

中国历代
篆刻精品 100 案赏

山东科学技术出版社

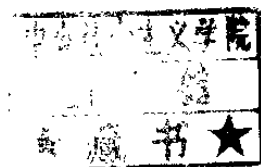
95546



J12
2-4

中国历代 篆刻精品 100 案赏析

董惠宁 编著



山东科学技术出版社

鲁新登字 05 号

书 名	中国历代篆刻精品 100 件赏析
作 者	董惠宁 编著
出 版	山东科学技术出版社
	济南玉函路 邮政编码 250002
发 行	新华书店总店北京发行所
制 版	深圳毅霖电分制版有限公司
印 刷	有利印务有限公司
监 印	王洪斌
规 格	889×1194mm 1/16
印 张	13.125 4 插页
文 字	38 千字
彩 图	976 幅
版 次	1995 年 10 月第 1 版
印 次	1995 年 10 月第 1 次印刷
印 数	1—3000 册
书 号	ISBN7—5331—1575—9 /J·10
定 价	人民币 138.00 元. \$ 50 元

版权所有 翻印必究

编委会主任	王为珍			
编委会副主任	徐湖平	周 峰		
编 委	王为珍	徐湖平	李道生	周 峰
	朱兆彬	贾祥云	周志高	周光鲁
	徐艺乙	马久喜	郑 奇	刘 赦
	董惠宁	周卫明	薛建华	范明三
	邢 凯			

DQ 6-1/36

总 策 划 邢 凯
周 峰
周光鲁

责任编辑 邢 凯
复 审 宋增艺
终 审 李道生
封面设计 邢 凯
吴国欣
版式设计 邢 凯

目 录

001	战国官印	(7)	051	潘西凤印	(107)
002	战国私印	(9)	052	陈彝印	(109)
003	战国与秦代印陶	(11)	053	桂馥印	(111)
004	秦官印	(13)	054	张燕昌印	(113)
005	秦私印	(15)	055	张梓印	(115)
006	汉官印	(17)	056	董洵印	(117)
007	汉私印	(19)	057	巴慰祖印	(119)
008	汉将军章	(21)	058	蒋仁印	(121)
009	汉玉印	(23)	059	邓石如印	(123)
010	汉石印	(25)	060	黄易印	(125)
011	烙号玺印	(27)	061	奚冈印	(127)
012	鸟虫篆印	(29)	062	胡唐印	(129)
013	汉封泥	(31)	063	陈豫钟印	(131)
014	吉语厌胜印	(33)	064	钱善扬印	(133)
015	古肖形印	(35)	065	陈鸿寿印	(135)
016	曹魏官印	(37)	066	杨澐印	(137)
017	魏晋私印	(39)	067	赵之琛印	(139)
018	隋唐及五代印章	(41)	068	六用达受印	(141)
019	唐宋朱记	(43)	069	吴熙载印	(143)
020	宋代叠篆官印	(45)	070	徐三庚印	(145)
021	宋御府署藏印	(47)	071	吴昌硕印	(147)
022	宋代文人印	(49)	072	胡震印	(149)
023	宋元花押印	(51)	073	钱松印	(151)
024	元朱文印	(53)	074	赵之谦印	(153)
025	金代官印	(55)	075	王石经印	(155)
026	土篆印	(57)	076	胡鑑印	(157)
027	文彭印	(59)	077	吴俊卿印	(159)
028	何震印	(61)	078	英士陵印	(161)
029	苏宣印	(63)	079	齐白石印	(163)
030	甘旸印	(65)	080	丁一仲印	(165)
031	朱简印	(67)	081	易嘉印	(167)
032	梁宏印	(69)	082	赵时桐印	(169)
033	金光先印	(71)	083	赵古泥印	(171)
034	汪关印	(73)	084	章大年印	(173)
035	归昌世印	(75)	085	陈衡恪印	(175)
036	李流芳印	(77)	086	千福庵印	(177)
037	胡正言印	(79)	087	杨仲子印	(179)
038	江嗣臣印	(81)	088	寿玺印	(181)
039	顾苓印	(83)	089	吕凤子印	(183)
040	程邃印	(85)	090	简经纶印	(185)
041	周亮工印	(87)	091	宁斧成印	(187)
042	戴本孝印	(89)	092	乔大壮印	(189)
043	许容印	(91)	093	钱瘦铁印	(191)
044	林皋印	(93)	094	潘大寿印	(193)
045	高凤翰印	(95)	095	邓敬木印	(195)
046	乔林印	(97)	096	张大千印	(197)
047	沈凤印	(99)	097	朱楚生印	(199)
048	高翔印	(101)	098	傅狷台印	(201)
049	丁敬印	(103)	099	陈宰印	(203)
050	徐坚印	(105)	100	罗小子印	(205)

“印章”又名“印”，古称“玺”，研究印章称为“印学”。印章是我国的书法和雕刻相结合的传统工艺美术。因其所具有的书法艺术属性，于一般的工艺美术略有不同，故又叫作“篆刻艺术”。

中国印章的起源，可以追溯到新石器时代。远在距今约六千年的西安半坡村遗址的彩陶上，就有了类似文字的刻画。商代甲骨文就是用金属利器在龟甲、兽骨上刻画的“卜辞”，这些甲骨文镌刻得规正挺拔，已有相当高的艺术成分。于省吾的《双剑簃古器物图录》著录的安阳出土的三件类似于图徽的铜器，已初具书写艺术与镌刻技巧，可谓印章的雏形，但能不能肯定是商代的东西，还缺乏证据。一般认为玺印出现在春秋而盛行于战国，我们现在可以确知的最早的遗存玺印，也大多是战国时期遗物。

印章和其他工艺品一样，是由实用而产生的，早期随着社会经济的产生发展，商品交换日益频繁，需要有一种信用的凭信，使商业上的货物交流、转徙或存放得以安全顺利地进行。这种作为凭信的玺印，后来又发展成为当权者表征权益的法物。春秋战国时代，国君授予那些因军事上建立了功勋或政治上有建树的人权力时，就必须有一种凭证，这个凭证就是玺印。由于上述原因，印章便被大量使用，开始了它的实用性进而向艺术性发展的经历。

最早的印章，不论官印、私印，都不叫印，而称为“玺”，又写作“𠄎”或“璽”。“玺”就是后来的“玺”字。秦始皇统一中国以后，为了提高中央集权的地位，制定了一套新的典章制度，在少府设置“符节令丞”，专门掌管玺印。规定只有皇帝用的印才能称“玺”，至此，“玺、𠄎、璽”统一书写成“玺”。官吏和百姓的印章，只能称“印”。封建社会中历代王朝大体沿袭这一制度。汉代开始出现在官衔下面加“章”或“印章”的印，如“某某将军章”等。唐代武则天，因“玺”与熄灭的“息”谐音而改用“宝”字，如“皇帝之宝”、“皇帝信宝”等，此外亦出现称“记”或“朱记”的印。宋代，有人刻某某图书字样的印，用于藏书之用，因此，有一般印章称作“图书”的，现今“图章”这个词，即源于此。元代印章的名称又多了一个“押”字，元人在印章上刻一个符号，使人难以摹仿，被称作“花押”。明太祖朱元璋为预防利用官印营私舞弊行为，于是规定用“半印”勘合行移关防，这种长方形印，被称作“关防”、“条记”。清代皇帝用印除称“玺”外，亦称“宝”，其他印章有印、章、印信、关防、图书、图记、图章、戳记等称呼。

印章上所采用的文字，与当时社会通行的字体是一致的。战国时期，采用的是各国流行的大篆、籀文，近似钟鼎文，如《毛公鼎》书体。秦代采用的是李斯小篆，或称秦篆，如《泰山刻石》、《秦诏版》文字。汉代则用缪篆，如《张迁碑》篆额、汉铜器铭文、汉二十四字方砖等。秦汉以后，用于印章上的字体范围扩大了许多。隋唐以来，不仅沿袭使用篆体类文字，而且把隶、楷等字体也应用于治印，诸如《瘞鹤铭》、《谷朗碑》、《石门铭》汉竹木简，以至殷代的甲骨文都被吸收进来。当然，始终处于主导地位，即唱主角的，依然是篆体类的文字，这一点时至今日仍然没有变。

印章用材，最初以铜为多，这与当时的铸冶技术是分不开的。《世宏·汉官仪》载：“秦以前民皆……以金、银、铜、犀、象为方寸玺。”但从传世的战国官私印中看，主要是铜质的，亦有少量玉印与石印，其他的则未见实物。这些印全部是扁小的，并雕有坛、台、龙、虎等各种形状的印钮，通常挂在腰带上，以便随时使用。印文均来自古文，无论天子、诸侯的官玺，以至上庶人的私玺，用什么材料，刻什么样的形制，各随其便，并无定制。秦代玉印为皇帝所专有，其他人不能用。秦汉至南北朝这一时期，最多见的仍是铜印，间有玉、金、银、铁、铅、水晶、滑石、陶泥等。官印的形制、称谓和印材各时代都有了明确的规定，是区分官阶的标准。其等级次序：玉最贵，金次之，银又次之，一般官吏只能用铜印，私印印材则没有什么限制。

隋唐至宋代，印型渐大，印材亦有其制，一般官员仍是铜质。宋代开始出现用瓷做官印的。私印印材发展较快，取材更广，许多新兴材料应运而生，如黄杨、檀香、竹根、玛

瑙、琥珀等,但最普遍的元以前是玉、牙、角,明以后则是花乳石。明郎瑛《七修类稿》曰:“图书,古人皆以铜铸,至元末会稽王冕以花乳石刻之。今天下尽崇处州灯明石,果温润可爱也。”宋彝尊《王冕传》也有王冕“始用花乳石治印”的记载。晚王冕近二百年,被尊为篆刻开山鼻祖的文彭,早年治印也用牙角,且自篆后,交雕刻名手镌刻,可见那时花乳石还未推广开来。后来无意中得到几窠当时用来雕制妇女用工艺饰品的灯光冻石(花乳石的一种),方才弃牙、角,而专用冻石,而冻石之名也由此大著。

花乳石为质地不十分坚硬、脆柔细腻、易于镌刻的叶腊石科的总称。我国许多地方均出产,因地得名,品种繁多。主要有青田石、寿山石、昌化石等。浙江青田刘山产量最丰富。住者半透明,世称“冻石”,并有“灯光冻”、“鱼脑冻”、“蜜蜡”等各种名品。寿山石产福建福州城北60里芙蓉峰下,分田石、水坑石、山坑石,亦有月洋、旗山等系列的石头。其田石系列中黄色的,世称“田黄”,最为名贵。昌化石出自浙江昌化,青浆中带红斑纹者,色如鸡血的“鸡血石”,亦是石中贵族。以上三处印石产量最大,也最为有名。

魏以后,由于绢纸的流行,印章与封泥诀别,隋唐以来印章通用“印色”,也称“印泥”。印色主要是朱色,但最初使用过墨色,也发现有赭色和青色的,但后来用得最多的是朱色。唐时官印称“朱记”,可谓最形象的称呼。桂馥说:“唐时印泥非一色,印文曰朱记,以别于他色耳。”戴启伟《啸月楼印赏》中曰:“印泥用朱,此大凡也。宋儒在制中有用墨者,元人则有青者。”今所见五代及宋人铃印,如唐韩干《牧马图》册页所铃南宋后主的“集贤院御书印”,五代巨然《秋山问道图》挂轴所铃“蔡京玩赏”印,都是墨印,曹娥碑墨迹卷后所铃元“柯九思”、“乔氏笈成”等印,也是墨色,明代篆刻家胡正言自刻印谱,有全谱用墨印者,题曰“玄赏”。印色的质地,宋代一般是用蜜调成朱色,使用时先蘸在手上,沾上印面,然后铃入绢纸,元人多用水调成,明初开始用油配制印色,此法一直沿用至今。

印钮在现今,只是一方印章上的装饰品,而在古代,钮制还反映出一朝一代的制度,同时还可通过钮制的形式,看到这一时期冶炼铸造和雕刻等工艺水平。古印中常见的钮有几十种之多。“钮”也作“纽”,意即印背高起,有孔可以穿带。因此,早期玺印钮形,只铸成突起形状,再横穿一孔,这就是通常所说的“鼻钮”。以后随着人们审美情趣的增加,以及当时铜容器、铜乐器纹饰和其他工艺品的发展影响,印钮被雕成各种动物或器物形状,制作也渐趋精美,种类大大增加。有螭虎、驼、龟、辟邪、狮、鱼、龙、蛇、兔、兔、羊、马、圭、覆斗、瓦、坛、桥、亭、钱等。早期的印章为了佩带,都在钮上穿帛,谓之“印绶”。秦汉以来,官印印绶颜色也有严格的规定。

印旁刻款,这是较晚才兴起的,印章边上落款,如同国画中所题诗文等一样,是篆刻艺术不可缺少的一个组成部分。题款是从古代钟鼎款识引用来的。“款”为钟鼎上凹下的字,也称阴文,“识”(音“zhì”)为凸出来的阳文字,主要用于记载制作时间,作者姓名和意图感想。边款始于什么时代尚无定论,目前所见最早的是隋代官印“广纳府印”等的印背上,渐刻的铸造年月款,世称“背款”。宋代官印印背留款已成定制。篆刻家在印的旁边题款,则始于明代。印款除题年月姓名外,有时还加上其他词句,类似跋语。内容多的,占满一面、两面、三面、四面,甚至包括石顶刻上五面。有的书称“印跋”。石章刻边款的始创者文彭,刻法如同刻碑,是先写款字,然后依墨下刀,每一笔双面着刀。继之者何震则开创了不写款字,操刀便刻,每一笔只刻一刀的单刀直刻法。双刀法依笔迹而刻,比较能体现笔意,单刀直切,淋漓痛快,则比较容易表现出刀味与石味。明末清初一批印人,石章边款不论篆隶真草,还是多数用双刀法。直到乾隆年间,丁敬开始全用单刀法,蒋仁、黄易以下群起效之,单刀法随成气候,边款所用字体及其形式多种多样,几乎没有什么限制,甚至图形也进入了边款的行列,其部位灵活多变,往往随作者兴致花样翻新。

早期印章的使用,并不像我们现在那样蘸上印色,打在纸上。因为当时还没有纸,也没有现代人用的笔,人们写字,都是用竹枝蘸漆,把内容写在竹片或木片上。这种竹木片,通称“简牍”。简牍在封送中,如果单用绳子扎住,就难防被他人拆动而泄了密,所以在绳结上封一泥块,把印章盖在泥块上,以确保信件的安全。这种盖有印章字体凸起的泥块称作“封泥”。古人封书用的泥,也有等级区别,皇帝用紫泥,如遇封禅典礼时,用水银与金粉调和的金泥。一般人用青泥。印章的用途除封泥外,还有手工业者在所造器

物上铃盖,用以记载制造年份、场所、官衔、制作者的名字。如在日用陶器上铃盖的谓之“印陶”。陈介祺《簠斋藏陶》、刘鹗《铁云藏陶》等书所著录的即属此类。与之同一时期的漆器上也有类似的印痕发现,如长沙出土的漆羽觞,底部不胎上有方形、三角形相叠的烙印,记着制胎工人的姓名。其他还有器物名称上的图记。像战国时代齐国标准量器上盖有“陈华右莫廩□毫釜”专用玺。战国时代量器“右里升”上有“右里故器”印记,楚国金币上的“郢爱”、“陈爱”等字,也是玺印盖成的,俗称“印子金”。生前用印,死后殉葬,官印、私印都遵循这种习俗。长沙马王堆西汉利仓墓中,“长沙丞相”、“软侯之印”与《史记》中称利仓为长沙丞相并封软侯的记载相合。此两方印,印文较草率,乃出于急就,这就是专为殉葬而造的,因为官印,真的需上缴,另外,有些官爵是世袭的,真的印要留给子孙,只能摹刻一假的随殉。如河北景县,北魏封魔奴墓中发现的三件官印,亦属此类明器。有一种专作佩带之用的印章,在印钮小孔中穿上绳子以随身携带,以为求吉利和辟鬼邪之用。《抱朴子·登陟篇》中有:“古之人入山者,皆佩黄神越章之印……以封泥著所之四方百步,则虎狼不敢近其内也。”各家印谱常收录的“黄神越章”、“黄神越章天帝神之印”、“日入千万”等即是。印章用于烙马,见于《北史·魏孝文帝纪》:“延兴二年五月,诏军警给玺印传符,次给马印”和《唐六典》卷十一中:“凡外牧进良马,印以三花飞凤之字为志焉。细次马送尚垂局者,于尾侧依左右间印三花,其余乘马送尚者,以风字印印有轡”的记载。传世的烙马印有“日庚都萃车马”、“常骑”、“夏丘”、“灵丘骑马”等。

印章产生于实用,但它又与一般实用品有所不同,具有反映主人身份和地位的凭记功能。可以推想,众多有资格佩用象征权力之玺印的达官贵人们,在满足实用的要求以后,也许会像对待其他工艺品一样生出许多奢望与追求,在形状、制作工艺、文字的处理等方面提出更高的要求。虽然印章的制作在很长一段时期里,还不属于专门的艺术创作行为,但是,印工们在无数次的制作过程中,会不断总结和积累经验,改进工艺水平,加进审美情趣。客观上的精益求精所迸发出的精湛的艺术构思和高超的制作技巧,无疑是一种不自觉的艺术创作。这些名不见经传的印工们,可以说是早期的印章艺术家,他们的作品,是后世篆刻艺术家得以继承、发扬、光大的一份宝贵遗产。

印章在实用中逐步转变成艺术品,这里而有一个历史过程,这个过程是渐变的,没有一个很明显的界线,即使完全处于实用阶段的印章,由于溶进了印工们的智慧和艺术,同样具有艺术审美价值。我们现在只能说把印章作为艺术品看待,大致是唐代以后的事。唐太宗李世民最先在某些书法、绘画作品上,铃盖以年号为印文而制成的联珠印“贞观”。相传他还把一颗王羲之黄银印,赐给大书法虞世南赏玩,玄宗亦有一方“开元”二字长方印,唐丞相李泌曾独出心裁以他的书斋“端居室”名称入印。唐窦臬在《述书赋》论“印验”一段文章中,列举当时士大夫印文共有十多个例子。宋代以后的文人书画家,把诗、书、画结合起来,再铃上印章。把印章与唐代中叶以后出现的,至宋代逐渐支配画坛,而全盛于元代文人画的发展相结合,形成了东方特有的艺术形式,书画艺术也由此而锦上添花,艺术的含义也更加丰富。印章本身也与诗、书、画相互辉映,步入艺术的殿堂。凡此种种,表明印章由以往的镌刻官衔、姓名、字号等文句,扩展到具有文学含义的印文,由权力象征、商业凭信、日常生活交往的需要,渗透到文人的书斋雅室,成为供人茶余饭后欣赏的艺术品。可以说,自唐代始,实用已经不再是印章的唯一用途,它开始跻身艺术领域,成为艺术百花园中的一朵奇葩。

由于帝王将相的好尚和倡导,加上文人的推波助澜,印章与书法绘画等艺术结缘已成风气并影响后世。宋宣和时辑集印章作品成册,出现了我国历史上最早的一部印谱——《宣和印谱》。元朝,吾丘衍编写了第一部印章艺术论著——《学古编》,使印章逐渐成为一种专门的学问,即“印学”或称“篆刻学”。

古代铸印刻印,都是工匠们的事。《三国志·魏志》卷九《夏侯尚传》裴松之注引《魏氏春秋》记载,有印工杨利,印工宗介。这是最早见于典籍的两位治印者的姓名,可惜他们的作品失传无法让后人一睹风采。《宋史·舆服志》载,唐末有铸印官祝思古,世习缪篆。传孙祝温柔,仕宋,重铸官印。祝氏祖孙是我们今天所能考见的,最早的能篆能铸的治印行家。后唐庄宗制宝二座,诏冯道书宝文。宋英宗时制“受命宝”,命欧阳修篆其文。他们只会篆,不会刻。镌刻都是由专门工匠完成的。这一时期的许多文人用印,也

是文人篆印后由工匠刻成的。这是由于金、银、铜、玉、牙等印材坚硬，不易镌刻的缘故。相传大书家米芾所用的印章皆是自己一手篆刻的。这一传说虽无确凿证据，但米氏能写篆书，对印法颇有讲究，是毫无疑问的。至明代初年，王冕发现了质地松软的花乳石后，为篆刻艺术开辟了广阔天地。这一发现使文人白篆白刻形成风气，篆刻艺术如雨后春笋迅速发展。明代中叶以后，一些有志者相继把篆刻作为专门学问，倾毕生之精力，在这块方寸天地里耕耘不辍，促成流派篆刻崛起的强劲势头，从而引出了明清印章艺术的辉煌时代。

秦汉印章，虽然文字古朴，篆法精妙，流传亦多，然不知作者为谁。魏晋以后直至宋元的印坛，由于背离了秦玺汉印优良传统而成为无源之本，治印艺术日趋衰落，成为中国篆刻史上相对低潮阶段，无流派可言。直到元末明初，文彭治印开始，拉开了篆刻流派的序幕。明代印人重视传统，又与秦汉接上了源头，从古玺印中吮吸丰厚的艺术养分，心摹手追精湛的秦汉印艺，加上印章材料的根本性的改变，出现适于文人、书画家亲自动手镌刻的花乳石，使篆刻艺术大大跃进了一步。

从明代中期以文彭、何震为先导的明清篆刻流派拔地崛起，至晚清这五百多年的时间里，我国传统的篆刻艺术，涌现出不少风格不同，异彩纷呈的流派：文彭最先研究、师承汉印，其作品典雅秀润，大胆突破前人樊篱，为篆刻艺术作出了开创性的贡献。专门学习文彭的李流芳、归昌世、顾苓、顾听等，形成了“吴门派”，也称“三桥派”。文彭的学生何震，一变其师之风，而易以流利苍古的格调，运刀猛利、泼辣，成为“皖派”，也是“徽派”的先驱者。篆刻史上将他与文彭并称“文何”。得其传者有梁袞、朱简、苏宣、胡正言、金光先等。明末的汪关、汪泓父子，又变何震之法，创立了工整流利的风格。其白文宗汉印，首用并笔破边之法，篆法、刀法、布白得自然之趣。清初程邃取汉铸印醇厚朴茂风格，又以大篆融周秦小篆之趣，印坛又别开新面，至巴慰祖、胡唐、汪肇隆、程允纶、江德量、董洵等相传承，何震为先驱的皖派遂真正形成。他们力矫当时乖谬离奇的恶俗之风，潜心规摹传统玺印，于秦玺汉印中自出新意，精采异常。其中程、巴、胡、汪四人势头最盛，世称“歙中四子”。当皖派在印坛上称雄之时，杭州的丁敬，先受其影响，后以“浙派”雄姿独闯天下，风靡大江南北，他的作品质朴浑厚，雄健高古，以革新者的面目对后世产生极大影响。宗之者黄易、蒋仁、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松等人，与丁并称“西泠八家”。他们的全新印风，支配了乾隆至咸丰这一时期的整个印坛。这期间及以后相继还有邓石如开辟新路，由吴让之集大成的“邓派”；以赵之谦为首的“赵派”；吴昌硕的“吴派”；黄士陵的“黟山派”；齐白石的“齐派”，以及一些影响比较小的“泗水派”、“莆田派”、“东皋派”、“扬州派”、“云间派”等。总之，篆刻艺术自篆刻流派的崛起，呈百花齐放、万紫千红、争奇斗艳的新气象，蔚为壮观。至近现代，篆刻艺术更为普及，各种流派不乏继承者，且时有创新之作涌现。如今，篆刻艺术这一传统艺术宝库中不可多得的瑰宝，以其特有的艺术魅力，屹立于民族艺术之林。

彩色版



南越王



西越王



左丘明



左丘明



左丘明



左丘明



左丘明



平陰都司徒



邾都司徒

● 001

- 题 名：战国官钤
● 年 代：战国

春秋战国时代的印章，统称“古钤”。过去因古钤文字奇诡难识，人们对其产生的时代多有误解，称它为秦钤。其实古钤与秦印在形制上有很大区别。古钤文字的篆法与布白，有其特殊风貌，与秦汉印章各有情趣，有极高的艺术审美价值。古钤一般分为官钤、私钤和吉语钤、图案钤。官钤是国君授予臣下权力时颁发的信物和凭证。官府的各种命令、公文，必须盖有钤印，若丢失了钤印，也就丢了官。因此，战国时期形成了一种制度，大小官吏必须随身佩带钤印。战国官钤一般为 2.5 至 3 厘米见方，以凿制为主，多加边栏或加有竖界格，其宽窄和印文笔画差不多。另有一和尺寸较小的铸制的朱文钤。古钤印的质地多是铜质的，也有银和玉石的，印钮多鼻钮。印文内容有“司马”、“司徒”、“司工”、“司禄”等，大都是官的名称。

古钤的文字奇丽无比，富于变化，精巧生动的造型和面目多姿多彩的体势，虽有悖于文字的统一，但从艺术角度而言，却令人爱不释手，产生许多美的遐思。它是在当时六国通行的古籍文字的基础上，经过艺术加工提炼的产物。纳入印章后更趋精美、典雅、疏放、雄强。古钤印在章法上空灵奇异，变化多端，常利用文字的大小宽窄和笔画的长短，巧做错落穿插，打破平整匀满的呆板格局，字的个体形态自然，一般不强做填满或有意留空的安排。如“敖陵右司马钤”、“王□右司马钤”、“邾都司徒”、“上厝大夫之钤”等。有些印险峻奇肆，看似歪歪斜斜，杂乱无章，然细看却斜中有正，乱中寓工，极尽巧思，于险绝、欹侧中寓大平稳。如“左司徒”、“乐阼司寇”、“平阴都司徒”、“邾都司徒”等。另外，也有依字体、笔画的自然形貌，在布白上大决留红或留白的，这些印造成的疏密对比之趣，十分真率自如，绝无雕饰之气。如“酈将渠惠钤”、“左司徒汎钤”、“上场行邑夫钤”、“端都用玺”等。多用界栏格，这是古钤印一大特点，这样丰富了印面内容，调节了印面构成，增强了古朴、灵迈之气质和形式美。如“司马之钤”、“客戒之钤”、“敬府之钤”等。战国官钤中的朱文多阔边，与细劲的印文对映成趣，更有凝重、鲜明的视觉效果。如“修武鄼吏”、“文关西疆司寇”、“祖里司寇”、“襄平右丞”、“阳州邾右家司马”等。



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



王 晋



上 溲



长 饮



事相如



长 盾



闵西下



耿 得



鲁 在



干 客



孟 颜

● 002

● 题 名：战国私玺

● 年 代：战国

战国私玺，即官玺以外的古玺，私玺一般比官玺尺寸略小，约 1 至 2 厘米见方。这类玺印亦有朱文和白文两种。朱文多作宽边细文，这种文字，细如毫发，却十分坚挺，俗称“绵里针”，质地多数用铜，间有用银铸，均出自铸造，其印文与印钮制作得十分精美，有的印文纤细如毫发而清晰异常，反映了这一时期青铜冶铸工艺的高度水平。白文玺印铸造、凿刻均有，也多加边栏，少数有田字格形式的。私玺由于不像官玺那样用于官方场合，故无定制，大小不等，形状各异，除常见的方形、圆形、长方形，还有腰子形、凸形、凹形、凸形、心形、盾形、三角形、菱形及其他不规则的形状。钮制多鼻钮，间有亭钮、螭钮、人钮、兽钮，也有戒指钮、带钩钮。姓名印开始有两面的，成语印有五面的。

战国私玺在字体选用、字形结构上，均比官玺更加灵活多样，章法布白上参差错落、疏密对应、俯仰欹斜，更具艺术性和意趣。即使是一些小玺，文字布白仍然那么舒展自如，颇得天工造化之美。从“事相如”、“长轺”、“长饮”、“长秦”、“长盾”、“长相如”等小玺中，可见功夫之精细。

战国私玺中的白文同官玺一样，线条厚重实在，平稳中多变化，典雅中寓奇巧。朱文则坚挺有力，整洁流畅，灵动之气充满印面。由于铸制的整体效果，使纤细的印文气势贯通，浑然有致。字形虽奇诡多姿，但总体以自然平实为本，字中的挪让、省略、欹斜、错落，如乱石铺路，最终均能服从整体效果，达到和谐统一的艺术境界。有些战国私玺长期埋藏地下，经过长期腐蚀，斑驳破损，更是别有一番古朴苍茂的残缺之美，显现出深邃古拙、天然去雕饰之意趣。如“十四年十一日平绍”、“之仆汎”、“王邦靖”、“专室之玺”、“王浚”、“王敦狐”、“王罾”、“王燕”以及“富昌韩君”、“平匏家正”、“榆平变弩”、“辰后齿夫”、“邳余子齿夫”等，充分表现出战国私玺的多采多姿和自发的艺术审美情趣。



留侯相转筑就变华前



成里里里



公 理



德 理



公



若 当



公



成里里里



咸亭郿里秦器



美阳工苍

● 003

● 题

名：战国与秦代印陶

● 年

代：战国

印陶指钤压在陶器上的印章。在《礼记·月令篇》中有所谓“物勤工名”，其中主要指在烧制日用陶器之前，趁着粘土柔软时捺盖在上面的印章，包括制造的地名、场所、官署、工匠的姓名字、吉语祷词等内容，个别还有制造年份。陶器虽易损坏，常被抛弃，但不会腐烂，加之种类繁多，因此，陶文残片较之其他文物能够大量留传。远在仰韶和龙山文化时期，彩陶钵上就开始使用刻画符号，商周时出现了印陶，春秋战国时代则蔚然成风。我国山东、河北等处出土的战国时代陶器中钤有玺印文字者最多。陈介祺《画斋藏陶》、刘鹗《铁云藏陶》等书著录的战国遗物较多。到了秦代印陶更为丰富，像陶量上的诏版铭文，以山东出土最多，诏版铭文，多为一印四字，四字一词，连续钤拓，组词成文，书体规范。另外秦代建筑业相对发达，砖瓦制作量大且已具相当工艺水平，因此，盖在砖瓦上的官署、地名、人名等文字印陶已比较普遍，这类印陶，因地域、用途之不同，书体有篆、隶，甚至接近于楷书等多种样式。总体上说诏版铭文，体势端庄紧密，篆法严谨，笔画挺拔方折灵劲浑朴，形态俯仰敬测，大小参差，章法疏密得宜。而民间印陶，书体随势而生，布白豪放活泼，用笔直率，天性流露，非刻意追求可得，艺术价值颇高。秦代印陶与战国印陶不同的是基本上都使用标准小篆文字，只有极个别特殊情况下，还留有战国书体的风貌。

秦都咸阳遗址采集的：白文“咸亭郿里秦器”，2.3×3.6厘米。为民司制陶作坊所产。“咸亭”是咸阳市，“郿里”指作坊，“秦”为陶工。六字皆为秦篆，匀整方稳，和谐统一。白文“咸郿里致”，2.5×3.5厘米。又意与第一块相同。字体上趋简，章法舒展。白文“咸商里宜”，1.8×2.1厘米。此印陶篆法方正朴厚，结构紧凑，有早期玺印风貌。

山东邾国故城遗址出土的：白文“卮豆”2×2.7厘米，两字大小错落，篆法圆劲。富有笔意，这在印陶文中不多见。白文“诏丞相状馆法度量则”，3.4×4.1厘米。为一多字印陶，从印文体势及布白上看，已有秦代和汉代印的形式。

此外还有秦始皇陵附近采集到的：朱文“大匠”、“美阳工苍”、“卫”、“若当”、“系”等印陶瓦当等，不仅表现了质朴浑厚直率稚拙意趣，而且更接近缪印象的形式，宽博方健，隶意浓厚。



中行藏府



中行藏府



武君印



武君印



武君印



武君印



左中將馬



右馬廐將



中官徒府

● 004

● 題
● 年

名：秦官印
代：秦

秦始皇统一中国后，废除了东方六国异体文字，实行“书同文”的政策，制定了整齐化一，但并不呆板的秦篆，通称小篆。我们在秦印中看到的就是这类文字，其特点是遒劲安详，工稳自然。秦官印以其创制的小篆笔画为基础略取方势，体势与秦诏版、秦权量，以及琅琊台刻石、泰山刻石上的文字基本相同，很容易与战国或战国以前各国文字，特别是各国的玺印文字相区别。在传世的秦官印之中，从文字、史料、制作方法等方面分析，个别官印其时代上限可能早到战国晚期，如“昌武君印”，有些则可能要推迟到汉初，如“左襄桃支”，这是因为秦王朝历史甚短，存世秦官印较少的缘故。

秦代官印与战国官玺明显不同，秦时只有皇帝的印称“玺”，百官皆称“印”或“章”。秦官印除天子用玉外，一般官更为铜质，多为白文凿印，通常2至3厘米见方，正方形印喜用田字界格，印文分布格内。这种格式，使小篆字体在方形框内经过减略、移位、挪让等手段的处理，成为趋于严整的“摹印篆”，改变了小篆的修长貌，因而与印章的形式相统一，显得平正秀丽，笔势圆润流畅，挺拔有力。这种汉“摹印篆”的早期形态，率意自然，颇多古朴之气。与方形印同时并存的还有一种“日”字形边框的印，正好为正方官印的一半。称为“半通印”。这类印的特点与正方形官印大致相同。秦官印在章法上更加严谨，疏密虚实安排得当，它在古玺印自然古朴风格的基础上由圆向方过渡，故印面方中寓圆，于遒劲安详中溢出灵动多变之姿，给人以活泼自如、诙谐风趣的感觉，体现了较丰富的艺术内涵。从形式上看它虽然不及古玺丰富多彩，但具有的继往开来的鲜明的时代特征，为汉印——中国篆刻艺术辉煌时期——奠定了基石。

“昌武君印”一方，体势方稳，已体现出“摹印篆”的基本形态，但布白上并不填满，如“印”字末一笔于中间折一弯，左下留空，上半部分取圆势，显得灵动活泼。“中行丞府”章法疏朗，笔道以圆为主，古朴自然。其他具有代表性的还有“左中将军”、“弄狗厨印”、“中官徒府”、“右马廐将”、“管里”等。



伊 璠



成大雷



张 博



赵 松



周 越



胡 哲



姜 岐



张 维



赵 博



张 隗



放大图



杨 遗



唐 为



放大图



放大图

● 005

● 题

名：秦私印

● 年

代：秦

秦代的私印，也以凿制为多，形状上长方形的比方形的多，也有椭圆形、圆形的。印面亦加有边栏界格。无论何种形状，体积都较小，俗称“秦小印”，印文笔画秀美可爱，字体依形附势，随遇而安，结体疏朗茂密相融，极为和谐统一，且凿刻技艺精湛，显示治印工匠高超的应变能力和工艺技巧。由于秦王朝的寿命短，所以当时的臣民还都是战国末期的遗民，他们所用的私印，除文字外较少受官印形制的制约，还自然沿用战国末期的印式，因此，颇多战国私印的遗韵。

秦私印中正方形与圆形印，凿制精细，字体遒丽端雅，这类印文字更接近同时代凿刻的诏版铭文特点。方形、圆形中的两字小印，如“王毅”、“张鏐”、“唐为”、“杨遗”、“张隗”、“胡赞”等，由于被安排在左右狭长的界格之内，因而为体势修长，线条优美的秦篆提供了理想的展现格式。印文雍容舒展，婉转自如，刀情笔意俱全，玲珑剔透，令人不忍释手。秦私印中的半通印多具率真意趣，两个字在上下方形框内，看似不经意为之，但挪让、参差变化又十分得体，直率拙朴，天然去雕饰，更有审美情趣和审美价值。后人从中得到启发，使篆刻艺术步入更高的境界。如“阴颀”、“韩窳”、“张难”、“赵得”、“申咳”、“州越”、“赵颀”等印，结构天成，实为精品。“张难”一印，“张”字简略夸张，左半留出较大块红地，右半凝重，呈右斜之势，加上字间界栏线大幅度右斜，险峻异常，而“难”字右半则上提，下部留出一块红地，与“张”的左边成锐角呼应之势，使全印化险为夷，复归平衡，一股灵气扑面而来。“申咳”古拙苍老，印中“申”字笔画圆曲多姿，中间一竖作反“S”形缠绕，末尾往上一挑，不仅使整个字的右倾之势得以校正，而且显得生动活泼，“咳”字左右两部分相对调，左半边的“亥”下的笔画倾斜波动，与“申”字灵动之势上下顾盼。右边的“日”作平正庄重处理，这样印面又具沉稳感。全印似不经意，然处处见功力，情趣盎然。“赵颀”一印作上疏下密对比。“州越”一印上面的“州”字笔画圆转动健，下面的“越”字笔画却多方正貌。给人以上部婉约灵动、下部稳实的感觉。

秦私印中的椭圆形印，也刻得十分精巧，起落转折极见笔墨情趣，字与印形统一和谐，古朴生动。



东面款印



敬大初



敬大初



郑邦相印



周成令印



宣禁在委



崔存天印



北乡



东郡守丞



放大图



安平侯印章

● 006

● 题

名：汉官印

● 年

代：汉



汉代是印章艺术发展成熟的鼎盛时期。其影响深远，经久不衰，至今依然是篆刻家们所追摹的典范。汉官印分铸印、凿印两种，一般文官多用铸印，军中在急需时的“急就章”和颁发给兄弟民族的官印，则采用凿制。印文以白文居多，书体是由小篆演变而来的“缪篆”，这是一种从篆书向隶书过渡的文字，结体方中带圆，常按六书作增减，它改小篆之形式，不改小篆之笔法，近隶书体势，而不用隶书之法。一变秦印之柔媚为苍劲有力。汉官印总体艺术风格浑厚古朴，外拙内巧，端凝庄重，平正自然，落落大方。但亦不乏粗放雄伟，瘦劲峻峭和奇崛苍茂一路风格的，正是它的多姿多彩，使印章艺术进入了空前繁荣的阶段。

