

1271年忽必烈统一全国，定北京为大都，建国号元，开始了高压统治。1279年蒙古骑兵南下，南宋基本灭亡，但尚有挣扎势力。

南宋文人对是否为蒙古政权服务，产生了两极化的取态，或如赵孟俯（音：俯）出仕，或如倪瓚（音：赞）归隐。他们的选择反映在艺术创作中，因此本文将文人画为媒介，审视汉文人在元代的政治参与。

## 元代画作知多些

### 元代艺术蓬勃的因由

蒙古政府倾向任用蒙古、色目两类族群，而汉人及南人则处于下风<sup>1</sup>。「民分四等说」并无在元代典籍明文标示，但仍可视为一种普遍的社会现象<sup>2</sup>。

1. 国人（蒙古人）
2. 色目人（西域及中亚各族人）
3. 汉人（金朝管辖区的汉、女真、契丹人）
4. 南人（南宋区域的汉人）

社会等级拟定了政治和法律权利，蒙古政权的安排是偏向边族而低贬南人。南人有意出仕，也只能担任副职或低下的职位<sup>3</sup>；即使犯法，边族的惩罚远低于南人所受。这个等级制度加深汉蒙矛盾，导致日后元政府需要吸纳汉人入仕时，南方的知识份子态度冷淡，多为拒绝。

中国传统的科举制度在元代崩溃。元代初期停止科举，或久有科举，官职份额侧重于边族，中断了汉民族学而优则仕的传统。汉文人失去向上流动的机会，为了生计或抒发幽思，便转投艺术创作的怀抱。是以元曲、杂剧和书画蓬勃发展起来。

### 元画能作史料吗？

绘画是抒发情感的手段，或喜或愁都可以寄情画中。为免以言入罪，画画便成为了一个表达内心想法的媒介<sup>4</sup>，以画作为史料大体有以下两个原因：

1. 画作是一手资料，多有清晰作画时间及原因；
2. 画作出自画家之手，可侧面反映他的性格与境遇。

中国艺术含蓄，品画需要专业的技巧，也需要结合画家的生平与当时社会的发展，甚至需要个人的想像，因此以画来证史可说是既主观又客观的做法。元代是个特别的时代，元画除了表面的视觉效果外，也有更深一层的暗喻色彩。这些暗喻直指当时社会状态，所以是研究该时代的上佳史料。

<sup>1</sup> 洪丽珠：〈寓制衡于参用：元代基层州县官员的族群结构分析〉，《中国文化研究学报》，2016年1月刊，页83

<sup>2</sup> 同上注

<sup>3</sup> 赵盼超：《元代画学研究》（北京：中央民族大学出版社，2014），页2

<sup>4</sup> 杨新：《中国绘画三千年》（北京：外文出版社，1997），页140

## 元代画的风格是怎样？

中国画派有两大分支：宫廷画和文人画。前者称为院派画，由御用画师描绘贵族生活，题材有侍女图和出游等，以工整逼真著名；后者是文人自发绘画，题材更为多样，有山水、花鸟等与自然相关的题材，兼有书法题词，强调雅韵。

宋代设翰林图画院，宋徽宗对画院的支持，使北宋的宫廷画踏入前所未有的高位。然而，蒙古统治者不重书画，甚至把宫廷画院解散，致使大量宫廷画师流入市井，以画画营生<sup>5</sup>。元代的宫廷画遂退下神坛，再无发展，画院的复兴要待明清时期。从另一个角度却是带动民间绘画高雅化<sup>6</sup>，解放了画家的创作框架，令画作更能展现画家的个性。

宋开国以来实施重文轻武的策略，南宋偏安江淮，有大批文士聚居，所以亡国后，江浙一带汉文化保留较为完整。他们对汉文化有很深的依恋，但同时宋宫廷画的铺张奢华甚是排斥，故此文人画成为画坛的主流趋势。元代的文人画不重形而重意<sup>7</sup>，线条较为简朴，少有浓墨重彩，而求超脱。

文人，有些如赵孟俯一般长期处于在朝、在野的角力，有些则如倪瓚因为政治黑暗，不愿为蒙古服务而有避世的心理。因此无论是仕是隐，文人的内心都是不平静的，凭画寄意，令他们的作品多有政治含义。下文将以马和竹为题材加以解释。

