

律物
明清调

书法图粹



册页篇

张爱国 编著

中国美术学院出版社

明清调书法图粹



· 册页篇

张爱国 编著

中国美术学院出版社



责任编辑：徐新红
装帧设计：徐新红
责任出版：姚银水
责任校对：石同兴

图书在版编目(CIP)数据

明清调书法图粹·册页篇/张爱国编著. —杭州：中国美术学院出版社，2004.1

ISBN 7-81083-287-5

I. 明... II. 张... III. 汉字—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(2004)第002303号

明清调书法图粹·册页篇

张爱国 编著

中国美术学院出版社出版

(中国·杭州南山路218号/邮政编码：310002)

全国新华书店 经销

杭州东印制版有限公司 制版

浙江广育报业印务有限公司 印刷

开本：889 × 1194mm 1/16

印张：6

字数：70千 图数：139幅

2004年2月第1版

2004年2月第1次印刷

印数：0001—3000

ISBN 7-81083-287-5/J·273

定价：20.00元

目录

绪 论

第一章 册 页 1

第二章 斗 方 3

第 三 章 扇 面 5

第四章 尺 牋 7

第五章 结 语 9

附 录 册页、斗方、扇面尺牋创作示例 10

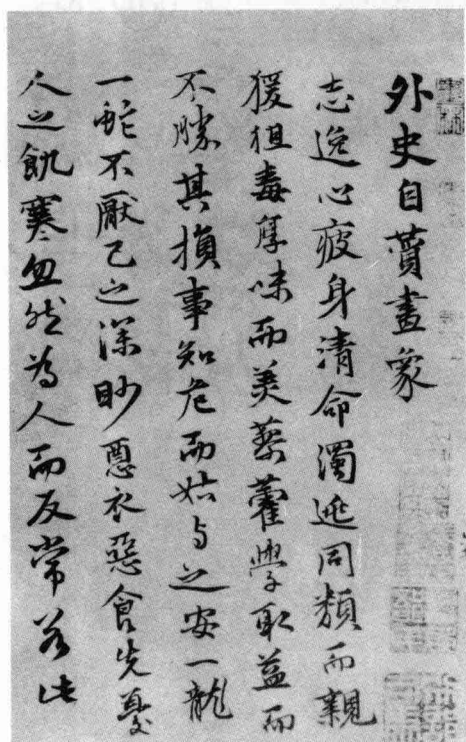


图4 张雨 《自书诗册》

册页这种幅式装裱后有两种：一种为页页相连，一种为散页。在中国古代，页页相连的册页，与书本的翻阅类似。笔者认为，册页的连续排列基本等同于手卷。只是，册页既可像手卷那样打开展阅，也可以一页一页地翻看。这体现了册页这一幅式的灵活性。而且，由于装裱的缘故，一般册页要比手卷平整。因此，从观者的角度来讲，册页的感觉可能比手卷更舒服些。在“手卷（横幅）篇”中，我们曾提到手卷（尤其是超长手卷，一般指长度300cm以上的）的“段落感”问题。可以说“段落感”在册页中以一种固定的格式被体现出来了。换句话说，即使书家在书写中无意追求“段落”的感觉，甚至有时某个书家就想创作没有“段落感”的作品，这个设想在册页这一样式中也将很难兑现。因而可以说，册页是对手卷的化整为零，这也是为什么传世书画手卷作品有时被后人改装为册页的一个出发点。页页相连的册页类似于手卷，散页的册页就类似于小立轴或小斗方，在当代的书法创作中，有时人们又将这些散页装裱在一起成为一幅大立轴或大斗方，以便于展示观摩。又或者，将这些散页以2—3幅为一个单位，分为几个单位装在镜框中展示。所以，册页这一幅式在展示时的“可塑性”非常强，也因此，这一幅式非常受欢迎，创作者和欣赏者两方面都喜爱。在现代书法展览中，更是以一种多变的姿态成为可与立轴相颀硕的主流幅式之一。

册页这一样式至迟在南宋就已出现，元代书家几乎都有册页作品传世（图4）。在明代，这一样式继续发展。到“明清调”作品诞生的时代，这一样式已经成为书法家的必备样式之一。在“明清调”作品中，册页的创作体现出这么几个特点：

（一）册页作品因其幅式的要求，一般都是小字作品，大字创作更多地出现在巨轴或手卷类作品中。因此，册页作品有一个共同点就是：精美而随意。相对于巨轴类大字作品来说，同一书家在这两种不同的幅式创作中，册页类作品往往更精到、更无懈可击。特别是黄道周（1585—1646）、王铎（1592—1652）、倪元璐（1593—1644）、八大山人（1625—1701以后）等人的作品。代表了他们那个时代册页创作的高度。

（二）杂书册的出现。在八大山人的作品中，这种“杂书”

现象较为典型。所谓“杂”，即指在用一幅或数幅册页中书写两种或两种以上的书体。如八大山人所书《临石鼓文册》（图5）等。这种“杂”，笔者以为，除了体现创作者对不同书体的驾驭能力外，可能也有一种强化纯书法艺术创作的意味：或着重于考订文字，或着重于记载一些难得的文字资料等。这都是和书法有关并以书法的形式表现的，而不是文字学家的笔记。又如王铎的两件册页，都是诗草稿（图6），书写中涂改圈点尤多，完全不似其平常创作巨轴或手卷等作品的感觉。但这两件册页作品写得尤为率意、恣肆、精到，密实。这反过来也同样体现了一种“杂”，一种“丰富”，不是纯粹的书法创作，却又是一种书法创作，它有比纯粹书法创作更丰富的“味道”。而且这类册页，页页不同，页页有新意，给翻阅者极大的视觉刺激和心理期待，这种欣赏体验非常特别，与欣赏巨轴类作品的一目了然截然不同。

（三）册页作品的私密性。由于册页作品的小和便于携带，让这类作品更多了几分三五知己同好把玩品味的“私密性”——平时一般密不示人，只是作为自藏或馈赠知己的“秘玩”，由于这种私密性，也使得册页作品更多地蒙上一层神秘的色彩。与此同时，由于其私密性，也使得这类作品的创作更多了几分作者的自重、恣肆和自我表现，使得这类作品看上去更为生动、活泼、率意、有亲和力，传达出和普通创作不一样的独特美感。

（四）“古文奇字”的演练。在“明清调”巨轴作品中，有时会出现一些写法颇异于常规的“古文奇字”。这些“古文奇字”往往在册页作品中屡屡现身，这就像是一种平常的演练，一种温习，写得熟了，写得多了，自然就和其他的文字相融和相协调了，到了创作巨轴类作品时，便能一挥而就，一“出”奏效了。如此，册页创作似乎又充当了巨轴类创作的“试验”和“排练”的角色。

