

朱仲岳 编著

倪瓚作品编年

上海人民美術出版社

目 次

一	试述倪瓚生平及其绘画艺术 (代序)	1
二	传记	11
三	作品编年	18
四	附录一: 著录倪瓚书画书目	106
	附录二: 图录载倪瓚书画书目	110
	附录三: 研究倪瓚专著、论文	113
五	图版目录	119

一 试述倪瓚生平及其绘画艺术(代序)

倪瓚，初名珽，字泰字，后字元镇。别号极多，因家有“云林堂”，故多号云林子。江苏省无锡县梅里祗陀村人（今无锡县东亭乡长大厦）。生于元成宗大德五年（1301）正月十七日，卒于明太祖洪武七年（1374）十一月十一日，享年七十四岁。他的一生经历大致可分为二个时期，即弃家出走前，常住故里，为前期；出走后，飘荡江湖，为后期。

倪瓚出身在富豪之家。明何良俊《四友斋丛说》：“东吴富家，唯松江曹云西、无锡倪云林、昆山顾玉山，声华文物，可以并称，余不得与其列。”又清高士奇《天禄识余》：“昆山顾瑛、无锡倪元镇，俱以滴、卓之资，更挟才藻。”父亲名炳，生母严氏，上有异母长兄昭奎，字文光，次兄名子瑛。倪瓚出世不久，父亲即亡，全家赖文光料理家事。1328年（元泰定帝致和一年）文光突然病故，继而庶母、次兄相继亡故，倪瓚不得不挑起经营倪氏家业的担子。至顺元年（1330）在他作的《余不溪咏序》中即有“庚午仲春，因市药过浙江”之语。与其同时人郑元祐所著《遂昌山人杂录》亦载：“文光歿，子瑛隤，元镇出应门户，不胜州郡之股刑也，资力遂减。已而子瑛卒，家中幹……”等语。

倪瓚少年时代的读书条件，可说是相当优越的，由其长兄文光延聘巩昌王文友来家教读，加上自己勤奋攻读，逐渐显露出自己的才华。天历元年（1328）在张雨相助刘大彬编辑完成的《茅山志》中，即存有署名倪珽的诗。

少年时代的倪瓚还与道教结下了不解之缘。其原因有二：一为出于道教世家的家庭影响；二为社会时尚。明初贾仲明《录鬼簿续编》“倪瓚条”有：先大父为道录官，尝于常州玄妙观塑老君并七子

听经之说。至文光则为迭受元朝封赠之道教头领。虞集《道园学古录》五十有《倪文光墓碑》云：“元贞初……即弓河之上作玄文馆，祠老子而事之，……规模弘敞。玄教大师张上卿伟之，署文光为州道判，又进道正，以领祀事。至大元年（1308），有旨，以玄文馆为观，赐号‘元素神应崇道法师’，为住持提点。二年（1309）宣授常州路道录。延祐元年（1314），有旨，升玄元观为玄文万寿宫，仍住持提点杭州路开元宫事。明年，特赐真人号，是为‘玄中文节贞白真人。’”于此可见，文光通过道教与元蒙统治者发生关系的经过。

其次，道教在元代由于统治者的推崇，有着特殊的地位，以至出身低贱者纷纷加入道教，以求庇护。倪瓒虽为巨富，但世代无显宦，在元代森严的等级制度之下，属“八民、九儒”等列，几与最末等的乞丐同秩，如果一旦加入道教，就可以上升至第四等——“道”。再则，入道以后，依恃特权，可以免去甲首的盘剥。画家方从义、张雨及江南首富顾仲瑛均为道徒或道士，倪瓒亦曾任道录官，故生平高逸之风多为道教之影响。

倪瓒一生，弃家出走是一个转折点，前后判若二人，从江南屈指可数的大地主兼大商人，一下子变成了飘泊无定、浪荡江湖的高士逸人。在弃家问题上，目前有二点说法，一是时间，二是原因。

倪瓒何时弃家，有说是1354年，也有说1353年。说1354年者，主要依据是姚少师题倪瓒《墨竹卷》谓：“至正甲午，（云林）避乱寓于笠泽，扁舟往来，时入城府，多托宿于仙佛之庐。”至正甲午是1354年。说1353年的根据是倪瓒《题寂照蒋君遗像》诗中引言：“岁癸巳，奉姑挈家，避地江渚。”按癸巳是至正十三年，即定是年为倪瓒弃家之年。但从倪瓒不少作品中可以看出，他的弃家不在上述二年，而应在1352年。

