

# 从宋四家排名论辩看苏黄米蔡 对明代书法的影响

蔡显良

---

苏、黄、米、蔡宋四家的排名早在南宋就已经约定俗成，但明代少数人对宋四家提出了质疑，这是受到时代大环境的影响。明代中期吴门书家维护宋四家的地位，其目的主要是通过向宋人书法学习，以便上溯魏晋，借古开新。宋四家的书法对于明代中期吴门书派的兴盛、明代末期松江书派的崛起以及晚明书法的变革潮流均有不可忽略的影响。

---

在书法史领域，关于宋四家的座次排名和人选问题，应该排为苏、黄、米、蔡，还是蔡、苏、米、黄，蔡是指蔡襄还是蔡京，历来争议颇多，而这似乎也已成中国历史上的一桩公案，这从诸多讲述中国历史之谜的书籍均将此收为宋代的一桩历史疑案这一现象即可看出。其实，产生争议的最早源头只能上溯到明代。那么，为什么明代书家对于宋四家这么在意并发生争执呢？明人质疑宋四家之说的背后隐藏着什么？这一本来并无疑义的公案的争辩对于明代书法具有怎样的意义？宋四家书法对于明代书法的影响究竟达到什么样的程度？

## 一、宋四家排名论辩再探

其实早在1984年，水赉佑即已著文对宋四家的书史疑案做了全面的考论，通过翔实的史料对“蔡京说”进行了驳难，肯定了“蔡襄说”的历史真实性和公正性<sup>①</sup>。在他列举的宋末元初人王芝的一段题跋中可以清楚地看出，宋四家当指苏轼、黄庭坚、米芾和蔡襄四人无疑，宋四家的提法早在南宋就已经约定俗成。最近笔者发现了一段资料，元人许有壬（1286—1364）将宋四家排列为蔡、苏、黄、米，这是目前发现的最早排定座次的资料。他的《跋张子湖寄马会叔侍郎三帖》云：

唐以书取士，书以法晋，故多造精妙。宋人不及唐者，不独人不专习，大抵法唐欲泝洄

至晋而有未至焉。李建中后,蔡、苏、黄、米皆名家。南渡称张子湖。朱子称其不把持,爱放纵九原,不可作,无从一问,不知书法果如斯而已乎?是三帖皆与同年鹤山马公者也,吾同年刘寿翁不能忘情者有以哉。<sup>②</sup>

如此看来,在南宋和元代中期以前,宋四家的提法只有四人之名实而无座次的论定,其座次的排列最早也要迟至元末明初这段时间。明初人王绂在《书画传习录》中首先对苏、黄、米、蔡宋四家的名实与座次提出质疑:“世称宋人书,则举苏、黄、米、蔡,蔡者,谓京也,后世恶其为人,乃斥去之,而进端明书焉。端明在苏、黄前,不应列元章后,其为京无疑矣。”<sup>③</sup>后来附和者皆同此说,比如明代张丑、孙鑛,清代朱和羹、郑燮,近人潘伯鹰等,但这些观点的立论均无特别的根据,“并没有列举什么材料,而只是以生活年代先后来解释苏、黄、米、蔡的”<sup>④</sup>。王绂的质疑比王芝至少迟一百年,比许有壬也要迟很多年,显然难以服人。当然,根据年龄大小来为蔡襄鸣不平的声音,同样也是出现在明代初期。陈璧《蔡君谟十帖真迹》跋云:“在宋号善书者,苏、黄、米、蔡为首。俗评以君谟居三公之末,殊不知君谟用笔有前代意,优劣自可判也。己未四月,陈文东拜观。”<sup>⑤</sup>明代王世贞从书法角度所发的言论对于驳难他议具有更大力度:“唯蔡忠惠奕奕神令,得晋人笔,名所以冠四家,不虚也。”<sup>⑥</sup>这种维持宋人原判的声音自明初以后不断响起,阵容最大,如明人王直、杨慎、焦竑、潘之淙、盛时泰、于策、赵崡,清人汪由敦、梁廷枏、陈邦彦、钱泳、梁章钜、姚广平、杨恩寿,近人张伯驹等。

