

鄧爾雅

篆刻集

子敬類

东莞市政协文史资料委员会主编

黄大德编纂

崇文出版社





鄧爾雅篆刻集

子敬題

东莞市政协文史资料委员会主编

黄大德编纂

崇文出版社

J292.47  
35

J292.47  
35

图书在版编目 (C I P) 数据

邓尔雅篆刻集 / 邓尔雅著. —北京: 荣宝斋出版社,  
2003.12  
ISBN 7-5003-0678-4

I. 邓… II. 邓… III. 汉字—印谱—中国—现代  
IV. J292.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 051607 号

艺术顾问: 黄苗子  
责任编辑: 骆芃芃  
李宏禹  
装帧设计: 骆芃芃  
封面题签: 黄苗子  
责任印制: 孙行

邓尔雅篆刻集

出版发行: 荣宝斋出版社  
邮政编码: 100735  
地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号  
制版印刷: 北京美通印制有限公司  
经 销: 新华书店总店北京发行所  
印 数: 0001-3000  
开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 24  
版 次: 2004 年 3 月第 1 版  
印 次: 2004 年 3 月第 1 次印刷  
ISBN 7-5003-0678-4 定 价: 128.00 元

简  
历

## 邓尔雅 (1884—1954)

原名溥，字季雨，又字万岁，号尔雅，以号行。别署风丁老人。广东东莞人。因得唐绿绮台琴及今释和尚《绿绮台琴歌》手卷，遂颜其室曰「绿绮园」，自署「绿绮台主」。其室名尚有邓斋等。

父蓉镜太史，一代名儒，精小学，富收藏。尔雅少承家学，精研文字训诂、金石书画。1905年东渡日本学美术。回国后助潘达微创办同盟会及国内的第一份机关刊物《时事画报》，活跃于艺林，享誉南北，广交国内名家。

尔雅诗、书、画、印皆负盛名。诗宗龚定盦，并主

南社广东分社社务。擅画菊、石、墨梅。书法楷学邓承修，晚年参黄道周、倪元璐笔法；篆拟邓石如、吴熙载，黄牧甫，曾为蔡哲夫代笔。刻印最精，初宗邓石如，继而专事黄牧甫，后博涉古玺、汉印、元押、肖形，皆以黄牧甫刀法为之，秀挺峻拔，自具新意。晚年常以六朝碑字入印，人谓之「驱使铍笔，毛颖纵横」。印章风格清丽恬淡，刚劲隽永。尔雅复精印学，著有《篆刻厄言》、《印媵》、《邓斋印可》、《印学源流及广东印人》行世。

## 莞乡丛书序



东莞历史悠久，代有名人，著作如林，流风远近。陈建《通纪》，价重朝鲜；钟氏《花笺》，名传英法；秋晓之《覆瓿》，收入《四库全书》；朴庵之《丛述》，号称岭南大典；《宝安诗正》，聚八百餘载之东莞诗魂；遗民二录，汇宋明两朝之民族气节；袁崇焕、张冢玉之著述，乃生动之爱国教材；邓云霄、罗嘉蓉之佳章，为真实之写诗借鉴；张穆之龙媒，名驰艺林；林光之哲学，光耀学坛。东莞古代之光华，藉藉之在人口者，至今犹未冷也。洎乎近代，林直勉之书法，邓尔雅之篆刻，张荫麟之史学，容希白之金文，黄般若之画艺，国人传誉，海外腾芳。凡此种种，足为莞邑生光，令河山添彩也。

时至经济发展，物质生活丰富之时，精神文明亦需同时并举。东莞历代著作，乃莞人精神文明之资粮也。东莞政协素来重视于兹，1983年始，编辑《东莞文史》，今已出三十三辑，并整理出版《东莞诗录》，力所能及，皆尽心而为。2000年冬，本书已影印出版孤本明代陈琏之《琴轩集》五册，以后因经费不继，辍之一年。去年四月，市政协黄发、黎承枝、李永康三位副主席撰写《建议拨款整理出版乡邦文献》之提案，得中共东莞市委、市政府鼎力玉成，拨出专款，于是《莞乡丛书》又可与莞人见面矣。近期将出版《东莞历代地图》、《东莞历代进士诗文选》、《邓尔雅篆刻集》数种。丛书之出版对发扬先贤潜德之幽光，推进我市社会主义物质文明建设和社会主义精神文明建设将发挥积极作用。故文化沉积，是所仰于前贤；继承发扬，是所望于来哲。是为序。

