

世界图书出版公司

手札书法百品

孟兆波 编著

世界图书出版公司

西安 北京 广州 上海

图书在编版目(CIP)数据

手札书法百品/孟兆波编著. —西安：世界图书出版西安公司，2009.3
ISBN 978-7-5062-9024-1
I. 手… II. 孟… III. 汉字—书法—中国—古代 IV. J292.21
中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第1019107号

中国书法经典百品丛书编委会

主 编 倪文东
编 委 傅如明 杨 频 赵际芳 周劲松 高运刚
乔雁群 邱维伟 孟兆波 韦 佳 倪文东

手札书法百品

编 著	孟兆波
责任编辑	焦毓本
视觉设计	诗风文化
出版发行	世界图书出版西安公司
地 址	西安市北大街85号
邮 编	710003
电 话	029-87214941 87233647(市场营销部) 029-87232980(总编室)
传 真	029-87279675
经 销	全国各地新华书店、外文书店
印 刷	陕西金和印务有限公司
开 本	787×1092 1/8
印 张	26.25
版 次	2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5062-9024-1
定 价	128.00元

☆ 如有印装错误，请寄回本公司更换 ☆



书法是我国优秀的传统艺术形式。以汉字为造型基础，以文学为表现内容，以点画为外形特征，以性情为表现手段，以欣赏为目的的书法艺术，浓缩了中华文化思想的基本精神，包孕了中华文化思想的全部观念，成为中华文化的主要代表之一。书法艺术集中表现了中华民族的伟大智慧和艺术创造精神，是古代精神文明的具体象征。书法是一门博大精深的学问，是一种文化现象，它具有一定的实用价值和较高的审美价值，它能增长人的知识，陶冶人的性情，美化人的心灵。社会越发展，经济越繁荣，科学越进步，人们越需要用书法艺术来充实自己，调整自己，使自己更加文雅、敏锐，成为科学与艺术相结合的现代人。事实已经证明，随着我国的改革开放、经济发展，书法艺术日益受到我国各阶层人士的普遍喜爱。普及与提高相结合，专业创作和业余自学相结合，呼唤精品，多出人才，已成为当今书坛的新气象、新风貌。随着我国的对外开放和日益繁荣的对外政治、经济和文化交流，中国书法已经走出国门，不但为日本、韩国、新加坡等受汉文化影响较大的东南亚各国人民的普遍喜爱，而且已经逐步走向欧美，走向世界，被越来越多的人所理解、欣赏、借鉴和接受，成为世界文化的一个重要组成部分。

学习和研究书法，收藏名家书法作品，目前已经成为我国的一种审美时尚和文化热潮。现代中国人已经普遍认识到书法的实用和审美特点，把学习书法当作人生修养和文化艺术教育的重要内容，让孩子从小练习书法，写好汉字，不是作为一种专业训练和职业需求，而是作为一种文化素质的培养和熏陶。随着我国整体国力的增强，出现了大量中国古代书画精品的回流现象，中国书画作品在大型拍卖会上越来越受到青睐，价格呈上升趋势。21世纪不仅需要先进的科学技术，更需要令人陶醉的文化艺术，从这个意义上讲，书法教育亦是美育教育的重要内容和手段之一，是进行爱国主义教育和精神文明教育的重要内容之一。

学习书法必须有较高的鉴赏水平，书法家一生主要练习手和眼，所谓“练手”，就是长期坚持手上工夫的训练，从用笔、结字、章法等方面进行系统、细致的训练，打好书法的基本功，毛笔写到纸上，就会出现特殊的艺术效果，产生与众不同的艺术趣味；所谓“练眼”，就是经常练习欣赏书法作品的眼力，一幅书法作品好在什么地方？有什么特点？是什么风格？是取法王羲之？还是尊崇颜真卿？有眼力的书法家，一看就明白，一看就心领神会。我们经常批评别人“眼高手低”，其实“眼高手低”是好事不是坏事，所谓“眼高”，就是具有很高的欣赏能力和水平。只有“眼高”，手才会高，没有“眼高”，就不会有“手高”。经过长期的学习、训练和欣赏，必然会手随眼高，眼使手灵，心手相应，达到较高的艺术欣赏和创作水平。

