

中央民族大学“211工程”少数民族艺术学科建设项目

中国少数民族艺术发展创新研究系列丛书

元代画学研究

赵盼超 著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

元代画学研究

赵盼超 著

图书在版编目 (CIP) 数据

元代画学研究 / 赵盼超著. —北京: 中央民族大学出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5660-0482-6

I. ①元… II. ①赵… III. ①绘画史—中国—元代 IV. ①J209.247

中国版本图书馆CIP数据核字(2013) 第163922号

元代画学研究

著 者 赵盼超

责任编辑 黄修义

书籍设计 李首龙 张尚玉

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街27号 邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 880×1230 (毫米) 1/16 印张: 14.25

字 数 256 千字

版 次 2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0482-6

定 价 42.00元

版权所有 翻印必究

总 序

中央民族大学美术学院是全国最主要的少数民族高级美术人才培养基地之一，自1959年建立至今，已经为国家输送了42个民族成分的本科、硕士、博士等不同学术层次的美术人才3000余名，为中国民族美术事业的发展做出了突出贡献。21世纪是中国文化艺术飞速发展的时代，在这种文化大发展、大繁荣的背景下，中央民族大学美术学院秉承突出民族特色和可持续发展的教学思路，形成了符合自身特点的教学、创作、科研三位一体的办学模式。

在教学层面，学院构建了符合学科发展需求的多层次教学结构，培养了专业方向全面、专业结构合理的优秀师资队伍，确立了艺术学和设计学两个学科的七个本科培养方向以及民族美术硕士和博士培养方向，新建并完善了“中国画临摹”、“丝网印刷”、“影像设计”、“服装工艺”等工作室和实验室。2011年，中央民族大学美术学院同中国美术家协会共同开办全国少数民族青年美术家创作高级研修班，继续对多层次人才培养进行深入探索。

在艺术创作方面，我院教师密切关注学科发展动向，在把握时代发展脉搏的同时，坚持探索具有中国民族特色的艺术创作道路。生活是艺术的源泉，学院教师每年暑期都会带领学生深入全国各地尤其是少数民族地区采风写生，体味民俗风情，感受民族文化。截至2011年5月，我院学生作品已在174个国际级、国家级、省部级赛事中入围，荣获包括金奖、银奖、铜奖、优秀奖和各类单项奖等奖项105个，得到社会各界的广泛认可。

在科研方面，中央民族大学美术学院重视对教师科研能力的培养，拓展了教学与科研相结合的研究新思路。进入21世纪以来，学院将教学科研纳入国家“211工程”、“985工程”的学科建设项目，陆续出版了“中国少数民族高等美术教育系列教材”、“中国少数民族美术教育五十年学术文库系列丛书”、《中央民族大学美术学院成立50周年师生作品集》和《中央民族大学美术学院成立50周年论文集》等学术书籍，召开了“民族美术教学发展论坛”等全国性学术会议。2011年6

月，学院推出了中国第一本专门宣传介绍、研究挖掘、继承发扬少数民族美术的学术专刊——《中国民族美术》，标志着学院民族高等美术教育与研究的新起点。

作为一个多民族国家，文化多样性是中国民族传统文化的基本特征。中国少数民族艺术是中国民族艺术的重要组成部分，对其发展创新的研究直接影响到中国当代艺术、原生态艺术保护、艺术文化传承等诸多领域，其研究成果对中国艺术与文化发展意义重大。中央民族大学美术学院对少数民族艺术的探索主要包括两个层面：一是对少数民族艺术的创作实践；二是对少数民族艺术的理论研究，“中国少数民族艺术发展创新研究系列丛书”在实践的基础上侧重于对理论的研究与探讨。

对中国少数民族艺术发展创新研究包括保护、传承和创新三个层面。保护是研究的前提和基础，传承是文化延续的保证，而创新是发展和前行的方向。“中国少数民族艺术发展创新研究系列丛书”牢牢把握“传统”与“现代”这一时代主题，涵盖了上述保护、传承和创新三方面内容，对当代少数民族艺术的发展具有重要的理论和现实意义。

