

荆楚书画研究文库·中流学术十家 昌少军 主编

明清书法批评论丛

萧翰 著

长江出版传媒
湖北美术出版社

荆楚书画研究文库·中流学术十家

昌少军 主编

明清书法批评论丛

萧翰 著

长江出版传媒
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清书法批评论丛 / 萧翰著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2016.3

(荆楚书画研究文库·中流学术十家)

ISBN 978-7-5394-8210-1

I. ①明… II. ①萧… III. ①书法评论—中国—明清
时代—文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第272694号

主 编: 昌少军

责任编辑: 戴建国

技术编辑: 程业友

明清书法批评论丛

萧 翰 著

出版发行: 长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电 话: (027) 87679525 (发行) 87679553 (编辑)

传 真: (027) 87679529

邮政编码: 430070

印 刷: 荆州市金山彩印有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 700mm×1000mm 1/16

印 张: 11 字 数: 200千字

印 数: 1000册

版 次: 2016年3月第1版

2016年3月第1次印刷

定 价: 33.00元

版权所有·侵权必究

序

中国书法发展的历史告诉我们一个基本经验：书法艺术的继承与发展必须两翼齐飞，一是技法的传承与拓展，二是学术的阐释和支撑。从当下书法的发展来看，由于印刷技术的提高、高等教育的勃兴、民间社团的崛起、社会培训的推动、展示方式的变化等因素影响，金石书画在技术层面已经渐渐解密，技法水平得到普遍提高。与之相比，金石书画的学术研究却相对滞后。原因当然是多方面的，除了社会浮躁、审美偏颇等外，主要是思想认识层面。从组织者角度言之，是缺乏宏远视野，从个人言之，则是缺少长远追求与准确定位，这种现象衍生的后果不容乐观，最终可能导致书法的发展形式化、表层化，沦为缺少人文关怀的技术，使大多数金石书画从业者成为“跛脚”的手艺人。

中流印社自成立之日起，便确立了“精英之社、学术之社”的立社目标。一方面我们重视技巧的传承与锤炼，鼓励社员努力提高技艺；另一方面，我们更注重学术素养的提高，倡导多读书、读好书，引导社员积极开展金石书画理论研究，进而由“技”入“道”、以“艺”载“道”、因“学”养“道”，为中国传统文化的传承与发展尽一份责任。作为湖北省文联主管的一级学术团体，几年来，中流印社在陆续推出“中流书法六家”“中流篆刻十家”一批创作骨干的同时，着力在书法篆刻理论上下功夫，创办《中流艺丛》、举办“唐醉石学术研讨会”、出版《唐醉石研究专辑》等等，就是在努力践行这种责任和担当，“中流学术十家”也正是在秉持这份理念和情怀下积极

酝酿推出的。“中流学术十家”的十位作者，都是中流印社社员，都是创作上的佼佼者，同时又都是湖北省中青年书法篆刻、学术研究的中坚力量，他们的研究重点虽然各有侧重、各有千秋，但独立之思考却是共同的，故能新见迭出，时发妙论，不同凡响。

杨疾超长期从事书法美学和古代书法批评研究，成就斐然。《中国古代书法重要理论问题研究》一书从古代书论研究入手，全面考察书法理论史发展的脉络，对其中的核心理论问题进行形而上的思考。将古人引而未发却缺少关联的思想予以深入的挖掘及深刻的阐释，使其贯通，彰显古典书论的思想价值，他的研究既具有广阔的视野，又具备一定的高度与深度，关注技与道两个层面，具有较高的理论价值与现实意义。

孟庆星在书法批评、地域书风、书法心理学研究等方面多有新创。《森斋书法杂论》是他多年积累下来的一部书学散论，书法批评、地域书法史、书法教育及书法创作理论研究构成了该著的几大板块，尤其是书法审美心理学研究是其中的一项重要成果。孟庆星多年来孜孜于荆楚地域史研究，本集收录的数篇文章值得一读。

王祖龙对楚美术、楚书法有独到研究，近年来尤用功于楚简帛书法研究，出版著作多部。《楚简帛书法论稿》一书以宏阔的视野，系统观照荆楚区域出土的简牍书法，梳理了简牍书法的技术源流和风格嬗变，揭示从上古到中古书法演进过程中鲜为人知的一面，对重建早期书法史具有重要意义。

