

书艺珍品
赏析
第六辑

书法名家·明代

宋克、沈度与沈粲三人的关系，正是一种开创、承继与拓展的书法关系。他们在元末明初动荡的时空脉络里，与创意受限的困境中，竟形塑出足以匹配大明盛世的华丽风采来，进而奠基明清两代百年宫廷书风华美流利之特质，其影响力可谓不小。

宋克

沈度

沈粲

陈德馨 著

春草雜題身外澤樹金
半兒霜白喬標振旅凡早紫
地葉栗粉相映紅終焉獨羅
敷魔注鮮錦紅彈珠素亦蟠
第、降臨猶油然宗極批帶
囊素示立鈔叔瑛知此已
張連葉域賣買販肆便噴脩
市竊這幅全路跡泉院裏約
纏於祖龍授以高麗量丈又
寸斤兩銓平交付予初因款第
九編桑林授粟麻極餅餅菱
飯甘豆羹莖芝悲慈蒙龍蘇
董董董董董政曉明漿董蘇
葛葉黃香老老葉葉何冬日
抱粉桑楠索桃符露露而葉杏
介梓飯飽飽固禾果蘇回米
程第十廿越情美美美美袍
稱表裏曲紅裙襪襪襪襪襪
降降單衣黃絲布帶帶帶帶
獨獨獨獨獨獨獨獨獨獨獨
戎抗烈烈烈烈烈烈烈烈烈
事示借為牧人完望耐耐耐
以於第十二夜著素素素素
宴宴梅卷素素素素素素素

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)
- 杨维禔(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

中国书法艺术的独特性

凡有文字就有书法，唯有中国的汉字，既优美又富变化，它结合了中国特有的毛笔、文人文化、水墨画、黑墨和纸张等因素，便造就了世界上最独特的艺术类型。变化丰富的书体、品类极多的毛笔，扩展了表现性的“广度”；柔毫的驾驭，增加了技术上的“难度”与“高度”。中国墨的发明既使书法墨迹持久不变，水溶性的特质以及与中国画使用相同的工具与纸张，加上红色的篆刻艺术，又使书法具有等同于绘画的特质。书法唯一不同于绘画的是：书家必定是知识阶层的精英。因为书法与文字是不能分离的，这固然有其世俗实用功能的一面，但是文字的功能与意蕴是无限的，有其深层的精神内涵，书法的境界由此无限延伸，因而又增加了“深度”。故素有书法作品的场所，每每洋溢出绘画作品所无的书卷气！

中国诗、书、画一体的文人画，是世界绘画中特有的品类，其实是书法艺术的延伸。因为所有的文人画家，都是先习书再弄笔作画，而习书必从临摹入手。临摹是训练手、眼对形体的掌握与表现能力，等同于习西画必定从练素描入手，所以“临书”是中国文人画家的“素描”训练。而所谓“画家书法”，则是将其绘画上的造型与章法训练运用到书法创作中的一种艺术表现。

书法也是与言笑、歌唱具有同等表现力和感染力的艺术。古人说“书为心画”，或说“书者如也”，“如其人、如其情”！它还可以跨越时空，不论是千里外的故人、千年前的古人，还是羲之、真卿，或是山谷、东坡，当吾见其书，如见其人，如同会面。真是何其欣幸！又是何等奇妙！

书法艺术也是最接近音乐的造型艺术，它有韵律、有节奏、有情绪、有时间的流动性。当吾人欣赏一件书法作品（不论是长卷或立轴）时，随着第一字的点画展开，可毫无阻碍地重现画家的创作过程，正如聆听一段音乐，可以从第一个音符的流泻节奏开始感受其韵律和情绪的波动，直到作品最后一字的最后一笔。但是欣赏一件书法（特别是立轴或册页），也可以将全幅创作过程凝结成一个整体的点、线和字间的布白结构，一眼之下，全幅摄入眼底，将其等同于绘画一般来欣赏。因此，一件至高的书法作品，也可以说是同时具有音乐性的、文学性的、书卷气的、书写性的绘画作品。

这套《书艺珍品赏析》系列，图文并茂，小中见大，便于查阅，从此入门，得其梗概。

中国台湾大学艺术史研究所教授：傅申

书艺珍品 赏析 第六辑

图书在版编目 (CIP) 数据

书艺珍品赏析. 第六辑 / 洪文庆 主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5356-2833-6

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 184324 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: 18-2007-115

书艺珍品赏析 第六辑

宋克、沈度、沈粲

主 编: 洪文庆

著 者: 陈德馨

责任编辑: 李 坚

责任校对: 李奇志

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2月第1版

2008年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2833-6

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。

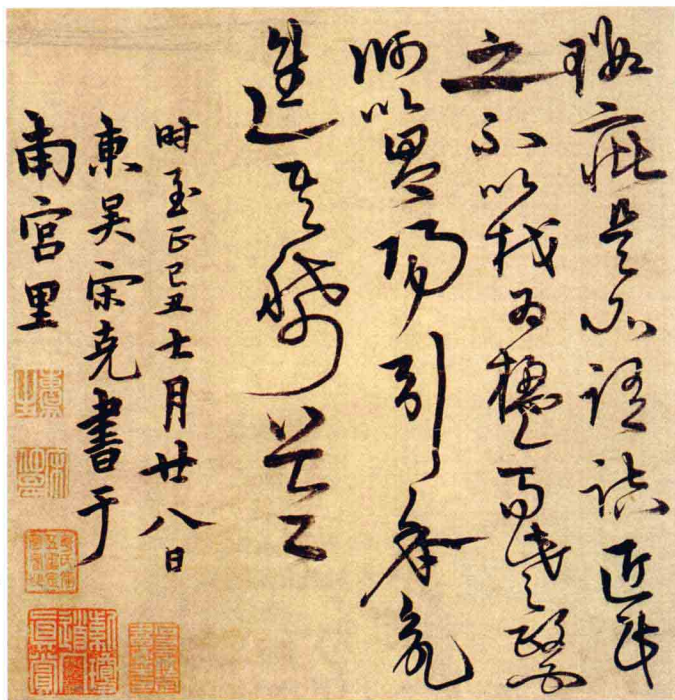
目 录

宋克、沈度、沈粲	1
宋克《五言古诗卷》	4
宋克《进学解》	6
宋克《急就章》	10
宋克《公燕诗轴》	12
宋克《录子昂兰亭十三跋》	14
沈度《书归去来辞》	16
沈度《行书七律诗页》	18
沈度《敬齐箴册》	20
沈度《不自弃说》	22
沈度《题陆谏之书陆机文赋》	24
沈粲《致晓庵师诗札页》 沈粲《千字文》	26
沈粲《草书古诗轴》 沈粲《书应制诗》	28
宋克、沈度、沈粲在书史上的地位	30
宋克、沈度、沈粲和他们的时代	31

宋克(1327~1387) 沈度(1357~1434) 沈粲(1379~1453)

宋克(1327~1387年),元末明初一书法家,字仲温,号东吴生、南宫生,长洲(今苏州)南宫里人。有关他的生平事迹,我们主要是根据其生平好友高启所写的《南宫生传》。根据这篇传记所述,宋克早年是一位击剑任侠,周养宾客,结交豪士的有志之士。当元末大乱时,带着这股热情北上追求功业,其后受阻于交通,遂周游大江南北,观察时事,回返故乡,谋求机会重来。他在故乡自视甚高,交结四方豪杰。此时占据东南的张士诚,风闻他的名声,聘其入府。宋克知其不可为,拒绝加入,并收敛其豪放作风,闭门谢客。利用家藏晋唐书法名迹,特别是不甚流行的章草,日废千纸,终成书法名家。明朝建立,宋克受召任陕西凤翔同知,未几过世。

宋克与松江一地的关系,在文献上是透过他几次来过松江,拜访友人徐彦明的纪录来确知的。在《草书唐人歌》的跋文中,述及他的这件书迹,是在1360年前来松江拜访友人徐彦明时,受邀而书的;在另一件《录陶渊明诗》的跋文中,又述及此作是他在1370年,再次拜访徐彦明时写下的作品。两次有文献纪录的访友之旅,相隔十年之久,除了留下他当时代表性的书迹外,而且还在松江一地逗留相当久的时间。他在松江的这段时间,



宋克《草书进学解》局部 卷 纸本 31.3厘米×467厘米
北京故宫博物院藏

宋克,字仲温,号东吴生、南宫生,长洲(今苏州)南宫里人,元末明初一书法家。从此卷作品的落款中便可印证宋克所处的时代背景及地域环境。宋克年青时任侠学剑,原欲在动乱的时代中有一番作为,但因拒绝加入张士诚阵营,而改变其豪放作风,闭门谢客,专心练字,终成一著名书法家。曾至松江地区传授书艺,间接影响了沈度、沈粲两兄弟的书法。

