

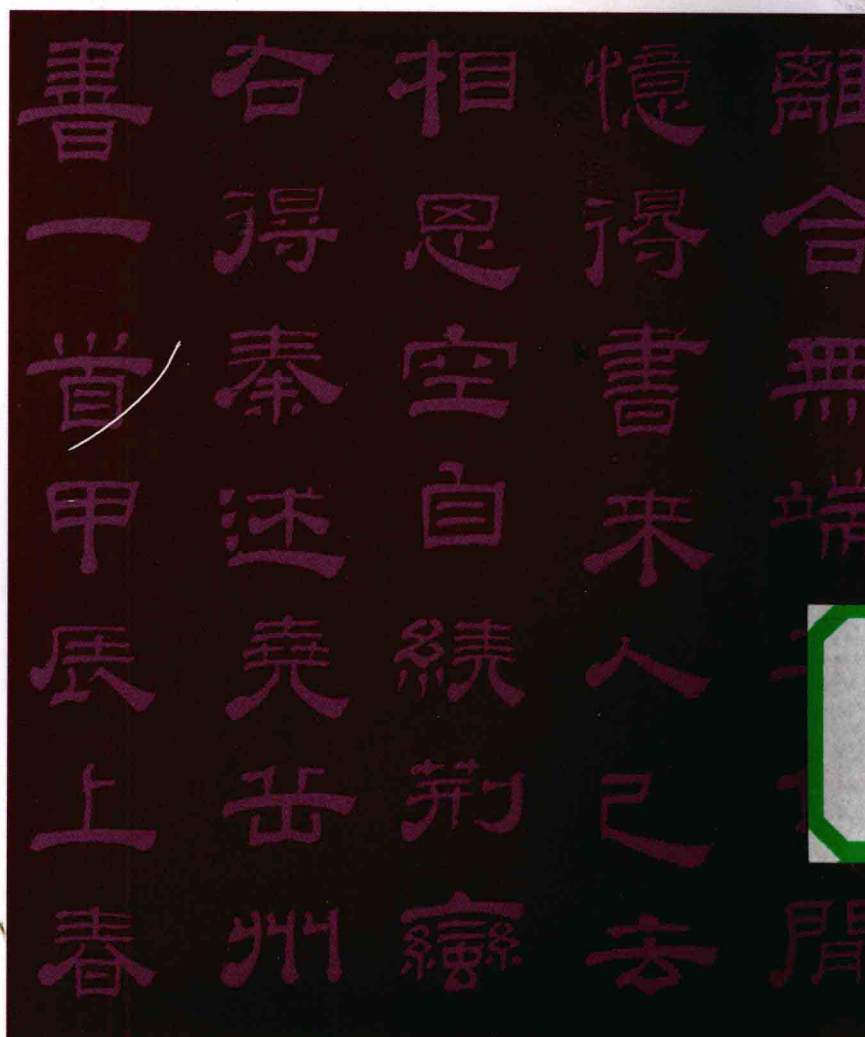
邓石如／傅山／吴让之／郑燮／王铎
金农／高风翰／赵之谦／王时敏



明清名家诗词 手迹鉴赏

杨宪金 编
中国书店

隶书篇



明清名家诗词
手迹鉴赏

杨宪金 编

隶书篇



江苏工业学院图书馆
藏书章

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

明清名家诗词手迹鉴赏. 隶书篇 / 杨宪金编. —北京:
中国书店, 2008.3

ISBN 978-7-80663-543-8

I. 明… II. 杨… III. 隶书—书法—鉴赏—中国—明清
时代 IV. J292.112.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 012857 号

明清名家诗词手迹鉴赏

隶书篇

作者 杨宪金

出版 中国书店

地址 北京市宣武区琉璃厂东街一一五号

邮编 100050 电话 010-63150310

发行 全国新华书店经销

印刷 北京泰山兴业印务有限责任公司

开本 880 × 1230mm 1/16 11.5 印张

版次 二〇〇八年七月第一版 二〇〇八年七月第一次印刷

印数 〇〇〇〇—五〇〇〇

书号 ISBN978-7-80663-543-8/J·464

定价 三十元



中国书法具有广泛的社会功能，形成了深厚的群众基础，可谓巨匠辈出、照耀千古。时至今日，中国书法早已飘洋过海，流传到国外，并成为中外文化交流的重要组成部分。一些近邻的国家，不但盛行中国书法，而且研究中国书法，其中日本、韩国、东南亚诸国在这方面取得了令世人瞩目的成就，这对中国人来说，无疑是一种鞭策和鼓舞。

