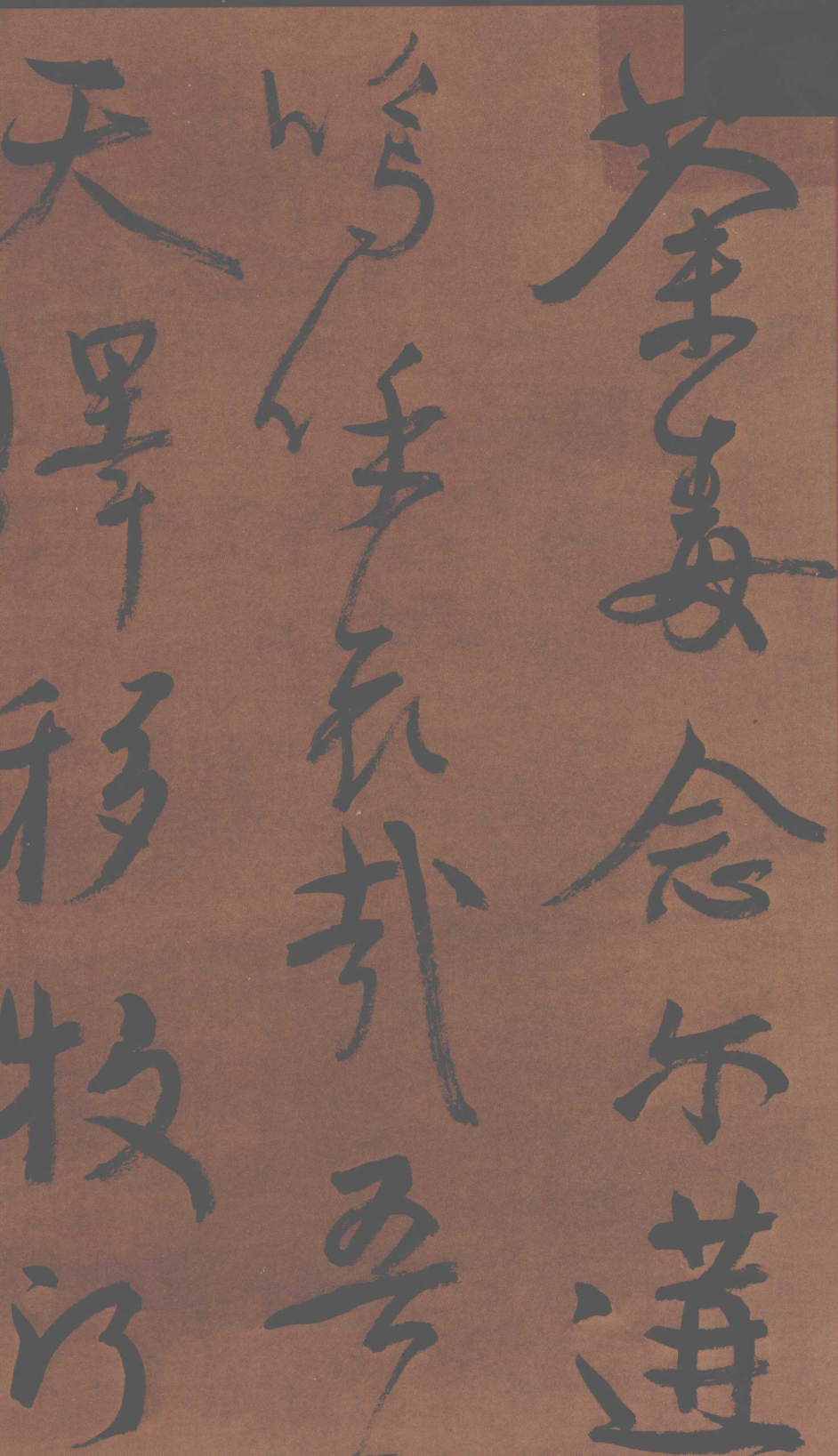


白砥

临古书法精粹
颜真卿柳公权杨凝式行草卷



白砥 著
湖南美术出版社

白砥临古书法精粹

颜真卿柳公权杨凝式行草卷

白 砥 著



湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

白砥临古书法精粹·颜真卿柳公权杨凝式行草卷 /
白砥著. — 长沙: 湖南美术出版社, 2010.3
ISBN 978-7-5356-3607-2

I. ①白… II. ①白… III. ①行草—书法 IV.
①J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第042795号

颜真卿柳公权杨凝式行草卷 白砥临古书法精粹

著 者: 白 砥

责任编辑: 胡紫桂 彭 英 邹方斌

特约编辑: 李 婷

整体设计: 赵爱民

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

设计制作: 杭州典集文化艺术有限公司

印 刷: 杭州富春电子印务有限公司

(杭州市西湖区三墩镇西湖科技经济园区)

