

一艺 枝林

黄苗子

古美术文编

增订版



黄苗子

一 芝 枝林

增订版

古美术文编
附：吴道子事辑



图书在版编目(CIP)数据

艺林一枝：古美术文编：增订版 / 黄苗子著. —
北京：生活·读书·新知三联书店，2011.03

附：吴道子事辑

ISBN 978-7-108-03116-7

I. ①艺… II. ①黄… III. ①古典美术—艺术评论—
中国—文集 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 189008 号

艺林一枝——古美术文编（增订版）

附：吴道子事辑

著 者 黄苗子

责任编辑 张 琳 孙晓林

特约编辑 潘文协

封面设计 罗 洪

版式设计 崔建华

装帧顾问 王亚雄

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知三联书店

地 址 北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2011年3月北京第1版第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/16 28印张

字 数 550千字

印 数 0,001—7,000册

定 价 69.00元

搜

林

一

家





目 录

自序	6
----------	---

古 美 术 文 编

读倪云林传札记	13
担当诗画	37
板桥与潍县——略谈《郑板桥判牒》	47
伊秉绶的书法	57
赵之谦	77
叛逆者苏仁山——生平及其艺术	85
竹林七贤画像	103
读《韩熙载夜宴图》	109
《清明上河图》和关于它的传说	121
武宗元和《朝元仙杖图》	129
记《搜山图》	141
血泪画中看——右玉水陆画记	145
《鬼趣图》及其题跋	149
记《雍正妃画像》	153
盛唐的艺术与风貌——看陕西唐墓壁画	159
唐宋壁画	163
段成式	175
巧儿	179
克孜尔断想	180
北宋版画	184
记《萝轩变古笈》	191



画家的雅和俗	195
画家出身	201
吕留良卖艺文——清初画家生活鳞爪	205
画家的互相推重	211
传神技法	215
古画稿	221
口诀	228
题画	231
打拓·钩摹·版印	241
胡桃油·漆画·密陀僧	245
董展·封膜	247
古画书芜乱	248
古代美术字	251

附：吴道子事辑

引言	257
一 事迹	259
二 作品	285
甲 壁画	286
乙 卷轴	314
丙 镌刻	358
三 画法	363
四 评论	401
后记	444

自序

这本书的前身，是1982年12月在香港大光出版社出版的，原名《古美术杂记》，是前香港《美术家》杂志主编，已于去年秋天逝世的老友黄蒙田兄经手的。当时出版一本书颇不容易。

1983年，发现台湾有未经本人同意的盗印本，承他们还客气，保留了作者的名字，但书名却被改为《古美术论集》。记得我曾托香港卜少夫兄赴台之便，拟予追究，但因书店也是假的，“有名无实”，便只好暂时置之。

事隔十多年，1997年5月间，我从澳洲回北京时，承范用兄提起此书，并热情向三联书店推介，书店同意了这本书的重新出版。当时因为一直没有留意我自己已束之高阁的这本书，就一口答应下来。但也意识到十多年前出版的东西，肯定会有不少大小毛病，所以同三联编辑说：请容许我到澳洲再修改一下。

回到澳洲寓所，找出一本硕果仅存的《古美术杂记》再三翻阅，才觉得事情不简单，发现其中自缚的框套甚多，不妥之处也不少，有些还打算全篇重写。这里虽比北京安静，但是老迈年高，毕竟有力不从心之憾。现在仅就力之所及处，作了删改增修，并加入几篇未收进旧版的有关文字，以及重编目录等，这样，比旧本就变了个样，于是，索性把书名也改为《艺林一枝——古美术文编》。

20年代中在香港，那时十三四岁，我在先父冷观先生创办的中华中学读书时，由于父执李孝颐老师讲授绘画，常向我提到他的叔父——“鹿门九爷”在清光绪年间，曾到上海从任伯年学画，而我清楚记得，我的香山（广东中山市的旧称）故居，书房里挂着任伯年的四屏花鸟，是我童年最早接触到和最喜爱的美术作品，稍有知识之后，任伯年的名字已深印脑中。孝颐老师还常向我提到恽南田、宋光葆，以及清末广东二居（居廉、居巢）等画家，孝颐老师便是第一位给我以美术史知识的启蒙老师了。

