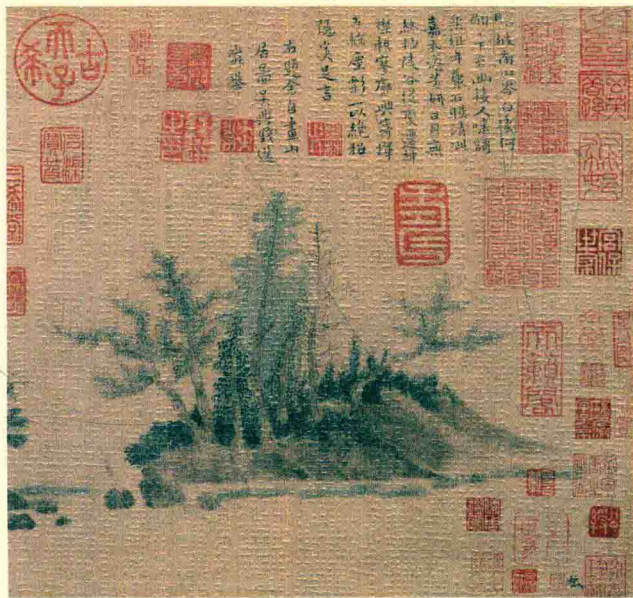


元初绘画新貌的先锋

钱选绘画问题再考

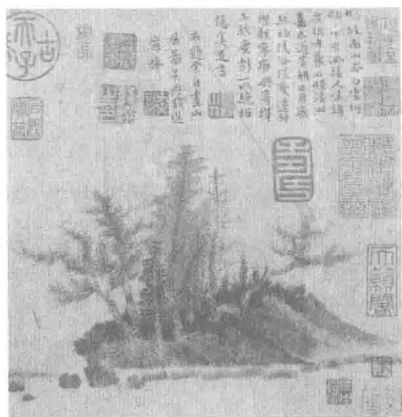
李永强 著



元初绘画新貌的先锋

钱选绘画问题再考

李永强 著



◎上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

元初绘画新貌的先锋：钱选绘画问题再考 / 李永强著. — 上海：上海书画出版社，2018.6

ISBN 978-7-5479-1735-0

I. ①元… II. ①李… III. ①钱选 (1239-1301) — 绘画评论 IV. ①J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第057456号

广西艺术学院学术著作出版资助项目（编号：XSZZ201712）

元初绘画新貌的先锋：钱选绘画问题再考

李永强 著

责任编辑	凌云之君 袁媛
审读	陈家红
责任校对	郭晓霞
技术编辑	包赛明
装帧设计	紫·影工作室

出版发行	上海世纪出版集团  上海书画出版社
------	---

地址	上海市延安西路593号 200050
----	--------------------

网址	www.ewen.co www.shshuhua.com
----	---------------------------------

E-mail	shcph@163.com
--------	---------------

印刷	上海文艺大一印刷有限公司
----	--------------

经销	各地新华书店
----	--------

开本	787×1092 1/16
----	---------------

印张	11.5
----	------

版次	2018年6月第1版 2018年6月第1次印刷
----	-------------------------

书号	ISBN 978-7-5479-1735-0
----	------------------------

定价	38.00元
----	--------

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系

钱选是一位上承南宋院体绘画，下启元代文人粗笔写意绘画的过渡性画家。他在元代初年身居“吴兴三绝”“吴兴八俊”之列，其绘画在当时有着较大影响，以至于不少人以作伪他的画作谋取钱财。钱选的绘画显示出了别具一格的文气与书卷气，对元代画坛有着较为深刻的影响。

目前学术界对他已经有了不少研究成果，但这些研究还不够，而且还存在一些偏颇的观点：如认为钱选在宋代中了进士，而且还做了官；认为赵孟頫的“以书入画”与文人画理论对钱选产生了影响；认为由于赵孟頫出仕元朝，钱选与他决裂；认为钱选与赵孟頫是简单的朋友关系或师生关系；把钱选简单地定位成一般的职业画家；认为钱选在元代绘画史上没有较大的意义，他的绘画只是宋代院体画风的简单延续等等。这些观点与理论都有待商榷和考究。

鉴于此，本文通过对钱选的身份、他在元代画坛的地位与起伏、他与赵孟頫之间的关系、他对赵孟頫绘画及理论的影响、他的画史地位与评价、作为元初绘画新貌先锋的作用与影响等方面的深入研究，让我们对钱选有一个客观的全面的了解，充分认识到钱选在宋元易祚环境下，扮演的上承南宋院体，下开元代文人画风先河的重要角色，充分认识到钱选在元代初期画坛上的先锋作用。

本书将回答以下问题：

1. 钱选在南宋时的身份，是否真为进士，真正进入仕途？

2. 钱选在元代初期画坛的真实地位如何?