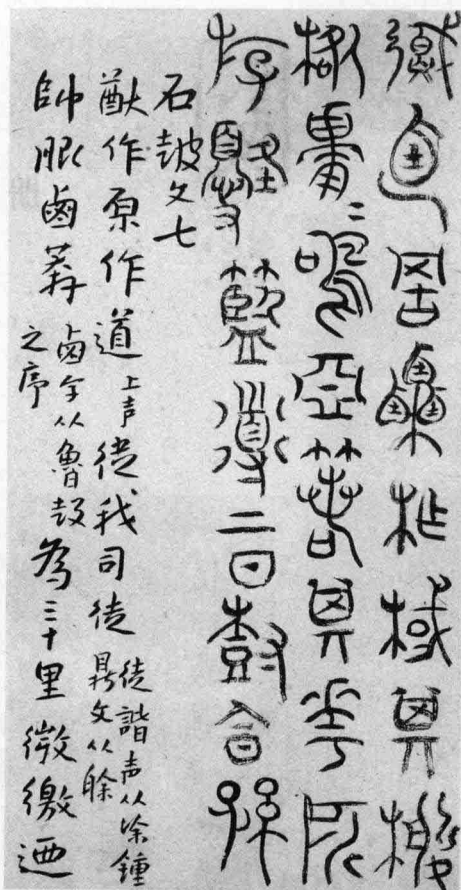


图5 八大山人《临石鼓文册》

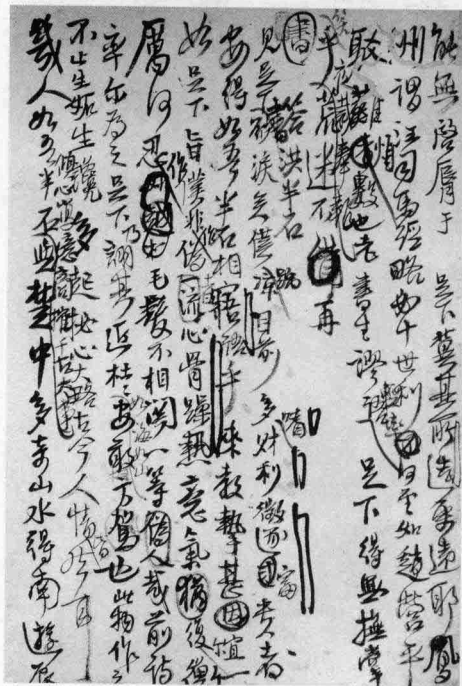


图6 王铎《诗文稿真迹册》

第二章

斗方

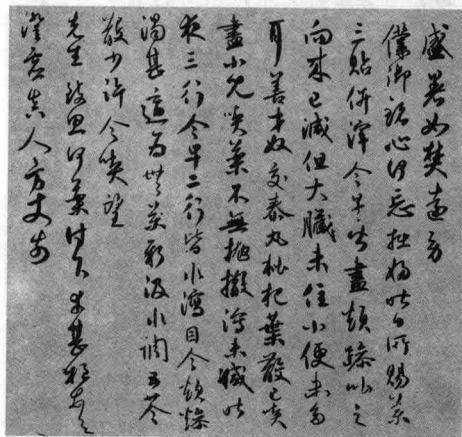


图7 鲜于枢《与澄虚真人尺牘》

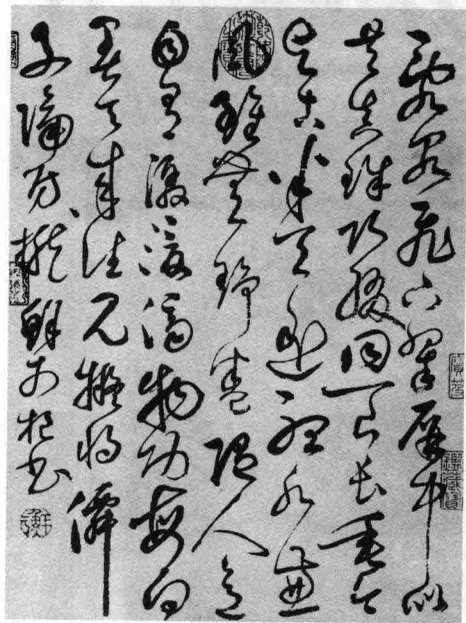


图8 鲜于枢《草书唐人水帘洞诗》

斗方这一名称出现较早，至迟在晚明已经出现。如八大山人尺牘中便已有“斗方”之称，可为例证。所以，斗方这一样式也出现较早，只是因为这一样式的自身特点而让这一样式的划分容易模糊：斗方是指介于卷轴两者之间的正方体幅式，过长则为轴，过宽则为横幅或手卷。斗方和册页、尺牘的区别在于：册页为多幅；斗方为独幅。因此，有时独幅的尺牘又是斗方。如元代书家鲜于枢（1257？—1302）有一件《与澄虚真人尺牘》（图7），纵30cm，横31.50cm，也算是一件较为标准的斗方作品。鲜氏另有两件作品，也可算是较为典型的斗方作品：一、《草书唐人水帘洞诗》（图8），纵38.20cm，横27.50cm；二、《草书七绝二首》（图9），纵30.60cm，横27.90cm。当然，更早的如五代杨凝式（873—954）的《卢鸿草堂十志图跋》（图10），也可称是一件斗方作品。

而且，往往越是较新的或较前卫的作品越是喜欢用斗方这一样式，斗方这一样式几乎成了现代书法作品的代名词（图11）。在这一转化过程中，斗方的尺幅范围也大大延伸了：既有几十厘米见方的小斗方，也有几米见方的大斗方。这也大大拓展了斗方这一样式的创作适应性，使得这一样式在现代书法创作中越来越占有重要的、无可替代的位置。因此，尽管斗方这一样式较早就存在了，但是如果是指书家有明确的创作斗方的概念，可能就比较晚。大约应在清代以后。

因此，在“明清调”作品中，斗方这一样式数量极少，但在仅有的这几件作品中，我们还是读出了这类作品那种无法掩盖的“现代”。它们既有传统书法那种亘古不灭的东方神韵、有着精妙的传统技法和文人氣息，也有着现代的“时尚”外壳，两者巧妙融合，令人耳目一新，印象深刻。更以其创作水准之高绝，成为我们今天创作斗方类作品的重要参考。

斗方这一样式因为介于卷、轴两者之间，幅式非常简洁大方。且兼有卷、轴两者之特性，因此，在近现代书法展览出现后以及家庭装修变异中，越来越得到创作者和欣赏者的青睐，而越来越多。很多书法家都愿意创作斗方作品，让斗方这一概念更加明确和实在。

由于斗方类作品的这种“特殊性”，笔者本篇选用了徐渭（1521—1593）《行书花卉图卷题诗》（图12）和倪元璐的《行草题文石图轴》这两件画款作品。由于画款书法和纯书法创作的互补关系，我们不难看到，这类作品也很可能成为后来斗方创作的一种参照。而绘画对画款“书意”的影响和启发作用也是不言而喻的，这一问题同样值得我们去进一步探讨。

