

柳貫的書法與書學思想—— 兼論顏真卿書風在元末明初的影響^{*}

楊易韜^{**}

提 要

柳貫（1270-1342），字道傳，浙東婺州浦江人，為元代中後期浙東學術界重要代表。柳貫的另一身份傳統研究卻較少關注：他是元代書畫大家趙孟頫（1254-1322）極親近的弟子，曾向趙氏學書。以往研究主要聚焦於柳貫的史學、文學等成就，對其書法藝術尚乏全面與深入的探析與梳理。柳貫不但在學術傳承上承襲大家，書法方面也識見不凡，品味廣博，影響了宋濂（1310-1381）、戴良（1317-1383）等重要的元末明初文士，對元明之際的書壇也產生了深遠影響。本文擬從其傳世書蹟入手，觀察其書法風格的發展，整理其書學思想，鑑別其書作真偽，期以展示他在中國書史上的地位與影響力。有元一代，趙孟頫在較早時已主張要學習「二王」書法，而反對時俗學習顏真卿（709-785）書法。前人研究多認為其時顏書較為衰落，檢視作為個案的柳貫書法，本文則進一步發現圍繞在柳貫周圍的浙東友朋、弟子，他們亦對顏體楷書推重有加，並經意學習，形成了難以忽視的書法史景觀。本文希望揭示當時浙東書壇並未規規學步的觀念潛流，看到書史建構與實際情況之間的張力，進一步廓清元代至明初書史的發展面貌，以及書家的論述與實踐在書史上的重要意義。

關鍵詞：柳貫、顏真卿、元末明初、浙東、書法

^{*} 收稿日期：2024年9月19日；通過刊登日期：2025年2月13日

本文在寫作過程中得到唐錦騰、莫家良、陶淑慧、卜永堅諸位教授的指導，以及呂陳童、王紅梅兩位友人的幫助。兩位匿名評審人提供了細緻反饋，助我完善本文。謹此致謝。

^{**} 香港中文大學藝術系博士

前言

柳貫，字道傳，後自號「烏蜀山人」，元代浙東婺州浦江人，他是元代著名學者，長於史學、經學、詩文、書法。柳貫曾學經於蘭溪金履祥（1232-1303），金履祥近學王柏（1197-1274）、何基（1185-1265），遠宗朱子之學。¹ 柳貫從學金氏，是朱子學說重要的傳承者，實踐學以致用的學風，時人認為其得學術之正。² 牟應龍（1247-1324）得史學家李心傳（1167-1244）史學端緒，熟知歷代文獻淵源，柳貫又向其學習。³ 後世學者將柳貫視作呂祖謙（1137-1181）、朱熹（1130-1200）學說在元代中期的重要傳承者，並極大影響了之後宋濂、戴良等人之學術傳承，在元代浙東政治、學術思想方面有著重要影響力。⁴

除了在學術思想方面擁有顯著聲名，與虞、揭、黃、柳並稱，⁵ 柳貫的另一身份卻是傳統研究較少關注的：他是元代書畫大家趙孟頫極親近的弟子，曾向趙氏

-
- 1 金履祥，字吉甫，號仁山，蘭溪人。（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》（杭州：浙江古籍出版社，2012），卷 20，〈故宋迪功郎史館編校仁山先生金公行狀〉，頁 526-537。
 - 2 （元）胡助，〈寄柳道傳十首〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 678。
 - 3 （元）黃潛，〈元故翰林待制柳公墓表〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 20，頁 562-567。
 - 4 在文化、思想、學術史方面，何炳松《浙東學派溯源》一書，勾勒了宋以前儒釋道三家的起源和流變，程朱思想的分野，以及南宋之後三教學術思想的轉變，表現了南宋以後浙東學派興起的圖景。在政治史方面，John W. Dardess 很早已討論了明代立朝的社會組織體系，元代浙東士人的學術思想對明初政治制度的巨大影響。董剛的文章清晰勾勒了元明易代之際，浙東前後三代士大夫群體在政治文化上的重要影響。歐陽光以「婺州文學集團」為對象，主要以師承關係為紐帶，從文學的角度探討浙東婺州士人群體之間的緊密連結。包弼德（Peter Bol）近年研究聚焦於公元十二世紀至十七世紀婺州地區士人群體的宏觀考察，其中探索了宋元之際的金華四先生群體，何基、王柏、金履祥、許謙各人的學術主張。指出四人的思想關懷具有天下視野而非地方屬性，修正了自己從前的觀點。元代中後期婺州士人以文學寫作獲得聲譽，超過了道學優勢，柳貫、黃潛、宋濂、王禕即為此中代表人物。何炳松，《浙東學派溯源》（上海：商務印書館，1932）；John W. Dardess, *Confucianism and Autocracy: Professional Elites in the Founding of the Ming Dynasty* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983)；董剛，〈元末明初浙東士大夫群體研究〉（杭州：浙江大學博士論文，2004）；歐陽光，〈論元代婺州文學集團〉，收入《元代文化研究（第一輯）》（北京：北京師範大學出版社，2001），頁 380-400；Peter K. Bol, *This Culture of Ours: Intellectual Transitions in T'ang and Sung China* (Stanford: Stanford University Press, 1992)；Peter K. Bol, *Localizing Learning: the Literati enterprise in Wuzhou, 1100-1600* (Cambridge; London: Harvard University Asia Center, 2022)；（清）馮如京，〈柳道傳先生文集序〉；（清）范養民，〈柳文肅集小言〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 703-706。
 - 5 如宋濂跋柳貫文集，採納陳旅的說法，將虞、揭、柳、黃並舉，戴良亦採用此說，後發展為《元史》中的定論。（明）宋濂，〈柳待制文集跋〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 20，頁 560-561；（明）宋濂等撰，《元史》（北京：中華書局，1976），卷 181，頁 4189。

學書，自言：「在京師從文敏最親且久」。⁶《書史會要》記載柳貫「爲文章有奇氣，工篆籀，於大字得體，杜本（1276-1350）謂其妙處不減李陽冰」。⁷柳貫不但在學術傳承上承襲大家，在書法方面也識見不凡，爲同時代人士所認可，而現代學者也已注意到柳貫的書藝成就。⁸柳貫的書學觀念與書法藝術還深刻影響了宋濂、戴良等學生，宋濂對〈蘭亭序〉、唐摹法書、宋元書法文化等等的了解，許多知識來自老師柳貫。故而，柳貫對元明之際的書壇亦產生了深遠影響。⁹進一步理解明初乃至明代的書法歷史，就無法迴避深入研究柳貫的書法藝術。現代書法史的建構與書法發展的真實歷史之間往往具有不小的張力，如何釐清主流敘事與事實情況之間的不同，反映出書史的多樣性、複雜性，無疑是極富挑戰亦需努力的。柳貫的書法研究正可以提供一個不同的視角，用以檢視趙孟頫之後，傳統書史重視不足的「非名家」，本身卻是主流文士之書法精神與面貌。試圖再現書史建構後模糊的真實歷史情狀，及其具有何種影響。回到這些風氣興起的歷史中，進行真實的探索，至爲重要。

以往研究主要聚焦於柳貫的史學、文學等領域的成就，¹⁰ 對其書法藝術尚乏深

-
- 6 (元) 柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙文敏帖〉，頁 522-523。柳貫還代趙孟頫書寫過不少類型的文章，有策問、圖序、寺院碑銘、私人墓誌銘，兩人有密切的師生關係。(元) 柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 8、9、10、16，〈御試一首〉、〈懷州大興龍寺碑銘〉、〈有元故奉議大夫福建閩海道肅政廉訪副使仇君墓碑銘〉、〈東亭圖序〉，頁 206、233-235、262-264、436。
- 7 (明) 陶宗儀，《書史會要》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992），冊 3，卷 7，頁 60。
- 8 參見王連起主編，《中國法書全集·第 10 卷·元 2》（北京：文物出版社，2011），頁 515。
- 9 明初書壇「三宋」之一的宋璡，即爲宋濂之子。宋濂、宋璡在當時書壇的影響力頗大。宋璡幼承庭訓，得利於家學、浙東文化的滋養甚多。(明) 劉基，〈送宋仲珩還金華序〉，收入宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》（北京：人民文學出版社，2014），附錄二，頁 2880；(明) 方孝孺，〈題宋仲珩草書自作詩〉，收入宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，附錄二，頁 2885；(明) 宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 36，〈題唐臨重告帖後〉（《鑒坡前集》卷一〇），頁 798；(明) 宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 44，〈跋鮮于太常行草後〉，頁 991-992；(元) 柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙文敏帖〉，頁 522-523。
- 10 孫克寬的文章重點介紹了元代金華文人方鳳與柳貫的生平、學術、師承，作者指出柳貫道藝兼，詳細介紹了柳貫著作的版本源流，摘錄並點評了一些重要的柳貫古詩、論學、藝術之文。孫克寬，〈元代金華文人方鳳與柳貫〉，《宋史研究》，1971 年 6 輯，頁 83-108；王芳的論文以柳貫的交遊爲線索，重構了柳貫人生三個時期主要交遊的歷史，並強調柳貫廣博的學習追求。文章指出柳貫一生對教育貢獻良多，教導了宋濂、戴良、王禕等著名的弟子。王芳，〈柳貫交遊考論〉（桂林：廣西師範大學碩士論文，2004）；王振生的論文梳理了柳貫的生平經歷，詳細考證了柳貫之家庭狀況、生平事蹟、文學交遊等情況，對柳貫的大部分詩文進行了繫年。王振生，〈柳貫年譜〉（鄭州：鄭州大學碩士論文，2008）；烏亮系統研究了柳貫的詩文思想與風格特色，還認爲柳貫悲涼悽苦的詩文風格、古雅質樸的文風對元代詩壇產生了一定影響。烏亮，

入細緻的探析。前人相關研究或是太過簡短，對柳貫作品的收集也遠不完整；或未能辨別其書作真偽，將一些存疑作品、偽作歸至柳貫名下，一些錯誤判斷有待商榷。傅申的文章指出，元代極少數書家學習顏書，柳貫即為其中一位，並在文章中例舉了柳貫〈跋傅褚遂良書倪寬贊〉書作。¹¹ 這件作品應該並非柳貫所作，本文後面將詳呈因由。倪旭前亦有單篇論文研究柳貫的書法，但也主要列舉〈跋傅褚遂良書倪寬贊〉作為其楷書代表作，而對其行書的認識也有待澄清。¹² 程渤雖有專文研究柳貫的書法，列舉了歸於柳貫名下的八件書作，但收集並不完整，文章也較為簡短，未能深入研究柳貫的書法以及其影響。文章也將〈跋傅褚遂良書倪寬贊〉歸入柳貫名下，判斷有誤。¹³ 張明的研究僅將柳貫歸入館閣文人群體，未有更多介紹。¹⁴ 劉俠露等人的文章將柳貫納入元代理學發展的背景下，簡單勾勒了柳貫的生平與學術思想，但是該文只列舉了柳貫的四件書作，也誤將偽作歸入柳貫名下。¹⁵

可見，以往研究遠未能全面探討柳貫的書法藝術，及其書史影響力。本文將從柳貫的傳世書蹟入手，觀察其書法風格的發展，整理其書學思想，鑑別其書作真偽，並為其書作系年。本研究希望釐清柳貫書法藝術的面貌，期以展示他在中國書史上的地位與影響力，以此進一步理解元明之際的書法歷史，補充過去認識之不足。

有元一代，趙孟頫在較早時已主張要以「二王」為學習對象，而反對時俗學習顏真卿書法的風氣。前人研究或認為其時顏書的影響較為衰落，如傅申的研究聚焦於唐五代、宋初以及清代中後期的顏書，認為顏真卿書法在元明兩代較為衰落。¹⁶

〈柳貫及其詩文研究〉（長春：東北師範大學碩士論文，2017）；王曉鋒的研究聚焦於柳貫居京十年的經歷與交遊，指出這個時期其詩歌與散文創作之藝術特色與生活軌跡、文化環境密切相關。王曉鋒，〈柳貫居京十年間詩文研究〉（瀋陽：遼寧師範大學碩士論文，2020）。

11 傅申，〈顏書的影響及分期〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》（臺北：行政院文化建設委員會，1987），頁84-102。

12 倪旭前，〈柳貫書法芻議〉，《史海溯源》，2014年1期，頁113-115。

13 程渤，〈元柳貫書法考評〉，《書法》，2016年11期，頁76-80；此文後收入作者專著之中，參見程渤，《元代書法家群體與復古觀念研究》（南京：南京大學出版社，2019），頁92-105。

14 張明，〈元代館閣文人群體與書法復古思潮研究〉（長春：吉林大學博士論文，2017）。

15 四件作品為柳貫〈跋黃庭堅松風閣詩〉、〈跋褚遂良書倪寬傳贊〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉，見劉俠露，王曉婷，丁冰思，吳軍，〈元代理學背景下柳貫書法藝術研究〉，《藝術品鑒》，2020年33期，頁126-127。

16 作者指出顏真卿書法在歷代的發展情況，歸納為唐五代之嫡傳期，宋初以蔡襄為代表的餘韻

或認為元明兩代的書學都受到趙孟頫籠罩，顏真卿的書法直到清代嘉慶、道光時期帖學書法由盛入衰後，方得到新的重視。¹⁷近年有研究開始關注到元初顏真卿書法頗有影響，特別是在小學教育中佔有重要地位。但也認為由於元代前期趙孟頫對於顏真卿書法的批評，以及其提倡學習「二王」與「復古魏晉」的書學觀念，顏真卿書法在元代中後期無甚影響。¹⁸另外，盧慧紋的研究主要探討了元初北方士大夫對顏真卿的擘窠大字書法較為推重的現象，對元代中後期至明初顏書的影響未有進一步的討論。¹⁹總體而言，少有研究深入探討元代後期至明代初年顏書的發展情況。柳貫活躍於元代中期，其傳世書作表現出對顏真卿書法的經意學習。晚明著名書法家邢侗（1511-1612）曾言：「柳貫楷法在元別是一體」，並特意雙鉤其書作以作贗儀，也觀察到柳貫書法不隨時俗的特色。²⁰檢視作為個案的柳貫書法，本文則進一步發現，圍繞在柳貫周圍的浙東友朋、弟子，其中如黃潛（1277-1357）、宋濂、王禕（1322-1374）、方孝孺（1357-1402）等人，乃元末明初重要文士，他們對顏體楷書也推重有加，並經意學習，形成了難以忽視的書法史景觀。本文希望揭示當時以柳貫為代表的浙東書家并未規規學步的觀念潛流，看到書史建構與實踐情況之間的張力，進一步廓清元代至明初書法史的發展面貌，以及書家的論述與實踐在書史上的重要意義。

一、仕遊生活與學術思想

柳貫生於至元七年（1270）秋八月，於大德四年（1300）以察舉為江山縣學教諭，後遷昌國州學正。吳澄（1249-1333）對柳貫有「卿雲甘雨也，天下士將披其澤」的讚揚。程鉅夫（1249-1318）對柳貫言明：「文章正印，今屬子矣！」可知柳貫於士林中頗負盛名。延祐四年（1317），柳貫被授為湖廣等處儒學副提

期，晚明的中興期，清代中後期的轉盛期，一共約五個階段。清代嘉慶、道光時期，時人崇尚唐代字法，顏真卿、歐陽詢、褚遂良才又受到人們重視，顏體書法得到劉墉、錢澐、伊秉綬等眾多書家學習與發揚。傅中，〈顏書的影響及分期〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》，頁84-102。

17 朱關田，《中國書法史·隋唐五代卷》（南京：江蘇教育出版社，1999），頁171。

18 李一帆，〈從小學教育看顏真卿書法在元代的顯晦〉，《中國書法》，2019年8期，頁130-133。

19 盧慧紋，〈元初北方士大夫的書畫活動與鑒藏——以王惲（1227-1304）《秋澗先生大全集》為中心的幾點考察〉，《故宮學術季刊》，38卷2期（2020冬），頁47-72。

20 內容參見邢侗書帖，由劉文海先生提供。劉文海，李鋒編著，《之室集帖：明代邢侗邢慈靜書法精品叢刊（蕭協中、邢慈靜刊）》（北京：文津出版社，2023），頁41-42。

舉，六年（1319）改國子助教，階將仕佐郎。至治元年（1321），陞博士，轉將仕郎。前後在弟子列者且爲良吏、著名監司者衆多。泰定元年（1324），於五十五歲時遷太常博士，陞徵事郎。時方承平，稽古禮文之事多有討論處，柳貫爲之權準古今，推究詳洽，廷議多採納其說。泰定三年（1326），以文林郎出任江西等處儒學提舉，後滿秩歸鄉。十餘年後至正元年（1341），柳貫以翰林待制，承務郎兼國史院編修官復起。惜此次起復不久，至正二年（1342）冬十一月柳貫便病逝。綜觀柳貫生平，不管勳戚大臣請諡定名、力諫杜絕淫祀以正民風、地方歲貢改制、重刻名教古碑碣等事務，他皆能妥貼處理，在實務方面堪爲能吏。²¹ 柳貫交遊廣泛，聲名廣播，與當時諸多文士相善，如吳澄（1249-1333）、袁桷（1266-1327）、黃潛等文壇名家。²² 弟子宋濂記載柳貫博聞強識，對禮樂、兵刑、律曆、字學等方面都有精深研究。另有文集若干卷、《金石竹帛遺聞》若干卷、《近思錄廣輯》三卷、《字系》三卷，可知柳貫對金石古文字、字學頗爲傾心。

柳貫極重「古」，自己的詩文創作也常以是否「企古」爲評判標準，身邊友人亦多崇尚詩作古意。友人胡助（1278-1355）曾有詩文形容其「稽古超俗流」、「修辭精以密，稽古博而嚴」。²³ 柳貫不但看重「心」、「思」等內省修養，²⁴ 也關注外在「驗」、「爲」之實踐。²⁵ 他曾致信危素（1303-1372），談及憂心學者自利，道統衰敗。他指出學者應避免自高自多，應多問學，使學問不溺於纖碎或淺末，並認

21（明）宋濂，〈故翰林待制承務郎兼國史院編修官柳先生行狀〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷20，頁568-573。

22 柳貫與袁桷關係匪淺，初試爲官時曾得到東平王侯知遇之恩，應與袁桷同時，王侯爲袁桷老師，故而柳貫與袁桷還有一段同門情誼。此後延祐七年大都之行，柳貫也曾與袁桷有詩文唱和，兩人交誼不淺。兩人還一同參加了至治三年的天慶寺雅集。孫克寬，〈元代金華文人方鳳與柳貫〉，頁91；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷4，〈同楊仲禮和袁集賢上都詩十首〉，頁84-85；柳貫曾對學生戴良言及：「予之交友滿天下，然知我者莫若黃公」，很珍視與黃潛的友情。（明）戴良，〈墓表碑陰記〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷20，頁574-575；（元）黃潛，〈元故翰林待制柳公墓表〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷20，頁562-567。

23（元）胡助，〈寄柳道傳十首〉、〈壽柳道傳博士二十韻〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁678-679、680；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷18，〈自題鍾陵稿後〉，頁488-489。

24 所謂「心外無學，學源於思。思而有得，乃驗於爲。……權之有要，心實制之」。（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷13，〈自贊畫像〉、〈思學齋箴〉，頁355-356。

25 范浚《心箴》註《孟子·告子章句》正在於強調「心」的主要地位。柳貫曾跋范浚（1102-1150）手書一帖，言及《心箴》九十六字發心德之淵奧，示鄉學之範圍，而的然系濂洛之統緒，不可誣也。」（宋）朱熹注，《四書章句集注·孟子集注》（北京：中華書局，1983），卷11，頁335；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈跋范賢良手帖〉，頁497。

爲學者應該學習聖人之經，參以博雅之學趣，結合「心」與「行」，進於「博通」之道。²⁶另有關於「器」與「道」的論述，表示出其對浙東學派批判式的繼承。柳貫的思想中既有對朱子之道的注重，亦有對浙東學術中「事功」一脈的肯定，較爲通達。²⁷綜上觀之，柳貫注重學習古代經典，實踐內省思考，融匯貫通經學與史學。

二、柳貫書作與分期

柳貫文集最早刊刻於至正十年（1350），爲弟子宋濂刪定其書稿而成。有余闕（1303-1358）、蘇天爵（1294-1352）、危素（1303-1372）爲其作序，宋濂作記於其後。²⁸文集中有大量以「題寫」、「寄題」爲主題，直接與書法題寫相關的詩文，可概知當時文人之書寫範圍涵蓋生活方方面面。今歸至柳貫名下書法作品，形式主要爲跋文墨蹟、刻帖，有墨蹟書作十六件，刻帖八件。存世書作概況如下表所示，其中不少跋文書作亦一定程度反映出了柳貫的書學思想。其傳世有紀年的書作跨度長達近二十年。有明確落款時間的作品有七件。分別爲至治三年（1323）〈跋黃庭堅松風閣詩〉、〈題巨然山水〉，天歷元年（1328）〈書貞一稿序〉，至順二年（1331）〈跋司馬光書通鑑稿〉，至順四年（1333）〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉，至正元年（1341）〈跋范仲淹道服贊〉，至正二年（1342）〈跋黃公望天池石壁圖〉。這七件作品涵蓋了柳貫中年至逝世前幾月的作品，構建起了柳貫的書法風格變化的大致框架。

經過仔細對比，可以發現柳貫存世書蹟書風發展軌跡頗爲明確，大致可分爲三個時期。至治三年（1323）到天歷元年（1328），可以看作第一個時期，這個時期風格灑脫，筆畫勁挺，表現出唐代寫經體風格之明顯影響。天歷元年（1328）到至元前後（1340）爲第二個時期，爲顏真卿風格傳統。至正元年（1341）到二

26（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷13，〈答臨川危太樸手書〉，頁363。

27「士生斯時，見大節，踐大義，出聞《詩》、《禮》之訓，人謹仁讓之習，樂其事，勸其功，人人有尊君親上之心。故曰『官先事，士先志』，夫已仕之事，即未仕之志，亦各有其職焉。惟不以政自爲政，教自爲教，則興學以範民，無非道器之所寓。舍器而論道，是謂誣道，吾不謂之道矣。」（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷14，〈永嘉縣新學記〉，頁389-390。

28（清）胡宗楙，〈跋柳待制集〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁716。

年（1342）為第三個時期，這個時期發展出古樸的、帶有自我特色的嚴整楷書風貌。這三個時期主要涵蓋柳貫五十三歲到七十三歲時的書法風貌。這個部分討論其書作的分期與發展，之後筆者將試論柳貫書法風格形成的因由，並提出由柳貫書法引發的一些問題與思考。

表格 3-1 柳貫現存作品分期

分期	數量	作品名稱	墨蹟或刻帖現藏地	書寫年代
第一個時期： 至治三年 （1323） 到天歷元年 （1328）	1.	跋黃庭堅松風閣詩	國立故宮博物院	至治三年（1323）
	2.	題巨然山水	《寶賢堂集古法帖》	至治三年（1323）
第二個時期： 天歷元年 （1328） 到至元前後 （1340）	3.	書貞一稿序	孔廣陶撰集《嶽雪樓鑒真法帖》未冊	天歷元年（1328）
	4.	跋司馬光通鑑稿	中國國家圖書館	至順二年（1331）
	5.	跋趙孟頫重江疊嶂圖	國立故宮博物院	至順四年（1333）
	6.	跋范仲淹書伯夷頌	范來宗撰集《高義園世寶》	無紀年，推測書於天歷二年（1329）之後，至元前後（1340）
	7.	跋袁易寓錢塘雜詩	上海博物館	無紀年，推測題跋時間大致為天歷元年（1328）到至元二年（1336）之間
	8.	跋馮承素本蘭亭序	王肯堂輯《鬱岡齋墨妙》	無紀年，推測書於天歷二年（1329）之後，至元前後（1340）
	9.	跋睢陽五老圖	上海博物館	無紀年，推測書於至順（1330）前後到至元前後（1340）
	10.	跋朱公告身書	《百爵齋藏歷代名人法書》中收錄〈元俞午翁馮海粟等十二家投贈朱澤民詩文〉	無紀年，推測書於至順（1330）前後到至元前後（1340）
	11.	跋劉敞書莊子·秋水篇	北京故宮博物院	無紀年，與跋《通鑑稿》（1331）時期書於風接近
第三個時期： 至正元年前後 （1341） 到二年（1342）	12.	跋范仲淹道服贊	北京故宮博物院	至正元年（1341）
	13.	跋黃公望天池石壁圖	北京故宮博物院	至正元年（1342）
	14.	跋郭熙樹色平遠圖	美國大都會藝術博物館 The Metropolitan Museum of Art	無紀年，近至正元年（1341）年《道服贊》時的書風

分期	數量	作品名稱	墨蹟或刻帖現藏地	書寫年代
存疑、偽作	15.	跋（傳）李公麟龍眠山莊圖	國立故宮博物院	跋文書於至元三年（1337），應為摹本。
	16.	跋（傳）褚遂良倪寬贊	國立故宮博物院	書於至順四年（1333），偽作
	17.	跋（傳）董詳歲朝圖	國立故宮博物院	偽，無紀年
	18.	書冊頁	日本出光美術館	待考，無紀年
	19.	跋王蒙惠麓小隱圖	美國印第安納波利斯藝術博物館 The Indianapolis Museum of Art	後人抄錄
	20.	跋趙孟頫草書千字文	北京故宮博物院	偽
	21.	跋蘇軾觀海市詩帖	姚學經輯《晚香堂蘇帖》卷十一	偽
	22.	跋趙世恬墓誌	顧文彬《過雲樓藏帖》第五集	偽
	23.	跋褚遂良蘭亭序	姚學經輯《唐宋八大家法書十二卷》	為姚學經刪改。內容基本為《跋馮承素本蘭亭序》之文字
	24.	柳貫《瑞雲觀記》	周光緯撰集《紅焦館藏真》卷五	待考

（一）第一個時期

第一個時期柳貫書作集中在至治三年（1323）到天歷元年（1328）。這個階段的作品有明確的書寫時間，分別為國立故宮博物院所藏，書於至治三年（1323）〈跋松風閣詩〉（圖1），²⁹收錄於《寶賢堂法帖》中之〈題巨然山水〉（圖2）。³⁰〈跋松風閣詩〉書寫背景是至治三年三月甲寅（23日），大長公主祥哥剌吉於城南天慶寺舉行雅集，邀請翰林院、集賢院等文學侍臣與藝文人士，鑑賞其收藏書畫，並命各人於其收藏後題跋。是卷後共有十四位文臣題詩作跋，柳貫是其中之一。詩中柳貫將姓名寫作「柳贊」，「贊」乃「貫」之古體，概見書家對古體字的

29 十四位題跋者分別為：魏必復、李洞、張珪、王約、馮子振、陳顥、陳庭實、李術魯翀、李源道、袁桷、鄧文原、柳貫、趙巖、杜禧。有關此卷內容、流傳經歷，請參何傳馨，〈從黃庭堅遊松風閣到公主的雅集〉，《故宮文物月刊》，404期（2016.11），頁4-16；傅申，〈元代皇室書畫收藏史略（一）〉，《故宮學術季刊》，13卷1期（1978秋），頁25-51；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄詩文輯佚之屬，〈題黃庭堅松風閣詩〉，頁597。

30 （元）袁桷撰，王頤點校，《清容居士集》（杭州：浙江古籍出版社，2015），卷45，〈皇姑魯國大長公主圖畫奉教題·黃太史松風閣詩〉，頁1048；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷1，〈題巨然山水〉，頁9。

偏好。〈題巨然山水〉書寫時間極可能和〈跋松風閣詩〉相同，兩幅作品皆書寫於同一日天慶寺雅集，此圖當時正在大長公主祥哥剌吉手中。³¹〈題巨然山水〉開篇有句「善畫如攻詩，意到即奇警。」³²論及詩畫關係，柳貫曾觀看李德裕手題王維〈輞川圖〉，言及「嘗有觀畫之法，以謂以畫求詩，不若以詩求畫。家有《輞川集》，每每喜為人誦之。今京師塵土中忽見此圖，爲之慨想無已。然予亦豈偏愛古人者哉！」³³不但肯定了蘇軾形容王維詩文「詩中有畫，畫中有詩」，還指出用「以詩求畫」的方式觀看繪畫，肯定詩文書法能激發觀畫想像力。柳貫曾將畫作稱爲「無聲篇」，有「題詩代畫記」之語，³⁴認可詩文書畫內容與形式上的密不可分，可窺見其書畫思想。

這兩件書法作品風格統一，體現出書家當時的書寫偏好。此一時期柳貫的書法字形韌勁峭利，清俊挺拔，法度嚴謹而有一番撇捺開張的灑落風度。文字的起筆、收尾頗露鋒芒，提按頓挫分明，筆畫中有明顯的起、行、止三個步驟，可以見到清晰的行筆痕跡。整體書風較爲穩健，雖然爲楷書，但有筆斷意連的動態感，點畫顧盼呼應，與唐代〈靈飛經〉（圖3）的風格較近。〈跋松風閣詩〉中撇、捺頗見骨力，字形略有左高右低之勢，展現出自身書法特色。³⁵柳貫此種行楷風格在至治年間已經形成，與第二個時期所書顏真卿楷書的端正書風不同。是作不但展現了書家對唐楷中法度的重視，也代表其書法趣味後來有了明顯轉變。

（二）第二個時期

天歷元年（1328）到至正元年（1341）爲第二個時期。這個時期初時，柳貫的書法，一些字形還具有第一個時期中俊逸挺拔的風格。如《嶽雪樓鑒真法帖》

31 天慶寺雅集長公主祥哥剌吉出示了不少書畫，詳細清單歸納，可參見傅申的歸納。傅申，〈元代皇室書畫收藏史略（一）〉，頁38。

32 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷1，〈題巨然山水〉，頁9；此帖亦收錄於《叢帖目》。參見容庚，《叢帖目（一）》，收入莞城圖書館編，《容庚學術著作全集》，冊18，（北京：中華書局，2011），頁204。

33 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷18，〈跋唐李德裕手題王維輞川圖〉，頁484-485。

34 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷1，〈鄭萬里再赴廣東辟書題其所藏深村晚景圖因以贈別〉，頁37。

35 〈靈飛經〉在元代受到不少書家青睞，柳貫之老師趙孟頫、同門、友朋袁桷皆大爲稱讚，進而與學習。有關〈靈飛經〉的流傳與影響，可參見盧慧紋，〈董其昌與唐人寫經〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，48期（2020.3），頁1-92、297。

中收錄了其天歷元年（1328）作品〈書貞一稿序〉（圖4），³⁶對比前作中勁緊的行楷書法，此作部分文字已經有端正的顏體特點（圖5）。³⁷以前的縱逸之勢不顯，但某些字形筆畫與〈跋松風閣詩〉中仍有共通處，³⁸如其中「哉」字之連筆，落款處飄逸的「贊」古體字寫法等。通過此幅作品，可以見到柳貫從至治三年（1323）時候的灑麗開始轉向後來的質樸風格，此時其小楷受到兩種風格的影響，似為風格融合與轉變的階段。³⁹

天歷元年後，柳貫走向了更為明確的顏體風貌，第一時期筆觸迅捷，書寫勁挺的風格已經幾乎不見，取而代之的是端正穩健的顏體楷書。每字獨立，橫豎提按頓挫明確，一絲不苟，其中單字中偶爾出現連筆，凸顯出了個人用筆特色。這類字形長方，點畫撇捺頗見神采，字形結構大致固定了下來。〈跋馮承素本蘭亭序〉、〈跋范仲淹書伯夷頌〉、〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉、〈題袁易寓錢塘雜詩〉四件作品皆呈現出較一致的風格特色。

〈跋馮承素本蘭亭序〉（圖6）即為明顯的顏體風貌，應是書於天曆元年以後。⁴⁰此跋文收錄於晚明王肯堂（活動於十六世紀晚期至十七世紀前期）所刻《鬱岡齋墨妙》卷三，⁴¹其後還有宋濂觀跋。⁴²帖中落款稱自己為「山人」，結

36 清代吳榮光（1773-1843）於《辛丑消夏記》中記載了自己書齋中藏有元代六家為朱思本（1273-?）所書序言書卷，其中柳貫為朱思本所書〈貞一稿序〉計為行楷三十五行，該跋文後收錄於孔廣陶所輯《嶽雪樓鑒真法帖》。今《嶽雪樓鑒真法帖》中收有五人序言，分別為虞集、柳貫、劉有慶、歐陽應丙、吳全節，缺汪砢玉《珊瑚網》中記載的范梈序言。（清）吳榮光，《辛丑消夏記》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1998），冊13，卷4，頁905-909；容庚，《叢帖目（二）》，收入莞城圖書館編，《容庚學術著作全集》，冊19，頁841；孔廣陶撰集，《嶽雪樓鑒真法帖》（北京：中國書店，1997），未冊，頁181-220；（明）汪砢玉，《珊瑚網》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊5，卷11，頁819。

