

中国历代印风系列

齐白石丁二
仲经亨颐简
经纶来楚生
印风

重庆出版社



总策划： 李书敏
周永健

总主编： 黄 惇
本卷主编： 苏金海

责任编辑： 周永健
裴小蕙

印章释文校阅： 戴 文
周永健

技术设计： 郑汉生
封面设计： 邵大维

中国历代印风系列

齐白石 丁二仲 经亨颐 印风
简经纶 来楚生

QIBAISHI DINGERZHONG JINGHENGYI
JIANJINGLUN LAICHUSHENG YINFENG

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 四川新华印刷厂印制

开本 787×1092 1/16 印张 15

1999 年 12 月第一版 1999 年 12 月第一版第一次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-5366-4131-1/J·541

定价：52.00 元

凡 例

一、《历代印风系列》，(以下称《系列》)计 21 卷，分卷为三个类别：①先秦至清初用断代的方式划卷，该类计有《先秦印风》、《秦代印风》、《汉晋南北朝印风》(上)、(中)、(下)、《隋唐宋印风(附辽夏金)》、《元代印风》、《明代印风》、《清初印风》等 9 卷。②清代至近当代以印章流派分卷，该类计有《清代徽宗印风》(上)、(下)、《清代浙派印风》(上)、(下)、《赵之谦印风(附胡钁)》、《吴昌硕流派印风》、《黄牧甫流派印风》、《赵叔孺、王福庵流派印风》、《齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风》等 9 卷。③以印章的特殊类别分卷，该类计有《历代印匄封泥印风》、《历代图形印吉语印印风》、《明清瓷器押印印风》等 3 卷。

二、《系列》撰有总序，以明白书之编撰宗旨；有专论，以研究各卷所涉印章的学术、艺术问题；其中部分卷有年表，以提供各卷所收印章、印人、印事的研究素材；有印人传，以提供流派印人的生平、时代背景材料、著述等资料，以便读者对印人有更多的了解。其中部分卷未设年表、印人传，或有年表不设印人传，其原因为两种：①有的卷因所收印章的年代久远(如先秦、秦代、汉魏、南北朝等)印学资料严重不足，故省略年表；因流派印尚未产生，故不设印人传。②少数分卷已将印人传的内容并入专论中，故亦省略印人传。

三、《系列》各卷尽可能按时序排列先后，不能确切考辨其刻制时间者，则据其风格特点归类排列。

四、《系列》各卷印章的释文，尽可能考识为今用简化字，目前尚不能考识的印文以“□”形符号注明，目前我们尚无法识读的印章(如辽、夏、金、元等部分印章)则标明“待考”，以供进一步的研究。

五、《系列》各卷所收印章，为照顾版面的美观，均未编号，故释文按版面印章的分布分行排列，以便读者按行对应释读印章。

中国历代印风总序

黄 惇

印章,在中国有着悠久的历史。现存的实物证明,早在殷商时期作为权力的象征和社会交往的凭信,已经使用了印章。此外在制陶工艺中,古代的劳动者所使用的陶拍与戳子,在使用上与印章之手段相合,抑或它本身就是产生印章的重要源头之一。作为凭信的印章与作为劳动工具的戳子,在长期发展中合流,成为印章绵延数千年存在的基础。在实用印章阶段,秦汉时期堪称鼎盛。六朝以降,印章开始与书画艺术结缘,书画上的鉴藏印成为印章向纯艺术过渡的契机。由于文人将印章不断引进书画,并注入更多的艺术因素,至元代始演化为一门自觉的文人艺术。在元代不仅确立了印宗秦汉的审美观念,且出现了集自写自刻于一身的文人篆刻家。此后经明清文人的努力,在印材、技法、创作思想、艺术理论诸多方面逐渐使篆刻艺术得以丰富和完善,至此印人辈出,流派变换,风格绚烂,蔚然成风。这样明清两代作为文人篆刻艺术的高峰期,与秦汉时期的实用印章被称为印章史上的“双峰”。在文人篆刻艺术登上历史舞台之后,民间手工业中的印章也以自己的传统向前发展,尽管他是非自觉的,但依然孕藏着艺术的创造,宋元时期的押印和明清陶瓷上的押印集中体现了这一方面的发展。

自唐代以来,便出现了记录印章的印谱。印谱从最初的原始形貌至今,已经有了一千多年的历史。各时期的各种印谱大致可以分为三个类别。其一是集古印谱,即将历代留传与出土的古代印章汇集于一谱,它兼有考古和鉴赏的双重功能。其二是摹古印谱,它是晚明以后,印人为学习古代印章自己动手以各种印材摹刻后钤拓成的印谱,其目的用以展示印人在临古上的传统功力。其三是创作印谱,即文人篆刻家将自己创作的印作并侧款钤拓汇集成谱,它是篆刻家艺术作品的集中体现。将一个时期诸位篆刻家的印拓或将同一流派的篆刻家印拓辑于一谱,实际上是若干创作印谱的合成。因此印谱之类别舍以上三种则无其他。

