

元代人物

历代经典绘画解析

盛天晔 主编 盛天晔 编著 长江出版传媒 湖北美术出版社



元代人物

历代经典绘画解析

盛天晔主编 盛天晔编著 长江出版社 湖北美术出版社

序

陈传席

所谓经典的“典”，指典范、准则、法规，“经”指权威的且常行的义理、法制、准则。经典的重要性更可想而知了。最早的经典又叫元典，当然元典首先是经典。一个国家的元典是十分重要的，某一方面的元典是某一方面永远的准则和基础。我们最早把儒家的著作和文字方面的书叫经典。儒家的思想，从小民、士人，到皇帝都要遵守的，且“须臾不可离也”。文字和语言，最早的规范必须绝对遵守，不可讨论。当然，语言也会发展、增加、创新，但都绝对不能离开经典或元典的规范。一切的“新”都必须在经典的基础上而“新”之，最基础仍在经典中，而且，凡出新者都必须深通经典，然后新之，才能为人所许，否则便是浅薄荒唐之流，而其所谓的新，只能是垃圾，不可能真正的成立。“五四”时期，凡是白话文写得好的，其文言文基础都十分好。文言文基础不好的，白话文也不会太好。

中国绘画的创新，凡有价值的新，也绝对离不开经典，都能从经典中找到根据。否则便不能成立，至少不能长久。唐司空图《诗品·纤秣》有云：“如将不尽，与古为新。”至赵孟頫托古改制，强调“作画贵有古意，若无古意，虽工无意”。石涛“借古以开今”，康有为“以复古为更新”，这些“古”都和经典的意思相同。

我们继承传统，学习传统，一是文献资料，二是传统的绘画作品。作品更直接，更明了。传统的作品很多，而且未必都可学。所以，选择其中经典作品，加以研究，最为方便，也是捷径之一。

李可染有一个斋号叫：十师堂。有人说十师是个虚数，言其多。其实，李可染的十师是实指，指范宽、郭熙、李唐、董其昌、八大山人、石涛、石溪、龚贤、黄宾虹、齐白石等十人，并非虚指。当然，他也学过“四王”，但他的山水画风格的形成，主要从以上十家中得来的。他愈到后来，愈由博向约，学的都是经典中的经典，非经典的，他绝不再学。赖少其给我们讲过，他学书法开始学得多，后来只学金农心，而且开始只学金农心七个字。《老子》曰：“少则得，多则惑。”古人学画，能见到一幅真迹已十分不得了。文徵明学生陆治只得到明初王履的半幅《华山图》，就创造出自己的独特画风，而不同于当时流行的吴门派画风，就因“少则得”。王原祁家藏那么多画，他看得更多，结果自己的画风反而不十分鲜明，可能是“多则惑”也。孔子读书大约只有我们的百分之一，万分之一，但人家成就还是比我们高得多。

所以，传统多，但我们要有所选择地学。其次，我们继承传统，首先要知道什么是传统，研究经典作品是了解传统的最好途径。如果连经典作品都不知，都不认真加以研究，那么，谈传统便是一句空话。

但经典绘画作品都藏在各大博物馆中，见之甚难。很多印刷品印得不甚精，更不易看清。有的仿真印刷，效果和原作相同，对研究者来说很有用处，但价格又太高。且在案上展现也并不太方便。因此，湖北美术出版社便出版了这套《历代经典绘画解析》，一是印刷精良，看得清晰。二是携带、翻阅皆方便。三是绘画的关键处有局部放大，便于详细地研究和学习。四是价格便宜，实在是现在学画人和研究者最佳

选择。譬如，南宋李唐的《万壑松风图》现藏台北故宫博物院，要想去看一次，十分不便，你可以去台北，但台北故宫博物院不会轻易拿出来让你看。于是笔者花一万元买到一幅仿真品，但因太大，画室挂不下，挂了一半，但看起来仍不便。湖北美术出版社出版的这套《宋代山水（上）》中有《万壑松风图》。可以拿在手中近距离观看，又有局部图，清清楚楚，十分方便。所以，我说，这套《历代经典绘画解析》是学画人和研究者的最佳选择。

《历代经典绘画解析》计划出版《宋代人物》（上、下）、《宋代山水》（上、下）、《宋代花鸟》、《宋代小品》、《明清肖像》等16本。以后可能还会出版一些。总之，先出版古代的经典。

我多次提出：笔墨当随古代。

所谓随古代，就是随古代的传统。为什么不随着时代呢？尤其是今天的“时代”，五花八门，花样繁多，花里胡哨，都没有经过历史的过滤，其中大部分都是垃圾，你学了，有可能终生受害。少数好的，也都是从古代传统中来的。取法乎上，仅得其中；取法乎中，仅得其下。我们为什么不学有定性的优秀作品，即经典呢？李可染是成功者，他的十师，有八人是古代的，这八个人，他没有见过，只是学他们的作品。齐、黄他见过，齐、黄也是学古代传统而成功的，但李可染仍然没有临摹过齐、黄的作品，只是得到齐、黄的指点而已。怎样用笔，怎样看画，总之还是学古代经典。