## 二、宋四家排名论辩的时代背景

明初实行高压专制统治,文字狱空前残酷,文学艺术被用来作为歌功颂德的工具。洪武间为摒除蒙元旧习,一切恢复宋制。不少画家被召入宫专攻宋院体画,文学上流行台阁体。永乐间胡广等人编纂《性礼大全》七十卷,专一收辑程朱理学。朱有燬辑《东书堂集古法帖》十卷,书中凡例自称“予平生不乐宋人书”,选书立场与朱熹一致,苏、黄、米、蔡四大家皆无一收辑。朱有燬在《自序》中对宋人书大加挞伐:“至赵宋之时,蔡襄、米芾诸人虽号为能书,其实魏晋之法荡然不存矣。元有鲜于伯机、赵孟頫,始变其法,飘逸可爱,自此能书者亘亘而兴,较之于晋唐虽有后先,而优于宋人之书远矣。”<sup>⑦</sup>这一书学观点显然是承续南宋朱熹<sup>⑧</sup>、元代虞集<sup>⑨</sup>等人之论。这种扼制宋人尚意书法的结果,一方面使得元末以来崇尚赵孟頫书风的习尚并未像宋画那样受到重创而是得以延续,二是“反对宋人崇尚意趣的书法观,使书法朝着少意味、重功力的方向发展”<sup>⑩</sup>,台阁体书法遂应运而生。明初恢复宋制,却对宋代书法的代表性人物宋四家进行限制,显然是思想观念使然。在这样的背景下,王绂对宋四家提出质疑则不能孤立地去看待。王绂何许人?《明史文苑传》载:“永乐初,用荐以善书,供事文渊阁,于书法动以古人自期。”<sup>⑪</sup>其人显然是一个台阁体书家,虽然我们不能妄度古人之心,但他的这一首先向宋四家排名问题发难的行为与言论不能不受到时代气候的钳制与影响,是这一时期书法现状和书学思想的必然反映。但也就是在这个时候,已经开始孕育新的生机,在吴门书法的滔滔浪潮到来之前,书学思想已经开始跳动一些浪花。如上文所引,明初的陈璧不但维护宋四家的原来名份,甚至为蔡襄屈居四家之末鸣不平。陈璧,字文东,松江华亭人。洪武间秀才,任解州判官,调湖广。以文学知名,亦善书,何良俊曾藏其书一卷,“有其书疏头两通,全学赵松雪,极疏爽可爱”<sup>⑫</sup>,仿效赵孟頫即是受明初时风影响所致。但“其正书一段酷似欧阳询,行草则渐逼大令”,草书用笔“俱从怀素《自叙帖》中流出”<sup>⑬</sup>的陈璧,眼光是独到的,为蔡襄鸣不平的理由就是用笔有古意。

陈璧之维护宋四家,有着不一般的意义。明初吴中地区书家多受宋克沾溉,而陈璧尝从宋克学习笔法,其后明代台阁体书家的代表沈度之小楷、沈粲之草书正是取法于陈璧。如此重要的笔法传承者,那么看重宋四家尤其是蔡襄书法,其作用是不容低估的。

而就在王绂对宋四家提出质疑后不久,“善行楷,结构老成,笔法精妙”<sup>⑭</sup>的永乐二年进士、曾官吏部尚书的朝廷重臣王直就对上述偏激的书学观提出质疑,并拥趸和维护宋四家的地位:

《题庞生所藏山谷书后》宋书称苏、黄、米、蔡,然前辈君子乃谓蔡书犹有前代意,至坡、谷遂风靡,魏晋之法殆尽,米氏父子书盛行,举世学其奇怪,流弊至于即之极矣。此言虽为正论,要之学书虽不可违古法,然学者人人殊,亦岂能尽如古,工夫精到必有可观。辟之用人,各取所长而用之,亦可为成人矣。此在学者悬悟耳。涪翁此书,若不经意,然劲直清润,足可赏玩。<sup>⑮</sup>

这段话王直显然对陈璧维护宋四家的地位、称颂蔡襄书法“用笔有前代意”一类的观点表示了认同与肯定,更主要的是下文对明初的书学正统观念提出了挑战和质疑。这无疑可谓后来吴门书家研习宋四家书法尤其是苏、黄、米三者在理论上的先声。如果说陈璧之言只是维护了宋四家的地位,而且对蔡襄排在末尾表示不满也有奉顺潮流之嫌,因为被明初朝廷护持的朱熹书学观惟对宋四家中的蔡襄并不排斥,那么王直所言则彻底地与当时的书学正统观唱起了反调,这的确需要相当的勇气以及对于书法和书法史的高度把握与理解。对宋四家地位的维护,对于明代中期的书法来说,具有十分重要的时代意义和历史价值,为明代书法走向变革创新打开了一扇通向胜利的大门。

### 三、蔡襄的尴尬与意义

其实,蔡襄书法在明代初期保守萎靡书风向中期变化革新书风转变的过程中,起到了不容小觑的作用。一是他端正严明的儒者风范、书法的古风淋漓,使他成为宋四家中凭借道德力量而为受程朱理学影响的明初书坛攻讦最少的一位;二是正因为他的岿然屹立,使得以宋四家为代表的宋人书法与经典笔法一灯不灭,使吴门书家的崛起有了可资依靠的信心与理由。

