

邢侗与山左书法话语的建构和传播

刘中兴 林苑茹

摘要:晚明时期,区域间的文化认同感和竞争意识日益增强。为振兴山左书法,构建山左书法话语,以邢侗为代表的山左文人精英依托以“二王”为主的地域文化资源,积极进行书法复古实践,弘扬复古书风,加剧了晚明书法地域多元化的发展态势。在记述和传承地方文脉的文化自觉意识引导下,邢侗亦积极参与地方性文化活动,为捍卫山左地域文化传统打造话语平台,促进了以复古和崇尚魏晋为核心的山左书学主张的传播。

关键词:邢侗;山左书法;建构;传播

中图分类号: K248 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)09-0133-08

邢侗(1551—1612),字子愿,号知吾,别号来禽、啖面生、济源山主,晚号方山道民,山东济南府临邑县人。邢侗擅长书法,饮誉万历书坛,与张瑞图、米万钟、董其昌并称“晚明四大家”,更与董其昌并称“北邢南董”。晚明时期,邢侗所在的山左地区受到鲁西运河的辐射影响,具有来自南方为主的多种外来的文化特征与社会因素。伴随着区域间的文化认同感和竞争意识的增强,书法地域多元化的特征日益凸显,呈现出以吴门为中心逐渐向周边区域延伸的发展态势。邢侗利用这些变化,在提高其个人声望的同时,借由自身的文化资本,以“二王”等地域文化资源为依托,积极参与地方公共事务,为捍卫山左地域文化传统打造话语平台,促进了以复古和崇尚魏晋为核心的山左书学主张的传播。

一、相竞又相融:文士交游与晚明书法地域化

晚明时期,虽然商业活动使地区之间的联系与互动更为密切,但并未削弱各地区的区域特色^[1]。

就书法而言,其往往因地域、师承等原因而形成各种流派,呈现出鲜明的地域性。其中,明代的书法地域流派又尤以苏南为重,明中叶后相继崛起的吴门、松江二书派成为明代书法地域多元化的集中反映。

明朝中叶,活跃于苏州地区的吴门书派走向繁盛。祝允明、文征明、王宠、陈淳是其中的代表人物,被誉为“吴门四家”。王世贞在其《艺苑卮言》中多次提及吴门书法的兴盛:“我明书法,国初尚亦有人以胜国之习,颇工临池故耳,嗣后雷同,影响未见轶尘,吴中一振,腕指神助,鸾虬奋武,为世珍美,而它方遂绝响矣。”^{[2]7031}又有“吾吴中自希哲、征仲后,不啻家临池而人染练,法书之迹,衣被遍天下而无敢抗衡”^{[2]7051}。但至嘉靖后期,吴门书派因为在取法上多以文氏书法为圭臬,陈陈相因,日渐式微。事实上,早在王世贞发出“天下法书归吾吴”^{[2]7046}的自豪感叹的同时,就已有来自松江、休宁、岭南等周边地区的挑战,其中以松江书派的挑战最为激烈。

松江书派,亦称云间书派、华亭书派。吴门书坛鼎盛之时,松江书家陆深(1477—1544)秉持着强烈的地域乡土观念,曾云“国初书学,吾松尝甲天

收稿日期:2024-05-15

基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目“中国美术史学史研究”(19ZD19)。

作者简介:刘中兴,男,华中师范大学国家文化产业研究中心研究员、博士生导师(湖北武汉 430079)。林苑茹,女,华中师范大学中国艺术社会史研究中心特聘研究员(湖北武汉 430079)。

下”^[3],提出“吾松”的地域书学概念,对松江地区优良的书学传统引以为傲。此时的陆深就已具有建立书派的前瞻性,大致勾勒出松江书法的早期雏形。此后面对吴门书坛的鼎盛,松江书家便一致将陆深作为典范,以与吴门书派分庭抗礼。松江书派的核心人物董其昌更是明确提出“吾松”意识,树立松江书法的大旗:

吾松书,自陆机、陆云创于右军之前以后,遂不复继响。二沈及张南安、陆文裕、莫方伯稍振之,都不甚传世,为吴中文、祝二家所掩耳。文、祝二家,一时之际,然欲突过二沈未能也,以空疏无实际故。余书则并去诸君子而自快,不欲争也,以待知书者品之。^[4]

国朝书法,当以吾松沈氏则为正,始至陆文裕,正书学颜尚书,行书学李北海,几无遗憾,足为正宗,非文待诏所及也。^[5]

董其昌将松江书法家追溯到西晋时的陆机,为松江书派彰显正宗,贬低吴门,这种共同意识体现了明代松江地区与吴中地区的地域书风之争。时人李银台便已注意到松江与吴门的派别之争,“苏人好立门户,才隔府便指作别派”,“无怪苏人,彼各有师承,或钟、王、欧、虞等,必宗一家,所执皆古法,所以今人不能屈”^[6]。虽时人将松江书家和吴门书家均称为吴人或苏人,却存在明显的流派之分。

在吴门书派的式微与云间书派的勃兴之间,徽州书坛也曾一度崛起。王世贞曾对徽州书坛不屑一顾:“歙之地,亦有习者。既貽讥大雅,终非可久。”^[7]由于徽州经济的迅速发展,文学艺术日益繁荣,徽州籍书家群体不断蓬勃壮大,至晚明时已形成一定的影响。以詹景凤为代表的徽州休宁地区的文人极力宣扬徽州文化,并意欲与吴门一争高下,对王世贞推崇吴门、讥评徽人的言论进行批驳,批评吴门书派:“近日海内论书但说文、祝,不复知有魏晋,政与论学,但说程、朱,不复遑问邹鲁一尔,此其故。何哉?吴俗善自标致,相为引重,又地当东南都会,声易于传闻也。常人向声,疑目言耳,遂乃因陋乘便,逐流弃源。”^[8]¹⁰³

