

中国美术出版总社
大雅·艺术双月刊

Printed in 1999 October
ISSN 1009-0449 CHN 1-3140-92

古今艺术博览

RONG BAO ZHAI

荣宝斋

恽南田花鸟画风

中国画在世界艺术中的实际地位

上下千年 艺道无终

宝庆竹刻

中国古玻璃浅谈

关于新世纪文化整合的对话

张大千图话(一)

2001.11
[总第131期]

陸



古今艺术博览

RONG BAO ZHAI

荣宝斋

大型艺术藏品月刊

2001.11 | 陆

051-55
2

P





荣宝斋

第六期 目录

二〇〇一年十二月

物华天宝

- 5 恽南田花鸟画风
30 咫尺方寸显风流(上)
38 宋代耀州窑青瓷的装饰

周积寅
楠勃
薛东星

艺术论坛

- 48 当代中国画的世纪纵谈(下)
56 走出低谷
66 新文化运动对中国传统绘画的影响
74 中国画在世界艺术中的实际地位
78 关于传统

了庐
阮荣春
李振宇
陈传席
汤文选

画苑

- 82 上下千年 艺道无终
98 笔墨的纯化与线意的拓展
114 胸怀宇宙 笔走风雷
126 以猿放歌 格物传情
138 沈学仁和他的花鸟画
148 饮之太和 独鹤与飞
- 孙美兰
刘曦林
周韶华
顾平
郑理
墨公

民间采风

- 158 宝庆竹刻

胡彬彬

鉴赏与收藏

- 168 中国古玻璃浅谈
178 北宋汝窑粉青釉盘
180 关于《唐周昉〈簪花仕女图〉的商榷》一文的管见及其他

韩 韩
张 雷
杨仁恺

艺术产业窗

- 188 二〇〇一荣宝秋季拍卖会作品选
194 开启中国的文化工业
198 中国嘉德第六十六期周末拍卖会
200 翰海拍卖第二十六期

郭羿承

金石天地

- 202 仁者之印

鼎 庐

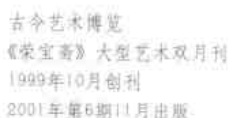
艺坛时讯

- 206 中国美术馆展讯等

人物聚焦

- 210 关于新世纪文化整合的对话

唐 辉



管 者	国家新闻出版署	
主 办 者	中国美术出版社	
协 办 者	南京王朝文化艺术公司	
编 辑 者	《荣宝斋》期刊编辑部	
执行主编	唐 辉	
副 主 编	杨 彦	
责任编辑	徐鼎一 党中国 巩芸林	
总体设计	惠 溪	
版式设计	曹 婷	
校 对	江金福	
编辑、发行部	北京北总布胡同32号	
电 话	(010)65128417	传 真 (010)65128417
邮 编	100735	
联 系 人	李 薇	
上海代表处	上海市延安西路65号上海国际贵都大饭店办 公楼601室	
电 话	(021)62480783	传 真 (021)62483641
邮 编	200040	
南京代表处	南京市宁海路122-1号	
电 话	(025)372185	传 真 (025)3724238
邮 编	210024	
中华人民共和国期刊出版许可证	京期出证字第3140号	
国内统一刊号	CN11-3140/G2	
国际标准刊号	ISSN1009-0649	
广告经营许可证	京承广字0103号	
邮发代号	2-969	
零售	28.00元人民币	
邮 购 价	32.20元人民币	
国外总发行	中国国际图书贸易总公司	
国外发行代号	14698M	
国外定价	10美元 (邮费另计)	
户 名	《荣宝斋》期刊编辑部	
开 户 行	中国银行北京市崇文区支行恒基中心分理处	
账 号	08708241606101001	
制版印刷	北京雅昌彩色印刷有限公司	

本刊图文 未经同意 不得转载

海外艺坛

264 253

荒原印象
「现代主义的危机」

封面	元	倪瓒	容膝斋图	局部
封底	明	铜释迦牟尼座像	高一〇六厘米	

宋
刚

吴 陶
松 宇

芝林紀事

244 240 226 222 216

机遇与挑战

李苦禅与王雪涛的不解之缘

黃賓虹十事考之八

裝池国手刘金涛

张大千图话(一)

彭飞 裔萼 王中秀 李果 李永翹

恽南田花鸟画风

周积寅



恽寿平 牡丹图

我在二〇〇一年

《荣宝斋》第三期发表的《恽南田山水画风》一文中，虽

对他的山水画作了高度的评价，但他的画风形成一派的是其花鸟画。

陈淳等人的作品有过潜心的研究，得其成法，但「不拘泥于古人成法」。他自题《花卉册》云：

「写生能师古人，则已脱去畦径，自立体势，然必进而师模造化，方能开辟奇境，创发丽思，神明于法度，为大雅之宗。」

这里的「写生」，特指花鸟画。

他的花鸟画同样重视对传统的学习借鉴，从他的题画中可知，他对徐熙、黄筌、徐崇嗣、赵昌、刘寀、范安仁、赵子固、钱选、赵孟頫、管道升、柯九思、张中、王渊、沈周、文徵明、唐寅、

