

书艺珍品
赏析
第五辑

书法名家·元代

鲜于枢是元代著名书法家，其书写如以万钧之力下笔，笔锋运行微微提按，在扭转时更注重笔腰的弹力，使其线条更见韧性，一笔一画都在结构力求平稳之下，绽放着坚毅的力道。此与赵孟頫注重流利间见笔锋飘转的风姿，实是难分瑜亮！

鲜于枢

张佳杰 著

風如掃
捲我屋
二三層
花度江
溪江郊
高者挂
長林稍
六古飛
沉塘場

书艺珍品赏析系列

10个书法概念暨50位书法名家

第一辑·书法概念

- 书法简史
- 书体介绍
- 书写的技法
- 书写的工具
- 如何欣赏书法

第二辑·书法名家

- 王羲之(东晋)
- 王献之及王氏一门(东晋)
- 欧阳询·虞世南(唐代)
- 褚遂良(唐代)
- 孙过庭(唐代)

第三辑·书法名家

- 李邕(唐代)
- 颜真卿(唐代)
- 张旭·怀素(唐代)
- 李阳冰(唐代)
- 柳公权(唐代)

第四辑·书法名家

- 杨凝式(五代)
- 蔡襄(北宋)
- 苏轼(北宋)
- 黄庭坚(北宋)
- 米芾(北宋)

第五辑·书法名家

- 赵佶(宋徽宗)(北宋)
- 陆游·范成大(南宋)
- 张即之(南宋)
- 赵孟頫(元代)
- 鲜于枢(元代)

第六辑·书法名家

- 康里巎巎(元代)
- 杨维禎(元代)
- 宋克·沈度·沈粲(明代)
- 沈周(明代)
- 祝允明(明代)

第七辑·书法名家

- 文徵明(明代)
- 陈淳(明代)
- 王宠(明代)
- 徐渭(明代)
- 董其昌(明代)

第八辑·书法名家

- 张瑞图(明代)
- 黄道周(明代)
- 倪元璐(明代)
- 王铎(清代)
- 傅山(清代)

第九辑·书法名家

- 金农(清代)
- 郑燮(清代)
- 刘墉(清代)
- 钱沅(清代)
- 邓石如(清代)

第十辑·书法名家

- 伊秉绶(清代)
- 何绍基(清代)
- 赵之谦(清代)
- 吴昌硕(清代)
- 齐白石(民国)

第十一辑·书法名家

- 于右任(民国)
- 李叔同(民国)
- 溥心畲(民国)
- 曹秋圃(民国)
- 台静农(民国)

第十二辑·书法概念

- 碑帖艺术
- 书法空间艺术
- 书法美术馆巡礼
- 书法与其他艺术的关系
- 书法与生活

- 已出版

书法，带领我们回归文明与精神的家园

书法,是中华民族的传统艺术,是中华五千年文明的精神家园。在科技高速发展、资讯空前发达的今天,置身于世界一体化、文化多元化的历史进程中,我们需要寻根,需要回归精神的家园。打开《书艺珍品赏析》丛书吧,它意味着叩开精神家园的大门,满园芬芳,欢迎您来尽情采撷。

上海大学美术学院教授:徐建融

书法是训练耐性的最佳捷径

将书写作为一种艺术,这是中国文化特有的。我从小勤习书法,临帖写字,把字写得跟前人一模一样,这是一种心性、耐性以及眼力的训练,等同于西方艺术里的素描训练,训练了我准确把握比例、造型的能力。可惜具优良传统的书写艺术,在电脑化的时代里逐渐衰落。不过,可喜的是,这套《书艺珍品赏析》丛书,从古至今,挑选了50位书法家及10个与书法相关的主题,通过介绍和比较,让人轻松地了解书写艺术的演变及其要义。这在今天难得书写的社会里,尤其值得推荐。

著名画家、建筑师:陈其宽

书艺珍品 赏析 第五辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析第五辑/洪文庆主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5356-2831-2

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国
IV. J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第184327号

本书中文简体字版由台湾石头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号: 18-2007-114

书艺珍品赏析 第五辑

鲜于枢

主 编: 洪文庆

著 者: 张佳杰

责任编辑: 李 坚

责任校对: 张家玲

装帧设计: 海 玉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2008年1月第1版

2008年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2831-2

定 价: 75.00元(共5册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换。

目 录

鲜于枢(1246~1302)	1
《跋颜真卿祭侄文稿》	
与《跋徐浩朱巨川告身》	4
《王安石杂诗》	6
《杜甫行次昭陵诗卷》	8
《张彦享行状》	10
《行书诗赞卷》	12
《杜甫茅屋为秋风所破歌》	14
《楷行书赵秉文御史箴》	18
《赵愈送李愿归盘谷园序》	20
《韩愈石鼓歌》	22
《韩愈进学解》	24
《苏轼海棠诗》	26
《论草书帖》	28
评鲜于枢兼论元代书风	30
鲜于枢和他的时代	31

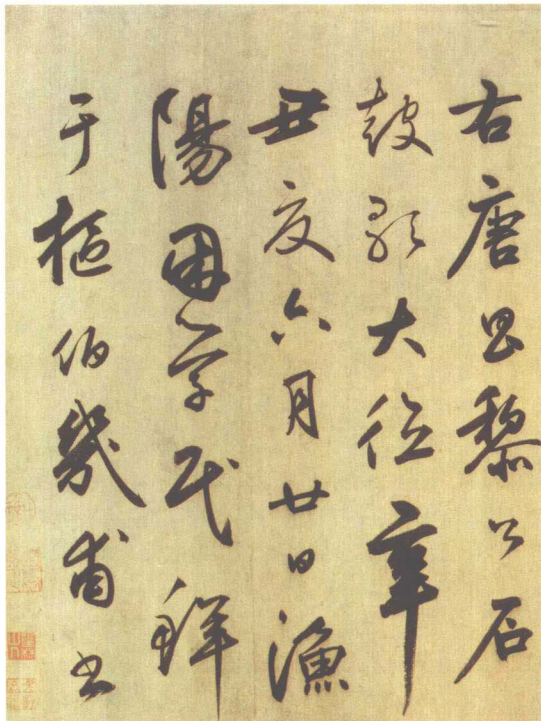


一提到元代的书法，大多数人的脑海中应当会立即联想到“赵孟頫”这三个字。赵孟頫的成就，在帖学的承传之中，扮演了极重要的角色。然而，书法史上单线的发展观念，在清代碑学兴起之后，便已经遭到了质疑，而到了文物大量出土、碑帖印刷流传快速且广泛的现代，我们更应该思考，赵孟頫一人就足以掩盖元代的所有文人书家，而成为元蒙一代九十年间唯一的解答吗？

对元代书法史有比较仔细认识的人，应当已经注意到，尽管赵孟頫的晚辈，如张雨、王蒙等人，或多或少都曾经亲炙赵孟頫，但在他们的时代，已经试图努力开拓自己的书风特色，而卓然成家，力图突出自己的成就。那么在元代初期，以赵孟頫为中心的这群文人，每一位又是以怎样的心态来面对这一个令人悦服的赵氏后裔，而取得自己的定位呢？

从另一方面来说，赵孟頫是以号召回归二王传统大蠹的执旗者；而所谓二王的传统，在真迹鲜见的帖学脉络里，又是如何被众人演绎的呢？这是元代的另一个发人深省却尚未深拓的问题。在这两个交错的思维中，鲜于枢书风的重要性便呈现出来了。

鲜于枢（1246~1302年），字伯机，自号困学山民，又号寄直老人、虎林隐吏。原籍河北渔阳（今天津市蓟县），但他出生于宋末元初的金国领地汴梁，也就是现在的开封。不同于大部分的南方文人，鲜于枢并不是一个出身于儒学世家的传统文人，他是北方的胡人，父亲鲜于光祖是负责军中军需品供给



鲜于枢《韩愈石鼓歌》卷末

鲜于枢，字伯机，自号困学山民。其祖籍河北渔阳（今天津市蓟县），但他却在汴梁（今开封）出生。他青年时期游历北方十余年，中书以后，行止多在江南，尤其定居杭州后，更结识一批优秀的文人，往来切磋书艺，鉴赏古玩，使之眼界大开，也使其书法更为精湛。其书笔力遒劲，结字稳健、体势雄秀，且气格高雅，于当代就备受赞赏，终使他在元代赵孟頫一枝独秀的氛围中，能与之分庭抗礼。

的官吏，随着战事的发生而四处迁徙，也因此鲜于枢早年的书学作品几乎都没有流传下来。我们目前所见的基本上都是鲜于枢在扬州及钱塘（今杭州）定居之后所书题的跋文或作品。然而，从这些作品中，我们已经可以清楚地感受到，鲜于枢在钱塘时与众多文人间的交往，与古人名迹的观摩，对他的书风影响是多么的强烈、多么的重要了。

鲜于枢早年在北方曾经得到过奥敦周卿竹轩、姚鲁公雪斋及张天锡的教导（见刘致跋《鲜于枢书韩愈进学解》以及解缙《春雨杂

述》），其中奥敦周卿的墨迹不传；姚枢所学为欧体，台北故宫藏有一件姚枢所写《致进之提举相公尺牍》，字形修长，撇捺间颇有欧阳询《张翰帖》的意味；而张天锡是王庭筠的笔嗣，所学的是米芾一路。传说鲜于枢曾经见二人挽车行于泥淖中，遂悟笔法，这可能使得鲜于枢对笔毛挥洒的弹性特别有体悟，因而学起李邕的书法来，更加顺手而自得。然而我们在鲜于枢作品中看到用笔活泼、转折畅顺有神的的部分，则应该就是早年张天锡为他打下的基础。

鲜于枢曾经记载他当年在张天锡门下时说：“余昔书于锦溪老人张公，适有友人于余斋作飞岩二字，意欲镌刻之峰石上，而犹嫌飞字下势稍懈，适张公过余，甚嘉赏之。余指其失，公曰：非也，特识未完耳。遂补一点，便觉全体振动。他日友人见之，曰：此必张公另书也。因言其故，共探神妙不测”。可见张天锡对于鲜于枢的教导，不仅仅是笔法上的指拨，更包含了作品整体的体势审察。

是故，鲜于枢的作品能得势之妙，张天锡必定居功甚伟。

从鲜于枢的父亲鲜于光祖的官程来看，大约可以知道鲜于枢早年曾在武昌、大梁等地居住过，受到张天锡的指教应该就是在开封的时候，而后在20岁时担任监河掾，之后又在北方汴梁一带游历了十余年，在31岁时，鲜于枢在大梁居的仍是掾行御史府，这十年间大约仍是任居于类似的官职，而积功渐升。到了鲜于枢32岁，也就是至元十四年（1277年），鲜于枢离家前

往扬州赴行台御史掾的职位，并在扬州的第二年首次与赵孟頫相遇，赵孟頫后来忆起两人相见，写道：“我方二十余，君发黑如漆，契合无间言，一见同宿昔。”

