

清六家画丛

恽寿平

画集

编者 刘一闻

上海人民美術出版社



傅
壽
平
畫
集

余畫於劉氏



上海人民美術出版社
刘一闻 编

恽南田的绘画艺术

刘一闻

在我国美术史上，被誉为「毗陵六逸」和「清初六大家」之一的诗人并书画家恽南田，是十七世纪下半叶艺坛上的一位划时代人物。他在花卉画创作领域里，继承和发扬了由北宋徐崇嗣所开创的「没骨法」画艺，树立起有清以来独立于画坛的一面大旗——常州派，或称恽派和毗陵派。

恽南田初名格，字惟大，后字寿平，又更字正叔，号南田，别号云溪外史、瓯香散人，武进（今江苏常州）人。晚年居城之东隅，因号东园客、草衣生；又迁白云渡，自号白云外史。生于明崇祯六年（公元一六三三年），卒于清康熙廿九年（公元一六九〇年），年五十八岁。

恽南田出生于武进一大族，祖上多为官宦学人。他的曾祖恽绍芳是明嘉靖十六年进士。祖父恽应侯由廪生入太学，虽未入仕，然一生诗书不辍。其父恽日初由邑诸生入国子监，三十二岁时得副榜贡生。恽南田自小便成长在这样一个家庭环境中。

恽南田正式学画，始于二十岁前后。他的父亲虽能「以枯木作山水，殊古简」（恽敬《大云房文稿初集》卷三《南田先生家传》），然而毕竟只是一种文人式的消遣和墨戏而已，谈不上是位技法全面、训练有素的画家。客观地说，南田的蒙师，应是他的伯父恽向。恽向也曾官于朝廷，明亡之际，遂弃官而归。恽向长于诗歌文赋，并以其独到的绘画理论著名于时。他的山水画创作，从正统的董（源）、巨（然）两家而来，古雅浑穆之致而渐成自家风貌。晚岁则趋简括率淡，逸笔草草，内蕴旨趣常在倪（云林）、黄（公望）之间。在伯父的教导下，先天颖悟的恽南田很快就掌握了山水画的基本要领。他的审美取向和系统训练，汲乳于以董（源）、巨（然）、黄（公望）、王（蒙）为代表的宋元传派，并能加以个人的体验；加上他的善学好思，至三十多岁，南田的山水画已达到了相当的水准。入清后，恽南田家道逐渐中落，生活日见困顿，然而却始终未能泯灭他酷爱艺术的拳拳之心。

在恽南田三十岁那年，结识了驰誉画坛被列为「四王」（即王时敏、王鉴、王翬、王原祁）之一的王翬（石谷）。王翬

是清代山水画「虞山派」的盟主。他早年得到王时敏和王鉴的亲炙和赞许，当时的艺坛名流如钱牧斋、周亮工、王士禛等，都非常推重他的绘画。王翬早年便下苦功临摹过大量的古人作品，也曾对董（源）、巨（然）和黄（公望）的作品作过全面而深入的研究并多有取法，因而他的创作功力十分扎实。正是由于这个原因，才导致恽、王两人在艺术趣尚上的几无隔碍和一见如故，从此，他们便时常在一起研讨书画，友谊日深。为了广泛吸收艺术养料，他们一边砥砺艺事，一边扩大交往圈子，其中包括王时敏、王鉴、唐禹昭父子、查士标、程邃、张觉鑫等一大批书画家和一些文坛俊彦。

在恽、王之交中，有一段为画史屡屡涉及并为画坛所共知的有关恽南田中年以后改山水体裁为花卉创作的事实。关于这个「改弦更张」之说，人们通常多以南田好友张庚在《国朝画征录》卷二中所记载的「（南田）谓石谷曰：是道（指山水画创作）让兄独步矣，格妄，耻作天下第二手」为基本依据，来诠释和证明恽南田是在见了王翬的山水作品之后，认为自己无法超越，而改画花卉的。

从恽南田大量的传世作品来看，不消说，他的花卉画是明显地多于其山水画创作的。而向来者对于恽氏作品的介绍，也多偏重于他的花卉画一类。或者说，几乎是所有的有关恽南田的介绍文字都将他的早年山水画创作以三、两笔带过，而着意于南田中年以后的花卉画创作。固然，恽南田于清初画坛的贡献和意义自是他的「（去）脂粉华靡之态，复还本色」（恽南田跋语）的「没骨」花卉绘画，但是，一个不容忽略的事实却是，随着山水画创作技法的日臻熟稔，南田的山水画创作始终没有息息过，直到他的暮年，他的这类创作非但从未停顿，反而还出现了为数可观的堪称精好的山水佳作。同时，南田的论画心得也引人注目地大多集中在他的各个时期的山水画创作中。上述现象理当引起人们的思考。

