



The Chronological Chronicle

of Yuan Dynasty Art History

余城 編著

天津出版傳媒集團

天津人民美術出版社

元代藝術史紀事編年

傅中署





国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

天津出版傳媒集團
天津人民美術出版社

The Chronological Chronicle
of Yuan Dynasty Art History

余城 編著

元代藝術史紀事編年

傅中署



圖書在版編目 (CIP) 數據

元代藝術史紀事編年 / 余城編著. — 天津 : 天津
人民美術出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-5305-8482-8

I. ①元… II. ①余… III. ①藝術史—大事記—中國—元代 IV. ①J120.947

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2017) 第 325079 號

元代藝術史紀事編年

出 版 人: 李毅峰
責任編輯: 田殿卿
審讀編輯: 李慧 呂萌
技術編輯: 李寶生
出版發行: 天津人民美術出版社
地 址: 天津市和平區馬場道 150 號
郵 編: 300050
電 話: 022-58352900
網 址: <http://www.tjrm.cn>
經 銷: 全國新华書店
印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司
開 本: 787mm×1092mm 1/16
印 張: 52.75
印 數: 1-2000
版 次: 2017 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷
定 價: 258.00 圓

版權所有 侵權必究

凡例

一、本書編纂主旨，以收集彙總有元一代藝術家創作、行事、活動等資料，逐年編輯成書，提供給愛好或有志於元代藝術研究者參考，故名爲「紀事編年」。

二、本書編纂資料僅限元代，體例猶似斷代史。唯因元朝建國伊始，尚未入主中土，中國疆域仍屬金、宋分治，整個文化藝術之發展實際掌握於兩政權。其後元朝次第滅金亡宋，完成政治上之統一，文化藝術推動依然仰賴來歸之金、宋人才，金、宋儼然成了元代藝術發展史之前期。再是元亡以後，元代許多重要書畫藝術家進入明朝仍然健在、活躍，藝術活動維持着原先格局與風貌，形同元代藝術發展之延續。縱橫重疊，前後均難截然分割，因此時間界定與範疇涵蓋，政權版圖上包括了宋、金、元、明四朝，時間上連貫了元太祖初年（一二〇六）至明太祖洪武末年（一三九八）之間。

三、本書編纂形式，按歷史演進貫連條列敘事方式，書面畫格分爲公曆、干支、紀年、事略、備考等欄位。前三欄表述政權演進三種時間之互換關係；事略欄表述記錄事項，按年、月、日之序進，登載歷史上此一時間點所發生之藝術事件；備考欄爲登載此事件所引用資料來源，以供查考。簡言之，其方式乃以依年順序臚列條陳發生之藝術事件爲經，陳述說明事件內容爲緯，交織具體呈現元代藝術發展演進之面貌。

四、本書編纂參考資料來源，元、明史籍而外，元代而後歷朝有關流傳書畫著錄之書籍，各家詩文集，書畫史，書畫家傳記、年譜、年表、墓志、碑帖，以及近代出版書畫圖錄、博物館藏品目錄、公私收藏書畫器物目錄、古藝品拍賣目錄等等，皆爲蒐羅參閱之對象。

五、凡所收錄紀事，有附載年月時間者始收，無者不錄。

六、紀事編排，登載事略一欄內，按年、月、日先後逐行序排：如紀事發生時間載明爲某年、某月、某日，則收納於是年之此月、此日下；如紀事發生時間載明爲某年、某月而無記日，則是年、是月之盡後，別立是月一項以收納之；再如載明僅爲某年而無記月、日，則是年之盡後，別立是年一項以收納之。中國自中華民國成立後開始施行公曆，清代以前一直使用農曆，故書中所錄前人記載月日皆爲農曆。又古人書事記時，曆日而外或有使用干支者，干支現今已不使用，現代人看懂者極少，書中依據史書記載推算概將其換成曆日，讀者一目瞭然，易於認識，唯仍保留原記干支於後，備考查也。再是，亦有不用曆日、干支，

而僅單書四季春、夏、秋、冬季名，或中國傳統節氣、節日名稱，如「穀雨」「上巳」「秋分」「寒食」者。遇有此類情形，如屬前者，則概將其置於該季首月之是月內；如屬後者，則將推算換成月份曆日，方便讀者瞭解。唯因中國農曆每歲節氣所在月份時間並不固定，不同年份其節氣所在曆日不盡相同，確實時間又已難稽考，乃採權宜辦法，特選用公元二〇一一年公曆，依其所附農曆，其中所載節氣、節日，情形如下：立春，元月二日；驚蟄，二月二日；花朝，二月十二日；春分，二月十七日；寒食，三月二日；清明，三月三日；穀雨，三月十八日；立夏，四月四日；夏至，五月廿一日；小暑，六月七日；大暑，六月廿三日；立秋，七月九日；處暑，七月廿四日；白露，八月十一日；秋分，八月廿六日；寒露，九月十二日；立冬，十月十三日；小雪，十月廿七日；大雪，十一月十三日；冬至，十一月廿八日；小寒，十二月十三日；大寒，十二月廿八日。準此為據，凡書中收錄紀事所載節氣、節日，一概換算統一使用上述曆日。

七、備考一欄，登載紀事引用資料來源之書籍、圖錄或收藏機構等，凡使用資料直接引用者，開列使用包括作者、書名及卷頁之全名；資料尚有見載其他書籍，為提供備查較多選擇與便利，亦斟酌開列其名，則僅用書名與卷頁。

