

鹄

华

秋

色

上海书画出版社

四

寶

在

線



图书在版编目 (CIP) 数据

鹊华秋色 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2005. 5

(国宝在线)

ISBN 7-80725-071-2

I. 鹊… II. 上… III. 中国画—作品集—中国—元代 IV. J222.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 056747 号

责任编辑: 郑名川 王 彬

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 林 珊

鹊华秋色——国宝在线 本社编

◎ **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

文高图文技术(上海)有限公司制版

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 8 印数: 1-5,000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-071-2/J · 071

定价: 35.00 元

国朝第一元人冠冕

胡建君

公元一二七九年，蒙古人的金戈铁马如汹涌的钱江潮水闯进了南宋都城临安，于中原易主，神州动荡之时，中国的文艺亦面临着前所未有的转折。

赵孟頫是宋太祖赵匡胤之子秦王赵德芳之十世孙。十二岁时父亲去世，其生母丘夫人流泪告诫他：『汝幼孤，不能自强于学问，终无以觐成人，吾世则亦已矣。』由是孟頫益加发奋学习，昼夜不休。孟頫二十三岁时，元人进攻南宋都城临安，国乱如麻，他却闲居里中，研究学问，『异于常人』。二十六岁时，宋王朝的残余势力完全被元军消灭，所谓『皇元混一』。元室下诏搜访江南遗逸，孟頫『居首选』。

元世祖一见惊呼其为神仙中人，『使坐于右丞相之上』；仁宗把他比作唐李太白、宋苏子瞻，恩宠有加，并推恩三代，父、祖、曾祖皆得封赠，其妻管氏也被封为魏国夫人，荣华已极。赵孟頫历任元世祖、成宗、武宗、仁宗、英宗，荣际五朝，官居一品，名满四海。但以故宋王孙仕元，失去封建文人最看重的大节，亦令其抱憾终身。他也清醒地认识到，自己仅处于文学侍从的地位，政治上受到猜疑和控制，满腔抱负不能施展，只能把盖世才华倾注到文艺事业中，『唯余笔砚情犹在，留与人间作笑谈』。

赵孟頫所作诗文清俊有致，填词典雅清丽；他专研音乐，自操『大雅』古琴，探究琴理声学，对乐律作了总结；他也是篆刻高手，汲取汉魏古朴典雅质朴之风，融以当时流行的九叠篆书体多变之美，创成柔中有刚的『圆珠体』（亦称『元朱体』）；在文物鉴赏上，因其宦游南北，出入内廷，寓目极多，收藏甚丰，还为古代书画文物写下了许多颇具功力的题跋识语；其书法遒媚、秀逸，王世贞称他为『上下五百年，纵横一万里，复二王之古，开一代风气』……

当然，赵孟頫最突出的成就还是在绘画上，堪称有元一代的泰斗级人物。他呼吁崇尚古风，提出远师唐人、北宋，以期扭转时风而创造出一种重在抒写情怀，且在技法上强调以书入画的新画风，形成元代绘画中最具特色的文人画流派。赵孟頫驾轻就熟于人物、鞍马、山水、花木、竹石、禽鸟各种题材，下笔皆妙。其人物、鞍马、走兽等作品，多以唐人风尚为旨，笔线雍容、造型精严、意趣峻拔，如《东坡立像》、《老子像卷》、《三世人马图卷》等；山水一类则以唐、五代、北宋为宗，学董源、巨然、李成、郭熙，而更加潇洒简秀，清旷疏朗，如《鹊华秋色图》、《水村图》等；花鸟画则延续了五代、两宋的写实传统，而尽洗院体绘画工丽纤微的积习，如《幽篁戴胜图》、《牡丹图》等；枯木、竹石一类，继承了两宋文人的写意传统，而能存庄去谐，援书入画，更加重视画面的笔情墨趣，如《秀石疏林图》、《枯枝竹石图》、《古木竹石图》等。他把唐代和北宋的传统从表现宇宙间的磅礴大气，一变而为表现江南山水的钟灵毓秀。

