

植碩為胥任
昌有孝于右
曾一浮量同
沈吳康鄭馬
謝李徐齊沈
郭沫高二小
高胡吳王林
沙陸臺靜農

于右任



二十世紀書法經典

于右任

二十世紀書法經典

編輯委員會

主任

張志欣 周聖英

編委

周聖英 張志欣

王亞民 黃尚立

張積均 張貽珍

姚沙沙 李冀生

張福堂 潘海鷗

黎國泰 張子康

于右任卷

本卷主編

梅墨生 周芳

出版發行

河北教育出版社 社址 石家莊市城鄉街四十四號
廣東教育出版社 社址 廣州市環市東路水蔭路十一號

總策劃

王亞民 黃尚立 張子康

責任編輯

潘海鷗 張貽珍 張福堂 黎國泰 張子康

書籍裝幀

呂敬人

作品主要收藏單位

西安市博物館 三原縣博物館
中國美術學院 錢君匋藝術館等

印制

深圳當納利旭日印刷有限公司

制版

深圳興裕印刷制版有限公司

開本

787×1092 1/8 20印張

出版印刷日期

一九九六年十二月第一版 一九九六年十二月第一次印刷

ISBN7-5434-2723-0/J·33

出版前言

王亞民

漢字的歷史至今有五千年之久了，這一事實近一個世紀以來不斷為考古發掘得到的資料所確證。將書寫漢字活動作為文人們的精神寄托，並認為書寫成的作品是個人心靈的象徵這樣一種藝術活動，出現在中國文化之中也已經有兩千年的時間了。人們弘論書家，縱談書藝，言必稱魏晉『鍾、王』，盛唐『虞、歐、顏、柳』，宋元『蘇、黃、米、蔡』及趙孟頫，明代董其昌，清時鄭燮、石濤，而對清末民初，或者說對生活在廿世紀的諸多杰出書家知之不多，遑論對他們的藝術成就的理解和感知了。

那麼，對廿世紀書法成就如何理解和感知並應該給予什麼樣的評價呢？對這個問題應該把它放置在中國書法史的大氛圍中，纔能得以闡釋和圓滿的解決。早在五千年前，山東大汶口仰韶文化彩陶器上，已有毛筆所作繪畫圖案，與此同時的西安半坡村仰韶文化遺址出土的陶文，刻畫了象形意義明顯的圖畫文字，漢字書法由此萌芽。自此到秦統一文字，其間歷經夏、商、周、春秋、戰國，漢字也歷經不斷創造的初級階段，定型化、行款化的甲骨階段，成熟的鐘鼎大篆階段，形體異同的春秋戰國階段，最終統一而為小篆、古隸。到了漢代，小篆仍在應用，但隸書

已經成熟，并占主流，同時行、草、楷等書體也應運而行，及至魏晉兩代二百年間書法名家輩出，諸體咸備，俱臻完美。三個承前啟後、成就非凡的大書法革新家鍾繇、王羲之、王獻之卓然命世，從而揭開了書法史上輝煌壯麗的一頁，樹立了真、行、草、美的典範，此後歷朝歷代莫不宗法『鍾、王』、『二王』。唐代帝王尤好書法，太宗獨鍾王羲之，以金帛購之書迹，并身體力行，在教育、取士、官制上把書藝列為其一，唐代書學之盛，實亘古未有。宋時帖學大行，元代宗唐宗晉，明朝由宋元上追晉唐，清嘉慶、道光以前，尊王從帖，學董其昌、趙子昂之風愈熾。誠然，自『鍾王』或『二王』之後的歷代，均產生了燦如群星的大書家，如唐之李邕、張旭、顏真卿、懷素、柳公權，如宋之蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄四大家，如元之趙孟頫，如明之董其昌，如清嘉道以前之傅山、石濤、鄭燮等，他們在魏晉書法的高峰上，另闢蹊徑，別開生面，分別創造了獨特的藝術語言，并充分展示了各自所處的時代精神和對生命藝術的體驗，成為一代宗師，為後來效法。但是用歷史的眼光掃視書壇，唐學魏晉，在魏晉書藝這座高峰，拓寬了氣勢，並成為鼎盛的一代；宋以突出『二王』書的《大觀法帖》、《淳化閣帖》作為帖學的基石，而元，而明，而清嘉、道以前八百年書壇都被籠罩在帖學的帷幔裏，所傳諸帖，魚魯豕亥，翻刻失真，雖稱羲、獻，却面目全非，離真正的魏晉書法越發遙遠。帖學成為干祿取士的敲門磚，科舉以烏、方、光和規整劃一為標準，使得帖學演化成了清季的館閣體，并就此斷送了前途。如果從更深的文化層次探討，帖學之所以

