

《澳門藝術博物館大展：北京故宮博物院藏吳歷書畫作品》代序

吳漁山的傳世佳作

章文欽

廣州中山大學歷史系教授

在吳漁山赴澳學道三百二十年之後，他的部份傳世繪畫作品，又作為“海國波瀾”特展的展品來到澳門。筆者作為吳漁山生平的研究者及其繪畫的愛好者，遵澳門藝術博物館之囑，對吳漁山生平的這些作品作一個介紹。茲據讀書讀畫所得，連綴成文，恐不值大方一哂。

吳漁山，明崇禎五年（1632）生，清康熙五十七年（1718）卒。名歷，一名啟歷，號墨井道人、桃溪居士。江蘇常熟人。為明南京右副都御史吳訥十一世孫。

漁山在青少年時代，學儒於陳瑚，學詩於錢謙益，學畫於王鑑、王時敏，學琴於陳岷，奠定了深厚的中國文化素養和藝術造詣。當時正逢“天崩地解”的明清易代之際，具有民族氣節的漢族士大夫，或起兵抗清，或隱遁山林，或逃於禪，或逃於畫。漁山自幼孤貧，“以畫之可取潤以奉母也，尤致力於丹青。”⁽¹⁾亦喜與佛道方外之人往還。四十四歲以後逐漸專注於天主教。康熙十九年至二十二年（1680-1683），到澳門三巴靜院學道，入耶穌會，為修士。返江南後，於二十七年（1688）晉陞司鐸。此後往來上海、嘉定一帶，傳教達三十年。

中國繪畫史將吳漁山與王時敏、王鑑、王翬、王原祁和惲壽平合稱“四王吳惲”，或“清初六家”。其畫遠師宋元，近師二王，兼師造化，而自成面目，具有渾厚蒼鬱的山林氣。其人品尤高，自謂“古人能文不求薦舉，善畫不求知賞。曰：‘文以達吾心，畫以適吾意。’草衣藿食，不肯向人。

蓋王公貴戚，無能招使，知其不可榮辱也。”⁽²⁾絕不以畫藝作為阿好權貴、獵取名利的工具。

這次展出的十件吳漁山畫作，是從半個世紀以來故宮博物院搜集的吳畫藏品中挑選出來的，其中頗多佳作。下文將其大體分類並按創作時間先後進行介紹。

《人物故事圖冊》八開，分別取材於《史記》，描繪毛遂自薦、屈原澤畔行吟、信陵君夷門訪賢、荊軻易水贈別、淳于髡諫齊王、藺相如完璧歸趙、秦皇封泰山五大夫松和張良椎擊博浪沙等膾炙人口的歷史故事。對題為楷書《史記》各篇原文。畫冊融山水、人物、宮殿、屋宇、車馬、儀仗為一體，用筆細秀，設色和諧，清逸雅澹，富於變化。但從其筆法和畫法均顯稚拙判斷，應為畫家早年鬻畫養家時期的作品，是研究其早年生活狀況和畫學經歷的重要資料。

《瀟湘八景圖屏》八幅，與《人物故事冊》一樣未題受畫人姓名，大約亦為畫家中年以前鬻畫謀生所作。瀟湘八景謂瀟水和湘水附近的八個勝景。據北宋沈括所載：“度古員外郎宋迪工畫，尤善於平遠山水，其得意者有平沙落雁、遠浦歸帆、山市

晴嵐、江天暮雪、洞庭秋月、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、漁村落照，謂之八景，好事者多傳之。”⁽³⁾後人以此八景專屬瀟湘，稱為瀟湘八景，至元代遂有“瀟湘八景圖”之作。漁山所作的八景圖，畫題除“江天暮雪”作“溪山暮雪”，“漁村落照”作“漁村夕照”外，其餘皆與沈括所載相同。畫面亦多平遠山水，大致屬於做古摹創之作。每幅題上五言六句詩一首，其中亦頗有佳什。茲錄其數首，以概其餘。〈山市晴嵐〉：“靄靄復霏霏，攢霄曳夕輝。巴人與湘女，相逐買鹽歸。回望墟煙處，蒼茫晚翠微。”〈洞庭秋月〉：“湘水秋更清，湘月秋更白。光輝一相續，水月不辨色。何處洞簫聲，巴陵夜歸客。”〈瀟湘夜雨〉：“風急雨浪浪，孤舟夜正長。江湖陵谷在，何況是瀟湘。今夜殘燈裡，無人不斷腸。”〈煙寺晚鐘〉：“孤塔望中青，鐘聲遍洞庭。蒼山不可及，煙闊浪冥冥。恰似寒山寺，楓橋半夜聽。”〈漁村夕照〉：“今朝罷漁早，掛網堤邊樹。雲斷一峰青，斜陽在坳處。懶兒晚睡醒，卻訝東方曙。”

較漁山稍早的金聖歎（人瑞），亦有吟詠瀟湘八景的七律八首。其詩題除“山市晴嵐”作“山市晴巒”外，亦與沈括所載相同，大約為題畫之作。茲亦錄其數首，與漁山詩畫互相發明。〈瀟湘夜雨〉：“長空冥冥雨飛急，坐我扁舟浮夢澤。湘江風生萬壑號，湘間雲起千山黑。旅雲寂歷秋燈明，耳根已熟江湖聲。人生多憂空復情，中霄白髮滿頭生。”〈遠浦歸帆〉：“長河東來渺何許，鄢郢微茫佈荊楚。數聲柔櫓亂中流，一片雲帆落煙渚。江雲萬里搖心旌，吳檣楚楫俱有殺。青山無情白日沒，遠歌欲絕空江明。”〈江天暮雪〉：“塞雲低空江欲暮，玉屑飛飛浪花舞。暝色初收漢口帆，寒門已失荊門渡。窮陰際天天為低，風煙慘澹鳥鳶迷。漁蓑衝波宜得意，剛被詩人加品題。”⁽⁴⁾此外，漁山尚有〈湘江秋月圖〉和〈南嶽松雲圖〉，王翬有〈洞庭賒月圖〉，可見當年吟詠描繪瀟湘勝景幾乎成為一種時尚。

