

# 王宠与吴门书派

◇ 赵雅卓

王宠(1494—1533),字履仁,后字履吉,号雅宜山人,吴县人(今江苏省苏州市)。明代吴门书派代表书家之一,与祝允明、文徵明并称“吴门三家”,或加上陈淳并称“吴门四家”。虽年不逾四十就英年早逝,但成就斐然。不仅在当世影响深远,有众多的门生和向慕者,还为后世留下大量作品,成为书法学人的楷模。其俊逸朴质的书风即是个人审美独特选择,也是在吴门师友的交流唱和浸润中形成的。可以说吴门造就了王宠,而王宠亦促成了百年吴门。

## 一、王宠的取法与师承

王宠早年与其兄王守师事蔡羽,游学太湖洞庭山,虽主习经、诗以备应试,但蔡羽的审美与取法均对王宠有所影响。蔡羽传世

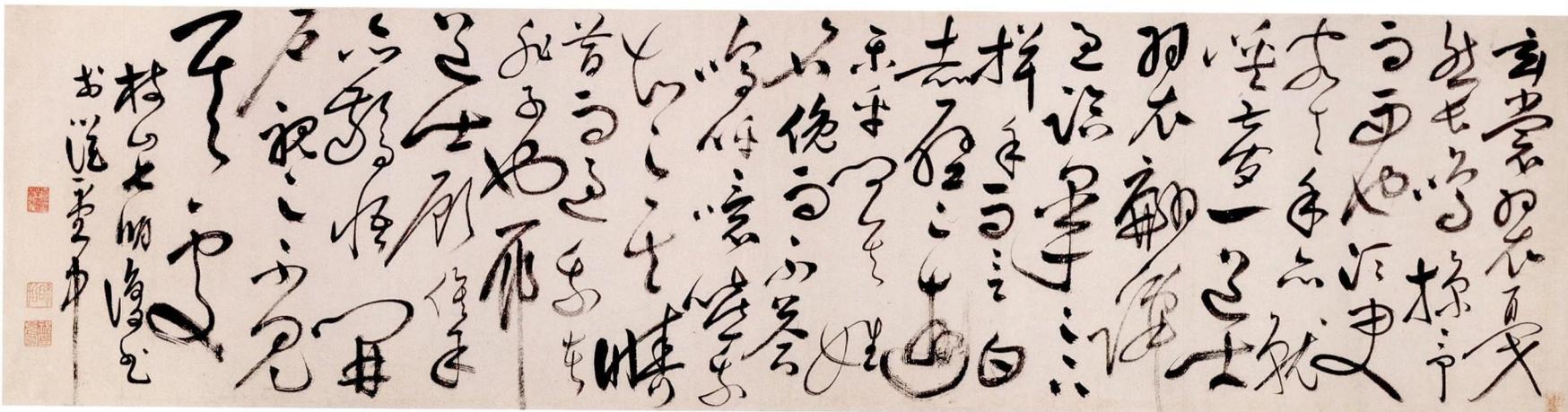
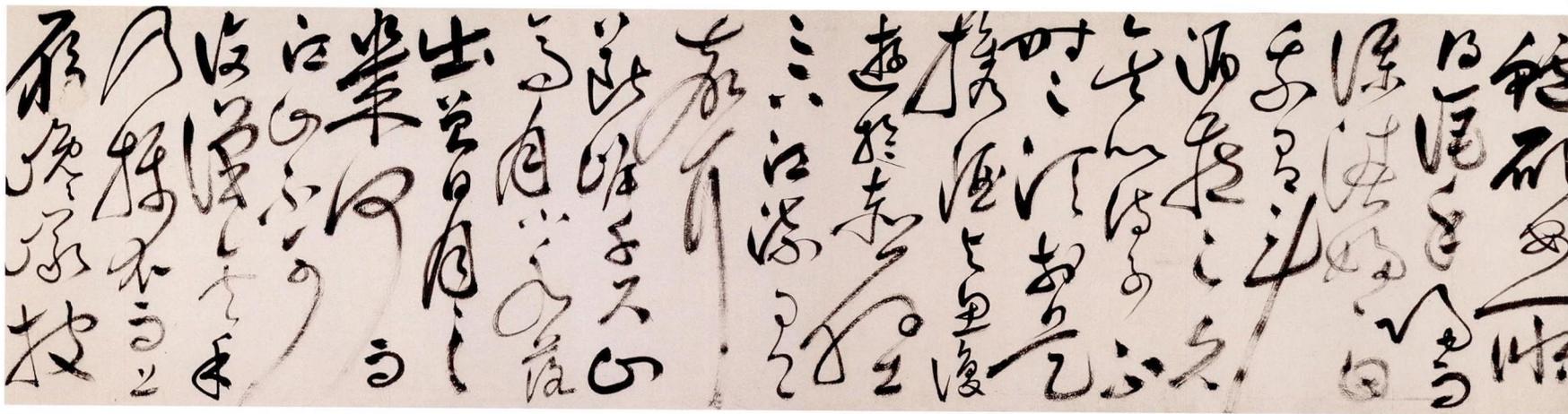
作品不多,但多气息温润,不激不厉。另外,蔡羽提倡取法晋人,如王世贞在《吴中往哲像赞》中提到“(蔡)间临《兰亭》《十七帖》”,<sup>[1]</sup>对王宠不无影响。今人评价羽书大淡宕即有疏朗、散淡之感,且行笔藏锋匿迹,也在宠书中多有体现。