朱熹云:“字被苏、黄胡乱写坏了,近见蔡君谟一帖,字字有法度,如端人正士,方是字。”<sup>⑯</sup>尽管朱元璋的孙子朱有燾的书法观来源于朱子,但更加过分,连蔡襄一并打倒。王绂对于宋四家的责难显然是对这种正统官方观点的逢迎,只不过方法不太高明也无实据,蔡襄是朱子惟一有好感的宋四家,一般人没有皇家子孙的魄力,所以王绂试图以蔡京更换蔡襄,把蔡襄从宋四家中剔除出去,便可顺理成章地批评宋四家而不留任何把柄了。其实明初很多士人与书家对于蔡襄还是相当褒扬的,其他不谈,我们来看看与王绂同属于台阁体书家的看法,恐怕更具有说服力。解缙《题蔡君谟真迹》:“端明书法继锺王,佩玉琼琚在庙堂。见说当年推第一,米家应自笑疏狂。”<sup>⑰</sup>杨士奇《詹舍人书画锦堂记后》:“当时书石是蔡君谟,今传世为宝。詹君此书不减君谟,亦可宝也。”<sup>⑱</sup>可见批评蔡襄甚至要将之剔除出宋四家只是极少数人的胡作非为而已,根本没有真凭实据,更无说服力与受众面。而到了明代中期以后,蔡襄的书法依然具有很高的声誉,甚至有人将之列为宋四家之首。李东阳《书欧阳公手帖后二绝》之一:“宋代家书自不孤,当时只许蔡君谟。若将晋法论真印,此老风流世亦无。”<sup>⑲</sup>何良俊:“世言欧阳永叔每夸政事不夸

文章,蔡君谟不夸书,吕济叔不夸棋,何公不夸饮酒,司马君实不夸清绝,大抵不足,则夸也。”<sup>②0</sup>杨慎:“解大绅学士春雨斋读书评……凡二十八人评皆当。惟评蔡端明为土偶蒙金,殊为失之。蔡之字有晋韵,在苏、黄、米之上。”<sup>②1</sup>

尽管明代大多数书家十分维护蔡襄的历史地位,但有一个现象却不得不引起重视,就是包括吴门书派在内的明代书家,在明代中期开始书法变革之后,往往在谈及苏、黄、米三家时详加叙述以至讨论,却将蔡襄置于一旁,即使谈及也鲜有详论,更少有学其书者,这是为何?

《写各体书与顾司勳后系》:仆学书苦无积累功,所幸独蒙先人之教,自髫髻以来,绝不令学近时人书,目所接皆晋唐帖也。……此在建康为顾司勳所强,《黄庭》、《兰亭》、《急就》、章草、二王、欧、颜、苏、黄、米、赵,追逐错离,时迫归程,无暇豫之兴,又乏佳笔,只饶得孺子恣耳。<sup>②2</sup>

《宋名公二十帖》此诸帖大约以人重,非真能书者。苏、黄、米三家似当别出,不宜杂置此中。<sup>②3</sup>

待诏小楷师二王,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。唯绝不作草耳。<sup>②4</sup>

类似的题跋叙述相当多。这还得从书法史的发展规律内部去寻找原因。先来看一个事例:作为吴门书派两位领袖人物的前辈,李应祜既是祝允明的岳父,又是文徵明的书法老师,丰坊《书诀》称他的书法“真书学欧、颜,得君谟用笔之法”,他的字学习蔡襄。一次他见到文徵明写的字有苏轼笔意,便大声呵斥说:“破却功夫,何至随人脚踵?就令学成王羲之,只是他人书耳!”<sup>②5</sup>可见李应祜的书法观比较矛盾:他本人所学是比较得古法、传统面目较为浓郁的蔡襄,但思想上却要求打破古人牢笼,因而他未能将传统和创新、意趣很好地结合起来,故而书法亦未臻至境。而上文所引杨慎之语,将蔡襄置于四家之首,原因是杨慎书法观念受到明代中期前后七子复古思潮的影响,主张书法以晋为上,认为“书法之坏自颜真卿始,自颜而下终晚唐,无晋韵矣”<sup>②6</sup>,故其认为古法较多的蔡襄为宋四家之首、明朝书“当以宋克为第一”。

宋之名家,君谟为首,齐范唐贤,天水之朝,书流底柱。李、苏、黄、米,邪正相半,总而言之,傍流品也。后之书法,子昂正源。邓、俞、伯机,亦可接武,妍媚多优,骨气皆劣。君谟学六而资七,子昂学八而资四,休哉。蔡、赵两朝之脱颀也。元章之资不减褚、李,学力未到,任用天资,观其纤浓诡厉之态,犹夫排沙见金耳。子昂之学,上拟陆、颜,骨气乃弱,酷似其人。大抵宋贤,资胜乎学,元手学优乎资。使禀元章之睿质,励子昂之精专,宗君谟之遒劲,师鲁直之悬腕,不惟越轨三唐,超踪宋元,端居乎逸少之下、子敬之上矣?<sup>②7</sup>

