



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

杨成寅 主编

中国历代书法 理论评注

明代卷

边平恕 金菊爱 / 评注

杭州出版社

孔子死之後百二十九年而史記周太史儋見



本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目

本丛书由国家出版基金资助出版

国家出版基金项目
National Publishing Fund Project

杨成寅 主编

中国历代书法 理论评注

明代卷

边平恕 金菊爱 / 评注

杭州出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代书法理论评注. 明代卷 / 杨成寅主编; 边平恕, 金菊爱评注. — 杭州: 杭州出版社, 2016.10

ISBN 978-7-5565-0396-4

I. ①中… II. ①杨…②边…③金… III. ①汉字—书法理论—研究—中国—明代 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第322085号

本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目

本丛书由国家出版基金资助出版

Zhongguo Lidai Shufa Lilun Pingzhu (Mingdai Juan)

中国历代书法理论评注 (明代卷)

杨成寅/主编 边平恕 金菊爱/评注

-
- 责任编辑 杨 凡
美术编辑 祁睿一
责任校对 陈铭杰 沈 倩
出版发行 杭州出版社 (杭州市西湖文化广场32号6楼)
电话: 0571-87997719 邮编: 310014
设计制版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 杭州五象印务有限公司
经 销 新华书店
开 本 710 mm × 1000 mm 1/16
印 张 32
字 数 625千
版 次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5565-0396-4
定 价 90.00元

(版权所有 侵权必究)

目 录

- 明代书法艺术和书法理论概说 / 边平恕 1
- 春雨杂述 / 解 缙 26
- 书述、奴书订 / 祝允明 48
- 文待诏题跋书跋节录 / 文徵明 63
- 艺苑卮言节录 / 王世贞 82
- 书诀节录 / 丰 坊 106
- 四友斋书论 / 何良俊 129
- 墨池琐录节录、书品 / 杨 慎 158
- 书指 / 汤临初 192
- 书画跋跋书跋节录 / 孙 鑛 218
- 书法雅言 / 项 穆 253
- 徐文长逸稿节录 / 徐 渭 310
- 画禅室随笔 / 董其昌 328
- 竹懒书论 / 李日华 367
- 寒山帚谈 / 赵宦光 398

明代书法艺术和书法理论概说

1368年，明太祖朱元璋在“驱逐胡虏，恢复中华”的旗号下，推翻了元朝的统治，在南京称帝，建立了明朝。明王朝历近三个世纪，1644年为李自成所领导的农民起义军所推翻，计二百七十六年。之后，虽在南京有南明政权的存在，但仅存十余年，即为清政权所取代。

游方僧出身的朱元璋，在登上皇位后表现出强烈的权势欲。为强化皇权，他大张旗鼓地杀戮功臣，废中书省和丞相制，建立了空前的君主专制政体。推行特务政治，也是他强化皇权的一个创举。在思想文化领域则推行“洗胡元之旧”的政策。随着政局的逐渐稳定，一方面，他广揽人才，开设文华堂，到明成祖时更是召集天下文士两千多人编纂《永乐大典》。另一方面则是严格地控制，下令凡是有敢收藏传诵亵渎帝王圣贤的词曲者，便送司法机关究治，文人学士往往因一字一句之误而招致大祸。在这种文人动辄入罪的局面下，艺术家的创造精神必然得不到发挥。为了在思想上控制文人，明代统治者大力提倡程朱理学，明成祖曾令胡广等人编纂“四书”、“五经”、《性理大全书》等，并指定为国

子监及天下府州县学生的必读之书，后又增订续编，其中有《字学》一节，辑录了程朱等的论书之语。朱熹论书猛烈评击北宋书家，要求“字字有法度，如端人正士”，宋代理学家的书法观在当时成为典律。永乐至天顺年间，文坛上还出现了以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的台阁体。“三杨”均是台阁重臣，位高爵显。他们的大量诗歌是应制和颂圣之作，粉饰现实，点缀太平。明代初年台阁体书法的盛行，与提倡程朱理学有关，又受文坛上的台阁体的影响。

统治文坛九十年的台阁体先后遭到以李东阳为首的茶陵诗派和以李梦阳、何景明为代表的“前七子”的反对。兴起于弘历、正德年间的“前七子”复古运动消除了台阁体对诗坛的影响，然又造成模拟剽窃之弊。嘉靖、隆庆年间，以李攀龙、王世贞为代表的“后七子”复古运动重又统治文坛，且声势更甚。李东阳以古律体格、时代的音调论诗，首倡“格调说”；李梦阳力举以古代雄健高华的格调为法；王世贞再演以才思入格调。文坛上的这种复古主义与书法上的复古主义思潮有着大体一致的主旨和作用，其“格调说”也影响了书法理论。

