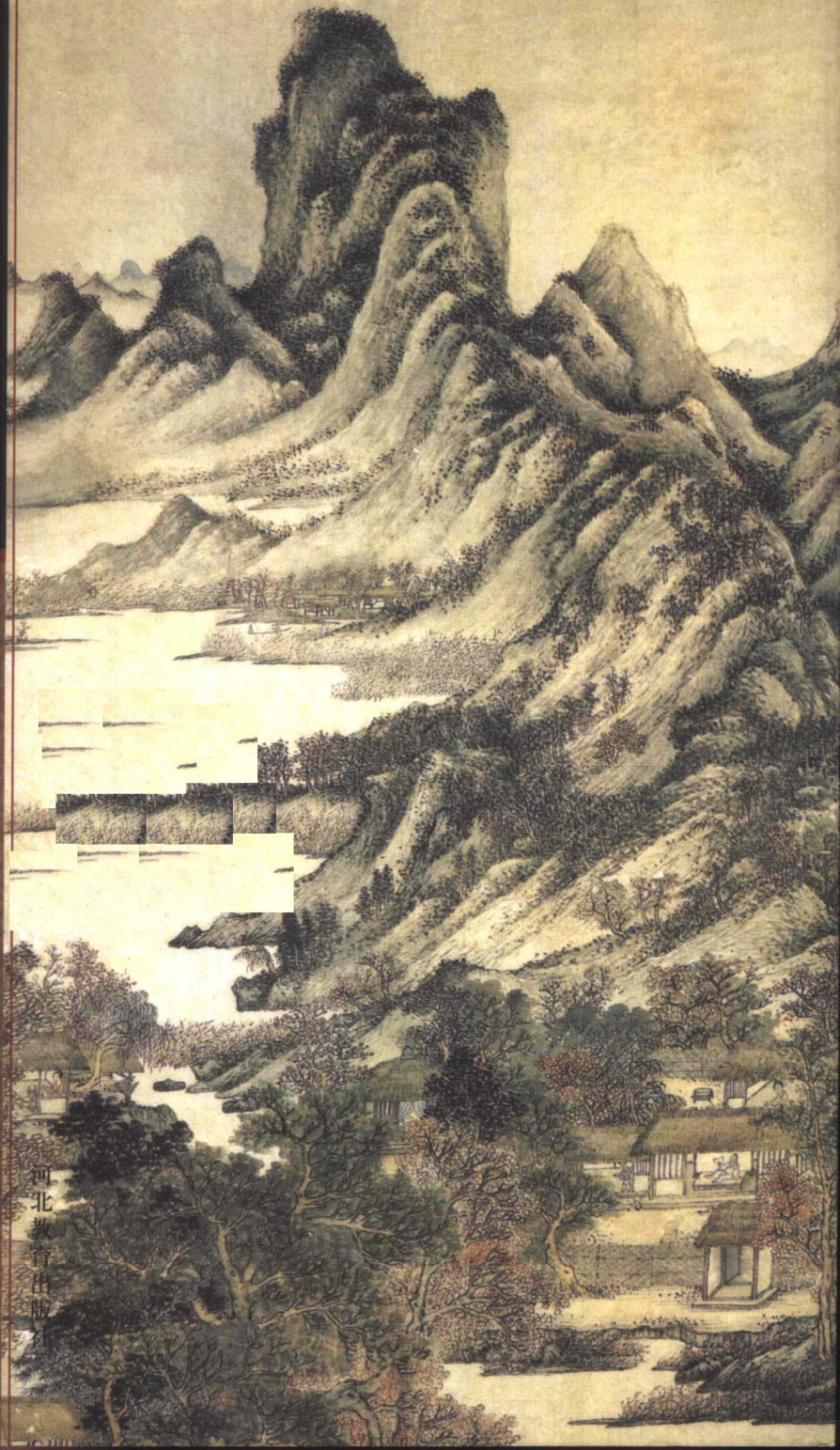


中国名画家全集

王蒙



河北教育出版社



中国名画家全集

王 蒙

著 • 王克文



河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

王蒙/(元)王蒙绘;王克文编著.—石家庄:河北教育出版社,2002.5

(中国名画家全集)

