

中国美术学博士文库

NI ZHAN YANJIU
——YI “YI HE LIANG AN” WEI LI

倪瓒研究

——以“一河两岸”为例



陈彦霖 著



广西美术出版社
GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

我们看倪瓒的画。亭子是倪瓒山水中的重要道具。倪雲林喜欢画幽林亭子图，深秋季节，木叶尽脱，一亭翼然，古松兀立，这是倪瓒“一河两岸”的当家面目。“幽亭秀木”乃是人间绝妙音乐，也是倪瓒山水画的重要特征。其著名作品《容膝斋图》，描写早春景致，在疏林之下，置一小亭子，别无长物，远山如带，海阔天空。这幅画的画眼，就在这草亭中，一个草亭置于天荒地老之中。一个小小的草亭就是一个

朗朗的乾坤，小亭反映的却是世界之大。倪瓒就是将高渺的宇宙和狭小的草亭，与内心的悠游放在了一起，从而表现了他对艺术生命的独特追求。“江山万里眼，一亭略约之”，倪瓒就有这样的心胸，只有这样去理解倪瓒，才能得到他。前人有诗云：“半在小楼里，灵光满大千。”大千是全，是无限，小楼是小、是有限，因为心灵的眼穿透这世界，小中有了大，缺中有了全，当下似乎昭示着无限的过去和未来，眼前似乎环列着一个无限大的实在。雲林的小亭对后代中国画产生很深的影响，这似乎成了一种哲学的标志。

在雲林自己认为：一小亭，是一峰突起的独立高标，是不落俗流的绝然超越，是自己本然真性的痴心迷恋，是从容自在，如一帆远行，然来去无古今，任向云天自在游。于是，倪瓒将微渺个人，放到莽莽宇宙之中，以见其萧瑟，将心灵从法执我执的拘束中放出，作天地宇宙的欢歌。天地并不小，人的生命虽然短暂，那何不同于荒穹碧落，去寻找法外的无穷。

作为一个超智之地，一小亭是小的，小到如一个鸟巢，小到无法展开自己的画幅，小到不好意思引进自己的朋友。但石涛由此悟到“寸能解神悦，何地不高峰”的道理。心中有了方是真有，每个人的心里都有高峰和华屋，这不是欺骗，而是人的智慧是否可以把握的问题。在狭小的空间中，照样可以如商舟玩月，使人体会到浩浩宇宙，人占有的只是片土；悠悠历史，人只是悠然的过客。无尽的心灵企望和窘迫的时空宿命，令人窒息。人何尝离开一个“缺”字！典奥殷的小亭将人无可摆脱的历史宿命放在了雲林的面前；雲林在艺术和哲学的启发下，获得了解脱。

ISBN 978-7-5494-1785-8



9 787549 417858 >

定价：35.00元

中国美术学博士文库

倪瓒研究

——以“一河两岸”为例

陈彦霖 著



广西美术出版社
GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

倪瓒研究：以“一河两岸”为例 / 陈彦霖著. --
南宁：广西美术出版社，2017.12
ISBN 978-7-5494-1785-8

I. ①倪… II. ①陈… III. ①倪瓒 (1301-1374) -
人物研究 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第320483号

倪瓒研究——以“一河两岸”为例

NI ZHAN YANJIU—YI “YI HE LIANG AN” WEI LI

陈彦霖 著

出 版 人：陈 明
终 审：冯 波
策 划：邓 欣
责任编辑：谭 宇
封面设计：石绍康
版式设计：林静欢
审 读：肖丽新
出版发行：广西美术出版社
地 址：广西南宁市望园路9号（邮编：530023）
网 址：www.gxfinearts.com
印 刷：广西昭泰子隆彩印有限责任公司
版次印次：2017年12月第1版第1次印刷
开 本：787 mm × 1092 mm 1/16
印 张：9
字 数：150千字
书 号：ISBN 978-7-5494-1785-8
定 价 35.00元

