

J292.26
G879

徐

墨迹大觀

渭

江苏工业学院图书馆
藏书章

上海人民美術出版社

编者 过大江

HAJ97/02

徐渭墨迹大观

编者：过大江

责任编辑：孙国彬

上海人民美术出版社 出版发行

上海长乐路672弄33号

全国新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本：787×1092 1/16 印张：13.5

2000年1月第一版 2000年1月第一次印刷

ISBN 7-5322-2262-4/J·2142

印数：0001-3000

定价：20元

前言

在中国历史上被称作是「旷世奇才」的人并不多见，生活在明代后期的徐渭可以算得上是一个真正的旷世奇才。他的诗奇、文奇、曲奇、书奇、画奇，可以说是无所不奇。他的诗歌文章使当时著名的文学家唐顺之、袁宏道赞叹不已；他在戏曲上的成就（著有剧本《四声猿》与戏曲研究《南词叙曲》等）可与明代大戏剧家汤显祖相提并论；他的书画为八大、石涛、梅清、郑板桥、吴昌硕、齐白石、黄宾虹等几代书画大师所倾到，郑板桥愿意做他的「牛马」，齐白石愿意做他的「走狗」，对他的崇拜，可见一斑；此外，他在兵法、道术、佛经、医学等方面都有研究并有著作传世。

明中叶之后，朝政腐败，阶级矛盾与民族矛盾的日益严重，国力日衰，统治者对思想、文学、艺术的禁锢削弱，城市工商业经济的繁荣，资本主义的萌芽，使城市市民阶层和广大知识分子反封建意识得以滋长，在工商业经济尤为发展的长江下游地区，涌现了一大批优秀的文学艺术家，致使这一时期的哲学、文学、诗歌、戏曲、绘画、书法等尤其繁荣。徐渭就是在这样的历史条件下涌现出来的一位旷世奇才。

然而这位旷世奇才的一生却是非常坎坷、贫困、曲折、不幸的。

徐渭（公元一五二一—一五九三年），字文长，号天池，别署天池道人、青藤道士、田水月、金垒、漱汉、鹅鼻山侬、山阴布衣等，山阴（今浙江绍兴市）人。明正德十六年（公元一五二一年）生于山阴观桥大乘庵东边观巷内（即今「青藤书屋」）的一个小官僚家庭。生后百日，其父病故，由嫡母苗氏与生母尽心抚养栽培。徐渭幼年聪慧，十岁就能做举业文章，得到山阴知县刘曷的激赏。二十岁考取秀才，但在以后连续八次的乡试中均落孙山。青年时期的徐渭好交游，兴趣广泛，于书法、绘画、文学、诗歌、哲学、历史、兵法、戏曲、琴艺、马骑剑术、三教九流无所不学，有文名，是「越中十子」中最年轻的一位。徐渭中青年时期，正是倭寇侵犯骚扰我国东南沿海一带最为猖獗的时期。徐渭满腔热血，积极参加抗倭斗争，研究战略战术，亲临战场侦察调查，显示了他的军事才能与胆略。嘉靖三十六年（公元一五五七年），当时总督东南七省军务讨倭的最高指挥胡宗宪闻其大名，邀他入幕府。徐渭为胡宗宪代笔的《献白鹿表文》，得到明世宗的赏赐，他为胡宗宪筹划的军事计谋常常得到成功，为此胡对他的才干非常赏识，待之以上宾。后来奸相严嵩父子倒台，胡宗宪被指控为严嵩一党，被捕入狱，最后自杀于狱中。徐渭害怕受到牵连，尤其害怕自己清白的名节受到沾污，决意自杀。他为自己备了棺木，写好了墓志，但多次自杀