明唐志契《绘事微言》云：「画花鸟画是写生。」传统（师古人）——生活（师模造化）——创造（开辟奇境），这是南田所走的现实主义创作道路（神明于法度），视之为正宗大雅之宗。

周、文徵明、唐寅、

他「对花临写」，为花鸟「留照」，其题材之广泛，为历代花鸟画家中所罕见。据粗略统计，有桃花、杏花、蔷薇、梨花、紫藤、玉兰、海棠、兰花、辛夷、牡丹、芍药、杜鹃



恽寿平 櫻桃图

卷十七：

「国初，江南布衣徐熙，仿蜀翰林待诏黄筌，皆以善画著名，尤长于花竹……诸黄画花，妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之「写生」。徐熙以墨笔画之，殊草草，略施丹粉而已，神气迥出，别有生动之意。筌恶其轧己，言其粗恶不入格，罢之。熙之子乃效诸黄之格，更不用墨笔，直以彩色图之，谓之没骨图。」（《徐黄之异》）

『熙之子』系『熙之孙』之误，即指徐崇嗣。徐熙的画法，重墨骨，是一种水墨淡彩，颇能传达野逸之趣；黄筌画法，重色彩，是一种工笔重彩，颇能传达富贵之气。当时的北宋画院是以黄家画法为标准的。故继承家学的徐崇嗣若坚持徐熙画法是进不了画院的，这就迫使他改学黄筌，而加以变化，舍去了黄家『用笔极新细』淡墨线，而纯用浓艳之色彩画成，创造了『没骨图』，比『黄家富贵』更具富贵气。据南田推测，这一创造，是受到南朝梁张僧繇没骨山水的启迪而来，他说：

花、梔子、罌粟、月季、荷花、玉簪花、蜀葵、凤仙花、凌霄、芭蕉、鸡冠、桂花、水仙、菊花、山茶、梅花、松、柏、竹、石榴、葡萄、青菜、冬笋、鸡、鸭、鹅、野雉、鹭鸶、鹦鹉、燕、松鼠、猫、犬、蝶、虫、鱼等一百多种。其表现技法多样，工笔、写意、兼工带写、水墨、白描、双钩填彩、钩

花点叶、没骨、水墨淡彩、水墨与没骨结合等，无不精能。其中最具有创造、最能代表他艺术水平和最具影响的是他的没骨花卉画。以其为开派人物的常州画派的主要成就即体现在没骨花卉画方面。

没骨花卉画始于北宋徐崇嗣，最早见于北宋沈括《梦溪笔谈·书画》

「写生家以没骨花卉最胜，自僧繇创制山水，灼如天际云锦，非复人间机杼所能仿佛。北宋徐氏斟酌古今，定宗僧繇，全用五彩傅染而成，一时黄筌父子为俯首。」（《瓯香馆集·画跋》卷十二）

清张庚《国朝画徵录》说：「没骨，徐熙法也。」今人王伯敏先生《中国绘画史》上册云：「应该说，花卉画的「没骨法」始于熙，崇嗣有所发展。」「徐熙重墨彩，是以「落墨为格」的「没骨法」，祖孙不同

处，只是在用墨与用色上，相同处皆「没骨」。」张、王之说，后生不敢苟同。沈括、南田的没骨的界定已十分明确：「不用墨笔，直以色彩图之」「全用五彩傅染而成」。所谓骨，指墨线轮廓。徐熙「落墨为格」「墨笔画之」，绝对离不开骨法用笔，即墨线轮廓的画法，因此，徐熙的画法不同「没骨」，而是「有骨」。

中国花鸟画，自五代两宋以来，基本上是沿着黄筌、徐熙两大派加以发展的。黄家富贵工笔设色，我为宫

廷画院继承，属院体画；徐熙野逸多发展为水墨写意，属文人画。而「徐崇嗣没骨一宗无闻焉」。因为这种画法，「盖不用勾勒，则染色无所依傍，学者殆难为工，故研精其法者鲜也。」（恽南田自题《花卉册》，上海博物馆藏墨迹）直到明代前期，画院画家孙龙，继承此法，以粗笔作没骨花卉，极生动，但留下作品甚少，且未能脱尽院画习气。明代中后期至清初，没骨画又一次「销声匿迹」。

南田敢于难处夺天工，在继承前



恽寿平 丛篁洞泉图



图兰建 平寿恽

人没骨法的基础上，创造了自己的没骨法，有如下几个特点：

其一，变『秾丽』为『澹雅』。

南田说：『近日写生家多宗余没骨花图，一变秾丽俗习，时足以悦目爽心；然传模既久，相为滥觞，余故亟称宋人澹雅一种，欲使脂粉华靡之态，复还本色。』（《南田画跋》）『秾丽俗习』，有『脂粉华靡之态』，并非其本色，欲还其本色，则为『澹雅』。王石谷对南田用色的风格取向，作了评述：

