

中國畫家叢書

吳 歷



上海人民美術出版社

K825.7/12

中国画家丛书

吴 厓

邵洛羊著

上海人民美術出版社

766882

吴 历

邵洛羊著

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 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 1 附图 3 页 字数 15,000

1980年7月第1版 1980年7月第1次印刷

印数 0,001—8,000

统一书号: 8081·4893 定价: 0.20 元

吴历，本名启历，号渔山，江苏常熟人，生于1632年（明崇祯5年），家住常熟县城之北。相传这个地方是孔丘弟子子游的故居，室内有井一口，人称“言公井”，水色墨黑。据康熙常熟县志载：“墨井在常熟县治北二百九十步，子游宅内，一名言公井，水如墨汁，卢熊府志又称圣井。”吴渔山住在这个地方，故自号“墨井道人”，他还有一个别号叫“桃溪居士”。

吴渔山是清初杰出的山水画家，和当时的王时敏、王鉴、王翬、王原祁、恽寿平齐名，世称“清六家”也称“四王吴恽”。比较熟悉中国绘画史的人，都知道吴渔山的名字。

吴渔山虽然不是上海人，但自从入了天主教后，几乎前后有三十年时间居住在上海及嘉定等处，1718年（康熙57年）死在上海，年87岁，^①安葬在上海南门外陆家浜的耶稣会墓中。上海县志的游寓传里，也有吴渔山的名字。

根据记载，吴渔山是明朝都察御史吴讷的第十一世孙，父名士杰，崇祯初，客死于河北，平素干些什么事，无从稽考。

① 关于吴渔山的年岁有三说，《海虞诗苑》中说年至86岁，墓碑上所载是87岁，李秋撰的行状说他活至88岁。但墓碑与行状均记卒于康熙57年（公元1718年）。在《梦园书画录》（廿卷）中载《渔山湖山秋晓卷》自跋，有予齿七十加三，腕力渐衰的话，款署康熙甲申（公元1704年），以此推算，渔山正确的年岁应为87岁。

渔山有两个哥哥，他是最年幼的。

渔山不仅是个出色的山水画家，而且在诗文上修养也好。青年时期，在文艺上渔山是受到多方面的栽培，他在理学家陈确庵处学科举文，钱牧斋处学诗，陈岷处学琴，诗与琴都学得很精到，特别是他的画，更是名播全国，在三十几岁就崭露头角了，后来成为清代杰出的山水画家之一。

吴渔山是明代官僚家庭的后裔，由于父亲早死，后来家境况趋于没落。在入天主教之前，他主要是依赖卖画的收入来维持生活的。李杲在“吴渔山先生行状”里写道：“以画之可取润以奉母也，尤致力于丹青。……”就可以想见了。渔山在青少年时代，正是明末清初，一种“国破山河在”的感慨，在他青壮年时期的诗文里，可以看到这种愤激情绪（这点以后详述）。清代的统治者，一方面把主要精力来对付广泛的前仆后继的农民起义军；另一方面则大兴文字之狱，来对付不顺从清朝的汉族知识分子。这就使一部分汉族士人不得不采用比较迂回间接的方法来抒发自己的苦重心绪，渔山正属于这样一种人。他在题画中常常有意味深长的语句，如说：“晋宋人物意不在酒，托于酒以免时艰；元季人士亦借绘事以逃名，悠然自适老于林泉矣。”

吴渔山到了中年时，逐渐趋向于逃避现实，趋向于一种消极性的抗衡，他画过一张山水画，上题一诗：“隐居只在一舟间，与世无求独往还，远放江湖读书去，还嫌耳目近青山。”但在现实生活斗争中想要“远放江湖”、“与世无求”是不可能的，这仅仅是一种幻想。当时的政治形势是清朝的统治日趋巩固，各地反清斗争日渐削弱，情况已处于低潮。在渔山31岁时候，他平素视为最亲近的人——母亲和妻子，相继逝世了。