3. 作为宋代遗民,为什么钱选几乎所有的作品都没有题写作画时间,而仅有一张《花鸟图》题写了“至元甲午画于太湖之滨并题,习懒翁钱选舜举”,且用的是元代至元年号?

4. 对高居翰、班宗华、石守谦等人提出的“《浮玉山居图》是钱选早年作品”观点的质疑。

5. 钱选作品的复古问题与“以书入画”的书写性。

6. 在元初,他既然身为“吴兴八俊”“吴兴三绝”之一,并且以画名世,地位如此之高,那么为什么后代画家对他的评价不高,他的影响也逐渐减弱?

7. 元初,“吴兴三绝”中钱选以画名世,赵孟頫以字称雄,为何随着历史的推进,赵孟頫代替了钱选的“画”的地位?

8. 为什么赵孟頫说钱选是自己的朋友,而与赵孟頫关系密切的如黄公望、张雨、倪瓒等人则说钱选是赵孟頫的老师?后世的研究者又说赵孟頫仕元后,二人关系断裂,不往来。其关系到底如何?

9. 钱选对赵孟頫的艺术影响。个别学者也认为钱选对赵孟頫有影响,但却没有深入的研究。

10. 钱选对绘画诗、书、画、印结合的艺术形式发展做出了什么贡献?

11. 钱选的绘画在宋代院体画风向元代文人画风过渡中起的作用如何?

12. 钱选是否属于文人画家?其在元代绘画史上的地位与扮演的角色如何?

以上这些问题可以说是这本书的核心,也是笔者对钱选绘画问题的深刻思考与研究。囿于笔者才疏学浅,故此小册子中难免存在不少疏漏与舛误,敬请各位师友、专家同行不吝批评指正!

是为序!

2017年2月6日写于痴宋斋

自序

绪论	1
第一章 钱选生平问题再考	17
第一节 钱选进士身份再考	18
第二节 钱选宋代出仕再考	23
第二章 钱选绘画若干问题考	25
第一节 钱选《花鸟图》中的题款问题	25
一、钱选绘画题款的规律	25
二、对钱选《花鸟图》中题款问题的思考	26
三、钱选晚年使用元代皇帝年号纪年的原因	30
第二节 对《浮玉山居图》属于钱选早期作品观点的质疑	33
第三章 钱选在元代画坛地位起伏变化考	43
第一节 名震元代初期画坛的真实钱选	43
第二节 钱选从“吴兴八俊”“吴兴三绝”之一到画坛地位的逐步消隐	51
第四章 钱选与赵孟頫绘画关系再考	57

第一节 钱选与赵孟頫关系再考	57
一、元代张雨、黄公望、倪瓒三人的“师徒关系说”	57
二、与赵孟頫的“好友关系说”	60
三、与赵孟頫关系“破裂说”	62
第二节 钱选与赵孟頫绘画关系再考	66
一、钱选对赵孟頫绘画影响的三个基础	66
二、钱选的复古对赵孟頫绘画的影响	68
第五章 元初绘画新貌的先锋——钱选画史地位	77
第一节 钱选绘画的独特性与先锋性	77
一、技法出新，色彩清雅	77
二、发展诗、书、画、印结合的艺术形式	81
三、绘画“复古实践”的先行者	103
四、绘画“书写”性的践行者	116
第二节 钱选画史地位再定位	129
一、文人画家的身份	129
二、画史地位再定位	131
结 语	141
参考文献	145
附录：钱选传世诗、文	155
后 记	177

钱选是中国绘画史上一位较为特殊的画家，他的绘画技法虽然源于南宋宫廷院体，但其绘画中却处处充满着士气与书卷气；他的绘画风格既不同于南宋院体，也不同于元代文人画。他身处宋元易祚之际，在山水画、花鸟画、人物画等方面都有一定的建树，是一位典型的承上启下的画家。钱选是南宋遗民，入元后隐居不仕，由于他在入元前将自己所撰写的著作付之一炬，因此使得他的研究资料较为匮乏，这给后世研究钱选带来了较大的困难。