张浪精于题跋，长期沉浸于金石篆刻研究。《梅坞笔潭》收录其阅读古文献时所作的读书笔记和题跋，尝试延续传统文人诗话体、札记体，文风简洁，积多年之功，终成一卷。时人多不屑于作短文、札记、题跋，张浪沉潜于斯，可谓有古文人风。

方波儒道兼修，艺论两佳。《北宋以来的书法知识、观念与社会文化》从文化学、社会学的视域对公元10世纪以来的书法知识的建构与传播、书法观念的演化、书法风格的流变等进行了广泛、细致的梳理，并对由此而涉及的书法领域的诸多相关问题作了深入探讨，颇多创见。

沈必晟视野开阔，文笔犀利。《古今中西之间的书法》力图运用20世

纪以来多种现代学科的成果来审视传统书法，并尝试对由当代书法现象所引发的语言学、社会学、人类学等领域的诸多问题进行探讨，有意识地将传统视域中的书法引向一个更加广阔的领域，肯綮之言，值得重视。

萧翰书印兼擅，长于书法批评。《明清书法批评论丛》对明清代表书家及其代表作品展开研究，对书家在明清文化史、艺术史的地位进行了细致的考索，解析了书法家书风形成的历史、社会、文化因果联系，深入梳理了明清书法流派的特征及其流变，烛幽发微，时有新论。

张波为人笃实执著，才识通达，以宏阔的视野关注当代，切入时脉，其评其论独具慧眼，率真而富卓识。《积跬点滴集》收入张波多年来对书坛热点、焦点问题的思考，或现象评论，或人物述评，或个案解剖，或流派评断，或规律探寻，妙论时见，既富理性又见性情，一如其人。

何朝波书学理论研究以书法批评为中心，见解独到。《当下书法形态阐释》立足于当代书法作品、作者，从笔法、墨法、字法、章法等细节变化入手，进行深入、细致地比较，阐释书法的形神关系，将书法专业研究引向更为宏大的人文域境。

柳国良在十家中年龄最小，他坚持史论结合，技道并进。《黄庭坚草书及当代书法现象研究》从历史文献学的角度对黄庭坚草书的形成进行了细致的考索，力图解开黄庭坚草书风格形成之谜，持论有据，发论精辟。在此基础上，作者切入当下，从书法批评学的角度对书体流变及当代书法制度进行了详细阐述，多发前人所未发，正可谓年轻可畏。

书艺与书学本为一体，不通学术，难通大道，未解技术，隔靴搔痒。“不通一艺莫谈艺”，中流学术十家均是展开创作与研究两翼的行家里手，所言不荒诞，不空虚，正是通艺者谈艺。作为他们的同道，我为他们所取得的成就感到由衷的喜悦。

十位作者的出生地、性格、年龄、职业和个人经历不同，所接受的学术思想及观察事物的角度不同，他们的学术观点自然也不尽相同，有些甚至可能是对立的，但这正是他们不同思想碰撞产生的火花。十位作者的学术著作可能也不是完美的，甚至还有一些瑕疵，衷心希望读者予以批评、指正和包

容！如果中流学术十家的一些观点能引起大家的关注，并引发新的碰撞与讨论，从而使某一论题和观点趋于完善，并推动当代书法理论的发展与进步，那么中流学术十家的研究就有了些微的意义，这也是我们编辑出版这套丛书的初衷。

《中流学术十家》丛书的编辑出版，得到了当代美学大家、武汉大学人文社科资深教授刘纲纪先生和当代书法大家、中国书法家协会副主席陈振濂先生的悉心指导；得到了中共湖北省委宣传部、湖北省文学艺术界联合会、湖北省社会科学联合会等上级主管部门的热情关怀与支持；湖北省委原书记罗清泉先生，省委常委、宣传部部长梁伟年先生以及文艺界领导、专家孙方、杨斌庆、邓务贵、刘永泽、谭仁杰、罗丹青、徐本一、张家厚、舟恒划、李友明、李劲松、张宪华、麻建雄等先生时刻关注出版过程，过问出版环节，惠助甚多；湖北美术出版社戴建国编辑精心审编，为本书增色不少。湖北省书画研究会从申报的“荆楚书画研究文库”资金中拨专款全力支持。没有他们的支持，这套丛书不知要拖多久才能出版，在此一并致以诚挚的谢意！

