

晚明文人陈继儒的书画理论与实践

——以《妮古录》为考察中心

李菁¹

(嘉兴学院 文法学院, 浙江 嘉兴 314001)

【摘要】: 陈继儒是晚明松江画派的重要代表之一, 倡导文人画与南北宗论, 与董其昌相颉颃, 其书法自然洒脱、清秀隽逸, 绘画气格道朗苍逸, 其书画作品具有典型的文人墨戏遣兴特征。《妮古录》记录了陈继儒主要的书画观念及诸多的书画鉴赏活动, 以此为考察中心, 分析其书画理论及评鉴交流与创作实践活动, 将揭示其书画观念形成的渊源及鉴古的心得体会, 分析了松江画派的形成与发展及其在艺术创作方面的典型特征。

【关键词】: 陈继儒 书画 松江画派 《妮古录》

【中图分类号】: J212. 052 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671—3079(2022)05—0018—06

陈继儒(1558-1639), 字仲醇, 号眉公、麋公, 松江府华亭(今上海市松江区)人。陈继儒是晚明不可忽视的一位重要人物, 不仅有宏富的文学创作, 在文学批评、书画创作及鉴藏方面也卓有成就, 是一位能显能隐、有独特审美风尚且影响巨大的文化名人。摒弃举业后, 他频繁在嘉兴、苏州、南京等地文人间活动, 并逐渐形成了自己的书画创作观念。

《妮古录》记录了陈继儒与董其昌、王衡、李日华及项氏诸名流之间的书画欣赏、古玩品鉴、书画临摹等交流活动, 尤其在嘉兴李项氏家族, 陈继儒欣赏到了晋宋以来颜真卿、王羲之、苏轼、黄庭坚、米芾等书法名家的真迹及李公麟、赵孟頫、王蒙、倪瓒、吴镇、文徵明、沈周、董其昌等名画家的作品, 其书画鉴赏活动有力推动了南北宗论的形成及发展, 他对诸多书画作品的真伪进行甄别, 为当时的古董市场及藏品流通提供了实证, 其高宽的眼界也为自己的书画创作奠定了良好的基础。陈继儒雅好收藏, 亦有诸多名家的藏品, 《妮古录》记录的藏品有: 宋克写赵孟頫的《兰亭跋》、颜真卿的楷书《朱巨川告身》及《停云馆帖》、钱选的《茄子》《蔬菜》二帖、文徵明临摹赵孟頫的《水村图》、赵孟頫画卷(花木竹石和随笔杂记)共 27 小幅、《清醇帖》真迹、吴道子的《三十二观音》水墨画卷、王羲之的《月半帖》、南宋李嵩的《骷髅团扇图》、宋版经书《华严经》81 卷、《法华经》7 卷、《楞严经》10 卷、《圆觉经》2 卷, 俞允文手写《金刚经》1 卷、唐寅的《梦草图》、汉玉杯、宋代松皮砚等。经由鉴古、观赏、临摹名家的文化交流活动, 陈继儒逐渐形成了独特的书画观念及创作风貌。

一、陈继儒书法的艺术实践与创作特点

(一) 艺术实践

明代后期的书法发展呈现出诸家纷争并立的局面, 这一时期出现了并称“晚明四家”的邢侗、张瑞图、董其昌、米万钟及独树一帜的徐渭、赵宦光、倪元璐等许多知名书法家, 其中董其昌的书法对后世的书法发展产生了重要影响, 而与之交好的陈继儒

作者简介: 李菁(1979-), 女, 江西赣州人, 嘉兴学院文法学院讲师, 研究方向为明清文学。

在书法方面则与之互为呼应(如图1)。



图1 陈继儒的书法作品

陈继儒在晚明书法界虽算不上大家,但他以自己独特的风格在当时也堪为卓然不群的一家。陈继儒在书法上有杰出的成就,他从小就在周云汀的教导下写字,童子时即知有兰亭楔帖,学书起点较高,根植“二王”传统。他的书法广泛临学古人,融会变化,尤其擅长行、草书。早年他从颜真卿入手,后转学苏轼、米芾。这期间他认为唐书不如魏、晋,于是又学王羲之,兼吸取李邕、徐浩、杨凝式、米芾等各家之长。多方面的学习使他的书法综合了晋、唐、宋、元各家的书风,自成一派,笔画自然洒脱,清秀隽逸。在章法上,字与字、行与行之间,分行布局,疏朗匀称,力追古法。在他的书法作品中没有狂乱投掷之气,有的是不急不缓、从容不迫的沉稳,但又稳中有变,用笔多侧锋,笔力清劲遒迈。线条运行节奏分明、起落有致,连笔也恰到好处,承、转灵活,如行云流水一般。倪后瞻的《书法秘诀》中曾论及陈眉公书法的特点:

