

茶道論壇



搜索

[jǎ 搜索网络](#) [jǎ 搜索拙风主页](#) [jǎ 搜索拙风论坛](#)
[拙风文化网](#) > [美术频道](#) > [美术-美术史话](#) 正文

李郭派绘画在元代的发展及相关问题

作者：辛立娥 来源：拙风文化网

摘要：北宋画家李成、郭熙所代表的李郭派，与江南的董(源)巨(然)风格并称中国山水画史上的两大师承渊源。李郭派在北宋中前期曾经风靡整个山水画坛，越过北宋末期和南宋，又在元代蔚然成风。但研究元朝山水画的人多把目光投注于董巨一派的“元四家”身上，一旦涉及李郭派画家却只有寥寥数语，且未成体系。本文将在此对李郭派在元代的发展轨迹作一次探讨，并就几个问题进行阐发，提出一家之言。

关键词：李郭派；唐棣；政治意识；复兴原因

元代的山水画坛，群峰并峙，名家辈出。北宋以来的董巨派、李郭派、二米派、马夏派以及界画派等流派各有嫡传。著名鉴赏家吴湖帆评价：“钱高朱孙王，各具一瓣香”（吴湖帆跋明代姚履旋《小山茅亭图》），甚为生动。在这些流派中，董巨派因为符合文人画的发展潮流，逐渐成了元代山水画最强的一股势力。而北宋以下向来被视为职业画师风格的李郭传统，也有不少士大夫文人们竞相从事。特别是在元代前中期，李郭风格在山水画坛也占据着相当重要的地位，堪与董巨传统相抗衡。例如黄公望在《写山水诀》中指出：“近代作画，多宗董源、李成二家，笔法树石各不相似”。明代董其昌也进一步说：“元季诸君子画惟两派，一为董源，一为李成。成画有郭河阳为之佐，亦犹源有僧巨然副之也。然黄、倪、王、吴四大家，皆以董巨起家成名，至今只行海内。至如学李郭者，朱泽民，唐子华，姚彦卿，俱为前人蹊径所压，不能自立堂户。”（明·董其昌《画旨》）又说：“元时画道最盛，惟董巨独行，此外皆宗郭熙。其有名者，曹云西，唐子华，姚彦卿，朱泽民辈，出其十不能当倪黄一，盖风尚使然。”（明·董其昌《画眼》）其中对李郭派的评价暂且不论，指出元代山水师承惟董巨、李郭两派，却并非妄言。

元代继承李郭画风的画家主要有商琦(字德符，号寿岩)、曹知白(字云西)、唐棣(字子华)、朱德润(字泽民)、姚廷美(字彦卿)，以及人称职业画家的王渊、罗稚川、刘贯道等人，其中以曹、唐、朱三人成就最高。这些画家在元代前中期的影响相当大，在画坛也倍受敬重，如四家之倪瓒称朱德润：“朱君诗画今称绝，片纸断缣入宝藏。”（元·倪瓒《清閟阁全集》）；黄缙《金华先生集》称唐棣之画：“散落人间者，好事之家，莫不袭藏，用为珍玩。其驰名四方，已三十年。”商琦的画艺则与元初三大家之一的高克恭齐名，马祖常《石田文集》称颂：“商琦画山并画水，当今天下无双比。”在这些追随李郭的画家家中，唐是最有代表性的一个。他既有传统儒士修养，又有相对不错的仕官经历，其李郭风格的山水画也被认为比其他画家来得“正统”。但是他的活动年代过去推算有误，一向被认为是元末画家，今学界以元人张羽《墓碣》及赵访《东山存稿》、《唐尹生莹记》所载，定于元二十四年(1287)到元顺帝至正十五年(1355)间。唐棣的传世作品，如《霜浦归渔图》、《雪港捕鱼图》、《村人聚饮图》、《摩诃诗意图》等，笔墨规整，风格严谨，极接近李郭体貌，是研究中不可忽略的佐证。

李郭派自北宋晚期(哲宗时期)趋向于沉寂，传承者寥若晨星，为何在元代又有众多拥戴者呢?画史上记载的这些元代李郭派画家，他们又是以何种心态来复李郭之古的呢?此外，如果把代表时代风尚的“元四家”与李郭派画家进行仔细对照，我们还会发现前者多为隐居山林的居士，而后者大都具有仕途宦海经历，在元代，李郭派与官僚仕宦阶层又有什么内在的因果关系?