『前人用色，有极浓厚者，有极澹逸者。其创制损益，出奇无方，不执定法，大抵浓丽太过，则风神不爽，气韵索矣。惟能淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流为郁滞，傅染愈新，光辉愈古，乃为极致。』（《瓯香馆集·画跋》卷十二）黄筌的工笔设色、徐崇嗣的没骨，均属秾丽一路，且代表了院体画富贵气之审美观；而南田没骨，变秾丽为澹雅，则代表了文人画野逸气之审美观。这一点当与徐熙相契合。

其二，『点染同用，前人未传此法』。

清方薰《山静居画论》总结南田没骨花技法道：

『恽氏点花，粉笔带脂，点后复加以染笔足之。点染同用，前人未传此法，是其独造。如菊花、凤仙、山茶诸花，脂丹皆从瓣头染入，亦与世人画法异。其枝叶虽写意，亦以浅色作地，深色让主筋分染之。』在『点染同用』中，其用色取决于用水，以湿笔为主，色中用水，水中用色，以色为形，以水为气，气行形活，生动自然，创造了色染水晕法。使色与水浑染一体，不仅表现出花的固有有色，而且表现出色中之色、色外之色、无色之色，使花卉色彩浓淡、干湿、阴阳向背，层次清晰，极为丰富，有着光感、质感、空间感和韵律感。这些技法的运用，在清代以前的没骨画中，确乎『未传此法』。

其三，『没骨』中『有骨』，不失骨法用笔精神。

吕凤子先生在《中国画法研究》

清芬不散塵襟深然喜而聚同

并占長律以答來美

美人和露簪秋芳兮得瑤華作佩
縹雲散蒼江猶有曉根離國海曲
笛香借君曉夢生花管伴我吟吟
舊錦囊靜對可能同臭味室中
送此到相忘

恩陵弟輝壽手求

白黃博同人共和



中，对于「没骨」提出了异议：「中国画是以骨为质的，这是中国画的根本特征，怎么能叫不用线勾的画，叫做「没骨」呢？」

中国画以点、线、面表现对象，无不通过「骨法」用笔蘸墨或色来实现的。徐崇嗣的没骨花图是何面貌，尚未之见。但从孙龙、南田的作品中证实，色彩表现以点面为主，虽不用墨线，却常用色线勾叶之筋或花之轮廓，色线在传统人物、山水画中也用过，也是一种骨。故南田没骨花图中，可谓「没骨」中「有骨」。即使有些作品中不用色线，纯以点染完美地表现了对象，仍不失「骨法用笔」之精神。

「没骨」一语，已成历史约定俗成之说，领悟即可，不必去抠字眼。

其四，神韵为上，形神兼备。

南田自题《石榴图》扇面云：「写生家神韵为上，形似次之，然失其形似，则亦不必问其神韵矣。」（上海博物馆藏墨迹）

中国画，无论是文人画或院体画，写意画或工笔画，都强调以神韵为上，做到形神兼备。但明清以来，一些自鸣清高的文人画家，却片面认为写胸中逸气，就可以不要形似了，因此脱离了对具体对象作深入研究，不适当地强调孤芳自赏的笔墨游戏。正如鲁迅先生所批评的那种「两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是鹰是燕」（《记苏联版画展览会》）。这种打着「逸笔草草，不求形似」的幌子是违反了造型艺术创作规律及形神统一关系的。事实上，那些人缺乏写生功夫和掌握造型能力，只不过是避难就易，混水摸鱼罢了。南田针对当时花鸟画创作中存在的问题，提出这一论述是有现实意义的，对今天仍

有指导作用。他的没骨花卉图，多为兼工带写，坚持以形写神，强调的是文人画的神韵，与徐崇嗣、孙龙强调的院体画神韵不同。文人画和院体画都主张写生，做到主客观统一而产生神韵。不过，文人画更侧重审美主体之神韵，而院体画更侧重审美客体之神韵。南田的所谓神韵，即写胸中之逸气，即画家情感之抒发，而这种神韵、逸气，若离开对象的形似，是无所依托的。

恽南田的花鸟画风和他的山水画风是一致的，追求的是「逸」。他那清新、明净、柔美、秀丽、淡雅的没骨花卉画，令人耳目一新，开创了一代新风，有着「起衰之功」，对整个清代至近代花卉画的发展都有着很大的影响。时人争相仿效，张庚《国朝画徵录》云：

「近日无论江南、江北，莫不家南田、户户正叔，遂有「常州派」之目。」其著名弟子有马元驭、范廷镇、邹显吉、恽冰、张子畏等。南田之后，「常州派」影响经久不衰，从者达百余人之多。



恽寿平 山水花鸟册之一 国香春霁图



恽寿平 山水花鸟册之二 牡丹图



恽寿平 山水花鳥冊之三 出水芙蓉圖



恽寿平 山水花鳥冊之四 五色菊花圖



恽寿平 杂画册之一 牡丹图



恽寿平 杂画册之二 柳燕图



恽寿平 杂画册之三 鱼藻图



恽寿平 杂画册之四 兰菊图



恽寿平 杂画册之五 梅花图



恽寿平 杂画册之六 桂花图



恽寿平 花卉册之一 牡丹图



恽寿平 花卉册之二 百合花图



恽寿平 花卉册之三 杨柳梨花图



恽寿平 花卉册之四 荷花图