

山水花鸟图册

清·恽寿平绘



山水花鸟图册

清·恽寿平 绘

王瑀 撰文





《山水花鸟图册》是明末清初著名画家恽寿平（1633年—1690年）最重要的代表作品之一，现藏于北京故宫博物院。这套册页共分十开，每开纵27.5厘米，横35.2厘米，均为纸本设色。其所涵盖的内容十分丰富，分别描绘了鹅群、荷花、山水、古木寒鸦、牡丹、兰花蝴蝶花、夜雨初霁、菊花、乔柯急涧和溪山行旅。作为中国古代小幅绘画的一种装帧形式和载体，册页有八至二十四开的区别。一般来说，一套册页的每一开，或题材、或风格、或主旨会具有一定的关联性。本套册页虽然集合了山水、花鸟等各色题材，但恽寿平从古代各家中汲取笔墨灵感，以复古为前提描绘各幅画作，因此风格统一，皆温婉柔和。从前至后翻阅，丝毫不觉突兀。

本套册页每开画面各有题识、款印。根据其中第三开、第十开上所署的“乙卯”年款，可以推测本册页大约创作于清康熙十四年（1675年），时恽寿平四十三岁。恽寿平初名格，字寿平，后以字行，更字正叔，号南田，又号云溪外史等，江苏常州武进人。其家族原为常州名门，祖辈多为明朝官宦。清军南下时，其父恽日初曾参加抗清斗争。战乱之际，父子失散，后又戏剧性地得以团聚。由于幼年时的这段流离失所的经历，恽寿平终身不步仕途，专心于书画艺术。

恽寿平书画成就斐然，与“四王”、吴历一起被尊为“清初六家”，在当时即被视为正统。他尤以花鸟画得到世人的推崇，其花鸟画作以“没骨法”见长。传说“没骨法”始于北宋画家徐崇嗣（生卒年不详，活动于10世纪），即不以墨笔事先勾勒物象轮廓，而直接用色彩晕染的作画技法。恽寿平的家乡江苏常州一带，自古就有没骨花鸟的传统。明前期画家孙隆（生卒年不详，活动于15世纪）即是出生常州的没骨花鸟名家。大约是家乡的绘画传统使然，自小跟随堂伯父恽向（1568年—1665年）学习绘

画的恽寿平多选择以没骨法画花卉也就不足为奇了。他笔下的花卉，造型准确，设色清雅、柔和，深得人心。

除了花卉以外，恽寿平亦能作山水。恽寿平的山水画受晚明董其昌（1555年—1636年）一派的影响很深，同时得“元四家”，尤其是黄公望（1265年—1354年）的山水风格，取得了较高的艺术成就。然而恽寿平的山水画并不似其花鸟画一样多见，尤其传说在他绘画生涯的后半段，更少绘制山水画。据说，这与他和“四王”之一的王翬（1632年—1717年）的相遇有关。在恽寿平看来，王翬学摹古代各家山水画之精要的成就胜于自己。有感于自己无法超越，恽寿平便转而将经历放在花鸟画上。这册《山水花鸟图册》，其中山水、花鸟参半，可以说是不可多得的研究恽寿平后期绘画，尤其是后期山水画的重要史料。

清初画坛，尤其以“四王”、吴、恽为代表的正统派一路，直接受到晚明董其昌的复古思想之影响，言必及古，绘画创作更在古人笔墨中辗转腾挪。从《山水花鸟图册》中即可见恽寿平复古情结之深。几乎在每一开上，恽寿平都自题说明了这幅作品的来源。“临石田本”、“拟北宋没骨画法”、“摹巨然古木寒鸦图景”、“二种牡丹用北宋徐崇嗣法”等语句，明确显示出这套册页是恽寿平精心汲取古代各家笔意，向古人致敬的作品。需要说明的是，所谓“临”、“拟”、“摹”，并非完完全全的复制，而是取古人绘画之精要，以自己的思路加以表现，其中包含了恽寿平独特的加工和创造。

本册《山水花鸟图册》设色雅丽，描摹精细，既取古人之意，而不拘于古人之形。虽为小品，却是恽寿平的精品之作。难怪连乾隆皇帝（1711年—1799年，1735年—1795年在位）都对本册爱不释手，几乎在每开上都留下了他的题句和印记。



第一开 鹅群

大约是因为鹅天生具有优雅的体态和身姿，中国古代有许多文人爱鹅、咏鹅的故事，被传为佳话。东晋大书法家王羲之（生卒年说法不一，一说303年—361年，一说321年—379年）曾因以手书《道德经》换得一群鹅而欣喜不已。“初唐四杰”之一的大诗人骆宾王（约627年—约684年）七岁便作《咏鹅》一首，这首诗被认为是咏鹅之第一名篇而传诵至今。

