

金农 书画集

中国民族摄影艺术出版社



金农书画集

【上卷】

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

金农书画集 / (清) 金农绘. —北京：中国民族摄影
艺术出版社，2003.11
ISBN 7-80069-553-0

I. 金... II. 金... III. ①汉字—书法—作品集
—中国—清代②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 091625 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 11 月第 1 版 2003 年 11 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)

金农的书画艺术

金农（一六八七——一七六三），字寿门，一字司农，浙江仁（今杭州）人。是《扬州八怪》里的人物和中国古代书画史中著名的书画家。还是《浙西三高士》之一。金农在《扬州八怪》中别号最多，其中用得最多、最响亮的是《冬心》、《冬心先生》，其次是《稽留山民》，另有《耻春亭翁》、《百二砚田富翁》、《曲江外史》、《纸裘老生》等，各自均有不同的寓意。

金农的一生分为两大阶段，以乾隆元年（一七三六）清廷征，开博学鸿词科，并给其一生造成重大转折为分水岭。前一阶段是中岁以往投师问友，《笔耕墨耘》，《游食四方》，《期有所遇》的早、中期阶段，后一阶段是自乾隆元年以后，主要寓居扬州，以书画为生的中晚年阶段。可以说，金农一生中的《期有所遇》是伴随着博学鸿词科的结束而破灭的。清廷举行的第二次博学鸿词科，给金农带来的结果不是一官半职，而是使其自觉或不自觉地步上了书画创作的道路。

青年时期的金农已负诗名，二十岁时曾访浙江萧山毛奇龄，其诗作得到了这位前辈学者、诗人的赞赏。之后的两年，投师吴门何焯，并先后与同辈丁敬、厉鹗、鲍钺、杭世骏、周京、陈撰、汪沆诸人结为一生挚友。在《扬州八怪》中，金农的修养最为广博，不仅诗文才华早露，而且精擅金石碑版鉴赏、擅长八分书、治印、刻砚，最后又晚负画名。所有这些，是与其早年的投师交友密切相关的。

金农一生好游历，自三十岁始，他曾数度出游，时间最长、路途最艰辛的当属山西泽州之行，此行他的足迹深入到了晋、秦腹地，他览了中原及北地的山水胜景与风土人情，这对于提高他的艺术修养不无裨益。同时他还结识了一些权贵人物如泽州的陈壮履、京师同门徐葆光、清贵族文士阿金以及当时供职吏部的清代书法家王澐。在金农给王澐的书信中表露出的他首游京师即心有所冀的想法，暴露了他《期有所遇》的隐衷和矛盾的性格，即又想保持读书人的清名，又想能有老师那样为皇帝所赏识的际遇，但最终的结果还是无所遇而归。归来后，他开始着手出版自己的第一本诗文集《冬心先生集》。从这本诗集看，此时的金农仍然是位诗人。

雍正十三年（一七三五），皇帝下诏举办康熙己未科之后的第二次博学鸿词科。让一些未经科举正途的博学鸿儒，经荐举直接赴京入试，考中后即可获得与科举正途出身的进士们同等的身份，并授以一定的官职，是清廷通过《举逸民》而网罗士人的一种手段，其师何焯就是通过康熙己未科得以进身的。同年八月雍正皇帝去世，继位的乾隆皇帝诏令各地继续荐举。归安县令裘鲁青便把金农推荐给浙江学政帅念祖，而金农在被荐举之后，曾上书帅念祖加以推辞。但可以肯定的是，金农确实在乾隆元年到过京师，可叹的是由于他的被荐举不合法度程序，因而失去了合法资格而未被朝廷录用。即使如此，这还是会当时的士人（包括金农），看作是一生中的殊荣。在经历了这一次失望后，金农《期有所遇》的念头基本

上熄灭了。但在其七十六岁，乾隆皇帝第三次南巡时，金农忽然作起了《拟进诗表》和《所业各体诗》，献媚于皇帝。『期有所遇』之心死灰复燃，此恰是金农人生态度的一种极佳注脚。但这次的结果依然令其失望，同时它也给金农希冀中的人生真正画上了一个句号。其实金农没有明白，他所主要活动的雍乾时代，早已不同于康熙时代了。虽然如此，『乾隆盛世』还是给金农这样的失意士人，带来了另外一条生路，即让其通过发挥自己文化方面的技能如书画专长去谋求生计。

