

書譜

善男子法无碍者善薩摩訶薩遍知觀聞緣竟

无碍者素雅有三知其開一

之相碑无碍者善薩摩訶薩

名達无量劫既不可盡觀聞

有是義樂說无碍者善薩摩

諸聖生演說諸法若名若義

善薩摩次善男子法无碍者善

法而不取集者義无碍者善薩

而之不寫雅碑无碍者善薩摩

不取集者義无碍者善薩摩

送日本善朝樂說无碍者善薩摩

男子若耳善者不名善薩

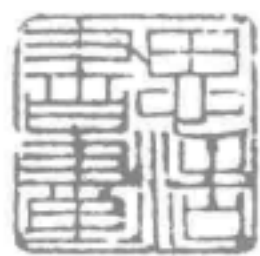
面扇刻篆如石日本善朝樂說无碍者善薩摩

諸聖生演說諸法若名若義善薩摩次善男子法无碍者善法而不取集者義无碍者善薩而之不寫雅碑无碍者善薩摩不取集者義无碍者善薩摩送日本善朝樂說无碍者善薩摩

壽

福

初墨法



錄目

編者的話	對《談唐碑》的一些零碎意見	書法、篆刻作品一批	我也來談魏鐵珊	鄭燮書李約社詩集叙真跡	章炳麟的墨跡	欣賞印章及陳師曾的篆刻	齊白石的篆刻和印譜	陳洪綬書詩軸	傅山絹本詩軸	日本請來的中國書跡	從書體流傳談到碑和帖	略談宋人的書法	談晉王羲之黃庭經、集字聖教序、十七帖	晚清五君子的書法	由魏晉南北朝的寫經看當時的書法	六朝寫經選	米芾墨迹	馬叙倫寫字小故事	黃晦聞七律詩	蔡邕與飛白	傳拓技法(下)	元刻《草書百韻訣》箋註	書壇動態	編讀往來
雅集	品小	金石篇	域外書跡錄	專論	六朝書法專輯(之三)	墨花																		
王也	一學	藏伽	寒山	載安	引廬	之華譯	之華譯	中田勇次郎	蟄廬	博藝	余雪曼	越山	紫溪	金刀	真白	寒山	望雲	馬子雲	硯父					
2	3	4	6	7	8	9	10	14	15	16	28	32	34	37	42	47	60	64	65	66	68	72	74	76

父劍高：聯楹期每

浩思劉：字題頁扉

編者的話

本期起，有《雅集》之設。

藝文中人，時有聚會，通常叫做「雅集」。本刊這個新的專欄，則是在刊物上見面的《雅集》。聚會的雅集，談文論藝，興到揮毫，交流心得；刊物上的《雅集》，也是這個意思。歡迎相識與不相識的朋友，都來參加這個雅集。《雅集》將發表書法、篆刻作品，也歡迎大家「高談闊論」，互相切磋。

這一期，集中發表了好幾篇較有份量的專論。原有的六朝書法專輯，篇幅也只好略為縮小。但如「日本請來的中國書跡」等專文，也可以看作一個獨立性的專輯。

近來收到的稿子較多，可惜限於篇幅，許多很有份量的文字，也只得逐期安排刊出。在這裏，謹向賜稿諸君致意，謝謝大家的支持愛護。



酒尋名士飲
禮愛野人真

高劍父

書譜

雙月刊

出版：書譜出版社
SHU PU PUBLISHING CO.,
社長：督印：梁披雲
編輯：本刊編委會
地址：香港灣仔道107-111號
慶邦樓三樓A座
電話：5-726009
Flat A, 2nd Floor,
107-111, Wanchai Road,
Hong Kong.
Tel. 5-726009
發行：利源書報社
Lee Yuen Subscription Agencies
九龍砵蘭街18-26號仁俊大廈一樓A座
Flat "A" 1/F., Yen Chun Mansion,
18-26, Portland Street, Kowloon, H.K.
Tel. 3-844483
承印者：大衆橡皮印刷公司
香港英皇道六五九號八樓
定價：每本港幣五元

每期楹聯：酒尋名士飲

禮愛野人真

高劍父

書譜

雙月刊

出版：書譜出版社
SHU PU PUBLISHING CO.,

社長：督印：梁披雲

編輯：本刊編委會

地址：香港灣仔道107-111號

慶邦樓三樓A座

電話：5-726009

Flat A, 2nd Floor,
107-111, Wanchai Road,
Hong Kong.