近年来，国内外出版了许多有关书法欣赏的大辞典和图书，对于提高广大书法爱好者的书法鉴赏水平，产生了重要的作用和影响。现在，人们的思想观念有了很大的改变，有了好的经济基础，精神追求也越来越高。人们对出版物的要求也有了变化，希望出版更高档，印刷更精美的图书，不但用来学习和研究，而且作为收藏。所谓“藏书以教子”，这也是中华民族的优良传统。

为了给广大书法爱好者提供更好、更多、更精良、更系统的历代书法图文资料，我们共同策划编辑了这套《中国书法经典百品丛书》，有《碑刻书法百品》、《墨迹书法百品》、《楹联书法百品》、《墓志书法百品》、《扇面书法百品》、《碑额志盖书法百品》、《手札书法百品》、《金文书法百品》、《简牍残纸书法百品》、《砖瓦陶文书法百品》10种。过去的书法鉴赏图书，大都是以书法史的发展或书体的特点为线索分类或编排的，我们所编的这套丛书，则是按照书法史发展中不同的载体或题材来分类的，分类较细，体系科学，特色鲜明，不同于一般的欣赏类图书。

这套《中国书法经典百品丛书》是否为广大书法爱好者所接受和喜爱，还有待于实践的检验，但只要读者能从中受到一点启发，有一些收获，我们也就满意了。本丛书在编写过程中，借鉴、参考并引用了一些前人和当代书法家的专著、教材和资料，在此作一说明，谨表感谢！书中若有错误和疏漏，敬请诸位专家和广大读者批评指正。

倪文东

2005年10月于北京师范大学崇文斋

前言

手札，根据《辞源》的释义，指的是“手书，亲笔信”。“手札”一词最早见于唐诗。杜甫《杜工部草堂诗笺》中有诗云：“道州手札适复至，纸张要自三过读。”此外，白居易《常庆集》亦有诗云：“开缄见手札，一纸十三行。”人谓手札亦称尺牍。据《辞源》，“尺牍”一词，释为：“牍，书版。汉代诏书写于一尺一寸长的书版上。汉书九四上匈奴传：‘汉遗单于书，以尺一牍。’后省称尺牍，用为书信的通称。”

结合这两个义项，我们可以明确这两个词的含义与发展状况。“尺牍”一词出现较早，并一直包含有现代汉语所谓的“书信”之意。在“手札”一词出现之前，书信归属于“尺牍”的范畴。由于历史上众多的文人学者皆以“尺牍”代称“书信”，使得“尺牍”一词的内涵逐渐变为以书信为主体，故后人常以“尺牍”作“书信”解。而“手札”一词出现较晚，内涵单一，指的就是书信，因而，“手札”与“尺牍”常被人们理解为同一事物。但是，如上文所言，书信确实可称为尺牍，而尺牍却并非只包含书信。同样的，手札确实可称作尺牍，但手札并不等同于尺牍，而只是尺牍的一部分。建立在对这个问题这样的理解之上，我们编著此部名为《手札书法百品》的书稿，在内容的选取上，便严格地以历代的书信作为对象，而不得不把一些篇幅短小的经典法帖排除在外。

由于在“书信”这个意思上，“手札”较“尺牍”而言，是一个后起的称谓，所以，我们探讨手札之源流，仍得回溯到作为“书信”的尺牍的源流上。

手札，作为人们日常交流的实用文体，数千年来积极地传递着人们的思想情感，也从一个侧面见证着人类历史的发展演变，其自身的历史亦可谓源远流长。

关于书信的产生，赵树功先生在其专著《中国尺牍文学史》中提供了两种说法：一曰书之为体，始于周公之《君奭》；二为后人根据刘勰《文心雕龙·书记》中“三代政暇，文翰颇疏；春秋聘繁，书介弥盛”一语进行的推测。赵先生指出，这两种说法由于科学性欠缺，故均只可作为参考，而尺牍之源暂不可考。