版权所有 翻印必究

目录

绪论	1
第一节 研究的背景、目的和意义	1
一、研究背景	1
二、研究目的和意义	2
第二节 研究综述	3
一、国内外倪瓚研究现状	3
二、倪瓚研究的新思路	5
第三节 研究内容和研究方法	6
一、研究内容	6
二、研究方法	7
第一章 倪瓚的生平及艺术创作活动	8
第一节 倪瓚生平的相关问题	9
一、励志务为学的朱阳馆主（28岁之前）	10
二、闲情宣弱毫的如幻居士（28—40岁）	12
三、旅泛依依的无住庵主（41—74岁）	14
第二节 倪瓚的艺术创作活动	16
一、独树一帜的田园诗风	17
二、别开生面的隐逸行楷	18
三、逸气纵横的山水画卷	20
四、人文关照的如幻园林	21
第三节 倪瓚主要传世作品目录（附表）	27

第二章 “一河两岸”图式阐释	29
第一节 “一河两岸”的构图	31
一、从时间上——“一河两岸”构图的基本元素	31
(一) 早年:严正、精细	31
(二) 中年:简约、疏朗	34
(三) 晚年:清润、自然	36
二、从空间上——“一河两岸”构图基本元素的排布	38
(一) 纵深关系(两岸的远近关系)	40
(二) 高下关系(两岸与一河的关系)	42
第二节 “一河两岸”的笔墨	44
一、逸笔草草	46
(一) 折带皴	47
(二) 逸笔草草,以书入画	49
二、惜墨如金	53
(一) 干而静爽	54
(二) 淡而清雅	56
第三节 “一河两岸”的功能	58
一、从静观到游观	59
(一) 观自在而自在观	60
(二) 致广大而尽精微	61
二、从状形到写意	62
(一) 若专讲士气,非初学之道	64
(二) 不似之处,不容易得到耳	65
三、从卷轴到立轴	66
(一) 万里江山	69
(二) 万山深处	73
第三章 “一河两岸”图式形成基础和风格特征	74
第一节 “一河两岸”图式形成的基础	76
一、“平远”的继承和发展	76
(一) “平远”的含义	76
(二) 倪瓒构图对于“平远”的继承和发展	78

二、南宋绘画诗意化的结果	80
(一) 宋徽宗对绘画诗意化的倡导	80
(二) 文人画理论的出现	82
三、画家个人性情的发扬	84
(一) 洁癖	85
(二) 倪迂	86
第二节 “一河两岸”图式笔墨的风格特征	88
一、五代、北宋山水画风的影响	89
二、对南宋山水画风的继承和发展	94
三、对自然的学习与模仿	97
第三节 “一河两岸”的意境	101
一、画家个人经历和思想的体现	102
(一) 寂寞的云林	102
(二) 平淡而冷寂	104
二、山水画发展的必然性	106
(一) 淡雅的如幻居士	107
(二) 绘画材料的转变	108
三、南宋至元代审美趣味的定格	110
(一) 元代社会审美的取向	111
(二) “逸品”的确立	113
 第四章 辉煌的绘画图式楷模“一河两岸”	115
第一节 “一河两岸”图式与倪瓒的关照	116
一、“逸笔”与“逸气”	117
二、“高士”与“处士”	120
第二节 “一河两岸”图式在绘画史上的影响	122
一、“一河两岸”图式在明清山水画创作中的影响	123
二、“一河两岸”图式在文人画史上的地位和作用	126
 结语	129
参考文献	131
致谢	138

绪 论

第一节 研究的背景、目的和意义

一、研究背景

元代社会无论是在经济、政治还是在文化等方面都发生了巨大变化与转型，倪瓒也是这种大转型的积极参与者。在民族歧视和民族压迫之下，文人们精神的倡导显得力不从心，因为画家们再也不像过去那样高高在上，而是趋于边缘化。文人画正是在这一语境下很快成为文人阶层解释世界、介入现实的一种表达方式。此情此景，有责任感的文人们当然不能漠然相向，躲进书斋，而应有所担当、有所作为。而这种作为常常不是“达则兼济天下”，而更多的是“独善其身”。文人画绝不仅仅是一种随风而逝的流行时尚，也不简单地限于“隐居”的无所作为，更重要的是它“能成为人们为理想的社会和更美好的生活而奋斗的一部分”。^①

倪瓒是这一时期的重要代表人物之一，也是文人画发展到元代承前启后的奠基人之一。无论他的笔墨、构图，以及绘画观念都深深地影响了元代以后的朝代，明清重要文人画家无一能绕过倪瓒。研究倪瓒以及他的“一河两岸”图式，可以通过对他的生平、绘画实践、笔墨等因素的分析，更全面、更彻底地揭示元代社会的审美取向以及中国画发展到元代，文人画繁荣发展的积极原因和重要意义。

