

故宫博物院藏画介绍

明杜堇古贤诗意图卷

天津人民美術出版社

杜堇《古贤

宋张舜民说：“诗是无形画，画是有形诗。”在我国传统的文艺领域里，诗与画，关系非常密切，它们就好象一对恋人，时常形影不离。伟大的爱国主义诗人屈原，在楚国庙堂里看到墙壁上的图画，写下了著名的《天问》；一代“诗圣”杜甫，有很多题画、观画诗，至今仍脍炙人口。这是诗人因受到绘画的启示，写下不朽篇章的例子。而一些著名画家，又往往喜欢选取诗人的名篇，来进行绘画创作。如晋代大画家顾恺之，他的名作《洛神赋图》就是根据曹植的诗赋创作的；宋代大画家李公麟根据屈原的《九歌》创作的《九歌图》，影响很深远。至于诗人兼擅绘画，画家工于诗词，亦不乏其人。唐代的王维就是最突出的一位，苏轼曾评论他说：“味摩诘（王维）之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”而苏轼本人，也正是一个诗人又兼画家的。到了明、清时代，凡是著名画家，几乎无不能诗的；而大多数诗人，也都能画上两笔。由此可见，诗与画，虽然分属不同的领域，却有许多相通之处。它们之间，相互启发，促进了各自的发展；它们的结合，相得益彰，映衬生辉。这里介绍的明人杜堇创作的《古贤诗意图》，又使我们看到了这一对“恋人”的情影。

《古贤诗意图》是由金琮选取的古人诗篇书写好之后，由杜堇按诗意而创作的。金琮，字元玉，号赤松山农，明代中叶金陵（今江苏南京）人。工书，学赵孟俯、张雨，也能画梅花。他在卷末题记中说：“□□索仆书古诗十二首，将往要杜怪居（杜堇的号）为图其事，怪居无讶仆书敢占其左，以渍痕在耳。他日图成，必有谓珠玉在侧，觉我形秽者，仆奚辞焉。弘治庚申六月廿八日，金琮记事。”“弘治庚申”是孝宗弘治十三年，即公元1500年，估计图画的制作时间在此后不会太久。

《古贤诗意图》，纸本，水墨画，人物白描，共计九段，全卷高28厘米，长108.2厘米。

第一段，金琮写的是唐代诗人李白的一首五言古诗《王右军》。王羲之是东晋时大书法家，曾做过右军将军、会稽内史。《晋书》上说他“性爱鹅”，“山阴有一道士养好鹅，羲之往观焉，意甚悦，固求市之，道士云：‘为写《道德经》，当举群相赠耳。’羲之欣然写毕，笼鹅而归，甚以为乐。”李白的诗，就是写的这个故事。诗中写道：“扫素写道经，笔精妙入神”，对王羲之的书法艺术赞美备至。“书罢笼鹅去，何曾别主人”，描绘出书法家任性率真的性格，潇洒出尘的风度。

在杜堇为这首诗所作的画面上，共出现有三个人物：羲之傍石案而坐，左手持卷，卷置膝上；右手执笔，笔毫向内，这一动势，正是在挥洒之前神思方运的瞬间。观者可以想象到他即将振臂疾书，那写出来的书法一定是精妙绝伦的。羲之的对面是道士，他是羲之书法的热爱者、崇拜者，所以不惜以群鹅换取一卷《道经》。看他恭敬地端坐着、面带微笑的神态，似乎是在暗暗庆幸自己的好运气。羲之和道士的后面有一童子，双手扶着装有白鹅的笼子，回头望着羲之，好似等着把笼子提走，显然他是羲之的童仆。这个人物是画家根据画面的需要按情理添加上去的，用来点醒题目，并预示故事的发展结局。整个画面背景只有一块湖石，道具除鹅笼、石案外，就是文房四宝及插着花枝的花瓶，画面十分素净，使人物突出。

在状物抒情上，诗与画有很多相通之处，但它们一是语言艺术，一是造型艺术。诗，可以通过对事件过程的叙述（尽管大加节省），直接告诉读者前因后果，而绘画却只能通过对瞬间情节的描绘，使观者自己去联想前因后果。所以绘画在表现有故事情节内容的题材时，对于瞬间的选择，必须推敲。在这一幅画里，画家既没有去描绘王羲之正在作书的情景，也没有画他书罢笼鹅而走，不别主人，而选取了书法家运笔之前的精神状态，这就给观者留下了充分想象的余地。司空图在论诗时，曾提出“美常在咸酸之外”，苏轼论画时则提出“得之于象外”。这就是说，诗与画都是要通过状物以抒情，启发人们的思维，让他们在读诗看画的过程中进行再创造，这样的作品，使人回味无穷，意趣深远。

第二段，七言古诗《桃源图》是唐代著名文学家韩愈作的。桃花源，是晋代文学家陶潜在一篇寓言故事中创造出来的没有剥削、没有压迫、和平安定的“仙境”。故事写得很优美动人，在阶级对立和战争频繁的封建社会里，这样一个理想的生活环境，引起了很多人的向往。因而桃花源，不但被诗人反复吟咏，也被画家反复描绘。韩愈的《桃源图》诗即是其中的一篇。诗人不是直接咏写桃花源，而是通过观赏“桃源图”来表达自己对这一故事的想法。诗中有句说：“流水盘回山百转，生绡数幅垂中堂”，画家就是选取这句诗意来作画的。

画中有屏风一堵，上面挂着《桃源图》，图中山峦重叠，流水萦洄，桃花夹岸，一洞豁开。一渔人蓑衣斗笠，肩负船桨，正溯源而上。远处有他弃置岸边的空船。这一幅画中之画，虽然只露出一部分，但构图完整，意思明白，使人一看便知是画的桃源故事，即使单独提取出来，也是一幅构思完整的主题画，可见画家创作态度的认真。

诗 意 图 》

杨 新

在画幅之前，一人侧面而立，头戴纱巾，宽袍大袖，三绺长须，这显然就是韩愈了。他一面在观赏图画，一面以手指指点点，那神气仿佛是在笑话这个渔人了。韩愈诗中说道“人间有累不可往，依然离别难为情。船开棹进一回顾，万里沧沧烟水暮。”说的是这个渔人，不能抛弃人间妻室儿女的累赘，失去了这次成仙的机会。诗中包含着十分惋惜的思想情调。不过整首韩诗中，对于神仙之事是持否定态度的。

