

略述唐積聖先生的雕刻藝術

撰 鄧偉雄

古人云：「大隱隱於朝，中隱隱於市」。故自古不少賢俊之士，各就其性，有隱於朝，亦有隱於市。智者如侯嬴、藺相如隱於朝；俠者如荊卿、朱亥居於市。若梅沙彌、石濤、朱三松、時大彬，皆以其藝周旋於朝野藝術愛好者之中，可謂「無入而不自得」，唐積聖先生亦如此。

志趣源起

唐積聖先生（1920-2010），廣東連縣人，戰後徙居香港，初期任職報館。其雕刻字粒的技術，在行內曾經一時期無兩。這種技術於現今電腦流行的年代，已經無所施其技。他的雕刻技術卻轉移施於文玩之上，並得到更巨大的發展。唐先生在三十歲以後，主要以雕刻文玩為主。他能雕刻各種不同物料，舉凡銅、瓷、陶、玉、竹、木及石器等，無不精通，尤以雕刻玉印，可以說是獨樹一幟。

據唐積聖先生說，他開始學習雕刻的情況，有一點與其他人不同。他幼年時就喜歡雕刻，時常在竹、木、磚石上刻刻鑿鑿。家中當時是信教的，在教會裡他認識一位雕刻老藝人。這位老藝人晚年時，眼睛患了青光眼，徒弟都離他而去。老藝人因為見到唐先生有這樣的興趣及天分，就找他幫忙。從此唐先生就有了入門的帶引者。這位老藝人是甚麼物料都能夠雕刻的，唐先生幫忙著工作，故此那時已經是甚麼都刻，石頭、竹、木等都做。到了後來，他這位入門老師所接到的工作，基本都是由唐先生來做，這樣就打下了他在雕刻方面的專業基礎。¹

到了中日戰爭期間，唐先生開始在報館中工作。這個時候，報紙上的插圖部份是用木板雕刻，很少用電板來印刷。所以，他在韶關報館工作時，就和漫畫家陳子多合作，陳子多寫漫畫，唐先生就用木板雕出來，印在報紙上。

戰後，唐先生來到香港，加入藝一印社工作。印社是何筱寬開辦的，何氏也是篆刻家，時常接各種各樣的刻印工作來做，包括一些商號的用印和私人圖章，木印、石印、牙印及玉印等都有。有時何氏太忙，就交由唐先生去刻。久而久之，雕刻圖章變成了唐先生的主要工作，從這個時候開始，他就甚麼物料的印章都可以刻，刻玉印尤其多。

五十年代的香港，篆刻開始發展。因為政治變遷的關係，不少廣東地區的篆刻名家陸續移居港澳，其中如鄧爾雅、馮師韓、馮康侯、簡琴齋、劉玉林、陳語山、張祥凝等，都聚居港澳。他們一邊設帳授徒，一邊專業為人刻印。這時，藝一印社亦開始代一些篆刻家收件²。不少篆刻家時常來藝一取件及

閒談，鄧爾雅先生是其中來得最多的一位。

有些時候，鄧爾雅先生甚至會即席篆刻收到的稿件。根據唐先生說，鄧爾雅用刀十分爽利，篆法、刀法及章法³都十分純熟，可以隨手把印章刻成，即時交貨。亦因此之故，唐先生有機會看鄧氏如何篆刻，偶然也向他請教篆刻之道。鄧氏對請益者一般都詳加指點。唐先生憶述，當時鄧爾雅的學生劉玉林、張祥凝等，也常常伴其前來。他們都精於篆刻，亦常和唐積聖先生談論印藝。這對於唐先生日後印藝的發展，影響很大。

分說雕刻藝術

玉印 唐積聖先生能在各種物質的印章上雕刻。除了石印之外，他還精刻木印、竹根印、欖核印等，但他最為人所知的，是玉印的雕刻。

在秦代，玉印是一種特別階級才能使用的印章；到了漢代以後，平民才獲准用玉印。像銅印一樣，玉質的官印及私印在漢代可以說已到達一個極高的水準。六朝以後，就沒有甚麼突破，直至清代，玉印才又開始較多人在這方面著力。

唐積聖先生認為，雕刻玉印與石印的主要不同處，就是玉印比石印硬得多，所以刻玉印要用特別的刀。他用來刻玉印的刀，是一位意大利雕刻家送給他的，製刀的鋼材特別好。另外「起大底」⁴，他也需要使用機器鑽子來幫忙。不過在篆法和章法上，就無甚分別。唐先生認為，刻玉印須像刻石印一樣，「要有韻味，不能呆板，呆板就沒有生氣了」。所以，唐積聖先生所篆刻的玉印，有一個很特別的地方，就是帶有很濃厚的石印氣息。如果單從印拓來看，有些玉印完全活現皖、浙兩派所刻的石章氣息。