鹅亦经常出现在画家们的笔下。明代著名画家沈周（1427年—1509年）就曾在他的作品中表现鹅。他笔下的鹅线条挺劲，赋色淡雅，显得较为工整细腻。据说，本幅“鹅群”即是恽寿平受到沈周笔下之鹅的启发而作。然而，恽寿平虽取沈周笔意，却更多地发挥自己所长，其笔下的鹅群较之沈周之作显得更为随意、生动。

本幅描绘了河岸边的四只鹅，两只灰，两只白。灰鹅立于沙洲之上，一只曲颈休憩，一只昂首远眺；白鹅畅游水中，同样一只曲颈，一只昂头。岸边芦苇摇曳，好一幅惬意的风景。



新水平沙嫩
年青碧翠聲
分隊伴蘭亭
山陰道士用相
贈 應是畫完
道德經

畫 群 水 石 田 本



第二开 荷花

荷花因其“出淤泥而不染”的特点，以及优雅脱俗的气质，历来为文人所赞誉。画家们更是喜欢表现它。

本幅描绘荷花一朵，婀娜多姿。一片硕大的荷叶满铺画面下部，叶脉如伞骨一般，而荷叶的边缘已经显露出枯败的迹象。荷叶后有一开败的荷花，花瓣已经掉落，只剩下嫩黄的花蕾和未成熟的莲蓬，却也别有一种美感。而一枝盛开的荷花，挺出于荷叶之上。它颜色娇艳欲滴，可以说是全画的主角。恽寿平以红色晕染花瓣，层次分明，荷叶则被施以青色，设色淡雅。荷叶承托着荷花，更显荷花之娇艳。这真是应了南宋诗人杨万里“映日荷花别样红”的景致。

此画采用没骨法绘制，不以墨笔勾勒轮廓，直接以色彩作画。恽寿平把握了墨骨法之精要，笔墨浓淡得宜，设色轻重得当，本幅“荷花”可以说是恽寿平花鸟画中的精品之作。

西 肥 錢 鑄 水 貼 曲 柄 抽 泥 衝

衣 人 美 護 長 亦 不 吹 風

若 美 水 出

法 畫 骨 沒 宋 北 擬 壽 平

續 錢 解 水 出 意 貴 和
方 設 始 而 淨 潔 不 塵
正 致 應 語 詩 評 畫 明
然 自 愧 年





第三开 山水

本幅是十开册页中的第一幅山水画作。画家以浅绛设色描绘了一条小溪两岸郁郁葱葱的树石之景。左侧溪岸坡石较陡，三棵大树分别呈现挺拔、倾斜和倒卧的姿态，树叶也呈现出绿、黄、红等多种颜色。右岸地形平坦，几棵大树下散落几间茅舍。两岸有石桥相连，远处则是茫茫的林海。整个画面安逸恬淡，静谧深幽。

根据画家自题，本幅有意学习元代画家赵孟頫（1254年—1322年）《鹊华秋色图》的笔意。同《鹊华秋色图》一样，本幅以多彩的树叶颜色暗示秋季的山林，树枝和树干的画法也与《鹊华秋色图》相似。然而惺惺平用色更多，从而笔下的秋山较之赵孟頫的作品更润泽秀美。据推测，惺惺山水的秀润之美，可能来自明末画家董其昌的影响。在董其昌的一些小幅山水册页如《秋兴八景册》中，可以看到如惺氏一般的秀婉设色。



