

王壯為



书法集

人民美術出版社

王壯為 书法集



人民美術出版社

目 录

王壮为先生小传	2
创新有成的书法家王壮为	3
王壮为书法的思因变创	5
关于王壮为的书法艺术	10
1. 简斋三首长卷	12
2. 小楷长卷	14
3. 太白句	16
4. 坡公语	17
5. 窦灵长句	18
6. 虎字中堂	19
7. 南回公路纪游诗	20
8. 唐人诗	22
9. 集唐碑句	22
10. 憨山山居六言诗	23
11. 集太白句	24
12. 放翁句	25
13. 临楚书三种	26
14. 集侯马盟书	27
15. 新吾	28
16. 自题渐斋诗	29
17. 荆公诗	30
18. “正欲清言”	31
19. 行草长卷	32
20. 岳忠武绝句	34
21. 剑南摘句	35
22. 西汉韵文	36
23. 坡公文	37
24. 论书长卷	38
25. 集帛书老子甲本字	40
26. 自作诗四首	41
27. 马王堆帛书老子甲乙本	42
28. 郑大鹤梦中句	43
29. 坡公古诗	44
30. 集怀仁圣教序字	45
31. 放翁句	46
32. 曾履川集太白句	47
33. “小举金樽”联	48
34. 仙麓居酒后笔	49
35. 集定庵句	50
36. 梅花诗	51

37. 张功甫梅说数句	52
38. 杜工部江梅诗	53
39. “聪明睿智”	54
40. 伯牙学琴	55
41. 李长吉乐词	56
42. “自履藤鞋”	57
43. 集温飞卿句	58
44. 小池落梅截句	59
45. 集温飞卿句	60
46. 自作诗	61
47. 坡公词摘句	62
48. 戏题小照	63
49. “少便耽书”	64
50. “诗杂仙心”	65
51. 王弼州法书	66
52. 太冲咏史	67
53. “明月”	68
54. 集述书赋句	69
55. 自述之作	70
56. 唐人句	71
57. 太白句	72
58. 集太白诗句	73
59. 自作诗	74
60. “镂心”	75
61. 集战国中山王器铭	76
62. 晦翁句	77
63. 东坡飓风赋	78
64. 自作芦荟诗	79
65. 放翁摘句	80
66. 自作对联	81
67. 酒诗一首	82
68. 东坡赤壁怀古	83
69. “酒为欢伯”	84
70. 放翁摘句	85
71. 姚雪坡梅花赋	86
72. 陆龟蒙记孟东野事	87
73. 集少陵句	88
74. 集易林句	89
75. “好酒”	90
76. 对镜诗四首	91

1. 王壮为玺 渐翁七十五岁以后笔	92
2. 自残偃叟	92
3. 酒驱神遇	92
4. 书品未定书腊已久	92
5. 色不异空空不异色	92
6. 散豁	92
7. 龙宾虎仆人豪	92
8. 有情无象千梦一奇	92
9. 闻出骀丽	92
10. 渐翁老态	92
11. 流丽伉浪	92
12. 陶钩心物	92
13. 郾易老人	92
14. 鸡年猴命	92
15. 王壮为玺	92
16. 王壮为玺	92
17. 商量千古意	92
18. 王壮为印	92
19. 恬淡高妍	95
20. 如意杂	96
21. 白头赤子	96
1. 夏写秋花	97
2. 简斋二首	97
3. 明人书法	98
4. 仿文征明山水	98
我们的大哥王壮为	99
王壮为作品释文	104

目 录

王壮为先生小传	2
创新有成的书法家王壮为	3
王壮为书法的思因变创	5
关于王壮为的书法艺术	10
1. 简斋三首长卷	12
2. 小楷长卷	14
3. 太白句	16
4. 坡公语	17
5. 窦灵长句	18
6. 虎字中堂	19
7. 南回公路纪游诗	20
8. 唐人诗	22
9. 集唐碑句	22
10. 憨山山居六言诗	23
11. 集太白句	24
12. 放翁句	25
13. 临楚书三种	26
14. 集侯马盟书	27
15. 新吾	28
16. 自题渐斋诗	29
17. 荆公诗	30
18. “正欲清言”	31
19. 行草长卷	32
20. 岳忠武绝句	34
21. 剑南摘句	35
22. 西汉韵文	36
23. 坡公文	37
24. 论书长卷	38
25. 集帛书老子甲本字	40
26. 自作诗四首	41
27. 马王堆帛书老子甲乙本	42
28. 郑大鹤梦中句	43
29. 坡公古诗	44
30. 集怀仁圣教序字	45
31. 放翁句	46
32. 曾履川集太白句	47
33. “小举金樽”联	48
34. 仙麓居酒后笔	49
35. 集定庵句	50
36. 梅花诗	51

37. 张功甫梅说数句	52
38. 杜工部江梅诗	53
39. “聪明睿智”	54
40. 伯牙学琴	55
41. 李长吉乐词	56
42. “自履藤鞋”	57
43. 集温飞卿句	58
44. 小池落梅截句	59
45. 集温飞卿句	60
46. 自作诗	61
47. 坡公词摘句	62
48. 戏题小照	63
49. “少便耽书”	64
50. “诗杂仙心”	65
51. 王弼州法书	66
52. 太冲泳史	67
53. “明月”	68
54. 集述书赋句	69
55. 自述之作	70
56. 唐人句	71
57. 太白句	72
58. 集太白诗句	73
59. 自作诗	74
60. “镂心”	75
61. 集战国中山王器铭	76
62. 晦翁句	77
63. 东坡飓风赋	78
64. 自作芦荟诗	79
65. 放翁摘句	80
66. 自作对联	81
67. 酒诗一首	82
68. 东坡赤壁怀古	83
69. “酒为欢伯”	84
70. 放翁摘句	85
71. 姚雪坡梅花赋	86
72. 陆龟蒙记孟东野事	87
73. 集少陵句	88
74. 集易林句	89
75. “好酒”	90
76. 对镜诗四首	91

1. 王壮为玺	
渐翁七十五岁以后笔	
2. 自残偃叟	
3. 酒驱神遇	
4. 书品未定书腊已久	
5. 色不异空空不异色	
6. 散豁	
7. 龙宾虎仆人豪	9
8. 有情无象千梦一奇	9
9. 闻出骀丽	9
10. 渐翁老态	9
11. 流丽伉浪	
12. 陶钩心物	
13. 郾易老人	
14. 鸡年猴命	
15. 王壮为玺	
16. 王壮为玺	
17. 商量千古意	
18. 王壮为印	95
19. 恬淡高妍	95
20. 如意杂	96
21. 白头赤子	96
1. 夏写秋花	97
2. 简斋二首	97
3. 明人书法	98
4. 仿文征明山水	98
我们的大哥王壮为	99
王壮为作品释文	104

