

祝允明／金农／刘墉／翁方纲／包世臣
赵之谦／邓石如／方苞／王澐



明清名家诗文 手迹鉴赏

杨宪金 编
中国书店

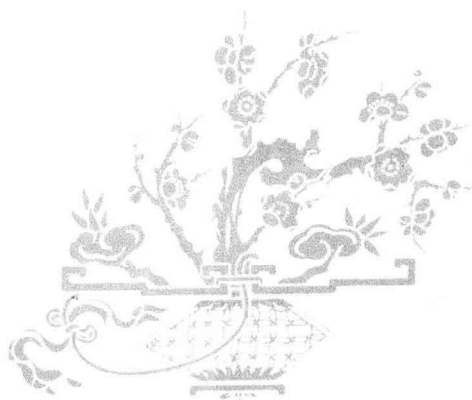
楷书篇

發志在禮防以無門
惋妍芳之轉歲悲陽
春之移人鷺翩以相
和草惹龍而織茵孰
薦名於君子接齊姜
之芳塵

明清名家诗文
手迹鉴赏

杨宪金 编

楷书篇



中国书店

图书在版编目(CIP)数据

明清名家诗文手迹鉴赏. 楷书篇 / 杨宪金编. —北京:
中国书店, 2007.11

ISBN 978-7-80663-480-6

I. I. 明… II. 杨… III. 楷书—书法—鉴赏—中国—明清
时代 IV. J292.112.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 142411 号

明清名家诗文手迹鉴赏

楷书篇

作者 杨宪金

出版 中国书店

地址 北京市宣武区琉璃厂东街一一五号

邮编 100050 电话 010-63150310

发行 全国新华书店经销

印刷 北京集惠印刷有限公司

开本 880 × 1230mm 1/16 12.50 印张

版次 二〇〇八年一月第一版 二〇〇八年一月第一次印刷

印数 〇〇〇〇—五〇〇〇

书号 ISBN978-7-80663-480-6/J·453

定价 三十元



中国书法具有广泛的社会功能，形成了深厚的群众基础，可谓巨匠辈出、照耀千古。时至今日，中国书法早已飘洋过海，流传到国外，并成为中外文化交流的重要组成部分。一些近邻的国家，不但盛行中国书法，而且研究中国书法，其中日本、韩国、东南亚诸国在这方面取得了令世人瞩目的成就，这对中国人来说，无疑是一种鞭策和鼓舞。

当今中华大地也掀起一股书法热，问津书法的人与日俱增，并且涌现出一批书法人才，这说明古老的书法艺术在发祥地后继有人。但是一位书家要想成为照耀书坛的巨星，成为历史人物，除了本人要具有一定的修养和综合素质、书写水平，作品要深刻地反映时代特点，对一代甚至若干代人产生深远影响等这些最重要、最基本、最直接的条件之外，还需要一个最适合表现书法艺术能力和个人趣味的载体。《明清名家诗文手迹鉴赏》将作为这一载体，为广大书法爱好者更好地学习书法，掌握创作技艺，成就事业指点迷津。

明清的诗文墨迹很多，我在遴选时颇费了些心思。有的书家在书法史上能占上几页，这样的人不得不选，否则读者会怀疑我的鉴赏力。有的不以书法闻名，但他是一个不折不扣的名人，这样的人也有资格入选，聊备一格，也可满足读者的好奇心。还有一些人不为大家所知，但他在书法上有独特造诣，为我所折服，这样的人也得入选，算是我利用工作之便夹点个人感情。有些名家的墨迹无法得到清晰的底本，出于技术因素的考虑，只好割爱。当然，入选作品最多的还是书法名家的诗文墨迹，每一幅都写得非常精彩，后人按照任何一幅加以研习，便可出师成才。从明清书法中挑出近二百幅诗文墨迹编辑成册，目的是向广大读者提供一个窗口：让大家在欣赏书法作品的同时，对这一时期书法风貌有全面的了解，并从中得到启发，获得借鉴，以推动我们今天的书法创作。