李汉松 2002年9月

唾骂于后代。

## 代序



## 记邓尔雅先生

黄苗子

一  
邓尔雅先生(1884—1954)的篆刻，源于他精湛的书法和文字学的功力。他首先是位文字学宗师，是书法家，然后从事篆刻。他的书法，无论篆、隶、行、楷，都给人以一种整洁圆静的美感。他的行楷早年接近晚清流行的北碑格调，这是清末道、咸以后，受到包世臣等提倡碑学的影响；也是科举废弃，读书人从千人一面、呆板方正的『馆阁体』中解放出来的风靡一时的新风尚。

民国初年，先生手写的《赤柱观赛马口占》诗，就是采用当时流行的魏碑体，但没有陶潜宣那种肥俗。其后受到他的前辈——有『铁面御史』之称的晚清广东名凤邓承修(铁香，1821—1892)以北碑参小篆、八分的行楷书风的影响，一变而为瘦逸遒劲的独特风格。先生很欣赏苏东坡『书贵瘦硬方通神』这句话，他不喜欢刘石庵(塘)的肉多于骨，说：『学之容易近俗』。但尔雅先生的楷书，秀硬之中，兼以腴润，不纯出于铁香先生之钢筋铁骨，而别具一种韵致。有人评先生的行楷，『寒塘鹤影』，『娟娟芙蓉』；或谓只可以黄宾虹品画的『干烈秋风，润含春雨』拟之，应属书中逸品。从他的小楷《心经》及刻石《重修鳌峙塘围堤记》来看，巧拙腴瘦、相辅相成，大有隋碑及《张黑女》韵味。又如『坐令先生春睡美，大好人家快活年』一联(图一)，瘦硬中有变化活泼的格调，虽曾出入铁香，却是自家面目。『名题小篆矜垂露，书贵瘦硬方通神』一联(图二)，用笔较平日略重，字字聚力，有如屈铁，如锥划沙，但刚中见姿媚，硬中有柔和含蓄。『名』字、『题』字、『矜』字、『贵』字、『通』字、『神』字等，均以柔笔调和刚笔，形成整体的和谐舒适之美。『正书居静以制动，草书居动以制静』(刘熙载《艺概》)。先生在书法艺术方面，动与静、刚与柔、巧

与拙的妙用，达到了辩证美学的准则。由于先生毕生致力小学，精通古文字，他的楷书，往往参以古书异体写法，例如上引对联中的『垂』、『贵』、『瘦』、『神』等字，这种独特风格，使他的书法古趣盎然。同时他把平日习见的、书法上的字形加以有传统根据地合理变化，使观赏者的心灵受到一种意外的惊奇和乐趣，这也是不常见的异体字在书法上构成美的因素之一。作为一位造诣极深的文字学家，尔雅先生的异体古字都是有根源可稽的。

少时亲见先生执管，臂、肘、腕、指的运用，灵活凝重，特别是行楷小书，握笔沉着矫健，挥洒自如。余小子侍座摒息，瞪目骇心的情况，至今还历历在目。

先生教我们书法，主张各种书体都可以学，但以先工整而笔致清楚的楷书入手为宜。要开张腕力，不妨参学隶书，从这里上追『文字之祖』的篆籀，就较容易探骊得珠了。先生自己也从这一途径入门。由于他有深厚稳重的基本功，在篆书的用笔上，也是如挽强弓，斩钉截铁，浑厚刚劲，力抵千钧。在结构方面，严整中有奇变，如老将布阵，一丝不苟，运笔结构，矫若游龙，幻化莫测。这种奇正相生的结体，加上功力深厚的用笔和小学功夫的涵养，形成了先生在篆书书法上的嘎嘎独造。

