

清代书家
篆隶字集

北川博邦 编



西泠印社

QINGDAISHUJIAZHUANLIZIJI

北川博邦編

清代書家篆隸字彙

西泠印社

扉页题签：

李伏雨

策 划：

朱妙根

汪国勋

责任编辑：

李 早

朱妙根

封面设计：

余 成

责任出版：

张先富

叶 涵

清代书家篆隶字集

北川博邦 编

西泠印社出版发行 杭州市东坡路九十号

全国新华书店经销

浙江印刷集团公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 87.5

二〇〇〇年五月第一版 第一次印刷

印数 00 001—2 000

ISBN 7—80517—386—9/J·387

定价 壹佰陆拾捌圆整

《清代书家篆隶字集》

序

陈振濂

记得在二十年前初到杭州，攻读陆维钊、沙孟海、诸乐三教授的研究时，即对篆隶书有着极为浓厚的兴趣。这一方面是因为我父亲即是随西泠印社前辈老王福庵学隶书，从小耳濡目染，有了先人为主的好印象；另一方面也是因为恩师陆维钊教授也是以篆隶书擅名于当世，忝列门墙，自然是想传老师衣钵之正宗。有趣的是：王福庵先生是走熔篆隶一炉的「创新道路」，非比专攻一体者的目光狭隘，通过我父亲影响了我的「篆隶观」；而陆维钊先生也走熔篆隶一炉的「创新道路」，首创擘窠大字与螺扁新体，也是震惊海外书坛的大手笔。区别仅仅在于：王福庵的风度是温文恭敬、工稳有法度；而陆维钊师则是才华横溢、喷薄而出、不可遏止，是一种自由肆张的格调。一收一放，在同一个创新思路下竟有如此大的跨度变化，其实堪可被看作是当代书法篆隶书史一脉中的极好的研究课题。

至于我本人，从少时随家父专攻篆隶，到在浙江美院诸体兼学，当然是一个专业眼界日渐开阔的标志。但毕业后不久，大约是在一九八三年前，曾带着几件近作拜谒沙孟海师，本以为他老人家会赞成我的行草书，却不料他从一卷中拈出一页扇面，上是我写的「勤能补拙，俭以养廉」八个长方形篆隶书，说这才是我的长处，应该从这个方面去发展。并说其他作品均不如这种为好。记得临出沙府时，老师还谆谆嘱咐：就照这个路子去走，一定有成。这，大约是我在篆隶书学习中印象最深的一个记忆了。

不久，就看到了西泠印社作为内部资料影印的《清人篆隶字汇》。墨绿色纸封面，厚厚一大本，因为是内部资料，故而没有印上原著者姓名与出版地，只依稀听到这是从日本翻印过来的。那是「文革」刚过的年代，牵涉到外国人，为怕受牵连，谁也不敢印原作者名字。特殊的国情下的特殊做法，在现在是会引发著作权与版权之

争，但在八十年代初中期，中国刚刚进入实质性的文化开放阶段，还没有「版权」的概念，自然不宜苛求。又何况，当时是作为「内部资料」来刊行的，也并不是纯商业的利润立场。总之，现在觉得一切都很简单明了的事，在那时处理起来都是很简单的。我还记得那时做这本书的是已故前辈李伏雨先生。为了这样一部资料丰富的书，我还曾当面谢过他，说他为书法篆刻做了一件大好事呢！

几次往返日本或长驻日本，才得知这部好书的作者，是著名的印学家北川博邦先生。每次他来杭州，都会约我聚谈，我也曾向他说明「内部资料」上之所以没有印上他的英名的种种当时特殊的理由。再后来，又得知第一代日本书法篆刻留学生中野遵兄在北川博邦教授帐下学习篆刻。我曾问过中野遵兄，他说要研究印学，恐怕在日本找不到比北川教授更好的老师了。几次赴日本公干，只要到东京，中野遵兄都会陪我去北川博邦先生府上拜访。于是谈古代印学典籍的校勘注释整理功夫；谈当代日本的印学研究；谈日本在近代通过河井荃庐引进的赵之谦和后来的吴缶翁；甚至还谈到日本有一段特别「迷」邓散木；谈松丸冻鱼这位私淑吴昌硕的日本高手，也谈到我曾陆续发表过的印谱考证、宋代印学史研究以及文人印家研究，有些看法，我们也有相左，但每次一争论即会超过半天，并且正是在这种争论中，开始了解了这位著名教授的为人风貌。