先来看一下《清閟阁全集》中他写给张介石的一封信。信中说：“奉别后，从兰陵东郭门外人家少憩，三日，待荆溪发行李来，即归田舍（自武进回无锡），到家稍稍休歇，而州县差科迫切骚然，因叹安能复以愤愤从彼之榛榛乎？便命扁舟入吴，寓村落中，调气静坐，得以少抒其中磊磊者。”“闰月末，暂还，系舟江渚旁，稍治夏衣，将复至吴，而过荆溪。”此书虽未署年月，然闰三月正是壬辰（1352）年，三月恰是治夏衣之时，无疑此信写于1352年3月之后。集中又有作

诗赠袁仲微云：“江阴袁仲微作轩名篸林，日夕啸咏其下。至正十二年二月二十四日，访余南兰陵寓舍，征仆赋诗，遂走笔应请，然不能道轩中清事也。”证实倪瓒1352年初“即归田舍”之前确在兰陵（今常州），前后相吻。

又《云林春霁图卷》，倪瓒自题“余与宗晋道兄别十有六年矣。忽邂逅吴下，杯酒陈情，不能相舍。……明日道兄将归钱塘，余亦鼓柁烟波之外，因写图赋诗，从寓别后恋恋不尽之情云”。款署“至正十四年二月十二日，倪瓒葑门客楼书”。诗中有“别我云林已二载，去濯沧浪泛五湖”句。说明倪瓒此画作于至正十四年（1354年），身在吴下葑门。见诗中“别我云林已二载”，则弃家出走应在此前二年，即至正十二年（1352年）时。又据另一首诗中谓：至正十二年十一月五日之夜，他旅寓过陈惟允家，打鼓歌楚词，画竹赋诗之事，已属弃家之后事。倪瓒自题《南渚春晚图》诗序曰：“至正十二年暮冬，将游吴淞，舟过莆里，为玄素留寓其处，泊舟南渚，忽然四改月。”作画之日为次年（1353）“三月二十日”。所述之事，亦当在1352年底弃家之后。

以上数诗前后相承，倪瓒弃家前后的行踪已明。即自1352年春，在常州与张介石别后，去无锡老家稍事休息，遂扁舟入吴，闰三月暂还，复至吴，直去荆溪。从此扁舟飘荡在外二十余年，死前方回。

如依此说，那么把姚少师题中说的“至正甲午，云林避乱寓于笠泽”，视作倪瓒此时已避乱在外，不作始年，也是可以的。同样，倪瓒《题寂照蒋君遗像》中，“岁癸巳，奉姑挈家，避地江渚”，是指1353年夫人蒋圆明奉其生母（严氏）之命，携带全家老小，从无锡来至江渚合家团聚，而非倪瓒弃家之年。

至于倪瓒弃家出走的原因，史籍多载其能预见世道将乱，而只身飘然物外。

如《明史·隐逸传》倪瓒条：“至正初，海内无事，忽散其资给亲故，人咸怪之。未几兵兴，富家悉被祸，而瓒扁舟箬笠，往来震泽三泖间，独不罹患……。”《新元史》和《列朝诗集小传》倪瓒条也大致如此。此说或采自周南老《元处士云林先生墓志铭》和王宾《元处士云林倪先生旅葬墓志铭》。周南老墓志铭曰：“……晚益恬退，弃散无所积，屏虑释累，黄冠野服，浮游湖山，以遂肥遁。”王宾旅葬墓

志铭亦云：“至正初，兵未动，鬻其家田产，不事富家事，事作诗，人窃笑其为愁。兵动，诸富家剽剥，废田产，人始赏其有见。”但从他出走前后的记事及诗文中反映出，这不是他弃家出走的真正原因。

如前所述，倪瓒出身富豪家庭，长兄倪文光身为“玄中文节贞白真人”，享有种种特权，全家过着舒适的生活。至1328年倪文光卒后，家景发生了急剧的变化，原先享有的特权，逐渐丧失殆尽。加上倪瓒自幼治学，不善经营，偌大一份家产逐渐衰落。尤其是1340年后，倪瓒大兴土木，在长兄遗下的玄文观基础上，别筑规模宏丽的清闷阁建筑群。计有清淮堂、云林堂、清闷阁、萧闲馆、朱阳馆、净名庵、雪鹤洞、水竹居、逍遥仙亭、海岳翁书画轩等。此后，倪瓒在经济上每况愈下。加上倪瓒生性好侠，其后又为其师王文友厚葬，继而又赠巨金与张雨，东扫西播，从此一蹶不振。面对已经破败不堪的家业和苛赋杂税的盘剥，倪瓒只能一走了之，摆脱困境。

一个画家所形成的独特的艺术风格，与所处时代的影响，传统艺术的熏陶，以及本人的经历、性格、知趣、修养等诸因素相关。表现在倪瓒的绘画作品上，则画面荒疏冷漠，绝少人间烟火气，形成了自己独特的艺术风格。

