

# 董其昌书法特辑文丛

## 从华亭书派的崛起看董其昌的书史意义

崔祖菁

董其昌生于嘉靖三十四年（一五五五），此时文徵明已经八十六岁高龄，一统书坛近三十年，弟子众多，名士云集，以其为首的吴门书派更是一枝独秀。十七年后，董其昌在参加松江府乡试之时，竟因作字不佳被知府袁贞吉降为第二名。<sup>①</sup>正是这个书法平平的少年，日后却成了一位可与文徵明比肩的一代大师。

不甘人后的董其昌《自是发愤临池》，<sup>②</sup>从此走上了艺术之路，最终走出了一条艺术开创之路。

董其昌的书法道路是一条由唐人晋的上溯之路，我们还可以清晰地发现其中也有一些转变与调整。正如董其昌自己所云：『临书要如李光弼入郭子仪军，旗帜一变。又如苏、张纵横，同出于鬼谷，不为其所笼罩。虽肖似不足称也。』<sup>③</sup>由此可见，临池不辍的董其昌在书法学习的过程中一直进行着艰苦的思考与探索。

董其昌的书法学习有一个显著的特点，他喜欢不断地给自己树立『假想敌』。他在临习书法三年之后便自嘲道：『自谓逼古，不复以文徵仲、祝希哲置之眼角。』<sup>④</sup>可见他在学书的起始即把文、祝作为自己超越的对象，而非同此时的吴门书家那样斤斤自好在文徵明的风格中。

董其昌给自己树立的第二个『假想敌』便是元代的大书法家赵孟頫。他一生曾多次流露出超越赵孟頫的言论，并留有不少对赵孟頫『不敬』的评论。实际上，这种情感流露的次数越多就越能体现赵孟頫在他心目中的地位，也更能说明这个超越对象给他带来的困难程度。晚年的董其昌曾言：『余年十八岁学晋人书，得其形模，便目无吴兴

（赵孟頫），今老矣，始知吴兴书法之妙。』<sup>⑤</sup>仔细体味，这个感叹正是董其昌一生对书法苦苦追寻的写照。

董其昌甚至把上追过程中的所有取法对象都当成是自己的『假想敌』。从前面所提到的其自述学书经历看，他曾由学颜改虞、学唐改晋，尽管他没有直接批评这类取法的书家，只是笼统地说『唐书不如晋魏』，但可以肯定的是，他一定发现了唐代书家所存在的某些问题，并可能已经认识到这些问题将成为他进步的障碍。

董其昌在书法道路上所树立的『假想敌』，是给自己的前进提供动力，这些『假想敌』将是他进步的垫脚石，因此，所有的『说三道四』与『品头论足』应该都是他对书法本身的探寻，而不是着意于长短高下的计较。在吴门书派笼罩下的书坛中，董其昌的这种作为是胆略非凡的，也预示着明代书坛将迎来新的篇章，华亭书派也因此而崛起。

相关研究显示，华亭书派的崛起源于董其昌『煞费苦心』的构建。为了营建这个流派，董其昌把松江籍的书法家如张弼、陆深、莫是龙父子均拉入这个阵营里。作为一个流派，这些书家既没有一致的艺术思想，也没有明确的师承关系，更没有某种风格的传递，他们之间甚至没有可连接的『关纽』，充其量只是一个松散的地域书家的框架，并没有流派上的实际内容。<sup>⑥</sup>

《画禅室随笔》中有一段董其昌的题跋，名为『此则论云间书派』：

吾松书自陆机、陆云，创于右军之前，以后遂不复

继响。二沈及张南安、陆文裕、莫方伯稍振之，都不甚传世，为吴中文、祝二家所掩耳。文、祝二家一时之标。然欲突过二沈未能也。以空疏无实际，故余书则并去诸君子而自快，不欲争也。以待知书者品之。<sup>⑦</sup>

不可否认，由于地域的缘故，董其昌对苏、淞两地书家之评确实带有一定的情感偏向，这也给董其昌的一些研究者留下了口实，认为董其昌借以打压文、祝，抬高自我。但是，也应该注意到，董其昌在这段话里所提及的『诸君子』并不单指文徵明、祝允明，也包含着松江籍的前辈，因此，董其昌并没有专门打压文、祝之意，而是表达了苏、淞的前辈书家都有不尽人意之处。