中流印社将不遗余力弘扬印学书学，保存金石书画，倡导学术思想之自由，崇尚社员创作之个性，不断培养新人，推出新作。只要我们始终坚持诚实、勤奋、勇毅、探索的精神，以创造人民需要的文艺作品为己任的自觉和担当，坚守边读书、边研究、边创作的寂寞之道不动摇，不墨守成规，不迷信权威，不偏执己见，像我们的前辈吴丈蜀、汪新士等先生那样，以文养艺，以艺立身，就一定能站在文化的制高点上，引领时代书风。

是为序！

昌少军

2015年9月3日于武昌至诚斋

目 录

沈 周：沉郁间苍润 书画同一机	1
祝允明：狂来轻世界 书成泣鬼神	5
王 宠：吴门浮逸格 山林响清音	9
陆师道：细润出吴门 色泽以传之	15
陆应阳：书兼行草 意融米祝	18
邢 侗：古意犹在 新曲未翻	22
董其昌：松秀率意 淡雅空灵	26
董其昌：于离合之间 得松秀之美	30
张瑞图：豪情摇笔珠纷落 草法初成世已惊	34
文震孟：态拟于古 意趋于今	38
黄道周：迢媚浑深 奇崛恣肆	42
黄道周：书法奇古 节义千秋	45
王 铎：遥接汉法 近染时风	50
黄淳耀：气塞乾坤 书留青史	55
傅 山：笔如风雨气如虹 积健为雄见此翁	59
查士标：风神散逸 行迹清流	62
王夫之：以追光蹑影之笔 写通天尽人之怀	67
戴 易：八分归异格 荒率间陆离	71

朱 奎：书法画法前人前 眼高百代古无比	75
方亨咸：胸藏万卷书 笔无一点尘	79
王士禛：高秀空灵 别深怀抱	83
万 经：书风追谷口 笔墨落藩篱	88
何 焯：矩矱从心 秀韵不俗	92
王 澍：离合任意 消息因心	97
高凤翰：一臂思扛鼎 四绝归去来	101
黄 慎：疏影横斜 苍藤盘结	106
张 照：温润老馆阁 何处得通灵	110
汪由敦：乾隆重臣 馆阁名手	115
刘 墉：貌丰骨劲 味厚神藏	119
钱大昕：刊落浮华 独存古质	124
王文治：风神独出 秀韵天成	128
王文治：风骨清妙无人赏 自今犹訾女郎书	133
伊秉绶：高古博大 寓巧于拙	137
吴荣光：寝馈东坡 离披奇肆	142
林则徐：浩气荡寰宇 缣楮散清芳	146
杨沂孙：熔冶篆籀 古朴精纯	150
吴大澂：敏而好古 渊雅朴茂	154
后 记	159

沈周：沉郁间苍润 书画同一机

明代中期以后，书法逐渐摆脱了台阁体的统治，开始走上了回归传统之路。在长达一个世纪里，“天下法书归吾吴”。这一转变的标志，即是吴门书派的出现。作为“明四家”之一的沈周，从初学沈度一脉而转向师法宋代典型的文人书法，将已被元代和明初抛弃的宋人崇尚意趣的书法传统重新恢复起来，从宫廷庸俗的台阁气转向文人书卷气，其风格面貌虽略显单一，但这种转变，对推动当时苏州地区书法的发展有着积极的意义。

沈周（1427—1509），号启南，别号石田，苏州府长洲（今吴县）相城人。祖父澄、父恒吉及伯父贞吉都是画家。受家庭影响，画艺超绝一时，成为“吴门画派”之首。沈周主要以画著称，他在书法方面的创造性不及绘画，成就也不及绘画显著，因此人们对他绘画的研究多于对其书法的研究。在各种有关记述他的史料中，凡提及其书法的，一般仅言其书法师法黄庭坚。如《明史本传》称他“字仿黄庭坚”；王鏊《震泽集》称他“书法涪翁（黄庭坚），遒劲奇崛”。由于文字记载极简略，容易造成沈周只写黄体的错觉。

其实，沈周中年以前书法师承广泛，并不拘于一家一体。其书法起步于家传，与其伯父沈贞吉的书法很接近，是比较圆润的楷书体。而沈贞吉的书法明显受当时流行的台阁体书家“二沈”（沈度、沈粲）书体的影响。沈周三十八岁所画《春风竹树图轴》上的题字就是当时流行的“二沈”书体风格，这与徐邦达先生“石田书法，四十、五十左右还带些当时流行的