倪瓒的师承关系有人曾把它归结为“早年自董巨入手，晚年渐入荆关，而自成一家”。

《图绘宝鉴》：“画师李成、郭熙，虽平林远黛，竹树茅亭，笔墨苍秀……”

《画史会要》：“顾谨中云，（倪迂）初以董源为宗，及乎晚年画益精诣而书法漫矣，盖倪迂书绝工致，晚年乃失之。而聚精于画，一变古法，以天真幽淡为宗。”

清刘体仁云：“倪高士迂作《匡庐清晓图》，峰峦丽密，林木森秀，极为工到，荆关古法然也。”

张雨跋倪瓒《春山岚霭图》：“元镇此幅又入巨然之室，谓二米所不逮也。”

此外，倪瓒还取法于同时代画家。《习苦斋画纂》：“元镇斟酌鸥波，通于房山。”赵孟頫、高克恭、黄公望、张雨等元代画家，都曾给他以影响。

在诸家说法中，还是董其昌在《画禅室随笔》中说的比较中肯：

“云林画法，大都树木似营丘寒林，山石宗关仝，皴似北苑，而各有变局。”简言之：博采众长，自成一家。现在就以此为基点，从存世的绘画作品中，来看倪瓒自己所走过的这条艺术发展的道路。

倪瓒从何岁开始作画无从查考，见于著录最早的一幅画是《西神山图》，自题作于至顺壬申（1332）元月。存世最早的作品有二件：一件是美国私家收藏的《秋林野兴图》；一件是中国历史博物馆的《水竹居图》。

《秋林野兴图》倪瓒自署：“己卯（1339）年秋九月十四日，云林生倪瓒。”作画时年三十九岁。图中画一亭筑于水边，亭中一人端坐，旁一小僮侍立，左侧峰峦起伏，峰前疏林一片。高士奇《江村消夏录》中赞此画为“真元镇第一杰作”。也正因其著名，各家著录中伪本、临本多至六本。若以笔法论，李日华《六研斋三笔》谓其“全仿董源，树墨法浓重，低平远山，大有神韵”。董其昌亦云，师其所藏之董画。《式古堂书画汇考》著录《清閟阁藏画目》中有一幅董源《河伯娶妇图》。此图先为赵孟頫所藏，继入倪瓒之手，原无名，至万历二十五年董其昌在长安获得此卷后，旋定名为《潇湘图》。此图虽无年款，但是董源代表作品之一，这点是无疑的。倪瓒既藏之于怀，必朝夕展观摩习，悉心领悟。从《秋林野兴图》的披麻皴法，以及土坡和远山的表现手法，均可在《潇湘图》中一一加以辨认。

在这前一年，也就是倪瓒三十八岁时，还画过一幅《东冈草堂图》，可惜原本已佚，台湾故宫博物院有董其昌临本。临本虽有董其昌自己用笔的习性，但从构图及基本笔法，仍可窥见倪瓒早期的风格，可供参考。画作东冈之上有亭，中一人面水而坐，后立一侍者，四周林木葱郁，风景幽雅。倪瓒题云：“希贤过林下，为言所居东冈草堂之胜，遂想象图之。”见过原本的明张丑云：“《东冈草堂图》者，倪清閟蚤年笔也。作于戊寅七月，时年三十有八年。其题语凡三十字，绝不类盛年之笔，故楷法尚未成就。乃是写赠希贤高士者。草亭中人物有二，面部衣纹极细，自非《秋林野兴》之比。本身上有张天雨题咏参笺，上有杜琼、吴宽、杨循古三诗。原系周原已故物，转入刘廷美斋中。树石高古，人物秀雅，真剧迹也。”此图与《秋林野兴图》一起，是倪瓒师法董源的重要依据。

《水竹居图》作于1343年，设色画，与台湾故宫博物院藏《雨后

空林图》，为至今仅见倪瓒二幅设色画之一。自题“至正三年癸未岁八月望日，（高）进道过余林下，为言僦居苏州城东，有水竹之胜，因想象图此，并赋诗其上。僦得城东二亩居，水光竹色照琴书。晨起开轩惊宿鸟，诗成洗研没游鱼”。此后不久，倪瓒又亲临苏州城东水竹居，并诗赠高进道：“我爱高隐士，移家水竹边。白云行镜里，翠雨落阶前。独坐数书席，相过趁钓船。何当重来此，为醉酒如川。”两诗均载《清閟阁全集》中。是画写江南初秋景色，背景是远山，近处溪边杂树五株，其中一株赋浅绛。树后掩映茅屋两椽，旁生翠竹。此图特点是构图景物繁密，用笔圆浑湿润，中锋点染，画法比较详整、精细，“形似”痕迹明显。正象他自己在《为方厓画山就题》中说的那样：我初学挥染，见物皆画似。郊行及城游，物物归画笥。可见倪瓒早年学画用功之勤。