37 （元）朱思本，《貞一齋詩文稿》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），冊1323，頁590-591；（清）吳榮光，《辛丑消夏記》，卷4，頁905-909。

38 何碧琪主編，《北山汲古：碑帖銘刻拓本》（香港：香港中文大學文物館，2015），頁110-121。

39 有研究將柳貫這種書法統歸為小楷，指出柳貫書法從前期這種書風轉向了後期截然不同的顏體書風。程渤，〈元柳貫書法考評〉，《書法》，2016年11期，頁76-80。筆者與其分期觀點不同，詳見後文。

40 （明）王肯堂輯，《鬱岡齋墨妙》，收入廣州博物館編，《容庚藏帖》（廣州：廣東人民出版社，2016），第12種，卷3，頁20；容庚，《叢帖目（一）》，頁288。

41 有研究指出柳貫此跋馮承素摹《蘭亭》與今藏北京故宮博物院本神龍本《蘭亭》並非同一卷。參見許國平，〈《鬱岡齋墨妙》蘭亭序和蘭亭詩版本校勘——兼談故宮博物院藏《鬱岡齋墨妙》三種版本拓本特點〉，收入故宮博物院編，《二零一一年蘭亭國際學術研討會論文集》（北京：故宮出版社，2014），頁461-462。

42 （明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷39，〈題禊帖〉（《芝園後集》卷六），頁863。

合風格來看，可能指天歷二年（1329）告老歸田後身無官職之意。⁴³ 柳貫曾跟隨趙孟頫學習書法，見過數本〈蘭亭〉，對其瞭解頗多。〈定武蘭亭〉在元代影響甚大，柳貫曾特意去吳君章家拓得賈似道所藏〈定武蘭亭〉並寶藏。⁴⁴ 〈跋司馬光通鑑稿〉（圖7）書於至順二年（1331），文中形容司馬光「無一筆作草，則其忠信誠懇根於其中者可知已」，⁴⁵ 從「書如其人」、「忠義傳心」這類觀念來品評書法作品。⁴⁶ 這種方式在其書法品評體系中占有頗重要的位置，認為書法能直接代表一位書寫者之心性品行。⁴⁷ 此則小楷字形偏豎長而結體寬博，筆畫精緊，運筆微雜隸意，橫、豎、撇、捺有明顯的顏真卿遺風。⁴⁸

柳貫〈跋范仲淹書伯夷頌〉（圖8）一帖收錄於《高義園世寶》。⁴⁹ 此作雖未書時間，但用筆圓勁，風格雍容樸厚，氣韻高秀，與至順四年（1333）〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉之字形風格頗為接近。而在至正元年（1341）〈跋道服贊〉一文中，柳貫記載了范氏後人將〈伯夷頌〉摹刻上石之舉，可推知此跋文時間下限。⁵⁰

〈重江疊嶂圖〉為趙孟頫中年時期代表作品，⁵¹ 柳貫〈跋重江疊嶂圖〉（圖9）讚揚趙孟頫臨摹功力，指出趙孟頫脫去形似之桎梏，其繪畫不同「俗工

43（明）張丑，《真蹟日錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊817，卷3，頁558。

44（元）吳師道，《禮部集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊1212，卷18，〈柳常博所藏禊帖跋〉，頁251-251。

45（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷18，〈跋司馬溫公脩通鑑草〉，頁493。

46 柳貫曾評價韓琦（1008-1075）手書，由書法論及其政治、道德成就，以及與歐陽修兩人之真摯情誼。從觀書如見人，至「以觀世變」，柳貫此處亦採取「書如其人」以致「書因人傳」的觀念品評文章書法，此跋也是這種思路。（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷18，〈跋韓魏公手帖〉，頁493-494。

47（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈朱氏三帖〉，頁503-504。

48（明）汪珂玉，《珊瑚網》，卷3，頁740-741；（清）卞永譽，《式古堂書畫彙考》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊6，卷12，頁323-324；（明）顧復，《平生壯觀》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992），冊4，卷2，頁897。

49（清）范來宗撰集，《高義園世寶》，收入廣州博物館編，《容庚藏帖》，第131種，冊2，頁31-32；（明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992），冊3，卷12，〈書品二〉，頁499-506。

50（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈跋范文正公黃素小楷伯夷頌〉，頁506。

51 有關趙孟頫書畫的研究與畫作系年，參見王連起主編，《趙孟頫書畫全集 第一卷》（北京：故宮博物院，2018），頁27。

爭醜好」，⁵² 從更為純粹的筆墨技法與精神氣韻看待繪畫效果。此幅跋文小楷書法仍為顏體筆意，法度精謹，筋骨意味明顯。

〈題袁易寓錢塘雜詩〉（圖 10）中所言「通甫」即袁易，柳貫識得其子袁泰，因袁泰之邀作跋。⁵³ 跋文雖未書日期，但據卷後吳訥跋文言及，⁵⁴ 袁易去世於大德十年（1306），二十餘年後，即泰定三年（1326）到至元二年（1336），柳貫已書跋文。從書風發展來看，此作更接近至順二年（1331）年之後，完全形成顏體書風的時期。故而，推測此跋書於至順二年（1331）年至元二年（1336）之間。

柳貫曾應朱德潤之邀跋其所藏〈睢陽五老圖〉（圖 11），⁵⁵ 以及〈朱公告身書〉（圖 12），⁵⁶ 兩件作品皆未書紀年。〈跋睢陽五老圖〉從書寫上看，時有逆鋒入筆情形，近顏楷中橫畫的三過折用筆，收尾有清晰的提按習慣，橫畫收筆亦是明確向右頓筆為多。⁵⁷ 跋文中表明於朱德潤處得觀此卷，⁵⁸ 柳貫天歷二年（1329）告老回到家鄉，直到至正二年（1342）起復之前，基本在江南地區活動，可能是這個期間得到機會在吳中觀讀此卷。⁵⁹ 從風格來看，推測跋文不早於至順二年（1331）〈跋通鑑稿〉，不晚於至正初年（1341）〈跋道服贊〉、形成明確自我風格之

52 是卷後接有元人虞集、石巖、柳貫，明人陳敬宗、陳鑒、吳寬、沈周跋文。《鐵網珊瑚》、《清河書畫舫》等書著錄。（明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，卷 12，頁 679；徐邦達，《徐邦達集九 古書畫過眼要錄 元明清繪畫》（北京：故宮出版社，2015），頁 64-66；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 3，〈松雪老人臨王晉卿煙江疊嶂圖歌〉，頁 77-78。

53 袁泰，字仲長，號寓齋，長州人，為袁易（1262-1306）第二子。此卷著錄於《鐵網珊瑚》、《式古堂書畫彙考》。（明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，〈書品六〉，〈袁靜春雜詩〉，頁 556-558；（清）卞永譽，《式古堂書畫彙考》，卷 16，頁 412-414。

54 《式古堂書畫彙考》中紀錄為「殆後二十五載，通甫之子仲長出示」，本文採取墨蹟中的說法。（清）卞永譽，《式古堂書畫彙考》，卷 16，頁 413。

55 朱德潤交遊頗廣，元人觀者並題跋者多達三十一人，有趙孟頫、張翥、柳貫、杜本等諸多名士跋文。（明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，卷 13，〈畫品三〉，頁 691-697。

56 羅振玉編輯，〈元俞午翁馮海粟等十二家投贈朱澤民詩文〉，收入《百爵齋藏歷代名人法書》，卷上，（旅順：墨緣堂書店，1938），作品 4；《平生壯觀》中載此卷，不錄各家文章內容。（明）顧復，《平生壯觀》，頁 926。

57 上海博物館編，《孫煜峰家族捐贈上海博物館 弘一齋書畫集萃》（上海：上海世紀出版集團，上海書畫出版社，2016），頁 40-47。

58 按現今此卷裝裱順序來看，是冊頁改裝成卷軸的形式，每頁左下角書數字。柳貫跋文書於今第十四頁上，其後同一紙上有郭昇、錢瓊書於元統甲戌（1334）跋文。有關〈睢陽五老圖〉相關著錄文獻、作品流傳經過以及摹本等情況，可參王連起，〈宋人《睢陽五老圖》考〉，《故宮博物院院刊》，2003 年 01 期，頁 7-21、93-100。

59 （明）宋濂，〈元故翰林待制承務郎兼國史院編脩官柳先生行狀〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 20，頁 568-573。

時。柳貫另曾跋朱德潤所藏〈朱公告身書〉，⁶⁰此作應是朱德潤曾祖朱大有景定五年（1264），受「實錄院修撰」時的憑信。〈朱氏族譜序〉還有柳貫填諱，可知兩人交誼。⁶¹柳貫此幅作品文字與跋同為朱德潤所藏的〈睢陽五老圖〉筆法較為不同，兩件作品題跋時間可能有一定距離。

柳貫〈跋劉原父書莊子秋水篇〉（圖13）亦未書紀年。⁶²「魯公家所藏」表示當時得觀於金華王淮（1126-1189）後人手中。⁶³卷中內容與文集中所收錄文字相比，少了後半段文字。刊刻於明初今收錄於《四部叢刊》中的《柳待制文集》為柳貫文集較早的版本，有關這篇跋文，文集中還有後半段：「原父初以蜀烏絲闌作書，魯公所得，特臨本耳。亦且餘二百年，優孟之似孫叔敖，以其形似，有不可揜焉者耳，亦孰知相馬之法，固當求之驪黃、牝牡之外哉！」⁶⁴跋文中並未指出王氏收藏此卷為臨本，而將信息記載在了文集之中。文集後半段柳貫所說的「優孟」似「孫叔敖」之意，出於《史記·滑稽列傳》，⁶⁵此處分別寓意「臨本」與「真蹟」，認為此卷臨本能代表近二百年前之書風，如同優孟之學孫叔敖，其最肖似之特點不可忽視，這亦正是臨本的重要意義。柳貫的後半段文字正可向我們展示其書學觀念，相馬之法為「牝牡驪黃」云云，可知其認為有相似書蹟情況下，不用拘泥於追求真蹟而忽視相似臨本，態度較為包容，這或許也正是其前半段落

60 羅振玉編輯，〈元俞午翁馮海粟等十二家投贈朱澤民詩文〉，收入《百爵齋藏歷代名人法書》，卷上，（旅順：墨緣堂書店，1938），作品4；容庚，《叢帖目（二）》，頁893。

61 「朱公」應指朱德潤曾祖父朱大有。朱德潤所書《朱氏族譜序》中有其曾祖「仕止實錄院修撰」之記載，後詳細介紹時又有「曾祖大有字應之……景定中，游藝鄉校，赴部用黃甲，免試授太學錄」，（元）朱德潤，《存復齋文集》（臺北：學生書局，1973），卷6，〈朱氏族譜序〉，頁161-173。

62 是卷後還有王淮、潘奕惇、鮮于樞、李桓、王禕、李東陽等諸多宋元明名人題跋。（清）卞永譽，《式古堂書畫彙考》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊6，卷9，頁252；徐邦達，《古書畫偽訛考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1984），頁73-76。

63 王淮，字季海，紹興十五年（1145）進士，為台州臨海尉，後遷校書郎，歷任右言正、浙西提刑、太常少卿、右丞相兼樞密事等職，進而官拜左丞相。（元）脫脫等撰，《宋史》（北京：中華書局，1977），卷34，頁12069-12072。

64 （元）柳貫，《柳待制文集》（上海：上海商務印書館，1922，四部叢刊初編集部，江陰繆氏藝風堂藏元刊本景刊），卷19，頁17下-18上；有關此集版本辨析可參孫克寬，〈元代金華文人方鳳與柳貫〉，頁93-94；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈題柳原父書莊子秋水篇〉，頁519。

65 「（優孟）……即為孫叔敖衣冠，抵掌談語，歲餘，像孫叔敖，楚王及左右不能別也。……遂封孫叔敖子於寢丘四百戶，以奉其祀。後十世不絕。」（漢）司馬遷撰，裴駰集解，司馬貞索隱，張守節正義，《史記·滑稽列傳》（北京：中華書局，1963），卷126，頁3200-3202。

款只書讚揚一面的原因。⁶⁶

柳貫另一則《跋宋李祐茶花鴿子圖》收錄於《石渠寶笈》，文字亦揭示了其看重摹本功用的態度。⁶⁷再觀其〈跋劉原父書莊子秋水篇〉一文，體現了柳貫對摹本重要意義的認識。與前述〈跋睢陽五老圖〉以及〈跋朱公告身書〉相似，從書法風格上來看，這三件無紀年的作品都是接近天曆元年（1328）前後到至正元年（1341）的筆蹟，還未形成第三個時期樸茂的自我面貌。

（三）第三個時期

這一時期為至正元年（1341）前後到至正二年（1342），柳貫有〈跋郭熙樹色平遠圖〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉三件作品。〈跋樹色平遠圖〉（圖 14）並未書紀年，⁶⁸但整體書法風格與〈跋道服贊〉極類，用筆方折與渾樸並具，雖為楷書，但時有連筆，所以亦頗有一種瀟散意味。與前一三三三年〈跋重江疊嶂圖〉相比，筆勢更加端正，筆畫拙樸，運筆純熟，橫畫收尾的頓筆與勾挑形式脫去顏真卿楷書風格，而更接近至正元年（1341）〈跋道服贊〉時的書風，字中橫畫收筆處不作特意右頓筆處理，頗為古拙。（圖 15）

〈道服贊〉是至正元年時范氏族人在益都得獲，並南來歸入范氏家族。柳貫〈跋道服贊〉（圖 16）書於至正元年（1341）十一月。⁶⁹是年柳貫正以翰林待制起於家，也是過世前一年，此時正是一生中學養積累、書藝技法最醇厚之時。此作小楷不但從唐人書法中汲取養份，亦深受顏真卿書風影響，已經由十年前稜角分明的顏體，轉向了端嚴樸穆的筆意，與書於十年前〈跋通鑑稿〉相比能明顯看到

66 其實早在柳貫之前，鮮于樞已經指出此卷為響搨法所製臨本，其他題跋者應該多少對此卷非劉敞真蹟有所了解。各人未直接於卷後指出臨本問題，其中因由，或許正因當時鑑賞文化之興盛，跋者如柳貫者，與王氏頗為交好，於王氏族人手中得觀此卷，題跋時因禮節考量，沒有直接題跋此卷為臨摹本。（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 17，頁 463-464。

67 （清）張照、梁詩正等，《石渠寶笈》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 824，卷 6，頁 164。

68 郭熙〈樹色平遠圖〉表現了對風景變化與短暫性的描繪，此卷為郭熙典型風格。Fong, Wen C. *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), pp. 94-97.（明）汪玉珂，《珊瑚網》，卷 23，頁 1214；（清）孫承澤，《庚子銷夏記》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1994），冊 7，卷 3，頁 763-764；（清）張照、梁詩正等，《石渠寶笈》，卷 16，頁 471。

69 （明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，卷 12，《書品二》，頁 505-509；（明）都穆，《寓意編》（北京：中華書局，1985），頁 7；（明）張丑撰，徐德明點校，《清河書畫舫》，（上海：上海古籍出版社，2011），燕字號第七，頁 319。容庚，《叢帖目（一）》，頁 432。

其中變化（圖 17）。這種中正平和的書法風格，似暗合柳貫所宗的儒者特質。⁷⁰而無怪陶宗儀也曾指出柳貫「大字得體」這個特點，不難想像柳貫此種用筆與字體風格都頗適合書寫大字。

黃公望〈天池石壁圖〉上有柳貫書於至正二年（1342）人日（正月初七）長跋一則（圖 18）。⁷¹此幅是柳貫傳世有明確紀年的最晚書作。⁷²按宋濂所書行狀，柳貫於至正元年（1341）以翰林待制起復，二年夏五月至官，即正是在至官前題跋了〈天池石壁圖〉，而落款亦明示了當時起復官職。⁷³此跋小楷全然以自身面貌書寫，結體勻稱，字勢衡平，與〈跋道服贊〉風格一致，皆從顏書出而已經形成自身獨特書法面貌。此一時期的書法似純取顏書中渾樸的面貌，而捨棄了其中的橫豎筋骨、提按頓挫意味，主要是方正平穩的楷書，整體筆畫顯得拙樸，其中撇畫仍具有細韌的特色。〈跋道服贊〉與〈跋天池石壁圖〉兩幅作品，只相隔了三個月，尤其是落款姓名，具有驚人的相似性（圖 19），比如在「貫」字頭的長橫最後稍微向下行筆的筆法，「貝」字底的書寫，側面體現了一個短時期內書風發展的清晰軌跡。此時柳貫已經是耄耋老人，至正元年九月之時剛被起復，此時可能還在家鄉。

綜觀柳貫書風發展，可大致勾勒出其嬗變軌跡。現存作品基本為柳貫中晚年所書，主要涉獵唐代寫經體楷書傳統，吸收其中瀟灑飄逸之勢，另加以唐楷中的嚴謹法度，多中鋒用筆，筆觸迅捷，撇捺有開張之勢，頗見骨力。後來柳貫主要經意顏真卿書風，橫豎筆畫中有明顯的筋骨意味，提按頓挫一絲不苟，以致後人有「大似魯公」、「剛方耿介」的評價。⁷⁴而到了生命最後兩年書蹟顯示，他慢慢捨棄了一些用筆的提按技巧，筆畫更為渾樸平正，字形漸趨方正，觀者能察覺他慢慢融合所學書法傳統，創造出了自我面貌明確、風格樸茂的小楷書法。不同於元代中期書壇上流行的二王與趙孟頫書法風氣，這種書風實踐可謂不隨時俗。

70（明）張燧，〈書蜀山遺稿後〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 580-581。

71（明）都穆，《寓意編》，頁 7；（清）吳升，《大觀錄》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊 8，卷 17，頁 488-489。

72 徐邦達，《古書畫偽訛考辨下卷文字部分》（南京：江蘇古籍出版社，1984），頁 84-88。

73 跋文為柳貫應性之之邀所書，「性之」可能為張性之，錢良佑女婿。參見徐邦達，《古書畫偽訛考辨下卷文字部分》（南京：江蘇古籍出版社，1984），頁 84-88。

74（明）張燧，〈跋柳文肅文稿冊子〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 580-581。

三、摹本、偽作、存疑作品

柳貫有跋〈龍眠山莊圖〉（圖 20），⁷⁵ 前人研究認為李公麟此卷可能為摹本，⁷⁶ 柳貫跋文書於重紀至元三年（1337），如與其他書蹟比較（圖 21），此卷跋文風格與結構初看之下，同前三幅作品頗為相似。但是細查其中一些筆畫，如其中「草」、「家」、「有」、「題」等字，用筆上缺乏其他書法的精嚴細緻。從風格來推測，此跋更可能是有所本的摹本，故而或有可參考之處。從摹本層面看來，也不失為至元年間書法風格的珍貴遺存。⁷⁷

柳貫書作跋傳褚遂良〈倪寬贊〉（圖 22），歷代文獻中並無具體議論此跋的真偽。明代詹景鳳認為此卷「筆燥而不潤，乏天趣，筆似清勁而實單弱」，應非褚遂良所書，未對其後趙孟堅、鄧文原、柳貫題跋真假做出評價。⁷⁸ 現代有研究將此卷定為南宋摹本，提出卷後趙孟堅、鄧文原書法頗為可疑。⁷⁹ 另有研究指出此卷從題跋、避諱與書體三方面來看，無具體證據證明為宋人所書，研究認為卷中文字雖為較好的褚體楷書，但筆法相對來說較為固定，應是長期臨摹褚遂良書法而形成的固定筆法，非褚遂良真蹟。⁸⁰

此卷後柳貫跋文書於至順四年（1333），其後並無鈐印，今存較早版本柳貫文集中並未見此題跋。將其與其他傳世真蹟落款做對比（圖 23），〈跋通鑑稿〉中有頗為明顯的顏真卿風格，到了更晚時候的〈跋道服贊〉與〈跋天池石壁圖〉，筆畫已經形成藏鋒拙樸的風格，在橫畫的收尾上，已經很少使用典型顏體書法中的右

75（明）李日華，《六研齋三筆》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 867，卷 1，頁 672-673；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，〈題李龍眠山莊圖後〉，頁 657。

76 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1984），頁 198；有研究認為其中某些物像之描繪亦頗能表現李公麟的繪畫風貌，有關李公麟《山莊圖》的研究，可參考 Robert E. Harrist, *Painting and Private Life in Eleventh-Century China: Mountain Villa by Li Gonglin* (Princeton: Princeton University, 1998)。

77 林柏亭主編，《大觀：北宋書畫大展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁 99-101。

78（明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊 4，卷 3，頁 36；（明）張丑撰，徐德明點校，《清河書畫舫·啄字號第三》（上海：上海古籍出版社，2011），頁 135-136。容庚，《叢帖目（一）》，頁 289。

79 傳為褚遂良書〈倪寬贊〉可能有三件，具體介紹參徐邦達，《古書畫偽訛考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1984），頁 73-76；此卷另被收入《鬱岡齋墨妙》。（明）王肯堂輯，《鬱岡齋墨妙》，卷 9，頁 27-28。

80 何炎泉，〈唐陸柬之文賦〉，收入何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名蹟》（臺北：國立故宮博物院，2008 年），頁 248。

頓筆，而是自然的提起狀態，字形漸趨平正。

反觀〈跋倪寬贊〉，與同年所書〈跋重江疊嶂圖〉用筆字形極不同。首先〈跋倪寬贊〉中「柳」字的「木」字旁，筆畫頗為細韌，第一筆橫畫較長，豎畫起筆之頓筆近似橫點後折向豎畫下行，與其他落款筆畫不類。其次「貫」字上面之「母」字中間一橫畫伸展極長，勢向右上，最後頓筆加粗並明顯提起。這種風格與同年〈跋重江疊嶂圖〉中「母」字之橫畫三過折用筆不同，亦與後來〈跋道服贊〉中平正的、收筆不刻意挑起的筆畫抵牾。下面的「貝」字，兩豎的寫法極為豎直，不同於其他名字中「貝」字底的兩豎會有明顯外擴，且都會明顯超過最後一橫畫。相比起來，〈跋倪寬贊〉中「貫」的上半部分顯得頗為刻意，而下半部分又顯得過於整飭。

〈跋倪寬贊〉中另有三個「四」、兩個「書」字。三個「四」第一豎筆都沒有超過底部的橫畫（圖 24），且字形太扁，而另外作品中的「四」第一筆都明顯超出了橫畫，字形更方正。〈跋倪寬贊〉中兩個「書」字，最長的橫筆不但比例偏長，且收筆提起，橫豎筆畫粗細變化較大，筋骨意味明顯，不難發現與柳貫晚年那種樸拙且少提按的筆蹟極為不同。而其它三件作品〈跋莊子秋水篇〉、〈跋通鑑稿〉、〈跋道服贊〉中「書」字的「聿」字上半部分比例偏大，與〈跋倪寬贊〉中偏小的比例也不同。前人研究多將此卷〈跋倪寬傳〉歸為柳貫所書，⁸¹ 通過仔細對比，筆者認為與柳貫的書法差距較大，應非柳貫真蹟，就算僅作為摹本，亦全然無法展現柳貫書法的神韻。

國立故宮博物院藏有〈宋董祥歲朝圖〉軸（圖 25），其上有柳貫一則題跋，另有一方「柳貫」朱文長方鈐印。此卷雖有乾隆內府鈐印，但《石渠寶笈》中並未著錄。⁸² 這幅〈歲朝圖〉就畫面形式來看，為明清文人風格歲朝主題。⁸³ 細讀柳貫

81 傅申，〈顏書的影響及分期〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》，頁 84-102；程渤，〈元柳貫書法考評〉，《書法》2016 年 11 期，頁 76-80；程渤，〈元代書法家群體與復古觀念研究〉（南京：南京大學出版社，2019），頁 92-105。

82 〈歲朝圖〉這種類型的畫作，大致出現在宋代，當時為慶祝新年而繪，一般會繪製臘梅、水仙等應景新春的圖案。張允芸，〈春朝吉語畫歲朝——從一幅院藏緋絲歲朝圖談起〉，《故宮文物月刊》，262 期（2005.1），頁 32-35。

83 明清時期大量歲朝圖圖像資料流傳至今，大致說來有兩類風格，一類具有宮廷繪畫富麗風格，另一類呈現出文人的淡雅品味。參譚怡令，〈鋪殿花之美——宋趙昌歲朝圖〉，《故宮文物月刊》，359 期（2013.2），頁 60-70；李湜主編，《故宮博物院藏石渠寶笈精粹》（北京：故宮出版社，2019），頁 212-213。

跋文，發現此跋文雖為顏體風格，但全然不類柳貫其它楷書。文字結體鬆散，用筆缺乏力量，不似其精緊的用筆與結體，應非柳貫所書，落款之後朱文長方印亦為孤例。⁸⁴

柳貫有〈書冊頁〉小楷一開（圖 26），詩文內容似是描述冬天的梅花，此詩柳貫文集未載。從跋文風格來看，頗有傳鍾繇書〈薦季直表〉（圖 27）的特色，如其中筆畫短捷，轉折圓頓，微雜隸意，結體較疏鬆，橫畫特別拉長，整體表現出頗為古質的特色。此開冊頁與其傳世小楷書法不相似（圖 28、29）。目前並無有力證據證明此為柳貫所書，但不少文獻言及柳貫書學鍾繇，這件作品為明顯鍾繇風格，可能是柳貫早期作品也未可知，此推斷有待之後更多證據支持。⁸⁵

柳貫傳世另有一作〈跋趙孟頫草書千字文〉（圖 30）。⁸⁶ 傳為趙孟頫所書此作，文字轉折硬峭，難以章草筆法，點畫頗為程式化，用筆時有滯澀，字形較為拘束。比較趙孟頫另兩件作品〈真草書二體千字文冊頁〉、〈真草千字文卷〉，可以看到明顯的差距，應非趙孟頫真蹟。⁸⁷ 卷後有柳貫所書大草跋文，作為趙孟頫親近的學生，柳貫不可能辨別不出此作非趙氏書法；其次，文中有句「我世祖高皇帝嘗稱孟頫為神仙中人」，⁸⁸ 他也不應在老師書作後直呼其「孟頫」之名；另外，落款書至元戊寅（1338）「太常博士」之官職，其時柳貫早已告老歸鄉，這個時期書作

84 國立故宮博物院藏有錢維城所繪〈新詔如意圖〉，圖式與此圖高度相似，其上還有錢氏書寫「臣錢維城恭仿董祥筆意」一句跋文，畫面較為整潔，除了乾隆題識，不再見其他題跋。故宮還有另一幅〈御筆緋絲新詔如意軸〉，圖式與這兩幅鏡像相反，其上瓶、罐、簋型花器以及擺設又幾乎相同。有研究指出這幅〈御筆緋絲新詔如意軸〉是以《石渠寶笈續編》中〈御筆丁酉歲朝圖〉為母本所繪。此幅傳董祥的〈歲朝圖〉可能也是基於相近圖式的母本所繪製。張允芸，〈春朝吉語畫歲朝——從一幅院藏緋絲歲朝圖談起〉，《故宮文物月刊》，262 期（2005.1），頁 32-35。

85 （明）張燧，〈跋柳文肅文稿冊子〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 580-581；此冊頁藏於日本出光美術館，參見鈴木敬編，《中國繪畫總合圖錄 第三卷 日本篇 I 博物館》（東京：東京大學出版會，1983），頁 54。

86 （清）安岐，《墨緣彙觀》（上海：商務印書館，1937），卷 2，〈法書下〉，頁 70；王連起主編，故宮博物院編，《趙孟頫書畫全集 第四卷》（北京：故宮出版社，2018），頁 14-15。

87 〈真草書二體千字文冊頁〉北京故宮博物院藏，〈真草千字文卷〉上海博物館藏。收入王連起主編，故宮博物院編，《趙孟頫書畫全集》，第一卷、第七卷，（北京：故宮出版社，2018），頁 74-75、128-129。

88 根據《元史》記載，「至元二十三年，行臺侍御史程鉅夫，奉詔搜訪遺逸于江南，得孟頫，以之入見。孟頫才氣英邁，神采煥發，如神仙中人，世祖顧之喜，使坐右丞葉李上，或言孟頫宋宗室子，不宜使近左右，帝不聽。」元世祖以對趙孟頫頗為優待，此處形容應是出於世祖稱讚趙孟頫的典故。（明）宋濂等撰，《元史》，卷 172，頁 4018-4019。

皆未再書官職。要到至正元年（1341）九月方才以翰林待制起復。所以，此卷上的官職信息與史實不合，也與柳貫的落款習慣不同；最後，柳貫題跋為大草，文字筆墨肆意，風格較為粗疏，雖無相近書體可資比較，但就書法水平來看，與其行楷書作水平也有一定距離。綜上所述，此卷後之跋文應非柳貫真蹟。

另外，歷代書畫、刻帖中之柳貫書法多與其實際風格不相類。如王蒙〈惠麓小隱圖〉後柳貫跋文（圖 31），應為此卷其時的擁有者孟杖所抄錄。⁸⁹ 歷代刻帖中收入不少柳貫偽書，如柳貫〈跋趙世恬墓誌〉（圖 32），⁹⁰ 用筆方硬，字形敝側，與柳貫其他書作風格有較大距離。柳貫〈跋蘇軾觀海市詩帖〉（圖 33），筆畫乏力，水平頗劣。⁹¹ 柳貫〈跋褚遂良蘭亭序〉（圖 34），此帖實為前述晚明王肯堂輯《鬱岡齋墨妙》中所收錄〈跋馮承素本蘭亭序〉之內容，只將王肯堂藏本中「此真承素真蹟」一句改為「此真河南真蹟」，企以此充當柳貫新作。⁹²

89 關於此卷之考證，可參見江秋萌，《圖之賦之：元代齋室別號圖》（香港：香港中文大學博士論文，2022）。

90 且多數刻帖原作本身就為偽蹟，遑論柳貫跋文，如〈趙世恬墓誌〉本身即為偽書，柳貫應該不可能作跋。柳貫〈跋趙世恬墓誌〉收於《過雲樓藏帖》第五集。（清）顧文彬，《過雲樓藏帖》，收入廣州博物館編，《容庚藏帖》，第 68 種，第 5 集，頁 43。張伯英認為此帖中所收米芾〈趙世恬墓誌〉應非真蹟，而其後鄧文原與柳貫二跋，像是出自一人之手，真實性值得懷疑。容庚，《叢帖目（二）》，頁 852-853。

91 此帖收入姚學經輯《晚香堂蘇帖》卷 11。晚明陳繼儒有《晚香堂蘇帖》二十八卷，為著名刻帖，姚學經承襲其名，但刻帖內容有別，亦被稱作「小晚香堂」，以區別陳繼儒之帖。容庚曾指出姚學經所輯多偽書，不可勝數，蘇軾之書蹟也多不可信，其中柳貫之一頁跋文水平頗劣。容庚，《叢帖目（四）》，收入莞城圖書館編，《容庚學術著作全集》，冊 21，頁 1634-1635。（清）姚學經輯，《晚香堂蘇帖》（乾隆五十三年吳門寓舍因宜堂刊本，日本福岡市立圖書館藏），卷 11，頁 14-15；此文收入現今流傳的柳貫文集最早的版本，底本為元至正十年浦江學官刻明永樂四年柳貫補修本。筆者推測此帖乃後人抄錄柳貫文章而成。（元）柳貫，《柳待制文集》，卷 19，頁 14 上-15 上；關於《柳貫文集》由元至民國的版本流傳情況，亦可參見魏崇武，〈前言〉，收入（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《柳貫集》，頁 1-6。

