

書譜珍藏本「一九七四—一九九〇」

陸拾伍

一九八五・肆

書譜編委會編

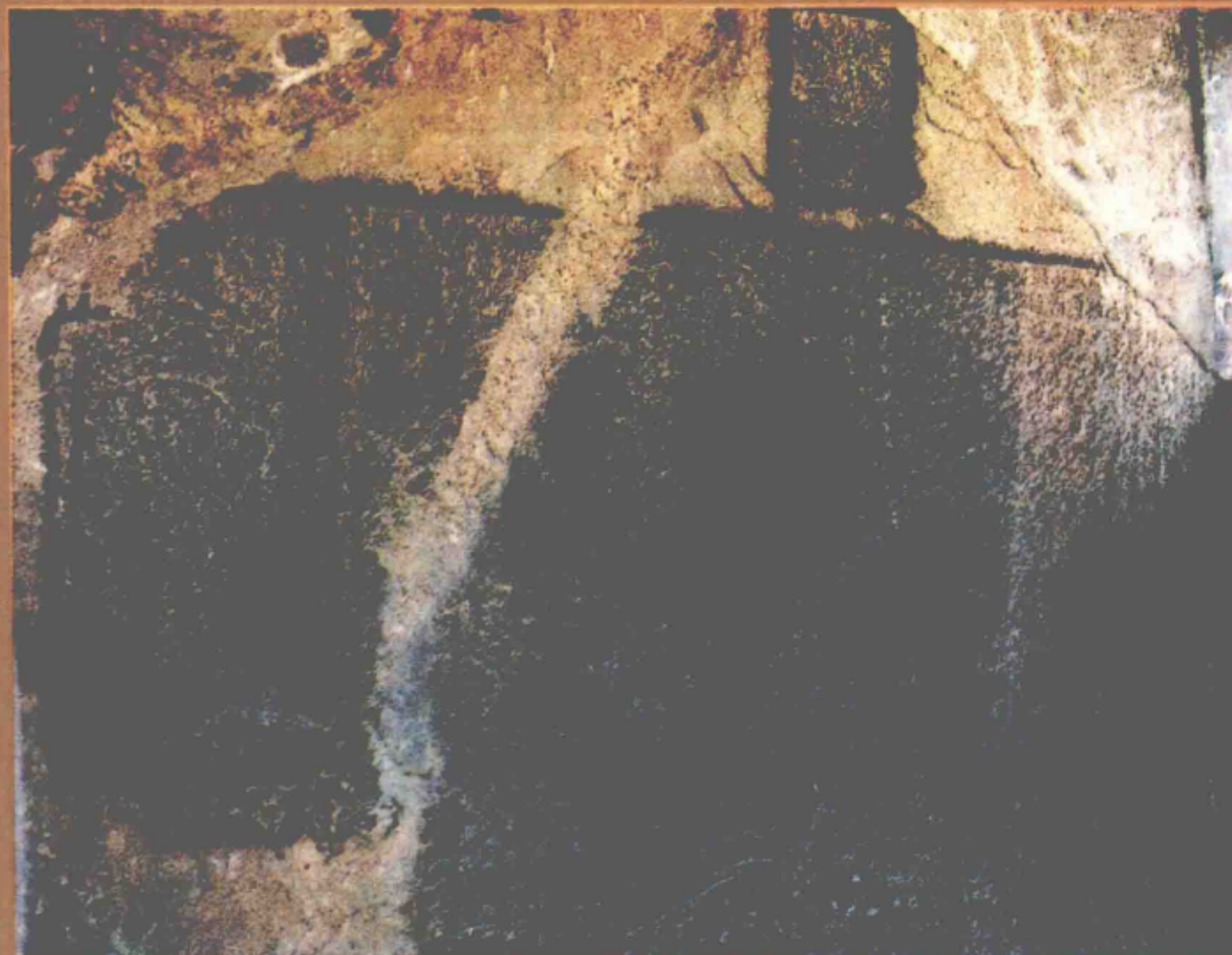
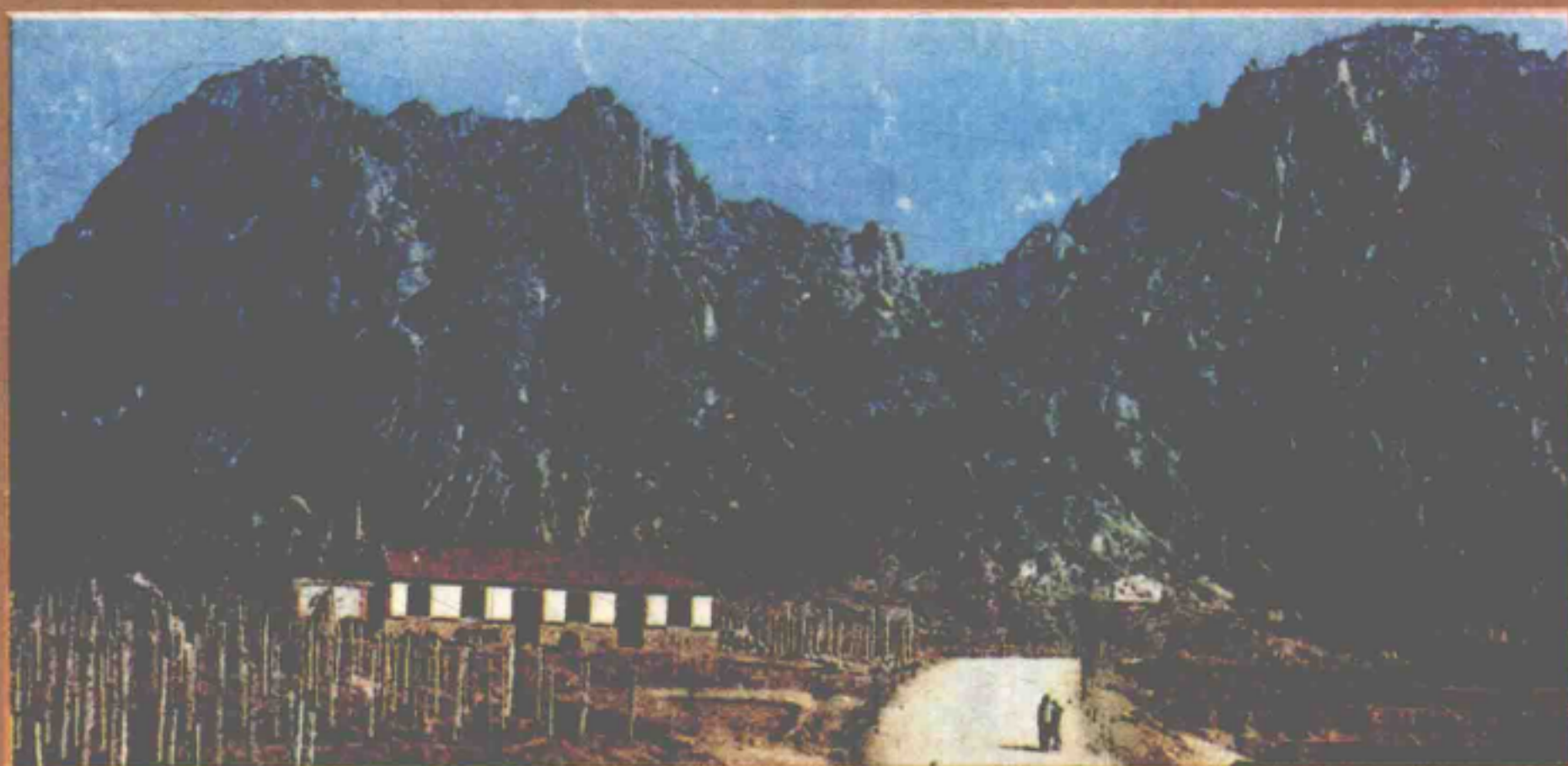
上海辭書出版社