在倪瓒早期的绘画作品中，另有一幅值得注意的是作于1345年的《六君子图》，此图现藏上海博物馆。图写松柏樟楠槐榆六树立于上坡之上，“行列修挺，疏密掩映，位置得宜”。黄子久赞曰：“远望云山隔秋水，近看古木拥陂陀。居然相对六君子，正直特立无偏颇。”图原无名，因诗中有“居然相对六君子”句，遂以“六君子”名图。以构图论，此图与上述三幅迥然不同。《六君子图》清寂无人，气象萧疏。近坡杂树数株，远景云山一抹，中隔湖水一汪，为倪瓒存世三段式构图法的先风。

倪瓒早期绘画作品，基本上属于摹习阶段，博采众长，而主要师法董巨流派，尤其是坡石皴法，更具董巨遗规。元汤垕《画鉴》云：“（董源）山水有二种：一样水墨矾头，疏林远树，平远幽深，山石作麻皮皴；一样著色，皴文甚少，用色浓古，人物多用青红衣，人面亦用粉素者。二种皆佳作也。”从几幅早期作品看，倪瓒是师法董源的第一样山水画法。除其在《清閟阁图》中自署“戏效董体”外，《式古堂书画汇考》并录有题为《摹董源画法》一幅，亦可作为画学董源的佐证。

倪瓒旅居太湖一带后，过着流离漂泊的生活，是极其清苦的。可是另一方面毕竟摆脱了繁琐家务的羁绊，在自然景物的感召下，依凭他自己诗、书、画三者雄厚的工力，逐渐开创了独特的艺术风格。

倪瓒见的是江南水乡风光，所写山水理应是江天渺远，云树苍

郁，用笔也应湿墨秀润。但出于自己的兴趣爱好，加上他对待生活冷漠孤傲的态度，将江南清新秀润之景，一变而成冷清荒疏，这正是倪瓒着意追求的理想中的境界。与此同时，绘画技法上兼采荆关等人笔法。《南田画跋》云：“元时名家无不宗北苑，迂老倔强，故作荆关，欲立异以傲诸公耳。”道出了倪瓒画学荆关的原委，但标新立异恐怕不是他的主要意图。重要的是北方山水大师所画的那种气势雄伟，山石棱棱的画风，正可弥补南方山水画中清润有余、郁茂浑厚不足的空阙。但又不是一味摹仿，而每多创新。如画石虽崇关仝的“石体坚凝”，而皴法却是董源笔法，南北合体，从而获得刚柔相济的艺术效果。画树则多采李成笔法，但又将李成画树中的枝干扭曲抓拿之势，改变成枝叶疏朗之态，而绝少茂林丛筍，因此更呈天真自然之势。正如清布颜图在《画学心法问答》中说的那样：“……高士倪瓒，师法关仝，绵绵一脉，虽无层峦叠嶂，茂树丛林，而冰痕雪影，一片空灵，剩水残山，全无烟火，足成一代逸品。”

倪瓒的绘画，善于干笔侧锋皴擦。清钱杜云：“云林惜墨如金，盖用笔轻而松，燥锋多，润笔少，以皴擦胜渲染耳。”董其昌亦说：“作云林画须用侧笔，有轻有重，不得用圆笔，其佳处在笔法秀峭耳。”倪瓒即用这种笔法开创了折带皴。

所谓折带皴，郑绩在《梦幻居画学简明》中谓：“折带皴如腰带折转也。用笔要侧，结形要方，层层连叠。左闪右按，用笔起伏，或轻或重，与大披麻同。但披麻石形尖耸，折带石形方平。即写崇山峻岭，其结顶处亦方平折转，直落山脚。故转折处多起圭稜，乃合斯法。倪云林最爱画之，此由北苑大披麻之变法也。”倪瓒在画山石时，大致是先画出石形。作皴时，先横后竖，平笔细，为顺笔，偃笔粗，近于擦，相互交叠如折带状；然后用渴笔皴擦，层层加深，逐渐现出背向；最后再用淡墨略加渲染。整个过程笔道极简，笔意枯峭而松润，简略而深厚，耐人寻味。因为这种笔法与关仝有某些相似之处，因此也被称之为“减笔关仝”。但应该看到，倪瓒吸取了关仝用笔的长处而加以改造，把关仝的繁笔变成简笔，中锋改作侧锋，终于形成自己独特的折带皴。再仔细观赏，不难看出用这种皴法绘出的山石，和太湖地区沉积岩地层断面山坡的地貌十分相似。这说明这种皴法，首先来自于大自然的造化，经倪瓒高度的艺术概括加工