由于明清诗文墨迹的特殊性，我难以进行全面评述，加之时间、资料及水平有限，所选、所评作品难免有误，恳请专家指教，也望今后有机会一起研讨。

杨宪金
2006年10月

诗词书法创作章法浅释

诗词与书法是我国民族文化宝库中相互独立的艺术门类，但又相互关联、相互依存、相互驱动。诗词与书法结缘并蒂，有着光辉灿烂过去，并且组合成一种富有特色的书法艺术形式——诗词书法。书法借助诗词内容来增进书法美韵，诗词依靠书法艺术来达到完美的展现，诗词与书法的紧密结合，汇合成诗书合一、相得益彰的艺术综合体。创作书法作品全然脱离诗词，是不可能创作出完美的作品的。

书法爱好者经过笔法结体的练习略有小成之后，都想创作出令自己满意的书法作品，这是每位书法爱好者的共同愿望。但是要想创作出一幅很美的作品，首先遇到的就是章法问题，如果我们对章法缺乏了解和认识，那么无论采取什么形式，书写出来的东西都不会合乎法度。由此可见，章法问题极为重要。为此，我就诗词书法创作章法谈谈自己的认识。

一、诗词书法创作的章法概述

章法就是指在整幅作品中，字与字、行与行之间的呼应、顾盼以及虚实分布的法则，是诗词书法艺术的重要组成部分。主要体现在两个方面：一是内在因素，即笔法、字法、款识、分间布白等；二是外在形式，即整体的幅式、形制及装潢等。内在美体现书法艺术的本质，含丰富的艺术内涵。如气韵、情势、风骨、神采、意境、结构、节奏、笔致、疏密、收放、虚实、避让等。外在美，则主要体现在各类幅式、形制之形式感及整体谋篇布局、装潢等方面。故内外在因素的有机结合是形成书法章法的基本条件。

二、诗词书法创作的基本要求

学书者开始对章法的把握总是很勉强的，但“由勉强以渐近自然，则技也进于道矣。”（周星莲）在诗词书法创作时，要遵循以下要求。其一，要自然。诗词书法在创作时，只有切近自然才能获得成功。连贯由不得摆布、排叠，变化不可任意而为。古人云：“书家无排叠之字”，“大小、长短、高下、欹正，随笔所至，自然成一片段，却不得丝毫摆布”。宋曹说：“极其自然，是谓得法。”而安排造作，则失自然之意。有如明清之际思想家、书法家傅山所说：“俗字全用人力摆列，而天机自然之妙，竟以安顿失之。”其二，要变化。在创作诗词书法作品时，上下、前后字之间要有承接关系。前字有起，后字有接，在接中又兼启下，如此连延不绝，讲究变化。傅山大师说：“写字不到变化处不见妙。”古人刘熙载说：“章法要变而贯。”能变化，作品才有丰富的层次和深邃的意境。若前后一律，令人不忍卒读。著名书法家王羲之说：“平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书。”主张连贯与变化相互为用。有连贯则变化而不杂乱，有变化则连贯始能避免单调。解缙说：“而一篇之中，可无契矩之道乎？上字之于下字，左行之于右行，横斜疏密，各有攸

当。上下连延，左右盼瞩，八面四方，有如布阵；纷纷纍纍，斗乱而不乱；浑浑沌沌，形圆而不可破。”其三，要生动。在诗词书法创作时，要富有生命的动态和气息。不论何种字体与书体都如此。正如姚配中所说：“不问行之疏密，字之多寡，有格无格，为草为真，俱存一种生气行乎其间。视之似不为法构，其实则无法不备。”得势则生动，势要在数笔、数字、数行中而求得。胡小石也说过：“势无孤立，集体斯安。”而势忌板滞、草率，板滞则不生动，草率已出生动之外。其四，要首尾相应。整幅作品的开头与文后属款结尾之字，要遥相呼应，如此构成一个整体。

