

作者 马季戈

中国巨匠 美术丛书
王蒙



王蒙《春山读书图》轴局部，纸本、水墨，122.4×55.4厘米，上海博物馆藏。此幅约成于公元1360年前后，此时亦是元末明初最动乱的时候。因此画作里常表现出当时社会环境下不可能有的幽寂静谧，充满祥和宁静，应也是对隐逸山林的向往。

王 蒙

(1308—1385)

人物三株树，才华五凤楼；
世称唐北苑，我谓汉南州。
大梦麒麟化，惊魂狴犴愁；
平生衰老泪，端为故人流。

——元·陶宗仪

《南村诗集·哭王黄鹤》

元代文人画体系的构成，与活动于这一时期的众多文人画家的努力有着十分重要的关系。元代历时仅九十年，但艺术的发展与成就却辉煌灿烂，光耀千古。始于唐宋的文人绘画，成形于元代。在整个元代的近百年时间里，文人画的发展大致可分为前后两个时期，前期以赵孟頫、高克恭、钱选等为代表，他们在理论与实践上都对文人画体系的构成发挥了巨大的作用；后期则是以黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒

四位画家为中坚的画家群体。作为在艺术上取得了突出成就的文人画家，王蒙的一生，大部分是在元代末年战乱频繁的环境中渡过的，晚年虽入仕于明朝，但不久又因冤狱卒于狱中。综观其一生，大致可分为早、中、晚三个时期，早年学艺和入仕元廷，中年隐居山林从事艺术活动，晚年出仕明廷及卒于狱中。

王蒙浙江湖州人，生于元武宗至大元年（公元1308年），字叔

明，初号香光居士，后因避乱隐居于浙江杭州黄鹤山，自号黄鹤山樵，有时在题画时亦自称黄鹤山中樵者、黄鹤山人等。为元代著名文人画家赵孟頫的外孙。工诗文书画，尤精史学。由董源、巨然画风变化出密体山水画风，别具一格，自领风骚，后人遂将他与黄公望、吴镇、倪瓒并称为“元四大家”。

关于王蒙的生父，翁同文先生在其所著《艺林丛考·王蒙之父王国器考》一文中已有详细考辨，认为王国器就是王蒙的生父。关于王国器的史料极为有限，经考其字德璉，别号筠庵，湖州人。生于元初至元年间（约1280—1285）。大德年间（1297—1307）娶赵孟頫四女，这一点可以作为王蒙生于至大元年的有力佐证。在赵孟頫的诸位女婿中，长于文墨的大概就属王国器一人了。他工诗词，喜爱收藏古法帖、字画及古陶瓷等文物，亦长书法，现藏北京故宫博物院的赵孟頫《临黄庭经卷》后有王国器的十一行题跋，从中可以略见其书艺之一

斑。王国器没有诗文集流传于世，但从散逸于各书中的文辞与记载来看，亦为当时的才俊之士。他与当时活跃于吴门及沪、杭一带的许多文人雅士都有所交往，如张伯雨、黄公望等，特别是与道教中人似乎关系更为密切。这些都对王蒙的艺术、思想、行为产生一定的影响。

王蒙早年在家乡吴兴优越的环境中成长，他的外祖父赵孟頫、舅父赵雍、赵奕及父亲王国器皆是以诗文书画称誉于时，在这样家庭环境的熏陶之下，很早便对艺术情有独钟。目前普遍认为王蒙的绘画艺术受赵孟頫影响较大，但赵孟頫于元至治二年（1322）去世，此时王蒙年纪尚轻，故其受赵孟頫亲授所学到的东西似乎有限，或从舅父赵雍处倒得到了更多的指授，因而在许多后人的评论中往往称其“诗文书画尽有家法”。明末董其昌曾这样评论道：“王叔明画从赵文敏风韵中来，故酷似其舅，又泛滥唐宋诸名家而以董源、王维为宗，故其纵逸多姿，又往往出文敏之外。若使

叔明专师文敏，未必不为文敏所掩也。”董氏虽然没有弄清王蒙与赵孟頫之间的关系，但其分析却有一定的道理。

王蒙早年的绘画确实有着许多外家的遗风，但他很早就开始尝试学习前代画家所开创的各种风格，并力图形成自我的新风格。现藏北京故宫博物院的《溪山风雨图册》被认为是王蒙早年所作，在这件十开作品中，有学米家山水的，有仿董、巨的，也有临习李、郭画风的。从风格的广泛性来看，王蒙确是从早年就开始对各家的画法进行了研究，这对其后来形成深邃幽远、气格独特的密体山水画风，无疑奠定了坚实的基础。

王蒙在青年时期可能由于赵孟頫一家的关系，得到过功名。据说他曾经做过“理问”，而且是在元后至元至正初年这一时期。元末著名诗人、文学家杨维禎有《送王叔明理问》诗一首，此诗大约作于至正初年。理问是行省下属的僚员，据《元史》载：行省下设理问所，“设理问二员，正四品，副理问二员，从五品”。理问虽属僚属小官，但其官阶不低。王蒙为官时应在江浙行省司，其治所在今浙江杭州。王蒙仕宦时间并不长，旋即遇乱而辞官隐居。遇乱固是隐居的一个重要原因，但与他的好友亦是元四家之一的倪瓒的规劝有很大关系。在倪瓒《清閼阁集》中有多首赠王蒙的诗，其中不乏劝其归隐之作，如：“仕禄岂云贵？贝琛非所珍，当希陋巷者，乐道不知贫。”（卷三）再如：“野饭鱼羹何处无，不将身作系官奴；陶朱范蠡逃名姓，那似烟波一钓徒！”因此王蒙之隐居在某种程度上受到了倪瓒的影响。