〈幽麓漁舟圖軸〉作於康熙九年庚戌（1670）小春。畫面石壁蒼巖，長松岸柳，俯臨水面。遠山

清寂，近水明淨。橋邊小舟，漁人收網。款題：“幽麓橫鋪十里煙，柳橋西轉亂漁舡。白花翠蔓茅茨小，鷗浴平沙落日圓。”儼然一幅江南漁歌圖，從一個側面反映了經過易代之際兵戈戰亂之後，江南百姓追求平靜安定生活的願望。其造型及筆法受元吳鎮的影響，構圖明快，墨色秀潤，筆力堅挺，為畫家早年佳作。

〈村莊歸棹圖軸〉款署：“梅道人村莊歸棹圖，墨井道人臨於毘陵許氏之槐榮堂。”吳鎮號梅花道人，亦稱梅道人。毘陵為常州的古稱。槐榮堂位於夫椒山麓，為許之漸祖居。許之漸字青嶼，順治進士，官御史，有直聲，康熙初，出名為李祖白《天學傳概》作序，受楊光先勅西洋教士湯若望策波連，罷官歸里，與漁山為忘年交，往還甚密。漁山曾於康熙十一年壬子（1672）為許氏作〈槐榮堂圖〉，描繪其祖母與其父許中丞逸事，以揚其先德，有尤侗、宋實穎、吳偉業諸家題詠。後來漁山忙於學道，二人蹤跡久疏，至二十五年丙寅（1686），之漸遂有“漁山罕過雀羅，老人感慨繫之”之嘆⁽⁵⁾，可知圖亦作於漁山學道以前。

〈做趙大年山水軸〉款題：“烹雨欲分庭柏翠，呼童閒掃落花紅。擬令穰。”北宋趙令穰，字大年，為太祖五世孫，擅畫山水，尤工江湖小景及湖天垂柳。漁山頗愛其畫，尚有〈擬趙大年荷淨納涼圖軸〉、〈做古山水冊〉之二（款題：“柳塘春水漫，花塢夕陽遲。”）等畫作。又有贈朱彝尊〈江南春圖卷〉，自題用趙大年設色法。此圖描繪江南暮春雨後的湖山景色，遠山濕翠，岸柳含煙；湖濱小園，桃花嫣紅，照映籬落間；園中綠樹掩映，茅屋數間，几陳書卷；一紅衣高士，倚窗小憩；一青衣僮僕，掃罷落花，斜倚湖邊巨石歇息；湖心橫一小舟，湖岸柳蔭下，泊舟三兩；岸上小童玩耍，舟中老者閒話，隔舟一婦，正理炊具。格調恬澹閒適，反映了人與自然的和諧關係，為畫家中年做古佳作。

〈擬古脫古圖軸〉款題：“陶淵明‘採菊東籬下，悠然見南山’，唐宋人知之者多，獨韋應物‘採菊露未曦，舉頭見秋山’，真為絕和。畫之擬

古，亦如和陶，情景宛然，更出新意，乃是脫胎能手。”此圖未署名款，然畫筆粗拙蒼老，正是其晚年山水面目。其畫師法王蒙，而一變王蒙之蒼鬱為蒼拙樸茂。

漁山出於二王門下，以臨摹宋元諸家真跡奠定深厚的傳統筆墨根底，除了師法趙大年、吳鎮、王蒙之外，五代的董源、巨然、李成，宋代的范寬、郭熙、米芾、江貫道、燕文貴、劉松年，元代的高克恭、趙孟頫、黃公望、倪雲林、方從義，明代的高克恭、趙孟頫、黃公望、倪雲林、方從義，明代的董其昌諸家名跡，皆曾涉獵臨摹，甚至多次摹倣。加上他畫家兼詩人的體悟，故能從唐宋人和陶詩名句的範例中，揭示繪畫創作擬古、脫古的繼承、發展關係。其繪畫能融古自創，具有獨特風格，故能在王翬的虞山派、王原祁的婁東派和惲壽平的常州派之外獨樹一幟。

漁山不但事母至孝，而且篤於師友之情。同作於康熙十三年甲寅（1674）的〈松壑鳴琴圖軸〉和〈興福庵感舊圖卷〉，即為畫家中年寄懷之作，以抒寫對師友的懷念之情。前者款題：“憶予與天球學琴於山民陳先生，不覺二十餘年矣。予欲寫〈松壑鳴琴圖〉以寄意，常苦少暇。今從客歸，久雨初晴，僅得古人形似，並題七言：‘琴聲憶學鳥聲圓，辛苦同君二十年。今日聽松與澗瀑，高山流水不須弦。’”

山民陳先生謂陳岷，又名岷，字石民。《虞陽畫苑略》稱：“陳岷字山民，工畫，程嘉燧高足也，寫意人物，意態天然，尤善鼓琴，得虞山正派，間為小詩，亦有別趣。”⁽⁶⁾程嘉燧字孟陽，江南新安人，僑寓嘉定，為明末嘉定四先生之一，與錢謙益誼兼師友。陳岷身懷絕藝，而志節高尚，明亡後隱於蘇州城外葑溪草堂。大約在作此圖前後，漁山曾至吳門拜謁，遵陳岷之囑作〈葑溪會琴圖〉，款題：“客路寡相識，花開獨訪君。葑溪常在夢，琴水久無聞。月近門多靜，櫟高鶴不群。廣陵猶未絕，醉墨自殷勤。春日訪陳子石民，會琴於葑溪草堂，屬作〈葑溪會琴圖〉，用友人韻賦贈。”松鶴為長壽之徵，兼喻陳岷的志節。廣陵用嵇康廣陵散之典，喻陳岷的音樂造詣。而這夢魂牽

縈的葑溪草堂，大約就是當年漁山與天球學琴的所在。此圖繪高巖聳立，澗瀑飛濺。草堂中端坐三士，其中一士撥琴弦，正是當年二人從陳岷學琴的寫照。漁山與天球由一同學琴而成為知友，故題贈七言“高山流水”云云。

