

李福顺 著

中国元代艺术史

人民出版社

本卷提要

本卷叙述了蒙古族统一漠北(1206年)至元被明推翻(1368年)及北元政权的艺术史,时间跨度大约二百年左右。重点是介绍元世祖忽必烈统一中国(1279年)至元政权覆灭(1368年)这一百年间元代的绘画、雕刻、书法、音乐舞蹈、建筑、工艺美术、美术理论及对外美术交流的概况。绘画部分包括壁画(墓室壁画和寺观壁画)、人物、山水、花鸟各科的发展,其中有重要美术遗迹、重要画家和重要画派的介绍和分析,有对时代画风特征及其成因的论述。雕塑部分,结合元代宗教发展特点,论述元代雕塑的种类和特征,同时介绍了一些有关喇嘛教美术的常识。书法部分,除介绍分析元代书法总的时代特征外,还重点介绍了几位影响较大的书法家,特别是在元代这个特殊历史时期有机会显露的少数民族书法家。音乐和舞蹈,主要介绍了宫廷乐舞和民间乐舞两方面的基本情况。以前由于历史原因,学术界往往忽略宫廷乐舞,而详于介绍元杂剧,本书则给以全面观照,对宫廷乐舞如乐舞组织、乐队、佛教乐舞等作了较为详尽的介绍。民间乐舞,除去介绍元杂剧以外,对散曲和南戏,也花了相当的笔墨。建筑部分,重点介绍了都城建筑、宗教建筑、蒙古族的毡帐建筑。工艺美术部分,介绍了瓷器、漆器、织绣等各个工艺门类的特点及成就。美术理论及对外美术交流部分,花的笔墨较少,但力求把握住绘画史上非常重要,又是在元代被画家们特别强调的问题,如形神问题、逸气说问题、诗书画结合问题。鉴于元代是一个真正对外开放的时代,书中对元代对外美术交流也作了简要的论述。

本书为读者提供了全面系统的有关元代艺术的基本知识,材料翔实,观点明确,论述深入具体,紧紧结合作品及当时的思想实际,提出个人看法。

0028/2305

-1-

目 录

中国元代艺术史

一、元代艺术概述	1
二、绘 画	8
(一)概 述	8
(二)壁 画	11
1. 墓室壁画	11
2. 寺观壁画	15
(三)绘画新风的启导人物——赵孟頫	25
1. 生平行状	25
2. 艺术成就	30
3. 历史影响	37
(四)皇室的绘画活动和少数民族画家	41
1. 皇室的绘画活动	41
2. 高克恭	44
3. 张彦辅	48
4. 边 鲁	49
5. 文献记载的少数民族画家	50
(五)人物画、界画	50
1. 道释、人物画	50
2. 肖像画	56
3. 界 画	59

(六)花鸟画	62
1. 院体花鸟的继续与发展	62
2. 梅兰竹菊题材的兴盛及其代表画家	65
(七)山水画创作新格局的形成和发展	77
1. 钱 选	78
2. 李成、郭熙传派	81
3. 董、巨传派	84
4. 马、夏传派	88
(八)山水画成熟的杰出代表——元四家	90
1. 黄公望	91
2. 吴 镇	96
3. 倪 瓒	100
4. 王 蒙	108
三、雕 塑	114
(一)宗教活跃与宗教艺术的发展	114
(二)雕塑遗迹	117
1. 杭州飞来峰石刻	118
2. 晋祠内元代彩塑	122
3. 居庸关云台石雕	122
4. 麒麟石雕	123
5. 晋城玉皇庙彩塑	123
6. 天龙山道教雕塑	128
7. 文献记载的元代雕塑	129
8. 著名雕刻家：阿尼哥和刘元	132
四、书 法	135
(一)赵孟頫的书学主张及艺术成就	136
(二)鲜于枢和邓文原	138

