

陈振濂 著

品味经典

陈振濂谈中国书法史

明清

浙江古籍出版社

陈振濂
著

品味经典

陈振濂谈中国书法史（明清）

浙江古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

陈振濂谈中国书法史·明清 / 陈振濂著. — 杭州: 浙江古籍出版社, 2006.10
(品味经典)
ISBN 7-80715-179-X

I.陈... II.陈... III.汉字—书法—美术史—中国—明清时代 IV.J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第117153号

选题策划 朱艳萍
责任编辑 朱艳萍
 张海钢
装帧设计 刘 炜

品味经典——陈振濂谈中国书法史

(明清) 陈振濂 著

浙江古籍出版社出版发行

(杭州市体育场路347号 邮编310006)

经 销 全国新华书店
印 刷 浙江新华印刷技术有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 13.5
版 次 2006年11月第1版
印 次 2006年11月第1次印刷
书 号 ISBN 7-80715-179-X/J·177
定 价 38.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

自序 ZIXU

浙江古籍出版社有意推扬中国传统的书画篆刻艺术,拟将我的一部160万字旧稿分册配图出版,分书法、国画、篆刻而起名为“品味经典——陈振濂谈中国书法史”“品味经典——陈振濂谈中国绘画史”“品味经典——陈振濂谈中国篆刻史”,各成2—4个分册,总计合为10个分册。这样的出版思路,正符合当下图书市场的需求规律:一方面,在“读图时代”,我们希望能看到的是图文并茂、形象生动、装帧考究的精品图书。中国书画篆刻本身就是直观的艺术视觉图像,在“读图时代”,它正有广阔的用武之地。但“图”即视觉形象要被“读”而不是被肤浅地一览而过,当然还有待于文字(思想)的展开。基于此,这图文版的“品味经典”系列,也就有了存在并良性发展的极好理由与生长空间。另一方面,在过去习惯于厚重的经典图书出版意识的对比下,今天的出版业界更倾向于化整为零,以便于携带便于翻阅的系列的单册形式来抓住读者,而尽量不再取“砖头”式的厚重的大部头书籍形式,从而顺应当今读书不再只是“正襟危坐”的方式而是寻求灵活自由、轻松有趣的阅读境界的时代走向。这套“品味经典”系列丛书的策划与统筹,应该放置在这样一个“与时俱进”的社会文化背景中来定位。

关于这套“品味经典”系列,在旧稿将近160万字中,我尝试以“经典作品”为主线,对自古至今的近900件书画篆刻作品进行逐一梳理。从“经典作品”中带出书画家人物以及书画篆刻的视觉形式变迁、表现手法变迁、社会文化观念变迁乃至艺术观念变迁:由点及面,由作品核心伸向文化外延。记得当年中华书局傅璇琮、许逸民两位学长在约稿时,曾特别提出:要在对每件经典作品的解读过程中凸显出学术札记与文化随笔的魅力,但又要是严肃的学理推断而不是不负责任的“戏说”,这才是中华书局这样的顶级出版社所需要

的书稿。而我在接受任务后，竭尽全力把握住这些要求，从当时《中国书画篆刻品鉴》出版后的社会反馈来看，大致上是达到了当初傅、许二位学长的期望的。不但如此，由于长期从事书画篆刻史研究，还有机会把一些研究心得、思考成果等融入写作之中。记得在完成全稿后，傅璇琮先生问我最大的收获是什么，我说也许在我这个“当局者迷”的立场说，我最感收获的，是在许多文章中提出了一些新的学术疑点与学术问题——许多问题只是被发现、被提出，限于体例，我们自己也许无法回答与解释，但它却会引出后来者的关注与再研究，从这个意义上说，这部书稿在很多场合下，都更表现为是一部学术问题（课题）集。它为后续的研究，规划出广袤的施展空间，开辟出许多过去我们不太注意的研究通道。众所周知，在学术研究中，提出问题有时比解决问题更难能可贵，因为它没有事先的既定目标，要善于从一般中发现独特、从平常中见出异常。我自己在撰稿过程中，时时会体验到一种“发现”的乐趣，其原因即在于这个“问题”意识。从这部旧稿中提出的许多书法史、国画史与篆刻史中的新疑点、新课题，始终贯穿于这十几年我自己的学术生涯，近年来许多新的研究成果的产生，恐怕都是得力于当年的提出问题的契机。

