

THE RED GALLERY 刘伟冬 王鑫 编著



元代至清末中国美术
印度莫卧尔王朝美术
日本浮世绘艺术



东方美术史丛书

红色画廊 近世的繁华

THE  ED GALLERY

刘伟冬 王 鑫 编著

东方美术史丛书

红色画廊近世的繁华

江苏美术出版社

装帧设计 朱成梁

责任编辑 谢丽君

审 读 钱兴奇

监 印 符少东

近世的繁华——红色画廊系列

东方美术史丛书

江苏美术出版社出版发行

(南京中央路 165 号 邮编:210009)

江苏省新华书店经销

扬州鑫华印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 3.5

2000 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1 - 6000 册

ISBN 7 - 5344 - 1033 - 9

J · 1034 定价:9.00 元

江苏美术版图书若有印装错误,可向承印厂调换



把东西方文明的不同之点用色泽加以区分，说明人们的想象力是多么富有诗意，红色的东方和蓝色的西方——旭日的光芒和海洋的碧波，代表着两种伟大文明的诗意的特质。

谈及东方，人们习惯于把它和神秘联系在一起——请读者注意，神秘是艺术的永恒的酵母，是艺术成就其自身意义的无限的动力。因此可以说，东方的艺术是领悟的而非理解的，是灵性的而非物质的，是深邃的而非广博的……

任何类型化的概说都有遗漏，东西方的艺术其实就本质而言没有多大的差别，都是人对于自身存在的永不满足的探索，都是对自身对象所抱的永远好奇的求证。我曾经多么热爱蓝色的诱惑，现在又多么敬仰红色的神秘，尽管我知道，对本质的洞察不能代替对形式的分析，正如理性和感性之间存在的差距一样，然而，形式分析是我们进入艺术殿堂的唯一钥匙，很多情况下，讨论艺术实际上就是讨论形式，本质却是隐喻的和暗示的。

本书作者都是专业人士，对东西方美术史具有比较透彻的了解，因而他们下笔扎实，谨慎而又专注，没有某些类似的书籍里那种道听途说、以讹传讹的毛病。他们从历史发展的脉络中梳理出年代的条线，讲述过程中，一方面是思路清晰，另一方面是热情洋溢；前者能让人获得知识，后者可使人激发想象——知识和想象是阅读快感的主要来源。

我想指出一点,由于西方文明在近两三百年来的强大势头,使它蒙上一层炫目的光辉,人们在惊叹之余,稍稍丧失了评判的理性尺度,其表现为,故意贬低或忽略我们本土的(包括东方的)伟大传统,这可以说是偏食,也可以说是无知。在数千年的历史延续中,西方文明的杰出成果有目共睹,但是,东方文明对整个人类所作的贡献毫不逊色——逊色的只是有些人的偏见及误解。

中国,印度,日本,柬埔寨……在她们那里盛开的艺术之花难道不缤纷绚丽吗?难道不引起人们由衷的敬仰和叹服吗?是啊,伟大的东方只是在近代的时间里打了个盹,前行的脚步稍显缓慢了一些,她们在创造的力量上和激情的力量上暂时没有得到应有的发挥。阶段性缓慢涂抹不了曾经的辉煌,也证明不了未来的图景,历史本身其实就是最好的证据。

江苏美术出版社出版这套东方美术史丛书,将会引起更多的读者(特别是年轻的读者)来关心靠近我们的文明的历史,因为美术史是图像和文本共存的历史,是活动的有形的历史,它有助于我们更好地了解过去,它既是一种价值又是一种伦理,它让我们懂得真正的评判标准不能建立在当下浮躁的趣味上。

2000年6月22日



卷首语

亚细亚是世界上最早见到太阳的地方。太阳的光辉就像一根点石成金的魔杖，它所到之处，黑暗消失，万物生辉，于是便有了生命，有了智慧，有了人类创造的辉煌。亚细亚是一片广袤而又富饶的土地，它充满着惊险和神秘，更充满着智慧和希望。在这片红色光芒最先照耀的土地上，生活在这里的先民们没有辜负太阳惠予他们最早享受光明和温暖的特权，以他们的勤劳、勇敢、毅力和智慧创造出了彪炳史册的伟大文明：他们在崇山峻岭中用坚硬的砖石建造了绵延万里的城墙；他们又在茫茫的大漠里用柔软的丝绸牵引出了一条联结东西方的纽带……

