

雙月刊 · 1978年第5期(總第24期)

書譜

• 篆刻專輯

• 送 李鈞齋扁面

篆刻專輯

書畫譜

榆林賀文略



目錄

關於鄭板橋手書書評	廣 菴	3
篆刻家丁敬的情書	楚 歌	
吳研人與筠清館帖	寒 山	
讀《中學生書法作品》一文有感	莫高鴻	
書法篆刻作品	史泊蒂等	
我的老師胡仁陔	祝 翁	10
黎簡《重建元君古廟碑記》舊搨本	石大磐	12
豐才博學易大	梁滄閣	16
弘一法師的篆刻藝術	張人希	
談王獻之中秋帖、玉版十三行，王珣伯遠帖	余雪曼	22
明·周天球所集六家書畫卷	寫 陶	25
關於《周天球所集六家書畫卷》	王益知	
略談晉唐小楷		
晉唐小楷選登		
教子習字記	王亭之	57
域外書蹟錄	之華譯	58
讀《寶晉齋法帖》	劉汝醴	60
元刻《草書百韻訣》箋註 (三)	硯 父	66
日本請來的中國書跡 (二)	中田勇次郎	68
書壇動態	沈柏宏	76

扉頁題字：史泊蒂 (PATRICA STEWART)
每期楹聯：楊沂孫

編後話

這一期《書譜》，內容較為廣泛，各方面的題材都有一點。就篇幅的分配而言，則有幾個重點。

一是明代周天球所集的六家書畫卷，集了文徵明等書寫很精的小楷，而且配上了仇十洲的繪像，別開生面。寫陶先生為此卷寫了專文介紹，並刊於本期。

一是其他有關小楷的文字，與上述書畫卷，構成了本期有關小楷的中心。晉唐小楷，在書法藝術上的成就很高，學習小楷，最好還是尋循這條道路。本期關於晉唐小楷，有王益知先生的專文。

原定的又一個重點，是鄧散木先生的遺稿《篆刻的基礎知識和發展方向》，現因篇幅所限，只得留待下期，特於此預告。鄧散木先生關於書法、篆刻的著作甚多，有許多還未發表。現在經鄧先生的女公子整理，一部份遺稿交給本刊發表。先發表的這一篇文章，篆刻愛好者當會列為必讀之作，這是鄧先生多年辛勤從事篆刻藝術工作的部份心得，十分珍貴。

《雅集》的編排方式，在這一期，改變了一下，目的想使之顯得熱鬧一些。若果讀者看了，覺得果有點雅集的氣氛，那我們就達到了目的。還有未善之處，再行改進。

《雅集》反應頗佳，收到了不少稿件、書法，惜因刊物一般均須較早發排，本期未及刊出者頗多，只好留在下期了。謹向知音朋友們道謝，希望有日大家果有機會聚首雅集，擎杯共道「飲杯！」

湘君
君不行兮寒猶寒誰留兮中洲美要眇兮宜脩沛吾樂
兮桂舟兮沅湘兮無波兮水兮安流望夫君兮未
吹參差兮誰思駕飛龍兮北征遭吾道兮洞庭薛
拍兮蕙綢蕙櫓兮蘭旌望沅陽兮極浦橫大江兮揚
靈揚鬋兮未極女嬃媛兮為余太息橫涕兮潸潸
隱思君兮陟側桂摧兮蘭杜斷水兮積雪采薜荔兮
水中辜芙蓉兮木末心不同兮媒勞恩不其兮輕絕石

每期楹聯

兩三竿竹皆秋色

千萬疊山有雨容

林紓



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

九龍彌蘭街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：大眾橡皮印刷公司

香港英皇道六五九號八樓

定價：每本港幣五元

兩

三

竿

竹

皆

秋

色

公遠三元六八號

子

萬

疊

山

有

雨

容

吳應林行

書譜叢帖

古今書蹟・名家珍藏
可欣賞！ 可臨摹！

● 第一輯

漢・張遷碑	HK\$24.00
穎上黃庭蘭亭二種 東陽蘭亭	HK\$18.00
王獻之十三行	HK\$20.00
北齊水牛山文殊般若經	HK\$14.00
明裝本褚遂良雁塔聖教序	HK\$24.00
李北海葉有道碑	HK\$20.00
明拓唐道安禪師碑	HK\$26.00
懷素大草千文宋羣玉堂原刻本	HK\$30.00
宋克錄子昂蘭亭十三跋真跡	HK\$16.00
祝枝山太湖詩卷真跡	HK\$18.00
(全套10本) HK\$210.00	

● 第二輯

晉人書度尚曹娥碑	HK\$10.00
唐摹王羲之一門書翰	HK\$12.00
唐歐陽詢夢奠帖	HK\$10.00
唐歐陽詢行書千字文	HK\$16.00
唐懷素論書帖	HK\$ 8.00
唐張旭草書古詩四帖	HK\$15.00
宋歐陽修詩文手稿	HK\$10.00
宋徽宗趙佶書蔡行勅	HK\$ 8.00
宋徽宗趙佶書恭事方丘勅	HK\$ 8.00
宋徽宗趙佶草書千字文	HK\$20.00
宋高宗趙構草書洛神賦	HK\$13.00
宋孝宗趙昚草書後赤壁賦	HK\$10.00
宋朱熹書翰文稿	HK\$ 8.00
宋陸游自書詩	HK\$14.00
宋張即之書報本庵記	HK\$10.00
宋文天祥書木鷄集序	HK\$ 8.00
元趙孟頫書急就章	HK\$20.00
元趙孟頫書煙江疊嶂詩	HK\$16.00
元趙孟頫書歸去來辭	HK\$12.00
元鮮于樞書王安石詩	HK\$12.00
(全套20本) HK\$240.00	

