

ZhuangGuanji

壮观集



林家治 编著

明代苏州杰出书画艺术家汇观

Ming Dai Su Zhou Jie Chu Shu Hua Yi Shu
Jia Hui Guan

河北出版传媒集团公司
河北教育出版社

ZhuangGuanji

壮观集

书

林家治 编著

明代苏州杰出书画艺术家汇观

Ming Dai Su Zhou Jie Chu Shu Hua Yi Shu
Jia Hui Guan

河北出版传媒集团公司

河北教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

壮观集 / 林家治编著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5434-8279-1

I. ①壮… II. ①林… III. ①书画家—列传—苏州市—明代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第136158号

出版发行 / 河北出版传媒集团公司

河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

www.songyafeng.com

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 杨 健

设计总监 / 郑子杰

装帧设计 / 张新蓓

制 作 / 夏银利

印 制 / 北京今日风景印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16 25印张

出版日期 / 2011年7月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-8279-1

定 价 / 98元

版权所有, 翻印必究

明代苏州的吴门书画，尤其是吴门画派，是中国绘画史上最大的画派，也是艺术成就最杰出的画派之一。据徐沁《明画录》记载，明代全国画家 800 余人，苏州、常熟、昆山、太仓的书画家就有 390 余人，占据全国近一半之多。又据李维琨先生《存世中国明代绘画与吴门画派作品统计对照表》，中国古代存世画作 5754 件，其中吴门画派 1893 件，占 32.9%。足见当时苏州书画艺术的发达了。晚明的董其昌最早提出了“吴门画派”之称并作了一定的诠释。他在题杜琼《南村别墅图册》的题跋中云：“沈恒吉学画于杜东原，石田先生之画传于恒吉，东原已接陶南村（宗仪），此吴门画派之岷源也。”在这里，董其昌明确提出了“吴门画派”的名称，认定沈周为肇始人，并上溯其师承渊源。后世诸多画史也从画派涵义上进一步论述了“吴门画派”，使此派共同的画学思想、师承关系、笔墨风格更趋清晰。可以说吴门画派是中国画史上最具典型意义的画派。

形成吴门画派的原因众多，最主要的还是当时农业和商品经济的发展，使苏州地区成为“各省商贾云集之地”，形成了众多的、大小不一的繁盛城镇。正如顾炎武在《天下郡国利病书》中所说：“盖吴民不置田亩，而居货招商，阊阖之间，望如锦绣，丰筵华服，竞侈相高，而角利锱铢。”民众的衣着、饮食、交通和居住方式都有了极大改观。生活在这一环境中的吴门书画家们，他们的艺术不可能不得到极大的发展。

苛政的松弛，生产与文化的复兴，地产的丰饶与经济的繁荣，加上“复古”运动及《易》学传统的影响，无不促使吴门书画获得飞速发展。入明时，院体画风格、院画及浙派仍占统治地位。但在苏州一带，崇尚北宋和元画、鄙弃南宋的风气已相当浓厚。吴宽在《为陈玉汝题启南山水大幅》上题诗云：“马家作画才一角，剩水残山气萧索。画苑驰名直至今，输与毫端不浮弱。”从诗中则可见一斑。任职宣德画院的郭文通在《水东日记》里对“有言夏圭、马远者，辄斥之曰：是残山剩水，宋僻安之物也，何取焉”。苏州的广大书画家对于元末就盛行的元四家绘画风格，则有亲近感。至沈周、文徵明，据《天爵堂笔余》载，已“奄有子久、

叔明、仲圭三家之长而上窥董巨”，故被时人看成是文人画的嫡系，“余谓丹青有宗派，姑苏独得其传”。姑苏画家们师法模仿得更多的是元人画迹。正如屠隆在《考槃余事》中所说：“今如吴中，莫乐临画，亦称当代一绝。”亦反映出当时尚古、摹古的风气。

