

書譜珍藏本「一九七四—一九九〇」

伍拾叁

一九八三・肆

書譜編委會編

上海辭書出版社

月刊・第九卷／第四期（總第五十三期）

譜

書

一九八三年

肆



何紹基專輯

屬書

弟何紹基



\$10.



久泛江湖知釣術 閒來隴畝授農書

何紹基

獲仙六世先師

久泛江湖知釣術

閒來隴畝授農書

何紹基

每期楹聯



# 書譜 伍叁 目錄

## 雅集

墨巢主人李拔可

鄭逸梅 4

李白與懷素

乙之 5

讀友篆刻作品

傅萬里等 6

林家三代山水畫展感作十絕句

林散之 7

## 金石篇

湖南出土漢晉六朝古印叢談

周世榮 8

疏可走馬 密難透風

韓天衡 11

## 文房四寶

黃葉村莊藏硯

蔡鴻茹 13

## 每期專題：何紹基

何紹基的書法藝術

蔣文光 14

詩書雙絕的何紹基

啟初 19

碑學大師何紹基

王冬齡 21

何紹基行書長卷

輔目

書

何紹

## 編後話

這一期，是清代碑學大師何紹基的專輯。

何紹基的書法造詣是多方面的，真草隸篆無一不精，市上他的書迹印刷品也很多。而我們向各位介紹的重點，在於他一生學書經歷的綜合性的分析，以使讀友瞭解一代大師是如何造就的。何氏早年學顏，中年浸淫北碑，晚年致力於漢隸，本期王冬齡等先生的文章對之分析甚詳，並附有大量圖片，讀友如能注意比較，不難悟得學書的方法和途徑。



# 書譜目錄 伍叁

何紹基在揭陽

陳鴻輝、孫淑彥 29

何紹基書法、著述年表

王冬齡 30

碑帖精選

何紹基行書長卷

36

專欄與連載

草書著作述評(上)

馬國權 68

唐碑百選

施舍 75

書壇動態

本刊輯 78

其它

龍丘山人余紹宋

陳左高 58

筆法系統試論

黃簡 60

魏《受禪表》拓本及其書法

秦公 64

金農書法兩種及方密庵墨

桂山 76

每期楹聯：何紹基

封面：明 仇英 趙孟頫寫經換茶圖卷

封面設計：蘇亮  
一九八三年八月版

本期發表的何紹基行書長卷，是本港藏家篋中的珍品，外界不易一見。何氏一生應酬之作極多，故水準不一，而此件可謂他極意經營之作，神采奕奕，令人拍案叫絕。因卷太長，故作兩期連載。

愛好篆刻的讀者，不妨多留意本期韓天衡先生分析鄧石如印作的《疏可走馬，密難透風》一文，對篆刻章法之理解將有幫助。馬國權先生有《草書著作述評》一文，對稀見的草書論著搜羅至備，均加述評，將自本期起連載。

下一期是「墓誌專輯」，墓誌為碑刻中一大宗，書法亦極可一觀，本刊將刊出精品，以饗讀友。

出版：書譜出版社

香港灣仔道107、111號慶邦樓三樓A座  
電話：五十一七二六〇〇九

社長：梁披雲  
督印：梁披雲

編輯：本刊編委會

發行：利源書報社

九龍砵蘭街18號一樓A座  
漢城分銷處：東軒筆房  
漢城鐘路區公平洞九番地  
電話：七二四一九五五

廣告總代理：璞寶公司

中國大陸廣告代理：

百樂貿易公司

台灣、韓國廣告代理：

瑞華行

C Published by Shu Pu Publishing Co./2/F,  
Flat A, 107-111, Wanchai Road, Hong Kong  
定價：零售每冊港幣十元



# 墨巢主人李拔可

鄭逸梅

汀州書牘出入秦漢微特所存篆隸有獨到之處即其行楷雖長源於山陰平原而兼收博取自抒新意金石之氣亦復盎然紙上嘉適以後殆無有出其右者余心慕已久近年遂稍以集典黃君蕙農就海內知好求其零簡片楮皆致倩景以公於世不意甫在編次竟遭國難毀去什之三四猶幸劫餘而藏者可彙印兩冊雖未能續其缺頽而集中諸體賅備併流布化無一不出於自得且其所寓山水花卉風樺罕覩者今亦搜羅備至此外如題跋筆札亦頗皆偏反有致耐人尋味足見此老生平

海內外藏伊秉綬法書，以李拔可為最富。因秉綬字墨卿，故榜其書齋為「墨巢」，並出所藏，用珂羅版影印問世，而秉綬的手蹟，在古玩市場上頓時增價倍蓰，人猶爭購。至於李拔可其人其事，也是值得一談的。