人物除韩愈之外，另有一童子，左手提盒，右手捧卷，于后侍立。画家添补上这个人物，不惟使主要人物有所陪衬，亦于构图上起到了平衡稳定作用。

这一段画的环境布置，于优雅之中，显示出富丽。在屏风近侧，设有假山石，旁边种植芭蕉和紫荆花树，烘托出画面的气氛，就和诗的文字一样，是那么优美奇瑰。

第三段，《把酒问月》诗是李白作的。李白，时人号为“谪仙人”，天才英特，其诗高妙清逸，充满着浪漫主义激情。这首问月诗，原题下自注云：“故人贾淳令余问之。”设问奇妙，表现出诗人潇洒的胸怀。

画面上设一座高台，有老树一株似桂，凌霄攀附缠绕，藤花枝叶，婆娑斑驳。天空净洁无尘，一轮皓月，冉冉升起，悬挂于树梢间，树下，李白对月而坐，以手拈须，举目望月。在他面前置桌，桌上杯箸肴饌陈列，另有纸卷一张，在他身后有童子抱酒壶侍立。整个画面近景老树、中景人物、远景明月，安排得非常紧凑，但层次分明，空间阔大，准确地表达了“人攀明月不可得，月行却与人相随”的既远又近的感觉。

画家是完全真实于诗句来作画的。诗的开头两句写道：“青天有月来几时，我今停杯一问之。”紧紧抓住了“停杯”这一具体细节，画出诗人向月发问的情景。此外，桌上置纸卷，也暗示着诗人将要发问的结果形之于绢素，构思中这些细节的安排，就把这一具有特定内容的“问月”，与一般的“玩月”、“赏月”区别开了。

李白喜酒任侠，其诗“言出天地外，思出鬼神表”多豪爽浪漫语言。所以后世许多画家，在塑造他的形象时，往往于风流飘洒之中，强调了他醉饮狂歌、放诞无羁的一面。在这里，杜堇没有这样去描绘，而是刻划出他深沉、蕴藉，有如思想家的风度。这也许是画家体会到他在诗中悲叹着自然的永恒、人生不能常在的哲理吧？的确，在李白的一生和他的诗中，“痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄”，其中包含着多少辛酸和抑郁、愤激与凄凉啊！

第四段，《听颖师弹琴》诗是韩愈作的。有人根据李贺《听颖师弹琴歌》中有句云：“竺僧前立当吾门”，认为颖师是一个僧人。不管是僧人还是道士，或者是专业琴师，总之是一个技艺高超的古琴演奏家，韩愈在听到他精彩的演奏之后，抑制不住自己的激动心情，写下了这首优美动人的诗篇。

在画中，颖师被塑造成一个儒者的形象，他正面盘膝而坐，琴置膝上，一手撑地，一手按弦。胸怀敞露，十分潇洒，身躯微向前倾，俯首听前面一人的谈话。与之谈话的一人只见背影，依靠草墩。他左手持卷，右手执笔，在空中挥舞，前面则放着砚台，这应当就是诗作者韩愈了。此外有一童子站立一旁，搔首回顾二人，似乎对他们热烈的讨论不甚理解。在构图处理上，画家把视平线提高至画外，上方仅露出置有花盆的石案一角，就好像他们是坐在庭园中一块空阔的草地上。

对于这一题材的处理，画家没有按照诗的题目去描绘。我们所看到的，不是诗人在听颖师弹琴，反而是颖师在听诗人谈话，这似乎不合诗意。但我们仔细地体会，诗人挥动着手中的毛笔，回头向着颖师，显然他是在慷慨激昂地朗诵着自己刚写下的诗句。而颖师在侧耳倾听，从他面部显现出满意的微笑表情，看来他是得到知音了，原来画家的用意在此！苏轼说：“作诗必此诗，定知非诗人。”画也和诗一样，直观的叙述描写，一览见底，令人乏味，而含蓄的手法，寄意深远，就能给人以咀嚼的余味。也就是说，要叫人有看头，也有想头，在这一段画里，画家的立意，是突破了一般化的处理的。

第五段，《茶歌》诗是卢仝作的。卢仝与韩愈同时，范阳（今北京地区）人，曾隐居少室山，自号玉川子，博览工诗，好饮茶。这一首有名的《茶歌》，全题是《走笔谢孟谏议寄新茶》。诗中不但着意渲染出喝茶对人的精神作用，而且还借题发挥，对当道者进行讽谏，要他们关心天下的百姓。

在这一段画中，画家用鸟瞰式的构图法则，使户内户外全展现在观者面前：在古树浓密的枝叶掩映下，露出院落的一角。户外有一军将，身披甲冑，手持书信，急急如传军令在叩门；户内有一敞厅，诗人正在酣睡，仰卧榻上，榻前有茶几茶碗，还有煮茶用的火

炉。唐人薛能《茶诗》有句云：“块损添常戒，姜宜煮更黄。”唐代人喝茶，不但要煮，而且还要添加些姜块，此种习惯至今湖南乡下的一些地区仍然保存着。室内突出地陈设着茶具，说明了诗人有喜欢饮茶的嗜好，点出诗的内容与茶有关。

