

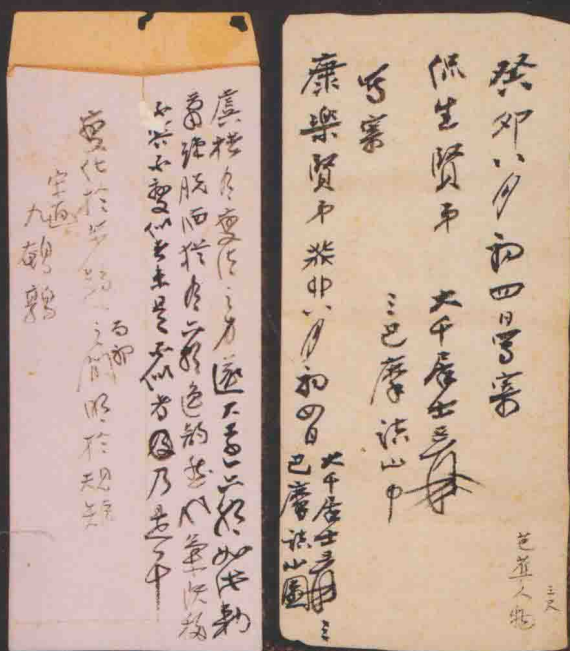
品鉴

中国书札赏玩

梁基永 著

品鉴与赏玩

收藏投资



品鉴 中国书札赏玩

梁基永 著



浙江摄影出版社

责任编辑 任 力
装帧设计 任惠安
责任校对 朱晓波
责任印制 朱圣学

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书札赏玩 / 梁基永著. — 杭州 : 浙江摄影出版社, 2013. 1
(品鉴)
ISBN 978-7-5514-0232-3

I. ①中… II. ①梁… III. ①汉字—法书—鉴赏—中国 IV. ①J292. 11

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第284045号

品鉴：中国书札赏玩

梁基永 著

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州体育场路347号

邮编：310006

电话：0571-85159646 85159574 85170614

网址：www.photo.zjcb.com

经 销：全国新华书店

制 版：浙江新华图文制作有限公司

印 刷：浙江新华彩色印刷有限公司

开 本：890×1240 1/32

印 张：3.5

2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-0232-3

定 价：29.00元

余 怀	致稚老札	14
刘 岩	致稚老札	15
徐 枋	致潜老长札(六开)	16
厉 鹗	自书诗札	18
潘 耒	楷书三龛记跋	20
黎 简	致善兄札(十开)	21
黄培芳	手札册(八开)	22
张维屏	致黄培芳札(八开)	24
宋思仁	自书题画诗札(二开)	26
孙原湘	致海门弟札	27
张之洞	致文廷式札(八开选三)	28
黎湛枝	致春蕃札	29
李文田	致湘文札	30
龚自珍	致侄家书	31
谭钟麟	楷书诗札	32
杨泗孙	楷书诗札	33
徐用仪	楷书诗札	34
许应荣	致何庚生札	35
严 辰	致竹儒札	36
铁 良	致百先札	38
叶昌炽	论金石札	39
梁鼎芬	书札(二开)	40
温 肃	家书札	41
丁仁长	致温肃诗札	42
胡义赞	致何庚生札	43
刘学询	致何庚生札册(九开)	44
郭则云	行书诗札(三开)	46
康有为	家书两札(二开)	48
章 诒	致吴丕绩札	50
陈敬第	祝寿诗笺	51
郭嵩焘	致竹渔札	52
陈 璞	行书诗札	53
陈 澧	书札(四开选二)	54
李兴锐	致李葆纯札	56
孙凤翔	致李葆纯札	58
李维翰	致李葆纯札	59
程鸿诏	致葆纯札	60
林绍先	致葆纯札	62
李宗岱	致张荫桓札(两通)	64
袁世凯	致袁克定札	66
袁世凯	致五弟札	68
袁克文	题宣愚公诗札	70
柯昌泗	书札(三开选一)	71
黄 节	致何庚生札	72
傅岳棻	致巨溟札	74
容 庚	致毅侯札	75
易 孺	致陈运彭书札册(选二开)	76
潘飞声	致松如札	78
王揖唐	致傅主席函	79
陆丹林	致长卿札	80
柯 璜	致树檀札	81
张尔田	致吴伟治札连原封	82
易 孺	致简经纶札连原封(二开)	84
邓散木	致吴伟治札连原封	86
陈 柱	致吴伟治札	87
吴眉孙	致吴伟治札连原封	88
张大千	便笺及名片等	90
王遽常	致吴伟治札	92
钱仲联	致吴伟治札连原封	94
钱锺书	致董衡巽札(两通)	96
清秘阁制	套色花卉笺	98
荣宝斋制	张大千画套色花笺	99
清秘阁制	溥儒山水画笺	100
治兰斋制	湖明采菊图八行笺	102
荣宝斋制	齐白石画花卉笺	104
陆丹林自制	红树室用笺	105
清代信封	封二种	106
空白套色印制	信封四种	108
仿溥儒诗札		110
仿何香凝札连原封		111

