

楚默全集

元明書法史論



上海書店出版社

楚默全集

元明書法史論



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

1. 古典诗论研究
2. 中国画论史
3. 倪云林研究
4. 黄庭坚艺术论
5. 杨维桢研究
6. 陈老莲研究
7. 佛教书法史
8. 佃介眉研究
9. 四王图式研究
10. **元明书法史论**
11. 元明书法作品考释
12. 书法解释学
13. 书法形式美学
14. 篆刻创作风格论
15. 楚默书学论集
16. 楚默诗集
17. 书画印欣赏·感受吴文化
18. 思想的年轮（上）
19. 思想的年轮（下）
20. 艺谭

自序

收录在本集中的文章，基本上都是我在编辑《中国书法全集》元、明各卷中的主题论文，我女儿后来也参与了部分工作，故一并收录。

《中国书法全集》是一项浩大的工程，它要展示给世人的是各个朝代书法运动的真实面貌，故必须关注如下一些基本问题：

- (1) 梳理清楚表明书法运动的基本轨迹；
- (2) 辨析政治、经济、文化对书法的具体影响；
- (3) 弄清在这种背景下书家的文化心理结构及行为动机，以明确时代书风与个体书风的关系；
- (4) 最重要的，选好最有代表性的图版，并做出时空定位(考释)，以印证上述的观念。

在此基础上，写出概论和评传。基础工作是数百件作品的考释。

一、梳理书法史，必须找到书法与政治、经济、文化的相契点

元代书法史，世人其实都知之甚少，对蒙古族入主中原又存在大量偏见，故我着重探讨了元代书法的复兴与新变。元代书法的兴盛，原因很多。从外部看，忽必烈的文化策略及对汉儒的利用显示出了对不同民族文化的相融相汇的宽容和远见。元世祖以后的帝王延续了这一文化政策，推动了书法文化的发展。内府收藏及大长公主的书画又刺激了书画的生长。奎章阁的建立不是一个孤立的文化现象，而是元统治者战胜异族偏见的正果。元代的宗教政策则是促进释道书法繁荣的外部动力，由此带来释道的儒化、艺术化。元代僧人与东瀛僧人的交流又带来了书法文化的输出。这样，书法文化的文化精神、艺术精神得到了前所未有的凸现。故清理这一大堆史料，就展示了元代书法的真实轨迹。

一个朝代的书法运动特点与另一个绝对不同。明代的书法运动与政治文化的契入点与内阁制度有关,与经济的迅猛发展有关。台阁体书法是明前期重要的书法现象,但世人对之的认识却忽视了君臣关系这个因素,以为台阁体书法是宫廷书办官员的书法或中书舍人的书法。这是对明代特有的内阁制的缺乏了解。这倒不是说不知有内阁这回事,而是说,台阁诗文、书法是一种特有的文化现象,是君臣(指内阁大臣)关系的和谐在诗文、书法上的反映。台阁体诗文雍容典雅,虽内容贫乏,在章节、格律形式上自有可取之处;台阁体书法讲究法度的严谨、书写的轻松和谐,与台阁体诗文相一致。以为台阁体书法一无是处显然是无知的,以为台阁体书法是下层书办官员的观点亦是不对的。台阁体书法只能是台阁大臣倡导的结果。待内阁制建立,君臣关系紧张,台阁大臣的心态即发生了变化,故“书办”的产生正是台阁体衰亡之时,这种兴衰关系、因果关系不能颠倒。

再如明代书法尚态,其原因与经济的发展分不开。明代经济繁荣,人们对精神产品的追求提上了日程。经济繁荣使商贾参与到文化活动中,有了钱,才有私帖的盛行,才使得书法能够深入到一般市民中去。这个经济链产生的一系列文化产业(如刻印书籍、考证、著录的兴盛等)推动了书法本体的发展。

二、揭示书家文化心理结构

书法作品的形式构成历朝不一,一般来说是时代风气使然。但个体书风的选择却与个体特定的审美文化心理结构有关,而其心理文化结构又是随着其生活经历的变化而变化的,故浮在表面的现象陈述已不能解开形式结构选择变化之谜。这是我的书法史观中的一个重要内容。