明代社会上书画买卖已十分普遍，有力地促进了书画业的发展。《四友斋画论》中说：“今京师贵人动辄以数百金买宋人四幅大画。”《文徵明集》中云：“少傅公（王鏊）不惜五百金购之（指阎立本《秋岭归云图》）。”沈德符在《万历野获编》中列数时玩卖品，除瓷窑铜器外，就有“沈唐之画，上等荆、关、文、祝之书，进参苏、米”，“诸大估曰千曰百，动辄倾囊相酬。真贋不可复辨”。《金瓶梅》63回西门庆叮嘱画师用心为李瓶儿画遗像：“我送先生一匹缎子，上盖十两银子。”按照当时价格，两幅肖像画抵得上一个长工一年的收入，可见当时民间画师的经济收入相当可观。民间画家这种“且与缙绅先生列坐抗礼”的经济收入和社会地位，破除了文人画家的畛域之见，亦是吴门绘画风格“行”“利”相兼的原因。最初的沈周、文徵明等文人画家被看做是个别杰出的文人画家，与明初以来的院体、浙派画家相抗衡。晚明的评论家董其昌、李日华认识到这是上承元四家、接续董巨画风的一个别开生面的大传派。在与浙派、松江派的比照、推动下，吴门画派以一种整体的形象登上了艺术史的大舞台，以它自身鲜明而独特的艺术个性日益为世人所瞩目。

这种鲜明而独特的艺术个性表现在：吴门画派是第一个真正意义上的艺术团体和绘画流派，它第一次在绘画中清晰地呈现当时区域社会巨大变化的烙印，而不是体现皇权统治者的趣味。它第一次从精英文化向世俗文化渗透并转化，从而促使了原本并行不悖的画工画与文人画的融合。在这种日趋合一的发展中，业余文人画家开始意识到在绘画中强调自己文化身份的重要性，绘画也就第一次具有了识别画家身份地位的重要作用。因而，吴门画派的诞生与发展具有重大的历史意义与贡献。首先，吴门画派努力对传统集其大成，践行文化发展的继承与创新。以沈周为首的吴派画家，是比较不带偏见地广泛认识和学习传统的。自无需列

举当时鉴藏热点的宋、元诸文人画家，就以一度被视作“残山剩水”的南宋院体画风而言，也并不受他们轻视。老一辈杜琼的“我师众长复师古，写就一任旁人嗤”的题句中，列出可以师法者就有李唐、阎次平、马远和夏圭的名字。沈周肯定地分析了他们各自的特色，博得了文徵明的好评，他在《题沈石田仿宋元名家山水十六帧》中云：“自非集大成者，畴能至此？”文徵明与唐寅也共同观摩、临仿了不少南宋佳作，还题跋品评。他们尤看好李唐在置阵布势方面的造诣，引以为“后进之准”。《故宫书画录》中有文徵明将自己收藏的夏森（夏圭之子）的作品让王谷祥临仿的记载。从历史上看，人们已经肯定了吴门画派在发扬广大元代绘画风格的作用，同时，也充分肯定了他们对于前人优秀绘画传统集大成的重大贡献，他们并不鄙薄浙派、院派画风格，而以兼收并蓄集成的认识与实践。其次，吴门画派亦利亦行，引领文人画家与职业画家队伍的重新整合，带动艺术批评和审美趣味新的分化。这主要表现在士商互动，淡化了四民界限。富裕收藏，形成了精鉴风气。吴门画家们参与市场，也践行了“亦行亦利”的主张。注重实诣，引领了绘画品评。吴派画家们的种种功绩，他们的创作不单代表着明代绘画的水平，而且还清晰地凸显出中国绘画发展的自律。沈、文、唐、仇的山水画集南北流派之长，人物花鸟画，尤其是沈周、陈道复的写意花鸟更是别开生面。诸后继者既能承续师业，又有所发挥，如陆治置景用笔的方劲、奇伟；钱谷兼取文沈特点，于严谨的造型中透出苍古、雄建；文伯仁在构图上突破文徵明的平实疏朗而更趋繁茂、浓丽。经由四家的门人或私淑弟子，如宋旭之于松江画派、龚贤之于金陵画派，吴门画派艺术对于明清两代乃至后来、现代的画坛都有着深远的影响。他们的艺术魅力长存，由之折射的生活与创作经验同样充满着耐人寻味的启示。

