

# ——無為而有為——

## 有關倪瓚的一些問題

高木森

對倪瓚的研究，近年來最有意義的一件事便是一九九二年十月二十七日至二十九日無錫召開了一次討論會。會中對倪氏生平、繪畫思想、繪畫風格、作品流傳考辨、對後世影響以及書法作品，都有相當深入的討論。彙集了許多難得的資料和寶貴的意見。雖然各專家意見分歧甚大，難有一致的看法，但作為進一步研究的基礎，貢獻甚鉅（註一）。下文將分別對生卒年、繪畫思想、「雨後空林」之真偽、倪瓚之董源風格、以及倪瓚與柯九思的關係，就個人所知所感畧作分析探討。



## 一、倪瓚的生卒年問題

倪瓚的生卒年常是美術史界討論的問題。現在主要有一三〇一年說與一三〇六年說。周南老撰「元處士雲林先生墓志銘」云：「洪武甲寅十一月十一日甲子，以疾卒，享年七十有四」，據此推算，倪氏生於大德五年辛丑（1301年），卒於洪武七年（1374）。但《清閨閣全集》卷五有詩：「乙未歲，余年適五十，幼志於學，皓首無成，因誦昔人知非之言，慨然永嘆。」接著有詩云：「陰風二月柳依依，隱映湖南白板扉。旅泊無成還自笑，吾生如寄欲何歸。美人竟與春鴻遠，短髮忽如霜草稀。五十知非良有以，重嗟學與寸心違。」乙未是公元一三五五年，若此年倪氏五十歲，則當生於一三〇六，不是一三〇一。又卷七倪雲林至正辛丑寫「跋畫」一文：「至正辛丑……德常明公自吳城將還嘉定，道出浦里，振舵相就語……年逾五十，日覺死生忙，能不為之撫舊事而縱遠情乎？」至正辛丑是公元一三六一年，若說是生於一三〇一年，則為「年逾六十」不是「年逾五十」。

以上二則資料都出於倪瓚的《清閨閣全集》，今人李潤桓認為應該是最可靠的資料。談福興也舉出「元處士雲林先生墓志銘」的另一則錯誤。銘中說倪氏之妻蔣氏先倪氏七年卒，但據《清閨閣全集》倪瓚「題寂照蔣君像」，蔣君即倪妻，江陰人，名圓明，字寂照。死於一三六三年，時年五十七歲。實際上比倪氏早死十一年。又「墓誌銘」周南老自言「余少處士七歲」，但據明人吳沈所撰「周先生墓碣銘」

及《姑蘇志》，「周南老……洪武十六年（1383年）四月十一日卒，春秋八十三歲。」那麼周與倪同年，怎會是比倪少七歲？（註二）以上都是「一三〇六年說」的有力證據。然而持不同看法的也大有人在。如楚默便認為《清閨閣全集》是明人所輯，錯誤甚多，「紀年上謬誤也比皆是」，如卷三：「至正癸亥秋七月三日」一詩，元代根本沒有「至正癸亥」！又卷一有「七帙吾已老，一簣君宜勉」之句，可知倪瓚不只活六十八歲！（註三）

就兩方提出的論證來看，考證精到，但還沒有作結論的時候。這裡有幾點是值得再考慮的。第一、上引詩「旅泊無成還自笑，吾生如寄欲何歸。美人竟與春鴻遠，短髮忽如霜草稀。」入於一三五五年頗合倪瓚當時的生活情景。但此所謂「五十」是否應作「五五」需要考慮。至於第二則，「年逾五十」與「年逾六十」為一字之差，筆誤亦極有可能；而且「六十一歲」說「年逾六十」比「五十六歲」而言「年逾五十」更合情理——我們知道今人所說的「五十六歲」是實歲，古人算成「五十七」。

又張光賓的《元四大家》舉出《草堂雅集》中的袁矩（子方）語：「與元鎮初識，時元鎮始弱冠，余年六十。」（註四）假如我們能考出袁矩的生年也就可以考知他與倪氏初識的年分。所幸倪瓚在至正四年（1344年）的「詩引」說袁氏「年八十二」，所以元至治二年壬戌（1322年）袁矩六十歲，始與倪瓚訂交（註五）。古時男子在二十歲成人而行冠禮。因為體猶未壯，故稱弱冠。後人沿用，指年在二十歲出頭的男人。假設倪氏生於一三〇

六，至此才十六、七歲，不能稱「始弱冠」；若生於一三〇一年，則為廿二歲，稱弱冠比較合理。除此之外，王賓所撰的「元處士雲林倪先生旅葬墓志銘」曰：「年七十四，旅葬江陰習里。」更可證明倪瓚卒年七十四，不是六十八（註六）。

倪氏生年疑點對我們研究倪瓚的繪畫沒有太大的影響，不用急著下結論。考證之事，只能有一分證據說一分話，有些問題由於資料的限制，如有關周南老的年齡問題，就只好留待繼續研究了。

