

恽寿平是清早期著名画家，他与「四王」、吴历并称为「清六家」，以「正统派」的身份出现在清代的画史中。他的绘画以没骨花卉名世，被尊为「写生正派」，由其开创的「常州画派」独树一帜，影响至今。艺术家成就的取得与其经历、眼界和追求息息相关，今从恽氏生平、艺术渊源、个人造诣及后世影响等几个角度，结合恽寿平画作，分析其在没骨写生花卉上的特色与成就。

# 写生正派 大雅之宗

## 恽寿平的没骨写生花卉

焦东华

故宫博物院器物部馆员，  
主要从事金石与古书画研究

### 生平坎坷 泥涂轩冕

恽寿平（一六三三年—一六九〇年），名格，后以字行，改字正叔，号南田，常州武进（今江苏省常州市武进区）人。恽氏为当地望族，号称「累世科第」，其曾祖恽绍芳为嘉靖二十六年进士，曾与「后七子」〔明嘉靖、隆庆年间（一五二二—一五七二年）中国明代的文学流派，成员包括李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦、余日德、张佳胤。以李攀龙、王世贞为代表，名称首见于《明史·文苑·李攀龙传》〕之李攀龙、王世贞等交游。恽寿平之父辈、祖辈多善绘事，其伯父恽本初，号香山老人，其画「苍浑古秀，出董（源）、

巨（然）而入倪（瓚）、黄（公望）」。（盛大士《溪山卧游录》，西泠印社出版社，二〇〇八年）恽寿平父名日初，号逊庵，恽鹤生所纂《南田先生家传》称其「以枯墨作山水，殊古简，然非作家」。恽日初主要以气节学问而闻名后世，他在明末隐居天台山，明亡后参加抗清斗争，为大儒刘宗周弟子，曾辑有《刘子述要》一书，终生缙衣讲学，《清史稿》将其传记归入《遗逸列传》。

恽寿平年十三，从父抗清，被俘于建宁，因善画被清将陈锦之妻收为养子。陈妻笃信佛教，寿平从游灵隐寺时被日初侦知，后在寺僧帮助下终与乃父团聚回乡。（《清史稿》卷五百四「列传二百九十

一·艺术三·恽格」；恽鹤生《南田先生家传》，见恽寿平著、吕凤棠点校《瓯香馆集》，西泠印社出版社，二〇一二年）后来，四十八岁的恽寿平应王时敏之邀前往太仓，二人初见。但此时王时敏已病重，「闻其至，喜甚，请至榻前，一握手而后瞑」。（恽鹤生《南田先生家传》）恽寿平早年的曲折经历还被王时敏之子王抃（恽民）谱成剧本《鹞峰缘》，并请其观看，恽寿平感慨万千，作诗云：「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。」（恽寿平著、吕凤棠点校《瓯香馆集》，西泠印社出版社，二〇一二年；黄裳《南田少年时事琐记》，《黄裳文集·翠墨集》，上海书店出版社，一九九八年）

