

历代名画汇

苏百钧 主编

# 元代花鸟

YUANDAI HUANIAO

（王渊）幼习丹青，赵文敏公多指教之，故所画皆师古人，无一笔院体。山水师郭熙，花鸟师黄筌，人物师唐人，一一精妙。尤精水墨花鸟竹石，当代绝艺也。

——元 夏文彦《图绘宝笈》



历代

Lidai  
Minghua  
Hui

名画汇

苏百钧 主编

YUANDAI HUANIAO

# 元代花鸟



本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

## 图书在版编目 (CIP) 数据

元代花鸟 / 苏百钧主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2018.3

(历代名画汇)

ISBN 978-7-5480-5959-2

I. ①元… II. ①苏… III. ①花鸟画—作品集—中国—元代 IV. ①J222.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 009471 号

出品人：汤 华

企 划：江西美术出版社北京分社

(北京江美长风文化传播有限公司)

策 划：王国栋

责任编辑：王国栋

责任印制：谭 勋

装帧设计：文化·邱特聪

## 历代名画汇——元代花鸟

LIDAI MINGHUA HUI—YUANDAI HUANIAO

苏百钧 主编

出版发行：江西美术出版社

社 址：南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址：<http://www.jxfinearts.com>

电子信箱：[jxms@jxfinearts.com](mailto:jxms@jxfinearts.com)

电 话：010-82293750 0791-86566124

邮 编：330025

经 销：全国新华书店

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司

版 次：2018 年 3 月第 1 版

印 次：2018 年 3 月第 1 次印刷

开 本：787mm × 1092mm 1/8

印 张：27

I S B N : 978-7-5480-5959-2

定 价：388.00 元

版权所有，侵权必究

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系。电话：0571-85095376



# 图版目录

|    |                  |                                   |
|----|------------------|-----------------------------------|
| 11 | 元 王渊 竹石集禽图轴      | 纸本水墨 纵一三七·五厘米 横五九·四厘米 上海博物馆藏      |
| 12 | 元 王渊 桃竹锦鸡图轴      | 纸本水墨 纵一〇二·三厘米 横五五·四厘米 故宫博物院藏      |
| 14 | 元 王渊 牡丹图卷        | 纸本水墨 纵三七·五厘米 横六一·五厘米 故宫博物院藏       |
| 16 | 元 王渊 莲鹤鸽图页       | 绢本设色 纵二九·九厘米 横三六厘米 日本东京国立博物馆藏     |
| 20 | 元 王渊 花竹锦鸡图轴      | 绢本设色 纵一七五·七厘米 横一一〇·一厘米 故宫博物院藏     |
| 22 | 元 王渊 杂花图卷        | 绢本设色 纵三一·一厘米 横二四七·七厘米 美国大都会艺术博物馆藏 |
| 28 | 元 倪瓒 竹枝图卷        | 纸本水墨 纵三四厘米 横七六·四厘米 故宫博物院藏         |
| 30 | 元 倪瓒 古木幽篁图轴      | 纸本水墨 纵八八·六厘米 横三〇厘米 故宫博物院藏         |
| 32 | 元 倪瓒 竹石图轴        | 纸本水墨 纵四一·八厘米 横二六·二厘米 台北故宫博物院藏     |
| 33 | 元 倪瓒 古木竹石图轴      | 纸本水墨 纵六四·三厘米 横三七·三厘米 故宫博物院藏       |
| 36 | 元 倪瓒 筠石古槎图轴      | 纸本水墨 纵四四·五厘米 横三二厘米 台北故宫博物院藏       |
| 37 | 元 倪瓒 顾安 古木竹石图轴   | 纸本水墨 纵五二·三厘米 横五二·三厘米 台北故宫博物院藏     |
| 38 | 元 倪瓒 梧竹秀石图轴      | 纸本水墨 纵九六厘米 横三六·五厘米 故宫博物院藏         |
| 42 | 元 顾安 幽篁秀石图轴      | 绢本水墨 纵一八四厘米 横一〇二厘米 故宫博物院藏         |
| 45 | 元 倪瓒 竹图轴         | 纸本水墨 纵六七·一厘米 横三二·九厘米 台北故宫博物院藏     |
| 46 | 元 顾安 墨竹图页        | 纸本水墨 纵三〇厘米 横四八·五厘米 台北故宫博物院藏       |
| 48 | 元 顾安 竹石图轴        | 纸本水墨 纵一二六·七厘米 横四一·六厘米 故宫博物院藏      |
| 50 | 元 顾安 风雨竹图卷       | 纸本水墨 纵二五·三厘米 横一八三·二厘米 故宫博物院藏      |
| 54 | 元 顾安 新篁图轴        | 纸本水墨 纵九〇厘米 横二二·二厘米 故宫博物院藏         |
| 56 | 元 顾安 平安磐石图轴      | 绢本水墨 纵一八六·八厘米 横一〇三·八厘米 台北故宫博物院藏   |
| 57 | 元 顾安 竹石图轴        | 绢本水墨 纵一七〇·七厘米 横九九·七厘米 台北故宫博物院藏    |
| 58 | 元 顾安 墨竹图轴        | 绢本水墨 纵一二二·九厘米 横五三厘米 台北故宫博物院藏      |
| 59 | 元 佚名 竹石图轴        | 绢本水墨 纵一三八厘米 横七九厘米 故宫博物院藏          |
| 60 | 元 吴镇 墨竹谱册页（二十二开） | 纸本水墨 纵四〇·三厘米 横五二厘米 台北故宫博物院藏       |
| 62 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之一）   |                                   |
| 63 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之二）   |                                   |
| 64 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之三）   |                                   |
| 65 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之四）   |                                   |
| 66 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之五）   |                                   |
| 67 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之六）   |                                   |
| 68 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之七）   |                                   |
| 69 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之八）   |                                   |
| 70 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之九）   |                                   |
| 71 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之十）   |                                   |
| 72 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之十一）  |                                   |
| 73 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之十二）  |                                   |
| 74 | 元 吴镇 墨竹谱册页（之十三）  |                                   |