至清式微，關鍵的它是在一種封閉的體系中進行。封閉的體系雖然在一定的條件下可以有所突破和發展，但這種體系不注入新的活力，最終是沒有生命力而會窒息死去的。宋初書家以『二王』法書為楷模，而後歷代書家也都取法『二王』，再參研以前輩書家（前輩書家莫不是『二王』後裔），近親繁殖，種族的退化也在所必然，宋元明清（中期以前）書法一代比一代纖弱，一代比一代媚艷，一代比一代拘謹，一代比一代造作也就毫不為怪了。

書法藝術與其他藝術一樣，當它發展到毫無變化、沒有生氣的時候，物極必反，必然會被輸入新的血液，或被新的藝術所代替。十八世紀以後，書法藝術就是如此，當它走到山窮水盡的地步，書家纔把眼光透過盛唐、魏晉，投向秦漢乃至三代的古文字，以書法藝術的造型原則去開掘古文字中的藝術意蘊加以重新創造，從而打開了清末民初碑學書法的新天地。碑學的興起，與藝術的發展規律密不可分，尚有三種因素不容忽視。首先，雍正、乾隆之世，大興文字獄，文人學士對國事稍有微詞，即會召來牢獄之災和殺身之禍，致使群儒結舌，許多人轉而臻力於金石考據之學，金石考據學的淵博知識使書家對古代的歷史及古文字有了更深切的了解，這樣為碑學的崛起奠定了學識基礎；其次，適逢其時，西學東漸，尤其鴉片戰爭以後，西方資本主義思想及科學精神已大量傳入，書學領域有意無意受其影響，潛在的疑古、反叛傾向很明顯，對歷代尊為『書聖』的王羲之藝術成就敢於超越，不再以『二王』的是非

為是非，為碑學興盛提供了思想基礎；再次，歷史好像作出精心安排，在十九世紀末廿世紀初連續發生了幾個重大的文物出土事件：甲骨文的被發現是一八八九年；西北漢簡的被發現是一八九九年；敦煌寫經的被發現，也是在其後的一年即一九〇〇年。它們的發現分別展現出三個從未有過的、但又堪稱是古文化傳統的書法模式，清末民初書家借考古發掘之利，忽然發現了在金文之上還有一片未經開墾的書法新領域。所以嘉、道之後，尤其清末民初，碑學入繼大統，此期書家由唐碑上溯六朝碑版，以至三代、秦、漢、魏晉各種金石文字，秦漢刻石、六朝墓誌、殘磚剩瓦、片石只字以至新發現之甲骨文、西北漢簡、敦煌寫經無不潛心揣摩，博采衆長，參以己意，開拓了繼魏晉以來書法陽剛之美的新氣象。辛亥革命後故宮得以開放，私人 and 內府珍藏的書迹名品公開陳列，使當時書家又大開眼界，見前人所未見，知前人所未知，學風丕變，並出現了由尊碑抑帖走向南帖北碑自然融合，篆、隸、行、草、楷並用的新趨勢，形成了書法史上衆星燦爛的偉大變革時代。生當斯時的沈曾植、吳昌碩、康有為、于右任、弘一法師、馬一浮、徐生翁、謝無量、林散之、沙孟海等最為代表，他們或魄力雄強、氣象渾穆，或怒猊挾石、渴驥奔泉，或筆法跳越、點畫峻厚，或險勁秀拔、鷹隼摩空，或筆携風濤、天真爛漫，或清癯雅脫、古淡絕倫，或意態奇逸、精神馳飛，或樸素簡潔、稚拙赤嫩，以獨特的藝術風格和整體的時代特徵，構成並演繹了書壇藝術上壯麗輝煌的一章，他們和歷史上任何一個時期的書法名家相頡頏，且毫不遜色。