石涛说：“笔墨当随时代？”实际上是一句反问话，他的笔墨就不随时代，当时的时代笔墨是“四王”一系，他是十分反感的，他的笔墨如果随了“时代”，他就没有那样成就了。元代的赵孟頫成就最高，他生在南宋，但他绝对不学南宋，并明确提出反对“近世”之画，力主“古意”。他学的是北宋前期至五代、唐代、魏晋南北朝的画。元初，印章家刻印，刻成葫芦形、锤鼎形，甚至鸟形，五花八门，赵孟頫力主恢复汉印之朴实，结果结束了花里胡哨的刻印之风，直到现在，治印人多以汉印之制为嚆的。赵孟頫也因学古而成就斐然。中国绘画史上宋、元两代高峰，皆因学古成为高峰。欧洲的文艺复兴，提出的口号是，“回到希腊去。”也是学古而取得举世公认的崇高成就。学今人而取得崇高地位的，历史上还没有先例，外国历史上也没有一个先例。所以，我反复提倡“笔墨当随古代”。

学古代，学经典，就从我们这套经典开始吧。

2012年6月1日于中国人民大学

目 录

序		元 佚名 白描群仙图·····	48
元 佚名 鱼篮观音图·····	4	元 张渥 九歌图、吴叟书辞卷·····	54
元 赵孟頫 东坡立像 册页·····	6	元 佚名 竹林大士出山图·····	62
元 赵孟頫 人骑图卷·····	8	元 周朗 佛郎国献马图卷·····	72
元 赵孟頫 秋郊饮马图·····	10	元 颜辉 李仙像·····	76
元 赵孟頫 调良图·····	12	元 任贤佐 人马图·····	78
元 赵孟頫 红衣西域僧图卷·····	14	元 盛懋 秋辄清啸图·····	80
元 赵孟頫 老子像·····	17	元 佚名 莲舟新月图·····	82
元 赵孟頫 饮马图卷·····	18	元 赵孟頫 赵雍 赵麟 三世人马图·····	86
元 赵孟頫 浴马图卷·····	20	元 华祖立玄门十子图、吴炳书传卷 ···	90
元 任仁发 出圉图卷·····	24	元 永和宫壁画 三清殿北壁东段朝元图	92
元 任仁发 张果见明皇图·····	28	元 永乐宫壁画 三清殿北壁西段朝元图	100
元 任贤佐 三骏图卷·····	34	元 永乐宫壁画 三清殿西壁朝元图·····	100
元 佚名 农村嫁娶图卷·····	42		

丛书策划：苏国强
责任编辑：苏国强
特约编辑：李净洋
封面设计：敖 露
技术编辑：李国新

《历代经典绘画解析》编委会

主 编：盛天晔
编 委 会：盛天晔 丘 挺 周 晋 颜晓军 潘文龢
陈 研 李净洋 曾 慧 李广南 苏国强
吴冠华 潘凯章 曹柏光

图书在版编目（CIP）数据

元代人物 / 盛天晔编著. —武汉：湖北美术出版社, 2012.7
(历代经典绘画解析)
ISBN 978—7—5394—5267—8

I. ①元… II. ①盛… III. ①中国画—人物画—绘画
评论—中国—元代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第130507号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座
电 话：(027)87679520 87679521 87679522
邮政编码：430070
制 版：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：13.5
印 数：3000册
版 次：2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
定 价：108.00元

元代人物画

盛天晔

忽必烈既灭宋，国号元，计自1277年至1367年，凡历九十年而为朱元璋所灭。此九十年中，由崛起北漠之异族入主中原，毳幕之民，不知文艺之足重。政教之旨趣既殊，人民之心理亦变，其对艺术之影响亦呈特殊之势。画艺一门，虽有御局使而无画院，供职其内的画家仅被视为供役使的画工画匠，对画师之待遇远不如前朝之隆盛。上既无积极之倡导，下皆自恨生不逢辰，嗟吁奴隶之苦。文人学士，无论仕与不仕，皆欲借笔墨以自鸣高，以抒亡国之恨，发散胸中之郁气。

元代人物画大体可分为道释和写貌两大类。

前代人物画以道释画为中心，至元喇嘛教特兴，除少有关系之禅宗外，其他佛教诸宗，多呈衰败，遂宗教画像之风，亦有转捩。虽间有如来大慈之像，亦多以墨幻、或白描，追诣笔墨旨趣，而乏庄严虔敬之仪态，迥乎前朝矣。

元代文人画家中长于道释的不多，称名者有钱选、赵孟頫、任仁发、张渥等人。

钱选，字舜举，号玉潭，又号巽峰、清癯老人，家有习懒斋，自号习懒翁，霅川人。宋景定间乡贡进士。元初吴兴八俊之一。松雪翁尝从之问画法。人物、山水、花鸟皆善。人物师李伯时，山水师赵令穰，花鸟师赵昌，尤善作折枝，其得意者赋诗其上。性嗜酒，酒不醉不能画，然绝醉亦不可画。惟将醉醺醺然心手调和时，是其画趣，画成亦不暇计较，往往为好事者持去。入元后，子昂被荐登朝，与友诸公，皆相附取达官，独选齟齬不合，“励志耻作黄金奴”，“老作画师头雪白”，流连诗画以终其身。

其与赵孟頫尝有一段关于“士气”之辩：“赵文敏问画道于钱舜举，何以称士气？钱曰：隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞，不尔便落邪道，愈工愈远。然又有关捩，要得无求于世，不以赞毁挠怀。”