虽说与徐彦明日夕笑谈,但应该不会只是关闭在其寓所中,不与松江一地的书坛人士接触。在《松江志》中,便记载着松江著名书家陈璧向宋克学习笔法的记载。虽然有关这两位书家教授指导的时间难明,但是应该可以推定是在宋克几次往访松江时所发生的书法交流之一吧。宋克对松江书坛的影响,似乎从这些珍贵的纪录中便见微知著了。虽然他一生终非久住松江,但是透过书迹的亲自示范,及口说指授的教导,可说是尽其可能的将其书艺传授给正待发展的松江书坛了。

宋克对沈度这位被陆深称为云间书派之巨匠的影响,在文献上并没有亲自教授的纪录。但是根据丰坊《书诀》的记载,沈度曾经向陈璧学习过书艺,若是如此的话,则宋克对沈度书风的影响,可能便是透过陈璧的传授,及当时宋克在松江留下的书迹所造成的。不过文献上的纪录,还不若书风上的比对来得更有证据。现存沈度早年所写的《朱熹感遇诗八首》,是沈度标准书风尚未出现之前的书迹,在这件作品中可以看见宋克的用笔概念对沈度的深刻影响。

沈度(1357~1434年),字民则,号自乐,华亭(今上海松江)人。他一生所作的诗文集,并没有留存下来。我们对他生平的了解,是透过时人的记载

与《明史》中有限的传记获知的。沈度于太祖时,为乡人以文学人才推举,但他不应召,遂被谪放云南。成祖永乐二年(1404年),礼部侍郎杨溥推荐他为翰林典籍,参与当时大型的国家制作。成祖皇帝对当时流行的欧体书风不满,要翰林培育足以衬托大明帝国的书风,沈度乃在十几位受期待的书家中,脱颖而出,成功地转变出新的书风,成为成祖皇帝最满意的书家。

沈度改变后的书风,最好的例证便是1418年所写的《敬斋箴》。这件书迹具体呈现了书史上所说沈度“丰腴婉媚”的书风特色。历史



《明成祖画像》轴 绢本 设色 220厘米×150厘米
台北故宫博物院藏

明成祖（1360～1424年），朱元璋四子，经靖难之役而夺得皇位。成祖雄才大略，文治武功并盛，除迁都北京，继续对蒙古用兵外，也制作《永乐大典》，为空前之文治事业，同时对于太祖以来过于萧散的欧体书风，也刻意矫正，进而培育了沈度、沈粲书风得以擅场的环境。

上对于沈度因为这种书风的建立，而饱受成祖皇帝礼遇恩待的过程有过生动的记载。成祖皇帝不但赐给沈度二品金织衣，还在新作的象笏上镂刻沈度的名字并涂上金漆。使沈度在朝臣行列中特别突出，以彰显皇帝对其书艺成就的高度欣赏。而且凡是重要的著作都要沈度书写，诸如《太祖高皇帝实录》《孝慈皇后传》及《古今列女传》都是他的手迹。为沈度撰写墓表的杨士奇更说，“凡玉册、金简，用之宗庙朝廷，藏秘府，施四裔，刻之贞石，传于后世，一切大制作，必命公书。”他的书风被成祖皇帝直呼为：“我朝王羲之”。除此之外，他的升迁也是相当快速的。由典籍升检讨，再由检讨升修撰，最后由

修撰升侍讲学士奉直大夫。当时他的这种职位已经是超出翰林院办事带俸官只能升至三品的传统规定。所以沈度的破格擢用，遂成为日后翰林院同僚们所艳羡的奇遇。沈度凭借书艺，所获得的显赫名声与际遇，除了文献上的纪录外，现有的书迹中，可能只有《圣学心法》一书，可以一瞥他在成祖朝所参与的宏大制作。这件书迹是成祖皇帝为教育皇子，编纂宋儒箴言所刊印而成的专书。我们从全书呈现出来的，沈度极具个人风格的楷书，或可想象当时他那手“丰腴婉媚”的楷书，透过各种皇家制作，遍布皇帝诏敕及官方用书的极盛时期。

沈度毕竟是靠着他的书艺获得圣眷而名留青史，所以书史上的纪录也大都定睛于其书风特色与不同时期的演变，对于他得以历经成祖、高宗、宣宗三朝，平步青云的仕宦生涯，也大都认为是韬光养晦，孤芳自赏的为官之道所致。正史对他的记载，也一直保留在退朝后便隐居于“乐琴书处”，弹琴作书的杰出书家。这样的形象，透过时人对他的回忆更被确定。像他刚受诏来到京城，当时权倾一时的京官李至刚，曾经以松江同乡的关系，想拉拢他以为己助，但是沈度宁愿选择隐身家中，也不愿与他串联，作政治的冒险；在《明实录》中还记录了他劝一位以才气自负的同乡晚辈陈询，要他稍稍谦恭自退，以获得机会的快速来临，虽然陈询并不领情，但是这件事确实可以印证沈度的为官之道；在《明史》中另记录了他受托为“季”姓

言官写字，后来发现这位言官，曾经弹劾过其它官员，便急急地修改其名姓为“计”，以躲避可能发生的纠纷。这些零星但是传神的纪录，使沈度谦恭自抑的形象更为突出。

只是沈度这种政治上消极隐退的形象，可能只是片面资料解释下的结果。实际上，他对政治的参与，仍然是相当积极的。现存沈度唯一的绘画作品《瑞应麒麟颂》是件独特的作品。这件作品记录了永乐十二年（1414年）秋九月，榜葛刺国进贡麒麟一匹而写。这匹当时称为麒麟的长颈鹿，出现在永乐朝中，不啻说明成祖朝天下大治、国泰民安的珍贵象征。沈度书写在画上的题诗，相较于其它朝臣所写的《瑞应麒麟颂》，缺少了华瞻典雅的文风，但是他却选择他人未曾作过的绘画，来表现麒麟这种圣兽。不论他的理由是什么，这件作品在只能藉文字盛赞此事的朝臣之中，便显得相当突出。实际上，沈度当然更意识到，书法是他最能运用的利器。他除了书写皇家规定的诏敕诗文外，在退朝后的私下场合，更积极的为他人书字。根据现存《铺翁大参帖》的记载，他私下接受他人请求，以楷书书写《西铭》、《座右铭》等宋儒箴言相赠。在魏骥的《南齐集》中，记录沈度因为魏骥将赴任南京太常寺少卿，而抄写宋儒张栻的理学文字相赠。从受赠者感谢这些箴言对他们为官处世的助益来看，沈度抄写的内容应该与现存的《楷书四箴》《不自弃说》等文字类似，都是一些劝戒及鼓励性的内容。透过沈度以楷书书写的宋儒箴言，似乎可以将其谆谆训诲、蔼蔼长者的形象展现出来。

沈度对弟弟沈粲的爱护与提携，是最被当时京官所津津乐道的事。除了他曾经在沈粲患得眼疾时，亲事汤药，数日未眠，最后寻得颜姓神医，救治好沈粲的生命外，最具代表性的应该便是他在书法事业上对沈粲的提携。

沈粲(1379~1453年),字民望,号简庵;根据记载,与沈度相差二十岁的沈粲,其书艺并不是由沈度亲自传授,而是自学而成。当时正流放于云南的沈度,虽然没有机会教导沈粲,但是对于他的书艺却是相当肯定。所以当成祖皇帝称赏沈度书艺时,沈度会积极地推荐沈粲,使沈粲可以有机会到京城发展。从沈粲所写的《应制诗》来看,他擅长的书体不少,但是他日后却是以草书享誉书坛。之所以会有这个结果,是因为沈度为了突显沈粲的特色,刻意要沈粲以草书,作为其在京城书坛闯荡的利器。而他自己则选择不写草书,专攻楷、行书,让沈粲擅长写草书的形象更为明显。从现存的《草书古诗》看来,沈粲的草书书风主要是受到松江书家陈璧及宋克的影响。而沈粲的草书也很快地搏得“飘逸遒劲”的名声,皇帝甚至以“王献之”来称美他。成祖给他与沈度一样的赏赐,宣宗除了赐他《御制睡起诗》一首外,从《致晓庵诗书札》中可知,皇帝还赏赐他特殊的笔、墨、纸、砚及笔架等五种宝物。沈粲获得的恩宠与沈度几乎不相上下,经常将皇帝赏赐的金钱转交给沈度,兄弟间的友情可见一般。松江人也不再直呼他们兄弟的名讳,而以“大小两学士”来称呼他们。