拔可，名宣龔，福建閩縣人，為雙辛夷樓主人李次玉的哲嗣。清光緒甲午舉人，官江蘇候補知府。少時和戊戌六君子之一林暉谷為文字骨肉交，共治後山詩，各有心得。所居觀樞齋，多隙地，卉木滋茂，蔚然成蔭，而日本楓葉紅於花，境絕清曠，拔可吟嘯其間，脫盡塵俗。一度赴通州，把觀樞齋借給夏劍丞居住。此後又從事鄂渚，所至不廢吟詠，詩境一變而為王荊公，工於嗟歎，陳石遺謂其淒惋得江山之助。客桃源，於城濠種柳數千株，春風飄拂，別饒煙景，為地方人士所稱道。鄭海藏為漢口鐵路局總辦，聘拔可任記室。海藏於臨江關數椽曰「盟鷗榭」，為宴客談詩之所，拔可為座上常客。時陳石遺在武昌，拔可旬日必過訪石遺，周爰咨諏，詩學為之大進，後刊《碩果亭詩正續集》，實植基於此。拔可主上海商務印書館，凡若干年，詩友諸貞壯困居杭州，興嗟仰屋，拔可憐之，便委託杭州商務分館的負責人華吟水，月數十金，藉以沾潤，且為貞壯哀集其詩什，以謀剞劂。拔可嫌其詩少，貞壯說：「得此已足，必求益，那是賣菜傭所為了。」印成一冊，即《大至閣集》。又為林暉谷刻《晚翠軒遺詩》，更刊林亮奇的《寒碧詩集》。以垂久遠，其篤厚於友誼有如此。我友沈禹鍾時年尚少，進商務館，拔可對他很為賞識，一方面倩他鈔詩，一方面循循善誘，啓迪不倦。後禹鍾為南社詩人，著《萱照廬詩》，對拔可的垂教，念念不忘。

拔可收藏，除伊秉綬法書外，又藏林琴南及溥心畬的畫幅為特多，原因是林琴南家累很重，收入雖多，往往以周卹寒族，時感拮据，輒向拔可告貸，無以為償，即把自己的畫較精者，贈給拔可，作為酬報。那位舊王孫溥心畬，居北京，頻托拔可購物滬上，也以畫幅為抵償品，積年累月，林、溥二人的丹青，充斥櫥笥間了。拔可工書法，晚年手顫，適勁古拙，益臻趣致，訂潤鸞書，求者不絕。他沒有嗣君，僅有二女，一名昭質，先拔可卒；一嫁王一之，遠旅海外。某年拔可抱病，其友陳祖壬，為陳敦原高足，匱乏不能自存，乃往訪，乞其援助。見拔可僵卧榻上，藥鑪茶竈，奄奄一息。祖壬固疏狂成性之流，不顧忌諱，逕直向垂死的拔可，謂：「我翁倘有不測，那墓志銘非我莫屬，潤例以五百金計，深希先頒半數，濟我燃眉之急！」拔可領首，竟如數給之，面無愠色，大度寬容，為常人所不及。



胸次由新而妙非細故也義取安石碎金  
之義名之曰點金集錦以餉同好並誌數  
語用以自慰

癸酉閏夏後學閩縣李宜麟



## 李白與懷素

乙之

貧子還家作富兒  
莫笑蒼生未曾識  
未曾識人、欲問草書素懷  
素從來自不知

歌頌懷素書法之詩作多係唐以後人所作，

淺陋如我，只知當時有李白之《草書歌行》一  
首。論年代太白（七零一—七六二）長於懷素  
（七二六—七八五）約二十五歲，當天寶初年  
懷素「負笈來遊，觀光上國」，與太白經賀知  
章薦舉於明皇，醉和蕃書，并作「清平調詞」  
三首，在時間上，或前或後相差必不甚遠。二  
人既同在一城，很有會談的可能。由此可見《草  
書歌行》第一句：「少年上人稱懷素」實有時

間上的依據，並非泛泛的稱呼。

張旭始聞公主與擔夫爭道而得筆法，見公  
孫氏舞劍器而得其神，人多謂懷素得筆法於張  
旭，而太白詩中却說：「張顛老死不足數，我  
師此義不師古，古來萬事貴天生，何必公孫  
大娘渾脫舞。」將懷素說成是「天才」。這樣  
豪放的筆調，才能與「草書天下稱獨步」相呼  
應，不能拘拘於繩墨間，用「天才論」來指摘。  
與公主爭道的擔夫在護衛擁簇、車馬奔馳