恽寿平随父返乡后，其家仅余薄田

数亩，「以父忠于明，不应举」，「鬻

画养父」。《清史稿》卷五百四「列传二百

九十一·艺术三·恽格」恽鹤生《南田先

生家传》云：「逊庵（恽日初）为复社遗

老，学问节概，东南硕果。四方声气

凑集，翁（恽寿平）张筵脂牵，宾饯成礼。

家无遗货，恃笔墨以供。」从此，直至

五十八岁辞世，恽寿平一直以卖画为生，

布衣终老。纵观其一生，志高行洁，立

身出处以乃父为榜样，画如其人，其作

品气息自然清逸高标，但是生存的压力

又让他不得不考虑大众的品味，故其自

嘲云「多买胭脂画牡丹」。其所擅没骨

花卉，也是他在综合古人成就、写生需

求与市场喜好之后做出的艺术选择。然

而，即秾艳如牡丹，在他的画里亦有一

种清丽雅洁之气，正如后人所评：「先

生泥涂轩冕，鶉居蝉饮，身世之际，可

谓皜然。而世徒以画知先生，末矣。然

先生之志之洁，于画何尝不可见哉？」

（恽敬《南田先生家传》，见恽寿平著、吕凤棠

点校《瓯香馆集》，西泠印社出版社，二〇一二年。

恽敬、恽鹤生均著有《南田先生家传》，两传同名，

皆收入恽寿平《瓯香馆集》中）

### 酌论古今 取法乎上

人品的高洁能反映到艺术上，必藉

由高超的技艺。恽寿平的没骨花卉首先

得益于对古人作品的揣摩。没骨画法起

源于北宋徐崇嗣，由沈括《梦溪笔谈》

记载可知，都是宋初擅画花卉的画家，

黄家父子（黄筌及其子黄居宝、黄居寀、黄居

实）画花是双勾填色，妙在对色彩的运用，

几乎看不见双勾的墨迹，而徐熙则直接

## 恽南田先生真像 钱唐齐燕拜题



國初以來推畫史南田翁並石谷子一精花卉一山水異曲同工歎觀止惜乎其人止久矣  
 我僅得見畫而已前年訪友語溪溪蔡侯家藏畫一紙研究鳥目山人像酷似坐石而觀海  
 漸起自歎欵識書卷尾廣文寫真者七名士旁添水石筆出已尺幅中具勢千里竭未  
 聲家又觀此儼然白雲外史是戴笠袖手杖不倚半身下不露鞞履一般神采如未死  
 略覺老蒼較勝彼畫者惟不詳姓氏要非凡手可知耳惜未合并並兩美雖然  
 得一亦足喜况君匠頗精畫理供合明眼與淨几祝一瓣香敬師比翁應許為  
 高足弟助爾萬花開筆底丹青從此神其技 道光二十一年歲在辛丑五月  
 蘇衡賢倩以此屬題率成柏果體一首應之時冰雪苦寒以凍而書十指如紅  
 薑煖：乎欲脫也笠湖老人在時良作於百一山房之南窓



錢唐齊燕拜題

清 谢谷 恽寿平像轴  
绢本设色  
故宫博物院藏

以墨笔画花卉，略施以颜色。徐崇嗣则是将两种技法结合起来，「直以采（彩色图之）」，开创了画「没骨花」之法。徐崇嗣之后，用没骨画法创作的画家只有寥寥数人，或偶一为之，或用笔简率，如元代王冕善作「没骨红梅」（朱彝尊《曝书亭全集》，吉林文史出版社，二〇〇九年），张守忠曾以没骨法画「桃花小帧」（方薰《山静居画论》，西泠印社出版社，二〇〇九年），赵孟坚之《兰花图》、《水仙图》

或用清墨点写花头，或直接以墨色分染花叶，明代孙隆则用没骨写意。没骨花卉至恽寿平则大放异彩，方薰《山静居画论》云：「南田氏得徐家心印，写生一派，有起衰之功。」而恽寿平对徐崇嗣的推崇，实出于对写生的需要。在与唐芑合作的《红莲图》上，恽寿平题云：「余与唐匹士研思写生，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，



清 恽寿平、唐芑合绘 红莲图轴  
纸本设色 纵一三五·七厘米 横五九厘米  
故宫博物院藏

### 沈括《梦溪笔谈》中关于徐崇嗣没骨画法的记载

◎ 国初，江南布衣徐熙、伪蜀翰林待诏黄筌，皆以善画著名，尤长于画花竹。蜀平，黄筌并子居宝、居采、居实，弟惟亮，皆隶翰林图画院，擅名一时。其后江南平，徐熙至京师，送图画院。品其画格，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”，工与诸黄不相下，筌等不复能瑕疵，遂得齿院品。然其气韵，皆不及熙远甚也。

——沈括《梦溪笔谈》卷十七，见《丛书集成初编》第二八二册，中华书局，一九八五年

清 恽寿平 花卉山水图册（第四开）  
 纸本设色 共十二开 纵二二·八厘米 横三四·六厘米  
 故宫博物院藏  
 恽寿平款署：「茗华馆拟北宋徐崇嗣法。」钤「南田布衣」、「寿平」二印