沈粲在沈度过世后,立即接替他成为撰写官方文书的主要书家。宣宗朝及英宗朝国家大典所需要的大制作,可说都是出自他的手笔。纵使他的书艺如此被重用,但在私底下却是非常慷慨的人,不但积极地提携晚辈,而且还非常乐意为他人书字。现存北京故宫博物院的《千字文》便是他诸多受邀而写的杰作之一,这类文学题材,字数既多,又讲求一气呵成的气势,所以特别适合他草书的发挥。沈粲与沈度的儿子沈藻,感情也相当好。沈藻禀承家学,也凭靠书艺担任当朝的中书舍人。从他所写的《橘颂》看来,他几乎可以写出与沈度一般

模样的书风。实际上,沈度与沈粲兄弟凭借书艺,获得过去书家未曾有的荣宠,已经成为松江子弟晋升中央的楷模。年轻学子纷纷学习沈氏兄弟的书风,以求一朝获选进入朝廷。从松江书家钱溥《滕王阁序》惟妙惟肖的书风看来,松江子弟仿摹的成绩可见一斑。除此之外,朝廷其它书家也风行草偃的学习,像姜立纲的《楷书节录张载东铭册》便是其中一例,透过这些在朝在野书家们积极的推广,在明初百年之间,便形成一种以沈氏兄弟为主的“台阁体”书风出来。

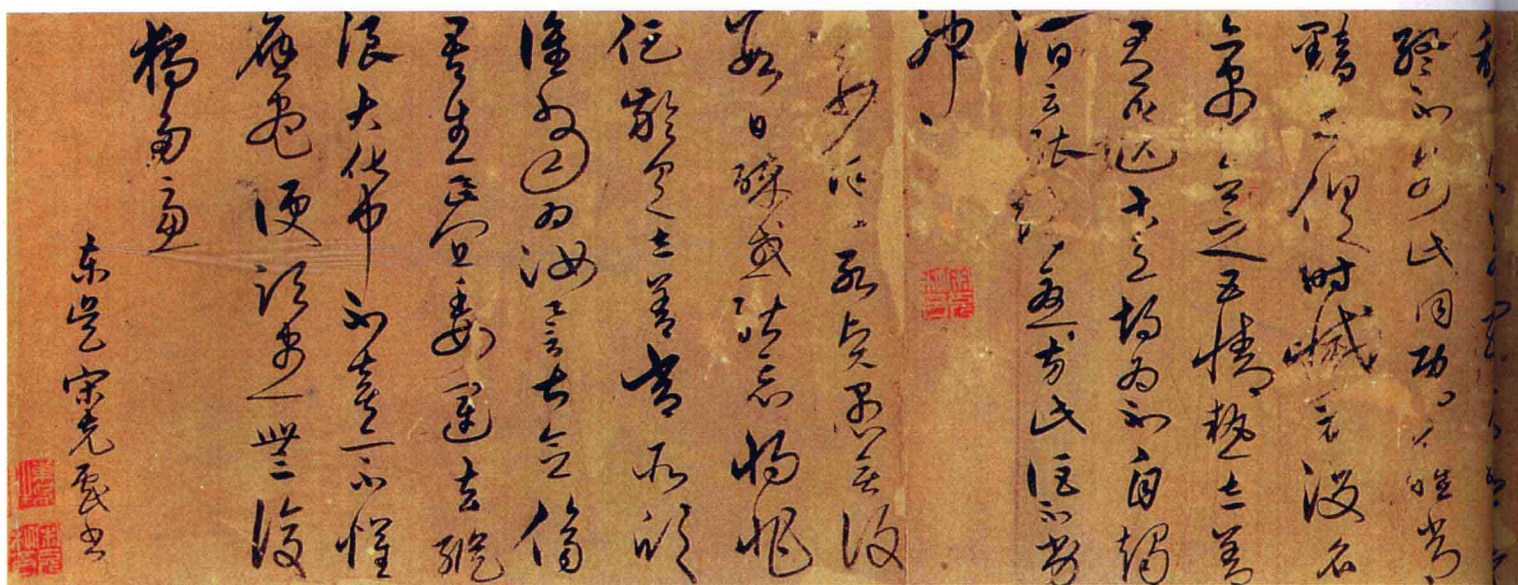
沈氏兄弟的书风之所以会带来如此大的影响,当然和皇帝的欣赏与推广有绝对的关系。成祖与宣宗是这种书风最积极的鼓励者,而更重要的是明初诸帝的书法,几乎都是学习自沈度的书风而来。从美国纳尔逊·阿特金美术馆藏《一笑图》上宣宗的题款,便可看出沈度对宣宗书风的影响。在明代诸帝中尤以孝宗最喜欢沈度的书法,在身为皇太子时,便经常观赏内府所藏的沈度书迹。当上皇帝后,还在睡梦中看见沈度持笏晋



沈度《瑞应麒麟颂》轴 纸本 设色 90.4厘米×45厘米
台北故宫博物院藏

此图透过文字与图画记录下榜葛剌国进贡的麒麟——长颈鹿,其上有沈度的颂文及落款,呈现了沈度“丰腴婉媚”的楷书风格。而此图也是沈度唯一的绘画作品 在北京历史博物馆与台北故宫博物院各藏有一件稿本相同的作品,论者谓应以北京本为真迹。图为台北故宫所藏版本。

见。为此他特意寻找沈度后人沈世隆,获得沈度家藏的一些书迹,并授他以中书舍人一职。由宋克发始,沈度、沈粲兄弟发扬的书风,不但荫庇子孙乡人,进阶中央官职,而且还成就了明初百年的“台阁体”书风,确实是中国书法史上,难得一见的现象。



宋克《五言古诗卷》

草书 纸本 24.6厘米×128.7厘米
台北故宫博物院藏

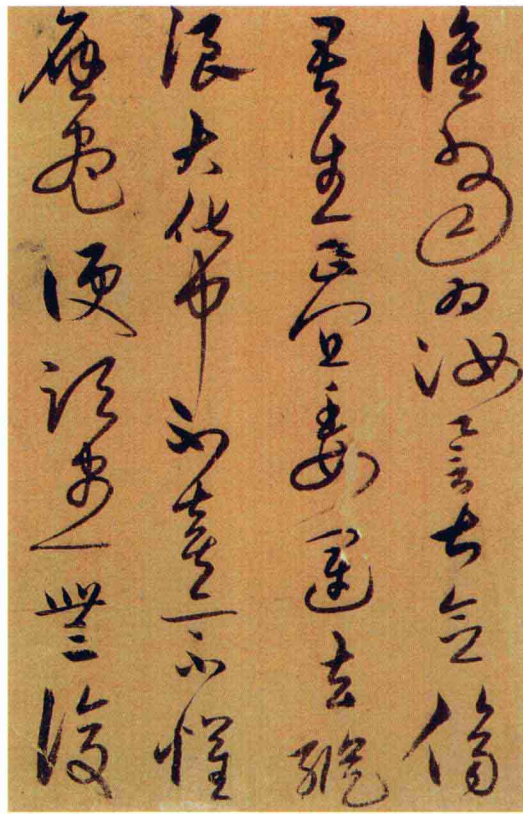
宋克这件书迹，根据其书风来判断，应该是他早年的作品，时间当与书写于至正二十年（1360年）的草书《唐人歌》相近。

宋克这个时期的草书特色，正如这件作品所显示的，已经将赵孟頫（1254~1322年）影响下的圆畅流美，转换成遒劲有力的视觉效果。这种视觉效果，主要是透过线条的造型造成的。宋克将线条尽量保持中锋，在使转用力时，更刻意维持这个高度，不使侧锋出现。最重要的是，这些线条都相当细劲，并不会流于浓黑肥厚，所以特别让人感觉到遒劲有力。或许是连环牵丝最能呈现这种线条的特点，所以宋克不但常常将此细劲长线，作盘桓勾转的结字，而且还联系上下数字，合成一气。虽然这件《五言古诗卷》中的连环草不多，但是在有限的例证中，我们还是可以看见宋克以细长的线条，制造出强劲有力的书风。