|     |                                              |     |                                                    |     |                                                    |     |                                               |     |                                               |     |                                              |     |                                               |     |                                            |     |                                               |     |                                              |     |                                           |     |                                        |     |                                             |     |                                         |     |                                           |     |                                           |    |                 |    |                 |    |                 |
|-----|----------------------------------------------|-----|----------------------------------------------------|-----|----------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------|-----|----------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------|-----|--------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------|-----|----------------------------------------------|-----|-------------------------------------------|-----|----------------------------------------|-----|---------------------------------------------|-----|-----------------------------------------|-----|-------------------------------------------|-----|-------------------------------------------|----|-----------------|----|-----------------|----|-----------------|
| 104 | 元 李衍 四清图卷<br>纸本水墨 纵三五·七厘米 横三五九·三厘米 故宫博物院藏    | 96  | 元 李衍 墨竹图卷<br>纸本水墨 纵三七·四厘米 横二二七·四九厘米 美国纳尔逊·艾特金斯美术馆藏 | 94  | 元 高克恭 墨竹坡石图轴<br>纸本水墨 纵一一·六厘米 横四二·一厘米 故宫博物院藏        | 93  | 元 方厓 墨竹图轴<br>纸本水墨 纵一一·五厘米 横三六·六厘米 台北故宫博物院藏    | 92  | 元 柯九思 晚香高节图轴<br>纸本水墨 纵一二·六厘米 横七五·二厘米 台北故宫博物院藏 | 90  | 元 柯九思 清闷阁墨竹图轴<br>纸本水墨 纵一三·八厘米 横五八·五厘米 故宫博物院藏 | 88  | 元 吴镇 墨竹坡石图轴<br>纸本水墨 纵一〇三·四厘米 横三三厘米 故宫博物院藏     | 86  | 元 吴镇 枯木竹石图轴<br>纸本水墨 纵五三厘米 横七〇厘米 故宫博物院藏     | 85  | 元 吴镇 簞笠清影图轴<br>纸本水墨 纵一〇六·二厘米 横三二·七厘米 台北故宫博物院藏 | 84  | 元 吴镇 竹枝图轴<br>纸本水墨 纵九〇·三厘米 横二二·六厘米 故宫博物院藏     | 83  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之二十一)                          | 82  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之二十一)                       | 81  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之二十)                             | 80  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十九)                         | 79  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十八)                           | 78  | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十七)                           | 77 | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十六) | 76 | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十五) | 75 | 元 吴镇 墨竹谱册页(之十四) |
| 132 | 元 王冕 南枝春早图轴<br>纸本水墨 纵一四·三厘米 横五三·九厘米 台北故宫博物院藏 | 130 | 元 王冕 南枝春早图轴<br>纸本水墨 纵一五·四厘米 横五二·二厘米 台北故宫博物院藏       | 128 | 元 赵孟頫 竹石幽兰图卷<br>纸本水墨 纵五〇·五厘米 横一四四·一厘米 美国克里夫兰艺术博物馆藏 | 126 | 元 赵孟頫 枯枝竹石图卷<br>纸本水墨 纵二五·九厘米 横六九·二厘米 台北故宫博物院藏 | 124 | 元 赵孟頫 二羊图页<br>纸本水墨 纵二五·二厘米 横四八·四厘米 美国弗利尔美术馆藏  | 120 | 元 赵孟頫 幽篁戴胜图卷<br>绢本设色 纵二五·四厘米 横三六·二厘米 故宫博物院藏  | 119 | 元 赵孟頫 窠木竹石图轴<br>纸本水墨 纵九九·四厘米 横四八·二厘米 台北故宫博物院藏 | 118 | 元 边鲁 起居平安图轴<br>纸本水墨 纵一八·五厘米 横四九·六厘米 天津博物馆藏 | 116 | 元 谢庭芝 竹石图轴<br>纸本水墨 纵一七三·二厘米 横一〇五·一厘米 故宫博物院藏   | 115 | 元 李士行 枯木竹石图轴<br>纸本水墨 纵一二九·五厘米 横三九·七厘米 故宫博物院藏 | 114 | 元 李士行 竹石图轴<br>纸本水墨 纵一七〇厘米 横九二·三厘米 辽宁省博物馆藏 | 112 | 元 佚名 竹石图页<br>绢本设色 纵四〇厘米 横五八厘米 台北故宫博物院藏 | 110 | 元 李衍 双钩竹图轴<br>绢本设色 纵一六三·五厘米 横一〇二·五厘米 故宫博物院藏 | 109 | 元 李衍 沐雨竹图轴<br>绢本设色 纵一一·五厘米 横五五厘米 故宫博物院藏 | 108 | 元 李衍 双钩竹图轴<br>绢本设色 纵七五·五厘米 横二九·五厘米 天津博物馆藏 | 106 | 元 李衍 新篁图轴<br>绢本水墨 纵一三一·五厘米 横八九·七厘米 故宫博物院藏 |    |                 |    |                 |    |                 |