王壮为先生小传

书法名家王壮为，河北省易县人，1909年生。本名王沅礼，以字行，晚号渐斋。历任政、军、银行、教育等职务。惟其兴趣，研究及造诣皆在艺术方面，成就斐然，享誉中外。

王氏6岁学书，12岁学篆刻，皆由其父义彬指授。启蒙习字，初临唐颜真卿《多宝塔碑》，渐学柳公权《玄秘塔碑》，北朝数碑，王羲之父子行草书，初唐欧褚数碑，于褚书用力为多。50岁以后，行草书风格，大略综合晋、唐数家而成。60岁以后，更致力于近年发现之周秦原绩，若楚缙书，侯马盟书，帛书《老子》，摘取其文字，集为联语，皆前代及并时书家之所未为。篆刻初学赵撝叔，继涉黄牧甫、吴昌硕。又博采金石甲骨、精工奇肆，不专一体，自具格调。

平生于书学探讨至勤，举凡书理、书史、书绩、书人均有所研究，不遗余力。于书法篆刻研究及教学上，当代能出其右者鲜矣。

任职经历简表

一九四五年 广东省政府 参议
一九五〇年 行政院 专员
一九五〇年 总统府 专员
一九五一年 国立师范大学 艺术系教授
一九五四年 总统府 副总统室机要秘书
一九五六年 国立艺术专科学校 美术科教授
一九五六年 台湾省立博物馆 研究员
一九六二年 行政院 参议
一九六三年 中国文化大学 艺术研究所教授
一九六六年 国立历史博物馆 美术委员
一九六七年 中华学术院 书学研究所所长
一九六七年 中华文化复兴委员会 委员
一九七一年 国立故宫博物院 顾问
附记：任台湾诸学协会理监事/ 美术展览委员
职务多项

出版品择要

专书

书法研究 书法丛谈

论文

緬边杂忆

书法漫谈

汉唐间书法艺术理论之发展

石阵铁书室丙辰日志摘抄

中国书法

作品集

壮为写作

王壮为书自作四师斋说金石气说渐斋题跋

王壮为书陆游入蜀记节本

王壮为作品专辑

玉照山房印选

玉照山房集印及自制印选

石阵铁书室铁书朱墨印拓选存

喜年小册

创新有成的书法家王壮为

葛 路

王壮为是台湾当今杰出的书法家、篆刻家及书论家,在书画鉴定工作中也多有建树。台湾艺术界人士将王壮为与张大千、溥心畲、黄君璧相提并称。王壮为原名沅礼,后在治印时联想到杨雄所言“童子篆刻,壮夫不为”,反其义取字壮为,遂以字行。晚年号渐斋。1909年生于河北易县。1929年入北平私立京华艺专学画,未毕业而离校。抗日战争期间,他曾随远征军去缅甸,打击日本侵略者。1949年去台湾,从政从艺多年。50年代后,历任国立师范大学艺术系教授、台湾省立博物馆研究员、中华学术院书学研究所所长、国立故宫博物院顾问等职。

王壮为自幼随父学书法和篆刻,初临颜、柳及魏碑,进而学二王,颇得右军“笔势飘若游云,矫若惊蛇”的神采。中青年时期,致力于褚书尤多,掌握其“姿媚刚健”的特质。但他认为,学前人书必须能入能出,才有自己,“有己而能久”。为此,他一生都在不断探索,勇于创新,追求高深的艺术境界。在创新的进程中,他曾写过一些“怪字”。他自述道:“一共写了十几张,其中有焦墨飞白,通幅淡墨,由浅入浓,由浓变淡,浓淡重叠,三四层次,浓淡及焦墨综合,用花青当墨,以墨入花青等等。”他把这些“怪字”拿给朋友看,引起了批评,说这是玩弄技巧,不是根本的改变。持肯定意见的也有,如认为他的“怪字”里的“乱影书”,有类乎音乐中的齐奏合奏。众议终归参考,最后他还是停止了试验。他体会到求变出新,需要“承旧生新”,继往开来,否则会成为野狐禅。

王壮为认为,创新并非一朝一夕可以达到的,要有渐变的过程,随着“宏其识”,“广其学”,勤学苦练,才能“陶冶书境,归之自然”。他赞同米芾的“书贵自然异,不贵故作异”的说法,63岁取号渐斋,自称渐叟,刻印章“自然而然”,即缘于此。在他的书法演变历程中,大体可分为中青年和晚年两个大阶段。中青年时期,他的书风华美而强悍。52岁那年,有人以生、狠、辣三字概括他的作品风貌。他闻知后,初惊后喜,说:“生之对辞是熟,狠之对辞是懦,辣之对辞是甜。熟、懦、甜三者,实在也非吾所重。”然而时过十年,华美之风在他的作品中依然可见。1970年起,大陆发掘的马王堆帛书、山西侯马盟书以及40年代出土的楚缯书等文物上的手写古体字迹传入台湾。王壮为庆幸自己逢此难得的机遇,像邓石如、赵之谦、吴昌硕等篆书金石大家都无缘开此眼界。他潜心研究这些文物上的书迹,从中汲取营养,使他在65岁之后,书风为之大变,由华美强悍转向遒劲,沉厚,质朴自然,如所刻印文云:“渐老渐熟,渐熟渐离,渐离渐近于平淡自然”。

王壮为擅长多种书体,他的晚年篆书佳作如《王弼州法书苑序》(80岁作)和集侯马盟书五言联(“半簟古梅月,一湖楚秋柳”,81岁作),结字绵密,多用尖笔,显出一派劲秀活泼气。王壮为最有成就的是行草书,如《陆游入蜀记节本》(74岁作)即是晚年行草的代表作之一。他自述写作时被陆放翁的文笔潇洒、状拟细微所吸引,不时会心微笑;落笔宕逸自由,心手两忘,进入最佳的创作境界。时过九年省视前作,跋云:“乃觉吾书亦不无可看处”。这确是一帧功夫深处渐自然的墨宝。他的《卯辰笔墨》(即《壮为写作》,80岁作)是其晚年的另一幅代表佳作。此幅长卷,布局变化错落有致,时见意趣;笔墨酣畅淋漓,玄妙多姿,天真苍老,耐人经久品味。

