

●魏晋南北朝书法创作理论述略●王羲之《伏想清和帖》所见『殷生』及相关问题●李世民与赵光义对唐宋书法的影响比较●祝允明书法作品辨伪九例●论书法且学思想的两个审美维度

書法研究

祝允明书法作品辨伪



总第一三三期

書法研究

总第 111 期

祝允明书法作品辨伪

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

祝允明书法作品辨伪 / 上海书画出版社编. - 上海:
上海书画出版社, 2006. 8
(书法研究)
ISBN 7-80725-321-5

I. 祝... II. 上... III. 汉字-书法-研究-中国
-明代 IV. J292.112.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第091664号

主 编: 卢辅圣

副 主 编: 沈培方

责任编辑: 江 宏

庄新兴

责任校对: 倪 凡

封面设计: 王 峰

技术编辑: 吴蓉中

祝允明书法作品辨伪

本社编

② 上海书画出版社

出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

电话: 61229010

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

上海出版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 850 × 1168 1/32 字数: 90 千字

印张: 4 印数: 1-3,000

2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-321-5/J · 304

定价: 6.00 元

目 录

- 1 邓宝剑 魏晋南北朝书法创作理论述略
- 12 刘 涛 王羲之《伏想清和帖》所见“殷生”及相关问题
- 19 叶 俊 李世民与赵光义对唐宋书法的影响比较
- 33 胡春涛 廖方容 寻绎“神、妙、能”——张怀瓘《书断》品评体系溯源
- 48 张树天 唐《孟府君墓志》书体研究
- 60 戴立强 祝允明书法作品辨伪九例
- 82 周 斌 论书法丑学思想的两个审美维度
- 94 陈道义 近百年来印学研究之辩证发展
- 105 刘宗超 汉代书法美学思想中的核心观念
- 116 李 欣 中国书法与绘画差异的哲学研究

魏晋南北朝书法创作理论述略

邓宝剑

[内容提要]

本文通过魏晋玄学与书学的参证,集中探讨了魏晋南北朝书学中的创作理论。论文通过对魏晋南北朝书学文献的爬梳,提出魏晋书法创作思想的关键在于重视性灵的砺炼与投入,其根本的精神在于一种自然的精神。论文由此详细探讨了“天然”与“工夫”、“从容研玩”等书法创作思想。

[关键词] 自然 性灵 工夫

在魏晋南北朝,以钟繇、二王为代表的书法创作是中国艺术史上的亮点。而这个时代的书学建构同样展示了迷人的智慧。六朝书学对书法艺术的探讨是多方位的,对书法艺术独立价值的肯认、崇尚“字外之奇”的形神观、个性主义的创造精神等方面都体现了

• 1 •

这个伟大的书法艺术时代的思想深度。本文旨在考察魏晋南北朝的书法创作理论，以期窥豹之一斑。

一、“情凭虚而测有”

——性灵的投入与砺炼

唐人孙过庭在《书谱》中这样评说王右军的书法：“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。”书法的情致未必和所书文字的内容符合若节，但孙过庭之论确实点示出羲之书法的情致的丰富性。以王羲之为代表的魏晋南北朝书家在艺术表现上创造了丰富的意趣，在书法观念上同样达到了对“意”的相当程度的自觉。

魏晋书论家以为，书法是人的情感性灵的表现形式，而书法点画形式之间是否“有意”则是衡量书法创作水平的根本标准。

张怀瓘《书断》引南梁萧子云论书语云：“顷得书，意转深，点画之间，所言不得尽其妙者，事事皆然。”书法之妙，在于意趣盎然。而点画之间的意趣正在于书法创作时意的贯注。王微《叙画》云“岂独运诸指掌，亦以神明降之”，也正是这个道理。书画虽异，至于精神的投入则是一致的。“顷得书，意转深”，展卷而赏书，打开的是一片心灵的世界。庾肩吾《书品》亦云：