三、诗词书法章法布局

在诗词书法创作时，对于整幅作品的艺术要求，不仅需要把每个单字写好，而且应当把正文、款书、印章三者有机地结合，成为完整的作品。无论字与字间、行与行间，以至天头地脚、题款用印，都须作一番总体设计，合理布局。通常有以下三种格式：

1. 纵有行，横有列。这是一种平均占位、字行均距的布白形式。其特点是横竖成行，整齐匀称，于平正之中求变化。

2. 纵有行，横无列。这是一种竖成行、横错落的布白形式。其特点是行距匀称、横向字不相对，行气贯通，左右呼应。

3. 纵无行、横无列。这是一种纵横交错，乱石铺街的布白形式。其特点是大小相间，意在笔先，跌宕错落，就势布形，上下贯通，左右逢源，虚实相生，浑然天成。

四、中堂的创作方法

中堂是竖行书写的长方形作品。尺寸一般为一张整宣纸（分四尺、五尺、六尺、八尺等）。有少字数和一首诗、一首词的多数字两种章法构图。因为尺幅比较大，所以需要创作者具有精熟的技法和整体把握作品布局的能力。在创作时，章法谋篇布局第一行第一个字很重要，笔法的轻重，结构的大小，体势意态的表象要慎重处理。还要注意正文与落款的主次关系，使它们之间主次有别，相映生辉。落款切忌喧宾夺主。落款可写在末行正文的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或数行，上下均不宜与正文平齐。印章要小于款字，盖印一般需离开一字以上位置，盖在款字的下方，也可盖在款字左侧。

五、条幅的创作方法

条幅是竖行书写的长条作品。尺寸一般为一张整宣纸对裁。分为横幅、竖幅、屏条三种。安排章法时，应能根据书体的特点，精心构思，立意要新。在创作时，要注意正文与落款的主次关系。落款要错落有致，自然生动。落款可写在末行正文

的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或两行，上下均不宜与正文平齐。印章要小于款字，盖印一般需离开一字以上位置，也可盖在款字左侧。

竖幅是诗词书法创作中运用最多的一种形式。章法的构图、设计、创作手段多种多样。不管是少字数，还是一首诗、一首词，从首字的推敲，到尾字的收笔，都应慎重处理。条幅的章法没有固定的模式，风格各异。

横幅用整张宣纸横向书写。其笔法与构图，要有统一安排，横幅行多字少，在处理上每行的首字要略重些，行与行之间的关系要注意左右呼应、挥洒，一般每行最后一个字不必整齐划一，可短可长，参差错落。

屏条亦称“条屏”，系由多张单条组合而成。一种是把一个完整的内容分为几张，另一种是内容或书法虽不同，但在表现形式上有一定的内在联系。条屏一般取四以上的双数。条屏因分多张书写，故字数安排较难。正书一类可计数分配每张单条的书写字数。

六、斗方的创作方法

斗方是竖行书写的正方形作品。尺寸一般为一张整宣纸的一半。在创作时要注意上下左右的大小、开合、呼应及节奏变化等。同时还要注意正文与落款的主次关系，款字一般小于正文，要自然生动。落款可写在末行正文的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或两行，上下均不能与正文平齐。印章要小于款字，需离开一字以上位置。

七、扇面的创作方法

扇面是一种特殊的形式。扇面书法的章法比一般书法创作更难些，主要要处理好扇骨与书写内容的关系，需周密计算字数，妥善安排在扇骨之间的空白处。总的原则是协调一致，不能前紧后松，或前松后紧。书写时不宜多蘸墨。上下款和钤章不像横幅那样，扇面可以沉底。印章选择不宜过大，大小协调即可。