从主体内部的心理结构看,元代的文人、释道由于异族的入侵产生了灵魂程度不一的裂变。从统治者言,蒙古族的官员、文人受汉文化的影响,在不断地汉化、儒化,少数民族书家的兴起说明汉文化已将这些异族华化、儒化。而汉儒中,与统治者合作者战战兢兢,从赵孟頫到奎章阁大小官员,无不有戒惧心理,这种心理影响了他们的书;更多不得志或在野的文人,则经受了巨大的灵魂裂变,产生了像鲜于枢、杨维桢、张雨、倪雲林等个性书风鲜明的书家。专论《元代西域书家华化成因辨》以具体事实揭示少数民族书家文化心理结构的变化,这样写影响就找到了契入点。

本集中元明重要书家的评传始终都抓住主体文化心理结构的形成与变化这根主线,围绕着它来说明书法风貌的变化就显得合情合理。像张雨这样的道士书家本是赵书风格影响下形成的,后期,随着与杨维桢交往的深入,自己的思想也发生了裂变,纵情诗酒,放浪于物欲的刺激,晚年书风大变。《登南峰绝顶草书轴》与前期书风比,判若两人。故不理解他这个心理变化历程,便无法解释他书风的巨大变化。其他如杨维桢、倪雲林莫不如此。

明代文人的心态也与元代不一。明代初期严酷的党祸使大臣们的审美倾向转换,心学的兴起冲击了科举制度的樊篱。商帮商业文化推动了文化市场的形成,吴门书派的崛起正当其时。文人书家普遍鄙弃科举,热中纵情享乐,他们心态浮躁,争名争利,故于古法入之甚浅,甚至以文祝为榜样模仿牟利,故明代中期书家除少数外书法功力都不深。明代的尚态书法,既是一种表面上的繁荣,也是一种书法形态的从众从俗的追求。即便祝、文的作品,也都少不了商业的气息。

明代有些书家如王阳明等根本很少有书论的文字留下,而其文化心理结构又独异,有时不惜采取迂回战术,从其哲学思想中寻找内在的心理依据。陈献章、王阳明都是心学中引领潮流的大家,王阳明书法潇洒自然,故不惜篇幅展示其心学思想转变的历程,这种哲学上的追踪,直奔心灵悟道的关键,故是理解其书风的一条必要途径。这些看似与书法无关的东西,正是思想与形式的最好连结点。

创造过程不可避免地围绕着人格中的两种力量,人格的动态内容包括经验能力、整理经验的能力,探究并运用人格的能力,利用形式语言的能力。元代文人的品格中有身心裂变的内驱力,而明代书家的人格中则更多地有经济利益的外驱力,故元人的形式品格比明人要高,赵、鲜、杨、倪都是明人难以企及的。只有到了晚明,集大成的董其昌以及政治风暴中的张瑞图、倪元璐、王铎才又重新掀起书法的转折,成为主流书风。但从文化心理结构看,他们的文化结构都较完善,而心灵又受到过剧烈的冲击。

三、揭示书法形式美是书法艺术研究的核心

《中国书法全集》以图版为主,展示各种作品的形式。作品形式是重点,书法艺术的研究在很大程度上就是形式的研究。正是这一点是目前

书法研究的软肋。

把握作品形式的特点,考释是基础,时空定位把作品置入历史的真实环境之中,是必不可少的工作。沿此,才能进入体验和审美判断。我的主要工作是:

(1) 考释作品的时间地点,揭示其文化背景。这个工作很细致,属考证范畴。例如李东阳的《甘露寺诗轴》,这幅作品无纪年。但从其游甘露寺考证写诗的时间,属早年作品。这幅草书虽用笔挺劲圆健,字势透逸,但有浮滑之病,与晚年用笔有异。这是判断个体书风的重要手段。

