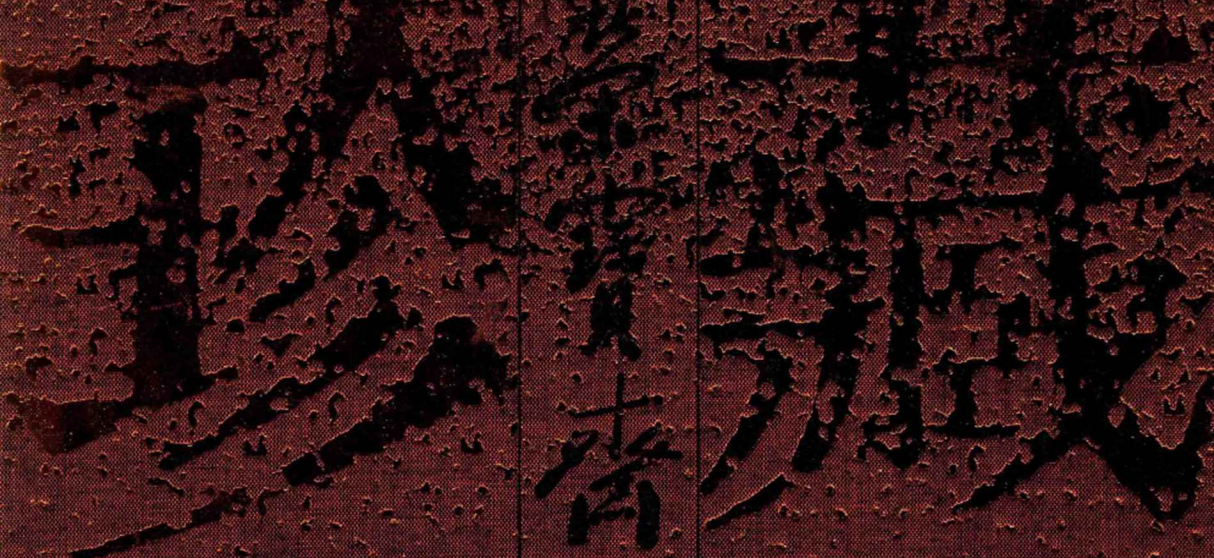




RONCBAOZHAI COLLECTS

珍藏
12

书法卷三

荣宝斋出版社

榮寶齋
珍藏
12

书法卷三

榮寶齋出版社

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋珍藏. 12, 书法卷三 / 吴昌硕等书. — 北京: 荣宝斋出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5003-1225-3

I. ①荣… II. ①吴… III. ①汉字—法书—中国—近代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第181428号

荣宝斋珍藏 12·书法卷三

出版发行 荣宝斋出版社

地址 北京市西城区琉璃厂西街十九号

邮编 100052

制版 北京三益印刷有限公司

印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本 七八七毫米×一〇九二毫米 八开

印张 二十九·五

版次 二〇一二年五月第一版

印次 二〇一二年五月第一次印刷

定价 四百八十元

版权所有 翻印必究

《荣宝斋珍藏》编辑委员会

顾问：郜宗远

主任：马五一

副主任：雷振芳 唐辉 张建平

委员：马五一 雷振芳 周幸福 王兆生 孔繁勇 唐辉 张建平 赵东 范存刚 张大卫 曲刚

主编：马五一

副主编：张建平

编辑组成员：王勇 孙志华 崔伟 李娟 晋雅娟 黄群 刘芳 王祥北

凡例

一、《荣宝斋珍藏》以荣宝斋收藏的历代中国绘画、书法篆刻作品和印石文玩精品立卷编辑而成。

二、本书绘画卷、书法篆刻卷按各个时期作者生存年代为序编排。同一作者的作品按自署的创作年代先后排列，未署创作年代的作品则按其创作风格和署款钤印习惯的时序编排。无名款的作品按时代风格排在各朝代（时期）之后部。

三、依据荣宝斋收藏的各时期书画家作品数量的具体情况，本书特将所藏作品量大的重要书画家单独立卷编辑。

四、本书印石文玩卷按类编排，各类藏品按时代先后为序。

五、多作者的合作作品，仅列于诸作者中一人名下，其他作者在图版说明中注明。

六、本书所选作品均附有图版说明，其中一些易读的、文字过多的书法作品，其释文省略。书画作品中的收藏鉴赏印、画幅以外的题跋一般不作释文，其重要者则在图版说明里的『按』中说明。