总明朝书家论之,可与唐宋匹者,一邓太素,二邹衣白,三倪苏门,四陈眉公。陈眉公用笔甚活,自成一派,能于紧处用藏锋,其结构如松柯掩簾,有骨有趣,从苏脱胎,一毫不背。陈眉公执笔撮于指尖,横担又斜又扁,不肯对客作书,恐人盗去笔法,此与古人执笔稍异。^[1]

青年时代与董其昌一同学习书画,陈继儒深受董的影响却又能够自成一派。他一生观赏书画名迹无数,眼界高宽,学养深厚。35岁时陈继儒得颜真卿的楷书《朱巨川告身》,自题其住所为“宝颜堂”。38岁所辑《宝颜堂秘籍》付刊,晚年又刻米芾书《来仪堂帖》。

在书法方面,陈继儒醉心苏、米,孜孜不倦,尤喜苏东坡,虽残简断碑,必收藏为己有。陈继儒在文中多处提及对他们的仰慕之心,如他在《米襄阳志林叙》中评曰:“所遇米襄阳书画,小有题识者,辄手录之……呜呼,米颠,旷代一人而已。”^[2]在《题李茂承诗草》中写道:“昔人论画,一要人品高,二要师法古,宋画院待诏诸君以粉墨贾宠,虽间有名家,然于米颠倪迂顾颉而称仲伯则难雁行。”^[3]在羡慕之余,眉公也有意模仿他们的作品。1616年,他曾亲手摹刻《晚香堂帖》,其书风在苏、米之间,擅长转势,字形跌宕多姿体势骏迈,只是气势上略显劲拔不足。

(二)创作特点

目前,全国各大博物馆收藏陈继儒传世的书法作品达 140 余件,但未见有楷书、篆、隶,几乎全是行草书,实为文人的笔墨游戏。陈继儒的书法艺术,自有特色。

1. 自然洒脱,沉着痛快

文人书法讲究书写的随意性、抒情性,故不耐谨守法度。陈继儒的书法用笔随意,挥洒自如,不受绳墨约束,笔随心使,这反映他书写时的心境平静,处于心手两意的状态。文人书写是一种综合性的瞬间展示,“随意”并不就是随便、草率,不需法度,而是无意中合乎法度,所谓“豁焉心胸,顿释凝滞”^[4]。陈继儒眼中,要想做到文人的笔墨游戏,以楷体书写显然不能达意。故他的书法作品多为行草书,字势顾盼,笔势流动成风,毫无凝滞,可谓自然洒脱、沉着痛快。

2. 笔墨奚迳,别有神韵

陈继儒的书法作品留白较多,有时有意来一二笔夸张的笔法穿空而过,让人想象猜测、回味无穷,加上他喜欢字画结合,更使其书法作品灵动生辉。其笔墨浓淡相间,清而润是其主要特点,空白与清润的墨色线条相互交错,碰撞出简远的意境和神韵,其书法作品以 59 岁时摹苏东坡帖 28 卷(即《晚香堂苏帖》)为代表。

趣味、神韵都在笔墨以外,只能感受描述,难作判断,陈继儒云“古人写字用笔必有味”,笔墨之妙“总之在蕴藉中沉着痛快”,^{[5]654}因此,他的作品多挥洒自如,极流畅自然,多侧锋,笔力清劲、遒迈,尤其是转笔处沉着有力,筋骨相称,清婉中有生辣,秀妍中有刚健,这是他最富个性特征所在。提笔、转笔这两大关键笔法,一到他笔下,便化为清气漫卷,自然就有了行云流水,如转丸珠。《妮古录》中就谈了他的心得体会:“古人论书有双钩悬腕等语。李后主又有拨镫笔法,凡论此,知必不能书,正所谓‘死语不须参也’,要诀在提笔起,于转处着力。”^{[5]656}

