

書譜珍藏本「一九七四—一九九〇」

陸拾陸

一九八五·伍

書譜編委會編

上海辭書出版社

書譜 5

一九八五年第五期
(總第六十六期)
(广东省期刊登记证271号)

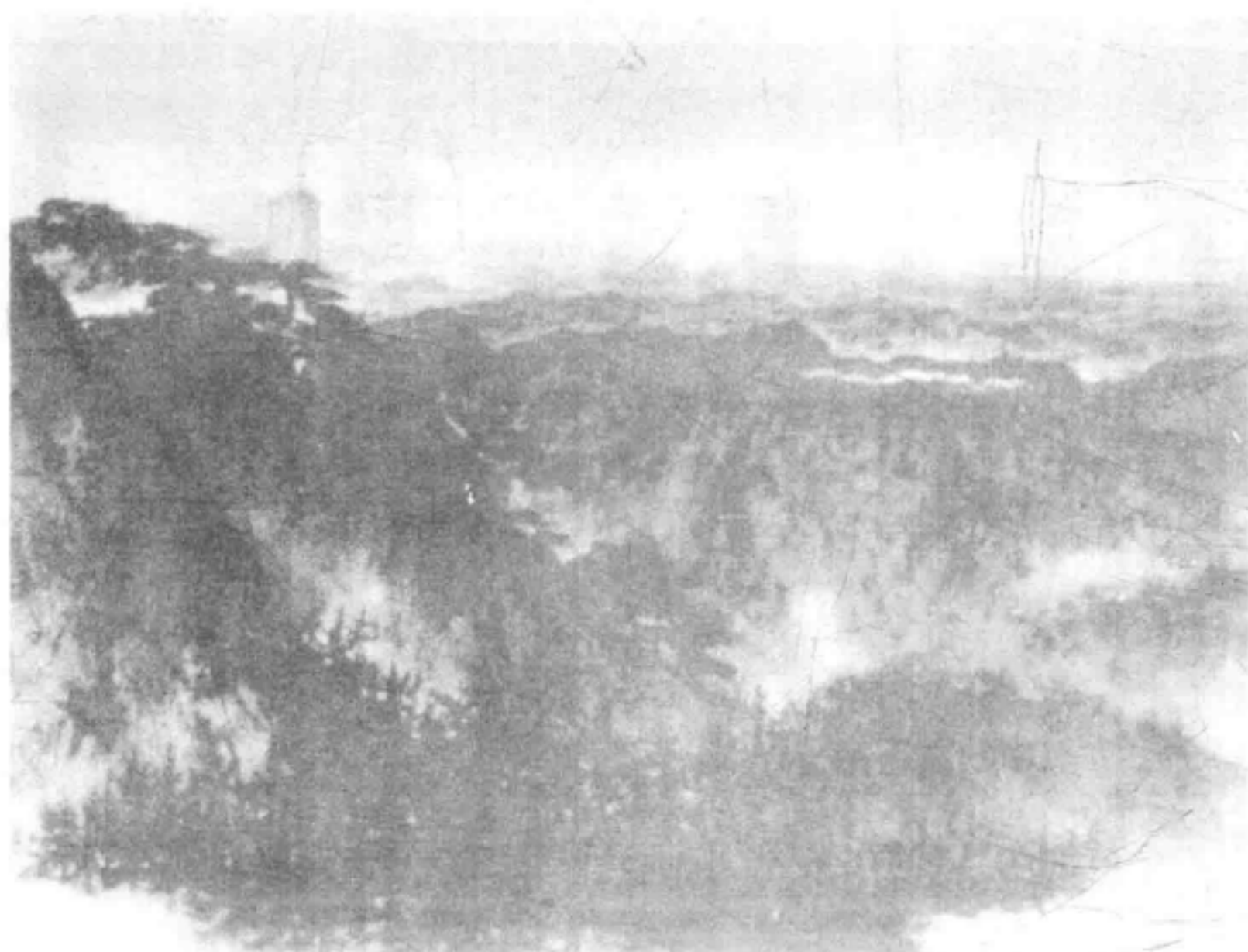


具有國際行情的中國書畫
是您最好的投資對象

中華文物國際競標大會

中国文物国際オクツシン

The International Auction of Fine Chinese Paintings



乾隆皮紙 142×106 cm

傅抱石 山巔雲海

競標時間：1985年10月20日下午2:30

p. m. 2:30 Sunday October 20, 1985.

競標地點：台北市國賓大飯店國際廳

預展時間：1985年10月17至19日國賓大飯店聯誼廳

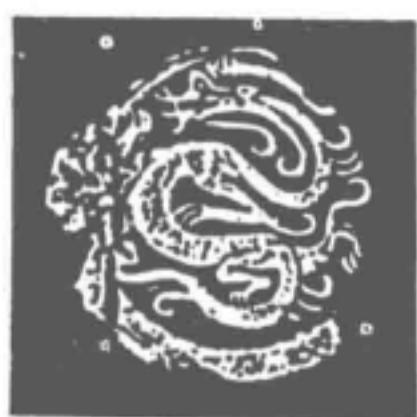
國內預展：10月9日至15日勝大莊洞天畫廊及國際畫廊

主辦單位：勝大莊文化關係企業
KANDER CO.