一、李郭派在元代的承继和变异

1、对传统李郭风格的承继

唐棣等李郭派画家虽同“元四家”一样大都生活在江南一带，但他们在绘画风格、内容、

热门文章

[广东美术创作史略](#)
[美术概论：走进原始美术的世界](#)
[历代白描人物画概说](#)
[美术发展史话：水彩画——微熏薄醉的感受](#)
[西洋绘画史话八：罗可可时代](#)
[美术发展史话：油画——真实人生的体现](#)
[西洋绘画史话六：巴洛克时代](#)
[美术发展史话：壁画——登堂入室的绘画](#)
[美术发展史话：雕塑——造形艺术的殿堂](#)
[美术发展史话：国画——超然物外的表现](#)
[从历史演进看人物画发展](#)
[1945年以来的西方雕塑（一）](#)

推荐文章

[《历代名画记》评介（连载之二）](#)
[唐代山水画风格略论](#)
[在中西碰撞中走出自己的路——百年中国油.](#)
[百年中国画的四次大争论](#)
[79—99年水墨创作20年回望](#)
[中国画传统概况](#)
[1945年以来的西方雕塑（二）](#)
[西洋绘画史话二：古典时代](#)
[关于古代春宫画的研究](#)
[世界文化视野中的楚美术](#)
[美术概论：刻在砖石上的美丽画卷](#)
[佛教与中国绘画](#)

艺术情调上却与元四家有着很大差异。他们没有融入当时重书韵轻形质、趋于简率写意、逸笔草草的风格洪流，而是继承了李郭原有的北方风范和表现手法，走出了一条北宋院体式的造型严谨、风格工细的李郭派道路。

在史料记载方面，关于这些画家师法李郭的论述并不鲜见。例如学李郭最典型的唐棣，有诗说：“近来山水画郭熙，江南独属休宁令”（元·王逢《唐子华知州山水》）。（唐棣曾做过安徽休宁县令）清代吴升《大观录》也曾说唐棣：“善山水，师郭河阳”；李葆恂咏唐棣《江山无尽图》又说：“子华笔老气清苍，无尽江山入混茫。曾向鸥波窥画诀，笔端截取郭河阳”。曹知白的《双松图》也被元代宋濂题谓：“得河阳郭翰林之法”；何良俊则更进一步把李成也拉进来，说：“吾松善画者在胜国时莫过曹云西，其平远法李成，山水师郭熙，盖郭亦本之李成也。”（明·何良俊《四友斋丛说》）与曹知白交好的倪瓒也说：“云西老人子曹子，画平远师韦与李。”（元·倪瓒《清閟阁全集》）“李”即指李成。向来被认为是职业画家的罗稚川，山水亦类李郭。胡助《纯白斋类稿》说：“稚川山水是幽奇，点缀分明似郭熙。”还有以花鸟著世的王渊，夏文彦《图绘宝鉴》称他：“山水师郭熙，花鸟师黄筌，人物师唐人，一一精妙。”其他画家如朱德润，李士行，姚廷美等人，画史中亦有评记，指出他们师承李郭。

