



中國美術全集

6

繪畫編

元代繪畫

中國美術全集

沈鵬書

6

繪畫編
元代繪畫



中國美術全集

此後中
初秋
神西
峰五
丁渡地
林山



羽帔霞裳伶羨
流霞每指點小
淹留我亦松窗眠
白鶴甘爾步登
雲外樓
乾隆己未滿題

出版說明

人民美術出版社早在上世紀六十年代初就開始調研編輯出版《中國美術全集》一事，後因「文革」擱置；一九七九年重新擬訂出版計劃，一九八三年國家立項，以人民美術出版社領銜，聯合上海人民美術出版社、文物出版社、中國建築工業出版社和上海書畫出版社等四家出版單位，約請專家學者二百餘人，攝影師、設計師數十人，歷經六年，於一九八九年中華人民共和國成立四十周年前夕出版，總計六十卷。此次我社協商其他四家出版社，以人民美術出版社獨家名義出版《中國美術全集》普及本，卷冊、內容篇目及編輯人員資訊一仍其舊，但對其中個別文字和圖片以及誤徵文獻做了修訂加工。北京圖文天地文化藝術有限公司共襄此事。

人民美術出版社編輯部

本卷顧問

謝稚柳 上海博物館顧問

啓 功 北京師範大學教授

徐邦達 故宮博物院研究員

楊仁愷 遼寧省博物館名譽館長

劉九庵 故宮博物院研究員

謝辰生 國家文物事業管理局顧問

主 編 傅熹年 中國建築技術發展中心建築歷史研究所高級建築師

元代是中國寫意文人畫獲得極大發展的時期。以蒙古族為主體建立的元王朝，不設畫院，宮廷貴族間摒棄南宋繪畫傳統，盛行遼、金以來北方風格繪畫。在文化發達的南方，文人遭受歧視，仕進無門，於是多以繪畫寫意抒情。他們在南宋士夫文人畫的基礎上，把題材拓展到山水、花鳥、人物、雜畫諸領域，從而增強了寫意畫的表現能力，使已經大為發展了的寫意風格取代了寫實風格，並佔據了元代畫壇的主導地位。元朝統治時間雖然短暫，卻是中國繪畫風格發生巨大轉折的時期，元代繪畫對明、清繪畫的發展產生了巨大影響。

本冊精選傳世卷軸畫一三九幅，卷首專文闡述這一時期卷軸畫發展概況，卷尾所附圖版說明介紹每幅作品的題材內容、藝術特色、流傳情況和學術界存在的不同見解，供讀者鑑賞和研究。

凡例

- 一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。
- 二 《中國美術全集》繪畫編《元代繪畫》，選錄元代卷軸畫。這一時期的壁畫、石刻畫、版畫等將分別另編專冊，本卷不予編入。
- 三 對部分作品的時代、作者，學術界存在的不同見解，均在本書概述及圖版說明中加以說明，以供研究者參攷。
- 四 本冊內容分三部分，一為概述，二為圖版，三為圖版說明。

本卷編輯拍攝工作，承蒙
以下單位和人士予以協助
和支持，僅此致謝。

故宮博物院

上海博物館

天津市藝術博物館

遼寧省博物館

吉林省博物館

南京博物院

蘇州博物館

雲南省博物館

及所有給予支持的單位和個人

總目

1 總目錄

繪畫編

- 2 原始社會至南北朝繪畫
- 3 隋唐五代繪畫
- 4 兩宋繪畫(上)
- 5 兩宋繪畫(下)
- 6 元代繪畫
- 7 明代繪畫(上)
- 8 明代繪畫(中)
- 9 明代繪畫(下)
- 10 清代繪畫(上)
- 11 清代繪畫(中)
- 12 清代繪畫(下)
- 13 墓室壁畫
- 14 寺觀壁畫
- 15 敦煌壁畫(上)
- 16 敦煌壁畫(下)
- 17 新疆石窟壁畫
- 18 麥積山等石窟壁畫
- 19 畫像石 畫像磚
- 20 石刻綫畫
- 21 版畫
- 22 民間年畫

雕塑編

- 23 原始社會至戰國雕塑
- 24 秦漢雕塑
- 25 魏晉南北朝雕塑
- 26 隋唐雕塑
- 27 五代宋雕塑
- 28 元明清雕塑
- 29 敦煌彩塑
- 30 麥積山石窟雕塑
- 31 炳靈寺等石窟雕塑
- 32 雲岡石窟雕刻
- 33 龍門石窟雕刻
- 34 四川石窟雕塑
- 35 鞏縣大龍山響堂山安陽石窟雕刻

