

## 倪瓒《雨后空林图》浅谈

王 佳

倪瓒(1301—1374),原名珙,后改瓒,字元镇,自号云林子、风月主人、沧浪漫士、净名居士等,无锡(今江苏)人。本为西夏人,因其先人出使于宋,留居中国,定居江南,自称懒瓒、倪迂。工乐府,精音律。善写山水小景,自成一家,名重海内。祖父家境殷实,是乡里有名的富绅。父亲在其很小的时候就去世了,他的同父异母兄长倪朝奎是当时道教的上层人物,曾被称为“宣受常州路道录”“提点杭州路开元宫事”等,又号称“特赐真人号,为玄中文洁真白真人”。倪瓒的同胞二哥叫倪子英。元代崇尚道教,道教人员社会地位很高,不仅可以免除赋税,而且官府也不能随意骚扰道教徒。兄长倪朝奎是全真教的上层人物,交游之人也是张雨、黄公望、吴镇等道士,富足的生活和道教的影响,使他养成了高洁清新、不问凡俗的人生态度和审美情趣,兄长不仅给他提供了舒适的生活学习条件,而且还请了乡里有名的王仁辅为老师对他进行辅导。受到这种较好的家庭教育,倪瓒从小就养成了孤傲、洁身自好的品质,对于诗文诗画充满着兴趣,而不是遵循儒家之道,学而优则仕,相反倪瓒一生未仕。

倪瓒虽然在青年时期家境优越,但是并未因此放弃学习,沉迷享受玩乐。倪瓒家中拥有大量藏书,楼名为“清泌阁”,里面收藏了众多经典典籍。倪瓒每日在藏书楼内苦读诗书,专究典籍,偶尔也会阅览一些佛道著作。“清泌阁”中也收藏了众多名家的书法作品,有三国钟繇的《荐季直表》,甚至还有宋代米芾的《海岳庵图》。倪瓒每日都要认真研究这些名家作品,潜心临摹,揣摩名家的气韵。同时倪瓒还很喜欢出外游玩,在游玩的途中,细心观察自然景色,将其中的美景展现在自己的画卷之上。倪瓒的风格博采众长,集百家精华而自成一派,使其在绘画领域取得了骄人的成绩。

元泰定五年(1328),他的长兄、母亲和老师相继离世,倪瓒情绪极度消沉,尤其是在长兄逝去以后,倪瓒失去生活来源,陷入贫困中。穷困潦倒使得倪瓒更加忧伤,家道中落,使其隐逸江湖,在这种情绪下,倪瓒作诗来表达内心的伤感与失落。表现在他绘画中的淡雅清逸、笔简意远在元四家中达到极致,对后世影响极大。

元天历三年(1330)到至正十一年(1351)的

20年内,倪瓒广交好友,人际关系不断扩展,交际领域涉及道士、画家和佛教多方面,他的诗歌创作也与这些人有很大关系,这个时期也是倪瓒创作的成熟期。其中与倪瓒关系最亲密的好友张伯雨是道教人士,倪瓒曾为其精心绘制了《梧竹秀石图》。此时倪瓒与道教的关系也越走越近,在48岁的时候,倪瓒开始信奉道教,建立了积极无为的避世思想,渴望超脱世俗。这种人生价值观也被直观地体现到他的诗歌画作上,苍凉而古朴、落寞而萧疏。

倪瓒的一生经历坎坷,个性温顺又怪异,在他后半生约20年中,社会动荡,战争连年,倪瓒的思想日趋消极,他开始疏散家财,隐逸太湖,扁舟五湖,过着闲适悠游的岁月。“照夜风灯人独宿,打窗江雨鹤相依”,就是倪瓒生活的写照。倪瓒的作品,题材大多为山水,也没有人物的刻画,早期还比较注重形似,到后期,他的画很少设色,甚至连一颗红色的印都不钤,简约,高远,“逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳”。