均未死；「九死辄九生」，奇迹般地活了下来。不久又失手将继妻张氏打死，被捕下死狱。经张元汴等好友的大力营救，于万历年他五十三岁时获释，出狱后，他遍游南北各地，拜会故友，并集中精力著书作画，开始了他一生中辉煌、最有意义的文学艺术创作时期。晚年贫病交加，寂寞凄凉，依靠出卖书画度日却不足温饱，遂将家中所藏数千卷书籍变卖一空，最后一贫如洗，以至「幄莞破弊，不能再易，至藉藁寝」——帐席破了，无钱更新，只能睡在稻草堆上。卒于万历二十一年（公元一五九三年），享年七十三岁。徐渭死后不久，当时文坛巨子袁宏道在其友人陶望龄家中偶然看到他的诗文，读后大为震惊，于是大声疾呼，竭力为他宣扬，称他的诗文「一扫近代芜秽」，推为「有明一人」，并对他的书画作了高度评价，于是徐渭的名字很快传遍海内。

徐渭自称「吾书第一、诗二、文三、画四」，把自己的书法置于自己的绘画之上，可见他对自己书法的自信。后人并不同意他的这一自评，如清初著名书画家周亮工称徐渭「俱无第二」，全是第一。随着时间的推移，他那纵横挥洒、逸笔草草的大写意画得到了人们高度赞赏，尤其是经过几代绘画大师的极力推崇，他在绘画上的影响远远超过了他在书法上的影响，书名几为画名所掩。

徐渭的书法确实不在他的绘画之下。

徐渭的书法艺术最大的特色在于一个「神」字。「深识书者，唯观神采，不见字形」。早在一千多年前，唐代张怀瓘就已认识到「神」在书法中的巨大审美价值。中国书画的关键就在一个「神」字。「神」就是书画的神采、神气、气韵、笔势、笔力等，说法虽不一，其义实同。「神」就是笔触的生动性，点画线条的生动性。对其意义，黄宾虹说得十分干脆：「书画家全以腕力强弱分为大小名家。」①可见「神」的重要，「神」的难得。徐渭的卓绝之处正在于牢牢地把握住这一「神」字。但「神」有各种不同的表现形式，祝允明书法中的「神」与徐渭书法中的「神」形式不同。像徐渭那样的狂放、恣肆的笔意，是同时代书家所没有的。他的狂，不是发疯，不是失去理智，而是气势的最高表现，是力量、灵巧性与速度三者的完美结合，是他胸中悲愤抑郁、磊落不平之气的激烈喷发。「笔下唯看激电流」，看徐渭的字，尤其是他后期的行书与草书，令人感到字里行间有一股震撼人心的电流，腕下若有鬼神相助，如律诗《春园细雨》、《应制词咏墨》、《应制词咏剑》、杜诗《暮府秋风》、岑参诗《鸡鸣紫陌》、李白诗《送汪伦》、《横江馆前》、七绝《一篙春水》等，最为豪放，都是炉火纯青、登峰造极之作。这些作品尺幅长度大都在一米五以上，有的达三米半以上。站在这些作品面前，你不能不为它们的气势所震惊、所打动。巨制杜诗《暮府秋风》是徐渭草书中最狂放之作，可称是龙蛇的狂舞，笔与墨的交响曲。徐渭奔放这一特色不仅体现在他的草书中，也体现在他的行书与

楷书中，不过是程度的不同罢了。「总看奔逸势，犹带早雷惊」，「小白连浮三十杯，指尖浩气响成雷」，「急索吴笺何太忙，兔起鹘落迟不得」，从徐渭的这些诗句，也可以看出他作书作画时解衣盘礴的气魄与豪情。在字的气势、神采这一方面，有明一代，实无出其右者。

求形得神，求神得神。徐渭所以在此「书神」上取得如此极诣是与他「神」的深刻感悟分不开的。「能如造化绝安排，不求形似求生韵」、「笔，死物也，手之支节亦死物也，所运者全在气，而气之精而熟者为神」、「以精神运死物，则死物始活，故徒托散缓之气者，书近死矣」。^②「书神」是理解徐渭书法的关键，然而由于其大部须依赖于观赏者长期积累形成的经验与敏感，故也是理解徐渭书法的难点。