茗华馆拟北宋徐崇嗣法

南田布衣

寿平

清 恽寿平 山水花鸟图册（第二开）  
 纸本设色 共十开 纵二七·五厘米 横三五·二厘米 故宫博物院藏  
 恽寿平款署：「冲泥抽柄曲，贴水铸钱肥。西风吹不入，长护美人衣。出水芙蓉，拟北宋没骨画法，寿平。」钤「正叔」、「寿平」二印



衝泥抽柄曲貼水鑄錢肥  
 風吹不入長護美人衣

出水芙蓉

擬北宋沒骨畫法

壽平

正叔

初發芙蓉出水鮮絨  
 塵不染淨而娟設方  
 明遠評詩語應致正  
 年愧自然

正叔

壽平

正叔

雙清圖

雪晴何處覓春光  
纔見南枝破曉霜  
未許春風到  
李先教鐵榦試寒香

揚補之墨梅趙子固水仙皆  
墨林仙品千古無與敵者其用  
筆必始射神人獨立天表視淡  
抹綠陰紅霞披繡錯都為嫩色  
丙寅春瓠香閣臨

南田壽平

梅花以逃禪老人為第一余曾於白門購得長卷  
自作柳梢青詞一首題于後其卷世亦於南田  
此圖能深得逃禪用筆意清玉面麗張墨  
光幽澹非時史所能夢見也 王翠跋



清 恽寿平 双清图轴

绢本设色 纵八八·五厘米 横五四厘米

故宫博物院藏

恽寿平款署：“扬补之墨梅、赵子固水仙皆墨林仙品，千古无与敌者。……丙寅春瓠香阁临。”王翠跋：“梅花以逃禅老人为第一……南田此图能深得逃禅用笔意……”

酌论古今，参之造化，以为损益。」  
可知徐崇嗣是以「写生」为标准来衡量  
古人技法，从而选择了已冷落数百年的  
「没骨」这一艺术门径。在画跋中，  
恽寿平提到「写生家以没骨花最胜」，

又云：「惟徐崇嗣创制没骨为能深得造  
化之意，尽态极妍，不为刻画。写生之  
有没骨，犹音乐之有钟吕，衣裳之有黼  
黻，可以铸性灵、参化机。因斟酌今古，  
而定宗于没骨云。」（《瓠香馆集》）

故宫博物院藏恽寿平画作中，常见  
有追摹「徐崇嗣法」或「北宋没骨画法」  
之作。如《花卉山水图》册（共十二开）  
第四开，题云：「拟北宋徐崇嗣法。」  
又如《山水花鸟图》册第二开，题云：

「出水芙蓉，拟北宋没骨画法。」此幅色泽艳丽，纤尘不染。值得注意的是，荷叶边缘用笔畅快，点写而出，这种混茫清远的手法颇类米家山水（米芾、米友仁父子所创山水画法，山以墨笔横点点出，又称「米氏云山」），精心刻画的主题部分被烘托

出来，莲花、花蕊显得轻快、活泼，整体画面主次分明。由此可见，推崇徐崇嗣之外，恽寿平的「酌论古今」、「斟酌今古」，也是指吸取各家的长处。故宫博物院收藏的恽寿平画作，亦多有临习之作，著名者如《双清图》，恽氏题

云：「扬补之墨梅、赵子固水仙皆墨林仙品，千古无与敌者。……丙寅春既香阁临。」王翠在跋语中评价：「梅花以逃禅老人为第一……南田此图能深得逃禅用笔意……」可知恽寿平于南宋画家扬无咎、赵孟坚用功极深。宋画之外，

