

明中期『吴门书派』对黄庭坚的接受

方泽亚 周子蒂

【摘要】黄庭坚作为『尚意』书风的倡导者之一，其书法对后世产生了深远的影响。本文浅析明中期『吴门书派』对黄庭坚书法的接受情况，同时分析黄庭坚书法被接受的原因，以期对当下的书法学习和创作有所裨益。

【关键词】『吴门书派』 黄庭坚 接受

宋克为『吴门书派』的开创者，其后经徐有贞、沈周、李应祜、吴宽、王鏊等人传至祝允明、文徵明。现以沈周、文徵明、祝允明等主要代表书家为例，从多个角度分析明中期书家对黄庭坚的接受。

『吴门书派』取法黄庭坚的书家

一、沈周

《明史》称沈周『字仿黄庭坚』，他四十五岁前后转学宋人书法，五十四岁到六十岁左右对多家进行融合，一些作品已有较明显的黄山谷风貌，六十岁以后有自己特色的书风逐渐稳定。

从他后期的作品来看，有些字形如『相』『令』『然』『看』等，与黄庭坚书法几乎相同，只是用笔上略少了一些波磔起伏，但书写感更强，气韵上则与之相似。

王世贞在《沈周像赞》中评价沈周书法云：『书

法双井，屹屹未化。』认为其学黄庭坚未能创新。汪珂

玉在《珊瑚网》书法题跋卷二十二中收录《沈石田仿双井书》，后有题跋曰：『仅得其辣肩寒俭耳，不得势也。』认为沈周学黄未窥全貌，只得数分。当然，且不论沈周学习时的个人偏好和取舍，他学习黄庭坚这件事本身，在当时已然是开拓创新、引领风尚了。

张金梁评价沈周道：『由于不重科举，书法学习便不受『台阁体』左右，其喜黄庭坚之中锋劲健，以便与画山水所追求的『锥画沙』笔法相结合，便大加练习，成就斐然，开明代习黄庭坚书之先河。』^[1]

二、文徵明

文徵明早年和中年受黄庭坚的影响比较小，晚年为了适应当时大尺幅书法形式变化的要求，开始取法黄庭坚大字行楷书。受黄庭坚书法影响，文徵明狂草书法作品中也渐渐融入山谷笔意。

从『笔』『水』『语』『清』等字来看，文徵明的书写速度明显较快，如『语』字的右半部分和『清』

字的三点水。起笔收笔的处理也相对简化和草率，如『水』字的竖钩和『清』字第一横的起笔，『水』字竖钩和『语』字的第一点的收笔。

王中焰分析，文徵明在大字行书上削弱了黄庭坚的笔法特征和结字的健峭，变得平和含蓄，草书上则在运笔和线条方面都有了很多不同，转迟涩为轻快，有了自己的发展。正如葛鸿桢所言：『事实上这类大行书是用黄体结构、文家笔意。』^[2]与黄庭坚书法相比，文徵明多了些整饬，少了些穿插与纵横。

三、祝允明

祝允明早年师法锤、王、颜，法度严谨，中年以后多行草，五十岁以后多草书。从他传世的草书作品看，其气势虽出自张旭、怀素，但用笔点画、结字却是自『二王』以来的各家综合，其中受黄庭坚草书影响颇深^[3]。

在黄庭坚以后，草书与行书笔法的混杂成为常见的现象，祝允明草书中的平直点画（唐人草书中未见）和邻字的穿插都能看出受黄庭坚的影响。^[4]这也是祝允明与沈周、文徵明两人在学习黄庭坚上的不同之处，他对黄庭坚的学习已经摒弃了单纯的临摹，而是将黄字的笔意渗透于自己的风格之中。^[5]

《致元和札》通篇大小错落、富于变化、自然流畅，但是像这种几乎纯用黄庭坚笔意的作品是比较少见的，祝允明对黄庭坚的学习更多的还是遗貌取神，把精神化为己用。《赠索处士七律诗轴》篇章上排布自如，字形还能看出不少黄庭坚的痕迹，点的运用则如出一辙，可见祝允明为了寻找适合自己的草书条幅创作方法，对黄庭坚草书做了各式各样的『调和』。^[6]只是黄庭坚大草多写横幅，祝允明则变为竖轴，风味又有许多不同。


四、其他书家

陈淳、徐渭等人都是黄庭坚书风的追随者。陈淳的行草书作品《山居杂赋卷》颇有黄庭坚笔意，徐渭作为

表一 黄庭坚、沈周单字对比

	相	令	然	看
黄庭坚《松风阁》				
沈周《化须疏》				

表二 黄庭坚、文徵明单字对比

	笔	水	语	清
黄庭坚《寒山子庞居士诗卷》				
文徵明《游虎丘诗卷》				

晚明浪漫主义书风的倡导者，行书作品《女芙馆十咏》中《咏山楂》带有明显的学黄痕迹，而且其草书将黄庭坚的风韵吸收化用，以神会而不拘于形，是受黄庭坚影响较大的书家之一。

