

中国书法鉴赏·第一辑

明代书法名作鉴赏

ZHONGGUO SHUFA JIANSHANG

紫都 谭洁 编著

王地云
道日
官可



中央编译出版社
CENTRAL TRANSLATION & PUBLISHING HOUSE

中国书法鉴赏

明代书法名作鉴赏

紫都 谭洁 编著



中央编译出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代书法名作鉴赏/紫都 谭洁编著. - 北京:中央编译出版社,
2005.3

(中外书画大师书系·中国书法鉴赏 第1辑)

ISBN 7-80109-932-X

I.明... II.①紫... ②谭... III.汉字-书法-鉴赏-中国-
明代 IV.J292.112.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第015353号

明代书法名作鉴赏

紫都 谭洁 编著

责任编辑 王雪孟

出版发行 中央编译出版社

社 址 北京西城区西直门内冠英园西区22号(100035)

电 话 66560272(编辑部) 66560273, 66560299(发行部)

网 址 <http://www.cctpbook.com> Email:edit@cctpbook.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市振宏福利印刷厂

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 80

版 次 2005年4月第1版第1次印刷

定 价 250.00元(全十册)

目 录

第一部分 明代书法概述	(1)
明代早期书法	(4)
明代中期书法	(6)
明代晚期书法	(8)
第二部分 作品赏析	(11)
五言诗轴	陈璧 (14)
春兴八首诗卷	刘基 (16)
怀友诗	张羽 (18)
书急就章	宋克 (21)
七言绝句	宋克 (23)
复岳翁书帖	宋璲 (25)
致櫻宁札	宋璲 (26)
风入松词轴	宋广 (28)
太白酒歌轴	宋广 (29)
不自弃说	沈度 (31)
敬斋箴	沈度 (32)
五言古诗轴	沈粲 (34)
桔颂帖	沈藻 (36)
自书诗帖	解缙 (38)
荣登帖	杜琼 (41)
咏易诗	姜立纲 (43)
雪意歌	明宣宗 (45)

烦求帖	聂大年 (47)
自书诗	刘珏 (49)
仰间帖	刘珏 (50)
吴镇渔父图题跋	卞荣 (52)
与邹大人书帖	姚绶 (54)
行书三绝	姚绶 (55)
七言绝句轴	张弼 (57)
学稼草堂记	张弼 (58)
画跋	沈周 (60)
化须疏	沈周 (62)
自书诗	陈献章 (65)
七言绝句	陈献章 (66)
尺牋	李应祯 (68)
诗册	吴宽 (70)
种竹诗卷	吴宽 (71)
题沈周山水画跋	吴宽 (73)
谢文太仆送匏研诗	吴宽 (74)
行草甘露寺诗轴	李东阳 (76)
与民望书帖	金琮 (78)
七言律诗	王鏊 (81)
毛程妻韩夫人墓志	祝允明 (83)
题米南宫画	祝允明 (85)
黄庭经	祝允明 (86)
梦草记卷	祝允明 (88)
自书诗卷	祝允明 (90)
草书怀知诗卷	祝允明 (92)
题画菊诗扇面	邵宝 (95)

七言律诗	唐寅 (97)
落花诗册	唐寅 (98)
禅宗六代祖师图跋	唐寅 (100)
行书诗卷	唐寅 (103)
书跋帖	丰熙 (107)
与希古书帖	文徵明 (109)
莲社十八贤图	文徵明 (110)
雪赋	文徵明 (114)
千字文	文徵明 (116)
赤壁赋	文徵明 (118)
篆书千字文	徐霖 (121)
题率更书	陆深 (124)
行楷千字文	陈道复 (126)
七言联	陈道复 (129)
杜甫贫交行诗轴	张骏 (131)
石湖八绝句诗卷	王宠 (133)
长乐宫赋	王宠 (137)
摹东方朔像赞册	王宠 (138)
西苑诗卷	王宠 (139)
草书诗轴	王宠 (142)
草书七言诗	王问 (144)
草书律诗	文彭 (148)
五言律诗	文彭 (151)
庾信马射赋	王穀祥 (153)
七言绝句三首	文嘉 (155)
草书轴	丰坊 (157)
夜坐诗十首	罗洪先 (159)