清 恽寿平 花卉山水图册（第四开）

纸本水墨 共十开 故宫博物院藏

王翠款识：「南田临王澹轩牡丹图，已得元人墨花三昧矣，时流岂能梦见，王翠。」铃「王翠印」



清 恽寿平 花卉图册（第一开）

纸本设色 共八开 纵二七厘米 横三三·一厘米 故宫博物院藏



清 恽寿平 花卉图册（第六开）

纸本水墨 共八开 纵二七厘米 横三三·一厘米 故宫博物院藏



南田臨王澹軒牡丹圖已得元人墨花三昧矣時流豈能夢見王翠

王翠印

觀必居士水墨本筆意淋漓不為工慕以數點墨可觀有凌雲之氣因以淡色摹寫聊與雲音共笑 丁卯春南田壽平

王翠印

瓊志堂乾雪 臨唐能元 白雲溪漁翁壽平

王翠印

王翠印

恽寿平还崇尚「元人墨花」的笔意，曾自题云：「元人墨花真趣悠然，神韵可师，觉白石、白阳有隔尘之论。」（见《石渠宝笈》所录恽寿平《写生墨妙图》册第二幅「牡丹图」题跋）故宫博物院藏恽氏《花卉山水图》册（共十开）第四开上王翬题跋云：

「南田临王澹轩牡丹图，已得元人墨花三昧矣，时流岂能梦见。」王渊（澹轩）

等元代画家的画作水平要超出明代沈周（白石）、陈淳（白阳）等辈。但恽寿平亦曾揣摩明人之作，如故宫博物院藏恽寿平《花卉图》册，第一开自题云：「观六如居士（唐寅）水墨本率意潦草，不为工丽，只数点墨耳，飘飘有凌云之气，因以澹色摹写，聊与赏音发笑。」第六开题云：「琼台艳雪，临唐解元（寅）。」综合来看，恽寿平的没骨花卉是以宋元为师，以明人相参。追摹之作专以气韵胜，能「于笔墨不到处观古人用心」，即在画作气息的模仿、空间的处理上直追古人，故能够「拟议神明，进乎技已」。

（《瓯香馆集》）

## 没骨写生 造化毫端

恽寿平家乡毗陵，花木繁盛，自云

「花之盛无如练川、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。」（《瓯香馆集》）

其爱画出于天性，生长于斯，目接心会，再与古人真迹相较，自然有人工造化之叹。因此，师法古人之外，恽寿平更为重视写生，曾言：「写生之技，即以古人为师，犹未能臻妙，必进而师摹造化。」

（《瓯香馆集》）王澐在《虚舟题跋》中记述其创作过程：「南田写生初无定稿，当其运思，每摘取生花一枝，玩起意态及其枝叶之向背，细意貌之，故撇多生趣，见者不谓画也。」

中国画的写生与西画不同，所谓「师摹造化」，是指能运用传统形式美的规矩，对画面位置经营得当，主题表现精准、深入，对空间气势胸有成竹，谓之写生。「师法古人」主要是学习古人的笔墨技法和理法，精通技法、理法是巩固精神之本。「师法古人」与「师摹造化」两者并重，才能以笔墨传神，通过揣摩写生对象，以及用笔、用墨和设色的起伏变化来表现其结构的复杂，故黄宾虹尝言：「舍置理法，必邻于妄；拘守理法，又近乎迂。宁迂勿妄。」

（黄宾虹《中国山水画今昔之变迁》，《黄宾虹文集·书画编》，上海书画出版社，一九九九年）

追本溯源，恽寿平对没骨法的推崇也是以写生为根据的。没骨画法是在传统白描画的基础上发展而来的。白描主要用笔写线，将用笔的轻重、虚实、浓淡等结合起来，表现不同的结构与质感。没骨画则主要运用渲染的手法表现自然形象的颜色、体感及明暗等，使得画面更有生机。这就要求对写生对象的远近、轻重深入剖析，尊重客观感受。

因此，恽寿平的没骨写生，与前人的方法不同，观察物像的着眼点也有差别。传统花卉写生，主要看结构轮廓，先勾花心、花瓣、花枝，以看到的层次来描绘，靠线条间的前后来表现叠加关系。而没骨写生有着不同的次序，以牡丹为例，先以重笔大色块渲染出花瓣的薄厚、层次、长势，再以细笔点着色写出花心。有花瓣做背景，花心显得更有生机，跃然纸上，生动活泼。如故宫博物院藏恽寿平《山水花鸟图》册（共十开）第五开，用徐崇嗣笔意写生，以相应彩色勾勒出花瓣、花茎，再以各类颜色渲染，用笔与渲染结合得比较融洽，自然。在表现花茎和叶子的走向时，用笔遒劲圆转，流畅无碍，笔短意长，简洁