另外两位对王宠审美取向影响最大的是祝允明和文徵明。祝、文分别长王宠33岁和24岁,但爱其才华喜其为人,折辈与交。王宠对两位师长亦敬重十分。他在祝行草书《古诗十九首》跋中赞“祝京兆落笔辄好,此卷尤为精绝,翩翩然与大令抗衡矣。”<sup>[2]</sup>另自跋慕褚遂良书云:“衡山文先生,当世书家宗匠也,宠书何能窥郢氏之门,而顾蒙嗜痂,所不解也。昔年承命书此数篇,草堂读书之暇,漫为提管,积五岁始竣,不揣呈览,幸先生教之。”<sup>[3]</sup>述文徵明命其摹写晋唐小楷册,历时五载,可见对其谆谆教诲与引导。他们时常结伴游历山

水,相互唱和,互赠书画。后世记载的文徵明为王宠所做书画甚多。也表现了吴门友人间风气亦是如此。

祝允明家学深厚,外祖父徐有贞和岳父李应祯均是当世书家。王世贞在《艺苑卮言》中云:“京兆少年,楷法自元常、二王、永师、秘监、率更、河南、吴兴;行草则大令、永师、河南、狂素、颠旭、北海、眉山、豫章、襄阳,靡不临写工绝。”<sup>[4]</sup>说明他师法广博。一方面可以“遍友历代,归宿晋唐”强调追根溯源的重要,另一方面也对李应祯为批判明初台阁体而提出的“奴书论”进行了提升和创新,将“入古做功与个性表现”完美结合起来,从而形成了其小楷厚重朴质和草书的挥洒豪放妙趣横生的多种面貌。较之祝允明,文徵明早年因书法不佳而奋志学书,受李应祯、沈周、吴宽影响,初学宋元上溯晋唐。王世贞亦评价“待诏小楷师二王,精工之甚,惟少尖耳。亦有作率更者。年少草师怀素,行

[明]祝允明 草书苏轼后赤壁赋卷  
29.6cm×484cm 纸本 首都博物馆藏  
释文:略。枝山允明复书于从一堂中。  
铃印:睢哲(朱) 祝允明印(白)



笔仿苏、黄、米及《圣教》，晚岁取《圣教》损益之，加以苍老，遂自成家。”<sup>15</sup> 其子文嘉亦云“始亦规模宋元之撰，既悟笔意，遂悉弃去，专法晋唐”<sup>16</sup>。虽与祝学书途径略有不同，亦是胜在博涉。