作为一代宗师，不仅他的友人高克恭、李仲宾、妻子管道昇、儿子赵雍受到他的画艺影响，而且弟子唐棣、朱德润、商琦、姚彦卿、外孙王蒙，乃至元末黄公望、倪瓒等都在不同程度上继承发扬了赵孟頫的美学观点，还有一些民间画工出身的画家，如陈琳、陈鉴如、王渊、胡廷晖等，也经常出入于他的门下。至于间接受到其创作思想和艺术风格影响的画家更是数不胜数。陶宗仪称他为『国朝第一』，董其昌称他为『元人冠冕』，洵非过誉。一九八七年，国际天文学会以赵孟頫的名字命名了水星环形山，以纪念他对人类文化史的突出贡献。



元 赵孟頫 幼與丘壑图 卷 绢本 设色 纵二七厘米 横一一六·八厘米 美国普林斯顿大学美术馆藏

为了改变南宋李唐以降流行的院体画风，赵孟頫继承北宋的「崇古」思想，提倡「古意」，「刻意学唐人」，不仅在理论上屡加阐明，更在实践中身体力行。

《幼與丘壑图》即是赵孟頫早年追求古意之作。图绘晋代名士谢鲲优游林下、寄情山水的故事。孜孜以学晋唐人的大青绿画法，石青、石绿色都用得比较浓重，以中锋勾勒代皴法，营造出高古稚拙的风格。幼與是东晋谢鲲的字，据说顾恺之为谢鲲画像，置之丘壑中，用山水背景来表现其林泉之志。赵孟頫选取这个题材，既表明他对文人画古老渊源的追怀，也暗示他本人渴望放情林泉的心理。

此图山麓绵亘，大石小石交织层叠，形成几组开合关系。左端山峰微露，而山势直落，与几堆乱石会合；石外江水、远山，浩淼无际，山下溪水萦回，溪中碎石聚散，在有意无意间隐约构成一条运动的轴线，和山麓石层起伏之势相呼应，从而使画卷上下分而复合。只见长松丰茂，列于两岸，右岸复推出平坡，与山脚相接，中间一片空白，境界幽邃。一人侧面跌坐，双手抚席，衣带下垂，意态安闲，目光随着溪流的去向，指向辽远的江天，颇有「手挥五弦，目送归鸿」之思致。综观全卷山石坡岸，均用勾勒法，设色之外，无皴、无点，只于树根、石隙画小草，树节和松针线描后不再加苔点，饶有古意。

赵雍跋：「右先承旨早年所作幼與丘壑图真迹无疑，拜观之余悲喜交集，不能去手，无言师其宝之。雍谨书。」赵在画后题跋道：「余自少爱画，得寸缣尺楮，未尝不命笔模写。此图初敷色时，所作虽笔力未至，而粗有古意。」卷后有杨维桢跋云：「今观赵文敏用六朝笔法作是图，格力似弱，气韵终胜。」董其昌谓：「此图乍披之，定为赵伯驹，观元人题跋，知为鸥波笔，犹是吴兴刻画前人时也。」诸跋之评，皆中的。

作于元贞元年（一二九五）的《鹊华秋色图》则是赵氏在追求古风的基础上向温润清雅的风格发展的代表作，也是赵氏青绿山水趋于成熟的标志。

一二九一年到一二九五年，赵出任同知济南路总管府事，这幅画是贞元元年十二月（一二九五至一二九六年之际），赵从大都南归吴兴故里后根据回忆作成，所以并不属严格意义上的写生，带有一定的装饰成分，要说画的是他心中的隐居之境也未尝不可，具有浓厚的文学意味与诗的情调。他从北方带回的大批古画，尤其是王维、李思训、董源等人的画，为他变古出新创造了条件。

《鹊华秋色》是赵氏为南宋著名词人、鉴赏家周密所画，周密祖籍山东济南，两宋之际其先人逃到江南，遂为吴兴人，作为前朝的遗民周本人一直没有机会回济南老家。由此，我们可以体会赵