说到教师，更不能忘怀的是东莞邓尔雅先生，他也是我的父执，在中华中学，尔雅先生并不教画，而是教我们书法和“小学”，当时同学们都十分佩服这位学问渊博、很有学者风度的邓老师，矮瘦个儿，两撇小须，即使对后辈学生，也谦逊有礼。我们那时对“小学”、“六书”一窍不通，他上课时却深入浅出，夹着些笑话，学生们都感到上他的课有味。尔雅先生是享誉南方的大书法家，但很多人不知道他又是大学问家。他是吸卷烟的，狭长的小卷烟纸经常装满口袋，原来除了卷裹烟丝之外，这小纸条儿还有更大的用处，就是抄资料。尔雅先生所到之处，只要看到有关“小学”、“六书”或其他对他有用的文字材料，就拿出笔很

快地抄在卷烟纸上。我那时很不了解老师抄这些小纸片有什么用，他说：抄下来一点一滴的东西，积累多了，把它分类，将来就成为完整有用的研究资料了。又说：清代的朴学大师，许多都是用这个方法，从事考据工作的。尔雅先生的教导，给我留下了很深的印象。但是以后的十几年，我在上海、广州、重庆，以后又迁徙沪、宁。虽然也跟朋友们搞点美术，写点文字，却从没有遵循尔雅先生的途径，积累一点有用资料，好好做点研究工作。

踏入50年代，我已经是不惑之年，定居北京。那时社会上朝气蓬勃，学术空气浓厚，知识分子大都欲对新社会有所自效，于是，我深愧自己过去光阴的浪掷。同时北京这个地方又有丰富的文化积累，研究学问比较方便，因此就下决心适应自己的兴趣，读点关于美术史方面的书，一面读，一面摘抄一些对自己有用的材料。不过那时北京已经有了统一的资料卡片，买起来方便，我又没有像尔雅先生那样抽卷烟的习惯，于是就用分类卡片抄点书，日积月累，分类整理起来，也比较可以使用了。更加幸运的是，这些卡片在有时不期而至的飘风骤雨中，还没有全部被横扫掉，于是这“玉札丹砂”或“牛溲马勃”，也都成为自珍的敝帚了。

最初鼓励我搞中国美术史的，是1977年去世的阿英（钱杏邨）前辈。大家知道，阿英同郑振铎先生一样，是文学家，但同时又是爱好我国艺术的学者，阿英的书籍收藏是当代闻名的（虽然他老人家经常穷得还不起书债），我自己那时也买了点书。50年代，北京的古旧书店，还常给老主顾送书上门，年节付账，这是北京书铺百年老传统，我有幸享受过这种待遇，这就更加增加了读书兴趣（50年代初，我初到北京，由音乐家盛家伦兄的介绍，我从一位油坊小老板那里以贱价接收了好几三轮车的线装本美术书，以后更陆续不断向琉璃厂和隆福寺旧书店收购。今年，因暮年眼昏，才把浩劫剩余的千册残籍，全部捐赠给大学文物馆）。后来，北京图书馆和科学院图书馆，也经常去了。

书本之外，师友朋好的往来请益，也是我能得到点知识的主要来源。

我常常认为，我毕生最大的幸运是得到朋友的好处多。更难忘的是，王畅安先生、启元白先生在50年代开始的长期交往中，给予我在学识方面的启发和帮助。和畅安结邻二十年，中国美术史他是科班出身，他在燕京大学的毕业论文，就是有关中国美术史的。那时，他正在从事明式家具、清代匠作则例等方面的研究。完成了《髹饰录解说》这部有关古代漆器工艺的著作，旁及葫芦、蟋蟀等专题探索，使我目瞪口呆，眼界大开。那时，大家都闲散，“生涯萧条破席帽”。但畅安却夙兴夜寐，勤恳不息地孜孜写作（那时我赠给畅安，曾有“邻窗灯火君家早，惭愧先生苦用功”的诗句），加上启先生（我们都这样对元白称呼）时相往来，更使