宋克在这件《五言古诗卷》中，迈出的步伐并不远，因为他以细劲有力之线条写出来的结字与整体的行气，仍然是康里巎巎

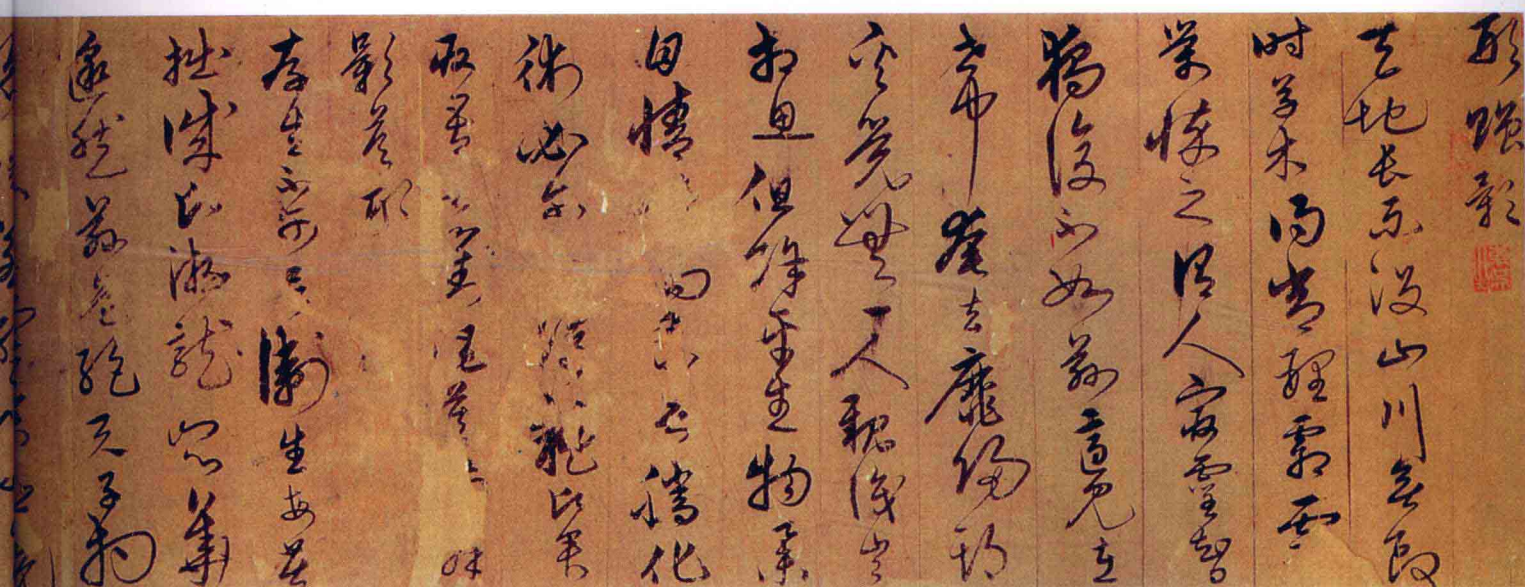
（1295~1345年）与饶介（？~1367年）影响下的风格。我们从这些字体紧密的搭组，以及在乌丝栏规范下的行气来看，宋克的草书创意必须得从元代草书的基础上开始才行。书迹中不断流露出来的“波、磔”用笔，说明宋克学习自晋人，特别是用力甚深之皇象《急就章》的影响。

这件书迹是书写东晋诗人陶渊明（365~427年）的《形影神》组诗。其诗的内容是说，人生苦短，大志难立，与其苦痛感伤，不若追求心灵淡然之解脱。年届三十余岁的宋克，正逢天下乱，张士诚占有东南，并想借用其文武才具，但是他却选择退居乡里，追求书艺的增进。年少时意气风发，时思大有作为的宋克，却在可以一展抱负之时，选择困处一室，不管是自愿还是被动，都是一种挫折。此



《五言古诗卷》局部

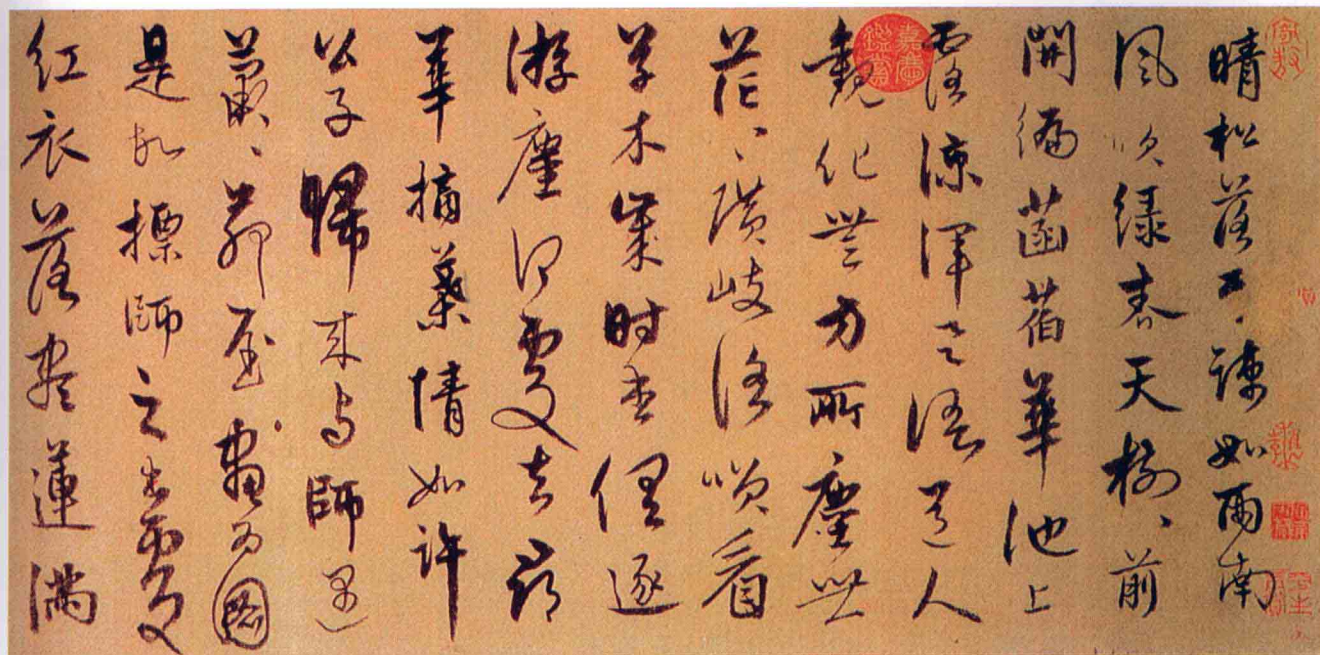
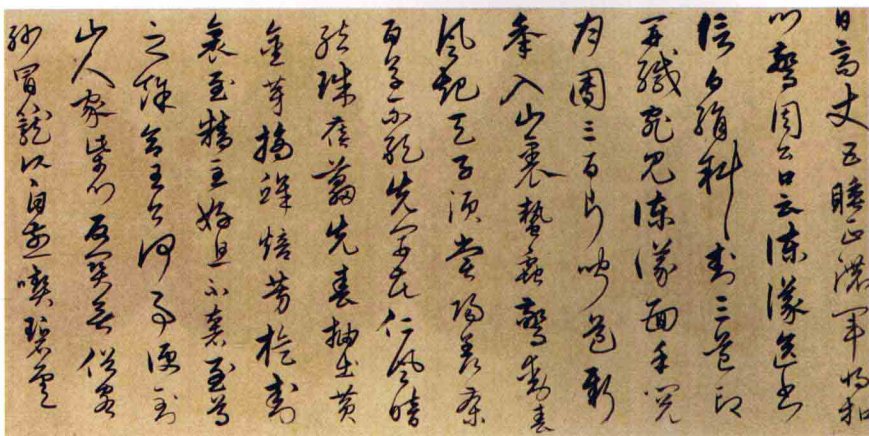
时书写陶渊明的《形影神》组诗，似乎颇能呼应他的心境——大志难立，只好求心灵淡然之解脱了。