本论文基于前人的研究，采用描述性的研究方法，主要通过倪瓒生平个性及“一河两岸”的图式研究，力求还原一个真实的倪瓒以及他艺术追求的本质。

^① 吉姆·麦奎根编《文化研究方法论》，李朝阳译，北京大学出版社，2011。

通过对“一河两岸”图式的研究，揭示出逸品绘画和文人画的更深层的内涵。

二、研究目的和意义

本课题之所以选择倪瓒作为个案研究，首先是基于倪瓒在中国美术史上占有比较重要的地位。倪瓒是元末明初的文人画家，也是继赵孟頫之后元代重要的山水画家。倪瓒的绘画在当时的社会产生了一定的影响，对推动元代的文人画的全面发展和繁荣做出了积极的贡献。同时，倪瓒的绘画作品所具有的风格特征，对明清两代文人画家的山水画创作也产生了一定的影响。特别是董其昌将其提高到了一定的高度。所以，在元代文人画形成的过程中，倪瓒起到了承前启后的过渡作用。在中国美术史上，倪瓒与黄公望、吴镇、王蒙被称为“元四家”。他们对后世的文人画创作也产生了深远的影响。因此，通过对倪瓒其人其画的艺术风格和历史作用的分析研究，不仅可以使我们对中国文人画发展演变的历史脉络有一个更为清晰的认识，同时还有助于我们对中国古代文人画的艺术精神和艺术风格的微妙转向作出进一步的探索。倪瓒一生才华横溢，同时也是杰出的诗人，这些丰富的诗文题跋内容为今人研究倪瓒的艺术思想以及书法与绘画的相关性问题提供了宝贵的第一手资料。

其次，元代是中国美术史上重要的朝代，是文人画的发展和成熟阶段，而倪瓒在中国美术史上的艺术个性和地位，结合元代的特殊时代背景，形成了一种逸品画，与唐宋两代有所差别的审美标准。倪瓒的作品意境幽静、天真、空寂、平淡，是通过简略的笔墨形式自然地表现出来，同时也充分地体现出他高逸的人品，显然这些都得自于他高尚的艺术修养。他的画风脱俗，而这种卓越的艺术成就既是与其他画家的区别，也是后来的画家所赞美、模仿的对象。倪瓒看似与众不同，不入俗流，但他也是绘画史发展到元代的必然产物。

最后，还因为他的“逸气”说被后人提到了前所未有的高度。倪瓒从切身经验出发，对绘画创作和品评的相关问题做了一些总结。虽然倪瓒没有类似于《苦瓜和尚画语录》、《林泉高致》等系统的绘画理论著作，但他丰富的艺术思想散见于他的题画诗以及《倪雲林课徒画稿》中。既是画家又是诗人的文人在元代不算多见，倪瓒算是一个。倪瓒的诗集《清閼阁集》被收录于《元诗集》当中。倪瓒的诗歌内容丰富，文字精练，既通俗易懂，又不乏美学的高度。

第二节 研究综述

一、国内外倪瓒研究现状

在过去的近百年当中，倪瓒研究曾引起不少中外学者的关注，产生了一批颇有学术价值的论文。此外，在国内外相继出版的众多中国美术史、中国绘画史，以及中国美学史著作中，也几乎都有专门的篇章谈到了倪瓒。

笔者通过对以往相关学术研究成果的梳理和分析发现，过去，有关倪瓒的研究成果颇多，大部分研究成果都是对倪瓒其人其画的梳理以及题画诗或者与其他画家比较研究，大多是对其简逸风格进行美学诠释或是印象式的总体概述，研究的重心和出发点也多是将其倪瓒的绘画以及他的绘画思想进行哲学化附会，而对其绘画风格的发展脉络及演变历程和个人经历相联系的研究尚缺乏真正深入而系统地探讨。

近几年来，有关倪瓒的研究热度更是有增无减，除各种期刊曾经公开发表的短文之外，还出现了专题性的学位论文。

2004年南京师范大学的荣平的硕士论文是《倪瓒与元代隐逸文化研究》。通过倪瓒研究元代隐逸文化具有较强的说服力。倪瓒具有代表性的文化性格、独特的艺术思想、杰出的诗画成就，这无一不符合元代隐逸文化的特点。