● 第三輯

王獻之鴨頭丸帖	HK\$ 8.00
釋懷素苦筍帖	HK\$ 8.00
釋高閑草書千字文	HK\$ 15.00
蘇軾祭黃幾道文	HK\$ 10.00
蘇軾答謝民師論文帖	HK\$ 10.00
黃庭堅華嚴疏	HK\$ 10.00
張孝祥行書二帖	HK\$ 8.00
魏了翁文向帖	HK\$ 15.00
張即之書杜詩	HK\$ 25.00
趙孟堅自書詩	HK\$ 15.00
鮮于樞行書詩贊	HK\$ 20.00
袁易錢塘雜詩	HK\$ 12.00
揭傒斯臨智永真草千字文	HK\$ 15.00
吳叡隸書離騷篆書千字文	HK\$ 15.00
陳獻章自書詩	HK\$ 18.00
吳寬種竹詩	HK\$ 15.00
祝允明草書前後赤壁賦	HK\$ 22.00
文徵明書赤壁賦	HK\$ 24.00
王寵自書詩	HK\$ 15.00
徐渭女芙館十詠	HK\$ 15.00
(全套20本) HK\$ 295.00	

外埠郵購，每輯另加郵費、掛號費、包裝費，
港幣二十元。單本郵費掛號費另收。

《書譜》雜誌合訂本

第一輯 (1-7)

第二輯 (8-13)

第三輯 (14-19)

每冊定價三十元

歡迎讀者電話購書 不論冊數多少 專人送到



發和識知本基的刻篆■
選印漢摹翁龔■向方展
及章印漢西土出沙長■
印鈐■究研題問關有其
■探初印石山壽■流源

篆刻的基本知識和發展方向



魯器銘文

在我國特有的民族文化藝術遺產中，刻印也是一門專門學問，歷來「金石書畫」並稱，因它跟書畫處於同等地位，而且又是血肉相關的。

刻印稱為「篆刻」，刻印的人稱為「篆刻家」，亦稱「金石家」。顧名思義，可見刻印的人必須精通「六書」，必須對金石文字有專門研究，不然只是刻字匠，不能稱「家」。

篆刻與書法，可說是同母所生。中國正式有書寫文字，是從商朝後期殷的甲骨文開始的。甲骨文是在龜甲或牛羊胛骨上刻的文字，後來的刻印就起源于此。從甲骨文到春秋戰國時代的鐘鼎彝器銘文，一直到秦始皇時代統一後的小篆為止，所有這些字體，都屬於篆書系統。篆書體制，不論甲骨文，古文，大小篆，都跟現在通行的真、行、草書截然不同。它的字形的組成，共分六個部門，即象形、指事、會意、形聲、轉注、假借，謂之「六書」，亦即六個基本原則。任何一個篆書字都離不了這六個原則，不是象形，就是指事；不是指事，就是會意……篆文比通行的真、行、草書難認，要識篆文，必先通曉「六書」。「六書」通曉，



印侯船戈



章守太東河



鄉共魯



就能掌握篆文字體構成的原理，用在印章裏方不會出毛病。其次，甲骨文，鐘鼎文以至古代的貨幣及璽印文字，有許多千奇百怪的寫法，如無專事研究，就不會認識，不認識就無法運用。因此，我說不通「六書」，不研究金石文字，就不能成為篆刻家。

從前有個翁斌孫，是清朝光緒皇帝的師傅翁同龢的兒子，他有一次請我的老師趙古泥先生刻一方名印，印文是「翁斌孫」三字。篆文只有「份」字，古文作「彬」，即「文質彬彬」的「彬」，而「斌」是篆文所無的俗字。因此，古泥先生就改「斌」為「彬」，刻成「翁彬孫」。哪知翁先生一見到印文，就大發雷霆，隨手把印一扔，說：「我的名字是先相國所起的，連皇帝也知道。你是什麼人，胆敢將我名字亂改？」後來我的老師提起此事，還覺得既氣憤又可笑呢！這一件事實，說明刻者遵照「六書」原則，偏偏受者是個不通「六書」的人，分明是「明珠暗投」。下面再舉一個相反的例子：上海有一位篆刻家曾刻了一方圖章送給袁世凱的兒子袁克文。「克」字，篆文作「克」，鐘鼎文作「克」，而這位先生却誤以為充的篆文「克」就是「克」，因而把袁克文刻成袁克文。剛好這位袁克文愛玩古物，對「六書」曾下過一番苦功，這方印受是受下來了，可是他到處當作笑話去宣揚，臊得這位篆刻家置身無地。這是受者精通「六書」，而刻者却不通「六書」，自作聰明，以致鬧成這樣大的笑話。又如「眉」字，鐘鼎文裏作「眉」，很像真書的「眉」字，刻印的人如果不通「六書」，不識金文，那麼就不敢把「眉」字刻作「眉」了。從這幾個例子來看，「六書」對於刻印，有着何等重大的關係啊！

那麼印章究竟從什麼時候開始有的呢？左傳襄公廿九年：「璽書追而與之。」注：「璽，印也。」又山東出土古印有「工師之印」，據陳簠齋考證，「工師」是齊官。又按甲骨文有「工」、「印」兩字，「印」字篆文作「印」，與甲

骨的「𠩺」同；「印」字的反文「𠩺」，即壓抑的抑字，與甲骨的「𠩺」同。據丁佛言《說文古籀補補》裏說：「說文正爲『印』，反爲『抑』，古似無此分別。」于此可證遠在春秋以前早已就有印章，不過那時候或稱「璽」或稱「印」並無一定，而在發現的古代印章中，又大多數用「鈇」（璽），很少用「印」字的，因此後人誤以爲只有「璽」，沒有「印」。「璽」下從玉，是玉印，「璽」的古文作「璽」，下從土，可能最原始的印是用粘土製成的，可惜沒

有材料可作證明。「璽」字在古印裏都作「鈇」，這是金屬印（包括金銀銅鐵）。「璽」在秦以前，是上下通用，作爲示信的東西，到秦漢之間，方規定「璽」字只有皇帝及諸侯好用，猶之古人自稱曰「朕」，到後世只有皇帝可以自稱「朕」一樣。據《漢官儀》：「諸侯、王印稱『璽』，丞相、將軍、御史大夫、中二千石稱『章』，列侯、一千石至四百石稱『印』。」到這時候，印章本身也被燙上階級烙印了。後到唐代武則天執政，嫌「璽」音近「死」，就