鲜于枢的父亲鲜于光祖大约在他36岁时死于淮河道中的路上，鲜于枢因而到了维阳一带。38岁时，鲜于枢曾经到山东东平一带做了小官，并在此时以古书数种易得了旷世名迹——颜真卿之《祭侄文稿》。鲜于枢对这件书迹宝爱的程度，不但亲自加以重新装裱，更二度加以题跋。在《祭侄文稿》重装之后，鲜于枢又曾前往大都（今北京）会见当时诸位名公。

鲜于枢自大都回来后，其行藏就大多在江南，尤其是钱塘（今杭州）、扬州一带。居于江南时，他首先购得了王献之《保母砖》以及徐浩书《朱巨川告身》，后来又与当地文人建立了极为亲密的友谊，这使得当时在江南一带流传的晋唐以来名迹，尽入鲜于枢的眼底。简单的列举，就有颜真卿的《刘中使帖》、蔡襄的《谢赐御书诗》、米友仁的《云山图》、南朝之《瘞鹤铭》、金王庭筠的《幽竹枯槎图卷》、五代杨凝式之《韭花帖》和《夏热帖》、北宋苏轼与文同的《墨竹》等，这些绝大部分都是目前仍然存世的古代重要书画作品。这之间，鲜于枢更先后鉴赏过三本《兰亭叙》，写下跋语，对于过眼的名迹，鲜于枢还曾经下过工夫临摹，目前仍传世的有《临杨凝式神仙起居法》、《临王羲之鹅群帖》以及《摹补高闲草书千字文》。

从鲜于枢留存过跋语的上述作品中，我们已经可以发现，鲜于枢的见闻取材，丝毫不受限于赵孟頫以二王为宗的复古主义，他对于五代、南北宋的著名书画家，一视同仁地加以珍视，这种广泛的学习使得他与赵孟頫得以各擅胜场，并立于当代。

由文献所载元代人对于鲜于枢行草书的推崇，以及目前所存的作



杭州 西湖岳王庙（洪文庆摄）

杭州，曾是北宋南迁后的都城，取名临安，意为临时安定，大有北图中原之展志。然讽刺的是，精忠报国、主张北伐的岳飞，却被偏安的君臣害死，南宋也终被蒙古所灭。也因此，北方人鲜于枢才能南来杭州定居，他曾于西湖边虎林构筑书室叫“困学斋”，闭门谢客，终日鉴赏古玩，调琴作书，或与友人切磋书艺。图是西湖边的岳王庙。

品来验证，对鲜于枢书学影响最大的，莫属他任职湖南时所见的李邕《麓山寺碑》，以及唐代孙过庭的《书谱》。目前传世的《书谱》卷后并无后人跋语，然而鲜于枢曾经在跋《徐浩书朱巨川告身》后记载他曾携带《书谱》前往浙江拜访乔仲山，这表示他曾经收藏过此卷。我们更可以从鲜于枢大量的小草书作品中看出孙过庭对他的影响，甚至在大型的手卷中，鲜于枢结字的草法也与赵孟頫的行草有截然不同的风格，这另一方面也是鲜于枢的

书法线条得自于李邕的结果。其下笔即以万钧之力落纸，笔锋运行微微提按，在扭转时更注重笔腰之弹力的发挥，使得鲜于枢的线条更见韧性，一笔一画在结构间力求平稳之下，都绽放着坚毅的力道，这与赵孟頫注重流利间见笔锋飘转的风姿，实是难分瑜亮。

毫无疑问，元代是一个复古的年代，我们看到许多的书迹都有元代文人团体一同赏鉴时所留下的观款或者抒发各自见解的重要文字。这些珍贵的墨迹，构建了元代短短



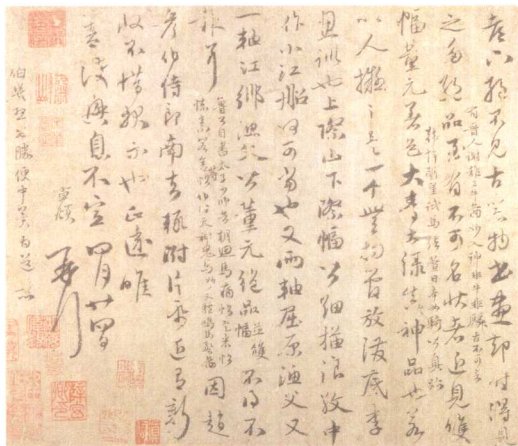
南朝梁《瘞鹤铭》北京故宫博物院藏宋拓本

《瘞鹤铭》是宋代的一件至为有名的摩崖刻石，它被发现于长江口的小岛上，由于潮汐起落，一天只有一半的时间暴露在空气中，也因此受海水侵蚀严重，亦曾遭受雷击，因而残字不多。黄庭坚对于这件书法推崇备至，书写者不明。鲜于枢曾收藏过此石刻的宋拓本，加以观摩研习。

数十年间璀璨的书法鉴赏史，然而宋代的尚意书风并不因而断绝书家追求自我的意图，在法度技巧熟练的基础之上，鲜于枢与赵孟頫便是两个极佳的例子。他们两人对于《兰亭》的推崇以及晋人风流的崇尚，都是毫无疑问的。然而赵孟頫在南宋皇室的遗风下，由经眼的众多墨迹的润养和本身的努力，形成了他远至明清的影响力，甚至明末的书画巨擘董其昌也时常将赵孟頫作为假想敌，相互睥睨。而鲜于枢所着力的李邕以及孙过庭，则是唐代中从二王书风中卓然成家的王系传人。在同样尊崇二王的时代，二人由于个性的不同，身份游历的不同，因而取材也有所差异，而更重要的是，他们各自发展了适合自己的领域，赵孟頫在指腕之间达到了一个巅峰，鲜于枢则在肘掌间找到了自己的天空。

由于早期文献考证并不完整，鲜于枢的生年，向来被定为公元一二五六年至一三零二年，一直到了近几年，由于文献的取得便利，才有学者推敲出新的发现，而将其生年推早到了一二四六年。虽然只是数字上的考究，却使得赵孟頫与鲜于枢之间的关系有了重大的改变。赵孟頫生于公元一二五四年，依据旧的资料，鲜于枢乃是他的后辈，又是外来的北方人，所以一般都认为鲜于枢在书学上或鉴定上或多或少地受到了赵孟頫的指授。然而，如今我们确知鲜于枢年长赵孟頫八岁，则赵孟頫反是鲜于枢的晚辈了。从书迹上来看，鲜于枢对李邕的学习效法是从一而终的，反而是赵孟頫是在晚年才掺入李北海（也就是李邕）的笔意，那么这两人之间的师友关系，可能就要完全反过来了。

虽然传闻赵孟頫曾私下收购鲜于枢的书法，加以焚毁，以免鲜于枢的书名胜于己。但我们现在看到他们当时合作所留下来的《续千字文卷》，以及赵孟頫所留下的《哀鲜于伯几诗》，可以见到他们之间

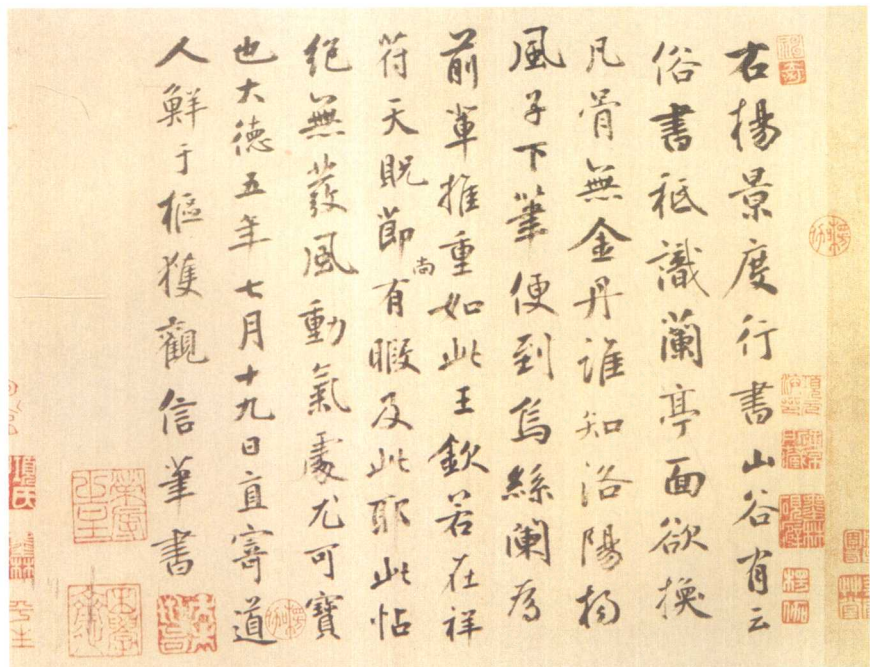


元 赵孟頫《致鲜于枢尺牍》
局部 行草书 纸本
25.5厘米×45.5厘米 台北故宫博物院藏

赵孟頫与鲜于枢两人因书艺和鉴赏古玩而相知相惜，彼此对书艺互相荐扬。如此件作品《致鲜于枢尺牍》，内容谈的是有关鉴赏书画的问题，末尾附笔写：“伯几想安胜，便中冀为道意。”显然信是写给别人，但顺便问候鲜于枢的，可见两人之友谊。

诚挚的友情，早在至正十五年就“一见如故，契合无间”。鲜于枢曾称赞赵孟頫“子昂篆隶正行草具为当代第一”（见鲜于枢跋赵文敏《过秦论》），而赵孟頫也曾提到“尝与伯机同学草书，伯机过余远甚，极力追之而不能及”。这二人在当世就互相推崇，兼为大家，与巴西邓文原被后人推许为元初三大家，而鲜于枢在这三人之中，尤以

卓立的风标，韵意不尽的线条，展现出自我的本性风格。赵孟頫在《哀鲜于伯几诗》中说他“气豪声若钟，意愤髯屡戟，谈谐杂叫啸，议论造精核”，可见他为人形像粗犷豪迈而有北人之真性情。吴宽说他“鲜于书名，在当时与赵吴郡，邓巴西各雄长一方，困学多为草书，其书从真行来，故落笔不苟，而点画所至，皆有意态，使人观之不厌”。确为适评。



鲜于枢《跋杨凝式夏热帖》行草书 纸本
23.8厘米×33厘米 北京故宫博物院藏

《夏热帖》是杨凝式最为狂放的一件作品，然而由于保存不佳，原迹并不清晰，也造成了这件作品的气息更加的涣散，眩人耳目。鲜于枢也曾收藏、鉴赏、题跋过这件作品，并多少受到影响。

