

議論精絕 書法要妙

康里巎巎《草書述張旭筆法卷》內文釋義初探

A preliminary exploration of the interpretation
on Kang Linao Nao's inside text
discussing Zhang Xu's cursive Style (1295~1345)

凌春玉

Ling, Chuen-yuh

國立台灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

康里巎巎(1295~1345)是蒙元時期非漢族人士「漢化」(或稱「華化」)的重要代表書家,本文試圖在元代復古風氣的大背景下,探討康里巎巎的《草書述張旭筆法卷》研究。

眾所周知,為扭轉南宋以來書風流弊之頹勢,作為元代書壇領袖的趙孟頫主張並身體力行的向晉唐古法學習、高舉著書學「復古」的大旗,儼然在元代掀起一波「復古」之風。康里巎巎師法二王、鍾太傅,上追孫過庭、懷素,且兼顧顏真卿、虞世南等書風,將章草融於今草之中,創造出了別具一格的書風,後人將他與趙孟頫稱之「北巎南趙」。

本文選擇康里巎巎《顏真卿草書述張旭筆法卷》(簡稱《草書述張旭筆法卷》)為一個案研究,首先就康里巎巎之「生平」、「學書經歷」及「留傳相關書跡」等方面入手,為本論文前期研究打開視野。接著在文獻史料分析上,進而對康里巎巎《草書述張旭筆法卷》內容作一深入的研究,協助提供後續研究計畫的展開。

以「議論精絕 書法要妙」對康里巎巎《草書述張旭筆法卷》內文進行釋義初探，奠定日後書法研究之基礎。從文本釋義中交代個案內容之核心大要，針對個案書法前期研究論題進行剖析，設定問題；並進行「顏真卿草書述張旭筆法十二意」之探討與詮釋，論述以作小結。

【關鍵詞】 康里巎巎、元代中期、筆法十二意、《草書述張旭筆法卷》、
顏真卿述張旭筆法十二意

前 言

● 研究背景與動機

近年來，學界對於康里巎巎(1295~1345)的關注與相關研究日亦增多，本文試圖在元代復古風氣的大背景下，探討康里巎巎的《草書述張旭筆法卷》的書法個案研究。藉由康里巎巎《草書述張旭筆法卷》呈現出元代中期復古風氣下的理想草書藝術之典型。

回顧康里巎巎相關研究成果分析，在「專書出版」、「相關論文研究」、「期刊文章」(見參考書目)研究取徑中，實已建立個案時空框架與編年的發展。隨著越來越多的新資料及新一代學者們的考察，推陳出新地重構康里巎巎書法研究的新面貌。在專家各自發展的學理基礎上，提供各學科之間相互判斷、分析適當的養分，無疑為本論文的撰寫提供了良好的研究空間，在此向前輩們的努力致謝。

個案是篇重要的書學理論，本文為個案書法之前期研究探討，首先展開《草書述張旭筆法卷》文本的理解。就內容大要進行討論張旭秘授顏真卿筆法十二意、顏真卿書學之獨到體悟及康里巎巎學書感觸...等之相關問題進行剖析、論述。並期盼在研究的基礎上，未來結合後續康里巎巎《草書述張旭筆法卷》書法研究計畫之展開。

● 文獻分析

在「專書方面」，陳垣《元西域人華化考》(1982)，提到康里巎巎先後出任元文帝、元順帝時期為官(相當於皇帝的老師)，並針對康里巎巎「華化」有詳細的論述。楚默〈康里巎巎書法評傳〉，《中國書法全集·46》(2000)一文，對其家室生平、思想淵源、書學思想以及章草書成就...等研究做了基礎的說明。接著 2001 年王連起(編)，《元代書法 20》，《故宮博物院文物珍品全集》、黃惇《中國書法·史元明卷》(2002)以單篇專論對康里巎巎及其對元代後期書法的影響做了概括性的綜述。

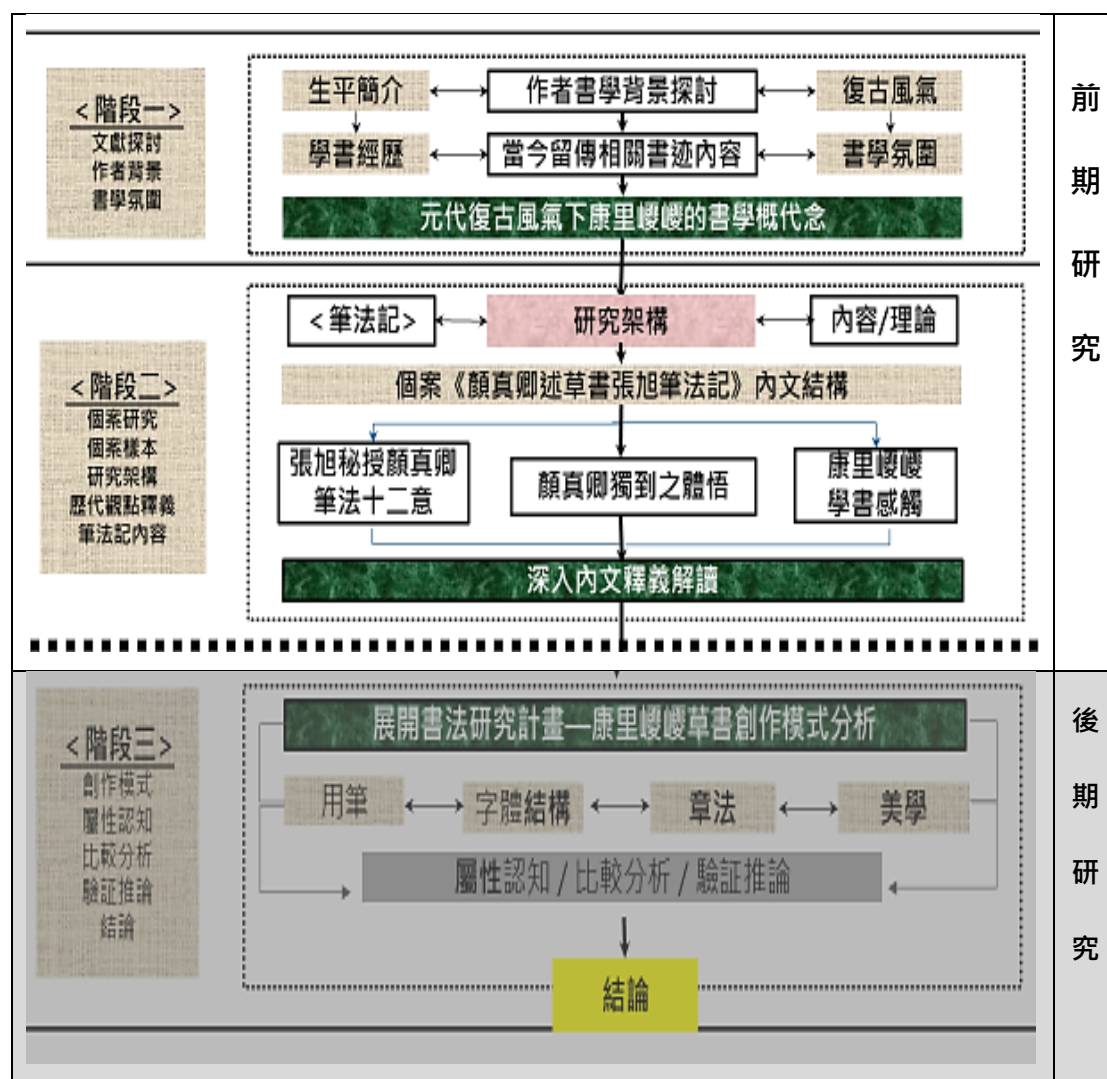
「論文方面」，值得一書的是台灣領軍的盧慧紋在康里巎巎作品的考據研究與登錄建置上十分完善。特別是在〈石渠寶笈著錄元代書家康里巎巎相關作品研究〉(2015)對其行草分期與風格與康里巎巎「漢化」問題進行深入探討。焦東華在《論元代至明初章草的復興與古為今用——以趙孟頫、康里巎巎、宋克為線索》(2012)中論述復古風尚對康里巎巎的章草取法、特點、得失及其影響。竇穎濤《元少數民族書家康里巎巎》(2012)對康里巎巎的書學經歷與書學思想、書法特點以及與同時代書家進行比較，同時對元代後期書法的影響等都做了說明。雖展開繁多的研究向度，惟欠缺相應的圖片資料對應比較。近年來，在中央美院的陳雅楠《元代康里巎巎草書作品研究》(2018)特別探討章草復興背景下，就現藏的康里巎巎草書作品，探討其草書風格。董利萍《康里巎巎書法特點研究》(2019)從家庭背景及同期書家交遊論述其的生平。從存世紙本作品分析其書法風格特點，總結歸納早、中、晚期書法特色。

「學術期刊」方面，關於康里巎巎書法藝術相關研究：有簡曉菁〈康里巎巎書法藝術研究〉(2015)論述康里巎巎書學早期、風格形成期、成熟期的作品而貌和特點。董惠寧〈元代中後期書壇巨擘康里巎巎〉(2002)論述康里巎巎的書法面貌以及他和趙孟頫之間的師承關係，對於康里巎巎歷代書畫著錄與文獻等介紹，關注書詩文、臨書、題跋與尺牘...等面向。褚明月〈理學背景下的康里巎巎事略〉(2016)與〈康里子山書畫見略述〉(2017)兩篇專論，就康里巎巎仕履及其交友考證做了進一步研究議題。王力春〈元代虞集、揭傒斯、康里巎巎的詩書際會〉(2017)重點討論了三人之間的詩書關係與交集。緊接著，在去年董利萍《康里巎巎書法特點研究》(2019)再次聚焦從家庭背景及同期書家交遊面項，論述其生平學書經歷與書學氛圍。同時，趙利光〈古代書家研究：元代書家康里巎巎門客弟子考略〉(2019)亦剛剛出爐，通過門客弟子的考察提出精闢相關的研究新論。

綜合以上的研究，學者分別關注於康里巎巎的「漢化」問題、書學思想、書風特點、書風影響以及康里巎巎仕履、交遊考證.....等方面進行歷史文化上的探索與論述。然針對康里巎巎《草書述張旭筆法卷》為個案研究的相關基礎研究甚少。

● 論文架構與步驟

透過文獻探討展開一個案質性研究，從內文展開研究問題、設計評量架構，收集資料、建立研究方法。從前期研究背景相關知識體系，引出跨個案的結論。進而推展後續研究命題，建立研究架構與驗證推論基礎之建置構面。藉此展開研究步驟，以學術觀點為依據，結合創作模式分析，進而逐步實施。(見〈康里巎巎《草書述張旭筆法卷》文架構步驟圖〉)



康里巎巎《草書述張旭筆法卷》研究論文架構步驟圖

一、個案背景研究前期探討

(一) 生平簡歷

康里巎巎是元代中期的著名少數民族(非漢族人士)的重要代表書法家。元《巎巎傳》載：

巎巎，字子山，康里氏。父不忽木，自有傳。祖燕真，世事祖，從征有功¹。

康里巎巎(1295-1345)字子山，號正齋、恕叟，元代蒙古族色目康里部人(今屬哈薩克人)。祖父燕真，曾跟隨元世祖征戰有功。父親不忽木(1254-1300)，兄長康里回回(1291-1341)，與康里巎巎父子三人官至一品，是元代名臣，其康里氏為著名的色目人官僚土族。

關於康里巎巎家族進一步的記載(見附表 1-1 <康里巎巎大事記>)，在元史《不忽木卷》記載以下的紀錄。

不忽木，一名時用，字用臣，世為康里部大人。康里，即漢高車國也。祖海藍伯，嘗事克烈王可汗。王可汗滅，即棄家從數千騎望西北馳去，太祖遣使招之，答曰：「昔與帝同事王可汗，今王可汗既亡，不忍改所事。遂去，莫知所之。子十人，皆為太祖所虜，長從征伐，有功。世祖即位，燕真未及大用而卒，官止衛率。不忽木其仲子也，資稟英特，進止詳雅，世祖奇之，命給事裕宗東宮，師事太子贊善王恂。恂從北征，乃受學於國子祭酒許衡。」²

不忽木天資穎慧，受許衡稱讚(1209-1281)，曾上疏奏請世祖忽必烈建置學校以教儒學，深得世祖重視，並為托孤大臣。不忽木的祖父海藍伯曾經侍奉過克

¹ (明)宋濂，《元史·巎巎傳》，北京：中華書局，1976，頁3413-3416。

² (明)宋濂，《元史·不忽木傳》，北京：中華書局，1976，頁3163-3173。

烈王³可汗，後來克烈王可汗戰敗給成吉思汗(1162-1227)。成吉思汗本想要招降海藍伯卻被其拒絕，之後海藍伯不見了蹤影，十個兒子瞬間成了俘虜，其中包括還康里巎巎的祖父(海藍伯的幼子)燕真，被賜給莊聖皇后撫養，與元世祖一同長大。不忽木雖為是燕真的次子。但以其父燕真的功勞，被命給事裕宗東宮，曾師事太子贊善王恂，受學於國子祭酒許衡⁴。

