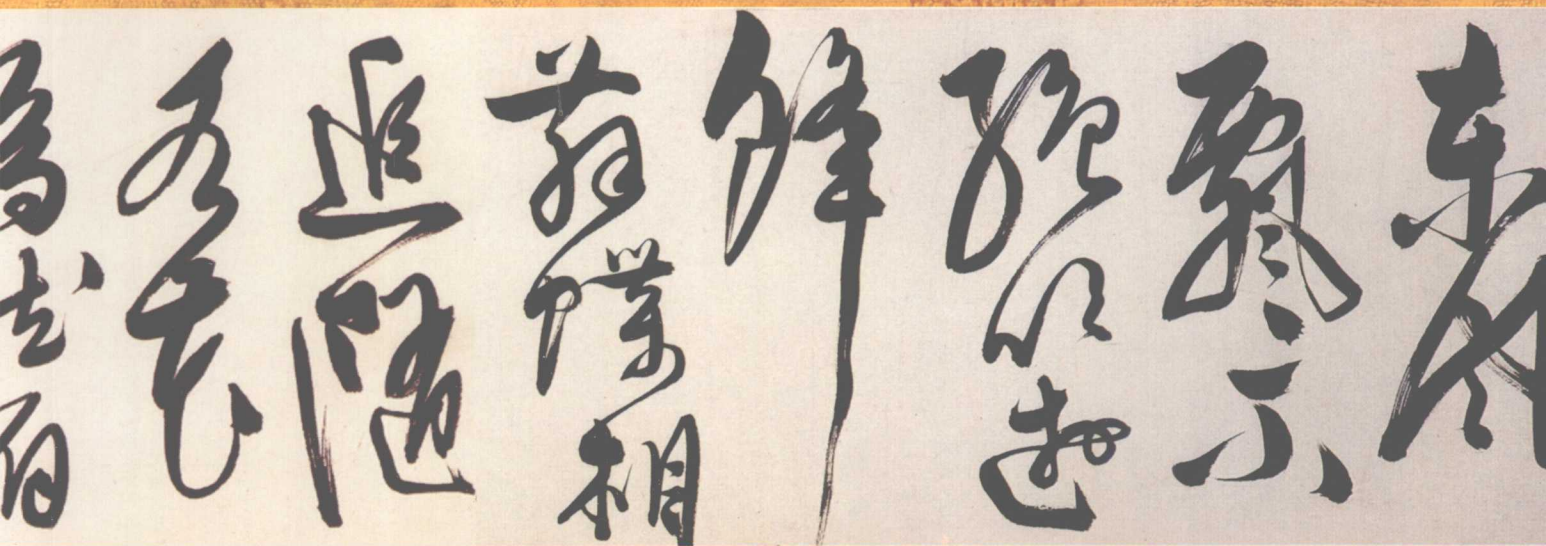


陈淳是明代中后期书风转变的过渡性关键人物，早年书法，得益于文徵明，风格清秀俊雅；中年后转为草书，晚年则多书狂草。明代画家莫是龙评价他：“笔气纵横，天真烂漫，如骏马下坂，翔鸾舞空……”可见其苍劲狂肆，达到人书俱老的境界。

书艺珍品
赏析
第七辑
书法名家·明代

陈淳

张春记 著



湖南美术出版社

书艺珍品赏析系列

10个书法概念暨50位书法名家

第一辑·书法概念

- 书法简史
- 书体介绍
- 书写的技法
- 书写的工具
- 如何欣赏书法

第二辑·书法名家

- 王羲之(东晋)
- 王献之及王氏一门(东晋)
- 欧阳询·虞世南(唐代)
- 褚遂良(唐代)
- 孙过庭(唐代)

第三辑·书法名家

- 李邕(唐代)
- 颜真卿(唐代)
- 张旭·怀素(唐代)
- 李阳冰(唐代)
- 柳公权(唐代)

第四辑·书法名家

- 杨凝式(五代)
- 蔡襄(北宋)
- 苏轼(北宋)
- 黄庭坚(北宋)
- 米芾(北宋)

第五辑·书法名家

- 赵佶(宋徽宗)(北宋)
- 陆游·范成大(南宋)
- 张即之(南宋)
- 赵孟頫(元代)
- 鲜于枢(元代)

第六辑·书法名家

- 康里巎巎(元代)
- 杨维禎(元代)
- 宋克·沈度·沈粲(明代)
- 沈周(明代)
- 祝允明(明代)

第七辑·书法名家

- 文徵明(明代)
- 陈淳(明代)
- 王宠(明代)
- 徐渭(明代)
- 董其昌(明代)

第八辑·书法名家

- 张瑞图(明代)
- 黄道周(明代)
- 倪元璐(明代)
- 王铎(清代)
- 傅山(清代)

第九辑·书法名家

- 金农(清代)
- 郑燮(清代)
- 刘墉(清代)
- 钱沅(清代)
- 邓石如(清代)

第十辑·书法名家

- 伊秉绶(清代)
- 何绍基(清代)
- 赵之谦(清代)
- 吴昌硕(清代)
- 齐白石(民国)

第十一辑·书法名家

- 于右任(民国)
- 李叔同(民国)
- 溥心畲(民国)
- 曹秋圃(民国)
- 台静农(民国)

第十二辑·书法概念

- 碑帖艺术
- 书法空间艺术
- 书法美术馆巡礼
- 书法与其他艺术的关系
- 书法与生活

- 已出版

《书艺珍品赏析》值得您细细品赏

书法是中国历代文人透过书写将个人的文艺涵养、审美追求,直接显露的一种艺术形式。我们从古今书法家的作品中,追想他们挥毫运笔时的情景;也从纸绢的墨痕中,寻思他们内心的悲、喜、忧、乐。欣赏书法,是忙碌紧张的现代人在精神生活上的极佳选择,但在中国三千年的书法历史中,墨迹碑拓浩如烟海,实不易尽窥。所幸这套《书艺珍品赏析》系列60册,精选了50本书家专册与10本书法概念专题。内容深入浅出,版面精致典雅。我很乐意向爱好书法的朋友们,推荐这套值得细细品赏的好书。

实践大学副教授:卢廷清

书法,让我们徜徉于无限宽广的时空中

上天对中国人是如此垂爱,给了我们多姿的文字和毛笔。靠着它,多少先哲排遣了心中的孤独和抑郁,抒发了个人的情思与壮怀。书法深厚的内涵和特质,可以言志,可以载道,又可以自娱娱人,修身养性。想要写书法,只须一张桌子,一套文房用具,几本字帖,就能徜徉于无限宽广的时空中。基于这样的特质,书法拥有广阔的民间性格与民族特色。作为一种创作的媒材,书法更蕴藏著无限的艺术性与可能性,是我们中国人无比珍贵的大宝库。拜读这套《书艺珍品赏析》,知道它是一套体系清晰,深入浅出且图版印刷极为精美,内容涵盖极广的丛书,正是我理想中的书法艺术敲门砖,因此我乐于将它推荐给喜欢书法的社会人士。

何创时书法艺术基金会董事长:何国庆

书艺珍品 赏析 第七辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析. 第七辑 / 洪文庆 主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-5356-2834-3

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国
IV. J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第184325号

本书中文简体字版由台湾石
头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号: 18-2007-113

书艺珍品赏析 第七辑

陈 淳

主 编: 洪文庆

著 者: 张春记

责任编辑: 李 坚

责任校对: 彭 进

装帧设计: 海 玉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2008年3月第1版

2008年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2834-3

定 价: 75.00元(共5册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

目 录

陈 淳(1483~1544)	1
《千字文》	4
题《墨花图卷》	6
《洛阳春色图》题诗	8
《草书诗卷》	12
《荔枝赋》	14
《行书题春花图诗》	16
《五言绝句诗》	18
题《并蒂秋葵图》	20
《纪游诗》	22
《舟中诗扇》	24
《白阳山诗》	26
《行楷长卷》	28
陈淳书法艺术评述	30
陈淳和他的时代	31

陈淳 (1483~1544)

陈淳，字道复，后以字行，别字复甫，号白阳，又别号白阳山人。明宪宗成化十九年（1483年），出生于江南文化古城苏州，能书善画，是当时吴门地区一位重要的书画家。后人还把他和徐渭并称为“青藤白阳”，他们两人不论就水墨写意花卉画或狂草书风，都对后世产生了深远的影响。