ISBN 7-5434-4603-0

I. 王... II. ①王...②王... III. 中国画—作品集—中国—元代 IV. J222.47

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第016361号

中国名画家全集

王 蒙

著/王克文

出版发行/河北教育出版社 石家庄市友谊北大街330号

责任编辑/张子康 刘峥 张天漫

封面设计/张志伟 牛亚勋

版式设计/郑子杰

制 版/时尚兴裕印刷制版有限公司

制 作/北京颂雅风文化艺术中心

印 刷/利丰雅高(深圳)印刷有限公司

开 本/880×1230 1/32 6印张

出版日期/2002年5月第1版 第1次印刷

统一书号/ISBN 7-5434-4603-0/J293

定 价/58元

前 言

河北教育出版社社长 王亚民

画者，本于天地之灵气，结于人心之妙想。画家立于天地之间，万象在旁，神思融趣，忽然划然，振笔直遂，以追其所见所闻所感，绝叫一声，纵横万状，以成精品。吾国绘画渊源有自，自晋顾恺之，千数百年来，流派林立，代不乏贤；泊乎南北，哲匠间出，风格迥异，自成风范；浩浩长江，巍巍昆仑，不足以道其高远。后人欲知其详窥其妙，亦难矣。

予生不能为画，而纵观古今名家之作，与其一时不得不然之变，始知法后能知无法。前辈有言，此道中尽可寄兴，其然欤？展读历代名迹，更觉其法如镜花水月，宛然有之，不可把捉；而其无法，如长天清水，茫宕无际。

吾社襄集今古，选历代名家之尤者，道其生平事迹、画论理念、技法特色、前传后承，使览者窥一斑而见全豹，知一画师而晓一代之画，读数十名画家之集，而知吾国数千年绘画文明之概况。

盖因年代久远，战乱频仍，名画流失损坏者不可胜记。因有名家而画不存者，有画虽存而寥寥几稀者，有画家虽名，而其生平行藏不见于记载者，是故图文存世不多，介绍不可周全，乃使数人一集，聊胜于无也。

昔欧阳询编《艺文类聚》有云：“欲使家富隋珠，人怀锦玉，以为前辈缀集，各抒其意。”此集之意也。

目 录

一、生平概述	1
生平	8
画学思想	14
审美风格	24
二、艺术论评	45
作品分析	46
三、画派影响	117
四、各家评论摘录	153
五、年表简编	161
附：主要传世作品目录	172



生平概述

13世纪初，成吉思汗统一蒙古。蒙古军队先后灭了金、夏。1271年，成吉思汗的孙子忽必烈改国号为元，并于1279年灭了南宋，建立起统一的元朝。元时对汉族实行民族歧视的政策，将不同民族依次分为四等：第一等蒙古人，第二等色目人，第三等汉人(原来金统治下的北方汉族人)，第四等南人(原来南宋统治下的南方汉族人)，并把社会人群依次分为：官、吏、僧、道、医、工、猎、娼、儒、丐十等，可见其时知识阶层地位的卑贱。这一时期经济、文化一度陷于衰败凋敝，文学艺术也因此发生了变化。元代书画艺术就是在这样的政治、文化背景下生存和

夏山图(局部)
董源(五代)





天池石壁图
黄公望(元)