Tel. 5-726009

發行：利源書報社

Lee Yuen Subscription Agencies

九龍砵蘭街18-26號仁俊大廈一樓A座

Flat "A" 1/F., Yen Chun Mansion,

18-26, Portland Street, Kowloon, H.K.

Tel. 3-844483

承印者：大衆橡皮印刷公司

香港英皇道六五九號八樓

定價：每本港幣五元

對《談唐碑》的一些零碎意見

也玉

看了《書譜》第二十期所載祝嘉先生的《談唐碑》，覺得這是祝先生比較草率的文章（祝先生其他著作，對北碑有深入之研究，本人十分佩服）。其中有些說法，似乎不甚切當，現將本人對該文的一些零碎意見提出來：

該文說：「商、周的鐘鼎文是不整齊，不方正的，到了先秦的《石鼓文》，就整齊方正了。隸書在西漢的《魯孝王刻石》，就不整齊方正，到了東漢就漸趨整齊方正了——尤其是孔廟中統治階級的作品為甚。深山摩崖，則又近于自然，不那麼拘束。始縱而後斂，漸失自然之美，是因為革改文字的是勞動人民，跟着文字的改革，創造書法的也是勞動人民。到了知識分子之手，就為統治階級思想所束縛，像見皇帝一樣，規規矩矩，只能整整齊齊了。」勞動人民改革文字，是不可否認的事實。但現存之古代書法，那些是屬於勞動人民的，那些是屬於知識分子的，相信並不容易分辨清楚。商、周的鐘鼎文，誰能肯定是勞動人民寫出來？中國書法風格是多樣化的，嚴飭的字並不等于受到統治階級思想所束縛。勞動人民有嚴肅、謹慎、負責的好品質，若反映在書法方面，不知祝先生認為應呈現怎樣的風貌？古代書法有放縱的，有含斂的。很多表面方正的作品，其實很富變化。

該文說：「唐初書家，多生于隋代，也是



顏真卿 裴將軍碑

六朝人，像歐陽詢、虞世南等尚未全失六朝雄厚之勢，且保存不少隸書筆法。我們所見到的，像歐的《化度寺》、《九成宮》，虞世南的《孔子廟堂》，就可以知道。褚遂良已趨薄弱了，于褚的《伊闕佛龕》、《三藏聖教序》可見。」

隋不屬於六朝，祝先生可能一時粗心，又可能將隋代和唐代劃分開來。唐楷並非突然形成，是承接隋代而來的。祝先生爲了尊崇六朝，爲了將唐楷說成是科舉制度的產品，便有意割斷其演變源流。褚遂良的字並不薄弱，其捺筆有明顯的隸法。《伊闕佛龕》爲早期作品，與《賀

若誼碑》極有相似之處。不知祝先生何以反說風格圓融的虞字是「保存不少隸書筆法」？唐楷被朝野普遍應用，是有其特殊優點的，不必硬要牽涉到科舉制度方面。

該文說：「唐人楷畫所以多不高明，其原因就是在束縛手脚上，草書則一般都好。像顏真卿的《裴將軍詩》、《古柏行》、《祭姪稿》，誰不愛呢？人人共賞的《爭坐位》，還是其次的了。」大家都知道，要想寫好行、草，必須先有好的楷書基礎。既然祝先生說唐人楷書「多不高明」，何以「草書則一般都好」？所學《裴

將軍詩》有刻本和墨蹟兩種，兩種筆畫有稍異之處，不知祝先生所指的是那一種？兩種《裴將軍》和《古柏行》，本人不敢相信是顏的真筆。墨蹟《裴將軍》細看似用大小兩筆寫成。不知祝先生何以反說「人人共賞的《爭坐位》，還是其次」呢？

唐代書法對中國書壇沾溉極大，無數名家都是出自唐代的，這是鐵一般的事實。如果抹煞唐人的成就，則千年以來的書法成就也應予以否定了。

漁家傲
四月圓林
晉公復深
深密幄陰
初茂折得
步枝猶壓
步香滿袖
葉間煤子
青如豆風

許文正

樸社，是在香港從陳秉昌及陳正誠習篆刻之同學所組成的印學社，有定期雅集，旨在培養印學興趣，相與切磋，作品多有可觀者，此爲其中四位之近作。



雨時晴
氣族成
新筍霜
厚頭就
音詩雙
聊對酒
桃李色
照銀
盤溜

情動於中而形
於言人之常也
漁家傲者宋
之詞句為宋代
政陽修所撰
者宋之宋之深
仍有寒意經下
一揮而長和
夏博濤

(夏博濤書)