時至今日，歷史上書家名作梓印於世其數量之多可謂汗牛充棟，然而第二次書法高峰也即碑學崛起以後由帖入碑，由碑從帖，碑帖結合，渾然一體的廿世紀書法成就却很少有人去總結出版以廣傳世間，沈曾植等諸多書法大家的作品散落在各地博物館、紀念館及私人收藏者手中，塵封烟襲，難見天日。為了彌補這一缺憾，我們動用巨資，抽調骨干，遍踏各地，頂烈日，冒嚴寒，披星戴月，廣泛搜集，辨析真偽，爬羅剔抉，摒除賸劣，歷時三寒暑，這套彙衍大觀的廿世紀書法墨寶終於編輯成帙，工程告竣了。值此槧刊問世之時，特作如下編輯說明：

一、這套墨寶以書法大師、名家為經，以其代表作為緯，力求全面反映廿世紀書法發展的全貌和邇高水準；

又，凡清季出生，但必須在廿世紀從事過主要書法創作的書家，方可入選成冊；

又，凡入選書家，大多乃碑學崛起後由帖入碑，由碑從帖，碑帖融合的書法革新者，但以『二王』為宗的帖學代表沈尹默也卓成大家，榜上有名；得之無意、一派天機的齊白石首次以書家名分亮相，在書法經典裏找到了自己的位置；

又，凡每冊專集，均反映了書家一生的創作實踐，體現其創作風貌和藝術造詣。所收作品以原作為底本，但少數原作佚散者，以最早的版本或最好的版本為底本，並慮及資料價值，編輯時未作任何改動；

又，凡每冊專集，黑白作品百幅左右，彩色作品十幅左右，常用章一

頁；

又，凡每冊專集，均有序言、書家簡歷（作者年表）和頗有分量的評論文章。為便於理解原作，還附有釋文，原作錯誤之處，釋文括號內標出正確寫法；

又，凡每冊專集，未必件件精品，散落公家和民間當亦不少，因諸種因素，難以完璧，郅為憾事。數年之後，一俟搜集齊整，即着手修訂，再次槧刊行世，以補憾缺；

又，清道人、章太炎、梁啟超、黃賓虹、白蕉等先生，名震書壇，聲播遐邇，因作品流落失散，難成規模，祈望海內外識者，若能將上列諸公作品搜羅成冊惠賜我們，善莫大焉！

這件功在當世、澤被後來的廿世紀書法經典工程終於告竣面世了。值此之際，特向支持這套叢書出版的博物館、紀念館、書家家屬及後裔、民間收藏者致以深忱謝意。

一九九六年六月六日

于右任印





于右任的書法藝術

鍾明善

于右任先生是近代民主革命的先驅、激情滿懷的詩人、辭鋒勁健的政論家、為民請命的新聞工作者、沉雄博大的一代書法大師。他的詩、書素為海內外炎黃子孫所共賞，影響及於漢字文化圈內外許多國家和地區。他屬於自己的祖國和人民，他是一代偉人，是中華民族的優秀兒女，又是一個普普通通的關中農民的兒子。

