



书画同源



倪瓒



中国画研究丛书

Chinese paintings study's
series of books

庞鸥——著

荣宝斋出版社

中国画研究丛书
Chinese paintings studies
series of books

庞鸥——著

书画同源

倪瓒

荣宝斋出版社 北京

图书在版编目(CIP)数据

书画同源·倪瓒/庞鸥著. —北京:荣宝斋出版社,
2013.4

(中国画研究丛书)

ISBN 978-7-5003-1482-0

I. ①书… II. ①庞… III. ①倪瓒(1301~1374)
—书法评论②倪瓒(1301~1374)—中国画—绘画
评论 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第029342号

ZHONGGUOHUA YANJIUCONGSHU SHUHUATONGYUAN NIZAN

中国画研究丛书·书画同源·倪瓒

编辑出版发行:荣宝斋出版社

地 址:北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 政 编 码:100052

制 版 印 刷:北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本:890毫米×1240毫米 1/32

印张:5.25

版次:2013年4月第1版

印次:2013年4月第1次印刷

印数:0001-2000

定价:56.00元



倪瓚像

主 编：唐 辉

副主编：徐鼎一 张桐瑀

责任编辑：晋雅娟

责任印制：孙 行 毕景滨

装帧设计：郑子杰

责任校对：江金照 王桂荷

目录

引 子.....	006
第一章 倪瓒的艺术历程.....	009
第二章 倪瓒绘画风格研究.....	057
第三章 倪瓒绘画技法研究.....	069
第四章 援书入画.....	087
第五章 倪瓒书法风格研究.....	105
第六章 书画同源在倪瓒作品中的体现.....	133
尾 声.....	148
注 释.....	151
倪瓒年表.....	156

引 子

元代是一个短寿的帝国，自忽必烈灭宋始至元顺帝终，历时仅八十九年；元代也是一个融通的时代，由于多种民族文化的糅合，使得个人在信仰的选择上出现了极大的余地。中国不再是由孔、孟之说垄断，儒家自然还有它的市场，释家作为国教得到提倡，老、庄也受到推崇，三教互斥的现象消除了，人们在精神上获得了空前的自由解放，可以毫无顾忌地释放自己的个性；元代还是一个矛盾的时代：南方汉本位文化与北方异族文化的对立，道教与佛教的争衡，野逸文士和贵族阶级间的敌视，以及其他社会上诸多不和谐的因素，对元代文化产生及发展均有深远的影响。在中国画领域中，崇尚董源、巨然与追捧李成、郭熙亦形成一个鲜明的对照。

作为北宗画风的优秀代表，南宋四家的艺术成就与在中国画发展史上的地位毋庸置疑。然而，在南宋盛极一时的“李、刘、马、夏”画风到了元代很快销声匿迹。大环境改变了，统治阶层在政治上对待汉人虽有种种不平等的措施，特别是对南方汉人，总持有怀疑的态度，但在文化教育方面，尚没有太多的钳制，人民的思想还算自由。一般士人在科举仕途中得不到公平的发展，便继而转向文学艺术方面的生活，在野文人数量的增多给了在宋代就处在萌芽阶段的“士人画”的成长一个合理且合适的土壤。随之而来的是，作为统治阶层审美取向代言人的南宋四家及其传派与大量被统治的在

野文人的审美追求之间存在的较大落差；以及因强势而被迫取消的画院制度，使得宫廷画家“下岗”后生活与精神上的双双沉落。终于，在社会条件的异变下，以山水题材为代表的中国画的审美趣味落到了在野文人士大夫的手中，在文学上稍有造诣的士人都能执笔点染一番。“从业人员”身份、性质及素质的改变，相应地给中国画自身也带来了诸多的改变，呈现出新的面貌，突出的表现是：追求形似与写实转变为强调主观的意兴与心绪，换言之，中国画由追求客体阶段发展为追求主体阶段，以及对于中国画文学性、书法性的研究，普遍关注于个体内在本我，而将自然景致摆到次位，此时已达我国文人画最辉煌的阶段，成就中国山水画史上的一次变革。