15世纪初，明朝经济、文化开始趋向繁荣，郑和下西洋的壮举正是在这样的背景下出现的。至15世纪末16世纪初，商品经济更有了高水平的发展，这突出地表现在以苏州府、松江府为中心的苏松地区。在这一地区，原先属于农家副业的植棉、纺纱、织布、栽桑、养蚕、缫丝等逐渐取代种植粮食作物的正业，出现了棉作或蚕桑压倒稻作的趋势。上海县人顾或有《竹枝词》说：“平川多种木棉花，织布人家罢绩麻。昨日官租科正急，街头多卖木棉纱。”这首词反映了苏松地区普遍种植棉花的情况。植棉、纺织不是为了自己消费，而是作为商品在市场上出售，出售后，其收益才能在经济上得到实现。这正是农业经济的商品化，农业的发展促使商业的发展，反过来商业又推动农业的发展。原先以全国粮仓闻名天下的苏湖二州及太湖流域，由于商品经济的高度成长由原先的余粮区转变成缺粮区，湖广地区作为天下的粮仓供应江浙各地，“湖广熟，天下足”的格局取代了“苏湖熟，天下足”的格局，这是社会经济发展中一个划时代的变化。商业的发展，市镇的繁荣，产生了市民阶层，市民文化和市民审美意识开始滋长发展。商贾巨富的大量出现，催生了书画艺术的商品化和职业的书画艺术家，市民的审美意识开始渗入文人书画。同时，明代的政治中心移到北京后，统治者放松了对文人的高压政策。在这样的经济和政治背景下，苏松地区出现了以祝允明、文徵明为代表的“吴门书派”。

明万历前后，由于商品经济的高度发展，市民阶层崛起而登上历史舞台，在哲学和思想文化领域形成了一股波澜壮阔的个性主义思潮。王阳明心学的出现即是这一思潮的先声。王阳明的心学受陆九渊和陈献章的影响。陆九渊提出的“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”命题是王阳明哲学的出发点，陈献章“小疑则小进，大疑则大进”的主张则开启了自由思想的闸门。陆、陈都受禅宗影响，禅宗说“于自性中，万法皆见，一切法自在性”，性即心，万法皆在心。王阳明的思想也近禅理。他提出“心外无物”、“心外无理”的观点，认为一切都是从“心”派生出来的，这说得固然有些极端，但强调了人的主体性和能动性，离开人的活动来谈论“物”确是毫无意义的。他还强调“以吾心之是非为是非”，拒绝拜倒在圣贤和权威脚下。王阳明的弟子王艮创立泰州学派，把王学的叛逆倾向进一步加以引申、发展，其中李贽是泰州学派中最为激进的一员。李贽以离经叛道、放荡不羁的姿态出现在思想界，他反对纲常名教及其具体化的礼，认为这种礼是外加的、人为的，真正的礼应该出于自然，摒弃一切规范，撤尽一切藩篱，完全自由自在，这样既随心所欲又处处合乎礼。在此基础上，李贽提出“童心说”，认为“天下至文”都出自不夹杂任何传统观念的童心。在泰州学派尤其是李贽的影响下，文学界出现了反复古主义思潮，呼吁打破传统思想和格调的束缚，实行创作自由。继李贽的“童心说”之后，公安派袁宏道提倡“性灵说”，主张“独抒性灵，不拘格套”，反对虚假矫饰，注重抒写真实情感。以钟惺和谭元春为首的竟陵派在“独抒性灵”的基础上更提出了“势有穷而必变，物有孤而为奇”，主张标新立异，不落人后。此外，汤显祖还提出了浪漫主义的文学主张，认为文学应表达“奇迫怪窘”、“不可一世”的“至情”。晚明书法中强烈的主体意识和书法理论中的反叛声音，无疑经受了个性思潮的洗礼和文学上反复古主义思潮的影响。

二

明代书法大致可分为三个时期。从洪武至成化年间（1368—1487）为前期，代表性书家为“三宋”、“二沈”，承袭元代余绪，上追晋唐，演变成婉丽端正的台阁体，风靡朝野。自弘治始，历正德、嘉靖至隆庆的八十余年（1488—1572）为中期，由于商品经济的发展，市民文化的兴起，出现了以祝允明、文徵明为代表的吴门书派，标志着明代书法由低潮向高潮发展。万历年间至明亡为后期，晚明社会动荡，各种思潮活跃，书法呈现多元格局，既有重