在春秋战国时代，书信之事弥盛。春秋时期的尺牍，著名的有《叔向使贻子产书》、《郑子家遗赵宣子书》、《子产遗范宣子书》、《吕相绝秦书》等，均可见于《左传》。这些尺牍，皆以文辞为折冲樽俎之用，多为国事论辩。至战国时期，尺牍的内容才逐渐由“公文”转向“私家往来”。而作为私信的尺牍，则兴盛于秦代之后。

两汉以后，人们以“尺书”、“尺札”、“尺简”、“尺翰”、“尺纸”、“尺素”、“尺鸿”、“尺鲤”等词称呼书信。又由于对象指向的不同，人们为书信赋予了不同的别称，比如，以“书札”、“札翰”、“书疏”、“书问”、“简”、“函”、“小柬”、“手简”等称呼私人信函；而对公文书信，则有“章”、“奏”、“表”、“启”、“牒”、“状”、“札子”、“笺奏”、“驳议”等称谓。

到了魏晋时期，书信已深入地参与着人们的日常生活。陆机《文赋》中谓：“函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心”。通过品读本书中收录的陆机《平复帖》，以及二王、谢安等人的书帖，我们便可了解到，魏晋时期的尺牍，真切地传达着人们鲜活的人生感受。魏晋时期的文学，如鲁迅先生所说，已进

入了“自觉的时代”，作为实用文体之一的书信，通过文辞表达出敏感的内心感受，从侧面体现出文学自觉这一特点。与文学艺术的自觉相应，作为文字书写技艺的书法，亦得到了高度的重视，呈现出前所未有的繁荣景观。正如宋代朱长文《续书断》中所云：“尺牋传情，碑版述事，惟其笔妙则可以珍藏，可以垂后，与文俱传。”在魏晋名士的随意挥洒之下，这些寥寥数言的尺牋不仅涉笔成章，具有言简意赅、致意千里的文辞之美，更是涉墨成趣，具有潇洒飘逸、意韵无穷的书法之美，成为后世习字之人心摹手追的经典书作。可以说，魏晋时期的书法面貌与成就，在很大程度上，是通过尺牋这一形式反映出来的。

至唐代，“手札”一词出现，其书写规范已渐趋完备。唐朝是书法艺术极为繁盛的时期，其间书法大家辈出，惜流传下来的作为书信的手札作品并不多，我们只能从碑刻和少量的墨迹中窥探大师们的风采。五代时期的手札，无论内容还是书法，都体现了雅逸超俗的情致。从本书所选取的五代最为耀眼的书家杨凝式的两件手札作品来看，它们风格迥异，艺术性都极高，不仅反映出了书家极高的艺术造诣，也反映出了五代书法趋向灵动、活泼、讲求情韵的风貌。

宋承唐绪，其手札内容更为生活化，用词也更口语化，结构则无论繁简均已成熟完整。严格的手札，至少包括九部分：具礼、称谓、题称、前介、本事、祝颂、结束、日期及署押。从宋代手札我们可以看到，在文辞上，既有对人生际遇的深沉感慨，文人多愁善感的气质与悲悯旷达的情怀溢于言表，又有针对小事，如病痛、日常生活事件的平实又不乏生动的叙述，生活气息十分浓厚；而在书法上，宋代手札则是“尚意”书风的剪影，尤其从“宋四家”的手札，我们更能清晰地体会书法之“意”，了解书法美学之所谓意态、意趣的真正风神。到了元代，手札依然是文人们畅叙情思、挥洒情意的一片最佳园地。其中最有时代表性的当属赵孟頫的手札。他的《致民瞻札》，文人意趣浓郁，既有闲情逸致，也透露出内心的无聊与苦闷，内容琐碎而文辞优雅。这些手札无一不是真实生活的写照，对于考证书家的生平事迹、研究其思想情感都是十分重要的原始材料。从书法的角度来看，赵孟頫、康里巎巎等人的手札作品，形象地向后人展示了元代“尚古”之风所达到的艺术境界，其意义更是不容忽视。

