

天衡五艺

藏说卷



韩天衡 著



藏说卷

天衡五艺

韩天衡 著



上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

天衡五艺:藏说卷/韩天衡著. -- 上海:上海书画出版社,
2018.8

ISBN 978-7-5479-1881-4

I. ①天… II. ①韩… III. ①艺术—作品综合集—中国—
现代②艺术评论—中国—文集③艺术品—鉴赏—中国

④艺术品—收藏—中国 IV. ①J121 ②J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第166293号

本书出版得到韩天衡美术馆和百乐雅集相关同志支持,特致谢意!

天衡五艺:藏说卷

韩天衡 著

责任编辑	孙 晖 凌云之君 赖 妮 袁 媛
特约审读	韩回之 张炜羽
装帧设计	严克勤
内页设计	杜壹一工作室
技术编辑	顾 杰

出版发行

上海世纪出版集团

◎上海书画出版社

地址

上海市延安西路593号 200050

网址

www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail

shcp@163.com

印刷

上海雅昌艺术印刷有限公司

经销

各地新华书店

开本

889×1194 1/16

印张

9.75

版次

2018年8月第1版 2018年8月第1次印刷

书号

ISBN 978-7-5479-1881-4

定价

98.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

中国艺坛三绝一通的智者 (代序)

——韩天衡绘画、书法与篆刻赏析

马欣乐

韩天衡先生是我最喜欢的当代中国美术家之一，多年来，我对他的艺术一直品读、赏鉴，也常常思考韩天衡在中国现代和当代美术史上为什么占有如此重要的地位。我认为韩天衡是囊括了中国传统绘画、篆刻、书法、美术理论、教育以及鉴藏等几方面而综合形成的一代大家。这次上海书画出版社从绘画、书法、篆刻、文论、藏说五个方面来出版《天衡五艺》，展示一个全方位的韩天衡，力图综合地呈现出韩天衡先生能够成为中国艺术大家的不同时期的一些代表作品，为大家了解韩先生以及中国当代美术发展提供参照。本文就韩天衡先生的绘画、书法与篆刻作些评析。

艺术大师的形成不是偶然的，都有规律可循，我们要研究大师如何把传统的东西转化成为自己的滋养，如何把时代精神灌注于其中，最终生成一种独特鲜明的个人风格。我认为韩天衡先生就具备了大师生成不可或缺的几个内在的和外在的因素。

首先，韩天衡先生作为一个美术学者，他是从历史的角度来研究中国书画不同时期发展面貌的，从源流和根本上探究中国书画发展的演变规律，同时他也涉略书法、画法画论，这是一种全方位的传统积淀。韩天衡先生在饱览经典、含英咀华的过程中形成了自己的目标。此外，韩先生学习大量古代篆刻，并接触到了很多中国画艺术所没有的方式方法以及观察事物的角度，这为他的艺术成就追溯了深广的技法渊源。

其次，韩天衡的艺术探索中心定位在中国画的本体层面，而不是表面的形式技法。韩天衡对于传统的艺术追求更是在精神层面，比如中国画强调的意境意象和艺术气韵，均是他的作品具有的品格；另外又借鉴了一些外来的元素，才最后在中国画本体层面促发了一种彻底的转变。从艺七十载，韩先生是这样看待自己的艺术历程的：

篆刻、书法、绘画从本质上而言，都是线条艺术，这是一根充满哲学意味的线条，它包含了一个人的才华、修养、胸襟、品格等综合素质，是充满情感的，也就烙上了个性，这也是历代艺术家们为之终生不懈追求和探索的目标。我觉得，各种艺术门类好似一个“马蜂窝”，中间隔着一薄壁，只要机敏地打通这一层层薄壁，便能左右逢源，触类旁通，产生意想不到的复合性的化学效应。这是一般画家难以企及和做到的。

但是韩天衡先生做到了！正是建立在这种对艺术信念的基础上，韩天衡先生几十年如一日地勤

垦耕耘，将中国传统的绘画、书法和篆刻艺术有机糅合在一起，而其中的每一门艺术，他都形成了自己独特的个人风格，登峰造极，达到极高的艺术境界。本书的出版，无疑为读者提供了一个了解中国当代传统艺术和优秀艺术家的良机，使大家对真正的中国当代艺术有个全面的认识，而不是将市场上那些鱼目混珠的所谓前卫派的书画视为正宗的中国当代艺术。