开篇既古，则千载共朝；削简传今，则万里对面。

一纸书迹可以使人穿越时空的界限，共鸣于千载，神会于八方。庾元威《论书》载王延之语曰：“勿欺数行尺牍，即表三种人身。”这数行尺牍，正是人的内心的呈现。独抒性灵的创作和畅情幽对的鉴赏，共同体现着书法艺术活动的情感本质。刘勰说，“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。”（《文心雕龙·知音》）书法艺术的创作与鉴赏又何尝不是如此呢？

作书是性情的投入，此点后人亦屡屡强调。孙过庭说：“达其

性情，形其衷乐”（《书谱》），张怀瓘说：“人面不同，性分各异，书道虽一，各有所便。顺其性则业成，违其衷则功弃，岂能成大名者哉！”（《六体书论》）书法创作的关键是要抒发性灵，表达意趣。若违情而作，处处矫饰，必与佳作无缘。

书法的创作要有意的贯注，有了高妙的“意”，才有那高妙的书迹。王僧虔在《书赋》中说：“故委貌也必妍，献体也贵壮。迹乘规而骋势，志循检而怀放。”书法的笔迹虽然千变万化但毕竟有着内在的规约存在于其中，而书法的意趣虽然纵横驰骋但依然有着内在的神理。书法艺术的表达是极为自由的，但这自由的表达并不意味着可以不顾常度而为所欲为。有了高妙精神的贯注，那纸帛上的墨线才会有爽爽的神气。故而书法艺术的锤炼，是形式的推敲，更是意趣的涵泳。

重视炼意是魏晋文艺理论的共性所在。陆机《文赋》有：“贮中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春……”刘勰《文心雕龙》亦有：“积学以储宝，酌理以富才，妍阅以穷照，驯致以怪辞。然后使元解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。”其中强调的都是炼意的功夫。

在后世的书学中，强调性灵之砺炼、情操之陶冶的亦多有人在。黄庭坚曾云：

学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常逸少，只是俗人耳。余尝为少年言，士大夫处世可以百为，唯不可俗，俗便不可医也。（《书赠卷后》）

书法唯有“俗”不可医。学书之道，首重性灵，如若灵府无程，纵使池水尽墨，也只不过是把俗书写得愈加熟练而已。

这因砺炼而超俗的精神活动，在六朝书学中，充满着形上的趣味。

王僧虔在《书赋》中说：“情凭虚而测有，思沿想而图空。”就直

以书法意趣之幽微而体证那玄通无象的道体了。《书赋》中的这两句话和西晋陆机《文赋》中“课虚无以责有，叩寂寞而求音”相类似，都贯穿着玄学的意趣。

王弼在《老子指略》中说：

夫物之所以生，功之所以成，必生乎无形，由乎无名。无形无名者，万物之宗也。不温不凉，不宫不商。听之不可得而闻，视之不可得而彰，体之不可得而知，味之不可得而尝。故其为物也则混成，为象也则无形，为音也则希声，为味也则无呈。故能为品物之宗主，苞通天地，靡使不经也。

道为众形之宗主而无形，为众音之宗主而无音，为众味之宗主而无味。道只是以“无”而贯众有。然而，在王弼看来，苞通天地的道并不能离开天地万物而存在：

然则，四象不形，则大象无以畅；五音不声，则大音无以至。四象形而物无所主焉，则大象畅矣；五音声而心无所适焉，则大音至矣。故执大象则天下往，用大音则风俗移也。

天地万物固然由道来成全，道亦因天地万物而得以成全。而道成全万物不过还是万物的自我成全。人作为天地万物之一分子，亦当由其丰盈的生命活动祈向那玄通微妙的形上之境。

陆机《文赋》中的“课虚无以责有，叩寂寞而求音”，和王僧虔的发论同一理致。我们可以通过解读《文赋》中的这句话来理解王僧虔。对“课虚无以责有，叩寂寞而求音”，明人张凤翼注曰：“文章率自虚无之中以求其象，叩寂寞之乡而求音韵”；（《文选纂注》）闵齐华注曰：“课虚无，从无象以求其象也。叩寂寞，从无声以求声也。”（《文选淪注》）都阐发出艺术创构活动追幽捕虚的形上精神。黄侃又解读曰：“极状用意之精微。”（《文选评点》）艺术创构的精微莫测之功，正是那虚无寂寞之道的焕显。正如刘彦和标举“文之神思”，称其“寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠

玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。”这自由畅达、精微灵妙的神思也正是《文心》中“自然之道”的呈现。

文学与书法的创作自然有着不同的内在机理，但理解了陆机所说的“课虚无以责有，叩寂寞而求音”，王僧虔《书赋》中的“情凭虚而测有，思沿想而图空”也大致清楚了。王僧虔言“虚”，言“空”，和陆机所言之“虚无”、“寂寞”是相当的。王僧虔“空”的提法或许和南朝的佛教哲学背景有关系，但都是意指那虚灵的形上之境。意因虚空而生，“循检而怀放”，呈现于书法艺术当中，是一派富有生机的迷人景象。王僧虔这样咏赞书法意趣的美：

尔其隶也，明敏剡蠖，绚蒨趋将。摘文斐缛，托韵笙簧。仪春等暖，丽景依光。沈若云郁，轻若蝉扬。稠必昂萃，约实箕张。垂端整曲，裁邪制方。（《书赋》）

人多称许那篇真伪有疑问的《笔意赞》，而王僧虔《书赋》中的描写，又何尝不是一篇笔意的赞歌！

魏晋书学强调艺术创造是情感、意趣的投入，而魏晋玄学的要义便在于肯认一个活泼泼的情感的世界。王弼倡“圣人有情”之论；王戎说“情之所钟，正在我辈”；而郭象标举出“迹”与“所以迹”之分，把“内在之真性”看作是文化创造的根本动力。这些都是发扬性灵、尊重情感的宣言。

魏晋风度则是真情焕发的风度。他们俯仰于天地万物之间，或游心太玄，志心和平；或临江而叹，悲情激越。他们如赤子般的心灵，在浮云蔽日的境遇中顽强地放出异彩。这样一个充满真情的时代，产生出那样伟大的文艺，是丝毫不奇怪的。

二、“任意所之”

——自然的创作精神

1. “任意所之，自然之理”

那极妙参神的书法创作活动，在六朝人看来，是因任自然的。

萧衍《答陶隐居论书》说：

任意所之，自然之理也。若抑扬得所，趣舍无违。

书法创作当然是一种极为复杂的活动，而高超的书家的创作，就好像是该扬处则扬，该抑处则抑，一任自然。萧衍的描述有似于苏轼对自己写文章的体会：“吾文如万斛泉渊，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难，及其与山石曲折，随物赋形而不可知也；所可知者，常行于所当行，止于不可不止，如是而已。”（《自评文》）写文章如同一汪泉水，该行则行，该止则止。苏轼的描绘和萧衍的论述可谓异曲同工。这样的创作是一种很高的境界，这境界的获得是靠着因任自然的精神。萧衍所云“任意所之”正是自然而为，而非刻意强为。似乎看不到书家安排作用的痕迹，而实则又是最为高超的安排和作用。“抑扬得所，趣舍无违”，可谓从心所欲而不逾矩，这是由“任意所之”的创作态度而达到的自由畅达的艺术境界。

《老子》中有：“善行，无辙迹。善言，无瑕谪；善数，不用筹策；善闭，无关键而不可开；善结，无绳约而不可解。”王弼注曰：“顺自然而行，不造不始，故物得至，而无辙迹也。顺物之性，不别不折，故无瑕谪可得其门也。故因物之数，不假形也。因物自然，不设不施，固不用关键，绳约，而不可开解也。此五者，皆言不造不施，因物之性，不以形制物也。”高超的作为是没有作为的痕迹的，书法的创作也一样，萧衍所说的“任意所之”也正是“因物之性”而“不造不施”的工夫。书法创作是一种作为，而这作为之所以能够达到游刃有余以致妙极参神的境地，还在于秉了“自然之理”。

书法创作不能刻意，然而又非草率写来，毫不经意。《世说新语·文学》载：

庾子嵩作《意赋》成，从子文康见，问曰：“若有意邪，非赋之所尽；若无意邪，复何作赋？”答曰：“有意无意之间。”