家澤餘蔭康里巎巎得以「幼肄業國學，博通群書，其正心修身之要得諸許衡及父兄家傳」⁵，康里巎巎得以成為一饒富漢學背景的色目貴族大臣。由於康里家族和皇室關係非常特殊，這樣的政治環境實有利於他的成長。幼年時受過漢文化教育，博通群書，深得元代帝王器重。初授秘書監丞、直郎集賢待制、後拜監察御史、遷秘太監、升侍儀史、拜禮部尚書……等職。他身居高位，雅愛儒士。

在元文宗(1304-1332)時期，榮升奎章閣學士院承旨學士，兼經筵官(宋朝經筵制度中設置「經筵官」，亦稱「講讀官」、「講官」、「讀官」)，後再進為「奎章閣」大學士。自《元史》中見：巎巎自幼學習國學，博覽群書，一生受到許衡和父兄家學影響甚深。加上父子兩代與趙松雪(1254-1322)來往密切，對其書學、藝術、鑑賞涉足深入的交流。

³ 克烈（蒙古語：ᠭᠠᠯᠠᠯ，西里爾字母：Хэрэлд）是遼、金生活在蒙古高原突厥部族。其居地在土拉河黑林、鄂爾渾河與克魯倫河之間。亦或譯作克列夷、怯烈、怯里亦、客列亦惕、凱烈等。《遼史》稱之為「阻卜」或「北阻卜」，亦作「達旦」。

⁴ 許衡（1209-1281），字仲平，號魯齋，世稱「魯齋先生」。河內縣（今河南沁陽）人。金末元初著名理學家、教育家。自幼勤讀好學，之後為避戰亂，常來往於河、洛之間，從姚樞得宋二程及朱熹著作，與姚樞及竇默相講習。元憲宗四年（1254），應忽必烈之召出任京兆提學，授國子祭酒。至元六年（1269），奉命與徐世隆定朝儀、官制。至元八年（1271），拜集賢大學士兼國子祭酒。又領太史院事，與郭守敬修成《授時曆》。至元十七年（1280），因病歸懷慶休養。至元十八年（1281），許衡去世，年 73 歲，贈榮祿大夫、司徒，諡號「文正」，後加贈正學憲佐運功臣、太傅、開府儀同三司、魏國公。皇慶二年（1313），從祭孔廟。著有《讀易私言》、《魯齋遺書》等。

⁵ (明)宋濂等撰，《元史》卷一百四十三 列傳第三十「巎巎」，中華書局，1976，頁 3414。(中華書局編輯部點校)

由於出生在貴族家庭及般任政治要職，所擁有的物質條件和人文環境非一般人所不具的根基。之後升至奎章閣學士院大學士、翰林學士承旨、知制誥兼修國史...等官職，並成為皇帝身邊負責文化藝術...等領域的機要重臣。

晚年於至正四年(1344)出任江浙行省平章政事。後自從江浙大員調回中央，皇帝欲將拔擢他至中書省平章政事（即今副總統級別）。不過却在回京七天後，卻因發熱引起的疾病去世，享年五十一歲，並諡號文忠。

（二）學書經歷與書學氛圍

1.復古書風的影響

康里巎巎書風的形成，一個非常重要的原因：是他處於元代全面復古書風的影響。在趙孟頫宣導「復古」運動之前，許多人就已對宋末師法不古的風氣表示不滿。趙孟頫的出現使元代初期書風發生巨大轉變，一股向晉、唐人學習的「復古潮流」襲捲整個朝野。他廣泛學習行楷、今草、章草、隸書、大篆、小篆等，提倡以今人書風為本的同時，又由魏晉書風上追兩漢，從而達到復古思想的目的。由於趙孟頫在朝野和書壇都很有威望，順理成章的成為元代書法復古運動的領軍人物。

早年間就與趙孟頫相結識，在元·釋來復在《蒲庵集》卷二《題趙松雪、巎子山二公墨蹟卷後》寫到：康里平章起燕族，貂帽狐裘面如玉。酒翰親從魏國遊，題遍宣麻數千幅。⁶ 從「親從魏國遊，題遍宣麻數千幅」中，可以看出師徒關係親密。無論是在書藝技法、亦或是書法理論上的理解都得到趙孟頫的指點。這般得天獨厚的優越條件非常有利於他拓寬書法視野增長見識；因著這層關係，使得他有更多機會能欣賞鑑識不少歷代書畫作品以及結識當時名師、名家，也對他的書法的學習產生了極大的幫助。明·潘之宗《書法離鉤·篤學》記載：

⁶ (元)釋來復，《蒲庵集》卷二《題趙松雪、巎子山二公墨蹟卷後》見陳高華，《元代畫家史料》，上海：上海人民美術出版社，1980，頁 79。

子昂學書十年不下樓，巎子山平章，每日坐衙罷，寫一千字方進膳。⁷

他不僅與趙孟頫在一起共事，朝夕問道，虛心求教在書法上深得趙孟頫書法的精髓。同時還繼承了老師勤奮刻苦的精神。

2.兼收並蓄 博採眾長

康里巎巎雖受趙孟頫的影響極大，他卻沒有一味的追隨趙派書風，相反的大膽衝破趙氏的藩籬，獨出杼機。得以在元代書法發展過程中，取得這樣的成就。超越鮮于樞(1246-1302)、鄧文原(1258-1328)等人。他兼收並蓄、博採眾長，還學習魏晉二王和唐、宋人的精髓。明·何良俊(1506-1573)《四有齋書論》稱：

元人自松雪而下，鄧善之亦是晉法，但欠熟圓，唯康里子山書從王大令來，旁及米南宮，功夫亦到，其神韻似可愛。⁸

從上得知：他不僅學習晉人的法書，亦對米芾(1051-1107)書藝有所涉獵，筆法、神韻功夫到位。由於元代內府收藏的古代名畫中，王獻之的書跡遠遠多於王羲之⁹，對於王獻之的書法領略更深入一層。他身為奎章閣的重要成員，自然有很多機會接觸到二王與晉唐法帖並加以臨習。因著工作環境和背景的關係，使得較容易接觸唐代優秀書家真跡，其中虞世南(558-638)、孫過庭(648-703)、懷素(725-785)對他的影響最大。

康里巎巎的楷書主要師法虞世南，明·陶宗儀《書史會要》稱：

正書師虞永興，行草師鍾太傅、王右軍。筆劃道媚，轉折圓勁，名重一時¹⁰。

⁷ 盧輔聖，《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，1993，頁 457。

⁸ 盧輔聖，《中國書畫全書》，頁 865。

⁹ 王立，《康里巎巎行草書法風格研究—兼談自身行草創作》，江蘇：東南大學碩士論文，2018，頁 7。

¹⁰ 盧輔聖，《中國書畫全書》，頁 65。

回溯唐代書家中最得二王精髓者可說是虞世南，而康里子山透過學習虞世南可謂是追溯二王書法的捷徑。此外他的草書吸收了不少孫過庭和懷素的精髓。曾經在明·詹景鳳撰之《詹東圖玄覽編》記載了康里巉巉臨懷素草書一卷，其語云：

草書不可識，卿字少於即……所貴者圓實，所尚者筆老。子山既臨，複自跋而記時日，云：「右懷素臨草書帖，前於密府中見之，點畫雄邁，故記其語而臨之，豈能得起萬一也？」¹¹

根據上述得知：康里巉巉在密府中見的懷素草書，特別對「所貴圓實」、「所尚筆老」、「點畫雄邁」、「神妙無方」…等讚嘆與喜愛，懷素的草書謙虛的態度反復臨寫，精神十分可敬。

另外，康里巉巉對孫過庭下的功夫也不亞於前二者，在明·顧復《平生壯觀》卷一評論孫過庭提到：

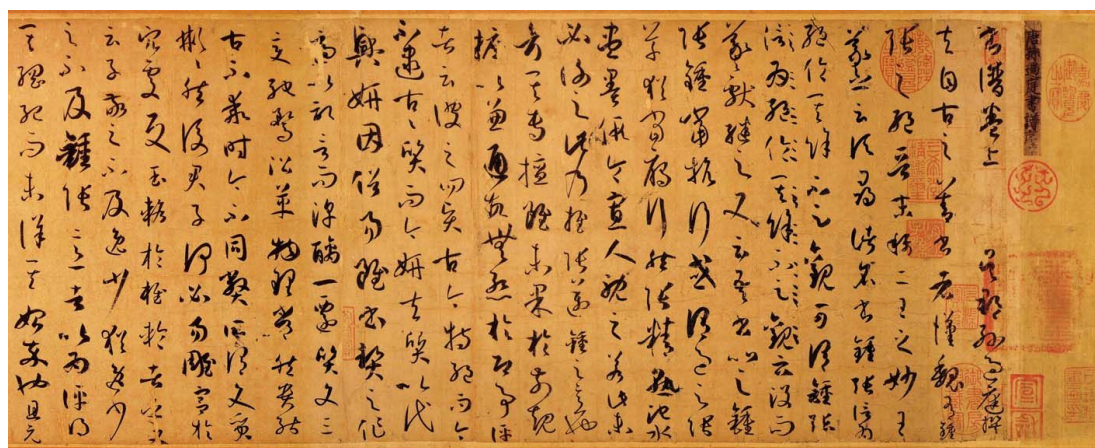


圖 1-1 唐 孫過庭草書《書譜》(局部) 紙本 26.5 × 900.8 cm 國立故宮博物院藏

¹¹ 盧輔聖，《中國書畫全書》，頁 36。

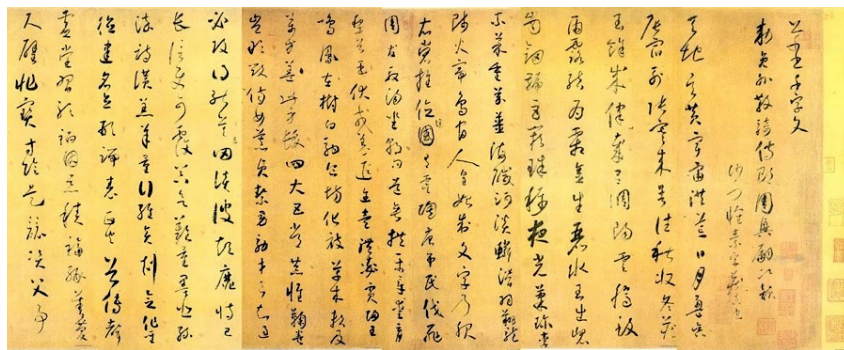


圖 1-2 唐 懷素草書《小草千字文》(局部) 絹本
33.7×1730.0cm 國立故宮博物院藏

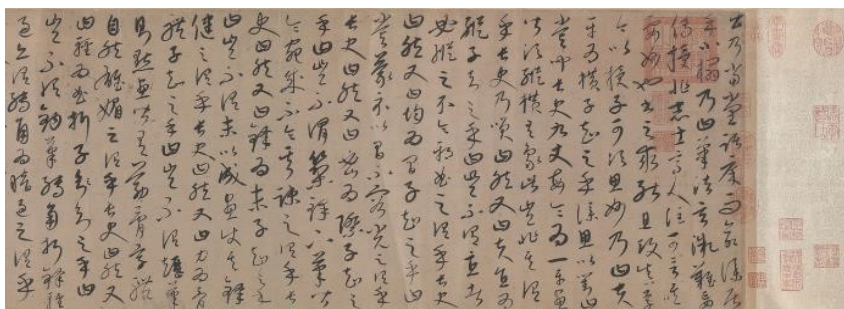


圖 1-3 元 康里巎巎《草書張旭筆法卷》(局部) 至順四年(1333) 卷 紙本
35.8 × 329.6 cm 北京故宮博物院藏

虔禮以草書名世，其石刻《書譜》頗帶章草法，若景福殿賦，鋒出頗尖，康里子山、饒介之從此得筆¹²。

若將個案(圖 1-3)與《書譜》(圖 1-1)、《小草千字文》(圖 1-2)相並置，似乎不難發現《草書張旭述筆法記》之小草筆法、章法、風格、氣韻等，都與之相似的連動關係。

(三)留傳相關書跡內容

康里巎巎的書法面貌十分多樣，目前得見之作品中不僅有尺牘與書詩文，還包括為數不少的碑銘；書風則涵融南北傳統、書體亦涵蓋大小楷、行書、狂草與章草。

¹² (明)顧復，《平生壯觀上》，台北：漢華文化事業，1971，頁 73。。

根據盧慧紋全面的整理，目前得見康里巎巎的之行草書一共有二十五幾件（依現存媒材分，有墨跡十九件、僅見於刻帖者五件、碑銘一件；依作品內容分，則有信札六件，書詩文八件，題跋六件，臨書四件及碑銘一件）。楷書碑約有十幾件(圖 1-4)¹³，另外還有少許的繪畫¹⁴。現存行草書的作品包括像尺牘，有書詩文的長卷，還有題跋、還有臨書、還有碑文，碑上也有用行草書的，這些是行草書的部分，大概有三分之一是經過《石渠寶笈初編》《續編》或《三編》著錄，雖數量不算太多，但也是很好的依據著錄參考。