当今中华大地也掀起一股书法热，对书法感兴趣的人与日俱增，并且涌现出一批书法人才，这说明古老的书法艺术在发祥地后继有人。但是一位书家要想成为照耀书坛的巨星，成为历史人物，除了本人要具有一定的修养和综合素质、书写水平，作品要深刻地反映时代特点，对一代甚至若干代人产生深远影响等这些最重要、最基本、最直接的条件之外，还需要一个最适合表现书法艺术能力和个人趣味的载体。《明清名家诗文手迹鉴赏》将作为这一载体，为广大书法爱好者更好地学习书法，掌握创作技艺，成就事业指点迷津。

明清的诗文墨迹很多，我在遴选时颇费了些心思。有的书家在书法史上能占上几页，这样的人不得不选，否则读者会怀疑我的鉴赏力。有的不以书法闻名，但他是一个不折不扣的名人，这样的人也有资格入选，聊备一格，也可满足读者的好奇心。还有一些人不为大家所知，但他在书法上有独特造诣，为我所折服，这样的人也得入选，算是我利用工作之便夹点个人感情。有些名家的墨迹无法得到清晰的底本，出于技术因素的考虑，只好割爱。当然，入选作品最多的还是书法名家的诗文墨迹，每一幅都写得非常精彩，后人按照任何一幅加以研习，便可出师成才。从明清书法中挑出近二百幅诗文墨迹编辑成册，目的是向广大读者提供一个窗口：让大家在欣赏书法作品的同时，对这一时期书法风貌有全面的了解，并从中得到启发，获得借鉴，以推动我们今天的书法创作。

由于明清诗文墨迹的特殊性，我难以进行全面评述，加之时间、资料及水平有限，所选、所评作品难免有误，恳请专家指教，也望今后有机会一起研讨。

杨宪金

2006年10月

诗词书法创作章法浅释

诗词与书法是我国民族文化宝库中相互独立的艺术门类，但又相互关联、相互依存、相互驱动。诗词与书法结缘并蒂，有着光辉灿烂过去，并且组合成一种富有特色的书法艺术形式——诗词书法。书法借助诗词内容来增进书法美韵，诗词依靠书法艺术来达到完美的展现，诗词与书法的紧密结合，汇合成诗书合一、相得益彰的艺术综合体。创作书法作品全然脱离诗词，是不可能创作出完美的作品的。

书法爱好者经过笔法结体的练习略有小成之后，都想创作出令自己满意的书法作品，这是每位书法爱好者的共同愿望。但是要想创作出一幅很美的作品，首先遇到的就是章法问题，如果我们对章法缺乏了解和认识，那么无论采取什么形式，书写出来的东西都不会合乎法度。由此可见，章法问题极为重要。为此，我就诗词书法创作章法谈谈自己的认识。

一、诗词书法创作的章法概述

章法就是指在整幅作品中，字与字、行与行之间的呼应、顾盼以及虚实分布的法则，是诗词书法艺术的重要组成部分。主要体现在两个方面：一是内在因素，即笔法、字法、款识、分间布白等；二是外在形式，即整体的幅式、形制及装潢等。内在美体现书法艺术的本质，含丰富的艺术内涵。如气韵、情势、风骨、神采、意境、结构、节奏、笔致、疏密、收放、虚实、避让等。外在美，则主要体现在各类幅式、形制之形式感及整体谋篇布局、装潢等方面。故内外在因素的有机结合是形成书法章法的基本条件。

二、诗词书法创作的基本要求

学者开始对章法的把握总是很勉强的，但“由勉强以渐近自然，则技也进于道矣。”（周星莲）在诗词书法创作时，要遵循以下要求。其一，要自然。诗词书法在创作时，只有切近自然才能获得成功。连贯由不得摆布、排叠，变化不可任意而为。古人云：“书家无排叠之字”，“大小、长短、高下、欹正，随笔所至，自然成一片段，却不得丝毫摆布”。宋曹说：“极其自然，是谓得法。”而安排造作，则失自然之意。有如明清之际思想家、书法家傅山所说：“俗字全用人力摆列，而天机自然之妙，竟以安顿失之。”其二，要变化。在创作诗词书法作品时，上下、前后字之间要有承接关系。前字有起，后字有接，在接中又兼启下，如此连延不绝，讲究变化。傅山大师说：“写字不到变化处不见妙。”古人刘熙载说：“章法要变而贯。”能变化，作品才有丰富的层次和深邃的意境。若前后一律，令人不忍卒读。著名书法家王羲之说：“平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书。”主张连贯与变化相互为用。有连贯则变化而不杂乱，有变化则连贯始能避免单调。解缙说：“而一篇之中，可无契矩之道乎？上字之于下字，左行之于右行，横斜疏密，各有攸