祝、文的书学思想恰恰是明中期书法理论主流的代表。既摆脱了明初“二沈”及台阁体带来的“随人脚踵”的弊端，又不因拘泥于古人而少了逸趣和个人面貌。王宠与祝、文结交时，这两位亦师亦友的前辈依然蜚声海外，因此王宠从入手便上溯晋唐，特别是王献之和虞世南。所以时人多评述其“宗大令，深得旨法”，“书始摹永兴、大令”，“履吉行草自山阴父子来”，“王雅宜书专师二王，故其笔墨精绝，无一豪尘俗之态”等等，<sup>17</sup>可见其书学从来。作品如《圣主得贤臣颂》《辛巳书事试七首》等楷书，颇有虞世南的影子。除了对晋唐的追慕，他也对后世的书家作品进行过广泛的临习。这一点祝允明对他影响不可谓深远。在《雅宜山色》一书中，薛龙春老师对王宠除“二王”和永兴外其他取法有过详细评述。他认为王宠不仅用功临习孙过庭《书谱》、怀素草书，学过米芾，以及因作伪而受人揶揄的唐代书家李怀琳，甚至王宠晚年笔画中好用章草笔势似与学习明初宋克有一定的联系。而这些都是受祝允明的

影响。上文提到的王宠所跋祝书《古诗十九首》，正是王宠从文嘉处借得，曾临摹数过，留案上三阅月，“几欲夺之，以义自止”<sup>18</sup>，可见其喜爱之甚。而文徵明对王宠的影响则体现在温厚平和、不激不厉及法度严谨上。因此，如我们尝试还原一位书家成长之路，必然周全考虑影响他的多种现实因素。虽然古代书家都高蹈学书必晋唐，但毕竟古人书作难求，即使勤奋如王宠，《阁帖》的弊端亦不言而喻。学习近世和当世书家是摆在王宠面前现实的选择。无论是宋元还是同时代的大家，对于王宠而言都向他展现了出入晋唐后的诸多可能性，成为他修成自我面貌的重要参照。正是在这种古今对照中，王宠拈出“以拙为巧”的个人面貌，才使之成为与祝、文比肩的吴门重镇。

## 二、王宠书风特征

王世贞在《像赞》中赞王宠“晚节稍稍出己意，以拙取巧，婉丽道适，为时所趣，几夺京兆价”<sup>19</sup>。“以拙取巧”含义深远，似与清代所提倡的碑学取向不同。王宠之“拙”体现在多个方面。主要有用笔节奏舒缓，间架疏朗，起止含蓄等。