对钱选的历史记载并不多，而且是零星的，这些资料散记在元代及以后的一些画史、画论和一些文集中，如元代有赵沆《东山存稿》中的《赠钱彦宾序》、赵孟頫的《松雪斋集》以及黄公望、倪瓒、张雨等人的画跋，明代有张羽的《静居集》、董斯张的《吴兴备志》、田汝成的《西湖游览志》、朱谋㙔的《画史会要》、徐象梅的《两浙名贤录》、王世贞的《弇州山人四部稿》、董其昌的《容台集》、汪珂玉的《珊瑚网》、陈继儒的《妮古录》等，这些零碎的史料在钱选文献资料奇缺的状态下显得弥足珍贵。

专门针对钱选的学术研究基本上集中在 20 世纪下半叶，这些研究成果大致可以概括为以下几类：

其一，对钱选的生平、画家身份界定的研究。

目前学术界对钱选生平、画家身份界定的研究基本没有专门的论文和著述。由于遗留下来关于钱选的历史文献资料比较少，故对其生

① 张光福. 中国美术史[M]. 北京: 知识出版社, 1982. 388

② 王伯敏. 中国绘画通史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联出版社, 2008. 551

③ 李铸晋. 鹊华秋色——赵孟頫的生平与画艺[M]. 北京: 生活·读书·新知三联出版社, 2008. 30

④ 杜哲森. 元代绘画史[M]. 北京: 人民美术出版社, 2004. 15

⑤ 胡光华. 钱选与元代青绿山水的文人化[J]. 荣宝斋, 2006(1): 68

⑥ 阮荣春. 顾平. 杭春晓. 中国美术史[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001. 193

⑦ 冯远. 中国绘画发展史[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2006. 397

⑧ 郑威. 钱选《青山白云卷》考释[J]. 收藏家, 2000(1): 18

⑨ 谈晟广. 宋元时代董元图式的流传与钱选《浮玉山居图》[J]. 美术观察, 2009(12): 102

⑩ 徐建融. 《江山秋色图》卷与钱选的山水画派[A]. 元明清绘画研究十论[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2004. 14

⑪ 杜哲森. 元代绘画史[M]. 北京: 人民美术出版社, 2000. 24

⑫ 王静灵. 《秋瓜图》与钱选的职业画[J]. 故宫文物月刊, 2006(6): 7 - 13

⑬ 李亚农. 论钱舜举在中国美术史上的地位[A]. 中华文史论丛(第2辑)[C]. 上海: 中华书局, 1962. 16 - 29

⑭ 徐书城. 钱选画艺解读——元代文人画的别格[A]. 上海博物馆编. 千年遗珍国际学术研讨会论文集[C]. 上海: 上海书画出版社, 2006. 339 - 341

平的研究比较苍白, 如对其生卒年的考证也莫衷一是, 对其生平的研究基本都是在研究钱选绘画艺术时顺便带出的行为, 这也是钱选研究的遗憾。

钱选生平研究的成果中, 存在一些偏颇的观点, 如钱选的“进士”身份与在宋代已经获得官职的问题。在这一问题上, 张光福^①、王伯敏^②、李铸晋^③、杜哲森^④、胡光华^⑤、阮荣春^⑥、冯远^⑦、郑威^⑧、谈晟广^⑨都认为钱选在宋代已经中了进士。这些学者的观点是混淆了“乡贡进士”与“进士”之间的区别。记载钱选“进士”身份最早的相关文献, 是元代夏文彦的《图绘宝鉴》, 但书中所云的“乡贡进士”并非指的是进士及第。

关于钱选画家身份的争论主要集中在是文人画家还是职业画家这个问题上。有学者认为钱选的绘画“精巧工致, 姿韵妩媚”, 其画法“完全是南宋‘近世’, ‘画史’的‘恒事’而与文人画的作风是大有径庭的”^⑩。杜哲森也认为钱选的绘画风格“属于精于刻画的工细风范, 并不太符合文人们的审美追求”^⑪。中国台湾的王静灵从《秋瓜图》入手进行技法、风格等方面的分析, 最终得出了钱选属于职业画家的结论。^⑫但也有学者持相反意见, 如已故历史学家李亚农认为钱选是“元及明清七八百年来占绝对优势的文人画的伟大先驱者……是元明清三代文人画的宗师”^⑬。徐书城认为“运用‘工笔’设色技法的文人画家——钱选, 其美学的实质则属于文人‘写意’艺术的范畴”^⑭。中国台湾学者石守谦虽然定义钱选为职业画家, 但他认为“钱选绝非一般的职业画家, 他的山水画记录了其作为高贵隐士的精神旅途”(笔者译)^⑮。美国学者方闻也认为钱选的绘画“标志着客观再现性绘画的结束”^⑯。上述学者们对钱选的身份有着不同的认识, 李亚农的观点较为主观, 似乎仅凭着一腔热情在极力地推崇钱选, 囿于他历史学家身份的局限性, 他并没有对钱选的绘画予以相对深刻的分析, 其评价稍显过誉, 且缺乏学术分析支撑。徐建融、杜哲森、王静灵的分析过多关注钱选绘画中形而下的类似于南宋院体画风的技法而忽视了钱选绘画中形而上的写意精神与传达出的士气、典雅之气、文人之气, 并没有看到钱选的绘画在宋元之变中所呈现出的“洗”出清雅、诗书画印结合的独特性与过渡性, 亦没有看到其绘画中属于粗笔文人画的“书写”成分与精神,

