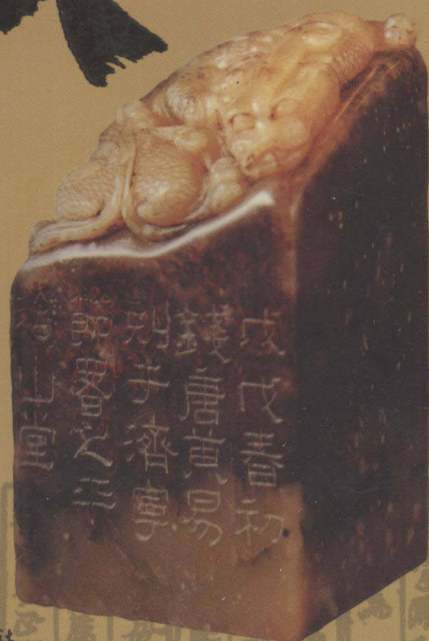


怎样刻

边款

ZENYANGKE
BIANKUAN

王本兴 编著



◎ 天津人民美術出版社
(全国优秀出版社)

怎样刻

边款

中国书画函授大学肇庆分校



怎样刻边款

王本兴 编著



天津人民美術出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

怎样刻边款 / 王本兴编著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-5305-3736-7

I. 怎… II. 王… III. 篆刻—技法 (美术) IV. J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第157855号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市海顺彩色印刷包装技术开发有限公司 全国 新华书店 经销

2009年1月第1版

2009年1月第1次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 9.5

印数: 1-4000

版权所有, 侵权必究

定价: 28.00元

前言



印章刻好后,在印章的四周(印章之侧面)或顶端,刻上“落款”,即刻上姓名、日期、治印原因、治印感想等文字内容。亦称为“边款”,或叫“款识”。通常阴刻者为款;阳刻者为识。有时也将“款识”作为落款的统称与泛称。

印章艺术从出土的商玺算起,至今已有三千多年的历史。在漫长的发展历程中,形成了无比丰厚的传统性与艺术性,形成了极为独特的形式美。而作为印章的边款,虽然它依附于印章而存在,但实际上已经别具风貌,自呈特色,形成了完全有独立体系的艺术门类。经过墨拓的边款,黑墨如漆的颜色,与印章的朱丹艳红形成了鲜明的反差与对比,边款文字则是白色的笔画。这样,红、黑、白三者之间,既自然又协调,又互相辉映,互相烘托,构建了篆刻艺术一道亮丽的风景线。

印章印面,小者不过数分,大者亦不过寸余见方。印章侧面一般呈长方形,边款就镌刻于这一二寸之长的石面上。它仿佛缩“巨碑”于寸石,犹如一块“袖珍碑刻”。既是印章艺术的重要组成部分,又是印章艺术不可多得的点缀与补充。边款的文字内容,还向人们展示了多方位、多层次、多角度的文化信息,是人们欣赏、考证印章艺术的第一手宝贵资料。余初学篆刻时,未曾认识到这一点,故对边款一直未予足够的关注与重视,那时所刻的印章也未刊任何边款。后来偶尔为之,尝试着刻了几次边款,均不尽如人意而又作罢。实际上,以刀代笔,熟能生巧,只要坚持实践,就能很快入门。我特意购买了数方青田石章,在其上反复实践与镌刻,终于有了起色与效果。后来,越来越深入进去,真正尝到了刻制边款的“甜头”,积累了诸多刻制边款的经验与体会。坦白地说,刻边款并不难,至少比刻印章要容易很多。初学者有三点要注意:其一,首先要掌握好镌刻横竖撇捺等基本点画的刀法;其二,要掌握好刻单字的结体与布白;其三,要掌握好边款在石面上的最佳位置。

目前,有关刻边款的技法书籍并不多,有的只是在谈论篆刻技法时,作一二小节的简介与浅析,便一带而过。这当然是很不够的,于是便萌生了撰写《怎样刻边款》的念头,意欲站在一个初学者的立场与角度,从零开始,一步一步进取,一步一步深入,使自己很快就能找到感觉,拿起刀来,就能刻出令人满意的、精美的边款来。本文所言“怎样刻边款”,系指在以青田石为主的印石上进行操作、刻制。

印章边款,小中见大,艺术无限,空间无限,在这本“小册子”的启示、帮助下,我相信每一个初学者一定能成功。

王本兴

识于南京凤凰西街两类轩

目 录



第一章 边款概述

- 第一节 边款的起源与发展····· 1
- 第二节 边款的学术价值与艺术价值····· 5
- 第三节 为什么要学刻边款····· 7

第二章 刻边款的工具和材料

- 第一节 刻刀····· 8
- 第二节 印石····· 8
- 第三节 毛笔····· 10
- 第四节 印床····· 10
- 第五节 拓款用具····· 10
- 第六节 其他用具····· 11

