

元人画风

重庆出版社



J222.47/2*

元人画风

李一 陈庆 启佳 等编

重庆出版社

(川)新登字010号

《中国古代绘画大师画风系列》

主 编 张晓凌 冻 月
副主编 李 一 水 工 魏 庚
编 委 林 木 黎 卉 彭逸林
 刘 朴 田 军 黄 敦
责任编辑 涂国洪
装帧设计 邹 禾
版式设计 刘有志

元人画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路205号)
新华书店经销 四川省印刷制版中心印刷

*
开本787×1092 1/16 印张12插页4
1997年3月第一版 1997年3月第一版第一次印刷
印数: 0001—8,000

*
ISBN7-5366-3573-7/J·422
定价: 58元

元人绘画艺术概说

冻月

如果从公元1271年忽必烈改蒙古汗国为“大元”开始，至朱元璋伐元，元顺帝北逃(公元1368年)止，元朝踞国不过90余年。元朝能够入主中原其原因固多，但主要原因在南宋王朝自身的腐败，同时不能忽视忽必烈借用汉臣，招纳汉军，合力灭宋所起的作用，在这点上元朝立国和清兵入主中原有极相似的地方。蒙哥败亡钓鱼城后，忽必烈争得汗位，汉臣、汉军助力不小，其时，中亚“色目人”(即“诸色名目”，主要指西域和中亚人，也包括汉化的契丹、女真人)的地位尚在汉人之下。公元1262年江淮大都督李璫起兵叛乱，虽不过五月即平息，但此事加重了忽必烈对汉臣、汉军的疑虑。他认为“色目人”多擅长经商理财，加之远离故土而居汉地，不致像汉臣一样有可依托的民心、武力，随时可能反叛。从此他渐渐疏远汉臣，起而重用蒙古人、色目人。公元1276年元军兵发临安，宋谢太后和恭宗赵显降元，公元1279年元兵围困崖山，陆秀夫负帝昀跳海，忽必烈最终灭宋而建立了版图辽阔的大一统元朝。异族入主中原最担心的是统治政权不稳，加之汉地抗元之举，拒元之心从未平息，为加强统治，元朝分民为四等：蒙古人第一、色目人第二、汉人(指北方的汉人和已汉化的北方少数民族)第三，南人(南宋旧地之民)第四。空前酷烈的民族歧视，连年战乱给汉地带来的灾难自不待言，元初废除科举制度更使汉地文人断绝了仕进的唯一出路。在这种情况下，一大批学富五车、才逾常人的文人转而寻安身立命之所于文学艺术。元一代的文学艺术因此而取得突出成就。元朝统治者马上得天下，重武而轻文，所畏惧的是汉人武力反叛，对汉文化却采取了包容、宽松的政策，相对自由的文化环境提供了元代文学艺术发展的条件，其中尤以散曲、山水画、书法的长足发展为史家所称道。

首先，“诗余之流衍，而戏曲之本基”的元曲，在承传两宋词风的基础上，以“小令”的形式风行，继而带动了元杂剧的繁荣。关汉卿、马致远、王实甫为这一领域的代表人物。这种繁荣主要指创作的数量和水平，就其内容而言无关于外族入主中原后的“升平”。在元曲里，或寄愤抒怀，表达对故国的怀念；或鸣冤伸屈，表现对下民不幸遭遇的同情；或标举隐逸之风，“故写怀，则崇五柳而笑三闾；言志则美严陵而悲子胥，其放浪纵逸之极，或甘沉缅，或思高蹈。饮酒则必如刘伶之荷锸，轻世则必如许由之挂瓢”(《元人散曲选》序论)；或浪迹田园，寄意自然，吟咏山水，指点风月。这些内容，表现了一代文人的不幸、不遇、不平，以及因之而产生的生存方式和艺术态度。元曲的艺术成就可以抗衡两宋，不独艺术形式的改变，实由环境使然，有一大批优秀的文人、曲人跻身其间，借曲代言，表现了丰富的内容和精湛的技艺。

在书法方面，赵孟頫以清逸之才，入晋人之室，书风秀美、儒雅。鲜于枢、杨维桢、吴镇、康里巎巎、陆居仁各标风格，相随其后，使元代书法异于两宋而自成局面。

可以和元曲并论历史地位的是元人绘画，其主要方面在山水画上。元人山水得益于两宋山水处甚多，其间二米(米芾、米友仁)、文(同)、苏(轼)或以艺论助元人于灵思，或以绘画启元人以风神，亦为成就元人山水画的助缘。元人山水画的主要取法却在五代董源、巨然处，由此，被董其昌称为“南宗”的山水画在元代蔚为大观，深刻地影响了明清两代的山水画创作。除山水之外，元代人物