其人物画代表作有《柴桑翁像》、《真妃上马图》、《西湖吟趣图》等。人物形态神貌刻画精微，线描细劲流畅，风格古朴淡雅，摆脱南宋院体的精能艳丽，精工中追求朴拙，直探唐宋髓质，所谓精于工，逸于怀，是真士气也。

明人王世贞曾言：“文人画起自东坡，至松雪敞开大门”，这句话基本上道出了赵孟頫在中国绘画史上的地位。赵孟頫（1254—1322），字子昂，匾燕处曰松雪斋，因号松雪道人，又号水精宫道人，鸥波，宋太祖十一世孙，居湖州，仕至翰林学士承旨，世称赵承旨。画入逸品，高者诣禅。工释像、山水、树石、花鸟、人物，有唐人之致去其纤，有北宋人之雄去其犷。盖公幼聪明，读书过目成诵，诗文清远，操笔立就，作书真行草篆籀分隶，皆造古人之室，宜其画之工也。为人才气英迈，神采焕发，如神仙中



元 佚名 鱼篮观音图

纸本 纵70.3厘米 横27.7厘米 故宫博物院藏

人，顾为书画所掩，人知其能书画者，不知其文章，知其能文章者，不知其有经济。博学多才，能诗善文，懂经济，工书法，精绘艺，擅金石，通律吕，解鉴赏。尤书法与绘画之成就，开元代新风，被称为“元人冠冕”。

其人物鞍马，白画笔法圆润流利，设色则工稳古艳，人物皆意态闲雅，不作夸张之态，承唐宋精魄，可视为元代文人所作人物画之典范。其四十三岁作《人骑图》和《三世人马图》中自绘的一段，乃赵氏刻意学拟唐人之作。铁线描法细劲匀畅，鲜见顿挫挑趯，人马造型准确生动，衣纹细勾微染，色彩鲜丽沉稳，气格高古。五十一岁时作《红衣罗汉图》，是借鉴唐卢楞伽罗汉造像，结合大都城中所见藏教喇嘛的形貌塑造而成，以铁线描结合游丝描，笔线工谨流畅，异于南宋人物的劲拔峻刻。树石干笔勾皴，取法李成、范宽以细密之雨点皴和小刮铁皴出之。色彩鲜丽而取平涂，通卷简洁、朴拙、古雅、鲜明之气，迥异于南宋精巧艳丽的画风，借古开今，颇具新意。另有《秋郊饮马图》、《浴马图》等，皆师法唐人，写众马仪姿动态，极尽生动，人马笔线纤柔，树石浑厚雄健，兼有唐人精细古艳和宋人畅利雄劲之长。

赵孟頫一贯提倡“古意”，尝谓“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓丽，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？吾作画似乎简率，然识者知其近古，故以为佳”，“宋人画人物，不及唐人远甚。余刻意学唐人，殆欲尽去宋人笔墨”。南宋院体绘画粉饰太平的精丽格调及强作豪雄的刻露形式，不啻是亡国之音的象

征，出仕新朝的旧国王孙以“往事已非那可说”的心态放情艺事，欲借回归古风来发抒胸臆，杂间“身在魏阙，心怀林泉”的“朝隐”意绪，实在令人有深定之思。

江南另有一士夫画家任仁发。

任仁发（1254—1327），字子明，号月山道人，松江人。官至都水庸田副使，究心水利，学擅专门。以浙东道宣慰副使致仕，筑来青楼、揽辉阁于青龙江上终老焉。工书法，学李邕。长绘画，工人物、花鸟，尤善画马。功力足与赵孟頫相敌。故宫绘画馆藏有画马数幅，俱极精。走师古道路，王逢称其“少监临古不无似”。其《张果见明皇图》，全图不加配景，以人物间的互相呼应和姿态神情来表现故事内容，情节安排极具戏剧性，线描匀细承周昉一脉，皆唐人格法，与南宋院体极力铺陈景物、傅色浓丽迥然不同。另有《二骏图》、《出圉图》、《五马图》等，皆以唐宋为体，有韩幹、李公麟遗意。线条由紧劲古质转为简洁秀婉，设色淡雅，承自唐宋，而更具清疏隽秀之意蕴。

其三子任贤佐（约1287—1358），字子良，号九峰道人，松江青浦人，1327年父卒，由荫累官台州判官，终老于吴地。擅画人物，尤长画马，继承父风。传世作品有《人马图》，绘一红袍马官头戴乌帽，凝神正视，衣纹线条流畅，形态生动逼真，右上自题“子良于可诗堂作”，可诗堂系任仁发书斋，可见其曾师从父艺，同堂作画。至正二年（1342）作《三骏图》卷，描绘域外民族向元廷进贡名马之场景，卷尾自识：至正壬午季秋，叔，九峰道人作此图拜进。叔字为家中排行第三之谓，九峰位于上海松江西北，为

竹林大士出山图卷



当地全真教信徒活动中心，贤佐信道教号九峰道人始见于此卷。

张渥(?——约1356)，字叔厚，号贞期生、江海客，淮南（今安徽合肥）人，后居杭州。通文史，好音律，累试不中，仕途失意，遂寄情诗画。能山水，“尽自然之性”，擅长人物，法李公麟白描得其清丽流畅之风，被誉为“李龙眠后一人而已”。亦尝作弥勒佛像。所画线条刚劲飘逸，人物形神刻画生动，兼画梅竹亦潇洒有致。所作《九歌图》传世有三本，构图简洁，笔法清劲，工致秀雅。