## 二、倪瓚的繪畫思想

倪瓚本來是一個很普通的人，他由富家子，而散財，遨遊湖泖，以畫藝遊食友人之家。曾被張士誠和朱元璋的官僚拘禁侮辱。明朝陸采（1459-1525）說：

「倪元鎮既散其田，而稅未及惟，入國朝，催科者紛集。元鎮逃去，潛於蘆中。藝龍涎香，被執。囚於郡獄。每饋食，獄子以傳入。元鎮必戒舉案過額。獄不省，以問知者，曰彼好潔，恐汝唾沫及飯耳。獄卒怒，鎖之溺器上，眾為析解，而免。今人云：太祖投之廁中，非也。」（註七）

作為一個平凡，與世無爭的普通人是倪瓚一生最大的希望。可是千萬沒想到死後卻成為史家議論紛紛的人物。簡人、政客、學者無不利用他大做文章，可能他自己從來都沒有想到。他地下有知一定會覺得世人（包括本文作者在內）真無聊。

而最令他不解的可能是那些帶著有色的政治眼鏡，站在自身的政



治立場來對他品頭論足的人。由於論者自身的政治立場不同，對他的人品和畫品都有不同的評價。以人品論，主要有「民族主義說」與「忠元說」。

在「民族主義說」的大前提下，史家推論出倪瓚的思想是：在異族統治下，淪為異族奴隸，自感生不逢時，故懷抱民族氣節，遨遊江湖，畫水墨山水以懷變色的祖國；畫山水不畫人，正如鄭思肖畫蘭不畫根，要皆表現出退隱山林，淡泊明志的性格。由此延伸，便又推論出他反抗異族，讚美農民革命等等非常政治化的說法。此說由鄭咏以來經俞劍華不斷膨脹，使倪瓚成為一個民族英雄（註八）。

與此相反的是「忠元說」。此說以陳高華和阮璞為代表。阮璞從倪氏的交友如楊維禎、顧德輝（瑛）、高啟、徐賁、張羽諸人的行藏出處，以及倪氏自己的詩文，認為是屬於「既未嘗仕元，亦不肯仕明，放跡林下，以終其身」的人物。倪氏忠於元廷之說，理由極為充分。因為倪詩中有許多歌頌元朝治世之言。也鼓勵朋友出仕。如「送倪中愷入都」一詩曰：「酌酒送君游上京，風帆回首闕閩城。烟消南國梅花發……仰視禮樂變龍盛，好播聲詩頌治平。」又「送甘允北上京師」云：「嗟子玉質朗，早通金闕籍。行逢明主顧，入補詞臣職。束帶向晨趨，陪宴終日昃。芳年易為晚，所願崇令德。」他在張士誠投降元朝之後曾有詩歌之：「南省遙遙阻北京，張公開府任豪英；守臣視爵等侯伯，僕射親民如父兄。」（註九）

另一個有力證據是他入明之後題畫皆只用甲子，不用洪武年號。甚至作詩懷念起順帝：「桑拓蕭條

半草萊，百年人事哽悲摧。涉丘漂母寧復有？故國王孫誰見哀？歌吹淒涼銅雀妓，世途荏苒薊城災。遙知敕勒穹廬野，日夕牛羊欲下來。」此詩大概作於元亡後不久，但未曾公開，否則恐怕得上文字獄的祭壇呢。

其實自古以來中國儒家說「忠」都是忠於當朝，很少以狹隘的民族精神來衡量或規範。這正是阮璞所說的「朝代意識」，不是什麼「民族意識」。所以倪瓚之忠於元廷是標準的儒家思想的表現。但是有趣的是他並不要求別人也跟著他走，因為他與出仕張仕誠的陳惟允以及出仕明朝的高啟等人都有很密切的交往。所以他的政治態度可以說是「順其自然，各行其是。」換句話說是「無為而為」。

雖然「附元說」證據明確，但是如果因此作過份誇張的聯想可能又有偏差。第一個偏差便是刻意把倪氏醜化，對他作人身攻擊。如陳高華說他「過著奢侈淫佚的生活」，「所謂志耽隱遁，浪蹟湖泖，實際上是經濟破產，不得不流落他鄉，寄食於人而已。」（註十）我個人認為研究倪瓚的藝術對這種個人的行為問題不必過份強調，才不致於走上以品德論畫的歧路。何況這些推論都沒有具體的根據！

第二個偏差便是把他追求和平安定的企望解釋為「反對農民革命」。陳高華說：「特別值得提出的是，元末農民戰爭爆發後，倪瓚是擁護元朝、反對農民起義的。」他舉出了倪氏「上平章班師」的詩為證：「金章紫綬出南荒，戎馬旌旗擁道傍……國風自古周南盛，天運由來漢道昌；妖賊已隨征戰盡，早歸丹闕奉清光。」由於此詩是給元

朝大帥，所以可以證明他把元朝比「周南」，把元朝統治比為「漢道」，稱反叛軍為「妖賊」。陳氏據此得出的結論是：前人說倪瓚有民族氣節，不媚權貴之類的話，統統是欺人之談（註一一）。阮璞也舉出倪詩「方今滔滔天下墊，鋒鏑四起群豪傑。孰能拯亂以為治。嗜仁而不殺？吁嗟斯民命矣夫，荼毒殘傷亦何辜！」證明這「便很清楚地表明了他對農民起義有極大的偏見和反感。」（註一二）