广德道中诗	唐顺之 (161)
答友人诗	莫如忠 (163)
与壶梁书帖	周天球 (166)
七言联	杨继盛 (169)
题跋	文肇祉 (171)
书千字文	詹景凤 (173)
草书千字文	徐渭 (177)
捧读	徐渭 (179)
煎茶七类	徐渭 (181)
七言律诗	徐渭 (183)
白燕诗	徐渭 (184)
诗轴	徐渭 (185)
行书诗	王世贞 (187)
七言诗扇面	王世贞 (189)
与龙岗书帖	张凤翼 (191)
住山法语	德清 (194)
诗轴	邢侗 (197)
岑参七绝诗	邢侗 (198)
邵康节无名公传并程朱赞	董其昌 (200)
仿三种书	董其昌 (202)
龙神感应记并碑阴	董其昌 (204)
洛神赋十三行补	董其昌 (206)
仿颜苏帖	董其昌 (208)
东方朔答客难	董其昌 (210)
陶渊明桃花源记	张瑞图 (213)
李白梦游天姥吟留别诗册	张瑞图 (215)
湛园花径诗	米万钟 (218)

跋文徵明书	文震孟 (220)
五言律诗轴	李流芳 (222)
驷提居士诗	宋珏 (224)
孝经	黄道周 (226)
山中杂咏	黄道周 (228)
诗翰册	黄道周 (231)
行楷诗六首	黄道周 (233)
行草诗卷	黄道周 (235)
录呈郑鄮等十五首诗卷	黄道周 (237)
卜居之一	倪元璐 (240)
自书诗	倪元璐 (241)
行书一则	倪元璐 (242)
李贺南园诗轴	倪元璐 (244)
五言律诗轴	倪元璐 (245)
画隐居十六观题跋	陈洪绶 (247)

第一部分 明代书法概述

中国历史由元入明,全国政权再次回到汉族统治者手中,政治上的变革是很深刻的,但在书法方面却没有太大的变化。复古主义思潮仍然占统治地位,以赵孟頫为代表的书派依然是主流。赵孟頫的口号是崇晋尚唐,明人的实践是由赵孟頫上窥晋唐。元人尚态,明人也尚态。

明成祖朱棣即位后,下诏征求善书之士,把书法最佳者编入翰林院,或授中书舍人之职,专司缮写朝廷文告。他还精选 28 人专学二王书法,精研秘府所藏名帖。所以永乐年间,帖学最为盛行。后来的仁宗、宣宗、宪宗、孝宗、世宗及神宗诸帝,均能留意翰墨,并重帖学。所以明代士大夫追随赵孟頫,摹拟晋唐法帖,擅长楷、行、草。帖学的流弊在于造成馆阁体的泛滥,窒息了创造精神。

明代是书法大普及的时代。虽无宗师,名家却不少,江南名家尤多。马宗霍《书林藻鉴》著录明代书家 470 人,其中江苏籍约 200 余人,浙江籍 100 余人,明代中期更有“天下法书尽归吴”之说。从接受角度来看,书法欣赏群落已突破士大夫范围,而进入千家万户,普通百姓以收藏或悬挂名人书作为荣、为乐。新的挂轴和楹联、横披、扇面等形式普遍流行,裱装工艺更加精致。书法进入商品市场,字画买卖日趋繁荣。

明代书法的一些特点,是与其特定的时代背景和地域背景分不开的。朱棣建都北京后,政治中心虽然北移,但经济、文化中心却形成于长江中下游江、浙、皖、闽、赣等地。这些地区商品经济的繁荣和市民阶层的兴起,对文化特别是文学艺术提出了历史性要求。就书法而言,这个地区是传统的晋唐天下,深厚的底蕴加上明

王朝的倡导,新的经济刺激以及市民的世俗审美要求,大大促进了江南地带书事的繁荣,书法人才的大量涌现,也规限着书法沿着帖学路线走向世俗化和台阁化。因而,明代书事的繁荣虽不下于唐宋,但艺术成就远远不及唐宋。