汉印对篆刻艺术的影响是巨大的，清陈鸿寿曾说：“初学治印，以汉人为宗，心摹手追，必求神似，才能使印章成为上品。”汉官印中匀整朴茂一路的最有代表性。如“广陵王玺”、“渭成令印”、“东郡守丞”、“军曲侯印”、“安平侯印章”、“琅琊相印章”、“崑冷长印”等。“广陵王玺”为龟钮金印，印文与汉玉印“淮阳王玺”如出一辙，体势工整端庄，苍劲凝炼，笔画起落处微显刀凿之痕迹，章法上一疏对一密，为典型的平正工稳一类官印，“渭成令印”亦十分匀整方正，笔势和谐统一，又富于变化，如“渭”字三点水左上点，“成”字左上一横，“令、印”末一尾，均折出一点，使平正的印面有了灵动的气息。“军曲侯印”、“未央宫丞”，笔画方中寓圆，饱满厚润，有的笔画末尾处收细，颇有韵味。“东郡守丞”、“安平侯印章”、“琅琊相印章”为汉官印中的满白文印，苍劲浑朴，笔画自然得天趣。另外“彭城丞印”、“甬厨郎印”、“宜禁春函”、“上林郎池”、“白水戈丞”几印，承袭秦官印样式，加有田字格，布白稳妥，体势有的方整，有的圆劲，有的瘦挺，丰富多采。“奉车都尉”是一方凿印，“车、都”二字较规整，“奉、尉”二字则上半部密，下半部疏，“奉”字下的两手，呈收敛之势，留出较多朱地，与“车、尉”下部的朱地相映成趣。



程可翎印



张母已



王凤松印



程可翎



徐霞之印



范秉马



范秉马印



范秉马





张君宪印



上官建印



放大图



放大图

● 007

● 题
● 年

名：汉私印
代：汉

汉私印，是非官方场合用印的总称，数量极多，形式丰富。在文字、材料和制作方法上与汉官印基本一样，只是尺寸略小，其用途、形制更加广泛，艺术特色更加突出。在小小的方寸之间溶进了万千气象，印工们精湛的技艺，杰出的构思，创造性地发展了印章的艺术形式。如朱白相司印，利用感观错觉，造成比重均衡，轻重得当，浑然一体的视觉效果；回文印的独特章法，四灵印文字的端庄与吉祥物的生动活泼对映成趣；肖形印的古朴醇厚，栩栩如生的人与动物形态；缪印和鸟虫篆的盘曲自如，奇丽多姿等。总之，汉私印以它洋洋大观的形式，构成了一个五彩斑斓的世界，令人在高古新奇、生动沉稳、浑穆玲珑中，产生印章艺术美的享受。本章只选择一些有代表性的文字印。而肖形印、鸟虫篆印则另章单独论之。

“王凤私印”一钮，线条刚劲有力，布白上“王、私、印”三字疏朗，“凤”字茂密，笔画略细，形成强烈的疏密对比。“高霸之印”、“徐骏之印”二钮，方圆相参，章法上与“王凤私印”相似，只是采用三字密一字疏的对比形式，也表现出了鲜明的艺术效果。“上官建印”、“张君宪印”、“段可烜印”三方，亭匀饱满，工整大方。“上官建印”将少笔画的“上”字上部一横转个弯，整体天衣无缝，令人感觉十分妥贴舒服。“张君宪印”巧妙地利用字的疏密以回文排列，使四个字疏密成对角呼应之势，耐人寻味。“段可烜印”在平正工整的大面貌中将“段”的下部，“可”的右边，“烜”的左边，“印”的上部，稍作波动处理，既形成交叉呼应，又使印面产生活力，可见治印者的匠心。“高乘马”、“臣乘马”与“沈宜之印”、“沈少卿”为两枚双面印，印面文字朱白对应，别出新裁。“张田已”一面印文厚重，另一面刻一肖形虎，十分别致。

“赵多”、“王遂”、“徐成舒”、“徐仁”为图文结合的四灵印，即文字外面，饰以龙、虎、龟、凤四种象征祥瑞的生灵，形象生动活泼。后两方文字朱白相对，更增加了印面的情趣，这些印充分体现了印工们的丰富的想象力和非凡的创造精神。



廣漢將軍印



廣濟將軍印



廣濟將軍印



廣濟將軍印



廣濟將軍印



巧工中郎将印



新邢军护军章

● 008

● 题 名：汉将军章

● 年 代：汉

将军章，是汉印中一种风格独特的印章，它是汉官印中武将们的专利品，故称“将军章”。将军章的制作方法为凿制，也就是在预制的金属印坯上击凿印文，这是由于军事活动频繁，武将调遣大多因军情紧急而必须立即拜封，印章便只能仓促凿成。甘旸在《印章集说》中言：“凿印以锤凿成文，亦曰镌，成之甚速……名曰‘急就章’军中急于拜封，故多凿之，以利于便”。将军用“急就章”，官职高的两凿成文，印章比较规整，官职低的一凿成文，则简单随意。

将军章较铸印显得无拘无束，自然天趣，锋芒毕显，荒率挺拔。印文凿刻刀痕明显，线条生动，简炼有神，笔尽而意无穷。有时歪歪斜斜，信手拈来，即兴而作。然其稚拙中寓精巧，真率而绝去雕饰的意趣，给后世的篆刻家以极大的启发。

“广汉大将军章”、“新邢军护军章”二印，与一般将军章略有不同，一般将军章为五字，末尾“章”字上下占满。这两方为六字，故以六等分布局。笔画也较一般将军章粗一些。前者工稳朴厚，“大”字留朱较多，显得疏朗，与其他五个字相映衬。后者稚拙真率，字体大小不一，上下二行，排列十分别致，上一行从左到右，字形由大渐小，下一行正好相反，从左到右，字形由小渐大，两个“军”字，排列在一起，一大一小，一疏一密，对比变化。全印富于动感，充满隶书笔意。“虎奋将军印”，“巧工中郎将印”亦很特别，末尾不用“章”字而用“印”字，这在汉武将军用印中不多见。“巧工中郎将印”中间两字收紧，右边“巧、工”二字宽大疏朗，显得空灵旷达，左边“将、印”二字较密，这种疏密布置十分随意，不受陈规约束，确有“急就章”那种大刀阔斧，挥之即成的气势。“虎奋将军印”一方，刀棱显露，古朴生动，笔画奇崛多姿，粗细起伏，变化无常，苍茫高古，如寒山积雪，浑然得天趣。“平远将军章”、“赤城护军章”二方，体势奔放，前者方中寓奇，稳中有变，在将军章中，这种外表平稳，而内藏灵动气息的十分难能可贵。后者印文大小参差，“护”字笔画最多，却紧缩地盘，而“城”字笔画不多，却跨行越格，旁若无人地占据大片空地。“赤”字上密下疏，“军”字两竖笔呈开放形支撑，“章”字头重脚轻，全印略显左倾，气势拙朴，有一种顽童无所顾忌之意趣。



田 亨



田 德



田 益



田 益



田 益



田 益



田 益



田 益



陈 平



刘 说



石 贺



● 009

● 题 名：汉玉印

● 年 代：汉

战国古玺无论官玺、私玺，质地大都是铜质，间有银和玉，印材选用并无定制。而到了秦代就有了严格规定，只有帝王用印称“玺”，以玉作印材。臣民用印称“印”，不能用玉。汉代似有所回归，从传世明官印中用玉的，目前仅见“皇后之玺”和“淮阳王玺”。私印中用玉的则屡见不鲜。

拥有或佩带玉器，在古代是王公贵族的一种高雅风尚，因此对玉质的选择，文字章法及制作的工艺要求都很高。根据目前我们所能见到的玉印来分析，它的制作水平相当高，印面文字精致，章法严谨，笔势圆转润泽。由于玉质的耐腐蚀性，它能经过漫长的岁月而较好地保留本来面目。玉质坚硬，难以受刀，白文印不可能刻得非常粗壮。因而产生了特殊的篆刻技法，即人们通常所说的“平刀直下”的“切玉法”。粗看笔画平直规整，然全无板滞之感。这种庄重典雅，凝练稳妥，高古秀丽的汉代玉印，给人以雍荣华贵，气息纯正的审美情趣。

官印中极为罕见的“淮阳王玺”系汉高祖时物，覆斗钮，23厘米见方。出土时间地点不详，是清代陈簠斋嗣子某君会试去京时以四百金购得。此印篆法由秦风之圆转向方折演变。与方正的印面取得统一，布白上一字疏而三字密，体势端庄工稳，凝重浑穆，古朴苍劲，线条流畅，笔画起落处微露刀凿之痕迹。于平正中见奇崛，为典型的工整一路的汉代玉质官印。是后世历代篆刻家，习汉法，不可多得的范本。“刘说”、“石贺”二印文字为汉缪篆，这是一种汉代花体美术字，与鸟虫篆近似。印中两字布白平稳，笔画圆曲夸张，盘绕变态，灵动活泼，婉约多姿。极富装饰性花纹的美感。从传世的汉代玉质私印来看，有许多与“淮阴王玺”风格相近之平正端庄、凝练浑穆者，如“谢李”、“桓叔”、“周透”等。但也有与之完全不同的，如“成昇”、“燕清”、“陈平”等印。前二方苍老古朴，笔意浓厚，布白疏密十分得体。后一方笔画细挺，方正圆劲，刀锋显露。“平”字下部，做“S”形弧线，婉转流利，别具一格。“任疆”一印，工整精致，章法匀整，笔画拔峭光洁，有的略作弧形处理，显得劲润酣畅，柔中带刚。两字左右呼应，和谐统一，这方印出土时完好如初，展现汉玉印的本来面目。

另外，还有一方最著名的汉玉玺，即螭虎钮的“皇后之玺”，可谓汉玉印之冠。其高贵典雅、雍荣大度的气韵，为世人所倾倒。“魏霸”是传世玉质私印中较大的一方，此印制作精良，布白严谨缜密，线条平直中微显弧意，转折处圆劲，体势稳健，而又充满灵气，可谓古朴秀润，尽得风流。



錢 印



趙鼎印



錢 印



趙鼎印





茶陵



故陆令印



攸丞



● 010

● 题

● 年

名：汉石印

代：汉

印章自战国时代盛行一直到宋元明，历代玺印的材料均以铜为主，或者浇制、或者凿制。除了铜印以外，还有金印、银印、铁印、玉印、琥珀印、玛瑙印、象牙印、骨角印、瓦印、水晶印、磁印、紫砂印、黄杨木印、竹根印、瓜蒂果核印等。品种繁多、丰富多采。至于石印，往往为元末书画家王冕所创。但倘若笼统地讲石印是王冕首创，则不免让人误解，其实汉以前就已出现石印，因为“石”的范围很广。自明清直至今日广为流行的实际是“花乳石”古称“花药石”。汉代则多为滑石。

汉代石印多用于殉葬。这种习俗一直沿用到明代。汉时有职官迁，死必解印绶的规定；唐代更由于有一律上缴废印的制度，因此，随葬的官印常以滑石摹刻代之。私印亦有用石刻者。由于这种滑石柔嫩受刀，化学成分和硬度及色泽方面与王冕首创的花乳石相近，其镌刻较之玉印、铅印等更能运作自如，得心应手。

“临湘令印”、“长沙侯印”，为两汉时物，这两方印布白奇特，茂密苍茫，线条苍劲老辣，笔画之间多处斑驳粘连，浑然天成，意境高古。“临湘令印”中，“临、令、印”三字疏，“湘”字密，对比强烈，整个印面大幅度右倾，已成险势，而“令”字左边一竖粗而有力，如泰山压顶，加上“印”字下部厚重使全印化险为夷，灵动中不失沉稳感。“长沙侯印”中，“长、侯、印”三字密，“沙”字中间留空，亦产生对比，线条的刀棱感十分明显，加上“长”字向左，“沙”字的三点水向右，二字欹斜有致，上下呼应，妙趣横生。

“茶陵”一印，为长方形，印文上下排列，线条古朴苍劲，行刀如笔，不仅转折处多圆，而且横笔画略成弧形，笔墨趣味浓厚。“茶陵”二字都有左高右低之态，“陵”字下部三道斜笔又增加了这种势头，而“茶”字稍稍左移，这样全印生动活泼又不失均衡。如此高妙意境，非石印实难为之。

“攸丞”、“浅门”二印，为方形两字印，每个字都安排在呈长方的格式内，印文体势修长优美。“浅门”一印，疏密相参，“门”字上敛，下部大块留红，“浅”字三点水几乎挤到了左上角一隅，也余出大片朱地，加上“门”字上部一小条红色，组成三角呼应之势，全印虚虚实实，虚处空旷中有大块红地的实感，实处线条曲直结合，粗细变化，又极富灵动感，奇趣盎然。

“攸丞”一印，笔画古拙，章法上无拘无束的排列，刀法轻重自然，与烂铜印的神韵有异曲同工之妙。可谓天然真率，夺天工之美。

“故陆令印”为龟钮，这在汉石印中不多见，此印笔画拙朴厚重，布白上“故、令、印”三字以横线条为主，“陆”字则取纵势，将三个主要的竖笔略作倾斜处理，且占地增大字体又较其他三字显得密。这样几个方面产生对比，内涵丰富，别具一格。



周 鼎



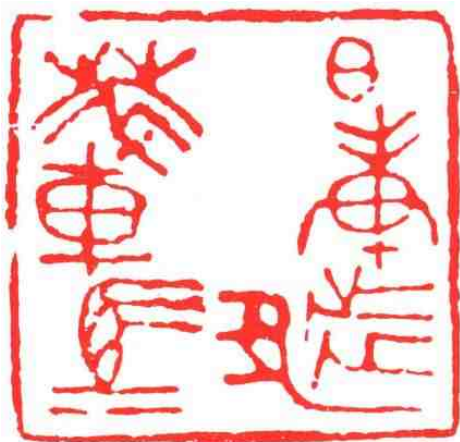
世 辛



世 辛



周 鼎



● 011

● 题

● 年

名：烙马玺印

代：战国

日庚都萃车马

烙马玺印是我国古代官方用于烙马的专用玺印，属于官印一类。这种形制很大的朱文印均为铁质，印钮的上部有方孔可纳入木柄，乃为烙火方便之作。烙马玺印特征鲜明，风格独具，在我国古代印章艺术中占有一席之地。据文物考证和文献记载，自战国以来，各代都有烙马用印。如《北史·魏孝文帝纪》：“延兴二年（公元 472 年）五月，诏军警给玺印传符，次给马印”。在《唐六典》卷十一中也有：“凡外牧进良马，印以三花飞凤之字为志焉。细次马送尚乘局者，于尾侧依左右间印以三花；其余乘马送尚乘者，以凤字印印右髀”。这些记载，证明战国以来各代都有烙马印。罗福颐《近百年来对古玺印研究之发展》中云：“传世古印中，有烙马用印，在 1930 年《贞松堂集古遗文》始发表汉代‘灵丘骑马’烙印，于是古烙马印初次见于著录，由此推之，前人印谱所载‘郑骀’及‘常骑’（此骀是太常骑马之省文）皆是古人烙马用印也”。烙马印遗世较少，其中最著名的有二方：一为战国的“日庚都萃车马”印，一为汉代的“灵丘骑马”印。这类印因其形状巨大，而印面布局舒展开阔，跌宕多变，挪让变化极富神韵。字体笔画苍古雄浑，体势奇特恣肆，具有很高的艺术审美价值，常为后世篆刻家所借鉴。其它还有“夏丘”、“常骑”、“郑骀”、“魏石”、“曲革”等。

“日庚都萃车马”朱文六字巨玺，原印 6.9 厘米见方，是不可多得的古玺精品。印面文字安排巧妙，体势苍古，大小参差极尽变化之能事，线条虚实相兼，而又十分劲健畅快。“U”字形布局，大胆新奇，所造成的疏密对映和中上部大块空白，加以字体多取圆势，给人以四周圆劲蓄敛，中间空灵旷达的感觉。底部的“都、马”二字拓展揖合恰到好处，它一方面使上半中空所产生的离心倾向得以抵消，一方面使方形边栏与圆势布局之间气息贯通，浑然一体。全印气势宏大，具有摄人心魄的艺术感染力。“灵丘骑马”，原印长 6.2 厘米，宽 6.1 厘米，以汉篆入印，而布局却取法古玺之特点。字体苍茂，虽有方正姿态，但却无一平正笔画，特别是“灵”字，占据右边大半个空间，下半部欹斜恣肆，与“日庚都萃车马”中的笔势如出一辙。此印古拙之气浓厚，惜过于残破，不能得见全貌。其它的“夏丘”、“常骑”等印，体势方正朴劲，布白平中有险峻，线条虚实变化，各有意趣。总之，这类巨印，往往给人以旷达雄伟，浑朴宏阔的气势。是玺印艺术中的珍品。



王武



敬志用



敬志用



敬志用



新成甲



敬志用



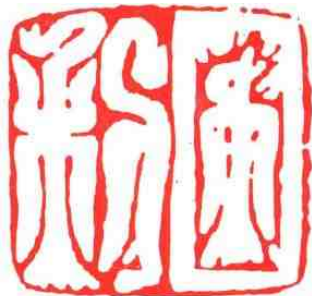
夷 吾



董 猛



日 利



放大图



捷舒妾媵

● 012

● 题

名: 鸟虫篆印

● 年

代: 春秋

在传统的汉私印中,可以看到一种富于装饰性的文字,其书体屈曲盘绕,笔画多变化为鸟头或虫鱼龙等形态,这就是古代所谓鸟虫书在玺印中的运用。鸟虫篆文字大约产生和流行于春秋、战国及秦汉两朝。汉代许慎《说文解字》序中载:“秦书有八体,一曰大篆,二曰小篆,三曰刻符,四曰虫书,五曰摹印,六曰署书,七曰殳书,八曰隶书。”徐铉注:“虫书即鸟书,以书幅语,首象鸟形”。现在我们所能见到的春秋战国时期的王子匱、越王勾践剑、越王矛等青铜器铭文,书体笔画皆作鸟虫形,这应是鸟虫书的最早形态。鸟虫书文字是一种经过美化和艺术化了的文字,可以说是文字的美的创意,它所表现出来的那种鸟翔凤舞、繁复奇妙、生动华美的情调,将人们求美爱美的心态,发挥得淋漓尽致。

汉代玺印是留存鸟虫文字的最大媒体,在方寸之间不仅蓄储了较多鸟虫篆字体,而且让我们领略到古代艺术家们的精湛技艺。如“夷吾”、“新成甲”、“捷舒妾媵”、“薄戎奴”、“武意”、“杨玉”、“日利”、“王武”、“天胜”、“止事”、“董猛”等代表印作,那种富丽俏美、千姿百态的外形和极具婉畅、飞舞、流动之美,扑面而来,令人赏心悦目。这些印中的文字线条极尽盘曲婉转错落之能事。“董猛”一印贯串上下的长直线条间,加以花饰,字的转笔之末多作凤毛状的花饰,以强化线条的起伏感,同时也填补了其中一些琐碎的空间。“捷舒妾媵”一印以盘曲为主,间以花饰点缀,使被分割了的空间紧凑,富于整体感,全印巧丽流美又不失玺印的特点。“天胜”一印粗细穿插,以飞鸟展翅上跃的形体,巧妙地组成“天”字中的“大”,一改以点线表现字体的常规,产生出别样的画趣。“止事”一印线条跌宕奇肆,极富灵动感,那游动飞跃的体势,所构成的印面犹如一幅鸟禽在天空腾翔的微形图画。

鸟虫篆印在构图上能利用简繁的处理,体现出主次感和虚实感,这种不平衡的笔画安排,使印面疏密对比,变化多端,顿生情趣。如“杨玉”“天胜”二印。但更多的是一种庄重稳定中寓动势构图,如“薄戎奴”、“吾夷”、“新成甲”、“日利”等印,尤其是“日利”一印“日”字外框,平正方直,而中间横画,繁饰为完整的鸟形体。鸟的头部两侧,产生出不等的空间,增加了活力,同时又以鸟尾形体处理手法相近的碎尾加以填塞,又使全印充实沉稳。这种处理手法,与汉瓦当的以细碎的纹饰巧填空间如出一辙。总之鸟虫篆印,通过夸张的手法和鸟、虫、鱼、龙等形态,在方寸间表现出了一个丰富多彩的世界,奇趣盎然,美不胜收。



御史大夫



博 昌



丞相丞印



大司农印



波土图



丞相之印章



放大图



乐陵



都善都尉

● 013

- 题 名：汉封泥
- 年 代：秦汉

封泥，又称泥封，是印章按于泥上作为实物和木制牍函封缄的凭证。卫宏《旧汉仪》中有“天子信玺皆以武都紫泥封”的记载。长沙马王堆一号汉墓出土的硬陶罐口部的封泥盒，封泥文字“轺侯家丞”，甘肃金塔县汉代“肩水金关”遗址出土的封存文书的封泥装置上的封泥盒，封泥文字“居延右尉”，是古人使用封泥形式的珍贵物证。我们现在见到的这一时期的印章几乎全是白文（阴文），就是因为阴文钤于泥土变为阳文，易于辨识。封泥与古玺相表里，它可以说是秦汉印章在泥上的“印蜕”实物。隋唐以后，纸张的盛行，替代了简牍，印色取代了泥，封泥丧失了它的社会功能而逐渐退出了历史舞台。

封泥，不仅具有非同寻常的考古学术价值，更具有丰富的艺术内涵。经学者考证，现存的秦汉印实物，多半是殉葬用的明器，并非那个时期的实用印章，它的制作技术和艺术水平都难以和实用印章相比，而封泥则是由官方正式颁发的玺印，或者私家常用的玺印钤出的。因此封泥上的印文，真实地反映了当时印艺的实际情况，无疑它是古代印章文化不可多得的宝贵遗产。另一方面，由于施行封泥时，软泥入槽多少不一，如正好填满方槽，则泥块干后呈方形，如软泥多而溢出方槽，则这块泥干后呈不规则的圆形，加之年代久远，自然剥蚀脱落致使封泥的边缘残缺破损，这种宽厚的边栏，粘连断续，极富变化，给人以古拙质朴，自然率真的美感，其美妙在于实中见虚，虚中见灵，气格壮伟雄强而意味纯朴谐和，天然去雕饰。

“台陵邑印”、“大司空印章”、“显美里附城”、“丞相之印章”、“博昌”、“乐城”、“都善都尉”、“少府丞印”几方，可窥其一斑，这些作品印文形体笔势劲健苍古，方中寓圆。

正因为如此，封泥在篆刻艺术史上具有十分重要的地位，清末篆刻大师吴昌硕印作中，那种高古雄浑，大气磅礴的风貌，无不留有封泥的气质和古韵。他是从封泥中吸取养份，最有成就的一代宗师，吴氏在《聋缶》一印的边款中曰：“力拙而锋锐，貌古而神虚，学封泥者宜守此二语。”又说“方劲处兼圆转，古封泥时或见之”。



日利千两



沈子初



沈子初



日利



成天图



成天



日入千金



成天



成天图



成天图



羅漢飛龍。
子孫無仁。
永保一室。
福祿未光。
萬安九福。



利行



黄神越章天帝神之印



万年



放大图

● 014

● 题
● 年

名：吉语厌胜印
代：战国

吉语印就是把吉利语刻成印章。这类印起于战国而汉代最盛。因为古人拜天信神，做事多尚吉祥，故专门将一些带有吉祥意义的词语刻入印章，以图吉利。吉语印的主要内容各朝代也有其特色。战国时多在三个字以内，如“昌”、“正行”、“得志”、“行吉”、“有千金”等；秦代常见“和众”、“敬事”、“相思得志”、“思言敬事”、“宜民利众”等。汉代一般为“日利”、“今日利行”、“日入千万”、“长富贵、乐田事”、“永寿康宁”、“利行”、“日利长幸”等。其中有一枚“绥统承祖，子孙慈仁，永保二亲，福禄未央，万岁无疆”二十个字的朱文圆形吉语印，可谓词藻华美、吉祥无比了。宋、元之际盛行的成语印，实际上是吉语印的翻版。内容常是一些文雅的词句，后世篆刻家将其发扬光大，形成篆刻艺术主流——一种内容与形式相统一的造型艺术。

厌胜印是刻有“黄神越章”、“天帝神师”、“黄神之印”等道教用语的印章，道家和一些信教者将其随身携带，作为辟邪降魔、消除灾难之用。晋代葛洪所著《抱朴子·登涉篇》中载：“古之人入山者，皆佩黄神越章之印。……以封泥着所往之四方各白步，则虎狼不敢近其内也。”厌胜印起源于东汉，传世不多，较为珍贵。

“延年益寿与天无极”、“绥统承祖，子孙慈仁，永保二亲，福禄未央，万岁无疆”二多字印，一为方形，一为圆形，布白紧凑，印文古朴，揖让穿插有度，排列十分自然；尤其是后一方圆形印，有些字依形变化，纵横安排，不求平正工稳，极富灵动气息。“万年”一印，白文加边栏，字体非篆非隶，看出汉代书体中篆到隶的过渡痕迹。章法上“万”字阔，下部向左穿插照应，“年”字窄，最上一笔挪让。似有回顾之势，二字顾盼生情，十分巧妙。“杜卿印：日内千金”为姓名、吉语合二为一的印，内中名印方形白文，颇具传统功力，外面吉语四字朱文各占一角。意味十足，内外白朱相衬，十分别致。“长寿”一印以缪篆出之，苍茫古朴，在吉语印中十分罕见。“宜子孙”为圆形白文，左右饰以龙虎图案，“孙”字下半部省略，笔虽尽而意无穷，很有创新之意。“长古”一印，“长”字为白文，线条朴厚，下部笔画并粘，末一笔细劲纤巧，向左倾斜，并留出较多白地，二字变化多端，对映成趣，此印别出新裁，采用双边栏形式，外边栏方，内边栏圆，并且在四个角的空白处，各缀以一个红点，极富装饰之美。“黄神越章天帝神之印”一印，为方环钮圆形印，印文依形参差变化，章法任意自然，凿刻刀法娴熟，线条劲健轻灵，方中寓圆，颇有笔意，似从将军章中受到启发，在传世的道家用印中，是难得一见的上品。



笙瑟歌舞



三人得坐升九



盛人团



双羊



初一虎



虎



骑鹿人

龙



饲虎



凤



鸟

015

● 题

名：古肖形印

● 年

代：战国

古肖形印，亦称形肖印、生肖印、象形印或图案印、画印、封蜡印、封泥印。这些有别于文字印的玺印反映的内容十分广泛，有描绘当时人们狩猎、搏兽、战骑、饲禽、牛耕等情景以及鼓瑟弹琴、歌舞伎乐、车马出行、乘龙跨虎等生动场面。但最常见的是虎、马、鹿、羊、熊、龙、兔、鸵、鹤、鹭、鸡、鱼、龟等动物，少数如鸵鸟、犀牛等罕见的外来珍禽异兽也时有所见。古肖形印大致上起源春秋时期而盛行于战国和两汉，有待人们考证的是肖形印很少见于秦玺，到汉末已趋衰落，六朝时期几乎绝迹。肖形印的用途，主要是用作封识木竹制的牍函，或作避邪、祥瑞、敬神之物，也有配之赏玩的。

古肖形印是我国印章艺术的一个重要组成部分，具有相当高的艺术价值和观赏价值。匠师们调动惊人的艺术手段，以古朴典雅的造型，洗练传神的笔触和严谨的构图，强烈的装饰性，以及沉郁浑厚的风格，于方寸之内，创造出一个丰富多形的缩微图案。春秋战国时期的肖形印以人物禽兽为主，手法凝练含蓄，深沉雄强，形象与铜器、漆器等花纹中的同类物形相似。如“跃马横戈的骑士”、“执剑盾的步兵”、“饲畜人”、“饲鸟”以及“二人背坐弄丸”印，均刻画得栩栩如生，尤其是“二人背坐弄丸”一印，两人背对背成坐姿，各人手上似在把玩着一个圆形物体，印面构图匀称，形象简洁却活灵活现，令人产生无穷的遐想。同时期的鸟兽之图形印，都有些神秘诡异的情调，大概是集各种禽兽之特点于一身的缘故。如“长羽兽”、“卷羽鸟”、“双马”、“虎”等印，线条朴劲，形态粗犷，貌在似与不似之间而神采毕现。

汉印中的人物禽兽，多数造型已十分准确洗练，一望而知，这些作者已具备精湛的写实技巧和丰富的生活以及观察能力。如“张牙舞爪的猛虎”、“丰满安静的伏鹿”、“粗壮有力的熊”、“人车马”、“刺虎”、“管弦歌舞”等印，这些印有的虽不过一座米方圆，却将复杂、丰富的人形、动物表现得惟妙惟肖，匠师们游刃有余，从容自得，印面毫无紧迫杂乱之感。值得一提的是“刺虎”与“管弦歌舞”二印，前者除了表现一人举刃刺虎之外，还在背景的空白处，刻画了一只逃走的熊，以填满空间，加强气氛烘托渲染。后者在一个小小圆形的面积里，描绘出一个人吹笙竽，一个人翩翩起舞，一个人鼓琴瑟，下端还陈设着炊具，真是内容丰富。整个印面布白紧凑，小巧玲珑，三人形象生动有趣，于细微之处见神韵。



武昌松园



长水司马



广武徐氏章



敬人氏



戴大田



泥牙桃半章



魏率善氏佰长



魏率善羌佰长

016

- 题 名：曹魏官印
- 年 代：曹魏



魏率善氏仟长

曹魏时代的官印大致和汉官印相同。制作上凿印多于铸印。印钮有龟、驼、鼻等形制，但工艺不及汉印精美，印体和文字与汉印那种庄重浑厚、朴茂苍雄的风格略有不同，趋于瘦劲，布局随意，舒放自然。当时由于封赠给少数民族的官印较多，为了使民族怀柔归顺，都在印面冠以“魏”字样。在封赠时都较仓促紧迫，故以凿刻为主，因此形成了独特的凿印风格。曹魏官印虽不像汉印结构严谨、典重朴厚，然其具有的瘦健舒放、从容不迫、潇洒自如的印风，别具一格。

“广武将军章”和“虎牙将军章”印，采用汉将军章的格局，“章”字拉长独占末行，风格也十分相近，刀法大胆泼辣，线条苍劲，粗细轻重变化多端，刀痕显露，斑驳古拙，富有韵律感节奏感。布白上工稳平整，笔画转折处，多突出一些，这是“急就章”的一个特点，但自然生动，无多余和滑出的感觉，有钢筋铁骨之势。印面平稳而又有动态感。另一方“广武将军章”笔画略显厚重，章法平中见奇，“广、武”二字平稳；“将、军、章”三字呈左倾之势，尤其是“将”字，右上部的“夕”向左移位，使左半部倾斜后，产生极强的动感。印面多处留出成块朱地，与白文相映衬，全印劲利朴实，有纯穆古拙之趣。“武猛校尉”一印，方整劲健、气宇轩昂，得汉印神髓。四字布白匀称，“武”字左上余地红块鲜明，成为突出对比。整体浑厚朴老之气虽较汉印略弱，但笔画雄健爽利，自然而不失草率，且刀棱显然，工稳中见流动，内韵生动。“魏率善氏佰长”、“魏率善氏仟长”、“魏率善羌仟长”，为下级武官印，“率善”的名称始于西汉，有率所属部落归顺友善之意。三印格式相同，六个字分上下两排竖三行平均排列，布白疏密有致，线条粗细略有变化，用刀劲挺，得汉法，无造作之气，于英迈爽利沉着有力中体现出运动感。“长水司马”一钮，全盘传承汉法，布白稳重大方，四字之间保持一定距离，“水司”二字疏空、对角呼应，并与“长、马”二字呈对比之势，全印字体工整，线条刚劲有力，有简洁浑穆、沉稳高古之意境。



山曹



河内山曹



山曹印信



山曹



曹三瑞



山曹印信



刘光



曹三瑞印信



高基印信



刘光印信



王纲私印



焦绍言事



● 017

● 题

名：魏晋私印

● 年

代：魏晋

魏晋时代的私印，尺寸大多数为2~4厘米见方，也有略小于此者，印文多为汉篆印篆。此时出现了一种“悬针篆”的字体，这种字体的特点是每个字的竖笔，都引长下垂，末端尖细，好象悬针的形状，还有一种“××印信”之类的私印，一般为朱文，尺寸较常见的私印大一些，也十分别致。魏晋私印中的三套印和五面甚至六面印，是汉印子母套印和两面印发展而来的。三套印为大的套中的，中的套小的，层层相套的组合印。如“刘龙印信”体内藏着“刘龙”，“刘龙”体内又藏着“顺承”。合起来成一体，分开成三方印，可单独使用，又可套起来方便携带，使用时有三种印文供灵活选择。真可谓匠心独运，别出新裁。六面印流行于魏晋及至隋唐，如署名“山曾”和“颜林”的两只六面印，其中“山曾”为曹魏时物，现藏湖南省博物馆。印的上下刻着大小两个“山曾”，四周分别为“河内山曾”、“山曾言事”、“山曾印信”、“曾言疏”，均为白文阴刻。此印的印文较江苏南京老虎山晋墓出土的“颜林”六面印略粗厚一些，绝去“颜林”印的羸弱貌，显得劲健有力，尤其是“山曾印信”、“山曾言事”、“河内山曾”三方，结体方正古朴，章法布白严谨，疏密对比强烈，线条平稳中有变化，较多地保留了汉印的那种严整雄伟、浑厚苍劲、古朴凝炼的风格。“曾言疏”和大一点的“山曾”为典型的“悬针篆”体印。

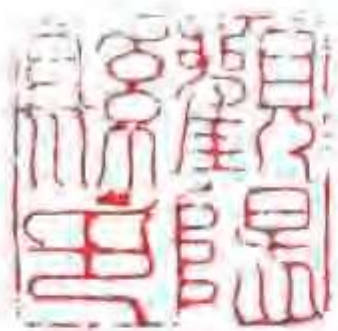
魏晋私印，与汉印浑厚的风格较为接近，有的完全具备汉印的神采，如“焦绍言事”、“王纲私印”二方，平正端庄，苍劲质朴。前者尤佳，印面苍茫浑穆，笔画方中寓圆，而白上“焦、言、事”三字线条平正，笔势横贯，而“绍”字为左右两部分，显得短碎，加上笔画更富圆意，与其他三字对映，使全印产生灵动之趣，此印整体气势连贯，内蕴生动，实为魏晋私印中之精品。这一时期的朱文印出现较多，如“聊布印信”、“高恭印信”、“召恩私印”、“淳于翊印”等。这些印线条细劲，结体平正中有变化。像“聊布印信”一方，粗看每个字都有些歪斜，但各字相互依存，组成一个有机的整体，全印不仅法度谨严，气势浑然，而且显得活泼生动。



静乐县之印



广德府印



濮阳府印



建业文房之印

● 018

● 题
● 年

名：隋唐及五代印章
代：隋唐



端居室



瓜沙州大经印

隋唐至宋元,是中国印章艺术的相对低潮时期,宋以前更是如此。但隋唐时期的少数官印以及唐至五代的鉴藏、室名、别号印,还是有其独到之处的。

隋唐官印的一个特点是尺寸明显增大,一般在 5 至 6 厘米见方。另一个特点是改用朱文,这是因为南北朝后纸张代替了竹木简,废除了泥封之制,开始用印色直接钤盖在纸帛上。在纸帛上钤印,朱文的清晰醒目优于白文。又由于纸帛面积都较大,以往的小印很难与之协调,印面自然也较汉魏时放大了许多。尺寸的扩大,纸朱文篆体布白易失之疏散,所以隋唐官印逐步脱离了汉篆风貌。为了追求章法上的匀整,对疏处以屈曲盘绕的笔画充实之,萌发了“九叠篆”的早期形态。

隋唐官印的印文仍以标准小篆为宗,篆法圆劲朴茂,结体行刀自然流畅,体势较为自由,显得拙朴生动。它即不像汉魏时代那样方正取势、印面布满、转折角度非常分明,也不像宋元以后官印那样过于追求“九叠文”形式,而是较少模式化,印的边栏也与印文基本相同,整体上谐调统一,气势浑然,有一定的艺术价值。

比较有代表性的隋官印有“广纳府印”、“观阳县印”,唐官印有“静乐县之印”、“唐安县之印”、“鸡林道经略史之印”、“蒲类州之印”、“淳化县之印”、“归顺州印”等。

鉴藏、室名、别号印与唐代文化艺术的兴旺发达密切相关,这一时期,文人、书画艺术家辈出,书法、绘画等艺术珍品繁多。印章作为一种独特的艺术样式,自然要进入他们的行列。因此出现了“收藏鉴赏”印,如唐太宗启书的“贞观”二字联珠印,玄宗的“开元”二字长方印;南唐的“建业文房之印”,都是用于御藏书画之上的。另外,斋馆、别号入印亦始自唐代。如唐相李泌的“端居室”玉印。明甘旸《集古印谱》卷五后列唐、宋以后的室名、别号印,其中“端居室”下注:“玉印、鼻钮,唐李泌端居室,斋堂馆阁印始于此”。在甘肃敦煌石室藏唐写经上,如《大般若波罗密经》卷第二百六十经尾钤有“报恩寺藏经印”,还有中唐写本《法华经玄赞》上所钤的“瓜沙洲大经印”。除此而外,根据文献记载,唐时还有许多这类印,惜未能留传下来。

“端居室”印,刻得端庄工稳,十分大气,笔通波磔,古朴生动。“报恩寺藏经印”与“瓜沙洲大经印”二方,极似隋唐官印,那标准小篆入印,结体行笔自由、朴拙,别有风韵。但最有艺术价值的是南唐“建业文房之印”,其尺寸之大,在鉴藏印中恐怕是绝无仅有的。此印文字圆劲,接近汉印的篆法,较少官印中的叠曲,这在唐代末期是非常少见的。印文用细朱文,边栏也比一般官印细得多,比较合乎鉴藏印的要求。印的装饰趣味十分浓厚,行笔运刀工整,布白有序,富于变化。如“文”字的三个斜笔单行排叠,打破了线条的平正状态,使印面产生起伏,造成对映之势。然总体上又不违背印面的装饰气质。另外,线条纵横之间的交叠与衔接自然流畅,笔画虚实相兼,边栏与印文浑然一体,颇让人玩味。“建业文房”为南唐前主李昇内府的御书房,从这方印中可以窥见南唐御府内的书卷气息。