這種以共產主義無產階級為立足點的歷史觀，本來是八十年代以前共產黨的「庸俗思想套路」，沒有客觀性可言。殊不知在無民主觀念的時代大環境裡，不論是統治者、軍閥或農民革命者都無法超越「封建」的框框。換句話說，誰也不能保證這些革命者不是為了一己之利而作些殘民以逞的勾當。歷史事實也證明無論農民或地主，有了權力之後都是一樣的「封建」。朱元璋是無產階級出身，等他當了皇帝之後卻比其他皇帝更加「封建」；太平天國的洪秀全也是如此。在這樣的境況下，誰又能保證革命可以為人民帶來幸福？嚮往太平盛世乃人之常情，何忍苛責倪瓚一人！

我們必須知道，把第二十世紀的共產主義觀點套在第十四世紀的歷史事件是不科學的。就事論事，倪瓚對待當時的反元革命的態度是標準的儒家思想：忠貞不移、愛好和平。他渴求的是能尊天命、為民謀福祉的聖主明君。蒙古人得天命統治中國的確也曾給中國帶來一段和平安定的日子。這段日子從1300年代開始到1330年代是元朝的黃金時代；漢人，尤其是文士多受禮遇。而這也是倪瓚一生中最愜意的



時候。中年以後天災人禍接踵而至，無數人因戰亂而饑寒交迫或流離失所。這一殘酷的現實對一個相信天命的儒者來說也是無可奈何的。只有感慨繫之地大嘆：「憶昔時雍四海寧，華陽外史住南屏。」或「渥注龍種思翩翩，來自元貞大德年。」（註一三）這種愛好安定和平、疾視暴力的思想不應該被以「反對農民革命」這麼簡單的思想框架來衡量。

我認為要瞭解倪瓚其人其畫，最重要是把握他那「無為而有為」的道家思想——在「問心無愧」的自覺之下「任性而有為」。在這一境界之中他要「淡化人、淡化自然，澈底消除人為的抑制」。亦惟有明白此中的道理才能了解他的繪畫藝術之「逸品」神髓。

「逸品」是中國傳統中最具爭議性的一品，倪瓚又是被許多史家認為是最標準的逸品人物。所以我想在此對這一點略作闡述。考逸品論的由來，可以推到唐初姚思廉說梁武帝棋登逸品。後來李嗣真論書法，以李斯等人為逸品，置於上品之上。唐中期朱景玄論畫，在「神、妙、能」三品之上另設逸品。當時對逸品的定義是「不拘常法」。以張志和為代表。宋朝黃休復《益州名畫錄》更將逸品置於神、妙、能三品之一，而以孫位為代表曰：「畫之逸格最難其儔。拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪，筆簡形具，得之自然，莫可楷模，出於意表。」可是不論張志和孫位都無作品傳世，後人也無法落實「逸品畫」的特徵，只能就已意不斷推陳出新。茲列出常被引用的理論如下：

1. 明朝張丑：「畫家以逸品名者，實始唐吳道玄，五代則僧貫休，

宋則孫知微。」

2. 唐寅：「王洽能以醉筆作潑墨畫，遂為古今逸品之祖。」

3. 董其昌推出的逸品畫家就更多了：王洽、張志和、盧鴻、米芾、趙令穰、倪瓚。

4. 張泰階以黃公望為逸品之祖。

5. 王穉登所謂的逸品畫家是陳淳、陳子正。

6. 王世貞：「大小米、高彥敬以簡略取韻，倪瓚以雅弱取姿，宜登逸品，未是當家。」

7. 董其昌：「迂翁在勝國時可稱逸品。昔人以逸品置神品之上，歷代惟張志和、盧鴻可無愧色。……吳仲圭大有神氣，黃子久特妙風格，王叔明奄有前規，而三家皆有縱橫習氣。獨雲林古淡天然，米癡後一人而已。」

8. 清惲壽平：「逸品於高士（倪瓚）之外，甚鮮其倫。」

9. 清末民初林紓：中國千年來夠得上稱逸品的「詩之逸者陶潛，畫之逸者倪迂。」（註一四）

在諸多的論者眼中，倪瓚的畫屬於逸大是沒有太大爭議的，儘管人們對逸品畫的好壞高下有不同的意見。如王世貞就很不欣賞逸品畫，故論元四家不取倪瓚。顧復說倪畫：「雖絕俗狀，一覽無餘味矣。」王鐸曰：「畫寂寂無餘情。」阮元亦云：「設身入其境，意味索然矣。」這種個人的好惡實無關倪畫的本質判定——他的畫與他的為人一樣是「任性而有為」，淡化物、我的分界，向空無的宇宙原質回歸。此中無疑已經隱含了對禪宗三昧的體悟。

### 三、再論「雨後空林」

拙文「試從『雨後空林』管窺倪瓚的中年畫風」一文在一九七八年的《故宮季刊》發表之後，一直到一九九二年在無錫舉辦的「倪瓚藝術討論會」，才有香港收藏家劉九庵先生提出新的看法。劉先生的論文是「倪瓚繪畫三作的鑒別」，而第一幅讓他費神的便是「雨後空林」（註一五）。

