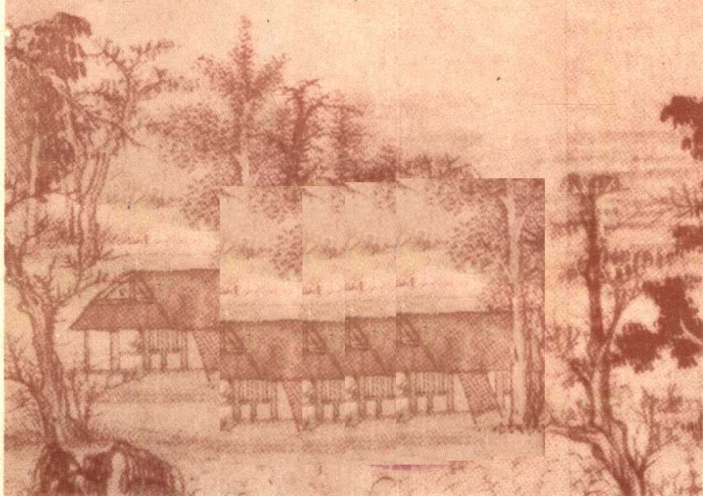




公謹父壽人也余通守齊州
嚴官未歸為公謹說齊之
山川獨華不注眾知名見
於左氏而真狀又峻峭特
有足喜者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色云元貞元年十
有二月吳興趙孟頫製



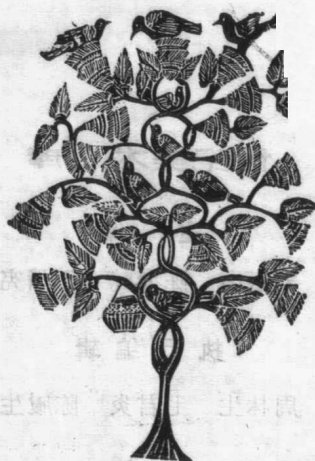
THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

赵孟頫《鵲華秋色图》

人民美術出版社

赵孟頫《鹊华秋色图》

〔美〕李铸晋 著



人民美術出版社

赵孟頫《鹊华秋色图》

〔美〕李铸晋著

人民美术出版社出版

（北京北总布胡同32号）

责任编辑：陈履生

版面设计：陈履生

封面设计：欧京海

人民美术出版社印刷厂 印刷
北 京 双 桥 印 刷 厂

新华书店北京发行所发行

1989年6月第1版第一次印刷

ISBN7-102-00487-7/J·454 定价2.95元

目 录

赵孟頫《散华秋色图》·····	1
一、《鹊华秋色图》的分析·····	4
二、赵孟頫的题款与其时代背景·····	12
三、从印章题跋所见的流传经过·····	22
四、《鹊华秋色图》与王维《辋川图》·····	37
五、《鹊华秋色图》与北宋山水卷传统·····	50
六、《鹊华秋色图》与《水村图》·····	65
七、《鹊华秋色图》与董源传统·····	77
八、《鹊华秋色图》与赵孟頫的艺术思想·····	94
九、赵孟頫的人格与成就·····	110

图 版 目 录

- 一、赵孟頫《鹊华秋色图》
- 二、董其昌《仿赵孟頫山水》
- 三、王维《辋川图》
- 四、《江山雪霁图》(北宋人临唐人原作)
- 五、《潇湘卧游图卷》
- 六、《疏林夕照》(山西大同冯道真墓壁画)
- 七、夏珪《风雨归舟图》
- 八、赵孟頫《水村图》
- 九、曹知白《群山雪霁图》
- 十、黄公望《富春山居图》
- 十一、吴镇《洞庭渔隐》
- 十二、倪瓒《容膝斋》
- 十三、董源《潇湘图》
- 十四、(传)马远《夏景山口待渡图》
- 十五、(传)董源《寒林重汀图》