画家着意要表现的是一个隐士的生活，歌颂他们与世无争、悠游闲适的高雅情怀。户内一片寂静，使我们仿佛觉得，一阵阵叩门的叮叮之声，传出画外。

第六段，《饮中八仙歌》是杜甫的名篇，诗中描写了八个善于饮酒的唐代文人。按诗中所描写的顺序和内容对照画面的形象，这八个人是：一、贺知章，字季真，浙江山阴人。唐开元中曾官礼部侍郎，兼集贤院学士，迁太子宾客，授秘书监。知章嗜酒，“遨游里巷，醉后属词，动成卷轴，咸有可观。”（《旧唐书》卷一百九十），晚年尤放诞，自号四明狂客。诗中说：“知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。”说他喝醉酒后，骑在马上摇摇晃晃就象坐船一样，画中一骑马执鞭者，应当就是贺知章。二、李璡，是唐玄宗的哥哥李宪的长子，其人“眉宇秀整，性谨洁，善射，帝（唐玄宗）爱之，封汝阳王，历太仆卿。”（《唐书》卷八十一）他与贺知章等为诗酒之交。诗中说：“汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，恨不移封向酒泉。”画中一宽袍玉带、眉目整秀而立者，应是李璡。三、李适之。开元中累官刑部尚书，天宝元年为左丞相，他喜宾客，善饮酒，饮至斗余不乱。天宝五年罢相，曾自为诗曰：“避贤初罢相，乐圣且衔杯。”故杜诗中说：“左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。”画中双手反支侧坐、前面置有一串铜钱者，即是李适之。四、崔宗之，名成辅，是崔日用之子，袭封齐国公，曾官左司郎中侍御史，常与李白诗酒相唱和。诗中说：“宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。”画中正面而坐右手举杯仰首望天者，应是崔宗之。五、苏晋，陕西兰田人，先天时为中书舍人，累迁吏部侍郎、典选事，终太子左庶子。据说他曾得到胡僧绣弥勒佛一本，故杜诗中说：“苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。”画中几案上供有佛像小屏风，佛像前一人左手支地、右手持杯而坐，应是苏晋。六、李白，《旧唐书》上说：“李白嗜酒，日与饮徒醉于酒肆，玄宗度曲欲造乐府新词，亟召白，白已卧于酒肆矣。召入以水洒面，即令秉笔，顷之成十余章，帝颇嘉之。”诗中说：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”画中一人伏地而卧，身边酒壶酒盏，颠倒倾覆，这应当就是李白。七、张旭，字伯高，吴（今江苏苏州）人。是著名的草书书法家。嗜酒，每大醉呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视以为神，不可复得也，世呼张颠。”（《唐书》二百零二）诗中说：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”左手持卷、右手执笔作书写状者，即是张旭。八、焦遂，据说他口吃，平时好象不能说话，可是酒醉后却应答如流。诗中说：“焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。”画中背向而坐，回头反顾，以手划空似与人论辩者，应是焦遂。画面除以上八人外，另有一童子和一车夫。

前人在评论杜甫的这首诗时说：“前不用起，后不用收，中间参差历落，似八章，仍是一章”，“其写名人醉趣，语亦不浪下”，“写来都有仙意”。看来画家深得诗人之旨，在表现这一内容时，不描写任何环境和背景，将八个人集中于一个画面，行、立、坐、卧，参差历落，抓住诗中所描写的特点，画出各人酒后醉态，既各自独立，互不相干，又好象是在同宴集之中。杜甫描写这些高雅之士的醉态，所谓“语不浪下”，即包含着他所描写的事实是字字有来历的，同时也包含着，这些文人学士，即使在醉后，也不逾法度，反而更加风雅飘逸，逗人喜爱。画家也紧紧把握住了这一特点，当用可视的形象塑造这些人物时，既画出他们酒后的反常，但不是狂放失常，这样就恰如其分地把有修养的文人学士的纵酒与一般市井酒徒加以区别。也许会有人觉得画中的形象与技法很不过瘾，似乎只有泼墨淋漓，画出他们狂呼号走才能满足，但是画家这样处理，正是有他自己的风格和理解。

第七段，《陪王侍御同登东山最高顶宴姚通泉晚携酒泛江》诗是杜甫作的。诗成于唐代宗宝应元年。这时杜甫在四川成都，是年秋西川徐知道反，因入梓州，冬往射洪、通泉。诗中出现有三个人物，姚是地方长官，为主人，王侍御是宾客，诗人自己是陪客。画中山顶上的松树下，设一筵席，席上杯盘肴饌具陈。背向而坐以手指童子斟酒者，看来就是主人姚公了。正面并坐两人，其中一人敬酒应是杜甫，另一人拱手表示谢意，是宾客王侍御。在山岩下，露出小舟之半，预示着他们在宴会之后，将登舟泛江。

第八段，咏水仙的诗是黄庭坚作的。黄庭坚，字鲁直，号涪翁，别号山谷道人，江西分宁人，生于宋庆历五年（1045年），卒于崇宁四年（1105年），是北宋有名的四大书家之一，曾官至起居舍人，后贬官四川涪州、黔州。这首咏水仙的诗，是他在建中靖国元年贬官暂时留在湖北荆州时所作。原诗全题是：《王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏》。整首诗中无一句直接描写水仙，而是把它比作洛水之神，又以山矾、梅花来陪衬，既写出水仙的姿态美丽，又写出它的超凡绝俗。在诗中这种烘云托月的虚写手法，是极易出效果的，但是要把它变成可视的绘画形象，就不能避开对水仙的直接描写了。画家在构思表现这一首诗的内容时，是颇费了一番思考的。他紧紧抓住了诗的末尾两句。“坐对真成被花恼，出门一笑大江横。”中的“坐对”二字，画成了诗人正在欣赏水仙花的情景。

画面上有一块山石，诗人席地而坐，一手扶在案上，一手按着酒尊。在他的前面，有一片小小的池塘。池岸边，五本一丛，三本一簇，盛开着水仙花。池中微波荡漾，一轮明月，倒影在水中。读了山谷的诗，这自然就联想起那“凌波微步，罗袜生尘”的洛水仙子轻盈绝妙的姿态来。诗人在荆州时，曾写信给他的朋友说：“数日来骤暖，瑞香、水仙、红梅盛开，明窗静室，花气撩人，似少年

都下梦也。”此处画的不是明窗静室，水仙也不是盆栽，而是画在自然环境中，画家似乎是为了迁就诗中的比兴而这样处理的。但整个环境的布置，却十分幽雅，更比画出明窗静室富有诗意，加上朦胧的月色，真仿佛置身梦境中。

第九段，金琮共写了杜甫三首五言律诗。第一首《舟中夜雪有怀卢十四侍御弟》，第二首《对雪》，第三首《又雪》，前两首是杜甫在大历四年流落湖南湘江一带时写的。画家描绘的是第一首。