按此圖在明朝十六世紀中，曾由王廷瑤（越石）收藏。王曾出示給張丑和李日華。兩人對此圖皆讚不絕口：「縱橫滿紙，層疊無窮，且設色脫化，較『城東水竹居』小景尤覺漸近自然。當為迂翁第一名品。」（張丑語）「雲嵐靄靄，尤極鮮麗。所畫松皆枯渴筆，就意為之，而天趣溢出。」（李日華語）雖然二人皆未曾對此圖真偽有所懷疑，但劉先生認為張丑後來很後悔與王廷瑤結交，曾嚴厲批評王的為人是：「有才無行，生平以說騙為事，詐偽百出。」就此劉氏推論王氏所藏究的「雨後空林」（此後稱「雨」圖），其中必有訛詐。他進而推論「雨」圖是黃公望的學生所為，由倪瓚題詩。

劉氏舉出的理由有下列五端：第一、張雨詩「一峰一面水如弓」暗指黃公望。第二、倪題「因尋陸羽幽棲去，獨聽鐘聲思惘然。」亦暗指黃公望。倪詩在《清閨閣全集》卷七題為「雨後」，沒有說明為誰作，但從詩的內容看，與黃有關。故用來題在黃氏學生的畫上。第三、畫上袁華、陸顯、周南老、錢仲益等人題詩皆集中在倪氏題跋書蹟，不是論畫作本身。第四、清初安岐指出：「初視以為子久，亦一奇也。」第五、王季遷指出倪畫的特點：「早年從董、巨入手，山石



雨後空林生白烟山中處處有  
 流泉回尋陸羽為種玄獨聽  
 鍾聲思罔然戊申三月五日  
 雲林生寫

見龍山第幾峯一峯一画水如弓  
 居林茅屋無人到猶有前時躡屐蹤  
 句曲張雨題吳徵書



青林生紫烟龍和一道落龍泉恰  
 石山中宿為說倪迂俗米顛

春張貞居湖何言米南宮者絮  
 喜世伴小帽近代惟倪雲林

近之米以顯名乎故曰迂名  
 必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

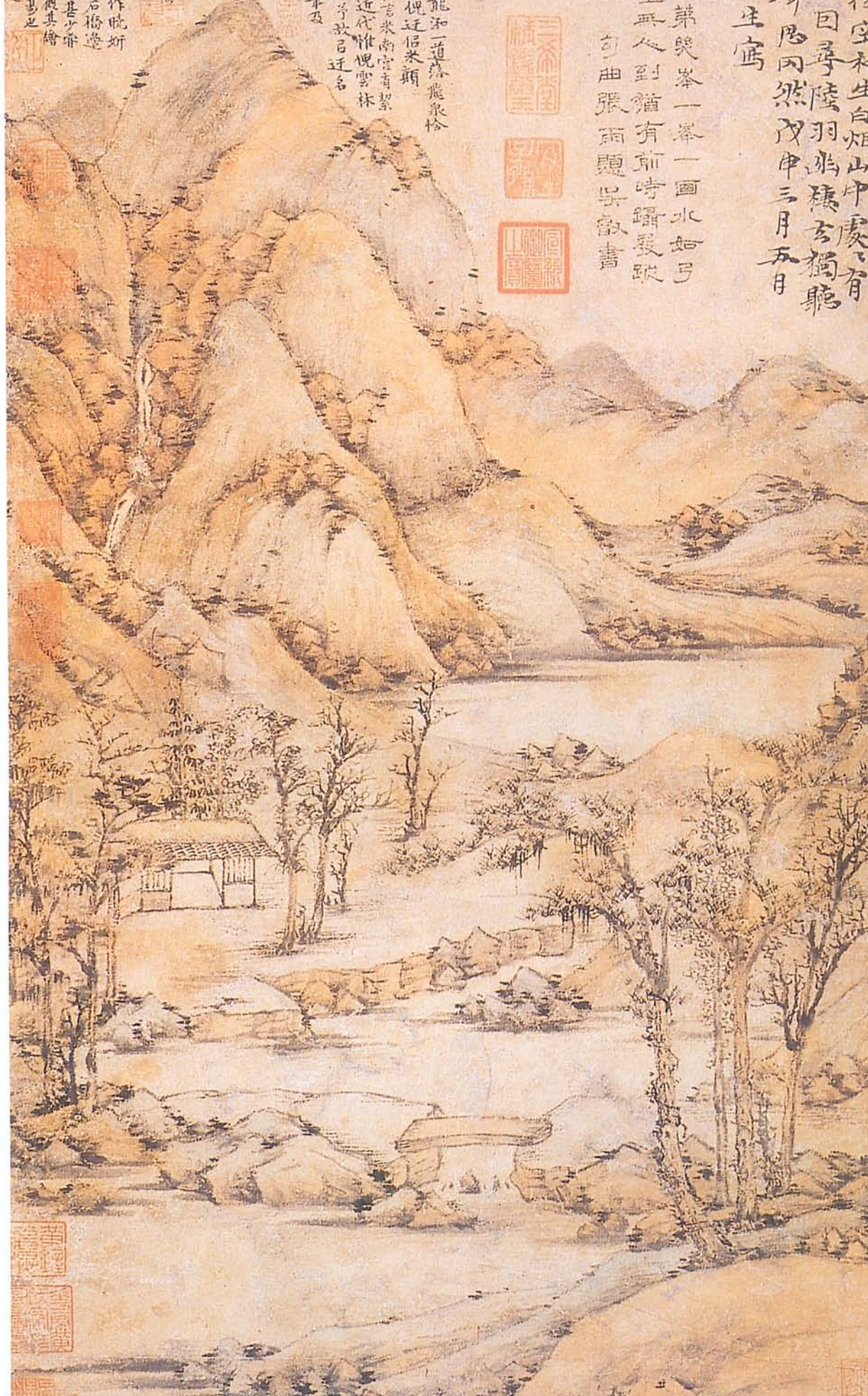
必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及