金农南归后一段时间内主要往来于杭、扬之间，又曾数度出游，六十岁后才基本定居扬州。扬州又称广陵，为历朝食盐重要产地，并有极发达的城市经济。从明代中叶以后，『贾而好儒』，『咸近士风』，金农及『扬州八怪』中的其他人聚集于此，与此等原因密切相关。在这里金农经常参加大盐商和地方官吏举行的文酒之会，如大盐商马曰琯、马曰璐兄弟在其家园小玲珑山馆举行的宴集及两淮盐运使卢见曾举行的规模盛大的『虹桥修禊』等。在这些宴集上，金农经常以其诗才独领风骚。同时，『贾而好儒』的大盐商们，除家富于声色生活之外，亦好藏图书、古玩、精篆碑版、金石、文玩的金农，就大有用武之地了。马曰琯、马曰璐兄弟曾藏有一本模拓精良的宋拓《华山碑》，号称『马氏玲珑山馆本』，即是经金农而入藏的。再者，对于金农来说，最重要的是靠书画谋生。扬州民谣曰：『堂前无字画，不是旧人家』，因之民间对书画有着广泛的需求。由此我们可以大

体了解金农在扬州的生活状况。得知为什么这段人生经历，是他最重要、最频繁的书画创作时期。但到了其衰暮之年时，或许因精力不逮，金农日渐丧失了在这座繁华都市中周旋、生存的能力，最终竟『爱于扬州佛舍』了。

金农年近不惑时，已颇有书名，其作品也为人所喜爱、收藏。其书法演变、发展的脉络和头绪如下：他年轻时曾学习过颜真卿的书法，但得其奇怪之状。康熙五十四年（一七一五）秋房鸷访金农时劝他学颜『勿事征倒蓬』。越六年，金农为人跋《麻姑山仙坛记》时，其书『结体工整，雅有美度』。看来他接受了友人的规劝。金农的书法不曾从帖学书法入手，当是『夙有金石文字之癖』的结习所致，也是受了老师何焯善于考订金石碑版的影响。正因如此，他对汉求情有独钟，不仅体认深刻，而且见解独到。雍正十二年（一七三四）九月间，他为邵阳诸陵作《白歌》云：『我闻飞白人平习，汉世须臾所作为。用笔似帚却非帚，转折向北毋乖离。雪浪轻张仙鸟翼，银机乱吐冰蚕丝。此中妙理君善解，变化技巧仿佛佛与僮。』此诗非常重要，因为它是金农创造『漆书』之前的理性认识。行书《游神智寺五言诗》应是迄今所见金农最早的书法作品。书诗作行体，却有浓厚的隶法、隶意，由此可以看出金农很早便走上了与帖学书法迥异的艺术道路。他比号称『六分半书』的郑燮做得更为彻底，就是不取隶、楷、行相参的折衷之路，干脆地将隶书形态特征的波磔笔画省去，以最通便、适意的形态化为行书一体。

金农有两方书画用章，一曰「己酉以来之作」，一曰「娘子关墜

马后」，这两方书画用章，金农使用得并不多，但是却是金农学书经历的标志。果然，之后金农的书法作品骤然丰富起来了。比如其传世名迹《求书》、《王融传》、《六朝名贤轶事》、《张融等传记》等，皆是两事发生后一段时间的作品。另外，他还有临习《乙瑛碑》、《郃阁颂》等汉碑的作品。在汉隶中，《华山碑》与《乙瑛碑》属同一风格。《郃阁颂》是另外一种风格的汉隶，这是金农广泛师取的表现之一。值得注意的还有《求书临华山碑》，不仅书字均述，笔意分明，且自然而然地多有枯白笔画，这不是偶然现象，而是书家在艺术实践中体认「飞白」古法的艺术表现。这一时期中金农的行书作品中《冬心斋研铭》非常重要，此册行书的书法极朴质，绝无一般概念中行书的流动秀润之态，仔细体味，则字的位置皆随字态之大小，方长而變化，且笔画苍粗然细，波画尤多以肥钝浓厚的粗笔为之。这是他从古代碑版、金石文字中汲取了所需的艺术营养，把千百年来文人书家最喜爱的行书一体，完全地换了一种模样的结果，是一种求体书的行化，并有着盎然生机的古意和朴拙形态。

