

王

鉴金

画集

大痴



中国民族摄影艺术出版社

总 策 划：殷德俭 杨永胜

责任编辑：殷德俭

图书在版编目(CIP)数据

王鉴画集 / (清)王鉴绘. —北京：中国民族摄影艺术出版社，2003.10

ISBN 7-80069-558-1

I. 王... II. 王... III. 中国画—作品集—中国—清代 IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 085431 号

中国民族摄影艺术出版社出版发行

(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编 100013)

北京百花彩印有限公司印刷

各地新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月北京第 1 次印刷

开本：889 毫米×1194 毫米 1/16 印张：28 字数：10 千字

印数：0001~5000 套 定价：380.00 元(上、下卷)

王鉴的绘画艺术

王鉴（一五九八—一六七七），初字玄照，后因避清圣祖康熙皇帝玄烨名讳改字元照、圆照，号湘碧、染香庵主等，江苏太仓人。

他出身于书香门第，祖父王世贞，字元美，号凤洲，嘉靖二十六年（一五四七）进士，官至南京刑部尚书，是明代著名的诗人、鉴藏家和书画家。精古诗文，与李攀龙等并称『后七子』，为文坛盟主，富收藏，尔雅楼中藏书万卷，故『鉴』年少时就受到世家的熏陶，有机会观赏五代、宋、元名画，从中领略传统书画笔墨的精华。明崇祯六年（一六三三），王鉴中举人。崇祯八年（一六三五）任廉州（今广西合浦县）知府，故世人又称他为『王廉州』。因他以『刚正态度力罢开矿恶政，险遭牢狱杀身之祸。崇祯十年（一六三七）罢官归故里，入清后隐居不仕，以书画自娱，享年八十岁。与王时敏、王石谷、王原祁并称『清初四王』，或增添吴历、恽寿平两人，又称为『清初六家』。亦与王时敏、王原祁同归『娄东派』，为清正统画派的领袖人物之一，在当时名声显赫，影响颇大。

王鉴擅山水，富收藏，纵观他的山水画，笔力雄厚沉着，但又极为含蓄，因而显得很灵秀。用墨则淋漓痛快，但却层次清晰明洁。

正如清秦祖永《桐阴论画》所评：『沉雄古逸，皴染兼长』，可谓点到王画的要害。王鉴的青绿设色画，尤为精到，虽然是在墨色基础上再染青绿重色，但仍然有一种轻清明快、典雅灵秀的韵味，即所谓

『一种书卷气盎然纸墨间』。

纵观王鉴一生的绘画艺术，大体上可分为早、中、晚三个时期，即约二十九至四十一岁的早期，约四十二至六十五岁的中期，及六十五岁以后的晚期。

王鉴绘画的早期，用笔板木平实，画风接近董其昌和黄公望，也受王时敏的很大影响。他早年就倾心于绘画，如自述所言：『余平生无所嗜好，惟于丹青不能忘情。』他以子侄辈与年长六岁的王时敏相交，故早年画法甚受王时敏影响。三十九岁（一六三六）结识董其昌，得以见到元赵孟頫《鹊华秋色图》、吴镇《关山秋霁图》等名迹，虽然董其昌不久即去世，但其绘画理论和创作实践对王鉴产生了深刻的影响。王鉴早年作品存世极罕，但都有极深厚的笔墨功底。如创作于作者四十岁（一六三七）的《秋山图》，可谓是他早期的重要之作。此图从吴镇上溯董、巨，峰峦浑厚，勾皴柔婉，笔法秀整，墨色清淡，显示出作者早年对董、巨画法的领悟颇为深切。王时敏曾题跋云：『玄照画道独步海内，屢作纷纷，不无鱼目混珠之叹。』此外，王鉴早年浸染董、巨画风的代表作，还有创作于崇祯十一年（一六三八）的《溪山深秀图》，此图层峦叠嶂，溪流潺潺，屋舍掩映，境界深邃名秀。笔墨以柔婉修长的披麻皴为主，树木勾斫多姿，水墨清淡滋润，颇有巨然『淡墨清风』之妙。王时敏又题曰：『玄照此图，丘壑位置深得梅道人三昧，而皴法出入董、巨。当今画家不得不推为第一。展现不觉下拜，遂欲焚砚矣。』王时敏在董其昌谢世后已