92 此帖收於姚學經輯《唐宋八大家法書十二卷》，法國國家圖書館藏。最早見於晚明張丑《真蹟日錄》。張伯英曾指出《唐宋八大家法書十二卷》中多偽蹟，筆者推測姚學經取《鬱岡齋墨妙》中柳貫所書〈跋馮承素本蘭亭序〉，將其中「承素」二字改為「河南」，以增此套刻帖正當性。柳貫此帖共 76 字，計 6 行，其中落款單獨一行。正文每行 12 至 16 字不等。《鬱岡齋墨妙》中所收柳貫〈跋馮承素本蘭亭序〉一帖字數相同，共 5 行，包括落款及鈐印。每行 14 至 16 字，排列上更為勻稱，可見姚學經對此帖入石時進行了文字上的重新編排。（明）張丑，《真蹟日錄》，卷 3，頁 558；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄詩文輯佚之屬，〈唐臨禊敘真蹟跋〉，頁 659；容庚，《叢帖目（四）》，頁 1577；柳貫另有書作〈瑞雲觀記〉收錄於清代周光緯撰集《紅焦館藏真》，但容庚指出此書「多偽蹟」。筆者未能見到此作，此處無法作出進一步討論，留待後議。容庚，《叢帖目（四）》，頁 1589。

四、柳貫書風形成原因淺析

有元一代，書壇名家趙孟頫反對南宋以來的躁迫書風，也不滿延續金代末期顏真卿書風的北方書壇，他較早已主張學習魏晉法書。至元二十六年（1289），趙孟頫寫予王芝信札，提出楷書要以二王為學習對象，而反對時俗學習顏書而無法得其神髓之風氣（圖35）：

自度（渡）南後，士大夫奚能書，縱復不至神妙，去今人何啻萬萬。蓋少小握筆，便得曲肖神情。今人童幼學書，為師者悉皆惡書之人，以及省事，稍欲學古，俗氣以漸入，惡體不可復洗，豈不可歎也哉？若今子弟輩，自小便習二王楷法，如〈黃庭〉、〈畫讚〉、〈洛神〉、〈保母〉等帖，不令一豪（毫）俗態先入為主，如是而書不佳，吾未之信也。近世，又隨俗皆好學顏書，顏書是書家大變，童子習之，直至白首往往不能化，遂成一種擁腫多肉之疾，無藥可差，是皆慕名而不求實。尚使書學二王，忠節似顏，亦復何傷？吾每懷此意，未嘗敢以語不知者，俗流不察，便謂譏短顏魯公，殊可發大方一笑。至元二十六年（1289）九月七日，信筆書去，子慶必不以為過也。⁹³

其時趙孟頫即認為顏書乃書法之變的結果，學其書往往不能得其精神，以致會產生臃腫多肉的弊病。指出應該學二王書法，加以顏真卿的忠義人品，才是較合適的學書狀態。趙孟頫的書法觀點在有元一代影響甚巨，元人盧熊於至正二十五年（1365）曾評價趙孟頫的影響：「書法至唐顏柳以來，多尚筋力，而乏風韻。然尚筋力者，則失於狂躁。……本朝趙魏公，識趣高遠，跨越古人，根柢鍾繇而出入晉唐，不為近代習尚所窘束，海內為之一變，後進咸宗師之。」⁹⁴指出趙孟頫扭轉了顏、柳以來的不良風氣，後進紛紛學習其書法與思想。而活躍於元中後期的黃潛，也指出元代趙孟頫書體風行，眾人爭相效仿。但是黃潛還強調世俗往往空學趙書形態，以致不明書學本末：

93 此札原蹟已經不存，文字見元人抄錄本，圖版載趙聆實、袁亞春主編，錢芳、李介一副主編，《吉林省博物院藏古代書法精品選》（杭州：浙江大學出版社，2015），頁26。

94（明）李日華撰，郁震宏，李保陽點校，《六研齋筆記 二筆》，卷1，收入《六研齋筆記 紫桃軒雜綴》（南京：鳳凰出版社，2010），頁102。

近世錢唐金氏一之以善爲歐書得名。暨趙魏公出，學者爭慕效焉，歐學遂廢。而不知公之教子，實用其八法，賴此帖故存，本末源流尚可考也。雖然，梓匠輪輿，能與人以規矩，不能使人巧。父子不傳之妙，必有出於此帖之外者矣。臨學之家，宜深造而自得焉。⁹⁵

黃潛此處指出俗流風氣之誤，竟導致歐體乏人問津，側面顯示出時俗之勢，可見趙孟頫影響力極大。後人形容趙氏的書法實踐「超宋邁唐」，而其書風選擇確與「書家大變」的顏真卿書法頗有距離。⁹⁶

作爲親近趙孟頫的學生，柳貫無疑了解趙孟頫的書學思想。柳貫與趙孟頫在京都相交的時間大約在延祐三年（1316）到延祐六年（1319）之間。⁹⁷ 這個時期早於現存柳貫的最早書蹟，如早於至治三年（1323）所〈跋松風閣詩〉，此時已經在他跟隨趙孟頫學書之後。但是，柳貫後來對元代書壇所流行的二王與趙孟頫書法卻未有進一步的實踐，轉而祖述顏真卿書法，可謂卓然而不隨時俗。

柳貫早期的書法大致呈現出唐代寫經體小楷的風格，這一時期主要表現出唐代寫經體中精嚴的用筆以及挺立的筆畫特點，如〈跋黃庭堅松風閣詩〉、〈題巨然山水〉，甚至是書風融合的〈書貞一稿序〉，也時時顯露這種書風。古人學書亦往往並不囿於一家，作品時常有多種風格淵源。柳貫之書法值得注意處在於，天曆元年之後的書作，已經全部以規整的顏體楷書示人，這無疑是書家經意之選擇。晚明著名書法家邢侗（1511-1612）亦曾觀察到這個現象，言及：「柳貫楷法在元別是一體，幸趁晴後雙鉤備用。真金扇一柄作贊儀。」已經觀察到柳貫書法在元人

95 （元）黃潛著，王頤點校，《金華黃先生文集》（杭州：浙江古籍出版社，2013），卷9，〈跋趙魏公書歐陽氏八法〉，頁336。

96 有關趙孟頫書法師承最著名的「三段論」即出自柳貫的學生宋濂，認爲趙孟頫初學思陵、後學二王、晚年學李北海。現代研究指出，趙氏的書法師承情況應該複雜很多。參考王連起，〈趙孟頫書畫藝術概論〉，收入王連起主編，《趙孟頫書畫全集 第一卷》（北京：故宮出版社，2018），頁12。

97 柳貫大概在延祐三年（1316）抵達大都，此後在大都爲官，泰定三年（1326）出任江西等處儒學提舉，這十年期間基本在大都活動。對比趙孟頫的履歷，趙氏大約在皇慶二年（1313）返回大都，延祐六年（1319）年隨病重的管夫人從大都返鄉，直到至治二年（1322）病逝，一直未再回到大都。（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷16，〈共山書院藏書目錄序〉，頁436-437；王振生，〈柳貫年譜〉（鄭州：鄭州大學碩士論文，2008），頁21-22；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈跋趙文敏帖〉，頁522-523；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷20，〈元故翰林待制承務郎兼國史院編脩官柳先生行狀〉，頁570。趙孟頫延祐年間在大都的活動，參見〈趙孟頫書畫年表〉，收入王連起主編，故宮博物院編，《趙孟頫書畫全集 第一卷》（北京：故宮出版社，2018），頁32-38。

中較有特色，對其書法頗為玩賞。⁹⁸在崇尚魏晉書法的元代社會，在顏真卿書法風格看似沉寂之時，作為不提倡直接學習顏真卿書法的趙孟頫的學生，柳貫為何要專意學習顏真卿？當時顏體書法影響為何？回答這些問題，則需要了解柳貫的人生經歷、書學觀念，以及顏真卿書法在元代的發展情況。

柳貫經意學習顏真卿書法，或許與其中年在大都的仕宦經歷有關。黃潛曾記載柳貫攜朱熹書蹟北上大都為官，在大都拜謁翰林諸老，得機會討教書法。大都在元代初年基本承接金代以來的書法風氣，顏真卿的楷書風格極為盛行。黃潛指出元廷至元七年（1270）中央重建國子學，最初即由大儒許衡（1209-1281）主持，許衡在國子學推行朱子學說，亦為天下儒士所尊敬。其時南北疆域統一，朱子學說產生了廣泛影響。⁹⁹黃潛言及：

國朝善書者，稱秋澗王公。考亭朱子之書曰：「道義精華之氣，渾渾灑灑，自理窟中流出。」又曰：「道義之氣，蔥蔥鬱鬱，散於文字間。」其評書如此，則其善書，豈直點畫之工而已？蓋自許魏公推明朱學，而立其說於學官，且用以取士，朔南聲教所暨，咸知尊信之，罔有異辭。至其翰墨之妙，類以為儒者細事，置而弗論，秋澗公可謂目擊道存者矣。道傳赴玉堂之召，攜考亭手帖北上，玉堂諸老善書如秋澗公者為不少，幸求其試評之。¹⁰⁰

「許魏公」即為許衡，元代科舉於一三一四年恢復，教育漸漸興盛。元代官方的書法教育，與國子學的復興應該是同一時期。當時許衡在國子監中教導蒙古子弟，課程便有算術、禮儀、儒家典籍等書籍，有關書法的教育，又有「教諸生習顏魯公字」之規定。¹⁰¹黃潛文中指出元代擅書法者有「秋澗王公」王恽（1227-1304），翰林院中許多擅書如王恽之士人，應該對朱子手蹟多有觀摩，柳貫應能得到不少指導。玉堂諸老中還有姚樞（1203-1280），亦為許衡同輩友朋，姚、王二人

98 內容參見邢侗書帖，由劉文海先生提供。劉文海，李鋒編著，《之室集帖：明代邢侗邢慈靜書法精品叢刊（蕭協中、邢慈靜刊）》，頁41-42；此帖亦收入明代王洽撰集《來禽館真蹟》四卷續刻二卷冊一。參見容庚，《叢帖目（三）》，收入莞城圖書館編，《容庚學術著作全集》，冊20，頁1213。

99 蕭啟慶，《九州四海風雅同：元代多族士人圈的形成與發展》（臺北：聯經出版事業有限公司，2012），頁22。

100（元）黃潛，《金華黃先生文集》，卷9，〈跋晦庵先生帖其二〉，頁327-329。

101（元）許衡，〈通鑑〉，收入《魯齋遺書》（臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊1198，卷13，頁452。

乃著名的顏真卿書法推重者。¹⁰² 王惲曾編著《顏魯公書譜》，其所書〈棲巖寺碑〉（圖 36）也為顏書風格。姚樞也有顏體書風的作品。比如〈贊皇復縣碑記〉（圖 37）為姚樞正書並篆額，全篇都為顏體風格，用筆具有顏書中橫輕豎重的特色，結體頗寬博，捺畫中還有頗能代表顏真卿用筆之大「燕尾」筆畫。¹⁰³

柳貫在延祐三年至泰定三年的十年間基本在大都活動，¹⁰⁴ 大都翰林院為官經歷應該對其有不小影響。在大都為官時柳貫曾為姚燧（1238-1313）擬定諡號，而姚樞乃姚燧伯父。柳貫在諡文中指出姚燧承接許衡衣鉢，「一時及門之士，獨稱集賢大學士姚公燧……以大其承。」¹⁰⁵ 姚燧從學於許衡，又為姚樞之姪，至元二十四（1287）年入翰林，至大二年（1309）除翰林承旨，乃翰林耆宿。¹⁰⁶ 翰林院中不少文士皆師承姚樞、許衡二人，或受到他們提攜指導，柳貫浸淫其中，可能書法品味亦受大都盛行的顏書影響。柳貫在大都的經歷，或許是其後來轉向專意學習顏真卿書風的一個現實原因。

對顏真卿書法，柳貫亦留下了評價，曾跋趙孟頫書顏魯公〈麻姑壇記〉，言及：「顏書〈麻姑碑〉有大字本、小字本，小字楷法尤精緊。」¹⁰⁷ 可知頗讚賞顏真卿楷書。其小楷書法後來不但具有明顯的顏體風格，且精緊的結體頗得顏體神髓（圖 38）。他曾經在題跋與顏真卿書風絕似的韓琦（1008-1075）書法時，使用「書如其人」的忠義人品觀念來評價其書法，對顏真卿的書法應該也持有類似觀念。¹⁰⁸

在京師之時，柳貫於趙孟頫處見到不少前代書法佳作，多聽趙孟頫親自講解書法。曾記載趙孟頫默寫顏真卿、柳公權等唐代名家書法，與真蹟絕似：

102 姚樞學問得於趙復推薦程朱理學。（明）宋濂等撰，《元史》，卷 158，頁 3711；蕭啟慶，《九州四海風雅同：元代多族士人圈的形成與發展》，頁 21-22。

103 王惲因顏真卿的高尚人品而推重顏體，認為顏真卿書法能體現書家心中的「忠義之氣」，且學習二王不能不通過顏真卿，可見對顏真卿的推重。有關王惲文集中所記錄的顏真卿書蹟整理以及當時大都對顏真卿學窠大字的崇尚風氣，可參見盧慧紋，〈元初北方士大夫的書畫活動與鑒藏——以王惲（1227-1304）《秋澗先生大全集》為中心的幾點考察〉，頁 47-72。

104 （明）宋濂，〈元故翰林待制承務郎兼國史院編脩官柳先生行狀〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 20，頁 570。

105 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 8，〈姚燧諡文〉，頁 223。

106 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 2，〈題姚文公草書杜詩〉，頁 49。

107 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙承旨書顏魯公麻姑壇記〉，頁 499-500。

108 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校：收入《待制集》卷 18，〈跋韓魏公手帖〉，頁 493-494。

往予在京師從文敏最親且久。竊嘗有講於書法曲折，蓋書雖末藝而必以學爲橐籥識爲機括，而區區求精於筆墨之間者，望造其間域，難矣！蓋文敏之書，根於英姿敏識，而成於清機絕鑑，非可以一蹴至也。猶記寒夕宿齋中，文敏談餘，試濡墨覆臨顏、柳、徐、李諸帖。既成命取真迹一一覆校，不惟轉摺向背無不絕似，而精采發越有或過之。予問其何以能然，文敏曰「亦熟之而已。」然則習之之久，心手俱忘，智巧之在古人，猶其在我，橫縱闔闢無不如意，尚何間哉。¹⁰⁹

柳貫應該得以瀏覽不少趙孟頫收藏的顏、柳書法，而這或許也是他後來轉向顏書的另一現實基礎。¹¹⁰ 文中指出書法雖爲一小技，但必須要以「學爲橐籥識爲機括」，可見「學養」乃基礎，不能一蹴而就，而需要不斷提升，方能領悟書藝境界。並認爲大量臨習古代經典書法作品，熟之於胸，運之於手，心摹手追，以「唯熟」爲實踐目標，以「心」連接「古人智巧」爲至高追求，將古意融入書家本身的法書，即通過大量練習才能做到。提升學養與大量練習兩種方式互爲表裡，密不可分。這種重視學養的書法觀念，可能與宋代歐陽修倡導的「道德」、「人品」在書法長久流傳中的重要作用，以及隨之發展出來的巨大影響有關。¹¹¹ 從「忠義人品」出發來品評書法，與宋代以來道學的發展，以及柳貫自覺的儒者身分有關。¹¹² 他的身分認同不存在前代由宋入元的文人那種焦慮心態，在上京之行時有〈過長城〉詩，柳貫言及「神京近在玄冥北，九域開荒際幅員」。其詩文中常常可以見到他對幅員遼闊的元朝流露出的自豪情緒。¹¹³ 至正元年（1341），柳貫告老歸田十餘年後，以翰林待制、承務郎兼國史院編修官復起。對於此次擢升，柳貫嘆到：「幸親禁近，得陳堯舜之道，以贊太平之治，死不恨矣」，已不似許多

109（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷19，〈跋趙文敏帖〉，頁522-523。

110（清）黃以周等著，顧吉辰點校，《續資治通鑑長編拾補》（北京：中華書局，2004），卷48，頁1471。

111 已有研究指出歐陽修此評價的開創性作用。參莫家良，〈傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法〉，載莫家良編，《北山汲古——中國書法》（香港：香港中文大學文物館、藝術系，2014年），上冊，頁10-15；別冊，頁7-12。

112 柳貫行爲中的儒學底色頗得到時人肯定，如朱德潤評價柳貫，「行在天下，言在六經」。宋濂曾形容柳貫性格正直，爲人謹慎，喜怒不形於色，有古代賢者風度。（元）朱德潤，〈道傳圖銘爲柳待制作〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁688；（明）宋濂，〈柳氏宗譜序〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁697。

113（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，〈授翰林院待制敕命〉，頁576；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄詩文輯軼之屬，〈過長城〉，頁595。

由宋入元的第一代文人拒絕出仕蒙元政權的態度。¹¹⁴ 這種忠義人品為主導的評價方式，以及對元朝的積極心態，或可看作心理層面柳貫學習顏書的另一種原因。

清人周璠在重刻柳貫文集的序言中指出，柳貫融合周敦頤（1017-1073）、程頤（1033-1107）、程顥（1032-1085）、張載（1020-1077）、朱熹（1130-1200）諸人學問，又遍交天下英才，態度開放，學識廣博，¹¹⁵ 正印證了所謂「元儒敦樸無門戶之成見也」之評價。¹¹⁶ 柳貫的書法與其學術、文化眼界息息相關，他識見不凡，品味廣博，強調「學養」與「書藝」之關係，並不亦步亦趨限於老師趙孟頫之書法，而是在理解的基礎上進行廣泛學習，故而認為顏真卿的楷書，或是黃庭堅的草書皆可以是師法對象。¹¹⁷ 他指出學習古意的關鍵是直接學習古人書法的精神內涵、古人學書之方式。¹¹⁸ 亦不囿於魏晉法帖，而放棄學習唐宋書法，¹¹⁹ 與老師趙孟頫「超宋邁唐」之書法實踐較為不同。¹²⁰ 他的書法由灑麗風格轉為頓挫明確的顏體小楷，再到至正時期脫去顏體風格的質樸書風。不止步於老師趙孟頫書學觀念的表層意義，而是深入內核，一反世俗風氣，經意學習顏真卿書法，可見對自己

114（明）宋濂，〈元故翰林待制承務郎兼國史院編脩官柳先生行狀〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 571。

115（清）周璠，〈聚珍板重梓柳待制文集敘〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 715。

116（清）紀昀等，〈侯菴集四庫全書提要〉，（元）李存，〈侯菴集〉，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1213，頁 597-598。

117 柳貫在詩文中亦多言及書法字體、章法、筆法等特點，對草書也有相當程度的關注。詩文多次表達自己喜愛蘇軾、黃庭堅的書法，這與趙孟頫、鮮于樞等前輩名家較為不同。鮮于樞就明確指責過黃庭堅破壞了學書法度，對黃庭堅書法頗有異議。（元）柳貫，〈題姚文公草書杜詩〉、〈題山谷書士大夫食時五觀〉，收入《待制集》，卷 2、19，頁 49、500；書帖與內容參見王連起主編，中國古代書畫鑑定組編，《中國法書全集 10 元 2》（北京：文物出版社，2011），頁 238-239。

118（元）吳師道，〈秋山樓觀圖〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄：交遊唱和之屬，頁 683；（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙文敏帖〉，頁 522-523。

119（元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 6，〈題無極元所藏魯公君謨帖〉，頁 166。

120 趙孟頫崇尚學習二王為代表的魏晉書法，對米芾書法中過於著意造勢和結態新奇的書法不滿，與袁桷言及：「米襄陽書，政如黃太史作詩之變，芒角刷略，求於匱韞川媚，則有蔑矣。」指出米芾書法過分刻露而缺乏蘊藉。在詩文評價上，趙孟頫認為黃庭堅提倡的詩文觀念過於雕琢，反顯刻露。將黃庭堅與米芾並舉，雖然一是形容詩文，一是形容書法風格，但皆一定程度表現了趙孟頫認為宋人之藝文與書法具有這些缺點。（元）袁桷撰，王頌點校，《清容居士集》，卷 46，〈題薛紹彭帖〉，頁 1066。有關趙孟頫的書法思想與風格，有意識不學習顏真卿、米芾書法的觀察，參見王連起，〈趙孟頫及其書法藝術簡論〉，收入氏著《中國書畫鑑定與研究 王連起卷上》（北京：故宮出版社，2018），頁 168-217。

的書法眼光與水平也極具信心。這種書法實踐，是在元代中後期崇尚二王與趙孟頫書風之外，另一種超越時代俗尚的歷史事實，值得矚目。而由元至明初，對於顏真卿的人品、書法亦有不少論述，學習之風氣不曾沉寂。

五、顏真卿書法在宋至明初的發展

近年不少研究集中探討了顏真卿書法在兩宋、元初的發展情況。顏真卿對後世書史的影響極為巨大，程度僅次於書聖王羲之。但是，顏真卿在書史中的崇高地位經歷了一個較為明顯的發展過程。¹²¹ 北宋中期以前書史上少有僅從人品來論斷書藝高低之風，¹²² 北宋中期因為歐陽修、韓琦等士人群體的倡導，顏真卿的書法趨於流行。¹²³ 而歐陽修提倡從「忠義人品」出發品評書藝，與其倡導的忠於朝廷的歷史觀念吻合。¹²⁴ 歐陽修與韓琦自身的書法亦頗有顏真卿書風特色（圖 39）。從史書的書寫與實踐倡導「人品功業」的書法觀念，歐陽修不但提升了顏書在書史上的地位，亦使得此種藝評方式在後世書史中漸成主流。金代與南宋相比，有

121 顏真卿書法在兩宋時期的影響，有曹寶麟較早指出歐陽修對於顏真卿書法的喜愛，以及歐陽修強調「賢者」之書法方能長遠流傳的觀點，後來得到蘇軾等人進一步發揚。參見曹寶麟，《中國書法史 宋遼金卷》（南京：江蘇教育出版社，1999），頁 45-64；宮崎洋一指出北宋出現大量顏真卿祠堂，這些祠堂與當地進士的比例呈現正向相關的關係。顏真卿的傳記還因為許多縮寫本而普及，顏真卿忠臣烈士的形象也普遍為人接受。宮崎洋一，〈宋代以後的顏真卿——通過分析兩種材料和反映〉，載於書學與書道史學會主編，《日本東京都早稻田大學第一回中國史學國際學術會論文》（東京：萱原書房，2000），頁 6-12；梁培先強調北宋仁宗時期顏真卿祠堂大增，顏氏從道德典型轉化為神祇的風氣。在這個時期顏真卿更多是作為一個歷史人物的形象出現，而非僅僅作為一位書法家。顏真卿持續的書法熱度，是民間和官方力量綜合的結果。梁培先，〈從書齋走向神龕——北宋中後期「顏真卿熱」現象考辯〉（北京：中央美術學院碩士論文，2008），頁 1-54；莫家良，〈傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法〉，收入《北山汲古——中國書法》，上冊，頁 10-15；別冊，頁 7-12。

122 歐陽修編撰的《新唐書》成書之時（1060），顏真卿的書法評價從《舊唐書》中的「少勤學業，有詞業，尤工書」一變而為「善正、草書，筆力道婉，世寶傳之。」將顏真卿的成就和地位凸顯。以上總結自高明一，〈忠義人品——北宋中期對顏真卿書史地位的建構〉，《故宮文物月刊》，407 期（2017.2），頁 70-81。

123 歐陽修又一再推崇顏真卿的書法，曾言：「余謂顏公書如忠臣烈士、道德君子，其端嚴尊重，人初見而畏之，然愈久而愈可愛也。其見寶於世者不必多，然雖多而不厭也，故雖其殘缺，不忍棄之。」「公忠義之節，明若日月，而堅若金石，自可以光後世，傳無窮，不待其書然後不朽。」（宋）歐陽修，〈唐顏魯公書殘碑二〉，〈唐湖州石記〉，〈唐顏魯公二十二字帖〉，收入《歐陽修全集》，卷 141，（北京：中華書局，2001），頁 2259、2261。

124 有關歐陽修推崇忠於朝廷觀念的考察，以及這種觀念從 10 世紀到 14 世紀的歷史書寫變化，亦可參考 Naomi Standen, *Unbounded Loyalty: Frontier Crossing in Liao China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007), pp. 41-63, 107-171；歐陽修之史學思想、經學思想、政治思想等全面介紹。參見劉子健，《歐陽修的治學與從政》（臺北：新文豐出版公司，1984）。

濃厚的碑刻書法崇尚風氣，許多書家明顯服膺顏真卿。¹²⁵南宋時期，顏真卿不但顯現為士人求恢復故土，以及推崇忠義形象的角色，統治者也願意宣揚忠臣烈士事蹟。¹²⁶南宋留元剛（1170-?）刊刻了《忠義堂帖》（圖40），在其浙東永嘉任職期間，校訂了《顏魯公文集》，編輯了《顏真卿年譜》，還將這部法帖刊刻在永嘉顏真卿祠堂壁面上。顏真卿的道德品行在南宋時得到了許多讚揚，形象與地位不斷提升。¹²⁷

學界目前對於元代中後期至明代初年顏書的發展情況仍然較少關注，通過梳理文獻記載，與近年相關資料的進一步公開，筆者發現其時學習顏真卿之書家其時並不為少，且其中有不少重要文士，柳貫即是其一，顏書在元代中後期仍然有不小的影響力。通過研究柳貫書法，筆者認為元代中後期至明初顏真卿書法的發展與流播，還有待研究的深入，以便於進一步釐清元明之際書法之發展情況。

（一）元代各地石刻中顏真卿之書風

元代初年，顏真卿行草書法〈祭姪文稿〉與〈劉中使帖〉受到眾多文士推重，如鮮于樞、王芝、張晏等人，¹²⁸顏真卿其他的行草書在元代也不乏影響。¹²⁹

125 黃緯中，《金代書法研究》（臺北：蕙風堂，2012），頁46、64-65。

126 南宋初期民族危機加重，政權較為不穩定。顏真卿十一世孫顏彥輝（生卒不詳）在紹興五年（1135）時將顏真卿〈自書告身〉送入南宋內府，顏真卿忠臣形象的影響繼續發展。石田肇，〈南宋初期的顏氏和顏真卿評價——以《自書告身》為中心〉，《書畫世界》，2015年5期，頁24-27；日原文參見，石田肇，〈南宋初期的顏氏と顏真卿評價——自書告身をめぐって〉，《書論》，27號，1991，頁108-117。

127 高宗時期，顏真卿的忠烈形象已經受到官方重視。南宋文人對顏真卿的評價積極而正面。如陸游的自勉詩與朱熹的文章都表現出對顏真卿的傾心。（宋）陸游著，錢仲連校注，〈自勉〉，收入《劍南詩稿校注》，卷70，（上海：上海古籍出版社，1985），頁3888；朱熹認為諸葛亮、杜甫、顏真卿、韓愈、范仲淹五人是立身正，道德品格高尚的楷模，所以能有功業、文章、書法方面的成就。（宋）朱熹撰，朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編，〈王梅溪文集序〉，收入《朱子全書》，卷75，（上海：上海古籍出版社，合肥：安徽教育出版社，2002），頁3641。《忠義堂帖》專門收錄了顏真卿書法作品四十四件。這些作為在很大程度上影響了後世對顏真卿書法的認識。參見莊子薇，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2014）。

128 有關對宣和內府顏真卿書作的散逸現象，以及元初文人對顏真卿行草書的推崇，亦可參見張光賓，〈試論遞傳元代之顏書墨跡及其影響〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》（臺北：行政院文化建設委員會，1987），頁175-186；（明）汪玉珂，《珊瑚網》，卷20，頁889；有關〈劉中使帖〉的考證與相關流傳介紹，可參何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名蹟》，臺北：國立故宮博物院，2008，177-181。

129 比如袁桷讚賞顏真卿〈爭座位帖〉。（元）袁桷撰，王頤點校，《清容居士集》，卷46，〈魯公座位帖〉，頁1067；趙孟頫喜愛顏真卿〈乞米帖〉，體現了顏真卿不同行草書法得到元初文人寶愛。汪碩玉，《珊瑚網》，卷4，頁917-918。有關爭座位帖的版本問題，可參路遠，〈西安碑

元初北方以王惲、姚樞等人為代表的北方士大夫，推崇顏真卿的擘窠大字，如〈中興頌〉、〈東方朔畫贊〉等刻石，而較不重視其他顏真卿行草詩文與尺牘。¹³⁰顏真卿傳統大字影響了其時不少文士，如鮮于樞的大字行書。¹³¹康里巎巎的碑銘書法主要宗顏真卿，應也是受到以大都為中心的北方傳統的影響。康里巎巎活動時代為元代中後期，他的案例顯示出蒙元書壇之蓬勃發展，不同書學傳統並存，顏真卿書法在特定群體與區域間的深刻影響。¹³²

元代北方多顏體書法風格的碑刻，如〈重陽成道宮碑〉（圖 41）為元憲宗四年（1254）三月初刻，李道謙正書。其中的「年」、「真」、「之」、「氣」、「特」、「親」等文字，結體寬博，中鋒用筆，筆畫飽滿，頗具顏真卿書法特色。書寫此碑的李道謙（1219-1296），與姚樞、王盤、商挺多有文章往來，交往頗密切。¹³³李道謙另有〈楊明真碑〉（圖 42），時間大約在元中統三年（1262）。¹³⁴相比〈重陽成道宮碑〉晚了約八年，整體風格上仍然十分相似，同樣源出顏真卿。惟〈楊明真碑〉用筆更多方折，筆畫更為圓厚，字形結體偏寬，反映出李道謙在近十年中正書風格的某些變化。

元代中後期北方碑刻仍然較多顏真卿書風的影響，與元代中央的書法政策若合符節。如北京昌平龍泉寺〈海雲大師塔額〉。¹³⁵至大二年（1309）河北涑水〈慶恩寺塔銘〉（圖 43），延祐四年（1317）〈弘公和尚壽塔記〉，泰定二年（1325）

林藏石研究三題》，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊 十一》（西安：陝西人民美術出版社，2005），頁 22-43。

130 盧慧紋，〈元初北方士大夫的書畫活動與鑒藏——以王惲（1227-1304）《秋澗先生大全集》為中心的幾點考察〉，頁 48-72。

131 Marilyn Wong Fu, "Xianyu Shu's Calligraphy and His 'Admonitions' Scroll of 1299" (PhD diss., Princeton University, 1983); 馬宗霍輯，《書林藻鑑》，卷 10，（臺北：臺灣商務印書館，1936），頁 170 上、173 上、181 上。

132 有關康里巎巎書法的研究，可參見盧慧紋，〈康里巎巎（1295-1345）行草書分期與風格溯源：再思元代非漢族書家的「漢化」問題〉，《故宮學術季刊》，32 卷 1 期（2014 秋），頁 47-112。

133 李道謙字和甫，汴梁人，幼時學儒家經典，金亡後為全真道士，有道號「天樂真人」。碑文圖片收入北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48，（鄭州：中州古籍出版社，1989），頁 18；（元）宋渤，〈李真人道行碑〉，收入宋伯魯，《續修陝西通志稿》，卷 162，（民國二十三年（1934）十二月印本），頁 1 上、4 上；有關全真教祖庭重陽宮傳承清淨苦修之風，歷任提點為博雅之人的特點，可參見張廣保，〈金元時期全真教祖庭研究〉，收入陳鼓應編，《道家文化研究》第 23 輯（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008），頁 52-134。

134 北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48，頁 29。

135 北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 50，頁 157。

北京房山天開村〈龍王祠石碣記〉（圖 44），元統二年（1334）山東歷城〈恩院主塔記〉。¹³⁶至正三年（1343）甘肅皋蘭〈加封孔子昭碑〉（圖 45），至正九年（1349）江蘇江寧〈祈澤治平寺佛殿碑〉，至正十五年（1355）山東長清〈靈巖寺詩刻〉（圖 46），元至正二十二（1362）年刻於雲南昆明石鼻村〈明護禪師舍利塔銘〉（圖 47）。¹³⁷可見元代中後期，顏體在南北各地仍然不乏受眾。北方石刻中顏書風格則更為常見，河北、山東、內蒙古、甘肅、山西等北方地區，官方與民間碑刻，多表現出這類風格傳統的影響。

