

吴门书派

葛鸿桢 著


苏州大学出版社
Soochow University Press

吴门艺术丛书

主编 陆菁 张建初

中
方
覺
地
法
平
受
央
月
社
程
表
外
集
不
二
未
制
生
出
中

吴 门 书 派

——明代书坛中坚

葛鸿桢 著

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

吴门书派:明代书坛中坚/葛鸿桢著. —苏州:
苏州大学出版社, 2016. 7
(吴门艺术丛书/陆菁, 张建初主编)
ISBN 978-7-5672-1343-2

I. ①吴… II. ①葛… III. ①汉字—书法—艺术流派
—研究—中国—明代 IV. ①J292—09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 156568 号

书 名: 吴门书派——明代书坛中坚
著 者: 葛鸿桢
责任编辑: 刘诗能

出版发行: 苏州大学出版社
社 址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006
网 址: <http://www.sudapress.com>
印 刷: 苏州市深广印刷有限公司
开 本: 890 mm × 1 240 mm 1/32
印 张: 5.75
字 数: 135 千
版 次: 2016 年 7 月第 1 版
印 次: 2016 年 7 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5672-1343-2
定 价: 32.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

总 序

金学智

苏州大学出版社要出版“吴门艺术丛书”，我很赞成此举，因为苏州有足够的历史文化优势，也有弘扬光大这一悠久地方文化传统的必要。

首先，就涉及地域问题。苏州，作为特定的历史地理概念，随着时间的流程，其辖境时大时小，属县时多时少，名称也是城、县、郡、州、军、路、府、市，变化不定，然“吴门”（或“吴中”）之名出现后，却成了变中之不变，不但古人喜爱使用，还被今人亲切地称为“永远的吴门”。因为它是时间的积淀、历史的层累、文化的浓缩，因此，将其冠于“艺术丛书”之前，就必然更易拥有广大的读者。

出版社拟先行付梓三本书稿：《吴门书派》《吴门画派》《吴门印派》，书名都有一个“派”字，其内容的重点都在明代。人们或许会追问，这现象是偶然的还是必然的？其中有何深层内涵？这些流派之名的提出有没有依据？这些问题似乎较难回答。但巧就巧在我十余年前主编主撰过四卷本《苏州文学通史》，我的重点正是明代卷，故不妨联系时代背景、实际情况来说说。

在苏州文化史上，到了明代，艺术流派集群一下子如雨后春

笋般涌现,这是好事,是繁荣的标志,能有效地促进艺术的发展。它的出现,是自律与他律相摩相荡的结果。

他律即外部规律。纵观江南文化史,元代出现了“上有天堂,下有苏杭”之谚,它不只是对山温水暖的优美自然环境的高度概括,而且是对唐宋以来苏杭这两个江南名郡经济繁盛的深度提炼。明代中期,苏州一带资本主义经济经过孕育迅速萌芽,如丝织业出现了较复杂的花机,“机户出资,机工出力”。明初“重农抑末(商)”政策在这里已失效,何良俊《四友斋丛说》云:“昔日逐末之人尚少,今去农而改业工商者,三倍于前矣。”杨循吉《吴邑志》更说:“比户皆工织作,转贸四方。”商品经济的兴荣,市民数量的激增……一系列新现象虽是局部地区的,却显示出中国社会告别了中古期,跨入了近古期,有着划时代的意义。

艺术的发展,还有其内部传承发展的自律性。试看苏州历史上,就书画来看就是大师名家辈出:画如秀骨清像,号为密体的陆探微;画龙点睛,破壁飞去的张僧繇;“外师造化,中得心源”的张璪;擅画墨兰,不画土根的郑思肖;元四家之首,浑厚华滋的黄公望……书如神品《平复帖》的书写者陆机;“但恨二王无臣法”的张融;名列初唐四大书家的陆柬之;秀拔刚断写《书谱》的孙过庭;变动犹鬼神,落纸如云烟的草圣张旭;精气遒壮,笔意潇洒的苏舜钦;南宋四家之一,生意郁然的范成大……他们犹如夏夜群星,各以其个性的光芒争相辉耀,装点得吴中艺术天宇是如此之灿烂!而明代吴门书画的辉煌,正是在传承此丰厚遗产基础上所绽放的异彩。

