

# 文徵明行书轴《内直有感》

□ 徐欢

文徵明行书轴《内直有感》，纸本行书立轴大堂，纵245厘米，横113厘米（图一），为文徵明罕有的大字行书，国家一级文物，现藏于德清县博物馆。

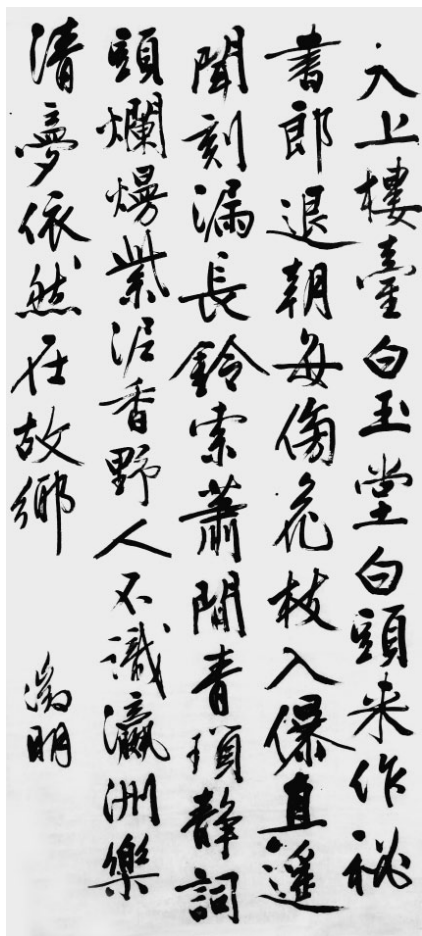
文徵明（1470～1559年），初名璧或作壁，字徵明，后更字徵仲，又以先祖曾居湖南衡山，号衡山、衡山居士。斋名停云馆。长洲（今苏州）人，生于明宣宗成化六年，卒于明世宗嘉靖三十八年，年90岁。54岁时以岁贡生诣吏部试，授翰林院待诏，故称文待诏。文徵明为“吴门画派”创始人之一，与唐伯虎、祝枝山、徐祯卿并称“江南四大才子”（也称吴门四才子），与沈周、唐伯虎、仇英合称“明四家”。

文徵明的书画造诣极为全面，其诗、文、画无一

不精，人称是“四绝”的全才。对于文徵明的书法，王世贞《艺苑扈言》有一段评论：“待诏小楷临二王，精工之甚，惟少尖耳。亦有作率更者。少年草师怀素，行笔仿苏、黄、米及《圣教》。晚岁取《圣教》损益之，加以苍老，遂自成家。”文徵明书法篆、隶、楷、行、草各有造诣，尤擅长行书和小楷，温润秀劲，法度谨严而意态生动。其行书结体开展奔放，有黄庭坚的神韵，清人梁献说文徵明“晚年作大字宗黄，苍秀摆宕，骨韵兼擅”，文徵明行书轴《内直有感》即可为证。此行书轴为文徵明自作七言律诗《内直有感》：“天上楼台白玉堂，白头来作秘书郎。退朝每傍花枝入，瀑直遥闻刻漏长。岭索萧闲青琐静，词头烂漫紫泥香。野人不识瀛洲乐，清梦依然在故乡。”落款为“徵明”，其下钤有白文“文徵明印”、朱文“衡山”二方印及朱文“停云”圆印，无年款。此书法，作者驾驭自如、用笔遒劲、气势流贯、浑然成篇，大字行书在纵意舒展中时见苍劲之态，行笔绵长而有弹性，显出一种苍老挺拔的力度和自然洒脱的神韵。在结字上，行书轴吸收了黄庭坚中宫紧缩，向外辐射，纵伸横逸的笔法，沉着痛快，舒展大度；在用笔上，此轴惯用逆锋、藏锋，提按幅度大，气贯神溢；在章法上，前后相互呼应，整体感极强。

文徵明不仅是一位大书法家，而且诗也写得十分出色。《内直有感》为文徵明的自作诗（此诗录于《四库全书》文徵明《甫田集》卷十），是在北京做官期间的作品。文徵明在诗文书画方面受到良好的教育，但参加科举考试却屡试不第，从26岁起至53岁居然十考不中。嘉靖三年（1524年）54岁时凭推荐才入京授翰林院待诏，编修国史。因不满于官场的黑暗与闲职的无聊，三年后辞归出京，放舟南下，回苏州定居。此诗是文氏对自己京官生活的描述，和他对人生价值的选择。官场的尔虞我诈，时时使文徵明产生误落尘网之感，诗中的“野人不识瀛洲乐，清梦依然在故乡”流露出其为官后期的凄凉孤寂之意，及思念家乡，怀念昔日自由生活之情。