先生的篆书，大抵从小篆入手，参以金文大篆，这本是吴大澂(沅斋，1835—1892)、黄士陵(牧甫，1849—1908)当时的风尚。但尔雅先生本人，更在承接前人六书、训诂学问基础上，加入近代不断发现、日益增多的商周金文与甲骨文字，搜剔整理和广泛探讨古代书法的美学规律，于是形成了篆书新风。尔雅先生常喜欢引用邓完白(石如，1743—1805)『斯翁以后，直自小生』那句豪语。但历史不断演进，斯翁(李斯)以『前』的上限，也并不难夺席了。



唐孙过庭就提出：「篆尚婉而通。」（《书谱》）清代后期的篆书家，总结了先代篆法的经验，主张「圆、秀、参差」，「圆乃劲，秀乃腴，参差乃整齐。」（王澐《论书剩语》）从「婉、通」，到「圆、秀、整齐」，都概括说明了篆书美的标准。

对尔雅先生的书法成就，论者首先肯定他的篆书，主要是先生篆书功力深厚，他熟练掌握了李斯、李阳冰以来的小篆规律，然后进入商周文字的探索。随意举「不问主人来看竹；何可一日无此君」（集山谷、放翁句）（图三），「前年足迹半天下；初因避地去人间」（集杜甫、王维句）（图四）两联为例，从用笔上看，是峰山、琅琊刻石一路圆笔藏锋的小篆风格所演变；从字体看，则保留了一路圆笔自然朴茂、结构活泼的风格。集山谷、放翁联，用笔粗重，气魄浑厚，收锋故意作方笔，有如刀劈的笔锋，更显出刚劲有力，金石味十足。而「圆、秀、参差」的韵味，贯穿在整体的用笔布局中逼近唐·韩择木《荐福寺临坛大戒德律师碑额》，只是写得更圆熟有韵而已。其中「看」字的结构险仄，「何可」两字末笔的安排变化，「一」字偏上以求下空，这些都是「以参差求整齐」的妙用。篆书求整齐易，求参差变化难，一味整齐，易人呆滞，就乏味了。集杜、王联用笔韶秀，更近小篆。此联充分利用篆书联文「前年」、「半天下」、「避地」、「去人」等字的结体特征，作上密下空（篆书术语叫「垂脚」）的布局安排，显得整体布置舒徐跌宕，「参差乃整齐」。为了反复追求篆书的美的规律，先生有时像孩子玩积木般去尝试各种形式。例如方块字中左右对称的字形（如田、中、人），使人有一种均衡美的享受；他为了寻找「点、线、圆」及其集合的几何意象，不止一次地把对称字形的汉字写成篆书对联「如「高拜四坐东南美；大吉六爻上下同」一联（图五），每字都是左右对称」；在直线与曲线（圆）的刚健笔力和巧妙经营下，在十分规矩的字

形中，利用笔划繁简、字形长短欹正之不同，力求分行布白的参差变化，达到了整齐与参差、稳重与动感的对立统一之美。「高拜」两字都是平头，但把「高」字上部的「一」作屋脊形「^」，这就改变了「高」、「拜」两字平头的呆板，体现出了变化的美。

以上只是对先生篆书风格的一点肤浅的体会。先生生前有关书法的文字著述，有待搜集面世。希望将来会有一些关于先生书法更全面深入的著作出现，以纠正鄙见的谬失。

总的说来，邓尔雅先生的书法，无论行、楷、篆、隶先生不常作草书，都显现出厚实沉着、秀逸高雅的风格。书如其人，确实可以从书法中，看出先生一生温和高洁、动静雍容的做人品质。而最难得的是先生的书法厚实中有奇变，沉着中见性灵。布局结体，固然讲究，但先生执管运笔的功力，更为卓越独到。只有具备斩钉截铁的运笔功力，参差变化才能意念不穷，真正达到「鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯」的高超境界。梁章钜说得好：「腕不定，指不熟，动即参差，欲求整齐，又何可得哉？」（《退庵随笔·字字》）腕、指运笔的玄通入化，对于书法家是参修得道的关键命门。

## 二

和十多年前我国权威学术路线似乎格格不入的一种传统学科——「小学」、「训诂」、「说文」、「六书」这些从清代，特别是乾、嘉以来到民初都十分红火的考订之学，其后便被「打入冷宫」，门庭冷落。当时如有人研究，那就被指为「繁琐考订」，是钻牛角尖，似乎是和玩古董、抽鸦片的遗老遗少们一样的有闲嗜好。于是这一门学问，便很少有人问津。