沈度辈圆润的面貌”（《古画辨伪识真（二）——沈周作品考辨》）的说法相吻合。四十至五十四岁之间，沈氏泛学钟王和宋四家，既以黄体作书题画，又用苏体或将苏、米、黄等书体参杂变体作书题画，这两种实践是同时进行的。沈氏 1466 年（四十岁）《石湖归棹图卷》的题字，与他三十八岁时《春风竹树图》轴上的题字书风已迥异，书体全然似黄山谷，但总的看来笔力偏弱，用笔尖薄，还带有明人崇尚尖峭的时代风气。至五十五岁左右，沈氏放弃了杂体的尝试，以黄体为归依，并趋于定型，从此书法进入成熟期，完成了他的书风从早年受家学影响到转入师法宋人、最后独入黄体的转变，而且沈周书风的这一转变期与他绘画的转变期大致吻合。

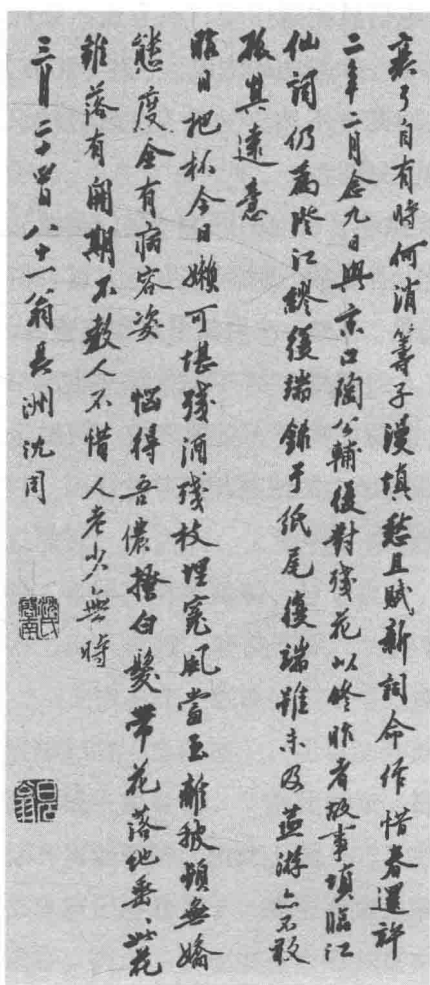
沈周之所以在四十岁左右倾心于山谷书法，有其特殊背景。首先，沈氏有学习黄山谷书法的客观条件。沈氏三世习儒业，家境优裕，并藏有历代名画法书。据都穆《寓意编》所载，沈周收藏的书法作品数黄山谷、米芾二家最多（各为四件），其次是苏轼、蔡襄书法（各为三件）。而四件黄庭坚书法中，就有黄氏行书杰作《马伏波庙诗》（即《经伏波神祠诗》）和《大楷杜甫律诗二首》。文徵明于嘉靖辛卯（1531）跋《黄山谷经伏波神祠诗》云：“……三十年前徵明尝于石田先生家观此帖。”因此沈周学习黄氏楷书和行书是完全有条件据真迹临习的。其次，当时宋代书法正开始影响书坛，如沈的亲友、当时名人徐有贞、李应桢、吴宽等均师宋人书法，这对沈周书法的师法取向起到了导向作用。最后，也是最重要的原因，是沈氏“书画同一机”（李应桢语）的需要。台湾美术史家王家诚先生在《明四家传（三）——西庄雅集》中认为：“当沈周的画风由细致秀润的山水小景，逐渐拓为重峦叠嶂的大幅时，沈周感到他的书和画无法相配，无论书体和功力，都需要经过一番斟酌和努力。”（《故宫文物月刊》第二卷第十一期）因此当沈周绘画由小拓大时，原来惯用的受家学影响的书体已显得不够雄浑和高古，于是他便在宋代书家中物色、取法（沈氏家藏法书中没有比宋更古的作品），故四十至四十二岁之间，是沈氏在黄庭坚和苏轼的字体中进行选择尝试题画的初始阶段。而黄庭坚开张纵逸的行书正和沈氏逐渐拓大的画作相匹配。李应桢揭示出了石田书法曾由“不甚工”转为“仿黄山