在一块山岩下，枯枝倒悬，芦荻萧瑟，一小舟傍岩岸而泊。诗人独坐舟内，俯首面对江流。整个画面气氛，给人一种凄清、孤苦之感伤情绪。诗人在诗中明确地写道“大雪夜纷纷”，但画家没有直接描绘雪花，而画面却有一股寒气逼人心肺的感觉。画家借助于人们的生活常识，通过对雪中景物的观察，突出地描写一个“藏”字，给人造成这种感觉的。小船藏于岩下，上有繁枝相护；人物又藏在舟中，船有篷，篷有帐，然而人物还是因寒冷而瑟缩一团。一层一层的“藏”，总之是为了躲避风雪的攻击，自然就叫人不寒而栗了。画家不但能善于观察，也善于表达，准确地表现了杜甫这一时期漂泊孤零之况。

以上共计十一首诗九段画面，但金琮在跋语中却说是写“古诗十二首”，从他书写中多有漏字、漏句的情况看，当时写得很仓卒，很可能是一时误笔，因为卷前很完整，不大可能被后人割去一诗一画。尽管如此，金琮的字还是很有可观的。整卷诗、书、画诚为联璧，是一件明代艺术精品，尤其是杜堇的画，传世作品不很多，这就更加难能可贵了。

杜堇，本姓陆，后改姓杜，字惧男，号怪居、古狂，又自署青霞亭长，江苏丹徒人，寓居北京。他的生卒年，史籍无考。《西清札记》上著录他所作的《散牧图》，其款署是“成化元年（1465年）秋七月；《明画录》上说他“成化（1465——1487年）中举进士不第”；又故宫博物院收藏他所作的《九歌图》卷，款署为“明癸巳中秋念有一日，此“癸巳”，应为成元九年（1473年）；加之本卷金琮记年为弘治十三年（1500年），由此推知，他的主要活动年代在明代中叶的成化、弘治（1465——1505年）间。杜堇读书很勤奋，除经、史、诸子外，虽稗官小说，无不涉猎，“为文奇古，诗精确，通六书，善绘事。”（《无声诗史》）自从他参加进士考试未被录取之后，遂绝意于功名士禄，专门从事诗文书画的创作。

在绘画创作上，杜堇是一个多面能手，“山水人物、草木鸟兽，无不臻妙。”（《无声诗史》）“画界画楼台最工，严整有法，人物亦白描高手，花卉并佳，”（《明画录》）从这一卷《古贤诗意图》上可以看出他多方面的才能。其背景部分，有山水，有草木花卉，也有的地方使用界画，如第二段《桃源图》中的屏风，就是使用界尺画成的。他的山石树木的安排和用笔，都是经过深思熟虑的，但画的却很自然。画湖石，用中锋如写草书；而画山岩，则使用侧锋略加斧劈，简炼而又有变化，在传世或著录杜堇的画目中，他的山水作品很少，而从这几段画面的背景来看，其造诣是很深的。至于他的人物白描，时称“高手”，那是一点也不过分的。中国画中的人物画，白描是一项基本功，最能看出一个画家的修养和他掌握的技巧高低。杜堇的白描人物，主要是继承了北宋李公麟的画法。人物造型准确，用笔稍有轻重按捺，蕴藉和雅，有一股灵秀之气。

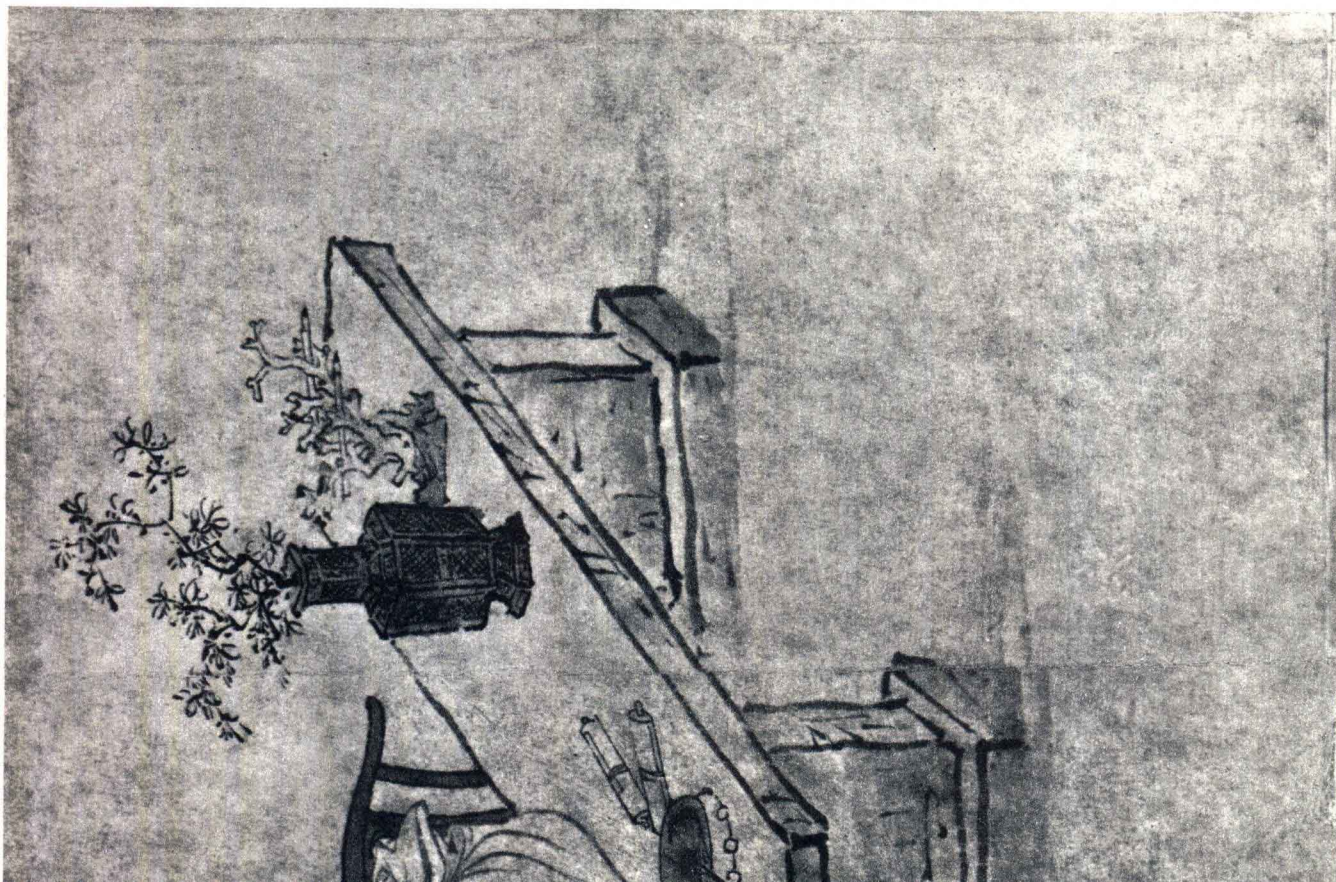
在杜堇创作最活跃时期的明代画坛，正是江夏画派极盛的时候，其代表画家是吴伟，（1427——1509年），号小仙，时有“画状元”的称号；另外吴门画派也正在兴起，其代表人物是沈周，（1427——1509）号石田，早已驰名遐迩。在这两大画派两大画家之间，当时杜堇与之齐名。按《名山藏》中说：“时有泰和郭诩（1456——1528后），号清狂与江夏吴伟、北海杜堇、姑苏沈周，俱以画名，（天下）莫不延颈愿交”。只是郭诩和杜堇没有形成自己的画派，同时他们也不肯轻易为人作画，流传的作品不广，加之后来吴门画派的兴盛发展，所以他们的声名对于后世来说，不但远不及沈周，也不及吴伟了。

