



望山以高咏 意钓不在鱼

——倪瓒绘画思想中“真”的意蕴管窥

段 彪(浙江·杭州)

元季四家之一的倪瓒以高简萧散的俊逸之笔让人观其画似乎心游于俗世之外而又复归红尘之中,在简淡寒远的造境中更能体味其有意无意间流露出的灵府深处对于“真”意的追求。

元画从宋画发展而来,宋画又是很重视形似的。虽然苏轼曾提出“论画以形似,见于儿童邻”,但同时他仍十分强调画不可违背事物的“常形”与“常理”。倪瓒对苏轼的观点有过推崇,然又提出不同的看法。他在《画竹》诗中说到:“坡晓画法难为语,常形常理要玄解。品藻固已英灵聚,少陵歌诗雄百代。知画晓书真谩与,坡深书画诗更妙。”这里有认为东坡绘画不及其诗之意,并且还道出东坡虽晓画,但没有把它说清楚的意思。为此他明确提出了

“常形常理”的玄解,这也正是他对画之真的深层阐释。

如何体会“常形常理”的玄解,他在《为方涯画山就题》一诗中说:“摩诘画山时,见山不见画。松雪自缠络,飞鸟亦闲暇。我初学挥染,见物即画似。郊行及城游,物物归画笥。为问方涯师,孰假孰为真。”这里提到的“郊行”句见于苏轼《石氏画苑记》:“吾行都邑田野,所见人物,皆归画笥也”。倪瓒活用了苏轼诗文,但在表达意思上却与其有很大不同。他不同意苏轼那样强调对物的“常形常理”的正确描绘,而是追求诗中所说的“见山不见画”。所谓“见山不见画”非是去肖似地描写山的形貌,正是使人感受到山中松雪缠络,飞鸟闲暇之意,而不只看到一张与真山肖似的

画,故而他说“为问方涯师,孰假孰为真”。这里的真假问题正是用“玄解”来解释的,在其看来“见物皆画似”恰好是假,只有画出“松雪缠络,飞鸟闲暇”的意趣方为“真”。“真”是难以言传的人生空幻的内心体验,也即为“玄寂”的道。道不可名状,只能用直觉体验,但同时道不在声色,而不离声色。既然如此,那么“真”也就有由声色加以表现的可能,倪瓒即认为于绘画中即可表现“真”的意趣。更具体的说,倪瓒认为绘画尤其是山水画是画家超越人生扰攘的心境表现,是心中所现的一种幻境。他有画后作诗中说:“我行域中,求理胜最。遗其爱憎,出乎内外。去来住止,夫岂有碍。依叶或宿,御风亦迈。云行水流,游戏自在。乃幻岩居,现于室内。照胸中山,历历不昧。如波底月,光烛月兮睐。如



倪瓒 江岸枯树轴

镜中灯,是火非诘。根尘未净,自相翳晦。耳目所移,有若盲瞶。心想之微,蚁穴提坏。辄然一笑,了此幻界。”这是倪瓒对心中向往“真”意更为清楚的说明。其山水画的“真”虽师法于造化外物然无不经性灵的溶解,从而以心中的幻境复出,这个轮回正是生命自由解脱的表现。倪瓒孰真孰假的问题,已不只看能否达到“形理”的规范,而是以能否表现自我心境与人生体验为最“真”的目的。他的“真”在画幅之中表现为以萧散简朴的笔墨与注重写意的艺术表达方式相结合,创造性灵本真“至清”、“至静”的状态。其作《安处斋图卷》是描写隐居生活的一个横卷,画面上的景物简淡平实,近岸处有草屋数间,坡坵上有疏柳杂树数株,江面上远山一抹。整幅画面给人宁静、肃穆、安逸的气氛。画中虽无隐者出没,但隐者甘居陋室而乐在其中的淡泊志趣,却被充分的表达出来,构成一个清空明净、纤尘不染的世界。其中所写虽不失常理常形,但均能凌越其上,以“真”意相尚。