都亭新張朱記



右衛門州留府朱記



大毛村記



都馬門朱記



都檢點兼牢城朱記



寿光镇记

● 019

- 题 名：唐宋朱记
 ● 年 代：唐宋

唐宋官印中还有末尾不用“印”，而用“记”或“朱记”的，后人谓之“朱记”。当然，这个“朱记”与泛指唐宋以后印章蘸红色印泥，钤于纸帛上，显得殷红醒目那个“朱记”是两回事，可以说这两个“朱记”的概念是完全不同的。

唐宋朱记，具有特定的格式，它的主要特征为：基本上不用篆书入印，而以隶书或楷书入印；印文较少盘曲折叠，章法结构拙朴自然，不作刻意安排；印面多是长方形状的；最后一条，也是最显著的一条，即印文最末均有“记”或“朱记”的字样。比较有代表性的有唐官印“大毛村记”、宋官印“建炎宿州州院朱记”、“教阅忠节第二十三指挥第三都朱记”、“都检点兼牢城朱记”、“都亭新驿朱记”、“寿光镇记”、“右策宁州留后朱记”等。

这类官印是中下级官吏的专利品。其文字朴实、稚拙，自然真率，绝无一般官印排叠装饰、基本布满的特征，给人以满不在乎、不经意而为之的感觉，但正是这种不事雕饰的风貌，倾倒了多少后世篆刻家。“都检点兼牢城朱记”、“大毛村记”、“都亭新驿朱记”、“州南渡税场记”、“义捷左第一军使记”等印，结构随意恣肆，笔画欹斜参差，体势屈伸无所顾忌，字字体现出童稚之趣，给人以憨态可掬、忍俊不禁的诙谐感。但这种似跌跌撞撞的不成熟的个体，被有机地组合在一起后，整体无不包含内在的和谐与均衡。它的美正在于有着活泼灵动的气息，在篆法上不沿袭一般官印的规整、排叠之陈习，不追求横平竖直，布白均匀模式，在欹斜与挪让中配合默契。有时将笔画隶化或楷化，增加了线条的变化。它的无拘无束，也使不加修饰的章法布白构成那种极端无序，反而有更高层次的意境之美。它既不同于官印的整肃，也与文人印的典雅相去甚远，而与下层百姓的质朴之风一脉相承，是传统民间艺术在印章上的反映。

朱记的独特趣味和意境，为丰富印章艺术做出了贡献，其与众不同的形制，在洋洋大观的篆书印林中独树一帜，开了隶、楷书入印的先河，启发了后世篆刻家不拘成法，勇于创新的思路。



官商齊下邳縣都郵長印



平定縣印



晉城府通判李昇印



宣統貳年庚申龍軍軍印





新浦县新铸印



都纳库给纳部

● 020

- 题 名：宋代叠篆官印
- 年 代：宋

— 中国历代篆刻精品 100 案赏析 — 印文：新浦县新铸印 — 图 11 — 方寸之间 — 七 — 篆刻 —



世藏书印



政



双龙堂



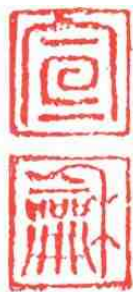
子



放大图



子



宣和



宣和



宣和

● 021

● 题
● 年

名：宋御府鉴藏印
代：宋

宋朝皇帝徽宗赵佶好书画，喜在御府收集的名书画之上和自画的作品上加盖鉴藏印。因此，宋徽宗时代御府装卷，常常钐有许多印章，琳琅满目。特别是手卷形式，在绫天头、前后隔水、本幅和障尾纸等位置上，内府各印的钐用几乎成为一种固定的模式。最多见的有“大观”、“政和”、“宣和”等联珠形式的小玺印和一枚圆形双龙印。宋高宗也有“绍兴”、“御书之宝”等鉴藏印。

宫廷在书画作品上钐盖鉴藏印，应该说始于唐而盛于宋。唐太宗曾自书“贞观”二字的联珠朱文印，命玉工刻成后，专门盖在内府珍藏的书画典籍上。之后，唐玄宗有“开元”长方印专门用作鉴藏名迹的记号。张彦远《书法要录》引窦蒙《述书赋》载：“贞观、开元，文止于二”。

具有典型意义的一方“宣和”联珠印，两字古朴苍劲，笔画方圆相参，极有韵味，“宣”字与上边栏相粘，布白上紧下疏，底部留空，这一空白别出心裁地处理成大于联珠印中间的间隔空白，使观者粗看，产生这部分空白就是间隔空白的错觉。这种利用视觉错觉造成的换位效果十分巧妙，增加了印面的趣味。下面的“和”字笔画多处并粘，体势苍古，线条圆弧形的、横的、竖的、斜的多种多样，极尽变化之能事；加上斑驳脱落，下边栏缺损，笔势排列揖让合辙，奇趣乃生。此印之高还在于有如此韵趣，却看不出刻意为之的痕迹，实在是不可多得的大手笔。

圆型“双龙印”，边栏虚实相生，双龙环抱，左右对峙，相映成趣，其劲健婉转的线条，显出笔墨之韵味。整体布白，虽有疏朗之貌，但线条环曲紧迫印面，极有力度感与厚实感，表面疏空而内部肌理严密，可谓貌疏而神密。双龙印的龙身盘曲自然又有生气，那种动态感和空灵之气溢满印面。更重要的还在于龙身线条分割出的空间，不但比例恰到好处，而且各处空白的形状与面积参差不齐，多有变化。在笔势近与断、挺与蚀之间，还有意夸张出几个点状形态；龙头、龙爪前端，这些形成面积的点笔与线条的长度构成对比，而它又与线条断续处的空白间隔造成另一种对比，前者实，后者虚，相互映衬，全印形式上充裕实在，令观者产生美的享受和遐思。



赵明诚印



六一居士



子 世



云卿主人



齐周氏



公谨父



楚图南



修



秋壑珍玩

● 022

● 题

名：宋代文人印

● 年

代：宋

宋代的印章在整个中国印学史上是不可缺少的组成部分,除了官印以外,宋代的文人印虽然流传不多,但它对篆刻艺术的贡献应该说较官印要大得多。因为官印形制单一呆板,不完全属于艺术,它所体现出来的艺术欣赏性质,只是一种不自觉的行为,而非主观上的追求。另一方面唐宋官印相对于秦汉官印而言,已成日薄西山之势。官印以外的名氏、字号印、闲章,形式多样,尤其是字、号印、闲章,则为宋代文人艺术家所独创,已具有相当高的艺术成就。这些文人用印,不拘泥于官印的宽边朱文,而是朱白文并举,多种风格兼容,在文字的使用上表现出很大的灵活性,容纳了大篆、小篆、摹印篆等多种字体。和官印以九叠篆为唯一标准相比,丰富多了。它们沿袭古人风尚,反映出对金石学与印章的关系以及对印章自身的艺术美的追求,无疑与战国、秦、汉玺印一脉相承。从艺术这一角度看,它们才是宋代印章的主流。

其中具有代表性的“赵明诚印章”一印,以标准小篆入印,吸取了汉白文印平正饱满的特点,运用笔画合并以突出疏密效果的特殊技法。印中“章”字在左侧上下占满,颇似汉将军章的格局,线条苍茂古朴,粗细均匀,笔道并粘挪让,古铜印趣味十足,是明显继承汉印传统的经典之作。宋代后期笔记家周密的“公谨父”一印,则取法汉凿印风格,以倚侧取胜,章法严谨,疏密有致,极合古法。周密的另一方“齐周氏”,印中“齐”字见铜器《齐侯匜》铭文,“周”字为周《晚获钟》铭文,“氏”字则出自简书,这方三字印,是以金文入印的范例。上述周密的二印,能成功地采纳古文奇文虚实错落、长短变化、斜中寓正的长处,又适当地融进了汉印工稳庄重的气息,富于金石趣味。然又与古玺有所不同,白文古玺一般加边栏,而宋人的印却无此习惯。

欧阳修的“六一居士”和苏轼的“子由”二印,为仿古玺朱文宽边印。“六一居士”是欧阳修自取的号。据说是从“集古一千卷、藏书一万卷、琴一张、棋一局、酒一壶”,加上自己是鬻鬻一老翁,合成“六一”而来的。此印文字为杂糅篆体,如“六”字取装饰匀整的小篆体态,“一”字取古文线条中端粗两头尖的用笔特征,“居”字用体势修长的说文篆书,“士”字则学摹印篆的宽厚开朗之貌。印中不同篆体的运用,使印面富于变化,但又能统一在整体艺术效果之下。宽阔的边栏,颇得古玺之韵味,加上印文参照古玺那种劲挺锋利的线条质感和不均等的结构,以奇带平,险中求稳。另外,印面大出古玺几倍,全印形成了文字、尺寸不同于古玺而又充满古玺艺术之美的独特意趣,令人产生美的享受。“子由”为古玺印形式和标准小篆印文结合的作品,亦别有情趣。

贾似道的两方朱文印“封”和“秋壑珍玩”,不但摒弃了宋印宽边的旧习,还将叠文笔画与不叠文笔画交叉起来,造成间隔对比,熔鲜明的时代特征和传统根基为一炉,它比起只作为工具使用的官印来说,更具艺术审美价值。



“大吉”押



“火日金”押



“成”押



“左”押



“左青利山”押





松雪斋印



松雪斋



松雪斋



松雪斋



赵



赵氏子昂



赵孟頫印

● 024

● 题

名：元朱文印

● 年

代：元

所谓元朱文印实际上是萌发于宋代，至元代吾丘衍、赵孟頫倡导最力的一种独特印式。吾丘衍所著《学古编》，对古印的篆法、格式等作了论述。其中《三十五举》，叙列汉印篆体与印式的纲要，是最早研究印章艺术的专著。不仅如此，吾氏还有“小篆精妙，当代独步，不止秦唐二李间”之美誉。赵孟頫虽然还不是一位集写刻于一身的篆刻家，但是他的书、画方面的精深造诣和对印章艺术的深刻思考，引导印章艺术步入传统的正道上。他十分推崇汉魏印的典型质朴之意境。他亲手篆写印文，交由印工完成的印章，形态优美，风格典雅，一反当时印章刻意追求形式主义的流弊，使宋代任何一位文人的印章均相形见绌。我们从赵孟頫遗留下来的篆书手迹，对照他的书画作品所用印章的文字可以看到，这类印章的篆文书体，与古玺汉印尽管形貌不同，却有其精神，可谓在传统印学基础上，变革当时印风，闯出的一条新路。其篆书风格明显受到李阳冰篆法的影响，笔势圆转流畅，线条工细劲健，无疲软之病，章法布白匀称稳安，婉丽娟秀中透出高贵雅静的气质，一洗唐宋以来九叠篆的旧习，正是这种独特印式，影响了元一代朱文印的形式，而且为后世篆刻家所效法，并称这种风格为“元朱文”，亦称“圆朱文”。这些文字秀丽的印章蘸上朱红色印泥，钤盖在书画作品上，与书法、绘画相映衬，实开文人在书画等各方面全面用印之先河。体现了赵孟頫这位大艺术家多方面的修养和对印章艺术书法美和章法美的追求。

这类朱文印章有“赵”、“赵氏子昂”、“赵孟頫印”、“大雅”、“赵氏书印”、“鸥波”、“松雪斋”、“松雪斋图书印”、“水精宫道人”等，其间包括姓名字号印、斋馆阁印、藏书印、书画款印、闲章等。

正是由于吾丘衍与赵孟頫的巨人影响，以传统印为正宗的审美观在元代士大夫文人中被普遍接受，元代文人用印朱文采用“元朱文”格式成为一大趋势。至今依然为许多篆刻家所效法。



防城關統日子之印



收買舊印



交抄底印



刺里存諸空印



兴中统管都元帅府印



名当公事之印

025

● 题 名：金代官印

● 年 代：金

金代官印是很有特点的，总体上是承袭辽宋旧制，尤其对宋官印的借鉴较多，这是由于宋金对峙各占半壁江山的结果。宋朝深厚的文化、思想、礼制、工艺方面的根基，顺理成章地要影响文化气质稍弱的金人，为金人所仰慕、仿效，印章自然也不例外，对可以折叠盘曲的篆文较严格的小篆更易于接受。故金代用九叠篆入印十分盛行，元人更将之沿用于蒙文入印，于是，九叠篆到金元时期，成为一种定制。九叠篆从唐宋起步至宋元风靡，它的采用是印面增大的缘故，白文印一般适合尺寸大小适中的印，超大尺寸的印，如仍用阴刻法，粗厚的线条就会显得笨拙、呆板。选用朱文，笔画依字形疏密进行弯曲重叠处理，就改变了这种状态。金代官印的印材有金、玉、银、铜。皇帝玺印用金，称宝，如金世宗则诏作大金皇帝万世之宝，系龙钮；太子之宝，为龟钮；“洗王之印”为驼钮。一般官印用铜，为长方形板状钮。钮顶常刻“上”字。印体常作方形厚板状，个别官印呈阶段式的，如承德发现的“元帅府印”，舒兰出土的“中书门下之印”均属此式。书体多用九叠篆书，朱文鲜见有白文的。当然也有用缪篆刻出的，如“益都府酒务记”等。

早期金代官印，即大定和大定以前的官印，布白整齐大方，篆法流畅秀丽，纯熟自然，典雅庄重，给人以美感，当是出于名家之手。如“汝阴县印”、“登州军器库记”、“交钞库印”、“句当公事之印”、“兴中总管都元帅府印”、“防城副统白字号之印”和“阿克里合谋克印”等，这些印线条拙朴生趣，盘曲方中寓圆，绝去生硬呆板之病，印面字的笔画排叠匀满有序，却富于变化，显得疏密有致，灵动自如。像“防城副统白字号之印”中的“白”字居中，环曲时见粗细差别。各字线条的断续与印边的剌蚀，透出古朴天然之趣。另外，“句当公事之印”的圆劲老辣，“汝阴县印”、“登州军器库记”的动态感，无不打破了人们对金官印板滞的陈见，表现出较高的艺术审美情趣。



王冕私印



王冕款印



放大图



放大图



会稽作山水



放大图



方外司马



放大图

● 026

- 题 名: 王冕印
- 年 代: 元
- 作 者: 王 冕

王冕(1287—1359),字元章,号煮石山农、饭牛翁、会稽外史、梅花屋主。浙江诸暨人。出身农家,幼贫好学,当过牧牛娃,也在僧寺做过工。曾夜坐佛膝上读长明灯读书。会稽韩姓得知十分标异,收为弟子,遂成通儒。王冕游京都时,客秘书卿泰不华家。泰不华拟荐以馆职,力辞不就,归隐故里九里山,以卖画为生。朱元璋攻下婺州后,招为谏议参军,未等建立大明,即病卒。于元章以画墨梅名扬天下,作品花密枝繁,笔墨简捷淡雅,气息清新。亦工诗,精篆刻。著有《梅谱》、《竹斋诗集》。相传他是最先用花乳石刻印的篆刻家,花乳石脆软细腻,容易受刀,表现刀法韵味效果极佳。从而把篆刻创作从写篆到奏刀两个过程用一手来完成,这一印材的发明使治印艺术很快在文人当中普及开来,为以后流派篆刻艺术高潮的到来,奠定了基础。

王冕的同里刘绩在《霏雪录》中载:“初无人,以花药石刻印者,自山农始也。”又言:“山农用汉制刻图书,印甚占。江石熊口中苟所蓄颇夥,然文皆陋俗,见山农印大叹服,且曰:‘天马一出,万马皆暗,于是尽弃所有’”。

我们从王冕传世的绘画作品中看到画家自刻自用的印章,如“王冕私印”、“王元章”、“元章”、“文王子孙”、“会稽外史”、“方外司马”、“会稽佳山水”、“竹斋图书”、“王元章氏”等印,可以看出汉印对他的影响。这些印颇有汉代铸凿之味,是隋唐以来的印章无法比的。其中“方外司马”、“会稽外史”、“会稽佳山水”、“王元章氏”几方最见功力,不仅吸取汉人法度,表现了汉印的神采,而且亦能刻出他自己的风格。像“方外司马”一印,篆法严谨,线条古朴苍茂,印中的“方、外、马”三字的笔画厚重,而“司”字笔画细劲,拙中见巧,显出轻灵的感觉,三字与一字成对比之势。印的下方九条竖笔,长短参差,端庄稳健中有变化,全印整体气势宏阔,凝炼泼辣,四周边栏残缺,古趣盎然。总之这种可塑性极好的花乳石,通过王冕精深的笔墨技法和挥运自如、痛切淋漓的刀功,的确如刘绩所言,今观者大为叹服。



文彭之印



文寿承氏



放大图



放大图



寿承氏



放大图



天外宾



七十二峰深处

027

- 题 名：文彭印
- 年 代：明
- 作 者：文 彭

文彭(1498—1573),字寿承,号三桥,江苏苏州人。其父为明代著名书画家文征明,文彭与其弟文嘉从小受到父亲及当时苏南一带书画家的影响,诗、书、画、印无一不精,文彭对篆刻艺术更有突出的贡献,因其先后官南京国子监博士和北京国子监博士,世称“文国博”。

在印章流派艺术的历史上,他堪称开山鼻祖。周亮工《印人传》称:“论印一道自国博开之,后人奉为金科玉律,云衲遍天下。”明代著名篆刻家朱简描述:“自三桥下,无不人人斯、搯,字字秦汉,猗欤盛哉!”可见他在文人流派篆刻艺术发展史上的重要地位。文彭以后,印学大发展,四百年来,影响遍及海内外。

文彭治印初用牙章,大多白篆其文,清金陵工匠鲍天成、李文甫奏刀,然牙章质韧阻力大,用刀不能运转自如,最后效果难以理想。自得花乳冻石后,弃牙料而专用冻石自篆自刻。文彭篆刻虽力师秦汉,得苍劲古朴之气,但由于时代局限,尚在探索过程中,故其印风只能讲有偏重汉印趣味的倾向,而主要还是以秀润圆劲、清丽俊雅的宋、元风貌见长。文彭的印作真品传世极少,伪作甚多,除在其书画上钤盖的款印较为可信外,其他的难辨真伪。明代《学山堂印谱》和《承清馆印谱》所收录的文彭印作,虽真赝相杂,但他的治印风貌可见一斑。

朱文“文寿承氏”、“文彭之印”为文彭常用印,这两方印朱文作细边,参以小篆结体,圆劲中透出秀丽,承袭了自元以来文人书画家的一般风气。正如许令典评曰:“拾宋元,而背驰秦汉。”白文印“寿承堂”则一反元以来文人朱文作“元朱文”,而白文多仿汉的常规,也以元朱文形式出之,这种“力变元人旧习”的勇气及对后世的启发是难能可贵的。“七十二峰深处”朱文牙印,为抗战时出土,边款有“文彭”二字,然是否确为文彭所作,尚无定论。此印空地作平底,出土时四周虽已剥蚀,但线条挺洁,雅而不俗,清而有神的风貌依旧,改变了宋、元以来呆板的印风。从风格上看,可以认为是文彭篆印后交由工匠完成的。《承清馆印谱》所收文彭名下的“爱酒不愧天”、“天外宾”二印均为石质,这两方印刀法娴熟,双刀运作已十分自如字形仿汉印。安详静穆,而布白和长方的外形却非汉人风格。其中“爱酒不愧天”一方在章法上较“天外宾”要活泼一些。“天外宾”一印尽量减弱横线条的影响,而突出夸张竖线条的作用,呈压倒一切的纵势,这种格局由于文彭的影响力,在当时颇为流行。文彭的行书所刻的双刀边款,也一直受到后人的高度评价。自文彭开山,文人篆刻艺术流派从此崛起。以后一些专学文彭的人,形成了篆刻史上一大流派——“三桥派”,主要篆刻家有璩之璞、陈万言、李流芳、徐象梅、归昌世等。



吳通聞印(叶景衡)



修竹印



云中白鹤



吳之鉞印





程守之印



放大图

● 028

- 题 名: 何震印
- 年 代: 明
- 作 者: 何 震

何震(约1530—1604)字主臣、长卿,号雪渔,明代安徽徽州(今属江西婺源)人。久居南京,从文彭游,与文彭师友相交。周亮工《印人传》称:“其与文国博,盖在师友间。国博究心六书,主臣从之讨论,昼夜不休……。”据此史称何震为文彭弟子。何震在文人流派篆刻艺术发展史上占有重要的一页,与文彭齐名,在明代中叶被誉为“集大成者”的篆刻家。文彭开创印学,何震发扬光大之。受他们影响所形成的流派,人称“文何派”,为“徽派”的先导。何震治印态度严谨,为篆刻艺术倾注了毕生精力,他主张篆刻应以六书为准则,尝曰:“六书不精义入神而能驱刀如笔,吾不信也。”

何震40岁前,聆文彭的教导,篆刻风格亦受其影响,印作虽有相当造诣,然尚不出文彭范围。文彭于万历元年谢世后,何震从当时出版的《集古印谱》中吸取养分,在仿汉热潮中既有继承,又能出新,以仿汉凿印一路自成面目,将师承文彭一派抛在了后面,至此,何震在秦汉印的影响下真正成长为与文彭并称的一代宗师。许令典曾言:“白云间顾氏广搜古印,汇辑为谱,新安雪渔,神而化之,祖秦汉而亦孙宋元,其文轻浅多致,止用冻石,而急就犹为绝唱。”

白文“吴之鲸印”为其早年在文彭影响下仿宋元趣味之作。然则篆法稳重、工稳,笔画线条统一和谐,运刀已相当熟练,圆转处藏锋敛锷十分精到。“笑谈闻气吐霓虹”为汉印风貌,印面白布新颖独特,“笑”、“闻”二字下部故作钗脚相互映衬,“谈”、“虹”二字各留一块空地形成对称,“气吐”二字合一。从边款:“甲辰岁得古鼎一,是日心神舒畅,乃有此作。”可以得知,刻此印时心情畅快,自我感觉颇佳,且用刀干净利落,一气呵成。然整体观之,稍欠火候,这两方印反映了他早期印作的风貌。白文“程守之印”和“云中白鹤”已不同凡响,二印刀法的运用上已娴熟地把握了刀与石的性能,冲刀直入,极其猛利,间以切刀,爽利劲挺。“鹤”字和“印”字等还清晰地留有双刀完成的痕迹,刀味十足,二印都能利用印面字的笔画多少,布白上造成强烈的疏密对照,使人赏心悦目。《承清馆印谱》收录的“修竹湾”和“律魁放乎山间”两方白文印,都以“满布”为章法。前者在“印谱”中注明“水晶印”,水晶性脆,何震敢于大力冲刻,又辅以切刀,中锋侧锋柔和,线条酣畅流利而不失朴茂涩重,刀过之处崩落自然,似鬼斧神工,气势磅礴,实为大写意手笔。后者线条曲屈填满,白字红地平分秋色,然其用刀苍润有力,因此造成一种静穆中暗藏波澜的基调。这四方印充分体现了何震“猛利”的印风,是其后期经典之作。



张潜印



通之



佐



放太



张潜印



此君山



深得酒仙三昧



● 029

● 题
● 年
● 作

名: 苏宣印

代: 明

者: 苏 宣

苏宣(1553—1626 后)字尔宣,一字啸民,号泗水,又号朗公。安徽歙县人,幼承家学,喜读书,好击剑。尝于苏州文彭家设馆,因有机会得文彭传授篆刻技法,亦受何震的影响,明万历年间,篆刻名声誉满海内,是继何震之后又一因《集古印谱》掀起的仿汉热潮中成长起来的著名篆刻家,后人称他与文、何鼎足称雄。著有《苏氏印略》。他曾寓居松江顾从德、嘉兴项元汴两位大收藏家府上,自谓“出秦、汉以下八代印章纵观之,而知世不相沿,人自为政。”

苏宣治印在学古方面所下的功夫不亚于何震。姚士慎称他:“素精六书,残碑断碣无所不窥。所至问奇字者履相错……其书篆错出,不名一家,镌法亦交向多端,不主故常,要以归于浑朴典雅。”苏宣的印作采用冲刀、切刀并重的方法,多取汉铸印的特色,运刀较缓,并时参削刀法。加上为人豪放刚毅,因此印风雄浑朴厚,健伟利落,属于开放一路,篆法自然生动,布局接近何震,但较何震更具汉印趣味。他开创的这一派名为“泗水派”。

白文“张灏印章”和“此君山房”二印,可谓其浑朴、雄健风格的代表作,印的尺寸虽已越出汉印格局,但布白却严守汉印法则,冲刀、切刀并用法,十分醒目,令人在沉稳厚重的感觉中,领略到线条的爽健势足和浑穆高古的意境。其中“此君山房”一印,线条更加粗壮,“此”的几条竖在当时是一种大胆的创新,刀几乎不走直线,但线质的力度感,却被表现得淋漓尽致。此种果断的碎切刀法为后世浙派所继承。

苏宣在治印上有一种过人的领悟力,他做过许多成功的尝试。白文“深得酒仙三昧”,与古玺印十分相象,古玺印在当时还不为人们所认识,更不用说古籀文的篆法,但苏宣却能在这类印中找到感觉,取得共鸣,可见其功力和灵性。另外,在朱文“张灏私印”中我们也可以看到苏宣在用刀上的匠心,边栏的破碎和在线条交汇处留下的点团造成了一种古朴的烂铜趣味。此后汪关喜在线条的交接处刻成一个焊接点,也许正是受到他的启示。在朱文印“迎之”和朱白文相间印“臣灏”中,也不难看到他在刀法上的追求,每方印的意趣似乎都能通过刀法取得统一与和谐的美感。总之,苏宣的印,在取法文彭、何震的基础上,远规汉晋,爽朗蕴藉,韵味深厚。其以单刀、切刀镌刻奔放的草书边款,也是前人所没有的。学他的主要有程远、何通、姚淑仪、顾奇云、程孝直等。



朱亮文印



虞 臣



龙睡之印



薛国宝印



吴鸣皋印



王鸣皋印



梁士升印



曾鲸之印



放大图

● 030

- 题 名：甘 肠 印
- 年 代：明
- 作 者：甘 肠

甘肠，字旭，旭甫，号贡东，秣陵（今江苏南京）人，明代万历年间著名篆刻家，以铁笔隐居鸡笼山下（今南京鸡鸣寺一带），甘肠篆书颇负盛名，精于刻印，尤好秦汉玺印。白云：“余世家居秣陵，自大父相传而下，先后相承，皆好古者，乃先人暨伯考宦游海内，又殚心求索，仅得古印章若干计，而余又性癖，喜欢篆隶六书。嗜鐫镂，每有佳处，辄勒之金石，乃谬谓古人之不多让也。”为求秦汉传统真谛，见《印薮》等行世的木刻本，多有失真，遂以金石铜玉摹刻，废寝忘食，历时七年，得印 1700 余方，辑成集古印谱《印正》，刊行于世。如此严谨的治学态度，如此苦心经营七载摹刻古印，实为历代篆刻家所没有。功夫不负苦心人，甘肠练就的一手高超的摹古本领，为其篆刻创作打下了坚实的基础。他的印风虽受到文彭、何震的影响，但由于无人可敌的秦汉古印功底，使印作更得汉印神髓。白文印线条较何震秀润老练，朱文仿汉一路，线条劲健，有刚切铜铸之美，朱文仿元朱文、篆法、章法、刀法精到，已非文、何所及。

白文印“程国宝印”、“甘肠私印”二方绵密中有空疏透气之感，力除满白一路拥塞使人窒息的弊病。“甘肠私印”中“肠、私、印”三字的笔画残破多处相并，刻得朴茂苍古，“甘”字则较工，且在上方留一朱地，使全印在对比中显得灵活生动。两印字形方正，构图严谨，是仿汉的力作。白文印“曾鲸之印”、“朱完之印”和“梁士升印”三方亦是仿汉之作。然三方面貌不同，各有意趣，“梁士升印”方中有圆，“梁、印”二字方整疏阔，占地较多，“士、升”二字参差收缩，占地略小，“士”字出头一笔和“升”字下伸一笔，加上两字上下及相邻处各形成三处朱地，几方对应，布局可谓匠心独运。“朱完之印”笔画劲挺且处处留有圆意，笔画处理酷似何震，“曾鲸之印”则以圆为主，线条朴茂圆劲，刀味笔味俱全，章法疏密相间，恰到好处。“吴鸣皋印”与“波臣”为朱文仿汉之印，线条挺直劲健，金属铸造气味十足。“马从纪印”与“龙骧之印”为朱文仿宋元之印，线条圆润流畅，一些笔画如“印”的上半部可内盘曲，显得委婉多姿，情趣昂然。甘肠在他所处的那种时代，刻出这等功力不凡的细朱文印，实在是超越了时代的局限。



朱方印



汪道昆印



朱簡



并之



陳繼儒印



張漢章印





俞安期印



佛弟子



國士之印



波太國



波太國



无功氏



岂有文章惊海内



折芳馨兮遗所思

● 032

- 题 名：梁裘印
- 年 代：明末
- 作 者：梁 裘

梁裘字千秋，江苏扬州人，居住南京。生卒年不详，活动于明代末年，为明末著名篆刻家。篆刻师法何震。万历三十八年（1610）曾辑印谱《印雋》四卷问世。多为临摹何震印作，从中可以窥见他习何震的大致面貌。周亮工《印人传》说梁裘：“继何主臣起，故为印一以何氏为宗。”又说：“千秋自远，颇有佳章，独其摹何氏‘努力加餐’、‘痛饮读《骚》’、‘生涯青山’之类，令人望而欲呕耳”。周亮工对他褒奖中亦不乏贬意。然而梁裘治印，面目较多，有谨守师法的，亦有不为师法所拘的，他虽与苏宣迥才使气有所不同，但他对“雪渔派”的继承弘扬和发展起了决定性的作用。不少篆刻家受他影响开宗立派，成就卓然。他在明代文人流派篆刻史上无疑占有重要的一页。

梁裘为摹刻何震印作高手，即使是何震生前好友，当时以甄别何氏印作而闻名的祝世祿也竟然以“余不复能辨”而惊叹不已。然而梁裘在所摹印中不仅形神毕肖，也显示出自己的艺术才华和独到之处，如朱文印“无功氏”，就比何震原作在气势上高出一筹，而且将其中不和谐的斜线均改成弧线，使印的面貌大为改观。白文印“俞安期印”亦是临摹习作，较之原作却已溶进了梁裘的匠心，如“俞”的立刀处作了改动，然全印无处不显现何震的神韵，可见梁氏摹印重神似，而不为形所拘。白文印“国土之风”，利用四字的笔画繁简，形成疏密交叉对应之势。笔画转角外方内圆，庄重而不显呆板，冲刀法运用熟练，恰到好处。白文印“佛弟子”和“岂有文章惊海内”，颇得汉印真髓，借何震家法，书篆、运刀一气呵成，真率自如无丝毫雕琢之气。其中“岂有文章惊海内”凝重又富于变化，“内”字一疏，与众密相辅相成，充分体现出轻重感和节奏感。“佛弟子”的印文在线条粗细上做文章，几个字的主要竖笔均粗于横画，加上一些细微的弧线和圆转之态，使此印产生了浓厚的笔意。

梁千秋的朱文印亦不同凡响，“折芳馨兮遗所思”一印，取法元朱文印，但却刻得婀娜婉约，姿态万千，七个字的笔画相互交错，浑然一体。

梁氏师何震，贵在不亦步亦趋，囫圇吞枣。祝世祿不仅佩服他极似何震，更称他“用之于不即不离，妙在乎有意无意，览者一展梁生之帙，而主臣之精神风范咸在兹矣”。



武德长印



孙 夏



放大图



潘武之印



金一甫



放大图



吴让私印



放大图

● 033

- 题 名：金光先印
- 年 代：明
- 作 者：金光先

金光先(生卒年不详),字一甫。安徽休宁人。明代篆刻家,著有《金一甫印选》。

金光先的篆刻早年取法何震,以后对汉印发生浓厚兴趣,并一发而不可收拾,潜心规摹,取得了惊人的成就。他的印作颇得汉印真髓,外形、神韵俱佳。在文彭、何震之外,自成家法。当时学文彭、何震者比比皆是,但鲜有突破文、何樊篱而形成自己风貌的。金光先则是一位具有探索精神的,勇于走自己路的篆刻家。

从金光先的印作看,他在篆刻艺术上的造诣和对印章内涵的领悟不在文、何之下,确有其过人和独到之处。

白文印“吴让私印”和“武德长印”二方,刀法娴熟老练,冲刀切刀相参,线条苍茂古朴又不失劲健挺拔。章法布白上尽得汉印三昧,文字笔画安排、增损、挪让十分自如。“吴让私印”中的“吴”字笔画较粗,令观者有“厚实”的感觉,“让、私、印”三字笔画较细,且时有断笔的处理,造成了“虚空”的意境。“武德长印”在疏密处置上正好相反,其中“德、长、印”三字笔画安排紧凑,“武”字中间留一块朱地。形成三密一疏的对比格局。不管是三疏一密,还是三密一疏,两印的布局都不温不火,恰到好处。

白文印“潘庆”、“长乐未央”和朱白相间的“潘氏之印”三方,亦显示出作者不同凡响的传统功底。其中“潘庆”似汉铸挺拔,线条劲健有力。以纵势为主的“潘”字和以横势为主的“庆”字,既造成了纵横对比之势,又十分和谐,浑然一体。“长乐未央”印中的“长、乐”二字,朴茂古淳,真率得天趣,刀法中的大写意趣味历历在目。

金光先不仅治印有方,理论上亦有独到的见解,尝论曰:“刻印必先明笔法,而后论刀法,今人妄为增损,不知汉法。平正方直,繁则损,减则增,此为笔法。笔法既得,后以刀法运之,斫轮削镞,知巧视其人,不可以口传也。”



张维申印



王时敏印



元 珩



归昌世印



董其昌印



朱瞻印信



塞翁



戴襄



逍遥游

● 034

- 题 名：汪关印
- 年 代：明
- 作 者：汪 关

汪关(生卒年不详)初名东阳,字杲叔,又字尹子。安徽歙县人,久居娄东,于万历甲寅(1614)年在苏州得一“汪关”铜印,遂改名关,更字尹,并以“宝印斋”名其室。

考汪关的艺术活动年代,大约与朱简的艺术活动处同一时期,然二人印风却截然不同,朱简以险峭写意见长,汪关则多妍雅精严,二人于当时印坛,各领风骚,在篆刻史上留下了光彩的一页。

汪关对汉印独有所钟,功夫也下得最深,他以冲刀法直追秦汉铸印,开创了一种不同于何震的工整典雅的新格局。其篆法严谨,刀法坚实挺拔,章法工稳停匀而富有变化。所刻印章均能得汉印真髓,尤其是仿汉一路,与汉印已难辨真伪。周亮工把文彭以后的篆刻家分为“猛利”和“和平”两派,推何震为“猛利”派的代表人物,推汪关为“和平”派的代表人物,可见其当时的名望。倘以精、工方面的造诣论之,明代可说无人与之匹敌。汪关的印作一方面品位高雅,艺术内蕴深厚,另一方面构造工巧精致可爱。因此,不仅为书画家所重,而且亦为一般人所喜爱。明末许多文人士大夫如董其昌、王时敏、文震孟、恽本初、归昌世、李流芳、钱谦益、赵文倬等人的用印,大都出自汪关之手。

白文“董其昌印”、“归昌世印”和“朱潭印信”是其仿汉的代表之作,“董其昌印”与“归昌世印”方整雄健,一派大将风范,“朱潭印信”方整中有变化,“潭”字左半边笔画较细,右半边笔画多处相拥,使印的右下角几成一大块白地,恰与在上角笔画稍显粗壮的“印”字相呼应,增加了印的艺术魅力。白文印“戴襄”、“张维申印”于方整中见委婉婀娜。笔画中的弧行线与直线搭配得十分和谐自然,笔画交接处的弧度当是其事先巧安排,可见作者构思上的精微。白文印“逍遥游”笔画相并粘,印文苍茫古朴,但整体上又工整有致;朱文印“王时敏印”亦显汉印趣味,笔画断续无常。然而在给人残破感时又不失稳健工巧。从这些印中,不难体味出汪关刀法的精湛。另外取宋元趣味的朱文“元功”、“塞翁”等印,亦非一般刀工可以为之。总之汪关的印完全可用“工笔”来形容之,当然有时候过于精工往往产生雕琢之气;而汪关的高超之处,恰恰能在精严之下,汰去雕饰之气,给人以自然、恬静、茂丰的艺术感染力。



依隱玩世



華云心事人不知



放大圖



自而心知何



平緩居士



客西吳自啟



气烦则虑乱视邕则志滯



負雅志于高云

● 035

- 题 名：归昌世印
- 年 代：明末
- 作 者：归昌世



归昌世(1573—1644),字文休,号假庵。江苏昆山人,后移居常熟,为明末著名书画篆刻家。诗文得家法,与李流芳、王志坚称为昆山三才子,亦善书画,书宗晋唐,尤擅草书,丹青法倪黄,山水萧散疏淡;兰竹脱透空灵,妙趣横溢,意在青绿、白阳之间。篆刻初宗文彭,后从秦汉玺印中汲取养分。他的印章以情为主,多直抒胸意,体现出简静而典雅的个性。朱文印拟汉铜印斑驳锈蚀的效果,其笔画已显现内方外圆的端倪,为浙派朱文印开了先河。

归昌世治学严谨,博学多才,于艺事上常有深刻思考,治印方面亦极有见地,尝言:“作印不徒学古人面目,而在探其源。源则作者性灵也。性灵出而法亦生,神亦偕焉。”又云:“予自垂髫好无癖此,每谓文章技艺,无一不可流露性情,何独于印而疑之,甫一操刀,变化在手,当其会意,不令世知。余勤印固已纵横四方,未尽供识者揶揄也。”他的这种美学观在篆刻作品中表露无遗。