品鉴 中国书札赏玩

梁基永 著

 浙江摄影出版社

书札又称尺牋，即古人的书信。牋是古代书写用的木简，通常长一尺左右，故称尺牋。在古代，书信又有各种不同称谓。如写于竹上者称“简”，写于布帛上者称“帖”，写于木板上称“札”等，因而有尺牋、手札、书帖等不同称谓。又因汉以后书信多装入封套（函）中，故又有函札之称。

书札在古代，是沟通联系的最重要方式，同时代表了写信人的形象、学问、态度等。因此古人作书信，均以慎重态度视之。在晋唐时代，书信甚至是书法家们最主要的创作动机。我们今天看二王父子、颜真卿、柳公权等大家所留下的拓本、墨迹，都是他们当时注来的信札。当时的信札后人尊称为“帖”，如乾隆三希堂中的“三希”都是晋人的法帖，可见在古代，收藏古人书法、信札是最可宝贵的一项。

在唐宋时期，书札多是随意书于各种纸上，并没有所谓的信笺这一特殊纸张的。现今所见的唐宋书札，大小都不相等，也没有行格、印花之类的装饰。唐代有传说中的“薛涛笺”，但未见有实物传世。宋人有所谓金漆版等名目的信笺，也未见原件。

明代信札，在今天还偶可见到在藏家手中流通。而宋元人的信札，则早已进入各大博物馆中成为一级品，即以我国省一级博物馆而论，藏有宋元人尺牋的也是少数。



□明代初年，信札的形式仍与宋元无大差别，特点多表现为：

上款 上款即收信者称谓，明初人通常将收信者名讳书于信末，注注高一字或平行，并且通常是在“某某（自称）顿首式拜上”字之后再另起一行写上款，以示尊敬。

下款 下款即写信人名，明初信札比较多见的是双下款，即写信人名出现两次，一次是在信的开头写上“某某”顿首或拜具等，最后在信的正文之后再书“某某再拜”或“某某顿首”字样，本来“顿首再拜”字样应出现于双下款的信，因为开头已“顿首”，信末才“再拜”，但演化到后来即使单下

款的信也写“再拜”，这是后话了。

明初的这种双下款的写法实际上是宋以来信札的一种遗传。明初的信笺，多为素纸，间或可见有大片洒金的，金片较为稀薄，洒金纸质无清代金笺那种厚粉质感。

□明代中晚期的信札，其特点又有所不同。

信笺明中晚期开始，特制信笺成为一种时尚，尤以明晚期为甚。这部分信笺特色将在下文说明。

上款明代中后期信札上款绝大部分放于信末，以示尊重，除非是下级致送上级，或晚生拜会高官的信才郑重地将受信人上款放于前面。这种上款放于前的信一定是较尊敬的长辈而不会是友朋。

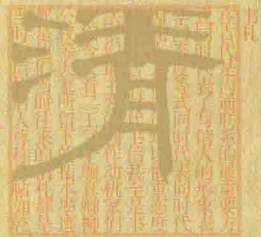
此外在称谓上也可见到明末信札的特色，如“某老年长”、“某某社兄”、“某某尊丈”等，都显出明末的惯常称谓。