北川博邦先生的本职是日本文部省教科书调查官。是一个政府「公务员」、技术官僚。但他对当代日本书法篆刻的最大贡献，一是编纂了大量的工具书，如《清人篆隶字汇》《章草大字典》《近代印谱丛书》（五种），有功于后学非浅。第二，是主持了在日本唯一的一本《篆刻》杂志（季刊），迄今为止已不间断地持续了二十多年，每期都有特辑，聚集了篆刻界的主要目光。至于他主持的印谱系列，如《吉语印》《姓名字号印》《收藏赏鉴印》《纪年印》《斋堂馆阁印》等，都由他和他的门人出面编成专谱，在日本，像这样热爱中国传统文化艺术，倾毕生精力投入的老学者，现在是越来越少了。硕果仅存，正是我对着非同一般的敬慕的原因所在。记得一九九六年冬，我在日本教书一年，即将返国，正好有机会到东京，又与北川先生相约，他还提到每年四期和每年增刊两期的《篆刻》，当我告诉他我尚缺少最初几期和一九九四年以后各期时，他竟慷慨允诺一定为我配齐。没有几天，他即寄来厚厚一大箱书籍，其中即有新近和最早的《篆刻》。在信中还特别提及是以这全套《篆刻》刊物为我返

国以壮行色。望着这一箱篆刻书刊，想到在日本有这样一位心气相通的忘年之交，又有如此无私地支援我的豪举，心中是十分感慨的。

正是在一九九六年春，我受西泠印社出版社李早社兄之托，为出版这部洋洋大观的《清代篆隶字汇》再约北川博邦先生与当时的日本出版社雄山阁，还专门在东京的「雄山阁」本部与出版社专务理事芳贺章内先生，讨论了在中国出版这部工具书的可能性——北川博邦先生认为这部书的雏形（即「内部资料」形式）其实已在中国面世，既然如此，他作为作者是持积极推动促成的态度的；而芳贺章内专务理事也详尽地与我讨论了关于出版方面的技术事项。记得当时中野遵兄也在座。这一幕至今在我的脑海里还十分清晰可按。有时想想也很有趣：《清人篆隶字汇》中的原始素材，本来都是中国的，但却是借助于一位日本学者的细致整理而汇聚成洋洋大观，又由一家有远见卓识的出版社出版面世；而当时，我们自己却正忙着政治运动。时隔多年，又由于政治逐渐走向昌明，先借助于西泠印社的老编辑李伏雨先生之睿眼与辛勤之手，霑惠后学非浅，再由其公子、西泠印社出版社副总编辑李早社兄之手，把它推向新时代的印学界，而我，则在此中因为与各方的关系，充当了一个穿针引线的配角，说是各方相汇聚皆是有缘，岂是妄言哉？谓为是当代中日篆刻文化交流史上的一段佳话，又岂是虚言哉？

自那以后，北川博邦先生又率团赴华几次，每次到杭州西泠印社，都会一起晤谈言欢。他的挚友如关正人先生，也是我的挚友，而他的门弟子中，如中野遵兄、又如前田秀雄同学，也都有在美院留学的经历，于是交往也越见畅通。但平时，我们却还是各忙各的，正所谓是「相见亦无事，不来忽忆君」。与日本篆刻界的交往，有上至沙孟海师的挚友小林斗庵前辈与关西的梅舒适前辈，以及他们的众多门弟子；但与印学理论界的交往，唯推北川博邦先生师弟。日本的印学研究本来风气就不太盛，要成气候更非易事，北川博邦先生以其深厚的古籍汉诗文解读功夫，和对篆刻的毕生钟情，数十年如一日坚持不懈，俨然已是日本印学理论界的重镇——其他在从事印学研究的中青年学者也不是没有，但大抵是孤军奋战的个人行为，尚不似北川博邦先生，是有过一个相当的格局与计划的。据他自己认为，他还很有兴趣在从事「印谜」的尝试与推广。《篆刻》季刊中，每期皆有以印面制成的谜语供读者们提高兴趣。他甚至认为他作为「印谜」家的自信，更在作为印论家、印史家之上。从中，是否也可看出这位平素不苟言笑

的老学者的文人风采、潇洒倜傥来呢？他曾嘱我务必把他的这一自我评价转告中国同行，不过这一关我却不太有自信：以篆刻为圣贤之事的中国篆刻家们，恐怕更多地还是会以他的印学研究视他，因为这是可以传之久远的名山事业，而不是文人游戏的偶一为之而已。我的这一担心，不知是否会惹得北川博邦先生失望？！