今對照容庚《叢帖目》的登錄，進一步得到十六種刻帖，刊刻十九件次作品。由於大多數的刻帖筆者都未能得見，無法判斷重複刊刻的數量與作品真偽，然而，此項工作仍還待未來繼續完成研究。此外，尚有見載於歷代書畫著錄與文獻，然作品加入已佚之行草書，總計二十八件，內容涵蓋書詩文、臨書、題跋與尺牘等。目前尚存之二十五件可靠作品中，僅八件有明確的書寫年代，其餘需靠內容考證及書風比對為之訂年。(見附錄＜附表 1-2 目前得見聞之康里巎巎書跡一覽表（含墨跡、刻帖、碑銘）。

巎巎的楷書是很值得研究，尤其是河南滑縣宋氏家族的德續＜大元東郡宋氏世德褒嘉之碑＞(圖 1-5)，內文著錄他們家族的譜系，風格主要是顏體字，此作品與當時譬如說趙孟頫的寫碑的風格很不同。這說明：元代華北地區盛行立碑，所以有很大的社會需求，善楷書的書法家做了很多這樣的工作，跟江南地區的情況非常不一樣，這是另外一個可以討論的這個課題。並顯示著：康里巎巎一直到了十八世紀都有很高的聲望。

¹³ 河南省滑縣牛屯鎮南宋林村村西的「大元東郡宋氏世德褒嘉之碑」(宋刻)，為宋訥家族墓地，是豫北地區保存最為完整的元代碑刻。該碑篆額『大元東郡宋氏世德褒嘉之碑』十二字，每面三字，四面環繞。碑文由康里巎巎書寫，正文共計楷字 1543 字。碑身的第三面略有剝落，但字跡仍然可辨。碑文之末附康里巎巎和王沂行草信箋兩則。在目前所知的元代碑刻形制中，樣式者，僅見此碑。四面碑較為罕見，且正草兼有，附錄相關人物來往信箋。

¹⁴ 盧慧紋演講主題：《石渠寶笈》著錄書法、碑帖個案及其它《石渠寶笈》著錄元代書家康里巎巎相關作品研究論及臺北故宮有一件康里巎巎名下的山水。取自 2016 年 3 月 10 日上傳 <https://video.arttron.net/c3339.html> 2020 年 7 月 25 日瀏覽。



圖 1-4 元 康里巎巎〈大元東郡宋氏世德褒嘉之碑〉 總高 385cm 首高 80cm 寬 117cm
碑身為正四棱柱形 高 230cm 面寬 77cm；碑座為素面長方體形 高 75cm 面寬 134cm
圖片來源：《中國書法》，362 期，2019，頁 83-85。

在近代十九、二〇世紀以後，受到很多關注，但是主要是在他的楷書碑部分，歷史學家還有很多考古學家在蒙古、甘肅地方發現了很多蒙漢語雙面碑，那里的書單者就是康里巎巎，所以歷史學家對這個部分很有興趣，但是他們是去考證這個碑文的內容，對於書法部分是完全不提，覺得非常可惜。本文重點著力於康里巎巎《草書述張旭筆法卷》的書法研究，故在此暫不做討論。

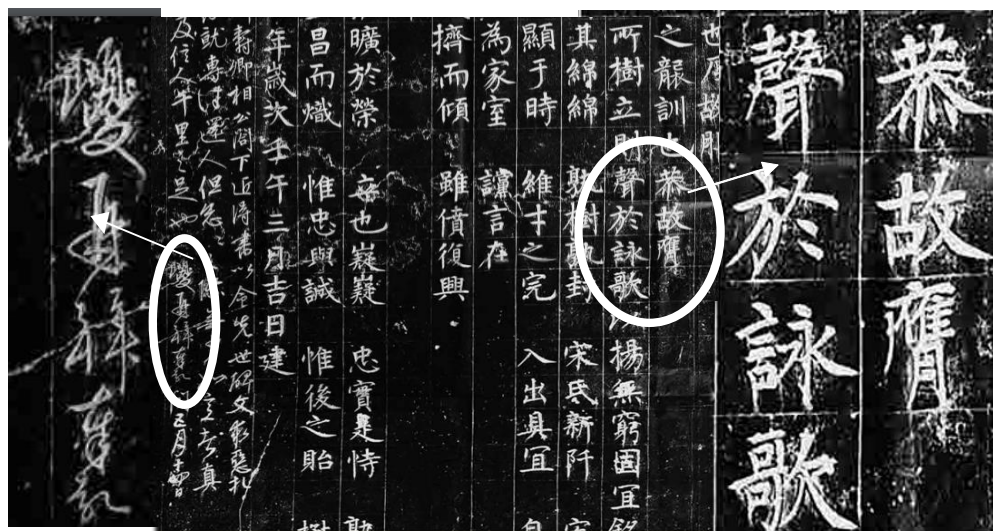


圖 1-5 元 康里巎巎〈大元東郡宋氏世德褒嘉之碑〉（局部）
康里巎巎簽名與顏體楷書之風格呈現 圖片來源：《中國書法》，362 期，2019，頁 85、92。

二、康里巎巎《草書述張旭筆法卷》釋文

(一) 前處疑有脫落

個案所載內容，主要根據顏真卿《述張長史筆法十二意》原文作為依據。深究顏真卿(709-748)《述張長史筆法十二意》(746年作)(圖 2-1)與個案康里巎巎《草書張旭筆法》(圖 2-2)(1330年作)，兩者時間相差 584 年，其中康里巎巎輾轉臨寫的全文亦並非一字不差。個案作品中只節錄後面近五分之四之內文。然而原文之首 249 字餘未錄入，其潛在的原因探索推測：前處的文字應在明代時已脫落。

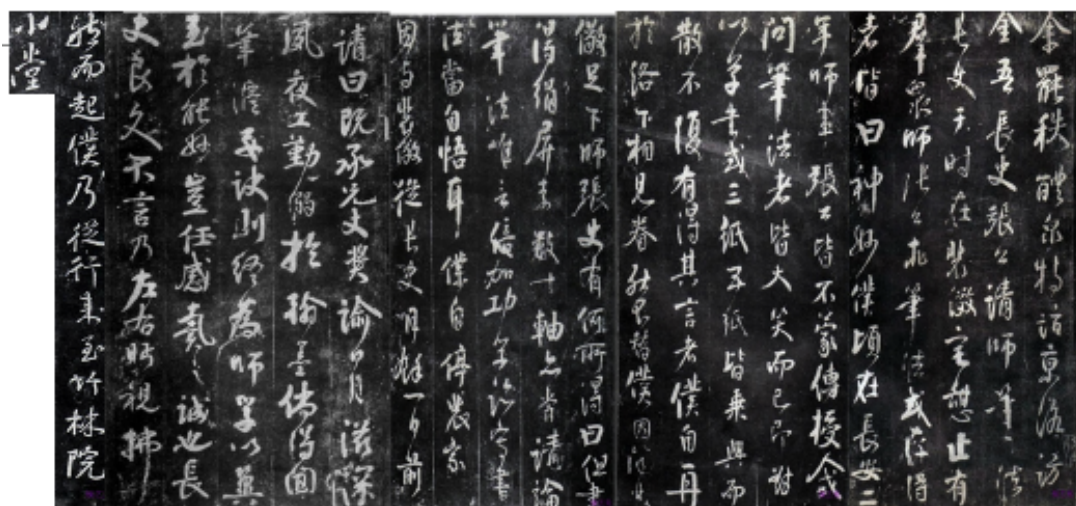


圖 2-1 唐 顏真卿《述張長史筆法十二意》天寶 5 年(746) 明拓本(傳)
28×15cm 上海朵雲軒藏 原文之首 249 字未錄。



圖 2-2 元 康里巎巎《草書述張旭筆法卷》紙本卷軸 35.8×329.6cm
至順四年(1333)北京故宮博物院藏

顏真卿(709-748)《述張長史筆法十二意》原文開端如下：

余罷秩醴泉，特詣京洛，訪金吾長史張公，請師筆法。長史於時在裴儼宅憩止，有群眾師張公求筆法，或存得者，皆曰神妙。僕頃在長安二年師事張公，皆不蒙傳授，人或問筆法者，皆大笑而已，即對以草書，或三紙、五紙，皆乘興而散，不復有得其言者。僕自舟於洛下相見，眷然不替。僕因問裴儼：「足下師張史有何所得？」，曰：「但書得絹、屏、素數十軸，亦償請論筆法，惟言倍加功學臨寫，書法當自悟耳」。僕自停裴家，因與裴儼從長史月餘。一夕前請，曰：「既承兄丈獎諭，日月滋深，夙夜工勤，溺於翰墨，雖四遠流揚，自未為穩；倘得聞筆法要訣，則終為師學，以冀至於能妙，豈任感戴之誠也！」。長史良久不言，乃左右眄視，拂然而起。僕乃從行來至東竹林院小堂。¹⁵

其中大意記述顏真卿請教張旭及傳授筆法的經過。天寶五載(746)顏真卿，(時年三十八歲)，從醴泉(今陝西醴泉縣東北)罷官回京都長安之前，爲了學習書法，特地繞道前往洛陽拜訪金吾長史張旭。當時張旭住在友人裴儼家一年多，雖然當匙也有人向他求問筆法，但張旭多大笑而已。或以三紙、五紙草書打發。由於過去顏真卿之前曾師事張旭，這次爲了能再度親近張長史，索性也住進裴儼家，大約一個多月，但仍未能有機會談到書法。後來顏真因著急返回京都，終於忍不住向張旭請求。表達承蒙老師的獎諭，長年早晚工勤、沉溺迷戀於翰墨，雖然得到四方流揚，但深覺自己書風未穩；倘能得聆聽筆法要訣，做為終生書學的要領，以期望達到古人能、妙之境，當非常感戴教導之恩。最後張旭良久不言，眼睛轉動地看著他，於是拂拭衣襟而起，顏真卿乃隨行張旭到竹林院小堂。