趙紫祿紅霞

秋霽

江上看丹楓紅相

翠相間研色成此

不覺滿紙蘊秋

己卯秋昆陵暉壽

平



丹楓綠
橋絕秋

光嶺郭

何人架

草堂家

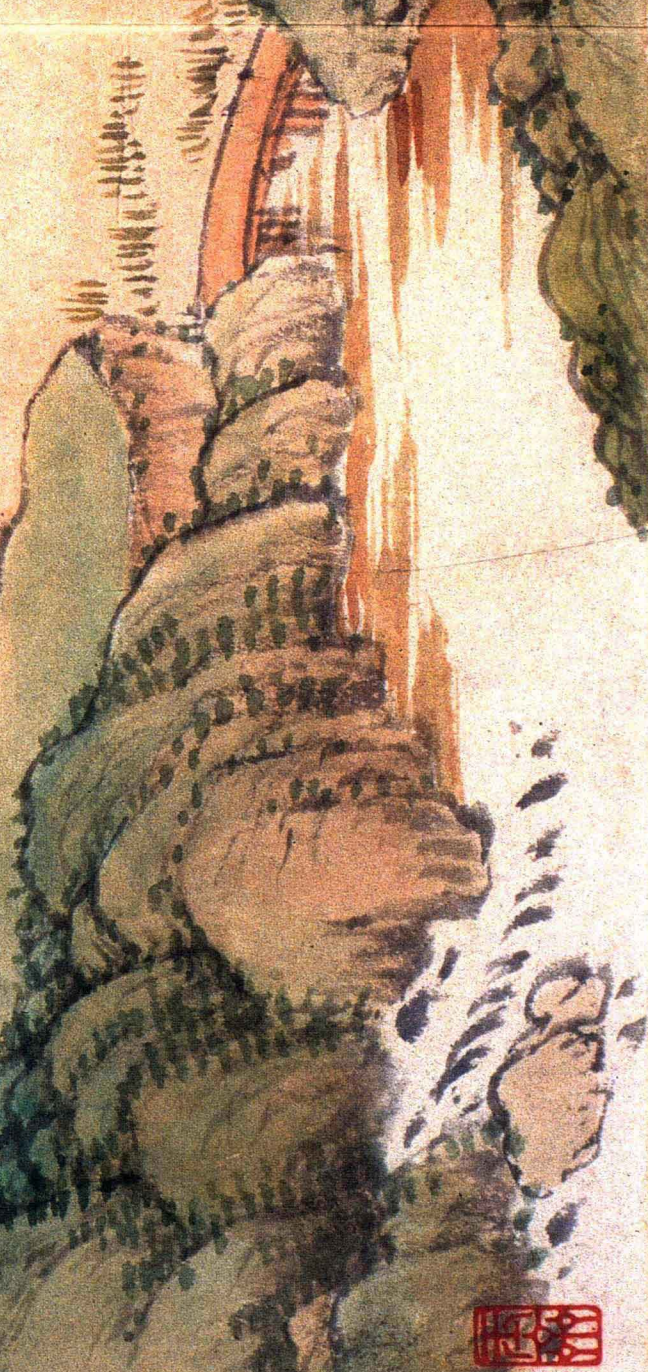
廊偏宜

從遙目

霞霞天

際遠滄

茫



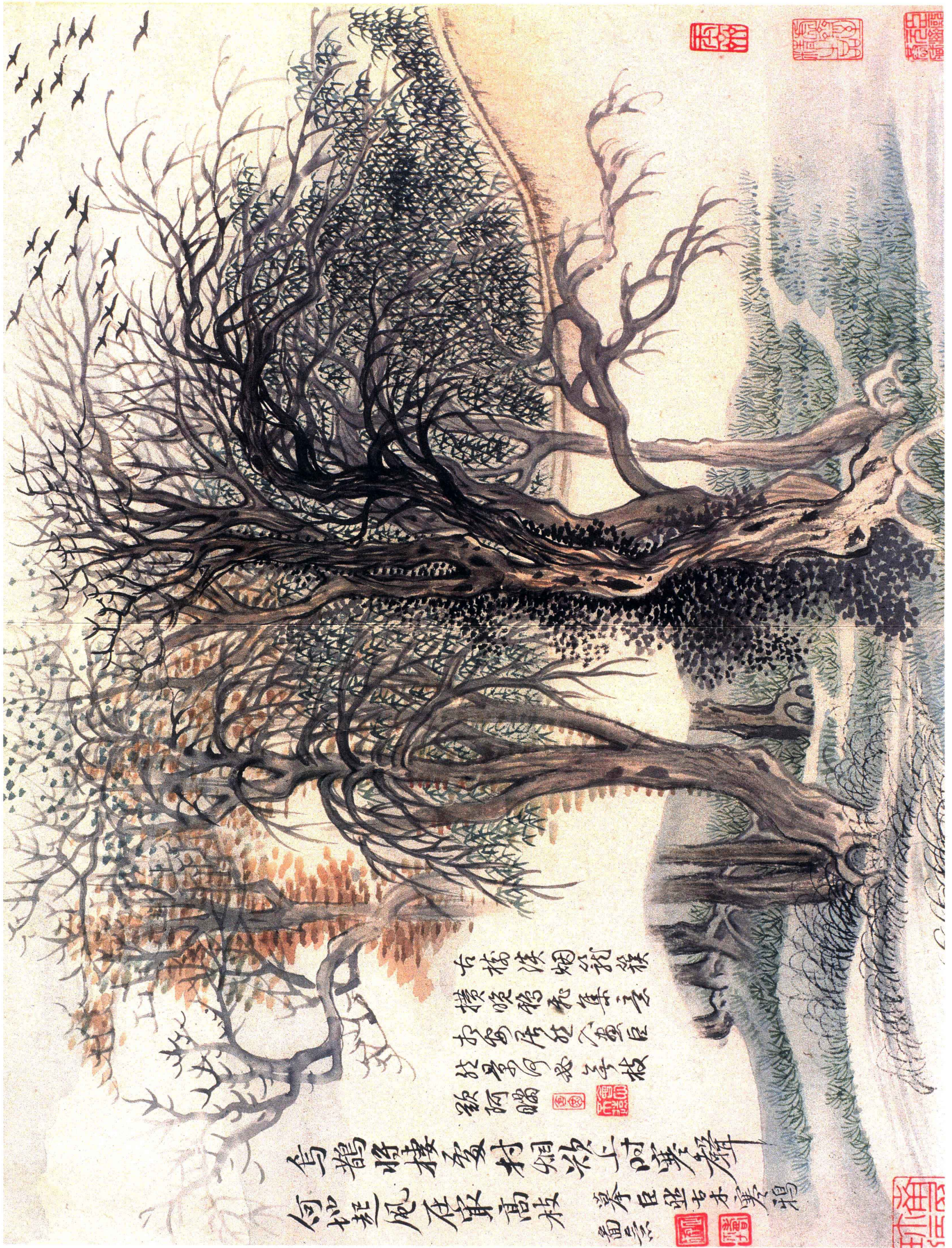


第四开 古木寒鸦

“古木寒鸦”是典型的“寒林”题材。谈及“寒林”则不可不提北宋画家李成（919年—967年），李成笔下的“寒林”，山色苍茫，意境悠远，虽未画雪画风，却让人感觉寒气逼人。

恽寿平自题说本幅画他临仿的是五代画家巨然（生卒年不详）的画风。巨然曾作《秋山问道图》，其苍苍山色确给人以寒意。但留存至清初恽寿平生活之年代的巨然画作，可信者已经不多。且从构图上看，本幅与李成传派的元代画家罗稚川（生卒年不详）的同类作品十分相似。看来后代画家画“寒林”时，李成及其画风确实是时刻萦绕在心的经典。而恽寿平自题说依巨然笔意而画，这大约与清初正统派奉五代董源（？—962年）、巨然为南画宗师的风习有关。

本幅的主角是几棵树叶落半的大树，树间有云雾缭绕，显得十分神秘。一群乌鸦飞过树梢，带来一种悲凉的气氛。这的确是一幅成功的“寒林”作品。



古橋淡烟柳絮