另一个事实是：被恽南田自称为「（传）数百年其法（指徐崇嗣「没骨法」花卉）无传」，而「为古人重开生面」（南田跋语）的花鸟画法，更在早于结识王翬的二十五岁时便已有《模徐崇嗣没骨牡丹图扇页》（《书画鉴影》卷一七）的记录了。

因此，根据以上所说的情况，我们也许可以得出如是结论：历来的所谓「耻作天下第二手」，初看似是出于恽南田的无奈之情，然而，当我们进一步观察之后，便会发现在明末清初诸大家中，几乎全是山水画家，所以，因着南田的高迈秉性，自是不愿以同类创作跻身于这一行列的。尤其是面对已经享有时誉和极负声名的挚友王翬，南田的「改弦易张」之举，更让人看出他的坦荡胸襟。我们还不妨摘录南田侄孙恽鹤生在《南田先生家传》中所说的一段话：「（南田）既与虞山王石谷交，石谷笔意极相似，翁顾而嘻曰：『两贤不相下，公将以此擅天下名，吾何为事此？』」这里，我们不仅读到了南田因与

「石谷笔意极相似」的至谦至让，更读到了南田因「两贤不相下」而决意「重宗已如「广陵散」的写生一路，拟议神明，犹然面墙，从此仰钻先匠，覃思十年，庶几其有得也」（恽南田跋语）的在艺术上的充分自信。

平心而论，作为「虞山派」盟主的王翬的山水创作，虽说有临摹历代名作和谙熟诸家技法之工，然细察他的作品（尤其是中年以前的创作），毕竟或过于圆熟，或伤于刻露，且多为泥古之作。因而，仅从一丘一壑的清逸超逸和气味隽远上说，南田还是胜于石谷的。自此，恽南田易山水而花卉的这一举动，除了说明他甚是珍视同道友情外，益加反映出南田在绘事上的睿智冷静及貌似失之东隅实际上却收之桑榆的卓见和高明！

中国的花鸟画创作自从有了「黄家（筌）富贵、徐熙野逸」（黄、徐两家为五代后蜀及南唐花鸟画开派画家，「富贵」、「野逸」皆指其风格而言）的艺术风格和脉派传系以来，历代得以不断发展。至明末清初，花鸟画之法多以沈周（石田）、陈淳（白阳）、陆治（叔平）及周之冕（少卿）诸家为宗。恽南田以宋人之法融入写生的创作方式一经面世，旋即受到了画坛的注重，从此便改变了以往陈陈相因的画风。方薰在《山静居画论》中曾说：「元明写生家多宗黄要叔（筌）、赵昌（昌之）之法，纯以落墨见意，勾勒顿挫，笔力圆劲，设色妍静。舜举（钱选）、若水（王渊）、之冕（周少卿）、叔平（陆治）、沱江（陈栝）各尽其妙，时人唯陈老莲（洪绶）能之。南田恽氏画名海内，人皆宗之，然专工徐熙祖孙一派，黄（筌）、赵（昌之）之法，几欲亡矣。」又说：「南田氏徐家心印，写生一派，有起衰之功。」

如前所述，恽南田的花卉画一派，主要从北宋名家徐崇嗣的「没骨写生」而来。

徐崇嗣为徐熙之孙，工于花卉创作，名重一时。他的画，初承家学，曾受到徐熙「落墨法」的影响（案：所谓「落墨法」，始于徐熙。即用墨笔将花卉的全部形象，连勾带染地同时描绘出来，然后略加色彩，使枝、叶、蕊、萼既有姿态，又富立体感。徐熙自称：「落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为工。」当时的徐铉亦阐述为：「落墨为格，杂彩副之，迹与色不相映隐。」北宋郭若虚更赞之为「学穷造化，意出古今」），后因不合于当时画院的程式化创作和欣赏习尚，而改学黄筌、黄居寀父子的风格，遂自成一家，树立起摒去墨线勾勒，而直接运用彩色晕染的「其画皆无笔墨，唯用五彩布成」的「叠色渍染」的「没骨图」（或称「没骨法」）新格。

清代的花鸟画创作之所以不亚于明代的一个重要原因，便是与身为清初六大家中唯一从事花卉创作的恽南田的巨大影响有直接关系。恽氏所作虽工整秀丽，然气韵雅逸，毫不板滞，富有浓郁的书卷气。他的「没骨花卉」，正是继承并发展了徐崇嗣的这一风格。尽管很难说，南田是否有可能得以亲见徐崇嗣的「没骨画」真迹，但从大量的恽氏款识跋文来看，这一暗