宋克《草书唐人歌》局部 1360年 卷 纸本

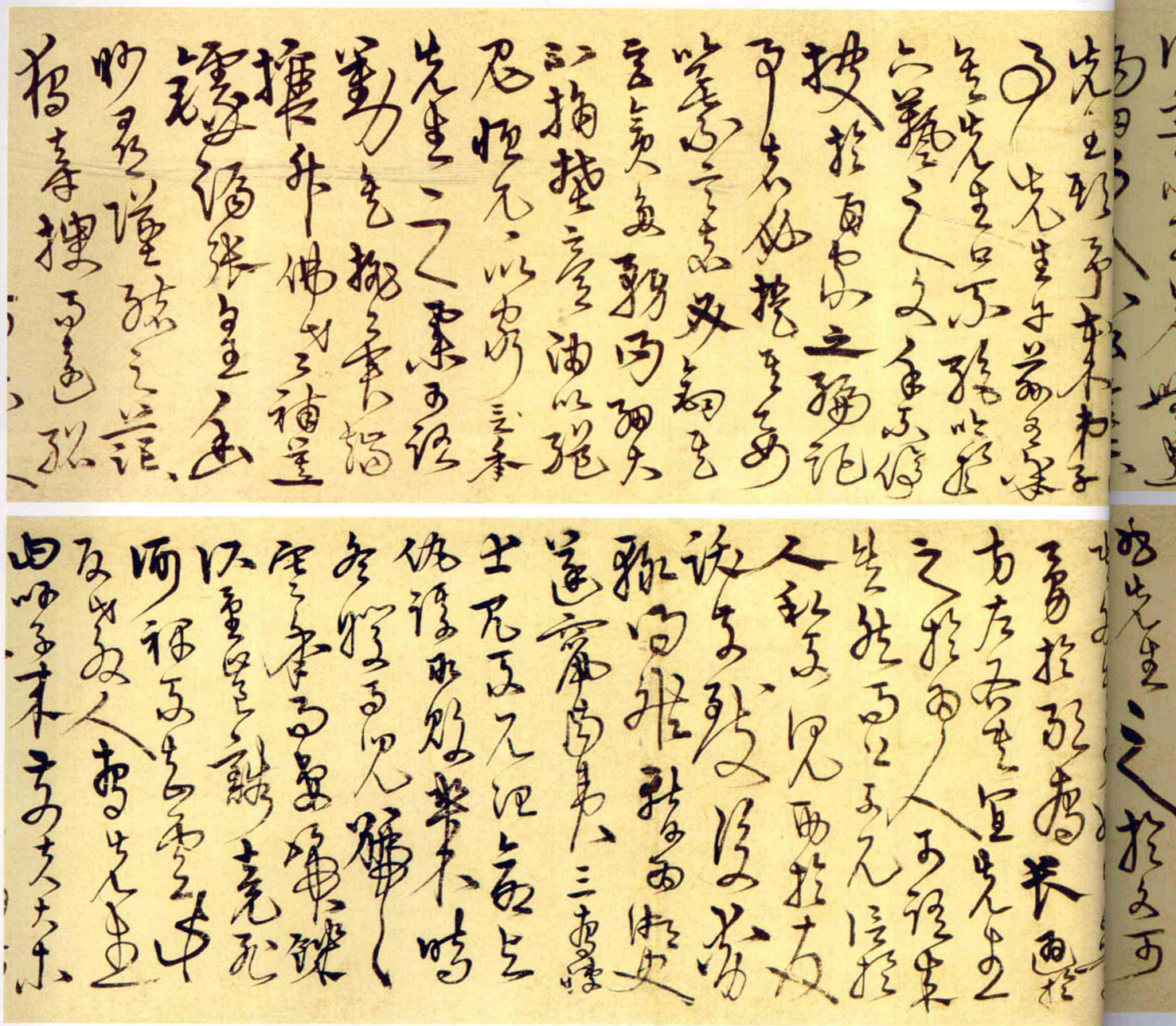
27.5厘米×499厘米 上海博物馆藏

宋克的这件书迹，是他早年的作品。在这件作品中，他将章草与今草融为一体，并在书写的过程中，自由挥洒，纵横起伏，显现出骨力劲健，俊逸豪迈的用笔，相较于赵孟頫影响下的草书风格，自有一股隽秀刚健之气。



元 饶介《书中峰幻住像偈》局部 1365年 行书 卷 纸本 26.3厘米×109.1厘米 台北故宫博物院藏

这件书迹是饶介晚年的代表作品，书风疏朗秀逸，轻灵自然，确实是秉承自康里巎巎书风而来。书史上称许他飘逸的草书，“圆劲畅朗，神追大令”，从其细劲有力及快捷爽利的用笔来看，说他的草书远宗东晋王献之与唐怀素，是有其道理的。



宋克《进学解》

1350年 草书 卷 纸本 31.3厘米×467厘米
北京故宫博物院藏

这件作品可能是宋克现存书迹中最早的一件，也是透露出他早年习书过程，师古出新的佳作。宋克的这件书迹，改变自赵孟頫以来，强调平正方整的结字传统，虽然赵孟頫没有草书留存，但这个概念一直为元代的其它书家所遵守。康里

巛巛的草书，强调圆润流畅，在结字的概念上便是秉持着平正方整的惯习。但在这件《进学解》中，宋克放弃了平正方整的结字，改以拉长字体，倾斜多姿的结字。这种字体开张，倾斜多变的结字，似乎特别适宜展现线条之美。

宋克的《进学解》中的线条，与康里巛巛等书家追求圆劲秀媚的习惯不同，受到章草的影响，《进学解》充斥着章草笔意，遒劲的长线，剑拔弩张，有如四处飞舞的长戟，骇人眼目。而事实上，也就是这些夸张飞舞的线条，倾斜多变的

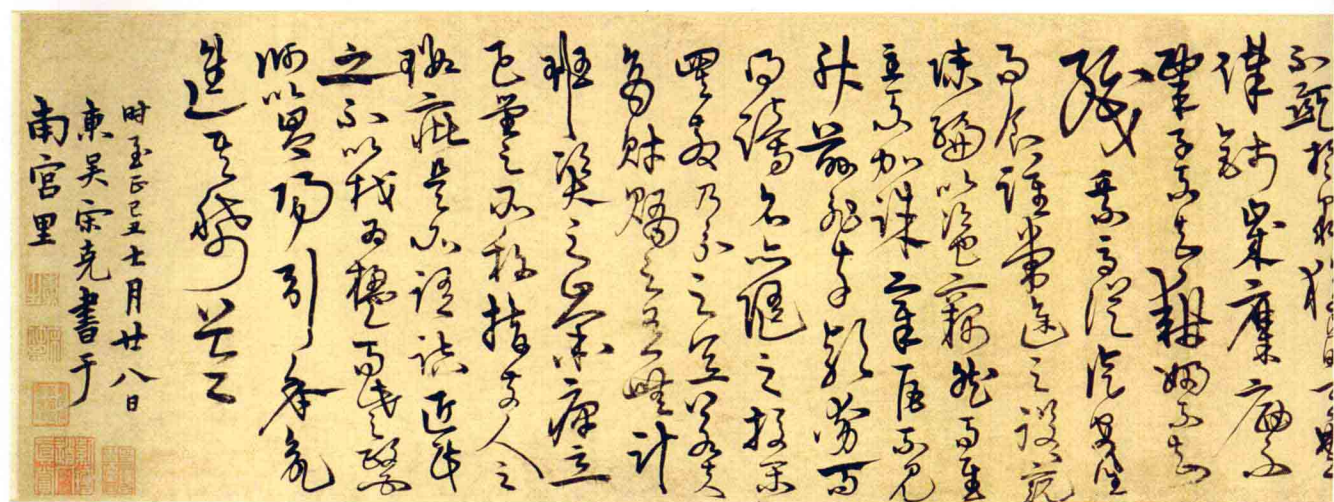
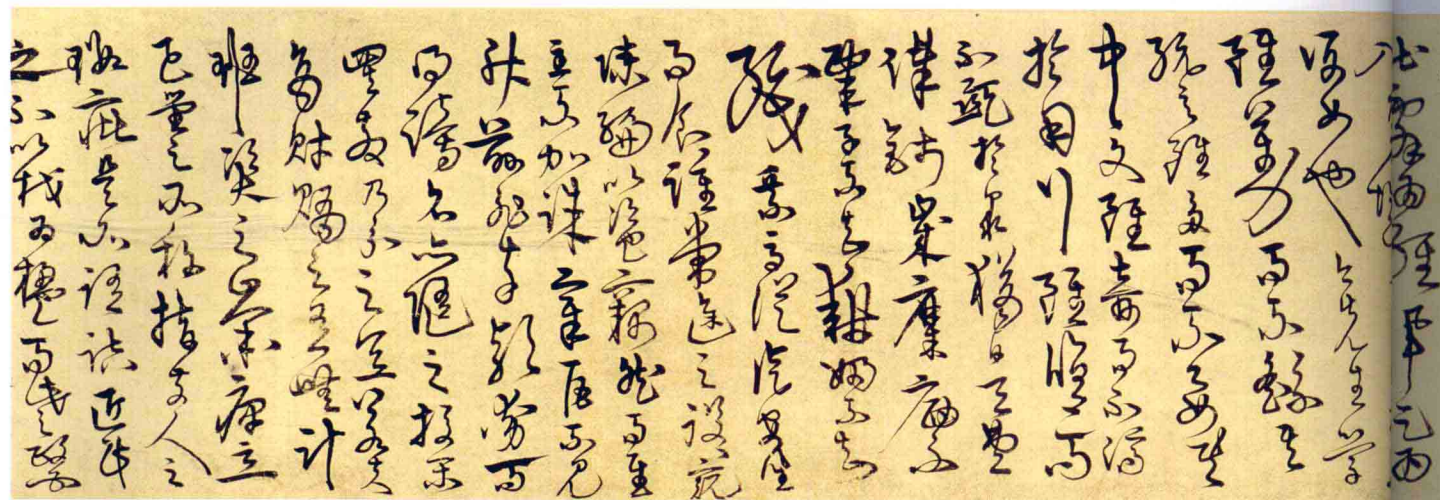
國子先生入土
學招諸生立館不
涉之由東野動
主子嬉以朱子
對子過方以聖
亦建江之學
批生光雅也果
後長不亦多者
以錄名一藝者
詹祀羅而林
垢唐不克軍
而光雅雅
不揚說生東
情主主王司
以東不亦朱
多日不亦