2005年中国美术学院的金哲弘的硕士论文是《浅谈“逸气”对倪瓒绘画过程的影响》，文章通过对倪瓒生活时代背景、个人思想等方面的追溯，探讨这些情境因素对其作品的支配作用，进而表明其“逸笔草草”的美学真谛。

2005年南京艺术学院的吕少卿的博士论文《承传与演进——浙江与倪瓒山水画风比较研究》主要是以浙江和倪瓒的山水画风为研究对象，就浙江与倪瓒山水画风格特征、画风成因、绘画美学思想、画风的影响等进行了一系列的比较研究。该文的主要的创新点是：在浙江对倪瓒的承传与演进中，二人对传统有着相似的技法承传，但是有着不同的心灵表达。浙江画风的形成与这一“心灵表达”的关系极大。这是一篇较有深度的博士论文，文中对一些历史背景、人物事迹等做了细致的考证，但全文主要以浙江为主，从多方面揭示浙江对倪瓒画风的承传与演进。

2005年华南师范大学的常敬峰的硕士论文是《倪瓒山水画研究》。该文主

要是倪瓒具有开创性的“阔远山水”这一艺术风格进行了细致的分析。

2007年南京艺术学院的杜江的硕士论文《〈云林画谱〉研究——论倪瓒绘画思想的辩证性》，文章以《云林画谱》为切入口，从中总结出诸如“用笔遒劲”、“不可专讲士气”等新的观点。从另一个角度，来分析倪瓒绘画思想的另一个面貌。并与《清閟阁全集》中画论的观点相结合，梳理了倪瓒绘画思想的辩证性，揭示倪瓒所提出的“不求形似”与“逸笔草草”的真谛。虽然有关倪瓒其人其画其思想的研究论文至今已经多如牛毛，但遗憾的是，大多只是围绕倪瓒个人的艺术经历、艺术风格、艺术地位及艺术影响等问题展开研究，而深入并细致研究的尚不多见。

2008年中国美术学院的金哲弘的博士论文是《倪瓒山水画研究》。文章从儒、道、禅三家思想以及它们之间的关系，结合造型因素这种方法来分析倪瓒绘画的意境。文中阐述了自己的观点：倪瓒通过儒家思想中的“仁义”来超越自己、超越世俗的物质欲望。他坚定自己的立场，从不为世俗的诱惑所打动，这对于一常人来说实属不易，而此意念是从用来提高人品素质与艺术修养的儒家的“仁义”与“浩然之气”中产生出来的。倪瓒通过道家思想来提高修行从而摆脱自身的欲望与外物的干扰，涵盖了对黑暗的社会与贪官污吏的憎恶，对亲人的离去和家道中落的痛心，以及对功名利禄的追求，抛弃以上一切，才能更为豁达。在儒家思想的基础上附加对道家思想的把握，使得倪瓒更完整更深入地领悟哲学，也使人在看待万物的变化与湮灭时更为冷静、客观，促使倪瓒拥有脱俗的人生观。禅宗人士通过寄情于自然山水来到达他们幽深淡远、宁静幽远的精神世界。倪瓒对禅宗也有一定的了解，禅宗在他的精神世界中也同样占据非常重要的地位。倪瓒山水画，将对禅的感悟展现在自己的诗画之中。

2010年河北大学的王红燕的硕士论文是《倪瓒山水画艺术研究》，主要是从倪瓒的生平经历、山水画艺术的个性特征、绘画艺术思想和形成根源以及对后世的影响来进行分析倪瓒的山水画。该文对倪瓒山水画的阔远特色，从阔远理论的提出与平远、深远的比较上对其进行了具体的说明。还对倪瓒阔远构图法的形成过程和阔远在画中的具体表现进行了详细的论述。这是这篇文章的创新点。

一些学者对倪瓒也有比较系统的研究：1961年郑拙庐先生出版过《倪瓒》传记专著。2005年卢辅圣先生在《朵云·第六十二集》做过《倪瓒研究》专题。

1991年朱仲岳出版了《倪瓒作品编年》，也是对倪瓒作品一个系统的梳理。此外，还有一些关于倪瓒的边缘研究，例如2008年欧宗智的《老庄思想与山水画——以元代倪瓒为例》。