面目多变，以奇崛为其主调是徐渭书法艺术的另一特色。中国书法之妙不在字形，又不离字形。所谓字形，即是字的结构、形象、造型等。如果说「神采」如同一个人的筋骨体魄，那么字形如同一个人的面目或修饰。故善书者不会忽视这一方面。从某种意义上说，一个书法家的天赋与创造性在这一方面得到更多的体现。大多数书家在其一生中能锤炼出一种独特的、鲜明的、具有个性的面目已经很不容易，但对徐渭来说，楷书有楷书的面目，行书有行书的面目，草书有草书的面目，一个时期有一个时期的面目，一种书体有多种面目，而每种面目又无不是独特、鲜明、具有个性的。徐渭似乎不太愿意安于某一种面目，即使这一种面目是完美的。不断扬弃，不断创新，永远不满足已有的创造，在这一点上徐渭是有些像西欧的毕加索。我们先来看他的楷书。他的楷书据他自己说是「尤劣者楷」，看上去确实不很「美」，甚至有些「丑」。其实这是他有意识地在与「二王」、赵孟頫一路秀媚、典雅的书风「拉距离」，创造出一种新的书法形象，换言之，即是「熟而返生」。他认为：「笔态入净、静、媚，天下无书矣！」^③由于他具有坚实的书法基本功，与很强的书法造型能力，他的这种以丑为美，以拙为巧的楷书形象是经得起咀嚼的，完全不同于急于求成的、毫无内涵的、仅仅是追求表面文章的未熟而返生。未熟而返生，结果必然是不自然的。他的行书变化很多，几乎是不停地在变，如万历元年中同年书写的两篇行书作品（图版三、图版五）就有显著的不同，至万历五年（图版七）又一变，万历八年（图版十二）又一变，在以后的十年中又变了几次，愈变愈奇、愈变愈妙，到最后回归米芾，又一变。晚期行书《前赤壁赋》（图版十七）墨酣笔畅，沉着痛快，既苍劲又妩媚，是他行书中的极品。他五十岁前后的行草或黄山谷的面目多一些，或米芾的面目多一些，或两家兼而有之。但他的大部分作品都是总而成为「不知何祖」的自由挥洒，即使有某家的笔意，也是很隐蔽很含蓄的。也从未见过他直接对临某家某帖的作品。这种现象与他的书学主张完全是一致的。「天成者非成于天也，出乎己而不由乎人也」，「临摹直寄兴耳，铢而较，寸而合，岂我真

面目哉？临摹《兰亭》本者多矣，然时时露己笔意者始称高手。予阅兹本，虽不能必知其为何人，然窥其露己笔意，必为高手。优孟之似孙叔敖，岂并其须眉躯干而似之耶？亦取诸其意气而已矣。」④他主张学书要独出于己，以我为主，主张临摹不必「铢而较，寸而合」，只需「取其意气」，目的在于「寄兴」，表现自己的「真面目」，表现自己的个性——「露己意」，这就是他遍学百家却又无明显百家面目的原因，也是他学书的高明之处。至于他晚年后期的行书（图版十八、十九）虽具有明显米芾面目，但也不过是取米芾之意气，借此寄兴抒情罢了。粗看是米芾，细看完全是徐渭自己，而且写得比米芾还要洒脱一些，奔放一些。因此像这样的作品与他完全以个人面目出现的作品实具有同等艺术价值。在「宋四家」中，徐渭最推重米芾，称他的书「潇散爽逸」、「朔漠万里，骅骝独先」，一生中受他的影响也最深，显然这是因为两人在气质上相近的缘故。

徐渭书法中成就最高、变化最多当推其草书。他的草书，如同他的行书一样，也是一个时期一种面目，变化层出不穷。他五十岁左右的草书与六十岁后的草书有很大的变化。这种变化不仅是面目上的变化，主要是线条、笔势上的变化，「唯在求其骨力而形势自生」（唐太宗）。如果说他五十岁前后书写的那两件大草作品（图版二、图版三）足以使他跻身于大家之列，那么他后期的草书则是精益求精，不断超越自己了。袁宏道所说的那种「苍劲中姿媚跃出」这一特色，主要体现在他后期（六十岁后）的作品中，而五十岁前后的作品则是姿媚多于苍劲。在他的草书中，笔势、线条的变化和发展与他的行书基本上是同步的。除了不同时期的变化之外，在同一时期的行草作品中，徐渭非常善于利用笔势的变化，写出不同风格的作品。他有时以刚、以雄浑、以苍劲为主，有时以柔、以轻丽、以姿媚为主，有时两者兼而有之。以《白燕子》四首（图版十六）与《前赤壁赋》（图版十七）相比，前者如美女，后者如力士，这样的变化比比皆是。