同时，我们也应当看到，吴门画派的意义和贡献不仅在于中国，也是属于整个世界和全人类的。十五六世纪，吴门画派崛起和发展的时期，正是西方文艺复兴蓬勃发展之时。吴门画派与其遥遥相对，俨然成为东方的文艺复兴的代表。西方的文艺复兴，进行了大规模的宣

传,全世界都受到了冲击与影响。而当时的中国闭关锁国,致使吴门画派处于默默无闻的境地。尽管如此,西方的一些艺术家、商人、传教士纷纷来到中国,陆续认识了吴门画派及其画家与作品,他们发现了人间宝藏,感到无比惊讶。也就是从那时起至今,全世界评点和肯定吴门画派伟绩的观点、文章、书刊络绎不绝。美国加州大学教授高居翰在《气势撼人》中称吴门画派是“在中国绘画中,能够与世界艺术史中的巨作鼎足而立,且真正具有震撼力的作品。”他在《唐寅与文徵明作为艺术家的类型之再探》中说:“唐寅与文徵明是伟大而又有原创力的画家。”他还联系到文艺复兴时期那些画家在画仕士画时,使大众想象到画家与情妇有关,“这使我们想到了吴伟与唐寅他们描绘青楼女子的画和风月场所的嗜好”。又称“吴伟是明代被当做模范的大师”。日本美术理论家吉田晴纪在《关于虎丘山图之我见》一文中指出:“沈周开创的朴素而带有一些实景特征的《虎丘十二景图册》是别开生面的文人画的实景图。沈周实景图的风格为后代的吴派画家所继承。随着苏州西部进一步观光地化,而出现了大量的带有商品性的绘画。”“因此我认为它和描绘风景以及绘画演员像的日本的浮世绘版画同样是代表鉴赏者和游人的绘画”。俄罗斯研究员鲁朵娃及萨莫秀克撰写的《吴门画派中的自然形象》一文中说:“从风景画的结构来看,吴门画派的手法跟17世纪法国画家普桑很类似。”“最明显的是吴门画派在创造自然界新形象方面做过极大的努力。即用艺术手法来表现理想的世界,特别表现在苏州的园林艺术上。正是在那些狭小的花园里,建筑家用双手根据地形、尺寸与色调安置了水塘、假山和各种花草树木,创造一个自然。”“吴门画派的活动是苏州文化生活的三大内容之一。其他两个内容即城市文化和园林艺术。我们应当把此三个内容作为一个整体研究,我们相信会得出更有趣的结论”。日本学者新藤武弘在《访苏州相城里》中说:“超脱思想与思乡之情时常同时出现在沈周的画中。”“以绘画为经济手段,当属浙派画家为首创。但是,苏州不同于杭州,它注重友人之间的交往。因此,浙派的激烈笔法与吴派沉稳柔和之笔法形成鲜明对照”。诸如此类,是不胜枚举的。

本着优中选优的精神，作者从三百多位明代苏州书画家中精选一百余位，为他们写传。本来就是苏州籍的书画家、成就又杰出的自然成为主体。外地来苏州长期定居、从政、经商，书画成就非凡的，也入编选之列。写传依据以方志、画史、书画家个人著作、各类传记、书画评点等为主。选编撰写时，力求真实、客观、正确。传记侧重于书画家的艺术成就及贡献；对于书画家在艺术成就、个人重大事件有争议之处，作者将争议的主要观点一并附上；在一些书画家的传记里，难免夹杂作者个人的学习心得，这是需要说明的地方。

撰写《壮观集》，花费了作者大量的时间与精力。将零星的、分布在各处的材料汇集在一起，进行了去伪存真、精心组织的工作。对于一些手头历史记载偏少的书画家，作者孜孜苦求，跑了许多图书馆、博物馆，涉及到7个省、市。还有一些历史事件、书画家个人经历疑难处，也不厌其烦地请教有关专家、学者有50余人之多。撰写此书，作者已是一位60多岁的老年人，所遇到的困难与甘苦是难以言表的。但作者坚信，这是一本值得撰写且具有非同寻常意义的书。它将第一次向人们生动、具体地集中展示明代苏州书画家的辉煌成就；它将形象而深刻地揭示什么是吴门画派？什么是吴门画派的风格与传统？现代的书画家们从中可以汲取哪些养分？