書譜

4

一九八五年第四期
(總第六十五期)

(广东省期刊登记证271号)



焚陽鄭文公之碑

第一部以圖片全面介紹圓明園的彩色畫冊！



香港三聯書店 中國建築工業出版社 聯合出版

中國歷史上的一代名園

圓 明 園

- 照片由本港及內地著名攝影家馮漢紀、吳達寧、黃韜朋、侯凡興精心拍攝。
- 收入大量珍貴彩繪、銅版圖和歷史照片等珍貴資料。
- 圓明園學會專家編寫文字，詳盡深入介紹圓明園的歷史和藝術成就。

大16開(285×212mm)/152面/高級粉紙精印
圖片227幅/彩圖87幅/HK\$150.00
(本港郵寄費HK\$16.00, 海外HK\$19.00)

香港三聯書店發行 各大書店有售

香港中環域多利皇后街9號 ☎5-230105
讀者服務中心 ☎5-250102

書 譜

存貨無多

先到先得

書譜叢帖

書譜叢帖傳統綫裝本

書譜專冊

書譜叢帖普及本

本社灣仔道107號——111號慶邦樓2/F. A座

銅鑼灣怡和街42號東區華人銀行大廈6/F. 小書齋
中環商務印書館郵票藝術中心

均有出售



書譜

每期專題	碑帖精選	雅集	篆刻篇
18	31	4	10
論鄭道昭	鄭義上、下碑之研究	何紹基的晚年詩軸	篆刻技法中的章法問題
劉海粟	于書亭	王啟初	馬國權
一 鄭道昭書法藝術初探		鄧散木拜師趣聞	
二 關於鄭道昭的著作權問題		林則徐的小楷	
三 校碑非易事			
四 鄭義其人			
五 幾點建議			

4

一九八五年第四期
(總第六十五期)

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

編 後 話

魏碑是中國書苑的奇葩，鄭道昭是魏碑的代表性書家。在山東天柱、雲峯、大基三山的鄭道昭遺迹，自清季以來，受到書界高度重視。不久以前，中外專家在山東召開了鄭文公碑研討會，年逾九十的藝術大師劉海粟先生在會上作了長篇發言，對鄭道昭和雲峯等地諸刻作了詳細的考證。承海粟大師好意，此稿交予本刊首先發表，相信海內外書界人士和愛好魏碑的讀者，都會注意到這一重要學術文章的。