折扇扇面为上宽下窄的形状，使得折纹与折纹之间也是上宽下窄。这种独特的样式，就要求我们在创作时，做出恰当的安排。折扇常见的形式有三种：

1. 长短辐射式：即依着半圆形和折扇中的折痕，一行从上写到底，紧临的一行只写上部位置一至三字，因为再往下就会字靠字，显得局促紧张，也无章法可言了。如此反复，直至完成这幅扇面的书法。

2. 写少数字，利用扇面的宽度由右向左，横排书写二至四字，要收放有度，落款可写数行小字，与正文相映成趣。

3. 先计算好有多少行折痕面，再安排诗文内容，每行依着折痕页头部书一至

二字，也有三至四字的，但字型相对较小些，形成上密下疏、黑白相衬、大块空白出现的章法，确有一番别样情趣。在落款处，字宜小不宜大，字过大，易使整幅作品章法失衡。

八、圆光的创作方法

圆光为圆形，书写时有三种形式：一是全部文字安排成圆形，与外轮廓相配合；二是圆形之中取其中间部分以方形面积书写，外圆内方，对比强烈；三是文字环绕圆形书写。结体一般较随意，落款位于末行的下端或另起一行，钤章根据章法布局钤于空白处。

九、诗词书法的色彩与章法

关于诗词书法的色彩，究其丰富之处还表现在用笔和用墨方面。一般说来，诗词书法作品有黑、白、红三色。即黑为墨色，白为宣纸色，红为印章色。它被认为是书法作品的特有基调。如何处理好三者的关系，而不失其朴素、雅淡之美，其中作品的布局和表现形式不可忽视。处理好它们之间的关系，就是书法章法的表现。它犹如绘画之构图，篆刻之分朱布白，尤为重要。一件完整的书法作品，它的色彩（即黑、白、红三色）与章法的关系犹如千姿百态的丹顶鹤，并可形象地看作：白色宣纸为鹤之白羽毛，书法墨色为黑羽毛，红印色为鹤首丹顶。作品中三色之间的变化，即如憩息、起舞的丹顶鹤，惹人喜爱。

因此，创作一幅诗词书法作品首先是注重章法的表现。具体来说，一般的阶段为：当作品内容确定后，根据内容进行构思，寻求最佳的表达形式和方法，同时核准书体的正确写法，然后进行感情投入，做好书写的准备。之后，通过抑扬顿挫，墨色浓淡枯润的渗化，线条粗细长短方圆，深沉或清涩，笔画线条与结体的聚散、穿插、避让、跳动、节奏、跌宕、意态、趣味等，以进行感情抒发。这里，带出了两方面的色彩：一是黑、白、红三色产生无穷变化的颜色色彩；二是情感色彩。通过运笔的速度来控制线条墨色的浓度，渗化状况产生的浓重、稳重、端庄和淡墨所求的迅捷、飘逸，产生安静、冷漠的感觉。用笔停留时间长些，宣纸所吸墨量自然会多些，反之会少些。如篆、隶、楷书有静穆、高雅或冷漠的色彩，行草书有激情奔放的色彩。这些效果亦为书法情感色彩的表现，令人有与大自然融为一体的感受。

十、款书的写法

款书指书法作品正文以外的其他文字，它主要是用来说明书写作品的作者、书写时间、地点等。受书者的称谓叫作上款，书写者的名称叫作下款。字数多的叫长款，只署作者姓名的叫穷款。款书的位置，一是置于正文的空白处，可根据正文、款书的字数预计款书的大小布局，留下适当的空位；也可大约估计写来，视所留空

白的多少决定款书内容的多少。落款时要注意留出钤章的位置。二是另起一行书写，可根据需要写一行或是多行，一般不与正文齐平，形成错落效果。款书字不能大于正文，以免喧宾夺主，要有相应比例。字体的运用，一般来说，如以大小篆为正文者，落款就用隶书、章草书写；以隶书、魏碑为正文者，落款就用行楷、草书书写；以楷书为正文者，落款就用行书、楷书书写。