(2) 从笔法看书法形式的流变。如邢侗的书法大多无纪年,风格分期极困难。传世的《拳石图》(1611)有长题,书风俊爽清真,秀雅闲和,正是二王风神,由此建立风格比较的参照框架,为众多作品的风格定位理清了线索。如他的《七言古诗轴》用笔的缺陷较多,推断为早年作品。

(3) 在评传和考释中点明艺术形式的特点。这一点是我编《全集》最为用意的地方,对每一个具体的书家力求指出其形式上的特点,以求艺术美不流于空疏。例如康里子山的行草书历来都有口碑,但形式上到底有什么特点都讲得较少。我为他总结了两大特色,一是用笔的劲健和爽利。中锋运笔,取势轻匀,草法省简,字距宽松。二是体杂章草、今草的优点,对字形大胆改革,章法上改造章草的横势,使更流动。这样可以有具体的感。有些书家的风格有定评了,则阐发其具体内核,如倪云林书风的“古而媚”、“疏而密”等。在每一件作品考释的点评中,尽可能点出该作品的形式特点。

书法作品的形式是可以感受又难以说清的东西,纯技术的分析显然不当,没有技术分析全凭感悟式的描述又显然是空洞的。让感悟与形式分析结合起来,使书法形式之美从传统走向现代是我追求的方向,也是一种尝试。

编写《中国书法全集》是一件极其艰苦的工作,也是一次次灵魂的拷问。由于它包含了众多的学科,知识面涉及宽博,考释的科学性、主题论文的学术性都得合乎规范。故我编《全集》七、八年,成七卷,核阅的古书、文献、真迹、丛帖不计其数,由此也练出了眼光,提升了学术研究的境界。

编《中国书法全集》很累,撰稿也很累。我不会电脑,一遍遍抄写更累。生命的烛光在笔耕中消磨得已很短很黯淡了。窗外斜阳将青翠的山林照得一片金黄,那或许是我生命的余晖吧。

目 录

自序	1
风沙裘剑翰墨精——鲜于枢的书法艺术	1
论赵孟頫的创造	24
鲜于枢与赵孟頫的交游	38
流风余韵播丘壑——张雨书法论	47
吴镇的草书《心经》及竹谱题跋	63
雄剑倚天子山书——康里子山书法评传	76
胸中奇气蛟龙蟠——杨维桢的书法艺术	91
倪雲林书风的分期及特征	112
元代书法的复兴与新变	129
元代西域书家华化成因辨	168
枯涩苍劲 熙熙穆穆——陈献章的书法艺术	176
开遮纵夺,无地不可——王阳明的书法艺术	193
豪逸俊爽动真趣——莫是龙的书法艺术	204
来禽翰墨通右军——邢侗书法评传	218

笔随天游 味在字外——陈继儒书法评传	232
董其昌以禅喻书的美学思想	251
明初书法概论	268
明代内阁制的兴衰与台阁大臣书法	290
明代中期书法概论	306
吴门书派与松江书派的兴衰消长	333
晚明书法概论	358
明代私帖兴盛的原因、价值及意义	385
附录	
唐寅书法评传	398
唐寅落花诗考	410
明代家族文化对书法的影响	417
明中晚期书画市场与鉴定著录	432
跋	448
楚默学术简历	449

风沙裘剑翰墨精

——鲜于枢的书法艺术

元诗四家的著名人物虞集《题鲜于伯几小像》云：“敛风沙裘剑之豪，为湖山图史之乐；翰墨轶米薛而有余，风流拟晋宋而无作。是以吴兴公运画沙之锥，刻希世之玉，使千载之具眼，识二妙于遐邈。”^①这则题赞，概括了鲜于枢奇雄豪放的性格，也高度称颂了他精湛的书艺，把他视为与赵孟頫并驾齐驱的人物。虞集是元代诗文大家，对书画也很精通，这个评价是中肯的，不是应酬的虚誉。