3. 疏朗俊雅

陈继儒生性儒雅,字画如其人,整体的风格呈现出一种清俊雅致的情趣。在他的书法作品中,没有杂乱无章的节奏,有的只是如清风徐来的从容不迫,但又不死板,他笔下的线条清迥圆润,灵动轻盈而又沉稳,造型清秀而不浅薄,字势流走灵动而不板滞。他在字的章法上有一个显著的特征,就是疏朗俊雅。字间留白较多,字距较宽,便于流转,所用连笔也不奇谲,让人感觉到作者淡定儒雅宽厚的为人与胸襟。清幽脱俗,雅静而简淡,这正是文人书法追求的境界。

陈继儒的作品也并非尽善尽美。由于他文人气较重,使得作品书卷气较浓,缺少让人惊叹的笔法,且其书法多为自娱性质,以写意为主,这也使得他的书法作品面貌较为单一,没有多样化的风格。由此略有不足,但为人方正而又乐善好施,结交朋友遍及天下,故书法成就虽不及董其昌,但声誉非常高,很多茶馆都悬挂他的字画来招揽生意,而盗版其字画更是一时成风,陈继儒也成为仅次于董其昌的松江画派重要代表人物之一。

二、陈继儒的绘画艺术及绘画理论

(一) 绘画艺术

1. 绘画艺术风格

晚明画坛在承袭了明中叶吴门画派的基础上呈现出另外一种风味,李贽以“情”反“理”的思想及公安派抒写性灵的主张给晚明画坛增加了一股新鲜的空气,这一时期晚明画坛流派林立,追奇求新,复杂而又缤纷,而“松江画派”是其中一支不可忽视的主力军。其首倡者董其昌为宗师,而与其交好的陈继儒、莫是龙等人的绘画创作也不可小觑,他们共同构成了“松江画派”

秀逸潇洒、冲淡平和的画风。《中国绘画史》评曰：“眉公能以诗文学力，作山水奇石，以生冷胜董、赵工能，亦为此派嫡系。”^[6]陈继儒的绘画与书法一样以淡逸取胜。其专长于画山水、梅花，宗法董源、巨然、高克恭、黄公望、倪瓒等，尤其看重黄公望(如图2)。



图2 陈继儒的山水画

陈继儒的山水画大体有两种面貌：一种是水墨或兼用浅绛法，这种面貌的作品比较常见；另一种则是青绿设色，时有出以没骨，此种较少见。陈继儒十分注重师法古人的传统技法，题材变化较少，但在笔和墨的运用上，有独特的造诣。关于陈继儒绘画的成就和造诣，画史上记其善写水墨梅花，从存世的陈氏作品来看，大致也是墨梅、山水两类作品。陈氏墨梅一类的作品数量较多，风格较为一致，多取卷、册的形式，轴式较少，其所作墨梅往往不太注重枝干的肌理描绘，多以倔强生拙的笔法画出，枝干曲折的地方棱角较多。这个特点与其书法的笔法非常一致，气格道朗苍逸，是典型的文人墨戏遣兴式作品。

陈继儒的绘画作品，经常是临仿宋元名家的画法，并在题识中加以标榜，虽然处处讲摹古，并不是泥古不化，而是能够脱窠臼，自成风格。其画法特点，在师承古代名家的基础上，以书法的笔墨修养，融会于绘画的皴、擦、点划之中，因而他所作山川树石、烟云流润，柔中有骨力，转折灵变，墨色层次分明，拙中带秀，清隽雅逸。董其昌评其山水：“眉山胸中素具有一丘壑，虽草草泼墨，而一种苍老之气，岂落吴下画师恬俗魔境。”^[7]他的画风在当时声望甚高，成为“华亭派”仅次于董其昌的代表人物，其主要绘画作品有60岁之后作的《梅花卷》《江南秋景图》及《亭皋木叶图轴》等。