必觀道墨故筆及



倪瓚 雨後空林  
 軸 紙本  
 1368年  
 63.5×37.6公分





遠望雲山隔秋水近看古木  
擁波施展然相對六君子  
正直特立無偏頗大礙贊  
雲林畫

江頭碧樹動秋風江  
上青山接遠空若向  
波心添釣艇還須  
我作漁翁  
不居士

風趣雲林眾樹  
為秋色仙人格不  
來空山倚晴碧  
濃澗趙觀



由公別去已多年  
見雲林畫裏傳三老  
風流遠鶴浮悠悠長  
春對江天吳興錢雲



廬山甫每見蘇東坡作畫至五年四月八日  
白



倪瓚 六君子圖 軸  
紙本 61.9×33.3 公分



大都用披麻長皴。至中晚年，乃漸入荆、關，用折帶皴法，即前所謂石如齋糕者是。石形由圓而方。」劉氏認為：「此圖按題識乃倪瓚晚年所作，卻不符王先生上述的闡述。」

我認為此圖與黃公望有關係是對的，但關係到何種程度則可商榷。劉氏上述第一、二點是依據我的考證，可以不復贅，但有一點必需指出：二詩的指事非常模糊，不能坐實為倪瓚和張雨看到黃公望的學生作品才寫出這樣的詩來。劉氏提出的第三點則頗有可議之處。請看看袁華的跋：「門外青林生紫煙，龍泓一道落飛泉；恰如靈石山中宿，為說倪迂似米顛。」此中可以說無一句不是在描寫「雨」圖的景色。再看周南老的跋：「晴嶂餘生色……雲林小景著色者甚少，嘗客寒齋，間作一二，觀其繪染，深得古法，殊不易也。」這也是因為看了這幅設色山水而想起倪氏在他家作客時所作的畫，如果他不認為此圖乃倪氏之作，何以會作此連想？又畫上除了倪詩之外猶有張雨的詩、吳睿的書，為何不連想到他們？再說錢仲益的詩：「仙人得跨遼天鶴，寫得雲林一段秋。」把雲林和這幅秋景山緊緊連在一起，那就更不用說了。

劉氏所提的第四點指出，安岐第一眼的覺得「雨」古有點像黃公望的筆法。但我們要注意，安岐再看一眼又不得不承認這是一件倪氏劇蹟：「倪畫中布景之勝，未有如此者。」安岐的這一感覺是合理的，因為此圖的確還保留著一些黃公望的筆法，但比起「六君子圖」更可能是黃公望的學生所為。這裡我們不能忽略了「倪瓚是黃公望的弟子」

的歷史事實。所以說「雨」圖是黃公望的學生所為並無不當，問題是黃氏的學生當中除了倪瓚之外誰有能力畫這一幅畫？其實倪氏既然在一三四五年畫得那麼像黃公望，「雨」圖（依余所定年分為一三四八年前後），保留一些黃氏筆墨是可以理解的。

儘管「雨」圖有黃氏筆意，倪氏自己的風貌已相當明顯，尤其是因折帶皴的運用和苔點的精化，加上短筆的皴擦，使山石呈現結晶化的明亮感；其中「面」的意義已大於「線」的意義。這也是倪氏與黃氏的分歧點。因此我認為上述王季遷先生對倪瓚畫風的解說還是適用於「雨」圖的。

我個人對「雨」的看法二十年來並無改變。首先，這是一幅非常了不起的作品。試看由近而遠的那一彎曲水，寬窄變化、兩岸山石結構，與人多麼豐富的視覺感受！它所展現的空間多麼寬闊、境界多麼淡遠！而那疏落而晶瑩的筆墨和明淨的色感，多麼啟人遐思！

當然，好畫不見得便是真蹟，但反過來說，如果好畫的風格很別緻，在大部分的情況下作為真蹟的可能性也會大大的提高。接著我們要考慮的便是風格問題。這我們只要把「雨」圖的山頭和近景的一些石塊切下來與同藏台北故宮博物院的「江亭山色」一排比便可判然無疑了。其實假如我把二圖黑白照片的山頭剪下互掉，恐怕很少人會分辨得出來。易言之，從「雨」圖的風格來說，它是倪瓚手筆是沒太大疑問的。

#### 四、倪瓚與董源風格

倪瓚畫風的來源相當廣，前文已指出「六君子圖」代表他向黃公望學習的成績。除了向老師學習之外，他也學古人，首先是臨摹董源筆法。這我已經在論「董葵東岡草堂圖」（原作 1338）時討論過了（《故宮季刊》第 13 卷第 1 期）。但除此之外，還有美國顧洛阜（John M Crawford）所藏的「秋林野興」（款 1339 年）以及數年前由北京市文物事業管理局徵集到，今藏北京歷史博物館的「水竹居」值得再略作分析以資補充。