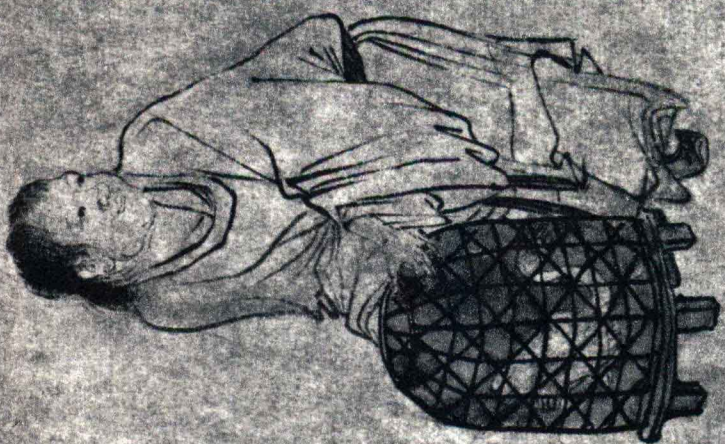
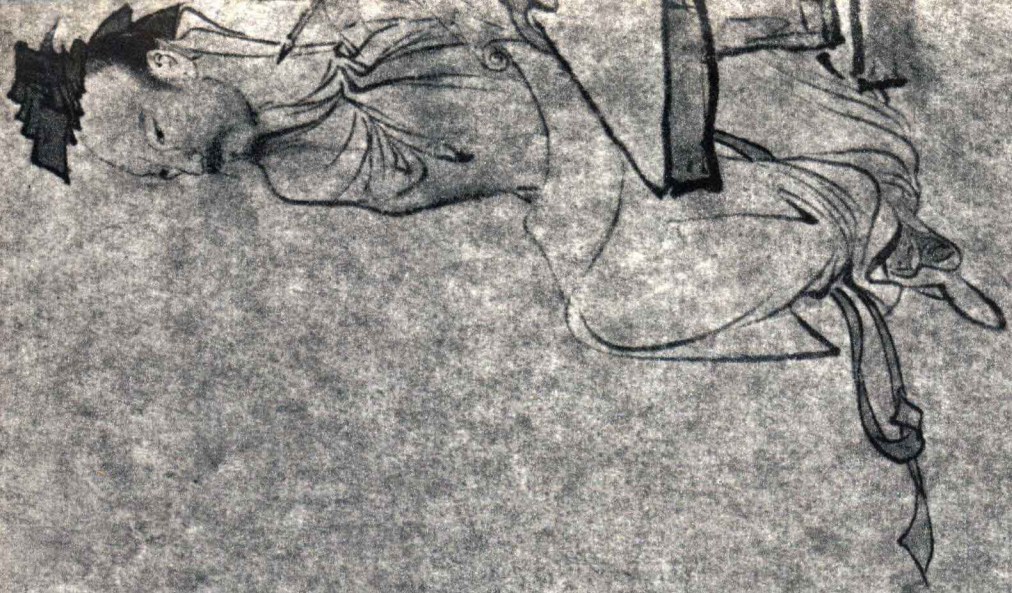
其实，这几个人在绘画上的成就，是各有千秋的。王世贞曾经比较过杜堇和吴伟时说：“陆堇亦曰杜堇，声称与吴伟齐，雄劲不及，而精雅胜之。”（杜堇《九歌图》卷后跋语）吴伟在继承宋代马远、夏圭、梁楷及他的前辈戴进传统的基础上，创立自己的风格，其用笔纵横排奁，不甚经意，用墨饱满酣畅，淋漓绢素，他狂放的个性，完全在笔墨上表露出来；而杜堇，则在继承宋代院画的基础上，使之朝着文人画方向“雅”化。如此卷中的山石，用斧劈皴，仍然是马、夏的方法，但用笔却缜密秀逸，风韵清婉含蓄，在这方面却是吸收元人，特别是黄公望、吴镇的笔墨技巧了。《无声诗史》评价他说：“由其胸中高古，自然神采生动。”这正是诗人的气质与修养，对他笔墨所产生的影响。王世贞所批评的杜堇和吴伟各自的长处和短处，我认为恰好是他们不同风格特点的所在。在艺术创作上，应该提倡风格的多样，而不能要求一律。