从传世作品来看，唐棣等画家对李郭画风的继承更是一目了然。首先，他们在外在主题选择和物象表现上继承了李郭派风格。李郭主题主要在于表现大自然的不同季节、气候和特征，意在表现大自然本身的神韵，以达到“不下堂筵，坐穷泉壑”的娱悦自然的目的，唐棣等人的作品明显延续了这一主题。如唐棣《霜浦归渔图》《秋山行旅图》《雪港捕鱼图》等作品中的季节性都特别明显。在树石的造型和勾、皴、点、染的笔墨技巧上，这些人的作品也多以郭熙技法面貌出现：鬼面石、卷云皴、蟹爪枝的物象，“毫锋颖脱，墨法精微”的笔墨特色，“平远险易，萦带曲折”的经营布置，以及李郭那种造型严谨，线条匀挺，刻画深入的真实感。如唐棣早期作品《摩诘诗意图》（图1）其画根据王维《终南别业》诗中的“行到水穷处，坐看云起时”一句而作，画面近景巨树磅礴有力，远景平野延展不绝，树木是典型的蟹爪枝，山石是典型的鬼面石，皴法是典型的卷云皴，真可谓得李郭“真传”。总起来说，所有这些李郭山水的绘画语言，在元代这些李郭派画家笔下都运用的十分娴熟。

2、对传统李郭风格的变异

但是，元代李郭派画家虽都远师李郭，却并非亦步亦趋李郭。他们在李郭的基础上进一步融进了董巨及当时名家（主要是赵孟頫）的一些特色，与时代潮流有同步之趋，特别是在元代后期，这些画家在绘画意境、笔法、人物风俗等方面都有了李郭传统的创变。

首先，李郭作品中那种“枝茂凄然生阴”的孤寂萧疏的意境，在元代李郭画家笔下变得更为欢欣热烈，更富生活气息。他们笔下的林木窠石，取法李郭但去其萧森之象、而突出浑融之意，已不再是一派荒寒冷清的景象。如曹知白《松林平远图》，境界宁静安谧，悠情寂寂，却没有李成笔下那种荒草稀疏、四野茫茫、一片荒寒冷漠的哀伤情调。画中杂木葱郁，泉声潺潺，空旷而不荒凉，清静而不颓靡，只是把观者带入了一个悄怆幽邃的林泉世界，令人吮吸到了山野之中的清新气息。这些画家还多描绘文人游乐题材或劳动人民生活的题材，相对“元四家”的作品而言，有着“为元朝统治点缀升平”的作用。

其次，这些画家在师法李郭的基础上追随时代潮流，呈现出融合于南派董巨的趋势。这些画家前期大都是规行矩步的继承了李郭传统画法，以严谨秀润的风格特色独立于画坛，但到了晚年他们的画风大都接近了董巨一路。如曹知白《群山雪霁图》（图2）、《疏松幽岫图》两幅晚年作品（前者为七十九岁作，后者为八十岁作），笔筒墨淡，风格苍秀，虽还有李郭习气，但去掉了他们的周密严谨，山石不用卷云而用披麻，显然是参用董巨画法，堪称是用元人逸笔摹宋人神韵了。特别是《疏松幽岫图》，松灵秀逸的笔触已与倪瓒《渔庄秋霁图》颇有相近之处，无怪乎恽南田称曹知白：“云西笔意静净，真逸品也”（清·恽寿平《南田画论》）。朱德润同曹知白一样，晚年归隐于山林，他晚年的作品《秀野轩图》，构图平远，山势平缓，林木扶疏，笔墨圆润。不但直干而下擦去屈曲的形态，山石亦以披麻皴为之，尤其是坡陀峰峦上的打点，更有董源“落茄点”的遗意。最为典型的是画面上的题诗：“晒石半蹲山下虎，长松倒卧水中龙。试君眼力知多少，数到云峰第几重。”已经属于元代流行的诗书画印一体的风范，对李郭章法进行了极大创新。究其原因，主要因于董其昌所说的“风尚使然”。

李郭派在元代出现的又一变异是强调人在自然中的地位，在作品中反映一定的生活内容。这一特色主要反映在唐棣的作品中。我们知道李郭是不善于画人物的，其传世作品多是描绘四季景色和“云烟惨淡、风雨阴霁难状之景”，《宣和画谱》所列的李成159幅作品中只有八幅是画有行旅，所传《窠石读碑图》中的人物乃是王晓所画。郭熙作品中虽有人物形象，（如