清奇洁莹、恣肆率真的韩天衡画风

韩天衡倾情于绘画艺术，是在他书法，尤其是篆刻取得巨大成就之后。20世纪70年代，其篆刻艺术的成就已为世人所公认，国内画坛的名家，无不以其一印为快事，他也因此而与陆俨少、谢稚柳、陈佩秋、程十发、刘海粟、唐云、黄胄、李可染等顶级的老一辈名家广泛结缘，从而激发起他以书法、篆刻“打通”绘画的雄心。

韩天衡的绘画是对传统文人写意画的继承、开拓和发展。由于他对传统艺术有着自己独特的理解和感悟，同时有着强烈的现代绘画审美意识，故而，在传统面前他始终保持着特有的理性和智慧。作为一位金石家投身绘画创作，他巧妙地避开了当代画家“家家吴昌硕，人人齐白石”的尴尬，摒弃了一味强调的逸笔草草、一挥而就的习气，他紧紧地抓住写意画的书法笔意和抒写意趣，凸现出“诗心文胆”绘画理念。画，因诗心而有了格调，提升了品味；画，因文胆而有了内涵，升华了精神。

作为一个有思想的艺术大家，韩天衡将水墨和重彩都运用到了极致，或是淡雅清朗的水墨挥写宋元诗境；或是浓墨重彩、或者泼彩抒发现代人的审美和情致。水墨透明而不失厚度，色彩靓丽而不失沉稳。传统与现代，被韩天衡信手拈来，拿捏得如此妥帖，而又相得益彰，形成“清奇洁莹、恣肆率真”的绘画风格。“清奇”是一种诗意抒怀，是一种新的审美境界；“洁莹”则是他内心“古艳”和“雅致”的追求；而“恣肆”又是他一腔豪情和洒脱性格的真实写照。因此，笔墨中彰显了韩天衡的鲜明个性和风格。荷花、翠竹、兰花、葡萄、古梅、苍松、杨柳、鸟、红鱼……这些是从古至今画家们笔下乐此不疲、经久不衰的题材，在韩天衡的眼中，这不仅是单纯的笔墨传承和诗意阐释，更是歌颂宇宙生命，生生不息永恒精神的主题。因此，在他笔下表现出了超越时空的顽强生命与自由搏击精神，是真情充溢、神完气足的诗境。

在创作上，韩天衡善于运用以小寓大、以小胜大的艺术处理手法，对物象进行取舍、概括和生发，以匠心独具的想象力抓住一个局部生动的瞬间，加以集中描写或延伸放大，又以最大的灵活性和无限的表现力，更充分地表达出主题深邃幽远的意境，为观者呈现出更加广袤的时光空间，获得真切的感受和丰富的联想。就像他的《荷花图》，笔致纵横恣肆，墨韵磅礴大气，重彩绚丽缤纷，抒写出吞吐大荒的豪迈胸襟。

写意，这种风格与韩天衡的笔性相符且相合。他眼中的景致与物象，通过笔墨转化成了一种精神意象。创作时，他不局限于表现对象外在形象的具体刻画，而是以洗练概括的手法，在不经意间写出了自己和物象的灵魂，是一种真实的内在生命体验。这是一种自由的创作状态，每一笔都是他

心海的波澜，是宇宙间的万千气象，是主体创造激情的表现，将传统美学与现代人审美方式结合得完美无缺。因此，作品显示了他的价值，是他学识、才情、气质的一种释放。更具体地讲，他的绘画风格呈现出这些独有的特性：

一、刻意变形、奇特夸张

他笔下的花鸟形象，讲究形神兼备、物我交融，夺造化而移精神，它不是再现生活真实的写照，但对于形体的刻画，从轮廓到体面，纤毫毕现，是“源于生活而高于生活”的典型精神升华。从表象来看，似乎是与明清文人画的“不求形似”一脉相承而来的，但他这种对“不似之似”的形象塑造，显然突破了前贤的形象或笔墨的绘画中心观，也许是自觉地接受了，也许是不谋而合于西方现代艺术的开创者塞尚的理论。塞尚认为，绘画所要求描绘的客观对象，比如说一个花瓶、一个苹果等等，你不要把它看作是一个个生活真实的形体，而要看作一个个圆锥形、立方体等等。在韩天衡的笔下，正是把荷花、石头，尤其是鱼鸟等等形体，既不是看作逼近生活真实的形体去关注，也不是看作距离生活真实的形体不去关注，而是看作一个个三角形、多边形去关注——这样，刻画的“形神兼备”，率意的“不求形似”，便变为刻意的“变形”。