不学的我得益不尽。启先生以书法擅名海内外,其实他在学术文史方面的渊博成就,是侪辈鲜见的,凡读过《启功丛稿》(1981年中华书局版)的人,我想都会承认这一点。记得他的《诗文声律论稿》那时已七八次修改,而每次易稿,都是亲自以工楷手抄的,就这一点,已看出启先生严肃的治学精神,不能不令人心折,对比之下,益觉自惭。

此外,50年代初,由于寓所相近,我经常得向叶誉虎(恭绰)先生请益问难,誉虎先生一生对中国文化艺术做出不少贡献;鉴藏书画丰富,著作等身,对于我这个后辈,他总是循循善诱,不吝教诲的,虽然也有风雨睽隔的时候,但相从侍席,不觉也有二十多年。上海谢稚柳先生,那时也较清闲,五六十年代,我们常在通信中互相交换和探讨些美术史资料。傅抱石先生治学甚勤,在中国美术史方面,他的著述卓有贡献。他每次来京,都有幸晤教;60年代初,我到南京,承他老人家的款洽,还同我谈到共同修改他的旧作《石涛上人年谱》的问题,可惜这已是最后一面,1965年,他就因病辞世了。

50年代至70年代后期这二十年,虽然文艺界也经历些风风雨雨,但还有书呆子在风灯雨屋之下,不声不响地做些不算有益、徒遣有涯之事。本书中有几篇札记,正是那时候写来自课的,原不打算发表(当时也少机会),只供几位时相过从的同好,互相传阅求正,也算是一种“相濡相煦”吧,我们这些人,也就这样跟着历史的脚跟走过来。

这些文字中,也有些是响应号召之作。记得1963年,邓拓同志在北京故宫绛雪轩,召开一次纪念古代十大画家的座谈会,鼓舞大家对历代卓有贡献的画家做些研究,作为发扬我国传统文化艺术的试点,本书中关于倪云林和八大山人两篇,就是当时开始写的。只是搁置许久,才陆续在报刊上发表出来。

60年代初,北京人民美术出版社交给我编纂《中国美术论著丛刊》的任务,打算把南北朝以来的历代美术著述(包括美术史、论,技法,美术家的诗文著作,历代公私收藏等等近一千种)选优整理出版,我更不得不加紧读点书(这期间我到过上海、江浙各地图书馆访寻古美术珍善本书,也写过一些笔记心得和简介之类的文字)。但这个计划只做了个开头,出版了《历代名画记》等六七册书,就终止了。

就是在上述情况和环境之下,我断断续续写出来的这些东西,也就是这本《文编》的基本部分。

岁月如流,许多同时代的前辈和朋友,在辛勤劳作中,已给祖国文化做出了巨大贡献。而我这数十年岁月“徒哺啜耳”,白吃了人民的小米。想起阿英同志的鼓励,深感有负故人。

有人说读书容易,你摊开书来,它不会跑,也不会呱呱叫。其实不然,读书

原也不是简单的事，要付出时间和精力，要经历崎岖道路，有时迂回曲折，绕得你晕头转向，有时路不通行，还得有五丁开山的精神去凿通它，都要有耐心毅力；还有，你必须沉得住气，拨开外界的干扰障碍，甚至为此付出艰苦代价。在读书问题上，我自己还常犯马虎大意的毛病，偶有所得，便沾沾自喜，因此往往不能真个透辟地认识问题；写出来的东西，便有许多缺点漏洞。在这本书里，读者是会观察到的。

好在这是一本“大杂烩”，不是学术论文，不登大雅之堂，只给喜爱中国文化艺术美术的人士，提供一些零敲碎打的知识。如有读者对其中的某些篇章，引起兴趣，产生共鸣，或借以消遣，或进一步加以咀嚼，补苴罅漏，或旁征博引，或穷索深究，或摘其谬误……总之，由于披览这一本小书，而给读者以一种正面或反面的反应，那么对于作者，将是一种欣幸。