《山庄高逸图》), 也多是文人隐士, 不同于启棣笔下的朴实劳动人民。唐棣虽在技法上恪守郭熙, 但他的经历却决定了他对生活的态度比任何其他李郭派画家都乐观豁达, 因而他的画寄托了更多对生活中美好事物的憧憬和向往, 洋溢着一种浓厚的生活气息。唐棣也喜欢表现一些宁静隐逸的环境场所, 但总离不开“水边篱落自成材”、“隔岸人家茅盖亭”的村墟草舍或各种各样的人物活动。他的传世作品如《霜浦归渔图》、《雪港捕鱼图》《秋山行旅图》《村人聚饮图》, 都从不同的侧面反映了江南渔民及农家的生活, 体现了山水画和人物风俗的巧妙结合。《霜浦归渔图》(图3)描绘秋末霜旦的湖滨, 三位荷罾令箸的渔人, 谈笑风生的行走于林麓沙岸的情景。作者既用精妙的笔墨表现出典型的李郭树石, 又强调人在自然中的地位。三位渔民在画中所占的比例比李郭传统山水中的人物形象更大, 居中的老者所扛的渔具尤其令人注意, 其形之大, 却并未让老人产生严重的压迫感, 反而更突出了劳动的主题和他们欢悦活泼的精神。这种康乐的风俗情境在《秋山行旅图》中反映的也很鲜明。《秋》图场面宏大, 技法娴熟, 刻画深入, 既具有强烈的季节感, 又有着浓郁的生活气息。整幅画烟岚高旷, 秋意弥漫, 近处茅庐掩映, 山顶楼阁隐现, 逶迤的山路溪桥上, 骑马、赶驴、挑担、肩驮等三五成群的行旅者蹒跚前进, 使得沉寂的山野显得格外热闹, 充分设计了一个郭熙所说的“可居、可游、可行”的生活环境。《村人聚饮图》、《雪港捕鱼图》也都是描绘人民安居乐业的生活, 表现了劳动的主题和当地的民风民情。唐棣这类作品与那些一味追求高雅超逸、创作远离民生人事、画中净是不食人间烟火的高人逸士的创作倾向相比, 更具生活气息和人情味, 独具一种魅力。

二、元代李郭画风中的政治意识

唐棣是一个典型的因画人仕的元代画家, 他因为仁宗画嘉熙殿御屏, “天子称赏”, 从而得以“侍诏集贤院”, 接着由之授彬州教授而正式开始其仕途, 起一生的官僚事业可说全因画御屏而来并不为过。可是, 唐棣的绘画有为什么能成为其入仕的捷径呢?这除了仁宗本人对艺术的兴趣颇高、元时进用官吏多由荐举且文事、技艺不分等外缘因素外, 绘画本身的内容亦有决定性作用。仔细探究我们会发现, 唐棣等人所擅长的李郭风格绘画在北宋时期就有浓厚的政治意识, 甚至可以说是北宋王朝的一个精神象征。例如以《早春图》为代表的郭熙山水画, 其巨大的自然山水景观所显示的是综合了诸多复杂形象的恢宏秩序, 以及其中所散发出来的充沛生机。这种视觉及心理效果, 正与北宋神宗变法所代表的追求伟大帝国王朝的气度相辅相成。而郭熙本人在创作时, 心理上也是由如此的意象来驱动其想象力。正如其《林泉高致》中所讲的树的安排:

“大山堂堂为众山之主, 所以分布以次冈埠林壑, 为远近大小之宗主也, 其象若大君赫然当阳, 而百辟奔走朝会, 无偃蹇背却之势也。长松亭亭为众木之表, 所以分布以次藤萝草木为振掣依附之师帅也, 其势若君子轩然得时, 而众小人为之役使, 无凭陵愁挫之态也”。

这种安排显然把山水整体意象理解成了理想王朝的社会秩序, 无怪乎《宣和画谱》特别指出郭熙的绘画是“盖进乎道矣”。郭熙的画在神宗时还高频率的出现在都城汴梁的禁中与官邸墙壁上, 这也是郭熙绘画政治作用的另一个体现。叶梦得《石林燕语》中记载北宋变法后“内两省诸厅照壁, 自仆射下, 皆郭熙画树石, 外尚书省诸厅照壁, 自令仆而下, 皆侍诏书周官”, 可见郭熙画在官厅墙壁上的山水画与《周礼》一样, 政治意识是非常浓的。