而成的。

倪瓒的树木，也以侧锋为主，笔墨变化甚多。其枝干的左侧每多中锋，或如游丝，显然是为了表现受光的阳面。而右侧偏重侧锋，粗细不一，即写出背光的阴面。树干疤节处，喜用浓墨作点。运笔过程一般速度较快，而着力较轻，因此绘出的线条似书法中的枯笔，现出一种孤冷荒率的韵味。

三段式构图法是倪瓒绘画的又一特色。这里试以《渔庄秋霁图》为例，并和前期所绘的《六君子图》作一比较。

《渔庄秋霁图》作于1355年，《六君子图》作于1345年，前后相距十年，二者面貌相似，但《渔庄秋霁图》明显地可以看出已从《六君子图》的初级阶段升华到了成熟阶段。《六君子图》虽属“三段式”，但尚多早年笔法痕迹。构图可从赵孟頫《双松平远图》中找到它的渊源。《双松平远图》，横卷，右侧坡石，松树二株，左侧远山蜿蜒。这里倪瓒不是简单的摹袭，而是大胆地将横卷改为立轴，形成了个人独特的画风。而《渔庄秋霁图》则在博采众长的基础上，崭露出自己的艺术特色。是图自署“写于王云浦渔庄”，但象《南渚泊舟图》不画舟一样，此图不绘渔庄，只写杂树、湖水、远山，然而深秋雨后太湖一带那种孤冷清寂的意境跃然纸上。近处坡石上挺立着五株被凉雨秋风打尽了叶子的树干，坡外空白，却令人感到是湖水一片，远处平坡二抹，隔着淼淼湖波遥望。正是“秋山翠冉冉，湖水玉汪汪”。气象荒寒萧疏，表现出太湖地区怡静幽雅的自然景色。

坡石画法，《六君子图》圆浑隽秀，《渔庄秋霁图》由圆转方，刚劲有力，皴法也从董源的披麻皴而转变为主要用侧锋的折带皴。枝叶由繁而简，或作鹰爪，或作鹿角。略可看出倪瓒画学董巨，兼采荆关各家的规迹。其他三段式构图的作品不胜枚举，著名的有《汀树遥岑图》、《虞山林壑图》、《容膝斋图》等。

《容膝斋图》为晚年之笔，自署作于“壬子岁(1372)七月五日”。图写土坡上杂树五株，二点叶，二垂叶，一枯槎无叶。树后平坡茅亭，远山数叠，中间留白。与《渔庄秋霁图》一样，此图未写“容膝斋”。邵宝跋曰：“此非容膝斋图也，图而寄诸容膝斋者也。”甲寅(1374)倪瓒重题时谓：“赠寄仁仲医师。且锡山予之故乡也，容膝斋则仁仲燕居之所。”故知寄赠此图为了“他日将归故乡，登斯斋，持

卮酒，展期图，为仁仲寿”。此图亦为三段式结构，但与《六君子图》、《渔庄秋霁图》相比，显然已进入纯熟阶段。通体用笔较刚，处处皆自成面貌。最突出的二点是皴法和染点。

倪瓒经过长时期对太湖地区山岩的观察，抓住了岩石纹理的特征，采用竖向渴笔干擦的笔法，在岩石土坡的表面皴染，不仅丰富了画面，还起到了一种加强山石体积的效果。并巧妙地运用墨色浓淡的变化，明确地反映出山石的形态，这种皴法在董、巨、李、郭的作品中是见不到的。

点是画中之眼，对画的整体效果很有影响。倪瓒用点多为细笔横点，但为了避免雷同，有的小树则用小圆点。有单点，也有叠点，点染娴熟，丰富多变，使本来轻淡的画面产生新的质感，增加了一层苍茫凝重的感觉。

晚年画境愈趋率略，除山水之外，多写竹枝，藉以抒发胸中对绘画艺术的见解。在画论方面后人引用最多的是《为中画疏竹图》的题记，“以中每爱余画竹，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，仆亦不能强辩为竹，真没奈览者何！但不知以中视为何物耳？”所谓“逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”。乍看“不求形似”和早年的“见物皆画似”有抵牾，但这是艺术发展道路上的二个阶段。“画似”是“不求形似”的基础，倪瓒初学画时也是见什么画什么的，而且力求物象的形似，没有“物物归画筭”，也就不可能达到“逸笔草草”皆有妙趣的境地。他的“不求形似”正是经过长期对物象的深入观察，概括提炼而成，决非轻而易举垂手可得的。另外，“不求形似”也不能简单的理解成为是根本不要形似。事实上倪瓒的“不求形似”并不是全无形似，正如明王绂说的那样：“古人所云不求形似者，不似之似也。”也即后人所说的“似与不似之间”。以画竹为例，不仅能分辨出老竹新篁，枯干嫩枝，即使十分简率的竹子，也没有失去竹子的原形，他人焉能视之为麻或芦呢？存世的《春雨新篁图》、《修竹图》等墨竹卷，又有哪一幅看上去不象是竹子呢？

