

鲜于枢《王安石杂诗卷》(局部)

唐宋八大家



JIAN SHANG



06

2021年1月25日 星期一

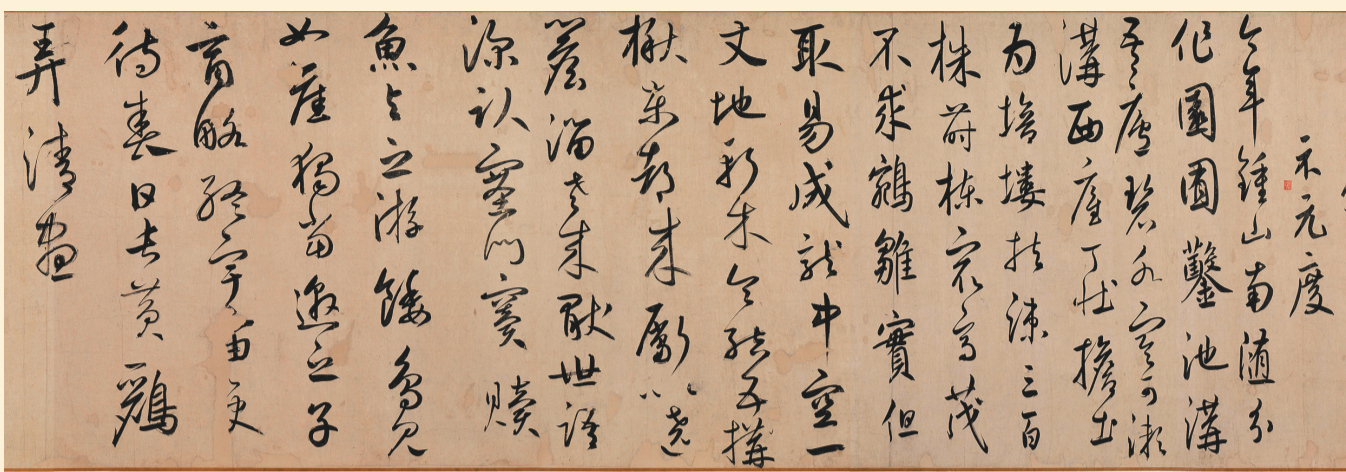
责任编辑 周仲全 视觉设计 隋文锋 检校 冯赤 吴迪



更多精彩内容 扫码观看

元代书法回归传统的范本——鲜于枢《王安石杂诗卷》赏析

本报记者 凌鹤

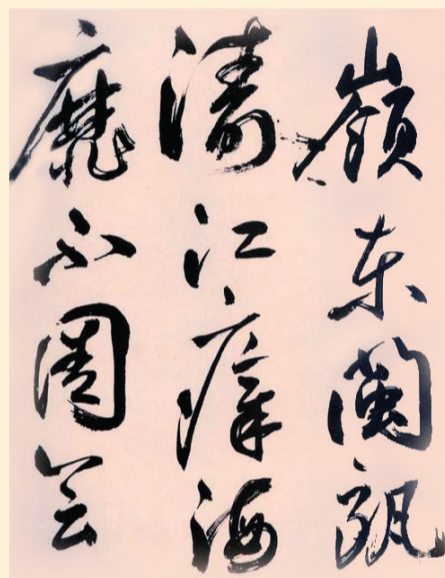


《王安石杂诗卷》细节

鲜于枢是与赵孟頫比肩的元代大书法家，《王安石杂诗卷》是其重要作品之一。鲜于枢(1246年—1302年)，字伯几，一作伯机，号困学山民，又号虎林隐吏、直寄老人等。生于汴梁(今河南开封)，曾官居扬州，至元十四年(1277年)于扬州出为江南诸道行台御史掾。次年，在扬州与赵孟頫

相识，遂成莫逆之交，友善终生。至元二十一年(1284年)后任浙东都省史掾，居杭州。至元二十四年(1287年)夏，遭贬，隐居西湖。大德六年(1302年)任太常寺典簿，终年57岁。有《困学斋诗集》《困学斋杂钞》《困学斋杂录》等传世。