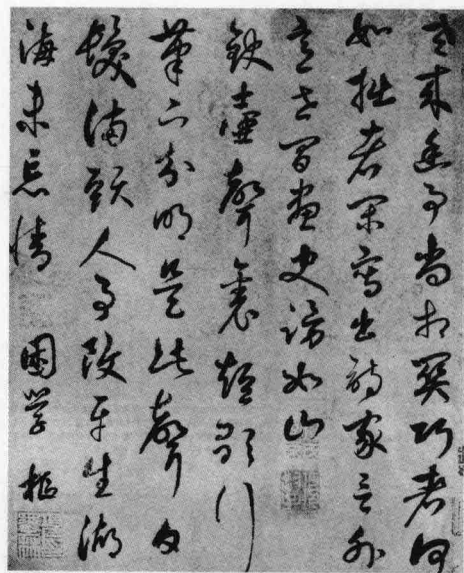


图9 鲜于枢《草书七绝二首》

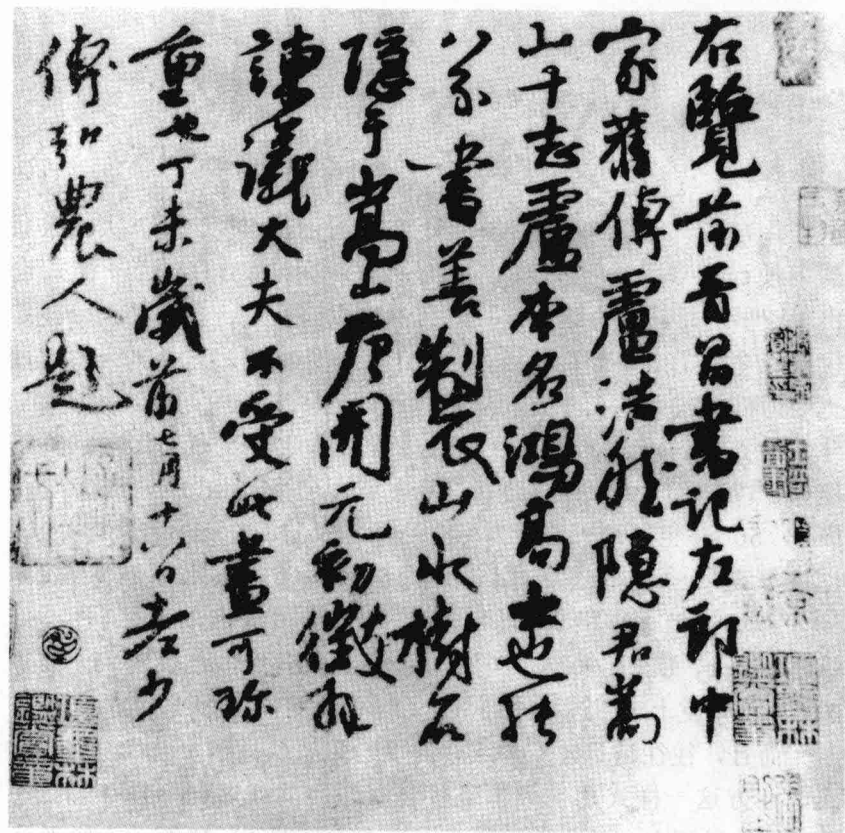


图10 杨凝式《卢鸿草堂十志图跋》



图11 张爱国《慎独》斗方

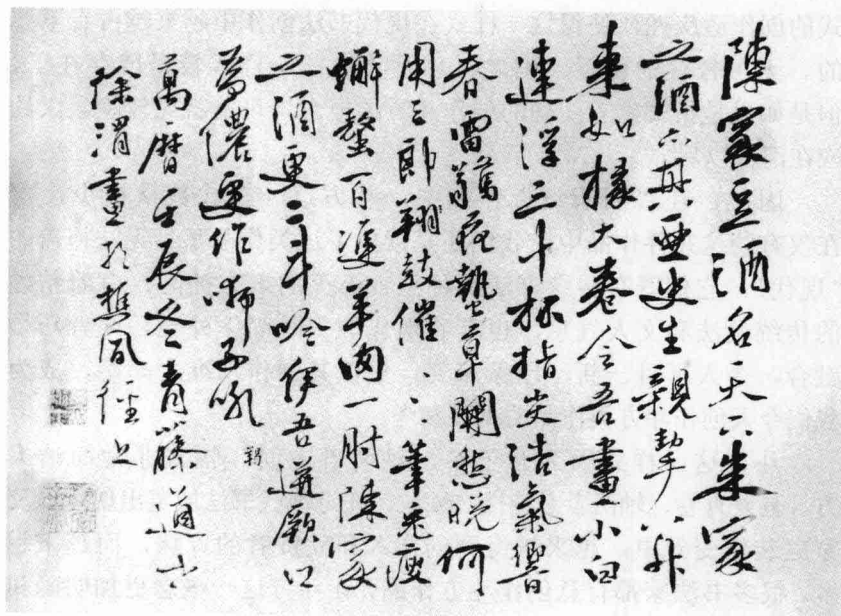


图12 徐渭《行书花卉图卷题诗》



图13 赵佶《草书团扇》



图14 王铎《草书临帖扇面》

扇面这一样式有两种：一为团扇、一为折扇。团扇这一样式曾在宋代绘画中大行其道，在书法中也有展现，如宋徽宗赵佶(1082—1135)就有一件草书团扇作品(图13)，极为精彩。是目前所见最早的扇面作品。团扇又称纨扇，一般呈正圆形。但这一样式在宋代以后便少有出现，取而代之的是传为从高丽引进的“折扇”，折扇一般为半圆形，书写时向着圆心方向自右至左排列，由于上部空间较下部空间宽阔，一般书写时采用“夹行”的手法。就是每写一长行夹写一短行，这样到完成后，整体看上去就不会上部太松下部太紧，疏密不当了(图14)。当然，也有使用“满构图”章法的，一般在草书扇面作品中多见(图15)。

折扇这一样式因其有实用性的制约，尺寸不大，且是比较固定的，一般高不超过20cm，宽不超过60cm。因此，从实质讲，它近于小横幅或小斗方。

在现代书法展览中，扇面这一样式也是屡见不鲜，而且，往往都是以三到五个一组装裱在一起的样式出现，这实质上又是借鉴了册页这一样式。

由此，也可看出册页、斗方、扇面这几种幅式之间的分合转化，显得多变而灵活，这也为我们的书法创作提供了丰富的幅式语言选择。

在“明清调”书法作品中，扇面的样式主要是折扇，笔者目前尚未见到团扇书法作品。且书体大都为行草或小楷。明代是折扇书法作品大发展、大丰收的时代，创作的作品数量多，质量高。许多作品成为这一幅式的经典。而这些作品又更多地集中在“明清调”作品中。据笔者知见，在“明清调”八大代表性书家中，除徐渭外，都有扇面作品传世。

应该说，扇面这一样式，因其幅式的特定制约，且又具有实用性，创作时只许成功不许失败，因此难度较大，对书家的基本功要求较高。这反过来也证明了“明清调”这几位代表书家创作基本功的扎实过硬。

“明清调”扇面作品中，不论是章法的摆布，内容和书体的选择，都表现得非常成熟、到位。作品的精神格调也是清新纵逸、

简洁高绝，有一种从容不迫的悠闲韵致。充分体现了晚明的生活风气和艺术时尚，是能充分反映那一时代的代表作品（图16）。由此“明清调”扇面作品也成为后世扇面书法创作的取法经典，成为中国书法史上的一朵奇葩而载入史册。