合于自家创作路数的「没骨法」，正是令他深深服膺并屡屡喜为效法的。

作为中国画技法手段的「没骨法」，是不用墨笔为骨，而直接用彩色描绘物象姿态的一种绘画表现手法。相传为南朝梁张僧繇首创，唐代杨昇擅此画法，即用青、绿、朱、赭、白粉等色，堆染出由丘壑、树、石组合而成的山水画幅，称为「没骨山水」。之后，明代的董其昌、蓝瑛等，皆多效其法。

没骨山水不乏继者而「后世间有能者」这一状况，引起了原先就关注没骨技法的恽南田的极大兴趣，他怀着「古人妙迹，自非冥搜难以证人」的信心，决意重新研究和切身体验久已湮没数百年来无所传的「没骨花卉」一路。

应该说，恽南田的花卉创作，是在全面地借鉴和总结了徐氏的「没骨法」的基础上的再创作，因而更具有明洁润丽的个人特色。他所运用的这一种「点花粉笔带脂，点后复以染笔足之」的点染同用的画法，是「前人未传，是其独造」（方薰《山静居画论》）。照恽南田自己的说法，这一方法是不以勾勒为依傍，是「不用笔墨，全以五色染成」（恽南田跋语）的再变革。

恽南田没骨花卉的另一个重要创作条件，那便是他特别注重花卉的写生。在他的作品中，所谓「折枝写生」占了相当的比例。他在《安石榴图》（扇页）上自题道：「写生家以神韵为上，形似次之。然失其形似，则不必问其神韵矣。」南田甚至认为，对物写生，理应以形似为基础，失却了形似这一先决条件，则通常所讲的寄托作者主观审美观念的神似是无从谈起的。在总结了以上的创作规律之后，他说：「……此花卉之极丽者，其花有光有态有韵，绰约便娟，因风拂舞，乍低乍扬，若语若笑。予见作者能工矣，则不能似。似矣，则能佳，盖色光态韵，在形似之外，故得之者鲜矣」（《瓯香馆集》卷一二）。故尔，在恽氏的写生花卉中，自始至终地遵循了他自己所确立的「似则能佳」的创作宗旨，继而达到「使施运笔墨者摄情、使欣赏者和鉴画者生情」的艺术效果。

诚然，在绘画上，经由写生而人创作之道，自古以来就有各种艺术途径和表现方式。但是，恽南田的这一通过对写生物象的真切入微的描绘，旨在映现神韵异彩的「没骨花卉」法，对后来者，无疑是有着莫大的借鉴和启迪作用的。

恽南田笔下的千姿百态的花卉，固是来自于他的纯熟的笔墨技巧，然而更与他的不同凡响的艺术思想紧密相连。

中国传统绘画的不断发展和代代相传，在技法上历来都讲究对前代名家名作的刻意摹拟，以显示其特有的承继性。然而，这一摹拟行为一旦陷入盲目，便会跌进泥古的窠臼。明末清初的中国画坛，自然也面临着这种现象的困扰。然而，由于文人画创作的蓬勃发展，也陆续涌现出一批富有创意精神的画家，恽南田就是这个时期的代表人物。

首先，在理解了古人画作的内在精神之后，恽南田愈加重视画品的境界。于此，他有殊多见解和高明之论。他在《南田画论》中说：「清如水碧，洁如霜露。轻贱世俗，独立高步，此仲长子昌言也。余谓画亦当时作此想。」还说：「高简非浅也，郁密非深也。意贵乎远，不静不远也。境贵乎深，不曲不深也。一勺水亦有曲处，一片石亦有深处。绝俗故远，天游故静。古人云，咫尺之内，便觉万里为遥，其意安在？无公天机幽妙，倘能于所谓静者深者得意焉，便足驾黄、王而上矣。……作画至于无笔墨痕者，化矣！」

其次，在涉及具体创作时，恽南田尝言：「作画须有解衣盘礴旁若无人意，然后化境在手，元气狼藉，不为先匠所拘，而游于法度之外矣。出入风雨，卷舒苍翠，摩崖范壑，曲折中机。唯有成风之技，乃致冥通之奇。」又道：「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，进乎技已（《南田论画》）」。

与此同时，恽南田就对风靡已久的泥古不化和不屑于传统正道的时风，皆提出了直言不讳且一针见血的批评：「……摇笔辄引大痴，大谛皆画虎刻鹄之类」（《瓯香馆集》卷一二）。他在给友人的信中说道：「今之操觚者，昧昧然索之丹粉，牵于颖墨，剽窃唾胜，假借畦径，以塗人耳目，激唱时风。其与古人笔精，相去已不啻千里万里，而况欲出入化机，抉天地之秘奥而画象之哉！」