金农对隶书的章法、发物，最重要的还是其所创造的「漆书」。

书于雍正十二年甲寅（一七三四）嘉平月的《求书》是金农所创「漆书」的先声。其笔画有这样的几个特点：一是横画的起笔，多是先竖笔顿起，然后横向侧锋重笔拖过，收笔时却不做回锋顿止。其二，是竖画的写法，典型者如此轴中的「山」、「出」、「月」、「日」等

字，皆是扁锋侧下，形成细画，与粗钝侧笔的横画成为殊观。其三，

向左的撇画，用瘦劲的，略带枯白的笔法拉挑而出，而右的撇画，则用粗钝的短画，略作挑锋收住，左右撇画的长短、粗细、拉顿亦形成殊观。所有这些，并不十分夸张，其实放大，夸张起来，也就是「漆书」的基本表现特征。书于雍正十三年（一七三三）之春的《求书》显然在写法上强化了上述「漆书」应具备的种种特征。书于乾隆二年（一七三七）六月的隶书《梁楷传》，即可称为「漆书」作品了，也是所见到的金农「漆书」的最早作品。至乾隆十年（一七四五）六月的《四言茶赞》，其漆书已经完全成熟，并自由地表现出「漆书」的形态特征，同一幅字中，笔画之肥瘠各有态，风格之刚劲含婀娜，清新古朴，妙趣无端。故以「漆书」来代表金农一生书法艺术创造的成就，是有道理的。金农书写「漆书」的工具是一种截去毫端的笔，因为他的「漆书」不仅横画用侧锋横拖，而笔画之细处，也是扁侧笔，这是因为剪去毫端的缘故。尽管如此，金农并没有停留在创造「漆书」的成就上，至其晚年，他又在「漆书」的基础上，出新了「渴笔八分」。书于乾隆二十二年（一七五七）的《求书古谣一首》和未署年款的《七绝》，都是较为典型的作品。「渴笔八分」表面看来，与「漆书」并无二致，但其中的用笔，特多涩拙笔触，笔画中有枯白，故名「渴笔八分」。他曾于己书的《八分书》中自识云：「予年七十始作渴笔八分，双魏无此法，唐宋元明亦无此。康熙间金陵郑道昂擅此体，不可谓之渴笔八分书，一

时学郑道者，亦不可谓之渴笔八分书也。」此轴八分书中的文字曰：「外不枯，中颇坚，五岳在目前，得汝小游，犹骑白龙上青天。」以本集所收的这两件「渴笔八分」来对照这一节文字，似为「渴笔八分」书赞，有清瘦活落的风姿，不似「漆书」那样的丰沉方劲，更多是笔墨游戏，此种风范超过了擅长隶书的郑道。而在金农等人之后，碑学书法便蔚然成风矣。

在绘画方面，《郑板桥集·诗钞》中「暑中示舍弟墨」诗中有句：「学诗不成，去而学写。学写不成，去而学画。日卖百钱，以代耕稼。实求困贫，托名风雅。」这是郑燮的自我解嘲，但也道出了「扬州八怪」中人物的部分事实，金农也是这样的典型。所谓「学诗不成」、「学写不成」，并非真的不成，但在古代士人看来，诗、书更属本分之事，倘不能由此发迹，也便是「不成」的了。至于绘画，只是德成而遭兴的风雅事，故被列于诗、书之后，然而，「扬州八怪」恰是以绘画而名垂画史的，这是有悖于郑板桥、金农诸人初衷的。既然「托名风雅」，没有想做一个职业画家的打算，那么风雅之下，难免游戏人生，故金农绘画中的特多代笔，则与此不无深刻关系。而在金农绘画的亲笔、代笔的辨识中，我们当更能认识其绘画的艺术本色。

金农曾用代人代笔作画，这是不争的事实，陈彭、罗聘、项均是可以的，公认的金农代笔人。除此之外，还有汪士慎和人们不太熟悉的几个人。那么金农自己会不会画呢？答案是可以肯定的。其一，早在

金农首刊《冬心先生集》时，就已经有了金农作画的诗文记载。其二，从金农《致罗聘》的一札中可以看出，金农不仅能画，而且能画，才可能对罗聘代笔画提出许多具体要求。其三，最直接、最重要的，是我们尚能从其传世作品中辨出其画法、画风，以及从作品的题款这一旁证中，辨出确属金农亲笔的作品。