下款明中后期信札多数只是单款，通常置于信末，放在收信人上款之前。通常的写法是“某某顿首拜上”等字样。此时期一个有趣的特色是，写信人爱在下款的签名之上钤盖自己的名印，并且多是盖于名字而非姓氏之上，这是当时一种流行的风气，到清代仍偶有余绪，但不如明中晚期普遍。

左素等字样。在明中晚期信札上，我们可以看到，在写完上下款、日期等内容后，大部分的写信人在信的左下角会写上“冲”、“左冲”、“左素”、“余素”等字样，这是怎么回事呢？

这其实是古人在通信隐私得不到充分保障的情况下所想出来的一种保护措施。古人写书全部是从右方写至左方，写完之后再写上“左冲”，也就是说信的内容到此为止，左方是空白的，“冲”与“玉”、“素”等字即空白之意，这样可防止信札在投送过程中被人拆开后，私自上面添加内容而引致其他后果。在明人的笔记中，我们常常读到某人的信函被东西厂、锦衣卫等拆阅而招祸的内容，这就是为什么写信人要写明左侧空白的缘故。类似的字样包括“左玉”、“余玉”、“余白”等，但以单书一“冲”字最为多见。

明人的信札，与清人的面貌最



大不同之处，是明代人写信的行间、布局比较疏朗，字体也较为奔放、随意，清人的信札多数显得拥挤、严谨，我们常说明人写信的“气度”即指此而言。

清初的函札，在今天也颇为罕见。从格式上来看，与明末的差别尚不大。主要区别在：

左冲之类的用法少见清初的信札甚少再用“左冲”之类表示完结的标志。

铃印的风气有所减少清初信札很少在名字上铃印，偶有用印的，多铃在左下角或信的正文最后。

不具名信函所谓不具名信札，也是明末至清初所流行的风气，即为了保障写信者的隐私及防止有人拆阅告密，写信人不在信中具自己的名姓，而用“名正肃”或“知名不具”等语代替签名。“名正肃”或“名正泐”都是指代替签名之意。“知名不具”者，是因收信人已很熟悉写信者的笔迹等，所以不需署名即知何人。这种风气大约延续到清初康熙年间才渐渐消退，遇到这种函札需花一番工夫考证书者为谁。

□清代乾隆朝之后，信札的形式又发生了重大的变化，体现在：

上款位置转移自宋以来信札都流行将收信人上款放在信末“某某顿首”之后。清中晚期的习惯则将上款放在信的开头部分。称谓上也有所不同，明及清初惯用的是丰丈、丰台、世丈、宗台、父台、社兄、社盟等。清中晚期最流行的称谓有大人、先生、执事、仁兄等，其中最具时代特色的是“大人”，这是乾隆朝以后所流行的一种称谓，即可用于尊长（如老大人、督宪大人）也可用于晚辈（世大人，即世侄）等。

客套语及赘语增多明人信札往往开篇即入主题，所以书法也流利生动，有较高艺术性。清代乾隆以后，信札的文字日趋繁复，在正文之前，往往加上数十字不等的祝颂语及表示倾慕、尊敬的语句，表现在官员之间往来文札上及友朋之间书信上都是如此，甚至一些专门教人写这类信札的书籍也有保留至今的，可以看到其上所列举的祝颂语冗长且啰嗦。这种风气与当时科举制艺文风有很大关系，也可从一个侧面折射出清末社会风气的衰退。有的上下级之间的致函甚至无法通读其中的真正内容，无怪乎民



间流传有“博士卖驴”的笑话。

代笔的信札增多一般而言,信札是出自写信人亲笔才具有价值,如果是代笔的则要打折扣。明人信札,除公牍外,极少见有代笔的。清中期之前也是这样。但到了清代后期,随着师爷、幕客一类吏的数目增加,代为捉刀写信者也多起来。

常见的清末代笔信,大部分是官员之间的往来信函,既有公牍,也有私信。这些代笔信的特色,多由师爷或幕僚以端正的楷书写成,且客套话特别多。如果出自写信者亲笔,则多是较随意的行书字体。这些代笔信多出于清末一些重要官员幕下,如李鸿章、彭玉麟、胡林翼等,他们每日要处理的信函数量颇巨,因此信札多由他人代笔。但也有些高官仍坚持自己写信的,如曾国藩、翁同龢、张之洞等,信札多不肯由人代笔,可见他们做事的严谨。如本书收录张之洞致文廷式札中有句云:“此时必不暇作书(文氏在病中),可令亲信人执笔。”大概文廷式也少有让人代书的习惯。