中和传统的，也有强调个性表现的，代表性书家有徐渭、董其昌等。

明初书坛沿袭前代的复古主义思潮，书家大都不离赵孟頫和康里巎巎的影响。危素、刘基、宋濂等，虽身入明朝，但其书法仍保持元人的风规未变。在洪武朝名震书坛的“三宋”也是如此。“三宋”指宋克、宋璩、宋广，尤以宋克最为著名。宋克（1327—1387），字仲温，长洲（今江苏苏州）人。书法得康里巎巎弟子亲授，进而上追魏晋，成为当时的书法大家。宋克擅长章草、小楷和草书，尤以章草著名。其章草取法皇象，笔势劲健，风貌简古，是自赵孟頫师法章草后成就最高的一位。宋克的小楷初仿赵孟頫，后法钟繇、王羲之，被称为“有明一代第一”。宋克的草书以章草糅入狂草，不仅将章草法和狂草法融会一体，且在用笔上较康里巎巎更为丰富，既有狂草之豪放，又有章草之高古，为明代书法创新之路上的重要一笔。传世作品有《杜甫壮游诗卷》、《进学篇卷》等。宋璩（1344—1380），字仲珩，浦江（今浙江金华）人。书学渊源与宋克颇为相似，精隶、真、草，尤以草书名重当时。方孝孺评其草书云：“金华宋仲珩如天骥行中原，一日千里，超涧渡险，不动气力。虽若不可踪迹，而驰骤必合程矩，直可凌跨鲜于、康里，使赵公见之，必有起予之叹。”传世草书作品有《敬复帖》等。宋广，生卒年不详，字昌裔，吴郡（今江苏苏州）人。擅长草书，宗法张旭、怀素，从其传世作品《风入松词轴》、《太白酒歌轴》等看，点画纵横开合，体态翩翩，唯用笔失于软弱流滑，朱谋壘《续书史会要》评其云：“昌裔熟媚，尤亚于克。又每作字相联不断，非古法耳。”洪武年间，与“三宋”齐名的还有陈璧。陈璧，生卒年不详，字文东，华亭（今上海）人。陈璧书法，诸体皆能，尤擅草书，用笔连绵不绝，流畅贯通。传世作品有《临张旭秋深帖轴》。《五言古诗轴》，杨士奇曾评其书说：“文东极力晋唐，其书姿媚蕴藉，自成一家，所未足者，骨力耳。”

明代前期的台阁体在洪武年间已初露端倪。当时宫廷书家活跃，詹希元、宋璩是其中的佼佼者，但当时尚未规整化为一种统一的标准。至永乐朝，台阁体的风行形成一股高潮。永乐朝中为宫廷服务的中书舍人，由洪武朝的十数人增至三四十人，加上当时缮写《永乐大典》的许多书吏，构成了一个宏大的阵营。所谓台阁体，是当时以中书舍人为主体的，适应宫廷需要而形成的一种楷体，其风格多婉媚端丽、工整呆板、千人一面。“二沈”为台阁体的风行起了关键性作用。“二沈”指沈度、沈粲兄弟。沈度（1357—1434），字民则，号自乐，华亭（今上海）人。成祖即位时，诏能书者入翰林，沈度应诏

中选。沈粲（1379—1453），字民望，号简庵，由其兄沈度推荐为中书舍人。“二沈”的书法备受明代几代皇帝的喜爱，明人李绍文《皇明世说新语》云：“太宗（成祖）征善书者试而官之，最喜云间二沈学士，尤重度书，每称曰：‘我朝王羲之。’”成祖之后，沈度书法乃为仁宗、宣宗、孝宗所喜爱。如朱谋壘《续书史会要》记载：“孝宗皇帝酷爱沈度笔迹，日临百字以自课，又令左右内侍书之。”沈度以楷书名世，传世作品如《敬斋箴》、《送李愿归盘谷序》、《不自弃说》等均为小楷书。其小楷结体婉丽端庄，笔致匀称洁净，能明显可见褚遂良、赵孟頫的痕迹；不足之处是乏天然之趣，多媚俗之态。沈度的楷书，因帝王的喜爱、推崇，为当时的中书舍人、宫廷阁僚、科举应试之士所仿效，遂形成成为一种台阁体。除楷书外，沈度亦善篆、隶、行、八分等。篆、隶等虽与小楷有书体之别，但仍以雍容、典雅、规整为风格特征。此外，沈度的草书亦有不凡的水平，用笔结字全学宋克，其手法与沈粲一致。沈粲所作小楷酷似其兄，作为中书舍人，他的楷书不可能有别的写法。也许不欲兄弟争能，沈粲与其兄不同，是以草书名世，传世作品有《草书千字文卷》、《草书古诗轴》、《梁武帝草书状》等。王世贞题《沈民望书姜尧章续书谱》云：“行笔圆熟，章法尤精，足称宋南宫（宋克）入室。”沈粲草书在明代有“简庵草圣擅一时”的美誉。也有论者认为沈粲草书圆熟中透露出取媚之态，已远无宋克高古之趣，其草书也属于宫廷台阁一脉，只是有较多的艺术气质。解缙也是明代重要的宫廷书家。解缙（1369—1415），字大绅，江西吉水人。洪武中，因其善书而深受朱元璋喜爱。永乐初年，他更成为成祖身边有影响的书法家。解缙小楷，世所罕见，王世贞称其“婉丽端雅”、“骨格少逊”，其楷书《黄庭经》便是这类作品。王世贞所言，解缙一生多作狂草，传世的作品中有狂放不羁的连绵草，有的作品文字几不可识，表现出极端的狂野无度的倾向。由此可见，明永乐朝的宫廷书家存在两极倾向，一极倾向写工整的小楷，另一极倾向写大幅的狂草，其意义和价值是不完全相同的。