「小学」并不解释为「小孩读书的小学校」，而是研究中国文字的来源、变迁、形体、结构、声切、音韵等的一门学问。「训诂」（或作「诂训」），即把古代文字

或词句用今天的文义作出准确地解释。『说文』则是据汉代许慎的《说文解字》一书，来研究中国文字。『六书』是古代教小学生识字的一门学问，把汉字分为『象形』、『会意』、『形声』等六种组成部分，以便于学生认识字的来源，也是《说文解字》一书解释汉字组成的规律。统称为『小学』的这门学问，也就是现代人所说的『文字学』。但如把它的范畴扩大一些，甲骨研究、金石学、音韵学、古文文法，也都和『小学』、『训诂』有血缘关系，是先代流行的考据学（『朴学』）的一个支流。

要了解中国几千年的文化、历史，就必须以古代遗留下来的文字，金石镌刻或简帛、书籍记载下来的资料为根据。但古人的字体和字句，现代人已经很难认识了。要读通这些古代文籍，汉代以来，历代都有小学家出来担任研究、沟通、诠释的工作。举《诗经》为例，『关关雉鸣，在河之洲』，古人听到河洲的雉鸣和悦鸣声，就联想到男士对淑女的追求。『关关』，和鸣之声，『雉鸣』，是鸣鸟中之一，这都要靠小学家去作探讨疏证工作，令人读了才可能明白。所以，小学家对民族文化作出了巨大贡献。

小学功夫的深到，是尔雅先生书法出众的根源；而书法的深湛，又使先生在篆刻方面，于当代有杰出成就。同时，先生的篆书风格和功力，也得力于他长期的治印工夫。他把秦汉玺印的结构布局应用到篆书的结体章法上，形成一种古雅而又新颖的独特作风。这种不同艺术门类的互相反馈，使得他的诗、书、画、印的相互作用，形成了先生以学问修养为根本的、独特的艺术风格。在1932年先生写的《题黄牧甫印谱》诗中，有『布白几何入三昧』之句。他认为黄牧甫治印，能把几何结构方法应用到篆刻的布白上。所以在邓石如（怀宁）以后，牧甫（黟山）成为集大成的『神者』。（原句『怀宁以后谁神者？惟

数黟山集大成。』）这首诗在推崇牧甫，但也可看出有夫子自道的意味。先生在书法篆刻上的『与古惟新』，正是继前人未做的功夫。

『东汉青泥迹已陈，自将铁笔写贞珉。我家篆刻寻常事，不断相传有印人。』（题容庚兄弟同辑《东莞印人传》）尔雅先生的篆刻与书法，世人并称双绝。先生自幼喜欢刻印，自述云：『尔雅小时入塾，师教兄以《文字蒙求》、《说文部首》诸书，因得旁窥窃听，略知六书体例，乃比人为早，后捉刀嬉戏，童心颇顽，加以家有藏书，凡关于印篆之属，偷得余闲，辄手一卷，遂解篆刻。』（《邓斋印可》自序）其后就读广雅书院，曾从芑香公请教。『尔雅方童年，初学捉刀，以所刻呈教，屡承海示，不啻问业师也。』（题芑香文《秋琴馆诗集》小注）但先生在治印方面的跃进，应是看到黄牧甫的作品以后。牧甫曾是吴大澂幕僚，吴、黄二人对金石文字的功效甚深，均工于篆书，但牧甫尤以治印名于世。他多年住在广州，与广雅书院的渊源甚深，为清代最后一位篆刻大家。同时作为当代治印名家的他，很多人都受到他的影响。先生在金石考订和说文、六书方面的钻研，本来和吴大澂、黄牧甫有共同趋嗜，一旦发现牧甫在篆刻上的崭新面目，他就不能不倾倒备至。先生有一句名言：『书从印入，印从书出。』书法和篆刻这两者的融会贯通，可能是从深研黄牧甫篆刻得来的。尔雅先生在刻印方面，虽然服膺邓石如、黄士陵，却反对皖派、浙派之说。他认为各家都有长处，在于择善而从。很多学者都认为先生治印，得力于邓石如、黄牧甫；这固然不错，但明末歙县人汪关（子尹）的作品，也明显地给先生以影响。汪子尹的汉印神髓之处在于以冲刀法治印，游刃跌宕，秀劲明润，这也往往流露于尔雅先生的铁笔中。同时他又广泛吸收秦汉三代的权、量、泉、布、镜、鉴、瓦当等铭文并将之入印，或采入六朝佛像、碑字。这种创新，尤为