开 本: 787×1092 1/8

印 张: 7

版 次: 2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

印 数: 1—3000册

书 号: ISBN 978-7-5356-3607-2

定 价: 38.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0571-85779196

颜体行草的风格及其对后世的影响

白砥

王羲之后各代，尊王风气日盛。唐人自然莫能例外。初唐书家，一方面自然承传着北碑与隋碑，另一方面也不遗余力地学习王羲之，加上太宗李世民的极力推崇，书家不学王字，几乎是不可能的。盛唐时，书家渐渐从王书中走出，各自追求自己的强烈个性。李邕、张旭、颜真卿、怀素等各领风骚，他们的书风或奇崛，或狂放，或沉雄，谱写了唐代书法史的一曲壮歌。

在几乎所有的唐代书家中，颜书在自我的主导风格下面目变化最多，也最为后世人所推崇。这得力于颜真卿在书法空间上的应变能力。每一位书家，构成自我风格的主要因素，除用笔外，主要便是线条形式、结字与章法构成，而在同一书家的作品里，用笔的变化余地较线条形式及结字、章法的空间安排都要小得多。故颜书面目的多变，主要依靠后三者。

颜书的主体风格，主要为宽和、博大、沉实。如果说其楷书因形式的平正及用笔的规矩略嫌刻板的话，其行草却大大地改变了这种状态。但颜真卿行草书风格的基础，除对王羲之、张旭等有所继承外，其楷书线条与结构的影响与作用，无疑是最为重要而直接的。也就是说，因为颜楷的博大、沉厚，才最终造就了颜体行草的博大与沉厚。

一、颜体行草的风格基础

（一）宽博——基于颜楷的字形特征

颜书行草筑基于其楷书。这与唐代其他书家有所不同。初唐几家，欧、虞、褚楷书自家风格很重，但行草与其各自的楷书书风有所出入，不少仿佛不是从自家楷书中化出的。欧阳询楷书风格较平静均匀，其行书（如《卜商

帖》、《仲尼梦奠帖》）则较紧结；虞世南楷书线条姿媚中见遒劲，结字舒雅自然，其行书（如《汝南公主墓志》）线条则比之楷书要弱秀，结字舒雅宽松的感觉也多不存；褚楷颇见骨力，然其摹王羲之《长风帖》、临王献之《飞鸟帖》骨力受到一定影响，风格更是与其楷书对应不上。盛唐唐书中，李邕楷书似行书，是楷是行不甚分明；张旭楷书工致，草书狂放，较难找出其间有什么关系，且其楷书不存个性，若不见款名，是很难发现出自其手。释怀素在颜真卿后，其楷书面目如何，不见有传。柳公权楷书紧张，用笔耿直，传其行书《蒙诏帖》则纵横翻转，大小错落，那种耿直与紧张丝毫不见有存。惟独颜真卿，其存世的诸多行草书手迹、刻帖均固定在属于其自己的强烈个性上，而这种个性，与颜楷渊源有素，这或许是因为颜楷在诸多唐楷中最具有风格特征、也最独特的缘故吧！

仔细分析颜楷书与行草的传带关系，发现两者的渊源有几个原因：一是颜楷结字法在唐楷中的独特性。由于个性鲜明，与其他书家的书风差别大，其根据自家楷书写出的行草也就一看便知是颜书了；二是其行草书保留楷意重，虽行草必有牵带与简省，但因简省后的体式仍具鼓胀宽厚之感，而且用笔丝毫不虚发虚收（其他书家则有出入），各个关节均具楷则，在意气上仍与楷书一致；三是运笔用速柔缓，使其在回环使转时不致因用速过快而一带而过，使其行草线质仍旧如楷书般的绵实；四是不少颜书行草作品中，常有楷书间杂，让人明确其过渡关系便成自然之事。

从颜楷的结构特征看，似乎难以让人在一种宽博厚重的体态下省简与回环使转，犹如从拙厚的隶书过渡为行草而仍不失拙厚是一件难事一样。从人体运动的角度看，若某人体态丰盈，其要做一些运转的动作便相当困难。然而颜书的成功与伟大正在于在回环使转中他坚守了本质精神上的宽博沉雄的气度，而使这一理想得以实现的，主要是柔。

柔是中国哲学思想中一个极其重要的概念。老庄哲学中对柔的推崇远甚于刚。柔不仅代表着温良、慈和、静谧、安详、内在、含蓄，在一般意义上也可能代表羸弱。然而，作为与柔对立的刚虽然代表了力量、勇气、坚强，但也极易造成粗糙、断裂、崩溃。故在刚之中杂之以柔，使积健为雄，返虚入浑。所谓「专气致柔」，当一种力量积聚到一定程度时，其所给人的感觉是极其浑雄的柔和。《老子》所言「天下之至柔，驰骋天下之