鄭道昭的書迹，散刻於雲峯、天柱一帶摩崖上，推拓不易，坊間亦很難搜集。本期將他的主要書迹加以影印，以便大家欣賞和收藏。

本港愛好篆刻的人士逐漸增多，而篆刻的主要因素，不外篆法、章法和刀法三大技法。馬國權先生從上期起發表系列性文章，每期一篇，專談一個問題，並配有大量插圖，希望篆刻愛好者留意焉。

下一期，將發表校碑專家翁闡運先生的力作《化度寺碑研究》，並將發表宋拓本全影。

封面右上圖為山東天柱山全景
右下圖為鄭文公下碑摩崖實況
左圖為鄭文公下碑

書壇動態	學書講座	研究與考證	文房四寶	
80	67	70	68	64
		形形色色的《千字文》	王鐸草書《魯齋歌》註釋	胡星聚名士風流墨
		乙之	智 龔	黃大維
				淺談瓦當與印章藝術
				傅嘉儀

集雅

何紹基的晚年詩軸

□ 王啟初

新近得觀何紹基晚年所書七絕詩幅一件，紙本稍破，長一二九點四厘米，寬三十二厘米。無款，可能是詩聯的上聯，也許是書屏之一，但詩句完整。何書一般極少署年月，而此件年月清楚。實為研究何紹基晚年的書藝提供了新的資料。所書七絕詩云：

生長月巖濤水灣，老來才入九疑山。

多年費盡開筋力，遍踏人間五岳還。

下書「壬戌仲春遊九疑口占小詩，請……」。

案壬戌是同治元年（一八六二年），何已六十四歲。查《東洲草堂詩鈔》，該詩標題《遊九疑歸宿縣署為陶勤子大令話生平遊事》，刊詩稍有改易，如第一句「濤水灣」改成「濤水間」，第三句「多年費盡開筋力」，改為「消磨筋力知餘幾」，第四句「遍踏」則改成「踏遍」。

考陶勤子即陶燮威，順天宛平人，監生出身，咸豐十一年（一八六一年）調任寧遠知

五嶽還遊
 少年費盡
 間筋力
 老來才
 入九疑
 遊人
 間筋力
 老來才
 入九疑
 遊人

縣。

同治元年（一八六二）春節後，何紹基自長沙起程去華南旅遊，途經湘潭、衡山、祁陽、零陵回抵故鄉道州。遍遊沿途名山勝迹後，乃於二月去寧遠遊覽九疑，每至一地均有詩紀遊。故此詩幅，乃何紹基的即興之作。

詩中所云「月巖」，址在道縣城西二十公里的「月巖村」側。山洞形若垂虹，南北通貫，高數十丈。洞頂透光，洞內怪石嶙峋。上望如月當空，東望如月上弦，西望似月下弦，故名月巖。因南北相通，故又名穿巖。巖為道縣八景之一，歷代摩崖題刻甚多。太平天國天王洪秀全嘗遊月巖，曾題七言律詩一首，中有句云：「十萬雄兵過道州，征誅得意月巖遊」，還有「天生好景觀不盡，餘興他年再來遊」。現在「月巖」已經列為道縣重點文物保護單位和自然保護區，細加保護。

瀟水灣一作瀟瀟灣，在道縣東北十二里營水西，其西南流入瀟水，道通零陵。

「九疑」亦作「九疑」，在今湖南寧遠縣南六十里，山南有舜廟。《水經注》謂九疑山羅岩九舉，各導一溪。岫壑負阻，異嶺同勢，遊者疑耶，故曰九疑山。九疑為湘中名山勝景，歷為墨客騷人仰遊勝地，所留名詩碑刻甚多。

漢蔡邕《九疑銘》有句云：「岩岩九疑，峻極於天。觸石膚合，輿播連雲」。唐柳宗元《與崔策登西山望九疑山》句云：「重疊九疑高，微茫洞庭小。回窮兩儀際，高出萬象表」。就何紹基在其所作《九疑》七古詩中也有句云：「一峰一峰高聳天，峯峯相望不啻千。舜源一峯獨崇正，巖巖似帝座中天懸」。

詩軸法書信手塗抹，筆意騰躍超邁，飛動跳越，縱橫跌宕，具有一種翩翩欲仙的姿態。真已至爐火純青，人書俱老的境域。

鄧散木拜師趣聞

□劉雲鶴

我戲子佩



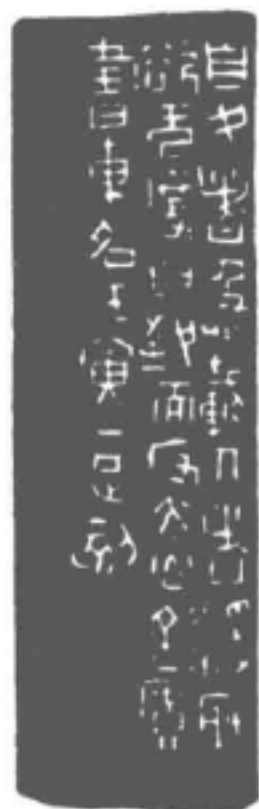
師子搏象



自致而反



◀鄧散木印



鄧散木師事趙古泥，這是大家所熟知的。但他在從師趙氏之先，曾有一段拜朱復戡（當時名義方）為師的趣聞。這已是五十年前的事情。而今情隨事遷，事隨時變，也就很少有人知道了。