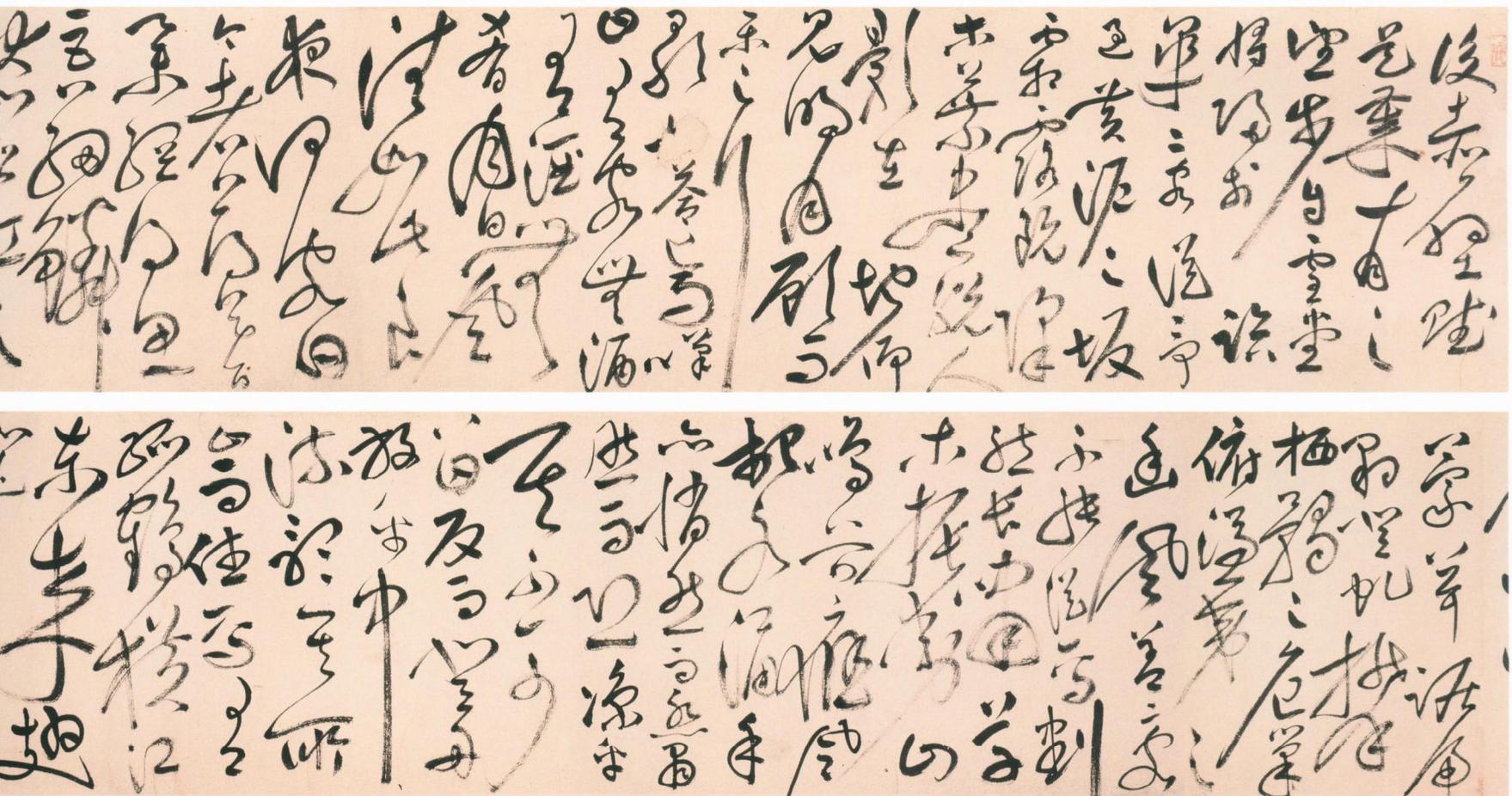
节奏舒缓在王宠作品中特点十分突出，其多数作品通篇墨色如漆，其目的主要是为

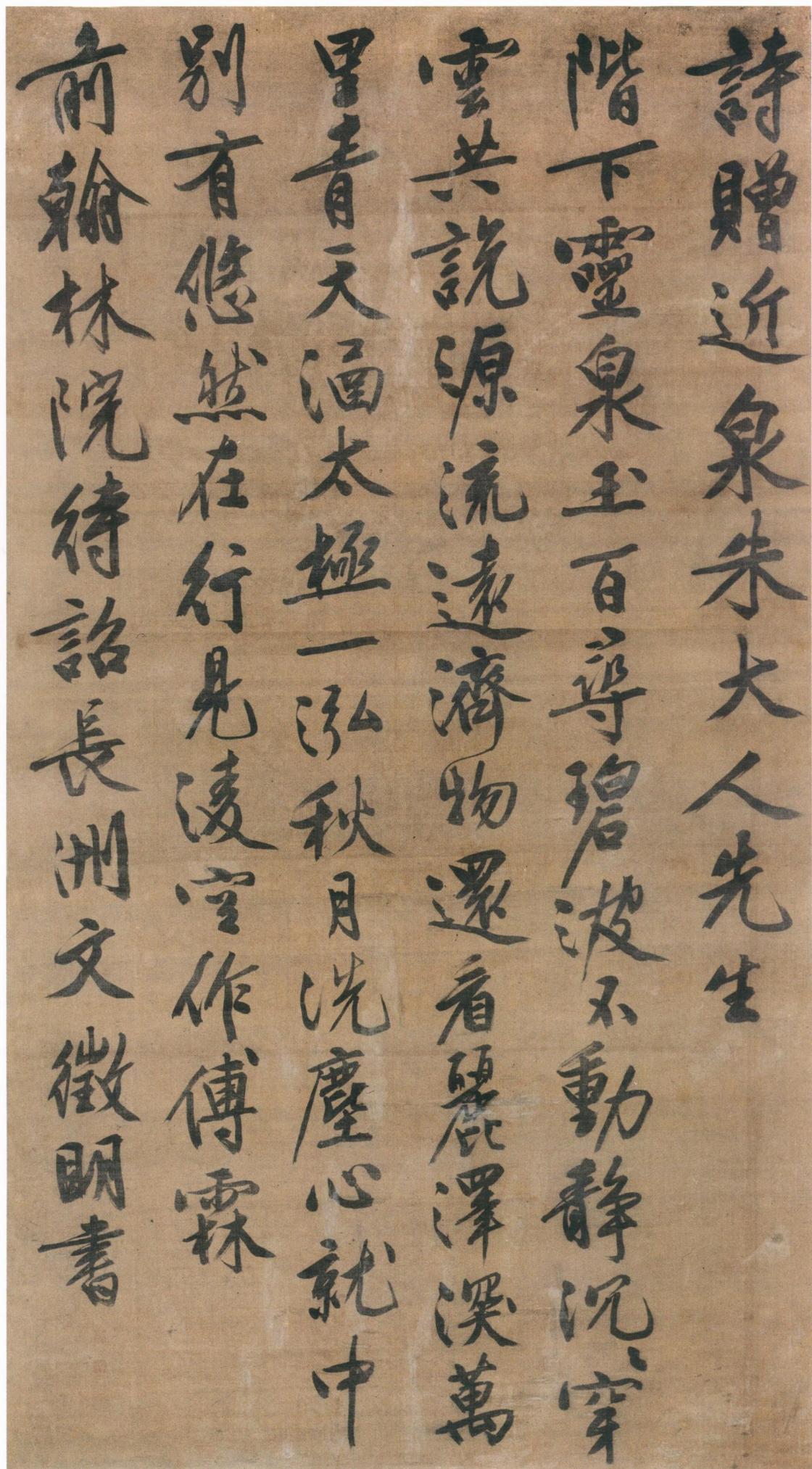
了，加强对姿态的控制，表现古雅含蓄的韵味。如天津博物馆藏《自书游包山诗》和《西苑诗》、朵云轩藏《李白诗卷》（《李翰林杂作》），无论风格如何变化，但其都以缓懈取态，空间黑白布局简静。

王宠书风的另一个重要的特征是间架疏朗。小楷书如台北故宫博物院藏《林翁蔡尊师衡山文丈偕计北征，轺车齐发，敬呈四首》及晚年杰作临王羲之《孝女曹娥碑》“结构扁阔者居多，间架松灵，几至脱榫”。<sup>20</sup>章法也与文徵明小楷整饬严谨的作风不同，多无界格，有行无列。由于其笔画宽博持重消解了结构的松灵，使之既不松散，又让笔画不至呆板。给人以晋唐之风的朴质。王宠的行草书亦表现出相似的特点。如首都博物馆藏《草书七言诗卷》（见本期拉页）。该卷书写自作七言诗五首：《山堂》《伐竹》《病起还山诸子崇酒相慰》《夏日》以及《雨》。是卷字字间少连带萦绕，单字笔画间有呼应，章法气息通透而连贯。再如前文提及的《西苑诗》。

