

墨迹大觀

各
亦
古
肅
議
亦
福
肅
闕
海
趙

墨迹大觀

趙孟頫



善之為善斯不

玄衆以觀始

趙孟頫

墨迹大觀

上

上海人民美術出版社

赵孟頫书法艺术概述

王连起

赵孟頫（一二五四—一三二二），字子昂，号松雪、水晶宫道人。宋宗室，吴兴（今浙江湖州）人。仕至翰林学士承旨，是元代最著名的大书法家，人誉为「超宋迈唐，直接右军。」《元史》本传称其篆籀、分隶、真、行、草书，无不冠绝古今。尤以行楷书著名。其传世书法作品之多，是历代大书法家少有的。下面，根据作品的年代顺序，对其风格变化及艺术特点，略作介绍。

赵孟頫的学书师承和风格特点，前人评价甚多，其中以宋濂之说影响最大，其跋赵书《浮山远公传》云：「赵魏公之书凡三变，初临思陵，中学鍾繇及羲、献，晚乃学李北海。」至今人们论赵书，尚有不少人持此「三段论」者，但实际上，此论虽有一定根据，却也有很大的片面性。「初学思陵」，如果指赵氏幼时所习，是可能的，因赵孟頫是宋宗室，高宗书又是南宋至佳者。今传世赵书中的某些早年之作，确有颇类宋高宗的，但这只是问题的一个方面，因为高宗书初学黄、后学米。最后皈依二王，面貌却似智永，而赵孟頫早年也学智永，并且用功极深，似高宗的另一个原因，也可能是殊途同归。「中学鍾繇及羲、献」，则过于泛泛而且没有先后区别和侧重。「晚学李北海」，从晚年的几个碑的原底墨迹看，有李北海书的影响，同时也能看出柳公权、苏灵之等其他唐人的影响。至于赵孟頫的书札、诗文、题跋，晚年却全不用李北海法。所以，要把握赵孟頫的学书师承和风格变化，还要看他自己的论述和他的作品。

赵孟頫四十六岁前的作品，最能流露他的学书师承。学习哪一家，笔端就出现哪一家的痕迹，像他跋自书《千字文》所说：「当时学褚河南《孟法师碑》，故结字规模八分。」这期间的作品，存世约二十余件。以《杜诗秋兴四首》为最早，据帖后至治二年自己题跋可知，这是他四十年前所书，即二十几岁的作品，其中「匡」字尚避宋讳。结体扁阔，笔力厚重，或是未脱初学高宗之时。而《跋保母砖帖》、《跋曹娥碑》、《草书千字文》、《楔帖源流》、《跋大道帖》、《跋钱选八花图》等三十三至三十六岁时的作品，则可以看出，他早年主要是学鍾繇，智永、褚遂良、徐浩等人。其用笔古拙，结体方阔，是学鍾、学褚；其肥厚圆劲，捺笔特重处，则明显是受智永、徐浩的影响。这一点，在他自己的叙述和当时人的评论中，也都可以得到印证。赵孟頫元贞元年自题其书《千字文》云：「仆廿年来写千文以百数。」他的学生柳贯

说「吴兴公少时喜临智永千文，故能与之俱化」。赵汴亦云「公初学书时，智永千文，背习临写，尽五百纸」。今传世名迹《草书千字文》，《跋保母砖》等墨迹，依然还有这种倾向。其书用笔精致而又道紧，结构谨严而又富于变化，牵丝、转折轻重适宜，今草中间带章草笔意而又韵律协调，基本上还是从智永草书得法，但从笔法变化的丰富，已可见他已开始上窥钟、张，下涉羲、献的探索。至于早年学钟，亦有确实的证据，赵孟頫著名的《袁鲜于伯几诗》中云：「我时学钟法，写君墓志铭」，其时是「我方二十余」。这个墓志铭，从拓本上亦可以看出「钟法」的意味。而他在至大二年跋早年小楷《楔帖源流》中亦云：「余往年作小楷，规模钟元常、萧子云。」此帖用笔古拙，结体方阔，较之后来习王的妍美，确有其「古质」的特点，因此有人疑其为伪书，但至大二年的题跋，则是标准而又常见的赵书真迹。而且稍晚的《跋五牛图》、《跋梦奠帖》等，特别是到济南后写的大行书《趵突泉诗》，虽然笔画日趋清轻，笔势日趋圆活，但用笔的古拙，结构的方阔，与此帖还是一脉相承的。之后，智永的影响在很长时间还能看出，而「钟法」则很快被「二王法」代替了，这可以从其四十二岁的《跋兰亭帖》、四十四岁的《归去来辞》、四十五岁的《雪赋》、《为清夫书洛神赋》等帖看出：生疏古拙、浑厚方阔的特点，已渐渐转化为虚婉清和、风格暇整、蕴藉姿媚的王书风范。