庾子嵩并非谈书法，但这个“有意无意之间”或许正是对书法创作

恰当不过的描述。陶弘景《与梁武帝论书启》亦有：

前《乐毅论》书乃极劲利，而非甚用意，故颇有坏字。

《太师箴》、《大雅吟》，用意甚至，而更成小拘束。

不用意，而有坏字；用意过甚，又成拘束。那究竟如何才好？答案正在“有意无意之间”。把握了“有意无意之间”的分寸，也就会达到无为而无不为的境界。

然而，“任意所之”、“抑扬得所”的艺术创作毕竟不是简简单单的事情。魏晋南北朝书学还涉及到艺术创作的两个重要因素。一是深厚的工夫；二是虚静澄朗的心境。

2. 深功

魏晋南北朝的书学标举“天然”，又重“工夫”。说明书法艺术创作如欲臻于佳境，需要有持之以恒的锤炼。那位体会出“任意所之，自然之理”的梁武帝萧衍，同样是看重艺术的磨炼的：

众家可识，亦当复贯串耳；六文可工，亦当复由习耳。

一闻能持，一见能记，亘古亘今，不无其人。大抵为论，终归是习。程邈所以能变书体，为之旧也；张芝所以能善书工，学之积也；既旧既积，方可以肆其谈。（《答陶隐居论书》）

萧衍认为，书之工，在于“为”，在于“学”。秦人程邈是篆书向隶书演化过程中的功臣。庾肩吾《书品》称：“隶体秦时隶人程邈所作，始皇见而重之。以奏事繁多，篆字难制，遂作此法。故曰隶书。”江式《论书表》亦称“隶书者，程邈附于小篆所作也”。程邈对字体的演进究竟做出哪些具体的贡献，现在已不可考。但在六朝时代，显然是把他看作一位有创造之功的杰出人物的。萧衍认为他之所以变创旧法，是久而为之的结果。至于张芝，更是与钟繇、二王齐名的楷模。袁昂《古今书评》称“张芝惊奇”，又说其书法“凭虚欲仙”。萧衍同样认为这是积学的结果。关于张芝的勤奋，魏晋南北朝时期的书法著述多有称道。卫恒《四体之势》有：

弘农张伯英者，因而转精其巧，凡家之衣帛，必先书而后练之。临池学书，池水尽墨。

庾肩吾《书品》亦有：

张工夫第一，天然次之。衣帛先书，称为草圣。

看来张芝的“临池学书”和“衣帛先书”已经是晋人的佳话了。“临池学书”一事指张芝在池水旁学书法，因洗笔而使整池水都变成墨色；“衣帛先书”指家里的衣帛必先写字而后再漂洗，可见其用功之勤。萧衍称“张芝所以能善书工，学之积也”，可能和这代代流传的佳话有关系吧。张芝之美谈未必可信，但重要的是魏晋人对这佳话所抱有的赞许的态度。

庾肩吾极称钟、张、羲之作字之神妙，所谓“探妙测深，尽形得势。烟花落纸，将动风采。带字欲飞，疑神化之所为，非世人之所学，张有道、钟元常、王右军其人也”。（《书品》）可这“探妙测深，尽形得势”的本领还有赖于钻研仰高，日趋精深的临池工夫。工夫的锤炼和性灵的抒发是相得益彰的。

晋人重视书艺之砺炼，把学习前人作为一条重要的途径。他们对钟、张、二王创造出来的伟大作品精心研求，而参悟书法之妙理。萧衍《观钟繇书法十二意》云：“逸少至学钟书，势巧形密。及其独远，意疏字缓。譬犹楚音习夏，不能无楚。”逸少学钟太傅，而终别成一家，独具高格。“楚音习夏，不能无楚”，点示着书法创作的内在规律。向典范作品学习的功夫是不断从其中汲取灵思的功夫。善于学习的作者总是能够不为既有典范所拘囿，而是扑向那真实际中之虚灵的艺术理想，驰骋怀抱，不拘一格。