楊紹燦



鄧昌成



李懷謙



我也來談魏鐵珊

一學

讀了《書譜》二十期伯雨先生的《精武功的書家魏鐵珊》一文，引起筆者對這位名噪一時的書家的深切懷念。鐵珊一生可紀的軼事頗多，筆者擬就另一角度作點補充，並對伯父個別地方略作訂正。

談論鐵珊，我以為首先要指出的，應該是他為人骨鯁正直，不肯阿附權貴。他原籍浙江紹興（舊稱山陰），一八〇六年生于廣西桂林，一九二七年死于天津。原名龍常，字紉芝。後來會試因意外事落第，無意功名，才改名毓。他在光緒乙酉（一八八五年）中舉後，一度受兩廣總督譚鍾霖（譚延闓之父）聘為督署文案，主奏稿。不久即因意見不合拂袖而去。他與岑春萱有世誼，在北京會試時同住在廣西會館。岑懂武術，常持刀欺人，酒後尤甚，但一見鐵

珊便不敢放肆，當時京中有岑三爺怕魏三爺之說（岑魏均排行第三）。其後，岑任兩廣總督，一再禮聘鐵珊為督署文案，他以岑暴戾嗜殺，雖屬老友亦堅辭不就。一九〇六年鐵珊移居天津。時袁世凱任直隸總督，慕名聘為督署文案，他鄙袁為人，不見亦不就。辛亥革命後，袁氏竊居總統之職，又欲以高薪聘鐵珊為總統府高等顧問，並一再派人勸請，他始終不予接受。

鐵珊早負書名，求字者甚眾。對於名聲不好的人即使住居高官，他也不肯寫與。後來在天津賣字為生，但對達官貴人請求書寫壽屏、墓誌和神道碑之類東西，還是不予署名，雖倍酬不顧。例如，一九二七年夏，張作霖通過葉恭綽，以一千元巨酬請鐵珊寫其黑山縣家廟的「家廟碑」和「戒子孫文」，指定款署「趙爾

巽撰、魏鐵書」。（兩文均為趙撰）他堅決不肯照辦，幾經周旋，卒以「趙爾巽撰並書」這樣的折衷辦法才肯下筆。

鐵珊少年時寫唐碑，其後改習北碑，尤喜研習張黑女、張猛龍諸碑。晚年專臨漢碑、金文，他的後人至今仍保存着他的各種漢碑臨本。他定居天津後，廿餘年未曾離開，以賣字自給，並沒有如伯雨先生所說的辛亥革命後在香港住過一個時期。當時北京的榮寶齋、清泌閣，天津的利亞書局均代收他的潤筆費。

至于說鐵珊精武功，這當然是真實的。他的後人與筆者講過，一九一八年秋天，他在天津市南市全聚德同梅蘭芳、薛鳳池等小酌，在歸家途中橫過旭街時，冷不防一輛汽車橫面衝來，當時他已有醉意，仍能迅速躍避，僅所穿長衫和防綢褲被撞破而已。伯文敘述他在上海打洋鬼子那一幕，原來當他跳上輪船時臂裏還挾抱着他的朋友廣西人謝純之哩！

吾人不可不為
一日即為閑句案
云云

陳立惠

書惠立陳（亞西來馬）

鄭燮書李約社詩集叙真跡

加藏

鄭燮（一六九三—一七六五）的文字淺白而感情真切。他自己刻印的《鄭板橋集》，只有「家書」、「詩鈔」、「詞鈔」、「小唱」及「題畫」，沒有「文鈔」。一九六二年中華書局排印的《鄭板橋集》加上「補遺」，係從公私收藏及有關報刊書籍碑拓中收錄鄭氏集外作品編成。讀鄭氏所作的序、跋、碑記等文字，我們可以多一些了解他的為人及其藝術。

