庐”是近代著名报人、作家孙家振的室名。孙家振（1862—1939年）字玉声，号漱石和海上漱石生，上海人，历任《时事新报》等报主编，又自办《新世界报》、《笑林报》、《大世界》诸报及上海书局。著有《如此官场》、《风尘剑侠》等。此册作于1952年（有“壬辰秋日”款），即孙家振逝世13年之后。全册依退醒庐诗次第，从《登程》始，以《晓别黄山》结束，中间包括《由浙西入皖南》、《昱岭关》、《温泉》、《狮子林》、《小心坡》、《铁石阑干》、《百步云梯》、《阎王壁》、《鳌鱼洞》、《梦笔生花》、《天都峰》、《五老上天都石》、《蓬莱三岛石》、《始信峰》、《云海》、《文殊院》。吴琴木显然到过黄山，因为每开册页都是具名描绘，有写生的基础。18幅画，幅幅不同，有平远，高远，深远；有饱满，疏宕，空灵；变化中见统一，平正中寓险奇，洁整中含活泼，自然中有经营。其用笔松秀而苍，用色清雅而润，山川隽秀，苍翠扑人，反映出吴琴木营造境界、驾驭笔墨能力的高度成熟！



庞元济赠吴琴木扇
1925

孔顏至樂在安和
秦漢高文備華奧

庞元济书赠吴琴木
1948

《农家乐》也许是吴琴木画集中最后一件作品，横幅。画面右侧是一座没围墙的院落，屋中一青年妇女在织布，屋外立一水牛，大树下一老农坐着歇息，他手持烟锅，正注视着跟前的三只小羊；其左侧，一老年妇女正在喂鸡，身旁站一衣着整齐的儿童。再往左，是路、木桥和一条斜穿画面的小河，河水清澈，鸳鸯游桥下。河对面是稻田和稻场，田里有人收割，场上有人脱粒；再远处，是另一处房舍，房前又有做活的人……整个作品，历历分明而又生动有致地描绘了农家的秋忙。农人均现代衣扮，动作皆含写实因素（如手拿烟锅、扶膝而坐的老农，一手持盒、一手洒米的老妇等，都是古代山水画的点景人物所没有的“现代姿态”）。所描绘的是现实生活，表现的是一种安详、喜悦的升平景象。50年代初，画家们力图响应毛泽东的号召，用画笔“表现新的人民的时代”、“歌颂新生活”。但像吴琴木这样的老画家，只能用熟悉的传统方法描绘他们所不熟悉的新题材，于是有大量“旧瓶新醋”式的作品出现。这幅《农家乐》亦属于此类。但历代都有“耕织图”，吴琴木似乎借鉴了这一传统，画中对人物、景物真实性的追求，则体现了他的革新努力。这让我们知道，吴琴木和大多数老画家一样，对新社会和新文艺政策作出了积极的响应。



吴琴木留影

除了山水，吴琴木也擅画花鸟、人物和动物杂画。其花鸟，师法恽南田，兼及清代诸家，所见最早的作品——画于1923年的《花鸟四屏》，拟华新罗、李复堂和张孟皋等。后来的作品，多为没骨花卉，清润淡雅，一派常州风韵。其人物，能工能写，尤能造境，使人与景统一于特定的境界。如《苏东坡喜雨亭记意》（1940年），以《喜雨亭记》为题，描绘在陕西扶风为官的苏东坡因喜降雨，邀友人“举酒于亭上”以相庆贺的情景。亭中人物虽小，衣冠神态毕现无遗。画面把亭边的树木画得十分茂密，大有久旱遇雨、草木滋润之意。《书蕉图》画怀素在芭蕉叶上苦练书法的故事，人物形态饶有唐人风致。《十八罗汉尊者》（1933年）以李龙眠白描法刻画十八罗汉，神态生动，画法细密，是极见功夫之作。《团扇秋风图》精整秀丽，仕女造型与改七芑略有渊源。

概而言之，吴琴木是20世纪画坛一位功力深厚的传统型画家，他以山水见长，兼能花鸟、人物，其艺术道路，由师古人而师造化，由临仿而创作，由“四王”、吴恽上溯“吴门画派”、“元四家”、赵孟頫、“李郭董巨”，又旁及“四僧”、龚半千等，综合创造，自成一格。其作品，表现出对古代文人画艺术的深刻理解与把握，结构严谨，笔墨精纯而多变，风格温润秀雅。其总的艺术倾向，与同时代的吴湖帆、张大千、张石园等相仿佛，绘画能力亦在伯仲之间。随着20世纪画史研究的深入，吴琴木和吴琴木式的画家一定能得到更新的认知与评价。

2002年12月27日

注释：

①黄宾虹《致朱砚英》，《宾虹书简》第4、5页。上海人民美术出版社，1988年。

萬橫香雪
 披耕烟散人法
 甲子冬月作
 於海上晨風廬
 吳江琴亦吳桐



万横香雪 57 × 37cm 1924

天風起澗聲堂上滿松聲
 樹老未何北早枝疎且鳴
 初疑鄉尉雨常護輞川晴
 堂開會佳客聽者忘自傾
 丘墳在樹下撫樹淚縱橫感
 念先人志登閣瞻雲生

此圖予在姑蘇之半寄亭

所凍寫就茲春初帶至上海

後乞并詩 墨井道人

時在乙丑夏五琴亦吳桐臨於

滬瀆龐氏之志隱軒堂



寒林醉霞如中酒年景空同雪
孤獨空清波意日鏡丹筆翠山
烟霞生 庚冬壬子建興作於京



寒林醉霞 120 × 42.3cm

采菱畲



湖州秋水玉冷
湖州女兒出采菱
梭船盪槳紅撥刺
阿姊唱歌教妹應
隔溪小閣帶醉憑
移坐下風宜遠聽
白石翁題采菱圖詩
琴木



山水四挂轴 45 × 30cm 1926



冷光濕翠相搏處
曾向廬山六月未

募李營邱筆意補石田翁句

琴木吳桐



山樵為吳興之甥無法獨不如易以
巨然摩詰為師故能自開門戶所
謂不向如來行處行也

吳桐



澗水空山道
紫門老林邨

丙寅春日吳子志隱草堂

吳江琴木吳桐