百年之后，当有人握笔撰写新吴门画派时，回过头来再观望一下老吴门画派，那时面对传统的人们，定会品尝到另一番别样滋味。

目录

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 宋克 吴派书法开启者 / 012 | 杜琼 开启吴门派先声 / 050 |
| 高启 明代伟大的诗人 / 015 | 赵同鲁 道气十足的画家 / 054 |
| 张羽 诗书俱佳的才子 / 018 | 刘珏 文人画生大影响 / 056 |
| 杨基 五言射雕大手笔 / 020 | 沈周 吴门的开派宗师 / 061 |
| 徐贲 画名盖过了诗名 / 022 | 吴宽 以文学擅扬天下 / 072 |
| 谢缙 扬董巨元人画风 / 024 | 王鏊 力倡书艺古文辞 / 076 |
| 徐有贞 吴门书派先导者 / 027 | 史鉴 博学博闻布衣者 / 081 |
| 李应祜 刚鲠不阿大书家 / 031 | 杨循吉 修撰方志凝心血 / 083 |
| 沈澄 沈氏文化奠基人 / 033 | 周鼎 擅文工诗书法家 / 086 |
| 沈贞 学养技艺皆拔萃 / 035 | 蔡羽 自学成才书画家 / 088 |
| 沈恒吉 虚和潇洒一文士 / 037 | 孙艾 人物肖像画大家 / 091 |
| 祝颢 远近闻名大魁儒 / 039 | 吴天麒 花卉画出类拔萃 / 094 |
| 夏昶 喜悬壁作画之人 / 041 | 王纶 擅长书法的画家 / 095 |
| 王履 医生画就华山图 / 043 | 徐祜卿 吴中诗冠美名扬 / 096 |
| 朱存理 明代出色藏书家 / 046 | 吴伟 浙派传人根底实 / 100 |
| 陈宽 学识渊博之导师 / 048 | 徐霖 当代第一篆书家 / 103 |