第三章 边款的用字选体

- 第一节 甲骨文、甲骨文边款····· 12
- 第二节 金文、金文边款····· 14
- 第三节 陶文、陶文边款····· 17
- 第四节 秦诏版、秦诏版边款····· 17
- 第五节 石鼓文、石鼓文边款····· 18
- 第六节 缪篆、缪篆边款····· 19
- 第七节 铎铭、砖铭等文字边款····· 19
- 第八节 小篆、小篆边款····· 22
- 第九节 嘉量铭、嘉量铭边款····· 24
- 第十节 碑额、石阙等文字边款····· 26
- 第十一节 祀三公山碑及其边款····· 28
- 第十二节 天发神谶碑及其边款····· 29
- 第十三节 简帛书、简帛书边款····· 30
- 第十四节 隶书、隶书边款····· 32
- 第十五节 魏楷、魏楷边款····· 35
- 第十六节 楷书、楷书边款····· 39
- 第十七节 行书、行书边款····· 43
- 第十八节 草书、章草小草大草边款····· 45

第四章 边款的内容

第一节	单款·····	50
第二节	双款·····	51
第三节	年月款·····	52
第四节	场所款·····	56
第五节	原因款·····	57
第六节	心得款·····	59
第七节	诗文款·····	61
第八节	肖形图形款·····	63
第五章 边款的位置与形式		
第一节	边款的位置·····	65
第二节	边款的形式·····	66
第六章 边款刻制		
第一节	石面处理·····	73
第二节	款文上石·····	74
第三节	单刀楷书款刻制·····	74
第四节	单刀楷书“永”字刻制·····	78
第五节	双刀楷书“永”字刻制·····	82
第六节	草书款刻制·····	84
第七节	草书“永”字刻制·····	85
第八节	单刀隶书款刻制·····	86
第九节	单刀隶书“永”字刻制·····	87
第十节	双刀隶书“永”字刻制·····	88
第十一节	篆书“永”字刻制·····	90
第十二节	朱文边款刻制·····	92
第十三节	图案花纹边款刻制·····	93
第七章 拓边款		
第一节	墨拓法·····	95
第二节	蜡拓法·····	99
第三节	机拓法·····	99
附：近代印人边款精选欣赏·····		101



第一章 边款概述

第一节 边款的起源与发展

在传统的篆刻历史上，最早的款识。如果从一件物品、器具或艺术品制成后，要落款以示制作年月日期、制作者姓名、制作原因、制作事由等意义看，那么，先秦时期的钟鼎铭文就有之。如图 1，系“利簋”的款文。利簋 1986 年出土于陕西临潼，系所见西周最早的青铜器，铸成于周武王灭商后的第七天，款文记载了周初历史上第一件大事“牧野之战”。其有 32 字，它是以青铜器铭文的形式，以记事为内容，而留存于世的较早的款识。图 2 为“虎符”款识，“虎符”系古代帝王调动军队之信物。亦用铜质材料制成，“甲兵之符，右在皇帝，左在阳陵”，共 12 字，小篆书体。此为秦始皇帝授予驻守阳陵将领之虎符，高 3.14 厘米，长 8.9 厘米，山东临城出土。说明款识在古代应用范围十分广泛，在当时的年代里，还起着一定的实用价值。此外，有铭文的款识还表现在先秦时代的诸多铜板、铜版、镜铭、镜铭、铜量、铜升、铜斗、铜炉、铜洗、陶器、残石以及砖瓦上。如图 3，为两件汉砖铭文，“建始二年砖”刻于西汉建始二年（公元前 31 年），篆书书体；“建元二年砖”刻于西汉建元二年（公元前 139 年），隶书书体。砖铭主要标明制砖日期与制刻者姓名等。这也是古代早期器物的“勒工名”形式。