最后，我想着重谈谈《清人篆隶字汇》即《清代书家篆隶字集》这部书本身的特色。

清代是篆隶书的中兴时代——像篆隶书这样一些已经在当时的社会生活中消退上千年的字体书体，竟会再度振兴并且重新构成又一轮鼎盛局面，其间的历史原因，绝不像时下学者所论及的那么简单，比如仅仅把之归结为清初康乾之世的文网峻烈，或金石考古之学的兴起。当然，这些内容作为外因也有一定影响，但站在一个文化学立场，或站在史观学派重视历史构成的主体、客体、本体立场来看，则清代篆隶书的中兴，应该还有更多的诸如审美需求的渴望摆脱惰性、渴望冲破二王法则、学问家的口味与艺术家的向往都大大有利于既有的文人士大夫格调等原因。甚至还会牵涉到当时书家视书法为何物的根本问题。比如站在实用立场上看清人写篆隶书，自会觉得毫无意义，但它又不是出于纯审美的理由：既有对古典缅怀回溯的学问家立场，又有试图摆脱实用的审美「距离」的艺术期望。这种有趣的、充满了矛盾交叉的时代愿望，引发出了清代篆隶书中兴的更重要理由——于是，我们在王澐、钱坫、阮元、桂馥笔下可以看到正宗的学问家对书法艺术形式美的毫不在乎甚至是忽视；又在金农、邓石如、伊秉绶、赵之谦、杨岷、莫友芝笔下看到对篆隶书作为审美载体的自由诠释：这学问家的古穆与古板，与艺术家的风雅与风姿，竟是如此有趣地共同聚集成一个「清代篆隶书」的大概念——站在书法艺术立场上看学问家的古穆与古板，会明确地认定它是一种「艺术的倒退」，但看艺术家的风雅与风姿，却又觉得他们自由放纵过甚、扩张恣肆过甚：像赵之谦的圆熟、与金农的怪诞，怎么看也是有些扞格不入的。或许，这正是所谓的「创造性」？

正是有赖于北川博邦先生的这部《清代书家篆隶字集》百川归海式的编集，我们才能从一个抽象的「清人篆隶书」中发出如此多的历史联想。作为一个断代的书体史形态，它竟有如此的囊括两个极端的能力：能使最「学者」的古板与最「艺术家」的怪诞共存于同一个时空，这个时代难道还不令人激动万分吗？北川博邦先生在这部大书的「序」中谈到：在这部字典之前的其他的字典也有过，但那大都是面对学者的目的，仅存字形而已。

而面向书法家的字典，又过于草率随便；他的这部书正是基于这个现实而着手进行编辑的。当时在雄山阁出版社任总编的芳贺章内先生给了他大力的支持。鉴于本书规模巨大，还专门在雄山阁出版社的五楼开辟一间房作为「字典编纂室」，由北川任主持，佐野光一、筒井茂德、佐野荣辉、蓑毛政雄……共同出力，终于完成了这项大业。他认为，在雄山阁五楼的这间「字典编纂室」，其实是一个特殊意义上的书法教室，正是在这个教室中，大家接受古典的教育，并把日本的书法界的学术水准展现给世界。

收入本字典的清代书法家篆隶墨迹，计有二百四十多人的各种字样。并且，依「书法字典」而不是「篆隶字典」的艺术立场；每一字的书法字样，包括各种粗细、大小、线质、笔法，皆历历可按，真可以说是琳琅满目、美不胜收。而更重要的是：我们在此中不但可以看到一流名家的杰作佳构，还可以看到许多名不见经传的三流小名家的书法风采。有些小名家的书作，其水准并不在大师名家之下。这就具有了一个时代的含义：是有包容性、总括性的时代含义，它至少展现出了一个断代的整体风貌。从昭和五十四年（一九七九）八月初版后，不到一年，已发行了第五版。我想，这样一个超出意料的发行需求，是否在表明日本书法史上缺少篆隶书，因此当代日本书法界对篆隶书有着全新观点的同时，也预示着这部字典在书法、篆刻创作方面所具有的非凡的参考作用？

那么，当这份宝贵财富被引进到中国，被作为新世纪书法、篆刻创作在更多地汲取古典滋养时的一个宝藏、一项「利器」之时，我们似乎应该更多地感谢北川博邦先生的三年编辑之功，和雄山阁出版社芳贺章内专务理事在当年的果断决策。因为正是他们的努力，才为中、日两国书法篆刻界贡献了这样的「精品」，同时，也应该感谢西泠印社出版社的编辑——从老前辈李伏雨先生到现任副总编李早社兄的热心推介和辛勤劳作，因为倘没有他们父子两代横跨将近二十年的努力，我们也还是无法如此全面完整地领略到清代篆隶大师名家和许多杰出书法艺术家的风采，其实本来，这些中国古代书法家们的风采，是应该由我们后辈们来彰显与推扬的。