(三)元中后期的书坛局势及重要书家	141
1. 虞集	142
2. 柯九思	143
3. 揭傒斯	144
4. 李洞	144
5. 周伯琦	145
6. 杜本	145
7. 张雨	145
8. 吾衍	145
9. 俞和	146
10. 饶介	146
11. 自立门户的革新书家冯子振和杨维禎	146
(四)少数民族书法家	148
1. 耶律楚材	148
2. 康里巎巎	148
(五)文人画家的书法	151
五、音乐和舞蹈	152
(一)宫廷音乐的草创	152
(二)宫廷乐舞及乐器	153
1. 乐舞机构	153
2. 乐队	155
3. 乐曲与乐器	157
4. 宫廷佛教乐舞	160
(三)民间乐舞	163
1. 杂剧	163
2. 散曲	178
3. 南戏	179

六、建 筑	183
(一)和 林	183
(二)上 都	188
(三)元大都	190
(四)宗教建筑	195
(五)蒙古族的毡帐建筑	196
七、工艺美术	202
(一)工艺美术地位的提高	202
(二)主要手工艺门类及成就	204
1. 管理手工艺的机构	204
2. 瓷器	206
3. 雕漆工艺	208
4. 织绣工艺	209
八、美术理论与对外美术交流	214
(一)美术理论	214
1. 神为本、形为末 - 形神论	214
2. 诗书画关系论	216
3. 托物寓意	218
4. 水墨画论	219
5. “内游”说、“逸气”说等典型理论	220
6. 画史、画论著作	222
(二)对外美术交流	226
1. 与欧、亚的美术交流	226
2. 与日本的美术交流	228
九、结 语	231

一、元代艺术概述

13 世纪初叶,中国漠北兴起了一个强大的游牧民族——蒙古族。1206 年在铁木真(成吉思汗)的领导下,首先统一了蒙古各部和中国北方,随后,成吉思汗的子孙们又进行了征服世界的战争,“他们征服了世界上人烟稠密地区所有国家,其中包括:华北、华南(čih mācin)、印度(hcijha)、辛都(scijha)、河中、突厥斯坦、叙利亚(sam)、拜占庭(rūm)、阿速、斡罗斯、撒耳柯思、钦察、喀刺儿(kca)(ar)、巴失乞儿等国。简言之,即从东到西,从南到北的广大地区^①。

1271 年,忽必烈建立大元帝国,1279 年灭南宋,统一了全国,势力更加强大。大元帝国崛起东方,以排山倒海之势,横行欧、亚、非三大洲。他用血与火冲开了东西方文化的隔墙,东方巨人的高大形象震撼着世界。处在中世纪末期“黑暗时代”的欧洲,面对横冲直撞的东方巨人,不知所措,乱了手脚。东方文明改变了西方人的传统观念,刺激了他们探寻世界的好奇心,也为西方近代文明提供了新的思想营养。

西方不断派人来华,了解当时中国的政治、经济、文化诸方面的情况。元朝也经常派人出访外国。中西方交通的大道畅通

^① 波斯·拉施特《史集》第一卷序言。

无阻。近代英国史学家赫·乔·韦尔斯把大元帝国对世界的征服,称之为游牧生活对东方和西方文明所有袭击中最后和最大的一次,“这段蒙古人的征服故事,确实是全部历史上最出色的故事之一。亚历山大大帝的征服,在范围上不能同他相比,在传播和扩大人们的思想以及刺激他们的想象力上,它们所起的影响是巨大的。一时,整个亚洲和欧洲享受了一种公开的交往,所有的道路都畅通了,各国的代表都出现在喀刺和林的宫廷上。”“也许不是作为一个有创造力的民族,但作为知识和方法的传播者,他们对世界历史的影响是巨大的。”^①

但是,蒙古族文化较落后,武功有余而文治不足,对汉族几千年的文化传统缺乏深入地理解,治国经验不足。残酷的阶级压迫和民族歧视政策,激起了广大人民的强烈反抗和不满。元朝政权仅仅维持了九十年(1279—1368年)就被朱元璋领导的农民起义军推翻了。明朝建立以后,又恢复了汉族地主阶级的统治秩序,而且更加僵化,生产力停滞不前,封建社会开始走入末路。在元代曾经打开的中西交通的大门又被关上了,对外文化交流被限定在狭窄的范围内。