目前所知王蒙最早题款为“黄鹤山人”的画是《秋山溪馆图》，

予外舅文敏公得鑑俗京硬黃紙梅黃庭經後
大主特健藥三字次復得唐人黃素絹帛東遂
以蕊珠七言韻卷尾後聞中父所藏太清樓本
特妙諸刻自京師以來求之昕夕玩澤不去
手嘗摹一本謝中父安詔兒輩曰是書互古
寶益第唐人所莫能神氣逸珠得吾軍
筆意碑刻固不能盡也公仙去幾廿餘年
今觀此卷則向之訓誡者宛然若昨之事
不覺老淚零墮昔人得得遇西門恸哭
而返者此予與公同符之悲也意信夫至正
辛巳夏五下澣吳興王國器謹書

王蒙在艺术上的卓越造诣与其家学渊源有莫大的关系，童年时即瞻仰外祖父赵孟頫的艺术成就和风采，承其熏陶，甚至舅父赵雍、赵奕、表弟赵麟对他的绘画亦有所助益。但对王蒙影响最大，最直接的仍是其父王国器，王国器在诗词书画上均有很好的修养，传世元人书画旧迹上，有不少他的题咏，杨维禎曾评其词：“坚强清爽，妍丽流利，此殆雪月中神仙也。”图为王国器题赵孟頫《临黄庭经卷》。

作于至正二年(1342)，此时王蒙尚不满四十岁，大约就在此时他携妻子在杭州郊外的黄鹤山开始隐居生活。他的妻子，亦擅书法，在隐居期间亡故。关于其妻，《明史》载：“(王蒙)少时赋宫词，仁和俞友仁见之，曰：‘此唐人佳句也’，遂以妹妻焉。”似乎是俞友仁之妹。俞友仁，字文辅，杭州人。元末以学行名于时，明洪武四年进士，授长山县丞，工诗文，亦擅书画。他与王蒙确有所交往，但并非姻亲关系。而王蒙之妻为张氏，则有凌云翰《悼王叔明室张氏》诗为证，诗云：“结发为夫妇，齐眉若主宾，山同黄鹤隐，书逼彩鸾真。兰树人皆羨，苹蘩尔独亲；情伤坦腹者，临穴重沾巾。”(《柘轩集》卷二)凌云翰与王蒙、俞友仁皆有交往，恐不至于将如此大事弄错。故其妻应为张氏。

王蒙自至正初年隐居，到至正末年，二十余年间他以布衣之身，过着芒鞋竹杖，卧白云望青山的生活。钱塘范立曾有诗云：“天上仙人王子樵，由来眼空天下士，黄鹤山中卧白云，使者三征那肯起。”在此期间，他时或下山，往来于苏州、松江、吴兴一带，与黄公望、吴镇、倪瓒等画家过从甚密，并且是昆山顾仲瑛玉山草堂中的常客。他也和许多林下高士结交，如杨维禎、赵廷采、陈征、郑元祐、文伯、潘子素、岳季坚等，常以诗酒相唱和，同时与朝中为官的文人如太仆危素等亦有所交往。约在至正末年，王蒙受张士诚之聘至吴门，出任长史、录事一类的官职。这一时期，王蒙在艺术上趋于成熟，声誉日重，时人给予他很高的评价。倪瓒曾在诗中写道：“临池学书王右军，澄怀观道宗少文；王侯笔力能扛鼎，五百年来自此君。”谢应芳亦谓其作画时“豪气压倒陈元



王蒙《溪山风雨图》册页之九，纸本、水墨，28.3×40.5厘米，北京，故宫博物院藏。此为王蒙早年仿前辈名家画风的作品，为其风格独特的密体山水画风奠定扎实的基础。

龙”，陶宗仪更谓其“前身直是王摩诘，佳句还宗杜少陵。”将其比作唐代著名画家王维和诗人杜甫，其评价不可谓不高。现在存世的作品，如《葛稚川移居图》、《丹山瀛海图》、《太白山图》、《夏日山居图》、《夏山高隐图》等皆是这一时期的佳作。

1368年，朱元璋建立了明朝，使许多汉族文人士大夫都产生了巨大的希望，纷纷走入仕途。王蒙也在其中，他在明初洪武年间大量搜求遗逸的环境下，以花甲之年出任了山东泰安知府，并在此时与陈汝言合作《岱宗密雪图》。据顾瑛所编《草堂雅集》卷十二载：

“曾游寓京师，馆阁诸公咸与友善，故名重齐辈。”顾瑛所记其游寓京师，大概就是洪武初年出仕之时。是时他与朝中公卿间往还密切，曾与郭传及僧知聪同在丞相胡惟庸府中观画，不料以后却因此惹来牢狱之灾。

明朝初年，朱元璋为了确保自己的政权稳固，杀功臣除异己。洪

武十三年，以丞相胡惟庸企图谋反为由，将胡处死，并且大肆搜捕胡党，受株连者达数万人之众。王蒙就因为曾经到过胡府观画，在数年后受株连被捕入狱，结果竟瘐死狱中。据陶宗仪《哭王黄鹤》诗注云王蒙卒于洪武十八年(1385)九月初十日，一代杰出的艺术家就这样走完了他的一生。

正因为他受胡案牵连，故在明代初期没有得到应有的评价，甚至在文人的别集中也几乎找不到他的名字。不少研究者也认为王蒙在元末并没有什么名气，只是到了明代中后期被归入“元四家”后，才真正出了名，这其中与王蒙在明初被涉嫌为胡党应有较大的关系。事实上王蒙作为元代末期至明代初期的著名艺术家，他宗法董、巨一派的山水画风，树立了文人画的成熟模式，被视为文人画的正宗，对明代吴派、松江派、华亭派乃至清初“四王”及宫廷绘画都产生了巨大的影响，其声誉堪与黄、吴、倪并著。

