

中國書法全集

非天下也。嗟夫！
拒秦，復愛之。
而為君，誰得
而後人哀之，後
人復哀，後人
篇宏壯，臣麗勳
楚之人，一炬可憐

51 陳淳王寵

主編 劉正成

本卷主編 朱愛娣
學術顧問 薛龍春
黃惇

51

明代編
陳淳 王寵卷

十國書法全集



國家出版基金項目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

圖書在版編目(CIP)數據

中國書法全集. 51, 陳淳、王寵 / 劉正成編. -- 北京:
榮寶齋出版社, 2014.6
ISBN 978-7-5003-1570-4

I. ①中… II. ①劉… III. ①漢字 - 法書 - 作品集 -
中國 - 明代 IV. ①J292.21

中國版本圖書館CIP數據核字(2014)第058150號

顧問	馬五一 邵宗遠 龔如甲
策劃	葉妮妮 劉正興 傅淑群
責任編審	張建平
技術編審	孫行
責任校對	王朝暉
責任編輯	劉天易 劉智先
技術編輯	陳化強
監製	嚴峻
地圖編輯	李森
封面設計	羅洪
版式設計	崔志強
扉頁題簽	劉正成

中國書法全集 第51卷

劉正成主編

出版發行：榮寶齋出版社
地址：北京市西城區琉璃廠西街萬源夾道1號
郵編：100052
排版：北京載天文房文化有限公司
印刷：北京燕泰美術製版印刷有限責任公司

開本：889毫米×1194毫米 1/16 印張：23
2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷
ISBN 978-7-5003-1570-4

定價：280.00圓

凡例

- 本書所收書法作品上迄商周，下迄當代，總計一百餘卷。立卷分兩大類：一、斷代卷；二、書家卷。各卷按時代歸入十編之中，另有篆刻、論著、附錄、補遺四編。
- 斷代卷編入作品，主要指宋和宋以前無書者署名之甲骨文、金文、簡牘、帛書、陶瓦磚文、碑刻、墓誌、刻石、摩崖、造像、寫經等。此類作品分類後斷代編出。
- 書家卷分三類：甲類卷為單人成卷者；乙類卷為二至四人成卷者；丙類卷為某一斷代中多人和衆人合卷者。
- 本書各卷目次除序言、總目錄外，按兩類立卷體例分例。斷代卷為：原色器物或搨本圖選頁，概論和專論、作品圖版、圖版考釋、年表、器物與作品出土分佈示意圖、主要引用參考書目和文獻、圖版目錄。書家卷為：書家畫像（甲類卷）、原色法帖或原色作品選頁、書家評傳和專論、斷代書法概論（丙卷類）、作品圖版、作品考釋、書家書論選注、書家年表、書家行踪示意圖、主要引用參考書目、圖版目錄。
- 甲類書家卷中之附卷書家，為本家之親屬和親授弟子，以明晰其相互之影響。
- 附錄編包括：中國書法紀年（附名人索引、作品索引）、少數民族文字書法簡史圖錄、海外書法簡史圖錄、文房四寶簡史圖錄。
- 補遺編若干卷，將編書過程中所未能容納和遺漏的重要作品分類編入。
- 本書各卷所作示意地圖，皆以譚其驤主編之《中國歷史地圖集》為底本。
- 本書全部採用繁體字排版，以避免古今文字異同之誤。

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最為成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前所未有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一劃，使你終身追求而不得。而書法的意境，即他所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一劃，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能為這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因為它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的只字片紙，為什麼今天價值連城，萬金不易？就因為他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到為了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更為美好的『自己』。

迴顧中華民族的歷史，並非到了今天才有了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上。『書』在山

石上。他們爲能創造『自己』而激動興奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以至終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搗摹製工作，復製二王書蹟。宋太宗則開展了更爲大規模的復製工作，即刻拓《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖蔓生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻拓了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在二十世紀運用現代印刷術，編輯出版了幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，祇是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部全集，雖浩浩百卷，亦祇是其中一瞬。而每一件入選作品，又祇是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們目的是有限的，但它爲我們提供延續和創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋

陳淳畫像



陳淳畫像（選自《吳郡明賢圖傳贊》）

王 貢 士 像



王寵畫像（選自《中國歷代名人圖鑒》）

總目錄

凡例

序言

陳淳畫像

王寵畫像

陳淳書法評傳

王寵書法評傳

王寵書法作品的辨偽

明代書法家王寵死因解析——《王寵行書述病帖》綜考

陳淳作品選

王寵作品選

作品考釋

朱愛娣

薛龍春

劉九庵

傅紅展

1

18

41

47

54

172

294

陳淳書論選注

朱愛娣

330

王寵論書畫

薛龍春

334

陳淳、王寵年表

朱愛娣
薛龍春

353

陳淳、王寵行踪示意圖

354

主要引用參考書目

356

圖版目錄

358

陳淳書法評傳

朱愛娣

蘇州位於我國江南太湖流域，山色奇麗，江湖衆多，氣候宜人，交通便利，可謂自然條件甲天下。而經濟、文化，自周迄元，一直很發達。洪武元年（一三六八），太祖朱元璋建立明政權。蘇州直隸京師。因曾屬張士誠轄區而實行了鉗制政策，尤其是鎮壓與張士誠有牽連的文人、遷諸富民充實京師、增加賦稅、藉諸豪族和富民田爲官田並按私租額納稅等，嚴重削弱了這裏的實力。後來又有胡惟庸案，涉嫌迫害致死的蘇州文人也不在少數。永樂十九年（一四二一），成祖朱棣遷都北京。蘇州改隸南京，政治氛圍逐漸寬鬆，經濟也隨之復蘇，明中葉得到空前發展，於是成爲東南財賦第一、城市繁華、生活富裕的地區。而教育、文學、書畫、收藏、出版等文化事業也極爲繁榮。吳門書派就在這樣的環境中誕生和發展，陳淳就是吳門書派鼎盛期的代表人物——『吳中四名』之一。

陳淳書法發展

陳淳書法和其人生發展一樣，以父親去世爲分水嶺，形成兩個階段：三十三歲之前爲第一階段，三十三歲之後爲第二階段。

三十三歲之前：第一階段——啓蒙和師承

一 祖父的影響

陳淳（一四八四——一五四四），字道復，後以字行，別字復

甫，號白陽山人，生長在蘇州府長洲縣（今蘇州）大姚村的一個著族之家。始祖陳壽，自南渡遷徙於此，三代事農。曾祖陳孟善始男耕女織。隨着家庭經濟發展模式的調整，陳氏家族日益富裕，於是增置田宅，供子讀書。幾代人的心血，終於孕育出一顆璀璨的明珠——祖父陳瑀。陳瑀（一四四〇——一五〇六），字玉汝，號成齋。成化十四年（一四七八）進士，選爲翰林庶吉士，授兵科給事中。馳騁政壇二十七年，功勳卓著，屢屢昇遷，以南京都察院左副御史致仕，階通致大夫。因平賊、檢田等功，多次榮獲皇上的嘉獎。卒後，賜封三代。

祖父在世時，長年宦遊於外，很少與陳淳生活在一起。然主張子孫讀書、擅長詩文書法、收藏名人書畫、建立政治功勳以及與畫家沈周^①關係密切，而深深地影響着陳淳的成長。

祖父嘗言：『使後之子孫有讀書秉道德者出。』^②在這一思想的指導下，陳氏子孫自幼讀書，陳淳也不例外。讀書必從識字、寫字入手。這時的寫字看似平常，但它却是開啓陳淳書法天賦不可缺少的環節。

大姚村坐落於蘇州葑門外的陳湖之濱，是有書畫淵源的地方。宋代米友仁妹則嫁於此，故常來探望，並留下了大量書畫作品。其中《行書詩三首卷》輾轉流傳到沈周手中。沈周是陳淳祖父的好友，以其里中故物而讓給他。他日，祖父拜訪刑科給事中趙竑，見壁間米友仁《雲山圖卷》，款署：『作於大姚村妹家。』顧而嘆曰：『此又吾里中故物也。』隨後趙竑也將此作讓給他。^③