恰恰在中国封建社会走入末路的明代末期,欧洲掀起了普遍的文艺复兴运动,文艺复兴带来了全面的社会变革,特别是近代的科学革命,彻底改变了西方世界的面貌。中世纪黑暗的夜空,终于被资产阶级革命的曙光划破,新兴的资产阶级以勃勃英姿登上历史舞台,大踏步地走向人类历史新的里程。在中国却死气沉沉,昔日充满活力和自信并在科技文化方面居于世界领先地位的中华大帝国,从明代开始,逐步走入末路,闭关锁国,固步

^① 《世界史纲》763页,人民出版社1985年版。

自封，一副老态龙钟的样子。他在资产阶级面前，成了愚昧落后，面目古怪的老保守了。特殊的历史背景对元代艺术的发展，必然产生影响。

有元一代的文学艺术，除元曲外，就主流而论，大多内容空泛，题材狭窄，多表现身边琐事，或抒发主观情趣。文人画、特别是山水画取得了突出的成就。元代文人画家普遍强调抒发个性，因此作品的个人面貌很突出。文人画家均兼擅诗书，强调书法趣味，力倡“书画同体”，鼓吹“书法即画法所在”称画为写。笔墨已不仅仅为塑造形象，本身已被赋予独立的审美价值。诗书画印结合已成为元代画家普遍采用的艺术形式。文人画趋于成熟。所谓文人画，泛指中国封建社会中文人、士大夫的画，所以又称士人画。它的风格与民间画工及宫廷院画明显有别。北宋末苏轼提出“士人画”的概念。南宋邓椿在《画继》中首次提出绘画是一个人文化修养的集中表现，“画者，文之极也，其为人也多文，虽有不晓画者，寡矣；其为人也无文，虽有晓画者，寡矣。”明代董其昌第一次使用“文人画”一词，并提出“文人之画，自王右丞始”的主张。文人画的作者一般回避社会现实，多取材于山水、花鸟、竹石，以抒发性灵，间亦有对民族压迫和黑暗现实吐露愤懑之情者，如龚开、郑思肖。文人画多强调神韵和笔墨趣味，而忽视形似，甚至把形似看得无关紧要，为画家之“末事”。元代文人画对意境的表达，对水墨、写意等技法的发展，对诗书画印结合的艺术形式的创造等方面，都有相当的成就。元代绘画的时代风格特别明显，这就是简率尚意，以书入画。赵孟頫开其端，元四家继其后，谱写了中国绘画史上光辉的一页。

元朝统治者允许宗教自由发展，宗教繁荣，带来了宗教艺术的繁荣和发展，特别是喇嘛教和新道教。基督教在唐末被禁绝几

百年之后,到元代再度传入,且有第一批基督教艺术品在上层流行,这主要是圣经插画、圣像雕刻。道教自东汉末在社会上流行,到元朝又以一种新面貌出现,与之俱来的是道教美术的活跃,就流传至今的壁画作品和雕塑作品而论,元代与唐宋相比毫不逊色,其精致程度甚至有过之。

自元代始,西藏正式归入中国版图,元政府在那里直接行使管辖权。西藏宗教首领八思巴被封为国师,喇嘛教和喇嘛教艺术得到确认并迅速发展。特别是尼泊尔国艺术家阿尼哥来华,喇嘛教艺术在汉地也迅速传播开来。阿尼哥在元朝倍受宠信,令其主持梵相监的工作。在他的领导和直接参与下,塑造了很多喇嘛教艺术形象。阿尼哥的儿子阿僧哥、弟子刘元继承并传播他的技艺,给中国宗教艺术增添了新的内容和新的形式,丰富了祖国的艺术宝库。与此同时,吐蕃僧人频繁往来于印度和中国之间,密宗经典的翻译和著述日渐其多,其中如《红史》、《青史》、《佛教史大宝藏论》的问世,对人们理解密宗教义和密宗艺术裨益极大,内地密宗艺术也随之丰富起来。