詹景凤认为吴门书家善于标榜,加之苏州地理位置优越,使吴门书坛声名远播,时人易被名声的假象所蒙蔽,人云亦云,由此吴门书法声誉渐隆。为彰显徽州书法,詹景凤更是推出徽州人朱熹:

尝见朱子竿牘数张,盖法鲁公《争坐》书,无论字体,即行边添注亦复宛然,此之好古而信,后世希见。

若今日吴中祝希哲、文征仲所缔造,求跻朱先生闾室,尚须乞元常灵丹五粒,令世上复活二十余年,临池水重黑时,倘可议也。然而两君名竟重于当世,则以国朝书学无人。^[8]¹⁰¹

除此之外,岭南书家也呈现出异军突起的态势,如陈献章及其弟子湛若水、屈大均、陈恭尹等人,成就卓著。同时,在万历年间北方书法进入了活跃期,邢侗主张捍卫山左地域书法文化传统,倡导以“齐风”为概念的新的书法风尚并进而打造北方新的书法话语中心^[9]。随后,米万钟也迅速在北方崛起,被时人称为“南董北米”。实际上不管是邢侗还是米万钟,他们的崛起,都一改明朝前中期北方书坛沉寂的局面。

此时,不仅地域文化竞争日益剧烈,各区域间的文化交流也日益频繁。“王弇州先生来游黄山时,三吴两浙诸宾客,从游者百余人,大都各擅一技,世鲜有能敌之者,欲以傲于吾歙。”“大约各称其伎,以书家敌书家,以画家敌画家,以至琴、奕、篆刻、堪舆、星相、投壶、蹴鞠、剑槊、歌吹之属无不备。”^[10]各地区间书法交流等活动,不少是借由文人结社、雅集品鉴等艺术活动而完成的。“明人重声气,喜结文社。”^[11]雅集结社是文人士大夫社会交往的主要形式。明代士人因血缘、地缘、业缘、趣缘等组成各种团体会社,数量众多,分布范围广。据郭绍虞先生统计,有明一代文人社团有一百七十余家,何宗美先生进一步考证总数超过三百家^①。书家大多是文人,结社和雅集活动不仅有助于书法创作,还促进了文人间的书法交流与探讨。“近有云间六、七君子,心古人之心,学古人之学,纠集同好,约法三章。月有社,社有课,仿梁园、邺下之集,按兰亭、金谷之规。”^[12]文士以诗书为媒,吟咏酬唱。此外,书家在雅集、品鉴活动中提升自身眼界并互相切磋学习。明代书画家张应文曾记载隆庆四年(1570年)吴中四大姓作清玩会,“余往观焉,一出文王方鼎颜真卿裴将军诗,一出秦蟠螭小玺、顾恺之女史箴、祖母绿一枚、淳化阁帖”^[13]。万历二十七年(1599年),邢侗与董其昌于舟中雅集唱和,品评法书名迹,来自南北的两位书法家互相探讨自身的书法观念与书学主张,体现了南北书风的交流与融合。

除结社和雅集外,书家的刻帖活动也促进了各地区书法艺术的发展。如无锡人华夏刻有《真赏斋帖》,被誉为“明法帖第一”^[14]²²⁰。此后又有文征明刻《停云馆帖》、邢侗刻《来禽馆帖》以及董其昌刻《戏鸿堂帖》等不胜枚举。私家刻帖的兴盛,既弘扬

了书家的个性风格,又为地域书风奠定了基础。邢侗请董其昌、王稚登等苏南名流为《来禽馆真迹》撰写题跋,还极大地促进了南北书法的交流与融合。

二、复古又尚晋:邢侗与山左书学思想

三吴地区作为全国的经济、文化中心,书家辈出,书法活动频繁,成为书法艺术的中心地,甚至引领全国的书法创作取向与书法鉴藏趣味。邢侗虽然自幼深受齐鲁文化的熏染,但随着其仕宦生涯的发展,特别是在巡按三吴期间,浸润江南风气,感受到江南丰厚的文化积淀,与众多南方文人雅士雅集酬唱,也深刻地意识到南北文化差异:“江南之致,韶秀而蘊靡;中原之风,雄劲而扶疏。”^{[15]442}邢侗对北方的不足也有清晰的认识:“北士深沉,往往病声俊而厌清潭。”“若夫饰椎文陋,倡雅成趣,则北士须之更棘矣。”^{[15]438-439}此外,邢侗任直隶苏松巡按御史期间,与众多南方书家的交游不仅影响了邢侗的书法创作取向,也使邢侗意识到“北人书多怒强气,南人书多挛缩气”^{[15]662}。此时江南吴门书派一枝独秀的局面被打破,在文征明去世后其后继者皆“文氏一笔书”^[16],难掩衰颓之势。邢侗也因此发出“吴门今乃寥寥矣”^[17]之叹。在吴门衰落时,江左地区的文人精英们,也致力于打造地域文化传统。

万历十四年,邢侗致仕归隐,在广泛的社交网络中,得以获观大量法书碑帖,极大地拓展了书法视野。同时亦专注于书法实践活动,书法素养和功底日益深厚,“笔力矫健,圆而能转,时亦有得”^[18],逐渐领悟到书法创作的内涵。加之众多复古派文人的影响,邢侗在赋闲乡居后便进一步提出了崇尚晋法的复古书学思想:

甚矣!书之难言也。降自史籀、次及三代,旨见迭出,用意玄微,笔法深奥,顾非后人所敢仰测而臆度者也。迨乎汉兴,典籍毕出,然见行于世者则后汉蔡中郎。邕得授嵩山八角垂芒之秘,故有古隶今隶之别,遂为书家鼻祖。晋自渡江以来则右将军王羲之,穷微入妙,卓然为千古书家之冠,后此虽有佳者,终不及也。隋唐五代几乎扫地矣。宋兴诸君子不能无辽璞之叹,下此吾不欲观之矣。^②

邢侗认识到以右军为法方为正道,此后便以毕生精力临摹“二王”笔法,“于右军书坐卧几三十年,始克入化”^{[19]2}。万历二十八年,邢侗致信好友李三才:“不肖留意此道四十年,自谓能窥典午门

风。”^{[15]701}标志着邢侗以“崇王”为中心的复古传统和取法魏晋的书学思想的成熟。“研精二王笔法,恒仿佛《十七帖》意,即其卷素所书,亦多述王帖,可谓极意临摹者矣。”^[20]同时邢侗亦致力于构建以“复古”为旗帜、崇尚魏晋的山左书法话语,捍卫山左地域书法文化传统,提升山左的文化地位。邢侗最为直接的方式就是突破吴门书法的框架:

文征仲差可比肩。祝京兆资才迈世,第颓然自放不无野狐。王贡士宪秀发天成,清池惠风,加以数年,未见其止。周天球秃颖取老,堂堂正正,所乏佳趣。王百穀道微不凡,未合古法。纵横前代得笔得韵,吾闻其语,未见其人。^{[15]659}

又认为:“书法我朝祝京兆放而不情,文待诏秀而不局,皆非晋书也。”^{[15]701}对于逐渐崛起的松江书派的核心人物董其昌,邢侗认为其书法也是“小下晋人一等”^{[15]665}。可见邢侗对其他书家的批评和挑战,皆是试图获得书法话语权的一种文化策略。

邢侗书法尤重右军,为重振晋法,他将恢复山左书法传统的策略点放在了以王羲之为代表的魏晋时代。那个时代不仅是书法脉络的源头,还是山左乃至整个北方书法大放异彩的时代。邢侗对王羲之极为推崇,曾作《王羲之像赞》:“身儿亭亭,玄灵引气。恬淡精华,尺宅可治。法海四达,筋骨血脉。落落玉虚,千年友魄。童子服伏,丹楼侠日。道士仙人,忽入我室。遗像在图,徘徊瞻伫。染迹犹龙,永无涅滓。”^{[15]670}文中除描述王羲之书艺外,也体现了书法人格化的倾向,促进世人对王羲之的推崇以及对书法的再接受。邢侗曾对好友葛昕说道:“觚翰之长,群归江左;碑版之富,亦首金闾。”^{[15]447}

同时,邢侗通过私家刻帖树立复古尚晋的旗帜,以重建山左书法。万历二十八年,由邢侗主持刊刻的《来禽馆帖》历时十四年之久终于完成,其中主要收录“二王”法帖,在选刻对象以及编排方式上体现出明显的主体意识,在一定程度上可以说是邢侗个人形象的物化体现。《来禽馆帖》中以《十七帖》和《澄清堂帖》最为世所重。张伯英曾评论道:“《来禽馆帖》中重摹《澄清堂帖》数十则,及唐模《十七帖》二种最著。《澄清》视《戏鸿堂》本尤精湛。”“子愿深于书,选帖具有精识,摹勒亦出江南良工,以故迥异俗本。”^{[21]101-102}刻帖成为名品不易,明人赵宦光认为:“名帖易存,名石难得。非出于书家手勤,非名帖也;非出于精工手刻,非名石也。”^{[14]242}《十七帖》选帖精良,摹刻精湛,其摹石由邢侗亲自“悬

椎丝发惟愜”^{[15]664},由吴门刻帖名家精心打造,因而邢侗认为其《十七帖》“竟树寰中赤帜”^{[15]725},“后百余年当以十千享之。余非过作狡狴言,物固自有直”^{[15]664}。邢侗对刻帖的极高要求,从客观上起到了醇化“二王”书法的作用。

在刻帖的过程中,法书碑帖的选择、摹勒、刊刻到成帖作序等一系列环节中,均能见到地域性的甚至是全国性的文人精英参与的痕迹,这不仅是邢侗建构、展示其社会关系网络的过程,还是其建构群体共识、增强群体认同感的重要手段。邢侗在《来禽馆帖》刊刻过程中邀请文人好友撰写序跋和评论,将其私家刻帖进一步公众化。张伯英曾具体阐释了私家刻帖的社会功能:“名贤遗墨传世无多,真且精者尤希见,非大力不能得,非鉴古有真识,所得亦不能尽善。藏者珍秘,非尽人所能获观,纵偶一得见,亦同过眼烟云。惟寿之贞珉不啻化身千亿,不胫而行于四方,人人得赏玩临仿,足慰好古之心,弥学者之缺憾,刻者亦借此以传不朽,洵一举而数善备。”^{[21]50}《来禽馆帖》刻成后通过名人雅士的推重和标举而声名远扬,凸显了邢侗的文化声望,成为一种可依托的文化资本,这种文化资本对邢侗在地方社会获得文化话语权大有裨益。