十一、钤印的应用

钤印是书法创作中的最后一个重要环节。印章能对整幅书法作品起到平衡烘托、装饰、映衬的作用，具有点睛提神之功，这是历代书家经验的积累和总结。

印章主要分为两类，即“名章”和“闲章”。印文线条的凹凸有“阴文”、“阳文”之分，就印文的颜色又有“白文”、“朱文”之别。“白文”也称“阴文”，印文内凹，钤盖后为红底白字，显色浓而量重；朱文也称“阳文”，印文外凸，钤盖后为白底红字，显色淡而量轻。

名章，即印文为书家姓名、字号、斋号、籍贯等印章，其形制通常为正方形。其中，姓名既可刻在同一方印中，也可将姓与名分刻为一朱一白两方印。名章要庄重严谨、典雅大方。

闲章，指印语为寄情达志及座右铭式的名言、警句、格言、诗句、吉语等内容的印章。闲章主要起着装饰衬托、点缀美化、平衡呼应之作用。主要分为三类，一是引首章；二是压角章（押角章）；三是异型章。引首章的形制通常为长方形、椭圆形等，多钤在正文首行右侧首字与第二字之间的空白处，有连带、呼应、醒目的装饰作用。压角章的形制多为正方形、扁方形等，多钤在作品的右下角或左下角略高空白处，避免同正文平头齐角，有平衡、稳定之功用。异型章为装饰性形象印。其形制多样，形象生动，常见的有宝葫芦章、弯月形章、朱白鸳鸯章、蟠桃章及十二生肖肖像章等，有补白、装饰、美化作用。

总之，就诗词书法创作而言，诗词书法艺术有其基本章法程式，但其艺术面貌及审美取向也因人因情而千变万化，丰富多彩。灵动的变化，丰富奇妙的线条，在才情各异的书家笔下，各有其姿，各具风采。故规律是普遍的，形神风貌是不同的。所以我们在掌握章法的基本规则的同时，也不要完全拘泥于传统。只有性情所至，勇于创新，才是我们学习章法，灵活运用章法的真正目的之所在。

杨宪金

2006年8月8日

目录

序.....一

诗词书法创作章法浅释.....二

刘 基.....	一
徐 贲.....	二
方孝孺.....	三
沈 度.....	六
王 绂.....	一二
钱 溥.....	一四
姜立纲.....	一五
沈 藻.....	二四
于 谦.....	二六
祝允明.....	二八
文徵明.....	三六
陈 淳.....	五〇
王 宠.....	五四
蔡 羽.....	六五
董其昌.....	六六
张瑞图.....	八三
黄道周.....	九一
王 铎.....	九四
傅 山.....	九八
蔡玉卿.....	一〇〇
冯 班.....	一〇四
姜宸英.....	一〇八
方亨咸.....	一一〇
玄 烨.....	一一二

何 焯.....	一一四
方 苞.....	一一七
王 澍.....	一一八
张廷玉.....	一一九
陈邦彦.....	一二〇
李 鱣.....	一二一
金 农.....	一二二
张 照.....	一二六
刘 墉.....	一二七
翁方纲.....	一三六
董 诰.....	一三七
钱 沅.....	一三八
邓石如.....	一四六
永 理.....	一五四
翁树培.....	一六〇
高 崧.....	一六一
包世臣.....	一六七
祁隽藻.....	一六八
张廷济.....	一六九
何绍基.....	一七〇
戴 熙.....	一七八
莫友芝.....	一七九
俞 樾.....	一八〇
赵之谦.....	一八一