图 1 西周利簋

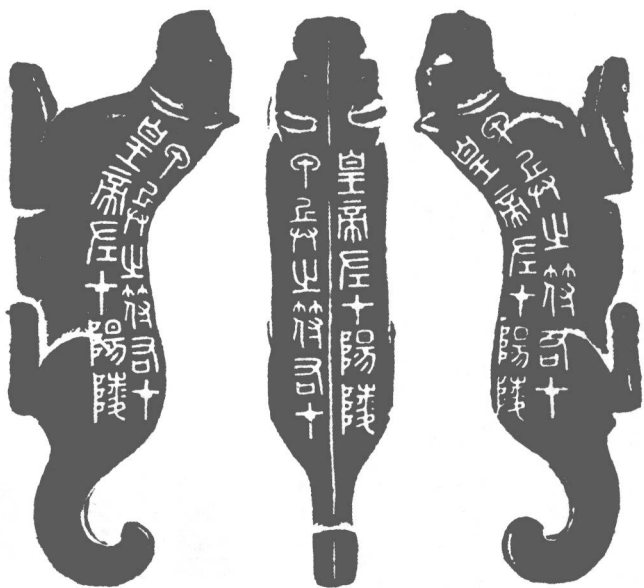


图 2 秦虎符



综合以上所述,印章边款的产生,无疑与古代的器物铭文有关,特别受商周钟鼎彝器、秦汉砖瓦等署名款文的影响。可谓是古代器物铭文在印章篆刻艺术上的借鉴与应用。我们可以从后来的印章边款仔细观察,就能发现印章款识与古器铭文意义相近,形式也有很多相近之处。关于边款一词的论述,赵海明编著《印章边款艺术》一书的概述中,有一段文字说得较为明了:“款识一词最早见于《汉书·郊祀志下》,曰‘今此鼎细小,又有款识,不宜荐于宗庙。’颜师古注曰:‘款,刻也;识,记也。’是指青铜器所铸刻的文字,或者说是近于文字的图形。此外《通雅》(卷三十三)中对于款识还有三种说法:其一,款在外,识在内。其二,款是阴字凹入者,识是阳字凸出者。其三,花纹为款,篆刻为识。文中‘花纹为款’即表明在古代‘款’亦包含图形在内的。就印款内容看,它得于唐、宋以来官印中简单的制作年月、编号、释文等题记款的启示,逐步发展到明、清以来集诗文、跋语、造像、山水、花卉、园林图形于一石的综合性边款艺术。所以确切地讲,边款是指刻于印边的题记、题跋、诗词、文赋、造像、图画,或凹或凸的文字与图形。亦称侧款、印款、边跋等。”

汉代是印章艺术发展的盛期,此际,印章的边款亦逐渐融入了印章艺术之中,并初露端倪。如图4,系汉印“司马口私利印”,其四周印侧刻有“大富、同心、一意、长生”等白文篆文款识;图5“徐口”与“纪宪”二印,为汉白文印,其四周印侧则刻有青龙、白虎、朱雀、玄武等四灵为款识。实际上,这些刻在印侧的图文已具备了款式的意识与形式。

从秦汉以后,至明清边款艺术大为兴盛以前,边款艺术还有一个唐、宋、元等历史时期漫长的发展、延伸、演变阶段。如图6“观阳县印”,系隋代官印,印上端有长长的柱纽,有利于手抓,亦有益于美观,柱纽二侧顶端刻有款文“开皇十六年十月五日造”;唐官印的端面上只有一个“上”字,