生活在这片土地上的先民们，大多都崇尚红色，他们把红色——鲜血和太阳的颜色，看做是生活的标识和希望的象征。他们又恪守着“日出而作，日落而息”的生活规律，因此，在他们的所有的创造中几乎都包容了阳光的因子。他们的丰功伟绩是用汗水、鲜血和智慧在太阳热情四射的温暖怀抱中熔铸而成的一部红色史书。当我们怀着敬畏之情打开这部史书走进其中的艺术殿堂时，我们所看到的不仅是他们在艺术方面的伟大创造，而感受更多的则是一种智慧的闪烁和生命的跃动。

目 录



序 3

卷首语 6

1. 天下无人 1

2. 世间乐园 14

3. 风流才子 25

4. 四个和尚 42

5. 扫叶楼主 56

6. 彩绘浮世 67

7. 县令卖画 78

8. 海上新派 90



13 世纪末，蒙古人在其领袖成吉思汗之孙忽必烈的领导下，于 1279 年推翻了南宋政权，使南北中国重新得到统一，建立了蒙古人的大帝国，立国号为元，骁勇善战的忽必烈就是元世祖。在元之前，是由汉人建立的大宋帝国，它前后延续达三百余年之久，在元之后，又是另一个国祚绵长的汉人政权——大明帝国。对绝大多数被征服了的汉人来说，前后统治中国九十余年的元代是一个经济凋敝、生灵涂炭的时代。事实上，蒙古人在他们统治期间实施的带有种族歧视的等级政策和土地兼并等一系列措施，大大地阻碍了当时的社会生产力的发展。元代初期，绘画事业一度也受到了打击，曾经在画坛独领风骚，又由于与皇室的渊源而带有巨大权威的南宋画院也随着小朝廷的倾覆而瓦解。也许也正是这样一种在画坛上稳若磐石的势力的瓦解，才有可能在绘画史上酝酿出了一场真正意义上的革命。从元代起一种新的艺术精神和新的艺术风格诞生了，它的面貌与 13 世纪及以前的绘画几乎完全不同，那便是文人画的真正崛起。

蒙古人建国之初，以汉人为主体的知识阶层由于民族情结迟迟不愿加入新朝，他们把变节归元视为奇耻大辱，这些人当中有曾在宋朝为官的，有曾在抗元战争中奋力作战的，也有那些因不满异族统治而立誓不事二主的各阶层人士。画家郑思肖可以说是他们当中一个典型代表。他在宋亡后改名思肖，其中就暗含有忠于宋室的意思，因为肖字本是宋帝“赵”姓的一半，这个化名也就意味着“义不忘赵”。郑思肖最喜欢的题材是兰花，现存惟一幅可靠的作品是纸本的墨兰小手卷。从表现上看，这幅平凡的花卉小品并不具有任何政治意味，但如果对画中的主题和喻义作进一步的追问，其丰富的内涵便开始呈现出来。对中国文人士大夫来说，兰花很容易让人想起屈原《楚辞》中高风亮节的君子。兰花柔韧自持，幽静地绽放，独自在清幽处吐露芬芳，这种形象特别适合一个离群索居、性格孤傲的文化人的敏感



心理。不过，在郑思肖的兰花中还有另外一层意义，他所画的兰花都是根不着地的，问其之故，答曰土地为异族所夺。小小的一株兰花寄托着画家无限的故国之思。

在是否仕元的问题上，画家中也有例外的，赵孟頫便是其中之一。1286年，江南地区有二十多位饱学之士，应元世祖之邀入京，赵孟頫也在征聘之列。进京后，他先后任官10年，曾以兵部郎中之职前往中国北方各地执行公务。他一共经历四任皇帝，曾出任江浙行省儒学提督，而且数度被擢升至高位，如翰林学士承旨，所谓“荣际五朝，名满四海”。赵孟頫的仕途之路虽也充满坎坷，但在汉人中已属佼佼者了。他于1254年出生于宋宗室之家，为宋太祖的后裔，后来却没有能抵御住忽必烈搜访“遗逸”的诱惑，臣服于异族，对于他的“宋室而食元朝禄”的“变志”行为，曾为同时代乃至后世的许多文人逸士所讥议。据传有一次他去拜访其宗兄赵孟坚，他走后，赵孟坚立即命仆人用水冲洗他坐过的椅子，不管此传闻是否可信，赵孟頫在生前的确感受到了这方面的压力，内心常有“不适我时”之感。他既有“忠直报皇元”之想，又有“山林隐逸”之思，思想总是处于重重的矛盾之中。最后终于在“今日非昨日，荏苒叹流光”的感慨中，于1319年退隐南归。他的妻子管道颖曾赠词云：“人生贵极是王侯，浮名浮利不自由，争得似，一扁舟，弄月吟风归去休。”