《跋颜真卿祭侄文稿》 与《跋徐浩朱巨川告身》

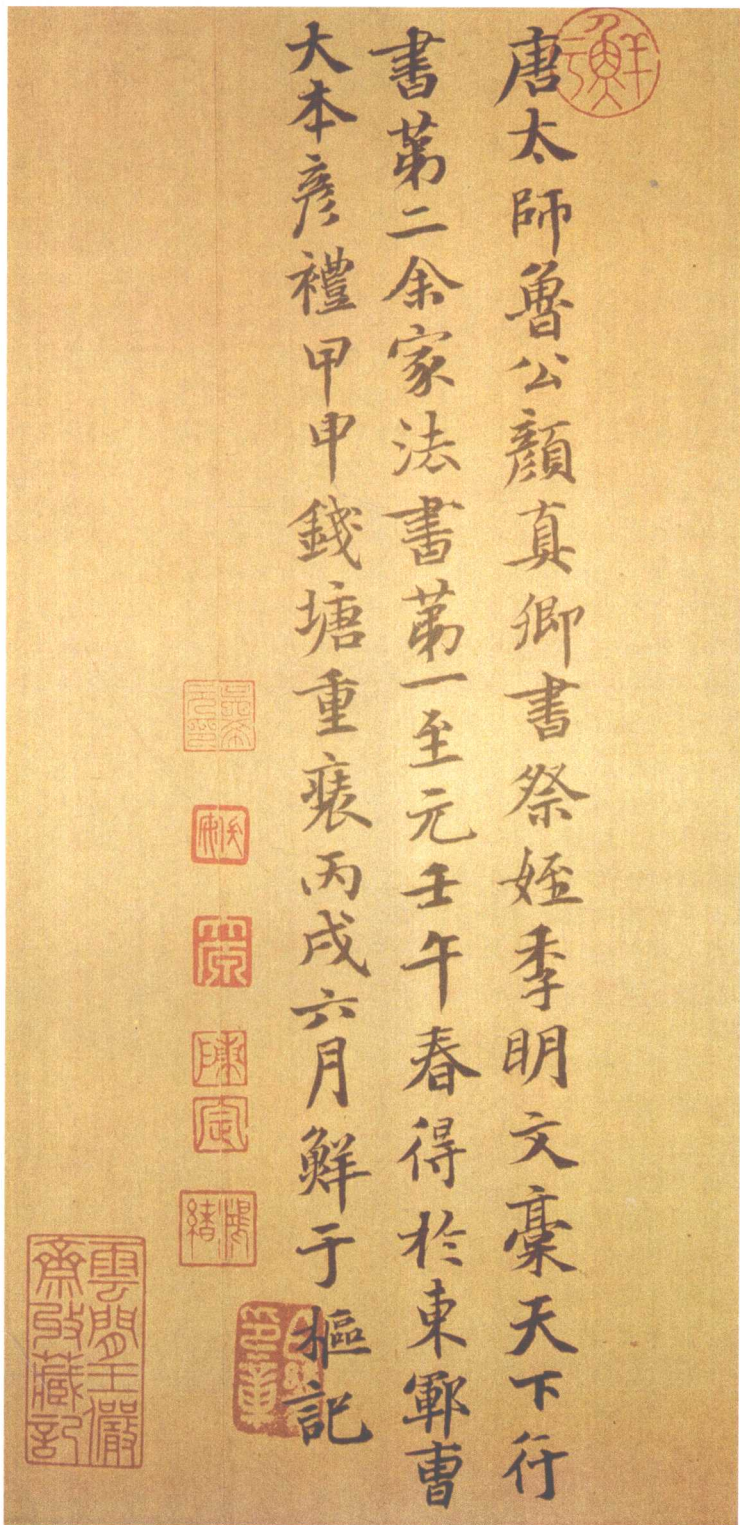
纸本 台北故宫博物院藏

鲜于枢收藏了颜真卿的《祭侄文稿》之后，曾经亲自题跋两次，而至元二十一年（1284年）那一年所作的跋语，也是他现存最早的书迹。

鲜于枢在至元十九年壬午（1282年）春天得到了颜真卿《祭侄文稿》，甲申年（1284年）重新裱装，而在丙戌年（1286年）六月写下了第一次的跋语。

而第二次的跋语，则说在至元癸未（1283年）以古书数种由曹彦礼手中换来。此跋写于戊子年（1288年），到底是1282年还是1283年得到的《祭侄文稿》？由于鲜于枢写这两条跋语的时候都已经是在杭州了，他重新装裱《祭侄文稿》也是到了杭州，找到了适当的装裱匠师之后的事情。而1282年，鲜于枢仍在维扬，也就是扬州，1283年才到山东，遇到了曹彦礼，因此，他收藏这件旷世名迹的时间或许是1283年，也就是鲜于枢38岁的时候。这年，鲜于枢再度来到杭州，与杭州的文人们相互交往，对于当时文坛以及古人书迹的视野必然日渐广博，其书艺也进入了学习创作期的阶段。

在收藏了这件作品三年之后才写下跋语，可见鲜于枢对这件作品的珍视。在《祭侄文稿》后的两条跋语中，鲜于枢使用的是近乎端正的行楷书，一笔一画，小心翼翼地写着他的看法和收藏的缘由。这件著录于《宣和书谱》中的唐代名迹对于鲜于枢的意义必然非凡，但比较起差不多十年后的《张彦享墓志铭》中那种自由出入于《文稿》风格的行草书而言，鲜于枢在这时似乎并非不敢班门弄斧，而是风格尚

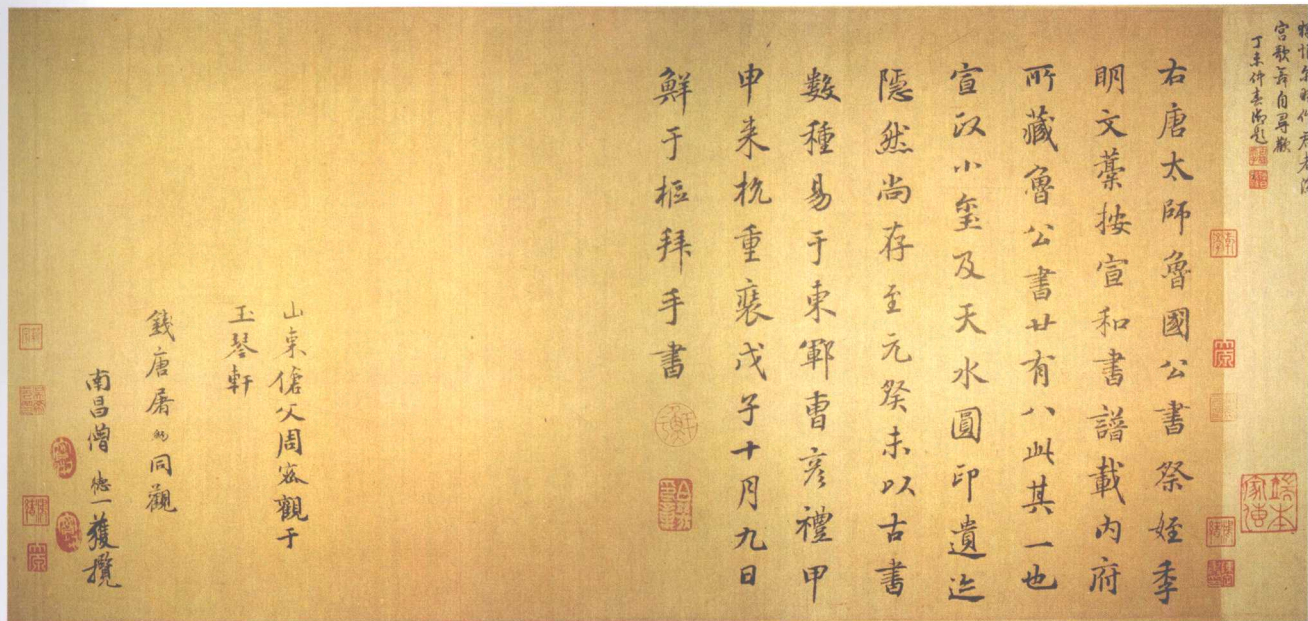


未开拓到小行草书的领域中来。

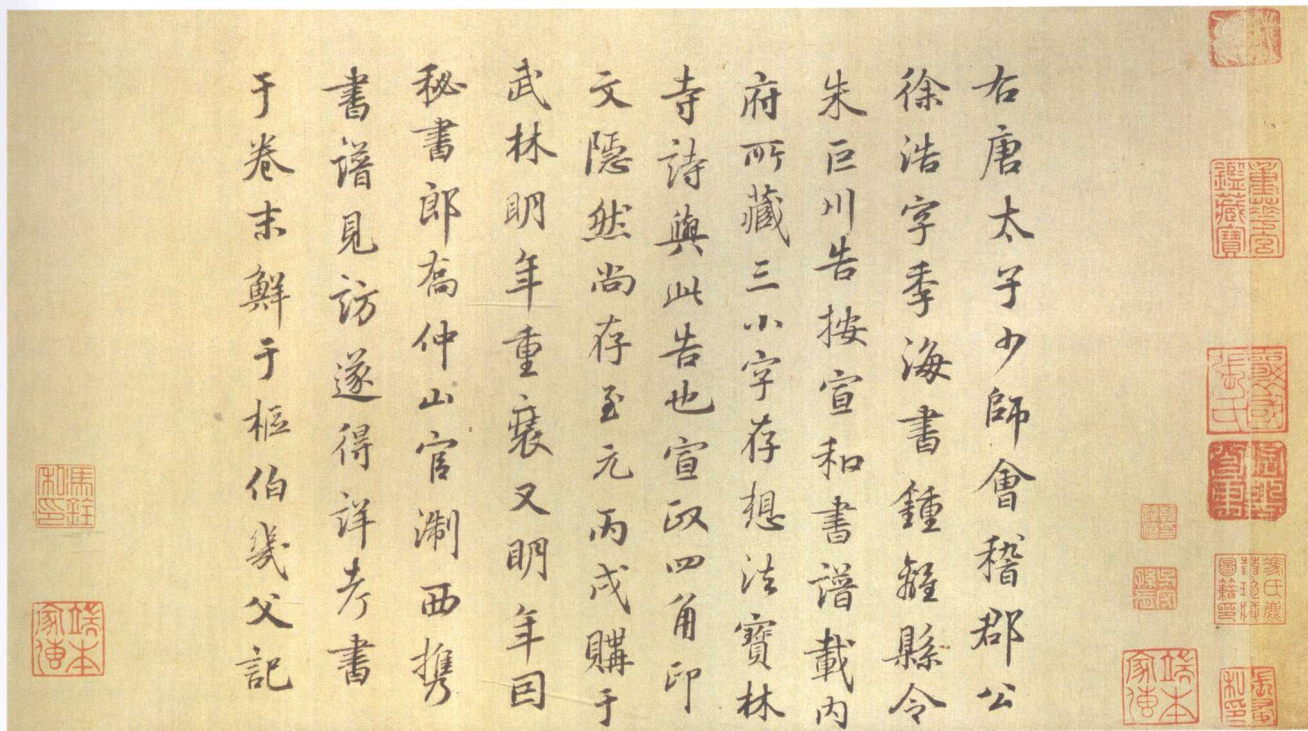
而在跋徐浩的《朱巨川告身》时，这段八行的行楷书中，我们已经可以略见他的基本风格之呈现，比起前两条跋文，显然要少了许多