赵孟頫《鹊华秋色图》

此书英文本脱稿，已是二十五年前的事，其时《鹊华秋色图卷》刚运美展览（1961—1962年间）之后不久，而《水村图卷》亦刚发表于《中国画》画报。因就此二画为主，写成此书。其后陆续发表之赵孟頫山水画，有《吴兴清远图卷》及《百尺梧桐轩图》（均在上海博物馆），《幼舆秋壑图卷》（美国普林斯顿大学博物馆），《洞庭东山图轴》（上海博物馆），《重江叠嶂图卷》（台北故宫博物院），以及《双松平远图卷》等，此外尚有团扇及册页，对赵孟頫一生山水画艺术之发展，有较明确的启示。惟原书在研究赵孟頫画艺之发展及美术史方法上，仍有其可供参考之处，因谨按原书，在国内出版，将来若有机会，当再将赵孟頫全部现存作品，作一详尽之研究，再行发表。

铸晋识于一九八八年于劳伦斯城

元代(一二八〇~一三六八年)所有画家中，赵孟頫可说是最多才多艺，亦是令人最难了解的一位画家。他是第一流的政治家、经济学家、文士、诗人、音乐家、书法家和画家。他的天才可与艺术界的伟人如达·芬奇，米开朗基罗和鲁本斯相提并论。赵孟頫在各方面的成就，显然比较容易说得出来，但他的画艺却仍是中国画学研究上最困难的问题之一。在传为高克恭、曹知白、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙等重要画家的作品中，就是把一些明显的临摹本也包括在内，常常都带有某种一贯的画风，使人可以辨认出其一脉相承的独特传统。唯就赵孟頫而言，其个人的风格令人难以捉摸，在艺术上的成就则仍是一个谜。

赵孟頫卒于一三二二年，其行状亦成于这一年，其中这样写着：“他人画山水、竹石、人马、花鸟，优于此或劣于彼，公悉造其微，穷其天趣。”^①从当代的记载我们得知整个元代的画家都对他推崇备至。然而没有一篇当时人的评语能给我们一个有关他画风的清楚概念。而赵孟頫博大的艺术成就就造成了一个错误的观念：人们都认为他可以任何方法和任何风格来绘画。这种观念就加深了整个困难，结果各种具有不同风格的画迹（例如那些未能立即显出属于元明各名家特征的画）人们都当作是赵孟頫的作品。

这些传为赵孟頫的作品，为数极多，我们细看一遍，便会立刻遇到很多重要的问题。我们能否以个人风格来分析赵孟頫？我们能否塑造出一个形象，这个形象既可代表这位元代画家，亦可与当代有关他的记载互相吻合？或许他真的从多方面，以多种风格写画，而自己没有建立个人的画风，这假定有可能吗？最重要的还是，他在中国绘画的发展史上占什么地位？

本文作者为要求得这些问题中部分解答，故从事这项研究赵孟頫画艺的工作。不过关于这位画家的问题是如此复杂，而资料又如此浩繁，以致我们若要彻底了解赵孟頫，必须待未来者更大的努力。本文只集中于赵孟頫记录详尽，载明年份的画迹中一幅。这幅短小的横卷，题为《鹊华秋色图》（图版一），现存台北故宫博物院。数年前曾在美国的台湾故宫文物巡回展览中展出。作者希望把这幅画的记录和风格特征作一详细研究，然后把这些资料与赵孟頫的个人生活思想，凡是传为他的意见和理论，以至元代历史背景联系起来，从而确立一个坚固的基础，使读者对他的画艺，包括了他个人的画风，他对美学的观念和他在历史上的地位，得到一个更深的认识。

一、《鹊华秋色图》的分析

我们研究任何一件艺术品，第一个步骤自然是彻底地审视它是否具有艺术价值，而撇开其画外证据所引起的种种观念思想，因为这件艺术品之所以在人们心目中成为不朽，完全在于它本身的价值。以一幅中国画来说，这是基本的鉴赏方法，因为有时这件作品上的题款跋尾，牵涉到太多的各种文学思想和历史文献，以致人们反遗忘了它本身的优点。以《鹊华秋色图》为例，我们必须首先把画迹和画上的印记题款等暂时分开，才能欣赏到这幅画的特质。