工藝美術編

- 36 陶瓷(上)
- 37 陶瓷(中)
- 38 陶瓷(下)
- 39 青銅器(上)
- 40 青銅器(下)
- 41 印染織繡(上)
- 42 印染織繡(下)
- 43 漆器
- 44 玉器
- 45 金銀玻璃瑯琊器
- 46 竹木牙角器
- 47 民間玩具剪紙皮影

建築藝術編

- 48 宮殿建築
- 49 陵墓建築
- 50 園林建築
- 51 宗教建築
- 52 民居建築
- 53 壇廟建築

書法篆刻編

- 54 商周至秦漢書法
- 55 魏晉南北朝書法
- 56 隋唐五代書法
- 57 宋金元書法
- 58 明代書法
- 59 清代書法
- 60 鹽印篆刻

目錄

元代的繪畫藝術 傅熹年 陶啓勻 1

元代繪畫

〇〇一	八花圖	卷	錢選	1
〇〇二	花鳥圖	卷	錢選	4
〇〇三	浮玉山居圖	卷	錢選	6
〇〇四	山居圖	卷	錢選	8
〇〇五	秋江待渡圖	卷	錢選	9
〇〇六	歸莊圖	卷	何澄	10
〇〇七	春雲曉靄圖	軸	高克恭	12
〇〇八	雲橫秀嶺圖	軸	高克恭	13
〇〇九	墨竹坡石圖	軸	高克恭	14
〇一〇	秋山暮靄圖	卷	高克恭	15
〇一一	四清圖	卷	李衍	16
〇一二	新篁圖	軸	李衍	18
〇一三	竹石圖	軸	李衍	19
〇一四	沐雨竹圖	軸	李衍	20
〇一五	雙鉤竹圖	軸	李衍	21
〇一六	竹石圖	軸	李衍	22
〇一七	鵲華秋色圖	卷	趙孟頫	24
〇一八	人騎圖	卷	趙孟頫	26
〇一九	水邨圖	卷	趙孟頫	28
〇二〇	蘭竹石圖	軸	趙孟頫	30
〇二一	紅衣羅漢像	卷	趙孟頫	31
〇二二	秋郊飲馬圖	卷	趙孟頫	32
〇二三	墨竹圖	卷	趙孟頫	34
〇二四	老子像	趙孟頫	35	
〇二五	雙松平遠圖	卷	趙孟頫	36
〇二六	秀石疏林圖	卷	趙孟頫	38
〇二七	幽篁戴勝圖	卷	趙孟頫	40
〇二八	古木竹石圖	軸	趙孟頫	41
〇二九	浴馬圖	卷	趙孟頫	42
〇三〇	洞庭東山圖	軸	趙孟頫	44
〇三一	墨竹圖	卷	管道昇	45
〇三二	消暑圖	卷	劉貫道	46
〇三三	元世祖出獵圖	軸	無款	48
〇三四	李仙像	軸	顏輝	49
〇三五	出圍圖	卷	任仁發	50
〇三六	二馬圖	卷	任仁發	52
〇三七	張果見明皇圖	卷	任仁發	54
〇三八	溪鳧圖	卷	陳琳	56
〇三九	竹石圖	軸	李士行	57
〇四〇	山水圖	軸	李士行	58
〇四一	古木叢篁圖	軸	李士行	59
〇四二	天池石壁圖	軸	黃公望	60
〇四三	溪山雨意圖	卷	黃公望	62
〇四四	九峯雪霽圖	軸	黃公望	64