苏州自明代起，特别是明代中叶之后，在传统手工业经济的基础上出现了资本主义，城市经济随之兴起，使它成为全国丝织业中心，其经济在全国占据了重要地位。而且，以苏州为中心的太湖沿岸地区，自元代起就有一大批知识分子隐聚于此；他们在政治上多以退隐自居，不问政事，以读书自娱；在学问上，大多能诗擅文、能书亦能画，而且多精鉴赏，蓄收藏，品茗玩古，彼此间还经常聚会往还、诗词酬唱等。对于这一人文环境，清·范玠《过云庐画论》曾云：“吴中又遵文氏，或因地变，或为人移，体貌不同，理则是一。然而灵秀荟萃，偏于东南，自古

为然。国朝六家三弇州两虞山，恽亦近在毗陵。明之文、沈、唐、仇则同在吴郡。元之黄、王、倪、吴居近邻境。何为盛必一时？盖同时同地，声气相通，不叹无牙旷之知，而多他山之助，故名臻其极。从风者又悉依正轨，名手云蒸，虽有魔外，遁迹无遗。”由此可见后人对吴门文化的赞誉。此时的吴门文化以书画最有代表性，特别是绘画。他们继承和发展了崇尚笔墨意



陈淳画像（清 叶衍兰绘）

陈淳，字道复，号白阳，别号白阳山人。苏州人。从小生长在家境富裕、文艺气息浓厚的家庭，在耳濡目染之下，六七岁时即展现他在书画艺文方面的天分，身受父祖辈的喜爱。在父亲的安排下，他师从文徵明，诗词、古文、书画等，皆卓然有成。中年后性情改变，尚老庄玄学，以饮酒赋诗作画为乐，从此与文徵明逐渐疏远而不相往来。书画风格也因此与吴门画派不同，其画风走向写意，书风则倾向狂草，影响晚明如徐渭者之狂肆烂漫的书画风格。

趣和“士气”、“逸格”的元人绘画传统，其间以沈周、文徵明、唐寅、仇英最负盛名，画史称为“吴门四家”。他们开创的画派，被称为“吴门画派”或“吴派”，对中国此后的绘画产生了重大影响。所以，陈淳自幼生活成长于吴门这得天独厚的人文环境里，对他的书画机缘自然产生了不可忽视的影响。

陈淳的祖父陈瑀（1440~1505年），字玉汝，号成斋，为明宪宗

成化戊戌年（1478年）进士，入翰林，由庶吉士累官至南京都察院左副都御史。在他未功成名就之时，就与同乡的王鏊、吴宽、沈周等诸名士私交甚厚，往来频密了。而当时的苏州，由于特殊的文化背景和经济高度发达，典藏之风盛行，所以，他也收藏了相当多的历代名人书画。陈淳的父亲陈钥（1464~1516年），字以可，为陈瑀次子，一生从未求取功名做过官，但因从小陪在父亲身旁，自然也认识诸多名士，并与之交往，其中与文徵明的关系最为亲密。而陈淳自幼生长在这样的文艺气息浓厚的家庭里，耳濡目染，且他聪明伶俐，六七岁时就表现出在文艺方面的爱好和天分，颇得祖父欢喜。又由于陈家所交往的多为当时社会贤达名人，所以，不管是陈淳的祖父还是父亲，都对他寄予很高的期望。

在陈淳的艺术生涯中，得益于文徵明良多。根据《白阳山人墓志铭》的叙说，陈淳“既为父祖所钟爱，时太史衡山文公有重望，遣从之游，涵揉磨琢，器业日进。凡经学、古文、词章、书法、篆籀、画、诗咸臻其妙，称入室弟子”。《明史·文苑传》亦记其“受业文徵明，善书画”。可以说，陈淳与文徵明的关系，既是忘年的世交，又是感情深厚的师生关系。据史料的记载，文徵明曾笑着对他说：“吾道复举业师耳，渠书、画自有门径，非吾徒也。”可见文徵明对他是颇赏识的。

正是从吴门前辈如沈周、文徵明那里，陈淳继承了吴门艺术的精华。以绘画论，从陈淳现存的作品看，他的花卉写生得益于沈周的影响，由于有了生活基础，故所作即使是一花半叶，淡墨欹毫，也自有疏斜历乱之致。其用笔向元人亦有取法，灵动质朴，既能放得开，又能收得住。水墨花卉在明代经过沈周、陈淳之后，终于在徐渭那里展现了大写意画风，跃上了一个历史性的台阶。

1516年，陈淳的父亲故世，这年他34岁。父亲的离世，对他打击很大，使他正常的生活秩序受到严重影响。“洎自正术公卒，哀毁过礼，既免丧，意尚玄虚，厌尘俗，不屑亲家人事，租税逋，多所蠲免，而关石簿钥略不訾省，日惟焚香隐几，读书玩古，高人胜士，游于笔砚，从容文酒而已。”（《白阳山人墓志铭》）陈淳在文艺方面有过人的才华，但从他的性格来说，也有其脆弱的不值得称赞的地方。面对现实生活中的诸多不如意，他似乎缺乏足够的勇气去战胜它们。为了寻求心灵的慰藉，从此以后，他对老庄玄学产生了浓厚的兴趣，生活上甚至变得放荡起来。在封建社会里，社会主导思想是儒学，而他的所思所作，与此明显存在差距。特别是他的老师文徵明，以严谨著称，两人不同的生活态度和追求，无形中使他们渐渐产生了距离。

中年的陈淳，淡泊名利，无意仕途，寄情五湖三泖间，以诗书画自娱，倒也活得自在。“平生自有山林寄，富贵功名非我寄；竹杖与芒鞋，随吾处处处。”（《菩萨蛮》《白阳集》）半隐居的生活，使他忘却了现实的烦恼。在半隐居的时日里，陈淳把主要精力放在诗画书法上，他流传至今的大量艺术作品，就是这一时期创作的。一旦从内心深处做到与世无争，他在现实的生活中也就没有俗事的羁绊和烦恼。心态平和，作品的境界也是

如此。有一次，他因朋友的邀请在城中住了一个月后，回到自己城外的居所，写了一首《久居城郭还舍作》：

昨日城中醉，今朝湖上眠。
醉时花月下，眠处水云边。
城郭烦嚣地，湖乡寂寞滨。
静喧如自得，定是不凡人。
我有一林竹，万竿烟雨足。
何事久不归，平添几多俗。
城居亦自严，宾客满花堂。
何似云水乡，逍遥殊不妨。

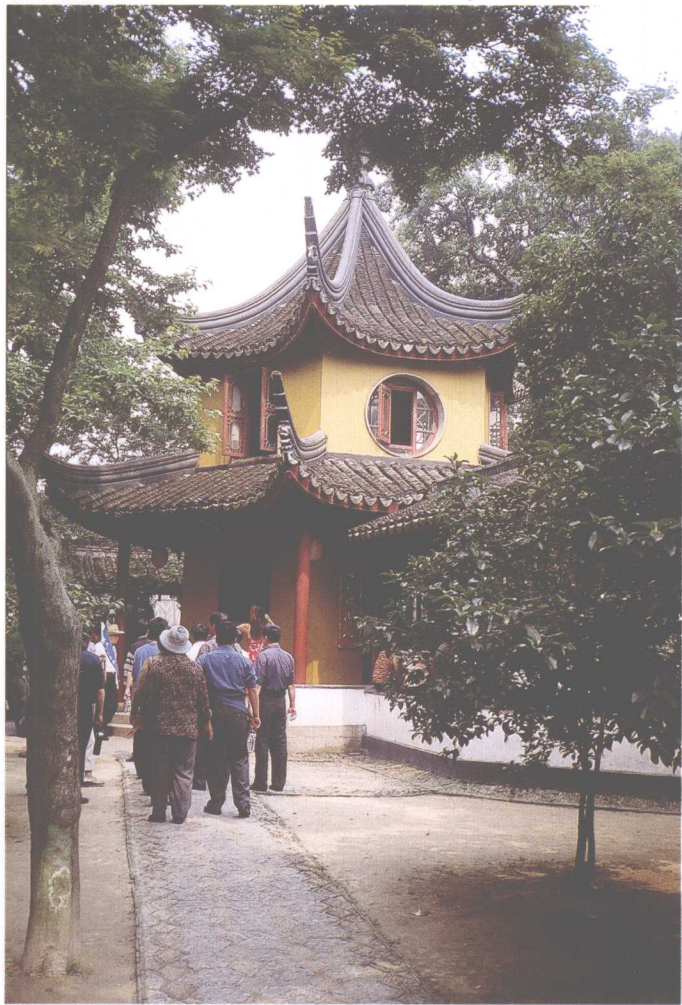
这首诗平和近人，令人联想到陶渊明的境界。

不过在书画艺术上，此时的陈

淳则进入了一个崇尚个性的时期。他创作了一系列的狂草和水墨写意作品。如作于嘉靖十四年（1535年）的《草书七言诗》（今藏天津市历史博物馆）、《临小米云山》图卷（今藏美国弗利尔美术馆），作于嘉靖十五年（1536年）的《四季花卉卷》（今藏上海博物馆）、《行草游武林诗卷》（今藏北京故宫博物院），作于嘉靖十六年（1537年）的《雨景山水图卷》（今