總公司：台北市忠孝西路一段25號~27號 電話：(02) 3614644

分公司：台北市重慶南路一段64號 電話：(02) 3143210

高雄市中正西路172號一、二樓 電話：(07) 2412655



書譜

每期專題	碑帖精選	雅集	篆刻篇	學書講座	研究與考證	文房四寶	研究與考證
14	23	4	8	58	64	62	78
唐碑專輯 《化度寺碑》研究 唐《貞義女碑》考略 翁闓運 李大鵬	歐陽詢《化度寺碑》 吳湖帆藏唐石原刻本 潘天壽和沙孟海的早期書作 書林拾雋 篆刻技法中的刀法問題 形形色色的《千字文》(五) 兩副楹聯應都是真品 廣玉銘硯 關於懷素的生卒年代	陳振濂 鄭逸梅 馬國權 乙之	徐夢梅 蔡鴻茹 嘉銘				

5

一九八五年第五期
(總第六十六期)

編輯 香港《書譜》編輯委員會
出版 廣東人民出版社
發行 廣東省新华書店
印刷 廣東新华印刷廠
定價 1.00元

編 後 話

這一期，本刊介紹了兩件唐代大書家的作品，一件是歐陽詢的《化度寺碑》，另一件是李白撰文、李陽冰書丹的《貞義女碑》，皆值得一讀。

《化度寺碑》原石在南宋已毀，現有的拓本，號稱唐石唐拓者有之，唐石宋拓者有之，唐臨唐刻者有之，撲朔迷離，難辨真偽。此次翁闈運先生根據原石曾鑿成三段的歷史紀錄，將諸剪裱本恢復原狀，貼成全張，遂定出各本之真贋、先後和優劣。此一工作，澄清了累代的懸案，是很有成績的。

《貞義女碑》是近年出土的重要碑刻，由於是唐代大詩人李白撰文、大書家李陽冰書丹，故十分引人注目。此碑可研究之處甚多，李士鵬先生一文詳加論列，相信必引起讀友們的興趣。

下一期是近代章草大家王世鏗先生的專輯，于右任先生曾稱王為「古之張芝，今之索靖，三百年來，世無與並」。有關王世鏗先生的詳況，敬請留意下期的介紹。

書壇動態

80

封面左圖為南宋梁楷《太白行吟圖》
右上為翁闈運先生擬合之《化度寺碑》
右下為李太白撰文、李陽冰書丹《貞義女碑》

書學論壇

66

清代的碑學

華人德

- 一 金石文字受到重視
- 二 碑學之醞釀
- 三 碑學諸書家
- 四 碑學的理論
- 五 碑學之歷史地位

集雅

潘天壽和沙孟海 的早期書作

□ 陳振濂

在我們面前放着兩幅珍貴的照片，潘天壽和沙孟海這兩位藝術大師早期書作的珍貴照片。潘天壽先生寫的是「五葉流芳」四字，沙孟海先生寫的是「養雲」兩字。

一九八三年十月，沙孟海先生回故鄉寧波市鄞縣沙村省親。一到故居先尋找後院圍牆，細心尋索，不時用手摸索。同行的親友都很詫異，跟着沙老的手的指向，他們發現了牆上嵌着一方青磚，隱隱約約刻着字，這便是沙老十八歲所寫的「養雲」兩字。

這方磚書，在沙老腦海裏留下了深刻印象，時隔六十多年尚記憶猶新。據說，這是他自寫自刻的作品，頗引為得意之作。磚上並沒署名款，只有一個「己未三月刊」的時款。「養雲」兩字方筆斬截，可以看出沙老早年在魏碑上下過很深的功夫。「養」字左撇右捺，動作瀟灑舒展，橫筆方折勁挺，如截



△養雲 沙孟海書



△五葉流芳 潘天壽書

太阿之鐵。「雲」字深得《龍門造像》筆意，外方內圓，又神似《張猛龍碑》似的剛柔相濟。整個橫匾式結構中，「養」字外肆而收緊中宮，「雲」字內斂而撐滿四維；確實是變化中有統一，從中窺得沙老早在垂髫之齡就對章法和筆法已有着極為成熟的把握力。沙老日後能有此大成就，獲此大聲譽，是與他早歲即學有所成分不開的。

此外，沙老早歲精於篆刻，七、八歲時即開始學刻印章。「養雲」此磚的刻鑄不失筆意，亦可窺刀法上的成熟與精巧。它對於研究沙老早年鑄刻也很有意義。

潘天壽先生的「五葉流芳」，作於二十三歲。

在潘老不幸於十年浩劫中過世後，其哲嗣潘公凱先生曾專程到寧海老家調查潘天壽先生的存世作品。在一塊用作柵欄的木版上，發現了這四個榜書，為今存最早的潘老書作之一，彌足珍貴。當時，它滿沾泥污，裂縫橫貫，已看不出什麼痕蹟了，經過重新精心洗滌和修飾，並由公凱先生依原蹟重新將四周整補之後，我們才有幸看到這幅榜書的完整風貌。

木匾是為潘氏宗族祠堂而書。民國八年，潘天壽先生已經從著名的浙江第一師範畢業，與當時一代名流李叔同、經亨頤等有不少交往。在浙江寧海北鄉冠莊村潘姓氏族中，他已是個在外嶄露頭角、頗負盛名的「大秀才」了。因此，潘氏祠堂大匾的書寫，自然落到這位年方二三的青年人身上。

在潘老的這塊「五葉流芳」匾書中，我們看到了他那不羈的藝術家的個性。筆劃取方折之勢，用筆尖挺，結構以欹側跌宕為主要基調，無論是「五」字的三橫粗一豎細的奇特處理，還是「葉」字中一橫的向右肆意伸展、抑或是「芳」字的方筆近於破碎卻氣格沉着不躁，都可以看出潘老以寓沉穩於險峻、寓平整於變幻之趣向。每個字或瘦長、或寬博，都各有奇態。而且線條富於彈力，一波三折，也顯示出他迥非平庸的手段。最突出的是「葉」「流」字的各自兩點，肯定而果敢，真有高峯墜石之妙，燦爛奪人眼目。