## 文人入仕与归隐的抉择

### （一）赵孟俯生平简介与画作解读

赵孟俯（1254-1322年），字子昂，元文人画集大成者，也是探讨元代南方遗民仕元的代表人物。赵乃是宋王室之后，为宋太祖第十一世孙<sup>8</sup>，祖父和父亲都在南宋政府为官。至元二十三年（1286年），元世祖忽必烈邀请二十多位汉文人上京任官，赵孟俯在列并接受委任。赵氏颇得元统治者的恩宠，曾侍世祖、成宗、武宗、仁宗及英宗<sup>9</sup>，位居兵部郎中、翰林学士承旨荣禄大夫等职<sup>10</sup>。

### 鞍马与元画

赵孟俯自幼爱马，但仕元后才专心为之<sup>11</sup>，有《人骑图》、《浴马图》、《秋郊饮马图》等众多鞍马题材，在朝中享有盛名<sup>12</sup>。受父亲影响，儿子赵雍、赵麟也好画马，传世之作有《赵氏三世人马图》。以下以《人骑图》轴和《浴马图》为例进行解说。

#### 《人骑图》轴



赵孟俯《人骑图》  
(图片来源：Wikimedia Commons)

<sup>5</sup> 赵盼超：《元代画学研究》，页8

<sup>6</sup> 同上注

<sup>7</sup> 同上注，页18

<sup>8</sup> 赵孟俯乃宋太祖第四子秦王赵德芳的后代

<sup>9</sup> 岑其：《赵孟俯研究》（杭州：西泠印社出版社，2006），页4

<sup>10</sup> 王发国、戴丽松：《张大千临抚赵子昂《马上封侯图》之题识诗文考论（三）赵子昂款识考论》，《内江师范学院学报》，2017年07期，页15-18

<sup>11</sup> 赵盼超：《元代画学研究》，页147

<sup>12</sup> 同上注

大小：全轴纵30厘米，横52厘米。

馆藏：现藏于北京故宫博物院

1292年，赵孟俯因感常伴帝侧，必为人忌，所以申请外调，远离政治中心，任济南路总管府事<sup>13</sup>。1294年元世祖忽必烈逝世，铁木儿即位<sup>14</sup>，赵仍在旧职。1296年休病期间作《人骑图》。

画中有一朱袍头戴冠帽的男子骑在马背，神态怡然自得。图中男子应是赵氏本人，朱袍、冠帽是官服，暗示赵孟俯入仕的意气风发，相当入世。除此之外画中背景空白，附有文字题跋，其内容与画像的意境是刚好相反的：

元贞丙申岁作／子昂／

画固难／识画尤难／吾好画马／盖得之于天／故颇尽其能事／若此图／自谓不愧唐人／世有识者／许渠具眼／大德己亥子昂重题／

吾自少年便爱画马／尔来得见韩干真迹三卷／乃始得其意云

解画：

元贞丙申岁即1296年，子昂是赵孟俯的字。赵氏及后抒发画画与品画均非易事，后者比前者更难，自己喜好画马，又有天赋，所以才能画出好马，但与唐人画马相比自己仍然有所不及，不过喜欢这幅画的人是具有慧眼的。一语相关，或说蒙古统治者，或回应了社会文人群体——暗讽前者不识自己的才能予以重用，感慨仕元从中改变政局，从根本作出有利汉人的措施不被了解。

大德己亥（1299年）赵孟俯再次题词，指出自己自小爱马，观唐人韩干的鞍马图才明白当中的意涵，此处推测赵氏的负面情绪渐渐消除，一切了然于心。

## 《浴马图》卷



赵孟俯《浴马图》卷  
（图片来源：Wikimedia Commons）

大小：纵28.1厘米，横155.5厘米。

馆藏：藏于北京故宫博物院

解画：

《浴马图》描画湖边洗马的景象，有鞍马十四匹、马倌九人，人马形态各异，相处和谐。有的马神态活跃昂首嘶叫，有的卧在地上休息，有的吃草、喝水，有被马倌牵着、骑着或正在洗澡。从外貌和装束来看，图中九人均均为男性，马倌身份，八个汉人，一个胡人。有马倌完成工作便在岸边树荫休息穿戴衣物，有一刚牵马到湖边，有三人正在洗马，有的已经完成工作骑马往相反方向，准备离开。最值得留意的是湖中洗马的三人，他们动作轻柔，与马关系友好。图中的马是在休息的状态，而汉人沦为从事马倌这般低下的职业，其实暗示了在蒙古人的统治下，赵孟俯自己因为汉人身份不受重用。