一、生平概略

鲜于枢诞生的1246年，蒙古贵族推窝阔台长子贵由为大汗，即元定宗。贵由即位后，开始了南伐宋朝的战争，但两年后病死。由此汗位的继承引起纠纷，至蒙哥继位，任命忽必烈掌管溪南汉地军政大权，接着又是一场接一场的大举伐宋的铁与血的洗礼。鲜于枢的青少年时代就是在这样动荡不定中度过的。鲜于枢的父亲鲜于光祖，当初是广济仓提举，后来又升了军储知事，是负责军需供给的小官。1259年，鲜于枢14岁时，忽必烈率军渡长江，围鄂州，授光祖参谋之职，由是军食供应不乏。然十一月忽必烈得知阿里不哥争位的消息，决策退兵。众人皆蒙赏，独光祖未赏，遂拂衣而去，居汴梁，无复仕进意。鲜于枢的曾祖博学工文，祖父、父亲也都是读书之人，他的祖母李氏，就是他第一个书法老师。他曾向王旭

^① 《道园学古录》卷十一。

出示祖母的遗墨^①，这说明从小就受到过很好的书法文化熏陶。

鲜于枢的书学经历大致可分为两个时期：早年北方的学习和渡江南下定居后博采众家。鲜于枢三十以前在北方游历，取法的是当时北方的书家。解缙在《春雨杂述》中说：“王庭筠以南宫之甥，擅名于金，传子淡游，至张天锡，元初鲜于枢伯机得之。”^②刘致跋《鲜于枢进学解卷》说：“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《岳鹿寺碑》乃有所得，至江浙，与故承旨赵公子昂诸人游处，其书遂大进。”^③王、张、周、姚四人的书法，虽渊源不一，但各有其特点。如王庭筠善草书，“气韵萧散，得元章之胜。”（王恽），“其大字超轶抗衡”（袁桷）。姚枢楷学欧，亦善草，用笔爽利劲拔。张天锡，号锦溪老人，真字得柳法，草有晋风。他们都从不同方式给鲜于枢以启迪。鲜于枢曾述：“余昔学书于锦溪老人张公（天锡），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，特势未完耳。’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，共叹神妙不测。”^④这样具体入微的指点迷津，对于初学者来说，实在是太重要了。

鲜于枢早年学书取法并不高，但他颇有悟性，遂明笔法之秘。苏天爵《滋溪集》中说：“鲜于公蚤岁学书愧未能若古人。偶适野，见二人挽车行淖泥中，遂悟书法。盖与昔人观舞剑器者同一机也。”从自然人事中看到用笔的奥妙，这是他朝思暮想的结果。他在用笔上的经验是用悬腕。《至正直记》卷二记：“鲜于困学善书悬笔，以与粘三片置于座之左右及座顶，醉则提笔随意书之，以熟手势，此良法也。悬笔最好，可提笔则到底亦不碍手，惟鲜公能之，赵雪松稍不及也。”这表明鲜于枢对笔法的体验是十分深刻的，一个“惟”字也说明，当时赵孟頫也不善于用悬腕。《困学斋杂录》中记苏子美帖云：“草书把笔，离纸三寸，取其纸宽，掌平虚，腕法圆转，则飘纵之体自绝出耳。”看来他对草书笔法的理解，是建立在吸取前人

① 见王旭《兰轩集》卷九。

② 《历代书法论文选》，第500页。

③ 见《中华五千年文物集刊·法书篇八》，台北，1986年版。

④ 《元明以来书法评传选录（一）》，《书学》第二期，中国书学研究会（重庆），1944年版。

经验的基础上,并不只是盲目实践。

20岁左右,鲜于枢为监河掾,这是看管黄河堤岸的小官,此时他与大阳津河渡提举张文贞常有往来。1276年,鲜在开封做掾行御史府,1277年,他调任扬州行台御史掾,并且与赵孟頫初次相见。从此眼界益阔,所见益富。此后,鲜于枢又到山东做了一阵小官。1284年,方落户杭州,不过官运一直未有转机,故40岁时,又在大都游历。见京城诸名士,得陈规、高鸣等十八人墨迹。真正在杭州住下来已是41岁了。