|     |                                                       |
|-----|-------------------------------------------------------|
| 180 | 元 徐泽(传) 架上鹰图 轴<br>绢本设色 尺寸不详 美国波士顿美术馆藏                 |
| 178 | 元 雪界翁 张舜咨 鹰松图 轴<br>绢本设色 纵一四七·三厘米 横九六·八厘米 故宫博物院藏       |
| 175 | 元 夏叔文 柳汀聚禽图 轴<br>纸本设色 纵一二八厘米 横六六·五厘米 辽宁省博物馆藏          |
| 174 | 元 盛昌年 柳燕图 轴<br>纸本水墨 纵七五·九厘米 横二五·五厘米 故宫博物院藏            |
| 172 | 元 佚名 鱼藻图 轴<br>纸本设色 纵一四一·九厘米 横五九·六厘米 台北故宫博物院藏          |
| 164 | 元 周东卿 鱼乐图 卷<br>纸本设色 纵三〇·八厘米 横五九三·七厘米 美国大都会艺术博物馆藏      |
| 162 | 元 陈琳 溪凫图 轴<br>纸本设色 纵三五·七厘米 横四七·五厘米 台北故宫博物院藏           |
| 161 | 元 任仁发 秋水凫鹭图 轴<br>绢本设色 纵一一四·三厘米 横五七·二厘米 上海博物馆藏         |
| 160 | 元 张中 桃花幽鸟图 轴<br>纸本水墨 纵一一二·二厘米 横三一·四厘米 台北故宫博物院藏        |
| 159 | 元 张中 枯荷鹈鹕图 轴<br>纸本设色 纵九六·四厘米 横四六厘米 台北故宫博物院藏           |
| 158 | 元 张中 芙蓉鸳鸯图 轴<br>纸本水墨 纵一四七厘米 横五六·八厘米 上海博物馆藏            |
| 156 | 元 钱选 鼠图 页<br>绢本设色 纵二四·三厘米 横二七·三厘米 日本东京国立博物馆藏          |
| 146 | 元 钱选 八花图 卷<br>纸本设色 纵二九·四厘米 横三三·九厘米 故宫博物院藏             |
| 138 | 元 钱选 花鸟图 卷<br>纸本设色 纵三八厘米 横三一六·七厘米 天津博物馆藏              |
| 136 | 元 邹复雷 春消息图 卷<br>纸本水墨 纵三四·一厘米 横二二·四厘米 美国弗利尔美术馆藏        |
| 134 | 元 王冕 墨梅图 卷<br>纸本水墨 纵三一·九厘米 横五〇·九厘米 故宫博物院藏             |
| 182 | 元 颜辉 猿图 轴<br>绢本设色 纵三一·八厘米 横六七厘米 台北故宫博物院藏              |
| 184 | 元 佚名 百雁图 卷<br>绢本设色 纵二二·三厘米 横二二八厘米 美国波士顿美术馆藏           |
| 190 | 元 张逊 勾勒竹石图 卷<br>纸本水墨 纵四三·四厘米 横六六八厘米 故宫博物院藏            |
| 198 | 元 王迪简 凌波图 卷<br>纸本水墨 纵三一·四厘米 前段横八〇·二厘米 后段横一四六厘米 故宫博物院藏 |
| 204 | 元 任仁发 大豆图 页<br>绢本设色 纵一八·七厘米 横一九·四厘米 日本东京国立博物馆藏        |
| 206 | 元 释明雪窗 兰图 页<br>纸本水墨 纵三二·九厘米 横三六厘米 日本东京国立博物馆藏          |
| 208 | 元 沈孟坚 牡丹蝴蝶图 页<br>绢本设色 纵二七厘米 横二六·九厘米 日本东京国立博物馆藏        |
| 210 | 元 佚名 鸬鹚戏鱼图 轴<br>纸本设色 纵一五〇·九厘米 横三一·三厘米 台北故宫博物院藏        |

