

墨竹写尽山河气，诗笔凝成天地心

王绂其人其事

| 叶建兴 文 |

竹炉雅韵：
从惠山到宫廷的艺术回响

漫步无锡锡惠公园“竹炉山房”，白壁间两幅石刻竹画历经六百余年岁月，依然散发着古朴而灵动的气韵。明洪武二十八年（1395年），惠山寺住持性海与潘克诚邀湖州竹工精心编制煮茶竹炉，竹炉上圆下方，外裹竹编，内填土坯，铁栅分隔，精巧古朴。文人雅士常于此雅集，即兴绘画题诗。王绂挥毫泼墨，创作晴竹、雨竹各一幅。晴竹图中，竹子在阳光下挺拔舒展，枝叶疏密有致，尽显生机；雨竹图里，竹叶低垂、竹枝微弯，将风雨中竹子的坚韧刻画得入木三分。他以浓淡枯湿的墨色变化，细腻勾勒出竹子的远近层次与质感，竹叶脉络、竹节形态栩栩如生，仿佛能听见竹叶在风中沙沙作响。

此前，王绂在惠山听松庵与友人相聚时，恰逢湖州竹工到访。众人兴致盎然，委托竹工仿古制作竹茶炉。竹炉制成后，王绂以精湛画技绘就《竹炉图》，学士王达欣然题记作诗。此后，众多文人雅士纷纷在图上题咏，逐渐形成珍贵的《竹炉图卷》。王绂笔下的竹炉，不仅精准还原器物形态，更将周围山水景致与人文雅趣融为一体，展现出深厚的绘画功底与对生活细节的敏锐洞察力。

乾隆十六年，乾隆皇帝首次南巡，在惠山竹炉山房品泉时，对竹炉“抚玩再三”，爱不释手。他特意从苏州请来竹匠高手，依古制仿造两只竹炉携回京城，又在北京、天津、承德等地仿建十一处竹炉山房。欣赏《竹炉图卷》后，乾隆诗兴大发，御制和诗，“和明人韵”题于第一卷，《无锡惠山之竹》七律一首题于第二卷，七言古诗一首题于第三卷。可惜后来《竹炉图》四轴画卷在重新装裱途中不幸全部烧毁，乾隆深感惋惜，竟亲自模仿王绂笔意补写《竹炉图》首卷，还在图前冠以“顿还旧观”四字引首，并补书前人题咏。这一系列举动，足见王绂艺术魅力之深远，历经数百年仍令帝王倾心。

笔墨初心：
从惠山竹影到艺术启蒙

竹炉与晴雨竹画的故事，不过是王绂艺术生涯的吉光片羽。这位被后世誉为“明朝墨竹第一人”的艺术家，用一生的坚守与创新，在笔墨间书写传奇，将文人画推向新的高峰。无锡惠山脚下，终年云雾缭绕，竹林摇曳生姿。一个总角少年常穿梭其间，以树枝为笔，在湿润的泥土上勾勒竹节形态。这个少年，正是王绂。据《锡山王氏宗谱》记载，王氏家族自南宋起便以诗书传家，先祖王爚(yuè)官至南宋理宗朝参知政事，深厚的家学底蕴，为王绂的成长提供了得天独厚的环境。家中藏书万卷，诗画墨宝无数，年少的王绂浸润其中，耳濡目染，早早便在艺术启蒙中展现出非凡天赋。

在元代遗民文化的熏陶下，王绂的艺术灵性蓬勃生长。十岁那

年，一场雨后，惠山寺粉墙上，王绂手持炭笔，专注写生。他将雨打竹枝的摇曳之态，描绘得淋漓尽致，仿佛能让人感受到雨丝的清凉与竹叶的颤动。少年王绂常常临摹研习同邑倪瓒的墨竹，深得云林“逸笔草草”之意。张丑《清河书画舫》中有这样的评述，称王绂的墨竹“得云林疏淡之致，而筋骨过之”，可见王绂书画受云林影响之深。

坎坷淬炼：
从宦海沉浮到艺术蜕变

洪武十一年，十六岁的王绂带着临摹的《文同墨竹图》，踏入南京国子监朱红大门。凭借“书画双绝”的才名，他被荐入这所最高学府。然而，国子监内的所见所闻，却让他心生忧虑。明代学者焦竑在《玉堂丛语》中记载，王绂目睹国子监祭酒因诗作获罪，深感“翰墨场中荆棘生”。对文字狱的恐惧，使他仅仅一年后，便毅然选择归隐惠山听松庵。晨钟暮鼓，青山翠竹，成为他心灵的避风港。

洪武二十三年，一场政治风暴毫无征兆地降临。因叔父王达曾为胡惟庸门客，锦衣卫闯入山居时，王绂正沉浸于《九龙山居图》的创作。顷刻间，他被发配大同右卫，充作“书画匠”。塞北的冰天雪地，与江南的温润景致截然不同，但残酷的现实并未磨灭他的艺术热情。在戍楼墙壁上，他以煤炭为墨，创作了三丈长的《边城风雪竹石图》。清代学者孙承泽在《庚子销夏记》中评价此作：“以塞外雄浑之气，写江南清雅之姿，开墨竹新境。”凛冽的北风呼啸而过，却吹不散他对艺术的执着，反而促使他在困境中突破创新，将塞北的苍茫与江南的灵秀，巧妙融合于笔墨之间。

建文二年，王绂终于卸下戍卒身份，重返九龙山。这段归隐时光，成为他艺术蜕变的关键时期。他系统研究元四家理论和创作实践，在《书画杂记》中提出了绘画要有山林气、金石气、烟霞气即著名的“三气说”，完成了从技法到理论的跨越，