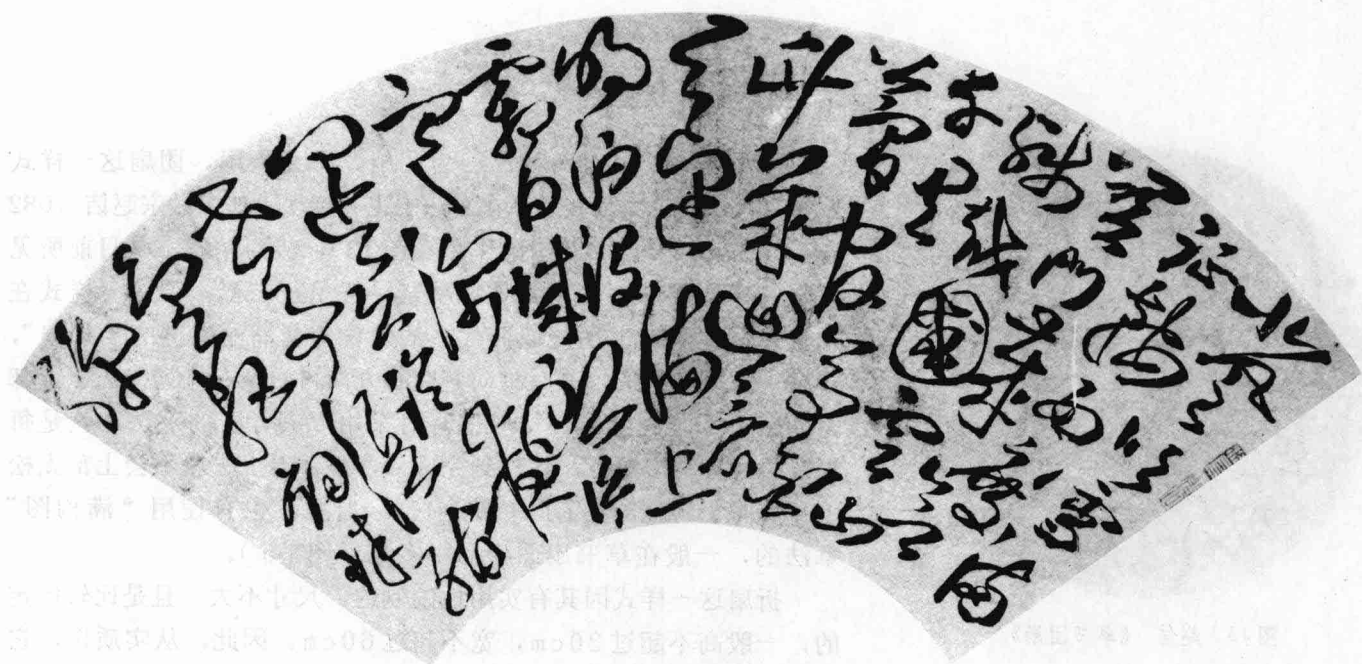


图15 祝允明《草书北征诗扇面》

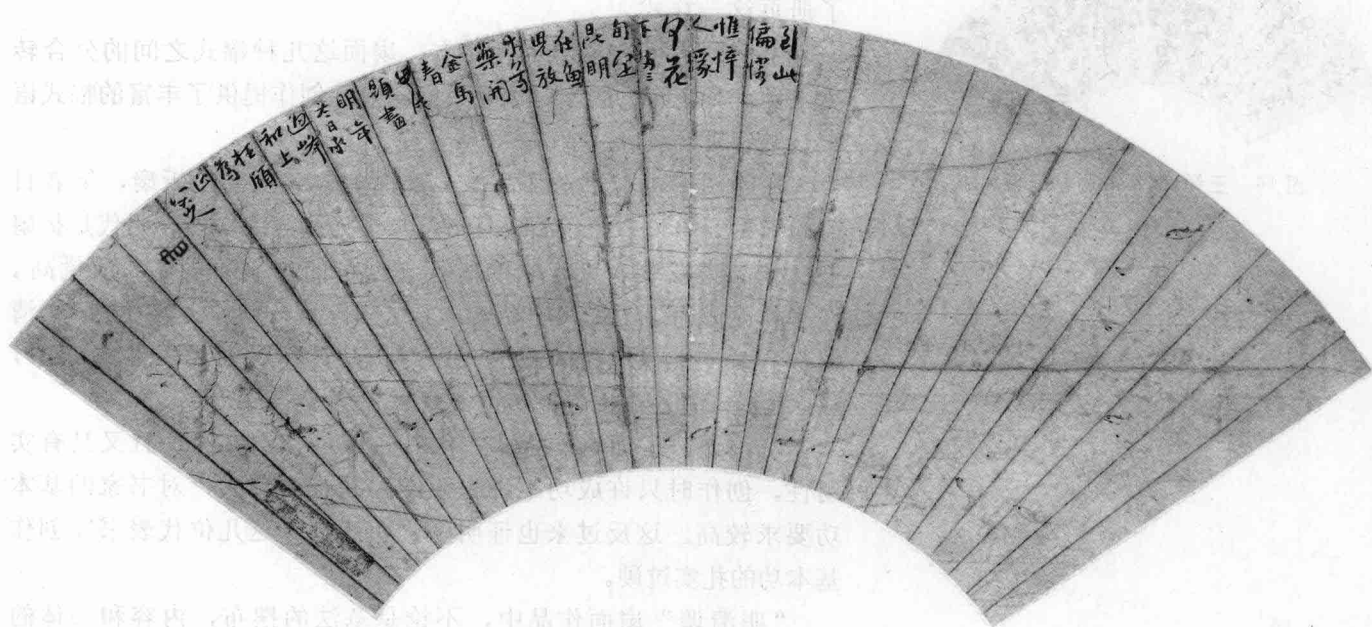


图16 八大山人《行楷题小鱼扇面》

尺牋

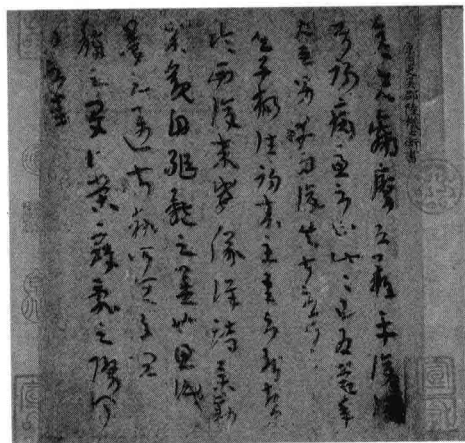


图17 陆机《平复帖》

尺牋又叫简牋、手札、信札，即是古代人写的书信，其创作的初始目的并非为了书法艺术表现而创作，但在今天，我们从书法艺术发展史的角度，往往将这类作品的书法艺术成分加以追认。使他们成为“纸时期”以来最早的一批“书法”作品。如故宫所藏传世最早的纸上墨迹《平复帖》就是一件尺牋（图17）。这也可以算是最早的一件斗方作品。

尺牋这一样式，对书法创作的影响既十分直接又无比巨大，自晋唐至元明，它始终是帖学系统的主流样式，许多传世书法杰作，都是尺牋。中国书法史上所谓“某某帖”，大都是尺牋。

在明代，由于立轴创作的抬头以及书法创作样式的丰富，让书法家选择的范围无比扩大，尺牋这一样式才逐渐退居“二线”。不过，这一样式始终以其和书法创作的紧密联系而从未间断，直至现代。在今天，书法艺术创作的理念可以说已是深入人心，但没有一个书法家会说，他写的书信仅仅就是书信而不是书法。即使是硬笔所书，也会被归为硬笔书法。这正是尺牋这一样式独特的特性：既是日常实用的，又是很“书法”的。这让它创作时少了几分拘束和矜持，多了几许轻松和散淡；少了几分刻意和做作，多了几许随意和自然。而且，这种轻松、散淡、随意和自然反过来还会给纯粹的书法创作以启示，并为它所借鉴，成为书法创作意念不断提炼和升华的一个重要“源泉”。换句话说，尺牋制作作为书法家平时的一种极为自然的随意的书写，对他“正规”的书法创作至为关键并给予直接影响。

特别是在行草书的创作中，敏锐的书法家总是能从自己或别人的尺牋创作（自然书写）中找到“灵感”或改善当前书法创作中弊端的“对策”。这种创作体验在几乎每一个书法家身上屡试不爽。极大地推动了每一个书法家个体的书法创作，或许这就是书法艺术自律性的又一个方面的重要体现，留待我们去捕捉、去感受、去研究。

所以，也可以说，尺牋创作之于古代文人士大夫，是他们一刻不能离的日常书写，是一种“必修课”，可谓真正的“日课”。这种书写以其不断反复的经验使其书写达到一种与其人天性的交融，成为其人生行为表现的一种，成为其人的某种化身。古人所谓“见手泽如见其人”之语，即是缘此。因此，在这种反复书写中积聚

起来的经验和技能是今天我们许多时候进行专业书法训练时所无法获得或达到的，这也是为何当今书法创作的书写性逊色于古人的一个重要原因。也许在今天，要成为一位出色的书法家，的确需要抵制像电子邮件、短信甚至电话这类现代通讯工具。

当然，我们另一方面也看到，元明以来，随着立轴等样式的出现，人们的日常书写逐步“分流”，大部分尺牍作品流于随便、粗糙或太不经意，更主要的是暴露了书写基本功的薄弱。因此，元明以来的文人尺牍，已经很难像晋、唐、宋、元那样同时成为中国书法史上的经典。这可能也反映了纯粹书法艺术创作意识出现后对日常书写的冲击，即对日常书写的重视和专注不如以前了，书法家们更多看到的是各种更为纯粹的书法创作样式，而不只是日常通讯用的尺牍。

不过，在“明清调”代表书家的作品中，却没有出现这种种的问题或“不如意”。他们的尺牍创作依然精彩备至，令人过目难忘。特别是徐渭的平和老到、张瑞图(1570—1640?)的冲和散淡(图18)、黄道周的生冷简劲、倪元璐的古奥缜密(图19)、八大山人的平淡天成等真是各具异禀、各呈风姿，与其纯书法创作或一脉相承同中有异(如黄道周、倪元璐、八大山人)；或大异其趣(如徐渭、张瑞图)，恰成互补。

这些尺牍作品让我们看到了这批书家们更为丰满的形象，成为我们更好地释读他们作品的重要参照。

此外，尺牍还具有某种补史料之不足的价值，这些尺牍作品或述交游、叙亲情；或询疑难、论学术；或申志向、陈抱负；或记见闻、广识见等等，于国事人伦、日常世道、文艺学术等无所不包、无所不涉。使得尺牍的重要性无可替代。

“清明调”书家的尺牍恰好是他们那个时代政治、人生、国家、文艺、生活等各个方面的反映，为我们认识和研究“明清调”作品及其时代的种种互动关系提供了绝佳的资料。所以说“明清调”尺牍具有艺术和史料的双重价值，值得珍视。