这幅短小的横卷，阔十一·二五英寸，长三十六·七五英寸，纸本，水墨、设色，或许由于年代久远，纸质呈浅褐色，画卷各处亦散落着不少裂痕。最明显的一线裂痕，从画卷右上角直贯“乾隆御览之宝”椭圆形御玺的右面。在赵孟頫题识的地方，亦有两行裂痕。幸而画面并无任何显著的损坏，故无需补贴修葺，画中景物，因以浅色的纸作背景，无论是墨画的或是设色的，都非常清楚分明。与前代大多数较深色的绢本画迹相比，这无疑是一个优点。

画中是一片辽阔的泽地和河水，从近景直伸

展到远处的地平线。在这好象无际的平远景上，最重要的是两座山；右方突立的是三角形，双峰笔直的华不注山；盘据在左面的是鹊山，形如面包，又如水牛的脊背。画题就是由这两座山而起的。鹊华二山与近景之间，树木繁多，疏落散布，有杨树、稚松及其他各类，后人则只简称为“杂树”。画的左方，可见山羊四五，在几所简陋的茅舍间啮食。水边轻舟数叶，舟中渔叟正安静地工作。其时正是秋天——一片宁静，有的木叶已脱落了，别的亦赤黄相间。然而村人对这些美景混然不觉，只埋头于他们日常的生计。但对画者来说，这一定非常难忘，使他对季节的代谢，自然的雄伟壮观和人类的渺小，大大感触。这些情感，都在“愁”这个字所隐含的意境中表达出来。

这幅画看来虽似依真景画成，但画者实有力地控制着整幅画的构图。最明显的便是他把两座山排列得平衡相称：虽则一是尖峭的，一是圆拱的，但这两种不同的形状只是为了避免画面呆板而设。同时，画中虽然包括很多细节，但基本的结构却是相当简单的：只以直线和横线为主。画者很巧妙地把这些线条隐藏于林木、茅舍、牲畜、村人和其他景物中。结果各种韵律在全景中互相回应。一言以蔽之，这幅画迹可以说把画者所眼见的和他心中所想象的交融在一起。

在构图上,《鹊华秋色图》的画面可以分成三段。它的构成,正象一个交响曲的三段乐章一样。右起第一段以华不注山为主,这座山从地面突起,其尖峭高耸的气势象征着一派庄严。从这座山至近景,可见三丛树木,以第一丛最大,在山脚下列成一行,数约三十棵,全是稚松。深绿的树和青兰的山互为呼应,树的垂直线加强了山坡的动力。这丛枝叶茂密的林木形成了一幅帘幕,与之相对的是两小组杂树,一组只得两株,另一组则有三株,树枝不是光秃,便只剩黄叶数片,其简单孤寂的样子正和鹊华二山一样;其左湾右曲的姿势和从近景到远处沼泽上的芦苇互相呼应。

第二段的中心点转移到近景来,以一大丛树木为主,衬托着背景一望无际的沼泽。这些树木都是干粗枝短,有的仍保持绿叶,有的叶已转为火红或黄,更有全株光秃,只余虬曲的细枝。这几棵树,每棵各不相同,各属一类,造成一种变化不同。错综复杂的感觉。不过树的种类虽繁,树干却差不多相同,这两特点互相对立。而生于树木间的凤美草,外形都十分类似。于是更加强了树木间的相同点。林木的直线和沼泽的横线互相平衡。弥漫全景,连绵滋生的芦苇把整部份的韵律契合起来。