改稱爲「寶」，直到清代爲止，凡是皇帝的印都稱「御寶」，就是這個來歷。至于印章亦稱「押」，那是元代之事，元代的姓印，上面一個漢字，下面一個蒙古字，蒙古字本像後來的花押，因此元代的印，被稱爲「元押」。同是一顆印章，在使用時，却分出「璽」（璽、鈇）、「章」、「印」、「寶」、「押」等不同的名稱。

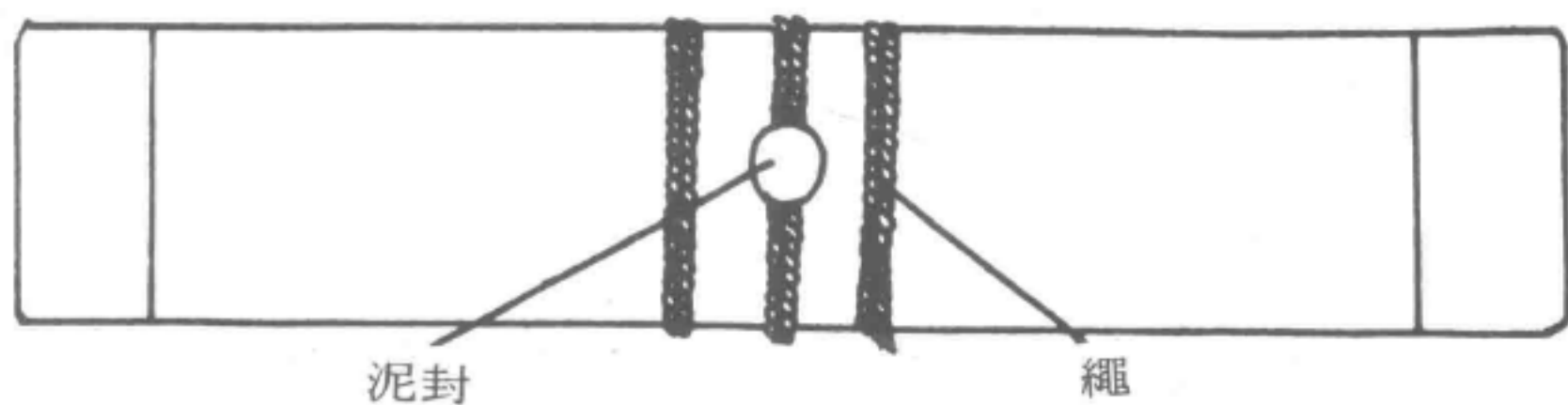
在古代殷商時候，一般簡單的文字紀錄都寫在竹片上，往來信札、祕密公文，以及文字較多的都寫在木板上。寫在竹片上的謂之「簡」，寫在木板上的謂之「牘」。「牘」的形式，像一隻扁盒，上面的蓋板較小而隆起，下面的底板作「形」，文字寫在蓋的裏面，蓋裏寫不下，就繼續寫在底板的內部，寫好後，將蓋裏有字的一面跟底板內有字的一面合起來，用繩將它捆牢。蓋板的背面，原已刻有凹缺，繩子的交叉處正當凹缺中間，就用粘土加濕搗爛，塗在凹缺裏，乘土未乾透，將印章在上面一抑，待粘土乾透和繩子粘在一起，這樣可以防止他人偷拆，它的作用正跟後世的火漆印相同，這就是「封泥」，也叫「斗檢封」。

從這裏，可以知道古代印章不像後世通過印泥鈐在紙上，而是直接鈐在粘土上面。同時也說明後世印泥所以稱泥，也是從粘土搗泥而來的。

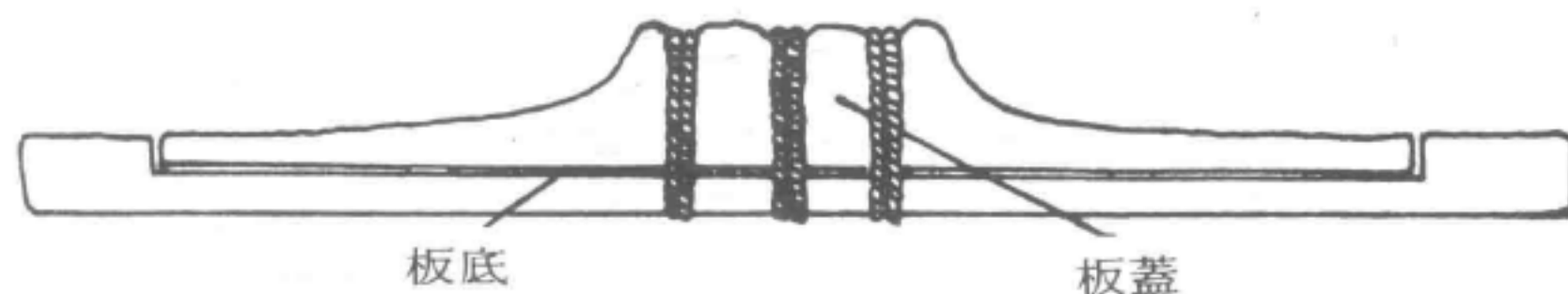
封泥上的文字，有凸起的，有凹進的。凸起的一般稱陽文，亦稱朱文；凹進的一般稱陰文，亦稱白文。不過事實上原印印文是凹進的陰文，鈐在粘土上變成了凸起的陽文；原印印文是凸起的陽文，鈐在粘土上變成了凹進的陰文。所以印文的陰陽朱白，要以原印爲標準，不能以封泥爲標準。