王世贞《文先生传》云：“先生归，杜门不复与世



图一 文徵明行书轴《内直有感》

事,以翰墨自娱。”辞官回家后,文徵明从此专心于书画,名声大起,四方持金求者纷至,然而文氏孤芳高洁,不肯为藩王、宦官、外国使节作画,而一般老百姓很容易得到他的书画,对于穷书生,他甘愿奉送,不收分文。《明史·文苑三》有记载:“(文徵明)获致仕,四方乞诗文书画者,接踵于道,而富贵人不易得片楮,尤不肯与王府及中人,曰:‘此法所禁也。’周、徽诸王以宝玩为赠,不启封而还之。外国使者道吴门,望里肃拜,以不获见为恨。”文徵明虽然自戒书画“三不应”,但对“书生、故人子属,为姻党而窘者,虽强之,竟日不倦”(王世贞《王先生传》,见《文徵明

集·附录》)。因此,笔者认为此幅行书轴可能是文徵明应晚辈索求而染翰,又因临的是熟悉的自作诗,没有任何心理压力,因而文徵明此卷的书写状态是“随意”、“放松”的。此卷中有直行倾斜之处,有漏墨之处(第二行“直”字和“遥”字之间),但整体的气息是洋洋洒洒、一气呵成,整体的用笔收放自如,一派炉火纯青的“化境”,使人感到文徵明此时已进入人书俱老的辉煌的艺术境界之中。

(作者工作单位:浙江省德清县博物馆)

(上接 48 页)

便算是直接接触到了古文字,而古文字对于作者来说,只是他藉以表辞达意的工具,其字形是自然而然的。另一类古文字材料是后代学者整理前代文献字形而著成的文字书,典型的如东汉许慎的《说文解字》。这些材料对作者来说,则并非他表辞达意的工具,而是他探本溯源,求其所以然的注意对象,这类古文字形由于时代间隔或文献不足,有些可能与古文献的实际用字有出入,《说文》中的有些篆字形体就有问题。《中条山靖院道堂铭》碑的字形介于两者之间。到了唐代古文字早已蜕化为今文字,但此碑没有采用当时的字体——楷体,而是采用前代的古文字,那么这种字形的所谓“古”,并非自然而然,不期然而然的“古”,而是刻意为之,孜孜以求,是“复古”。这里,文字既是作者表辞达意的工具,又是他兴趣的焦点,注意的对象。文字本是语词的舟筏,将语词从书者的心头读到读者的心头,对于表达来说是工具而不是目的。也许令“小儒咋舌”正是作者所希求的一种结果。

二为杂出。此碑所用文字形杂出旁收。

碑中的“也”字见于秦权、秦刻石,“以”字见于崂山刻石,“于”字见于石鼓文、钟鼎铭款。“以”、“于”均

与《说文》有不同之处,以《说文》校之,即有用其古文,用其籀文,用其篆体正字三种情况。据碑文字形可概括两点:一、碑中用字多有根据,并非无知妄作,是复古而非自我作古;二、碑所采字形杂出多端,多数本于《说文》,其他材料也有所及。这表明唐代在篆字形体上《说文》并未取得一统天下的压倒优势,李阳冰据金石文字改《说文》篆形的事实也说明了同样的问题。后来徐铉徐锴兄弟使《说文》规复旧观,自此沿袭不改以至于今。如上文所说,《说文》中的有些篆形存在问题,碑文却反倒符合古文献的用字。例如“隐匪绝俗”的“匪”字,碑文作“匪”,而《说文》作“匪”,《说文》的字形是有问题的,而碑文是正确的。另外,碑文中有些字具有浓厚的隶书意味,如“盐”字的皿部,这显然不是作者昧于篆法而犯的错误,而似乎应为作者参考了篆隶字形演变过程中的古文字材料。

该碑对研究道教文化及古文字的演变有着重要的价值,是不可多得的珍贵实物资料。

(作者工作单位:山西省芮城县文物局)