赵孟頫学二王，下的功夫最深，尤其是王羲之的《兰亭叙》和王献之的《洛神赋》：凡有《兰亭》，几乎都注意认真鉴别、评品、题跋：如十三跋「独孤本」、十六跋「静心本」等。而心摹手追、刻意临写，更是数量惊人。仇远说「余见子昂临《临河序》，何啻数百本，无一不咄咄逼真。」对王献之的《洛神赋》，他也是认真研究、反复临摹。《洛神赋十三行》的墨迹，当时就在他的手中，「至治壬戌闰月十八日」，离他逝世不到一月时间，他还为此帖作了长跋。赵孟頫的这种临习摹写，并非随人作计，仅求形似，而是通过临写二王书，在求其用笔之法，在求其风格神韵，在锻造自己的风格。所以赵孟頫所写的《洛神赋》，不仅有楷书，而且很多是行书，这是他除了学习王献之的结体笔法外，更多的在追求将此文的「翩若惊鸿，婉若游龙」的虚灵、矫健、华美表现在书风上。经过长期的荟萃众长、融会贯通，赵孟頫在四十六岁之后，终于形成了以二王为风范而又有自己鲜明特点的「赵体」。这时的字，虽淹有众长，却机杼自出，有天衣无缝之妙。不但用笔讲究，结构严谨，反映出功力的深厚；而且骨肉匀亭，洒脱圆润，完全以姿韵称胜。大德四年

四十七岁时为盛逸民书的《洛神赋》，是这种高度成熟的重要标志。大德五年的《前后赤壁赋》、《洛神赋》、大德六年的《吴兴赋》、大德八年的《跋采神图》、大德九年的《纨扇赋》、大德十年的《玄都坛歌》等，亦是这种姿媚圆活、遒劲飘逸风格的代表作品。这些帖，结构疏密适宜，点画顾盼呼应，使转轻灵随度，笔法精致秀美，虚婉处牵连细若游丝，沉着处起止似斩钉截铁。写到得意时，如《吴兴赋》及无年款但风格亦属此时的《归去来辞》的后半段，真是兴会所至，下笔有神，虽是任意挥洒，却笔到法随，不但通篇若风卷云舒，一体浑然，而且字字风骨内含而神采外溢，书法艺术确实达到了炉火纯青的地步。难怪前人形容赵书是「仪凤冲霄，祥云捧日」。如「花舞风中，云生眼底」。

这时的楷书代表作是大德八年书的小字《跋采神图》、大字《玄妙观重修三门记》和《玄妙观重修三清殿记》二碑。同《采神图跋》的遒媚婀娜，字字珠玑不同，二碑结构严谨，体势雄壮，完全体现出深沉厚重、雄阔大度的气势。明李日华评《三门记》云：「一文敏此碑，有泰和之朗而无其佻，有季海之重而无其钝，不用平原面目而含其精神，天下赵碑第一也。」说得很有道理。需要补充的是：二碑兼取苏灵芝之姿媚而弃其庸俗，参六朝碑法而避其笨拙。《三清殿记》有大德七年款，二碑应为同时书。这时期的大字，还有大德九年为南谷真人书的《周易系辞》，其行书笔法则全从王书中来，而结体多用唐人。落笔侧锋取妍，行笔毫铺满纸，通篇无一字扭妮作态，无一笔浮滑虚飘。有些字结构颇类张从申，但更显笔力厚重，气势开张，比同时的行书，奔放雄畅，比玄妙观二碑，也愈益舒发自然。这说明，赵孟頫即使在同一阶段，也还是自觉的从不同角度在进行着艺术探索。