作爲一個篆刻家，必須懂得篆法、章法、

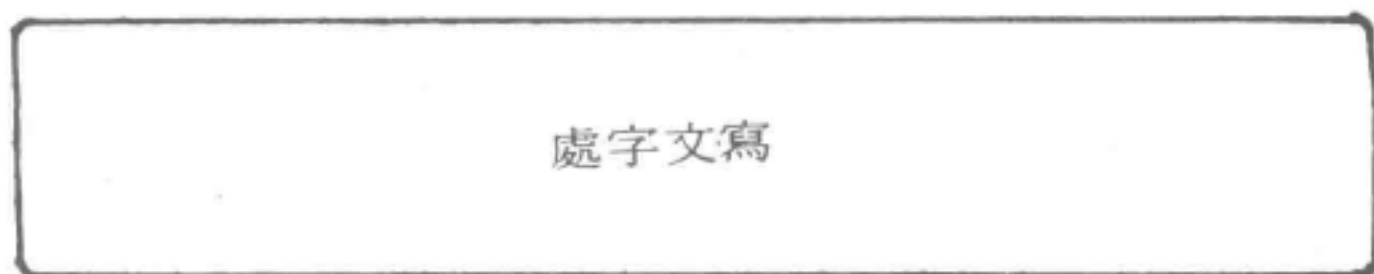
（面正）



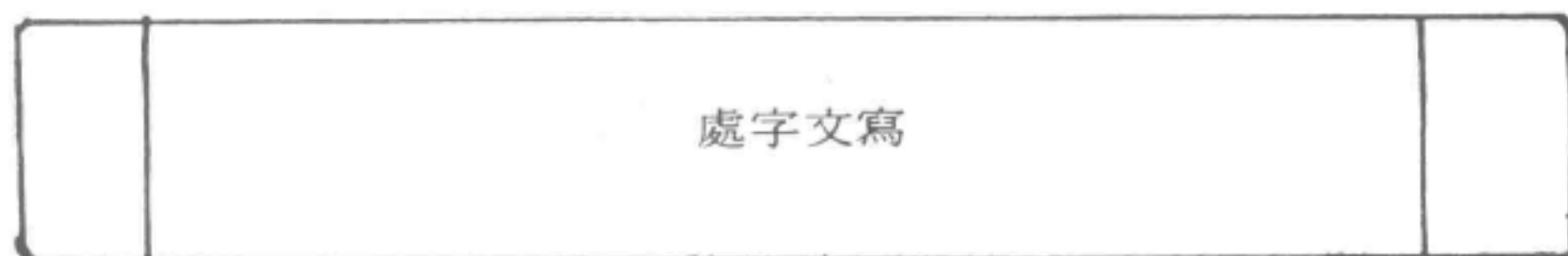
（面側）



（面裡板蓋）



（面裡板底）



戰國時期的銘文



秦器銘文

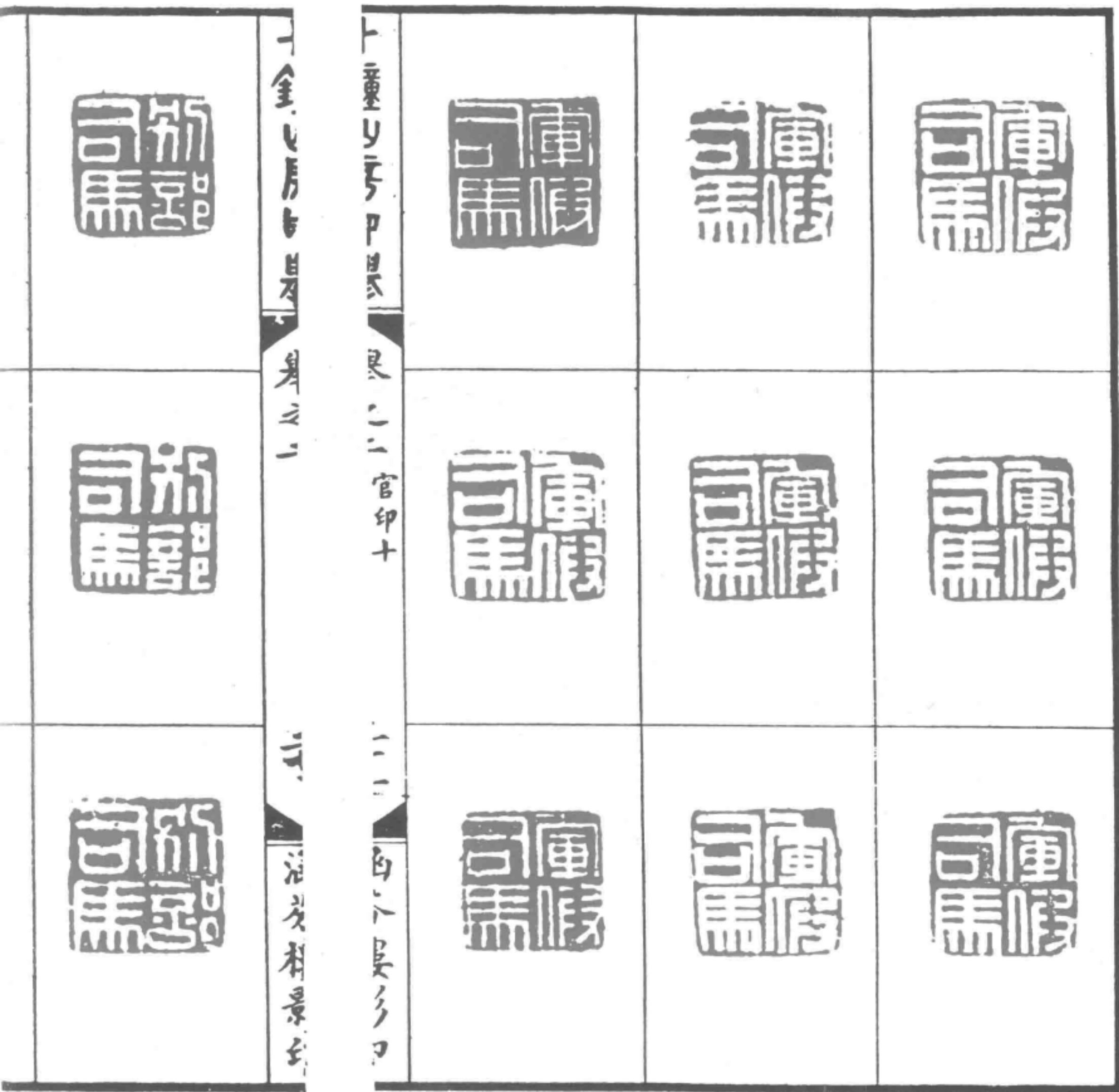
齊器銘文



楚器銘文



漢官印之「軍假司馬」、「別部司馬」、「關中侯印」每款有九種刻法。



刀法。三者缺一不可，因為不通篆法，就不會安排章法，如不會安排章法而光講究刀法，那就是刻字匠，決不能稱為「家」。

現在先來談談篆法：上面已說過，要識篆必先通「六書」，不通「六書」，就要鬧笑話。但篆文是形、音、義三者所組成，光通「六書」，還不過通曉形、音、義而已，至于篆文的字形如何變化，如何能使更美觀，那就非勤練不可。

練習篆書，主要得多看、多寫。多看即多觀摩古今名跡；多寫即每天不斷臨池。看得多，寫得多，自然熟練，熟練之後，就能隨心所欲，無所不宜。古今篆書名跡多至不可勝計，拿古代的甲骨文、鐘鼎文來說，甲骨文字是篆書系統裏變化最多的一種書體，有許多字都沒有一定的寫法，有時同一個字就有幾十種不同的寫法：由複雜近于圖畫的形態到簡單線條的圖案。鐘鼎文更豐富多彩，有齊器，有楚器，有魯器，有秦器，有宗周彝器，有邾、郚、郭、邛、徐等各國彝器，文字有不同，氣勢也互異。如齊楚器文字，剛健、雄偉，不大受規矩約束；魯器文字比較保守，有規有矩；晉器文字介乎齊魯器之間；另如秦器中的「宗婦盤」、「秦公散」、「秦公鐘」文字都屬一個體系，但同樣是秦器的「大良造鞅（商鞅）銅量」文字又跟「宗婦盤」等不同。同是秦刻的「石鼓文」跟秦器銘文字體又是大同小異。諸如此類，不勝枚舉。在練習篆書的時候，就須把每一類文字細細看，細細領略、研究，從同中去求異，從異中去求同。這樣，對篆書的體制、來歷、變化都能有了一個輪廓，心中有數，落筆時就不會犯錯誤了。臨池主要須專攻一門，先選定一種邊看邊臨，一天不要間斷，臨至熟透，再把帖闔起背臨，要待原帖的間架、結構、剛柔、粗細，全都印入腦海，驅向筆端，基礎鞏固，然後再換一帖臨寫。如入手先臨「石鼓文」，就得對臨幾百通，背臨幾百通，然後再臨「秦