陈淳 全才型文人画家 / 106

周臣 名不虚传画教师 / 112

祝允明 书法艺术代代传 / 117

都穆 学养深厚造诣深 / 123

文林 德才兼优父母官 / 129

祁守端 明代首位女画家 / 132

文徵明 吴派领袖称奇才 / 133

钱同爱 藏书大家艺笃厚 / 141

邢参 布衣才子才情茂 / 143

汤珍 诗情画意写风流 / 145

顾璘 南都文坛称领袖 / 147

王献臣 拙政园一任园主 / 150

唐寅 百年一遇奇才子 / 153

张灵 吴中怪诞画才子 / 162

王宠 明代一流书法家 / 165

仇英 一代绘画称巨匠 / 168

仇珠 缙有父风女画家 / 176

周凤来 收藏大家富才情 / 180

陈官 通达情理大富豪 / 182

项元汴 名享四海鉴赏家 / 183

黄省曾 农学地学并专家 / 186

谢时臣 名享吴门书画家 / 188

沈硕 唐寅传人画艺高 / 191

沈完 追随仇英始不悔 / 192

袁尚统 民间风俗画大家 / 193

尤求 人物画家享当世 / 196

林奴儿 艺妓画家受关注 / 198

文伯仁 画名赫赫谁匹敌 / 200

文彭 苏派篆刻谓鼻祖 / 203

文嘉 鉴古摹古兼善之 / 206

文元肇 文门出了史志家 / 210

文元发 诗书自娱乐融融 / 211

- 文元善 画品书品兼上品 / 212
- 文震孟 书迹遍天下而乐 / 214
- 文震亨 长物志的创作者 / 217
- 文从昌 承传统书画出名 / 220
- 文从简 独一格水墨画家 / 221
- 文秉 理清脉络史学家 / 224
- 文乘 能诗善文的义士 / 226
- 文柟 固守文门书画家 / 227
- 文倬 杰出闺阁女画家 / 229
- 文点 尤擅松竹书画家 / 233
- 陆治 一生布衣不移志 / 235
- 陆士仁 摹写行家能乱真 / 238
- 陆师道 诗文书画全俱佳 / 240
- 王谷祥 追随自然画写生 / 243
- 孙枝 描不尽吴中山水 / 246
- 彭年 饿贫至死书人生 / 248
- 顾凝远 美术理论造辉煌 / 250
- 周天球 一生倾情墨兰画 / 252
- 钱谷 悬罄的文人画家 / 255
- 许初 文人篆刻书法家 / 258
- 陈鏊 吴门书法铸名家 / 260
- 黄姬水 承上启下书法家 / 261
- 王穉登 风度翩翩一才子 / 263
- 张凤翼 多才艺集于一身 / 267
- 王世贞 吴门文豪名誉世 / 270
- 王世懋 满腹文才名少美 / 275
- 王锡爵 难得贤相书法家 / 278
- 王衡 才高命薄难违命 / 282
- 居节 不附权贵气节高 / 285
- 朱朗 仿造画家造天地 / 288
- 申时行 又是宰相书法家 / 291
- 沈颢 画理兼具美术家 / 294

钱允治 读书种子览天下 / 297

李士达 人物画别具一格 / 299

钱谦益 学者风格书画家 / 303

冯梦龙 文学巨匠书画缘 / 308

陈栝 花鸟画法传后人 / 312

侯懋功 深解元人之画法 / 315

张复 画遍江南山水画 / 317

陈焕 宗法沈周益一世 / 320

王心一 尚书画家路宽阔 / 322

周之冕 勾花点叶创始者 / 325

王维烈 勾花点叶传承人 / 329

钱贡 金陵派版画倡导者 / 331

张宏 运用西画技法者 / 333

盛茂烨 别具个性的画家 / 336

柳如是 才华横溢奇女子 / 339

尤侗 真才子的真面目 / 343

邵弥 画中九友称第一 / 347

王节 有摩诘后身之称 / 350

董小宛 才艺双全流百世 / 352

徐枋 不居闹市绘春秋 / 356

薛素素 驰马挟弹女画家 / 360

朱鹭 参禅念佛书画家 / 364

卞文瑜 松江派忠诚画友 / 366

吴伟业 一生不悔愿作诗 / 369

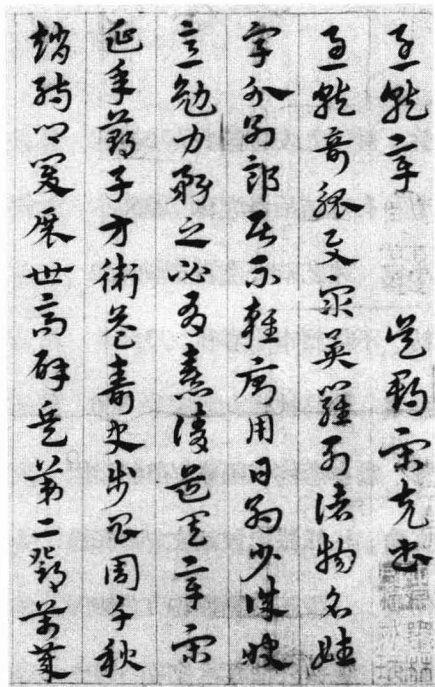
陈圆圆 昆曲表演艺术家 / 373

王时敏 承上启下的画家 / 375

吴派书法开启者

宋克

12



宋克 草书急就章

宋克（1327—1387），字仲温，又字克温，长洲（今苏州）人，因家居长洲北郭的南宫里，故自号“南宫生”，别署“东吴生”。他与高启、张羽、徐贲、王行、高逊志、唐肃、余尧臣、吕敏、陈则常以诗文往还，又都住在北郭，时称“北郭十友”。宋克文武兼备，喜习武广交，养成豪爽侠义性格。张士诚倒台前，陪臣潘元绍幸得生还，便命张羽撰文，

宋克书丹，以成《七姬权厝志》。专请宋克书丹一事，亦可窥见宋克楷书成就在当时吴门书坛的地位了。明初，残酷政治使吴中才子被害者近半，宋克虽未遭斩杀的厄运，但被差遭到遥远的陕西穷乡僻壤的凤翔府任同知，并死于任上，年仅61岁。