王壮为篆刻师法赵撝叔、黄牧甫、吴昌硕风范,并博采金石和甲骨文字,形成一家面目。他刻的印章,寓奇肆于素朴,格调凝重高雅,与他的书法同具有丰富的内涵,从《玉照山房印选》及《石阵铁书室壬戌朱墨印拓》等可见一斑。

王壮为是有长期艺术创作实践的理论家,他的理论与创作起着互促共进的作用。他的书学研究,从宏观到微观,范围广阔,包括史论、作者、鉴赏以及文房四宝等方面。出版的著作有《书法丛谈》、《书法研究》、《书法讲话》等。笔者仅从读过的《书法丛谈》来谈他的理论篇章中的一些真知灼见。

一、书法风格的演变及流派论。王壮为认为书法风格的演变轨辙,是“一正一反,一起一

伏”。就时间而言,“最初是大的部分的变化,后来是细微部分的变化,到了无可变时,又回到古期,实在仍然在变化”。就体法而言,“由古篆笔画字体的不规则,到小篆的匀圆规则,再由小篆笔画匀圆,结体长整,到隶书笔画的波磔,和结体的方扁。再由隶书横画的末端出锋,结体方扁,到楷书横画末端回锋,其他笔画大都出锋,结体大致方而略高诸点,都是一正一反起伏剥复(剥复,消长之意——笔者注)的现象。”他的这一精辟论述,不仅阐明书法风格在历史上的演变规律,而且对今后书法风格将如何演变也有知古鉴今的作用。

关于书法风格的流派划分,他不同意阮元的碑帖分流说和康有为的崇碑抑帖说。他的《金石气说》对阮、康的观点做了实事求是的辨析,主要见解有二:其一,以书法的金石气富有古意趣为理由的南帖北碑说是难以成立的,因为从甲骨上未刻的朱墨原书看,从长沙出土的战国楚简,以及西北发现的西汉竹简的书迹看,它们早于一些金石碑刻,自然都有古意趣,却无金石气。两者的笔意笔势有很大的不同:前者“较多圆笔,较少方峻,较多自然,较少造作”,后者“古气磅礴,绝少流美之态”。据此,他认为北碑南帖的分流说,未免牵强。其二,出自锈蚀、风吹、日晒、水湿的吉金乐石、钟鼎盘盂、碑碣摩崖的镌刻字迹,以及纸墨槌拓的字迹,剥落残缺,由此造成的金石气,乃是“人天结合的一种新境”,已非原书的面目。他主张“凡书应以墨迹为准,阅临拓本应能溯想作者真情挥洒之光景,不宜专重其剥蚀斑烂之态”。因此,“金石气虽是书法中致佳的一格”,也不应褒碑贬帖。《金石气说》一文是无偏见的公允之论,发表后引起海内外艺术界的重视。

二、笔法与笔势论。王壮为谈笔法,将尖笔与圆笔、方笔并列,同等看待其重要性。他晚年作篆书,尖笔用得很出色,如前介绍过的《王弼州法书苑序》即是一例。据他的考察研究,三种笔法的产生,尖笔最早,次为圆笔,方笔在后。三种笔法历来为书家所运用。他的这一看法,是对已往偏于圆笔、方笔理论的补充。

关于笔与气的关系,在他谈怀素《自叙帖》中论述得最切要害。他说怀素写《自叙帖》几乎全用中锋,纯用中锋完成一件草书作品难以见长,因为中锋运行时缺少俯仰偏侧,致使笔画的粗细折宕不多,不易取态;怀素之所以成功,是因为他以气行,“纯任气势”,写出的字“如骤雨旋风,声势满堂”。他还说,以中锋纯任气势作大草,自然非快不可,而快则多失,或多弯少曲,但在《自叙帖》通篇飞草中,失误却极少,可见怀素功力之深,如董广川称道的“素虽驰骋绳墨之外,而回旋进退莫不中节”。

三、书法艺术的本质论。何谓书法艺术,即书法艺术的本质是什么。王壮为在其《书论今谈》一文中这样论述:“书法是借用以点画组成的复杂的文字,恁缓急、断续、涩滑等动作,写出轻重、肥瘦、方圆、刚柔、疏密、向背等形象,甚至和平、险恶、仁厚、智慧、勇敢、怯懦、高雅、庸俗等性格,造成一种形象与情意相融合的格调,引起观者产生欣赏作用的一种美术。”这是说,从书法不表现任何具体的物象看,书法艺术是抽象的;而书法所表现的轻重、肥瘦、方圆、刚柔、疏密、向背等,这些形象又是各种物体的不同的形和质的状拟形象,对所有物体有普遍意义的包含性。据此,王壮为认为书法艺术“属于形象的美术,而却并无任何具体物象,完全用抽象的来制作表现”。他在论述自己的这一见解中,援引东汉书家崔瑗论章草书所言:“俯仰之间,皆有节制。方者不完全方,圆者也不完全圆,左边较低,右边较高,有一种竦立的样子。如兽之举足,鸟之耸肩,要起飞行走的样子。”(引文白话是王壮为译的——笔者注)他还援引蔡邕用龟文、黍稷之颖穗、龙之跳跃、鸟之震惊种种形态来比拟书的形状。他认为这些都是对书法的拟状形象的性质的精辟分析。而唐代张怀瓘《书论》中的“约象”说,则是从理论上对书法本质的进一步的深刻概括,所谓“没有物形的形象”,“任何物体皆在其中”,所谓“没有声音的音乐”,准确地阐明了书法艺术的抽象的综合性质。他认为张怀瓘的“约象”一词与现在的抽象一词,含义相同。王壮为探讨书法艺术问题,注重从古典理论遗产中发现前人有价值的思想观点,进一步作研究,得出自己的论断,这篇谈书法艺术本质的文章,其新鲜感益由此而来。

1998年早春于北大中关园

(本文转载《中国书法》1999年第三期)

王壮为书法的思、因、变、创

张光宾

引言

翻开中国书法史,真正能够继往开来,足为楷法,影响深远的大书法家,严格而论,只有两个半人。那就是王羲之(307—365),半个王献之(344—388),合称二王。和一个颜真卿(709—785)。何以云然?