倪瓒的绘画艺术深得明清文人画家的赏识，被列入“元四家”，但在明中期以前并不统一。起初，王世贞《艺苑卮言》云：“赵松雪孟頫、梅道人吴镇仲圭、大痴老人黄公望、黄鹤山樵王蒙叔明，元四

大家也；高彦敬、倪元镇、方方壶，品之逸者也；盛懋、钱选其次也。”虽将倪瓒画列为逸品，但未入“元四家”之列。屠隆《画笈》和张丑《清河书画舫》也有此说。至明末，董其昌在《画旨》中提出：“元季四大家以黄公望为冠，而王蒙、倪瓒、吴仲圭与之对垒。”将倪瓒列入四大家。

同时，董其昌也把他的绘画列为“逸品”。《画旨》云：“迂翁画在胜国时可称逸品。昔人以逸品置神品之上，历代惟张志和可无愧色。”“元之能者虽多，然禀承宋法，稍加萧散耳。吴仲圭大有神气，黄子久特妙风格，王叔明奄有前规。而三家皆有纵横习气，独雲林古淡天然，米颠后一人而已”。对其推崇备至。董其昌是明代著名书画家，经此渲染，一时倪瓒画在“江南人以有无论清浊”，一般文人画家纷纷以倪画为楷模。在明代，王绂是倪瓒的同乡，他仿倪瓒的作品，简直达到了形神俱肖的地步。此外，明四家中的沈周和文徵明，也都有仿倪瓒的作品，极见功力。至清代，“四王吴恽”诸画家，无一不对倪画有所研究，传世仿作极多。特别是弘仁，他对倪瓒的笔墨很是崇拜。然而，他的原则是“传说云林子，恐不尽疏浅，于此悟文心，繁简求一善”。从他的作品来看，既和倪瓒的风格一脉相承，又不拘泥倪画的疏简，以能否完美地表现绘画对象为准绳，因此，形成自己独特的画风，是后世学有成就的画家之一。

倪瓒绘画艺术合乎封建文人画家的心理旨趣和审美要求。至于倪瓒的画已达到了“画至于静，登峰矣乎”的最高境界，未免有些过誉之嫌。然而，倪瓒“老笔纷披”的“简淡”画风，给明清画坛以巨大的影响，这一点是肯定无疑的。

二 传 记

元处士云林先生墓志铭

拙逸老人周南老撰

云林倪瓒，字元镇，元处士也。处士之志业未及展于时而有可以传于世，诵其诗知其为处士而已。盖自诗法既变，而以清新尚，莫克究古雅。处士之诗，不求工，而自理致，冲淡萧散，尤负气节。见于国朝风雅，而与虞、范诸先辈埒，今板行于世，故弗论。若处士之世系，固不可无述也。

按，倪之先，汉御史宽之裔也。十世祖硕仕西夏，宋景祐使中朝，留不遣。徙居淮甸，占籍都梁，为时著姓。建炎初，五世祖益挈其家渡江而南，至常州无锡，侨梅里之祇陀，爱其地胜俗淳，遂定居焉。厥后族属寝盛，资雄于乡。高祖倣，曾大父淞，皆厚德长者，隐而弗耀。大父椿，父炳，勤于治生，不坠益隆。母蒋氏，而处士严出也。生而俊爽，稍长，强学好修，性雅洁，敦行孝弟，而克恭于兄，相其树立，率子弟以田庐生产，悉有程度。有余财，未尝资以为俚俗纷华事。其师巩昌王仁辅，老而无嗣，奉养以终其身。歿，为制服执丧而葬焉。若宦游其乡客死不能归榇者，则割山地以安厝之。见义则为，不以儿妇人语解。尊官显人乐与之交。于宗族故旧煦煦有恩，尤喜周人之急。神情朗朗，如秋月之莹，意气孺孺，如春阳之和。刮磨豪习，未尝有纨绔子弟态。谈辩绝人，亹亹不倦。好客之名，闻于四方。名传硕师，方外大老，咸知爱重。

所居有阁，名清阁，幽迥绝尘。中有书数千卷，悉手所校定，经

史诸子、释老岐黄、纪胜之书，尽日成诵。古鼎彝名琴，陈列左右；松桂兰竹香菊之属，敷纤缭绕，而其外则乔木修篁，蔚然深秀。故自号云林。每雨止风收，杖屨自随，逍遥容与，咏歌以娱，望之者识其为世外人。客至，辄笑语留连，竟夕乃已。