注释：

〔一〕《老子》第四十三章。

〔二〕《老子》第七十八章。

〔三〕《老子》第七十六章。

〔四〕颜真卿《述张长史笔

法十二意》，《历代书法论文选》第280页，上海书画出版社，1980年版。

〔五〕同上，第279页。

〔六〕见《中国书法鉴赏大辞典》第500页，大地出版社，1989年版。

至坚”〔二〕，「天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜」〔三〕正是以柔克刚的思想体现。水之柔弱在其为软为液体，而攻坚强在其没有间隙，柔而中实。《老子》又言：「人之生也柔弱，其死也坚强」〔四〕。柔而气韵才能调和，故人生之体柔软，死之体僵硬。中国的毛笔，之所以能写出这般深奥的书法艺术，在于「软」。软而能有百变，若硬如排棕，又何以变幻莫测？

颜书楷而行的转换自如，正是颜氏对「柔」的深刻理解与不断实践的结果。实际上，颜书行草在一定程度上更见宽和柔实之感，这种感觉恰巧体现在行草比楷书更具灵动（生之柔）之中。行草书点画的省简使字更见空间，大小处置及某些笔画的连带更加灵活透气，不至如楷书般拥塞，静与动的对比使气韵更为生动。

颜行草动态中的柔，主要体现在其结字的简省及圆弧线的舒灵圆融之中。王书的气局紧张，是其关节转折处顿挫的强有力、运笔实按快速、弧度小造成的。而颜行草中的弧度相对较大，这又与其楷书的鼓形结体有关。不过，楷书中的「鼓」主要体现在字的左右两边竖画及一些捺、竖弯钩等处，而行草则增加了使转的弧线。颜书尽管弧线较圆，然因为简与实，缠绕的线条少，故而显得柔缓。而其圆转富于变化，又得益于其在转折处的按笔暗过及中运时动作的多变。

（二）古厚——张长史的启示

颜行草的这种在厚重质感前提下圆转回环的本领，可能从其师张旭处学的。张旭草书学二王、张伯英，但狂草已具强烈个性。《肚痛帖》的点画尚近晋人，《古诗四帖》则点画感已近消褪，圆转成为主要的形式。张旭能在圆转急越的狂草中使圆转的感觉各有不同，而且线质古涩，丝毫不怯懦，这正是功力与才情两相合一的结果。我们从颜鲁公《述张长史笔法十二意》可知张旭对这种感觉的有意识追求：

……张公曰：『妙在执笔，令其圆畅，勿使拘挛……』

……长史曰：『予传授笔法，得之于老舅彦远曰：吾昔日学书，虽功深，奈何迹不至殊妙。后问于褚河南，曰：「用笔当须如印印泥。」思而不悟，后于江岛，遇见沙平地静，令人意欲欲书。乃偶以利锋画而书之，其险之状，明利媚好。自兹乃悟用笔如锥画沙，使其藏锋，画乃沉着。当其用笔，常欲使其透过纸背，此功成之极矣。真草用笔，悉如画沙，点画净媚，

则其道至矣。如此则其迹可久，自然齐于古人……」〔四〕

鲁公从长史处悟得笔法，又见了不少长史草书，对其用笔结构，自然心中有数。不过，颜真卿的高明之处在于，他从张旭处学到的是一种意识与道理，对于其草书，并非照搬挪用，而是汲其长处为已所用，或者找到适合于自己的那种东西。从颜行草中，我们证实了这一点。

张旭草书的圆转回环多急越，其结构奇变，线势峻宕，线质涩畅，且书体为纯草书。颜书纯草者几乎没有，多行书中夹带些草书。这种创作意识，或许也是从张旭处学得：「又曰「巧谓布置，子知之乎？」曰：「岂不谓欲书先预想字形布置，令其平稳，或意外生体，令有异势，是之谓巧乎？」曰：「然」」〔五〕。张旭非狂草类草书中虽少以行杂草，但平稳与异势间杂的形式也有存在（如《肚痛帖》）。颜氏当从自己的实情出发，理解并实践了张旭的这句话。颜氏的这种感觉亦是从王书手札中得到的启示，因张旭也学王字，故不矛盾。

颜书的圆转回环，虽线势也长，线圈也大，但仍具「柔」的意味，在其用笔遵循了「不慢不越」（张旭）的原则。「不慢不越」，正好符合颜书由宽博的楷书转化为行草的特点。若过于滞慢，其草难以杂入行楷间；过于急越，则行草难得宽和感，与楷书风格不能合拍。张旭的用笔原则，似在颜书中比其自书中体现得更加完整。