橫晚鴉飛集意
如安居在空處
始覺何必高枝
歎阿瞞

烏鵲將棲夏村烟欲上時寒聲
何地起風在東高枝
暮色正古木寒鴉
面云



第五开 牡丹

牡丹是中国特有的名贵花卉，因其花朵硕大、颜色鲜艳而有“花中之王”的美称。自古以来，牡丹便有富贵吉祥、繁荣兴旺的寓意。唐代刘禹锡有《赏牡丹》一诗，其中“唯有牡丹真国色”一句，道出了牡丹在中国人心中不同凡花的特殊地位。

本幅画红、白牡丹二朵，构图精妙。红牡丹位于画面左上角，微微低垂，白牡丹位于画面右下角，掩映于绿叶之下，两者似有呼应之态。本幅亦用恽寿平擅长的没骨法绘制，全幅不见墨线，纯粹以颜色晕染表现。尤其牡丹花瓣，层次复杂，质感天然，应是多次晕染而成，很见功力。本幅设色较重，但却仍能给人以清新、雅致的感觉，颇为难得。恽寿平的牡丹画法对后世重彩一路的牡丹画影响颇深。

十二金盃照夜遙碧苑
紗護汝城嬌寶憐與
慶池邊影一曲春風憶
鳳蕭

種牡丹用北宋徐

崇嗣



白如素練斜勝弱紅似頰
頰酒中濃設使卿孃亮如
匹趙飛燕夜太真肥





第六开 兰花蝴蝶花

兰花对生长环境的要求很高，水土有一丝不洁便会枯败，其香气清幽、气质高雅，一直被认为是“花中君子”，受到以高洁自居的文人们的喜爱。郑思肖（1241年—1318年）、赵孟頫（1254年—1322年）等画兰名手，都曾描绘兰花以表明心志。