项穆此语将书法道统说推向了极致,其书论围绕“中和”二字展开论述,标准是“尽善尽美”、“不激不厉”之王羲之,正如《四库提要》所言:“大旨以晋人为宗,而排苏轼、米芾书为激厉矜夸。”在他眼中,书风古雅、端庄谨严、较为传统的蔡襄自然为宋书第一了。蔡襄的位置总是这么尴尬,后人对宋四家的排名争议就是针对他一人,道统派有欲将他排在首位者,如朱熹、杨慎、项穆之辈,亦有欲将他黜去者,如王绂等;革新派欲维护其原有地位,却又少有人学他的



字,即使李应祜之类,思想上却还是期图破茧化蝶。至于下面的这两段评论,则更有意思:

王世贞《弇州续稿》卷一百六十一跋《薛道祖三帖卷》:此大三皆与大年者,盖宗室令穰也,画品超绝,与道祖翰墨契甚深。吴文定跋惜其不列于四大家,为之扼腕。按道祖之先少保嗣通者,书法有舅氏褚登善宅相。时人语云买褚得薛不落夹,而道祖与米元章实齐名。故元章贻之诗云:“世言米薛或薛米,犹言弟兄与兄弟”。然嗣通笔怯不逮登善,乃得列欧、虞四大家,道祖品高无逊元章,顾独不得与苏、黄四子并者,嗣通跋跋墨林,旭、素、颜、柳尚未出,而道祖时四子数已满故也。与道祖颀颀者,章惇、蔡京、卞俱有可观,以人故不齿云。<sup>②</sup>

孙鑛《书画跋跋》续卷一“墨迹”附和:唐四大家盖或云欧、虞、褚、陆,宋四大家其蔡是蔡京,今易以君谔,则前后辈倒置,恐君谔不甘。若云苏、黄、米、薛,固自稳当。<sup>③</sup>

王世贞为明代后七子首领,独主文坛二十年,于书法推重古法,然与三吴地区书家交往密切,故其思想对于书法革新并不排斥,这恐怕是他维护宋四家地位的直接原因,所以在他笔下,古意较浓的蔡襄未被黜免,创意较新的苏、黄、米三家亦笔下留情。虽然对薛绍彭十分嘉许,但只是委婉地说“道祖时四子数已满”,故未能列于四家之列,尽管这并不符合史实。而到了孙鑛那里,“作字贵在意”的他就没有那么客气了,直接以年龄原因将蔡襄剔出四家,而易之以薛绍彭。然而薛绍彭书法怎样呢?“张伯雨云:米元章学王书而变,薛道祖学王书而不变”<sup>④</sup>,可以说薛氏比蔡襄更为倾向于古法的一面,所以赵子昂言其“有按模脱槩之嫌”。虽说以薛代蔡之说是遥借宋高宗之语<sup>⑤</sup>,并无充足的理由与力度,但蔡襄被一个比他还谨守古法的晚辈弄得风雨飘摇,真可谓天不遂人愿了。

因此在锐意革新的明代吴门书家那里,蔡襄虽然得到尊敬,但却少人学其书法,相反,即使苏轼书有“石压蛤蟆”之讥,而在独师东坡书法的吴宽看来那只不过是俗人之评罢了。钟爱如此,就不难理解吴宽经常顶风冒雪<sup>⑥</sup>去往朋友家观赏苏轼的作品这种痴迷的行为了。学苏书不到位只是慨叹自己学力不足,“惜予不善用墨,遂使坡翁风韵衰飒,乃复摹一过而归之,庶终得其形似耳”,并认为“坡翁翰墨,知书者必能品评”。而对蔡襄就只有“其书之庄重,凡落笔皆然”<sup>⑦</sup>这样比之为入、形同应酬之语了。有死蛇挂树之讥的黄庭坚书在祝允明那里更是成了有晋韵的代表:“双井之学大抵以韵胜,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。此卷驰骤藏真,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。”<sup>⑧</sup>而沈周更是将其称为“草圣”:<sup>⑨</sup>“山谷书法,晚年大得藏真三昧,笔力恍惚,出神入鬼,谓之草圣宜焉。”<sup>⑩</sup>当然号称集古字同时又神采独具、面目一新的米芾书法在明代中期更是受到很多人热捧,自不用多言。晚明的董其昌、王铎更是借径米芾上溯魏晋,又变革创新,从而成为书法史上的一代大家的。相较之下,苏、黄、米三位在明代中期受欢迎的程度几近持平,蔡襄则独自寂寞。越往后米芾越受到更大的礼遇,苏、黄渐弱。究其原因,恐怕还是米字要比苏、黄更具传统笔法,同时又有新意,是宋四家中传统和创新糅合得最好的。董其昌评价米芾的那段著名的评论足以说明任何问题:

元章书沉着痛快,直夺晋人之神。少壮未能立家,一一规摹古帖,及钱穆父诃其刻画太甚,当以势为主,乃大悟。脱尽本家笔,自出机轴,如禅家悟后,拆肉还母,拆骨还父,呵

佛骂祖,面目非故。虽苏、黄相见,不无气慑。晚年自言无右军一点俗气,良有以也。<sup>③⑥</sup>

但是总的来看,蔡襄的书法对吴门书派的崛起,应当说具有不可忽视的作用:一是在思想观念上,蔡襄在宋四家地位中的坚守使得书法传统与观念形态不至于在明代前中期断裂;二是在笔法传承上,作为吴门书派先导人物的李应祜的师法与学习,让传统笔法得以延续和光大,功莫大矣。因此可以这样说,尽管在期冀创新与突破的书法实践上,没有太多的人师从蔡襄,但其并未被明代书家尤其是吴门书家抛弃,甚至还得到维护,原因是他们将蔡襄当作革新书法的精神领袖,并且其作为一个笔法传承者而获得了尊敬。

#### 四、宋四家对明代中后期书法的影响

《米南宫中岳诗卷》宋室名书辄称苏、黄、米、蔡,余无论焉。然米南宫多为行草,原其书皆从真楷来,故落笔不苟,而点画所至,深有意态,非若今人不识欧、虞,径造颠、素,为无本之学也。此卷真迹,徐君臣宽当玩爱之。徐有贞识。<sup>③⑦</sup>

祝允明的外祖父、对祝允明的书法学习和书法观念产生过重要影响的徐有贞,在上述这段题跋中对宋四家的地位进行了肯定与维护,而对米芾行草更是喜爱有加。徐有贞本人亦善行草,王世贞说他“行笔似米南宫”<sup>③⑧</sup>,其从理论到实践均与明初书法拉开了距离。至此可以说,宋四家开始了对于明代书法的影响,走上了明代书法的大舞台,并借助吴门诸家的努力,为后人唱出了一台书法史上荡气回肠的大戏。从这个意义上而言,徐有贞开启向宋人学习的先例,可谓吴门书派的先导人物。吴门书派的另外几位先导性人物,与徐有贞做出了同样的选择。沈周先习时体,后兼习苏、黄、米,最后在五十多岁终于定型于略参己意的黄庭坚体。明人朱谋㙔说他“书法涪翁,遒劲奇崛”。吴宽书法则主要“规模于苏,而多所自得”(王鏊语)<sup>③⑨</sup>。沈周书法专攻宋人一路,与其同时的吴宽专攻苏东坡一家,都从风格上远离了元人,亦摒弃了同时代人不学宋人的流风。徐有贞、沈周、吴宽三人师法宋代典型的文人书法,将被元人和明初人抛弃的宋人崇尚意趣的书法传统重新恢复起来,这种从宫廷庸俗的台阁气向文人书卷气的转变,对于推动苏州地区乃至整个明代书法的发展有着积极的意义<sup>④⑩</sup>。吴门书派的发生当然还有其他一些因素,比如苏州地区经济的繁荣发展、商业的发达、历史文化的深厚积淀,以及政治上远离京城的相对自由等等,但最为主要和关键的因素还是来自书法内部。书法史的发展有它自身的规律,这种自然规律并不是一时的高压政策所能压制的。随着书法观念的转变,书法实践的深入进行,一个重要书法现象终于出现了,以祝允明、文徵明为首的吴门书家历史性地走进了明代的书法史。