以他最具特色的“韩鸟”为例，狭三角的鸟喙、椭圆的眼、楔状的头、宽三角的背、凹凸的腹、三角的腿、矢状的足，或勾勒，或点丑，或丝刷，通过精心的安排组合，赋予了形体以英武的精神。这，显然是用现代的艺术观念，对前贤，尤其是八大山人绘画形象的一大拓展和延伸。

二、构图丰富多变、色彩亮丽斑斓

韩天衡绘画的构图章法就像“置阵布势”，有分工，有牵掣，有独立，有呼应，守则固若金汤，击则势若雷霆，四面出击。韩天衡不仅把对此的经历和体会运用到自己的篆刻、书法中，更把它运用到了自己的绘画中，尤其在作品中对景深的处理，不为文人画的幽雅所囿，诸如水墨山水的幽深，使平面的空间成为立体的景深，让人有置身于三维空间之感，使作品的章法赋予了一种有机的玄空感和紧张感，极好地包容同时又生发了其形象、空间、笔墨、色彩的兵戈气和辉煌性。画中的荷叶用墨率意，奔放淋漓，在大胆落笔之际，于墨色渗化之中，浓淡干湿，疏密开合，自然转换，重合交叠，似叶非叶，叶叶相连，模糊中的分明，迷离中的清晰，一派元气苍茫，浑厚尽在其中。荷花花瓣用朱红写出，复以工笔金线钩出，浓淡相映的墨叶，着以汁绿后，在局部施厚重的石青或石绿此时，写意与工笔在统一的墨色中，画面变得更为丰富和谐，墨与色交融，色与墨交相辉映，意味隽永，醇厚温馨。因为有了或浓或淡不同墨色的巧妙铺垫、穿插、覆盖、融合、渗化，传递出一种含蓄蕴藉、耐人咀嚼的诗情韵味和作者内在的文静、坦荡和率真。

三、墨色醒活微妙、技法娴熟超脱

中国的传统水墨画，以徐渭的野逸派和董其昌的正统派为盛，吴昌硕独辟重彩大写意的画风，为水墨大写意的画风别开生面，衍而为齐白石的红花墨叶，使人们对于中国画的丹青传统有了重新认识。韩天衡的绘画，对于水墨和丹青的两大传统做了更自觉的“打通”。他的绘画，一开始是

从水墨入手，并迄今不曾放松过这方面的探索。他的丹青，同样不为文人画的植物质颜料如洋红、胭脂、花青、藤黄所囿，而是更钟情于矿物质的颜料如朱砂、石青、石绿，使作品的色彩效果由腴润的饱满、响亮，升华为辉煌的强烈、绚烂。

韩天衡善于以超前的思维来塑造他的画作，因而，能游刃有余地呈现出清新的风神。同时，他具有超强的笔墨悟性和驾驭能力。雄强恣肆的线条，似蛟龙腾飞，从容自在；灵动飞扬的墨色，似击鼓落珠的音符，任情挥洒；于是，在线条、墨块之间，构成了大开大合、跌宕起伏的空间，表达了或明朗、或朦胧、或苍茫、或幽远的静谧诗境，在这喧嚣的世界中，成为他自娱自适的精神乐园。

其对于色彩的运用，或以泼彩施于墨底上，或以点染铺于花叶间，既不是经心刻意的敷施，也不是率意漫漶的晕渗，而是经心而兼率意，以配合形体、空间、笔墨、构图的视觉需要，形成斑驳古艳的瑰丽。这种瑰丽，刻入了形体的肌理，又混洋于空间的氛围，从中可以看出对于张大千、刘海粟的泼彩，西方色彩构成，印象派点彩的融汇“打通”，而形成强烈的个性风格，在中国画坛可谓独树一帜。