陳淳約九歲（一四九二）時，祖父攜此作歸里，與詩卷並藏於家。



米友仁跋《自作瀟湘奇觀圖》（局部）



陳瑤《題湯文儀逸晚亭一首》

從此陳淳開始臨摹米友仁山水，幾十年後鑽研其書法，又以其對探妹所居之處的稱呼——「五湖田舍」作為自家別業的齋號，自稱「一身清癖米家風」④。

此外，祖父所藏書畫還有朱德潤《小景圖卷》、《松溪琴士圖軸》、詹同《贈曇霄詩卷》、沈周《贈別圖軸》、《山水圖軸》、李東陽《成齋記稿》、《成齋箴稿》和吳寬《獨遊半舫詩稿》、《醫俗亭記軸》等，都在他的生命中播下藝術的種子。

祖父但凡歸里，總會與沈周過往。陳淳早年則在他們的過往中目睹了這位先達的風采，嘗奉題其《山水圖》云：

圖畫物外事，好尚嘖吾人。山水作正艱，變幻初無因。閉戶覓真意，展轉復失真。石叟操至理，弄筆輒入神。小子亦何

言，往往拜後塵。堂上見匡廬，把酒空逡巡。⑤

又為其作《新郭圖》書副頁，甚至不惜將從老師文徵明手中所得《米氏海嶽庵圖》讓給他。沈周仙逝後，陳淳隨着年齡的增長，尤其到中年，對其畫更是仰慕不已，時加研仿，並以其繪畫思想指導書畫創作。

祖父工詩文，有《成齋稿》、《二上錄》、《三上錄》。王鏊云：「公質若重遲而思致獨遠，不肯為尋常熟爛語；始務奇倔，卒造平淡，時輩推之。」⑥李東陽稱：「公為古文、歌詩，弗屑程試。詩清簡有思致，文亦如之。」⑦其亦善書法，存世作品有北京故宮博物院藏《次吳寬賀王鏊得子之喜四首》、《題湯文儀逸晚亭一首》等。朱存理云：「中丞書妙，真行間出清勁，有晉人風度。」⑧陳淳在可塑性最强的人生階段，熏漬陶染，自然有得。如錢允治評其詩「調古辭暢，語玄意幽，機軸自別」，⑨陳詩雅贊其「詩韻大有風致，宛似靖節先生，與刻意繪琢者迥異」。⑩陳淳書法不離「清雅」二字和「有出蹊逕之外者」⑪；他的畫用他自己的話說，就是「草草水墨，敢以沈周「觀者當求我於丹青之外」而自釋」。⑫

弘治十八年（一五〇五）二月十日，祖父在南臺，與巡撫右副都御史魏紳聯合剿捕海賊施天泰等，取得最終勝利。十四年後（一五一九）的三月十四日，三十六歲的陳淳因此得蔭北京國子生。這一機遇，不僅提高了他的身份，而且讓他學習了諸多古代法書，為形成自我風格創造了條件。

可以說，陳淳自幼受到祖父的影響，並且這種影響一直貫穿在他整個的人生中。

二 師承文徵明

陳淳父親陳鑰（一四六四——一五一六），字以可，號韋齋。少侍父宦遊京師，從學儒士潘辰。比長，迴蘇州，激昂任事，啓拓門戶，廣事生殖，田園邸店，縱橫郡中，遂推擇為陰陽正術。後解官，隱居大姚。能賦詩作字，喜結交賢士大夫，其中交誼最深的則是文徵

乙丑人日友人朱君性甫吳君次明錢君孔周門生陳澹弟津集余停雲館談讌甚歡輒賦小詩樂客是日期不至者邢君麗文朱君守中暨賓閣采蘭新年便覺景光遲猶有餘寒宿敞帷窳莫一杯人日雨風流千載卅堂詩華枝未動臨佳節菜飯相淹亦勝期春色到今深幾許小山南畔草痕知文璧