礙於研究限制，筆者無法詳見作品原件為憾。推測前處應在明代時已脫落。

¹⁵ (唐)顏真卿《述張旭筆法十二意》，《歷代書法論文選·上》，台北：華正，1988，頁253-254。

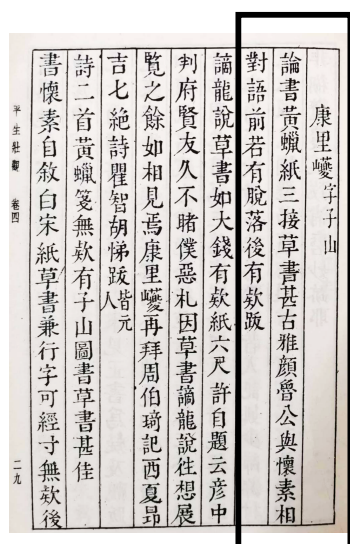


圖 2-3(明)顧復《平生壯觀》卷四
〈康里巒〉

明·顧復（1894-1979）《平生壯觀》卷四(圖 2-3)載：

康里巒，字子山。《論書》，黃蠟紙三接，草書甚古雅。顏魯公與懷素相對語¹⁶。前若有脫落、後有款(款)跋。¹⁷

此文所論及「前若有脫落、後有款與跋」。其中佚失的前段，推測即為原文前處249字。至於作品後端是否有相關題款與跋文，待未來繼續完成。

進一步，考訂康里巒《草書述張旭筆法》，由黃蠟紙三接(圖 2-4)，加上末端六行為跋資料：上款至為麓菴大學士書所寫。

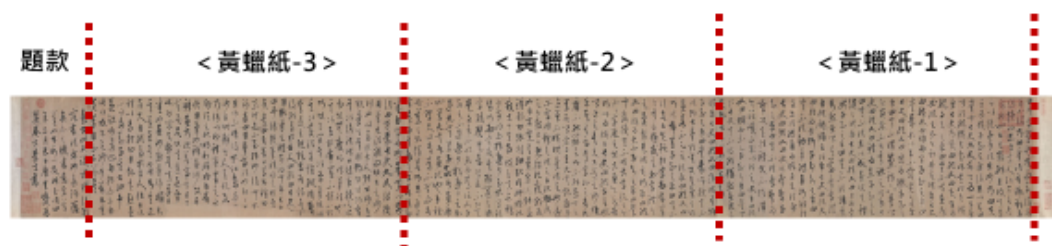


圖 2-4 元 康里巒《草書述張旭筆法卷》黃蠟紙三接 與 末端題跋資料

¹⁶ (明)顧復，《平生壯觀·上》，頁29。載：「顏魯公與懷素相對語」。

¹⁷ (明)顧復，《平生壯觀·上》，頁29。

(二)個案全篇釋文

今錄個案釋文內容，作者做了「點校」的工作，增入標點如下所示：

公乃當堂踞床，而命僕居乎小榻，乃曰：「筆法玄微難妄傳授，非志士高人詎可言其要妙也。書之求能，且攻真草，今以授子，可須思妙。乃曰：「夫平為橫，子知之乎？」僕思以對曰：「嘗聞長史九丈每令為一平畫，皆須縱橫有象，此豈非其謂乎？」長史乃笑曰：「然。」又曰：「夫直為縱，子知之乎？」曰：「豈不謂直者必縱之，不令邪曲之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「均為間，子知之乎？」曰：「嘗蒙示以間不容光之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「密為際，子知之乎？」曰：「豈不謂築鋒下筆，皆令宛成，不令其疏之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「鋒為末，子知之乎？」曰：「豈不謂末以成畫，使其鋒健之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「力為骨體，子知之乎？」曰：「豈不謂趯筆則點畫皆有筋骨，字體自然雄媚之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「輕為曲折，子知之乎？」豈不謂鉤筆轉角，折鋒輕過，亦謂轉角為暗過之謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「決謂牽掣，子知之乎？」曰：「豈不謂牽掣為撇，決意挫鋒，使不能怯滯，令險峻而成，以謂之決乎？」曰：「然。」又曰：「補為不足，子知之乎？」曰：「為嘗聞于長史，豈不謂結構點畫或有失趣者，則以別點畫旁救之¹⁸謂乎？」長史曰：「然。」又曰：「損謂有餘，子知之乎？」曰：「嘗蒙所授，豈不謂趣長筆短，常使意氣有餘，畫若不足之謂乎？」曰：「然。」又曰：「巧謂布置，子知之乎？」曰：「豈不謂欲書先預想字而布置，令其平穩，或意外字體，令有異勢，是謂之巧乎？」曰：「然。」又曰：「稱為大小，子知之乎？」曰：「嘗蒙教授，豈不謂大字促之令小，小字展之使大，兼令茂密，所以為稱乎？」長史曰：「然。」

子言頗皆近之矣。夫書道之妙，煥乎其有旨焉。字外之奇，凡庸不能辨，言所不能盡。世之學者，皆宗二王、元常，頗存逸跡，曾不睥睨筆法之妙，遂爾雷同。獻之謂之古肥，旭謂之今瘦。古今既殊，肥瘦頗反，如字省覽，

¹⁸ <標示範例說明>例如第 32 行遺漏「旁救之」3 字、以旁救之表示剝損、殘缺處嚴重，個案紙面完全無法辨識者，故以此法標示。

有異眾說。張芝、鍾繇，功趣精細，殆同神機。肥瘦古今，豈易致意，真跡雖少，可得而推。逸少至於學鍾，勢巧形密，及其獨運，意疏字緩，譬楚音習夏，不能無楚，過言不悞，未為篤論。又子敬之不逮逸少，猶逸少之不逮元常。學子敬者畫虎也，學元常者畫龍也。余雖不習，久得其道，不習而言，必慕之歟，儻者巧思，思盈半半矣。子其勉之，工若精勤，悉自當為妙筆。」真卿前請曰：「幸蒙長史九丈傳授用筆之法，敢問攻書之妙，何如得齊于古人？」張公：「妙在執筆，令其圓暢，勿使拘攣。其次識法，謂口傳手授之訣，勿使無度，所謂筆法也。其次在於布置，不慢不越，巧使合宜。其次紙筆精佳。其次變化適懷，縱舍掣奪，或有規矩。五者備矣，然後能齊於古人。」曰：「敢問長史神¹⁹用執筆之理，可得聞乎？」長史曰：「予傳授筆法，得之于老舅彥遠。曰：吾昔日學書，雖功深，奈何跡不至殊妙。」後聞於褚河南，曰：『用筆當須如印印泥。』思所不悟，後於江島，遇見沙平地靜，令人意悅欲書。乃偶以利鋒畫而書之，其勁險之狀，明利媚好。自茲乃悟用筆如錐畫沙，使其藏鋒，畫乃沉著。當其用筆，常欲欲使其透過紙背，此功成之極矣。真草用筆悉如畫沙，點畫淨媚則其道至矣。如此則其跡可久，自然齊于古人。但思此理以專想功用，故其點畫不得妄動。子其書紳。」予遂銘謝，逡巡再拜而退。自此得攻書之妙，於茲五年，真草自知可成矣。魯公此文，議論精絕，形容書法要妙，無餘蘊矣。今之曉書意者，蓋²⁰莫如公，所以及此。至順四年三月五日，康里巎²¹為麓庵大學士書。

¹⁹ <標示範例說明>例如第 76 行「神」字殘損、以神表示可依字跡局部進行辨識，全文以此法標示。

²⁰ 108.11/22 頒布北京故宮博物院藏品《草書張旭筆法記》文字，該處做「今之曉書意者，莫如公，所以及此。」應作「今之曉書意者，蓋莫如公，所以及此。」蓋同「蓋」也。釋文更正「今之曉書意者，『蓋』莫如公」，在此勘誤。

²¹ 關於「巎」發音問題，學界有不同見解，筆者採柯立夫（Francis W. Cleaves）的論證與說法。柯立夫推證「巎」字發音為 nao'；並考察山東有「猓」山（亦作「巎」山，音 nao'，與「巎」通），因此其名（巎巎）與字（子山）應由此而來。至於寫法，目前所見巎巎墨跡與碑銘上的簽款有「巎」與「巎」。兩種寫法於〈薊國公張氏先塋之碑〉（1335）雙語碑為唯一例子。詳見張金梁，〈康里子山名字考〉，《古籍整理研究學刊》，2007 年 4 期，頁 3-6。

個案的內容主要根據顏真卿《述張長史筆法十二意》原文作為依據。內容紀錄了顏真卿二十多歲游長安，師事張旭二年，略得筆法。自以為未穩，於是在他罷秩醴泉時，特往洛陽去訪張旭繼續求教，這次顏真卿得到正確的傳授，於是想把書法十二意繼承下來。這些口授言傳的教義與張旭身教的點化，《述張長史筆法十二意》中的書論，使顏真卿成為中國書法史上的重要里程碑。全文總計 103 行、1077 字。一行維持 6~13 字。第 19、30 行最多字，一行 13 字、第 103 行最少字，一行 6 字。大多維持 10-11 字。惟第 88 行則多一「欲」字衍文，但整體文意通順，不影響全文。

三、個案內文解析與釋義

今，梳理個案內容進行初步資料詮釋分析，針對個案內容結構進行初步資料分析，解析文本的核心意義範圍，及張旭與顏真卿兩位書法家如何由語言、文字建構出深奧的筆法十二意。接著進一步對康里巎巎《草書述張旭筆法卷》心得，在內容上提出隱含或擴充性的多重意義與詮釋上的深入探索。

針對個案內容結構進行初步資料分析，內容主要分三大部分：(圖 3-1)

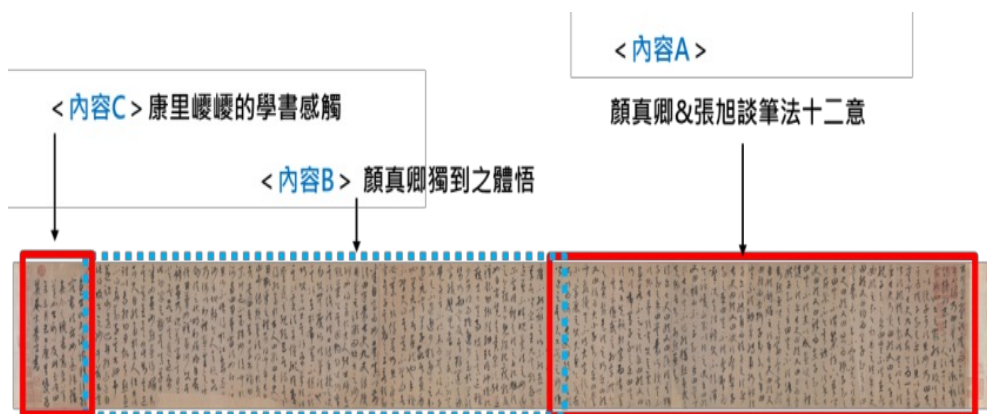


圖 3-1 元 康里巎巎《草書述張旭筆法卷》內文結構分析

(一)「顏真卿與張旭談論筆法十二意」(內容 A)

在個案前半段(圖 3-1)<內容 A>)自「公乃當堂踞床...」至「嘗蒙教授，豈不謂大字促之令小，小字展之使大，兼令茂密，所以為稱乎？」長史曰：「然。」文本記載著顏真卿與張旭談論筆法十二意。

張旭（675-約 750）極精筆法，真草俱妙。後人論書，對於歐、虞、褚、陸都有異詞，惟獨於張旭沒有非短過。顏真卿二十多歲時，曾游長安，師事張旭²²二年，略得筆法，自以為未穩，在三十八歲時罷秩醴泉²³，特往洛陽去訪張旭，繼續求教，他曾經寫給懷素中有著這樣一段追述：

夫草稿之作，起於漢代，杜度、崔瑗，始以妙用。迨乎伯英（張芝），尤擅其美。羲、獻茲降，虞、陸相承，口訣心授，以至於吳郡張旭長史，雖姿性顛逸，超絕古今，而楷模精詳，特為真正。真卿早歲常接游居，屢蒙激昂，教以筆法。²⁴

從上述了解張旭書法功力深厚、造詣超絕古今，因此達到無人非短的境界。由於顏真卿得到正確的傳授，「屢蒙激昂，教以筆法」，於是想把書法十二意傳承下來。張旭接受他的請求答曰：「書之求能，且攻真草，今以授子，可須思妙。」²⁵，於是張旭舉列筆法十二意，展開師生重要的對話，藉著「一問一答」互動的對談方式，藉作啟示。

顏真卿《述張長史筆法十二意》（746 作）是一篇探討書法理論的文章，探其源頭始為魏鍾繇(151-230)所提出的探討筆法十二意。在梁武帝蕭衍(464-549)《觀鍾繇書法十二意》文中即提到：

「直」謂縱也。「均」謂間也。「密」謂際也。「鋒」謂端也。

「力」謂體也。「輕」謂屈也。「決」謂牽掣也。「補」謂不足也。

²² 張旭，字伯高。顏真卿，字清臣。《唐書》皆有傳。世人有用他兩人的官爵稱之為張長史、顏魯公。二十多歲真卿師事張旭二年。

²³ 林麗娥，〈張旭秘授顏真卿筆法之內容論析〉，《尚法與尚意—唐宋書法研究論文集》，彰化：道明大學，2010，頁 100-101。

²⁴ 顏真卿，《述張旭筆法十二意》之內文。

²⁵ 華正人編，《述張旭筆法十二意》《歷代書法論文選·上》，臺北：華正書局，1988，頁 253-256。

「損」謂有餘也。「巧」謂布置也。「稱」謂大小也。²⁶

其中，鍾繇所講述〈書法十二意〉中三的要點：一是用筆的技巧方法；二是文字結體的間架結構；三是章法上的相稱協調。其中「平」與「直」，是書法的基本筆畫；「均」與「密」，是指書法的間架結構；「鋒」與「力」，是講用筆的技法；「輕」與「決」，是講構成書法點畫的轉折和牽掣；「補」與「損」，「巧」與「稱」，則講章法上要相稱協調。

今本文借助中國四大書法家：鍾繇(151-230)、張旭(675-約 759)、顏真卿(709-785)、沈尹默(1883-1971) 分別對於〈筆法十二意〉的觀點與解釋，擴充意義與詮釋上的探索（見表 2-1〈《鍾繇書法十二意》〉與康里巎巎〈草書張旭筆法卷〉內文一覽表）。並藉由近代書家沈尹默進行〈草書張旭筆法卷〉內文之同步釋義如下文所示。

表 2-1〈鍾繇書法十二意〉與康里巎巎〈草書張旭筆法卷〉內文一覽表

序	主旨	《觀鍾繇書法十二意》	康里巎巎 《草書張旭筆法卷》	沈尹默釋意
第一意	平	平， 謂橫也。	長史乃曰：「夫平謂橫，子知之乎？」 僕思以對曰：「嘗聞長史示令每令為一平畫，皆須縱橫有象。此豈非其謂乎？」 長史乃笑曰：「然。」	每作一橫畫，自然意在於求其平，但一味求平，必易流於板滯，所以柳宗元的《八法頌》中有「勒常患平」之戒。八法中謂橫畫為勒。在《九勢》中特定出「橫鱗」之規，《筆陣圖》中則有「如千里陣雲」的比方。魚鱗和陣雲的形象，都是平而又不甚平的橫列狀態。這樣正合橫畫的要求。故孫過庭說「一畫之間，變起伏於鋒杪。」筆鋒在點畫中行，必然有起有伏，起帶有縱的傾向，伏則仍回到橫的方面去，不斷地，一縱一橫地行使筆毫，形成橫畫，便有魚鱗、陣雲的活潑意趣，就達到了不平而平的要求。所以真卿舉「縱橫有像」 ²⁷ —