而祖壬的行徑，亦迥出恒情，坦率可喜。

拔可收藏伊秉綬法書，那是有一段經過的。這時長樂黃謫  
農，寫伊書得其神髓，為商務印書館美術部主任，和拔可時相  
周旋。一日，謫農同鄉某以伊書求售，適謫農囊無餘資，便轉  
介拔可受之，並謂「趙光的《退庵隨筆》稱伊書『遙接漢隸真  
傳，能拓漢隸而大之，愈大愈壯。』包安吳的《藝舟雙楫》列  
伊的行書為逸品，這是很珍希的東西，不容失諸交臂。」拔可  
因無可無不可，礙於謫農情面，姑斥資購之，懸諸室中，以為  
點綴。既而在宴客，客有嗜伊書成癖的，力譽伊書天骨開張，  
是當薰以都梁。拔可聽他的一番話，覺得伊書確具  
獨特的風格，大有當年歐陽率更初見《索靖碑》，等閑視之，  
既而回騎坐對，三日不去之概。從此托謫農廣為羅致，而書畫  
商聞之，紛紛挾載而來，物歸所好，於是丘垤成為崇嶺，溪澗  
匯為江湖，墨巢之所以為墨巢，謫農與有力也。

叢中，奪路而走，那腰腳的天矯，步履的輕快，  
使草書家深深地有所體會，運用於腕底筆端，  
自然出現筆若游龍、倏如驚電的奇蹟。

清代名書家何紹基有如下詩：

「貧子還家作富兒，莫笑蒼生未曾識，人人  
欲問草書意，懷素從來不自知。」

所謂「不自知」並非「我書意造本無法」，而  
是臨池日久，終於達到高超的境界而不自知，  
可與太白「我師此義不師古」相呼應，更有人  
說「莫笑蒼生未曾識」是說與公主爭道的擔夫是  
肩挑糞便的清潔工，曾聞章行老說，陳獨秀亦  
是這樣看法。惜缺乏充分的證據，容再考。

以「斯翁而後，直至小生」自詡的李陽冰  
是太白的族弟，太白集中贈冰之詩曾數見，晚  
年且依冰而居，歿於其家。太白受此兩大書家  
懷素與陽冰的影響，書法亦甚高妙，張伯  
駒舊藏所書的《上陽臺》可見一斑。

黃賓虹先生所寫草書《千文》曾將太白《草  
書歌行》一詩附錄於後，不過在「湖南七郡凡  
幾家，家家屏障書題遍」句中，脫落「幾」一  
字，見本刊第八卷第二期，而裝訂則前後倒置，  
應將第七十頁與七十一頁互易，上下文方能連  
貫。附誌於末，權代更正。







# 林家三代山水畫展感作十絕句

林散之

林家三代山水畫展

感作十絕句

林家三代山水畫展  
 感作十絕句  
 一、一派山中氣象  
 二、一派山中氣象  
 三、一派山中氣象  
 四、一派山中氣象  
 五、一派山中氣象  
 六、一派山中氣象  
 七、一派山中氣象  
 八、一派山中氣象  
 九、一派山中氣象  
 十、一派山中氣象

新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景  
 新筆新了風景

一、一派山中氣象  
 二、一派山中氣象  
 三、一派山中氣象  
 四、一派山中氣象  
 五、一派山中氣象  
 六、一派山中氣象  
 七、一派山中氣象  
 八、一派山中氣象  
 九、一派山中氣象  
 十、一派山中氣象



# 湖南出土漢晉六朝

## 古印叢談

周世榮



湖南出土的古印章有一百餘枚，收集品三百餘枚。其中長沙出土的西漢印章已經發表（見拙作《長沙出土西漢印章及有關問題研究》，《書譜》一九七八年第五期）。這裏再將其它西漢至六朝出土的印章介紹出來，以作補充。

西漢古印文字及章法有下列一些特點：

官印：全部為白文，不設邊欄，其中只有一枚官印劃有中間線。字體大致有四種類型：一種是小篆體（如「上沅漁監」、「茶陵」等），第二種是小篆變形體（如「陸梁尉印」、「長沙僕印」等），第三種為秦隸體（如「逃陽令印」、「宮丞之印」等），第四種為漢隸體（如「逃陽長印」、「廣信令印」等）。此外還發現墨筆書寫而未刻的官印（文字已寫而不反書，故證明為明器），和正文刻印（而不反書）的「廣信令印」與正反兩種字體共存的「臨沅令印」等。由於正文印印出來的文字必為反體字，這種不符合入印章法的印章，據知也是專門當作明器隨葬用的。

私印：全部為白文印。銅印多設有邊欄，晚期或不設邊欄。玉印、瑪瑙印多不設邊欄，僅發現有一枚印刻有「山」形框格，字型基本上是上小篆及變體小篆。絕大部分為實用品。未見墨書而未加鐫刻，或印文中只有正書，或正、反書共存的現象。

此外，尚未發表的印章還有一部分，其中時代相當於秦漢之際的計有「齊」字印（圖一）「梅墅」玉印（圖二），「京」信鈐銅印（圖三），「與里鄉印」石印（圖四），「鄧忠」石印（圖六），「李就」與「李少君」銅印（圖七、八），「呂少李印」與「呂義私印」雙面銅印（圖九）等。其中「京」信鈐銅印的印面二厘米見方，古文而有邊欄，一九五六年衡陽鳳凰山五十三號墓出土，隨葬物有陶器鼎、合、壺、罈等，其時代大致為秦漢之際。「鈐」字為秦以前古印中所習見，據徐堅《印淺說》：「上古璽（鈐），君臣通用，秦以下始天子所