自郭熙之后, 李郭山水的象征意义逐渐成了此种风格传统的固有内涵, 甚至连原来不见得有此用意的李成作品也被赋予了这种内涵。邓椿《画继》在提到李成寒林母题时, 就指出其别有寓意:

“李营丘, 多才足学之士也。少有大志, 屡举不第, 竟无所成。故放意于画。起所作寒林多在岩穴中, 栽机俱露, 以喻君子之在野也; 自余窠植, 尽生于平地, 亦以与小人在位, 其意微矣”。

李成这种处理隐含的: “君子在野, 小人在位”的批判寓意虽与郭熙所表现的理想王朝秩序正相反, 但他们在山水画的象征意识这一内涵上是一致的。

元代之时, 李郭山水的这种政治意涵依然被固定的保留下来, 特别是风格最近李郭体貌的唐棣, 他的许多山水画内容明显带有一种政治清明、民生乐利的意味。《霜浦归渔图》、《雪港捕鱼图》《村人聚饮图》这些选取了劳动人民安居乐业生活的题材, 多少隐含着对元中期社会稳定、“天下得道”的赞美之情, 即是透过完美的庶民活动来呈现一个理想化的政治图象。如《霜浦归渔》一图, 主体一组树木, 两株劲挺的长松顶天立地, 中间虬曲的枯树和几株阔叶树错落有秩, 与郭熙所谓的“长松亭亭为众木之表”、其他草木“振掣依附之”的树的安排颇

为吻合，亦可看作是元朝理想政治秩序的呈现。归路上三位渔民的谈笑风声、得鱼而乐的活泼形象，则是对社会稳定、国泰民安的生活状态的反映。《松荫聚饮图》与《霜浦归渔》内容极为相似，也是将劳动人民的行乐场面安排在一个李郭式山水的空间里，可以说是揉《摩诘诗意图》与《霜浦归渔》两者于一的作品，是另一种理想化政治图象的呈现。村民为庆祝丰收而聚在树下畅饮，可以说是唐棣对社会政治的极大赞扬，画面近景比例显著的劲松枯木，与唐棣同时的文学家虞集(1271—1348)曾把它们理解为尚待发掘的“明堂清庙”的栋梁之材，更是赋予了这些李郭派画家笔下的亭亭长松以政治寓意。

唐棣一生的官仕生活可以说全凭其画艺而来的，其所作的山水也多是瞄准着理想化的政治世界。他之所以恪守李郭那种古典画风，与他热衷政事、渴望借含有政治寓意的李郭风格作品来赢得元朝统治阶级的青睐不无关系。而朱德润、曹知白晚年归隐山林后，山水风格随之大变的境况，多少也从反面印证了李郭画风与政治的关系。

三、李郭派在元代复兴的原因

关于李郭派在元代前中期得以复兴的原因，有学者认为是金代保存的北宋文化传统对南北统一后的元朝绘画发展产生了影响，这种观点有其科学性。从历史上我们知道，金是辽和北宋文化遗产的主要继承者。金与辽、北宋交往一直很频繁，在攻克辽和北宋时又接受了大量的文化财产，特别是攻占汴梁时，“诸局侍诏、手艺染行户……文思院等处匠……并百使工艺等千余人赴军营”。(《三朝北盟会编》)现存金代书画大都有北宋时代的中原遗韵。在山水画方面，李郭风格依然占据主流，画史上所记载金代为数不多的画家，李山、杨邦基、王庭筠、及画界画的武元直，都是继承了李郭画法。传为李山的《风雪松杉图》、《松杉行旅图》，杨邦基《聘金图》中的山水树石，都是明显李郭体貌。特别是《松杉行旅》一画，无论构图还是树石、人物、画法，都极似郭熙《早春图》。但金代传世的可靠画绩毕竟太少，在李郭派在元初得到盛极一时的发展这一过程中，金代李郭画作如何起到巨大作用更是缺乏足为依据的作品可以讨论，因此，探讨李郭派山水在元初、中期复兴的原因应该另有途径。笔者在此分析如下：