〈興福庵感舊圖卷〉有自題長識：“吾友筆墨中，惟默公交最深。予常作客，不為話別，恐傷折柳。庚戌清和，遊於燕薊，往往南傳方外書信，意甚殷殷。辛亥秋冬，將欲賦歸，意謂同此歲寒冰雪。而未及渡淮，聞默公已掛履峰頭，痛可言哉！自慚浪跡，有負同心，招魂作誄，未足抒寫生平。形於絹素，泚筆隕涕無已。”附題五律二首云：“卻到曇摩地，激盈難解空。雪庭松影在，草沼墨痕融。幾樹春殘碧，一燈門掩紅。平生詩畫癖，多被誤吟風。”“魚雁幾霄隔，賦歸遲悔深。自憐南北客，未盡死生心。癡蝶還疑夢，饑鳥獨守林。雲看無限意，何事即浮沉？”

興福庵舊名集福庵，在蘇州城內西北，南宋嘉定年間建，明末廢為某氏別業。清順治十二年（1655），“僧證研買地復興，……改今名。”⁽⁷⁾默公即默容，為證研大弟子，與漁山、陳岷、許之漸相友善，為漁山禪友，從其學畫，復耽於詩，有水乳之合。康熙九年庚戌（1671），湯若望案既白，許之漸重新啟用，漁山隨同赴京。十年辛亥（1671），漁山賦歸，未及渡淮，遽聞默容示寂之耗。人琴之痛，久未能已，十三年（1674）遂有此圖之作。畫面上的興福庵，寺外坡石寒林，牆內孤松獨鶴，禪堂几陳經卷，寂無一人，滿目淒清，表達了畫家思念亡友的悲涼心境。構圖別緻，用筆流暢，設色頗為濃艷而無媚俗之氣，為畫家兼取宋元畫法而別構的中年代表作。次年康熙十四年乙卯（1675），漁山復繪〈澗壑蒼松圖卷〉壽證研和尚六十初度，又為聖予重題《做古山水冊》。聖予為默容徒弟，證研徒孫。漁山與興福庵僧，可謂交凡三世矣。

〈農村喜雨圖卷〉據陳垣先生考證，作於康熙四十九年庚寅（1710），款題：“農村喜雨，幾及兩旬。山無出雲，田禾焦卷。雖有桔槔之具，無能

遠引江波，廣濟早土。第恐歲荒，未免預憂之也。薄晚樹頭雙鳩一呼，烏雲四合，徹夜瀟瀟不絕。東阡南陌，花稻淖然而興，蓋憂慮者轉為勸歌相慶也。予耄年物外，道修素守，樂聞天下雨順，已見造物者不遺斯民矣。喜不自禁，作畫題吟，以紀好雨應時之化。”題吟七絕云：“布穀終朝不絕聲，農家日望海雲生。東阡南陌一宵雨，沮溺齊歌樂耦耕。”漁山儒學之師陳瑚，明亡後繼續關心民生利病以興利除弊為己任，體現了儒者民胞物與的胸懷。漁山時年七十九歲，其思想早已從儒學轉向天學。其喜雨之情，雖與儒者無異，卻將甘霖之降歸諸“造物者（即造物主、上帝）不遺斯民”，則與儒者大相徑庭。此卷氣韻深醇，意境高曠，用筆嚴謹厚樸，細密沉著，融黃公望、王蒙、吳鎮諸家筆法於一爐，且書畫並絕，實為漁山晚年得意之筆。

〈竹石圖軸〉款題：“待我清秋有閒日，抱琴來聽萬龍吟。花朝。墨井道人畫。”未載具體年代。畫面左側繪墨竹數竿，竹葉茂密，隨風搖曳，枝幹勁挺，生機勃勃。枝葉多用濃墨寫出，更顯得筆實墨厚，雄渾蒼勁。右側繪秀石數堆，石色蒼潤。漁山畫竹亦稱能手，傳世或見諸畫史記載的墨竹或竹石圖不下十餘幅，頗得吳鎮、倪雲林風神，此幅堪稱其中佳作。漁山喜歡畫竹，蓋在於竹為歲寒三友之一，被視為君子志節之象徵，與明遺民崇尚氣節的精神相合，自娛猶在其次。因此他在畫跋中反復道及：“風霜之變，百卉披靡，獨竹君之蒼秀卓絕。”“崖石瑩確，乃見金君之節操。”“竹之所貴，要畫其節操，風霜歲寒中，卓然蒼翠也。”“興來畫竹，要得其雨風流韻，霜雪灑然，乃得竹君之品格。”⁽⁸⁾與一般士大夫視畫竹為尋常墨戲，實在不可同日而語。

漁山在澳門學道時，曾題水墨〈白傅滄江圖卷〉，寄贈忘年知友許之漸。為了全力梵修，他曾表示決心，焚棄筆硯，不再作畫吟詩。然而積習所在，學道之餘，仍然不能忘懷。《澳中雜詠》第二十三首：“經過庾嶺無梅樹，半載幽懷托筆端。昨寫今將寄隴客，晴窗且復展來看。”⁽⁹⁾在南國的夏天，畫一幅北國的寒梅，寄給遠方的友人，是何等

的高雅情趣！他注意到澳門與江南物候的不同：“澳樹不著霜雪，枯枝絕少。予畫寒山落木以示人，無不咄咄稱奇。”更注意到中國畫與西洋畫的差別：

我之畫不取形似，不落窩臼，謂之神逸。彼全以陰陽向背，形似窩臼上用工夫。即款識，我之題上，彼之識下。用筆亦不相同，往往如是，未能闡述。⁽¹⁰⁾

漁山經過澳門之行，並長期與西洋教士往還，見過不少西洋繪畫作品。中年以後若干作品的墨彩渲染，煙雲烘托，相當注意陰陽明暗，黑白對比。某些作品的構圖，如〈湖天春色圖軸〉，也十分注意實景描繪，說明他已能根據中國繪畫的傳統特點，有條件地吸取西洋繪畫的長處。可惜限於年力，使他未能在中西繪畫藝術的交流上有更大的成就。然而，漁山以天學詩溝通中西文學，以《天樂正音譜》溝通中西音樂藝術，都進行了卓有成就的嘗試。更重要的是，如陳垣先生所指出的：