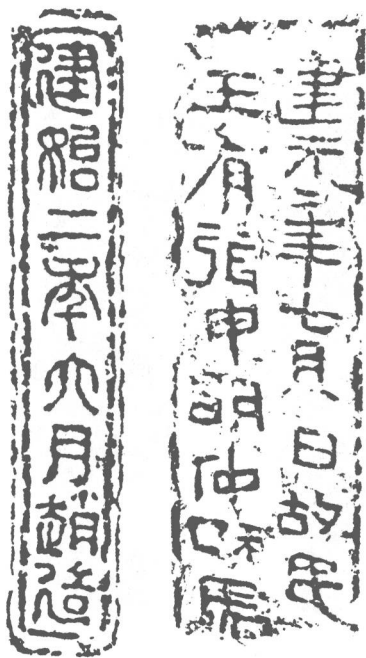


图3 汉砖



图4 司马口私利印



图5 徐口 纪宪

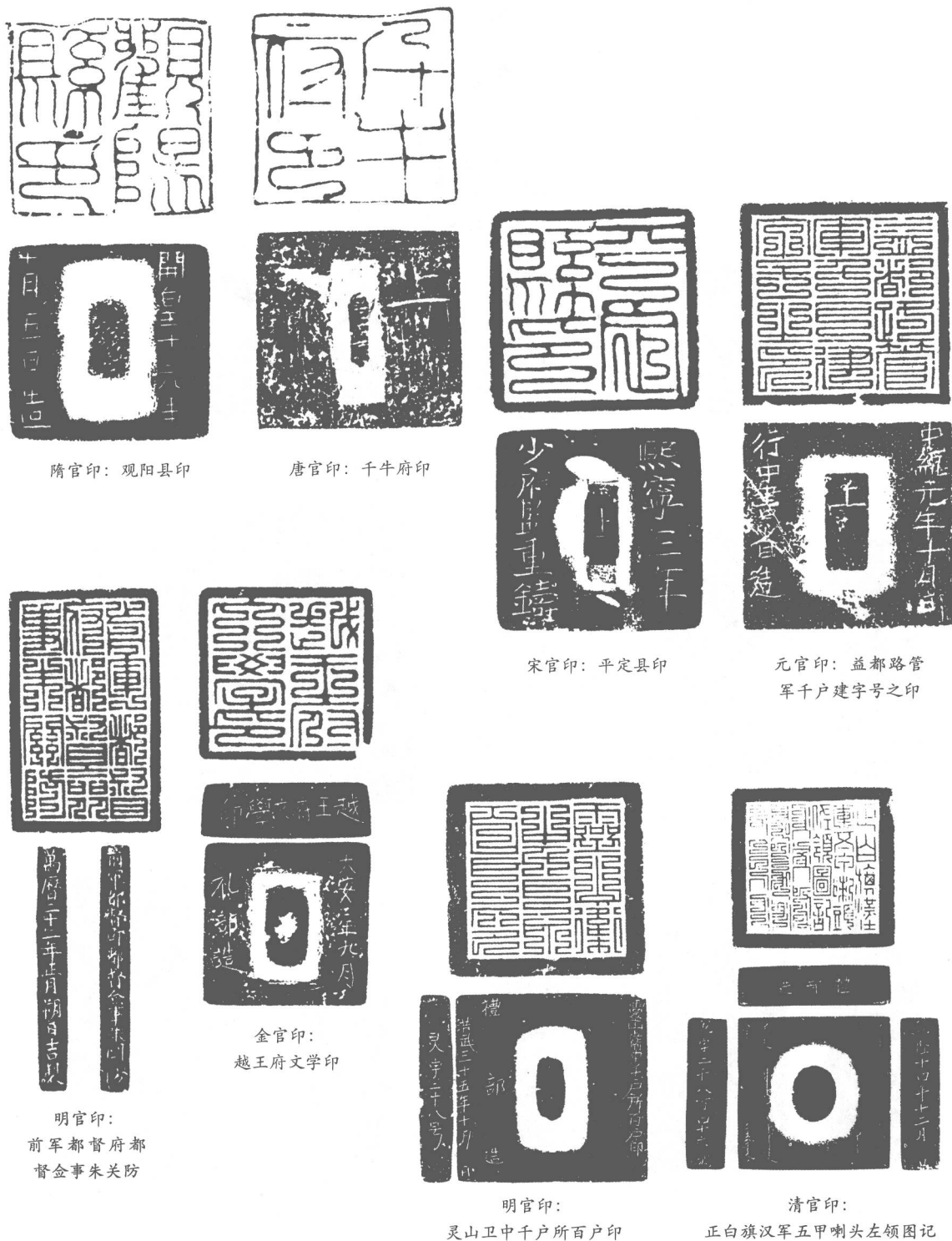


图6 历代官印款式

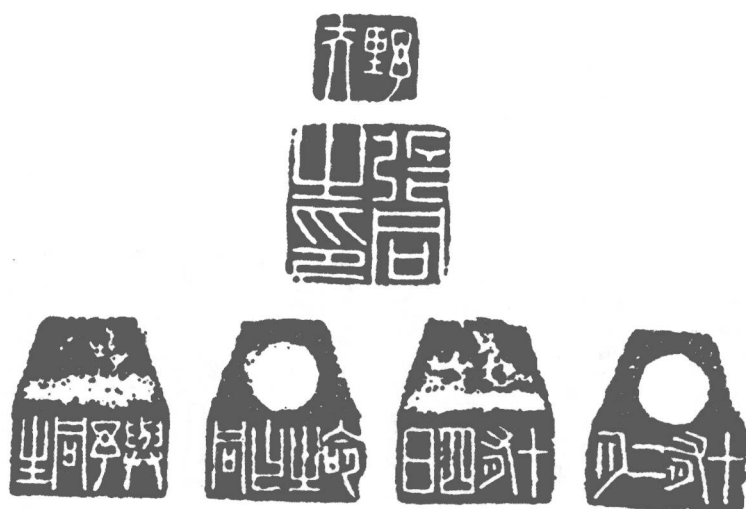
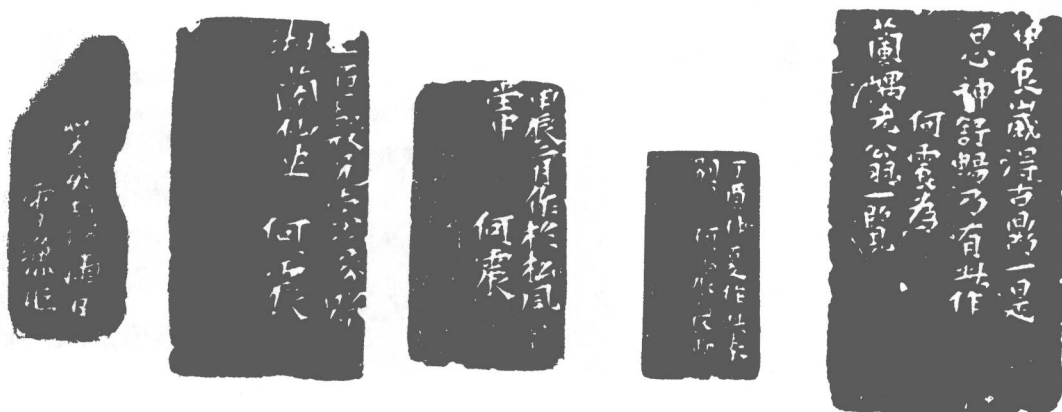