白文印“自问心如何”、“依隐玩世”二方,极得汉印神韵,章法朴茂自然,白文铜印“平陵居士”苍劲,浑厚,老辣,亦是仿汉的代表之作。三印刀法运作自如,碎刀、短切技法处处可见,在如同“虫蚀术”一般线条上,充分体现出丰厚奇古的效果。白文多字印“气烦则虑乱,视邕则志滯”则更是神完气满,全印形态端庄,静穆,典雅,“气”的三笔虽都成弧线,但与印中其他九字方圆兼备的态势十分和谐,浑然而不可分割。“气”字三笔成横式,与“邕”的上部成竖式的弧线形成对应。加上“气”的占地少,笔画特殊,大有领一发而动全身之妙,一字点睛,全印皆活,此印不塞不壅,不激不厉,密而不犯,实为归昌世印作中不可多得的神品。朱文印“负雅志于高云”一派宋、元印的情趣,风格恬静、文雅,与当时仿汉热潮中独取“猛利”的一派背道而驰。还有白文印“拿云心事人不知”、“名窃久自欺”等,从这些印中,可以看出文彭一派的影响了。“名窃久自欺”线条光洁挺拔,与文彭牙章十分接近,虽取法汉缪篆平直方正貌,但却无汉人面目。“拿云心事人不知”,印文亦从缪篆出,然屈曲盘绕,沉稳工整,却是他自己的风格。此印方正中圆润华滋,婀娜飘逸,融两汉与宋元之中,堪称佳作。



徐 鼎



山飛孫之



徐大圖



徐大圖



每蒙天一笑



放大图

● 036

- 题 名: 李流芳印
- 年 代: 明
- 作 者: 李流芳

李流芳(1575—1629),明代著名书画家、篆刻家、文学家。字茂宰,又字长蘅,号檀园、香海、沧庵、檀园老人、慎娱居士等。嘉定人,万历举人。李流芳是个博学多才的艺术家,诗、书、画印俱工,善画山水、花卉、竹石,其山水作品苍润华滋,峻爽飞动。书法有苏轼遗韵,以行草见长。篆刻宗文彭,作品沉稳古雅,曾为多种印谱写过序跋,与同乡唐时升、娄坚、程嘉燧相交甚厚。四人的诗合编一集,名曰《嘉定四先生集》。

从白文印“懒癖”一方中,可以看出他师法文彭的面目,印中对竖线条极尽夸张之能事,纵势强烈,而将横线条减弱到最低限度,似溶化在纵势之中,这类形式感很强的作品,在当时颇为流行。“山曜泽之”一印,是李流芳在学习文彭的基础上有所发展创新的代表作品,此印有汉印神韵,然并未恪守汉法,印的形状偏长,结构上巧妙地利用呈对角之势的“山、之”二字的疏朗和“曜、泽”二字的繁密,形成呼应。在整体上又造成虚与实、空与满的强烈对比,增强了印章艺术的形式美的感染力。在运刀上,以粗犷有力、大胆泼辣的冲刀,表现了线条的朴劲苍雄之美,笔画劲健中寓有圆泽意趣,使印更具厚重沉稳的内蕴,大气磅礴。印中四字逼边,尤其是上下均突破边栏,气势纵贯,有顶天立地的气魄。“每梦天一笑”一印,有作者自己的面目,五字排列在二行中,线条古朴稳健又富于变化,如“每”字中曲线、“蒙”字外框方,中间圆,“天、笑”下的叉脚,使全印顿显生气,实非大手笔不能为之。



孙必显印



朱可法印



倪元灏印



范景文印



江渚渔樵



业在砚田



王思任季重氏

● 037

- 题 名：胡正言印
- 年 代：明
- 作 者：胡正言

胡正言(1584—1674)，字曰从，号十竹斋主，默庵老人。安徽休宁人，久寓南京。明亡前曾官武英殿中书舍人。参加“复社”，交游甚广。明亡后，闭门谢交，以示不屈之节。他是明末清初艺坛上博学多才的艺术家，善画山水、人物、花卉，真、草、隶、篆各体俱精，又长于篆刻，并擅制墨、印笺纸等。所辑《十竹斋画谱》、《十竹斋笺谱》，均有不可估量的艺术价值。胡正言篆刻主要受何震印风的影响，亦从古印中汲取养分。他取法柯震平实一路，并参己意，有自己面目。豪放虽不及何雪渔，但刀法圆润，不激不厉，平正工稳，气息纯朴，具有自然和谐之美。吴奇在《印存初览》的序言中评曰：“……奇不欲怪，委曲不欲怙怙，古拙不欲矜饰，是亦余所心折者矣。余尝谓藏锋敛锷，其不可及处，全在精神，此汉印之妙也。何必糜蚀残驳，宛出土中，然后目为秦汉。”钱应金在《印存》中云：“胡正言参用文、何之意而直追秦、汉之遗。”胡氏的印作在当时名声显赫，时人竞相求之，曾有：“游白门者，不得先生一篆，则心耻以为欠事”的流传。

白文“业在砚田”印，边款“日从戏作”四字草书，系仿何震切刀法。此印以汉缪篆结体，平稳中有变化，线条朴茂，粗细相参，印面四个字均有左倾之势，造成一种动态感。笔画的两端时有露而不显的刀锋，总体以敛锷为主，刀法苍劲，气势连贯，刀味笔意浓郁。全印在凝炼端庄中透出勃勃生机，显出一种宏阔伟然的大家气度。此印的残破为岁月剥蚀所致，并非作者所为。白文“江渚渔樵”一印，篆法圆润利落，虽以汉法布白，然笔势却相异，实取雪渔平实一路，又充满笔墨之趣，四字如落墨于纸上，表现了流利的玉筋篆风貌，印面任其疏密，“江”字疏空，与其他三个字自然形成对比之势。汰去雕琢之气和刻意安排的习俗，得天然真率之韵味，给人以自然、恬淡的美感。

胡氏晚年的印作中有许多忠臣烈士及诸保节不仕的遗民，十分可贵。如“倪无碍印”、“史可法印”、“道郅”、“范景文印”、“孙必显印”、“王思任季重氏”等等。这些印技法娴熟，得心应手，形态端凝，气韵生动，备受同行推崇。胡氏篆刻与他多方面的修养不无关系，正如钱应金所言：“先生善隶书，傍及翎毛、竹石、兰卉、靡不博极，其致而以篆学专门，无怪其谱传博雅简精工也。”从这些印作中可以让人体会到那种“奇而不怪，委曲不欲怙怙，古拙不欲矜饰”的韵味，又备感“赏至无味，至味出焉；听至无音，至音在焉”的无上境界。



龙甲文



封惟图印



王闳印



金大印

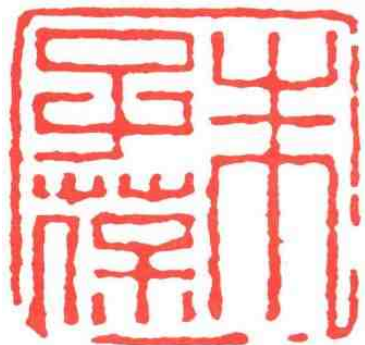


志思氏





朱子葆



放大图



茂昉之印



放大图

● 038

● 题

名：江崎臣印

● 年

代：明末清初

● 作

者：江崎臣

江崎臣(生卒年不详),字濯之,号汉臣。安徽歙县人。艺术活动于明末清初,曾入闽游,客死于温陵黄东厓阁学家中。江崎臣与其他文人篆刻家不同,他没有去追逐自文彭起易以花乳石刻印的大潮流;而是在石印崛起后,以少为时人问津的坚硬、不易奏刀的玉石为材料,独善一家之长,耕耘不止。开辟了一条用坚硬材料刻出艺术品位高,足可与花乳石印章相媲美的文人印新天地,在篆刻艺术史上留下了不可磨灭的一页。周亮工《印人传》中记载说:“江崎臣腕中有千钧之力,善刻玉章。吴中能刻玉章者,近推周尔森,但砂礪耳,其他号能切玉者,亦皆偶尔森开其眉目,略施以刀,诡语人曰:‘吾切玉如泥也’。独崎臣治玉章,易如划沙。”从中我们可以看出,江崎臣以手捉刀,不假其他工具,能熟练地镌刻玉印,确是一件了不起的事,实非一般人所能为之。他自己也说:“坚者易于取势,吾切玉后,恒觉石如腐,如公素书薄恶缣素,辄胶缠笔端,不得纵恣也。”

江崎臣印章,均得汉印意趣,与汉玉印工整端稳,无残破缺损之光洁貌近似。

白文印“吕惟延印”一方,颇得汉印法度,方正取势,行刀自然流畅,无滞碍凝结之弊,线条爽健。印中“吕”字中的两块白地造成疏空之感,与其他三个字形成疏密对应之势。全印有一种肃穆达观,凝练浑然的美感。

白文印“近思氏”一钮,笔画劲挺,布白均衡,有一种安详、静溢的气息,具有传统玺印的神采。

江崎臣不仅是仿汉高手,且时有新意出之。周亮工《印人传》中称:“崎臣治玉章则真能取法古人而运己意,即其乡人柯雪渔尚不屑规模之,况其下者乎”。他的白文“茂昉之印”和朱文“朱子葆”连珠印,在“皆合秦汉”(周亮工《闽小记》)的基础上生出一种端稳、祥和、含蓄之意境。布白上疏密有致,尤其是“茂昉之印”成对角疏密呼应,笔画古朴纯厚,内蕴深邃。与他同时代的印人程原评其:“贞不异俗,和不徇物,专精于所事”,“而无矜能争胜之境。”



明子里



明子里



明子里



明子里



闲门向山路深柳读书堂
幽映每白日青辉照衣裳



顾苓之印

039

- 题 名：顾苓印
- 年 代：明末清初
- 作 者：顾 苓

顾苓(生卒年不详),字美云,号拙斋居士。江苏苏州人。主要活动于崇祯至康熙年间(1628-1722)。明亡后,自阊塔影园于虎丘山麓,隐居不仕。工诗文,书善篆隶、行楷,精篆刻。对古文、汉代碑版颇有研究。与郑燮为近邻,交往甚密。治印推崇文三桥,亦得秦汉印法度。不追其形,于神似上见功夫。他论印曰:“白文转折处,须有意。非方、非圆;非不方、非不圆;天然成趣,巧者得之。”他的篆刻在清初首屈一指,风格秀劲古拙,自然得天趣。后人称他为“塔影园派”。著有《塔影园稿》、《塔影园印稿》。

朱文“顾苓之印”以汉印缪篆结体,刻得大气磅礴,体势雄健有力,从中可以明显看出冲、切相结合的刀法,一如当时有人记载的一种“如虫蚀叶”的刻法。此印布白稳重,以三疏对一密,线条方劲中带有圆意,有一种跃动的感觉。边栏粗细变化,与印面字体统一和谐。朱文“渺渺兮予里”与多字印“闲门向山路,深柳读书堂,幽映每白日,青辉照衣裳”二印,体现了顾美云最擅长的圆切刀法。前者秀劲圆转,有古玺印之美。章法上“渺、里”二字宽大,“兮、予”二字窄小,正好呈交叉对角呼应,特别是“渺”字末一笔向下折挑伸展,使全印峭拔之中又生灵动之趣。后者圆劲中多古拙之味,多字印一般较难安排,过于求变化易乱,字字工整又病于呆板。但顾苓却恰到好处地把握了分寸,采用稳中求变、随形处置的手法,如把“堂、裳、向”三字的上部,变为三种不同形态,把五个“日”字,也写得长短、宽窄、方圆各不相同。章法上纵向趋紧,横向趋松,总体上给人以纵横有致、浑然一体的感觉。加上几乎不见踪影的边栏,恰似一幅成功的书法作品。“传是楼”一印,仿元朱文风格,是顾苓为昆山徐乾学刻的藏书楼印。此印线条圆劲瘦硬,挺拔有力,表现出了流利的铁线、玉筋篆之美。这种流动中蕴骨力,光洁中寓厚实的笔画,若没有精湛的刀工是难以想象的。从中可见顾苓运刀上的深厚功力和高超技巧。章法上疏朗大度,虚中见实,实中见虚,边栏若隐若现,有一种超然物外的意境。“枫落吴江冷”印,是仿汉白文又有新意的作品,篆法出自汉缪篆,每个字的结构紧凑,但字与字之间的距离较疏阔,形成几道厚重的红杠,五字中有四字遍破印边,整体上稳健厚实,爽朗,贯气,又不失古朴之趣。



傅 僖



程璜之印



康士书逢風陰前州機云



放文图



放文图



宝古堂



郑簠之印



徐旭龄印

● 040

- 题 名: 程邃印
- 年 代: 明末清初
- 作 者: 程 邃

程邃(1603—1691),字穆倩,又字朽民,号垢区、垢道人、青溪朽民等,又号江尔布衣,野合道者。安徽歙县人。一生擅长金石考证,又具铜玉器鉴赏力,富于收藏,博学工诗文,于丹青造诣亦深,善用枯笔干皴法写山水,特有浑韵。程邃是一位有民族气节的有多方面修养的诗、书、画、印四绝的文学艺术家,生平嫉恶如仇,爱结交仁义之士。他生活在明末清初动荡的年代,曾久居南京,明亡后一直侨寓扬州。

程邃治印,初宗文、何,然当时印学界多为文、何所拘,陈陈相因,久无生气。程邃能继朱简之后,力求变法,用古籀、钟鼎入印,尤其是尽收秦朱文印之特点长处,出以奇崛错落的手法,自立门户,开创了皖派的崭新局面。周亮工《印人传》称:“印章一道,初尚文、何数见不鲜,为世厌弃。……黄山程穆倩邃以诗文书画奔走天下,偶然作印,乃力变文、何旧习,世翕然之。”董洵在《多野斋印说》中推崇程邃为“能变化古印者”。

从程邃传世印作看,其章法严谨,篆法苍润渊秀。以冲刀代笔,运刀取法浑关,而凝重则过之,能够充分表达笔意。白文仿汉印“程邃之印”、“郑簠之印”、“徐旭龄印”格局浑穆方整,刀法沉郁顿挫,笔味刀味俱佳。“程邃之印”四字大小错落,妙趣横生。“程”字,骨架开张,左侧“禾”字,呈穹行越格之势。“之”字收缩辑让,显得彬彬有礼。“印”字上半部,下三笔有意延伸,成横弧线,加强过大的“印”字的密度,造成与“程”字舒阔而趋于横势的峙角对映,一纵一横,一收一放,生动活泼。“之”字依常法,本可造成大块空地,然此印却把空地留了各处笔画之间,以形成厚重的质感。“之”字被压向左上角,处理成向内倾斜斜状,以牵动其他三字形成动感,可谓精妙之举。另外,运刀浑重,敲边以造残缺之貌亦增加了印的朴厚高古之韵味。“徐旭龄印”字的笔画虽多,然安排处理却疏朗有致,笔画之间看似平均,无对比揖让的关系,但全印却有一种茂密及相互紧紧依存,不容分割的感觉,大有牵一发而动全身之态。另外,字中笔画的孤行线处理以及“旭”字右侧“日”里一横作蛇行状,使全印愈显生动活泼。“郑簠之印”疏一“印”字与其他三字密形成对照,整体茂密而浑远,周边残破,极富神韵。其他如采用战国古玺阔边,以钟鼎文入印的朱文印“穆倩”多用弧线,线条短促支离,又能利用各字姿态,相互照应;使笔画断而意通的朱文多字印“床上书连屋,阶前树拂云”,以及以横竖线为主,用“古”的点团和“堂”的弧线辅之,严整止重中寓活泼、具空灵之貌的“宝古堂”印等都各有新意,情趣盎然。



點齊州九點烟



點齊州



纸窗草屋灯火青茨



放大图

● 041

- 题 名：周亮工印
- 年 代：明末清初
- 作 者：周亮工

周亮工(1612—1672)，字元亮，号栢园，又有陶庵、减斋、瞿公、絨斋、适园、栢老、栢下生、栢下先生等别号。祥符(今河南开封)人。后迁居白下(今江苏南京)。崇祯进士，官御史、左布政使、户部右侍郎。工古文，善八分书，博学多才，酷爱收藏古玺印和当时印人的作品、印谱。白云：“生平嗜此，不啻南宫爱石”。家中所藏图书、字画、砚石、古墨、铜器甚丰。喜交游名人雅士，尤与印坛名手交往甚密，曾遍请篆刻印章，多达千余方。周亮工慧眼识人，鉴赏力极强，所作评论为篆刻界推重，当时印坛不乏持印以乐，得其一裁而成名者，一生主要致力于印学等的研究和著述。有《赖古堂诗抄》、《赖古堂文集》、《印人传》、《赖古堂藏印》、《栢园读画录》、《因树屋书影》等传世。所作《印人传》，记录了明代中期至清初 66 位篆刻家、印学家的生平事迹，以及印坛流派、风尚的变迁。有史有论，颇多独到、精辟的见解。是研究明、清篆刻史不可多得的第一手资料。周亮工兴致所至亦能刻印，由于其长期浸淫于古今玺印与印人当中，眼界高，出手不凡，印作别具传统功力，古趣盎然。

白文印“遥望齐州九点烟”与“纸窗草屋灯火青茨”二方，印风朴茂雄强，意境古朴。明显受何震猛利一派的影响。“遥望齐州九点烟”，运刀果敢，冲切并用，线条质朴浑厚，笔意浓郁，章法稳重，疏密处理亦见功力。“纸窗草屋灯火青茨”一方，线条稍显劲挺光洁，字的大小安排有度，笔画的伸展揖让妥贴，横线竖线和斜线并用，别具匠心。两印的边栏均经过敲击，使之残损，因而更增加了苍古之意趣。



群福氏



符彥祥藏私印



符彥



戴天恩



戴天恩



吳氏



壬午年秋月 阿山 畫



昔耶羅王八家



自落江橋數年大近



破大團



那 楚



一撇鴻外雨



谷園

● 043

- 题 名：许容印
- 年 代：清
- 作 者：许 容

许容(1650—1693)字实夫,号默公,又号垢道人,师古斋主人。祖籍北平,后改籍江苏如皋。清康熙年间著名篆刻家。曾官至福州府检校。后因仕途不得意,背离官场,云游四方,以艺文为生涯。许容精通文字学,深研六书,篆法娴熟,又长于丹青,《图绘宝鉴续纂》称他:“善山水及着色芭蕉”。篆刻宗秦玺汉印,颇有悟性,后有所变法。少时得客居如皋的明遗民,著名篆刻家邵潜之指点。顺治、康熙年间印艺备受时人赞誉,名声不在程邃之下。《东皋印人传》中有龚尚书芝麓赠诗云:“寄语黄山程穆倩,中原旗鼓一相当。与垢道人为一时瑜亮。”许容被后世尊为与如皋印人范霍田、乔林、乔煜、黄楚桥等形成的“如皋派”之祖,这一派在“浙派”兴起之前,独领江南印坛风骚。

许容一生勤于艺事,著述甚富,传世有《印略》、《印鉴》、《篆海》、《说篆》以及《谷园印谱》、《温光楼印谱》、《许默公印谱》、《谷园印存》等。

白文印“若邪溪上人家”、“一撇鸿外雨”二方,纯用汉法,字体工稳,富静穆安详之气息。布白上前者利用字的笔画间的揖让,巧留空白,如“若、上、人”三字,后者利用字与字之间的揖让,形成朱地,“一”与“撇”之间,“鸿”与“外”之间和“雨”字的下方,造成朱白间强烈的对比。另外,二印均追求空间效果,强调章法上的对称形式,如“若邪溪上人家”中茂密的“邪、溪、家”组成的“品”字形与“若、上、人”的倒“品”字形对应。“一撇鸿外雨”造成的三块朱地正好形成一斜线,与“撇、鸿、雨”所组成的斜线相交。这种疏密对称的格局,极富形式美和节奏感,韵味十足。朱文印“月落江横数峰天远”与“谷园”亦有其独到之处。“月落江横数峰天远”以多种书体入印,然却配合默契,无混杂之感。印面中字与字、字与边框均留空地,具有疏朗、恬淡、空灵的韵味。不过这种空疏,支离,各自为阵的结构,虽有创意,但后人若过于追求,则不足为取。“谷园”一印印面呈椭圆形,为上下结构,二字线条圆劲,上下贯气,浑然一体,字体笔画的圆势与外框的椭圆形相呼应,装饰趣味极浓。



寄居使嵩山王



鹿阳鹤田林事之印



王鴻號印



吉花春街江南

● 044

- 题 名: 林皋印
- 年 代: 清
- 作 者: 林 皋



放大图



林皋之印



嘉会堂

林皋(1658—?)清代著名篆刻家,字鹤田、鹤颠,更字学恬。福建莆田人,客居江苏常熟。为浙派兴起之前,清代印坛上的风云人物。林皋 16 岁印作已小有名气,为当时著名学者钱陆灿所赏识,以“晚年印人中第一友”相称。他的篆刻受汪关父子的影响和启发,颇有心悟,时出新意。同时代的文渊阁大学士王士禛赞之曰:“鹤田林子,虞山快士,究心斯道,独追正脉,其篆刻诸体,全用汉篆,不杂史籀及钟彝敦盘之文,虽海内名家杂出,精于篆学者,毕竟以林子为当代独步。”当时的书画家王翬、恽格、吴历、杨晋、徐乾学等人用印,多出自其手,后人将其风格流派称为“林派”,也有人将他与汪关、沈世和并称为“扬州派”。汪启淑在《续印人传·西敬》中云:“两浙久沿林鹤田派,纯丁力挽颓风”。从中可见林皋对江浙印坛的影响力和在文人流派篆刻史上所占的重要位置。

白文印“莆田鹤田林皋之印”以方正朴茂取势,笔画苍古老辣,转角处棱角分明,颇有阳刚之气。白文印“林皋之印”、“王鸿绪印”二方,字形工稳大气,刀法道劲,线条光洁有力,富有弹性,无半点拖沓臃肿之态。布白严谨有度,疏密处理得当。尤其是“王鸿绪印”以冲刀入印,而浑然无迹,可见其运刀技巧之高超。结体上“王、印”二字中间留空,“绪”字略收缩,“鸿”字将中间的“工”移入“水”旁里,全印处处显出灵动之趣。朱文印“古风堂”、“嘉会堂”二长方形印,印文居中,两边留空,显得稳重干练,线条刻得瘦劲有力,与整体结构融和,有一种铜铸铁打,顶天立地的感觉。这类林皋的典型章法,为后人吸取,直到清末黄士陵还喜欢用之。朱文印“杏花春雨江南”师法汪关印风,运刀缜密工巧,线条爽劲、挺括、流畅,于细微处见功夫。笔道交叉点的点团处理,更增加印面的变化 and 美感,有巧夺天工之妙。“晴窗一日几回看”一印走元朱文一路,尽得元人风采,笔画细劲如铁线,与边框谐调生趣。章法上,印文大小参差,错落有致,可谓匠心独运。难怪著名画家王时敏三子王撰在为林皋印谱《宝砚斋印谱》所作序中称:“虞山林子鹤田,妙年博雅,自幼于篆籀之学,潜心研究,故其篆刻,于今日为最精。”又言“纯熟之至,迎刃而出,自然浑融,具有天趣。”



署在青楼之间



凤舞西园



左军御司马



凤·翰



雪鸿亭书



左臂



丁巳年



丁巳残人

● 045

- 题 名：高凤翰印
- 年 代：清
- 作 者：高凤翰

高凤翰(1683—1749)，初名翰，字西园、西亭，号南村、老阜，晚号南阜山人、归云老人、右顽老子、松颠道人、紫琴老人等。1737年54岁，病废右臂，改以左手作画与字刻印，自号“后尚左生”，并口刻“丁巳残人”、“老痹”、“伏枕左书空”、“右军逸司马”、“左臂”等印章。精于书画，善画山水、花卉，用笔纵横恣肆，苍劲老辣，气韵生动。具北宋之雄浑，元人之静谧，为“扬州八怪”之一，亦工诗。篆刻豪迈纵逸，苍劲朴厚，与其画风、书风浑然一体，自成格局。时人竞相求之，郑板桥用印多出其手。平生好收藏，有千余方砚台，并一一篆刻硯铭。又广集秦汉玺印和明清诸家制印各五千余方，均各成“印谱”。因此他不仅具有秦汉印的深厚功底，又练就了熟练的镌刻砚石的技巧。《续印人传》称他：“究心缪篆印章，全法秦汉，苍古朴茂”。

白文“家在齐鲁之司”，出秦汉印，苍茂古朴，字形瘦长，全无纤弱之态，线条刚健，粗细变化十分强烈，表现了运刀上的大刀阔斧，一挥而就的豪爽气质；四周经敲击，使六个字中有五个字遍破印边，残破的印边与古拙率真的印文相融合，有天然去雕饰之美。“雪鸿亭长”一印，亦是汉印风格，整体气势雄健，线条苍茂朴厚，章法上稳紧密，在横平竖直的笔画中加入几道弧线，如“亭”字上一笔，“长”字上半部；另外“鸿”字中的“上”上一横盖住整个字，下一横只写成一个点，中间一竖微做折弯。这些笔画，使印面产生变化，别开生面。长方形“凤翰”印章法巧妙，“凤”字的外框几乎完全出了印边，在外框与“鸟”之间留出两个直角形条状朱地，“翰”字左右两部分均向两侧逼出，在中间偏左留出一条朱色，形成较显眼的倒三角红色空地，上下呼应。印中笔画多并粘，间以长短不一的横向细天线，与上述纵向的朱色成较强的对比，全印苍茫朴茂，纵横变化，古趣盎然。“凤翰西五”处理尤妙，篆法取汉缪篆，四字虽等分占地，然线条粗细起伏稚拙真率，“凤、西、五”三字均有左倾之势，既增加了印面的活力，又与较中正的“翰”字相对比，全印给人以波鳞跃动、巧拙相生的美感。“丁巳残人”、“左臂”、“右军逸司马”、“丁巳年”等印，为右手残后，左手捉刀所刻，刀法拙朴苍雄，奔放沉着相参，有一种大起大落、无拘无束的快感。尤其是“丁巳残人”与“右军逸司马”二印，前者线条料厚结实，“丁、人”二字中留出大块朱色，红白相映，沉稳中见明朗。后者茂密“右军”、“逸、司”四字笔画拙朴粘连成一片，“马”字下部布以密集的斜弧线，造成与上述四字形成的块状对比之势，全印苍茫中有流畅的意趣。



人事多所不通能做好学问文章



唐德尉能



杜范厚水



渔邨



歌吹沸天



● 046

- 题 名: 乔林印
- 年 代: 清
- 作 者: 乔 林

乔林,生卒年不详,约活动于乾嘉时代,字翰园,号西壁、晚号墨亡。江苏如皋人。诗、文、书、画、印均有造诣。《广证入传》上说他“工吟咏善篆隶,得秦汉遗意。”篆刻受许容影响,继承东皋派的印风,作品篆法工整老练,章法、刀法谨严守法度,并善用竹根、晶、玉、瓷、铜刻制印章,出手无不精妙绝伦。曾游京师,与尚书毕秋帆相交善,为其治印摹刻碑石。晚年归隐江浙名山,与文人雅士互相唱和。乔林于古代钟鼎彝器款识文字素有研究,著有《篆隶汇编》、《金石萃言》、《墨庄印谱》等。从朱文印“歌吹沸天”与白文印“桃花潭水”中可以看出许容的印风,不过也融进了新意,如前者“吹”字中的“欠”借用“歌”字中的“欠”,后者“水”字借用“潭”字的水旁,这样巧妙地避开重复,增加了印面的整体匀称感,又富于情趣。“桃花潭水”一印中,“桃、潭”二字在强调纵势的同时,有意在多处造成横向空白,以作点缀,且用作与强调横势的“花”字在对比中形成呼应。全印稳中求变,有节奏感和装饰味。“歌吹沸天”一印,线条流利挺括,柔中有刚,字的大小安排颇具匠心。采用纤细的边栏与印文工稳略显粗壮的线条对比。这一点在朱文印“渔邨”中更显得突出。此印亦取法传统的如皋派手法,字体趋工且小有变化,如“吹”字左下的弯勾,“渔”字右上仰起的斜笔,加上几处糙边,使全印静中生动,遂生气韵。



張南軒風月次得疾



杜維寧印



族志得



諸君步學



沈凤私印



谦 斋



放大图

● 047

● 题
● 年
● 作

名：沈凤印
代：清
者：沈 凤

沈凤(1685—1755)字凡民,号朴萝,又号凡翁、谦斋、樊冥、桐君、朴萝外史、朴萝散人等。清代著名篆刻家,江苏江阴人。少时家贫而喜篆刻,恨无金石遗文以为考鉴。稍长及云游四方,所到之处搜访古今名迹,从中吸取养分。后于程从龙家,为其所藏商周彝器、秦汉印及战国古玺所倾倒,潜心追摹,遂在篆刻上得冥悟。

沈凤曾从王澐学业,因天资聪颖,淹通博鉴,颇得王赏识。其诗文书画均为时人所称誉,风靡大江南北。寓居扬州时与郑燮、金农、高凤冈、李方膺、袁子才等相交甚厚,一生为文人雅士刻印甚多,尤为书画家喜爱。《广陵诗事》载:“郑燮之印,皆出沈凡民、高凤翰之手。”乾隆三年(1738)入仕途,官县令多处,政绩不簿。

沈凤篆刻在秦玺汉印上下的功夫最深,曾摹秦汉印逾千方之多。故印路宽博,内涵深邃,面貌丰富。无论阔边朱文小玺,还是汉白文印及汉鸟虫篆均惟妙惟肖,意趣高古。

白文印“沈凤私印”为其自用印,这里有两方:一方为汉铸印风貌,一方是汉鸟虫篆,汉铸印者工整大气,刀法朴茂苍雄,结构严谨,印字依笔画多少,安排占地,落落大方,篆法和谐,气韵贯通。鸟虫篆者一反当时流行的纤弱委婉,炫耀技艺,故作姿态之貌,独取浑厚朴茂一路,别具新意。白文印“凡民鑑定”、“纸窗竹屋灯火青荧”为其代表作呈。“凡民鑑定宝”得汉铸印神髓,又借鉴明代印人风格,右白应形取势,“凡、民、定”三字疏则线条粗,“鑑”字密则笔画细,因此,疏字疏而不空,密字密而不神远,全印工整和谐中有变化,行刀果断练达,线条流畅而无媚媚之气。“纸窗竹屋灯火青荧”为早年成边之作。边款为:“王澐书、沈凤勒石,峻峭挺拔,颇得欧体之风神”,此印布白井然有序,字大小参差,揖让有致,富有节奏感,印风上吸收了“东皋派”的疏朗、空灵的特色。刀法自然真率,不求光洁挺直,茂丰骨强,加上“纸、窗、竹”在右边突破印边,给观者以似静非静的动感。“谦斋”为宽边朱文小玺,此印用字准确,尽得秦玺风流,篆法苍古,线条劲健,刚柔相济。字的笔画行止起伏有致,断、斜、意在舒气取势,似不经意而俱入佳境。



平直同林穀印



徐 史



范 德 祥



长款呼氏



程 璜



怡颜堂图书



● 048

- 题 名：高 翔 印
- 年 代：清
- 作 者：高 翔

高翔(1688—1753)字凤冈,号犀堂、西堂,一作西唐、西塘。甘泉(今江苏扬州)人。长于绘画,山水花卉简练超逸,秀雅苍润,为“扬州八怪”之一。善书法,以楷、隶见称。清秦祖永《桐阴论画》云:“西塘尤精八分”。清阮元《广陵诗事》称高翔“工八分,晚年石手废,以左手书,字奇古,为世宝之。”其精篆刻,印风受长期寓居扬州的程邃的影响。张庚《画征录》中说他“刀法师程穆倩。”从其白文印的面貌上看,是有一定道理的,然观其朱文印,则明显有东皋派的痕迹。总体上论之,高翔可称得上是融程氏徽徽派与东皋派之长,参以己意,有自己独特面目的篆刻家。他是四凤派八人之一,生前与汪士慎、丁敬齐名。清代印学家魏稼孙有“蒙泉(奚习)数印人,高汪钝丁(丁敬)亚”之语,可见时誉非同一般。

朱文印“半亩园林数尺堂”一钮,布白工稳靖巧,印面恬静,得汉印趣味,又有小篆书体的意境。线条方劲圆转,富于变化,边栏粗阔,外则残破,增加了全印的厚重感和气势。“怡颜堂图书”和“长啸呼风”二印,篆法上得汉印神髓,运刀上参用了程邃的涩刀法,顿挫行笔,藏而不露,印面凝重朴茂,浑然而致。“长啸呼风”呈长方形,线条波磔,平直中带圆劲,印中“啸”字左侧部分宽,右侧部分窄。而“呼”字三好相反,形成对应,又参以“长”字中一横笔的尖顶状和“风”字末尾一笔画的挑动起伏,使此印严整中藏活泼,得灵动之气。“长”、“风”二字逼破上下边栏,增强撑满的感觉,更显得大气。“怡颜堂图书”一印以横竖线条为主,“堂”字居中,顶天立地,加强了印面的纵势,“颜”字中安排了斜线和波挑之笔,“怡”字破边,且与堂字微粘连。起了化板为活、变工为巧的效果。章法上松紧得宜,气脉贯通,此外敲击口边,使之破损,全印在气总朴拙和刀法的沉郁蕴藉上均受程邃的直接熏染。苍雄朴劲,平正稳健中风采神韵毕现。“龙丘旧令”一印笔画多开粒,几成满白,满白印容易给人堵塞窒息之感,但作者在“龙”字左侧和下方,在“令”字上方留出几块朱地,顿显气息流畅,印中四字匀逼出边外,得苍茂古朴之气,厚重的线条中所留存的断断续续的细线条,造成虚实相生,迷离苍莽的意境,十分隽永耐味。“茹芝俚黄”一方,取法元朱文印,然印无边栏,可谓创新之作,此印运刀展转自如,线条婉畅流丽,圆劲舒展中见静穆之气,布白工稳紧凑,四周笔画气势连贯,有印中生出之妙。“程璜”一印,仍先秦阔边小玺,颇得这类小玺神髓,从中可见高风又深厚的传统功力。



蕭 琴



南湖三賢乃從王若



松為父印



于萬年



龍溪松史丁敬身印



關輔所行之印



长相思



龙泓馆印



后淑私印

049

- 题 名：丁敬身
- 年 代：清
- 作 者：丁 敬

丁敬(1695—1765),字敬身,号砚林,别号纯丁、梅农、清楚生、玩茶翁、玩茶叟、丁居士、龙泓山人、龙泓外史、研林外史、卧瓮老人、孤云石叟、独游杖者等。浙江钱塘人。清代著名篆刻家、书法家。乾隆初,举博学鸿词不就,遂一生弃仕途,以布衣而终。丁诗文、书画、篆刻、考订俱有精深的研究,尤以篆刻艺术成就最大。魏锡曾《论印诗》中赞他曰:“寸铁三千年,秦汉兼元明。”他是“浙派”篆刻艺术的开山鼻祖,“西泠八家”之首。丁敬生性怪癖,心境高古,好金石碑版收藏,从不求索于人,不肯轻易为人刻印,遇达官显贵求其印作,更是避之不许。因此,传世作品并不多。一生常往来于扬州、杭州之间。与金农、汪启淑、厉樊榭、杭重浦等相交善,尤与金农交往最密。

丁敬篆刻在秦玺汉印上打过功底,又遍阅明人印,颇受启发,取其精粹之处,溶铸心胸,加上他不谄世故、傲岸不羁的性格,一门心思钻研,遂使印章脱颖而出,开一代新风尚。奚冈印语云:“印刻一道,近代惟称丁丈纯丁先生独绝,其古劲茂美处,虽文、何不能及也。”

白文印“长相思”、“丁居士”、“敬身父印”、“龙泓外史丁敬身印记”四方,为其印风的代表作品。白文印用细线条表现,使朱地增大,似显结构空疏,然以朱地连片紧锁之,因此,疏而不散。尤其是“丁居士”、“敬身父印”、“龙泓外史丁敬身印记”三印,笔道拙朴无华,似远古刻在岩石上的符号,气息高古,有大气象而形不显之貌。白文印“徐观海印”一方,气势宏大,此印以泼辣快捷的刀法,一洗明人及时人雕饰娇媚之陈习,锋芒披露。印中的一些笔画顿侧,特别是“观”字中的“隹”,“印”字中的“爪”,被处理成倾斜欲向上的态势,印的跃动之感十分强烈。丁敬在边款上刻曰:“……有怒猊抉石、渴骥奔泉之趣。须臾而成,如劲风之送轻云。”

朱文印“敬身”、“砚林丙后之作”二印,取法六朝唐末之意趣,线条细劲,破损的边栏与时有新裂的笔画,产生一种断续、跳跃的节奏感,全印的谐调统一,又令观者在关的韵律中体味出宁静、纯清的意境。白文印“龙泓馆印”、“后淑私印”二方,用徐涩的碎刀切入,体现了运刀中的节奏感,笔画的粗细变化,使线条苍古朴茂,柔中寓刚,极富笔墨味和金石趣。这类印风,后来成为浙派白文印的典型作品。“后淑私印”左布白上“后、印”二字挪让收缩,占地少,“淑、私”二字行跨格,加上“后”字的简化和“淑”字中一点的移位,不仅使四个字均衡统一,而且造成了参差交错之美。

“两湖三竺万壑千岩”一方,为丁敬晚年力作。此印以独特的构思,巧妙地将“万”字变体成佛典中的“卐”形,并置于印的中心部位,寓意深刻,又极富装饰意趣。全印没有追求奇险和巧构,而是以体势上稳,笔道畅快,浑然有致取胜。布白上平中见巧,淡雅中显神韵。