汉末赵壹有感于世人“夕惕不息，仄不暇食”地勤学书艺，而大倡“非草书”之论。他对草书艺术的非难，有一个重要的原因在于认为书法的好坏与学习无关。他说：

凡人各殊气血，异筋骨。心有疏密，手有巧拙。书之好丑，在心与手，可强为哉？若人颇有美恶，岂可学以相

若邪？昔西施心疹，捧胸而颦，众愚效之，只增其丑；赵女

善舞，行步媚盪，学者弗获，失节匍匐。

赵壹认为书法之美因人的气质、怀抱不同而各异，这是对的。认为书法的学习不能一味模仿他人，亦步亦趋，也是对的。但如果因此而“非草书”，否定书法艺术工夫的磨砺，便显得太过狭隘了。

魏晋南北朝，是哲学史上的玄学时代。晋人热衷于解读以“三玄”为代表的先秦经典，从而倡发了辩说有无、言意诸问题的玄学思想。晋人的谈玄论道，并非丝毫不切实际的概念游戏，其最终的旨归还在于导人以“则天成化”的人生境界。在晋人看来，人生境界的获得，是由着“道”的引导和成全。而这引导与成全归根到底不过是人的自我成全。无为而无不为的道，须得秉着真切性灵的人于“自为”、“自化”中不断体证。魏晋玄学以“无”为道，可这浑成的“无”并不像先秦道家那样弃人任天而否弃人的作为。无论是“贵无”的王弼，还是标举“独化”的郭象，都充分肯定人的文化活动的意义。那浑成的“无”，毕竟要成全“有”。道之为道，在于导人以形上真标中的圆融之境。郭象说：“夫无为也，则群才万品各任其事，而自当其责矣。”（《庄子·天道注》）各任其事，自当其责，这正是人自我成全的文化作为。而这作为因为秉了无为的精神，故而只是不为之为。人正是在这“不为而为”的“自为”、“自化”中实现着对道的践履。

书法艺术是一种文化的创造，虚灵的书道也正是在人们那不断精进的书法艺术活动中得以证悟的。秉承着魏晋玄学所倡导的创造精神，魏晋书学对书法艺术创造的独立价值给予了充分的肯定。王僧虔说：“心经于则，目想其容。手以心麾，毫以手从；风摇挺气，妍靡深功。”有了深厚的功力，才能达到心手双畅，随变所适的自由境地。由深功而写性灵，因砺炼而臻神境，这是魏晋南北朝艺术精神的重要体现。

3. “机息务闲，从容研玩”

在晋人看来，书法艺术的创作（以及鉴赏）需要有一个空明澄朗的心境。

卫恒《四体书势》引张芝语曰：“匆匆不暇草书”。草书原本是便捷快速的，但是如果要把草书写得“带字欲飞，疑神化之所为”，就不能因为时间的紧迫而急躁匆忙，草率为之。庾肩吾《书品》说书法“非趋时之急务”，也正是这个道理。草书虽快捷，但草书艺术的创作究竟不是一件赶时间而急匆匆的事情。赵壹不能理解“草本易而速，今反难而迟”，（《非草书》）是因为他对艺术创作缺乏理解。

南朝宋虞龢的《论书表》中有这样一段话：

伏惟陛下爰凝睿思，淹留草法，拟效渐妍，赏析弥妙。

旬日之间，转求精秘。字之美恶，书之真伪，剖判体趣，穷微入神，机息务闲，从容研玩。

《论书表》是虞龢上宋明帝文。宋明帝雅好文艺，曾下诏寻求二王书迹，并令虞龢、巢尚之、徐希秀、孙奉伯四人整理、评说。虞龢在表中赞美了明帝研习书艺的快速进展，又对明帝研习书艺的从容心境大加褒扬。明帝之所以能够于旬月之间在书法学习上大有进步，和他“机息务闲，从容研玩”的心境是分不开的。身为国君，日理万机。但艺术的创造和赏玩需要超越功利的羁绊而凝神投注。要想书艺“穷微入神”，一个虚明澄朗的心胸是极为重要的。

魏晋玄学最为强调那虚一而静、空明澄朗的精神品质。《老子》十六章有：“致虚极，守静笃。”王弼注曰：“言致虚，物之极笃；守静，物之真正也。”致虚守静，返朴归真，其实都是人生的修养。《庄子》中有：“一心定而王天下。其鬼不祟，其魂不疲，一心定而万物服。言以虚静推于天地，通于万物，此之谓天乐。天乐者，圣人心，以畜天下也。”郭象注曰：“我心常静，则万物之情通矣。通则服，不通则叛。圣人之心所以畜天下者，奚为哉？天乐而已。”我心若能虚静，则可以通达天下万物之情。心灵虚而静，静而明，便可