「秋」圖的布局基本上與董葵「東岡草堂圖」相似，只是近景平台上少了一個琴童，右方山坡上無樹叢。圖的左上方有倪瓚一三三九年的題跋，茲錄如下：

「余既與小山作『秋林野興圖』，九月小山攜此索題，適八月望日經鉅齊前，木犀盛開，因賦一章。今年自春徂秋，□有好興味，謹賦此一長句於左方：『欲喜秋□研席涼，卷蕪微露□衣裳，林扉洞戶發新興，翠雨黃雲籠遠林，竹粉因風晴靡靡，杉幢承月夜蒼蒼，□香□用添金鴨，落葉仍空副枕囊。』己卯秋九月十四日雲林瓚。」

十六年後倪氏重見此圖，又在上跋的右側補上一跋：

「□筆歲□甲午冬十一月，余旅泊浦里南渚，陸益德自吳松歸，攜以相示，蓋藏於其友人黃君允孝家，余一時戲寫此□。距今十月六年矣。□之悵然如隔世。倪瓚重題其左，而□十九日。」

當今學者皆言此圖作於一三三九年九月十四日（註一六）。然細讀倪氏第一跋，得知此畫早已給了小山。後來小山才再拿來請題。不能視畫、跋為同時之。假設此圖作於





倪瓚 水竹居圖 軸 紙本 1337年 55.5×28.5公分

一三三八年，則與「東岡草堂」同年。所以它的董源成分戶重是理所當然的。然而此圖有較多的乾擦，不像董源之善用大披麻。加以濃墨提、點的運用，已經顯出倪氏特有的筆墨性格。

「水竹居圖」的問題比較複雜。今人張子寧曾詳加考證，但也只能說越考問題越多。因為繁多的著錄頗多抵謬（註一七）傳世「水竹居圖」比較有水準的一件是上述北京歷史博物館的一幅，以及台北國立故宮博物院的一幅。前者畫本身為紙本，青綠設色。布局大體還像「秋林野興」，只是台地由左移到樹叢的左方，上築茅屋二間。樹後有小橋，但因為處理欠當，顯得無意義。山石用筆學董源長披麻，但用筆略顯得凝窒。樹幹濕潤，竹葉、小樹皆用米芾渾點。用筆習性與倪瓚完全兩樣。假如此圖為真蹟，則倪氏作此圖期間尚無自己的筆性。但從上述「秋林野興」看來，這是不可能的。現在請讀倪氏跋：

「至正三年(1343)癸未歲八月望日， 進道過余林下，為言僦居蘇州城東有水竹之勝，因想像圖此，併賦詩其上云：『僦得城東二畝居，水光竹色照琴書；晨起開軒驚宿鳥。詩成洗研沒游魚。倪瓚。』下有朱文印：「倪元鎮氏」。

此跋疑點有二：第一，字蹟過分端整清秀，筆畫粗細變化很少，與倪書相去太遠。請特別注意「余、林、下、竹」等字的筆畫與結體。第二，「倪元鎮氏」一印甚劣，「倪」字又誤成「兒」。良琦跋亦有可疑。本幅上方詩塘有文徵明題：「不見倪迂二百年，風流文雅 今傳，東城水竹知何處，撫卷令人思惘然。」旁有乾隆大字書：「懶性從來水竹



居」。邊綫有董其昌及梁詩正等跋。本幅又有乾隆題詩及其印璽多方。為《石渠寶笈續編》著錄。

根據張子寧的考訂，畫上有「曾存定府行有恆堂」、「行有恆堂審定真蹟」二印。而「行有恆堂」是乾隆四世孫載銓(1845年卒)的齋名，可知此圖在道光後時期曾經出過宮。由於戴銓的印章有「曾存」和「審定」字樣，我們不能說此圖入載氏手之後便未再入宮——它在載家可能是暫存性質。又張子寧引王世襄信函：「今藏北京歷史博物館之倪瓚『水竹居軸』原為敝友孫念台兄家舊物，據傳為慈祿賜其曾祖孫毓汶者……。」(註一八)我認為此所謂「賜」很可能是托辭。真正出宮的理由必需同時考慮台北故宮那件「水竹居」才能明白。後者顯然是摹北京卷，筆墨較差，畫上有偽乾隆跋和偽乾隆印璽。這證明在清末有人以偷天換日手法把北京卷用當時人的摹本掉包出來。

總之，今日所傳的「水竹居圖」都有可疑，但北京卷還是比較好的一件，也透露出倪瓚曾努力學習董源畫法。

### 五、倪瓚與柯九思的關係

倪瓚與柯九思之間有很微妙的關係——既是好友，又是競爭的對手。柯比倪大十來歲，而且五十三歲便去世，沒有機會品評倪氏。反之倪氏在柯氏死後又活了三十年，有機會表達他對柯氏那種又羨又嫉又慕的心情。每於囊中帶些諷刺的酸話。在《清閨閣集》中共收題柯九思畫詩四則。