书法是文字书写的艺术。中国文字发展至汉末魏晋间(二世纪),草书勃兴,激越书写者个性抒扬,开启一片艺术新天地。王羲之继张(芝)(?190—193)、钟(芝)(151—230)之后,真行草书创建最高典范,后世尊为书圣(《晋书·王羲之传论》,唐太宗撰);草书业绩更为突出。王献之继其父亲矩度,行草体势,运笔使转,再加纵逸,而启新机,父子两人自成今古,永为楷则。

颜真卿集隋唐(前期)诸家之长,祖述二王,融会贯通,结字运笔,沉雄朴厚,展现前所未有的大气魄,大结局。论者或以为颜书之享盛名,有赖其忠义志节所致,固亦不无道理。但其在笔势上的开拓,毕竟能将书法艺术,从翰牍短笺,扩展至碑碣题署。那种宏远器度,是无人可及的。即所遗行书墨迹(含法帖)尤可见其追宗二王别开新境。苏轼(1036—1101)所谓“……书到颜鲁公……而古今之变,天下之能事毕矣!”(《东坡题跋·书吴道子书后》)是相当中肯的评议,重点在一个“变”字。

自兹以后千数百年来,习二王者,若不通过颜书成就都受限制。相反专尚颜,追摹二王功夫不逮,也会难有更高成就。宋四家以颜立命,上溯二王互有高下,成就殊异,不及备论。元赵孟頫(1254—1322)或誉为羲之复兴,少却颜书根基,俊丽有余,器局既弱,鲜见题署,有之,仅为篆书。宫殿题署,恒让李溥光出一头地,盖非所长也。

渐斋王壮为先生,书宗二王,筑基颜褚。上溯周秦汉魏南北朝,成就卓越,影响当世书坛深广,近将应德国国立柏林博物院东方艺术博物馆之邀,举行书法特展。爰就其生平,艺术修持之思想、传统、蜕变、创作,约曰:思、因、变、创四端,略加申论,以就教于方家大雅。

生平

王壮为先生,河北易县人,1909年农历正月初七日生。本名沅礼。字景闾及芴士(或作景庐、襄士)三十余岁时寓战时陪都重庆为人刻印,补贴家计,以杨子云(雄)法言“童子雕虫小计,壮夫不为”反义“壮夫可为”,遂以“壮为”别字以行[注一]。65岁以后号“渐斋”,另有许多别署,多从壮为、渐斋衍化而来,不及备列[注二]。

世居易县东娄山村,大户人家,书香门第,藏尝甚丰。父亲义彬先生号林若,雅善书画、篆刻。幼承庭训,6岁习书,12岁学篆刻,颖慧精勤,年未及冠,隐然自立。

20岁(1928)入北平私立京华美专就读,随台籍留日画家王悦芝习西洋绘画,并倾慕新文艺。未卒业,旋充任市政府小公务员。1937年对日抗战爆发,随军转战大江南北,远征印缅,接受短期美式训练,转回重庆,生活暂时安定,重拾宿好,得与心仪已久的名书家沈尹默游从请益。

战后(1945年)罗卓英将军任广东省政府主席,因旧属,随参机务,旅粤四载,获识留存当地古文物,学识猛进。1949年来台,以其在诗文书法方面的杰出修养,历膺重寄,先后出任教育厅、行政院、总统府各首长或副首长机要秘书。公余,则优游于古文物鉴赏研究,偶有心得,不惮繁琐,深入浅出,撰为论述,于各大报刊发表,嘉惠后学,倡导风气,声誉日隆。公私立大专院校艺术科系,争相延聘。曾兼(专)任国立师范大学艺术学系,国立台湾艺专美术科,私立文化大学艺术研究所教授,台湾省立博物馆研究员,中华学术院书学研究所所长,国立故宫博物院顾问。全省性学术协会理监事,全省美展评审等要职。书法篆刻造诣既高,从学者益众,远及欧美日韩。所著:《书法研究》、《书法丛谈》、《中国书画》等法书,《王壮为书自作:四师斋说、金石气说、渐斋题

跋》,《王壮为书陆游入蜀记节本》;《玉照山房印选》、《石阵铁书室壬戌朱墨印拓》等行于世。

思

50年代海峡两岸分隔对峙,台湾人心尚难安定。60年代中期,大陆掀起文化大革命,实行简体字。对应此一情势,海峡这边倡导文化复兴,发扬传统文化艺术。社会日渐安定,经济益蓬勃发展,对外资讯更形开放。若干知名书画家暂获安定之余,同仁艺集活动次见频繁,如七友、十人、八俦,每年均有定期展览活动。壮为先生为十人成员之一,复兴其他艺集同仁相契甚密。创作之余,更憬悟到理论与时代风尚必须相互融贯,适切传播的重要。凭着自己深厚国学涵养,丰富文物知识,与驾驭语言文字的纯熟技巧,不断发掘古奥书学理论给予新的诠释。

《书理今谈》,以为书法是抽象的美术,把书法的含义范围,作过下面的界定,他说:

“书法是借用以点画组成的复杂的文字,凭缓急、断续、涩滑等动作,写出轻重、肥瘦、方圆、刚柔、疏密、向背等形象,甚至和平、险恶、仁厚、智慧,勇敢、怯懦,高雅、庸俗等性格,造成一种形象与情意相结合的格调,引起观者发生欣赏作用的一种美术。”[注三]

随后,又不断阐释书法的艺术性,在其《书法研究》一书中,认同张怀瓘的约象说[注四]。引述张氏《书议》、《文字论》、《书断序》几节重要论点以“惟观神彩,不见字形”,与近代抽象艺术说法相通。接下去更讨论书法艺术与书法应用,两者分合关系,如何发挥书家个人技法性灵,造就独特风格,达成高深艺术境界[注五]。

1976年12月出席香港亚洲美术教育学会,再以《中国书法,文字的合一与分离及其艺术性》一文[注六],把上述论点益加阐释,特别将张怀瓘几段文字,口语化用现代语言反复申论,足见其欲将中国书法艺术推展至世界的强烈使命感。综观壮为先生对书法艺术理念,可从下面两首论书诗窥见端倪。诗云:

观书非识字,时欲遗厥义。但当赏其美,不贵别其事。审美与释义,由来端有异。(八首之一)

作书与作画,于理无异致。画弗论形似,书惟借文字。形文俱可捐,境意犹堪寄。(八首之三)

[注七]

因

艺术当然注重原创性,惟一个有五六千年民族文化历史的中国人来说,愈向后,历史文化累积的包袱就愈重,生为中国人就不能自外于民族文化传统,特别是书法艺术。更珍贵的,是我们文字发展至少三千四百年左右实物资料,完好保存着。晋唐以后名家墨迹(含法帖)更难计数。各家艺术表现风格差等极大,而使用文字素材则一。初学者择其性近名家遗迹临仿,与绘画素描(勾勒)一样道理。学书法侈言不见古人,是自欺而不切实际的妄言。