陈继儒的作品，无论是书法还是绘画都表现出一种古拙、朴实、淡远的意境，具有浓厚的文人气息，很好地契合了陈继儒精神层面上的追求。

2. 艺术风格的成因及渊源

陈继儒独特艺术风格的形成，与其生活的社会环境密不可分。陈生活在晚明这一乱离时代，16岁至69岁是在万历、泰昌、天启三朝度过，这半个多世纪正是晚明动荡不安的时期：政治上，党争不断，政治格局日趋纷繁复杂；经济上，当时社会发展已出现新经济因素，尤其是在晚明商贾潮流的冲击下，以入仕为唯一正道的正统观念已经改变，商人尤其是儒商日益得到社会的尊重和认同。政治条件的严酷和经济条件的不断改善，折射在文化层面则使得更多的文人由原先的积极入仕转到一种内敛随性的生活中去。他们不仅要求会写，还要会“玩”，即在诗文之外，还应懂得益友清谈、浇花种竹、听琴玩鹤、焚香煎茶、登城观山、

寓意弈棋等，如陈继儒在《山居二首》中提及的清闲日常生活“我筑读书台，满种芭蕉树。夜听风雨声，闲来写诗句”，^[8]即是这样一种自由放任赏玩随性生活的反映。

陈继儒是个才子气很浓的文人，他良好的知识结构不但使他具备了一个名士的条件，还培养了他细腻的艺术感觉，因此，他极善于在日常生活中寻求优雅的清赏、清玩之乐，表现在他的书法绘画中呈现出细腻局部的美感，重笔墨并善于在格外取姿，“如范鸱夷三致千金，意不在此，聊示伎俩，又如陶元亮入远公社。意不在禅，小破俗尔。若色色相尚，便与富翁俗僧无异。故其画皆在笔墨畦迳之外，著述颇富”。^[9]

此外，晚明三教融会之风的盛行也对陈继儒的艺术理念产生了一定的影响。陈为性淡之人，儒家影响自不必言，他也深受释道的影响。早在王世贞家坐馆时即读《道藏》，与达观、雪浪、三岐诸位禅师均有交往，尤与秀水金明寺僧秋潭最为默契。禅宗文化在自然中观照佛性，追求空灵虚静的审美情趣，道法自然，反对人工雕饰，崇尚自然真趣的艺术追求。这些与陈继儒的人生态度、生活经历融合起来，使其字画呈现出一种低徊的冲淡放旷意境，如他的《墨梅图册》仅以点染的笔法，局部的刻画来表现梅花的神韵。整本图册体现的风格没有过多对现实的不满、哀怨、倾诉，有的却是一种沉静平和的心境，这与他为人随和不偏激、胸襟廓落、性格澹泊有很大的关系，他的画作大都表达了他的人生态度和思想境界。

陈继儒的艺术来源甚广，他善于交游并宽以待人，这使得他在书画圈子里拥有不少朋友。他与当时名画家董其昌交游甚笃，与画家莫是龙、吕克孝等人也是至交，常在一起论画。此外，他还很善于学习模仿并融会贯通，其中董其昌对他的影响最大。董其昌的诸多艺术理论，陈继儒都有所吸取并发展，如董其昌“画以自娱”的创作宗旨、强调艺术形式的“笔墨精妙论”、追求生拙味的士气等都对陈的作品构成了影响。

（二）绘画理论

陈继儒醉心书画艺术，编有《书画史》《书画金汤》等著述，在书画艺术理论方面，他有自己独特的理解。

首先，他作画讲求意境。在《灯下画扇为题》中他就谈到“摊烛作画，正如隔帘看月，隔水看花，意在远近之间，亦文章法也”。^{[10]159}他认为，作画不光是要把它的形传达出来，更重要的是展现物的神韵，从而达到形神兼备，如同写文章之“言有尽而意无穷”，亦同隔帘看月、隔水看花，虽不甚清晰，但有朦胧蕴藉之美。