但不管赵孟頫的政治倾向如何，他毕竟是一位杰出的画家，而且他的艺术对当时和后世都产生了深远的影响。赵孟頫是位多产的画家，流传至今的作品不少，如《人骑图》、《秋郊饮马图》、《二羊图》、《调良图》、《枯木竹图》、《疏林秀石图》、《鹊华秋色图》和《水村图》等等。《人骑图》作于1296年，画的是一位头戴官帽身着红袍的骑马男子。画上有他题书的画名和年款，另外还有一段跋：“吾自小年便爱画马，尔来得见韩干真迹三卷，乃始得其意之。”这表明此时的赵孟頫对唐代画家韩干的画风有了新的、更深刻的

向來俯首問蒼生
汝身何人到此鄉
未有靈藥開鼻孔
滿天浮動古馨香
所南翁

丙午正月五
日作此畫卷



寄托着郑思肖无限故国之情的《兰花》 郑思肖 中国 元

代表赵孟頫古雅风格的《鹊华秋色图》 赵孟頫 中国 元



神駿園雅識矣
貴善所松雪間作
固心數字予懷
乾隆辛未
物題

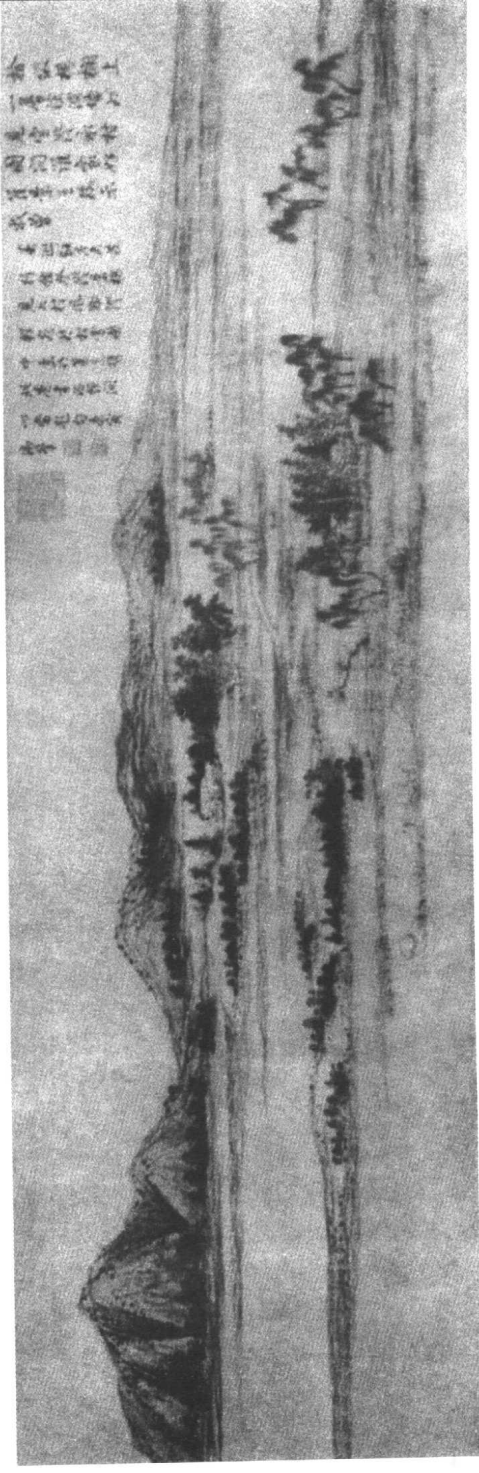
元貞丙申歲作
王品
舊國雅誠畫尤維吾好畫此蓋隋之木天校頭畫真
者此畫自謂不規唐人也者誠者乎
眼大德已亥年重