少君臨之
相毒搜而
障百川可東之
迴難保於兒
先生之於儒
而色况浸醒
華里半事
年五上酒
如北津生
誥教無信
年美缺謹
五中厚
而法古龍
飛龍強之
而主事
如先生之

志壁
東之月
法存之
甘如求
心法風
不波不
力得新
之少之

明 祝允明《草书前后赤壁赋》局部 卷 纸本 狂草
31.3 厘米×1001.7 厘米
上海博物馆藏

祝允明的书学功力深厚，个性狂放不羁，是故写起草书来常常表现出强烈的自我个性，当祝允明等这批吴中书家崛起时，宋克与二沈的书名就逐渐被人淡忘了。

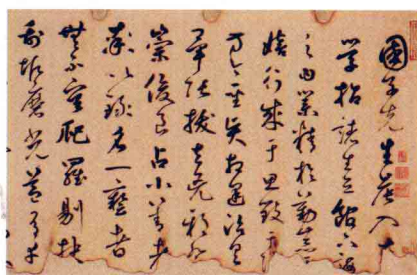


结字，造就了这件书迹的新鲜风貌。但相较于宋克日后成熟的草书，则《进学解》中的线条与结字，似乎尚未寻到和谐一致的韵律，仍透露着急于突破前人窠臼，却苦苦挣扎于新境的痕迹。

这件草书的内容，书写的是韩愈（768～824年）的《进学解》。韩愈的这篇文章，是采取以退为进的方式来向当道抱怨，自己多才，却不为世用。根据历史的记载，韩愈此文刊行后，便获得有司当道的注意，成功的获取高位。宋克是在至正己丑年（1350年），于故乡“南宮里”书写下这篇书迹，那年他二十三岁。这位被友人高启以《南宮生传》称颂的奇才，既有文才武略，又胸怀大志，此时适逢天下大乱，

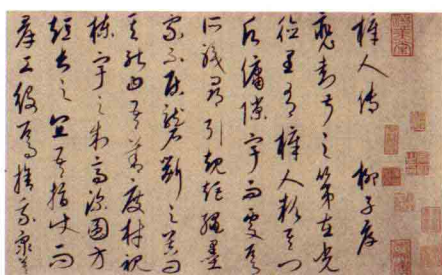
正思搏击万里。这件《进学解》所透露出来，挣脱过往传统之拘束，

建立自我风格的努力，似乎正反映宋克面对时局的心境写照。



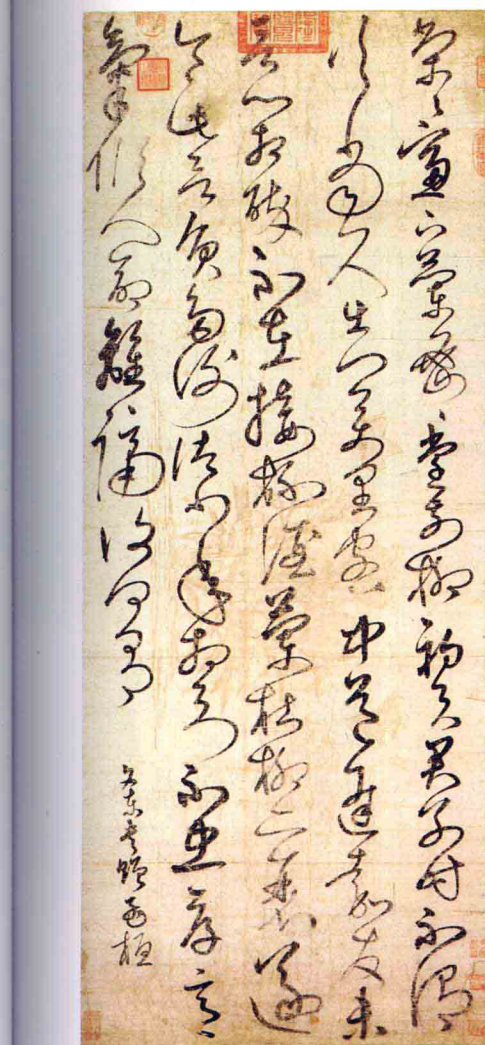
元 鲜于枢《韩愈进学解》局部 卷行草 纸本 49.1厘米×79.5厘米 北京首都博物馆藏

元代的草书颇有成就，尤其在鲜于枢和康里巎巎两大书家的影响下，他们带有北方野气的草书风格一直延续影响到元末明初的书家。鲜于枢这件《韩愈进学解》，用墨浓重、运笔神速、稳重大方，虽带有北方野放的意味，但和宋克欲挣脱束缚的张放书写效果，还是有不同的感觉。



元 康里巎巎《柳宗元梓人传》局部 1331年 行书 卷

这件书迹是康里巎巎三十七岁时的作品，也是其存世书迹中最早的一件。诚如卷末吴荣光的题跋所说：“用笔如云飘忽，不失矩度。运腕之熟，行墨之快，无逾此者”般，康里巎巎一生写字圆劲流畅，结字平整的书风特色，此时便已建立。



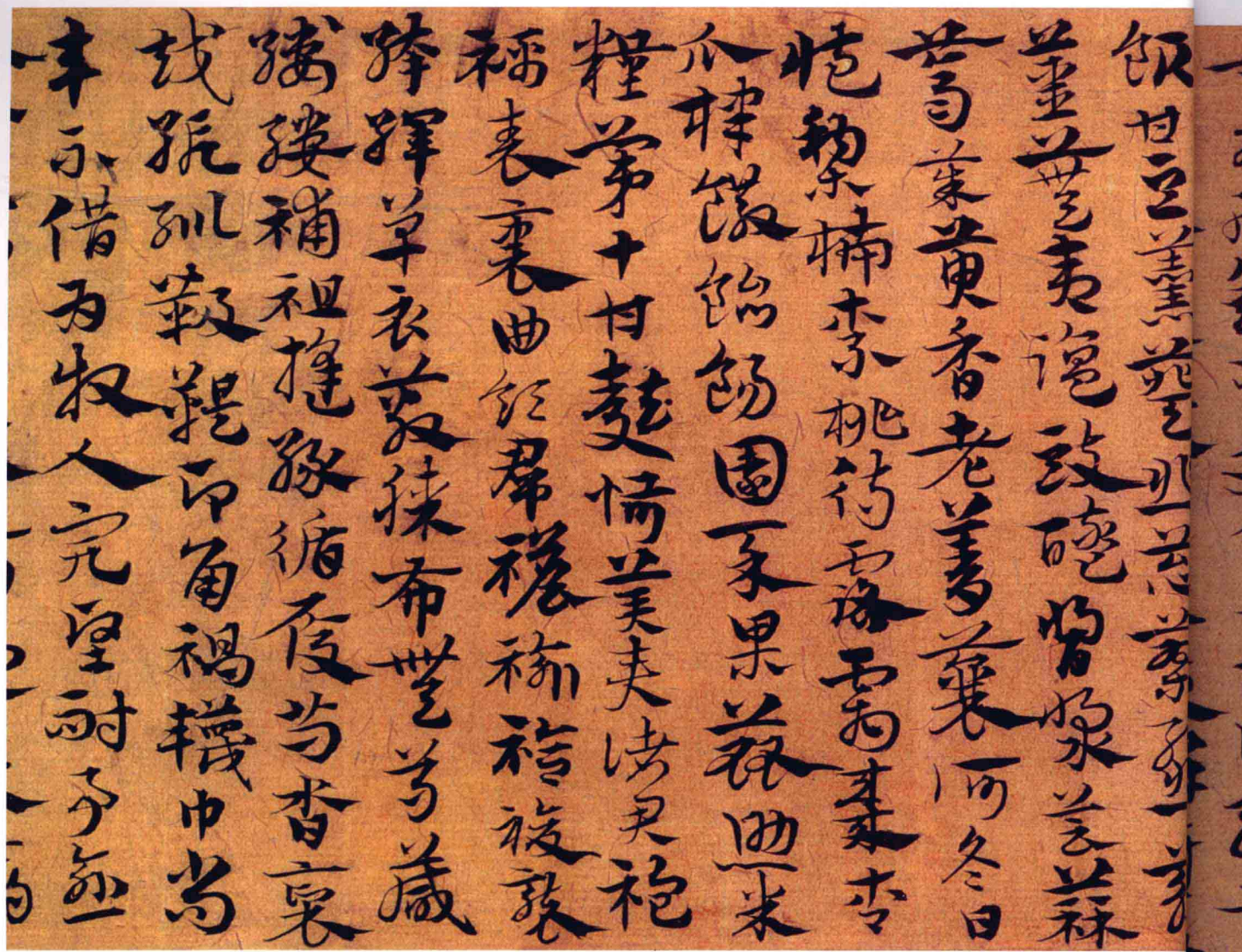
陈璧为江苏华亭人，具文才，善书篆、隶与真草，笔多偏锋。或谓宋克在松江游历时，陈璧曾向其学书。此作时出偏锋，牵丝缭绕，具有云间书派之风格。