朱復戡成名甚早，被吳昌碩視為「小畏友」。他原名義方，字百行，號靜戡，四十歲後更名起，號復戡。他幼有「神童」之譽，七歲能作擘窠書「石鼓文」，十六歲時，其篆刻作品編入掃葉山房出版的《全國名家印選》，吳缶老冠首，他名列第二，十八歲時，有正書局出版他寫的字帖，二十三歲時，商務印書館出版他的《靜戡印集》，由吳昌碩題簽。鄧散木拜他為師的緣起就是來自《靜戡印集》。

五十年前的鄧散木，書法篆刻雖有一定的成就，然尚未正式從師，亦無大名氣。他曾以朱氏《靜戡印集》為範本，研習數載，然一直無緣結識，遂請海上名家張大千和孫雪泥二人介紹他拜朱氏為師。朱本無意收徒，但見張、孫兩位摯友的推



朱復戡印



薦，只得應允，約定時日會面拜師。屆時，鄧散木委託孫雪泥出面在上海「冠生園」二樓定酒筵兩桌，備下紅毡擬行跪拜禮。鄧散木身着長袍馬褂，虔誠地迎候着。待得藝術界的賓朋紛至，踴躍來遲一位西裝革履、風度翩翩的青年。張、孫二位迎上前去隨即向鄧散木紹介。鄧散木頓時愕然了，這哪裏是他想象中的朱義方老先生。他疑惑地拉了孫雪泥一把，悄聲問道：「我要拜的是朱義方老先生，你們搞錯了吧？」孫雪泥答道：「朱義方只此一家，別無分店，他就是你要拜的老師。」鄧散木說：「我想他至少已有六十多歲，現在看來他只有二十多歲，難道他十幾歲就出版《靜戡印集》了？」張大千在旁聽罷大笑道：「他現已三十出頭了，只是生得年輕英俊，看上去像是二十多歲，他二十三歲就出版《靜戡印集》了。」鄧散木這才恍然大悟。朱氏看出鄧氏的窘態，主動提出免去跪拜禮，鄧氏就改爲三鞠躬，完成了這一幕戲劇性的「拜師」儀式。事後鄧散木曾禮節性地拜訪朱氏一次。但終因二人年歲相當，鄧氏有礙面情，以後也就不登師門了。後來，鄧氏拜在趙古泥的門下，成爲趙氏的入室弟子。

朱復戡先生不僅名重海內，而且其藝術成就確爲脫穎。我們從張大千和馬公愚對朱氏的介紹文字中可窺其大略。張大千在一九四六年（丙戌）所寫的《朱復戡先生潤例》中說：「大千漫遊南北數十年來，所見近代名家書畫篆刻，能超越時流直入周秦兩漢晉唐，鎔合百家卓然開一代宗風者，惟朱君一人而已，君以懶散成性，不求虛聲，不作公開展覽，因特重爲紹介。」馬公愚在一九五一年（辛卯）題道：「余生平最嘆服惟老友朱君復戡，君淵博多才，工詩文，精金石，擅書畫，精摹六書，飫覽羣籍，融會貫通，識力兼臻。凡有所作，無不古渾秀穆，度越前人，別開蹊徑，而自成宗派，實千年來一人而已。吳倉老視爲小畏友良有以也。」張、馬二位所言並非過譽之辭。朱復戡先生天資聰穎，明敏過人，自幼銘記其先人「一不做官，二不經商」的庭訓，醉心藝事，勤奮好學，故在青年時代即有相當高的造詣。學與年齡俱進，今老而彌勤，其藝術更臻化境。

集雅

林則徐的小楷

□ 姜濟民

林則徐（一七八五——一八五零），字元撫，一字少穆，晚號竦村老人，福建侯官人（今閩侯）。為人正直，詩文和書法名重一時，道光十八年禁烟一事，更為世人所敬仰。著有《林文忠公政書》、《信及錄》、《雲左山房詩集》等。據《續碑傳集·林文忠公傳》稱：「公在翰林以書名，出入歐、董，尤長小楷，為世所重。」茲介紹其小楷冊頁《褚遂良書太宗哀冊文》跋，原件尺寸為二十五厘米乘十六厘米，兩頁。跋中讚賞晉人書法，意餘於法，以風度見稱；否定後世法勝於意，露挺勃怒張之氣。進而盛讚褚書用意之妙。因所書內容為探討書法理論，非一般應酬之作，故書時必然著意，此幅小楷實為林則徐傳世之書法精品。