迄今传世最早的金农画作，当属流传域外的《名贤诗文画》。该图册计十二页，每页墨笔圈写古代文学名篇一篇，并用细笔楷书全篇诗文，款署：「乾隆元年夏五，时客都门，杭郡金农」。该册绘画的苍逸风格，是金农后来绘画表现的主体风格。同年的作品，还有已流传域外的《梅花图》，是以墨笔描绘的梅花通景四条屏，款署：「乾隆元年十月在宣武门外离楼中画，钱塘金农」。以该图所绘梅花之老干虬枝，繁花密蕊，非早蓄功力者不能办到。金农其后的传世画梅作品，无论亲笔、代笔，均属逸笔画法，绝无此种工致画法的墨笔梅花。然所署款识，书以求意浓厚的小行楷书，应系真迹，画则不是金农亲笔。

金农自五十岁至六十岁之间，传世的作品依然极为罕见。六十岁以后，作品才开始丰富起来。这种情况，倒也符合金农的自题记，如其《画竹题记》中言：「冬心先生年逾六十始学画竹」。也就是在六十岁，有了《仿管仲姬双勾竹图》，该图应是金农画竹真迹。其一，这些所画之竹皆用双勾法，笔法轻秀，但竹叶均向正面倾展，无俯仰之姿。既与金农后来的亲笔画特点有一致处，又合「六十始学画」的

自述，画竹尚有不成熟的形态。其二，据前所述，金农代笔之一的陈彭，应是金农六十岁时始从其游的，因之这《兰陵陈彭学画笔》可乱先生真，是不可能当年就出现的事情。因陈彭的本款绘画从来未见，且从游金农的时间不长，以致他的绘画，他为金农的代笔，究竟是什么面貌，不得而知。

乾隆十九年（一七五四）此年，金农的画作中出现了许多册页形式的墨笔花卉图，如辽宁省博物馆藏的绢本《花卉图》，天津艺术博物馆藏的纸本《写生图》，以及浙江省博物馆的藏本等。一年之中金农反复绘制这样多花卉图，是有缘故的。浙江省博物馆藏的那本《墨花图》，是为两淮盐运使卢见曾绘制的，同年冬日他又为卢见曾绘了一本，即天津艺术博物馆所藏的那本。通过考鉴这两本花卉图，发现笔法完全一致，可能是罗（聘）代金（农）画的最早的作品。上海博物馆藏金农、罗聘的《师徒合璧图》是两人各出亲笔的集册，从中可以更清晰地看出二人绘画的本色。从该册每人各两页的《墨梅图》看，金农画笔的秀逸，与罗聘的沉劲泼辣，以及金农的逸笔余兴，罗聘的工稳有致，鲜明地形成两种格调。又，画册中金农的《风画四面卧当中》一页，图绘疏竹、荷塘，置一草亭于荷塘中，显然为金农自身的写真。袒卧亭中，非诗人般的神来之笔，何能出此类若《袒腹东床》的潇洒形状？而册中罗聘的《悬崖竹枝图》极逞笔墨之爽劲恣肆，又非卓富功力者不能出此。秀逸工稳同的画法区

别，是不以绘画体裁不同而转移的，据此我们就可以鉴出罗聘代笔金农的画作。罗聘是金农最主要的代笔人。

项均是金农晚年时的又一重要代笔人，其为金农的代笔作品应当也是很多的。可惜的是，项均的本款作品传世也极少，以致我们对他的绘画缺乏足够的认识，影响了对其代笔金农画作的鉴别，只一幅广东省博物馆藏的《墨梅图》似是项均的代作。因为项均与金农、罗聘在绘画水平上存在差距，因此他水平稍逊的本款画，他为金农的代笔，基本被历史的尘埃所销蚀了。

金农作为《扬州八怪》中人物，毫无疑问，他的绘画，以及他的书法，其特色肯定和《怪》是分不开的。康有为曾以『然失则怪，此欲变而不知其变者』来评价金农书法之『怪』。与康有为同时的汪肇，在其所著《扬州画苑录》中也以大致相当的意思来评价《扬州八怪》诸人的绘画。大略说来，无非是说他们的绘画，俗而不雅，怪中失则，虽有新奇表现，终归小家气象。的确，如以金农的绘画来对比清初『四王、吴、恽』的所谓『正统派』绘画，或者是朱耷、石涛等人的绘画，其气象显然不是那样宏大。又且从金农生平看，他在五六十岁以往，也并没有想做一个专门的画家的意思，他不过是将文人的遣兴墨戏，在无奈中做了乞米的手段而已，因之他的绘画远不是那么法度森严和功力卓著。然而，也正是如此，他的绘画形成了自己的特色。其一，因为他不是画家中的行家里手，

