

中國
書法
鑒賞
大辭典

中國書法鑒賞大辭典

下

大地出版社

一九八九年十月 北京

裝幀設計：侯榮亞

護封設計：羅 洪

圖版攝影：王 彥

王振生

劉牧燕

責任編輯：李 凡

張素蘭

技術編輯：劉 娜

蕭新柱

中國書法鑒賞大辭典

劉正成 主編

大地出版社出版(北京沙灘北街2號)

中國民用航空局印刷廠台湖分廠印刷

新華書店首都發行所發行

開本：787×1092 毫米 1/16 印張：104 字數：4862 千字

1989年10月第一版 1989年10月北京第一次印刷

ISBN 7-80068-064-9

印數：1—12,000 冊 定價：120 元(全二冊)

元 代

耶律楚材

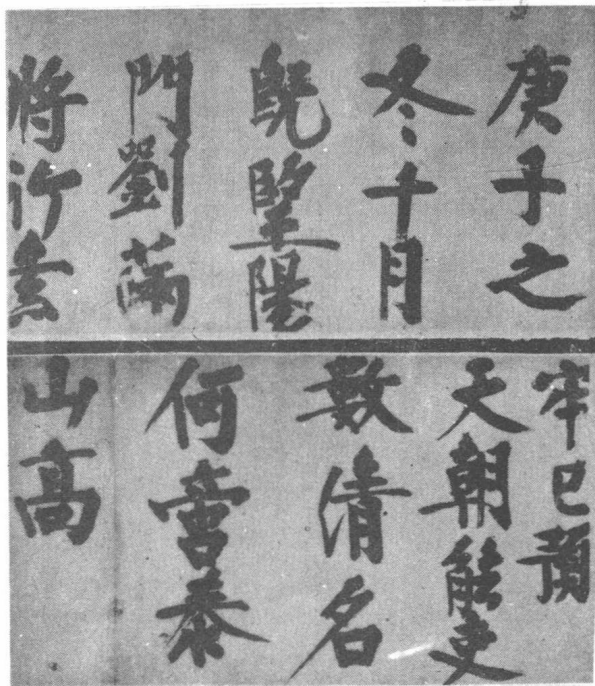
小傳 元朝契丹族人(1190—1244)。字晉卿。據《元史》本傳記載，貞祐二年(1214)辟為左右司員外郎。元太祖定燕，召見處之左右。太宗即位(1229)拜中書令，贈太師，上柱國，追封黃寧郡王，諡文正。

集評 《元史》本傳和《宋學士集》載：博極群書，下筆為文若宿構。善書，晚年所作字畫尤勁健，如鑄鐵所成，剛毅之氣，至老不衰。

送劉滿詩卷

簡介 元·耶律楚材書。紙本，行楷，書七言絕句一首。藏於美普林斯頓大學美術館。刊於傅申編著《歐美藏中國法書名迹集》，人民美術出版社《中國美術全集·宋金元書法》(局部)。

賞析 如果說，元代的趙孟頫、鮮于樞、康里巉巖等書家受晉人影響多，形成了元人尚古的書風；那麼可以說，耶律楚材作為元代的開國大臣，他受的影響主要還是去之不遠的宋人書風，可以說他是一個承先啓後的人物。從他此幅《送劉滿詩卷》看，可說是黃山谷的嫡傳一脈。其結體中宮收緊，四體開張；其用筆峻利、爽快，一副矯健的身手。當然，耶律之於黃山谷，也並非依樣畫瓢，他是有其自己獨特的個性和感受的。黃山谷作為一個命運多舛的詩人，他的字更顯得蘊藉、奇怪。雖然黃山谷主導性的特點是勁健開朗，但他露而不大，仍有一絲柔韌之氣。而耶律氏的作品如同他的山風海濤般的生活一般，沒有一絲猶疑，沒有一筆有怯弱之氣，溢出一股生氣勃勃，毫不左顧右盼，一往直前的豪傑之氣。黃



山谷用橫筆故作許多曲折，而耶律氏則左突右衝，毫無顧忌，顯得痛快、堅定。其撇筆之鋒如長劍，如利錐。確實顯出其不同凡響的、奮發有為氣概和生機。當然，可以細細地推敲，

或者指出其作品欠含蓄、少風雅的疵病，但疵不掩玉。作為元代初年，蒙古民族以一代天驕的氣勢，征服世界，開闢疆域，其在文化藝術上所留下的痕迹，是必然顯露出其時代的精神的。把耶律氏書法的審美引到社會學的範疇內，也許有些牽強，但是，他作為一個重要的政治人物和文化人物，特別又作為一個少數民族人物來看，他不僅開了風氣之先，而且以其傑出的書法成就，在接受、融合漢文化方面，為創造其九十年元代的文化、特別是書法藝術來看，他的地位是應該引起更大的重視的。他存世的作品不多，此幅又流傳於海外，因之，其書法是應引起更充分地研究的。（劉正成）

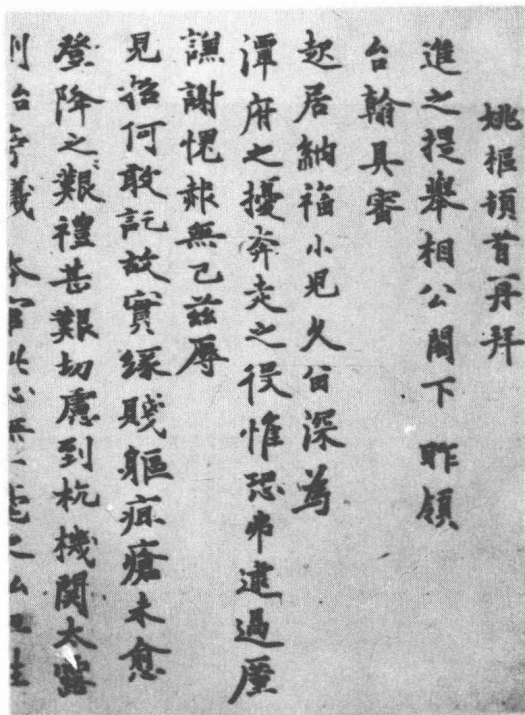
姚樞

小傳 宋寧宗嘉泰二年—元世祖至元十六年（1202—1279）。字公茂，號雪齋。柳城（今河南西華縣）人，徙居洛陽。棄官後學家遷輝州。官至燕京行台郎中。以不屑分受貨賂棄官去。元世祖在潛邸，召樞至，待以客禮，使授子經。世祖即位，立十道宣撫使，以樞使東平。二年，拜太子太師。十年，拜昭文館大學士。十三年拜翰林學士承旨。卒，諡文獻。嘗刊刻諸經以惠學者。《元史》卷一百五十八有傳。

集評 明陶宗儀《書史會要》：“樞善草書”。

致進之提舉相公尺牘

簡介 元·姚樞書。紙本。正書。27×39.9 cm。凡十六行，一百五十字。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



賞析 姚書《致進之提舉相公閣下書札》墨迹，其意趣峭峙挺然有不回之勢，骨法洞達有超逸之美。觀其用筆，果敢爽利，瘦硬挺拔，勁健疏放，似尖刀利刃充盈陽剛之氣。結字內收外放，內收者堅實凝整，外放者蕭散峭拔。縱觀整體，痛快淋漓，不合晉唐之妙，多合北碑之法，有樸茂之氣，其

書風與宋人錢公輔近似，較之且嚴謹。

元代書風復追晉唐。尊尚婉媚，整齊的習俗成為這一時期的主流，書法藝術的表現力以及陽剛之氣受到了制約。在這樣的風氣下，姚樞的楷字別具一格，既有強烈的傳統意識，又有鮮明的個性表露，這在當時是難能可貴的。（劉文華）

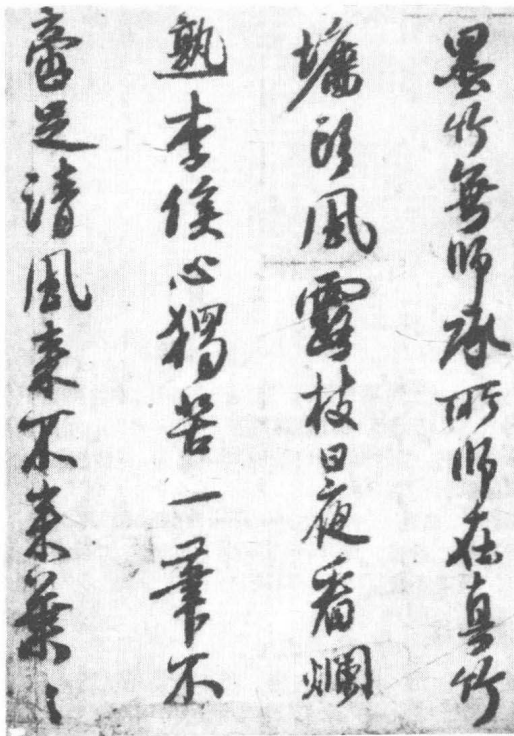
白珽

小傳 元定宗三年—元文宗天曆元年（1248—1328）。字廷玉。號湛淵，又號棲霞山人。錢塘（今杭州）人。官至蘭溪州判官、儒學副提舉。廷玉德望清重，長於詩文。書學米南宮，遠追魏晉。著有《湛淵靜語》、《湛淵集》。

集評 明陶宗儀《書史會要》：白珽書學米元章。

五言古詩帖

簡介 元·白珽書。紙本。行書。凡七行，每行字數不一，共六十二字。24.7×32 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(十四)。



賞析 白珽雖以翰墨為余事，但在書寫技巧上也具有很高造詣。此書頗多米元章筆意，細審其用筆結體皆如是。用筆線條飽滿，挺拔有力。單字獨立而筆意連屬。提按有致，翻折自如，中側鋒並用，而以中鋒為主。時出側筆，以求飄逸，瀟灑自如，深得米元章八面出鋒之趣。元季書風多承宋習，白珽書出米元章，米氏力追晉賢，因此白珽筆下多有魏晉蕭散風致，則是很自然的了。（北山）