章法也是一个书法家艺术风格的有机组成部分，凡大家无不有自己独特的章法。徐渭的章法不同于其他书家之处在于奇特而多变，如《女芙馆十咏》、《淮阴侯祠》与应制词等，前两篇大小、斜正、疏密、收放等极尽变化之能事，开了郑板桥章法奇崛的先河；两首应制词则是密密麻麻，满天星斗，粗头乱服，但在繁密中不闷不塞，在狂放中又保持着强烈的节奏与秩序。再如他的一副对联（图版三十七），更能看出他的善变。章法变化之理无非是大小、斜正、疏密、浓淡、轻重等对立因素的多样统一，关键在于是否自然，极有布置而了无痕迹（徐渭）。这副对联的章法，似乎不是写出来的，而像是经徐渭的充满灵气的心田里流出来的。徐渭还常在一个长卷中同时用各种书体交替着书写，时而楷，时而行，时而今草，时而章草，时而大字，时而小字，大有「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂噪，大珠小珠落玉盘」的意趣。徐渭在章法上主张「布匀而不必匀」，即既要统一，又要有变化，他的章法就是这一观点的生动体现。徐渭的多变、善变一方面说明他十分通

晓形式美的各种规律,另一方面也是他天赋与创造力的自然流露。「物神者善变」(徐渭)、「文长英雄气大,未有敢当文长之横者也」(明·王思任)、「文长才横而笔豪」(郑板桥)。他在书法上的才气,他的多变、善变,明季诸家实难望其项背。

通过上述对徐渭书法笔势、结构、章法布局三方面的分析,可见徐渭在书法艺术的创作中,高度重视「书神」的作用与强烈的独创意识。他以奔放强烈的动势打破「静」,以奇崛的字形打破「媚」,以奇特的章法打破「净」、「匀」,从而成功地铸造出自己的独特的风格。在明代中期乃至整个明代的书法家中,徐渭的成就最高。徐渭强烈、鲜明、极富个性的艺术风格,开启了多姿多采、群芳斗艳的晚明一代书风。

徐渭书法艺术的巨大魅力,征服了古今几多书法知音。袁宏道云:「强心铁骨,与夫一种磊块不平之气,字画中宛宛可见。」文长喜作书,笔意奔放如其诗,苍劲中姿媚跃出。予不能书,而谬谓文长书次当在王雅宜、文徵仲之上,不论书法而论书神,先生者诚八法之散圣,字林之侠客也。间以其余旁溢为花草竹石,皆超逸有致。」⑤陶望龄评云:「渭行草书尤精奇伟杰。」⑥明代另一位著名文学家张岱云:「昔人谓摩诘之诗,诗中有画;摩诘之画,画中有诗。余谓青藤之书,书中有画;青藤之画,画中有书。」⑦清初著名画家梅清云:「天池书法得南宫遗意,余习之三十余年,此兴至今未倦。」⑧现代著名画家黄宾虹云:「有明一代,惟徐文长一人有笔有墨,高出唐宋文仇之上……青藤书法亦极佳,纯系苏、米嫡传。」⑨现代文学评论家冯其庸则云:「其笔法用墨之圆熟,画品境界之高,皆臻上乘,可以说是意到笔随,如行云流水,无不能至。徐文长的草书,也同样臻此神妙境界,一如其画,一如其人。」⑩评价之高,赞美之热烈,在明代书法家中,实属罕见。

值得注意的是上述评论在谈到徐渭书法的同时大都谈到了他的画,说明书画不能分家。中国书画同源,这是一条普遍规律。徐渭的画在很大程度上得力于他的书,他非常善于以书入画,以自己的书带动自己的画。「陈道复花卉豪一世,草书飞动似之」,⑪徐渭同样如此。可以说没有徐渭书法上的造诣,也就没有他绘画上的造诣。徐渭看重自己的书法,把它置于绘画之上,或许这也是一个原因吧!