集雅

書林拾雋

□ 鄭逸梅

道人種竹復養鶴，可看家竹護
 壇波海借騎仙驥子題詩各說雲琅
 玕風前拂葉碧雲亂月下聞聲白
 露寒終日閑綠消不盡墮毛為服緝
 為冠石月寄竹鶴翁一律吟未吳湖帆

△吳湖帆行書

李拔可在滬，得黃石齋尺牘，認為黃書中第一精品，什襲藏之。

蔣鵬鸞為別下齋主蔣生沐後人，集生沐所藏朋好書札，都二十餘冊，鈔成四本，標為《故交遺翰節存》，存有吳觀禮、管正湘、張子祥、袁漱六、六舟僧、陳蓮汀、錢子密、倪豹岑、邵位西、丁松生、陶錐庵、周符農、黃韻珊、高均儒、張廉卿、錢泰吉、王子壽、俞曲園等，均擅八法者。

余居滬西長壽路之養和邨，「養和邨」三字絕樸雅，沈恩孚（信卿）所書也。恩孚為黃炎培之岳丈。

顧培恂為書畫金石家顧燮光（鼎梅）後人，

曾有詩云：「阿爺三絕詩書畫，家有金佳石好樓。」燦光著述，有《漢劉熊碑考》、《夢碧移石言》、《書法源流考》。

袁寒雲得明申時行行書，周之冕畫梅摺扇，易方地山之尚方銅器。

汪淵若善書，其從弟蘭皋，亦工漢隸，以長毫作雲峯山擘窠大字，尤為卓絕。

近人頗珍視張叔味書，周退密却謂其隸書，肉勝於骨，毫偃腕弱，不能振拔，非上乘也。

周密退極推重平等閣主狄平子，為善學唐

碑之第一手。

謝柳喜蓄鳥，作書畫，藉嚶鳴以佐興。李石曾不以書名，當故宮博物院開放前一日，門匾尚未具，石曾命備黃紙，當衆揮毫，一字約二尺許，即以上板，雄健沉厚，儼然顏家碑也。

于右任提倡標準草書，每日臨池。其地址在南京東郊黃栗邨，結一茅屋，稱白花草廬。

王春渠獲得明趙凡夫手書「水鏡」二字橫幅，即以之為匾額，同鄉沙武曾、唐企林，因呼之為「襄陽水鏡」，襄陽水鏡者，司馬微也。

春渠居滬上襄陽南路，尤為切合。

俞曲園自製壽字牋，累累散市上，呂學端以廉值盡購之。

丁文江撰聯，請胡適之書贈高夢旦：「吃肉走路罵中醫，年老心不老；喝酒寫字說官話，知難行亦難。」夢旦，鄭振鐸之外舅也。

弘一大師《圓覺經起首》手稿，為玉扣紙自訂本，共十六頁，係摘引《華嚴經》章句，加以講解闡發者，現藏劉仙舫處。

蔡晉鏞著《雁邨詞》，木刻本，題簽者吳瞿安。

軍閥韓復榘，藏岳飛字卷一，乃大內物，後贈蔣伯誠。

林乾良喜搜羅尺牘，並信封亦珍藏之。

吳湖帆作書畫，必自磨墨，謂：「自己磨墨，不但能掌握墨汁之濃淡，且磨墨時亦構思時也。」

謝晉元，為傑出之抗日英雄。平素好文學，每日臨池，曾為鄭俠飛書一聯云：「養天地正氣，法古今完人。」書法頗具魄力。余藏有其手札一通，惜於浩劫中失之。

俞曲園手札

白鹿仁兄大人閣下前承
附印拙著金書并新告成
寄閱奉莊雅呈上無却兩太
利四部共四大捆之
唐伯之清此稿
台五 陸五弟抱子

篆刻技法中的刀法問題

□ 馬國權

如果說，經過縝密推敲寫成的印稿猶之建築的藍圖的話，那末，篆刻中的刀法，就像建築中的施工，這是能否體現藍圖全面要求的重要關鍵。

清人秦鑾公曾說：「章法字法雖具，而手神流動，莊重大雅，俱在刀法。」是的，章法的妥貼，筆法的精妙，必須通過鐫刻才能表現出來。寫在紙上的印稿，與經過刀刃鐫刻的效果是不同的。引人入勝的所謂金石趣味，那是刀法的產兒。晚清有少數搞篆刻的人，舍篆以求刀，削足適履，本末倒置。這是不對的。刀法在篆刻技法中應該佔有不容忽視的位置。

印有大小，文有朱白，線條有方圓曲直，藝術風格更多姿多采，篆刻家們在長期實踐中探索出豐富的用刀經驗。某一種用刀方法，只能產生特定的藝術效果。而另一種用刀方法，其藝術效果也有所不同。如皖派的宜用衝刀，浙派的宜用切刀，就是十分明顯的例子。

吳昌碩先生的篆刻藝術，早中年與晚年的體貌不一樣。隨着前一階段的師法錢松、吳讓之，與後來自創一格的大氣磅礴，用刀亦由利刃的連衝帶削，轉為鈍刀硬入。此中變化，說明了用刀的重要。

吳昌碩刻印 早年



中年



壹 執刀的方式

書法講究執筆，篆刻執刀也不例外。如同執筆一樣，方式可以有多種，只要掌握得好，同樣可以刻出好的作品。

一、雙鉤式

執刀的雙鉤式，與唐人陸希聲提倡的「執筆五字法」有相同之處。它是以拇指、食指、中指全力撮住刀幹，用無名指抵於刀後，小指居下輔之。刻時自懷外朝向懷內，刀幹稍向前傾，刻刀一起一伏的由外而內前行。這是傳統的執刀法。好處是線條比較沉着渾厚。



