

赏析

论祝允明书学思想的确立与审美观照

刘瑞鹏

【摘要】祝允明为明代中期『吴门书派』浪漫主义书家之代表，集各家之长，

领一代风骚。其书法取法广泛，风骨烂漫，自成一体，蜚声书坛。本文主要探讨祝允明在漫漫书路中逐步确立的『从心所欲而不逾矩』之书学思想，在对待传统和创新上给出了先『随人脚踵』而后『不随人后』的序次规定，在『功性』与『形神』上做了辩证的审美观照。祝氏在纠正师古不化与师心自用两个极端的同时，指出只有将二者有机统一才是学书正道，其书学思想对后世书者具有深远的借鉴意义。

【关键词】祝允明 书学思想 确立 审美观照

引文

明代中期在苏南地区崛起的规模空前的『吴门书派』之领袖人物——祝允明，字希哲，号枝山，长洲人。后祝氏以举人授广东惠州府兴宁令，稍迁应天府通判，未几乞归，故称之为祝京兆。

祝允明文化修养深厚，艺术成就斐然，书学思想深邃，声名远播，冠绝一时，泽被后人，得到了历代书家及学者的认同与推崇，并对后世产生了广泛而深远的影响，时人争购其墨迹作品，视若拱璧。而且，祝氏在漫漫书路中逐步确立的具有独特见解的书学思想光芒普照、激励后学。其中，祝允明在《跋赵孟頫书韩诗》中曾说：『韩公山石句，浩烂豪擅，非细软笔墨能发之，

而学士（赵孟頫）此笔亦复襟宇跌宕，情度浓至，脱去平常姿媚百倍……所谓从心所欲而不逾矩，可望而不可学也。』^①此为其核心书学思想之流露。因此，若想提炼、解读祝允明之书学思想，不仅要分析其取法渊源、传世作品，还要厘清其书论著作及同时代或相近时代人的题跋、笔记、诗文集文献史料。只有这样，对祝允明书学思想的分析方可全面到位。

祝允明书学思想之取法渊源——师承广泛，师法极古

文徵明曾曰：『吾乡前辈书家称武功伯徐公，次为太仆少卿李公。李楷法师欧、颜，而徐公草书出于颠、素。枝山先生，武功外孙，太仆之婿也。早岁楷法精

谨，实师妇翁，而草法奔放，出于外祖父。盖兼二父之美，而自成一家人也。』^②从中道出了祝允明书法的两个特征：楷法精谨和草书奔放，即为追学岳父李应祯和外祖父徐有贞之书法，而后自成一家人。从传世作品中也可看出，祝氏对徐有贞和李应祯所取法的欧、颜、颠、素之书体均很精熟。

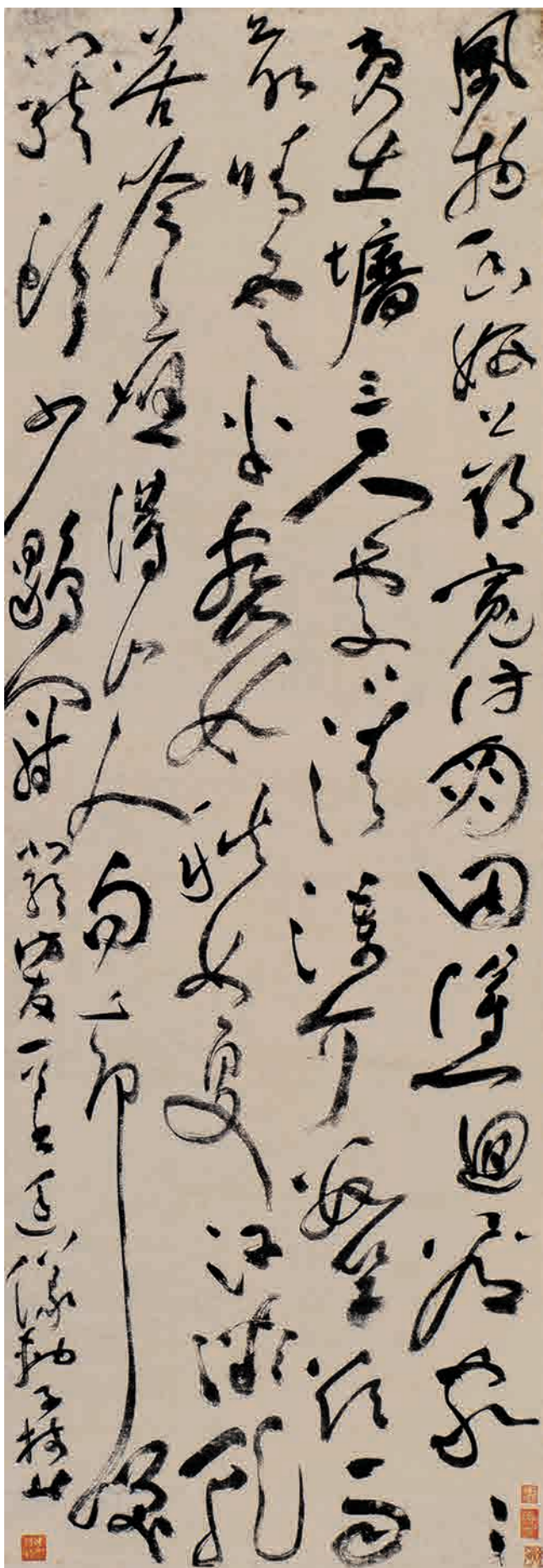
而祝允明的师承远不止以上四家，文徵明长子文彭在《跋祝书东坡记游卷》中曰：『我朝善书者不可胜数，而人各一家，家各一意。惟祝京兆为集众长，盖其少时于书无所不学，学亦无所不精。』由此可见，祝氏少时即师承广泛，无所不学，学无不精，亦可看出其过人之处。比祝允明略晚出的吴门书家、评论家王世贞在《艺苑卮言》中将祝氏之师承脉络讲得更透彻、更精细，认为『京兆年少，楷法自元常，『二王』、永师、秘监、率更、河南、吴兴；行草则大令、永师、河南、狂素、颠旭、北海、眉山、豫章、襄阳，靡不临写工绝。晚节变化出入，不可端倪。风骨烂漫，天真纵逸，真是上配吴兴，他所不论也』^③。王世贞作为文徵明之后的文坛领袖，《艺苑卮言》一出，海内文人即奉为圭臬，书中对祝氏师承的论述亦较为公允。除此之外，从祝允明及时人书画题跋和笔记中可看到，其师承对象还有：张芝、韦诞、皇象、索靖、孙过庭、李怀琳、颜真卿、杨凝式、蔡襄等。