（三）清奇——王羲之用笔结构意识的折射

颜真卿对王羲之的继承，表面上没有初唐几家明显，但其实骨子里的意识与右军甚是合拍。黄庭坚《山谷集》曰：「鲁公书独得右军父子超轶绝尘处，书家未必谓然，惟翰林苏公见许。」又曰：「颜鲁公书虽自成一家，然曲折求之，皆合右军父子笔法，书家多不到此处，故尊尚徐浩、沈传师尔。」〔六〕鲁公对右军的继承，愚以为有以下几个方面：

① 骨气清明

从颜真卿传世作品看，《蔡明远帖》、《刘中使帖》、《争座位帖》、《祭侄文稿》等手迹与刻帖，均能见出王家的气息。这些作品与颜当时的楷书结构不完全一致，我们可以从中看到其从楷书鼓形外拓特征的内敛趋势，这种内敛固然不可能完全相似于右军，但却使其接受右军笔法成为可能。由于结构一定程度的内收，其在转折处时见折笔，虽然折笔的幅度不算很大。

在许多场合，鲁公在圆转时也内含方折，这使其线条不致只是画圈，深化了颜体行草的内涵，同时加之线条的凝练，其格调显得骨气清朗，柔中见刚。

① 动静相生

王羲之的空间意识，是后代学王者最易忽视或最难领悟之处。王书手札如《得示帖》、《二谢帖》、《频有哀祸帖》等，把楷、行、草结合得天衣无缝，如『龙跳天门，虎卧凤阙』。这种动与静的相生相克，构成一幅奇妙的画卷。王书的这种形式意识，在初唐数家中皆无有体现，张旭、怀素走的则是动的极端（狂草），惟有颜真卿，在其一些作品中有这种探索与尝试，如《蔡明远帖》、《刘中使帖》、《修书帖》、《裴将军诗帖》等等，皆有不同程度的发挥。许多人反对书体的参杂，主张写楷即楷，写草即草，但如果我们看过王羲之、颜真卿的表现，那种多样统一的美感，想必是楷即楷、草即草所不能有的。

二、颜体行草的风格类型

不过，颜行草书如同楷书一样，尽管总体个性相当明显，但每件作品的个体面目仍有差异。兹分析如下：

（一）率意疾涩——《祭侄文稿》

《祭侄文稿》为颜行草书代表作，被奉为天下第二行书，是颜氏写得最自然的一件作品。作品写于758年，时颜真卿50岁。此作与其他行草有所不同，一是用笔快速，出颜书用笔缓和的规矩之外；二是字的楷草对比小，基本为行书一路，其圆转回环的动作多，但幅度小，一般不超过单字的范围。结构次第贯下，用墨时浓时枯，从浓枯的间隔幅面看，为自然蘸墨形成的效果。用笔较一般行书草率，但线质涩重。行列较紧，因为草稿，涂改圈画及补字较多，使行列更不明显。

《祭侄文稿》的率意正好与其碑楷形成鲜明对照。这种率意，历代多理解为当时颜氏心情激愤所致。但从首行字的相对正规与沉着见此说似不能成立。再则，其圆环的幅度并不大，若是出于狂愤，为什么没有那种拉长的线条？笔者以为，这是鲁公依用墨浓枯自然写就的作品，很少考虑整体形式上的安排（如《裴将军诗帖》则极尽形式之表现），这或许是因为文长或草稿的缘故。但此帖用笔的率意，因有坚实的基本功作支撑，故率意中仍见精

微。一些字的细笔连带（如第六行『亡侄赠赞』、第七行『挺』等等）线质看似枯糙而实际中实，从长时间的枯涩连续可见出其气的鼓足。

（二）凝练郁柔——《争座位帖》

《争座位帖》也为长文草稿，刻帖。但此帖行距相对分明，且多呈直势。字体为楷而行，前数行尤为明显。用笔郁柔。字与字之间变化不大，多顺势排列，尤其是中后部分，作为草稿而非作为纯创作的痕迹尤甚。但每字细看，又极其精到。阮元曾有跋曰：『《争座位帖》如熔金出冶，随地流走，元气浑然，不复以姿媚为念。夫不复以姿媚为念者，其品乃高，所以，此帖为行书之极致。』^{〔七〕}对此帖评价极高。所谓『随地流走』，意即其势之贯，其气之足；而『不复以姿媚为念』，谓不拘于小，大度磊落。后人评颜书多为『雄秀』，盖其大度中见精微，沉雄中见柔郁是也。