成为画坛领袖，然而他却对王鉴赞赏有加，誉为『独步海内』、『当今画家不得不推为第一』，并有『遂欲焚砚矣』之叹，可见王鉴早年在画坛的盛誉。

王鉴绘画的中期，主要宗法董源、巨然、王蒙等。所画山水，多用圆笔中锋和直皴，风格圆浑细润。此时仿王蒙的作品，用笔大都较尖较细，较接近晚年的风格。这一时期的佳作如创作于一六四二年的《夏山图》，画面阳光明媚，远山近水，一览无遗。重叠峰峦以披麻皴为主，先勾后皴，阳面勾皴疏简，暗面反复皴染，山顶以中锋浓墨洒点苔草，增加丰茂之感。水面以空白留出，仍如气贯贯穿全幅。结构严密紧凑，有弛有紧，形式节奏感强。自题『崇祯壬午春三月，屏迹水村闲寡，展阅古人墨本，遂拟北苑夏山图意以适幽况。』又如创作于五十二岁（一六四九）的《四家灵气图》，据作者自题为融合元四家笔意，实际上是以仿巨然为主，圆浑的山峦、垒积的矾头、尖细的苔点和秀润的中锋，均具巨然遗意，而缜密的披麻皴兼解索皴，以及轻淡而丰富的墨色层次，又汲取了王蒙之长，为其中年代代表作之一。此外，创作于顺治十三年（一六五六）的《梦境图》是王鉴五十岁九岁的作品，此图构思颇为奇特，笔墨精谨，用笔在繁密中见灵秀，略加淡墨烘染，山石高耸，以披麻皴为之，水面波纹细致，从王蒙中来而又自具面貌，此画在王鉴的作品中尚不多见。又如同年的《仿董源溪山图》也很有代表性。图中峦岫回合，烟云变幻，披麻皴繁密而精整，墨色温润，层次丰富，风格苍莽沉雄。据画家所记，他曾于都

门见董源《溪山图》，并曾屡次仿之。此图虽笔墨繁厚，然层次明洁，墨色清润，颇有董氏画的遗风。

王鉴晚期的绘画主要以仿王蒙为主，略参董、巨，笔墨由圆浑变为尖细而深刻，所作山水，丘壑深邃而不碎，树木丛郁而不繁，用笔凝重而不板，落墨湿润而不薄，沉雄古逸，达到了很高的艺术境界。

代表作如七十八岁（一六七五）所作《云壑松阴图》，尖细的用笔、繁密的披麻、解索、牛毛、荷叶皴，以及浓墨苔点、浅绛设色，都属于典型的王蒙画法，然尚保留了董、巨的圆浑山姿和秀润笔韵。

此外，处于晚年的王鉴，绘画上的一个重要特色，就是画路日渐宽泛，他以董、巨为根，广涉诸家，既从中磨练精湛的艺术功底，又竭力营造融合的笔墨风格，从而形成多样面貌，既有缜密如王蒙的水墨山水，又有清丽似赵孟頫的青绿画法，既有保持董、巨本色的清虚圆润之迹，又有尖硬细刻的刻画细谨之笔，其演变之路由专而博，由疏简及精诣。如七十一岁（一六六八）《仿江贯道山水图》、七十二岁（一六六九）《仿燕文贵山水图》和《仿赵孟頫山水图》、七十四岁（一六七二）《仿惠崇水村图》、七十六岁（一六七三）《仿高房山云山图》等，均显示了王鉴竭力拓宽画径的追求。尤其是晚年所作的诸多《仿古山水图》更集中体现了艺术上的宽泛性和集成性特色，如六十四岁（一六六一）的《仿古山水图》，十二开中除仿元四家和董其昌外，还有宗米氏云山，赵孟頫青绿，陈惟允水墨等画法，既各具诸家本色，又掺入了自己的理解，像变黄公望《秋山图》之设色为

