

南田画跋解读

陈玉圃

编著



NLIC2970939518



广西美术出版社

南田画跋解读

陈玉圃 编著



NLIC2970939618

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

南田画跋解读 / 陈玉圃编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2013.8

ISBN 978-7-5494-0954-9

I. ①南… II. ①陈… III. ①中国画—题跋 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第209501号

南田画跋解读

NANTIAN HUABA JIEDU

编 著: 陈玉圃

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

策划编辑: 姚震西

责任编辑: 林增雄

装帧设计: 石绍康

责任校对: 肖丽新 杜 云

审 读: 林 丽

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 广西大一迪美印刷有限公司

版 次: 2013年9月第1版

印 次: 2013年9月第1次印刷

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 12.5

书 号: ISBN 978-7-5494-0954-9/J · 1987

定 价: 35.00元

版权所有 翻版必究

自序

恽南田（1633—1690年），名格，字正叔，又字寿平。江苏武进县上店乡人。少居城东观子巷（即常州市和平东路），便号东园草衣生。迁居白云渡，又号白云外史等，既老，号南田老人。

恽南田是清初杰出画家，为清六大家（四王、吴、恽）之一。《南田翁家传》曰：“少工山水，咫尺千里，烟云万态，多仿黄鹤山樵。”既与虞山王石谷交，见石谷笔意与己极相似，顾而喜曰：“君独步矣，吾不为天下第二手也！”乃作花卉写生，法兼徐黄，独创新风，遂开常州派花卉一脉，流传数百年至今不衰。

南田多才，“生而敏慧，眉目秀朗，父逊庵（南田父，恽日初）先生授之书，上口既能解意，八岁咏莲花成句，惊其塾师”。

南田擅诗，格调清雅、澄明、高逸。所谓“选意必幽，择辞必鲜，俗尘凡语不侵”，为“毗陵六逸”（恽南田、杨宗发、胡香灵、陈练、唐靖元、董大伦）之首，顾炎武盛赞其诗曰：“恽正叔落笔如子山（庾信），萧瑟相关，昔人所谓文字外，别有一物主之，非大地欢乐场中仿效俳倡，朗当舞袖。”

南田书法学褚遂良、米芾及二王而自成风格。时人云：“南田书法妙天下，有一种娟秀幽美之态。正如绝代佳人，临风独立，顾影自怜，神乎其技矣！”因南田画上题诗及书法兼善，故世称南田“三绝”。而名满天下，其好友，大画家王石谷有诗赞曰：“墨花飞处起云烟，逸兴纵横玳瑁筵。自有雄谈惊四座，诸侯席上说南田。”

南田画既精妙，又博学多闻，其论画亦深刻独到，别具只眼，然终其生没有专门的绘画理论著作。其画论多散见于其画中题跋或后人收藏墨迹、石刻中，抄辑成册，是曰《南田画跋》，最早见于《瓠香馆集》。画跋涉猎层面很宽，包括绘画源流、宗派传承、画理画法、画坛逸闻、收藏品鉴等等。经史子集，旁征博引，以传统文化及人格审美论画，极推“逸气”说。“以画之逸品更置神品之上”，主张“无意为文乃佳”。所谓“高逸一派如虫书鸟迹无意为佳，所谓脱尽尘境而与天游，不可以笔墨畦径观也”，“逸品，之意难言之矣，殆如卢敖之游太清，列子之御冷风也。其景则三闾大夫之江潭也，其笔墨如子龙之梨花枪，公

孙大娘之剑器。人见其梨花龙翔，而不见其人与枪剑也”。

具体到绘画技法上则提出“洗尽尘滓，独存孤迥”、“不落畦径，不因时趋”之类非功利性的纯艺术观点，认为绘画应该是“士大夫词翰之余，适一时之兴致”、“悦泽神风，陶铸性器”的一种自我心性修养手段，所谓“逍遥自乐，仿彼巢由，庶几周生无北山之嘲矣”！

《南田画跋》中多处引用《庄子》及禅门故事与历代高人逸士，以其品格之高洁比喻绘画的高逸格致。主张“笔笔作天际真人想”以“绝去笔墨畦径，庶几得见藐姑射仙人面目，使凡尘顿尽也”。提出笔墨意境须得“静、净”二字，这除历代文人画家多推崇道释文化的传统理念之外，与南田本人少年时的传奇经历及其人品操守亦不无关系。