历代名画汇

苏百钧 主编

# 元代花鸟

YUANDAI HUANIAO

（王渊）幼习丹青，赵文敏公多指教之，故所画皆师古人，无一笔院体。山水师郭熙，花鸟师黄筌，人物师唐人，一一精妙。尤精水墨花鸟竹石，当代绝艺也。

——元 夏文彦《图绘宝笈》





江美长风天猫店



官方微信二维码



ISBN 978-7-5480-5959-2



9 787548 059592 >

定价：388.00 元

历代

Lidai  
Minghua  
Hui

名画汇

苏百钧 主编

# 元代花鸟

YUANDAI HUANIAO





# 元代花鸟画赏析

苏百钧

元代绘画的审美观是由现实观照走向了内心感悟，这是由于多方面的现实因素导致的。首先，元代来自大漠的蒙古统治者对新建立的帝国施行民族压迫政策，旧的社会格局被撕裂，阶级的划分与民族矛盾激化，原本属于精英阶层的汉族士大夫被压制。随着科举制度的废除，撤销画院等政策举措，元代文化大环境发生了根本性的变化。汉族知识分子、文人士大夫在政治压力之下，大多数选择隐居避世，投身于山林江湖，并倡导齐物逍遥的道家忘我精神。这种状态，促使元代的绘画艺术造成了与前代截然不同的审美取向，亦印证了历次文化的变革都发生在政治动荡的时代。

其次，自唐宋以降，理学精神已日臻成熟，并开始走向了内心的思悟。元代大多数画家规避现实，在诗画中寻找自我实现的价值。士大夫画家的精神状态是追求超然于生活之上的，他们既然无力亦无意于颠覆朝政，除了吟诗作画便是游历于山林花草间，如不避世于山林，则浪迹于红尘之中。隐士般的生存方式最为流行，因而『出世』则更进一步成为画家『空灵』的美学追求。通过自然事物而寄托心志，表现出元

元 王冕 南枝春早图轴 绢本水墨 纵一四一·三厘米 横五三·九厘米 台北故宫博物院藏



代文人的学识修养与内心思想。通过绘画而寻求一种精神上的自我调节，对人生进行超现实的思考，作品中留下了更多抒情言志的心灵痕迹。同时，通过强化创作主体的自我意识和主观情感意志，追求逸趣、讲求笔墨氤氲，去除照抄物象之习成为了重要的创作理念。因而元代的绘画富有其时代特征。