倪瓒作画不采用高远、深远的雄大深邃之境,而是选择了住过的太湖一带风景,近景是平整土坡,溪流边立着数棵树木,间有细竹碎石,一两间茅屋。远景是丘陵,上方大片空白表示广渺的天空。他将诗的神韵、书法的意趣和自己的高逸之情融入绘画,开创了一种“超逸”的绘画精神,在之后明清文人画中得以继承,并有所发展。在倪瓒的笔下,风景是他熟悉的也是我们熟悉的江南,却没有桃红柳绿,也没有莺歌燕舞,江南似乎总是笼罩着一种淡淡的哀愁和落寞,清疏旷远,幽冷深寂,有着“风雨萧条晚作凉”的孤寂心绪和“身世浮云度流水”的茫然不知所之的人生体验。这和倪瓒的个人经历以及所处的社会背景可以说是息息相关的。

“元四家”在继承唐宋传统的基础上,开创了一代新风,创立了“逸格”山水,推动了文人写意画走向成熟,为中国绘画艺术的发展作出了重要贡献。作为“元四家”之一的倪瓒,一生清高孤寂、傲岸不凡、不入仕途。尤其在中年以后,他隐居于山水之间,投身于自然的“大化”之中。茅屋草堂、孤舟蓑笠、轻舟往来的隐居生活,使他的山水画多是在“简”的物象和笔墨中抒发自己的心绪,把“逸格”山水推向极致。常见他的山水画作以水墨写成,物象仅为“一河两岸”:近处一带坡石、几株瘦树;

远景一抹遥岑；中间的水域不着一笔。画作中的物象、笔墨，简到不能再简。可见，后人将他的画作称为“逸品”的典型，是客观公正的。当然，他的画作也并非都是如此，如他的《雨后空林图》，就是一幅构图较为复杂、景物众多的着色佳作。

《雨后空林图》，纸本设色，纵 63.5 厘米，横 37.6 厘米，作于明洪武元年（1368），藏于台北“故宫博物院”。此画描绘出江南雨后山林的景象，淅淅沥沥的春雨洗涤尘埃，山中水雾如烟，崖上草木寥寥，茅屋内空无一人，一切都显得氤氲氤氲、空空荡荡。山体绵延、重峦叠嶂；清泉穿石而下，流入山前的一片水域之中；水又绕山坡、沿坡岸、穿石桥，湍湍而流。观者从中似乎能听到这流水声。平坡上有一茅屋，独自立于画面。房前、屋后、溪桥边的一片树林挺立于瑟瑟寒风中，给画面增添了苍凉之意。倪瓒山水师法董源、巨然，山石以“披麻皴”为基干，后受荆浩、关仝影响，涵泳诸家，自创一格。他将侧锋的方折融入中锋的圆转中，创造了“折带皴”。此作勾、皴、点、染并用，山体、山峰的皴法师董、巨，坡岸山石宗关仝，皴法似北苑，运笔多侧锋，显现“飞白”效果；树林明显取自李成的萧疏寒林，笔墨浑朴，风骨奇崛。

《雨后空林图》中景物较多，重山复岭、丛树溪桥、茅屋草堂，皆有呈现。尽管如此，此作在用笔、经营安排上，属于清雅的“逸格”山水。从画法上看，画作中山峦绵延，用笔繁简、密疏中多有皴擦，皴笔疏疏落落；树木刻画勾、擦、点兼具，用笔简省，枝短叶疏；草堂的瓦檐、窗棂以干笔拖擦；屋内空荡，山前的水面更是一片空白，正可谓“不着一笔，尽得风流”。这满溢禅趣的话语似乎让人可悟而不可见，然而在倪瓒的画中却是实实在在地可见可感。从整体上说，此作描绘的物象繁杂；而观者若从局部观赏，此作用笔能简则简，营造出一种孤幽、洁净、宁静、恬淡之美，体现了倪瓒清淡幽然的审美意趣。另外，《雨后空林图》是倪瓒少有的一幅设色作品。在表现雨后山林朦胧的景象上，他不以画家常用的水墨来表现，而是对景物进行设色。他在画面的亮部施赭黄，暗部略施花青，意在凸显雨后山石、坡岸的本色，同时也烘托出一种苍凉荒寂的氛围。