八、本書收錄對象，首為繪畫。繪畫為任何民族、國家發展藝術中最重要之項目，我國亦不例外。中國繪畫歷史源遠流長，傳承不斷，各個時代發展中都曾產生過大量作品。然而歷代畫作於流傳過程中，迭經兵燹水火，幸存至今，少數作品已不足反映當時整個面目。幸賴歷來一些熱心收藏家不遺餘力蒐藏，鑒賞之餘發為文字著錄，保存了部分情形。時至今日，這些前人記載繪畫流傳著錄與現有存世作品實物，便成了後人認識、瞭解進而研究過去各個時代繪畫發展情形之唯有資料。本書撰寫所據，即完全仰賴取諸此兩方面資料。但是，歷來流傳之前人畫作，由於某些不肖收藏家、古董商人基於牟利，從事造偽，臨仿作假，割裂拼接，手法無奇不有，使得不論著錄記載或現有存世畫迹，其中魚目混珠真贋混雜，造成情形混亂，嚴重者足以影響畫史面目之真。如何辨識真偽與慎擇資料，便成為研究繪畫史者必做之功課。唯因本書採擷資料，來自前人書籍記載與現存畫迹，絕大部分未經寓目，無從辨析論斷，故所收錄作品概不涉真偽辨識。唯有下列情形：（一）錯訛明顯，如畫家死後尚有出現之作品，如清梁章鉅退庵金石書畫跋卷一四，記載有吳鎮山水卷一件，署款作於「至正廿又五年四月」，後有危素、饒介、倪瓚題跋，梁章鉅且稱作品筆墨淋漓、意境幽邃，然而吳鎮早於「至正十四年」去世，確定偽作無疑；（二）事出不近情理，清孔尚任享金簿，記

載有趙子昂（孟頫）飲馬圖一軸，署款畫於『至元二年孟秋望日』，按元至元年號有二，前世祖至元二年（一二六五），此時宋尚未亡，是為度宗咸淳元年（一二六五），趙為宋朝臣子與宗室，焉能畫作寫上元朝紀年？誠屬荒謬！後順帝至元二年（一三三六），趙早已作古，怎能創作？不言而喻，亦為偽畫無疑。又如現有存世畫迹中，有件劉貫道署款畫於至正十六年（一三五六）之羅漢圖，劉為世祖至元十六年（一二七九）寫裕宗御容稱旨授官之畫家，生卒時年雖不詳，但兩事時隔七十七年，似亦不甚合乎情理，諸如此類作品，皆予剔除不收。另有一種情形，畫家作品極佳，應屬真迹，題款所書干支，查核所處時間年號却無，推敲原因，顯由兩種情形所致：一為畫家筆誤書錯干支，最易發生者如『己巳』寫作『乙巳』；一為著錄作者抄錄時年號誤植，如『至正』『至元』相混淆，此類情形則視狀況予以更正收錄，其下括弧加以說明。

九、次為書法。書法為我國最富民族特色之一項藝術，發展歷史堪與繪畫相伴，藝術價值地位亦相同，流傳作品甚至夥於繪畫，古來即有『書畫』并列之美稱。元代書法發展，藝術史上具有甚高評價。元代書法，包括：（一）純粹書法，即名書家正規創作之作品。（二）碑帖刻石，碑指墳墓立石之碑、碣文字，刻石則指鐫刻於石上紀功載德之文字。碑與刻石向為民間崇尚，視為具有特殊意義行事之事物，發展歷史悠久，盛於漢唐，元代流風未熄。碑刻文字之撰述、書寫與鐫刻，例多倩名家與名手從事，誠為結合文學和書法藝術之綜合體。帖為翻刻搨印古今名人法書之重現作品，具有發揚教學書法之效用。（三）題跋，為文人、書畫家賞鑒古今人書畫藝術品後，發抒議論題寫之文字，價值不啻書家純粹創作作品。元人鑒賞題跋對象廣泛，包括古今書畫、善本書籍、器物、碑帖等。元代書法風氣熱絡，廣行社會，本書收錄各階層書家與作品，尤其重視過去較不為人注意之碑刻，以呈現元代書法多元發展之整體面貌。元人流傳書法作品存在真偽混雜情形，一如前項繪畫，處理方式亦同。

十、再是，元代社會特殊，蒙古族建國，主政者長於馬背殺伐而不諳於政治，尤其種族分化意識強烈、歧視南人，造成漢族不滿而紛棄仕途，自視高傲的知識之士多隱身遁世。這些身懷絕技的高才博學之輩，終生絕緣於政治，日與文酒書畫為伍，招朋喚友，或詩酒文會，或博古雅集，或尋僧訪道，或游山玩水。他們誠然開啓了元代特有之隱逸風氣，亦可視為開創了一種特殊之藝術行事與活動，一直影響着後世。本書極為珍視這些寶貴的紀事，謹予收錄。

十一、元代百業興盛，手工藝術發達，如建築、雕刻、冶鑄、燒造、器具以及其他各類工藝製作，技能臻於高超精絕的多有人在，又如音樂、醫術、宗教等方面，亦能人才輩出。以上凡屬廣義藝術範疇者，包括個人創作、行事與團體活動等，亦皆為收錄對象。