抒写主观的情感思想是元代花鸟画家的主要追求。元代画家倪瓒曾说：『我初学挥染，见物皆画似。郊行及城游，物物归画。』可见他早年习画，注重写生和形似，并有过大量的实践。『逸』的审美人格的生成使他在与大自然的交流中有了更多的艺术升华。他在一幅画上题诗说：『爱此枫林意，更起丘壑情，写图以闲咏，不在象与声。』可见他的『写图以闲咏』，已有成熟的侧重主观感情抒发的画学思想。写意离不开形象，主体对物象要有充分的把握，常形常理要『玄解』，即不拘泥于形、理，要服从意的感情抒发。才有真正的『逸』格，才有率意天真的真正有生命的画作。『性者，物自然之天，技艺之熟，照极而呈，不容措意者也。』高超的笔墨技巧，来自于自然天真的体验，同时与逸格的追求分不开，所谓『逸笔』，即自然之笔。主体能逸，技法自然融进意象形诸笔端，自由挥洒的瞬间，技巧也自然『到位』，所以才有偶然天成的感觉。

由写形向写意过渡，这是研究元代绘画发展规律的问题。中国画经历了唐宋阶段的高度理性积淀，应物象形的能力已具有很高的水平。这使文人画家的艺术理想有了实现的基础，因此文人画家往往强调形而上的『意』的表现，欲达到以形写意的艺术变革。

元代美学的新风尚大致表现在以下几个方面：



一是以『逸、神、妙、能』作为中国画的品评标准，且以『逸』为上统御『神、妙、能』三品。这一评画标准发端于唐张怀瓘，后朱景玄加上『逸』而形成『神、妙、能、逸』。柯九思评画基本上沿袭这一标准。即：逸品所应当具有的乃是『平淡天真』，而『平淡天真』则关乎『气韵生动』。这是中国画品的最高追求。

二是推崇笔精墨妙、书画同源，并以此作为画家能力高下的重要区分标准。『以书入画』是文人画的标志性口号。赵孟頫的『石如飞白木如籀』，在绘画实践中引入书法的审美影响深远。

三是注重提倡书画贵有『古意』，这也是赵孟頫提出的重要理论。在师造化的同时必须要取法古人，以此作为中国绘画继承传统精华的重要门径。

四是对绘画的理解与感悟。这是在学习古人的基础上提出的进一步要求，既要有古意，又要有新的风貌。提倡艺术的自我，以求充实、完善。

当然，造成这种审美价值上的转向，从创作群体来说，其中大部分人失去了政治上的地位与权威的认同，多出干寒士阶层。在

思想意识形态领域的心性回归，使得他们崇尚历代士人所构建起来的人文精神，且审美取向多以『趣』『意』为宗，追求隐逸的格调。而在绘画技法上，多选择代表『玄色』的水墨来契合这种避世的思绪。

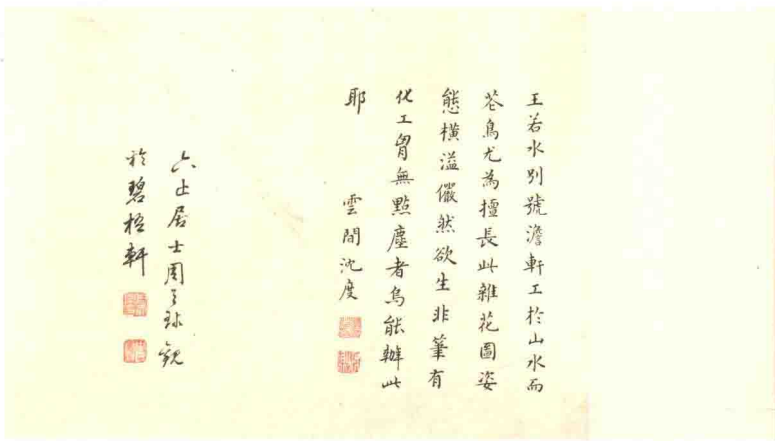
元代花鸟画家，以写意画家为主体。从表现手法来看，也有区别于宋代院体画的精工细作。例如：钱选、陈琳、赵孟頫，他们的花鸟画，都一改前代院体的面貌，并不标榜与追求精雕细琢（尽管他们具有很强的刻画能力），而是以突出画面的意境为主要目的。元代花鸟以勾染法为主要语言的作品不在少数，故宫博物院藏赵孟頫《幽篁戴胜图》，可谓元代工笔花鸟画的杰出代表，其笔法工细，得院体花鸟画法遗意。从造型、构图、技法来看，延续了宋人院体中的自然生意，对物象的表现精到具体。但从表现手法来说，造型显得更为主观、简练。这一特点也出现在其他以禽鸟为主体的作品中，张舜咨《雪界翁》《鹰松图》所用勾勒法也与宋人接近，画作中鹰的画法与宋徽宗赵佶的《御鹰图》相比，并不以物象的客观真实为首要追求。造型选取正侧面，羽毛的交叠、组织并不刻意求真，与宋人的细致观察表现有距离，但其中透露出的凛然正气却是绘画史上其他作品无法比拟的。