其结论亦稍显偏颇。石守谦、方闻的观点比较相似，二人看到了钱选绘画中的文人画精神，看到了钱选绘画与南宋院体之间的不同等等，对本文亦有一定的借鉴作用。

对于钱选的画家身份与绘画风格，笔者以为，不能以画法的工细与粗放来定义一个画家是否为文人画家。我们应该看到：（一）钱选是文人，著述很多，有文采，与许多文人雅士交往；（二）宋元易祚之后，专心画画，但不是画工；（三）钱选有民族气节，宋元易祚后，焚书泄愤，不仕元朝；（四）钱选发展了诗、书、画、印结合的艺术形式；（五）钱选性情豁达，喜“醉”酒作画；（六）钱选绘画中属于粗笔文人画的“书写”成分。因此，钱选是一位文人画家。

其二，对钱选的绘画艺术的研究。

关于钱选的绘画艺术研究比较多，成果最为丰硕。我们从他的山水画、人物画、花鸟画以及其绘画风格转变四个方面予以分析。

首先，山水画。

早在20世纪80年代，王卫便撰文指出钱选的山水画舍弃了两宋院体，远宗董源，对文人画的形成与发展影响很大；^⑬陈传席在《中国山水画史》中着重对钱选的山水画，尤其青绿山水画进行了全面的介绍，他认为钱选的山水画成就虽然不低，但后起的“元四家”的山水画样式更适合文人写意情趣，而且画名上又被赵孟頫与高克恭所掩盖，故其影响不大。^⑭陈传席的分析比较到位，其实钱选在绘画方面的创造要远远超过高克恭，但在后世却没有高克恭的影响大，这一点确实很少人看得到。

石守谦先生于1984年毕业于美国普林斯顿大学时撰写的博士学位论文《归去来兮：钱选山水画中的隐逸主义》，不管篇幅还是深度都可称得上是钱选研究的佳文，文章从钱选绘画中隐逸的角度去深度研究钱选，独辟蹊径，认为钱选绝非一般的职业画家，他的隐逸山水画进一步拓展了青绿山水的表现力，认为钱选选择隐逸的主要原因在于他对文人官僚阶层与传统儒家教育体系失去了信心，是文人群体的文化价值观、儒家信仰破灭的体现；认为钱选作为职业画家的生涯从某种角度而言，是通过这种隐逸形式使他从文人世界中撤离了出来。此文研究甚为深刻，值得一读。然其中有些观点也存在值得再探讨的空间，

^⑬ Shi ShouQian, *Eremitism in Landscape Painting by Ch' ien Hsuan (Ca. 1235-Before 1307)*, Ph. D. Princeton University, 1984: 1 (石守谦. 归去来兮: 钱选山水画中的隐逸主义 [D]. [博士学位论文]. 普林斯顿: 美国普林斯顿大学, 1984: 1).