明人受黄庭坚书法影响的原因

一、在收藏中涵养创作

沈周精于鉴赏，家中多收藏宋代墨迹。据阮荣春统计，《故宫书画录》所著录作品中盖有『沈周宝玩』『吴沈氏有竹庄图书』等沈周收藏印的宋人法书作品可达九十八幅，其中行草书居多。

又据明都穆《寓意编》记载，沈周家藏黄庭坚作品至少四件，分别为《大楷书杜甫律诗二首》《大字〈经伏波神祠诗〉》《苏舜钦、蔡襄、苏轼、苏辙、黄庭坚、米芾诸人遗墨一册》《跋山谷书〈发愿文〉》云：『启南所藏黄书数种，予尝获遍览，当以此卷为最。』可见《发愿文》也为沈周收藏过。据杨仁恺《国宝沉浮录》载：『黄庭坚书《赠张大同诗序》后亦有沈周题跋。』^[7]这些都为沈周师宋人营造了绝佳环境。

以当时沈周的声音和他对待黄庭坚书法的态度，很难不对吴中地区的书家群体及其书法风格形成影响。如刘静所说：『沈周对于明代转学宋人书法有不可磨灭之功，他的书法是明代书法的分水岭。在他之前，徐有贞已经做出一些转变，沈周则突破时人影响，直师宋人，同时为后辈书家的发展拓宽了道路。』^[8]

文徵明曾学文于吴宽，学画于沈周，学书于李应楨。对于黄庭坚，他是受沈周的影响而涉猎的^[9]。据葛洪楨在《论吴门书派》中论述，文徵明十九岁拜沈周为师，时年六十二岁的沈周，『山谷体』书风已然成熟，沈家收藏宏盛，所藏多件山谷书迹中《经伏波神祠诗

《卷》对文徵明影响最大，后此卷归华中甫收藏，其后又请文徵明题跋，所以『文徵明晚年的大行书以山谷为体，实则早由沈周为他埋下种子』^[10]。

事实上，更早一些的徐有贞已经开始尝试突破明初书风，向唐、宋人取法，这也打破了元代以来提倡『书必晋唐』，而排斥宋人书法的局面，他的书法出现了天真率意的审美趋向。他的学书途径，对『吴门书派』学习宋人有着较大影响。

二、艺术自觉

唐代以来，文字愈加规范，加上印刷术的出现解决了规范字复制效率问题，书法则由实用向艺术审美倾斜，宋代开『尚意』书风之先河，明代中叶书法则处在由实用向艺术审美的过渡阶段。^[11]到了明代晚期，书法作品已经形成市场，走入厅堂，装饰意味更加明显。

宋以前，实用乃是书法的主要目的。书家在承袭古法的基础上，风格不断变化，其结果多是性情、学养、时代风气等的直接展现。到了苏轼、黄庭坚、米芾等人，如果说苏轼确是抒发了自我，米芾当真挥洒了性情，黄庭坚则更多体现了从自由书写到理性安排的转变，多了把自己的书法作为艺术品来『加工』的成分。既然是加工，自然要收敛一些洒脱，多一些思虑，不同于以往的一任逍遥、肆意纵横，这一点可以从黄庭坚的书法迟多于速的特征中直接看出。然而他又在《书家弟幼安作草后》中说：『老夫之书，本无法也。但观世间万缘，如蚊蚋聚散，未尝一事横于胸中。』^[12]似乎已经超越限制、逾越规矩，其实这里的『无法』，乃是法度运用精熟，『无间心手，忘怀楷则』的境界，也就是『从心所欲不逾矩』，在『镣铐』中合于『桑林之舞』的境界。

黄庭坚对书法的思考，从他的作品中能直观地看到，从点画、结字到篇章布局，与前人有着显著的差异。黄庭坚可谓是一位勇敢的创新者。他把古人不经意

中展现出来的美的范式一一提取出来，作为书法创作的诸多手段，并在创作过程中把曾经隐而不显的美感因素合理地放大、排布开来。这时候，书法的『达其性情、形其哀乐』功能稍有式微，『智巧兼优』『好异尚奇』的趋向略加突出，书法作为艺术品来完成的迹象则更加明显，这种迹象在他的草书作品里体现得淋漓尽致。

祝允明的草书深受其影响，但狂态未脱、愤激仍存。他的草书作品已然打破传统范式，吸收了黄庭坚的『排布』之法，并在意韵上有了很大突破。徐渭比祝允明有过之而无不及，袁宏道极力推重徐渭，正是看到了他艺术作品中这种『独抒性灵』的特点。

