

元代花鸟画的水墨艺术与精神探析

杨凯睿

中央民族大学

摘要：本文旨在对元代花鸟画的艺术风格进行简单研究的同时，探寻元代特殊时代环境下文人的精神内涵，并寻找其中的有机互动。本文首先，将对元代花鸟画的产生时代背景进行简单介绍，以此对花鸟画的发展时代有基础性认识；其次，将研究元代花鸟画的水墨艺术风格，对“墨花墨禽”与“梅、兰、竹”君子画的绘画形式进行分别研究；最后则是通过前文的铺垫研究，探寻元代文人画家“自我精神”与“艺术本体精神”的觉醒发展在花鸟画中的有机体现。

关键词：元代；花鸟画；笔墨；文人精神

【DOI】10.12252/j.issn.2096-627X.2023.11.172

一、元代花鸟画的形成背景

（一）复杂的社会环境

元朝是我国历史上第一个由少数民族建立的大一统王朝，其疆域辽阔民族成分多样，社会环境十分复杂。1279年，南宋朝廷灭亡，元朝完成了对汉地的彻底统一。元朝在民族混杂的辽阔疆域内，实行了民族歧视政策，实行了四等人制，将民众分为蒙古人、色目人、汉人和南人四个等级，其中汉人与南人是中原儒家文化的传承者，处于社会的最底层。同时，蒙古人尚武重实干，对中原儒家文化不屑一顾，认为儒生虚伪腐朽，甚至认为南宋灭亡的根本原因在于重视文治。

（二）文人价值观的改变

对当时士人，若要说比苦痛现实更悲戚的，那便是黑暗的未来。科举作为当时儒士读书唯一的目标，却在元朝屡屡废止，甚至在元初持续了近八十年的空白期。而即使仁宗重新开科取士，但却并没有成为定制，其后时断时续。而且在民族歧视的大背景下，即使参加科举也很难取士，即使中举也很难再政治上大展宏图。这使当时士人群体弥漫着绝望痛苦的气氛，他们得自己的文化感，价值观统统丧失，当时人形容为“大乱之后，天纲绝，地轴折，人理灭”。

二、元代花鸟画的水墨之风

在两宋时期的技法上，我们将花鸟画分为设色花鸟画及水墨花鸟画两大类。从形式上，分为全景花鸟和折枝花鸟；院体花鸟与文人花鸟，繁笔与简笔等。

而到了元代这样的分类不再适用了，因为水墨成了元代花鸟画坛的主流，仅有少数几位画家运用丹青作画。院体花鸟画也受到文人画思想的影响朝着水墨方向转变。原先风格样式明朗的院体花鸟画风演变成了“墨花墨禽”样式，文人花鸟画则发展形成了繁荣的“梅、兰、竹”君子画样式。

（一）水墨之风兴起原因简述

在对“墨花墨禽”和“梅、兰、竹”君子画两种水墨花鸟画的样式进行介绍之前，笔者认为应该先简要的对元代水墨之风兴起的原因进行简单讨论。

赵孟頫的“贵古”思想。赵孟頫不仅是朝中大员，也是一位非常富有思想见地的画家、书法家、诗人。在绘技法方面兼备“工”与“写”两种风格；在绘画理论方面提出“贵古”思想主张，这与元代水墨风的兴趣有着密切联系。

关于贵古思想，赵孟頫是这样阐述的：“作画要有古意，若无古意，虽工无益，今人但知用笔纤细色浓艳，便自为能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可复观也，吴所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳？”

南宋时期的院体画风流于板滞僵化、纤弱浓艳。从以上的论述中，我们可以看出赵孟頫对该画风的批判，以及对简单率直的画风的追求。水墨之风则是这种“简率”古意最好的表现形式。

（二）“墨花墨禽”艺术风格的形成

上文提到，“墨花墨禽”是由前代院体花鸟画风演变而成的，其崇尚水墨而弃五彩，追求“意趣”与“逸趣”，强调笔墨的抒情写性功能，但这样的艺术风格的形成经历了一定的过程。

首先是以赵孟頫为代表的转型时期的画家。赵孟頫的《幽篁戴胜图》（图一）可谓元代水墨花鸟画转型的典型代表。该图描绘戴胜栖于新篁之上，回首凝视，有矜傲气。鸟用没骨法，竹用双钩法，小树梢直接以书法用笔画出，笔法谨细，熔徐（熙）黄（筌）二体于一炉，兼工带写，以清疏淡雅取胜。此图中的戴胜虽有少许着色，但要是将其与前代花鸟相比，可以发现元代花鸟画简约写意的风格已有雏形。画中竹子的刻画不再是拘泥于形似，而是强调书法用笔，提按顿挫皆是画家心性的表达，而并非自然主义的描摹。



图一 赵孟頫的《幽篁戴胜图》

还有他的《枯枝竹石图》（图二）中石头的用笔豪放简练，数笔便勾画出轮廓，用笔飞白干湿皆在行笔迅速中展现。不再像两宋对于石头的块面以及表面的凹凸进行深入的刻画。这就能看出元代花鸟画风格朝着写意的方向进行了转变。

在赵孟頫绘画作品的影响下，出现了很多优秀的水墨花鸟画大家，如：王渊、边鲁、陈琳、张中、坚白子、管道升、张彦辅、盛昌年等。而其中陈琳与王渊作为赵孟頫的弟子，则贯彻了赵孟頫的绘画理念，进一步弱化物体的自然结构，突出笔线抒情写意功能。