壮为先生六岁习书,在父亲及长辈指导之下,先写颜真卿《多宝塔碑》,柳公权《玄秘塔碑》。12岁学篆刻,自然会接触到篆书。稍长看了《广艺舟双楫》等书,于是写六朝楷书,晋人行草。偶然也写一写馆阁体之类[注八]。家中原藏有《淳化阁帖》,及《兰亭序》影印本,都是他20岁前后修习过的字课,也是二王书学的基础工程。

战时寓重庆(约1943年顷)尝数访沈尹默先生于石田小筑,以自作书请益,沈先生评谓“兄书苍劲,若加韵致,则更佳矣!”转而穷究褚遂良,“字里金生,行间玉润。”留粤期间,书与伟精将军行书联(约1946)及丁亥(1947)《郊居》四首行书小卷。行笔轻捷,俨然二王矩度,微露登善(褚)风情。生意活泼,一片灵明,复有沈尹默影子。应是此时赖以安身立命的代表性作品。

渡台以后,对褚书研究临仿,益加精勤。传褚书墨迹《倪宽传赞》(故宫博物院藏)、《大字阴符经》(叶公超藏)、褚摹《兰亭》(兰千山馆藏)、及宋拓《雁塔圣教序》(百叶馆复斋先生藏)均能亲临目验赏玩。最难得的是自己拥有清王虚斋(澍)仿褚河南千文墨迹一册。虚斋善欧体,晚岁喜欢褚字,《千字文》难免参杂欧笔,但多《雁塔圣教》遗韵。当时(1959-1960)正值专心临写褚书《房玄龄碑》的时候。一面临写,一面研读前人对褚书各种评论,往复参悟,融为己见,写过两篇精辟论

褚文章[注九]。确能掌握褚书“姿媚而刚健”的特质。

国立中央图书馆于1960年3月,举行兰亭展览,故宫管理处1962年,出版故宫法书第一辑《晋王羲之墨迹》。又故宫博物院1970年于台北新馆举行兰亭特展。以及流散域外的王书墨迹影本。先后不断涌现,目不暇给,一再追摹,曾自谓“弱冠前临兰亭瘦本,其后又得肥本(指定武兰亭),再后阅米老(芾)论书,特重褚本,喜其飘洒,不觉遽易,然不书此帖者20年矣,今拾旧业,不自知其何为信本(欧阳询),何为登善(褚遂良)也”[注十]。使其在王书基础上,更加扎实稳固。

70年代,大陆考古发掘西汉以前,手写简帛墨迹及金文,不断传入,主要管道以日本、香港为重。壮为先生常得先机,引起最高热情关注,积极研究其用笔结字,或集为诗联,或施诸篆刻。此类作品,发表不多,但对其当行的行草书基本点画情性韵度,起了极大影响。所以,65岁(1973年)以后,书境既高,卓然而立、挥运自如,容后详论。

变

古者识之具,溯古亦可患。伟哉唐宋人,不作魏晋面。顾我千载下,安能不求变。

说变庸易事,怯馁是其患。屡变未必成,仍是前人面。人云无可变,百折还须变[注十一]。

从以上两首论书诗,可了解壮为先生在书法修持中强烈求变的心境和意志力。可是“变”又岂是容易的事!特别书法赖以表达的素材文字有先天制约性,千百年来从事此道的何啻百千万,至今能列名书家名录者几何?(据近代出版美术家人名辞典统计,不过万五千多人,还包括绘画、雕塑、工艺……)有名而乏遗迹传世者,更不在少数。但是既然投入此一事业,就必须有使命感,随时注意向传统挑战。壮为先生基本理念:以为新陈代谢是必然不可避免的。要靠不断努力,专心投入,“勤、精进”,持之以恒毅,时刻思维求变,如何让作品能具“自己风神,必可传诸久远”。所以他服膺“有己而能久”的道理[注十二]。

如何变?“怀新寻异”(谢宣城(朓)语)是一途。曾见75岁书过此四字横披。也正可以想见其不断推陈出新的意向,年事愈高愈强烈。早岁十人书展,见郑曼髯用浓淡墨作书,傅狷夫称“写字就是画画”,及时引发灵感,用浓墨、焦墨、渍墨、渗化、飞白、浓淡重叠,笔画交错,以至朱黛色彩、一一尝试发展,写出许多“怪字”名之为“毫墨乐章”[注十三]。可是浅尝即止,并未坚持许久,扩大写作。

对于海东日本新潮书法,把书道写成抽象画,名之为“墨象”,颇感兴趣。而用渴笔去写飞白字,自谓与汉蔡邕和清张芑堂(燕昌)(1738-1814年)两家飞白不同,因他们用笔扁,己用笔圆,使墨少,不算是“墨象”,可名之为“笔象”[注十四]。先生对任何新事物,都能正确面对,毫不回避,又绝不轻易苟同。他说:“变不好,不惟不能独树一帜,独开一门,抑且会堕入恶道,成野狐禅。”很危险!

《金石气说》,是他相当得意的一篇文章,作于1959年[注十五],以为清代碑学兴盛以后,书学重视所谓金石气之求古、拙、峻、稚……等古趣,固然是审美的极高境界。可是金石捶拓之迹,经过若干人为操作与自然驳蚀,不能具体呈现古人运笔书写的原意。书法最重墨迹,一定要从当时手书墨迹,方能真实具现古书原貌。因此他从近世考古发现资料:甲骨(朱墨手书遗迹)、春秋战国、秦汉简帛书迹,一一探索其毛笔运转、所产生的点画根源。某种书体在变迁中,笔型变化,熟解其笔性。因此他说:“凡天然渐进之失真,仍必有其天然之美妙,与人为摹拟者不同。此失真后之天然,可谓之人天结合之一新境,人天化身,别现妙相。”不赞成直接从拓片上摹拟所谓金石气。须自原始笔性探究,不断实践体验,一旦人书俱老,自然契合才是。70年代所拟秦汉简帛集联。即在体验古文字之运笔挥洒情意,更以之融会于其行草中,充实其创作内涵。这是掌握笔性之变,另一变的主要枢轴。

创

“能入能出”,“有己而能久”,是先生经常提到的学书主张。《因袭与开创》一文[注十六]论及继往开来,承旧生新,是一个艺术工作者不可一时或忘的念头。然而“生新”不能凭空而生,还须

从“承旧”做起,先从古名书中,择其所喜,广泛临仿,再选一种,再数临之。一一验证笔端,而后撷诸家之长,开自己新貌。他更感性地说:“变古又岂易言哉!”“时代愈晚,开创愈难,营宠风流,大抵都为先我而生者所占领!后代艺人其先天艰苦,确更胜于前代,此事只应呼冤,而无由索偿。”也莫可奈何!“然而因难退缩,又岂是大丈夫所当为?”这种强烈的使命感,是其创作的泉源。