有问题、有思考，就会有学术的未来。在这套“品味经典”系列中，还有许多学术问题尚未有机缘获得解答与求得结论。于是，我也许还有一个意外的期望：“品味经典”是把书越做越薄，从大部头硬精装千页大书分解成10册软精装图文版。但正因为薄了，方便阅读了，文中提出的问题更易受到学界关注了，也许在学术上反而能越做越厚——与“养在深闺无人识”相比，现在的受众更多，从各个新角度来研究、思考、解答问题的机缘当然也越多。这对于学术而言，只有好处而无任何坏处。

这或许也是在时隔十几年后再来重编这部文稿的意义所在吧？

2006年5月于中国美术学院 颐斋

目 录

MULU

自序	1
杜门染翰与尚侠使气——宋克其人其书	1
沈度的仕途与台阁体书风	3
沈粲《梁武帝草书状》——作草若楷	5
“百年后寥寥乃尔”——关于解缙的遗憾	7
行书稍有可取——张弼的启示	10
《七星桧图诗》——沈周的隐逸与步趋山谷	12
李应祯作书兼取碑意	14
吴宽《诗稿》中的苏轼格调	17
篆书家李东阳的草书诗稿	19
“茅龙书”说陈献章	21
陈璧《临张长史秋深帖》——明初草法楷范	24
祝枝山——“才”与“学”的结晶	26
枝山草书天下无——看祝允明《后赤壁赋》	28
《出师表》——祝枝山才气的另一面——醇和	30
文徵明小楷书的稳健含义	33
法度有余但稍欠神韵的文徵明行书	35
从《七律四首》看唐寅的书风柔媚	38
“手不停挥”而有“萧散之气”——文彭的草书	40
秉承父风的文嘉——《怀素小草千字文跋》	42
陈道复——青出于蓝而胜于蓝	45

徐渭——书法史上的梵高	48
《何陋轩记》——王守仁的“唯心”书法观	51
博采众长的王宠行草《宋之问诗》	53
王宠小楷《别鹄操》——取法乎上	55
悖逆的为人与正道的书风——兼谈丰坊“作伪”	57
关于莫是龙与《山居杂赋》	59
王世贞《诗稿》——大文学家的风度	61
是真名士自风流——邢侗书说	63
“休粮道士”的比喻——董其昌的草书	66
“古淡”的董其昌《万岁通天帖跋》	68
“别格”张瑞图	70
崇尚气节以死殉志的倪元璐	72
险怪与内敛的结合——黄道周《洗心诗》	74
理性的主体——关于王铎草书	76
在气势中不失技巧精密——王铎《草书诗卷》	78
追求抽丑的傅山	81
精凝静穆的傅山小楷《逍遥游》	83
《丹枫阁记》中的孤臣孽子之心	85
孤介的标志——八大山人《临蔡邕书卷》	87
石涛《罗浮山图册跋》——不失大家风范	90
郑簠——“每成一字，必气喘数刻”	92
俗不可耐的乾隆《兰亭八柱帖跋》	95

截毫端作“漆书”——关于金农的绝招·····	97
画家黄慎作狂草有高品位·····	100
郑板桥的柳叶书·····	103
郑板桥“六分半书”的小巧炫奇·····	105
李鱣——画家书的成功典型·····	108
篆刻大家的书法神采——看丁敬的《隶书识语》·····	111
刘墉的浓墨——有“浑然太极”之妙？·····	113
身处帖学环境却反对帖学——梁同书的书法观·····	116
“淡墨探花”王文治清纤而近于“佻”·····	118
自称笔笔有古人的考据大家翁方纲·····	120
时代需求与个人创造力的不同标准——兼谈钱南园学颜·····	122
桂馥——金石家书法的概念·····	124
邓石如隶书轴——自称不减梁鹤·····	126
篆书圣手邓石如——力透纸背·····	128
嗜古的钱坫及其自傲·····	130
以偏济正的伊秉绶行书·····	132
大智若愚伊秉绶·····	134
《诒晋斋法帖》与成亲王学董·····	136
阮元《石渠宝笈序》的拘谨·····	139
姚鼎的《论书三绝句》——桐城派与文人字·····	141
陈鸿寿——精巧的曼生壶与简古的隶书·····	143
碑与帖的互相碰撞——看吴荣光书法有感·····	145