溪山风雨图

《溪山风雨图》册页，
纸本、墨笔，28.3×40.5厘米，
北京，故宫博物院藏。

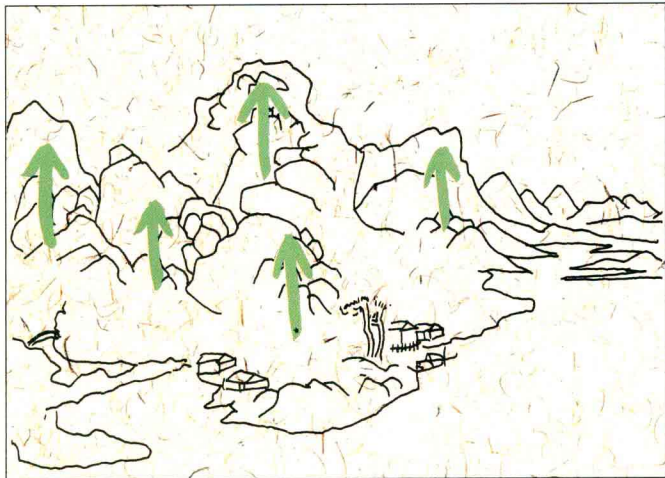
这幅画是王蒙《溪山风雨图》册中的最后一开。本幅绘山水一区，以平远法构图，山下林木丛郁，茅舍屋宇蔽于林荫间，临水亭阁楼台，有人凭窗而坐，数条小船泊于岸边，有渔人正劳作其间。远处山峦起伏，云雾缭绕，构景清雅，表现了江南山水疏秀平淡之天趣。本幅右上角，作者自署款：

“吴兴王蒙作溪山风雨图”。因有是题，故此册亦名为《溪山风雨图》。据考订，这套册页是王蒙早年作品，以之与现存作品相比较，其风格有着较大的区别，属于王蒙

早年拟古之作。在这套册页中，有摹李成、郭熙一路风格的作品，也有学习董源、巨然一路风格的，甚至还有学习米氏云山画法的作品，可谓风格多样。这套册页虽然在技法上与后期作品有着较大的差距，但却记录了王蒙早年广泛学习诸家，融合古今的画学渊源，对于研究王蒙的艺术经历大有裨益。

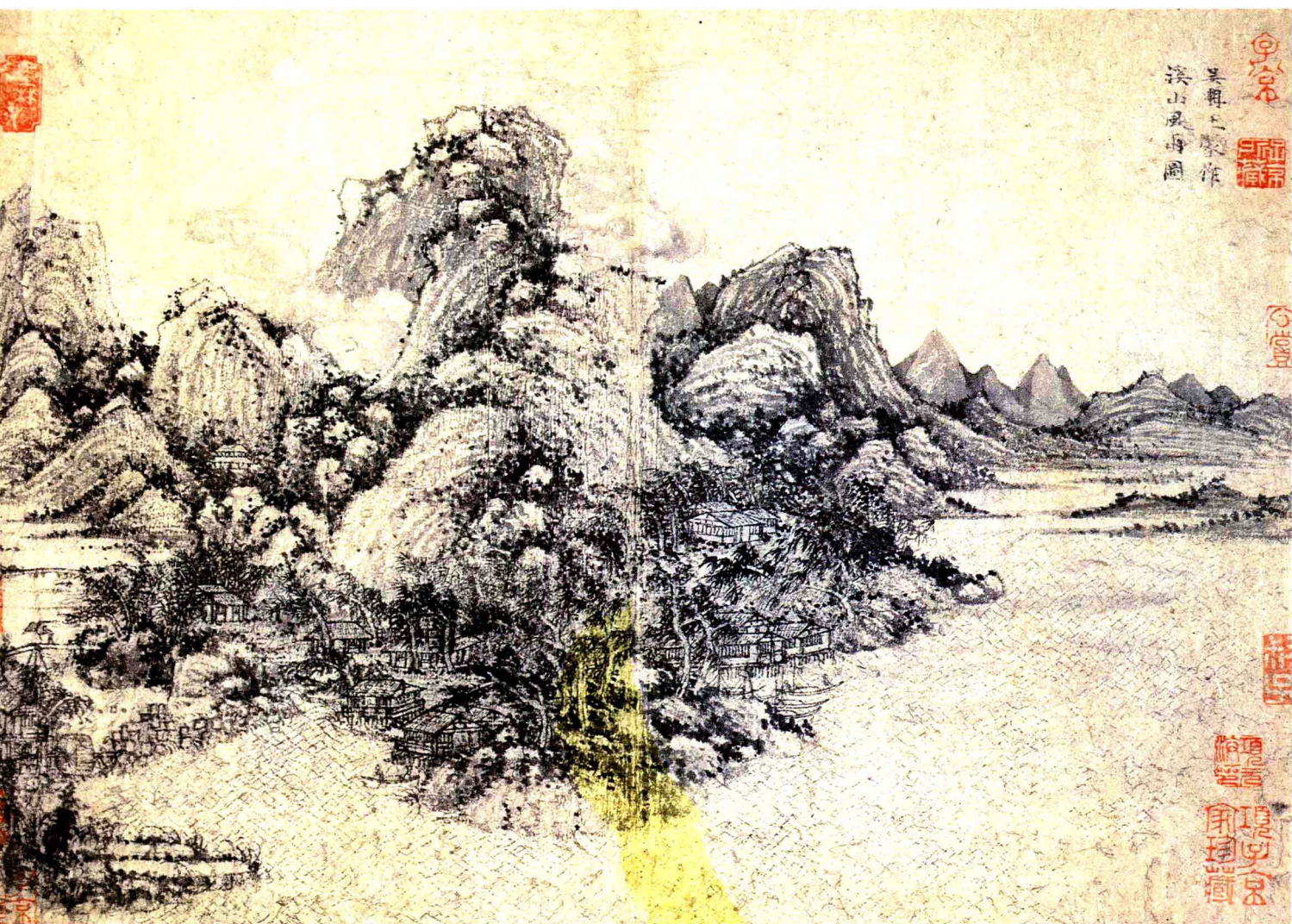
在这套册页中，学习董源、巨然一路风格的作品占有很大比例，说明他对董、巨风格早就情有独钟，这为他后来成功地改造董、巨画法，开创出密体山水画的独特风

格奠定了坚实的基础。此幅《溪山风雨图》就是以董源画法为宗创作而成的一幅小品画。此图在表现技法上，全从董源画法中化出，不脱畦畛。图中山石先以淡墨勾形，然后用淡墨长披长皴，复加以重墨苔点，顿使画面层次清晰分明。点苔之浓淡，山石皴法线条之修短与排列皆富于变化，表现出山之阴阳向背，明暗之变化。这种山矾的表现技法，在赵孟頫的一些山水画作品中也比较常见，由此也可以看出王蒙与赵孟頫之间在绘画方面的渊源关系。