“中国少数民族艺术发展创新研究系列丛书”由“中央民族大学‘985工程’少数民族美术学科建设项目”和“中央民族大学‘211工程’三期重点学科建设项目”两部分组成，运用了美术学、民族学、人类学、考古学、社会学、历史学等跨学科交叉研究的理论与方法，涉及艺术理论、绘画、造像、建筑、服装等诸多门类，涵盖了文化研究、原生态艺术保护、艺术实践等方面的内容。本系列丛书具有以下三个特点：一是构建了“中国少数民族艺术发展创新”的研究体系；二是突出对民族地区的实地田野调查；三是将学术探索性与工作应用性紧密结合，较为全面地反映了学院近年来的研究成果和对少数民族艺术的研究思路，是学院对少数民族艺术研究的一个阶段性总结，为推动中国少数民族艺术与文化向纵深发展做出新的贡献。

中国少数民族艺术非常丰富，对其的研究与探索任重而道远，我们还将继续前行。

殷会利

中央民族大学美术学院院长

加强中国画学和美术史学研究 ——《元代画学研究》序

清华大学美术学院教授、博导 陈池瑜

中国画学、书学及美术史学材料非常丰富，无论是画论、画品、画史，还是书论、书品、书史，历代都有重要的著述，源远流长，构建起具有中国特点的书画理论、书画品评及书画史学的理论大厦，其文献之丰富，在世界上也是罕见的。汉魏六朝随着书画创作的繁荣，独立的书画史论著述不断涌现，在书法方面有崔瑗的《草书势》、赵壹的《非草书》、许慎的《说文解字序》、卫恒的《四体书势》、虞和的《论书表》、王僧虔的《论书》、袁昂的《古今书评》和庾肩吾的《书品》等，在绘画方面则有顾恺之的《论画》、宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、谢赫的《画品》和姚最的《续画品》，这些书学和画学著作提出书画理论史上的重要范畴、观点和思想，奠定了我国美术理论、美术批评和美术史学的基础。唐宋时期更是我国美术理论与美术史学快速发展的时期，如张怀瓘的《书断》、李嗣真的《书后品》，建立起神、妙、能、逸的品评体系与标准，可惜其姊妹篇《画断》《画后品》失传。唐代张彦远的《历代名画记》、朱景玄的《唐朝名画录》、宋代郭若虚的《图画见闻志》、邓椿的《画继》，建立起中国绘画史学的连贯系列之作，表明中国是最早建立艺术史学科的国家之一。而五代荆浩的《笔法记》，宋代郭熙的《林泉高致》和韩拙的《山水纯全集》，是山水画理论以及有关艺术和自然关系的审美理论的杰作。唐宋时期，绘画创作进入辉煌时代，与之相伴，画论研究、画史著述也进入高峰。元明清在画学思想及画史写作方面得到进一步发展。

2003年我在清华大学申报的国家哲学社会科学艺术学项目《中国美术史学理论研究》得到批准，随即组织我指导的博士生和硕士生进行研究，并作为学位论文的选题。期间，陈谷香、耿明松、傅慧敏、曹贵先后完成了有关宋代绘画史学、明代绘画史学、清代绘画史学及民国时期绘画史学研究的博士学位论文，赵盼超则完成了有关元代绘画史学研究的硕士论文，这些论文组成了一个从宋代到现代的中国绘画史学研究的系列，他们的学位论文将持续修订出版，意在为中国美术史学史和史学理论的研究尽绵薄之力。赵盼超2007年硕士毕业后，又考取我的博士生，开展20世纪初期北京地区国画创作