○四五	富春山居圖	卷	黃公望	66	○七〇	大駕鹵簿圖	卷	曾巽申	100
○四六	富春山居圖	卷	黃公望	72	○七一	揭鉢圖	卷	無款	102
○四七	富春大嶺圖	軸	黃公望	74	○七二	搜山圖	卷	無款	103
○四八	水閣清幽圖	軸	黃公望	75	○七三	草蟲圖	卷	堅白子	108
○四九	剡溪訪戴圖	軸	黃公望	76	○七四	竹石圖	軸	謝庭芝	110
○五〇	丹崖玉樹圖	軸	黃公望	77	○七五	鷹檜圖	軸	張舜咨 雪界翁	111
○五一	寒林圖	軸	曹知白	78	○七六	蒼梧竹鷹圖	軸	張舜咨	112
○五二	疏松幽岫圖	軸	曹知白	79	○七七	棘竹幽禽圖	軸	張彥輔	113
○五三	春山圖	卷	商琦	80	○七八	竹石集禽圖	軸	王淵	114
○五四	伯牙鼓琴圖	卷	王振鵬	82	○七九	桃竹錦鷄圖	軸	王淵	116
○五五	雙檜平遠圖	軸	吳鎮	84	○八〇	牡丹圖	卷	王淵	117
○五六	漁父圖	軸	吳鎮	85	○八一	秋江待渡圖	軸	盛懋	118
○五七	松泉圖	軸	吳鎮	86	○八二	松石圖	軸	盛懋	119
○五八	墨梅圖	卷	吳鎮	87	○八三	秋舸清嘯圖	軸	盛懋	120
○五九	墨竹譜	冊	吳鎮	88	○八四	雙鉤竹石圖	卷	張遜	121
○六〇	蘆花寒雁圖	軸	吳鎮	89	○八五	渾淪圖	卷	朱德潤	126
○六一	松石圖	軸	吳鎮	90	○八六	秀野軒圖	卷	朱德潤	128
○六二	墨竹坡石圖	軸	吳鎮	91	○八七	松溪釣艇圖	卷	朱德潤	130
○六三	枯木竹石圖	軸	吳鎮	92	○八八	林下鳴琴圖	軸	朱德潤	131
○六四	梅竹圖	卷	吳瓘	93	○八九	松蔭聚飲圖	軸	唐棣	132
○六五	挾彈遊騎圖	軸	趙雍	94	○九〇	攜琴遠眺圖	軸	唐棣	133
○六六	澱江寒月圖	頁	趙雍	95	○九一	雪江漁艇圖	卷	姚彥卿	134
○六七	松溪釣艇圖	卷	趙雍	96	○九二	江山樓閣圖	軸	無款	136
○六八	青影紅心圖	軸	趙雍	98	○九三	墨梅圖	卷	王冕	138
○六九	清閨閣墨竹圖	軸	柯九思	99	○九四	墨梅圖	軸	王冕	139

〇九五	墨梅圖	卷	王冕	140
〇九六	竹石圖	軸	顧安	141
〇九七	幽篁秀石圖	軸	顧安	142
〇九八	漢苑圖	軸	李容瑾	143
〇九九	岳陽樓圖	頁	夏永	144
一〇〇	豐樂樓圖	頁	夏永	145
一〇一	廣寒宮圖	軸	無款	146
一〇二	龍舟奪標圖	卷	無款	148
一〇三	樓閣圖	頁	無款	150
一〇四	山溪水磨圖	軸	無款	151
一〇五	柳燕圖	軸	盛昌年	152
一〇六	疏林茅屋圖	卷	張觀	153
一〇七	山林清趣圖	卷	張觀	154
一〇八	隔岸望山圖	卷	趙衷	155
一〇九	平林遠山圖	卷	沈鉉	156
一一〇	雪夜訪戴圖	軸	張渥	157
一一一	九歌圖	卷	張渥	158
一一二	竹西草堂圖	卷	張渥	160
一一三	仙山樓觀圖	軸	陸廣	162
一一四	楊竹西小像	卷	王繹 倪瓚	163
一一五	春消息圖	卷	鄒復雷	164
一一六	六君子圖	軸	倪瓚	168
一一七	漁莊秋霽圖	軸	倪瓚	170
一一八	樹石幽篁圖	軸	倪瓚	171
一一九	梧竹秀石圖	軸	倪瓚	172

圖版說明

一一〇	幽澗寒松圖	軸	倪瓚	173
一一一	竹枝圖	卷	倪瓚	174
一一二	古木幽篁圖	軸	倪瓚	176
一一三	竹石圖	軸	王蒙	177
一一四	夏山高隱圖	軸	王蒙	178
一一五	青卞隱居圖	軸	王蒙	179
一一六	夏日山居圖	軸	王蒙	180
一一七	葛稚川移居圖	軸	王蒙	182
一一八	丹山瀛海圖	卷	王蒙	184
一一九	太白山圖	卷	王蒙	186
一二〇	樹石圖	頁	趙元	189
一二一	岩阿琪樹圖	軸	陳選	190
一二二	武夷放棹圖	軸	方從義	191
一二三	神嶽瓊林圖	軸	方從義	192
一二四	暮雲詩意圖	軸	馬琬	193
一二五	雪崗渡關圖	軸	馬琬	194
一二六	番王禮佛圖	卷	無款	196
一二七	墨梅圖	頁	無款	198
一二八	慶有尊者像	軸	無款	199
一二九	杏花鴛鴦圖	軸	無款	200