当。上下连延，左右盼瞩，八面四方，有如布阵；纷纷纍纍，斗乱而不乱；浑浑沌沌，形圆而不可破。”其三，要生动。在诗词书法创作时，要富有生命的动态和气息。不论何种字体与书体都如此。正如姚配中所说：“不问行之疏密，字之多寡，有格无格，为草为真，俱存一种生气行乎其间。视之似不为法构，其实则无法不备。”得势则生动，势要在数笔、数字、数行中而求得。胡小石也说过：“势无孤立，集体斯安。”而势忌板滞、草率，板滞则不生动，草率已出生动之外。其四，要首尾相应。整幅作品的开头与文后属款结尾之字，要遥相呼应，如此构成一个整体。

三、诗词书法章法布局

在诗词书法创作时，对于整幅作品的艺术要求，不仅需要把每个单字写好，而且应当把正文、款书、印章三者有机地结合，成为完整的作品。无论字与字间、行与行间，以至天头地脚、题款用印，都须作一番总体设计，合理布局。通常有以下三种格式：

1. 纵有行，横有列。这是一种平均占位、字行均距的布白形式。其特点是横竖成行，整齐匀称，于平正之中求变化。

2. 纵有行，横无列。这是一种竖成行、横错落的布白形式。其特点是行距匀称、横向字不相对，行气贯通，左右呼应。

3. 纵无行、横无列。这是一种纵横交错，乱石铺街的布白形式。其特点是大小相间，意在笔先，跌宕错落，就势布形，上下贯通，左右逢源，虚实相生，浑然天成。

四、中堂的创作方法

中堂是竖行书写的长方形作品。尺寸一般为一张整宣纸（分四尺、五尺、六尺、八尺等）。有少字数和一首诗、一首词的多数字两种章法构图。因为尺幅比较大，所以需要创作者具有精熟的技法和整体把握作品布局的能力。在创作时，章法谋篇布局第一行第一个字很重要，笔法的轻重，结构的大小，体势意态的表象要慎重处理。还要注意正文与落款的主次关系，使它们之间主次有别，相映生辉。落款切忌喧宾夺主。落款可写在末行正文的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或数行，上下均不宜与正文平齐。印章要小于款字，盖印一般需离开一字以上位置，盖在款字的下方，也可盖在款字左侧。

五、条幅的创作方法

条幅是竖行书写的长条作品。尺寸一般为一张整宣纸对裁。分为横幅、竖幅、屏条三种。安排章法时，应能根据书体的特点，精心构思，立意要新。在创作时，要注意正文与落款的主次关系。落款要错落有致，自然生动。落款可写在末行正文

的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或两行，上下均不宜与正文平齐。印章要小于款字，盖印一般需离开一字以上位置，也可盖在款字左侧。

竖幅是诗词书法创作中运用最多的一种形式。章法的构图、设计、创作手段多种多样。不管是少字数，还是一首诗、一首词，从首字的推敲，到尾字的收笔，都应慎重处理。条幅的章法没有固定的模式，风格各异。

横幅用整张宣纸横向书写。其笔法与构图，要有统一安排，横幅行多字少，在处理上每行的首字要略重些，行与行之间的关系要注意左右呼应、挥洒，一般每行最后一个字不必整齐划一，可短可长，参差错落。

屏条亦称“条屏”，系由多张单条组合而成。一种是把一个完整的内容分为几张，另一种是内容或书法虽不同，但在表现形式上有一定的内在联系。条屏一般取四以上的双数。条屏因分多张书写，故字数安排较难。正书一类可计数分配每张单条的书写字数。

六、斗方的创作方法

斗方是竖行书写的正方形作品。尺寸一般为一张整宣纸的一半。在创作时要注意上下左右的大小、开合、呼应及节奏变化等。同时还要注意正文与落款的主次关系，款字一般小于正文，要自然生动。落款可写在末行正文的下方，布局时应留出余地。款的底端一般不与正文平齐，以避免形式的呆板。也可在正文后面另占一行或两行，上下均不能与正文平齐。印章要小于款字，需离开一字以上位置。