二、單鉤式

執刀的單鉤式，與寫鋼筆、原珠筆的執筆姿式基本一樣。拇指與食指緊握刀幹而斜架於中指之上。刻時自懷內向懷外用力推動刀幹，鐫刻石面。近世流行鋼筆、原珠筆，因此使用單鉤法的比較容易適應。此法對刻平直線條、



晚年

較為工緻的作品，都有其便利之處。

此法有一變式：拇指、食指與中指一起握住刀幹，以無名指與小指撐住印章邊緣，穩定位置，防止滑刀，方向仍由內而外推展，或自右而左推展。



三、握拳式

所謂握拳式，是五指緊握刀幹，狀如握拳，以腕肘之力揮運，自懷外朝懷內鏤刻。這種方式宜於刻巨印或寫意風格的作品。



另有稍變其法，拇指緊撐刀幹，其餘食、中、無名、小指等皆不變，這對指揮如意，似乎更勝一籌。



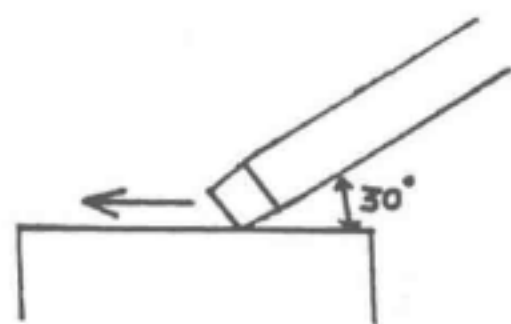
式 刀法舉要

一、衝刀和切刀

刀法名稱林林總總，究其實際，主要是衝刀和切刀兩種。

衝刀的用刀，刀幹要呈側斜之勢，與印面約成三十度的角度，以刀角鏤割印面，靠腕力操持刀幹，沿著要刊刻的線條有節奏地衝向前端。皖派諸家都擅用衝刀，線條圓轉婀娜，適勁挺拔。

使用衝刀，可以由內向外衝出，有人稱此為外衝法。也有人由右向左衝出，叫作橫衝法。這兩種都宜用單鉤法執刀。而由外朝內衝行的用刀，被稱為內衝法。使用這法的，以雙鉤法執刀為宜。

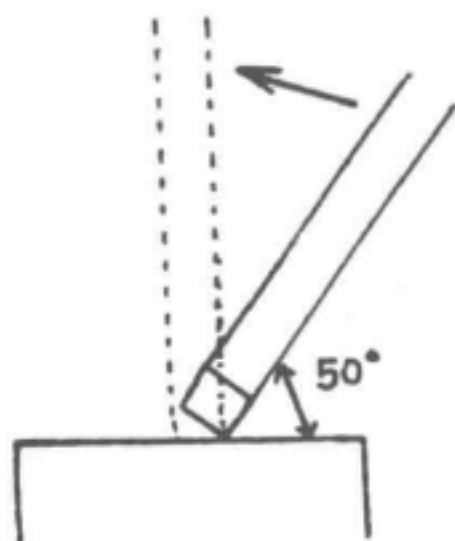


◀ 鄧石如刻「我書意造本無法」



切刀的用刀，起刀時刀幹與印面約呈五十度的角度，然後先以刀的一角鏤石，再用平口的刃部，按照由五十度至九十度、甚或超過九十度的角度，使另一刀角鏤入石中。一刀既畢，將刀略為提起，再切石中，一起一伏，連接前行。線條方折雄健，樸拙古厚，朱簡導其先河，浙派諸家愈益發展。刻時要注意筆劃的銜接和變化，力避刻成等距的鋸齒形，及妄加圭角。人們批評浙派末流有「鋸牙燕尾」之狀，即指此而言。

使用切刀，多用雙鉤法執刀。



▲ 趙之琛刻「馳神運思」

二、單刀與雙刀

印章有朱白文和線條粗細之別，因此在運刀上便有單刀、雙刀的不同。不論單刀和雙刀，都可使用衝刀或切刀，為增加藝術趣味，衝切兼施亦無不可。

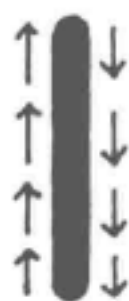
所謂單刀，指的是在線條當中落刀刊刻，一刀刻罷，不再重複加刀。漢代因軍中急於拜封而刊鑿的所謂「急就章」，明清以來篆刻家所作的細白文印等，均屬此類。



▲陳豫鍾刻
「文章有神交有道」

雙刀的刻法，指的是落刀皆在線條的兩邊刊刻，凡朱文印、擬漢鑄印等較粗的白文印，都用這種刀法。

凡刻雙刀，多背線落刀，取其線條光潔和易於控制。也有少數篆刻家在刻朱文印時，用「向線落刀」之法，以求線條斑剝，饒有古趣。要是沒有豐富的運刀經驗，想很好的掌握斑駁的程度，做到趣味盎然，那是不容易辦到的。