读书做学问忌马虎大意，这在我曾是吃过不少苦头的。记得1960年，《文物》杂志第七期首次发表了李旦先生有关八大山人的一篇长文《八大山人丛考及牛石慧考》，这篇文章，以第一手材料（《净明忠孝宗谱》、《青云谱志》及青云谱开山祖师牌位等）证明八大山人早年为僧，其后又为全真道士，创建并主持南昌青云谱道院多年，然后还俗为画家。这些前所未见的资料，使我为之惊喜，也不问它的可靠程度，不对照有关八大的全部史实，便贸然写出三万多字的《八大山人传》，当然根据新资料，把八大山人当青云谱住持写入传中，其后在1978年发表于香港《美术家》杂志。后来我辗转从陈援庵先生处借来《青云谱志略》（我曾以晒蓝方法复印一份）和李文对照，发现李文引用的《青云谱志》，与《青云谱志略》文字有不同，于是开始怀疑青云谱住持与八大山人是否一人？其后读了汪世清、吴同、王方宇、刘九庵诸先生的多篇论文（此次重写的《八大山人传》也得到他们几位提供不少资料和帮助，在此表示衷心感谢），始知民国九年（1920年）才出现的《江西青云谱志》，是篡改康熙刊本的《青云谱志略》刊成的。篡改本把“八大山人”的名字强加于住持朱道朗身上，说他“即八大山人”。我当时没有细心阅读《志略》，深感内疚，便于1990年起，编写了约三十来万字的《八大山人年表》，在台湾《故宫文物月刊》逐期发表。在这个基础上，又重新改写了1972年在香港《美术家》发表过的《八大山人传》，本来以为改写是较省事的事，谁知，越改发现的缺失越多，于是在1998年底从北京回澳洲之后，一共花了好几个月时间，才勉强完成了本书最长的一篇文章——《八大山人传》。人有时常常像小孩堆泥沙一样，为了兴趣，不是为了什么目的而工作。从60年代初纪念十大画家写的《八大山人传》开始，到最近重写这篇八大传为止，“流光容易把人抛”，单这一篇《传》，已经抛去了三十多年的时光了。

上文提到阿英同志劝我搞点美术史工作，当时想起举世皆知的画圣吴道子，

他是中世纪我国唐代的大画家，但目前还没有发现可靠的作品真迹。在画史上，他的传记也十分含糊。生平事迹、创作风格、作品记录流传、对后代的影响等，或散见载籍，或语焉不详，便下决心从古书中做点搜集工作，把能读到的所有有关吴道子的零散文字资料抄下来，加以集中、分类、排比及逐条以按语方式附入注释，名曰：《吴道子事辑》。这本约十余万字的稿子，初步完成于1956年底，但1957年以来文艺界的乍暖还寒气候，变化无方，直到1991年，才由北京中华书局出版。时光又流了三十多年。“锦屏人忒看得韶光贱”，《牡丹亭》这句曲子，反复读之，别是一番滋味！

在本书里，我把《吴道子事辑》的《后记》收入，文中对吴道子及其见诸记载的作品作概括的剖介，是希望能引起大家一点研究的兴趣。

元代四大画家中的倪瓒（云林），是个很有性格的人，他的山水画和他的为人风格，表面上都是十分闲淡的，于是历代文人，对倪云林的评价，也都强调他是个“扁舟箬笠，浮泛五湖三泖”的世外闲人，但根据史料深入去看，云林的身世、环境、生活都不那么自在，“雅”只是他全部生活的一个侧面，他还有他的世俗苦恼、苦衷，和作风庸俗的另一面，为了揭破过去文人所塑造的“不食人间烟火”的“雅人”偶像，还云林以本来面目，我试写了这篇《读倪云林传札记》。我觉得历史应当有血有肉，写历史的人，不应夸张历史人物的某一部分而略去其他部分，使之成为“抽象”的人。读了过去时代的某些美术史，往往使人感到这种缺憾。这一篇札记，现在也略加修改，仍收入本书。