朴拙憨厚、雄浑豪放的韩天衡书法艺术

韩天衡的书法以点线精度和强度取胜，他用笔推拉勾盘，以其篆刻的，尤其是金石碑学的刻凿功力，来运施刚强的笔墨，连环跌宕为造势之先，纵横开张，不束不缚，浑然天成。纵观韩体书法，无不感受到古代书法大家的精髓贯通其中，尤其以明末的傅山、王铎、倪元璐、黄道周、张瑞图等这些敢于打破旧意识禁锢的有胆有识之士。傅的丑拙与率真、王的狂放与变幻、倪的轻逸与峻拔、黄的离奇超妙，张的诡峭灵动，各有独到之处，而所有这些气质特点，都可以在韩天衡的书法作品中得到体现，也足见他对古人书法的心领神会。

用康有为评魏书的“十美”，便是“笔力雄强，气象浑穆，笔法跳跃，点画峻厚，意态奇逸，精神飞动，兴趣酣足，骨法洞达，结构天成，血肉丰美”，开张中有凝练，凝练中有开张，与韩先生书法的线条、篆刻的线条，具有一脉相承的矢矫虬健。除此之外，便在于他进而借鉴并运用了画家“刻画”的用笔技巧，而不是一味地局限于书家画、印人画的抒写。

中国书法发展的鼎盛朝代晋、唐，北魏、汉代石刻的雄深雅健，王羲之的喻笔阵为军阵，张旭的观公孙大娘舞剑器，吴道子的勾戟利剑森森然，或如老将当道，力敌万夫，或如少年偏将，所向披靡，无不峻健丰伟，气象浑穆，为后代书法艺术家树立了风范。韩先生正是在揣摩古人的创作精神上，形成了他的书法风格。尤其他创造的韩体草篆，同样不只是形式和符号，而经过笔墨雕刻，像悬挂于空中的铁铸文字。他书写的大字，在几十米之外便似乎可以感受到铮铮其声和咄咄逼人的“韩”气。他不顾表面的“漂亮”，而是追求内涵的美；不顾感官的支离缠绕，而追求整体的壮美格调，可谓大家气度。尤其韩先生创作巨幅大作，观者无不诚服于他那精熟的驾驭能力和笔墨神技，更敬佩他那纵横恣肆的狂态。他的“狂”源于自我感情表现的强烈意识，也正是他“心藏风云”的

写照。他的书法是以自然为妙，妙在意而不是单纯地追求笔墨，或者在有笔墨处觅形质，无笔墨处展神韵，敢于在无笔墨处做文章，堪称高手。

细品韩先生的书法，一个字也要求讲究节奏，轻重、缓急、起伏、疏密、收放等等，赋予其跌宕的美感。他以情使笔，以神领气，节奏自出；他心存造化，信笔挥洒，自有天趣，不愧成为在继承中求创新的一代楷模。美国著名收藏家、斯蒂夫·洛克菲勒先生在看到韩天衡的书法后，感慨地说：“中国的书法像个‘怪物’，远看像散落的僵尸，而近看他们便都张牙舞爪起来，尤其韩先生的书法，就像交织和腾空的蜘蛛侠，动感很强，叩击肺腑，非常震撼，具有明显的现代气息，我想西方的观众一定会欣赏他的风格，从中领悟中国书法艺术的大美与神奇。”

韩天衡先生为人坦荡，为艺真诚，淡泊清雅，在纷扰浮躁的书法年代里，坚守净土不随波逐流，以自己的灵性和执着，一意孤行，为中国的书法艺术领域开辟一块新的天地。

高古典雅、气势磅礴的韩天衡治印

绘画、书法和篆刻，是中国传统文化中三大本质不同而又密切关联的艺术型类。篆刻又是中国画和书法作品中必不可少的一部分。在中国历史上，书、画、印、文皆擅长者代有人出，而至近现代及当代，赵之谦、吴昌硕、齐白石、韩天衡并称篆刻四大家。专以这四大家论，赵、吴、齐三家总体上都是在文人画的范畴中发展各自的个性创造，而韩天衡进而把眼光扩展到画家画乃至西洋画中来发展自己富于时代性的个性创造，从而给中国画传统的传承和创新提供了新的启示和建树。