1、李郭画家自身的内在因素

元代山水画是以士夫文人为重镇的，画坛上有盛名的画家大都具有不错的文化素养，李郭画派中的曹知白、唐棣、朱德润等人也可以归入后人所说的文人画家的范围之内。但他们比之其他文人画家，尤其是“元四家”，这些李郭画家又有独特之处，即大都有仕官经历。如唐棣历任儒学教授，巡检，照磨，县尹等职，最后以五品“知州”致仕；朱德润则历官应奉翰林文字，国史修编，镇东行中书省儒学提举，亦最高任至五品，曹知白为松江豪富大姓，曾任昆山教谕，后辞官隐居，凭依优后的经济势力，日与宾客诗酒相娱，广交文人达官，始终过着安逸舒适的生活。这些画家的仕官经历和官宦身份，使他们在内在修养和精神气质，审美趣味等方面与李郭有了许多一致性。北宋李成、郭熙对统治者的态度也是支持，合作的，对仕官生活也是渴望的，史料记载，李成本是一个“以儒道自业”的文人，遵循着“学而优则仕”的儒家原则，他博涉经史，善于文章，“气调不凡，而磊落有大志”(《宣和画谱》)，虽家道中落亦不肯忘怀自己的架子。如果不是遭遇战乱，李成极可能也成为一名典型的儒家官员(李成还曾想依靠枢密使王朴的推荐出仕，但王朴却突然去世了，“才命不偶”的李成失去了引荐之人又一次前途破灭)。郭熙则相对幸运，因善画被召入宫廷画院，任至“翰林待诏直长”，伴随君王多年。并且，郭熙“虽以画自由，然能教其子思以儒学起家”(《宣和画谱》)。

作为仕官阶层的李郭派画家这种积极入仕的内在精神因素，决定了他们与以道家思想为精神支柱的“逸笔”水墨分道扬镳。他们的生活态度不同于那些以“疏狂”、“清高”自居的“山人”、“逸士”，也没有那种“浮云富贵，粪土王侯”的精神气概。唐棣等人最终选择了严谨工细的李郭画风，与他们的仕官经历有着不可分割的关系，特别是唐棣，他一生有着相对顺利的仕途，故而他的山水专一的坚持了李郭总貌。相反的，曹知白和朱德润因仕途不畅或不堪官累退出官场，过起了游心于艺的隐居生活后，他们的画风最终倒向简率一路的董巨风格。这些官僚画家对李郭画风的承继，极大的促进了李郭派在元代的兴盛。

2、北方权贵对李郭风格的外在推动 元代是一个少数民族来统治中国的特殊时期，长期生活于北方的蒙古人与色目人在政治上占据着支配权。这些北方少数民族的帝胄对文人并不重视，对元初士夫文人正在酝酿的艺术变革和以雅逸为尚的水墨山水也不感兴趣。相比之下，他们更乐于接受那种刻画工细、着色艳丽的工笔画和传神写真的肖像画以及工致细密的界画，如善画人物的何澄、刘贯道以及精于界画的王振鹏，都因此而获得了高官。李郭山水虽不象肖像画、工笔界画那样容易引起元代统治者的共鸣，但那种用笔严谨、风格清丽、气势雄放的北方

意蕴也有不少帝胄喜爱，商琦、唐棣、朱德润等人也因此得到了元政府的欣赏和提拔。稍早于唐棣的商琦，“以世家高材，游艺笔墨，偏妙山水，尤被眷遇”（虞集《道图学古录》卷10），并由此“奏授集贤直学士”，开始仕途；稍晚于唐棣的朱德润因潘王欣赏他的绘画才华而被推荐做了翰林文字，亦是由画入仕，还因向英宗献《雪猎图》与《雪猎赋》而得到赏识，被授命负责“以金泥写梵书”之事。元朝统治阶级的这种欣赏口味，对李郭画风的发展又是一个极大推动。