在以后几年里，他趋于消极，逐渐萌了“出世”的念头。在44岁以前他是接近佛教的，以后接近天主教，而入了教。到了51岁的时候，他也象原济（石涛）与朱耷（八大山人）一样“出家”了，不过他不是为了做和尚或者道士，而是进了天主教耶稣会做修士，后来还升为司铎。原济和朱耷是明代宗室后裔，明朝沦亡后出家做和尚，是逃禅的性质，未必是真正信仰宗教，而吴渔山却是笃信宗教的，因此可说是正式出了家。

吴渔山的一生，始终布衣，没有做过清朝一天官。^①他那种所谓“淡泊明志”的行止，在友人送他的诗文及自己所作的诗句里都有提及。他送给友人程可则一幅《营丘早雪图》，程赠给渔山一首诗说：“渔山山人不出山，竭来燕市仍键关，松枝尘柄自怡悦，为我泚笔开心颜。”渔山虽然也有做官的朋友，但极少，如做御史的许青屿，是在许获罪罢归后，渔山才与他密切往还的，许青屿非常器重吴渔山，常常买渔山的画，生活上甚照顾他，彼此引为知己。渔山很少接近权贵，当时有个大官叫宋荦，在江苏做了十四年巡抚，那宋荦标榜着“振拔名流，总持风雅”，一时骚人墨客，奔凑其门，吴渔山始终没有与他往来，直到宋荦迁官要走了，渔山也没有去送行，他在记七十岁的诗句里有“不愿人扶迎贵客，久衰我梦见前贤”，大概就是指这件事。

渔山对待学习是认真用功的。传说在年轻时有个有趣的故事：渔山的书法是专学苏东坡的，他专心一致临摹，甚至到了

① 李杓撰的“行状”说吴渔山“学帖括，为邑诸生”。这是沿用《嘉定志》上的误载而来的，《虞阳科名录》、顺治康熙的生员名单也没有吴渔山的名字。所以《海虞诗苑》称吴渔山为“吴高士”是符合实际情况的。

入迷的程度。有一天他去吴门访问友人，且事前已经约好了，往访途中，小憩在一座庙宇里，获知老和尚藏有苏东坡真迹《醉翁亭记》，他高兴得不得了，就在庙中借了纸笔，对着《醉翁亭记》认认真真的临摹起来，竟然一连临了三、四天，把往访友人的事完全抛至脑后去了（按：渔山的早年字体，是学王羲之的“黄庭”，笔性近似倪云林，写苏字要在后一点，上面的传说，恐有出入，但多少说明渔山在年轻时对待学习是认真的）。

二

为了进一步了解吴渔山，从他的几个时期的诗集中，可以蒐集到比较清楚的资料。渔山的诗做得很不错，他的诗多半为自己的画名所掩盖了。渔山的诗，可以说是画家的诗，“诗中有画”的意境相当突出。钱东润称赞他的诗“思清格老，命笔造微。”

渔山写的诗，平常习见的是《墨井诗钞》、《三巴集》，都有刻本，《三余集》似未见刻本，抄本以前藏在上海徐家汇天主堂图书馆，曾经披露在天主教刊物《圣教杂志》第26卷第8期上。此外，闻尚有《桃溪集》、《写爱集》、《暂示编》三种各一卷，后二卷后能都是宗教诗，均未得见，仅见述于李枏所撰的《吴渔山先生行状》里。

《墨井诗钞》多半是吴历较早时期的作品；《三巴集》是他50岁后到澳门入了天主教以后写的；《三余集》是他晚年在上海、嘉定期间所作的诗句。

在《墨井诗钞》里可以看出一股不满清朝统治的愤激情绪。1662年（康熙元年），渔山31岁，那时候，明末的桂王（年号

“永历”)已被吴三桂杀死;明鲁王远死台湾;遗民们寄以厚望的民族英雄郑成功也去世了。渔山当时所写的诗,很可能受到周围环境悲痛气氛的激发与感染,譬如《墨井诗钞》中的第一首“无端次韵”,虽无年月可考以及不知是次哪个人的韵,但悲愤填膺的情绪是显露的。诗句写道:

“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。今日战尘犹未息,共谁沈醉老渔竿?”