苏仁山是清末广东画坛中的一个怪物，现代中外美术史家开始注意到这位画家。在太平天国运动前夕，中国南方在新旧思潮冲突中，已掀起狂风暴雨，引起了当时一些知识分子对旧秩序，对封建专制制度下的政治、礼教、伦理、风尚的怀疑和否定，加以清皇朝的统治力量已是强弩之末，于是产生苏仁山这样一位非圣无法的人物。苏仁山是中国近代史孕育出来的艺术怪胎，由于他还不曾普遍为人所知，本书也收入了未经发表过的一篇初稿，以就正于读者。

除了先代画家的几篇传记之外，还有一些古代美术作品欣赏文字；其他有关古美术的拉杂课题；最后是几篇古代绘画的技法散记。这就是本书的全部内容，在这里就不作逐一介绍。

华夏神州，有数千年可稽的历史，这一片无垠广袤的艺术芳林，是举世神往的：此中有千花万木，众芳披离，凡涉足斯土的人，任由采集。但由于它深邃辽阔，而个人的能力有限，采撷者虽竭平生之力，也只能得到微乎其微的点滴，虽然仅只一点一滴，却也可以窥见整片芳林的伟丽。然而面对缤纷之美，人的选择也各有不同，修养不深、品味低浅的人，纵对万紫千红，却是心思罔措。古人有“鸛鹑巢于深林，不过一枝”的话，对于我这样一个小鸛鹑，“艺

林一枝”，聊度岁月，也就可以安身立命了。

这本书的文体，既有白话，又有文言。有句现代流行语：是“怪怪的”。原因上文曾提过，用文言写的几篇，是在闲散无聊时作为只供自己和少数朋友交换看的学习心得，不打算公开出版的。但考虑到它的内容，也许对治美术史的青年朋友，还有些用处，所以还是把它收入本书。文言文的好处是文字简练，可以省篇幅的冗赘，同时如果不是有意采用佶屈聱牙的辞句，而是用较浅近易懂的句子写出来，一般研究古典美术的读者，深信是可以接受的。

附带说一下，文言文有很多缺点，在今天不应普遍提倡。但作为掌握源远流长的中国传统历史文化这一专门知识，文言文是打开这个宝藏的唯一钥匙。报载，北京学术界人士近来有成立青少年国学专门班的呼吁，主张首先培养一些有志对传统历史文化深入研究的青年人，把文言文的基础打好，否则继承和发扬中国传统文化的问题，将是空谈。我认为这是当前学术方面燃眉之急，鄙人由衷地拥护这一主张。

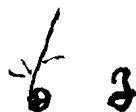
人在南半球，风物与祖国迥异。北京还有点春寒时，这里已是枫叶快红的秋天。小径边上的杜鹃，正在开花。在院子里写毕此文时，恰好有蜜蜂三两，扇着小翅膀飞过，因想起苏轼那两句诗：“可怜采花蜂，渍蜜寄两股”，觉得写得特别有意思。我常爱在花间观看蜜蜂采蜜，它们态度认真，动作快速；我不知道蜜蜂出不出汗，可是我觉得它们每次从花蕊中钻出来时，都好像一身大汗似的，弄得两腿都是花粉，被诗人用可怜两字来形容，是切当不过的。在浩瀚艺林间，采集出这点滴花蕊，正有似那些嗡嗡叫的小蜜蜂。但我这头笨蜂，采集到的是不是甘芳有益的蜜，自己还不敢必。

岁月苒苒，瞬逾耄耋，天假其寿，老而不死，也只是鼓励自己补回过去荒废的时光。

汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与；朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。