技法与构图的借用

仿前人绘画的主要用意，在于学习先辈技法，并进一步诠释一己创作内涵的入门途径，因此画家临仿某家某派的画风，往往可从早期的画迹中辨识出来。上：董源《潇湘图》卷局部，绢本、设色，50×141.4厘米，北京，故宫博物院藏。此幅《潇湘图》传为董源手笔，在中国山水画史上是极有名的一幅画，首次以手卷形式表现江南风光，览尽江水两岸的人世景致。图意描写江南夏景，其间有渔人网鱼、小舟及送行人点缀其间，右下部近二分之一的空间为一大片平静无纹的江水，左上部则是层峦叠嶂、远树茂林、云雾显晦，呈现出一派平淡幽深、极具苍茫浑厚之气。左：王蒙《溪山风雨图》之七的构图解析。此图在构图与技法上的表现，明显地行自董源笔法。右下也是一片宽阔平远的水域，左上仍是层峦叠嶂，而其山石的淡墨勾形、长披长皴，利用苔点的浓淡、山石皴法线条的修短以表现出山的阴阳向背、明暗的变化，在《潇湘图》中均可见端倪。尤其山势造型展现垂直稳定的性格，更是沿用董、巨江南山水造型的基本特色，显示王蒙与董、巨传统的密切关系。



左两图是王蒙《溪山风雨图》之局部，王蒙使用柔顺的皴法笔触，清晰稳定的空间布局，山峦矾头，平抹的披麻皴，均显示了画家承袭董、巨的传统。而从最高山顶突出“拳头状”的造型与单一墨色的皴法线条，可看出王蒙成熟时期风格凝聚密实的发展历程。

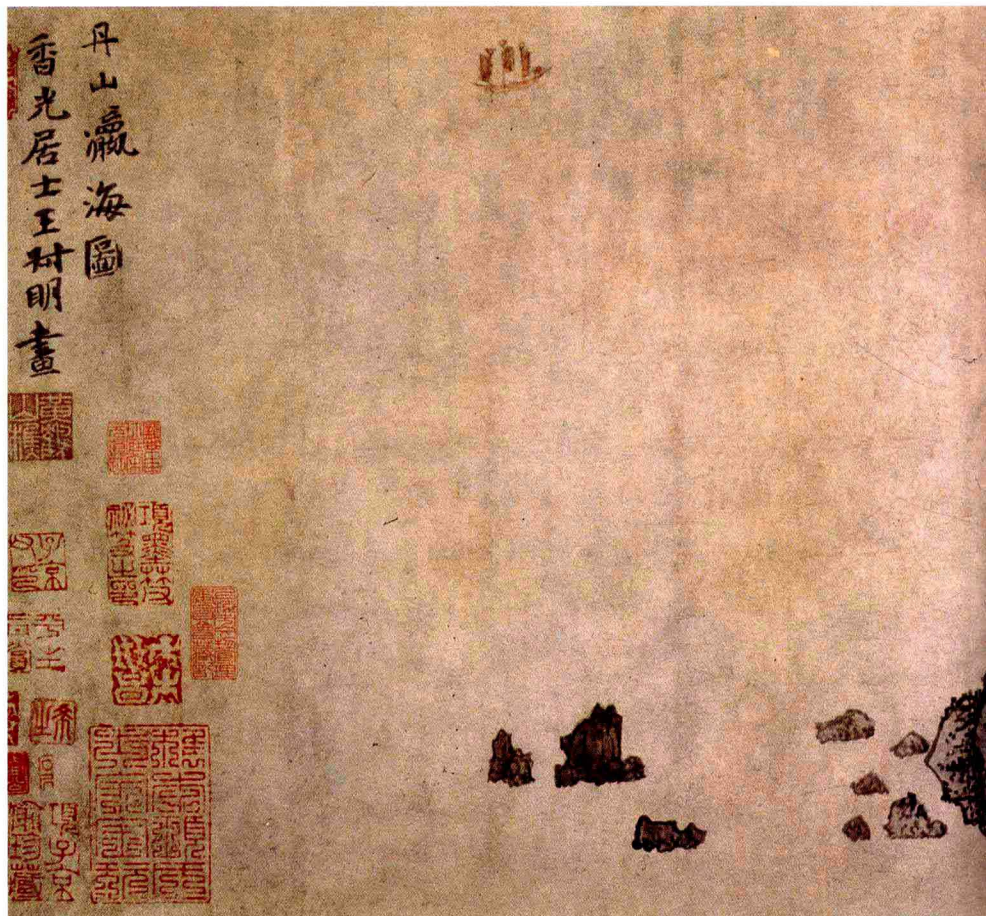
丹山瀛海图

《丹山瀛海图》卷，
纸本、设色，28.5×80厘米，
上海博物馆藏。

此图不同于王蒙惯常的构图方式，而是略显空旷，但主要的小岛部分已经趋于繁密。画面左侧王蒙自识：“丹山瀛海图香光居士王叔明画。”下钤“黄鹤山樵”白文方印。

从王蒙自题和画面内容分析，此图描绘的当是东海蓬瀛诸岛的景色。水面上诸岛参差涌列，岛上岗峦层叠起伏，长林挺立，树木茂密。一座小木桥将岛与岸相互连通，桥上主仆二人前行。岛上小径幽明，将数座观宇相连接。长松与杂树遍生岛上。远处山峦起伏，归帆点点，一派虚寂空明的景致。在画法上，此图与王蒙其他作品有着很大的不同，还保留有外祖父赵孟頫的许多风格特点，如散落于山石上的苔点，垂直向下的长线条披麻皴，以及松树的画法等等。在山石勾画上用笔略显方硬，不似他至正末年的许多作品，以笔柔墨润为根本，作品具有葱郁深秀之品味，可见王蒙创作此图时，其独特风格尚未成形，很可能是一幅记实写生之作。