大德十一年开始，赵氏书风又有了较明显的改变，以《松江宝云寺记》为例，虽只比玄妙观二碑晚四年，但已是以右军笔意为主而开始参入李北海法了，所以显得颇为放纵，并由于笔渐提起，又姿态劲挺。据明陈继儒记载，此墨迹曾被人糊过窗户，因此残损。虽有刻石，但赵书的婀娜中带刚健的俊迈灵动是难以刻出的。书于至大元年的《张总管墓志铭》，是赵书少见的中楷书，用笔一丝不苟，安排面面俱到，体势方阔开张，点画锋棱俱见，同《宝云寺记》及同年冬十月的《止斋记》的舒放纵逸迥然不同，可谓是用尽气力在追求着另一种端严大度、骨力洞达的艺术效果。这一年还有跋欧阳询《化度寺碑》，则笔势舒缓而蕴刚劲，体势谨严而又雍容，给人以神闲气定、从容而书的感觉。但不管哪一种墨迹，都能使人感到赵书在姿媚虚婉

之中已增强了挺拔之意，反映出赵孟頫审美情趣已由姿媚圆活转向雄秀刚健了。

这一时期最有代表性的是《兰亭十三跋》。至大三年秋，赵孟頫蒙诏北上大都，在运河舟中，展玩欣赏独孤和尚送给他的定武兰亭，凡有心得体会，都写在帖后的尾纸上，并临兰亭帖一过。这就是著名的《兰亭十三跋》。因为著名，后世便多伪本。真迹在清嘉庆时被火烧残。此帖是赵氏心摹手追兰亭笔法，经过思考玩味后信笔写出来的，所以笔势翩翩，极天真潇洒，又因笔笔提起，就显得道媚不减而平添了挺拔劲健。这跟他舟中晴窗展卷、静心赏玩久求初得的兰亭佳拓，又无人求索催逼的环境和心情也有关系。所谓合作之书，就是完全达到了意在笔先，笔到法随，神采焕发，手不负心的境界。

另外，从这一时期的两个书碑大字中，同样也可以看出他因审美追求变化而带来的风格差异。《湖州妙严寺记》（从具街可知是至大二、三年的作品）、《昆山淮云院记》（至大庚戌，子昂五十七岁）均笔力峻拔，结构雄伟，中宫紧收，笔画舒展，显得气势修长，疏朗俊迈。入笔点的很重，且多方笔，使转折搭笔的锋棱俱见，有斩钉截铁之势。可以看出是吸收了李邕书的沉雄刚健和柳公权书的气势开张，更注重了字势的挺拔和庄严大度。这是赵书由中年姿媚圆活向晚年苍劲雄放风格的过渡期，由于艺术上的特征明显，所以也有相对的独立性，可称之为中晚年书。《跋落水兰亭》、替管夫人代笔的《秋深帖》等三通书札，亦是此时的佳作。这之后，赵孟頫书风又一度出现了变化。一改至大年间笔画的丰肥流畅，行笔力求迟涩，一反平常结字的严谨和用笔的精致，把注意力集中在笔势的苍劲放纵上，显得苍劲瘦硬。如皇庆三年的《跋国诠善见律》、《万寿曲》、延祐元年的《跋五牛图》第三段、延祐二年的《续千字文》，以及无年款的《闲居赋》、《秋声赋》、《和盘谷子诗》等。似乎要换一种审美标准，探求苍率荒疏的艺术效果，但并没有走很远。经过一系列的比较、探索后，又一次在书法艺术上达到了一个稳定的高峰期，即他的晚年阶段。

《帝师胆巴碑》、《老子道德经》、《酒德颂》，一为大字、一为小楷、一为行书，是延祐三年赵孟頫六十三岁时所书，都是晚年风格的代表作品。

《帝师胆巴碑》，虽是奉敕书碑，却楷中带行，于规整庄严中时见潇洒天真的韵致。其笔笔提起，字字挺拔，字的结构多取柳公权法，而雄健深沉处，又得益于李北海，点画则用王法。这样，既做到了结构上端庄舒展，气势上雄健大度，又做到了笔画间灵动俊逸，风韵上蕴藉道媚。书碑之字，体贵庄严而字须明晰，