水墨、于赵孟頫青绿画法中加重浅绛成分等等。六十六岁（一六六三）《仿古山水图》中，出现了更多的仿北宋画家和设色画法，如李成、范宽之山水，赵千里、赵伯驹、赵雍之青绿，均属董其昌所谓『非吾曹当学也』的一路，然在王鉴笔下，都各得其态，形神毕肖。此外，如六十五岁（一六六二）的《仿宋元山水图》、六十八岁（一六六五）的《仿宋元八家图》和《仿古山水图》等，除反复仿效董、巨、元四家、董其昌和继续倾心三赵、李、范、米氏等画家外，还涉足于个性自具的惠崇、江贯道、燕文贵、高克恭、马文璧、赵善长等画家，显示出老而弥笃、不断拓展画径的追求，从而也使他的晚年画艺达到了功力深厚、风貌精诣的臻境，与王时敏各具千秋，并誉画坛。
纵观王鉴山水画创作的几个时期，可以看出，其主要取法董源、巨然以及王蒙，在画法面貌上兼及水墨，浅绛及青绿山水，其笔法遒美，墨韵润泽、气格清苍、沉雄古逸。
王鉴笔下的水墨画，以『仿董源』、『仿巨然』为最多，艺术水平也最高。尤其是仿巨然的作品最为出色。代表作品如创作于康熙十年（一六七一），王鉴七十三岁时所作的《云山图》，此图绘高山白云，丛林屋宇、小桥独具风貌。图中山石用短披麻皴，小圆椒点点苔，又以淡墨重复渍染，用细线勾出云态，再以淡墨烘托。整幅画面，骨格峻峭坚实，具有北宋山水沉厚坚实，雄伟肃穆的气氛。虽自题是『仿巨然』，但从审美意味上讲，更接近于范宽的《溪山行旅图》。又如康熙十二年（一六七三），王鉴七十六岁时所作的《仿巨

图》。又如康熙十二年（一六七三），王鉴七十六岁时所作的《仿巨然山水图》，画面重峦苍翠，草木华滋。山下屋宇奔泉，一高士在侍者陪同下策杖过桥，似有访友之意。图中山石用长披麻皴，大圆点，山巅多矾头，布置自然严密，用笔雄厚深秀，气势磅礴，但却无一点剑拔弩张，笔力刻露、霸悍火爆之弊，充分显示了作者的天分和功力。
王鉴笔下的青绿山水画，既有『三赵』的遗风，又有文人画儒雅清逸的气质。如《九夏松风图》绘峻岭长松，白云飞瀑，山涧萧寺隐现。画中王石谷题记曰：『吾师廉州王公，笔墨妙天下，此仿赵文敏《九夏松风图》，设色幽秀，神韵超澹，兼得北宋高贤三昧。余于丙申嘉平过娄欣获把玩，而恍睹光需五十年前矣，何幸如之。』此画设色厚重却不碍笔墨，既皴染分明又设色典丽。画面名洁灵秀，成功地
把文人画的气质与工丽的大青绿结合得十分完美，实为难得。
此外，王鉴笔下的浅绛设色画也有高深的造诣，如创作于清顺治二十七年（一六六〇）的《仿黄公望山水图》（北京故宫博物院藏），用笔圆浑、细润，披麻皴法仿董、巨，浅绛设色，虚灵线条，高旷景致又近黄公望，和谐地融董、巨与黄公望于一炉，诚如王时敏题跋所云：『此图复仿予子久而用笔皴法仍师北苑，有董、巨之功力，又有子久之逸韵，瓶盘钗钏，熔成一金，即便子久复生，神妙亦不过如此，真古今绝艺也。』
关于王鉴画的师承，据王鉴《烟峦水阁图》自题：『余初学画即宗

子久（黄公望），谓为思翁（董其昌）‘赏识’。此后又有确切的记载，他曾两次与暮年的董其昌会晤，并共同赏评过黄公望的《秋山图》和赵孟頫《鹊华秋色图》两幅名作，所以说王鉴早年师法黄公望和董其昌并受其影响，应该是可信的。进入中年以后，他又‘临摹’学习董源、巨然和元四家的作品。王鉴曾云：‘画之有董、巨，如书之有钟、王，余此则为外道。惟元秀大家，正脉相传，近代自文、沈、思翁之后，几作广陵散矣。’由此可以看出，王鉴绘画的根基未离南宗正脉，在反复地临仿董、巨、元四家和董其昌画迹。