魏鹤山



魏山



魏大西



魏大西



沈凤私印



右图且书右琴与壶

● 050

- 题 名：徐坚印
- 年 代：清
- 作 者：徐 坚

徐坚(1712—1798)，字孝先，号友竹、纫亭、纫园，又称澡雪老人、邓尉山人、洞庭山人等。吴郡(今江苏苏州)人。贡生，工诗，善书画，篆刻尤精。书擅八分，画以山水见长。他为篆刻家黄牧斋撰，曾于扬州程从龙处，博览其珍藏，摹刻秦玺汉印数千万，遂精铁笔，对将军章黼印法，尤为精到，印作多汉铜印气息，有新意能自成面目，著有《友竹诗钞》、《纫园诗钞》、《烟墨著录》、《印笈说》、《两京职官印录》、《东京职官印录》、《漱饭斋印集》、《石语》、《友竹印稿》等。

“左图且书右琴与壶”、“独鹤与飞”、“牧山”、“沈凤私印”为其代表作品。这些印苍古浑厚，劲健峭拔，汉印趣味十分浓厚。“左图且书右琴与壶”一印篆法工稳圆浑，线条厚重，笔意饱满，蕴藉含蓄。从汉印中来，又有自己的个性。刀法运转精妙，这是因为他奏刀如写篆书，中锋悬腕，腕不着桌，且将刻刀上下提顿和将刀床转动之故。他自记说：悬则能转，转则灵，灵则物为我用，而不为物用。”此印布白工稳紧凑，气势浑然亦有变化，“与”字舒展，且笔画较他它七字均细，显示灵动之气，“且”字收缩，这两字左右对比，顾盼生趣。印的边栏断续残缺，尤其是四个角都被敲去棱角，增加了印的圆劲浑穆的气势，整体上破而愈完，气满神足。“沈凤私印”是为扬州篆刻家沈凤民所刻。沈氏长他一辈，友竹以晚辈身份刻此印，自然十分精心，比它浑朴厚重，苍劲雄强，似运用了多种刀法，给人以拙涩凝重之感。笔势方茂而意态圆融，线条肥厚，但无丝毫臃肿之态，章法工稳谨严，于醇朴静穆之中见流动之美。四字匀遒破外边，那种经风雨侵蚀过的汉铜印趣味扑面而来。徐坚在治印理论上自有自己独到见解，尝言：“古人作印无所为法，方圆肥瘦无不神妙。后人作印，字字有法，刀刀有法。法愈多，刻愈俗、愈恶、愈卑下。只有多学西京印章的神理，才能免除这些弊病。”又说：“刻印无所消长，而要在于有意无意之间，要在无法中臻于极法，要不知其然而然者，庶为上品之作。苦竭力为之，刻意求工，适成其丑”，“独鹤与飞”、“牧山”正是他这种美学观的体现，两方以信手率意刻来，不刻意求工，于不经意中见神韵。前者疏朗，线条方圆粗细变化自然，“飞”字反写，疏中见实，全印气势连贯，浑然天成。后者不用汉印中之缪篆，章法一反方正的汉代形制，刀法融和，起笔和转折处力轻，收笔处用力重。表现了墨的枯、润之韵味，字的体势斜欹顾盼，线条充满任意率真之美。



白泥多岩陶人印



福不可無者印



田 律





寄兴于烟霞之外



放大图

● 051

- 题 名：潘西风印
- 年 代：清
- 作 者：潘西风

潘西风(生卒年不详)字桐冈、梅桥,号老桐,天姥山樵。浙江天台人。为郑板桥同时代人。曾师事王澐(虚舟)。虚舟摹《十七帖》成,嘱其手勒于竹笥上,后归大内,名噪一时。曾于年羹尧处做幕宾,因有献而不纳,遂拂袖而去。雍正、乾隆年间寓居扬州甚久,以诗文会友,名声颇大。郑板桥、高凤习、李复堂、李隰村、费执玉、扬占人等均与其相父善。潘西风除诗文刻竹外,亦精刻印,为四凤派印人之一。

“衲不可极留有余”、“画禅”二方。以汉缪篆结体,颇有汉铸印趣味,体势端庄、苍劲朴厚。印字密而神疏,笔画虽多,然处处安排得疏朗别致,红与白没有大块的强烈对比效果,整体上看相互依存,密不可分。线条以厚重平直为主,参与转角处的圆意,以及“不”字下的弧线,“可”字右则一竖的变主状,“条”字上部的两个尖顶,印面严整厚重藏活泼。此外,长方形构图,加上印面浑然紧凑犹如一幢结构严谨的建筑物,气魄甚大。“画禅”系其晚年之作,并采用长方形印面,较前一方更具苍茂古朴之气。两字连珠而下,超逸静穆,极具禅味。运刀上冲切并用,于信手随意处见功力,凝重中又给人痛快淋漓的感觉。布白平中见奇。“画”字向左逼破印边,“禅”字向右下角和左下角逼击印边,上下成不等分的三角呼应之势。“画”字右边一横下面宽厚,微呈弧形,劲健有力,恰如铁铸钢切,压住右侧,加强了印面的均衡效果。线条毛涩,不加修饰,整体负负得正,破而愈完,气满神足,疏凝脱俗,师古而能新。“寄兴于烟霞之外”以细白文入印,七个字成六等分格式,“之外”二字合在一处,此类小篆刻得如此秀劲精巧,当时实在是难能可贵,印文线条笔法多变,有的地方细如丝,有的地方刻成一块较明显的白点,但又浑然一体,十分耐看,刀法精熟,行笔转折不露痕迹,于舒畅中见骨力、雅静中有波澜,实为四凤派的大手笔。《潘陆诗钞·寄潘西风》有:“桐冈寻山中老竹根刻书画印章,特奇妙。”《东皋印人传》称此:“多体篆刻、精美绝伦。”姜退耕云:“老桐手法天所倚,古学文线中流砥”。这些评价实不为过。



宏道野郎青曲印



野郎青曲印



宏道野郎青曲印



江山如也



葆真居士



新篁摇动翠葆

● 052

- 题 名：陈鍊印
- 年 代：清
- 作 者：陈 鍊

陈鍊(1730—1778)，字在专，号西庵，又号鍊玉道人。福建日安人，后迁居江苏华亭(今上海松江)。工诗，书法学怀素，能以怀素之法写金文，奇趣无穷。早年嗜古，对鼎彝等古器独有所钟。尝得朱简印谱，潜心追摹，颇能得其神。后于汪启淑处饱览其所藏秦玺汉印数千方，不禁拍案叫绝，顿有颖悟，胸襟眼界大开。遂追秦汉神韵，印作脱胎换骨，大大跃进了一步。汪启淑在《鸿堂印人传》中记载观古铜印后的陈鍊：“穷搜博采，冥思默会，得之心而应之手，透其象而追其神，于是篆法、刀法遂直造于古而不拘乎一格。”著有《超然楼印谱》、《秋水园印谱》、《印说》、《西庵诗钞》等。

朱文印“攻诗每宴居”、“乐道经年有典愤”二方，为其早期貌逼朱简的代表作品，线条劲挺，富有笔墨意韵。“攻诗每宴居”中，“诗”字底边的笔画巧作错边处理，与“居”字上边的笔画出边相映成趣。全印疏密安排得当，破边栏与字的笔画统一和谐，浑然一体。“乐道经年有典愤”一印，边款为：“秀峰先生杆顾敝居，偶谈及朱修能，叹其瘦硬为主臣后一人，退而摹制此印以就正，然愧未得其万一耳，时丙子七夕后二日，鍊玉道人拜手。”通观此印，不仅有朱修能印作的趣味，还显示出他在汉印上的追求，印面工稳大度，气势贯通，短刀碎切法表现出的线条，具有爽利老辣、流畅练达的美感。

朱文印“葆真居士”和白文印“叶龙溪印”，已突破原有的面目，表现出了汉印的神采，篆法端正平正，有凛然不可侵犯的大将风度，刀法娴熟，果敢利落，十分耐看。尤其是“叶龙溪印”，单刀浅进，自然朴劲，颇见功夫。章法结构上力追传统汉印神韵而有所会通。



王 澄



潘 鼎 丞



成 文 治



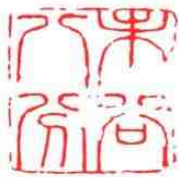
江 夏 卿



成 文 治



周 曉 松



未谷八分



罗聘

● 053

- 题名：桂馥印
- 年代：清
- 作者：桂馥



罗聘

桂馥(1736—1805)字未谷,号冬卉,又号老缶、雪门、肃然山外史读并复民。山东曲阜人。乾隆进士。官云南永平县知县。善汉隶,精六书,好藏书,嗜考据金石文字源流,交游甚广。篆刻取法秦汉玺印,刀法峻拔,不为时尚所拘。桂馥一生勤于著述,针对当时篆刻使用文字,受制于《六书通》,而谬误颇出之流弊,以其丰富的学识和高瞻远瞩的眼光,搜寻辑录大量汉魏印文,依类编成《缪篆分韵》五卷。另外在吾丘衍的《学古编·三十五举》的基础上,穷七年之精力,先后三次续之,充实印学理论,以补前贤之不足,为印坛所称道。另有《朴朴》、《说文义证》、《晚学集》等行世。

桂馥治印时誉颇高,铁笔寄情,功力深厚,非至交难求其印。白文印“未谷”一钮,为其自用印,线条简洁利落,笔墨味浓厚,以单刀线切之法,行刀自如,无雕饰做作之态;篆法纵逸有度,内蕴丰厚,有笔尽而意无穷之感。布白上“未”字上下丰中间疏,“谷”字中间密上下留空,左右相映成趣。笔断而意连的边栏与内中的字和谐统一,浑然一体。全印细劲古朴,有清穆脱俗之美,直逼秦汉印气韵。可见作者在这方面造诣。此印边款文“瞿臣作印,文、何之流,所切玉都无汉意,标园盛称之,亦一时风尚如此。”27字,以精密汉隶刻之,气韵生劲,尽得两汉碑版神髓。“罗聘”两白文印,亦各具神采,一方用加格边栏,字形方整,笔势圆转,篆法紧湊工稳,粗劲浑穆的线条柔中寓刚。布白上“罗”字茂密,“聘”字密中留出两块朱地,以做对比。笔画多处并连,体现出苍茫厚重的古趣,全印平实醇正,法汉铜印而有新意。另一方篆法独特,颇得秦汉印韵味,笔画直挺圆融兼备古朴峭拔又曲折生动。“罗”字中间留空,与“聘”字下面的朱地呼应,布白隽永耐味。朱文印“绵潭丞长”一钮,字体朴实浑厚,不事雕饰,不刻意追求笔画的捩让盘曲,纯任自然,笔情墨味浓郁,刀法草运真率,气势贯通,生动有致。



金石印



林原岩上



林大田



古武修



何翠珊



陳正有(右)



爱吾庐



放大图

● 054

- 题 名: 张燕昌印
- 年 代: 清
- 作 者: 张燕昌

张燕昌(1738—1841),字芑堂,因手上有角纹,故号文鱼,亦作文渔,别号金粟山人。浙江海盐人。自幼家贫,居地偏僻,又无家传,然他在篆刻上的好学上进,刻若钻研精神,以及过目不忘的聪颖大资为浙派开山丁敬所赏识,为丁敬得意门生。长于金石文字考证,大凡西周彝器,汉唐名碑石刻不遗余力尽心搜寻,与同时代的大学者梁同书、翁方纲等探讨考释,终日不倦,多有创见。篆刻得丁敬真传,由于其见识广博,又多与收藏家、考古学家、书画家相交,眼界开阔,印作泼辣潇洒,不求甜俗,不为一家或一种定型之模式所囿,面目多样,兴致索刀,汉人、元人、明人风貌均有佳作,并大胆创新,以飞白书入印。平生多才多艺,善画兰、又长于飞白书。著有《金石契》、《飞白书录》、《读鸞鸞湖樵歌》、《石鼓文释存》、《芑堂印谱》等。

“金石契”“梦禅居士”二方,有汉白文印和丁敬印风意趣,篆法浑朴古拙,行刀果断,苍劲有力,在上稳中又不失畅快之感。“金石契”一印,粗看布白较工整,细细品味,即可体会到作者之笔画粗细上的斤心安排,“金、石”二字笔画粗,“契”字略细,形成对比。“金”字顶部凹下一块,与之相连的叉角斜笔变细,与“契”字成对角映衬,颇让人玩味。“梦禅居士”笔画不求横平竖直,跌宕拙朴,“士”字下向一横全出边栏,“禅”字下边,尤其是右下角亦见此,有一种向下无限延伸之意境,加上边栏多处破损,布白上以一疏而对三密,苍古自然之气扑面而来。

“爱吾庐”、“兔床山人八十外之作”二印亦取法丁敬,运刀切涩有致,似不经意,又仿佛出于稚拙之手,更给人以一种悠闲自在之趣,那些波磔不爽,跌宕生姿的笔画,有一种动荡起伏的韵律。这种拙中见功夫的手法,颇有大家之气,正如“爱吾庐”一印边款所言:“刻朱文印,须如白文,先师龙泓征君能之,正如董文敏论画,须士大夫气也。”另外“趣在有无间”、“列翠楼”、“占欢楼”等印,在古朴率真之气中,又各具神韵,尤其是“占欢楼”为其晚年力作,印面趋于简穆达观之意境,刀法爽捷,字体不事雕琢,边栏完好不刻意损之,全印浑然有致,有老而弥真之态,这是功力、学识、涵养加久经磨炼的结果。



张裕华书



张裕私印



张天团



张井成私印



有道之士张岳成印



张静龙方



赏花钓鱼



真道养神

● 055

- 题 名：张梓印
- 年 代：清
- 作 者：张 梓

张梓，字干庭，号瞻园，上海人。工诗、古文，精通医道，善八分书，颇得《曹全碑》神髓，曾潜心大小篆的研习，临摹达 30 年之久。篆刻师法王梧林、归昌世，兼参汉印，借助自己大、小篆的深厚功底，走出了一条平实稳健的路子。著有《印宗》。

白文印“真道养神”与“张梓私印”二方，同以缪篆结字，布白工稳停匀，一派和谐肃穆的气象，四字之间均留有十字格，印面妥贴得几无挑剔之处。这类印作就结构而言，如一幢精美的建筑物一样，给人以沉着、庄重的美感。二印刀法苍劲，实而不滞，虚而不散，线条方中寓圆，平稳中有空灵之气。“张梓私印”遍破四边，边框凸凹残破，印中“梓、私”二字笔画波鳞，对角呼应，古朴中溢出活力，耐人寻味。“真道养神”一钮，线条苍茂，那种细碎的波动效果和轻进浅出的运刀，颇有笔墨趣味，朱文印“有道之士贵以近知远”和“云共我无心”二印，以碎刀短切饱技法，表现出线条的灵动之美。前者方正中参以弧线，严整中藏污泼，布白疏朗，更显出“空灵”之境。后者是一枚圆形印章，以仰鼎大篆义入印，笔势婉转婀娜，线条时有断缺，富于变化，加上多处残破的圆形边栏，全印浑然一体，颇有古玺印的韵味。朱文“赏花钓鱼”一印，以其娴熟的小篆入印，篆法婉约流丽，秦篆古风回荡于印面。此印以削刀为主，辅以切刀，使线条爽利圆劲。印中四个字均逼向边栏，中间留有较宽的十字空白，有一种疏淡、开朗的意境，与“赏花钓鱼”之文意暗合。白文“医俗性书”一印，亦具平实工稳之貌，刀法有独到之处，生涩细碎中见凝重，顿挫有致，不板不滞，犹如“虫蚀木”的效果十分明显。线条以横平竖直为主，但在“性”字右侧部分用了三道斜笔，使全印产生变化，于朴实之风中渗入活力。“今日相逢情愈重”一印，亦取汉印缪篆，刀法精妙，细微的残缺剥蚀效果毕现，印中八个字平正，粗看平淡无奇，但线条多变化，平直线、曲折线、弧形线、斜线相参。整体异中求同，个体同中求异。浑穆恬静中富于生机。



香齋吉北之印



小泉私印



松然見南山



清室權璽



伍紫外史之印





中年陶写



隐书无复旧时楼



清心省事

● 056

- 题 名: 董海印
- 年 代: 清
- 作 者: 董 洵

董洵(1740—1812),字企泉,号小池,又号念巢。浙江山阴(今绍兴)人。工诗,善书画,幼时在乡塾读书时,便喜摹印,曾任四川南充县主簿,但因个性傲兀,得罪上司而去职,遂携琴书,遍游蜀中名山大川。后入同乡东阁大学士兼户部尚书梁国治门下为宾客,自此寓京师30年,以铁笔游公卿间。篆刻以秦汉为宗,并崇朱简、程璜、丁敬,尤得浙派开山丁敬神髓,亦旁参皖浙诸家,印路较宽,风格多样。曾为扬州八怪之一的罗两峰刻过许多印,印坛声誉甚佳。著有《小池诗抄》、《董氏印式》、《多野斋印说》等。

“江东外史之王”、“悠然见南山”和“隐时无复旧时楼”三方,为仿汉白文风格杰作。章法自然疏朗,深得汉“急就章”真率之意趣。几方全用切刀法刻成,线条质朴高古,粗头乱服,浑然天成。“悠然见南山”一钮,入汉又能出汉,自出机杼。五个字如田字格般的布局,“南、山”二字合占一格,结构工稳大度又均衡贴切。“隐书无复旧时楼”一印,浑穆稳健,方中寓圆,刚柔并举,虽为仿浙派风格之作,却无浙派后期印人之流弊。“王声”一印,是仿战国朱文阔边小玺的成功之作,其面貌已臻精妙的程度,之所以有如此功力,据说他自己收藏有古铜印不下二百万,这样可以亲睹原印风采,得益自不待言。加上勤奋治学,心摹手追,手眼俱富。朱文印“中年陶写”融进了多种手法,全印以圆劲取势,无一方折用笔,却有汉铸印,朴茂苍劲,雄健有力的气势,一扫圆转用笔容易出现之婉丽妍媚之态。章法上,四个字能相互映照,揖让穿插,相辅相成,笔画参差又不失和谐之美。凝炼的刀法,使弧形线条既得元朱文的圆润空灵的气息,又内含古朴刚劲的力度。给人以光而不滑,毛而不涩,巧拙并存、恰到好处之金石趣味。如“中”字一竖,方能扛鼎又与边框相连,从而使其刚直之气通过边框笼罩全印,其“口”取正圆形,撑足四边,既留下空白,产生疏朗感,又与其他三个字形成虚实对比,增强了印面的韵味。

董洵的印作在纵向和横向的取法、借鉴方面,颇有深度和广度,直到晚年,这种锐意探求汲取的势头仍然不减,确实难能可贵。从“清琴横床”、“清心省事”等印看,无论刀法、字法、格局皆有丁敬神采,这些印气象开阔,不涉小习,字法严谨朴质,运刀稳健苍劲。“小琅环”、“香南雪北之庐”则以自己的切刀法,体现了何震江风的字法态势、线条形式及整体气息。早期亦不乏貌逼程璜、丁敬的作品,总之,董洵的吸取,擅长从本质上领略神形,又能及时吐纳,博取广采,从而构成了他的印作富于变化,别有新意,内蕴丰厚的特点。

董洵以单刀刻边款,小行书锋棱毕现,峭拔奇诡,韵味极高;隶书温厚蕴藉,有汉碑遗韵,绝去时俗。



楊雨蓀氏



董誥



張大印



范小能



平無道人



施大璠



己卯伏贡辛巳学廉

● 057

- 题 名：巴慰祖印
- 年 代：清
- 作 者：巴慰祖

巴慰祖(1743—1793)字笏堂、晋唐，号予籍、又号子安、莲舫，安徽歙县渔梁人。官候补中书。兴趣广泛，少时即被朋友誉为多才多艺之人。通诗文、工书画，以隶书见长，下笔劲险飞动，有建宁、延熹碑味。丹青，喜作山水花鸟，平生好收藏，弈棋、驰马、度曲亦精。他还能仿制青铜器，会琢砚造墨。艺事以篆刻为最，能旁搜博采，追根溯源。清汪中《述学别录·巴予籍列传》载：“予籍少好刻石，务穷其学，旁及钟鼎款识、秦、汉石刻……。”其印作工致挺秀，章法多巧思，书体、形式多种多样，喜用“涩刀”，作印浑沉而雅逸，颇具新意，风格与程邃不同，直追秦汉，而有自己的面目，当时在皖南一带影响极大，为继程邃之后与皖派中董洵、胡唐、王声齐名的领风骚人物。篆刻史上与同是歙中人的程邃、胡唐、汪肇龙，并称“歙四子”。著有《四香堂摹印》、《四香堂氏余》、《白寿图印谱》。

“下里巴人”一印为伪元朱文印代表作，一望而知是从六朝唐宋朱文印发展而来，构造精密，线条畅达，神采飞扬，具金石意趣。与其他人的元朱文印不同的是，巴慰祖创造性地引进了笔墨意识，印文中又融入了秦汉以来碑版石刻篆文的体势，去除了元朱文印蜷曲绸缪的衰败貌，追求一种雅正宽博之气息，有敛锋蓄势，工稳温穆，浑然无迹之妙。刀法淋漓酣畅，流动中不失凝炼。布白上采用交叉对应的疏密呼应。“下”与“人”，“里”与“巴”疏密虚实，相映成趣。尤其在配篆上“下、里、人”三字走小篆平实之路，匀称工稳，恰如其分，佛仿天工造化，分毫不容增减变易。独在“巴”字末笔引一弯曲波线，并越格向右伸一脚，使全印在简洁静穆中有流动变化，气脉贯通之美。朱文印“董洵”白文印“董小池”，与朱白相兼的“栢阳张氏”为其仿秦汉印的经典之作，巴氏仿秦汉之作，一反他之前和时辈许多人，徒具形骸，缺少神髓之流弊，不独形貌毕肖，而在神似上下功夫。“董洵”一印，貌密而神远，线条凝重，长画与短点相辉映，配与破边框，整体感、动态感都十分强烈。“董小池”印，字体紧凑，疏中有密，笔道变化多端，朱地厚重，白地跃动，秦韵汉味俱浓。“栢阳张氏”一印，白文方中寓圆，有汉缪篆稳健大方之气，“氏”字以朱文入印，取钟鼎形式，字形收敛，留大块白地与其他白文字相呼应，颇耐人玩味。另外还有“己卯伏贡辛巳学廉”等印，入古而能出之，给人以一种悠远深邃的意境和潇洒浑穆之美的享受。后人评其曰：“浸淫秦汉，心摹手追，入于神境，超轶尘鞅，独领风骚。”实非过誉之词。



高士印



物所正徐永宗印



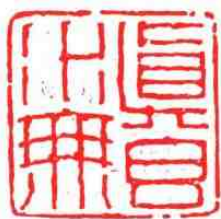
梅州印



正



景大印



真水无香



蒋山堂印

● 058

- 题 名：蒋仁印
- 年 代：清
- 作 者：蒋 仁

蒋仁(1743—1795)，本名泰，字阶平，后于扬州平山堂得汉铜质“蒋仁之印”一钮，遂更其名，号山堂，别号吉罗居士、女庆山民、仁和布衣、太平居士。浙江杭州人。生性孤僻，不善世交。书法师颜真卿、孙过庭、杨凝式诸家，兴到落墨有苍古奇崛之貌，为世人所钦佩，彭少升《二林居士集》论曰：“山堂书品甚高，予以天真野逸评之”。诗清雅脱俗，丹青亦显脱俗悠静意境。篆刻以丁敬为宗而有发展，袭其法，却能以拙出，于苍劲中饶有逸致，古意盎然，另出枢机。所落行书边款，得颜真卿之神髓，苍浑朴茂，韵味无穷。为浙派中坚“西泠八家”之一。蒋仁因其性情耿介，不易为人奏刀落笔，遗世作品不多。《西泠八家印选序》云：“山堂人呈绝高，自秘其技，不肯轻为人作，故流传极少。”

“蒋山堂印”、“扬州顾廉”二印均以汉朱文法入印，但各具神韵，前者字形简练别致，挺拔秀润，笔画安排独特，“山”字“堂”字都作了艺术简化处理，以求全印统一，富平稳安详之气息。基本是横竖走向，惟独“堂”字上部和“蒋”字中一笔成斜线，造成动感，有些笔画蓄势，有意变短，表现出藏而不露形简意深的韵味。繁者占地多，简者占地少，纯任自然。刀法细腻，细切徐进，有古拙之味而无轻清纤巧之病。后者静穆醇朴中具雄强之气。刀法运作精微，起、止、顿、挫恰到好处，方中有圆意，入刀态势多样，富于变化。有“大巧若拙之意境。”朱文印“真水无香”，亦将篆字作最简化处理，以回文形式组合，造成章法上的对角虚实，得自然之妙。此印笔味墨味俱全，线条不取横平竖直貌，行刀如笔，“真”、“无”二字的下脚，左右相向，更显出笔势，笔画交叉处的疑点，亦是笔墨所特有的含蓄力效果。“物外日月本不忙”一印，亦是法宋人朱文佳作，线条细劲毛涩，具厚重之感，无轻媚之象。“忙”字“心”旁移入“亡”下，“亡”字末笔的一画下与边线平行，“不”字起笔的一画则与边线平行，此等处理使线条富于变化。白文印“蒋仁印”、“无地不乐”与“廉”三方取法汉铸印，浑朴自然，白多朱少，刀棱处处可见。尤其是“蒋仁印”中“蒋、印”二字多处并笔，“蒋”字几成一片白地，“仁”字留朱，以红衬白，对比突出，溢出苍茫丰厚的意韵。



江蘇省博物館藏



江蘇省博物館藏



江蘇省博物館藏



江蘇省博物館藏



江蘇省博物館藏

● 059

● 题

● 年

● 作

名: 邓石如印

代: 清

者: 邓石如



邓石如(1743—1805),安徽怀宁人。初名琰,字石如,因避仁宗颙琰名讳,遂以字行。后改字顽伯,因居皖公山下,又号完白山人,或皖白。尝一笻一笠,肩袱被,日孤行百里,自号笈游道人。另有古浣、古浣子、龙山樵长、风水渔长等别号。

邓石如的篆刻,初摹汉印,也潜心研习过唐宋印及徽、浙两派,师承文三桥、何震、苏朗公,朱文印亦学过梁千秋。之后,大胆运用三代秦汉金石文字治印,以其“游习徜徉,行刀如笔”的高超技法,融徽派的阴柔与浙派的阳刚于一炉,形成了自己独特的风貌。后人称“邓派”。

从邓石如传世的作品中,可以看出深厚的汉印和金石碑版的功底,这是他师承传统,得以创新的根本。在刀法上他善于使用程穆倩的冲刀鐫法,执刀微向内倾,行刀如笔,轻行浅刻;运行自如,不作强鐫;方圆粗细,主在得势;刀涩行缓,善运腕力;苍劲朴茂,不瘟不火。他的朱文印,多是缜丽浑润,刚健婀娜,流动多姿;章法上主奇逸。他的白文印,刀法明朗,字体端庄,摆脱了汉印窠臼,不崇尚斑剥蚀缺,古趣蔚然;章法上尚清健。

“太羹玄酒”是邓石如36岁时,于巢湖为汤扩相所刻。印文布局沉稳,线条刚健,刀法、笔法比较恢阔流畅,已具有独特的风味。是其早年吸取养分,下苦功打基础,探索前人印章艺术的代表作品。“意与古会”为邓石如39岁所刻,在艺术上已趋成熟。此印布白“意、与、会”三字密,左上角的“古”字疏,篆法上工稳对称,姿态洒脱,揖让穿插,相辅相成;刀法上以冲刀表现流利而刚劲浑厚的线条。风格上在汉篆的基础上多显宋元刀法行徐安适、体势委婉任意之趣。然这些早期的印章,尚未冲出古人的樊篱。邓石如41岁,过京口为毕兰泉所刻“笔歌墨舞”和“江流有声断岸千尺”,已有了大胆的突破,前者气势磅礴,在婀娜清秀中溶进了朴茂古淳的意韵。在章法处理上虽然也是平整的,但改变了平铺直竖的状态,横不平板,竖不僵硬,直中带曲,曲中寓直;在刀法上体现出笔意、笔画方圆结合,灵活而有气势。特别是后者,虚实变化,体现了绝妙的形象思维,章法上更紧凑,富于情趣,显然已把篆书上的千变万化姿态运用到了篆刻上。左右两边虚虚实实,相互生辉,使多笔画的字迭在一处而不沉闷,少笔画的字迭在一处而不松垮。如“流、断”两字,利用水旁排迭均匀的波浪曲折,勾画出江水奔流之势,加强密度,突出一个“实”字,“江、岸、千、尺”四字,飘出几片白云,立足一个“虚”字。形成疏与密的对照,制造矛盾,从而显示虚实自然巧夺天工的效果,并借助破边缺笔之妙,暗示古崖断岸与江涛拍岸的意象,使人如闻其声,如见其形。在这里,形式美与内容美被和谐地统一了起来。50岁以后的邓石如,篆刻愈见老道,如“河声岳色”,似汉铸挺直,又似宋人切玉,雄劲浑厚,苍茂古伟。印文中不求竖直的弧线,有一种强弩待发的刚韧之力,若五岳奇峰刺破青天,又似江海怒涛震撼大地。同一时期的“金石刻画臣能为”、“胸有方心身无媚骨”,是将朱文印法成功地运用到白文印上的代表作品。以圆特小篆刻白文,是历代篆刻家所不敢为的。因为历来朱白文各有其制,是“井水”不犯“河水”的。一般说,白文宜于布满,宜于方整;朱文宜于流丽,宜于疏密。邓石如勇于开拓,打破了这些陈规。此两方印一洗白文印的旧貌,布白密少疏多,洗练清逸,流畅娴熟,刀味、笔味、墨味俱全,有“令如春花舞雪”之魅力。



程德棣



李松新撰定行



敬大印



笑有德忘



敬大印



陆飞起潜



琴书诗画巢

● 060

- 题 名: 黄易印
- 年 代: 清
- 作 者: 黄 易

黄易(1744-1802),字大易、大业,号小松、秋庵,别署秋景庵主、散花滩人、莲花弟子等。浙江钱塘人。监生,官山东兖州府济宁运河同知。黄易传家学,工书法,长于篆隶,善画山水花卉,精金石考据学,于山东任职期间,广搜金石文字,常在荒山幽绝处探访残碑折碣,为之考证。清翁方纲赞曰:“黄伯思、米芾而后,世久无此人矣。”著有《小蓬莱阁金石文字》、《嵩洛访碑日记》、《武林访碑录》等。

黄易篆刻得丁敬真传,旁参秦汉玺印,兼及宋元诸家,又从汉魏六朝金石碑版中汲取营养,自创一种雄浑朴稚,茂丰骨重的面貌,将那种用刀短碎、波磔成棱、刀刀可数的典型浙派风格推向成熟,镂边款善用隶,古韵盎然。丁敬见其作品赞之曰:“将来能继我而起的,一定是小松。”他是“西泠八家”最有影响的篆刻家,世人以“丁黄”并称之。

“小松所得金石”、“一笑百虑忘”和“琴书诗画巢”三印,均是师汉白文佳作,但篆法刀法有别,各具异趣,“小松所得金石”一钤,篆法跌宕自然,线条粗细与字的疏密配合默契。布白上“小”字与“得”字偏旁成对角疏,刀法轻刀直入,刀锋明显,“所”的笔画不求竖直,使全印在朴茂厚重中脱出一股灵动之气。“一笑百虑忘”一印,篆法大胆取隶意,字体趋简,充分运用短笔,使笔道集中凝聚,“简”与“凝”的结合,产生出含蓄干练的韵味。章法上采用右上角疏的格局,运刀轻重、缓急,强调节奏感,以笔画表现出不同的情趣,如“笑”字的“竹”头的不同姿态;“虑”字上部笔画刀锋相接之处的轻捷之感,以及“虑”字下部的“心”和“忘”字下部的“心”的处理,即便是简单的“一”字,亦显出平直中有起伏的隶味。黄易言:“汉印有隶意,故气韵生动。”此印当是典范。“琴书诗画巢”印,亦有篆法、刀法的独特之处,为求动态感,字的竖笔画多粗,横笔多细且时有伸展之势,短画长画、直竖、斜笔各显所能,刀情笔意淋漓其间。其边款曰:“此印不师古,不袭人,我行我法,画家没骨体庶几近之。”这种不用墨线勾勒,而直用彩色描绘对象的画法,运用到治印上,更显其独创精神。白文印“石墨楼”“陆飞起潜”与“嘉穀印”三方,为其典型的浙派风格作品,章法稳健生动,构成精密,以短刀碎切法入印,字的线条产生出鳞波荡漾之效果,笔画依字形作长短、粗细、疏密安排,匀称中有变化,凝聚力和整体感强,无软散之弊病。尤其是“石墨楼”一印,“石墨”二字与“楼”字对称安排,浑然若两字。“石墨”两字虽占均不足一半,却处处留空,“楼”字占地多,却无疏朗之貌,这都是笔画上的精心处理。“墨”字中间四点成外方内尖态,上部朱地大小不一,不仅加强变化,且造成疏而不松散的内聚力。加上几处边栏破损处理,使全印动态的线条与稳重的章法相衬映,奇趣横生。这里黄易的“小心落墨,大胆奏刀”可见一斑。



龍溪山房



龍溪山房



龍溪山房



龍溪山房



凤巢后人



● 061

● 题
● 年
● 作

名：奚冈印
代：清
者：奚 冈

奚冈(1746—1803)初名钢,字纯章,后更字铁生,号梦庵,别号奚道人、蒙道人、鹤渚生、蒙泉外史、散木居士、梦龛外史、冬花庵士,祖籍安徽新安,世居杭州。工书,善行、草,精绘画,山水学董其昌,王时敏,花卉法恽南田,与当时名书画家方薰享誉海内,名重一时,世称“方奚”。喜赋诗,尝东游日本,为时人称誉,蒋宝龄《墨林今话》赞曰:“诗书画三绝,天分学力,悉异常流。”篆刻师法丁敬取其精华,进而上溯秦汉玺印,遍步宋元诸家,再出新意,形成了他的疏逸清丽,冲和拙朴的艺术风格。其印作方圆俱得,纵抑适度而多灵秀之气。跻身浙派印林之中坚“西泠八家”之列。著有《冬花庵烬余稿》、《蒙泉外史印谱》。

白文印“蒙泉外史”、“奚冈之印”二印,方中寓圆,外柔内刚。字形苍茂,略参汉隶之笔意,运刀冲中带切,时疾时涩,形成鳞波起伏,表现出茂丰骨强,冲和质朴的意韵。尤其是“蒙泉外史”一印,篆法二,直笔上窄下宽,形成下沉笔势,口面显得雄浑稳重,一派大将风范。布白二对角疏密亦运用得十分得体。“泉”字右下角突破边栏,不仅使气息畅通,又平添许多情趣。白文“陈氏书印”一钮,章法自然贴切,笔调谐调醇正,雍容大方,笔画从简,更趋隶味。一如他在“金石癖”一印边款中所言:“作汉印直笔往而圆,神存而方,当以《李翥》、《张迁》等碑参之。”“凤巢后人”一方亦是走汉白文的路子,线条浑穆古拙,粗细变化多端,自然真率,转角处方中有圆,柔中寓刚,妙趣横生,刀法长冲与短切配合,笔道朴实又不失清疏之气。这是他仿汉的功力和白身意趣相结合的经典之作。“碧沼渔人”、“龙尾山房”二印,为仿宋元粘边细朱文风格,但绝非呆板的摹仿,而是在宋元人的基础上大大前进了一步。形成了自己独特的风貌。印的格调高雅,而无宋细朱文的平板和元细朱文的松宽之貌。结构紧凑,线条流动,有飘逸灵秀之气,布白稳当。浑然一体,线条瘦劲有力,篆法圆转自如,疏密有致,刀味笔味均得到很好的体现。“龙尾山房”中的“山”字的繁笔处理,“碧沼渔人”中的“人”字中间空出大片白地的安排,都显出作者不同凡响的艺思和匠心。朱文印“师竹斋”一方,篆法全方,笔画端正匀整,布白中稳中求变,如“师”字右边取纵势,左边取横势;“竹”字线条中间实,两边虚,“斋”字上下结构,其中的三个“口”与“师”中两个“口”呼应。使全印纵横、虚实、穿插、映衬极尽变化之能事,加上运刀上的疾涩,起抑,产生出安和简逸又富于灵动之气的韵味。



田 耕



田 耕



田 耕



田 耕



藕花小舸



胡唐



放大图

● 062

● 题
● 年
● 作

名：胡唐印

代：清

者：胡唐

胡唐(1759—1826),又名长庚,字子西,号睥翁,别署城东老人,木雁居士。安徽歙县人。为篆刻名家巴慰祖的外甥。书法、印章得巴慰祖亲授,深得篆刻之道,上自秦汉下至程邃均广涉博取,无不毕肖入微。长于仿秦汉玺印,风格婉约清丽,古朴工健,以精密细致,严守古法著称。他主张篆刻必“溯河寻源”,“以秦汉为星宿海”“必专心篆籀,而后能造其极。”篆刻史上将他与程邃、汪肇龙、巴慰祖合称“歙四子。”同时代的程恩泽在评述四子印作时称:“古蔚若程、古琢若巴、古横若汪、惟我胡老,能兼三子之长。”可见时誉之高。