这种转变，在元画中主要表现在：

一、画面中文学趣味的增强。具体地说，在元画中诗意的成分更多了，诗以言志，画亦述怀。画面不必追求自然景物单纯的真实，而是借助自然物象来传达出画家主观的情感观念。有了这一层明确的创作动机，画面中景物的构成相对于宋代变得简率、质朴，但主观的心境与意绪益浓。

二、重视绘画的书法用笔。“以书入画”与画面的文学趣味相辅相成，是中国画得以延续的“新鲜血液”。赵孟頫有题画诗云：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”对于笔墨感念的强调，使得中国画摆脱了客体的束缚，从而走向更为宽广、深邃与丰富的主体世界。也使得中国画的民族性尤其突出，不能混同于其他任何国家的绘画艺术。虽然元代绘画总体还是趋于写实，但笔墨形质已不同于前代，变得独立且富于变化。

三、诗、书、画、印融为一体。“诗”与上文论及的画面的“文学性”相关，非独指诗，包括画面内容所营造的诗情、诗意，以及与画家情绪思想相关的文字；“书”也包括了上文论及的“以书入画”和画面上诗文题跋；诗、书入画虽然在元代之前已有出现，但并不普遍，大多数的画作不出现名款或其他文字，偶有画家名款，多为穷款，或隐于树干茂林，或藏于石根山巅，更有题款后复用重色覆盖，不露痕迹……名款尚且不题，鲜红的印章便更不会钤盖，元代以前在画中钤印亦属少数。然而，元代的早期画家作品中已普遍使用印章，对于钤印的位置也有了一些思考，基于此，在元代中期以后，逐渐出现了将诗、书、画、印诸元素相对有机地融为一体的一体的画作。

未及百年的元代，中国画的发展却是辉煌灿烂，无论山水、花鸟、竹石，还是人物题材均呈现出不同于前代的面貌气质，中国画发生重大的转折变化，中国画发展的话语权落到了士人们的手中，“文人画”以不可遏制之势成为画坛主流。元代开启的新风对明清中国画的发展影响甚大，元代涌现出的名家、大家更是成为后世楷模。倪瓒便是其中的典范。

第一章 倪瓒的艺术历程

倪瓒早年“闭户读书史，出门求友生”的生活

14世纪40年代初，有幅佚名氏作的《倪瓒像》，画中倪瓒身形稍胖，身着长衫，外披大氅，端坐榻床上，两旁有仆人侍奉。画像左方是倪瓒好友、道家文人张雨的题句：

产于荆蛮，寄于云林，青白其眼，金玉其音。十日画水五日石而安排滴露，三步回头五步坐而消磨寸阴。背漆园野马之尘埃，向姑射神人之冰雪。执玉弗挥，予以观其盛洁详雅，盥手不悦，曷足论其盛洁。意匠摩诘，神交海岳，达生傲睨，玩世谐谑，人将比之爱佩紫罗囊之谢玄，吾独以为超出金马门之方朔也。

张雨在倪瓒平静体面的外表之下看到的是一位久经磨砺且具备独立人格与大智慧的人物。

倪瓒，初名珽，后改瓒，字元镇，又字玄瑛。号云林居士。别号有云林子、净名居士、幻霞子、懒瓒、朱阳馆主等。自称倪迂。元成宗大德五年辛丑（1301年）年生于江苏无锡梅里祇陀村，卒于明太祖洪武七年甲寅（1374年）。追溯起来，倪瓒的先祖倪宽是汉朝御史；十世祖倪硕曾仕西夏，宋景祐年间，其使中朝，留不遣；到南宋建炎初年，五世祖倪益挈家南渡，至常州、无锡，定居梅里