文徵明題《自作人日畫卷》

明。文徵明（一四七〇—一五五九），原名璧，後以字行，更字徵仲，號衡山，長洲（今蘇州）人。弘治初諸生，詩文書畫在當時有重望。

正是這一機緣，陳淳約十六歲（一四九九）遵父命從文徵明遊。⑬文徵明比陳淳年長十四歲，是一個處世認真，做事嚴謹，甚重情誼的人。他對陳淳這位開門弟子，盡心盡職，厚愛有加，寄予重望。凡精通之學，無所不授。而陳淳在其門下，

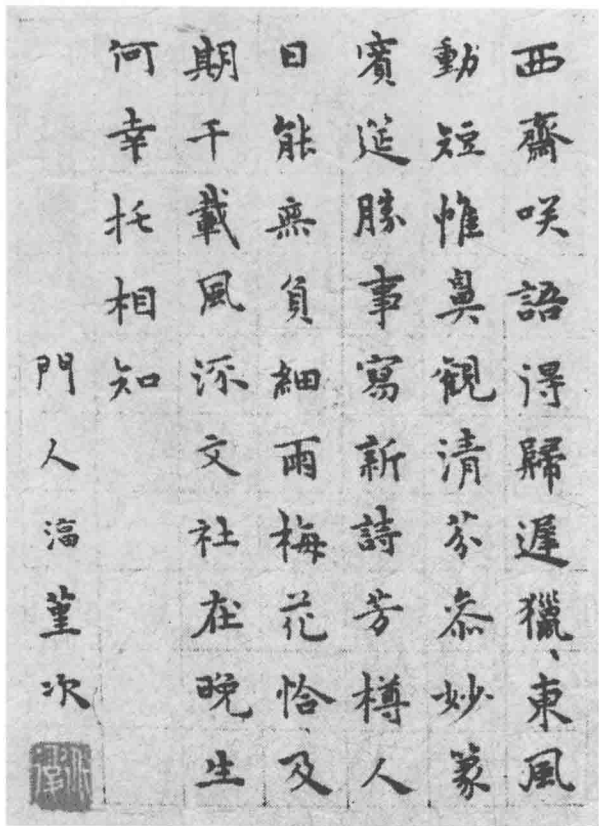
涵樨磨琢，器業日進，凡經學、古文、詞章、書法、篆籀、畫、詩咸臻其妙，稱入室弟子。

限於本文宗旨，這裏着重討論其書法。陳淳在文門期間，文徵明楷、行、草、隸、篆已無所不能，且主要以元人為楷模，這一點直接影響了陳淳。

陳淳二十二歲（一五〇五）那年正月初七，與蘇州諸公宴集文徵明停雲館。文徵明作畫題詩，其奉次並題，恰巧兩人寫的都是楷書。經比較，陳淳完全繼承了其師衣鉢——具有趙孟頫清勁典雅、端莊秀麗的氣質。當然，由於個性不同，風格也有小別。王世貞云：「陳淳正書初從文氏，欲取風韻，遂成媚側。」⑭這種「媚側」，在他的行、草書中同樣存在，也是日後得以發展的潛質。

所見陳淳最早的行書，是二十七歲（一五一〇）左右奉師命給龍瑄寫的一封信（見作品一），與文師之前寄給他的詩札相比，風貌依然相像——在趙孟頫、康里巉巖之間。又陳淳三十一歲（一五一四）首夏作《湖石花卉圖扇》，並次他人韻題詩一首。稍後，文師亦為題詩。看上去，風格仍無二樣。即使在他四十三歲（一五二六）春題《祝允明書古詩十九首並榜枹歌、秋風辭卷》（見作品二）中，依舊能夠看到文師影響的痕跡。這種痕跡直到晚年作品中也還隱約可見。如周壽昌跋其《古詩十九首卷》曰：「此卷縱橫蕩決，出入於李懷琳、楊凝式之間，而轉側取姿，依然衡山家法。蓋沉澆所承，雖青藍互勝，而骨理終莫之能易也。」⑮