邢侗还与姻亲王象乾、葛昕等山左文人共同致力于山左书法传统的重塑和建构,试图改变“今世贤大夫往往谓中原一片地风,烈勋名胜而不屑于雕虫之技”^{[15]437}的看法。新城王氏家族王象乾主持刊刻的《忠勤堂碑版集古法书》、德平葛氏家族葛昕主持刊刻的《平昌葛端肃公家乘集古法书》,均有邢侗参与,由吴门刻帖名家吴氏父子在万历二十八年前后摹刻完成。《忠勤堂碑版集古法书》收录的法帖以晋唐书家为主,包括钟繇、王羲之、王献之、褚遂良、虞世南、欧阳询等人,如邢侗所言:“夫自魏而隋,若岁成以积闰。繇唐溯魏,犹正嫡以承祧,自余窃病其未驯,抑亦舍旃而不录。”^{[15]446}王象乾通过集古刻帖欲达到“宗之旧拓《圣教序》,而佐以《兴福》”^[22]之愿景,同时亦“恒欲揖永和之高步,复淳化之大雅”^{[15]446},皈依晋法,彰显复古。邢侗将此法帖与江左刻帖相比较:“吴下号名文翰渊藪,令此等役付之则皮肤勾当足矣。安能次骨,谈何容易乎?”^{[15]735}此帖虽不能与精美优良的江左刻帖相媲美,却显示出邢侗等人的地域竞争意识。《平昌葛端肃公家乘集古法书》主要包括魏晋至隋末的古代碑刻,隋以后一概不选,正如邢侗在序跋中言道:“汉魏乃冠之钟傅,晋则断自王右军,萃六朝以溯隋

季。唐则多其付授,宋亦辑其偏长,下迨胡元,不乖余系一人。”^{[15]446}此帖刻成后,邢侗对葛昕言道:“从此平昌以幼明大矣,幼明用中原帜矣!”^{[15]447}其实早在正德、嘉靖年间,山左著名书家郭湛就已经有意识地收录大量“二王”等晋唐名贤法帖,“然论身后之遗,当于二王争流亦所得多矣,书散在天下者漫不可纪,类成帖如《四体千文》《同升歌》《叙古千文八分书》《集二王并晋唐名贤法帖》《草诀草韵》”^[23]。另外,郭湛作为嘉隆名臣葛守礼之师,对葛守礼影响颇大,此后葛守礼之孙葛昕在万历年间主持刊刻《平昌葛端肃公家乘集古法书》,可以说是山左书法人文传统的延续。

由于集古刻帖中的碑文用字来自书法经典,因而该刻帖活动可以说是对书法经典的翻刻,加之从形制上看集古刻帖并非丰碑大碣,其样式与一般传统简册无甚差别,易于把玩、传播,正如邢侗所言:“单碑介立,则腾播滞远;乐石杂陈,则简册斯便。”^{[15]445}因此能够“遂令般鬲之乡碑板走天下,若宝《淳化》《太清》然”^{[15]631}。又因为“北方学者多暗晦,寡交游,著述也不传于天下”^[24],结社活动相对较少,邢侗等山左文人便巧妙利用北方的宗族优势构建山左地域书法文化。明朝陈子龙曾指出南北宗族的差异:“北方旷野,常百里民聚族于一村,非其同姓,即其亲戚,故相结易亲,相助必力。江南之民,散居于野,或一村不及数家,而比邻乃不相识。”^[25]邢侗等山左文人将宗族活动与集古刻帖相结合,“采名贤之妙迹,用光吾祖之彝章”^{[15]446},以血缘、地缘、趣缘为媒介塑造地域书法,亦借助文化世家的声望与权力,广泛传播山左文人以晋法为宗的书学思想并将其转化为地域文化资源。除刻帖活动以外,邢侗还热衷于编纂地方志,撰写书院碑文和名宦碑记,为山左地方历史名迹题记,积极为捍卫山左地域文化传统打造话语平台。同时随着邢侗书名驰誉中外,在其广泛社交与应酬时,擅于将其复古又尚晋的书学思想糅合在书作之中,使其得以随书作而流传于文人圈中,扩大其影响力。

三、古风追随:邢侗与山左书学群体

邢侗高举崇尚魏晋和复古的旗帜,试图振兴山左书法,打破北方书坛沉寂的状态:

明盛以来,觚翰之长群归江左,碑版之富亦首金闾,似泛支流未穷本始。夫伯喈陈留占籍,孟皇安定为乡,茂先著于范阳,肩吾奋于新野,

柳谏生于京兆,萧郎望于兰陵。钟傅王羲,琅琊颍水,举世所知,已唯是介。碣丰螭瑰,篇伟制播,传北地滹漈。我人偶睹黄河一曲,文豹一斑,而谓昆仑为南发之源,泽雾非西钟之秀,斯则不达之甚也。〔15〕⁴⁴⁷

邢侗认为古代书法名家如蔡邕、钟繇、王羲之等人皆出自北方,北方才是书法的发源地。而明代以来,江左书法却独领风骚,北方书坛趋于沉寂,这正是“泛支流未穷本始”〔15〕⁴⁴⁷。因而邢侗在北方极力宣扬复古,一心崇尚以“二王”一脉为代表的晋人书风,试图为山左乃至北方地区争得书法话语权,形成与江南书法相抗衡的新局面。在邢侗复古书学思想的影响下,山左地区出现一批复古书风的追随者。