从总体上看,明代书法大体上可以分为早、中、晚三期。

明代早期书法

明初是君主专制制度最完备最发达的时期,皇帝的意旨在政治、经济、军事和思想上是绝对权威,在艺术领域也一言九鼎、至高无上。郑昶《中国画学全史》称:洪武时,宫廷画史赵原因逆皇帝意旨被杀,周位继作画史,也被谗致死,内廷供奉盛著,在天界寺画了人骑龙的壁画而身首异处,所以当时的画家,无论朝野,都肃然自戒,元末放逸的风格一落千丈。书法也是如此,明初的著名书法家大多在宫廷任职,伴君如伴虎,而对封建专制的淫威,为明哲保身,只能压抑个性,迎合上意,取悦龙颜。沈度的书法得到皇帝赏识,被誉为“当朝王羲之”,于是大家都学他的字,结果书家虽多,却只有一个声音,一张面孔。明初书坛繁荣的假象后面其实是一派肃杀。当时著名的书法家有三宋,即宋克、宋璲和宋广,及在宫廷供职的詹希元、村环等人。

宋克诗书画皆精,工写竹,创朱笔扫竹法。他长期习书绘画,日费十张纸,以善书名天下。他师法魏晋,深得钟、王遗意,善真、行、草三体,笔精墨妙。宋克书艺突出的一点是把章草与今草结合起来,变章草扁形结体为纵长,形成劲拔中见婉美、秀朗中涵骨力的风格。在行、草书中吸取章草隶意,元人曾作为试探,但拼凑痕

迹过重，至宋克实现了有机结合，显示了独特风神。宋璲是宋濂的次子，他的行书有气韵，草书出入变化，不主故常，笔法沉顿雄快，不仅效法旭素，而且兼篆、籀、章草意味。宋广善画能书，草书宗颠素，章草亦工。当时论者以为他的成就不如前二宋，以为“其笔笔联续不断，非古法也”。其实笔势联绵正是他的特色，连绵之处见流走而不废点画提顿，有助于气韵的倾泻。詹希元善榜书，出于唐代楷书，当时宫殿、城门的匾额等均出自他手。

到了永乐年间，明成祖朱棣下令征召天下善书人，并授中书舍人官职，分别值武英、文华殿，缮写内阁拟定的诏令、典册、文书等。诏令、典册、文书所用的书法有着统一的要求和体格，人称台阁体。台阁体的代表书家是“二沈”。即沈度、沈粲兄弟。

沈度以楷书名世，他的小楷净洁匀称，笔画工稳而姿态婉丽，虽亦能窥及唐代虞世南、元代赵孟頫小楷那种平和简静的影子，但其气息近俗，与一般文人的清趣有异。因其平时多为皇家制诰，只能端雅雍容，不敢追求意趣，故其书作多显谄媚之气。他的传世楷书作品有《敬斋箴》、《李愿归盘谷序》、《不自弃说》等。

沈度亦善篆、隶、行、八分书，“八分尤高古，浑然汉意”。后人评价颇高，而似乎均为其小楷所掩。这是因为沈度所代表的台阁体显然是以小楷为主要书体的。他所擅长的篆、隶、行、八分虽与其小楷有书体之分，但仍是以前述的雍容典雅、规整端庄为风格特征的。台北故宫所藏沈度隶书《归去来辞轴》便是这样的代表作品。沈粲与其兄沈度不同，以草书名世。《明史·文苑传》称“粲以遒逸胜”，即指他的草书而言。这当然不是说沈粲不作楷书，作为中书舍人，为帝王制造必用楷书，所书小楷

也酷似其兄沈度，只是他生平更以草书名世罢了。今藏台北故宫博物院的沈粲书《应制诗》，楷草相间，可证其二者之兼善。沈粲传世代表作有《草书千字文卷》（故宫博物院藏）、《草书古诗轴》、《梁武帝草书状卷》等。王世贞评其草书曰：“行笔圆熟，章法尤精，足称宋南宫（宋克）入室。”作为宋克一路的传人，他的草书比之沈度的楷书，显然容易被后世书坛承认，但尽管在明代有“简庵草圣擅一时”的美誉，却因宫廷气息影响，已远无宋克高古之趣，圆熟之中透露出取媚之态。