晋唐小楷的味道。一方面字与字相分离，行气却牵连不断，而线条字格挺硬，虽然偏锋较多，似乎与赵孟頫早年的小楷接近，但是部分的结字确实已经表现出他本身的特

色，例如“朱”字的结体与捺笔的收尾，都可以与他的大字行楷书对照。

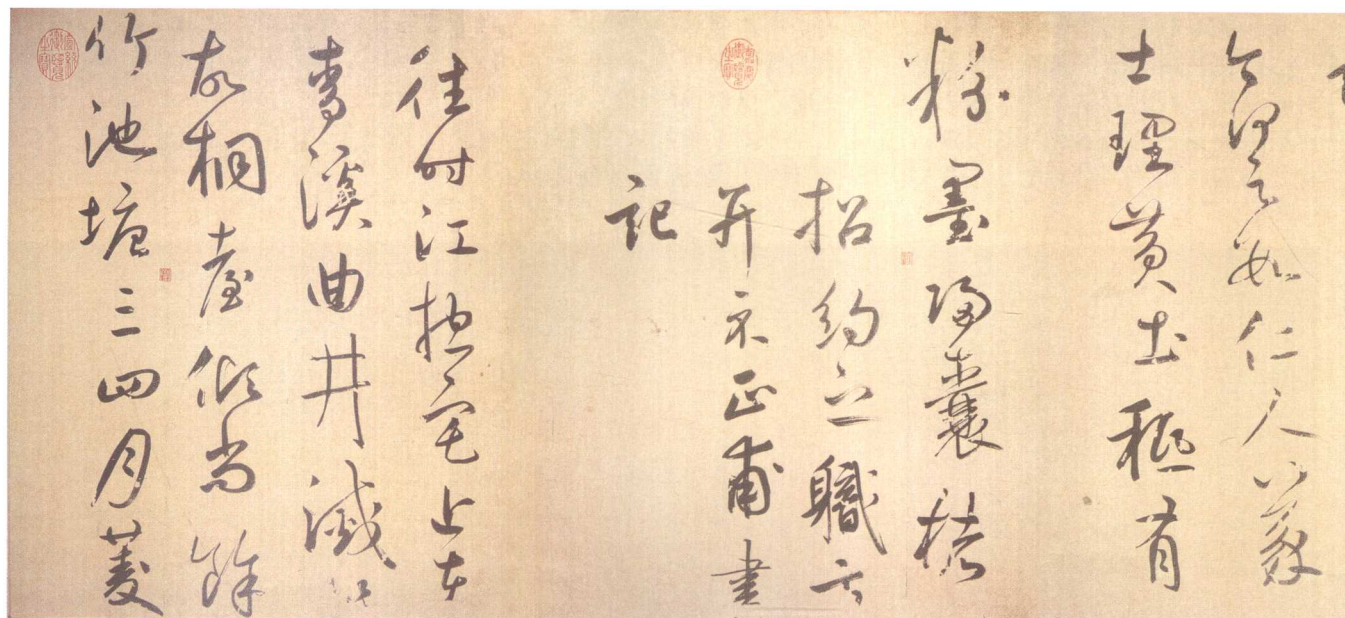


《跋颜真卿祭侄文稿》1286年 纸本 高28.5厘米 台北故宫博物院藏



《跋徐浩书朱巨川告身》纸本 高27厘米 台北故宫博物院藏

左页图：《跋颜真卿祭侄文稿》1284年 纸本 高28.5厘米 台北故宫博物院藏



《王安石杂诗卷》

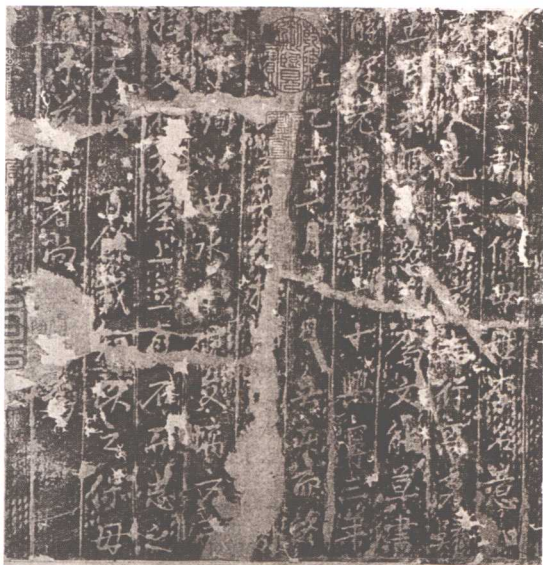
局部 1291年 纸本 50厘米×1025厘米
辽宁省博物馆藏

鲜于枢“始学奥敦周卿竹轩，后学姚鲁公雪斋，为湖南司宪经历，见李北海岳麓寺碑，乃有所得，至江浙，与故承旨赵公子昂诸人游处，其书遂乃大进。”

而关于他的师承也有“王庭筠擅名于金，传子淡游，至张天锡，元初鲜于枢得之”之说。

《王安石杂诗卷》是我们目前所知他最早的小草书作品。在宋代之后，书写晋唐小草的书家可说是寥寥无几了，鲜于枢在1287年见到了孙过庭的《书谱》之后，对他的影响甚大，在他一生的书法中，小草的作品时时可见孙过庭的影子。而用笔的出锋跌宕处，更常有米芾的影响。

这件《王安石杂诗卷》，结字稳当，用笔使转常露偏锋，1277年的时候，鲜于枢曾经在湖南当过湖南宪司（肃政廉访司），并亲眼见到唐代李邕的《麓山寺碑》，我们可以在鲜于枢的许多笔画中见到他将李邕的笔法融化而出的踪迹。这个时期，鲜于枢似乎仍然在原本的



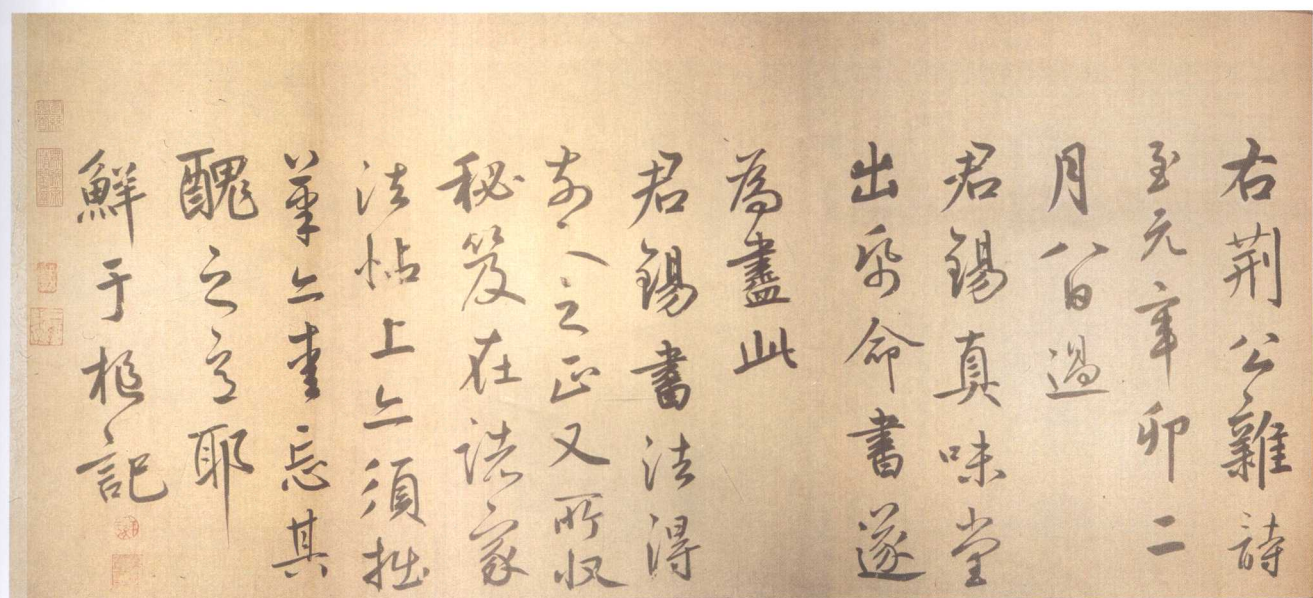
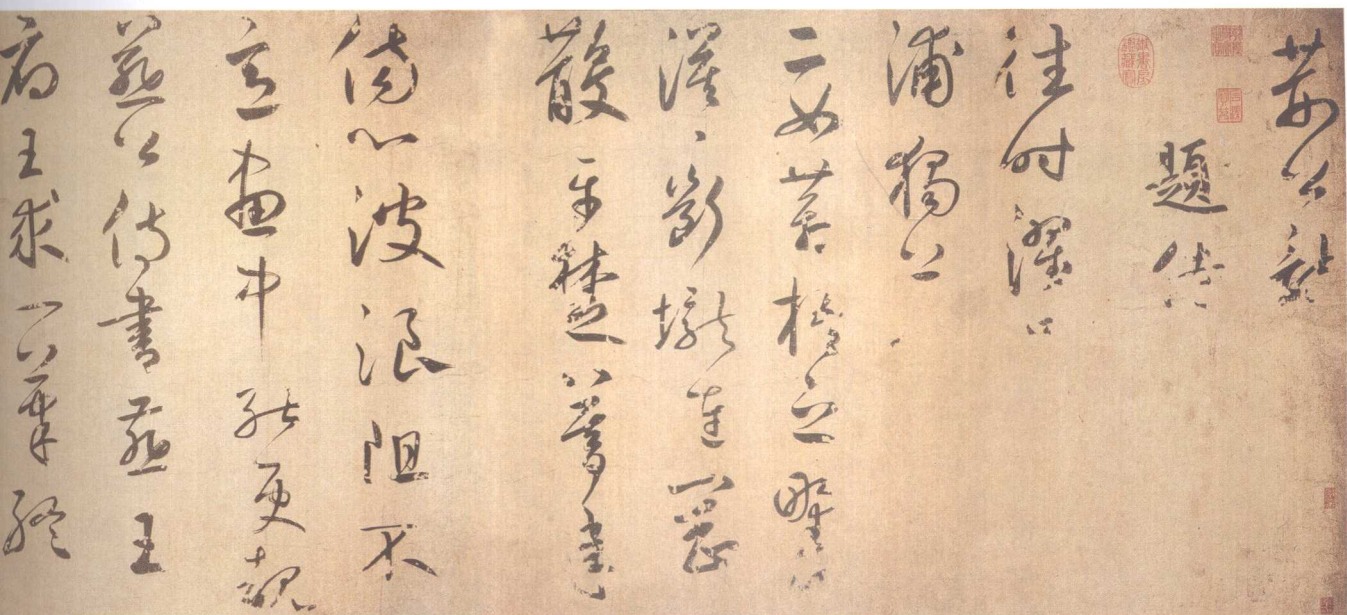
上图：东晋 王献之《保母帖》365年 宋拓本
31厘米×29厘米 美国弗利尔美术馆藏