藏上海博物馆）、《墨笔山水图》（今藏北京故宫博物院）等，足以代表他的成就。尤其是他的狂草，好像作画一般，笔墨放纵，运笔提顿扭转，左倾右倒，或节制或奔放，如醉歌狂舞，纵横转折，线条与墨色交织成不断变动的画面，极富律动的美感，对明清之际的个性派书法家启迪颇大。

由于长期的半隐居生活，使得陈淳对老百姓的辛苦有一定认识，在他的诗词文章里，有多处寄托了他的感受。嘉靖二十年（1541年）的夏天，苏州遭受了历史上罕见的蝗灾和水灾，虽说苏州地区一贯富



苏州 寒山寺之钟楼（洪文庆摄）

苏州是陈淳的故乡，早在春秋时代吴国即已定都于此，历史悠久，人文荟萃，为中国著名的文化古城之一。城内古迹甚多，寒山寺即其中之一，它位于苏州阊门外，始建于南朝梁之天监年间，与枫桥相近。因唐朝诗人张继一首“枫桥夜泊”诗而名闻天下，千余年来仍历久不衰，香火鼎盛，是游客到苏州必游之名胜。

裕，但是这次百姓受损严重。看到这一切，使陈淳深深感受到了下层百姓的苦难，于是，他写了《辛丑夏日纪事》：

可悯三吴地，俗繁民益贫。
终身事勤动，卒岁终苦辛。
今年更无聊，蝗潦难具陈。
蝗生严若蚁，雨霖兼数旬。

像这样直接描写下层百姓苦难生活状况之诗句，在吴门书画家中还是不多见的。隐居是中国历史上知识分子在不得意时的一种生活方式，没有公务缠身，生活自在自

得。但人在世上，也不可能完全脱离人事的。他去世前一年的一首诗，真实地反映了他晚年的心态：

“草阁自清虚，春来即可居；雨余便洗砚，风急解翻书。幕外飞玄鸟，波间跳白鱼；孰知烦渴性，缺向此中除。”

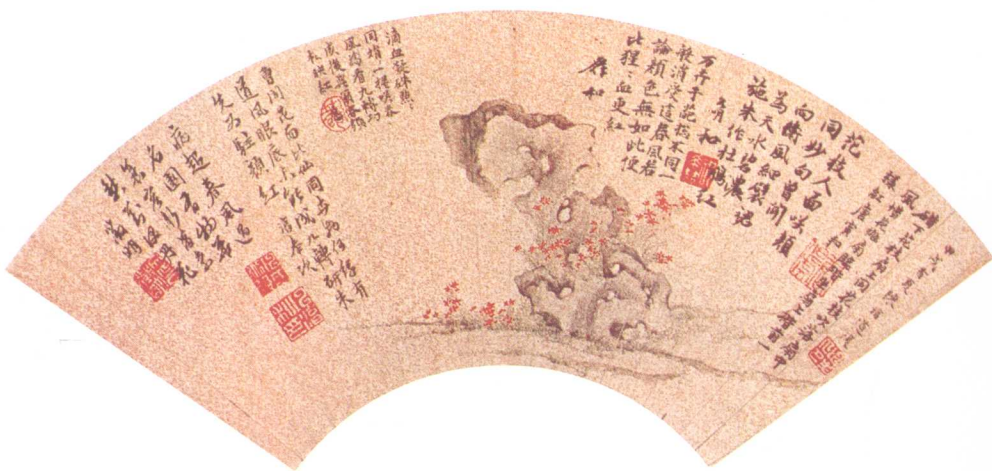
嘉靖二十三年（1544年），陈淳创作了《行书山居杂赋》，这是他晚年的书法代表作。这件书法作品可与上述五言绝句互相印证他此时的人生状态。这件草书书写极为流畅自然，行笔沉着痛快，天真

烂漫，一气呵成，流畅的用笔之中流露的是清远散淡的情致。

半隐半世，往来白阳山，甘于淡泊的陈淳，终日读书写字作画，与古人凭案对话，并不注重家业的维持，致遭家仆窃占，到他晚年仅剩薄田数顷。终在《行书山居杂赋》完成之后那年的十月二十一日，因出游感染疾病不治。陈淳在有限的自得中走完了他当时平凡但在艺术史上闪亮的一生，享年62岁。

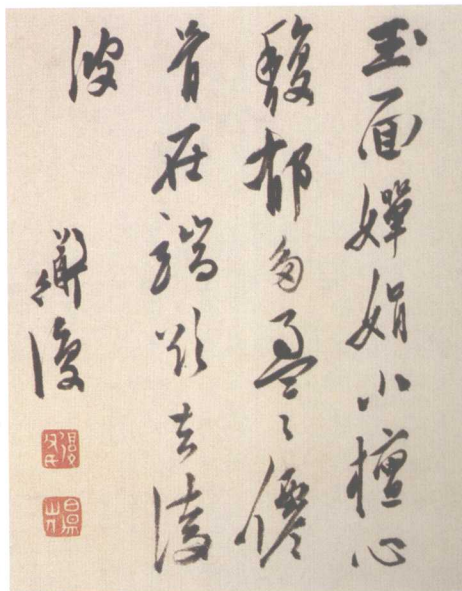
陈淳《湖石花卉》扇面
1514年 泥金纸本 设色 15.3
厘米×42.3厘米 台北故宫博物院藏

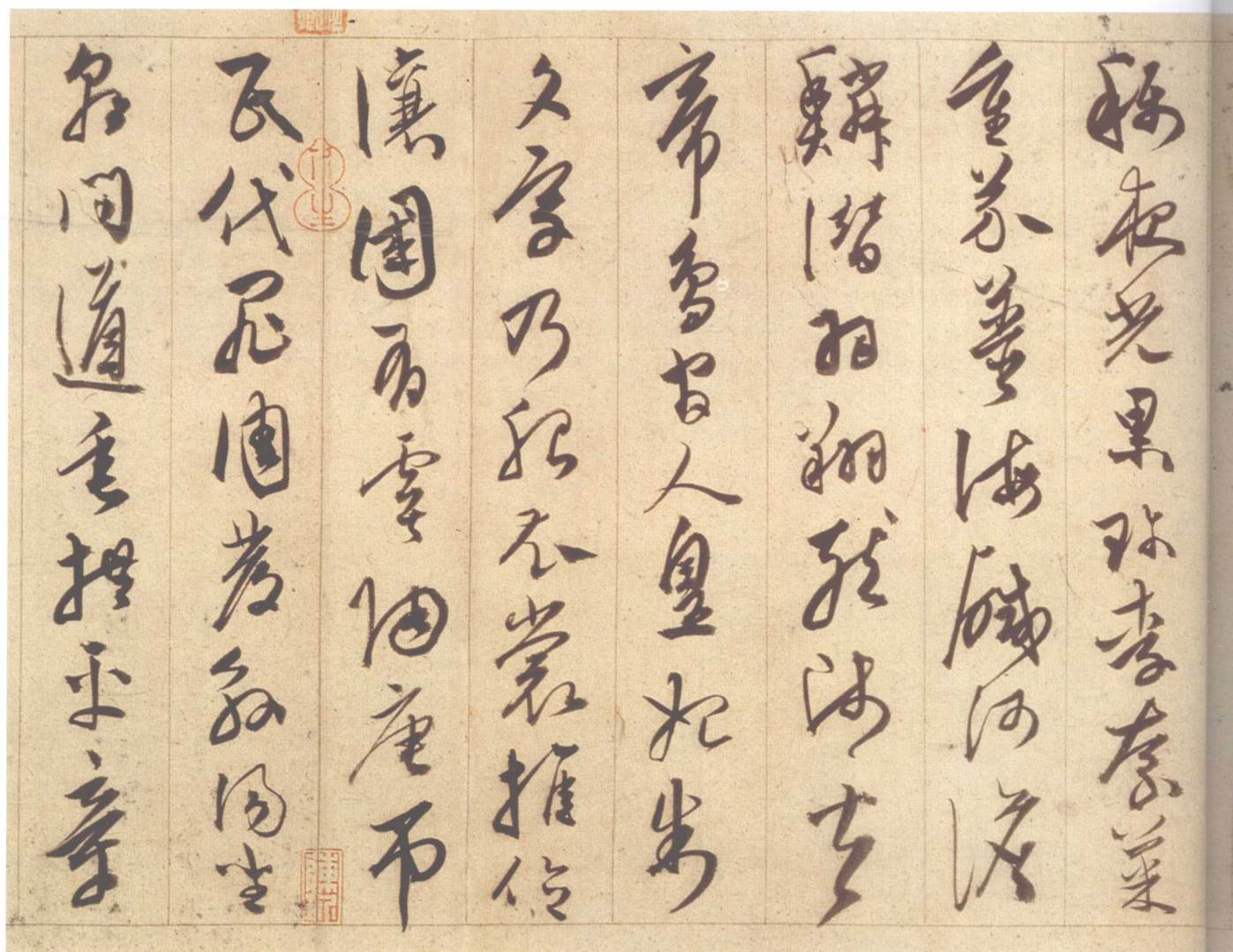
陈淳早年入文徵明门下学习，书画的表现都端庄拘谨，此幅扇面的湖石花卉清逸雅致，难得的是扇面右方有陈淳以小楷书写的题款，端正严谨；左方有他的行书题诗，用笔亦中规中矩，这在他往后的书画发展中都不复再见。此扇面更难得的是有唐寅、祝允明、文徵明等当时苏州名士的题诗，可见他和吴门画派的关系匪浅。