第三段最为繁复。虽然这时焦点转回远处的

鹊山。但由于此山不大，且山形并不突出，因之好象不及华不注山那么重要。为要弥补这不足，画者增加了好些景物。其实只有这部分，我们才可看到早期中国画三步深入从近至远的画法。与远处独立的山对立，中景画有三所茅舍，四周围绕着的树木，与第二部分的树木相同。这里有山羊五头，著以鲜黄色，此外还有一排渔网、老农一人。近景以四棵巨柳为主。我们把目光转移到这里时，以上不同的景物便显得调和一致了。一所茅舍半隐于柳树后，树前渔叟正从水中把网提出。树丛的横阴和远处山形遥相呼应。每所茅舍的外形再三重复同一韵律。直的芦苇和平的沼泽再次成为调和全画的基本因素。

在这三段中，画者极力要把各种景物联系起来。这三部分虽然有点象各自分开，但其实亦只是整体中的分子，其间并无显著的隔离。因之，山与山互相衬托；华不注山垂直的倾向，因鹊山的平横形状，显得更为突出，而反之亦然。山第一段的两小组树为之开路而连引到中部的一大丛林。随着这丛树亦预期第三段遍布了的草木。每一段之间都有很巧妙的转换点。第一段最左面的树倾向左方，与中段最右面的树衔接，形成拱状，这是联系两段的办法。在圆拱底下，这边有小舟，芦苇和狭长的岸线，那边也不例外。另一个联系

的方法是：中段斜列的树木，好象继续华不注山坡斜倾的气势，一直至于前景的左侧。画中层次分明的程序由此而生从第一段背景的尖峭山峰起，经树丛渐至中景，然后循着上文提到的拱形树木和斜列的树，进至中段前景的大丛林木。从这里，在中段和第三段之间继续依着同样斜的方向，我们的目光便移向柳树，再把往下望的方向转为向上，便看到村中的房舍和树木，最后至于鹊山。这座圆顶的山，呈青蓝色，披麻皴纹；山的左面有几株稚松，这是回应画卷开首主题的结尾画法。这样三段都紧密衔接，在风格上造成了一种强烈的统一感。

这三段的和谐，在整幅画中都看到。颜色的运用是这和谐的一个重要的因素，最主要的三个母题(Motif)就是以此联系起来。鹊华二山著以深蓝，而中间的小岛则著以淡蓝。除了明显地用这种花青的蓝色外，画者十分巧妙地运用多种深浅不同的色调。在汀渚和树叶上所传的蓝色，变化无穷，这是统一画面之法。与蓝色相对，其他的红、黄和褐色是一个调和的要素，从鲜红的屋顶起，这暖色逐渐散布到树叶和树干，然后更向外散发，注入所有汀渚之中。西洋画中最基本的关键是补色的互相作强烈对比。然而与此相反，这幅画中的淡蓝和深褐色差不多溶为一体。

达到调和一体的第二种方法是用皴笔，二山和汀渚上所用的皴，无人称为“披麻皴”。这种笔法一方面有表达的作用，描画出二山圆拱的体积；另一方面，其自然潇洒的笔力，对整幅画的韵律也有很大的帮助。事实上，皴纹的分布加强了构图的重要性，尤以沼泽横展的岸线和二山的垂直线为然。

这幅画的特点是画中的笔法。赵孟頫与大多数同一时代或后世的画家不同。他并不是只用一枝笔来完成整幅画的。反之，我们可以辨认出他曾三四枝不同的笔。大概他用最粗的笔来画第一和第三段的鹄华二山，汀渚的皴纹和稚松。其次他或许用一枝中锋的笔来画大部分的树木和茅舍，以刻画出微细的地方。再其次，他用一枝幼锋的笔来画那些精细的东西，如芦苇、小舟、人物和鱼网。这各种不同的笔法，一方面显出赵孟頫在用笔方面全能运用自如，另一方面也反映出他力求画出自然真像的努力。不过，他的笔法已相当磊逸，可作自我表现的工具。这样一来，我们既可欣赏到这幅画的粗梗大略，也可看到其中非常精巧的细节。事实上，这层出不穷的技巧就是《鹄华秋色图》的特色之一。

