

元 倪瓚 楷书自题水竹居图轴 中国国家博物馆藏

[6] 沈曾植. 海日楼札丛: 卷八[M]. 北京: 中华书局, 1982: 311-312.

是在统一的审美观照下, 诗书画互应的创作维度内, 取法晋唐的共同路径中, 其书法与清逸淡雅的诗风、幽深闲远的画境互为呼应的结果。此诗书画同构的艺术理念及实践对于中国文人画程式发展具有里程碑式的意义。

关键词: 倪瓚 元代 诗书画

诗书画互应视域下的倪瓚书风

张洲

摘要: 倪瓚诗、书、画皆擅, 其古澹疏宕的书风

元代文人倪瓚生前诗、画、书名饮誉馆阁间, 世称三绝。其传世书法作品主要有《静寄轩诗文轴》《呈大临征君楷书札》等, 其中单幅翰札存世者少, 而画中题

款留存为多, 这与倪瓚自觉于将题款之书法与绘画之构图、意蕴相互映照, 以形成有机统一的艺术作品有关。在其生活的元代中晚期, 堪称将书法与绘画结合的创新之举, 使之成为中国文人画程式发展里程碑式的人物之一。

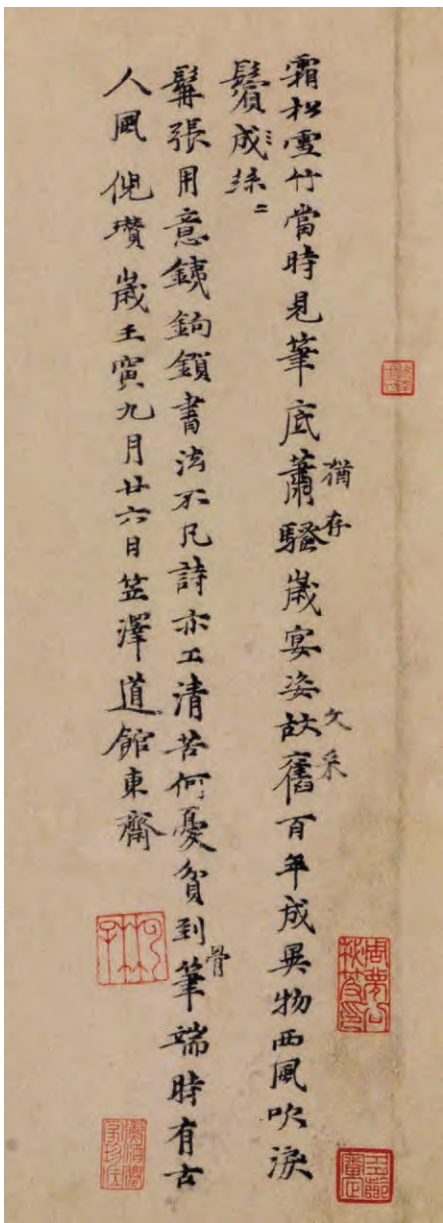
书风古澹疏宕

作为久负墨池名声的倪瓚, 主要从其独特的笔法、结体、章法铺展其古澹疏宕的书风。

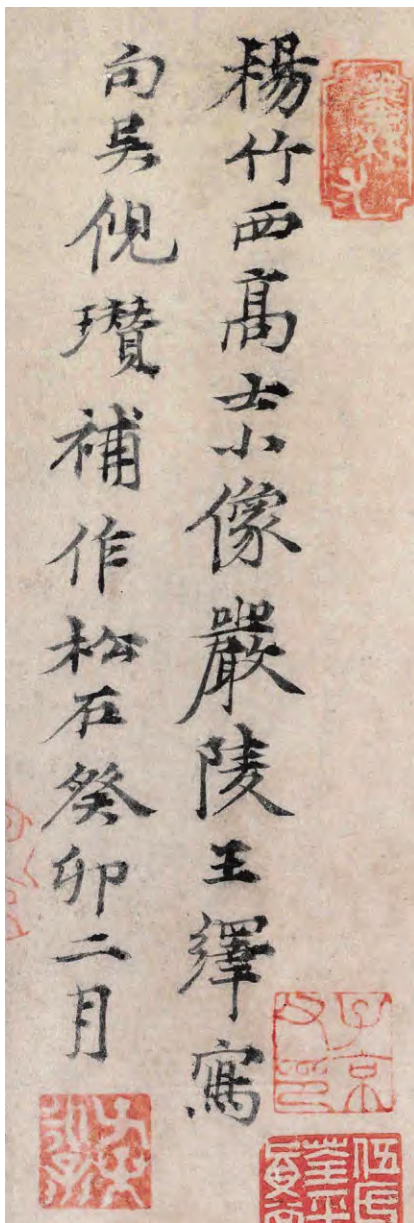
笔法清婉。倪瓚学书, 初由隶书筑基, 行笔舒展洒落, 尤擅彰显隶书笔画柔中带刚的特质。中年以后, 由隶而楷。起笔多露锋, 收笔多圆收, 行笔中对顿按有意识地加重, 又与其松软俊健的绘画笔法结合, 使其书法愈见清劲中的骨力, 是为清婉。