王献之《保母帖》是王献之少数留下来的小楷作品之一，其高古典丽的程度不下于王羲之传世的其他小楷作品。在元代曾有拓本流传于文人之间，对于崇尚王书的赵式书派，造成了极大的影响。王献之虽然以草书自外于父亲的行草，但他的楷书功力，在父亲的督导下，仍然走典雅大方的路子，虽然只有短短数行，但精神笔法清晰，对书法家而言，比起刻帖中的作品品质要更上一等。

书学以及新近所见的古人名迹中寻取自己的风格所在。

《王安石杂诗卷》则明白说明了这个挣扎的历程，我们不难发现许多大家的踪迹，奥敦周卿与姚枢的书迹现在都已经很难见到了，而鲜于枢所甄爱的《麓山寺碑》与《祭侄文稿》则都不在这种接近赵孟頫审美旨趣的追求之中。

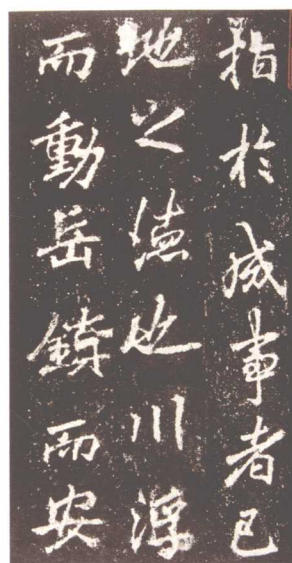
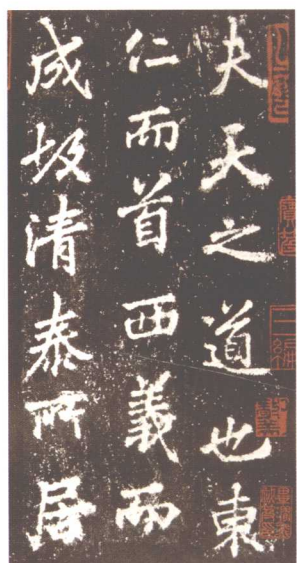
早年游艺于北方的鲜于枢，在学习米芾的书风因缘下，势必对晋代二王的书迹也十分的向往，使得他早年的书风，在一种楷书工稳以及行草跌宕的两极间摆荡。但我们发现，在杭州文人荟萃的环境中，鲜于枢很快在古人的遗墨中，走出了自己的路。



唐 李邕《麓山寺碑》局部
730年 宋拓本

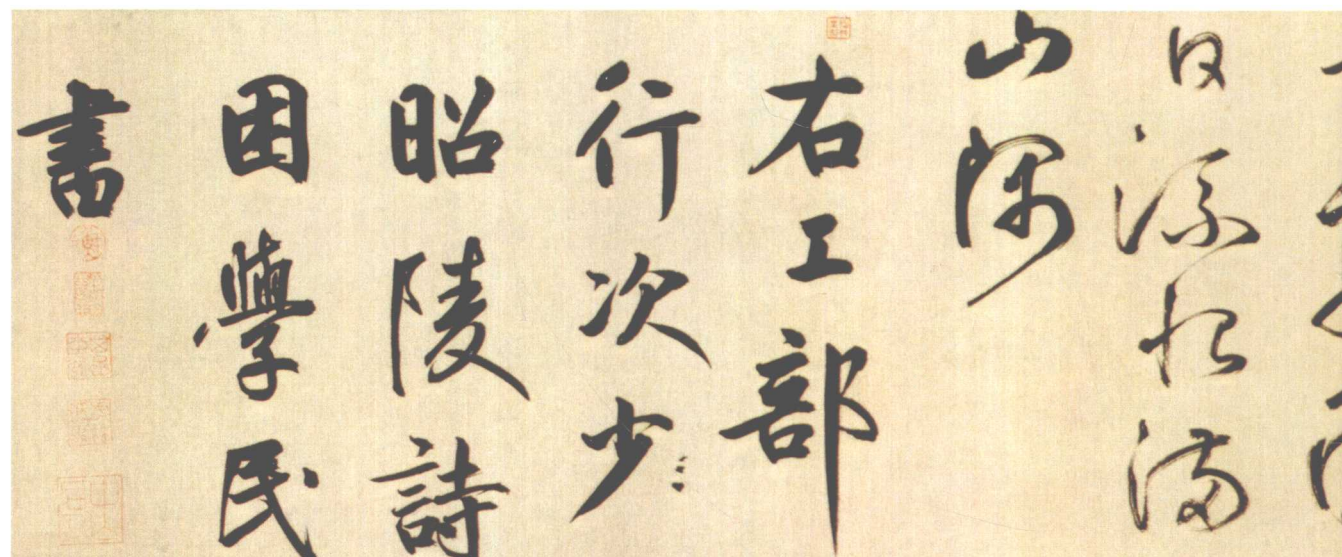
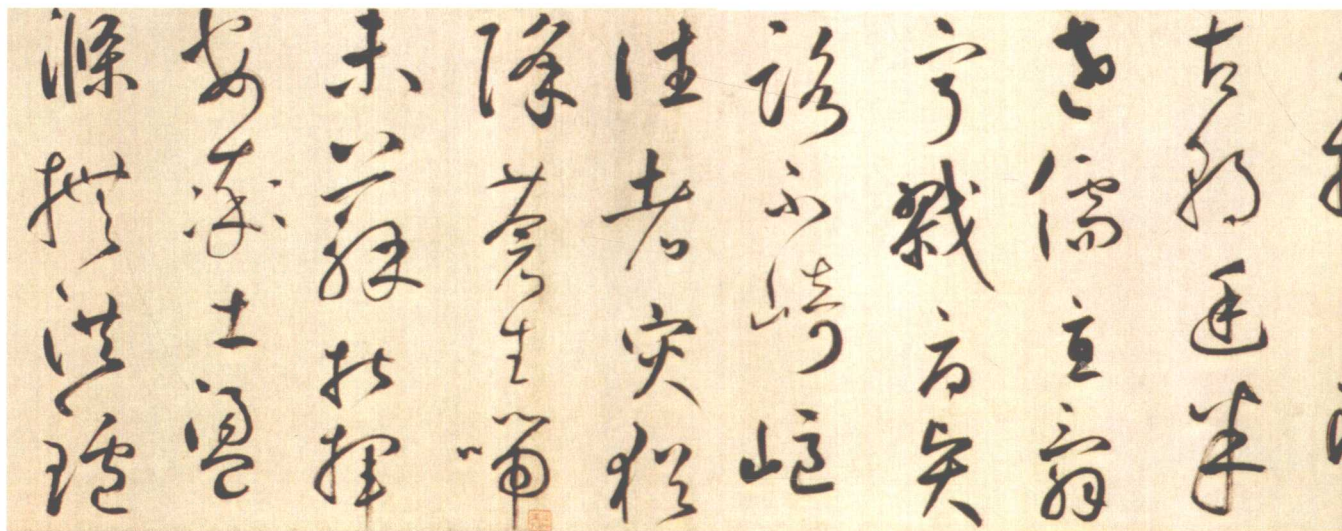
每页 25.8 厘米 × 13.3 厘米
台北故宫博物院藏

李邕的墨迹对鲜于枢最具有影响力的就是《麓山寺碑》了。这是因为他曾经在湖南任职，亲眼见到真碑，因而受到了最具有震撼性的教育。在拓本上必须自我推敲的笔法，当看到原碑的时候必然有另一番感动吧。原碑高约24米，宽约1.8米，实在惊人，现在碑藏于长沙岳麓书院，可供后人瞻仰。



《杜甫行次昭陵诗卷》

无纪年 行书 纸本 32厘米×342厘米
北京故宫博物院藏



据王祯的跋中说“公元贞中尝任帅幕，宦居于婺（今浙江金华地区），故婺之士大夫家有其书，祯往往及见之。”因而有学者认为这件作品与1298年的《杜甫茅屋为秋风所破歌诗》是写于相近的年代。然而，尽管书写的形式以及字体接近，其跋语中并无定论，但从书写的品质上来观察，似乎两者尚有一段距离。