通过对本课题研究现状的回顾和梳理，笔者认为，虽然迄今为止，已有不少的学者就此课题相关的一些问题进行过研究，但倪瓒的“一河两岸”这样一个构图作为绘画史上的一个符号，将其作为一个专题进行全方位、多角度、系统化深入研究的论著还是一个空白。总之，前人在与本课题相关的研究中，的确还存在较多的空白和值得进一步深入研究与思考的问题，但他们曾经做过的研究和努力，为我们今天的进一步研究奠定了良好的基础，也为我们的研究提出了更高的要求。

二、倪瓒研究的新思路

英国历史学家阿诺德·约瑟夫·汤因比（Arnold Joseph Toynbee，1889—1975）在其所著的《历史研究》一书的序言中曾说：“为什么要从整体上研究历史呢？为什么要关照我们所处的时代以及所在地域以外的事物呢？这是因为现实要求我们具有这种较为宽广的目光。”^①

对倪瓒的研究，既要重视对人物的个人经历、品格、学识、观念、心态等主观因素的深入探讨，同时也要结合历史人物所处的社会地位、历史文化情景、艺术生存状态等客观综合因素。这样，才能较全面地将一个具体的历史人物还原到他所处的时代大背景当中。我们要尽可能地避免用当代人的观念去硬套古人。

作为一个个案研究，本文从研究手段上，通过用理论和史料相结合的方式，避免从文本到文本的局限性，突破了孤立资料研究的局限性；从研究方法和视角上，本文力求通过文化人类学和图像学的研究方法对作品进行研究和比较，突出了对于笔墨的传承、构图的创新和倪云林所处时代的“人”的研究，从中可以更好地理解倪瓒作品中所体现的多层面的文化内涵和艺术特色。本文力图在前人和今人研究的基础上，进行全方位、多角度、系统化的研究。

在研究中存在的问题和困难是：第一，关于个案的研究。本文的研究是采用以实证和理论研究相结合的方法，因此个案是否真实有效，能否对理论进行合理的阐述是本文写作的一个关键。第二，关于倪瓒研究资料的收集和整

① 阿诺德·约瑟夫·汤因比：《艺术史研究》，刘北成、郭小凌译，上海世纪出版集团，2005。

理。由于个人能力有限，在倪瓒研究资料的收集和整理的过程中难免会出现遗漏和偏差，因此本文在进行梳理和研究时采用了引用、归纳等方法来弥补研究的不足。

第三节 研究内容和研究方法

一、研究内容

本文是对元末书画家倪瓒书画作品进行的专题研究。全文共分四个章节，倪瓒的绘画在元末明初属于野逸的“改革派”，十分具有创造精神，但同时他也继承了大量前人的艺术成果，尤其是文人画家的审美趣味和技法体系，苏轼、米芾、黄公望等人对他的书画产生过深刻的影响，与前代艺术家的渊源继承关系进行深入的探讨。

第一章本文将倪瓒生平、诗词、书法、绘画结合起来进行综合研究，倪瓒书画作品的题跋数量众多，因而书法在倪瓒绘画中也占有重要的构成意义。第二章是“一河两岸”图式阐释，本章主要从倪瓒的生平绘画作品演变、笔墨、构图、意境等四个方面围绕“一河两岸”图式这一中心进行深入分析和阐释。第三章是文章的中心和重点，本章主要从笔墨结构关系和构图学两个方面进行深入探讨。“折带皴”是倪瓒绘画技法的重要创造，“一河两岸”是倪瓒绘画程式方面的主要贡献，两者相辅相成，搭建了倪瓒在中国绘画发展史上不可替代的作用和地位，对后世的影响更是深远。第四章总结了“一河两岸”在绘画史上的地位和作用以及对后世的影响。

历来对倪瓒的“一河两岸”提出的解读并不一致。本文试图从整个文化角度对“一河两岸”进行阐释。对倪瓒书画的品评一直各执一词，褒贬不一，本文将这些品评观点与时代背景联系起来，注意考察论者的时代文化背景，从而得出相对公允的历史评价。倪瓒自成一家的书画创作和艺术观点不仅渊源有自，受到宋代欧阳询、苏轼等人的影响，同样也是同时代现实状况的反映，并深受同时代审美意向的驱使。倪瓒对后世的影响更是众人皆知，同时对文人绘画的形成与发展产生过深刻影响，将倪瓒进行综合研究，并将其“一河两岸”的特有图示拿出来进行深入探讨，绘画不再只是物象形式的简单再现，从而赋予了作者的审美趣味和艺术情感，丰富了绘画的思想性，提升了绘画