陈淳《花卉册》之一 纸本 33.1厘米×47.2厘米 北京故宫博物院藏

陈淳在中年丧父后，性情转变，好老庄玄学，渐不拘礼俗，自隐居于湖泖间，少与人往来。其画风由工整转为写意，书风也由楷转为行草到狂草，充分显露性情转变与书画的关联性。此套册页的书画，写意与行草，恰是他中年转变后的明证。





《千字文》

局部 1535年 草书 纸本 26.5厘米×152厘米
日本东京国立博物馆藏

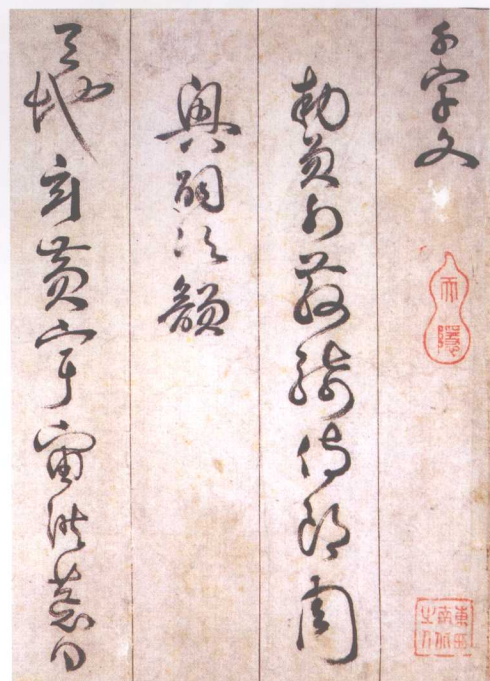
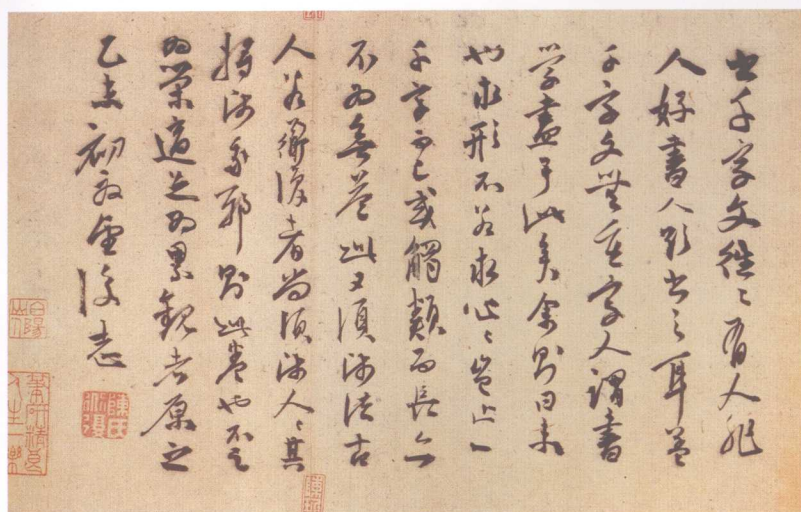
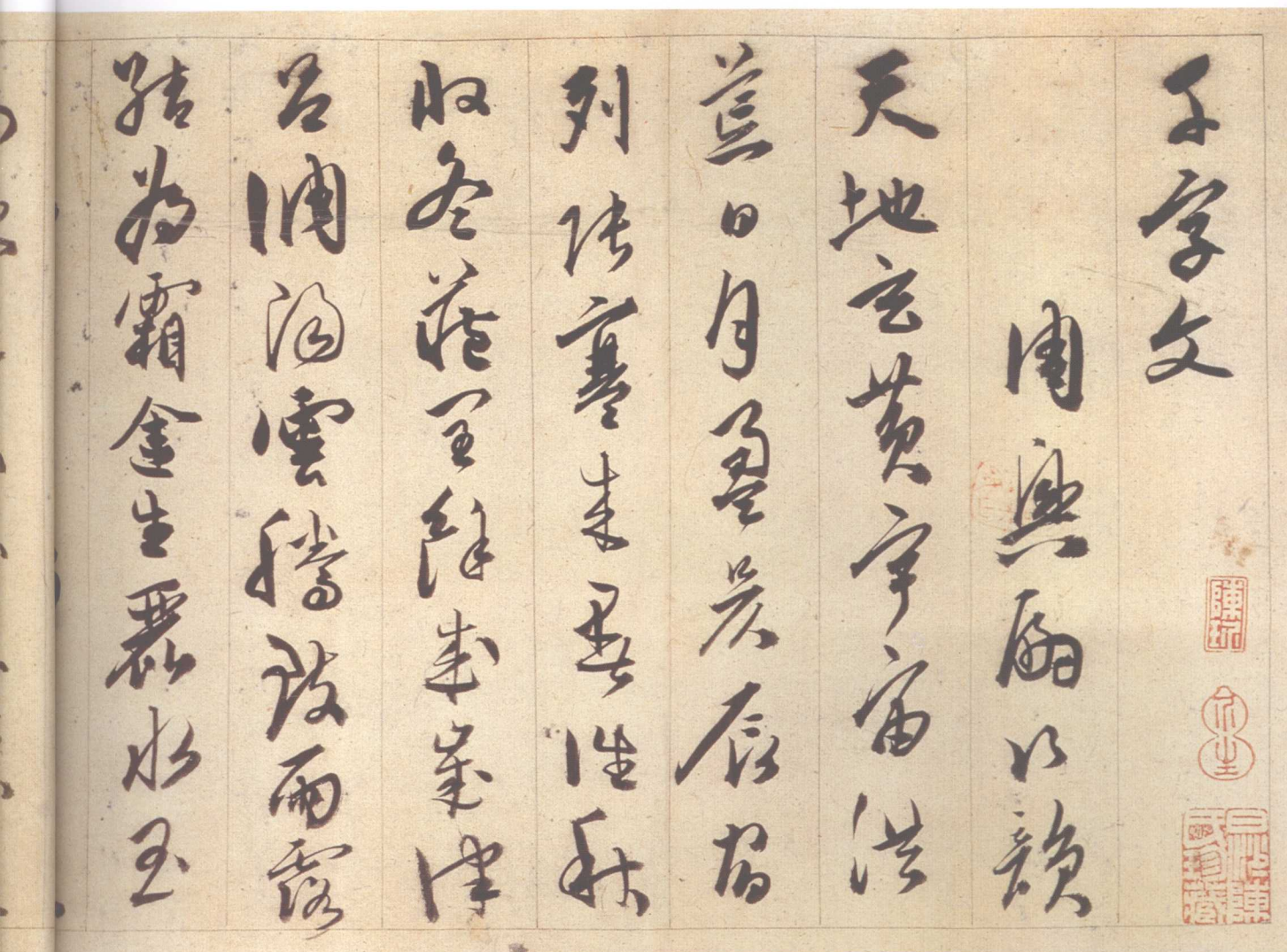
此草书《千字文》，实带有较多的行书笔意。与陈淳其他行草书相比，不相上下，字在笔画上紧紧相连，但却是字字独立。由于没有首尾笔画间的牵丝，所以显得干净爽利、飒然英挺，宛如作者有意让你逐字欣赏。此种用意使我们能够集中精神品评单字，每个字的面孔神态各异，但笔意连贯，富有韵律。作者将这种微妙的变化形之于每一个点画之中，使得满纸张扬着一种浓郁繁茂的古雅之气。