等问题的研究，博士毕业后，供职于中央民族大学美术学院。

《元代画学研究》是盼超在硕士论文的基础上进行增补修订后的一部书稿，凝聚了他的研究心得，也记录着他求学与学术活动的一段历程。

此著对元代画论、画史及有关绘画的笔记、题跋等文献，进行较为系统地研究，并提出自己的研究心得和新见，是一部研究元代画学与绘画史学的有一定学术价值的专著。在画论研究方面，分两章探讨赵孟頫与汤垕的绘画思想，对赵孟頫的“古意”论及“书画同源”说，进行辨析，指出这些观点对元代绘画创作及文人画所产生的巨大影响。在讨论汤垕的重要画论著作《画鉴》时，对汤垕的生平与《画鉴》的写作年代以及汤垕与赵孟頫、柯九思的关系等问题进行考证，并对《画鉴》的理论成就，发表了独自见解。盼超在对元代绘画史著述研究中，既对史学上重要的画史著作夏文彦的《图绘宝鉴》、盛熙明的《国画考》，庄肃的《画继补遗》展开探讨，又对著录鉴藏著作周密的《云烟过眼录》《志雅堂杂抄》及汤允谟《云烟过眼续录》进行评述。我国绘画理论的另一特点是，既重视形而上对画理的哲学思辨研究，又重视形而下对具体画法创作技巧的研究，后者常常被理论界所忽视，但对画家们的创作却有一定意义，我们应将这两部分理论结合起来研究，以显示我国绘画理论的全貌，不能偏废任何一方。盼超注意到这一问题，特辟一章“元代画谱画诀类画学著述”，从李衍《竹谱详录》、王冕《梅谱》、黄公望《写山水诀》、饶自然的《山水家法》、王绎的《写像诀》等著述中，梳理有关画理画法思想，总结创作规律。我国画论画史画品的写作，有的是专论，也有一部分是夹杂在笔记、札记、题识、书信之中，这些文献常常包含着闪光的画学思想和有价值的画史材料。盼超对元代文人笔记和诗画题跋中的画学思想给予足够重视，对陶宗仪《南村辍耕录》，及其汇编的汉魏六朝至宋元诸家笔记大成巨著《说郛》等进行探讨。盼超现在中央民族大学工作，对画学中记载的民族绘画交流，对画史所载少数民族画家特别关注，列专章论述，形成本书稿的一个鲜明特征。

总之，《元代画学研究》为我们勾勒出一个立体的多方位构成的元代画史画论画品画鉴的画学体系。元代时间不足百年，但无论在绘画创作，还是在理论研究与著述方面，都取得了瞩目的成就，值得我们作深入研究。盼超此书作了一个有积极意义的尝试，对我国画学著述作断代研究，或对画论、画史、画品、鉴藏作专题研究，可以深化古代绘画史学的研究，同时也为我们今天的美术理论，美术史学和美术批评提供学术基础和理论借鉴，期盼更多青年学者投入到中国画学和美术史学的研究中来，共同发展我国的艺术学理论学科！

2013年9月15日凌晨于清华大学美术学院B453工作室



第一章 绪论 01

- 1.1 元代的社会氛围与画坛面貌 02
- 1.2 元代画学研究背景 10

第二章 赵孟頫的画学思想 15

- 2.1 引言 16
- 2.2 赵孟頫的“古意”说 21
- 2.3 赵孟頫的“书画同源”论 28

第三章 汤垕《画鉴》的理论成就 41

- 3.1 引言 42
- 3.2 《画鉴》之编撰年代 44
 - 3.2.1 《画鉴》之本文与赵孟頫 44
 - 3.2.2 《画鉴》之序文与柯九思 49
 - 3.2.3 《画鉴》之编次与张句曲 53
- 3.3 汤垕《画鉴》之理论成就 55
 - 3.3.1 汤垕的品评观 56
 - 3.3.2 写意理论的确立 61
- 3.4 《画鉴》的理论贡献及影响 67

第四章 《图绘宝鉴》、《图画考》及鉴藏类画学著述 73

- 4.1 引言 74

- 4.2 夏文彦《图绘宝鉴》 75
 - 4.2.1 概述 75
 - 4.2.2 《图绘宝鉴》体例版本略说 80
- 4.3 盛熙明《图画考》 83
- 4.4 元代书画鉴藏著录 86
 - 4.4.1 庄肃《画继补遗》 86
 - 4.4.2 王恽《书画目录》 89
 - 4.4.3 周密《云烟过眼录》、《志雅堂杂抄》及汤允谟《云烟过眼续录》 91

第五章 元代画谱画诀类画学著述 97

- 5.1 引言 98
- 5.2 《竹谱》、《梅谱》、《兰谱》等梅竹类画学著述 101
 - 5.2.1 元代梅竹类画谱著作的写作动因 101
 - 5.2.2 李衍《竹谱详录》、王冕《梅谱》等梅竹类画谱著作 105
- 5.3 《写山水诀》与《写像秘诀》等口诀类画学著作 111
 - 5.3.1 黄公望《写山水诀》、饶自然《山水家法》等山水类画诀著作 111
 - 5.3.2 王绎《写像诀》人物类画诀著作 114
- 5.4 谱诀类画学著作与其他类型画学著作之区别 116

第六章 元代文人笔记及诗画题跋中的画学史料 121

- 6.1 引言 122
- 6.2 陶宗仪《南村辍耕录》、《说郛》中的画学史料 124
 - 6.2.1 陶宗仪《南村辍耕录》 124
 - 6.2.2 陶宗仪《说郛》 131
- 6.3 王恽《秋涧集》中的画学史料 133
 - 6.3.1 王恽《画记》 133
 - 6.3.2 王恽《宋东溪墨梅引》 135
 - 6.3.3 王恽《西溪赵君画隐序》 137