作品的审美意境和文化品位。同样，也可以揭示中国书画艺术的文化特征和发展脉络。

二、研究方法

本文主要采用文献引用法、谱系排列法、图像阐释法、符号分析法、比较研究法与社会学相关方法进行研究。

（一）文献引用法。先查阅大量的有关文献，然后进行资料的收集整理，甄别判断，力图在掌握大量翔实的资料基础上，对倪瓒山水画、生平，从内外两个层面进行多维的审视，探寻、归纳倪瓒其人其画的具体内涵和艺术价值。同时借助前人的研究观念来佐证自我观点，引用文字资料来增加文章观点的说服力。

（二）谱系排列法。在丰富材料的同时，运用谱系学方法，从年代、形制、风格等角度，将倪瓒其人其画重新激活，以列表的形式梳理出倪瓒山水画随着时间推移的流变程序。

（三）图像阐释法。首先要运用文献资料来发现倪瓒山水画图像的产生原因，弄清事实缘由，在此基础上发现并阐述形成这种图像的人文精神的根源和主体心理的特征，揭示倪瓒山水图像深层意义。

（四）符号分析法。倪瓒绘画作品中“一河两岸”图像作为象征的符号，有着深刻的思想内涵，不应理解为简单的空间形象，需要运用符号分析法，以求达到对其深层世界的理悟。

（五）比较研究法。通过对倪瓒诗文字画与生活习俗的纵向比较以及和同时代文人的横向比较，揭示倪瓒与其他人的区别以及阐释出倪瓒的人格特征和绘画贡献。

第一章

倪瓚的生平及艺术创作活动

公元13、14世纪时期，欧洲地区正处在黑暗的宗教统治之下的中世纪末和文艺复兴刚刚萌芽的交替时期；而亚洲大陆则处在一个强大帝国的崛起之中。以成吉思汗为首的蒙古民族凭借马上的优势统一了整个中国版图，并远征欧洲，建立了一个曾经横跨欧亚大陆的庞大封建帝国。这个帝国在中国历史上被称为元代（1271—1368）。元代是中国历史上疆域面积最广阔的朝代，是一个由蒙古贵族统治的封建王朝。相对于当时世代生活在中原的汉族人来说，蒙古族是一个世代生活在北方草原的游牧民族。统一中国后，元朝政府实施民族歧视和压迫的民族等级制度并实施残酷的高压统治政策，以至于民不聊生，烽烟四起，这个庞大的封建帝国经过不到一百年的时间便土崩瓦解了。

元代将居住在当时中国境内的人分成四等：蒙古人、色目人、汉人（包括契丹、女真和原来金统治下的汉人）、南人。其中最高为蒙古人，最低为南人。所谓南人，就是指原来生活在南宋统治下的汉人。当时社会上流传着按职业把人分成十等的说法，其中乞丐为第九等，而儒生为第十等，故有“十儒九丐”之说，可见文人的地位十分低下。元朝政府又不重视科举，这样，大多汉族士人没有出路。他们或隐逸于山林，表达自己“超脱”的情趣；或寄情于书画，抒发抑郁苦闷的心境；或以毕生精力从事绘画，取得卓越的成就，也形成了文人画的高峰。倪瓚（1301—1374）就是最具代表性和影响力的文人画家。他

与黄公望、王蒙、吴镇并称为中国绘画史上的“元四家”。元四家当时都属于“南人”。他们不但是元代文人的典型代表，他们所创作的山水画也成为中国山水画史上具有时代典范意义的代表。他们的作品独具风貌，影响深远。“元四家”中以黄公望、倪瓒的成就最大。特别是倪瓒，他的绘画更具有求新的精神，体现了元代绘画“简体”的高逸品格，且被后人誉为“逸格”的最高峰。宋元以后，文人画强调诗、书、画、印的统一，从而促进了书画艺术更高的发展。在这方面，倪瓒的书画在元代可以说是最具代表性的，他的书画别开生面，自成一体，对后世产生了深远的影响。