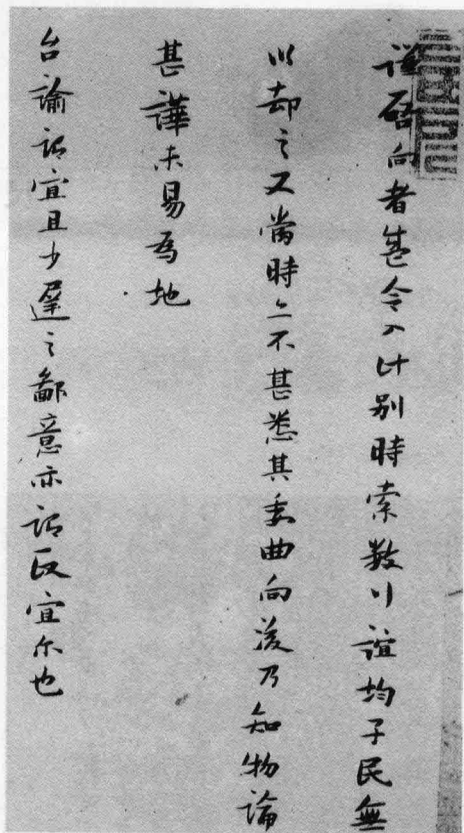


图18 张瑞图 尺牍

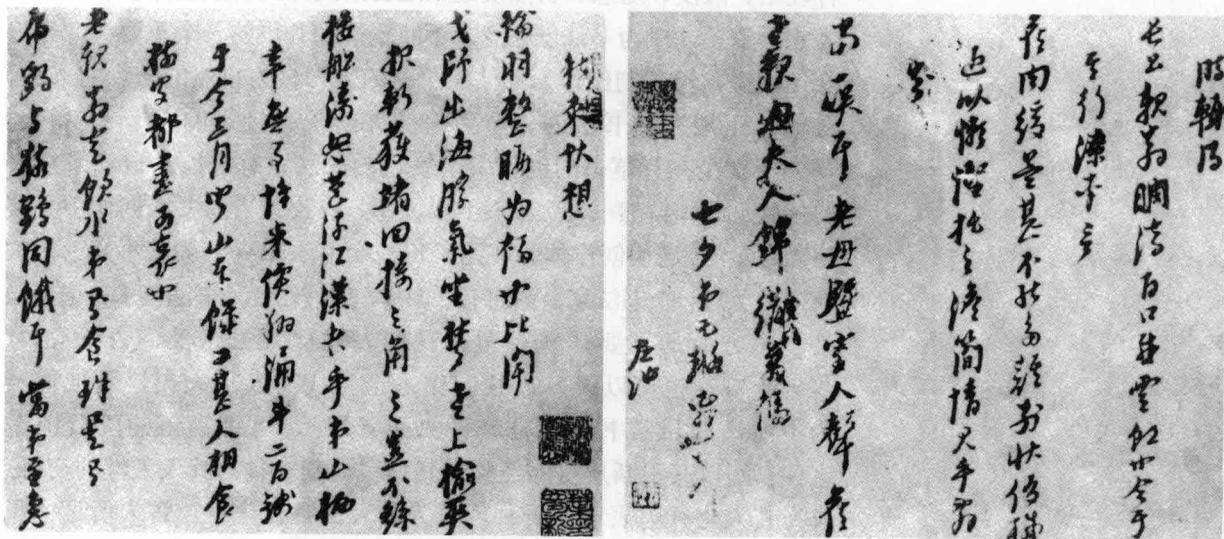


图19 倪元璐 尺牍

显而易见，册页、斗方、扇面、尺牍基本上都是小作品、小创作，不是庙堂巨作，他们是“明清调”代表书家们日常生活的真实写照。这些作品的创作往往没有巨轴和手卷作品那样的让作者在意，可能无心，也可能是下意识。但这类作品的创作往往“无意于佳乃佳”，这类作品更加本质，更加活生生地映照出这些书家本人。它们并不能仅仅被视作欣赏巨轴类作品之后的精神调剂（尽管它们有这一功用）。

因为真实和更加贴近他们的生活，这类作品给了我们更好的通道，让我们去接近“明清调”的这些天才的、伟大的书家。他们在这些作品中所展现的人文精神、个性风格、艺术旨趣、技法创造、生活情趣、创作情绪等等因素是那样的自然、逼真和打动人，和他们的时代又是那样的水乳交融，合而为一。在数百年后的今天，当我们每一展视这类作品的时候，我们仍然能听到他们那种清晰而独特的“心声”。这不正是“书如其人”深刻内涵的体现吗？

《人闲要清景长》图轴卷 ②图

清景山阴图 ②图 轴卷 纸本 设色 文徵明
此图卷为文徵明所作，描绘了江南水乡的清幽景色。画面中，山峦起伏，树木葱郁，流水潺潺，渔舟点点。画面构图疏朗，笔墨细腻，色彩淡雅，体现了文徵明山水画的典型风格。此图卷现藏于上海博物馆。

《曲肱而听雨》图轴卷 ③图

曲肱而听雨 ③图 轴卷 纸本 设色 文徵明

《书卷多情似故人》图轴卷 ④图

书卷多情似故人 ④图 轴卷 纸本 设色 文徵明
此图卷为文徵明所作，描绘了书卷与人的关系。画面中，书卷展开，文字清晰可见。画面构图简洁，笔墨流畅，色彩淡雅，体现了文徵明书画艺术的独特魅力。此图卷现藏于上海博物馆。

《曲肱而听雨》图轴卷 ⑤图

曲肱而听雨 ⑤图 轴卷 纸本 设色 文徵明
此图卷为文徵明所作，描绘了书卷与人的关系。画面中，书卷展开，文字清晰可见。画面构图简洁，笔墨流畅，色彩淡雅，体现了文徵明书画艺术的独特魅力。此图卷现藏于上海博物馆。

图1 徐渭《行书花卉图卷题诗》

释文：陈家豆酒名天下，朱家之酒亦其亚。史生亲挈八升来，如椽大卷令吾画。小白连浮三十杯，指尖浩气响春雷。惊花蛰草开愁晚，何用三郎羯鼓催。羯鼓催，笔免瘦，蟹螯百双，羊肉一肘，陈家之酒更二斗。吟伊吾，进厥口，为侬更作狮子吼。万历壬辰冬，青藤道士徐渭画于樵风径上。

这其实是一件画款书法，但幅式已经非常接近斗方了。

徐渭借着酒酣逸兴，放笔于画上题写自作诗一首，气吞如虎，一挥而就，正如诗中所说：“指尖浩气响春雷”，真“三绝”也！

所书点画个个似“火箭激射”，虽然字形并未故意作倾侧变化，但因为点画穿射其间的气势，加上结字的自然大小、宽窄变化，仍给人纵跃飞动的错落感，而不会显得平板。重复的字并未作有意的变化，如“家、酒、之、更”等，正是大家手笔，值得学习。

章法上，取“挤压式”而略舒空间，求密实而不显拥挤。第一行字大墨重，此后墨色渐轻字渐小，恰成自然对比，更增韵味。最后两行款字，和正文基本等大，亦显得大方而协调。

图2 徐渭《致叔奕张老札》

释文：仆领赐至矣。晨雪，酒与裘对证药也。无破肚脏，罄当归甃羔半臂褐夫，所当服寒退，拟晒以归。西兴脚子云：风在戴老爷家过夏，我家过冬。一笑。晚生徐渭顿首。叔奕张老爷。

图3 董其昌《草书五言诗扇面》

释文：百里雷声震，鸣琴瑟辄弹，府中联骑出，江上待潮观，照日烟波回，浮天渤澥宽，惊涛翻似雪，一坐凛生寒。董其昌为效祖世丈书。

董氏书风清雅简淡，意长韵悠，很适宜在扇面这一样式上表现。此作即为其代表作之一。

此扇用笔如行云流水，畅适无比，然流畅中复见提按顿折之妙，不坠油滑之弊。如“声”字的几个折笔，“琴、瑟”二字的连笔处的提顿、“骑、出”二字连接处的折笔，“迴”字的“辶”部转折笔等。其笔线如抽丝，拉得紧，兜得转，出锋正，入骨挺。如“日、似、坐、寒”等