画此图的多重含义：最直接的作用是安慰周密怀乡的愁绪，其次是表示对宋遗民的文化认同，以此冲淡自己『失大节』的愧疚之情；同时可能也寄托了自己像渔人一样归隐山水的梦想。

此图凭记忆描绘山东济南北郊鹊山，华不注山的风景，取平远法构图。一山高耸，一山低伏，其间平畴如砥，古木成林；湖港纵横，村舍散处；蒹草芦苇，疏疏朗朗；渔夫村翁，劳作于其间；人们或举网，或撑篙，萧散平和，与世无争。画面左方，还有羊群自由地觅食，呈现出安详宁静的氛围。

此图虽写北方景致，却有江南水乡情趣；点景设色，则明显地受董源影响，尤其是地面与水际的描绘，具有董源《夏景山口待渡图》笔意。用笔基本是中锋，在勾皴之间，追求唐五代之际古朴清雅而法度谨严的意趣。但赵氏在皴法上独创『荷叶皴』，使东面的山峰更见峻拔。

本图林木种类颇多，红绿相间，枯润相杂；树木姿态变化丰富，布置得宜，聚散自然，故多而不繁，疏朗有致。作者用行书笔法画渚岸树木，树干简略双勾，树叶用墨随意点成，笔法灵活，书法意趣浓郁。房舍人畜、芦荻舟网均精描细点，再渲染青、赭、红、绿，设色明丽清淡，风格古雅俊秀，创造性地将水墨山水与青绿山水融为一体。综观全图，水陆交接，林木聚散，屋宇人物，安排得错落有致，相互呼应，富有节奏感，显示了作者高度的概括能力。

董其昌曾跋《鹊华秋色图》，认为是『有唐人之致而去其纤，有北宋人之雄而去其犷』，可作为此画的总体评价。





元 赵孟頫 幼與丘壑图 卷 局部

昔覽天水是國時不修
名山能移義氣滿城墮
吾山初謂何人好國此自
命神殺封事便真疎携
未聊此何如仙筆靈合
地靈當前即證以神能
兩朵天花備雪巔一隻

驅筆筆像暢
畫眸華不手
翠泣不曾流
何年金母臨
蓬海兩朵天
花此受每
右歐華不注

此卷久貯內府已載入石渠寶笈後集卷之六
則東華西龍老秀溪眼宛
若披圖因驛致是卷相印
題長句以紀其事己已嘉
平歲餘重展追念前遊悵
悵有觸因再賦長篇云之卷
尾以志歲月而叙其像起於
此三希堂御筆



元 赵孟頫 鵲華秋色图 卷 纸本 设色 纵二八·四厘米 横九二·三厘米 台北故宫博物院藏

鵲東華鏡空留待
後修齊神亦嘉陵吳
道子 湯顯



公諱父齊人也余通守齊州
罷官未歸為公諱說齊之
山川獨華不注家知名見
於左氏而異狀又峻峭特
左有是奇者乃為此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色云元貞元年十
月二月吳興趙孟頫製



淡煙疎雨
清明卷盡
安知有懷
把鵲山撥
離離勢六
兩相爭

右鵲山
孔隆氏原書
湯顯





此卷久貯內府已載入石渠寶笈戊辰春東巡齊州則東華西鵲蒼秀潑眼宛若披圖因驛致是卷相印題長句以紀其事己已嘉平幾餘重展追念前遊悵悵有觸因再成長篇云之卷尾以志歲月而叙其緣起如此三希堂御筆





駐輦坐城暢

遠眸華不

翠泣不曾流

何年金母臨

蓬海兩朵天

花此夏海

右詠華不注



昔覽天水是園時不信
名山能結美兮望瀛城坐
有山初謂何人解圖此目
命郵致封事便真蹟携
來聊比似如信筆靈合
地靈當前印從以神龍
兩朵天花鋪聖巔一隻
靈離銀河溪是時春煙