七、本书收录的部分册页作品，为原收藏者汇聚装裱成册，故存在作品尺寸不一、风格各异、创作年代不同的问题。本书在编辑过程中，视一部册页为一件作品，依册中大部分作品的创作年代或作品风格进行断代编排。

八、本卷收录的长卷和册页作品，均以展示全貌为主，部分作品依次编排作品全部。另有部分作品因版式需要未严格按时间先后顺序排列。

荣宝斋立号，取「荣名为宝」寓意。其中饱含的情感和深刻的理念本质是珍重自己的名号，保护好民族文化遗产，传承光大传统艺术精神。荣宝斋就是坚持这样的商业宗旨创业、守业和发展。

琉璃厂有七百多年历史，曾留下历代文化名家、社会贤达的足迹和记录。明清以来，琉璃厂书肆林立，各类文玩、古董、书画、文房四宝等商铺鳞次栉比，吸引着文人墨客、书画古玩藏家。荣宝斋在这条街上主营中国书画和文房用品、木版水印、装裱修复等业务。自一六七二年始建荣宝斋前身松竹斋至今三百多年，从一八九四年更名荣宝斋至今一百多年，新中国的荣宝斋迄今六〇年，其间更遇改革开放三〇年。荣宝斋历经了不同的社会和历史时期，苦心经营，历尽沧桑，薪火相传，延存发展，现在已成为北京琉璃厂规模最大、具有国际影响的一家老字号。

延绵的历史凝结了荣宝斋人对传统文化的情愫与专注，并与传统艺术和书画家系情交谊，结下了不解之缘。在经营无数的书画文玩过程中，荣宝斋慧眼识珍，宝藏了大量的书画、文玩艺术珍品和文物，被誉为「民间故宫」，也因秘藏书画珍宝成其特色闻名遐迩。荣宝斋可谓是弘扬民族艺术、保护文化遗产的重镇，是保护这些难以用金钱衡量的民族文化财富的功臣。这是值得荣宝斋引为自豪的。

「收藏」是高雅的文化现象，「收藏」的本质是留住那些非物质层面的人文精神并传承下去。长期以来，荣宝斋作为一个企业，秉持着在商非商、谋利非利的原则，倾力收藏书画文玩珍品，集萃艺术菁华。藏品的市值价格、文化情感、学术或艺术价值等诸多方面都支配着收藏活动，收藏的本质也是精神的追求和文化理想的寄托，

收藏更注重的是藏品所延续的人文价值，价格市值则是当其文化价值被认同后随行就市、多有变数的附属。凡大藏家，无论官、企、私藏，无不「观其所藏，知其所养」，收藏品体现着藏者的文化品位，记录和呈现着精神活动的过程与境界。今天，可以说是艺术品流通空前繁荣，经济催生了收藏「盛世」，越来越多的人和企业单位参与收藏活动，这是经济繁荣后，人们精神需求的增高和企业文化品质的升华。收藏品的质量需要专业化的保证。去伪存真，去粗取精，藏优汰劣，是认识、鉴赏不断提高的认知过程。参与者在这个过程中丰富见识，修身养性、陶冶情操、托寄感情。那些有价值的艺术品在被收藏的过程中，使得我们优秀的民族文化传统也因此延绵以长。越来越多的人喜爱收藏，喜爱中国传统艺术。有规模的藏家，诸如收购、鉴别、保管、利用……的收藏过程已经是负有一定责任和需要付出代价的社会化活动，不断提高水平的收藏活动对精神文明和构建和谐社会起着重要的作用。

有价值的艺术品也必然是市场价格认同的财富，是经济流通中的「硬通货」。艺术品价值的确认，往往是通过时间和人们在认识上的共鸣不断地被市场价格认同，荣宝斋收藏的艺术品既是企业经营发展实力的印证和有力保障，更是企业文化价值和信誉的无形资产。越来越多有志趣、有见识、有责任、有经济实力的企业和企业家，已经把收藏艺术品作为事业的一个重要组成部分，这是高瞻远瞩，是对保护中华民族传统文化财富所做的重要贡献。