### 古印釋文

1. 「齊」覆斗紐玉印（一九五七年出土）
2. 「梅墅」覆斗紐玉印（一九六五年出土）
3. 「京」信鈐壇紐銅印（一九六五年出土）
4. 「與里鄉印」鼻紐石印（一九六五年出土）
5. 「攸丞」壇紐石印（一九五四年出土）
6. 「鄧忠」覆斗紐石印（一九六八年出土）
7. 「李就」瓦紐銅印（一九七五年出土）
8. 「李少君」龜紐銅印（一九七五年出土）
9. 「呂少李印」「呂義私印」雙面穿帶紐銅印（一九六五年出土）
10. 「黃晏」瓦紐銅印（一九五二年出土）
11. 「傅褒私印」壇紐銅印（一九五四年出土）
12. 「王羊信印」壇紐銅印（一九五八年出土）
13. 「田千萬」瓦紐銅印（一九五五年出土）
14. 「審湖名印」龜紐銅印（一九六零年出土）
15. 「陳慶」獸紐琥珀印（一九六零年出土）
16. 「陳元」戒指銀印（一九五四年出土）
17. 「河」戒指銀印（一九五五年出土）
18. 「武君」半球形紐金印（一九六五年出土）
19. 「萬千」壇紐玉印（長沙收集）
20. 「軍司馬印」鼻紐銅印（一九五四年出土）
21. 「軍司馬印」獸紐銅印（一九六七年出土）
22. 「零陽長印」瓦紐銅印（一九六七年出土）
23. 「田安名印」鼻紐銅印（一九六七年出土）
24. 「李伉名印」瓦紐銅印（雙峯縣出土）
25. 「關中侯印」龜紐金印（一九五七年出土）
26. 「親晉胡王」鼻紐銅印（長沙收集）
27. 「晉」九率善什長獸紐銅印（長沙收集）
28. 「親晉歸義胡王」獸紐銅印（長沙收集）
29. 「晉匈奴率善邑長」獸紐銅印（長沙收集）
30. 「王」字肖形印鼻紐銅印（一九五四年出土）



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



28.



29.



30.





# 莊集成

## 品玩 用文 畫今 書古

專營

筆牋色章硯墨帖畫畫  
畫金顏石端徽碑字字  
筆紙畫泥古選冊董裱  
毛宣國印今精畫古裝

新到

章硯 石端 高級 精品

購郵、批發、沽零  
一律歡迎  
營業照常照日假

香港皇后大道中217號地下  
217, G/F.,  
QUEEN'S ROAD C.,  
HONG KONG  
TEL: 5-432132

御者曰璽（鈐）。說明秦以後，私印中是不能用「鈐」入印的。該印「鈐」字的「金」旁寫作「金」，與楚印「區夫相鈐」的「鈐」字，以及楚印中「中織室鈐」中的「鈐」字寫法相似，與長沙楚墓出土的竹簡文字中的「金」旁字型也相似。因此，該印可視為楚式印。同時，也說明楚地湖南一直到漢初還保持用「鈐」字入印的遺風。

新莽時期的印章在長沙、湘鄉等地均有出土，如「黃晏」銅印（圖十）、「傅褒私印」銅印（圖十一）、「召口私印」銅印、「王羊信印」（圖十二）等。其中「黃晏」印篆體朱文而有邊欄，印面一點一厘米。值得注意的

是：長沙出土的西漢印章全部為白文印。著錄中的西漢官印僅發現半通之印有朱文。所以，朱文印除了戰國時代出現外，西漢的私印中很少見到。該印係一九五二年長沙Z M七十四墓出土，土坑，豎穴式磚底墓。湖南出土的古墓，西漢墓全部為土坑墓，至新莽才有磚室墓，這種土坑磚底墓是從土坑墓演變為磚室墓的一種過渡形式，隨葬物中有銀戒指，在東漢墓中習見，故時代大致為新莽時期。此外「傅褒私印」與「召口私印」均與新莽時期的貨幣共存（如「布泉」與「大泉五十」等）。其中「王羊信印」（圖十二）為篆體朱白文而有邊欄。這種朱白文並存的章法很有特色，也是印文章法中的一種創造，而這種朱白文的格式，遠在馬王