紫天光滂霑雨露藍西
鵲東華鏡空裡留待今
題佑有神示為嘉陵吳
道子 詩題



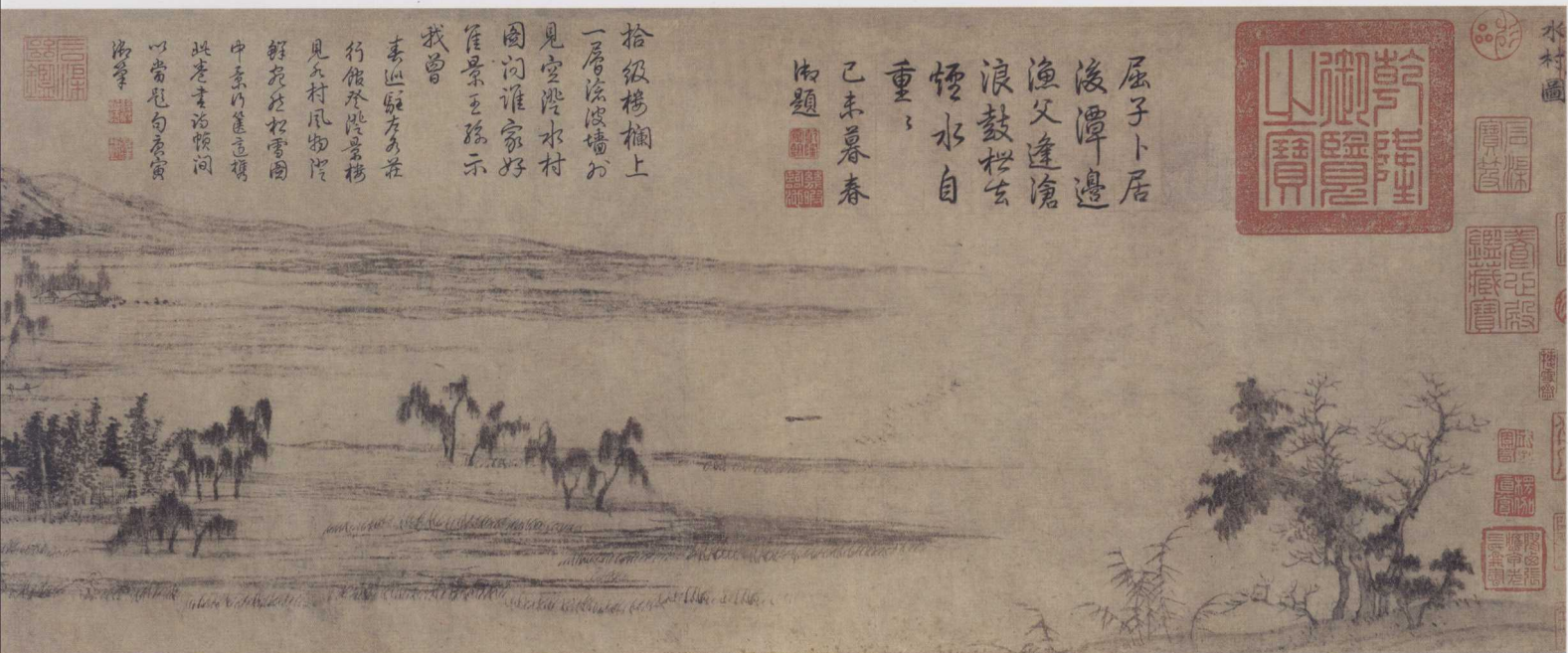
公謹父齊人也余通守齊州
罷官未歸為公謹說齊之
山川獨華不注眾知名見
於左氏而其狀又峻峭特
立有足奇者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色云元貞元年十
有二月吳興趙孟頫製