文化繁榮的南方地域，元代前期浙東地區現存碑刻亦不少呈現出顏真卿的書法風格。〈儒學免稅役聖旨碑〉（圖 48）刻於至元二十五年（1288），碑刻位於浙江紹興。碑為兩截刻，上列蒙文，下列漢文正書，額篆書。碑文內容為赦免江淮地區秀才雜泛差役的聖旨，碑文全以顏真卿正書風格撰寫，並無書家姓名。聖旨以蒙漢雙語鐫刻上石，可知當時顏真卿正書風格在當地官方體系中頗得到肯定。〈崇奉儒學聖旨碑〉（圖 49）刻於至元三十一年（1294），碑石在浙江紹興。仍為兩列刻，上蒙文、下漢文正書，額篆書。全文漢字結體寬博，豎畫用筆微外擴，勾畫往往會有明顯回鋒勾出的筆畫，捺筆亦有蠶頭燕尾特徵，能明顯見到顏真卿碑文書法風格的影響。聖旨內容明確道：「上都、大都、諸路府州縣邑應設廟學書院，依照世祖皇帝聖旨」，還詳盡規定了廟學書院中的各種禮儀。此項規定雖然並非實在的法律條令，更像是國家政教功能的宣示，但聖旨頒布全國，碑文又立於紹興廟學書院，廟學子弟無不觀讀，顏體書法風格的示眾效果可以想見。¹³⁸整體看來，元代北方碑刻傳統中顏真卿仍然頗有影響力，特別是與政令、釋道群體相關的碑刻，而南方碑刻中顏真卿影響不彰。

（二）顏真卿的楷書傳統之告身書法

前述王惲等文士心儀顏真卿擘窠大字，白斑表達〈允南母告〉「寸五」大字，但是比不上〈劉中使帖〉（圖 50）中精神飛動的草書。在此評價體系中，顏真卿的

136 北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 49，頁 3-6、53、102、156。

137 北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 50，頁 15、61、108、123。

138 聖旨內容明確了「孔子之道，垂憲萬世」，應該為文人所宗。另有關於車馬安放、理問詞訟、書院地產與錢糧安排、人才舉薦、贍養孤老、倡導風俗教化等等各方面詳細。內容源自碑文，收入北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48，（鄭州：中州古籍出版社，1989），頁 136。

楷書成就沒能達到他的行書、草書成就。但是，到了元代中期之時，顏真卿的正楷告身書法開始得到另外一些文人推崇。元代中後期，不少浙東文士對顏真卿的告身書法其實有較多讚揚，又頗不同於元代初期王惲、白珽、鮮于樞等人的觀念。

袁桷曾跋顏真卿書其祖父誥身，指出南宋內府中藏有多份顏真卿所書誥身，並認為乃顏真卿親書。¹³⁹ 宋濂亦曾有〈跋魯公書殷氏誥〉一文，記載顏真卿為顏允南所書誥身一卷。宋濂認為顏真卿因為書名頗盛，自受告身與其父親告身皆為顏氏親書，並點評：「……至若字畫之美，精神飛動，當為公平生所書第一，不待贊也。」¹⁴⁰ 對顏真卿的告身書法頗為肯定。王禕也有〈跋顏真卿誥〉一文，認為顏真卿所書顏氏誥身不少，與袁桷、宋濂的認識相同。¹⁴¹ 可見當時宋濂、王禕都曾得機會觀讀顏真卿告身文書，從記錄來看，宋濂與王禕所說應該即指的《宣和書譜》中所收入〈顏允南母商氏贈誥〉一書。

唐代「告身」亦稱作「官告」、「官誥」，是重要的授官文書，唐代詩作中也會用「黃紙除書」來稱呼告身。¹⁴² 唐代的內外命婦、爵位、贈官都會發放告身。告身文書明示官員的政治、社會身分，還有關於刑法、賦稅等特權規定，所以告身是政治、社會、法律身分的象徵。唐人極為重視告身，當朝廷發放了告身原件後，被告人往往會要求善書人複寫告身，故而存世傳為唐人告身的作品，除少數特例外，多出自書法名家的複寫。¹⁴³

東京書道博物館所藏顏真卿〈自書告身〉（圖 51），為唐朝廷授予顏真卿的二品官告，任命官職為「太子少師」。雖然此本不見於北宋以前的著錄，但是因經過南宋御府、韓侂胄、賈似道收藏，故最遲在南宋初年已現世。歷來對〈自書告身〉的討論頗多，¹⁴⁴ 綜合而言，從告身制度上來看，多數學者認為顏真卿親自書告

139 袁桷所見此份誥身亦曾入南宋高宗復古殿，後又入秘書監，為其曾祖父所經眼。（元）袁桷撰，王頤點校，《清容居士集》，卷 33、50，〈先大夫行述〉、〈跋顏真卿誥〉，頁 803、1157。

140 （明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，輯補一，〈跋魯公書殷氏誥〉，頁 2121-2122。

141 （明）王禕著，顏慶餘整理，《王忠文公集》（杭州：浙江古籍出版社，2016），卷 13，〈跋顏真卿誥〉，頁 501。

142 杜佑曾論告身：「自出身之人，至於公卿，皆給之」。唐代的選官程序分為冊授、制授、敕授、旨授，授官級別由高到低。（唐）杜佑撰，王文錦等點校，《通典》（北京：中華書局，1988），卷 15，頁 360。

143 唐代告身原件，必定有尚書省吏部或兵部官印鈐朱。另外吐魯番出土的不少唐代告身文書，許多沒有官印鈐朱，是墓主人身亡時，家人臨時抄錄死者的告身原件的附葬品。參見賴亮郡著，《唐宋律令法制考釋：法令實施與制度變遷》（臺北：元照出版有限公司，2010），頁 42-43。

144 基本分為兩種觀點，一種觀點基本認同此作為顏真卿真蹟，持此意見者有王耀庭、劉啓林、

的可能性不大。¹⁴⁵但是，不論〈自書告身〉是否為顏真卿親筆所書，書法水平如何，有一點可以肯定，即前人研究多不否認此作在較大程度上體現了顏真卿的風格。¹⁴⁶因為〈自書告身〉頗能代表顏真卿正楷書風，加之它為墨蹟，筆者在本文中將其納入顏體書風參照標準件之一，在對比柳貫、宋濂、黃潛等諸人書法時，〈麻姑碑〉大、小字本同樣能作為顏體書風代表。諸人在書法上追摹顏書，深得顏體書法精髓。¹⁴⁷

莊子微等人。劉啓林從〈告身〉之歷史背景、筆法結字、字法規範等方面論證為顏真卿所書，從風格上論證告身書法屬於顏書成熟期作品，字形頗為緊結、高聳，與〈大唐中興頌〉、〈顏勤禮碑〉一些字形極似。劉啓林，〈顏真卿〈自書告身墨蹟〉書法續考——與曹寶麟先生商榷〉，《汕頭大學學報人文社會科學版》，2004年20卷，頁18-22；莊子微分析了〈自書告身〉墨蹟本與《忠義堂帖》中〈自書告身〉帖的關係，指出刻帖在許多方面都在盡力詮釋墨蹟本的原貌，與墨蹟本相似度很高。認為〈自書告身〉深具顏真卿晚年書法的特色，結體寬舒、下筆藏鋒、點畫偏圓、豎畫微微外擴等特點，皆表現了顏真卿晚年的書風特色。莊子薇，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2014），頁101-105。

- 145 另一種觀點否認此作為顏真卿所書，如啓功、大庭脩、石田肇、曹寶麟、賴亮郡等。啓功認為唐代告身非皆為名家所書，而親自書寫自身告身之事，事理上不通，否認了此作為顏真卿所書。啓功著，趙仁珪注釋，《論書絕句》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002），頁98-99；大庭脩認為現傳世唐代告身基本都為官告原件的複寫品，如徐浩所書〈大曆三年朱巨川告身〉、顏真卿所書〈建中元年顏真卿告身〉、〈建中三年朱巨川告身〉等作品。大庭脩，〈唐告身の古文書學研究〉，收入氏著，《唐告身と日本古代の位階制》（伊勢：學校法人皇學館出版部，2003），頁103-137；仁井田陞認為〈自書告身〉應該為書吏寫成。仁井田陞，《唐宋法律文書の研究》，再版（東京：大安，1987），頁799；中村裕一認為從受告制度上來說，並無有利證據表明此本〈自書告身〉為顏真卿親筆所書。中村裕一，〈唐代公文書研究〉（東京：汲古書院，1996），頁50；石田肇總結了內藤湖南、大庭脩、飯島九磨等人提出的問題，有關此帖的改裝、告身頒布制度、字體與字法等問題，以此證明此帖為顏真卿所書的可疑性。石田肇，〈南宋初期的顏氏和顏真卿評價——以〈自書告身〉為中心〉，《書畫世界》，2015年5期，頁24-27；日文參見石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評價——自書告身をめぐって〉，《書論》，27號，1991，頁108-117；賴亮郡從《天聖令·雜令》出發，探討了唐代特殊官人的告身給付，一些條令所涉及的唐代告身制度，以及令文所涉及的立法背景、立法意旨、立法時代等問題。指出從制度上來說顏真卿親自書寫的可能性也不大。賴亮郡著，《唐宋律令法制考釋：法令實施與制度變遷》（臺北：元照出版有限公司，2010），頁42-54；曹寶麟在文中頗認同此告身作為政府委任狀的可靠性，但認為此作非顏真卿親筆所書。曹寶麟，〈顏真卿自書〈告身〉証訛〉，《中國書法》，1986年3期，頁31-34。

- 146 曹寶麟認為〈自書告身〉出自吏部能寫顏體的書吏之手，某些字也頗有顏體晚期疏朗的神氣；曹寶麟，〈顏真卿自書〈告身〉証訛〉，《中國書法》，1986年3期，頁31-34；莊子薇認為〈自書告身〉更接近《忠義堂帖》中顏真卿書法用筆，也肯定了墨蹟本中顏真卿書法風格。參見莊子薇，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2014），頁101-105；如方令光指出〈自書告身〉應該是雙鉤廓填法製作，是摹自唐代胥吏抄寫的原頒告身，為晚唐或是五代的雙鉤廓填本，一定程度上可以展現顏真卿楷書風格。文章認為因原頒〈少師告身〉已經不存，此本有「下真蹟一等」的價值。方令光對〈自書告身〉的現代研究有頗為詳實的梳理，具體可參方令光，〈千祿之心、經世之書：顏真卿（709-785）楷書考論〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文），2016年。

- 147 柳貫曾經觀看過〈麻姑碑〉小字本，應對比過〈麻姑碑〉大字本，所以亦將之納入對比。

(三) 元末明初書家對顏真卿書法之學習

顏真卿在元代文士心中的地位極高，衆人品評顏真卿書法，往往會聯繫而論其「忠義人品」，成就上甚至可以比肩二王。¹⁴⁸ 袁裒（1260-1320）〈題書學纂要後〉中指出顏真卿書法乃繼承王羲之書法而來，側面體現了對於顏書的肯定。¹⁴⁹ 柳貫曾評價顏真卿與蔡襄的書法，認為兩人皆接續了篆籀與蘭亭傳統，體現了對於顏、蔡二人之肯定。¹⁵⁰ 對於顏真卿的楷書，柳貫認為小字本〈麻姑壇記〉字法精緊，曾評價：

有大字本、小字本，小字楷法尤精緊。比聞舊石燬山中，雖重刻，已無復當時筆意。此趙文敏公自用其體作書，虛一貞士不以藏之括倉名山，而因仙都道友聶澹泉之請，慨然援而與之。¹⁵¹

柳貫應對比過顏真卿大、小字本〈麻姑壇記〉（圖 52），還曾見過趙孟頫參考小字本作書。通過前文所述，柳貫存世的小楷書法確實以顏體風格為多，或許是因為曾仔細研究過〈麻姑壇記〉。在宋、元、明、清幾朝，書家普遍皆都接受有小字本存在，多人認為小字本優於大字本，這個認識在歷史上的影響力不容小覷。¹⁵²

148 如陸文圭（1252-1336）、同恕（1254-1331）、陳孚（1259-1309）等人，皆對顏真卿書法有或多或少的稱讚。同恕認為顏真卿所書〈元魯山墓碑〉堪為代表。劉將孫對顏真卿〈浯溪碑〉的書法評價甚高，認為是顏書之冠。何中（1265-1332）有詩讚揚顏真卿書法。（元）同恕，《槧菴集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1206，卷 4，〈跋李仲淵所撰劉蘭州墓銘〉，頁 693；（元）何中，《知非堂稿》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1205，卷 2，〈撫州魏壇觀〉，頁 546；（元）劉將孫，《養吾齋集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1199，卷 26，〈題絹本浯溪碑〉，頁 243。

149 （元）袁裒，〈題書學纂要後〉，收入（元）蘇天爵編，《元文類》（上海：商務印書館，1936），卷 39，頁 519；袁裒《書學纂要》一書今已散佚，有關袁裒生卒、與袁桷的關係、個人經歷等相關問題參見韓洋，〈鄧縣袁裒及其《書學纂要》考論〉，《中國書畫》，2020 年 11 期，頁 30-33。

150 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 6，〈跋無極元所藏魯公君謨帖〉，頁 166。

151 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙承旨書顏魯公麻姑壇記〉，頁 499-500。

152 比如認為小字本更優的有歐陽修、白珽、柳貫、王澐、錢大昕等人，在歷代論述者中人數不少，且許多人多以學問文章見長。雖然現代研究通過對比，指出〈麻姑壇〉小字本應該是北宋初年之後才出現，並非顏真卿所書。有關〈麻姑仙壇〉小字本拓本情況，可參考宮崎洋一，〈顏真卿書「麻姑仙壇記」小字本〉拓本一覽稿，《文教國文學》，53 期，2009，頁 10-22；〈麻姑壇〉小字本今傳世最早的版本應該為「城南本」，其次「晉唐小楷本」為翻刻「城南本」的版本，之後明代停雲館又根據「晉唐小楷本」重刻，已經是第三代的版本，明清時代

柳貫在元代時曾見過小字本，當時見到的版本較可能更近「城南本」。其書法與之相比，用筆更為謹飭，結體向內緊縮，法度更加精嚴。除了柳貫對顏真卿〈麻姑碑〉的記載與讚揚，與其同時及稍後時代的友人、弟子，如袁桷、宋濂等人則另有明顯傾向，幾乎都認為顏真卿所書的告身書法較好。

如前文所述，柳貫摯友黃潛曾經得見顏真卿所書告身，對顏真卿的正直性格與生平事蹟都較熟稔。¹⁵³ 黃潛，字晉卿，浙東義烏人，為宋濂、王禕老師。黃潛延祐二年（1315）受賜同進士出身，歷紹興路諸暨州判官、應奉翰林文字，轉承直郎、國子博士，以中順大夫、祕書少監致仕。至正七年（1347）起為翰林直學士，陞侍講。至正十七年卒，諡文獻。著有《日損齋初稿》三卷、《日損齋續稿》三十卷、《義烏志》七卷、《日損齋筆記》一卷。黃潛為人「天資介直」、「不趨時尚」，乃元代書畫家中頗為卓然獨立者。其存世作品顯示出顏真卿楷書之風格特色。¹⁵⁴ 今存黃潛跋袁易〈錢塘詩〉（圖 53）卷即體現了顏書之影響。¹⁵⁵ 此則跋文書於元統二年（1334），用筆極具筋骨意味，遒勁有力，頗得顏書雄秀之風，已經有顏書中橫畫略細，豎、點、撇略粗的筆畫特色。而在二十年後，黃潛〈書城南唱和詩後〉（圖 54），風貌更加成熟穩健。¹⁵⁶ 此作書寫時間應該在至正甲午，即一三五四年。黃潛此篇長文全為顏體書風，特別具有顏體書法中圓勁敦實的風格特徵，字形寬博，豎畫有外擴之勢，勾畫回鋒後再勾起，表現出明顯的尾尖，與顏真卿〈自書告身〉中文字相較（圖 55），可以見到明顯的風格關聯。有研究指出黃潛此卷的書法風格是所有書作中最為精美之作。¹⁵⁷

所刻小字本主要就是重刻自這三種版本。有關小字本〈麻姑壇記〉版本問題考辯，參見何碧琪，〈《石渠寶笈》所載〈麻姑仙壇記〉相關問題〉，《中國書法》，2016 年 3 期，頁 110-120。

153（元）黃潛，《金華黃先生文集》，卷 9，〈書唐誥後〉，頁 315。

154 黃潛、柳貫、吳萊為「婺州文學集團」第二代表人物，第三代盟主人物宋濂即師承三人。（明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 76，〈故翰林侍講學士中奉大夫知制誥同修國史同知經筵事金華先生黃公行狀〉，頁 1850-1857；歐陽光，〈論元代婺州文學集團〉，收入《元代文化研究（第一輯）》（北京：北京師範大學出版社，2001），頁 380-400。

155（明）趙琦美編，《鐵網珊瑚》，書品卷六，〈袁靜春雜詩〉，頁 556-558；（清）卞永譽，《式古堂書畫彙考》，卷 16，頁 412-414。

156 朱熹所書〈城南唱和詩〉大約創作於乾道三年（1167），也有研究指出此卷書寫於淳熙三年（1176）年，認為是朱熹反里時候所作。參見金邦傑，〈朱熹返里事蹟考〉，收入《朱子學刊》，1994 年 00 期，頁 123；（元）黃潛，《金華黃先生文集》，卷 17，〈城南齋記〉，頁 665-666。

157 雖然根據現存史料，黃潛的傳世書法面貌有一定差異。因為徐一夔《始豐稿》中有載「王待制禕云：公凡為文脫稿，必命門生代書，而碎其初稿」，指出黃潛門人常為其代筆。但是王連

宋濂，字景濂，號潛溪，明初政治家、文學家、史學家。¹⁵⁸ 宋濂從學吳萊，並從游於柳貫、黃潛之門，又承接了朱子一系理學脈絡，為元末明初浙東學術文化集大成者。¹⁵⁹ 他亦以書法聞名，從老師柳貫處了解到不少書法知識。¹⁶⁰ 明初書史上「三宋」之一的宋璩，即為其次子。¹⁶¹ 宋濂曾言明顏真卿〈殷氏誥〉是顏真卿書法中第一，明顯與白斑、鮮于樞等人推崇顏真卿行草書，或是與王惲等人推崇顏真卿壁窠大字的觀念不同。宋濂不但曾得到柳貫傳授許多書法方面的知識，¹⁶² 應也潛心學習過顏真卿楷書，其正書小楷〈跋耶律楚材送劉滿詩〉（圖 56）很能體現顏真卿的風格特色。¹⁶³ 如今此卷宋濂跋文被置於首位，拖尾跋文非按時間順序排列，應是被人打亂重裝過。¹⁶⁴ 宋濂跋文末書年月，據筆者推測時間在至

起曾指出，黃潛的書法作品中，此卷詩文書寫極為工整，加之于淵、于文傳等人的跋文，可見黃潛書寫此卷時的認真態度，可能不是黃潛身邊的弟子等人代筆。筆者亦同意這個意見。且黃潛傳世書法作品不止一份有明顯的顏真卿風格，退一步說，如果真大部分為黃潛門生代筆，反而可以體現黃潛周圍不少人在學習顏真卿書法。（明）徐一夔著，徐永恩校注，《始豐稿》（杭州：浙江古籍出版社，2008），卷 14，〈題黃文獻公所著墓銘初稿後〉，頁 374；參見王連起，〈元黃潛六月十一日帖考〉，《故宮博物院院刊》，2002 年 1 期，頁 1-5。

158 浙東士人群體在元末明初學界極為活躍，以宋濂為代表，諸人對明代國家政治、思想方面的建設有舉足輕重的影響。有關宋濂在政治、思想上對明王朝之重要影響，亦可參見 Lu Chentong, "Cultural and Political Authority in Fourteenth Century China: Song Lian (1310-1381) as Practitioner of the Dao and Architect of the Ming Empire" (PhD diss., The Chinese University of Hong Kong, 2019).

159 王禕曾指出呂祖謙（1137-1181）、唐仲友（1136-1188）、陳亮（1143-1194）、范浚（1102-1151）、時少章等人的學術異同，並認為宋濂之道學傳承，是由朱熹（1130-1200）、黃幹（1152-1221）開始，後傳給何基（1188-1269）、王柏（1197-1274）、金履祥（1232-1303）、許謙（1270-1337），也以此與諸人產生聯繫。宋濂或從學、或私淑各位學者，與諸人建立起師友關係。（明）王禕著，顏慶餘點校，《王忠文公文集》（杭州：浙江古籍出版社，2014），卷 5，〈宋景濂文集序〉，頁 129-130。

160 （明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 89，〈題唐臨重告帖後〉（《鑒坡前集》卷一〇）、〈先師內翰柳公真贊〉（《芝園前集》卷三），頁 798、2112。

161 （明）劉基，〈送宋仲珩還金華序〉，收入宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，附錄二，頁 2880；（明）方孝孺著，徐光大點校，《方孝孺集》（杭州：浙江古籍出版社，2013），卷 22，〈宋仲珩壙志銘〉，頁 856。

162 宋濂對柳貫的鑑賞水平頗為肯定。柳貫曾與宋濂談論鮮于樞，宋濂有關鮮于樞的直接記憶來自柳貫轉述，不難想見柳貫還曾與宋濂提及當時其他書家的事蹟。通過宋濂的記載，還知他從柳貫處見過不少刻帖。（明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 36、39、44，〈題唐臨重告帖後〉、〈題悅生堂禊帖〉、〈跋鮮于太常行草後〉，頁 798、851、991-992。

163 此卷書寫者為耶律楚材，該詩卷表達了對劉滿愛民善治的讚揚。耶律楚材，字晉卿，本為契丹人，遼宗室後裔。後隨成吉思汗征戰，為窩闊台重用，官拜中書令，為元朝政治制度、文化發展奠定了堅實的基礎。（元）宋子貞，〈中書令耶律公神道碑〉，收入（元）蘇天爵編，《元文類》，卷 57，頁 830-838。有關耶律楚材此卷書法之研究，可參見和談，《耶律楚材家族及其文學研究》（北京：中國社會科學出版社，2024），頁 56-58。

164 今卷後跋者有宋濂、戴良、鄭濤、龔璘、李世倬五人，跋文七則，按照題跋時間順序排序，應該為龔璘（至治元年 1321）、戴良（至正九年 1349）、鄭濤（至正十二年 1351）、宋濂（元

正二十年（1360）以前。¹⁶⁵緊接宋濂小楷跋文後有李世倬（1673-1744）錄李日華評語：「昭代精細楷者，宋景濂一人而已」，體現宋濂的小楷在明代時地位頗高。李世倬將這份跋文抄錄於後，代表這份深具顏真卿風格的小楷跋文，一定程度得到了明清書家的肯定。戴良為柳貫學生，時常向柳貫請教書法問題，柳貫〈跋趙文敏帖〉中即記載了戴良「頗好書而未知其方……而薦其所見聞者若是」，可以想見柳貫指導戴良書法的情狀。戴良書此卷跋文亦為長篇小楷（圖 57），文字結構也明顯受顏書影響。¹⁶⁶

王禕，字子充，義烏人。早年師從黃潛、柳貫，與宋濂齊名。朱元璋曾讚：「吾固知浙東有二儒，卿與宋濂耳，學問之博，卿不如濂；才思之雄，濂不如卿。」¹⁶⁷王禕於洪武五年招諭雲南任務之時，為梁王所殺。¹⁶⁸明代前中期重要文人、書法家楊士奇（1365-1444）將王禕與顏真卿赴義而死相提並論，認為王禕之文章與顏真卿之書法相同，應該受到後人的寶愛。¹⁶⁹王禕曾跋〈劉敞書莊子秋水〉（圖 58），小楷結體寬博，筆畫鉤挑全然為顏書之風格。¹⁷⁰書作〈跋沈右楷書送醫師沈伯新〉卷（圖 59），用筆精嚴，筆畫渾厚，風格精美，得益於顏體甚多，

末未入明）、李世倬（乾隆八年 1743）。對此卷耶律楚材書法與生平的詳細討論，可參見黃惇，〈耶律楚材與《送劉滿詩》卷〉，《中國書畫》，2006 年 10 期，頁 4-9。作品圖片可參見 Fong Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), 414-15, pl. 96.

165 宋濂跋文中有句「王生於金明昌庚戌，生二十六年歸我國朝」，表明宋濂跋文之時應未入明。明太祖於至正十八年十二月大破婺州，改婺州為寧越府，宋濂於至正十九年正月被聘為郡學五經師。至正二十年（1360）應明太祖徵詔，宋濂任江南儒學提舉，二十四年遷起居注。所以宋濂於至正十九年始食明祿，跋文中宋濂將元朝稱為「我國朝」，落款亦並未書官銜，此則跋文可能書於至正二十年以前。宋濂於至正二十三年八月作〈平江漢頌〉，為了讚揚太祖與陳友諒湖口作戰，並最終大破之而作頌文。宋濂書〈平江漢頌〉之時，已經稱呼明太祖為「皇帝」，彼時太祖並未正式稱帝。《宋文憲公年譜》，收入宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，附錄三，2943；（明）宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，卷 1，〈平江漢頌〉（《鑒坡前集》卷一），頁 5-8；宋濂應是在劉之佐手中得以觀讀此卷並作跋。（明）戴良著，李軍、施賢明點校，《九靈山房集》（長春：吉林文史出版社，2009），卷 4，〈容齋說〉，頁 44-45。

166 （元）柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，卷 19，〈跋趙文敏帖〉，頁 522-523。

167 （明）項篤壽，《今獻備遺》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 453，卷 4，頁 536。

168 建文中被贈翰林學士，諡文節。正統中，改諡忠文。（清）張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷 298，頁 7414-7415。

169 （明）楊士奇，〈王忠文公文集序〉，收入《東里續集》（臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1238，卷 14，頁 544-545。

170 （清）吳升，《大觀錄》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》冊 8，卷 3，頁 199。

某些字形結體與其老師黃潛的風格頗為相近。¹⁷¹ 另一作品為跋鮮于樞〈杜工部行次昭陵詩卷〉（圖 60），跋文中說明了自己對鮮于樞草書源於二王書法之理解。將其中文字與顏體書法相較，「力」、「超」、「而」、「得」等字，鉤畫有明顯回鋒後勾起之態，捺畫皆頗有燕尾拉長之意，其中豎畫外擴之意也頗為明顯，整體頗得顏書神采。

方孝孺，字希直，一字希古，號遜志，浙江寧海人。方氏從學於宋濂數載，常以「明王道、致太平」為己任。洪武二十五年（1392），方孝孺為漢中教授，蜀獻王聘其為世子師。明惠帝即位，召方孝孺為翰林侍講，明年遷侍講學士。燕王攻入京城，惠帝自焚。後方孝孺拒絕為燕王草詔書，被磔於市。姚廣孝曾對燕王言及方孝孺：「城下之日，彼必不降，幸勿殺之。殺孝孺，天下讀書種子絕矣。」¹⁷² 體現了方孝孺於士林中的領袖地位。方孝孺有〈臨大字麻姑仙壇記〉（圖 61）書作，表現了對顏書認真學習之態度。¹⁷³ 方孝孺曾跋顏真卿〈放生池石刻〉，言及：「肅宗之放生，煦煦小仁，無足稱者，當時池多至八十餘所，而此碑獨以魯公辭翰而傳。則夫天下可恃者，果在乎尊榮也哉？公之書皆知其為可貴，至於正而不拘，莊而不險，從容法度之中，而有閑雅自得之趣味。非知書者不能識之，要非言語所能喻也。」，¹⁷⁴ 認為顏真卿人品貴重，從容有法，只有深解書法之士方可領略其中精髓，表現了對書藝之理解，以及對顏書之推重。

結語

通過元代北方碑刻傳統，以及元末明初浙東文士之書法實踐，本文指出顏真卿書法的影響仍然沒有沉寂。如上文內容指出的，柳貫的書法實踐與書藝成就無法與其學術、文化成就截然分開。他深厚的學養傳承、廣博的學術品位、獨特的仕宦經歷，皆造就了不隨時俗的氣魄與藝術表達，可能促使他後來轉而主要學習

171 莫家良編，《北山汲古——中國書法》，上冊，頁 92-103。

172 國家大事或讀書疑惑，惠帝往往多徵詢方孝孺意見。（清）張廷玉等撰，《明史》，卷 141，頁 4017-4020。

173 （明）方孝孺，《臨麻姑仙壇記》（臺北：中國書法學會，1974）。

174 （明）方孝孺，《方孝孺集》（杭州：浙江古籍出版社，2013），卷 18，〈題顏魯公放生池碑〉，頁 676。

顏真卿書法。¹⁷⁵ 柳貫友人黃潛，弟子宋濂、戴良，宋濂弟子方孝孺等人的書法，亦明顯受到顏真卿楷書傳統的影響。柳貫取顏真卿書法中的拙樸，黃潛取顏書中的寬博間架，宋濂取顏書中的寬博結體以及如錐畫沙的精緊用筆。不禁使人想到吳澄所說，在時人心中，趙孟頫雖然與顏真卿皆學王，但兩人最後出來的風格全然不同。¹⁷⁶ 而柳貫、黃潛、宋濂、王禕、方孝孺等人通過對晉唐書法的學習，服膺顏真卿書法，學取顏真卿書法中不同面向，因此發展出各具特徵的顏體楷書面貌。元末明初浙東諸多重要文士並未囿於時俗學習二王與趙孟頫書法的風氣，對顏體楷書的經意實踐，表現了顏真卿書法傳統之連續性與深遠影響力。

175 宋濂曾形容柳貫性格正直，為人謹慎，喜怒不形於色，有古代賢者風度。參見（元）朱德潤，〈道傳圖銘爲柳待制作〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 688。「至其端方直易，厚重嚴慤，怒氣不形於色，惡聲不出諸口，不知古之賢者復何如耳？」（明）宋濂，〈柳氏宗譜序〉，收入柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，附錄，頁 697。

176 （元）吳澄，《吳文正集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1197，卷 62，〈跋趙子昂書麻姑壇碑〉，頁 608。

附錄一 柳貫題跋詳細

數量	時間	作品名稱	內容	收藏機構	著錄
1.	至治三年 (1323)	跋黃庭堅 松風閣詩	豫章一再變，八體乃純如。晚將雞毛筆，大做蘭紙書。松風閣中作，群玉排疏疏。至今元祐腳，清標能起予。	國立故宮博物院	《欽定石渠寶笈續編》，冊5，頁280-282。
2.	至治三年 (1323)	題巨然山水	善畫如攻詩，意到即奇警。蓋其疎儻姿，筆墨無容騁。斂之縑楮間，咫尺萬里景。巨然作江山，所得盡幽竄。冥深風雨重，曠朗雲霞屏。秋光滿帆腹，上下天一影。白鳥不盡飛，楓林有維艇。稍前牛渚磯，卻後瞿塘頂。豈無乘航戒，尚想然犀炳。巨靈制坤軸，割截爾何猛。至今氣淋漓，幅背出光耿。人言此非畫，與幻本同境。然師豈幻者，貞勝以其靜。我來覽遺蹟，皦若天機乘。巫閭東北長，岷蜀西南永。朱邸雪消初，春暉浮藻井。開圖望神州，時節躬朝請。慨思禹功成，重喜殷邦靖。將鑄嶽牧金，明堂安九鼎。	《寶賢堂集古法帖》	《清容居士集》，卷45，頁1048；《待制集》，卷1，頁9。
3.	天歷元年 (1328)	書貞一稿序	言行之在人，動之形也。惟其動而不離乎正，則有言焉而為文辭，有行焉而為德行。動為之用，靜為之體也。然其所以歷萬變而常存者，以其貞於一而已耳。非夫樂天趨時而純體乎《易》道之淵微者，則動於言而言為詭辭，動於行而行為怪行，或不免焉矣。老氏之學蓋原於《易》，然而疏之為莊周、列禦寇、庚桑楚、計然、尹文子之流，其刻意尚行，有不待言，而至於動為文辭，又皆離去垢濁，而適乎清虛，疊疊然，斐斐然，進於《易》之幾神。所謂貞於一云者，真足以括天下之動而無違，其與觀乎天文、人文者，固有合哉！ 臨川朱君本初，是嘗寄跡老子法中，所謂游方之外者也。居京師，多從公卿大夫游。比年奉將使指代祀名山，車轍馬迹半天下矣。每情與景會，輒形之篇什，有風人咏嘆之思，而無山林愁悴之音。南歸，專席玉隆，因即其齋居之名，而題其彙次之編曰《貞一稿》，懿夫體《易》之言也。予嘗讀《易》，而知動之為動，蓋風行水上，其卦曰「渙」。渙者，天下之至文也。因其有行，而文始生焉，非其動之所形，能致然乎？故水之靜者為淵，而動者為波。凡其大波之浩渺，小波之瀟灑者，風觸之耳，而水固不知也。不知故一，一故能貞。然則君之所以貞夫一者，雖形之於動，而實未嘗不本之於靜也。	《嶽雪樓鑒真法帖》	《辛丑消夏記》，卷4，頁905-909；《貞一齋詩文稿》，頁590-591。《珊瑚網》，卷11，頁819。