七、扇面的创作方法

扇面是一种特殊的形式。扇面书法的章法比一般书法创作更难些，主要要处理好扇骨与书写内容的关系，需周密计算字数，妥善安排在扇骨之间的空白处。总的原则是协调一致，不能前紧后松，或前松后紧。书写时不宜多蘸墨。上下款和铃章不像横幅那样，扇面可以沉底。印章选择不宜过大，大小协调即可。

折扇扇面为上宽下窄的形状，使得折纹与折纹之间也是上宽下窄。这种独特的样式，就要求我们在创作时，做出恰当的安排。折扇常见的形式有三种：

1. 长短辐射式：即依着半圆形和折扇中的折痕，一行从上写到底，紧临的一行只写上部位置一至三字，因为再往下就会字靠字，显得局促紧张，也无章法可言了。如此反复，直至完成这幅扇面的书法。

2. 写少数字，利用扇面的宽度由右向左，横排书写二至四字，要收放有度，落款可写数行小字，与正文相映成趣。

3. 先计算好有多少行折痕面，再安排诗文内容，每行依着折痕页头部书一至

二字，也有三至四字的，但字型相对较小些，形成上密下疏、黑白相衬、大块空白出现的章法，确有一番别样情趣。在落款处，字宜小不宜大，字过大，易使整幅作品章法失衡。

八、圆光的创作方法

圆光为圆形，书写时有三种形式：一是全部文字安排成圆形，与外轮廓相配合；二是圆形之中取其中间部分以方形面积书写，外圆内方，对比强烈；三是文字环绕圆形书写。结体一般较随意，落款位于末行的下端或另起一行，铃章根据章法布局钐于空白处。

九、诗词书法的色彩与章法

关于诗词书法的色彩，究其丰富之处还表现在用笔和用墨方面。一般说来，诗词书法作品有黑、白、红三色。即黑为墨色，白为宣纸色，红为印章色。它被认为是书法作品的特有基调。如何处理好三者的关系，而不失其朴素、雅淡之美，其中作品的布局和表现形式不可忽视。处理好它们之间的关系，就是书法章法的表现。它犹如绘画之构图，篆刻之分朱布白，尤为重要。一件完整的书法作品，它的色彩（即黑、白、红三色）与章法的关系犹如千姿百态的丹顶鹤，并可形象地看作：白色宣纸为鹤之白羽毛，书法墨色为黑羽毛，红印色为鹤首丹顶。作品中三色之间的变化，即如憩息、起舞的丹顶鹤，惹人喜爱。

因此，创作一幅诗词书法作品首先是注重章法的表现。具体来说，一般的阶段为：当作品内容确定后，根据内容进行构思，寻求最佳的表达形式和方法，同时核准书体的正确写法，然后进行感情投入，做好书写的准备。之后，通过抑扬顿挫，墨色浓淡枯润的渗化，线条粗细长短方圆，深沉或清涩，笔画线条与结体的聚散、穿插、避让、跳动、节奏、跌宕、意态、趣味等，以进行感情抒发。这里，带出了两方面的色彩：一是黑、白、红三色产生无穷变化的颜色色彩；二是情感色彩。通过运笔的速度来控制线条墨色的浓度，渗化状况产生的浓重、稳重、端庄和淡墨所求的迅捷、飘逸，产生安静、冷漠的感觉。用笔停留时间长些，宣纸所吸墨量自然会多些，反之会少些。如篆、隶、楷书有静穆、高雅或冷漠的色彩，行草书有激情奔放的色彩。这些效果亦为书法情感色彩的表现，令人有与大自然融为一体的感受。

十、款书的写法

款书指书法作品正文以外的其他文字，它主要是用来说明书写作品的作者、书写时间、地点等。受书者的称谓叫作上款，书写者的名称叫作下款。字数多的叫长款，只署作者姓名的叫穷款。款书的位置，一是置于正文的空白处，可根据正文、款书的字数预计款书的大小布局，留下适当的空位；也可大约估计写来，视所留空

白的多少决定款书内容的多少。落款时要注意留出钤章的位置。二是另起一行书写，可根据需要写一行或是多行，一般不与正文齐平，形成错落效果。款书字不能大于正文，以免喧宾夺主，要有相应比例。字体的运用，一般来说，如以大小篆为正文者，落款就用隶书、章草书写；以隶书、魏碑为正文者，落款就用行楷、草书书写；以楷书为正文者，落款就用行书、楷书书写。