以上皆南人中的文人画家，共同特点是传承唐代、北宋传统，力求脱去南宋、金之桎梏，既不耽于工丽精能，也不强调豪迈雄放，而勉力追求一种闲雅文静之气质。

元代服役于宫廷的职业画家有何澄、刘贯道、王振鹏等。民间有颜辉、朱玉等，皆兼善道释人物。

何澄，大都人，武宗时以主持兴圣宫画事官至太中大夫，元初重要宫廷画家。其传世作品有《三官出游图》残卷和《归庄图》，前者只存水官部分，情节紧张，形象夸张，笔法随物象而异，以细劲跳跃之笔线绘号呼奔突之群鬼及虬曲蛟龙，以流畅飘举之线条绘瞋目挺刃之神将，承北宋以来宗教画之传统手法，技法精能，极具感染力。《归庄图》绘陶渊明《归去来辞》意，以铺陈手法表现连续情节，各段景物布置疏朗，构图衔接自然，人物衣纹笔线畅利略带顿挫波折，兼有李公麟与李唐二家之长而能自成一体。树石取法李郭派，粗放简率，反应了元画由稠密而向简放演变的趋向。

刘贯道（约1258——1336），字仲贤，中山（今河北省定州市）人，元世祖至元十六年（1279）写裕宗御容称旨，补御衣局使。兼工人物、鸟兽、花竹、山水，为元前期又一重要宫廷画家，他尤于应真人物变化，态度尤雅，一展玩间，恍然置身五台国，与阿罗汉对话，眉睫鼻孔皆动，论者谓无忝于吴道子、王维。传世作品有《消夏图》，画一高士倚卧榻上，意态翛然，衣纹笔线流畅，起止转折处笔锋劲爽，有明显的北宋遗风。配景画器用、花竹、山水，表现出多方面的才能。

何澄、刘贯道的作品笔法豪劲熟练，墨气浓重，承续宋金以来的北方传统，与钱选、赵孟頫的秀雅之作比较，可以看到明显的南北地域差别和文人画家与职业画家之间的不同风格。

王振鹏，生卒年不详，字鹏梅，永嘉（今浙江温州）人，元中期宫廷画家。仁宗时曾任秘书监典簿，得以遍览古图书。其界画作品深受仁宗眷爱，曾授号“孤云处士”。工界画，笔法工致细密，自成一体，亦擅人物。其作品有粗细二体，粗体笔法健爽近于刘贯道，圆润处又有赵孟頫之风，反映出元中期宫廷绘画与士大夫绘画互为交融的趋势；细的大致为白描人物，多由经卷前白描扉画之画法发展而来。其传世名作《伯牙鼓琴图》描绘山野农夫钟子期与琴师伯牙结为知音的故事，伯牙专志鼓琴和钟子期俯首赏曲的情态刻画得生动传神。

另《射雁图》、《元世祖出猎图》亦为传世著名的元代人物画。前图所画人马用笔劲爽，与金代《文姬归汉图》一脉相承，而坡陀树石用笔简率粗放，又近于何澄《归庄图》风格，应是元初纪实之作。后者用笔工

细，傅色浓丽，而缺乏前图朴质豪纵的气息。此二图应皆为元代宫廷画家之作。

元代人物画除了钱选、赵孟頫、任仁发等在复古口号下归依唐、北宋传统，宫廷画家何澄、刘贯道、王振鹏等以两宋工谨爽利的宫廷画风为宗，另有从李公麟白描画法发展而



元 赵孟頫 东坡立像 册页
纸本水墨 纵27.2厘米 横22.4厘米 台北故宫博物院藏

来的线描人物，亦在宫廷与文人画风中流行颇广。李公麟一路既重造型又富有流畅清逸笔趣的风格，在元季放逸之风中有较大的适应性。华祖立的《玄门十子图》即是此类作品的代表。此图绘道家十位先哲，人物神态刻画细腻，衣纹线描流畅飘举，颇得李公麟笔线行云流水般的意韵。又有师父王振鹏的天台画家卫九鼎所作《洛神图》，线描潇洒流利，气格清逸，倪瓒题赞为“善图惟数卫山人”。

元前中期，大兴寺观道场，召集画师画工绘制壁画，许多宫廷画家参与其中。今山西芮城永乐宫壁画即是元代道教画的杰出典范。永乐宫壁画，总面积达960平方米，满布于四座大殿。它继承了唐、宋以来优秀的壁画技法，又融汇了元代的绘画特点，成为元代寺观壁画中最为引人的一章。三清殿，又称无极殿，是供“太清、上清、玉清元始天尊”的神堂，为永乐宫的主殿。三清殿内的壁画即著名的《朝元图》，壁画高4.26米，全长94.68米，总面积为403.34平方米，是永乐宫壁画中的重点。画面上共有人物286个。这些人物，按对称仪仗形式排列，以南墙的青龙、白虎星君为前导，分别画出天帝、王母等二十八位主神。围绕主神，二十八宿、十二宫辰等“天兵天将”在画面上徐徐展开。画面上的帝君神情肃穆，神将则骁勇剽悍，全身披甲，鬓发飞扬，力士威武豪放，玉女天姿端立，含情微笑，或低语顾盼，或凝神沉思，神意各具。画面通过不同的颜色、衣着和神态去表现神仙的不同身份和性格。男女老少，壮弱肥瘦，动静相参，疏密有致，于变化中获得统一，在多样中达到和谐。通壁场面浩大，气势撼人，人物衣饰富于变化而线条刚劲流畅，有迎风飞动的飘举垂坠之感，全图近300个神仙朝着同一个方向行进，形成了一道朝圣的洪流，气氛极具神圣、庄严。

