

中国古代名家

恽寿平

作品选粹·恽寿平

人民美术出版社



1221/59

中国古代名家作品选粹

恽 寿 平

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

恽寿平 / (清) 恽寿平绘. - 北京: 人民美术出版社, 2002
(中国古代名家作品选粹)
ISBN 7-102-02592-0

I. 恽… II. 恽… III. 花鸟画 - 作品集 - 中国 - 清代
IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 038998 号

中国古代名家作品选粹

恽寿平

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王效必 赵 曠

装帧设计 杨会来 赵 曠

制版印刷 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2002 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 0001-5000 册

ISBN 7-102-02592-0/J · 2239

定价: 48.00 元

目 录

恽寿平的绘画艺术	杨臣彬 1	梅花山茶图页	26
国香春霁图页 (山水花鸟册之一)	9	樱桃图页	27
牡丹图页 (山水花鸟册之二)	9	古木垂萝图轴	28
出水芙蓉图页 (山水花鸟册之三)	10	桃花图页 (花卉山水册之一)	29
五色菊花图页 (山水花鸟册之四)	10	牡丹图页 (花卉山水册之二)	29
红霞秋霁图页 (山水花鸟册之五)	11	莹石图页 (花卉山水册之三)	30
溪山行旅图页 (山水花鸟册之六)	11	荷花图页 (花卉山水册之四)	30
夜雨初霁图页 (山水花鸟册之七)	12	桂花图页 (花卉山水册之五)	31
古树村烟图页 (山水花鸟册之八)	12	柳溪烟月图页 (花卉山水册之六)	31
乔柯急澗图页 (山水花鸟册之九)	13	桐阴幽赏图页 (花卉山水册之七)	32
鹅群图页 (山水花鸟册之十)	13	仿米山水图页 (花卉山水册之八)	32
紫藤图页 (花卉册之一)	14	雪溪看梅图页 (花卉山水册之九)	33
蚕豆花图页 (花卉册之二)	14	蚕豆花图页	34
罌粟花图页 (花卉册之三)	15	恽寿平唐葵含画红莲图轴	35
榴花图页 (花卉册之四)	15	牡丹图页 (花卉册之一)	36
老少年图页 (花卉册之五)	16	百合花图页 (花卉册之二)	36
松枝图页 (花卉册之六)	16	杨柳梨花图页 (花卉册之三)	37
墨菊图页 (花卉册之七)	17	荷花图页 (花卉册之四)	37
萱花图页 (花卉册之八)	17	桂花图页 (花卉册之五)	38
双清图轴	18	菊花图页 (花卉册之六)	38
国香春霁图轴	19	腊梅图页 (花卉册之七)	39
二月兰图页 (花卉册之一)	20	米颠研山石图页 (花卉册之八)	39
桃花图页 (花卉册之二)	20	蓼汀鱼藻图轴	40
紫薇图页 (花卉册之三)	21	牡丹图页 (杂画册之一)	41
梨花图页 (花卉册之四)	21	柳燕图页 (杂画册之二)	41
月季图页 (花卉册之五)	22	墨竹图页 (杂画册之三)	42
鱼藻图页 (花卉册之六)	22	鱼藻图页 (杂画册之四)	42
腊梅天竺图页 (花卉册之七)	23	荷花图页 (杂画册之五)	43
凤仙花图页 (花卉册之八)	23	临温日观葡萄图页 (杂画册之六)	43
墨石榴图页 (杂画册之一)	24	兰菊图页 (杂画册之七)	44
荷塘竹榭图页 (杂画册之二)	24	墨松图页 (杂画册之八)	44
萱花图页	25	梅花图页 (杂画册之九)	45

桂花图页（杂画册之十）	45	仿米云山图页（花卉山水册之十）	53
建兰图卷	46	牡丹图页（花卉册之一）	54
仿黄鹤山樵夏山图轴	48	蔷薇图页（花卉册之二）	55
桃花柳枝图页（花卉山水册之一）	49	荷花图页（花卉册之三）	56
落花游鱼图页（花卉山水册之二）	49	桂花图页（花卉册之四）	57
竹石剪秋萝图页（花卉山水册之三）	50	墨梅图页（花卉册之五）	58
牵牛花图页（花卉山水册之四）	50	荷花图页（花鸟册之一）	59
竹石丛花图页（花卉山水册之五）	51	新笋松鼠图页（花鸟册之二）	60
秋海棠图页（花卉山水册之六）	51	秋海棠图页（花鸟册之三）	61
腊梅图页（花卉山水册之七）	52	寒塘白鹭图页（花鸟册之四）	62
仿痴翁砂磧图页（花卉山水册之八）	52	荷塘双鸭图页（花鸟册之五）	63
仿李营丘山阴夜雪图页（花卉山水册之九）	53		