字。结体上，宽窄适度，大小得宜，不强作变化，而自有一种自然生动的意致。章法上，是董氏一贯的字距、行距均开，疏朗空旷，白多黑少，给人淡远幽深之美感。

全作空灵洒脱，流利温雅，似轻歌曼舞，一自踟蹰。

图4 董其昌《润州帖》

释文：恭自老祖公之在润州也。其昌亦时次京江，但以荷衣蕙带不敢造请，自是山人本色。及驾发之时，其昌游展正在黄山，归而怅惘失礼为罪。嗣后山川阻修，鱼书阔绝，惟有仰挹。且伫望节钺之临，重瞻公衮而已。兹闻开幕天中，冠冕九牧，勋名之盛，一时无两，其昌辱在年末，分华割荣，曷胜慰藉。新安令王铉者，其昌丁酉江右所举士，才名意气实通榜之白眉，今为台臺所属吏，此令顾饮冰清节，非老公祖照烛於资格之外，何以自见。昔韩魏公能度外用人，故为振古之杰，所望台臺俯念屋乌，多方培植，其昌之感铭无已，而下吏之蒸向风，亦为世道裨不小矣，不腆芹私希恕有輶褻。十一月四日贱名正肃。左冲。小仆归途，求拨一马出河南境，又拜。

图5 张瑞图《才过危桥便隔人》

释文：才过危桥便隔人，稠花接叶复迷津。翩翩山翠都成雨，树树禽声各为春。每以烹茶知水品，不缘垂钓饌江鳞。永和千古风流在，百罚深杯也莫嗔。瑞图。

这幅草书，名为诗轴，审其尺寸，实为斗方。这是一件与张瑞图常见面目大异其趣的作品。在不到30厘米的纸上写了一首七律，字径虽小，却写得优游自在，擒纵自如。作为张氏中年期的手笔，不难看出他在汉魏晋唐书法上的沉潜功夫：既有章草的古拙宽博，又有王字的精妙闲雅，有些字置诸《十七帖》中，亦足称相合。不过，在作者从容开合的挥运中，还是秀出了一些“不安分”的消息，如“稠、接、津、树、水、百、嗔”等字，张氏的个性精神已跃跃欲现。其他如结字的变化妥贴，章法的完整精善，无一处不透露着大家气象。而从这件独特的作品中可以看到的张氏传统书学根基的纯正（和其成熟期书风的狂放互为因果），却是最值得我们品鉴和思考的。

图6 张瑞图《草书七言律诗扇面》

释文：钟鼓高城夜到山，醉留真爱石堂闲。傍龕灯伴吟

损宿，度涧风吹急雨还。来笑菊花供老鬓，卧愁云雾满人寰。朝晴更拟诸峰赏，万仞丹梯合共攀。瑞图。

图7 张瑞图《盛令帖》

释文：谨启，向者盛令入计别时索数行，谊均子民，无以却之。又当时亦不甚悉其委曲。向后乃知物论甚哗，未易为地，台谕谓宜且少迟之，鄙意亦谓政宜尔也。公祖报命之期近矣，推轂闾中贤令长，愿以敝邑令姚君为首。不但多事时，绸缪安辑各尽经画苦心。众恃无恐，其他诸廉明状敝邑数十年来未有也，偶举一事实之，郭钦斋凶人一案，姚令初审即一发破的。其后展转百端，天日几成幽晦，赖天道神明，凶人事露，字字符于初鞫；我乡人尸祝神，令君殆将世世，不特一时也。望记室垂记，首列荐牍，以答敝乡土民之公望，非私言也。便中遂布中之临楮，恳切。名肃政楮，左格。

图8 黄道周《舟次吴江诗册》

释文：舟次吴江逢高砥斋阁老移棹下询慨然有作，恭请教正。神庙山东旧老臣，何来江上见鸿遵。中兴五月师山甫，退食三秋问水滨。泛泛乾坤依半壁，盈盈衣带隔青苹。城南大宅谁相赠，王谢当年共比邻。龙骧此日正登坛，顿有风雷坐钓璠。不信补天容化石，已知障海重渔竿。监梅业就青山老，麦秀悲翻江水寒。可是弃家陪社稷，南飞鸟鹊月明看。兴元诏草属伊谁，畏见哀鸿及黍离。王气未回北塞路，古人多诵东山诗。玄云拥盖从龙日，白板渡江控马时。最忆先朝十七载，宰臣岁岁改须眉。民劳冽彼已堪怜，可似殷丁建武年。邈学无人称传说，征书未敢到燕然。频看灌老齐归巷，少得英流共叩舷。宽大幸闻新主意，一时悲喜动青天。甲申腊月初五日，道周顿首。硃老移舟出《澄清堂帖》及宋榻《圣教序》相示，因忆王虞渡江后，百无所持，唯皇、索数行置衣褥中，及见右军书，乃欣然以为幸还旧物。道周素不学书，以为近世作书无复知右军意者。念此老品地为书法所掩，见人常欲焚研。聊为四诗，草本不在行墨之内也。天寒笔冻再识以博笑具，道周又顿首。

这是黄道周的又一件行草杰作。虽“天寒笔冻”（册中语），但作者写来仍然斩截飞动，神完气足，无丝毫迟滞。其用笔提按幅度极大，点画粗细对比强烈。转折时方时圆，以方为主。走笔迅疾、准确、干净，而时有出人意表之笔线。如：第七行“水”字、第九行“谢”字、第十一行“龙、此”等字。此作结字极为紧凑，有“密不透风”之概，而左倾、右抬、大小、长短、宽窄、向背，极尽变化之能事。读之令人如见奇峰迭起，神思天外。

值得注意的是，此册最后识语中提及“澄清堂帖”、“宋榻圣教序”及王羲之书等语。黄氏以为：“近世作书无复知右军意者”。颇疑先生以“知右军意者”自居，所谓当仁不让。回视此作之精、雅、奇、丽，通篇且无一字懈怠，精气内敛，神光四射，虽形不袭右军，然其意正与右军合，因知先生实不愧右军也！

图9 黄道周《定本孝经册》

释文：为之棺槨，衣衾而举之，嗽其簠簋，而哀戚之，

擗踊哭泣，哀以送之，卜其宅兆，而安措之，为之宗庙，以鬼亨之，春秋祭祀，以时思之。生事爱敬，死事哀戚，生民之本尽矣，死生之义备矣，孝子之事终也矣。右经十八章通千八百二十二字。曾子省身功夫俱从此篇入手，弘毅学问亦于此处完成，仲尼一部春秋弑君亡国三十六，水旱灾伤无数，皆于此处消除。得尽无它，曰敬而已。敬则和，和则顺，顺则懽。天子聚万国之懽心，以事其亲；士大夫聚后世之顺名，以报二人明堂享祀与草野洒扫，其义一也。中间吃紧，说父子之性，即君臣之义，又说资敬事君，因严教敬，隐隐见得，曾闵事业不让皋伊，人能竭力事亲，虽遐世无名又何愧焉。圣人说：“显亲扬名，只是曲体，亲心亦爱，其子如此，切勿容易，近名以蹈，毁伤一路。崇祯辛巳八月黄道周再识于白云之库。

黄道周除了跌宕奇伟的草书之外，他的小楷也是古厚精纯，直逼钟王。这件《孝经定本》便是他的小楷代表作之一。

《孝经定本》为崇祯十四年（1641）黄道周在狱中所书。其时作者虽身处“不见三光”，“如椰子大”的斗室之中，却以惊人的意志和纯正的笔调完成了这件三千余字的杰作。全作由头至尾，一丝不苟，一笔不懈。用笔干净、沉着、准确、肯定，可谓“下笔用力，肌肤之丽”。结体上，自然大小、长短、宽窄，有些结体得力于对魏晋小楷的浸淫吸收，保留了不少篆隶意味，让气息更显古朴。章法上，字距不紧不松，行距拉得很开，疏密有致、黑白分明。通篇气息宁静、冷逸、坚实，充分体现了作者刚正奇崛的精神力量。