（三）清朗平和——《蔡明远帖》、《乍奉辞帖》、《送刘太冲序》等

这些颜帖，风格较近，在空间上的营构之意也多相似。我们可以明显见出与《祭侄文稿》及《争座位帖》字字紧接的布列方法不同，此数帖字与字之间的间隔相对大些。总体而言，采用的是真、行、草三体混合的方式。一般首几字多为楷或楷中行，写到一定地步偶见几个连笔或草字，如此反复。或前半部分较正，后半部分较草。由于字行距多见疏朗，颜字宽和静雅的感觉显得更加突出。但由于草杂于行楷书之间，更见在宁谧之中的动感与对比，并有一种气的节奏。从此数帖看，似从《颜勤礼碑》等楷书变化而来。

（四）重拙古厚——《修书帖》、《守政帖》等

此几帖，楷、行、草相间与上数帖类似，但其中结字拙意更深，古味更足。其中楷行多平直，草书圆融更显，故对比度便也更大。从其间楷书的感觉看，与《麻姑仙坛记》等相近。

（五）雄肆奇逸——《裴将军诗帖》

如果把《蔡明远帖》等列为真、行、草相杂的第一步，《修书帖》等为第二步，《裴将军诗帖》则可为第三步（并非指创作年代顺序）。《裴将军诗帖》可谓书法史上融真、行、草于一作的最成功作品，这种意识，若按当今的时髦话语，即极具形式感、现代感。不过，在这种极具形式感的作品里，又古意盎然，回肠荡气。其中楷书，虽风格与《麻姑仙坛记》相似，但

注释：

〔七〕阮元《跋颜鲁公〈争座位帖〉》。

注释：

〔八〕王世贞《跋颜鲁公〈裴将军诗〉》。

〔九〕张应文《清秘藏》。

〔十〕何绍基《跋颜鲁公〈裴将军诗〉》。

〔十一〕沙孟海《临〈裴将军诗〉自记》，《沙孟海论书画集》第531页，上海书画出版社，1997年版。

〔十二〕梁献《评书帖》，《历代书法论文选》第587页。

〔十三〕董其昌《容台集》，《明清书法论文选》第325页，上海书店出版社，1994年版。

由于具备大小、正侧、粗细等对比，实际水平应在《麻姑仙坛记》之上。

其正书的重量感、中实感、灵动感、沉穆感与草书的流动感、连带感、简飏感、虚灵感相得益彰，融合得天衣无缝。楷之正、草之奇，浑如一尊尊雕塑。与前两类相比，此作字身之重、对比反差之大（正书更正、草书更草）、真草过渡之和谐、节奏感之强烈均胜过之。

对于此帖，历代褒贬不一。明王世贞跋：「诗兼正行体，拙古处几若篆籀，而笔势雄强劲逸，有一掣万钧之力。所谓印印泥、锥画沙、折钗股、屋漏痕，盖兼得之矣。」〔八〕张应文《清秘藏》：「兼正行分篆体，脩肥脩瘦，倏巧倏拙，或动若钢铁，或绰若美女，或如冠冕大夫，鸣金佩玉于庙堂之上，或如龙跳天门，虎卧凤阙；或如金刚瞋目：夜叉挺臂，或如飘风骤雨、落花飞雪。信手万变，逸态横生。」〔九〕何子贞跋：「此碑篆隶并列，真草相兼。观其提掣顿挫处，有如虎啸龙腾之妙。且其行间字里，与《送刘太冲序》相似。」〔十〕近代沙孟海先生对之也极为推崇：「鲁公《裴将军诗》境界最高，或疑非颜笔。余谓此帖风神胎息于《曹植庙碑》，大气磅礴，正非鲁公莫办。」〔十一〕以上为褒。贬之者如清梁献《评书帖》：「《裴将军碑》字太离披，非颜书，或钩摹失神。」〔十二〕等等。

此帖有墨迹本、《忠义堂法帖》本传世。墨迹本无论用笔、线质、气局、使转均无法与刻本相比，故当为根据宋刻本所伪制的。而刻帖也多有手指为伪作。但无论指伪者怎样认为，宋人是永远也写不出这般拙厚沉重又变化多端的书法的。董其昌曾谓「颜书惟《蔡明远序》尤为沉古，米海岳一生不能仿佛。」〔十三〕而《裴》刻比于《蔡明远帖》，沉古之气远胜之。所以，沙先生认为「非鲁公莫办」，当为中肯。而依笔者所列颜行草书空间变化的三个步骤，知颜书有真、行、草相杂的创作习惯，可更信此刻非伪了。

三、颜体行草对后世的影响

颜真卿书法对后世的作用与影响是巨大的。他那正大、厚重、朴实的气象与汉碑及南北朝碑相接，而善变的能力又与二王相仿，体现出其对中国传统文化的理解及对艺术的执着。不论是离他尚近的怀素、柳公权、杨凝式、苏轼、黄庭坚等，还是数百上千年后的董其昌、王铎、刘墉、翁同龢、伊秉绶、何绍基、赵之谦……都从其中汲吮滋养，承古开新，创造了