（屈原《离骚》）

寸阴是惜，勤劳毋怠，亦聊以自勉而已！是为序。



1999年5月，于布里斯本之老学庵

古美術文編

古子



读倪云林传札记

研究我国中世纪绘画，每感倪（云林）黄（公望）作品影响后世之深远。此一时代杰出之画家，于吾国美术史中占有应得之地位，宜也。

顾历览王（宾）周（南老）《墓志》、《明史》（卷二九八）《隐逸传》，以至清末沈修良（伯眉）《年谱》，暨近代各家记述，于云林事迹，仍感语焉不详。数百年来，人云亦云，金强调其人“清高绝俗”，而于云林身世生涯，则雾里看花，终觉模糊。窃以为史贵真实，云林有其性格上不苟且从俗的一面，然亦有生存于彼时彼地未能免俗之一面。爰就平日涉猎所及，举有关云林其人其艺之大者要者，缀为是篇，冀补前人史传之阙，人所已详，此则略之。词意偏颇，在所不免。幸读者以他本参互读之可也。

本文意在阐述云林传记之个别问题，以故未及全面。例如元代政治措施之臧否，文中不加详论；然“人分十等”之说，以牵涉倪氏一生及其入道缘由，故为拈出，非即以此作全盘之否定。又如云林画法成就，不止一端，此文独拈其“逸笔草草”一说，以前人对此颇多不同见解，故特提出讨论。至云林书法及其诗词曲之造诣，画法之师承、发展及其与诗境之关系等，当代论述已多，故亦略而不赘。

一 时代、家庭

画家倪瓒（云林），以元成宗铁木耳大德五年（1301年）^①生于江南无锡梅里之祇陀村，其地在今无锡东南，俗称为“长大厦”。按《吴越春秋》：“泰伯之荆蛮，自号勾吴，起城周三里，名泰伯城”即其地，故云林自号曰“荆蛮民”。

蒙元贵族进入中原，当时依种族分为四种人：蒙古、色目人为贵，汉人为贱。又分化汉人，以黄河以南及南宋遗民为南人（元代诏令中目为“蛮子”），与北人对称，为最贱。元初又分人为十等：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐（据《郑所南集》。谢枋得《叠山集》卷二《送方伯载归三山序》云：“大元制典，人有十等：一官、二吏、先之者贵之也……七匠、八娼、九儒、十丐，后之者贱之也。”）。倪氏先代，虽可能为西夏人^②，然以世代生长梁溪，遂为贱种之“南人”。“九儒、十

① 近人据云林集中诗，有一首题云：“乙未（1355年）余年适五十……”之句以上推云林生年应为大德十年（1306年）者，存此备考。

② 周南老《云林墓表》：“……十世祖硕，仕西夏，宋景祐使中朝，留不遣，徙居淮甸，占籍都梁。”按：云林先代与西夏之关系，并见虞集《倪文光墓碑》引王仁辅状，原文：“文光姓倪氏，系出汉御史大夫宽。宋景祐中，有讳愿者，自西夏入使宋，不还，徙都梁……”按所谓汉·倪宽之后云云，系旧时代攀认祖宗自饰门阀之惯技，其说不足采。然其十世祖自西夏使宋，当有实据。则云林之祖先或为西夏人。倪卓《倪氏世系表》十世祖名硕，虞碑作“愿”，疑误。

丐”之说，虽仅盛传于元政初期，然儒之地位，在元代比唐、宋、明、清为贱，云林业儒，未跻“官”、“吏”之列，其社会地位之卑微，盖可见也。

南宋亡后，江南城乡，编二十家为一甲，以蒙古、色目、北人为甲主，衣服饮食由甲户供给，童男少女，任甲主凌辱。妇女不甘甲主之侮，往往自捐其生。元代法律，江南地方，每夜禁钟（一更三点，官署打钟禁止路上行人）以前，街市点灯买卖，晓钟以后（五更三点）人家点灯读书。蒙古人打汉人，汉人不许还手，蒙古人因争吵及乘醉毆死汉人，只罚从军出征。禁言论、集会、结社。凡妄撰词曲、恶言犯上者处死刑。汉人不得田猎、不得习武、不得藏兵器，私藏弓箭十副处死刑。此元代政治社会背景之一斑，画家倪云林，实生活于此时代之中。