邢慈静(1573—1640),邢侗胞妹,“天资颖慧,博学善属文,诗有清致,画宗李卫管道昇,俱称绝品,与兄子愿齐名。海内一时士绅见片纸只字珙璧珍之矣”〔26〕。邢慈静从兄学习书法,受邢侗的指点颇多,“邢太仆有妹曰慈静,孀居,娴吟咏,尤工于书。余友龚廉仲廷煌自历下归,贻余慈静所临《兰亭序》石刻,用笔秀逸,盖得乃兄指授之益,巾幅能摹《楔帖》,自宋宪圣吴后后此其仅见者”〔27〕。不仅如此,邢慈静“书法酷似其兄”〔28〕,清峻秀拔,端庄朴茂,深得右军之神韵。明代末期著名书法家刘重庆曾评论道:“夫人楔帖,自是夫人帖,然而笔法婉劲。晋体独存,余不知于右军当年面目何似,然而视楔帖传世本千百矣,后有真赏,或者其首肯于此言。”〔19〕¹⁰可见邢慈静对王羲之的书法艺术用力至深。邢慈静不仅有“善仿兄书”〔29〕⁷³⁹⁷之名,事实上,邢慈静书法足以比肩其兄。清代著名文人王士禛就认为“来禽夫子本神清,香茗才华未让兄”〔30〕。清代书家张照对邢慈静的推崇可谓是无以复加,“前明书家,愚以子愿先生为第一,其笔快也;而慈静夫人又快于乃兄一倍,敢不宝诸”〔31〕。

邢慈静为弘扬其兄邢侗的复古书风,不遗余力地收集邢侗书札墨迹,将其刻入《之室集帖》中,并在帖尾记述道:“生平笃嗜先太仆兄笔迹,至今病重尚勤寤寐,检笥得此,遂拭目双钩,命镌工镌之,匪曰不朽名书,聊借以便规昉云。慈静。”〔19〕¹⁰可见邢慈静不仅珍爱其兄书札,并且希望邢侗书法能够播誉流远,赓续其追奉魏晋的复古书风。除此之外,《之室集帖》中还收录邢慈静亲手临摹的《芝兰室兰亭序》,苍劲有力,拙而不华。

除邢慈静外,邢侗子孙大多亦继承其书法,弘扬复古书风。如邢侗之子邢王称“号玉衡,子愿仲子,

以名诸生食饩于庠。善属文,尤工书法,海内称‘小邢’”〔32〕¹⁷³。又邢侗之孙邢命石,“太仆书名大,来禽集亦传。文孙能接武,绘事复争妍”〔33〕。

山左书家群体不仅具有家族性的特点,同时在邢侗等人复古书风的熏染之下,山左地区出现一个活跃的女性书家群体。除邢慈静外,胶州姜淑斋、高密单某妾等人也以善书著称。据王士禛记载:“胶州宋方伯子妇姜,字淑斋,自号广平内史,善临《十七帖》,笔力矫劲,不类女子。又高密单某妾,学右军楷书,似《黄庭》、《遗教》二经。二人皆韶訖女子也。”〔34〕胶州姜淑斋,号广平内史,是清代著名女书家,“家世善书,氏自少喜临二王帖”,并且“工抚晋人书,京师士大夫得纨素便面,多珍秘焉”〔35〕。京师朱彝尊也曾题姜淑斋诗卷云:“三真六草写朝云。”“仿佛卫夫人。问何似、当年右军。”〔36〕亦是指其书法以右军书法为取法对象。

新城王氏家族特别重视子弟的书法教育,因而擅书者众多,如王象乾、王象春、王象咸、王与玫、王士禄、王士禛等人皆有书名。王象乾、王洽等人也与邢侗共同标举魏晋,师法“二王”。其中,邢侗与王象乾志趣相投,皆好书法、文学,交流频繁,此后两家更是结为姻亲,关系更为紧密。王氏家族收藏邢侗墨迹甚多,王象乾侄孙王士禛曾言:“余家与临邑邢太仆子愿侗为婚姻,故先祖方伯赠侍郎公得其手迹为多,乱后,尽化劫灰矣。惟《兰亭序》、《白鹦鹉赋》(王摩诘)二卷仅存。”〔37〕³⁹³⁰又淄博王培荀云:

临邑邢太仆子愿侗,工书,与华亭董宗伯齐名。太仆与新城王大司马象乾为戚谊,王氏所得先生手迹尤多。其诗文集甚富,偶然涉笔,风趣如晋人,惜为书名所掩。尝见所书《白鹦鹉赋》,即渔洋得售为其祖方伯公所赐者。〔38〕⁸

王氏子弟也积极进行复古书法实践活动,自幼追慕“二王”,秉持复古尚晋的书法观。最为著名的是王士禛,在其著作《书则》中对魏晋书法极为推崇,他强调道:

书法至魏晋尽善与美矣,其迹特以风度相高。唐人祖袭以法胜也,而怒张挺勃之气已露。宋人求诸精神,以己意为书,其弊亦极焉。陵夷至元,古风荡然。明人好尚不同,要去古远矣。呜呼!时代所限,风气之沿不能无背驰。夫世之相后也,千有余岁,乌能列坐兰亭,从群贤亲挹右军之指腕?③

不仅如此,王士禛又将其崇尚复古、追奉魏晋的精神体现在书法实践上。好友宋荦就曾评价其“书

法高秀似晋人”^{[37]5120}。同时,王士禛还乐此不疲地对所见魏晋名帖进行著录或题跋,传扬魏晋书法。在其著作《池北偶谈》中详细记录王羲之的书作之递藏、刊刻之事,又抄录众多名人题跋。对于书坛前辈邢侗,王士禛极为尊崇,作有《过邢子愿先生墓》一诗,缅怀这位杰出的书法家:“秋晚犁丘道,西风黄叶深。婆娑叹宫柳,惆怅少来禽。一代风流绝,孤坟牧豎侵。通家怀旧客,重操雍门琴。”^{[37]834}