董其昌的『不欲争』首先包涵着的正是对自己书法的一种自信，另外也有对书坛现状的无奈。明王世贞所言的『天下书法归吾吴』<sup>⑧</sup>正是文徵明时代的书坛状况。董其昌之时，文、祝相去不远，影响未减，他们所创的书风依然风行在书坛上，具有不可动摇的权威性。在这个异口同声『吾学衡山耳』的书坛上，一个『另类』的书家很难有发言权，特别是主张书法要有一个『渐修』过程的董其昌也很难相争。另外，『耳食者』们的『社会舆论』也足令董其昌苦闷。明沈德符曾亲历过一次当时书坛的排名，董其昌竟名列第十：

顷浙中一士人刻《皇明书苑》十大家，首祝京兆而终董太史，乃以杭人汤煥、许光祚，居董之前。此士亦铮铮有书家名，自负良不浅。予规之曰：『此二人不但难与董雁行，并不可列大家，何更订之。』其人怫然怒，似谓予本无所知，安得轻置雌黄？予亦干笑听之而已。<sup>⑨</sup>

可以看出，文、祝虽已逝去，但影响并未消减。『干笑听之』的沈德符、『怫然怒』的浙中士人，均反映出此时董其昌的社会认可度还远远不及文、祝等人。面对众人云亦云的跟风者，缄默不失为一种办法。董其昌的『不欲争』多少带有『不屑争』之意。

书坛、社会的这种氛围一直笼罩着董其昌，也压制着好胜心极强的董其昌。中年以后，随着艺术渐近炉火纯青、所望渐隆，董其昌自然会对书坛的现状进行一些思

考：为什么自己不置之眼底的文、祝却始终是大教化主？为什么自己‘不屑争’的书家却举世为之叫好？聪明的董其昌没有选择‘争’，而是选择了‘开派’，华亭书派由此崛起。

书法史的研究表明，吴门书派确实是在董其昌的崛起的过程中逐渐衰微了。这个变化正好发生在董其昌个人‘成长’的短短几十年里，加之董其昌本人及其交往圈又众口一词地指责吴门书坛的现状，因此，后世的一些学者有把吴门书派的衰微归结为董其昌凭借自己的高位以及书法的影响力打压的结果。不管这种因素的作用有多大，都应该是吴门书派衰微的外因，吴门书派衰微的原因首先该在吴门书派的内部去寻找。

吴门书派是明代最大的书法流派，由于徐有贞、沈周、李应祯、吴宽、王鏊等人为先导，因为祝允明、文徵明等人的突出贡献而迎来了其鼎盛时期，特别是文徵明，由于其艺术成就相对较高，加之年寿也长，故影响最为巨大。

文徵明次子文嘉在其《先君行略》中云：

（文徵明）少拙于书，遂刻意临学，始亦规模宋、元之撰，既悟笔意，遂悉弃去，专法晋、唐。其小楷虽自《黄庭》《乐毅》中来，而清纯精绝，虞、褚而下弗论也。隶书法钟繇，独步一世。<sup>[10]</sup>

据此可知，文徵明的书法道路也是一个上追的过程。就取法的总体趋势看，董其昌、文徵明走的均是由唐人晋的上追之路。有趣的是，二人的书法道路极其相似，但艺术风格却迥然不同。要弄清这个问题就不得不在二人取法思想上找差距，同时也可以认识董其昌的特别之处。明何良俊云：

国初诸公尽有善书者，但非法书家耳。……至衡山出，其隶书专宗梁鹄，小楷师《黄庭经》，为余书《语林序》，全学《圣教序》，又有其《兰亭图》上书《兰亭序》，又咄咄逼右军。乃知自赵集贤后，集书家之大成者衡山也。<sup>[11]</sup>

从中可以看出，‘集大成’式的文徵明是‘集大成’式的接受方式，对传统经典总是带着‘敬畏’之心，并不

着意于个人风格的构建，‘主张在融会古法的前提下自成一家法’<sup>[12]</sup>因此，对待临习对象常常表现为‘无我’的忠实。董其昌则有很大的不同，一方面对传统的学习总是带着批评的态度，致力于自己艺术风格的构建，另一方面，他遍访名帖，悉心玩味，苦思冥想，企望在‘参悟’的过程中渐老渐熟。