笔笔有古法



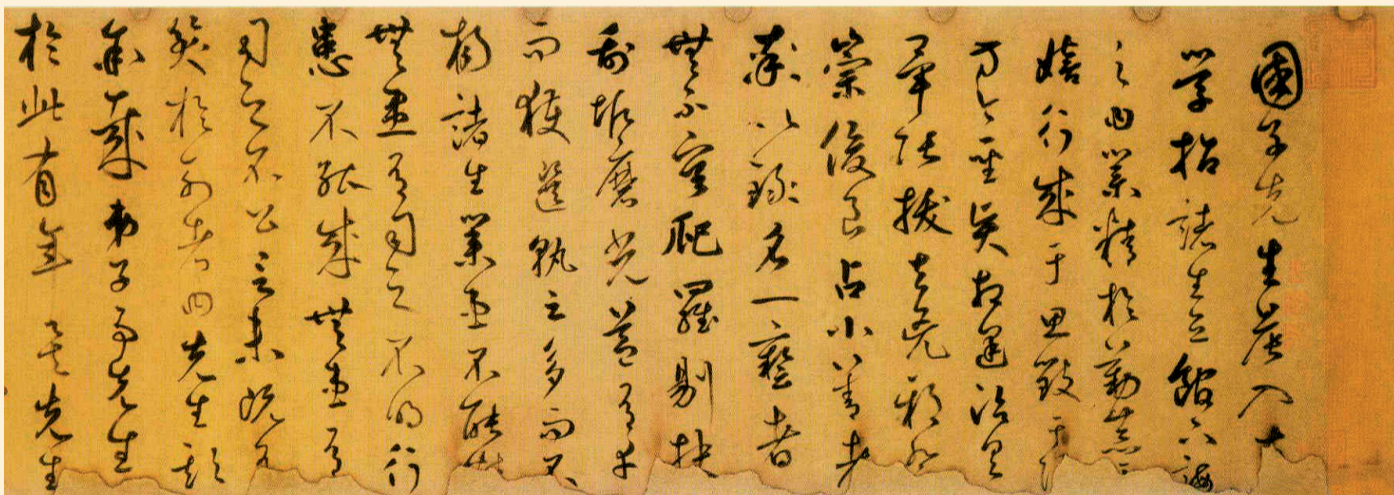
行草《诗赞卷》细节

帖》多有契合之处，深得“二王”草书之神。草书中间偶杂行书，变化中有规整，迅疾中有停顿，韵律有致，纵敛有度。此卷章法黑白错落，行距均匀，自然畅达。字与字之间

起承转合偶以“牵丝”相属，更多是以内在笔势上下自然呼应。通观全卷，点画遒劲爽健，结字严谨恣肆，挥洒自然，意气豪健。赵孟頫曾云：“余与伯机同学草书，伯机过余远甚，极力追之而不能及，伯机已矣！世乃称仆能书，所谓无佛出称尊尔。”表现出他对鲜于枢之推崇。

鲜于枢在《论草书帖》中说：“张长史、怀素、高闲皆名善草书。长史颠逸，时出法度之外；怀素守法，特多古意；高闲用笔粗，十得六七耳；至山谷乃大坏，不可复理。”从中可知其扬怀素，抑张、高、黄之意，体现其草书遵循传统、力求古意的艺术观。赵孟頫称誉其：“笔笔有古法，足为至宝。”

《鲜于府君墓志铭》记载，鲜于家族累世为读书之家，鲜于枢幼时从祖母墨迹中得到沾溉，后又向当时书家张天锡请教。元人刘致述其学书经历：“鲜于困学之书，初学奥敦周卿竹轩，后学姚鲁公雪斋，为湖南宪司经历，见李北海《岳麓寺碑》乃有所得。至江浙与承旨赵公子昂游处，其书乃大进，以之名世，行草第一。之后又直逼唐宋，上溯魏晋。”《石渠宝笈》《大观录》等录了鲜于枢临摹王羲之《十七帖》、王献之《群鹤帖》、颜真卿《鹿脯帖》和怀素《自叙帖》等多种墨迹。