花笺品种增加清末信札最可人之处,是信笺的色彩性及艺术性都大大丰富了,各色的水印木刻花笺充斥市肆,即使一般读书人的信也以各色笺纸书写,各种花纹、书画图案使信札平添了几分艺术性。

清末信札的特色,是气度比较狭窄、拥挤,趋于程式化,与明末清初的疏朗自如大异其趣。

进入民国时期,书札仍然活跃于文化人之间,不过从形式上看则增加了许多新的元素。例如在新文化运动之后,白话文在信札中的比重逐渐增加,更重要的是出现了新式标点,打破了过往信札无句读的千年规矩。

民国期间的信札格式比清末要灵活得多,解除了帝制的束缚后,许多等级制度都不复存在,因而冗长的客套话、祝颂语也都废弃了。过注严格规定的“抬头”(即称呼帝王或上官时需另起一行高一字)也成为陈规。民国时期的信札显得活跃、多变,可以说是我国书札历史上最后一个黄金时间。

随着通信方式及科技的改变,书札不可避免地式微,在民国时期已由电报、电话取代了大量的书信,所以在今天,一些民国时期名人的书札(尤其是文化名人)已因为稀少而价值反在清初信札之上。



书札的价值与鉴赏

书札的价值，与书画及瓷器类的价值又有所不同。书札除本身的书法、艺术价值之外，尚具有史料的价值。

书札是文化人之间的往来媒介，里面所包含的信息十分丰富，有时甚至可补充史料的不足，或与史料互相印证。所以考证信札中所包含的史料，就成为书札收藏的一种主要的乐趣。当然，由于这本身对收藏者综合的文化修养要求甚高，因此收集书札众多者，不是大鉴赏家，而是文献家或藏书家。

古人收集信札，通常是整册地保存，不像今人买书札是见一通算一通。在明末和清初，收藏家们也并不太着意收书札，他们只看重宋元的书札，因其具有相当高的书法及文献意味。明人的书札则是不受重视的，从古人的书画著录上看，明人信札都是不被著录的对象。

清末以来，明人的信札日渐稀见，藏家们才注重收集明清名人书信。这时期由于有曾国藩、翁同龢、俞曲园等一批近代名人的手札被石印发行，在很大程度上推动了书札的收藏热潮，尤其是当时石印的《国朝名人尺牍》等由于印制精良很受一般收藏者的欢迎，这是近代第一次收集书札的热潮。

在这次热潮的带动下，一大批近代历史文化名人的书札得以保存至今，鸦片战争以后至辛亥革命前近百年的名人手迹今天仍能在藏家之间流通，就是这次热潮所赐。逮至民国年间，仍有不少藏家热衷于收集书札，其中如丁辅之、钱境塘等还以其丰富的明清书札藏品而著称。

近几十年又出现了书札收

但如能系统地收一个固定专题(如清末的湘军将领、清流名臣、翰林太史等),也不失为一种好的玩法。至于碰到有同一上款的整批书札,则更不应错过,假以若干时日当会有很大的升值潜力。

在购藏或交换书札时,不可忽视的是书札本身的文献史料价值,尤其是写信人是历史上有重要身份的人物而非艺术家时,更应审视信的内容。现在不少大的拍卖行已懂得在拍卖图录上注有提要,讲明信的大意等。有时同一作者的信函,如果内容重要者,价值可高出普通信的好几倍。

附：诗札与题跋

诗札即古人在斗方或信笺上书写诗词以求教于师友或自存者,题跋是古人为某种书画或善本、碑帖之类所作的评语、感想等。这两种小品,现在通常在艺术市场上归入书札一类,实际上亦有共通性,故一并及之。