趙孟頫

小傳 宋理宗寶祐二年—元英宗至治二年（1254—1322）。字子昂，號松雪道人。世祖時，為官集賢直學士。仁宗時，拜翰林學士承旨，榮祿大夫，時稱“趙承旨”。

www.ertongbook.com

卒贈魏國公，諡文敏。擅詩、精佛、老之學，書畫最為知名。傳世書跡有《各體千文》、《赤壁賦》、《臨蘭亭帖》、《膽巴碑》、等等。

集評 元楊載《翰林學士趙公狀》：“公性善書，專以古人為法。篆則法《石鼓》、《詛楚》；隸則法梁鵠、鍾繇；行草則法逸少、獻之，不雜以近體。”元鮮于樞《困學齋集》：“子昂篆、隸、真、行、顛草為當代第一，小楷又為子昂諸書第一。”元虞集《道園學古錄》：“書法甚難，有得於天資，有得於學力。天資高而學力到，末有不精奧而神化者也。趙松雪書，筆既流利，學亦淵深，觀其書，得心應手，會意成文。楷法深得《洛神賦》而攬其標；行書詣《聖教序》而入其室；至於草書，飽《十七帖》而變其形，可謂書之兼學力天資，精奧神化而不可及矣。”明解縉《書學傳授》：“宋興，李西台建中、周膳部越皆知名家；蘇舜欽、薛紹彭繼之，以逮南渡，小米傳其家法，盛行於世。王庭筠以南宮之甥，擅名於金，傳於遼瀋，至張天錫，元初，鮮于伯機得之。獨吳興趙文敏公孟頫始事張即之，得南宮之傳，而天資英邁，積學功深，盡掩古人，超入魏晉，當時翕然師之。康里平章子山得其奇偉，浦城楊翰林仲弘得其雅健。清江范文白公得其灑落，仲穆造其純和。”明陶宗儀《輟耕錄》：“文敏以書法稱雄一世，其書人但知自魏晉中來，晚年則稍入李北海耳。”明王世貞《藝苑卮言》：“自歐虞顏柳旭素以至蘇黃米蔡，各用古法損益，自成一家。若趙承旨則各體俱有師承，不必己撰，評者有奴書之謂，則太過。然直接右軍，吾末之敢信也。小楷法《黃庭》、《洛神》，於精工之內，時有俗筆。碑刻出李北海，北海雖佻而勁，承旨稍厚而軟，惟於行書極得二王筆意。然中間逗漏處不少，不堪並觀。承旨可出宋人上，比之唐人，尚隔一舍。”明張丑《清河書畫舫》：“子昂書法，溫潤閑雅，遠接右軍正脈之傳，遞過為妍媚纖柔，殊乏大節不奪之氣。”清王文治《快雨堂題跋》：“松雪深於大王及北海，沉浸濃鬱，隨處發見，一洗舊習，獨領清新。”又《論書絕句》：“狂怪餘風待一砭，子昂標格故矜嚴。憑君噉盡紅蕉密，無奈中邊只有甜。”近人馬宗霍《書林紀事》：“元趙子昂以書法稱雄一世，落筆如風雨，一日能書一萬字，名既振，天竺有僧數萬里來求其書，歸國中寶之。”

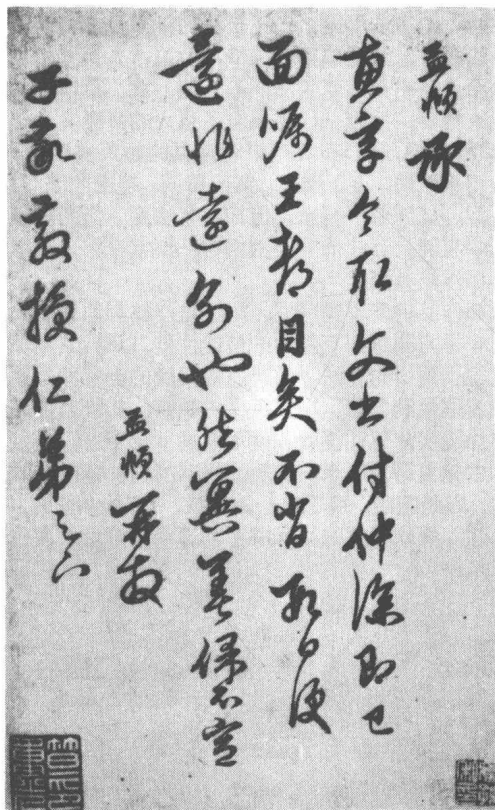
致子敬教授尺牘

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行書。凡六行。每行字數不一。共四十八字。25.2×15.9 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(十六)。

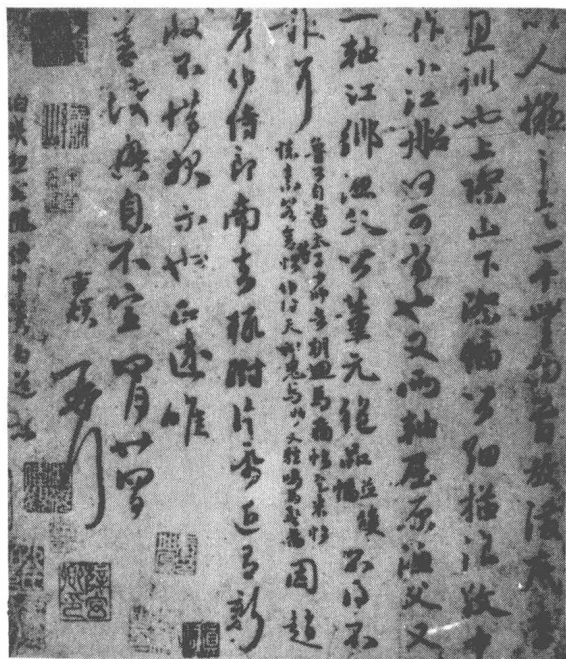
賞析 急速的使轉提按之中，出現的不是趙字行草書通常的面目，而是峭拔清邃、奇逸灑脫，這就是我們對趙孟頫此尺牘的印象。

我們由此想到：藝術家的藝術風格，從整體上看有其一定的規範，但有才華具有創造意識的藝術家絕非是千篇一面、時時雷同的匠人。書法創作帶有強烈的主觀意念和豐富的情愫，而書法家的情感和思想是千變萬化著的，同時又受到客觀環境等諸多影響。所有這些錯綜複雜的交叉、滲透，書法家的創造力就能產生千姿百態，有血有肉的書法藝術形象。趙孟頫就是這樣一位用其手中的“魔筆”，創造出篆、隸、真、行、草各種字體和或清雅、或嫵媚、或奇逸、或高古的衆多書法風格的大家。

(俞黎華)



致鮮于樞尺牘



簡介 元·趙孟頫書。紙本。行草書。存十九行。第一行字皆僅餘其半。每行字數不一。共二百零五字。又增注七十四字。25.5×45.5 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故

宮歷代法書全集》(十四)。

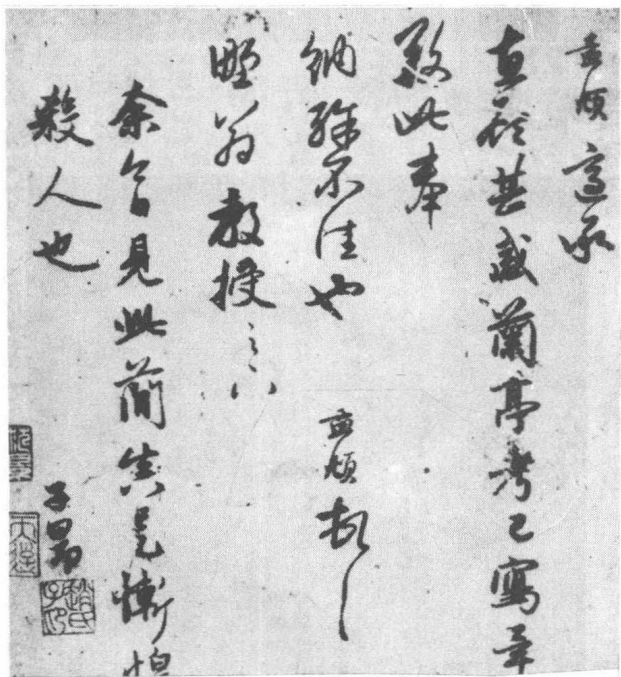
賞析 唐宋以後，二王筆法的書風日漸衰落。作為元朝書壇的盟主，趙孟頫獨樹一幟，力追古人，尤對二王書法推崇備至，並窮究魏晉書法，篆、隸、章、草無不共求。為恢宏先人精華，掀起一代書風作了巨大的貢獻。

《致鮮于樞尺牘》與我們平時常見的趙氏書法似有不同。此尺牘用筆較快，上下屬連，氣韻貫通，起筆收筆微妙變化，露而不浮。線條似不經意，但却極有法度。造型結體靈秀綽約，圓中有健。章法佈局疏密相雜，風雪交錯，一種飄逸妍媚的神韻洋溢其間。

藝術作品總離不開“動”，即使是作為靜態藝術的繪畫或雕塑也總是力圖選擇有包孕的最佳片刻，以暗示“動”的過程，更何況線條藝術的書法。趙氏這楨尺牘的動感即是比較明顯的。你看這生動自然、飄灑沉穩的線條，如斷若連，似輕却重，乍徐還疾，忽往復收。偶爾滲進章草筆意，巧妙地将實用性和曲線美結合起來。如第三行“動教勝常昨見”六字，變化多樣、顧盼呼應，幾乎是一筆寫成，有“秋女龍蛇，相鉤連不斷”之狀，使欣賞者的目光隨着其線條的奔走而產生神思飛越、激情奔放的心理效應。(蔣頻)

致野翁教授尺牘並跋

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行書。凡七行。共四十七字。藏台北故宮博物院。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