鲜于枢学书的第二阶段应从1277年他32岁时算起,时间为8—10年。这时期,他的书法大进,终于独树一帜。有人曾说:“渔阳至元渡始学书。”(《铁珊瑚网》卷十三)这一说法忽略了鲜于枢早年学书打下的根基。但渡江后鲜于枢的学书确实与过去大不一样了。这体现在下述三方面:一是取法高远,视野宽阔。江南是汉文化的密集之地,汇聚了丰厚的典籍和书法经典。这一点使鲜于枢直接从名家真迹中吸取养分。鲜于枢收藏名帖都是从渡江后开始的。如《祭侄文稿》、《保母砖帖》(王大令)、徐浩《朱巨川告身卷》、吴彩鸾《小楷切韵》、《苕溪诗卷》(米芾)等等。尤其是神龙兰亭、定武兰亭、王右军《眠食帖》等书迹,让他看到了真正的晋唐风神,了解了古法、古意。他在湖南看到李北海的《岳麓寺碑》,以后欧阳询的《化度寺碑》、虞世南的《孔子庙堂碑》都使他对晋唐的笔法有了深刻的理解。他说:“定武石刻独全右军笔意。”显示了极高的鉴赏力。第二,鲜于枢在江浙认识了一大批饱学之士,他们时常雅集赏玩,切磋艺事,这使鲜于枢在文化氛围深厚的环境中提高了综合文化素质,促进了文化对艺术的无形渗透。他朋友中白斑、赵孟頫、仇远、邓文原都是文化名流,周密、王子庆、郭天锡等都是收藏、鉴赏大家,他们懂音乐、诗文,有的本身就是书画大家。如1287年,鲜于枢与方回同过张子范、子周园池,弄琴作书赏观鼎彝。与白斑、仇远、邓文原等在白斑家狂谈雅谑。这种雅景,既是一种情感交流,亦是一一次次学习观赏。第三,鲜于枢渡江后,仕途多舛,官场的挫折使他沉潜书画转移焦虑。因而渡江后的学书他便有了更深的人生体验。戴表元《困学斋记》记之甚详。说他在官场上失意后,“辄飘飘然欲置章绶去。渔猎山泽间,而后为快……及日宴归,焚香弄翰,取数百年古鼎彝器陈诸阶除,搜抉断文废款,若明日及有所须而为之者。门无

衰宾，至则相对吟讽松竹之间，或命觞径醉，醉极作放歌怪字，亦有足悦。”^①宦海风波险恶，鲜于枢不得施展才志，苦闷、愤懑、不平造成了他傲视世俗的奇崛个性。不平一寓于书，便有了书法的生命。这时期，鲜于枢博采众家，书风日新月异。邓文原这样形容鲜于枢的巨大变化：“伯机于书用功极深，每至数日相见辄云近见子某帖，孰离孰合，言语必相剗切，率以为常。伯机仙去七载，非特书法如伯机者不可得，而朋友箴规之道亦使人慨然。”^②此跋写于至大辛亥（1311），记的正是元贞（1295）前的事“数日相见”书作的面目便有一番变化，这是何等神速的变化。从1291年创作王安石杂诗卷起的最后十年，是鲜于枢的创造期，也是他书法的巅峰期。可惜的是正当盛年，他却于1302年匆匆离开了人世。

二、鲜于枢的思想、性格

元初不开科举，知识分子便失去了致仕的机会。鲜于枢既不像赵孟頫那样“用父荫补官”，也不可能受蒙古贵族赏识举荐而挤进统治者的行列。他的社会地位从一开始就决定了他与这个时代、与周围的环境及上层当权者的矛盾和冲突。而他的才气迈俗、奇崛豪迈的个性又导致了悲剧性的结局。戴表元这样概括鲜于枢矛盾的思想性格：“不可以为山泽之臞，亦不可驰骛于功名之途。夷乎惠乎，鲁狂之徒乎。”^③既不隐沦于山泽之林，又不能驰骛功名之途，确实进退两难。