十一、钤印的应用

钤印是书法创作中的最后一个重要环节。印章能对整幅书法作品起到平衡烘托、装饰、映衬的作用，具有点睛提神之功能，这是历代书家经验的积累和总结。

印章主要分为两类，即“名章”和“闲章”。印文线条的凹凸有“阴文”、“阳文”之分，就印文的颜色又有“白文”、“朱文”之别。“白文”也称“阴文”，印文内凹，钤盖后为红底白字，显色浓而量重；朱文也称“阳文”，印文外凸，钤盖后为白底红字，显色淡而量轻。

名章，即印文为书家姓名、字号、斋号、籍贯等印章，其形制通常为正方形。其中，姓名既可刻在同一方印中，也可将姓与名分刻为一朱一白两方印。名章要庄重严谨、典雅大方。

闲章，指印语为寄情达志及座右铭式的名言、警句、格言、诗句、吉语等内容的印章。闲章主要起着装饰衬托、点缀美化、平衡呼应之作用。主要分为三类，一是引首章；二是压角章（押角章）；三是异型章。引首章的形制通常为长方形、椭圆形等，多钤在正文首行右侧首字与第二字之间的空白处，有连带、呼应、醒目的装饰作用。压角章的形制多为正方形、扁方形等，多钤在作品的右下角或左下角略高空白处，避免同正文平头齐角，有平衡、稳定之功用。异型章为装饰性形象印。其形制多样，形象生动，常见的有宝葫芦章、弯月形章、朱白鸳鸯章、蟠桃章及十二生肖肖像章等，有补白、装饰、美化作用。

总之，就诗词书法创作而言，诗词书法艺术有其基本章法程式，但其艺术面貌及审美取向也因人因情而千变万化，丰富多彩。灵动的变化，丰富奇妙的线条，在才情各异的书家笔下，各有其姿，各具风采。故规律是普遍的，形神风貌是不同的。所以我们在掌握章法的基本规则的同时，也不要完全拘泥于传统。只有性情所至，勇于创新，才是我们学习章法，灵活运用章法的真正目的之所在。

杨宪金

2006年8月8日

目录

序……………一

诗词书法创作章法浅释……………二

周 木……………	一
徐 兰……………	二
沈 度……………	四
文 彭……………	五
孙克弘……………	六
宋 珏……………	七
王 铎……………	一〇
王时敏……………	一四
傅 山……………	一八
戴 易……………	二六
郑 簠……………	二八
朱彝尊……………	四九
道 济……………	五一
陈恭尹……………	五三
张在辛……………	五四
万 经……………	五五
高凤翰……………	五八
汪士慎……………	六三
金 农……………	六六
高 翔……………	八一
郑 燮……………	九一
丁 敬……………	九五
杨 法……………	九七
弘 历……………	一〇一
梁同书……………	一〇二

钱大昕……………	一〇三
桂 馥……………	一〇四
邓石如……………	一〇七
巴慰祖……………	一一九
黄 易……………	一二二
奚 冈……………	一二七
黎 简……………	一二八
伊秉绶……………	一二九
谢兰生……………	一三〇
钱 泳……………	一三一
阮 元……………	一三四
陈鸿寿……………	一三六
张廷济……………	一三八
赵之琛……………	一四〇
吴让之……………	一四二
何绍基……………	一四八
莫友芝……………	一五二
杨 岷……………	一五五
俞 樾……………	一五六
赵之谦……………	一六三
朱文震……………	一六六
蔡超群……………	一六八
明炳麟……………	一六九
孟鸿光……………	一七〇
崔麟台……………	一七一

其蹟是豈有間然耶三復斯言
 深嘆服其有警於余之而愧余
 未到也謹書以歸方伯甫并冀
 考夫異日焉
 弘治六年癸丑二月朔旦復學

周木謹題

鑒賞

此幅书法作品为明代稚气的隶书。结合赵孟頫、文徵明的隶书来看，其形态和风格具有一定代表性，但用笔比较随意，法度不严；波磔的起笔与燕尾形态未能和谐统一，撇捺拘谨而单调，结体欠法度，力求方正但效果欠佳。其章法为早期的题记形式，按楷书竖行的排列方法，较规整。