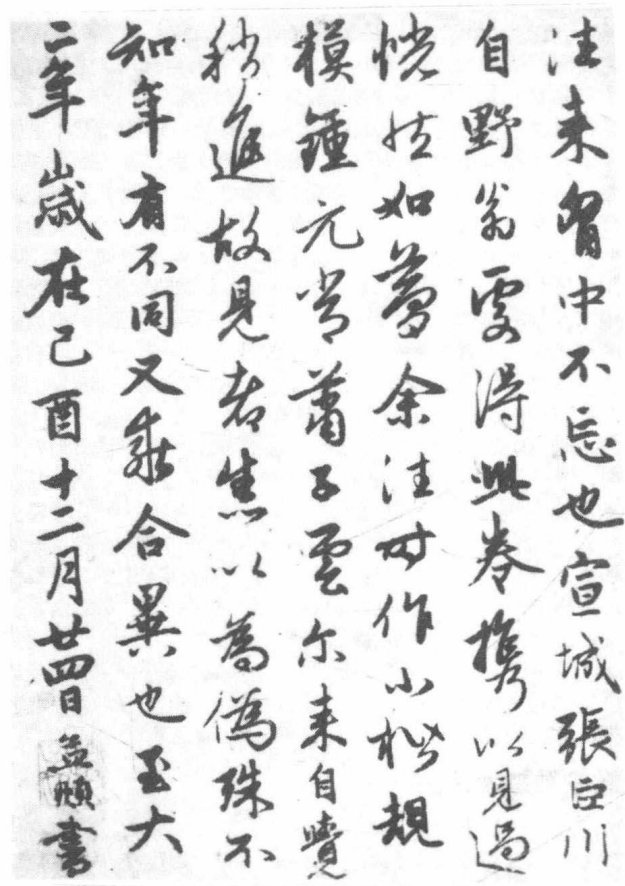
賞析 趙子昂是自唐以後開宗立派獨此一家，其書風籠罩中國近五百年之久，人稱“趙體”。其家學淵源，才學橫溢。他主張復古，在書法上直取晉唐；上學羲獻父子，下取李北海諸家遂成自家面目。此帖尤得羲獻之法，兼行兼草，瀟灑倜儻，可謂“落筆如風雨”，精熟之極。此帖中道：“蘭亭考已寫畢”云云，他是深通《蘭亭》的，自幼以《蘭亭》為日課，帖中的“感”、“蘭亭”及“人也”等字酷似《蘭亭》。第四行多有獻

之《中秋帖》、《鴨頭丸》筆意，其功力不減王氏父子。

歷來評論子昂書法多有偏頗，謂其趙宋宗室投降元朝，其氣節不足，其書法俗媚入骨。其實子昂書法功力與才學著實不軟，其書法嬌柔之處當然並非無有，如帖中第五行的“之下”飄逸過之，顯輕靡；又如第六行的“慚”字最後拖筆顯弱，如見蘇黃二家，真當慚愧。(于曙光)

白石先生蘭亭考跋

簡介 元·趙孟頫書。行楷書。凡十行，一百十六字。台北故宮博物館藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



賞析 趙孟頫《白石先生蘭亭考跋》書於一三〇九年，時年五十六歲，正值其融會變化，揮灑自如之際。他的行草得益於羲、獻父子。用工至精密，迨其得於心而應於手，縱橫曲折，無不如意之所欲出。柳貫評其書曰：“蓋文敏之書，根於英姿敏識，而淺於清機絕鑿，非一蹴而可就。”品味其《蘭亭考跋》一書，可略見一斑，此書乃趙孟頫書中之上品。尺幅之中，集真、行、草於一體，隨心所欲，極富音樂的節奏感，如起伏之海潮，如漱石之山泉，似見書家筆意中追求着一種不協調之協調，以致通篇氣韻生動，洋洋灑灑，如落花飛雪一般，又可見其書寫時肆意縱情之態。

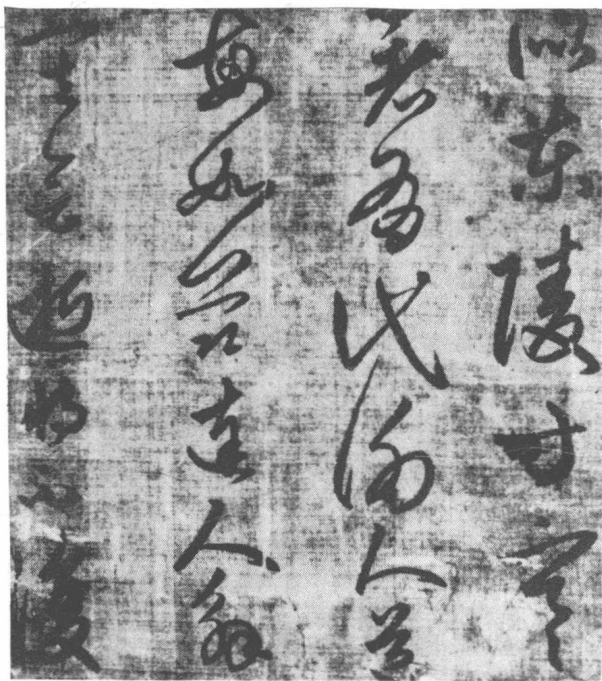
然而書中亦不免白璧微瑕，尚欠推敲，如“中”、“自”、“也”等重複出現的字的結體則稍欠變化。尤其“淺”與“城”的右半部，幾乎平行相連。而字的間架，筆道均無大異，如影隨形。趙學二王，堪稱登堂入室，從書中亦可見其力圖接近王羲之書《蘭亭》時之心境。但是王重視結構的變化，從不雷同，而

趙似略遜一籌。

(鄭散如)

衰榮無定詩帖

簡介 元·趙孟頫書。絹本。草書。書陶詩一首，凡十行，三十二字。25.6×56.8 cm。《石渠寶笈》著錄，藏於台北故宮博物院。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



賞析 元代書家以趙孟頫為最稱著。幾百年來，他以其獨具的書藝面貌與深沉的功力，向人們展示了他的藝術風範，在中國書法史上，堪為領一代風騷的藝術大師。

趙孟頫《衰榮無定在詩帖》是他得心應手、會意成文的佳作之一。其筆法嫺熟，氣韻連貫，結體媚妍，為該帖的特點。其空靈自然的藝術形式，標幟出藝術涵養的深厚造詣。

趙孟頫的草書“多從二王中來，其體勢緊密則得之右軍；姿態朗逸，則得之大令”(王世懋語)。然觀《衰榮無定在詩帖》却是溶二王風格與自我相結合的成熟代表。這正是趙孟頫學書棄其貌取其神的靈活學習的結晶。

趙孟頫博學廣識，才氣橫溢。他精音樂，冠文章，熟詩歌，開畫風，工書法，嗜篆刻，通佛老，可謂集藝術學術於一身的全才。正是由於他全面的藝術溶冶與學術上的鑄煉，才使他的書法化出清逸灑落、超脫塵俗的藝術境界。《衰榮無定在詩帖》恰能反映出他含茹、容納的藝術氣質。所謂“書如其人”，正是書者長期的修煉所達到的藝術高度，也是書者學養高度的體現。

虞集讚他“可謂書之兼學力，天資精奧神化而不可及矣”。後人亦有歐、柳、顏、趙之譽是有道理的。(譚世光)

洛神賦卷

簡介 元·趙孟頫書於大德四年(1300)。紙本。行書。29.5×192.6 cm。後有倪瓚跋。天津藝術博物館藏。刊於《中國美術全集·宋金元書法》、日本《中國書道全集》(六)。

賞析 趙孟頫是元朝影響最大的書法家。從這篇行書

《洛神賦卷》可以很明顯地看出，趙的行書師法二王而自立門戶。其書作風流飄逸，獨步一時，其用筆、用墨、行款、佈白，盡得二王之妙。通篇佈白面積頗大而無過於稀疏之感，却使人越發感到清秀可愛。在這裏，我們可以悟到“計白當黑”的真諦。

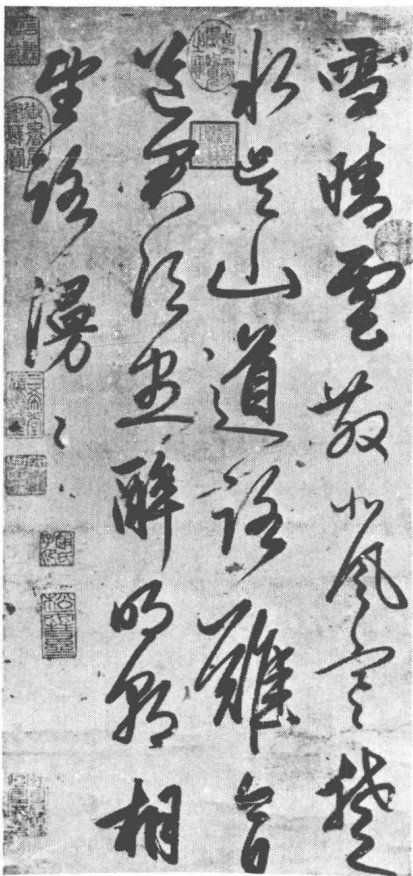
趙翰墨功深，天資聰穎，非常人可比。有些表面看去似漫不經心之處，實為深厚功底的自然流露。在線條輕重的處理上，不落窠臼，小心佈置，大膽落筆，出乎讀者意料之外，收效作者預期之中。例如“厲”、“危”二字的長撇，寫得特別粗重。這樣處理，不僅沒有使字失調，反而使這一特別粗重的撇成為支撐該字不致傾倒的砥柱。再如“或”、“戲”、“神”、“則”諸字，却又各有一筆寫得特別纖細而挺拔。這種十分大膽的處理，又給人以“立木支千斤”的遐想。縱觀通篇，洋洋灑灑，妍麗秀潤，運筆酣暢溫潤，結體寬博縝密，風貌婉媚逾麗，使人感到輕鬆、優雅、恬靜、清秀。從美學的角度看，該卷呈現給人們的，基本上是陰柔之美。



趙孟頫的書作自成一家，被稱為趙體，他的書法作品，和他“用筆千古不易”的理論，在書界均頗有影響，然其“不易”之論似失之偏頗，其書風亦稍嫌薄弱——過去，已有不少人曾多次把這一點和趙於元被召、甚見親重聯繫起來進行批判，似也有些牽強——請看，入清官拜禮部尚書的王鐸，也算是個“貳臣”了，其草書不照樣寫得筆勢翻騰、夷險交輝、氣勢磅礴嗎？足見，拿這類形而上學的觀點來評價“書”和“人”的方法，是靠不住的。(潘景年)