这里所摘引的，仅仅只是恽南田的几则有关绘画的述说。然而，正是这些片言只语，却犹如「一滴水照出太阳」般地映出了他的艺术思想的精髓，并贯穿于南田的整个艺术创作活动之中。

自然，作为一代大家的恽南田的艺术创作，是体现在他的各个方面的。他的绘画不独优秀，他的幽远超迈的诗词文章，以及他的丰婉渊逸的书法，同样也是优秀的，都是宝贵的传统文化遗产之一。

目 录

恽南田的绘画艺术

作者像

刘一闻

一〇

疏树溪堂图轴

一一二

一一

禹穴古柏图轴

一一三

一二

山水花卉杂画册(八开)之一

一一四

一 湖山小景图轴

二

山水花卉杂画册(八开)之二

一一六

二 书画合装卷

三

山水花卉杂画册(八开)之三

一一六

三 仿张守中桃花山鸟图

四

山水花卉杂画册(八开)之四

一一六

四 秋树高岩图轴

五

山水花卉杂画册(八开)之五

一一八

五 仿古山水册(八开)之一

六

山水花卉杂画册(八开)之六

一二八

仿古山水册(八开)之二

七

山水花卉杂画册(八开)之七

一三〇

仿古山水册(八开)之三

八

山水花卉杂画册(八开)之八

一三〇

仿古山水册(八开)之四

九

春山出岫图轴

一三二

仿古山水册(八开)之五

一〇

仿宋元山水花卉合册(四开)之一

一三三

仿古山水册(八开)之六

一一

仿宋元山水花卉合册(四开)之二

一三四

仿古山水册(八开)之七

一二

仿宋元山水花卉合册(四开)之三

一三五

仿古山水册(八开)之八

一三

仿宋元山水花卉合册(四开)之四

一三六

六 南山云起图轴

一四

仿古山水册(十开)之一

一三七

七 仿米友仁潇湘图(扇页)

一五

仿古山水册(十开)之二

一三八

八 秋山雨晚图卷之一、二

一六

仿古山水册(十开)之三

一三九

秋山雨晚图卷之三、四

一七

仿古山水册(十开)之四

一四〇

九 恽寿平、王翬合璧册(四开)之一

一八

仿古山水册(十开)之五

一四一

恽寿平、王翬合璧册(四开)之二

一九

仿古山水册(十开)之六

一四二

仿古山水册(十开)之七	四三	游闲随笔册(八开)之三	六六
仿古山水册(十开)之八	四四	游闲随笔册(八开)之四	六六
仿古山水册(十开)之九	四五	游闲随笔册(八开)之五	六八
仿古山水册(十开)之十	四六	游闲随笔册(八开)之六	六八
五清图轴	四七	游闲随笔册(八开)之七	七〇
松风洞泉图卷之一	四八	游闲随笔册(八开)之八	七〇
松风洞泉图卷之二	四九	古木垂萝图轴	七二
花卉册(四开)之一	五〇	摹管夫人竹窝图册	七三
花卉册(四开)之二	五一	设色花卉册(八开)之一	七四
花卉册(四开)之三	五二	设色花卉册(八开)之二	七五
嵩岳乔阿古翠蒸云图轴	五三	花卉册(十二开)之一	七六
晴川揽胜图轴	五四	花卉册(十二开)之二	七七
仿倪瓚古木丛篁图轴	五五	花卉册(十二开)之三	七八
千尺峡图	五六	花卉册(十二开)之四	七九
听泉图轴	五七	牡丹册之一	八〇
山水册之一	五八	牡丹册之二	八一
山水册之二	五九	仿曹知白林壑幽居图(扇页)	八二
荷花图册	六〇	野草杂英图(扇页)	八三
梅花水仙图册	六一	树贵耸拔图(扇页)	八四
山水册之一	六二	元人逸趣图(扇页)	八五
山水册之二	六三	梧竹诗堂图(扇页)	八六
游闲随笔册(八开)之一	六四	石榴图(扇页)	八七
游闲随笔册(八开)之二	六四	书法(扇页)	八八