在此图卷后有两则元人的题跋，一为金崖主人，不可考知为何许人。另一镇江人陈方，他因赴省试而到吴郡，颇得时称，有元帅王某招为幕宾。后为儒学提举龚肃婿，遂家于吴。与郑元祐、张雨、倪瓒等交游甚密。工诗，有《孤篷倦客集》行世。陈方所交之人，亦皆为王蒙之友人，且龚肃与王蒙外祖亦有很深的交谊，因而王蒙与陈方之间有所交往是很有可能的。此图虽不一定是王蒙赠与陈方，但作为友人其题跋就具有相当的真实性的。在此题中有子“今日归买菖上

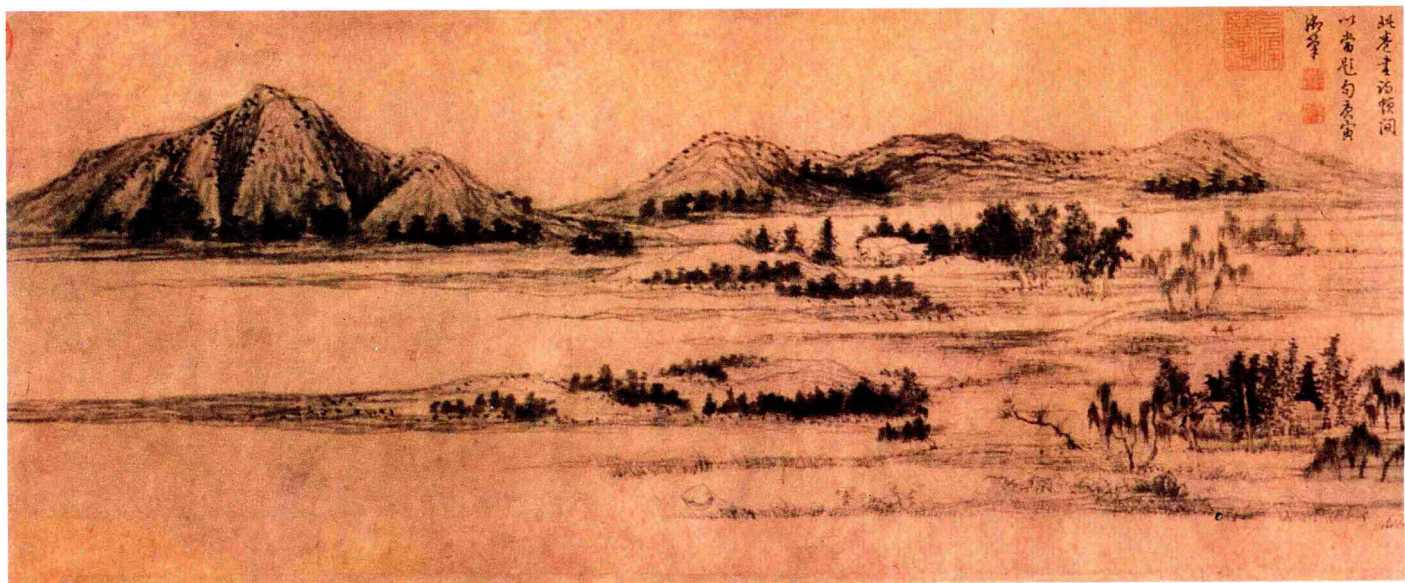


船”之句，似喻王氏归隐之意，而后句中又有“水晶宫中不受暑，菱叶参差渡南浦”则似是在说王蒙移居黄鹤山归隐之事。又如题中称“前朝外家籍蝉联”，这就更加明确了此题是为王蒙而作。从这段题

跋来推测，此图大约是创作于王蒙初隐黄鹤山之时，也就是在至正初年，王蒙当时大约四十岁左右。此时他自己的画风尚未完全形成，因而在作品中保留了许多外家风格遗迹，也就不难理解了。

元四大家，皆有师承，
各标高誉……，
叔明之深秀，虽同趋北苑，
而变化悬殊。

——清·王翬《清晖画跋》



赵孟頫《水村图》局部，纸本、水墨，24.9×120.5厘米，北京，故宫博物院藏。此幅初步展现了元代山水画秀雅空灵的形貌。

太白山图

《太白山图》卷，
纸本、设色，27.6×238 厘米，
沈阳，辽宁省博物馆藏。





太白山图

此图描绘浙江宁波太白山天童寺景物。全幅以二十里松道为构景主线，沿线两侧屋宇人家、溪流小桥、行旅香客、僧俗人等尽入画中；远处山峦叠起，绵延不绝，山间平缓处，溪水成流，农人耕作，渔人泛舟，一派静谧祥和之气；画面末段山势峭峻，松林转折处映现出规模宏大、高堂深重的寺院，这就是著名的宁波天童寺。寺中僧众活动频繁，寺外路上有骑马而来的官员似乎是来朝山进香，松林向右延伸，沿着一条清晰的山道，构成二十里松道的景观。画面左侧起首处有篆书题名“太白山图”四字，笔画清劲，与王蒙存世书迹极为相近，很可能就是出自他本人的手笔。在卷尾处钤有“王蒙”白文方印一。此卷的卷尾带有王蒙印章的一条曾经被人裁去，后又补裱成现状。很可能是在明初王蒙受牵连，入狱后，此图的收藏者惧怕因此画而受株连故将其名章裁下，待后来无事，才又重新补裱上去。这种现象在王蒙的许多幅作品上都曾经出

现过，不过有些仅是将受画人的上款剃去而已。

此图设色明秀典雅，画法工细，在技法风格上还保留了许多其外祖父赵孟頫的特点。如图中山石、松树的画法，特别是人物鞍马，更是直接承袭了外家风范。图中人物虽细小如豆，但画家却将其表现得十分清晰，令人一望而知其为耕夫、香客抑或是官员、扈从，虽然画家并未用大量的笔墨去细致地描绘他们，但寥寥数笔，已使其形神跃然纸上，由此可见王蒙在表现人物方面也是具有很深造诣的。山石虽使用了披麻皴，或谓之解索皴，但线条的排列略为疏阔，不似至正末年以后作品中所用皴法细密，苔点的使用与其外祖父及舅赵雍的画法有十分接近之处。构图缜密，疏密搭配极有法度。此图虽未写明具体创作年代，但从作品所表现出的技法风格等多方面来考察，此图与《丹山瀛海图》有许多相似之处，似应为王蒙中年泛学诸家时期的作品。