恽南田出生在明末的一个书香世家，查《恽南田先生年谱》，知其父恽日初（逊庵）先生曾以县学入国子监，并中乡试副榜贡生，其堂伯父恽本初（香山）先生博学时名，崇祯末举贤良方正，授内阁中书不就，弃官归里，擅画山水，纵横淋漓自成一派。与本邑邹之麟齐名，得称武进派。又堂伯父恽厥初（伯生）先生，明万历三十二年（1604年）进士，授行人司，册封鲁藩，迁兵部职方司主事，历任湖广按察使，擢陕西布政使，升光禄卿，亦擅山水画，宗董源，南田少时师事之。

公元1645年清兵进占江南，南田之父恽日初愤而偕全家老幼

离开常州，经浙江入福建参加隆武政权抗清斗争，兵败，乃赴建宁参加了王祁的抗清义军，当时，南田只有十三岁（1646年）。南田十五岁时，建宁被清军攻陷，王祁巷战不胜自焚死，南田被俘，其兄恂桓兵乱中不知所终。南田父因外出求援，未参与此战，后集残部走广信（今江西上饶），数月后粮尽，遂散部众而变缁衣云游四方，寻访二子下落。

南田被俘沦为奴，适逢浙闽总督陈锦夫人请人画簪图样，有人推荐南田。陈妻无子，因见南田“丰姿俊朗，进退从容”遂收为养子，于是南田由俘虏一下成为总督公子。清沈受弘《赠毗陵恂正叔一百韵》中说：“后归陈府制，收拔称掌珠。装我紫貂冠，饰我绣罗襦。出入照路光，蹀躞乘龙驹。”正是当时之纪实也。四年后，陈锦死，陈夫人带南田奔丧，在杭州灵隐寺做法会超度亡灵，恰巧南田在众僧中发现了失散多年的父亲恂日初，于是暗中与父会面，恂日初遂与寺主谋：“俟锦妻入寺。给言此子宜出家，不然且死。”锦妻无奈，遂留之寺中，泣而去。南田自述诗记此曰：“神僧为设法，乞母凤凰雏……飘然一身归，奉父寻故庐。”《南田翁家传》云：“既归，逊庵即褫其靴帽，易宽袍大袖，督课先儒之书，不少贷，翁（指南田）之淡定高逸，盖本家学为多。翁至孝，先意顺志，数十年无怠容。”更因父兄皆忠于明，故终身不应科举，不入仕途。南田此传奇经历，传曾被清大诗人袁枚编成剧本《鹞峰缘》在康熙十九年（1680年）广为

传唱，成为佳话。一说由王时敏子王抃（泽民）据南田早年传奇谱成剧本《鹮峰缘》，并邀南田至太仓观剧演出，南田观后不胜感慨为剧题诗曰：“穹庐旧事恨飘零，地老天荒酒未醒。公子翻看新乐府，他时筵上断肠听。”

对于被收养的经历，南田自己则悔恨不已。他在给朋友的信中说：“白玉之玷，何如其无玷也，凡吾所为勿令君子道可惜，更待将来觅铁铸错字也。”而彼时南田还仅是个十五岁的孩子，又怎苛求他去以死殉国呢？况且南田见到父亲后立即毅然放弃世袭侯爵的尊荣而设法回到父亲身边，并以鬻画供养父亲，甘守清贫，不惟终身不仕，甚至连作品书信亦从不署清朝年号。其高洁人品，尤堪钦敬。清沈受弘《赠毗陵恽正叔一百韵》赞曰：“君能承父志，涅槃而不污。君也老布衣，高卧今菰庐。如君父子事，遗轶皆堪书。我为作此诗，庶表忠孝模。”

如南田之人品节操，入其画则静净高逸，如昆山片玉，不着一尘，当时即名满天下。史载“近日无论江南江北，莫不家家南田，户户正叔。身歿未十年，一缣之贵，购数十金。又不独以笔墨重，重其品也”。当时膺南田画者皆以为南田甚富，殊不知南田豪爽，游装数百金，辄随手散尽，又清高不企权门，遇知己可“匝月为之点染，非其人则视白金如土芥，不市一花片叶”。《南田先生家传》云：“先生家贫，风雨辄闭门饿，以画为生，然非其人不与也。”《南田遗稿》云：“有司某君延南田，偃褰