荣宝斋逐渐地把收藏优秀的艺术品和企业的经营之道与理性的文化责任结合在一起成为自己的传统。荣宝斋的收藏始于二〇世纪五〇年代初，最初是为木版水印积累资

料。在经营活动中，由于荣宝斋的信誉，得到社会的信任，大家愿意把好东西送到荣宝斋，留在荣宝斋，这是得天独厚的条件。荣宝斋有自己的专家队伍，启功、徐邦达、谢稚柳、杨仁恺、刘九庵、傅熹年、谢辰生等文物鉴定大家都曾对荣宝斋的收藏事业给予过热情的关心。在动态的收藏活动中，这些鉴赏家有着丰富的经验和独到的眼力，企业有『爱不释手』的传统，从实用到理性，使得今天有了相对系统的、有质量的收藏品。元、明、清乃至近现代名家名作数千艺术珍品，蔚为大观，这也是『荣宝』理念的升华过程。

『明四家』『清四王』『扬州画派』『海上绘画』

『金陵画派』『京派』绘画等都结成体系；齐白石、黄宾虹、吴昌硕、任伯年、王雪涛、徐悲鸿、傅抱石等书画大家的作品都是收藏重点并有一定数量；盛懋、陈淳、徐渭、董其昌、石涛、八大、张大千等明清及近现代大家的书画都有遗珍；近现代书画家与荣宝斋相互往来笃诚、感情深切，更有丹青翰墨留藏。它们记录了荣宝斋与书画家的友谊，印证了荣宝斋作为『书画家之家』的历史。在这些藏品中，诸如赵之谦的《瓯中物产》、龚半千的《课图画稿》、八大山人的《岩下游鱼》、张瑞图的巨幅行书、张大千的《华山云海图》，乃至王雪涛绝有的八幅巨屏花鸟等都技艺绝伦、意境高远，属稀世珍品。令荣宝斋深深感动的是，当代著名艺术家黄永玉先生为荣宝斋新建大厦创作了宽六米、高五米的宏大巨制《荷》赠与百年老店，又为荣宝斋藏品增辉添宝，寄托着老艺术家对荣宝斋的信任与深情。周恩来、陈毅、江泽民、薄一波、方毅、何香凝、郭沫若等书翰墨宝凝结着新中国领导人、老一辈革命

家和社会贤达对荣宝斋的深厚关爱，这些荣宝斋独具特色的收藏，这些无价之宝都将成为我们以往昔永久的纪念。

『收』必珍宝，『藏』必致用。今天收藏传统书画艺术品更有意义的是要弘扬民族艺术精神，用出版、展览等各种方式，促进传统艺术的繁荣和对传统艺术的学术研究。用艺术服务于社会，服务于大众，荣宝斋制订了一系列的出版计划，整理出版这些珍藏。在新建的荣宝斋大厦中设立了具备现代化水平特色的美术馆，这些往日的珍稀藏品将不断地展陈，供更多的人学习鉴赏，使荣宝斋成为新时期的『书画家之家』和『书画爱好者之家』。

时逢建国六〇周年，同时也是荣宝斋一一五周年之际，有感于中国传统艺术的博大精深，有感于荣宝斋事业的发展 and 所取得的成就，有感于社会关爱和荣宝斋智慧敬业的几代人所做出的奉献，《荣宝斋珍藏》被列为中国出版集团重点图书出版工程，由荣宝斋出版社选编藏品中的一部分陆续出版。这些藏品的出版对弘扬中国传统书画艺术有着很重要的意义，也将铭志荣宝斋弘扬民族文化艺术的光荣与贡献，激励我们为弘扬民族文化艺术的使命继续努力。同时，借此鸣谢荣宝斋的各界朋友，并绘广大读者。

二〇〇九年九月



社会文化转型与『书法态度』转型

——近现代书法史上的一个学术节点

荣宝斋出版社计划编撰《荣宝斋珍藏》大套系列丛书，将历年珍藏积累的名家法书名画汇为一编，是一件大好事。

荣宝斋不仅仅是一家百年名店，它还是京华最重要的一张『文化名片』。几十年来，近现代书画篆刻界的名家大师，几乎都与荣宝斋有着相当密切的交往，而由于荣宝斋兼有企业性质，买卖交易、收藏鉴定方面的活动也极其活跃，几十年来也积累了不少名家经典之作。可以说，一部荣宝斋的书画篆刻收藏史，就是一部百年书画经典名作史。将这样一部浩瀚的名作史汇集起来，是造福翰墨丹青界的大善举。更考虑到荣宝斋几十年来有眼光极好的掌眼专家，书画购藏的品质高而精，则一般收藏所必然会有根据藏品条件而水平参差不齐的情况，在这部《荣宝斋珍藏》中几乎不可能出现，这样就更让我们有理由期待了。