宋·蘇東坡《書說》云：「真書難於飄揚，草書難於嚴重，大字難於結密而無間，小字難於寬綽而有餘。」今觀此小楷，用筆挺勁而內涵，結體寬綽而有餘，端莊而凝重，姿態瀟灑而蘊藉，風度飄揚有出塵意，不僅出入歐陽詢、董其昌，且兼有褚遂良「字裏金生，行間玉潤，法則溫雅，美麗多方」（《唐人書評》）之韻味，正如跋文中所云「正猶有道君子，泊然內運」也。吾儕欣賞此幅作品時，覺得有一股凜然正氣撲面而來，令人肅然起敬。由於林則徐不僅在書法上有較高造詣，而且其道德、文章、思想、氣節等各方面修養融貫於其書法之中，乃能發生如此之藝術感染力。

近年來所出版書刊尚未發表過林則徐小楷，今借《書譜》公之於世，願與海內外同好共賞。

宋間人以風度相高故其書如
唐人隸士蕭蕭醞藉行氣簡印
容止姿態自覺有出塵意至中
唐法度森然大備而徒初起之
氣亦已露矣唐初諸賢書法未
猶有晉宋遺風如諸賢書法未

冊文意致人不可仿
人為書常使意餘於法而後世
法勝於意、難識而法易知顏柳
之書余一見即知其美此書八九年
中凡三見矣今始識其用意之妙正
猶有道君子泊然內運 林則徐



篆刻技法中的章法問題

□馬國權

篆刻的章法，簡而言之，就是把一印中少則二三字、多或三數十字，根據印材的形狀，經過仔細構思，安排成一個藝術的整體。一方印藝術性的高下，章法有着關鍵性的作用。有人認為，篆刻一印，如果篆法無誤，分朱布白得宜，那便成功了百分之七十。這一說法，似乎不算言過其實。其重要就像建築的藍圖設計，繪畫的經營位置，做文章的謀篇布局那樣。它是篆刻技法中比較複雜而又極為重要的課題。

為敘述的方便，下邊擬分幾方面來研究：

壹 章法與篆法的同異及其他

大家都知道，篆刻是以篆文為基礎的一種藝術。篆文中的甲骨文、金文、隸文、陶文、貨幣文、石刻文、秦篆、繆篆等等，都可以借助工具書而得到需要的答案。也就是說，如果我們不憚於翻查字書，又有一定的文字學基礎，篆法問題不難解決。

章法卻不然。有了正確的篆文，還得靠作者對文字、書法、金石學、篆刻學等多種學養的滙通，去駕馭這些資料，活用這些資料。篆法與章法，相對來說，前者是靜態的，後者是動態的。如要布篆一印，印文適合哪一種體勢？方、長、圓何種形狀比較妥貼？而一印之中，哪字宜於拉長？哪字宜於縮短？哪字可以穿插？何處可實？何處宜虛？都要察看實際，隨機處理，構成完美的藝術組合。同樣的印形，同樣的印文，換了篆書的另一種體勢，章法就完全變了樣。如古璽形式多趨參錯，漢印一路平正為宗，明清印派面目各異。就是體勢相同，章法也可以有多種的變化。它不同於印

刷排字，把字模檢齊排妥就萬事大吉。「狀如算子」是書法章法中的大忌，篆刻何獨不然！作者必須對篆文有增減筆劃而不悖其本、搓圓按扁而益加其美的本領，才能篆寫出有情意態的章法來。

傅抱石先生曾經說過：「刻印不比學畫，畫可搬而印不可搬；畫可不斷臨摹，而印必須獨創。」（《白石老人的篆刻藝術》）這話幸好出自國畫大師而兼精篆刻的抱石先生之口，否則便難免有抬高篆刻、貶抑繪畫的嫌疑了。藝術無分高下，也都貴在創新。抱石先生這句話，主要是啟示人們：由文字組成的篆刻藝術，因為印文或體勢的不同，各字之間的顧盼、挹讓而形成的曲直與虛實之美，是隨着內容的變異，有必要作出新的創造。假若僅是聚字成印，不在因文制宜、隨形布局上多動腦筋，或祇以一種形式機械地套入，那就不成其為藝術了。有人教學生刻印，印文有什麼字，就東仿漢印一字，西仿漢印一字，生搬硬套，殊不知不同的漢印，風格往往有別，印文既殊，字的結構也要適當作繁簡屈伸的變易，照搬是無法做到渾然一體的。這比集綴不同衣料、紋飾而湊成的「百家衣」似乎還要豎扭呢！

要把章法處理得好，除明了文字正變和體勢外，同時要對古璽、漢印及明清印派的藝術形式瞭然於胸。吳昌碩先生曾先後刻過三方「一月安東令」，風格和章法都完全不同，但





都十分精彩。學養之外，創作的認真是異常重要的。在方寸天地之中，有時線條的稍作變動，可能對章法很有好處，也可能有壞影響，所謂「差之毫釐，謬以千里」，不可不慎。一印的創作，必須不厭其煩地再三寫寫墨稿，切不可貪便圖快，非至十分滿意，萬勿匆遽上石，貿然奏刀。只有這樣，才有機會創作出佳品。