明清时期遗留下来的手札，数量浩繁，且美不胜收。这些手札，从书法的角度来看，淋漓尽致地展现着不同时期，在不同的艺术思潮影响之下，各书家鲜明的艺术个性和风格特点。明代中期，祝允明、文徵明、陈淳、王宠为代表的“吴门书派”，其书法艺术既承接了魏晋的传统，又个性张扬。此外，“云间书派”的代表人物董其昌，则在深厚的传统根基之上，开辟出淡雅、真率、富有禅意的书法之境。明代后期，黄道周、倪元璐、傅山等书家则在变革的思潮下开出狂怪的浪漫之风。到了清代，则逐渐形成对碑和帖共同取法而产生的带有金石味的书法新风。这些时代特征，在各个书家的手札中都有所体现。将这些具有代表性的手札纵向摆列，细致研读，我们亦可准确地掌握明清时期书法艺术发展的大体状况。因此，可以不夸张地说，明清时期的手札作品，本身就构成了一部极为生动的书法断代史。另外，值得一提的是，在清代，手札的艺术价值得到了人们的广泛重视，手札出版亦日益风行，形式多样，有单刻本、丛书本、选编本、文集附刻本、辑佚本等。

到了近现代，书信逐渐由文言文过渡到白话文，结构愈发简化，而篇幅却大为增长。近现代以及当代的名家雅士，如齐白石、沈尹默、胡小石、吴玉如、王遽常、白蕉、启功等，他们的手札，在文辞和书法上，依然继承着传统的优雅与书卷气息。然而，在电子信息技术发达的今日，通信条件空前便利，绝大多数的人们却再难有时间和心情坐下来用纸笔写信，对于往昔先贤们作书叙事传情的那份情致便是无从体会了。感受前贤作书信时的情感，赏析那些经典、雅致的笔墨情趣，这也是我们编著此书的一个目的。

历代手札作品虽浩如烟海，但大多为公私收藏，能供选择采用的公开出版的图片相对有限，故在遴选作品时，或多或少地受到限制，是为遗憾。本书在编撰过程中，参考了部分前贤的著作，在此一并诚挚致谢。由于编著者的学识尚浅、能力有限，书中对某些手札的释文、赏评，或有偏颇、不准确之处，诚望各位专家给予指正。

作者

2008年1月于北京师范大学

目 录

(以作者生年为序)

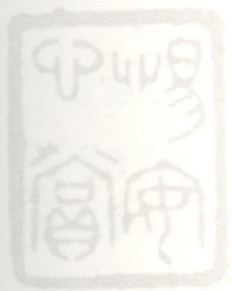
陆 机 (261~303)	02
王羲之 (303~361)	04
王羲之 (303~361)	06
谢 安 (320~385)	08
王献之 (344~386)	10
王 珣 (349~400)	12
怀 素 (725~785)	14
杨凝式 (875~954)	16
杨凝式 (875~954)	18
李建中 (945~1013)	20
蔡 襄 (1012~1067)	22
苏 轼 (1037~1101)	24
黄庭坚 (1045~1105)	26
蔡 京 (1047~1126)	28
米 芾 (1051~1107)	30
吕嘉问 (生卒年不详)	32
陆 游 (1125~1210)	34
范成大 (1126~1193)	36
辛弃疾 (1140~1207)	38
张即之 (1186~1263)	40
赵孟坚 (1199~1295)	42
赵孟頫 (1254~1322)	44
虞 集 (1272~1348)	46
康里巎巎 (1295~1345)	48
杨维禎 (1296~1370)	50