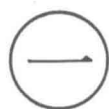
二〇〇〇年四月十六日于浙江大学

人文学院艺术学系

清人篆隸字彙

北川博邦編

一 部



惟初太始道立於一造分天地
化成萬物凡一之屬皆从一切



王 澍



鄧 石 如



錢 坫



孫 星 衍



嚴 坤



沙 神 芝



吳 讓 之



王 禔



莫 友 芝



楊 沂 孫



胡 澍



徐 三 庚



徐 三 庚



趙 之 謙



吳 大 澂



吳 昌 碩



王 禔



王 禔



一與說文同數始於一故以一爲端亦作一從一之字丕變作𠂇
譌從十寸變作寸譌從點從一從山之字或變從一見山字下



鄭 蘆



顧 藹 吉



金 農



鄧 石 如



奚 岡



伊 秉 綬



姚 元 之



陳 鴻 壽



陳 鴻 壽



陳 鴻 壽



陳 鴻 壽



吳 讓 之



何 紹 基



錢 松



莫 友 芝



楊 峴



俞 樾



趙 之 謙



趙 之 謙



趙 之 謙



趙 之 謙



趙 之 謙

三

王 澍

二

二

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

丈

鄧 石 如

丈

何 紹 基

丈

趙 之 謙

丈

吳 大 澂

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

三

支

吳 讓 之

支

趙 之 謙

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

支

七

胡 澍

七

趙 之 謙

七

翁 同 龢

七

吳 大 澂

七

楊 守 敬

万

作 篆 當

作 萬

万

張 廷 濟

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

丈

七

金 農

七

鄧 石 如

七

伊 秉 綬

七

陳 鴻 壽

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

吳 大 澂

七

吳 昌 碩

七

羅 振 玉

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

楊 沂 孫

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

七

天地人之道也从三數
凡三之屬皆从三
三 切 蘇 甘

古文三
从弋

十尺也从又
持十直兩切

七說文作七陽之正也從一微陰從中裏出也
筆迹小異亦作七從七之字訛或作對譌從十

上

三 趙之謙

三 吳大澂

三 吳昌碩

三 吳昌碩

二 王 禔

三 三與說文同從一加二從彡之字或譌作三見彡字下

三 鄭 簠

三 顧 藹 吉

三 金 農

三 丁 敬

三 鄧 石 如

三 鄧 石 如

三 伊 秉 綬

三 陳 鴻 壽

三 陳 鴻 壽

三 翁 同 龢

三 吳 大 澂

三 吳 大 澂

三 吳 大 澂

三 吳 讓 之

三 何 紹 基

三 錢 松

三 楊 沂 孫

三 楊 峴

三 俞 樾

三 趙 之 謙

三 趙 之 謙

三 翁 同 龢

三 翁 同 龢

三 翁 同 龢

三 翁 同 龢

三 楊 守 敬

三 何 璣

三 徐 份

上

上

高也此古文上指事也凡上之屬皆从上一切

篆文

上

上

上

上 鄧 石 如

上 陳 豫 鍾

上 陳 豫 鍾

上 陳 豫 鍾

上 陳 豫 鍾

上 陳 豫 鍾

上 陳 豫 鍾

上 吳 讓 之

上 莫 友 芝

上 莫 友 芝

上 莫 友 芝

上 楊 沂 孫

上 楊 沂 孫

上 楊 沂 孫

上 胡 澍

上 胡 澍

上 胡 澍

上 趙 之 謙

上 趙 之 謙

上 趙 之 謙

上 趙 之 謙

上 趙 之 謙

上 趙 之 謙

上 吳 大 澂

上 吳 大 澂

上 吳 大 澂

上 曾 紀 澤

上 曾 紀 澤

上 曾 紀 澤

上 曾 紀 澤

上 曾 紀 澤

上 吳 昌 碩

上 田 潛

上 王 禔

上 王 禔

上

上說文作上從一從一篆文作上篆文秦刻石也隸從篆文省字在上者作一與說文同亦作二古文上也上畫短與一
二字異示言音重章竟龍霸帝等字從之從中從丫從入從已從己從人之字或變作一與從上之字無別分見各字下