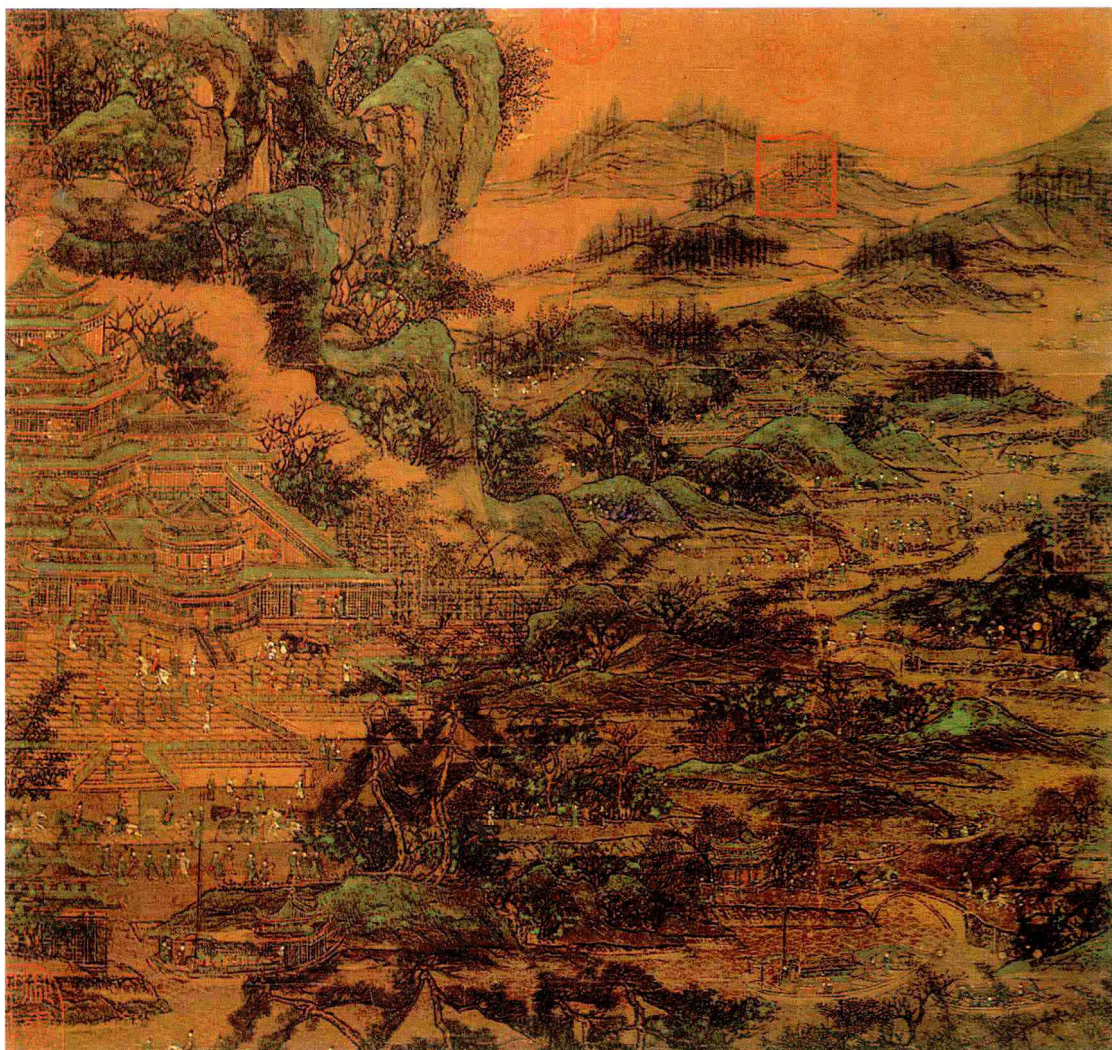


王蒙《太白山图》局部。全图中松林沿着一条清晰的山道，其中刻画人物达四十五人之多，马五匹，驴二匹，桥四座，牌坊一座，人物描写细腻，空间穿插经营细致，蔚为壮观。



赵伯驩《万松金阙图》卷局部，绢本、设色，27.7×135.2厘米，北京，故宫博物院藏。全幅山峦密点丛林，石脚青绿勾染，水纹粼粼细描，宛然江南盛夏之景。赵伯驩曾言：“吾辈胸次自应有一种

风规，俾神气翛然，韵味清远，不为物态所拘，便有佳处。”依此创造出一种工中带拙的清新格调。《万松金阙图》与《太白山图》即是此类画风的最佳表现。



上：(传)宋人画《杜甫丽人行图》局部。下：王蒙《太白山图》局部。《杜甫丽人行图》中殿宇和山头之间的布局关系与造型以及人们由殿宇右方络绎不绝沿道而来的构图风格与《太白山图》极其类似，由此对比出王蒙自古代的画风里体认到简练古雅的创作概念。图中山石树木，均是细笔屈曲的短线与繁密的细点构成，颇有早期山水画中古拙刻画的趣味。主题天童寺的鲜红色彩，沿途二十里松道，松叶青绿，松干古赭，形成一种既具富贵感，而又有古典格调的风格，前人青绿浓彩的古雅，与此图中平涂红绿色调的作法，具有同样的趣味。