张庚在《国朝画征录》中记述王鉴‘凡四朝名绘，见辄临摹，务肖其神而后已，’王鉴在见到前代大师名迹后，往往几十年梦寐追思，禁不住提笔追抚，许多仿作即由此产生。如他三十九岁（一六三六）时拜谒董其昌，见到董源之画，以后多年都‘每形于梦寐’，六十二岁（一六五九）时终于追忆绘成《仿北苑山水图》；亦在董氏家‘时得纵观’的吴镇《关山秋霁图》，三十年来寻觅无得，遂在七十三岁（一六七〇）高龄时追思而成《关山秋霁图》；五十七岁（一六五四）时在王文翁处见到燕文贵画卷和巨然《溪山图》，十八年来‘时形之梦寐’，七十二岁（一六六九）时追思而作《仿巨然溪山图》。可见王鉴追摹古人的态度，非同一般矣！

对于王鉴绘画上的仿古、摹古问题，他虽‘摹古’‘拟古’，但不是对前人作品的简单重复和‘摹拟’，不是泥古不化或惟求逼肖，而是主张仿其意而不可仿其迹，仿其神而不可仿其形。王时敏在

评价王鉴《仿王蒙山水图》即云：‘山樵画全师北苑，而以苍莽沈郁一变其格。此图笔墨既已酷肖，设色更复奇古，当令叔明数百年后复开生面。’王鉴为追求‘别开生面’主要从两方面着手：一是重新组合古人之丘壑和笔墨，二是力求作家、士气俱备。

王鉴学古并非亦步亦趋，所谓重新组合古人的丘壑和笔墨，就是将古人的丘壑形象简化成图式，提炼出山峦、树石、水流、屋舍等各类程式；古人的笔墨形式也演化为符号，并总结出自身独立表现的规律或法则，在创作时再将丘壑和笔墨重新加以组装和综合。故完成的山水既和实景距离较大，也与古人之画有异，它是按照画家自身的理解，再造心中的自然，其山水画从形象到笔墨均呈集大成的特色。

董其昌为超越前人，曾主张：‘画平远师赵大年，重山叠嶂师江贯道，皴法用董源披麻皴及《潇湘图》点子皴，树用北苑，子昂二家法，石用大李将军《秋山待渡图》及郭忠恕雪景，李成画法有小幅水墨及著色青绿，俱宜宗之。集其大成，自出机轴，再四五年，文、沈二君不能独步吾吴矣。’王鉴正是身体力行地实践了董其昌的创作法则，并做到了‘集其大成，自出机轴。’王鉴的集大成特征很鲜明，尤其表现在笔墨上兼收并蓄，显出‘合南北二宗为一手’的趋向。这在他所擅长的青绿设色山水中表现最为突出。此类山水，主要取法三赵，属于董其昌认为‘刻画细谨’的一路画风，但王鉴将水墨之法掺入青绿重色之中，所谓‘皴染兼长’，于工整鲜丽中见明快、典雅，于是‘一种书卷气盎然纸墨间’，新意迥出。如六十一岁（一六五