谷书”的真正原因，他说：“相城沈启南，妙于诗画，然字不甚工。后乃仿黄山谷书，辄得其笔意，盖书画同一机也。”（郑秉珊《沈石田》）

对于山谷书法的特点，启功先生云：“黄书全用柳诚悬法，……柳书必大字始极其笔势，小字虽《金刚经》亦拘挛无胜处，黄书亦然。此帖用笔能尽笔心之力，结字能尽字心之势，亦书家之一秘焉。”（《启功丛稿》）沈周八十岁（去世前两年，1507年）时的行书《玉楼春牡丹图题词轴》，深得启功先生所谓的柳、黄“书家之秘”，是其晚年杰作。其用笔紧峭，苍润相济，加以波折，能尽其笔心之力；结构中宫收紧，四维开张，遒劲奇崛，

结字亦能尽字心之势，正合“全用柳诚悬法”（刚健挺拔、中紧外松），“而出以动宕”（一波三折）的特色。试观其“阴”“馥”“春”“令”等字，沉着痛快，撇捺远纵；“可”“苦”“黄”“无”等字，字势左低右高，横画左伸起笔后常有翻笔提按波状；“卿”“缉”“蜂”“许”等字的悬针竖，如长锥界石，势酣力足。一一与山谷书法相合。

《玉楼春牡丹图题词轴》虽然线条锋利锃锐，但行笔过程中的提按导送准确，“长撇大捺”变态纵横但不狂怪，不做作，无燥气，既得山谷行书飞动洒脱的神韵而又自出机杼，在温润中含有苍劲，在整饬中时出老辣，显示出练达的艺术技巧和情趣，让人领略到人书俱老的艺术境界。这得自于沈氏苍润的笔墨境界、高尚的人品及丰赡的学养。黄宾虹对沈周的评价为“全在苍润二字用功”。虽为评沈氏之画，但移评沈氏之书，



沈周《玉楼春牡丹图题词轴》

亦称允当。沈氏之书能得苍润之境，故具清静之气，这在一定程度上中和了黄书的霸气。沈周又是当时的一位著名诗人，钱谦益称他“出入于少陵、香山、眉山、剑南之间，踔历顿挫，沈郁苍老，文章之老境尽，而作者之能事毕”。沈氏以诗润书，则书中自有书卷之气拂拂欲出。

明代吴宽在记述沈周父亲的事迹时说：“沈氏自征士以下，以高节自持，不乐仕进，子孙以为家法。”而沈周也遵从家训，效法父亲、伯父不逐功名。良好的生活环境陶铸了沈周温柔敦厚的品格。与他恪守儒家道德的理念相一致，沈周的书画风格始终是温柔敦厚的（在这一点上，与他的诗风相似），即使是他那些较为粗犷的“粗沈”作品，也仍然中规中矩，没有流入狂怪一路。“书画同一机”，沈周的书法亦是如此。徐邦达先生说：“其（沈书）伪者往往特别显出‘伸手挂足’的习气，而真迹不然。”（《古画辨伪识真（二）——沈周作品考辨》）可谓真知沈书者。

沈周作为“吴门画派”的奠基人，与文徵明、祝允明同为“吴门书派”翘楚。沈周书学黄庭坚，一般的书作能得山谷之貌，但有时步趋太过，似乎缺少神采，且点画抖动之间亦不够气实力足。虽然，沈周的书法负有盛名，但论实际水平，他只是处于摹仿、步趋古人的境界。其书法终其一生以山谷为归依，缺少个人面目，于吴门书法有推助之功而无引领之力，明显逊色于他的后辈祝允明、文徵明，无法与他在绘画上的成就相提并论。

祝允明：狂来轻世界 书成泣鬼神

明代成化、弘治时期，在嬗变的哲学、文化、艺术思潮影响下，形成了一股浪漫主义书法风潮，以畅神适意、抒发个人情感为目的的吴门书法迅速昌盛，产生了祝允明、文徵明、王宠等代表人物。马宗霍《书林藻鉴》云：“自祝允明、文徵明、王宠出，始由松雪上窥晋唐，号为明书之中兴。三子皆吴人，一时有‘天下法书皆归于吴’之语。”