黄道周的小楷虽然主要得力于钟繇，但因为他是书写在纸上的墨迹，因此在保留了钟氏古朴的风格及结体之外，更融入自己严冷方刚的个性气质，让作品更为高古绝俗、震撼人心。

图10 黄道周《小楷丙子秋送省试二首扇面》

释文：清飏鹰习雁来初，枕簟巾箱共载书。弓马忍看新臂鞲，蛾蟬且学旧眉梳。莫愁文网能牵象，只信芳纶坐得鱼。世事终须君子力，桐阴筛月未全疏。刈兰烹菊各当时，学就文成已便宜。未见雪花深数尺，何须羽箭上三枝。梦中秋驾依吾党，宴罢大旗慰猎师。幸值圣明无讲禁，好将肝胆事新知。丙子秋送省试并似同盟诸丈，黄道周具草。

图11 黄道周《草书雨滞庙湾诗扇面》

释文：未得信中信，常依身外身。鸟田尊禹迹，簪笠伴家人。松子开清梦，渔翁试采真。不留三赋本，语次少精神。雨滞庙湾作似正。黄道周。

图12 黄道周《致牧仲札》

释文：牧仲先生，顷得仁兄与叔祁兄书，使人惭愧，欲拔白发，以追青云之末，所盛称未坠。在兹之业，要亦兄弟有志之所共奖，非周朽腐所敢与闻矣。周少无牧仲、叔祁之才，又无牧仲、叔祁之志，响垂老扶杜，等于墙面，令生蚤数十年，与诸兄切磋，摄召今古，集於斗极，深藏远待，其所成就，必有可观，而今已矣，既无胜助之缘，又

少旁通之益，日损未能，健忘滋甚，即不幸早晚卒业风露，何敢长揖，以见游夏，且无论文孔之前矣。王文中造就未弘，遭时衰乱，然犹奔走上不，受书于李育，问诗于夏璜，考易于关子明，正乐于霍汲，而周欲以区区单门独户，坐臻富美，不待高贤窥其内浅也。孔门诸子各有所长，因循增积终于高大，而周以稊稗实仓，瓦砾补岳，源澜既杂，蛆蚓同游。令先数十年与诸兄翱翔，开其眼翼，差免诸累耳。汉宋诸儒，途径稍分，不离博约二路，博不坠于洞章，约不入于老释，虽使刘董俱跻明堂，朱陆同登道岸，未为过也。凡人生病痛，皆在博约分途，儒墨互非，只是割不得利禄二字，割得利禄二字，即高车驷马，与姬孔周旋，虽不同堂，依然隔壁耳。《洞玑》是仆十年前隐讳之业，切不须观，浦中诸友近理《洪范》、《孝经》，差可寓目。来书所云《春秋订说》必有深义，跋予见之数年前，亦非此说，比于《坊表明义》中略详其旨，腊月亦可登步。大抵此道皆不宜刊布，刊布近名，讲临近质，但近名之灾及于黎棘，近质之灾及于体肤，要使眼见墙壁有无限文字，亦不妨与后世质吾短长耳。谢兄近想佳别，后有林者，兄敦实割当，文藻斐然，未见知于当世，仁兄幸奖劝之，吾甫即多贤留此，跃其隐光。王长公年兄承留书见候，未能谢之，又病久不能扞序，千祈谢悉。九月廿三日道周顿首顿首。

图13 王铎《孟津残稿册》

释文：白水江记。抵白水江。两江夹合，众峰包汇一草庵，外窥星星落衮稠上。防大盗与猛兽，无夕不懔懔。是夜三鼓，予心中婴汨，疵累气喘，坐卧不帖。若轮崇牙围，与心胃相枝柱，呕痰涎数十盂，危殆草甚。天明，力不唧唧。病可云洞矣。广元徐晋，初医罔功，缠胸臆。自蜀保宁归。又闻路旁死尸臭气。川中水作饴。入口先苦作甘，甘经宿不辍，如鱼膘。返而至宁羌，遇金长庚，勤心践果。非欺启寡闻士也。亦罔功。嗟乎，经一月余，以不昼夜浸潭乎药，十药一谷，心胃乃底平似昔，无晃晃不安者。信人以五谷奉元气，而系舍药攻无间，徒有婴汨而已。此又医氏养生必务审云。汉阴坪记。十月廿五。闻松柏流云之外有鸡声，烟霭尽处露山髻，髻为砦，人蚁上砦，踵十余家。倚险岨，一水之。与无锡顾子西毫、刘子列坐罗刹石上，快水木之明瑟，云巴山小嗽饮。比蜚崖山理，秀淡不复虎牙桀立，而离离蔚蔚，点黛依人矣。

宿葭萌记。剑阁切体即古葭萌。南即子美所咏橘柏渡。舟子胶口欲聋我也。私语曰：此地虎甚雄。独夜色不分黑白，从者咸燥缩坐，不敢寐。周以燎持弓鞬，江水石灰若刃，舟外不五寻。虎善浮水，西去百余武，闻破屋隔隘间声，呜呜震矍矍而剥蠹。舟子曰：“此虎声也”。七盘关行云中记。七盘东西数千里，石关以界蜀秦。山蔽四日高攫霄，不见全天。竹兜中俯仰二尺，横木以铁柱之。不谓无任幸，理孙下瞰，空壑大濛，无极不规。田首之圳，倏而白气，阔大冉冉。而底合礧礧诸奇峰，皆缘其外，予知其为早云也。或曰雾焉，非矣。深入而气作寒，行如旋虫，湿润衣。怪树枒桠，不雨而如洗沐。坠圆露，似小雷。树花红黄，紺青如幪帐，与崖巘嵒岬，若混沌然。氤氲有无。畴为之哉。俄而一黑青虎立荒噎傍，势虽兀傲，离予竹兜四十余步，终不拨尔而动。

图14 王铎《诗文稿真迹册》

释文：能无启辱於足下，冀其所造更远耶？凤洲谓汪司马经略，必十世利，何至如赵营平驳难烦数也。老书生谬语轻率，足下得无抚掌笑乎。夜裁奉报，荒迷不再。答洪半石。见足下书欲泪矣。仆踽凉，目前多嗜财利，征逐富贵者，安得如吾半石相寤语乎。来教挚甚，宜一如足下旨。仆非作伪者，心骨躁热，意气复尔，衡厉何忍作毛发不相关一等哉。前诗率尔为之，足下乃诮其近杜。杜如海如山。安敢相方驾也。此物作之不止，生妒生谗多起。秘心大略。古今人情皆然耳。几人如吾半石，倾心写意，商榷千古大事与。楚中多奇山水。得南游展其四。群有不能舍，临行仍欲踟。何如迁素渚，著意与红栖。渔父谁堪好，鸭径梦已迷。江南余战斗，铁骑向花嘶。雨中忆桴轩柬行坞。独居无所好，清斋欲一寻。坐对松杉处，高谈江海心。龙蛇春气动，风雨夜灯深。补画林头嶂，如闻涧水音。补行坞桴轩予所画山水。续引西峰水，恐君欲驾桴。世情宜静枕，吾道在烟湖。绵蕞调狂稚，角弓聒老儒。崖纤荆棘碍渔樵。山粒炊村饴，海烟上鬓毛。不劳重访我，约略会江皋。送去矜返仁和致讯戡伯升之二友。二载燕京聚，今还一亩宫。读书抛稗史，看剑倚雌虹。轩冕田塍外，湖山涕笑中。故人劳问讯，渺渺羨冥鸿。

王铎给人的印象往往是纵横捭阖，气象峥嵘。不精的作品，或有“怒张”之弊。但这件“诗文稿”，却不仅决无此嫌，倒更有一种文雅古朴的书翰之气，扑面而来。

草稿因其随意，多了几分自然流畅，少了几分刻意造势。对王铎这样的大书家来说，即使是诗文稿，也体现了他深厚的功力和书学修养。此作小字，用笔极为流利斩截，点画劲迈，其提按转折尤见笔力。如“足下、其所造、营平、安得、然耳、几人”等字。结体上，不强作变化，而因用笔率意奔放，时出“奇”形，妙趣横生。如“远、必、哉、为、驾、作、不”等字。章法自然密实，圈点勾涂，穿插其内，得布白天然之妙。墨色浓、淡、枯、湿，对比强烈，间以淡墨细字，使全幅看上去多了一种绘画般的远近层次，更见生趣。