目前未見陳淳這一階段草書，然行書中多有它的身影，由此可窺其規模之一斑。又二十一歲（一五〇四）那年十一月二十日，與文師同閱孫鳳藏《懷素書清淨經》，見其即興草書《賈誼吊屈原賦卷》。李登云，文徵明大草「直逼顛素」。⑯可見，陳淳後來的大草「有旭素之風」⑰，與他早年在文徵明身邊耳濡目染、潛移默化當有密切關係。此外，二十五歲（一五〇八）時曾抄宋委心子《古今類事》二十卷，序文為草草。如今其草草已經失傳，但在他的行草書用筆中仍能尋到它的踪



陳淳題《文徵明人日畫卷》

影，這極大地豐富了筆法。更可貴的是，他使章草得到了傳承。如其弟子周光則擅此技。而追根溯源，還歸功於文師的熏陶。

現見陳淳最早的篆書，是其四十四歲（一五二七）與文嘉等人為袁肅六十壽辰所作蘇州風景冊上題寫的標題，面貌與文徵明「斤斤陽冰門風而皆有小法」^⑱基本一致，可知他在文徵明門下主要學習小篆。詹景鳳稱，其「小篆可觀，瀟灑而勁」。^⑲陳淳這一階段隸書已無從看到，然據其它書體推斷，風格當不出文徵明左右。

因此，文徵明是陳淳在吳門書派和明代書法史上占有一席之地的重要奠基石。

三十三歲之後：第二階段——變革和創造

一 變革的契機

說到陳淳書法變革的契機，不得不談到他的舉業。陳淳舉業師從文徵明。文徵明對陳淳期望甚高，恨不得他早日成就功名。這種迫切的願望，使之一方面見不到陳淳則思念異常，有時在家準備好筆硯書籍，以便弟子一到就能潛心學習；有時聽到窗外的履聲就以爲弟子來訪，趕緊令人打開竹徑大門；有時等得寂寞難忍就來迴踱步或寄詩畫表達牽挂之心。^⑳另一方面見到陳淳則討論學問，談說功名，此外還不斷叮囑，如「青春來何易，白日去何遒？願言惜白日，努力繼前修……業至名自成，德淵心日休。勛猷貴乘時，少壯靡遲留。德荒學不講，吾與子共憂」^㉑等等。

陳淳對文徵明的關愛非常感恩，但同時也倍感壓力。這種壓力即使在經過十年的努力，即二十六歲（一五〇九）選爲吳縣庠生^㉒後也未得到緩解。因以後的日子裏，陳淳既沒有取得鄉試的資格，也沒有達到貢生的要求。所以，文徵明的勉勵和鞭策一刻亦未停止，如：

不見元龍費我思，十年相長敢稱師。疏慵自笑邊韶懶，貧

薄常慚鮑叔知。白日崇蘭生道味，綠陰山館負幽期。牙簽插架

書千軸，想見臨窗獨勘時。^㉓

等等。

漸漸地，陳淳的壓力越來越大，以致轉化成逆反心理。如於王寵兄弟溪樓歡聚一堂時云：「久滯西城遊，塵鞅苦羈縛。願息紛若慮，言展暫時樂」；^㉔與老師相約竹堂寺觀光未遇，也流露出同樣的感情：「芸閣試分香畔榻，舉杯聊潔靜邊心。最憐凡想消難盡，迴首氛埃又滿襟」；^㉕某年七夕在老師府上讀書，甚至感覺度日如年的痛苦。

就這樣，師生倆的感情在不同的心境下發生着變化，最終產生了衝突。陳淳免父喪後——三十六歲（一五一九）時携妓於家宴請文徵明，歌舞畢集，文徵明正色欲罷席。可他不但不接受警勸，反而忤逆說：