鲜于枢生在北方，性格中有着北方民族的英迈豪爽、正直质朴的气质。赵孟頫这样形容他：“气豪声若钟，意愤髯屡戟。谈谐杂叫啸，议论造精核。巍煌商鼎制，駉骏汉马式”。他幽默诙谐，情感外露，喜忧呈于色，又能洞精入微。早年他在北方游历，看到了社会的种种黑暗和不平。《元文类》收录他的《水荒子》、《湖上曲》二诗。深刻地反映了当时的百姓苦痛：“水荒子，日日悲歌向城市，辞危调苦不忍闻，妻孥散尽余一身。城中米贵勺者众，崎岖一饱经千门。”这表明，鲜于枢的思想中有着可贵的同情

① 《剡源集》卷二，商务印书馆1935年版。

② 《式古堂书画汇考》卷十七，《中国书画全书》（6），上海书画出版社1994年版。

③ 《剡源集》卷二十，商务印书馆1935年版。

心和爱心，有儒家的济世之志。他曾鼓励一些名士为贫困的诗人白斑买屋，解决其居住之忧。

1276年，当他还是“监河掾”时，他的上级张彦亨待之以国士，使他如遇知己，待渡江南下，到了杭州，他豪放不羁的性格与官僚即发生冲突，于是屡屡出现戴表元描述的情景：“每晨出，则载笔牍与其长廷争是非，一语不合，辄飘飘然欲置章绶去。”这种刚直不阿的性格，是他屡遭厄运的直接原因。1287年，他遭到了一次贬官。

然而鲜于枢的奇崛之处在于他根本不想收敛自己有乖上司的放纵行为，照样命觞醉酒，剧谈名理，弹琴赏鼎。白斑在《湛渊遗稿》中记述隆冬十二月的一次雅集：

“大风振屋，积雪压头……闻户外策策有除雪声，吾西溪子也。顾余曰：王马曹中夜歌招隐，思戴安道，便拏舟规往，及门而返，何其兴之易尽也。我则不然，道阻且长，不见不止。……相与赏会，珠玉在侧，琴瑟在御，一抚一杯，颇极适。临檐弄翰，雪氍毹著腕不暇顾，狂谈雅谑，小饮大欢。计胜践一时，不多见于人世间也。”^①

在一般人看来，戴安道冒雪夜访王子猷，及门而返，已是够潇洒、清雅的了。但鲜于枢还以为不够尽兴。他的“不见不止”“兴极不知休”，乃是一种唯美的人生态度，在尽情把玩现在中使生活得到极量的丰富和充实，也使自己的人生价值在玩乐的整个过程中得以实现。

1288年春，鲜于枢将赴浙西道提刑按察司任职。行前好友王旭以诗饯行：“报国当尽心，安人贵修己。豺狼扫贪暴，蛇豕除奸宄。”可惜的是仅过一年，他又蹶踣丢官。此时，鲜于枢的思想有了许多转变。他对好友戴表元说：“伯几比来懒不耐事，闭门射客，方营一室曰困学斋，将收心而求寡过焉。”他难道真的发现自己有什么过失吗，看来并不是。但是他已发觉，有些事是应该有所克制，有些事不能那么认真。《困学斋杂录》中，他曾录杨弘道（素庵）六字忍铭。“素庵以六忍宁心澄虑，消祸致福。一曰忍触，二曰忍辱，三曰忍恶，四曰忍怒，五曰忍忽，六曰忍言。”杨弘道是鲜于枢敬仰的人物。另一则杂录赞他“博学无所不知而不为科举计。”赵孟