元画的鞍马有什么意象？

骏马是士大夫品格的象征，文人大多自比马陈其境遇<sup>15</sup>。赵孟俯笔下效法唐代骏马的丰腴体态，马体如球状<sup>16</sup>，且意气风发，自然闲适，可视马为赵孟俯入仕的进取心态。另一方面，因为蒙古是马上民族，所以马是蒙古政权的象征，赵孟俯画中人物与马相处融洽，或化用伯乐与千里马的意象，表面上好像诉说自己得到赏识、为官的欣然，以及对蒙古统治者无排斥之感。实际上悲从中来，千里马不能驰骋，反而沦为宫廷的宠物，恰似自己有才但不被重用。

<sup>13</sup> 《元史·卷一百七十二·列传五十九》：「孟俯自念久在上侧，必为人所忌，力请补外。二十九年，出同知济南路总管府事。时总管阙，孟俯独署府事，官事清简」

<sup>14</sup> 《元史·本纪第十七·世祖十四》：「庚午，帝大渐。癸酉，帝崩于紫微殿。在位三十五年，寿八十。亲王、诸大臣发使告哀于皇孙……夏四月，皇孙至上都。甲午，即皇帝位」

<sup>15</sup> 赵盼超：《元代画学研究》，页147

<sup>16</sup> 同上注



龚开《瘦马图》  
(图片来源: Wikimedia Commons)

赵孟俯尚且「官运亨通」，但始终只是少数，许多文人，如龚开不仕，留在南方以卖画为生。龚开《瘦马图》的马与赵氏所画的马外形、神态都有巨大的分别。《瘦马图》顾名思义是一只瘦马，马头低垂，神态萎靡，身体骨感明显，似皮包骨的状态，展示该马长期饥饿，处于压迫中。画中的马是龚开的自况，寓意自己在蒙古族的统治下生活困苦，且壮志未酬<sup>17</sup>，有如画中瘦马一般。然而，龚开显然并不后悔自己的决定，这点也寄语在画中，马是意志坚定的动物，无论生活多么残酷，自己也不会改变初衷，为生计而受当时朝廷的奴役。

## 竹与元画

人的内心是复杂的，更何况是心理敏感的文人。在元这个边疆民族当权的时代，竹成了文人画常见题材，不少大家如赵孟俯、柯九思<sup>18</sup>、倪瓚、吴镇<sup>19</sup>等都有传世名作。李衍（音：看）更著有《竹谱详录》七卷，讲述养竹、品竹和画竹的技巧。

从鞍马我们看到了赵孟俯仕元的踌躇满志，但赵氏的竹就代表了他内心的失意。赵孟俯有《秀石疏林图卷》、《窠（音：窝）木竹石图》、《赵氏一门三竹图卷》等竹画。以下将抽取《窠木竹石图》以作解释。

## 《窠木竹石图》



赵孟俯《窠木竹石图》  
(图片来源: 台北的故宫博物院公开资源)

大小：纵99.4厘米，横48.2厘米。  
馆藏：现藏于台北的故宫博物院

<sup>17</sup> 郑诗琴：〈马在传统中国画中的象征意义〉，《铜陵学院学报》，2014年01期，页104-105

<sup>18</sup> 柯九思（1290-1343年），字敬仲，号丹丘生，别号五云阁吏，元代画家

<sup>19</sup> 吴镇（1280-1354年），字仲圭，号梅花道人、梅沙弥等，是元画四大家之一

解画：

赵孟俯提倡「书画同源」，这可见于竹枝乃楷书的笔法<sup>20</sup>。画中的竹置中，下有白石，画面最左边有一树。竹枝颜色较深，苍劲凌厉，与浅淡的白石和树成对比。再加上背景留白，竹的形象就更为突出。

赵孟俯出仕而且在官场有所成就，在朝致力变革，提倡重开科举<sup>21</sup>。可是如赵孟俯这样的汉人只属少数。竹长在石上意象，暗示自己身处的恶劣环境，但是竹向上生长，又有自强的象征，不难想像这是赵孟俯的自我勉励。