^⑭ (美) 方闻. 宋元绘画中的文字与图像 [J]. 美术, 1992(8): 84

^⑬ 王卫. 论钱选的绘画艺术及理论 [J]. 故宫博物院院刊, 1985(2): 53 ~ 59

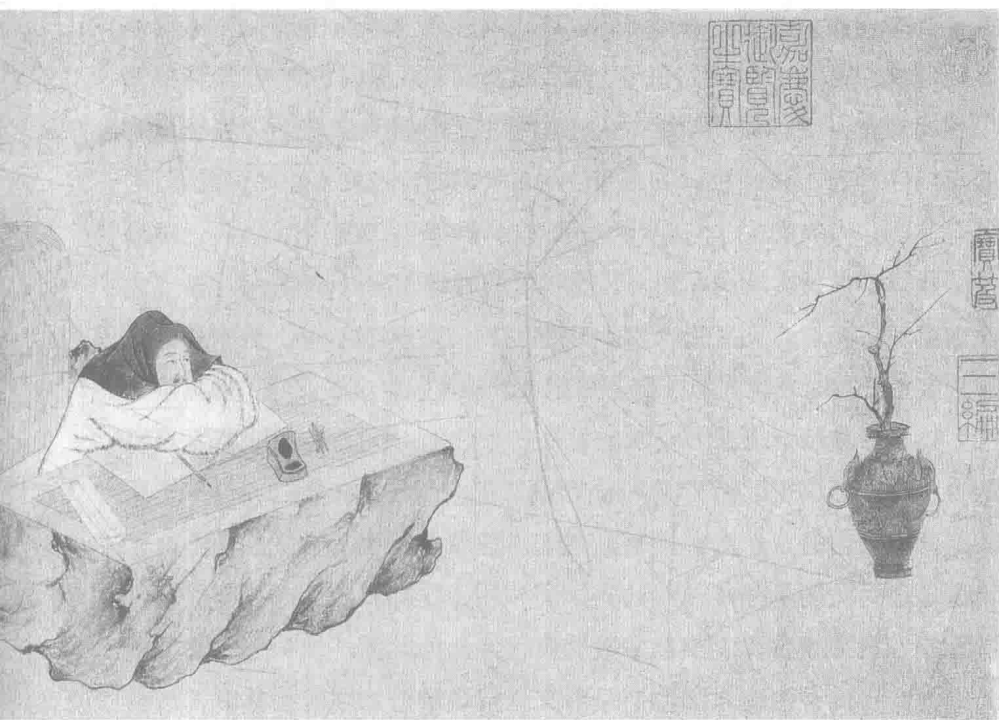
^⑭ 陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2001: 256 ~ 258



如他继承班宗华的观点,依据《浮玉山居图》中的半枚贾似道的曲脚“长”字印,认为“我们不得不同意班宗华关于《浮玉山居图》是钱选早期作品的观点……贾似道死于1275年,因此,该图一定完成于1275年之前”(笔者翻译)¹⁹。并且依据此图中作者自题诗中句首的“南山”二字,认为此图是为南宋贾似道而创作,因为贾似道的庭园“水乐洞”位于西湖南山附近。²⁰石守谦有一种先入为主的思想,即由作品后面贾似道的半枚印章证明此画是钱选的早期作品,又将“南山”解释为贾似道位于西湖南山附近的庭园“水乐洞”。可是为何不认为此处之“南山”是陶渊明笔下的“南山”呢?是钱选心中悠悠之南山呢?笔者将钱选《浮玉山居图》、张萱《虢国夫人游春图》、米芾《研山铭》、黄庭坚《行书松风阁诗卷》等作品中的贾似道的曲脚“长”字印做了细致的比较,发现它们之间存在极大的风格差别,钱选《浮玉山居图》中的贾似道的曲脚“长”字印属伪的可能性极大。再结合钱选的自题诗“尘影一以绝,招隐奚足言”中的“招隐”等字样,笔者认为石守谦、班宗华所云的“此图一定完成于1275年之前”的观点明显站不住脚。

¹⁹ Shi ShouQian, *Eremitism in Landscape Painting by Ch' ien Hsuan*(Ca. 1235–Before1307), Ph. D. Princeton University, 1984, 169 ~ 170(石守谦. 归去来兮: 钱选山水画中的隐逸主义[D]. [博士学位论文]. 普林斯顿: 美国普林斯顿大学, 1984, 169 ~ 170)

²⁰ Shi ShouQian, *Eremitism in Landscape Painting by Ch' ien Hsuan*(Ca. 1235–Before1307), Ph. D. Princeton University, 1984, 169–172(石守谦. 归去来兮: 钱选山水画中的隐逸主义[D]. [博士学位论文]. 普林斯顿: 美国普林斯顿大学, 1984, 169 ~ 172)