徐渭虽然才华横溢,但也不是「天马行空,独来独往」。他取得成功的主要原因除了他的天才因素外,还有哪些因素呢?

徐渭善于学习和继承前人与同时代的优秀精华。他以魏晋书法筑基,自云「渭素喜书小楷,颇学钟王」。他在书论中常提到《黄庭》、《乐毅》、《兰亭》,可见王羲之对他的影响。他爱写章草,据他自称是从索靖而来。不少专家认为,学草书当以章草入手,容易入门。徐渭更多地受张旭、怀素、张弼、祝允明大草的影响,显然大草这种艺术形式最适宜于他狂放不羁、傲桀

不驯的个性。他对祝允明似情有独钟，对他的书法了如指掌，达到不看落款即能辨识的程度。行书主要学黄庭坚与米芾。从他的书评中可以看出，他对智永《千字文》、李北海、苏轼、蔡襄、赵孟頫、倪瓒、沈石田、王宠、王守仁等的书法都有心得体会。他的书法面目多变，善于博取众长，是一个重要因素。

徐渭书法取得成功的另一个重要因素是他对书法技法的重视。他著有《笔玄要旨》与《玄抄类摘》。《笔玄要旨》是专门论述运笔、执笔等书法技法的，内容非常具体、精微，都是他学书的经验总结，甘苦之言，值得我们重视。《玄抄类摘》是他纂辑前人书论之作，他在此书写的一篇序言中，论述了「书法」与「书神」的关系，见解独特，道人所未道，有重要价值。在「书神」、「气韵」问题上历来充满神秘玄虚之说，如宋代郭若虚云：「气韵必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也。」而徐渭则认为「气韵」来自于「书法」：「唯壁拆路、屋漏痕、折钗股、印印泥、锥画沙（按：这些都是书法神采的不同说法），是点画形象，然非妙于手运，亦无从臻此。」更有创见的是他把运笔看作是武术中的动作，学习笔法就要像学习武术中的一招一式那样，讲究方法，讲究效果，「准之刀戟矛矢之中人，必如何把握横掷，而后中人之身也有如何之伤痕、钝则不入，缓则不中，侧散则不决不裂」。然撚挪腾倒摆拨之执，则在毫发之挫衄，分秒之起伏，不然则刀戟矛矢虽足以杀人，而鲁钝直野，非所谓庖丁解牛……」无疑徐渭的这个见解是具有一定的科学性的。他所以能在「书神」上达到如此高度，重视理法是一个重要因素。有些论者把袁宏道所说的「不论书法而论书神」理解为徐渭不讲究、不重视书法法度，显然是一种误解。

徐渭的艺术成就与当时社会环境、时代风尚密切相关。就书法而言，明代中期是中国书法史上的一个中兴期。明代的几代皇帝如成祖、仁宗、宣宗、宪宗、孝宗、世宗、神宗等，尤其是与徐渭同时代的神宗，爱好帖学，倡导书法，上有所好，下必甚矣。「明之诸帝，既并重帖学，宜士大夫之咸究心于此也。帖学大行，故明人类能行书，虽绝不知名者，亦有可观，简牍之美，几越唐宋……」号为明书之中兴」。马宗霍《书林藻鉴》中的这一总结完全正确。书法艺术在经过明代前期一段沉闷的局面后，到了明代中期群星荟萃，人才辈出，如有张弼、祝允明、王宠、文徵明、文彭、唐寅、陈道复、蔡羽、吴宽、李东阳、詹景凤、王问、陈献章等一大批优秀书法家，形成了一个书法艺术的高峰。这些书法家大都擅长草书，敢于突破前人束缚，追求个性表现，同时都具有很高文学艺术修养；他们大都生活在江浙一带，常在一起切磋书艺，交往频繁。徐渭就是生活在这一个时代背景之中，他的书风、艺术趣味与偏爱等，必然会带上这个时代的种种烙印。值得一提的是徐渭的两位老师陈鹤和杨珂。他们两人都有书名，尤长于狂草，尤其是多才多艺的陈鹤对徐渭影响最大。据史料记载：他「置奇帙名帖日夜诵