奇谲美妙。其朱白文印，下刀斩钉截铁，朴拙遒劲而姿媚绝俗，这似乎又在前人之上了。

少年时代，我随侍先父冷观先生在香港读书时，就有幸拜见尔雅先生，时间大约是1924年。尔雅先生早年是粤督张之洞创办的广雅书院的学生，大约在道光二年（1896年）。那时，尔雅先生的父亲邓莲裳（蓉镜）任广雅书院院长，先祖芑香公（绍昌）受张之洞之聘，为书院的文学馆分校长。尔雅先生那时十三四岁，是芑香公的学生，和先父又是同学。芑香公早年是阮元在粤所办的学海堂书院的学生，清季粤中大学者——世称东塾先生的陈兰甫（澧，1810—1882），任学海堂学长达廿七年。他除精通经史词章之外，在音韵学、小学方面的著作有《声律通考》、《切韵考》、《切韵考外篇》，以及《说文声统》；在地理学方面，他与当时大学者魏源（默深，1794—1857）商榷修改魏氏名著《海国图志》；撰《水经注东南诸水考》、《汉书地理志水道图说》等；《古乐微》、《古乐余论》等，则是音乐史方面的著述；其他如《书法杂说》、《摹印述》等，可说于学无所不窥。生平著述已刊未刊者甚富，是清末岭南学派大儒之一。

芑香公于光绪四年（1878年）选学海堂专业课程，是肄业生，得师东塾先生。东塾先生的曾孙陈之达，也肄业广雅书院，与尔雅先生同学，交情深厚。有这些渊源，所以尔雅先生在朴学方面，继承了东塾先生的学术思想。

1926年，我父亲在香港创办中华中学，尔雅先生欣然接受邀请，担任中华中学教席，我便有幸成为尔雅先生的门生。但是由于自己自幼惰忝放纵，没有认真接受先生的教诲，尔雅先生真正入室弟子，却是我四哥万夫（祖雄）烈士，他勤奋地从先生处学习小学和书法篆刻。先生于1922年定居香港以来，似乎够得上称弟子的学人不多，四哥是三十年代亲炙深切的门生。四哥的学问功夫，受到尔雅先生的深切期许，但是由于当时抱有理想

的青年人，都把爱国救亡视为生命的第一意义，抗日战争开始，四哥便放弃学业，度身从香港跑到陕北，最后，流血牺牲于晋冀察边区的日寇炮火中。

在中华中学，尔雅先生教的是书法、文字学课程。他为了照顾学生的程度，深入浅出地讲授，使学生听得趣味盎然，自然是最受欢迎的老师之一。

记得先生讲文字声韵，说到每一地方方的不同发音，他认为广东土音还保留了隋唐正音（依东塾说）；他又说广东话有无的「无」，方音略如「髻」，是由古代汉语「毋」、「罔」、「亡」、「无」等字的一音之转，而在湖南，就念作「卯」；到了广西，「母懊」切的上声音，就念为「摩凹」切的平声。他讲，从前有一位到广东经商的广西人，收到妻子托人捎来的家书，是不识字的老伴的手笔，上面画个猫咪，下面画个铜钱。旁人看了莫明其妙，丈夫一看就说：「这是没有猫（钱），向我告急了。」故事一说，同学在笑声中便领会了古代文字的「象形」、「形声」、「假借」等意义、方言的来源和演变等道理。