文先生以某門下士，故禮法苦我邪！自此絕不作細楷字，

亦絕不作小山水圖。^㉖

值得注意的是，陳淳在此並非就事論事，而是借題發揮——以不再作老師傳授的細楷字和小山水圖相抗爭。這說明他早有書畫變革的想法，只不過礙於父親的威嚴和老師的感情難以下定決心罷了。如今父親已經去世，老師又當衆不給面子，因此索性拋開顧忌，趁勢吐露出埋藏在心底的想法。接着，他把說過的話付諸實踐，於是筆下浩然。旬日後，文徵明見之大驚。所謂「筆下浩然」，就書法而言，則指寫大字後呈現出的豪邁之氣。它與文徵明傳授的細楷字風格迥異。

可見，陳淳是以他和老師之間的情感風暴爲契機，拉開了書法變革的序幕，取得了初步成效。

二 變革的動力

陳淳是家中唯一的嫡子，內質聰穎，外質明秀，深得父親的鍾愛。而父親在家猶如一棵大樹，陳淳倚着他攻讀舉業，把玩書畫，過着幸福、安逸的生活。然而三十三歲（一五一六）那年九月的一天，父親病逝，哀毀過禮，葬祭如法。既免喪，意尚玄虛，厭惡塵俗，不屑親家人事，日惟焚香隱几，讀書玩古，與高人勝士遊於筆硯，從容文酒而已。^㉗

不久，陳淳北遊國學。可是，現實並不美好。由於當時取仕以進士爲主，

國子生雖可得官，但職位遠遜於此。而且國子生中，蔭生比舉、貢生得官又低一等。²⁸再者，當朝已有一百五十多年的歷史，政府機構的設置，部門職位的配備，早已成爲定制。每年因吐故而可納新的崗位非常有限。因此，國子生除了參加科考中進士而能及時得官者以外，其他人少則數月，多則數年方可得官。也就是說，陳淳今後如果不參加科考中進士，很難在官場上出人頭地，甚至何時得官都無法知曉。

好在時任吏部尚書的陸完，是陳淳祖父陳瑀生前同鄉僚友，也是其親戚即夫人張氏的表叔。他很關心陳淳，打算薦留秘書閣任職。首輔大學士楊廷和同爲吏部尚書，是陸完的上司和搭檔，曾舉薦過他，關係非常密切。因而，也表示贊同和支持。²⁹



北京國子監

秩從八品。看上去這個職位並不高，俸祿也低，但就上述背景來說，陳淳一卒業就能得到這樣的官職，當是幸事！

偏偏這種幸事，很快被突如其來的政治動亂打上了問號。正德十四年（一五一九）六月十四日，寧王朱宸濠反叛。七月二十六日，擒之。明年

（一五二〇）十一月六日，陸完以與其交通罪被捕，將置極刑。又明年三月十四日，武宗崩。四月二十一日，世宗立。因陸完乞哀，此事下廷臣復讞，以平賊功在「八議」之列，免死，戍福建鎮海衛。然一波未平，一波又起。世宗原非皇子，因此登基不幾日，陸完尚未免死充軍，其父興獻王主祀稱號，已成當時的政治大事，從而引發了皇上與廷臣之間的鬥爭。輔臣楊廷和首當其衝，力爭忤旨，一再乞休。以致皇上屢詔勉留，加官賜蔭，而楊廷和堅辭不受。不過在興獻王主祀稱號上，各有讓步。³⁰但間隙已生，後事難料。

而此時的陳淳已是一個瀟灑豪逸、放任不羈的人，面對官場的一切，深感恐懼不安和世態炎涼，同時又無法與之進退俯仰，於是絕意仕進，一卒業便向楊廷和辭歸，曰：「時情世態，曲意違心，非吾所能也。」³¹從弟陳津、陳漢、從子陳椿皆勸其就選，他說：「吾方視衣冠爲桎梏，畏城邑爲籠檻，又豈能僕僕從諸君耶？吾老醉鄉矣。」³²