雪晴雲散帖

簡介 元·趙孟頫書。紙本。草書。凡四行，二十五字。51.9×24.8 cm。《石渠寶笈》著錄。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三十)。



賞析 子昂是我國書法史上多才多藝的大家。他的詩書畫世稱“三絕”。他於書中兼擅諸體，這在書史上也是不可多得的。此軸七絕可謂子昂詩書雙絕之作。在傳世的趙體諸本中，用筆連綿，氣勢一貫到底的作品不多見，此作以連綿草居多，偶有行書夾雜其間，不着意安排，信手拈來，從字的結構來看多取晉人格，自作規範，偶有隨意。如第四行中的“盡”字，一反常態，草而夾行(最後一筆是用橫收，如用草法為兩點)。從用筆看，全是中鋒，圓勁有力，

然而出鋒虛尖，轉折處同一幅度處不少，如第一行的“楚”字下邊三轉折；第二行的“難”字右邊“隹”的四橫的轉折；第三行的“須”、“盡”，以及“明朝”，這幾個字右邊的圓轉處幅度幾乎相同，力度也平均，看來雷同，不一而足，這不能說佳。此作全篇當屬流暢瀟灑類型，運筆速度也未見大起大落，如清泉小溪魚貫而出，有一筆揮就之感，惟有開始一字與結尾一字趨於緩和，作“起收”之勢，使通篇很有整體感。另外，從詩文與運筆節奏看也是很和諧的。如“北風寒”是“一筆”揮就的，恰似有“風”：“道路難”氣貫筆斷，突出了“難”字；“今日”、“明朝”等對仗字句節奏分明。全篇詩意和書勢似有和諧的音樂節奏，這和子昂的音樂修養是分不開的。(于曙光)

玄妙觀重修三門記

簡介 元·趙孟頫書。紙本。楷書。35.8×283.8 cm。《佩文齋書畫譜》著錄。日本東京國立博物館藏。刊於《中國美術全集·宋金元書法》，日本《書道全集》(十七)。

集評 《恬致堂集》：“文敏此書有太和之朗而無其佻，有季海之重而無其鈍，不用平原面目而含其精神，天下趙碑第一也，不易得，不易得。”

賞析 此幅作品可以說是典型的“趙體”，用筆蒼勁沉穩，線條厚實滋潤，結體楷行相揉，向背分明，章法佈局經



緯分明，靜穆雅潔。作品雖平實無華，不作驚人之舉，但從單個字的處理上來看，線與線之間的承接顧盼，空間與空間的虛實對比，無不包裹着一種內在的力量和如涓涓細流永無休止之勢，同時也反映出作者對線條的嫺熟的駕馭能力，如：作品中的“臣”字，其中雖少一筆，但從中可以看出作者在勢的處理上一筆到底的那種按捺不住的心理律動。再如“守”字，線與線之間看似漫不經心而又如此到位的緩緩帶過，那種神情，怎不使我們的內心感受為之觸動與昇華呢？我想，這大概就是作品最成功之處。

(呂金柱)

韋蘇州詩帖

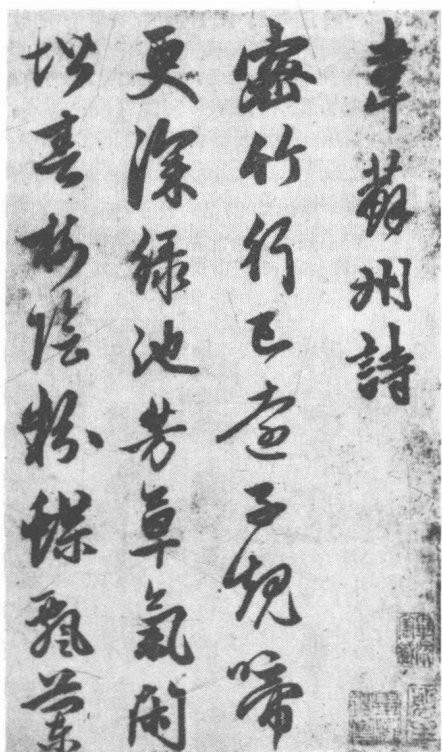
簡介 元·趙孟頫書。紙本。行書。23.5×28 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(十六)。

賞析 觀賞趙孟頫此幅詩翰，從洋洋灑灑的詩行中，人們不難想像這位吳興才子撮管奮筆，“落筆起風雨，滿紙卷墨雲”日書一萬字的情景。並不禁為之稱絕！

趙氏書法，遒健流美，婀娜生姿，瀟灑的書寫中表現了一種輕車熟路，駕輕就熟的高度精美。字字不離晉唐法度，極少有敗筆失態的地方，形成一種雅俗共賞的“中和”之美。對其精湛的工力，不管何人，都不能不表示深深地膺服。

趙孟頫是元一代書壇執牛耳者。他繼承了晉唐，特別是二王書法的衣鉢，由於時代的隔膜，他畢竟形成不了完全的二王書風，倒是寫出了具有二王書法遺風的“趙字”。通常被人認為復古的趙氏不管其初衷如何，都不能影響他成為有其自我藝術風格，並有着重要影響的書法大家。“創新家”乎？“復古者”乎？真讓人難以說得清楚。

(俞黎華)



雪巖和尚拄杖歌帖

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行書。23.5×53.6 cm。上海博物館藏。刊於《中國古代書畫圖目》(二)。

賞析 趙孟頫的書法，繼承了晉唐以來的傳統，博采衆長，法度嚴謹，字體秀麗，筆法圓潤流暢，具有獨特的風格。趙孟頫創造的“趙體”，可與唐代的“歐體”、“顏體”、“柳體”相並稱。亦被後世人稱為“上下五百年，縱橫一萬里，舉無其匹”的書法大家。在元、明、清三代的書壇上，享有很高聲譽。

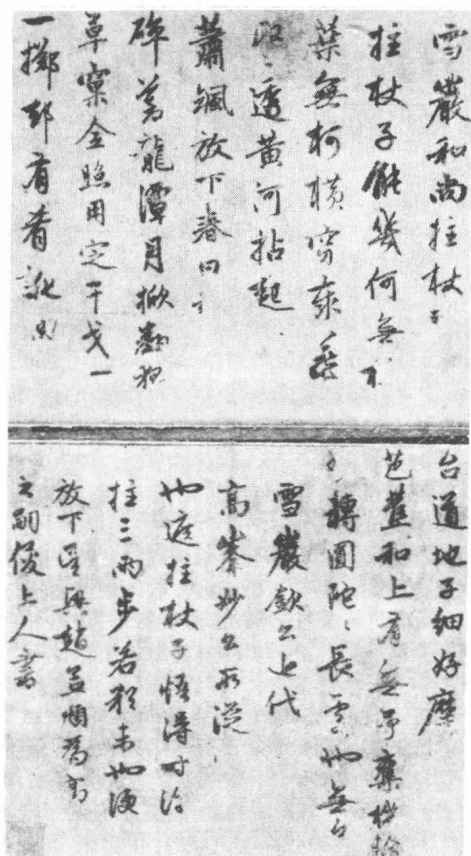
此行書《雪巖和尚拄杖歌》，分佈和諧，起收筆法，微妙多姿；造型結體，靈秀綽約；墨色濃淡，參差其間。用筆圓轉流暢，外柔內剛，筆調老練，筋骨穩健。濃纖相得，通篇上下，血脉相連，氣韻貫通，整齊又有變化。

此行書帖，雖大多露鋒入筆，但露而不浮，柔中有骨。如“人”、“步”、“妙”字的長撇，雖露鋒入筆出，却挺拔含蓄。“杖”字的出入筆和捺筆的反扣，圓潤中有骨力。尤其突出的是此行書帖的收筆相當精巧，方法多，結構變，給人以輕快自如的感覺。如“長”、“訛”、“杖”、“地”等字。在大多數字中，用筆輕重懸殊，但能做到重不臃腫，輕不覺浮滑，搭配得體。統觀整幅書帖，一氣呵成，瀟灑秀勁，既可看出二王遺意，又代表了趙孟頫自家的行書風格。

(蔣文光)

致中峰和上吾師尺牘

簡介 元·趙孟頫書於大德八年(1304)。紙本。行書。整 27 cm。刊於日本《書道全集》(十七)。



賞析 在書法史中，王羲之是一位集大成者。又經智永、懷仁、唐太宗等人的極力推崇，後來學人莫不取法於他，

並且常以一得而名天下。縱觀初唐諸家都莫不如此，於是很自然地就在歷史中形成了一個二王書派。

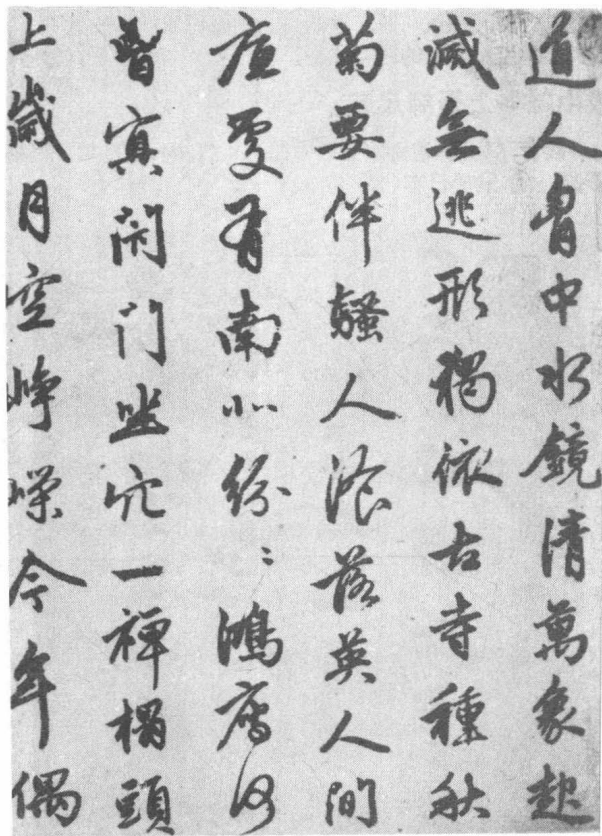
而元代的趙孟頫，則又是二王書派的一個集大成者。他不但在技巧上融合了各家的不同取向，同時還在氣息上對各家的韻致進行了相互的滲透與中和。這雖使他在風格上缺乏鮮明的個性，可同時也讓他在二王書派中成爲一位最佳繼承者。因此，從繼承的角度、學習的立場看，趙孟頫的技巧是無與倫比的。