之祇陀村。此后，经过几代人的勤于治生，努力经营，倪家成为当地有名的富户。到倪瓚的祖父倪椿与父倪炳时，倪家族属寝盛、富甲一方、赏雄于乡。

倪瓚兄弟三人：长兄倪昭奎（文光）、弟弟倪子瑛和倪瓚。父亲倪炳在倪瓚幼年时去世，倪瓚自小由长兄抚养。倪昭奎是当时道教有名的上层人物，甚有才干，社会活动能力很强，在社会上亦颇有影响。倪昭奎治家十分尽责，父亲去世后，他作为一家之长独立操持家业，关心两个弟弟的生活与教育，聘请梁溪有名的儒生王仁辅（文友）为家庭教师。因此倪瓚青少年时代的读书生活受到的是儒家的传统教育。在这样的家庭影响和教育下，在长兄的关怀和宠爱下，倪瓚过着“闭户读书史，出门求友生”^[1]的生活，不忧衣食、不问世事。元致和、天顺、天历元年（1328年），倪昭奎病逝，接着，嫡母邵氏和老师王仁辅也相继去世。持家的重担落在了倪瓚的肩上，他必须应付与处理各种杂事和俗事。然而，不善治家理财的倪瓚依仗雄厚的家产依旧过着悠游闲适的生活。这段时期，他营造了“幽迥绝尘”的“清闷阁”，以及“云林堂”“萧闲仙亭”“朱阳宾馆”“雪鹤洞”“海岳翁书画轩”等居所景致。阁中除了“经史诸子、释老歧黄、记胜之书”外，皮藏有许多历代名画法帖：吴道子《释迦降生像》、王维《雪蕉图》、荆浩《秋山图》、李成《茂林远岫图》、董源《河伯娶妇图》（即《潇湘图》），锺繇《荐季直表》、王献之《洛神赋十三行》、智永《月仪帖》等。倪瓚就在这样的环境中读书、习字、作画。

至顺二年辛未（1331年）起，天灾、瘟疫、民变频发。倪瓚仍然认为家饶于资，习为奢侈，导致家道衰落，经济拮据。

台北故宫博物院藏
《东冈草堂图》
董其昌临倪瓒
图一



公私日侵袭，黽勉二十载，人事浩纵横。输租膏血尽，役官忧病婴，抑郁事污俗，纷攘心独惊。罄折拜胥吏，戴星候公庭。昔日春草晖，今如雪中萌。^[2]

倪瓒陷入了内外交困的境地，操持家务、处理冗事、维持生计、保全家族，这些事既非倪瓒所长，勉为其难，也与其本性相违，劳心劳力。倪瓒几度避难太湖，萌生弃家隐遁之意。

倪瓒早期的书画作品

俗事纷扰，倪瓒唯有避身诗文书画中方能求得些许解脱。在至正五年（1345年）前后，倪瓒的画风初步形成。他最早见于著录的画是作于至顺三年（1332年）的《西神山图》，惜已无传世。其后于1338年、1339年亦创作有《东冈草堂图》与《秋林野兴图》。

《东冈草堂图》原图不存，幸有董其昌临本可观其大概，画作东冈之上，杂树五株，野竹丛生，大小错落有致。左结茅亭，一人端坐其中，一童侍立于左。对岸林木森郁。跋云：“己巳长夏避暑，偶临倪迂此图，并存诗识，以知所自，其昌。”张丑有云：“《东冈草堂图》者，倪清闷蚤（早）年笔也。作于戊寅七月，时年三十有八耳。其题语凡三十字，绝不类盛年之笔，故楷法尚未成就。草亭中人物有二，面部衣纹极细，自非《秋林野兴》之比。”^[3]

《秋林野兴图》的树石全学董源，亭中坐一人，童子随后。运笔浑圆，林木郁润，林际数峰，出没在目。此图为倪瓒存世真迹中最早年的一幅，作画时年仅39岁。倪瓒早年画法仿董、巨，石法全用披麻皴，折带皴尚未出现。图有人物，款尾铃盖“雲林”一印，均为后来的书画上罕见。画面虽不似其他倪画，然而风格已具。王鏊跋云：“世率以其书辨真贋，不知早岁作，尤少嫩如其人。”其画现藏于美国大都会博物馆。这些早期画作，虽初具格局，但“固知少嫩亦如人”^[4]，且款识书法“绝不类盛年之笔，故

上海博物馆藏

横三三·三厘米

纵六一·九厘米

纸本水墨

六君子图

图三

美国大都会博物馆藏

纵六八点五厘米

横九七厘米

秋林野兴图

图二





蘭亭蠅紙固不可得見
苗非唐世臨摹之多後之
人寧復窺其彷彿哉今觀
陸玄素雙鉤一卷筆意
具在展玩不忍舍置也至
正二年正月十日吳倪瓚