《荣宝斋收藏·书法卷三》主要汇集了近现代名家大师的经典之作，其中包含有吴昌硕、齐白石、康有为、黄宾虹、沈曾植、于右任、沈尹默、郭沫若、张大千、沙孟海、启功、赵朴初等一流的名家，和当时的文化界名人如俞陛云、章铨、胡嗣瑗、罗振玉、章太炎、张伯英、梁启超、丁佛言、叶恭绰、章士钊、顾颉刚、徐悲鸿等等，构成了一个轮廓清晰的近现代书法文化史脉络。从某种意义上说，几乎可以把它当一部近代史来读。荣宝斋作为一家文化企业，其近现代收藏竟然可以构成一部『史』，这样的『力量』，恐怕是其他任何一家同类企业所无法望其项背的。

近现代书法史，是一部艺术、文化、政治、学术夹杂在一起的综合文化史。仅仅从上述的列名中即可看出：许

多书法名人，同时又是一流学者、著名的政治家、政府高官，或艺术界的巨擘。吴昌硕之于海派，齐白石之于京华画坛，康有为之于维新到保皇，黄宾虹的金石学造诣，于右任作为民国闻人，沈尹默对建国后书法复兴的贡献，郭沫若之于近现代文学，赵朴初之于佛教，启功之于书画鉴定与『红学』，罗振玉之于简牍甲骨之学，梁启超之于『新史学』，叶恭绰之于清词，顾颉刚之于『疑古学派』，徐悲鸿之于美术教育……每一句话，都是可以构成一个几十万言的研究著作的课题、选题。从今天来看，他们本身皆有自己的主业，他们之于书法，都是作为先天的修养与娱乐而发，但由于绝顶的才情与浓厚的学养，『无心插柳』，却个个都成就为书法界的一代宗师、千古风流。

以这样一些在社会文化建设上卓有建树的巨擘大家们作书法家看，至少在当时是有些『委屈』了他们的名山大业。与功业相比，书法『乃一技耳』。书法水准的高下，实在算不得什么大事。至少在他们心目中，治国平天下，修身齐家，是比写一手好字重要得多的人生大目标。但正因为书法的『背景』过于深厚而厚实，毫无功利计算，他们的书法作品却反而更见自然天真，直指本性，从而与今天我们汲汲于名利、斤斤于酬报的书法创作心态相去千里。换言之：无论当时的政治家、军事家、文学家、史学家、考古学家、宗教学家、鉴定家、教育家、艺术家……只要动笔写字，其一种宠辱不惊、从容淡定、生动自然、舒卷自如的做派与气息，尤其是其中所透出的那种举手投足间无所不在的自信，是今天许多书法家委曲求全刻意求工所无法望其项背的。

第一个问题，是关于当时书法面临的社会挑战、历史挑战与时代文化挑战。

纵观这部名家名作集，有许多感想油然而生。

其实，直到清末民初，是一个百花缭乱的大动荡时代，是一个旧权威被打碎新权威尚未建立起来的转接交替的时代。从书法史的正宗传脉来看，连吴昌硕这样的大师巨匠在当时正统书法家的眼中，都属于「野狐禅」和旁门左道，而从清中期发轫的魏碑与北派书法，虽然自身尚未构建起强大的权威与经典系统，但它对横贯几千年的「二王」晋韵权威的破坏，却是具有足够能量的。因此到了民初的书法界，其实已经沒有足够的权威、偶像和经典。各种新尝试、各种离经叛道的「自我作古」，都可以拔戟自成一军，并有可能成为当时的流行、时尚进而成为新时代的偶像。这是一个历史传承、断裂、续接的纵向方面的理由。