	八) 所绘《青绿山水图》，自题即谓是在见到赵孟頫的《鹊华秋色图》和黄公望的《浮岚远岫图》两件青绿山水后，『追师两家笔法而成此卷』，实际上兼容了多家之法，山峦和平台既存黄公望圆浑之姿，又带董其昌秀拙之态，披麻皴和荷叶皴取黄、赵两家之法，空勾树木则纯属董其昌图式，青绿、浅绛和水墨相间的渲染又兼得赵、黄之长，全图于工整中见拙朴，绚烂中显平淡，笔墨变化丰富，又带有很强的装饰性，风格可谓独特。又如七十九岁（一六六九）的《仿赵孟頫山水图》，青绿设色更见轻淡，用笔尖细处近赵孟頫，而崇岭、丛林、虬松的形态则多李成、燕文贵、赵令穰等北宋画家之法，可谓融宋元于一体。董其昌曾经期盼：『赵令穰、伯驹、承旨三家合并，虽妍而不甜；董源、米芾、高克恭三家合并，虽纵而有法——两家家法，如鸟双翼，吾将老焉。』王鉴的青绿山水正是在追踪这一目标，并达到了『两家法门，如鸟翼』，在『南宗』正脉中独标一格。 所谓『作家』与『士气』兼备，也就是既重功力，又重意趣。王鉴追摹古人，提炼诸家丘壑、笔墨，形成一定程式和法则，又集其大成，在掌握造型法度的功力上丝毫不逊于作家画。同时又注重师法古人之意，追求文人画的意趣。王鉴笔下的山水，审美格调极其平淡中和与敦厚温柔，极少剑拔弩张或有狂放纵横之气。因此，就连『四王』之首的王时敏也不得不赞叹：『廉州画学，浩如烟海，自五代宋元诸名迹，无不摹写，亦无不肖似。规矩谨严，神韵又复超逸，真得士气，绝去习者蹊径，而精诣入微处，将使白石（沈周）逊其妍，宗
	伯（董其昌）让其工矣。……所谓士气兼作家，尤为殉知全作』。 王鉴的山水画，并不是简单的『摹古』，从传世作品来看，他的山水画，无论从构图、笔墨皴法，主题意境和原作完全不相干，而是作者的自创，所以说王鉴『摹古』的核心是在追求一种笔墨效果，一种艺术美。 王鉴的绘画在笔墨这一基本语言所创造的意趣中独具特色，他常用『树石苍润，墨气适美』、『笔法适美，元气淋漓』、『元气灵通』等词句来表述所追求的最高境界，蔡星仪先生在『王鉴艺术论』一文中剖析了这些词句：道美『即古人评王羲之书法「道媚劲健」这「道媚」……就是一种气完力足，精神奕奕，而又不狂肆、不霸悍、不粗犷的笔墨境界』；元气当『与上述「道美」的神气是一致的』，灵通则指『活跃通达，无所滞碍，贯彻始终』。联系评为『道美』、『灵通』的存世作品来理解这种形式美和审美境界，所知有六十一岁（一六五八年）所作的《富春山居图》，自题曰：『子久有富春山图，为荆溪吴问卿所藏，元气灵通，笔法适美。』此幅仿作即深得黄公望用笔之妙，虚实、粗细、轻重、缓急富有变化，恰当地表现了前后景致的空间距离和起承转合，细润中锋含蓄流畅，山川景象清旷深秀。作品以笔墨形式为主体，创造出了优美动人的境界。又如六十三岁（一六六〇）所作的《仿范宽山水图》，自题亦曰：『余向观王仲和宪副所藏一巨幅，峰峦苍，草木华滋，与董、巨论笔法，各有门庭，而元气灵通，又自有相合处。客窗而坐，独仿其意，不敢求形似

也。』此图较为粗劲的用笔、短斫式的点子皴，确具范宽特色，然高峻而浑厚的山峦、郁茂的近树和繁密的远林，又深得董、巨山川之韵，诚所谓『笔法各有门庭，而元气灵通』，风格遒劲而又幽美。又如七十二岁（一六六九）所作的《仿燕文贵山水图》，自题中也有『元气灵通，笔法遒美』之词，观其画面，宏伟的景致，工整的界画，精细的勾皴，尖峭的笔法，都是北宋『燕家景致』的独特面貌，然又兼有秀润的线条、细密的小披麻皴和浓淡有致的苔点、树丛，融入了『南宗』的画法，其笔墨形式显现出道劲中见秀美、尖峭中见圆润、雄伟中见清雅的南北宗合一的特色，也创造了『元气灵通』的意境情趣。笔墨所营造的意境，足以令王鉴的绘画艺术别开生面，令人叹服！

此外，王鉴的山水画题材，不光是『仿古』『摹古』之作，还有一部分写生画和从古诗歌中触发灵感的新作，如《虚斋名画录》记载《虞山十景图》和拟唐诗《鸡声茅店月，人迹板桥霜》等名作，画中几乎无一点『复古』的痕迹。

王鉴打着继承文人画传统的旗帜，打破门户之见，把士气和作家画融为一炉，提炼、发展文人画的笔墨、意境和内蕴，形成行、利相兼的新的艺术模式，从而普及和发展了文人画，其功绩是不可磨灭的！