數量	時間	作品名稱	內容	收藏機構	著錄
			予非知詩者，而知君體《易》之意深矣，乃爲之評曰：君之詩似吳宗元、元丹丘，而遠游之跡過之。君之自得似葛稚川、司馬子微，而頤神坐忘之妙需其至焉。返之於靜以知終，終之，此顯道神德之能事，而貞一之極功也。予之視君，其猶龍乎？何可及哉！何可及哉！東陽柳道傳父序，實天曆紀元之歲十又一月之丁酉也。		
4.	至順二年 (1331)	跋司馬光通鑑稿	四百五十三字，無一筆作草，則其忠信誠懇根於其中者可知己。永昌元年，其歲壬午，晉元帝即位之五年也。自正月王敦將作亂，至十二月慕容銑入令支而還，每事第書發端一二字或四五字，其下則以云云攝之。校今《通鑑》是年所書凡目，時有異同，此或初藁，而後更刪定之歟？始公辟官置局，前後漢則劉貢父，自三國七朝而隋則劉道原，唐訖五代則范曄父，至于削繁舉要，必經公手乃定。此永昌一年事，公不以屬道原而手自起草，何歟？然則文正、忠宣之手澤所存，猶足企想元祐一時際會之盛，豈固以翰墨爭長爲可傳哉！至順二年（1331）歲次辛未夏四月乙丑東陽柳貫題。	中國國家圖書館	《待制集》，卷18，頁493；《雲煙過眼錄續》，頁919；《珊瑚網》，卷3，頁740-741；《式古堂書畫彙考》，卷12，頁323-324。
5.	至順四年 (1333)	跋趙孟頫重江疊嶂圖	君不見帝堦王家寶繪堂，山川發墨開鴻荒。重江疊嶂詩作畫，東坡留題雲錦光。又不見後身松雪齋中叟，伸紙臨摹筆鋒走。樓臺縹緲出林坳，蘆葦蕭騷藏澤藪。白雲飛不盡青冥，百丈牽江入樊口。墨光照几射我眸，我爲寥芳歌遠游。胸中是物有元氣，世上何所無滄洲。我疑此叟猶未化，瞬息御風行九州。五山四溟一觴豆，瑣細弗遺囊褚收。故能援毫發天藻，不與俗工爭醜好。（披圖兩字點去）楚山雲歸楚水流，萬里秋光如電掃。拈來闢董散花禪，別出曹劉斷輪巧。披圖我作如是觀，毛穎陶泓共聞道。嗚呼相馬猶相人，驚駘豈得同翔麟。舍夫毛骨論形似，如此鑑賞焉能真。後來有問延祐脚，意索舉似吾方歎。至順四年夏四月廿四日東陽柳貫道傳鑑定并題。	國立故宮博物院	《待制集》，卷3，頁77-78；《鐵網珊瑚》，卷12，頁679。

數量	時間	作品名稱	內容	收藏機構	著錄
6.	無紀年，推測書於天歷二年（1329）之後，至元前後（1340）	跋范仲淹書伯夷頌	文正公以寶元元年赴潤，道謁狄梁公廟，爲之作記立碑。又十三年，皇祐三年，鎮青社，用黃素小楷書《伯夷頌》寄蘇才翁。蓋去公薨半歲耳。於是，公屢以言事忤旨，出殿外服，知其道之莫可行也，將以仰睇古人，而於伯夷之清風、梁公之大節，竊深慕焉。攬公之迹可以諒公之心矣。所謂百世以俟聖人而不惑者，茲非其徵乎！東陽柳貫謹題。	范來宗撰集《高義園世寶》	《鐵網珊瑚》，卷12，頁499-506；《待制集》，卷19，頁506。
7.	無紀年，推測大致爲天歷元年（1328）到至元二年（1336）之間	跋袁易窩錢塘雜詩	予不識通父，而亦不多見其詩，所見止是十三首而已。然即是十三首，而閑雅靖專之趣，已見言間。雖尚論其人可也，獨詩乎哉！東陽柳貫題。	上海博物館	《鐵網珊瑚》，頁556-558；《式古堂書畫彙考》，卷16，頁412-414。
8.	無紀年，推測書於天歷二年（1329）之後，至元前後（1340）	跋馮承素本蘭亭序	文皇始得《蘭亭》真迹，命湯普徹、馮承素、諸葛貞、趙模各臨搨以賜群臣。後又命虞、褚諸侍臣別爲臨做，固定武以下石本之所自出者也。此真承素真迹，昔見其子若孫，而今見其祖矣。山中人柳貫題。	張丑《真蹟日錄》卷3	《真蹟日錄》，卷3，頁558；《鬱岡齋墨妙》，卷3，頁20。
9.	無紀年，推測書於至順（1330）前後到至元前後（1340）	跋睢陽五老圖	睢陽五老圖，今藏姑蘇朱氏。朱氏，故兵部郎中諱貫之裔，蓋郎中在五老中，其次四，會圖時年八十八矣。其孫後以金兵迫逐渡江，僑居姑蘇。聞畢氏世傳是圖，遂以地入畢氏而易得之。圖爲朱氏物，數世尚寶藏無恙，而其曾孫德潤復以藝文遊縉紳大夫間，世澤之滋，於是乎在。自兩河失守，棄家南徙，是不一姓，問其系緒，且吃吃莫能道，況望其實有先世遺像，而尚論其世如吾朱氏者哉！瞻仰儀刑，爲之肅然。東陽柳貫題。	上海博物館	《待制集》，卷19，頁507；《鐵網珊瑚》，卷13，頁696。
10.	無紀年，推測書於至順（1330）前後到至元前後（1340）	跋朱公告身書	此實錄院脩撰朱公景定五年所受告，朱公以進士入官，再調得此，必因臣僚奏薦，朝廷審察而後得之。非若他官可以獵取之也。澤民裝池成卷，攜以示予。予按景定五年己巳歲也，參政何公、楊公初登政府，于時朝野號稱無事，方以史事致飾治道，凡名史材皆博洽之士，朱公之得與於斯，其材猷可概見矣。澤民寸藝有似其先，使君筆削，將何慊於是耶。柳貫題。	《百爵齋藏歷代名人法書》中收錄《元俞午翁馮海粟等十二家投贈朱澤民詩文》	《平生壯觀》，頁926。

數量	時間	作品名稱	內容	收藏機構	著錄
11.	無紀年，與跋〈通鑑稿〉(1331)時期書風接近	跋劉敞書莊子·秋水篇	昔予觀歐陽公《集古錄》，知其所記古器物，形製、量數、篆刻、字畫，必經劉原父侍讀反覆參論而後定。原父之學不可及矣，而其翰墨世少見之。今觀鄉相魯公家所藏原父手書《莊子·秋水篇》，大約字盈千餘，筆墨鮮潤，楷法豐美，出入蔡、薛間，而無窘束，信一時書苑之珍哉！柳貫題。	北京故宮博物院	《柳待制文集》，卷19，頁17下-18上；《待制集》，卷19，頁519；《式古堂書畫彙考》，卷9，頁252；《清河書畫舫》燕字號第七，頁321。
12.	至正元年(1341)	跋范仲淹道服贊	魏文正公祥符八年進士也。其為同年許比部作《道服贊》，辭莊義舒，懿乎有德之言哉。南北分合餘二百年，而幅員疆理復混為一區。公之孫曾嗣守先業，不懈，益恭，得公書遺蘇才翁、韓文公《伯夷頌》真蹟而寶蓄之，且摹刻于石。今年至正元年，益都宗人復自北攜此贊併公侍祠像，來南而歸之。合浦之珠，曲阜之履，得於既失，所以委重宗枋，藩飾世緒者，夫豈偶然之故，有相之矣！熙寧間，文公與可題識云「希道比部」，而不著其名，宋《登科記》當自可考也。卷中有「東漢太尉祭酒家學」印，「高陽」及「仙系」小印，皆緣許氏，則是贊之為許氏物，蓋已久矣。不知何時而遂失之也耶？作贊時，許公為平海掌書記耳，熙寧始轉至比部，其恬於進取如此，於以見許公亦盛德之士，不然，公豈肯輕以清其意、潔其身者而許之哉，昔公書《伯夷頌》以遺才翁，今復見公為希道撰書此贊，則希道亦才翁一等人哉。宋三百年，文運休明，泰治熙洽，自景德、祥符而始盛。觀公此贊，則公與許公之聯芳科甲，信人才與時升降者為不誣矣。元年冬十有一月二十七日，東陽柳貫書。	北京故宮博物院	《鐵網珊瑚》，卷12，頁505-508；《式古堂書畫彙考》，卷9，頁247；《清河書畫舫》，頁319。

數量	時間	作品名稱	內容	收藏機構	著錄
13.	至正元年 (1342)	跋黃公望 天池石壁 圖	性之得大痴道人《天池石壁圖》請予作歌，予愛其合作，歌而識諸圖上，而且以發道人燕閒一笑。連峰峴峴雲簇簇，石壁天池秋一幅。大痴道人騎鯉魚，夢入神山採蜨綠。覺來兩鬢風泠泠，顚氣湧出芙蓉青。絳巖下匯龍池水，絕（此字點去）巍觀高連閣道星。道人弄筆筆不知，八柱誰其張地維？金繩鐵鈕一何壯，鳥道險絕橫峨眉。三百年來畫林壑，董、米中間稱合作。何嘗惜墨點微茫，間亦塗舟記搖落。吳興室內大弟子，幾人祈輪無血指。十日五日一筆成，能事於今誇疊疊。大痴小點俗所訶，道人迂物良已多。微君自起歌黃鵠，奈此石壁天池何。至正二年（1342）人日，翰林待制柳貫。	北京故宮博物院	《寓意編》，頁7； 《大觀錄》，頁488-489。
14.	無紀年， 近至正元 年(1341) 年《道服 贊》時的 書風	跋郭熙樹 色平遠圖	郭熙工畫浴南山，品在荊關伯仲間。鼇背小亭能著我，倚闌時送鶴飛還。	美國大都會 藝術博物館	《珊瑚網》，卷23，頁1214；《庚子銷夏記》，卷3，頁763-764；《石渠寶笈》，卷16，頁471。
15.	跋文書於 至元三年 (1337)， 此作應為 摹本。	跋傅李公 麟龍眠山 莊圖	往年備官京都。從吳興公入道山延閣書題裝潢畫卷。見王摩詰《輞莊圖》草。後又見圖本郝參政家。有四川宣撫司都大茶馬司官印。位置纖悉具備。公肯首翫賞。顧予言曰：「蘭亭序草為古今書法所宗，正若此耳。」此龍眠山莊圖草，全用其法，而行筆細潤，迺有超越之意。古人翻案法，正當於此求之。重紀至元之三年秋九月十又九日。柳貫訪百丈和上靈源山中。因題。	國立故宮博 物院	《六研齋三筆》， 卷1，頁672-673。
16.	書於至 順四年 (1333)	跋（傳） 褚遂良倪 寬贊	褚河南漢《倪寬贊》正書三百四十字，中刮去五字，蓋宋國諱也。河南書豈待贊而顯。子固所謂容夷婉暢者，殆得之矣。至順四年閏三月廿四日柳貫識。		《詹東圖玄覽編》， 卷3，頁36；《清 河書畫舫》，頁135-136。

引用書目

傳統文獻

- (漢) 司馬遷撰，裴駟集解，司馬貞索隱，張守節正義，《史記》，北京：中華書局，1963。
- (唐) 杜佑撰，王文錦等點校，《通典》，北京：中華書局，1988。
- (宋) 朱熹注，《四書章句集注·孟子集注》，北京：中華書局，1983。
- (宋) 朱熹撰，朱傑人，嚴佐之，劉永翔主編，《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，合肥：安徽教育出版社，2002。
- (宋) 陸游著，錢仲連校注，《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，1985。
- (宋) 歐陽修，《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001。
- (元) 同恕，《渠菴集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1206，臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 朱思本，《貞一齋詩文稿》，收入《續修四庫全書》，冊 1323，上海：上海古籍出版社，1995。
- (元) 朱德潤，《朱氏族譜傳序》，收入《存復齋文集》，臺北：學生書局，1973。
- (元) 何中，《知非堂稿》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1205，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 吳師道，《禮部集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1212，臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 吳澄，《吳文正集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1197，臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 李存，《俟菴集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1213，臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 柳貫，《柳待制文集》，上海：上海商務印書館，1922，四部叢刊初編集部，江陰繆氏藝風堂藏元刊本。
- (元) 柳貫著，魏崇武、鍾彥飛點校，《待制集》，杭州：浙江古籍出版社，2012。
- (元) 袁桷撰，王頌點校，《清容居士集》，杭州：浙江古籍出版社，2015。
- (元) 脫脫等撰，《宋史》，北京：中華書局，1977。
- (元) 許衡，《魯齋遺書》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1198，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 湯允謨，《雲煙過眼錄續》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 2，上海：上海書畫出版社，1993。
- (元) 黃潛著，王頌點校，《金華黃先生文集》，杭州：浙江古籍出版社，2013。

- (元)劉將孫，《養吾齋集》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 1199，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元)蘇天爵編，《元文類》，上海：商務印書館，1936。
- (明)方孝孺，《臨麻姑仙壇記》，臺北：中國書法學會，1974。
- (明)方孝孺著，徐光大點校，《方孝孺集》，杭州：浙江古籍出版社，2013。
- (明)王肯堂輯，《鬱岡齋墨妙》，收入廣州博物館編，《容庚藏帖》，第 12 種，廣州：廣東人民出版社，2016。
- (明)王禕著，顏慶餘整理，《王忠文公集》，杭州：浙江古籍出版社，2016。
- (明)宋濂等撰，《元史》，北京：中華書局，1976。
- (明)宋濂撰，黃靈庚輯校，《宋濂全集》，北京：人民文學出版社，2014。
- (明)李日華，《六研齋三筆》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 867，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)汪砢玉，《珊瑚網》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 5，上海：上海書畫出版社，1993。
- (明)楊士奇，《東里續集》，冊 1238，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)徐一夔著，徐永恩校注，《始豐稿》，杭州：浙江古籍出版社，2008。
- (明)張丑，《真蹟日錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 817，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- (明)都穆，《寓意編》，北京：中華書局，1985。
- (明)陶宗儀，《書史會要》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 3，上海：上海書畫出版社，1992。
- (明)項篤壽，《今獻備遺》，收入《景印文淵閣本四庫全書》，冊 453，臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 4，上海：上海書畫出版社，1993。
- (明)趙琦美編，《鐵網珊瑚》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 3，上海：上海書畫出版社，1992。
- (明)戴良著，李軍、施賢明點校，《九靈山房集》，長春：吉林文史出版社，2009。
- (明)顧復，《平生壯觀》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 4，上海：上海書畫出版社，1992。
- (清)卞永譽，《式古堂書畫彙考》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 6，上海：上海書畫出版社，1993。

- (清)王杰等纂,故宮博物院編,《故宮珍本叢刊·欽定石渠寶笈續編》,冊5,海口:海南出版社,2001。
- (清)安岐,《墨緣彙觀》,上海:商務印書館,1937。
- (清)吳升,《大觀錄》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊8,上海:上海書畫出版社,1993。
- (清)吳榮光,《辛丑消夏記》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊13,上海:上海書畫出版社,1998。
- (清)姚學經輯,《唐宋八大家法書十二卷》,法國國家圖書館藏(Bibliothèque Nationale de France)。
- (清)姚學經輯,《晚香堂蘇帖》,乾隆五十三年吳門寓舍因宜堂刊本,日本福岡市立圖書館藏。
- (清)范來宗撰集,《高義園世寶》,收入廣州博物館編,《容庚藏帖》,第131種,冊2,廣州:廣東人民出版社,2016。
- (清)孫承澤,《庚子銷夏記》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊7,上海:上海書畫出版社,1994。
- (清)張廷玉等撰,《明史》,北京:中華書局,1974。
- (清)張照、梁詩正等,《石渠寶笈》,收入《景印文淵閣本四庫全書》,冊824,臺北:臺灣商務印書館,1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)黃以周等著,顧吉辰點校,《續資治通鑑長編拾補》,北京:中華書局,2004。
- (清)顧文彬,《過雲樓藏帖》,收入廣州博物館編,《容庚藏帖》,第68種,廣州:廣東人民出版社,2016。

近代論著

- 上海博物館編,《孫煜峰家族捐贈上海博物館·弘一齋書畫集萃》,上海:上海世紀出版集團、上海書畫出版社,2016。
- 方令光,〈干祿之心、經世之書:顏真卿(709-785)楷書考論〉,臺北:國立臺灣大學文學院藝術史研究所博士論文,2016。
- 王芳,〈柳貫交遊考論〉,桂林:廣西師範大學碩士學位論文,2004。
- 王建勇,〈元代「柳賢」其人考誤〉,《文獻天地》,2020年7期,頁43。
- 王振生,〈柳貫年譜〉,鄭州:鄭州大學碩士學位論文,2008。
- 王連起,〈元黃潛六月十一日帖考〉,《故宮博物院院刊》,2002年1期,頁1-5。
- 王連起,〈宋人《睢陽五老圖》考〉,《故宮博物院院刊》,2003年1期,頁7-21,頁93-100。

王連起，〈趙孟頫及其書法藝術簡論〉，收入氏著，《中國書畫鑑定與研究·王連起卷·上》，北京：故宮出版社，2018，頁 168-217。

王連起，〈關於《蘭亭序》的若干問題〉，收入氏著，《中國書畫鑑定與研究·王連起卷》，北京：故宮出版社，2018，頁 610-669。

王連起，《中國美術全集·中國法書全集·第 10 卷·元 2》，北京：文物出版社，2011。

王連起主編，故宮博物院編，《趙孟頫書畫全集》，北京：故宮博物院，2018。

王曉鋒，〈柳貫居京十年間詩文研究〉，瀋陽：遼寧師範大學碩士學位論文，2020。

北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48-50，鄭州：中州古籍出版社，1989。

朱關田，《中國書法史·隋唐五代卷》，南京：江蘇教育出版社，1999。

江秋萌，《圖之賦之：元代齋室別號圖》，香港：香港中文大學博士學位論文，2022。

牟宗三，《從陸象山到劉蕺山》，臺北：聯經出版有限公司，2003。

何炳松，《浙東學派溯源》，上海：商務印書館，1932。

何傳馨，〈從黃庭堅遊松風閣到公主的雅集〉，《故宮文物月刊》，404 期，2016 年 11 月，頁 4-16。

何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名蹟》，臺北：國立故宮博物院，2008。

何碧琪，〈《石渠寶笈》所載〈麻姑仙壇記〉相關問題〉，《中國書法》，2016 年 3 期，頁 110-120。

何碧琪主編，《北山汲古：碑帖銘刻拓本》，香港：香港中文大學文物館，2015。

宋伯魯，《續修陝西通志稿》，民國二十三年（1934）十二月印本。

李一帆，〈從小學教育看顏真卿書法在元代的顯晦〉，《中國書法》，2019 年 8 期，頁 130-133。

李湜主編，《故宮博物院藏石渠寶笈精粹》，北京：故宮出版社，2019。

和談，《耶律楚材家族及其文學研究》，北京：中國社會科學出版社，2024。

林柏亭，《大觀：北宋書畫大展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，2006。

金邦傑，〈朱熹返里事蹟考〉，收入《朱子學刊》，福州：福建人民出版社，1994，頁 114-126。

倪旭前，〈柳貫書法芻議〉，《史海溯源》，2014 年 1 期，頁 113-115。

孫克寬，〈元代金華文人方鳳與柳貫〉，《宋史研究》，1971 年 6 輯，頁 83-108。

容庚，《叢帖目》，收入莞城圖書館編，《容庚學術著作全集》，冊 18-20，北京：中華書局，2011。

- 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，南京：江蘇古籍出版社，1984。
- 徐邦達，《徐邦達集九·古書畫過眼要錄·元明清繪畫》，北京：故宮出版社，2015。
- 烏亮，〈柳貫及其詩文研究〉，長春：東北師範大學碩士學位論文，2017。
- 馬宗霍輯，《書林藻鑑》，臺北：臺灣商務印書館，1936。
- 高明一，〈忠義人品——北宋中期對顏真卿書史地位的建構〉，《故宮文物月刊》，407期，2017年2月，頁70-81。
- 啓功著，趙仁珪注釋，《論書絕句》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002。
- 張允芸，〈春朝吉語畫歲朝——從一幅院藏緯絲歲朝圖談起〉，《故宮文物月刊》，262期，2005年1月，頁32-35。
- 張光賓，〈試論遞傳元代之顏書墨跡及其影響〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》，臺北：行政院文化建設委員會，1987，頁175-186。
- 張明，〈元代館閣文人群體與書法復古思潮研究〉，長春：吉林大學博士學位論文，2017。
- 張蜀蕙，〈誰在地景上寫字——由〈大唐中興頌〉碑探究宋代地誌書寫的銘刻與對話〉，《師大學報》，55卷2期，2010年，頁29-76。
- 張廣保，〈金元時期全真教祖庭研究〉，收入陳鼓應編，《道家文化研究》，第23輯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008。
- 曹寶麟，〈顏真卿自書《告身》証訛〉，《中國書法》，1986年3期，頁31-34。
- 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》，南京：江蘇教育出版社，1999。
- 梁培先，〈從書齋走向神龕——北宋中後期「顏真卿熱」現象考辯〉，中央美術學院碩士論文，2008。
- 莊子薇，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2014。
- 莫家良，〈傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法〉，收入莫家良編，《北山汲古——中國書法》，香港：香港中文大學文物館、藝術系，2014，上冊，頁10-15；別冊，頁7-12。
- 莫家良編，《北山汲古——中國書法》，香港：香港中文大學文物館、藝術系，2014。
- 許哲瑛，〈趙孟頫碑銘書法研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2015。
- 許國平，〈《鬱岡齋墨妙》蘭亭序和蘭亭詩版本校勘——兼談故宮博物院藏〈鬱岡齋墨妙〉三種版本拓本特點〉，收入故宮博物院編，《二零一一年蘭亭國際學術研討會論文集》，北京：故宮出版社，2014，頁458-469。
- 陳衍輯，《元詩紀事》，上海：商務印書館，1925。
- 傅申，〈元代皇室書畫收藏史略（一）〉，《故宮學術季刊》，13卷1期，1978年秋季，頁25-51。

- 傅申，〈顏書的影響及分期〉，收入《紀念顏真卿逝世一千二百年——中國書法國際學術研討會》，臺北：行政院文化建設委員會，1987，頁 84-102；
- 程渤，〈元柳貫書法考評〉，《書法》，2016 年 11 期，頁 76-80。
- 程渤，《元代書法家群體與復古觀念研究》，南京：南京大學出版社，2019，頁 92-105。
- 黃惇，〈耶律楚材與《送劉滿詩》卷〉，《中國書畫》，2006 年 10 期，頁 4-9。
- 黃緯中，《金代書法研究》，臺北：蕙風堂，2012。
- 董剛，〈元末明初浙東士大夫群體研究〉，杭州：浙江大學博士學位論文，2004。
- 路遠，〈西安碑林藏石研究三題〉，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊·十一》，西安：陝西人民美術出版社，2005，頁 22-43。
- 趙聆實、袁亞春主編，錢芳、李介一副主編，《吉林省博物院藏古代書法精品選》，杭州：浙江大學出版社，2015。
- 劉子健，《歐陽修的治學與從政》，臺北：新文豐出版公司，1984。
- 劉文海，李鋒編著，《之室集帖：明代邢侗邢慈靜書法精品叢刊（蕭協中、邢慈靜刊）》，北京：文津出版社，2023。
- 劉俠露，王曉婷，丁冰思，吳軍，〈元代理學背景下柳貫書法藝術研究〉，《藝術品鑒》，33 期，2020，頁 126-127。
- 劉啓林，〈顏真卿〈自書告身墨蹟〉書法續考——與曹寶麟先生商榷〉，《汕頭大學學報人文社會科學版》，卷 20，2004，頁 18-22。
- 歐陽光，〈論元代婺州文學集團〉，收入《元代文化研究（第一輯）》，北京：北京師範大學出版社，2001，頁 380-400。
- 盧慧紋，〈元初北方士大夫的書畫活動與鑒藏——以王惲（1227-1304）《秋澗先生大全集》為中心的幾點考察〉，《故宮學術季刊》，38 卷 2 期，2020 年冬季，頁 47-72。
- 盧慧紋，〈康里巎巎（1295-1345）行草書分期其與風格溯源：再思元代非漢族書家「漢化」問題〉，《故宮學術季刊》，32 卷 1 期，2014 年秋季，頁 47-112。
- 盧慧紋，〈董其昌與唐人寫經〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，48 期，2020 年 3 月，頁 1-92、297。
- 蕭啓慶，《九州四海風雅同：元代多族士人圈的形成與發展》，臺北：聯經出版事業有限公司，2012。
- 賴亮郡，《唐宋律令法制考釋：法令實施與制度變遷》，臺北：元照出版有限公司，2010。
- 羅振玉編輯，《百爵齋藏歷代名人法書》，旅順：墨緣堂書店，1938。
- 譚怡令，〈鋪殿花之美——宋趙昌歲朝圖〉，《故宮文物月刊》，359 期，2013 年 2 月，頁 60-70。

- 大庭脩，〈唐告身の古文書學研究〉，收入氏著，《唐告身と日本古代の位階制》，伊勢：學校法人皇學館出版部，2003。
- 中村裕一，〈唐代公文書研究〉，東京：汲古書院，1996。
- 仁井田陞，〈唐宋法律文書の研究〉，東京：大安，1987。
- 石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏眞卿評價——自書告身をめぐって〉，《書論》，27號，1991，頁108-117。
- 石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏眞卿評價——以《自書告身》爲中心〉，《書畫世界》，2015年5期，頁24-27。
- 宮崎洋一，〈宋代以後の顏眞卿——通過分析兩種材料和反映〉，收入於書學與書道史學會主編，《日本東京都早稻田大學第一回中國史學國際學術會論文》，東京：萱原書房，2000，頁6-12。
- 宮崎洋一，〈顏眞卿書「麻姑仙壇記小字本」拓本一覽稿〉，《文教國文學》，2009年53期，頁10-22。
- 鈴木敬編，《中國繪畫總合圖錄・第三卷・日本篇・I・博物館》，東京：東京大學出版會，1983。
- Bol, Peter K. *Localizing Learning: The Literati enterprise in Wuzhou, 1100-1600*. Cambridge; London: Harvard University Asia Center, 2022.
- Bol, Peter K. *This Culture of Ours: Intellectual Transitions in T'ang and Sung China*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- Dardess, John W. *Confucianism and Autocracy: Professional Elites in the Founding of the Ming Dynasty*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983.
- Fong, Wen C. *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992.
- Fu, Marilyn Wong. "Xianyu Shu's Calligraphy and His 'Admonitions' Scroll of 1299." PhD diss., Princeton University, 1983.
- Harrist, Robert E. *Painting and Private Life in Eleventh-Century China: Mountain Villa by Li Gonglin*. Princeton: Princeton University, 1998.
- Standen, Naomi. *Unbounded Loyalty: Frontier Crossing in Liao China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.
- Lü, Chentong. "Cultural and Political Authority in Fourteenth Century China: Song Lian (1310-1381) as Practitioner of the Dao and Architect of the Ming Empire." PhD diss., The Chinese University of Hong Kong, 2019.

圖版出處

- 圖 1 柳貫〈跋松風閣詩〉與鍾紹京〈靈飛經〉局部對比。(元)柳貫,〈跋松風閣詩〉,國立故宮博物院藏。(傳唐)鍾紹京,〈靈飛經〉,紐約大都會藝術博物館藏。圖版取自紐約大都會藝術博物館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36439>, 檢索日期:2025年3月1日。
- 圖 2 (元)柳貫,〈題巨然山水〉,收入朱奇源輯,《寶賢堂法帖》,卷11,國立故宮博物院藏。
- 圖 3 (傳唐)鍾紹京,〈靈飛經〉局部,紐約大都會藝術博物館藏。圖版取自紐約大都會藝術博物館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36439>, 檢索日期:2025年3月1日。
- 圖 4 (元)柳貫,〈書貞一稿序〉收入孔廣陶撰集,《嶽雪樓鑒真法帖》,北京:中國書店,1997,頁187-192。
- 圖 5 (元)柳貫,〈書貞一稿序〉與顏真卿〈麻姑仙壇記〉、〈自書告身〉局部對比。圖版取自顏真卿,大字本〈麻姑仙壇記〉何紹基藏本,收入何碧琪主編,《北山汲古:碑帖銘刻拓本》,香港:香港中文大學文物館,2015,頁110;顏真卿,〈自書告身〉,日本東京台東區書道博物館藏。圖版取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《海外藏中國法書集1日本卷》,杭州:浙江大學出版社,2008,頁78-79。
- 圖 6 (元)柳貫,〈跋馮承素本蘭亭序〉。圖版取自廣州博物館編,《鬱岡齋墨妙》,卷3,廣州:廣東人民出版社,2016,頁20。
- 圖 7 (元)柳貫,〈跋司馬光通鑑稿〉,中國國家圖書館藏。圖版取自美國國會圖書館 <https://www.loc.gov/item/2021666314>, 檢索日期:2025年3月4日。
- 圖 8 (元)柳貫,〈跋范仲淹書伯夷頌〉。圖版取自范來宗撰集,《高義園世寶》,收入廣州博物館編,《容庚藏帖》,第131種,冊2,廣州:廣東人民出版社,2016,頁31-32。
- 圖 9 (元)柳貫,〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 10 (元)柳貫,〈題袁易寓錢塘雜詩〉,上海博物館藏。圖版取自上海博物館編,《書畫經典:故宮博物院上海博物館中國古代書畫藏品集》,北京:紫禁城出版社,2005,頁515。
- 圖 11 (元)柳貫,〈跋睢陽五老圖〉,上海博物館藏。圖版取自王連起主編,《中國美術全集 中國法書全集·第10卷·元2》,北京:文物出版社,2011,頁515。
- 圖 12 (元)柳貫,〈跋朱德潤藏朱公告身書〉。圖版取自羅振玉,《百爵齋藏歷代名人法書(珂羅版)》,1937。
- 圖 13 (元)柳貫,〈跋劉敞書莊子秋水篇〉,北京故宮博物院藏。圖版取自李豔霞主編,《故宮博物院藏品大系·書法編二·宋》,北京:故宮出版社,2012,頁98。

- 圖 14 (元) 柳貫,〈跋郭熙樹色平遠圖〉,紐約大都會藝術博物館藏。圖版取自紐約大都會藝術博物館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39668>, 檢索日期: 2025 年 3 月 4 日。
- 圖 15 (元) 柳貫,〈跋郭熙樹色平遠圖〉,局部細節。
- 圖 16 (元) 柳貫,〈跋范仲淹道服贊〉,北京故宮博物院藏。圖版取自李豔霞主編,《故宮博物院藏品大系·書法編二·宋》,頁 34。
- 圖 17 (元) 柳貫〈跋范仲淹道服贊〉與〈跋司馬光通鑑稿〉細節對比。
- 圖 18 (元) 柳貫,〈跋黃公望天池石壁圖〉,北京故宮博物院藏。筆者拍攝。
- 圖 19 (元) 柳貫〈跋范仲淹道服贊〉與〈跋黃公望天池石壁圖〉細節對比。
- 圖 20 (元) 柳貫,〈跋李公麟龍眠山莊圖〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 21 (元) 柳貫,〈跋李公麟龍眠山莊圖〉與其他柳貫書作比較。
- 圖 22 (元) 柳貫,〈跋褚遂良倪寬贊〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 23 (元) 柳貫,〈跋褚遂良倪寬贊〉與其他跋文落款對比。
- 圖 24 柳貫〈跋褚遂良倪寬贊〉「四」、「書」字與其他作品文字對比。
- 圖 25 (傳宋) 董祥〈歲朝圖〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 26 (元) 柳貫,〈書冊頁〉,日本出光美術館藏。圖版取自鈴木敬編,《中國繪畫總合圖錄·第三卷·日本篇 I·博物館》,東京:東京大學出版會,1983,頁 54。
- 圖 27 (傳唐) 鍾繇,〈薦季直表〉局部,《火前本珍賞齋帖》,北京故宮博物院藏。圖版取自施安昌主編,《故宮博物院藏文物珍品大系·名帖善本》,上海:上海世紀出版股份有限公司,上海科學技術出版社,2009,頁 98。
- 圖 28 (元) 柳貫,〈書冊頁〉落款與〈跋司馬光通鑑稿〉、〈跋袁易錢塘雜詩〉、〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉對比。
- 圖 29 (元) 柳貫,〈書冊頁〉「自」、「清」、「神」、「歲」、「幾」局部,與〈跋司馬光通鑑稿〉、〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋朱公告身〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉對比。
- 圖 30 (元) 柳貫,〈跋趙孟頫草書千字文〉,北京故宮博物院藏。圖版取自王連起主編,《趙孟頫書畫全集·第四卷》,北京:故宮出版社,2018,頁 14-15。
- 圖 31 (元) 柳貫,〈跋王蒙惠麓小隱圖〉,美國印第安納波利斯藝術博物館藏。圖版取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《元畫全集·第五卷》,第四冊,杭州:浙江大學出版社,2014,圖 144。
- 圖 32 (元) 柳貫,〈跋趙世恬墓誌〉。圖版取自顧文彬,《過雲樓藏帖》,收入廣州博物館編,《容庚藏帖》,第 68 種,第 5 集,廣州:廣東人民出版社,2016,頁 43。