^① 《湛渊遗稿补》。

頴曾为伯几作《委顺庵图》，跋中说：“鲜于伯机自号委顺庵，求仆作图，仆遂戏为图之。或者乃谓本无此意图，安从生？仆意不然，是直欲写伯机胸中丘壑耳，尚安事竟哉。”（见张丑《真迹日录（一）》）鲜抄录“六忍”之铭，确有一时想“忍”之意，至于能不能做到那是另一回事。鲜于枢浸淫释道颇深，特别是老庄的思想对他后期的行动起很大的作用。他在困学斋旁构一小亭，扁曰“直寄未暇”。又移老松于直寄亭旁。取庄周语号“支离叟”。《庄子·人间世》中有个支离疏者，这个人因畸形残体而免除了征役，说明无用无为才是福。“直寄”的典故也出于同篇。有个石匠过曲辕时见到一种高大的栎社树。因被拜为土地神的树，未砍它。弟子觉得奇怪。木匠说：“彼亦直寄焉！以为不知己者诟厉也。”意思是它根本不是有心做土地神，只是挂个招牌来保全自己。“直寄”是特意寄托，以致被不了解自己的人讥讽辱骂。鲜于枢以树作喻，表示待人接物要安，要顺，以之保全自己。虽然“委顺”的后面，有着强烈的不可忍的愤世嫉俗的情绪。碰壁后的鲜于枢采取了“吏隐”的生活方式。赵孟頫对鲜于枢的“隐”极为羡慕，他在《寄鲜于伯几》中说：

“廊庙不乏才，江湖多隐论。之子称吏隐，才高非众邻。脱身轩冕场，筑屋西湖滨。开轩弄玉琴，临池书练裙。雷文粲周鼎，鹿鸣娱嘉宾。图书左右列，花竹自清新。赋诗凌鲍谢，往往绝埃尘。我生少寡谐，一见夙昔亲。误落尘网中，四度京华春。泽雉叹畜樊，白鸥谁能训？”在赵孟頫眼中，鲜于枢的生活高雅脱俗，无忧无虑又情趣盎然。这实在是一种误解。鲜于枢的“吏隐”，为官是虚，隐沦其实；处理公事是“形见”，纵情诗文翰墨是“神藏”。他徜徉山水，多的是感慨。他在婺州登八咏楼，为念奴娇，词的下阙云：“我来阴雨兼旬，滩声怒起，日日东风恶。须待青天明月夜，一试严维佳作。风景不殊，溪山倍美，处处堪行东。休文何事，年年多病如削？”这险恶的风景，颇多寓意。词尾中对多病消瘦的沈约（休文）寄予很深的同情。沈约仕途失意，郁闷成疾，鲜于枢不是不知，然以疑问句逼出，多少透露出深沉的感慨以及不愿如休文那样消沉的向上情怀。一方面，他不甘于自沈，常有无处施才的不平：“世上元无倚天手，匣中谁解不平鸣。”“谁念田文座中客，口将弹铗叹无鱼。”（《蛟龙引》）以战国时多才的谋士冯谖自比，感叹空怀壮志；另一方面，他又厌倦官场是非之地，想摆

脱尘网：“浮世自荣辱，深林无是非。”（《宝林寺》）“就使直钩随分曲，不将浮世钓浮名。”（《僧巨然画》）五十以后，鲜于枢的思想更趋平静，恬淡。在晚年，他常书写南宋周晋仙的一首浪淘沙：“还了酒家钱，便好安眠。大槐宫里着貂蝉，行到江南知是梦，雪压渔船。盘礴古梅边，也信前缘。鹅黄雪白又醒然。一事最奇君听取，明日新年。”^①无愧于世，无愧于人，心里才坦然。这词虽然相信命的安排，却又不乏对明日的憧憬。“明日新年”将来还会更好，这里对生活仍充满信心。