鄭燮手書「李約社詩集叙」，麻紙本，闊廿五公分，長九十六公分，裱成掛軸的形式，每字約有拇指多大。書於一七五六年，鄭燮時年六十四歲。這篇短文可作研究鄭氏的補充資料。現將全文抄錄如下：

「康熙間吾邑有三詩人：徐公白齋、陸公種園、李公約社。徐詩穎秀、陸詩疎澀、李詩沉著。三君子相友善，又互為磋磨琢切，以底于成。徐則詩之外兼攻制藝。陸又以詩餘擅場。惟約社先生專治詩。嘔心吐肺，扶膽搜髓，不盡不休。燮以後輩從徐、陸二公，謁約社于家。其時海棠盛放，命酒為歡。三公論詩雖毫黍尺寸不相假也。是後，燮薄遊四方。三君子相次下世。及歸，無一存者。乾隆丙子春有女奴捧約社先生集屬序于燮；且傳其主母馮夫人之命。夫人為約社子媳——守節三十年，食貧茹苦，抱遺書、舊硯、殘毫、破卷不敢廢。今又以心枯力竭之餘，謀付剞劂。不其偉哉！」

約社詩一刻于南梁練氏（公之女），再刻於馮夫人（公之子媳）。為李公者身後有人，亦不為不遇矣。

種園詞揚州吳雨山刻之。白齋詩未付梓人。安得好事者哀集三賢之詩合刻一處，以大行於四方。然後取酒於海棠花下，酌前輩而告之成。豈不大快！然余老矣，未知此願得遂否也。乾隆丙子仲夏，後學鄭燮為叙。

文中的種園先生原名陸震，板橋「詩鈔」中「七歌」末首有「種園先生是吾師」句，在「詞鈔」中附有陸種園的詞二首，可見鄭燮對他的尊敬。

康熙間吾邑有三詩人徐公白齋陸公種園李公約社徐詩穎秀陸詩疎澀李詩沉著三君相友善又互為磋磨琢切以底于成徐則詩之外兼攻制藝陸又以詩餘擅場惟約社先生專治詩嘔心吐肺扶膽搜髓不盡不休燮以後輩從徐陸二公謁約社于家其時海棠盛放命酒為歡三公論詩雖毫黍尺寸不相假也是後燮薄遊四方三君子相次下世及歸無一存者乾隆丙子春有女奴捧約社先生集屬序于燮且傳其主母馮夫人之命夫人為約社子媳守節三十年食貧茹苦抱遺書舊硯殘毫破卷不敢廢今又心枯力竭之餘謀付剞劂不其偉哉

約社詩一刻于揚州吳雨山白齋詩未付梓人安得好事者哀集三賢之詩合刻一處以大行于四方然後取酒于海棠花下酌前輩而告之成豈不大快然余老矣未知此願得遂否也

乾隆丙子仲夏後學鄭燮為叙

變此齊大不主故
常壯谷滿谷壯抗
滿抗塗卻守神
物為量
市贈樣行
市物樣行

章炳麟的墨迹

山寒

章炳麟是辛亥革命時期具有代表性的人物。他原名絳，字枚叔，一字太炎，浙江餘杭人。清末積極從事革命運動，曾參加同盟會，主編《民報》。他寫過《駁康有為論革命書》、《討滿洲檄》、《革命軍序》、《中夏亡國二百四十年紀念書》等文章，以種族觀點鼓吹反清革命，慷慨沉痛，氣勢磅礴，「真是所向披靡，令人神旺」（魯迅語）。章炳麟的文學修養也很深厚，他的詩蒼勁渾厚，另有風格。章的書法，傳世不多，這裏刊登的一幅字是他贈給周豫材的。周豫材即魯迅，他在東京時曾向章炳麟學習過文字之學，有師生之誼。周豫材保存了章炳麟這一墨跡，達數十年之久，可說十分難得。

對於章炳麟，是非功過，議論頗多，却以魯迅寫的《關於太炎先生二三事》較中肯。章炳麟早年根據「夷夏之辨」而宣揚民族主義思想，其鋒芒是對着滿清封建王朝，在當時歷史條件下有一定的進步意義。辛亥革命之後，他反對過袁世凱的竊國稱帝，也參加過孫中山的軍政府，但是到了「五四」新文化運動時期，他就退居為寧靜的學者，漸已和時代隔絕了。後來把著述編為《章氏叢書》，連先前顯示過革命戰鬥作用的詩文都不收入叢書之內了。