据文嘉《先君行略》记载：

（文徵明）公平生雅慕赵文敏公，每事多师之。论者以公之博学，诗、词、书、画，虽与赵同，而出处纯正，若或过之。<sup>[13]</sup>

如果不是因为‘道德’的因素，文嘉笔下父亲的艺术形象与赵孟頫是十分相似的。文徵明一生服膺赵孟頫，其书法艺术表现为对赵孟頫的‘立’而不是‘破’。董其昌则不然，他曾戏谑曰：‘赵书因熟得俗态，吾书因生得秀色。’<sup>[14]</sup>可见，董其昌对赵孟頫更多的表现为‘破’而不是‘立’。文、董二人虽皆尚积学，但一破一立之下，艺术风格、艺术眼光存在着诸多的不同。

因此，文徵明、董其昌二人的书法在构建的本质上有所不同，文徵明更多的是‘功用’，董其昌更多的是‘感悟’。正因如此，虽然一人有‘殊途同归’之感，但在‘开同性’上存在很大的差异。针对吴门书派的现状，明王衡也曾将其矛头直指文徵明，他跋陈继儒所藏颜真卿的《朱巨川告身卷》时云：

盖字学之衰久矣，其法盖尽坏于长洲之文氏，字取匀美圆净，而止其顿挫抑扬，用而不尽用之际，都所未讲。即如此语，一经模勒，便塌拖如肉鸭，都无可观，骀骀气丧，岂不惜乎？<sup>[15]</sup>

但是，吴门书派衰微更为重要的原因还在于其后的吴门书家多直接师法文徵明，所谓的‘近亲繁殖’所致，如并传‘徵明四绝’<sup>[16]</sup>的陆师道，是吴门书派的重镇，其著作即与文徵明如出一辙。文徵明弟子辈中这样的例子比比皆是，正如明莫云卿所说的：‘吴中皆文氏一笔书’。<sup>[17]</sup>

我们不禁要问：文徵明毕竟成就斐然，为什么以他为取法对象却会形成吴门书法一代不如一代的局面呢？赵宦

光言道：

试观吾吴书家，若履吉之妩媚，效颦者流而为嘤强脱落；希哲之苍古，效颦者流而为披命胡涂；微仲之清秀，效颦者流而为举吴纤弱。<sup>[18]</sup>

看来，取法单一势必造成眼光的狭隘，追随者们常常只看见文徵明的成功之美，却不探究文徵明创造这种美的原因。趋之无避，置古代经典于高阁，必将走向衰败。

董其昌好友范允临的《赵若曾墨浪斋画册序》是批评吴门书风的著名论断，吴门书派衰微的原因纤悉可窥：

学者不学晋人，辄终成下品。……今吴人目不识一字，不见一古人真迹，而辄师心自创，惟涂抹一山一水、一草一木，即愚之市中，以易斗米，画那得佳邪？间有取法名公者，惟知有一衡山。少少仿佛，摹拟仅得其形似，皮肤而曾不得其神理，曰‘吾学衡山耳’。殊不知衡山皆取法宋元诸公，务得其神髓，故能独擅一代，可垂不朽。然则吴人何不追溯衡山之祖，师而法之乎？即不能上追古人，下亦不失为衡山矣。此意惟云间诸公知之。<sup>[19]</sup>

这样的批评声音在当时从多处发出，甚至有愈加激烈之势，对吴门书法的思考渐多、渐深。此时，董其昌却走出了一条属于自己的崭新的书法道路，其所主导的华亭书派崛起是势在必然。两个书派的兴衰再一次显示了‘取法乎上’与‘博采众长’的重要性。

赵宦光是吴门书法的最早批评者之一，他与文氏家族有姻亲关系，又正好生活在两个书派的兴衰时期，很有发言权。对于文徵明的弟子们多以文氏书法为直接取法对象而少追本溯源的现象，赵宦光深感忧虑，对于‘书中求书’一潭死水的吴中书坛，赵宦光也深恶痛绝。

‘博采众长’无疑是开拓眼光的最好手段。如果‘皆文氏一笔书’的吴门书坛一如董其昌那样兼收并蓄以取滋养，兴许当时书坛的格局会是另一番光景。

华亭书派的崛起绝非历史的偶然，里面包涵着书史的必然性；董其昌的意义也绝非在于给我们留下来大量优秀的书法作品，其不甘人后以及学书道路上的探索精神，均

值得后人去借鉴与深思。

注释：

- [1] [2] [4] [7] 杨无补：《画禅室随笔·评书法》，山东画报出版社二〇〇七年版。  
 [3] (明)董其昌：《容台别集》卷三《书品》，崇祯三年董庭刻本。  
 [5] (明)董其昌：《三希堂法帖》卷四。  
 [6] 黄惇：《中国书法史·元明卷》，江苏教育出版社二〇〇二年版，第三一五页。  
 [8] (明)王世贞：《艺苑厄言》，凤凰出版社二〇〇九年版。  
 [9] (明)沈德符：《万历野获编·卷二十五》，见《明代笔记小说大观》第三册，上海古籍出版社二〇〇四年版，第二五六三—二五六四页。