他的心里没有作画的框框，有的恰是诗人般的捕捉心灵与客观景物间共鸣的一时印象，仿佛随手拈来，即成新奇图画。比如他的亲笔《梅花三绝图》中的「寄人篱下」一页，那一道黑篱笆与冰雪梅花的对照画法，恐怕遍检画史也不曾有过。再如《月华图》里除一轮着意画的光灿灿的明月外，什么衬景也没有，而画法之怪拙，大概应是中国古代已经发生过的印象派绘画了。凡此种神，如果金农落入了「画家」的窠臼中，很可能就没有这类作品了。其二，金农的作品中几乎不见高山巨川类的大幅图画，更多的是低吟细味的小品画。言「扬州八怪」画俗，就金农而言，俗只是在其画中常见的一景一物，但他却画出了自己的「庖丁所造」的感受。这感受中既包含着文人性质中雅的一面，也包含着市民阶层喜闻乐见的俗的一面。雅与俗的共鸣，合成「金农绘画的又一特色」。比如他的亲笔画《杂画》中有「采菱图」一页，不仅设色清新协调，其构思还极意突出「我思红袖斜阳渡」的诗意。观此画，颇令人忆起「江南好，风景旧曾谙」的名句，然其中「红袖」的点画，又牵动了人的一种凡思。再如册中「仿羲开画鬼图」的一页，所画的鬼魅，绝不是寻常印象中的那般狰狞可怕，而是戏谑的、惹人喜爱的样子。常俗中的真善美和假恶丑的区别，在这里被颠倒混淆了，让人觉得，鬼魅世界也许比凉爽的人世更可爱些。这一新奇的构思，对日后罗聘创作著名的《鬼趣图》，必定有深刻的启示作用。其三，金农的绘画，充分发挥了文人画中诗、书、画融为一体的艺术传统。他的题书，不拘一体，可以随时运用求、

楷、行来书写。比如前述「寄人篱下」一页，起首做大字隶书「寄人篱下」，其浓重的笔墨与冰清玉洁的梅花反差很大，但却压倒了那道墨篱笆墙，一种不甘、不服的心态跃然而出。因此，题画的标题，成了画面中的有机部分，甚至压倒了所绘的景物。再如《设色佛像》一轴，按该图所绘佛像，应出于罗聘手笔。但是金农在佛像周围空白处，以小楷书以长篇的画佛题记，密密麻麻，有如佛光胜似佛光，与佛像共融而营造出一种氛围，引人进入那浑穆、沉静的佛之境界。因此，该幅佛像，与其说是罗聘的代笔画，其实更应是师徒的「合绘」。

说金农诸人的绘画「非无异趣，适赴歧途」，换一个角度，也就是抛开绘画一定要怎么画的框框，而这正是金农诸人的成功之处。从大的方面论，金农作为古代社会中的一个布衣之士，不可能与文人的思想、气质、兴趣等格格不入，因而也就决定了他的绘画，依然是文人画。但是，他的人生经历、杭州、扬州等地的环境因素，也必定会给他带来「异趣」。艺术生命的常青，恰在「异」而不在「同」。因此，在透过我们关于亲笔、代笔的辨识之后，我们则不难看出，无论亲笔、代笔的作品，大多是金农自己创意后或亲笔构图，或借助他人之手来完成的。即此而言，罗聘诸人则永远是金农的学生，金农也永远是那个古代绘画大家。如果说，金农诸人的绘画，曾经只是「示群新于一时，只显行乎百里」，那么在今天，他们的绘画则以贴近当代人的一面，得到了海内外各阶层人士的喜爱。对他们的绘画，历史已经做出了公允的评价。