又如“秋夜”一首:

“秋夜眠无着,秋声双耳盈,风多沈鼓角,月小暗山城。野哭那能绝,战争殊未平。故人何处宿?惆怅泪似横。”

在“读西台恸哭记”里也充满着深重哀痛,如第三首:

“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。”

渔山的忧国情绪,面对着清代统治的日见巩固的时期,不能不使他转而成为嗟叹的心情,鸡鸣也会触动他的心弦:“喔喔来何早?村荒少相应。初含海光动,再促尘梦醒。独怜志士老,负尔三回听。”

到了中年时期,渔山的愤昂情绪逐渐平静下来,一个始终没有和当时的如火如荼的农民起义斗争有过联系、有过影响的士人,在孤独、寂寞的处境下,在思想上要和清朝统治者长期抗衡,是不可能的,他开始失望、消极,慢慢趋向于逃避现实。固然,吴渔山的母死妻亡,家庭痛遭变故,未始不是一个原因,但毕竟吴渔山是个没落的官僚家庭的子弟,受他阶级出身的局限;本人比较正直朴素,有一定的民族正义感,这样,既不可能参与农民运动,正面和清朝统治者相对抗;又不愿意趋炎附

势，走向宫阙，投奔富贵之门，最后也只有寻求逃避现实，遁入空门这条道路了。渔山这种逃避现实的心境，在《墨井诗钞》里有显明的流露。如有个朋友访问他，没有晤面，留下了一首诗，渔山用原韵回答他：“一夜西风动碧林，故山不负卧云心，此身只合湖天外，水阔烟多莫浪寻。”

在中年时期，在他没有决心修道之前，他似乎有个明确打算，即是专心致意在绘画上求寄托，所谓“借绘事以逃名”，作的诗也多半是题画诗，意境简淡闲适，也多少可以看出他当时的心情。如：

“流水闲过岳麓西，几重树色隔云溪，客来尽日吟窗下，松静门无一鸟啼。”

“春风阡陌草初平，远岫烟浮细雨晴，白屋门前乌柏树，夕阳高下鹧鸪声。”

“曲水斜分过柳塘，远山秋叶半鹅黄，何人坦腹江亭里，闲笑溪云带雨忙。”

“杨白花飞楚水东，竹林西转竹桥通，扁舟载酒冲烟去，一路潇湘泼墨中。”

这种消极思想发展的结果，就很自然的与宗教接近，他有一位相当知己的佛教禅友，就是虞山破山兴福寺的默容和尚。破山寺是虞山有名的古刹（唐代常建的著名诗句“曲径通幽处，禅房花木深”就是咏破山禅寺的）。默容和尚也爱好书画，他还跟吴渔山学过画。到1672年（康熙11年），默容和尚死了，渔山很哀痛，以后，就逐渐接近天主教了。渔山参加天主教的年月无确实资料可证，大致在1675年之后，从渔山那幅著名的作品《湖天春色图》中（见附图7）可以找到一点线索，此图作于1676年（康熙15年），是送给一位天主教徒名叫“特函”的，

画跋中提到的“远西鲁先生”是位比利时籍的西教士，名叫鲁日满，和渔山的关系甚好，可见那时候已与天主教有较密切的关系了，很可能就在这年前后入教的。到了1681年（康熙20年），吴渔山50岁了，他随同西教士栢应理到澳门去修道，决心要做传道人。但那时候，清代统治者已开始采用怀柔政策，开博学鸿儒科（1679年，即康熙18年），象渔山这样“学行兼优”的人，有被清朝官吏“举荐送部”的可能；同时，渔山去澳门修道的时间，也正是郑成功的儿子郑经在厦门被清兵打败，死于台湾，以及三藩反清斗争被扑灭的时候。或多或少地促成了渔山走向“舍身修道”的决心。