清明畹畫
 安於有情若
 把鵲山撥靈
 離翮躑勢心
 兩相爭

右咏鵲山
 乾隆戊辰春
 臨筆





元 赵孟頫 水村图 卷 纸本 水墨 纵二四·九厘米 横一二〇·五厘米 故宫博物院藏

在赵孟頫一些不受实景限制的作品中，以作于大德六年（一三〇二）的《水村图》以及大德七年的《重江叠嶂图》技法最为成熟。

《水村图》描绘江南水乡风景，但不具体强求客观景物的表象，而是侧重于画家的主观感受，着力于写意抒情，赵孟頫借传统资源创造新风格的意图则显得越发明显。

图中农舍三五处，竹林六七丛，天高水阔，空气澄明；山不高而有势，水不深而浩渺，一派安静闲逸的桃源情怀，寄托了画家追求宁静和萧散的自由生活的情调。

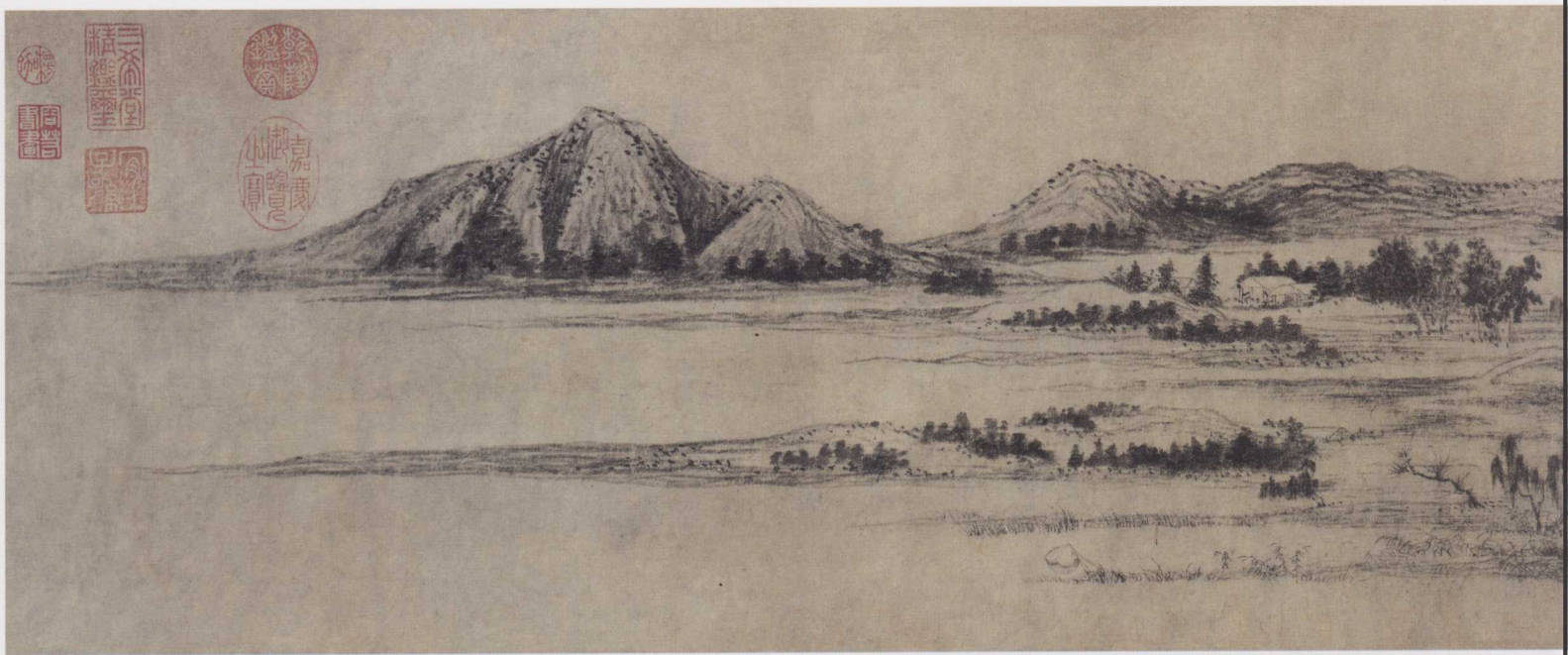
此用笔具有鲜明的抒意性的活泼韵致。山峦用披麻皴，浓墨点苔，树木、芦苇有简有繁，用笔潇洒、笔墨秀润，意境清旷。这幅短卷纯用水墨，笔法取自董源，更为雄厚放逸，景物轮廓内布满的直线和曲线，与其说是在表现山石的肌理效果，不如说在表现一种抽象化的书法意味。这种强调书法化的‘重笔’突破了南宋院体山水‘重墨’的传统，对元画审美风格的形成起到了巨大的促进作用；同时也是元代山水画从‘重景’向‘重情’，由繁复向简率转变的标志。