堆漢墓中出土的「千金」繅的織文中已經出現。

東漢私印：出自長沙、零陵、耒陽、常德等地。其中有「田千萬」銅印（圖十三）、「審湖名印」鑒金銅印（圖十四）、「陳慶」琥珀印（圖十五）、「陳元」銀戒指印（圖十六）、「河」銀戒指（圖十七）、「武君」半球形紐金印（圖十八）等。其中「田千萬」印面一厘米見方，朱文，有邊欄，一九五五年耒、野、營A、M二出土。《十鍾山房印學》第十冊五十七頁也錄有「田千萬」等印。「千萬」二字合書。「萬」字一律用簡體「万」字，只有一二枚「萬」字用繁體。這類印有姓上加「巨」字、「大」字的，如「巨蘇千萬」，「大徐千萬」，「大（某）千萬」等。多半為朱文長條印，間有正方的。考古發掘品中，貴州清鎮平壩謝買漢墓中也發現了朱文「樊千萬」，「趙千萬」等私印（見《貴州清鎮平壩漢至宋墓發掘簡報》二零八頁圖二，《考古》一九六一年第四期）。湖南省博物館收藏品中還發現「萬千」合書的玉印一枚（圖十九）。「陳慶」琥珀印係一九五六年零陵第四中學M一出土。用琥珀刻印史書中亦罕見。《漢書·姓名韻》中以「陳慶」取名者凡三見。

兩晉南朝印：這類印以常德出土為最多，此外長沙、衡山等地也有出土。其中有鼻紐「軍司馬印」銅印（圖二十）和獸形紐「軍司馬印」銅印（圖二十一）、「零陽長印」銅印（圖二

十二）、「田安名印」銅印（圖二十三）、「李仇名印」銅印（圖二十四）、「關中侯印」金印（圖二十五）等。其中鼻紐「軍司馬印」為燕頂式磚室墓出土，墓磚上印有「晉元康四年」字樣。「元康」為晉惠帝司馬衷年號，「四年」即公元二九四年。「軍司馬」印章最早見於宋人《嘯堂集古錄》、《漢書·百官志》：「大將軍營五部校尉，一人比二千石，軍司馬一人皆千石，其下不置校尉，但軍司馬一人。」又：上述獸紐「軍司馬印」與「零陽長印」、「田安名印」同一墓出土，證明墓主人安名曾歷任「軍司馬」與「零陽長」等職。據《漢書·地理志》載：零陽在今湖南常德一帶。

「關中侯印」金印係一九五七年長沙陳家大山一號墓出土，重四市兩。「中」字作「中」，獨作古文。據漢制，列侯皆有國邑，食其租稅；但封侯爵而不給國邑的無侯號，食於關中地，僅得少數租稅稱為關內侯。關中侯爵十七級，金印紫綬，不食租，故為虛封。這種官制到晉以後才廢止。此外收藏品中還發現兩晉時期與兄弟民族有關的官印多種，如「親晉胡王」（圖二十六）、「晉口丸率善任長」（圖二十七）、「親晉歸義胡王」（圖二十八）、「晉匈奴率善邑長」銅印（圖二十九）等。

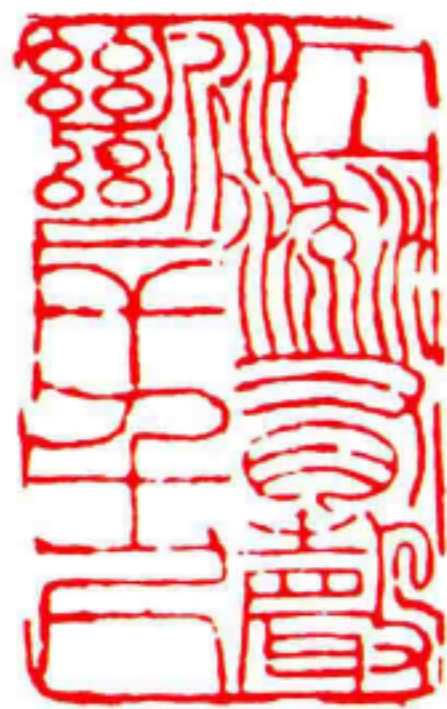
南朝印：僅出土肖形銅印一枚。圖形，鼻紐，印文有「王」字及虎形圖案（圖三十），直徑二厘米。一九五四年衡山南岳M一出土。



# 疏可走馬 密難透風

韓天衡

／試談鄧石如「江流有聲、斷岸千尺」一印的章法／



圖一



圖二



圖三



圖四



圖五

印章章法，乃配篆布置之法。明徐上達說：「裁酌成章，使自外護以至中居，安排各當，將彈丸之地亦見備無限精深，更不見寸收百納，斯稱妙合自然。」明朱簡稱：「破體移東就西，變異取彼代此；變省則變隸而微似減，反文則似悖而實有章。」明董其昌則引伸《說文》「章」字本義，稱：「十音爲章。」樂章理當有十音（非單調的一音）組合，疏密虛實、抑揚頓挫的節奏，如此才能獲得善變擅化，時起時伏，迴腸盪氣的美妙韻律感。音樂上的不同聲符，書法上的不同字形，印章上的不同配篆，配備成章，其理相通。而細細咀嚼這些關於章法的論述，總覺得鄧石如的表述顯得更富有哲理，