公散」、「秦公鐘」、「宗婦盤」等銘文，因為「石鼓」是秦篆，而「秦公散」等也都屬於秦篆系統，先從一個系統着手，打定基礎，再換別一系統像齊器、楚器等等。清代嘉慶年間的鄧石如住在南京姓梅的家裏，每天天剛亮就起身，磨好一大盤墨，一直寫到夜深墨盡為止，不管寒暑，沒一日間斷過，這樣寫了八年，成為清代第一個大書家。這種刻苦努力的精神，是值得我們學習的。

有人問：「篆法誠然重要，只要會作篆得了，為什麼要這樣小題大做呢？」我說不然。篆書的形式原來帶長形，就是「石鼓文」也帶些長勢。而印章文字有時需要篆得方，有時甚至要篆得扁，如手裏沒有真實功夫，如何能寫得方、寫得扁呢？書法講氣勢，篆刻也講氣勢，要寫得有氣勢，就必須多臨、多寫，不然畫與豎之間，字與字之間，都你管你，我管我，不相關連，這樣的篆字放進印章裏，像算盤珠子一樣一顆顆排列着，試問成個什麼東西呢？因此我說，要刻好印，講究篆法，對篆書下些苦功，是有其必要的。

篆刻要講究篆法、章法、刀法，三者缺一不可，而最要緊的特別是章法。所謂章法，就是安排布局。我們身上穿的衣服，要求美觀、大方，而最主要的還是要稱身。腰要多寬，袖要多長，都得根據本人的長短肥瘦作標準來裁製，太寬不好看，太窄也不好看，太長不好看，太短也不好看，必須恰到好處，不能差一丁點兒。寫字也是如此，刻印也是如此。尤其是刻印，印材有大小、長短、方圓等不同，印文有繁簡、多少、陰陽、朱白等不同。有的很小的印材，要刻上好幾個字；有的同樣這幾個字，要刻上好幾方印；有的一半字繁一半字簡的；有的印文是五字七字或九字，無法平均的；也有的不等邊多角形或欹斜不正的印材，要刻上整齊而有規則的印文的……碰到這些，就得好好的動腦筋去安排：嫌太繁，就減少幾筆；嫌