清 恽寿平 山水花鸟图册（第五开）

纸本设色 共十开 纵二七·五厘米 横三五·二厘米 故宫博物院藏

恽寿平款署：“十二铜盘照夜遥，碧桃纱护洛城娇。最怜兴庆池边影，一曲春风忆凤箫。二种牡丹，用北宋徐崇嗣法。”钤“寿平”、“恽正叔”二印

明快，有植物生长蔓延之势，正有「笔所未到气已吞」之意。为表现牡丹肥阔的花瓣，用笔凌空而下，延绵起伏，不绝纸面，笔笔中锋，再加上饱满的水分，润泽有度，在极富乐律的线条中，饱含淡雅之气。花蕊则用色点写而成，笔笔沉着、空灵，看似凌乱，却有规律可循。总体来看，这幅设色没骨牡丹图，用笔与渲染并重，渲染不伤笔力，浑然中又见笔力，且与勾勒互生并重。

一幅画的好坏，神采为上，笔墨次之。然而两者又需要辩证地看待，恽寿平十分重视写生的准确，自云：「曾见白阳、包山写生，皆以不似为妙，予则不然，惟能极似乃称与花传神。」（《瓯香馆集》）他认为，「凡画花卉，须极生动之致，向背、欹正、烘日、迎风、挹露，各尽其态」。形象上做到了极致，则神韵随之。吴昌硕评价：「正叔之花卉，以浓为厚，以淡为远，以秀为骨，以静为柔，阴阳向背，妙极自然。其一花一叶即一丘一壑，皆从经营惨淡中来。」

（吴昌硕《题恽寿平〈山水花卉图〉册》，见铃木敏《中国画总合图录》卷三，东京大学出版社，一九八二年）所谓「妙极自然」，正是恽氏花卉之神韵所在。

## 设色古淡 大雅之宗

没骨花卉没有线条的勾勒支撑，又要追求「形神兼备」，则色彩的渲染至关重要。恽寿平认为：「俗人论画，皆以设色为易，岂知渲染极难。画至着色，如入炉钩，重加锻炼，火候稍差，前功尽弃。」（《瓯香馆集》）

在设色上应该达到什么样的境界？

恽寿平取法古人，如曾评价赵孟頫画的虞美人：「赵亦以不似为似，余则以极似师其不似耳。」（《瓯香馆集》）赵孟頫的「不似」妙在何处？在另一则跋语中，恽寿平给出了答案：「设色古淡，不为秾丽，而色韵自足，此赵吴兴神境也。」（恽寿平《南田画跋》，西泠印社出版社，二〇〇八年）可知设色的「古淡」正是恽寿平追求的风格。他认为：「前人用色，有极沉厚者，有极淡逸者，其创制损益，出奇无方，不执定法。大抵浓丽之过，则风尘不爽，气韵索矣。惟能淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流为郁滞，传染愈新，光晖愈古，乃为极致。」（《瓯香馆集》）

为了达到这种设色效果，恽寿平极为重视用水。他用脂粉点染花卉，用水晕染开来，形成浓淡适宜的层次，表现出明朗的色彩，一扫呆板浓艳的俗习，使描摹的对象跃然纸上。他更擅长色与水的交替晕染，根据花卉生长期和特性的不同，细致入微地表现出花朵的娉婷柔美。清代连朗曾与恽寿平之孙恽南林论画，恽南林「述乃祖设色鲜明，丰姿绝世之故，非有他诀窍，不过善于用水耳。」（连朗《绘事琐言》，见《续修四库全书》第一〇六八册，上海古籍出版社，二〇〇二年）