唐棣等李郭画家以画技为管道进入仕途之后，自知个人是因艺而贵，他们不能象某些文人画家那样视治艺为消遣，而是以个人才艺为朝中权贵服务，满足宫廷和贵族需要。他们经常为交际赠画给朝中权贵，例如朱德润《松涧横琴图》是为来自高昌的色目人权贵正臣所作。其《存复斋文集》记载他在大都时赠画的对象还有三卫相国朴公、八札御使、张仲寿等人。朱德润在1329年冬又赠《春山楼观图》给南下的北方官僚王时，对方在奉谢诗中指出此画“营丘河阳互出入”还说“更须奏赋明光殿，唤起当年雪猎图”（《伯爵斋藏历代名人法书》卷上）。袁凯《观朱泽民画山水有感》说：“朱公画图受者众，声价端如古人重。王公钜卿数见寻，往往闭门称腕疼”（袁凯《海叟集》卷2），可见朱德润以画应酬于权贵的境况。

北方权贵对李郭山水的推动还有另一个渠道，即招募画家为大型建筑物作壁画。从接触到的元代资料来看，元代壁画十分盛行。上自宫廷，下至一般地主，旁及寺观，都以壁画为装饰。壁画的内容并不以道释人物为限，山水也很流行。特别是宫廷、贵族和一般地主住宅的壁画，皆以山水为主，即使是寺观壁画，也有部分山水，这在元代诗文中有着大量记载。如袁桷诗《李学士画壁初成·席上分韵·得毫字》、《次韵虞伯生（墨竹）画壁》；范梈诗《张吏部宅山水壁歌》；赵孟頫诗《题也先帖木儿开府宅壁画山水歌》、《题杨司农宅刘伯熙画山水图》等等。李郭山水因为多作立轴，适宜在大型屏风、墙壁等上作画，成了服务于统治阶级此种要求的最佳对象。商琦、唐棣、王渊等人都有为大型建筑作壁画、屏风的记录。如元代中叶，宫廷中建造嘉禧殿，一些名画家都应招为这座新殿画壁，商琦、唐棣等文人画家都在其中。“集贤曾画嘉禧殿，赐黄金拜舞归”（《草堂雅集》卷一）。集贤即指商琦（商曾任集贤学士）。元代诗人张雨《嘉禧殿山水图歌》中云：“商君胸中有丘壑，活处天成妙追琢；解衣盘礴道所见，广厦间房出乔岳”。可见商琦为嘉禧殿所画的正是山水。唐棣也“尝画嘉禧殿，为上（元顺帝）所知”（《草堂雅集》卷二《唐棣》条）实现了他仕途生涯的第一个转折。后来元文宗（1329—1332）将金陵居改为大龙翔集庆寺，并召用了一批画家为之作壁画，唐棣又是其中之一。“龙翔画壁动宸听”（王逢《唐子华知州山水》，《梧溪集》卷五），唐棣因此受到元文宗的宠遇。可以说，李郭山水与元朝宫室、权贵宅邸及寺庙等大型建筑壁画形成了一种供求关系，这种关系又进一步促进了李郭风格的流布和复兴。

3、赵孟頫等人对李郭画风的推重与引导

赵孟頫是元朝艺术界的宗师，他人物、鞍马、山水、花鸟、书法无所不涉且元所不精，其“复古”理论和实践更是开启了新一代画风。“古意”论影响最大的一段话是：

作画贵有古意，若无古意，虽工无益。令人但知用笔纤细，敷色浓艳，便自谓能手，殊不知古意既亏，白病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。——明·张丑《清河书画舫》

所谓古意，实际上指的是取法唐、五代和北宋重气韵、讲骨法、追求自然神妙的艺术效果，重建那种古朴率真、温馨蕴藉而又清新典雅的美学品格。赵孟頫的创作正是这种理论的实践，他在山水画风范上取法董巨又兼学李郭，在创作时每将两个体系融会为一，创造出一种“有唐人之致而去其纤，有北宋之雄而去其犷”（董其昌跋赵孟頫《鹊华秋色图》）的新画风。当然也有许多作品是各有侧重的，如《鹊华秋色图》、《水村图》更多董巨神韵，《重江叠嶂图》《双松平远图》（图4）则更多李郭风骨。