不即，赴后迫致苏州，拘系厅事，明旦将辱之，云云。”是以南田家无余资，乃至贫病至死。其子念祖不能具丧，而由好友王石谷出资葬之。

南田之论画以“道”，说法善巧，极尽精微。如：“高逸一种不必以繁简论也”、“一勺水亦有曲处，一片石亦有深处。”又如：“川濑氤氲之气，林风苍翠之色，正须澄怀观道，静以求之，若徒索于毫末之间者，离矣。”南田作为一代绘画大师，其理论境界虽因之博学，然而更多的则是从绘画实践中悟入。这与时下专门从事理论研究而缺少艺术实证的理论业者相比，自不可同日而语。譬如：“苔为草痕石迹，或亦非石非草。却似有此一片，便应有此一点。”又譬如：“群必求同，同群必相叫，相叫必荒天古木。此画中所谓意也。”是皆言技近道，精妙入微，绝非空谈者泛泛之论也。

《南田画跋》不仅见解精辟，而且文采优美，在古画论之林中，足可以与《石涛画语录》相颉颃。不惟可以启蒙画学后进，凡读之者，亦莫不仰其高风而灵魂随之净化也！余因供教职，于画理之阐述，每及《南田画跋》，常憾其当今初学画者多受西式教育，不惟审美观念与传统理念大异其趣，且多半不谙古文研读。而《南田画跋》所及，凡经史子集，儒墨道释，直可包罗万象，读起来很不容易。且其画论又多从绘画实证流出，这对于并无绘画实践或实践体悟不深的初学者来说，就又多了一层难度。

所以很多年前便生起解读《南田画跋》的想法。然机缘未到，迟迟未果者，实亦恐才力所限，或致误读也。而今余垂垂老矣，勉力为之。不胜诚惶诚恐之至，谬误或不能免，权作引玉之抛可也。是为之序。

辛卯仲秋 陈玉圃 于渡上樗斋晴窗

008 / 009

南田画跋解读 ▶▶

吴镇喜作《渔父图》，盖渔父者，远离尘嚣，放舟烟水之间，壶酒醺染，悠游自在而“独与造物者游”，其乐何及？

吴镇清高，一生隐居不仕，甘守清贫，以诗画自娱。此图芦荻萧萧，秋木参差，山势逶迤耸秀，江流屈曲迷远，造境清幽，颇发人隐逸之思也。画中渔翁，其吴公自况者乎？并题诗曰：“目断烟波清有无，霜凋枫叶锦模糊。千尺浪，四腮鲈，诗筒相对酒葫芦。”稼轩有句曰：“尽西风，季英归未？”此之谓欤？

此图笔墨浑厚苍润郁密，其点苔尤见功力，点画随心，错落自然，虽依形似，而奔放洒脱，自具情致，可与南田论苔章参看。

吴镇
渔父图
元





倪瓚 水竹居图 元

此图尚未突出云林折带皴特点，近坡远山多用披麻法，近乎董、巨大痴之间。笔墨苍苍然秀出，平远净静之境，笔简而意密，依是云林淡泊胸次也！云林自题曰：“至正三年癸未岁八月望日，进道过余林下为言：僦居苏州城东有水竹之胜。因想像图此并赋诗其上云：僦得城东二亩居，水光竹色照琴书。晨起开轩惊宿鸟，诗成洗研没游鱼。”从跋文可知云林此图乃以意为之也。

画有用苔者，有无苔者。苔为草痕石迹，或亦非石非草。却似有此一片，便应有此一点。譬之人有眼，通体皆虚。究竟通体皆虚，不独在眼，然而离眼不可也。

【解读】

按：作画有用苔点者，亦有不用苔点者。南田此云画中点苔首从形下论，曰点苔以状草痕石迹也。再从形上论点苔，则又不唯状草痕石迹也。为什么“却似有此一片，便应有此一点”？“势”使之然也！何谓之势？形之势也。然此形非形似之形，又不离乎形，而随着画中笔墨虚实、轻重、阴阳、欹正等相反相成的规律而生发。岂止“应有此一点”？实乃不得不有此一点也！