现代大家吴湖帆在跋《宋仲温真行草（书谱）长卷》中说：“余尝得原拓《七姬权厝志》，颇稔南宫书法之妙，直驾吴兴而上窥二王也。有元一代俱被吴兴笼罩，虽张句曲，虞文靖亦不能出其范围。仲温晚出，独能树一帜抗手，非具大工力而可乎？”又说：“今观此卷真草相间，刚柔并济。得张长史之端凝，孙过庭之流丽，逐节变化而一气呵成出之。真神品也，大观也”。宋克是元明以来独树一帜突破赵氏书风笼罩并能与之抗衡的人。他的书法是同时吸收了吴门前贤张旭楷书与孙过庭草书之长处，融合成新的神品。吴宽在《跋宋仲温墨迹》中云：“克书出魏晋，深得钟王之法，故笔精墨妙，而风度翩翩可爱。”王世贞在《书林藻鉴》中云：“尝论章草自二王后，仅一萧子云。即颜柳苏米以至赵吴兴负当代能声，而不一及之。黄长睿刻意其学，而无其法。国初宋仲温，可备述者。

及观仲温书《急就章》，结意纯美，以为征诛之后，获睹揖让，而后偶取皇象石本阅之，大小行楷及前后缺处若一，惟波撇小异耳。此岂亦仲温临象本耶？”宋克一生写过许多本《急就章》，其中以60岁时写的《急就章》最为杰出。宋克对于皇象章草书《急就章》是下过苦功精临的。《明史·文苑传》称：“克杜门染翰，日费十纸，遂以善书名天下”，昭示了宋克于书法用功之勤。

宋克得饶介指授，饶介又得于康里巎巎，康里得于赵孟頫、危素。因此，宋克所师承的是元人的余绪。有关这方面，比其小42岁的解缙在《春雨杂述》中有云：“独吴兴赵文敏公孟頫始事张即之，得南宫之传。而天资英迈，积学功深，尽掩前人，超入魏晋，当时翕然师之，康里平章子山得其奇伟，浦城杨翰林仲弘得其雅健，清江范文白公得其洒落，仲穆造其纯和。及门之徒惟桐江俞和子中以书鸣洪武初，后进犹及见之。子山在南台时，临川危太朴，饶介之得其传授，而太朴以教宋璲仲珩、杜环叔循、詹希元孟举。孟举少亲受业子山之门，介之以教宋克仲温”。宋克这种既有对前辈书家饶介、康里、赵孟頫等的继承，又能上溯晋唐，直攀魏、吴的

超越方式，对明代中期出现的书画家祝允明、文徵明产生了明显的启示作用。因此，宋克足以担当吴门书派的始祖和开启者之称誉。

为了较正确地评述宋克书艺成就，不妨仔细考察他的传世书迹，他的书法品类大体有四种：小楷、章草、四体书和章今狂草的综合体。宋克的小楷，是由赵溯王而后直攀钟繇，在追溯王羲之的过程中还兼师王廙。用笔全以中锋行笔，圆润秀挺，点画之间多有异趣，不涉唐人规范。早年还略趋妍媚，中年后愈觉遒劲古雅。最具代表性的作品是《七姬权厝志》，可惜现只能见到其刻石拓本。能见到墨迹的是早年所书《李白行路难》，体貌端丽，近王的成分略多。《陶渊明诗长卷》是宋克44岁所作，书体近于钟繇，形扁而构奇。清翁方纲《复初斋文集》中推许：“有明一代小楷，宋仲温第一。”宋克的章草书亦为一大亮点。章草从隶书演化而来，盛行于两汉。吴宽在《匏庵家藏集》中说：“仲温书索靖《草书势》，盖得其妙，而无愧于靖者也。”王世贞在看到宋克所书《急就章》后说：“偶取皇象石本阅之，大小行模及前后缺处若一，惟波撇小异耳。”可见宋克在师法皇象时确实下过苦功。王世贞认为，自