十二、中國是個不忘祖先之民族，尤其歷史上經過多次重大戰亂，喪離遷徙，後世子孫心中這一觀念更是根深蒂固。過去文人重視修家譜、建宗祠，即此思想之反映。宋代以來，漢人頻遭戰爭侵擾而被迫流寓他遷，文人書寫題署姓名多會前加地名，以示不忘祖居故地之意，元代文人情形更甚於前。故流傳書畫實物與著錄記載顯示，無論書畫作者落款還是鑒賞題跋者署名，絕多都附帶書上原籍或祖居地名，有的一人甚至出現二至三個不同地名，以示不忘祖也。這種情形，本書收錄紀事皆如實抄錄，不擅作刪減變動。又古人相互稱呼喜稱字不叫名，故前人書畫著錄記載常一人名與字互見。本書抄錄個人姓名時，不論原本文字有無，是名者則以括弧其字附於下，是字者則以括弧其名附於下，相互對照，更易識別也。

十三、收錄書畫家中，有的因原書畫錄記載其行事時間多籠統稱謂，如「天曆初」「洪武初」等，本書既屬編年，所收理應定位明確，亦倣郭味蕓宋元明清書畫家年表法，概置於該年號之元年，以「此頃」表示之，權宜之法也。

十四、收錄人物中，不乏道釋人士，道教者仍書其本姓名，佛教者概於法號前加「釋」字。

十五、記事中凡重要人名，概用粗字字體表示，以利醒目，易於尋找。

十六、書、畫、文學作品等用浪線式書名號標注（文學作品中引用篇章名用頓號隔開未標註浪線式書名號），人名、地名未標注專名號，望讀者自鑒。

十七、依收錄人物姓氏筆畫簡繁為序，編制人物姓名、擅長索引表一，其人物姓名下附括弧，內載明字號、身份，并其藝術擅長與參與行事活動之分類項目，俾讀者查閱檢索時能夠瞭解其人之專擅特長；再下阿拉伯數字則為檢索頁碼。又另製人物姓名索引檢目表一，均置於書後。

自序

我對元代藝術發生興趣，是在前往美國深造以後。一九七二年，我獲得美國洛克菲勒基金會獎助，前往美國堪薩斯州立大學深造兩年半。當時任教於該校藝術史研究所、主持東方藝術史課程的李鑄晉博士，為蜚聲國際的中國藝術史權威，專治中國繪畫史，尤其側重元代繪畫的講授。當時與我同在學的，尚有同是來自中國臺灣地區的高木森君、香港地區的黃君實君、朱錦鸞女士，另有美國人毛瑞先生、克勞蒂亞（Claudia Brown）女士等多人，大家一起學習，相處融洽。在李教授的教誨熏陶下，過去一心沉醉於筆墨精謹、形象雄偉、氣勢磅礴宋畫的我，開始注意起元代繪畫，產生興趣，進而慢慢地認識。此後返臺服務，工作、教書之餘，一直留心元代畫史研究，從未間斷。李教授的啓迪教導，念念不忘。

元代在中國歷史上是個特殊的朝代，國勢強大，曾經橫跨亞歐兩洲。但因建國者長於馬背殺伐，不懂政治之道，尤其統治之下厲行種族劃分政策，種族劃分意識強烈，不得民心，是以世祖滅金亡宋完成一統後，國祚不及百年便告覆亡。元朝的政治發展，自太祖建國至順帝滅亡，共十二朝十四帝，合計一百六十二年，可以粗略劃分為三個時期。第一時期，自太祖建國伊始（一二〇六），歷經太宗、定宗、憲宗，至世祖至元卅一年（一二九四），長達八十八年，是為草創、建設至完成階段，其間又可以世祖繼位分前後，即位前尚處遠征中亞，與金、西夏、宋交戰期間，無暇於政治建樹。登基後，各地皆已平定，完成統一，於是網羅重用金、宋兩地來歸人才，擘畫政府組織，建立法令典章，設職分官，任用才能，很快建構起一個完整龐大的朝廷，將國家帶上安定與強大。第二時期，自成宗元貞元年（一二九五），經武宗、仁宗、英宗，至泰定帝泰定四年（一三二七），計卅二年，是為鼎盛階段，承接世祖恢宏基業順勢開展，政治清明，國勢強盛，社會富庶，四鄰歸服。第三時期，自明宗（于一三二九年正月即位，且『致和』不是明宗年号。）經文宗、寧宗至順帝至正廿八年（一三六八），計四十一年，是為衰微階段，政治漸趨敗壞，朝廷內陷帝位爭奪，社會動亂，民變日起，終致不可收拾而滅亡，曾經銳不可當的大元為朱元璋建立的大明所取代。

元代文化的發展

元代在文化上給人最大印象，首先它是中國歷史上第一個由少數民族建立的統一的帝國，然而推動的卻是完全的傳統漢文化，而且推動發展的主導也牢牢掌

握在漢人手中，即使在發展形成的事物上也難以看到絲毫少數民族文化影響的痕迹，因此如要予以其發展定位，本質上純然是漢文化的延續成長，它扮演的只是個承先啓後、繼往開來的角色。其次是它國祚雖短，然而文化成就不凡，堪與其他朝代比肩抗衡。藝術方面的情形也是如此。

元代藝術的發展

我國歷史上所有的傳統藝術，發展到宋代已經達到極度成熟的地步，形制齊全，體備法精，加以興盛發達。元代承接其後，踵繼步武，已不復從前景況。然而基於主、客觀因素的改變，因應形勢求變創新，能夠發展出具有自己風貌特色的成就，同樣在整個藝術史上佔有一席之地。元代藝術各方面發展整體看來，雖云消長不一，仍然呈現項目繁多、面貌豐富的景象。其中犖犖大者，首爲繪畫。