徐悲鸿先生论画学，以“五百年来一大千”来赞誉张大千的艺术成就，而印学界，以“五百年来一天衡”加冕韩先生。中华印学是一门古老、独特而神奇的艺术门类，韩先生精研数十载，在学术及创作上都取得傲人的成果，在印学上，对前人多有填补空白的著作、论文，刻印则洗练方寸之石，上下千年，纵横万里，吉金乐石，七国玺印，汉白元朱，明清流派，五体六书，螭鱼鸟虫，一一熔铸古今，变化天地。奔腾则雄深雅健，如大江东去，惊涛拍岸；婉秀则温柔婀娜，如柳拂晓风，兰舟催发。他的篆刻，具有前无古人的变通能力，一印一面，百印百姿，拒绝重复，别开生面，对每方印章，都像撰写一篇论文般地作一而再，再而三的推敲。他精心创作每一枚印章，他的每一枚印章都是一个独立而完整的计白当黑，令人咀嚼的艺术世界。这些年韩先生又以更多的精力讲学开班，教书育人，桃李满天下，他的篆刻作品成为广大篆刻爱好者和专业人士研习的楷模，他的篆刻成就是他对于这个时代最经典的贡献。韩先生创造的不是形式，不是符号，而是一种风格，一种内涵，一种流派，以及一个有着非常广泛的可能性的疆域。

我有幸在少年时期就认识了韩天衡先生，觉得他是一位潇洒、儒雅、充满豪情而兢兢业业的艺术大师。观其治印，只见他成竹在胸，下刀如有神，干净利落、沉稳潇洒，直抒胸中逸气，方寸之间，霎那间成为其学识、技法和深厚的文化积淀的喷发之地，令人惊叹和钦佩！此时此刻，我犹如置身大剧院，欣赏一曲令人陶醉的奏鸣曲！难怪现当代许多大师诸如陆俨少、程十发、黄胄、李可染、



谢稚柳、陈佩秋等等都以能够拥有韩天衡先生的篆刻而引以为豪，因为他的篆刻能够更好地提升书画家作品的精神气质，让一幅作品愈为完美；在2001年上海APEC全球领导人大会上，时任国家主席江泽民将韩先生所刻治的名章作为国礼馈赠二十国的总统或元首，更是传为佳话。

2016中国杭州G20峰会，韩天衡先生应邀为习近平主席制作鸟虫篆印章，此印章在会议期间特邀在西泠印社迎峰会当代名家精品展中展出，深受好评。他的鸟虫篆印不愧是古今第一，实至名归。在这方“习近平”印中，“习”字以飞龙起首，昂首向天，气度非凡。“习”字口中之龙形五爪，代表国家首脑，寓意深刻；“近”字之中有凤凰伫立与腾龙相望，别有情趣，和谐、优美，诗情画意；“平”字则形如天平，又如大鼎，平稳坚固，双侧各有小龙相托，“平”字一竖以游龙代之，既有游曳之动感，又有顶天立地之力度，既是彰显着韩先生“龙的精神”，又突显出了他“龙的传人”的身份，耐人寻味，美不胜收，真是大家气魄。展出期间，大家对此方印好评如潮，其中有位德高评论家观后赋诗留言“大国大匠”，更是代表了众人的赞许和心声：“刀法如斧，结构堂皇。睿思奇想，印信端庄。龙凤呈祥，龙跃气象。大师之作，当代巨匠。”

由此可见，韩天衡整体艺术风格的形成也在于他的文化自信。他对中国传统文化的深入研究，使他的骨子里充满了对于中国传统文化的自信，有了为这种文化自信才有艺术探索的底气，才能合理地吸收西方的元素和技法，而不迷失根本。

通过研究韩天衡先生的艺术，我们得到的收益是多方面的，尤其作为艺术家，不仅仅把目光放在微观层面的技法和形式上，而更加体悟一些探索规律和认识事物的方式方法，以及生活和艺术与内心情感转变的途径，我认为这对我们当今艺术的发展具有更大意义，更值得反思。综合地学习和研究韩天衡的艺术，使观众有机会将他的作品与当代其他的艺术家进行比较，必然会对中国的当代艺术产生更为广泛和深刻的认识。艺术无国界，尤其是在国际文化大发展、大融合的当今，让真正能够代表中华民族传统文化的大师走向世界舞台，为国际所了解和认可，具有更加特殊的意义。