一个又一个辉煌。

现仅以柳公权、杨凝式为例作一分析。

柳体楷书出于颜，这是不争的事实。而柳公权传世书作虽然以楷书为多，但其行书代表作《蒙诏帖》等，其实更可反映他对鲁公笔法与结构的吸收与发挥。如果说柳体楷书对颜书的继承尚欠宽博及朴厚，行书《蒙诏帖》则一改其楷法的过于谨守而落笔自然畅适，又不失线条的厚重及结字的宽和多变。而在另一点上，《蒙诏帖》与颜真卿一样皆吸收二王书风的用笔及结字的挪让之势，这使得其对颜书的继承又多了些许的变数，以至《蒙诏帖》并不被鲁公法度笼罩而能有相当的个性风采。柳体行草另有刻帖诸如《年哀帖》、《奉荣帖》等，体式与楷书相近，不及《蒙诏帖》的纵情及对颜体行草书吸收的到位，显得生硬过之，而柔顺不足。不过，《蒙诏帖》足以让人想见柳公权表现大气宽博的能力的不凡。

五代杨凝式是另一位对颜真卿书风有所继承的大家。其留世作品不多，但因为墨迹，更能让人直接感受到作品的气息。杨凝式亦是兼取王颜的书法家，个性意识同样强烈。而其取颜，更是另有一番情致——宽博中见奇趣，坚涩中有清气。《韭花帖》为行楷，有王亦有颜，但他既不照搬王书的内擫，也不简单模仿颜书的外拓，而似乎来了一个中和。其他作品除《神仙起居法》略见紧结外，《卢鸿草堂十志图跋》及《夏热帖》等采用的均是兼取折中的方法。由于个性意识的强烈及取法的纯正，杨凝式在唐宋的历史间隙树立起了自己的形象，并在书法史上永垂不朽。

颜鲁公一生尽忠尽义，为后世人楷模。其行草书则中和了初唐的谨严及张旭的狂放，而线质之沉厚，越过右军直接汉碑，与《张迁碑》等相仿佛。其行草书的章法构成，虽与王书有相似处，但《裴》帖等作，对比反差则比王书更甚，气息也更醇古、静谧。所以，如果我们把王羲之视为开笔法新天地，并把笔法发展至后世无法超越的地步的人，颜真卿则是在认识、理解、实践了笔法之后返归于大气、沉重、古质，其行草在某种程度上更具形式意味及哲学意味，也更符合中国人自春秋战国以来崇尚大美、自然及古雅的传统审美理想与创造精神。

一

大唐雄风

——颜真卿

行书

中唐书法比之于初唐，在同样继承二王书法的前提下，创造性更强，沉着大气的感觉更甚。这其中，以张旭、颜真卿、怀素等为代表，说明此期书家对二王书法的理解，已经逐渐由初唐的拟似为目的的转向为我所用，大气磅礴甚至超越二王。此数家中，又以颜真卿为书史最重，对后世影响最深。

要论颜体的楷书结构，着实是没有右军书法这般的丰富多变。但鲁公写行书却不同，既保持了楷书稳健沉着的一面，又巧妙地将王羲之之法吸纳其间。其用笔则在二王笔法的基础上更趋内敛凝练，想是受其师张旭的影响。

张、颜书法强调在线条中间的动作深入与变化，这种感觉虽然我们在汉碑魏碑中皆有所见，但在墨迹书法中几难寻觅。颜真卿正是从前辈及碑刻线条中悟得变化之理，才使得其在王书外另开一种新境界。