太簡，就增加幾筆；字正面安排不好，就把它反過來；橫排不好看，就把它改作上下排列。試舉個例：古印中的璽字，有的作璽，有的把下面的玉減省爲土作璽，有的把爾字減省作璽，又變作璽，更有省作璽的。也有有的作璽，原來上下排的字改作左右排列，原來從玉的改成從金了。璽又省作璽，作璽，簡直變化多端。然而無論怎樣變化，始終不離造字的基本原則——「六書」。如玉印謂之璽，泥印謂之璽，銅印謂之璽，故從玉、從土、從金都可以，都不算錯。璽、璽、璽，都是從爾得聲的形聲字，而璽又是爾的古文，故璽、璽兩個偏旁，無論在左在右都可以，或從爾或從尔都可以，都不算錯。璽、璽、璽既都從爾得聲，從金從土不過是旁註記號，故單用一個尔或爾也都可以，也都不算錯。你看單是一個璽字，就有這麼多變化，這麼多道理，如不通六書，試問對此能理解嗎？再看漢印，漢官印中最多的爲「關中侯印」、「關內侯印」、「軍假司馬」、「別部司馬」等印，粗看四個字排得方方正正，似很整齊，但細細一看，却不完全整齊。筆畫多的字寬展一些，筆畫少的字緊湊一些；中間的十字格，也不是完全橫平豎直，而是有些參差不齊的。印與印之間也各有不同，並非千篇一律，如「關中侯印」、「關內侯印」的「關」字、「侯」字、「印」字就各有不同，甚至同是「關內侯印」，也各有其微妙的區別的。又如鐘鼎文字，每一字的虛實疏密，都有它自己的結構，決不雷同，字與字之間，虛實互相照應，大小彼此避讓，所以個別看，一個字有多種變化，合起來看，全篇文字融成一片。如不對金石文字有所研究，試問對此能理解嗎？如果刻印的人不講章法，不求變化，一味的橫平豎直，整齊規矩，那麼不論他的功力有多麼深，他的作品只是一種呆板的、沒有靈魂、沒有智慧的死形式。如果這

種死形式也能算藝術，那麼書籍報刊上用的橫經直重的洪武體（老宋體）字，也可以算做書法藝術，用洪武體排印的「字典」，也可以當做法帖來臨寫了，豈不是笑話奇談？再如有人找你刻十個印文完全相同的名章，如你不懂得變化，把十個圖章刻成一個樣子，那麼只要篆好一方字樣去鑄十塊鋅板或銅板就得了，何必再勞駕一方一方的刻呢？

章法、篆法的變化，在篆刻的藝術生命上起着主要的作用，能變化的是藝術，不會變化的是死形式，死形式決不是藝術。而變化就是創造，能創造才能起變化，有變化才能有創造，這是一件事的兩個方面。爲什麼這樣說呢？要知文字的孳生，是跟着社會發展而來的。如「璽」的原始字只作「璽」，因是粘土做的，故從土，後來有了玉印、銅印，就隨着創造了「璽」、「璽」兩字，于是一個「璽」字，就有了三種寫法。「璽」、「璽」，是「璽」字的變化，是隨着玉印、銅印的發明而來的創造。到唐宋以後，已有好多好多篆文所無的俗字出現。到現代，爲了社會需要，當然新發明的字更多了，

單是化學、科學名詞，就有許多舊字典裏查不出來的字，如氫、氧、鋁、鎢等等，刻印時能不能將它們篆作氫、氧、鋁、鎢呢？我說當然可以。難道古人可以創造「璽」、「璽」，我們就不允許創造「氫」、「氧」、「鋁」、「鎢」了嗎？再進一步說，上古原始時代只有語言，不經人類智慧的創造，就不會產生文字，沒有文字，就不會有篆、隸、真、草各種字體。一部《說文解字》裏九千幾百個字，都不是從天上掉下來的啊。總之，凡是沒有的東西，可以創造；凡是已有的東西，可以變化，這是天經地義。

不過有一個問題必須注意，就是變化、創造，不能亂變、亂造，必須變得有道理，造得有道理，這就是說不能離開造字的原則——「六書」。如氫、氧、鋁、鎢等這些字，都是形聲字，所以儘管造，不能算錯。此外在篆文所無以及後來新出的字裏，還有許多屬於指事、會意等等的字，也都可以造。

說到這兒，可能有人懷疑，或者會提出質問說，既然刻印要講究變化，講究創造，那麼



博雅藝術公司

香港九龍尖沙咀加連威老道十八號

18, GRANVILLE ROAD, KOWLOON H. K.

TEL. 3-685930, 3-676244

CABLE: "POKARTHSE"

• 經售

中外藝術畫冊
文房四寶

• 出版

印譜叢書

• 真蹟部

經常展出書畫名蹟

• 複製品部

經售 榮寶齋
朵雲軒

木版水印畫及機印畫



篤生麒麟成羣觀司農借中師承武自俗儒畱太
 湯貞民像其文既謫其字曰諒發憤成書蘆非正是
 上止朝廷不止矣和五百三十一連皆順从

積

巖巖西嶽峻極穹蒼
 雨我農桑資糧品物
 馮于豳岐文武克冒
 天子展義巡狩省方
 有河朔遂荒華陽
 觸石興雲
 雖梁

猪丙

遂能討駕三乘掇御十地大夏閑居授講後生四方
慕義雲會如至雖鳩公之在灊西未得方其輻湊朗
上之在汶北曷以加其歸市若八開之夜

猪苗

100

神收物至一也也或直衝之也也時和氣清淫之也也張墨相友四
也也保我之也也之子也也如道經前一也也之三也也勢在二也也風燥日炎
三也也水為雲云不極四也也情忘心空已也也衆多之也也