简介

周木，生活于明代中叶。

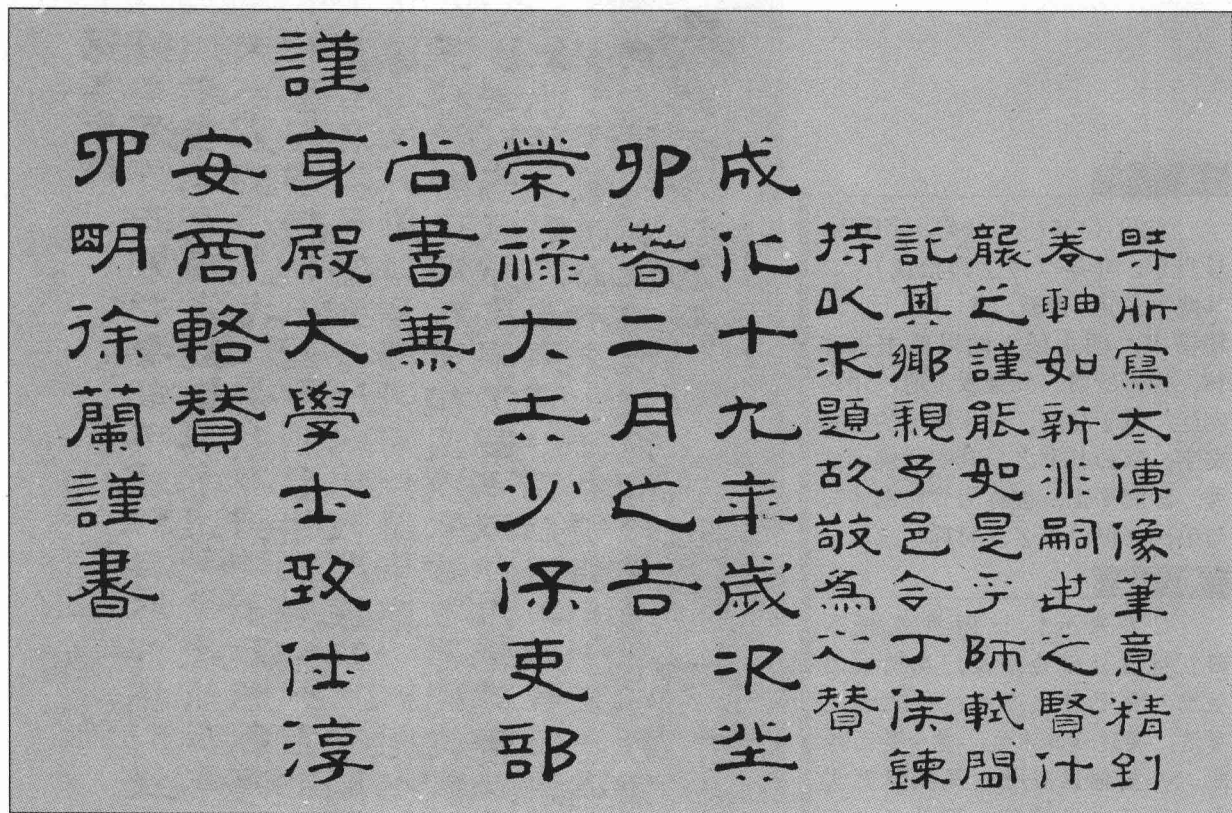
原文

其迹是，岂有间然耶？三复斯言深叹服，其有警于余之而愧余，未到也。谨书以归方伯甫并冀考夫异日焉。

江左之賢粵惟安石
高臥東山累辭徵辟
出為蒼生茂揚聲實
談笑折奸從容勝敵
王室尊安厥功誰匹
簪組蟬聯中率後特
文武一門有光載藉
遺像儼然坐示無羈

太傅之後子孫散處江東
西昆眾若新塗莒州謝氏
實早派象謝氏之良曰師
軾者讀書好禮家藏李白

《谢安像赞卷》之一



《谢安像赞卷》之二

简介

徐兰，字芳远，号南塘，浙江余姚人，后徙居鄞（今浙江宁波），为诸生。其潜心书法，正书法钟繇，行草宗王献之，精六书，好作古文奇字，尤擅隶书，师蔡邕，与程南云齐名。其亦能画兰。