钱选，是元代另一位杰出的花鸟画家。他的画作雅淡、温润、清新。相对于前人，他的线条更纤细，设色也更为单纯。他的代表作《八花图卷》，画中八种折枝花卉造型朴实，不求繁复奇异，而是平淡天真，单纯而不简单。其渲染也是简洁明了，落落大方，体现了中国画平面化造型的美感。这种不求繁复而追求清新格调的气质正是当时画坛的一股新风。同时，这种以折枝手卷形式呈现的花鸟作品，充分适应了文人墨客互相品读把玩的乐趣。折枝花卉与手卷在明代花鸟画不断发展兴起，成为了文人画最恰当的载体之一。

花鸟画所谓的『院体』是指以黄筌父子为代表的北宋画院，主要以工笔设色为主要绘画语言，元初画家赵孟頫所倡导的『古意』说，所指正是一院体。元初花鸟画坛的主要画家钱选、赵孟頫、任仁发等，风格都表现为精工细丽。传世元



王淵元車樓八月  
若水王淵画



王若水別號澹軒工於山水而  
蒼鳥尤為擅長此雜花園姿  
態橫溢儼然欲生非筆有  
化工骨無點塵者烏能辦此  
耶  
雲間沈度

六士居士周子孫就  
於碧松軒

元 王淵 杂花图 卷 绢本设色 纵三二·一厘米 横二四七·七厘米 美国大都会艺术博物馆藏

代佚名花鸟画作品中，尽管其艺术品格有雅俗高下之别，但无不是刻画精微的院体的延续，当出于画工之手，与同时精工而有士气的文人花鸟画在艺术气质上是有差异的。但元代院画风范的花鸟画的历史意义，并不在于它向明代院画的过渡与衔接，而在于它向文人画的靠拢。这方面最具代表性的画家当推王渊。他师法黄筌，却以纯水墨的勾勒渲染，取代了华丽的设色，他以精细的水墨描绘花卉禽鸟，自成一派，成为元代花鸟画艺术的又一重要代表。但其画中的刻画痕迹还较明显，与文人画『简率』的审美理想仍然有距离。

直到张中出现，距离才缩短，在变描绘为写上迈出了重要的一步。张中，元代另一位重要画家。他的笔墨更为粗放、率性、概括。他的代表作《桃竹锦鸡图》，乃是以纯水墨通过点、皴等不同的笔法，简练写画锦鸡的羽毛，体现了高超的笔墨技巧与控制力。综上所述，这一类画家的作品上承宋代工笔细绘，下启明清泼墨大写意，兼具高古品格的艺术气质，具有重要而独立的历史价值。

元代绘画与宋代绘画的明显分野标志着文人画的成熟，这一新风貌的推手是钱选、赵孟頫等人。他们所倡导的『复古』『书画

同源』等理论，影响极其深远。孕育它的条件不仅仅有文化因素，地域、气候、材料、技法等诸因素也从中起到了关键作用，正是这些因素决定了元代绘画变革的基因。这其中的基因之一便是笔、墨、纸、砚的材质与制作工艺上的不断提高，推进了书画得以进入平常百姓家的物质条件。而在两宋时期的院体花鸟画多出现在绢的材质上，到元代开始了对宣纸的大量使用。不同于宋代画家用绢本，元代的画家很多使用的是麻纸。绢表面纹理细腻，而麻纸质略显粗，偏生，有一定的渗化。这种纸本材料比绢本材料对笔墨效果的显现更加敏感，也从材料的角度成就了元代画家从工笔到意笔的变革。