继而以人眼喻点苔，指出画中点苔之妙用。“通体皆虚”（虚者灵也），然而“通体皆虚”又“不独在眼，然而离眼不可也”，说法圆融，使技近乎道，足见先生高慧。

苏轼《净因院画记》云：“故凡可以欺世而取名者，必托于无常形者也，虽然常形之失，止于所失，不能病其全，若常理之不当，则举废之矣。以其形之无常，是以其理不可不谨也。”若能与南田点苔此论参读，当亦有所悟。

文徵仲述古云：“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。

【解读】

1. 文徵仲：文徵明，字徵仲。明四家之一。

2. 吴仲圭：吴镇，字仲圭。元四家之一。

3. 倪云林：倪瓒，字元镇，号云林。元四家之一。

4. 香山翁：恽道生，原名本初，后改名恽向。字道生，号香山。江苏武进人，恽寿平之堂伯父。

5. 四天下：（杂语）四大洲也，金轮圣王领四大洲。法华经序品云：“威德自在各领四天下。”此言遍照一切处也。

6. 元微：元为万物之本始之意，亦同玄。微指微秘，微妙意。元微及玄微也。

按：密中无疏则滞塞，疏中无密则枯空。疏与密如太极之两仪。疏中之密如太阴中之少阳，密中之疏如太阳中之少阴，皆消长进退相反相成，此天道运行之秘，亦画道运行之秘也。所以香山翁认为“此古人眼光铄破四天下处”也。

而南田所谓“须疏处用疏，密处加密，合两公神趣而参取之”。余以为“用疏”意在显密，而“加密”则意在显疏。凡事不可极，物极必反。而南田欲加仲圭之密，益云林之疏，而发挥极致，其以正用反耶？而正反乃太极之两仪，所谓太极者浑一之道也，道体冲虚曰玄。故曰：“合一之玄微也。”所谓玄之又玄众妙之门“概言技进于画道微妙之理”。

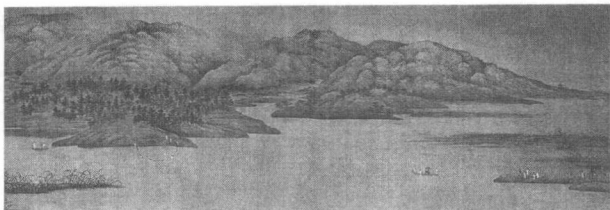
笔笔有天际真人想，一丝尘垢，便无下笔处。古人笔法渊源，其最不同处，最多相合。李北海云：“似我者病。”正以不同处同，不似求似。同与似者，皆病也。

【解读】

按：庄子认为不离于宗，谓之天人；不离于精，谓之神人；不离于真，谓之至人。佛教认为：“证真之人，故曰真人。”“天界之人，谓之天人。”真者，道也；证真者，证道也，所以证道之人称真人。而所谓“天际真人”者，即远离世尘的天人。南田于笔墨间存天际真人想，欲使笔墨远离尘俗之谓也。所以说：“一丝尘垢，便无下笔处。”所谓“无下笔处”概言不可取也，与董其昌认为的“唯俗病不可医”其意相当。

李北海，即李邕，字泰和。唐天宝初为北海太守故世称“李北海”，乃唐杰出书法家。李云：“似我者病。”与齐白石“学我者生，似我者死”皆欲诫后学者应从不同处求同，不似处求似也。譬如，一本生万殊，万殊者即“不同”不似。而使万殊归一本，则无不同也。譬如作画，一本者理也，万殊者法也，形也。崇“本者”是得画道玄微，自可生生不穷，一体全收。而求“末”者，追逐表象，而表象幻变，为形各异，求不胜求，舍本求末，故为之病。

香山翁曰：须知千树万树，无一笔是树；千山万山，无一笔是山；千笔万笔，无一笔似笔。有处恰似无，无处恰似有，所以为逸。



董源 潇湘图 五代南唐



董源 龙宿郊民图 五代南唐

有画处曰实，无画处曰虚。繁密处曰实，疏落处曰虚。浓重处曰实，淡浅处曰虚。使虚实相互生发，则气韵不得不生动也。观此图大片留白处便见水天空阔，此以虚写实也。而山峦起伏开合，矾头聚散错落，此实中见虚也。通幅中乃至一枝一叶，一点一画，莫不有虚实相生其间也，能解此而绘画之道思过半矣！