鲜于枢选择“吏隐”，实在是一种无奈。他要“收心而求寡过”也只是愤激情绪的转化形式。戴表元也认为“伯几不困于嗜欲，不困于荣辱得丧，故逾于常人何止万万”。在戴表元的眼中，鲜于枢的才华可与诸葛孔明、嵇康相比，他的屈折如此，“似为世故所困耳”。这个“世故”，是个人无法挣脱时代的重压，个人理想不能协调于废旧的桎梏。1292年，鲜于枢请俞德邻为困学斋题记，无限感慨曰：“吾少弗克自力于学，今且怀空抱虚，吾心慙焉。”然而鲜于枢毕竟是伟丈夫，受不了那么多的辱。他曾作书幅云：“登公卿之门不见公卿之面，一辱也；见公卿之面不知公卿之心，二辱也；知公卿之心而卿不知我心，三辱也。大丈夫宁甘万死不可一辱！”这里他刚直不阿的个性毕露，一点忍的影子也没有了。他鄙视那些当官的，题诗于屏云：“廨舍如僧舍，官曹似马曹。头巾终日岸，手板有时操。”^②这首诗，深得吴师道称赞，以为“佳句也”。佳就佳在将官场生活的道貌岸然揭露无余。鲜于枢如此厌恶官场，如此鄙视那些官吏，无疑把自己放到了整个封建制度的对立面，这还能为此制度所允许吗？1299年，他54岁，终于遭到了又一次贬官。这一打击加速了他的死亡。这一年，他的儿子鲜于必强又突然死亡。1300年，鲜于枢到山东去了一次，将埋在那里的生母李氏迁至钱塘。1301年，葬于钱塘包山之原，撰写了书法精美的墓铭。此时他的书法达到前所未有的高度。他的朋友任仲美阔别十年过钱塘，临行求书，鲜于枢为之书《千文》一卷，这是他的绝笔。写完又记云：“……顾余贫陋多谤，曲学寡闻之人，奚足法耶？殆用此相慰藉耳。”

① 见《全金元词》，第914页。

② 这两段引文分别见陈焯：《宋元诗会》卷七十二，吴师道：《吴礼部诗话》、《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第602页。

看来,他晚年的处境并不好,只有书法使他排遣苦闷。第二年,授太常典簿,未及上任死于钱塘,终年 57 岁。

三、鲜于枢的书法思想

鲜于枢没有专门论书的文章。他以诗论书以跋论书,别有特色。书论史者论及元代的书学理论时常以赵孟頫的尚魏晋重发作为发端,其实在赵孟頫大力鼓吹“用笔千古不易”之前,鲜于枢早在那里为古意古法摇旗呐喊了。他的书学思想,集中体现在两个方面:

(1) 崇尚晋唐古意、古法

近人马宗霍论及宋书时说:终宋之世,帖学大行,而书道乃陵迟矣。董玄宰亦谓宋人书取意,自以其意为书,非能有古人之意。^①阁帖大行,又多贗鼎,学二王就走上了邪道;宋人以己意为书,实为无法,故宋季的书坛便恶札充盈。这一点,南宋道学家朱熹看得很清:“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、米而敬倾侧媚,狂怪怒张之势极矣。”(《跋朱喻二公法帖》)这里除了对黄米书有偏见外,其他所述应该说是符合事实的。有元一代的尚法尚则,复古尚古,皆源于古法古意的一蹶不振。鲜于枢论书崇尚魏晋古意古法便是很自然的了。他最为推崇的便是王右军。他题《定武五字损本兰亭卷》云:“兰亭墨本最多,惟定武石刻独全右军笔意。此薛绍彭家所拓者,不待聚讼,知为正本也。”定武兰亭传欧阳询据右军真迹临摹上石(一说以右军真迹勾勒上石)故最为接近右军原作。他多次《题赵模拓本兰亭后》《题唐摹兰亭墨迹》(神龙本)表达了对王羲之书迹的崇敬之情。他千方百计各处收购真迹,以便从真迹上弄清书法来源。他看到赵模本兰亭后说:“元章老去不及见,却见苏家评甲乙。”以为米芾未见赵模本兰亭乃是一憾。米只从苏才翁处购得褚河南榻本,这样品评优劣,显然是隔了一层。他看到右军眠食帖后说:“右军云:吾书比之张草,犹当雁行。观此,乃知右军之言诚为过谦。其余则子昂说法已竟,不须重说偈言

^① 《书林藻鉴》卷九,文物出版社 1984 年版,第 186 页。