画承两宋遗风，以工细简静为面貌，斯时道、释人物画创作亦称兴盛，其间不乏可观的精品，这些都丰富了元代人物画创作。元代花鸟以梅、竹为题材，集不少好手于其间。斯世花鸟或工细一如宋代院画，或写隐逸之趣借助书法，虽成就不能和山水同日而语，亦可于画中见一时风气。

元初领袖画坛，并影响元一代绘画甚巨的首推赵孟頫。

赵孟頫(公元1254—1322，字子昂，号松雪道人)，系宋太祖十一世孙。他由宋入元，应诏出仕元朝，官至翰林学士承旨，封魏国公，死后得谥文敏，他是汉人入仕元朝的少数遂意者。查赵孟頫一生，为官少有作为，而为艺则以天纵之才，全能之资，在中国书、画、印、艺论四个领域占有显赫地位。即便是在书法一道上，他也以真、草、隶、篆的全面精能而为元一代之冠。特别是在承传晋人帖学上，深得二王三昧，为米芾之后的第一人。赵孟頫的全面才能似乎无所不在；绘画中，他不但精于山水，花鸟、人物亦称雄元代。印章上，他力倡文人印风，在元朱文印上有特殊的贡献。他主张以书入画，“石如飞白木如籀”的实践影响了元代及其后的中国画创作。

赵孟頫名播海内，并非因其官高位显而浪得大名，奠定其历史地位的仍是他的艺术。无疑他的山水画创作成就最大，潘天寿先生曾以“集古细润”来概言其画。“集古”表明了他的师承和善学，他取法唐人，得唐人之韵致而去其纤巧；取法宋人，得宋人之雄健而弃其粗硬。他以精工为法，细润为貌，简淡、清逸为神，本乎情性，发乎天然，形成得于唐宋异于唐宋的山水风格。最能体现其“细润”风格的是《鹊华秋色图》。该图出以横卷，构图、设色、用笔、用墨别致而见匠心，图中杂树染秋，成数组置陈，浅水、近渚、杂以水草左右横贯，疏密得法，虚实呼应，使章法疏朗复归缜密。更见远山两立：左山平卧以披麻皴为法，右山直耸以荷叶皴为用。全图用笔细密而不琐碎，守虚实而见层次，极工稳而显散逸。在设色上，该图以赭石，花青各施其用，表现了元人浅绛山水的设色特征。

在元初，和赵孟頫并立画坛的还有：以青绿巧整为特色的钱选，以破墨简逸为面目的高克恭，以水墨苍劲为风神的孙君泽，彼三人合赵孟頫分元初山水为四派。其中钱选力倡画中“士气”，着力于文人画特色的表达。高克恭以北宋山水为依傍，主写意，尚气韵，亦称元初画坛高手。

元代中、晚期的绘画，以黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙四家为代表，元代绘画亦因四人的成就而彪炳画史。

黄公望(公元1269—1354，字子久，号大痴)曾受教于赵孟頫，很自然赵孟頫的艺术对他产生了不小的影响。从黄公望山水的取法看，他对荆、关、董、巨的绘画有很深的体悟和把握，最为折服的是董源。黄公望工于诗文，精于音律，画外修养深厚。又常置身山水间，见佳山胜水，老树奇石，辄援笔为记。他善学善悟，学古而能化身立法，善悟而能神共造物，各种营养作用于画，形成了他“气清而质实，骨苍而神腴，洗而弥旨”的独特风格，开元四家风气之先。铸成黄公望画风的重要因素还在于他中岁崇仰道教，不但以身皈依，在绘画上也着力于清静无为的道家主旨表达。黄公望山水呈两种大的风格：一为构图工密，山石树丛杂相交织，层峦叠上，矾石密布其间，画笔清逸、苍秀，勾、皴、擦、点浑化一气。设色则以浅赭渲染，出以元代山水特有的“浅绛法”；一为纯使水墨，重