章炳麟也擅長詩作，作品雖然不多，影響却大，例如《贈鄒容》：

鄒容吾小弟 披髮下瀛洲
快剪刀除辮 乾牛肉作饅
英雄一入獄 天地亦悲秋
臨命須參手 乾坤只兩頭
又如《聞沈禹希見殺》：
不見沈生久 江湖知隱淪
蕭蕭悲壯士 今在易京門
魑魅羞爭燄 文章總斷魂
中陰當待我 南北幾新墳

這兩首詩就顯出沉鬱悲壯而又豪邁無前的風格。在悼念沈禹希遇害的沉痛心情中，表現了一種恥與清朝封建統治者共存，準備為革命不惜拋頭顱以求成仁的志願，「中陰當待我，南北幾新墳」就是這種悲壯激昂情感的抒發。難怪魯迅說每背誦章氏這些詩篇，就令他深深感動。

欣賞印章及陳師曾的篆刻

安載

幾位朋友常在茶餘酒後，吐露出對篆刻藝術感到興趣，但又苦於方寸之間，表現出如許「天地」，總覺得比書畫更難以欣賞和接受。

我是不反對「師宗秦漢」說法的。

秦漢璽印，確實渾厚適勁、神韻流動，很值得觀賞，但「師宗秦漢」的說法，又不外是三幾百年的事情。秦漢璽印，全是徵信用途，刻製動機，純在實用；是鈐在泥封上的，故現存的漢印以「滿白」數量最多。唐宋時間，鈐記印章才開始使用水調丹砂，不若現今的印泥那樣，能貯備在盒內，用起來又方便易為。煨艾為「泥」，據說要到明末清初才出現。

因此，認識秦漢璽印與譜成印集之間是有很大的關係。「師宗秦漢」的說法，看來還是印泥出現後，距今不出三幾百年間的事情。

明清期間是篆刻時期。印材改變了用石，是文人風雅之作，這期間名家輩出，面目繁多，居多作品，都能透露出作者刻製動機與及表現效果的關係，因此，我以為欣賞篆刻藝術，也不妨自明清期間開始的。

這裏選自《陳師曾先生印集》的三方印。第一方朱文「秦鄉」，「秦」字綫條趨勢向下，



「鄉」字基本上向左右分佈，橫畫較多，就章法而言，結構均勻、完整，字法很端雅。這方印的表現特色，還在于邊欄的處理，不方不圓，下邊是翹起的弧形，感覺渾厚，完全是「泥封」的特色，但仔細分析，難得的是純和、調協，可說是平凡工整中的一種巧妙構思。

金石篆刻的綫條，向為人所稱道，蒼勁老辣，挺拔明快。這種造詣，關係到綫條的造型與及刀法上的功力，才能臻此，方寸天地，實不容易處理得好，陳師曾的篆刻藝術，可說是這方面的代表。第二方印是為梁啟超而刻，印文「飲冰室考藏金石圖書」，綫條的生辣、硬朗、豪勁，得自于漢魏六朝磚刻，能有如此造就，實在不可多見。

朱文拼邊，多採用橫平豎直的結構，目的在表現雄強博大的風格特色。「積石不食」的「食」字，末筆翹起，（沒有與底邊相拼）這分明是作者的一種意圖，使「食」字姿態顯得更加突出，這是一種破格的做法，常言道：法則是「死」的，用起來才能「活現」，這是一個很好的範例。

齊白石的篆刻，確有他突過前人的地方。

喜歡雄肆豪邁的人，對它往往多所讚譽。但喜歡溫雅的人，却嫌其霸悍。熟於古印、諳於繆篆的，有時又對白石的自我作篆，無視成法，感到不滿意，甚至斥為「野狐禪」。凡有所創變，有一種不習見的藝術形式面世，要一下子都得衆好，那是不可能的。但白石的自樹一幟，及其在創作上的革新精神，却是任何人都公認的。

白石從習印到年邁不能奏刀，如果據他的自述是三十歲多些開始學印，而「九十二翁」一印為晚期之作，大約經歷了六十個年頭。他一生刻了多少印，無法統計，但從《白石印草自序》（之二）所說，由五十五歲定居北京到七十一歲的前後不到十七年便刻了三千多印來推算，那一生刻印可能有近萬之多。