自1682年（康熙21年）起以后凡八年，几乎没有看到过渔山绘画作品，他是把很多的精力放到宗教生活上去了。但在这一段时期里，渔山的内心不能绝无感触，他在澳门寄了一幅给许青屿的《白傅湓江图卷》（见附图8）上题着：“逐臣送客本多伤，不待琵琶已断肠，堪叹青衫几许泪，令人写得笔凄凉。”多少看出他当时的心境。

渔山在澳门所写的诗，聚成一个集子叫《三巴集》，多半是描写修道的事，如为了决心修道，准备焚砚废诗：“老去谁能补壮诗，工夫日用恐迟迟，思将旧习先焚砚，且断涂鸦并废诗。”为了研习教义，还得学会拉丁文：“门前乡语各西东，未解还教笔可通，我写蝇头君鸟爪，横看直视更难穷。”其中有二首诗，还流露了他孤客异乡渴念自己家乡与孩子的心情：“每叹秋风别钓矶，两儿如燕各飞飞（注：吴历有两个儿子），料应此际俱相忆，江浙鲈鱼先后肥。”另一首是：“乱山高处独幽寻，屐底泥腥畏虎深，何事云遮关下路？来看恐起忆归心。”

1688年（康熙27年），吴渔山57岁，正式成为天主教的司

铎，做传道人了。把主要的精力去从事于宗教活动，在他所著的《三余集》里可以看到他为传教活动忙碌的情况，有首“牧羊词”说：“渡浦去郊牧，纷纷羊若何？肥者能几群，瘠者何其多？草衰地远似牧迟，我羊病处惟我知，前引唱歌无倦情，守栈驱狼常不卧，但愿长年能健牧，朝往东南暮西北。”（按：耶稣教把教徒譬作羊群，把传道人员譬为牧羊者）那时候，渔山的生活是相当清苦的，他在嘉定东城教堂时作了一首“破堂吟”：“四壁漏痕如篆草，屋角风潮半倾倒。庭飘乱瓦同落叶，树连萝薜墙欲压。”到了70岁时，这一困境似仍未改变，在他记70岁的诗中有：“……虫秋四壁鸣还歇，漏雨三间断复连。……床头囊橐都消尽，求舍艰难莫问田。”当时渔山既将全部精力放在宗教活动上，作画的时间当然很少了，在他“画债”一诗的小序中说得明白：“九上张仲于二十年间以高丽纸素属于画，予竟茫然不知所有，盖学道以来，笔墨诸废，兼老病交侵，记司日钝矣。……”渔山的消极思想和宗教生涯影响了他在绘画上进一步的成就。

但他能青毡自守，风萧雨晦，过着清苦的生活，在当时的士大夫阶层知识分子来说，还是难能可贵的。王石谷在60岁，到北京去主持绘制康熙皇帝“南巡图”的时候，渔山却夷然自处，没有参与。这一期间，吴渔山的学生陶淑天在“吴渔山吴师”一诗中有道及：“延陵旧裔独超群，振铎东南绝世氛，自喜辞家游圣域，不贪入禁荐雄文。”这里且不论其对渔山信教的颂扬，多少说明了渔山并不贪图当时的利禄。

到了1717年（康熙56年），清朝的统治完全巩固了，渐渐觉得西洋人在华传教，势力日见扩张，感到对自己统治甚具威胁，就想对外来的宗教活动有所制约，后来即抓住罗马教皇不

准中国教徒崇拜祖先这一理由，开始严禁各地天主堂传教，勒令西教士退回澳门。那时候的吴渔山已经是 86 岁的老翁了，到了第二年（1718 年）2 月 24 日病死在上海。死后葬在上海南门外，同年夏季西教士孟由义替他立了碑，上题：“公讳历，圣名西满，常熟人。康熙二十一年入耶稣会，二十七年登铎德，行教上海，病卒圣玛弟亚瞻礼日。寿八十七。”^①