览」、「为古诗文、骚赋、词曲、草书、图画，能尽效诸名家，间出己意，工贍绝伦」、「真书得晋人位置法，颇有韵」、「自云出钟繇」、「草效狂素」、「又善画水墨花草，独出己意」、「山水殊草草」等等，徐渭与他多么相似！法国丹纳在评价鲁本斯时这样说：「鲁本斯不是一个孤独的天才，在他周围的能手之多，才具之相似，证明那一片茂盛的鲜花是整个民族、整个时代的产物，鲁本斯不过是一根最美的枝条。」这一段文字完全可适用于徐渭与产生徐渭的时代。^⑫

这一本《徐渭墨迹大观》是笔者几十年苦心搜集的成果，其中包括解放前出版现已难得一见的作品与《徐渭集》中未收入的作品。由于徐渭书法作品的出版与介绍相对明代其他书家要少得多，故此书的出版可说是弥补了一个遗憾。可以预料，它的出版必将受到广大书法爱好者与徐渭研究者的欢迎，徐渭的书法艺术必将为更多人理解与接受，赢得更多的知音！

大江于一九九七年八月

注：

- ①⑨《致傅怒庵》，《宾虹书简》第三十九、四十页，上海人民美术出版社一九八八年十二月版
- ②《玄抄类摘》序，《明清书法论文选》第一百三十页，上海书店出版社一九九四年二月版
- ③《徐渭评字》，《明清书法论文选》第一百二十八页，上海书店出版社一九九四年二月版
- ④《书季子微所藏摹本兰亭》，《徐文长三集》卷二十
- ⑤《袁中郎集·徐文长传》
- ⑥《歇庵集·徐文长传》
- ⑦《琅嬛文集·跋徐文长小品画》
- ⑧《自书诗卷》，《徐渭》，浙江人民美术出版社一九九五年十月版
- ⑩苏东天《徐渭书画艺术》序，天津人民美术出版社一九九一年七月版
- ⑪《跋陈白阳卷》，《徐文长逸稿》卷十六
- ⑫《艺术哲学》第二章第二百一十七页，人民文学出版社一九六三年一月版

图书在版编目 (C I P) 数据

徐渭墨迹大观 / (明) 徐渭书; 过大江编. —上海:
上海人民美术出版社, 1999. 9
ISBN 7-5322-2262-4

I. 徐... II. ①徐... ②过... III. 汉字-法书-中国-明代 IV. J292. 26

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第49534号

目 录

前 言	一七	行书《花卉图卷》题诗	一七六
一 七言律诗轴	一	书简(一)	一七七
二 草书《春雨》诗卷	二	书简(二)	一七九
三 行、草书诗词卷	八	书简(三)	一八〇
四 行书自书诗卷(部分)	二〇	行草诗轴	一八二
五 行、草书诗卷	二六	草书杜甫七绝诗轴	一八二
六 草书《白燕》诗卷	三〇	行书《白燕》诗轴	一八三
七 行书写花十六种诗卷(部分)	三四	行书《牛首斋罢》诗轴	一八四
八 《野秋千》十一首	三六	行书《芭蕉图》题诗	一八五
九 真书《千字文》题记	四六	草书《莲舟观音图》题句	一八六
一〇 行书《女芙馆十咏》卷	四八	草书诗轴	一八七
一一 行书《淮阴侯祠》(部分)	六七	草书李白诗轴	一八八
一二 自书诗卷	七一	草书诗轴	一八九
一三 自书诗卷(局部)	八七	行草书《应制词咏剑》轴	一九〇
一四 行草书杜甫《秋兴》八首	九二	行草书《应制词咏墨》轴	一九一
一五 行、草书李白诗三首	一四	行草书岑参诗轴	一九二
一六 行草书《白燕子》四首《月下梨花》四首	二六	草书杜甫诗轴	一九三
一七 行书《前赤壁赋》卷	一三六	行书七言联	一九四
一八 行书写花十六种诗卷(部分)	一五六	拟鸾图	一九五
一九 行书《春兴》八首	一六〇	烟云之兴	一九六
		木犀雨时书	一九六