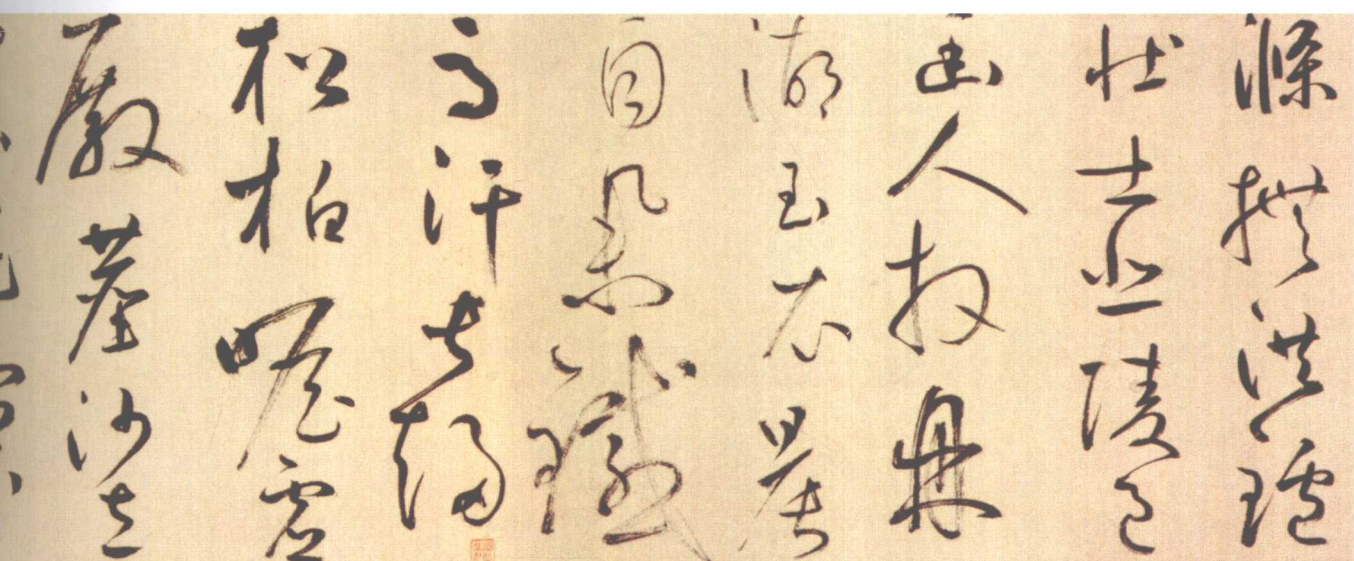
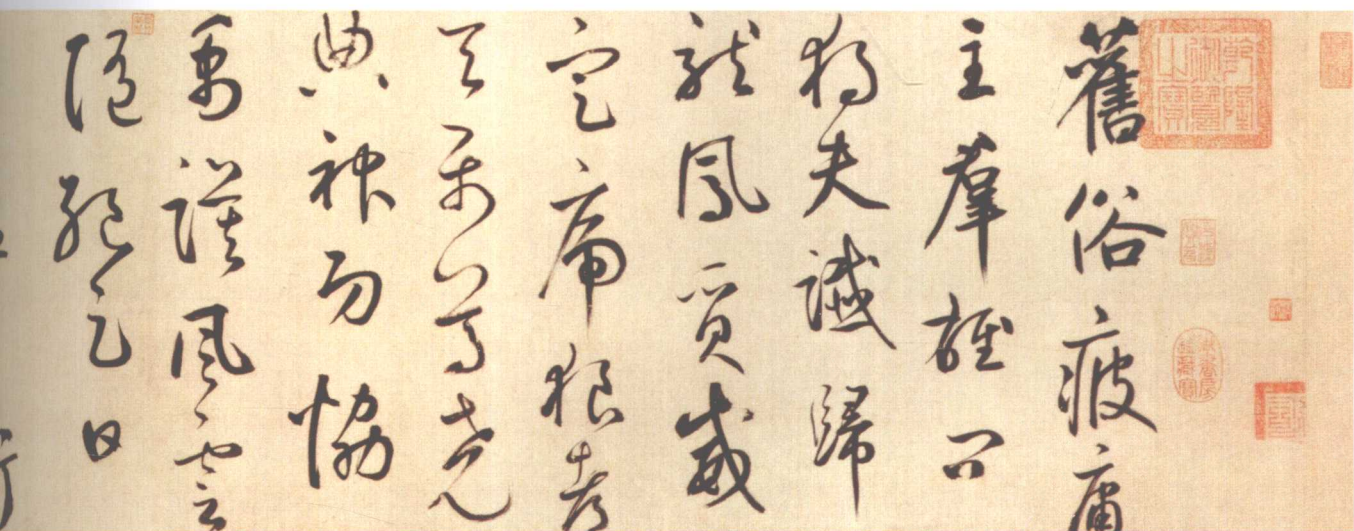
《杜甫行次昭陵诗卷》的款中明白地书写着“困学民书”，鲜于枢到杭州自筑书室曰“困学斋”，应当是至元二十九年（1292年）的事情。这是这件作品目前唯一文献上确认的书

写上限，而鲜于枢于大德三年（1299年）自金华返回钱塘建直寄亭，自号支离叟，似乎可以当做是这件作品可能的最晚书写年代。在这七年之间，鲜于枢写了两件确认纪年的行草书长卷作品，一件是前面所提到的《王安石杂诗卷》，另一件则是《杜甫茅屋为秋风所破歌》了。

《杜甫行次昭陵诗卷》很可能是在写这两件作品之间的年代里所写。在这个时候，时常可以见到米芾那种随意的笔法，使得鲜于枢的线条在随意中显得不甚严谨，但在《麓山寺碑》与《祭侄文稿》等等中唐书风的

洗礼之下，他在稳当的运笔之中，线条便显得内敛而充满弹性。早期的鲜于枢，某些笔画不免有偏锋扁平的现象，但这个问题在他中晚期的作品中得到了改善。

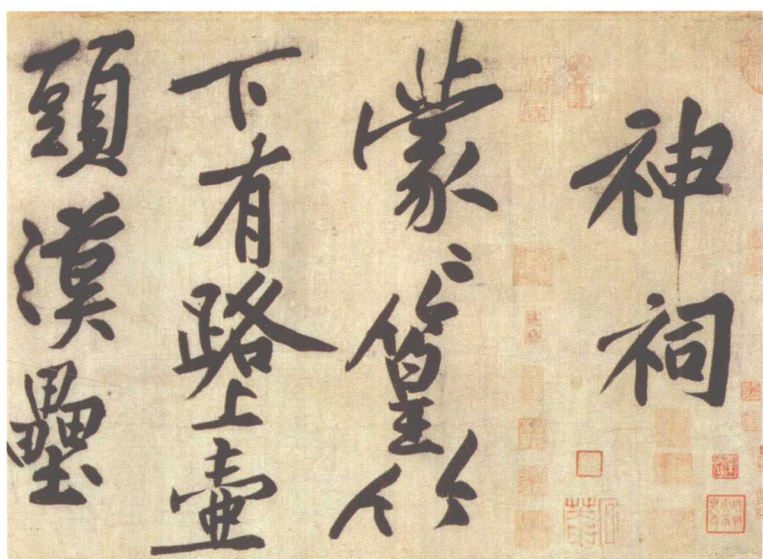
以小草的结字来书写大字的草书，在鲜于枢的手中已经发展成一种成熟的表达方式，而此种方式早在传世张旭的刻帖及宋代的米芾书迹中已经略见端倪。但是真正的长卷作品，除了鲜于枢之外，可说是无人能出其右了，而他的大行楷书，也在跋尾的五行字中看得出已经成熟，这种书写的形式与风格可以在黄庭坚的《伏波

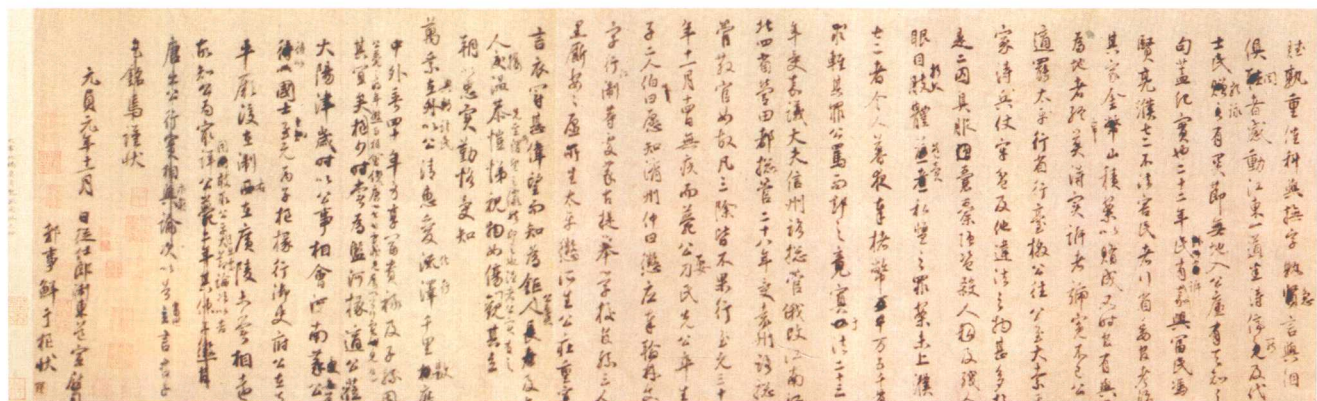
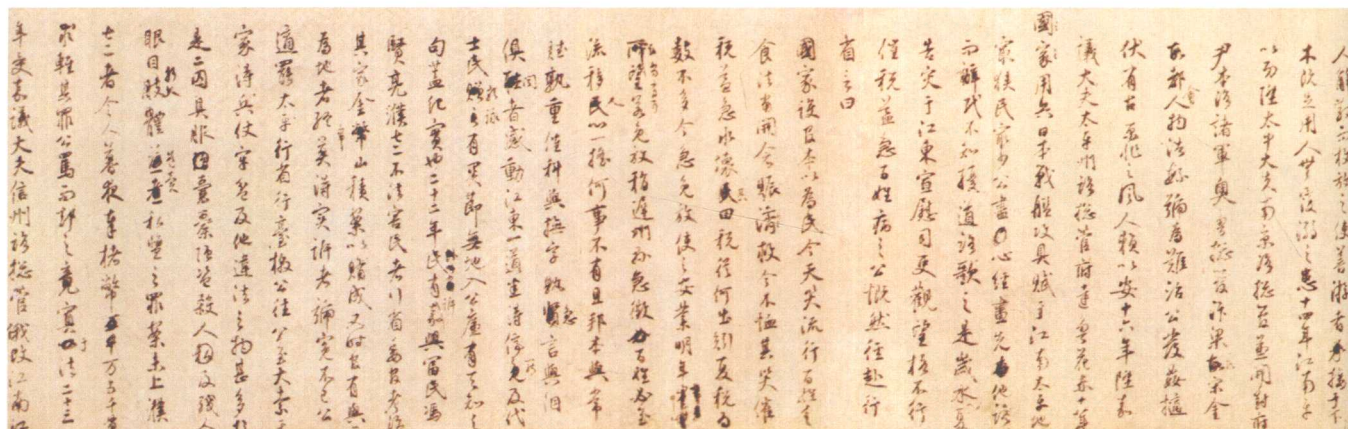


神祠诗卷》中见到。鲜于枢以自己的天分，借着对前人书迹的学习，逐渐的在有一元一代，赵孟頫的伞翼之外开拓了自己的天空。

北宋 黄庭坚《经伏波神祠诗卷》局部 1101年 纸本 30.4厘米×820.6厘米 日本东京永青文库藏

黄庭坚与米芾同为北宋四大书法家之一。北宋书法在元代并不是受到欢迎的主流，然而，对于出身北方的鲜于枢而言，却没有这样的政治包袱。黄庭坚的书法在元代宫廷也是极为重要的收藏，例如他的《松风阁诗》就是大长公主甚为喜爱的一件作品。《经伏波神祠诗卷》本文书体在行草之间，款书则以行楷书之，用笔温润丰腴，是黄庭坚楷书的佳品。





《张彦享行状》

局部 1295年 卷 纸本 41.4厘米×436厘米
台北兰千山馆藏

在《张彦享行状》中，颜真卿之《祭侄文稿》的影响便相当的显著了。不论是用笔以及对行气的处理，两者都十分相像，我们可以从“大夫”两字领会到鲜于枢是怎样对《祭侄文稿》的学习以及浸润达到了一种出于自然的程度。

稿书，作为一件正统的书法作品，可以说是自《兰亭叙》以及《祭侄文稿》开始的。这两件名迹被誉为天下第一与第二行书，也是在元代的文人间才开始流传的，可见其影响力对后世的书学，甚为重要。

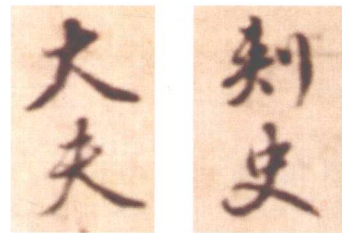
张彦享是鲜于枢在少时“兼河会”时的上司，对他“待之以国士”，一直到1276年以前，两人因任职之处相近，因而时时相会，对于正直质朴而不善于对上巧言令色的鲜于枢而言，张彦享可说是一个不可多得的知己。1294年张彦享