元代墓室壁画明显衰落了,因为元统治者对丧葬尚简朴,即使是宫车晏驾(皇帝死),也仅用香楠木为棺,将木中分为二,剖肖人形,其广狭长短,仅足容身而已。殓用貂皮袄、皮帽,其靴襪、系腰、盒钵,俱用白粉皮为之。殉以金壶瓶二,盞一,椀碟匙筋各一。殓訖,用黄金为箍四条以束之。輿车用白毡青绿纳失失(即织金锦)为之。前行,用蒙古巫媪一入,衣新衣,骑马,牵马一匹,以黄金饰鞍辔,笼以纳失失,谓之金灵马。日三次,用羊奠祭。至所葬陵地,其开穴所起之土成块,依次排列之。棺既下,复依次掩复之。其有剩土,则远置他所。送葬官三员,居五里外。日一

次烧饭致祭，三年然后返。^① 皇帝丧礼尚且如此简单，一般官员的丧礼就更可想而知了。所以元代墓室壁画的规模和水平，就无法与汉唐相比了。

元代界画比较发达，是值得注意的现象。

元代雕塑，从总的规模和总体水平来看，不如唐宋，但有个别作品如晋城玉皇庙彩塑，水平并不亚于唐宋。据记载，元统治者曾多次组织大规模的宗教塑绘活动。雕塑形象除沿用传统的雕塑式样外（即汉式），又大量采用由尼泊尔传来的“梵相”式样。所谓“梵相”是指尼泊尔雕塑家阿尼哥带来的一种佛教形象式样。我国现存的元代雕塑遗迹已不多，其中山西晋祠内有一组从外地迁来的两组元代彩塑、晋城玉皇二十八宿彩塑、山西太原龙山元道教石刻、杭州飞来峰元密宗石刻、北京居庸关内镇云台石刻。题材手法已无统一规划，都比较自由，水平参差不齐，表现出元代雕刻走向衰落。

元代书法继续向着“尚意”的方向发展，前期以赵孟頫为带头人，一反宋人奇险的书风，强调学晋人，追求匀净平顺的新书风。但元中期后书坛形成举世皆学赵的局面，孕育着书法的危机。少数富有创新精神的书家，奋起挣脱这种局面，远学魏晋，使书法复归险峻，代表人物有冯子振、杨维桢，被称之为“书坛怪杰”。元代书坛产生一批少数民族书家，是值得庆幸的事。

元代的音乐、舞蹈是很发达的，因为蒙古族能歌善舞，统一全国后又吸收了汉族乐舞的精华，所以更加丰富。元宫廷乐舞主要继承宋金遗制，揉和蒙古族旧有的一些传统。始终处于边使用边创制的过程中，连乐器都主要使用宋金旧物。宫廷乐队含有明

^① 《元史》卷七七《祭祀六·宫车晏驾》。

显的喇嘛教色彩,为历代所仅见,队中男女混杂,有的头戴神佛面具,穿着铠甲,在乐曲的伴奏声中舞蹈。其中最有特色的是“白伞盖佛事”和“十六天魔舞”,把喇嘛教的跳神活动,吸收到宫廷乐舞中去,形成为元朝特有的舞蹈形式。

元民间乐舞更为丰富多彩,杂剧、散曲风极一时,产生了关汉卿、王实甫、白朴、高文秀、马致远、郑光祖、乔吉甫、纪君祥等一大批优秀《杂剧》作家和《窦娥冤》、《汉宫秋》、《墙头马上》、《西厢记》、《倩女离魂》、《扬州梦》、《赵氏孤儿》等一大批优秀剧目。元中期以后,《杂剧》开始走下坡路,扎根于南方民间的《南戏》,在吸收《杂剧》某些成分的基础上,迅速发展,《南戏》作家虽然没有《杂剧》作家那么大的名气和影响。但流传至今的《南戏》四大传奇:《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗劝夫》,比起《杂剧》毫不逊色,同样成为不朽的名作。