窦镇山……………一八八

憶昔江南未起兵，吳山越水最知名。
蘋萍日暖游魚出，桃李風和乳雁鳴。
紫陌塵埃嘶步景，畫船歌管列傾城。
于今征戍誅求盡，翻對鶯花百感生。



简介

刘基（1311—1375），字伯温，元末明初浙江青田人，助朱元璋成大业，被封为诚意伯，性刚嫉恶，与物多忤，为胡惟庸所陷，忧愤而死。刘基博通经史，尤精天文、兵法，其文闳深肃括，其诗沉郁顿挫，文章与宋濂齐名。刘基书法受赵孟頫影响，擅行草，工山水，亦擅画梅，有《覆瓿集》、《郁离子》、《诚意伯文集》流行于世。

原文

忆昔江南未起兵，吴山越水最知名。
蘋萍日暖游鱼出，桃李风和乳雁鸣。
紫陌尘埃嘶步景，画船歌管列倾城。
于今征戍诛求尽，翻对莺花百感生。

鉴赏

此幅书法作品，颇得赵孟頫之神，融入己意，不落窠臼。书体虽方正，但笔势很活，点画间有飞动感，可谓“轻风拂柳”。用笔起落分明，挥毫沉稳，与“蘋萍日暖游鱼出，桃李风和乳雁鸣”的诗意相贴切，饶有书卷气。

簡 介

徐賁（1335—1393），字幼文，号北郭生，居吴（今江苏苏州）。元末，徐賁为避张士诚征辟，隐居吴兴蜀山，明洪武中官给事中、监察御史，并先后在广东、广西、河南做官，后以犒军不时之罪下狱死。徐賁工诗，有《北郭集》六卷，善画山水，师法董巨，书法精楷书。

原 文

春草绿芳洲，清江远舍流。
芹香低渚燕，波影媚沙鸥。
风滞初闻笛，花藏罢钓舟。
沧浪千古意，何处问巢由。

鑒 賞

此幅书法作品秀整端慎，清逸可爱，具唐楷古意。

題濯清軒
春艸綠芳洲清江遠舍流
芹香低渚燕波影媚沙鷗
風滯初聞笛花藏罷釣舟
滄浪千古意何處問巢由
剡郡徐賁



默庵記

會稽俞先生年富氣盛時嘗以驚世絕俗之智懸河決峽之辯為當時所推既晚更事益深奉

朝命為學者師於東南小邑乃喜為簡默號其燕處之室曰默庵其弟子聞而疑之曰先生之為斯號也不二異乎人之達其志意明天下之理而成物化民者以其能言也故教令不宣于家則親愛踈離命不脩于鄉則長幼乖軍旅不言則無以用衆賓客不言則無以成禮居乎朝廷為大臣而好循默則難以定國計和民人為諫官近職而不務言事則有曠官竊位

《默庵記》之一

簡介

方孝孺（1357—1402），字希直，又字希古，号逊志，谥文正，浙江宁海人。明洪武二十五年（1392）任汉中府教授，蜀献王聘为世子师，惠帝时任翰林侍讲。成祖兵入京师（今江苏南京），方孝孺因抗命起草成祖登基诏书被杀。其善画松竹，工行书，笔势潇洒矫健。王世贞云：“希直不以书名，而刚方不折之气，流溢笔墨间。”

之譏先生為人師以教民善俗為職業封域之內有細行之違片言之悖先生恥之烏可以默自處乎哉余聞而咲曰是知默之為默而不知默之非默也知言之不可心而不知非默則不能為言也子嘗見夫萬仞之淵乎方其靜也沈翕涵畜不震不激泊乎無聲杳乎莫測惟其積之久而不妄出也故一旦決而為川達乎江河聲之所撼聞數百里使其不深而終日汨如溪潢淵潦之為則不崇朝而涸矣安能澤加萬類乎故士非能言之為貴而發於不得不言之為美道充於中不得已而後言則其言必傳無意於辨不得已而後辨則其辨必明昔者孔子之門以言語稱者有矣惟顏子不言如愚人然由後世考之凡顏子之言皆可為天下準與聖人之言相表裏而宰于子貢發言立論輒多疵而不適乎中豈非好辨者未必能言而善言者必本於默乎先生閱乎事變多矣求乎義理精矣知夫無益之辨止不足務蓋將即顏子而師之而今而後先生之道益隆矣立乎朝則發而為正論垂乎後則揭而為大訓皆有道者之餘事也先生之默烏知非言至之者乎二三子何患焉於是疑者謝曰子之言伯矣請質諸先生置之屋壁以杜弟子之惑