台阁体书法作为明代的一种特殊文化现象，是书法史上值得重视的一页，它以中书舍人为主体的，逐渐蔓延到整个朝野。

台阁体书法虽然是以楷书为其发展主流的，但当时中书舍人为适应宫廷的需要，实际上并不局限于楷书一种，其他如篆书、隶书、草书乃至题匾额的榜书都有不同程度的发展，因此广义上说台阁体即明前期宫廷书法的代名词，其风格则多为雍容华丽，并适合了帝王的审美意趣。可以说书法的台阁体化，乃是在帝王直接倡导干预下出现的必然结果。

不可否认，专为迎合帝王口味的台阁体扼杀了其大多数人的艺术生命，也阻碍了书法艺术向抒情性的方向发展，使明初的书坛抹上了一层浓重的应制色彩。

明代中期书法

面对台阁体给书坛带来的一片肃杀，明中期以后，书法家经过反思，开始对台阁体连同整个复古运动进行批判。此时，文人书法开始发展。书法家们将兴趣转到古代书法上，他们试图从中汲取营养。如李东阳学颜

真卿、李阳冰、沈周学黄庭坚。经过多方的摸索，加之他们都具有较深的文艺修养，因而他们的书法在继承优秀传统基础上更讲求形式美和抒发个人情怀，终于在苏州出现了吴门派书法。他们的代表人物是祝允明、文徵明、王宠等。

祝允明小楷师钟繇、王羲之，狂草师怀素、黄庭坚。他潜心研究古法，出入变化，自成面貌。文徵明楷书师钟繇，行草出于《圣教序》，并兼蓄唐、宋、元诸家之长，大字专法黄庭坚，小楷取法王羲之《黄庭经》、《乐毅论》，成就最高。其书以功力取胜，风格娟美和雅。

王宠精小楷，亦善行草书，师王献之、虞世南，书风朴拙疏秀。此期书法，以小楷书最为著名。台阁体书家因有书典册的职事，亦都擅小楷。吴门三家也以小楷成就最为突出。但他们为了纠正台阁体整齐划一、缺乏艺术意蕴的弊病，取法魏晋，强调表现书法的天籓之美。有意使点画的长短曲直，各随字态，笔画繁者令大、简者令小，斜正疏密，方圆浓纤，一任自然。草书是三家传世作品最多的一体。文徵明得其法度谨严，王宠得其疏拓遒美。他们继承以真作草的古代传统，点画分明、出规入矩，同时保留了狂草变化多端的艺术特点。祝、文、王三人的书风又有所不同：祝允明才华横溢，书学广博，生活上不拘小节，其书法也不拘一格，纵横散乱，时出病笔。但只要是他的用心之作，其精采之处，又常为别人所不能企及。文徵明则与之大相径庭：他生活检束，恬静清淡。一生书风严谨，老而弥笃。其书亦法度有余，遒劲和雅。王宠少负才华，仪表轩昂。随意赋诗作书，不务功名利禄，大有晋人遗风。其书出自王献之，疏拓萧散，于朴拙中流露出爽爽风神。另外，在祝、文、王等周围，还云集着一批书法家。如陈淳、文彭、文嘉、周

天球、王稚登等人，都是属于吴门派的书法家。所以当时有“天下书法尽归吴门”的说法。

明代晚期书法

晚期隆庆、万历以后，书坛还出现了许多风格独特和成就卓著的书法家。如徐渭、邢侗、张瑞图、董其昌、米万钟、黄道周、倪元璐、王铎、傅山等。

徐渭的行草学索靖、倪云林、苏轼、黄庭坚和米芾，点画纵横隳突，狂放不羁，结体宽博开张，变幻奇诡，章法大小倾斜，参差错落。他是位划时代的书家，在综合书风方兴未艾之际，他独树一帜，开创了新的追求。袁宠道称他的书法“笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出，在王雅宜、文徵明之上”，可谓知己。但是他的书法在生前并不被大多数人所理解，直到明末清初，革新派崛起之后，他那尽情宣泄的创作理论和方法才被接受继承，作品也逐渐为人所重视。邢侗广师晋、唐、宋诸名家书法，留有许多临摹古帖作品。其书法笔力矫健、沉着圆浑，得力于钟繇、王羲之。张瑞图书风奇逸，于晋、唐书法外另辟蹊径，用笔体势多方侧，给人以古怪奇特之感。