- 圖 33 (元) 柳貫,〈跋蘇軾觀海市詩帖〉,收入姚學經輯《晚香堂蘇帖》,卷 11,乾隆五十三年吳門寓舍因宜堂刊本,日本福岡市立圖書館藏本,日本福岡市立圖書館提供。
- 圖 34 (元) 柳貫,〈跋褚遂良蘭亭序〉,圖版取自姚學經輯,《唐宋八大家法書十二卷》,法國國家圖書館藏,法國國家圖書館提供。
- 圖 35 〈元人抄錄趙孟頫書札〉,吉林省博物院藏。圖版取自趙聆實、袁亞春主編,錢芳、李介一副主編,《吉林省博物院藏古代書法精品選》,杭州:浙江大學出版社,2015,頁 26。
- 圖 36 (元) 王惲,〈重建十方棲巖禪寺之碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》,冊 48,鄭州:中州古籍出版社,1989,頁 62。
- 圖 37 (元) 姚樞,〈贊皇復縣碑記〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》,冊 48,頁 50。
- 圖 38 城南本小字〈麻姑仙壇記〉與柳貫小字楷書對比。圖版取自城南本小字〈麻姑仙壇記〉,香港中文大學文物館藏本,收入何碧琪主編,《北山汲古:碑帖銘刻拓本》,香港:香港中文大學文物館,2015,頁 296。
- 圖 39 (宋) 歐陽修、韓琦觀款,王羲之〈平安何如奉橘帖〉拖尾跋文局部,國立故宮博物院藏。
- 圖 40 (唐) 顏真卿,《忠義堂帖》,〈移蔡帖〉局部。圖版取自中國法帖全集編輯委員會編,《中國法帖全集 宋忠義堂帖》,冊 9,武漢:湖北美術出版社,2002,頁 2。
- 圖 41 (元) 〈重陽成道宮碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 48,頁 18。
- 圖 42 (元) 〈楊明真碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 48,頁 29。
- 圖 43 (元) 〈慶恩寺塔銘〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 49,頁 3-6。
- 圖 44 (元) 〈龍王祠石碣記〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 49,頁 102。
- 圖 45 〈加封孔子昭碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 50,頁 15。
- 圖 46 (元) 〈靈巖寺詩刻〉。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 50,頁 108。
- 圖 47 (元) 〈明護禪師舍利塔銘〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》,冊 50,頁 123。

- 圖 48 (元)〈儒學免稅役聖旨碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48，頁 110。
- 圖 49 (元)〈崇奉儒學聖旨碑〉局部。圖版取自北京圖書館金石組編，《北京圖書館中國歷代石刻拓本匯編》，冊 48，頁 136。
- 圖 50 (唐)顏真卿，〈劉中使帖〉與其後白斑跋文，國立故宮博物院藏。
- 圖 51 (唐)顏真卿，〈自書告身帖〉局部，日本東京台東區書道博物館藏。圖版取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集 1·日本卷》，杭州：浙江大學出版社，2008，頁 78-79。
- 圖 52 (唐)顏真卿，大字本〈麻姑仙壇記〉，何紹基藏本。圖版取自何碧琪主編，《北山汲古：碑帖銘刻拓本》，香港：香港中文大學文物館，2015，頁 110。
- 圖 53 (元)黃潛，〈跋袁易錢塘詩〉，上海博物館藏。圖版取自上海博物館編，《書畫經典：故宮博物院上海博物館中國古代書畫藏品集》，北京：紫禁城出版社，2005，頁 515。
- 圖 54 (元)黃潛，〈書城南唱和詩後〉，北京故宮博物院藏。圖版取自華寧主編，《故宮博物院藏品大系·書法編三·宋》，北京：故宮出版社，2012，頁 112-113。
- 圖 55 黃潛〈書城南唱和詩後〉與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比。
- 圖 56 宋濂〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉與唐顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比。(明)宋濂，〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉，紐約大都會藝術博物館藏。圖版取自紐約大都會藝術博物館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40105>，檢索日期：2025 年 3 月 4 日。
- 圖 57 戴良〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比。(明)戴良〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉，紐約大都會藝術博物館藏。圖版取自紐約大都會藝術博物館 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40105>，檢索日期：2025 年 3 月 4 日。
- 圖 58 (明)王禕，〈跋劉原父莊子秋水〉，北京故宮博物院藏。圖版取自李豔霞主編，《故宮博物院藏品大系·書法編二·宋》，北京：故宮出版社，2012，頁 98。
- 圖 59 (明)王禕，〈跋沈右楷書送醫師沈伯新序〉，香港北山堂藏。圖版取自莫家良編，《北山汲古——中國書法》，香港：香港中文大學文物館、藝術系，2014，上冊，頁 96。
- 圖 60 (明)王禕，〈跋鮮于樞行書杜工部行次昭陵詩卷〉，北京故宮博物院藏。圖版取自王連起主編，《故宮博物院藏文物珍品大系·元代書法》，上海：上海科學技術出版社，2001，頁 16-17。
- 圖 61 (明)方孝孺，〈臨大字麻姑仙壇記〉。圖版取自《方孝孺臨麻姑仙壇記》，臺北：中國書法學會，1974。

Liu Guan and His Thoughts on the Study of Calligraphy: A Discussion on the Legacy of Yan Zhenqing in the Late Yuan and Early Ming Period*

Yang, Yitao**

Abstract

Liu Guan (1270-1342), courtesy name Daochuan, was a native of Pujiang, Wuzhou, in the eastern Zhejiang region. He was an important representative of scholarly circles in eastern Zhejiang during the middle and late period of the Yuan dynasty. As a close disciple of the great calligrapher and painter Zhao Mengfu (1254-1322), Liu Guan's calligraphy is worthy of further in-depth research. Not only did Liu Guan inherit the scholarly traditions of the great masters, he also influenced important literati in the late Yuan and early Ming period, such as Song Lian (1310-1381) and Dai Liang (1317-1383), in the field of calligraphy.

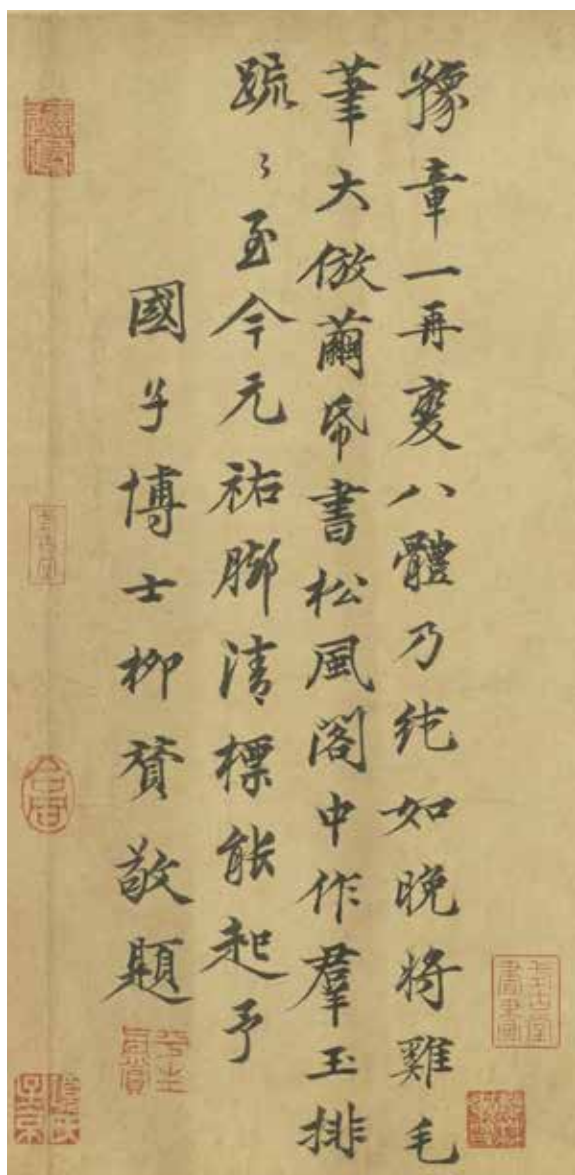
The present study attempts to identify the authenticity of Liu Guan's calligraphy works, observe the development of their style, chronicle the individual pieces, and analyze his thoughts on the study of calligraphy with a view to demonstrating his status and influence in the history of Chinese calligraphy. Earlier in the Yuan dynasty, Zhao Mengfu advocated learning the calligraphy styles of the "Two Wangs" (Wang Xizhi and Wang Xianzhi) and opposed the popular trend of learning the calligraphy of Yan Zhenqing. Previous studies often suggest that the influence of Yan Zhenqing had declined at that time. However, by examining the case of Liu Guan, the present study actually discovers that many important literati in the late Yuan and early Ming period highly valued and deliberately studied Yan Zhenqing's regular script, forming a crucial perspective in the history of Chinese calligraphy.

This study also hopes to reveal the underlying thoughts in calligraphy circles at the time. It aims to further clarify views on the developmental of calligraphy from the Yuan dynasty to the early Ming period, as well as the important significance of the series of discourses and practices among calligraphers at this vital juncture in Chinese history.

Keywords: Liu Guan, Yan Zhenqing, late Yuan and early Ming, eastern Zhejiang, calligraphy

* Received: 19 September, 2024; Accepted: 13 February, 2025

** PhD, Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong



元 柳貫
〈跋松風閣詩〉
局部細節
國立故宮博物院藏



(傳)唐 鍾紹京
〈靈飛經〉
局部細節
紐約大都會藝術博物館藏

圖1 元 柳貫 〈跋松風閣詩〉 國立故宮博物院藏

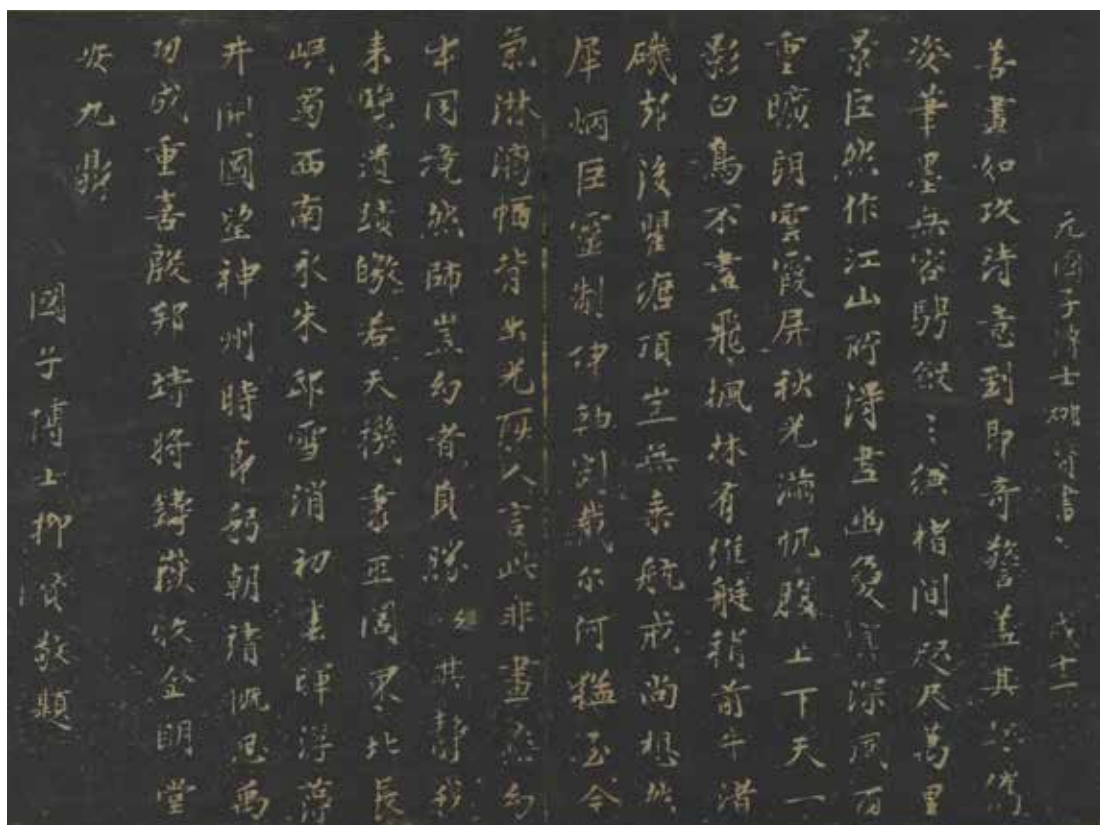


圖2 元 柳貫 〈題巨然山水〉 局部 國立故宮博物院藏



圖3 (傳)唐 鍾紹京 《靈飛經》 局部
紐約大都會藝術博物館藏

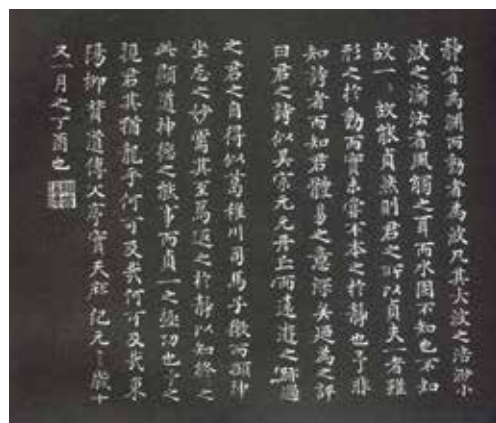
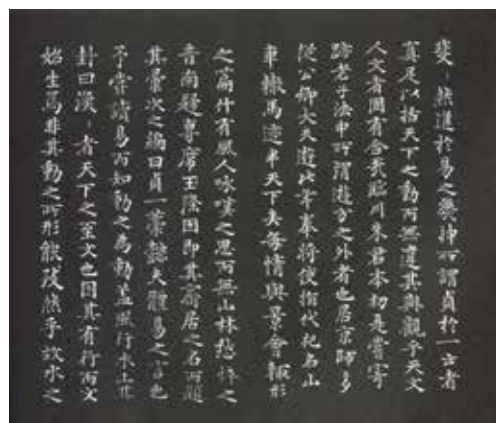