从空间上看，以海派书画为中心的书画传承方式与经典树立方式，在通商口岸与租界文化、市民社会建构、崇洋媚外、资本主义利益驱动机制、价值观念突变等政治、社会、经济、文化的全面转型之下，书法的经典性与艺术标准也悄悄地被作了根本性质的置换。像李瑞清与曾熙在上海鬻字致富、逊清遗老和状元探花靠沽书存活的例子，在当时的江、浙、沪比比皆是。经济的驱动，「富埒王侯」的诱惑，使向来奉书法为文人士大夫治国平天下考功名博仕途的传统观念产生了严重的动摇。至于在京华，虽然没有海派那样的资本主义利益价值观的全面笼罩，但以清王朝崩塌，文化神殿坍塌的伦理纲常背景，书法家们在新文化运动，如白话文、标点符号、拼音化、拉丁化、

简化字、新式横写、废毛笔用钢笔等的系统置换、坏死、重生、摒弃等等的多重夹击下，不得不「置于死地而后生」，从而形成民国近现代书法在京津地区的区域发展新特征。一个最典型的例子，是书法家们开始更多、更积极主动地与商业社会经济生活方式挂钩。当时最有名的，一定是为繁华大街名店大铺题写招牌最多的书法家，而不一定是某一圈子公认的成就最高的书法家。这种多元价值观的产生，显然是海派（先行一步）与京派，在一个大中国的背景下面临着的共同的社会政治制度转型、文化形态转型乃至价值观转型密切相关的。我们可以将它看成是一个空间区域的社会制度、文化理想与经济商贸催化的横向方面的理由。

如果把近现代书法家对书法的淡定从容、优雅自如、「独善其身」而不是邀宠求赏的心态看作是这一时期书法的主体因素的话，则上述从历史纵向与社会横向所总结出来的诸项理由，应该是理解、把握这一时期书法所面临的客观因素。以这主、客观交叉的视角，来清醒地认识这一时期书法史的基本发展性质与价值取向，应该是不无裨益的。

第二个问题，是关乎书法家本身书法观念的。

清末民初的书法界，有一些很专业的书法家，如果算上更早的赵之谦，则从吴昌硕、沈曾植、康有为、于右任、沈尹默开始，这一批为数不多的书法名家，是以书法的技法正宗、取法严格、足可称为正脉传人的专业立场来作为在书法史上的「立身之本」的。吴昌硕对《石鼓文》与汉隶的取法，于右任对标准草书的系统研究、沈尹默穷源竟流于「二王」魏晋笔法……这些都是视书法为「专

业」的正统的学问派头。即使我们查到当时很有些名人看不惯吴昌硕的石鼓文篆书纵肆过甚而呵斥之，即使我们对于右任的标准草书的目标设定略有微词，即使我们对沈尹默追究「二王」笔法是否正确存疑，但他们当时的主观认识与努力，却是坚决视书法为专业而绝不是随便玩玩无可无不可的。他们的惨淡经营、呕心沥血、冥思苦索、反复究难，比之明清文人士大夫而言是有过之而无不及——这是一种自唐以下的书法史上千年间前所未有的「专业的『书法态度』与『书法立场』」。

与这种「专业的『书法态度』」、「书法立场」相对应的，则是视书法为文化能力或娱心遣兴或学问余技的传统的书法态度与书法立场。如章钺、丁佛言、顾颉刚、徐悲鸿、罗振玉、俞陛云、章士钊等等，他们在蒙童时代即接受过最好的书法基本功教育，在笔墨精良这一方面毫无问题。至于有些老辈原来就是科举中人，对写一手好字有着先天的潜质与明显的现实成绩，但他们的心思专注于学问与艺术，并未在书法上尽全力穷源竟流、寻找正脉正统，因此他们的「好字」，未必一定会依仗作为传统的南帖北碑经典风范，而更多的是从「写字」出发的自我个性的形成。他们的书法写得很有水准，但却未必有「出典」、有「来源」、有根据、有凭借——即使是当时的遗老们如翰林侍臣、如状元探花，在当时极有人气甚至也有极高的评价，但在今天我们奉为正脉的书法传统历史经典的观照下，恐怕都难逃「非专业」之虑。与吴昌硕、于右任、沈尹默、黄宾虹、齐白石及沙孟海、林散之以下的专业的书法立场，明显拉开了距离，从而构成了近现代书法