易於理會，利於得道，也更趨於完整。鄧氏嘗稱：「疏處可使走馬，密處不使透風，常計白以當黑，妙趣乃出。」

鄧石如，是這一高明見地的實踐家，而「江流有聲，斷岸千尺」一印，更是他的優秀壓卷之作（圖一）。我們不妨可以把它視爲鄧氏佐證自己印論的典型範例。

鄧石如對此印章法的處理是殫精竭智，推敲再三的。何以見得？答曰：此印配篆，右行「江流有聲」四字，緊緊扣住一個「密」字大做文章。如「流」字，小篆多寫作「𣶒」，鄧氏則採擇「𣶒」字入印；「有」字，小篆多寫作「𠂔」，鄧氏則將其形體壓扁，寫作

「𣶒」；「聲」字，小篆原本形體繁茂，鄧氏猶嫌不密，特將其右側偏旁的「𠂔」（爻）盡意盤繞，篆作「𠂔」，從而使右行四字，特別是下三字的配篆結密無間，旨在收「密處不使透風」之效。

而左行「斷岸千尺」四字，則貫徹「疏」的意趣。此行除「斷」字外，「岸」「千」「尺」三字，採用筆勢最簡的篆書形體，剔去其迴曲繚繞的筆勢，刪繁褥，求簡括，棄可有可無的一切枝蔓，旨在區別右行，收「疏處可以走馬」之效。

章法上的強化疏密關係，對比是痛快的，但藝術效果並非總是由強烈的衝突而顯示出內



在的和諧融洽。「奇過則凡」，「過猶不及」，這也是人所熟知的常識。在一印之中，挑逗起驚心動魄的疏密矛盾，又能把它處理得協調統一，換言之，即把似不可調和的疏密矛盾容納於一印之中而處理得疏密相間，一無矛盾，造難解難，不着氣力而氣足神完，如此，方顯出金剛手段，英雄本色。鄧氏此作，當之無愧。強調疏密而疏密得體，能出佳製；強調疏密而疏密失當，必成敗作。我們如果對鄧氏此印的章法作些更動，那末，就可以從感性上體會到，即便是微小的變更，都將會化神奇為腐臭。試舉數例：

(一) 將右行「江」字的右側偏旁「工」篆作「𠂇」，使「江」字也「密不透風」(見圖二)；

(二) 將左行「斷」字削繁就簡，篆作「斷」，使「斷」字也「疏可走馬」(見圖三)；

(三) 將「江」、「斷」兩字，作相反的处理，使「江」字「密不透風」，「斷」字「疏可走馬」(見圖四)；

(四) 將左行「岸」、「千」、「尺」三字，相互間的穿插、銜接處割裂，以使其疏而再疏(見圖五)。

此外，還可以有其他許多更動方法，但僅上述的四種變局，我們即可明顯地發現無論是動一字，或動一偏旁，或改動一筆，或去其端末的一點，都將使全印成鬆散，或擁塞，虛實失調、神滯氣衰，誠屬「一律未調，八風掃地」矣！

上述更動的四則例子，何以與鄧印有天壤之別。答曰：在於鄧石如既有強化疏密的豪傑胆魄，更有協調疏密「暗撥機關」的高技絕藝。印章作品在章法上的疏密關係，表現在重心上為感覺平衡。疏密是在形式感上破平衡求險絕，而追求超乎表象平衡的更高級的內在平

## 楊鐘山畫院

招生

中國畫 素描  
水彩 油畫  
兒童畫班

上課地點：

- ① 香港堅道太子台 8號地下
  - ② 灣仔道 70號富利大廈 3樓 D座
  - ③ 香港大會堂 7字樓 (週日上午上課)
- 電話：⑤ 244349 · ⑤ 720961

衡。藝術作品在章法上追求平衡，并非摹擬天平秤式的平衡，即在其一側增減砝碼的單調程式化的等臂平衡，而似是中國吊秤式的非等臂、等重的平衡。以一個小小的秤砣，在秤杆上挪動它的位置，「以輕壓重」，獲得不平衡中的平衡；「以疏帶密」，獲得不齊正中的齊正，不平衡中求平衡。誠然，離開駕馭感覺平衡這一前提，就不能把握恰到好處的疏密關係。

「江流有聲，斷岸千尺」此印，一印二行，右密左疏，疏密強烈而疏密得體，鄧石如正是熟諳於駕馭「吊秤」式的平衡技能。下面對原作作一些具體的剖析：

鄧氏以右側上方「江」字偏旁「工」的明顯疏朗來「壓」右側下方「流」、「有」、「聲」三字的結密，在這一行之中求得密中有疏；在左側，鄧氏以「斷」字的明顯緊密來壓下方「岸」、「千」、「尺」三字之疏，在這一行之中求得疏中見密。在二行間的疏密處理上，