稽萬

稽萬

1. 章士釗



2. 行嚴



3. 月波



4. 篁谿



5. 潤身



6. 周神反始



7. 漸入佳境



8. 宗濟印



9. 俯仰自得



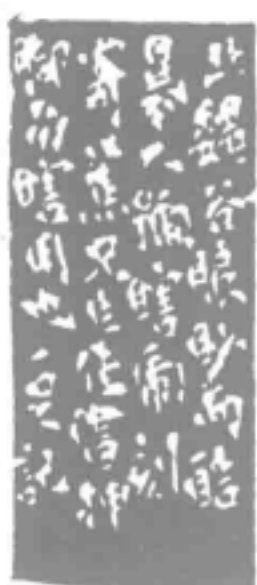
10. 金絨



11. 長令宇宙新



12. 瞎虎



13. 發憤圖強



14. 一足鉢



15. 恭則壽



刀法舉例（鄧散木篆刻）

1. 化佛五十後所作



2. 新建閔天培字曰非器



3. 若士



4. 吳開先印



5. 程潛之印



6. 事事衡人總不如



7. 大處落墨



8. 士誠



9. 苦中作樂



10. 寵為下



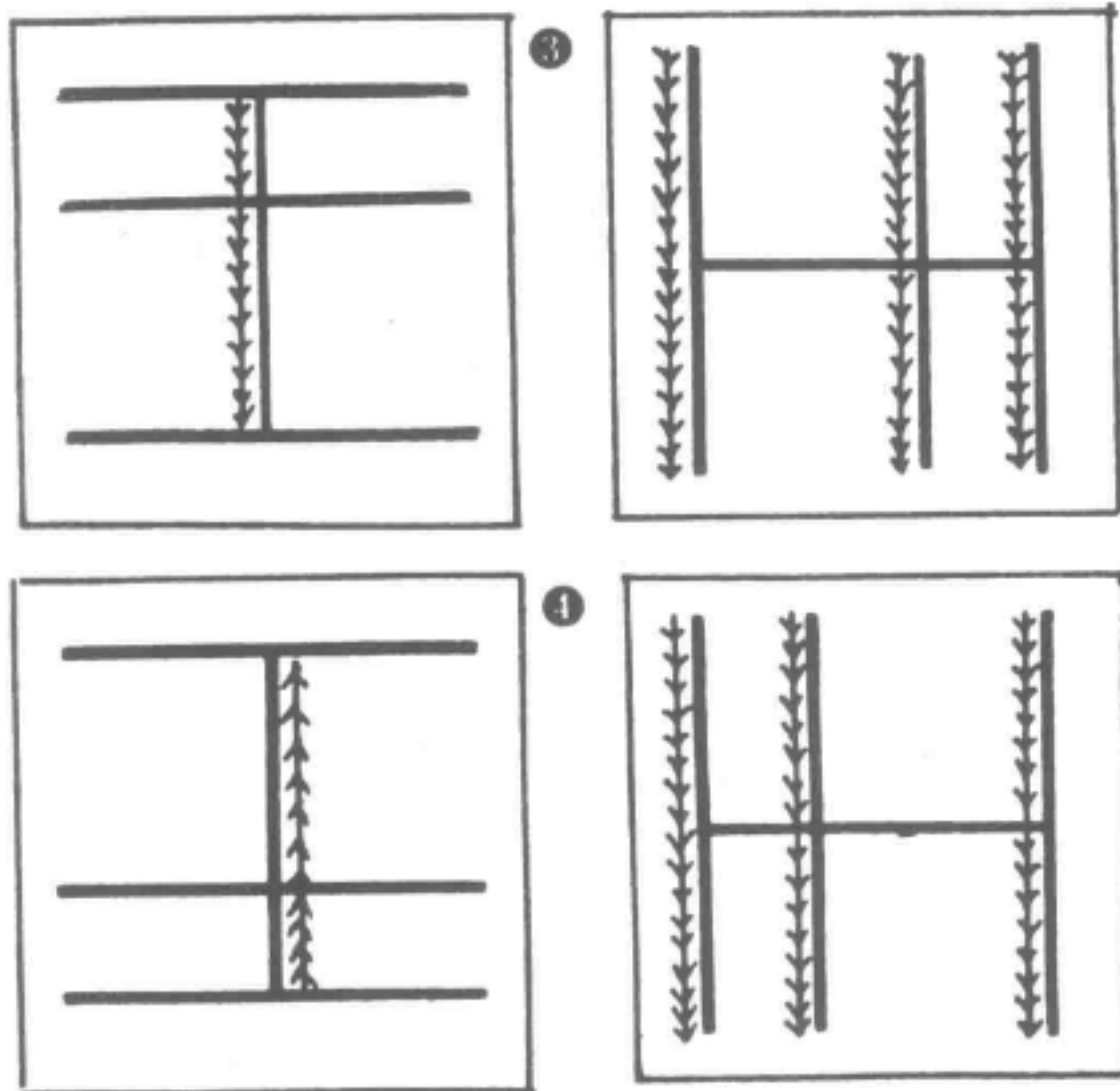
「翁斌孫」的「斌」字為什麼不能刻，而一定要刻「彬」字呢？我說，那只是我舉的一個例子，並非一定說「斌」字不許刻，一定要刻「彬」字。事實上漢印裏就有這個「斌」字，為什麼我們就不能刻？即使漢印無「斌」字，為什麼我們不能創造？（「斌」是會意字）不過古泥先生那個時代是在光緒末年，自然不像現在敢於大胆提出改革創造，只好跟着「六書」走，不然就會有人譏笑他不通了。前面所以舉出這個例子，一則當它笑話供諸位一笑，二者借此說明刻印者有研究「六書」的必要。這裏附帶聲明一下。

接着來談談刀法。刀法須從甲骨、鐘鼎及古印談起：古代的甲骨文是先寫後刻的，刀法是直切的，筆畫雖細，而兩邊壁立，毫不偏側。鐘鼎文字也是這樣，有些甚至能刻到外窄內寬，像的式樣，所以儘管經風雨泥土的剝蝕，磨泐，還能保持原來筆意，有的反而還比原來文字粗壯。周秦古印也都到底筆直。漢官印原分鑄鑿兩種，鑄印又有翻砂、拔蠟兩種，前者與現代翻砂一樣，先刻印坯，鈐在粘土上，四面圍起泥壁，灌進銅汁，拆去泥壁，就成一方銅印。後者是先製一蠟印，刻上印文，四面用濕泥圍固，蠟印印文已同濕泥粘合在一起，待泥烘乾，蠟也熔化了，再灌銅汁製成銅印。鑿印是臨時授職用的，因行軍緊急，臨時授職，來不及鑄，就用鑿鑿成。鑄印因是先刻後鑄，所以比較規矩；鑿印是臨時鑿成，所以比較草率，有時且有印文被鑿反了的。但無論鑄印、鑿印，總是中鋒直入，儘管經過磨石磨或銼刀銼，印文不會走樣，這才是刀法正宗。清人陳克恕所著《篆刻鍼度》裏有十三種刀法，除正刀、衝刀、切刀外，其它有什麼遲刀、留刀、埋刀、舞刀等等，簡直胡說八道，却被後來印人奉為祕寶，甚至有人刻印自稱我這是留刀法或舞刀法的。最可笑的曾見有人刻印，邊款上