《雨后空林图》中题“雨后空林生白烟，山中处处有流泉。因寻陆羽幽栖去，独听钟声思罔然。戊申三月五日，云林生写。”通过这首诗，我们可以深入了解倪瓒作画时的心境和情怀。此画作于元末明初，处于两朝交替的时代，农民起义风起云涌，士人们难免心潮震荡。而此时处于人生暮年的倪瓒，在经历了世间沧桑、人生风雨后，现实世界在他心中越发惘然。在他看来，一切如过眼烟云，唯幽栖林泉才是人生的寄托和精神的追求。他的诗句“却坐西岩双树下，玉笙云里度清风”，正体现了这一点。董其昌在

《画禅室随笔》中写道“迂翁画，在胜国时可称‘逸品’。昔人以‘逸品’置‘神品’之上……（元四家）独云林古淡天然，‘米痴’后一人而已。”他将倪瓒的画品评为“神品”“妙品”“能品”之上的“逸品”。自董其昌始，此逐渐成为公论。

凡是好的作品，画面上的每个元素都应成为这个生命体的一部分，一笔一画应有如整幅作品的筋脉血肉。绘画是一种极为个性化的劳动，艺术形式的整体形象只有靠每个画家的成就来提升，同时也只有感受到画家的艺术天分与灵性以及画家超乎寻常的生命力，人们才会被折服，或许有时未必能完全读懂绘画语言，但往往能得到绘画最本质的东西——感动。

与宋代崇尚严谨、注重法度的绘画风格相比，元代绘画更注重抒发性情。倪瓒的绘画以天真幽淡为宗，把抒写主观情感作为绘画目的。他称自己作画“不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”。这种“畅神抒怀”的绘画理念，使他在创作时虽然不以真实地表现客观物象为主，但也并没有让他完全脱离对现实生活的描绘。在山水秀丽的江南，倪瓒长期泛舟游于太湖之上，过着“扁舟箬笠，往来震泽、三泖间”的生活。游历所见为他的创作提供了大量的素材。观其画作，画中的景物多取材于他游历所见。由此可知，他在创作时，既注重“外师造化”，更注重内在性情的注入，以情感化育自然，最终形成鲜明的绘画风格。

在艺术思想方面，倪瓒主张物我合一，借景抒情。他认为，绘画应是借助自然景物或情境抒发自己之情，进而表达胸中“超逸”的性情，达到疏放心怀的目的。这在一定程度上也反映了元代文人画家的绘画思想。

“元四家”之一的倪瓒，是一个追求以绘画遣兴怡怀的画家。他在汲取前人之长的基础上融合变化，创造出一种不落俗套的新格体，因此使他的水墨山水画具有不拘形似、表达胸臆的意象特征。明代的董其昌在《画禅室随笔》中说对于云林的绘画方法依据不同情况各有技巧，由此可见，倪瓒兼得百家画法之长，融合了众家画风。

元代文人由于政治上受到挫折，多以文学来表达自己的思想，所以元代文人画得到一定的水平提升，创新绘画技巧，变革绘画风格，逐渐形成格调高雅、韵致优雅的元代绘画体系，最具代表性的当属“元四家”的山水画，倪瓒则将这独特的内涵发挥到了极致。其作品《雨后空林图》更是以构图平稳而有变，景象开阔，意境清淡萧疏的格调阐释了逸格山水的魅力。

【作者简介】

王佳（1977—），男，河北邯郸人，本科，邯郸职业技术学院讲师，研究方向为中国山水画的继承与创新。