勾勒而少皴擦，画境清疏、简远。

吴镇(公元1280—1354，字仲圭，号梅花道人)与黄公望为同一时期的代表画家，他一生绝意仕进，隐于世外，自得其乐，终老于田园、丹青间。博学多闻，聪敏冠绝一时的吴镇，同时精于易象之术，传闻他课徒为生之条，常参易卜卦为戏。其为人则“抗简孤洁，虽势力不能夺。唯以佳纸笔投入，欣然就几，随所欲为，乃可得也”(潘天寿《中国绘画史》)。于此可见他不随流俗，藐视权贵，为艺随兴而发，绝少文人的迂腐和简傲。吴镇其画健笔豪迈，墨气酣畅，构图多取阔远之势，画幅时见上下“两段式”，对倪瓒的绘画亦有影响。吴镇山水异于黄公望、倪瓒、王蒙之处在于清润，论者谈元人绘画，多言元人长于渴笔，燥锋多而湿笔少，但吴镇反殊其途，勾、皴、点染，主于湿笔，故论元四家之画，吴镇笔端豪迈，水晕墨章，独取苍润古劲，而殊于倪瓒的淡逸空灵，王蒙的郁勃繁密，黄公望的清远细密。吴镇山水画之余，精于墨竹，常以中锋淡墨写干，以率意、细劲、干涩之笔写枝，以浓重犀利之笔画叶，风神秀劲，为元一代写竹圣手。吴镇书法亦称元之重镇，其书以行草为貌，点画干净，使转灵健，干湿、浓淡一任瘦劲，有八法散圣之誉。而书以理法论，略输赵孟頫，以性情论，比肩杨维桢，而清劲过之。

在元四家中，成就最高者当推倪瓒(公元1301—1374，字元镇，号云林)。倪瓒幼时家境殷富，有较好的学习环境，故经史子集饱览于胸，又常游历江南，广泛结交书画名流，共磋艺事。中年后，倪瓒不堪家庭之累，繁苛租役之苦，认世俗为羁绊，遂潜心道藏、佛典。公元1352年，他变卖家产，离乡飘游，历20余年。倪瓒绘画源于董、巨，兼法荆、关，心仪黄公望绘画而以师视之。倪瓒其画善用淡墨渴笔，形疏而神密，笔简而意远。有滤尽尘埃存清纯之概。倪瓒画常取上下两段式，近树亭亭，共树下山石成一组合，上部远山呼应，中部守白，示以烟水。倪瓒山水绝胜处在淡墨渴笔的精熟运用，其笔勾勒使用“折带法”，皴擦随机合于理法，故所作山水墨淡而神出，笔渴而墨苍，性情溢出，清寂一片，但闻天籁，不驻色相。

造成倪瓒山水疏淡、清远境界的基础，是倪瓒不执于物、无碍于心的心性，育成这心性的无疑是道释思想。以色相非相论山水，则眼中之山，无一刻恒定；试看四时变化，晴雨交替，烟岚游移，使“不变之山”随时生变，加之观者有心，作用所视，复主于体悟，故眼中之山非“本相”之山，笔中之山亦未必尽是眼中之山。抽神取意循其生山之理，成山之则，画中之山遂可还神于“本相”之山。如此，这画山之法可发为心声一片，既作用于表山之相、还山之意，又表达画者爱山之情。认山之“本相”为无驻，则笔墨不滞，心性亦随之无驻，所流泻者惟心中逸气，这逸气既发之所画全图，亦体现于细微的一点一墨。通解佛学，可以使我们直探倪瓒绘画本源，可以更深刻，更准确地理解倪瓒山水画的真谛。

以技法的坚实看元四家绘画，王蒙(公元1308—1385，字叔明，号黄鹤山樵)，确有另三家所未到处。王蒙系赵孟頫的外孙，受家学影响，少年便显露出过人的才华。及长，与黄公望，倪瓒过从甚密。倪瓒尝称其“少年英迈气，求子不多人”。王蒙的山水以繁密苍郁见长，如果说倪瓒是以空灵