上 鄭 釐

上

顧 藹 吉

上

金 農

上

桂 腹

上

上

上

上

鄧 石 如

上

伊 秉 綬

上

上

陳 鴻 壽

上

上

上

上

吳 讓 之

上

上

上

上

何 紹 基

上

錢 松

上

上

楊 沂 孫

上

上

楊 峴

上

上

徐 三 庚

上

上

上

上

翁 同 龢

上

徐 惟 琨

上

上

吳 昌 碩

上

上

丁 佛 言

上

張 齊

下

下

底也指事
胡雅切

下

篆文

下

下

王 謝

下

戴 震

下

下

鄧 石 如

下

錢 站

下

孫 星 衍

下

下

下

吳 讓 之

下

吳 育

下

下

下

莫 友 芝

下

下

下

下

下

楊 沂 孫

下

胡 澍

不

鄧石如

不

董誥

不

錢坫

不

孫星衍

不

張廷濟

不

莫友芝

不

范永祺

不

不

吳讓之

不

陳潮

不

不

不

不

莫友芝

不

不

不

不

不

不

不

楊沂孫

不

不

胡澍

不

不

徐三庚

不

不

不

趙之謙

不

不

不

不

不

不

吳大澂

不

不

不

不

不

不

吳昌碩

不

羅振玉

不

不

不

王綏

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

鄭蘆

不

顧藹吉

不

不

不

不

金農

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

不

京
采
采
陳鴻壽
不
采
趙之琛
不
不
不
吳讓之
不
不

陳 鴻 壽

趙之琛

吳讓之

不
何紹基

不
錢松

不
莫友芝

不
楊沂孫

不

何 紹 基

錢 松

莫友芝

楊 沂 孫

不 楊 峴
不
不
不 俞 樾
不 胡 澍
不
不 徐 三 庚
不
不
不

楊 峴

俞 樾

胡 澍

徐 三 庚

趙之謙

不
不
不
翁同龢
不
不
吳大澂
不
不
楊守敬
不
不
吳昌碩
不

翁 同 龢

吳大澂

楊 守 敬

吳昌碩

童大年

不 吊

吳 隱

与

与

此与與同余吕切

与

与

莫 友 芝

与

与

与

与 賜予也一匀爲与
此与與同余吕切

莫友芝

王 禔

与
与
金 農

与
与
莫 友 芝

与
吳 大 澂

与
陶 在 寬

𠄎

𠄎

不見也象壅蔽之形
凡𠄎之屬皆从𠄎彌克切

金 農

莫友芝

吳大澂

陶 在 寬

𠂔

𐑖

不見也象壅蔽之形
凡巧之屬皆从巧

𠂔 𠂔 𠂔
楊 沂 孫
吳 大 澂

𠂔

𠂔說文作𠂔象塵鼓之形筆迹小異實字從之實或作𠂔變𠂔爲尸經典相承用此字亦省作實亦作𠂔譌從夕

丑

楊 沂 孫

吳大澂

巧

𠂔說文作𠂔象雍蔽之形筆迹小異實字從之實或作宥
變𠂔爲尸經典相承用此字亦省作實亦作寔譌從夕

丑

丕

且

且

趙之謙

且

翁同龢

且

吳大澂

且

楊守敬

丕

丕

大也从一丕聲
敬悲切

丕

鄧石如

丕

江標

丕

吳讓之

且

且

鄧石如

且

伊秉綬

且

且

陳鴻壽

且

且

且

何紹基

且

楊峴

且

俞樾

且

吳昌碩

且

仰嘉祥

且

羅振玉

且

且與說文同從几足有二橫一其下地也從且之字徂或變作徂阻或作阻
譌從目一室從多省變作宜具從目從奴或作具隸變皆與且同非從且也

且

顧藹吉

且

鄧石如

且

吳讓之

且

陳潮

且

且

楊沂孫

且

趙之謙

且

且

且

且

吳大澂

丑

鄧石如

丑

何紹基

丑

董大年

且

且

薦也从几足有二橫一其下地也凡且之屬皆从且
子余切又千也切

且

古文且又
以爲几字
說文逸字

且

王澐

丑

丑

丑

羅振玉

丑

丑說文作丑紐也象手之形筆迹小異亦作丑與又字相混
從丑之字差或作若譌從又從又之字或譌從丑見又字下

丑

鄭蘆

丑

丑

紐也十二月萬物動用事象手之形時
加丑亦舉手時也凡丑之屬皆从丑
敦九切

丑

馮桂芬

丑

楊沂孫

丑

丑

丑

吳大澂