图 录

仿古山水图(之一之四)	一六三六年作	常熟博物馆藏	〇〇二
仿巨然溪山渔艇图	年代不详	美国绿韵轩藏	〇〇六
秋山图	一六三七年作	上海博物馆藏	〇〇七
溪山深秀图	一六三八年作	上海博物馆藏	〇一〇
北固山图	一六三九年作	广东省博物馆藏	〇一二
夏山图	一六四二年作	私人藏	〇一三
山水图(之一之七)	一六四三年作	广州市美术馆藏	〇一四
九峰读书图	一六四九年作	北京故宫博物院藏	〇二八
四家灵气图	一六四九年作	北京故宫博物院藏	〇三〇
仿沈周山水图	一六五〇年作	首都博物馆藏	〇三二
拂水岩图	一六五三年作	北京故宫博物院藏	〇三四
山水图	年代不详	美国普林斯顿大学美术馆藏	〇三六
仿王蒙山水图	一六五六年作	北京故宫博物院藏	〇三七
梦境图	一六五六年作	北京故宫博物院藏	〇四〇
仿董源溪山图(之一之四)	一六五六年作	北京故宫博物院藏	〇四四
山水图	一六五七年作	北京故宫博物院藏	〇五四
青绿山水图(之一之四)	一六五八年作	北京故宫博物院藏	〇五六
富春山居图	一六五八年作	天津艺术博物馆藏	〇六四
仙人掌家图	一六五八年作	上海博物馆藏	〇六六
仿子久笔意山水图	一六五八年作	江苏省美术馆藏	〇六八
水阁对话图	一六五九年作	上海博物馆藏	〇六九
杨铁崖诗意图	一六五九年作	南京博物院藏	〇七二
仿北苑山水图	一六六〇年作	山西省博物馆藏	〇七六
仿范宽山水图	一六六〇年作	上海博物馆藏	〇七七
仿大痴浮烟远岫图	一六六〇年作	上海博物馆藏	〇八〇
山水图	年代不详	中国台北故宫博物院藏	〇八〇
溪山无尽图	一六六〇年作	辽宁省博物馆藏	〇八一
仿黄公望山水图	一六六〇年作	北京故宫博物院藏	〇八四
仿黄公望山水图	一六六〇年作	上海博物馆藏	〇八六
仿吴镇山水图	一六六〇年作	北京故宫博物院藏	〇八八
仿古山水图(之一之八)	一六六〇年作	浙江省博物馆藏	〇九〇
仿梅花道人水竹山居图	一六六〇年作	广州市美术馆藏	〇九八
仿古山水图(之一之十二)	一六六一年作	北京故宫博物院藏	一〇〇
仿巨然山水图	一六六一年作	私人藏	一二四
陡壑密林图	一六六二年作	北京故宫博物院藏	一二五
仿古山水图(之一之二十)	一六六二年作	天津艺术博物馆藏	一二六
仿宋元山水图(之一之二十二)	一六六二年作	上海博物馆藏	一五四
仿古山水图(之一之三十)	一六六二年作	北京故宫博物院藏	一七二
仿古山水图(之一之八)	一六六二年作	上海博物馆藏	一八六
仿巨然山水图	一六六三年作	上海博物馆藏	一九四

[illegible]

