

# Discussion on the Painting Thought in Yun Shouping's *Nantian Painting Postscript*

Yutong Li

Xinjiang Arts Institute, Urumqi, Xinjiang, 830000, China

## Abstract

Yun Shouping, an artist in the early Qing Dynasty, not only won the praise of the world for his outstanding painting skills, but also influenced countless painters in later generations with his unique painting theory. He, a painter with profound attainments in landscape painting, flower-and-bird painting, and on the basis of inheriting Xu Sizhi, created a new way to draw "boneless" flowers and birds, which is unique in the painting world. After inheriting Xu Si, he created the painting method of "boneless" flowers and birds, and he emphasized sketching, respecting the ancient but not the ancient; Advocating elegance and advocating pen and ink. Yun Shouping has a large number of paintings and postscript poems spread around the world, and later generations compiled his paintings and postscript poems into a book *Nantian Painting Postscript*. This paper will explore Yun Shouping's painting thoughts through in-depth study of *Nantian Painting Postscript*, and make a classified discussion on them. We will comprehensively analyze his painting ideology from the aspects of his concept of sketching, respecting the ancient, lofty and affectionate, so as to inspire and draw lessons from later painters.

## Keywords

Yun Shouping; *Nantian Painting Postscript*; inscription; painting thought

## 论恽寿平《南田画跋》中的绘画思想

李煜彤

新疆艺术学院, 中国·新疆 乌鲁木齐 830000

## 摘要

恽寿平, 这位清代初期的艺术巨匠, 不仅以其卓越的画技赢得了世人的赞誉, 更以其独特的绘画理论思想影响了后世无数画家。他, 一个对山水画、花鸟画等有着深厚造诣的画家, 更是在继承徐嗣之的基础上, 独辟蹊径, 开创了“没骨”花鸟的画法, 这一创新技法在画坛上独树一帜。他在继承了徐嗣之后开创了“没骨”花鸟的画法, 他强调写生, 尚古不泥古; 崇尚高逸以及提倡笔墨有情。恽寿平流传于世的画跋诗词数量众多, 后人将他的画跋诗词总结辑成《南田画跋》一书。论文通过对《南田画跋》的深入研读, 探寻恽寿平的绘画思想, 并对其进行分类探讨。我们将从他的写生观、尚古观、高逸观以及笔墨有情观等方面入手, 全面剖析他的绘画思想体系, 以期对后世画家有所启示和借鉴。

## 关键词

恽寿平; 《南田画跋》; 题跋; 绘画思想

## 1 引言

恽寿平, 名格, 字寿平, 又字正叔, 号南田, 别号东园草衣、云溪外史等等, 江苏常州武进人。恽寿平出生于书香世家, 是清代初期著名的画家及理论家。自幼同父亲参加反清复明的抗议运动, 抗议失败后, 父子分离。随后的恽寿平由清朝浙闽总督陈锦的妻子收养, 后又与父亲团聚。因“以父兄终于明, 不应科举”, 恽寿平终身以绘画为主, 不考科举, 终身清贫。恽寿平与王时敏、王鉴、王翬、王原祁即“四王”、吴历齐名, 被合称为“清初六大家”。

恽寿平不仅能画, 还能论画。对于绘画他有独特的见解:

【作者简介】李煜彤(2000-), 女, 回族, 中国新疆乌鲁木齐人, 在读硕士, 从事中国画研究。

尚古但不泥古、高逸、师造化等等, 其主要见于《南田画跋》以及《瓯香馆集》。《南田画跋》是后人根据恽寿平的题画跋撰写的, 其中包含了恽寿平的画跋和题画诗两部分内容, 分为画跋, 题画诗等。这些题跋反映了恽寿平在不断地创作实践中产生对于绘画的深刻感悟。

## 2 《南田画跋》的主要内容

恽寿平的题跋中常见的有自我对画论的见解, 作品风格的来龙去脉以及表达自己的思想情感等等, 而后人通过整理解读画跋提款, 可以学习了解古人绘画的绘画理论和绘画技法等, 因此研究古人的画跋提款尤为重要。

### 2.1 绘画的见解

南田在他的画跋中用了大量的笔墨对画理画法进行描绘, 这都是他在山水画和花鸟画的实践以及前人理论研究后

所得出的结论。南田通过对前人名家绘画理论或是作品的见解来阐述自己的绘画思想：“赵令穰笔思秀润，点色风华掩映，妩媚有余，精妍尽平远之宗工。”<sup>[1]</sup>南田在学习古人时，也再加以自己的评述，自己的见解，递出自己所崇尚逸气，重视造化等绘画思想。再次，南田还有一部分绘画见解来源于家人友人等，主要源于恽寿平的伯父香山翁先生以及以王翬为主的画家们，“石谷画出宋入元，笔思浑古，观其画山渲染，墨法沉厚，即此可见狮王搏象之全力也。”绘画见解这一部分占据了大部分的比例。