书家往往得于齐整而失于板滞。赵孟頫却能于端庄严正中蕴含婀娜灵秀。无怪虞集称其书兼学力天资。确实是难能可贵的。

《道德经》，小楷书，点画精到，结构稳健，疏密适宜，笔画舒展。虽是法度谨严，备极楷则，但由字字大小随度，笔灵秀飘逸，绝无工板和局促感，这就使人在欣赏它时，只觉得它姿态绰约，流美潇洒，因而忘了它结构和笔法上的精心用意。赵氏另有小楷书《妙法莲华经》卷三和卷五，与此帖同一机杼，是同时或晚一两年的作品。《道德经》五千言，《莲华经》每卷万余字，都是首尾一致，无一懈笔。鲜于枢称赵孟頫篆、隶、正、行、颠草为当代第一，小楷又为诸书第一。其实，不仅元代，在历代书家中，能写如此长篇小楷而又有这样艺术水平的，也是极少的。

《酒德颂》，行书，笔颇纵逸，但「来去出人皆有曲折停蓄」（清包世臣语），极尽笔锋的转折变化之能事。笔画也是肥不没骨、瘦不露筋，既有大王书的秀美，又有小王书的洒脱，却又纯为自家面目。后面题跋的明清书家们，对此推崇备致，徐有贞、陈鉴、翁方纲等人，都认为这是学「兰亭」帖的范例。其实，此帖学王，已经出神入化，不留任何痕迹，完全是以自己的面貌出现。倒是文彭说的好：「信手拈来，头头是佛，若必曰『兰亭』，恐不必以此论松雪。」

赵孟頫晚年名作还有擘窠大字《五言律诗轴》、《归去来辞》、《烟江叠嶂诗》、《送瑛公住持隆教寺疏》，大字书碑《仇锬墓志碑》、《杭州福神观记》及行楷书《道德生神章》、《光福寺塔铭》；行书《稽叔夜与山巨源绝交书》等。其中，书于延祐五年的大行书《归去来辞》，字大如掌心，全篇一气呵成，纵肆雄劲，极有气势，李北海、徐季海皆在腕底。其捺笔多作一波三折，起伏跌宕，远似黄山谷，近受鲜于枢的启迪，由此可见赵子昂书的转益多师和皆为我用。赵孟頫作书之勤，世有定评，但如此雄放苍劲的大行书，却极少见，只有《烟江叠嶂诗》堪与之媲美，也应当是其晚年的大字精品。但因其无年款，人或目之为盛年书，而赵氏盛年书，多六朝笔意，结体方阔近扁，并无李北海影响，如《趵突泉诗》等，风格面貌是极不相同的。

《稽叔夜与山巨源绝交书》书于延祐六年，赵氏曾不止一次书写此文，这位「誉满王朝、官登一品」的大书法家，何以屡屡书写嵇康痛斥虚伪礼教，表示绝不与当权者同流合污的愤世疾俗之文呢？这恐怕只能从

他所处的社会，他的仕途经历，特别是他内心矛盾来求解释了。他在给高仁卿的诗中，曾直接将《绝交书》中的话化为诗「长林丰草我所爱，羈勒未脱无由缘」。所以，此帖的艺术风貌，同平常之书颇为不同，一反常见的柔媚虚和、端丽雍容，而是颇为激越迅急、纵放跌宕，与文章的愤激不平，尖锐深刻相符合。帖前半部的行楷书，已露出纵逸欹侧的特点，写到后来，更是发扬蹈厉，变幻错综：真、行、草俱见，章草、今草笔间出，字与字、行与行间笔的使转，章法的安排，虽变化多端，迅急飞动，极尽起伏跌宕之势，但仍是顾盼呼应、韵律协调，无丝毫狂怪态，即便是振笔如飞时，亦能放而不肆、纵而不狂，并未失去以姿韵称胜的本来面目。同书于延祐六年的《仇锷碑》的笔力苍劲浑厚的雄放风格相比，《洛神赋》又呈现出中年书的道媚虚婉。其点画精美、结体清丽，秀逸飞动处，似又在刻意临摹王献之《洛神十三行》的笔法、神韵。延祐六年还有一件极其重要的作品，就是为焦彦实所书的真草隶篆四体千字文。此帖不仅显示了赵孟頫各种书体的艺术成就，而且反映了元代书坛特有的风貌特征，与赵孟頫个人艺术创作的直接影响关系。