《韩愈进学解草书卷》细节

古典主义代表

整体上的复古主义思潮，涌现出一大批书法家，对元代的书法发展起到了中流砥柱的作用。从书法发展史的角度来看，大致分为两个阶段：前一阶段以赵孟頫、鲜于枢、邓文原为核心；后一阶段则以赵氏的学生康里子山、张雨、虞集等为代表，同时涌现出像杨恒、周伯琦等篆、隶书家，元末还产生了以杨维禛、倪瓒为代表的反赵孟頫的隐士书家。

鲜于枢早年生活在金国，书法初学金人张天锡，小楷师法钟繇，草书则学怀素。他能集诸家之长而化入自己笔端。其好友邓文原曾回忆，见到鲜于枢时，他总是在研究书法。又据袁袁(读póu)在跋文中云：“困学老人善回腕，故其书圆劲，或者议其多用唐法。”从传世的鲜于枢作品看，他的大字和草书正是多得于唐人，因而较之赵孟頫的秀逸，表现出雄放恣肆，所以时人称：“困学带河朔伟气，酒酣豪放，吟诗作字，奇态横生。”藏于上海博物馆的行草书《诗赞卷》和藏于故宫博物院的《杜工部行次昭陵诗卷》等，便是这样的代表作，字大如掌，疏放中寓沉稳，酣畅外见精微。这种大字出现于元代初年，鲜于枢能在放大中不失法度，为后人不可及。此外，其所书《杜甫魏将军歌草书卷》(故宫博物院藏)和《韩愈进学解草书卷》(首都博物馆藏)则淋

漓纵横、气势壮伟，得张旭、怀素的风韵，而这一路却是赵孟頫未曾涉猎的。客观上讲，较之赵氏草书，鲜于枢不以精熟圆润见长，而以矫奇放逸为胜，呈现磅礴豪迈之气象，这种雄放恣肆、卷舒自如的草书，实胜于赵孟頫，时有“南赵北鲜”之称。从其大量作品总体风貌不难看出，鲜于枢是元代初年很有个性的一家。只叹其过早世，未臻化境，所以客观上对书法史影响比赵孟頫要小。

本次辽博展出的行草书《王安石杂诗卷》是鲜于枢流传至今的代表作品。有专家评价，本卷为大字行草书，字大近拳，笔势宽和流利，点画嘎嘣，纤毫不失。中锋运笔刚健挺拔，转折处时圆润，时凝重，运笔洒落超逸，时有勾连萦带，尽显魏晋风神。结法淳古，得“大王”之形，而取王献之之势。观其全卷，如老将用兵，奇正相生，又如花舞风中，云生眼底，似有神仙脱骨风度。全卷600余字，一气贯注，从首迄终，无一懈笔，纯熟之机，几于化境，盖其胸中自有全牛，故或大或小，或开或合，或收或放，皆游刃有余矣。此诗卷乃鲜于枢难得之佳作，此帖师法“二王”而能形神兼备，以实笔撑其骨，以虚笔辅其势，圆转古劲，开张厚重。观此诗，知鲜于氏于郊外见人挽车行泥淖中，遂悟笔法之说，不应枉谈。

沈阳市书法家协会副主席、书法家、博士郭德军谈道，鲜于枢能诗、通音律、所作散曲尤佳，又擅鉴古物、字画。从大德初年到至大初年的十多年间，鲜于枢、赵孟頫和邓文原都在杭州任职，活跃于杭州文化圈。他们相互切磋书艺，书法观甚为一致。故鲜于枢书法亦超越两宋和金、辽流风而直追晋人，并称得上是与赵氏一起开启元代回归传统的古典主义书法潮流的先行者。史载，赵与鲜于二人相互切磋书道、相互推重，继而相互影响。如鲜于枢有小楷《道德经》与许多行书卷及尺牍传世，风调近于赵孟頫，由此可见受到好友赵氏的一定影响。