事实上，「宗室子」的身份是赵孟俯仕元的负担，因为这将赵氏置于舆论和唾骂。在元代的政治气氛下，赵孟俯的官职是德位不称。前朝汉人在朝廷是主流，最高可以拜相，元代只能沦为翰林，一个边缘官职，无法进入政府的中心。纵有满腔热血，也无处发挥。对内对外，赵孟俯都处处为难，人前春风得意，但背后的叹息没人听见，心中不平只好宣泄在画中。

## 小结

从鞍马，我们能想到赵孟俯出仕的进取，但也有自嘲和讽刺意味；而竹则象征着画家内心的苦闷和不被理解。两个题材交织，充分反映赵氏内心的冲突。南方文人只有少数如赵孟俯一般进取出仕，而大部分选择归隐，倪瓚就是一例。

## (二) 倪瓚生平简介与竹画解读

倪瓚（1301-1374年），元中后期人，元画四大家之一，尤工山水画及竹画<sup>22</sup>。倪瓚祖上是汉朝御史的后裔<sup>23</sup>，迁居至无锡，家境富裕，因此得以留居江南，收藏书画古董，与高雅之士结交，过着闲适的生活<sup>24</sup>。不过元中期以后多有自然灾害，即使是富庶的江南也出现饥荒，引起农民起事，社会动荡不安<sup>25</sup>。在此之后，倪瓚便散尽家财与家人漂泊二十年，直到1368年元朝灭亡，他才回到故乡，病死在一个亲戚家中<sup>26</sup>。值得注意的是倪瓚一生未仕，无论是红巾军领袖张士诚，还是明太祖朱元璋的邀请，倪氏均未接受<sup>27</sup>。

倪瓚以竹为题材的画有《琪树秋风图》、《竹枝图》、《墨竹》、《水竹居图》等。下抽取《竹枝图》及《墨竹》以作解释。

### 《竹枝图》



倪瓚《竹枝图》（重绘图，图片来源：故宫博物院）

大小：縱34厘米，橫76.4厘米。

館藏：現存於北京故宫博物院

解画：

画中有新竹一枝，从左上方向右斜向伸展，贯穿画面<sup>28</sup>，而背景大面积留白。倪瓚个人题辞「老懒无惊／笔老手倦／画止乎此／倘不合意／千万勿罪／懒瓚」，倪瓚自认「老懒」，所以只画一枝便停笔，可见其率性。

<sup>22</sup> 杨新：《中国绘画三千年》，页169指出有学者考证倪瓚应生于1306年

<sup>23</sup> 高波：《苍幽虚静——倪瓚风格及其形成》，《泰山学院学报》，2017年01期，页31-35引元代周南老《元处士云林先生墓志铭》

<sup>24</sup> 杨新：《中国绘画三千年》，页169

<sup>25</sup> 同上注

<sup>26</sup> 同上注

<sup>27</sup> 同上注及高波：《苍幽虚静——倪瓚风格及其形成》，页31-35

<sup>28</sup> 倪瓚：《倪瓚竹枝图》，《紫禁城》，2007年06期，页196-199

<sup>20</sup> 杨新：《中国绘画三千年》，页188

<sup>21</sup> 元代1315年才重开科举，是时赵孟俯已经62岁

## 《墨竹》

创作时间：作于1364年，此时倪瓒尚在漂泊途中。

解画：

画中有墨竹一枝，枝淡而叶浓，从左下角往上伸展，竹约占画面一半，背景为空白。左上方附有倪瓒自题：

隐士江阴许士雍／锄山湖里泊烟篷／秋来鲈鲙莼羹美／亦欲东乘万里风／  
从善道契过笠泽／以士雍高士此纸求写竹枝／画已并赋绝句奉赠／  
甲辰八月廿一日，倪瓒

因为许士雍求画，所以倪瓒画此卷附上一绝句，化用张翰鲈鱼堪脍<sup>29</sup>，及〈逍遥游〉的大鹏高飞的典故<sup>30</sup>，陈归隐之事。虽然倪瓒没有明说自己归隐，但是从他与隐士相交及其诗句的环境描写、意像的运用，种种迹象都反映他归隐的事实。