京兆书大约得之苏、黄、米、赵者多,其气格亦略相上下。<sup>④⑪</sup>

文徵明名璧,后以字行,号衡山,文信国之后,长洲人,官翰林待诏。小楷行草深得智永笔法,大书仿涪翁,尤佳。<sup>④⑫</sup>

吾苏陈白阳先生素以文翰自命,其豪畅之怀、跌宕之气每于吟诗作字中发之。诗步晋

唐,书则出入米、蔡,而时时有幻态,盖勾吴之宗匠也。<sup>④</sup>

可以看出吴门书派的主要书家均受到宋四家的沾溉,其中尤以文、祝两位领袖人物为最。祝允明草书气势虽出自旭、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极深。文徵明于晋唐之外师法苏轼、黄庭坚,为其风韵潇洒、清劲秀丽的自家书风的形成并“主持风雅数十年”起到了至关重要的作用,其对以苏轼为代表的宋四家的态度“诚为应书风变革之需所趋”<sup>⑤</sup>。吴门书家的书法一扫台阁体庸俗品格,将个性表现与传统功力结合起来,为书坛吹来一股清新之风,从而成为明代中期书法发展的主流。宋四家尤其是苏、黄、米三家的影响一直从明中期延续到晚明。晚明书法巨子董其昌四十岁前后大学唐宋人,其中主要效仿他终身崇拜的米芾,《明史文苑传》称其“以米芾为宗”。董其昌亦以与米芾类似的“平淡天真”作为自己书法艺术见解的核心,来创作自己的书法作品,建立自己的书法理论体系<sup>⑥</sup>。徐渭书法虽面目奇特,但对宋四家十分喜好,认为米字“潇散爽逸”,苏字“以老朴胜”,黄字“如剑戟”,蔡字“劲净而匀”<sup>⑦</sup>。倪元璐主攻苏轼和“王书”,“笔法深古,遂能兼撮子瞻、逸少之长”<sup>⑧</sup>。王铎虽与倪元璐、黄道周相约自己专攻“二王”,但他四十岁以后学习米芾上溯“二王”才形成自己面目,正如清人梁巘《评述帖》所言:“得执笔法,学米南宫苍老劲健,全以力胜。”邢侗亦学米:“侗法书工诸体,张、怀、锺、索、虞、米、褚、赵,规模肖像,咄咄逼人。”<sup>⑨</sup>与董其昌于万历十七年同登进士第的黄辉行草主要学宋人,董其昌说他“好写苏玉局体,可以《黄州寒食》真迹为最”<sup>⑩</sup>。陈洪绶“书法本褚河南,参以米襄阳”<sup>⑪</sup>。正因为宋四家的书法对于明代中期开始的书法变革起到了十分关键的作用,所以对宋四家地位的维护从明代中期直至晚明一直没有断绝,而且声势隆隆,明显超过了那寥寥无几的质疑之声。除上述王世贞之外再举数例。都穆:“蔡、苏、黄、米真迹一卷……江阴卞氏物”、“松江曹泾阳藏……蔡、苏、黄、米真迹一卷”<sup>⑫</sup>。潘之淙:“欧、虞、颜、柳、旭、素以至苏、黄、米、蔡,各用古法,损益自成一家。”<sup>⑬</sup>孙鑛:“宪王不喜宋人书,亦是偏处。此帖无苏、黄、米、蔡迹,但有元人鲜于、赵诸帖耳。”<sup>⑭</sup>汪珂玉:“周宪王为世子时手摹上石,大约以《淳化》为主,而秘阁续帖亦时有删取。至宋太宗以后苏、黄、米、蔡诸家,胜国虞、赵、鲜于之迹皆与焉。”<sup>⑮</sup>张萱:“偶友人持宋人真迹相过,赏鉴者中有石介行书二十余字,其遒劲不减苏、黄、米、蔡诸公,余嗟赏久之,苏、黄、米、蔡真迹在世不乏,石公此迹真凤尾麟角矣。”<sup>⑯</sup>董其昌:“《争座位帖》,宋苏、黄、米、蔡四家书皆仿之。唐时欧、虞、褚、薛诸家虽刻画二王,不无拘于法度。惟鲁公天真烂漫,姿态横出,深得右军灵和之致,故为宋一代书家渊源。”<sup>⑰</sup>赵崡:“宋蔡襄《荔枝谱》,此闽中刻,刻手不佳,而君谔正书犹有永兴遗意,苏、黄、米三家不及也。评者谓土偶蒙金,冤矣。”<sup>⑱</sup>

那么,明代书家尤其是吴门书派诸人拥趸护驾宋四家的目的到底是什么呢?这从祝允明的一段话中可以明确得到答案:

《跋米书天马赋》:“南宫与眉山、豫章、莆阳,擅声宋室,近时学者寡,师王氏宗祖,必先事四家。为襄阳之学者,大抵步入狂狷。允明亦愿学,而资力兼乏,乃不易尔。而亦不易以语人。此天马帖为梁溪钱氏世藏,其孙昌言出示,舒玩未终,第觉法度森出,与寻常之论大异,高阳冯几之口不几于误人邪。昌言请识跋,稍附尔尔,异时绵观着力或得畦径一二,当为再议,以易此语。”<sup>⑲</sup>

“师王氏宗祖,必先事四家”,一语道破天机。在吴门书家的心中认为,追踪晋唐必须要学习宋

人,由宋人而上溯晋唐古法,从而达到借古而开新的目标。其实他们的认识是建立在书法史的客观事实基础之上的,因为书法笔法的传承有一个延续性的过程。苏、黄、米、蔡这宋代书坛四位巨擘,均从颜书中大获裨益,上述引文中董其昌即已有了很清楚的言论,他们“由唐溯晋,转得晋意,为宋书之一振”<sup>⑨</sup>,明人学习宋四家再上溯晋唐自然也是十分可行之事,亦符合书法史的发展规律。如此可以看出明代中期书家的聪明之处,他们深谙书法之道,并且找到了一条变革书法、光大书艺的捷径。