将半生坎坷化作深刻的艺术哲思。台北故宫博物院珍藏的《枯木竹石图》上，“老树著花无丑枝”的题跋，字里行间透露着他历经沧桑后的豁达与通透。现代艺术史学家高居翰在《隔江山色》中指出，王绂此时期的作品，成功将元人逸气转化为明人风骨，是文人画转型的重要节点。

巅峰绽放：
从技法革新到艺术传承

永乐元年，四十一岁的王绂进入文渊阁，参与校勘《永乐大典》书画条目。一个大雪纷飞的夜晚，他见庭竹负雪而立，姿态清峻，灵感突发，当即以毛笔蘸雪水，在窗纸上写生，创出独特的“飞白皴”技法。这种将生活瞬间与艺术创作完美结合的能力，使他在参与国家文化工程的同时，不断锤炼个人艺术语言。

永乐十年，王绂随驾北巡。在居庸关城墙上，他迎着塞外劲风展开宣纸，任由墨色在风中飘散，将北派山水刚劲的笔触与南宗山水柔和的墨韵创造性地糅合渗透，形成独特的笔墨语言，在《燕京八景图》中《蓟门烟树》的创作过程颇具传奇色彩。据随行官员杨士奇《东里别集》记载，当时王绂因风寒无法执笔，却并未放弃创作。他以柳枝蘸墨挥洒，意外开创“以书入画”的崭新境界。这种敢于突破常规的勇气，彰显出他艺术创作的巅峰状态。

王绂的绘画理论同样造诣非凡。《友石斋画论》现存三十一则手稿，其中“四时观竹法”的论述尤为精妙。他说“观竹当察四时之变，春竹抽梢似剑出鞘，夏竹凝露似金光，秋竹摇风若金碎叶，冬竹负雪犹铁铸枝”，将季节意象融入笔墨理论。美国汉学家方闻将其与西方印象派对比：“王绂对竹子四季形态的解析，堪比莫奈对干草堆的光影研究，都是对自然本质的深刻捕捉。”他深入观察竹子在不同季节、不同气候下的细微变化，将这些感悟融入创作，使笔下的竹子不仅形似，更具神韵。

王绂的墨竹艺术独步明朝，源于他在技法、材料与美学理念上的多维突破。技法上，他独创“个字形”构图，故宫博物院藏《墨竹图轴》中，竹叶组合既符合自然生长规律，又构成抽象的文字符号，别具韵味；材料创新上，他大胆尝试在砚台中掺入瓷粉，使墨色产生独特沉淀效果，丰富画面层次；美学理念上，他将倪瓒“聊写胸中逸气”发展为“笔墨当随时代”，这一思想深刻影响了后世石涛、郑板桥等画家的创作观。

吴门画派开创者沈周在《石田杂记》中坦言：“余少时摹王舍人竹谱，三载始得其仿佛。”现存日本京都相国寺的《王绂墨竹图》摹本，见证着其艺术影响力远播海外。艺术史家徐邦达发现，王绂作品中“以城为竹”的表现手法，比西方表现主义的类似尝试早了四百余年，足见其艺术前瞻性。

除绘画外，王绂在诗文书法领域同样成就斐然。《王舍人诗集》中《题自画竹赠友》一诗：“虚心非为容物故，劲节岂是矫情为”，借竹言志，道出他对人格的追求。其书法常被画名所掩，现存《临钟繇宣示表》题跋，笔力浑厚又不失灵动，董其昌赞其“得元常神髓而参以己意”。

王绂的艺德更是为人称道。明代学者何良俊在《四友斋丛说》中记载，曾有权贵以重金求画，却遭他婉拒。后来，他见此人赈济灾民，深受感动，便主动赠予《风雨竹图》，并题字“为民请命者，方知竹之心”。他将艺术品格与现实关怀紧密相连，展现出高尚的文人风骨。

永乐十四年，秋雨绵绵，病榻上的王绂仍心系艺术传承，耐心指导弟子夏昶创作。据夏昶《竹窗琐记》描述，大师最后示范的“逆锋写竹”技法，每一笔都饱含着对艺术的深情，笔锋划过纸面，留下的不仅是墨痕，更是对艺术生命的终极诠释。夏昶是王绂后又一位墨竹名家，所谓“夏卿一个竹，西凉十锭金”。尔后王绂墨竹创作的理念、方法和风格在大江南北开枝散叶被纷纷效仿，真正形成了“王氏竹派”。那幅未完成的《潇湘秋意图》，后来由文征明补全，成为两代艺术家跨越时空的对话。百年后吴门画派诸多画家皆承其衣钵，文征明直言“我朝写竹人，九龙称第一”。吴门画派的开山祖沈周坦言“余少时摹王舍人竹谱，三载始得其仿佛”。王绂的作品东传日本后，被誉为日本“画圣”的雪舟等也深受他的影响，至今大德寺内还藏有他的摹本。

成化年间，吴宽寻访王绂故居，有感而发：“墨竹犹带洪武雨，诗卷长存永乐风”。如今，当人们在无锡博物院凝视《枯木竹石图》，仿佛能穿越时空，看见那个在惠山竹林间写生的少年，如何一步步成长为一代宗师。他用一生坚守与创新，践行着当代艺术理论家郎绍君所说的真谛：“真正的传统从来不是固守，而是在坚守核心价值的同时不断创造新境。”王绂的艺术与人格，如同一座不朽的丰碑，永远矗立在中国艺术的历史长河中，熠熠生辉。