云林倪瓚，初名珽^①，一字泰宇，后字元镇，别号极多^②，以所居堂名“云林”，又号云林子，世遂以云林称之。此世多知者，而不知其本名“明七”，有兄名明三，见倪卓《倪氏世系图》。按元制：无职庶民，不许取名，只许用排行及父母年龄合计为名（如张士诚之名九四；常遇春曾祖名四三，祖名重五，父名六六）。云林曾祖淞，名“九五”，当亦以出生时父母年龄合计取名。云林父炳，名尚一，兄名明三及云林名明七，殆均以排行做名字。元代蒙古贵族统治下，小民命名之权亦被剥夺，此当时种族压迫之一例。然此在汉人亦多有阳奉阴违者，应付官府之外，私取名号者不乏其例，不特云林一人以为然也。

周南老《云林墓志铭》，谓云林世代“资雄于乡。高祖伋、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”。按：所谓“隐而弗耀”者，即其人毕生未任官职或以文词见称于世之意，犹俗言土财主耳。元代初期，江浙两省财富集中，豪强之家，兼并土地之外，多以织造、海运攫巨资。海盗朱清、张瑄辈创行海运，以江、浙、湖、广之粮食，大量北运，而从中沾利，其富遂埒王侯。江南首富，人所共知者为陆道原、顾仲瑛、沈万三辈，而云林亦与焉。明·何良俊《四友斋丛说》：“东吴富家，唯松江曹云西、无锡倪云林、崑山顾玉山，声华文物，可以并称，余不得与其列。”清·高士奇《天禄识余》：“崑山顾瑛、无锡倪元镇，俱以猗、卓之贄，更挟才藻。……”所谓“漪（顿）、卓（蜀卓氏）（均见《史记·货殖列传》）之贄”，当指顾、倪曾从事于商业活动言。云林《余不溪词》（《诗集》卷三）有“庚午（元至顺元年，1330年，云林三十岁）仲春，因市药过浙江”之语，“市药”之义固不能肯定即为商业行为，然云林同时人郑元祐所著《遂昌山人杂录》有：

① 清·卞永誉《式古堂书画汇考》画卷之三，载“倪元镇设色图册，款署天顺三年（1332年）春三月，松云隐居倪珽书”。其重题已作瓚字，则在至正四年（1344年）。按天顺三年年号当为至顺三年之误，见沈修良《倪高士年谱》。明·李日华《味水轩日记》卷七记倪珽小景画一轴，题句及署款与此略同。容庚《倪瓚画之著录及其伪作》（《岭南学报》八卷二期）以是年六月所作《玄文馆图》已署名瓚，故以此幅为可疑，谓“瓚初名珽，仅见于此”。然云林初名珽，不只见于题画，虞集《倪文光墓碑》云：“至顺二年，倪瑛与其弟珽持张先生居贞书，来求制兄碑文”，以郑元祐《遂昌山人杂录》所云文光两弟证之，则元镇殆于至顺二、三年前名珽，而后改为瓚者。孙楷第先生《元曲家考略》（《燕京学报》1949年三十六期）“倪瓚”条，谓张雨（道士张居贞）《致虞集求碑文书》，“偶未列瓚名，故集撰文光碑，序乞文事不及瓚。”云云，盖不知云林初名珽，后改名瓚耳。

“……倪文光，讳昭奎者，……教其两弟：曰子瑛，曰元镇。居久之，文光歿，子瑛驂，元镇出应门户，不胜州郡之朘刑也，货力遂减。已而子瑛卒，家中干……”等语，按倪文光歿于天历二年（1329年，见虞集《道园学古录》卷五十《倪文光墓碑》），则云林市药过浙之时，正元祐所谓“出应门户”之际。清·沈修良《倪高士年谱》天顺元年条，谓“是年春，高士（按：指云林）薄游浙东，将归梅里，爰余不溪（按：在吴兴县北，云林自杭州取便道渡太湖返梅里，必经吴兴。）风景，觴于上清王真人开元馆，后十七年丁亥，有《余不溪咏》，追述旧游。”则略去“高士”市药之俗务，而强调其流连风景之雅怀矣。