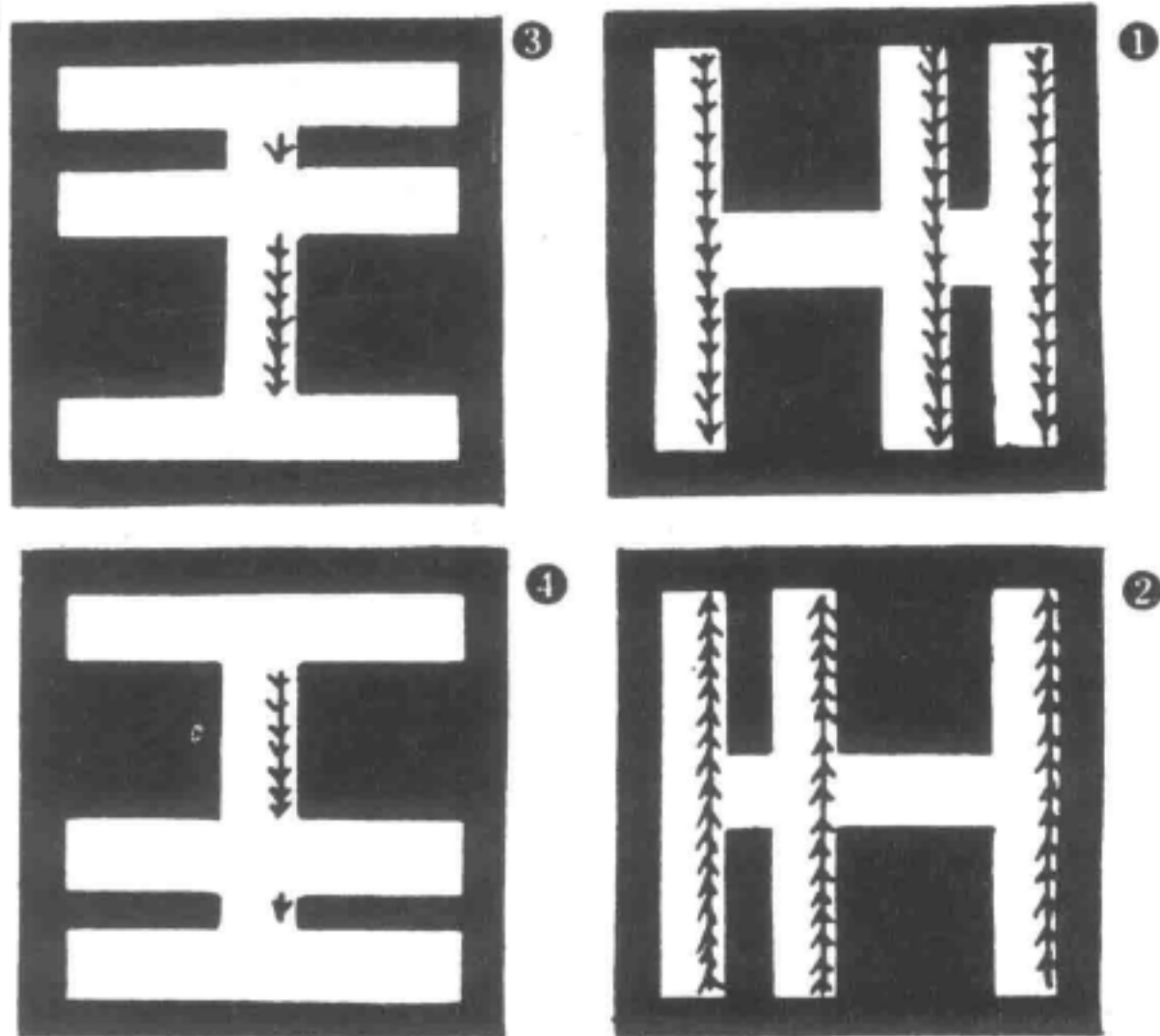
刻某某仿西泠百家刀法，一顆小小的印而能容納百家刀法，豈非荒乎其唐！可憐這些人被書本子欺騙了還不自覺呢！

其實刀法只有兩種，一是切刀，一是衝刀。切刀是一刀一刀直切，例如刻直畫，不管朱白文，都從兩邊切下，不過切時要分清左右先後。刻朱文直畫，先從左邊向身切過來，切畢將印倒過頭，仍從左邊向外切過去（即直畫右邊，因印已倒頭，變成左邊）。刻白文直畫，先從右邊向身切過來，切畢將印倒轉，仍從右邊向外切過去（即直畫左邊，因印已倒頭，變成右邊）。這樣切，兩邊刀勢都在同一方向進行。《篆刻鍼度》說刀法要一順一逆，那是不合理的。刻橫畫是把印章轉過來，照直畫一樣刻。因為印面文字雖有橫畫直畫之分，但刻的時候，印章倒來轉去，凡是橫畫也都變成直畫了。請看下面圖例自明：

刻朱文



刻白文



頭倒

頭倒

這樣切，就是《篆刻鍼度》裏所謂的雙刀正入法。另有一種單刀正入法，專用于刻細白文印（朱文印不適用），刀要執得極正，在筆畫的正中向身邊一刀一刀切過來。雙刀是緊貼着筆畫的左右邊切的，所以刀貼着的一邊總比較整齊光緻；單刀是居中直切的，左右兩邊隨刀破裂，參差不齊，所以下刀時要先考慮輕重分寸，以免參差過分，而要掌握輕重的分寸，就得依仗腕上指上的功夫了。

衝刀只向外，不向裏，刀身稍平臥，向前直衝，毫不留滯，這是補救刀法。如發現畫的某一邊有些參差或不直，就用衝刀衝一下。衝刀在不得已時偶一用之，不宜多用。

切刀只用於石印，如刻牙印，須用衝刀。但這個衝刀，不同于補救刀法，不是一衝即了，而要緩緩的向前衝刺，衝刺時刀要向左右微微