理论与实践脱节——包世臣大言欺人·····	147
吴带当风——从吴让之看篆书新趣味·····	149
稔熟中的生拙——何绍基篆书对联·····	151
闲谈何绍基的回腕法·····	153
方正的小篆——从杨沂孙《说文部首》看清代篆书格局·····	156
作轻巧书显聪敏相的杨岷·····	158
杨守敬的“旋风”·····	160
关于张裕钊生硬之我见·····	162
徐三庚的刻意与俗气·····	165
关于“北碑罪人”赵之谦·····	168
以行草法作篆隶书的赵之谦·····	170
学古有法的翁同龢·····	173
翁同龢——有大师之实无大师之名·····	176
以大篆书边界柱碑——学究吴大澂的另一面·····	178
吴昌硕写《石鼓文》——主动诠释·····	180
师古意不取古迹——吴昌硕的行书风格·····	183
出神入化的吴昌硕大师·····	186
康有为——得之于才气与失之于才气·····	188
方笔写行草的大师沈曾植·····	191
附录：中国书法年表（明清）·····	194

杜门染翰与尚侠使气——宋克其人其书

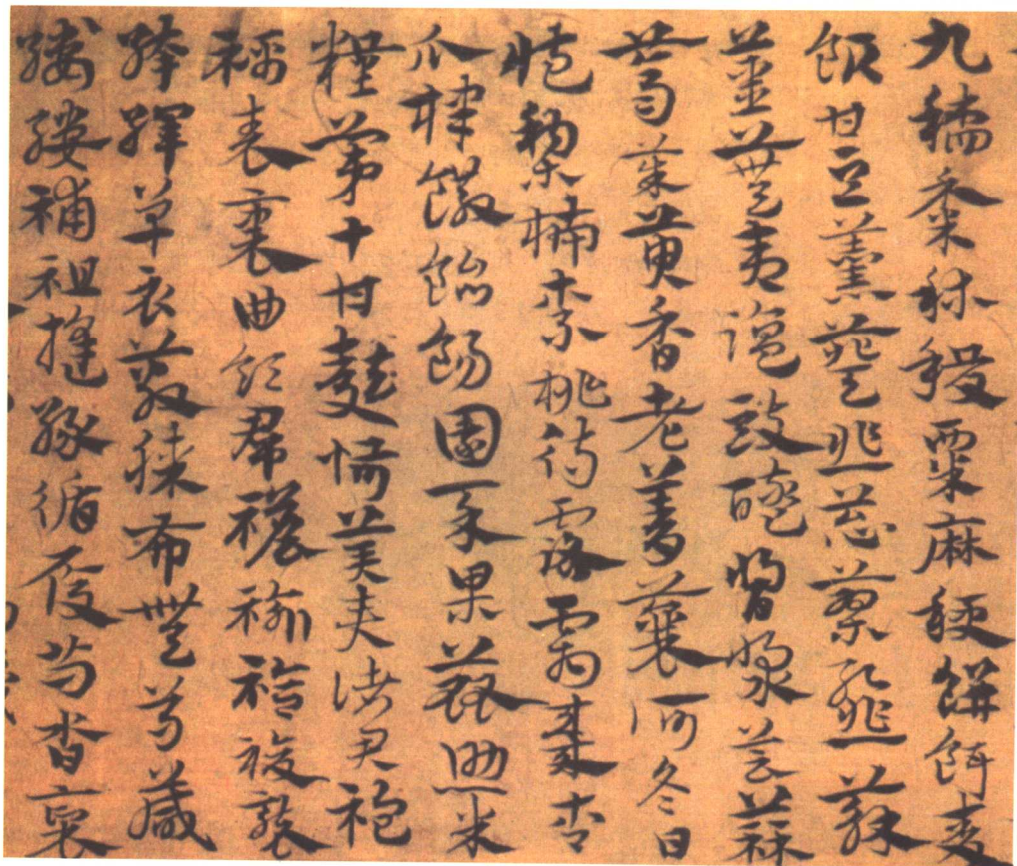
宋克在书法史上并没有惊世骇俗之举，恰恰相反，我们倒不妨说，是宋克此人的出处行事颇有些侠气。因为这种侠气，人们才对他的书法也抱着一种特殊的态度。说宋克是明代书法的前驱，也只是相对而言。他与杨维桢、倪云林皆是好友，把杨、倪推为元人而指他为明初，在时序上并不那么精确，不过元朝享年不到一百，要精确也未必能做到，姑从旧说为宜。