因永乐朝台阁体书法的风靡，之后的宣德、正统、景泰、天顺四朝的书法较为平庸。成化年间，文学上的台阁体受到冲击，文艺思想发生变化，书坛出现了有重要影响的两位书家——张弼和陈献章。张弼（1425—1487），字汝弼，号东海，华亭（今上海）人。张弼精草书，其大部分草书作品“幡然飘肆”，完全抛弃了章草的用笔痕迹，与明初宋克等的草书风格分道扬镳，落笔疾如风雨，矫如龙蛇，欹如堕石，瘦如枯藤，狂书醉墨，世以为颠张（张旭）

复出，陆深在其《俨山集》卷八十七《跋东海草书卷二首》中评云：“东海先生以草圣盖一世，喜作擘窠大轴，素狂旭醉，震荡人心。”陈献章（1428—1500），字公甫，号石斋，广东新会人。他于王阳明之前，在继承陆九渊学说的基础上，开明代心学之先河。陈献章书法以行草名世，因隐居偏僻山村，毛笔不敷供给，遂用茅草束成笔以用，称为茅笔字。陈献章书法观以心学为基础，主张以“神往气自随”的内心活动凭感觉作书，很少受传统法则束缚。传世作品有《大头虾说》、《自书诗卷》等，用笔苍老劲利，结体奇谲险绝，跌宕抑扬，于粗服乱头中见个性。

明代中期，书法逐渐摆脱台阁体的束缚，书法活动的中心由阁僚集中的北京，转向经济繁荣的苏南地区。由于政治上的相对宽松、经济上的繁荣以及深厚的文化传统的影响，苏南地区出现了明代最大的书法流派——吴门书派。吴门书派的形成和发展经历了相当长的时间，其最初的形成应追溯到祝允明、文徵明的师辈，包括徐有贞、沈周、李应祯、吴宽、王鏊等。

徐有贞（1407—1472），字元玉，号天全，吴县（今江苏苏州）人。英宗时，官至兵部尚书兼华盖殿大学士。祝允明的外祖父。徐有贞书法，草宗张旭、怀素，行书宗米芾，所学大抵不离唐宋，并呈自家面貌。徐有贞由于取法唐宋，书法突破明初书风，出现天真率意的倾向，对祝允明及其之后的吴门书派产生了深远的影响。沈周（1427—1509），字启南，号石田，长洲（今江苏苏州）人。职业书画家，吴门画派的奠基者，六十一岁时收文徵明为徒。沈周书法仿黄庭坚，迥道奇特。他崇尚和恢复宋人尚意的书风，使台阁的俗气转向文人的书卷气，为苏州地区的书坛开启了良好的风气。李应祯（1431—1493），字贞伯，号范庵，长洲（今江苏苏州）人。李应祯博学好古，尤善书法。他重视传统古法的学习，由宋而唐溯至晋人，但在传统的学习上又“自得为多”，反对奴书，求自家面目。李应祯本为中书舍人，但他不愿“随人脚踵”成“他人书”，表明他对台阁体的不满和反叛。可惜他过于追求意趣，未能将传统和独创恰到好处地结合起来。李应祯与文徵明父亲为同僚，又是祝允明的岳父，吴门书派最重要的两位领军人物都曾受他的指点和影响。吴宽（1435—1504），字原博，号匏庵，长洲（今江苏苏州）人，弘治时曾为礼部尚书。吴宽书法传世作品主要为楷行，学苏东坡，于苏字以外，一步不窥，浓颜厚面，姿润中时出奇崛。吴宽与沈周一样，只学宋人一家，其书法实践为当时书坛吹入了一股清新之风。王鏊（1450—1524），字济之，吴县（今江苏苏州）人。他的书法取法晋唐，以行书草书擅

长，用笔清劲峭拔，与时风及元人皆不相类，青年时代的祝允明曾拜在他的门下。以上所述徐有贞等几位书家，或是权贵，或是中书舍人，但他们都力图摆脱台阁体，追求一股新生的艺术力量。