饶 介 (1300~1367)	52
方孝孺 (1375~1402)	54
张 弼 (1425~1487)	56
沈 周 (1427~1509)	58
张 骏 (生卒年不详)	60
李应楨 (1431~1493)	62
金 琮 (1449~1501)	64
王 鏊 (1450~1524)	66
祝允明 (1460~1526)	68
唐 寅 (1470~1523)	70
文徵明 (1470~1559)	72
陈 淳 (1483~1544)	74
徐 咸 (生卒年不详)	76
王 宠 (1494~1533)	78
文 彭 (1498~1573)	80
王穀祥 (1501~1568)	82
文 嘉 (1501~1583)	84
彭 年 (1505~1566)	86
归有光 (1506~1571)	88
黄姬水 (1509~1574)	90
俞允文 (1513~1579)	92
周天球 (1514~1595)	94
韩世能 (1528~1598)	96
王穉登 (1535~1612)	98
莫是龙 (1537~1587)	100

张凤翼 (1550~1636) ····102
邢 侗 (1551~1612) ····104
董其昌 (1555~1636) ····106
陈继儒 (1558~1639) ····108
范允临 (1558~1641) ····110
黄道周 (1585~1646) ····112
倪元璐 (1593~1644) ····114
傅 山 (1605~1690)
 (或作1607~1684) ····116
朱 耷 (1626~1705) ····118
金 农 (1687~1763) ····120
梁同书 (1723~1815) ····122
王文治 (1730~1802) ····124
翁方纲 (1733~1818) ····126
吴锡麒 (1746~1818) ····128
伊秉绶 (1754~1815) ····130
阮 元 (1764~1849) ····132
曾国藩 (1811~1872) ····134
杨 翰 (1812~1879) ····136
俞 樾 (1821~1907) ····138
李鸿章 (1823~1901) ····140
张裕钊 (1823~1894) ····142
赵之谦 (1829~1884) ····144
翁同龢 (1830~1904) ····146
杨守敬 (1839~1915) ····148
吴昌硕 (1844~1927) ····150

沈曾植 (1850~1923) ····152
宋伯鲁 (1853~1932) ····154
刘 鹗 (1857~1909) ····156
康有为 (1858~1927) ····158
梁鼎芬 (1859~1919) ····160
郑孝胥 (1860~1938) ····162
朱益藩 (1861~1935) ····164
齐白石 (1863~1957) ····166
黄宾虹 (1864~1955) ····168
李瑞清 (1867~1920) ····170
赵 熙 (1867~1948) ····172
傅增湘 (1872~1950) ····174
梁启超 (1873~1929) ····176
陈衡恪 (1876~1923) ····178
李叔同 (1880~1942) ····180
沈尹默 (1883~1971) ····182
胡小石 (1888~1962) ····184
顾颉刚 (1893~1980) ····186
溥 儒 (1896~1963) ····188
吴玉如 (1898~1982) ····190
陆维钊 (1899~1980) ····192
王遽常 (1900~1990) ····194
高二适 (1903~1977) ····196
白 蕉 (1907~1969) ····198
启 功 (1912~2005) ····200

手札，根据《辞源》的释义，指的是“手书，亲笔信”。“手札”一词最早见于唐诗。杜甫《杜工部草堂诗笺》中有诗云：“道州手札适复至，纸张要自三过读。”此外，白居易《常庆集》亦有诗云：“开缄见手札，一纸十三行。”人谓手札亦称尺牘。据《辞源》，“尺牘”一词，释为：“牘，书版。汉代诏书写于一尺一寸长的书版上。汉书九四上匈奴传：‘汉遗单于书，以尺一牘。’后省称尺牘，用为书信的通称。”