此外，从所流传之诸多佚名画家的佛教尊者像和《番王礼佛图》等卷轴作品中可以看到两宋宗教画传统在民间延续的情况。另有佚名《搜山图》，绘二郎神搜山捉妖故事，极为生动，图中所画神将表情凶残，反衬出群妖的弱小可怜，引人同情，亦有史家附会此图意在曲折表现元代统治者之横暴与生民煎熬之苦，使人深思。

元代民间画家中，以道释称胜的当推颜辉。颜辉，生卒年不详，江山（今浙江江山）人，一作庐陵（今江西吉安）人，宋末元初时画家。史少载，夏文彦《图绘宝鉴》记“颜辉，字秋月，江山人，善画道释人物”，明吴宽谓其“画鬼尤工，笔法奇绝，有八面生动之意”。擅仙道人物，元大德年间（1297——1307），曾在辅顺宫画壁画。喜作水墨粗笔，用笔粗重肆放，勾勒粗细咸宜，起伏有致，渲染精到，以水墨烘晕，墨气弥漫，使画面有阴暗凹凸之立体感，柳贯赞之为“收揽奇怪一笔摸”，有梁楷、法常遗意。亦善画猿，曾作《百猿图》，时人戴良解其画意为褒扬“猿之仁也”。山水承李郭一脉。传世有《李仙像》及《刘海蟾图》、《蝦蟆铁拐图》等。《李仙图》所画铁拐李目光咄咄逼人，形貌粗陋却一身正气，反映出作者对于当权者的强烈情绪，铁拐仙、刘海蟾等都是在褴褛的外表描写了不平凡的性格和巨大的精神容量。颜辉另有佛教圣像和禅僧画像，如《观音像》、《寒山拾得图》等，所画仙道人物，皆变形夸张，形貌古陋，背景铺陈朦胧幽暗，气氛神秘诡谲，其精心构筑的幽冥世界和超脱凡俗的奇形骇貌，成为身处江山易鼎之时内心动荡不宁的真实写照。颜辉作品流传日本较多，对日本室町时代的绘画有较大影响。

禅僧中有以师法梁楷、牧溪善画减笔人物的因陀罗为最著名，所画形象奇特，笔法简率随性，“无法自立”，画风与文



元 张渥 九歌图（局部一）



元 张渥 九歌图（局部二）



元 张渥 九歌图（局部三）



元 赵孟頫 人骑图卷 纸本设色 纵30厘米 横52厘米 故宫博物院藏

赵孟頫 人骑图

一骑，一人，别无他物，这是赵松雪惯有的做派。四分之三人面，双目正视前方，而马则是正侧的，好玩的是，马的眼睛却是斜睨的，定定地带着几分好奇，或许也有矜疑，望向画外，仿佛要和画外的观者有个交结。人的眼神是虔静的，而马，却带着几分犹疑，撇开乾隆的酸言赘语和铺天盖地的印戳子不看，光看着马的眼神，这一眼，可能就穿越了。

而我们纠结的最多的仍是画中骑马者的身份。

俊朗温润之貌，谦雅恭谨，玄冠朱袍，气息超群，如“神仙中

人”，那么所绘是否即作者本人？画如其人，使人发此种猜想，当也不怪，另一部分渊源也来自通篇洋溢着静穆、儒雅的文人氣息。

赵孟頫曾言：“宋人画人物，不及唐人远甚，予刻意学唐，殆欲尽去宋人笔墨。”全幅线条柔和含蓄，设色厚薄相接，古淡天成，神韵超绝，在一定程度上舍弃了宋人的笔墨，却仍留存了宋人的文气，得晋唐神髓，有伯时遗意。

此图为赵孟頫43岁作品，幅中自题：“人骑图。元贞丙申岁



（1296）作，子昂”，后隔水又题：“吾自小便爱画马，尔来得见韩干真迹三卷，乃始得其意云。子昂题。”三年后大德己亥年（1299）复题：“画固难，识画尤难。吾好画马，盖得之于天，故颇能尽其能事，若此图，自谓不愧唐人。世有识者，许渠具眼。大德己亥子昂重题。”经此三年，赵氏由“始得其意”而到“得之于天”、“不愧唐人”，其对人马一门，从认识到实践上都有了一个质的飞跃。