浪漫书风将书法的实用功能降至最低，而使书法的艺术性得到最充分的发挥。^[13]明末的张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等人，锐意入古并各自求新，展示出自己独特的艺术语言。

如黄君所说：『山谷所作楷书，不再恪守晋唐以来笔法、结字严谨、规范的书法标准，而是把汉字艺术化，从笔法、结字、章法等多角度，全方位重新塑造个性化的楷书形象。我们注意到，这实际上是对晋唐以来楷书规则的一次大革命……他留给后人的不仅仅是一个理论，一种艺术思想，同时更是一种变法创新的典范。』^[14]明中后期书家的艺术追求，可谓黄庭坚精神的隔代显扬。

三、视觉效应

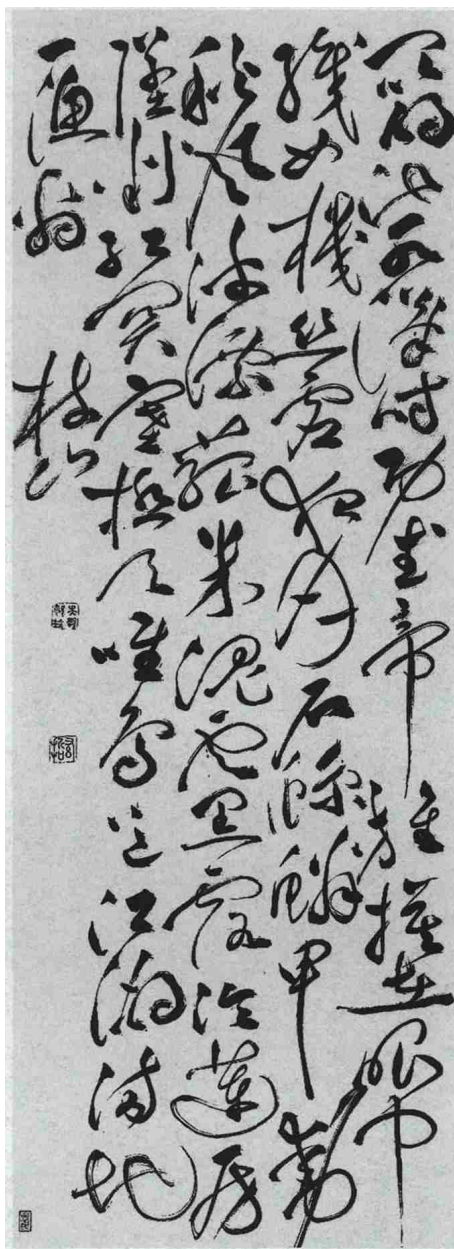
书法的发展与书法作品的形式变化息息相关。明代书法的装裱形式，由于时代因素及清玩文化、市民文化的影响，发展空前。书法悬挂欣赏，早在宋代已经出现，经过元人的拓展，到了明代中叶以后开始走向成熟。明以前，书法的样式主要为横式的手卷和册页，也有团扇、条幅等，经过明代的发展，手卷演变成了长卷，新样式折扇也出现了。尤其值得重视的是，条幅、中堂、对联等新样式尺寸逐渐增大，有的

甚至超过丈二。

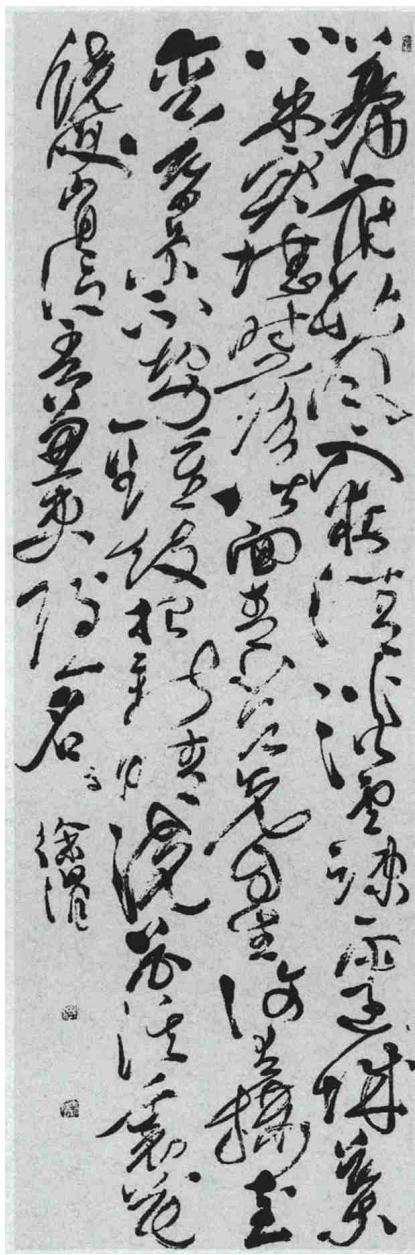
尺牍、信札、草稿等实用性与艺术性兼有，手卷、册页、扇面则专事艺术欣赏，多在手上把玩、案头品鉴。条幅、中堂、对联等则须立式远观，这也导致了巨幅作品的大量出现，将书法从『捧在手上』展览变为『挂在墙上』欣赏。这些形式的盛行，增加了书法形式美的内涵。作品形式的发展，改变了观赏的方式，欣赏视角的变化也对作品提出了更多的要求。为了适应篇幅和视角的变化，也是文徵明、祝允明等人取用黄庭坚风格的重要原因。