繪畫爲我國傳統藝術中最重要的一項，創始歷史最早，學習從事人數最多，最受文人推崇。元代繪畫的發展，相較於前後宋、明兩代，表現出了幾點特色：

一、朝廷未設立畫院。不同於前後宋、明兩代，元代朝廷沒有政府畫院的設置。元廷建制設職分官，設立了許多負責工藝生產的機構，其中雖有類似畫院設置，如世祖中統元年（一二六〇）設置供奉內廷差役的祇應司，其下置有「畫局」，惟所負責任爲職掌殿宇藻繪之工，與宋、明畫院的負責純粹繪畫製作顯然不同，其後也不見其他類似設置。這也顯示了元廷不重視繪畫的倡導。雖云如此，朝廷似乎仍有擔負繪畫任務的措施。虞集所撰文章中出現兩次「國工」稱謂，一在玄門掌教孫真人墓志銘中，謂「真人道行著於天下……果雨兩三日……建法主殿於宮西，朝廷命國工塑像……」；一在張宗師墓志銘中，謂「……公年七十，上使國工畫公像……」。則知元朝雖無專責繪畫機構設立，仍有專責畫工、塑工應詔奉命爲大臣畫像、塑像的安排，看來應是類似諸色人匠總管府之類機構配調而來供奉的散工所爲。元代因爲朝廷沒有畫院設立，直接受到影響的，是畫家沒有了榮身取祿的出路，導致社會杰出職業畫家產生的萎縮，這類人數明顯減少。再是國家沒有了領導發展的中心，社會失去主導與方向，民間畫家創作雖云獲得開放自由，卻也失去競爭與依傍學習的對象。最明顯的地方，是社會繪畫活動冷清；繪畫上類似宋代製作嚴謹、構圖繁複、筆墨精工的作品已難見到；畫地質材紙取代了絹，水墨取代了設色；還有就是畫家僅習畫科一項，不如從前的廣藝多能，因此就連元季享高譽的山水四大家，畫中點景的人物都不能畫。

二、復古思想的萌發。此一思想最先起於文人對當世文章的反省，為首發難者為吳澄。吳澄在別趙子昂序中有段話說：「宋遷而南，氣日以耗，而科舉又重壞之，中人以下沉溺不返，上下交際之文，往往沽名釣利，而作文之人日卑陋也。……識吳興趙君子昂於廣陵……又知通經為本……所養所學如此，義不變化於氣。不變化於氣，而文不古者，未之有也。子昂亟稱四明戴君，戴君重廬陵劉君、鄱陽李君，三君之文，余未能悉知。果能一洗時俗之所好，而上追七子以合六經，亦可謂豪杰之士矣……」又歐陽玄於虞雍公文集序中，說：「皇元統一之初，金、宋舊儒，布列館閣，然其文氣，高者崛強，下者萎靡，時見舊習。……」於羅舜美詩序中說：「我元延祐以來，一去金、宋季世之弊而趨於雅正，詩不變而近於古。……」俱在認為文章與詩，自南宋以降萎靡卑陋，幸有元初諸君子力倡復古，始得扭轉頹風，其中開風氣之先者厥為趙孟頫。趙孟頫長於詩文，精擅書畫，以其倡導詩文復古思維移植書畫，提倡書畫復古亦不遺餘力。他曾有段論畫文字，謂：「作畫貴有古意，若無古意，雖工無益。今人但知用筆纖細，傅色濃艷，便自謂能手，殊不知古意既虧，百病叢生，豈可觀也？吾所作畫，似乎簡率，然識者知其近古，故以為佳。此可為知者道，不為不知者說也。」以其畫壇書界領袖身份，一呼百應，不僅影響了整個元代畫學、書學思想的發展，直至明清學者仍奉其言論為主臬。元代所揭櫫的復古主張，要求繪畫和書法跳越南宋，直接學習北宋，上溯晉、唐，追求古人作品的精神和趣致。這與明、清人的師古、泥古、仿古、摹古截然不同。

三、文人畫的開啓。世人皆視元代為畫史上文人畫的開端。此處所說的「文人畫」，是晚至明末的董其昌論畫時，對於宋代人給當世文人士大夫繪畫稱謂的「士夫畫」，提出的一個相對的新名詞。關於文人畫的詮釋，自明至今說法紛紜，復雜難懂。此處予以簡單定義：（一）畫家身份為文（詩）人；（二）畫家人品高尚、性格突出；（三）作畫時寄情寫意，以心靈意象依托自然物象融合以出；（四）展現筆墨的趣致；（五）具備書法、作詩的素養，詩意興而作畫，畫難盡意而題以詩，結合詩、書、畫為一。能夠具備此五項，始能稱為「文人畫」。元代主政者對於繪畫缺乏興趣，發展落於社會人士主導，一為士夫階層，一為民間文人，追及元季，幾乎完全掌控於在野文人之手。這些文人、士夫畫家，俱為品德高潔、學問淵博、高情逸致之輩，以簡遠疏宕的筆墨、荒寒寂寥的造境，寫出曠遠野逸的景象，獲得後世藝評家一致的讚美推崇，被譽為文人畫，遂開文人畫之肇端。這是畫史上元畫最具貢獻的成就。