卷后有陈淳识语，颇值玩味。

其文曰：“书《千字文》，往往有人，非人好书，人欲书之耳。盖《千字文》无重字，人谓书学尽于此矣。余则曰未也。求形不若求心，心岂止一千字而已？或触类而长，亦不为无益。此又须师法古人。若道复者，尚须师人，人其将师我耶？则此卷也。不足为荣，适足为累，观者原之。”卷后还有郭第的跋，现节录于下：“此卷《千字文》，为陈道甫年四十时所书。纸凡十翻，宋金粟山藏经蜡笈也。道甫风流雅洁，飘飘有馥风之想，师事文征仲先生，下笔多魏晋飘

逸之态。其居在大姚村中。昔米元章女弟嫁大姚村，因有《大姚村图》，并墨迹数卷传于世。道甫师其画，复师其字。元章有言，吾少小作书，只可谓之拾字，年逾四十，则纯而化矣。道甫此卷，其庶几近之乎？”

这件作品，显然受到文徵明的影响。而文徵明写得最多和最好的，首先让人想到的是《千字文》。或许，陈淳此草书《千字文》是在文徵明的影响下所创作的，为书家必写的作品。



上图：陈淳草书《千字文》卷后跋文

右图：明 詹景凤《草书千字文》局部 28 厘米×85.5 厘米

詹景凤书学二王，狂草极富变化，不拘泥古法，婉劲贯通，纵逸练达。尤工草书，明末朱谋在编撰《书史会要续编》时，就认为：“詹景凤深于书学，用笔不凡，如冠冕之士，端庄可敬。狂草若有神助，变化百出，不失古法，论者谓可与祝京兆（允明）狎主当代。”此《草书千字文》是其代表作之一。行笔挺劲峭拔，转折峻厉，气势连贯，奔放洒脱。



题《墨花图卷》

局部 1538年 行书 卷 纸本 27厘米×472.5厘米
石头书屋藏

北宋大文学家苏轼在评论王维的绘画时说是画中有诗；而对其诗，又谓之是诗中有画。从那以后，传统绘画似乎就很讲究诗情画意。不过在宋代，画面题诗还不多。元代文人画得到发展，文人运用自己的文学和书法特长，在画面上题上自己的一些感受，诗与画的配合在形式上起码是“诗情画意”了。这一趋势延续到明代吴门画家，如文徵明、沈周、唐寅等，则形成了一种风气，好像一幅画不作诗不题词，就不足以称得上是完整作品一样；而对于画家，也只有这样才能抒发胸中的逸气。

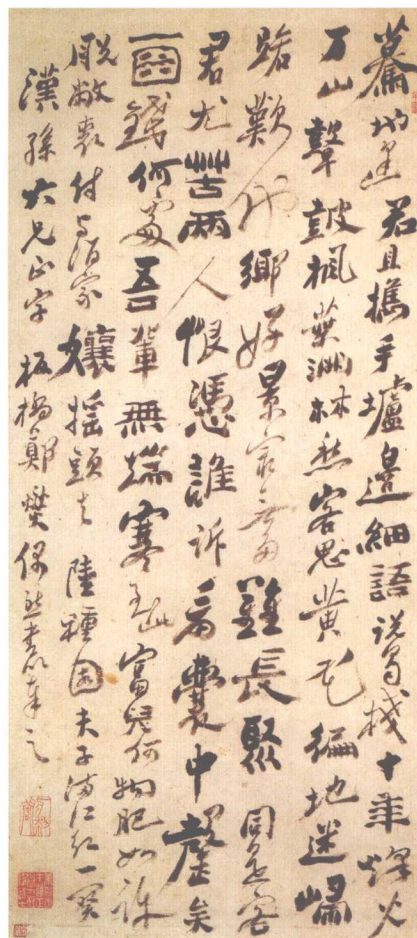
陈淳初为吴门文人画家之一，自然是这传统的忠实实践者。他开创了水墨写意花卉画派，从画的表现语言来说，又是和行草书法联系最密切的画法。这幅《墨花图卷》共八段，描绘四时花卉，各书五言绝句，画法与书法相通，浑然一体，相得益彰。所谓诗情画意，在这里得到了形式和内容的统一。

诗、书、画“三绝”的传统发展至清朝，在形式上是相当完备了，现代的潘天寿把它加上篆刻称为“四全”，是所谓“画家不必三绝，而须四全”，意思是作为一个画家不一定要做到诗、书、画登峰造极，但必须诗书画印四全，又强调了印章的重要性。

陈淳是出色的书画家。他青年时期作画以元人为法，深受水墨写意的影响，一花半叶，淡墨欹毫，自有疏斜历乱之致。他的有些作品，受沈周画法的影响，质朴无华，从他现存作品中即可见风格和用笔，既能放得开，又能收得住。他的行书也是这个特色，历来所谓的书画相通，大概如此。

清 郑板桥《满江红》行书

郑板桥善诗词，工书画，世称“三绝诗书画”。其书法用隶体掺楷、行、草，自称“六分半书”，独创一格。此幅行书《满江红》是其书体的代表作。字体隶意颇浓，兼有行和楷；形体变化大，如乱石铺路，与其画风相匹配。



粉雪足表贞素



春是花时节，红紫各自赋。
勿言薄脂粉，适足表贞素。



东风吹琪树，幻出冰雪姿。
虚庭落清影，半夜自明诗。



释文：春是花时节，红紫各自赋；勿言薄脂粉，适足表贞素。东风吹琪树，幻出冰雪姿；虚庭落清影，半夜自明诗。

東風輕暖不
知春已過
解得春相
近也

羅綺香奩
時多
無心
有
貴年
相如

西來
方
落
花園
河
君
戶
子

释文：东风飘飘不绝吹，游蜂舞蝶相追随。名花娇然媚晴昼，深红浅白纷□□。高堂别筵散罗绮，半帘掩映春无比。歌声贯耳酒如泥，醉向花前睡花里。人生行乐须及时，光阴有限无掩期。花开花谢寻常事，定使花神笑依醉。己亥秋日道复书并图。

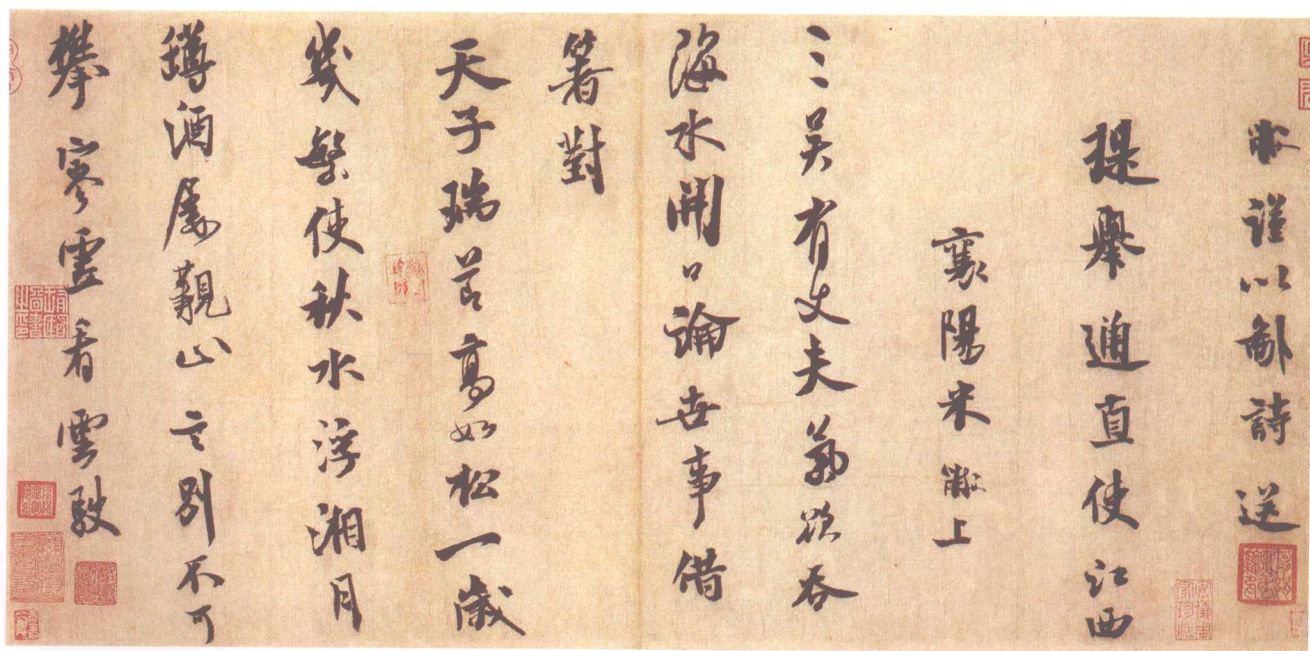
在行草方面，陈淳从米芾以及文徵明、祝允明那里学了不少东西，但他能有自家面目，正如跟随文徵明而不为其束缚，所以当时文徵明对他这种师心不蹈迹的个性就大为欣赏。据说，文徵明曾笑着对他说：“吾道复