嘉靖二年（一五二三）六月十五日，四十歲的陳淳迴到蘇州，開始了長達二十一年的隱逸書畫家的生涯。其間，無論是從富裕之家到傾家蕩產，還是從健康體魄到病魔纏身，或是與夫人的生死別離，都不能忘情於書畫。他題自作《牡丹圖》云：「洛下花開日，妝成富貴春。獨憐凋落易，爲爾貯豐神。」³³可見，他在以書畫儲存生命的豐神。

綜上所述，陳淳因父親的去世而形成瀟灑豪逸、放任不羈的個性。這種個性，就是崇尚自我，追求自我，因而既是其書法變革的動力，也是其放棄仕途而將人生目標徹底轉向書畫事業的根本原因。

三 變革的方法

陳淳書法變革有兩種方法。第一，化古爲我的方法。陳淳於國學學習了二王、智永、歐、虞、顏、柳諸家法書。迴蘇州，通過與當地以及周邊地區書畫家、鑒藏家的交遊，觀賞了大量古代法書和青銅器銘文，獲得了《二王小楷帖》、《褚遂良孟法師碑》、《林藻深慰帖》、《楊凝式神仙起居法帖》、《米元章臨爭座位帖》等。這一切，在其書風的



祝允明《唐宋詞四首卷》局部

演變中發揮了重要作用。關於這方面內容，將在下文詳述。

第二，化今為我的方法。陳淳在書法變革中，最關注的今人是祝允明和沈周。

祝允明（一四六一——一五二七），字希哲，號枝山，長洲（今蘇州）人。弘治五年（一四九二）舉人。正德十年（一五一五）任興寧令，遷應天府通判，嘉靖元年（一五二二）致仕歸。為蘇州書壇領袖。而陳淳祖父陳瑀、父親陳鏞與其皆有交情，老師文徵明也是他的朋友。

由於多重關係，陳淳早年則得其沾溉，中晚年尤景仰其草書。當分別看到文嘉和靖叔出示他嘉靖四年（一五二五）九月書《古詩十九首並榜枻歌、秋風辭卷》和翌年（一五二六）十月書《自作書述並來芾海嶽名言

卷》，崇敬不已，揮毫題跋，甚至在跋語中說恨莫能從文師筆意和其筆意為文師所不及。又見汪西山藏其《前後赤壁賦卷》，為題引首稱「枝山草聖」。某日，祝允明過訪，陳淳還拈出他三十年前為父親陳鏞寫的楷書《宋詞三首卷》，請更作草書。祝允明欣然應允，畢後尚有餘紙，遂補以李調，成《唐宋詞四首卷》。^{③4}

祝允明草書可謂集古法之大成者。王世貞云：「京兆行草則大令、永師、河南、狂素、顛旭、北海、眉山、豫章、襄陽，靡不臨寫工絕。」^{③5}文彭曰：「京兆草書純仿孫過庭，而時作李懷琳筆意，蓋其於書無所不學故也。」^{③6}就所見資料，陳淳四五十歲（一五二三——一五三三）間，研張旭草書。之後涉足二米、懷素、李懷琳、林藻、楊凝式諸家。而於此之前，祇有祝允明攻張旭、李懷琳，文徵明雖與他同樣用力懷素，但陳淳在其門下祇是觀摩而未實踐。又經考察，陳淳草書中多有祝允明變化無窮的筆法。故可斷定，陳淳就是在與祝允明交遊以及賞閱其作品中，吸取了他的筆法，同時以張旭、懷素、李懷琳為宗。這種追求，使之書法出現豪放浪漫的風格，同時內涵也更為豐富。

前文提到沈周，沈周是蘇州畫壇領袖。陳淳晚年對其「當求我於丹青之外」繪畫思想頗有心得，曾於五十九歲（一五四二）夏作《花卉卷》云：

昔嘗見沈石田先生所作《水墨花鳥》一冊，似不經意而精妙入神。冊後自題曰：「人當以丹青之外求我可也。」蓋自有得而云然耳。今吾為此，豈謂是歟，不過糊亂塗抹、消磨歲月而已。觀者幸勿多誚。^{③7}