山东掖城人刘重庆也对邢侗书风极为赞赏。刘重庆(1579—1632年),字幼孙,号耳枝,明万历三十八年进士,官至户部右侍郎。刘重庆工书,王培荀曾评价其“贵为公辅,以书法名当世”^{[38]63}。“东莱刘耳枝工书,能自成家者也。”^[39]刘重庆与邢侗交往密切,对其书法更是极为推崇:“子愿先生,文迫汉魏,一字不轻下;书追钟王,一波不苟作。然其文,古博雄深,少窥其藩;而其书,则挺秀圆浑,多尊其似。虽海外犹争购之矣,其法凡三变,其拟议二王,标韵诸米者,其池水未墨时也。晚造玄微,特精章草,拟议之极,变化出焉。”^{[40]143-144}受邢侗书风的熏染,刘重庆也善于仿“二王”草书,其行草书传“二王”之风而自成面目,开合有度,个性鲜明,颇受后世赞誉。

王洽善书,也与邢侗交往密切。王洽字涵仲,山东临邑人,万历三十二年进士,“仪表颀伟,危坐堂上,吏民望之若神明。其廉能为一方最”^{[29]6624}。王洽政绩卓越,官至兵部尚书。不仅如此,其著述颇丰,有多卷《奏疏》《吾鼎斋尺牍》《瑞露馆文集》等等。王洽对邢侗书法极为推重:“窃尝妄评先生书法,晚末数载中,超神入化,墨沈淋漓,满楮生动,殆如飞鸿饮涧,夭矫千寻,蜃阁翔空,灵幻莫测。而一种韵致,则又若京洛少年,鲜衣怒马,手接飞鸢,白紵舞女,袅弱娇凝,含情颦笑。人巧天工,可谓各臻其至,亦各极其趣者也。”^{[19]4-5}在邢侗逝世后,王洽“遽首倡风雅,及铅藻之未谢而聿新之”,不遗余力收集邢侗手札墨迹,刻成《来禽馆真迹》,以“令后之学者知所宗溯,不啻如兰亭之于定武”^{[40]151}。据王洽好友张延登跋曰:“余同年友王涵仲哀邢子愿先生行草杂笔,厘为四卷,命吴郡吴生士端双钩上石,命曰《来禽真迹》。”“此书俊美圆逸,天骨遁发,迥出临晋之外,辛苦成此快举,有功书道非浅。”^{[41]566-567}万历四十二年,王洽着手刻印《来禽馆真迹》,因邢侗书迹“不胫而驰四裔。然真贋并行”^{[40]136}、“尤为海内所珍”^{[40]141}、“得之者不以饱蠹鱼即亦斗粟易去耳”^{[40]136},王洽收集得艰辛,很多只能“挟槩就摹,摹已还之”^{[40]137},这正说明

社会对邢侗书作的接受度以及欢迎程度。《来禽馆真迹》刻成后,王洽遍邀名公硕望为之题跋吟咏,对于此事,尤侗曾言:“邢太仆书名重一时,王吏部洽刻其来禽馆帖,董宗伯为跋,雅推服之。”^[42]董其昌在《邢子愿法帖序》中云:

今王司封结集其书,刻成五卷见寄,且所取惟晚年行押尺牋不矜庄而自合者,充为其眼。

子愿书名满海内,非授梨致石之难,惟是自谓大好者,若水乳和合,莫为拈出耳。得司封此举,如子愿复生,俾余闻《广陵》旧曲,真翰墨中一段奇事,亦非直翰墨林中一段奇事也。嗟叹不足,书此以附不朽。^[43]

关于邢侗书作相关题跋的累积,客观上可被认为是诸书家对邢侗崇尚复古书风的“反复认定”,其中作为物质载体的《来禽馆真迹》可反映出众多文人精英对邢侗山左书学思想的整体性认同。显然,以王洽为代表的山左书家在同邢侗的密切交往中,经历了聆听宣介、切磋交流、请求馈赠、临摹仿效、撰写题跋、宣扬推广等一系列增进群体认同的阶段。除王洽外,邢侗弟子张忻及其叔父张孔印也曾搜集邢侗书法摹刻成帖。张忻刻《来禽真迹》一卷,其叔父张孔印于天启三年(1623年)刻成《来禽馆法书》八卷,并在其后跋曰:“子愿先生书出晋入唐,余家山房摹勒诸体差备。此卷小行草,大都尺蹄,语精谨合度,中有急就数行,尤擅幼安堂室,至于精神骨力,则由镌法领之而出,善坐卧者其自得之。天启癸亥重九张孔印谨跋。”^{[41]572}今原石已佚,仅有拓本传世。又有冯起震之子冯可宾,刊刻《邢来禽先生法帖》,据李日华《跋邢来禽先生法帖》云:“此刻大都与冯青方先生往来游戏翰墨之语,气酣神肆。”“桢卿使君携以入茗,而刻石署中。正如璧社之珠,泳波而达震泽,照耀南天,光景煜煜。其裨益我南土不浅。”^[44]邢侗复古书风的追随者众多,位于济南西的东昌府是邢侗书风的主要沾溉区域,此地人文荟萃,士多才俊,文风为诸邑之冠,并且东昌府位于运河之畔,交通发达,有助于邢侗书风的传扬。如出生于东昌府的清初第一状元傅以渐,便是邢侗书风的追随者之一。傅以渐官至武英殿大学生兼兵部尚书,他在书法方面以邢侗为取法对象,其“书法瘦硬,秀骨天成,仿佛邢太仆”^[45]。邢侗的追随者或直接问学于他,或将其作为取法对象,或将邢侗书作拓本作为临摹范本,皆可反映出彼时的许多文人士大夫对邢侗书学思想的认可程度,邢侗书法思想的影响范围呈现出强烈的地域特征。