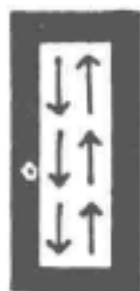
▲雙刀朱文印
行刀示意圖



▲汪士慎刻「七蓬草堂」



▲「七」字
行刀示意圖



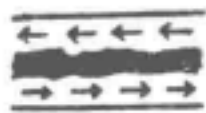
▲雙刀白文印
行刀示意圖



▲奚岡刻「蒙泉外史」



▲「外」字
行刀示意圖



▲向線落刀示意圖



▲宋楚生以向線落刀法所刻的「永安」

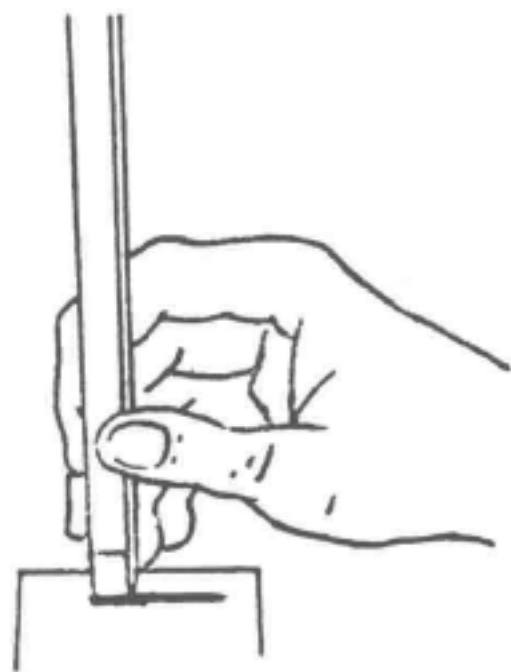
叁 運刀諸問題

一、中鋒與偏鋒

書法用筆有中鋒和偏鋒，篆刻用刀也有中鋒和偏鋒的問題。

篆刻的中鋒，亦叫正鋒。是指操刀鏤石時，刀幹比較地垂直，刀口與石面又相對地平，大抵刀口的百分之八十以上刊割於石面，

其角度約在八十度左右。若過於垂直，鏤行便有一定的困難。黃士陵的弟子李若柯先生說，黃氏刻印即用中鋒，執刀極豎，無異筆正，每作一劃均輕行取勢，起訖利落。外線既成，然後把餘石去掉。線條光潔圓渾。



▲黃士陵刻「翁湛言事」

篆刻的偏鋒，亦稱側鋒。多數人刻印，都用側鋒，它線條可粗可細，效率也較高。其法是在刀口入石之後，刀鋒即朝左或朝右傾斜，一邊刀鋒緊貼於線條一側的印石，另一邊刀鋒則稍偏離印石，持續進行。刀鋒緊貼的一邊，線條光潔；偏離的一邊因無所規範，便隨着石質的剝落而呈現參差不平。由於多數是用雙刀刻成，線條是不怕參差的。刀幹的傾斜度，一般是七、八十度角左右。齊白石刻印特別誇張了這點，把刀幹弄得更傾側些，以線條的邊光邊毛，為個人的特色。



▲齊白石刻「壽璧」

二、輕重徐疾

運刀上輕重徐疾的變化，這是藝術上的需要，可以在一印之中參酌使用。

輕刀宜於筆劃較細，或數筆密集之處爲之，以避其呆實。吳讓之刻白文印，每在筆劃轉折的地方以輕刀巧爲刻劃，若有若無，恍如書畫之所謂意到筆不到，頗有空靈之妙。



▲吳讓之刻「宋習字祐生」

重刀宜用於線條凝重，或粗豪一路的印格。趙之謙刻漢鑄印，主張大刀深刻，他在「何傳洙印」的邊跋中寫道：「漢銅印妙處不在斑駁，而在渾厚。學渾厚則全恃腕力。石性脆，力所到處，應手輒落，愈拙愈古，看似半平無奇，而殊不易貌。此事與予同志者，杭州錢叔蓋一人而已。叔蓋以輕行取勢，予務爲深入，法又微不同，其成則一也。」這話頗堪玩味。



▲趙之謙刻「何傳洙印」

徐指運刀比較緩慢、細膩。陳克恕說：「筆筆着意，字字精思，了無忽略，斯稱完美。」這種用刀，適合工穩文靜一路的印格。

▼王福庵刻

「恕可與羨門比壽
王喬爭年」



疾指運刀比較急速、奔放，適合於生辣痛快、淋漓寫意的印風。該疾不疾，易成遲滯。



▲漢急就章
「廣武將軍章」

三、鐫刻程序

一方印的好壞，主要看鈐蓋出來的效果。鐫刻程序並不重要。

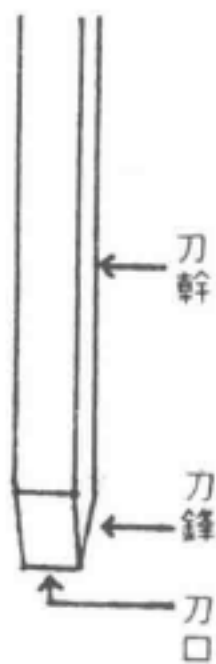
著名甲骨學者董作賓先生曾用顯微鏡細察甲骨文字的奏刀程序，發現在墨書或朱書之後，大都先刻妥整個字的豎劃，然後再刻橫劃，並沒有按照原來寫字的筆劃順序依次鐫刻，但遵循着毛筆的筆道，留心筆意的表現。

篆刻方面，似乎也大抵相近。多數人刻印，先刻整印的粗坯，之後才逐字整理，廓清刀路，講求筆勢刀法，最後方把邊框弄好。也有採用「一筆清」的方法，先刻好一筆，再及他筆，每筆在初刻時即要表現筆情墨趣。齊白石刻白文印，橫劃由左而右，豎劃由上而下，起刀較重，收刀較輕，蓋出來的效果頗與寫字的筆意相合。單刀白文印比較易於表現，其他就沒有那麼方便了。

一印粗成，作些補刀、修飾是難免的，所謂「大膽落刀，小心收拾」。略事修改並不是什麼不光彩的事。但修削過多，容易流於呆滯，失掉原來的意趣。袁枚在《隨園詩話》中談改詩時提到：「詩不可不改，不可多改。不改則心浮，多改則機窒。」可爲借鑑。