²⁶（南梁）蕭衍撰，《古今書人優劣評》，《歷代書法論文選·上》，台北：華正，1988，頁 73-74。

²⁷「縱橫有像」應為「縱橫有象」之筆誤。沈尹默言：「這篇文章，各本有異同，且有闕入別人文字之處，就我所能辨別出來的，即行加以刪正，以便覽習。但恐仍有未及訂正或有錯誤，深

				語來回答求平的意圖，而得到了長史的首肯。
第二意	直	直，謂縱也。	又曰：「夫直謂縱，子知之乎？」 曰：「豈不謂直者必縱之，不令邪曲之謂乎？」 長史曰：「然。」	縱是直畫，也是同橫畫一樣，對於它的要求，自然意在於求直，所以真卿簡單答以「必縱之不令邪曲」（指留在紙上已成的形而言）。照《九勢》「豎勒」之規說來，似乎和真卿所說有異同，一個講「勒」，一個卻講「縱」，其實是相反相成。點畫行筆時，不能單勒單縱，這是可以體會得到的。如果一味把筆毫勒住，那就不能行動了。必然還得要放鬆些，那就是縱。兩說並不衝突，隨舉一端，皆可以理會到全面。其實，這和「不平之平」的道理一樣，也要從不直中求直，筆力才能入紙，才能寫出真正的可觀的直，在紙上就不顯得邪曲。所以李世民講過一句話：「努不宜直，直則無力。」
第三意	均	均，謂間也	又曰：「均謂間，子知之乎？」 曰：「嘗蒙示以間不容光之謂乎？」 長史曰：「然。」	「間」是指一字的筆畫與筆畫之間，各個部分之間的空隙。這些空隙，要令人看了順眼，配合均勻，出於自然，不覺得相離過遠，或者過近，這就是所謂「均」。舉一個相反的例子來說，若果縱畫與縱畫，橫畫與橫畫，互相間的距離，排列得分毫不差，那就是前人所說的狀如算子，形狀上是整齊不過了，但一人眼反而覺得不勻稱，因而不耐看。這要和橫、縱畫的平直要求一樣，要在不平中求得平，不直中求得直，這裏也要向不均處求得均。法書點畫之間的空隙，其遠近相距要各得要宜，不容毫髮增加。所以真卿用了一句極端的話「間不容光」來回答，光是無隙不入的，意思就是說，點畫間所留得的空隙，連一線之光都容不下，這才算恰到好處。這非基本功到家，就不能達到如此穩準的地步。

望讀者不吝指教。一九六五年八月二十日」（見沈尹默，〈歷代名家學書經驗談輯要釋義（二）〉（唐）顏真卿《述張旭筆法十二意》，《書法論叢》，台北：華正書局，1983，頁67。）今勘誤，將「縱橫有像」改正為「縱橫有象」。

第四意	密	密， 謂際也	又曰：「密謂際，子知之乎？」 曰：「豈不謂築鋒下筆，皆令完成，不令其疏之謂乎？」 長史曰：「然。」	「際」是指字的筆畫與筆畫相銜接之處。兩畫之際，似斷實連，似連實斷。密的要求，就是要顯得連住，同時又要顯得脫開，所以真卿用「築鋒下筆，皆令完成，不令其疏」答之。築鋒所用筆力，是比藏鋒要重些，而比藏頭則要輕得多。字畫之際，就是兩畫出入相接之處，點畫出入之跡，必由鋒所形成，而出入皆須逆入逆收，「際」處不但露鋒會失掉密的作用，即僅用藏鋒，還嫌不夠，故必用築鋒。藏鋒之力是虛的多，而築鋒用力則較著實。求密必須如此才行。這是講行筆的過程，而其要求則是「皆令其完成」。這一「皆」字是指兩畫出入而言。「完成」是說明相銜得宜，不露痕跡，故無偏疏之弊。近代書家往往喜歡稱道兩句話：「疏處可使走馬，密處不使通風。」疏就疏到底，密就密到底，這種要求就太絕對化了，恰恰與上面所說的均、密兩意相反。若果主張疏就一味疏，密便一味密，其結果不是雕疏無實，就是黑氣滿紙。這種用一點論的方法去分析事物，就無法觸到事物的本質，也就無法掌握其規律，這樣要想不碰壁，要想達到預計的要求，那是不可能的事情。
第五意	鋒	鋒， 謂端也。	又曰：「鋒謂末，子知之乎？」 曰：「豈不謂末以成畫，使其鋒健之謂乎？」	「末」，蕭衍文中作「端」，兩者是一樣的意思。真卿所說的「末以成畫」，是指每一筆畫的收處，收筆

			長史曰：「然。」	必用鋒，意存勁健，才能不犯拖沓之病。 《九勢》藏鋒條指出「點畫出入之跡」，就是說明這個道理。不過這裏只就筆鋒出處說明其尤當勁健，才合用筆之意。
第六意：	力	力， 謂體也。	又曰：「力謂骨體，子知之乎？」 曰：「豈不謂趯筆則點畫皆有筋骨，字體自然雄媚之謂乎？」 長史曰：「然。」	「力謂骨體」，蕭衍文中只用一「體」字，此文多一「骨」字，意更明顯。真卿用「起筆則點畫皆有筋骨，字體自然雄媚」答之。 「趯」字是表示速行的樣子，又含有盜行或側行的意思。盜行、側行皆須舉動輕快而不散漫才能做到，如此則非用意專一，聚集精力為之不可。故八法之努畫，大家都主張用趯筆之法，為的是免掉失力的弊病。由此就很容易明白要字中有力，便須用趯筆的道理。把人體之力通過筆毫注入字中，字自然會有骨幹，不是軟弱癱瘓，而能呈顯雄傑氣概。真卿在雄字下加一媚字，這便表明這力是活力而不是拙力。所以前人既稱羲之字雄強，又說它姿媚，是有道理的。一般人說顏筋柳骨，這也反映出顏字是用意在於剛柔結合的筋力，這與他懂得用趯筆是有關係的。
第七意：	輕	輕， 謂屈也。	又曰：「輕謂曲折，子知之乎？」 曰：「豈不謂鉤筆轉角，折鋒輕過，亦謂轉角為暗過之謂乎？」	「曲折」，蕭衍文中作「屈」，是一樣的意義。真卿答以「鉤筆轉角，折鋒輕過」。字的筆畫轉角處，筆鋒必是由左向右，再折下行，當它將要到轉角處時，筆鋒若不回顧而

			長史曰：「然」。	仍順行，則無力而失勢，故鋒必須折，就是使鋒尖略顧左再折而向右，轉而下行。 《九勢》轉筆條的「宜左右回顧」，就是這個道理。何以要輕，不輕則節目易於孤露，便不好看。暗過就是輕過，含有筆鋒隱藏的意思。
第八意	決	決， 謂牽掣也。	又曰：「決謂牽掣，子知之乎？」 曰：「豈不謂牽掣為撇，決意挫鋒，使不能怯滯，令險峻而成，以謂之決乎？」 長史曰：「然。」	「決謂牽掣」，真卿以「牽掣為撇」（即掠筆），專就這個回答用決之意。主張險峻，用挫鋒筆法。挫鋒也可叫它作折鋒，與築鋒相似，而用筆略輕而快，這樣形成的掠筆，就不會怯滯，因意不猶豫，決然行之，其結果必然如此。
第九意	補	補， 謂不足也。	又曰：「補謂不足，子知之乎？」 曰：「嘗聞於長史，豈不謂結構點畫或有失趣者，則以別點畫旁救之謂乎？」 長史曰「然。」	不足之處，自然當補，但施用如何補法，不能預想定於落筆之前，必當隨機應變。所以真卿答以「結構點畫或有失趣者，則以別點畫旁救之」。此條所提不足之處，難以意側，與其他各條所列性質，有所不同。但旁救雖不能在作字前預計，若果臨機遲疑，即便施行旁救，亦難聞吻合，即等於未曾救得，甚至於還可能增加些不安，就須要平日執筆得法，使用圓暢，心手一致，隨意左右，無所不可，方能奏旁救之效。重要關鍵，還在於平時學習各種碑法帖時，即須細心觀其分佈得失，使心中有數，臨時才有補救辦法。

第十意	損	損， 謂有餘也	又曰：「損謂有餘，子知之乎？」 曰：「嘗蒙所授，豈不謂趣長筆短，常使意氣有餘，畫若不足之謂乎？」 長史曰：「然。」	有餘必當減損，自是常理，但筆已落紙成畫，即無法損其有餘，自然當在預想字形時，便須注意。你看虞、歐楷字，往往以短畫與長畫相間組成，長畫固不覺其長，而短畫也不覺其短，所以真卿答「損謂有餘」之問，以「趣長筆短」，「意氣有餘，畫若不足」。這個「有餘」、「不足」，是怎樣判別的？它不在於有形的短和長，而在所含意趣的足不足。所當損者必是空長的形，而合宜的損，卻是意足的短畫。短畫怎樣才能意足，這是要經過一番苦練的，行筆得法，疾澀兼用，能縱能收，才可做到，一般信手任筆成畫的寫法，畫短了，不但不能趣長，必然要現出不足的缺點。
第十一意	巧	巧， 謂布置也。	又曰：「巧謂布置，子知之乎？」 曰：「豈不謂欲書先預想字而布置，令其平穩，或意外字體，令有異勢，是之謂巧乎？」 長史曰：「然。」	落筆結字，由點畫而成，不得零星狼藉，必有合宜的佈置。下筆之先，須預想形勢，如何安排，不是信手任筆，便能成字。所以真卿答「預想字形佈置，令其平穩」。但一味平穩不可，故又說「意外生體，令有異勢」。既平正，又奇變，才能算得巧意。顏楷過於整齊，但仍不失於板滯，點畫中時有奇趣。雖為米芾所不滿，然不能厚非，與蘇靈芝、翟令問諸人相比，即可了然。

第 十 二 意	稱	稱， 謂大小也。	又曰：「稱謂大小，子知之 乎？」 曰：「嘗蒙教授，豈不謂大 字促之令小，小字展之使 大，兼令茂密，所以為稱 乎？」 長史曰：「然。」	關於一幅字的全部安排，字形大 小，必在預想之中。如何安排才能 令其大小相稱，必須有一番經營才 行。所以真卿答以「大字促之令 小，小字展之使大」。這個大小是 相對的說法，這個促、展是就全幅 而言，故又說後人非難他，以為這 種主張是錯誤的。其實這個錯誤， 我以為真卿是難於承認的，因為後 人的說法與真卿的看法，是兩回事 情。
------------------	---	-------------	--	--

資料來源：顏真卿《述張旭筆法十二意》文字依故宮博物院藏品《草書張旭筆法記》修正
108.11/22 及 沈尹默，〈歷代名家學書經驗談輯要釋義(二)〉唐·顏真卿《述張旭筆法十二
意》，《書法論叢》，台北：華正書局，1983，頁 54-67。

張旭秘授顏真卿筆法之過程及內容，主要見於顏真卿所撰（述張長史筆法十二意）一文。全文最早見錄於舊題(唐)韋續《墨藪》一書²⁸。關於歷代載錄情形，已有專論進行考據研究，在此不做細論。綜觀〈表 2-1〉理解，過去鍾繇概括地提出「筆法十二意」，其用筆的技巧、文字結體的間架結構、章法的相稱協調...等，確實值得所有學書人的重視，過去鮮有人作過詳細的解說。直到唐朝張旭、顏真卿師徒的對話，逐條加以討論。

全文綜結出「筆法」、「筆勢」和「筆意」三大內容，內文投射五項珍貴的書法理論，即「五執筆」、「八法」、「五勢」、「九用」、「十二意」...等主旨。若要深入地細究下去，在唐代書壇上毫無疑問地發揮了巨大影響。而張旭與顏真卿延伸了鍾繇書法十二意的筆意基礎，逐條明確筆法在書法創作實踐上的不同要求。融合以往的書學觀點，並具體強調書法中「平、直、均、密、鋒、力、轉、次、補、損、巧、稱」...等筆法十二要義。因此藉從〈表 2-1〉得知：張旭如何將鍾繇書法理論體系的輪廓勾勒清楚，畫下「筆法十二意」之藍圖。並繼

²⁸ 林麗娥，〈張旭秘授顏真卿筆法之內容論析〉，頁 91-94。

魏鍾繇、唐張旭一路到元代的康里巎巎對書法十二意的探討，結合創作者經驗角度，呈現書法理論體系一千多年的筆法傳承、轉譯發展的譜系價值。

(二) 「顏真卿學書之獨到體悟」(內容 B)