赵孟頫力倡的李郭派对元山水画坛的作用，经常因董巨风格的盛行而被人忽视。前面引用过董其昌这段话：“元时画道最盛，……此外皆宗郭熙。其有名者，……亦由赵文敏提醒品格，眼目皆正耳”。这里的“提醒品格”可理解为两个方面：一方面是赵孟頫的“复古”即复“李、郭、董、巨”的古意而创作的山水画作对元代画坛的影响，特别是对李郭画派的影响。另一方面，是赵作为朝廷及画坛的领袖人物对一些画家的提携和栽培、指导作用。赵孟頫与许多画家有着密切关系，同辈中的钱选、高克恭等人都是赵的朋友；后辈中，王蒙是他的外甥，唐棣、朱德润、姚廷美、王渊是他的门人或同乡，有的人不仅在画艺上直接得到赵的传授，还在他的举荐下入仕。

作为一个李郭风格的画家，唐棣向来被认为受到赵孟頫的影响。史料记载唐棣与赵是师生关系，张羽的《奉训大夫平江路致仕子华张君墓碣》说唐棣：“稍长从名儒，善解悟章句，造次可诵。口其余力习绘画，举笔有师法，时赵文敏公一见君，辙奇之，出入门下”。沈梦麟《唐知州《双松图》》序文中也说：“唐侯甲岁称奇童，画山初学赵魏公”，与张羽所说相吻合，更肯定了唐棣学于赵孟頫的事实。赵孟頫虽李郭董巨兼善，但以唐棣的内在气质，他选择李郭风格的可能性显然比董巨大。《云烟过眼录》中《赵子昂孟頫乙未自燕回出所收书画古物》还记载赵孟頫藏有李成《看碑图》和学李成的王诜的《连山绝壑图》，唐棣既然“出入(赵的)门下”对这些作品应该不陌生才是。唐棣会把李郭山水发挥的最为典型，实践的最为执着，与他少年时代接触的赵孟頫的创作及他所收藏的这些李郭作品应该是分不开的。

前面说过元李郭派画家的仕官生涯对他们的创作风格影响巨大，而他们中的许多人得以进入仕途与赵孟頫也有一定关系。如唐棣的推荐者是赵孟頫的朋友马煦；朱德润是经赵孟頫“荐之驸马太尉潘王以闻，仁宗皇帝召见玉德殿”（朱德润《存复斋文集》），开始他的仕途。从史料来看，赵氏并不一定有举荐人才的能力，但唐棣等人本身已经掌握了符合北方权贵欣赏口味的李郭画风，再加上赵孟頫在朝中的关系，这些画家便更易于得到推荐而进入政府，施展他们的李郭风格绘画。赵孟頫与朝中举荐这些李郭画家的官僚，对李郭画风的兴盛起到了重要引导、铺垫作用。

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

关于 [李郭派](#) | [李成](#) | [郭熙](#) | [唐棣](#) | [山水画](#) | [元代绘画](#) 的文章

- 早期中国山水画空间意识发展浅探（作者：郁涛）
- 宋代山水画空间理论的源起和发展（作者：楚小庆）
- 百年山水画与中国现代艺术思潮（作者：卢辅圣 汤哲明）
- 论元代道教与文人画审美精神（作者：何松 姚冰）
- 两宋雪景寒林境界对白山黑水山水画创作的启示（作者：陈敬友）
- 中国山水画南宗与北宗的辩证思考（作者：陈燮君）
- 《历代名画记》评介（连载之四）（作者：王跃年）
- 浅析宋代山水画的特点（作者：方向军）
- 唐代山水画风略论（作者：吕少卿）
- 美术概论：山水画廊揽胜（作者：佚名）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[发表评论](#)

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有: 2005-2008 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2008

www.wenhua.cn.com

All Rights Reserved