自利瑪竇入國以來，士人從之者眾矣，然士人出家為修士，則端自先生始。⁽¹¹⁾

因此可以說，在明清之際的中西文化交流史上，吳漁山和徐光啟各自代表了一個時代。基於這樣一種認識，將吳漁山的傳世繪畫作品，與時代稍後的郎世寧等清代宮廷西洋教士畫師的作品，一同選入“海國波瀾”特展來澳門展出，是頗為適宜的。

【註】

- (1) 吳歷《墨井集》，卷一李杓〈吳漁山先生行狀〉。
- (2)(8)(5) 吳歷《墨井集》，卷四〈墨井題跋〉。
- (3) 沈括《夢溪筆談》，卷一七〈書畫〉。
- (4) 金人瑞《沉吟樓詩選》不分卷。
- (5)(10) 陳垣《吳漁山先生年譜》卷下。
- (6) 龐鴻文等纂光緒《常昭合志稿》，卷三二〈人物·彈琴家〉。
- (7) 馮桂芬纂同治《蘇州府志》，卷三九〈寺觀〉一。
- (9) 吳歷《墨井集》，卷三〈三巴集〉。



〈松壑鳴琴圖〉軸

絹本墨筆

102.3cm x 50.6cm

吳歷作於康熙十三年（1674）

秦之圍邯鄲趙使平原君求救合從於楚約與食客門下有勇力文武備具者二十人偕得十九人餘無可取者無以滿二十人門下有毛遂者前自贊於平原君曰：「聞君將合從於楚約與食客門下二十人偕不外索今少一人願君即以遂備員而行矣。」平原君曰：「先生處勝之門下幾年於此矣？」毛遂曰：「三年於此矣。」平原君曰：「夫賢士之處世也譬若錐之處囊中其末立見。今先生處勝之門下三年於此矣，左未有所稱，誦勝未有所聞，是先生無所有也。先生不能，先生留，遂曰：「臣乃今日請處囊中，身使遂早得處囊中，乃穎脫而出，非特其末見而已。」平原君竟與毛遂偕，十九人相與目笑之而未發也。毛遂比至楚，與十九人論議，十九人皆服平原君與楚合從，言其利害，日出而言之，日中不決，十九人謂毛遂曰：「先生上毛遂按劍歷階而上，謂平原君曰：『從之利害，兩言而決身，今日出而言從，日中不決，何也？』楚王謂平原君曰：『客何為者也？』平原君曰：『是勝之舍人也。』楚王叱曰：『胡不下？』吾乃與而君言，汝何為者也？」毛遂按劍而前曰：「王之所叱遂者，以楚國之衆也。今十步之內，王不得恃楚國之衆也。王之命懸於遂手，吾君在前叱者何也？且遂聞湯桀十里之地，王天下，文王以百里之壤而臣諸侯，今楚地方五千里，持戟百萬，此霸王之資也。白起小豎子耳，率數萬之衆，與師以與楚戰一戰而舉鄢郢，再戰而燒夷陵，三戰而奪王之先人，此百世之怨而趙之所羞，而王弗知，惡焉。合從者為之，非為趙也。吾君在前叱者何也？楚王曰：『唯誠若先生之言，謹奉社稷而以從。』毛遂曰：『從定乎？』楚王曰：『定矣。』毛遂謂楚王之左右曰：「取雞狗馬之血來。」毛遂奉銅盤而跪進之。楚王曰：「王當歃血而定從。」次者吾君，次者遂，定從於殿上。毛遂左手持盤血，而右手招十九人曰：「公相與歃此血於堂下。」公等錄其所謂，因人成事者也。平原君已定從而歸，至於趙，曰：「勝不敢復相，士勝相，士多者千人，寡者百數，自以為不失天下之士，乃今於毛先生而失之也。」毛先生一至楚，而使趙重於九鼎，大呂。毛先生以三寸之舌，彊于百萬之師，勝不敢復相，士遂以為上客。





吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第二開：「毛遂自薦」（《平原君虞卿列傳》） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm

屈原既放至於江濱被髮行吟澤畔顏色憔悴形容枯槁漁父見而問之曰子非三閭大夫歟何故而至此屈原曰舉世混濁而我獨清衆人皆醉而我獨醒是以見放漁父曰夫聖人者不凝滯於物而能與世推移舉世混濁何不隨其流而揚其波衆人皆醉何不鋪其糟而啜其醕何故懷瑾握瑜而自令見放為屈原曰吾聞之新沐者必彈冠新浴者必振衣人又誰能以身之察受物之汶二者乎寧赴常流而葬於江魚腹中耳又安能以皓之白而蒙世之溫蠖乎乃作懷沙之賦於是懷石遂自投汨羅以死

吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第二開：「屈原行吟澤畔」（〈屈原賈生列傳〉） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm



魏公子無忌者魏昭王少子而魏安釐王異母弟也昭王薨安釐王即位封公子為
信陵君公子為人仁而下士無賢不肖皆謙而禮交之不敢以其富貴驕士以此方
數千里爭往歸之致食客三千人魏有隱士曰侯嬴年七十家貧為大梁夷門監者
公子聞之往請欲厚遺之不肯受曰臣脩身潔行數十年終不以監門困故而受公子
財公子於是乃置酒大會賓客坐定公子從車騎虛左自迎夷門侯生攝弊衣冠直
上載公子上坐不讓欲以觀公子執轡愈恭侯生又謂公子曰臣有客在市屠中願枉
車騎過之公子引車入市侯生下見其客朱亥俛故久立與其客語微察公子顏色
愈和當是時魏將相宗室賓客滿堂待公子舉酒市人皆觀公子執轡從騎皆竊罵
侯生視公子色終不變乃謝客就車至家公子引侯生坐上坐徧贊賓客皆
驚酒酣公子起為壽侯生前侯生固謂公子曰今日嬴之為公子亦足矣嬴乃夷門抱
關者也而公子親枉車騎自迎嬴於衆人廣坐之中不宜有所過今公子故過之然
嬴欲就公子之名故久立公子車騎市中過客以觀公子愈恭市人皆以嬴為小人
而以公子為長者能下士也於是罷酒侯生遂為上客

吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第三開：「信陵君夷門訪賢」（《魏公子列傳》） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm



荆軻者衛人也。好讀書，擊劍。既至燕，愛燕之狗屠及善擊筑者高漸離。荆軻嗜酒，日與狗屠及高漸離飲於燕市。酒酣，以往，高漸離擊筑，荆軻和而歌於市中，相樂也。已而相泣，病若無人者。會燕太子丹質秦，怨而亡歸，而求為報秦王者。太子豫求天下之利匕首，得趙人徐夫人匕首，取之百金，使以藥燔之，以試人，血濡縷，人無不立死者。乃裝為遣荆卿。燕國有勇士秦舞陽，年十三，殺人，不敢忤視。乃令秦舞陽為副，荆軻有所待，欲與俱。其人居遠，未來，而為治行，項之未設。太子遲之，疑其改悔，乃復請曰：「日已盡矣，荆卿豈有意哉？丹請得先遣秦舞陽。」荆軻怒叱太子曰：「何太子之遣往而不及者？豎子也！且提一匕首入不測之彊秦，僕所以留者，待吾客與俱。今太子遲之，請辭決矣。」遂置太子及賓客，知其事者皆白衣冠以送之。至易水之上，既祖，取道，高漸離擊筑，荆軻和而歌，為變徵之聲，士皆垂淚涕泣。又前而歌曰：「風蕭蕭兮，易水寒，壯士一去兮不復還。」復為羽聲，愴慨士皆瞋目，髮盡上指冠。於是荆軻就車而去，終已不顧。遂至秦，持千金之資幣物，厚遺秦王寵臣中庶子蒙嘉，為先言於秦王。秦王聞之大喜，乃朝服，設九賓，見燕使者咸陽宮。荆軻奉樊於期頭函，而秦舞陽奉地圖匣，以次進。至陞秦舞陽，色變振恐。羣臣怪之，荆軻顧笑，舞陽前謝曰：「北蕃蠻夷之鄙人，未嘗見天子，故振慄頭大王，少假借之，使得畢使於前。秦王謂軻曰：『取舞陽所持地圖，軻既取圖，奏之。秦王設圖，窮而匕首見。因左手把秦王之袖，而右手執匕首，揠之。未至身，秦王驚自引而起，袖絕，拔劍，長搯其室，時惶急，劍堅，故不可立拔。』」荆軻遂秦王，環柱而走。羣臣皆愕，卒起不意，盡失其度。而秦法羣臣侍殿上者，不得持尺寸之兵，諸郎中執兵皆陳殿下，非有詔召，不得上。方急時，不及召下兵，以故荆軻乃逐秦王，而卒惶急無以擊軻，而以手共搏之。是時侍醫夏無且以其所奉藥囊投荆軻也。秦王方環柱走，卒惶急不知所為，左右乃曰：「王負劍。」遂拔以擊荆軻，斫其左股，荆軻廢乃引其匕首，以擲秦王，不中。中銅柱，秦王復擊軻，被八創。軻自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵曰：「事所以不成者，以欲生劫之，必得約契以報太子也。於是左右既前殺軻，秦王不怡者良久，已而論功賞羣臣及當坐者，各有差，而賜夏無且黃金二百鎰，曰：『無且愛我，且以藥囊投荆軻也。』」

吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第四開：「荊軻易水贈別」（《刺客列傳》） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm



淳于髡者齊之贅婿也長不滿七尺滑稽多辯數使諸侯未嘗屈辱齊威
王之時喜隱好為淫樂長夜之飲沉湎不治委政仰大夫百官荒亂威王
置酒後宮召髡賜之酒問曰先生能飲幾何而醉對曰臣飲一斗亦醉一石
亦醉威王曰先生飲一斗而醉惡能飲一石哉其說可得聞乎髡曰賜酒大
王之前執法在旁御史在後髡恐愚俯伏而飲不過一斗徑醉矣若親有嚴
容髡奉鞵鞠趨侍酒於前時賜餘滙奉觴上壽數起飲不過二斗徑醉矣若
朋友交游久不相見卒然相覩歡然道故私情相語飲可五六斗徑醉矣若
州閭之會男女雜坐行酒稽留六博投壺相引為曹握手無罰目眇不禁前
有墮珥後有遺簪髡竊樂此飲可八斗而醉二參日暮酒闌合尊促坐男
女同席履舄交錯杯盤狼籍堂上燭滅主人留髡而送客羅襦襟解微
聞薜澤當此之時髡心策歡能飲一石故曰酒極則亂樂極則悲萬事盡
然言不可極之而衰以諷諫焉齊王曰善乃罷長夜之飲

吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第五開：「淳于髡諫齊王」（《滑稽列傳》） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm



藺相如者趙人也為趙宦者令繆賢舍人趙惠文王時得楚和氏璧秦昭王聞之使人遺趙王書願以十五城請易璧趙王與大將軍廉頗諸大臣謀欲予秦城恐不可得徒見欺欲勿予即患秦兵之來計未定求人可使報秦者未得宦者令繆賢曰臣舍人藺相如可使於是王召見問藺相如曰秦王以十五城請易寡人之璧可予不相如曰秦疆而趙弱不可不許王曰取吾璧不予我城奈何相如曰秦以城求璧而趙不許曲在趙予璧而秦不予趙城曲在秦均之二策寧許以負秦曲王曰誰可使者相如曰王必無人臣願奉璧往使城入趙而璧留秦城不入臣請完璧歸趙王於是遂遣相如奉璧西入秦王坐章臺見相如奉璧奏秦王大喜傳以示美人及左右皆呼萬歲相如視秦王無意償趙城乃前曰璧有瑕請指示王授璧相如因持璧却立倚柱怒髮上衝冠謂秦王曰大王欲得璧使人殺書至趙王悉召羣臣議皆曰秦貪負其疆以空言求璧償城恐不可得議不欲予秦璧臣以為布衣之交尚不相欺况大國乎且以璧之故逆疆秦之驩不可於是趙王乃齋戒五日使臣奉璧拜送書於庭何者嚴大國之威以備敬也今臣至大王見臣列觀禮節甚倨得璧傳之美人以戲弄臣觀大王無意償趙王城邑故臣復取璧大王必欲急臣頭今與璧俱碎於柱矣相如持其璧睨柱欲以擊柱秦王恐其破璧乃辭謝固請召有司案圖指從此以往十五都予趙相如度秦王持以詐佯為予趙城實不可得乃謂秦王曰和氏璧天下所共傳寶也趙王恐不敢不獻趙王送璧時齋戒五日今大王亦宜齋戒五日設九賓於廷臣乃敢上璧秦王度之終不可彊奪遂許齋五日舍相如廣成傳舍相如度秦王雖齋決負約不償城乃使其從者衣褐懷其璧從徑道亡歸璧於趙秦王卒廷見相如畢禮而歸之相如既歸趙王拜相如為上大夫



吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第六開：「藺相如完璧歸趙」（〈廉頗藺相如列傳〉） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm

始皇東行郡縣上邳嶧山立石與魯諸儒生議刻石頌秦德議封禪望
祭山川之事乃遂上泰山立石封祠祀下風而暴至休於樹下因封其樹
為五大夫禪梁父刻所立石

吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第七開：「秦皇封泰山五大夫松」（《秦始皇本紀》） 絹本設色 32.3cm x 21.3cm



留侯張良者其先韓人也大父開地相韓昭侯宣惠王襄哀王父平相
釐王悼惠王悼惠王二十三年卒二十歲秦滅韓良年少未宦事
韓破良家僮三百人弟死不葬悉以家財求客刺秦王為韓報仇
以大父五世相韓故良嘗學禮淮陽東見倉海君得力士為鐵椎
重百二十斤秦皇帝東游良與客狙擊秦皇帝博浪沙中誤中副車
秦皇帝大怒索天下求賊甚急為張良故也



吳歷繪畫《史記人物故事》冊 第八開：「張良椎擊博浪沙」（留侯世家）

絹本設色 32.3cm x 21.3cm



陶淵明採菊東籬下悠然見南山
者多獨草應物採菊露未晞
真為能不盡三擬古亦和陶情
新景乃呈脫胎能手小畫陽日畫非
吳歷



〈擬古脫古山水〉軸 絹本墨筆 65.5cm x 31.2cm 吳歷作



Reminiscência no Templo Xingfu

Rolo • Seda a cores
36,3cm x 85cm • 1674/10/06
Wu Li

Esta obra foi feita pelo artista em memória do seu bom amigo Mo Rong, um monge do templo Xingfu em Jiangsu que nutria grande interesse pela caligrafia e pela pintura. O rolo data da época em que o artista já se convertera ao catolicismo.

O templo Xingfu é uma paisagem desolada: fora do muro, os ramos murchos baloçam ao vento; no interior, não se vê ninguém excepto um grou branco solitário junto a um pinheiro isolado. A cena expressa o profundo pesar do artista por um amigo desaparecido. As árvores apresentam-se em planos distintos e estão desenhadas de forma natural, entrelaçadas. O muro serpenteante à direita cria um efeito de profundidade, uma ideia original do artista. As fortes tonalidades de azul, verde e branco são intensas sem serem exageradas. É uma obra representativa do período da meia-idade de Wu Li, no qual assimilou os vários estilos dos artistas Song e Ming embora injectando neles as suas próprias ideias de composição.

Wu Li, também conhecido por Qili e Yushan, era natural de Changshu, em Jiangsu. Nasceu em 1632, durante a dinastia Ming, e morreu em 1718, já na dinastia Qing. Estudante ávido desde muito cedo, era um letrado versátil, com aptidões especiais para a pintura. Era da mesma idade que Wang Hui, oriundo da mesma região e que também foi aluno de Wang Shimin. Ambos eram artistas de renome, incluindo-se entre os Seis Grandes da época (Wang Hui, Wang Jian, Wang Shimin, Wang Yuanqi, Wu Li e Yun Shouping). Quando a mãe e a mulher morreram, tinha cerca de trinta anos e decidiu tornar-se monge, vindo a conhecer Mo Rong no templo Xingfu. Mas, após a morte deste, converteu-se ao catolicismo. Passou algum tempo em Macau, em busca de uma oportunidade para ir para Roma estudar religião. Não o tendo conseguido, tornou-se um missionário itinerante sob o nome cristão de Simon Samuel. Estes antecedentes levaram alguns a pensar que, em contacto com a pintura ocidental, ele viria a assimilar as suas técnicas. Se bem que na composição, tendências e técnica de pincel seguisse a tónica tradicional, Wu era mais livre que os outros quatro Wang e mais predisposto a abandonar fórmulas pré-concebidas. Na tradição da pintura paisagística chinesa, Wu soube recuar às origens e assimilar as qualidades de muitos estilos. Wang Hui descreveu-o como “definidor de novos parâmetros na pintura, captando o melhor dos mestres Song e Yuan”, o que lhe permitiu “criar um estilo próprio” entre os Seis Grandes do período Qing.

Reminiscing at the Xingfu Temple

Scroll • Colour in fresh green on silk
36.3cm X 85cm • 1674/10/06
Wu Li

This was done by the artist in memory of his good friend, Mo Rong, a monk at the Xingfu Temple in Jiangsu with an avid interest in painting and calligraphy. The scroll was done at a time when the artist was first converted to Catholicism.

The Xingfu Temple illustrated in the picture is a desolate sight: beyond the wall, withered branches are shaking in the howling wind; inside the wall, no one is in sight in the study except one lone white crane standing on the lone pine. The scene expresses the artist's deep mourning for a lost friend. The trees are in distinguishable layers and drawn in their natural interweaving form. The meandering wall on the right stretches to create a convincing depth on the picture plane – an original concept from the artist. Strong variations of blues, greens and white are bold without being unbecoming. It is a representative work of the middle-age period of Wu Li, in which he assimilated the various styles of Song and Ming artists yet injecting concepts of composition of his own.