求淡远的话，王蒙则以实相取风格。王蒙山水擅长于丘壑经营，常以重叠回环的布势表现山的凝重和雄浑。他以小披麻皴为常法，层层勾勒皴擦，而积笔、积墨之山不显昏浊，特见其笔墨功力。他的画林木郁勃，随山势配置，起到了加重层次，强化节奏的多重功用。和董、巨山水一样，王蒙浑然一气的笔墨，整体透出清逸，壮阔的风神，但细审每一局部，又体现着笔墨的精妙和神思的绵密。略似于倪瓒，王蒙也作浅绛山水，苍润的笔墨表现出清雄的气韵。王蒙尝作平远山水，两段式的山水置陈异趣于倪瓒，于简约中透出郁勃苍茂的神情。王蒙山水取法除董、巨外，还上溯到北宋整严一路山水，形成他繁密的风格，其繁密一路风格以《具区林屋图》为代表。该图上部层崖密集，积细碎之笔浑成大局，严密峻整几密不容针。图中杂树散置，起调剂疏密节奏之用，画的左下角以细韧之笔，虚实相间地勾出水纹，使峻整重压的山崖透出一片疏朗。小披麻皴的精熟运用如有神助，长短随势，凸现多变、多姿的山态。全图既成有钢铸铁浇的坚实。王蒙这一类山水画深刻地影响了清代的石溪，只不过石溪借法化形，变王蒙峻整为毛涩，变郁勃苍茂为清健苍雄。

元四家绘画有相近的取法和元代人文环境作用于他们而形成的共同特征；都善于利用生宣带来的方便，使绘画得用纸之长，尽干渴、清润的笔墨表现，抒发清逸，灵健的韵致。

除元初赵孟頫等四派和元四家山水外，元代界画亦成一系，其中以王振鹏最负盛名。承其衣钵的尚有卫九鼎、朱玉、李容瑾等。在意笔山水中朱德润、张雨、方从义、武元直、盛懋、陈选等，皆各有风姿，共助元代山水之盛。在花鸟画方面，取法两宋院画，以工整为貌而少趋写意者，则有边鲁、何大昌、顾瑛、赵孟坚、王冕、柯九思等。其中王冕为画梅圣手，他以老干、瘦枝、繁花经营画幅，显元人清逸洒脱的风神；柯九思为画竹高手，墨竹师法文同，槎牙木石得意于苏轼。元代人物画固不能比肩山水画，但也不乏传世佳作，得李公麟白描法画人物的除赵孟頫外，还有钱选、赵孟吁、陈琳、赵雍等。元代人物画佚名之作尚存不少，惜画者不传，辨画作亦不乏可资借鉴的佳品。概言元代绘画，以“尚意”为旗帜，区别于以“意理”为归的宋代绘画，元人写景状物，不斤斤计较于自然物象的琐碎特征，离形肖而取意态。这意态基于丰富的学养和简逸的心性，故抒情而不颠狂，写意而不荒诞；这意态印证于自然物象，我们能体察简约其形、提炼其神的合理性，而作用于意态的笔墨语言，又取得了抗衡唐宋、启发明清的高度成就。元人对书法作用于画给予了高度重视，并有成功的实践，经元人力倡，其后的中国画几乎视书法为不可或缺的构成基因。特别是四元家的艺术成就，泽被其后的“吴门画派”，及至董其昌出，元四家的绘画声誉更是如日中天。可以这样说，没有元四家，“吴门画派”、“华亭画派”的产生是难以想象的。董其昌之后，四王、八大、石涛、石溪、渐江、担当，以及当代的黄宾虹等，几乎所有的山水画高手都接源于元四家，都从其中汲取过丰富的营养。在当代，人们反思传统绘画时，元人绘画给人的启示良多；重新解读，准确认识元人绘画，对我们温故而知新是大有益处的。

