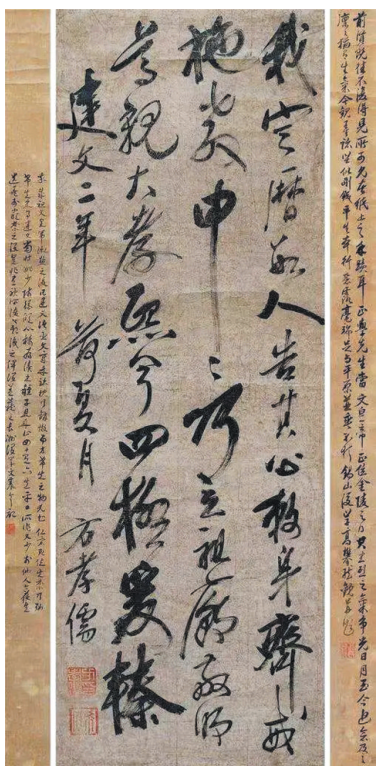
明初大儒方孝孺的书艺与书学(下)

缑乡五雅

林邦德

四、方孝孺的书艺渊源分析

方孝孺之书法成就，主要来源三方面：一是聪明早慧；二是拜师深造；三是理学影响。方孝孺天资聪颖，虚三岁时，已识数，“方隅达者知其非凡”。（《逊志斋集》卷之十八）虚五岁时，会读书能作诗，善翰墨。现《逊志斋集》存有方孝孺在元至正二十二年（1362）虚六岁所作《题山水隐者》一诗：“栋宇参差逼翠微，路通犹恐世人知。等闲识得东风面，卧着白云初起时”，就能见出才华。九岁时，方孝孺已能将《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》五经背下，日读书盈寸，下笔“千言立就，乡人目为‘小韩子’。”（《逊志斋集》卷之二十四）方孝孺幼承庭训，书法自蒙学之际便扎实楷书功底。早年曾受虞世南、颜真卿、柳公权的影响。及稍长，得其父亲授。洪武二年（1369）朱元璋诏天下府、州、县皆立学，其父方克勤因才学卓著、誉满乡里，被辟为县训导，远近慕名“负笈来从者至百余人。”（《逊志斋集》卷之十八）是年13岁的方孝孺亦随诸生恭听父亲讲学。此段时间，除临习晋唐真书外，开始涉猎先贤行书，师法



二王，尤于《唐怀仁集王羲之圣教序》用功最勤，并兼学元人赵孟頫行楷《胆巴碑》、《三门记》及行书《前后赤壁赋》诸帖，直至15岁。期间，读书、写作、临池不辍，可谓手不释卷，笔不离纸。十五岁后“侍父宦游”，遂有机会遍历齐、鲁遗迹，“览周公、孔子庙宅，求七十子之遗踪，向陋巷舞雩所在。”方孝孺此间遍览名碑古迹，白日所寻，则于夜晚“潜心静虑，验其所得”。在随父居济宁数年中，“行万里路，读万卷书”，这无疑大大拓展了方孝孺的书法视野，为其后书艺水平和审美素养的提高起到了不可忽视的作用。

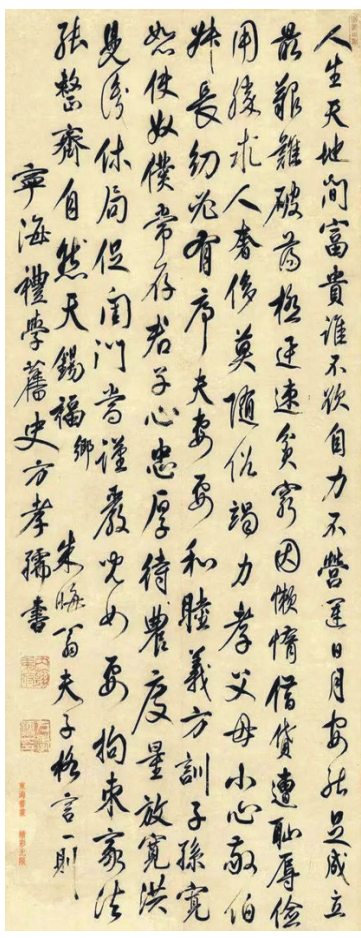
洪武十年（1377）仲春二月，翰林学士承旨宋濂告老还乡至金华浦江，同年六月，方孝孺往浦江，承学宋师门下。宋濂十分器重方孝孺，他在《送方生还天台诗》的序中说道：“古者重德教，非惟子弟之求师，而为师者得一英才而训饬之，未尝不喜动颜色……晚得天台方生希直，其为人也，凝重而不迁于物，颖锐有以烛诸理，间发为文，如水涌而山出。喧啾百鸟中，见此孤凤凰，云胡不喜？”故而，在浦江太史门4个寒暑中，方孝孺如鱼得水，尽情向学，期间不仅学问、思想日臻成熟，书学理论与书画品鉴要旨亦日趋通达。其书评“近代能草书者，吴兴赵公子昂……吾尝评赵公草书，如程不识将兵，号令严明，不使毫发出法度外，故动无遗失。”（《逊志斋集》卷之十八《题宋舍人草书千字文后》）与其师宋濂对赵子昂的评价并非巧合，其中师承关系显而易见：“公书之传世者，真赝相半，非有识未易辨。盖真者猝难入目，笔意流动，而神藏不露，愈玩愈觉其妍。”（《宋学士文集》卷之三八《宋濂题子昂真迹后》）