把书作悬之厅堂，由于尺幅变大，字也随着变大，尺牍翰札中微妙而复杂的用笔，在拉伸变大之后韵味明显减弱。本来由多个微妙动作在瞬间结合而成的技法，一旦放大开来，就能被看得一清二楚，『丰富』被还原成『简单』，『精微』变得『直白』。书法三要素用笔、结字、章法中，曾居于核心位置的笔法的作用开始衰微，而结字法与章法则因视觉欣赏方式的改变而增强。为了丰富笔墨趣味，引起视觉上的震撼，甚至连中国画的『墨分五色』也被运用在书法创作当中，使作品的感官效果更加强烈，这也是为什么明人书法笔法不精而姿态跃出的原因。这样，为了适应尺幅的变化，书家们把重点由精到的笔法转向具有巨大视觉感染力的字法、章法。变含蓄为张扬，化内蕴为排场，神韵对心灵的震撼转移到了形式美感对视觉的冲击。

回溯到宋代，黄庭坚早已在表现个人特色的同时又非常注重形式的美感，在书法作品的视觉性上对前人有着相当大的突破。他不仅喜欢书写大字，在字形大小上有别于旁人，法度上也对自古以来一脉相承的晋唐古法做出了极大的突破。突破的过程夹杂着支离、解构与改造，给人的直观感受即是古法浇薄、离经叛道、不拘常理并带有强烈的独特风格。在这里，书法艺术中各个基本要素的作用更加彰显，甚至分工明确，用笔、结



祝允明 草书杜甫秋兴诗轴 辽宁省博物馆藏



徐渭 草书杜甫怀西郭茅舍诗轴 上海博物馆藏

构、章法各有专司而又相互配合，使美感最大化，给人以独特的视觉审美感受。放眼长观，这与明中后期书法在诸多方面的变革遥相呼应。如果说明代书家对黄庭坚

书法的效仿是对他的直接肯定，那么在结字、章法等方面锐意求新的书家则是间接继承了他的遗风，并把他的理念广而张之、大而显之，应着各自的才情发挥得多姿

多彩。

注释：

- [1] 张金梁，《明代书法史探微》，时代文艺出版社，二〇〇三年，第一九一页。
 - [2] 葛鸿楨，《论吴门书派》，故宫出版社，二〇一六年，第一五一、一三六页。
 - [3] 黄惇，《中国书法史·元明卷》，江苏教育出版社，二〇〇九年，第二六〇页。
 - [4] 邱振中，《神居何所》，中国人民大学出版社，二〇〇九年，第十页。
 - [5] 李秩斐，《黄庭坚大字行楷书对明代吴门书家的影响——以文徵明、祝允明为例》，首都师范大学，二〇一四年硕士学位论文。
 - [6] 闫继翔，《撕裂的两极：祝允明的人生与书法》，花木兰文化事业有限公司，二〇一八年，第一四九页。
 - [7] 陈根民，《试论沈周书法风格之嬗变及其他》，《杭州师范学院学报》二〇〇六年第六期。
 - [8] 刘静，《沈周书法研究》，吉林大学，二〇一四年硕士学位论文。
 - [9] 云平，《文徵明的书法艺术》，《青少年书法》二〇〇九年第二十三期。
 - [11] 曹瑞雪，《文徵明大字行书研究》，山东大学，二〇一五年硕士学位论文。
 - [12] 黄庭坚，《书家弟幼安作草后》，《山谷题跋》，浙江人民出版社，二〇一七年，第九十五页。
 - [13] 巩绪发，《晚明浪漫书风研究》，山东师范大学，二〇〇六年硕士学位论文。
 - [14] 黄君，《山谷书法钩沉录》，中国人民大学出版社，二〇一四年，第二十五页。
- 作者单位：方泽亚，北京之永教育文化有限公司/周子芾，首都师范大学文学院(二〇一六级在读硕士研究生)

本文责编：孙强