然而，恽寿平在世时，时流临摹的恽寿平没骨花卉已经沾染了浓重的脂粉之气，恽氏自云：「近日写生家多宗余没骨花图，一变为秾丽俗习，以供时目。然传模既久，将为滥觞。余故亟称宋人淡雅一种，欲使脂粉华靡之态复还本色。」（《瓯香馆集》）为挽颓俗，恽寿平追本溯源，倡导宋人的淡雅之风，力图恢复没骨图的本来面目。可是，恽画独步当时，神采非俗手所能仿佛。张庚《国朝画征录》记载，当时的江南江北，

「莫不家家南田，户户正叔」。（张庚《国朝画征录》，浙江人民美术出版社，二〇一一年）盛名之下，从学者众。由此形成了「常州画派」，如俞剑华所言：「及恽寿平起，以天纵逸才，斟酌古今，以北宋徐崇嗣为宗，而创纯没骨体，清秀妍雅，工整艳丽，于姿态生动之中，尤富气韵书卷之趣，遂为花鸟画正宗，从之学者极众，相号为常州派。」（俞剑华《中国绘画史》，东南大学出版社，二〇〇九年）

与恽寿平同时的「常画州派」画家，除了上引与恽氏合作《红莲图》的唐芑，又有邹显吉（字黎眉，一六三六年—一七〇〇年），以画菊得名，世称「邹菊」。恽寿平曾谓其徒曰：「我死后，汝等宜师锡山邹黎眉。」（吴德旋《初月楼闻见录》，文海出版社，一九八七年）可见对他的推重。后学中，马元驭（一六六九年—一七二二年）为恽氏入室弟子，后人评价「得其逸笔，颇称入室」。（《清史稿》卷五百四「列传二百九十一·艺术三·马元驭」）而恽氏子弟后人亦多有画没骨花卉者，尤以女画家恽冰为著，时人称其「用粉精绝，映日

清 邹一桂 牡丹兰蕙图轴  
 绢本设色 纵八三·四厘米 横四四厘米  
 故宫博物院藏





清 恽寿平 花卉图册 (十开选二)

纸本设色

故宫博物院藏

花朵俱有光」。(恽敬《南田先生家传》)

「常州画派」之外，蒋廷锡（一六六九年～一七三二年）与马元驭同里，二人交往密切。蒋氏亦善画没骨花卉，风格与恽氏类似，后来供职于朝，是康熙、雍正间著名的花鸟画家。后来历仕雍正、乾隆两朝的邹一桂（一六八六年～一七七二年），伯父为邹显吉，其妻恽兰溪为恽寿平族裔，《清史稿》称其「画工花卉，承恽格后为专家」。蒋、邹二人将没骨花卉引入宫廷，深受统治者青睐，从而引领了一时风气。

此外，「扬州画派」之华嵒、李鱣，岭南画坛之居巢、居廉，皆曾受恽氏没骨画影响。其流风余韵，更是至今未歇。恽氏曾自言，欲「极妍尽态，为大雅之宗」，今日观之，洵无过论。

恽寿平的诗、书、画被称为「南田三绝」。其书名为画名所掩，而其画之雅致，实主要得力于他在书法方面的造诣。盖书法好，腕力强，魄力雄浑，气

脉不断。以书入画，画的格调自然高妙，不落畦径。后之学南田者多表现纤弱妍美一路，风骨逊之远矣。

引而申之，恽寿平自云：「不落畦径谓之士气，不入时趋谓之逸格。」（《瓯香馆集》）「画中风骨，实为「士气」与「逸格」的体现。因此，恽氏画作中本为柔弱之物的花卉、草木却蕴藏着力量，如其所作牡丹，并不以脂粉之态骄人，而自有骨子里的高贵，其论画云：

西子未入吴，夜来不进魏，邢夫人衣故衣，飞燕近射鸟者，当不以穷约减其丰姿。粗服乱头，愈见妍雅，罗纨不御，何伤国色。（《瓯香馆集》）

正如倪雲林论画竹，「聊以写胸中之逸气耳」。（倪瓒《清閟阁全集·跋画竹》，见《丛书集成续编》第一六八册，新文丰出版公司，一九八九年）恽寿平兴衰起废，师造化之工，用神逸之笔，设淡雅之色，又何尝不是浇胸中块垒，写出那股历经磨难仍高傲不屈的士气。

紫