右行上方的疏朗的「江」字與左行疏朗的「岸」、「千」、「尺」三字呈「疏」的右呼左應；左行上方結密的「斷」字，與右行結密的「流」、「有」、「聲」三字成「密」的左呼右應，特別是右行上方「江」字的疏，和下方「聲」字之密呈直綫對比，而跟左行下方的「尺」字成疏的斜角呼應；左行上方「斷」字的密和下方「尺」字之疏成直綫對比，而跟右行下方的「聲」字成密的斜角呼應，就在這參差錯綜的疏密對比和疏密呼應中，全印交織着矛盾的對抗和矛盾的解脫，似亂不亂，似雜不雜，以疏襯密，以密襯疏，血脉停勻，神氣流動，這正是鄧石如的「計白當黑，妙趣乃出」原則的具體運用。





翻閱一下清康熙十九年由呂留良作序、吳之振著的《黃葉村莊詩集》，可以見到其中有兩首詩題詠「蟲蛙硯」，以此詩對照一塊有「黃葉村莊」刻款的硯，則發現此硯極似詩中所記。硯為隨形，端石，石面凹凸嶙峋，未加彫琢，許多凹面極似「蟲蛙」。古硯中，石上天然形成之凹陷部分，有些極似木板上的蟲蛀傷痕，故而歷來把石中這種現象也稱之為「蟲蛙」。

這件蟲蛙硯整個形狀猶如澎湃江水堤岸，帶有一種神秘威嚴之感，別有一種意境，這些與《黃葉村莊詩集》中卷一「蟲蛙硯」的銘：「澎湃

## 黃葉村莊藏硯

蔡鴻茹

吳之振銘長方硯背面



破石堅，不假斧鑿痕，鳳珠與龍尾，對此敢言尊」四句詩中的描寫極其吻合，當是此硯之生動寫照，硯之一面磨平處為硯堂，「蟲蛙」處正好作水池，右下角有「黃葉村莊」四字圖章款，可惜被磨，字跡模糊不清，上部中間刻「雲寶」兩篆字。通體長十八厘米，寬十四厘米，高五點八厘米。

黃葉村莊是清初浙江石門吳之振家的莊園。吳之振，字孟舉，號竹州居士，黃葉村民，生於明末崇禎十三年，卒於清初康熙五十六年，終年七十八歲。康熙貢生，後官中書科中書。

家藏書萬卷，多為秘本。

為《黃葉村莊詩集》作序的作者呂留良，這裏應附帶說幾句。呂留良與吳之振同鄉，交往甚密，吳的詩集中亦屢有為呂所作。呂留良字莊生，又名光綸，字用晦，號晚村，生於明末崇禎二年，幼而聰明好學，明朝滅亡後，他以明遺民的感情著書，提倡民族氣節和反清思想，拒絕作清朝官吏，後來削髮為僧，取名耐可，字不昧，康熙二十二年去世，逝後，雍正七年有呂留良、曾靜的文字獄，呂合家遭禍，他的著作均被毀，而吳之振的《黃葉村莊詩集》也因他作了序而遭禁銷，因而此書傳者極少。能以此書印證吳之振收藏的硯台是極為難得的。

《黃葉村莊詩集》中有關蟲蛙硯的兩首詩，除了「面」一首外，另一首為《憶蟲蛙硯寄章成姓》：「朝夕情親石隱君，蕭蕭淅淅抹冊功勳，提携恐震蛟龍睡，軀體還愁劇客聞，筆陣迎風聲似雨，墨花破日氣如云，傍階井水時頻波，更為臨他寫八分」，這首詩中作者是在追憶他與蟲蛙硯朝夕相共的日子。

值得研究的是硯上「雲寶」二字銘在兩首詩中均未提起，再看硯上「雲寶」二字，筆劃清晰，似與「黃葉村莊」款不是同一時間所刻，很有可能是轉手他人後所刻。吳之振收藏的硯品轉手他人之事，在另一方吳之振收藏的硯上銘文中可以得到印證，這裏有吳之振銘長方硯，硯長十二點三厘米，寬九厘米，高二點八厘米，正面光素，背面行書銘「孟舉藏天下巖石數十，巧取豪奪無存者，今斷此硯留貯黃葉村莊為農工會計之需，傳之後人子孫孫其寶此」，下印章款「吳之振」，從這段銘款上可以知道吳之振所藏之硯多被他人索去，聯系到他的追憶蟲蛙之詩篇，隨形硯轉至他人是很有可能，「雲寶」二字為他人所刻也就可以推測了。