## 2.2 作品缘由及思想情感

在画跋中还有一部分是南田描写作画的时机，缘由又或者是创作心境等等。“江树云帆，忽于窗棂隙影中见之，戏为点出。平远数笔，烟波万状，所谓愈简愈难。”南田用其简洁的语言描述他创作场景，描绘得十分有意境。其次，南田还有散文式的跋文来表达作画的起因经过。

在思想情感上，有“写此云山绵邈，代致相思。笔端丝丝，皆清泪也”，此类跋文结合画面，诗书画印相辅相成，更加突出其作品的情感。另一类是通过物象表达情感，通过隐喻的形式结合画面表现作者的思想道德情感，“杏者，幸也。幸不妨于大，故大之。梅小则苦，有大幸者，必有小苦。戏图以自惕云。”

## 3 恽寿平绘画思想的来源

对恽寿平影响最大的是其伯父恽向。恽本初，原名道生，后改名为向，字本初，善画山水，著有《画旨》。恽本初活动时期是以松江画派为主的明代，虽不在画派中，但仍受其影响，推崇董元巨然，元四家等等。恽本初对恽寿平的影响很大，画跋中可见恽寿平向伯父香山翁的请教，“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，无一笔是笔。有处恰是无，无处恰是有，所以为逸。”<sup>[2]</sup>

其次是宋元画家的对恽寿平的影响，如苏轼，董源，巨然，黄公望等人。苏轼提出“论画以形似，见于儿童邻”，南田在其画跋中以为“画云者虽不必似之，然当师其意”<sup>[3]</sup>，“其不似，正是潜移造化，而与天游，此神骏灭没处也。近人只在求似，愈似所以愈难，可与言此者鲜矣。”越是求其似，便越是抓不住其神韵，应当师法于形之外所蕴含的意味。

除了受古人家人的影响之外，恽寿平还广交画友，取众家之长，常常与文人墨客交流经验，与“四王”，吴历关系密切。他们大多有浓重的明朝情结，又都推崇“元四家”。尤其与王翬交往密切，“石谷子云：‘画石欲灵活，忌板刻。用笔飞舞不滞，则灵活矣。’此图即云林清秘阁也。石谷学李晞古法，晞古辟境灵险，发笔得峭爽劲逸之气。时俗学仿，大都画肉遗骨，使骀骀气尽。愿借斯图，一是正之。”<sup>[3]</sup>可见南田与王翬的情谊之深，互相学习互相交流。

## 4 《南田画跋》中的主要绘画思想

### 4.1 师古人与师造化

明末清初，大多数画家像恽寿平一样是遗民画家，他

们寄情于书画，他们用师古人表达对故国的思念并发扬民族文化传统。南田对师古人是很重视的，他说：“作画须优入古人法度中，纵横恣肆，方能脱落时径，洗发新趣也。”“妙在平淡，而奇不能过也；妙在浅近，而远不能过也；妙在一水一石，而千崖万壑不能过也；妙在一笔，而众家服习不能过也。”<sup>[4]</sup>作画要画出自己的风格，但也不能忘记学习前辈诸家的笔法。

在学习古人上，恽寿平认为应取其精华，不能一味地模仿古人，更多的是学习古人的绘画理论，意境等等。“东园生曰：学晞古似晞古，而晞古不必传。学晞古不必似晞古，而真晞古乃传也。”<sup>[4]</sup>作画时不要刻意地去模仿古人的作品，不能丢失了自己的风格。在学习古人时不能只关注于表面的功夫，要学习古人的笔意墨意，要取其意而不是取其似。

《银杏栗房图》见图1。



图1 《银杏栗房图》

中国画所提倡的是观察自然然后用心感受再绘于纸上，中国画的“师造化”不是如实地描绘到纸面，而是通过观察去认识物象，然后将客观物象概括成艺术意象。写生是一个理解，分析，抓住物象本质的过程。在唐代张璪提出“外师造化，终得心源”，北宋范宽也认为：“吾与其师于人者，未若师诸物也”，与其学习别人不如学习自然。恽寿平重视师造化，他在《画跋》中认为：“写生之枝，即以古人为师，犹未能臻至妙。必进而师模造化，庶几极妍尽态，而为大雅之宗。”学习作画不能只是师法古人，更要以万物为师，师法于自然，自然是艺术的源泉。又说：“然后化机在手，元气狼藉，不为先匠所拘，而游法度之外矣。”他认为作画是不拘泥于一些形式的，不能被前人画家所拘束。在师古人的基础上，恽寿平认为要多观察，思考体会。南田将师古人与师造化相结合，艺术家在观察自然时最重要的是用心观察物象，要去体会思考。

此外恽寿平还认为写生时不应心浮气躁，要沉下心来。“写生先敛浮气，待其意思静专，然后落笔，方能洗脱尘俗，发新趣也”写生要等到心神镇定专一时再落笔，这是方能创造出心得趣味。