说到这里,苏、黄、米、蔡宋四家对于明代书法的影响可谓一目了然。宋四家在明代中期走出台阁体迷雾、奏响变革号角的书法浪潮中起到最为重要的作用,在沈周、徐有贞、李应祜、吴宽等吴门先导人物那里,宋四家的笔法与精神都得到承续,从而为吴门书派的崛起奠定了良好的基础。此后蔡襄的影响主要是在精神与思想层面上,而苏、黄、米三家则可谓吴门书派锐意革新的扳手与武器,他们或宗法一家或转益多师,然后上溯晋唐,变化创新,终于成就了吴门书派这一明代最为重要的地域性的书法流派,其艺术成就之高、历时之久、人员之众、规模之大、影响之广均属历代罕见,不但在明代书法史而且在整个书法史上都占有举足轻重的地位。然而还不仅仅止于此,苏、黄、米书法对于明代末期松江书派的兴起以及晚明书法的变革潮流均有不可忽略的影响,米芾之于董其昌和王铎、苏轼之于倪元璐等的书法成就,均具有关键性甚至是决定性的意义。

## 结 语

苏、黄、米、蔡宋四家的排名早在南宋就已经约定俗成,明代少数人对其提出质疑,是因为受到时代大环境的影响。政治上高压政策的施行、文学书法上台阁体的产生,使书法的发展走上靡弱刻板的道路,幡然创新的苏、黄、米三家自然被正统派所抛弃,即使面目稍为传统的蔡襄也难以幸免。而大多数人尤其是明代中期吴门地区的书家维护包括蔡襄在内的宋四家的地位,其目的并非是为了改变时人排斥宋书的现象这么简单。他们通过向宋人书法学习,特别是向苏、黄、米三具有革新面貌的书法学习,以便上溯魏晋,宗法“二王”,从而变法创新、开宗立派,这才是他们维护和借径宋四家的终极目标。而在苏、黄、米三家中,又以米芾的影响最甚,苏、黄到了明代晚期影响渐弱,米芾则直至对董其昌、王铎等大家均产生重大影响。宋四家尤其是苏、黄、米三家的书法,是明代书法由早期的庸俗颓靡走向中晚期革新创变的关键因素和重要推手,深刻影响了明代中期书法的传承创新以及晚明书法的变革。

①④ 水赉佑:《“宋四家”中的蔡,当指蔡襄》,载《书法研究》1984年第2期。

② 许有壬:《至正集》卷七二《元人文集珍本丛刊》七,台湾新文丰出版公司1986年版,第324页。

③ 王绂:《书画传习录》卷三,水赉佑《蔡襄书法史料集》,上海书画出版社1983年版,第31页。

⑤ 张丑:《真迹目录》卷二《中国书画全书》第4册,上海书画出版社1992年版,第406页。

⑥ 王世贞:《弇州山人四部稿》卷一三〇,明世经堂刊本。

⑦ 容庚:《丛帖目》第一册,香港中华书局1980年版,第190页。

⑧ 《御纂朱子全书》卷六五:“书学莫盛于唐,然人各以其所长自见,而汉魏之楷法遂废。入本朝来,名胜相传,亦不过以唐人为法。至于黄、米而欹倾侧媚,狂怪怒张之势极矣。”(文渊阁《四库全书》本)

⑨ 王世贞:《艺苑卮言》附录二:“虞伯生谓:‘坡谷出而魏晋之法尽,米元章、薛绍彭、黄长睿诸公方知古法。而长睿所书不逮所言,绍彭最佳而世遂不传,米氏父子最盛行,举世学其奇怪,敝流金朝,而南方独盛。’”(《华人德:《历代笔记书论汇编》,江苏教育出版社1996年版,第173页)