检视壮为先生,最有成就的行草书,大约区分:41岁(1949年)至60岁(1968年)为博征约取阶段,个人风隐隐形成。此后逐渐跃升,70岁(1978年)至75岁(1983年)达于颠峰境地。77岁(1985年)以后人书俱老,归于自然,以下就目见作品,摘要概述。

先生41岁来台,对褚书研究临仿至勤。51岁所书《东坡论书语五则》小行楷。意在《枯树赋》、《集王圣教序》之间。52岁,书《山海经》摘句楷书自谓:“用笔在六朝隋唐之间”。看似王、欧、褚、颜、柳都有关系,也无似者,己意渐露,还不彰显。这年十月恰值第二届十人书展。同侪对他的批评可为借鉴。郑曼髯云“力多意少”。张十之直称“生、狠、辣”。而他自己也说,在此之前,人称他的字“伤于华美”[注十七],这应为其极力挣脱“华美”转型的代表作。

转变需要时间,譬如约55岁所书,行书非真非草,与60岁书《唐人诗》,63岁书《憨山山居六言诗》,自性面目已相当显著,仍稍嫌华美,不够沉厚。越过65岁(1973年)逐渐进入佳境。书王荆公(安石)《钟山即事七绝涧水无声》,《大汉桥纪游》一首条幅,书东坡文句横幅及书郑大鹤梦中句联,以上四件分别为66、67、68和71岁所书,诚可谓“思逸神超”,(孙过庭《书谱》语)笔情墨韵,无往而不如志。以书唐人诗和郑大鹤梦中句联两者相较越11年,情意炯然有别。

71岁(1979年)秋间,有三件大制作:(一)《四师斋说》,中行楷,字径约三寸许。乃其14年前(1965年)所为斋馆说,四师者:师古、师物、师化、师心也。刚健沉厚,朴质而富豪气。结字落脚宽博外拓,有如金字塔,稳固有奇姿。(二)《金石气说》行草书,20年前应包乔龄之请所作的一篇文章,深得海东人士赞佩,亦颇自豪。故此迹气势磅礴,熟而后生,天机灵动。是由“积学累功,心手相忘,当其挥运之际,自有成书于胸中,乃能精神融会,悉寓于书,或迟或速,动合规矩,变化无常,而风神超逸”[注十八]足称合作。(三)《渐斋题跋》行草书题包慎伯(世臣)书《偃咏怀》27首。行笔轻捷,潇洒滴落,适健虚和。为22则中最精彩的一段。以上三种集结成《王壮为书自作:四师斋说、金石气说、渐斋题跋》。于翌年(1980年)5月华欣文化事业中心印行。

书《陆游入蜀记》节本,行草书,壬戌(1982年)腊月。74岁。跋尾云:陆务观入蜀记文笔潇洒,快拟细致,其所述,时发阅者会心微笑,如记郭功甫事是也。曩因深喜其文赞叹不足,随手抄录,乃觉吾书亦不无可观处,是可异也。辛未(1991年)之夏83叟王壮为呓语。此件贵在“随手抄录”,欣赏陆文得其会心,如亲晤对,浑然忘形,宕逸自然。又书杜甫《江梅诗》与此同时。

过此以后,壮为先生,毛笔与铁笔合流,使笔如运金,凑刀似运笔,从以下诸作品,可以窥见一斑。行书《李长吉河南府试正月乐词》(76岁)与前年诸作,略见苍深。晋入77岁,人称“耄”喜寿,在人生旅途中,颇有感慨。老友丁治磐赠诗有句“异材散豁自标致”,便镌“散豁”明志。台静农集焦氏易林与文心明诗语“酒为欢伯;诗杂仙心”为联致祝[注十九],均使他感受良深,有诗述怀,其一,渐翁即事云:

六时多据案,一富在倾卮,还复喜操练,浑忘涉作为。秃毫每填搭,老腕致漓漓;寸钱破石阵,相参却出奇。又名关一首云:

谁能落落破名关,毕竟名关破亦艰;艳说知名今有度,清谈绝倒古无传。(自注后山句)残生伤性耽书老,塑雪镂冰铸句难;如此艰难干底事,涉名乃尔或非然。

喜年小册中,所选近年治印,如《蓄缩雕虫壮夫老》印文及边款作于甲子(1984年),又老中寓少嗔兼喜印文与边款,另行书集温飞卿联(77岁),篆书王弼州法书宛序句行书(左)太冲咏史诗篆书自撰联“镂心辞句随地掷;触体图书入被来”行书集少陵句联,以上各书与篆刻,毛锥、铁笔相互辉映,人书俱老,真所谓:“渐老渐熟,渐熟渐离,渐离渐近于自然”。

余论

王壮为先生,诗文,书、印造诣极高,书法享誉尤隆。当今海峡两岸作家中,屈指难几的重镇

之一。我曾在其'85回顾展短文结语中,与600年前渔阳鲜于伯相拟,今再略申其义。考鲜于枢(1246-1302年)13岁许即能诗,并随父亲参与元世祖南征襄鄂,得遇名贤请益书学,及南北混一,首经维扬(今扬州)入杭州,留南方二十余年,好古敏求,书尤精进,在赵孟頫(1254-1322年)伯仲之间。后世或以其受赵氏影响,实不尽然,因鲜于长赵九岁,且来自征服者元廷耆旧之后,具有一定社会地位。而在书法修持上,鲜于远绍二王以颜(真卿)李(邕)为基,兼燕蓟豪迈之气,其书朴质雄逸,远过赵氏,值得注意。

壮为先生,与伯几籍里、气质、识度、学术、所遇人文荟萃,大体相若。虽未曾见壮为先生书理论说,道及鲜于伯几,但趋向既近,作品表现神韵互通。如鲜于太常53岁以后所书其师雪庵(李溥光)象赞,雄强古朴之气,跃然眉宇。壮为先生,生晚更有缘目击先秦前汉墨迹,将其融铸于行草书中,朴厚之外尤感苍深,非鲜于所能梦见。书、印之外,画亦神逸,惜少用力,画书所掩。

壮为先生,个性强毅真率,治学谨严,乐于奖掖后进。从学者感受是:课堂上的“严师”,社会上的“益友”。既接风仪,莫不景怀倚重,传德业者率多头角峥嵘之士,于书道发扬至深且远。

1993.6.19 于丽山寓庐

注释:

[注一]:王北岳《说渐老别号》。《雄狮美术》,1983年11月153期,王壮为专辑,页38。

[注二]:庄伯和,《有己而能久——王壮为的艺术目标。老境的体认》。《雄狮美术》同上,页41、及40 吴平(堪白)题款(渐斋)。

又郭伯伦,《王壮为先生及其书法》。1993年4月1日《台湾美术》(季刊)第5卷,第4期,页11。台湾省立美术馆发行总号20。

[注三]:王壮为著《书法丛谈》,页71。《书理今谈》,中华丛书,国立编译馆中华丛书编审委员会发行(1982年1月)。原刊1962年9月某日大华晚报上,下古今谈。

[注四]:王壮为著《书法研究》。页41。上篇概论。十三《书法之艺术性》。第三约象说。台湾商务印书馆,各科研究小丛书,1967年1月初版。

[注五]:同上,页45。14《书法艺术与书法应用》。

[注六]:同[注三],《书法丛谈》,页1。

[注七]:同[注三],《书法丛谈》,页77。毫墨乐章,论书。

[注八]:同[注三],《书法丛谈》,页11,《书法艺术与书法应用》。

[注九]:《书法丛谈》,页147。《题宋拓雁塔圣教序兼论褚书》(1955)1月,原《大陆杂志》。页149,《褚子杂说》,(1960)3月。

[注十]:《书法丛谈》,页237。跋自临兰亭四本。1974年11月。

[注十一]:同[注七]。

[注十二]:同[注七]。论书诗曰:“新陈永代谢,譬诸除与乘。大人虽尚变,非谓略其恒。有己而能久,片言堪服膺。”

[注十三]:同[注七]。

[注十四]:《书法丛谈》,页47,《因袭与开创》。参见该书所附图版三,“不时出新”四字飞白书。

[注十五]:《书法丛谈》,页81。

[注十六]:《书法丛谈》,页47。

[注十七]:《书法丛谈》,页27。玄圃琐言。

[注十八]:元盛熙明《法书考》。转录自近人海宁朱建新著《孙过庭书笺证》,页92。1985年台北华正书局版。

[注十九]:台静农隶书联,“酒为欢伯;诗杂仙心”,载喜年小册,页4。

关于王壮为的书法艺术

王阿伟译

东亚的文字,是中国对世界文化做出的一项重要贡献。自从它 400 年前通过传教士的报道被传播到西方以来,就一直吸引着众多的西方观赏者。这种文字及其书法艺术也可谓汉字与东亚艺术史中为西方学者所关注的最后领域。但对这种无与伦比的文字和艺术形式的研究,只是在对较贴近西方人理解力的绘画艺术进行了足够的研究,并借此创造出了领会美学方面的必备词汇之后,才得以发展的。到了本世纪初,艺术家们了解中国的书法艺术的方法已经更加直接也更加客观。他们认识到了其与抽象派艺术之间的相似之处,并且有些人还在自己的工作中从某些豪放不羁的字体中获得了灵感。可以理解:在这种过程中,经常地会出现误解和错误的诠释,但其结果往往还是积极的。有些诠释者试图借助于东亚的哲学和宗教来为其寻找一个意识形态上的根源,但由于跨文化的无奈,通常情况下这只是一种无用的尝试,而不能对艺术家的创作和研究有所帮助。

书法艺术是中国造型艺术中的一个现象。早在绘画之前,它就作为一种艺术形式存在了。这是一种具有创造性的自我表现。它不仅要求书写者通过长年的练习和临摹以掌握高超的书写技巧,而且还要求书写者熟谙文字发展历史及具有广博的文学知识。中国人始终将书法艺术同对文字发展及各种字体的知识联系在一起。这些字体产生于某些特定的历史时期,至今仍被人们在许多领域内同时使用着。中国人把书法艺术同开始于“书圣”王羲之的书法艺术发展史联系在一起,同时也将其与不计其数的书法艺术家联系在一起,但对数目极为繁多的书法作品却闭口不谈。这种艺术形式虽然拥有一个长达 3500 年不间断的历史,却仍具有强大的生命力并为世人所喜爱。虽说也存在着一种单纯按照形态上的标准来欣赏书法的可能性,如:欣赏每个字的结构、整篇的布局、一横一竖的位置以及每一笔的力度与颜色,但为了能够切实掌握其整体艺术质量,则必须能够读懂并理解所写的内容。

这是东亚艺术博物馆首次举办一位书法家的作品展。王壮为,清朝末年人,1909 年生于河北省。他代表的是他那个时期一类兼搞学问的官员。从六岁起,他就接受了包括书法在内的传统教育。王壮为掌握了书法艺术中的两个方面:即用笔墨的书法和“铁笔”书法,后者即篆刻艺术。这是他 12 岁时同样从父亲那里学会的,正如张光宾在序言中所说的,和我们从目录中开列的作品中看到的那样,王壮为对各种字体以及最重要的风格和流派都进行过深入的研究,考古所发现的大量真迹(主要是公元前五世纪到公元前一世纪的作品)促使他在形成了自己的风格之后,又着手于新的创作。因此,他的艺术成就,不仅在于他在王羲之风格的各个侧面以及各代大师们的不同见解的基础之上对现有的书法规范作出了解释,也在于他对此做出了新的评价。

他曾细致地研究了公元前四世纪到公元前三世纪由篆书向隶书(有时也称作从手写体的篆书到规范字体)这个对于今天的字体很重要的过渡阶段。但这在他的晚期作品中很少体现在每个字的结构和骨架上,而是更多地在他毛笔字的笔法中显露出来。王壮为独特的行草所具有的醒目、遒劲而又稳重的风格,不仅是他长年练习和临摹的结果,同时也是他认真揣摩艺术理论的明证。他在众多的著作中反复阐明和强调了自己的观点,即把书法作为一门抽象艺术来看待,在中国已是由来已久。

在篆刻作品中,他主要沿袭了战国时期和秦汉时期的篆刻方法,字是用凿子状的刀在质地柔软的石头上直接刻画出来的,而且方向相反。在这方面他也通过研究那个时期的篆刻原作,而

深谙各个字及字与字之间的联接在结构上的特点。他的印章上的字,同样是以运笔为第一要义,因而笔法独具匠心,不易混淆。每一笔都显得清高雅致,整个字则结构紧凑均匀,又不失力度。人们可以十分清晰地辨认出,字是直接在石头上雕刻而成的,没有任何事后的矫饰与美化。正是由于有像王壮为这样一些杰出的艺术家,才使得这种在西方至今仍默默无闻、在中国又长期以来停滞不前的艺术类型焕发了新的生机。