晋陆机平复帖

平复帖
吾尝患风眩之疾，
服医药，不能愈。
后遇道士，授以导引之法，
遂得平复。此乃平复之方也。
陆机



陆 机 平复帖

作品简介：纸本。纵23.8厘米，横20.5厘米。北京故宫博物院藏。

作者简介：陆机（261-303），字士衡，吴县华亭（今上海市）人。祖陆逊、父陆抗均为东吴名将。吴亡后入晋，官至平原内史、前将军。“少有异才，文章冠世”，其所著《文赋》乃中国古代重要文学论著。其诗文俱佳，与其弟陆云被时人称为“二陆”，且精于书法，行草尤善。

作品释文：彦先羸瘵，恐难平复。往属初病，虑不止此，此已为庆，承使唯男，幸为复失前忧耳。吴子杨往初来主，吾不能尽，临西复来，威仪详跼，举动成观，自躯体之美也。思识口爱（或释量）之迈前，执（势）所恒有，宜口称之。夏伯荣寇乱之际，闻问不悉。

作品赏析：陆机《平复帖》在中国书法史上的意义，借用陈振濂先生的说法，它有两个“第一”：其一，《平复帖》是第一件流传有续的法帖墨迹；其二，陆机是第一位让人一睹风采的书家。

此帖在麻纸上以秃笔书写，字近章草，但与《急就章》之典型章草相别，其兼有章草与今草的双重特征，乃两者之间的一种过渡形式。《平复帖》古意斑驳，结字朴拙，笔法简净洗炼，自然而不失严谨，给人以纯朴真率的美感。无怪乎启功先生对此帖评曰：“十年校遍流沙简，平复无惭署墨皇。”



羲之頓首表氣之極
先憂憂在離憂憂迫
惟恐甚痛業播定
痛憂心所病皆憂
所雖即情復未將
憂題於憂憂深所
所此紙後集所
何之羲之於所



王羲之 丧乱帖

作品简介：唐代双钩填墨摹本。日本皇室藏。

作者简介：王羲之（303-361），字逸少，琅琊（今属山东临沂）人。官至右军将军、会稽内史，世称“王右军”。羲之出身于两晋的名门望族，为人耿直，淡泊世宦，作会稽内史不久即辞官定居山阴（今浙江绍兴）。以书法著称于世，被后人尊为书圣。少时学书，师从当时著名女书家卫夫人。其天赋过人，“语以大纲，即有所悟”。羲之书法根植于现实，以当时流行的行、草书为表现形式，在实用的基础上去粗取精、综合众美，同时善于学习前贤、古为今用，因此其书法达到了“贵越群品，古今莫二”的高度。

作品释文：羲之顿首丧乱之极，先墓再离荼毒，追惟酷甚，号慕摧绝，痛贯心肝，痛当奈何奈何！虽即修复，未获奔驰，哀毒益深！奈何 奈何！临纸感哽，不知何言！羲之顿首。

作品赏析：《丧乱帖》为羲之晚年之作。此帖感情真切，凄厉动人。这不仅体现在帖文所描述的极度动乱、痛绝人寰之乱世情景，以及作者对于这一幕的悲痛追忆，更由情感深沉、变化高妙的书法艺术所渲染而出。此帖开头三行字势较凝重，结体与用笔都较矜持，节奏也较平缓。自“痛贯心肝”以下，似乎是随着情绪的变化，节奏明显加快且具有了高低起伏，及至最后两行，几乎到了信笔而就的地步。就单字观之，“丧乱之极”四字，末笔纵而能收，紧凑含蓄。羲之字多以欹侧取势，如“荼”字，于整篇之中倾斜之势最为明显；又如“当”字，上半部分向左倾斜，布势疏朗，下半部分则向右倾倒，“口”字作一小横，与“田”字相距极为紧密，如此一来，上下两部分对比尤为强烈，但正是在这样的冲突之中，彰显出险劲的张力，呈现出错落跌宕的极致趣味，体现了书家过人的胆识和纯熟的艺术技巧。值得关注的还有，篇中两个“痛”字、两个“羲之”，四个“奈何”各不相同，也从另一角度反映出书家善于求变的艺术创造力。