文人画兰多作墨兰，且一般以春兰、惠兰、剑兰等叶片细长、花色清淡的品种为描绘原型，这大约是因为墨笔的单纯与兰花的清雅十分相配，而春兰等品种有着身姿优雅、不事张扬的特点。然而，恽寿平此幅却别出心裁。在画面中，叶片宽厚、花朵硕大的蝴蝶花（兰属）被作为绝对的主角，叶片细秀的兰花作为后景衬托着蝴蝶花。另外，恽寿平一反墨兰传统，以全彩没骨法画来。全幅几乎不见墨色，颜色清丽可人，实在别有一番韵味。

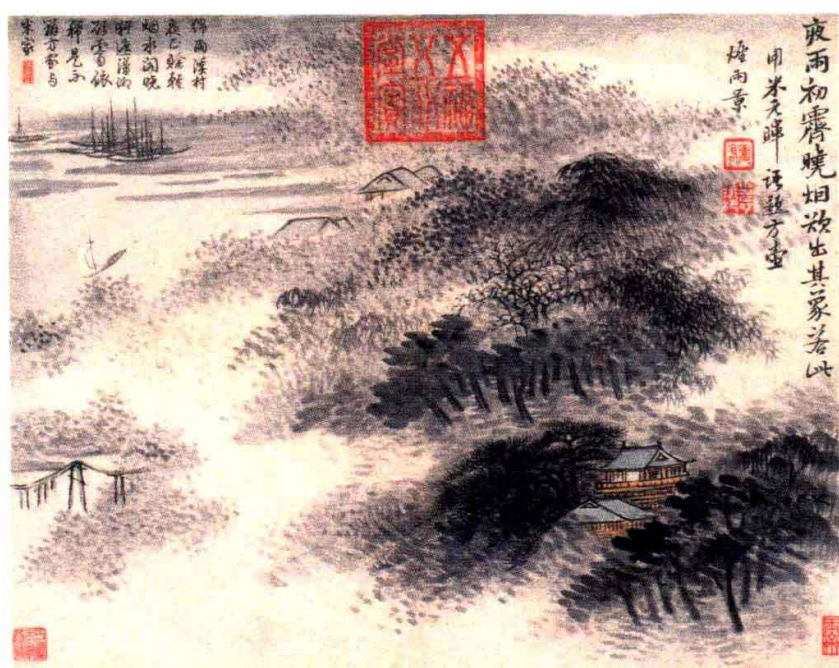
画蝴蝶花时，恽寿平极尽笔墨，花瓣和叶片上的脉络清晰可见。兰花位于蝴蝶花侧后。为了表现前后空间关系，恽寿平特意将兰花的用色减淡不少。可以说，蝴蝶花与兰花一俗一雅，相得益彰。

國香春霽



幽谷無人
不喧蘭叢
一雙翩翾
畫家解作
就門傳在
付擘居





第七开 夜雨初霁

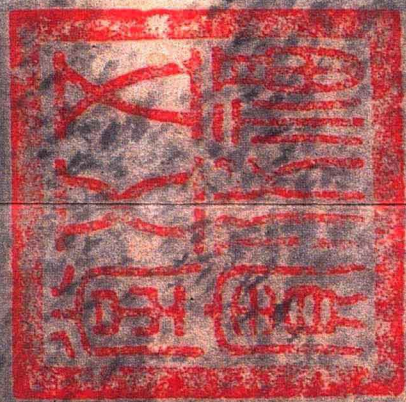
本幅“夜雨初霁”表现的是夜晚雨后的景色。在中国古代绘画中，夜景并不是常见的题材，这大约是因为夜景的表现具有一定的难度，十分考验画家的功力。但夜晚的景色却是能让文人们畅怀的，古代诗歌中不乏描绘夜景的生动句子，如唐代张继（约715年—约779年）《枫桥夜泊》中“月落乌啼霜满天”一句就让人无限遐思。

在这幅作品中，恽寿平大量采用了北宋著名画家米芾（1051年—1107年）、米友仁（1074年—1153年）父子所创制的“落茄皴”笔法。这种笔法是以毛笔的笔腹点染画面，通过墨色的浓淡变化制造层次感，特别适合表现江南烟雨朦胧的景致。恽寿平颇有新意地用这种笔法表现层层茂密的树冠和苇荡，以表现夜色中树影绰绰的朦胧之美。为了强调夜色，恽寿平将画面上部染以淡墨，而为了表现夜雨初霁，中景树丛则被运用了大量水染。可以说，恽寿平极尽巧思，夜雨后清新的空气仿佛从画中弥散出来。

夜雨初霁晓烟欲出其家于此

用米元暉话题方壺

烟雨景



雨溪村
夜心賒輕
烟水澗曉
晴遠滿波
孤雲依
稀見不
飛方壺与
米家