個案中後段(圖 3-1)<內容 B>自「子言頗皆近之矣。夫書道之妙...」至「於茲五年，真草自知可成矣。」記載著顏真卿學書之獨到體悟。在個案中後半段主要描述顏真卿在筆法上的獨到體悟，進而提到學書的關鍵要妙。經筆者歸納後，主要針對「五備法」、「神用執筆」、「用筆如印印泥」、「用筆如錐畫沙」、「力透紙背」著力。在《述張長史筆法十二意》中，應顏真卿之問：「敢問攻書之妙，何如得齊於古人？」而張旭回答以「五備」之說，並認為「五者備矣，然後能齊於古人」。

1. 「五備法」：(圖 3-2)其中所論及的「五備法」釋義，臚列如下：

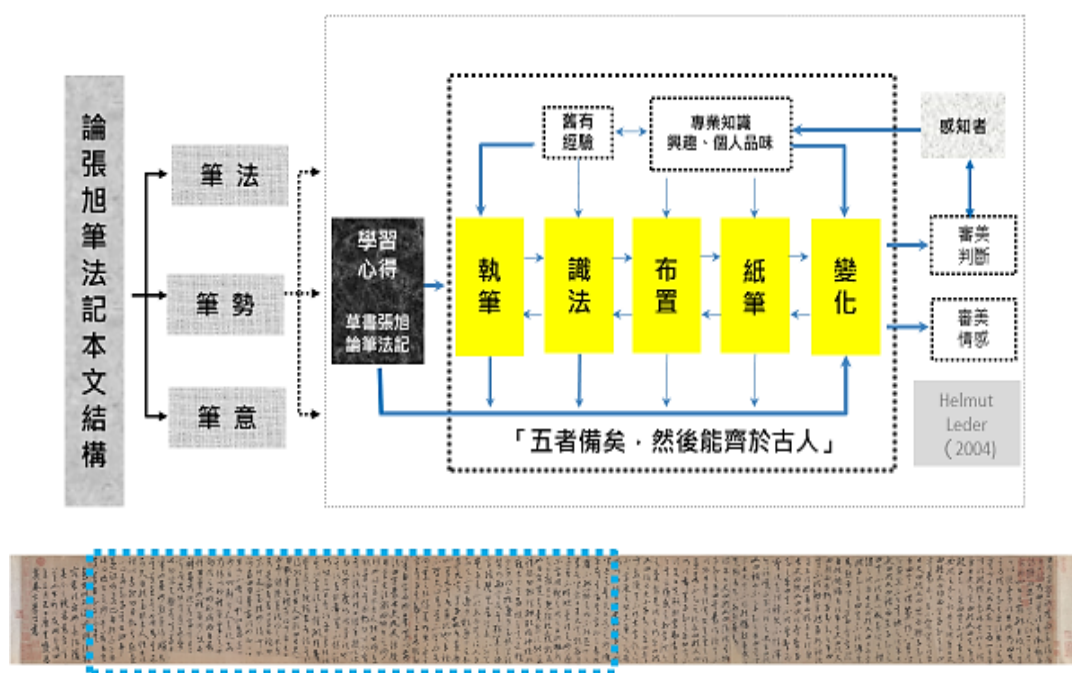


圖 3-2 顏真卿《草書張旭筆法》之獨到體悟>改編 Helmut Leder 建構的「Model of Aesthetic Experience」模型²⁹

²⁹ 改編 Helmut Leder 建構的「Model of Aesthetic Experience」模型 (Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95(4), 489-508. doi:10.1348/0007126042369811)

(1)妙在執筆，令其圓暢，勿使拘攣。

張旭傳授「筆法」，首先強調正確執筆的重要性。良好的執筆才能掌握正確的筆法，能使其筆鋒與旋轉流暢，行筆不會拘謹痙攣。然而「暢」就是張旭說的「勿使拘攣」。

(2)其次識法，謂口傳手授之訣：勿使無度，所謂筆法也。

其次談「識法」，要顏真卿認識張旭口傳手授的各種筆法要訣，不能隨便下筆，沒了規矩法度。也就是說作書要有「筆法」。

(3)其次在於布置，不慢不越，巧使合宜。

接著作書前要先構思整體行氣、章法的布局，運筆不慢不快，注意輕重緩急、有疾澀行止，透過巧妙安排，使其合宜。

(4)其次紙筆精佳。

再提「紙筆精佳」，這與孫過庭的「紙筆相發」觀念一致。寫字若有優良之紙、筆、墨、硯條件配合，自能相互輝映，有效提高書法創作。

(5)其次變化適懷，縱舍掣奪，咸有規矩。

最後「變化適懷，縱舍掣奪，咸有規矩」此三句與唐·韋續《墨藪》中「其次變法適懷，縱捨規矩」³⁰意念接近。其中「變化適懷」、「變法適懷」或「諸變適懷」意思相去不遠。大意为「書法的變化自能適切吻合心意」，寫字時自能「心手一致、筆書相應、得心應手」。一旦書法變化，能通靈人妙，心手一致，不管筆勢縱放或控制、開合，都能符合規矩，應運自如。綜結以上的體認，並提出：「五者備矣，然後能齊於古人」。

2.神用執筆

在執筆上用「神用」二字，強調運筆如神，動靜疾徐，無不合宜，不使失度，猶如讚嘆神來之筆的含意。一如對張旭「神奇」筆法的表現。在李頎《貽張旭》

30 (唐)韋續《墨藪》卷二，纂顏真卿《張長史十二意筆法》第十一，頁4。

提：「興來消素壁，揮筆如流星。」³¹以及韓愈〈送高閑上人序〉中的描述：「...張旭之書，變動猶鬼神，不可端倪。」³²均作為神用執筆的與觀賞者抽象無可言狀的語意詮釋。

3.用筆當須如印印泥

觀前述原文，長史曰：「予傳授筆法，得之于老舅彥遠」。張旭談到其老舅(陸彥遠)自云早年學書，雖然功夫深厚，怎奈筆迹不能殊妙。顏真卿紀錄張旭傳授的珍貴筆法，其主要得於老舅陸彥遠（陸柬之之子）。之後，褚遂良傳授陸彥遠提到：「用筆當須如印印泥」。不過，當時陸彥遠對此不解。有一日在江島，見沙平地靜，偶然以錐畫沙，發現線條遒勁險峻、明快利落，從此乃悟出下筆既穩且準，「用筆當須如印印泥」的道理。

4.用筆如錐畫沙

顏真卿悟出「用筆如錐畫沙，使其藏鋒，畫乃沉著。當其用筆，常欲使其透過紙背，此功成之極矣。」道理。於是陸彥遠教張旭、神用執筆、用筆如錐畫沙、筆力透達紙背，如印印泥...這些高超的用筆技巧。

最後，張旭再將此筆法與學書之要領秘授予顏真卿。期待他能將筆法、筆勢、筆意融會貫通，助於顏真卿學習書法。自此顏真卿銘記在心、之後拜謝而去，於是苦練五年，終得攻研書法之妙理。並在四十三歲³³時將抽象的筆法內涵化為具象生動的描述，寫下此篇《述張旭筆法十二意》。

³¹ (唐)李頎《貽張旭》，收入(宋)陳思《書苑精華》卷十八。《中國書畫全書》第二冊，頁517。

³² (唐)韓愈〈送高閑上人序〉，收入(宋)陳思，《書苑精華》卷十八。《中國書畫全書》第二冊，頁520。

³³ 林麗娥，〈張旭秘授顏真卿筆法之內容論析〉，頁99-101、124。

(三) 題跋資料及康里巎巎學書感觸(<內容 C>)

個案卷末短短六行(圖 3-1)<
內容 C>)記載：

魯公此文，議論精絕，形容書
法要妙，無餘蘊矣。今之曉書意
者，蓋莫如公，所以及此。至順四
年三月五日康里巎為麓菴大學士
書。

其中確實地記錄作者創作時間為至順四年(1333/卅九歲)。上款題為「麓菴大學士」、作者款識為「康里巎」。證實此作為至順四年康里巎巎為麓菴大學士所作。

(圖 3-3)

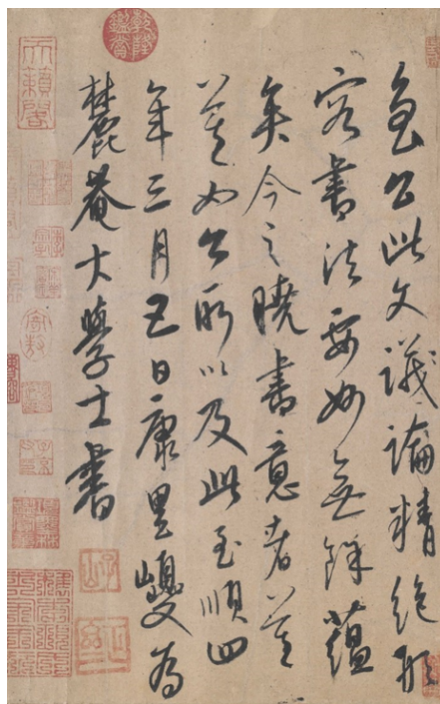


圖 3-3 《草書述張旭筆法卷》題跋資料
及康里巎巎學書感觸

雖然康里巎巎的學書感觸只有短短 6 行，但可以從文意中，一窺「筆法十二意」給他帶來的啟發與影響，以及康里巎巎最終形成的個人書法特色。康里巎巎藉由張旭與顏真卿在「筆法十二意」的討論，認為魯公的「議論精絕」以理服人，用說理的方法，以概念、判斷、推理等邏輯形式，直接對客觀事物進行分析、評論、證明。更要進行議論，宣揚觀點、闡明理論，影響歷代的書法家。

康里巎巎讚揚顏真卿在書法上偉大的成就，主要是因為顏真卿「曉書意者」。他對「書意」充分地實踐與理解。同時顏真卿還進一步提出個人精深微妙的評論，加上「筆法十二意」完整的書學議論，成為本文的靈魂。無論是選擇材料的依據，還是論證的出發點和落腳點，在全文中起統帥作用。

至於「形容書法要妙，無餘蘊矣。」其中的「要妙」，亦作「要眇」。解釋作精深微妙、深遠美好的樣子。老子《道德經》第二十七章：「故善人者，

不善人之師，不善人者，善人之資，不貴其師，不愛其資，雖智大迷，是謂要妙。」³⁴「要妙」作「微妙要道」解。要妙之道承自「襲明」之理，「襲明」是因襲明智的智慧表現。聖人體會的無私之理，把握要妙之道。即便視智愚賢不肖皆有可取之處，智者賢人固然是可貴的教師，愚昧不肖的人正是施教的對象，具備成善的潛能。

最後綜結康里巒巒對顏真卿行文精妙絕倫讚嘆。不僅觀點看法與論點明確、論述論點的依據充分、同時還提供論證周密的過程和方法。其中論據是論點的基礎。觀點和看法是在論據的基礎上推論出來的；為此對書學奠定良好的立論。

四、小結

經過觀察與發現，針對康里巒巒《草書述張旭筆法卷》個案背景研究前期探討，初步完成以下預期結果：

(一) 個案為康里巒巒的草書的代表之作，本文完成個案研究之首例。並進行對康里巒巒《草書述張旭筆法卷》建置基本資料、全卷釋文、內容解析、相關著錄等知識體系，未來可做為康里巒巒書法深入研究、之學術基本資料。作者對原文進行點校和分析，為後續研究打下很好的基礎。

(二) 個案是一篇重要的書學理論，藉由康里巒巒《草書述張旭筆法卷》呈現元代中期復古風氣下的理想草書藝術的理想與典範。筆者推測：個案前處應在明代時已脫落。文本內容與顏真卿與張旭談論筆法十二意有些許差異。從作品內容深入顏真卿與張旭談論筆法十二意(<內容 A>)、顏真卿之獨到體悟(<內容 B>)及題跋資料及康里巒巒學書感觸(<內容 C>)的理解。雖然個案所載內容，主要根據顏真卿《述張長史筆法十二意》原文作為依據。但前文在明代時已經脫落與原文稍作出入。個案的出現再次引發對於書法十二意之探索與議

³⁴ 取自國家教育研究院雙語詞彙《教育大辭書》

<http://terms.naer.edu.tw/detail/1307923/2020> 年 7 月 24 日瀏覽。

題。可謂繼承鍾繇、張旭、顏真卿一錄到元朝的康里巎巎，此作保留一千多年來珍貴的書法理論的十二筆法傳承法統與紀錄。站在宏觀層面，對 1000 多年以來「筆法十二意」的影響展開深入探討。