先生原名伯循，字右任，後以字行。筆名神州舊主、騷心、太平老人等，號髯翁。祖籍陝西涇陽縣斗口村。『斗口于家』在涇陽三原頗有名氣。一八七九年（清光緒五年己卯）先生出生於陝西三原縣東關河道巷，以後『又在三原讀書應試，因此就著籍為三原人了』。^①先生『生在歷史上代產聖哲的關中，有雄壯的地理，有深厚的文化，又有親愛的家庭，讀聖賢書，所學何事？應當堂堂地做人』。^②先生未滿兩歲喪母，由二伯母房太夫人携至外祖家撫養。七歲受業於三水老儒第五先生，『以流離之子，竟為學生矣』。^③十一歲，伯母携往三原東關，入毛班香先生私塾讀經史、學詩文，打下了堅實的國學基礎。這時還跟毛班香之父毛漢詩先生學習草書，所寫的是傳為王羲之的《十七帖》。這是他學草書的第一步。十七歲，先生以『案首』入學。十九歲後，『學已小成』，出私塾，得識學貫中西的朱佛光、經學大師毛俊臣，以師禮事之。謁見關中國學大師劉古愚先生。一八九八年學問淵博的葉爾愷入關督學，激賞先生文章，譽為『西北奇才』。其時先生有感於清廷腐敗，有激昂慷慨痛快淋漓的《半哭半笑樓詩草》問世。一九〇三年（清光緒二十九年癸卯）先生二十五歲，以第十名中舉。翌年春，先生應禮部試於汴梁（開封），被清廷以『逆豎倡言革命大逆不道』，革舉人，遭通緝，且有『無論行抵何處，拿獲即行正法』之密旨。幸得其鄉伯李雨田先生救助，逃往上海。又得馬相伯先生幫助，改名劉學裕入震旦學院。一九〇五年參與并主持籌備『復旦公學』（『復旦大學』前身）。一九〇六年在日本得會孫中山先生，『做徹夜之談，並加入同盟會』。從此，追隨中山先生從事革命活動。辦《民呼報》、《民吁日報》、《民立日報》，為民請命。一九一一年辛亥革命爆發，一九一二年先生即在南京臨時政府任職。一九一八年再回三原就任陝西靖國軍總司令，主持西北革命大計，北伐段祺瑞。此後長期任國民政府監察院長，被譽為『監察之父』。一九四九年去臺灣。一九六四年十一月十日逝世於臺北。一九六五年七月十七日，被安葬於臺北縣大屯山八拉卡墓園。

先生學書，據劉自櫝先生說：「先從趙孟頫入，寫得肥而舒。這從他早年的墨迹中可以看出其影響。對此，有人懷疑，并聲稱『于先生從來不寫貳臣的字』。對此，我於一九九四年訪臺時請教了幾十年一直跟隨于右任先生的胡恒先生，胡先生是臺灣當代有影響的于門弟子之一。他告訴我：『于先生寫趙孟頫是開始寫，以後覺得趙字浮，趙又是貳臣，纔不寫了。』我認為劉、胡二位所言極是。從于先生早期書法遺墨看，不但能看出趙孟頫的影響，也能看出王羲之、王獻之以及關中前輩書家賀瑞麟等先生的影響。他的同學茹欲立先生寫魏碑寫得極精到，好友賀伯箴先生的篆書、隸書都寫得極好。近代篆書大家吳昌碩也是他的好友，朋友之間互相切磋、影響也在情理之中。陝西省文史館就收藏有于先生的篆書對聯，更能使我們深感到有道君子之不易測的道理。」