白文印“胡唐”、“树穀”,是吸收秦汉精华的代表作品,二印在形式上取周秦印的面貌,然其味道更接近汉印,尤其“胡唐”一印在章法上平正工稳,刀法上质朴纯正和篆法上苍茂古朴,确实哪一点都不让汉人,从这里我们可以看出他对前人的吸收、消化和揉合功力。“树穀”更显端严浑穆的气韵,四角的图案形边框刻得既细致又惟妙惟肖,极富装饰性,印中的字虽小,但布白讲究,疏密有致,行刀精确,可况笔笔到位又笔笔生情,于细微之处见功夫。“睥翁”与“藕花小舸”二印,取法元朱文印,线条瘦劲圆润,用篆规范,不离古法。“睥翁”一钮,篆法流畅,布白上“睥”的右边的“宰”字中竖线条挺直,劲健有力,左边的“耳”字与“翁”字相连,竖笔用弧形线条,圆转流利,两边造成力度感与婉转美的对比。另外“翁”字中间的横方形口子和“宰”字的一笔半圆形笔画,不仅形成对应,更衬托出刚中有柔,柔中寓刚之趣味。全印严谨中不失空灵,令人赏心悦目。“藕花小舸”一印,以秦小篆入印,章法平实,篆法上极其规整,严守法度,如“花”、“舸”二字,均未由于布白上的需要而作避让变化处理,体现了作者不因章法而乖篆体的主张。但全印刻得精巧飞动,典雅流丽,轻灵婉约,突出表现了线条的美,不失为胡唐的经典之作。“张公子”一印,反映了他力图改变婉约清丽印风的追求,此印取法汉边古玺印的形式,布白虚实得当,字的笔画多集中在上半部,“张”字上密下疏,只把右边“长”的一斜笔伸到右下角,保留了下部大块空白,并将“公”字挤在一角,“子”字向中间稍移,不仅形成错落参差之美,而且在左侧造成空白,与“张”字下面的空白映衬。阔边栏的右侧略细,且留一缺口,起到透气的作用。此印格调高雅,气势开张,笔画方圆相参,线条粗细变化一任自然,篆法谐调,具有古玺印的意趣。



陈氏印



陈耀健印



陈耀健印



陈耀健印



陈耀健印



陈耀健印



陈耀健印



最爱热肠人



竹影庵

● 063

- 题 名：陈豫钟印
- 年 代：清
- 作 者：陈豫钟

陈豫钟(1762—1806),字浚仪,号秋堂,浙江钱塘(今杭州)人。出生于金石世家,深通小学,癖好金石文字,精于墨拓,收藏书画、古玩甚富。工书法,擅篆隶,得法李阳冰,格调高古,遒劲挺拔。又善丹青,所绘兰竹,了了数笔,淡雅生趣。篆刻师承丁敬,兼得秦汉印法。与陈鸿寿相交甚厚,常一起求教于蒋仁、黄易、奚冈,研讨治印之道。印作得汉铜印古意,又于元、明人印中吸取精髓,自成风格。在高手如林的浙派印坛异军突起,以工稳劲秀、典雅清新、结体圆浑方茂古朴的新面目跻身“西泠八家”行列,成为浙派中坚人物,与陈鸿寿并称“二陈”。著有《今古画人传》、《求是斋集》、《明画姓氏均编》。

白文印“陈豫钟印”二方,是追求汉印风格的成功之作,大一点范取法汉铜印中平实一路的,结体紧凑、庄重,线条粗壮、浑厚,务去臃肿软塌之念,显得茂丰骨劲,转折处取圆势,过渡自然生动,刀法以切为主,但不强调浙派中流行的那种鳞波起伏的效果,而是圆融朴实,略显“刃锥画沙”之状,颇得苍茫高古之趣。章法工稳端正,四字相互依存,不可分割,给人古朴耐赏,平正厚实,意韵深邃的美感。小的一方,秀劲挺拔,得汉玉印神韵,结体方正,布白疏一而密三,“陈”字略微向右倾斜处理,使全印既具匀称感又有灵动之气。白文印“臣履坦印”又是一番情趣,结构整齐方正而富于变化,字体有大有小,“履”字如巨人,将“臣”字压向右上角,产生密的感觉,与其他三字的疏貌形成对比,以横为主向“臣、坦”二字做对角呼应,“坦”字中的竖笔和“履”字中的竖笔做简练处理,使之留空,这样不仅增加了鲜明感,又遥相映衬。另外“坦”字右下的两笔做叉脚;“印”字上部一横成波状;“履”字中一点上尖下宽,这些“点睛”之笔,顿使全盘活了起来。此印刀法厚重,气韵生动,清丽典雅,又不失古朴之趣。“书带草堂”、“振衣千仞”二白文印,是比较典型的浙派风格,两印笔画匀整,布白平稳,鳞波之笔都较明显,不同的是前者多浑润感,后者多毛涩感。两印谨严稳重而无呆板臃肿之貌,篆法谐调统一,气息贯通,运刀凝炼老辣,笔道生动自然,富于变化。尤其是“书带草堂”转折处方中有圆意,“草”字中的并笔处理妙不可言,不仅加强了整体效果,又与“带”字下半部成上通下达的对角呼应,相映成趣。刀法以切为主,酣畅流利,徐进缓出,突出了苍茫的金石味和浓厚的笔意,另外“竹影庵”以汉朱文入印,篆刻生动,结构上虚其右上角,以“竹”中的斜笔画与另两字的方正笔画对比,在平衡寂静的印面中注入了活力,使整方印显得静中有动,动中寓静,生机盎然。



姜夔之印



唐



毛本利



王名都官



戴大渊



趙山



钱善扬



放大图

● 064

- 题 名：钱善扬印
- 年 代：清
- 作 者：钱善扬

钱善扬(1765—1807)，字顺甫，一作慎夫，号几山，又作麋山。浙江嘉兴人。清初画家钱载之孙。善丹青，竹石花卉传其祖法，山水神似董其昌。长于金石考据，鉴赏力很高。篆刻师法汉印，尤其在汉私印的临摹上下过很深的功夫。治印不追时尚，风格苍茫浑朴，格局奇特，独出心裁，为当时印坛不可多得的奇才，惜过早谢世，生平治印不多，为印坛之憾事。著有《几山吟稿》。

白文印“钱善扬”一方，是其自用印，师法汉印又有所变通，章法格局上汲取了古玺印的长处，篆法古朴爽健，字形不求方正，而意在取势，生动自然，不为时俗所囿。线条苍劲有力，印面朱白平分秋色，对映强烈。“善”字的上部收小，略成梯形，与钟鼎字形暗合，字与字相互照应，顾盼生情。“小都官”白文小印，颇为诙谐有趣。此印四字布白看似寻常，然疏密安排独具匠心，“小、都、官”三字笔画细，有轻灵之感，“名”字处在右下角，笔画粗，形成对比。另外整个印面有向左侧略倾之势，正好利用“名”字的厚重，压住阵角，灵动中不失均衡，气息生动，印小而气势大。白文“无不利”与朱文“麋山”二印，最能代表钱善扬的治印才气，前者篆法浑穆雄健，字的体势上部小而下部略大，线条粗中有细，“利”字右上部，一弯细小和“无”字的最后一笔，末端轻而内敛，有含而不露之趣。“无、不”二字笔画挺洁，而“利”字中的直笔却起伏不断，具有运动感。左右对应，妙在不言之中。后者吸取了《天发神谶碑》之特色，但不是讲究外形，而是注重整体气韵，貌虽不象，然气势内蕴毕肖。布白险中取胜，两字内收，留出一圈白地，计白当黑，浑然有致。“文鼎之印”一钮，以流利秀逸夺大土之美，线条转折圆润古拙，笔画虽纯柔，但绝无纤弱之病。章法安排自如，右边的“文、鼎”二字占据空间较大，“之印”二字相应收缩，全印感到十分随和。此外，印面四周留出一圈朱地，不仅使字的组合紧凑，还造成大面积的朱色的厚重与秀逸的线条的对比之趣。



西泠印社



西泠印社



西泠印社



西泠印社



七步诗画



程邦宪印



久安室印

● 065

- 题 名：陈鸿寿印
- 年 代：清
- 作 者：陈鸿寿

陈鸿寿(1768—1822)，字子恭，号曼生，又号老曼、恭寿、曼公、曼龚、夹谷亭长、胥溪渔隐、和榆道人等。浙江杭州人，嘉兴拔贡，官溧阳知县，又转南河海防同知。诗、书、画、印俱精，书以行楷、隶书见长，雅致古宕，画善花卉兰竹，又常与茶具名手杨彭年合作制紫砂壶，后人以“曼生壶”视同珍碧。篆刻上承丁敬、蒋仁、黄易、奚冈，又远追秦、汉，刀法苍茫浑厚，遒劲豪爽，极富神韵。魏锡曾在《论印诗》中称：“一纵而一横，十荡更十决”。意思是说他的篆刻，用刀像冲锋陷阵，所向无敌。赵之琛评曰：“曼生司马胸有书数千卷，复枕卧于秦汉人官私铜玉印，故奏刀时参互错综，出神入化，洋溢乎盈盈寸石间。”世人将他与陈豫钟并称“二陈”列“西泠八家”之一。著有《种榆仙馆印谱》、《种榆仙馆摹印》、《种榆仙馆诗集》、《桑达理馆集》等。

“程邦宪印”、“七步诗画”与“松宇秋琴”三方，笔画苍茂朴厚，具有汉白文印之神采。刀法上将浙派特有的切刀法加以变化，使之起伏不断，清刚古拙，具有运动感，内蕴衷意。“程邦宪印”一方，浑沉老到，静中寓动，柔中有刚，竖笔下部略宽，气势下沉，稳重坚实，极似黄易风格。“七步诗画”一钮，“七”字笔画少，余较多朱地，在“步、诗、画”三字繁茂朴厚的衬托下鲜明醒目，对比强烈。“松宇秋琴”一印，线条浑厚而灵动，四字结构简约，如“秋”字简古与“宇”字谐调。刀法灵活多变，切入时注重笔道的轻重起伏。章法沉实。全印在稳固的大面貌中，动荡有致、生机勃勃。“久安室印”“忆秋室”二印，气势颇大，线条苍老。“久安室印”中“久”字以朱文简之入印，所产生的大片白地，与“安、室、印”形成对立统一，章法布白可谓匠心独运。“忆秋室”中“忆、秋”二字，横笔为主，特别是“秋”字中“禾”上一横延伸到“火”字上，从而割断上面的“心”与下面的“火”的纵势连贯，加强了横势，产生出节奏感和跌宕气势。占有一半领地的“室”字，加强竖笔，尽量缩短避免不了的横笔，将宝盖头耸起成尖顶，且突破边栏，加上“至”字的上冲感，贯通上下的纵势跃然醒目，全印纵横跌宕，意韵生动，刀法以切为主，徐涩而进，造成曲折延伸的笔道，有“屋漏痕”之美。朱文印“问梅消息”一钮，以草书笔法入印，别出新意，运刀锋利劲健，线条一如其白文印，动荡起伏，章法稳中求变，“梅、消”二字稍宽，但突出纵势而不显宽，“问、自”二字略窄，然重在横势而不显窄。这种震变化于不经意处实在是高明之举。



傅山印



白瑞卿先生雅喜之印



阮大曾



雪橋云(易堂澤心)



傅山印



石砚不容留宿墨



放大图

● 066

- 题 名：杨澥印
- 年 代：清
- 作 者：杨 澥

杨澥(1781—1850),原名澥,字竹唐,号龙石、石公山人、杨柱场、杨风子、野航子、野航逸民。江苏吴江人。长于书法诗文和金石考证之学,犹爱摹仿《天发神谶碑》。善刻竹、碑、砚,对人物仕女尤能刻得传神。摹刻初学浙派,后上追战国及秦汉玺印。对文彭、顾苓、徐坚等吴门派印人亦有所研究。印风较接近浙派,但能独辟蹊径,自成面目,世人称之为“松陵派”,时誉颇高。《墨林今话》推他为江南篆刻第一名手。有《杨龙石印存》一册传世。

白文印“津门金铭”与“佛山仙骨”二方,一派西泠印人风貌。用浙派直切刀法入印,线条苍劲老辣,淋漓痛快。“津门金铭”更显浑朴、厚重,边栏作大刀阔斧般的处理,“门”字右侧完全虚掉,消除了与左侧部分的重复,改变了右下角朱白分布均匀的弱点,又不失全印的稳重感。另外,“津、金、铭”三字靠边处各有几处残破,形成呼应之势。“佛山仙骨”一印,运刀冲切兼施,疾中带涩,形成曲折粗犷变化,笔画波磔起伏,韵味浓厚,其味极似西泠八家之一奚冈的“蒙泉外史”一印,只是一波三折更加明显,更具跃荡灵动之气。白文“石砚不容留宿墨”一印,是用圆切刀法刻成,这种将刀锋埋藏在笔画之中的“埋刀法”有含蓄之美,更能表现深邃的意韵,线条也更有浑厚凝重之感。此印布白,别具匠心,字虽满而无拥塞闷气之病,这主要归结于笔画的粗细、长短巧安排,如“容”字左右两直笔,和“留”字上面一横缩短一些,“不”字下部成敛势,“宿”字下一笔细而圆,“墨”字中的四字取疏朗貌。这些都有效地留出朱地,使印面产生活力。朱文印“雪肠云气铁骨冰心”和“亡溪听香主人姚素之印”二方,已摆脱了浙派的束缚,自成家法,前者笔意圆转,顿挫波动,气韵生动,笔锋内蓄,印中的“云、气、冰、心”和“肠、骨”的下半部,似行云流水,极富动感,而“雪、铁”和“肠、骨”的上半部端庄取势,起主心骨作用,全印静中有动,工稳灵动相映成趣。后者变浙派的曲屈盘旋为流美圆转,在白变浙派的均匀排列为古玺式的参差错落,字因章法需要而变化伸仲,疏朗有致,古趣盎然。



嘉熙潘岳氏书画记



嘉熙字楚中



嘉熙字大翁



嘉熙字大翁



嘉熙字大翁



汉瓦当砚斋



钱湖花隐



放大图

● 067

- 题 名：赵之琛印
- 年 代：清
- 作 者：赵之琛

赵之琛(1781—1852),字次闲,号献父亦作献甫,又号静观、宝月山人,浙江杭州人。工四体书,善山水、花卉,长于金石文字之学。篆刻师承陈豫钟,兼取黄易、奚冈、陈鸿寿等西泠诸家之长,功力深厚,以篆法精巧娴熟,章法纯正,刀法挺拔著称。所刻行楷书边款尤为精致。他生平勤于刻印,作品甚多。给达受、戴熙、沈松年、张廷济等名流均刻过印。为“西泠八家”之一,晚年印作走入僵化模式。著有《补罗迦室印谱》、《补罗迦室集》。

朱文印“泰顺潘鼎彝长书画记”一印,兼有“二陈”之长处,刀味、布白取自陈鸿寿。篆法上的转折委婉,正是陈豫钟的面貌,此印运刀自如,使刀如笔,结字方中寓圆,章法爽朗稳健,富于变化。正如其边款所言。“仿(汉)朱文以活动为主,而尤贵方中有圆,始得宋、元遗意,此作自谓近矣。”“汉瓦当砚斋”与“臣书刷字”二印,为仿汉白文佳作,前者布白揖让多变,线条不求横平竖直,笔意跌宕,以动取胜,颇显“急就章”的率真意趣,笔味浓厚但整体上又凝练均衡,动中有静。后者结体较为工整,线条瘦挺,以静为主,但工稳而无呆板之感,篆法上溶进变化,打破了单一的平直线。如“字”上的宝盖头成向上耸的曲笔,下面“子”的上半部成倒三角形。另外,行刀上注意产生圆润的笔意。笔画相同的地方有意不使雷同。如“刚”字六直笔等。使整体静中有动,生气盎然。“江东步兵”、“颜禾字桢仲”、“钱湖花隐”三方,各具特色,“江东步兵”一印取疏朗貌,然线条朴茂厚重,笔意浑润。折角处多圆转,笔味浓厚,有紧湊感,章法上采取疏一角的格局,更增加了印的生气。“颜禾字桢仲”反映了赵之琛善于融合各家之长,兼收并蓄的本领,印中既有古玺印之美,又有秦诏版和汉玉印的长处,不求形式而神韵俱在。“钱湖花隐”一印线条变化多端,别具特色。如“钱”、“湖”二字斜线、横线、纵线融合,“花”、“隐”二字基本上为平横线,两边形成对比,打破了平静的印面,给人生动醒目之感。



西園主人利南私印



七心堂



荷 弘



徐玉青制





松涛启事



一日清闲一日仙



068

● 题
● 年
● 作

名：六舟达受印
代：清
者：六舟达受

达受(1791—1854)，字六舟、秋槎，号寒泉、南屏退叟等。浙江海昌(今海宁)人。俗姓姚，为白马寺僧。工篆、隶书，擅山水、花卉，得徐青藤纵逸之风。善篆刻，尤精摹拓古器，碑帖，阮元誉之为“金石僧”。好收藏，长于鉴别。所藏怀素《小字千文》真迹，乃稀世珍宝。为追慕怀素以蕉叶代纸练字而名所居曰“绿天庵”，自号“小绿天庵僧”。与何绍基、戴熙交往甚密。著有《小绿天庵吟草》、《宝素室金石书画编年录》、《山野纪事诗》等。

达受篆刻，以汉印为宗，作品十分精到，白文“松涛启事”一印，边款为“道光十四年八月二十日，仿汉铜印法，为松涛先生大雅正之，西湖六舟篆。”此印以汉缪篆结体，笔画古拙生趣，“诗”字右下，“启”字左上对应犄角而破。行刀果敢，往往不在直线上行进，但内中骨力却毕现，这种碎切刀法，是受浙派的影响，而表现得更加淋漓尽致。那种“虫蚀木”的效果，使印面朴拙苍茂，具有十足的烂铜趣味。白文“西园主人手拓彝器”一方，运用了多种刀法，表现了笔画微妙、粗细、起伏变化和节奏感。布白上以纵向紧横向疏的形式构成，并且在中间偏上的“人、手”处留出较大的空地，用以透气。全印疏密有致，朴实庄重，具有金石碑刻的意韵。白文“得大吉利”印，四个字亦取法汉印。“大、吉”二字笔画略粗，气势沉稳，压住了印面。“得、利”二字笔画稍细，其中有些线条被处理得非常细，但绝无纤弱之状，显得劲健而有灵气。这样形成犄角对应之势，另外利用“利、得”左边的笔画的走向，造成向左侧视之态，再用“大”字右边一竖破边而出，使印面变化生趣，令人百看不厌。“松心堂”一印，虽是朱文，却给人视觉上的白文效果，主要是笔画粘边处多留出一些，在“堂”字中，巧妙地加进了几个条状空白。此印以圆切法刻出，藏锋敛迹，笔道凝炼，虽不甚粗，却给人以浑厚雄阔感，由于运刀的行止顿挫十分精到有序，一种有节奏的跃动溢于刀笔之间，整体紧凑，线条相互依存，富装饰趣味。



吴廷燏 徐国书印



李福堂印



周鼎文印



吴青甫 阮南堂印



黄范希 周保印





岑仲陶父秘笈之印



魏稼孙鉴赏金石文字



● 069

● 题
● 年
● 作

名: 吴熙载印
代: 清
者: 吴熙载

吴熙载(1799—1870),原名廷颺,字熙载,后以字行,改字让之,亦作攘之,号让翁、晚学居士、方竹丈人等。江苏扬州人。包世臣的入室弟子。善书画,尤精篆刻。少时即追摹秦汉印作,后直接取法邓石如,得其神髓,又综合自己的学识,发展完善了“邓派”篆刻艺术,在明清流派篆刻史上具有举足轻重的地位。吴昌硕评曰:“让翁平生臣服膺完白,而于秦汉印玺探讨极深,故刀法圆转,无纤曼之气,气象骏迈,质而不滞。余尝语人:学完白不若取径于让翁。”吴让之印作颇能领悟邓石如的“印从书出”的道理,运刀如笔,迅疾圆转,痛快淋漓,率直潇洒,方中寓圆,刚柔相济。其体势劲健,舒展飘逸,婀娜多姿,尽展自家篆书委婉流畅的风采,无论朱文白文均功夫精熟,得心应手,技法上已如庖丁解牛。让翁在继承邓完白的基础上有所创建,特别是那种轻松淡荡的韵味,直达书印合一的神境。吴缶老赞曰:“风韵之古隽者不可度,盖有守而不泥其迹,能自放而不逾其矩。”

“让翁”、“吴熙载印”二白文印,效法邓石如的汉篆法,刀法佻转自然,朴厚得势,由于将自己的篆书风格揉了进去,因此,较邓完白更显得灵动活泼。尤其是“让翁”一印,直如运笔写来,笔意浓厚,章法上纯任自然,落落大方。刀法在邓氏冲刀的基础上,又参以切刀,使作品在痛快流畅中又生出许多微妙的变化。

“吴廷颺诗词书画印”一方,取法汉白文印又有新意,刀法爽利畅达,无滞碍之感,笔画起止处经进浅出,形成笔锋趣味,全印工中寓巧。“魏稼孙鉴赏金石文字”、“岑仲陶父秘笈之印”二印,颇见其刀功,冲中有切,入锋出锋,行一疾涩恰到好处,可谓巧夺天工。此外通过线条的粗细、尖圆等不同处理,造成虚实对比的变化和朴茂斑驳的意趣。“梅花东阁竹西亭”一印,更显出吴让之的个性风格,在平工稳,没有刻意追求虚实变化,体现了他的“刻印以老实为正,让头舒足为多事”的美学观。这里吴让之有意识淡化治印中结构的形式作用,从而突出了刀味、笔味和线条使转灵动的美,于平正之处见精神,这已是超过一般常人的绝妙之笔。

朱文印“画梅乞束”、“岑仲陶父秘笈之印”、“足我所好玩而老焉”三方,融汉碑额文法和宋、元朱文印之精华。篆法依形取势,字与字之间,上下左右相互依存,紧密相连,并利用伸长的笔画穿插照应,形成你中有我,我中有你,浑然不可分割的整体效果。线条上注重婉转夸张,巧中生趣,极富装饰性和立体感效果。另外,笔画劲健,具有很强的弹性感,给人婀娜而不失强健,柔中寓刚的美感。

吴让之印艺博大精深,影响深远,比他稍后的晚清篆刻大家,如赵之谦、吴昌硕、黄士陵等均从中受益,不愧为后世楷模。



褚遂良印



嘉靖徐宗甫印



王羲之印



王羲之





孝通父



笔补造化天无功

070

- 题 名：徐三庚印
- 年 代：清
- 作 者：徐三庚

徐三庚(1806—1890),字辛谷,号井舄,又号袖海、苻末道士、金舄道士、金舄山民等。浙江上虞人。工篆隶书,书体峻逸多姿。篆刻早年师法浙派,对陈鸿寿、赵之琛印作独有所仰,下过功夫。后转学邓石如,又旁涉汉简、汉印,融会《天发神谶碑》意境于胸,参以己意,大胆变体,形成自己丰丽灵动的风格,尤其是笔画延长伸展,增加曲线的夸张效果,一改此碑的雄肆之质而为婀娜之姿,极有创意。其印作当时在江浙一代声誉甚高,同时代的名画家如张熊、任薰、任颐、黄山寿、蒲华等人用印,多出自其手。

白文印“嘉兴徐荣田近泉”一方,是其师法浙派的典型作品,章法安步稳当安贴,浑朴厚重,用刀苍劲老辣,全印于工整中又具流动之感,颇有浙派大师印作的风范。徐三庚的印作,对空间的灵活自由的运用很有特色。有时聚文字点画于印面上部,而在下部留出大块空间,有时又恰恰相反,将点画集中在下部。或是在印面四周留空,造出一种文字似悬于其间的独特效果。如“逸翁”白文印,即将点画集于上部,而对字脚的长度和曲线的美则予以充分的展示。朱文印“孝通父”、“久庵”二方亦有这种特色,二印以其独特的小篆入印,结体尽量扩大其疏,紧缩其密,印面虚实对比强烈,书体飘逸跌宕。尤其是“孝通父”一钮,左边“父”字的体势在白精妙,疏旷有力,右边“孝、通”二字不末就密,却又挤在一起,两边形成大起大落的态势。动态感和气韵俱佳。“延陵季子之后”一方,除具有他的朱文印一股特点外,结构上趋于精细,字宇体态端丽,既能与全印融合,又能独自生存。那流畅委婉的线条组成的形势,极有灵动感 and 节奏感。中间一行“季、子”二字,呈中沙对称状,“季”字的下半部向左方偏移,且形态与“子”字迥异。印面左右两侧的字均具向右的态势,巧妙地造成相互牵连,呼应的局面。

白文印“褚成博印”一方,以汉法入印,篆法揉进了自己独特的风格,刀法在浙派切刀的拙朴之味中加进了圆润之趣,笔意浓厚,线条顿挫有致,富于韵律之美感。其中的“印”字,笔画起伏波折,抑扬飘宕,运刀短碎,形态韵味极佳。

此外,在徐三庚的印作中,经常使用打破字与字的界限,交相穿插,你中有我,我中有你的配置笔底法,仿佛是将印面各字重新组合成一个整体的构成,如“十端友斋主人”、“笔补造化天无功”等印,这种绵密复杂的结构和对空间布白的细微追求,在方寸之中凝聚为高度繁华紧凑的景观,美不胜收。



人在花來第一



顧吉甫印



走國



國之大



放古四



中原有菽庶民采之



白云深处是吾庐

● 071

- 题 名：吴咨印
- 年 代：清
- 作 者：吴 咨

吴咨(1813—1858)，字圣俞，号适云，江苏武进人。为阳湖派古文学家李兆洛的门生。少时即聪慧过人，年八、九而能书篆籀，博学多才，深通六书，工诗词，善书画，长于篆隶，画得恁寿平神趣，篆刻宗法邓石如，是“邓派”印学名家。其创作态度极严谨，治印中，对字的点画体势，偏旁组合成屈折垂掎均细加推敲，尤讲究多字印的布白，无论怎么繁复，总能精心为之，妥贴处理。所惜早逝，流传作品不多，著有《续三十五举》、《适园印印》、《适云印存》。

“中原有菽庶民采之”、“白云深处是吾庐”、“则古惜斋”三朱文印，为其代表作品。吴咨的这类仿古玺印，功力精湛，形神兼备，颇得钟鼎彝之神韵，这在清代中叶的印坛上是极为罕见的。特别是二方多字印，篆法古朴大度，沉稳干练，章法精严，疏密自然，浑然而有致。运刀继承了邓完白的冲刀法，且体现了他的严谨个性，运作精细入微，起落准确，收拾干净，显得处处传神。可见其高超之处。

白文凡“适云”和“人在蓬莱第一峰”二印取法汉印，并隐含当时名家的白文印风貌，雄厚流畅，刚中寓柔，结构紧凑，运刀饱含笔意，笔牛又不失刀味，刀味笔味互参，相得益彰。“人在蓬莱第一峰”一印线条浑厚，方圆并用，富于粗细变化。章云上“人”字中间留一大块近乎长方形的朱地，与全印的厚实感相映成趣。“适云”一钮，刀法苍劲，气韵古拙朴茂，笔画流走自然，粗而不显臃肿，尤显浓厚的笔意，堪称佳构。



陆东果印



华家如忠



陆东果



公力民好



富春山图印



陆东果



胡鼻山人同治大善以后所书



放大图

● 072

- 题 名：胡震印
- 年 代：清
- 作 者：胡 震

胡震(1817—1862),字不恐、伯恐,号鼻山,别号胡鼻山人。浙江富阳大岭人。精通古文及篆籀八分之学。篆刻早期取法汉印,心摹手追,下过很深的功夫,颇为自负。后偶见“西泠八家”之一钱松印作。自惭不如,深为折服,自此紧追钱松,印风为之一变,并与钱松结为至交。篆刻史上与钱松齐名,世以“钱胡”并称之。他是浙派中仅次于“西泠八家”的高手。

“胡鼻山人同治大善以后所书”、“公寿长寿”两白文印,明显受钱松的影响,章法、刀法上均取法钱松印风,布局平稳和谐,劲健中含浑穆之气。富有立体感。“胡鼻山人同治大善以后所书”一印,篆法圆劲朴厚、蕴藉含蓄,笔味墨意饱满。“公寿长寿”一印,体势方圆本相,顿挫起伏,似天真烂漫,极有情趣。布白上为了避免两个“寿”字的重复,在字形和大小上都做了相异的处理。刀法上,基本上是浙派白文印的特征:用徐涩而进的切刀,使笔势驰荡,造成曲折延伸,如“屋漏痕”般的效果,而且在运刀中加进了浅进轻出的手法,出色地增加了笔意之美。

白文“东吴陆祉”和朱文“富春大山领长”二钮,取方势,结体大放。前者刀法厚重,布白妥贴,无一字局促,于醇朴恬静中仍见秀润,谨严中通过笔画波磔起伏,造成流动之感。后者印中的“长”字顶天立地,独占三分之一印面。“山”字缩得非常小,与“大、领”挤在一起,意在打破构图上的平均局面,求得疏密变化。字体朴实有不经意的稚拙感,线条在细微的波动中似有砖文意趣。

朱文“华亭胡氏”一印,为胡震代表作品,此印篆法奔放浪漫,刀法上颇能体现钱松的冲中带切的技巧,顿挫起伏,显得粗头乱服,自然率真。布白以险取胜,直笔横笔不求挺正,给人以似斜反正,动中求稳的美感。边栏的波动断续与印文的整体态势统一和谐,相映成趣。



胡毋山氏本朝帝后二十二年



胡毋山氏



胡毋山氏



胡毋山氏



胡毋山氏



富春胡震伯恐甫印信

● 073

- 题 名：钱松印
- 年 代：清
- 作 者：钱 松

钱松(1818—1860),初名松如,字叔盖,号耐青,别号铁庐、西郊、秦大夫、老盖、朱道士、云和山人、西郭外史等。浙江杭州人,工书画,长于篆隶,善画山水。篆刻师法丁敬、蒋仁,但主要得力于汉印,尝手摹汉印二千钮,功力深厚。赵之谦曰:“丁、黄后一人,前明文、何诸家不及也。”钱氏虽为浙派中人,但篆刻却一扫浙派后期燕尾鹤膝的练习,有一种朴厚高古、苍劲茂秀、大巧若愚的新气息。他见闻广博、视野开阔、力求变法。以独出心裁的章法和切中带削的新刀法,创造性地走出了一条新路子,成为跳出浙派樊篱,异军突起之劲军。在“西泠八家”中是影响较大的最后一位篆刻家。著有《铁庐印谱》及与胡震之合集《钱胡印存》。

“叔盖金石”、“孟皋摹古”二印,笔势圆劲,转折处浑厚饱满,较少浙派那样的方折,笔意墨味浓郁。从中可以看出钱松取秦汉之法又融合前辈篆刻家之长,以书法的用笔,创以新刀法的效果。

“富春胡震伯恐甫印信”、“杨季仇信印大贵长寿”二多字白文印,均取法汉印而又融合进自己强烈个性的代表作。一般汉印的起笔、收笔、转角处,免不了方笔,这里却全用圆笔,其以刀代笔比之前两方有过之而无不及,更显得墨意饱满,内蕴深厚。他自己曾表白说:“篆刻有为切刀,有为冲刀,其法种种,予则未得,但以笔事之,岂不是门外汉”。可见其独到之处。“杨季仇信印大贵长寿”一印,将“印”字别出心裁地反写,“富春胡震伯恐甫印信”一印中,将拟成桃形的“伯”字置中间,加栏成几宫格,意味深邃,两印都用九个字入印,与“久”字谐音,寄寓长寿。笔画苍劲朴茂,气势贯通,运刀自如,不矜才使气,极具厚重、含蓄、率真的韵味。这种面貌在清末篆刻大家吴昌硕的印中常可见到。

“胡鼻山人宋绍圣后十二丁丑生”一钮,朱文细劲挺拔,也用界栏,“十二”两字合义于一格,构思巧妙。这种仿汉又不全用汉的形式颇有特色,布白上由于界栏作用,而显得工稳,篆法上则较为奔放,用刀不事雕饰,任其粗细波磔,古朴中有新意。另外“胡鼻山胡鼻山人”一钮,仿汉朱文,将印中重复的“胡鼻山”三字以篆法变化之,处理谨严而古趣盎然。“稚禾八分”仿元朱文味,在结构上将“稚”的“禾”旁与“八”的捺笔相连;“不”字的上斜笔与“分”相接,笔画错落、参差、欹斜、曲弯,相互依存,浑然一体,无一横平竖直线条,童稚之趣十足。这些都显出作者与众不同的艺术才气。



杨奎德印



胡雪岩印



江九河神農氏印



胡雪岩西清室印



胡雪岩西清室印



竟山



● 074

- 题 名：赵之谦印
- 年 代：清
- 作 者：赵之谦

赵之谦(1829—1884)，字伪叔，号悲庵，别号冷君、无闷、子欠、憨寮、梅庵、笑道人等。浙江绍兴人，咸丰举人，官知县。在晚清艺坛，他是一位博学多才，有独创精神的艺术成就突出的大家。诗、书、画、印、碑版考证诸方面成就卓著，功盖千古。他的篆、隶、行、草得北碑南帖的骨气，冠绝一时。绘画，尤其是花卉，开晚清大写意一派之先河。篆刻初宗浙派及秦汉玺印、宋元朱文印，继而出入皖派，师法邓石如，均得之神髓而又有心得。同时，博取古币、古铜器铭、权诏、汉篆碑版、汉砖文字，气韵入印，为六百年来印坛开辟了一条印外求印的广阔大道，并逐渐形成了自己兼容并蓄，独树一帜的风格。成为凌西泠八家和皖宗邓、吴，作出划时代贡献的印坛巨人。

赵之谦眼界开阔，功力深厚，加上多方面的艺术才能，故其印作面目丰富多样，且具能传神。

朱文印“赵之谦印”、“节子辛酉以后所写书”、“长陵旧学”三方，极具自家独特的篆书风貌，这无疑深刻领会了邓石如、吴让之“书从印入，印从书出”的道理而加以发挥的结果，结体圆转挺拔，意境清新，竭力追求笔墨下的情趣。其刀法虽不及邓石如、吴让之浑厚，但善于取势，变化多端，且揉进了北碑的笔味，笔处多显方意，独出枢机。白文印“赵之谦印”、“俯仰未能弭寻念非但一”和“竟山画记”三方，得汉印神髓，参以碑版气韵和自身独到的艺术构思的印作。篆法朴厚雄强，气息贯通。其中“赵之谦印”用刀苍劲，方劲挺括，大气磅礴。“竟山画记”走满白一路，线条苍劲古朴中又有圆浑之气，而白紧湊，字与字之间匀有并连之处，犹如整体铸造一般，不可分割。“俯仰未能弭寻念非但一”一印，章法上，常有若干字做势缩笔，不呈方整之形，借以留出许多成块的朱地，造成相互映衬，富于节奏感和韵律美。这方面表现的更加突出的是白文“朱志复字子泽之印言”一印，印中有的字笔画均留朱，有的字笔画多处相并，造成茂密的白地，流密对比强烈。全印还有一和向左移行的态势，富有灵动之气和勃勃生机。另外，开辟治印新天地，印外求印，大胆借用古代各种篆体书法熔铸于印，用之于印的作品亦各有新貌。如取自八宝钱币的“郑斋所藏”，得汉铜镜意趣的“竟山”和引入汉铜镜文字的“胡荻父四遭寇难后重买之书”，以及边款刻有“取法在秦诏汉钁之间为六百年来印家立门户”的“松江沈树镛考藏印记”等印，笔画细劲挺拔，结体平直中见变化，金石味十足。尤其值得一提的是“丁文尉”一印，以单刀侧锋挥出，雄强劲健，与《天友神谱碑》中的新丁截铁的气势和万入而尖出的笔锋被表现得惟妙惟肖。这一大胆开拓之笔，为后来的大师齐白石印风，埋下了伏笔。



游海福印



李 翥



王世荣印



张九博



江有伦印(江有伦书)



方所模



文章司马



放大图

● 075

- 题 名：王石经印
- 年 代：清
- 作 者：王石经

王石经(1833 -1918),字君都,号西泉,山东潍县人,精通武功,膂力过人。善篆隶书,嗜古好经学。与金石学家王懿荣交往最深。后经士推荐,结识了以“十钟山房”、“万印楼”名扬海内外的陈介祺,与之师友相交。在陈介祺处有机会尽览其丰富的藏品,并协同陈氏鉴定万印楼所藏,钐编成册。大量接触古印佳作,耳濡目染,使他的视野开阔,金石学识与鉴赏水平日精,与之用于治印,刀笔自得神韵。

王石经的篆刻规摹秦汉,但主要得力于汉铸印,并参汉碑额、秦诏版、古币文字之格局。印作不求时尚法度谨严,取字广,意境高古稳沉,风格独特。

“玺翁”一印,出言汉白文铸印形式而有新意,篆法工整沉稳,给人以厚重静穆、壁垒森严之感,一笔一画无不精工为之,浑然有致,绝无时俗利做作之态。“翁”字下部的“羽”字中的直笔用刀加阔,并略向左侧拉斜,与平极工稳的“玺”字形成对照,增添了印面的动势。

白文印“王石经印”字为君都”一方,取势高妙,奏刀苍劲古朴,形神兼备,沉稳中又乏灵动之气。印中的“字”字下半部的“子”,上的“口”写成倒三角形,下面的两笔细而取弧意,与其他字的笔画迥异,造成对比变化,十分有趣,可见其独特的艺思。此字犹如“点睛”之笔,点活了全印。

“海滨病史”一钮,用《天发神谶碑》笔意,参隶书结篆起笔方,垂笔尖,体势平中见奇,气势雄健,行刀如笔,有凌厉挺拔之美感,颇得“印从书入”三昧,生就别致。

王石经偶而采用大篆入印,所刻古玺文字,犹如未经剔刷的三代铜器款识。白文“文章司马”一印,即为这类印作的代表。此印取战国古印格局,四字大小参差,变化多端,章法错落有致,“司、章”二字直笔有弧意,尤显力度,边栏处理粗细自然,不刻意求工。全印苍古秀逸,得古趣而富汉金器之味,实非深厚的涵养和金石学识不能做到,难怪吴大澂、王懿荣对其掇扬备至。用心经意之处,全似赖于气息之精润沉邃。