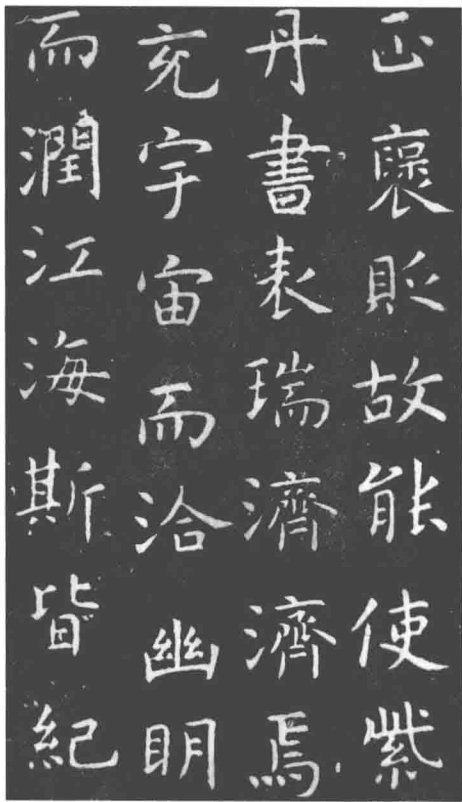
六十歲（一五四三）二月既望作《花觚牡丹綉球軸》曰：余自幼好寫生，往往求為設色之致，但恨不得古人三昧，徒煩筆研，殊索興趣。近年來，老態日增，不復能事。□年馳騁，每閑邊輒作此藝，然已草草水墨。昔石田先生嘗云：「觀者當求我於丹青之外。」誠爾！余亦庶幾，若以法度律我，我得罪於社中多矣。余迂妄，蓋素企慕石翁者，故敢稱其語以自



智永《千字文》局部



歐陽詢《九成宮醴泉銘》局部



虞世南《孔子廟堂碑》局部

釋，不敢求社中視我小視石田也。³⁸
某年作《山水卷》言：

人恒謂畫曰：「丹青必將設色而後為專門。」而米氏父子戲弄水墨，遂垂名後世。石田先生嘗作水墨花枝，亦云：「當

求我於形骸之外。」畫亦不可例論歟。³⁹

上述沈周「當以丹青之外求我」、「當求我於丹青之外」、「當求我於形骸之外」，其實是一個意思——「當求我於畫外之法」。又第二則跋語中「□」字有一橫一斜豎，因右半字殘缺，斜豎上端與橫劃交接處有微小的空隙，下端用筆乾淨利落，收筆的筆鋒偏左，故此字當為「十」。可見，陳淳以沈周這一繪畫思想指導創作，形成「草草水墨」的畫風約始於五十歲（一五三三）。

而陳淳書法幾乎同時運用了這一思想。如馮符題其五十三歲（一五三六）秋作《遊武林詩卷》云：

見其援筆則一掃千言，點翰即脫出畦逕。⁴⁰

次年（一五三七），陳淳作《仲長統樂志論卷》。後文嘉跋曰：

道復書此論，絕去筆墨蹊徑而頽然天放，有旭素之風，信

非餘子可及。⁴¹

王世貞見其《赤壁賦卷》稱：

此道復過醉時筆，雖得失相當而道偉奔放，有出蹊逕之外者。⁴²

所謂「點翰即脫出畦逕」、「絕去筆墨蹊徑而頽然天放」、「有出蹊逕之外者」，具體言之，就是陳淳書法有書外之法。用周天球的話說，就是「書中有畫」。

據陳淳存世作品，其以畫入書主要是筆法和墨法。筆法有偏鋒、裹鋒、鋪鋒、散鋒；墨法以淡為基調，間用枯墨、漲墨等。除此，他還特擇羊毫筆作書。從創作上看，這種柔軟而富有彈性的毛筆更宜表達畫法之美。

總之，陳淳書法能够形成自我風格，正是在變革中運用了化古為