图绪-1 元代 钱选《西湖吟趣图》 故宫博物院藏

美国学者高居翰 (James Cahill) 在《隔江山色：元代绘画》中认为钱选《浮玉山居图》属于早期作品，对于此画风格的定位，自相矛盾。一会儿说“古意”是此图精髓之所在，认为此图“重新拾起了数百年前尘封已久的画风”^①；一会儿又说此画不够“古”，从此画中没有看到钱选对赵孟頫从北京带回吴兴的那批古画的反应。^②此论值得深入的再次讨论，笔者以为此图最早的创作时间不会早于 1286 年，因为图中有作者自题“招隐”等字样，1286 年元朝才南下“招隐”才俊。再者此图的确不“古”，而且很新，图中技法语言上的粗放、潇洒与画面精神意境的清雅脱俗，都证明了此图是钱选在早期临古基础上的再创造。

刘中玉的《钱选绘画中的陶潜情结》^③与《元初绘画中的陶潜情结——以钱选、赵孟頫、何澄为例》^④都以钱选绘画作品为载体，分析了他的陶潜情结与隐逸思想，认为钱选虽然没有完全消除所持的政治态度，但在绘画中却表现出不争不怒、自若淡定的魏晋风流心境，是一种超脱，进一步认为这种陶潜情结不仅是钱选独有，而且是元代不少文人的精神状态。

① (美) 高居翰，隔江山色：元代绘画[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2009，22

② (美) 高居翰，隔江山色：元代绘画[M]，北京：生活·读书·新知三联书店，2009，22

③ 刘中玉，钱选绘画中的陶潜情结[J]，荣宝斋，2008(2)，72 - 79

④ 刘中玉，元初绘画中的陶潜情结——以钱选、赵孟頫、何澄为例[J]，内蒙古大学艺术学院学报，2008(1)，117 - 123

还有美国的韩庄(John Hay)认为钱选《浮玉山居图》中钱选题画诗的位置与其他作品不同,怀疑此款属于后添的。^{②5}韩庄所怀疑的题款问题正是钱选的高明之处。一个画家的作品连风格都会存在巨大的变化,更何况作品中题款的位置。此图中的题诗才是真正的诗画结合。

其次,人物画。

钱选存世的人物画并不多,有《西湖吟趣图》(图绪-1)、《柴桑翁图》《杨妃上马图》《渊明扶醉图》《蹴鞠图》等。其中真伪很难判定,王卫认为钱选的人物画只有《柴桑翁图》一件可以信为真迹,其人物画师法顾恺之、李公麟,画风古朴平淡;^{②6}中国古代书画鉴定组认为《西湖吟趣图》属于宋人画;^{②7}高居翰对钱选的人物画作品做了深入的分析与研究,认为美国佛利尔美术馆藏的钱选《杨妃上马图》是真迹,认为此图不同于一般的人物画作品,作品在向世人呼吁他们所怀念的昔日强大富足、横扫蛮夷的唐代,认为此图“维护了元初文人优越的文化精神财富,当他们受到文化贫瘠的野蛮强敌屈辱时,这一财富是他们唯一可以自持的东西了”^{②8}。高居翰从绘画入手,又上升到文化的高度反观此画背后的文化精神,观点新颖。

再次,花鸟画。

钱选的花鸟画作品较多,尤其是《八花图》《花鸟图》《梨花图》《白莲图》是众多学者研究的重点。杨惠东认为《梨花图》是钱选写生得来,古雅清淡,钱选在中国花鸟画从浓艳转向清淡的过程中贡献巨大;^{②9}洪再新认为钱选的《梨花图》“以折枝形式画一枝盛开的梨花,保持了清雅的艺术格调,无一笔刻露的痕迹。‘梨花’为‘离华’的谐音,苍白的梨花,像是刚被泪水洗过一般,反映出画家希望的幻灭”^{③0}。孔六庆在《中国画艺术专史·花鸟卷》一书中认为钱选在花鸟画技法方面创造了“洗”的方法,钱选“洗”出了气韵,“洗”出了节奏,“洗”之减法的残意,与宋亡给钱选带来的伤感不无联系;认为钱选在宋元易祚之际,起到了承上启下的作用。^{③1}作者从绘画技法本身对钱选《花鸟图》作了深入的分析,研究深刻,观点新颖独到。

钱选的《白莲图》属于其晚年作品,这幅图于1972年出土于山东朱檀墓。^{③2}此画被不少学者认为是钱选晚年画风从工丽向清雅转变的重要作品。^{③3}画中作者自题诗云:“袅袅瑶池白玉花,往来青鸟静无哗。