尔雅先生五短身材，精瘦有神，两撇胡子，更表现出庄重仪容与学者风度。在追随先生的六七年中，从未见过他疾言厉色。喜欢说点笑话，喜欢谈文艺典故，恨不得把一脑门子学问都掏出来给人。由于他博学而不拘泥于前人成就，（这和他早年游学日本，接受外来的治学方法有关）因此，见解新异，引人入胜。对任何事物，都饶有兴趣地追本寻源。在茶坊酒肆，他举出「茶」字与「茶」字的渊源：「茶」即「荼」和「贾」字的音转。茶最早由福建输往欧洲，福建方言「茶」的发音，也是闽语「茶」的音转，而欧洲人对这未见过的舶来品，只能依出产国的发音「TEA」，即是闽语「茶」的外语拼音。他又指出酒的最早发明是树上果实掉落山坳水窖中，经过发酵，其味甘芳，被人（最初可能是猿猴）发现，取为

饮料的。公元前三千年的殷商人已经酷嗜麴蘖，从发现的殷商陶器、铜器中得知，酒瓶尊、壶、彝、卤等）、酒杯（爵、角、觥、觶等）的名称、形式、作用（祀神、宴宾、独酌）种类繁多，各有区别。《史记》中记载殷纣王「酒池肉林」，「为长夜之饮」等文献，是可以从发掘出的古文物相印证的……这些饶有趣味的故事，记得都是第一次从尔雅先生处听到的。往事如烟，回首师门，已不止龚定庵说的「复我童心六十年」了。

尔雅先生教书法，除了指导我们基本的用笔方法以外，主张选各自性情所近的书体来学，但要求初学先务方整，勿求奇纵。他指导我除了学《张迁》、《史晨》等汉隶之外，再选隋碑小楷放大临写，我便开始学《鱼公姬夫人墓志》。但我那时喜趋时髦，得到一套《上海扫叶山房石印本郑板桥手写全集》，如获异宝，偷摹摹仿，没有遵从学书首先要打下扎实的基本功的师训，以致垂老无成，至今回想，后悔已来不及了。

先生嗜抽卷烟，口袋里装满了小长方形的卷烟纸。对于先生，这小纸片不单纯是抽纸烟用的，他在读书（甚至在朋友书斋谈天，或茶馆读报）时发现对他有用的资料，就马上拿出卷烟纸片，认真地抄下来。我当时不懂得抄这些东西有什么用，先生说：「做学问的人，凭的是资料，资料要一点一滴去积累，小纸片几积得多，把它分类整理出来，就是你最宝贵的资料了。」先生的教导，使我认识到一个人的渊博学问，都是由点滴积攒得来的，这些锱铢积存，要下苦功和毅力，浅尝辄止，是不能有大成就的。先生这种治学方法，实根源于东塾。据近人陈德芸《广东未刻之书籍》（《广东文徵续篇》第二册）一文，记东塾先生平日读书有得，即手记于小册中，积稿逾千册，民初散落广州书贩手中，凡七八百册。其流入香港部分，尔雅先生曾负责整理，后因事中止，经主事者以抄本六百册赠予先生，先生交其甥容肇

祖转售于岭南大学。此是题外的话，但说明前贤治学之法的踵承关系。

更重要的体会是：书法、篆刻，原是一门艺术，我原以为只要从书法的用笔、结构、布局等技法方面用功，或顶多读几本《临池管见》、《艺舟双楫》等，便可以跻身于书法家之林。但当我体会到尔雅先生的艺术成就如此卓越出群，原来在笔法书艺、刀法篆刻之外，还有一个极为重要的学问根基，即小学训诂的学术修养。这门学问似乎和书法艺术的成就无关。其实，要达到书法艺术的深造，汉字的根源、演变、结构，字体的陶文、甲骨、大、小篆以至隶书、行、楷的发展，都和书法艺术有内在联系。书法、篆刻功夫越是到家，越觉得这门学问缺少不得。当然，文化艺术的道路极广、极宽，任何人入门途径都是任人自由选择的，「条条大路通罗马」嘛！

尔雅先生的诗，也如他的书法篆刻一样，隽永有味，古朴中含清新、感喟中含幽默。我更爱他风趣十足的佳句，如「一针十九维他命，百岁寻常贺尔蒙」（《壬辰元旦》），「地球与月往还频，痛痒相关影迹亲」（《丁丑秋冬杂诗》），「酒属魔浆工作祟，菸诚灵药太相思」（《咖啡》），「太阳地球父，地球太阳儿。地球日朝见，太阳不自知」（《太阳》）等等，不一一列举了。