南朝之后八百年间，真正继承古法较有成效的只有宋克一人。民国元老、大书家于右任在《跋宋克书杜甫壮游诗》中盛赞宋克：“书章草消沉之会，起而作中流砥柱，故论章草者，莫不推为大宗。”宋克的四体书，也形神各有不同。所谓四体书，是指一件作品中，有楷、行、今草、章草四体，一体写若干字或若干行，四体相互穿插混然而成一作品。据记载，三国时期曹植就有将不同书体杂在一起的写法，东晋王献之以楷书杂以章草，赵孟頫亦曾在《绝交书》中以章草、今草、行书、楷书混合书写。宋克的四体书无疑是这一形色的发展。由于四体书体态万千，备极众妙，为一般人所喜爱，所以宋克的应酬作品往往出于此。代表性作品有《书谱长卷》、《张怀瓘论用笔十法》等。将章草、今草、狂草合而为一，了无化迹，是宋克的创造。四体书特征能分辨，但未能融化。而元康里子山曾作《李白古风卷》，已将章草和今草的用笔特征融合得无法区别。宋克显然受到康里子山的影响，并加以发展，更将狂草亦融合于章、今草中，使章、今、狂草融合得了无化迹，因而比康里的用笔更为丰富，完全脱去了康里气息上的局促寒俭。这一发展

将草书出现了过程中的章、今、狂草完全合而为一，创造出前无古人的新体草书。代表作有《杜甫壮游诗卷》、《宋仲温书钟繇王羲之二小传》等。一望便可感受其磅礴的气势连绵不断，既具狂草之奔放，又含章草之生辣，既具使转之逸疾，又留波磔之高古。因此，这不仅是一种成功的尝试，也是明初草书创新的重要一页。明中叶书家商辂跋宋克《杜甫壮游诗卷》云：“其书鞭驾钟王，驱挺颜柳，莹净若洗，劲力若削，春蚓紫前，秋蛇绐后。远视之，势欲飞动；即其近，忽不知运笔之有神，而妙不可测也。我朝英宗御极时，宦翰之暇，偶见其书，叹曰：‘仲温得人，而书法若此，真当代羲之也。’”英宗将宋克视为“当代羲之”，显然将其草书置于徐有贞之上。

明代伟大的诗人

高启

高启(1336—1374),字季迪,号槎轩、青丘子,长洲(今苏州)人。高启出身富家,童年时父母双亡。他生性警敏,读书过目成诵,久而不忘,尤精历史,嗜好书法、诗歌。平时,常与张羽、徐贲、宋克等人在一起切磋诗文,号称“北郭十友”。同时,与杨基、张羽、徐贲被誉为“吴中四杰”,当时论者把他们比作“唐初四杰”。元末群雄竞起,各霸一方,张士诚据吴称王。淮南行省参知政事饶介守吴中,礼贤下士,闻高启才名,多次派人邀请,延为上宾,招为幕僚。座上均为巨儒硕卿,而高启年仅16岁。洪武初授编修,参修《元史》。后授户部侍郎。高启为人孤高耿介,思想以儒家为本,兼受释、道影响。他厌恶官场,不羨功名利禄。23岁那年借故离开,携家归依岳父周仲达,居住吴淞江畔青丘(今角直),号“青丘子”,以青丘人自居,曾作《青丘子歌》。洪武六年(1373),魏观奉命任苏州知府,将高启从青丘接到城里,住在夏侯里,往来密切。魏观到苏不久,在张士诚宫殿遗址修建知府衙门,并请高启写《郡治上梁文》。此事被人告发,因高启文中描写建筑有“龙盘虎踞”之句,犯朱元璋大忌,被处以腰斩极刑,年仅39岁。高启“有文武才,无书不读,面尤邃于群史”,



高启 题仕女图诗页

以诗著名,《四库全书提要》称他“诗天才高逸,实踞明一代诗人之上。其于诗,拟汉魏似汉魏,拟六朝似六朝,拟唐似唐,拟宋似宋,凡古人之所长无不兼之。振元末纤秣农缛丽之习而返之于正,启实有力。”其诗集有《高太史大全集》,文集有《凫藻集》附《扣舷集》词。现代毛泽东呼高启为“明代最伟大的诗人”,并有题跋手迹留下。

对于书法,高启酷爱楷体。他的楷书作品《题仕女图诗》是大批书画家隐逸山林,附庸风雅,寄情书画的产物。该楷书作品系纸本,纵25.9厘米,横43.4厘米,现藏北京故宫博物院。此页书法,笔画圆转清劲、结体疏朗秀美是最大特色。高启书风与晚明“浪漫书风”相较,显得太过工稳整饬,程式化明显。就拿此作来说,整体格调以及气息都有亏欠,而且存在着大量雷同的用笔,较为集中地体现在