自从本世纪初以来,在绘画界就开始了一场针锋相对的大辩论。在一些人宣布传统绘画艺术已经过时和死亡了的同时,另一些人认为中国文化只有通过对传统价值的维护才能获得自己的个性。第三种人则试图把中国绘画方法同西方的绘画方法统一起来。这种很多时候相当激烈的讨论,在书法界却从未出现过。对这种其他文化中无与伦比的艺术形式的意识,以及书法作为所有中国人日常生活不可或缺的一部分,和作为中国文化基石之一的事实,使得人们从来都不曾怀疑,书法艺术在即将到来的2000年以后仍会现实而生机勃勃地存在下去,并成为使每个书法艺术家最终获得个性发展的一个取之不竭的创新源泉。即使是中国大陆用拉丁字母代替汉字的尝试,也从未影响过书法艺术的发展,更不会对其有所否定。外界的影响是通过日本传入中国的。50年代以来,许多日本书法家从一些西方艺术家(如马克·托比、亨利·麦考克斯、尤里尤斯·比细尔、汉斯·哈通、皮埃尔·索拉哥斯、罗维特·莫泽威尔等)所谓的书法作品那里得到了启示,常将汉字进行怪异的变形。这可以被看作是将西方现代形式带入东亚传统的一种尝试。这种发展看起来很受欢迎,其欲将书法艺术国际化的目的是显而易见的。在这里也可以十分清楚地看到,艺术家们是处于怎样的一种东西矛盾中。日本书法艺术正是想贴近西方的抽象派艺术的一个例证。有许多艺术家,尤其是中国大陆的艺术家们都纷纷加入这一艺术流派,它导致一些没有经过长期练习和临帖,而想迅速有所成就的人,也轻易地开始从事艺术。他们借口从“自我”出发,并庸俗地解释为“从腹中而发”。他们把过去看成一种束缚和累赘,要不受过去限制和影响地进行创造活动。这种现象并不限于远东,而是一种国际现象。它是在现代社会人们追求“自我实现”和从“集体责任感”中获得个性解放的过程中发展起来的。

王壮为认识到了这种不要历史知识、不要熟练技巧的倾向对艺术的危害性。他不只是借助自己的著作来说明这一点,他从不认为应该去寻找书法与西方抽象派艺术之间的形式上的亲合性,他试着通过研究文字在其发展过程中对美术的吸纳,来理解西方抽象派艺术。他指出:早在唐代书法艺术就被看作是一种抽象艺术了。但最终起作用的并非形式,而是精神。对他来说,认清思想上的联系更为重要,关键并不是人们表达什么,塑造什么和做什么,而是切实地去做。一个文化的文化特性,只有在思想的自由中才能得到维护。

王壮为努力使广大公众理解中国书法艺术中的理论和实践。这不仅体现在他出版的著作中,而且也可由他收徒众多,窥见一斑。除了传授书法技巧外,他还向学生讲授书法艺术中的整体美学知识。因为只有在能够理解和品尝一部书法作品中所含有的所有方面之后,才能对其进行全面的领悟、欣赏和评价。当书法家们在草书中使用简略的字时,要看懂所写内容并非一件易事。一般来说,文章又是用古文所写,这对年轻一代而言,尤其是种障碍。许多诗还配有固定的旋律,王壮为是少数几个还具有这方面知识的人之一。书法艺术作品是能够集抽象绘画、文学和音乐于一体的综合艺术作品。通常情况下,如果所写的是一种普通的、日常的表达,则内容也就平淡无奇,没有多少美学价值。因此“文盲”也仍然能够欣赏和理解这种艺术,尽管不是在所有方面。

我对我的老师王壮为为我提供了所有目录中开列的作品而深表感激。也对为办这次展览,从各方面给予支持的朋友表示感谢。

曉寒冬木枕窗白
 夢跡續自起開
 柴扉窗庭主喬木
 濛濛井氣上簷
 天容前塵心忽略
 曠日果居澗谷
 學道事不遂忍
 飢寒已熟皇天
 賜此豐年菜本
 白如玉一簡之事
 狡獪嗟類歌
 幽鳥行屋山悠
 然字吾目
 字子寒亦得月
 園多陰馬頭東
 風起綠色夕夜
 深大道不敢驅
 山徑費推尋丈
 夫不逢此以知
 岷嶽行投壘

跋馬中口沈憂世
力不逮者侵弱
衣襟嶢嶢西望
想像於寸心

今自東此山墨氣
以佳哉我馬且勿
驅當者吉語來
去寒欺寒子尚忘
旗不盈百年年耳
頻熱萬事多不
回卧龍今何處
家今年推只解
為木地詩書
物徘徊古視
此日愧我非長
才却凭破鞍去
風林生七哀

簡齋三首

壯為



一問唐六尺地雖沒莊嚴都也精纖滿作
 國不作被日裏可坐夜裏可睡一蓋香
 一姓名營我聲不魚我記龍常開門常閉
 好人放參悲人迴避髮不除肉不忌道人
 心腸儒者服製上無師下無弟不傳衣鉢
 不立文字不談禪不說偈但無妄行也無
 妄意不貪生不圖利了清淨緣作解脫計
 無罣礙無拘繫開便入來忙使出云有聞
 非省閒氣在家出家在世出世何人佛
 何處此即上乘此即三昧日漫日歲漫歲
 畢我這生任他後裔
 文嘉
 夜半聲動息五更有夢殘天機難叫一聲
 萬枕不還安一日一百刻能有幾日間當
 其閒睡時作夢史多端窮者夢富貴達者
 夢神仙夢中亦役役人生良少歡
 文水道人謾語
 江南五月暑未過終日只聞霖雨聲閉門
 愁坐自蕭索前溪水滿菰蒲生故人落窠
 忽在眼登樓一笑空相覩相覩猶未歇雲
 暗闌山月君今棄我凌令我心如缺欲止
 不可攀欲留不可說始知會合各有時何
 必淋漓把酒卮君今歸去自結湖山游我
 今落落漫作城市倚感君任意為君說說
 罪不覺令人愁
 乘興叩禪關蕭然竹樹間路應迴几折屋
 只住三間蘆花月懸鏡花明菊破顏茶香
 解苗客深夜不知還
 訪道園上人月白齋
 文嘉
 御史登埤白羽揮將軍出戰錦征衣已鷲
 野菽能當馬漫許舟挽似伏櫟唯唯胡茹
 悲遠塞蕭蕭銀駟散重圍騎王糞經惟常
 道不遺窮追還救威
 即看破虜奔雲中清漢真同衛霍風急道
 遠陽安反側莫令赤子再漫我驕盛自取
 鉢身慘感格應知禱祀功千古華夷元不