原文

会稽俞先生，年富气盛，时尝以惊世绝俗之智，悬河决峡之辩，为当时所推。既晚更事益深，奉朝命为学者，师于东南小邑，乃喜为兰默，号其燕处之室，曰“默庵”。其弟子闻而疑之曰：“先生之为斯号也，不亦异乎。人之达其志意，明天下之理而成物化民者，以其能言也。故教令不宣于家，则亲爱疏辞命，不修于乡，则长幼乖，军旅不言，则无以用众，宾客不言，则无以成礼。居乎朝廷为大臣，而好循默，则难以定国计和民人。为谏官近职而不务言事，则有旷官窃位之讥。先生为人师，以教民善俗为职业。封域之内，有细行之违，片言之悖，先生耻之，乌可以默自处乎哉。”余闻而笑曰：“是知默之为默，而不知默之非默也。知言之不可止，而不知非默，则不能为言也。子尝见夫万仞之渊乎，方其静也。沈齏涵畜，不震不激，泊乎无声，杳乎莫测。惟其积之久而不妄出也。故一旦决而为川，达乎江河。声之所撼，闻数百里。使其不深而终日汨汨，如溪潢涧潦之为，则不崇朝而涸矣，安能泽加万类乎。故士非能言之为贵，而发于不得不言之为美。道充于中不得已而后言，则其言必传。无意于辩不得已而后辩，则其辩必明。昔者孔子之门，以言语称者有矣，惟颜子不言，如愚人然。由后世考之，凡颜子之言，皆可为天下准，与圣人之旨相表里。而宰予子贡发言立论辄多疵，而不合乎中。岂非好辩者未必能言，而善言者必本于默乎。”先生阅乎事变多矣，求乎义理精矣，知夫无益之辩之不足务，盖将即颜子而师之。而今而后先生之道益隆矣。立乎朝则发而为正论。垂乎后则揭而为大训，皆有道者之余事也。先生之默，乌知非言至之者乎，二三子何患焉。于是疑者谢曰：“子之言似矣，请质诸先生，置之屋壁，以祛弟子之惑。”

鉴赏

方孝孺的此幅书法作品，用笔恪守法度，一丝不苟。点画的起、行、收都是在有效控制的笔法下完成的，毫无含糊轻滑处。其结字注重点画布置的匀停以及重心的稳妥，字形大小接近，字势平和。通篇看来，字距小，行距大，空白分布灵活，给人以优雅的整体感。

朱子善書
王君修德見而足之
珠璧在後
目實心非
光
邪
乙丑五月廿七日
孝孺戲題

《默庵记》之三

敬齋箴

正其衣冠尊其瞻視潛心
以居對越上帝足容必重
手容必恭擇地而蹈折旋
蟻封出門如賓承事如祭
戰戰兢兢罔敢或易守口
如鉗防意如城洞洞屬屬
無敢或輕不東以西不南
以北當事而存靡它其適
弗貳以二弗參以三惟心

《敬齋箴》之一

簡 介

沈度（1357—1434），字民則，号自乐，华亭（今上海松江）人。其博学多能，善篆、隶、真、行，尤精楷书。明永乐年间以能书入翰林，为帝所赏。凡金版玉册，用之朝廷，藏于秘府，颁于属国的主要文字，都命其书之。其书风婉丽端秀，圆润平正，被称为“台阁体”，与弟沈粲俱以书名，时称“二沈”。