逝世，其次子张愆来到钱塘，请鲜于枢撰写行状，而正因为鲜于枢与张彦享早年的交往密切，因而鲜于枢写来尤为详尽。

古人的行状，是用作为类似墓志铭的功用，而鲜于枢此稿，并没有要作为正式的书丹或者作品的创作意图，也正因为如此，才显露出鲜于枢本身的性格以及书学的底子。因而，我们可以更清楚地了解到在鲜于枢家收藏多年的《祭侄文稿》所造成的影响。除了书写稿件的随意图抹使得这两件作品格外的相似之外，鲜于枢在许多字的笔法以及结构上都与《祭侄文稿》相同，如“大夫”、“刺史”等等；然而，鲜于枢写字字形较为拉长，行气间亦较为舒朗，没有颜真卿那种情绪奔放的悲怆，这或许是因为鲜于枢稍稍掺入了王字的潇洒的关系吧！



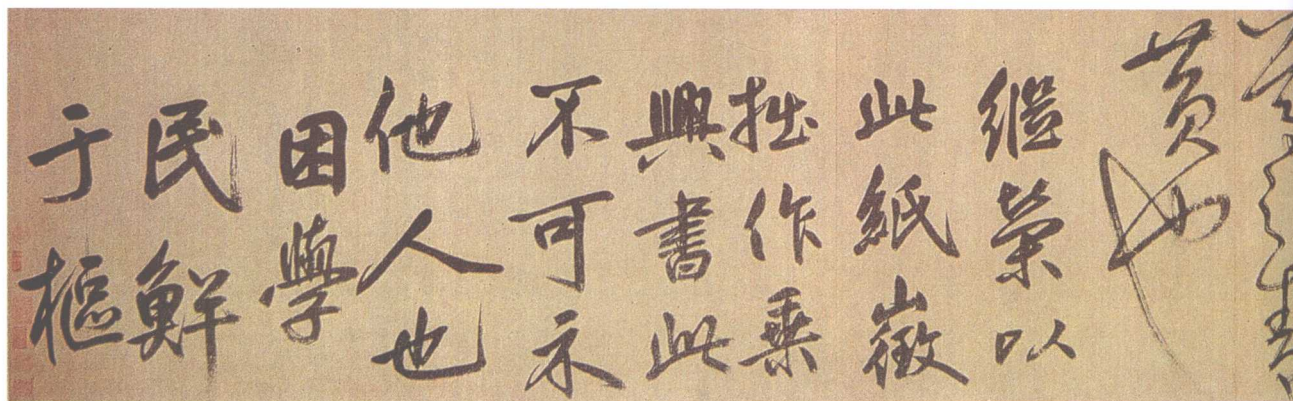
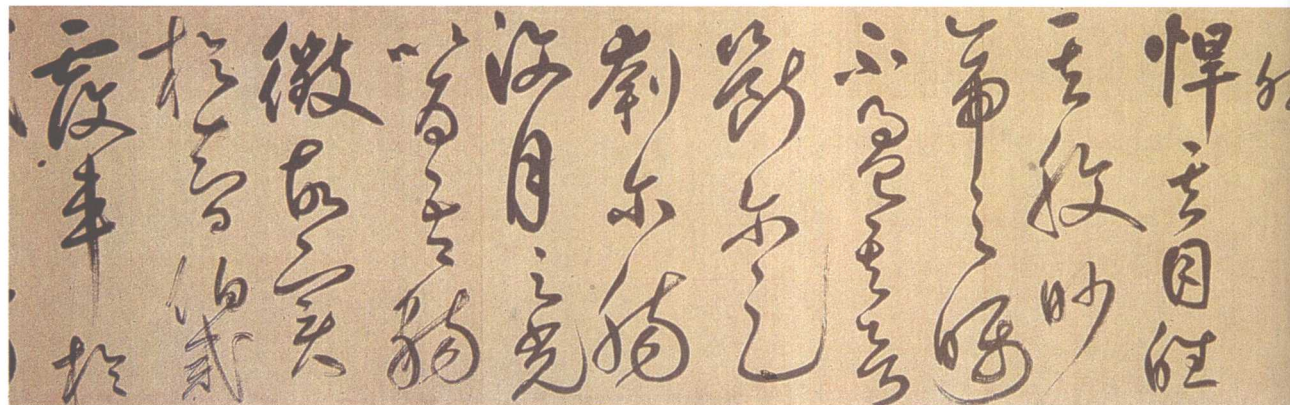
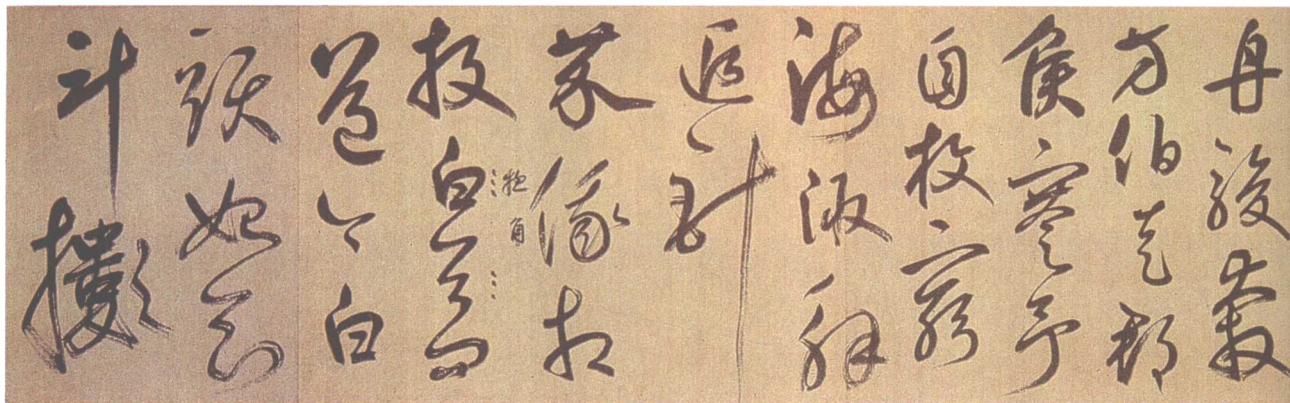
颜真卿《祭侄文稿》字



鲜于枢《张彦享行状》字

《张彦享行状》与《祭侄文稿》之“大夫”、“刺史”的比较

《张彦享行状》在笔法上可明显的见到颜真卿墨迹的影响，不论是形式上的涂抹、补笔，连本质上的用笔，丰腴的线条，中锋有力又带姿态的结字，都可以使人一眼看出两者的关系。



《行书诗赞卷》

无纪年 纸本 43.5厘米×876.5厘米
上海博物馆藏

本件作品是为“继荣”所书，内容分别为《雪庵像赞》与《吸月杯赞》。根据张之翰《西岩集》中《吸月杯引》的纪年，本件作品应为1293年之后所作。

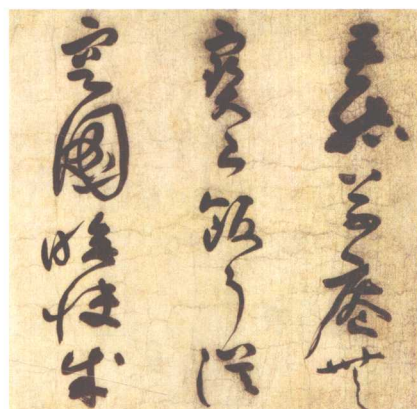
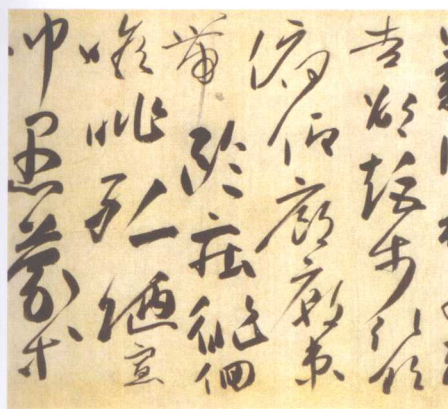
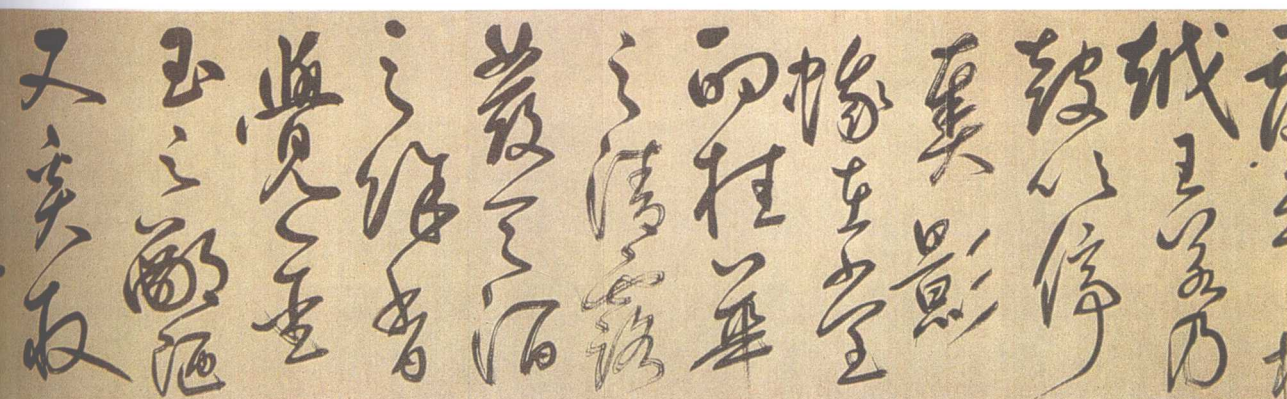
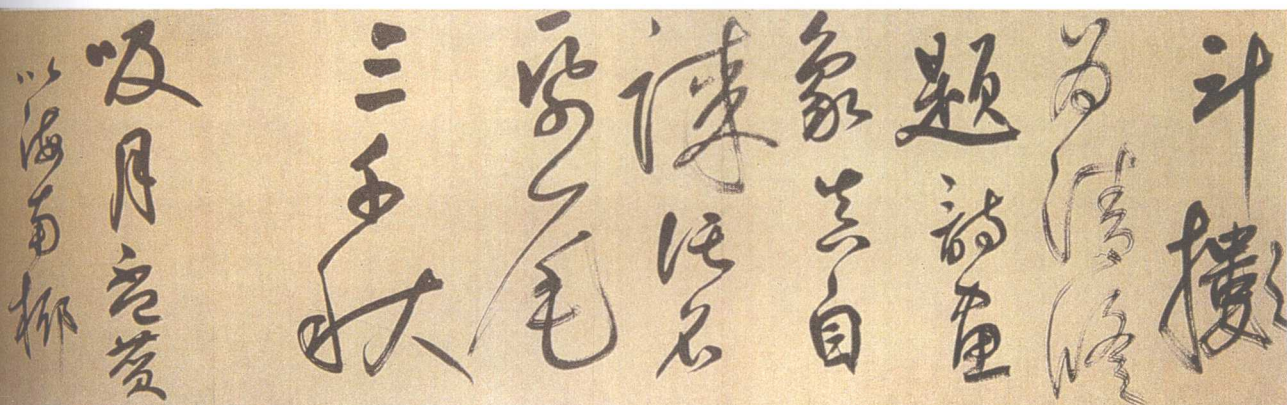
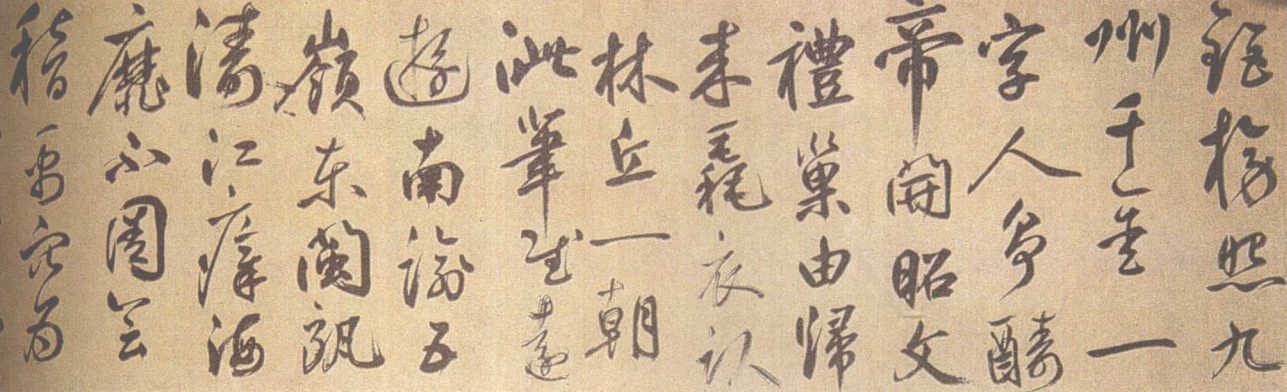
鲜于枢书写此作时，难掩一派狂狷之气，字走于行草之间，字号变化剧烈，且颇如款中所言“乘兴书此”。前段书写《雪庵像赞》内容为赞颂元代名书僧李溥光，用笔较为收敛，而后段则渐加恣肆，最后五字“纸尾三千秋”，虽然笔画