元人书，直接宋人，宋人给他们留下的是「尚意」和「师法」。「尚意」的结果，使得大家如苏黄，也只擅长行书而不能写工楷，更何况篆隶？北宋也有篆书名如徐氏兄弟和郭忠恕等，但无人继承。所以宋末元初，只有行书盛行。而「师法不古」，又使得这行书也取资不高和笔法大坏，到后来，很多人的字暴露怒张、形同恶札。有感于此，赵孟頫才以复古为号召，提倡师法魏晋，崇尚尚法，来扭转这偏颇，扫荡这流弊。赵孟頫身体力行，不但正、行、草书师法魏晋，一改宋人的刻露之习。再现了二王书的姿韵风流，取得了极大的成就。而且还兼善篆隶和章草。由于赵孟頫书法艺术的全面性和地位的崇高，以及其主张符合书法艺术发展的规律，并能体现当时人的审美情趣，所以就产生了巨大的影响和号召力。因此，元代不少书法家也是不仅擅长楷、行、草书，并且能写篆、隶和章草书。如俞和有篆隶《二体千字文》，钱遄有真、草、篆、隶《四体千字文》等，都是受赵孟頫直接影响的结果。《元史》本传虽称赵孟頫「篆籀、分、隶、真、行、草书，无不冠绝古今」。历代著录也有四体、五体、六体千字文的记载，但此帖发现之前，篆书真迹只见于几个碑额，隶书则未有真迹。此帖楷书点画圆润，结构安详，劲媚清健，可称法备态足。草书亦使转轻灵，笔意婉转，形质性情俱佳。篆书体势修长，笔力圆劲，虽参《诅楚》、《石鼓》之法而不脱斯、冰小篆风规。隶书宗法蔡邕、钟繇，方整精严而稍逊自然淳厚。此帖影印局部曾见于海外某拍卖行图录，前两年被

台北蔡氏购得，希世名迹复归我炎黄子孙。希望能有一天能尽睹其全貌。

《杭州福神观记》，延祐七年书，是晚年大字名碑，笔力圆劲浑厚，有雄放之风。而且首尾如一。卷后清人杨岷云：「为狮子搏象，纯用全力，虽超颜轶柳可也。」评价是很高的。

《光福寺重建塔记》，行楷书，至治元年二月，《送瑛公住持隆教寺疏》，大行书，至治元年十二月，即逝世前的半年。据他给中峰和尚和友人的信可知，这时他的健康状况已经很不好，「为老病所缠，眠食日减」，「两目昏暗，寻丈间不辨人物，足胫疲痺，行步艰难」。但此二帖仍然笔力深沉扎实，指腕虚和灵动。于雄放中保持着俊迈和韵致。可见其功力学养的深厚。而给崔进之、牟成甫、中峰和尚等人的很多书札，虽无年款，但从文句内容，亦可知是写于晚年。因为是书札，信笔写来，涉笔成趣，又因时间、境遇、身体状况的不同，随情绪的起伏变化，或草率迅急，或自在安祥，或苦涩老辣，或畅快淋漓。有的字还保持着「翩若惊鸿，婉若游龙」的婀娜矫健；有的字则笔意纵横，迅急如风雨，使人想起袁桷所说的「落纸如飞」、日书万字的情景。给牟成甫的《旬日帖》、给中峰和尚的《上状帖》，一个写于「润月七日」，一个写于「润月廿日」（至治二年润五月），六月十六日赵孟頫即逝世，所以这应是绝笔了。从字上看，已有些形散神失、力不从心的地方。但起止转折、牵丝搭笔，还是那样精到，既保持着以点入画，笔法不失；又勾挑变化，力避雷同。并且楷、行、今草、章草相间，着意使字体、章法变化丰富，体现出这位大书法家对艺术的热爱和追求的执著。