吴门书派发展至高潮，出现了以祝允明、文徵明、陈淳、王宠为核心的大批书家，祝、文、陈、王被称为“吴中四名家”。

祝允明（1460—1527），字希哲，长洲（今江苏苏州）人。祝允明自小受到其祖父祝颢、外祖父徐有贞熏染，青年时代又受其岳父李应祜指点，在书法学习方面有得天独厚的条件。所以自开始学书，祝允明就绝去时人，上追晋唐。他不仅取法乎上，还广学博涉，集众所长，最终形成自己的面貌。文彭曾在《跋祝枝山书东坡记游卷》中说：“我朝善书者不可胜数，而人各一家，家各一意。惟祝京兆为集众长。盖其少时于书无所不学，学亦无所不精。”祝允明以善草闻名，其草书名目繁多。其中有以《草书卷》、《前赤壁赋》等为代表的今草，既有晋人草书的飘逸韵致，又有宋人草书的畅达意态，点画纵横恣肆，但草法上独立成字，取古人以真作草之意；有以《杜甫诗轴》、《七言律诗轴》为代表的大草，取旭、素狂态，兼用黄庭坚草法，通篇连绵不绝，墨气酣畅，气势豪放。祝允明小楷的成就也很高，其小楷得力于钟繇、王羲之，用笔浑厚，形态略扁，翁方纲有跋曰：“祝京兆以小楷为上乘。有明一代能具晋法者，自南宮生（宋克）开其先，惟枝指生得其正脉也。”传世书作有《赤壁赋》、《关公庙碑》，笔法瘦健清润，严谨中又不失自然浑朴的风貌。祝允明主张“闲窗散笔”，抒情写心，将追溯书法源头的动力和表现情性与己意结合起来，形成既有传统色彩又有鲜明风格的个人面貌，从而对吴门书派和晚明书法的发展产生深远的影响。

文徵明（1470—1559），初名璧，以字行，自号衡山居士，长洲（今江苏苏州）人。青年时代，文徵明即从沈周学画，从李应祜学书，从吴宽学文，诗、文、书、画皆名满海内。自嘉靖六年（1527）辞官不仕后，文徵明实际上成为了一位职业书画家。就诗、书、画的专长而论，祝允明书、唐寅画、徐祜卿诗均在文徵明之上，而独文徵明三者皆长。文徵明的书法在青年时代受到李应祜、沈周、吴宽的影响，不追踪时人，而从宋元上溯晋唐。文徵明广为师资，师欧阳询、苏轼、黄庭坚、米芾等，中年以后已是一位诸体兼备的书家，其所擅长的诸种书体中，以小楷和行草成就最高。文徵明小楷初学欧阳询，以健劲取胜；后着力智永，于健劲中掺以虚和之气；晚岁上追钟、王，寓潇洒

于方正之中，现飘逸于工整之外，形成似奇反正的风貌。传世小楷作品有《前赤壁赋》、《离骚经》等。对文徵明的行草书，王世贞在《艺苑卮言》中云：

“行笔仿苏、黄、米及《圣教》。晚岁取《圣教》损益之，加以苍老，遂自成家。”其行草书早年多受苏轼、赵孟頫影响；中年以后着力于王羲之，杂以苏、黄、米、赵等人笔意，形成清逸典雅、谨言不苟的风格。传世行草书作品有《西苑诗卷》、《杂花诗赋卷》等。文徵明名声显赫，祝允明去世后，吴门书派实由他一人领导，追随者不计其数，如陈淳、王宠、陆师道等。

陈淳（1483—1544），字道复，后以字行，更号复甫，号白阳，长洲（今江苏苏州）人。厌尘俗，行为放荡不羁，诗词、书画咸臻其妙，工写意花卉，与徐渭并称“青藤白阳”。陈淳曾从文徵明学书，但后来脱去其笼罩，书风发生了转变。王世贞《艺苑卮言》云：“（道复）正书初从文氏，欲取风韵，遂成媚侧；行书出杨凝式、林藻，老笔纵横可赏，而结构多疏，亦南路之滥觞也。”陈淳在师文阶段，曾作真行小字，风格清雅，后由于性格上的原因，与文徵明产生隔阂后，吸取杨凝式、米芾等“率意纵笔”，书风转向了豪放。陈淳在明代中叶的草书领域有突出的成就，他的纵情遣兴式的草书，既是对前人的突破，也是对后人的开拓，对晚明浪漫书风的兴起有着先导的作用。传世草书作品有《秋兴八首卷》、《七绝诗轴》等。

王宠（1494—1533），字履仁，后字履吉，号雅宜山人，吴县（今江苏苏州）人。他虽才华出众，八次应试却累试不第，遂寄情山水，沉溺于诗、书、画中。王宠与长其二十四岁的文徵明是忘年交，情在师友之间。在接受文徵明教诲的同时，他上追晋唐古法，摹虞世南、智永、王献之等，力图开创自家风貌。晚年，王宠书出己意，成为吴门书派的主将之一，王世贞在《吴中往哲像赞》中论他此时的书法“以抽取巧，婉丽迻逸，为时所趣，几夺京兆价”。王宠如同文徵明，也以小楷和行草为世所推重。他的小楷，得力于钟、王、智永、虞世南诸家，结字空灵，气息高古典雅，得静逸之趣，与其“人品高旷”颇为一致。传世小楷作品有《滕王阁序》、《送陈子龄会试诗》等，足见其于晋唐大家处用力深厚，学古能化。王宠的行草“疏拓秀媚，亭亭天拔”（邢侗语），世人评价颇高。早年作品，结字多出《淳化阁帖》，章法平实；晚年书风为之一变，用笔大开大合，兼有宋人及明初宋克的章草笔意，情感外泄，既纵逸跌宕，又意态古雅，莫是龙认为他“晚年行法，飘飘欲仙”。王宠传世作品有《游包山集卷》、《草书李白诗卷》等。