宋克“伟躯干”，“少任侠”，虽家素富有，但他豢养宾客，又好博豪饮，不数载家产荡尽，遂思有为。当时适逢元末战乱，颇思自建功业，谢客学兵，俨然欲为朱元璋、张士诚、陈友谅之流。但看来天不助之，本想北走中原，与豪杰谋事，却因道阻而不行，只得改赴江南，游金华会稽诸山而还。此后则稍葺其志，闭门谢客，不再预问世事，相传张士诚据吴时曾屡

致书请出，宋克

皆不应。过去是思一逞之而不可得，现在是送上门来的功名富贵亦不取。在他而言，真可谓是洗心革面、侠气殆尽了。依我想来：此中必有一段委曲，若不然，转变不会如此之快且坚决。

许是因为侠



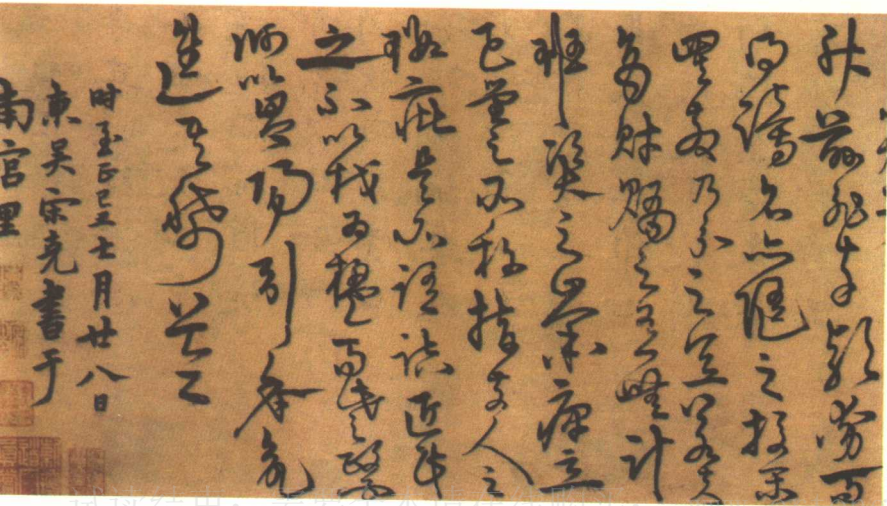
明清



气未泯，宋克在乡里度藏历代法书并周彝汉砚、古琴名剑，以此自娱。时杨维桢避兵华亭、倪云林寄寓笠泽，三角唱酬，好不快活。杨铁崖对宋克颇为推许，一有吟著，即请宋克为书。友情深厚是一回事，但重其书法之意恐也未能忽视。以倪、杨而论，与宋仲温是知己相交，自然无事不谈。但我想他们恐怕亦不会请沈度等人作书，正统的书法在趣旨上与此三公格格不入。他们皆是具有反叛性格的——不但在政治上不与权贵同流，也在书法上不屑于迎合帝王口味。

尚侠使宋克与杨维桢、倪云林成为挚友；尚侠也使他必然在明初书坛上出奇制胜。明初承元风气，赵孟頫是有绝对地位的。在对赵字的笼罩进行突破时，有李侗的走向更浓烈的书卷气，有杨维桢的彻底打破书法规范而自出新趣。宋克并没有向李侗靠拢，恰恰相反，他却在书体方面摆脱前人窠臼：以古拙的章草树立自己的书法形象，但他也不完全是杨维桢的翻版。如果说杨是乱头粗服，那么宋是隽秀中颇露出一丝诡奇来。明代詹景凤有《詹氏小辨》，云“国朝楷草推三宋，首称仲温”，但对他也还有不少讥评。如称他“未免烂熟之讥，又气近俗，但体媚悦人目尔”，似乎品位甚低。而同时的吴宽却又说宋克作书“深得钟、王之法，故笔精墨妙，而风度翩翩可爱，或者反以纤巧病之，可谓知书者乎”？以詹景凤与吴宽两人作如此相对，其中必有一人是“不知书”。但我想，或许是因为吴宽较温和平易，对宋克有接纳能力；詹景凤喜作狂草，看那过于内敛的宋克楷草自然不够入眼，只是这样的讥评也太厉害了些，使人略有不堪之感