建筑方面,由于元朝是一个横跨欧亚的封建大帝国,不仅中国本土民族众多,当时欧、亚一些邻近中国的一些国家也归于元朝统辖。民族众多,交往频繁,各民族有着不同的宗教信仰和文化传统,审美习惯各异。反映在建筑上,就表现为建筑式样千差万别,经过相互交流,为传统的建筑艺术与技术增加了若干新因素。元代宗教建筑很发达,除了原来的佛教、道教及祭祀建筑外,当时从吐蕃到大都还新建了许多喇嘛寺院和塔,随之带来了一些新的装饰题材与雕塑绘画的新手法。大都、新疆、云南及广东地区的一些城市,陆续兴建了一些伊斯兰教礼拜寺,并和中国传统建筑相结合,形成独特的建筑风格,装饰色彩也逐步融合起来。拱券结构已较多地运用于地面建筑。此外,元大都宫殿还出现若干新型建筑和新的装饰,这些都为后来明清建筑的发展创造了条件。蒙古族的毡帐建筑与汉民族的传统建筑及外来建筑

相结合,也丰富了中国的建筑式样和内容。

元代工艺美术,同宋代相比,也有不少新特点。元统治者的爱好与宋统治者不同,宋闭关自守,国际交往面窄。元对外自由开放,国际交往空前扩大,因此,新的需要造成商品新的变化,商业手工业畸型发展。瓷器中的白瓷、青花、釉里红;织绣中的纳石失、织金锦缎、毛织品、绵织品都取得了新成就。雕漆(特别是剔红)、铸银、玉器等生产,也都有较大的发展。

二、绘 画

(一) 概 述

中国绘画发展到元代,受特定社会现实和艺术本身发展规律的影响,出现了明显变化,集中体现在创作主体精神的被强化,艺术的教化功能和统一规范被进一步削弱,创作变成了画家们(主要是文人画家)个人抒情言志,怡情娱性的手段。基于这一特质,画家们在创作中强调和着意追求的是“艺贵自出”,睿发天巧,力去雕琢,惟求自然。同以往相比,元代绘画更注重对事物神韵的体悟和传达。应之于目,会之于心,形之于笔,得之于神,成为众多画家共同的艺术追求。两宋物趣悉到的画风明显地受到冷落。

将元代绘画与唐宋时期相比,从风格上可以看出明显的时代区别,唐画重笔,但不强调书法趣味,止于应物象形;宋画笔墨并重,但融笔墨于形象之中,除少数文人画家如苏轼、米芾等外,多不强调书法趣味;而元画则十分重视笔情墨韵,书法审美成分被空前强调,实为苏、米文人画的继续与完善。唐画重色重线追求华贵,宋画重物趣法度,讲求严谨精微;元画则重笔重墨,追求松灵率意。凡此种种,体现在艺术时代风貌上,唐画宏伟瑰丽,宋

画丰实平易，元画则空灵含蓄。在艺术构成上，唐画绝少题诗书款，宋除少数书法功力深厚的画家，在画的明显部位大段题诗书款外，多数画家题款均在石隙树缝间，且仅只姓名、年月日而已；元代画家多善书，每画必题诗书款，洋洋洒洒，不厌其多，款题成为元画不可缺少的组成部分。加之元代治印风起，于是诗书画印相结合成为元代画家普遍采用的艺术形式。

元代绘画就总体而言，题材比较狭窄，内容空泛，多写身边琐事或借古代的高人逸士抒发主观情趣。元初文人学士，耻于沦为异族之奴隶，多借笔墨以自鸣高。从事绘画者，非以遣兴，即以写愁寄恨，充分表现其个性。到了中期，不论山水、人物、花鸟，不必皆有其对象，可根据需要向壁虚构，用笔传神，不求形似。称画为写，视书画为同体。凡此各种表现，被评论家称之为“文人画”。

元代文人画中的山水画有了突出的进步，赵孟頫、高克恭开其端，元四家继其后，且使之完善提高，成为明清山水画家倾心追逐模拟的典范。集中体现出元代绘画简率尚意的时代新风。元代花鸟画，一方面是沿守宋代宫廷院体画风，无明显变化；另一方面，适应文人抒发笔情墨趣之需，梅兰竹菊四君子题材的作品猛增，为画家们反复描写，用以喻意人的品格，风格不同，手法多样。人物画与唐宋相比，明显衰退，象宋代《清明上河图》、《货郎图》等反映现实生活的作品极少见，代之以古代的高人逸士、神仙鬼怪的题材。元代宗教活跃，宗教艺术再度复兴，其中尤以喇嘛教艺术最为发达、最富有特色，留下了许多艺术珍品，为中国的美术宝库增添了新的品种，特别值得加以注意。宫廷肖像画也取得了一定成绩，亦值得重视。