图7 宋私印：野夫 张同之印



文彭边款



何震边款

图8 文彭、何震边款



大抵是在盖印时起调正辨认方向之功用；宋官印“平定县印”，柱纽顶上亦有一个“上”字，二侧端面上有制造者、制造年月的款文：“熙宁三年少府监重铸”；金官印“越王府文学印”，款文在柱纽二侧端面上，此外，印侧还刻制了印文释文的边款。所附元官印、明官印、清官印的款式与前数者大同小异。由此可知，历代官印的款式变化不大，一直处于因循守旧的形态上，少有革故鼎新的边款之作。从出土的印章实物看，最富有边款意识的印章，应是江苏出土的南宋白文印，参见图7。印章上半部带有锥度，锥面上二侧有一穿带孔，印面正文为“张同之印”，印顶印文为“野夫”，印侧四面刻有边款，分别为：“十月二月，十有四日，命之曰同，与予同生”，款文为篆书书体。嗣后，元代赵子昂的“松雪斋”一印与“天水赵氏”之印，刻有“子昂”二字边款，可以说是文人印刻署边款的先河。然而，刻边款之风并未因此形成气候，主要原因是刻印材料一般都为铜、玉、象牙、牛角之类硬质印材，不易奏刀镌刻。后由文彭始用“灯光冻石”（即青田石）治印后，印人们才逐渐抛弃硬质印材，普遍接受用石治印，于是，印章边款艺术得以真正发展起来。印章材料的转变，是印章边款艺术飞跃升华的关键与契机，而最先领军者当推文彭与何震，参见图8。随着印章边款艺术的繁荣与兴盛，一大批印人无不从边款入手，给印章锦上添花，他们有苏宣、汪关、梁千秋、程邃、高凤翰、丁敬、邓石如、蒋仁、黄易、赵之谦、吴让之、徐三庚、吴昌硕、黄士陵、邓散木等人。印石材料的改变，促使刻边款的刀法更完善，入印书体更加丰富多彩，边款形式更加优美动人。使边款艺术在明清之际，就迎来了一个百花齐放的春天。

第二节 边款的学术价值与艺术价值

印章的边款艺术随着印人的风格变化而变化，随着印人的风格不同而不同，也随着刀法的更迭而面貌各异，随着书体、章法的变换而呈千姿百态。我们在阐述边款艺术价值时，首先要肯定它的学术价值。学术价值与艺术价值是并存的，同时又是互相促进互相提升的，两者之间相辅相成，应是一个正比例关系。但学术价值并不等于艺术价值。学术价值应当是侧重于边款的文字内容，以及内容的资料性、文学性等方面诸多内在的东西；艺术价值侧重于结体、布白、刀法、款式等视觉审美及技能方面诸多外在的东西。

面对一方古印，由于没有边款的提示与证明，对它的认识只是局限于对印文的识读和理解。至于印章的作者、治印的日期等方面的情况，就难以分晓。如果有边款的存在，则会弥补这些缺失与不足。记得上海有一次书画拍卖会，一件傅抱石金刚坡时期的作品，难以辨认真伪。在经过相当一段时期的周折后，终于在画款的印章上找到了答案：其上有一方“往往醉后”的印章乃刻于1947年3月，雄辩地证明作品系伪作或仿作。因为傅抱石于1946年10月已举家迁回南京。有些边款特别是长款，对印文的出处，有所说明与点化；对治印的原因与愿望，有所刻录与表现；对治印的过程与感想，有所考虑与记载，这样对边款的理解与赏读就显得更为重要。人们喜爱印章、熟悉印文，但更须明白边款的形成与构建，明白边款与印文生成的血肉关系，及其内在脉络。我们说，一方印刻成后（包括边款），就成为印人的一个历史，成为印人的一个风格与亮点，而被凝固在印石之上。任何印人对边款的付出与创造，都是十分慎重与理智的。经过浓缩的精美词句，经过巧妙构思的精美图案，印人的艺术风格、审美观念、作品史料、文字源流等方面，都会尽力做到尽善尽美，通过作品与读者交流沟通，给读者一个赏心悦目的记忆与机会。这就显示了边款艺术的品位与先进，也显示了边款艺术的资料价值与文献价值。明清印人大都皆系鸿儒饱学之士，





图9 邓石如：江流有声 断岸千尺



图10 周顥印：开卷一乐



学养丰厚，知识渊博。他们利用边款的一方小小的天地，尽情发挥，意味深长，言情咏物，针砭时风，牢骚狂语，包容在字里行间。因而欣赏、阅读边款，是一件非常长知识、长学问、非常有趣的事。有些边款篇幅较大，内容很多，纪事志实，开补正史不足，成为其学术文献的补益与考据。可以说印章的边款是一件一件图文并茂的精美小品，汇集起来却能成为浩瀚的海洋。它的学术价值既体现在每一方小小的边款上，也体现在宏大的整个边款艺术的审美世界里。

良好的石质一定会迎合良好的刀法，印人们花样不断翻新，刀法不断改换，左右逢源，得心应手，使边款的创作与刻制走向艺术的高峰。明清时期的印人大都是功力深厚的书法家，他们借鉴于历代碑刻，历代印风，取法于书法之法，将篆刻与边款同步提升，使印章边款艺术从原来附属的地位，一跃而飞升到独立、脱俗的层面，极大地体现出边款艺术的价值。这与无数的印坛巨