晉白：「年便愛畫馬，亦未嘗見此。」
 所真此三卷乃地得真意之





富春山居图(局部) 黄公望 中国 元



代表赵孟頫自由放逸趣味的《水村图》 赵孟頫 中国 元



理解,并以此画作为复兴绘画,探索新画风的基础。

《鹊华秋色图》是赵孟頫艺术成熟时期的一幅开画风之先河的代表作品,对后世的绘画有着深远的影响。这幅作品是画家为其友人,当时著名的收藏家周密所作,图中概略地描绘了周氏的祖籍地山东济南的郊外景色。赵孟頫在游历北方时曾到过此地,南归后便凭其记忆,为未曾亲临的周密画下了这幅以华不注山和鹊山为主体的山水画。画面上鹊华两山遥遥相对,华不注山,双峰兀起,而鹊山却是平缓如峦。其实这幅画并不是实景的传模写照,尽管赵孟頫本人一再声称绘作此图的原意是要让周密一睹故乡的风光,因为鹊、华两山,相去甚远,画家完全是凭着想象将它们汇于一个空间的。在这里,赵孟頫真正关心的是一种新风格的探索,而不是地形的描绘。图中还画有泽地河水,中间穿插无数杂树,有散落的村舍几处,旁有山羊,水边有数叶轻舟,还有张网捕钓的渔人,其情其景,一如张雨赋诗所云:“鹊华秋色翠可餐,耕稼陶渔在其下。”

《鹊华秋色图》是一幅既有古意又极具创新精神的作品。说其有古意,是因为它得王维、董源之精髓,被董其昌誉为“有唐人之致,去其纤,有北宋之雄,去其犷。”说其有创新精神,是因为它对流行于元初的自然主义和南宋的形式化画风作了舍弃,并在用笔上干湿并施,画出了物象的质感和体积感,为水墨画的进一步发展作了必要的铺垫。

《水村图》是赵孟頫的另一幅重要的山水画。画面上湖光山色,树木丛生,河汊密布,一派江南水乡特有的景色。全图清远而苍茫,更有一种淡泊荒疏,与外界无涉的隐逸情境。

《鹊华秋色图》与《水村图》都是赵孟頫的经典之作,前者代表其古雅风格,后者则代表其自由放逸的意趣。尤其是《水村图》,更能说明它在这个时代的绘画上的创造与这个时代文人画的表现特点。他以水村山野为题材,以表达远离尘世的心态,这与当时文人所具有的山林隐逸思想非常吻合。



青卞隐居图 王蒙
中国 元



渔父图 吴镇 中国 元



倪瓚像 张雨 中国 元



同时，他又充分运用水墨的调子，竭力使艺术表现向平淡清逸的方向发展，为当时及后世的山水画开拓了新的路子。正是赵孟頫这种既着力于传统，又开拓了新风的卓越表现，使他成为元代画坛的巨匠。

在元代的山水画中，还有四位著名画家被称为“元季四大家”的，他们是黄公望、王蒙、吴镇和倪瓒。这四位画家主要活跃于江浙一带，基本上都属在野的知识分子。黄公望曾为小吏，没有什么社会地位，后来也终于啸傲山林。王蒙出自小康之家，过着半隐半官的生活。倪瓒虽为地主，但他“不事富贵事作诗”，借着玄窗而学禅。至于吴镇，更是一生贫寒，他曾自题墨竹诗道：“倚云傍石太纵横，霜节浑无无用世情。若有时人问谁笔，橡林一个老书生。”

元四家各自在艺术上都取得了非凡的成就，黄公望绘有名作《富春山居图》，王蒙则有《青卞隐居图》等佳作传世，吴镇现存的作品有《双桧图》、《松泉图》和《渔父图》等。而倪瓒的作品流传到明代时，竟使“江南人家以有无(倪画)为清浊”，影响之大，一度超过了其他三家。

倪瓒，字元镇，号云林子，生于1301年，无锡人。他的祖先几代都是寻常百姓，没有在朝做官的，因善于经营，家境逐渐富裕起来，到他祖父时，已成为江南有名的大地主了。倪瓒出世不久，其父便去世，由其兄长抚养长大。倪瓒从小就很聪慧，勤奋读书。他家有一座三层楼阁，取名为“清閼阁”。内里藏书几千卷，另外还藏有三代的钟鼎铜器和历朝的书法名画，以及名琴古玩等稀世珍宝。倪瓒每天在楼上或读书、或作画、或写诗，有时还在此与好友聚会。倪瓒交友甚慎，清高绝俗，一般的俗人很难入他的法眼。史料记载中还说，他平日极爱干净，有洁癖。每天洗脸时，要时时换水。戴的帽子、穿的衣服，一日之内也要拂拭几十次。连书室外面的梧桐树和假山石也常叫人洗净。《云林遗事》中还说：有一次云林留朋友住宿，夜里听到有咳嗽声，第二天早晨就命仆人仔细寻觅，看有没有吐出的痰迹。仆人假说痰吐

最早出现“一河两岸”平远式
构图的《六君子图》 倪瓒
中国 元



将“一河两岸”平远式构图发挥
到极致的《容膝斋图》 倪瓒
中国 元