恽寿平的绘画艺术

杨臣彬

恽寿平(1633—1690)原名格,字惟大,一字寿平,后以此字行,更字正叔,号南田,别号东园草衣、南国余民、筠谷樵樵、青裳钓隐、葫芦钓客、雪衣居士、簪冠子、巢枫客、横山樵、亦庐、瓠香散人、云溪外史、白云外史等,江苏武进人。他是中国绘画史上杰出的画家,清初“六大家”之一,与王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历合称“四王吴恽”。恽寿平擅长画山水,尤以写生花卉蜚声画坛,创“没骨花”一派,是“常州画派”创始人。他又是一位诗人和书法家,诗、书、画异曲同工,有“南田三绝”之誉。其艺术成就在绘画史上占有重要的地位。

恽寿平绘画艺术成就,突出地体现在他的写生花卉画方面。自清张庚以来,论者在谈到恽寿平的写生花卉的艺术成就时,都说他“一洗时习,独开生面”,“有起衰之功”。他的花卉风格,清新细丽、淡雅秀逸,以广泛的题材、真实生动的艺术形象、秀润的笔墨和设色,创造了“清如水碧,洁如霜露”的“没骨花”法。

中国的花鸟画,晚唐已很发达,到了五代有了更大的发展,并出现了两种不同的风格,以后蜀黄筌为代表的工整富丽的工笔重彩一派,和以南唐徐熙为代表的工丽不求工丽的落墨花派,即所谓“黄家富贵”、“徐熙野逸”。黄筌一派经过宋代画院的大力提倡,一时成为花鸟画的主流。徐熙落墨花派受到了冷落,继起者惟赵昌最为著名,徐氏一派后经徐氏之孙徐崇嗣的改制,创“没骨花”法,但元明以来多无人传习,湮没既久,后学者无从祖述。南宋时出现的水墨花鸟画的新风尚,经过元代钱选、王渊等人的继承和发展,到了明代,逐渐形成了水墨大写意一派,工丽一派画风几成绝响。

大写意花鸟画继明代前期画家林良之后,明中叶有沈周、陈淳和陆治,继之而起的还有徐渭,到了明代晚期,周之冕的勾花点叶画法虽兼工带写,但仍属写意一路。周之冕之后,仿效者甚多,勾花点叶末流风靡花鸟画坛,转而使人生厌。清代初年,八大山人、石涛继承青藤、白阳的大写意传统,各自成为一种淋漓洒脱的新风貌。但没骨写生花卉作为中国花卉画的传统之一,却无人继袭,为了恢复和发扬这一久已失传的画法,恽寿平便大胆尝试,“斟酌古今,以北宋徐崇嗣为归,一洗时习,独开生面”^①为花卉写生开辟了另一条新途径。

恽寿平曾云:“余与唐四士(笈)研思写生,每论黄筌过于工丽,赵昌未脱刻画,徐熙无径辙可得,殆难取则,惟当精求没骨,酌论古今,参之造化以为损益。”^②他又曾在自己的《花卉册》^③题跋中写道:“自张僧繇创为没骨山水,至北宋徐崇嗣,以没骨法写生,皆称绘苑奇制,炳赫古今。没骨山水,后世间有能者,写生一路,遂如《广陵散》矣。余欲兼宗其法,拟议神明,尤然而墙,从此仰钻先匠,覃思十年,庶几其有得也。”没骨花卉的出现,确使画坛为之一振,受到了世人的重视,获得了很高的评价,如南田友人邵长衡评论恽氏没骨花卉云:“不用墨笔勾勒,而渲染生动,浓淡深浅间妙自然。”^④方薰亦云:“恽氏点花,粉笔带脂,点后复加以染色足之。前人未传此法,是其独造。”^⑤恽寿平的没骨写生花卉画作品,其特点是“粉笔带脂,点后复加以染