王石经在民国初年,声誉甚高,像著名收藏家潘祖荫、吴大澂,和以收中骨而闻名的王懿荣、古铜器收藏家吴云等均求过他的印。



黄氏兰亭



九林王世之印



晚翠亭



王世之印



半耕半读之印



王世之印



米鹭草堂



酌古又斟今

● 076

- 题 名：胡燏印
- 年 代：清
- 作 者：胡 燏

胡燏(1840—1910)，字弼谿，号老鞠、废鞠、不枯，又号晚翠亭长。浙江崇德人。是画家胡震烈的孙子。诗文书法皆工，善画兰菊，还长于刻竹刻碑。成就最大的是篆刻，喜用竹根刻印。治印宗秦玺汉印，特别是汉玉印、凿印，兼参诏版、铭文，得之神髓又能自出杼机。尤为难能可贵的是，胡燏在当时吴让之、赵之谦、吴昌硕等大家的篆刻占印坛统治地位，风靡海内的情况下，不为所囿，大胆创新，在恪守古法的工致汉印与赵之谦、吴昌硕苍茂多姿之间走出了一条与众不同的路子，为印坛所瞩目，成为“晚清四大家”之一。著有《晚翠亭长印谱》、《晚翠亭藏印》、《石波小泊吟草》。

朱文印“晚翠亭长”、“米鹭草堂”、“半读半耕之业”三方，取自汉法，得自然之趣，刀法挺劲。“米鹭草堂”融两汉《上林铜鉴》铭文笔意，字体似正非正，平正中有变化，笔势峻拔，实中见虚，边栏处理借鉴了青铜器锈蚀后的残缺美，极富金石趣味。“晚翠亭印”线条挺峻，刀法使转娴熟，折角处有圆意，粗细变化自然，浑然而致。“半读半耕之业”一纽，篆法苍古，得钟鼎文之趣，并采用了西周《大克鼎》中的带格长方形边栏，笔画浑劲，刀法徐疾奔放任其残缺，古朴中有新意。

“硬黄一卷写兰亭”“石门胡燏长生安乐”、“九鼎十翁之榼”三印，为其白文代表作品，胡燏的印白文胜于朱文，又以纽白文的成就最高。三印明显从汉玉印和汉凿印中出，但他一改原本极工稳的面目，以其独特的艺术才气变通而为己用。篆法劲健灵活，章法经常在疏落中造出紧凑感，笔画悬殊的文字，经他得心应手，驾轻就熟的有机组合，浑然而出情趣。行刀畅滞得当，不取汉玉印的光洁外表，重在传神，颇能体现章法的精妙之处。三不经意处独运匠心，自然天成。



图 10-1-10



图 10-1-11



图 10-1-12



图 10-1-13



图 10-1-14



图 10-1-15





鲜鲜霜中鞠

园丁生于梅洞长于竹洞

● 077

● 题
● 年
● 作

名: 吴俊卿印
代: 近代
者: 吴俊卿

吴俊卿(1844--1927),初名剑侯、俊,初字香朴,更字昌硕,又作仓石、仓硕、昌石,号缶庐、缶公、老缶、缶道人、苦铁、破荷、大聋等,70岁后以昌硕行。浙江安吉人。曾官安溪县令,仅一月即辞,后长期寓居苏州、上海,专心艺事。吴昌硕各方面均有超人的艺术天分,诗、书、画、印皆能融会古今,自立门户,成就卓著,给后世以重大影响,不愧为博学多通,造诣精深,誉满海内外的一代宗师。

吴昌硕的篆刻初以《飞鸿堂印谱》为典范,后接触众多的浙派印作而改弦更张,继而受邓石如、吴让之、赵之谦诸家“印从书入”、“印外求印”的启发,溯本求源,远追秦汉,从周秦金石、两汉碑刻、六朝文字、砖文钱币、封泥瓦甓中开拓新天地,将自己书法中的圆熟精悍、刚柔并济、醇雅古朴、得“石鼓文”神韵的特长揉合进去,又吸取绘画中的“虚实相生、疏密有致”的理论,并创用圆杆粗厚的钝刀,运作时指腕力度大,下刀钝而重,便于硬入直切。从而形成了自己磅礴豁达,苍古太度,朴实中见雅贵,憨厚中出机灵的篆刻新风范,成为篆刻艺术史上的又一个里程碑。

“梓园”、“鲜鲜霜中鞠”和“园丁生于梅洞长于竹洞”三方朱文印,一如其所书石鼓文,雄厚拙朴,苍劲凝炼,钟鼎篆籀笔意浓厚,布白上气魄宏大,依形取势,气韵生动。线条老练挺拔,流畅洒脱,得自然之趣。刀法行转自如,充分体现了其中的笔情墨意和章法精神。特别是“园丁生于梅洞长于竹洞”一印,笔道粗细变化,柔中见圆劲之力,印面以“九宫格”式界栏格安排十个字,“生、子”二字合并于一格,“丁”字厚重的线条下留出空白,与“予”字“长”字中的空白,呈三角呼应之势,意趣横溢。此外笔画的残缺和破损的边栏,保留了“石鼓文”那种久经沧桑的古拙气息。

吴昌硕印路宽广,或取法前贤,或摹汉铸,拟金文,时秀丽,时雄浑等等,善取善用,面目多样,且无不传神。白文印“俊卿之印”和“安吉吴俊章”二方,为仿汉印力作。前者得汉铸印神韵,秀润中不乏浑厚,线条流走自然,刀锋内藏,平实中尤显深邃意境。正如其在边款中曰:“抚拟汉印者,宜先从平实一路入手,庶无流弊矣。”后者仿汉凿印,深得“将军章”的意趣,刀味笔味俱佳。“吴俊卿”一印,是仿汉切玉印,细白文,于严整中见灵动,得刀如笔,纵横驰骋,章法上“吴”字上半部的“二”向右移,下半部上面的一笔向左移,上下略错位,生动活泼。“沈均将印”出自汉封泥形式,精采绝伦。此印不像一般人学封泥,在“烂泥边”上下功夫,徒有其貌,而是注重线条凝聚,体现内涵,以神似见长。“吴俊卿信印月利长寿”白文多字巨印,更是苍古雄浑,一派大将气度,篆法老辣,线条粗厚有变化,绝去臃肿软塌之弊。全印残破显著,貌丰骨强,浑然大成,气能生动含蓄。其他还有“破荷亭”、“安吴朱硕涛收藏金石书画章”亦各有风神韵致。尤其是后一方,是任老用钉刻之印,融古法于胸,又化而出之,十分难能可贵。总之吴氏印作精呈众多,举不胜举。



太平世字使惠临



崔国器



王昭金肖茶



都氏安布善葛



加施祥祥



古德前堤



登原所从股集金新第四



崔成器





黄士陵之印章



牧父游戏之墨



茶堂

078

- 题 名：黄士陵印
- 年 代：近代
- 作 者：黄士陵

黄士陵(1849—1908)，字牧甫、穆甫，号倦叟，黟山人，倦游庵主。安徽黟县人。是晚清可与吴昌硕相提并论的书画篆刻大家。书法擅魏碑、大篆，笔力犀利，峻拔如刀削。所作工笔花卉或古代钟鼎器博古图，往往施以重彩，形成阴阳向背的效果，风格独特。篆刻成就最大，早期受益于浙派，继而师法邓石如、吴让之、赵之谦，受赵之谦的影响尤深。以后复追三代遗文、秦汉金石，多方面吸取养分。把金文所具有的坚锐、纯朴、自在而又放任无拘的气质融入印中，能在奇险中得平衡，又在平实中追超逸，并且打破几百年来追求古拙残破美的传统习惯，不敲边，不出角，不加修饰，专以薄刃冲刀体现汉印光洁挺劲的真面目。形成了平正中见流动，挺劲中寓秀雅，绝去板滞和狂怪的全新风格。篆刻史上在赵之谦、吴昌硕之外开宗立派，独树一帜，世称“黟山派”，又因他长期寓居广州，亦有人称“粤派”。

白文印“人生识字忧患始”、“黄士陵之印章”、“古槐郁屋”和“茶堂”四方，是取法汉铸印中光整一路的代表作品，以独特的薄刃冲刀表现出了汉印的方劲挺拔的线条。这些印章不刻意追求章法布白上的揖让、呼应等形式，而是顺其自然，寓奇巧于平淡之中，这三者是黄士陵的高超之处。“古槐郁屋”印面整洁，笔道朴实，各字的笔画安排和疏密均是其本来面目。“人生识字忧患始”亦如此，只是笔画多的字线条处理得细一点，以求整体匀称，篆法略显圆意。两方印面有一种向右倾侧的态势，于平正的外貌中蕴藏着生机。“黄士陵之印章”中的“士、之”二字排列在右下角，却任其疏空，其他字也任其茂密，似乎有失均衡，但是在横平竖直的笔画中，独在“之”字中放置一左高右低的斜笔。这样不仅利用这一斜笔造成的向右倾压之势稳住了右下角，又让全印顿时活泼起来。“茶堂”一钮更令人叫绝，印中“堂”字上小下大，“茶”字中心下移，似头重脚轻，加上两字线条中一些细微的倾斜，因此各自有一种笨拙而不稳定的感觉。但正是这种不稳定的因素，使平淡无奇的印面有了动感，而两字巧妙组合，相互制约，恰到好处地起到稳定均衡的作用。这种稳中求稳更觉稳的手法实在是高明之举。

黄士陵的朱文印锋棱毕现，章法疏密、穿插、变化，不少印作都显出奇特的意趣。如“灌园客”、“晋敦馆”二印，在横平竖直的线条中加入了三代金文特有的点团，印面点线相参，情趣遂生；“邓氏养和斋藏”一印，利用金文中的弧线和斜线造成“散乱之白”，加强印面的变幻，衬托出线条的挺拔；“勇猛精进”、“十六金符斋”、“器甫”三印，以字形的巧构和线条布白的夸张对比，体现出奇肆之美。这些大胆的奇构，以及引进印外各种字体，运用其敏锐的艺思，表现了出人意料趣味的印，我们还可以从“牧甫游戏之墨”、“婺源俞旦收集金石书画”、“施庵诗草”等印中体会到。总之无论是平正中寓变化，还是险绝中求统一，都显示了作者驾驭古文字的精湛功夫。黄士陵不仅创造了他的巧拙相生、峭峻雄沉、光洁挺劲的艺术风格，还以其更多更广的视野，将赵之谦的“印外求印”推向高潮。



徐世昌



李 鈞



徐世昌



徐世昌



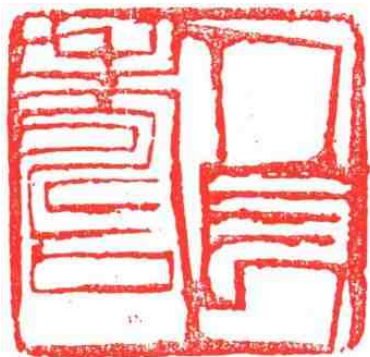
徐世昌



乐石室



白石



人长寿

● 079

- 题 名: 齐白石印
- 年 代: 近代
- 作 者: 齐白石

齐白石(1863—1957),名璜,字白石,号濒生、呵芝、借山吟馆主者、寄舸老人、三百石印富翁等。湖南湘潭人。是诗、书、画、印诸方面都有很高造诣的现代艺术大师,在近代篆刻艺术史上是继吴昌硕、黄士陵之后又一个能开宗立派的巨人。他的画构图新颖,取材广泛,具有民间艺术的纯朴和文人画洗练的笔墨,意韵深邃。他的书法综合了《麓山寺碑》、《三公山碑》、《天发神谶碑》、《爨宝子碑》和金农、吴昌硕诸家之长;篆书、楷书结体峻拔,笔势刚健古拙,行书挥洒遒丽,奔放奇纵。其诗作有浓厚的生活气息,信手拈来,充满诙谐幽默的情趣。篆刻初宗浙派,继而师赵之谦、吴昌硕、黄士陵等,后得益于《天发神谶碑》、《三公山碑》,又把秦权量章法舒展、气势纵横之意趣,以及汉将军章斜欹跌宕、乱头粗服,直往直来之风融入印中。形成了章法强调疏密,空间分割大起大落,单刀切石,大刀阔斧,横冲斜插,极富猛利狂悍、痛快淋漓,天然去雕饰之美的被人称之为“写意派篆刻”的新风格。

从“乐石室”、“有眼应识真伪”、“吾侪间草木”和“中国长沙湘潭人也”等白文印中,我们可以深刻地体味到他那纵横驰骋、凶猛强悍、直往直来的豪迈气概。正如他自己的论印诗所言:“做篆蚀削可愁人,与世相违我辈能。快剑断蛟成死物,昆刀截玉露泥痕。”又言:“世间事贵痛快,何况篆刻风雅事也。”这几方印在章法布白上也体现了他反对让头舒足造做求奇的观点。力求每个字尽量舒展,以求气势纵横无碍,同时运用绘画中的虚实、呼应、对比手法,在字的安排上不求每个字的端正盈满,而是依字构势,从大处着眼求均衡,在疏密对比上做文章,使整个印面虚实相映,奇正相生,大气磅礴。“人长寿”、“白石”、“寻常百姓人家”、“梅鸟堂”、“不知有汉”等印,体现了他的朱文印风采。齐白石的朱文印除基本特点与白文印相类外,其特点还表现在印中字与字,字与边栏之间并粘十分紧密,使得空间结构更加紧凑、饱满,四周的边栏往往比印文粗厚,有取汉封泥之神韵而又不露痕迹之妙。“人长寿”一印最具代表性,印中的“人”字中的空白与“长、寿”二字下面的空白呼应。结构上通过“长、寿”二字众多的横画奠定一个基调,在舒展统一的笔势中,间以长短、疏密、虚实、粗细之变化。几道竖笔侧倾取势,增加了全印的动感,所有线条相互粘接,如建筑物之框架一般,浑然有致,给人以钢浇铁铸、牢不可破的整体感和力度感。“白石”二字印,更是绝妙,照理此等笔画相等,上下结构又差不多的字组合,是神仙也难下手的。但作者把“白”、“石”二字各做下密上疏和上密下疏的交叉对应处理,笔画上,“白”字一斜笔穿入“石”字下部,“石”字一横则插入“白”字上部,“石”字之口正好又枕在“白”字之上。使两字相互牵连,顾盼生情,再加上“石”字一横的下斜之势,平直中产生变化,显得气势超凡。总之,在欣赏之余,我们无不为之大师那种蕴之于胸敏捷才思,驱刀挥洒的豪迈气概,以及敢于打破前人程式的过人胆识所震撼,所折服。



竹 庵



蘇 子 瞻



敬 大 師



敬 大 師



祝



敬 大 師



闻眇香室



大总统章

080

- 题 名: 丁二仲印
- 年 代: 近代
- 作 者: 丁二仲

丁二仲(1869—1935)原名尚庚,成名后以字行,号潞河、十七树梅花馆主人。祖籍浙江绍兴,久寓南京。善画花卉,初宗陈道复、虚谷,后淑吴昌硕,笔法高古,以气韵取胜,线条疎峭流畅。长于篆隶书,篆书酷爱《散氏盘》,隶书宗《华山碑》。笔势波磔飞舞,气魄雄伟横强,竭尽横斜险倾之能事,有李瑞清、曾熙遗韵。丁尚庚幼时即好刻印,每日在砖上摹古印不辍,稍长参古铜器凿款,有《散氏盘》、《毛公鼎》意韵,上溯秦汉名谱,下追明清诸家,尤喜邓石如、吴让之、赵之谦、吴昌硕几位大家,饱赏之余,心悟手从。以切刀法仿汉印,亦常结合大篆书体治印,破碎任意,不事雕琢,时誉甚高,求印者络绎不绝。邓散木曾评曰:“近代篆刻家除吴缶老、泥道人而外,我最佩服的有两个,一个是通州丁尚庚二仲,一个是湘潭齐璜白石”。印坛上有“南丁北齐”之誉。

朱文印“闻眇香室”、“倪”、“生气远出”三方,篆法古朴苍劲,笔势圆曲波磔,展转自如,宛畅中仍不失雄强之气,极富天趣。章法布白紧凑,字与字,尤其是字与边栏之间并粘十分紧密。“闻眇香室”更显得苍雄浑厚,运刀任情恣性,心手相应,线条自然真率,有“乱头粗服”之趣,结体厚实又富于变化,“闻、香、室”三字的两边竖笔均欹侧挺拔,如铜铸铁打一般,而每个字的中间又加上一些婉转之笔。“眇”字中的横竖笔多挺直,而右下角则有两道圆弧形笔画,全印雄奇朴茂,刚柔相济,于变化对比中得真趣味。

朱文印“竹庵”一钮,独具匠心,“竹”字疏朗,两笔竖画纵贯上下,“庵”字密,线条以横为主,两边形成强烈对比,印的边栏粗厚,为圆外方,自然残损,古朴生趣。

“戴仁”、“棋枰诗卷”二白文印,取法汉印,字的结体凝重浑穆,布白密中见疏,如前者在“印”字的上部;后者在“小”与“卷”中各留一诀朱地,每个字又有一些细微的变化,印面厚重而不板滞,刀法苍劲有力,线条古朴,笔端处常收细,显出笔墨之味。

“大总统章”纪字遒峭,体势宽博,威严肃穆,四个字均衡简炼,对称中寓变化,起笔、收笔均不相同,细看外方内圆。“大”字任其疏,“总统章”三字密,且形成不同形式的方“口”。全印布白平和,气息占纯,疏密有致,边栏残破,气势连贯,运刀畅达淋漓,似一挥而就,非坊力精深、成竹在胸的大手笔不能为之。



世余



古齋



大凡居士



大凡居士



大凡居士



大庵念翁



放大图

● 081

- 题 名：易熹印
- 年 代：近代
- 作 者：易 熹

易熹(1873—1941),原名廷熹、孺,字季复,号大厂庵、念翁、肿翁、外斋、屯老、大厂居士、大岸居士等。广东鹤山人,南社成员。久寓上海。其才艺广博,诗文词曲、书画篆刻、声韵训诂诸方面都有很高造诣。书法真草隶篆皆工,中年后书作极富金石意趣,擅长擘窠大书。绘画精通写意山水花卉,随手挥洒,有淳古高雅意境。篆刻初宗赵之谦、黄士陵,后游历大江南北,眼界大开,专学先秦古玺印,作品不为前人所拘,崇尚创新,走自家路数,风格朴野浑穆,时誉颇高。边款以六朝造像法为之,别具情趣。是早期篆刻协会“冰社”的社长。曾在暨南大学、国立音专任教。著有《双清池馆集》、《大厂词稿》、《大厂画集》、《块亭印谱》、《霏斋印存》等。

从几方“大庵居士孺”、“大庵居士诗书画记”、“大庵念翁”等白文印中,可以看出易熹笃驭古文字的功力以及善于变通,不为前人所囿的印风。印面构成形式,吸取古玺印的特点,而篆法刀法则具有秦汉印的味道。运刀雄健自然,气韵苍古,布白上尤出奇招,如“大庵居士孺”,印文向上收缩,集中在印的上方,下部大片留红,红处近似一个“凹”形,以映衬白文,整体上,印文上大小,似有不稳之感,但印文紧凑,浑然一体,加上红色板块的厚实感,使全印新颖奇特,稳中富有灵动之趣。另一方面,“大庵居士孺”从汉“急就章”中出,笔画更加随意,线条歪歪斜斜,稚拙朴实,极有天然率真之趣。边栏处理上得到汉封泥的后发,不过这里将封泥的烂边效果运用到白文上,计白当黑,别有一番情趣。

朱文印“梁双钩”,与其白文印相仿,章法采用奇险的方式,字形大小参差,东倒西歪,貌不整、形不正,有的地方大片留空,但字与字之间相互照应,总体上绝无散乱的感觉,有形乱神工的艺术效果。

“梁山世家”朱文印,取绘画大写意手法,篆法奇诡放纵,“梁”字三点水,泱泱涌来,气势雄浑。中间长竖起锋三分之一则自然屈曲,“山”字完全以象形文字出之,且有刀辟斧凿之态和稳如泰山之感,“世家”两字,线条粗犷,刀法凝重,威武劲健。全印雄奇大度,边栏得汉封泥神韵,古拙生趣。

白文印“古谿书藏”,篆法峻奇拔峭,刀法爽健苍老。“古”字笔画虽少,但线条略显厚重,以增加其气势,字形浑厚端凝,有严然而不可侵犯之气象,既有稳定印面的作用,又与其他三个字对映成趣。“谿、书、藏”三字,茂密的笔画多有变化。全印疏朗处不空,密处不闭塞,气韵畅达,沉雄奇肆,意境深远。



魏山岳刻制书印



范景乾藏印



魏川省刻制书印



范景乾藏印



范景乾印



范景乾印



古董周氏雪庵收藏旧拓善本



南林张氏余辉斋藏

082

- 题 名：赵时彬印
- 年 代：近代
- 作 者：赵时彬

赵时彬(1874—1945),原名润祥,字献忱、叔孺,号纫荻,因其珍藏有汉延熹、魏景耀二弩机,晚年自号二弩老人。浙江鄞县人,其家学渊源,少即好读书,爱艺事。辛亥革命后寓居上海。书法、绘画、篆刻均有很高造诣,嗜收藏,有商周秦汉铜器数百件之多。书法受赵孟頫、赵之谦影响,四体皆工,尤擅篆隶,篆书圆转自如,玉箸小篆精到,隶书秀逸超凡。绘画长于花鸟草虫及骏马,所画八骏,有“一马黄金十笏”之称。篆刻初宗浙派,继学邓石如、赵之谦,兼参宋元朱文印,他在秦汉玺印上下的功夫最大,获益匪浅。印风精湛超逸,渊雅高古,秀挺绰约。当时的书画家和收藏家,争相求其印作。20年代与吴昌硕、王禔齐名,蜚声大江南北。

“南林张氏余辉斋藏”、“秦淦私印”、“锡山秦桐孙集古文字记”和自用印“赵叔孺”四方,为白文仿汉铸印,端庄平实一路,平中寓奇,秀雅中见雄劲朴茂之姿。“南林张氏余辉斋藏”篆法、刀法还明显受浙派的影响,布白上吸取了黄士陵那种平正中有变化的风格,字形工稳有序,整体呈现略向右的倾侧之势,使全印于静穆庄重中产生流动感。“秦淦私印”取法汉玉印,得玉筋小篆挺洁典雅的神貌。印中的“淦”字用短碎之笔,特别是将“金”中几笔,处理成四个小点,造成与其他三字连贯笔势的对映,加格边栏两侧断断续续,增加了全印的活力,显得畅达浑穆,典雅古朴。

“赵氏叔孺”、“苏象乾藏书记”二印,得“元朱文”神韵,篆法圆美流转,绝去板滞疲软之习,章法匀整,布白自然,不以花梢、斑驳、诡诡来造气势,刀法流畅精细,富于金石韵味。“叔孺”、“叔孺画马”二印,体现了赵氏在古玺印上的深厚功力,工稳妥贴,风格秀雅,古趣盎然。

另外我们从“子受秘玩”、“伏跗室”、“圣彝收藏金石书画印”、“周梦坡所藏金石文字”、“古董周氏雪庵收藏旧拓善本”、“蛟川方氏半闲庐珍藏书画之印”等印中,可以看出赵时彬受赵之谦“印外求印”的影响,广采碑版、镜铭、权诏、砖瓦等金石文字入印的丰采。这些印形态各异,富于变化,充满金石之声。赵叔孺学古而不泥古,源于传统而纵横驰骋,自合矩矱。后人有“在整饬一路印风中,近世可称第一”的赞誉。



燕吉私印



振元



田庚私印



五道人



老学庵金石记



放大图

● 083

- 题 名：赵古泥印
- 年 代：近代
- 作 者：赵古泥

赵古泥(1875-1933),名石,字石农,号古泥,别署泥道人,以古泥名世。江苏常熟人。能诗善画,书法以颜体见长,苍老朴厚。与同里翁同龢晚年所书难分伯仲。篆刻初求教于吴昌硕的入室弟子,同里篆刻家李豫章。后被吴昌硕发现是块难得的人才,遂面传心授,悉心指导,加上古泥锐意进取,又广泛涉猎古玺印、封泥、传文、鼎铭等,由此突飞猛进。中年印风一变,另拓真境,变吴昌硕圆笔为方笔,构思明快简洁,以奔放苍浑见长,能于险中求稳,稳中求变,终于成为一代名师。所创虞山印派,风靡印坛,影响深广。邓散木赞其印作:“平正者无一不揖让雍容,运巧者无一不神奇变幻。”当时印坛有“南吴北赵”之称誉。

白文“德虹长寿章”一印,得吴派印章真髓,印中“德寿”二字,如平叠,笔画较多,这里采用“虚处应实,实处应虚,虚实相生”的章法要领,巧妙地用残破手法求得空灵,又把“章”字下面留出大块朱地,既减少了字形呆板的感觉,又增添了疏朗古拙的趣味。全印刀法浑厚遒劲,布白疏密有致,气韵生动。“丁元”一钮,为仿古玺而有新意的加框白文小印。章法完全得益于周秦小玺,然篆法却受吴昌硕石鼓文的启发,运刀含蓄,内蕴丰富,显得典雅灵秀,令人爱不释手。朱文印“虞鹭”、“赵石私印”、“古泥”与白文印“瞻太阁”四方为其印作自创面目,走向成熟的代表作品。“虞鹭”一钮,取法汉封泥,印中“虞”字用大篆,圆劲结体,虚出右上角,“鹭”字参入缪篆法趋于方楞,造成右下方的雄劲厚实感,尤其是出边栏的一竖,如钢浇铜铸,稳住了整个印面,加上边栏破损和揖让有度,虚实相生的均衡处理,使整个印面气势险峻生动又坚如盘石。“赵石私印”、“古泥”、“瞻太阁”师汉印法度,浑厚凝重,朴茂奔放,从中可以看出他变吴昌硕的圆转浑朴为方折廉厉的自家风范。“石道人”和“佛心”二朱文印,则是疏密对比强烈的一种手法。前者中“石”字简单,却还将其中的“口”字上以压扁,并出边栏,一撇舒展而下垂,留出大片空白;“道人”二字则作平正处理,其中“人”字又借“石”字的一撇的斜势略向右敛,在人字下面虚出一条白地,底边加粗,全印顿觉轻重合度,虚实对应,气质静穆祥和而宽绰洒脱。后者中两字重心上升,结体紧凑,“心”字末尾处以一灵动的挑笔造出气氛;边栏上虚下实,使全印的稳定感与流动感相互作用,趣味长存。“老学庵金石记”一印似有黄士陵的风骨,采用稳中求变的方法,在平实的结构中,使印字在伸缩挪让,轻重起伏中产生动态之韵律,这方印中的六个字笔画悬殊,虽以常规的三行排列,但却错落参差,全印生动活泼,绝无板滞之病,拙秀共存,朴厚可爱。



魏明瓦堡



魏明瓦堡后



魏明瓦堡



魏明瓦堡



魏明瓦堡



魏明瓦堡



金鑿十二峰松下第五童子大年



万物一马

084

- 题 名: 童大年印
- 年 代: 近代
- 作 者: 童大年

童大年(1875—1955)原名鬲,字心安,又字醒庵,亦作心庵、恂谿,号性涵、惺堪、心宽、上海崇明人。精研六书能作四体书,善画花卉,作品秀丽超逸。篆刻师法汉印,兼参浙派诸家及邓石如、赵之谦等。喜用大篆治印。中年后喜临仿战国玺印占泉,也受吴昌硕影响,著有《依万芦篆痕》、《童子雕篆》等,吴昌硕《现代篆刻集》广选当代印家名品,惟童大年独占一册,其为世人所重,可见一斑。

“万物一马”、“晚归戏墨”、“双玺斋”三方白文印,以钟鼎文入印,篆法苍劲朴茂,线条沉稳,古趣盎然。在童大年的印中,以这类仿古玺一路风格的作品最有建树。在民国初年,吴昌硕、黄士陵、齐白石等大家风靡印坛之时,他在三代吉金中独辟蹊径,显示了他不为他人所左右的胆识。童氏还以能兼众长而著称,这一点受到吴昌硕等名家的称道,当时可说无人能比。如“童大年印信”一方,取法汉印,有汉将军章的特色,印面以切刀法,表现出了古朴苍劲的韵味,线条浑厚饱满,转折处方中寓圆,蕴藉含蓄,布白上整体趋工稳,字的大小错落独具匠心,“大”字横扁,“印”字被挤在一隅,“年”字有倾斜上升之势,“童”字上部以纵线条为主,下部以横线条为主,使全印富于变化,充满活力。“梦坡心赏”、“金鑿十二峰松下第五童子大年”二印,以界栏格形式治印,线条断续峻拔,边栏与界栏残缺,具有铜镜、钱币之美,金味浓厚。“钧衡长寿”一印,最有特色,印字多处采用并笔手法,篆法上有石鼓文遗韵,亦受赵之谦的影响,而苍茫浑厚有过之。在总体茂密的印面上留出许多大小不等的朱地,形成强烈的虚实对比效果,十分惹人喜爱。从这些印中我们可以看出作者眼界开阔,思维敏捷,对形式有较强的把握能力。并且在形式处理上不走前人的老路,追求相同结构,相同文字,表现出不同的艺术趣味的途经。他还为邵裴子刻治名印数十方,在重复篆文的限制下,以古玺朱文、白文、赵之谦一路朱文,大篆白文等交替为之,其才华和灵气被发挥得淋漓尽致。



魏氏晋侯吕鼎青帝



龙尾王



陈黄德印



清兰之印



左山亭



陈 晋



周大烈所藏金石刻辞



蔡以镜

● 085

- 题 名: 陈衡恪印
- 年 代: 近代
- 作 者: 陈衡恪

陈衡恪(1876—1923),字师曾,号槐堂、朽道人、朽者、唐石簪、梁含宝等。江西义宁人。为近代著名诗人陈三立之长子,天资卓绝,于书画、文学、美术理论、美术教育、治印诸方面都有很高成就。篆刻初师吴昌硕,后追汉铜印、鼎彝、砖瓦陶文等,得刚健婀娜之质,古朴秀逸之气而自立门户。画家姚华在《梁含室印存》序中称:“师曾印学,寻源于吴缶翁,泛滥于汉铜,旁求鼎彝,纵横于砖瓦陶文,盖近代印人之最博者。”

白文印“蔡以镜”、“越只青山吴唯芳草”。与“芷兰之室”三方,虽取法吴昌硕,但独取其神韵而不袭其形貌,冲刀运作自如,生辣而含蓄,章法疏密安步得当,时有巧思自出新意。“芷兰之室”刀法圆劲,篆法苍茫高古,布白上“之”字中留朱,与茂密的“兰”字对应,最具特色的是全印在凝重浑厚的巍然气势中有一种姿态万千的生动气韵。“越只青山吴唯芳草”一钮,字虽多而整体风格突出,印面左上角中的“山、唯、芳”三字和“吴”字的上半部茂密厚实;印的右侧“越、青”二字疏疏;“只”字尤其是左下角的“草”与“吴”的下半部疏空,形成从左上向右向下而左下渐变之势。为求均衡,“青”字中的一竖粗而有刀,消除整个印面的向左欹侧之势,使全印险峻挺拔流动变化又不失稳重之祥态。

“在山亭”、“周大烈所藏金石刻辞”二钮体现了他的朱文印特色,他的朱文印常多处借边,使印边与印文的一部分重合,从而达到一种使印文尽收眼底的感觉,造成一种强烈的视觉效果。如前者中的“山”字、“亭”字,后者中的“后”字、“大”字里的笔画都巧妙地代替了边栏,使全印减少了重复线条,更加统一和谐,浑然有趣。

白文印“陈衡恪印”一印,亦有其朱文印借边之趣,如“陈”字的上部、“衡恪”二字的左侧,均与印边溶合为一体,更为高妙的是“印”字不出边,却与“恪”字相粘,这不仅与其他三字形成对比,又避免了四字笔画都借边的重复之弊,印面顿时产生了变化,全印刀法劲健,自然率真,于不经意处夺天工之美。



清乾隆御用玉印



清乾隆御用玉印



清乾隆御用玉印



清乾隆御用玉印



秋月春风等闲度



琅琊王褔

● 086

- 题 名: 土福庵印
- 年 代: 当代
- 作 者: 王福庵



山鸡自爱其羽

王福庵(1880—1960),原名寿祺,改名褔,字维季、印佣,号福庵、持默、罗刹江民,后以福庵行。浙江杭州人。是西泠印社的主要创始人之一。出生书香门第,家教甚严,早年即能绘画治印,30岁后专攻书法篆刻,篆隶书体功底深厚,尤其是所书铁线篆,广泛从金文、石鼓文、秦权诏版、汉碑额,以及泰山、琅琊、峄山等石刻中吸取养分,融合发展成自己独特的醇雅妍美、恬穆圆劲的风格,名噪大江南北。篆刻从秦汉入手,白文法两汉官印,得铸、凿之法。朱文广参先秦古玺,下仿泉、布、货、币等金石遗文,兼及宋元以下、皖浙两派和吴让之、赵之谦、徐三庚诸家之长。融会贯通,发挥其篆书的优势,形成工稳遒劲、流畅飘逸、淳古凝炼之印风,特别显示出文字之美,将圆朱文印推向了一个空前的高峰,力挽浙派颓势,独擅一家,为民国印坛领风骚的名家,后人评他与吴昌硕、赵时柢鼎足三立。

白文印“秋月春风等闲度”、“我心安得如不顽”、“琅琊王褔”、“千载笔法留阴冰”四方篆法取自汉铸印风貌,刀法用浙派切刀,但能隐去刀锋,藏而不露,绝去浙派那种波磔锯齿的流弊,滑溜不滑,苍浑圆润,章法布白熟能生巧。几方均在茂密的白地中,施以大小不等的几块朱色,如画龙点睛一般,使印面在紧凑细密中蕴藏生机,严谨工稳中透出洒脱。整体格调高雅,气韵古朴,内蕴深厚。

“周庆云印”亦是汉白文面目,笔意、刀法、布白俱妙,印面在整饬中显出凝重,于茂密中见其灵动,颇有赵之谦风韵。

王福庵的印作,朱文铁线篆最为突出,他善于吸收前人的长处,既有“元朱文”的古韵,又有吴让之、赵之谦朱文小篆印的舒展圆畅貌,且揉合浙派结体的方折,撷取优化,自成风貌。其代表作“苦被微官缚低头愧野人”一印,刀法使转自如,章法周密精巧,秀逸雅静,神满气足。

“我欲乘风归去又恐琼楼玉宇高处不胜寒”一印,借苏轼词句以明志。此印秀劲蕴藉,神闲意静,精细传神,如此多字巨印,刻得这样精妙,真可谓巧夺天工。

“梦坡居士”一印,则是融合皖、浙两派风格,以方笔为主,圆转处亦成方貌,线条劲健苍浑,刀味笔味浓郁,醇古之气盎然。

“山鸡自爱其羽”一印,取浙派传统风范,以丁敬的“碎刀”、“短切”精雕细镂,巧拙相生,分红布白有新意,极具端庄肃穆之神韵,刀法苍劲,整体气势雄健古朴。

“鄞县秦氏睿识阁藏书”一印,九个字的安排妥帖而不刻板,错落目不零乱。线条细劲有力,柔中寓刚,既体现工致精湛的艺术效果,又烘托出精巧的笔墨意趣。



是知正不可而为之者



多博真青仿明刻



首善美之德也



成天四



弘治江川



相宜时德明也



长相思



杨子



放大图

● 087

- 题 名：杨仲子印
- 年 代：当代
- 作 者：杨仲子

杨仲子(1884—1959),别号一粟斋道人,江苏南京人。清末在格致书院毕业后,曾留学法国及瑞士,攻化学与音乐,学成归国,先后在北大,北平艺术学院、重庆女子师范学院、南京戏剧专科学校等处教授音乐,解放后任南京文物保管委员会主任。杨仲子博学多才,除了音乐,还长于文学,喜爱书法,精通钟鼎文及甲骨文字,对历代碑刻法帖、秦砖汉瓦,名家印谱,均悉心研究认真体味,融之于腕,运之于手。刻印好用甲骨和金文,章法疏密错落有致,刀法拙中有巧,风格苍劲简朴,古拙奇肆,颇得齐白石的称道。著名画家徐悲鸿、胡小石所有的印章,大多出自其手。

“是知其不可而为之者”、“多情自古伤离别”、“无限江山”、“长相思”、“杨子”等白文印,是其以钟鼎文入印的代表作品,字形构成奇特,变化多端,仪态万千,笔画揖让有致,章法虚实相参,古趣盎然。“多情自古伤离别”一印,章法尤其绝妙,印中左上角“伤、离”二字密、“多、古”二字结得很小,四周留出大块朱地,加上左下角“别”字的疏空貌,形成一条流动的曲线。右下角的“情”字宽大,不仅挤占了“古”字的地盘,而且右半边的“青”字直挺挺的似有千斤之力,与左上角的茂密成对角呼应,使整个印面有了均衡稳重感。“杨子”一印,将印中两个字依笔画繁简作了变通布置,“杨”字一分为二,似乎变成了两个字,“子”字和“杨”字的右半边向上敛收,下部留出两块红地。“杨”字左半边在上部留出一小块红色,整个印面呈现出疏密、挪让、对比、呼应的变化。“无限江山”一印,体现了作者巧妙的艺思,“无”字与“山”字形态相近,前者粘接上边栏,后者四周留空,既成醒目的对比又相映成趣。“江”字与“限”字各显奇貌,对角呼应,以险敬正,令人有意象超凡之感。“长相思”一印,得古玺印神髓,字形端稳,字距行距疏阔,整体气息爽朗,格调高古。印中的“长”字虽长,但下部伸展飘逸,“相”字的两部分上下错位,“思”字上小下大,变化多端,各显情趣。另外还有“柜几时群别亦难”、“哀吾生之须臾”等朱文印,亦各具神采,体现杨仲子治印以冲刀为主,冲切结合,线条蜿蜒曲折,抑扬顿挫,似放而不狂,追求一种高古、婉约、含蓄的意境的特色。印中所蕴藉着的清峭不忘妩媚,玲珑稍带圆活的气质,令人回味无穷。