祝氏之师承书家众多，因资料收集有限，以上所列还不是全部。正因为精确统计不得而知，只能笼统概括，故有『妙兼诸家』『无所不诣』『博习诸家』之称。祝氏学书道路是受徐有贞影响，在中年以前绝去时人书不学，而上追魏、晋、唐、宋、元，并在集众人之长中，形成自己的面貌。但祝氏在中年之后也在学习时人，其小楷作品明显有受到宋克小楷墓志《七姬权厝》影响的痕迹。可见，祝允明书法师承广泛，师法极古，但也沿袭了古人学习书法在师法古代法帖的同时亦师法

时人、师法同多的路径。这也正是祝氏形成『从心所欲而不逾矩』书学思想的取法渊源。

祝允明书学思想之孕育过程——诸体皆能，尤精楷草

祝允明书法师承广博，其涉猎书体范围广泛且形成书法风格亦为多样。笔者查阅图录文献后，并参考葛鸿楨先生《论吴门派》一书，将祝允明书艺成就大致归为小楷、楷书、行楷、行书、行草、章草、今草等七类，以便更好地通过分析体量庞大、风格多样的书法作品来探析祝氏书学思想的孕育过程。



祝允明 草书北郭访友七言诗轴 南京博物院藏
风物幽妍上郭宽，访朋因得一回看。家家黄土墙三尺，处处清渠竹数竿。欲雨欲晴云半密，如秋如夏汗微干。苦吟应得山人句，却笑笼头少鹖冠。

祝允明小楷主要师法钟繇和王羲之，后也学习宋克。对其影响至深者主要是王羲之《黄庭经》《孝女曹娥碑》，在日本东京国立博物馆所藏的《前后出师表》即是学钟、王小楷书后写的。祝氏小楷字形肥扁曲折，间架结构较宽，是在继承钟、王笔法的基础上进行创新发展，也成为其日后章草和今草笔法的出处。吴门晚辈书家也极其推崇祝氏所临的《黄庭经》，张云翼曰：

『京兆晚年所书小楷《黄庭经》，不必点画惟肖，而结构疏密，转运飘逸，神韵俱足。要非得书家三昧者不能。第令右军复起，且当颌之矣。』^[4]

祝允明楷书主要师法欧阳询、虞世南、褚遂良和颜真卿，一派唐人气象。《论书卷》（亦称《评书》）风

格明显取法欧阳询，笔画瘦硬挺峭，结构紧凑匀称，字形方而略长，行距疏朗宽绰。在《吴越所见书画录》及《墨缘汇观录》中收录的《孙过庭书谱》和《黄子莹中字训帖》均为颜体楷书。根据王世贞评论祝允明楷书除师法欧、虞、褚、颜外，还学习智永、米芾、赵孟頫。

祝允明为顾璘所书《千字文》和《常清静经》便可知其临习米、赵二人书法。

祝允明行楷书体首先得益于赵孟頫行楷。此种书体点画丰满圆活，舒展自如，行距与其楷书同样宽绰爽朗，《正德兴宁县志序》即为明证。当然，该作品并非纯粹赵体，是掺入其他书体相融后，形成祝氏行书体的基础。除此之外，由故宫博物院所藏《六体诗赋卷》中