在倪瓚所作《秋林野兴图》中, 最能看出前后两个时期的变化轨迹。画上有两处倪瓚不同时期的题款, 前款书于至元五年(一三三九), 是为友人小山所题。后款书于至正十四年(一三五四), 应好友陆益德之请再题。两者恰好代表倪瓚早期和中期的书法特征。早期题款撇捺舒张, 字形扁宽疏朗, 隶意浓厚。时倪瓚尚居于无锡故里, 生活优游, 此潇洒自如的笔触呈现出他当时的少年意兴。中期所题, 渐有楷意, 字形瘦长, 结体严谨, 笔画瘦劲。时倪瓚已离开故乡, 漂泊于甫里南渚, 字里行间流露的是一种萧散之气。

在首题《秋林野兴图》的前一年, 元至元四年(一三三八), 倪瓚曾作《东冈草堂图》并题, 明人张丑评之为『倪清閟蚤年笔也……绝不类盛年之笔, 故楷法尚未成就』^①。至元年间是倪瓚学书的早期。张丑所称的『盛年之笔』, 大约从至正十三年(一三五三)倪瓚离开故乡开始, 《秋林野兴图》的后款正属于此阶段的开端, 恰好呈现了倪瓚书法由隶入楷, 笔力渐聚的生动过程。



元 倪瓚 楷书跋张逊勾勒竹图卷 故宫博物院藏



元 倪瓚 楷书题王绎杨竹西小像图卷 故宫博物院藏

结体古澹。中年以后，倪书渐入圆熟，楷书字形从早期的瘦长，修束为以扁方为主，透露出基底隶韵。其书结体宽博，中宫收紧，笔画间距紧凑的同时，在个别撇、捺、横等处隶法增强，笔画越加拉长、舒展和夸张。如倪瓚写呈好友「元举先生、元用文学（王宗哲兄弟）、克用征君（虞堪）」的书札《江南春》，书于元

至正二十五年（一三六五），时倪瓚已入晚年，书体醇备雅正，而「汀」「风」「冷」等字轻灵潇洒，以特出的笔画达成结体的动态平衡，正体现了所谓「（作书）须有收有放，有精神相挽处」^②。倪瓚以此收放，连接了隶与楷的神邃，古雅而潇洒。此《江南春》，由元至清，被相继追和达百余篇，成为文化盛事，其中明代沈

周等人追和所作，即所谓「时吴中有得瓚手稿者，因共属和成帙」^③。可知后人对倪瓚的追慕，不仅因其所作和畅，亦因其所书古澹，而文辞与笔墨交汇处是一片清凉境界。

章法雅逸。观古人书作章法，至少可分为实用和艺术两类作品考察。书札和题款则各为代表。书札具有日常性、随意性、实用性和多样性的特点，兼之书写速度稍快，故往往呈现出酣畅自由、自然天放的面貌，而有别于相对严谨的题款。如赵孟頫的书札，因其书法众体皆精，故行笔时字法常作变化，行书偶间以真、草，挥洒自如，章法映带端匀，与其艺术创作的作品，如《兰亭十三跋》等相比，更显自由奔放。