- 6.4 元人诗画题跋中的画学史料 139
 - 6.4.1 宋元之际诗画题跋的繁盛及其内在因素 139
 - 6.4.2 柯九思、虞集等文人文集中的诗画题跋 143

第七章 元代画学著录中的民族绘画交流 151

- 7.1 引言 152
- 7.2 元代以前画学著录中的民族绘画交流 155
 - 7.2.1 佛教东渐对民族绘画交流的影响 155
 - 7.2.2 宋代画史记载中的民族绘画交流 159
- 7.3 元代画学著录中的民族绘画交流 165
 - 7.3.1 《画鉴》、《图绘宝鉴》中有关少数民族画家的记载 165
 - 7.3.2 元代画史中有关本朝少数民族画家的记载 169
- 7.4 民族绘画交流中的师承关系及绘画题材问题 172
 - 7.4.1 民族绘画交流中的师承关系问题 172
 - 7.4.2 民族绘画交流中的绘画题材问题 178

第八章 元代画学著述中的私人度藏 183

- 8.1 引言 184
- 8.2 画学著述中的元代绘画收藏家 186
 - 8.2.1 元初收藏家之王子庆 186
 - 8.2.2 元初收藏家之乔达之、张受益、徐子方 193
- 8.3 元代收藏界的书画珍品流向及交易 197

结语 204

参考文献 211

后记 214

第一章 绪论



元朝，这个由蒙古人统治的政权崛起于塞漠。蒙古人靠它强大的武力打败了金国，灭亡了西夏，随后征伐南宋，最终在1276年攻陷了南宋都城临安，以其坚硬的铁蹄统一了全国，建立了中国历史上第一个统一了全国的少数民主政权。从1276年攻陷南宋都城临安到1368年被朱元璋领导的农民起义军驱逐，历时将近一个世纪。在这不到一百年的统治里，元代的统治者在继续按照民族划分等级的同时，也逐渐接受了中原汉族的政治制度和文化传统。

1. 1 元代的社会氛围与画坛面貌

元朝是一个充满矛盾的时代，这种矛盾，体现在各个方面，既有因统治政策导致的政治制度矛盾，也有因等级划分导致的种族矛盾，以及在这两者基础上形成的第三种矛盾，那就是区域矛盾，更有统治者自身在执行政策中体现出来的一种既放且收的心理矛盾，另外，元代文人的出世与入仕的矛盾心理也因以上种种矛盾的存在而变得错综复杂。这些矛盾，成了元朝这个时代的重要特色，也影响到了文化上，使元代的文化出现了

既繁荣又衰微的奇怪现象。

首先，在统治政策上，元代统治者为了巩固他们的统治，采取了歧视汉人的政策，把各个民族的人民划分成了四个等级，蒙古人居首，其次是色目人，然后是汉人，南汉人居末。所谓的南汉人，也就以前在南宋统治下的南部汉人，因为他们被蒙古人的统治时间最短，遗民情结最重，也成了元朝统治者最为防范的对象。统治者规定汉人不能担任重要的官职，只能担任一些副职和低微的职务，限制了汉人才能的发挥，从而也加重了民族的矛盾。但是，不可忽视的是，统治者如果要吸收汉代的政治制度和文化（虽然是有限地吸收），也必然需要一大批汉人来辅助完成这一工作，因此，在元朝的统治逐渐稳固以后，元统治者对汉人入仕的要求也就逐渐放松了，因此，也就有部分汉人可以被统治者吸收到元代的政治体制中，同化了蒙古人的文化，