圖4 元 柳貫 《書貞一稿序》



〈書貞一稿序〉與〈跋松風閣詩〉局部



顏真卿 大字本〈麻姑仙壇記〉何紹基藏本 局部細節
香港中文大學文物館藏



顏真卿 〈自書告身〉 局部細節
日本東京台東區書道博物館藏



圖5 元 柳貫 〈書貞一稿序〉
與顏真卿〈麻姑仙壇記〉、〈自書告身〉局部對比

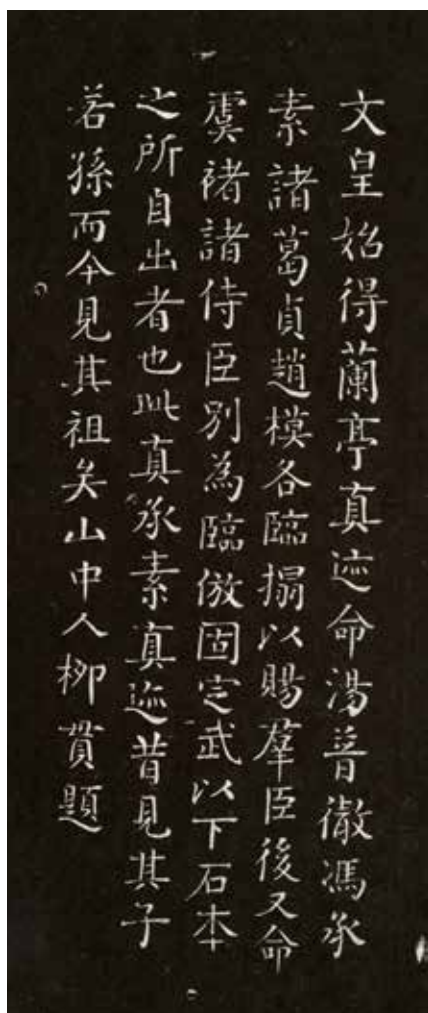


圖6 元 柳貫 〈跋馮承素本蘭亭序〉

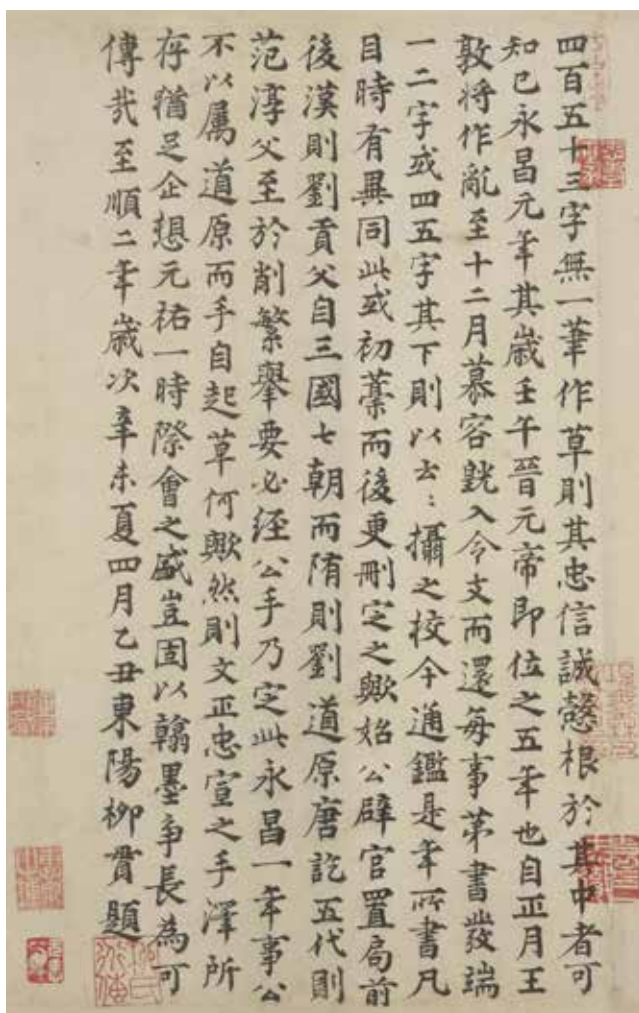


圖7 元 柳貫 〈跋司馬光通鑑稿〉 中國國家圖書館藏

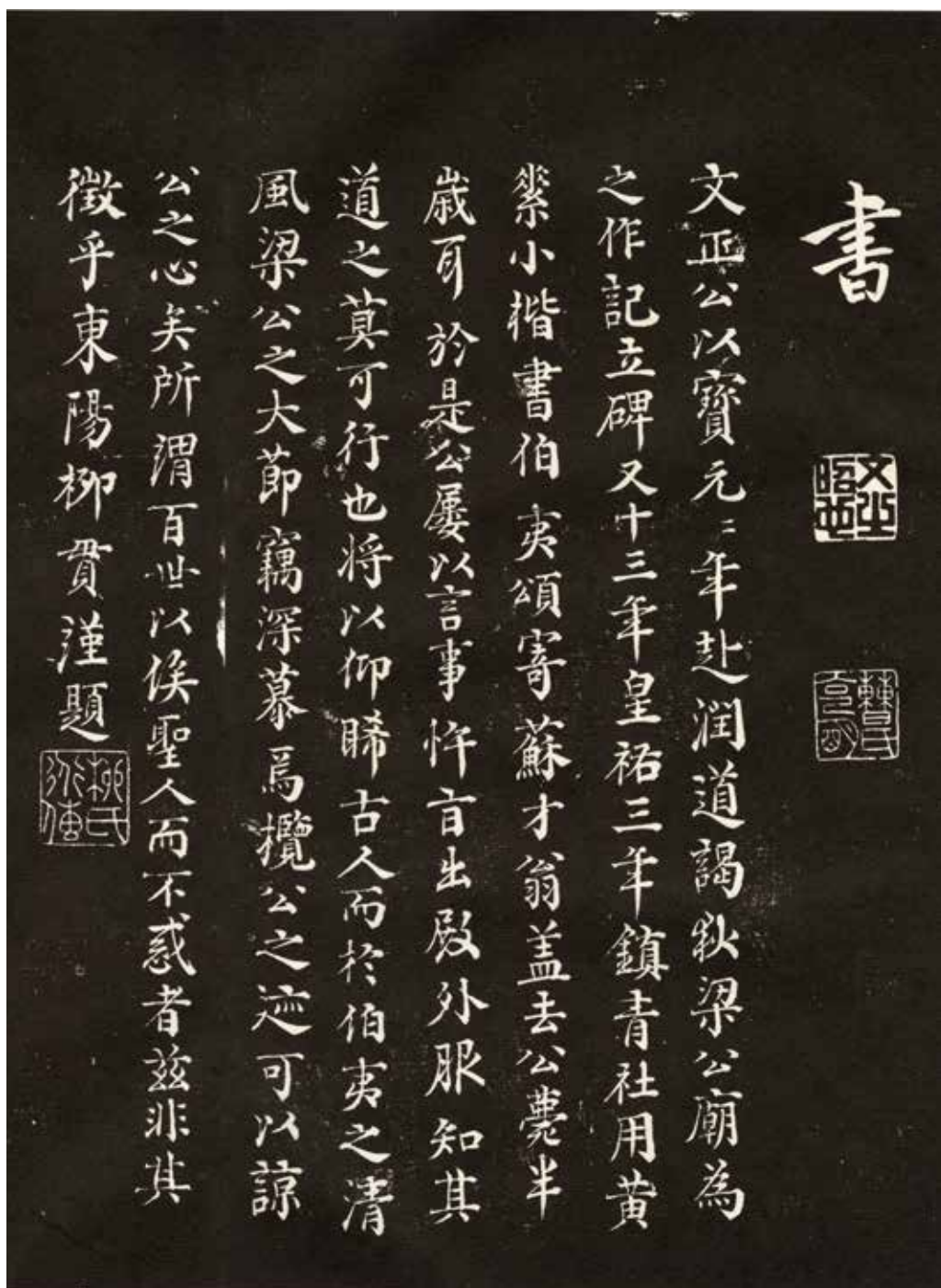


圖8 元 柳貫 〈跋范仲淹書伯夷頌〉

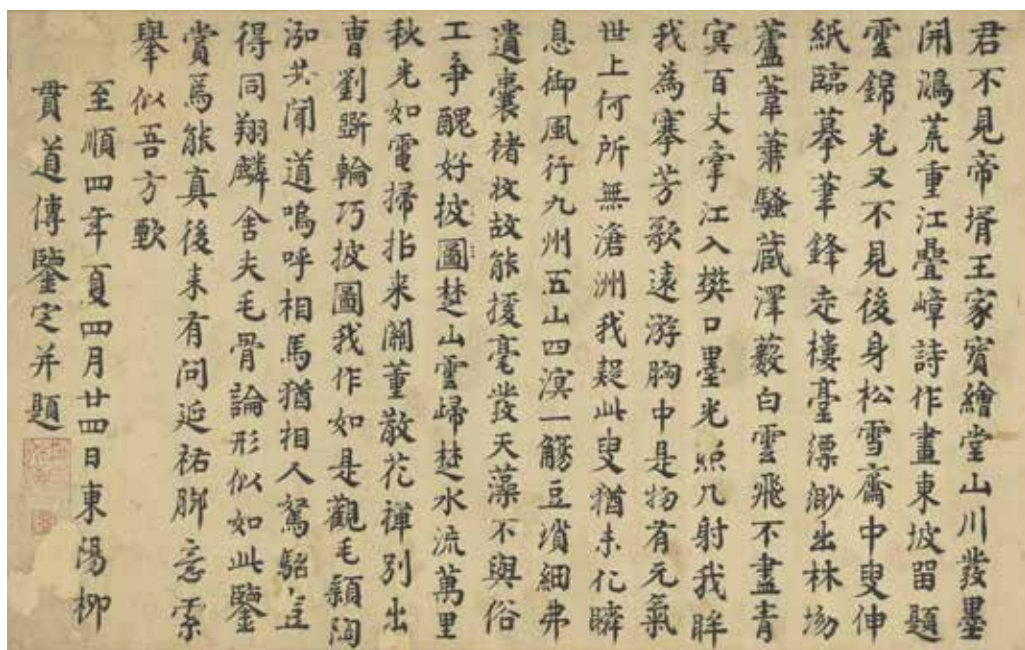


圖9 元 柳貫 〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉 國立故宮博物院藏

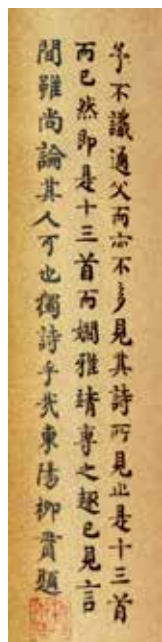


圖10 元 柳貫 〈題袁易窩錢塘雜詩〉
上海博物館藏

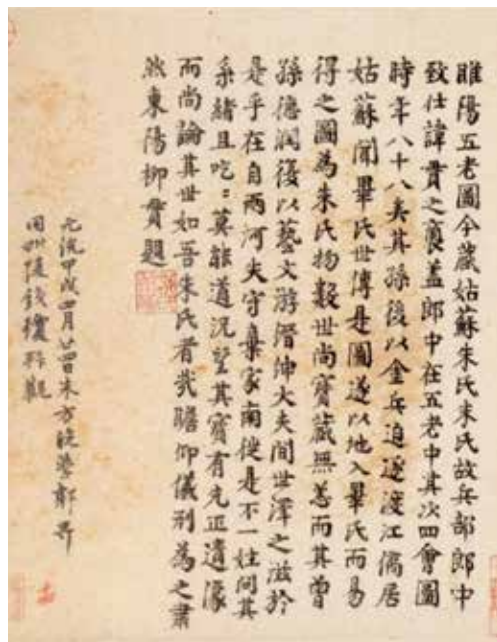


圖11 元 柳貫 〈跋睢陽五老圖〉
上海博物館藏

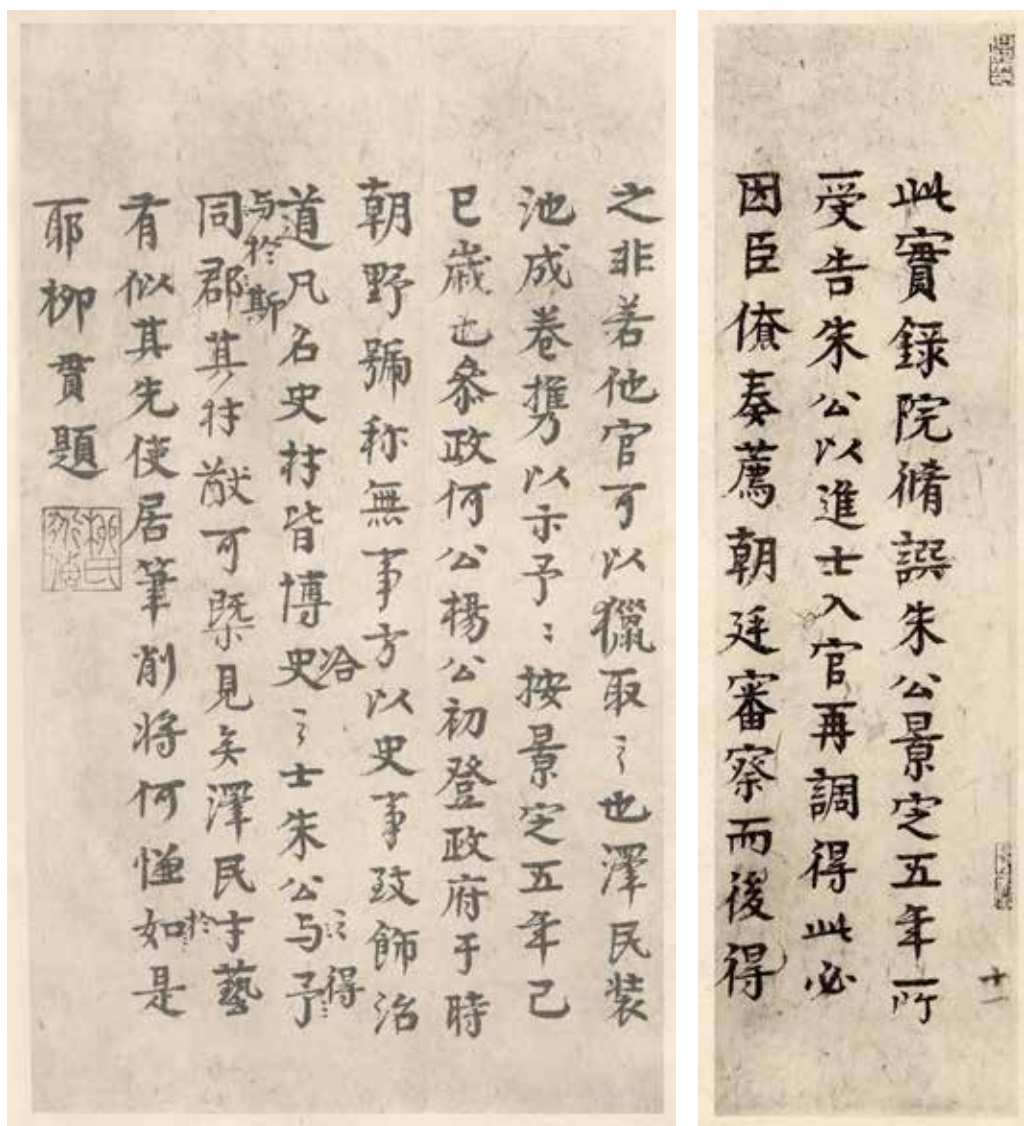


圖 12 元 柳貫 〈跋朱德潤藏朱公告身書〉

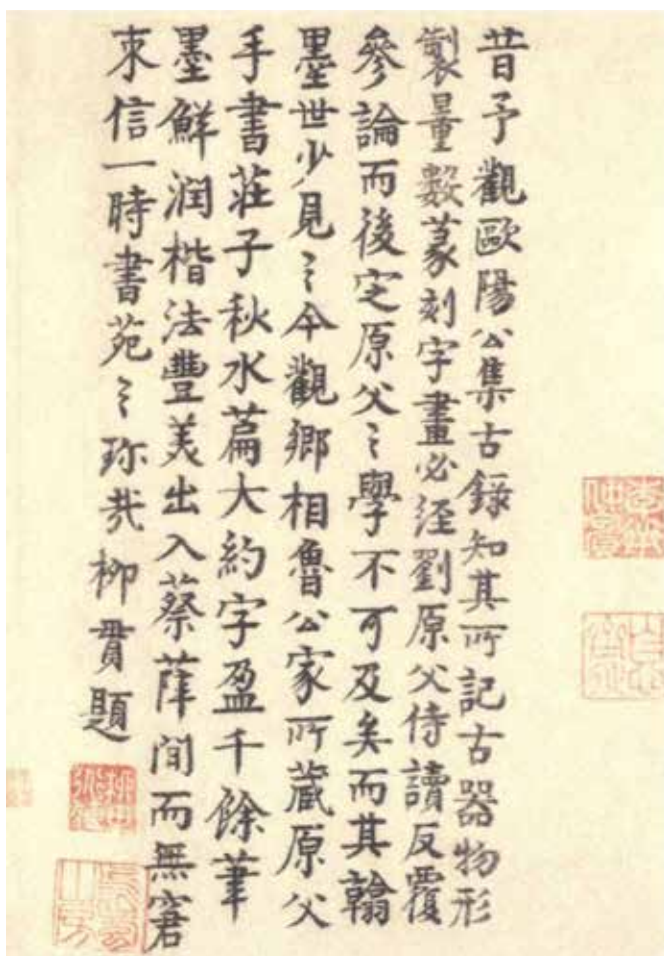


圖 13 元 柳貫 〈跋劉敞書莊子秋水篇〉 北京故宮博物院藏

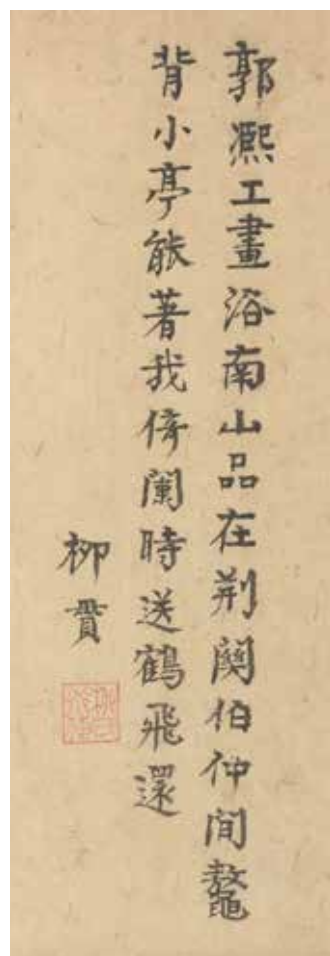


圖 14 元 柳貫
〈跋郭熙樹色平遠圖〉
紐約大都會藝術博物館藏



圖 15 元 柳貫 〈跋郭熙樹色平遠圖〉 局部細節

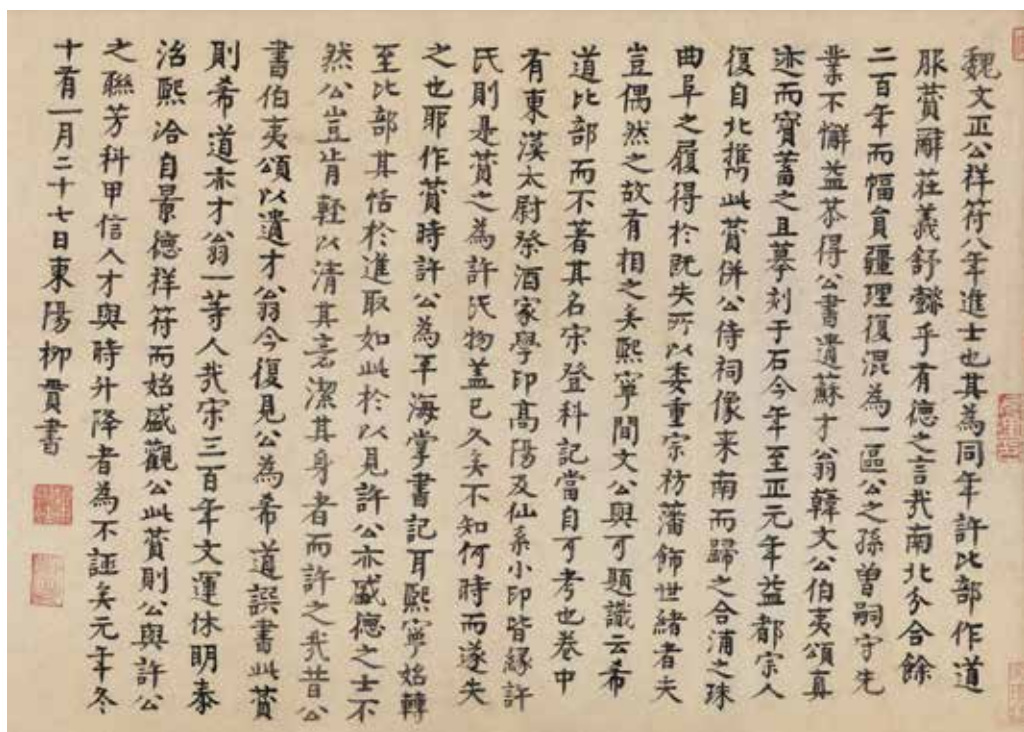


圖 16 元 柳貫 〈跋范仲淹道服贊〉 北京故宮博物院藏

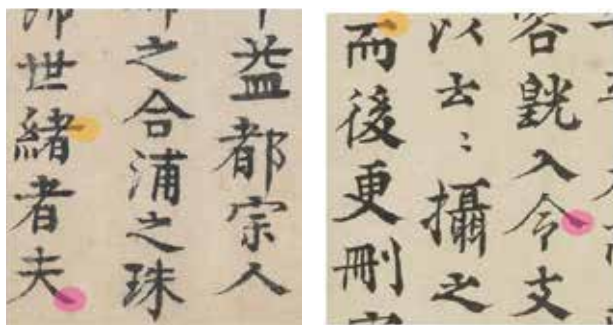


圖 17 元 柳貫 〈跋范仲淹道服讚〉與〈跋司馬光通鑑稿〉細節對比

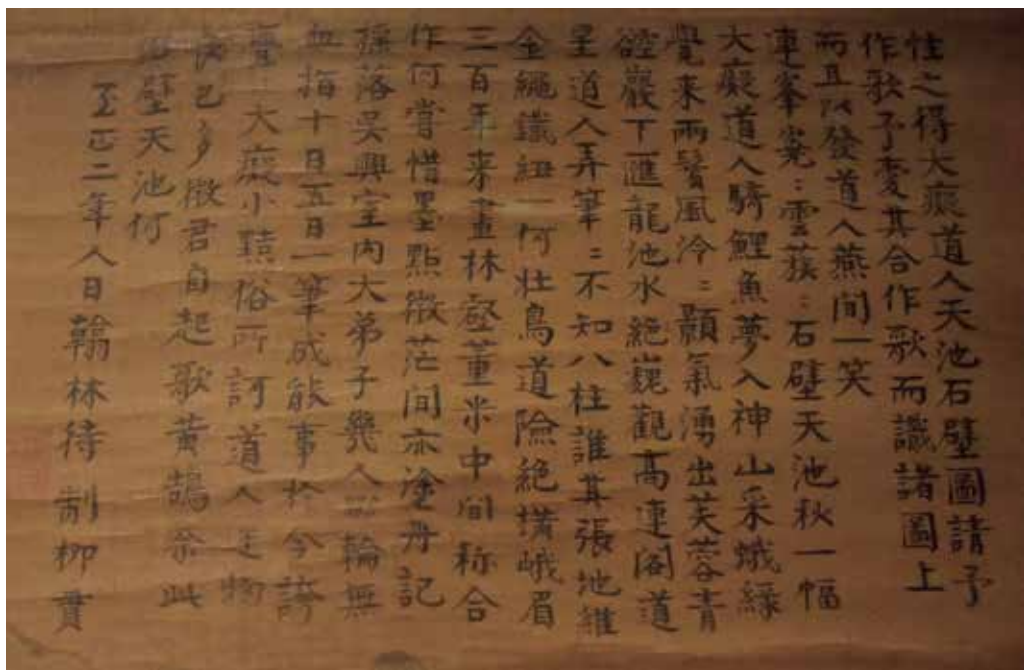


圖 18 元 柳貫 〈跋黃公望天池石壁圖〉 北京故宮博物院藏 筆者拍攝



圖 19 元 柳貫 〈跋范仲淹道服贊〉與〈跋黃公望天池石壁圖〉細節對比

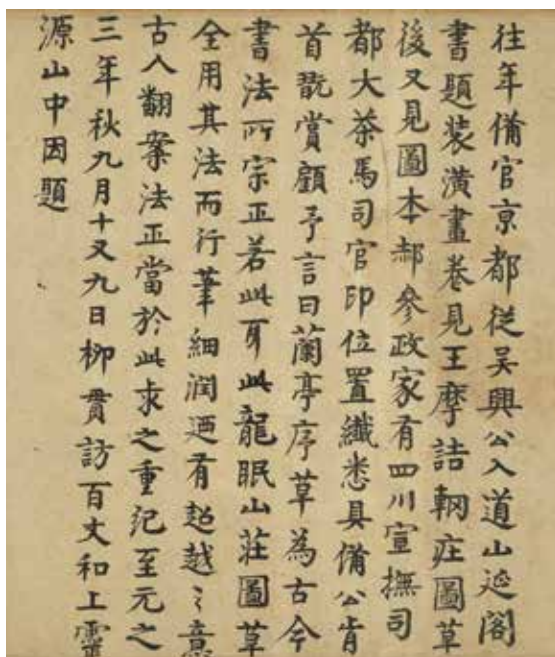
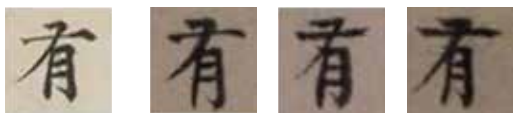


圖 20 元 柳貫
〈跋李公麟龍眠山莊圖〉
國立故宮博物院藏



跋李公麟龍眠山莊圖



跋司馬光通鑑稿

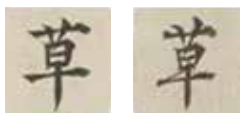
跋范仲淹道服贊



跋袁易錢塘詩



跋劉敞秋水篇



跋司馬光通鑑稿



跋劉敞秋水篇



跋范仲淹道服贊

圖 21 元 柳貫 〈跋李公麟龍眠山莊圖〉
與其他柳貫書作比較

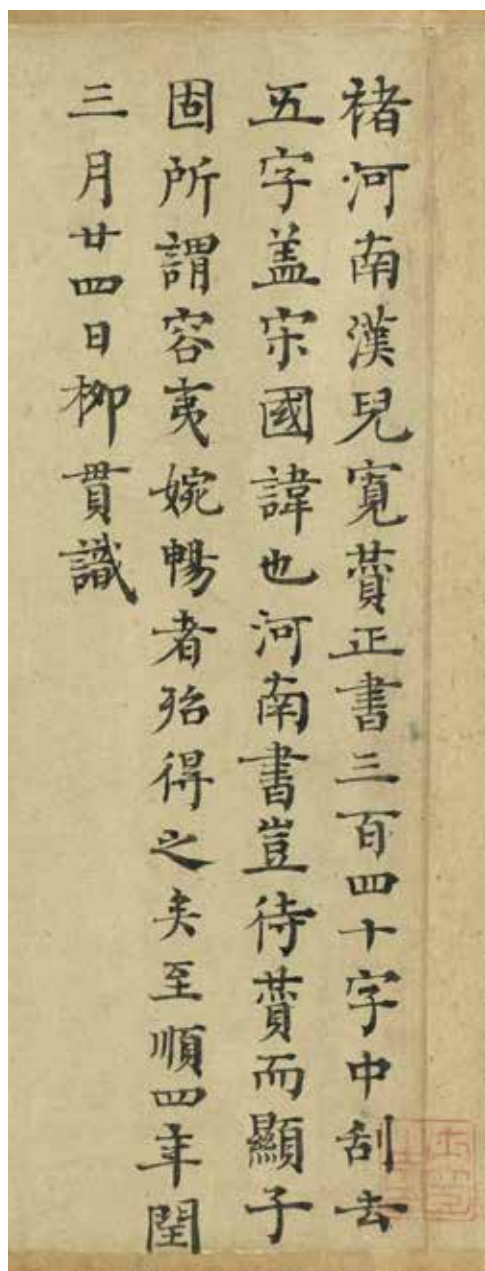
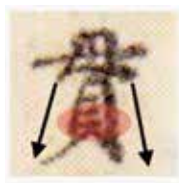


圖 22 元 柳貫 〈跋褚遂良倪寬贊〉
國立故宮博物院藏



跋傳褚遂良倪寬贊 至順四年（1333）



跋睢陽五老圖 無紀年



跋劉原父書莊子秋水篇 無紀年



跋趙孟頫重江疊嶂圖 至順四年（1333）



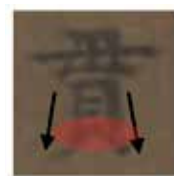
跋司馬光通鑑稿 至順二年（1331）



跋范仲淹道服贊 至正元（1341）



跋袁易錢塘詩
推測天歷元年（1328）到至元二年（1336）



跋黃公望天池石壁圖 至正二年（1342）

圖 23 元 柳貫 〈跋褚遂良倪寬贊〉與其他跋文落款對比



跋褚遂良倪寬贊 書於至順四年（1333）



跋司馬光通鑑稿
至順二年（1331）



跋睢陽五老圖
無紀年



跋趙孟頫重江疊嶂圖
至順四年（1333）



跋褚遂良倪寬贊 至順四年（1333）



跋通鑑稿 至順二年（1331）



跋劉原父書莊子秋水篇 無紀年



跋范仲淹道服贊 至正元年（1341）

圖 24 〈跋褚遂良倪寬贊〉「四」、「書」字與其他作品文字對比



圖 25 （傳）宋 董祥〈歲朝圖〉 國立故宮博物院藏

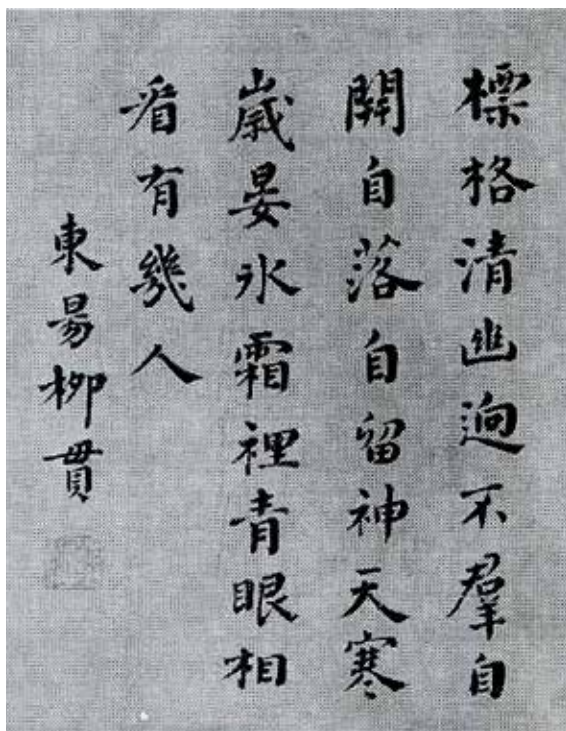


圖 26 元 柳貫 〈書冊頁〉 日本出光美術館藏



圖 27 (傳)唐 鍾繇 〈薦季直表〉 局部
《火前本珍賞齋帖》 北京故宮博物院藏



書冊頁



跋司馬光通鑑稿



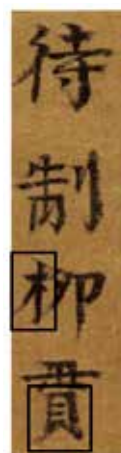
跋袁易錢塘雜詩



跋趙孟頫
重江疊嶂圖



跋范仲淹道服贊



跋黃公望
天池石壁圖

圖 28 元 柳貫 〈書冊頁〉落款與〈跋司馬光通鑑稿〉、〈跋袁易錢塘雜詩〉、
〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉對比



圖 29 元 柳貫 〈書冊頁〉「自」、「清」、「神」、「歲」、「幾」局部 與〈跋司馬光通鑑稿〉、〈跋趙孟頫重江疊嶂圖〉、〈跋范仲淹道服贊〉、〈跋朱公告身〉、〈跋黃公望天池石壁圖〉對比