吴门书派兴盛之时，其阵营主要以文徵明为核心，包括文、祝的子孙与弟子辈，也包括再传弟子及与之交往而受其影响的苏吴地区的书家。文徵明家属中累代善书画，见于著录者竟达三十多人，包括文徵明之子文彭、文嘉，文徵明姨侄王同祖，文彭长子文肇祉、孙文震孟和文震亨，文嘉之孙文从简等。这一书画世家，在前后传承中既有相因，亦有发展和创造。师从文徵明的弟子有王穀祥、陆师道、彭年、周天球、钱穀、许初、陈鏊、黄姬水、王穉登等。其中陆师道为文徵明的主要传人，时人称文徵明诗、文、书、画四绝，皆为师道所传承。黄姬水虽是文徵明的弟子，但他主要宗法祝允明和王宠，其瘦劲书风影响了王穉登等，是吴门书派的承上启下者。王穉登（1535—1612），字伯穀，二十岁时结识时已八十六岁的文徵明，成为文徵明最小的弟子。王穉登精于行、篆、隶，远师欧阳询、李邕，近从文徵明、黄姬水处汲取营养，世称其为吴门书派的殿军。王穉登时代，吴门一带书家大都承袭祝、文，抛弃了开创者“绝去今人书”，“直溯本源”，书风日趋靡弱，王穉登试图重振门风，然其书法才能远不能与文、祝辈相比。受吴门书派影响的苏吴地区的书家有俞允文，张凤翼、张献翼、张燕翼兄弟，王世贞、王世懋兄弟，王锡爵、王衡父子等。

明中叶，除吴门书派外，还有许多知名的书家活动于苏吴和浙江地区，如唐寅、王守仁、丰坊等。唐寅（1470—1523），字伯虎，吴县（今江苏苏州）人。唐寅少年即有才名，然才高招妒，在京师因窃取试题一事被牵连下狱。经此打击，他绝意仕进，寄情翰墨，以诗文书画终其一生。唐寅的书法熔王羲之、李邕、赵孟頫于一炉，“风情潇洒”，“不与法缚”，走的是一条不同于文、祝的道路。王守仁（1472—1529），字伯安，自号阳明子，浙江余姚人，明代哲学家和教育家，发展陆九渊学说，自创心学。王守仁认为书法是道德文章之余事，因而不求法度如何精妙，但求出于天性和自然，其书“迢迈冲逸，韵气超然尘表”，一扫圆熟和少风骨的庸俗之气。丰坊（1492—1563），字存礼，鄞县（今浙江宁波）人。丰坊为人狂诞傲僻，纵口恣意，然对其书法，同代人并未因人废书。丰坊五体书皆能，行草风格亦多种多样，但未能体现出其独特的个性。

晚明社会矛盾尖锐，各种思潮十分活跃。禅宗思想流行，阳明心学兴起，程朱理学受到严重冲击。泰州派李贽的“童心说”，公安派袁宏道的“性灵说”，竟陵派钟惺、谭元春重个性、重独创，主张主体情感的抒发，都是个

性主义思潮的表现。这一思潮也反映到书法艺术领域，表现为传统的“中和”书法观受到革新的张扬个性的书法观的冲击。在晚明一百多年的时间里，出现了一大批各具特色、风格各异的书家，包括徐渭、董其昌、邢侗、米万钟、张瑞图、黄道周、倪元璐等。

徐渭（1521—1593），字文长，号天池山人、青藤道士，山阴（今浙江绍兴）人。徐渭一生坎坷，怀才不遇，忧愤无处发泄，晚年以诗文书画糊口，纵情山水，遍游齐、鲁、燕、赵等地。徐渭胸怀奇才，诗文、戏曲、书画皆佳。他的书法远涉魏晋，尤其对索靖的书法有独特的体悟；他推崇米芾，吸取其狂逸恣肆的特点；他对祝允明有较深入的研究，吸取其章法上密集的特点。徐渭追求“古而媚，密而散”，其书风的基本特点是洒脱狂放，似乎不受技巧的约束，不受理性的控制，依靠下意识的自然流露。但这种不受约束和不受控制又是以长年积累的丰厚技巧为根底的。袁宏道《徐文长传》评其书法：“诚八法之散圣，字林之侠客矣。”其传世作品多为行草书，其中如《七律春园细雨诗轴》、《七律朝廷久罢诗轴》，老笔纷披，点画狼藉，较集中地反映出他的行书面貌。