以上，是对赵孟頫有年款的部分作品所作的简介，从中可以看到，他四十五岁以前之书，虽已取得了相当成就，但仍属于临学、探索阶段，为盛年书。四十五岁至五十五岁，是其书成熟并以姿媚为其主要审美特征的中年书。五十五至六十岁，是其书由姿媚蕴藉转回挺拔刚健，向晚年书风过渡的中晚年书。六十岁之后，是其纵放雄健的晚年书。但这个风格变化，只能从时间上大致划分。因为赵孟頫书还有一个较分明的特点，就是根据用场的不同，在书体及风格上有意加以区别，似乎在效法「钟繇三体」。如书札多自然酣畅，诗文题跋多流美蕴藉，碑版多端庄工稳。而随着审美情趣的改变，每一种书体又在探索比较中发展变化。以碑为例，《玄妙观》二碑，除可以看出隋唐人的笔意外，还有明显的六朝碑的影响。鲜于枢、詹景凤、文嘉都说过赵孟頫曾学过北魏沈馥的《定鼎碑》，看来是有根据的。至大以后写的碑，又带有李邕（北海）书

意，这是为了加强大字的遒劲雄放，而着意学习李书沉雄刚健的特点，但绝不为一家所囿。其结体工稳，端庄雍容、疏密适宜、风神散朗处，正是力避了李书过分的奇崛欹侧，即如李日华所说的「有泰和（李邕）之朗而无其佻」。同样，赵孟頫为了字的挺拔开张，在很大程度上又吸收了柳公权书的一些结构特点，写得劲媚清健，但也避免了柳书某些剑拔弩张、抛筋露骨的笔意，写得从容随和。这些特点，从行书上亦可以看出，如无年款但属中晚年风格的行书《千字文》、《洛神赋》、《大川济禅师塔铭》、书札《教授帖》等。

《千字文》因为写在绢上，初看似匀净少起伏，略显平正，细观则可知笔的使转变化幅度虽不甚明显，但却极丰富精爽，写到后来，更渐渐显出了落笔如风雨的矫健气势。因为绢不甚吃墨，因此更可见点画、使转、顿挫、提按的种种用笔之妙。而且此帖中锋纯正，圆劲瘦挺，风骨内含，毫无搔首弄姿之态，于平淡中见天真之趣。这时的审美意识，似乎是书贵自然，书贵瘦硬。《洛神赋》等墨迹，则有意写得笔画丰肥，气势硕大，而且法备态足，力求另一种完全不同的艺术效果。其他名作如《与鲜于枢论书帖》、《二图二赞》、《朱子感兴诗》、《高峰和尚行状》、《石民瞻十札》、《送秦少章序》、《秋声赋》，以及写于不同时期的《千字文》、《二千字文》、《临兰亭序》等墨迹，同样也反映了他对各种风格书法艺术美的比较、探索 and 追求。

以上，介绍评论的是赵孟頫传世真迹中部分有代表性的作品，从中可以看出，他为了扭转当时书风的颓势，恢复古法，以其才智和学养，对以往的书法史进行了全面的反思和总结，在遍学晋唐名家特别是羲、献父子的基础上，创造出自己遒媚蕴藉的书法风格。并且兼善众体而又都能取得很高成就。这在整个书法史上，也是仅见的。因此，元人评其书为「上下五百年，纵横一万里，举无此书」。其于近七百年的中国书法，影响是极大的。但赵孟頫书，同王羲之书因姿媚而被斥为「俗书」一样，也受到了不少批评。其中，有由于审美标准的差异决定的对不同艺术风格的不同评价，如认为赵书太姿媚而少雄壮之气。但更多的，则是缘于思想方法及认识上的局限和错误。其一，赵孟頫由于书名太大，当时就有很多人做他的伪书，后世更多，而他本人也还有代笔，因此，传世的所谓赵书中，就有很多伪迹。这些伪作，绝大多数是软媚甜俗、故作姿态、浮滑轻飘的。但过去，从皇家内府的收藏，到历代著录，很多都当作了真迹。一些菲薄赵书的人，便将这些伪作，当成赵书进行抨击，其实，赵书虽灵动清丽，但笔力沉著，无一浮滑之笔。这些攻击，实是