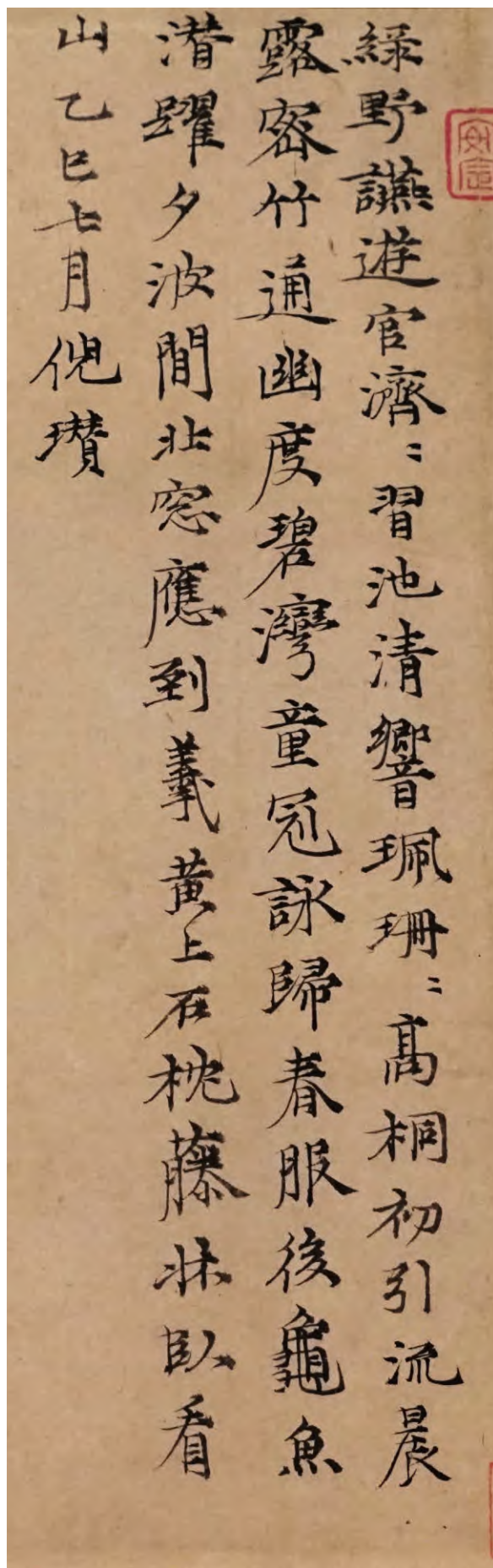
而观倪瓚之书作，无论书札或题款，则一贯以疏朗清萧为布白特点，皆呈现出疏密有度的雅正气象。如其《致茂实书札》，虽匆匆而书，但特以多个分段将行距间开，使页面疏淡。写就后倪瓚又插入的一句叮嘱，形成了行距的挤压，而通过这样的对比，更见前后行文的豁然，亦足以想见其书写时的生动意态。对于绘画题款，倪瓚将书法的形态与诗意、画韵、境界同构，倪画之萧散，倪诗之清逸，为其作品定下了基调，促使其题款在结体上，以灵动劲利的笔画平衡调和画面之静，在布局与谋篇上，则与其幽深闲远的画境相应相协，整体呈现出疏逸与隽雅的意识。

复古之思与隐逸之志

倪瓚书风的形成，既有时代的印记，更由其心性使然。前者指风摩元代书坛的复古思潮，后者是倪瓚恪守的隐逸之志及诗书画互应的审美思考。

复古之思强化其晋唐取径

元初，文人对南宋尚意书风开始反思。鲜于枢、韩性等人针对宋书的「无法」「失理」提出批评。赵孟頫则振臂带领元代书坛回归传统，复古思潮由此渐盛。考察赵孟



元 倪瓚 楷书跋百尺梧桐轩图卷 上海博物馆藏

頹所倡复古内涵，以立法度为主旨。其取径上以『二王』为宗，力矫当时『尊颜』余绪，大胆提出『书学二王，忠节似颜』^[4]的主张。内容上要求树立晋唐笔法与六书字形。实践上以对诸书体的临摹与创作，垂范书坛，全面复兴各书体。此后，通过虞集、欧阳玄等人的继承和推动，赵孟頫的理论和实践成为元代书坛的新坐标与导向。

生活在元中后期的倪瓚，无疑亦是复古理论的秉持者。但自诩为隐者的他并未将为书坛立法为己任，书画对其而言，不过『聊以自娱』耳。倪瓚《跋唐人临右军真迹册》云：『所谓一笔画、一笔书，以其顾盼精神，笔意连属不断，故晋宋间人有此语也。此唐人临右军真迹，又间为正书于行间，沉着痛快，绝非五代宋人所可到。』可知在取径上，其与赵孟頫同样崇尚晋唐而轻五代、宋人之书。而不同的是，倪瓚在书学中向上追溯的是晋人风骨与唐人风调，是较之外的规矩与法则而