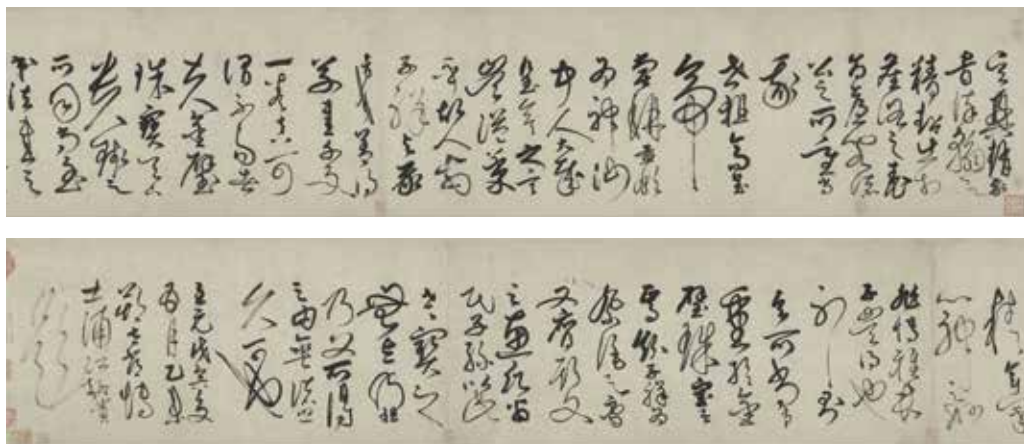


圖 30 元 柳貫 〈跋趙孟頫草書千字文〉 北京故宮博物院藏

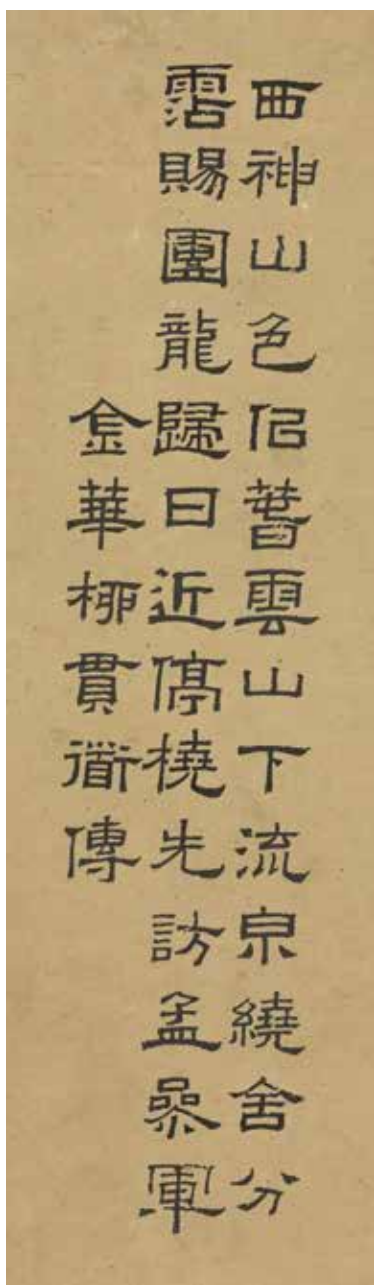


圖 31 元 柳貫 〈跋王蒙惠麓小隱圖〉
美國印第安納波利斯藝術博物館藏

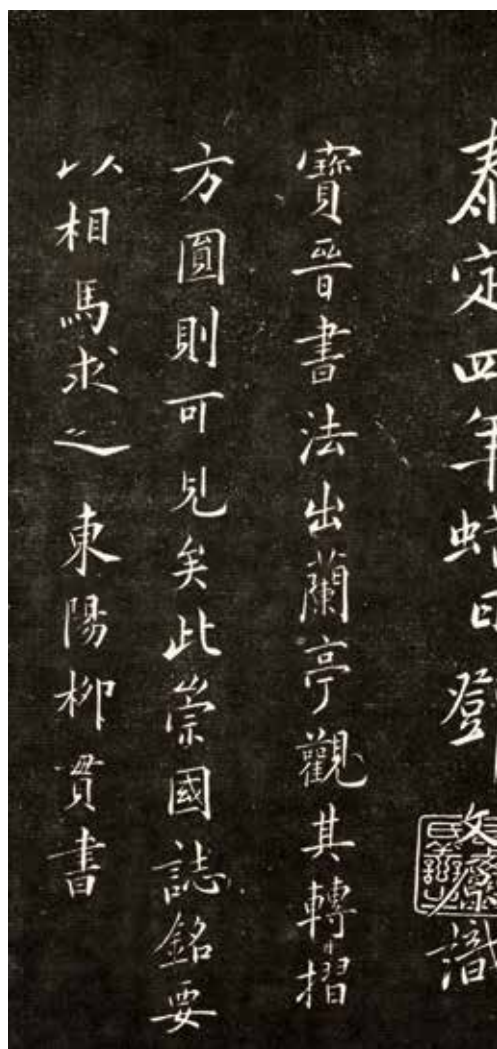


圖 32 元 柳貫 〈跋趙世恬墓誌〉

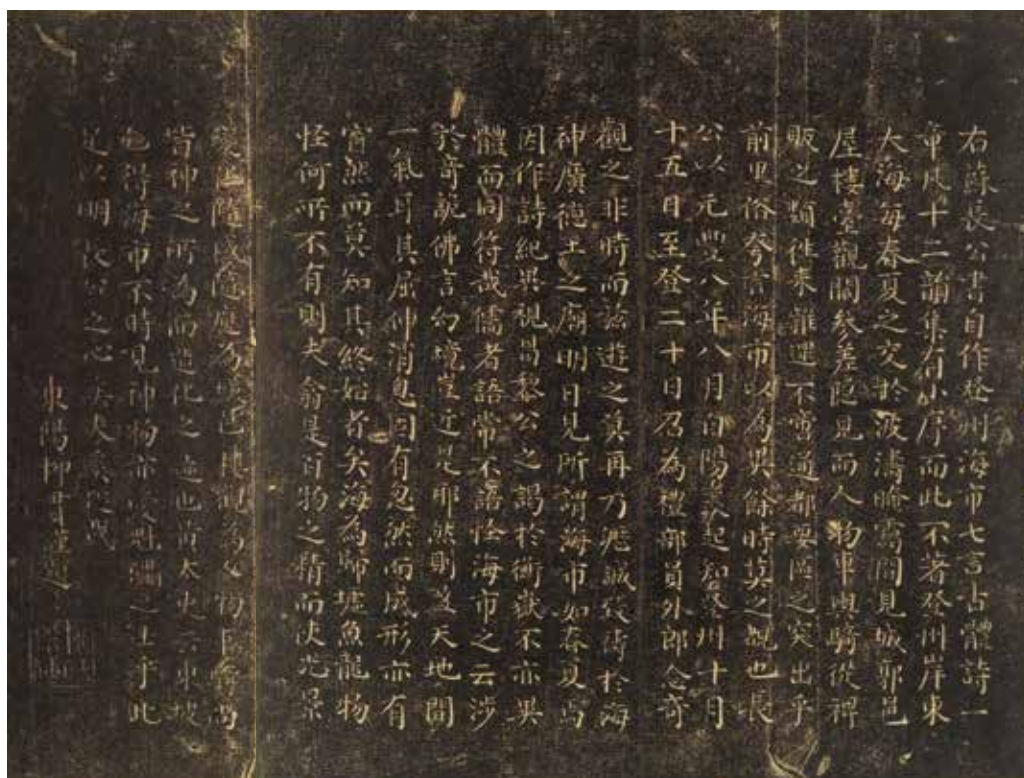


圖 33 元 柳貫 〈跋蘇軾觀海市詩帖〉 日本福岡市立圖書館藏本

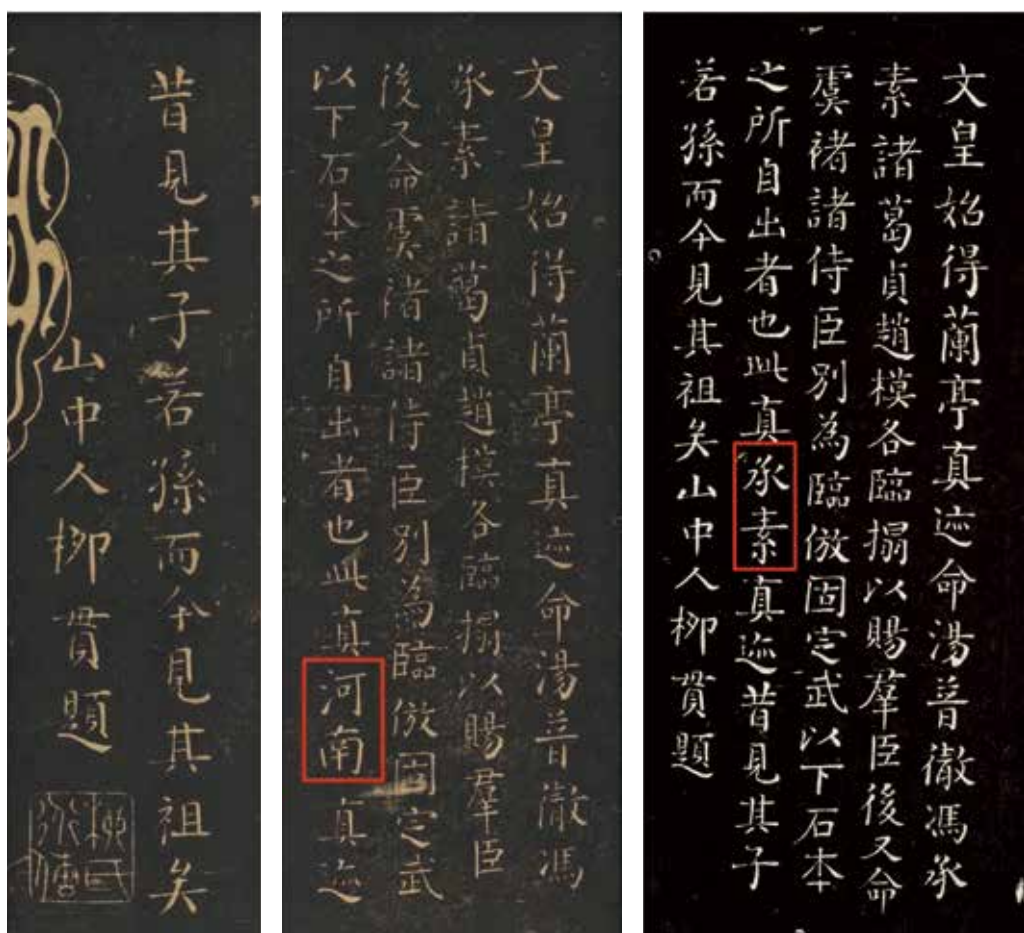


圖 34 元 柳貫 〈跋褚遂良蘭亭序〉 法國國家圖書館藏

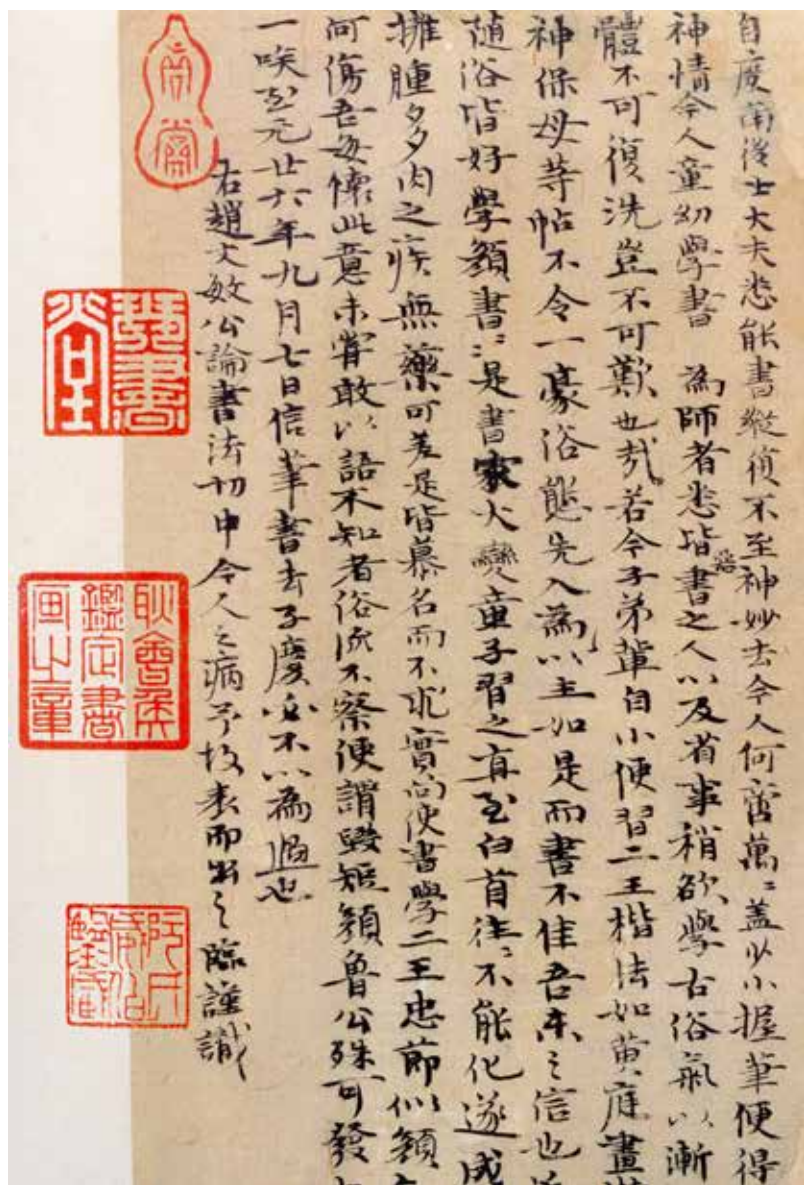


圖 35 〈元人抄錄趙孟頫書札〉 吉林省博物院藏



圖 36 元 王惲 〈重建十方棲巖禪寺之碑〉 局部



圖 37 元 姚樞 〈贊皇復縣碑記〉 局部

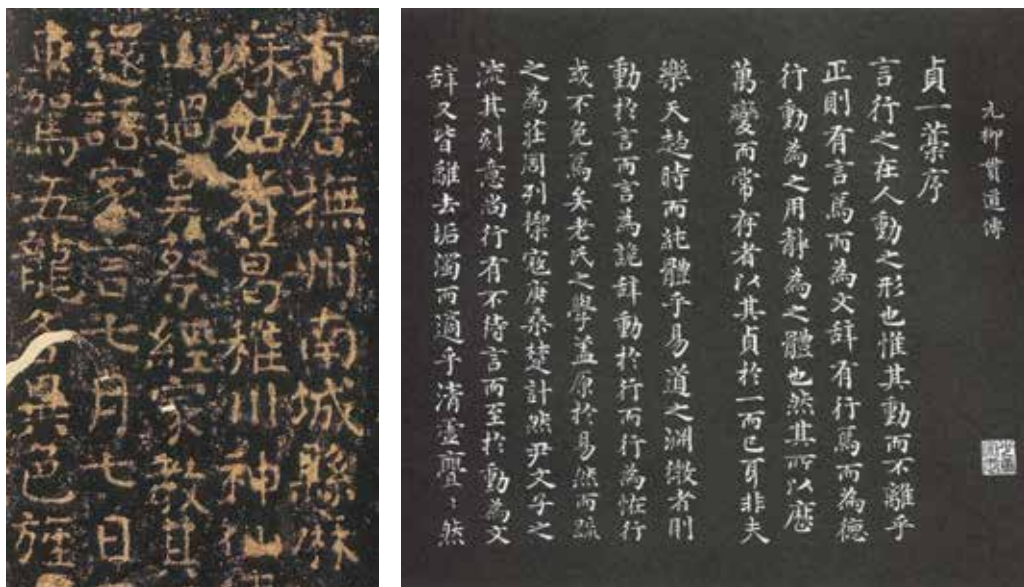


圖 38 城南本小字〈麻姑仙壇記〉與柳貫小字楷書對比

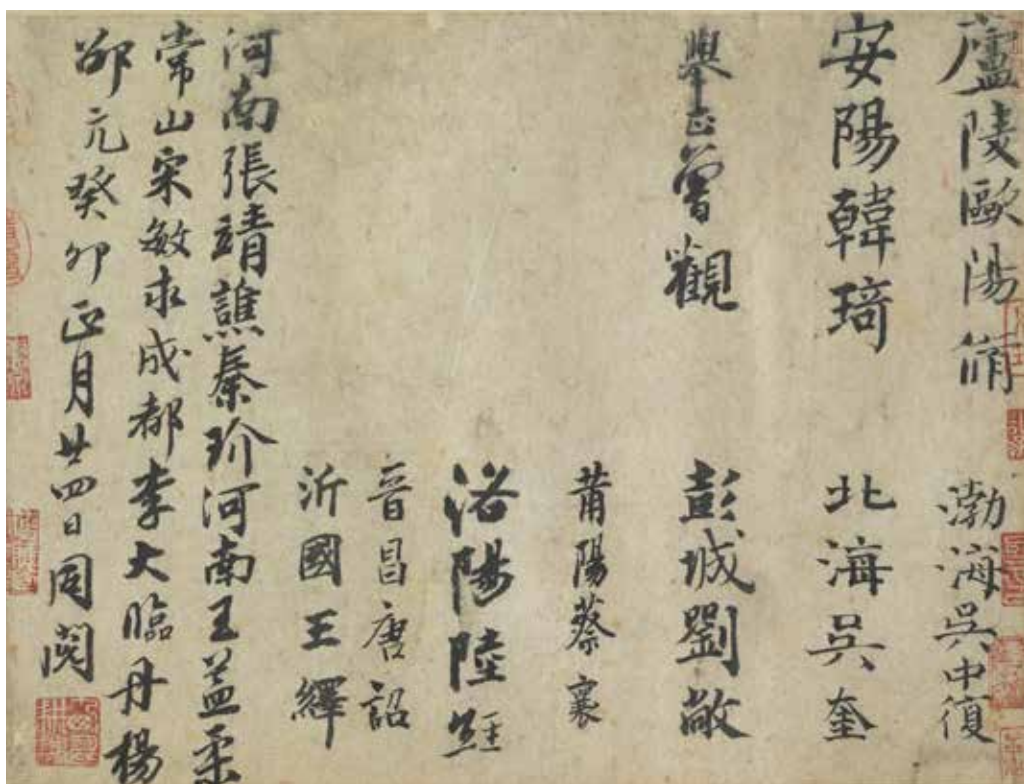


圖 39 (宋)歐陽修、韓琦觀款 王羲之〈平安何如奉橘帖〉拖尾跋文局部 國立故宮博物院藏



圖 40 唐 顏真卿 《忠義堂帖》 〈移蔡帖〉局部

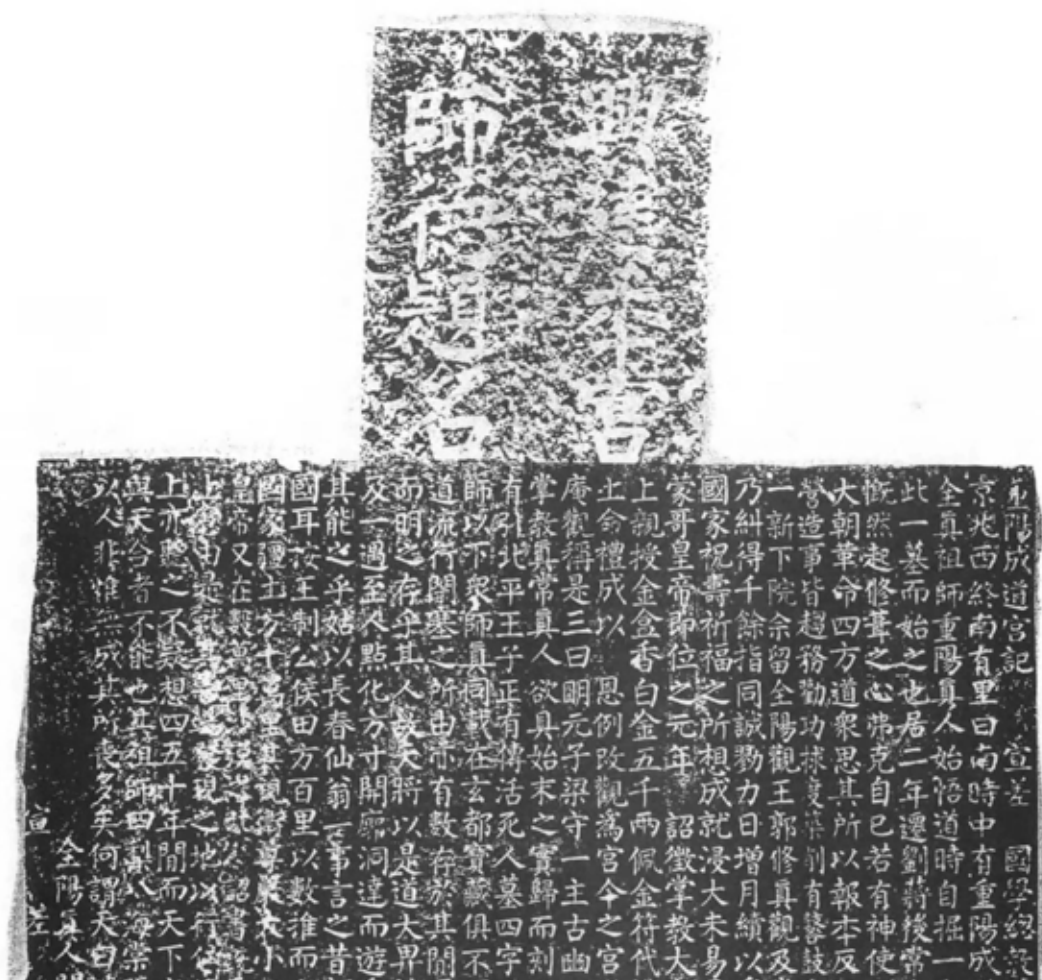


圖 41 元 〈重陽成道宮碑〉 局部

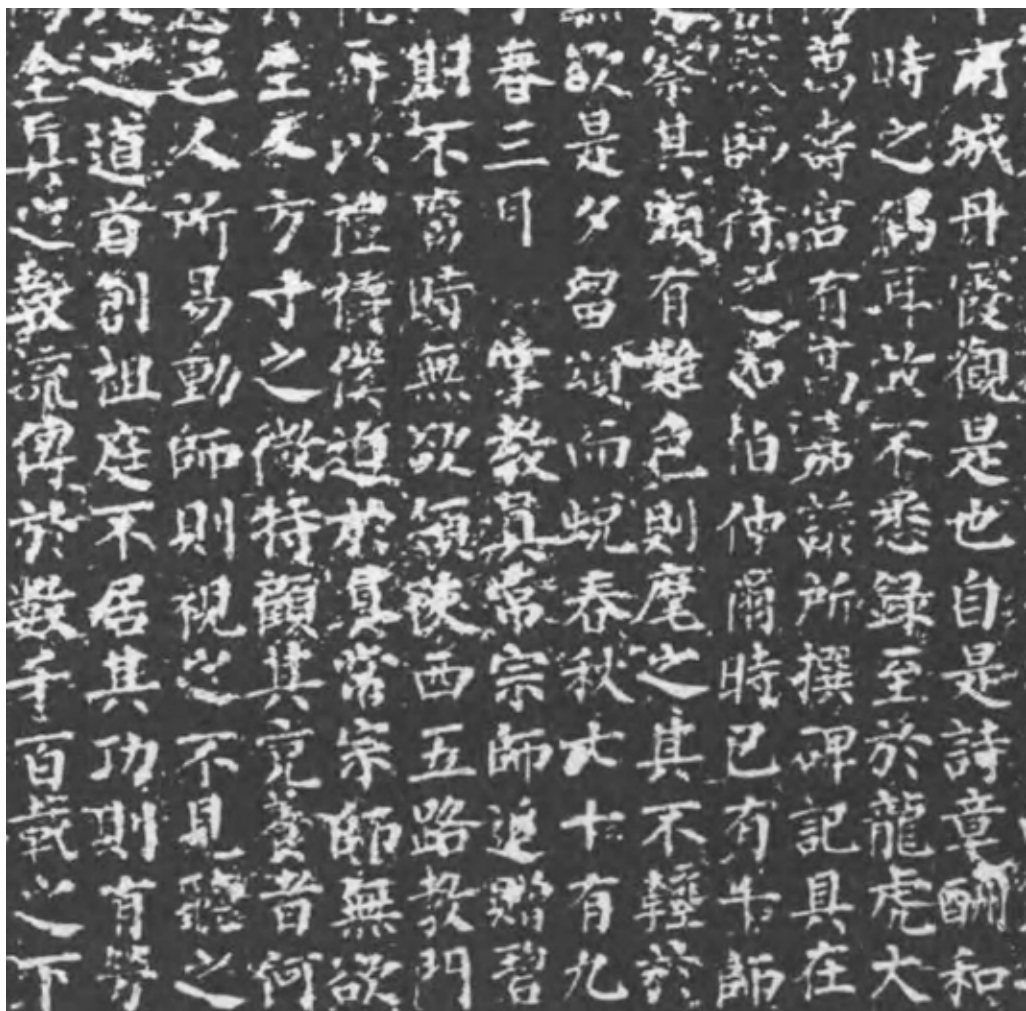


圖 42 元 〈楊明真碑〉 局部



圖 43 元 〈慶恩寺塔銘〉 局部



圖 44 元 〈龍王祠石碣記〉 局部



圖 45 〈加封孔子昭碑〉局部



圖 46 元 〈靈巖寺詩刻〉

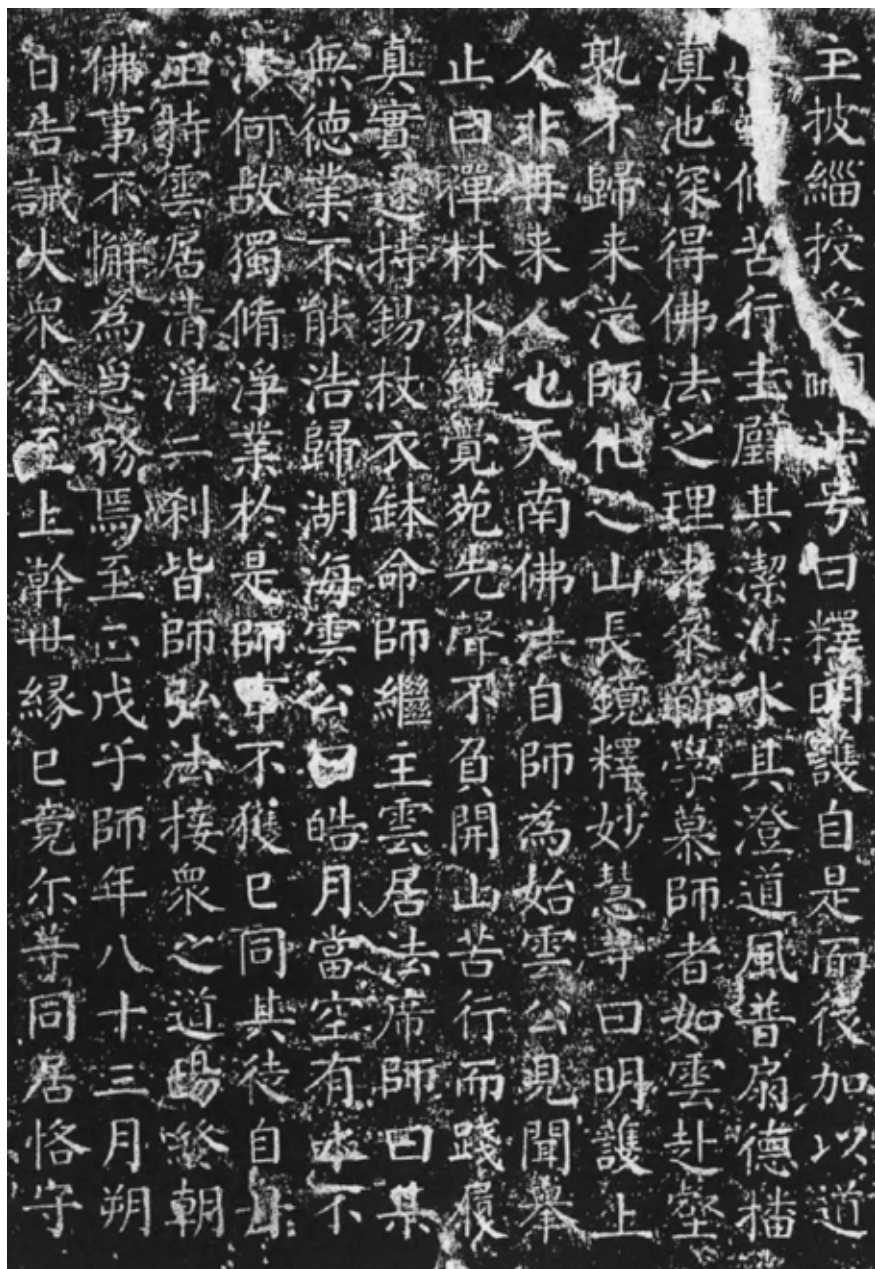


圖 47 元 〈明護禪師舍利塔銘〉 局部



圖 48 元 〈儒學免稅役聖旨碑〉 局部

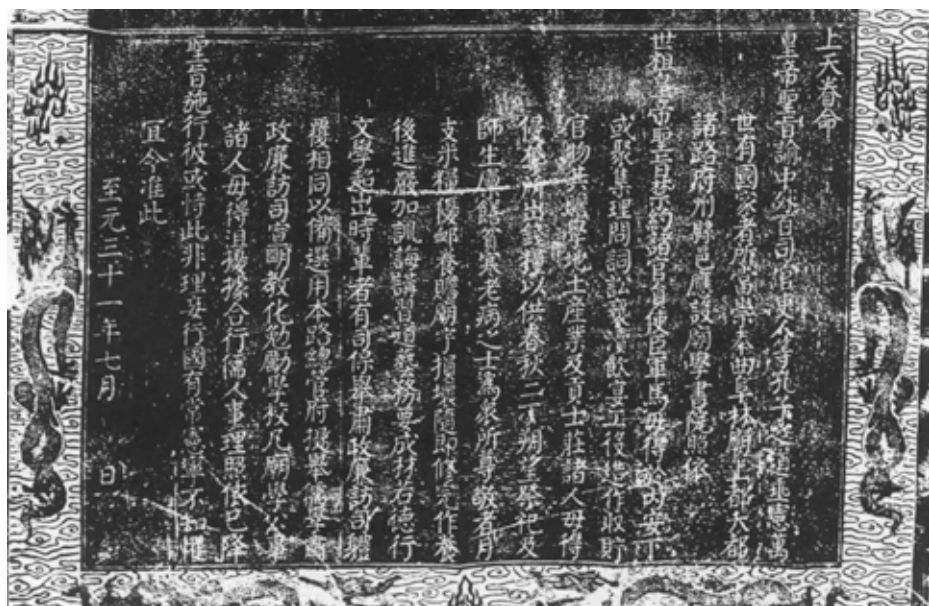


圖 49 元 〈崇奉儒學聖旨碑〉 局部



圖 50 唐 顏真卿 〈劉中使帖〉與其後白珽跋文 國立故宮博物院藏

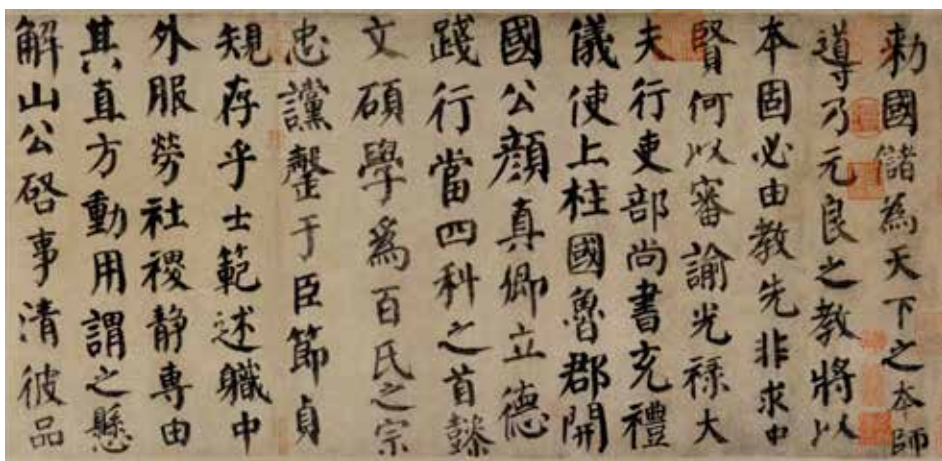


圖 51 唐 顏真卿 〈自書告身帖〉局部 日本東京台東區書道博物館藏



圖 52 唐 顏真卿 大字本〈麻姑仙壇記〉 何紹基藏本

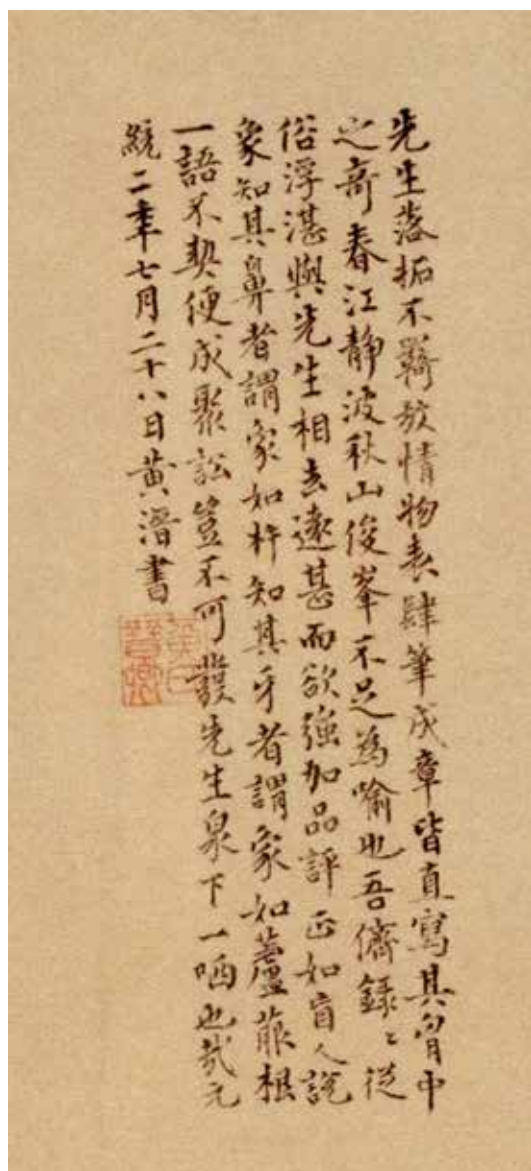


圖 53 元 黃潛 〈跋袁易錢塘詩〉 上海博物館藏



圖 54 元 黃潛 〈書城南唱和詩後〉 北京故宮博物院藏



自書告身帖



書城南唱和詩後

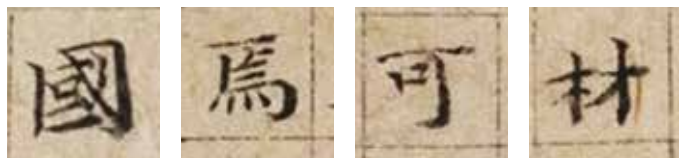
圖 55 黃潛〈書城南唱和詩後〉與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比



明 宋濂 〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉 紐約大都會藝術博物館藏

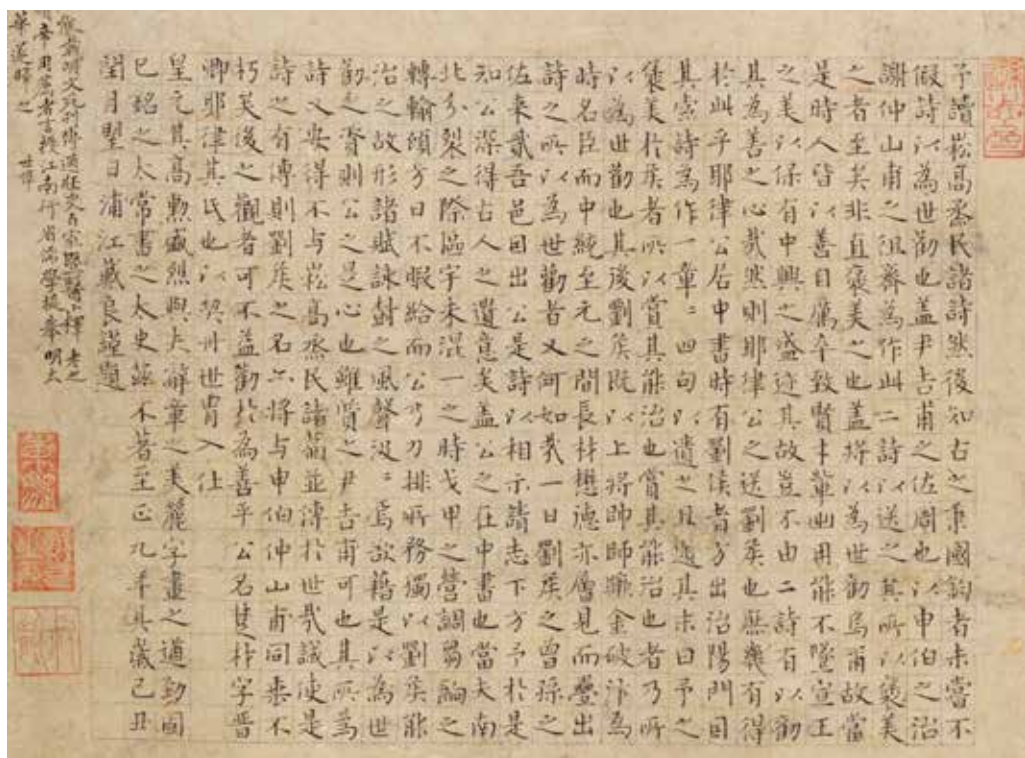


自書告身帖

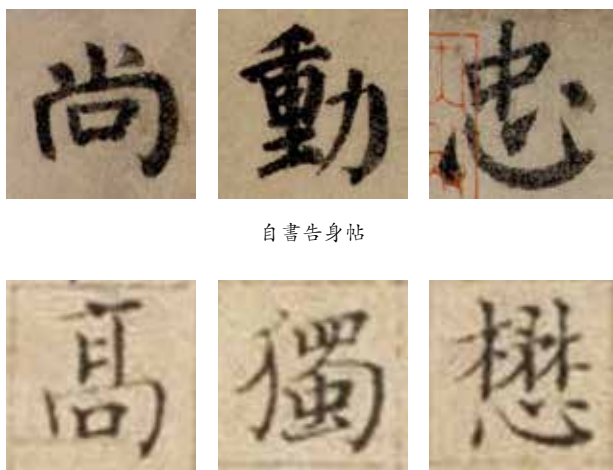


跋耶律楚材行書贈別劉滿詩

圖 56 宋濂〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比



明 戴良 〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉 紐約大都會藝術博物館藏



自書告身帖

跋耶律楚材行書贈別劉滿詩

圖 57 戴良〈跋耶律楚材行書贈別劉滿詩〉與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比

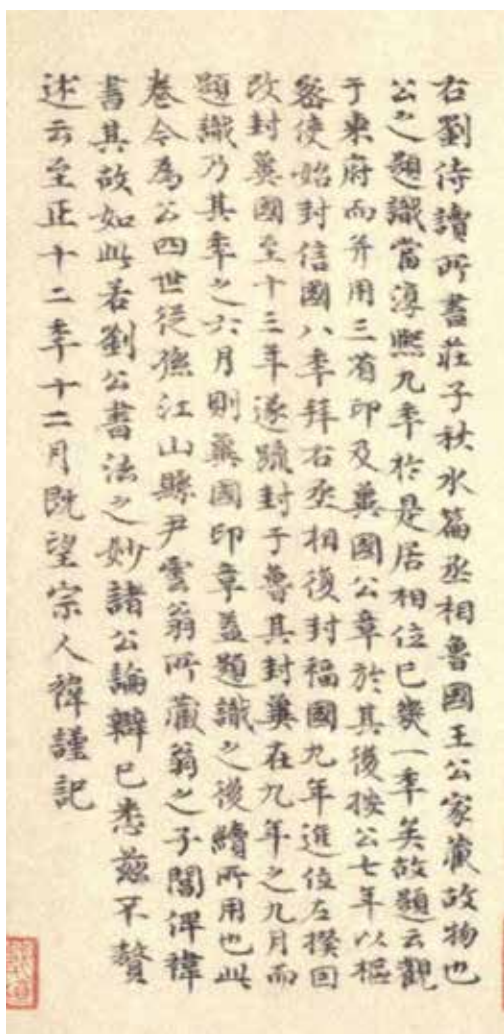


圖 58 明 王禕 〈跋劉原父莊子秋水〉
北京故宮博物院藏

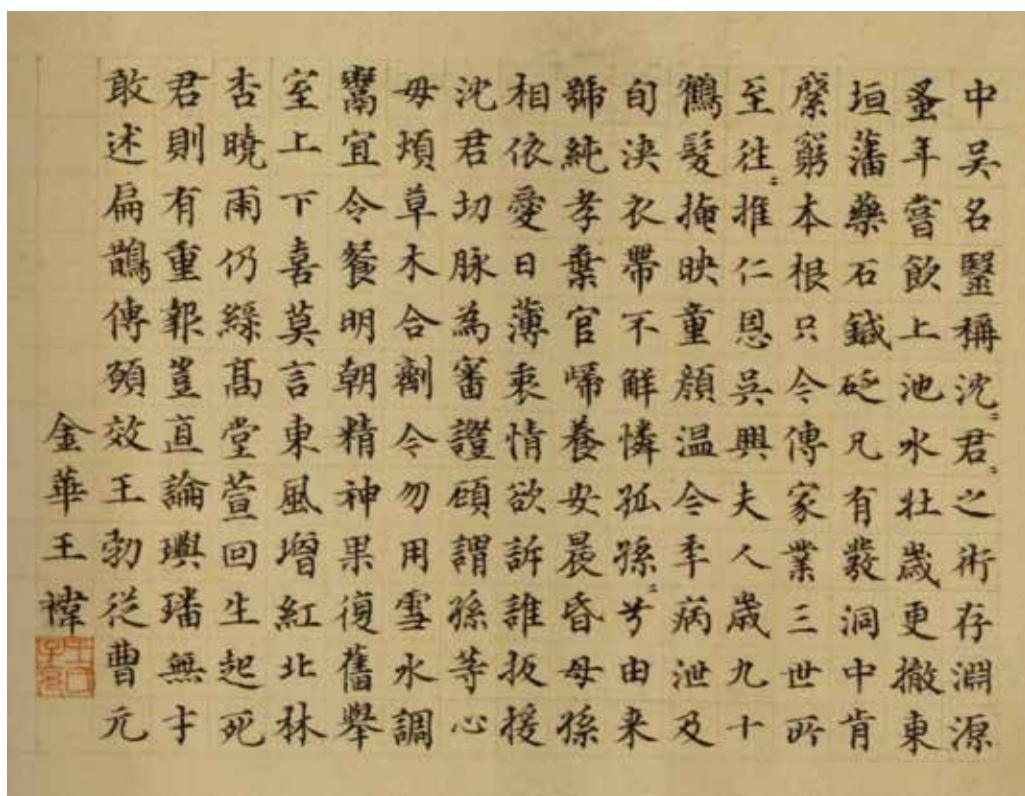
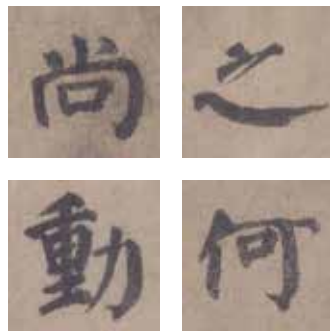
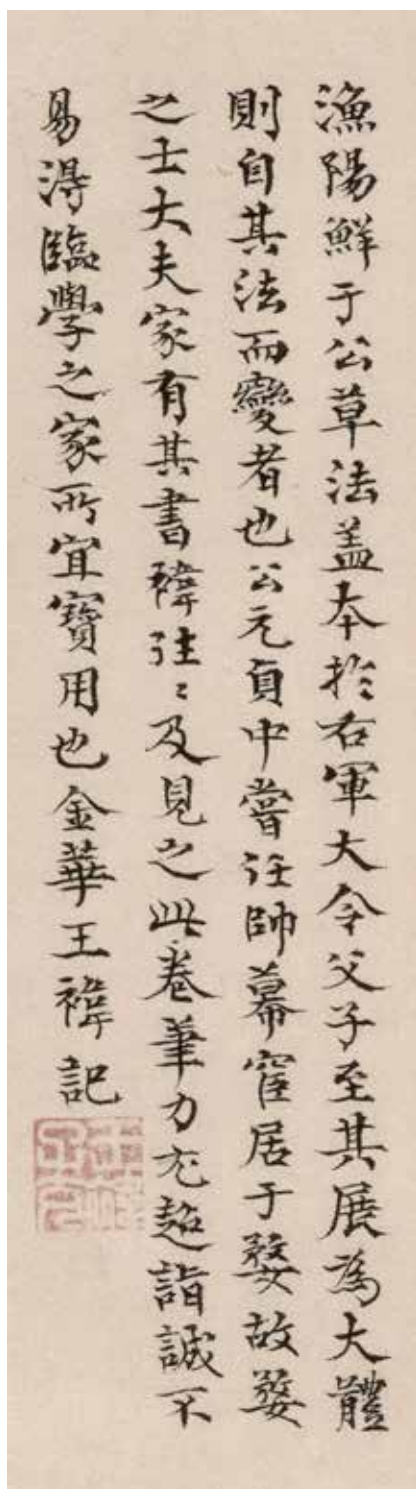
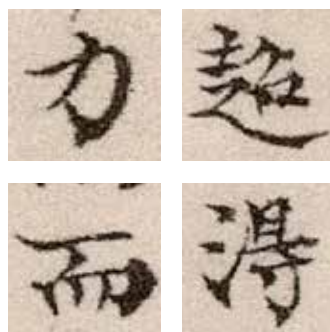


圖 59 明 王禕 〈跋沈右楷書送醫師沈伯新序〉 香港北山堂藏



自書告身帖



跋鮮于樞行書杜工部行次昭陵詩卷

圖 60 王禕〈跋鮮于樞行書杜工部行次昭陵詩卷〉
與顏真卿〈自書告身〉書法風格之對比

明 王禕 〈跋鮮于樞行書杜工部行次昭陵詩卷〉
北京故宮博物院藏

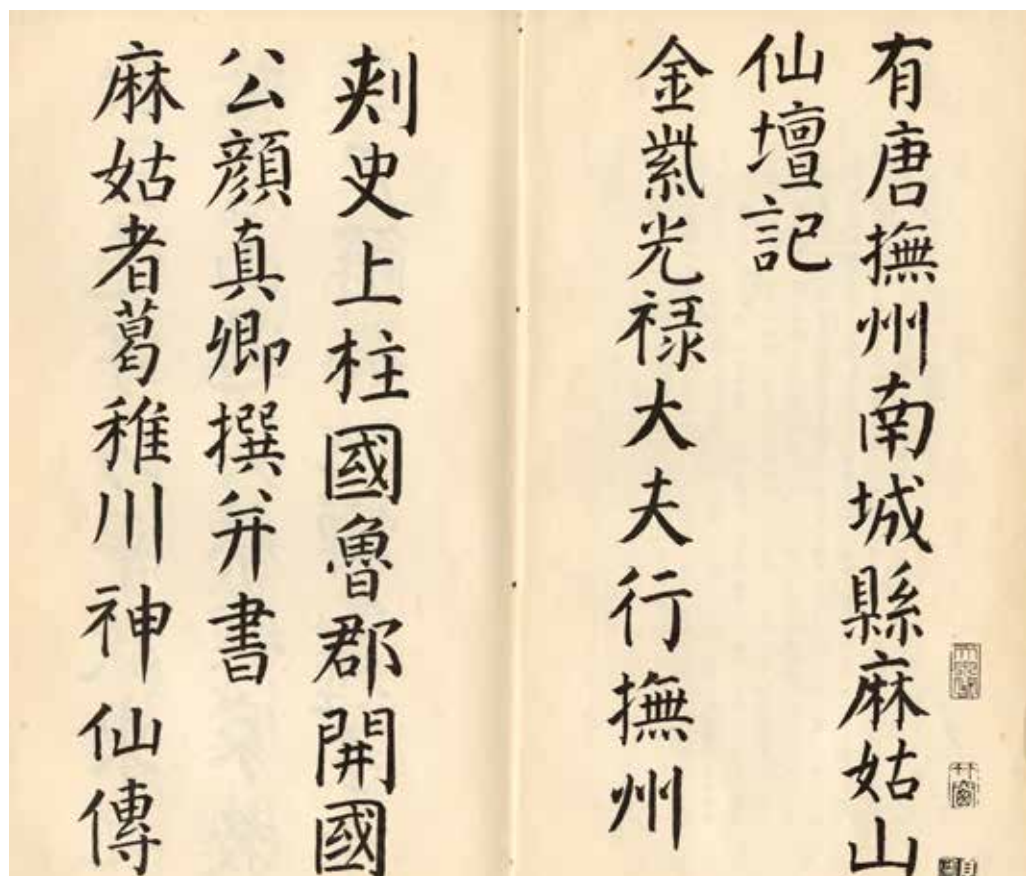


圖 61 明 方孝孺 〈臨大字麻姑仙壇記〉