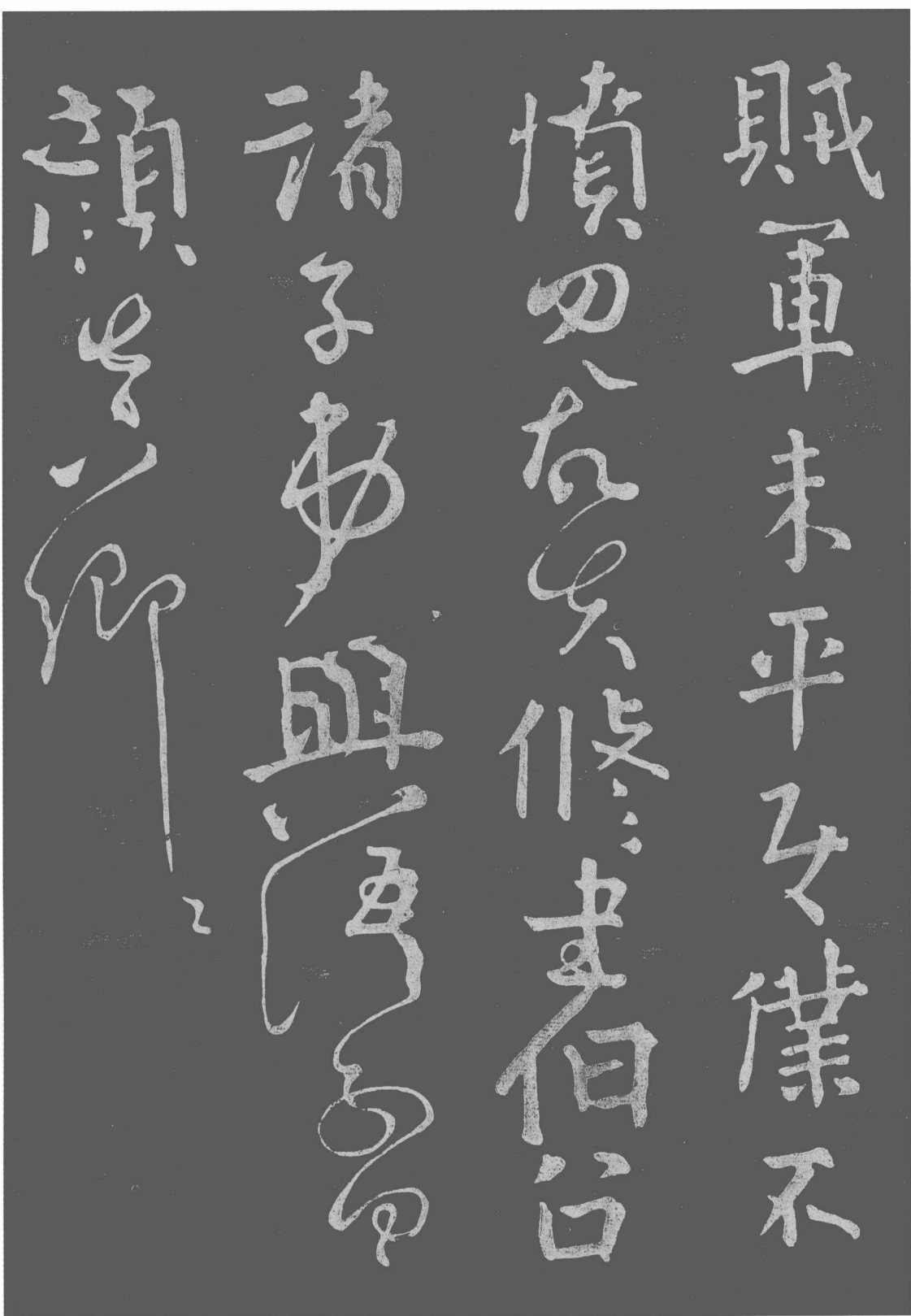
颜行草书留世有墨迹本《祭侄文稿》、《刘中使帖》等，刻本则有《争座位帖》、《蔡明远帖》、《裴将军诗帖》等，风格统一而面目皆有变化。有些刻帖（如《争座位帖》）字虽小而气魄雄大，有右军不及之处。