元 赵孟頫 秋郊饮马图 绢本设色 纵23.6厘米 横59厘米 故宫博物院藏

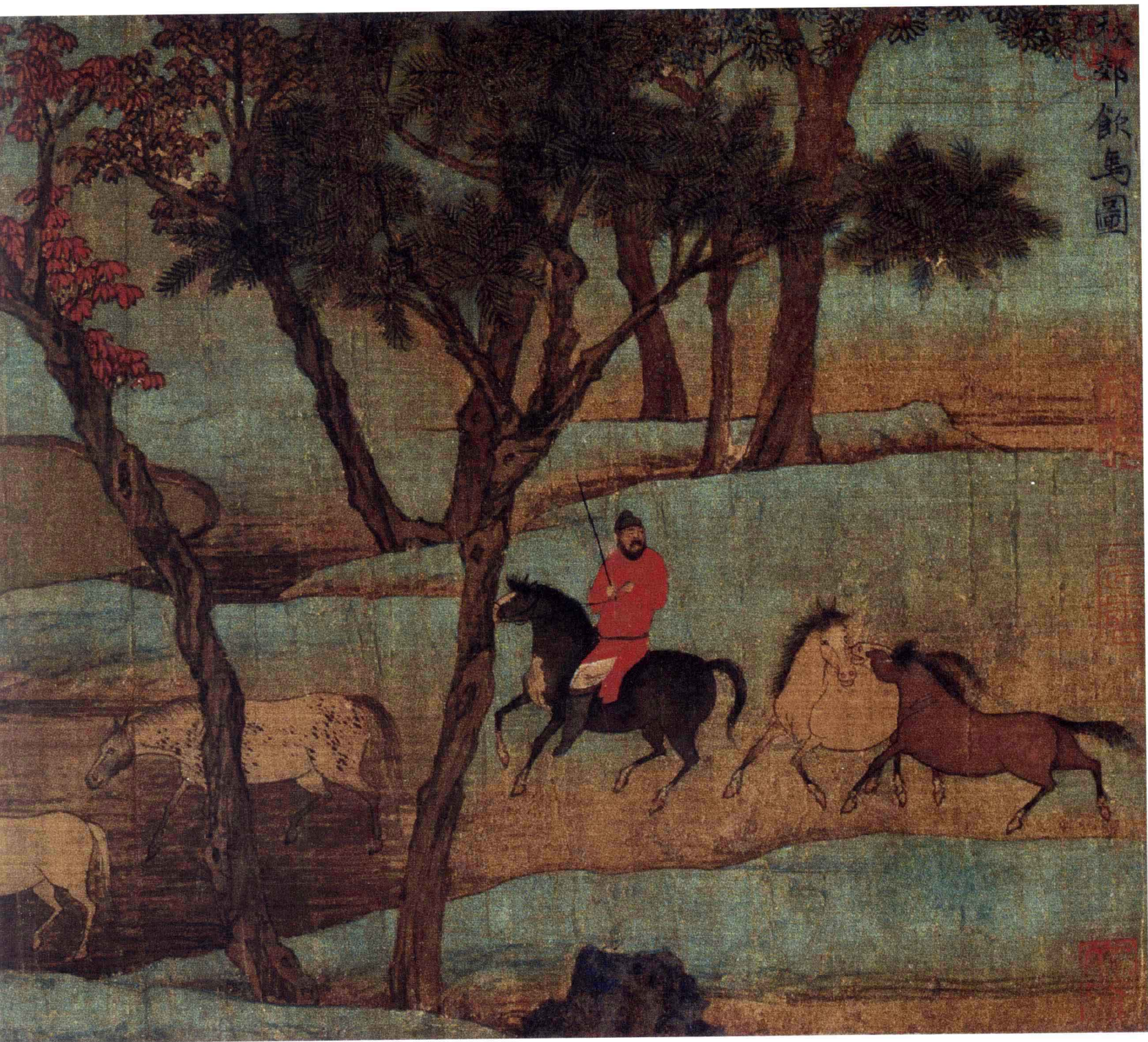
人绘画格调迥异，通幅狂野放浪之气，故在同时代少有追随者，作品多流入东瀛，于日本绘画产生很大影响。

元代的人物画中，肖像一门亦为特出。

元代宫廷笃信佛教，除去一般肖像之外，还需要为大量供养人写照传真，故刘贯道、李肖岩都以为帝后太子画像而受赏得官，成为宫廷画家。传世有元代帝后像册，绘太祖至宁宗八帝，应为顺帝时据各帝的肖像摹绘成册的。为帝后作像，难度极大，各像虽出于临摹，且构图、服饰不离规矩，亦可分辨出不同气质、面貌与性格，由此一窥宫廷肖像画家之高超水平。民间肖像画家以陈鉴如、陈芝田父子和

冷起岳、王绎为代表，然仅王绎有《杨竹西小像》传世。

王绎（1333——？），元末著名肖像画家。字思善，号痴绝生，严州（今浙江建德）人，居杭州。少年时“笃志好学，雅有才思”，喜绘画，十二三岁“已能丹青，亦能写真”，画小像精细逼真，后经吴中顾瑄指授，技艺精进，达到“非惟貌人之形似，抑且得人之神气”。擅长人物写像，所作多线描，少傅色晕染。绎画像往往在与对方谈笑之间，默记其音容情态，待胸有成竹，手才落笔描写。曾为李五峰作一光头小像，面部仅大如钱，而形神与真人无毫发之差。王绎著有《写像诀》，言画人需于对象“叫啸谈话”“本真性情发



现”时“默识于心，闭目如在目前”，然后着笔落墨，始能得其神气，反对要求被画者“正襟危坐如泥塑人”的陈旧古制。《杨竹西小像》绘杨氏策杖闲立，倪瓚配景，为肖像画别开新径，为明清名家配景肖像画的滥觞。