第一則題畫竹：「吾友王翁元舉，喚我濡毫畫練楮；……本朝高



至元後戊寅三月十三日留  
清閨閣自作此卷并丘生題





公過兩竹  
風石畔相  
氣味同數  
年未信墨  
色觀深潤  
一印 志月

月相 臨下一株石回棹  
未消展圖仿佛  
影宵向燈前玩楚腰  
寫此紙附老僕公  
蕭軒即景畫圖上兩

王君章高士余目擊梧竹秀石  
仲素孝區并賦詩云高格疎  
竹溪南宅五月溪聲入坐寒  
想得此時客戶暖果園標  
栗崇園二德瓚

趙妙一世，蔑視子端少稱許；薊丘黃岩筆墨間，瑞鶴神鸞競翔翥。二公去後無復有，谷鳥林鳥誰指數；奎章博士丹丘生，未若員嶠能瀟响；道園咏譽丹丘，不曉畫難與語；常形常理要玄解，品藻固已英靈聚。」（註一九）由此看來倪瓚很不欣賞柯氏的畫。

但再讀至正十三年（1353年）三月四日，同章煉師過張先生山齋，壁間見柯敬仲墨竹，因懷其人，所作的品評：「其詩文書畫鑒賞古蹟，皆自許為當代所少。狂逸有米海岳之風，但目力稍短耳。今日乃可得耶？並詩云：「柯公鑒書奎章閣，吟詩作畫亦不惡；圖書寶玉尊鼎鐸，文彩珊瑚光錯落；自許才名今獨步，身後遺名將誰託？蕭蕭烟雨一枝寒，呼爾同游如可作？」（註二〇）這裡他雖然不認為柯氏的眼力可以比得上米元章，但肯定「於今」已無可與之並駕之人矣。所以他自認或可作為柯氏的傳人受之「託名」，並願「呼爾同游」。

第三則是「題柯敬仲竹」：「誰能寫竹復盡善？高趙之後文與蘇，檢韻蕭蕭人品系，篆籀渾渾書法俱，奎章博士生最晚，耽詩愛畫同所趨；興來揮灑出新意，孰謂高趙先乎吾？」（註二一）詩中「高趙之後文與蘇」是為了押韻而作的倒裝句，應該作「文蘇之後高與趙」。此詩與前述諸詩可以說大不相同，在此簡直把柯氏看成像高克恭和趙孟頫一樣有成就的人。

再看「次澧瓠齋韻，題丹丘墨竹」詩：「柯公自比米顛子，文采照耀青琅玕；只今舊舊凋零盡，剩得澧君瘦影寒。」（註二二）於此更有惺惺相惜之情。

由於四詩的成詩時間只有第二

倪瓚 梧竹秀石圖  
軸 紙本 96×39.5公分



首有明確的交待，餘皆不明，無法偵知倪氏的心路歷程。所以我們必須來看他的墨竹畫。第一件是「梧竹秀石圖」。該圖作近景土坡，其上有直立太湖石，石旁細竹二小叢，石後墨竹二株，上張如喇叭狀，介字葉組，下垂作雨後景，尙有濕潤感。竹左有梧桐一棵，作混點葉。可見趙孟頫、李衍、李士行和柯九思的影響。此圖完成的時間不明，但圖幅右中段有倪氏自跋：

「貞居道師將往常熟山中訪王君章高士，余因寫梧竹秀石奉寄仲素孝廉，並賦詩云：『高梧疏竹溪南宅，五月溪聲入座寒。想得此時窗戶暖，果園撲栗紫團圓。』倪瓚。」

右上角有張雨跋：

「青桐陰下一株石，回棹來看雪未消。展圖彷彿雲林影，肯向燈前玩楚腰。元鎮寫此紙，附老僕至蒲軒，即景書圖上。雨。」鈐印一：「句曲外史。」

張雨卒於至正十年（1350年）七月，享年六十八歲。那麼「梧竹圖」必作於是年或前數年。再從倪氏的簽名看，「贊」字上頭作「𠄎」，與一三四二年「跋陸繼善摹禊帖」、一三四七年「題錢選畫牡丹」的簽名相同，但與一三四七年「題趙孟頫畫蘭圖」之作雙「夫」不同。自一三四七年後倪氏簽名的「贊」都作雙「夫」（註二二）。重要的證據包括1359年題陳汝言「荆溪圖」及「致慎獨有道先生尺牘」、1364年「跋唐人臨右軍真蹟」、1374年的「脩竹圖」等等。據行又可以把「梧竹圖」的成畫時間推到一三四七年以前，也是柯氏去世後三四年間。是時倪氏四十五歲左右，還在綜合學習前賢的時候，與本圖所表現的溫潤規矩的風格相符。柯九思對倪氏



倪瓚次韻  
水精宮裏仙人筆，曾就溪翁學畫花。今日披圖  
閒覓句，空青奕奕映丹砂。  
趙榮祿早年嘗從錢公學畫  
花鳥，談之  
滿壇蜀錦鋪紅紫，尚憶  
春深泛玉舟。今日披圖秋  
八月可憐枯枿失香柔。  
東海倪生既次韻其師  
鄭遂昌詩：今復為其高  
弟季堅次韻，寶丁亥八月