容希白谓先生「篆刻学邓石如、黄士陵；正书学邓承修；诗学龚自珍，而均能变化以自成家，观者罕知其所自出」，诚为知言。先生游日习美术，「画亦老辣朴拙，尤以折枝花见长。吾家昔有先生花卉、山水屏各一幅，每坐书斋，辄为留连神往，而今不复见矣！」

尔雅先生的高足弟子，早年所知的有女弟子伦灵飞（竹霁），从先生习诗词，曾任北平师范大学、中国大学教授。先生与容希白（庚）、千秋（肇新）、元胎（肇祖）兄弟，兼属舅甥、师生之道。希白记其事云：「余十五而孤，与家弟肇新、肇祖从四舅邓尔雅治《说文》，民国二年

(1913年),余读书于东莞中学。四舅来寓余家,余兄弟课余恒与据方桌而坐,或习篆或刻印,金石书籍,拥置四侧,心窃乐之。读《说文古籀补》、《缪篆分韵》诸书,颇有补辑之志;『六年(1917年)舅归自桂林,余不复升学,拟共采集篆籀之见存者为《殷周秦汉文字》一书。』(容庚《金文编·序》)尔雅先生于乙丑(1925年)为容氏《金文编》作《序》(见《广东文献续编》第二册),亦记『童年即嗜小学,每拟网罗殷周秦汉金石文字,分别部居,互考详证,纂辑成书,壮岁以来,颇有撰述』。但民国九年(1920年),广州寓所遭火,『此稿与金石图籍印谱拓片同付祖龙』,其后以希白『乐此不疲,析疑问难,时相过从,因追忆旧稿之稍稍精确者十之一二对之,乃希白锲而不舍,日夕仇校,叠有增益,稿若牛腰……』的经过。按先生和容庚的计划,这部书规模很大,分甲骨、金文、石文、玺印、封泥、泉文、砖文、瓦文、陶文八编。希白、元胎于1922年挟《金文篇》初稿北游,谒罗振玉、王国维诸先辈,得到他们的称誉,各为序之,并劝他刊行于世。自此,尔雅先生生平绝学的部分总算后继有人。容氏兄弟,亦以金石小学名家,均为北京大学名教授,著述甚丰;容希白的《金文篇》,至今允为古文字学要典。

### 三

先生名薄,以《急就篇》中有『宋延年、邓万岁』句,更名万岁;又因王恂三岁便识『风』、『丁』二字(见《元史·王恂传》),晚年自号风丁老人,意思是年老了,还像三岁的王恂那样,只识得两个字,用意谦逊而饶有风趣。先生在书画作品中署名,多作『尔正』。『尔』通用,『正』即古『雅』字,不识者或误读为『匹』。先生生于光绪九年除夕(公历1884年1月27日),于1954年10月6日卒于香港,享年七十有一。

尔雅先生是东莞邓莲裳(蓉镜)先生的第四子。莲裳先

生为清末名儒,同治辛未(1877年)翰林先生自刻印章曰『太史公牛马走』,用《史记》(司马迁语甚雋),历署江西粮道,乡试、会试同考官,文渊阁校理,国史馆提调等职。丁忧归里,受粤省大吏聘,掌教广雅书院,以病归里。卒年六十九。先生虽生于北京,籍属广东东莞,却是地地道道的香港人,因先世于北宋自江西吉水迁香港九龙大埔锦田村。由于锦田尚有祖地,故先生于民国十一年定居香港后,即营建绿绮园宅于锦田。先生晚年留连其间,并写了大量有关大埔一带的风物诗文。据先生考订,大埔海湾有三小岛,俗呼三杯酒,此地即古媚川都,乃五代南汉采珠之场。先生屡以诗文记之。

先生童年随父于江西就读,后入广州广雅书院,中年漫游日本,来往上海,徘徊于桂林山水间数年,此后的三十三年,便终老香江,遗嘱以骨灰扬于香海之涯。先生于当代名士中,与苏曼殊(玄瑛)相识于日本,交最深。曼殊死,先生改斋名曰『苏曼那庵』以纪念故人。诗人黄晦闻,画家黄宾虹、张大千,粤中名士蔡寒琼(守)、潘达微(冷残)、潘致中等,与先生文艺探讨,诗札往还不绝。与高剑父结交于民国元年以前,剑父病终,先生挽以联云:『旧雨思惟,记得少年画公仔;落花时节,不图劫后话沧桑。』