元代特殊的时代画风的形成——简率尚意，空灵含蓄，有其深刻的历史根源和社会根源。元一统南北之后，分全国人民为四

等,汉人南人处于最下等,倍受歧视,南宋的遗民故老马上下野,隐遁山林。汪元亮云:“山中多乐事,世上少全人。”元初废科举,绝大多数知识分子无由侧身官场,凭关系被拉入政府者,百不及一。多数只得闲居,有的串连起来组织诗社。只杭州一家《月泉社》就聚集了三千多文人,其中不乏画家。类似的诗社还有《越中诗社》、《山阴诗社》等。这些文人凑到一起,挥毫染翰,比赛作诗,其中也不免会议论时政,发泄不满。元代中期,延祐年间,复行科举制,情况稍有好转,少数汉族文人由此进入官场,但对汉人限制过严(如规定先须做吏,十年后才能根据表现予以晋升为官),能进入官场的又为数极少。这样,绝大多数文人出仕仍无望,只得去隐居,情况与元初相比并没有发生根本变化。如元后期江南富豪顾仲英、曹知白周围就分别会聚了一大批诗人画家,经常在他们的家中吟诗作画,与元初的诗社并没有什么本质区别。

这种社会现实便造成了思想界的反常现象,文人们普遍淡漠世事,满足于自我超脱,为官者也标榜隐居,程钜夫不无感慨地说:“数十年来,士大夫以标致自高,以文雅相尚,无意乎事功之实,文儒经介胄,高科厌州县,清流耻钱穀,滔滔晋清谈之风,颓靡坏烂。”由南宋末年刮起的这股不正之风,元元则更甚。

这种社会风气反映到艺术上,就促成了写心说的进一步风行。北宋末年苏轼等人倡导的以抒发主观感情为主要特色的文人画思潮,在元代特殊的历史条件下找到了更多的知音。元人的写心说有自己的特色,一是强调“自出”,否定师传,所谓“睿发天巧,自得成趣,不由师传。”^①二是认为只有得之于心的东西才能传之不朽。三是作画强调神韵,蔑视形似,“盖其妙处在笔法、气

^① 刘将孙《彭宏济诗序》。

韵、神彩，形似末也。”“只求形似岂识画”，“善画不画形。”

绘画强调写心，强调抒发主观，其结果是作品的自娱性增强了，而辅教功能随之减弱，个人风格突出了，人各一态，作品面貌丰富多彩。这对于艺术本身的发展，无疑是有好处的。从某种意义上可以说，元代文人画的兴盛，是一次不小的文艺解放运动。

元代壁画，墓室壁画已远不如唐宋，因为蒙古族丧葬制度崇尚简约，墓室规模普遍较小，墓主人的家属也不肯化更多的财力去搞墓室壁画。其水平规模也就不能同以前相比了。元寺庙壁画特别是道教壁画还保留一定的规模，有的达到了相当高的水平。

（二）壁 画

1. 墓室壁画

元统治者普遍尚薄葬，墓室建筑简陋，连随葬品都极少。以皇帝的丧葬来说，皇帝驾崩之后，棺用香楠木，中分为二，剖削人形，其广狭长短，仅足容身面已。殓用貂皮袄、皮帽，其靴袜、系腰、盒钵，俱用白粉皮为之。殉葬品只有金甌瓶二件，盞一件，桃核匙筯各一件。装殓完毕，用四条黄金箍将棺柩捆紧。送葬时，将棺放到特制的灵车上，舆车用白毡青绿织金锦缎（即纳失失）为簾，棺上亦复盖纳失失。前行，用蒙古巫媼一人，穿着新衣，骑一匹马，牵一匹马，以黄金饰鞍辔，笼以纳失失，谓之金灵马。送葬这一天，用羊奠祭三次。至所葬陵地，开穴所起之土早已打成块排列在墓穴上边两侧。棺入穴，依次将土块掩入穴里，用不完的土，要运置远离墓地的地方。送葬官三员，居五里外。每天要