分析：

倪瓒曾自言画竹对自己来说只是无事时用以抒发胸中的「逸气」，因此他并不求形似，也不计较竹的数量、枝叶的繁密，是斜是直，甚至看起来像竹<sup>31</sup>。这种不在意反而令倪画的竹增加了洒脱、飘逸的意味。

倪画的一大特点就是大面积的空白<sup>32</sup>，如《竹枝图》和《墨竹》，留白处有的占画面二分之一，甚至占三分之二。学者认为此似有弦外之音<sup>33</sup>，是倪画的「绝对空间」，「无空间方位的存在，纵目一望，不知何居」，也不存在人<sup>34</sup>，好似一个寂寞的世界<sup>35</sup>。

## 为什么文人画多以竹为题材？

竹是水墨画中文人最钟爱的题材<sup>36</sup>，竹中通外直，「象征着孤傲、坚贞的人格和高雅、脱俗的情趣」<sup>37</sup>，「虚空代表着虚怀若谷、竹节则代表着骨气与气节」<sup>38</sup>，所以是君子和隐士的代名词。

把元文人画与现实结合起来，令人想像到政治混乱，南方文士宁愿放弃学而优则仕的传统，不再追求虚名，有出世的倾向，如倪瓒般在家与友相聚，潜心艺术，在书画间抒发内心的郁闷；或如赵孟俯画竹自我勉励，祈求在艺术上能摆脱时代暗沉的氛围。

绘画不但是抒发个人情感，也是南方文人交流的媒介，竹有自强不息的寓意，是文人互相祝福传递感情的符号<sup>39</sup>，故多以竹入画。比如倪瓒的《墨竹》就是赠送友人的作品。

### 总结

从上可见元代文人画的暗喻色彩，画是一种既反映画家性格也是时代的产物。无论是鞍马，还是竹的画作，仿佛都映射出赵孟俯积极、进取的个性。但事实真的如此吗？这是一个可能，但我们也能从另一角度作诠释：赵孟俯的艺术创作数量惊人，传世画作也是元代文人之首，虽然未列入「四大家」，其在画界的地位及影响力是无冕之王。

我们不妨采取逻辑分析，艺术创作需要时间和感悟，假如赵孟俯真如时人所想生活那么顺利，他便不会有时间和心力投入画作。再加上画画是表达画家性格的途径，所以赵孟俯的积极也许只是他追求的一种理想状态，或是精神超越，在此其实就已经暗示了现实生活的不快。这种矛盾并非赵孟俯一人独有，我们更可归纳和推断到整个文人群体在元代社会复杂的文化氛围下的感叹。

同理，倪瓒竹画的孤寂其实也能代表背后的一众隐世文人。他们不愿仕元，所以百无聊赖，满腔热血和无奈又不能消化，只好以画寄情中。画竹是因为它的文化特性，或自勉自强，或述己不愿同流合污。

<sup>29</sup> 张翰，字季鹰，西晋人，张良的后裔。291年，西晋发生八王之乱，张翰不愿做官也不想卷入纷争，便以思念家乡美食而辞官。见《晋书·列传第六十二·文苑·张翰》：「翰因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：『人生贵适志，何能羁宦数千里以要名爵乎！』遂命驾而归。」

<sup>30</sup> 《庄子·逍遥游》：「鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。齐谐者，志怪者也。谐之言曰：『鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。』」

<sup>31</sup> 倪瓒：《清閼阁全集》卷九《跋画竹》：「余之竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉！或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辨为竹」

<sup>32</sup> 术语为留白

<sup>33</sup> 陈思惠：〈倪云林中国山水画的内涵〉，《艺术百家》，2005年05期，页73-75

<sup>34</sup> 朱良志：〈论倪瓒绘画的绝对空间〉，《北京大学学报》（哲学社会科学版），2017年03期，页63

<sup>35</sup> 同上注，页68

<sup>36</sup> 赵盼超：《元代画学研究》，页187

<sup>37</sup> 高云龙：〈试析松竹梅的象征意象〉，《艺术教育》，2007年05期，页100-101

<sup>38</sup> 赵雪：〈浅谈中国画中梅兰竹菊的意蕴与衰落〉，《艺术品鉴》，2015年04期，页146

<sup>39</sup> 杨新：《中国绘画三千年》，页140