就以這件尺牘而言，我們不但可以同時看到魏晉蕭散縱逸的風度、初唐嚴謹精熟的氣息，而且還能不時地看到王羲之、王獻之、智永、懷仁、虞世南、歐陽詢、褚遂良、陸柬之等人的相互交叉。而這一切都處理得那麼自然，那麼協調，那麼完美，僅此一點，也就足當大師了。倘若撇掉個性不論，那麼作品無論是在氣韻、筆性、結字、章法上不但是成功的，而且還是第一流的。

(張羽翔)

蘇軾古詩卷

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行書。32.8×136.2 cm。藏台北故宮博物院。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



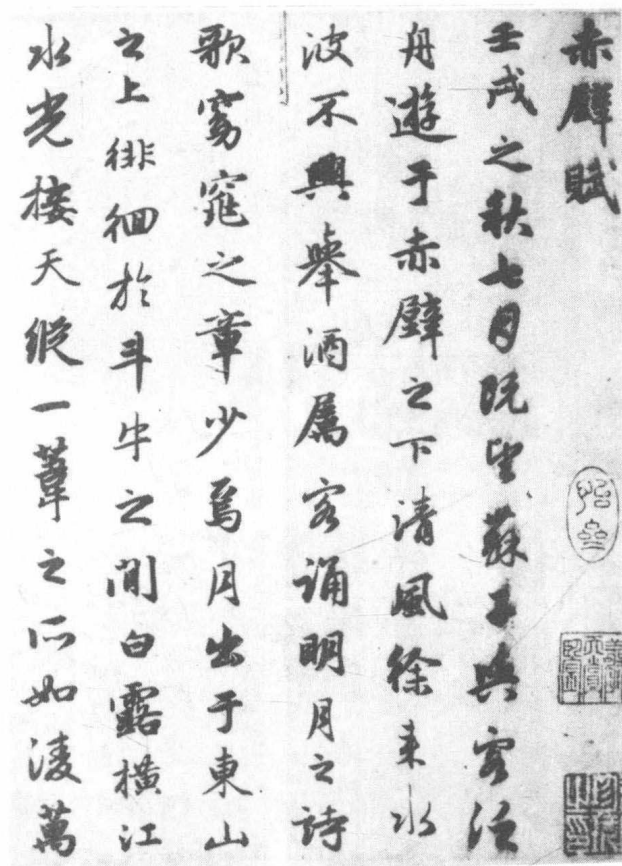
賞析 明人宋濂跋趙孟頫書《浮山遠公傳》時說趙書凡三變，初臨思陵(趙構)，中學鍾繇及羲獻諸家，晚乃學李北海。行書《蘇軾古詩卷》是趙中晚年時的精心之作，悠遊二王、北海之間，字字獨立而骨氣俊健，氣韻相貫。更爲突出的是較之他平日所作，用筆少妍媚浮滑，氣格清雅，近於右軍風韻；其筆致堅挺和結體略扁處，又可以看出李邕法書遺意。趙孟頫名標書史，推爲大家。但他也受到非議最多的一位大家，揞着“卑弱”、“甜俗”的惡名。他作字極快，大部分作品也確

實有俗媚的弊病，但他畢竟深入研究書法，精於筆墨，有極精妙的作品，這件墨迹就是他的精品之一。仔細欣賞這件作品，可能會對趙孟頫的書法藝術有一個比較全面而真切的認識。

(周正平)

赤壁二賦帖

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行楷書。共九百三十五字。冊頁二十一幅。每幅均27.2×11.1 cm。前副頁，墨筆蘇軾小像。均27.2×11.1 cm。台北故宮博物院藏。刊於《故宮歷代法書全集》(十四)。



賞析 《赤壁二賦》是趙孟頫行書作品中比較得意的一篇。綜觀全篇，濃鬱的書卷氣撲面而來，其精巧嫺熟的筆法和圓潤秀美的結體，無不給人以美的享受，使人自然地聯想到作者當時悠然自得，從容自如的創作心境，同時也可想像出趙氏對東坡此文的垂愛。

此書法度嚴謹，字體秀麗，筆法圓潤流暢，起筆藏露交錯，運筆遲速分明，轉折方圓結合，收筆銳鈍錯落。通篇字形的大小、結構及其筆畫、特點都服從於首行“赤壁賦”三字。前后呼應，爽朗有致，充分展示其熟練的筆法技巧。此書點的寫法就很特別，姿態繁多，長點短點變化無常，藏露多取側勢，信手點來，俯仰自如，饒有生趣，如“赤”、“賦”、“之”、“不”等字。橫的寫法則是豎着下筆，中間稍微提筆帶過，收筆迴鋒，整個運筆沉穩果斷，略爲向右上取勢。數橫排列則有露鋒筆畫，常可窺見其用筆的動作。短橫有的下筆較重，如“壬”、“於”、“白”；長橫有作覆舟狀的，中部略凸起，如“光”、“立”字。他的“之”字，就是明顯的“三曲之”，最後一捺，一

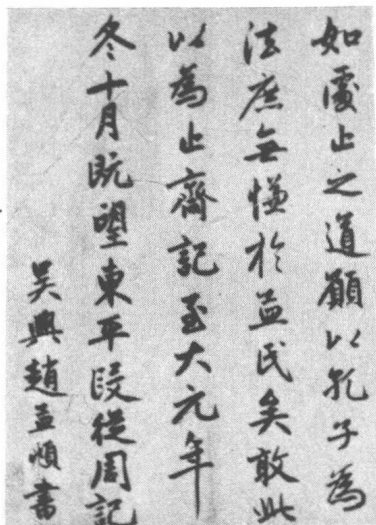
波三折，曲得別緻，線條具有微妙的變化。同樣，他的豎、鉤、撇、捺等等也都很有特色。

趙孟頫的書法繼承了晉唐以來的傳統，但他所處的時代畢竟與古人不同，因而其書法面貌自然與古人有明顯的差異。他的作品多半是從實用的角度出發，為封建帝王和宗教服務，故其作品總的傾向於實用與藝術並重一路，但亦有極度空靈，追求純藝術意趣的佳制。《赤壁二賦》就是他追求藝術情趣的審美心理的體現。從這點我們似乎可以感到，在欣賞書法藝術中，我們既要容納那種“曲高和寡”的“陽春白雪”，也不應排斥這種平易近人，既具藝術內涵又有實用價值的作品。

(蔣頻)

止齋記

簡介 元·趙孟頫書於至大元年(1308)。紙本。行書。47.3×356 cm。上海博物館藏。刊於《中國古代書畫圖目》(二)。



賞析 此帖雖然不是趙孟頫書法作品的代表作，但透過它，可以了解到他書風的基本面觀。趙孟頫精於篆籀分隸真行草書，而行書可謂他的主要創作成就所在。趙孟頫行書法於二王，在此帖中我們可以看到羲之書風的影迹，用筆和結體不失二王的法度，在章法上拘摹於《蘭亭序》的形式。此書在獨字結體上具有嚴謹性，

但在行氣變化方面又顯於單調，所以，此帖在藝術表現性上又有些不足。當然，作為古代書家不可能像我們今人書家那樣，對書法表現形式以一種“純藝術”來追求、研究，而是把書法看成是與自心通會的“自然藝術”表現形式，以書寫形式與自我性情合一為滿足。趙孟頫書作，在外觀上看，雖然有些柔媚之感，但在那字裏行間，也透露出文人超世閑逸，灑脫的氣質和好尚。

(趙寶平)

急就章

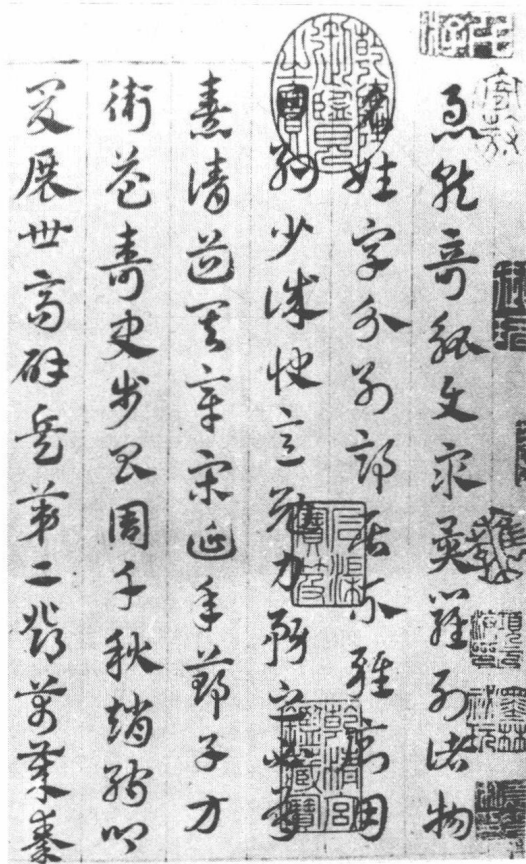
簡介 元·趙孟頫書。紙本。章草書。冊頁。每幅24.7×278.4 cm。遼寧省博物館藏。刊於日本《中國書道全集》(六)。

賞析 章草自東晉以後作者寥寥，趙孟頫則能上繼漢、魏，精擅此體。

章草創於漢元帝時人史游，張懷瓘《書斷》云：“史游制草，始務《急就》。”故歷代書家都以章草寫《急就章》。趙孟頫也不例外，這篇《急就章》可以視為其章草的代表作。

章草實際上是一種隸草，故其末筆的點撇往往用分書的波磔。字體內雖連綿行筆，但字字分開，一篇中字體的大小也較均勻，這些都分明有從隸體演變而來的痕迹。若以趙孟頫所書的《急就章》與傳世為皇象所書的《急就章》相比，則顯然可見前者是後者的臨摹。然趙氏也融入了自己的筆意，他