黄道周书法通真、行、草、分各体，用笔方刚峻劲，沉著痛快，有北朝的骠悍之气。结字左低右高，寓欹侧于平正，有宋人影响。书风戈戟铦锐可畏，一如其“严冷方刚”的人格。傅山的大幅行草，结体左右倾侧，大小错落，从上至下，连绵相属，一气呵成，作为特征来说，尤其强调使转，线条迴环缭绕，矫健畅豁。如果说张瑞图将王羲之的内擫法推向了极端，那么傅山就是将王献之的外拓法推向了极端，在笔势、字形和章法上都达到了新的高度。傅山不仅擅长大幅行草，手卷写得也精

到,常常是先正书、次篆书,次分书,次行书、次草书,将各种字体汇成一卷,变化极其丰富,形式非常新颖。

王铎的大幅草书笔连字连,一笔到底,矢矫翻腾,酣畅淋漓,大气磅礴,然而细看,精微处也应规合矩,无懈可击。每个字欹侧不稳,但经过字与字的相互谐调,却又复归平正。点画浑厚舒展,变化多端,但又一点不刻露粗率,很有节制。马宗霍《霁岳楼笔谈》说:“明人草书无不纵笔以取势者,觉斯则纵而能敛,故不极势而势若不尽。”

王铎用墨,由湿渐干,由干渐枯,润燥相间,很有节奏感。尤其是创造性地利用涨墨来粘并笔画,形成块面,一方面简洁形体,避免琐碎,另一方面造成块面与线条的对比组合,增加表现能力,提高艺术品味。但在晚明书坛,影响最大,开一代书风的应推董其昌。

董其昌是松江派的代表书家。他能诗文书画,精于品题。王文治《论书绝句》云:“书家神品董华亭,楮墨空无透性录,除却平原俱避席,同时何必说张邢。”认为二王以后的行草书法,除颜真卿之外就数他了。董其昌的书法,楷书从颜真卿《多宝塔》入手,后取法虞世南和钟王小楷,体势端庄笃实,清秀丰伟,行笔舒缓,略带牵引的笔意,与行楷相近。行书致力于二王、颜真卿、杨凝式和米芾诸家,点画清润精劲,遒丽畅达,结体化米芾的上松下紧为密上疏下,有挺拔上举之势,章法疏朗,字距行距开阔,同时善用淡墨,整个风格空灵清新,如冬雪初融,虚白之处弥漫着无限生机。草书法乳怀素,点画含筋裹骨,转折圆畅婉丽,寓遒媚于豪放之中,婀娜而不失刚健,其清新淡雅的风姿真令人有清风出袖、明月入怀之想。

在书法理论上,他强调书法贵有古意,认为书法必

须熟后能生,即以生拙之态来掩饰技法的娴熟,借以表现书法的“士气”。他重视书法家的文化艺术修养,主张多阅、多临古人真迹,以提高艺术的悟性。

董其昌创造的以秀逸、淡远、爽俊为美学特征的书风,在其身前身后都产生了广泛的影响。他 70 岁前后,书法已威震朝野、驰名遐迩,高丽、琉球使者求之不绝。他的书法传入朝鲜后,效仿者甚众。明谢肇淛《五杂俎》云:“今之书名之振世者,南则太史玄宰,北则邢太仆子愿,其合作之笔,往往前无古人。”评者虽有晚明四家之说,即将邢(侗)、张(瑞图)、米(万鍾)、董(其昌)并称,而实际上邢、张、米之影响均远逊董其昌。

董其昌营构的华亭一派,在当时也主要是以自己为主干的。其挚友陈继儒虽为其流派之一员,但陈氏以及其他华亭籍书家,书法成就都不及董氏,自然书名亦为其所掩。明王朝被清取代后,受到董氏影响的青年一代,都成了由明代入清的遗民。

在清初的遗民书画家中,受董其昌影响最深的是查士标、担当、沈荃。杨文骢、冒襄、范允临、何伟然、倪后瞻、邹臣虎、许立礼、祁豸佳、刘上延、王士敏等皆师承或追踪董其昌,甚至像傅山、八大山人这样的个性强烈的书画家,其书法亦都初学董其昌,并因此获得良好的基础。