齐白石



王厚本徐晋元



戚古洲



王江舟



王 雄



王民田



石尊者



放大图

● 088

- 题 名: 寿玺印
- 年 代: 当代
- 作 者: 寿 玺

寿玺(1885—1950),字右工,号印丐、悲风、珪庵、珪公、无量、悴公、燕客、园丁等。浙江绍兴人。自幼聪颖过人,少时在父亲的指导下,即熟读经史,精于填词,所作长短句,格律谨严,功力深厚。善书法,作品以欧阳询为基础,参以金石文字及玺印的章法,别具情趣。篆刻初宗赵之谦、吴昌硕、黄士陵三家,尤喜黄士陵。后从汉印中吸取滋养,相互融合,印风工稳秀逸之致。当时在北京与齐白石、陈师曾共印坛之牛耳,足可与篆刻艺术繁荣的江浙一带相抗衡。

白文印“石尊者”一钮,工稳中见灵巧,“石尊”二字,横画密集排列,产生横势,“者”字多直笔,形成纵势,正面纵横对比,交相生辉,另外“石”字的笔画略显弧意,增加了印文的圆浑气息。

“寿氏印丐”一方,篆法圆劲流畅,这一点明显受赵之谦的影响,章法布白上四字上提,造成上密下疏的结构。“寿”字与“印”字,“氏”字与“丐”字横向并粘,给人以紧凑感。印的右半边线条以横为主,比较密,左半边的“印”字上部成斜笔,“丐”字中间处理成叉笔,打破了横竖单一的板滞格局,并且,在半边显得疏朗,加上“氏”字中的一斜笔直达右下角,全印均衡感、对比感、流动感各得巧妙,韵味十足。

从“土厚水深辟气重”、“石尊者”、“蒙衣自信老难”三方印中,可窥其朱文印的风采。“土厚水深辟气重”一钮,以大篆入印,篆法娴熟,印文灵动荡豪,极有生气。每个字都不端正,但欹斜非斜,负负得正,整体却显得工稳均衡。结构上左下角的“重”和“辟”的左半边笔画略粗,“重”字下面有一大圆点,使印的左下角产生重感。其高妙之处还在于,右上角的“土”字笔画虽少,但将上部的笔画处理成一个厚重的竖点,沉甸甸地压住了右上角,不仅加强了印面的稳沉感,而且形成对角映衬之趣。印文线条粗细变化,气质不凡。“石尊者”与“蒙衣自信老难”二方,颇有黄士陵印章的神韵,以薄刃冲刀表现出了酣畅挺拔的线条,平中见奇,拙中见巧,有一种峭峻雄沉,光洁挺劲、气满神完的艺术魅力。



周亮工印



周亮工印



周亮工印



周亮工印



周亮工印



止怒轩主人



凤先生

● 089

- 题 名：吕凤子印
- 年 代：当代
- 作 者：吕凤子

吕凤子(1886—1959),原名澄,字凤子、凤痴,早年画名别署江南凤,36岁始自谓凤先生。江苏丹阳人。15岁中秀才,清末以优异成绩毕业于两江优级师范图画手工科,曾师李瑞清、萧俊贤,于书法、经史多得教益。担任过中大艺术科教授,国立艺专校长,正则艺专校长,江苏师范学院艺术系教授。工书善画,隶书行草从北魏蜕化而出,古雅奇肆,擅长人物、佛像、山水,尤善写墨笔仕女。片笔流利中寓有苍劲浑厚的气质,故形神皆备,殊异时俗,自具风格。晚年喜作线条粗犷的减笔佛像,造型奇古,生动有趣,篆刻上追秦汉,下参宋元明清文人士大夫治印风范。任教期间讲授过印论、印史,并指导学生刻印,一生治印虽然不多,但方方皆精,颇具个性。

朱文“凤先生”印,篆法取自汉印,然边栏厚阔,明显从古玺中出。印文线条稚拙中见秀巧,布白于细微处求精,“凤”字宽大疏朗,右边一竖线略作屈曲,左边一竖线则高高悬起,并与“先”字相粘,整个字体上渥,将石上的阔边栏“挖”掉了一块。“先”字收敛,只占据左上角一小隅,字的顶部和左侧与之相粘的边栏,别出心裁地各凸起一块,加强了“先”之结构的紧密之势,全印疏密对映有致,边栏厚实凝重外侧平正,内侧因字的体势,而起伏多变,与印文交相辉映,妙趣横生。白文“凤先生写绝妙好词”一印,蓬首乖面,粗头乱服,古拙之味十足,行刀运笔极合古法,布白上大处工稳,小处极具灵动之意境,如“风”字中的“鸟”欹侧,“先、生”二字笔道倾斜,笔画粘连,显出成块白地,“好”字运用了大象的造型,“词”字苍茫,印的中间和左侧多处留出较大的朱地,于朴茂中得空灵之质。全印不事雕琢,有大拙反巧之妙。另外白文“凤先生写宋词”、“江南凤”、“凤先生六十后作”、“老子写神”以及朱文“止怒轩主人”等印亦各显神韵,于雄健自然,古拙苍茂中极富率真之美。



知者不惑



知者不惑



知者不惑



知者不惑



知者不惑



知者不惑



知者不惑



知者不惑



游乎万物之祖



放大图

● 090

- 题 名: 简经纶印
- 年 代: 当代
- 作 者: 简经纶

简经纶(1888—1950),字琴斋,别署万石楼主、琴石、一琴。广东番禺人。平生潜心致力于书印艺术数十年,工四体书,喜以宿羊毫及麻笔书写他擅长的甲骨文,作品传统功力深厚,饶有金石趣味。简氏博览石器碑帖,对甲骨、金文、汉隶、草书、六朝碑刻、古玺印、元押无不精熟。其过人之处还在于甲骨文面世不久,即以其敏锐的艺术才思,将它引入自己的篆刻之中。他运刀如笔,单刀直入,使这类作品纵横疏朗而细微毕现,达到古拙朴茂,自然和谐,神形尽得的境界,实开甲骨文与印章艺术结缘的先河。晚年移居香港,曾培养了不少印坛高手。饶宗颐评他曰:“以契文入印,间运铁笔,通峭多味,异军突起。”

“处其一”、“翁山后人”、“至平以弗解之”、“知者不言”、“游乎万物之祖”五方印,为其甲骨文入印的经典之作,这些印刀笔挺健,布白疏密得当,浑然有致,各个字不松不紧,板有机地组合于方寸之间,并依照传统印章的格局,传达出甲骨文特有的神韵,古拙之趣扑面而来。陈夕康《龟甲文字概论》中曰:“字体变化极繁,有全体相并,有递相增减,有左右上下位置移易,仍为一字者。”这其中的奥理为简氏所颖悟。因此甲骨文在他的印中显得坚实、瘦硬、爽利,富于立体感。分红布白随形附势,并以天然真率的用刀,且涩且畅时有两头略尖的笔线,使印面顿生灵气。

“琴斋”、“纶铍”二方朱文印,颇得汉封泥之意趣,两印结字疏朗,浑穆大度,线条古朴流畅,运刀果敢练达,气势贯通。有欲行辄止,笔尽而意无穷之妙。

“关中子氏”一印,取法汉将军章,四字均等分布,然疏中见密,行刀徐疾相兼,线条粗细变化,顿达中见毛涩,极具率真稚朴之意境。

“大千”朱文印,仍出言汉封泥形式。印中的“大”字的搭边与“千”字的稍取斜势,起到印面气势连贯,浑然一体的效果。印的边栏丰厚,然上下残破,避免了呆板感,使气息畅达顿显活万。纵观简经纶的印作,气势宏大,虽体貌奇肆,但整体感强,可见其精通,把握甲骨文文字,并巧妙地揉合到印章这一独特形式里的功力。他著有《琴斋印留》初、二集、《万石楼印识》一卷、《琴斋书印合集》、《甲骨集古诗联》等。



青 田



平 阳 印



小 造



李 七 印



青 田



曹 汝 璠 印



晋 庐



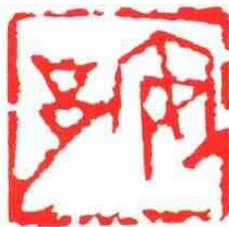
精于勤



名：宁斧成印

者：当代

者：宁斧成



安 邑

● 091

● 题

● 年

● 作

宁斧成(1897—1966),字宗侯,号宁二、老腐,书斋名“宁静庐”、“淡墨斋”。辽宁沈阳人。早年做过职员、录事、文书等。后定居北京,一生清贫。他的书法功力醇厚,初由帖学入手,后潜心于碑学,深入堂奥。书作以淡墨为基调,清瘦恬淡,古拙明秀,俊雄苍劲,为时人所重。宁氏善以指作画,造诣精深,具有独特的风格和深邃的意境。篆刻受染于吴昌硕、陈师曾,在章法、刀法上最见功力。他久居北京,以卖字为生,除此而外倾心于艺事,尤其于治印一门,大胆求变,锐意图新。从白文“鸡肋”、朱文“小道”二印中可见一斑。这二方印章法险峻峭拔,起伏跌宕,引进了绘画艺术的构图法,并参战国玺印中的大片朱色或大块白色与印文的强烈对比之趣。粗看犹如两幅写意画小品。“小道”一印中的“小”字居右上一小块印面,上下大面积留空,“道”字四周疏朗,中间紧凑茂密的部分,恰好处在“黄金构图法”的那一点上。两字线条圆转、方折、朴厚、毛涩,无一横平竖直,极尽变化之能事,使整个印面在参差、错综中连成一个向左下倾斜的态势。为取得平衡,“小”字略向右倾,右侧粗重的一竖巧妙地借边,且与右下角厚重的边栏笔断意连,上下呼应。印的边栏断与连,虚与实运用得当,与印文相避碍,全印以险制胜,气魄宏大。“鸡肋”一印,立意与“小道”差不多,只是变朱文为白文,章法布白右侧密左侧疏,右下部 and 左上部各留出大片朱地,“肋”字右边的“力”,大幅度向左倾斜,上部与“鸡”字,下部与“日”字粘连。形成一个起伏波动,斜贯印面的险势。“鸡”字右半部压到右上角,态势右倾,刀笔生动,犹如一只回首顾盼的雏鸡,与“肋”中的“力”相映成趣。其刀法辛辣老道,有汉急就章祀韵,全印充满灵动协调的奇情异趣。

“宁静庐”与“曾经沧海”二印,颇有吴昌硕印章的神貌,结字、刀法、布局简练凝重,气势庞然。“宁静庐”刀法苍劲、高古,看似草率,却充满精深的艺思和独特的匠心,在奇肆中得大境界。“曾经沧海”印中见奇,笔画与十字格边栏紧密相连,“曾、沧、海”三字基本平正,而“经”字倾斜、波动,这样造成强烈的视觉对比效果。边栏底部宽厚,加强了印面的沉稳感,加上上边缺损,“沧”字右半部溢出,使之透气。全印苍茫遒劲,才气横溢,确显出大手笔的气度。



物外真遊



潘江隱印



富貴康寧



把酒清言醉忘榮枯



悲觀鴻



潘江默印



树人六十以后作



算潮水知人最苦



夜吟应讶月光寒



美意延年

● 092

- 题 名: 乔大壮印
- 年 代: 当代
- 作 者: 乔大壮

乔大壮(1892—1948),名曾劬,字大壮,号壮猷、波外翁。四川华阳人。精通诸子百家,有很深厚的文学修养,对小学、金石碑刻也素有研究。篆刻万师自通,初宗皖、浙两派,30岁后学赵之谦、黄士陵,尤其汲取黄士陵平工劲挺的印风,并广收博取商周古器铭文,以增加自己印章艺术的丰富内涵。喜以大篆入印,平生不爱刻名印而嗜治闲章。乔曾劬学黄士陵而能挣脱樊篱,自立门户,是黟山派继开山鼻祖黄士陵后成就最高者。著有《波外楼诗》、《波外乐章》、《大壮印说》等。

“潘伯鹰印”、“美意延年”、“沈尹默印”和“把酒语言待总烧却”四印,一派黄士陵印风的爽挺光洁貌,篆法工整稳健,运刀果断劲利,布白自然无灵秀,给人以明快秀丽的美感,印中恪守汉法,多汉印味道,古趣盎然。“潘伯鹰印”以万笔取势,气质刚健,而“美意延年”、“沈尹默印”多圆劲柔美之意趣,尤其是“沈尹默印”,“沈、默”二字茂密,以竖笔画为主,“尹、印”二字疏空,以横笔画居多,“尹”字为了加强横势,有意将二竖笔向左横折。全印形成对角呼应之势。此印线条所具有的润泽、流利、厚实、极富韧劲的特点是乔氏所独有的。

“物外真游”、“玄隐庐”二方,篆法虽诡谲奇巧,但章法于变化中求和谐,显得安帖安祥。运刀娴熟细腻,尤能运密入疏,寓浓于淡,体现出刀笔的韵味。从中我们还可看出乔氏在学黄士陵平整光洁,寻常而含蕴的基础上,参合己意独有所创。

“徐悲鸿”一印,取法汉白文印,结字也有奇宕险峻之处,但不悖于古法。于古拙中透出隽雅;于凝重中包含酸爽,十分难能可贵。

“树人六十以后作”、“算潮水知人最苦”、“夜吟应讶月光寒”三印,是其以大篆入印的代表作。印中字形多变,体势夸张,揖让、穿叠、曲转,常有迈宕。“夜吟应讶月光寒”以“四形界栏格”为之,其中的“寒”字右侧一竖笔,借用界格十分巧妙。“算潮水知人最苦”中的“算”字笔势夸张,上部形成两个白色倒三角,“水”字扭曲等等,这些都颇具匠心。乔氏采用的这些手法,意在用变化多端的字体与光洁规整,一丝不苟的笔画形成强烈对比,从而增加艺术感染力。



王羲之印



王羲之印



王羲之印



王羲之印



王羲之印



王羲之印





潘大



范承恩



范天增



范世生



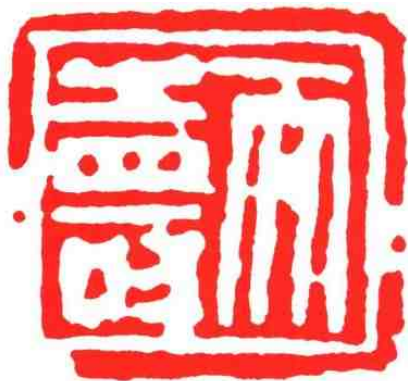
天 寿



天 寿



放大图



放大图

● 094

● 题
● 年
● 作

名: 潘天寿印
代: 当代
者: 潘天寿

潘天寿(1897—1971),原名天授,字大颐,号寿者,自署阿寿、雷婆头峰、古竹园丁、懒斋、朽居士等。浙江宁海人。精于写意花鸟与山水画,受徐渭、朱耷、石涛影响,曾得吴昌硕教益,笔墨雄奇泼辣,用色雅淡清新,布白险奇,具有浓厚的金石味。书法有黄道周、倪元璐、沈寐叟诸家之长,备受称赞。篆刻追踪秦汉,出入“西泠八家”之间,兼参吴昌硕等清末大家,藉助书画之笔情墨意,有强烈的个人面目。潘天寿可谓多才多艺,诗、书、画、印均堪称高手,他十分注重艺术家的多方面修养,强调画家要懂点金石、篆刻知识,最好能亲手治印。尝言,“画家不必三绝,而须四全。四全者,诗书画印是也。”他的高明之处,在于全面发展,多种艺思熔为一炉,互为补充,相得益彰。另外,潘氏精通史论,29岁即有《中国绘画史》问世,因此,不仅能谙其津,而且能穷其理,站得高,钻得深,自然出手不凡。

朱文“潘大”为长方形印面,“潘”字几乎占满整个印面,大气磅礴,意象深远。其三点水旁,如银河落泻,凌空转折,奔流不绝,“大”字仅一容身之地,并巧妙地借用“水”的横流之势,将右边笔画拉长,既与“水”势呼应,又使左高右低,不求平均的字形,产生平衡感。全印线条圆劲畅达,无横平竖直之状,并多处巧借边栏,灵动而饶有情趣,给人以强烈的视觉效果。朱文“止止室”、“朽木居士”,有元朱文笔意,线条劲健老辣,曲转自如,“止止室”一印笔画极其有力,有一种钢枝铁条被强力弯曲后向外张的绷紧力。“止”字右侧借边栏左侧黏边,而“室”字左侧借边栏右侧黏边,既交叉呼应成趣,又让人感到那股气势,欲破框而出。“朽木居士”印,字与字之间呼应紧密,而字的间架疏朗,整体貌疏神密,婉转典雅。四字紧逼边栏,章法稳实,线条虽细,但绝无纤弱之态,印边比印文略粗厚,增加了印面的沉稳感,与印文线条的婀娜多姿对映生趣。另外,还有朱文“天寿”“寿”以及白文“天寿”等印,也各具神采。潘天寿的治印,心手相印,宽畅博苍古,气宇不凡。运刀喜侧锋入石,豪放畅快,情趣盎然。看其印,如见其画,给观者以联想,以美的享受。



彭豐同印



五州生文輝陽高



長安李市新



祝有駉謝雲之江風雅集



包氏值



振翰祥年



徐引长寿



荣熟香温

● 095

- 题 名：邓敬木印
- 年 代：当代
- 作 者：邓敬木

邓敬木(1893—1963)，原名铁，字钝铁，号龚翁，晚年因病截肢，故又号一足。上海人。工四体书，行草得“二王”遗韵，篆书成就最高，初学萧退庵、吴昌硕，后融合甲骨、金文、石鼓、小篆、瓦、镜、简书，形成自己独擅一家的风格。篆刻直追赵古泥。又旁搜远绍传统玺印，吸取邓石如、吴让之、赵之谦、吴昌硕等大家作印的长处发挥自己篆书之优势。特别是在印章章法上研究极深，常有过人的奇思，许多作品的布局令人拍案叫绝，一生留下 30 多本印谱，五千多方印拓，所著《篆刻学》，以清劲端和的小楷书之，集篆刻教材与书法范本为一体。

“妙契同坐”、“风灯吹雨雪，云门吼瀑泉”与“琴室之铭”、“九州生气恃风雷”四方体现了邓氏章法布白上的奇特艺思，结构变化莫测，大块的疏密对比，险中取胜，极尽朱白穿插之能事，气魄摄人，而又合乎传统。如白文印“妙契同坐”一方，虚实聚散十分大胆，“妙契”二字笔画少，却一反常理，不仅做简化处理，而且左右两部分拉开距离，独占印面半壁江山，进一步疏其貌，造成大面积的朱地，“同”字相应缩小，将下部的“口”插在“妙”与“坐”之间，“坐”字趋“繁”，似变成了三个字占据左下角，与“妙”之“玄”部、“契”之“丰”部，“同”之“口”连成密不藏针的一片，恰与左上角和右侧的疏可走马之处对映成趣，边栏粗细残破，极不规整，同印面字形相吻合，有汉封泥之妙。而朱文“风灯吹雨雪，云门吼瀑泉”一印，布白四周密，中下方腹部疏空，密处线条劲挺，多方折，疏处以一回转圆润的简笔“云”字和“吹”字中被写成圆形的“口”旁据之。全印形成实中见虚、庄严挺拔与婀娜悠然相醒目对比，沉稳刚健中有灵动飞腾之意境。“九州生气恃风雷”一印中“九、州、气”之灵动与“生、恃、雷”的沉稳对映，“雷”字借边栏的一竖粗壮有力；“生”字的笔画刚劲厚重，两字对等，全印生气荡漾又不失沉着稳重感。白文“长令宇宙新”与“拔置将军”一方，刀法苍劲有力，取法汉将军章的格式，但章法奇肆，如前者中的“令”字被处理成两个正反三角形，“新”字右边的“斤”成了两个直角，“长令”二字全用斜笔，其他三个字线条横平竖直，以及粗细、疏密等变幻莫测，奇趣乃生。后者中“拔”与“置”，“置”与“军”粘连，相互依存，而“将”字孤立，且突破上边栏，大有呼之欲出，无牵无束之气势。在强烈对比中，令人有孤军奋战之危，此印刻于 1938 年，可谓作者抒发情怀之佳作。



白一乾



大千元正



大千太新



大千太新



大千太新(岁后所刻)



季爱之印



虎痴

● 096

- 题 名: 张大千印
- 年 代: 当代
- 作 者: 张大千

张大千(1899—1983),原名正权,后改名爰,又名季、季爰,字大千,号大千居士,别署“摩耶精舍”。四川内江人。幼时承家学,打下了扎实的书法、国画功底。青年时随兄到日本京都,专攻绘画,又研究染织工艺。回国后从李瑞清与曾熙习诗文书画。喜清初四僧(石涛、朱耷、髡残、渐江)的作品,得其精髓。长于山水、花卉、人物,尤善荷花,工笔写意,俱臻妙境,于画坛独树一帜。30年代即与齐白石齐名,有“南张北齐”之誉。40年代,受陈洪绶、唐寅、沈周、戴进细润华滋一路的影响,又去敦煌临摹壁画和雕塑三年,画风为之一变,以复笔重色著称。50年代,栖身海外,又创发墨、发彩新貌。为名震海内外的国画大师。

张大千治印,始于20岁左右,初宗汉印,恪守传统,后出入“西泠八家”,间作草隶印,刀法犀利挺拔,线条劲健有力。善于谋划布白。有自铃印谱《大千印留》传世。所收印章,以自刻姓名印居多,亦有为朋友和老师所治。

白文“大千大利”一印,取汉法,布白大胆有新意,四个字紧凑工稳,浑然而不可分割,印中将两个笔画相向的字放在一起,确实需要过人的胆识和精湿的功力。两个“大”字,在强健迅疾的刀法下,石裂后自然并粘在一起,形态上左边略显高瘦,右边的略显宽矮,线条力度感极强。左边“大”字中的两竖笔毛涩,右边“大”字中偏左的一竖笔略向右倾,造成微妙的变化。全印横竖线条各异,两个“大”字与“千”字中间留红较多,面目疏朗,“利”字较密,并且在左下部分安排一弧形笔画。这样一系列处理,留下方方红块,即有一密与三疏的对比之势,又有弧形线与方正貌的对映之趣。此外,印文笔锋敛藏,线条内蕴丰厚,表现了书法艺术上的“拙”和“厚”的质感。

白文“季爰之印”,四个字形态别致,体势不求万正,布白挪让参差,如“季”字的上部,“爰”字的下部,笔画苍茫,且透出印边,“之”字中间一竖向左略倾,“印”字上的“爪”向左压缩,“爰”字上的“爪”,上下压缩,一个高而窄,一个低而长,避免了字形雷同,破除了方正匀称的呆板局面,印面又巧妙地留出大块红地,整体朱白对映,灵动中又不失厚实感。另外,利用“印”字上部压缩后歪向一侧,以敬反正,对暗不对称,遂使空间开阔,笔画产生动势。加上边栏破损,呈不规则的形状,古朴之趣扑面而来。朱文“自乾”一印,刻得洒脱酣畅,章法布白稳健,两字均往上敛,下面留空,“乾”字右半边一弧形线条拉长,使印文有腾起之势,左半边中间宽,上下窄,“自”字中的两竖笔都微呈弧意,与“乾”字右侧下拉的弧线相呼应,边栏残损,虚实生趣。全印上密下疏,空灵飞动,处处显示了作者的灵性和功力。

大千60岁以后,居海外,又自刻了十来方印,风格老辣,与早期大不相同。



楚王·字初生又字初升



楚·韓



楚王·圖



楚·升



楚·初



楚·古



自爱不自贵



息交以绝游

● 097

- 题 名：朱楚生印
- 年 代：当代
- 作 者：朱楚生

朱楚生(1903-1975),原名履勋,字楚亮,号然犀、负翁、一枝、木人、非叶等。浙江萧山人。毕业于上海美专,精于绘画,以传统花鸟最为人称道,作品布局奇峭,格调高雅,笔墨凝练;擅旧体书,成就卓然,法自黄道周,又溶六朝碑刻、造像、汉木简于一炉,自出枢机。篆刻博采众家之长,尤受吴让之、吴昌硕的影响,又徜徉于战国古玺和秦汉印之中。晚年印艺大放光彩,变吴昌硕的圆劲为方挺,章法流走自然,线条拙朴老辣,雄劲苍古,所作肖形印,创以秦汉刻石的刀法,粗犷洗炼,深得汉砖画像之法。著有《然犀室肖形印存》、《朱楚生画辑》、《朱楚生画集》、《朱楚生法书集》等。

朱文印“处厚”、“息交以绝游”与“自爱不自贵”三方,体现了他章法上的奇妙和在古玺印上的功夫。“处厚”一方取汉砖形式,然以古玺文字入印,线条苍茂朴厚,转折处圆中多见方意,字体虽残破、参差、粗头乱服,但整体布白工稳;左下角与右侧疏空,既成呼应又与印字中的密处作对比;边栏缺损,尤以左侧上部为最,恰好避免了与“厚”字的一竖笔重复。全印茂丰骨劲,生机盎然。“息交以绝游”与“自爱不自贵”二方,似从古玺名作“曰庚都萃车马”中出,而拙朴之味有过之,笔墨之韵更是古玺中所没有的,且将小篆揉于古玺印的形式中,给人以新颖独特,面貌一新之感,印面有古玺起伏、跌宕的章法,又有小篆圆转多姿之美。图中的几方人形与动物的肖形印,亦刻得惟妙惟肖,貌虽不工而神韵毕现,运刀上一如他的文字印一样,在冲刀、切刀外兼用各种辅助手法,融汉砖画像形式又有新面目,妙在不言之中。“楚生一字初生又字初升”白文印,篆法苍茂古朴,线条繁波多姿,章法袭古玺印的形貌,但字形扁横,笔画颇有隶意,两侧密布,体势连贯紧凑,以蓄其气,中间一条留空,以畅其气,这样,古老的形式中新气息扑面而来,避免了中间留空的散漫感,加上线条的灵动,使容易沉闷、机械的缪篆在印中栩栩如生,美不胜收。



地有之甲



地有山香



地有得心之作



地有行



地



地有



傅抱石印



郭沫若印

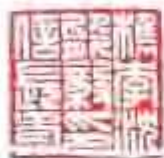
● 098

- 题 名: 傅抱石印
- 年 代: 当代
- 作 者: 傅抱石

傅抱石(1904—1965),字瑞麟。原籍江西新喻,出生于江西南昌。家境清贫。7岁失怙,与慈母相依为命。早年发愤读书,孜孜不倦于艺事,终于成为在金石书画等方面造诣精深的大艺术家。尤以山水画雄踞于世。作品善于将水、墨、彩色融合一体,注重意境、章法的表现,在传统的甲骨、籀文、小篆、隶、草、楷、行中涉猎殆遍,形成一种道劲挺拔、丰神隽逸的风格。

傅抱石自幼酷爱刻印,初从民间艺人处得法而心有所悟,治印的勤奋程度不亚于绘画。1923年,在江西第一师范学校毕业时,已刻成几部《印存》。后潜心钻研钟鼎、石鼓、小篆,规摹秦玺汉印,旁参皖浙两派及赵之谦、黄士陵等清末大家,有一种朴质大方的风度。傅氏于篆刻理论上亦下过功夫,不乏精辟论点。40年代在重庆就撰写过一部10万字的《摹印学》。日本的美术史家金原省吾称赞他为“君丰于艺术才能,绘画、雕刻、篆刻俱秀,尤以篆刻为君之特技。”

“抱石山斋”、“印痴”、“抱石得心之作”三印,以细朱文为之,极有韵味,显示了他在治印之道上下的苦功和先天的灵气,瘦劲的线条中尤见骨力。“抱石山斋”还给人以圆润饱满之感,“抱、斋”二字相对密,“石、山”二字相对疏,各自对角呼应。四周边栏比印文略粗,除底边较完整外,其余部分均残缺破损。颇多古趣。“印痴”一印,以方正取势,线条干净利落,章法上得浙派韵味,而刀法和篆法似受黄士陵的后发。印文在平直中常有变化,尤其是“印”字上部一横末端向上挑起,中间加上三个斜笔,使印面方而不板,造成灵动之趣。“抱石得心之作”印,更见作者功夫,布白疏中见密,笔画拙朴真率,尤其是“抱”字,线条稚拙可爱。全印似漫不经心,实匠心独具,竖笔画直中欲斜,横笔画平中见灵动,字体和谐统一,与边栏浑然一体,天然出真性情。白文“傅抱石印”、“郭沫若印”、“抱石之印”三方,以汉缪篆结体,而熔进了绘画的意趣。“抱石之印”雍容大方,气息清远。印中“三”字提得很高,与“印”字相交处留出大块红色,“石”字下部相应留红,这两字取方正貌,而“抱”字笔画多奇崛,“印”字上部斜欲多姿,字与字之间相呼应相制约,顿挫生情。“傅抱石印”笔画更足纵横,斜欲多变,“抱”字的右边,“石”字中大块留红,而“傅、印”字和“抱”字的“手”旁,笔画多处并粘,结构紧凑,显得苍茫古朴。另外“傅、抱”二字的下部和“印”字上部,各自一道大斜笔,造成了一个类三角形的牢固结构,全印以险取胜,紧密中有透气感,实非造诣精深的大手笔难以为之。



熊士徵熊君用信长乔



下里西人



熊君市正池



双江熊



熊君五十岁后所铸



熊君君长乔平



简持



读了唐诗读半山



大千居士



陈叔通印

● 099

- 题 名: 陈叔通
- 年 代: 当代
- 作 者: 陈 郅

陈郅(1905—1984),字巨来,后以字行,号壻斋、安持、安持老人,斋名安持精舍,浙江平湖人。篆刻初从嘉兴陶惕若,后入赵叔孺门下,又由叔孺介绍认识吴湖帆,从吴氏处借得珍本《江尹子印存》12册,潜心钻研,亦规摹黄士陵,兼及程穆倩、巴慰祖诸家,后得见《元明清三代象牙犀角印存》,便专攻元朱文。治印工稳精细,功力深厚,白文法汉铸印,朱文得朱文真髓。赵叔孺称赞他“篆书醇雅,刻印浑厚,元朱文为近代第一”。一生治印不下三万方,所作不以纤丽取胜,体貌端妍而神完气固。当代书画家如吴湖帆、张大千、傅儒、叶恭綽、张伯驹、谢稚柳等名章、收藏印、闲章多出自其手。著有《安持精舍印话》、《古印举式》、《安持精舍印存》、《安持精舍印取》等。

“携李沉能毅印信长寿”、“沉能毅长寿年”、“读了唐诗读半山”、“陈叔通印”四方白文印,刻得工稳润泽,十分耐看,笔画平正,折角处圆转,线条厚实,柔中带刚,富有弹性。章法庄重、凝炼中有巧安排,布白上常在一片白中留出几小块朱色,起画龙点睛之效果,使印面工整有致,却无板滞之病,整体严谨肃穆又不失空灵之气息。尤其是“携李沉能毅印信长寿”一方,别出心裁地在印的下边,刻出一条不平不正的底边,恰如一条流动的小溪从左向右横贯而下,且与下面三个字的底部笔画粘连成一体,令观者产生美的遐想。白文“仲瑛五十岁后所得”、“烟霾布正浓”二印,风格与上述白文印差不多,只是笔画苍茂古朴,尤其是“烟霾布正浓”,线条毛涩,极具烂铜印的趣味。“仲瑛五十岁后所得”印文结体横扁,“岁、后、所、得”四字笔画之间的红色,往往成虚线,使工稳的印面产生一种星星点点的韵律感,美不胜收。从“下里巴人”、“双江阁”、“大千居士”、“简持”等印中,确实看出陈巨来圆朱文印的高超之处。这些印精雕细琢,结体秀挺绰约,线条光洁婉畅,竭尽流转圆美之能事。一如宋代书家吴说之“游丝书”,似从仙境中来,婀娜清纯,一尘不染,令人拍案叫绝。陈氏以此类印名扬天下,后来者竞相效之,的确有道理。



胡文楷所书魏文侯文字



魏 碑



魏碑之印



魏 碑



魏碑之印



魏 碑



胜似春光



王道云印



食 鱼

● 100

● 题
● 年
● 作

名：罗木子印
代：当代
者：罗木子

罗木子(1916—1969), 原名崇艺、沧球, 书斋名“无华庵”。湖南善化人。罗木子博学多才。受家庭熏陶, 少时即好翰墨, 青年时期, 已具较厚实文史基础, 绘画早年曾跟潘天寿先生学习, 解放初期, 又投入徐悲鸿的门下。善画蔓藤植物和形象别致的动物。自 50 年代起专治美术史论, 作画虽不多, 但幅幅精湛, 弥足珍贵。曾任教于华东艺专、南京艺术学院。一生孜孜不倦于著书立说和书画艺术外, 对治印一道尤有追求。28 岁考入国立艺术专科学校前, 即已临刻过两千多方汉印, 对汉印古朴浑厚的特点有真切体会。读书期间, 其印章已显示出过人的才气。他的印作极得古法, 又参赵之谦、黄士陵等晚清大家并广采博取, 求新求变, 他曾说: “汉代的金文和砖文, 结体优美, 变化无穷, 错落有致; 如果变通入印, 当是一条新路。”他手钤成集的《无华庵印存》, 虽为早年所刻, 但已具大家风范。白文“希斋校勘汉魏六朝文字”一印, 颇有汉印神韵, 那苍劲古朴的线条, 工稳大气的汉篆篆结体, 以及动一笔即成缪误的整体效果, 将其混入汉印中恐难辨真伪。白文“铁髯之印”朱文“钝翁”二印, 运刀如笔, 线条朴茂雄强, 笔墨趣味十分浓厚。前者笔画厚重, 多处并粘, 字体不求工稳, “铁”字左右两边稍显错位, “印”字下宽上窄, “止”字下一横, 起笔方阔, 收笔继而圆润, 整体气势浑然, 变化多端, 生气盎然。在分红布白上, 大片留红, 与视觉上的大块白色对映成趣。后者线条柔中寓刚, 笔画撑紧印面, 显得大气磅礴, 边栏下边略厚, 多处残缺破损, 似有汉封泥意境。

罗木子后期的篆刻, 即“十年动乱”时的作品, 有明显突破, 可谓传统功力登峰造极, 融晚清大家, 尤其是黄士陵印风之长, 潜移默化, 蜕变而出的时候。这一时期以刻朱文为主。作品笔势挺拔, 干净利落, 整体的节奏感, 巧妙的布白, 以及字与字之间的揖让、穿插、顾盼、呼应, 充分显示形式美的极高境界, 具有源于工艺图案的那种装饰意趣。如“郭谏”、“胜似春光”、“刘郎”、“陆严少”、“食鱼”、“霍净急就”等印, 其共同点是笔画很细, 然却给人以厚实之感, 清秀纤巧中表现出来的力度实在是惊人, 线条断续有致, 方圆相参, 笔尽而意无穷。章法上善用一个字或一个笔画统领协调印的结构, 出奇制胜, 使印面灵动活泼, 又浑然有序, 富有韵律之美和出神入化的意境。

[G e n e r a l
I n f o r m a t i
o n]

书名 = 中国历代篆刻
精品 1 0 0 件赏析
4

作者 =

页数 = 2 0 5

S S 号 = 0

出版日期 =

封面页

书名页

版权页

前言页

目录页

0 0 1

战国官鈐

0 0 2

战国私鈐

0 0 3

战国与秦代

印陶

0 0 4

秦官印

0 0 5

秦私印

0 0 6

汉官印

0 0 7

汉私印

0 0 8	汉将军章
0 0 9	汉玉印
0 1 0	汉石印
0 1 1	烙马玺印
0 1 2	鸟虫篆印
0 1 3	汉封泥
0 1 4	吉语厌胜印
0 1 5	古肖形印
0 1 6	曹魏官印
0 1 7	魏晋私印
0 1 8	隋唐及五代
印章	
0 1 9	唐宋朱记

0 2 0 宋代叠篆官
印

0 2 1 宋御府鉴藏
印

0 2 2 宋代文人印

0 2 3 宋元花押印

0 2 4 元朱文印

0 2 5 金代官印

0 2 6 王冕印

0 2 7 文彭印

0 2 8 何震印

0 2 9 苏宣印

0 3 0 甘旸印

0 3 1	朱简印
0 3 2	梁襄印
0 3 3	金光先印
0 3 4	汪关印
0 3 5	归昌世印
0 3 6	李流芳印
0 3 7	胡正言印
0 3 8	江崎臣印
0 3 9	顾苓印
0 4 0	程邃印
0 4 1	周亮工印
0 4 2	戴本孝印
0 4 3	许容印

0	4	4	林皋印
0	4	5	高风翰印
0	4	6	乔林印
0	4	7	沈凤印
0	4	8	高翔印
0	4	9	丁敬印
0	5	0	徐坚印
0	5	1	潘西风印
0	5	2	陈？印
0	5	3	桂馥印
0	5	4	张燕昌印
0	5	5	张梓印
0	5	6	董洵印

0 5 7	巴慰祖印
0 5 8	蒋仁印
0 5 9	邓石如印
0 6 0	黄易印
0 6 1	奚冈印
0 6 2	胡唐印
0 6 3	陈豫钟印
0 6 4	钱善扬印
0 6 5	陈鸿寿印
0 6 6	杨澥印
0 6 7	赵之琛印
0 6 8	六舟达受印
0 6 9	吴熙载印

0	7	0	徐三庚印
0	7	1	吴咨印
0	7	2	胡震印
0	7	3	钱松印
0	7	4	赵之谦印
0	7	5	王石经印
0	7	6	胡？印
0	7	7	吴俊卿印
0	7	8	黄土陵印
0	7	9	齐白石印
0	8	0	丁二仲印
0	8	1	易熹印
0	8	2	赵时？印

0 8 3	赵古泥印
0 8 4	童大年印
0 8 5	陈衡恪印
0 8 6	王福庵印
0 8 7	杨仲子印
0 8 8	寿玺印
0 8 9	吕风子印
0 9 0	简经纶印
0 9 1	宁斧成印
0 9 2	乔大壮印
0 9 3	钱瘦铁印
0 9 4	潘天寿印
0 9 5	邓散木印

0 9 6 张大千印

0 9 7 宋楚生印

0 9 8 傅抱石印

0 9 9 陈郢印

1 0 0 罗？子印

附录页