三

吴渔山的画，在清朝一代中有着很高的评价。他开始学画的确实年岁，虽无资料可考，但据《过云楼书画记》（卷 6）所载，有渔山自题的秦吉了轴，说“予稚年学画，搨搨涂抹，不逾鹦哥”。则可能是在十五岁以前就开始了。他曾跟从当时著名山水画家王鉴学画，后来，王鉴把他介绍给王时敏做学生。渔山早年的画，皴染工细，清润秀丽，很象王鉴的风格（见附图 3-6）。壮中年时下了一番苦功，遍临宋元诸名家，广泛吸取民族绘画传统中的菁华（如 42 岁所作的仿李营丘雪霁聚禽图卷、44 岁所作的仙山楼阁图轴等）。他在王时敏家里，看到许多前人的名迹，心摹手追，得益非浅。当时王时敏是继董其昌而起成为画坛上很有名望的人，在画论上有见解，对奖掖后进，也很为重视，并有一定功绩。吴渔山就是得到他栽培的。渔山在

① 关于吴渔山的死，出现一些讹传，《苏州府志》上说：“晚年绝人逃世，泛海，不知所之。”《琴川志》上说：“晚年绝人逃世，不知所之。”直到同治光绪年间，上海人徐渭仁在荒烟蔓草中发现了吴渔山的碑石，重为树立，才解决了这个疑团。徐渭仁藏有渔山的小像，他在像上写了一篇题跋，说明渔山的事迹，这事详载在王韬所撰的《瀛壖杂志》中。

画跋中常常说到“拙修堂”观画，就是指在王时敏家中。渔山的画，主要是吸收了元代杰出山水画家王叔明和吴仲圭之所长，故作图深具元代山水画家的笔墨气派；而能博取众长加以溶化、提炼，逐渐形成了自己的风格面貌。在 51 岁到 58 岁以前这个时间，似乎没有看到他的作品，甚至有人说 50 岁到 70 岁以前的作品也未见。这主要是由于他专心于宗教活动所造成的。到了晚年，在他 70 岁以后，渔山的画又开始多起来，并且风格也确立了，韵味深醇沉郁，笔墨拙朴浑重。他一方面吸取了北宗画中的刚劲雄伟的长处，而舍弃了它的刻露粗犷的习气；另一方面，也吸取了南宗画中的淡雅浑朴的特点，而避免了明、清以来某些文人画中草率枯淡的毛病（按：南北宗之说，是一个有争议的问题，这里姑且借作阐述之用）。看了渔山的晚年作品，会给人一种深沉朴茂、森严庄重的感觉（见附图 9-11）。

三百年来，批评家们对吴渔山的画是相当推崇的。王时敏在题跋中曾称赞他：“……渔山方在妙年，遂已度越时流，后正未见其止……”

底下，且略举若干批评家对吴渔山绘画艺术的评论：

看云山人张栋说：“渔山先生，人极高雅，早为前辈所推，本朝画格称第一，王奉常麓台司农俱云渔山画古雅出石谷之上，是图气韵深醇，笔情高澹，在元人中亦居上座，岂余子所能企及。”（题渔山《葑溪会琴图》）

秦祖永说：“此老高怀绝俗，独往独来，不肯一笔寄人篱下。观其气韵沈郁，魄力雄杰，自足俯视诸家，另树一帜。”（见《桐阴论画》）

张云章说：“石谷交满天下，名人巨公，与夫仕宦商贾，莫不宝其一纸，重若珠贝；渔山则晦影灭迹，求之者尤难，但隐

然名与之埒而已。”(见《朴村夕集》)