目 录

- 1 窠木竹石图(赵孟頫)
- 2 图1局部
- 3 图1局部
- 4 枯枝竹石图(赵孟頫)
- 5 鹊华秋色图(赵孟頫)
- 6 图5局部
- 7 图5局部
- 8 浴马图(赵孟頫)
- 9 图8局部
- 10 图8局部
- 11 富春山居图(黄公望)
- 12 图11局部
- 13 图11局部
- 14 图11局部
- 15 图11局部
- 16 图11局部
- 17 图11局部
- 18 图11局部
- 19 图11局部
- 20 图11局部
- 21 丹崖玉树图(黄公望)
- 22 图21局部
- 23 图21局部
- 24 水阁清幽图(黄公望)
- 25 图24局部
- 26 图24局部
- 27 九峰雪霁图(黄公望)
- 28 图27局部
- 29 图27局部
- 30 天池石壁图(黄公望)
- 31 图30局部
- 32 图30局部
- 33 富春大岭图(黄公望)
- 34 图33局部
- 35 图33局部
- 36 洞庭渔隐图(吴镇)
- 37 图36局部
- 38 图36局部
- 39 双松图(吴镇)
- 40 图39局部
- 41 图39局部
- 42 渔父图(吴镇)
- 43 图42局部
- 44 中山图(吴镇)
- 45 图42局部
- 46 疏林图(倪云林)
- 47 图46局部
- 48 图46局部
- 49 渔庄秋霁图(倪云林)
- 50 图49局部
- 51 丛篁古木图(倪云林)
- 52 图51局部
- 53 容膝斋图(倪云林)
- 54 图53局部
- 55 安处斋图(倪云林)
- 56 图53局部
- 57 苔痕树影图(倪云林)
- 58 图57局部
- 59 图57局部
- 60 雨后空林图(倪云林)
- 61 图60局部
- 62 图60局部
- 63 具区林屋图(王蒙)
- 64 图63局部
- 65 图63局部
- 66 图63局部
- 67 溪山高逸图(王蒙)
- 68 图67局部
- 69 图67局部
- 70 春山读书图(王蒙)
- 71 图70局部
- 72 太白山图(王蒙)
- 73 图70局部
- 74 图72局部
- 75 图72局部
- 76 图72局部
- 77 图72局部
- 78 图72局部
- 79 图72局部
- 80 图72局部
- 81 谷口春耕图(王蒙)
- 82 图81局部

目 录

- | | | | |
|-----|-------------|-----|---------------|
| 83 | 图 81 局部 | 124 | 烟雨丛竹图 (管道升) |
| 84 | 青卞隐居图(王蒙) | 125 | 图 124 局部 |
| 85 | 图 84 局部 | 126 | 仿郭熙秋山行旅图 (唐棣) |
| 86 | 图 84 局部 | 127 | 图 126 局部 |
| 87 | 山溪水磨图轴(佚名) | 128 | 图 126 局部 |
| 88 | 图 87 局部 | 129 | 观瀑图 (颜辉) |
| 89 | 图 87 局部 | 130 | 图 129 局部 |
| 90 | 仿米氏云山图 (佚名) | 131 | 图 129 局部 |
| 91 | 图 90 局部 | 132 | 春山清霁图 (马琬) |
| 92 | 春山图 (佚名) | 133 | 图 132 局部 |
| 93 | 图 92 局部 | 134 | 陆羽烹茶图 (赵原) |
| 94 | 图 92 局部 | 135 | 图 134 局部 |
| 95 | 寒林图 (佚名) | 136 | 云横秀嶺图 (高克恭) |
| 96 | 图 95 局部 | 137 | 图 136 局部 |
| 97 | 图 95 局部 | 138 | 山水图 (林卷阿) |
| 98 | 山水册 (佚名) | 139 | 翠雨轩图 (庄麟) |
| 99 | 图 98 局部 | 140 | 芙蓉双鸳图 (顾瑛) |
| 100 | 万山飞雪图 (佚名) | 141 | 图 140 局部 |
| 101 | 图 100 局部 | 142 | 图 140 局部 |
| 102 | 图 100 局部 | 143 | 春水凫鹭图(任仁发) |
| 103 | 竹石涧图 (方从义) | 144 | 母子猿图(湛然) |
| 104 | 图 103 局部 | 145 | 晚香高节图(柯九思) |
| 105 | 图 103 局部 | 146 | 桃枝松鼠图(钱选) |
| 106 | 神岳琼林图 (方从义) | 147 | 图 145 局部 |
| 107 | 图 106 局部 | 148 | 图 145 局部 |
| 108 | 图 106 局部 | 149 | 芙蓉鸳鸯图(张中) |
| 109 | 太白龙湫图 (方从义) | 150 | 古桧黄鹰图(张舜咨) |
| 110 | 图 109 局部 | 151 | 图 150 局部 |
| 111 | 松下鸣琴图 (朱德润) | 152 | 南枝春早图(王冕) |
| 112 | 图 111 局部 | 153 | 图 152 局部 |
| 113 | 图 111 局部 | 154 | 图 152 局部 |
| 114 | 岩阿琪树图 (陈选) | 155 | 鱼乐图(之一)(佚名) |
| 115 | 图 114 局部 | 156 | 鱼乐图(之二)(佚名) |
| 116 | 图 114 局部 | 157 | 芦雁图(何大昌) |
| 117 | 竹雨草堂图 (张渥) | 158 | 图 157 局部 |
| 118 | 汉苑图 (李容瑾) | 159 | 起居平安图(边鲁) |
| 119 | 图 118 局部 | 160 | 图 159 局部 |
| 120 | 图 118 局部 | 161 | 饮马图 (佚名) |
| 121 | 秋林高士图 (盛懋) | 162 | 竹林仕女图 (佚名) |
| 122 | 图 121 局部 | | |
| 123 | 图 121 局部 | | |