色足之”，点染同用的“没骨花”法是与黄筌的工笔重彩画法的过于工丽，徐熙、赵昌的落墨花法的“未脱刻画”而迥然不同的新画法。我们拟从现存的恽寿平写生花卉画作品来考查其绘画特点和早、中、晚年各不相同的艺术风格。

恽寿平从什么时候开始画“没骨花”，未见有明确记载，但据《书画鉴影》卷十七载，丁酉年（顺治十四年，1657）六月上浣，抚徐崇嗣“没骨花”法画《牡丹图》扇，时寿平25岁，这是有关恽寿平画没骨花最早的记载。其存世的有明确纪年的没骨花作品，迄今所知有辛亥（康熙十年，1671）2月，为祝王翬40岁初度，唐荃画《红莲图》轴，寿平补荇藻，9月画《蔬果图》扇，均以色点染，无墨笔勾皴。前者画法细腻，色泽淡雅，生动之至；后者用笔稍粗阔，但粗阔而不狂野，设色也极为幽淡，与美国普林斯顿大学博物馆藏恽寿平《山水花卉》册中的《水墨蔬菜页》用笔颇为一致，此类应属于没骨加写意画法的合参，可能受沈周、陈道复写意花卉画法的影响。

恽寿平40岁以后有一种设色沉厚，光彩夺目的没骨花卉作品，如《山水花鸟》册中的《国香春霁》、《二色牡丹》、《出水芙蓉》、《五色菊》诸图，是恽寿平这一时期没骨花典型杰作，其特色是用笔清劲秀逸而不见笔墨痕迹，设色醇厚而不郁结凝滞，合于自然，而又高于自然，达到了他所追求的色、光、态、韵俱佳的艺术境界。

恽寿平50岁以后的没骨写生花卉画的基本格调趋向淡雅、清逸，其用笔和设色更加炉火纯青。如《写生花卉》册、《双清图》轴、《杂画》册、《花卉山水》册等，都是他这一时期没骨花卉画的精品。特别是他的《蓼汀鱼藻图》轴更是其晚年清雅淡逸风格的代表作。画面景物全以色彩点染而成，不假勾勒。石以淡花青为主调，略加淡墨晕染，竹、芦花、蓼叶及藻施以浓淡不同的花青，每叶一笔写出，以深色描出叶筋，芦花、蓼花则分别以淡赭、淡红点成，游鱼施以浓淡相兼的墨色，此幅作品以典型的“没骨花”法，生动地表现了池塘清趣。

恽寿平花卉蔬果绘画的题材极为广泛，从名花异草、珍果菜蔬到篱圃野花，以及松、竹、梅、兰、菊等，据不完全统计，其表现对象达五六十种之多。他偶亦作禽鸟、走兽，但极少见。他的花卉画结合题跋，往往寄托着自己的生活理想和思想感情。如他在《梅花图》中题道：“古梅如高士，坚贞骨不媚，一岁一小劫，春风醒其睡。”寓意自己人品的高尚和对未来的向往；又如画梅自况云：“可怜冰雪相催霰，未到春风已白头”，抒发自己潦倒的情怀；再如画菊题云：“独向篱边把秋色，谁知我意在南山”，表现了自己孤高的品格；又画蔬菜题云：“不可使士大夫一日不知此味，不可使天下人一日有此色”，则表达了他对士大夫的鞭策和对人民群众的关心与同情。又因他写生“以极似求不似”，摆脱了一般文人画家不大注重形似的一些弊端，使他的花卉画真实、生动、让人有身临其境之感。

恽寿平一生创作了大量山水画，从他二十余岁至去世前，许多精品佳作传世。不同时期有不同的风格面貌。迄今所见他早年山水画作品有《仿古山水》册、《山居图》卷等。《仿古山水》册虽无创作年代，但用笔较稚弱，此册全用枯笔勾点皴擦，略加水墨或淡色晕染。韵致枯秀而远，虽仿各家但格调统一，从中可以看出他早年对古代山水画大师们的传统技法有着相当深刻的理解。恽寿平30岁至45岁的中年时期，也是他山水画创作的最盛期，传世的许多高质量的山水画出自这一时期。如《灵岩山图》卷、《富春山图》轴、《层峦幽溪图》轴、《剑门图》扇、《高岩乔木图》轴、《槐隐图》页等等。这些作品以水墨、浅绛或青绿等不同的笔墨设色和不同的艺术表现手法，表达了作者对美的理想和意韵的执著追求。他46岁至去世前的晚年，一方面继续从古代各家山水画传统中汲取营养，一方面在创作中潜心构筑作品的意境，并通过山水画进一步抒情明志，阐发自己独特的艺术见解。如《一竹斋图》卷、仿王蒙《松风涧泉图》卷⑥、仿马琬《山水》轴、《探梅图》卷⑦。《富春大岭图》轴、《仿古山水册》等均为晚年代表作。这一时期，他的山水画以水墨为主：或用笔松秀，格调清雅；或笔势浑厚，气韵浑雄；或笔法萧散，境界幽淡荒率。他将传统与造化进一步有机地融合，体现了他在山水画方面所具有的多方面的表现技巧和高深的艺术造诣。