图11 齐白石印：岂辜负西山杜宇



肇和高手的努力是分不开的。如文彭引行楷书入边款，似行云流水，十分流畅优美；何震以楷书入款，丁敬单刀刻款，邓石如以草书入款，黄易、奚冈以隶书入款，王尔度以篆书入款，徐三庚以魏书入款，赵之谦以山水入款，简经纶、秦士蔚以甲骨文字入款，皆多姿多彩，各领风骚。他们在艺术审美上，内容无论多少，结体无论大小，款式无论长短，都突出了个性，突出了自己的风貌。如邓石如的名作“江流有声，断岸千尺”参见图9。此印刻于1783年9月，三面边款，依印石纹理斜向布白，右面五行款文，左面只占一行，且在大块的黑面上，留置一个大白点。三个款面整体连接起来，犹如赤壁之下，大江斜流，月色映照，意境万千，给人们留下了非常独特的艺术效果。参见图10“开卷一乐”之印与边款，系清代印人周顥所刻。四面款，二面花卉图案，二面为行书款。栩栩如生的海棠花卉，如画如写，简扼浑厚的笔致却透射着隽永的刀意，四行行书不多不少，图文平衡，图文并茂，令人回味无穷。参见图11“岂辜负西山杜宇”一印与边款，乃齐白石治于民国二十三年（1934年），二面边款，有山有林，有房舍，款文则分置于山廊之中，非常简静淡远，一幅极为生动的山水画图。真不愧是浓缩的“袖珍型碑刻”，是印人的学识、睿智、涵养以及技巧，创造出一个个边款艺术世界。此外要注意到，印章的红面正是边款的底面，印章的边线正是边款的底线，它们的平衡与等同，是二者之间协调一致的保证。边款与印面无论是内容还是款式，无论是颜色还是功用，分开时，可以独立成趣；联合时，则相映生辉。

第三节 为什么要学刻边款

“为什么要学刻边款”这个问题，在明白理解了边款的价值、意义及作用后，就不难回答了。但笔者于此想重申强调如下三点：

其一，前面已说及，边款与印章篆刻是一个完整的艺术体系。一个印人先会刻印，还不算一个完备的印人，还得学会刻边款。某种意义上边款可以成为独立的艺术门类，但它毕竟是篆刻艺术的一个重要组成部分。边款的设计理念与审美意义，与印章篆刻是紧密相联的，是一种互补与递进的关系，二者相辅相成的艺术体系始终结合在一起。所以光会刻印而不会刻边款，是篆刻艺术的缺失与不足。

其二，刻印与刻边款的刀法有所不同。刻边款的刀法虽然源出刻印，但由于边款的特殊性，因而刀法亦有所不同。边款的体势不同，文字的大小不同，刀法亦当随之变化，甚至刻刀亦随之更换。无疑边款的刀法比印文的刀法更具严肃性。初一刀、多一刀都会影响边款的艺术效果，故一般都是不允许的。事实证明，学会刻边款，可以培养与提高印人刀刃的落点正确性、行刀的猛利果断性，以及对谋篇布白的把握性，极大地提高、促进篆刻技法。

其三，边款的内容、布白一定程度上比印文的刻制要求高一些，它更强调内涵与意境。因而印人需要有一点渊博的知识与学养，需要有一点“印外功夫”。边款有三要素：即日期、署名、地点等三方面的内容。稍长一点边款，可以增加对印面印文的解释，出处，刻印过程的体会与感想等内容。每方印的印文是不同的，因而每方印的边款内容亦不同。不像其他艺术形式可以参照借鉴或套用，边款则完全依靠个人的综合修养来构建设计。如果没有这一点，那么边款的内容必然会组织不合理，用词造句不精到，内涵意义表达不深刻，会使边款失去审美感，陷入乏味与残缺的死角。这里给人们提出了一个新的课题，那就是要求印人多读书，多积累，多实践，不断提升自己的艺术修养，不断提高自己的鉴赏能力与水平。所谓印人要“眼高手高”，就是说要身体力行，



整体地提炼自己的学术与艺术品位。

边款能将石性、笔情、刀意、美感融于一体。一石虽小，却将多少传统艺术、文化意义汇集浓缩在方寸之间，使之可读、可赏、可吟、可诵、可藏、可玩，真是方寸湛然，点石如金。这一切唯有印人的聪明睿智，才能将印章边款艺术的灿烂辉煌点燃。