青年時代于右任先生即熱衷於北魏碑誌書法之研究。特別是拜謁孫中山先生之後，他對北魏碑誌書法更有了深層的認識與情懷。他曾告訴友人，孫總理提倡北碑，他也提倡魏碑，因為魏碑有『尚武』精神。自鴉片戰爭以來，清廷愈加腐敗，國力日衰，中華民族多受列強侵略，就是缺少『尚武』精神。所以他喜歡粗獷豪放有『尚武』精神甚至有幾分野氣的北魏碑誌書法。他研究北魏書法，學習北魏書法，以圖喚起中華民族魂之覺醒。正因為有此種高遠之情懷和憂國憂民之憂患意識，所以他纔『朝臨石門銘，暮寫二十品。辛苦集為聯，夜夜汨濕枕』。否則研習書法何至於『夜夜汨濕枕』呢！他寫魏碑，工整嚴謹處直可與魏碑相伯仲。《楊松軒墓碑》、《張清和墓誌》等就是此類作品。但他畢竟是卓爾不群的大家，即使工整嚴謹的臨習魏碑的作品也不是魏碑的翻版，其中仍有筆勢展拓舒放的個性特點表現出來。至於《秋先烈紀念碑記》一類作品，以魏碑間架為基礎，在楷書中融入了篆書、隸書、行書的筆法，其個性特點就太突出了，一望可知為『于體』楷書。他寫魏碑的另一特點是在民間碑誌書法中吸取筆勢豪宕、筆法生獷直率、結字散漫奇崛的成分并自然地化入自己的筆勢、字勢之中，所成的行書更具有儒氣也具有俠風，有令人驚異、震動的藝術效果。一九三二年出版的《右任墨緣》更是他由『集字』到創造『我法』的行書成熟期作品的精華。先生博大之胸襟，豪邁之氣魄，『雖九死其猶未悔』之精神，爽直豁達之個性，氣勝情切之詩文風貌，無不於書法中見之。所以書界許多朋友以為從藝術創造精神講，于右任先生的行楷書的確是古今獨步，是近世中國書壇最有創新精神的佳作。其藝術成就甚至比『標準草書』還受歡迎與推崇。于先生曾對霍松林先生說：『有志者應以造福人類為己任，詩文書法，皆餘事耳。然餘事亦須卓然自立。學古人而不為古人所限。』^④于先生在靖國軍戰事間隙仍然『洗滌摩崖上，徘徊造像間。』在陝西耀縣藥王山北朝造像碑記間尋幽探勝。他博擷約取，以個人審美觀念去取捨，化腐朽為神奇，成就他的行楷書，在千載書史上『卓然自立』而為後世所師法。

一九二七年前後，完成了行楷書的創造之後，他開始廣泛搜集前代草書家的書作、書論，潛心於書理、書法之研究。一九三二年，在上海發起成立『標準草書社』，邀集同好，共同研究整理歷代草書，提出了『易識』、『易寫』、『準確』、『美麗』四項原則，在

今草基礎上創立了影響深遠的『標準草書』。以此原則集歷代草聖書迹為百衲本的《標準草書千字文》，一九三六年七月第一次出版。此後直到先生晚年此書仍在不斷修訂。標準草書的創立其意義十分重大。一是發現並建立代表符號，探索出了草書結字之規律，給形體無定的草書定了型，在草書規範化上做出了亘古未有的貢獻。草書絕不應該是各行其事的胡塗亂抹，規範化是適應歷史發展的壯舉。二是在草書形式美上總結出了一系列藝術規律，這些規律無疑都是十分寶貴的書法美學新建樹。這些標準至今尤為重要。倘無規範，人人都成了新漢字的創造者，豈不荒唐。有人會說：草書就是草書，應當百花齊放，為什麼要用于右任的標準？用于右任的標準會不會阻礙書法藝術的發展？我想，這裏有兩點值得注意：一、漢字楷書規範化近代已基本完成。將許多異體字都用一個標準字所代表，這一點沒有任何人懷疑。至於有人為了顯示博學，或為了形式美的需要，在書作中偏偏要寫進一些異體字，那是他自己的癖好，也無可厚非，但不值得提倡。學生和一般老百姓還是要寫規範化的漢字以便交流、欣賞。二、確立草書規範化的標準，並不會限制草書形式美的創作。就像寫規範化的楷書沒有影響書家在楷書上個性化的追求一樣。用規範化的草書作載體，有為的、真正理解書法的書家完全可以將古今書家的筆法、筆勢加上自己的個性創造自然地化入規範化的草書之中。于先生曾多次告誡門人後學：『你們寫標準草書，寫自己的，不要都寫我的字。』其識見之高遠、胸懷之博大絕非一般人所可企及。當然，于先生創立『標準草書』的初衷在於『草書文字，是中華民族自強工具』，要『寸陰能惜』，『效率』『臻高度』，『秘訣思傳付。敬招同志，來為學術開路』。是想建立並推廣標準草書為與楷書并行之草書文字。這一願望是十分可貴的。今天有志於漢語文字改革的專家仍然應當考慮這一利國利民的創意。于先生多年在國民黨政府身居要職，但他始終沒有利用職權用行政手段去推廣『標準草書』，而是依靠『標準草書』自身的魅力去讓國人認同，這更體現了于先生高尚的學者風範。