图1.1（元）刘贯道 《元世祖出猎图》

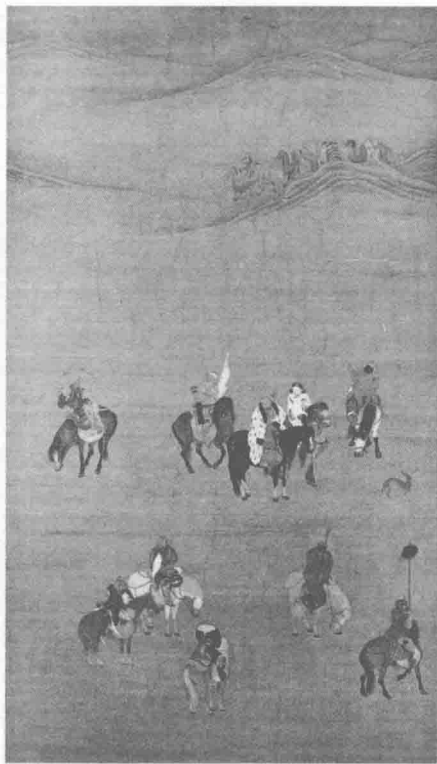




图1.2 (元)陈琳 《溪鬼图》

形成了文化融合的新局面。

其次，元代是区域矛盾最为明显的一个时期，这种矛盾在表象上，是元代统治者因对南人的歧视和压制导致的南北矛盾，实质上，是在宋朝灭亡以后，宋代延续的中原文化传统与蒙古文化传统的对峙，这种对峙并没有在南宋灭亡以后消失，而是在元代统治者的压制中变得更加明显。这种对峙，在南方体现最为明显的是江浙地区，因为这一地区从宋朝开始就具有悠久的文化传统，宋代的苏东坡、文同等许多文人都与这一地区具有密切的联系，并且，在元朝初期，出现了赵孟頫、柯九思、钱选、龚开、陈琳等以大批文人画家，这些文人，有些是采取抵制态度，比如钱选与龚开，成为遗民的代表，有些则以矛盾的心理为了实现自己的政治抱负而被招入宫廷，比如赵孟頫与柯九思等。那些不愿意入仕元朝的文人，由于受到传统的儒家观念的熏陶，具有强烈的抵御外侮的气节，因此以放荡形骸、寄兴书画来逃避残酷的现



图1.3 (元)钱选 《草虫图》

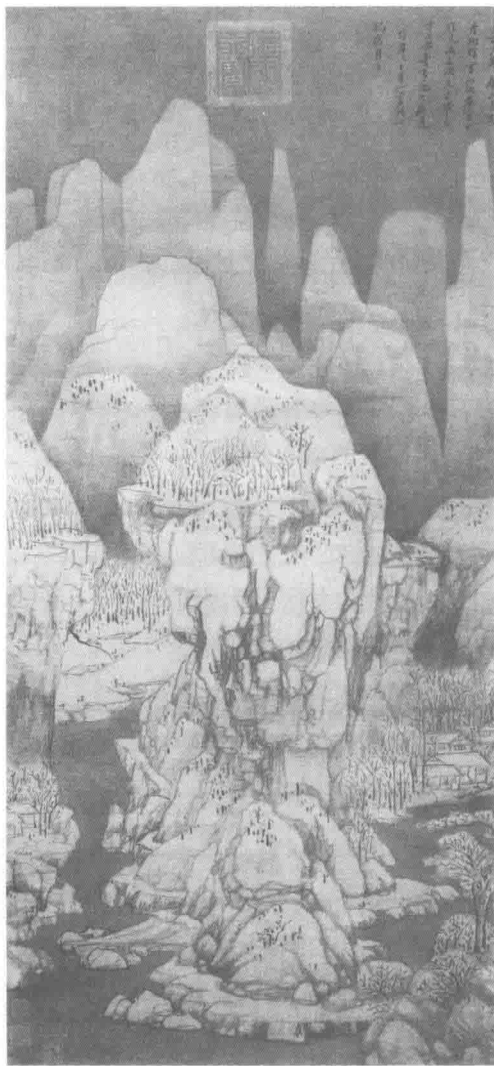


图1.4 (元)
黄公望《九峰
雪霁图》

实，从而在客观上促进了文人画在宋代仕大夫画的基础上，逐渐被系统化，同时，那些入仕的文人，在元朝汉化的大趋势中，不但没有被改变，反而因为内心的矛盾心理促进了自我精神的超越，从而在潜意识中具有强烈的归隐倾向，创作了大量的具有隐喻风格的作品。

最为明显的例子就是赵孟頫，虽然他因为被招安入朝而受到同时代很多文人的诋毁，但是，从某种意义上来说，他并没有完全脱离文人这一特定角色，一方面因为他在任职期间有很多机会回到自己的故乡，因此没有断绝与江南文人的联系；另一方面，在朝廷中被压制也促使他具有强烈的归隐倾向，但是，因为政治的原因，无法明显的表现出来，因此就通过诗文和绘画以隐喻的形式把自己郁郁的内心世界表达出来。比如，在他的一首诗《罪出》中曾这样写道：“在山为远志，出山为小草。古语已云然，