葛稚川移居图

《葛稚川移居图》卷，
纸本，设色，139×58 厘米，
北京，故宫博物院藏。

元代道教兴盛，表现道教故事的绘画作品也非常之多。这幅画描绘的就是晋代著名道士葛洪携家移居罗浮山修道的故事。葛洪(238—363)，字稚川，自号抱朴子，丹阳句容(今属江苏)人。他既是一位重要的道教学者，同时，又是一位哲学思想家。所著《抱朴子》一书，内容十分丰富，包容哲学、艺术、天文、化学、医药等各个方面，是中国古代史上一部十分重要的著作。葛洪与王蒙虽然年代相隔久远，但在许多方面却有着相同之处。二人皆出自名门，都要入世作官，但却均遭世弃，最终都选择了避世之门。这幅画就是反映王蒙避世隐居思想的最具代表性的作品。

画面截取葛洪在移居路上的一

段情景。图中手执羽扇，牵鹿渡桥的就是主人翁葛洪，他身着道服，神态安详，正回首眺望。身后其妻骑牛抱子，一仆牵牛而行。逶迤于山谷间的小路上，仆从们或行或憩，向深山中的房舍行进。山上有人倚舍而望，似在迎候主人的到来。此图以山水为主体，重山峻岭，飞瀑流泉，丹柯碧树，溪潭草桥，山中观舍与行进中的人物构成了一幅深秀、谨严的山水人物画。此画用色十分考究，色彩明快但毫无俗艳之感，而是颇具沉实浑厚的韵致。构图缜密，但满而不闷，密而不塞，层次与明暗的处理使全图充满生趣。画面右上方作者自题：“蒙昔年与日章画此图已数年矣，今重观之，始题其上。王叔明

识。”从这段题记中我们虽然不能得到此图具体的创作年代，但却可以从中了解到，此图应是王蒙在隐居之初或之前所作。

目前有人认为，王蒙此图是在入明以后为天竺日章法师而作，日章法师 1372 年入明，1375 年即奉旨还山，而题中却称“与日章画此图已数年矣”之句，即使日章法师初入明就与王蒙相识，前后不过三年，数年之说又从何而来。因此图中所称日章或是另有其人，其为晚年之作的说法也似乎难于成立。此图表现的虽是一个道教历史故事，但却表现出王蒙隐居黄鹤山时的内心活动，应该说是王蒙真实思想的具体表现。

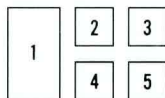


图 1、4、5 为王蒙《具区林屋图》及其局部。图 2、3 为王蒙《葛稚川移居图》局部。《葛稚川移居图》与王蒙晚期的画作风格颇有相似之处。前景的坡石、垂直的山崖、树林呈青红对比的画法，以及山顶平台、远山山腰的马鞍状结构、干笔皴擦等笔墨技法，均为王蒙的绘画风格。但图中山石皴法运笔较短促，石块凹面或转折处以淡墨侧锋笔触染出明暗光泽，形成山石质地的结实感，与《具区林屋图》中以线条为主、造成山势扭转蓬松的特色不同。前景数棵大树，枝节刻画，勾染枝叶，以表达自然景物的真实感，与王蒙晚年好杂以胡椒点在青红树林间更有显著不同，如图 2、4。



黄公望《天池石壁图》，绢本、设色，139.4×57.3厘米，北京，故宫博物院藏。环回的峡谷围绕着一座山脊，置于画面中央，但山脊不是一整片山体，而是由一群灵活呼应的水墨块组成，所以这个山脊的统一性，乃至整幅画的统一性，便不是停滞静止的，而是流动发展的。

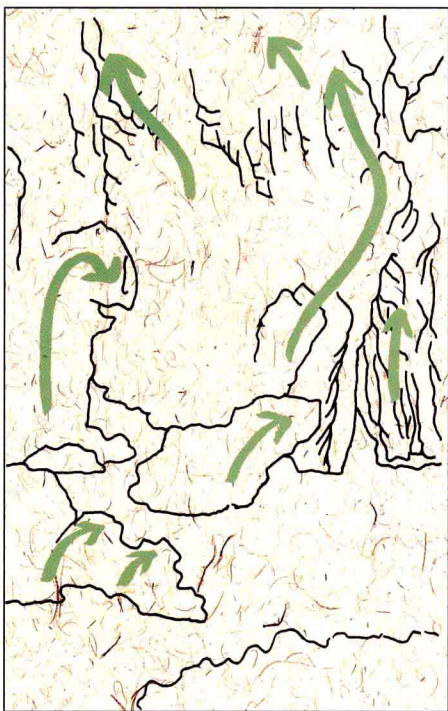


具区林屋图

《具区林屋图》轴，
纸本、设色，68.7×42.5 厘米，
台北，故宫博物院藏。

本幅右上角王蒙隶书题名：“具区林屋”四字，画面右侧中部款署云：“叔明为日章画”。具区，是古时太湖的旧称，故此图所表现的是太湖一带景色，并且是一幅以实景为创作素材的山水画。画面构图相当饱满，除下部一潭清水外，全图几乎被山石树木、林间茅舍填充的绝无空隙，这种山水画构图在中国古代绘画作品中极为罕见，开辟出国画构图之奇境。王蒙此图对景物的描绘极为细腻，画面右下角是一坡角，数株大树并列生于其间，林下有高士临水而坐，似正在领略眼前美景；水波荡漾，一人悠闲地划着小船向岸边驶来；对岸山脚下，草亭临水而建，一人独坐其中观书；山间小路迂回，曲径通幽，数栋屋宇参差错落于山谷之中，有妇女活动其间。此图截取了太湖山中极小的一块区域，经过画家的提炼加工，组织而成这幅极富生活情趣的画面。它极似一幅写生小品画，在尺幅不大的画面上，画家尽可能地将所见景物一一描绘出来。王蒙的作品以细致见长，以描绘工细而称雄元代画坛，正如董其昌所评：“若于刻画之工，元季当为第一”。图中山石纯用干笔皴擦而成，“牛毛皴”与“解索皴”并用，但很少纷披而下者，多曲折旋转之笔，以突出太湖一带山石所特有的质感。树木先用墨笔勾形，复杂以赭石，树叶则用墨与色直接点染而成，丹崖碧树，一派秋日山水景象。