许青屿说：“渔山以笔墨妙天下，直入古人堂奥，无多让也。每有所得，正如山中白云，自堪怡悦，间亦持赠二三知己，若侯门大家，臆芻所集，往往去之如遗，不复随群趋走。”(见《虚斋名画录》卷14)

毕泂说：“石谷画自五十岁前二十年，临摹宋元本，超妙入神，入神之作居多，五十岁后三十年，纷于酬应，有画史习气，而神韵去矣。独渔山晚年从澳中归，历尽奇绝之观，笔底愈见苍古荒率，能得古人神髓，……”(见《虚斋名画录》卷5)

以上这些古人的评价，可以作为我们研究的资料，其中有的持论比较公允，有的就不免偏颇。也有个别批评家对吴渔山的画有不同的见解。如张庚在《国朝画征录》里说：“麓台论画，每右渔山而左石谷，尝语弟子温仪曰：‘迩时画手惟吴渔山而已，其余碌碌不足数也。’余见渔山笔墨功力，尚未抵石谷之半。司农之有所轩轻，未免名士习气，非衷言也。”

王原祁当时只肯定吴渔山而把所有人都否定了，不免有“名士习气”，并非言出由衷，否则，他把石涛推崇得“大江之南，无出石师右者”，又怎样来解释呢？张庚的批评不是没有道理的。当然，所谓“尚未抵石谷之半”，这也是过分的话，事实上两人各有造诣，互具所长，但这里多少说明王石谷在笔墨丘壑上是比吴渔山来得广博一点，这点似可肯定。

关于吴渔山山水画的一些独特之处，根据我个人的浅见，大致有以下几点：

(一)渔山的画，有较高的品格，在他的画里看不出取媚于人的地方，没有甜熟之感。渔山作画持有严正的态度，他说“古人能文，不求荐举，善画不求知赏，曰文以达吾心，画以适吾

意，草衣藿食不肯向人，盖王公贵戚无能招使，知不可荣辱也，笔墨之道，非有道者不能”。（见《墨井画跋》）这说明他既不把绘画看为进身之阶；也不把绘画当作笔墨游戏。

嘉定陆廷灿，是渔山的忘年之交，他在《南村随笔》里说：“渔山人品高逸，欲其画在不可以利动，不可以力得，贵官大贾，求其寸楮尺幅，莫能致也……”所谓“画贵立品”，说明渔山在画品上是并不随世浮沉，有他不取媚于权贵，不着眼于金钱的为人所重的好品格。

渔山和石谷不同，渔山后来不是职业画家，不必去凑奉大人先生们的心意，这一点王石谷自己也知道得很清楚。到了康熙42年，两人均已72岁了，是年12月，石谷在题跋《凤阿山房》图轴中（按：这张画是渔山46岁时所作），吐露了这种心情：“墨井道人与余同学同庚，又复同里，自其遁迹高尚以来，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。此图为大年先生所作，越今已二十年，尤能脱去平时畦径，如对高人逸士，冲和幽淡，骨貌皆清。当与元镇之狮林，石田之奚川，并垂天壤矣。余欲继作，恐难步尘，奈何奈何。”这段话，一方面说明王石谷的谦逊，另一方面也表露了石谷对渔山的画品是十分推重的。

古人评画，在通常的说法上有所谓庙堂气、市井气、山林气、书卷气等之分，说有庙堂气的则堂皇华贵，有市井气的则妩媚秾丽，有山林气的则浑厚苍郁，有书卷气的则清疏秀逸。吴渔山的画在当时可说是属于具有山林气的一种格调。古人这样分类来品评山水画作品，在当时有其一定见地。“山林气”的画，显示着傲世兀立、不俯仰于权势的气度，品格上算是高的。