蘭亭爾出紙固不可得見苟非唐世臨摹之多後之人寧復窺其彷彿哉今觀陸玄素雙鉤一卷筆意具在展玩不忍舍置也至正二年正月十日白吳倪瓚

賜也貧殖憲也貧憲貧非病衣已鶉未若簞瓢顏氏子陋巷所樂皆天真倪瓚

藏書故家所其合璧之喜神明復還舊觀非珠還合浦劍入兵平者耶至正甲辰之月廿五日獲觀於寶古齋觀已謹識倪瓚



倪瓚 跋陸繼善摹帖 冊 1342年

倪瓚 題趙孟頫畫圖 卷 1347?年

倪瓚 跋唐人臨右軍真跡 冊 1364年



記日曾携杖草游山封溪上  
草堂止北平誰識君名功即  
江南烟雨秋 煙石社堂

嘯竹仍題句僧房一宿淹如何若甲子  
猶學香陶潛 鹿場居士

窓前疎雨裏迤石上  
抱雲生不是雲林艾  
無人有此清門山居士神

瘦倚清風玉一枝  
瘦倚清風玉一枝  
田回首已塵飛三生  
石上因緣在應化遼  
東白雀題 徐演

青城山人王汝玉

東皋少散  
至有道星宮得風凰翎  
曉出閩門道西山滿  
是觀了已逃虛子戲語  
覽之不見謂依幻人作如  
泡茶贊如夢幻即之非空  
以墨畫竹以言作贊竹如



一月六日夜宿幻住精舍明日雲竹枝遺  
無學上人并賦長句  
春水蒲芽匝岸生閩門山色上青  
步都已覺清心目道俗寧堪養性靈  
花落鳥啼風扇日沉雲碧思冥禪  
扉一宿聽魚鼓喚得穩中醉夢醒無  
住庵主齊雲居士懶淡甲寅

倪瓚 簞竹圖 軸 1374年

書畫一開紐也書家臨榻猶畫之臨摹也所謂一筆畫一筆  
畫以甚願盼精神筆意連屬不斷故晉宋間人有此語  
也此唐人臨右軍真跡又間為正書於行間沉着痛快  
決非五代宋人所可到卻文伯氏舊藏十八帖後又獲二帖於



漁觴焉稱  
 以其源流  
 本深存允同命  
 宗不忘鄉都之意  
 心月指焉  
 之所封植也  
 某丘也吾父之所  
 登也寧無  
 然有感於中乎  
 若允同之  
 舉足詰言而  
 不敢忘其祖  
 若父者非教之  
 素而能然哉  
 吾固知其中多  
 隱君子既樂  
 於一世又能使  
 其將來之未艾  
 其念山川之鍾  
 粹美而致然乎  
 歲己亥五月十三日  
 東海生  
 瓚書

倪瓚  
題陳汝言  
荆溪圖 軸  
1359年

的影響一直到一三六三年的「竹樹野石」還有蹟可尋，但奔放簡左，

一種野趣的氣質已經不是柯氏所能規範的了。

現在回頭來看倪氏對柯氏的評語，我們可以指出，他早年在向趙



東坡 人生常曰一入荆溪便覺意思豁然欲買  
 田其 間種橘作小亭名以楚頌卒不遂其志  
 杜姓 川作水榭正當荆溪之上其遺址僧結  
 菴 凡至今應之可欣見蓋荆溪山水之勝蓋  
 權 以墨銅官諸山崗壠之起伏雲霞之春  
 一 匯其左若雲引其前凡仙佛之所宮  
 一 流之所宅是以不可計數也覺軒士先生  
 一 潛德於其間脩天爵以仁貴去人欲以求  
 一 子若孫其循皆雅飭弗遠堯生志也其曾  
 一 與靜而奇智簡而能文與余為姻契  
 一 然其義之訓有自來矣州之始達也

氏及二李學習的過程中，走進了柯九思的路子，柯便成為他的競爭對

手。這個轉變大概發生在一三五〇年前後，也是元朝局勢急轉直下，

倪氏的生活方式也面臨極大危機的時候。倪氏的這一段心路歷程就像





倪瓚 竹樹野石 軸 1363年

閣立本看張僧繇的畫一樣：第一天看，認為不過「虛得其名」，第二天再看，見其優點，乃曰：「近代佳手」，第三天再去看，才領會張氏畫作的妙處，於是「坐臥觀看，留宿其下，十餘日不能去。」藝術之妙，神矣！

### 註釋

- 註一 參閱《朵雲》1994年第4期，頁34-89。
- 註二 參見《朵雲》1993年，第4期，頁82。
- 註三 全上。
- 註四 見《元四大家》，台北故宮博物院，頁105。
- 註五 全工。
- 註六 見《清閹閣全集》卷十一。
- 註七 《都公談纂》卷上，頁3。
- 註八 阮璞「倪瓚人品、畫品問題辨惑」，《朵雲》，1994，第4期，頁49。
- 註九 以上皆見《清閹閣全集》卷四。
- 註十 陳高華《元代畫家史料》頁451-453。
- 註十一 全工。
- 註十二 阮璞「倪瓚人品、畫品問題辨惑」，《朵雲》，1994，第4期，頁49。
- 註十三 全工。
- 註十四 上表據上引阮璞文略作增刪。
- 註十五 《朵雲》1993年，第4期，頁34-42。
- 註十六 James Cahill Hills beyond a River, p.47.
- 註十七 《朵雲》1993年第4期，頁57-80。
- 註十八 全工。
- 註十九 《清閹閣全集》卷四。
- 註二十 全工。
- 註二十一 全工。
- 註二十二 《清閹閣全集》卷八。
- 註二十三 參見張光寶《元四大家》，圖318、319、320。