中國美術全集

沈鵬書

6

繪畫編
元代繪畫

蒙古人在四種人中居最上等，權力集中在皇帝、蒙古貴族手中。元朝帝室、貴族始終保持本民族習俗，漢化不像契丹、女真人那麼深。元帝大多不通漢語，雖有仁宗、文宗幾個皇帝較重視漢文化，但並無深刻的理解，主要是尊孔崇儒，藉此爭取漢族地主士紳的支持。因此，蒙古統治者對以漢文化為主體的文學藝術的控制、影響遠不如其前的遼、金和其後的清。就繪畫而言，宮廷和政府儘管掌握大量畫家，卻祇能役使他們以傳統形式為其奢侈的生活和宗教活動服務，沒有能力在創新上進行倡導或支持。

色目人多從事經濟活動，僅個別漢化的西域人對元代文學藝術有所貢獻，他們所屬的西域文化對元代文化發展也沒有很大影響。

「漢人」又稱「北人」，金亡後即在蒙古統治之下，一些上層分子成為蒙古在漢地立國的主要支持者。北人主要繼承的是遼、北宋、金以來的中國北方文化。（元）夏文彥《圖繪寶鑑》記錄了一百八十九位元代知名畫家，其中可辨為北人的有五十四人。書中記載他們作畫主要師法金代的武元直、王庭筠父子、金顯宗、劉自然和五代北宋以來的荆浩、關同、李成、郭熙、文同、米芾，幾乎不受南宋畫風的影響。由此可知，在元統一後，北方仍沿襲原有傳統，北方畫家的文化背景、藝術流派和南方仍然存在明顯的差異。

南人在四種人中地位最低，文人入仕機會遠少於前三種人，主要出路是做吏和學官，故較多的文人在仕進無門的情況下，轉而致力於文學藝術活動。南方地區的文化在南宋時即高於北方，元滅宋時又基本保存下南方的封建剝削制度，使南方仍為全國經濟最發達區。南方的文人畫家就憑藉着經濟、文化上的優勢，在元代宮廷畫沿襲舊風，南宋院體畫衰落不振的情況下，發展了南宋的士夫寫意畫，別創新風，逐漸成為元代繪畫的主流，使繪畫從內容到形式都發生了轉折性的巨大變化。明滅元後，摒棄北方元代宮廷的藝術，繼承宋元以來南方的文化傳統，形成江南地區文化藝術興盛、影響日益擴大的局面。源於南方的文人寫意畫也得以進一步發展，繼續居於畫壇的主流地位，並延續到清代。就此而言，元代的南人，特別是其中的文人畫家對元代繪畫的發展做出了重要貢獻，對明清繪畫的發展也有巨大的影響。

元代的畫家基本上可分職業畫家和文人畫家兩大類，而職業畫家又有宮廷畫家和民間畫家之分。元代

卷軸畫與壁畫尚無嚴格的界限，不僅職業畫家兼作壁畫，士夫、文人畫家也同樣兼作。（元）郭界《客杭日記》記載李衍就曾在杭州玄同觀北斗殿壁上畫雙松。但本卷祇介紹卷軸畫的情況。

宮廷畫家（包括為官府服役的畫家）

元宮廷和金宮廷一樣，也不設畫院，但有大量職業畫家直接為宮廷和中央政權所掌握的供應製作機構服役。他們分別隸屬於工部的諸色人匠總管府梵像提舉司（一）、將作院的諸路金玉人匠總管府畫局（二）和大都留守司的祇應司畫局（三）等機構，為宮廷、官府繪肖像、佛像、裝飾陳設繪畫等。（元）陶宗儀《南邨輟耕錄》載畫家分十三科，為「佛菩薩像、玉帝君王道像、金剛神鬼羅漢聖僧、風雲龍虎、宿世人物、全境山水、花竹翎毛、野驢走獸、人間動用、界畫樓臺、一切傍生、耕種機織、雕青嵌綠」，應即是官私職業畫家的專業分科。和金朝一樣，他們被稱為畫匠、畫工，僅個別人可昇到提舉等官（四）。元代著名肖像畫家李肖巖即任職於梵像提舉司。元代也有授高一點雜職小官的畫家，如王振鵬初授七品小官，後昇授五品；劉貫道為太子真金畫像稱旨，授從六品的御衣局使；山水畫家韓紹晔也得此官（五）。何澄得官更高，晚年以主持興聖宮繪事得秘書少監、圖畫總管。這和劉鑾以塑像得學士一樣是一種殊榮。官員中能畫的多授秘書監中職位，如史杠、唐文質、商琦、劉融等。秘書監是官府藏畫處，有用其所長之意。