邢侗逝世后,邢慈静、王洽等人为对其书法成就予以楬橈与宣介,不遗余力地收集邢侗四散之作,保存其间的“真精之品”,以弘扬邢侗复古的书学思想,并且经过收集、宣扬,将邢侗的书学思想转化为山左书家群体中的一些普遍共识。毫无疑问,在山左文人精英的历史性介入之下,邢侗的书学思想和书史形象皆被显著放大,遂使得更多人士知晓甚或认同邢侗其人其书。这些山左文人士大夫对邢侗的推举,除了自身热衷书法,对邢侗书学理念的认可之外,更重要的考虑还包括在地域本位思潮的影响下,对本地的知名书家予以必要的推重,并且力所能及地恢复山左地区的文脉与文化氛围。

余 论

邢侗的一生,有着多重社会身份,其仕途短暂却建立起广泛的社交网络,涵盖社会各个阶层,包含官僚、文人士大夫、书画收藏家、商贾等。通过建构以自身为核心的社交网络,邢侗在提升个人声望的同时,也致力于振兴山左书法,打造山左书法话语。在书法创作主体、消费者以及书法市场环境的多元互动下,晚明书法交易日益活跃。伴随着文化商品化程度的不断提高,书法的社交功能也日益凸显。邢侗以书法为媒介,在社会空间的不同场域中频繁地与诸多文人雅士展开广泛的艺术文化交游活动,在享受逸乐的同时也逐渐形成了文人士大夫雅文化社交群落。随着邢侗书法涵养的不断提升,尤其是经历了南北之间书法的交融以及山左复古文艺思潮的浸润后,邢侗在总结前人经验的基础上提出了恢复“二王”传统、彰显魏晋的书学思想。致仕乡居后的邢侗,一方面将书斋来禽馆作为文化创作空间,挥墨临池不辍,精研“二王”笔法;另一方面通过文人雅集、书法求赠、藏品互鉴、碑帖刊刻等方式努力经营、维系人际网络,并借由此进而提高自身声望,积累文化资本。正是在晚明崇尚复古的背景下,邢侗不断发挥自身的文化影响力,依托以“二王”为首的地域文化资源,追求浑厚雅正的“齐风”,与乡邦文人共同致力于山左书法传统的建构,逐步强化地域文化认同感。由此,书法的社会网络功能与群体身份话语功能便得以凸显。

优游于地方社会的邢侗,在传承地方文脉的文化自觉意识的引领下,凭借其较为广泛的社会影响力以及所居的权势网络环境,试图在强势的江左书法外构建山左书法话语,传承“二王”书法谱系。邢

侗在万历书坛就享有盛誉,“与华亭董其昌分长大江南北”^[32]¹⁸⁷,并称“北邢南董”。《明史·文苑传》将邢侗附载于《董其昌传》之后,可见将邢侗与董其昌并列已成为时人的共识。然而,关于邢、董并名也存在分歧。黄克缵在《数马集》中云:“今世书家,类称邢董。然董仅工方寸行书,其余诸体,不能及也。”^[46]黄克缵认为邢侗各体兼善,然董其昌“仅工方寸行书”,在这点上董其昌不能与邢侗相提并论。在邢侗之后,北方米万钟、王铎、傅山等人雄踞书坛,进而增强了“南”与“北”之间的张力和紧张感,基于此,倪后瞻深有感触:“画家有南北派,书家不然,然在今日,则诚有南北之异。”^[47]代际风移,剧烈的社会变迁,晚明至清初的文人士大夫热切追求真实的自我,崇尚奇趣、奇意的艺术观念风靡一时,愈来愈多的晚明书家强调书法中的“奇”的特质,新的书法范式和个性张扬的书风进而逐渐形成。与其相伴而生的是书法经典权威的式微,晚明书家开始关注“二王”谱系以外的书法资源,在此历史情境下,邢侗的文化声望逐渐下降,在书坛的光芒也趋于暗淡。

晚明时期出现的社会新动态,为邢侗等文人精英以书法为媒介建构社交网络,建立、积累以及运用文化资本提供了充足的动力。万历年间,在吴门书坛式微的背景下,邢侗崛起于北方,以图像和话语为中心对书法经典积极传承和弘扬,捍卫山左地域书法文化传统,加剧了晚明书法地域多元化的发展进程。邢侗所倡导的复古书法理论和实践对北方书法的发展起到重要统领和表率作用。之后,以傅山为代表的北方书家逐渐超越传统的限制,对以“二王”为中心的古代经典权威进行创造性的诠释,浪漫主义书风大行其道。明清鼎革,受文化风气转变的影响,追本溯源、回归原典成为清初书法家的主流思想,傅山成为清初碑学书法萌芽期的中坚人物。他倡导回归古法,以北方为中心积极开展访碑活动,为重新审视中国古代书法提供新的范式。

注释

①有关明人结社情况详见郭绍虞:《明代的文人集团》,《照隅室古典文学论集》上编,上海古籍出版社1983年版,第518—532页;何宗美:《明末清初文人结社研究》,南开大学出版社2003年版。②邢侗著:《论书册》,现藏台北故宫博物院。③据王士禛《书则》墨迹本录。

参考文献

- [1]白谦慎.傅山的世界:十七世纪中国书法的嬗变[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:13.
- [2]王世贞.弇州山人四部稿[M].台北:伟文图书出版社有限公司,