元代繪畫的整體發展

畫科雖然不及其前宋代的燦然大備，仍有足堪稱述者。

首爲山水畫。此爲文人士夫最重視的畫科。發展情形分爲兩階段：前述第一、二時期爲前段，畫學上承繼前朝金、宋遺緒，開始醞釀變革，作品守舊中見新意。杰出且有代表性的畫家，首推趙孟頫，以前宋皇室貴胄和本身藝術名望，儼然成爲當世畫壇領袖，倡導復古思想。早先追求唐代青綠與五代董源、巨然一派畫法。後來北赴大都，南返時帶回流行於金地的郭熙作品，加以學習，遂開風氣。因此，此期山水畫流行，畫家單學或兼習，皆不出此三種畫法。趙孟頫外，其他著名畫家，如錢選長於青綠法，高克恭擅畫米芾雲山，商琦學習李成，稍晚的郭畀學米芾，王淵、唐棣、羅稚川專習郭熙，朱德潤兼學董、巨和郭熙，皆能活學古人而推陳出新，展現自我風格。第三時期爲後段，則是完全脫離前代影響、開創新貌的時期，最具指標性的人物，則是黃公望、吳鎮、倪瓚和王蒙，同學董、巨而能各造新境，共同樹立元畫風貌和典型，後世譽爲「元季四家」。其他名家，尚有出於郭熙畫法的曹知白、張舜咨、姚彥卿，出於董源、巨然畫法的盛懋、趙雍、陸廣、馬琬、陳貞白、方從義、周砥、趙原、陳汝言、徐賁等，他們的作品也都能展現真正元代山水畫的特質。

次爲花鳥畫。花鳥爲具有悠久歷史傳統畫科之大項，但其在元代的發展卻不及前代景況的熱絡昌盛，而且愈至晚後愈見冷清。原因是此一適合畫院畫家高強技藝表現的題材，不受業餘文人畫家青睞，從事者僅爲少數專業畫家。元代著名花鳥畫家，論創作分量和藝術成就，僅有三四人而已。早前有錢選，爲南宋過渡尚保有兼備多能技藝的畫家，能畫花鳥、人物和山水，而以花鳥最出色，精工富麗的作品廣受時人推崇，爲傳統畫法成就最高的代表。其後爲王淵，能作體制精工的传统花鳥畫，但最受人推重的，是在畫法上推陳出新，將設色轉變爲墨畫，作品具有墨分五色的視覺效果，以此贏得廣大的讚賞。末期則有張中的水墨淡彩畫法，簡逸淡雅，深受文人的青睞。三人成就，足爲元代花鳥畫提升畫史地位。其他知名的，尚有陳琳、孟玉潤、邊武、趙衷、莫慶善等。

再爲人物畫。人物也是有着與花鳥同樣悠久甚至更長歷史的畫科，而且唐宋以來已是成就輝煌，相對看來，元代發展顯得退步。元代人物畫包括人馬畫，予人明顯印象，幾乎完全追隨北宋李公麟的畫法，特別是適合文人興味的白描法。領導此一風氣者，爲趙孟頫、趙雍父子。趙孟頫喜畫人物、人馬，設色畫臨仿唐

人和李公麟，墨畫全然師法李的白描法，以其高超的書法造詣摻入畫法，運用圓勁秀媚的書法筆線，勾勒出鮮活生動的形象，作品散發着文學的興味和筆墨趣致，呈現高度的美感，引發大家對白描人物畫的喜好，蔚為一時風尚，人物畫家紛紛加以學習。元代其他知名人物畫家，如張渥、王鐸、周朗、衛九鼎等，都以白描作品享譽後世。白描畫法的成就，補救了元代人物畫發展景況的冷清，贏得了繪畫史上重要的地位，尤為後來明、清畫家樹立典範。

既言人物畫，不得不談與人物畫有關的元代宗教藝術的佛、道像畫。元朝崇奉宗教，對於佛、道二教禮敬尤篤，起因為丘處機和八思巴二人。前者為全真教創始者，元太祖十四年（一二一九），於中亞乃蠻遣使專程至山東嶗山，請其前往請益治國之道。後者為世祖禮重之吐蕃高僧，曾因創新蒙古文字，被尊封國師。因此歷朝帝王對於佛、道兩教尊禮有加，同時也放任其他宗教流行，使得元代瀰漫濃厚的宗教氣氛。元代對於佛、道等宗教，皆有管理制度，朝廷設官以掌其教，地方分置教職，徵拜教綱，治其教事。奉教篤誠第一要事，便是修建供奉禮拜的寺院廟觀。元代朝廷、地方競相修建寺觀，不惜投注龐大財力人力，俱為其他朝代所不及。例如世祖至元廿五年（一二八八），大都萬安寺建造竣工，繪畫內部佛像與窗壁裝飾，花費黃金五百四十兩、水銀二百四十斤；成宗元貞元年（一二二五），詔為皇太后建佛寺於五臺山，派員負責，以前工部尚書涅只為將作院使，領工部事，燕南河北道肅政廉訪使宋德柔為工部尚書，董其役，以大都、保定、平陽、大同、河間、大名、順德、廣平十路，供應一切所需；同年，以皇姑魯國大長公主囊加真於應昌建佛寺，詔給鈔千錠，金五十萬兩；又武宗至大元年（一二三〇八），同是皇太后於五臺山造佛寺，調撥軍兵六千五百人供應勞役，其他不勝枚舉。因此，常有引起政府財政困難，大臣進諫停造的事情發生。佛寺道觀大量建造，其中尤以佛寺為然，相應伴隨產生的事情有下：

一是佛、道像繪畫與雕塑興作。元廷應付佛、道像製作供需，政府設置專門機構負責。早在世祖至元二年（一二六五），即於將作院設置織佛像提舉司，顧名思義，負責織造佛像；至元十二年（一二七五），工部設置諸色人匠總管府，其下專立梵像提舉局，董事繪畫佛像及土木刻削之工，也就是負責佛像繪畫、雕塑的工作。地方也有負責規劃執行這項工作的單位。同時，當時應選擔任這項工作的匠人畫師都屬一時之選。我們從保存至今的山西永樂宮壁畫上的題記內容，便可看出與想象得到。元代佛、道宗教繪畫、雕塑工匠無數，流傳後世最知名的有二人。一為阿尼哥，尼波羅國人，年十七，擅繪畫、修裝、鑄金佛像之藝，為