发展的。

书画家在此时期往往彷徨苦闷，抱着回避现实的处世态度，向往清静的“桃源世界”，以疏简水墨画格来象征闲和平静，追求“不食人间烟火”的气息。在野书画家不问政治，或入道参禅，或隐逸江湖，或游于山林称“逸士”，或乐于以“处士”终其生，过着“循迹忧时”的生活。在画中则常有托名“道士”、“隐士”、“山樵”者。这皆因文人士大夫阶层中的许多人已难以沿着“学而优则仕”的道路施展抱负，因而表现出的一种无奈的出世隐逸心态。画作本系内心世界的映现，特殊的社会条件促成了“元画”的面貌。董其昌在《画禅室随笔》中讲：“元时惟赵文敏、高彦敬，余者皆隐于山林逸士。”由于社会条件的变迁，如此前历史上宋翰林图画院一类的统治阶级御用书画创作机构已不复存在^①，创作者大都是隐居于民间的士大夫，可不受画院统治阶级审美观点、“长官意志”的制约和支配。从这个角度讲，有利于促进绘画美学观念的变化。如以“元四家”(黄公望、倪瓚、吴镇、王蒙)为代表的“元画”风格，题材主流为山水画。画家放浪于大自然间，尽力避开政治现实内容，从观念上打破了院体画心理定势和理法构架，无疑有利于文人写意画派的发展。

存在决定意识。特定的政治、经济和文化背景造就了不同的文化氛围和绘画美学思想。“元画”的形成和画学思想的发展、演变有其因果关系。“宋画”以像真为宗旨。“元画”以寓意为依归，渐由客观入手主观，

^① 元时设有“画局”，但已不像宋代规模宏大的书画创作机构，性质不同。宋时皇帝多重视书画，有的皇帝便是书画家或鉴赏家(如徽宗赵佶、高宗赵构等)。御用画院更收罗大量有关人才。元时情况完全不同。



林泉清集图

长松，高岭，流泉，亦丛树层岭、气势苍郁“全貌式”空间章法。松下茅屋，有高士闲坐坡岸，饮酒下棋，旁有书童在侧，当为文人士大夫理想的隐逸环境。渴笔焦墨打点，提醒了画面精神，也为王蒙苔点特色的显现。清代张庚《图画精意识》对《林泉清集》、《夏日山居》等王蒙十幅画有著录分析。



幽洞寒松图
倪瓒(元)

由自然表现进入自我表现。“元画”的形成，开拓了中国画(特别是山水画)的视野和艺术风格。

王云五称中国画发展到元时，具三大内涵：“一、摄形质全骨法，融书入画；二、轻丽色重墨色，以墨代色；三、融物我创意境，画中有诗。”这是从宋、元两个时代画风的对比中得出之简明概括。国外美术史家称元代进入到“表现的艺术”^①。

综上所述，元代文人在蒙古人统治下往往以笔墨抒发

① 美国美术史家方闻将中国绘画由两宋至元的转变称之为“元代之文艺复兴”。美国高居翰也从另一角度论证对元季绘画的评价问题，他认为：“理解元代大师们的成就，对理解中国后期绘画是至关重要的，这就和理解文艺复兴对研究欧洲绘画的重要性一样。”他们都评称元画是从古人那里“获得的技术”发展到“表现的艺术”的过程。詹姆斯·埃尔金斯(美)《西方美术史中的中国山水画》。

胸中郁结，这就是特定时代背景下元季写意文人画兴盛发展的一个重要因素。而文人画又以水墨为盛，摒弃重色艳丽的画格。“元画”总的面貌：去宋画院讲究“形似”、“格法”的规范（宋院体画风的特征，所谓“一时所尚，专以形似”的风气），一变而为脱略形迹，随意抒写，化实为虚，趋向松灵率意。而王蒙在“元

画”共性中又有自己的艺术个性。他虽偶尔也作“逸笔草草”的竹石一类，但总体上重在厚密重实的体格，以此抒写孤傲清高的情趣。

历史发展至此，元代文人画家的艺术创造和宋人形成了两大画风体格，所以讲元人好处不在工，而在“逸”，因“写”的概念渗入绘画，强化了“意”的成分，从宋人的格法齐备到元人的抒情写意，笔墨理法的演变，可谓是突破性的阶段性变化。明清中国画的发展，审美观念和画学思想变化，无不源于或宋、或元的画格体系范围，明清所谓“不入于宋，便入于元”，或在宋画的基础上汲取元格，