他学习传统的路子十分广泛，晋、唐、五代、宋、元、明诸大家无不是他师法的对象，他学习的重点虽然主要是元代黄、王、吴、倪四大家和高克恭、赵孟頫、陆广、马琬、方从义以及明代的王绂、徐贲、沈周、文

徵明、唐寅等文人画，即所谓“南宗”的路子，但他并不拒绝所谓“北宗”的长处。他的一些名曰拟古的山水画作品，实际上是假古人之名或借古人笔意来表现自己对真山水的感受。还有一些名为仿古的山水画作品，实际上是受到真山水的启迪，激发了创作灵感而创作的。如仿赵孟頫《红霞秋霁图》页即是如此。他的山水画作品多为记游历之所见，如《灵岩山图》卷、《湖山小景图》轴、《禹穴古柏图》轴^⑧，《拙政园图》轴^⑨等。恽寿平的许多山水画都寄寓着自己脱尘离俗的、高洁的思想情操，有的则暗示自己身世际遇。如《一竹斋图》卷、《槐隐图》页等等，均是表现逸人高士的林下之风，同时也是自己的生活理想的表露。

历来对恽寿平的山水画都有颇高的评价。方薰云：“恽南田、吴渔山力量不如石谷人，逸笔高韵特为过之”；钱杜云：“南田用淡青绿，风致萧散，似赵大年，胜石谷多矣”^⑩；秦祖咏云：“南田翁天姿超妙，落墨独具灵巧秀逸之趣，为当代第一”，又云：“南田翁秀逸之趣为六大家中第一”^⑪；近人郑午昌云：“恽寿平一丘一壑，超逸高妙，不染纤尘，其气味之隽雅，实胜石谷”^⑫；黄宾虹云：“南田山水浸淫宋元诸家，得其精蕴，每于荒率中见秀润之致，逸韵天成，非石谷所能及”^⑬。上述评论说明，恽寿平在山水画方面的成就确非一般。但他把大量的时间和精力用于从事“没骨花”的研究和创作，对写生花卉画的发展做出了重大贡献。

恽寿平不仅在绘画艺术上有突出的成就，他在诗文、书法方面也有很高的造诣，他的诗、书、画艺术被称为“南田三绝”。他的书法吸收了古代名家之长，以王献之为体，以褚遂良为面，以黄庭坚为骨，圆润劲利，精彩照人。他的行楷书《拜祝开美慕七律二首》^⑭、小楷书《灵岩山赋》、《致又骅·又骊札》，运笔秀劲流畅，全篇自然天成，毫无板滞。另如恽寿平赠王翬书《行书诗》册^⑮、行书《挽烟客诗》册^⑯等，也都是精彩之作。

恽寿平的诗成就很高，他留有千余首诗作，著有《瓯香馆集》。他的诗大都是他生活的真实感受，顾祖禹将他的诗与屈原、陶潜、杜甫诗歌相提并论。顾祖禹《瓯香馆集·原序》中说恽寿平的诗“出入骚雅，上下三唐，大都匠心创别之作，不傍离落，不拾馀灯，吐纳六合，俯仰今昔，浑雄隽拔而沉痛。三闾之忧愤乎？柴桑之感叹乎？杜陵之悲怨乎？”并说他的诗是“独自之诗”，不同于那些“随声附响，自弃性情，强为顰笑者”的诗作，与那种“鹦鹉之言、弥猴之舞”、“欺世眩俗者”更截然不同。