更加重了結筆點捺的波磔，然於撇豎則較少用力，參以今草的筆法，某些字體也作了更改。



總的說來，趙氏能於近千載後復振章草遺緒，其功不可沒。然較之漢代人所書則古意大減，雖也有“龍蠖蟄啓，伸繁腹行”的形態，然筆力與氣韻已不復存在，略有矯揉造作之失。然趙氏的章草畢竟開了一代風氣，使元明人將這種被人遺忘的書體重新從歷史的塵埃中撿點出來，使之煥發了新的光彩。鄧文原、方從義、俞和、宋克等人的章草無不受到趙孟頫的啓示和影響，並使章草這一書體流傳至今。

(王鎮遠)

臨蘭亭叙

簡介 元·趙孟頫書。長卷絹本。行書。27.4×162 cm，北京故宮博物院藏。刊於日本《中國書道全集》(六)。

賞析 自唐以來，王羲之《蘭亭叙》幾乎為所有的書家所臨寫，但除了初唐的臨本和摹本有可能是根據真迹臨摹的以外，以後的臨本最好的也只能是根據唐摹本或刻帖來臨寫的。這樣，雖然在章法與字形上仍基本保持原帖的形態，但是在筆意上則不可避免地帶上了深刻的時代特徵。

將趙孟頫臨《蘭亭叙》與《蘭亭叙》的唐摹本相較，也可以看到它們之間的差異。趙孟頫雖然在元代掀起了直追晉唐的復古浪潮，但他在用筆上却不能不受到宋四家的影響，運筆比較舒緩。再則，他的行楷結構源出李北海，字形雖然比較開張但卻趨於精工平整，因此，晉人的超逸脫俗的神情在趙孟頫的臨本中已消失殆盡，而更多的是對平和勻稱、雍容矜持的世俗情調的追求。比他較晚的董其昌在《畫禪室隨筆》中就清

楚地意識到：“古人作書，必不作正局，蓋以奇為正，此趙吳興所以不入晉唐門室也。蘭亭非不正，其縱宕用筆處，無迹可尋，若形橫相似，轉去轉遠。”



《書道全集》(十七)。

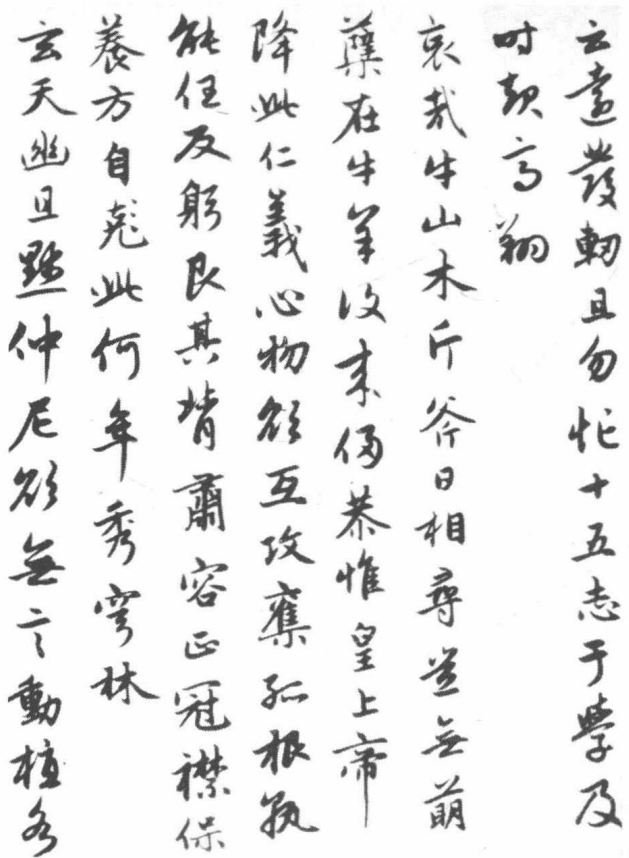
集評 吳升《大觀錄》：“氣韻盎然”。

賞析 趙孟頫《蘭亭十三跋》線條圓潤飽滿，充分表現在紙面上用筆的輕鬆技巧，與其平常作書類同。而結字行、楷隨意出之，更具老年特色。這符合他的“結字因時而異，用筆千古不易”的書論觀。趙孟頫的《蘭亭十三跋》得以稱為一幀佳構，為我們提供靜心而觀的氣氛，正是這種隨意結字而帶來的行間氣韻。

趙字向來因筆畫纖細，結字軟弱媚俗而被人責難。但此帖，“真”“率”咸宜，“肥”“瘦”相安，“纖細之失”盡去，而“嫵媚之態”躍然紙面。且法度嚴謹，筆意奮發，是結合唐、宋優良的一幀佳作。
(來一石)

朱子感興詩並序卷

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行楷書。長卷。凡一百一十八行，行字數不一，共一千四百零八字。27.5×310.4 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



儘管如此，趙孟頫臨蘭亭叙仍然是唐以後最富於古典意味的作品之一，在用筆技法上，它比唐摹本更清晰地顯露出高超的技巧，而結構上壓縮了原有的變化，使字形趨於規範。作為學習行書的範本，趙孟頫臨蘭亭叙是更容易上手的，但是它本身的風格和情調却只能作為元明行書的一個典型。
(曾明)

定武蘭亭十三跋



賞析 立志師法鍾太傅及王右軍、王大令的元代大書家趙孟頫，書擅篆隸草真行五體，尤以行書為最。虞集稱他“楷法深得洛神賦，而攬其標。行書詣聖教序，而入其室”。他從早年刻意習古到晚年融會變化，認真繼承了二王傳統，形成了自己娟好嫵美，淵雅剛正，瑰麗超雋的風格。行書《朱子感興詩並序》正是這一風格的表露。全帖吸取鍾王雋逸精雅之筆，用筆圓轉酣暢，安和適媚。結體勻淨精謹，寬博深穩，加上那特有的柔長而秀穆的捺筆，飽滿而舒和的撇筆，施墨調

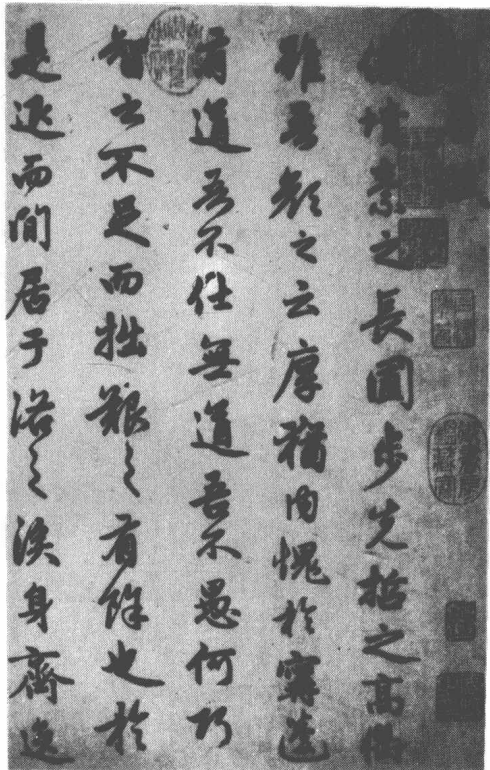
簡介 元·趙孟頫書於元至大三年(1310)九月五日至十月七日，共書跋語十三段。紙本。行書。凡一百行。清乾隆間幾毀於火。後經英和收集燼餘殘片裝裱成冊。刊於日本

和精熟，玉潤珠圓。全帖墨氣飛潤，雋永安逸，藏神不露，曠逸中見醇古，圓潤裏現閑暇，不求劍拔弩張的奪人之勢，但風神朗發，蘊藉有味，在婉麗俊爽的富有個性的書風中，透出馨雅絕塵的氣息。用筆、結體、取勢都產生了瀟灑靈動的視覺效果。

(言鞏達)

閑居賦卷

簡介 元·趙孟頫書。長卷。紙本。行楷書。凡五十六行。每行字數不一。共六百二十七字。38×248.3 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(三)。



賞析 人品與書品之聚訟又一次地挨到元代趙孟頫的頭上。但不管怎樣，趙孟頫還是以他卓越的書藝在中國的書學史上築起了一座高聳的紀念碑。因為他的書圓轉嫵媚，而聯想到無骨力，進而聯繫到他事元之失節，從而貶斥他，此可以明傅山為代表。而更多的人似乎從更廣闊的視野中去體察趙孟頫，從而代代有膜拜者在趙孟頫的紀念碑前獻上自己的花圈。

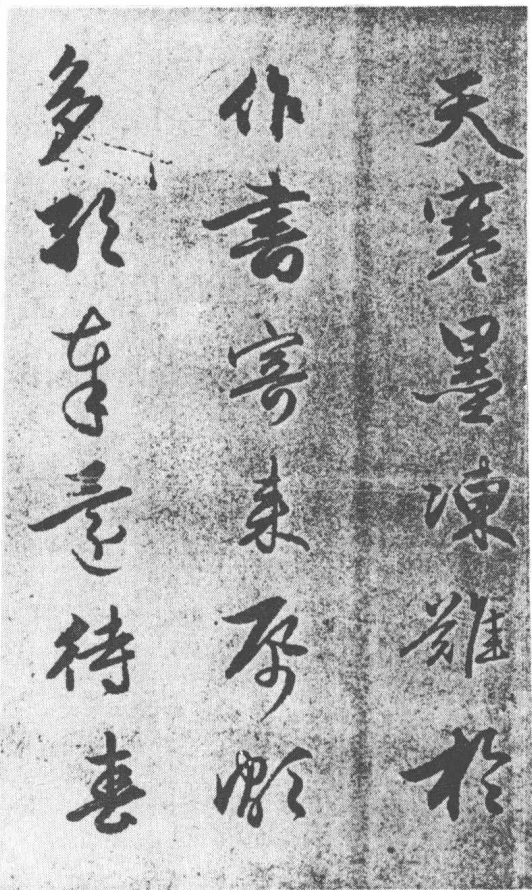
的確，趙孟頫的書法是妍美的，《閑居賦》行書就是一種優雅的嫵媚。他筆法極精熟，揮灑奕奕，頗得晉人風範。他運筆出規入矩，而溫潤婉麗，有一種意態不盡的趣韻。他確實在執著地追求著美。比如圖版的短短六行中出現了六個“之”而意態絕不相同，或長捺，或收斂，或緊縮，或作出鋒牽引狀，或作如蛇狀。這很能顯示一種匠心。