名符其实的「指桑骂槐」，与赵孟頫之书毫不相干的。其二，赵孟頫以亡宋宗室出仕元朝，一些人认为是缺乏民族气节，并进而与书法风格混为一谈，斥之为「奴书」、「软媚」。这在很大程度上是从封建家天下思想认识出发的，因为很多非赵姓仕元者，却不受这种指责。明末清初，傅山等人又借骂赵孟頫而抒亡国之愤懑，进而诋毁赵书，其偏颇与大言欺人处，更是明显的。其三，清代很多人标榜学赵书，但其实是只求字画平直、字体工整，以为场屋干禄之用，赵书的锋棱和风神姿致根本没有学到，包世臣、康有为却攻赵以短「馆阁体」。这些，都使赵孟頫的书法评价受到了影响，但是，只要对赵孟頫的为人和经历，特别是他的书法艺术有一个全面了解的话，对赵孟頫的书法，就会有一个正确的认识和评价的。

王连起 一九九一年十月

于故宫博物院

目 录

赵孟頫书法艺术概述	王连起	一七	松江宝云寺记	八三
一 秋兴诗	一	一八	跋李衍《四清图》	九八
二 草书千字文	四	一九	跋《化度寺碑》	九九
三 跋钱选《八花图》	九	二〇	止斋记	一〇〇
四 跋《五牛图》	一〇	二一	跋《定武兰亭帖》	一〇五
五 自题《鹊华秋色图》	一一	二二	望江南净土词十二首	一〇六
六 归去来辞并序	一二	二三	急就章	一一八
七 雪 赋	一九	二四	急就章	一二四
八 洛神赋	一九	二五	楔帖源流卷	一三六
九 赤壁二赋册	三三	二六	昆山淮云院记	一四五
一〇 吴兴赋(部分)	四四	二七	跋《五牛图》	一五一
一一 急就章	四六	二八	跋国论《善见律》	一五二
一二 玄妙观重修三清殿记	六八	二九	万寿曲	一五三
一三 跋周文矩《采神图》	七三	三〇	跋《兰亭帖》	一五九
一四 《周易》系辞	七四	三一	续千字文	一六〇
一五 玄都坛歌	七五	三二	跋杨凝式《夏热帖》	一六七
一六 苏轼古诗卷	七八	三三	道德经	一六八
		三四	帝师胆巴碑	一八二
		三五	洛神赋册	一九五

三六	嵇叔夜与山巨源绝交书	二〇三
三七	自书五律二首	二一四
三八	杭州福神观记	二一八
三九	自跋《红衣罗汉图》	二二六
四〇	六体千字文	二二七
四一	仇锸墓碑铭	二五四
四二	光福寺重建塔记	二六七
四三	洛神赋	二七五
四四	闲居赋	二八五
四五	朱子感兴赋	二九四
四六	秋声赋	三〇八
四七	送秦少章序	三一〇
四八	趵突泉诗	三二三
四九	般若波罗密多心经册	三一六
五〇	张总管墓志铭	三一九
五一	高峰禅师行状	三二九
五二	无逸篇	三五九
五三	烟江叠峰诗	三六二
五四	灵隐大川济禅师塔铭	三六六
五五	真草千字文	三七二
五六	行书千字文	三七九
五七	湖州妙严寺记	三九一
五八	三门记	三九八
五九	十札	四一四
六〇	七札册致楚堂提举友旧执事尺牋	四二二
六一	七札册致进之提举尺牋	四二三
六二	七札册致晋之尺牋	四二四
六三	七札册致季统山长秘书足下尺牋	四二五
六四	七札册致德辅教授尺牋	四二六
六五	七札册致德辅教谕尺牋	四二七
六六	七札册致廉访监司相公尺牋	四二八
六七	与中峰和上尺牋之一	四二九
六八	与中峰和上尺牋之二	四三〇
六九	与中峰和上尺牋之三	四三二
七〇	与中峰和上尺牋之四	四三四
七一	与中峰和上尺牋之五	四三六
七二	与中峰和上尺牋之六	四三八
七三	与中峰和上尺牋之七	四四〇