恽寿平的艺术成就，是通过他自己的艺术实践反复探索尝试所取得的。我们从他的一些有关艺术创作的论说中可以看出，他特别强调：一、要正确地师法传统。二、必须师法造化。三、要重视对笔墨设色等技巧的运用。四、抒发情性和对于画外之意的追求。五、作品要有高雅的格调。

如何能从传统中汲取营养开辟新途，必须以正确的态度对待传统，因而就要在对传统有所认识的基础上，“师长舍短”。如在继承古代山水画传统方面，他曾写道：“自右丞（王维）、洪谷（荆浩）以来，北苑（董源）、南唐（米芾）相承，入元而倪（瓚）黄（公望）辈出，风流豪荡，倾动一时，而画法亦大明于天下，后世士大夫追风效慕，纵意点笔辄相矜高，或放于甜邪，或流为狂肆，神明既尽，占趣亦忘。南田厌此波靡亟欲洗之……因为斟酌于云林（倪瓚）、云西（曹知白）、房山（高克恭）、海岳（米芾）之间，别开径路，沉深墨彩，润以烟云，根于宋以通其郁，导于元以致其幽，猎于明以资其媚，虽神诣未至而笔思转新，倘从之而仰钻先匠，洞贯秘途，庶几洗刷颓靡，一变还雅”。其明确提出学习古人传统，只有力戒狂肆与甜熟这两种时弊，吸收各时代各大家的长处，如果再进而弄通古代大师们之所以成功的奥秘途径，从而才能洗刷颓靡的艺术风气，恢复高雅的艺术神趣。因而他明确提出：“作画须优入古人法度之中，纵横恣肆，方能脱落时径洗发新趣也”。但是他又常常提醒人们：学习古人绝不可跟着古人亦步亦趋，毫无变化。他说：“学晞古（李唐）似不必似晞古，师子畏（唐寅）何妨非子畏，胶柱者之不可与言久矣”。他对待前人的绘画理论也不是盲目遵从，他说：“尝谓天下为人不可使人疑，惟画理当使人疑，又当使人疑而得之。”他又说：“文徵明述古云：看吴仲圭画，当于密处求疏，看倪云林画，当于疏处求密，家香山翁每爱此语，尝谓：此古人眼光铄破四天下处，余则更进而反之曰：须疏处用疏，密处加密，合两公神趣而参取之，则两公参用合一之元微也。”这些学习古代传统的道路和方法，无疑是正确的，是符合当时艺术发展潮流的，这与王时敏、王原祁学习黄公望，自称尚未得大痴“脚汗气”形成了鲜明的对照，又与王翬“尽发廿年探求之业默所见宋元诸迹杂为摹仿”^⑰也不能同日而语。王翬虽看到了当时宗趋

之病，但他却未摆脱摹古的弊端和世俗的拘牵。恽寿平上述学古人不必似古人的艺术观是同石涛的“我之为我，自有我在；古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉”以及“我自我有我法”^⑧的艺术观是一致的。但是，他的上述观点，在复古风气盛行的情况下却得不到更多的知音。

重视师法造化，是恽寿平绘画艺术出古入新的重要途径，也是他艺术思想的另一个重点。他曾写道：“当师造化，故称天闲万马”，“出入风雨，卷舒苍翠，走造化于毫端，可以晒洪谷，笑范宽，醉骂马远诸人矣！”这种藐视古人之言近于狂妄，但是和重视传统并不矛盾，正说明他对传统和造化的正确而深刻认识。如他曾一再强调：“以古人为师犹未能臻妙，必进而师抚造化，庶几极妍尽态而为大雅之宗。”^⑨恽寿平关于师法造化的言论，是他艺术主张和艺术道路的集中反映，也是他在艺术实践中所体验到的真谛。而且在师法自然的过程中，使自己的身心与大自然融为一体，从中感受到乐趣。如他题菊花云：“江南种菊之盛无如练川、娄东，而吾郡澄江欲与相敌，每于深秋游赏，载丹粉以视造化之奇丽，意甚乐之”，“余亦将灌花南田，玩弄苔草，抽毫研色，以吟春风，信造化之在我矣！”在师法自然方面，虽然他由于种种原因而未能遍游名山，但在他所到之处如钱塘、浙东、扬州、宜兴、无锡、昆山、常州等地的山山水水、一草一木他都特别留心，体味观察。正是由于恽寿平善师造化，不守陈法，所以他能高标于清初画坛，不仅成为清初六大家之一，而且成为开宗立派的创始人。