“捺”势笔画中。可以说,“规范”与“变化”是艺术创作所必须遵循的原则,而这种相互转化的过程又是十分复杂的,更是对艺术创作主体(艺术家)的一种综合考察。其中,既有对艺术家审美眼光的考察,也有对艺术家艺术功底深浅的考察。在此作中,能让人感受到的多是“规范”,书写者对书写技法的熟练是毋庸置疑的。但没有自己太多的艺术感悟(或谓艺术个性),当然也未能表现出多少“变化”的痕迹。《书史会要》称:“启善楷书,飘逸之气,人人眉睫。”从此作中,几乎看不出多少“飘逸之气”,倒是有一种铅华落尽的清纯。

高启酷爱写诗,为明初著名诗人。他的诗雄健有力,富有才情,因为有他,诗坛开始改变元末以来缛丽的诗风。高启学诗兼采众家之长,无偏执之病。但从汉魏一直模拟到宋人,可惜死于盛年,未能创造出独立风格。但他反映劳动人民的诗质朴真切,富有生活气息。吊古或抒写怀抱之作寄托了较深的感慨,风格雄劲奔放。高启青年时代即有诗名。其文学思想主张取法于汉魏晋唐各代,他的诗体制不一,风格多样,学汉魏晋唐诸体,均有模拟痕迹。不过他才思俊逸,诗歌多有佳作。高启做官只有三年,长期居于乡里,故其部分诗歌描写了劳动人民生活,如《牧牛词》:“尔牛角弯环,我牛尾秃速,共拈短笛与长鞭,南陇东冈去相逐。日斜草远牛行迟,牛劳牛饥惟我知。牛上唱歌牛下坐,夜归还向牛边卧。长年牧牛百不忧,但恐输租卖我牛。”《养蚕词》:“东家西家罢来往,晴日深窗风雨响。三眠蚕起食叶多,陌头桑树空枝柯。新妇守箔女执筐,头发不梳一月忙。三姑祭后今年好,满簇如云茧成早。

檐前蝶车急作丝,又是夏税相催时。”还有《捕鱼词》、《射鸭词》、《伐木词》、《田家行》、《看刈禾》等,这些诗词没有把田园生活理想化,而是在一定程度上反映了阶级剥削和人民疾苦。又如《打麦词》:“采茶日芜下田没,中田有麦牛尾稀,种成未足输官物。侯米桑下摇玉珂,听依试唱湖州歌。湖州歌,情终阙,几家愁苦荒村月。”还有《闻长枪兵至出越城夜投龛山》、《大水》等,描写了农民在天灾兵燹下的苦难。这些作品,是高启诗歌中的精华部分。

此外,高启诗歌中十之八九是个人述志感怀、游山玩景以及酬答友人之作。如《岳王墓》:“大树无枝向北风,十年遗恨泣英雄。班师诏已来三殿,射虏书犹说两宫。每忆上方谁请剑,空嗟高庙自藏弓。栖霞岭上今回首,不见诸陵白露中。”《登金陵雨花台望大江》:“大江来从万山中,山势尽与江流东。钟山如龙独西上,欲破巨浪乘长风。江山相雄不相让,形胜争夸天下壮。秦皇空此瘞黄金,佳气葱葱至今王。我怀郁塞何由开,酒酣走上城南台。坐觉苍茫万古意,远自荒烟落日之中来。石头城下涛声怒,武骑千群谁敢渡。黄旗入洛竟何祥,铁锁横江未为固。前三国,后六朝,草生官阙何萧萧!英雄乘时务割据,几度战血流寒潮。我生幸逢圣人起南国,祸乱初平事休息。从今四海永为家,不用长江限南北。”这类诗歌,有时也对统治阶级微露讽刺。如五古《寓感》:“大道本夷直,末路生险口。杯酒出肺肝,须臾起相疑。田口排宴婴,赵高诬李斯。倾挤不少假,权宠实灾基。”对统治阶级的内部矛盾进行了揭露。有的诗是讥讽明朝新贵的。高启的思想比较复杂,他也写了不少感沐皇恩、遁世消极