达于“天乐”之境。

以虚静的心灵通天地万物之情，艺术活动当然亦需如此。魏晋的文艺理论对虚静空明的艺术心胸是极为重视的。刘勰说：

陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。（《神思》）

宗炳《画山水序》亦说：

圣人含道映物，贤者澄怀味象。

精神因为澡雪，才会空明澄朗，万象萌动，意趣奔涌。虚静的功夫不是一片死寂，而是像苏轼说的那样：“静故了群动，空故纳万境。”（《送参寥师》）群动由静而明，万境由空而照。机同大化，无往而不适。

宗白华说：“晋人以虚灵的胸襟，玄学的意味体会自然，乃能表里澄澈，一片空明，建立最高的晶莹的美的意境。”（《论〈世说新语〉和晋人的美》）魏晋南北朝书学“机息务闲，从容研玩”的思想，深刻地体现着晋人玄心朗照、幽然畅神的人生趣味。

王羲之《伏想清和帖》所见“殷生” 及相关问题

刘 涛

[内容提要]

本文检讨王羲之《伏想清和帖》中所见“殷生”之称,考察王羲之的好友、东晋清谈名士殷浩的生卒年及别称,认为《伏想清和帖》写于永和十二年(356)冬季,为王羲之 54 岁的书迹。

[关键词] 《伏想清和帖》 王羲之 殷浩 殷生

2003 年是王羲之诞辰 1700 周年,王羲之故乡临沂举办纪念性学术会议,来函征稿。本来打算将过去考释的王羲之诸帖短文改写成篇,并就十帖书法面貌的差异问题试作探讨。后因他事搁置。国庆长假期间,王玉池先生转达王汝涛先生要我交稿的意见,两位王先生都是长期研究王羲之的前辈专家,岂敢不从,但是王羲

之晚年书法面貌差异的问题实在不是短期能够完成的课题,仅将已经成篇的考释文字应命。10月13日晚,王汝涛老先生来电话,告知收到此文,而谈话的主要内容围绕《伏想清和帖》中所见“殷生”是否指殷浩。王老说:你在《袁生帖》考释中说到,王羲之写《袁生帖》年在五十二,袁宏二十七岁,所以羲之呼袁宏为“袁生”,按此,羲之岂能呼年龄相当的好友殷浩为“殷生”?《晋书》记殷浩卒于永和十二年(356),而你考证《伏想清和帖》“写于永和十二年十一二月间”,时间上也有出入。按这两端质疑,《伏想清和帖》所谓“殷生”是指殷浩就成了问题。

我非常感谢老先生指出拙文不周之处,遂将《王羲之十帖写作时间考略》中考《袁生帖》一节的“这一年,袁宏二十七岁,所以五十二岁的王羲之呼他为袁生”一句删除,并在文前增加了一节文字,就十帖书法面貌的差异提出了几个问题。为了存真,又于文后缀一附记,说明修改的原委,自己的失误,以及仍然释“殷生”为殷浩的理由。2004年8月收到出版的会议论文集《王羲之书法与琅琊王氏研究》(红旗出版社,2004年),所刊拙文未见附记,《袁生帖》那句话未删。为此,笔者在那篇附记的基础上写成此文,专门考察王羲之《伏想清和帖》与殷浩的相关问题,并借此订正旧文释“生”之误。

一、《伏想清和帖》简介

《伏想清和帖》,草书,7行58字,只存刻本。先后收刻于《大观帖》、《绛帖》、《宝晋斋帖》、《二王帖》、《澄清堂帖》等丛帖中。全文为:

伏想清和,士人皆佳。适/桓公十月末书,为慰。云/
所在荒甚,可忧。殷生/数问,北事势复云何?想/安西以
至,能数面不?或/云顿历阳,尔耶?无/缘同为叹。迟
知问。