午夜深沉庭院悄玉人夢
醒聞啼鳥鬢雲重
斜羅靴生香鳳鞋小蓮花
滿路金步搖六銖衣薄裁
絞綃破顏一咲生百媚金
屋何須貯阿嬌花妖羞
三思宅婦嫁退縮無蹤跡
魚沉水底浪痕圓鴈落秋
空楚天碧疑是陽臺為雨
歸香汗氤氲蘭麝飛暗
散蹤卜靈課數無一語立
斜暉

高启 (1336~1374年), 字季迪, 江苏长洲 (今苏州) 人, 元朝末年隐居于吴淞青丘, 自号“青丘子”。他与宋克、徐贲、张羽等人, 才气相近, 生气相通, 被称为“北郭十子”。洪武二年 (1369年), 被召至南京纂修《元史》, 为翰林院国史编修。次年, 授户部右侍郎, 不受。因魏观案, 被疑讥讽朝政, 洪武七年 (1374年) 腰斩, 年仅三十九岁。此件书迹圆转清劲, 结体疏朗, 飘逸之气, 入人眉睫。

沈度的草书明显受到宋克书风的影响。只是沈度日后较少写草书，据说是为了将写草书的机会让给弟弟沈桀，藉以提携。而沈桀的书风也明显受到宋克的影响。

9



宋克《急就章》

局部 1387年 草书 卷 纸本 13.8厘米×232.7厘米
天津市艺术博物馆藏

这件书迹是宋克所写的诸多《急就章》中，年代最晚的一件。根据宋克的题识，可知书写于他过世的1387年（明洪武二十年）。这件结字、笔法都相当放逸的书迹，相较于邓文原（1259~1328年）等其它元人所写的《急就章》，特别容易突显其独特的书风。

从现有的状况来看，宋克书写这件书迹时所用的工具，不论是用纸还是毛笔，都显得颇为粗劣。但是这些缺失，似乎都没有影响整件书迹活泼奔放的特质。这件作品最吸引观者的地方，除了泛红的纸张外，便是四处

飞扬，浓黑的“捺笔”。宋克书写这件《急就章》时，对于章草书体中，别具特色的捺笔，作了过粗、过大的涂写。而且笔画很直接，没有细致的按压与一致的剔脚。透过强烈的粗细对比，带给结字不安定的感觉。事实上，这篇书迹的结字，原本便倾侧多姿，靠着笔画粗细的冲击，便更为加重其头重脚轻，左斜右倾的效果。从线条直接点画，简省提按动作的状况来看，他运笔时的速度应该颇为快捷，充满着自由活泼，不加修饰的特色。宋克虽然在题识中说“临”写《急就章》，但是与他在1370年所临

写的另一件《急就章》相比，便可知道，后者是以相当忠实的态度，仔细临摹而成，而这件作品则是以相当轻快、活泼的态度完成。

像宋克这种充满个人特色的作品，日后并没有吸引太多的书家学习，除了偶有些个别书家还拘谨的摹写《急就章》外，像他一般透过不断临写《急就章》，以学习章草笔法的热忱，似乎已经消退。而我们也可以说，在书法史上对《急就章》表现出最多热忱者，应该便是宋克了。

陸永和首落美免雙轉
 春草雞麴身少濯將金
 半兒霜白齋標猴丸平紫
 砲黑栗粉紅紅繼高騎羅
 費魔汪鮮絲絲繼練素小蝶
 第、降提彌油絲紫粉批第
 囊囊示立鋪叔瑛前此已
 跟連其域賣買販肆便項條
 市獨這幅全路跡泉提裏別
 纏於胆提便以高要量丈又
 寸斤兩銓下更付予初因致第

元 邓文
 原《急就章》局
 部 1299 年 章
 草书 卷 纸本
 23.3 厘米 ×
 398.7 厘米 北
 京故宫博物院
 藏

这件书迹是邓文原早年的杰作，是临写三国吴皇象《急就章》而成。虽然其书风缺少原有的古朴气息，但是字字不连贯及浓厚的波挑笔势，仍是恪守汉代隶书的基本特色。邓文原此作用笔劲健多变，粗细相差甚巨，捺笔浓厚，出锋尖锐，可说是显出元人以章草书写《急就章》的共同面目。

三国吴《皇
 象急就章》松江
 本

这本刊刻于明正统年间的书迹，是根据宋摹旧本而成。虽无法断定宋克见过此作，但它略呈方矮宽扁，横向展势，以致宽博绰约的结字，正是现存诸多《急就章》临本的共同特色，而这些特色正可以印证，经常摹写《急就章》的宋克书风影响之所在。

第一急就奇紙王宋英羅而
 第一急就奇觚與眾異羅列
 諸物名姓字分別部居不雜
 房用日約
 勉力務
 廟用日約

宋克《公燕诗轴》

行草书 纸本 111.7厘米×32.4厘米
台北故宫博物院藏

宋克这件《公燕诗轴》虽然没有纪年，但是从其迅疾泼辣的书风看来，应该是他晚年的作品。这件作品混合行书、今草、章草与狂草，充满着自由豪放的书写态度。

虽然他行笔快速而豪放，但是宋克这件《公燕诗轴》仍然维持着他典型的用笔，筋中有肉，强劲有力，几乎看不见浓厚迟滞的缺失。宋克行笔时的气势，似乎颇多转折。我们看见宋克从一开始落笔，便以行书书写，字型忽大忽小，且个个切开，直到书至“夜”字时，才突然加大字型，转成章草笔意。接下来又以行书继续书写，直到“月初照园中”后，他书写的主调，便逐渐转成以章草为主。尤其是第三行以后，便几乎是章草擅场的部分。虽然其间还夹杂着几段“连环草”，但是主要的书体，仍是以章草为主。令人印象深刻的是，字号变化甚多，其中且有数字，在上下两侧稍小的字型对比下，特别显得巨大。此作中充满复杂的变化，如行书书写，突以章草打断；如字型个个分离，突以连环草串接；如字型一致，突爆出巨型字；更不论其上下字间，左倾右斜有若舞蹈般的行气了。宋克这件

《公燕诗轴》，之所以会有这样丰富的变化，固然可以说是他晚年书风迅疾泼辣的呈现，但是我们依着文字看，也可以感受到宋克书写此作时，起伏变化、波动不已的心情。

《公燕诗》是魏晋时，在贵族之间颇为流行的诗题，建安七子便有不少人写过。刘桢的《公燕诗》描写友朋于春暖时节，在绮丽的园囿里，作日夜欢娱，其美好时光，令人难忘。明初文字狱大盛，北郭十子中有不少人身遭横祸，侥幸躲过这场政治劫难的宋克，也难逃离乡远任陕西凤翔同知的命运。这件书刘桢《公燕诗

轴》，是他晚年的佳作。我们在欣赏他迅疾泼辣的草书，品尝诗文中追忆美好时光之余，再对应他晚年，面对友朋生离死别的悲惨命运，不禁为时代无情的拨弄，感到无限的悲伤。

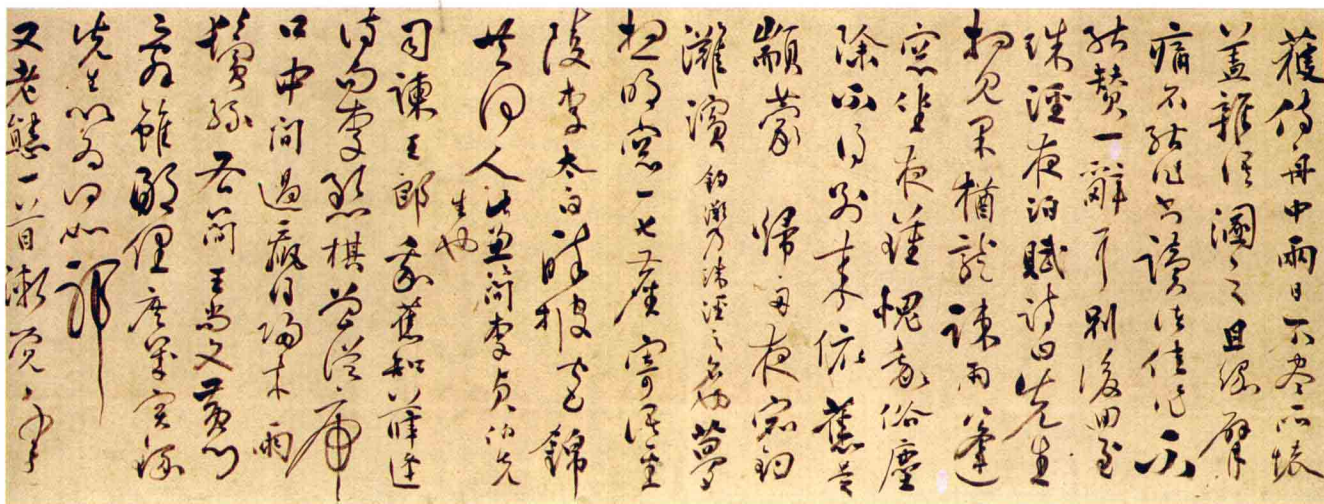
元 张羽《松亭春霭图》1366年 纸本 水墨 淡彩 111厘米×31.5厘米 美国大都会博物馆藏