二谢面未比面迟
 谢良不
 静美公女
 受身再
 想邵兒志佳前
 书者名
 何道遂家
 为初
 去道安



王羲之 二谢帖

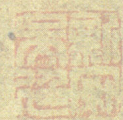
作品简介：唐代双钩填墨摹本。日本皇室藏。

作者简介：王羲之（303-361），字逸少，琅琊（今属山东临沂）人。官至右军将军、会稽内史，世称“王右军”。羲之出身于两晋的名门望族，为人耿直，淡泊世宦，作会稽内史不久即辞官定居山阴（今浙江绍兴）。以书法著称于世，被后人尊为书圣。少时学书，师从当时著名女书家卫夫人。其天赋过人，“语以大纲，即有所悟”。羲之书法根植于现实，以当时流行的行、草书为表现形式，在实用的基础上去粗取精、综合众美，同时善于学习前贤、古为今用，因此其书法达到了“贵越群品，古今莫二”的高度。

作品释文：二谢面未？比面，迟承良不静。羲之女爱再拜，想邵儿悉佳，前患者善，所送议当试寻省，左边剧。

作品赏析：“二谢”，根据王玉池先生的研究，指的是谢安、谢万兄弟。王羲之与二谢是“倾筐倒庋”无话不谈的好朋友。由是观之，《二谢贴》便是羲之的一封致挚友之信，我们可以从中窥见羲之的真实生活片断。此信谈及密友和儿女，行文心情轻松舒畅，所以书写的字迹也比较平整谨严。全帖收放、疏密差别甚大，但不失和谐。第一和第三行较为规整，第二行则比较恣肆，尤其前五字“静羲之女爱”，占据左右两行近七个字的空间，疏放不羁，而第四、第五行则多取草势，连绵流畅。

八月五日告淵朗廓攸清玄
 允等何尚皓楊舉集中
 郎菴至逝沒哀痛崩慟
 五情破裂石月堪忍痛
 當步以當復名洪武義
 慕斷絕誰咤鳴哭哀
 為心奈何安以安臨





谢 安 中郎帖

作品简介：此帖又名《八月五日帖》。纸本。纵23.3厘米，横25.7厘米。北京故宫博物院藏。

作者简介：谢安（320-385），字安石，陈郡阳夏（今河南太康）人。任吴兴太守、吏部尚书。淝水之战时，为征讨大都督，破秦军后，以功拜太保。擅书。

作品释文：八月五日告渊、朗、廓、攸、靖、玄、允等。何图酷祸暴集，中郎奄至逝没。哀痛崩恸，五情破裂，不自堪忍，当奈何，当复奈何。汝等哀慕断绝，号口深至，岂可为心。奈何，奈何。安疏。

作品赏析：此帖左边可见南宋高宗“德寿”小玺，据玺印及纸、墨推断，此帖当属南宋绍兴御书院所临摹的古帖。魏晋人作书，书中自然有种风流萧散之气，此帖亦然。

庾肩吾《书品》中称谢安：“草、正并驱”。李嗣真《后书品》谓之：“公纵任自在，有螭盘虎踞之势”。孙过庭《书谱》则云：“谢安素善尺牍，而轻子敬之书。子敬尝作佳书与之，谓必存录，安辄题后答之，甚以为恨。”观此札，不激不励，潇洒平和，字形全为成熟的行楷书，与王羲之《兰亭序》手札风格极为类似。米芾有《谢帖赞》云：“山林妙寄，岩廓英举。不繇不羲，自发淡古。”结合此帖观之，米氏之评，最为相合。