歸田賦

遊都邑以永久
慕明勝以佐時
况臨川以羨魚
俟河清乎未期
感榮子之慷慨
迄唐生以波

將深之道之微
昧追漁父以同
嬉超埃塵以遐
逝典世

解矢而發
矢以
三石
落雲間
送禽
魚淵
沈之
鈔幅
于時
得靈
俄景
繼以
生舒
極盤
起至
樂既
夕而
旦
劬
成

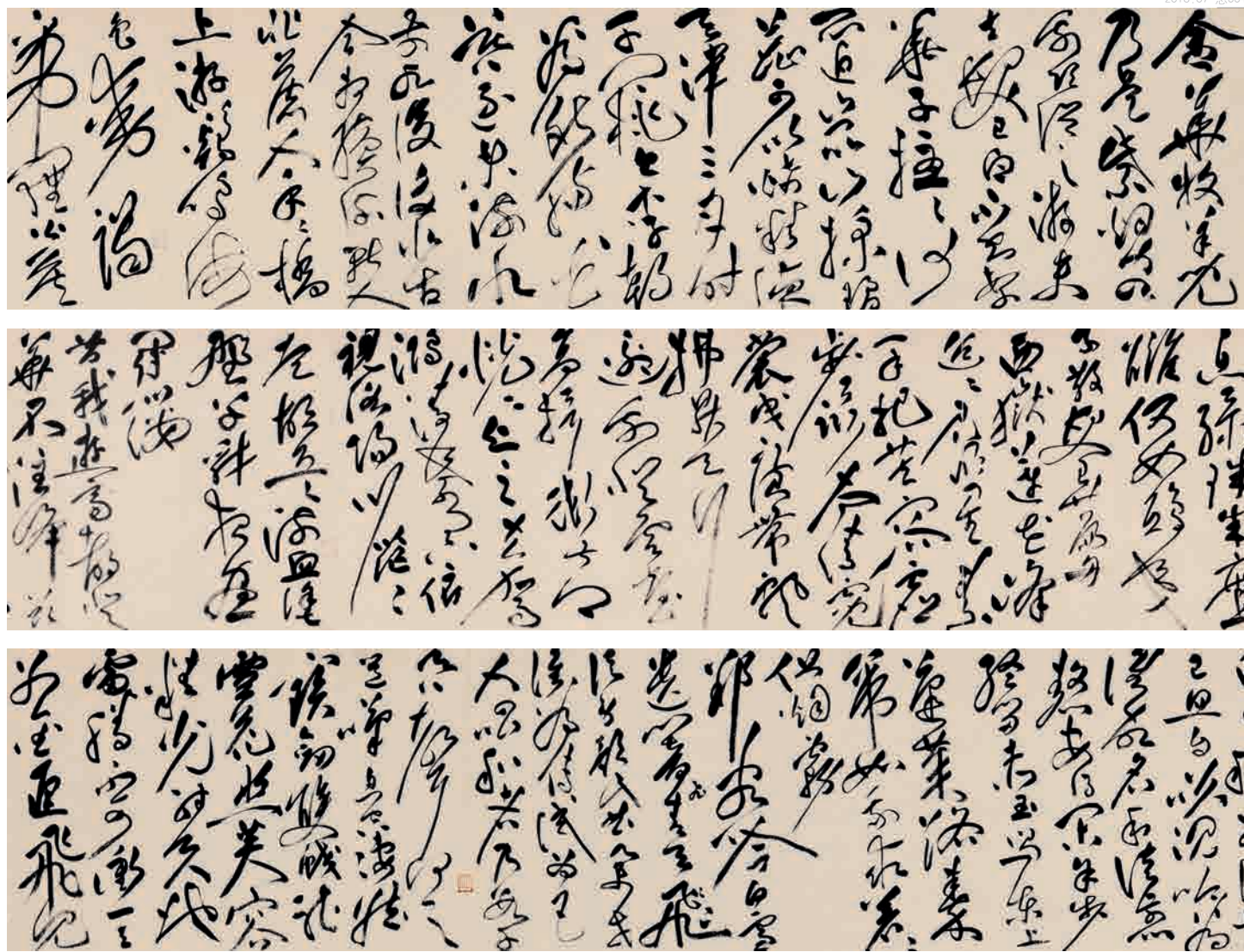
老氏之遺
戒且
迴寫
亦
筆
盡
彈
五
弦
門
妙
指
詠
周
孔
自

草溢榮王睢鼓翼
蒼庚急鳴多頌頡
頽闌嬰於焉道
遥野以娛情尔乃龍
吟方澤虎嘯山丘仍
飛滅張俯初長流

事乎長辭於是
仲春七月時和氣
清原隰北野茂下

之所如
樂志論
使居有良田度宅
背山臨流溝池環
匝竹木周布塲圃菜
前果園栝後舟車

之押翰墨以奮藻
陳三皇之軌模荀况
心於域外焉知榮辱



祝允明 草书李白五言古诗卷 上海博物馆藏

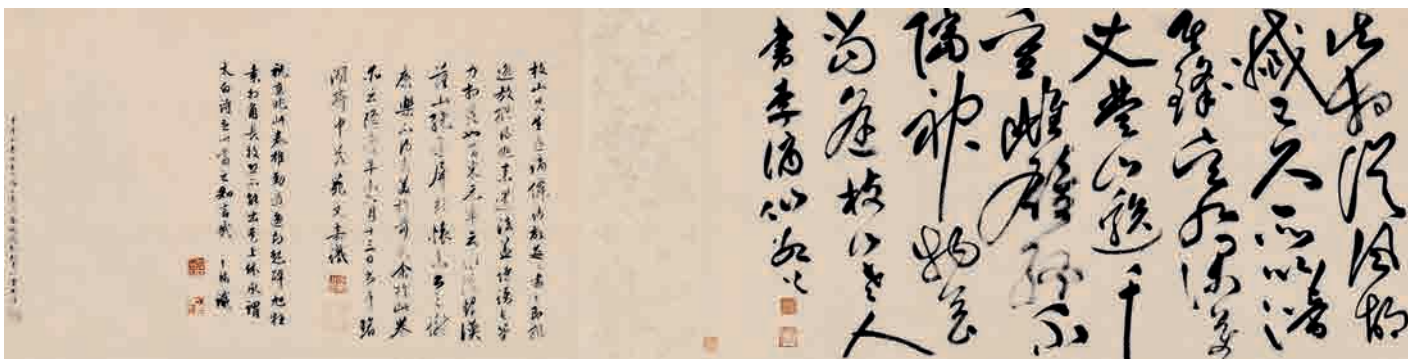
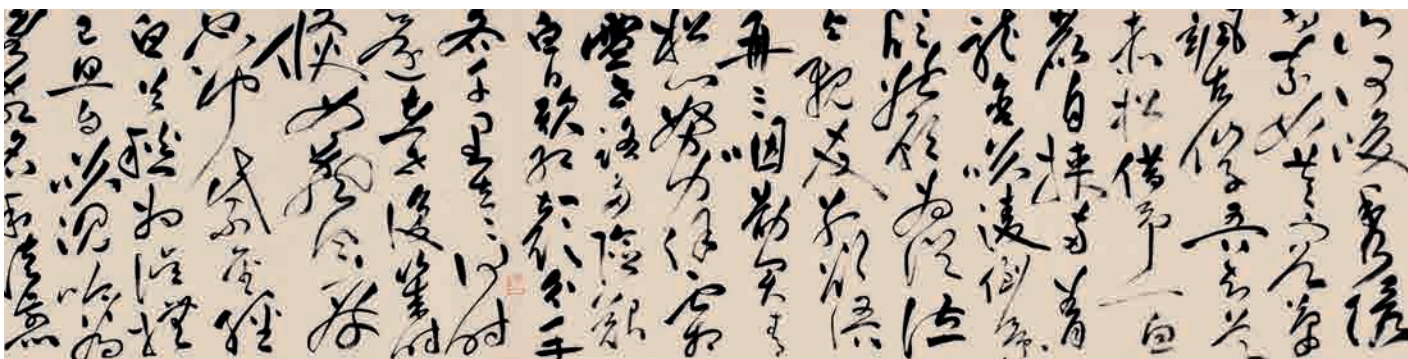
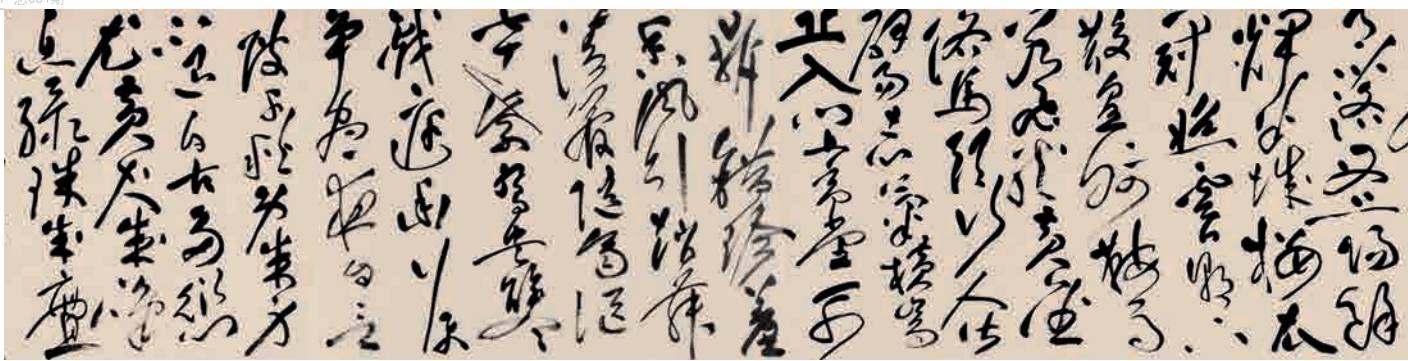
金华牧羊儿，乃是紫烟客。我愿从之游，未去发已白。不知繁华子，扰扰何所迫。昆山采琼蕊，可以炼精液。天津三月时，千门桃与李。朝为断肠花，暮逐东流水。前水复后水，古今相续流。新人非旧人，年年桥上游。鸡鸣海色动，谒帝罗公侯。月落西上阳，余辉半城楼。衣冠照云日，朝下散皇州。鞍马若飞龙，黄金络马头。行人皆辟易，志气横嵩丘。入门上高堂，列鼎错珍羞。香风引赵舞，清管随齐讴。七十紫鸳鸯，双双戏庭幽。行乐争昼夜，自言度千秋。功成身不退，自古多愆尤。黄犬成叹息，绿珠成衅仇。何如鸱夷子，散发弄扁舟？西岳莲花峰，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登台，高揖卫叔卿。恍恍与去，驾鸿凌紫冥。俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼

可看出，祝允明还谙熟苏、黄行楷，并且已经达到了相当自如的程度。在《吴越所见书画录》中收录了祝允明行楷《朱益轩赞卷》，陆时化跋云：「京兆此卷全摹苏长公。有明三百年书，惟吴文定得长公神髓，然毕生心力殚萃于斯，以成一家君。京兆则无体不备，无不绝妙。偶效东坡书，较之匏庵又有过无不及。是以论书者以京兆为滕国书家之一。」^①又云：「此为贡士时书，年仅三十许，而书已成大家，乃天授，非可冀也。」^②另，还有像行楷《梦草记》者，笔画坚挺，结体严谨，字形略长，甚似欧体，可见又融合了其他书体，别开一面。此亦为祝允明遍临诸帖而能出古成新的典型例证，也是一个成熟书家能涉意为之、遗貌取神、师古而不泥古的真实写照。

祝允明随兴所至、得心应手之行书书体，更多地体现了其个人的风格特点，其中融入了钟繇和赵孟頫的书体特征，代表者有《古诗十九首》《唐宋四家文》等。之外，从传世作品来看，祝氏对宋代苏、黄、米之行书也深得其神，对「二王」行书亦心摹手追方得晋韵。

祝允明之行草书主要师法王献之、智永、褚遂良、黄庭坚、米芾、赵孟頫等，更能体现其由行书向草书发展的倾向，代表作品有《题文伯仁画杨季静小像》。对于其行草书，时人评价亦很高，王世贞在跋祝京兆《书唐七诗》中有云：「其所作行草，则天下第一风骨书。」

从传世书作看，祝允明草草甚少，往往在一件书作后用草草题款。刘九庵在《祝允明和他的〈六体诗赋卷〉》中引用了关于祝允明如何学习章草的一段论述：「章草须有古意乃佳，下笔要重，亦如真书点画明净。学者当以索靖、张芝、皇象、韦诞《月仪帖》《八月帖》《急就章》为模范也。」^③据此，虽然在其《六体诗赋卷》之章草《长门赋》中，难以确定祝氏章草是具体学哪家风格，但可知其是综合几家之长而成。从《长