Wu Li, also known as Qili and Yushan, was a native of Changshu in Jiangsu. He was born in the 5th year of Emperor Chongzhen's reign of the Ming Dynasty (1632) and died in the 57th year of Kangxi's reign in the Qing Dynasty (1718). An avid learner since an early age, he was an all-round literati, with particular strength in painting. He was the same age as Wang Hui, who came from the same area and also studied under Wang Shimin. The two were outstanding as artists, being named among the “Six Greats” of the time (Wang Hui, Wang Jian, Wang Shimin, Wang Yuanqi, Wu Li and Yun Shouping). His mother and his wife died when he was about thirty years old; he decided to become a monk, thus getting to know Mo Rong at the Xingfu Temple. But when Mo Rong died, he turned to Catholicism. He spent some time in Macao, seeking a chance to go to Rome to learn more about the religion. Unsuccessful in the pursuit, he became a missionary travelling the seas, his Christian name being Simon-Xavier a Cunha. This background led some to believe that by coming into contact with Western paintings, he could borrow the Western techniques. While the composition, mood and brushwork of his paintings followed the traditional rut, he was freer than the four Wang's and more ready to break away from the prescribed formulae. In the heritage of Chinese landscape painting, Wu was able to trace back to the origins and assimilate the merits of many styles. Wang Hui described him as “scaling new heights in painting, and deriving from the best of the Song and Yuan masters”, thus “establishing a style of his own” among the Six Greats of the Qing period.

吳 歷〈興福庵感舊圖〉卷

絹本青綠設色 36.3cm x 85cm
 康熙十三年九月初七 (1674年10月6日)

吳歷是圖繪於信奉天主教之初，為懷念其友默容而作。默容，廬山（位於今江蘇常熟西北）破山興福寺僧人，愛好書畫，與吳歷相交甚厚。畫中描繪的興福庵，寺外枯枝風號，牆內孤松上一白鶴獨立，書齋空無一人，滿目淒清，表達了畫家思念亡友的悲愴心情。前後樹木層次醒目分明，穿插自然，右側的圍牆蜿蜒伸向遠方。這種佈局是吳歷加強畫面的縱深感所採用的獨特手法。設色大膽，石清、石綠和白色頗為濃豔，但無俗媚之氣，是畫家兼取宋元不同畫法而別構的中年代表作。畫上有“甲寅年登高前二日”字款，拖尾有許之漸、紀蔭、張景蔚題跋，張伯駒舊藏。

〈興福寺感舊圖〉題識

香友筆墨中，惟默公最深。予常作客，不為話別，恐傷折柳。庚戌清和，遊於燕薊，往往南傳方外書信，意甚殷殷。辛亥秋冬，將欲賦歸，意謂同此歲寒冰雪，而未及渡淮，聞默公已掛履峰頭，痛可言哉！自漸浪跡，有負同心，招魂作誄，未足抒寫生平。形於絹素，沈筆隕涕無已。

卻到曇摩地，淚盈難解空。
 雪庭松影在，草詔墨痕融。
 幾樹春殘碧，一燈門掩紅。
 平生詩畫癖，多被說吟風。

魚雁幾曾隔，賦歸悔夜深。
 自憐南北客，未盡死生心。
 痴蝶還疑夢，飢鳥獨守林。
 雲看無限意，何事即浮沈？

甲寅年登高，前二日雨霽，並書。
 桃溪居士吳子歷

許之漸〈青嶼〉題跋

默容上人為證公大弟子，幼習毘尼，愷誠嚴淨，不苟營笑，梵誦之餘，酷嗜觚翰，與廬山吳子、山民陳子諸高士相友善。余每返吳門，必過興福，坐對楓竟日，絕無綺拂及脂韋之習，以是器重之。丙秋別去，時方佐證公勘經閣，持齋盡瘁，聞垂成而西逝。余與廬山歸繞南渡，得其幻去之信，愴然久之。今壬子夏，復啟故關，感其去來之速，而願果之未成也。詩以悼之，並示證公、廬山。

來去悲滄影，經過撫舊遊。
 墨花空碧沼，梵笑自丹樓。
 悲業難忘處，閒情足勝流。
 茶煙禪榻畔，壁線冷於秋。

素奩仍掛壁，藥几亦橫陳。
 入室思前度，披圖展後塵。
 還將故人意，為省世間因。
 弄月吟風在，三生石上真。

毘陵健衣衲子許之漸



不苛嘗笑熱誦之餘酷嗜酥翰與漁山吳子山
 民陳子諸葛士相友善余每至吳門必為興福生
 對輒竟日往往至禪拂及脂韋之習以是累重
 之自秋別去時方佐澄公朔江閣將痛盡瘳
 閣垂成而西逝余與漁山歸棹南渡得其幻
 去之位性然久之壬子夏復歷故閣感其未
 之速而願果之未成也詩以悼之并賦澄公漁山
 來去悲漚影經過挂舊遊墨花空碧沼
 梵笑自丹樓慧業難忘處閒情呈膝流
 茶煙禪榻畔墜綠吟於秋 素琴仍挂
 壁柴几六枝陳入室思古度披圖展沒塵
 墨收故人去為省世間因弄月吟風立三生
 石真上 昆陵綉不衲子許之泚
 何事英靈漢翻成撒脫遊安心方雪夜
 結願豈層樓林埽梅檀淨花殘菡萏
 秋悽涼烏鵲意無復問高流
 因畫存高寄丹青難具陳漁山揮老
 淚緬袖感哀塵 見內 寂歷思前事共息花
 想後因存來應不隔慧業更清真
 已卯夏至神駿老人紀蔭次前韻為
 繹如禪憶存感



今之畫家描摹古人而自矜極其性靈而
 偶以可觀偶思議可列 蹊徑可尋此
 禪家所謂早之畫也 畫八者之畫也

一絕凡聖路離意識赤在與之論畫
 哉今人畫予最愛若瓜僧其畫又忽
 起忽任筆未去在耳目心思之外
 却之長間之雨自召者予嘗嘆歎
 止矣今又見漁山畫亦得此中之
 味者漁山愛遊禪日與僧往還故
 興福庵中其所畫最為可極得意
 者雪山圖與此畫也 蓋漁山之畫
 直以天如為粉本精神為筆筆墨
 令人不可詳似得畫家云云之樂竟
 將靈鷲一支分來予豈人間所有
 哉 已卯十月寒年張景尉題於南
 沙寒雪草廬