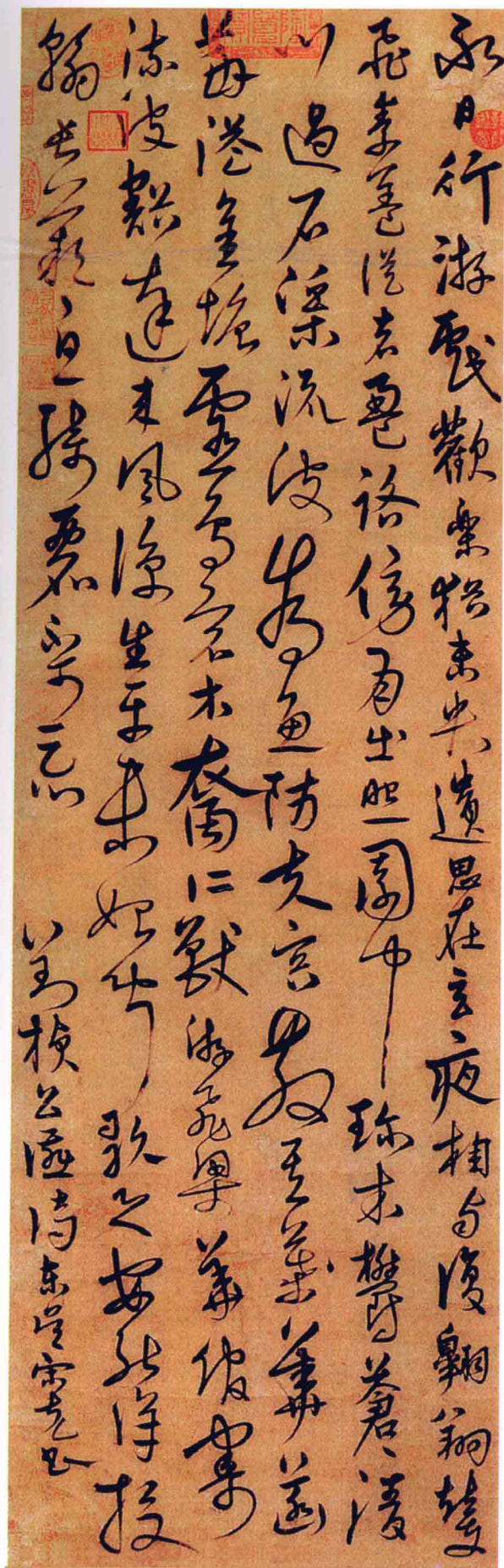
张羽（1333~1385年），字来仪，侨寓吴兴，是元末著名的诗人。他与徐贲、高启、宋克等人，同属元末北郭十子。元末领乡荐，为安定书院山长。朱元璋建国后，授太常丞，不久被流放岭南，后投龙江而死。这件画作是张羽留存至今的唯一作品，画风明显来自高克恭，他对高克恭式的米家山水甚为激赏，曾以“南赵北高”来称许他在画史上的地位，足以与赵孟頫匹配。

下图：明 张弼《杂书》局部 草书 卷 纸本

29.8厘米×578.2厘米 台北故宫博物院藏

张弼（1425~1487年），江苏华亭人，以草书著称，论者谓颠张复出。此作为不同时间所书，时写行草，时写狂草，洒脱流畅，为云间书派草书之佳作。





公燕诗轴



元 徐贲《溪山图》1372年 轴 纸本 水墨 67.9厘米×26厘米

美国克利夫兰美术馆藏

徐贲（1335～1379年），字幼文，祖籍四川，后移居平江城北，遂号北郭生。他与宋克等人交好，被称为北郭十子之一。元末战乱爆发，他避居江苏蜀山，明朝建立后，他徙居淮北。洪武七年（1374年）征为河南布政使，却以军队过境，犒劳失时，下狱死。这件画作是他晚年拜访吴兴时所作，画中草木华滋的理想山水，是他过去的记忆，也是不可再得的幻梦。

其借觀不可一旦得之喜不自勝獨孤
之與東屏賢不肖何如也廿三日將過呂
梁泊舟題

學古生玩味古人法帖生知有因筆之立乃為
乃為右軍之草字是已也筆勢至勁而用之
春不為其甚而以神一也此晚宿泊舟廿六
日早飯後題

書法以用筆為上而結字亦須用工蓋結字同時相
傳用筆千古不易右軍字勢古法一變其雄秀之
氣出於天然故古今以為師法齊梁間人結字非
不古而乏俊氣此又存乎其人然古法終不可失也廿
八日濟南待開題

廿九日主簿州通周素遠新除行臺詔
察御史自房下來的酒于釋亭人以
系素形出于素遠士氣而乞求素志
全素殊心為素遠士氣而乞求素志
佳是晚主簿州通周素遠新除行臺詔
察御史

東坡詩云天下幾人學杜甫誰得其皮與其骨學蘭亭者
亦然黃太史亦云世人但學蘭亭而欲換凡骨無金丹此
意非學書者不知也十月日

大凡石刻雖一不為墨本執不同是必為厚薄養細
煉酒草為深法用墨為種重而刻之肥瘦明暗隨之

氣出於天然故古今以為師法齊梁間人結字非
不古而乏俊氣此又存乎其人然古法終不可失也廿
八日濟南待開題

廿九日主簿州通周素遠新除行臺詔
察御史自房下來的酒于釋亭人以
系素形出于素遠士氣而乞求素志
全素殊心為素遠士氣而乞求素志
佳是晚主簿州通周素遠新除行臺詔
察御史

東坡詩云天下幾人學杜甫誰得其皮與其骨學蘭亭者
亦然黃太史亦云世人但學蘭亭而欲換凡骨無金丹此
意非學書者不知也十月日

大凡石刻雖一不為墨本執不同是必為厚薄養細
煉酒草為深法用墨為種重而刻之肥瘦明暗隨之
收蘭亭難辨其法也法法一見便知其法也法法一見
肥瘦明暗之習也十月二日通周素遠新除行臺詔
右軍人品甚高故書入神品奴隸小
夫乳臭之子朝學執筆暮已自
誇其能薄俗可鄙三日泊舟南陂
待放開書

庚戌九月望夜秉燭錄趙魏公十三
跋蘭亭一過付文舉之子吳郡宋克

宋克《录子昂兰亭十三跋》

1370年 卷 纸本 25.5厘米×160厘米
香港林秀槐私人收藏

宋克这一书迹是在洪武三年（1370年）九月，以一个晚上的时间写成。这种作法与他所抄录的赵孟頫《兰亭帖十三跋》不同，后者是在至大三年（1310年）九月至十月间，利用行旅于运河上的机会，断断续续写成。所以，十三段跋文虽然都以行书撰写，但各段字体仍有大小不一的结果。相较之下，宋克以一夜之间，“抄录”此十三段跋文，却呈现几种不同的书体，便

应该是刻意选择下的结果了。

宋克的楷书虽说来自钟繇，但应该还是赵孟頫影响下的余续，观此书迹中的楷书，结字宽绰，平整方正，便是明显的痕迹。但是与赵氏书风不同的是，宋克的楷书线条，呈现出硬直劲挺特质来。我们将两人的书迹相比，这几段干净瘦劲的跋文，确实比赵孟頫圆熟流美的书风，更有一份清新劲力的美感。然而细审这十三段跋文，宋克

拘束保守的临写态度，却相当明显，像“二十九日至济州……”这一段草书，虽然是他抄录的十三段跋文中最开张奔放者，但是相较于完成于同年的《草书唐人歌》，便显得拘谨得多。干净流畅的线条，固然带有清新的特质，但是却减少了他原有剑拔弩张的草书特质。同样的状况，也出现在“大凡石刻……”这一段章草上。相较于他同年稍早所写的《急就章》，宽松