诗札的内容,是以诗词为主,多数在诗的开头或结尾会写上上款,表示谦虚的语句,如某某诗家斧正或吟定之类,自称则曰呈稿,曰未定草等。诗札与书信很接近,功用也相仿,惟不同之处是诗札多数写得比较端正、规整,不像写信一样随意。很多诗词家在给朋友写信后,都会附上一两纸另抄的近作呈教。

题跋原来是附于碑帖、手卷等之后另纸书写的小品,内容多是考证、辩驳、赞叹等语,也可以写上观感、题诗等。名家的题跋,对于该古物本身是重要的附加部分,从前古董界称为“帮手”是也。脱离了原物的题跋,则与书札小品一样成为案头把玩之物,欣赏的角度也与书札差不多,既可观赏书法,也应顾及其文辞。

书札的载体：信笺及信封

自唐代以来,我国的书札就都用纸书写,古人所谓尺素,绢与绫都不是写信的好材料,市面上也未见过绢素的明清书信,主要原因,是纸张便于折叠放于封套内,绢及其他丝织品则不宜。

明初书札,所用的笺纸品种不太多,迄今所见,多是普通的纸本,纸多呈淡麦芽色的黄纸,也有个别宣纸纸质松软,呈暗灰色的,这跟保存条件甚有关系。

明中叶开始出现有木刻水印图案的花笺。明代的花笺,图案比较简单。最简单者,是只印八行或十行的栏格。古人称信笺多谓八行,意思就是信纸上多数印有每页八行的栏格,过多则密,过少则言不尽意又要加纸,所以八行是最为普遍的。

明代的栏格笺纸,行距都比较疏朗,大约每行有一铜钱左右的宽度,这是跟同时期的信札书写习惯有关的,到明代末年,才越变得狭窄起来。

明代的花笺,多数都是在朱丝或乌丝的栏格之外加上简单的花纹装饰,如博古纹、竹叶纹、梅花纹等,偶尔会见到摹仿金文作一圈装饰的,这些花纹多数已掌握套色印刷技术,使信纸上多了几分色彩。发展到天启崇祯年间,如南京的十竹斋等已能制成复杂多色的套印花笺,今天已是价值不菲了。

清代初期,花笺的品种十分稀少,比晚明还要少见,这可能跟战乱后纸张的制造工艺未恢复有关系。但到康熙末年及雍乾之际,由于社会安定,花笺业又重新振兴起来。最有名气的制品如雍乾间流行的角花笺,是以拱版技术加上套色在信笺左下角印上各种寓意吉祥的花纹图案,色彩变化丰富,且因拱版制作图案是凸起的,富有立体感。**这些角花笺在清代末年已成为收藏家喜爱的目标,如民国时期大画家吴湖帆就收集了不少用作画小品画之用,也很雅致**。本书就收有一件这种角花笺的实物,可以欣赏到它的精细手工。

清代同治光绪年间,是花笺历史上的黄金时期,以北京琉璃厂与上海这两处所产的花笺最为精美。北京的

大笺铺，如乾隆年间始创的清秘阁、百余年历史的云蓝阁，到近代的荣宝斋等，上海则有朵云轩、九华堂等大店，这些店拥有众多的工艺师，根据他们店特邀的画家设计的画稿以木板水印制成各色的套印笺纸，行销全国。这些笺纸，图画多出自名家之手，在纸角还印上笺纸店的名称。

擅画花笺的名家，清末有张兆祥、王云（梦白）、任薰、张熊等，民国时期则有张大千、溥儒、齐白石、陈师曾等。

清代末年开**始，文人自制信笺也成为时尚**。所谓自制即由本人向笺纸店订制信纸，上面有自己的题字、作画等，以示风雅，这种风气一直延续至今天仍有余绪。自订的信笺，从清代赵之谦等艺术家开始已具有独特的艺术魅力，所以如果敢收藏到书画家以自制笺书写的信札则不应错过。民国时期有些文化人自制笺特别多，如易大厂，居然制有不同书斋名的笺纸十余种，令人称奇。

清末的花笺，图案包罗万象，举凡山水、花鸟、人物，无不具备，也有的是集金石文字的，显得古朴可爱，最普通的也多染作水红色印上八行栏格。纸纹也有许多品种，如虎皮纸就有红、赭、绿、黄、紫等各种颜色。金石是清末流行的装饰题材，这类的花笺占了很大一部分的比例，最常见是集古金石的文字作图案，也有集古玉花纹、青铜器铭之图案等。