元宮廷崇信喇嘛教，由西藏帝師和尼泊爾匠人主持佛寺的興建和繪塑之事。從工部主持此事的機構稱「梵相提舉司」可以知其旨趣趨向。肩寬細腰衣服緊窄的梵像坐佛的流行，遂使唐宋以來形成的面貌飽滿、眉目雋爽、衣帶寬博已經漢僧化的佛像逐漸消逝，唐以來佛畫的優秀傳統在宮廷畫家中遂不復存在。據《元代畫塑記》所載，元宮廷對佛畫需要量很大，帝后妃嬪都有自己的佛壇，死後有影堂，都要懸佛像。元宮廷畫像的需求也頗大，或在佛壇中作供養像，或死後作影像。但實物迄今卻未發現。

（元）熊夢祥《歲時風紀》中有《富春樂》曲子，自註說每年端午禮部要進刻絲御扇，上作人物故事、花木翎毛、山水界畫，刻絲的底本應是官匠創稿的。又說將作院也要進綵畫扇、翠扇和金碧山水扇。

（明）蕭洵曾目擊元宮實況，在所撰《故宮遺錄》中說元帝寢宮內「通壁皆冒絹素，畫以金碧山水」。妃嬪住所也「冒絹」，「畫以丹青」。可知元代宮廷裝飾畫是喜歡用富麗繁密的山水和花卉的。

從上述種種可以大致了解元代宮廷、官府所需繪畫，除宗教、禮儀內容外，主要是一些旨在造成宮廷奢麗氣氛的裝飾。陳設性作品，對它們並無很高的藝術要求。因此，元代儘管宮廷官府掌握了龐大的畫家隊伍，但他們卻不能像南宋畫院那樣名家輩出，不斷形成新風格、新流派，並成為繪畫發展的主導力量。現存與宮廷有關的元代作品，多屬北方風格的寫實和工細作風，雖仍保持較高的水平，但比起宋、金盛時的作品，則功力不足，缺少新意，趨於衰落。

民間職業畫家

自宋代起，隨着城市經濟的日趨繁榮，商業、服務業和市民中的富裕階層對繪畫的需求大增。這時在城市中聚集了很多職業畫家，他們組織了行會——畫行，有了專售繪畫和以畫為飾的器用的集市和店肆，繪畫開始商品化。元統一全國後，雖在經濟發展上出現曲折，但一些城市仍保持着繁榮局面，其中尤以大都、杭州為甚。宋金以來伴隨着城市繁榮而興起的奢華風氣在元代不僅存在，而且在宮廷和蒙古貴族、色目貴官富商窮奢極侈之風的帶動下還有所發展。

（元）熊夢祥《歲時風紀》中載有《富春樂》曲子及自註〔六〕，描寫一年十二個月中大都的民俗和娛樂活動。註中說江南富商在大都開設酒食肆，與江南無異。又說在正月和五月端午節商人在街市搭蓆棚賣糕糰、涼糕等食品時，還在棚內張掛山水、翎毛等畫以招徠顧客。可知宋代在大商店、酒樓、茶樓中張掛書畫以流連顧客增加生意的作法不僅傳到大都，而且還擴大到行商攤點中去了。熊夢祥《析津志》記載元大都的酒槽坊門首多畫戰國四公子和其驕從傘仗，門額上畫漢鐘離和呂洞賓，可知酒樓在掛書畫之外還要在門外畫壁畫。此外，宋代為人家操辦喜慶酒宴兼管佈置廳堂張掛書畫的「四司六局」在元代仍然存在，說明民間以書畫為飾的習俗也繼續下來。《歲時風紀》又載在七夕時，宮廷、宰輔、士庶之家都搭棚張掛七夕牽牛織女圖；隨元帝去上都避暑的官員，回來時往往要買當地老畫師潘子華的畫為土儀。此外元代的