平生无他好玩，惟嗜蓄古法书名画，持以售者，归其直累百金无所靳。雅趣吟兴，每发挥于缣素间，苍劲妍润，尤得清致，奉币贽求之者无虚日。晚益务恬退，弃散无所积，屏虑释累，黄冠野服，浮游湖山间，以遂肥遁。气采愈高，不为谄曲以事上官，足迹不涉贵人之门。与世浮沉，耻于衒暴，清而不污，将依隐焉。

世氛颇净，复往来城市，混迹编氓，沉晦免祸，介石之操，皦然不渝。年既老而耳益聪，目益明，饮啖步履，不异壮时，气貌充然，其所养可知矣。

处士所著有稿，句曲张天雨、钱塘俞和爱之，为书成帙，藏于家。洪武甲寅十一月十一日甲子，以疾卒，享年七十有四。娶蒋氏，先处士十二年卒。子二，长孟羽，字腾霄，号碧落；次季民，字国珍，号耕逸，又号蓬居。女三，长适徐璠，次适陆颐，幼为母舅蒋氏女。孙男女若干人。

既以某年某月某日奉柩葬于无锡芙蓉山祖茔之下，而刻石识岁月。且遵治命，来征铭。余辱游于处士甚久，处士来吴，尝主余家，山肴野簋，促席道故旧。间规其所偏，未尝愠见。或吟诗作画，纵步徜徉。今年秋仲，留诗为别，而孰知遂成永诀乎！

余少处士七岁，而将衰，行将与草木俱腐，何足以任其托乎？虽然，诂可忽然忘言乎！辄举其概，为铭以畀之，聊以纾余哀云耳。铭曰：

受才之美有其时，曷贾弗售卒不施，
依隐玩世与时违，安常处顺全吾归。
嗇不使禄昌载诗，寝言歌之其声希，
没而不朽惟在兹。

《清閤阁集》卷十一

元处士云林倪先生旅葬墓志铭
长乐王 宾 撰
云林姓倪，讳瓚，字元镇。所居云林，故号云林先生。其家常

州无锡富家。至正初，兵未动，鬻其家田产，不事富家事，事作诗。人窃笑其为慧。兵动，诸富家剽剥废田产，人始赏其有见。性好洁，盥颍易水数十次，冠服着时数十次拂振。斋阁前后树石常洗拭。见俗士，避去如恐浼。从王文友读书，文友死，殓葬不计所费，一如其所亲。友张伯雨，后伯雨至其家，会鬻田产，得钱千百缗，念伯雨老不载（再）至，推与不留一缗。盛年诗名在馆阁，晚当至正末，飘流中作诗，益自喜。其诗信口，率与唐人语合。年七十四，旅葬江阴习里。子二：孟羽、季民。孟羽早卒。女三。其诗散逸，人咸惜之。铭曰：

捐所忧，心何求，吁嗟乎其为。

安所由，身何投，吁嗟乎其时。

鬻所修，名何留，吁嗟乎其诗。

《清閟阁集》卷十一

云林倪先生墓表

张 端

云林讳瓚，字元镇。清姿玉立，冲淡淳雅，得之天然。多读书，礼乐制度，靡不究索。所作诗画，自成一家，潇洒颖脱，若非出于人为者。至正间，与欧、虞、范、揭诸老诗名埒，联属姓名，板行于世。日晏坐清閟阁，于世累泊如也。或作溪山小景，得之如拱璧。家故饶于资，不以富为事。有洁癖。所建云林堂、道闲仙亭、朱阳宾馆、雪鹤洞、海岳翁书画轩，斋阁前植杂色花卉，下以白乳瓮其隙，时加汛濯。花叶堕下，则以长竿蘸取之，恐人足侵污也。出入则以书画舫笔床茶灶自随。清閟阁藉以青毡，设絺履百两，客至易之始入。雪鹤洞，以白毡铺之，几案则覆以碧云笺。见俗士索钱，则置钱于远所，索者自取之，恐触其衣也。一盥颍易水数十次，冠服数十次振拂。一日，弃田宅，曰：“天下多事矣，吾将遨游以玩世。”自是往来五湖三泖间二十余年，多居琳宫梵宇，人望之若古仙异人。后归，鬻田产，厚葬从学师王文友。所交张伯雨后至其家，念老不再至，千百缗推与之，不留一缗。其轻财恢量如此。

《清閟阁集》卷十一

晋陵崇祀先贤传

元处士倪云林先生，名瓚，字元镇，无锡人。清姿玉立，好读书，礼乐制度靡不究索。为诗雅淡，日坐清閼阁，不涉世故。家故饶资，知天下将乱，一日，弃田宅去，孤舟蓑笠，载竹床茶灶飘遥五湖三泖间。多居琳宫梵宇，人望之若古仙异人。伪吴张士诚招之不往，其弟士信致币及绢百匹，冀得一画，先生裂其绢而立返其币。一日，士信偕诸文士湖游，闻异香缕缕出自菰芦中，搜得先生，箠之几死，终不开口，一时文士在士信左右者力救得免。人问曰：何以无一言。曰：开口便俗。从此超然远遁不罹其难。