值得一提的是清末开始就有了从国外进口的所谓“洋纸”作信笺的，笔者曾见过翁同龢与陆润庠这两位状元就用过这种洋纸作信，其质感略似今天贺卡用的铜版纸，可敢是当时一种时髦的玩意。

进入民国以后，花笺的品种也有所革新，那种高古的山水人物高士逐渐不再流行，套色的画家山水花鸟作品则愈见精美。一些新生事物也被用入花笺中

作装饰图案，如邓实的信笺中用电线杆及电线作花边，易大厂用五线谱作栏格线等，都凸显出时代的风格。

信封是信的一种附属物，保存更为不易。虽然从唐宋时期起就有信封这一习惯，可是今天几乎见不到明以前的信封实物。明人书信，如果不是凶讯，则多在封上书“平安”二字，这是当时的习俗。今天已见不到明代信封实物在市面上出现了。

现时尚能见得到的，多属清代同光之后的信封原件。清末信封，多在信的正面分为三分，中间一分染作红色（或加上红色边框），称为“大红袍”，用作写收信人的名称（见本书所附图），纸质都厚重且为双层，主要是防止污损及防人对光私阅信的内文。在没有正规邮政之前，由信局投递，多有信局的戳记，大清邮政开办之后，则多由邮局寄发，邮票多贴在背面。现时能见得到的清代名人手

书原封连信已极为少见，价值当在普通信札的数倍之上，当然，如果贴上的邮票特别贵重，则价钱更无一定之数了。

民国时期的信封今天还可见到一些，通常名人手书的原封都比较可靠。不论是清还是民国，都有一部分的信札不经过邮局投递而只写上收信人地址、名称，甚至只写上“某先生”或“某大人”即可，这种是交由家中的仆人或机构中的信使送达的私函，并非一定是伪造物。

清末及民国的空白信封，有时也是一件精美的艺术品，上面印有各式花纹、图案者，显得古色古香，印在信封上的多是梅兰菊竹或博古之类，

这种空白封今天也非常珍罕了。实寄的信封，以往只受集邮家的注意，但名人手书的原封，更应受到我们的重视。

要收集及辨识清代书札，识纸是很重要的一环，不同时代的笺纸具有不同的纸纹、图案等差异，必须多看、多比较才能掌握。

花笺在今日已成为几近独立于书札以外的一种玩赏品。早些年前在京、沪各地，还可以买到成叠的空白旧花笺，价钱也很廉宜。不过随着收藏书札及古籍版画热潮的兴起，旧花笺也越来越难觅。现时市面上，一页清末单套色的木板水印花笺，品相完好者需百元左右，如果成套的价钱更贵。民国时期的套多色木刻笺也需此价，如果属大店请名家画稿特制的精品，要价就更高了。至于旧的印花信封，则更属稀有品种。初入门者则不妨留心买一些小名头或无名气者的旧信，留作鉴别信笺、信封的标本。

□ 书札的辨伪与保存

书札的辨伪，主要是辨别两

方面的问题:是代笔书信还是纯属伪造。

代笔书信,在前文已有说明,是作书人请幕客文书们代写的一种书札,其内容多数是官员们之间的客套应酬话,很少涉及政务或家事等的实质性内容,并且绝大部分均为端庄书写,并不难鉴别。

需要注意的是纯属作伪的信札。这种作伪尤以近丰京、沪两地所仿制的最为逼真。**作伪者搜求旧信纸**

及旧封,信的内容及字样,多从已出版的书上以影摹的方式照抄过来,字体往往十分近似。这些伪信的最大杀伤力还在于,他们连实寄封亦一起伪造,方法是以空白的旧信封贴上民国时期邮票,再伪造上邮戳,这样令观者认为是完整的一套,往往容易上当。