⑩④ 黄惇:《中国书法史·元明卷》,江苏教育出版社2001年版,第185页,第259页。



- ⑪⑮⑯⑲ 转引自马宗霍《书林藻鉴》,文物出版社 1984 年版,第 168 页,第 133 页,第 139 页,第 115 页。
- ⑫ 何良俊《四友斋丛说》卷二七,中华书局 1983 年版,第 251 页。
- ⑬⑭ 朱谋㙔《续书史会要》《中国书画全书》第 4 册,第 475 页,第 486 页。
- ⑬ 语载《书史会要》,转引自马宗霍《书林藻鉴》,第 172 页。
- ⑮ 王直《抑庵文后集》卷三六《四库明人文集丛刊》,上海古籍出版社 1991 年版,第 356 页。
- ⑯ 钟人杰辑《性理会通》《历代书法论文选续编》,上海书画出版社 1993 年版,第 233 页。
- ⑰ 解缙《文毅集》卷六,文津阁《四库全书》第 413 册,商务印书馆 2005 年版,第 216 页。
- ⑱ 杨士奇《东里续集》卷二二,文津阁《四库全书》第 413 册,第 751 页。
- ⑲ 李东阳《怀麓堂集》卷六〇,上海古籍出版社 1991 年版,第 622 页。
- ⑳ 何良俊《语林》卷一八,文渊阁《四库全书》本。
- ㉑㉒ 杨慎《墨池琐录》《中国书画全书》第 3 册,上海书画出版社 1992 年版,第 805 页,第 802 页。
- ㉓㉔ 祝允明《怀星堂集》,文津阁《四库全书》第 412 册,商务印书馆 2005 年版,第 416 页,第 411—412 页。
- ㉕㉖㉗㉘ 孙鑊《书画跋跋》《中国书画全书》第 3 册,第 977 页,第 978 页,第 982 页,第 948 页。
- ㉙㉚ 王世贞《艺苑卮言》附录三,华人德《历代笔记书论汇编》,第 187 页,第 183 页。
- ㉛ 文徵明《文待诏题跋》“跋李少卿帖”《中国书画全书》第 3 册,第 771 页。
- ㉜ 项穆《书法雅言》《历代书法论文选》,上海书画出版社 1979 年版,第 520 页。
- ㉝ 王世贞《弇州四部稿·续稿》卷一六一,文渊阁《四库全书》本。
- ㉞ 张丑《清河书画舫》《中国书画全书》第 4 册,第 302 页。
- ㉟ 赵构《翰墨志》云:“本朝承五季之后,无复字画可称。至太宗始搜罗法书,备尽求访,当时以李建中字形瘦健始得时誉,犹恨绝无秀异。至熙丰以后,蔡襄、李时雍体制方如格律,欲度骅骝,终以骏骥不为绝赏。继以苏、黄、米、薛,笔势澜翻,各有趣向。然家鸡野雉,识者自有优劣,犹胜泯然与草木同腐者。”(《历代书法论文选》,第 367 页)
- ㊱ 吴宽《家藏集》“跋东坡与蜀僧二帖”云:“吴城西治平寺足庵房旧藏苏长公墨迹,戊戌岁九月十二日冒雨往观之,寺僧亮欣然出示。”另有七言古诗一首《雪中李世贤招观东坡清虚堂诗真迹》(分别见文津阁《四库全书》第 419 册,第 493、368 页)。
- ㊲ 吴宽《家藏集》,文津阁《四库全书》第 419 册,商务印书馆 2005 年版,第 496 页。
- ㊳ 祝允明《怀星堂集》卷二五,文津阁《四库全书》第 412 册,第 412 页。
- ㊴㊵ 汪珂玉《珊瑚网》《中国书画全书》第 5 册,上海书画出版社 1992 年版,第 765 页,第 900 页。
- ㊶ 葛鸿桢《论吴门书派》,荣宝斋出版社 2005 年版,第 61 页。
- ㊷ 申时行《赐闲堂集》“跋陈白阳武林帖”,倪涛《六艺之一录》卷三六八,文渊阁《四库全书》本。
- ㊸ 凌利中《文徵明与苏轼》,载《上海文博》2006 年第 2 期。
- ㊹ 肖燕翼《论米芾的书法及其艺术观》,载《故宫博物院院刊》1986 年第 4 期。
- ㊺ 参见《徐渭集》第 3 册《徐文长逸稿》卷二四,转引自黄惇《中国书法史·元明卷》,第 352 页。
- ㊻ 黄道周《书秦华玉铸诸楷法后》《明清书法论文选》,上海书店出版社 1994 年版,第 407 页。
- ㊼ 史孝先《来禽馆集小引》《佩文斋书画谱》卷四四,文渊阁《四库全书》本。
- ㊽ 董其昌《容台别集》卷二,乙亥重刻本。
- ㊾ 陈洪绶《筮仪象解·沈鹤序》《陈洪绶集》,浙江古籍出版社 1994 年版,第 426 页。
- ㊿ 都穆《寓意编》,文渊阁《四库全书》本。
- ㊿ 潘之凉《书法离钩》卷七《中国书画全本》第 4 册,第 462 页。
- ㊿ 张萱《疑耀》卷七,文渊阁《四库全书》本。
- ㊿ 董其昌《画禅室随笔》《中国书画全书》第 3 册,第 1006 页。
- ㊿ 赵崡《石墨镌华》卷六,文渊阁《四库全书》本。

(作者单位 暨南大学书法研究所)

责任编辑 陈诗红