原文

江左之贤，粤惟安石。高卧东山，累辞征辟。出为苍生，茂扬声实。谈笑折奸，从容胜敌。王室莫安，厥功谁匹。簪组蝉联，才华俊特。文武一门，有光载籍。遗像俨然，垂示无斁。

鉴赏

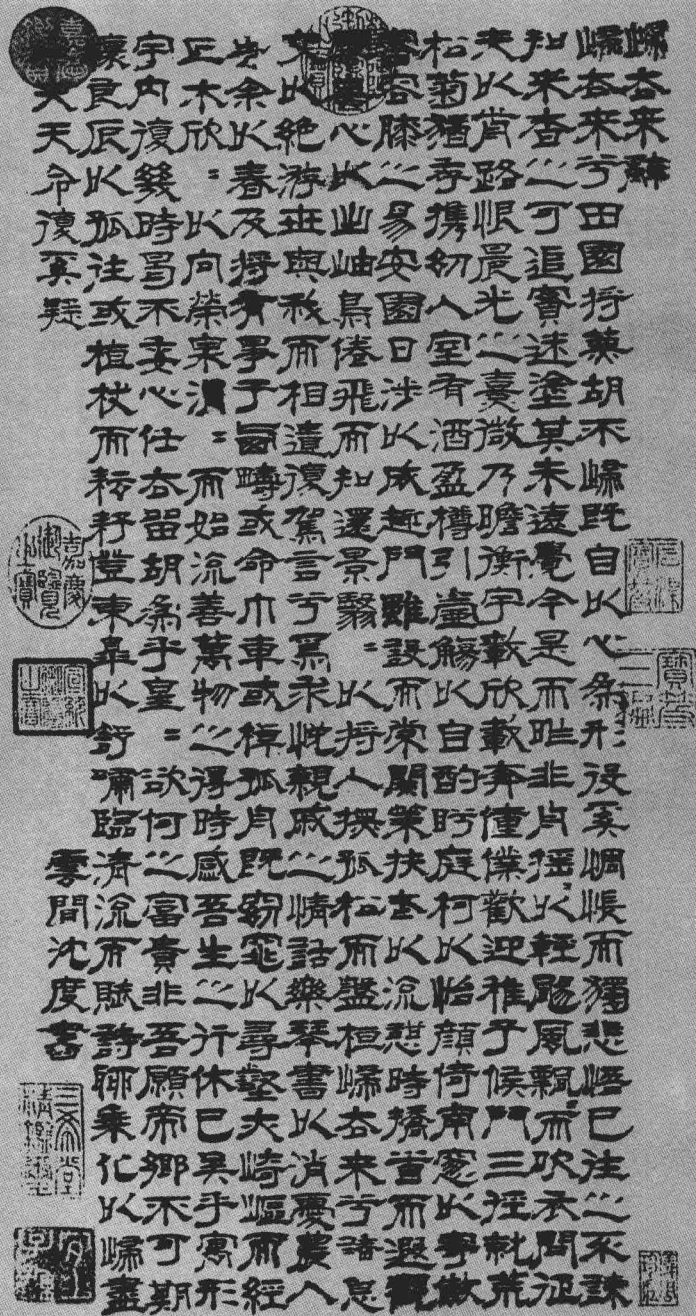
此幅书法作品体势扁平，结字秀整，布白匀称，笔势舒展明朗，形体颇近《淳于长碑》，是明代难得的隶书佳作。

简介

沈度(1357—1434),字民则,号自乐,华亭(今上海松江)人。其博学多能,善篆、隶、真、行,尤精楷书,明永乐年间以能书入翰林,为帝所赏。凡金版玉册,用之朝廷,藏于秘府,颁于属国的主要文字,都命其书之。其书风婉丽端秀,圆润平正,被称为“台阁体”,与弟沈粲俱以书名,时称“二沈”。

原文

归去来兮!田园将芜胡不归?既自以心为形役,奚惆怅而独悲?悟已往之不谏,知来者之可追。实迷途其未远,觉今是而昨非。舟遥遥以轻颺,风飘飘而吹衣。问征夫以前路,恨晨光之熹微。乃瞻衡宇,载欣载奔。僮仆欢迎,稚子候门。三径就荒,松菊犹存。携幼入室,有酒盈樽。引壶觞以自酌,眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲,审容膝之易安。园日涉以成趣,门虽设而常关。策扶老以流憩,时矫首而遐观。云无心以出岫,鸟倦飞而知还。景翳翳以将入,抚孤松而盘桓。归去来兮!请息交以绝游,世与我而相遗,复驾言兮焉求?悦亲戚之情话,乐琴书以消忧。农人告余以春及,将有事于西畴,或命巾车,或棹孤舟,既窈窕以寻壑,亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣,泉涓涓而始流。善万物之得时,感吾生之行休。已矣乎!寓形宇内复几时?曷不委心任去留?胡为乎皇皇欲何之?富贵非吾愿,帝乡不可期。怀良辰以孤往,或植杖而耘耔,登东皋以舒啸,临清流而赋诗。聊乘化以归尽,乐夫天命复奚疑。