（二）渔山对继承祖国民族绘画的优良传统是重视的；又敢

于创立新意。他下过认真临摹古画的功夫，但又不泥于古，能吸收各家所长，来丰富、发展、提高自己的艺术成就，创立自己的风格面貌。他在青壮年时，见识过不少历代名画，遍临宋元诸家真迹，可以说是见多识广的，其中对吴镇，尤其是对王叔明更是深入堂奥，得其法旨。他对一些鼠目寸光，愚劣私利的人，将遗世佳作如巨然的《赚兰亭图》，黄子久的《富春山卷》、《浮岚暖翠图》等用作殉葬，表示“千古为之三叹”，异常痛惜。

他临摹古画认真用心，十分尊重前辈的艺术成就，但能跳出古人窠臼，不为古人所囿。渔山认为：观古画如遇异物，骇心眩目，五色无主，及其神澄气定，则青黄灿然，要乘兴临摹，用心不杂，方得古人之神情要路……”（见《墨井画跋》）。这里，说明渔山要得到的不是古人笔墨技法上的形，而是古人的“神情要路”。也就是说，不是做古人技法上的奴隶，而是学习前辈画家的创造精神。在一幅山水画的题诗里，也可以看出他不依赖古人旧稿，而主张师事大自然的创作原则：“岚气初收霁色开，乔松举立白云隈，不将粉本为规矩，造化随他笔底来。”

1923年，北京有家延光室，出版了一本《吴渔山仿宋元山水影本》，共十幅，是渔山晚年的作品。虽是写着仿宋元诸家的笔墨，但实际上在笔墨和构图方面，都有吴渔山自己的面目和新意，为什么偏偏要在末幅写上“拟宋元诸家十帧”的题款呢？这是不是说吴渔山竟是如此不敢越古人的雷池一步，非要写上拟仿某家某派不可呢？我看不完全是，除了当时的“尚古之风”之外，也还可以从当时的历史条件与社会情况上去找原因。统治者大兴文字之狱，知识分子一不小心即会碰上杀身灭族之祸，当时学术界考据之学大盛，不少士大夫专力论证上古三代的训诂名物，不敢去物议时政，这是一种不得已的避嫌免祸的做法。

所以当时在绘画界标榜摹古，甚至连自己的创作也不敢明确抒写其动机、意图，而却写上并不相干的仿拟某某画派或某某人等字样，是和学术研究上趋向考据，具有同样的社会原因。渔山是位具有一定创造能力的山水画家，他所以这样作多少是和他避嫌免祸的思想分不开的。当然，这样做的结果，也多少会影响他在艺术上的更高成就。

(三)在构图布局与笔墨技巧上，也即六法中所说的“经营位置”与“骨法用笔”上，渔山有自己的独到之处。他的山水画构图中，也有峰峦重迭的章法，但比较近乎真山真水，真实感较强，例如《静深秋晓图》(见附图9)是幅狭长的立轴画，虽然重峦迭障，山势连绵，但起讫分明，层次井然，不是“无脉之山，无源之水”，所画的屋宇也是近大远小，安置相宜。给人可以走入画内的真实感。说明渔山不是闭门造车，崇尚形式，他对真山活水是有深刻的观察体验。

《湖天春色图》(见附图7)是渔山中年时期的代表作。有人认为渔山的画参用西法，如叶廷琯在《鸥波渔话》中说：“道人入彼教久，尝再至欧罗巴，故晚年作画，好用洋法。”《清史稿》中的《渔山传》恐也是根据叶廷琯的话，文中有：“……晚年弃家从天主教。再游欧罗巴。作画每用西洋法，云气绵渺凌虚，迥异平时。”(按：渔山只有到过澳门，并没有到欧洲去。)当然，如果过分肯定渔山的画受有西洋绘画影响，这是不符合实际情况的；但说他一点也没有吸收西洋绘画中的某些养料，恐也不合实情的。渔山长期和西教士周旋，也见过不少西洋绘画作品，他在若干作品中的墨彩渲染，烟云烘托，是相当注意阴阴阳明暗，黑白对比的。在某些作品的构图上，也十分注意实景描绘，如《湖天春色图》是较突出的一例，这张画是平远的构图，近、中、远