举业师耳，渠书、画自有门径，非吾徒也。”陈淳的行草书，当时即得到很高的赞誉，申时行曾这样评价他的字：“白阳书出入米蔡，而时有幻态，盖勾吴之宗匠也，挥毫体势，俨若崖谷颠岬，烟霞吞吐。”

这幅长卷通篇气势宏大，若黄河之水天上来，奔流到海不复归。笔势连绵，由于每行字数不等，所以字与字之间的连笔不多，但笔势相连，结字大小错落，反而形成了特殊的视觉效果。在长卷的前半部分，字体的点画变化较大，融合了真草行书体，字形变化丰富。长卷的后半部分，字

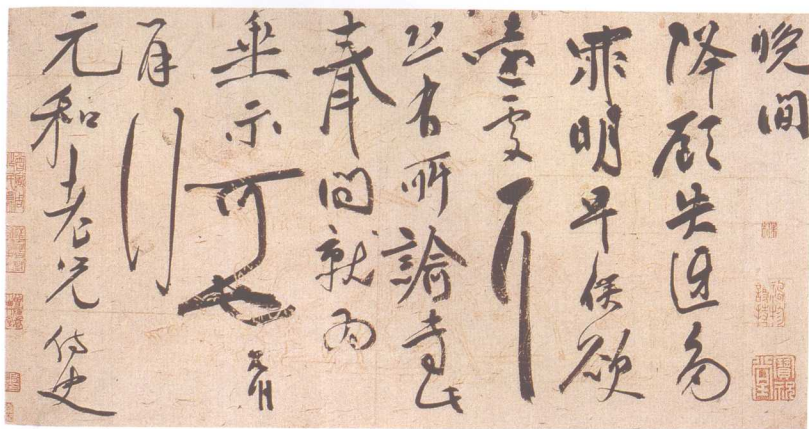
体大小穿插，字形越来越狂放，多处出现连笔和飞白。在书写时，作者用圆笔中锋，故此作品的气势虽然开张，但毫无锋芒毕露的浮薄草率之感，在不经意中形成了伟岸雄厚的书风，若无深厚的书法功底与学养，是难以达到如此境界的。

是卷前绘牡丹，花与枝叶挥洒自如，用墨设色，随形就势，不拘细节，如徐沁所谓“浅色淡墨之痕俱化矣！”的确，在写意花卉方面，陈淳的成就绝不在他的书法之下，他独领风骚，上承沈周下启徐渭，而近现代蒲华、吴昌硕、齐白石等莫不受其影响。



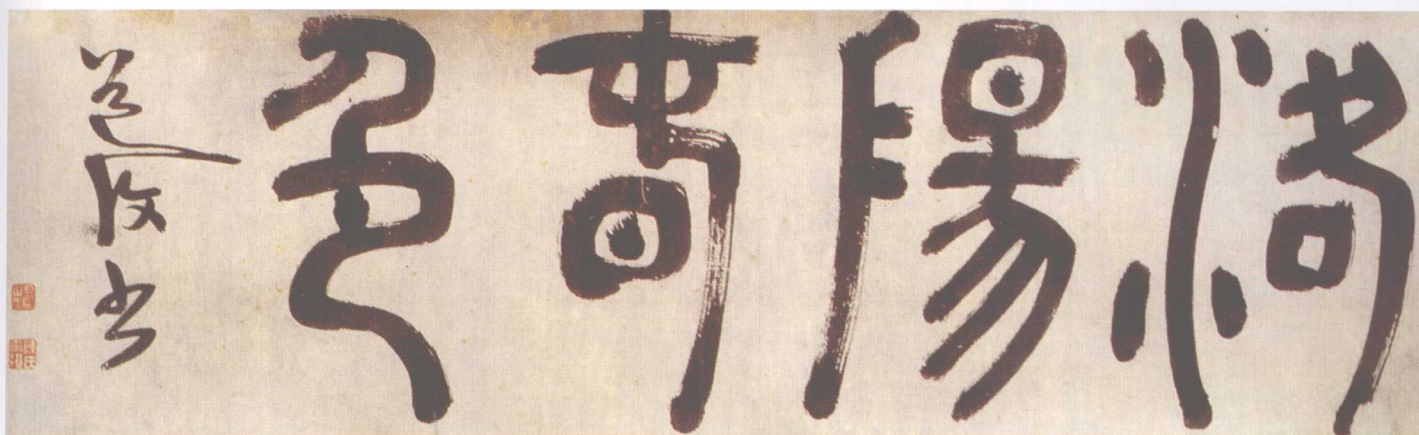
宋 米芾《行书诗》

米芾篆、隶、行、草、楷各体皆能，行草造诣尤高。据其自称学过各家各派，但从其作品观之，得二王法乳最多。其书淋漓痛快，俊雅奇变，晚年书艺更达至炉火纯青之境。同时期的苏轼称米芾书法“风樯阵马，沉着痛快，当与钟王并行，非但不愧而已”。而黄山谷则对他更是赞不绝口：“如快剑斫阵，强弩射千里，所当穿彻。书家笔势，亦穷于此。”



明 祝允明《手札》 27厘米×45厘米 北京故宫博物院藏

祝允明，陈淳的同乡，人喜称他“祝枝山”，曾任南京应天府通判，又有“祝京兆”之称。其诗文书法俱佳，与唐寅、文徵明、徐祯卿号称“吴中四才子”。他在明代的书坛上有很重要的位置，各体皆能，不拘一体，与文徵明、王宠并称“三大家”；加上后来的陈淳，又称为“吴中四家”。祝允明早年学书于其外祖徐有贞，他的书法能够博采前人，对晋唐各家皆有所取，而成自家风貌，狂草写得最好，其草书“变化出入，不可端倪，风骨烂漫，天真纵逸”，得怀素、张旭启发，更多的是与黄庭坚有亲近的关系。



上图：陈淳《洛阳春色图卷》局部 纸本 26.5 厘米×111.2 厘米 南京博物院藏

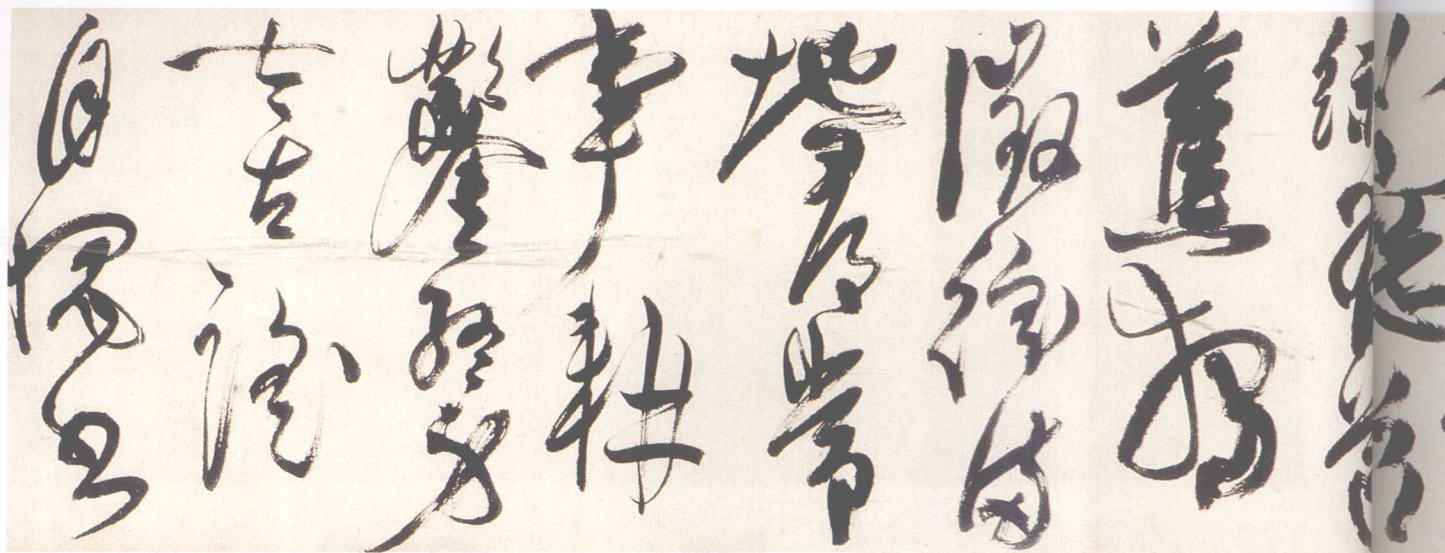
此画是题《洛阳春色图卷》书法部分前面的绘画部分。画湖石和写意没骨牡丹花叶，简单勾勒湖石线条和叶脉，容纳了奔放的写意画风，使之产生具象的感觉，呈现出欣欣向荣的效果和精神来。

