

三才經譜

劉江鰲



史曉卿 著

三才經譜

江蘇



寧波出版社

桑文磁先生題辭

預史曉知同志三字經中語

三字傳經

金石千秋

乙丑年九月八日桑文磁

天壽莫非命
窮通各有時



迷途空役役
安分是便宜

炎宋興

十八傳

十七史

載治亂

讀史者

通古今

口而誦

受周禪

南北混

全在茲

知興衰

考實錄

若親目

心而維

曉卿治印

——序《三字經印譜》

周時奮

(一)

曉卿整整用了十年時間，刻成《三字經》文句篆印三百五十四方，用現代的話來說，堪稱一項文化工程。一個人能十年不變初衷，用心以一地孜孜于完成某種文化理想，實在令人感動，甚至有些可歌可泣。

曉卿刻《三字經》不僅出于一種歷史文化的情懷，還寄托着他的某些鄉土情愫。因為《三字經》不但是中國歷史上十分著名的童蒙讀物，以其短小精悍、琅琅上口，為千百年來家喻戶曉，而且世傳為王應麟伯厚先生

（一二二三——一二九六）所撰，這是一位與曉卿同籍的南宋學者鄉前輩，以大家之筆寫蒙學讀本，其中的思想深度與社會反響，正如清人賀興思《〈三字經〉注解備要叙》所說：『宋儒王伯厚先生《三字經》一出，海內外子弟之發蒙者，咸恭若球刀。』雖然徵索作者另有『宋末區適子』和『明南海黎貞』之說，但據今人考證，多主張從王說。古人常常以『三百千』合稱三部著名的經典蒙學讀本即《三字經》、《百家姓》和《千字文》，且將《三字經》譽為『蒙學之冠』，這種文化成就不能不引起真正的文化人的熱衷關心，于是曉卿的關注和作為就顯得順理成章。

這是一個非常有意思的相互適從。治印之道，以方寸識乾坤，印文不宜多而在于字句經典，而印章的形式又能以其書法、章法、刻法強化印文的內容。然大多印章個體的審美性較為強化而相互不成系列，也因此在此世俗看來，類于雕蟲。曉卿顯然找到了一個很有意思的載體和由頭，既以《三字經》明快的短句適應印文，又能以宏篇構架系列，在這種優選的適從中，曉卿的鄉情又得以寄寓，這確實是他獨具的慧眼，可謂『一石三鳥』，相互映襯。

(二)

篆刻是中國或者說是東方特有的文化表達形式，是一門藝術家將其學識、素養、情感化作個性創造所表現出來的特有的符號藝術。『篆』古字作『璽』，從玉，泛指在玉石上雕琢凹凸的花紋，即《說文》所注『圭璧起兆，璽也』。竹帛成爲通行的書寫載體後，篆字由從『玉』改爲從『竹』，因此古代凡雕玉、刻石、鏤竹、銘銅皆稱篆刻，故揚雄《法言》有『童子雕蟲篆刻是也』，這也是今可見及的『篆刻』二字的最早聯用，時爲西漢。以後狹義的篆刻專指治印之學，以篆書入印而得名。而印的興起，如《漢書·祭祀志》所說：『自五帝始有書契，至于三王，俗化雕文，詐僞漸興，始有印璽，以檢奸萌。』秦書分八體，印面文字稱『摹印篆』；王莽定六書時，稱爲『繆篆』，從此便確定了篆書作爲印文的基本字體，祇是周秦印稱『璽』，秦定六國後『璽』爲天子專用，以後官印稱『印』，將軍印稱『章』，私人用印稱『印信』，印文皆以篆書。這一階段篆刻基本以應用爲目的，所謂『一印封關』、『官樣文章』。然而對後人來說，古印尤其如漢印，其印文中圓潤蒼勁、筆勢

挺拔的高格古意，仍有着獨特的審美意義，也為印學後人所追慕，一如『西泠八家』的奚岡說的，『印之宗漢也，如詩之宗唐，字之宗晉』。這是中國篆刻的第一階段。

由于楷書代篆，官私印分家，篆刻在唐、宋兩代衰微，至元末方出轉機。

一般認為畫家王冕發現花乳石可入印，使石料成為治印的理想材料，勾起了文人對於印面構成的種種奇思妙想，印章之用由此向藝術之體轉換。故明清兩代篆刻復興而形成第二個發展高峰，其間以流派紛呈成為特色。流派的前提是獨特的個性創造，也是對既成成就的否定與揚棄，脈絡延承，使文彭、何震、程邃、丁敬、鄧石如、黃牧甫、趙之謙、吳讓之等成為各時期的代表，精神直啓近現代吳昌碩、齊白石。這不但續成了一部完整的中國篆刻史，而且將篆刻由實用印章衍變為以供鑒賞為主要價值的藝術品，在朱白的自由變化中讓世人看到小小方寸之內，那充滿着的時間的古樸和空間的渾厚。