^{②5} (美)John Hay, Poetic Space: Ch'ien Hsuan and the Association of Painting and Poetry, In Edited by Alfreda Murck and wen C. Fong ed, Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting, New York: The Metropollian Museum of Art New York and Princeton university, 1991, 186 (韩庄. 诗的位置: 钱选画与诗的联系[A]. 姜斐德, 方闻. 文字与图像: 中国诗书画之间的关系[Z]. 普林斯顿大学出版社, 1991, 186)

^{②6} 王卫. 论钱选的绘画艺术及理论[J]. 故宫博物院院刊, 1985(2): 53 - 59

^{②7} 中国书画鉴定组. 中国古代书画目録[Z]. 北京: 文物出版社, 1984, 34

^{②8} (美)James Cahill, Ch'ien Hsuan and His Figure Paintings [J]. Archives of the Chinese Art Society of America, 1958(12): 11-29 (高居翰. 钱选和他的人物画[J]. 美国华夏艺术学会档案, 1958(12): 11 - 29)

^{②9} 杨惠东. 钱选的绘画艺术——海外珍藏中国名画赏析之四[J]. 国画家, 1999(5): 62 - 63

^{③0} 洪再新. 中国美术史[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2000, 258

^{③1} 孔六庆. 中国画艺术专史·花鸟卷[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2008, 271 - 277

^{③2} 刘九庵. 朱檀墓出土画卷的几个问题[J]. 文物, 1972(8): 64 - 72

^{③3} 王伯敏. 中国绘画通史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008, 485

幽人不饮闲携杖，但忆清香伴月华。余改号雪谿翁者，盖贻本甚多，因出新意，庶使作伪之人知所愧焉。钱选舜举。”^③这是一幅纯水墨作品，意境清幽，格调古雅。谢稚柳认为此图用笔道放，重神似，娟秀清雅，意义重大，认为“元代水墨花鸟画的兴起，应当说是钱选开的先声，影响所及，对中国花鸟画起了革命的作用”^④。

最后，钱选的绘画风格及其转变。

关于钱选的绘画风格，徐建融虽然认为钱选画风与文人画的作风是大相径庭，但同时又指出了钱选毕竟是一位诗、文修养很高的士大夫，因此他的画中自然而然地有一种士气迸发，而不同于一般的众工之迹。^⑤胡光华认为钱选的青绿山水画呈现出文人化、写意化的现象，这对元代文人画的发展起到了重要的推动作用。^⑥杨娜认为钱选借助王诜回归到晋唐传统的同时，又挖掘了新的表现形式（以色彩为主，水墨为辅），使他的绘画更适合元代文人的审美心态。^⑦黄朋认为钱选重在借鉴古拙、具有装饰性的手法来简化北宋以来写实的青绿山水风格，以质朴的语言表现疏寂旷达的意境，寄托自己的隐逸情怀，进一步认为元代的“新青绿”画风兴于钱选，而成于赵孟頫。^⑧杜哲森认为钱选绘画强调的是闲适静幽与淡淡的哀愁，而非悲抑愤怨，“是超越了国家之大痛苦之后，沉潜于身心与自然的神遇与迹化的恬适境界”^⑨。这些评价都很中肯。的确如此，钱选绘画中那种独特的“洗”“破碎”“疏”“孤岛式”“两岸待渡式”的艺术特点深刻地表现了画家的精神世界。

高居翰认为钱选的绘画有古意，这种复古的倾向是受到了赵孟頫从北方带回吴兴的董源与王维真迹的影响，并且最终认为钱选的尝试是失败的，虽然钱选本身无法发展、完成一套成熟且生气勃勃的新风格，但他的创作却提供了一些条件，使新的山水画风格得以孕育生成，给赵孟頫的变革铺平了道路。^⑩高居翰认为钱选的复古倾向是受到了赵孟頫于1295年从北方带回吴兴的董源与王维真迹的影响，这一观点值得再商讨，笔者以为，恰恰相反，应该是赵孟頫受到了钱选复古倾向的影响。因为，1295年，钱选已经是60岁左右的老人了，如果高居翰此说成立，那么钱选1295年之前所创作的大量具有复古风格的作品该从何说起呢？