- 1976.
- [3] 陆深. 俨山集[M]//景印文渊阁四库全书:第1268册.台北:台湾商务印书馆,1983:554.
- [4] 董其昌. 画禅室随笔[M].上海:上海远东出版社,1999:46-47.
- [5] 汪珂玉. 珊瑚网[M]//卢辅圣.中国书画全书:第5册.上海:上海书画出版社,1993:987.
- [6] 孙毓. 书画跋 三吴楷法十册[M]//崔尔平.历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1994:263.
- [7] 王世贞. 艺苑卮言[M]//崔尔平.明清书法论文选.上海:上海书店出版社,1994:183.
- [8] 詹景凤. 詹氏性理小辨[M]//故宫珍本丛刊:第346册.海口:海南出版社,2001.
- [9] 孟庆星. 万历书坛:邢侗个案研究[M].北京:人民文学出版社,2017:8.
- [10] 许乘尧. 欽事闲谭[M].合肥:黄山书社,2001:413.
- [11] 谢章铤. 课余续录[M].福州:赌棋山庄刻本,1878(清光绪四年):31.
- [12] 李圣华. 晚明诗歌研究[M].北京:人民文学出版社,2002:16.
- [13] 张应文. 清秘藏[M]//景印文渊阁四库全书:第872册.台北:台湾商务印书馆,1983:27.
- [14] 容庚. 丛帖目[M].北京:中华书局,2012.
- [15] 邢侗. 来禽馆集[M]//四库全书存目丛书:第161册.济南:齐鲁书社,1997.
- [16] 莫是龙. 评书[M]//崔尔平.明清书法论文选.上海:上海书店出版社,1994:213.
- [17] 宫晓卫. 修广利. 邢侗集[M].济南:齐鲁书社,2017:767.
- [18] 祝嘉. 祝嘉书学论著全集:书学史[M].苏州:苏州大学出版社,2021:190.
- [19] 邢氏家乘[M].临邑:刻本,1912.
- [20] 周之士. 游鹤堂墨藪[M].齐兴:游鹤堂刻本,1573—1620(明万历年间):29.
- [21] 张伯英. 张伯英碑帖论稿[M].石家庄:河北教育出版社,2006.
- [22] 张明. 王士禛志[M].济南:山东人民出版社,2009:536.
- [23] 葛守礼. 葛端肃公文集[M].临邑:赵贤刻本,1582(明万历十年):5.
- [24] 王源. 居业堂文集[M]//续修四库全书:第1418册.上海:上海古籍出版社,2002:130.
- [25] 上海文献丛书编委会. 陈子龙文集:上册[M].上海:华东师范大学出版社,1988:199.
- [26] 王永积. 崇祯武定州志[M]//国家图书馆地方志和家谱文献中心.明代孤本方志选.北京:线装书局,2000:335.
- [27] 叶廷琯. 鸥陂渔话[M]//续修四库全书:第1163册.上海:上海古籍出版社,2002:179.
- [28] 钱谦益. 列朝诗集小传[M]//周骏富.明代传记丛刊.台湾:明文书局,1991:787.
- [29] 张廷玉. 明史[M].北京:中华书局,1974.
- [30] 王士禛. 渔洋山人精华录[M]//四库禁毁书丛刊:第53册.北京:北京出版社,1997:74.
- [31] 临邑县体育文化委员会,政协临邑县文史委员会. 邢氏兄妹:邢侗、邢慈静[M].临邑:内部资料,2001:253.
- [32] 沈淮. 道光临邑县志[M]//中国地方志集成 山东府县志辑:15.南京:凤凰出版社,2004.
- [33] 方文. 蠡山集 再续集[M]//四库禁毁书丛刊:第71册.北京:北京出版社,1997:680.
- [34] 王士禛. 池北偶谈[M].北京:中华书局,1982:283.
- [35] 张同声. 道光重修胶州志[M]//中国地方志集成 山东府县志辑:39.南京:凤凰出版社,2004:331.
- [36] 屈兴国,袁李来. 朱彝尊词集[M].杭州:浙江古籍出版社,1994:56.
- [37] 袁世硕. 王士禛全集[M].济南:齐鲁书社,2007.
- [38] 王培荀. 乡园忆旧录[M].济南:齐鲁书社,1993.
- [39] 柴小梵. 梵天庐丛录:2[M].太原:山西古籍出版社,1999:733.
- [40] 刘文海. 来禽馆真迹[M].天津:天津人民美术出版社,2016.
- [41] 谭平国. 邢侗年谱[M].上海:东方出版中心,2018.
- [42] 尤侗. 良斋杂说[M]//续修四库全书:第1136册.上海:上海古籍出版社,2002:371.
- [43] 董其昌. 容台集[M].杭州:西泠印社出版社,2012:164-165.
- [44] 李日华. 恬致堂集[M]//四库禁毁书丛刊:第65册.北京:北京出版社,1997:144.
- [45] 李放. 皇清书史[M]//金毓黼. 辽海丛书:第5辑.沈阳:辽沈书社,1985:1650.
- [46] 黄克缵. 数马集[M]//四库禁毁书丛刊:第180册.北京:北京出版社,1997:334.
- [47] 倪后瞻. 倪氏杂著笔法[M]//崔尔平.明清书法论文选.上海:上海书店出版社,1994:423.

Xing Dong and Construction and Spread of Shanzuo Calligraphy Discourse

Liu Zhongxing Lin Yuanru

Abstract: The sense of cultural identity and competition among regions increasingly enhanced in the late Ming Dynasty. In order to revitalize Shanzuo calligraphy and construct its discourse, the literati elites there represented by Xing Dong, relying on regional cultural resources dominated by “Two Wangs”, actively carried out ancient practice and promoted the antique calligraphy style, which contributed to the development trend of regional calligraphy diversification at that time. Guided by the cultural consciousness of recording and inheriting local contexts, Xing Dong also actively participated in local cultural activities. He built a discourse platform to defend the regional cultural tradition of Shanzuo, and promoted the spread of Shanzuo calligraphy with the core of reviving and advocating the ancient style of Wei and Jin Dynasties.

Key words: Xing Dong; Shanzuo calligraphy; construction; spread

责任编辑:王 轲 长 亭