见事苦不早。平生独往愿，丘壑寄怀抱。图书时自娱，野性期自保。”可见他仕元的矛盾心理。在对于赵孟頫仕元的问题上，很多人都有不同的见解，褒贬不一，有的认为他不应该仕元，有的人认为他仕元是对的，甚至有人认为他是为了到朝廷卧底，从而用蒙古人的手把蒙古人杀掉。这样分析都是不够准确的，这是一种非此即彼的硬性划分，其实，在延续了将近千年的科举制度背景下，“学而优则仕”已经成为每一个具有远大抱负的文人的梦想，但是，在这样一个“入仕如登天”的时代，对于一个有宋皇室血统且受到传统儒家文化深刻影响的赵孟頫来说，一方面想要施展自己的才华，济世救民；另一方面，由于自己毕竟是汉人，

即使进入朝廷,也不能完全被异族统治者接纳,因此必然有一种矛盾心里,这种矛盾心里,在当时的形势下,无法通过非常直接的形式表现出来,也就只能委婉地通过自己的书画作品体现出来。其实,如果我们统计一下元代有影响力的汉人画家,入仕的并不在少数,比如黄公望以及《画鉴》的作者汤垕,都曾经做过一些比较低微的职务,因此,完全把元代的画坛理解为是一种对朝廷的反抗显然有失偏颇。

另外,在元代废除了曾经在宋代兴盛一时的画院,一方面反映了元代统治者对书画的兴趣已经远远低于宋代;另一方面,也为民间绘画的活跃提供了前提。也就是说,在宋代形成的院体画和文人画以及后来发展起来的世俗画,到了元代因为画院的废除都沦落到了民间,加速了这三种画体的融合,从而为文人画的繁荣打下了坚实的基础。

在当前,许多学者认为元代是一个绘画既繁荣又衰微的一个时期,说繁荣是因为在这一时期,文人绘画在历史上出现了第一次全方位的繁荣,并且为明清时期文人画的发展奠定了基础,可以说,奠定了元以降的文人画传统,使文人画成了画坛的主流。说衰微主要是因为在这一时期,宋代确立的以“写生传神”为目标的院体绘画被排挤出历史的舞台,不管是元朝的统治者还是士大夫画家,不再把院体绘画当作模仿的榜样,而是努力摆脱,从而削减了人们对院体绘画的关注,导致了曾经在宋代兴盛一时的院体绘画从元代以后走向了衰微。虽然到了明清时期院体绘画一度出现了短暂的兴盛,但终究没有成为画坛的主流,这与元代对院体画的排斥有直接的关系,因此,从这一点上来说,元代虽然立国时间不过百年,但是却割断了从魏晋到宋代连绵不断的绘画发展模式,像一剂青霉素一样,一方面对于绘画的发展起到了积极的促进作用;另一方面,也产生了一些副作用,促使延续了几千年的中国绘画传统走向了一条新的道路。

元代的书法成就呈现出这一时代所特有的一些特征。作为历史上第一个统一了全国的少数民族政权,统

图1.5 (元)吴镇《渔父图》



治者废除科举制度冲击了千百年来形成的“学而优则仕”的思想，阻碍了文人入仕道路。等级制度对于文人的内心世界也蒙上了一层阴影，从而产生了苦闷压抑情绪。隐逸山林寄情书画成元代文人共同的选择。如果说唐宋时期文人书画家对于山林野趣的喜好是一种主动选择，元代文人则多了许多被动的因素。在感情受到压力的情况下所寄托的书画艺术，带有了更强的主观感情色彩。书画中感情的表达与流露变得更加重要与真切。不可否认，社会背景所造成的文人心态对于书画的发展具有重要影响。在元代，书法与绘画的关系变得紧密，“书画同源”的思想借由画坛领袖赵孟頫的倡导得以确立并发展，题画诗变得普遍。由此，这一时期的画家很多都是书法家。元四家之一吴镇即是一例，其善画渔父图，画面多题草书，占据大面积画面，书画结合以抒发胸臆。元代书坛的整体风貌呈现出复古之气，这一趋向一方面归因于江南一带因蒙古统治权的薄弱保存了很强的汉文化特征，延续了宋代文人传统，并远溯唐代；另一方面，赵孟頫作为江南文人代表及书画巨擘，对于书坛的影响力非同小觑。江南地区文人的交流较宋代有了明显加强，这当然与他们所面临的相似处境有密切关系。赵孟頫、康里巎巎、耶律楚材、鲜于枢等书法家皆具有突出成就，同时也出现了一些书法理论著述，如郑杓的《衍

图1.6 (元) 康里巎巎《李白古风诗卷》