中另一个极其庞大的特定群体，「专业」「非专业」之间的差距，并不是一个优劣高下的差距。事实上，有书法态度非常专业，但却成就未必最高的；也有书法态度其实不太专业，但书法成就却能代表一个时代的。因此，书法立场与书法态度之「专业」与否，应该是我们评估一个时代书法史发展定性质定方向时所必须关注的指标之一，但却不应该是褒贬月旦一个名家大师个人业绩时的标准。它是一个历史分析概念而不是一个艺术水平高下的评判概念。

随着从民国到解放，再到改革开放三〇年来书法的从消沉到振奋，更随着从二十世纪六〇年代中国启动书法高等教育，二十世纪八〇年代中国开始有了书法家协会这一专业团体，原有的十分微弱的「专业的」「书法立场」「书法态度」，遇到了前所未有的发展机遇，迅速成长壮大并蔚为大观，而原有的作为书法大众与基础而存在的，文化基础雄厚的「非专业的」「书法立场」「书法态度」，则逐渐被稀释融化，在大众文化中当然还是如鱼得水，但在日益清晰的书法「高地」——社团、高校、学科、创作、「展厅文化」等的对照之下，显然不可能再成为决定书法发展方向与品质的主流形态与原动力，从而成为「二线」的观念形态与现实境遇。

以此回过头来看清末民初的这一批社会文化名人的书翰墨迹，深感珍贵难得。这是因为：第一，遍观今天的社会文化名人团体，要想达到清末民初当年的文化名人的高素质、原创能力与作为各专业领军人物的高度综合高度，已不可能。不可能再出现一批这样水准、这样品质的社会文化

名人，则当年的这批名家的「非专业」，综合实力强、文化高度不可企及，社会影响力大等因素投射到书法上来的做法就无法复制。既然如此，则这批作品的质量、表述、信息传递的独特性，也同样不可复制。第二，是由于书法学习越来越走向专业高度，越来越依赖于高等教育，对古代经典的把握、训练、吸取越来越有章可循，今天的书法，已是一门独立的艺术形式，因此大多是取法清晰、出处明确，而不太再有「师心自用」「自我作古」的成才方式生存的广泛空间。这一点，只要看看当下中国从全国到省、市、县的各级书法展览中极少出现「写毛笔字」式的自我体格，而动辄皆是「二王」、北碑、唐楷、宋行的经典模样，即可略窥一二。那么这即是说：清末民国时期的这一批名人书法样态而不是专业专家书法样态，同样是不可复制的，独一无二。

提出一个「书法立场」与「书法态度」前后不同的差异，绝不是多事之举，因为它会牵涉到我们对这一百年书法史的解读方法与可能达到的历史研究高度。

从《荣宝斋收藏·书法卷三》收集的名家大师铭心绝迹中，能找到解读近现代这个极其特殊的历史时期的书法发展秘密的「金钥匙」，从而引申出对这个文化时代的独特理解与把握。以此看来，这样一部收藏集，于我们的学术研究而言，岂可少哉？

是为序。

二〇一〇年十月二十一日于杭州中国美术学院书法系

陈振濂

图
版

目 录

一	吴昌硕	听一亭翁谈禅	001
二	吴昌硕	临古碑四屏	002
三	吴昌硕	杨柳兰茗八言联	006
四	吴昌硕	歌辞经济七言联	007
五	吴昌硕	《致沈石友书札三十九通》册	008
六	吴昌硕	画像自题诗	069
七	沈曾植	《文心雕龙·论说篇》四屏	070
八	沈曾植	陆游《渔扉》诗	072
九	康有为	《示同璧次女》诗	073
一〇	康有为	《花甲感赋》诗	074
一一	康有为	《诸葛亮语》	076
一二	黄衍湘	王维《骊山晚照》	077
一三	梁鼎芬	安民告示四屏	078
一四	张书云、高毓彤、章授、潘龄皋、俞陛云、胡嗣瑗、商衍瀛、志琮、邵章、张海若等十屏	080	
一五	郑孝胥	姬姜神明八言联	085
一六	潘龄皋	论诗	086
一七	齐白石	节临《龔宝子碑》	087
一八	齐白石	我书此诗七言联	088
一九	齐白石	喜看不厌七言联	089
二〇	齐白石	《赠胡生鄂公序》四屏	090
二一	齐白石	雪庵润格	092
二二	齐白石	为雪庵题签之一	093
二三	齐白石	为雪庵题签之二	094
二四	齐白石	为雪庵题签之三、四	095
二五	齐白石	为雪庵题签之五、六、七	096
二六	齐白石	致雪庵书札之一	097
二七	齐白石	致雪庵书札之二	099