四、刀具及其他

篆刻離不開刀具，主要是一把平口刀（或稱方口刀）。它由刀幹、刀鋒、刀口三部分組成。刀幹的作用在於操持揮運。刀鋒是刀幹與



刀口之間的斜面，它的厚與薄，對線條的粗與細有密切的關係。刀口即刃部，不管是兩邊的刀角或當中的平口部分，都是負擔鐫刻任務的所在。斜口刀是不宜於刻石印的。

字的大小與風格的巧拙，用刀也有所不同。鐫刻大字要用刀口大、刀鋒厚、份量較重的刀，才能得心應手，酣然盡致。鐫刻小字要用刀口小、刀鋒薄、份量較輕的刀，方不致容易崩壞，手指負擔太重。如勉強以小刀刻大字，會失之浮弱，力不從心。刻雄渾豪邁的印，宜用較大的刀，如吳昌碩先生，他那大小一套的自製刀，刀鋒較厚，以圓幹為之，便於揮刻。齊白石用的雖然也是平口刀，但略有改變，一面有鋒，一面陡直，陡直的一面是為側鋒鐫刻時石屑更易崩剝。刻工緻一路的，要刀刃薄而快利。聽說鄧爾雅先生喜用時鐘的「法條」改作刀具，夾以竹片，取其靈活銛銳。

▲吳昌碩用刀側面圖



▲齊白石用刀側面圖



為了鐫刻時刀與石能互相迎合，一般不使用印床。如印石太短、印鈕不好拿，那借助印床以固定印石，也有一定的好處。

肆 鐫刻之外

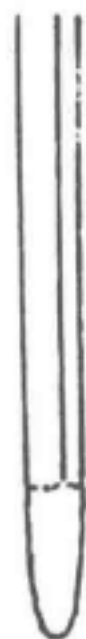
篆刻當然要靠「刻」來表現其藝術。但是，為了達到作品的渾古，有時也要借助一些敲擊磨削的特殊技法。附錄於此，聊供參考而已。一方印剛刻成，大都四角方稜斬齊，顯得比較呆板，與印文風格往往不相配。這可視實際需要，用刀輕輕敲擊邊角，破其板刻，但要自然而有變化，不宜過分殘損。在油石或砂紙上磨鑿亦可。

也有用刀角敲擊的，趙石、鄧散木兩先生最喜使用此法，尤以粗邊朱文印為然。如印文線條排列太均勻、充實不透氣，可在印面上施以擊鑿，使之鬆疏，讓章法有所改善。

▲趙石刻「煙邨」



在刀的另一端作成圓錐體進行敲擊也是一法。其敲擊效果，好處是不露刀痕，近於天然剝蝕；缺點是較難控制殘缺的多寡與位置。



▲刀的另一端作成圓錐體

吳昌碩先生的作品，無不雄渾蒼古，這與他巧為敲擊磨削很有關係。他的好朋友鄭文焯曾在筆記中寫道：「往見老鐵（吳昌碩）刻一石罷，輒持向敗革上着意磨擦，以取古致，或故故琢破之。」一位前輩告訴我，他往訪昌碩先生時，曾親見老人家用裝着粗鹽的小袋子朝着新刻的印面上磨擦，用減平滑，增加樸厚。當然還有別的什麼法寶，為我們所不知。

一位長於擬古的印友，他在新刻的「三家邨裏人」仿漢白文印著紅的光整之處，輕輕削上三兩刀，印面頓增蒼莽之感。而這樣的殘損，在古印是常見的。

▲「三家邨裏人」



使用敲擊磨削，可以使用一種，也可以多種結合，但要慎重進行。最好在印稿或鈐本上先以白粉試寫，若真能增活去呆，才好着手。萬勿未加思考就胡亂敲擊。如把印面弄得模糊損缺，那原印的丰神也給毀掉了。