冠纓。昔我游齊都，登華不注峰。茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。蕭颯古仙子，吾知是赤松。借予一白鹿，自挾兩青龍。含笑凌倒景，欣然應相從。泣與親友別，欲語再三咽。勸君青松心，努力保霜雪。世路多險艱，白日欺紅顏。分手各千里，去去何時還。在世復幾時，倏如飄風度。空聞紫雲經，白首愁相誤。撫己忽自笑，沉吟為誰故。名利徒煎熬，安得閑余步。終留赤玉鳥，東上蓬萊路。秦帝如我求，蒼蒼但烟霧。郢客吟白雪，遺响飛青天。徒勞歌此曲，舉世誰為傳。試為巴人唱，和者乃數千。吞聲何足道，嘆息空淒然。寶劍雙蛟龍，雪花照芙蓉。精光射天地，雷騰不可沖。一去別金匣，飛沉失相從。風胡滅已久，所以潛其鋒。吳水深萬丈，楚山遼千重。雌雄終不隔，神物會當逢。

《门赋》来看，其用笔凝重，点画明快，深得章草古趣跌宕之势，这些成为其草书笔法的基础。

最能体现祝允明个人风格的为今草书体，《风骨烂漫，天真纵逸》，明显得力于旭、素狂草。在其所擅书体中，今草当是成就最为突出、个性最为鲜明者，尤其是大幅长卷，笔法精熟，气势豪迈，启功认为：“其各体中，应推草书为最。”^④代表作品有美国普林斯顿大学艺术博物馆所藏的《闲居秋日卷》、《唐寅落花诗卷》、《杜甫秋兴八首卷》、《前后赤壁赋册》等，其中有些作品是雅兴之余多次书写。葛鸿桢先生在《论吴门书派》中论述到：“在草书领域里，祝允明的书法创作在狂草中作了最多的尝试和发展。”^⑤祝氏确为明代草书之冠，在《吴越所见书画录》所收录的祝允明《张体自诗卷》中莫云卿跋云：“祝京兆书不豪纵不出神奇，素师以清狂走翰，长史用酒颠濡墨，皆是物也。今人第知古法从矩矱中来，而不知前贤胸次，故自有吞云梦涌若耶。变换如烟雾，奇怪如鬼神者，非若后土仅仅盘旋尺楮寸毫间也。京兆此卷虽笔札草草，在有意无意，而章法结法，一波一磔皆成化境，自是我朝第一手耳。”^⑥还有张凤翼跋曰：“祝京兆书每以放纵自雄，故言虽称说‘二王’，而落笔多师颠素，即此卷可见矣。黄勉之尝作歌云‘枝山草书天下无，妙洒岂独雄三吴’良以是夫。”^⑦从祝氏传世草书及跋文来看，其气势虽出自张旭、怀素，但用笔和结字实是自“二王”以来的诸家综合，并且受黄庭坚影响至深。可见，祝允明在草书领域中随性自如、游心艺道，把狂草在前人的基础上进行了创新与发展，并已达到了“天下无双”的境地，遂将明代草书推向了顶峰，为吴门书法开宗立派，在中国书法史上留下了浓墨重彩的一笔。

另外，值得一提的是，虽然祝允明书艺广泛多样，却终生不作篆隶，可能是受了苏轼、黄庭坚的影响。祝允明曾引用苏、黄的话，认为“若确守六书，古人谓之



楊季靜像贊

吳有楊子學儒工

琴以素為腹行符

其心是也日馳乎井

陌而不染其德昭也

生安於布布而莫

十五日羲之叔占日

甚名事約十三日書

乞之佳慰之力及得

生書不義之報

亦有十九日以羲之白使

字得一日書生不佳何

不快深白書矣而得此熱


與解白不力造不

一王羲之



古今書家輒稱鍾王後世雖有作者莫

猶其襟將締一盟
 而物梅願以德而佛
 壁白貴元外多寂
 元吉後身游哉鳥
 注不意嗔是則友
 之而有道此。一而
 各數乎
 志如祝允明撰



祝允明 行书题文伯仁画杨季静小像赞卷 台北故宫博物院藏

可企及鍾則專工於楷而逸少獨能兼
 善之故其尺牘相傳等若球壁即石刻
 流播亦奉為模範 則山先生素喜對
 之一日出大小佳紙二三十冊索予臨
 本少佐案頭清賞予竊以方軍之筆昔
 人評其龍跳天門帝臥鳳閣予安能彷彿
 其萬一耶但 則山見索之情甚殷不敢
 遽却每遇暇日於明窓淨几間展方軍
 帖臨其二三計歲有三月始畢如右是
 亦僅存優孟衣冠耳安能入其室而造
 其堂耶