于是，當代印人不能不在沿承與創造、追慕古意與創新變化之間選擇去從。曉卿當然也繞不過這個大題目。然而觀曉卿治印，以其《三字經》印刻，

他顯然採取了二者結合的態度，但不是折衷的態度。也即是說，他在藝術的神韻上刻意儀古，而在技術處理的層面上，又力求新意。這種體用的結合，表現了他在創作理想上的努力。這就令人不難想到他的作品就像一棵充滿朝氣的植株，一方面向歷史的深度生發着看不見的文化根系，而另一方面，又力求使躍然紙面的藝術枝葉充滿當代審美的勃發生機。

(三)

曉卿的這一藝術態度，可從他的篆刻《三字經》中的書法、章法和刀法上清楚讀到。

先說他篆印中的書法。曉卿刻意地選擇了鐘鼎文，這顯然有他的想法。中國的文字史起自甲骨，而書法史則起鐘鼎。鐘鼎文是殷周青銅器上的銘文，這一時期被孔子贊為禮樂興盛之時。鐘是古樂器，鼎是古禮器，禮樂之器以鐘鼎為典範。傳世的毛公鼎、孟鼎、散氏盤、王孫鐘、宗周鐘等，都有連篇的銘文。丁文雋《書法通論》說，鐘鼎文『或鑄或鐫，總是用筆寫的』，一語說破

了它作為發書法濫觴的天機，比書于竹簡、布帛上的文字更為彌久垂遠。曉卿的這一選擇，仿佛想告訴我們一個關鍵詞：淵源。他也許正想藉鐘鼎文的淵源性，來暗示《三字經》所包含的文化淵源。這是他活用古字的妙筆。

再說章法。簡單地說，章法就是一個字或一個組字在印面上的排列藝術。

前人有『七分篆三分刻』之說，正說明『篆』的排列組合，包括其構圖、朱白布局與刀風印格的設計，是治印藝術的表現核心。曉卿所遇到的難度恰恰在于，在他的三百五十四方《三字經》篆印中，每一方印文無一例外地都是三個字，如何使這『每方三字』成為變化多端、氣象萬千的印文構成，這是一個極大的挑戰，考驗着他的『篆法』上的功底。曉卿很好地利用了漢字構造中的部首元素，他在將文字部首的解構、重組、錯位、穿插、疏密、離合、抑揚、頓挫之中，重造筆勢形體，使書法筆意得以再次架構而成為優美悅目的機理圖畫，在印面之內跌宕生姿，從而創造出另一種別有情致的構成方式，看上去往往有的如一兩字，有的如四五字，有的如七言句，使之方方有變化，又方方有貫穿呼應，恰如音樂交響，此起彼伏而蔚然成大歌。

曉卿治印，以衝刀爲主，刀具的運用又喜用以大刀鑿小石。他十分懂得篆刻是一種『力的藝術』，故用刀幹脆簡約，不拖帶，不拘泥，不刻意修飾，強調氣韵生動，以形達神。因此在他的篆刻中常常會讓人看到一股可愛的『拙』氣，仿佛在漫不經心中留下些許『原生態』的石崩紋裂和『不到位』的刀痕刻迹，却又往往從這些『瑕疵』中讓人讀到一種厚重凝煉，一種醇厚的金石味，使人方知這裏原來有埋伏着的匠心。

(四)

曉卿出身于鄞州綠野史氏，這個家族曾經有『一門三宰相，四世兩封王』的顯赫，然而那是九個多世紀前的舊事，已經很難印證他的家學淵源。當曉卿降生的時候，現實的他祇是一個極爲普通的農家子弟，而且不幸又三歲喪母。艱難多舛的人生是否真的是『降大任』前的磨難這很不好說，然而曉卿憑着天賦潛質趟到今天，這也許會令人驚訝。他在鄉村小學裏開始描紅習字，竟然漸入佳境。一九八四年浙江省首屆中小學生毛筆字比賽中獲得『新苗獎』，又在

『第一回日中青少年友好交流高野山競書大會』上獲得日本『文部大臣獎勵賞』，由此脫穎而出。也就在他人生破天荒的赴省城參賽的時候，鬼使神差地與一位書法奇人同寢一室，那是來當評委的新昌孫正和先生，書事之餘孫先生讓曉卿第一次看到了篆刻作品，也由此勾起了他對篆刻的熱望。結果是使他從杭州的書店裏帶回了一本《吳昌碩篆刻選集》，開始了他依葫蘆畫瓢的篆刻遊戲。

真正為曉卿開蒙的是西泠印社的盧石臣先生。他不但是曉卿的同鄉，也是與孫正和先生一樣成為曉卿的終生業師。史曉卿以漢印起步，又臨刻了上百方先秦古璽，更得益于三代吉金文字的研摹，這使他的篆刻起手不凡。他十分心儀同鄉前輩沙孟海和朱復戡兩位先生，據他自述，作品的神韻多得益于這兩位鄉前輩，而對於《三字經》印文的形式感則來自李尹桑先生。形神結合是一個消化的過程，曉卿得意忘形焉。

曉卿學書習印，這二者在他看來，印更見精神，更能凝聚一個創作者的才識、修養和技藝。治印是一件『手眼通天』的事情，這種手眼并用的創作不可

能讓一個人窮其一生而爲之，手法目力都有生理的極限，因此曉卿說：『治印要趁年輕。』

(五)