倪瓒所倡导的“真”与“假”的问题,是与五代荆浩提出的“真”与“似”的问题是一脉相承的。荆浩主张“贵似得真”,反对“似而不真”,他在《笔法记》中说:“似者,得其形遗其气,真者气质俱盛。”在其看来,妙得“真”意的山水画,应该是充分的描写具体物象的特质,又呈现着景象的内在生命。如果只得其形似,则“象之死也”、“类同死物”。故他主张的“真”即平常人们所说的“神似”与“形似”的和谐统一。这种山水画的创作理论,实际上更偏重于客观景物形神的表达,仍然是一种比较写实的

理论。但值得注意的是荆浩对于以树木为主要表现对象的画幅,却要求寄寓画家的人生态度,并循以自己的体会指出:“松之生也,枉而不屈,柏之生也,动而多屈,繁而不华,棒节有章,文转随日。”“其有楸桐椿栎榆柳桑槐,形质皆异,其如远思即合一一分明也。”为了体现画家的远思,对于各种树木形质的描写,难免有强调也有忽略,甚至取其自然属性的一方面。从创作思想而言,他已经更加重视画家主观世界的表达,但在艺术手段上却仍然是“贵似”而“得真”的,比较写实。倪瓒则发展了这一重视主观世界阐发的传统,把要求以具体树木形象体现远思的创意推进到要求在画幅意境中表达画者自我内心性情、精神本原的高层。故此,仅限于“神似”的表达就远远不够了,他追求的是一种神与意合的“真”境。倪瓒《春江独钓图》题诗中有“望山以高咏,意钓不在鱼”;为陈惟寅画山水题诗中有“写图以闲咏,不在象与声。”这些诗文也无不表明他的绘画不是偏重于写物形的“似”与“非”上,而是更加注重在借物自娱的过程中对胸中“真意”的阐发,这和庄子“荃者所以在鱼,得鱼而忘荃”、禅宗“诸佛妙理,非关文字”的精神实有相通。故倪瓒所要表现的“真”正是“逸气”,即生平遭际中儒、老、禅三者合一的人生感慨与体验,即“自逸于尘氛之外,驾扁舟于五湖,性印朗月,身同太虚。”倪瓒虽有“逸笔草草”“不求形似”的言说,但在创作表现的过程中并不是根本不要形的描绘,也不是可以任意地描绘物形的意思,而是要使得形的描绘完全成为“逸气”、“真”的显现。形始终是手段而非目

的,他的“不求形似”更多是为了借以写胸中逸气罢了。如其所画疏林枯柳就是要写出“疏林枯柳似我容发萧萧可怜”的意味,而非以逼真地描绘出眼前所见的某一疏林枯柳为目的。重要的是借以对疏林枯柳的描绘来表达出自己内在的心境、情绪,这也是真的意蕴所指了。又如其画竹时多“岂复较其似与非,叶之繁与疏,枝之斜与直哉”,甚至说什么“他人视以为麻为芦,仆亦不能强辩为竹”。若以上述“真”的本意作参照,不难看出他用心所在了。其所画墨竹初看之,确实有点不重形似、逸笔草草。竹竿从根到梢,每节都画得很长,中间不画节,枝与叶之间用笔若断若续、不尽相连。但细品味,新竹的秀嫩可爱,和竹子特有的那种坚贞挺拔、清逸潇洒的神韵,却被表现的尽致无遗,这正是倪瓒得竹“神”、“意”又合于性情得其真气的佳作。故倪瓒的“真”正是继承五代、宋以来传统画论中精神实质“重神似”的基础上提倡神完意足的一种表述形式。他的真已非“贵似得真”,而是主张比宋人更简约、更凝练、更有助于洗发神髓,体达心境。总之,倪瓒追求的真意的核心即是“逸”的精神内因所在,故应是站在“逸”的高度来认识和把持的。倪瓒特别强调绘画自律的写意精神,而且把它提升到生命意识自然的高度,故而他的真是从生命大劫中挣脱而出,进入精神和艺术的大和谐的境界,表现着其对生命内在神韵的把握,传达着一种清适孤高的情致,在中国绘画史上高步独立,对后世文人画风的发展产生着巨大的影响。