白石在長時期都靠賣畫刻印為生。他的刻印，應酬之作佔了很大部分。那些應酬作品，其中有不少是堪稱佳製的；但無可諱言，也有相當數目殊非經意，有些甚至是比較草率的。研究白石的印藝，當然應以他的自藏用印為主。這是他在印藝最成熟時期經過反覆推敲，乃至多次改刻才保留下來的得意之作。特別是那些或表身世，或寄情懷的閒章，多是白石嘔心瀝血的作品。

白石的篆刻，我以為白文印勝於朱文印。白石酣暢的白文印，就像鐵筆在石面上縱情揮灑那樣，運刀的輕重徐疾，起倒變化，無不明晰地展現在人們的眼前，給人以痛快淋漓的美的享受。白石的朱文印當然也有它的特點。但畢竟不能一條線條就一刀地單刀馳騁，不容易表現出運刀如筆，刃石霹靂有聲的藝術效果。從總的風格而言，白石的篆刻是以雄肆奔放見稱的。但仔細品味白石的作品，也有特見雄肆奔放的，和比較地溫雅的兩種。當然，雄肆是主要的。這是白石篆刻的基調。在印集中，白

齊白石篆刻和印譜

廬 引

二、《白石印草》——一九二八年輯。

把一九一七年定居北京後所刻的印蛻選編在一起，共成四冊。其前仍冠王闓運的序言，並有同年十月的自序。這是白石在北京第一次編集的印譜，時年六十六歲。

三、《白石印草》——一九三三年輯。

把一九一七年定居北京後至一九三三年前後十七年間所刻三千餘印中，選出二百三十四方認為「對古今人而無愧者」，每印均親自拓存三百份，內有因求刻的人迫切取去，只拓得一二份的，則製成鋅版充數。前冠王闓運序。這次只成譜八十冊。譜一面世，便一散而盡。這是白石在北京第二次編集印譜，時年七十一歲。

四、《白石印草》——一九三三年輯。

前拓存三百份的精選的二百三十四印，只成譜八十冊，即尚餘二百二十份，此次輯譜，將前譜中製鋅版的部份抽出，加入六十餘方七十歲以後所刻自用印，湊足原數，亦成譜八十冊，其前仍冠王闓運序，並有同年六月自序。這譜與前譜內容多數相同，實際是前譜的改編本。

五、《白石印草》——一九三三年輯。

據白石《癸酉（一九三三年）秋自記印草》說：「余戊辰（一九二八年）年出印書後所刻之印，為外人購去印拓二百，此二百印，自無製書權矣。」因此他又把一九三零、一九三一兩年所刻的印拓裝成六冊，一九三二、一九三三兩年所刻的印拓，裝成四冊，合共十冊，只成譜十套。這是白石在一年內所輯的第三種《白石印草》。

另外，白石隨刻隨鈐，以書口有「白石山翁刊印」的框格，或空白無格的紙張，每印鈐存三數十份，或附少許舊刻，每冊二三十頁，便由南紙店售之四方，類此者為數也不少。所以要準確統計白石自輯過多少種印譜是不容易的。

他人選輯，只見三種：

文印如「齊璜之印」、「大匠之門」、「奪得天工」、「我負人人當負我」，朱文印如「魯班門下」、「飽看西山」、「何要浮名」、「要知天道酬勤」等等不可勝數的作品，都是這類雄肆淋漓、縱橫排奐之作。比較溫雅的作品，似乎多見於朱文印，如「吾家衡嶽山下」、「白石畫蟲」、「白石曾見」、「跛翁虎尾」、「煮畫山庖」等等白文印中的「謝淵印信」、「落拓不羈」等，也可以屬於這類。所謂比較溫雅，也是就他自己的作品相比量而言，如與他人作品相比，它當然算是潑辣辣的了。

白石有些作品，也不無可議之處。一類是，說它雄肆也是雄肆的，但略嫌散亂草率，如白文印「隔花人遠天涯近」、「歎清平在中年過了」，朱文印「風前月下清吟」等印就是例子。另一類是，看來近似他比較溫雅的作品，而實際却失之拋筋露骨，韻味不夠，如朱文印「歸夢看池魚」、「有情者必工愁」、「問君能有幾多愁」，白文印「草翁得見有因緣」等，都有這樣的毛病。白石對某些印字的處理，亦有疤病的地方。如「一別故人生百憂」的「故」字，其右從支不從久；「老草有子」的「有」字，反書便不合六書之旨了；「萬象在旁」的「萬」字，是俗寫，不合于篆；餘如「齊氏日常手輯」的「日」字，「肝膽照人」的「膽」、「照」二字，「浴蘭湯兮沐芳華」的「沐」字，都不大妥當。