元代人物画，以题材论，道释一题，由其政教民风之用，尚有煌煌熠熠之显赫巨制，肖像一类，亦多出于实用。又有取史事之高逸者，如渊明把菊、刘伶荷锺等故事，而以高逸文气之笔写之；或取幻想象征之题，如戏婴、招鬼诸图，以狂怪之笔出之；另外则大多为山水中之点景人物，如山居图中一二如豆之人物而已。以笔墨论，实能以简逸之

韵，胜前代工丽之作。但亦由此一题，绘画终沦为遣兴之笔，凭意虚构，不尚真实，用笔传神，非但不重形似，乃至不讲物理，纯于笔墨上求神趣，论者美其名曰文人画，就绘画本体而言，难免有偷懒取巧之嫌。元初赵孟頫等力追古风，作高古细润之人物，然气韵日下，不可力挽，遂成元代人物画颓颓如夕照晚烟之势也。

盛天晔
壬辰暮春 湖上

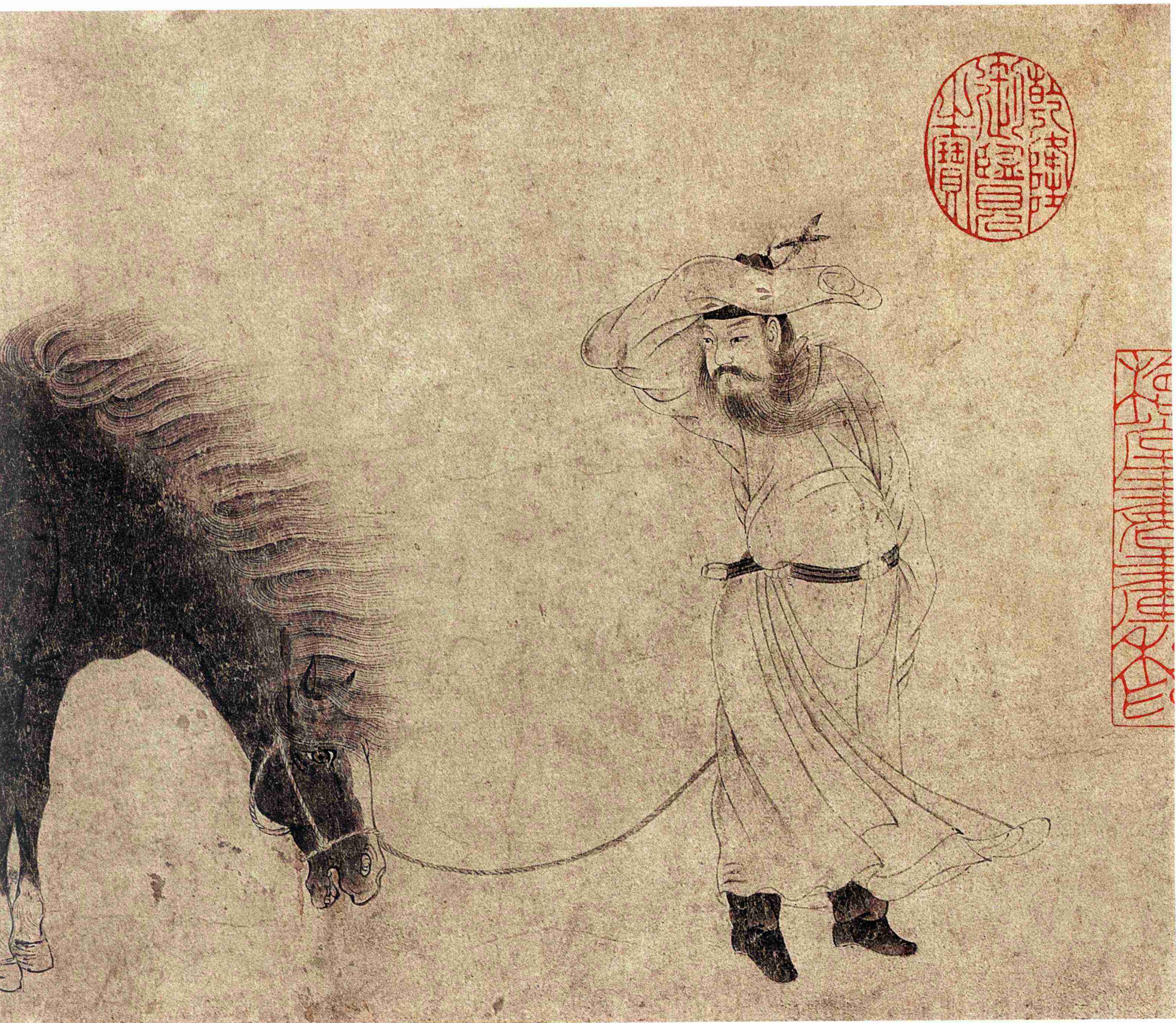


元 赵孟頫 调良图 纸本水墨 纵22.8厘米 横49厘米 台北故宫博物院藏

赵孟頫 调良图

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪，吴兴（今浙江湖州）人，宋太祖赵匡胤十一世孙，秦王德芳之后，中年曾筑孟頫居，有鸥波亭，世称赵鸥波。一生历宋元之变，仕隐两兼，早年以父荫补官任真州司参军。宋亡，回家闲居，“益自力于学”，声闻乡里。元至元二十三年(1286年)被招入都，累官翰林学士承旨，封魏国公。卒后，谥文敏。赵孟頫博学多才，善诗文，懂经济，工书法，精绘艺，擅金石，通律吕，解鉴赏。尤以书法和绘画成就最高，开一代新风，史称为“元人冠冕”。在绘画上，山水、人物、花鸟、竹石、鞍马无所不能；工笔、写