陈琳花鸟画法有了很大的独创，开辟了南宋院体花鸟画的新面貌，其画风被认为是最早的“墨花墨禽”。他仅存的作品《溪凫图》（图三）以水墨自由勾写和潇



图二 赵孟頫《枯枝竹石图》

洒的笔法而著名。画面中以一只体型憨态的水鸭为主体，画面的右下角勾勒出了一些花草，左上角置了从芙蓉花，背景及远处是涟漪起伏的小溪。



图三 陈琳《溪凫图》

王渊是“墨花墨禽”的代表画家之一，其画法基于两宋特别是五代黄荃的院体花鸟画，并在此基础上与水

墨相结合，以水墨代替色彩。他的变革既保留了院体花鸟画的精细，也展现了笔墨间的情趣。

王渊的《桃竹锦鸡图》（图四）中用墨笔画锦鸡、桃花、竹枝，锦鸡的羽毛画法，粗细笔相兼，涂染勾画，花和竹叶均以水墨点出，不用线条勾描，章法严谨，状物逼真，笔法沉稳，主次分明，气韵苍厚。

如果说赵孟頫的作品是“墨花墨禽”的开创，陈琳、王渊的作品是对其的延续发展，那么张中则继续进行了开拓创新。张中的《芙蓉鸳鸯图》（局部图六）是其代表作，画中他直接用直墨笔画出鸳鸯的脸庞，抓住主体的最明显特点，适当忽略小细节。画中芙蓉花与蒲草，笔法上用了勾染方式，其转折顿挫是随着物象的变化进行的，营造出一种轻快而简意的画风。张中的画作注重逸趣的表达，造型也较夸张，但却能做到放逸而不失工致，实为难得。至于边鲁、张彦辅、盛昌年等“墨花墨禽”画家的笔墨则表现出纯朴、淡雅、工致的艺术风格，确少了张中的那份轻松洒脱。

三、元代花鸟画中文人意识的觉醒



图四 王渊《桃竹锦鸡图》

(一) 自我意识的觉醒

宋代的院体花鸟画更多的体现的是官方统治者的意志，彰显的是国家的雍容。而元代随着画院的废除，更多画家脱离了体制的束缚，开始执笔为己。加之元代文人画家的悲惨处境，使得文人对自身境遇有着更多的思考，其自我表达的欲望也更加强烈。

而此时的“墨花墨禽”和“梅、兰、竹”君子画便成了最好的情感载体。在前文的介绍中，我们也可以发现元代对花鸟的刻画更加追求“写意”的表达，而非真实细致的刻画。同时，“书画结合”的绘画方式也能体现出画家通过画作展现出强烈的自我表达欲。

(二) 艺术本体意识的觉醒

在元代花鸟画中，艺术本体意识的觉醒表现为出离现实的审美价值的确立和笔墨美学价值的独立。

“隐逸”的思想几乎出现在每一个文人被轻视不得志的时代，但对于元代花鸟画的转型时期却有着独特的意义。在此时，文人暂时的脱离现实的功利性，回归到了艺术本身上，探寻和调整艺术审美观念与艺术语言，开拓艺术自身发展的新道路。而元代水墨花鸟画努力超越有限的题材和视觉表象内容，向无限的审美精神空间开掘的新传统，为后世的花鸟画风格内涵奠定了重要基础。

四、小结

在元代，水墨成了花鸟画坛的主流，其演变形成了“墨花墨禽”和“梅、兰、竹”君子画两种绘画形式。而这种演变与元代特殊的历史环境是分不开的，在元代实行民族歧视的政策，汉族文人画家入仕困难的特殊社会文化背景下，绘画发展折射出的是画家自我意识的觉



图五 王渊《牡丹图》

醒与价值观的转变。这种转变反映到画面上表现为注重笔情墨趣，画面不是仅仅表现自然物象的客观形象以此取悦于人或是装饰作用，而是以自然物象为载体通过丰富的用笔用墨变化来呈现创作主体的精神追求。

参考文献

- [1] 元好问：《冠氏赵侯先莹碑》，《遗山先生文集》卷30，四部丛刊初编本。
 - [2] 张晶晶：《元代花鸟画的笔墨精神研究》，浙江师范大学，硕士学位论文，2020年。
 - [3] 李夏夏：《元代花鸟画中的水墨之风》，天津大学，博士学位论文，2015年。
 - [4] 潘运告：《元代书画论·松雪论画·赵孟頫》，湖南：湖南美术出版社，2002年。
 - [5] 杨树文，华永明：《从元代花鸟画中文人画家两种意识的觉醒及其意义》，《新疆艺术学院学报》，2009年第3期。
 - [6] 秦静，胡侨：《浅析元代花鸟画的审美意趣》，《收藏与投资》2021年第2期。
 - [7] 袁杰：《淡妆素颜——元代花鸟画概览》，《收藏家》，2021年第7期。
 - [8] 王小路：《论元代花鸟画之逸笔审美》，《名作欣赏》，2018年第8期。
 - [9] 贺斐：《元代花鸟画的写意性手法在创作中的表现》，山东工艺美术学院，硕士学位论文，2013年。
- 作者简介：杨凯睿，性别：女，民族：汉族，出生年月：2003.7.14，学历：本科在读，籍贯：河北省保定市，单位：中央民族大学，专业：历史学，研究方向：清史。