（本文作者系美籍画家、收藏家）

前言

我从四岁学写字，六岁学刻印，十几岁学写文章、新诗，三十五岁继学绘画。在郑竹友、方介堪、马公愚、谢稚柳、陆维钊、方去疾、陆俨少、沙孟海、李可染等师辈的教诲下，一路风风雨雨、磕磕碰碰、质疑释难、东冲西突、义无反顾、心无旁骛地淫浸其中，或篆刻，或书法，或绘画，或赏鉴，或著述……要之，艺术是我的至爱，乃至是我精神、生命的支柱。

然我自忖，这寂寞而悠长的七十多年，苦中生乐，唯一与“学”为伴。往昔是这般的“学”过来，今后还将这般地“学”下去。唯有不断地学习，不断地吸收，不逾矩不，才能老勿自缚、老则不萎、老而弥坚、老有所得、老去无悔。

艺无涯，学无涯。古人云：行百里者半九十。我距这九十甚远，即使日后有幸抵达百里，前头的目标又将是千里。为人一世，“学”字是不能去身的。学艺七十年多年的五艺结集。它权当是我学艺途中的一个驿站：是小结，审检既往；是起步，寄望未来。相信心存未来的人是不会老的。

尽管做了艰辛且漫长的努力，但是我有自知之明，就这点能耐，铁难成钢，恨有心无力，水准平平。期待得到同道和社会的指教、攻错。批评是良药，批评里有良方，虔诚探索艺术的人，永远是走在一条漫长、孤独、迷茫而充满诱惑力的路上。

这次承蒙上海书画出版社不弃，精心策划、编辑出版了这套小丛书。自忖学不专工，讹误难免。诸方协力，深致谢忱。

韩天衡

二〇一八年七月于百乐斋

藏说卷



目 录

中国艺坛三绝一通的智者（代序）	1
——韩天衡绘画、书法与篆刻赏析	
前言	7

墨迹

唐人写经	2
明祝枝山临钟繇小楷册	3
明董其昌行书宣绫《兰亭集序》卷	4
明张瑞图行书联	6
明黄道周行书卷	7
明黄道周行书卷	8
明倪元璐行书轴	9
明末清初名贤尺牍	10
清傅青主小楷《心经》册	11
清汪士慎书联	12
清金冬心漆书轴	13
清郑板桥六分半书轴	14
清刘墉小楷册页	15
清邓石如隶书诗册	16
清巴慰祖书抱柱联	17
清伊秉绶隶书“视己成事斋”匾额	18
清伊秉绶行书轴	19
清何绍基《龙眠·苏子》七言联	20
清徐三庚篆书节录《圣主得贤臣颂》四屏条	21

清杨岷隶书联	22
清赵之谦楷书联	23
吴昌硕书纨扇	24
吴昌硕隶书小轴	25
吴昌硕撰书《元盖寓庐诗存》册	26
沈曾植自书诗横披	28
赵叔孺、王福厂合作篆书联	29
王荣年章草扇面	30
马公愚临石鼓文轴	31
沙孟海书王荆公《登飞来峰》诗轴	32
王遽常章草书轴	33
来楚生《篆书千字文册》	34
高二适题赠诗两首	35

画迹

清石涛兰花扇面	38
清郑燮《墨竹》	39
清虚谷《松鼠图》	40
清任伯年花鸟扇	41
吴昌硕《白玉兰图》	42

吴昌硕《菩萨图》	43
齐白石《虾》轴	44
齐白石《老当益壮图》	45
于非闇《杏花双禽图》轴	46
徐悲鸿《枯枝双雀图》	47
潘天寿《奇松竹石图》	48
陆维钊《虚心》轴	49
谢之光《谢氏祖父肖像》	50
张大壮《荷塘石鱼》	51
陆抑非临《明宣宗壶中富贵图》	52
陆俨少《兰亭修禊图》	53
陆俨少“乙巳”款《雁荡山图》	54
陆俨少《千崖丘壑》《万壑松风》	55
陆俨少、周昌谷合作《蕉林少女图》	56
谢稚柳袖珍花卉册	57
谢稚柳《萱蝶图》	58
谢稚柳《落墨云山》	59
程十发《边寨的节日》	60
程十发《大觉大悟图》	61
程十发、韩天衡合作《三羊双禽图》	62