附记

金琮在书写古人诗篇的时候，多有漏字和漏句，经校对第一首李白《王右军》，开首“右军本清真，潇洒在风尘”句，“风”字下漏一“尘”字。第五首卢同《茶歌》，“白绢斜封三道印”句后，漏写“开缄宛见谏议面，手阅月团三百片”两句。接下“闻道新年入山里，蜚龙惊动春风起”句，“春”字下漏一“风”字。“天子须尝阳羡茶，百草不敢先开花”句，“开”字下漏一“花”字。末尾数句，按《全唐诗》是：“安得知，百万亿，苍生命，堕在巅岩受辛苦，便为谏议问苍生，到头还得苏息否。”此处金琮书写时，在“堕”字下少一个“在”字，句读则应为“堕巅岩，受辛苦”。又“便为”写作“须从”，“还”写作“合”。

右軍本清真滿
在風山陰遇羽客
此好戴賓掃素寫
道從羊牯妙入神
書龍觀武去何曾
別主人

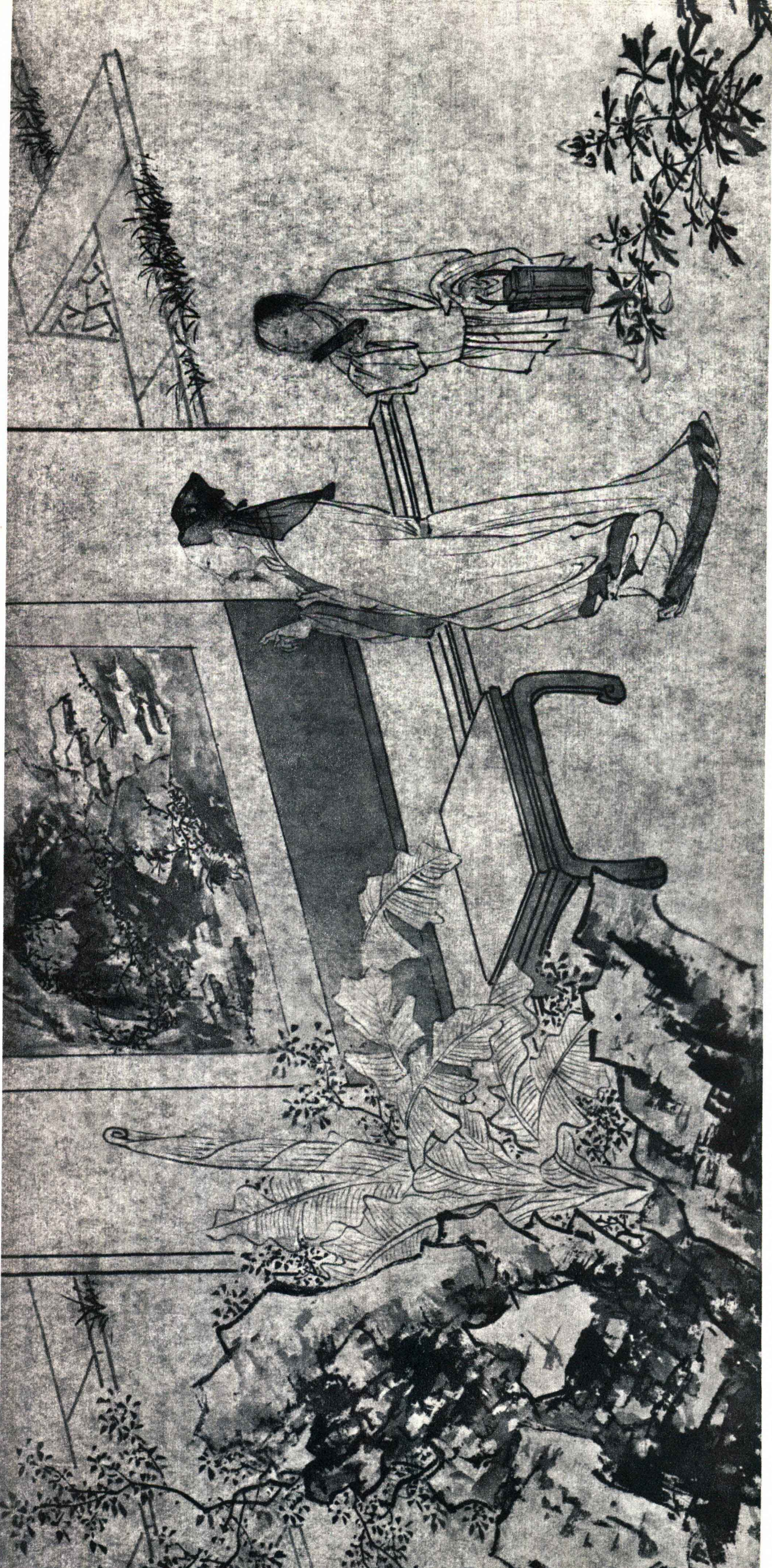




桃源圖

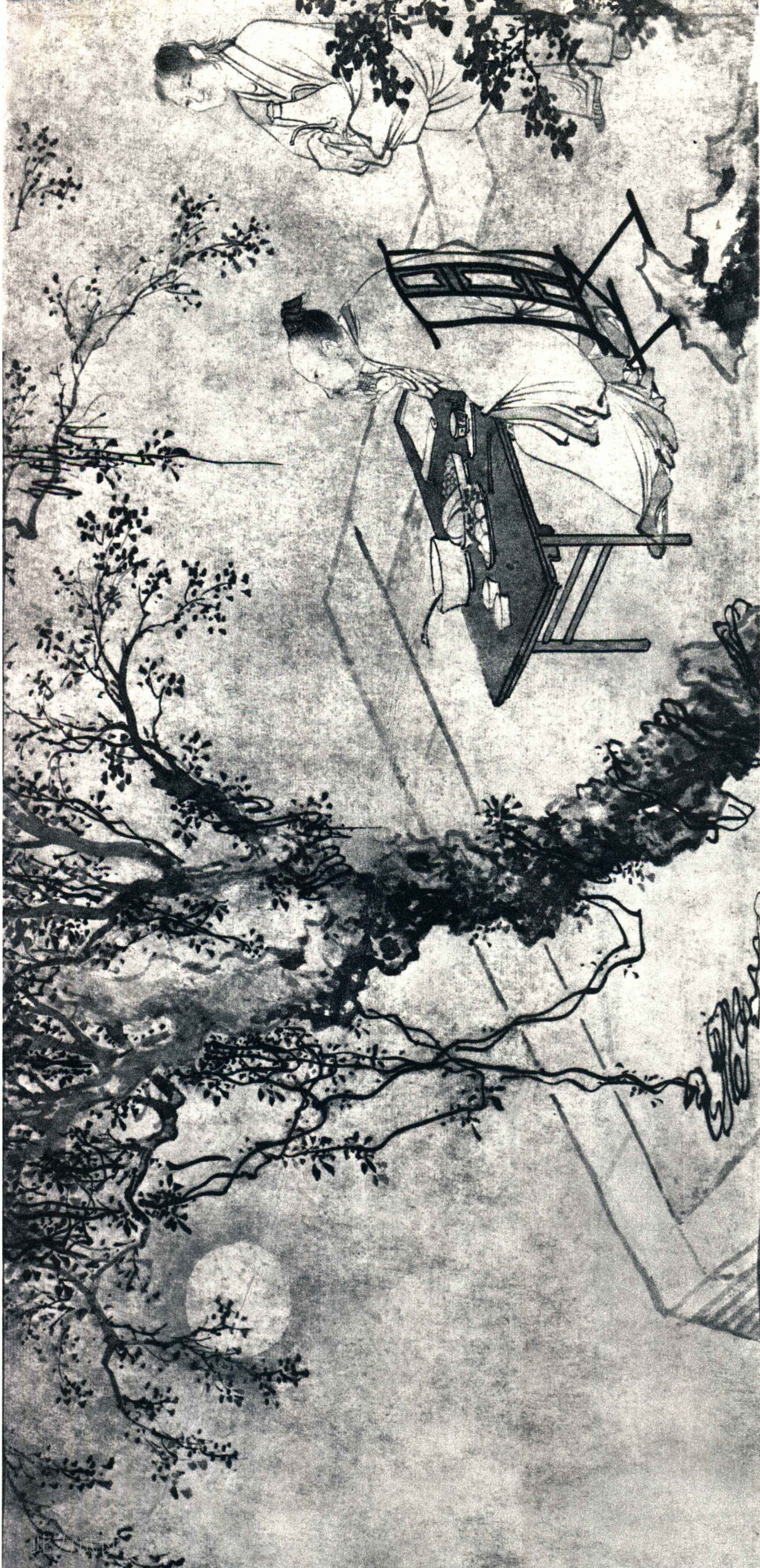
神仙有無何眇芒桃源之說誠流唐洪水
藍迴山石轉生綃數幅垂中堂武陵太守