图版



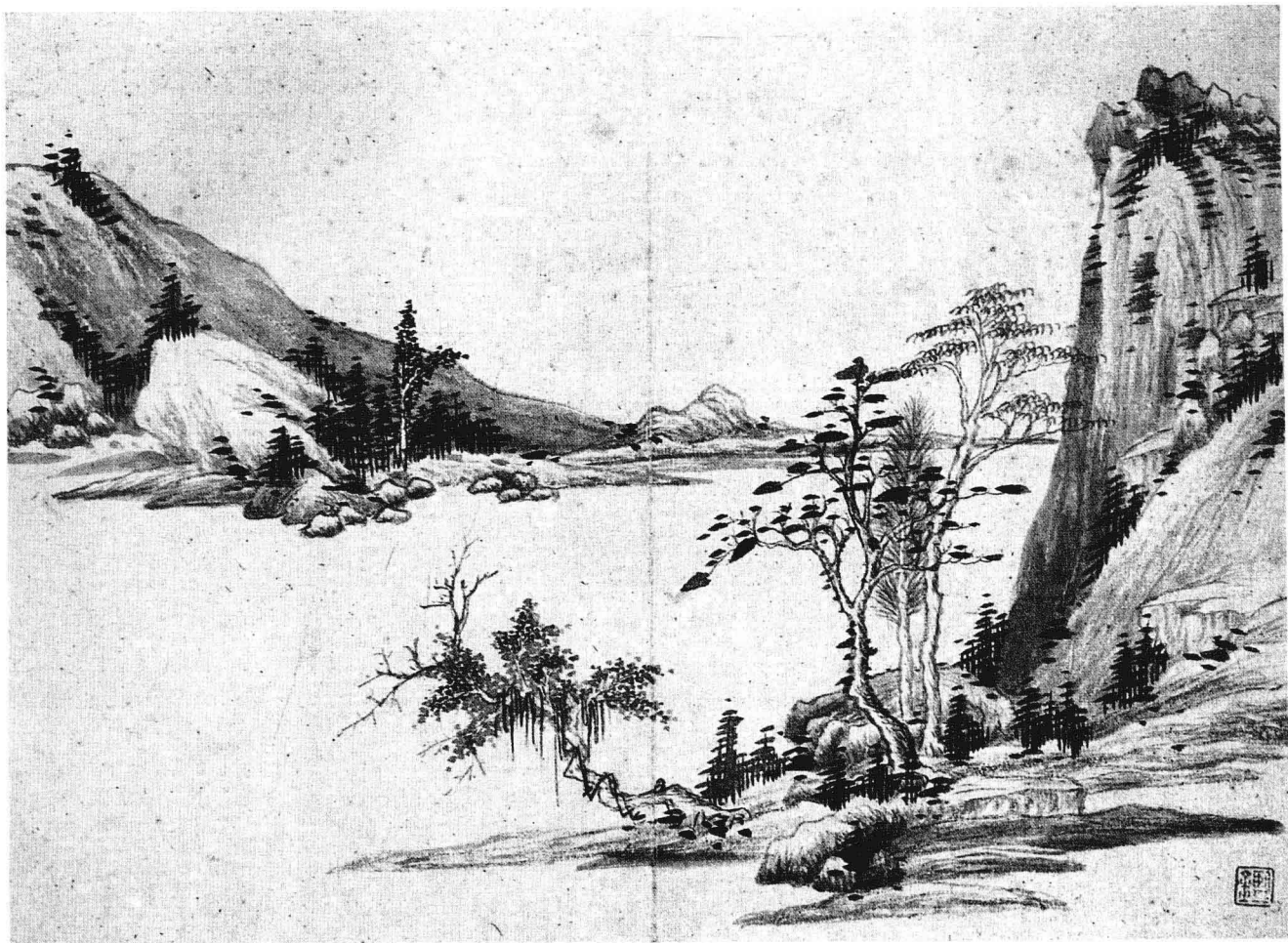


仿古山水图（之一） 册页（四开） 纸本设色 纵二六厘米 横三六厘米
一六三六年作 常熟博物馆藏



仿古山水图（之三）







仿巨然溪山渔艇图 立轴 绢本墨笔 纵一八六·八厘米 横九五厘米

年代不详 美国绿韵轩藏

立轴 纸本设色 纵一二四·二厘米 横五四·五厘米

一六三七年作 上海博物館藏

畢鉅羅常血一骨不念
徒多不道世誰旋撥示如
衆幾半月似人一換橋

玄逆可冠此國
極白極少強
而市構極多
眉公在

畫家惟元人以輕勝然大家淵源
多出自董巨吾家主照於道中
慧心巧骨一往遂覺作增此快雅
傲梅道人墨氣沈沈如得董巨
三昧蓋直趣梅後來子不盡畫
理而亦見頗不少矣謂日前當推
爲第一手矣後瞻者定不以予
言爲私也丁丑秋日閩竹甫士縣題

盡法自文疏而後
無三百載而美矣

秋山圖

丁丑夏日仙梅道人

筆意

琅邪王鑑

特師何星使文憲公
北苑遠謝人少用者
甚之以此幅號名云
送不為是也 謝青石
承潤齋印 司馬 十

十年踪迹任飄蓬，不向丹青問姓。
工十日閑窗，把玩畫中，我作你。
人遊。戊子夏六月，關岳銘重識。

玄照書道獨步海內
作篆不憂魚目混珠
款
昔人題名漬習必登陽樓
親見洞賓蒼苔同書卒都
胡余於此識之云並 王時敏題