明代中期思想文化重要的近世特征,和西方文艺复兴一样,是人性的复苏、个性的解放。

洪武初,朱元璋在恢复生产等方面做了不少符合人民意愿的好事,但思想控制却极其严酷,笼络文人采取不准隐逸、镇压

杀戮的政策。同时,程、朱理学成为官方哲学;雍容富贵的台阁体文学长期流行;适应皇权需要,宫廷绘画和浙派山水画一致体现出灿烂刚硬的风格……于是,作为一代艺术高峰,善于抒情写意并有明显隐逸风的元画不再行时,艺文创作也陷于万马齐喑的沉寂。

明代中期,新思潮初露曙光,吴地艺文出现了生气勃勃的景象。唐寅、祝允明个性鲜明,其诗文矛头直指“存天理,灭人欲”的说教,对伪道学、旧偶像进行无情的抨击。冯梦龙以“情教”对抗理学,极力推崇通俗短篇、民间山歌,满足着市民阶层的需要。至于沈周、文徵明,则持另一种态度,他们古貌古心,温文尔雅,持中庸,不偏激,其画平和、萧散、幽雅、隽永,颇饶隐逸情趣。其实,这种远离官场,人性向艺术的回归,在某种程度上可看作是对元画及其艺风的复兴,又可看作是对明初隐逸禁令遥远而无声的反拨。这种新的主题、新的主导风格,无疑给沉闷的明代艺坛吹来了清新凉爽的风。有意思的是,它还恰好暗合于文徵明《绿阴长话图》的题诗:“长安车马尘吹面,谁识空山五月凉?”远离黄尘、炎热,追求清新、凉爽,吴门画派的这种和风雅韵,这种不是倾向的倾向,这种新经济背景下文人自我价值观的追求和实现,恰恰体现着、引领着当时文人画家们普遍的情趣意向,恰恰最易为当时包括市民阶层在内的广大人群所接受,使得他们在思想上甚或行动上“近悦远来”(《论语·子路》),于是,就出现了批评家们所说的“文化中心的转移”。

那么,吴门画派的名称又是从何而来?最早是明代大书画家董其昌提出的。他在《跋杜琼南村别墅册》中,理出杜琼—沈恒吉(沈周之父)—沈周一条线,指出这是“吴门画派之岷源”。一眼识透,一锤定音。杜琼、沈恒吉正是学元画的,其间还存在着师承关系,不像唐寅、仇英及其师周臣那样,是学南宋院画的。

这里,还有一些较为重要的问题需要说说:

一、吴门的艺术家大抵博综众艺,或是诗书画三绝,或是诗书画印四全,他们不但是诗人,有的还应该是散文名家或著名评论家……惜乎被其画名或其他专长所掩。总之,他们的共同特点是多才多艺的才子型的文人,这也略有些像意大利文艺复兴时期的大艺术家达·芬奇、米开朗基罗等,都擅长多门艺术甚至科学。

二、博综众艺的结果,使得绘画迥异于西方地脱离了单一艺术,走向诗画合璧,走向综合艺术,其重要标志就是画上题跋。明沈颢《画麈》云:“元以前多不用款,款或隐之石隙,恐书不精,有伤画局……迂瓚字法迻逸,或诗尾用跋……衡山翁行款清整,石田晚年题写洒落,每侵画位,翻多奇趣,白阳辈效之。”寥寥数语,概括了一部题跋发展史,但这主要是从形式层面上说的。而清方薰的《山静居画论》,则从内涵层面上指出:“至元、明而遂多以题语位置画境者,画亦因题益妙。高情逸思,画之不足,题以发之,后世乃为滥觞。”可见,题诗有阐发画思、孕育意境等作用。沈周的题画,内容形式俱佳,我曾尝试着总结沈周以诗发画的八个功能。在诗画合璧上,他可谓开一代风气之盛,成吴门画派之宗。这是吴门画派又一重大的历史功绩,它创造了世界艺术之林中别树一帜、独领风骚的让中国人喜闻乐见的民族艺术形式。

三、有一种意见认为,一个流派总是个性、风格相近的集群,而唐寅、仇英与沈周、文徵明在艺术风格上是不相容的,唐、文二人在性格上更存在着外向与内向的对立,以至于一度失和,因此“四家一派”说不能成立。这是只见其一,不见其二。我曾列为六个方面来试作解释,现选其中两点作补充阐释:

1. 流派与地域往往密切相关,故历来以“地”名“派”者极

夥。而地域乡邦确乎有着很大的凝聚力,范玠《过云庐画论》写道:“明之沈、文、唐、仇,则在吴郡……盖同时同地,声气相同,不叹无牙、旷之知,而多他山之助。”可见,是时代、地域让他们声气相同,凝聚一起,互为知音,借鉴与共。

2. 更重要的,艺术有其特殊的凝聚功能。孔子早就指出,诗“可以群”(《论语·阳货》),也就是促使人群集聚,互为切磋,做到和而不流,还包括“以文会友”(《论语·颜渊》)。吴中四子正如王世贞《文先生传》所写:“祝允明、唐寅、徐祯卿日来游,允明精八法,寅善丹青,祯卿诗奕奕有建安风,其人咸踔弛自喜……先生与之异轨而齐尚,日欢然无间也。”各有所长,恰好互补,文徵明不愧为儒雅宽容的主盟,能在艺术的大目标下求同存异,让大家欢然无间。《明史·文徵明传》、钱谦益《列朝诗集小传》等也都写到,文徵明能与诸公切磨诗文,博取众长。而董其昌《画禅室随笔》讲到吴四家时,还说文徵明对仇英“亟相服”,可见谦谦君子,对人能尊重而不歧视。实例不一一列举。王时敏《西庐画跋》说:“吾吴沈、文、唐、仇”,“虽用笔各殊……实同鼻孔出气”。说到用笔,还可提供一个实证,沈、文、唐还曾画过一幅《合作山水图轴》,试想,如果三人思想上不融和,笔法上不逐渐接近,就没有可能和谐合作。明张凤翼《文博士诗集序》赞道:“有同声相和之美,无文人相轻之嫌。”善哉!吴门画派堪称艺“可以群”、永垂青史的典范。

再来说“吴门书派”。其实,此名已不必多论,既然吴门艺术家大抵多才多艺,所谓诗书画三绝,那么,吴门画派中的绝大部分人就是当然的“吴门书派”成员,只是主次排序、核心外围有所变更而已,如处于画派外围的祝允明,应是书派中第一书家。王世贞还说:“天下法书归吾吴。”此话带有夸饰的修辞色彩,其实质也就是“近悦远来”。

至于“吴门印派”，这个提法也是可以成立的。清代著名诗人、史学家、批评家厉鹗在《论印绝句十二首（其十）》中写道：“何震疏密能结构，文彭精巧更纤余。”这是以卓越的史识，拈出了篆刻史上最早开宗立派的“文何”。是的，何震开创了皖派，文彭更是文徵明的长子，既传承家学，又锐意探索，他不只是开创了吴门印派，而且还被后人尊为开创印学的宗师。清人周亮工《印人传·书文国博印章后》评道：“论印之一道，自国博开之，后人奉为金科玉律，云仍遍天下……”最后两句，下得极有分量。邓散木《篆刻学》甚至说：“犹佛家六祖慧能之建立南宗，由是而皖、浙、邓、歙诸派，先后递兴……”可见文彭正是中国篆刻宗派史的良好开端，尔后，作为浙派的西泠八家等，无不受其沾溉，他应是吴门印派第一印人。

最后，要提一提博综众艺必不可少的诗。吴门有没有诗派？有。最早提出此名的是沈周。他在《题周寅之诗稿》中说：“吴中诗派自高太史启。”作为吴门画派的创始人，题的却偏偏是诗稿，可见在吴门，诗画之不可须臾离。尔后，明人胡应麟《诗薮》也指出：“国朝诗，吴派昉高季迪。”高启，字季迪，诗界对他的评价之高，异口而同声。明都穆的《南濠诗话》就说：“吾乡高太史季迪，为一代诗宗。”高启既是吴中四杰之首，又是北郭十子之一，推为明代吴中诗派的创始人，是合情合理的，而吴门画派包括题画诗在内的大量诗作，也应是吴门诗派的丰硕成果。