正德庚辰八月廿八日長洲祝允明識



祝允明 草书临王羲之法帖卷(部分) 台北故宫博物院藏

飯苓賦 為進士劉君時服作

太原祝 晉

傑少自三河歸蘇臺過首陽道且來涉降崇巖徑行喬林憩息旅瘠目遂幽尋忽有見者壇壤墳起光氣
 離奇封以英之雲霞以丸之枝恍兮惚兮不知其中之物為誰也有仙人雲中來斲地而去迫而問
 焉僊人告曰其為物也出自松栳本乎膏液天和融滄地氣騰蔚凝脂之汗滲漉流盼之所滴漉始焉聚
 沫終以成質積雪結皓靈砂貫赤柔匪若酥堅不及石非附木而稱神未瑩膚而名泊此伏苓也言已而
 逝僕恒識之昨日友人彭成子來謁請賦飯苓僕曰子之飯美如也日始訐病后祈脩齡按古經於炎
 皇稽隱訣於初平迺察靈餌采植英或食熟或啗生和雲盛筐帶月入鑄剝膏乾蒸集露共烹浮兮蒼
 霧之蒲興裊平皓霰之溥零或與製而單餐或它劑以佐并於是垢腐刮焦腐榮股眩暈中氣盈徐完
 元溘開通神明將相九塞而彫三精焉徵苓之熱亦滋我僕曰然此亦子之讓辭也未究玄績吾聞李生
 招讖於魏人陶子受餽於蕭辟雜梁國之籠有嘉必牛谿之負斯極也彭成子勝杼文繡磨鏡日月幽替
 蘭芷温理環珠淵濤濤技德商偃詒業故其需濟以道而服食以時匪損其疾乃觀厥願寧柔舍龜乎周薇
 而朶頤于漢芝乎藥國者既奉其芳談易者亦受其氣推繁華於寂寥子保明愬於希夷淑志意而彊氣
 母于康靜替於七之道乘元精而上征于諧洪化之無私挽喬耽而游五泰子與義出而一期即仙人之
 所告也吾與爾康之

祝允明 行書飯苓賦軸 故宮博物院藏

「毡裘气」；东坡所云「鸚哥之学止数言」；山谷所谓「蛤蟆之禅惟一跳也」^[12]。正如文彭所言：『我朝善书者不可胜数，而人各一家，家各一意。惟祝京兆为集众长，盖其少时于书无所不学，学亦无所不精。』由于篆隶书体的局限，并不适用于在书写长篇诗文中任情恣意，故祝允明弃置不为。

在祝允明一生的书法创作实践中，虽然各种书体在

不同时期呈现出的风格特点也是不一样的，尤其是其狂草作品，变幻莫测、难以名状，但以上无不是祝氏『从心所欲而不逾矩』书学思想的一种体验、一种尝试，更是其书学思想的一个孕育过程，一个形成过程。

祝允明书学思想之辩证提出——重视晋唐，不失个性

祝允明除了在创作上的成就之外，还有很多散见于题跋、笔记和诗文中的书学思想，《奴书订》与《书述》二文即是其书论之代表。祝允明的书法理论和美学思想，均是在其书法实践及当时社会思潮影响下的产物。无论祝氏正面主动还是反面被动地接受，都是其形成独立见解的因子。再者，在元明画坛兴起的文人画，促使诗文书画密切有机结合，同时也影响到祝允明的书

法创作及书学思想。文人书画表现了共同的审美追求和艺术风格,即以有「士气」为上品,以「超然于物外」为处世之道,以「万壑在胸」为创作之源,以认同书画本来同为要旨,以所做「合幽寂人之心」为快事,结合了儒、释、道三家之哲学思想。这一点在明清文人书画家中引起强烈共鸣,当然祝允明也在其列,也为其书学思想的形成起到了重要作用。

明初自云间沈度开始,台阁体这种偏重功力而忽视个性的书法审美,笼罩数朝,影响至深。到明代中期,台阁体已成为书法艺术大繁荣的障碍,在当时文坛出现了反对台阁体、八股文的复古派和反复古派。复古者主张「文必秦汉,诗必盛唐」;反复古者则是因复古者陷入泥古不化的歧途,为寻求出路而生,尊唐宋古文复兴运动。二者目的均与台阁体、八股文相对抗,以为书法、文学另辟新径。期间,书坛还出现了恢复晋唐古法、传承经典与追求宋人写意、表达性情的争论与探讨,此种现象也是为对抗墨守成规、千人一面的台阁体书法。因为专门迎合帝王口味的台阁体书法扼杀了大多数人的艺术生命,也阻碍了书法艺术向抒发性情的发展方向发展,使明初书坛一派应制色彩。其中,有一批书家为了冲破台阁体的藩篱,提倡以传统功力为基础来书写字灵的书法艺术,祝允明岳父李应祯的「奴书论」就是这种观点的早期产物。李应祯反对赵孟頫恢复晋唐传统的书法,提倡师承宋人写意书法,又陷入片面强调个性的泥潭,但其主张对明中期吴门书派的出现有积极的意义。祝允明则既反对束缚个性、不求创新的台阁体书法,也反对片面强调个性又不尊晋唐书法传统的主张。以沈度为代表的台阁体书法在明代前期占据书坛近一个世纪,到弘治末年已日薄西山。万历年间孙鑛有言:「二沈氏弘治以前天下慕之,弘治末年,语曰:『杜诗颜字金华酒,海味围棋《左传》文。』盖是时始变颜也。余童时尚闻人说沈,今云或有不识,想吴子然耳。」

出吴境,即希哲、履吉恐亦有不识。」^[13]故,台阁体书法潮流的衰退,亦与李应祯、祝允明的摇旗呐喊密不可分。

祝允明强调一定要从晋唐法帖入手,才能打下扎实、深厚的传统功底。其在《奴书订》中,主张「沿游晋唐,守而勿失」。在该文中还指出有人对宋人书法的简单理解为「泥习耳聆,未尝神访,无怪执其言而失其旨也」。「遂使今士举为秘谈,走也狂简,良不合契,且即肤近」,只得狂草皮毛。祝允明在《书述》中,对其岳父李应祯也毫不客气地批评:「太仆资力故高,乃特违众,既远群从,并去根源,或从孙枝翻出己性,离立筋骨,别安眉目,盖其所发「奴书」之论,乃其胸怀自喜者也。」^[14]祝氏认为李应祯并没有去追索宋人的根源——晋人韵味,而只是从「孙枝」(以晋唐为祖辈,宋人为子侄,「孙枝」即为宋人分枝)中翻出个性,自成面目。综上所述,当时以松江籍「二沈」书法为代表