式 章法處理舉例

要為章法定出若干條要訣是困難的。不過，從古人的成功作品中可以看到，有些方法是有共通性的，因而不難默察到一些可供借鑑的道理。

一、均布

所謂均布，就是在布白上要整齊勻稱。在傳世大量漢印中，不管是官印還是私印，風格端莊方正的佔了大多數，官印如「渭成令印」、「平東將軍章」，私印如「張君憲印」、「藥始光」等，即屬其例。這與時代的風尚，及繆篆這一書體的表現的藝術效果，有密切的關係。古璽雖以聚散參錯為特色，但像「孟畫」、「邦佗」等戰國晚期的私璽，也算得上結構均布的作品。

明清以來，師承兩漢是篆刻家們的不二法

門。因此，不管任何家派，大家都研求布白上的排疊技巧，要在勻稱之中求變化。現舉明人汪關所作的「葉重華印」，及近人趙叔孺所刻的「葑里草堂」，王福庵先生的「李維之」等印，以見一斑。



二、疏密

疏密是均布的反面。「疏處可使走馬，密處不得容針。」正是這種章法的生動注腳。人

們談到這方面的印例，都會舉出「大醫丞印」和「關中侯印」這兩方漢官印。確實，以「醫」字「關」字筆劃的特繁，與「大」字「中」字筆劃的奇少，在合於一印時，作者們不是不知道「大」字「中」字可作某種盤屈而增添筆劃，以減少彼此的懸殊，但作者不這樣做，而是故意突出疏與密的對比，從而產生強烈的虛實分明的藝術效果。在大量將軍印和所謂「蠻夷印」中，也不乏類似的例子。

在漢私印中，曾見「楊駿」、「宋常」兩印，下端的線條平列如排牙，十分呆板。遇到這樣的情況，必須適當改變彼此的間距，使疏密有致；同時要在筆劃的曲直和粗細上，酌作參差變化。「漢歸義羌長」一印，上端平行線也不少，但疏密略有不同，特別是「漢」字水旁有了「併筆」，整個印就活了起來。

近代篆刻大師吳昌碩、齊白石都擅長於處理疏密變化。請看吳刻的「吳俊卿印」、「園丁」，齊刻的「齊大」、「白石賞心」，便可知大師們的手法不凡了。





三、呼應

呼應亦稱承應、對襯。是指一印中某字有筆劃空虛之處，要在另一字也留出空間，予以回應，作到此起彼應，疏密得體。有些是筆劃本來疏密如此，是自然而然地形成；有些是通過人為的改變，調整之後才獲致的。

呼應較常見的是對角呼應。黃士陵所作的「陳三立印」、李尹桑所作的「古彭城氏」，兩印的四字剛好兩繁兩簡相間，安排正合。馮康侯師曾作「過元熙」一印，也是對角呼應，但它是人為使然的，「過」字下邊與「元」字下中，均着意留紅，形成虛實對比。



趙之謙的「元祐黨人之後」和馮康侯師的「香山唐少泉收集之記」，是交叉式的呼應。這類呼應，往往受到筆劃繁簡的制約，有時欲強作安排而不可得。

其實，呼應是可以廣泛地靈活運用的。如「寒香」一印，兩字下端中間的留空；「之安」一印，「之」字的上端留紅，與「安」字的下端留紅；以及「湘飄長壽」一印每字在不同部位酌留片紅（三印均馮康侯師所作）；也都是呼應的不同運用。



四、穿插

爲了把一印中字與字間的關係能夠組成一個整體，有時往往要打破字與字間的界域，把此字或彼字的線條上聯下穿，左伸右展，以求章法更加氣脈連貫，顧盼有情。這樣的章法處

理，可名之爲「穿插」。在古官璽中，像「子栗子信鈐」、「專室之鈐」、「左邑余子齋夫」等，均爲其例。漢官印的「巴陵子相之印」等，也應屬此類作品。

篆刻家們對穿插的運用，大致可分爲：上下穿插，如吳昌碩先生的「某居居士」便是例子；左右穿插，可舉齊白石所刻的「白石」和「甌屋」兩印；多頭穿插之例，則有馮康侯師的「少昂六十以後所作」，及「白雲堂主人八十後之作」等。





五、遷讓

遷讓也叫挪讓、挪移。它包括了印章文字結構在部位方面的移易，及印文位置的挪動兩個方面。

不論古璽或漢印，同一個字，每每因位置的限制，有時須作長形，有時須作方形，於是文字結構的部位便不得不有所更易。在古璽文字中，移偏於正的，如「胡」作；移上於下的，如「晨」作；移左於中的，如「聯」作；移外於內的，如「被」作等。漢印文字挪移的方式多達十二種，其詳請參閱拙作《繆篆研究》（《古文文字研究》第五輯二八二頁至二八四頁）。漢印「鄧爲」的「鄧」字，是左右挪移；「杜幼子」的「幼」字，是移偏於正。例子太多，恕不備舉。