董其昌（1555—1636），字玄宰，号思翁、思白，华亭（今上海）人。工诗文，通禅理，书画俱为一代宗师。董其昌初入书道，即知上追晋人，对真迹深有体会，以“取韵”为自己的理想追求。后来大学唐宋书家，尤其倾心于米芾书，米书的天然古淡给了他极大的启示。董其昌广采博收，凡符合古淡、淳雅的标准，属于天真、自然、率意的书家，如钟、王、旭、素、苏、米等，包括他多次批评的赵孟頫，他都能认真学习，取长补短。但他绝非步入泥古泥淖，强调“妙在能合，神在能离”，突出书家自己的个性。董其昌是帖学书法的集大成者，其书法的特征是古淡、率意。其用笔精到，十分纯熟，主张用笔变化和虚灵，认为只有用笔虚和，腕下方生韵致；只有“不使一实笔”，才能有“无垂不缩，无往不收”的千变万化。董其昌在结字上推重所谓“大字如小字，小字如大字”的主张，无论大字还是小字，其字的结体都十分紧密精致，充分注意到气势的连贯。在章法上他讲究疏密相间，以字距、行距的增大强化黑白、虚实的对比，营造出一种萧散简远的意趣。与淡远的意趣相一致，董其昌书作讲究用墨的淡润相间，忌枯燥和浓肥。董其昌看到晚明书坛出现完全抛弃文人雅逸书风的倾向后，意图调和遵循传统和独抒性灵两种倾向。他以古淡、雅逸、率意为标准，既放纵，又有节制；既有传统的古法支撑，又不失主

体适度的潇洒自由；既复“二王”书法系统之古，又对吴门书派来说是一种创新。其代表作品有《张九龄白羽扇赋卷》、《东方朔答客难卷》、《丙辰论画册》、《五言诗轴》等。

张瑞图（1570—1644），字长公，号二水，晚年筑室白毫庵，自号白毫庵主，泉州晋江（今福建泉州）人。历任太子太保、户部尚书等职，因投靠魏忠贤的阉党而入狱。张瑞图的人品不足道，但其艺术上的成就却得到公允的评价。他善诗文，工画，尤以书法擅名，与董其昌、邢侗、米万钟并称“明末四大书家”。在晚明的个性解放思潮中，张瑞图在书坛是作为反叛型书家出现的。张瑞图的书法奇逸，在“钟王”之外独辟蹊径。传统书法讲藏头护尾，他偏用露锋；传统书法讲广博端正，他偏欹斜。其用笔的明显特征是以偏侧之锋大翻大折，突出横向的动态，一变历代草书家以圆转取纵势的笔法，而以方峻峭利取胜。他在章法上疏空行距，压缩字距，造成一种个人特殊的风格。传世草书如《五绝诗轴》、《李白独坐敬亭山诗轴》，就是这种风格的代表作。张瑞图书法中那滔滔不绝的气势、率直恣肆的挥运、不拘常规的用笔，也曲折地反映了那个时代躁动不安的心态，后人将他的书法与王铎归为一类。清人梁巘《评书帖》云：“明季书学，竞尚柔媚，王、张二家力矫积习，独标气骨，虽未入神，自是不朽。”黄道周（1585—1646），字幼玄（一作幼平），漳浦（今属福建）人，明末学者、书画家、文学家。在南明抗清战争中被俘，壮烈就义。黄道周学贯古今，通理学，精诗文，其书法以小楷、行草名世，不流凡俗。他通过钟、王、索等汲取迢媚，再加以浑深，融婉丽与质朴、生辣与流畅于一体，从而形成自己的风格，与时人拉开了距离。他的行草书与小楷具有相同的风格特征，虽宗法“二王”，却糅入许多章草意，行笔多用转折，并将转折与圆转巧妙结合，于生辣中见流畅。这种用笔和结字的特点也有一些不足，给人以拘挛之感，态势不够展开张。黄道周的传世作品有《张溥墓志铭卷》、《赠倪献汝叔侄诗轴》等。倪元璐（1593—1644），字玉汝，号鸿宝，浙江上虞人。历官至户、礼两部尚书，为人清正，有忠义之气，在李自成破北京时自杀殉节。倪元璐与黄道周同为天启二年（1622）进士，两人性格相近，情谊笃深，书画共享时誉。与黄道周相一致，倪元璐亦在传统中寻求立足点以创新，但他竭力在学古中寻求变化。他学苏东坡，却能把苏字的扁平结字特征化为偏长狭瘦的构字法则；学王羲之，却能把右军书中居多的方笔变成自己腕下能随机生发的圆笔。倪元璐书法与黄道周有共通之处，黄书以迢媚为主加以浑深，

倪书则以浑深为主加以遒媚。倪元璐的传世作品多为行草书，灵秀超逸，有宋人风致，如《五言律诗轴》等。倪元璐的大幅立轴在总体上与张瑞图、黄道周行草同调，行距疏空，字距茂密，显示同时代的书风特征。然其用笔苍劲浑厚，飞扬恣肆中内含骨力；结体奇险而多变，聚散开合，随机应变。倪元璐与黄道周、张瑞图的书法在晚明均有创意，同时期的王铎更将这种奇崛雄浑的书风发展充实，共同为晚明书法添上光彩的一页。