白石篆刻的邊款也有自己的風格。強悍凌厲，古拙緊結，甚似六朝造像之草率者，其佳妙處遠遠不能與印面相匹。字少的比較好，字多的就不無散亂之嫌了。

白石生前，曾自輯過幾種印譜：

一、《白石印草》——一九零四年輯。

把早年師法丁敬、黃易兩家印派的作品匯編在一起。前冠同年七月王闓運所寫序言。時白石四十二歲。一九一七年湘潭兵亂，印拓已失落無存。



有情者必工愁

一、《齊白石作品選集》印譜部份

一九五六年由黎錦熙及白子五子齊良已合編，一九五九年人民美術出版社出版。這本選集，在白石生前曾親自過目，並寫了序言。印譜部份選印一百五十五方，較有代表性的作品多已選入。只惜製譜時少數印章鈐拓不精，原作精神未能充分體現。

二、《白石印譜》——一九六一年陳凡輯，香港上海書局出版。原為《齊白石詩文篆刻集》的一部份，亦獨立印行，名曰《白石印草》。共收印二百方，三分之二為白石自藏用印，三分之一為應酬之作，其中部份是流傳在香港和南洋等地的印作。選材有一定特色。

三、《齊白石作品集》第二集印譜部份——一九六三年齊白石作品集編輯委員會編輯。收錄白石自三十多歲到九十歲左右各個不同時期的較有代表性的篆刻作品三百八十八方，其中第三十三頁「古潭州人」朱文印為白子學生羅祥止所刻，因印風相同而誤入，實為三百八十七方。是目前比較完備的白石印集。前有傅抱石著《白石老人的篆刻藝術》一文，是這本印譜的序言，評介白石印藝甚詳，可供參考。

由於白石原輯的印草比較難得，散存四方的刻石也不少，能夠把它們集合起來，加以選汰，纂輯一本內容比較豐富的白石印集，將是篆刻愛好者們期待着的好事。

最後附帶談一事。如同繪畫也有偽作一樣，白石篆刻亦有贗品。不過，篆刻不如繪畫的廣受人們愛好，偽作因此也就少些。一九六二年藝文印書館所出嚴氏編著《篆刻入門》一書的第三三一頁、三三二頁標名齊白石刻的兩大印：「靖康恥猶未雪」朱文印、「待從頭收拾舊山河」白文印，乍一入目，頗似白石印風，但再細看，從篆法、章法，到刀法，都缺乏白石那種奕奕神采，為偽作無疑。舉此一端，希望能夠引起人們對於鑑別白石篆刻真偽的注意。