◎宋克草书进学解



了。

“杜门染翰，日费十纸，遂以善书名天下”的宋克，与任侠使气的宋克相比，不知读者诸公偏于哪一个形象？

沈度的仕途与台阁体书风

“台阁体”以及清代的“馆阁体”，在现在是具有十足的贬义的概念。但在此名初出时，它只是指书者的身份及流行范围而言，并无褒贬，甚至准确地说，它在标明身价时倒不无炫耀之意。台阁本指尚书，代指官场。八股取士，写字写得不“好”，连试卷都没有人看，为了猎取功名，士子们不得不阿迎上好，练就一手方正、光洁、乌黑、大小一律的楷书以应试帖，“台阁体”是在这样的背景下应运而生的。于是我们知道了这个“好”的标准，方正自然不准欹斜，自旭、素以下直到苏、米皆不足规；光洁自然反对拙朴，于是秦碑汉石唐楷宋行，凡有剥蚀、晕渗者皆不入眼；至于大小一律，做印刷体自然很好，其奈书法非印版者何？

台阁体在起初时并未有此等死教条。沈度、沈粲兄弟常被后人指为台阁体之首，其实我们看二沈传世手迹，论叛逆性格当然欠缺了些，但也未必就是乌、方、光那一套。其潇洒俊逸、



◎沈度

敬齋箴
 正其衣冠尊其瞻視潛心
 以居對越上帝足容必重
 手容必恭擇地而蹈折旋
 蟻封出門如賓承事如祭
 戰戰兢兢罔敢或易守口
 如鉞防意如城洞洞屬屬
 無敢或輕不東以西不南
 以北當事而存靡它其適
 弗貳以二弗參以三惟心
 惟一萬變是監送事於斯
 是日持敬動靜無違表裏
 交正須臾有間私欲萬端
 不火而熱不冰而寒毫釐
 有差天壤易震三綱既淪
 九法亦斁於乎小子念我
 敬我墨卿司戒敢告靈臺
 永樂十六年仲冬至日
 翰林學士雲間沈度書

◎沈度敬齋箴

揖让自如间，还是颇能窥出先贤遗风来，至于点画周详、结构平实，虽貌不惊人却有逸气在内，恐杨维桢等人亦未必能到。仅以书法史上去古开新来说，杨维桢、宋克自是当仁不让；但以书家个人技巧论，二沈亦并非逊避其后者。以鄙见论，二沈有类于宋初的蔡襄。但蔡襄是面对五代衰陋之气，故复古得以大成；二沈则面对赵松雪的复古，他们功夫也不在蔡襄之下，但因不逢时世，就难以像杨维桢式的反叛为人所称道了。以杨维桢置蔡襄地步，则杨定是个衰陋之气的角色；但以蔡襄置于明初，则他也许断不会提倡复古。虽然蔡襄和杨维桢在书法上完全是背道而驰的，但他们却都是他们所处时代的成功者，因为他们都能审时度势，顺应时风。二沈在此一按钮上稍嫌高瞻远瞩不够。



◎明成祖

说二沈与台阁体有缘，还因为明初成祖曾下诏求四方能书者“授中书舍人，储翰林，给廩禄，使进其能，用诸内阁，办文书”，书法可以干禄并为天子近臣，当然人皆乐于为之。沈度在应诏入选后还“最为帝所赏，名出朝士右。日侍便殿，凡金版玉册，用之朝廷，藏秘府、颁属国，必命之书”，是则其书法在后人心目中已有一股先入为主的浊重官气，有意贬他的人自然多了。至于太宗还称他为“我朝王羲之”，捧得出格，更令人不乐闻之。不过我们也还是看到了沈度的坎坷仕途——要做到“我朝王羲之”，其间也还是有许多甘苦的。比如在明太祖洪武年间，沈度即中举文学，弗就，以后因事坐谪云南瘴疠之地。明成祖靖难事起，坐在北京的龙廷上，忽然心血来潮，诏简能书者入翰林，沈度才从厄运中解脱出来。遂由翰林典籍擢检讨，历修撰，迁侍讲学士。但即使在他洪运高照之时，也还有解缙、胡广等善书者同为一殿之臣，而且解缙是明成祖智囊，那更是沈度所难以比肩的了。如果不是他用小楷书绝招书金版玉册以邀上赏，只怕连翰林的职位也难得长久呢。如此看来，说沈度是台阁体之罪魁，其实以他个人经历而言，这一手楷法正是他的护身法宝呢！