年版，第二五六三—二五六四页。

- [10] (明)文嘉：《先君行略》，见《文徵明集·附录》，上海古籍出版社一九八七年版，第一六二—三页。  
 [11] (明)何良俊：《四友斋丛说·卷之二十七》，见《明代笔记小说大观》第二册，上海古籍出版社二〇〇五年版，第一〇九三页。  
 [12] 葛鸿楨：《论吴门书派》，荣宝斋出版社二〇〇五年版，第一七三页。  
 [13] (明)文嘉：《先君行略》，见《文徵明集·附录》，上海古籍出版社一九八七年版，第一六二—三页。  
 [14] (明)董其昌：《容台别集》卷二《书品》，崇祯三年董庭刻本。  
 [15] (明)郁逢庆：《书画题跋记》卷三，见《四库全书》子部，艺术类，书画之属。

书》子部，艺术类，书画之属。

- [16] (清)张廷玉：《明史》卷二八七，中华书局出版社一九七四年版，第七三六—四页。  
 [17] (明)莫云卿：《论书》，见崔尔平《明清书法论文选》，上海书店出版社一九九四年版，第二一—三页。  
 [18] (明)赵宦光：《寒山帚谈》，见黄宾虹《美术丛书》第一册，江苏古籍出版社一九九七年版。  
 [19] (明)范允临：《输摩馆集》卷二。见《四库全书》集部，第一〇一册，第二七七页。  
 作者单位：江苏大学艺术学院  
 本文责编：苏奕林

## 董其昌书法特辑文丛

# 禅悦对董其昌书论及书风的影响

诸明月

一般说来，风格是艺术家的主体性呈现，是创作主体的对象化。由于作为艺术家的主体存在着各种各样的差异，其外化的艺术作品也因此呈现出各种不同的面貌，各门艺术莫不如此，有其人必有其艺。中国书论因此常将其人与艺术联系起来参看。刘熙载在《艺概·书概》中写道：

『书者，如也，如其志，如其才，如其学。贤哲之书温醇，骏雄之书沉毅，才子之书秀颖，畸士之书历落。』<sup>[1]</sup>如果站在这样的角度来看董其昌书作，我们就不能回避他

与禅悦的关系。董其昌的艺术追求深受禅宗思想的影响，禅宗思想几乎伴随他的一生。据《明史》记载，董其昌『性和易，通禅理，萧闲吐纳，终日无俗语。』<sup>[2]</sup>他名其书斋为『画禅室』『墨禅轩』，就反映了这一旨趣。《容台别集》卷一的五十二则『禅悦』，可作为他与禅宗渊深关系的佐证。

明朝末年，社会状态动荡不安，文人士大夫学禅宗以逃离纷争的现实，因此谈禅成风禅学盛行。许多人不仅谈禅，

而且身体力行，进行禅修。修习者试图通过修炼入于禅定，不为纷扰的外界所动，也因此得到常人无法享受到的『禅悦』或『三昧乐』，久而久之，气质发生变化。陈垣先生云：『禅悦，明季士夫之风气也。』<sup>[3]</sup>董其昌酷嗜禅学，他与许多禅师和禅学高手有直接的交往，如禅师达观、憨山以及李贽、陶望龄、袁氏兄弟都是他的良师挚友。陈继儒与董其昌友情笃深，他在为董其昌《容台文集》序言中写道：『董氏』『独好参曹洞禅，批阅永明《宗镜录》一百卷，大有奇悟。己丑（一五八九）读中秘书，日与陶周望（望龄）、袁伯修（宗道）游戏禅悦，视一切功名文字直黄鹄之笑壤虫而已。』<sup>[4]</sup>对于曹洞禅的参悟，与众文士的游戏禅悦，让他对人生有了不一样的体悟。

禅宗思想几乎伴随着董其昌的一生，并对他的艺术理论发生了至为深远的影响。一五八八年，他和袁宗道等人在松江龙华寺听憨山禅师讲佛。同年，他又遇到陶周望，并拜当时著名禅师达观为师。达观兼融佛儒之论，对董其昌影响很大。董其昌至北京后，又与王图、萧玄圃等人以谈禅为乐。其后又与李卓吾相遇，李卓吾对禅学的深厚造