陈佩秋《鸳鸯树石图》	63
黄胄画猫	64
刘旦宅《天行图》	65

文玩

宋剔红牡丹长方盘	66
元金晕金星虎皮歙砚	67
元嵌螺钿捧盒	70
元银晕雁湖歙砚	71
明永乐戛金经版	72
明方于鲁制墨	73
明吴迥刻黄花梨木笔筒	74
明黄花梨、紫檀翘头几	75
清康熙黑端磨菇砚	76
清于准铭桃花芙蓉冻石水洗	78
清王文治铭黑端砚	79
清钱坫题黄易像澄泥砚	80
清张廷济铭端砚	81
清胡允中螭龙犀角杯	82
清吴兰修赠阮元端砚	84

清程庭鹭刻砚	85
清赵之谦书刻墨床印规	86
清吴大澂“龙节”墨锭	87
清山东红丝砚	88
清张坑大西洞端砚	89
清瓜瓞绵绵端石对砚	90
王个簪山水瓷盘	91
唐云题瓢砚	92
白蕉、来楚生、李卓云合作砚	93
四名家铭张澍声度曲砚	94
牡丹白鹭挂屏	95
张景安大西洞竹节砚	96
“严子陵”像奇石	97
印 章	
汉李脱玉印	100
魏关中侯金印	101
明何震刻“柴门深处”印	102
清寿山石水洞对章	103
清邓石如刻“古欢”等五面印蜕	104

清黄易刻“树端临本”印	105
清曾衍东刻自用三面印	106
清吴让之刻自用五面套印	107
清钱松刻吴凤藻印	108
清徐三庚为龚心钊刻对章	109
清任伯年“颂菽”印	110
清胡匊邻刻“梁园旧客”	111
署香补款的吴昌硕刻印	112
吴昌硕“安平太”印	113
吴昌硕刻“试为名花一写真”印	114
吴昌硕刻关棠对章	115
清黄牧甫“死后”所刻印两枚	116
齐白石印款上的声明	118
唐醉石刻大对章	119
葛书徵粘贴的印簪	120
钱瘦铁刻“数风流人物还看今朝”印	121
邓散木刻“两寓花桥”	122
商承祚的题记和印蜕	123
来楚生象牙微刻佛像印	124
陈巨来刻“寒香室”	125



青田周村竹叶青石 126

寿山彩虹旗降冻石 127

文 献

明张灏《承清馆印谱》模本 130

明张灏《承清馆印谱》 131

明张灏《学山堂印谱》 132

清周亮工《赖古堂印谱》 133

清《丁蒋印谱》 134

清孤本《孝慈堂印谱》 135

清汪启淑《飞鸿堂印谱》 136

清《黄秋盦印谱》 137

徐熙、丁仁集辑《秦汉印玩》 138

墨迹

今人誰解西出書孫天竹
焦華姑室前新種五三本
也陸林句思江湖焦
東源西村髮成絲深夜挑鐙讀楚辭風
葉雨夜隨意寄申江潮海月明時
裁安仁兄大人正之
安吉吳俊卿

唐人写经

唐人写经是唐代专门从事书写的经生留下的佛典墨迹。其珍贵度，是以约 1900 年莫高窟藏经洞的发现为一道界线。在此之前，如有一截唐人写经，可是稀奇到令人咋舌。如历史上流传到清末的一页残片写经，藏家就视为珍宝，赵之谦一众大家，在其前后又是画，又是题，羡慕加妒忌，两情交织，赞不绝口，又恨不能为己所得。这段经，后来到了温州方节庵手里，遂取堂号为“唐经室”，因得到宝贝，理当炫耀。

但自藏经洞打开，数万件唐代及更早的经卷涌出，不乏整卷的，更有署以年号的，于是这先前视为拱璧的，也变得相对平凡起来。前几年见到唐经室这本册页的拍卖，拍到好几千万，说来有趣，真值钱的并非是那段唱主角的经页，而是贵在原先作为配角，在前后书画题记的那群人物身上了。这也许是唐经室主人，乃至那些“拉拉队”人员都匪夷所思的。

此处的唐人写经（共五段残经），1995 年自拍卖行得来，价三千三百元。诚然，收藏写经得小心，日本人在唐代即学用毛笔书写经文，若对中国的唐经书写缺乏认识，那么就难免买鹿当马骑了。