第一节 倪瓒生平的相关问题

“断送一生棋局里，破除万事酒杯中。清虚事业无人解，听雨移时又听风。”这是倪瓒的一首感喟诗。一位生不逢时的文人，一位志趣高雅的富门公子，孤傲自恃，不入俗流，本想有番作为，却事事糟心，处处受羁。浪迹江湖二十多年，自书诗曰：“天下多事矣，吾将遨游以玩世。”这不仅道出了他的思想，也表达了他对人生的态度。

据周南老撰的《元处士云林先生墓志铭》中描述：“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。厥后族属浸盛，贵雄于乡。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，不坠而益隆。母蒋氏，而处士严出也。生而俊爽，稍长，强学好修。……洪武甲寅十一月十一日甲子，以疾卒，享年七十有四。娶蒋氏，先处士七年卒。子二，长孟羽，字腾霄，号碧落；次季民，字国珍，好耕逸，又号蓬居。女三，长适徐瑗，次适陆颐，幼为母舅蒋氏女。孙男女若干人。既以某年某月日奉柩葬于无锡芙蓉山祖茔之下。”^①

从墓志铭中可知道，倪瓒的祖先曾为汉代御史，十世祖仕宦西夏，宋景祐年间出使宋朝为官并占籍都梁。南宋初年，五世祖南渡，定居无锡，从此以后便富甲一方。倪瓒的高祖倪伋，曾大父倪淞都是厚德的长者。父辈倪炳、

^① 见周南老撰《元处士云林先生墓志铭》。

倪椿都未曾再仕，而勤于治业。倪瓒嫡兄倪昭奎，长倪瓒28岁，在家庭的影响下“及冠，雅志屏华绝欲”、“独念无他兄弟备养，不忍舍其亲而去耳”。倪昭奎为邵氏生，倪瓒为蒋氏生。倪昭奎是道教的头面人物，而且倪氏是当地有名的富豪之家。明何良俊《四友斋丛说》中道：“东吴富家，为松江曹云西、无锡倪云林、昆山顾玉山，声华文物，可以并称，余不得与其列。”此外，清代高士奇《天禄识余》中记载：“昆山顾瑛、无锡倪元镇，俱以漪卓之资，更挟才藻。”倪家为当时东吴三大巨富之一，可见倪瓒家世在当时是何等的富有。

可以这样认为，在一个家族的血统传承中，文化因素也在逐渐积淀着、衍生着，潜移默化地影响着后世子孙们，应该说，不论是倪瓒还是他的家族，在各个方面都有着非凡的成就。

倪家，尤其是倪昭奎给了倪瓒宽松自由的读书环境和一流的师资，这对倪瓒日后领会各门学术之精髓提供了开阔的视野，也培养了倪瓒灵动自如，不拘一格的思考能力，而从小接受的教育及家庭背景，也为他日后寻找学术根源以及诗书画方面自成一家和别具一格的“一河两岸”图式提供了必要的契机。

一、励志务为学的朱阳馆主（28岁之前）

关于倪瓒的生平有两种说法，历来的说法是1301—1374年。根据周南老所撰的《元处士云林先生墓志铭》其中的说法：“洪武甲寅十一月十一日甲子，以疾卒，享年七十有四。”“洪武甲寅”年是1374年，倪瓒74岁，那么，上推倪瓒生于1301年。第二种说法是陈传席发表于1986年第一期《美术史论》的《倪云林生年考》：据《清閼阁集》和《清閼阁全集》卷五皆载有倪云林的诗：“乙未岁，余年适五十，幼志于学，皓首无成……”乙未年是公元1355年，次年倪瓒“年适五十”，这样，上推倪瓒应生于1306年。两种说法都有确凿的论据。本文主要研究的对象是倪瓒的“一河两岸”图式构成及其意义，关于倪瓒的具体生卒年月并不是本文讨论的重点。因此，本文选择历来常用的说法：1301—1374年。

1301年，倪瓒生于江苏省无锡县梅里祇陀村，初名珽，字元镇，又字玄瑛，号云林、云林子、云林生等，别号及多，有朱阳馆主、萧闲仙卿、沧浪漫士、如幻居士、宝云居士、净名庵主、无住庵主、荆蛮民、东海农、曲全叟等，或署名曰懒瓚、迂瓚、东海瓚，又变姓名奚玄朗。

倪瓒幼年时父亲倪炳就去世了，伯父倪椿的长子倪昭奎（1279—1328）