更重内蕴和精神邃。例如，同样回眷初唐，赵孟頫主倡初唐的尚法精神和内涵，而倪瓚推崇的唐人风调，主要指初唐书法所凸显的笔力与神韵。因此，倪瓚尤其重视对笔力的控制。明代画家文嘉评倪瓚的画作『用笔遒劲，直是荆关再生』^[5]。不惟于画，倪瓚在论书时，亦认为『用笔遒劲，真无愧隋唐间人』^[6]，将笔触的力量感作为书法复古的重要内容和准则。明洪武七年（一三七四），倪瓚于两年前所画《容膝斋图》上自题

长诗及跋赠好友潘松泉。此时倪瓚已近古稀之年，楷书结体宽平，但笔力依旧充沛，多以露锋起笔，强调收笔的顿按，而字字顾盼灵动。通篇观之，这些频繁出现的顿按，如同中国古代诗歌中的韵脚，通过笔画的押韵而展现其力量的节奏感和内在韵律感。在点画转折处，倪瓚处理得棱角分明，锋芒毕露、清厉劲健、酣畅淋漓。通过笔力、笔锋，倪瓚书写胸中逸气和精神，与此自题

诗中『屋角春风多杏花，小斋容膝度年华』传递的从容与笃定遥相应和，观者『如有一注冰雪之韵，沁入人心肺间』^[7]。

隐逸之志筑基其审美体系

倪瓚学书甚早，其『临池自叹清狂甚，真好还同锻柳嵇』^[8]的诗句，记录了少时居故乡无锡的习字状态。『锻柳嵇』之典，透露了他的年少意气及隐逸之志，是其以『逸』为著的审美思想的重要来源。及长，倪瓚入全真教，道家思想中的虚静、自然、素朴、任真等理念，进一步潜构其以清为美，以简为旨的审美观。与诗书画兼擅的特质互为策应，在道家的物我为一、主客混合的审美境界影响下，倪瓚形成了以和谐一统的艺术观统领其诗、书、画的创作、鉴赏、品评和理论构建的审美体系。这是一个由思想—理念—体系的过程，于倪瓚中年离开故土之后逐步形成，而元至正十九年

(一三五九),由倪瓚所书几通书札,即可观其审美之思的践行。此年,吴县儒学迁址并新立石门,郑元祐为作《吴县儒学门铭》,即书札中所谓『学门石记』。倪瓚受邀书其文以广其传,可见倪氏之书坛地位。而他在书札中,以不工大字、人品未配等谦词辞却。此时的倪瓚,已逾五旬,正流寓南湖陆庄。虽正患病未愈,此前后几通书札笔力劲挺,结体稚拙而有生趣,布字率意而妥帖,节奏明快而具韵律。倪瓚以萧散之笔写出世之志,将清傲之气灌注纸面,正体现了其书法取径的晋人风骨所特有的疏朗雅逸气象。

传承与创新

纵观中国书法史,元代是重要转折期,发展中既有传承,又有创新。通过复古晋唐,纠正了南宋书法流弊,对中国书法传统的法度、书体、审美等皆有充分的传承,把持了中国书法传统的走向。而在推进中国传统诗文、书法、绘画三者结合方面,则较前人有极大的创新。此二者对明、清书画影响尤深,而倪瓚皆有不同程度的参与和贡献。

在传承方面。如果说,作为在朝当政者,赵孟頫以传承传统文化为己任,以立法度、示范例、托古改制复兴书坛、归复正统,以满足当时社会对追溯文化根源,回归传统文化秩序与范则的诉求。作为在山林的隐者,倪瓚则以对书法之风骨、风调和笔力的强调,复兴传统雅正之审美、清逸之体性、萧淡之品格,引领文艺作品向个人纯净的心性、高逸的品格趋近,以推进中国传统文艺本体的发展进程。二人虽一为主流,一为支流;一为强毅的倡导者,一为恬默的实践者,但他们相继立足书坛,彼此互为呼应与补充,共同丰富了元代书学复古思潮的内涵。