恽寿平重视对于笔墨、设色等技巧的锻炼和运用。他曾言“书无点，不可以言书、画无笔墨、不可以言画。”又云：“有笔有墨谓之画，有韵有趣谓之笔墨，潇洒风流谓之韵，尽变穷奇谓之趣。”恽寿平一向对于笔墨很重视。他在二十余岁跟他伯父学画时就注意对于笔墨的钻研，他经常写信向伯父恽向请教，他在《上伯父香山翁尺牘》^⑩中多次提出关于宗少文“一笔画”的含义，“顷见伯父画寒鸦图题曰：此无字碑，一笔图也，其於少文所称一笔者，何异同指否？”信是表明他对伯父关于“一笔图”的提法不十分理解。但他不放过弄通“一笔画”的机会，并将自己临摹的古人作品拿去征求伯父有关笔墨方面的意见，并谈了他对“一笔画”的理解。他写道：“伯父教我曰：作画须求一笔是，侄了不知此语。暇则曰：汝丘壑布置次第颇近，惟此一笔未是耳。临抚古人画册既卒业。取已所抚本并观，面目不相远，而都无神明，乃于伯父所谓一笔者欣然有入处。”并谈他对一笔画的体会：“夫一者，十百千万之所从出也；一笔是，千万笔不离于是；千万笔者，总一笔之用也。即黄济翁字中有笔也，禅家句中有眼之说也。凡画无所谓一笔者，虽长绢大幅千岩万壑可也。”恽寿平从实际中体验到的“一笔画”的论点，与后来石涛在《画语录》中开宗明义第一章即“一画章”的论点几乎完全相合。

除“一笔画”之外，他对如何用笔也从自己的创作实际经验和对于古今作品的观察中，提出了自己的见解。他说：“今人用心在有笔墨处，古人用心在无笔墨处，倘能于笔墨不到处观古人用心，庶几拟议神明进乎技矣。”“古人用笔极塞实处愈见虚灵，今人布置一角已见繁缚，虚处实，则通体皆灵，愈多而愈不厌，玩此可想昔人惨淡经营之妙。”又云：“用笔时须笔笔实却笔笔虚，虚则意灵，灵则无滞迹，不滞则神气浑然，神气浑然则天工在是矣。夫笔尽而意无穷，虚之谓也。”从他的许多作品中，都可以看出他惨淡经营之妙。

恽寿平在设色方面的论述也颇为精当，他写道“俗人论画皆以设色为易，岂知渲染极难，画至着色，如入炉鞴重加锻炼，火候稍差，前功尽弃，三折肱知为良医，画道亦如是矣”。至于如何用色，他说：“前人用色有沉厚者，有淡逸者，其创制损益，出奇无方，不执定法，大抵浓丽过之，则风神不爽气韵索然，惟能淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流为郁滞，傅染愈新，光晖愈古，乃为极致。”这些都是他的经验之谈。确实，他许多设色山水画或花卉画作品在用色方面，无不千锤百炼而达到炉火纯青，表现了淡逸而不轻浮、浅薄，沉厚而不郁结、凝滞，光彩夺目而又潇洒出尘的艺术效果。

抒发情感或对于意境的追求，是恽寿平艺术主张的重要组成部分。他主张运笔作画必须要具有充沛的情感并体现到自己的作品中去，进而传达给观者，使观者“生情”。他写道：“笔墨本无情，不可使运笔墨者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情。”“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡，四山之意山不能言，人能言之。秋令人悲，又能令人思，写秋景者，必得可悲可思之意，而后能为之。不然，不若听蝉与蟋蟀鸣也。”他说：“蔬果最不易作，甚似则近俗，不似则离，惟通笔外之意，随笔点染，生动有韵，斯免二障矣。”又说：“诗意须

飘渺、有一唱三叹之音方能感人，然则不能感人之音非诗也。书法画理皆然，笔先之意，即唱叹之音感人之深者，舍此亦并无书画可言。”