谈晟广的博士学位论文《宋元画史演变脉络中的钱选》^⑪可谓是众多成果中对钱选绘画艺术研究比较深刻的论文之一。文章从钱选早

③ 中国古代书画鉴定组编，中国古代书画图目（第16册）[Z]，北京：文物出版社，1999：173

④ 谢稚柳，中国书画鉴定[M]，上海：东方出版中心，1998：142

⑤ 徐建融，《江山秋色图》卷与钱选的山水画派[A]，元明清绘画十论[M]，上海：复旦大学出版社，2004：1-48

⑥ 胡光华，钱选与元代青绿山水的文人化[J]，荣宝斋，2006(1)：68-73

⑦ 杨娜，钱选的《秋江待渡图》[J]，荣宝斋，2007(6)：74-81

⑧ 黄朋，由钱选《山居图》观元初的“新青绿”山水[J]，南京艺术学院学报（美术及与设计版），2002(2)：34-40

⑨ 〔美〕杜哲森，中国美术史：元代卷[M]，济南：齐鲁书社；济南：明天出版社，2000：27

⑩ 〔美〕高居翰，隔江山色：元代绘画[M]，北京：生活·读书·新知三联书店出版社，2009：12-25

⑪ 谈晟广，宋元画史演变脉络中的钱选[D]，[博士学位论文]，北京：清华大学，2009

期作品的宫廷趣味、钱选宫廷趣味的来源、钱选与宋元时代董源图式的流传、钱选的复古主义和山居图式等几个方面展开了论述,认为钱选的山水画、花鸟画、人物画作品在技法、构图、风格等方面与贾似道的收藏有着密切的关系;认为钱选的青绿山水画风的形成是源于贾似道收藏的隋唐绘画作品;认为钱选的《浮玉山居图》与董源《溪岸图》(图绪-2)在山势造型等方面十分相似;认为钱选的《浮玉山居图》是对董源《溪岸图》的转摹,并指出了钱选的绘画在宫廷画和文人画之间起到了桥梁作用,认为钱选花鸟画的风格与文人画风的新走向相悖。此文资料翔实,不少观点让人耳目一新,但对于钱选《浮玉山居图》是转摹董源《溪岸图》的这一观点实在不敢苟同。笔者以为此图是钱选师法董源,并在研究、理解董源山水画的基础上进行的再创造。文中作者还运用了不得当的研究方法对钱选与董源的作品局部进行对比(把钱选与董源绘画中的山石,通过电脑切割成某种相似的局部进行对比),如此更难得出钱选绘画师承董源之全貌。像钱选这样的高手学董源,绝不会笨到把他的某一块山石或山石的造型直接拿来,绝不会是生搬硬套的简单挪移,他师法董源是对董源技法、风格等深入学习之后的再阐释。

蔡星仪从美国所见钱选的画迹入手研究钱选,认为《梨花图》《来禽栀子图》二图并不是北宋院体绘画风格,认为《八花图》是钱选50岁之前的作品,而《花鸟图》应该是钱选55或60岁之后的作品;认为钱选在大德年间(1297—1307)之前的山水画应该是《归去来辞图》(图绪-3)、《山居图》等这种赵伯驹式的青绿山水画风格,然后他就追求更古、更拙的风格样式,于是便产生了《王羲之观鹅图》的盛唐风骨。最后,钱选大胆摒弃青绿山水画,而以董源为宗,创造出了《浮玉山居图》的别样的、特异的风格样式,进而开启了元代山水水墨浅绛的新纪元。^⑬虽然蔡先生没有看到《花鸟图》中作者的题款,作者自题“至元甲午(1294)画于太湖之滨并题,习懒翁钱选舜举”,但他对此图的时间定位与钱选的真实创作时间基本暗合,也说明蔡先生对钱选绘画研究的深刻。另外,蔡先生对《浮玉山居图》的定位也是比较中肯的,此图的确属于钱选晚年的作品。

此外,王伯敏对于钱选的画风从工细发展为水墨写意的原因进行

^⑬ 蔡星仪.从美国所见钱选画迹与研究论钱选[J].美苑,2005(1):50~54



图绪-2 五代 董源《溪岸图》 美国大都会艺术博物馆藏



携幼入室有酒盈樽
 引盡觴以自酌瞻庭
 柯以怡顏倚南窗以寄
 傲寧容膝之易安園
 日涉以成趣門庭寂
 寥實繁歎茲游憩時
 臨川之遊觀之妙心
 幽事微志之遠景
 疇昔之入樊籠之望
 桓河之身兮清且夷以
 欣遊之志矣
 後知言之有求悅觀
 之語不終書以消憂

由後集四卷下卷八
 百四為手選之何之
 富貴非吾事心不可
 謂懷正居一死或拉
 之輕好也東家以靜
 澹清深之賦詩歌
 化以歸老矣天之
 實物

大德庚子十月十
 二日解于樞書于
 維陽客舍