意、青绿、水墨无所不精，并强调以书法笔趣入画，开创以淡墨干皴或以飞白笔法作水墨意味之风气，前期的画作设色独到，即“绚丽之极，仍归自然”。后期多作淡墨画，近乎白描。五岁起习书，几无间日，临终犹观书作字，篆、隶、真、行、草皆精，尤以行、楷著称于世，在书法史上占有重要地位。绘画理论上赵孟頫主张画“贵有古意”，扭转了北宋以来古风渐湮的画坛颓势，使绘画由险怪霸悍工丽纤细之风转向质朴自然；提出以“云山为师”，强调画家的实践技巧与写实能力，克服“墨戏”陋习；又提出“书画本来同”的口号，以书法入画，强调绘画



的文人意味；并提倡“不求形似”，反对“近世笔意”，力追晋唐，托古改制，引导了元代文人画的发展方向，亦对后世绘画产生深远影响。由其以南宋遗逸之身而仕元，史多争议，竟至“薄其人遂薄其书”。人品与画品，从来众说不一，凡事皆应一刀两面，鉴于赵孟頫在美术与文化史上的成就，1987年，国际天文学会以赵孟頫的名字命名了水星环形山。

鞍马一门，汉、唐两代最为兴盛，元以马上取天下，遂有元一代画马题材亦大兴，最负盛名者即为赵孟頫。赵年轻时即勤于画马，明代王

稚登在赵的《浴马图》跋语中就提到赵画马“尝据床学马滚尘状”，痴绝之态，可见一斑。赵作为一个早熟而多能的画家，力追古意，其绘画渊源，上溯晋唐北宋。《调良图》取唐人风范，法度严谨，风格古朴。一人一马，大风起兮，马正低头，从容凝立，而长鬃直起，尾亦回扬；人物回头，屈以手臂，衣袂轻扬，长髯随风。人物著唐时衣冠，以精良之笔线出清逸之仪态。马匹体态浑圆饱满，一副健硕雍容之气，而刻画精微，动静虚实厚薄详略之间，足见作者造境摄情之高超造诣。画上款署“子昂”，下钤“赵氏子昂”印一方。



元 赵孟頫 红衣西域僧图卷 纸本

赵孟頫 红衣西域僧图

此图又名《红衣罗汉图》。画中一红衣罗汉盘膝侧坐于桧树之下，卷发虬髯，弯鼻黝目，寿眉朱唇，座下铺朱红毛毡，身傍置一红色僧鞋，面若微笑，慈悲威重，平伸左掌，手心向上，似在说法。作者以细劲笔线营造庄穆气氛，颇有杜甫诗中“松根胡僧憩寂寞，叶里松子僧前落”那种“憩寂”的禅宗意韵。人物衣纹以遒劲圆畅的中锋作铁线勾描，洋红底上晕染朱砂，风格静穆古朴，用笔凝重，设色浓丽，以赭石、土黄、石绿与大红袈裟形成鲜明对比，背景以小青绿山水法，地面及丛石以细劲灵活之线条初出轮廓，复以干笔侧锋作麻点皴，轻敷石绿，地面凹处，略施淡赭以成对比。树、藤皆古拙苍秀。树根及石罅，剔画小草十数丛，穿插其间，笔笔见力。僧人座前，又有小花两株，皆用双勾法，花着洋红，叶染石绿，别出生意。全幅色彩鲜明，对比强烈，笔法统一，法度严谨，谦恭自律，颇见画者拳拳之诚心，有唐人风范。佛教由印度传入中土，罗汉的形像常被描绘为深目、隆准、浓髯、厚唇、体多汗毛的西域梵人形象，据作者题记：“……余仕京师久，颇

与天竺僧游，故于罗汉像自谓有得”，因常与西域僧人往来，“耳目相接”，故能对西域僧人的神态特征刻画入微，此又从另一方面反映出作者传真、写实的态度。卷后有董其昌题跋“赵文敏曾画历代祖师像，皆梵、汉相杂，都不着色，不若此图尤佳，其自题知为得意笔也”。赵本人于佛法颇为虔信，画幅左侧有自题：“大德八年(1304)暮春之初，吴兴赵孟頫子昂画。”时年赵已51岁。此图经《清河书画舫》、《铁网珊瑚》、《大观录》等书著录。画后有行书写成的一段补题：“余尝见卢楞伽罗汉像，最得西域人情态，故优入圣域。盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通故也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异？余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像，自谓有得。此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也？庚申岁，四月一日，孟頫书。”由文入画，再由画及文，两相关照，如影照形，千载之下，使人有深思。



四大假名三身何有兀坐樹下示人
以手背觸不得能所胥忘頂後圓相
具足真常畫馬則非畫佛則是水晶
道人猶著些子大士不言廣長無量
稽首掌中如是供養
乾隆丁丑大暑日御題



红衣西域僧图卷（局部）