绘画作品要具有高雅的格调，是恽寿平一生创作实践中所孜孜追求的。恽寿平所追求的高雅格调就是所谓“逸格”。自南宋、元代以来，逸格，一直被列在品评绘画艺术高低的首位。恽寿平曾多次谈到逸格，他对逸格有自己的理解。如“高逸一种，盖欲脱尽纵横习气，淡然天真，所谓无意为文乃佳，故以逸品置神品之上。”“高逸一派如虫鸟迹，无意为佳，所谓脱尘而与天游，不可以笔墨畦径观也。”“不落畦径谓之士气，不入时趋谓之逸格。其创制风流，映于二米，盛于元季，泛滥明初。称其笔墨，则以逸宕为上；咀其风味，则以幽淡为上。虽离方遁圆而极妍尽态。”恽寿平以上关于逸格的言论，综合起来有以下几点：一、脱尽纵横习气，得其幽淡天真；二、不刻意求工求似，得其自然天趣；三、不论繁简，得其精神气韵；四、不落时趋，独立高步。这些均是对文人画传统审美观念的进一步阐述与延伸，基本上尚未脱离黄休复关于逸格的标准，但恽寿平不厌其烦地反复强调逸格，其是针对当时画坛存在的诸种弊端而发的。

恽寿平在世时向他学画的人就已经不少，身后学他的人就更多。入室弟子如范廷镇、马元驭、张佛、董瑜等成就比较突出，恽寿平的群从子孙也纷纷效法恽寿平，如源溶（字哲长）、源景（字希述）、怀英、怀娥、如娥、馨生、恽青、宅仁、与三、恽祺、恽冰、恽珠等都能承袭家法，最有成就者当数恽冰。恽冰乃恽寿平从玄孙女，善花草得家法，名于吴中。此外，武进女画家习忍学恽寿平，有娟娟雅洁之意，他们均为“常州派”后劲。比恽寿平长七岁的没骨写生名家唐荃，以画荷花出名，他与恽寿平相师友，斟酌没骨画法，应是“常州派”的中坚。除此而外，像蒋廷锡、邹一桂也或多或少受恽寿平画法影响。学习恽寿平最有成就并能创立新意、独自成为大家者要算是华喆了。

“海派”大师们如任伯年、吴昌硕等以崭新的面貌出现在近代画坛，除了有其他种种原因之外，不能排除恽寿平创造精神的影响。吴昌硕是写意花卉一派，其笔墨自与恽氏有别，但在创作思想上、在艺术表现方式和艺术效果上的主张则是完全契合的。

恽寿平开创的没骨写生画，以一种崭新的面貌出现于清初画坛。但是，还必须看到，许多追风效慕者并未真正理解恽寿平没骨花卉的高妙之处，即对恽氏笔墨上的虚而不弱、实而不滞，设色上的淡逸而不轻浮、沉厚而不郁结，韵致上含蓄而不拘谨、光彩而不华靡的高雅格调等并不十分理解，往往“刻画争传”而走了样，逐渐形成了“脂粉华靡之态”。恽寿平在世时就对这种不良倾向提出了警告并设法加以纠正。他说：“近日写生家多宗余没骨花图，一变为浓丽习俗，以供时目。然传模既久，将为滥觞，余故亟构宋人淡雅一种，欲使脂粉华靡之气复还本色。”这种浓丽习俗和脂粉华靡之气，后来成为“常州派”末流的致命弱点。及至传入宫廷，又成了清代中晚期一些清宫画画人追踪拟迹的对象。这是和恽寿平创制没骨花的原意相背的。

注 释

- ① 清·张庚：《国朝画微录》卷中。
- ② 题与唐荃合作《红莲图》轴。
- ③ 曾藏上海博物馆，后归还原主。
- ④ 清·邵长蘅：《青门簏稿》卷十二。
- ⑤ 清·方薰：《山静居论画》卷下。
- ⑥⑦ 上海博物馆藏。
- ⑧⑨ 台北故宫博物院藏。
- ⑩ 清·钱杜：《松壶画忆》。
- ⑪ 清·秦祖咏：《桐阴画诀》。
- ⑫ 近·郑午昌：《中国画学全史》。
- ⑬ 近·黄宾虹：《古画微》。
- ⑭ 浙江省博物馆藏。
- ⑮ 上海艺苑珍赏社影印单行本。
- ⑯ 某私人收藏，曾见影印本。
- ⑰ 清·周亮工：《读画录》卷二。
- ⑱ 清·石涛：《画语录》。
- ⑲ 自题《山水花卉合璧》册，引自《石渠宝笈初编》二三卷六页。
- ⑳ 引自手抄本《东园尺牘》。