的台阁体书法衰落之后,转入盛行李应祯所提出的「奴书」之说,反对赵孟頫恢复晋唐书法,而片面追求个性,只学宋人「尚意」书法。祝允明对李应祯这一书法观进行了批判地继承,但并非全盘否定或照搬。

祝允明把赵孟頫恢复晋唐韵法看成是医治偏重个性、蔑视传统所致怪病的良药。其在《书述》中有评价赵孟頫的言论:「独振国手,遍友历代,归宿晋唐,良是独步」,^[15]又在《评书》中认可刘静能的观点:「……(宋代)下而至张即之怪诞百出,不有子昂,孰回其澜」^[16],故在《跋赵孟頫书韩诗》中辩证地提出了「从心所欲而不逾矩」的书学思想。其实,祝允明与李应祯的「奴书」之辨,实际上是针对书法取法的「根源」问题,在这一辩论中,祝氏对传统和创新做了先古而后今的序次规定,要先「随人脚踵」而后「不随人后」,同样也是其书学思想的核心之所在。

祝氏在理论上提出己见,实践上也身体力行,将个

人的学识、阅历、修养和个性融合到书法之中,表现出其卓尔不群、独抒性灵的艺术修养,以达到书法艺术的神采奕奕之美。祝允明尤其强调对晋唐韵法传统的理解和把握,其书法理论,言简意赅,并且亲自践行,力矫书坛时弊。祝允明对晋、唐、宋、元诸家无所不学且无所不精,因此积累了深厚的功力,又能独抒自己性灵,故在大草领域成就颇大。祝允明书法创作的成功,为其书学思想的确立提供了实践支撑;同样书学思想的确立,也为其书法创作的提升找到了理论依据。祝允明的书法创作与书学思想,二者之间的关系是辩证统一的,其影响绝不仅仅局限于「吴门书派」,辐射范围遍及全国并波及后世。明末的董其昌和王铎,实际上也继承了祝允明的书学思想,并超越了同时代的人。

祝允明书学思想之审美观照——功性俱得,形神兼备

祝允明在守住晋唐韵法的前提下,又能从宋人写意书法中汲取精华,抒发个人性灵。其在《书述》中批判沈度「学士功力深笃,其所发越,十九在朝,乃亦薄有绳削之拘,非其神之全也」^[17],在大力赞成既要具有深厚的晋唐传统功力的同时,又能形成自己的风貌,实为功性俱得。祝氏在《跋黄山山谷草书李白忆旧游诗》有很充分的论述:「双井(黄山谷)之学,大抵以韵胜,文章、诗、乐、书、画皆然。姑论其书,积功固深,所得固别,要之得晋人之韵,故形貌若悬,而神爽冥会欤。此卷神驰骤藏真(怀素),殆有夺胎之妙,非有若据孔子比也,其故乃是与素同得晋韵然耳。」^[18]

针对忽略传统功力、片面追求个性以及一味模仿前人相貌而缺乏个性这两种倾向,祝允明在《评书》中一针见血指出:「有功无性,神采不生;有性无功,神采不实。」^[19]祝允明正是运用此功性、神采理论对当时

书坛上『重传统轻个性』与『轻传统重个性』这两种时弊进行了强烈的批判。在古代书论中，以『神采』论书法，南齐王僧虔《笔意赞》即有：『书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。』^[20]祝氏在《评书》中的论述显然是对王僧虔观点的进一步发挥。后来『神』还成为品评书法等级之首，苏轼也把『神采』的概念列为书法审美的第一要素。但以往的『形神论』也只是停留在表面层次，而正是祝允明对此概念作了深层次的阐述，揭示了功性与神采的内在联系。葛鸿楨将祝允明功性与神采做了充分论述：『有功无性，神采不生，就像一个有功夫的人失去了生命，丢了灵魂，仅存躯壳，哪来神采？既然书之妙道神采为上，那么没有神采亦即没有性灵，没有生命力的书法还有什么艺术性可言！有性无功，神采不实，这种书法虽有性灵，但终因无功而神采虚无，如病弱之人。这种书法虽有某些个性，但艺术性也欠佳。』^[21]

祝允明既重视神采，也不忽略形质，其将与形质有关的笔法和结字进行了比较，认为用笔比结字更重要。祝允明曾引用苏轼和范成大语来回答好友程星初的请教，苏轼语『得形体不若得笔法』，范成大云『古人书法，字中有笔，笔中无锋，乃为极致』。祝允明抓住了形质矛盾中的主要矛盾——笔法，认为临摹古人作品并非将注意力停留在区区点画的丝毫不差之间，而应留心于笔法的根本，即如何处理笔锋在书写时表现出点画的质感，做到书写自如、笔在法中。

在祝允明的书学思想中，除了对神采和形质做重要论述之外，还认识到『六书』（象形、指事、会意、形声、转注、假借）对书法的重要性。祝氏认为赵孟頫作为元代乃至中国书法史上之杰出代表，固有其天资聪颖、归宿晋唐等原因，更与其博览群籍、深究『六书』有关。祝允明认识到『六书』的重要性，也在其书法创作中自然体现出研究『六书』的影子。所以，坊间流传

祝氏之伪作除了笔法怪异、结构夸张、神采失色等特征外，也会因作伪者不通『六书』而露出破绽。

祝允明关于『功性俱得，形神兼备』的深刻论述，是其『从心所欲而不逾矩』书学思想上升至美学范畴内的审美观照。祝氏晚年的生活状态与元末倪瓒诗中『嗟余百岁强半过，欲借玄窗学静禅』的情况何其相似，常常寄情翰墨，抒发郁勃闲散情怀。亦与米芾『要之皆一戏，不当问拙工。意足我自足，放笔一戏空』的玩世态度相吻合，同时这也正是其书学思想的一种表现与延伸。