帝師八思巴所賞識，介紹與世祖，大獲器重，淹留中國，從事佛像製作和佛寺、浮屠建造，上都、大都兩京寺觀壁畫多出其手，歷官諸色人匠總管府總管、榮祿大夫將作院事。他製作的作品記載可稽者，有大德三年（一二九九）奉旨塑作的北斗殿前三清殿神像一百九十一尊、壁畫六十四扇；大德八年（一三〇四）奉旨補塑修裝的城隍廟東三清殿內神像十三尊、側殿西廊九十三尊、東廊七十二尊及山門二神像，更造三清像及侍神九尊；大德九年（一三〇五）奉皇后懿旨塑造的千手千眼大悲觀音像、鑄造阿彌陀像等五尊。一為劉元（一作原），薊州寶坻人，從學於阿尼哥，學畫西天梵像，亦稱絕藝，兩都名剎塑土、範金、搏換（脫胎）佛像，凡出其手者皆神思妙合，天下稱讚，以藝功官至秘書監卿正奉大夫。其製作作品記錄可稽者，有延祐四年（一三二七）奉旨塑造的青塔寺三門四天王，延祐五年（一三一八）塑造的香山寺四天王、毗盧佛及脇侍文殊、普賢立像。至於其他擅長佛、道塑繪製作記錄可稽者，尚有皇慶二年（一三二三）塑造的大聖壽萬安寺佛像大小一百四十尊的稟捌思幹節兒八哈式與提調阿僧哥；延祐七年（一三二〇）塑造青塔寺三門四天王的塑畫像匠令阿哥撥，鑄造玉德殿三世佛、五方佛、五護佛、陀羅尼佛等鑰石像以及文殊、彌勒布漆像的諸色人匠總管朵兒只；天曆二年（一三二九）奉皇后懿旨鑄造八臂救度母、脇侍十臂、八臂、六臂、四臂、二臂善菩薩廿三身鑰石像的八兒卜匠，皆為阿尼哥的學生。另是延祐五年（一三一八）奉旨塑造青塔寺後殿大師、菩薩三尊、千手鉢文殊、千手千眼大悲觀音及三門四天王的吳同僉，延祐七年（一三二〇）奉旨塑造興和路寺馬哈哥刺佛像的張提舉，天曆二年（一三二九）奉皇后懿旨鑄造白金佛像九身的李同知，皆為劉元的學生。阿尼哥、劉元等人所畫佛像時稱梵像，應屬流行於我國西藏和尼泊爾地區的樣式，有別於中土造型，堪稱我國佛教藝術發展史中一段特殊的歷史。至於民間寺觀修建尤夥，名匠高手不知凡幾，能夠名留後世的除山西永樂宮壁畫署名的工匠外，史籍記載僅見羅孔德、王才二人。值得注意的是，元代民間佛畫的流行，尚有一群活動於杭州地區的僧侶，承繼南宋梁楷、法常畫風，以筆墨遊戲從事佛、道像的創作。由於去時久遠，元代佛、道教繪畫、雕塑作品流傳至今，所見有限。屬於雕塑的，可見北京附近居庸關過街塔門內拱壁浮雕密宗佛畫，其上所作佛像神王，刻畫細膩，線條婉約流暢，神情宛活生動，令人觀後印象歷久不滅。屬於壁畫的，大型僅見山西永濟縣萬壽宮（今名永樂宮）三清殿壁所畫道府諸神朝謁元始天尊圖，雖與北宋武宗元所繪朝元仙仗圖出自同一吳道子畫稿本，畫法卻表現了不一樣的趣致。至於其他佛、道像卷軸畫，所見較多。綜合所有元代佛、道像來看，呈現出一項共同的特點，除了用筆勻細、氣勢略顯不足，精美

程度和藝術審美性差與宋畫相當。雖云難以超越前代，就如純粹繪畫一樣，整體藝術發展史上仍有其一定地位。

二是刻碑紀事盛行。凡諸行事刻石以紀，歷代皆有，元代為盛。元人特重紀事，傳統的慎終追遠為死者樹立的碑碣、為歌功頌德鑿刻的摩崖石刻而外，上自帝王敬天法祖，下至文人游山玩水，皆欲刻石以記其事，對於供奉禮拜的寺觀建造就更不在話下。元代佛寺道觀，不論朝廷敕建或地方官府、僧道自建，必倩人為文述其始末，書石鐫刻，樹立以傳久遠。風氣普及，其他造橋、鋪路、興學、建造等，皆有製作。元代宗教碑刻，加上墓葬所立墓、碣，以及上述歌功頌德的石刻，蔚為大觀。碑石既具如此重大意義，所以文章固然須出高才碩學，書字更要求鐵畫銀鉤，甚至鐫刻也應是高手名匠。元代碑刻製作廣泛，流傳作品著錄所見，撰文、書寫幾乎涵蓋元代所有知名文人和書法家，尚有許多史書失載不為人知的此方面杰出人才，足以補遺書法史之缺漏。另外，也成就了許多技藝精湛的石工鐫刻家。碑刻詳記人、物、事的事實，為歷史見證，極具史學價值，又是優秀文學作品，更為杰出書法結晶，是具有中國特色的一項文物，是元代足以代表時代成就的藝術。