在绘画语言上，元代绘画基于创作上的需要，对前人的成果再扩展和再生发。书与画的内在关联在元代有了进一步的发展。早在唐代张彦远就已经认识到『夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书。』荆浩进一步提出了用笔的四势（筋、肉、骨、气）与墨法，宋代郭若虚又提出了用笔三病（板、刻、结）。自晋至唐宋，线条的勾勒一直是中国画造型的主要手段，而自元代开始，随着生宣的普及以及以书入画的重要理论指导，画家开始关注用笔与用墨，一方面既要继承前人对线条的理解，强调线条的质感与力量感，强调用笔的起承转合；另一方面，对于书法延伸而来的用笔的丰富性加以拓展，如各种中侧锋的运用，以及在生宣上墨色变化所呈现的水墨的氤氲之美的发掘，这是元代艺术承前启后的重要体现。

这一时期的文人画家多精于书法，他们多方面地思考并尝试如何将书法的审美情趣渗透到绘画中，并以书法笔意入画，在造型的同时体现用笔的浓淡枯湿和笔意的起承转合，强调每一笔都到位，表达内在的生命力和自然的节律感。例如赵孟頫的《秀石疏林图》，其石块用笔老辣，枯笔飞白扫出，何等气概和雄劲。而那树木枝干，则用饱墨中锋送出，如篆书的铁画银钩般富有弹性与生命力。墨法语言的融入，使元代绘画呈现出秀劲与沉郁的气息。对物象的勾勒由单一的细线变为丰富的笔墨

语言，这更有助于表达画家的情感。这是一种高技巧的演进——笔锋起伏，造型的同时则可以直述性情。最典型的如墨竹，更是书法笔法的产物。撇叶所运用的粗笔、细笔、长笔、短笔、重笔、轻笔，『心随笔运』，借由心法通笔法。

墨竹画在北宋就已专门成科，墨竹的绘画非常接近于书法的艺术境界。用墨色代替颜色画竹，而且是一气呵成，落笔即成。这就要求画者每一笔都要交代清楚竹叶与竹竿的前后、向背，并通过大小、疏密、浓淡等平面语言体现其生长规律和前后关系。竹竿与竹叶的质感也通过笔法有所区分。此外，画者还必须透彻了解竹子的生长规律与品类的不同。除了这一切的技术问题，自元代以后，绘画与理论的结合还提出了体现物象的精神气质。所以，画竹还需要表现出竹所独具的那种旺盛的坚韧不屈的生命力。因此，必须同时具备高超的技巧与修养才能完成一幅好的墨竹作品。

元代的墨竹画，对于书法的功用发挥得淋漓尽致。与此伴随而来的对于用笔的品评标准自然也融入了花鸟画创作中。墨竹画家柯九思这样评价写竹用笔『写竹用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法，木石用金钗股、屋漏痕之遗意。』这使笔墨通过对物象的抽象化得以自由表达。作为画家的柯九思，他在实践与理论相结合中，提出了这一总结性言论，具有很重要的历史意义。同时，他的许多理论主张皆可体现出元代中后期画坛的主流思潮。当时整个画家群中，擅长作墨竹的画家群体日渐庞大，墨竹所体现的清高气节与常青精神成为了一种高尚的追求。

墨竹以及逐步总结出来的梅兰竹菊四君子等题材是在宋画家文同、苏轼等人基础之上发展，并在元代逐步发扬光大。这主要表现在立意、构图、笔墨技巧和象征意义等多方面。文同因其『儒行德政』，故其墨竹被奉为经典。这说明了墨竹画发展至元代，已人为地掺入另一种标准，即人的品格，从中表达着元代文人的一种思想：人格与绘画的一致性。如松、竹、梅等，极富象征意义。在院体花