春园细雨暮泱泱，韭叶当篱作意长。旧约隔年留话久，新蔬一束出泥香。梁尘已觉飞江燕，帽影时移乱海棠。醉后推敲应不免，只愁别驾恼郎当。醉间经海棠树下，时夜禁欲尽。天池山人涓。

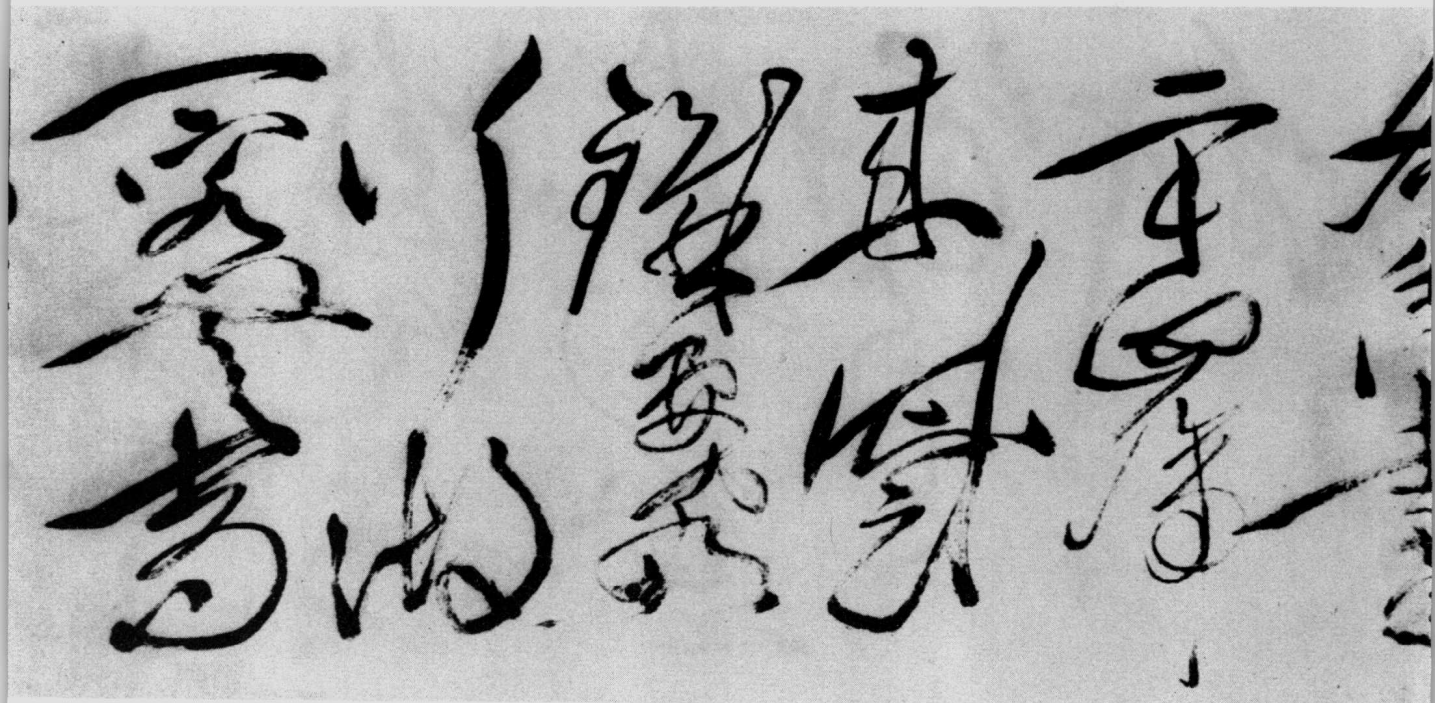
一
七言律诗轴

去國細雨暮秋，韭葉當糲，作意長蘓。
約隔事，由頃刻，新秋一來，出決香風，已
噴飛江燕，恍然如物，熟成紫，殊多推
較，必不免，足於所學，惜以當。

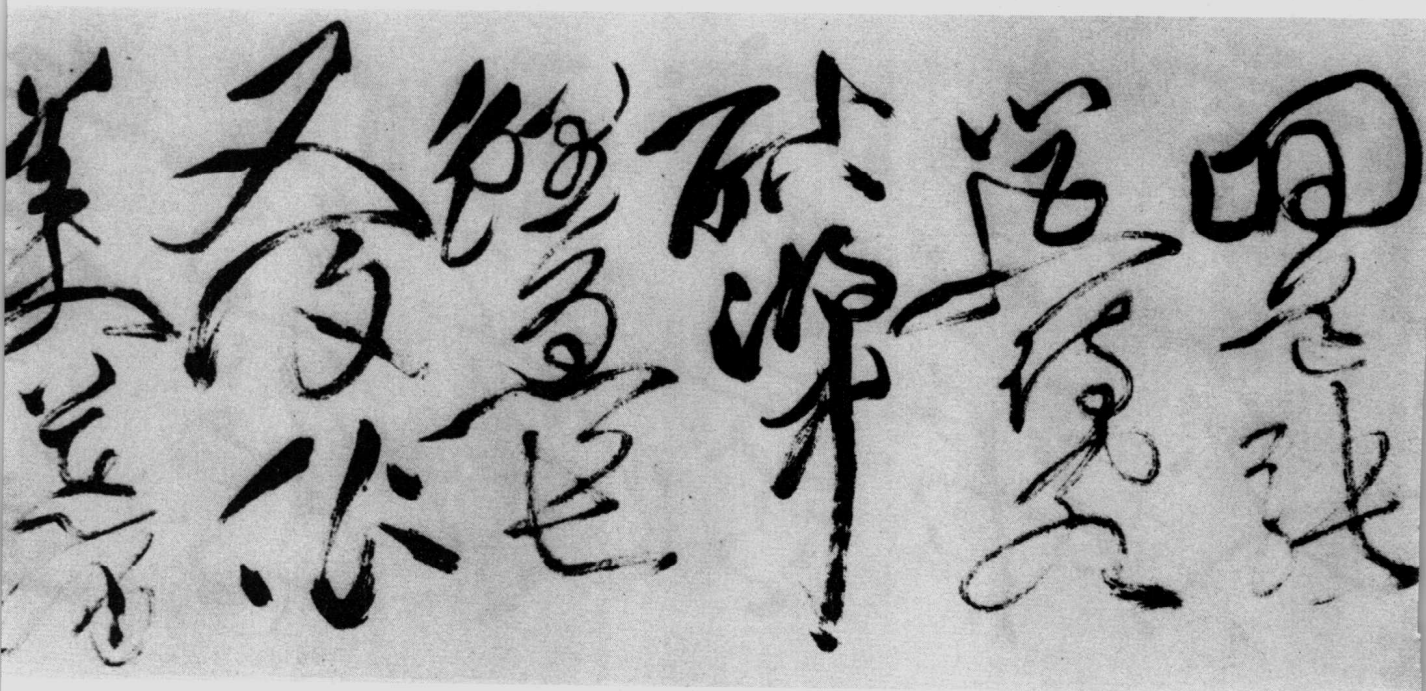
春風多力
夏雨成
雲長堤
沙渚
綠草
中
春

二 草书《春雨》诗卷 纸本 纵二八·四厘米 横六四五·五厘米 上海博物馆藏

雲長堤
沙渚
綠草
中
春



春雨剪雨宵成雪，长堤路滑生愁绝。军中老将各传书，二十四蹄来蹙铁。要客行湖一客无，



高楼立马问当垆。吴姬脸上胭脂冻，回首张筵待客酤。湖中鲤鱼长尺许，作羹送酒怜吴女。城南

新自城海美
新自城海美

高者時高
高者時高

畫角兩三聲，梅花吹落城南浦。
城南浦，烟如縷，人歸馬亦還其主。

画角两三声，梅花吹落城南浦。城南浦，烟如缕，人归马亦还其主。

明朝湖畔雪晴時，還看青山插高處。
守宮夜落胭脂臂，玉阶草色蜻蜓醉。
花气随风出御墙，

明朝湖畔雪晴时，还看青山插高处。守宫夜落胭脂臂，玉阶草色蜻蜓醉。花气随风出御墙，