# 何紹基的書法藝術

所居宅舍  
一區直百  
萬觀子真  
舍中七萬  
呂子近樓  
五萬鳳樓

楷書

福壽

何紹基

楷書

山虛水深  
萬籟蕭蕭  
古無人蹤  
惟石嶢嶢

六十歲所臨《石門頌》

子



# 三萬

經學

# 寫

清代學術極爲昌盛，書學的派別，也比明代繁複，主要分爲帖學和碑學。帖學以晉唐行楷爲主，大多墨守二王遺法；至於碑學，自清嘉道以後，漢魏碑誌出土漸多，加上包世臣和阮元竭力推崇，從而在書學界開創了光明燦爛的新局面。這期間湧現出了許多碑派能手，如鄧石如、包世臣、伊秉綏、何紹基等。隨着碑學的興起，書風有很大的變化。主張碑學者認爲，晉人王羲之這類風格的書法，經過歷代沿襲，質僞叢生，筆法柔軟，已失去本來面貌，因此提倡碑學，臨寫篆隸魏碑以救帖學之窮。同時，宗師顏真卿的人也很多，這是因爲當時社會上學趙孟頫、董其昌而流於柔媚，針對時弊而提倡碑學者，把吸取了篆隸筆法的顏書當作學習的對象之一，何紹基是其中成就卓著的大家。

何紹基的書法成就是多方面的。他自己曾說過：「余學書四十餘年，溯源篆分，楷法則由北朝求篆分入真楷之緒。」又說：「余學書從篆分入手，故於北碑無不習。」由此可知他學書的規律和方法。他早期由顏入手，故他的書法近取顏魯公，上溯周秦西漢古篆隸，下至六朝南北碑刻，融匯精華，自成一家。

何紹基在早年學顏書，對顏書的學習與研究尤爲深透。他從顏書着手，潛心臨摹，打下了極其堅實的根底。他曾鈎摹翻刻顏書《忠義堂帖》，又長期臨寫顏的行草《爭座位帖》。

他曾說學寫顏書，不是一筆一筆從表面上去學顏書的筆法，而是從雄健渾厚的筆法中掌握顏書的精神，從而深得顏書的三昧。同時，在用筆的輕重緩急、結構的疏密和布局等藝術安排上，又有自己的創造。他的字雖粗看似似乎很欹側，但仔細琢磨，覺得整幅的字異常生動。並且他又認爲學顏必須先從楷書學起，如果不這樣做，就如同兒童尚不會站立，而急於趨走，其結果必傷腳指不可。

何紹基自中年起又出入於漢魏之間，對六朝碑版和篆隸，無一不學，從而得其風骨。自中年以後作品更是揮灑自如，從心所欲，但却不逾其規矩。他反對專重臨摹，沒有自己的獨

特風格，他說：「書家須自立門戶，其旨在鑄古人，自成一家，否則習氣未除，將至性至情不能表見於筆墨之外。」（何紹基《使黔草 鄧鴻達叙》）他是持這種態度來取古人之長，

類爲子之事僕射神教  
敢有失僕射之顧者子乃  
欲自昇吏又據宋書百官志  
八唐同是第三品隋及國家  
始升別作二品高自操致誠



左：晚年詩稿  
下：臨《張遷碑》

君諱遷  
方陳

行年述下青未錄上四眼竹山小姑先出多

所以他臨的碑版，沒有發現與原碑完全形似的。其中以隸書為第一，下的功夫比人家來得深。他遍臨漢碑，糅合了衆碑之長，同時再加上己意，從而創立了一種新的風格，足與隸書大家鄧石如雁行。正因為他襲漢隸之神，而不襲其貌，故他的隸書變化多奇，有一縷真氣，用筆極靈空，極灑脫，初看似乎很潦草，其實一絲不苟，大氣磅礴，非常生動。他一生中臨寫的漢碑不下數百本，至今還能看到他的許多臨本。尤其是對《禮器》、《張遷》兩碑功力極深。所以，在隸書大家中，不能不讓他佔一席位。

其次，他的楷書混合了顏法和歐陽通的《道因碑》、《黑女誌》的神韻。他非常喜歡魏碑《黑女誌》，自得此志後從未間斷臨習，以至到咸豐七年（一八五七），他已年近六十，仍在朝夕臨習，并題上一段重要的跋語：「余既性嗜北碑，故摹仿甚勤，而購藏亦富，化篆分入楷，遂爾無種不仿，無妙不臻，然適厚精古，未有可比肩《黑女》者，每一臨摹，必迴腕高懸，通身力到，方能成字，約不及半，汗浹衣襟矣。因思古人作字未必如此費力，直是腕力筆鋒，天生自然，我從一、二千年後，策駑駘以躡騏驎，雖十駕亦徒勞耳，然不能自己矣。」從這段跋語中可知，何紹基是如此推崇《張黑女墓誌》。同時，他對唐朝歐陽通的《道因碑》，也同樣是極推崇的，在他的題款中說：「道光二十有九年（一九四八年）歲次己酉起，正月廿六日至三月四日臨第五通竟，為殷齋居士同年正，東洲山人何紹基并記於京師之西甌寓廬。」從這段記載，可證實他約在五十歲左右兼習《道因碑》。他認為《道因碑》險勁橫軼，往往突過乃翁。故他的楷書，力厚骨勁，氣蒼勁適，既有唐人的法度，又有六朝的風骨，獨樹一幟。他的篆書出入周秦籀篆，用筆遒勁，古拙而有奇趣。

他的草書得顏真卿的筆法，可以說冠絕一