松泉图(主体部分)
吴镇(元)

过程的简明概括。

“元四家”黄公望倾力描绘富春山和虞山；倪瓒栖居于太湖之滨；吴镇隐逸于嘉禾一带；而王蒙“卧白云而看青山”，游迹于黄鹤山麓，观察层峦叠嶂，千岩万壑，冈岭耸翠，从而形成了他重山复水的画格。虽然“元四家”也均以一定的现实景象为创作素材，但均趋向以简逸之韵为尚，一变前代以工丽之作表现物象，由宋时“写其真、得其神”化“实”为“虚”趋于“写其意、求其韵”。艺术家心境的淡泊导致艺术表现的超脱，画面求简淡雅逸，苍茫深秀，骨肉停匀，笔墨浑融，体现着不同程度的清高、隐逸的思想感情。作品强化了自我心绪，遣兴寄情，还本归真，在山水自然中找到自我的精神寄托。元四家“皆从北苑(董源)起祖”，黄公望之逸迈，倪瓒之幽淡，吴镇之沉郁，王蒙之苍厚，各有所长，^①共同创造了“元画”的时代风貌，使中国文人水墨写意山水面貌发展到一个新的阶段。而在元季，王蒙在画意苍郁深邃，语体独特，笔墨技法创造的丰富和多样方面，是成就最突出的一位。

明代王世贞在《艺苑卮言》中讲：“山水画至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也。”他的话大体上符合我国山水画发展的实际。王世贞把王蒙和子久并称为元代山水画变革的典型代表人物，是很有见地的。“元四家”山水画的艺术特色，代表着“宋人重理”到“元人尚意”画风的显著变化，而在这“一变”中，王蒙

^① 元季除赵孟頫、“元四家”外，还有一批山水画家，如钱选、高克恭、曹知白、方从义、朱德润、盛懋、孙君泽等，虽师承不一，风格各异，但都有所成就和具有自己的特色。此外，元时文人画虽为主流，但画工画并未因此衰亡，而是继续有所发展。

以其精到的艺术技巧及繁密的描绘方式所形成的个性化笔墨程式，称雄于山水画坛，在中国画史上独树一帜。

生平

王蒙(?~1385)字叔明，自称香光居士，吴兴(今浙江湖州)人，为赵孟頫甥，元末曾做过清闲的小官。后弃官入黄鹤山隐居，因号黄鹤山樵，又署黄鹤山人、黄鹤山中樵者。黄鹤山在今浙江余杭县东北，从天目山蜿蜒而来。评者谓：“虽不甚深，而古树苍莽，幽涧石径，自隔风尘。”王蒙言其居曰“白莲精舍”。其于明初任山东泰安知州，曾“面对泰山作画”。后受胡惟庸^①案牵连，于明太祖洪武十八年(1385年)卒于秋官狱中，成为画坛千古恨事(卒年有陶宗仪《哭王黄鹤》诗可据)。^②但其生年不可知晓。王蒙与倪瓒是好友，倪多次写诗送王，并一起合作山水画(《珊瑚网》著录)，对其十分推崇。从一些材料推测，王、倪年龄差不多，王较倪可能要年轻几岁或同岁，王在明初画坛上已有相当影响，但到后来才被肯定为“元四家”之一。王蒙生年有1301年和1308年之说。前者据赵孟頫有48岁得

^① 胡惟庸(?~1380)元末明初人，龙凤元年从朱元璋于和州。历任主簿、知县、通判等官。洪武时升至中书省参知政事。曾任丞相七年，专权树党，以谋逆罪被杀。后太祖又认为他有通倭、通元(北元)的罪状，穷究党羽，牵连致死者达三万余人，称为“胡狱”。王蒙尝与金瓶郭传、僧知聪观画于胡私第而蒙冤。