八十
八
文
聯
莊

文聯莊

張大千先生賜題

書畫筆墨文房總滙

湖滬名筆

正山馬毫

安徽宣紙

仿製宣紙

徽歙煙墨

新舊端硯

裱畫用具

綾錦絹綢

國畫顏料

繪畫礬絹

裝裱書畫

刻刀石章

硃砂印泥

丈二丈六大宣

舊版上海博物館藏畫

特價每本 2,500—

36寸寬礬畫絹 碼 20—

30寸寬正古錦 碼 30—

重料正白蘇綾 疋 85—

重料正色蘇綾 疋 110—

6尺特製金潛紙 張 75—

78×192大金榜紙 張 600—

58×144大金榜紙 張 400—

6尺三層玉版宣 張 24—

5尺三層玉版宣 張 16—

4尺二層玉版宣 張 14—

6尺三層夾宣 張 16—

6尺二層夾宣 張 14—

4尺仿單宣 刀 140—

4尺旗牌單宣 刀 140—

4尺仿羅紋宣 刀 250—

未切邊雲南宣 刀 140—

6尺河北大宣 刀 300—

一兩庄光明印泥 盒 22—

五兩庄光明印泥 盒 100—

一兩庄美麗印泥 盒 35—

二兩庄美麗印泥 盒 70—

一兩庄箭鏃印泥 盒 75—

二兩庄箭鏃印泥 盒 150—

二兩鐵齋翁墨 條 50—

二兩大好山水墨 條 40—

二兩紫玉光墨 條 28—

正大蘭竹 枝 85—

正一號豹狼毫 枝 50—

正大山水筆 枝 18—

點梅 枝 5—

掛張立軸 幅 150—

掛張小立軸 幅 220—

大號冊頁本 本 300—

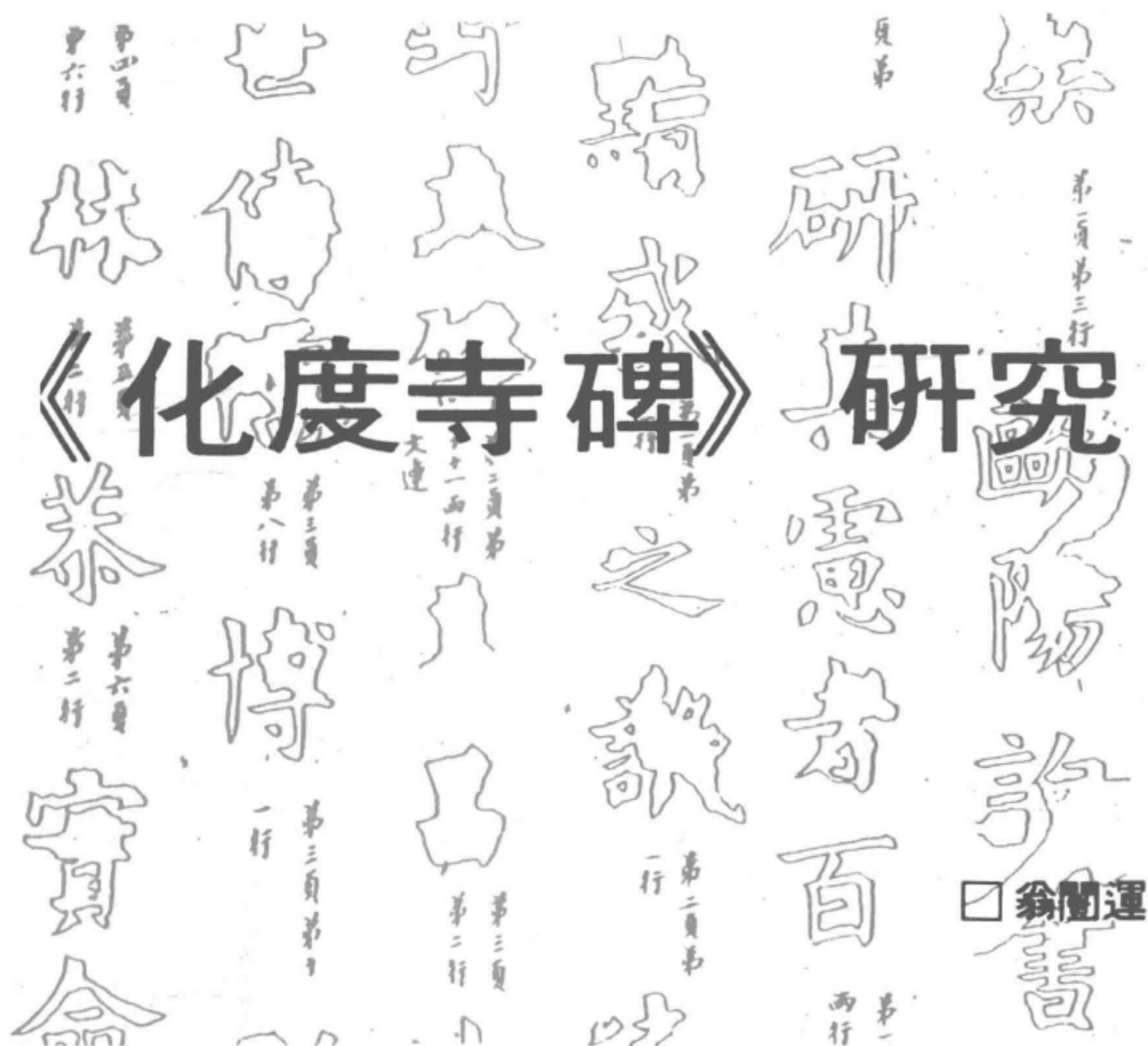
四尺中堂裱工 幅 250—

四尺條幅裱工 幅 200—

中國書法大字典 本 60—

香港中環永吉街35—29號恒豐大廈2樓B / C座

TEL. 5-446965 5-430515 電報掛號：4404



一 原石的歷史

《化度寺故僧邕禪師舍利塔銘》，立於唐貞觀五年（公元六三一），李百藥撰文，歐陽詢書。通常簡稱為《化度寺碑》。邕禪師舍利塔的地址，據碑文所載：「於終南山下鷗鳴埧」。按終南山一名南山，在陝西長安（今西安市）之南。明解縉《春雨集》載：「河南范諤隆興初跋云：慶曆初，其高王父開府公諱雍，舉使關右，歷南山佛寺，見斷石砌下。視之，乃此碑，稱嘆以為至寶。公他日至，失石所在，問之，僧以實對。公求得之，為三斷矣。乃以數十縑易之以歸，置里第賜書閣下。靖康之亂，諸父取藏之井中。兵後好事者出之，椎搗數十本，已，乃碎其石。」說明此碑之毀滅，是在南宋之初，即公元一二七年前後。

二 拓本之流傳與鑑別

《化度寺碑》石刻既亡，拓本在南宋時已極難得。當時劉克莊得此碑殘本，後缺三行，相隔十年，方配補完足。有詩云：「端平曾嘆缺三行，淳祐重來為補亡。收拾一碑勞十載，此生凡事不須忙。」足見當時欲得此碑之不易。