先生子婿黄般若,与先生同乡世交,早年长侍先生几席,问艺谈文,情逾骨肉,这使他的心胸眼界日益开扩。般若晚年所作香港山水,进入化境,为近代重要画家,盖亦得力于先生陶冶之功也。般若曾得明末清初江西画家牛石慧『四无恙』册页散幅,先生为刻『四无恙斋』小印记之。

先生与柳亚子神交数十年,终未谋面。1960年,我在香港,曾邀先生及马小进、陈君葆诸前辈小叙,并邀亚子先生枉驾,然以事未来果。亚子先生是年有《叠韵和尔雅》诗,小注云:『苗子约君会饮其家,余以先有

所期，不能赴。』（见柳先生《磨剑室诗词集》下）但先生为南社中坚，参与南社湘集，是广东南社的中坚人物。

先生生平所蓄文物，最宝爱者为唐代绿绮台琴，为明末名士南海邝露（湛若）抱以殉难之物，海内名流，题咏迨遍。先生于大埔筑园，遂以『绿绮』为名。

尔雅先生是民初以来的文字学大家、考据家、书法家、篆刻家、画家、诗人，继承了东塾先生以来岭南学派的治学风气。可惜在『桫椤量金多买卖，人人火急向欢娱』（先生《香港杂诗》句）的商业都市中，国故小学，过问者希，先生遂以书法篆刻名于当代。

先生生平著述，所知者有《文字源流》（约四十余万字，原稿今藏香港艺术馆）、《邓斋笔记》、《艺觚草稿》、《篆刻厄言》、《集唐宋诗联》、《聊斋索隐》

等，均未见行世。1960年，容希白教授为刊行先生诗稿

《绿绮园集》于广州，然时势捍格，选存仅三分之一。深冀不久之后，《文字源流》、《诗集》全稿等巨著，终能面世，此将为祖国文化增光，亦将为近二百年岭南学派之盛事！

此次北京荣宝斋出版社以先生之外孙黄大德辛勤纂集汇编的先生篆刻近二千五百方，精心刊成此册《邓尔雅篆刻集》，使尔雅先生在篆刻方面的毕生心血，得以首次与世人见面，并永久流传，这当是近年文化界一件可喜的事。作为先生的弟子，我倍感欣跃，因此拉杂记下先生的生平，也许对读者研读此书有些帮助。

1998年4月初稿。2002年10月，改写于北京安晚寓庐。

坐令先生春睡美

集雅斋主人邓尔雅

大好人家快活率

壬申工月 集雅斋主人

名题小篆吟水露

集雅斋主人

书贤瘦硬方通神

集雅斋主人

不問星尺來看竹

集雅斋主人

何可一日秀此君

大美哉紙月 鄧爾雅

图三

图二

图一

岁暮足跡半天下

集雅斋主人

似因醉地各入間

集雅斋主人

高拜卯坐東南美

集雅斋主人

大吉介爻上下同

集雅斋主人

（以上五图为例）

图五

图四



目 录

编 后 记	附 录	篆 刻 作 品	代 序	莞 乡 丛 书 序
-------------	--------	------------------	--------	-----------------------

潘 岑 律师高第 杨晋 善培 秦振夫 张倾城 饮淶轩

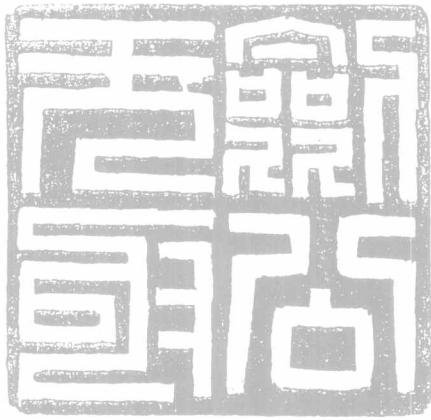






说难 大将军印 唐继尧 永昌徐进 从先 腾冲李根源藏书

邵谿漁隱 劍公无极



岑春煊印  
炯堂老人