^② 陶宗仪：《哭王黄鹤》诗谓：“乙丑九月初卒于秋官狱。”乙丑即洪武十八年，公元1385年。

外孙的记载，蒙为其外孙，但赵的外孙不止王一人，无法肯定指谁，实际上王蒙是赵的外甥还是外孙，后人还没有搞清楚。^①后者如吴修《续疑年录》认定，但也系推测，未见有确切根据。认为王蒙是大德五年(1301年)和倪瓚同年生似乎有一点合理性，可信性大些。国外还有1309年生之说(如美国高居翰)，不知何据。此外还有人说王蒙生于1298年，是据其画题款推测，看来也难确认。

王蒙敏慧好学，画有其舅赵孟頫之风韵。他大约在至正初已上黄鹤山，一直到明初，将近三十年的时间。他较早自题“黄鹤山人王蒙”，现有印本可见，一是至正二年的《秋山溪馆图》(日本《宋元明清名画大观》)，二是至正六年的《湘江风雨图》(《浙江古代画家作品集》)，当可推测王蒙入山应在此前。钱塘范立曾有诗题其所赠的山水卷：“天上仙人王子乔，由来眼空天下士。黄鹤山中卧白云，使者三征那肯起。”

王蒙自己也说：“我于白云中，未尝忘青山。”在黄鹤山过着清静的芒鞋竹杖、潜心画事、卧白云、望青山的隐居生活，因而题材范围多“××隐居”、“××高隐”、“××草堂”、“××读书”、“××渔隐”、“××山居”等等，每画必置草堂，成为他隐逸心态的象征。像他这样深居山野，从艺术实践讲，有利于观察感受自然，不断拓新技法，这不能不说也是促进元代以“文人画”为主流的山水画发展的一个重要因素。王蒙的山水，表现了他的生活理想和情感，其最大的成就在山水艺术的风格上创造“繁”体，

① 《图绘宝笈》卷五、《无声诗史》卷一等都以王蒙为赵孟頫甥。但至正十二年(1352年)黄公望《跋王叔明〈竹趣图〉》提到“叔明公子，文敏公之外孙也”；倪瓚《清閟阁》卷三《寄王叔明诗》：“允尔英才最，居然外祖风”都提到王为赵外孙。黄、倪与王蒙常一起吟诗作画，如按王蒙1301年生和倪同岁，如照《续疑年录》王为1308年生，与王、倪也只相差几岁，关系也很密切，看来王为赵外孙更为可信。

以水墨表现江南植被浓密、草木茂盛的景色，或笔意蓬松，或水墨淹润，或细密工致，均有一种苍莽深秀中见润泽的感觉，对后世产生了极大的影响。

中国绘画发展到宋代，重写生，讲理法，集古来之大成，而不断健全各种画法。题材广泛，画法多样。如山水画坛五代北宋时，北方（荆浩、关仝、范宽、李成）、南方（董源、巨然）画派形成，法度赅备，为后世所效法。所以有些学者认为：“中国画作画的法则在宋代已完全定型，绘画作品本身也达到一个后来王朝不可能超越的完美程度。”“后来的中国画种类很多也很有活力……似乎主要都是在宋代已得到充分发展的那些内容基础上的变化。”^①然而，事实上元以后画家的创造能力并未“及身而止”，元时从宋人重造化、重理性而转向重心绪、重意象，改变了宋时“图真”严密不拘的审美风尚，笔墨风格又得到新的拓展，丰富发展了中国画艺术的审美形式和意境内涵，王蒙杰出的艺术成就正说明了这一点。

“元四家”包括黄公望（1269～1354）、王蒙、倪瓒（1301～1374）、吴镇（1280～1354），他们四家代表了特定时代的艺术思潮和审美观念，绘画艺术趋向以画为乐、寄乐于画的文人画艺术风貌。明代王世贞《艺苑卮言》、屠隆《画笈》都以赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙为“元四家”，后来董其昌在《画禅室随笔·画源》中以倪易赵，众遂从其说。赵在年龄上要比黄等四人长一到两辈，他是我国13世纪末至14世纪初全能型的书画大家，在绘画史、书法史上均有重要的地位，特别在元代有着开一代新风的突出贡献，是开山祖师。他的地位应在四人之上。而倪画“一