第二章 刻边款的工具和材料

第一节 刻 刀

刻刀是刻边款的主要工具，“工欲善其事，必先利其器”，学习刻边款必须准备好适合的刻刀。印文篆刻的刻刀与刻边款的刻刀有所区别，印文篆刻的刻刀略大一些，刻边款的刀则稍小一些。边款的文字越小，所用刻刀亦愈小。参见图 12，平口刀以昌硕刀为宜，平口刀两面开刃，左右对称，两角为 90 度左右，两刃夹角为 30 ~ 40 度左右，刀杆长约 14 ~ 16 厘米，刀杆上绕有黑色细绳，以便于手指抓握与发力。昌硕平口也通常应备两把，其一刀口宽约 0.6 厘米，刀厚 0.3 ~ 0.4 厘米；其二刀口宽约 0.4 厘米，刀厚 0.25 厘米左右；适合刻制 2 ~ 3 厘米见方的印石边款。另可自行磨制白钢刀两把，刀口宽分别为 1 厘米与 0.8 厘米，适合刻 4 ~ 10 厘米见方的印石边款。如果印石小于 2 厘米见方，或者边款文字很小，那么就合适用小双平或小平斜刻刀刻制。小双平刻刀即两头皆有刀刃，刀口宽约 0.35 厘米；小平斜刻刀亦两头开刃，但一头为平口，另一头为斜口，平口刀口宽约 0.25 ~ 0.3 厘米左右；斜口刀角度在 30 度 ~ 45 度之间，刀角应锋利尖锐一些。斜口也适合刻 2 毫米见方的文字边款，或刻小于 2 毫米的“微刻”边款。傅抱石先生的“采芳洲兮杜若一印”，鸡血石白文印，印高 4 厘米、印面 2.8 厘米见方，在印章的左侧、后侧、右侧三个侧面，刻有《离骚》为内容的边款 2765 字，每字不足一毫米见方（参见 142 页附图），即系用普通的小斜口刀刻制。如何使用适合自己的刀，要在长期的实践中摸索体会，不断地积累经验，才能做到胸中有数。

第二节 印 石

石材、印材、印石就是指用来篆刻印章的材料，因印石的质地不同，故其硬度、效果、刻法都不一样。常用的印石有青田石、寿山石、昌化石、巴林石等数种。其中首推青田石。

1. 青田石

因产于浙江青田县而得名，是青田所产石材的总称。青田石的开采始于宋代，明代才被广泛用作印材。它的优点是：脆而柔，细腻而无杂质，奏刀时爽快顺手，一般不会遭到意想不到的崩裂与破碎。它不仅软硬适度，易于奏刀，而且能很好地表现出契刻的艺术效果。青田石夹生在山体顽石之中，好的青田石呈半透明，故称“灯光冻石”。市肆出售的新采青田石章，多为淡青绿色，刻章、刻边款最为合适。青田石的品种有：青青田、兰花青田、冰纹青田、五彩冻、鱼脑冻、果