纵观书法史，书法自东晋走向真正意义上的艺术自觉以后，一个历史时期对前一个历史时期书风的矫正，几乎成为一种定式。唐尚法是对晋尚韵的矫正，宋尚意是对唐尚法的矫正，到了元、明时期，则出现矫正宋代尚意书风，向晋唐传统回归的特点。其回归的标志就是他们的行草书找到了“二王”的技巧法则，但这个回归并不是简单的重复，而是表现为对书法规则的本质意义上的重新整理，复倡儒雅的书卷气与精致的翰札笔法。赵孟頫、鲜于枢、邓文原等人都以匡复古法为己任，在他们的大力倡导和带动下，元代书法形成了一个

写书法当“从心者为上”

本报记者 凌鹤

“字以人传，而非人以字传。”这一观点是中国近代文艺先驱李叔同提出来的，受到了广泛认同。书法，写好字是前提，但字背后的义理更为历代书法家所求。

纵观中国书法史，唐代大书法家颜真卿有着独特的地位，因为颜真卿强调的是“字学”根本。他从道德人格方面阐释了书法的本质内涵：“其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也。”“德均则艺胜”，这是强调书法的“德艺”。道德、字学、书艺，成为衡量一位书法家水准的三个层面。

唐代书法理论家张怀瓘在《书议》中说：“夫翰墨及文章至妙者，皆有深意，以见其志。”在《文字论》中说：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”张怀瓘的立论在肯定书法与文学并列关系的同时，提出“先文而后墨”“从心者为上，从眼者为下”的主张，逐渐建立了“人、文、书”的主次关系。从这中可以看到，“字以人传”古已有言。

关于人、文、书的内在关联，宋代文豪、书画家苏轼进行了理论提升，他曾说，文与可(即书画家文同)的文章与他的德操相比，算是糟粕。文与可的诗和他的文章相比，不值一提。诗没办法淋漓尽致地表达感情，就挥墨以书法来表达，最后再变为画。苏轼称赞文与可具备了中国人文人的文化底蕴，即“德、文、诗、书、画”兼备，进而指出，“德、文、诗、书、画”在中国文人心中分先后，分轻重本末。

有当代学者进行理论总结认为，魏晋以降，书法形成钟、卫二派，钟派通过王羲之的传承而大盛，终成中国书法史的主流；卫派则销声匿迹于历史烟尘之中。探究个中原因，卫氏书派因为秉持古文传统而“重形”，终敌不过书法艺术日趋内化、与人文结合而成为“心学”的历史大潮。

元代著名书法家鲜于枢的书法笔入古，是元代古典主义的倡行者，与赵孟頫、邓文原并称“元初三大家”，对中国书法艺术的发展作出了积极贡献，名垂史册。鲜于枢主张深入传统，弘扬传统，其书学理念与坚定的性格、博学多识，在其书法创作中体现得淋漓尽致，留下了传世经典。

中国书法在历史演进中，发展成为“作字行文、先文后墨、归本于书”的艺术。

学习书艺、弘扬书道、传承文化、锤炼人格，书法在当代更凸显社会教化意义与美育价值。书法创作和其他艺术活动一样，若想具备高品质、高格调，技艺只是基础，个性、人格、思想的修养与表达是关键，应首重人格塑造，崇尚高尚的道德精神，提升自身学识与素质。有了足够的能力，才能够遵循艺术规律，继承创新，创作出时代经典传及后世。

提示

郭德军，为《大读者》解读鲜于枢作品《王安石杂诗卷》。本期由中国书法家协会女书委秘书长、书法家李琳，沈阳市书法家协会副主席、书法家、博士书家从不同角度对作品详细阐释，为读者带来丰富的艺术营养。体会经典佳作带来的启迪与思考。本报对重点展品的系列解读也相应地受到关注。专家、学者、山高水长——唐宋八大家主题文物展“备受世界瞩目”。其线上展览可以冲破疫情的阻碍。