① [美] 费正清、赖肖尔著：《中国：传统与变革》第六章，江苏人民出版社，1992年版。

变古法，以天真幽淡为宗”，更具文人写意“元画”成熟时期的艺术特色，故列入四家更为合适。

黄、王、倪、吴四人，黄诞生最早，年寿最高，比吴长11岁，比倪、王（如认同吴修《续疑年录》生于1308年之说）大三十几岁。根据现有材料推断，倪、王两人年龄相差不远，甚至很近。他们四人“浙人居其三”。子久生于常熟，往来卖卜于松江、杭州一带，叔明是湖州人，隐居于浙江余杭县的黄鹤山，云林常住太湖无锡，仲圭是嘉兴人，相居较近也是促使他们成为好朋友的有利条件。他们的友谊也可从现在留下的史料中得以证实，黄与倪在天历年间同年入道。日本现存黄公望80岁时的名作《江山胜览图》即是为倪瓚而作，而上海博物馆现存的倪45岁时的名作《六君子》，画幅上就有黄公望赞云林的题诗。诗云：“远望云林隔秋水，近看古木拥坡陁。居然相对六君子，正直特立无偏颇。”黄公望也曾与王蒙、吴镇诗画互赠，可见他们四人作画并不是直接为宫廷服务，自娱性还是较强的。

倪瓚最佩服王蒙，他题《王叔明岩居高士图》称：“王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君”，并说是：“王郎笔力追前辈”（《用王叔明韵题画》）。

王蒙曾为危太朴画画，吴镇题云：“吾友王叔明为太朴先生作此幅，高古清逸，无不兼之。人有谓其生平精力尽属于此，吾又谓其稍露一斑，不仅止此而已也。”王蒙又曾为当时著名文人姚文奂画过一幅《林泉清话图》，黄公望题曰：“霜枫雨过锦光明，涧壑云寒暝色生。信是两翁忘世虑，相逢山水多自情。”虽然我们不知今天该图流落何处，亦未见到印本，但诗中情景交融，可想见画意的深邃与二人的情谊。王与倪的画风繁简不同，但却合作过《松溪观瀑图》，关于以画会友合作事宜尚有几则记载，如

清代吴历《墨井画跋》曾记王蒙“扫室焚香”特请黄公望来看自己的画，黄为之加笔：

黄鹤山樵一日扫室焚香邀痴翁至，出绘学清质。子久熟视之，却添数笔，遂觉岱华气象，相传为黄、王合作。

吴历又称：“叔明以吴兴山水为画本，烟岚晚峰，霜红林密，笔笔生动，当在巨然妙悟处参之。所谓直沂其源头也。”^①对王蒙多有赞扬。

清代张庚《图画精意识》也记述：

王叔明作山水小幅，大痴于山腰添樵径，于上幅加上远山一笔，通幅为之生动，世称黄、王合作。^②

另外倪瓒题画中也提到对王蒙等的评价，从这一侧面也可了解他们的友情。他题黄公望画道：“本朝画山林水石，高尚书之气韵闲逸，赵荣禄之笔墨峻拔，黄子久之逸迈不群，王叔明之秀润清新，其品第固有甲乙之分，然皆予敛衽无间言者。外此则非予所知矣。”倪对王的隐遁耕读生活，感情上颇为认同，故多有诗作交流，如有《寄王叔明》、《送王叔明》二首。前者云：“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！”后者云：“仕禄岂云贵，贝深非可珍。当希陋巷者，乐道不

① 吴历：《墨井画跋》。

② 王蒙题王、黄合作《竹趣图》云：“仆曷日为郎曾刻彦徵画《竹趣图》，南半，而一峰黄处士见过，仆出此求正，处士以为可添一远山并樵径，天趣迥殊，顿增深峻矣。”（《耦耕图》卷十一）