沈粲《梁武帝草书状》——作草若楷

明初的松江，可谓是书坛中心所在。明人陆深自己曾不无得意地宣称：

国初书学，吾松尝甲天下，大抵皆源流于宋仲温、陈文东，至二沈先生，特以豪翰际遇文皇，入官禁近，屡迁为翰林学士，故吾卿有大学士小学士之称，民则（沈粲）不作行草，民望（沈度）时习楷法，不欲兄弟间争能也。

时至陆俨山，已是如此规模，其实松江在此后还有董其昌，书法一道，真可谓甲天下。当然我们也没忘却松江还爆发过轰动一时的“民抄董宦”事件：风流儒雅的格调常常与奋起抗争的悲壮相辅相成，构成整个社会的大格局。松江如此，其他地方相信也不外乎此。

沈度与沈粲两兄弟是否真的互相避让，不作争能，我们不得而知，但沈度传世名作有《张桓墓志铭》，是真的楷书。沈粲的《梁武帝草书状》，也是真正的草书，以之推断，陆深的议论不无可取。

沈粲之所以被与沈度并名，一则是兄弟，二则也是因为共同以书获恩渥。明成祖时“自翰林待诏迁中书舍人，擢侍读，进大理少卿。兄弟二人并赐织金衣。镂姓名于象简，泥之以金”。如此宠遇，可谓旷古未有。无论是唐代的侍书学士柳公权，还是宋代的书画博士米芾，乃至元代的侍书学士虞集、鉴书博士柯九思，都没有如此的殊荣。后人指二沈为“台阁体”，台阁之谓，自然是鉴于二沈如此特殊的地位而发。

沈粲的以书名世，是得之于其兄之荐。明沈津《吏隐录》：“沈度尝言于上云：臣有弟粲，其书胜臣。遂亦被征用。”这本来是一个无足轻重的记载，但细细品味，却颇说



◎陆深



◎沈粲

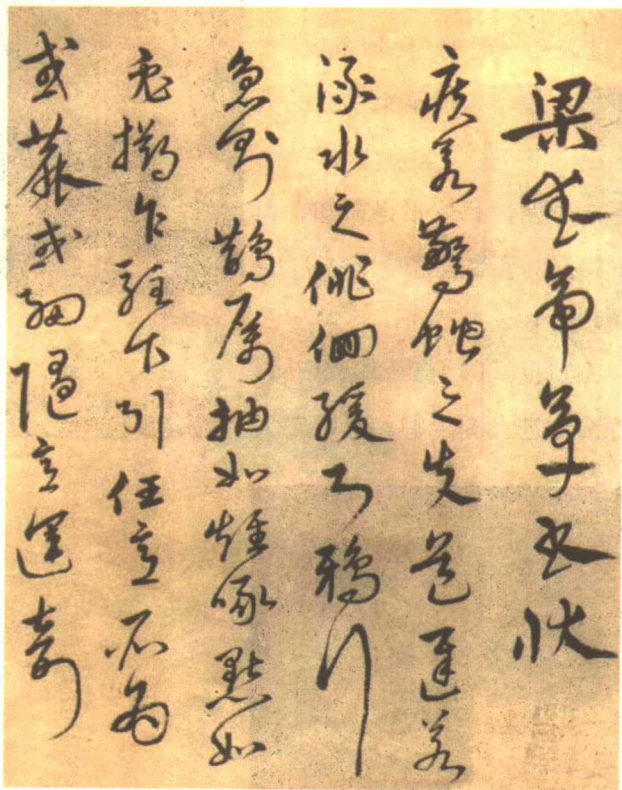
明问题：明成祖之于沈度沈粲，是纯粹以书法为标准的；沈度荐弟为书，沈粲受重用也为书。这比以鉴定书画、以文辞兼及书法的风气自然要正规多多。明成祖能于书法家以如此优厚待遇，表明他的立场是相当专业化的，堪可垂之青史。叶盛著《水东日记》，仰慕二沈“遭际列圣，荣遇罕比”，对明成祖的推许也是溢于言表的。