在吳熙載的作品中，「觀海者難爲水」一印，「海」字不欲縱線太多，於是移「水」於「每」下；「汪鑒」的「鑒」，原從金均聲，現把土旁伸於左下，以補其空；「師造化」一方，「師」字本爲左右結構，現移「自」於「巾」上，且作橫置，險些「不識廬山真面目」了。

至印文位置的遷讓，大抵與筆劃疏密有關。如陳鴻壽刻的「小檀樂室」，「小」「室」

筆劃較少，「檀」「樂」筆劃較多，所以「小」「室」二字位置縮窄，「檀」「樂」二字向橫方面擴寬，經此調整，整印的文字安排便顯得自然而勻密。



六、增減

翻閱過羅福頤先生主編的《古璽文編》和《漢印文字徵》的都知道，古璽和漢印文字，繁簡懸殊的形體非常多，這除了由於地區不同而出現異體字之外，主要是印章面積不大，相配的字時繁時簡，所以便有增筆減筆結體的產生，以適應章法的需要。如古璽的「鄧君水」與「鄧固」，一以曲折取勢，一以垂直取勢，

不同的寫法有不同的配合。漢印的「王長壽印」與「任長壽」印，兩個「長壽」因位置各異，因而有繁簡不同的結體。

筆劃的增減，應以「六書」的原則爲準繩，損益要有所依據。吳昌碩先生嘗刻「曾在王銳侯處」一印，「處」字在《說文》有兩種形體：本字作，或體作，但此印的「處」字需要筆劃簡單的結構，以便與其他各字呼應，所以捨棄通行的「或體」，選用人們誤爲簡體的本字。黃士陵刻「伯惠隸古」，「古」字筆劃特疏，故以《說文》古文的結構，參用繆篆體態出之；他作「十萬卷書堂」一印，「卷」字借用同音而《說文》釋作「搏飯也」的字，使下端能有空檔，以與其他各字相配。齊白石刻「寄草吟屋」一方，「吟」作乃古字，「屋」作，是活用春秋晚期空首幣文「室」作，以作「至」而爲之。可以看到，名家們的增筆減筆，均有所本，絕不是僅從章法需要，便可以任意損益。

想在視覺上做減少筆劃，可以適當地使用「併筆殘連」，像汪關的「鄧之輝印」、蔣仁的「蔣仁印」，便有此效果。但不宜過於殘缺，否則連字也認不出來了。





叁 幾個輔助方法

一、印邊

印邊是印章組成的一部分。其重要與筆劃並無二致；它的有或無、粗或細、連或斷、搭邊或不搭邊，對章法起着不可忽視的作用。

古璽的文字多錯落參差，不論白文、朱文多有邊，它的邊起了集零為整的作用，如「日庚都萃車馬」巨璽就是明顯的例子。秦印的田字格，作用也大抵相同，「中行羞府」印即其一例。漢印文字大都平實勻正，所以白文多不

用邊。元明朱文印喜用小篆，故多搭邊取勢。邊的處理，大都與體勢有密切關聯。一般而言，朱文印字劃較粗者邊宜細，字劃較細者邊宜粗；白文印有邊框者，邊與字劃粗細應相等，或可稍細些。邊之在上者宜細，在下者可稍粗，否則便有泰山壓頂之感。

吳昌碩先生最精於印邊的處理，略舉數例，藉供參考。「楚園」一印，「園」字是包圍式的結構，故左旁及上部皆借以為邊，且免線條重疊。「畫奴」的「畫」字筆劃多，「奴」字筆劃少，所以邊則左粗而右細，使與平衡輕重。「深之」一印，兩字皆長垂，故左右邊皆殘斷，俾舒其氣。「湧泉小築」文字疏密不均，加了田字格，整個印就顯得茂密勻稱了。「陶心雲」一印，三字間距較寬，在各字間加上一橫，就變得連貫為一。印邊可補字劃虛實的不足，其重要類此。



二、回文

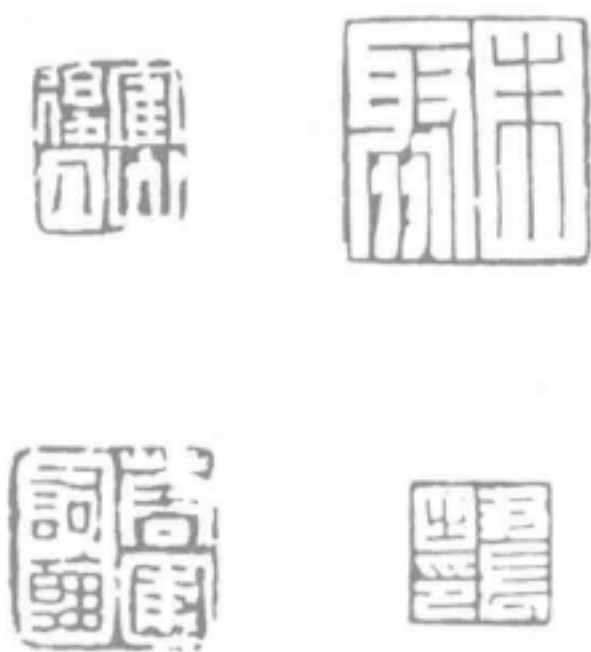
在漢印中，「某某某印」文字的排列有兩種：「成廣德印」是一種，這是沿用漢字下行與右行之例；另一種是「陽安世印」的形式，舊稱回文讀法，現在有人名之為逆時針讀法，目的是把姓與名清楚地分列為兩行。