祝允明（1460—1526），字希哲，因生而左手六指，故自号枝山，又号枝指生。长洲（今江苏吴县）人。明弘治五年（1492）中举，正德九年（1514）授广东惠州府兴宁县知县，嘉靖元年（1522）转任南京应天府通判，因有“祝京兆”之称。天资卓越，五岁能作径尺大字。九岁能诗，才思敏捷，与唐寅、文徵明、徐祯卿号称“吴中四才子”。书法造诣尤深，兼工各体，声名蜚噪，与文徵明、王宠并称“三大家”。明人何乔远称“允明书出入晋魏，晚益奇纵，为国朝第一”（《明山藏》）。

文徵明在《跋祝枝山草书月赋卷》中说：“（祝允明）早岁楷法精谨，实师妇翁（李应祯），而草法奔放出于外大父（徐有贞）。盖兼二父之美，而自成一家者也。”由此可知，祝枝山的楷书和草书受岳父李应祯、外祖父徐有贞的影响，由此上溯，“于书无所不学，学亦无所不精”（文彭《跋祝书东坡记游卷》），博采晋唐各家之长，取精用宏，创造出独具个性的书法风格。祝氏主要成就在小楷和草书。小楷严整密丽，深得晋唐古雅气息，以功力胜；狂草奔放雄健，融合二王、旭、素、山谷诸家之长，以姿态胜。其

草书极具反叛性格，豪纵洒落，狂放不羁，泼墨淋漓，迅捷跳荡，一扫明初的沉滞之气，将明代草书推向了高峰，被称为“明代草书第一人”。

祝允明草书走的是一条由宋人黄庭坚上溯唐人张旭、怀素，最后归于二王的路子。祝允明纯粹的草书受黄庭坚的影响很大。他师法宋人，首先看中的是黄庭坚；黄庭坚对祝允明的影响也一直贯穿在他的草书创作过程中。由于黄庭坚的草书深受怀素的影响，因此祝允明同时也研习怀素草书。祝氏晚年曾多次强调学习晋人草书，提出“沿晋游唐，守而勿失”（《奴书订》）。他在黄庭坚和怀素的作品中看重的是其中的“晋韵”，他在研习黄庭坚草书的时候，时时不忘透过黄书而追踪晋韵，这在他的一篇题跋中有所表白：“双井（黄庭坚）之学，大抵韵胜，文章、诗学、书画皆然。姑论其书：积功固深，所得固别，要之得晋人之韵，故虽形貌若悬而神爽冥会欤！此卷驰骤藏真（怀素），殆有夺胎之妙，非有若像孔子之类也，其故乃是与素同得晋韵然耳。”

在强调学习古人，以晋韵、唐法为根本的同时，祝允明时刻不忘个性风格的创造。祝氏《评书》云：“有功无性，神采不生；有性无功，神采不实。”追求功夫与性情并重的境界，是祝氏一以贯之的书学主张。仔细分析祝氏的狂草书，在继承前贤的基础上，又有诸多不同点：

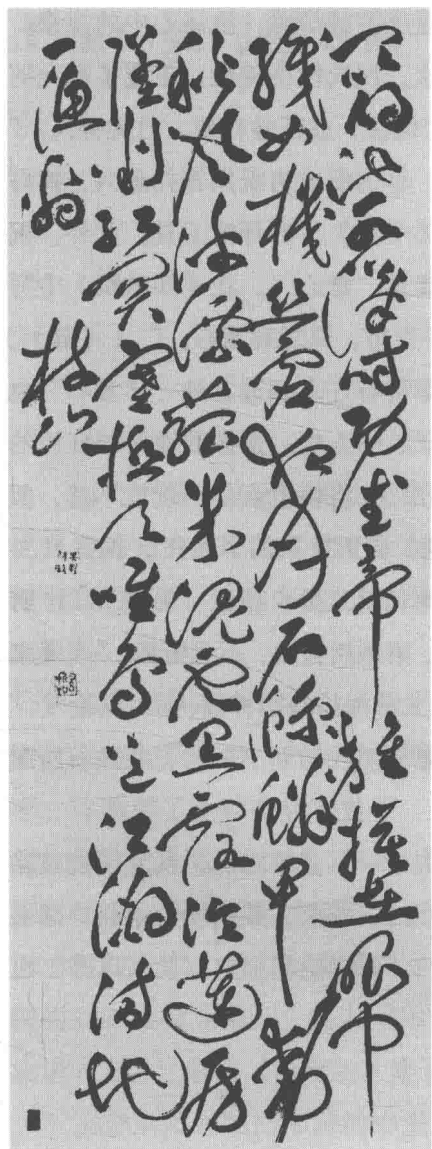
——神思大令。祝氏草书的形态暗合大令，与其奔逸跌宕、流转沉着、气通隔行的草书特点一脉相承。