于先生自己的草體書法在『標準草書』創立與推廣的過程中也逐漸發展成熟。初立標準的十年，他的草書由章草入今草，基本上還是歷代草聖的規模，結字、筆法都有草聖遺韻。但由於他有北魏碑誌書法、『二王』、趙孟頫書法的根底，寫得雄豪婉麗，收筆蓄勢，結字重心低下偏斜，仍有一個頑強的自我在。從五十年代到六十年代，于先生老年變法，寫得字字標準，筆筆皆活。筆畫一波三折，起伏跌宕，力感、量感、彈性、縱收、蓄勢等均發揮到了極致，活筆活墨令人目不暇接；其結字或斜正參差，或聚中輻射，或外滿回環向心，或縱橫誇張，都達到了游刃有餘、自然淋漓、出神入化的境地。其藝術技法之純熟，境界之深遠，直入歷代草聖之堂奧，而令後學焚香頂禮。

正由於于先生在書法上的貢獻，他自然而然成為一代書法宗師。日本朋友稱他為『曠代草聖』。日本的書法字典更以他手書『標準草書』草字作為草書字頭。也正由於于先生的人品書品俱為典範，所以今日寰宇之中，日本有『高崎書道會』，會長金澤子卿是于右任先生唯一的海外門人，于先生親題『寶於草堂』四字堂號予以獎掖，該會在日本推廣『標準草書』和于體書法，已蔚為

大觀；臺灣于右任先生入室弟子李普同先生邀集同好成立『中國標準草書學會』，于右老親題『心太平室』四字堂號，足見老人之深厚情誼。一直跟隨于先生、同去臺灣的劉延濤先生更是于先生創立『標準草書』的最得力助手。在監察院任職的胡恒先生一直在于先生左右，書法得于先生親傳。還有李超哉、彭鴻、張光亞等先生以及他們的弟子，都是于右任書法的承傳者。馬來西亞、新加坡等國家的華人更有許多于先生書法的崇拜者、研習者。在大陸，一九八四年成立的『陝西于右任書法學會』至今已有數百名于書的研習者濟濟一堂。早年在于先生左右的胡公石先生將他所創立的『標準草書學社』由寧夏移至南京，已有了穩步的發展。中日兩國三方成功地舉辦過三次于右任書法流派展覽，影響及於海內外。在今日書壇，形成流派蔚為大觀的就屬于右任書法流派了，其影響與意義又遠遠超出了書法藝術本身。在近代文化史上這一文化現象的出現，不僅在於于先生本人的德行節操，更重要的還在於近代文化思想、風潮背景下于右任的書法藝術的震撼人心的魅力。

于先生曾告訴後人：我的字是傳品。是的，于右任先生的墨寶是人類文明寶庫中的傳品。于先生以他的書法藝術『卓然自立』，成為近代當之無愧的書法大師。于先生的書法的靈魂就是我們中華民族的民族魂、民族精神。于先生永遠屬於自己的國家、民族和人民。

注：

- ① 于右任《牧羊兒自述》。
- ② 于右任《牧羊兒自述》。
- ③ 于右任《于母房太夫人行述》。
- ④ 龐齊編《于右任詩歌萃編》之霍松林《讀〈于右任詩歌萃編〉》一文。