四一 书法（扇页）

图版说明

年表

八九

九〇

九八



白雲還憶去年春
冷雨揚花踏作塵
十二橋頭經管
殺可憐猶有蕩舟人

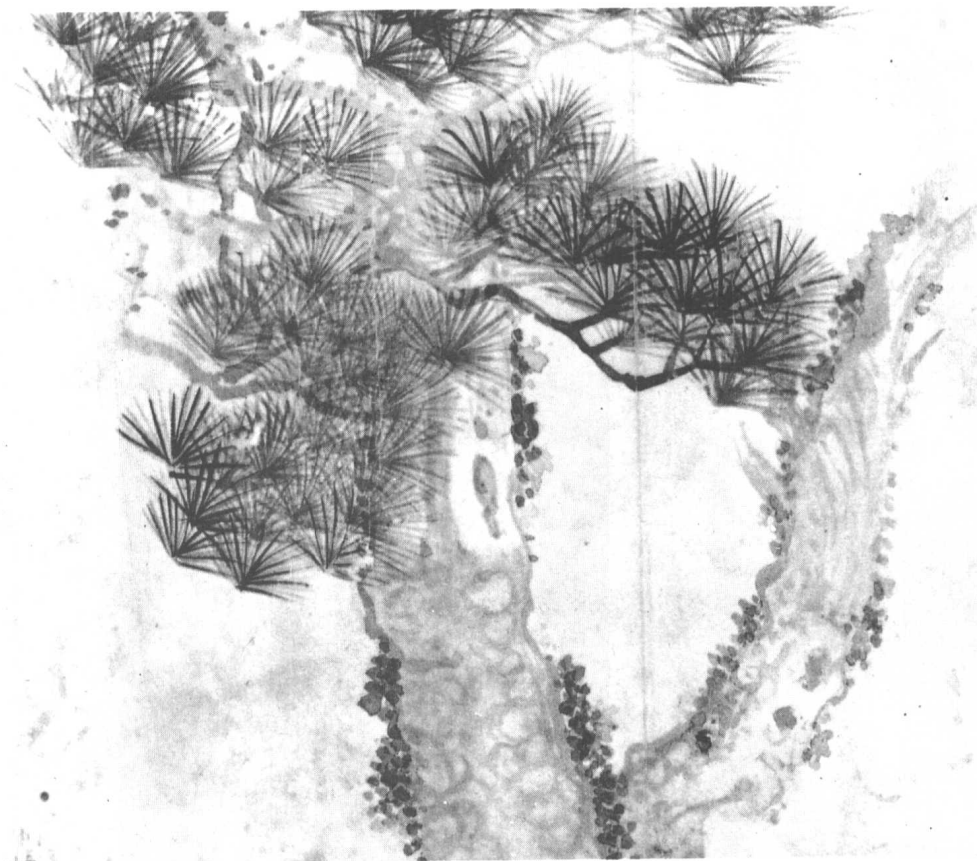
甲辰初春偶憶湖山風物戲
為國公書卷作以實之壽年



一 湖山小景图轴

泰山天门有秦封五大夫松至明尚存之萬曆十九年夏化龍而去者陸子于甲辰冒冬岱與人稱沈氏與東魯宋侍郎筆札相符款

長史文



二 书画合装卷

謝善輔

袁中郎論瓶花不可太繁亦不可太瘦多不過二種三種高低疎密如畫中布置忌兩對三一律成行列夫花之所謂整齊者以參差不倫意態天然如子瞻之文隨筆斷續青蓮之詩不拘對偶此真整齊也若夫紅白相背枝葉相配此者曹擘下樹惡語為整齊也

瓶史論布置瓶花深者合于畫理以隨筆斷續不拘對偶為整齊所謂以奇以正形也筆子便不是書不獨畫理為然也

長史前七言既香館書

畫



桃花山鳥 元人張守中乃景初畫

紫底紅肥春命語夕暉養成毛羽好

去向上林飛 六葉見春

幾年不見張公了忽見之都觀寰春

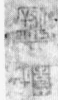
却憶雲間同作客杏花吹夢過真真

怡老錄



丁卯長夏南田壽平在白雪溪樓戲
擬元人有克人歌句止錄其二似亦侯也

時甫書以供吟賞



三 仿張守中桃花山鳥圖

四 秋树高岩图轴

子徙莊子偶得衣白先生孩獨為深結愚谷
 子黃歐觀其率矣命筆言落公爭甚遠居子徙終之
 屬余其景合為一頓余則莫此稱之味有喜也夫愚谷
 所而滿落不可不知衣白孩獨猶愚谷之節也耶先生重惜
 愚谷而為之跋莊子又重惜衣白而巖其獨余喜于
 惜衣白之所惜而又為孩獨危其所惜也乃慨然而為前
 一曰翰世詞事以視後之卷者

己酉三月東園安甫壽年識



筆意在荆董之間



五 仿古山水册(八开)之一

意石壁天池于久



仿古山水册(八开)之二