中图：陈淳《洛阳春色图卷》卷头题字 卷 纸本 22.5 厘米×110 厘米 沈阳故宫博物院藏

此卷是以墨笔画牡丹，卷头有行书“洛阳春色”四字，字势磅礴雍容，有正气凛然之感，卷后并题诗，诗的内容与藏于南京博物院的那卷相同，只不过书写的时间不同，此卷书后题写“庚子春日白阳山人陈道复书并图于浩歌亭”。此处将之并列，以供欣赏。

下图：陈淳《洛阳春色图》卷头题字 纸本 设色 全卷 29.5 厘米×128.5 厘米 北京故宫博物院藏

陈淳画有多卷《洛阳春色图》，此卷只有牡丹花和卷头以篆书题写的“洛阳春色”四字。这四字篆书，气势雄浑，带有他自己写草书的风格，和唐朝篆书名家里李阳冰的工整平衡之书风，截然不同。



《草书诗卷》

局部 卷 纸本
上海刘海粟美术馆藏

手卷是中国书画的形制之一，由于其特殊的创作和欣赏方式，历来受到文人的喜好。欣赏一幅长卷时，由于不能一览无余，只能随着由前至后的卷动，慢慢品赏。这样一种过程中，或许会有不少未知的惊奇出现，真如行之山阴道中，使人应接不暇。

这幅草书作品，就是以长卷形式展示的，为陈淳晚年时期的作品。这件作品，典型地反映了陈淳草书的艺术特色。行笔飞舞，潇洒奔放，一往无前，拙中带秀，整篇一气呵成，具有强烈的节奏和感染力，有一种要打破现有秩序、解除陈规、蔑视礼法的感觉，达到了物我两忘的至高境界。

和同时代的其他书法家相比，陈淳的草书在含蓄中更为奔放，在章法上他致力于突破行与行之间的阻隔，为笔画结构创造一种新的形式。在书写时，作者采取了大量的直锋落笔，如第三行“长”字，握笔如挥丈八蛇矛，配合着墨色的变化，暴风骤雨，一气呵成，因此，作品首先给我们的感受是具有较强的

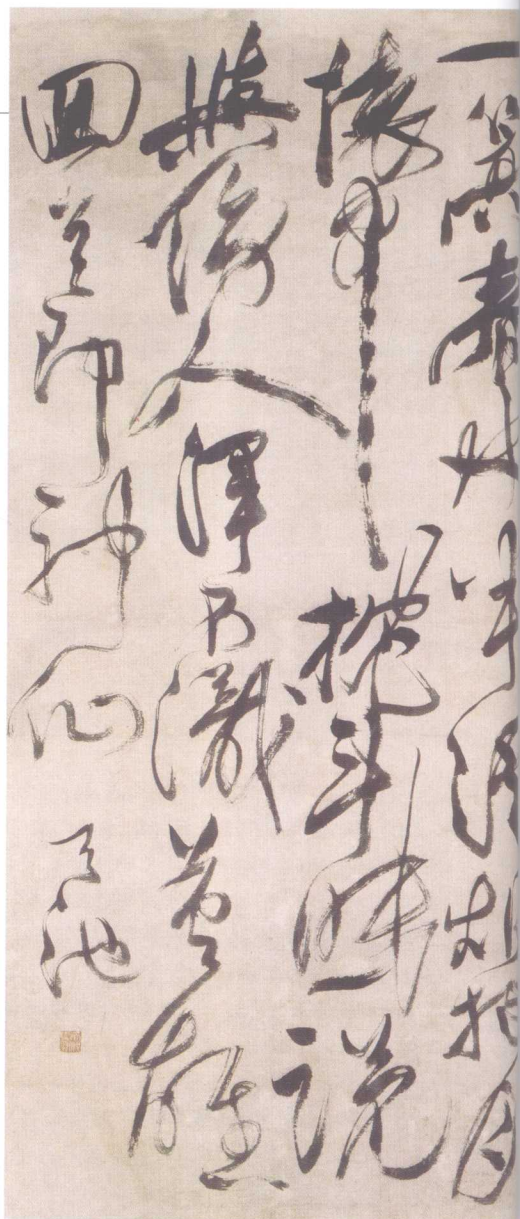
视觉张力。不过，有时表现单薄，稍微过火，如第一行“重”字。这一奔放的特色，对稍后的个性派书法家们产生了重要影响。