另外，王宠书作还有用笔起止含蓄的特征，特别于小楷。如嘉靖四年（1525）所作《琴操十首》。不仅通篇结构略松散，笔画内敛，姿态拙朴，无一丝烟火气。

相较文徵明的清劲精致书风，晚年的王宠





[明]文徵明(款) 行书赠朱进泉诗轴  
180cm×98.3cm 绢本 首都博物馆藏

释文: 诗赠近泉朱大人先生。阶下灵泉玉百寻, 碧波不动静沉沉。穿云共说源流远, 济物还看丽泽深。万里青天润太极, 一泓秋月洗尘心。就中别有悠然在, 行见凌空作傅霖。前翰林院待诏长洲文徵明书。

则刻意追求支离拙态, 使之成为一种新的视觉感受, 营造与世俗审美的距离感。虽然后世对其刻意为之亦有微词, 但毕竟其审美理想超前于当世, 也可看作晚明书法一变的先声。

除此之外, 后人对王宠字有争议的地方还在于其“木板气”, 认为他“虽用功甚勤, 连枣木板气息都能显现在纸上”<sup>[1]</sup>。然而笔者以为, “木板气”未必应视作一种缺陷。首先, 那个时代能看到古人真迹者恐非多数, 为何只有王宠有木板气, 而对其他书家都未有此评价? 其次, 与王宠与从游者多为世家如祝、文等, 与常人比, 他能够接触到古人真迹的机会应该并不会更少。再者, 王宠对其书风的追求更多应看做一种自觉而非不得已而为之的行为。从他一些早年的作品以及信札等看, 并非不能表现浓淡枯润的墨色变化, 以及提按开合之法。而他选择以浓墨沉着、层台缓步、疏朗散淡的方式来书写, 应是他独特的审美理想。徐利明先生曾说:

“王宠的卓越之处在于他从旧版拓秃了的刻贴拓本中发现了新的书美。这在拓本本身来说, 原是个遗憾之处, 而他以其敏锐的美感从中锐意追求, 化腐朽为神奇, 将这种遗憾加以发挥, 在笔墨的充分表现下造就了王宠风格。”<sup>[2]</sup>这样的看法的是确评。正如明末清初, 人们开始对斑剥的碑版产生新的审美取向时, 对碑版的刻意模仿亦成为众多书家标榜自我风格的方式一样, 王宠选择从木板发现新的美, 与同时代的书者拉开距离, 避免了雷同的面貌。

注释:

- [1] [明]王世贞《吴中往哲像赞》, 见《弇州山人四部稿续稿》卷148。
- [2] 《影印明拓停云馆法帖》卷十一, 北京出版社1997年版, 第658页。
- [3] 薛龙春编著《王宠年谱》, 上海书画出版社2012年版, 第121页。
- [4] [明]王世贞《艺苑卮言》, 见崔尔平选编《明清书法论文选》, 上海书店出版社1994年版, 第180页。
- [5] 同上。
- [6] 文嘉《先君行略》, 见《文徵明集》, 上海古籍出版社2014年版, 第1622页。
- [7] 薛龙春《雅宜山色》, 上海书画出版社2013年版, 第142页。
- [8] 同上, 第153页。
- [9] [明]王世贞《吴中往哲像赞》, 见《弇州山人四部稿续稿》卷149。
- [10] 薛龙春《雅宜山色》, 上海书画出版社2013年版, 第193页。
- [11] 沈尹默《书法论丛》, 上海教育出版社1984年版, 第95页。
- [12] 徐利明《中国书法风格史》, 河南美术出版社1997年版, 第415页。

(作者单位: 首都博物馆)

责任编辑: 刘光

十有昔年...