鉴赏

此幅书法作品间架方整,笔画匀称,体势多呈楷式,一般只在波磔处保留了汉隶的特点,因而基本上是继承了唐、宋以来的隶书风貌,有别于汉隶。

虞山西南太奇絕
 流泉迸出青崖端
 橫分一道地脈裂
 倒飛十丈天風寒

简介

文彭（1498—1573），字寿承，号三桥，别号渔阳子，因官国子监博士，故又自号“国子先生”，长洲（今江苏苏州）人，文徵明长子，以诸生入次贡，授秀水训导，后擢国子助教于南京。擅画墨竹，精于篆刻，与何震并称“文何”。其书法承家学，先学钟、王，后效怀素，晚年则学孙过庭。擅真、行、草书，尤工篆、隶，咄咄逼其父。小楷肉而圆，行、草有怀素、孙过庭法。线条圆润精熟，体势舒展自然；篆隶笔法，随性流露；自然天成，而伤率弱；临摹双钩，为明朝第一手。詹景凤评曰：“文彭篆、分、真、行、草并佳，体体有法，并自成一家，不蹈父迹，才似胜之，工力远不及父。”

原文

虞山西南太奇绝，流泉迸出青崖端。
 横分一道地脉裂，倒飞十丈天风寒。

鉴赏

此幅书法作品用笔沉着，稍具灵动。波磔较稳健，竖画挺直与斜曲配搭，横画有楷书收笔特点。其结体方正，其章法疏朗，分布匀称，节奏平和。

简介

孙克弘（1532-1611），字允执，号雪居，孙承恩之子，上海松江人，官至汉阳知府。其善画山水、花鸟、人物，纵横点缀，名重一时。书法仿宋仲温而八分宗汉，风骨劲健，别有情趣。

原文

十亩之宅，五亩之园。有水一池，有竹千竿。勿谓土狭，勿谓地偏，足以容膝，足以息肩。有堂有庭，有桥有船。有书有酒，有歌有弦。有叟在中，白发飘然。识分知足，外无求焉。如鸟择木，姑务巢安。如鱼在水，不知海宽。灵鹤怪石，紫菱白莲。皆我所好，尽在我前。时饮一杯，或吟一篇。妻孥熙熙，鸡犬闲闲。优哉游哉，吾将终老乎其间。

鉴赏

此幅书法作品用笔承袭汉隶法度，古朴厚实，与王时敏多有相似。横笔平正，波磔深沉，撇捺较短而时有急挑，转折圆润。结体取纵势，字形略长。其章法一改汉碑布局，使竖行各字间略紧，行距宽松。全篇显得疏朗规整、盈满。

十畝之宅五畝之園
有水一池有竹千竿
勿謂土狹勿謂地偏
足以容膝足以息肩
有堂有庭有橋有船
有書有酒有歌有弦
有叟在中白髮飄然
識分知足外無求焉
如鳥擇木姑務巢安
如魚在水不知海寬
靈鶴怪石紫菱白蓮
皆我所好盡在我前
時飲一杯或吟一篇
妻孥熙熙雞犬閑閑
優哉游哉吾將終老
走雪吳間

清烟出
 泉任寺
 是晚分
 槽丘佛
 紅火茆
 尋齋忽
 輸他起
 白石茶

此辭提居士詩也自臨陽歸虞山
 將止酒偶於秋雪堂夜坐未歸之宋珏

简介

宋珏（1576—1632），字比玉，号荔枝仙、莆阳老人，福建莆田人，流寓金陵（今南京）。其善小诗，山水出入二米、吴镇及黄公望；亦善画松，兼刻印，后人称“莆田派”。其工书，尤长于隶书，师法《夏承碑》。

原文

山寺晚分佛火，茆斋忽起茶烟。
 任是糟丘红友，输他白石清泉。

鉴赏

此幅书法作品整体给人感觉宽宏舒朗，方正飘逸。行笔沉着稳健、含蓄。结体欹侧反正，求字势平稳。