目錄

一	行書	稟生民賦正氣五言聯	1	二二	行書	古石長松五言聯	22
二	行書	自作詩《十年避居唐園之作》	2	二三	行書	種柳栽松五言聯	23
三	行書	杜甫《陪鄭廣文游何將軍山林十首》之一	3	二四	行書	書為子敬先生	24
四	行書	七言詩二首	4	二五	草書	屈晦翁詩一首	25
五	楷書	總理遺囑	5	二六	行書	陸游詩一首	26
六	草書	書為烈英先生	6	二七	行書	七言詩一首	27
七	草書	李白詩一首	7	二八	草書	五言詩一首	28
八	行書	覓詩高枕五言聯	8	二九	行書	陸游《初冬雜題》	29
九	草書	王陽明詩一首	9	三〇	草書	七言詩四條屏	30
一〇	行書	文一則	10	三一	行書	筆銘	32
一一	行書	石湖居士《田園雜興》之一	11	三二	行書	越謠歌	34
一二	行書	時雨大雲五言聯	12	三三	行書	自作詩《越秀山看木棉》	35
一三	草書	或為時聞五言聯	13	三四	草書	書為逸超先生	36
一四	草書	五言詩一首	14	三五	草書	書為香亭先生	37
一五	草書	陶淵明詩一首	15	三六	草書	錢起《暮春歸故山草堂》	38
一六	草書	文成契并五言聯	16	三七	行書	自作詩《龍門游後有感》	39
一七	草書	思飄詩入五言聯	17	三八	草書	樓閣江山五言聯	40
一八	行書	自作詩一首	18	三九	行書	聊逢笑翦七言聯	41
一九	行書	白耑山人詩一首	19	四〇	行書	《藏書紀事詩》	42
二〇	草書	自作詩《天山雜詩》	20	四一	行書	蘇游《雜咏》	43
二一	行書	《草窗韻語》	21	四二	草書	唐子西語	44
				四三	行書	海潤嵩高五言聯	45
				四四	草書	書為信丞先生	46
				四五	草書	書為俊明先生	47
				四六	草書	杜甫《秋興八首》之三	48
				四七	草書	杜甫《題玄武禪師屋壁》	49
				四八	草書	《醉高歌》	50
				四九	草書	節錄杜甫《曲江對酒》	51
				五〇	行書	風雲物我五言聯	52
				五一	行書	勝境明月五言聯	53
				五二	草書	書為建屏先生	54
				五三	草書	書為濟華先生	55
				五四	草書	杜甫《憶鄭南玘》	56
				五五	草書	陸宣公語	57
				五六	行書	陸游《留題雲門》(四屏缺一)	58
				五七	草書	醉歌笑讀五言聯	59
				五八	行書	氣平心曠五言聯	60
				五九	行書	蟲書風織五言聯	61
				六〇	草書	當大人以古聖五言聯	62
				六一	行書	行修理得五言聯	63
				六二	行書	書存室有五言聯	64
				六三	行書	熾炭濃霜七言聯	65
				六四	草書	得山水極天地五言聯	66
				六五	草書	雲林詩一首	67
				六六	行書	根深源遠五言聯	68
				六七	行書	習靜無機五言聯	69
				六八	行書	書為季廷先生	70
				六九	行書	自作詩《省墓》之一	71
				七〇	行書	雲林詩一首	72

七一	行書	《藏書紀事詩》	73
七二	草書	致望德書	74
七三	草書	致望兒書	75
七四	行書	致煥章先生書(三篇)	76
七五	行書	致靜江先生書	82
七六	行書	致望德書(二篇)	84
七七	行書	致武兒、瑛媳書	88
七八	行書	致印泉先生書(二篇)	90
七九	草書	千字文	92
八〇	行書	秋先烈紀念碑	100
八一	行書	革命紀念公園	102
八二	楷書	佩蘭女士墓誌銘	104
八三	作者常用印		108
八四	于右任的書法藝術		109
八五	回憶于右任先生		111
八六	年表		113
八七	作品釋文		121