好事者題封遠寄南宮下南宮先生所得
之波濤入筆驅文辭文工畫妙各臻極異
境恍惚移於斯架巖鑿空開宮室接屋
連牆千萬日羸顛劉瘡了不聞地坼天分
非所恆種桃處處惟開花川原迤遠蒼紅
霞初來猶自念鄉邑歲久此地還成家漢
丹之子來何所物色相猜更問語大蛇中
斷衣前王羣馬南渡開新主聽終緯絕
共懷古自說經今六百年當時萬事皆
眼見不知幾許猶流傳爭持酒食來相
饋禮數不同尊俎異月明伴宿玉堂空骨
冷魂清無夢寐夜半金雞啼嘶鳴火輪
飛出客心驚人間有累不可住依然離別
難為情船開棹進一回首萬里滄烟
水暮世俗寧知偽與真至今傳者武
陵人





青天有月來長時我之停
杯一問之人攀明月可得
月行如與人相隨皎如飛
鏡照丹闌綠烟滅盡清輝
夜但見宵從海上來寧知曉
白雲間沒白兔擣藥秋復春
嫦娥孤栖與誰家今人不
見古時月古月曾經照古
今人古人今人只如流如看
明月猶如此空願當歌金酒
時月光長照金尊裏



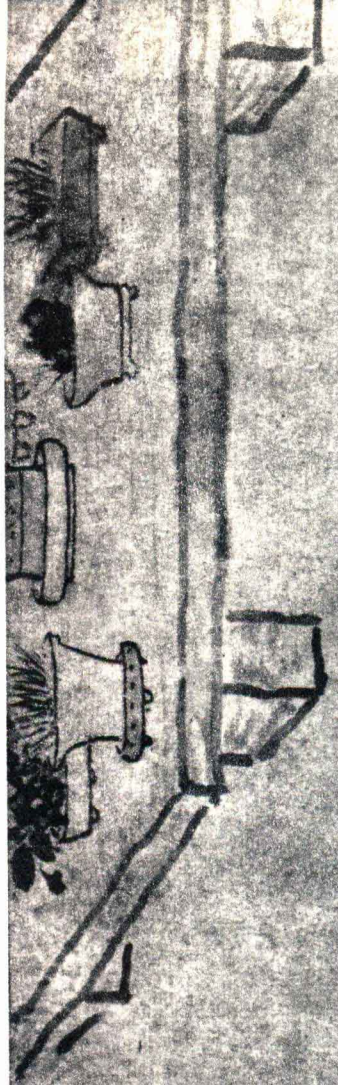
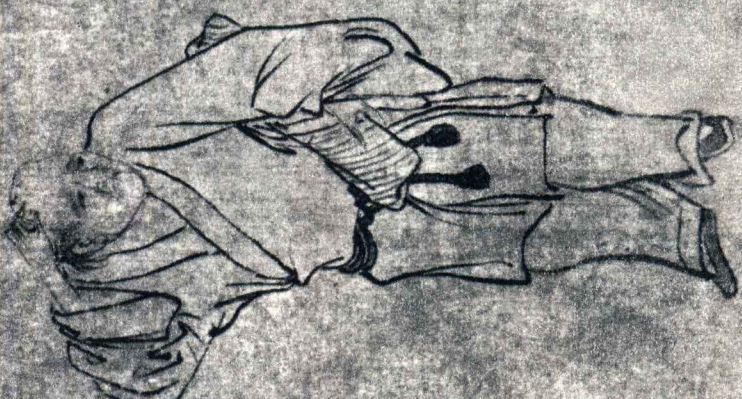