### 4.2 不入时趋，谓之逸格

“不落畦径，谓之士气；不入时趋，谓之逸格。”不落入世俗的笔墨，不落入现世的风潮趋势，这是被恽寿平称为最高的品格。中国画的美表现的是人的内心，精神，追求

之美，通过画面表达自己的志向。“逸”是恽寿平画跋中的核心，首先恽寿平追求的是一种简淡，精简的笔墨，“高逸一种，不必以笔墨繁简论。如於越之六千君子岂厌其多；如披裘公，人不知其姓名；夷叔独行西山……不可以笔墨繁简论简也”，“高简非浅也，郁密非深也。以简为浅，则迂老必见笑于王蒙；以密为深，则仲圭遂阙清疏一格。”恽寿平认为高逸并不仅仅体现在绘画表面的技法笔墨等等，技法拙劣不一定代表高逸，笔墨繁杂未尝体现不出高逸。

恽寿平认为绘画想要达到逸的境界，就要远离造作刻画，要褪去世俗的笔墨“高逸一种，盖欲脱纵横习气，澹然天真。所谓无意为文乃佳，故以逸品置神品之上。若用意模仿，去之愈远。”正如写文章一样，不刻意卖弄华丽文采的文章，乃为佳品。作画也如此，要有无意为之。“高逸一派，如虫书鸟迹，无意为佳。所谓脱尘境而与天游，不可以笔墨畦径观也。”这再一次印证恽寿平对“逸”的理解，高逸的风格就要如虫蚀鸟抓的痕迹一样自然，而不是被刻板的笔墨所约束的，有如此自然的作品才能称为佳作。逸是一种自然的，天真的境界，不仅仅是通过技巧达到的，更多的是天然而成的。恽寿平认为通过简单自然的笔墨来体现自己的志向思想。

《五清图》见图2。



图2 《五清图》

#### 4.3 作画在于摄情

对意境的追求，对绘画情感的追求同时也是恽寿平绘画思想的重要部分。恽寿平认为在绘画的过程中，要在笔墨中注入自己的情感。“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。”恽寿平认为笔墨本身是理智的，不蕴含情感的，但是画家作画是不能没有情感，作画就在于引发并帮助情感的表达。绘画是作为承载作者思想的载体，是需要作者在绘画时倾注自己的思想情感的，然后使观赏者也能萌发情感的共鸣，并且体会到画外之意，这才是绘画的最终目的。“诗意须极缥缈，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。”恽寿平认为作画写字应当和写诗是一样的道理，在动笔之前所发生的情绪就如同诗歌的一波三折一样，没有了作画的心思，那也就不能称之为书画了，绘画不仅仅是照着物象描绘，更多的是传达自己的情感思想。绘画更需要的是主观的情绪。

“蔬果最不易作，甚似则近俗，不似则离。唯能通笔外之意，随笔点染，生动有韵，斯免二障矣。”<sup>[1]</sup>恽寿平认为绘画不仅要画出物象，还要画出物象之外的神韵，并且还要赋予物象深刻的涵义，是物象也可以承载文人的思想情感。作画不仅仅是形似，很重要是神似，并且还要赋予物象情感，赋予深刻的寓意，这使得画作承载者文人的情怀。

### 5 《南田画跋》的影响

南田所生活的时代正是明末清初的动乱时代，时代的混乱也推动了清代的哲学画学的发展，文化和艺术提高，出现了一批绘画理论著作。《南田画跋》毫无疑问是中国画理论中的优秀的一个，对研究中国古代画论有重要的意义。《南田画跋》中的师古人师造化，重逸品，重情趣等绘画思想对后世有着很深的影响。在清中叶，已被称为“久脍炙人口，传播海内”，近代余绍宋更称其“可谓妙绝古今，更不能赞一辞矣”。画跋虽是零零碎碎的语言，但蕴含了南田的绘画智慧，是南田在山水画和花鸟画实践中所积累的绘画理论。当今时代的绘画几乎在宣扬者个性的体现，但正如南田先生所提倡的那样，笔墨要有情，无端地展现个性的风格也无疑是跟风的一种。绘画是通过画这个媒介向观赏者展现作者的内心情感以及对社会的思考，是需要标新立异。也正如恽寿平在画跋中说“不知如何用心，方到古人用心之处”。

### 6 结语

在清代画家推崇复古、摹古的时代下，恽寿平并不盲目跟随，而是提出“学晞古不必似晞古”。他主张绘画要有自己的风格，作画要注入自我的情感，这样个性又生动的思想不论在哪个时代都是宝贵的。现当代的中国画也应当像南田所提出的一样，不仅仅是表象的绘画，更重要的是注重自我内心，情感放入笔墨当中。

《南田画跋》汇集了宋元文人画的绘画理论，并结合了南田的实践，这使得绘画理论更加完整，这对我们理解中国绘画传统理论有很大的帮助。南田的画跋中有很多思想理论是值得在现当代中国画创作中去实践学习的，他不但有着很高的学术价值，同样也是我们在学习创作当代中国画时需要学习的绘画理论。

#### 参考文献

- [1] 刘子琪.南田画跋[M].杭州:浙江人民美术出版社,2017.
- [2] 叶鹏飞.南田遗韵[M].北京:文物出版社,2005.
- [3] 杨建峰.恽寿平上、下[M].南昌:江西美术出版社,2009.
- [4] 张彦远.历代名画记[M].北京:人民美术出版社,1963.