图 录

游禅智寺五言诗 一七二一年作 北京故宫博物院藏

〇〇二

王彪之并赋 一七二五年作 北京故宫博物院藏

〇〇三

行书观陂之一之一之二〇 一七三〇年作 广东省博物馆藏

〇〇四

隶书周礼职 一七三四年作 广东省博物馆藏

〇〇四

隶书杂记 一七三五年作 扬州博物馆藏

〇二五

梁楷传 一七三七年作 中国国家博物馆藏

〇二六

漆书牛戡传记 一七三八年作 武汉市文物商店藏

〇二八

记沈周叙事 一七四〇年作 北京故宫博物院藏

〇二八

隶书之一之一之一之二〇 一七四三年作 广州市美术馆藏

〇三〇

漆书四言联 一七四四年作 广东省博物馆藏

〇六二

漆书七言联 一七四四年作 上海博物馆藏

〇六三

水乐洞小诗 一七四五年作 中国国家博物馆藏

〇六四

漆书四言茶赞 一七四五年作 扬州博物馆藏

〇六六

墨竹图 一七五〇年作 上海博物馆藏

〇六六

墨竹图 一七五〇年作 四川省博物馆藏

〇六七

竹石寒梅图 一七五〇年作 广州市美术馆藏

〇六七

采莲曲 一七五一年作 首都博物馆藏

〇六八

童蒙八章之一之一之八 一七五一年作 苏州博物馆藏

〇七〇

隶书七言联 一七五二年作 四川省博物馆藏

〇七八

相鹤经 一七五二年作 北京故宫博物院藏

〇七九

杂画之一之一之四 一七五四年作 辽宁省博物馆藏

〇八〇

兰花图 一七五四年作 沈阳故宫博物院藏

〇八四

梅花图之一之一之一之二 一七五四年作 浙江省博物馆藏

〇八五

墨梅图 一七五六年作 北京故宫博物院藏

〇九七

杂画之一之一之一之二 一七五四年作 天津艺术博物馆藏

〇九八

墨梅图 一七五五年作 炎黄艺术馆藏

一二二

端竹图 一七五七年作 扬州博物馆藏

一二三

梅花图之一之一之一之二 一七五七年作 福建省博物馆藏

一二四

七言对联 一七五七年作 辽宁省博物馆藏

一二六

隶书古谣一首 一七五七年作 广东省博物馆藏

一二七

梅花图之一之一之一之二 一七五七年作 上海博物馆藏

一二八

梅花图 一七五八年作 广东省博物馆藏

一六〇

杂画之一之一之一之七 一七五八年作 湖北省博物馆藏

一六一

梅花三绝图之一之一之一之二 一七五八年作 北京故宫博物院藏

一六八

墨梅图 一七五九年作 四川省博物馆藏

一七四

杂画之一之一之一之二 一七五九年作 沈阳故宫博物院藏

一七六

梅花图 一七五九年作 上海博物馆藏

二〇〇

杂画之一之一之一之六 一七五九年作 广西壮族自治区博物馆藏

二〇二

长寿佛图 一七五九年作 上海博物馆藏

二一四

图版



兩月出落客舍影自憎以邦鮮山古
 寺耶共登可嘉九日佳天界濤清激我來
 沙羅健如得兩初鷹伏岡散王林昔郭綠荒
 膝上方據要勝祖堂闢榛芳繡苔堅寒禁耿
 取幽河坊坐人宮作清秋氣生瓜棗輿驚泣
 象欲開有朝僧顓年臨山歲換雙日勝名字
 慎直爰忠立味女於綉故鄉邨不思風中鴈一繩
 投衣標鱗衣標像廣陳子時又值寺九開門傳
 前義已歸道山謫竹露澤中
 銀絲作志子慨其金可哀

游神智寺五言詩 行書 紙本 尺寸不詳

一七二一年作 北京故宮博物院藏

莫元曦之靈爰
 東宿之飛景下
 餅而牙及蜚織
 而幽牽澂灝恬
 清淳泓冷朗已
 庚

乙巳首春
 王彪之并賦
 書

王彪之并賦

隶书 紙本

縱九八·五厘米

橫四一·二厘米

一七二五年作

北京故宮博物院藏

盤履之節君子是敦
一卷周易垂簾問門
手寫不倦心光存吾
聞乙巳占可以釋百憂



水洞：雲幽：以道最

精顏惡頭

寫周易硯銘

榴皮作字若帝書仙人

游戲信有之磨墨一斗

夫六紙狂草須讓楊

風子

草書大
碑銘

一夫用力乃

芸已田刈之穫之歲獲

大年却無猛虎之更白

畫打門來索錢

井田
視銘

頭銳且禿不修邊幅

腹中有墨君所獨齋

冬心

缺角七十老翁何所求

視銘