——狂胜前贤。旭、素、山谷狂草理性居上，法度谨严；祝允明狂草则感性居上，时有失笔。

——妙用散点。犹如天女散花，银河星落，较之黄庭坚有过之而无不及。

——空间拓展。黄庭坚注重形体内的空间构筑，同时兼及形体外的空间；而祝氏更重视形体外的空间构成，打破形体内外空间的分别，向浑然一体的“计白当黑”靠近。其狂草作品纵无行、横无列，浩浩汤汤，横无际涯，一片狂风骤雨般的壮观景象。

正因为祝氏草书见“功”见“性”，既能规模前贤，又能创造开拓，所以王世贞盛赞他：“晚节变化出入，不可端倪，风骨烂熳，天真纵逸，真足



祝允明《草书七律诗轴》

格背景和“童心”主张。

祝氏一生坎坷失意的仕途生涯，使他经历了极端的挣扎、痛苦和彷徨，由此，他接受了佛、道的出世思想及宋人游戏人生的观念。晚年的祝允明曾自云：“万事遗来剩得狂。”这是他浓郁的悲剧人生的自我表白。当一切烟消云散之后，所剩下的仅仅只有“狂”而已——在生活中他以“狂”处世，

上配吴兴（赵孟頫），他所不论也。”（《艺苑卮言》）

从祝允明《草书七律诗轴》中，可以一一印证以上的分析。该作录杜甫《秋兴八首》第七首：“昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。关塞极天唯鸟道，江湖满地一渔翁。”祝氏此件草书狂而不怪，能于狂放中得沉稳与自信，见愉悦与和谐。用笔干净利落，衔接墨饱气壮，曲线游丝法乎自然，按提翻转一波三折，看似奔雷走电，实则行笔稳健精微，此等境界，非大手笔莫办。尤其是其独特的分间布白——不留行距的章法，字与字、行与行打成一片，极尽参差错落之能事，但整体空间又极通透，气息流转，全无滞碍，将疏与密、黑与白处理得非常和谐，达到了“违而不犯，和而不同”的至高境界。

祝允明独具个性狂草风格的形成，除了字内原因之外，还与其字外的诸多因素密切相关——包括其人生际遇、性

在书法中他以“狂”寄寓自己的志趣，宣泄压抑的情感，洗涤心中的块垒。这是他钟情于狂草书创作的首要原因。其次，祝氏性格孤傲。王宠《祝允明行状》云：“公为人简易佚荡，不耐龌龊守绳法，或任性自便，目无旁人。”孤傲的性格与草书是一对孪生兄弟，于是，草书便成为祝氏寄托意兴，挥写自我，“达其情性，形其哀乐”（孙过庭《书谱》）的抒情工具。此外，祝氏重视艺术创作的“童心”。他先于李贽提及“童心”，在《知秋赋》中写道：“岂曰童心之易逝。”又说：“醉来中岁里，那复有童心。”（《醉》）作为以狂怪著称的文人，祝氏在精神上与李贽有许多相通之处，“童心”也就成为他进行狂草创作的精神支撑。祝氏狂放的人生、孤傲的性格与狂放的草书相合，以书艺之“狂”挥写生活之“狂”，将愤世疾俗、玩世不恭，似醉似狂的心态一寓于书，形成了他奔蛇走虺，骤雨旋风的个性狂草书法。

祝允明晚年的一些草书作品因偶有粗率信笔之处，招致“失笔”、“野狐”等微词。邢侗批评道：“京兆姿才迈世，第颓然自放，不无野狐。”（《来禽馆集》）朱和羹《临池心解》认为：“祝京兆大草深得右军神理，而时露伧气。”尽管如此，我们还是应当看到祝允明对于廓清明代前期书坛的萎靡风习所起到的巨大作用——

在帖学大盛，颓靡甜媚书风统治明朝书坛一百多年之后，祝允明能破除时弊，法古创新，成为一位开创性、转折性的书法家，其功绩将永载中国书法史册。正如王澐在《虚舟题跋》中所说：“吾尝论其书自赵吴兴以来二百馀年，至此（祝允明）乃始一变。”