把印文作回文的排列，明清以來，篆刻家們把它當作章法處理的變通之道。「印」字放在左邊或放在右邊，有時對調整虛實有它一定的作用。仍以漢印為例，如「王曼諸印」，「王」「印」兩字筆劃少，「曼」「諸」兩字筆劃多，自然地形成對角呼應，這在章法上無疑很好。如「王奉世印」也用這種下行與右行的形式，就會上兩字筆劃少，下兩字筆劃多，有虛實不大調協的情況，但用回文讀法處理如圖示，這樣，又是一個對角呼應，亦妥貼可觀。



三、朱白文相間

所謂朱白文相間，是指一印之中，部分文字作朱文，部分文字作白文，相間的方式多式多樣，就漢印所見，約有六種二十三類，詳見拙作《漢印概論》中篇（《書譜》總五十八期第九頁）。漢印作者創造這種形式，目的是使原來一印之中文字筆劃懸殊的，通過朱白文的相間，達到配搭停勻的目的，即筆劃多的字作白文，筆劃少的字作朱文。像「朱聚」、「尹長之印」兩印，「朱」字如作白文，只有三豎，與「聚」字末端的五豎，筆劃比較懸殊；但「朱」字改成朱文，在錯覺上是白文四豎，把空地也看成了字劃，這樣，兩者筆劃便拉近了。「尹長之印」之「之」字的改為朱文，效果也大體相近。這是「計白當黑」的一種妙用。西泠八家中的黃易所作「鶴山後人」一印，錢松所作「荅圃詞翰」一印，及近人吳昌碩所作「臣顯大富」、趙叔孺所作「毛履銓印」，都是運用此法而作的。這只適合於排疊比較勻整的漢印一路的體式，對放逸風格的作品似非所宜。



四、重文省略

重文，也就是重複的字。在西周銅器銘文常見的「子子孫孫永寶用之」銘詞中，第二個「子」字「孫」字，例必用兩短橫的「=」代替。印章面積有限，重文也該這樣。吳昌碩先生所作「平平凡凡」一印，兩字的重文便是如此。



問題是如有兩三個同偏旁的字連在一起時，可否採用重文借代之法？明末清初人談其徵嘗作「努力加餐飯」一印，牽強做作，與猜謎無異。乾隆間大篆刻家鄧石如所刻「人隨明月月隨人」一印，在文字處理上也有值得商榷之處；如果「=」在「月」字下邊，這就順當了；而放在「明」字之下，就容易使人誤以為是「明」字的重文。近代篆刻家簡經綸自刻「經綸之鈐」，「綸」字的「糸」旁以兩點借上為之；丁二仲的「江湖浪蹟一沙鷗」，更把三個字統在「水」旁之中；李尹桑先生有「天南游子」一印，「子」字借「游」字之「子」而成；這都有違漢字使用的習慣。偏旁遇到重複時，想避也避不了，古鑒文字可以左右上下挪移，漢以後的形式就無此方便了，主要是如何巧為變化，吳昌碩有「重游泮水」一印，頗見匠心之妙。

至印中有兩個以上重複的字，這當然要在變換字形結構上費心思。吳昌碩的「家住西小橋東東小橋西」，馮康侯師的「我之為我自有我在」，都是很好的範例。



五、輕重

在一印之中，如遇到字與字間筆劃多少過於懸殊；或筆劃過於勻滿，對稱而感到呆板；運用線條的輕重變化來調劑它，或衝破它，也不失為解決之一法。

先說字與字間筆劃疏密的調劑。馮康侯師曾刻「黃俊仁印」、「六十以後書」兩印，印中文字筆劃懸殊，由於線條粗細有變化，筆劃少的字線條粗些，重些，筆劃多的字線條細些，輕些，不但解決了虛實的矛盾，而且顯得生動活潑。

鄧散木先生刻印，常常運用線條的左輕右重，或右輕左重，以破除文字結構對稱而帶來的變化的缺乏，顯得生辣，痛快，如「兩宜齋」、「尚之」兩印就是例子。對筆劃繁簡相近，易成板滯的，散木先生也主張「可使左右略重，中間略輕，或中間略重，左右略輕，以救其失。」並舉「見素抱樸」、「黃豐私印」兩印為例。從留傳下來的漢印的殘損情況考察，我贊成選用後者中間略重，左右略輕的一種，原因是：金屬品範鑄冷卻時，邊緣一般收縮大些；更重要的是歷經碰撞，外緣常有陷入的情況，如「曹滿私印」、「陽歐之印」，即其顯例。