吴门艺术的品类众多，丛书可以一本本地写下去。祝愿它芬芳馥郁，传播久远。

目 录

总 序	金学智 I
第一章 吴门书派的历史成因和时代背景	1
第一节 元末明初方启即衰的吴门书坛	1
第二节 明代前期(洪武—成化)吴门书派酝酿期的 历史背景	4
第三节 明代中期(弘治—嘉靖)吴门书派全盛期的 历史背景	9
第二章 吴门书派的始祖与先导者	13
第一节 吴门书派的始祖——宋克及其书艺成就	13
一、宋克对吴门书派的开启之功	13
二、宋克的书艺成就评述	18
第二节 吴门书派的先导者	26
一、徐有贞(永乐—成化)	26
二、沈周(宣德—正德)	30
三、李应祯(宣德—弘治)	31
四、吴宽(宣德—弘治)	35

五、王鏊(景泰—嘉靖)	38
第三章 吴门书派全盛时期的领袖人物	40
第一节 祝允明——引领吴门书派崛起的书法大师	40
一、生平传略	40
二、书艺成就	59
第二节 文徵明——影响深广的吴门书派盟主	75
一、家世、生平与书艺纵览	75
二、处世思想、书法审美观与书艺影响	98
第四章 吴门书派的重要成员及后继者	115
第一节 王宠及其书艺成就	116
一、生平交游	116
二、书艺成就	117
第二节 陈淳及其书艺成就	121
一、生平交游	121
二、书艺成就	123
第三节 祝允明、文徵明同辈中善书的文艺翘楚	127
一、唐寅	127
二、徐祯卿	128
三、蔡羽	129
第四节 吴门书派的主要后继者	131
一、文徵明后裔中善书者代表	131
二、文徵明门人中善书者及其他后继者	139
附录	
文徵明后裔中善艺文者及及门弟子表	164

第一章 吴门书派的历史成因和时代背景

吴门书派启于宋克,兴于祝枝山,盛于文徵明,其所处时代即由元末明初,历洪武、建文、永乐、宣德、正统、景泰、天顺、成化、弘治、正德、嘉靖十多个时期。当然,其中有个方启即衰而后又渐兴至盛的过程,包括其中的间隔,历时约二百年。而从渐兴至鼎盛时期不过一百年左右。如果从开启算起,直至由盛转衰,则几乎贯穿整个明朝。当时在政治、社会、学术、文学上,都有相当的变化和进展,以下就这几方面探讨吴门书派与所处时代的关系。

第一节 元末明初方启即衰的吴门书坛

蒙古人入主中原建立元帝国后,一直都以高压手段和民族歧视政策治理这民众土广的国家。至元末,政治、社会和经济上都出现了种种危机,最终酿成各地连年不息的民变。元末的动乱主要在江、淮一带蔓延,苏州地区并不是主要战场,张士诚进占此地时,过程十分顺利,不单没有造成破坏,而张氏礼士好文,对文化尚有建树。此外,苏州是全国最富庶的地区,自南宋以来

的文化积淀亦深,加上无数的风光胜景,因此在战火连天的元末时期,不啻是一块乐土。故本土文人外,也吸引了不少外地的文士流寓其间,遂成为文艺重镇。在苏州地区特有的氛围环境下,文人间交往频繁,切磋琢磨,相互影响,亦慢慢形成颇具地域文化特色之文艺风尚,其影响遍及诗文和书画。

蒙古人统治中国后,游牧民族强悍、自由、开放的文化,对温文儒雅的儒家保守文化自然有一定冲击;而蒙古人打通与外地海陆交通后,无论文化和经济都促成了重要的交流。苏州地区本为鱼米之乡,又地处东南沿海,故其商业和经济尤其发达,经商图利的风气冲击着自古以来重本轻末、崇义黜利的传统思想;人们唯利是图,追求物欲享受,苏州文士亦出现世俗化的倾向。然而对物质生活的追求,实质上也正是突破儒家禁欲黜利的思想,而迸发出重视自我表现的力量。

首先,元末社会的动乱,对大部分文人来说,因为仕途断绝,自然不免有怀才不遇之抑郁心情。苏州以外地区战火连天,避祸来吴的文人,自然心有余悸;而苏州本土文人亦只有过一天算一天的末世情怀,两者面对挥之不去的动荡时局和变幻世情,唯有放浪形骸,寄情享乐之中,以获得某种程度的精神解脱。