人照胆肝



下門班魯



見曾石白



尾虎翁跋



下山嶽衡家吾



羈不拓落



工天得奪



蟲畫石白



下門班魯



庖山畫煮



名浮要何



勤酬道天知要



我負當人人負我



近涯天遠人花隔



憂百生人故別一



門之匠大



花芳沐兮湯蘭浴



陳洪綬書詩軸

之華譯

明陳洪綬（一五九九—一六五二）書詩一首。卷軸爲紙製，用墨書寫，長四十五英寸半，寬十二英寸又八分五，現藏於美國普林斯頓大學。

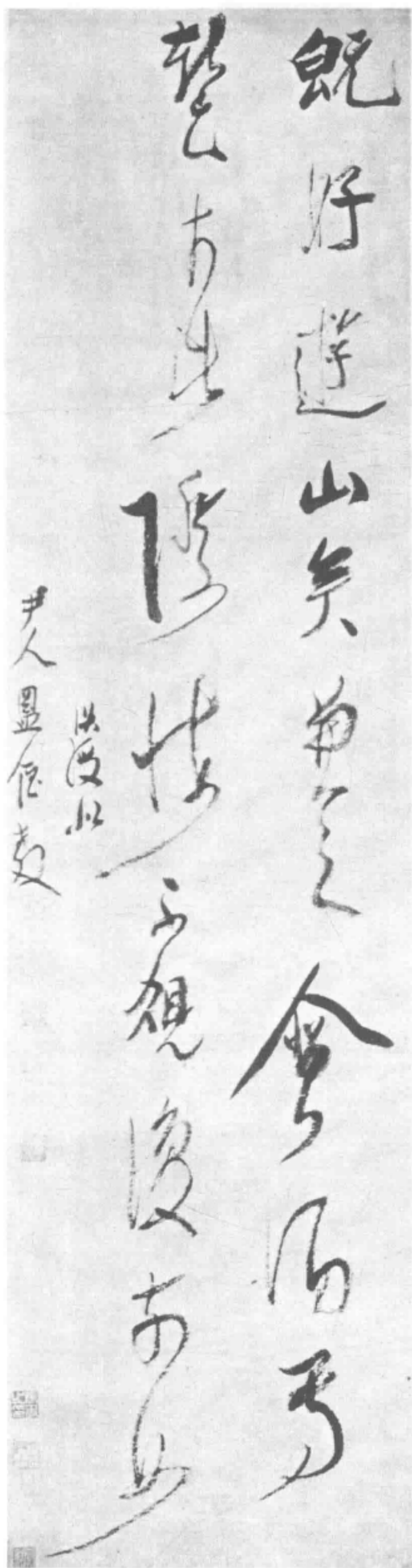
既好遊山矣，兼之貪酒焉。釐于此際悔，不覺（覺）復前如。（詩釋文）

題贈他義兄之子尹人，下有作者印章二。陳洪綬又名老蓮、老遲、章侯等。他是明朝末期一位古體書家。他本來希望任職朝廷，爲貧困的國民辦些事，可是腐朽的官僚主義制度，使他不得其門而入。由於對藝術一絲不苟的態度，他成爲一位有成就的職業書畫家。一六四四年明亡，他受了這刺激後，改名悔遲，或稱老遲。自此他借酒消愁，走上自我毀滅的

道路，不幾年就去世了。這一首詩就是在一六四四年他亡國後寫的。

雖然他作畫的技巧高于他的詩詞和書法，但他寫字的方法是很獨特的。他通常喜用自己作畫的細管長毛筆來書寫。當他題詩或題字在圖畫上，他就自然而順手用畫筆來寫字了。他的大字是非常少見的。這張行書很能代表他的風格，且綫條如他的畫一樣優美。他筆劃中現出乾濕、濃淡的色調。就這樣他在平面上創造出如畫的空間。

他獻身于藝術的熱情超過許多畫家。它雖不代表他的生命，却是他生命的精華，他的熱誠全都集中在他的紙筆上。他代表十七世紀中出現許多具有徹底的個人獨特風格藝術家之中的第一人。



紫微深鑲（鎖）敞丹軒，大帝高談不覺驚。
百察分拜後，走龍鞭虎下崑崙。

傅山絹本詩軸

明傅山（一六〇七—一六八四）寫，詩一首。卷軸爲絹製，用墨書寫，長九英尺三又八分七英寸，寬十八又四分三英寸，現藏于美國普林斯頓大學美術博物館。在簽名之下有作者印章一。

紫微深鑲（鎖）敞丹軒，大帝高談不覺驚。自與百察分拜後，走龍鞭虎下崑崙。
（詩釋文）

傅山又名青主，石道人，齋廬等。當明亡于一六四三年，他自稱在夢中得至尊道君冠以道士頭巾，遂入道，從此披朱衣，自號朱衣道人。

他是當時有名的書法家，但他却不是個職業書家，他在陝西家鄉教古文，學生多至三百人。他的朋友們都因他的古典文學和美術史的修養而敬佩他。除此之外，他又研究草藥，行醫濟世。當清廷聽到他的聲譽，就請他當官，却被他斷然拒絕了。

他善畫竹、老樹和風景，他的畫有如他的



草書一般豪放和獨特。他的篆刻和書法，特別是他那狂草，尤其著名。不過，他的一些朋友却認爲他最善隸書和楷書，現在這種作品今天已難得一見了。

這首詩的文字提出一個問題：到底這是遊戲文章還是暗示對朝廷的不滿呢？傅山最喜諷刺，而且公開表示他政治上的不滿情緒。他的筆法奇突，迂回曲折。