图 版



国香春霁图页（山水花鸟册之一）



牡丹图页（山水花鸟册之二）



出水芙蓉图页（山水花鸟册之三）



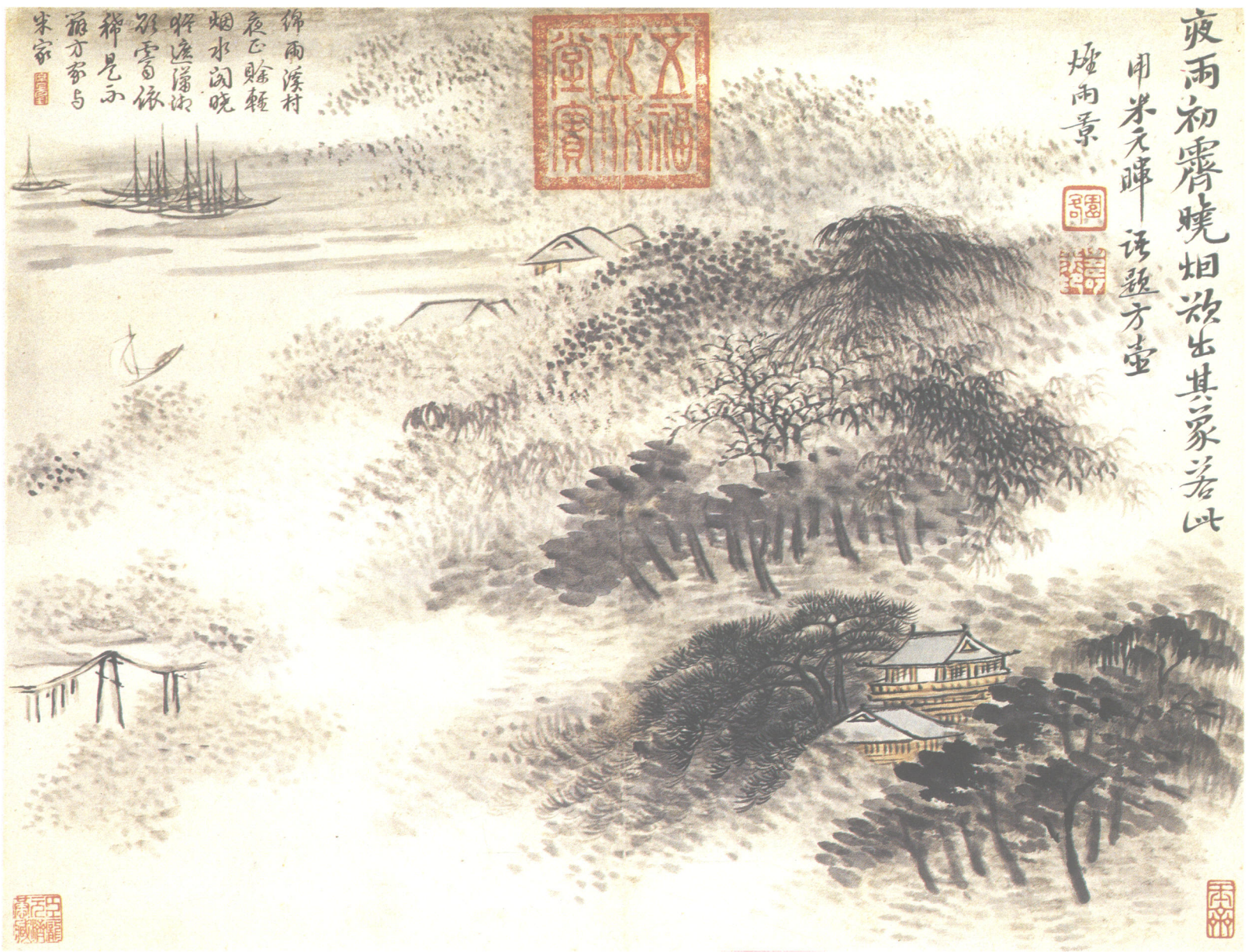
五色菊花图页（山水花鸟册之四）



红霞秋霁图页（山水花鸟册之五）



溪山行旅图页（山水花鸟册之六）



夜雨初霁图页（山水花鸟册之七）



古树村烟图页（山水花鸟册之八）