其次,有元一代,佛、道盛行,苏州文人亦多与道释交结,思想上亦颇受其影响,因此,无论从思想行为,以至服饰道号,都可以发现不少亦佛亦道的文人。苏州文人兼容佛老思想,遂使他们的意识形态更趋自由,佛教禅宗顿悟的精神、道家超然物外的思想,都使他们的性情得到解放。上述不同因素的相互影响,便构成了元末苏州区域文化特色,即标榜自我的追求,崇尚个性的发挥,整个地区的文艺,无论诗文或书画艺术,都呈现缤纷的色彩。

在元末至正年间,苏州地区一度成为文艺发达璀璨之地。

不过好景不长,它如流星一闪、昙花一现。宋克的老师饶介被张士诚重用,虽在苏州时间不长,曾一度成为苏州文人圈中的核心人物。但随着张士诚(1321—1367)被破,他于元朝灭亡那年去世。因此,明初饶介门人宋克成为书坛最受瞩目的人物,也是吴门书坛最杰出的书家。但是,由于朱元璋建立明王朝后所施行之政治、经济和文化政策,苏州地区文艺活动渐次凋零。明太祖政风苛严,以重典治吏,且抑文右武,对文人士大夫尤其轻蔑,在这种政治氛围之下,文艺活动显得消沉隐晦,文人创作兴味自然亦受到打击,元末苏州地区那种张扬个性、尚意抒情的文艺创作,大受影响。苏州书家如吕诚、申屠衡、殷奎甚至谪徙系狱。加上文字狱和明初的几桩大案,不少文士受到株连,苏州书家高启、徐贲、张羽、陈汝言、卢熊、王彝、袁华、杨基、张宣、王蒙、王行等更丢掉性命。

在经济政策方面,朱元璋基本国策是“右贫抑富”,故富庶的江南多受剥削,加上朱元璋迁怒苏州民众拥戴张士诚,故赋税亦最重。更沉重的打击是朱元璋为了瓦解张士诚的固有势力而施行的移民政策。大量民众的迁移,对苏州的生产力构成不小的影响,而素来对文艺活动支持的富户,以及文人士子的世族,都“划削殆尽”。因此,苏州一地文艺活动萎靡不振,吴门书坛也在洪武年间日渐衰落。

元末明初吴门书坛灿烂一时,由于朝代更迭所带来的突然变故,为时虽然不长,但它毕竟还是为吴门书坛谱写了光辉的一页,并对明代中期兴起的吴门书派起到了开启作用。

第二节 明代前期(洪武—成化)吴门书派 酝酿期的历史背景

明太祖开国之后,在儒臣宋濂、刘基、李善长的辅佐之下,参酌汉唐旧制,建立了适合当时需要的政治制度,奠定了明朝两百七十六年的国基。

明初,太祖为了收拾大乱后的人心,安定社会,所以整顿吏治,禁贪除暴,减赋轻徭,劝助农桑;为了消除蒙古的残余势力和国内的反对力量,采取封藩、废相、设置锦衣卫等恐怖统治手段。

继而明成祖又积极推动海外的经营,有郑和的七次下西洋,琉球及南洋诸国的朝贡,开启了明初国势的强盛。但是,也因为成祖过于信任宦官,命他们出使外国,或统兵镇边,出任监军,并设东厂,握生杀大权,致使宦官权势渐盛。

仁宗继位,一年而卒。宣宗继位,虽称明主,却打破明初内臣宦官不得读书写字的规定,在宫中设书堂,选年幼内侍数百人读书。宦官既通晓文墨,熟知古今,渐渐握权干政,代皇帝批阅奏章。

明代第一位弄权的宦官,是英宗时的王振。他不但紊乱朝纲,陷害忠良,还先后两次发动战争:即正统六年(1441)伐丽川土酋,兵败,西南诸族相继叛乱;正统十四年瓦剌入寇,王振挟英宗亲征,是为“土木之役”。此后造成明师大溃,英宗被俘,王振被杀,也断送了明朝开国以后八十多年的鼎盛时期。

英宗被俘,不久又被放回,瓦剌酋长与明议和。英宗返国后,景帝已即位,他就退居南宫为太上皇,但是,有部分朝臣与宦官拥护太上皇复辟,因而引发英宗与景帝兄弟间争位的“夺门之变”。