洪武三十一年（1398）闰五月，明太祖朱元璋驾崩，遗诏传位皇太孙，并遗命方孝孺立即进京。六月，方孝孺奉召进京，为翰林侍讲，次年迁侍讲学士，日侍新皇左右备顾问，一时倚重，凡将相大政议辄咨询。期间，因职务之便利，得以广泛接触宫中书画藏品，外界无缘一睹的古代名家书法真迹均可观摩品赏。《王右军游目帖》、《兰亭墨本》、《褚遂良书唐文皇哀册墨迹》、《赵子昂千字文帖》、《米氏山水图》及《萧翼赚兰亭图》等都留有其题跋。这不但使他的书法取法乎上，取资极博，而且大大提高了书法艺术的学识和鉴赏眼光，因而他比一般书家更善于品评古今书法作品，且能辨真伪。

方孝孺的书法艺术和书学理论的形成除了上述原因外，受其理学思想的影响是不容忽视的。“天人合一”乃理学最高学问。方孝孺强调天道与人事相符，但必须尽人性之善，以符合天道，并提出主敬立诚和主静的理学修养方法论。他在《逊志斋集》卷之十一《答林子山》中提出：“动而无静，静而无动，物也。动而无动，静而无静，神也……惟仁义中正存乎中，虽动犹不动耳。”对“物”来说，运动和静止是互相排斥的，但对“神”即精神本体来说，静止中有运动，运动中有静止，“动”与“静”这两个概念不仅互相依赖，互相转化，而且在一定意义上可以互相包含，互相渗透。这种理学思想自然也贯穿在他的书论中。如“今观此帖，寓森严于纵逸，蓄圆劲于蹈动，其起止屈折如天造神运，变化倏忽，莫可端倪，令人惊叹自失”（卷之十八《题王右军游目帖》）；“正而不拘，庄而不险，从容法度之中，而有闲雅自得之趣”（《逊志斋集》卷之十八《题颜鲁公放生池石刻》）；“事物之变，天地之迹，阴阳鬼神之蕴奥，心之所得，写之于书，其所取者，岂特一端哉？盈两间者，皆逸少之书法也”（《逊志斋集》卷之十八《题观鹅图》）。在方孝孺看来，就书法而言，王逸少、颜鲁公皆“仁义中正存乎中，虽动犹不动耳”。

方孝孺理学思想体现在他的书法作品和书论中包含着儒家的“中和”思想和道家的“致虚极、守静笃”的理念。书法以中和为美，自然为美，圆和温润为美，并显示出敦厚儒雅的人格化形象，非此不善，非此不美。正如他在《书兰亭墨本后》讲道：“羲献余书非不佳，唯此得其自然，而兼具众美。譬之德盛仁熟，而动容周旋中礼者，非勉强求工者所及也。”（《逊志斋集》卷之十八）

明代早期书风大体为元代复古主义书风的余绪，即使是当时名家“三宋二沈”也难以摆脱赵孟頫复古思潮的笼罩，学必晋，晋必王。因此，明初书论，也弥漫着尚古的风气。这一历史承续性导致了明初书法必然以拟二王唐贤之古兼合赵氏书风为基本特征，这种欲变而不能的局面一直在明初尴尬地存在着。方孝孺的书法正是这种背景下的产物，尽管还不能完全从“拟古仿赵”的时风中摆脱出来，但其书法艺术并未像“三宋二沈”一样亦步亦趋于古人身后而自足。尤其是其行草书，不再是二王、宋贤那样的闲庭信步、逸笔草草的文人情调，而表现出的是重骨力，尚气势，追求厚重、刚强、伟岸之人格美。尽管与之后的徐渭、张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等书法大家相比，其个性风格不甚鲜明，但无论其书法还是书论，对浙东后来的徐渭、倪元璐、陈洪绶等明中后期浪漫主义书风的崛起无疑是起到一定影响的。



收藏宁海

童宅暖窗

应敏明

明清建筑门窗的收藏和鉴赏，“北有马未都，南有何晓道”，马未都先生当年收藏了许多明清门窗，并著有《中国古代门窗》一书，何晓道先生则收藏有大量江南明清门窗，且著有《江南明清门窗格子珍赏录》一书。马未都先生我见过一面，当时向他请教了古代瓷器的一些问题；何晓道是我收藏的老师和挚友，我俩经常在一起探讨古代民间艺术。对于明清门窗，我也是情有独钟并颇有收藏，明代的门窗线条简洁，造型空灵，清代的雕饰繁华，美感十足。