聽穎師彈琴



眼見兒女語恩怨相與汝
劃在復軒吊勇士赴敵場
浮雲柳絮無根蒂
天地闊遠隨飛揚
喧呌百舌
羣鳥見孤鳳
躋攀
才不可上
出勢一飛
下何
強嗟余為兩
了事有聽
絲篁自聞穎師彈
起坐在一旁
揮毫處
心之區
衣淚滂
穎年亦誠然無
以冰炭置我腸







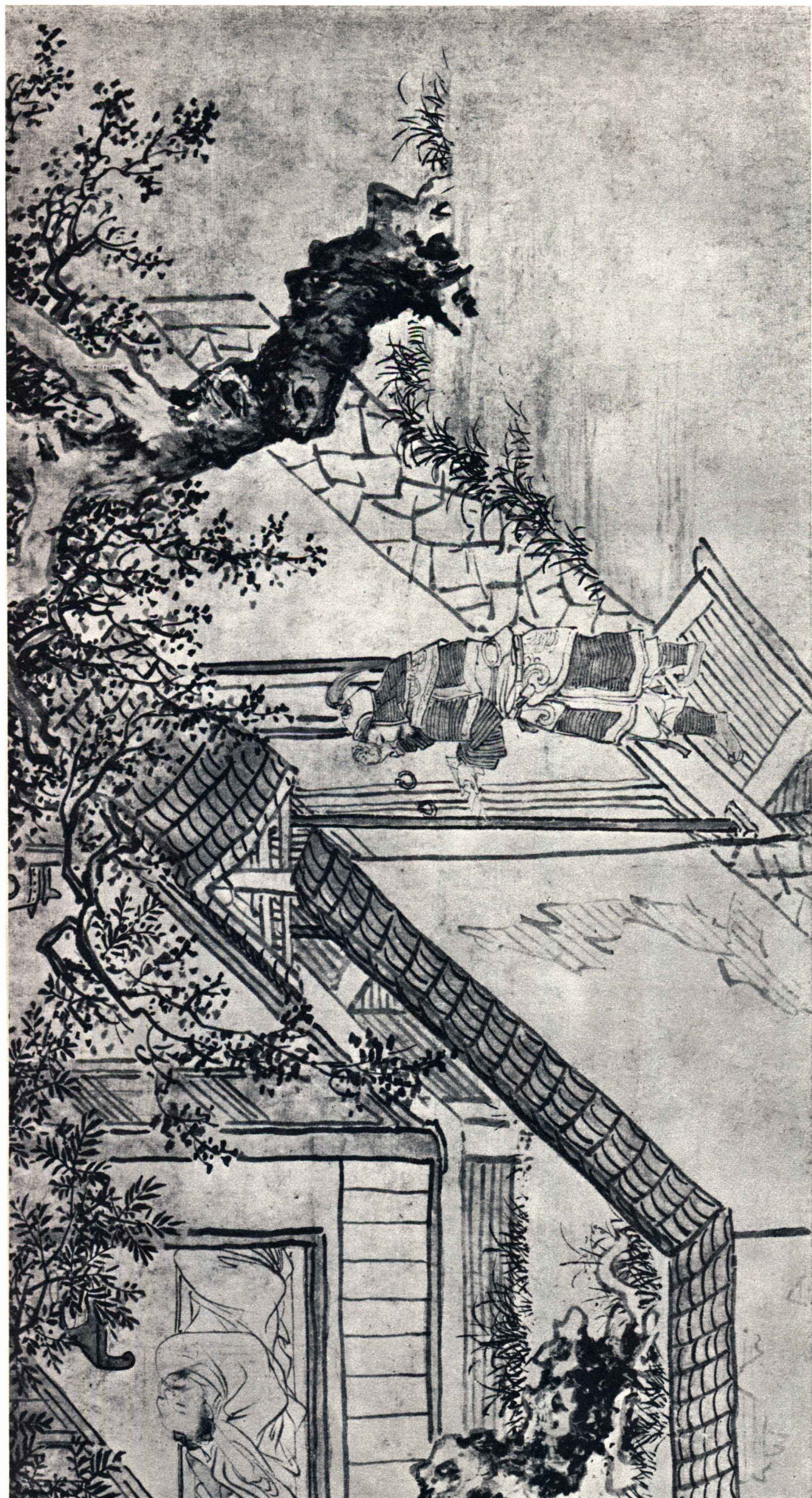
茶歌

日高丈五睡正濃軍將叩門驚周公
 傳諫議送書信白絹斜封三道
 印開通新年入山裏整吏牘動春
 起天子須嘗陽羨茶百軍不敢先
 開仁風暗結珠蔭蓄先春抽土黃
 金牙摘鮮焙芳旋封裏玉楮至好且不
 賒玉尊一餘令王公好事俱到山人家
 柴門反關無俗客紗帽龍頭自煎喫
 碧雲引風吹石甃白花浮光盈碗
 面一碗喉吻潤二碗破孤悶三碗搜
 枯腸唯覺文字五千卷四碗發輕
 汗平生不平事盡向毛孔散五碗肌
 骨清六碗通仙靈七碗喫不得也唯
 覺兩腋習習清風生蓬萊山在何
 處玉川子乘此清風欲歸去山上
 神仙思六王地位清高隔風雨安得
 如石鼎老蒼生一啜重負

正息蘇名頭別生倉二議諫泥

石

林



飲中八仙
知章騎鶴以意取眼花落井
水底眠汝陽三斗始朝天道
逢麴車。阮延恨不物刻向
酒泉左相日興費萬錢飲
如長鯨吸百川銜杯樂五
好世賢寧足滿酒更少年
拳觥白眼空青天皎如玉
朝飲風馬舞音長齋獨佛
前醉中清愛逃禪去白一
斗詩百篇長安酒家眠
天子呼來直上船自稱臣乞酒
中仙張旭三杯草聖傳脫帽
露頂王公不揮毫後為如

高在方亭五斗烟焦

造四為解確誤

