

# 刍议元初山水画的“复古”与“创新”

郭川

(延安大学西安创新学院 陕西省西安市 710100)

**摘要:**在赵孟頫“复古”思想的影响下,元代的山水画开始从南宋绘画理念的制约中解脱出来而朝着新风格发展。唐以前的早期山水画在元初文人画家笔下成为复古求新的依据和经典。本文聚焦于元初画坛巨擘赵孟頫和钱选二人的山水画,尝试通过图像学研究方法,剖析元初山水画对早期山水画的继承和改造,从而解读元代山水画成就高峰的端倪。

**关键词:**元代;山水画;文人画

## 一、引言

十三世纪中晚期,中国山水画随着时代的更迭发展至一个新的阶段,希望“复古”而有别于宋人的元季文人画家以笔墨意趣、画面形式美感为重点,以赵孟頫及元四家为代表,将山水画引领至一个新境地,一种以结构奇特的山峰为主体的画作形成为了十三世纪山水画的新图景。

从元初赵孟頫的《鹊华秋色》为开端至元末王蒙的一系列画作,造型奇特的山峰<sup>[1]</sup>形象屡见于元画中,形成了元人山水特有的图像特征。在这场以“复古”为主导的山水画新风中,元初文人山水画首开元画风貌,为后来元画的发展和影响奠定了基础。本文旨在于对元初画坛巨擘赵孟頫和钱选二人的山水画进行图像分析,解读其绘图中“奇峰”图像的来源和意义。

## 二、元初文人山水画图景中的“奇峰”结构

### (一) 赵孟頫的复古思想

赵孟頫(1254-1322)字子昂,号松雪道人,作为元代画坛的领袖,他的艺术思想对元以后文人画的发展产生了深刻的影响<sup>[2]</sup>。赵孟頫的艺术思想简言之即“复古”,所谓复古,赵曾有明确的言论,他说“作画贵有古意,若无古意,虽工无益,今人但知用笔纤细,傅色浓艳,便自为能手,殊不知古意既亏,百病丛生,岂可观也。吾所作画,似乎简率,然识者知其近古,故以为佳...”,此“复古”中的“古”,主要是指唐以前的绘画,特别是那些结构质朴,造型古拙的作品;“今”则主要指南宋绘画,尤其以追求写实的南宋画院所出作品为“今”的典型<sup>[3]</sup>。赵孟頫还提出“书画本来同”一说,将书法审美引入绘画审美。因此,在赵的提倡下,古拙质朴的早期绘画就成为了元季“复古”运动中的经典,这些经典以文本的形式为元代绘画将宋人的追求笔墨再现自然转向元人的笔墨表现风格提供了参考依据。

### (二)《鹊华秋色》——复古思想下的新图像

#### 1、《鹊华秋色》的复古特征

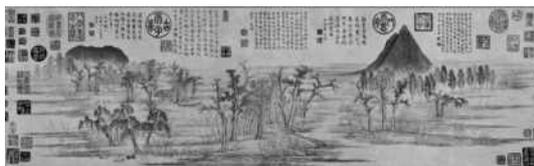


图1 元 赵孟頫《鹊华秋色》

现藏于台北故宫博物院的《鹊华秋色》(图1)是赵孟頫至为重要的一幅作品,我们可将此图看作赵孟頫“复古”思想的体现,画中的诸多特征均显示出此图风格的“近古”。

画面前景土坡上坐落的一组杂树看上去只是小景,但其下更为渺小的人物却提示观众此树乃是参天巨木;船只和泛舟的水域在比例关系上的失衡使得芦苇荡看上去像一个小水洼而非湖泊;房屋组件用单线平直的勾出,各个结构在现实中常见的厚度和曲折性也已消失;树木成排并列而少有叠加关系;相比宋代的空气透视画法,山下所绘雾气对前后空间的隔断效果颇显突兀。在此,张彦远所说的早期绘画<sup>[4]</sup>中那些“人大于山,水不容泛...列植其状”的特征再次出现,这些特征本是古人因对空间、比例等关系认知的不成熟造成<sup>[5]</sup>,但在《鹊华秋色》中却被当作趣味横生的风格化产物来对待,这些特征不能即时唤醒观众对空间和体积的体验,却可勾起文人对画史的回忆。因此,画家借此图以强调的审美品味乃是早期绘画中“不求形似”的风格与形式,而非南宋画院强调的写实性技巧。

#### 2、《鹊华秋色》中的奇峰

《鹊华秋色》是赵孟頫于元贞元年为其挚友周密所作,周密籍济南,画家在图中为友人所绘正是济南的两座名山——华不注山与鹊山。两座山峰形象奇特,于画中左右对称而立,皆用青色染出,与前景的温和色调所分离,有刻意强调之感。其中华不住山(右侧)(图1)的轮廓近似等腰三角形,山脊位于该三角形的中线,如鱼骨般整齐的皴笔汇聚于此——山体被绘制的如同一个规整的几何平面。而鹊山的轮廓(左侧)(图1)与华不住山正相反,山顶如平地,皴笔同样具有规整的几何秩序,用同样的间隔和力度皴出。对照现

实中的华不住山与鹤山，其外形特殊一如图中所述，可见画家并未在此捏造两座奇峰，但将这种奇特的山峰选入画中显然更容易使观众联系到早期绘画中的山景，因为唐人通常会山体画的“怪异”<sup>[6]</sup>，观察唐人所作《明皇幸蜀》，即会发现《鹊华秋色》中两山的风格与唐人画风相近，似乎它们本身即是现实中的具有古典风格的奇峰。作为山水画中的核心结构，山峰可以被看作画面主旨的载体，而在《鹊华秋色》中，华不住山和鹤山两座山峰是以象征早期绘画中不真实的山形这一具有“复古”特征的形象出现的。