晚明书家自然不局限于苏、松地区，浙、闽及北方地区均有出色的书家出现，如北方的邢侗和米万钟。邢侗（1551—1612），字子愿，临邑（今山东临清）人。邢侗以词翰著称，亦擅绘事，尤精于书法，时人有“北邢南董”之称，后世又有邢、张、米、董“明末四大书家”之说。邢侗避开当时风靡书坛的文家书风，直追魏晋，主攻“二王”，又广泛地师法唐、宋及元人虞集、赵孟頫诸家，作品的面貌较多。尤其是有些临作，直写成大幅立轴条幅，改变原帖章法，以临作代创作，不失为一种有价值的探索，如《临王羲之豹奴帖轴》等。米万钟（1570—1628），字仲诏，号友石。其先祖为陕西安化人，迁居顺天宛平（今北京），自称为宋代书家米芾后裔。米万钟擅行草，学米芾，谓得家法，在北方称雄书坛达四十年。然观其书作，如《湛园花径诗轴》等，字势易米芾之纵放为横撑，大幅行草多见枯笔、破笔，有北方书家豪放之气，然显用笔粗率。

此外，在晚明的浪漫主义书风中，还出现了赵宦光、宋珏等篆、隶书家。赵宦光（1559—1625），字凡夫，吴县（今江苏苏州）人，一说太仓（今江苏太仓）人。赵宦光精于篆书，致力于草篆的创造。他的草篆是在熔冶多种传统的基础上形成的。他在论及“奇篆”的特征时曾说：“点画以大篆为宗，波折以真草托迹。”这实际上也是赵宦光草篆的创作准则。赵宦光的草篆，用笔简率，不仅加入了草书的意趣，且有意运用《天发神讖碑》之法，突破了传统的“二李”规范。赵宦光在草篆上的突破和创造，在当时虽未能形成流派群体，但他的草篆却为同代篆刻家朱简所关注。朱简以赵宦光的草篆入印，赫然以新貌屹立于印林。宋珏（1576—1632），字比玉，莆田（今福建莆田）人。工诗善画，书法以隶书见长，与明代前中期善隶书的书家多从梁鹄、钟繇所书的《受禅表碑》、《上尊号碑》入手不同，宋珏的隶书从汉《夏承碑》入手。他直追汉碑，虽未脱去前人用笔，但以汉碑立身书坛，仍为个性独立之举。传世作品有《七言律诗》等。晚明书坛，篆、隶书家虽未成大势，却是清代出现篆、隶书法大潮的源头。

三

明代书法理论同书法艺术的发展大体是一致的，书法理论是书法艺术创作的前导和总结。明代书法理论与社会思潮及文坛的变革之风关系密切，明代文坛复古与求新的斗争相互交织，书法理论受其影响，大致也是如此。明代前期和中期，由于程朱理学的控制和历史的惯性等原因，复古、拟古为书法理论的主要倾向，然而明代中期的复古却不同于前朝的复古。中期的书法理论，由于市民审美因素的渗入而带有求新求变的倾向。明代后期，由于哲学和文学中的个性主义思潮的影响，书坛上出现了带叛逆倾向的书法理论，同时又出现以复古为基调的理论以及调和融会复古与创新的理论，书法理论呈现多元并存的格局。就明代书法理论的发展看，不同时期的复古主张，其目的、作用、内容和程度是不同的，复古可以是守旧不变，也可以是借古除弊、借古求变、借古求创新，以至脱胎换骨。

前期书法理论

明初书坛沿袭元代的复古主义路线，遵循程、朱理学的书法观，排斥北宋尚意书家的书法而回归晋唐。与元代不同的是，在明代皇权干预书法，书法为皇权服务。在明成祖时编修的《性理大全书》中还有《字学》一节，辑录了程颢、朱熹的论书语录，使书学成为理学的一部分，这在书法史上确是一件罕见的事情，表明宋代理学家在明初影响极为深刻。

陶宗仪的《书史会要》是洪武年间出现的一部较为详备的书法史著作，在对历代书家的评论中表现出其对书法的审美要求，这就是求妩媚与遒劲的结合。如他评陈叔怀书云：“字虽妩媚，而中藏劲气。”又评蔡襄书云：“在前辈中自有一种风味，笔甚劲而姿媚有余。”这种追求柔美和壮美的结合，还表现在他常以“清劲”论书。“清劲”为清秀与刚劲两种不同的审美因素的结合，如评文彦博书曰“笔势清劲，真不愧古人”，评范仲淹书曰“得《乐毅论》笔意，清劲中有法度”。这种“道”与“媚”、“清”与“劲”的范例，就是晋人秀逸清健的书风。陶宗仪承袭元人的传统，视晋人书为极则。他同样承袭了书如其人的传统观点，如评陆缮书云：“大抵人心不同，书亦如之。颜真卿之笔，凛然如社稷臣；虞世南之笔，卓乎如廊庙器；以至王僧虔之字，若王、谢家子弟，是岂独由外人之学？其性以成之也，固有自矣。观缮草字风度，亦可以见其人物之飘逸云。”