云林家业豪富，除土地外，其他经营，今未得其详。然以周南老《墓志》及郑元祐《杂录》观之，则其财富积自先代父兄，事实甚显。云林兄文光，所谓“玄中文节贞白真人”者，于道教活动至为积极，云林幼丧父，教养胥赖其兄。文光母蒋氏（虞集《倪文光墓碑》），而云林母氏严（周南老《云林墓志铭》），知云林乃庶出或继出也。

云林生长在我国历史上民族压迫酷烈之时代，其家庭又为与沈万三、顾德辉（仲瑛、阿瑛、玉山）等并称之为江南首富。自少不务家业，生活依仗异母之兄，三十以后，以母、兄俱死，始出应门户。斯时也，值元统治者面临崩溃前夕，对全国进行疯狂抽剥，又值农民起义军气势蓬勃，席卷大江南北，于是“倪高士”者，遂不得不逐历史浪潮而度过其颇不平凡之一生。

二 道教关系

明初贾仲明《录鬼簿续编》（天一阁本）“倪瓒”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。孙楷第《元曲家考略》疑“先大父”三字为“兄文光”之误刊。然云林祖父为道官，亦非不可能之事（其说详后）。至云林兄倪文光者，则为迭受元朝封赠之江南道教头领，其资财用于道教活动，当亦不少。虞集《倪文光墓碑》：

（文光）从余杭王真人寿衍游，即弓河上作玄文馆，祠老子而事之以关尹子、元桑子、庄子、列子，规制弘敞。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年），有旨以玄文馆为观，赐号“元素神应崇道法师”，为住持提点。二年宣授常州路道录。延祐元年（1314年），有旨升玄元观为玄元万寿宫，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”，

② 云林别号“云林生、曲全叟、幻霞子、荆蛮民、净民（民一作明）居士、朱阳馆主、萧闲仙卿、如幻居士、五免居士、沧浪漫士、松云隐士，或署名曰懒瓚，或曰迂瓚，或曰东海瓚。又尝变姓名曰奚元朗，又曰元映。而其初名瓚，则鲜有知者”。见清·梁章钜《退庵金石书画跋》。“沧洲叟”，见《石渠宝笈续编》；“风月主人”，见《录鬼簿续编》；“绝听子”，见翁方纲《复初斋诗集》卷三十《题莘田六如图》。尚有“蜗牛庐逸士”、“无住庵主”等，不备录。

命及門而文光已迁化，天历元年（1328年）九月十四日也。

于此可见文光通过道教与蒙元统治者发生关系之经过，时云林正少年，文光方延名师课之读也。

清·秦湘业《无锡金匱县志》记倪文光云：

倪文光，字昭奎。瓚从兄，（苗按：应以碑文作异母兄为是。）生时有光出屋上。稍长学道、儒、释、輿地、象胥之说，无不精究。出为黄冠师，作玄文馆于弓河之上，以祠老子。有荐之者，署州道判。会蝗，文光祝之，悉入太湖。于是州上其事，赐号“元素神应崇道法师”，又赐“元中文节贞白真人”。尝筑清微观于惠山，重九日登山绝顶，下晚五湖，挥手谢别，越明日卒。（卷二九《释道》，按此说并见虞集所撰墓碑。）

于是此地方豪富之倪文光，遂一变而为传说中之神仙中人。《无锡金匱县志》又云：

金匱有元元万寿宫，在第六箭河，元·倪文光建，初名玄文馆，元统间（1333—1335年）赐今额。（卷十三《寺观》）

清微精舍，在锡山之阳，元延祐间（1314—1320年），倪文光导堤遏涧为飞帘，潺湲之声，昼夜不绝，倪瓚、张雨皆有诗。又小蓬莱亭、海天亭、栖神伟观楼、俯临黄公涧，俱文光筑。（卷十四《古迹》）

即此数则，足见云林之兄于道教建筑所耗资财，而玄文馆等结构之宏丽，

倪瓚像 元 佚名
台北故宫博物院藏