这种假信在近丰确实骗倒不少收藏家,其伪造对象,集中于民国时期的艺术家,如徐悲鸿、何香凝、溥儒、郑孝胥等。鉴别时可先从假信封入手,假封要经过多道工序制成,容易有破绽。首先,作伪者通常不会完美地伪造当时的邮票与邮戳,笔者就曾见过伪造徐悲鸿从国统区寄出的信上贴有汪伪政权的邮票,一望可知为伪造。再次,**邮戳也应审视其日期、地点是否与信的内容相符,如果戳记模糊就要小心。**这时如果掌握一定的集邮知识大有帮助。至于信的内文,多数是照抄的,作伪者决不敢凭空捏造一信,所以多读多看有关书札的书籍与画册也可以拓宽眼界。

书札辨伪,最主要的一点是看书信是否自然。写信不同于其他书法创作,其心境多数是随意的,所以字体也应无所挂碍、浑然天成才是,如果发现字体布局呆板,显得拘束,便须格外留神了。

书札的保管,与书画大致差不多,都需要一个干燥、恒温的地方。古人保存书札,大多将其裱成一册,固然便于欣赏。但今天要保留书札的原状,笔者

则建议能不裱最好还是不裱,除非已破损得较严重。

古代书札能原状保留至今,我们如果装裱后就看不到纸质与纸纹等细部,且书札多为小品,今天完全可以用透明塑料护封等方法装好保存,尤其是实寄封,更应原样保管,以保持它原来的形态为好。

余 怀	致稚老札	14
刘 岩	致稚老札	15
徐 枋	致潜老长札(六开)	16
厉 鹗	自书诗札	18
潘 耒	楷书三龛记跋	20
黎 简	致善兄札(十开)	21
黄培芳	手札册(八开)	22
张维屏	致黄培芳札(八开)	24
宋思仁	自书题画诗札(二开)	26
孙原湘	致海门弟札	27
张之洞	致文廷式札(八开选三)	28
黎澍枝	致春蕃札	29
李文田	致湘文札	30
龚自珍	致侄家书	31
谭钟麟	楷书诗札	32
杨泗孙	楷书诗札	33
徐用仪	楷书诗札	34
许应荣	致何庚生札	35
严 辰	致竹儒札	36
铁 良	致百先札	38
叶昌炽	论金石札	39
梁鼎芬	书札(二开)	40
温 肃	家书札	41
丁仁长	致温肃诗札	42
胡文赞	致何庚生札	43
刘学询	致何庚生札册(九开)	44
郭则云	行书诗札(三开)	46
康有为	家书两札(二开)	48
章 诤	致吴丕绩札	50
陈敬第	祝寿诗笺	51
郭嵩焘	致竹渔札	52
陈 璞	行书诗札	53
陈 澧	书札(四开选二)	54
李兴锐	致李葆纯札	56
孙凤翔	致李葆纯札	58
李维翰	致李葆纯札	59
程鸿诏	致葆纯札	60
林绍先	致葆纯札	62
李宗岱	致张荫桓札(两通)	64
袁世凯	致袁克定札	66
袁世凯	致五弟札	68
袁克文	题宣愚公诗札	70
柯昌泗	书札(三开选一)	71
黄 节	致何庚生札	72
傅岳棻	致巨溟札	74
容 庚	致毅侯札	75
易 孺	致陈运彰书札册(选二开)	76
潘飞声	致松如札	78
王揖唐	致傅主席函	79
陆丹林	致长卿札	80
柯 璜	致树檀札	81
张尔田	致吴伟治札连原封	82
易 孺	致简经纶札连原封(二开)	84
邓散木	致吴伟治札连原封	86
陈 柱	致吴伟治札	87
吴眉孙	致吴伟治札连原封	88
张大千	便笺及名片等	90
王遽常	致吴伟治札	92
钱仲联	致吴伟治札连原封	94
钱锺书	致董衡巽札(两通)	96
清秘阁制	套色花卉笺	98
荣宝斋制	张大千画套色花笺	99
清秘阁制	溥儒山水画笺	100
治兰斋制	湖明采菊图八行笺	102
荣宝斋制	齐白石画花卉笺	104
陆丹林自制	红树室用笺	105
清代信封	封两种	106
空白套色印制	信封四种	108
仿溥儒诗札		110
仿何香凝札连原封		111

目录