卷后自题：『大德六年十一月一日为钱德钧作。』大德六年为公元一三〇二年。卷后又题曰：『后一月，德均持此图见示，则已装成轴矣。一时信手涂抹，乃过辱珍重如此，令人惭愧。子昂题。』卷后另有元人邓椿、觉非叟，明人董其昌、陈继儒、李日华等四十八家题记。此卷经明人王敬美、董其昌和清内府收藏，《铁网珊瑚》、《清河书画舫》、《式古堂书画汇考》、《石渠宝笈初编》著录。

在作《水村图》后的第二年，赵孟頫又创作了《重江叠嶂图》，这是他师法李、郭的代表作，但较李、郭之画更加潇洒，其用笔则可与《水村图》相与发明。

此图绘江水辽阔绵延，群山重叠逶迤，气势非凡而具空灵感。舟楫往来江中，水色空明，画境清旷。全幅皆用淡墨起稿，逐层勾染提醒。山石的形态、皴染的方法、乔松和虬曲的蟹爪造型，一看即知来自李成、郭熙的山水画程式。但见松见毛的勾皴，简逸的笔法又透着画家的新意，已不是对李成、郭熙画风的简单重复，在布势立意上又吸收了董源《潇湘图》的成分。所以，作者在这幅作品中实际已将南北两派糅为一体，创造出非写实性的自然景观，这正是元风不同于宋画之处。

卷首仅残存‘嶂图’二字。卷尾署‘大德七年二月六日吴兴赵孟頫画’。此图拖尾有元明诸家跋，其中尤以王世贞两跋最能扶其旨奥。初跋云：『赵文敏此图冲淡简远，意在笔外，不知于李营丘如何，曷欲度荆关前矣。吾歌所云：直将清远若雪趣，写出混漾金焦奇。』续跋云：

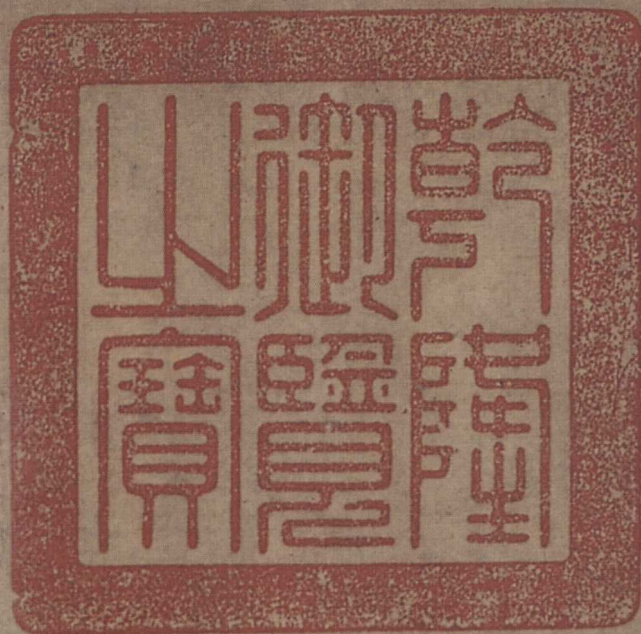


『吾向者见公画，以为公吴兴人，故类苕霅间山水耳。大江中行十日不遇风，波平如席，病小间，对南北诸山，阅此卷便似芙蓉镜中美人，以此知前辈之不易嘲也。』所谓『前辈之不易嘲』，也就是说不能仅仅从『写实』的角度对赵的作品进行按图索骥的理解。

水村圖



趙孟頫



屈子卜居
後潭邊
漁父逢滄
浪鼓枻去



元 赵孟頫 水村图 卷 之一

重

己未暮春

御題



拾級樓欄上

一層浪波牆外

見空濛水村

圖問誰家好

佳景王孫示

我曾

春巡駐左為莊

行館於此景樓