二八	齐白石	致雪庵书札之三	100
二九	齐白石	耻洁羞作七言联	102
三〇	齐白石	致叔勉书札之一	103
三一	齐白石	致叔勉书札之二	104
三二	齐白石	致叔勉书札之三	105
三三	齐白石	致叔勉书札之四	106
三四	齐白石	致叔勉书札之五	107
三五	齐白石	致叔勉书札之六	108
三六	齐白石	致叔勉书札之七	109
三七	齐白石	致叔勉书札之八	110
三八	齐白石	致叔勉书札之九、十	111
三九	齐白石	惟吾德馨	112
四〇	齐白石	好人名师七言联	114
四一	齐白石	月圆人寿	115
四二	齐白石	题荣宝斋木版水印	116
四三	齐白石	持山与鹤四言联	117
四四	齐白石	语花	118
四五	黄宾虹	自作诗稿	119
四六	黄宾虹	《烟水平沙霭远眸》诗	120
四七	黄宾虹	肃爽牡丹七言联	121
四八	黄宾虹	《弈通略说》卷	122
四九	黄宾虹	临《陈淳〈千字文〉》	132
五〇	孙文	博爱	140
五一	罗振玉	集殷契文八言联	141
五二	冯公度	君子国家七言联	142
五三	章太炎	吾宗八望五言联	143
五四	张伯英	《朱子治家格言》四屏	144
五五	张伯英	《仲长统倡言》四屏	146

五六	罗复堪	《君翁传》四屏	148
五七	梁启超	王安石、李商隐、曾国藩诗文合璧	149
五八	丁佛言等	书札卷	150
五九	陈云诒	旧本文七言联	152
六〇	于右任	《藏书纪事》诗	153
六一	胡汉民	诗中局里七言联	154
六二	叶恭绰	王安石《出郊》诗	155
六三	章士钊	徐悲鸿夫妇歌	156
六四	章士钊	《临古代书法》册十六开	158
六五	郭则沅	临黄庭坚书法	160
六六	冯玉祥	穷经抗日七言联	161
六七	沈尹默	陆游诗三首	162
六八	柳亚子	自作诗	163
六九	郭沫若	和老舍诗	164
七〇	郭沫若	人民路线七言联	165
七一	郭沫若	从民结什八言联	166
七二	郭沫若	为世界邮票社题词	167
七三	顾颉刚	《祝胡适四十岁寿》诗七屏	168
七四	徐悲鸿	直上欲倾七言联	170
七五	刘海粟	周总理诗	171
七六	林散之	蜗牛鳧雁七言联	172
七七	林散之	毛泽东《清平乐·会昌》词	173
七八	张大千	奴爱婢知七言联	174
七九	张大千	岩前松下七言联	175
八〇	张大千	致萧文江(静亭)书札之一	176
八一	张大千	致萧文江(静亭)书札之二	177
八二	张大千	致萧允中(弗存)书札之一	180
八三	张大千	致萧允中(弗存)书札之二	183

八四	张大千	致萧允中(弗存)书札之三	184
八五	张大千	致萧允中(弗存)书札之四	185
八六	张大千	致萧允中(弗存)书札之五	188
八七	沙孟海	陆游学诗联	189
八八	沙孟海	寿如松乔	190
八九	沙孟海	寿如金石	191
九〇	费新我	毛泽东词《十六字令》三首	192
九一	赵朴初	翰墨缘	193
九二	启功	毛泽东词《十六字令》	194
九三	启功	《题雷锋塔残经》诗	195
	图版说明		196

庚申骨肉飄零歎辛亥乾坤慟哭
通我聞馮佛說証真來路太風
波衆所止茫誰能爲佛吟詩救六誇書不依稀
游島洲四得天外一蘭華

壬戌冬月陸

一亭翁談禪

吳昌碩
年七十九

故安國長車為珍錢五百故從
事韋元景錢五百故智郡范齊公
錢五百故吏范女宗錢十故吏韋
德滄故吏范利德錢三百故吏騶
封義故吏韋排山錢十

張繼研奇肆可義

節於三昌欲時年
七十一