(三) 「議論精絕 書法要妙」表露康里巎巎學書感觸

康里巎巎藉由張旭與顏真卿在「筆法十二意」的討論，認為魯公這篇書意公案「議論精絕 書法要妙」以理服人，用說理的方法，以概念、判斷、推理等邏輯形式，直接對客觀事物進行分析、評論、證明。進行議論，宣揚觀點、闡明理論，來影響歷代的書法家。全文雖不長，但其學術價值極高。這樣的論點影響著五、六百年後的康里巎巎，並對後代書學、書藝發展具有其深遠巨大的影響。

不僅讚嘆顏真卿行文精妙絕倫，魯公觀點與論點明確、加上論述的依據充分、同時提供了論證周密的過程和方法。其中以論據是論點的基礎，顏真卿對書學的觀點和看法是在論據的基礎上推論出來的，為此書學研究奠定良好的立論。

(四)個案呈現書法理論和創作實踐的雙重價值

康里巎巎《草書述張旭筆法卷》的價值，在「書論方面」：探討千古不易的「筆法十二意」的獨特卓識；在「書蹟方面」：亦有其「清新雅致、爽利灑脫」的自性優點，堪為書法史上書法理論與創作實踐雙絕的合璧之作。雖然在歷代書法家中，理論與實踐相結合的並不在少數，無疑是其中最具有代表性的一件。本文選擇元代康里巎巎《草書述張旭筆法卷》作為研究對象，重點在結合草書學習的體會，並透過落實對個案內容的深入研究，體會書法理論和創作實踐的雙重價值。尤其對於顏真卿對書法理論與創作實踐的雙重理解，引出跨個案的結論。

(五) 協助提供後續研究計畫的展開

希望透過「個案內容」的剖析，重新建置的知識系統，協助提供後續研究計畫的展開，進一步對個案書法研究進行深入研究。分別提供康里巎巎《草書

述張旭筆法卷》之「基本資料」的建置、「全卷釋文」的理解、「題籤鈐印」的考據、「相關著錄」的梳理、「個案創作模式」的研究，就筆法、筆勢、筆意、美感等分析；用筆、字體結構、章法、書法美學...等構面的展開、以康里巎巎為對象，對其書法觀念與創作間的關係進行探討，從而建立康里巎巎書法前期研究背景的相關知識體系，進而推展後續研究命題，建立研究架構與驗證推論基礎之建置構面。對個案的書法創作後續研究計畫進行尚未舒發的研究。

參考書目

■古籍文獻

- （南梁）蕭衍撰，《古今書人優劣評》，《歷代書法論文選·上》，台北：華正，1988，頁 73-74。
- （元）陶宗儀，《書史匯要》，《四庫全書》，瀋陽：遼海出版，2017。
- （元）歐陽玄《圭齋集》十五卷，四部叢刊初編集部影印(明代成化本)。
- （明）宋濂，《元史》，北京：中華書局，1976。(中華書局編輯部點校)
- （明）何良俊，《四友齋書論》，《中國書畫全書》第五冊，上海：上海書畫出版社，2000。
- （明）解縉，《春雨雜述》，《歷代書法論文選》，台北：華正，1985，頁 461-467。
- （明）解縉，《文毅集》，景印文淵閣四庫全書，冊 1236。
- （明）顧復，《平生壯觀·上》，台北：漢華文化事業，1971。

■近人著述

- 王立，《康里巎巎行草書法風格研究—兼談自身行草創作》，江蘇：東南大學碩士論文，2018。
- 王頌，〈字得晉意：元康里人巎巎家世、仕履和作品〉，收入氏著，《西域南海史地研究》，上海：上海古籍出版社，2005。
- 王力春，〈元代虞集、揭傒斯、康里子山的詩書際會〉，《中國書法》，第 7 期，2017，頁 58-69。

- 王乃棟，〈康里子山的族屬及其書法藝術的探索〉，《新疆社會科學》，第 4 期，1985，頁 117-121。
- 王乃棟，〈西域少數民族書法家遺存作品考〉，《新疆社會科學》，第 4 期，1985，頁 80-88。
- 王沁國，〈從趙孟頫的「托古改制」看元代章草復興〉，《中國書法》，第 12 期，2016，頁 141-143。
- 王連起(編)，《元代書法 20》，《故宮博物院文物珍品全集》香港：商務印書館，2001。
- 王連起，〈元代少數民族書法家及其書法藝術〉，《故宮博物院院刊》，第 2 期，1989，頁 68-81。
- 石守謙，〈衝突與交融：蒙元多族土人圈中的書畫藝術〉，收入石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》，臺北：故宮，2011，頁 202-219。
- 朱天曙，《宋克書法研究》，北京：榮寶齋出版社，2011。
- 李一忱，《章草、今草融合模式之源流》，《中國書法》，第 4 期，2005，頁 28-32。
- 李永忠，《草書流變研究》，北京：首都師範大學博士論文，2003。
- 李郁周，〈李序〉，《書譜導讀》，臺北：蕙風堂，2007，頁 15-24。
- 李群輝，〈康里子山書風成因研究〉，《中國書法》，第 7 期，2017，頁 113-123。
- 李群輝，〈「九生法」出處辯疑及其產生背景和歷史淵源〉，山東：《聊城大學學報》（社會科學版），第 2 期，2008，頁 358-359。
- 林怡秀，〈唐代書法家張旭之研究〉，臺北：文化大學史學研究所碩士論文，2008。
- 林麗娥，〈張旭秘授顏真卿筆法之內容論析〉，《尚法與尚意—唐宋書法研究論文集》，彰化：道明大學，2010，頁 87-136。
- 林麗娥，〈張旭秘授顏真卿之筆法真偽考辯〉，《重構與新詮：唐宋學術思想國際研討會論文集》，彰化：道明大學，2009，頁 151-180。
- 姜一涵，《元代奎章閣及奎章人物》，臺北：聯經出版公司，1981。

- 徐利明，《中國書法風格史》，鄭州：河南美術出版社，2009。
- 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，南京：江蘇古籍出版社，1984。
- 傅 申，《元代皇室書畫收藏史略》，臺北：國立故宮博物院，1981。
- 崔樹強、劉瑩，〈康里子山與奎章閣及其在元代書史中的地位〉，《中國書法》，第 7 期，2017，頁 92-101。
- 尋 鵬，《章草書形體演變研究》，山東：山東大學博士論文，2010。
- 陸嘉磊，《元代儒學與非漢民族士人書法研究》，浙江：中國美術學院藝術學碩士學位論文，2018。
- 褚明月，〈康里子山書畫見略述〉，《中國書法》，第 7 期，2017，頁 108-113。
- 褚明月，〈理學背景下的康里巎巎事略〉，《書法賞評》，第 2 期，2016，頁 61-63。
- 褚明月，《康里子山書法研究》，江蘇：南京藝術學院碩士學位論文，2011。
- 馬建春，〈元代東遷中土的康里人〉，《寧夏社會科學》，第 1 期，2003，頁 67-73。
- 楚 默，〈康里巎巎書法評論〉，《中國書法全集 46 康里巎巎、楊維禎、倪瓚》，北京：榮寶齋出版社，2022。
- 楚 默，《元明書法史論》，上海：上海書店出版社，2014。
- 張金梁，〈康里子山名字考〉，《古籍整理研究學刊》，第 4 期，2007，頁 3-6。
- 張怡芳，〈淺析康里巎巎的書法藝術〉，《書畫藝術學刊》，第 11 期，2011，頁 427-440。
- 張佳傑，《康里巎巎》，臺北：石頭出版社，2006。
- 張恒奎，《草書體的形成與演變》，吉林：吉林大學博士論文，2008。
- 黃 惇，《中國書法·史元明卷》，南京：江蘇教育出版社，2011。
- 焦東華，《論元代至明初章草的復興與古為今用》，北京：中央美術學院中國畫學院碩士學位論文，2012。
- 陳 垣，《元西域人華化考》，北京：中華書局，2007。

- 陳俊雯，〈從康里家族看元代色目人的士人化現象〉，《天津商務職業學院學報》，第 1 期，2017，頁 91-96。
- 陳階晉，〈行走於蒙元的藝廊里：「大汗的世紀」特展-元康里巎巎（原題康里巎）致彥中尺牘〉，《故宮文物月刊》，第 225 期，2001，頁 32-33。
- 陳韻如，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉，《大汗的世紀—蒙元時代的多元文化與藝術》，臺北：故宮博物院，2014。
- 陳雅楠，《元代康里巎巎草書作品研究》，北京：中央美術學院美術碩士論文，2018。
- 楊 亮，〈大元東郡宋氏世德褒嘉之碑考釋—兼論康里巎巎楷書的書法史意義〉，《中國書法》，第 362 期，2019，頁 82-92。
- 蔡夢霞，《論元代章草的復興—〈急就章〉的流傳與研究為線索》，北京：中央美術學院碩士學位論文，2005。
- 董利萍，《康里巎巎書法特點研究》，寧夏：寧夏大學碩士學位論文，2019。
- 董惠寧，〈元代中後期書壇巨擘康里巎巎〉，《南京藝術學院學報》，第 3 期，2002，頁 34-41。
- 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：中央研究院，聯經出版公司，2012。
- 趙利光，〈古代書家研究·元代書家康里巎巎門客弟子考略〉，《中國書法》，第 362 期，2019，頁 74-81。
- 劉 瑩，《從奎章閣的演變看康里巎巎的漢文化情結》，重慶：西南大學碩士學位論文，2014。
- 劉正成主編，《中國法書全集·46·康里巎巎、楊維禎、倪瓚卷》，北京：榮寶齋出版社，2000。
- 劉恆章，〈宋克書法風格形成淵源及影響〉，《中國書法》，第 21 期，2014，頁 76-85。
- 羅啟倫，《創意師古—元代書法復古下的篆書發展與諸問題》，臺北：臺灣大學藝術史研究所學位論文，2010。
- 盧輔聖主編，《中國書畫全卷》，第 4 冊，上海：上海書畫出版社，1997。

- 盧慧紋，〈石渠寶笈著錄元代書家康里巎巎相關作品研究〉，《2015 年《石渠寶笈》國際學術研討會》，北京故宮，2015。取自 2016 年 3 月 10 日上傳 <https://video.artron.net/c3339.html> 2020 年 7 月 25 日瀏覽。
- 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》，第 1 期，2014，頁 47-126。
- 盧慧紋，〈元代書家康里巎巎研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1996。
- 簡曉菁，〈康里巎巎書法藝術研究〉，《大眾文藝》，第 24 期，2015，頁 262-263。
- 竇穎濤，《元少數民族書家康里巎巎》，河南：河南大學碩士學位論文，2012。

附錄

附表 1-1 <康里巎巎大事記>

2020.7.23 凌春玉製表

年代時間	康里巎巎事例與家族相關紀錄	備註
成吉思汗(在位期間 1206-1227)	曾祖父海藍伯曾經侍奉過克烈王可汗(後戰敗給成吉思汗)。十個兒子瞬間成了俘虜。	
莊聖皇后期間	祖父(海藍伯的幼子)燕真，被賜給莊聖皇后撫養。	元睿宗拖雷正妻
世祖期間(1260-1271)	父不忽木(1254-1300)燕真的次子。 世祖即位，燕真未及大用而卒，官止衛率。 因父功勞，被命給事裕宗東宮，曾師事太子贊善王恂，並受學於國子祭酒許衡(1209-1280)。	
入元後 忽必烈在位期間(1271~1294)	兄長康里回回(1291-1341)出生	從小與元世祖一同長大。

元貞元年(1295)	康里巎巎（1295-1345）出生	
皇慶二年(1313) 19 歲		重開科舉。
仁宗延祐初(1314) 20 歲	初任承直郎集賢侍制(正六品)，是趙孟頫的下級，曾請趙孟頫為亡父不忽木撰寫《神道碑》。	
延祐七年(1320) 26 歲	任秘書監丞	1320 年代末的政治情勢詭譎多變。
至治年間 (1321-1323)	〈致彥中尺牘〉(國立故宮博物院藏)	
泰定元年(1324) 30 歲	在秘書監任職。	秘書監前身是「經籍所」，後改「弘文院」，1272 年才改為「秘書監」。所有歷代圖書、陰陽禁書以供御覽的均其掌管，亦包括書畫。 康里子山長期浸淫書畫與傳統文化之中。
泰定二年(1325) 31 歲	升秘書太監（從三品）。	
泰定四年(1327) 33 歲	左右陞侍儀使，尋擢中書右司郎中，遷集賢直學士	任禮部尚書的時間應在兩者之間（1327-1330）。
天曆元年(1328) 34 歲	·按文宗倚靠群臣擁護登基，但不久即讓位予其兄明宗。 ·明宗在戊午 2 月即位。	泰定帝（1324-1328 在位）崩後便發生一連串的皇位爭奪。