英宗复位八年而卒,宪宗即位,对宦官信任有加,成化十三年(1477)设置西厂,所领的缇骑,比东厂多一倍,踪迹遍布全国各地,并可不等奏请,径自逮捕臣民。宦官梁芳、佞臣李孜省、僧继晓等又蛊惑皇帝沉溺淫乐,宪宗乃对朝政不复措意。

明太祖朱元璋出身贫农,为人猜忌寡恩,又因为元末时,张士诚曾占据江南与之抗衡,故其对文人特别是苏州文人尤其苛刻,稍不称旨,文人便遭贬谪或斩杀。这些文人不独善书,且多是颇负时望的文学家或经学家,故苏州人才损失可谓惨重。这种政治阴影对文艺创作和发展极为不利,吴门书坛由此进入沉寂期。

不过,这并非表明朱元璋厌恶书法艺术,相反,他倒是偏爱书法甚于绘画的。据记载,朱元璋提倡简俭反对奢侈,在宫殿中不喜欢金碧辉煌的绘画,而愿用书法饰之。明余继登《典故纪闻》卷一载:“太祖新建宫殿成,令儒士熊鼎编类古人行事可为鉴戒者,书于壁间,又命侍臣书《大学衍义》于西庑壁间,曰:‘前代宫室,多施绘画,予用此以备朝夕观赏,岂不愈于丹青乎?’”朱元璋认为书法是宣传圣贤义理的最佳载体,比绘画直接方便;还有书法朴素古雅,符合他尚俭朴反奢侈的作风,所以他对书法青睐有加。此外,在朝廷建立中书科,授予书家中书舍人之职,很多人由此而成为达官显仕和皇帝的近臣而光彩耀人。这里值得指出的是,明太祖朱元璋倡导的以书法装点宫殿的举措,开启了书法艺术作品作为官署室内装饰要件的先河,并通过王公贵族及致仕的官员们将此风逐渐传播到民间。这对于扩展书法艺术作品的生存空间,特别是促进书艺的普及有着长远的意义。此外,对于书法艺术具有普及与促进作用的重要因素的出现,与明代以书取士的制度亦密切相关。

明代以书取士,不只是选拔书写人才,入选者被广泛使用。

即使被授予书写之职者，也不是终生为之，随时可能升迁，如“沈度，字民则，弟粲，字民望，松江华亭人。兄弟皆善书……（度）由翰林典籍，擢检讨，历修撰，迁侍读学士。粲自翰林待诏，迁中书舍人，擢侍读，进阶大理少卿”。可以说在明朝特别是永乐、宣德年间，善书是很好的入仕途径。在朝廷任职的官员中，善书者容易受到皇帝的赏识和重用。如在明代前期入阁的官员解缙、胡广、金幼孜、黄淮、杨士奇、杨荣、杨溥等，都是当时有名的书家。

在此应该指出的是，明代的以书取仕与唐代不同。唐代的书学生和以书取士制度，其选拔程序是非常严格复杂的，都要进行一系列的集体考试。而明代对善书者授官则非常简单，不需要有关部门考试核查，只要被荐者的书法得到皇帝认可，马上就会平步青云。无怪乎明中期文徵明受推荐时，“精妙笔法”也可成为一条重要的理由。

不过，明代除可以书取士外，主要还是通过科举来进行人才选拔。在科举中，又以八股文取士。

明太祖立国以后，以八股取士，将经义的体裁加以严密规定，且主要以朱熹（1130—1200）之说为标准；到永乐时更敕撰《五经大全》《四书大全》和《性理大全》等书，作为国家的教科书，颁于两京、六都、国子监及天下府州县学。这些愚民政策和思想钳制措施，使学术思想的争鸣不再，唯开朱学独盛之局面。其对文艺的影响，在诗歌方面是使诗歌衰退，流于只重形式；在诗歌外的文学方面则促成了台阁体文学；在书法方面也催生了台阁体书法。

据《佩文斋书画谱》所载，洪武年间中书舍人有十余人，至永乐一朝骤增至三四十人，一时朝廷书风大盛。可是基于前述的各种因素、在上者的品位，以及朝廷书写实际用途的需要，出