一 窠木竹石图 (赵孟頫)



2 图1局部

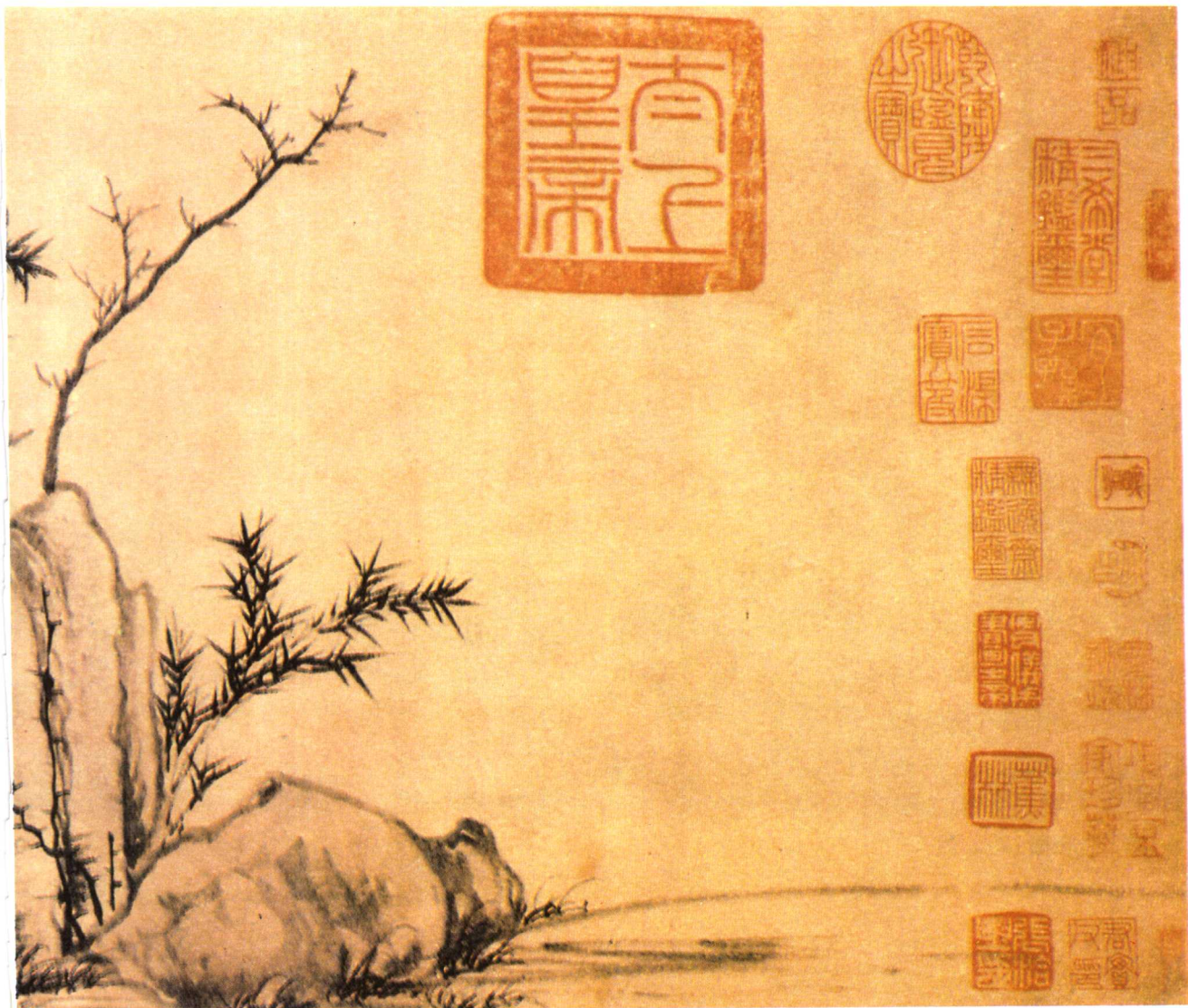


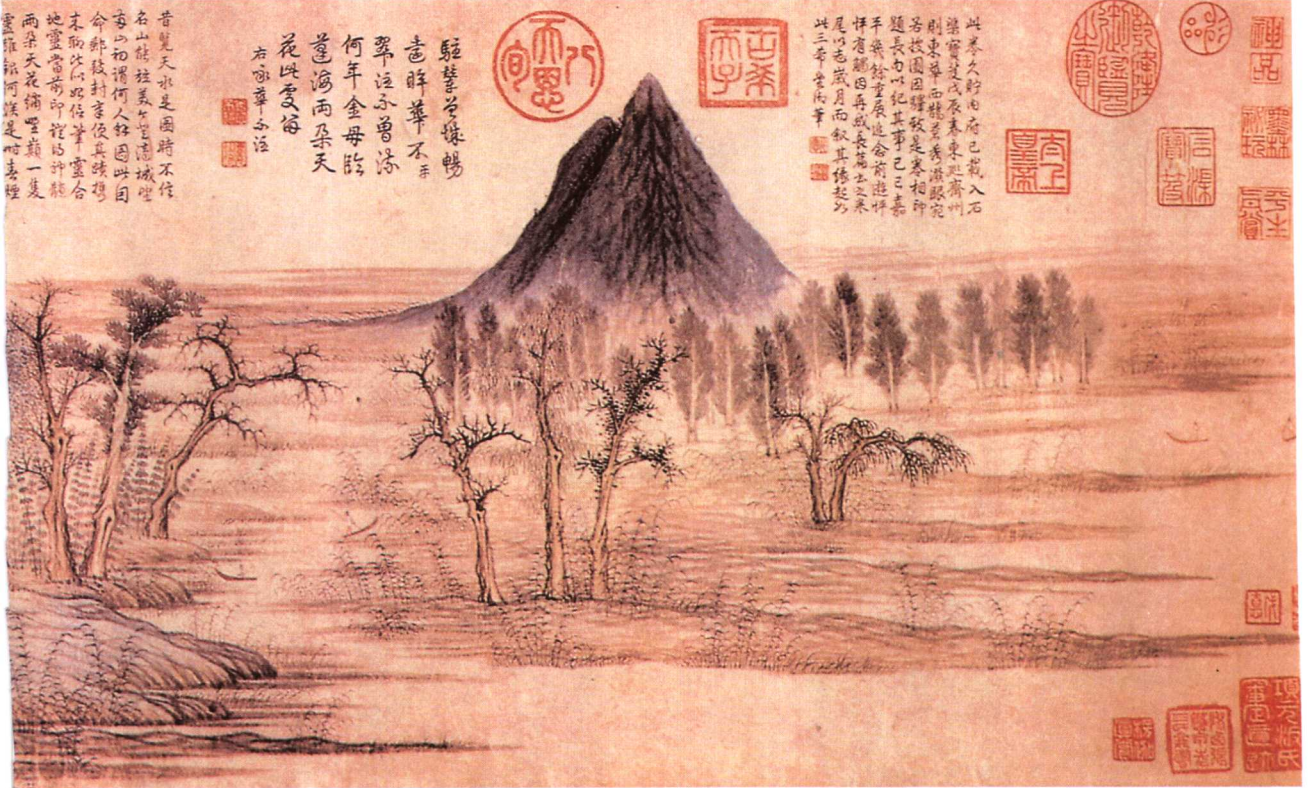
3 图1局部





4 枯枝竹石图 (赵孟頫)





此峯久貯白府已載入石
梁賢文或夜春東起齊門
則亦華而德義義游聚宛
若校園因難致是差相所
題長句以紀其事已三嘉
平樂於重辰進命前遊祥
祥有歸因再啟長篇全之來
尾以志歲月而叙其德起於
此三年堂內筆

駟華名樓暢
志醉華不手
翠泣亦曾流
何年金母臨
蓬海兩朵天
花此夏海
右 咏華 五注

昔覽天水是國時不信
名山能柱義如地遠城壁
安山初得何人移因此自
命郵鼓封言後其疎想
未取此山地信才靈合
地靈當帝印控以許能
兩朵天花舖聖巖一隻
靈籙誰何漢是時去煙



6 图5局部