其次，应重在表现绘画的情趣。“世人爱书画而不用求用笔用墨之妙，有笔妙而墨不妙者，有墨妙而笔不妙者，有笔墨俱无力者。力乎？巧乎？神乎？胆乎？学乎？识乎？尽在此矣。总之不出蕴藉中沉着痛快。”^{[5]654}也就是说，通过作者所用笔墨虚实浓重与否可以体现其中的力度、技巧、神韵、胆气及一个人的学识。陈继儒在《题马姬画兰》中云：“画兰不在肖，要在笔势游戏。温日观葡萄，通于书法，文与可竹，得之左氏，此非深于绘事者不能。”^{[10]159}也就是说，画兰不在于形似，而在于用笔墨把兰花的本质特征表现出来，甚至可以用书法的笔法入画，达到笔情墨趣。这一观点也从一个侧面表现了陈继儒闲居弄笔、书画相通、聊以抒情适意的一种作画态度。

再次，提倡“南北宗”之说，即把“院体”山水画与“文人画”分为南北两派。他认为：

山水画自唐始变，盖有两宗：李思训、王维是也。李之传为宋王诜、郭熙、张择端、赵伯驹、伯骕，以及于李唐、刘松年、马远、夏珪皆李派。王之传为荆浩、关仝、李成、李公麟、范宽、董源、巨然，以及于燕肃，赵令穰，元四大家皆王派。李派板细无士气，王派虚和萧散，此又慧能之禅，非神秀所及也。王郑虔、卢鸿一、张志和、郭忠恕、大小米、马和之、高克恭，倪瓒辈，又如方外不食烟火人，另具一骨相者。^[11]

陈继儒对山水画的发展进行了概括和归类，且正式论及南北分宗，从而以一种新的笔墨形式、审美情趣、品评标准来引导原

本无序的画坛，这无疑是一次文人画的总结和突破，也为董其昌最终形成南北宗论起到奠基的作用。

最后，提出了“书画相通如禅家之合相”的观点。^{[12]691}陈继儒在《妮古录》里谈到“画者，六书象形之一。故古人金石、钟鼎、隶篆，往往如画，而画家写水、写兰、写梅、写葡萄，多兼书法，正是禅家一合相也”。^{[12]691}书画相通的理论古已有之，陈继儒将文学与艺术相融，注重以书法的点线、形态、疾徐、轻重等变化融入绘画，同时通过禅境展现作家的绘画及文学修养，体现其倡导的“书画同源，禅宗观照”的文士特性。陈继儒在绘画理论和实践方面，强调文人的综合修养及绘画的境界，参以自己生活的感悟，表现了典型的文人画倾向和趣味。

总之，陈继儒在同时代画家中影响甚大，其良好的学养和名声及诗文方面的艺术成就，使其追随者甚众。程邃自幼即拜陈为师，朱简亦师从陈继儒，陈继儒的作品也被商贾争相购买并仿作，作为与董其昌、莫是龙一起开创松江画派风气的前期画家，其开创之功不可淹没，陈继儒对清代乃至今日画坛仍有广泛的影响。

参考文献:

- [1]倪后瞻.书法秘诀通考集注[M].南京:江苏美术出版社,2013:37.
- [2]陈继儒.陈眉公全集:卷五[M]//续修四库全书:集部:别集类.上海:上海古籍出版社,2002:60.
- [3]陈继儒.陈眉公全集:卷六[M]//续修四库全书:集部:别集类.上海:上海古籍出版社,2002:84.
- [4]陈继儒.妮古录:卷二[M].济南:齐鲁书社,1997:665.
- [5]陈继儒.妮古录:卷一[M].济南:齐鲁书社,1997.
- [6]潘天寿.中国绘画史[M].北京:商务印书馆,2019:199.
- [7]潘运告.画旨[M]//明代画论.长沙:湖南美术出版社,2002:184.
- [8]陈继儒.陈眉公全集:卷四[M]//续修四库全书:集部:别集类.上海:上海古籍出版社,2002:47.
- [9]徐沁.明画录:卷四[M].上海:商务印书馆,1936.
- [10]陈继儒.陈眉公全集:卷一一[M]//续修四库全书:集部:别集类.上海:上海古籍出版社,2002:159.
- [11]陈继儒.偃曝谈余:下卷[M]//四部存目丛书.济南:齐鲁书社,1997:854.
- [12]陈继儒.妮古录:卷四[M].济南:齐鲁书社,1997.

注释:

1 金笺,行书,南京博物院藏。

2 洒金笺,行书,上海博物院藏。