此图在创作手法上与《葛稚川移居图》极为相似，山石树木的画法如出一辙，且据王蒙题款可知此图是画赠“日章”的，受画人也同



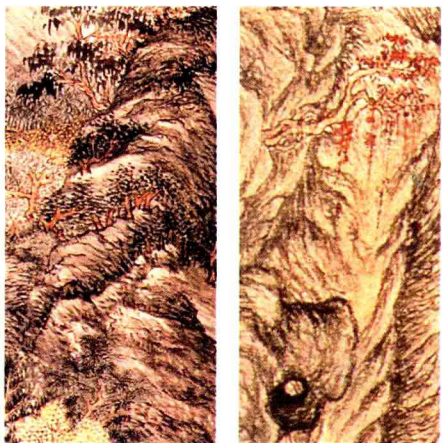
构图解析

王蒙山水画的独特成就，在于寓北方山水之“形”，写江南山水之“质”，以表达出山水内在的气脉与力量。他惯用长条形画幅，将景物由下向上堆移布置。此幅山势的扭动盘旋而上是其特色，然山势结构扭曲较中期以一条“龙脉”为主轴线的创作手法更为复杂。全图中没有一些连续而清晰的脉络，没有真正的段落，没有一点舒缓，没有留白，令观者目眩神迷。

为一人，因而可以推断此图与《葛稚川移居图》当是创作于同一时期。关于受画人“日章”，据考，除天竺日章法师外，活动于这一时期的还有一位字日章者，他也是一名僧人，法号祖祢(1309—1379)，字日章，俗姓张，江苏常熟人。但是否与王蒙有交往目前尚不得而知，姑录于此。从创作风格来看，这幅画面应当是王蒙隐居后不久而作，是他中年时期创作的一幅杰出作品。



沈周《庐山高图》轴，1467年，纸本、设色，193.8×98.1厘米，台北，故宫博物院藏。明朝画家中仿王蒙最具功力的是沈周，此图下部与《具区林屋图》类似，被纠结扭曲的山石填满，留下曲折的湖水，松树后方透空的岩石与王蒙画湖边骷髅石的笔法一致，岩石抖动扭转，山岩上的小树、苔点都极为类似。下为二图之局部。



具區林屋

林明為
日章



花溪渔隐图

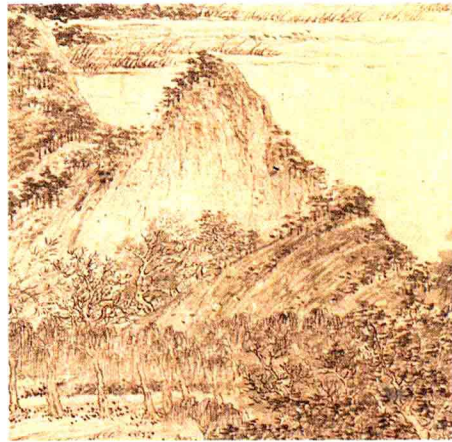
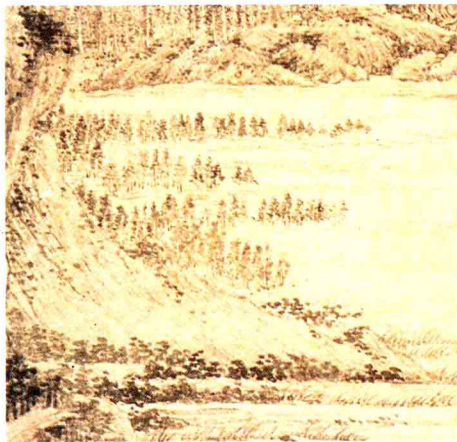
《花溪渔隐图》轴，
纸本、设色，124.1×56.7 厘米，
台北，故宫博物院藏。

从此图右上方题款可知，这幅画是王蒙为他的舅舅所作描写雪溪景象，寄咏渔隐情怀的作品。右上角篆书题：“花溪渔隐”，又诗一首并款云：“御儿西畔雪溪头，两岸桃花绿水流，东老共酣千日酒，西施同泛五湖舟。少年豪侠知谁在，白发烟波得自由；万古荣华如一梦，咲将青眼对沙鸥。黄鹤山中樵者王蒙敬为玉泉尊舅画并赋诗于上。”

图绘山渚之间，溪水聚而成潭，山角下茅舍一区，杂树环绕，

绿树成荫，房中有妇人活动。门前有潭水曲折，坡岸参差，水中一舟轻渡，高士垂钓其间。画面下部树木坡岸、屋宇、人物构成了此图的主要情节，表现了高人雅士隐居生活的淡泊恬适。画面中部山坡逐渐向上，其势愈陡，至上部而成高山大岭，从而完成了这幅平远与深远构图相结合的画面。此图的构图呈“S”形，开合有度，虚实相生，虽与晚年饱满充实的构图法略有区别，但画面总体的安排亦是相当充实饱满，体现出王蒙一贯的作风。

在技法上，此图基本上呈现出王蒙所特有的绘画风格，山石用长线条的披麻皴，自上而下，由密而疏，由浓而淡，自然纷披而下；山头用重墨点苔，远望郁郁葱葱，恰如其分地表现出南方山石所特有的温润清秀的质感。图中人物与北京故宫博物院所藏《葛稚川移居图》中的人物画法颇为相近。而此图的构图及山石、树木的画法与晚年作品略有不同，因而大致可以推测此图的创作时间应较《葛稚川移居图》略晚，属于王蒙隐居时期的作品。



上之小图为王蒙《花溪渔隐图》局部。下：赵孟頫《鹊华秋色图》，1259 年，纸本、设色，28.4×93.2 厘米，台北，故宫博物院藏。《花溪渔隐图》中，画面中央的三角锥尖山、河谷与排列齐整的树丛、林中小屋及人物，在《鹊华秋色图》里均可找到摹仿的原本。而

《鹊华秋色图》的特点在于没有过于戏剧化的气氛，如悬崖峭壁的压迫感，所有的人物、家畜、自然景观都好像是所处环境中真实的一面，这般感觉在《花溪渔隐图》中亦可寻着，远离俗世喧嚣喧闹，村夫渔叟恬静朴实的生活，在动荡的时代里是中国文士的桃花源。