趙孟頫的書法是極講究形式美的，熊秉明先生在他的《中國書法理論體系》中曾將趙氏稱為“最好的唯美主義的代表”。其實趙孟頫完全懂得書法藝術的抒寫情性之功用。他神往於一種築室種樹，灌園粥蔬，拙者為政的閑居生活。這和他書寫的流轉自然，那種筆盡意不盡正有一種交融之妙。但是他恩寵有加，和真正避離塵世的田園閑居的生活隔得太遠，因

此他的字總要流露出一種光彩、一種富貴的樣式，但是只要自己意足，便是一次精神上的淨化。趙孟頫是追求形式之美，追求佈置之妙，運用之奇。但是他又重神采、重意趣、重寄託、重抒情寫志。《閑居賦》的書寫可謂一證。（姚淦銘）

致一之足下尺牘

簡介 元·趙孟頫書。紙本。行草書。凡六行，共三十二字，21.7×22.9 cm。台北故宮博物院藏。刊於台灣《故宮歷代法書全集》(十四)。



賞析 作為中國書法史上的中興人物，趙孟頫對中國書法藝術發展的作用和影響是極為深遠的。他的書法，淵源晉唐，用筆圓轉流美，在書體上兼容並蓄，自創一格，堪稱書法藝術的奇才。尤其是他的楷書和行草書，遒勁健，飄逸飛動一直為後人所稱道。此尺牘信筆而成，上下屬連，氣韻貫通；起筆收筆，微妙爽利，瀟灑超逸，意趣盎然。既有二王遺風，又有風神新韻。一般說來，尺牘是書家自然心態最好的表露。觀此尺牘，雖率意但字字規矩，字數不多却富於變化，墨的濃淡、筆畫的粗細都極有韻味。前兩行，不論用筆結字，非常認真，也寫得較慢，而愈往後，其書寫的速度就越快，以至最後幾乎是一筆所書。這是很符合人們的書寫習慣的。“待春暖則可也”和最後落款的連綿書，聯絲縈帶；婀娜多姿，顯示了書家橫溢的才氣和超人的功力。觀此書迹，揣其心境，想必書家其時定是悠然自得。盡管自謙“天寒墨凍，難於作書”，然而在其筆下，照樣筆走龍蛇，神采飛揚。這件尺牘至少還可以證明兩點：一是向趙松雪求字的人很多，二

是趙在創作時，是很講究書寫時的心情和環境與創作主體的和諧的。

(吳開英)

致中峰明本尺牘

簡介 元·趙孟頫書於至大四年(1311)。紙本。行書。凡十九行，每行字數不一，共二百十七字。豎 29.7 cm。刊於日本《書道全集》(十七)。



賞析 趙孟頫的書法傳世較多，有些雖為尺牘之作，但是在運筆使墨之間，絲毫不出法度之外，可謂習字的楷模。

結體得歐字之嚴謹有致，用筆頗具二王端莊秀麗之態，間忽插入一二草筆法，顯得更是婀娜多姿。行氣委婉連綿，猶如潺潺流水。這些基本特點構成了作品的基本特色。

前人對於趙書的評價以褒為主，褒中帶貶。然而貶的意見大多集中在一個“媚”字上。我想，即算是“媚”或者“甜”這一點，有此典型，有何不可？趙書能夠在當時風靡一時，後來者追隨其左右的也為數不少，看來不會是沒有道理的。

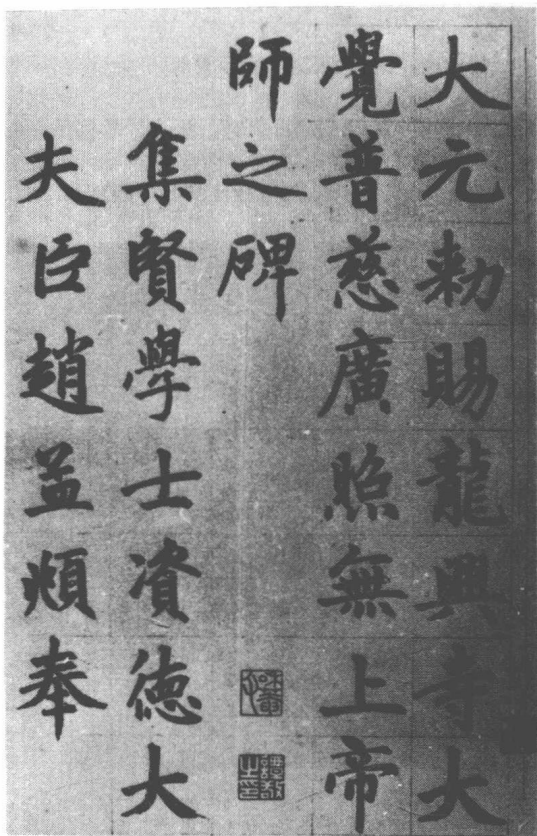
細心地體會《與中峰明本》尺牘，無論是用筆或結體，無不取法晉唐諸大家，在紮實基礎上，又傾注了自己的情感和意境，傾注了自己對書法特有的悟性和靈性。灑脫流暢，清新溫潤的風格，給我們帶入了一個風和日麗，彌漫着馨香的藝術世界。

(李早)

帝師膽巴碑

簡介 元·趙孟頫元延祐三年(1316)書。紙本。楷書。33.6×166 cm。《東圖玄覽》、《清河秘篋表》、《南陽名畫表》、

《式古堂書畫匯考》、《三虞堂書畫目》、《壬寅消夏錄》等書著錄。故宮博物院藏。刊於《故宮藏歷代法書選》(三)、日本《中國書道全集》(六)。



集評 楊峴跋：“吳興書此碑年已六十有三，去卒時只七年，用筆猶綽饒風致而神力老健，如挽強者矯矯然，令人見之氣增一倍。”

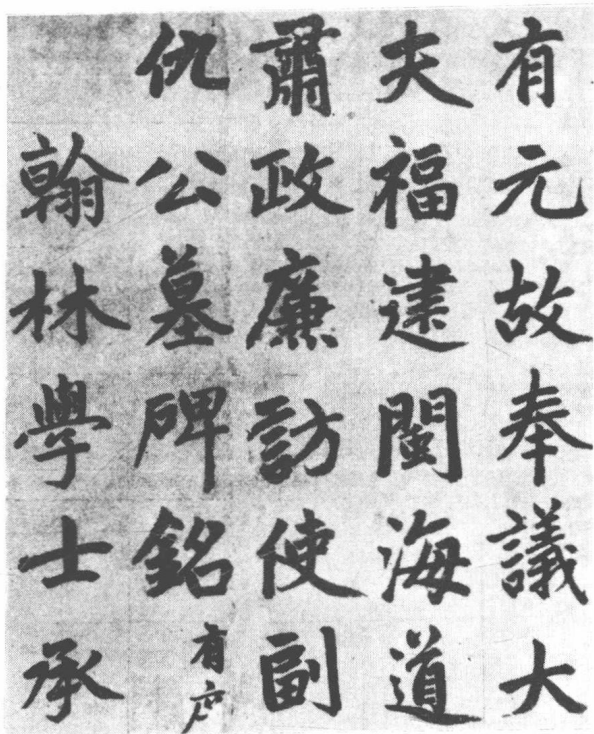
李鴻跋：“文敏晚年寸大字規樞北海，點畫顧盼，遂無一筆失度，不止優孟虎賁而已。此書膽巴碑骨氣適美，純用本家自運之筆。王弇州所謂有太和之朗而無其佻者也。”

賞析 趙孟頫書法繼承晉唐，博採衆長，尤於二王得其神髓。趙體書法字體秀美，法度謹嚴，神采煥發。結體略取橫勢，重心安穩，撇捺舒展。取李北海筆意，楷書中帶有行書體態。《膽巴碑》為其楷書中代表作品。細觀其用筆，婀娜中含剛勁。起筆收鋒，轉折頓挫，皆具筋骨。形於其外，溫馴典雅，細究其內，鐵畫銀鈎，何見絲毫纖柔之態？以流媚無骨歸咎於趙，實為大謬。趙孟頫特別重視用筆，運筆雖無大起大落，但極具變化。“一畫之間，變起伏於峰杪，一點之內，殊衄挫於毫芒”。這種要求，趙孟頫以平和之態予以充分微妙的表現，可謂平中見奇。世論趙書，褒貶不一。實際上趙孟頫的書法與軟滑流靡的館閣體相去不可以道里計。較之粗野狂怪者，更如精金美玉，卓然自立。趙孟頫以宋宗室身份入仕元朝，“一生事事總堪慚”，只有寄情翰墨，也許是他矛盾心境最好的排遣方式罷。“趙子昂出，學書者始知晉書真然。”趙孟頫在中國書法史上，不愧為承前啓後繼往開來的大書法家。

(北山)

仇鏐墓碑銘稿

簡介 元·趙孟頫書於延祐六年(1319)。紙本。行楷書。豎 37.2 cm。京都陽明文庫藏。刊於日本《書道全集》(十七)。



賞析 《仇鏐墓碑銘稿》字體為楷書，略帶行草味。從此稿書法可以看出，作者筆法、結體已極其嫺熟，達到了爐火純青的地步。用筆圓潤豐滿，使轉婉暢，結體俊美靈秀、勻稱優雅，字裏行間透露出風韻綽約的美感，使人百看不厭。

細而分析這件作品，作者落筆露鋒斜切，手腕有力，筆畫挺健厚重，又極靈動。轉折提按分明，筆畫之間連帶自然。結體舒展大方，偏旁部首之間安排十分得當，上下、左右疏密、收放極為適宜，字形多呈方形，其大小應筆畫繁簡而變。在神采上，作者追求一種具有節奏、韻味的美感，使人感到清秀、靈動，如一泓清水，又如一群新雛，生氣勃勃，散出青春的氣息。