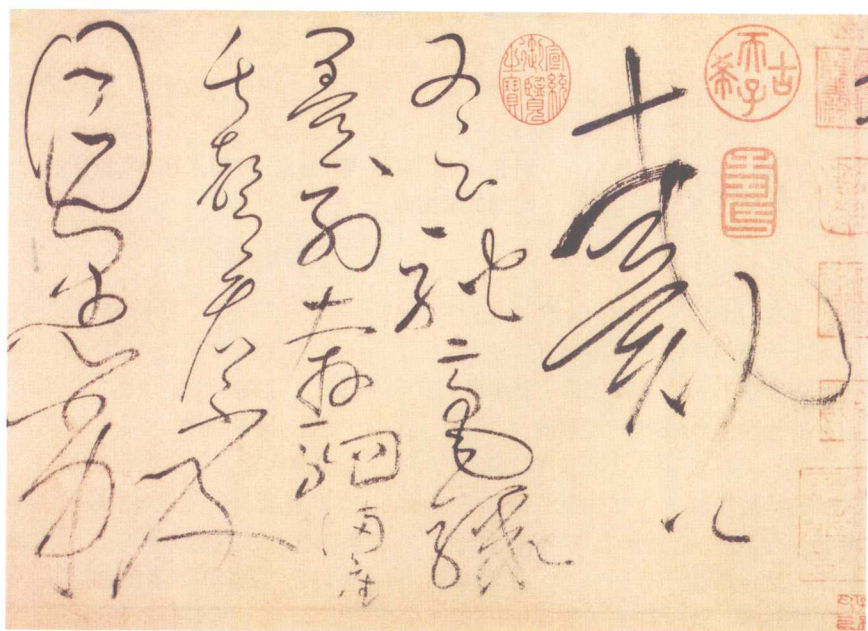
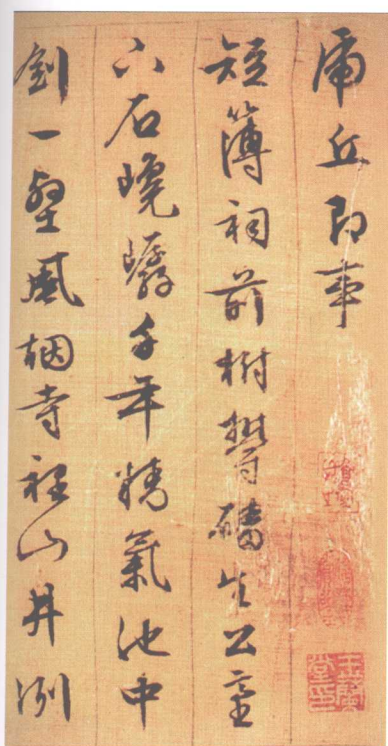
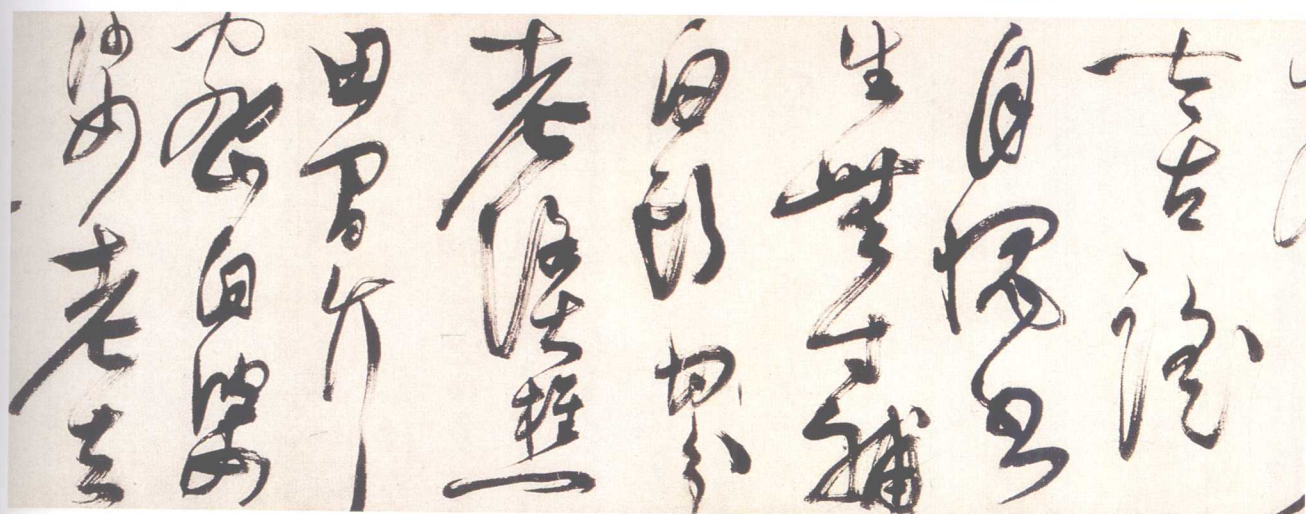
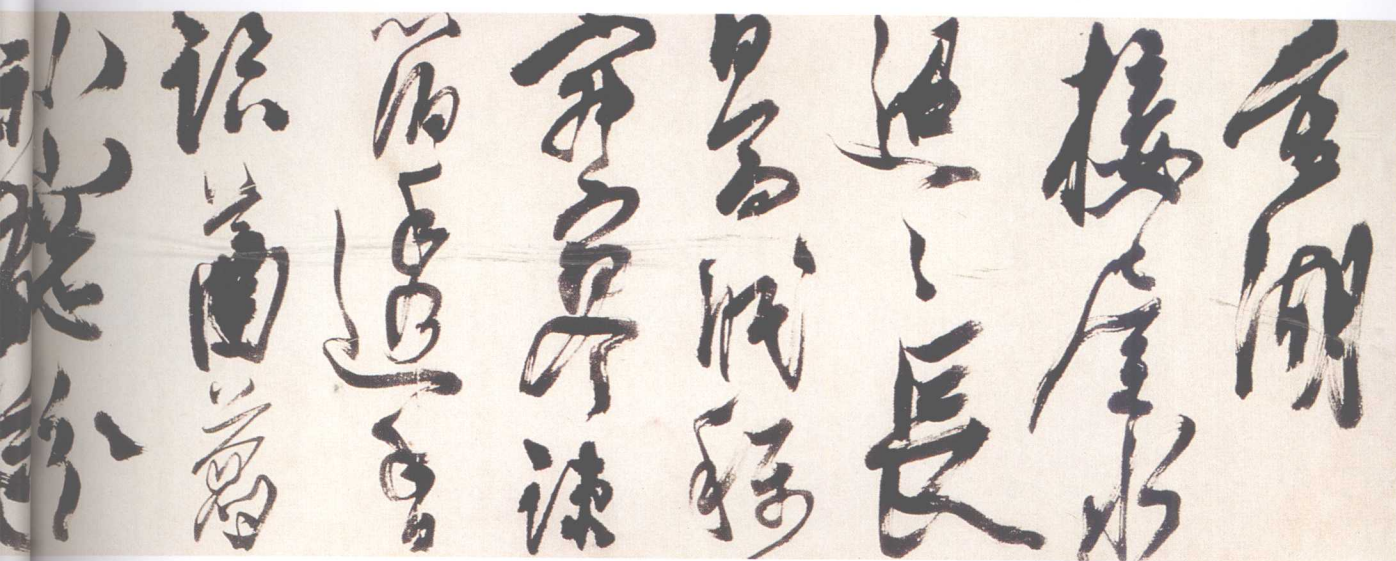
明 徐渭《草书诗轴》纸本 123.4厘米×59厘米 上海博物馆藏

徐渭是个天才型的悲剧性艺术家，极有个性，诗、书、画、文学、戏曲等各方面俱佳，与陈淳并称“青藤白阳”，他的写意花卉和狂草书风都承继了陈淳，而且更加放肆泼辣。此书笔势荡漾，如惊蛇入草，纵横恣肆，枯笔似断实连，展现了自我的极端个性。

右页左图：明 文徵明《虎丘即事册》

文徵明书法初师李应祜（祝允明的岳父），后广泛学习前代名迹，篆、隶、楷、行、草均有造诣。其行书主要学怀仁集王羲之《圣教序》、智永，运笔道劲流畅，从文徵明这件作品中，可看出他对陈淳的影响。





唐 怀素《自叙帖》局部 777年 卷 纸本 28.3厘米×755厘米 台北故宫博物院藏
怀素的草书运笔迅速，如骤雨旋风，飞动圆转，随手万变，而法度具备。其狂草继承张旭又有新的发展，前人谓“以狂继颠”，并称“颠张醉素”。

荔枝賦 并叙

南海郡出荔枝支馬每至季夏其實乃熟狀甚瓌詭味特甘滋百果之中無一可以余往在兩掖嘗盛稱諸公莫之知故未之信惟舍人劉城劉侯弱年累遷經手南海一聞斯味信懷嘉嘆以為甘美之極也又謂親眼凡果而與荔枝齊名魏文帝方引葡萄及龍眼相比是時二方不通傳聞之大謬也每相顧因議以為賦述世務矣此志莫就及理郡暇日追叙往心夫物以不知為輕味以無味而疑遠不可驗終焉永屈況士有未効之用而身任名譽之間苟多深知其微之何一以異也因道揚其實遂作此賦云

果之美者莫如荔枝自漢之

企見名詞而驚饌心志可以
錫名口爽可以忘味且神
於醴露何止數於甘橘援
蒲萄以見擬之古人之深矣
乃乃華軒同園未嘗四
會時常燠燠或煩憤
而斯里好選莫不心傳而
體素信珣與之仙液實狀
近之綺績有經年於果百
金並氣而理固故吾厭於
甘難不貪而西重況美李
而美取浮甘瓜而自區區
一生之口云榮冠四時而
家夫其貴者以薦宗廟
珍不以羞互公高千里其
鼓門九重其冒道山五嶠
乃白雲以千里其清青輒
仍斯美之指遂嗟商
命之不逢無被銷於凡口
罕獲知於貴公斯掃何
酒乎果產要何幸子張

《荔枝賦》

局部 小草 書畫 卷 紙本 28 厘米×302 厘米
廣州美術館藏

《荔枝賦》為陳淳所作，洋洋洒洒近千字，不僅是一篇美文，更是一件小字草書長卷。很明显，該幅作品容易讓欣賞者聯想到懷素的《小草千字文》，懷素草書點畫多變、意匠縱橫的特點在這件《荔枝賦》作品中得到了延續。整幅作品初若漫不經思，而法度嚴謹，契合化工，有不可名言其妙者。此件作品為陳淳中年所書，平淡古雅，故無晚年縱放奇趣，反映了陳淳藝術創作上的另一種风貌。

陳淳在書寫《荔枝賦》後數年，還在卷後余紙畫了一枝荔枝，并補記曰：“《荔枝賦》余數年前書，偶閱一遇，掩卷茫然，案頭適有朱墨，乃戲作數顆，平生未識真面目，不過捕風捉影耳。”荔枝圖之枝、葉、果的描繪，寫意而具象，栩栩如生，增加了《荔枝賦》書畫相得益彰的效果。至此，美文加上書畫，合三絕於一，更增加了該卷的欣賞價值。

作為吳門書畫家，雅逸之氣不論在陳淳的畫作上還是書法上，都有

着自然而然的流露，這也正是吳門書畫藝術的長處。陳淳一生心態平和，不同於徐渭等稍後的個性派藝術家。以歷史上個性溫穆的藝術家如趙孟頫、董其昌等人而論，其藝術風格自然遵循中庸之道。與劍拔弩張的風格比較，這類作品無疑不會奪人眼目。然而，這些共性強個性弱的作品，對启发後學更容易敞開它的大門。所以，陳淳的書畫藝術，其重要性也在於對後世的影響了。