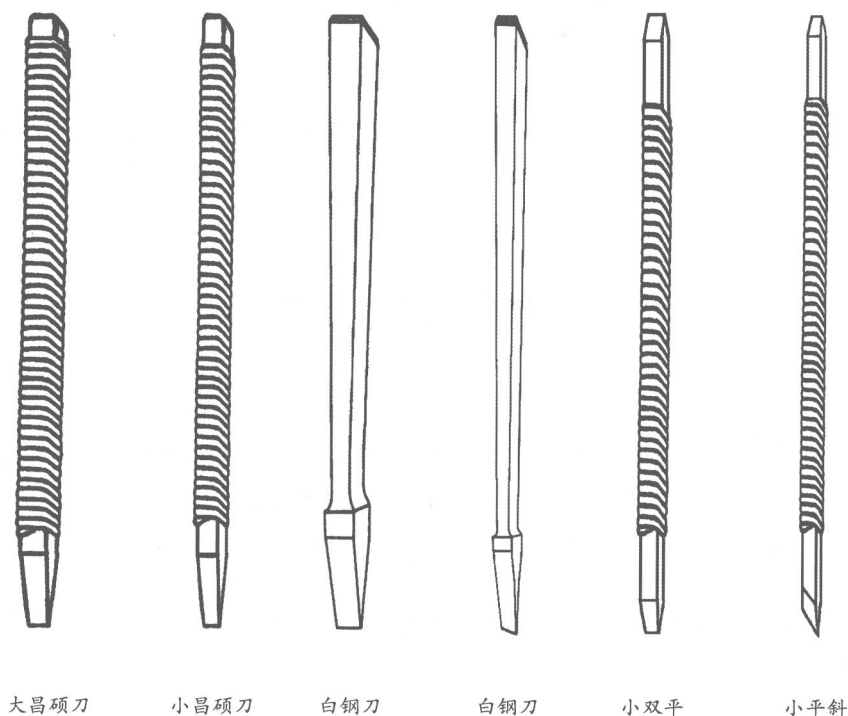


图 12 刻 刀

冻青田、紫檀青田、田白青田、薄荷青田、墨田青田、酱油青田、封门青、封门兰、松皮青田等。

2. 寿山石

寿山石产于福建寿山，石色丰富，品种繁多，是较为名贵的一类印石。寿山石的石坑分布于高山、旗山、九茶山、月尾溪、都灵坑、坑头洞、水晶洞等一带周围约 30 里的地区。按石质分有田坑、水坑、山坑，一般以田坑为最好。田坑品种有：田黄、黑田、白田、红田、金银地等。其中田黄最为贵重，晶莹而带黄色，遍体呈萝卜纹者为最上品，有“一两田黄七两金”之说，足见其价值与珍贵。水坑品种有：水晶冻、天蓝冻、鱼脑冻、牛角冻、鳝草冻、豹皮冻等。山坑的品种有：迷翠寮、尼姑寮、蛇觚、芦阳、黄冻、桃花冻、鱼脑冻、水晶冻、玛瑙冻、白水黄、月尾石、艾叶绿、芙蓉石、竹头青等。普通寿山石价格不高，亦很适合刻印刻边款。

3. 昌化石

昌化石产于浙江昌化地区，是朱砂与叶蜡石共生的天然石材。石色斑斓，颜色间杂，有红、黄、白、紫、天蓝、豆青、黑褐、肉膏等。有的红得像血一般，故名“鸡血石”，系昌化中的珍品。鸡血石在世界上极为罕见，它发现于明代。有老坑与新坑之分。颜色鲜红，质地透明度较高的鸡血石为老坑，老坑优于新坑。鸡血石的主要品种有：白五地鸡血石、羊脂地鸡血石、牛角地鸡血石、黄地鸡血石、藕粉地鸡血石、桃花地鸡血石、肉膏地鸡血石、荸荠糕鸡血石、豆青地鸡血石、全红鸡血石、五彩鸡血石等。有些昌化石往往会含有铁质砂钉，而且石质比青田石“干燥”和“涩”一些。普通昌化石亦适合刻印刻边款。

巴林冻石、辽宁冻石等其他印石，亦可以用来刻边款，但性柔质韧，效果没有前三者好。



第三节 毛 笔

印章边款一般应先用毛笔在石上先书写设计好，然后再用刀镌刻，在熟练的情况下亦可用刀直接刻制。写边款稿的毛笔购买普通小毛笔即可。另外，狼毫制作的小衣纹、须眉、蟹爪及其他小而尖的毛笔亦十分实用。

第四节 印 床

印床是用来固定印章的夹具，市肆书画用品店有售。印床有木制和金属制的。在操作夹持印章时，印章与印床之间应衬以薄质皮料或厚牛皮纸，以免夹伤和夹坏印章，造成意外损失。清篆刻家朱象贤《印典》云：“近世作印者俱用床。若石印，可不必，至铜章无论刻、凿，必以床为便也。盖铜质坚结，坚结而身小，不用床，无以着力，且易伤手。”实践证明，刻石章边款一般可不用印床，抓在手里，用刀方便灵活。但初学刻边款者，或刻小印章的边款时，还是使用印床为好。参见图 13，木印床还可以自己制作；取一块檀树木料或其他质地致密的硬杂木，用锯子在中间锯去三分之一，使中间呈凹状，然后再制作一些小木片，小木片应有“大小头”，即一端厚一些，另一端薄一些，以便在凹口内容易扎住印章，不使摇动。

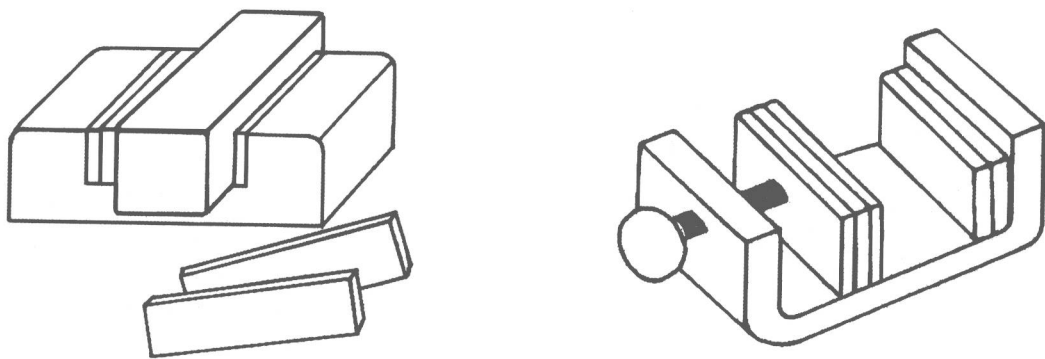


图 13 印床

第五节 拓 款 用 具

拓款用具、用品有拓包、棕刷、瓷碟、连史纸、拷贝纸、笔、墨、砚等。现将主要用品介绍如下：

1. 拓包：拓包可以自己动手制作，参见图 14。不必太大，直径有 2 厘米即可，其外形扁平犹如荸荠之状。制作方法：先用旧棉花揉成团状，在其外面包上一层或二层塑料纸，在塑料纸上面再包上一层软质地的绸布，然后，用线扎紧，拓包便制成。若在使用中发现绸缎有破口，只要将