### （三）钱选与《幽居图》

#### 1、《幽居图》中的“复古”特征

钱选字舜举，他年长于赵孟頫，并和赵交情密切，二人不仅同列“吴兴八俊”，钱还可能对赵孟頫的艺术产生过启发<sup>[7]</sup>。在艺术理念上，二人都提倡复古，这在他人的论述和钱选本人的作品中都不难看出，在一幅名为《幽居图》的钱选作品中，“复古”的痕迹昭然于纸上。该作品的山石全无皴笔，仅用淡墨勾出轮廓和主要结构，之后再以石青石绿赋色，显示出钱选对唐代李思训父子或隋代展子虔山水风格的追求。造型方面，《幽居图》同样追求隋唐山水画的形式美感，画面平板化的装饰效应突显，树木外形如一块块平展薄面，树与树之间只有简单的叠压关系，树叶的排列如同布置棋子一样具有平面美感而缺少对真实树叶组织关系的表达。用白色染出的云雾在拉开前后空间方面不能发挥太大作用，却富有装饰意味。

《幽居图》的这些绘画特点反映的是唐人绘画中常见的现象，而与宋人笔下由于对事物结构关系作深入剖析而展现出的“写实感”大相径庭。《幽居图》极简的布置与造型、稀少的皴笔、山石的冷色调、平面化的物象以及行笔中处处流露出的具有装饰意味的古典特征使画中的空间颇为简静和浪漫。对于那些对早期绘画谙熟于心的文人画家们，观看这样的作品时，他们所看到的是一个从早期绘画中搜集了各种元素，从而使画面表现形式高度抽象、造型富有装饰意味的风格化世界。《幽居图》不受宋人山水理念的掣肘—全然回绝了两宋建立的写实法度。

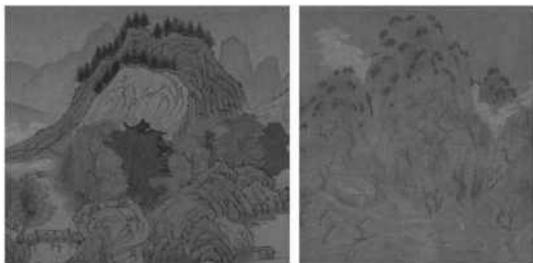


图2 《幽居图》(左)与《游春图》(右)

一幅断代更早的作品—隋代展子虔的《游春图》很可能是钱选创作《幽居图》时更主要的依据，二者有诸多相似之处(图2)。观察《幽居图》和《游春图》的主峰，会发现类似的结构和赋彩，两图

的主峰均由沿山脊并列分布的石块构成，只是《幽居图》中的山石组织更加繁复，使的山体看上去更为奇特。两图山体的设色则一致的使用石青为主的青色调，而唐代的青绿山水更多的使用石绿。细节方面，两图主峰的顶部均有小树，只是画法不同，而山下则皆画大树，大、小树的对比使画面粗具远近关系。云雾都用浓郁的白色，以富有装饰意味的平涂法将云的体量感淡化。在这种与隋唐高度相似的细节的影响下，观众在《幽居图》中观察到的仍然不是身处真实的自然中时所感受到的真实美，而是具有人工意味的形式美。

### 三、结语

借助把握古代文本中非自觉的流露出的形式美规律，《鹊华秋色》和《幽居图》将观众的目光向新的审美方向引导，这些在元初山水画坛中出现的“奇峰”成为了元初文人突显其艺术复古风格的标签。赵、钱之后，“奇峰”结构在元代文人画家们创作的山水画中继续普遍的出现，并产生出更加复杂和系统的结构，从而使元画的符号性更加突显，但赵、钱绘画中所提出的对早期绘画元素的提取和表现方式却确立了元代文人山水画创作的基调。这种创作基调集中的吸收了唐以前“古拙”的造型表现元素来创造一种经过理想化加工的古代样式，它虽有早期绘画的符号却高度自觉。换言之，这种“奇峰”山水是元人的刻意为之而非像早期绘画那样的非自觉表现。它为元以后明、清文人山水画在“抽象性”表现道路上的发展开辟了先河。

#### 参考文献:

- [1]后简称“奇峰”。
  - [2]赵孟頫的影响及生平参看李铸晋，鹊华秋色：赵孟頫的生平与画艺[M]，上海人民美术出版社，2019年。
  - [3]此处笔者观点与陈传席相同，见陈传席，中国山水画史[M]，天津人民美术出版社，2006年，第244页。
  - [4]本文“早期绘画”一词特指元代艺术“复古”思想中对唐以前的古代绘画的统称。
  - [5]对于经历过宋代写实派山水的元代画家们，唐人笔下那些本用来表现平常山水结构的图像在写实方面已显得较为稚拙，已不再像是对真实山水的写实描绘而更类似于一种风格化的作品了。
  - [6]（美）高居翰，图说中国绘画史[M]，生活·读书·新知三联书店，2019年，第59页。
  - [7]（美）高居翰，隔江山色：元代绘画，1279~1368[M]，生活·读书·新知三联书店，2013年，第25页。
- 作者简介：郭川（1986.12—），男，汉族，陕西绥德人，延安大学西安创新学院，讲师，艺术学硕士，专业：中国画，研究方向：中国画山水。
- 基金项目：陕西省教育厅科研计划项目资助（项目编号：21JK0446）；延安大学西安创新学院2018年度校级科研项目（项目编号：2018XJKY-2）