正房暖窗

明清的窗子，通常有两层，里层凉窗，外层暖窗。单薄的格子，叫凉窗。上格子、中腰板、下封板，样式厚实的叫暖窗。凉窗两边对开，又叫格子窗。暖窗摇着开和关，又叫摇杆窗。江南的民间建筑，家家户户多有凉窗和暖窗。门窗是富有诗意的建筑构件，它像人的眼睛，顾盼生姿，风情万种。在玻璃窗出现之前，窗格子糊着白纸，夜晚隔窗遥望、倾听院子里的海棠、翠竹、芭蕉……它们在月色下随风摇曳的影子，发出的声响，那是让人遐想的美妙景象。

两厢暖窗

今年春节，我去宁海前童古镇，探访了一座气派又华美的清代古民居，最后目光聚在了院内六对非常别致的暖窗上。这六对暖窗，在马未都的《中国古代门窗》与何晓道《江南明清门窗格子珍赏录》两书中，均找不出类似案例。暖窗做工上乘，图文蕴含着独特的文化内涵，既表达了“耕读传家”的儒学思想，又传递出淡泊宁静的个人意趣，正统和逸趣的有机统一，让人耳目一新。

这六对暖窗的出现并非无缘无故，它根植于前童古镇这块儒学丰厚的文化土壤。

“朱子家训”文图四片

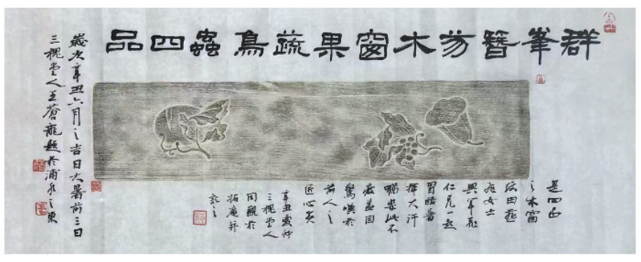
前童古镇位于宁海西乡，是浙东地区至今保存完好的一座文化古镇。当地童氏自南宋绍定年间在此定居，族人皆勤耕好学。明初，童氏第七代世祖童伯在前童创办石镜精舍，曾两次礼聘方孝孺前来讲学，儒学在当地得以进一步传播。目前，前童古镇保存有明清古宅院一百多座，我去探访的那座四合院，系清代乾隆年间的举人童桂林建于嘉庆末年，为前童古宅的代表作。

当年，童桂林为了保持良好家风，效法“孟母三迁”，择址于“尺木草堂”书院旁，建起了这座四合院。四合院的马头墙左右对称，鱼龙雕饰错落有致，墙体上分别塑有“群峰簪笏”“清流映带”八个大字。走进院内，鹅卵石铺地，宅第石基厚实，屋柱圆大，形制恢宏。难能可贵的是，经历两百多年，房屋保存完好，建筑构件完整，六对暖窗原汁原味，丝毫未损，从中也可窥见童家后人的悉心保护和前童古镇的淳朴民风。

浅雕果蔬鱼虫

童桂林宅第的六对暖窗，正房东西房各一对，东西两厢房各两对。

正房两对暖窗，共计四扇单窗，门芯各雕天官赐福图，腰板雕朱子家训图文。朱子家训，以宋代学者朱熹的儒家伦理思想为核心，强调“仁”“智”等基本理念，它是古代耕读人家的精神追求。童家把朱子家训作为座右铭，刻在暖窗上时时提醒自己的子子孙孙，莫失儒学家风，切记耕读传家。正房两对暖窗的四扇单窗上，分别刻有朱子家训的开篇文字，分别是：一，黎明即起，洒扫庭除，要内外整洁；二，既昏便息，关锁门户，必亲自检点；三，一粥一饭，当思来之不易；四，半丝半缕，恒念物力维艰。窗上还刻有文字的图释，雕工古拙，人物生动，手法写实，场景描绘准确。



王苍龙题跋，张燕飞、田军飞拓片

东西两厢四对暖窗，两对门芯雕牡丹花，两对门芯雕广玉兰。门腰板雕有蚱蜢、蝴蝶、春蚕、鱼虾、螃蟹、莲蓬、石榴、佛手、柿子等图案。雕刻采用工笔清刀浅浮雕，刀法犀利，鱼虾蟹蚌形神兼备，果瓜蔬菜形态逼真，反映出主人亲近自然、心怀童真的清雅心境和闲逸之情。

钱穆先生说：“人类在谋生之上应该有一种爱美的生活，否则只能算是生命之夭折。”这又让我想起明代张岱“下雪了，穿着毳衣，带着火炉，坐船去湖心看雪”的故事。这些人生理念和精神追求，与清代举人童桂林请人在自家暖窗腰板上清刀浅刻虫草瓜果蔬菜，有着异曲同工之妙。