简省，但笔力万钧，实有石破天惊之势。李溥光与鲜于枢在元代初期都是善写大行草书的名家，鲜于枢撰写《雪庵像赞》，似乎也曾师事溥光和尚，或者有请益之谊。

《吸月杯赞》是1293年张之翰、霍肃、郭天锡与鲜于枢会饮之时所做的文章，书写之时，鲜于枢想必也已酒酣耳热了，故走笔有如龙蛇飞舞，连绵不绝。这在他的大字作品中，是相当难得的例子，运笔之间，颇露出唐代僧人高闲丰腴

的气息，某些使转牵连处，虽然不若他一般的作品那样棱角分明，但亦铿锵流畅。

此卷作品款书中浓燥枯润兼备，与元初书家强调流利的华彩、盈溢的墨气等特质颇有出入。或许，鲜于枢才羞赧地在款书中写到“不可示他人也”，却不知道他这种雄强而不矫饰的书风，在书史的熊熊洪流中，反而为他留下了一席之地。



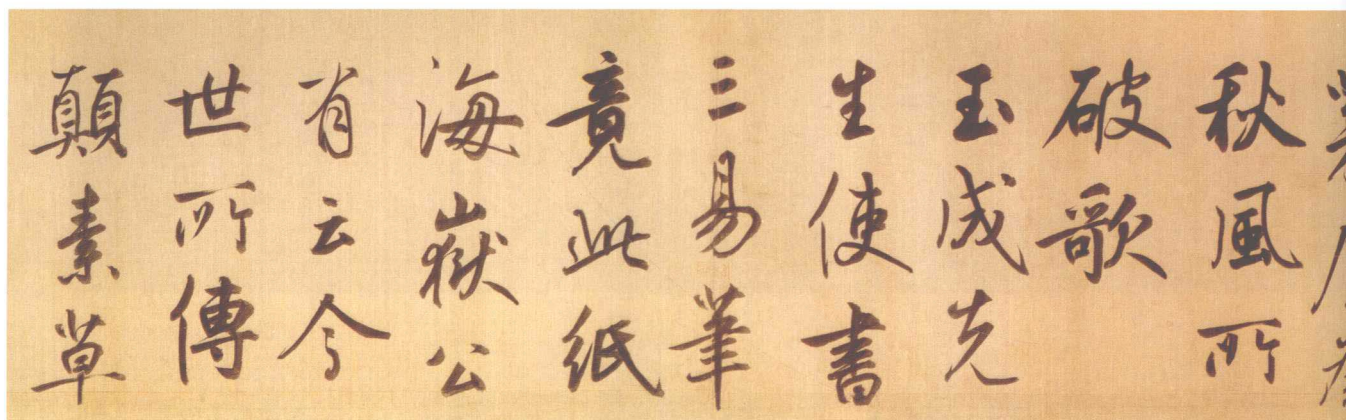
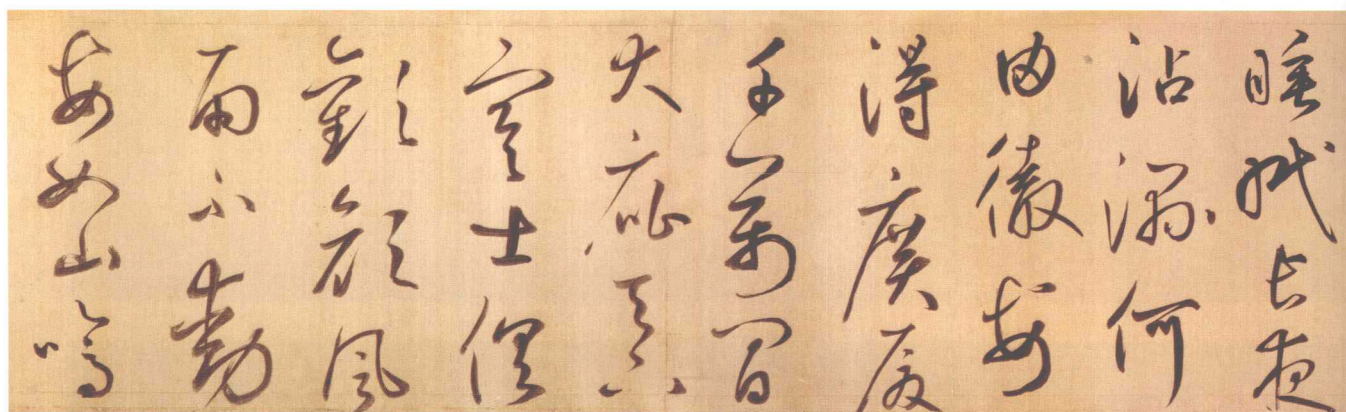
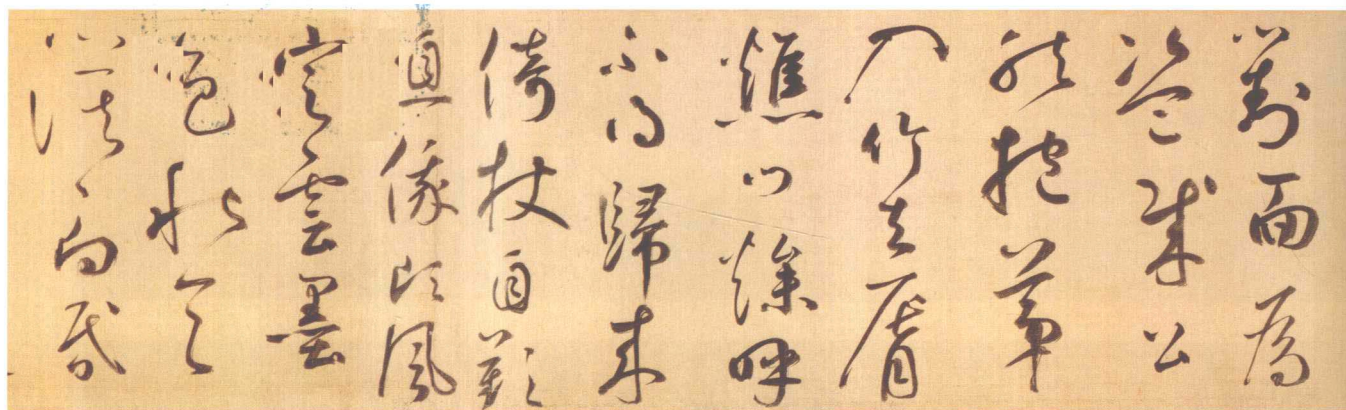
元 释溥光《草书石头和尚草庵歌》局部 卷 纸本

46.7厘米×605.4厘米 上海博物馆藏

释溥光以书写大字行草闻名，传世作品极少，尚有《草书歌诀》影本行世，在释门之外对于书学的研究与推广，也是颇有影响力的一位高僧。他的《草庵歌》用笔以中锋为主，结字中宫严谨，撇捺深长，颇有黄庭坚的遗风，在中小楷上的题跋中尤其明显。

唐 高闲《草书千字文》局部 卷 纸本 26.8厘米×40.5厘米 上海博物馆藏

尽管米芾在作品中贬低高闲“挂之酒肆尔”，然而目前传世的这件高闲《草书千字文》，却可见高闲书法的娴熟、自然、闲散不拘而又丰腴圆润的特色。这表示高闲并非不是一位善书的书僧，只是米芾对晋代书风的推崇，使他贬抑高闲而下了这样的评论。然鲜于枢在广泛的汲取过程中，虽受米芾风格的影响甚深，却丝毫没有受到这种时代风格观的局限。



《杜甫茅屋为秋风所破歌》

1298年 卷 高31.5厘米

日本京都财团法人藤井齐成会有邻馆藏

鲜于枢一生，书写了不少的诗作，除了这件作品之外，还有藏于北京故宫的《行草书杜甫魏将军歌卷》、《杜甫行次昭陵诗卷》，在他的作品中算是比例相当高的。鲜于枢的草书诗卷有一个特色，就是在正文之后，常常用大行楷书写下

款书，这个作风与一般的书家颇不相同。在所述已经说到黄庭坚的《经伏波神词诗卷》也有类似的形式，但黄庭坚并没有刻意地在每件作品上都以大行楷书落款。所以这也算得上是鲜于枢的特色之一。

二王草书，或者说是以唐代孙

过庭为代表的小草书，一般而言，学习者并不会将它当作大字来表现。这除了用笔的特色之外，书体的草法本身亦有所局限，然而鲜于枢却利用了米字的使转，以他强悍的线条骨力，表达出他北方人粗放的性格，与赵孟頫在小字行草书上