象牙 至於象牙印章，由於象牙硬度與石章不同，而且象牙有紋理，故此所用工具也不同。刻牙章有一種刀叫「開路刀」，就是用來「起底」所用。刻牙印最重要是整潔爽利，與石印的韻味大不相同。近代廣東的篆刻家，多受安徽黃牧甫的影響。黃牧甫爽利的刀法，適合施於象牙之上。故此，不少近現代的廣東篆刻家如鄧爾雅、馮康侯等，都精於雕刻牙印。唐積聖先生亦曾說過，他雕刻牙印，極受鄧、馮兩位的影響，因為他曾親炙他們兩位在牙章方面的創作過程，並且時常聽到他們雕刻牙章的經驗。

竹、木、鋼印 唐先生也能刻竹、木、鋼、陶、玉、水晶等材質。他認為如果說要刻得好，竹、木最難刻，因為竹與木雖然硬度似乎不如鋼、玉及象牙等物，但有個別紋理，很容易失刀。尤其是有些書法的線條是帶沙筆的，要完全表達出來，就更加不易了。在竹、木等材料上繪畫，畫錯了還可以補救，雕刻書法，錯了一刀，則很難修正。故此，刻竹、木絕不容易，要把寫在上面的書畫完整地刻出原來精神就更困難。筆者曾經看過清代陳曼生所刻的木章，實在來說，較之其石章實相去甚遠。反之，唐先生曾為筆者雕刻過幾個木章，其中簡拙之意，實較之陳氏亦有過之。這大概因為唐先生對於木章的控制，較之前人為純熟的緣故。他刻的竹根印章，亦有相同情況。

刻銅或鋼的器物，唐先生要用小錐子及小鑿，因為鋼的質地更硬，刻起來較玉更花時間。他個人認為舊的銅印有些時候比新的更難刻，因為舊的銅印，有些鑄造得不好，印面會有小孔，刻之前要細心修補。

紫砂茶壺雕刻 唐積聖先生在雕刻紫砂茶壺上，又是別具風格，與宜興的刻壺手做法有所不同。宜興是生產紫砂茶壺的地方，刻壺手一般是在砂壺乾透未燒時，用竹刀或鋼刀來刻。但唐先生刻的砂壺，一般都是書畫家在現成燒好的砂壺上寫了書畫，由他來刻。不過紫砂壺的硬度低於玉石，所以還不算難刻。唐先生認為難度在於，未燒的砂壺燒時可能會走樣，用現成砂壺來刻，刻好後則絕對不會走樣。不過，雕刻紫砂壺，在力度的控制上，較之雕刻竹、木、牙、銅等物，更加需要高度技巧，因為稍有不慎，很容易把砂壺刻破。

總括來說，雕刻各樣印章或文玩，必須一絲不苟，務求盡力做到最理想，而且不斷尋求改進，以求達到更好效果。唐先生在這一方面可以說是數十年如一日。難怪近代不少書畫藝術家如趙少昂老師、楊善深先生、饒宗頤教授等，都十分喜歡和他合作。

圖 10 及 11 為香港文化博物館收藏品，蒙館方批准複製。

Copyright © Department of Fine Arts,

圖片版權由以下機構及人士提供，特此鳴謝：

The Chinese University of Hong Kong
香港大學饒宗頤學術館、香港文化博物館、徐子雄先生及王翠英女士

香港中文大學藝術系 版權所有

圖版出處：

香港文化博物館編製：《趙少昂用印集》(香港：康樂文化事務署，2000)。

鄧偉雄主編：《饒宗頤藝術創作匯集 第十一冊：「文房清供·文房文玩」》(香港：香港大學饒宗頤藝術館，2006年12月)。

鄧偉雄編撰：《雲泉簃紫砂藝術叢書I—雄風壺趣：三個現代藝術家在砂壺上的綜合表現》(香港：港澳發展有限公司、雲泉簃，2007)。壺繪：徐子雄，壺刻：唐積聖，繩結：王翠英。

作者為香港大學饒宗頤學術館藝術統籌主任

¹ 編者註：文中所有唐積聖語、經歷及創作心得，詳見於筆者與唐氏的訪談〈唐積聖：刀顯萬象〉，載鄧偉雄撰：《香港藝術家對話錄》(香港：天地圖書有限公司，1998)，頁27-32。

² 編者註：即借出郵寄地址，以收取委約刻印的稿件。

³ 編者註：「篆法」指印章上篆文的書法；「章法」則指印文在印面上的排列方式。

⁴ 編者註：凡治印，分為「朱文」和「白文」兩種，前者為剔走文字以外的部份，後者則相反。「起底」或「起大底」，用於朱文印，將文字以外的印面剔走、鏟平，令底地平坦完整。