沈粲的《梁武帝草书状》虽是立轴，但却字顿句逗，并无明显的连贯意识，可以说这是在以行楷的独立意识书写大草。是故狂放纵达

不足，间隔孤谨有余，与旭、素以及黄庭坚等大家相比，显然略有小家子气，即使比祝允明、徐青藤等辈也相形气馁多多。谓为皇帝御用的草书家，则大率不过如此；要论其作为领一代风骚的大家，自然就难当重任了。沈粲的草书有时令人想起乾隆皇帝的行书，这都是一些被戒律法则拘束得难以自然的典型。有如乾隆作行书刻板呆滞，连作楷亦无如此僵硬，以草书的潇洒俊逸要求来衡之沈粲，他也是一种拘谨、僵滞的所在。台阁书风，大抵是不出乎此的。明成祖虽然不遗余力地奖拔书家，但他既非法眼，则“我皇圣明臣罪当诛”的诚惶诚恐，决定了他的奖掖有时是一种标准的扼杀。

闻永乐时，昆山夏昺、夏景以善书画号为“大小中书”，华亭沈度、沈粲以善书号为“大小学士”，当时朝野传为美谈。以此想来，明成祖朱棣虽杀起方孝孺来心狠手辣，但有时却堪媲美宋徽宗的。

◎沈粲梁武帝草书状



“百年后寥寥乃尔”——关于解缙的遗憾

解缙的书法成就可谓胜负难定，有指他为一代书宗者，有指他为俗书无法者；有指他严谨者，有指他狂荡者。以一人之书得评如此矛盾，实在是匪夷所思。但矛盾的评价主要是来自矛盾的人。大约很少有人像解缙这样，在楷法与草法之间会有若大差距的。王世贞《艺苑卮言》有云：

解才名噪一时，而书法亦称之，能使赵吴兴失价。百年后寥寥乃尔。然世所见者狂草，其所以寥寥者，亦坐狂草纵荡无法。正书颇精研，所书小楷《黄庭》，全摹临右军，笔婉丽端雅，虽骨格少逊，要不输詹孟举、陈文东也。

从名噪一时到百年后寥寥无闻，于解缙而言不啻是个沉重的教训。他的水平甚高，从王世贞这样的行家口中说出“能使赵吴兴失价”，这是何等称誉。但转瞬间消声匿迹，不再为世所知。其主要原因是他那毫无章法的草书给人印象太糟，瑕瑜互掩，遂令人对他的总体书法成就的印象大受影响。

很难想象一个楷法如此精湛的书家对草书竟会如此狂荡。说点画不到位吧，拆开每一笔看看也不至于很单薄；说是章法不合草法吧，跌宕冲突，也有奔放不羁之气。但从整卷的气氛看，这长短宽狭、大小参差，总觉得有轻滑佻傥之弊，对比过强而失却艺术基调，大小错落、冲撞突兀而不近情理；整体节奏也是零乱的、破碎的、令人生厌的。草法而到如此浊下境地，逞论旭、素难容，就是被米芾斥为“但可悬之酒肆”的高闲、亚栖辈，也要胜其多多矣。

故而王世贞才会说是“纵荡无法”；项穆《书法雅言》更对之深恶痛绝，直指此辈为“瞽目丐人，烂手折足，绳穿老幼，恶状丑态”。解缙可谓不能扬长避短之甚矣，以他那能“使赵吴兴失价”的楷书名世，他即使不能超越文、沈，至少也是一代风流。但偏偏拿出这不伦不类的草书跃跃欲试，惜哉！



◎解缙

大游七星岩何成
 早知有桂林水东野望
 策策不夜之七星岩也
 醉入百洞穿洞径径通石
 活清静牛物象古溪源
 石之奇峻然其地有之不
 浩浩洞壑生伏波岩之
 然身之奇水生伏波岩之
 艇游江色影山如畫樓栊
 交柯翠夾坤村石之奇
 象所游人仰之海初醒
 古之奇似同照醉之遊
 乞以古之奇
 唐水亭 桂林隱居七星岩

醉入百洞穿洞径径通石
 活清静牛物象古溪源
 石之奇峻然其地有之不
 浩浩洞壑生伏波岩之
 然身之奇水生伏波岩之
 艇游江色影山如畫樓栊
 交柯翠夾坤村石之奇
 象所游人仰之海初醒
 古之奇似同照醉之遊
 乞以古之奇
 唐水亭 桂林隱居七星岩