结语

祝允明之所以成为明代杰出的书法大家，吴门书派之首，并被誉为『一代之冠』，因其不仅在书法创作上取得了非凡成就，并在一生的书艺孜孜求索中找到了艺术真谛。祝氏早年学书选择了『师承广泛，师法极古』的取法渊源，又在书法实践中经历了『诸体皆能，尤精楷草』的孕育过程，逐步确立了『重视晋唐，不失个性』的『从心所欲而不逾矩』之书学思想，《评书》中所主张的『功性俱得，形神兼备』正是其书学思想在美学层面的辩证审美观照。祝允明的书学思想纠正了师古不化与师心自用两个极端，指出将二者有机统一才是学书正道，对后世书者具有积极而深远的借鉴意义。

注释：

- [1] 《祝枝山全集》第二十五卷，汉声出版社，一九七二年。
[2] [18]汪珂玉，《珊瑚网法书题跋》，成都古籍书店出版社，一九八五年，第三六七、一一二页。
[3] 王世贞，《艺苑厄言》，《明清书法论文选》，上海书店出版社，一九九四年，第一八〇页。
[4] 马宗霍，《书林藻鉴·书记事》，文物出版社，一九八四年，第三一〇页。

[5] 陆时化，《跋祝允明行楷朱益轩像赞卷》，《中国书画全书·卷八》，上海书画出版社，一九九三年，第一〇一五页。

[6] 陆时化，《又跋祝允明行楷朱益轩像赞卷》，《中国书画全书·卷八》，上海书画出版社，一九九三年，第一〇一五页。

[7] 刘九庵，《祝允明和他〈六体诗赋卷〉》，《刘九庵书画鉴定文集》，文物出版社，二〇〇七年，第二七八页。

[8] 启功，《启功丛稿》，中华书局，一九八一年，第三六二页。

[9] 葛鸿楨，《论吴门书派》，荣宝斋出版社，二〇〇五年，第一二五页。

[10] 莫云卿，《跋祝允明张体自诗卷》，《中国书画全书·卷八》，上海书画出版社，一九九三年，第一〇一四页。

[11] 张凤翼，《跋祝允明张体自诗卷》，《中国书画全书·卷八》，上海书画出版社，一九九三年，第一〇一四页。

[12] 杨慎，《墨池琐录》，《明清书法论文选》，上海书店出版社，一九九四年，第九十五页。

[13] 孙鏞，《书画跋跋》，《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，一九九三年，第二六一页。

[14] [15] [17] 祝允明，《书述》，《明清书法论文选》，上海书店出版社，一九九四年，第七十五、七十四、七十四页。

[16] [19] 祝允明，《评书》；葛鸿楨，《祝允明》，紫禁城出版社，一九八八年，第三十九页。

[20] 王僧虔，《笔意赞》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九七九年，第六十二页。

[21] 葛鸿楨，《葛鸿楨论书文集》，中国文联出版社，一九九九年，第一二二页。

作者单位：南京艺术学院美术学院（二〇一七级在读博士研究生）

本文责编：孟小拂

蜀前將軍關公廟碑

天下之達德三曰智仁勇三德相濟則道立而名
正矣若夫成功其天乎漢步既蹶群桀角逐英
雄擇君斯其時也關公以為曹姦孫偏未足為輔幸
而中山帝枝合徒於涿於是奔附禦侮情同昆弟
則其智亦審矣及答張遼之問以受劉厚恩誓死
不肯立效而去終不可留既而竟行本心斯得則其
仁亦為矣若夫雄壯威猛稱萬人敵為世廂臣當其沒
七軍降于禁斬龐德下羣盜操議徙避威震華夏
與夫刺人於萬眾之中割臂於笑談之頃則其絕勇
天授不假言矣故知敵愾者以武勇為骨幹而忠識為
斷裁斯不易之勢也然而事成未終蓋天曆愆在非人
所及亦世事有不幸之期玄運屬難謀之際焉矣或者

祝允明 楷书《蜀前将军关公庙碑》页 故宫博物院藏

此为祝允明四十二岁撰并书的小楷精品，该作兼参锺繇扁拙和右军道美的特点，饶有端严秀美之趣，是其中年师法魏晋的典型面貌。

病其穢中殺捺之圖為疎鹵而失智白馬顏良之識為
傷勇而失仁殊不知苟無所報則其身安得而遠引許
野之勸可以見其素心未嘗涸也而置捺也二者巨鑿
足可相明其與諸葛公不容漢賊兩立之志曠洞日月
蓋一貫而已矣奚其病欤公既沒蜀人祀之其後徧于天
下代有崇廣至宋大觀中追封為武安王廟號義勇
而道家者派乃復奉之為神將崇之曰真君是又
或一道也蘇郡有廟在子域中今存淳熙三年公牒
石刻蓋市戶俞拱等請通判執狀以置祠基者也其
前後顛末紀載兵火傷剝與時銷沉不可得而詳矣

宣德間主廟道士張嗣宗與廟傍民何淵等謁告太
守况公曰驩然出俸金三十兩并諭長洲吳二縣共出銀
數如之付道士為倡俾募眾禹建之今住持張復真以諉
允明曰述廟事以勒詔通識云爾言者多稱公為王及
漢壽亭侯王廼沒號侯二捺所表封雖挾漢命非公
夙懷公所委質誠在先主終於前將軍者蜀臣也今
亦本其心而稱焉

弘治十四年歲舍辛酉春二月朔旦郡人祝允明拜撰



ISSN 1003-1782



14

國際標準刊號: ISSN1003-1782
國內統一刊號: CN11-1136/J

海外發行刊號: MO961
自辦發行

海外定價: 38 (美元)
國內定價: 50 (人民幣)