许多人认为王书难以写大字，此正说中要害。但倘若将颜法（尤其线条）融入其间，王书的大字会坚实得多。

临写要求：

一、笔力凝实，字势宽博，此颜书最重要之特征。对比王书，王则紧结，富形式感。颜宽和，有庙堂气。

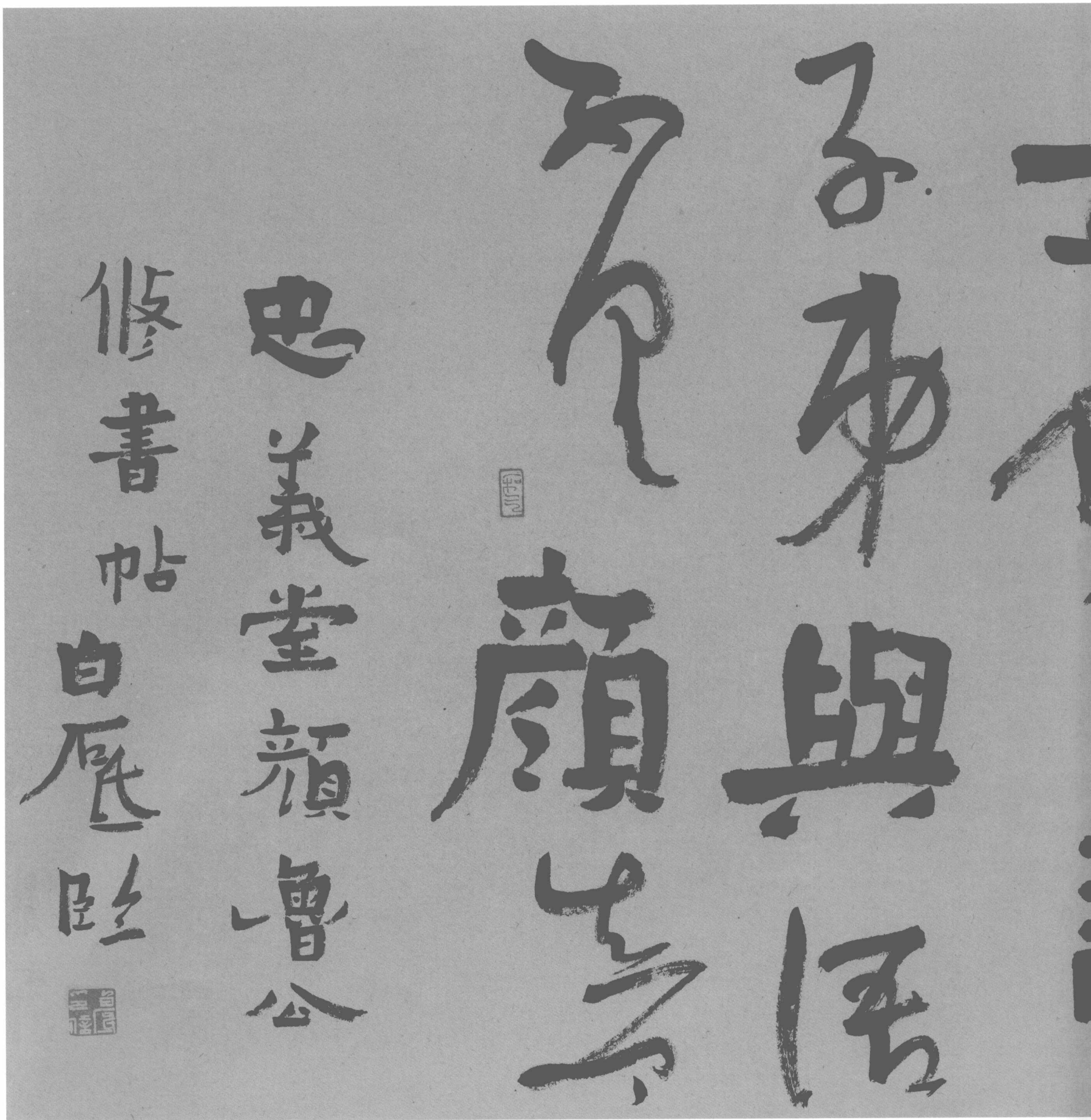
二、颜行书结字在王体行书与颜体楷书间，故不能全以颜楷法出之。



唐 颜真卿 修书帖

賊軍未平
乃僕不憤
冬有疾修
安日
諸

临颜真卿 修书帖
70cm X 138cm 2001年
贼军未平使仆不愤见故先
修书但召诸子弟与语不具
颜真卿



蔡明遠鄱陽人
 真卿者則饒州即
 嘗趨事及來江右
 無改厥勤請言此
 一有足衣者一昨
 緣受替歸北中止
 金陵園門百口
 幾重餬口明遠
 自夏鎮不志利
 千里言涉江湖
 連舸而來不憚
 刻竟達命于秦
 淮之上又隨我
 下南水追警示
 叔以邑邵伯南
 始終多隱良百可
 稱今既事方旋
 指期斯復江路
 維風濤浩然行
 李之間深宜為
 保

唐 顏真卿 蔡明遠帖

蔡
 明遠
 鄱陽

人真卿
 昔刻饒

州即嘗
 趨事及

來江右
 無改厥
 勤

請
之
此
心
有
足
矣

者
一
昨
緣
受
替

歸
北
中
止
金
陵

闔
門
百
口
幾
正

臨顏真卿 蔡明远帖（局部一）
47cm X 282cm 2001年
蔡明远鄱阳人真卿昔刺饶
州即尝趋事及来江右无改
厥勤靖言此心有足嘉者一
昨缘受替归北中止金陵闔
门百口几至

餬口明遠
與復

鎮石
走數十里

冒涉江湖
連舸

而來不憊
畧刻

竟達命于秦

淮之上五隨我于

邗溝之東追攀

不疲以至邵伯南

臨顏真卿 蔡明遠帖（局部二）

糊口明遠與夏鎮不遠數千里冒涉江湖連舸而來不憊晷刻竟達命于秦淮之上又隨我于邗溝之東追攀不疲以至邵伯南

堯始
終之
際良

有可
稱今
既已
事

方旋
指期
斯復

江
路悠
緬風
濤

浩行行李之間

深宜為性不

真所報

辛巳年秋九月

白氏作

临颜真卿 蔡明远帖（局部三）
隸始終之際良有可稱今既已
事方旋指期斯复江路悠緬風
濤浩然行李之間深宜尚慎不
宣真卿報



天氣殊未佳以此

之成行香寒食

數日間得且住