三是金書藏經。元廷篤奉佛教，遇有建造寺觀完工以及其他重大慶典，即命廣徵各地擅書人才，齊集於京師泥金繕寫大藏經，賜於寺觀永藏，不計耗費鉅資。例如至元廿七年（一二〇九），詔寫金書藏經，用去黃金三千二百四十四兩。書家趙孟頫、朱德潤、吳福孫、曾遇、段天祐等人，都曾先後應召參與過這項工作，也堪稱元代書法史上重要的活動。

後兩項雖與繪畫無關，卻是元代書法發展史上的重要事情。

再為墨竹、蘭、梅、菊、木石畫。這項泛稱水墨雜畫的繪畫，由於題材多是歷來廣被文人稱頌的植物，它們特殊的生性本質常被比擬人類的美德，所以深受文人、士夫畫家的喜愛。南宋使用作為題材入畫漸趨流行，從事畫家日增。元代踵繼發展，適逢特殊時代環境，無論士夫文人各有懷抱，隱喻明志，意欲有所寄托，於是逃情繪畫，並且選擇這類題材。因此這項畫科，題材廣為擴充，畫家人數大為增加，或單工一種，或擅畫多種，或為他科畫種兼能，以至成為人數最多僅次山水畫的畫科。以此享名的畫家：墨竹，專擅的有李衍、管道昇、李侗、柯九思、張遜、顧安等，他科兼能的有趙孟頫、高克恭、倪瓚等；畫蘭，有鄭所南、

趙雍、釋普明、鄧覺非等；墨梅，有吳鎮、吳瓘、吳大素、陳立善、鄒復雷等；水仙，有趙孟堅；墨菊，有赤盞希曾；畫松，有羅若川、釋蓮等；墨菖蒲，有釋柏子庭；墨葡萄，有溫日觀。其他還有松石、枯木等，展現了這項畫科面貌的多樣。

其他的畫科，還有：（一）界畫。成就最高的畫家有王振鵬、李容瑾、夏永。王振鵬能畫界畫和人物，所作白描龍舟臺閣，用筆線條精細如髮，結構精嚴，位置不失，畫技難謂空前，堪稱絕後。夏永喜繪滕王閣扇面，繁複的樓閣建築配以小字書寫的全篇滕王閣序，筆線細如蚊足，亦可謂畫中一絕。（二）動物畫，包括走獸、龍魚、草蟲三類，著名畫家與擅長的畫家，有龔開和趙孟頫、趙雍、趙麟祖孫三代以及周朗的畫馬，毛倫、褚冰堅、鮑敬、杜本的畫牛；周耕雲的畫虎，張與材、張嗣成的畫龍，曾雪峰、方君瑞、堵信卿的畫草蟲，釋惠甄的畫螞蟻。以上凡是，都堪為元代繪畫聊備一格，展現發展的多樣。（三）書法。書法為中國最富民族特色的一項藝術，發展歷史悠久，藝術價值地位俱同於繪畫，故有「書畫」并列美稱。書法的產生，來自人們日常生活中記事寫字，字寫得美好而具審美性，進入藝術的境界，古人稱之為「書道」，今人叫作「書法」，美好而具典範性的書法作品稱為「法書」。社會上幾乎人人都會寫字，寫得好而出類拔萃便成書法家。因此，自來歷代書法家人數都遠超過畫家。元代整體書法的發展，大概可以分為純粹創作、題跋、碑刻三部分。碑刻一項已述於佛、道像藝術的碑刻紀事中。

純粹創作部分，是指成名書法家正規創作的作品。元代專以書法享高譽的書法家很多，以其他事業或行事成就名望而又書法出名的更不在少數。第一、二時期，最負盛名的為趙孟頫，他倡導書、畫復古，學書以晉「二王」、唐人為依歸，精擅各體書，尤長於真、草、行書，開創出一種道媚秀潤的風格，風靡一時，成就涵蓋整個時代，影響了元代甚至後代書學的發展。其他有鮮于樞、李溥光、周馳、吾丘衍等，亦為具有代表性的名家。其他便是包括金、宋遺老和此時期的許多士夫、文人，如耶律楚材、王磐、郝經、商挺、楊桓、高翹、王惲、程鉅夫、仇遠、張仲疇、李孟、鄧文原、吳福孫、李侗、張伯淳、姚燧、郭貫、元明善、吳澄、李洞、馮子振、龔璘、虞集、黃潛、揭傒斯、柳貫、袁桷、張起巖、吳炳、班惟志、王士熙、陳繹曾、朱德潤、郭畀等等，政治、文章、繪畫成就外，書法造詣也都表現不凡，為時所重。第三時期，社會日趨紛擾，官宦忙於朝廷政事，書畫人才與活動逐漸落在民間，尤其集中在江南地區。其間以專擅著名的，雖

然只得巉巖、脫脫、周伯琦、饒介等少數人，但士夫與民間文人、畫家之輩，兼擅書法的人數不下於先前，知名的有柯九思、楊瑀、朵爾直班、張翥、汪澤民、貢師泰、泰不華、道童、沙刺班、高翼、錢良石、鄭杓、繆貞、陶煜、幹玉倫都、普花帖木兒、悟良哈台、韓瑄、湯彌昌、劉仁本、朱桓、黃公望、曹知白、吳鎮、張雨、楊維禎、陳方、錢惟善、李祁、王逢、倪瓚、呂誠、篤列圖、張樞、楊翮、兀顏思敬、沈右、朱珪、褚奐、余詮、高明則、蘇大年、方從義等，難以盡數。