Uma Cena de Ansiada Chuva no Campo
 Rain in the Rural Areas
 Rolo • Tinta em papel 30,6cm x 256cm
 Wu Li

Este é um exemplo da excelência artística de Wu Li nos últimos anos da sua carreira: a ambiência profunda e o elevado estado de espírito, o uso parcimonioso do pincel e a disposição panorâmica. As rochas são tratadas com um pincel seco, para que a tinta na ponta dos pêlos adira ao papel em camadas, e com pintas de tonalidade sépia. O forte contraste de luz e sombra e a riqueza da tinta são ao estilo de Huang Gongwang (1269-1354) e Wang Meng, da dinastia Yuan. A utilização alternada de claro e escuro nas árvores denota a mão segura do artista na aplicação de sombreados a tinta e faz lembrar a técnica de pincel de Wu Zhen (1280-1354). Tanto a caligrafia como a pintura fazem deste rolo uma obra-prima do artista.

A Scene of Much Welcomed
 Rain in the Rural Areas
 Scroll • Ink on paper 30.6cm X 256cm
 Wu Li

This is an example of artistic excellence of Wu Li in the late years of his life: the profound ambience and lofty mood, stringent application of the brush and panoramic layout. The rocks are rubbed with a dry brush so that the ink on the bristles would be rubbed onto the paper in layers, and sepia-toned ink applied in dots and also rubbed. The strong contrast of light and shade and the richness of ink are after Huang Gongwang (1269 - 1354) and Wang Meng of the Yuan Dynasty. The alternating use of light and dark in the trees shows the sure hand of the artist in the application of varying shades of ink and is reminiscent of the brushwork of Wu Zhen (1280 - 1354). Both calligraphy and painting make up a masterpiece from the artist.

農村望雨，幾及兩旬。山無出雲，田禾焦卷。雖有桔槔之具，無能遠引江波，廣濟旱土。第恐歲荒，未免預憂之也。薄晚樹頭，雙鳩一呼，烏雲四合，徹夜瀟瀟不絕，東阡南陌，花稻泮然而興。蓋憂慮者轉為歡歌相慶者也。予老年物外，道修素守，樂聞天下雨順，已見造物者不遺斯民矣。喜不自禁，作畫題吟，以記好雨應時之化。
 閏七月三日書。墨井道人。

題辭

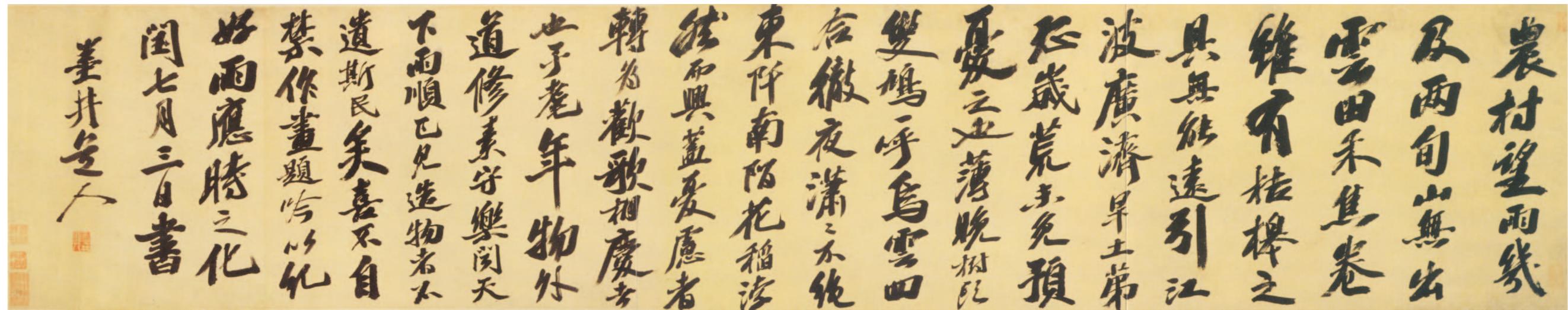
布穀終朝不絕聲，農家日望海雲生。東阡南陌一宵雨，沮溺齊歌樂耦耕。
 墨井道人並題。

題詩

此卷氣韻深醇，意境高曠，用筆嚴謹，佈局深遠。山石用乾筆積墨，層層加斂，斂法繁密。並用焦墨點擦，陰陽時露分明，蒼渾滋潤，近似元人黃公望、王蒙筆法。樹木用濃淡相間，多次皴染，墨色耐暢濃厚，頗得吳鎮筆意。
 此卷書畫並絕，是吳歷晚年得意之筆。拖尾有華漉、李家駒題跋，龐來臣舊藏。

吳歷《農村喜雨圖》

紙本墨筆 30.6cm x 256cm



農村望雨幾
 及兩旬山無出
 雲田禾焦卷
 雖有桔槔之
 具無能遠引江
 波廣濟旱土第
 恐歲荒未免預
 憂之也薄晚樹頭
 雙鳩一呼烏雲四
 合徹夜瀟瀟不絕
 東阡南陌花稻泮
 然而興蓋憂慮者
 轉為歡歌相慶者
 也予老年物外
 道修素守樂聞天
 下雨順已見造物者不
 遺斯民矣喜不自
 禁作畫題吟以化
 好雨應時之化
 閏七月三日書
 墨井道人



〈梅道人村莊歸棹圖〉軸 絹本墨筆 139.3cm x 63.4cm 吳歷作



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之八：〈漁村夕照〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之七：〈煙寺曉鐘〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之六：〈萬湘夜雨〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之五：〈洞庭秋月〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之四：〈江天暮雪〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之三：〈山市晴嵐〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之二：〈遠浦歸帆〉 紙本設色 192cm x 48.7cm



◀ 吳歷繪「瀟湘八景」圖屏之一：〈平沙落雁〉 紙本設色 192cm x 48.7cm