自元明以來，流傳此碑拓本，以明駙馬都尉李祺所藏者為最著（以下簡稱李本）。後有元大德間嵩翁盧摯、太原劉致時中、醴陵李應實仲仁觀於宣城寓居之疏齋，又趙孟頫、趙世延、周馳、劉致、歐陽玄、謝端、康里巎巎、揭傒斯、張起巖、許有壬、王理、王沂等題識。入明，有宋金華、李西涯二跋。諸跋原文，載在明郁逢慶《郁氏書畫題跋記》。明

末，歸項墨林。清乾隆初，歸安麓村，曾載入其所著《墨緣彙觀》。其後帖與諸跋分離。乾隆六十年（公元一七九五），翁方綱易得元明人跋尾，嗣訪得原帖。由於翁氏信任其自藏一冊為真本（實為唐臨本，詳下），疑李本為翻刻，未曾留下，而將元明諸跋，配於自藏本後，作為下冊。今此元明諸跋尚存世，李本原帖，不知存亡。曾見舊翻刻李本，碑石斷痕情況，與明初王儒藏本（下詳）無二，當時未及詳考。

據我所見的《化度寺碑》宋拓本（有指為唐拓者），大致有以下數種不同的刻本：

唐石原刻本（圖一）

明初王儒（孟揚）舊藏本。首尾完整，除斷缺處外，共存一千零七十字。後有「王儒」、「孟揚之章」，及王樹「樹」字環龍印，與「天官大夫」等印記。乾隆間為成親王永理所藏，清末歸吳縣潘祖蔭，最後傳與吳湖帆，今藏上海圖書館。有永理、翁方綱等跋，翁氏定為宋拓初翻本。羅振玉據敦煌石室發現本，定此為唐石唐拓，而以敦煌本為唐石宋拓。五十年代，予在上海市文物保管委員會，職司天祿校書，吳氏常出以見示，相互研談書畫石墨，故得細心披覽。原石以推拓過多，字口已近迷蒙。然書法精神俱在。規格森嚴，氣韻生動，與歐書他碑，同一作風，實兼《九成宮醴泉銘》、《虞恭公》兩碑之長，而精能過之。前人以為歐書第一，洵非虛譽。拓本因年代久遠，屢經揭裱，紙質疲乏，已呈黃暗。一九二七年上海中華書局珂羅版精印本，用濾色鏡片攝影製版，反較原拓明朗，是可喜也。

為了探索當初范雍所得原石三段的情況，曾將中華書局影印本，裁剪綴成原碑整幅。翁方綱畢生研究此碑，證明其所製碑圖，共三十

四行，每行三十三字之不誤。此碑裂痕，自右下向左上斜裂為三，中段又裂為二，共成四段，呈 $\boxtimes$ 形。裂痕皆呈直綫，非自然之崩裂，為當時南山寺僧，人工割割在石中求寶之明證。從此可以推斷，范雍購得三斷石的斷裂情況，應當呈 $\boxtimes$ 形。其中間一段之再裂為二，當在石歸范氏以後。靖康兵亂，其子孫取藏井中時，以中段長大，井口不能容，遂再剖之。今此王儒藏拓本，石已斷為四，其為靖康兵後，好事者從井中出石後所拓，殆無疑義。所

以此本，也可說是原石的最後拓本，以其施拓較晚，所以字畫已近模糊，大似近代新拓之《九成宮醴泉銘》。

著名的李祺所藏《化度寺碑》，雖未寓目。按《墨緣彙觀》所載：「計二十一頁，前書『化度寺故僧邕禪師舍利塔銘』，末後文至『永謝重昏』止。」王儒本分裝十九頁。頁數多寡，可隨裝冊之大小而異。碑文起止，兩本雷同。倘李本已經毀失，則此王本在世，已成孤本。



△圖一：《化度寺碑》唐石原刻本

敦煌石室發現殘本（圖二）

清光緒廿六年（公元一九零零），甘肅敦煌千佛洞石室發現大批古代寫經、佚書及繪畫等，中有唐碑拓本三種，其一即《化度寺碑》，為剪裝小冊，存前半六頁，（計十二面）共二百三十六字，至碑文第九行（按原石整幅行次，下同）「擢秀華宗」句止。首頁三十九字，今在法國巴黎。其餘五頁一百九十七字，在英國倫敦。今以羅振玉影本與王僧藏唐石原拓相校，不同之處甚多。舉其要者，錄之如下：

第一行：「邕」字末筆彎處，王本用提筆，轉折自然。敦煌本僵肥。

第二行：「憑」字上「馬」之三小橫，王本極短。敦煌本放長不倫，有傷字形美觀。又「粟」字下半，王本從「米」，敦煌本作「采」；且中間豎直王本筆畫圓潤呈立體感，敦煌本成扁鋒敗筆。又「微」字中間下部「牙」，王本末筆直下向左稍帶曲勢，敦煌本僵直。

第五行：「如」字「女」旁下「丿」筆，王本不彎曲，敦煌本上截彎曲。

第九行：「明」字右「月」之首撇，王本筆道緊結勁挺，敦煌本成敗筆。（見圖三）

再從敦煌本的存字整體，與王本相比。王本字迹雖較模糊，然字字生動自然，含蓄中見勁健，每一筆畫，皆呈立體感，無一敗筆。而敦煌本字畫僵削，時出扁鋒病筆，極似後代碑估劣工翻刻之《皇甫誕碑》。按元揭傒斯題李祺藏《化度寺碑》跋云：「此帖之妙，不獨書法，模勒之工，亦非後世所及，……今日即使歐陽信本復作，豈易得此刻工？」敦煌本之粗劣，其為翻刻無疑。

敦煌本《化度寺碑》之翻刻，究出於何時？可從其所據翻刻祖本之拓工年代以考之。



△圖二：《化度寺碑》敦煌本