这件诗文稿，因其字数多，字写得随意放纵而精彩不断，有些字直可放大而置诸巨轴或手卷作品中，应细加体会，悉心揣摩。

图15 王铎《草书临帖扇面》

释文：摹吾家献之小行帖雨后新爽偶为之。忽动小行多昼夜今十三四起所去多又风不至答。脚更肿转欲书疏，唯绝叹于人理耳。二妹平平昨来山下，差静岐当还委曲前书，具想胜常也。诸人悉何如？承冠军定入计今向达都汝奉见欣庆，恐停日不多耳，庆等已至也。王铎。

图16 王铎《草书扇面》

释文：以奉对一兄以释，岂汝可言，未知集聚何但有慨叹，各慎使。自前天便试求屏风遂不得答为也。别疏具。小大问为慰多分，张念足下悬情，武昌诸子，亦多远宦，足下兼怀并数问。石老袁亲翁。王铎。

图17 王铎《草书扇面》

释文：前从洛至此，未及就彼参承，原夫子勿怙怙矣。当日缘明府共饮遂阙问，愿足下莫见责。十月七日，羲之报。前过足下所得其书，想殊有劳弊，何承未佳善，得远适君如常也。知有患者，耿耿念劳心食少劳。芳洲老先生词坛。王铎。

图18 倪元璐《戊辰春十篇等诗册》

释文：李耳年八十，出胎毫已登。及其老也戒，故诟舌之能。壮健非徐偃，聪明异许丞。谁其无姓氏，牛马胡为应。昔云必复楚，亦曰苏君时。宁作秦庭泣，无为马食羁。蒲胥投愤轂，博浪喧惊椎。血满脉俱竖，不能如戚施。自有荆轲客，舞阳非所期。惊人截豸角，难事谋狐皮。东食岂西宿，伯壻谁仲篴。有怀既独往，将助亦胡为。每承长者责，蒙亦有区区。马脱五何罪，龟藏六已愚。海潮音不女，戎服射为夫。所以蹶然起，登山求猓貅。如非道千丈，安敢逼魔城。神鼠啗孟系，尸蛆失鬘瓔。自为狐狂错，非与魅争明。商陆子如熟，杜鹃亦不鸣。美号世群托，孤情物所攻。蝠能幻鸟鼠，獭岂祭蚪龙。欲火其书易，并割吾子凶。要知蜃楼阁，非必隼高墉。世局梟卢喝，以官注者昏。黄师呵自了，孔子击夷蹲。谁任千秋担，公推五父樽。无将忠义死，不及吃河豚。始宁倪元璐。戊辰春十篇。引光照幽谷，谷中人鬢鬢。群处饮神羹。翻嫌持圣灯。燃犀水怪沸，失日酒人朋。温峤世无取，微开吾不能。围得都如垓下军，一峰峰起密於蚊。小酬好事谢康乐，莫语耽眠宗少文。九锡拟加溪上石，七擒不纵岭前云。上头定有神仙宅，隐约笙声月下闻。昌化多山有作。元璐。

图19 倪元璐《题文石图轴》

释文：一路秋光照画船，吾家小阮定神仙。爱君为写韩陵石，今日倪迂即米颠。似相如老侄。元璐。时丙子重九之明日，相如挈舟从津门相送至静海，酒酣作此志别。

图20 倪元璐《诗不诗扇面》

释文：请不多留意，逢人且混芒。须安衾上下，獐在鹿边傍。鼻肉赘天乐，耳虫糜墨香。攻心奈热血，聊服郁金汤。旧作。元璐。

此扇无年款，但由诗文的老到沉郁，用笔的洒丽且极富个性来看，应为其晚年手笔。其书用笔精紧绵密，亦藏亦露，线条厚实而洒脱，与扇面这种形式十分契合。结体左低右高，中宫紧收，大小自然随意。如“且、上、下、在”等字之小，“请、边、赘、服”等字之大。章法上，单数行字多，偶数行字少（都是两个），已是扇面的成熟期写法。上下字紧贴，左右字拉开，显得空灵疏朗，意韵深邃。落款“元璐”二字不高不低，恰到好处。其用笔，结体均难觅前人痕迹，个人风格及真性情自然流露笔端。虽“异态纷呈”，但绝无造作之嫌。纵意挥洒，又不失法度，诚为书扇中之佳品。

图21 倪元璐《客况新禧尺牍》

释文：客况新禧，且歎且贺。狔子百凡得卵翼，非笔可

谢。郎君往扬试事，听之自然。如其归来，决策又图矢效耳。上宅平安之甚，诸悉小儿书中，不一一。廿五日，弟璐顿首。

倪元璐的草书，多有“新理异态”，而其行草尺牍，却是于强烈的个性风格中透出纯正的传统书学根基。《客况新禧尺牍》即是其中代表之一。

此帧所书，自然流利，一股清刚劲媚之气扑面而来。其用笔沉着扎实，线条厚实、圆劲。提按分明，走笔满著“涩”意，如落款中“顿首”二字的末笔等。其笔线短促，转折映带点到为止，决不啰嗦，全幅几乎字字断开，但笔意连绵。结字时大时小、时宽时窄、时长时短，一任自然，且中宫紧收，有“密不透风”之感，和疏松的行间空白构成强烈的对比。留白自然，大疏大密，有呼有应，得天然之趣。

倪氏此作精丽绵密处似小楷，流动简练处若草书，实是集沉着飞动之长，而笔意含蓄，意韵幽深，读之使人尘虑顿消，诚书家之妙境耳！

图22 傅山《真行书杜甫诗册》

释文：忽忽峡中睡，悲风方一醒。西来有好鸟，我为下青冥。羽毛如白雪，惨怛飞云汀。既蒙主人顾，举翮唼孤亭。持以比佳士，及此慰扬舲。清文动哀玉，见道发新硎。欲学鸱夷子，待勒燕山铭。谁重斩郢剑，致君君未听。志在麒麟阁，无心云母屏。卓氏近新寡，豪家朱门扃。相如才调逸，银汉会双星。客来洗粉黛，日暮拾流萤。不是无膏火，劝郎勤六经。老夫自汲涧，野水日泠泠。我叹黑头白，君看银印青。卧病识山鬼，为农知地形。谁怜坐锦帐，苦厌食鱼腥。东南两岸拆，横木注沧溟。碧色忽惆怅，风雷搜百灵。空中右白虎，志节引娉婷。自云帝里女，嚶雨凤皇翎。襄王薄行迹，莫学冷如丁。千秋一拭泪，梦觉有微馨。人生相感动，金石两青荧。丈人但安坐，休辨渭与泾。龙蛇尚格斗，洒血暗郊坰。吾闻聪明主，治国用轻刑。销兵铸农器，今古岁方宁。文王日俭德，俊乂始盈庭。荣华贵主壮，岂食楚江萍。

白夜月体弦，灯花半委眠。号山无定鹿，落树有惊蝉。颺忆江东鲙，兼怀雪下船。蛮影犯星夜，重觉在天边。

城郭悲笳暮，村墟过翼稀。甲兵年数久，赋敛夜深归。暗树依岩落，明河绕塞微。斗斜人更望，月细鹊休飞。

秋野日疏芜，寒江动碧虚。系舟蛮井络，卜宅楚村墟。枣熟从人打，葵荒欲自锄。盘餐老夫食，分减及溪鱼。

易识浮生理，难教一物违。水深鱼极乐，林茂鸟知归。吾老甘贫病，荣华具是非。秋风吹几杖，不厌北山薇。

礼乐攻吾短，山林引兴长。掉头纱帽侧，曝背竹书光。风落收松子，天寒割蜜房。稀疏小红翠，驻屐近微香。

远岸秋沙白，连山晚照红。潜鳞输骇浪，归翼会高风。砧响家家发，樵声个个同。飞霜任青女，赐被隔南宫。

身许麒麟画，年衰鸳鹭群。大江秋易盛，空峡夜多闻。径隐千重石，帆留一片云。儿童解蛮语，不必作参军。

龙以瞿唐会，江依白帝深。终年常起峡，每夜必通林。收获辞霜渚，分明在夕岑。高斋非一处，秀气豁烦襟。

小雨晨光内，初来叶上闻。雾交才沥地，风折旋随云。颺起