天曆二年(1329) 35 歲	·明宗 8 月 6 日崩於上都。 ·9 月初北還乘輿。到上都面聖。五日受文宗任命為禮部第二尚書。 ·10 月 22 日書〈與彥中判州書〉(《停雲館法帖》卷九) ·12 月，跟禮部的其他同事(包括伯雍尚書等)在聖安寺院參加水陸會。 ·書〈奉記帖〉(1329-1330)左右(北京故宮藏) ·元文宗首創奎章閣，隨即攬入一大批藝文之士於閣中。康里巎巎便是其一。 康里巎巎時任禮部尚書，受命擇文學儒士 30 人繕寫《經世大典》	天曆二年己巳(1329)天下大定，中外義安，天子始作奎章之閣於宮廷之西，日親御翰墨，時榮公存初、康里公子山，皆近侍閣下。
天曆三年 至順元年(1330) 36 歲	正月，升群玉署為群玉內司。當時已是禮部尚書兼監群玉內司事。(秩正三品)春，〈與彥中判州詩翰〉(又稱〈聖安寺詩《經訓堂法帖》冊 6)	·聖安寺位於大都南城，原為金代皇室御建寺院，元時與朝廷關係密切。
至順二年(1331) 37 歲	10 月 28 日，子山為信卿侍郎書《梓人傳》卷。	虞集撰文，子山正書《大都城隍廟碑》。
至順三年(1332) 38 歲	暮春，子山題〈宋人溪山圖卷〉。 至順末年前後，康里巎巎二下江南，出任浙西廉訪使。	文宗在位期間(1304~1332)榮升奎章閣學士院承旨學士。奎章閣大學士、知制誥兼修國史。
至順四年(1333) 元統元年 39 歲	時子山侍經筵，日勸帝務學。 3 月，書《草書張旭筆法卷》。 11 月，書《故正奉大夫江南湖北道肅政廉訪史董公神道碑》。	兼經筵官(宋朝經筵制度中設置「經筵官」，亦稱「講讀官」、「講官」、「讀官」)。

元統二年(1334) 40 歲	3 月，草書《唐人六絕句》。 出任江浙行省平章政事。	
至元元年(1335) 41 歲		罷科舉。
至元二年(1336) 42 歲	2 月 17 日，題《周朗畫杜秋娘圖卷》 書杜牧之長詩。 書〈草書謫龍說〉(1336 左右)，(北京 故宮藏) 歐陽玄《圭齋集》記載：「張公(起岩) 先世碑」至元二年 (1336) 3 月 10 日…… 敕翰林直學士臣玄制文，奎章 閣學士巎書丹，奎章閣承制學士 (尚) 師簡篆其碑首。 ³⁵ 」	
至元三年(1337) 43 歲	4 月，題定武蘭亭：右定武蘭亭，乃神 妙之本，其實藏之不可輕易與人也。	
至元四年(1338) 44 歲	5 月，揭傒斯撰文，子山正書《竹文臺 碑》。	
至元六年(1340) 46 歲	3 月，康里子山或化度寺碑：「歐陽率 更書姜白石以為追跡鍾王，今觀此石 刻，尚使人驚絕，矧真蹟哉。白石之 論為信然。此化度寺碑蓋舊石刻，收者 宜寶藏之，至元六年歲庚辰 3 月 16 日，康里書。」 7 月，帝命子山等刪修大元通制。 12 月子山曾竭力建議行科舉，曰：「古 昔取人材以濟世用，必由科舉，何可廢 也」帝納其言，復詔行。罷奎章閣時， 子山力挽狂瀾說：「民有千金之產，猶 設家屬，延館舍，豈有堂堂天朝，富有	成立宣文閣(1340~1368)。 改奎章閣為「宣文閣」，藝文 監為「崇文監」，存設如初， 就命巎巎董治。 12 月復行科舉，歸功於康里 子山的建議。

³⁵(元) 歐陽玄《圭齋集》十五卷，四部叢刊初編集部影印(明代成化本)。

	四海，一學房乃不能容耶」帝聞而深然之。於是年 11 月 3 日建宣文閣。	
至正二年(1342) 48 歲	7 月，西域佛郎國遣使獻馬一匹，敕翰林學士承旨子山命工畫者圖之	
至正二年(1343) 49 歲	向皇上講解司馬光《資治通鑑》時，建議編纂遼、金、宋三史。	成立以中樞右丞脫脫為總裁官的纂修部門。
至正四年(1344) 50 歲	5 月 16 日，子山跋趙頴《常清靜經帖》赴杭州任浙江平章政事。 八月，在杭州作《秋夜感懷詩》卷。	《遼史》完成。
至正五年(1345) 51 歲	回京 7 天後，卻因發熱引起的疾病去世，享年 51 歲。	《宋史》、《金史》完成。之後自從江浙大員調回中央，皇帝欲將拔擢他至中書省平章政事（今日「副總統」級別）。

附錄

附表 1-2 < 目前得見聞之康里巎巎書跡一覽表 >（含墨跡、刻帖、碑銘）

序	年 代	作品名稱	材質	尺寸 (cm)	收藏地點 (或刻帖)	著錄
1	無紀年由內容推估作於英宗至治年間(1321-1323) 27-29 歲間	《致彥中尺牘》 又稱〈12 月 12 日帖〉、〈宣使帖〉(墨跡)	紙本 卷軸	30.8 × 55.6	臺北故宮博物院藏	卞永譽《式古堂書畫彙考》法書卷 17 《石渠寶笈三編》卷 41 《元人雜書》第一幅 (延春閣)
2	無紀年由內容推估作於天曆二年(1329)以前 35 歲以前	《與彥中郎中尺牘》(墨跡)	紙本 卷軸	尺寸 不詳	東京國立博物館藏	

3	無紀年 由內容可推知 作於天曆二年 10月22日 (1329) 35歲	《與彥中判州書》 (刻帖)	紙本 冊頁		《停雲館法帖》卷9 《玉煙堂帖》卷20	
4	無紀年以書風 推估作於天曆 二年左右 (1329) 35歲	與承旨相公書 (刻帖)	紙本 冊頁		《停雲館法帖》卷9	
5	無紀年 以書風推估約 作於天曆二年 (1329) 35歲	《奉記帖》又 稱〈與彥中判州尺牘〉(墨跡)	紙本 卷軸	29.8 × 55.7	北京故宮博物院藏	《石渠寶笈》卷1 《元名家尺牘》第8幅 (養心殿) 顧復《平生壯觀》卷4 著錄一件〈與彥中判州札〉，然因未錄信札內容，無法確知是否為此件
6	無紀年 由內容推估約 作於天曆三年 (1330)春 36歲	與彥中判州詩 翰又稱〈聖安寺詩〉 (刻帖)	紙本 冊頁		《經訓堂法書》冊6	顧復《平生壯觀》卷4 著錄一件〈與彥中判州札〉，然因未錄信札內容，無法確知是否為此件
7	無紀年 由內容推估作 於至順元年 (1330)或之 後不久 / 36 歲	草書跋晉人書 曹娥碑(墨跡)			遼寧省博物館	《石渠寶笈》卷4 (養心殿) 顧復《平生壯觀》卷1

8	至順二年冬 10 月 28 日 (1331) 37 歲	《柳宗元梓人傳》(墨跡)	紙本 卷軸	27.8 × 281	美國普林斯頓大學圖書館藏	卞永譽《式古堂書畫彙考》法書卷 17； 安岐《墨緣彙觀》，法書卷 2； 吳升《大觀錄》卷 9 上 「元賢書法」吳榮光 《辛丑銷夏記》卷 4
9	至順三年暮春之月 (1332) 38 歲	草書跋宋人畫溪山無盡圖卷 (墨跡)			克利夫蘭美術館	《石渠寶笈三編》卷 14 (延春閣)
10	至順四年 3 月 5 日(1333) 39 歲	《草書張旭筆法卷》(墨跡、刻帖)	紙本 卷軸	35.8 × 329.6	北京故宮博物院藏 《三希堂法帖》冊 23	《石渠寶笈》卷 29、30 顧復《平生壯觀》卷 4
11	無紀年 以書風推估約作於至順年間 (1330-1333) 36-39 歲	《漁父帖》	紙本 冊頁		上海博物館 《三希堂法帖》冊 23； 《詒晉齋法帖》卷 3	
12	元統二年 2 月 23 日(1334) 40 歲	雜詩長卷 《唐人絕句六首》	紙本 卷軸	30 × 101.6	東京國立博物館藏高島菊次郎氏寄贈	與《李白古風詩卷》、 《自作秋夜感懷七言古詩》合為一卷。
13	無紀年 推測作於 1320 年代晚期至 1330 年代初期	遊目帖(臨《十七帖》之〈蜀都帖〉) (墨跡)	紙本 冊頁		日本廣島安達萬藏氏舊藏，1945 年毀於原爆，現僅存照	近年有文物出版社跟二泉社合作把它復原，而且加了顏色

14	無紀年 推測 作於 1320 年 代晚期 至 1330 年代初 期	七月帖（臨 《淳化閣帖》之 〈秋月帖〉 （墨跡）	紙本 冊頁		國立故宮博 物院	《石渠寶笈續編》卷 28（重華宮）
15		都下帖（臨 《淳化閣帖》 之〈桓公帖〉 （墨跡）	紙本 冊頁			
16	無紀年以書風 推估作於 1330 年代中期 約 40 歲	姜白石論書 （刻帖）			梁 章 鉅 《退庵所藏 金石書畫跋 尾》卷 7 《寶賢堂集 古法帖》卷 11《叢帖目》 冊 1 頁 204。	梁章鉅〈康里子山草書 軸〉：「……此幅書姜白 石論書語，純用草勢， 奇態橫生，絹素完好， 邊綾嵌有 張米庵題籤一 條，蓋清河書畫舫中故 物也。公書收藏 家所罕有，得此耳目一 新。」
17	至元二年 2 月 17 日 (1336) 42 歲	題周朗杜秋娘圖 卷（墨跡）	紙本 卷軸	32.3 × 285.5	北京故宮博 物院藏	
18	無紀年以書風 推估約作於至 元（1335- 1340） 40 餘歲	《謫龍說》 （墨跡）	紙本 卷軸	28.8 × 137.9	北京故宮博 物院藏	郁逢慶《郁氏書畫題跋 記》卷 8； 安岐《墨緣彙觀錄》法 書卷 2。 吳升《大觀錄》卷 9。 顧復《平生壯觀》卷 4。

19	無紀年 以書風推估約作於至（1335-1340） 40 餘歲	跋任仁發畫張果見明皇圖卷（墨跡）	絹本 設色	41.5 × 107.3	北京故宮博物院藏	
20	至元六年 9 月（1340） 46 歲	清河郡侯張公神道碑銘（碑銘）			碑在河南鞏縣；中央研究院史語所藏拓片 編號：16134	孫星衍《寰宇訪碑錄》卷 12。
21	無紀年以書風推估作於 1340 年左右約 46 歲	草書跋王庭筠畫幽竹枯槎圖卷（墨跡）			日本京都藤井有鄰館	《石渠寶笈續編》卷 29
22	無紀年 由內容推估或作於順帝初年（1333-1344） 39—50 歲	《草書臨十七帖》（墨跡）	紙本 冊頁（兩開）	28.5 × 42.6 28.5 × 48.8	北京故宮博物院藏	《石渠寶笈》，卷 1 《宋元寶翰》第 30-31 幅（養心殿）
23	至正四年 5 月 16 日（1344） 50 歲	跋趙孟頫《太上老君說常清靜經》（墨跡）	紙本 卷軸	30.2 × 161.3	美國弗利爾美術館藏	張丑《真迹日錄·二集》； 安岐《墨緣彙觀錄》，法書卷 2 吳其貞《書畫記》卷 2 〈趙松雪老君圖絹畫一卷〉記：「氣色尚佳，前畫一老君，畫法不工不簡有意到筆不到之妙。後書其清靜經，書法端楷，丰姿嫵媚，蓋得黃庭之三昧，為神品之

						書。識六字曰：『水晶宮道人畫。』又有一卷不畫老君，書在紙上是為行書，書法亦妙。後有康里子山題跋，書法流麗，精彩動人。仍有他人跋已忘記矣。」此處文意不明，所記康里子山與他人跋可能接於前件（趙孟頫 絹本老君圖連同楷書清淨經）後，亦可能續於後者（趙孟頫行書清淨經，無老君圖），又現存弗利爾美術館者是否為其中一件，尚待未來研究。
24	至正四年 (1344) 50 歲	草書《自作秋夜感懷七言古詩》 雜詩長卷 (墨跡)	紙本 卷軸	28.9 × 82.2	東京國立博物館藏高島菊次郎氏寄贈	與《李白古風詩卷》、《唐人絕句六首》合為一卷。
25	無紀年 以書風推估作 於至正四年左 右(1344) 50 歲	《李白古風詩卷》 (墨跡)	紙本 卷軸	35.0 × 63.8	東京國立博物館藏高島菊次郎氏寄贈	與《自作秋夜感懷七言古詩》、《唐人絕句六首》合為一卷。

資料來源：筆者據博物館現存墨跡、刻帖、碑銘及文獻 及 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》，第 32 卷第 1 期(2014 年)整理後得之。