在创新方面。倪瓚是元代将诗、书、画紧密结合的重要开创者与实践者,故此成就了朱良志先生所言的『云林规范』^[9]。

其一,学艺取径相类。倪瓚统以晋唐为宗。倪瓚学书转益多师。其学楷首以钟繇、『二王』入门,所学重在笔势、骨力与姿韵。倪瓚通过波折的多种变化,加深隶意的浓度,隶楷的清新朴茂之气和晋楷的自然宽朴之质增强了其笔法的拙趣,与其隐逸之思、任真之性扣联。此外,倪瓚亦参效唐代褚遂良及写经体。他通过对收笔顿挫的强调,将褚笔的灵秀化作清健。又以唐人经书体舒快的笔速、飞动的笔法提升其楷体的轻灵之势。倪瓚生前与元四(诗)家齐名。倪诗首先取魏晋气度与襟怀。他通过与绘画结合,继承并发展了田园山水诗。其次取唐诗之语感与风致。其诗语简澹,诗风雅逸,于元代诗坛别样清新。倪瓚之文,多效魏晋散文之清峻闲雅与言约意深,有魏晋风度。倪瓚之画,主要取径唐五代,得荆、关遗意,别具逸品,成为『文人书画价值实现的前提』^[10]。

其二,作品风格相宣。倪瓚的艺术作品共同体现着他尚简、尚洁、追求空寂之美的审美思想。倪瓚诗文清逸,绘画萧散,又『从画悟书,因得清洒』^[11]。其书古澹疏宕中尤以『清』为核心,书笔早年清劲,中年清婉,晚年清率,此趋向与其笔法秀峭的绘画,及其早岁精细渐趋幽淡的画风一一呼应。

其三,艺术创作相生。倪瓚的艺术创作呈现出各个艺术门类之间融合相生的状态。倪瓚以书笔入画,又将题诗作为画面构图、意境表达的有机组成,提升了诗书画结合的深度与广度,推进了中国古代题画诗的发展进程。具体而言,倪瓚通过疏朗开阔的书法谋篇,使之与所题之画间形成宽舒的关系和互动的情调,让观者感受到两者之间强烈的关联性、相似性和互动性,增强了艺术表现的张力,最终赋予画面统一协调的,体现为古雅隽永的整体观感。

概而言之,倪瓚在元代复古思潮中别开新意,借复古为创新,以统一的审美思想,引领其诗、书、画的创作。通过采取相同的学习取径,以『清』为旨,循『古』为意,以『拙笔』『逸笔』写出其诗之清逸,文

之清峻,书之清婉,画之清萧。他探究、追慕古人的天真、灵动之法,书法结字古澹天然,与其诗、画天真幽淡之气质相应和。又经由书法疏朗的布白与谋篇,与其诗意、画意结合,展现出自然清灵的章法趣味。以上特质凝集为倪瓚古澹疏宕的书法风格,与其诗、画共同营造出幽深闲远的意境。此诗书画同构的艺术理念及实践对于中国文人画程式发展具有里程碑式的意义。

注释:

- [1]张丑.清河书画舫:卷十一下[A].卢辅圣主编.中国书画全书:第四册[C].上海:上海书画出版社,1992:254.
- [2]董其昌.画禅室随笔:卷一[A].卢辅圣主编.中国书画全书:第三册[C].上海:上海书画出版社,1992:1000.
- [3]四库全书存目丛书编纂委员会编.四库全书存目丛书:集部第二九二册[C].济南:齐鲁书社,1997:333.
- [4]吉林省博物馆藏《宋元名人诗笺册》,参见《书法丛刊》,1982(1).
- [5]下水登撰辑.古堂书画汇考:画卷之二十[M].杭州:浙江人民美术出版社,2020:1913.
- [6]下水登撰辑.式古堂书画汇考:书卷之十六[M].杭州:浙江人民美术出版社,2020:675.
- [7]顾复.平生壮观[A].卢辅圣主编.中国书画全书:第四册[C].上海:上海书画出版社,1993:923.
- [8]倪瓚.学书[C].清阁阁全集:卷六//文渊阁四库全书:第一二二〇册.台北:台湾商务印书馆,1986:237.
- [9]朱良志.倪瓚绘画的时间思考——从倪瓚画中的题跋谈起[J].中国书法,2021(9):19.
- [10]乔宇.元末隐士书家的艺术观[J].中国书法,2019(1):103.
- [11]李日华著.屠友祥校注.味水轩日记[M].上海:上海远东出版社,2011:474.

作者单位:广东省社会科学院文化产业研究所(文学研究中心)

本文责编:张莉 苏奕林 王臻 马洪亮