再是題跋部分。題跋也是一項傳統藝術形式，興起於唐，流行於宋，至元為盛。其緣起於文人欣賞前人書畫作品後，有所感而抒發議論，題書於上，書寫如出於文章、書法名家手筆，藝術價值不啻純粹創作。元代鑒賞風氣濃厚，鑒賞對象無所不有，包括古、今人書畫、碑帖、器物、書籍等，題跋者幾乎涵蓋整個仕宦、文人、書法家、畫家階層，足以視為元代書法發展史的重要部分。

繪畫、書法、碑刻而外，工藝也是發展藝術中的大項。它與人生活的衣、食、住、行息息相關。元朝取代了宋朝政權，承繼了百業繁榮的社會，所有傳統行業在原有基礎上繼續發展。但因政治背景改變，元代工藝製作發展，比較其前製作精良，興盛發達的宋代，或有不逮，或有超越，多能保持精進不懈。同時由於時代環境特殊，就如黃潛於諸路金玉人匠總管府事傳公墓志銘中所說，「中原雲擾，衣冠世族，強者戮，弱者俘，為自全之計者，或乘時崛起爭相長雄，而使人莫能犯；或自混於雜流，而取容一時。然恃其力而以暴凌人，有仁心者不忍為，惟百工之事，有以利用而無害於義，故君子寧屑為之」，不少才智之士為避亂世，投身此方面發展，更為此增添了許多人才。尤其元朝主政者蒙古族，出身草原，喜惡嗜好與文化底蘊深厚的漢族有所不同，對於漢人具有歷史文化情結的書畫缺乏興趣，不若對實用美觀工藝器物的喜愛，朝廷重視這方面生產，提倡鼓勵，運用政府力量主導生產，也促進社會人才投向此方面發展。元朝在世祖即位後，規劃設置政府機構時，便於工部設立了諸路人匠總管局，不久再設金玉局，其後陸續改制或新增機構，有諸路金玉人匠總管府、大都人匠總管局、玉局、金絲子局、瑪瑙局、犀象牙局、銀局、鑛鐵局、石局、木局、異樣紋繡局、綾錦織染局、紗羅局、繡局、紋錦總院、涿州羅局等等，專責各種器物的製作生產，供給內廷與朝廷官吏使用，而且顧名思義，從機構名稱來看，特別愛好金、銀、玉石、絲織之類。朝廷倡導於上，風氣所及，自然引發民間的效倣，造成元代社會手工藝業

的興盛。人才既多，製作日趨於精，精進則臻於藝，使得元代工藝製作能在藝術史上綻放光芒。民間工藝發達還有一層意義，它可以反映民間藝術審美方向和程度。

工藝製作中引人注目，最受文人、書畫家關切的，便是與他們生活貼近的文房器具筆、墨、紙、硯、印章之製。筆為直接書寫、繪畫工具，尤為重要，自古即深受文人重視，所謂「字書以紀事記言，而聖賢之心學在焉，世代既殊，書體各異，然非筆無以著之，其為用大矣」。元代民間製筆工匠不計其數，其中或承繼家業，或自行精研，憑藉聰明才智，出類拔萃，所製精湛臻於藝術境界，廣受文人推崇與讚許。早先，有楊文秀、劉遠、陸秀卿、李子昭、張進中、林君實、楊日新、馮應科、王子玉、范君用等，享譽於大德、延祐前後。陸秀卿以製作稱為「簾筆」的筆出名；張進中（子正）所製筆，管用堅竹，毫用鼯鼠，精銳可書，素與趙孟頫、王惲交好，上方如有所需，非其所製不用，每持筆上進，必蒙賜酒；而馮應科製筆，則與趙孟頫書、錢舜舉畫，時人稱為吳興「三寶」。較晚，有沈日新、溫國寶、黃子文、范君用、王明遠、范養素、童生（佚名）、陸穎貴、楊均顯、陳仲實等。其中陸穎貴所製，筆毫挺勁，最為楊維禎所愛用，且為取名「畫沙錐」。晚後，則有倪文寶、許文珪、羅惟異、張蒙軒、嚴子英、任禮、顧友、陸文寶、徐原珪、王古用、朱彥濟、施廷用、王純、溫子敬、沈秀榮等，彼等所製，都獲得時人詩文的推許。

與筆具有同等重要性的是墨，俱能影響到書、畫質量和藝術水準。而且自來文人視墨尤勝於筆。北宋蘇軾嘗自行造墨，幾至失火燒屋。元代製墨馳名者人數近於製筆，早先，有楊玉泉、程雲翁、陳子正、廖景瑞、秦得真、葉茂實（實甫）、傅崇陽。中期，有艾文煥、王時可（菊庭）、袁自心、黃雲仙、詹見翁、游壽翁、王景瑞、朱萬初、郭杞、黃可玉、劉士先、潘雲谷、王顏復、魏元得、侯務本、林松泉、朱文中、孫心淵、王仲玄、胡達義、羅德輝等。其中最為人稱道者，一為朱萬初，以擅製油煙墨享譽天曆間，時文宗始作奎章閣，每日親御翰墨，文臣巉巖（子山）以朱所製墨進呈，文宗用後甚喜，敕授官藝文監直長；二為潘雲谷，至順間，攜所製墨至京，虞集代為進呈稱旨，上奏以潘替朱，潘力辭而歸；三為魏元得，以所製齊峰墨呈進上都慈仁殿，稱旨，獲賜文謙馬湏，皆稱一時殊榮，為時人所羨。晚期，有魏景仁、邱可行、朱元吉、陳有、吳善、沈起宗（墨翁）、沈裕、陶得和、李文遠、劉宗永、吳主一、傅正卿等，其中最負盛名的為