鸟画审美取向发生暗转的同时，作为君子风范表征的文人系统的花竹题材空前发展起来，涌现出一大批画家，开启了后世梅兰竹菊并称的所谓『四君子』画的先河，尤以墨竹为盛。

文人画家在创作中追求传统绘画重要的审美理想——笔墨的风骨和韵律，即如何在不失掉传统绘画优秀成分的前提下，通过书法用笔以强化线条的表现力，使之具有深厚的精神内涵。这正是元代花鸟画艺术对于前代的突破与历史价值所在。书法用笔的生动与活泼，一改宋代唯美的工细风，使绘画创作过程由描绘变为书写，每一笔都注入画家的即兴表现，直抒胸臆。这样的创作过程更为生动、活跃，而且别具不可重复性。

新的创造也带来了新的制约，或者说新的难度。以书入画，要求画家在创作的过程中必须对所表现的事物有深切的感受和准确的把握，要能够随心所欲地做到笔精墨妙，形神兼备，这需要心与手长时间的磨练与契合。梅兰竹菊等题材对心手训练尤为适合，这几种描绘对象的形态都比较容易把握，既能一笔造型，又能不



失书法精髓，同时还能表现出画家特有的创作心态，从而使创作过程真正可以起到精神舒络的过程。并可以昭示出文人画家们所推崇看重的品德情操，它们遂成为元代文人画家们最热衷、也最擅长的表现题材，从而促成了元代文人兰竹『君子画』的兴起，和墨笔花鸟的确立。

『墨花墨禽』题材在事先确定轮廓的前提下，即兴挥写作画。相较于前者，更加强调笔墨的自由而非物象的形似，因而常常意到笔不到。从陈琳、王渊等人的作品来看线条时，常可以脱离形的束缚而依附书法的节奏和规律存在。艺术家将情感的表达从形态营造的图像上转移至更加单纯而抽象的线条本身，艺术作品的本质就包含着自我表现。吴镇说：『写竹之真，初以墨戏，然陶写性情终胜别用心也。』写竹就是为了陶写性情。墨戏的存在方式就是画家的个人表现，在墨戏中倾诉自己的精神世界与情感的喜怒哀乐，表现自己的所思所感。内外为一、心手相应的高超技艺，说明传神须有高度娴熟的技巧。所提倡的『墨戏』，实质上并非是漫不经心，而恰恰是匠心独运。是在高超的造型与精妙的笔墨的技术支撑下，体现自由驰骋的艺术境界。正如古人所说的从『见山是山』到『见山不是山』再到『见山又是山』，从无法到有法再到忘法，是技术纯熟后的升华，而非真的无法。因此『墨戏说』的重要内涵乃是强调对法则的领悟。

墨戏的自由是高技术支撑下的自由。只有不断学习前人的技法，不断探索笔墨表现技巧的过程，才是对『墨戏』的正确理解与必经之路。宋人韩拙指出：『今有名卿士大夫之画，自得优游闲适之余，握管濡毫，落笔有意，多求简易而取清逸，出于自然之性，无一点俗气，以世之格法在所勿识也。』这实际上已对文人画的内涵有所界定。『多求简易而取清逸』，画的趣味，正是文人画的核心。到了元代，画家找到一整套表现其情趣的笔墨语言。如果没有对笔墨与造型的深刻理解，便不可能表现出高逸的情趣。先秦时期圣贤提出的『志于道，游于艺』，把技术的体验提升到哲学的高度，而元代在前人的基础上，把『墨戏』作为绘画

的至上追求也正是其时代价值的所在。

总的来说，元代文人饱受当时政治压力，力求在精神上超脱，而借绘画抒发性灵、寓情言志。画家在当时可以随心所欲地寻找新途径，强调抒发个人意趣，尝试用新的艺术语言传情达意。而在笔墨绘画语言的表达上更加注重文化内涵和精神内涵，这从客观上促进了花鸟画本体的建构与突破。艺术家们对笔墨意味的追求，使得笔墨从唐宋时期依附于内容的地位获得独立价值，以强化主观认知和悦己为绘画目的，并在艺术创作中获得了最大限度的解放，这也促成了写意画体系的发展与完备，使元代花鸟画开启了崭新的篇章。

蘇百鈞

（中央美术学院教授、中国艺术研究院博士生导师）



元 李衍 四清图 卷 纸本水墨 纵三五·七厘米 横三五九·三厘米 故宫博物院藏





元 王渊 竹石集禽图轴 纸本水墨 纵一三七·五厘米 横五九·四厘米 上海博物馆藏