多奇峰空起思俱

逸浦座風生身之

握支延冒山飛達



臨秀季屬地酒

冥途興古憶風流

晉書



伐升

古之伐升

古之伐升



垢銜石亦鮮  
波道

分後水梳花  
生美臨

苦草  
左木食自

為君厚心  
能飛守帖

冥則興  
了意心  
風系



山  
中  
望

過  
雨  
山  
中  
望  
如  
燕  
如  
雀  
空

四  
月  
初  
九  
日  
多  
雨  
聲

中  
音  
自  
耳  
不  
為  
呼  
文



帆鏡舞  
一四

羽生舞  
風旋索  
響

十  
舞  
信  
升  
筆

紋  
明  
今  
人  
去  
憶  
王

錦石清心共  
翠華

清心  
生  
殿  
丹  
敷  
士

友  
空  
生  
已  
流  
海  
盡

潤  
步  
有  
語  
直  
音  
商  
游



六多田一數  
系簿尊  
以卷少

高  
中  
外  
以  
敬  
為  
甫

換  
為  
辭  
七  
恢  
澁

海  
生

自  
及  
少



七  
纓  
為  
子  
心  
甘  
友  
象  
系

已  
秋  
色  
已  
白  
浪  
寫  
青  
山

如  
世  
情  
升  
官  
裏  
僧

厨  
皇  
子  
了  
了  
飯  
江  
東

家  
思  
一  
載  
十  
尊  
可  
量  
少



却憶王孫去

羊車空在  
山中  
空在  
山中  
空在  
山中

却憶王孫去



〔明〕王宠 草书七言诗卷

30cm x 364cm 纸本 首都博物馆藏

释文：山堂。过雨山堂蒸翠云，四檐藤竹鸟声闻。青天不动峰文坼，锦石相鲜涧道分。流水桃花真隔世，

草衣木食自为群。笼鹅写帖关幽兴，却忆风流晋右军。伐竹。空山伐竹声丁丁，恰有黄鹂相和鸣。

前峰云起思俱逸，满座风生身欲轻。支遁买山非达隐，季鹰耽酒不须名。平生浪迹思江海，欲作天

台避暑行。病起还山诸子崇酒相慰，闲云飞鸟一身轻，却笑稽康论养生。累月竹林疏酒伴，新秋石

壁尚流莺。庐山结屋狂司马，江左逃名醉步兵。遗迹乾坤何足问，玉杯银榼为君倾。卧病拥塞夫差

城，却如野鹿摩长纆。荷花菱叶已秋色，白鹭青山非世情。竹里僧厨卷耳饭，江东客思紫莼羹。葛

巾不蔽萧萧发，高卧长松漉酒生。夏日。锦石疏花暑气清，翠岩丹壑夏云生。已添海燕梁间语，直

看湖帆镜里行。四壁惊风弦索响，千林修竹簾纹明。令人却忆王车骑，更觉西山爽气横。雨。紫微

村边暮雨急，茶磨岭上春雷行。湖中风浪忽翻惨，天畔花柳独分明。当门银杏总舒叶，隔竹斑鸡时

鸣鸣。却忆王孙遥万里，山中萝薜解含情。王宠。

風浪  
息  
點  
燥  
耳

時  
空  
物  
持  
分  
明  
尚

門  
銀  
杏  
總  
舒  
葉

隔  
舟  
班  
亦  
雅  
耐  
唯  
鳴

爽  
之  
筆  
橫

雨

戴  
微  
村  
亦  
近  
為  
雨

急  
茶  
磨  
上  
一  
走

帶  
一  
湖  
中



六



聖教風流索澗

十其修升  
筆

紋明令人忘憶

在騎更覺西

家可保乳坤中甲是

門玉杯能穩為君

似

臥病擁定去大早老

成却一為那底糜



海待新秋石望  
為海寧唐正結  
尾秋日馬江左  
遙名醉步兵

家名此中甲

病起忘正法子崇



海如飞

三



月空如此多一子種

却一吸禁康福

者長生累月什林疎

臨秀季屬地

石酒名平生浪

詠思江海之作

公題考

病起  
卷之八  
詩子  
崇