丛生的树木虽不若二山单独地那么特出，然而毫无疑问，在整个构图上占有重要的地位。和

其他景物相比，这些树木在画中更显出一种强烈的不同而又一致的感觉，不但把呆滞平板的趋势一扫而清，而且还给我们一个自然界纷繁茂盛的印象。这些树种类不一，在形状、大小、品种、位置和排列方面亦有差别。虽然如此，但这丛树木的主要作用，是藉着重复的形状、层次井然的组合和互相关连的排列，使画中弥漫着一片调和的韵律。最有趣的是以芦苇作为主要的母题，从近到远，从画卷这边到另一边都蔓生着；其同一不变的形状和变化纷纷的树形成一个对照。所以芦苇虽然只占次要的地位，在构图上却有帮助树木达成统一调和的作用。

为要强调这种统一调和的气氛，画者在母题的比例和排列方面时出己意。井然有序的排列、分段的间隔、景物的形状大小不一等等。全是画者企图把自然现象凑合到心中景象的种种方法。就这方面看，最明显的地方就在他处理景物的比例。举例而言，鹊华二山和附近不远的树木房舍比较起来，好象很小；同时，这些树木和小舟渔叟相比，又显得硕大无朋；只从尺度种类看，这些树使画中其他东西看来细小，相形失色。不过，画者之用这不相称的比例，一方面大概是要达到画面统一。就象以之一面镇压着那两座庞大巍峨的山、一面平和村夫渔叟正从事的生计，从而表

现出一种宁静安逸的感觉。另一方面，也是要使全画达到一种“古拙”的感觉；这种特色，是从古人的作品中来的，因为即使山形、树木、茅舍、船只和人物牲畜等，虽都写得不会合乎比例，也不具那种媚人的艳丽，却有他们的独特与纯真的地方，使我们在一般景物的外形之外，还可以深入领略到古人的意境，所以《鹊华秋色图》充分地表现出一种超出时间空间限制的能力，把我们引带到如梦的平静和穆的乡间，使我们获得一种新的经验和观点，以对现实有一个更深的认识。

《鹊华秋色图》的特点之一是画中自然真趣，毫无矫饰。这里没有令览者感到透不过气来的悬崖峭壁，没有千里连绵不绝的平原，也没有过于戏剧化的气氛。反之，图中所有人物、牲畜和自然景物都好像是我们所处环境中真实的一部分。事实上，画者在中段设置的水鸟，直伸展到画卷的下缘，就象邀请阅览的人走进他所创造的境界里。这种恍能亲历其境的特性使人感到亲切，使人不知不觉地置身于图中。这种亲切感其实就是《鹊华秋色图》的特色。

当然，这种自然的倾向并不象十九世纪中期欧洲绘画那样着重于直接描画出画者眼中所见的一景一物。在《鹊华秋色图》中，赵孟頫一点也没有要把全部景物都仔意刻画的企图。反之这幅画

是真景的体验和心中构图及对古人怀念而熔铸的完美结晶。是以《鹊华秋色图》别创一格，成为绘画中的精品。画者依照自己选择和组合的能力，把自然一变而为趣味盎然的画题。就这方面看，画者在画中表现的简朴宁静的景象和一丝怀乡的愁绪，流露出他渴望着远离世俗的烦嚣喧闹，重过村夫渔叟恬静朴实的生活。在动荡不安的大时代，这是中国的文士、诗人和画家最好不过的逃避现实和面对现实的方法。

二、赵孟頫的题款与其时代背景

我们既已确定了《鹊华秋色图》的风格特色，下一个步骤就是考查所有和这幅画迹有关的文献记录，不论是画者本人，或其友侪、或后来鉴赏家的印章题款、或是其他收藏家的目录摘记都包括在内。我们若能明智地运用这些资料，在欣赏及了解这种画迹方面，便会得到颇大的裨益。在这方面，我们非常幸运，因为关于《鹊华秋色图》的文献，涉及这幅画差不多全部的历史。我们通过元初的文化艺术来看，对这幅画迹在画史上的重要地位将会了解得更清楚。

在年代和内容方面：最有价值的一段文献自然是画者的题款和印章，见于画面上半中部靠左