趙孟頫的書法對後世影響很大。其書法以適美秀逸著稱，然而對他的書法歷來褒貶不一。褒者認為，趙孟頫書法追二王筆意，求晉人氣韻，使書法達到一個新的境界。再者趙體用筆精密秀潤，結體自然舒適。學趙體不易犯歐書刻板、顏書臃腫、柳書僵硬之病。趙體作為一種“中庸”書體，為大眾所接受，其間反映出廣泛深刻的社會認識基礎。貶者認為，趙孟頫書法過於纖麗華藻，缺少個性，學趙體容易沾庸俗之氣等。

從歷史的角度看，趙孟頫所處的時代，正值元朝建立不久。一方面是一大批漢族文人被元朝收納，為元朝統治服務。這批人往往缺乏明顯的反叛個性，藝術上較多嫵媚之氣。趙孟頫即是當時書壇這種書風的代表。另一方面，這批漢室文人渴望恢復漢人傳統文化，以委婉的方式抗逆元朝，在書壇上的表現是力追晉人鍾王之風，尋求書法之淵源，趙孟頫又

即是這種追求的傑出倡導者和實踐者。趙孟頫在這種複雜、特定的環境下形成了自己的書風。其間必然包含了上述兩個性格。所以，當我們欣賞、評析趙孟頫書法時，要從歷史的觀點去分析。僅僅視《仇鏐墓碑銘稿》為得為失，都難以把握它的真實風格含義。(錢少敏)

漢汲黯傳

簡介 元·趙孟頫書於延祐七年(1320)。紙本。小楷。冊頁。凡十幅。每幅 17.9×17.5 cm。刊於日本《書道全集》(十七)。



集評 清安岐《墨緣滙觀》：“書法唐人，清勁秀逸，超然絕俗，公書之最佳者。”

賞析 此帖繼承了晉唐以來的傳統。法度嚴謹，字形峭拔秀麗。結體妍媚舒展，筆法勁健圓暢。用墨停勻，佈白規整，得王字之韻。有虞字之飄逸，柳字之骨勢，褚字之舒展，是繼王以來小楷中又一個高峰的標誌。此帖從整體上看一筆不苟。每個字稍向左傾，但間架穩妥。用筆取勢主要是一拓直下，如第二行的“其、有”；第六行的“相、固”等字的兩豎，都是平行的，這是其主要筆調。也有非一拓直下的背向法，如第十五行的“閨、閣”等字的兩豎，極為明顯。用筆灑脫，起筆雖露鋒，但有渾穆之態。橫畫一般較直，且向右上傾斜。收筆較重而且向上。有的橫畫還有明顯的下俯姿態，如第四行“景、帝”等字。再加上長捺長撇的配合，使整個體勢在嚴謹之中更給我們一種飄然起舞的感覺。一般的趙字有軟弱媚俗的習氣，但此帖線條挺健，主要筆畫向四周撐得開，有峭拔之感，次要筆畫有行書的筆意，顯得活潑自然，所以是趙帖中的精品。(郭達)

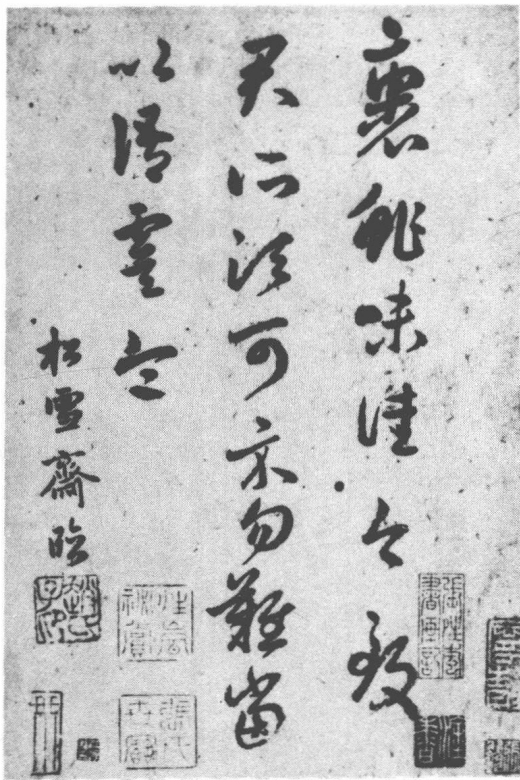
臨王羲之裏鮓帖

簡介 元·趙孟頫書。紙本。草書。凡三行，十八字，款行書，行書四字。23.8×17 cm。台北故宮博物院藏。刊於《故宮歷代法書全集》(十六)。

賞析 歷代學書者，臨習右軍書法者可謂多矣。趙孟頫是一位善學得法的佼佼者。

右軍草書以蘊藉流美、平和雅緻為其主旋律。飛動有度，

用筆無大起大落之變化，字與字間左顧右盼，上下承啓，關係極爲自然真摯。字組的出現，平添了快樂的節奏，猶如樂曲中的快板。欣賞王書，恰如欣賞一首輕柔的古曲，令人盡在美的陶醉中遐思。右軍書法的這些特點，在趙孟頫的筆下，都得到了應有的再現。



值得指出的是：臨書有“意臨”、“真臨”兩種。“意臨”追求神似；“真臨”力求形神雙全。趙孟頫此幅臨書對照原帖，形體頗有出入，可見趙氏並不局限於筆劃的酷肖，而是力求右軍書法神韻的同步。（俞黎華）

鮮于樞

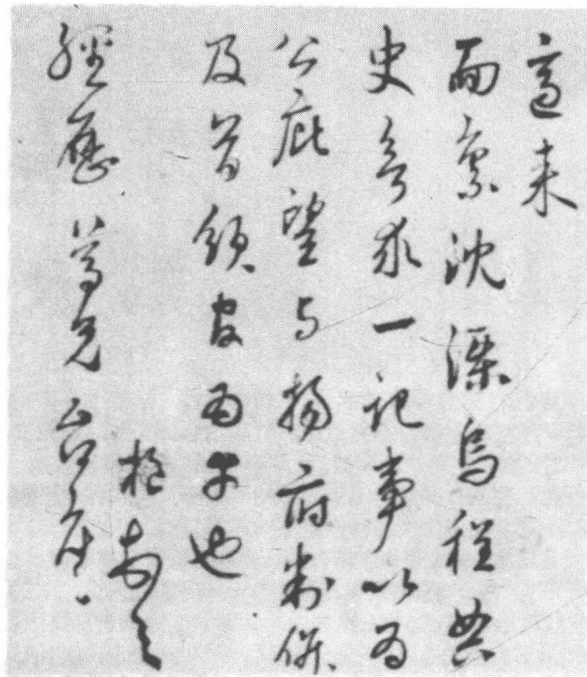
小傳 元憲宗六年—元成宗大德五年（1256—1301）。字伯機，自書一作伯幾，號困學民，亦號直案老人，直奇老人，虎林隱吏。鮮于氏爲箕子之後裔，故亦自號箕子之裔。河北漁陽（今河北薊縣）人，居杭州。至元間，官江浙行省都事。公卿入詞翰，屢薦入館閣，不果用。官至太常寺典簿。晚年於西湖虎林營一室曰困學齋，閉門謝客，不問俗事。調琴作書，鑒賞古玩，以研讀終其生。伯機以書名世，與趙孟頫齊名，爲元季書壇巨擘。終元之世，出入此二家。著有《困學齋詩集》二卷，《困學齋雜鈔》一卷，《困學齋雜錄》一卷。傳世書迹頗多，有《草書千文》、《書蕭山文廟碑》、《書青天詞》、《真書千文》等。

集評 元·趙孟頫《松雪齋集》：“嘗與伯機同學草書，伯機過余遠甚，極力追之而不能及。伯機已矣，世乃稱僕能書，所謂無佛處稱尊耳。”又云：“困學之書，妙入神品，僕所不及。”（《石渠寶笈》）元袁宏云：“困學老人善迴腕，故其書圓勁，或者議其多用唐法。然與伯機相識十五、六年間，見其書日異，勝人間俗書也。”元鄧文原云：“伯機於書法用功極深，用筆遒勁。”明解縉《書學傳授》：“王庭筠擅名於金，傳子

澹遊，至張天錫，元初鮮于樞得之。”明陸深《儼山集》：“書法敝於宋季，元興作者有功，而以趙吳興、鮮于漁陽爲巨擘。終元之世，出入此兩家。”明吳寬《匏翁家傳集》：“鮮于困學書名，在當時與趙吳興、鄧巴西各雄長一方。困學多爲草書，其書從真、行來。故落筆不苟，而點畫所至，皆有意態，使人觀之不厭。不若今人未識歐、虞，逕造顛、素，其散漫連延之勢，終爲飛蓬蔓草而口。”明王世貞云：“鮮于博學負才氣，貌偉而髯，類河朔僧父。余見其行、草，往往以骨力勝而乏姿態，以故聲稱漸不及趙吳興。所書《遊高亭岩詩》，字兼正行體，大小如《宣示》，而備有褚、柳筆法。”清梁巘《評書帖》：“鮮于伯機書自是子昂勁敵，惜大字不多見。”明盛時泰《蒼潤軒碑跋》：“伯機絹書唐人詩，筆勢如猿嘯蒼松，鶴鳴老檜。”

適來帖

簡介 元·鮮于樞書。紙本。行書。尺牘一則。凡七行，共四十一字。26.2×24.4 cm。上海博物館藏。刊於《中國古代書畫圖目》（二）。



賞析 行書《適來帖》，結體嚴謹而恣肆，點線爽健而富有立體感。筆法灑脫自然，抑揚頓挫，墨彩鮮潤。用筆露而不浮，變化多姿，起收方圓兼備、軟硬兼施，妙趣橫生。使轉遒勁蒼古。流動活潑。通篇適媚秀麗生動自然，表現出鮮于樞深厚的功力。可以看出他對書法形式美的追求。

（蔣文光）

顏魯公祭姪文稿跋

簡介 元·鮮于樞書於元至元二十五年（1288）十月九日。紙本。楷書。題跋一則。凡八行。每行字數不一，共八十三字。刊於日本《中國書道全集》（六）。

賞析 這是鮮于樞爲顏真卿《祭姪文稿》所寫的跋語，跋文簡單地記述了此帖的流傳以及自己收藏的過程，雖未評價顏書的成就，然對於顏氏此帖的寶愛、崇揚已隱然可見。

鮮于樞的書法以骨力取勝而不以娟麗見長，正脫胎於顏