乱平还里，隐居不仕并日而食。有富人厚为馈遗，徐出扇索书，然曰：吾书何可货取也。富人惭而退，则亟以所遗散诸客。晚益喜作诗，评者谓在陶、韦、岑、刘之间。论曰：

处士弃田宅近侠，裂绢近节，自全近智，乱平不仕近独行。要自天性伉爽出之，非有贵于节侠智与独行而为之者也。

《清閼阁集》卷十一

倪元镇，讳瓚。锡峰人。自号风月主人，又号云林子。兄文光为道录官，尝于常州玄妙观塑老君并七子听经。先生自幼读书，过目不忘。暨长，群书博极，爱作诗，不事雕琢。善写山水小景，自成家，名重海内，姑苏陆道判以子素鸾妻之。

先生清眉秀目，丹口须髯，吴、越人皆称为神仙中人。平居所用手帕、汗衫、衣袜、裹脚，俱以兰乌香熏之。善琴操，精音律，所作乐府，有送行（水仙子）二篇脍炙人口。后卒于荆溪。

《录鬼簿续编》

倪瓚，字元镇。无锡人。工诗，善书画。所居曰清閼阁，藏书数千卷，皆手自勘定。自号云林居士。有洁癖，盥濯不离手。家本素封，至正初，忽散其财给亲故，人咸怪之。未几兵起，富室悉被祸，瓚扁舟簪笠，往来江湖上，独免于难。张士诚欲招之不肯出，其弟士信怒。一日，与宾客宴湖上，闻苇中有异香，疑为瓚，物色渔舟中，果得之。扶几死，终无一言。明洪武初卒。

与瓚画齐名者有常熟人黄公望，字子久；嘉兴人吴镇，字仲圭；吴兴人王蒙，字叔明。公望辟书佐，以罪免，遂为黄冠，镇隐居不

仕，惟蒙仕于明，坐法死。

《新元史》列传第一百三十五卷

倪瓒，字元镇，无锡人也。家雄于资，工诗，善书画。四方名士日至其门。所居有阁曰清閬，幽迥绝尘。藏书数千卷，皆手自勘定。古鼎法书，名琴奇画，陈列左右。四时卉木，萦绕其外，高木修篁，蔚然深秀，故自号云林居士。时与客觞咏其中。为人有洁癖，盥濯不离手。俗客造庐，比去，必洗涤其处。求缣素者踵至，瓒亦时应之。

至正初，海内无事，忽散其资给亲故，人咸怪之。未几兵兴，富家悉被祸，而瓒扁舟箬笠，往来震泽、三泖间，独不罹患。张士诚累欲钩致之，逃渔舟以免。其弟士信以币乞画，瓒又斥去。士信恚，他日从宾客游湖上，闻异香出葭苇间，疑为瓒也，物色渔舟中，果得之。扶几毙，终无一言。及吴平，瓒年老矣，黄冠野服，混迹编氓。洪武七年卒，年七十四。

《明史》列传第一百八十六卷

瓒字元镇，无锡州人。其先世以资雄一郡，元镇不事生产，强学好修，刻意文史。所居有云林堂、萧闲馆、清閬阁诸胜饶介之称。其阁如方塔，三层疏窗□眺，远浦遥峦，云霞变幻，弹指□□。窗外巉岩怪石皆太湖灵璧之奇。高□楼堞，松篁兰菊茏葱交翠。风枝摇曳，凉阴满苔。阁本藏书数千卷，自勘定。三代鼎彝，名琴古玉，分列左右，时与二三好友啸咏其间。性好洁，见俗士避去如恐浼。盥頰易水，振拂巾服，日以数十计。居前后树石频令洗拭。书画萧疏秀挺，称其为人。

至正初，天下无事，一旦，尽斥卖其田产，得钱以与贫交，疏族或窃笑之。及兵兴，富家多被剽掠，元镇扁舟箬笠，往来湖泖间，人乃服其前识。明洪武七年始还乡里，时年七十有四矣。寄居其姻邹惟高，竟卒于邹氏。尝自谓懒瓒，亦曰倪迂。长乐王宾志其旅葬，吴人周南老志其墓，皆曰元处士云林先生。句曲张雨、钱塘俞和尝缮写其稿藏之。论者谓如白云流天，残雪在地。杨铁崖曰：元镇诗，才力似腐，而风致特为近古。吴匏庵曰：倪高士诗能脱去元人之祇