七四	与中峰和上尺牍之八	· · · · ·	四四二	九三	尺牍卷	· · · · ·	四七〇
七五	与中峰和上尺牍之九	· · · · ·	四四四	九四	家书二札卷	· · · · ·	四七一
七六	与中峰和上尺牍之十	· · · · ·	四四六	九五	尺牍	· · · · ·	四七二
七七	与中峰和上尺牍之十一	· · · · ·	四四八	九六	种松帖	· · · · ·	四七三
七八	尺牍诗翰册	· · · · ·	四五〇	九七	与鲜于枢墨迹合册册之二	· · · · ·	四七四
七九	尺牍之一	· · · · ·	四五七	九八	与鲜于枢墨迹合册册之二	· · · · ·	四七五
八〇	尺牍之二	· · · · ·	四五八	九九	与鲜于枢墨迹合册册之三	· · · · ·	四七六
八一	尺牍之三	· · · · ·	四五九	一〇〇	过蒙帖	· · · · ·	四七八
八二	尺牍之四	· · · · ·	四六〇	一〇一	乞食帖	· · · · ·	四七九
八三	尺牍之五	· · · · ·	四六一	一〇二	与季宗源书札之一	· · · · ·	四八〇
八四	尺牍之六	· · · · ·	四六二	一〇三	与季宗源书札之二	· · · · ·	四八一
八五	尺牍之七	· · · · ·	四六三	一〇四	秋深帖(代管道升书)	· · · · ·	四八二
八六	尺牍之八	· · · · ·	四六四	一〇五	近来吴门帖	· · · · ·	四八三
八七	尺牍之九	· · · · ·	四六五	一〇六	旬日帖	· · · · ·	四八四
八八	尺牍之十	· · · · ·	四六六	一〇七	违远帖	· · · · ·	四八五
八九	尺牍之十一	· · · · ·	四六七	一〇八	陶诗帖	· · · · ·	四八五
九〇	尺牍之十二	· · · · ·	四六七	一〇九	宗阳宫帖	· · · · ·	四八六
九一	雪岩和尚拄杖歌	· · · · ·	四六八	一一〇	祖父之荫帖	· · · · ·	四八七
九二	尺牍	· · · · ·	四六九	一一一	长儿长德帖	· · · · ·	四八九

一二二	承教帖	四九一	一三一	跋郭熙《树石平远图》	五一五
一二三	结夏帖	四九三	一三二	跋赵大年《江村秋晓图》	五一六
一二四	幼女夭亡帖	四九五	一三三	跋李衍《墨竹图》	五一六
一二五	得旨暂还帖	四九七	一三四	自跋《洞庭东山图》	五一七
一二六	尺牒	四九九	一三五	自跋《水村图》	五一七
一二七	致季博提举札	五〇〇	一三六	自题《二羊图》	五一八
一二八	致中峰和尚札	五〇一	一三七	自题《枯木竹石图》	五一八
一二九	乍凉帖(即进之帖)	五〇二	一三八	跋赵伯驹《万松金阙图》	五一九
一二〇	久不上记帖(代管夫人书)	五〇三	一三九	跋宋徽宗《竹禽图》	五二〇
一二一	往率帖(静心帖)	五〇四	一四〇	跋欧阳询《梦奠帖》	五二一
一二二	窃禄帖(即次山总管帖)	五〇四	一四一	跋《保母志》	五二二
一二三	张景亮札	五〇五	一四二	临《十七帖》	五二三
一二四	右军四事帖	五〇六	一四三	跋《保母砖》	五二四
一二五	惠竹帖(即明远提举帖)	五〇八	一四四	补唐人临《瞻近帖》	五二四
一二六	柔毛帖	五〇八	一四五	补唐人临《讲堂帖》	五二五
一二七	临《兰亭序》	五〇九	一四六	兰亭帖十三跋(部分)	五二六
一二八	为中庭书七言绝句	五一二	一四七	汉汲黯传册(部分)	五三〇
一二九	大字杜诗轴	五二三	生平小传		五三四
一三〇	雪晴云散轴	五二四	历代评赵孟頫书		五三七

玉露凋傷楓
樹林巫山巫峽
氣蕭森江間
波浪兼天湧
塞上風雲接
地陰蓂莢兩
開他日淚孤舟
一繫故園心寒

十一 秋兴诗 一联本 行书 一联二五·五厘米 横二六一·五厘米 上海博物馆藏

玉露雕伤枫树林，巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴，蓂莢两开他日泪，孤舟一系故园心。寒

衣處、催刀尺
白帝城高急
暮砧
夔府孤城落日
斜每依南斗望
京華聽猿實下
三聲淚奉使虛
隨八月查畫省

衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

夔府孤城日落斜，每依南斗望京华。听猿实下三声泪，奉使应随八月查。画省。