不能再說一下曉卿《三字經》篆刻的邊款。邊款是篆印的餘興和注腳，因此它常常刻得更率性隨意，也顯得更爲真誠，更具有『以刀代筆』的意味。蘇珊·朗格把藝術定義爲『有意味的形式』，其中的『意味』二字頗引人玩味。如果細細品讀《三字經印譜》的全部邊款，你或許會突然發現，它們的豐富性也不遜色于那些朱白相間的印文。也許正得益于《三字經印譜》的系列性，我們能領略曉卿的『諸體入款』的用心。凡真、篆、隸、草、行，都自由地在他的那些邊款中以刀代筆表現出它的率真的本性和功底。邊款是篆刻者書法工夫最易『露馬脚』的地方，也是最能表現作者用刀力度、節奏的最有『原生態』意味的地方，細品曉卿的全部《三字經》印文邊款，你一定能蠡測到一種品格、一種力量 and 韻味，這裏有他書法的堅實根底，這正是『意味』所在。知道這一點，就不會懷疑曉卿對印文中結字謀篇的能力和自信。

篆刻是中國式的抽象藝術。中國畫從形體抽象爲線條，奠定了中國視覺藝術的抽象基礎，在此基礎上，書法以純線條表現的抽象美，篆刻以符號、構圖和刀痕表現的抽象美，直至花窗、剪紙、皮影、戲曲臉譜等民間創造的抽象美，無不反映了中國審美的抽象認知。這是一種比具象認知更高一層次的審美活動，更需要對於美的本質的理解與提煉。就從這一點上，曉卿選擇的不僅僅是篆刻，更選擇了他對美的形式與本質的認知和表達的方式，他是一個懂得美的人。

《三字經印譜》是曉卿這十年的藝術生命的年輪，他是依着這篇千古名著的行文順序一句句地刻下來的，在這一作品系列中，我們能品味出他十年來的藝術構思與技巧的成長歷程，品評一位印人的涵養、學識、技藝的囤積與釋放的全過程。曉卿還年輕，年輕就有更可爲的希望，這也是朋友們所期望的。

二〇〇九年十二月二十七日

目錄

曉卿治印——序《三字經印譜》……………周時奮

人之初 性本善……………	一
性相近 習相遠……………	二
苟不教 性乃遷……………	三
教之道 貴以專……………	四
昔孟母 擇鄰處……………	五
子不學 斷機杼……………	六
寶燕山 有義方……………	七
教五子 名俱揚……………	八
養不教 父之過……………	九
教不嚴 師之惰……………	一〇

子不學 非所宜……………	一一
幼不學 老何爲……………	一二
玉不琢 不成器……………	一三
人不學 不知義……………	一四
爲人子 方少時……………	一五
親師友 習禮儀……………	一六
香九齡 能溫席……………	一七
孝于親 所當執……………	一八
融四歲 能讓梨……………	一九
弟子長 宜先知……………	二〇
首孝弟 次見聞……………	二一
知某數 識某文……………	二二

一而十 十而百	三三	馬牛羊 鷄犬豕	三九
百而千 千而萬	二四	此六畜 人所飼	四〇
三才者 天地人	二五	曰喜怒 曰哀懼	四一
三光者 日月星	二六	愛惡欲 七情具	四二
三綱者 君臣義	二七	匏土革 木石金	四三
父子親 夫婦順	二八	與絲竹 乃八音	四四
曰春夏 曰秋冬	二九	高曾祖 父而身	四五
此四時 運不窮	三〇	身而子 子而孫	四六
曰南北 曰西東	三一	自子孫 至玄曾	四七
此四方 應乎中	三二	乃九族 人之倫	四八
曰水火 木金土	三三	父子恩 夫婦從	四九
此五行 本乎數	三四	兄則友 弟則恭	五〇
曰仁義 禮智信	三五	長幼序 友與朋	五一
此五常 不容紊	三六	君則敬 臣則忠	五二
稻粱菽 麥黍稷	三七	此十義 人所同	五三
此六穀 人所食	三八	凡訓蒙 須講究	五四

詳訓詁 明句讀	五五	有周易 三易詳	七一
爲學者 必有初	五六	有典謨 有訓誥	七二
小學終 至四書	五七	有誓命 書之奧	七三
論語者 二十篇	五八	我姬公 作周禮	七四
群弟子 記善言	五九	著六經 存治體	七五
孟子者 七篇止	六〇	大小戴 著禮記	七六
講道德 說仁義	六一	述聖言 禮樂備	七七
作中庸 乃孔伋	六二	曰國風 曰雅頌	七八
中不偏 庸不易	六三	號四詩 當諷咏	七九
作大學 乃曾子	六四	詩既亡 春秋作	八〇
自修齊 至平治	六五	寓褒貶 別善惡	八一
孝經通 四書熟	六六	三傳者 有公羊	八二
如六經 始可讀	六七	有左氏 有穀梁	八三
詩書易 禮春秋	六八	經既明 方讀子	八四
號六經 當講求	六九	撮其要 記其事	八五
有連山 有歸藏	七〇	五子者 有荀揚	八六