《中国历代印风系列》的收集,囊括了从商代至近世的历代印章,从印谱的分类上则可以说是诸类印谱的综合。我们知道由于印章本身所具的内涵,编辑印谱的动机并非出于相

同的立场。例如 60 年代罗福颐先生集辑《古玺汇编》就主要出自考古学的立场。与之不同,《中国历代印风系列》虽然必须借鉴和运用考古学、历史学对印章的研究成果,但由于着眼于“印风”——即印章的艺术风格,因此它的视角主要是从艺术学的立场出发的。

在元代之前的实用玺印分类中,我们注意到了两条必不可少的线索。一是时代顺序之线索,二是艺术形式之线索。尤其值得重视的是造成诸种实用印章所具有的艺术形式的因素,如印章用途、印章形制、印章制度;入印的文字差异、地域的差异;印材的差异及不同的刻制方法等等,所有这些都决定着印章艺术形式的不同,决定着印章艺术风格的变异。并且因这两条主线索与诸多决定形式美的因素交叉影响,形成了实用印章丰富多彩的艺术风格。为此,如何以艺术形式来确定艺术风格的分类成为我们工作的重要课题。

同样,欲清理元、明、清以来流派篆刻艺术的各种风格类型,也并非一件简单的事。首要的事情是确定代表作家和他们的代表作品,因此必须拂去时代尘埃的覆盖,做一番去伪存真的考辨。关于印人的流派归属与界定、印风的形成与变化,都需要史料和印作图版的支撑,尤其对于那些流派篆刻艺术史上模糊不清的问题更是如此。鉴于《中国历代印风系列》的特殊视角和分类方法,我们希望在其编辑过程中对现存的许多问题有所清理并取得研究上的突破,以使人们对各时期印人、流派的印风有一明晰的认识。出于对历史上印章文化的全面观照,《中国历代印风系列》还十分注意民间用印的收集和整理,诸如历代印匄、元代押印以及明清青花瓷器押印等等。以使读者了解历代印章发展中的另外一侧。

概言之,《中国历代印风系列》是以艺术风格的分类展现于读者面前的。因此我们期望其不仅对研究篆刻艺术的专家来说是一套有价值的史料图谱,也期望其成为篆刻家和篆刻爱好者们有价值的艺术资料和学习范本。从中既可看到各时代、各流派不同印风的代表作品,了解印风的形成与盛衰,也可以看到流派的承递与篆刻家的成长之路。

目 录

凡例	1
中国历代印风总序	1
从齐白石到来楚生——兼论入印文字的创新与发展	1
图版	
齐白石	15
丁二仲	105
经亨颐	128
齐白石 丁二仲 经亨颐 简经纶 来楚生印人传	223
齐白石 丁二仲 经亨颐 简经纶 来楚生印学年表	226
简经纶	142
来楚生	162

从齐白石到来楚生

——兼论入印文字的创新与发展

苏金海

小 引

自明代中叶以来，篆刻家在印章作品中所使用的古文字，主要有两大系统，即商周文字系统和秦汉文字系统。商周系统包括甲骨文、金文、古玺文、古币文、古匍文、简帛文等；秦汉系统包括秦篆、权量诏版文、汉篆、缪篆、汉金文、鸟虫篆等。明代中叶至清末的篆刻家所使用的文字总体来说未能跳出秦汉系统，其间虽然也偶有以金文、古币文、古匍文治印者，但他们以此类文字作印的数量是微乎其微的，因此上述古文字在当时的印坛根本无法产生较大的影响。

进入民国以后，由于有一大批著名的书画家、文学家、古文字学家及文物考古专家加入了篆刻创作队伍，所以使篆刻界猛然间增添了不少活力，尤其是在古文字的使用方面呈现出前所未有的多元化格局：一部分篆刻家依然钟情于秦汉印章文字，别无旁顾；一部分篆刻家在着重使用秦汉印章的同时，也间或使用商周金文、货币文、权诏文字及汉金文；还有一部分篆刻家则勇于开拓，他们用艺术家独特的眼光对甲骨文、石鼓文、汉代石刻篆书及鸟虫篆等新发现或早已被人们遗忘的古文字，进行广泛而深入的研究，并力图使它们成为自己篆刻创作中的主要文字。

齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶和来楚生，都是我国近现代著名的篆刻艺术家。这五位篆刻家尽管在艺术成就上有大小之别，传世作品也多寡不一，但他们在篆刻艺术的创作观念和创作技法的更新与完善，在入印文字广泛的拓展方面所作的努力都同样是可贵的。在这五位篆刻家中，除简经纶的入印文字属于商周系统之外，其他四人的入印文字皆属于秦汉系统。齐、丁、经、来四人虽然使用的古文字同属于秦汉系统，但由于他们在艺术经历、创作观念、学识修养、审美情趣等方面存有差异，因此他们在文字的



图一



图二



图三

取材、艺术风格、表现能力和表现手法上也必然是各不相同的。篆刻艺术是以古文字为主要表现对象的独特艺术。对于篆刻家而言，对古文字研究的广度和深度如何，对古文字运用的熟练程度如何，将直接关系到他的创作成就以及在篆刻史上的地位。本文试从篆刻艺术的基础亦即入印文字着手，对齐白石等五位篆刻家的印风作一些简要的评析。

一

齐白石是现代篆刻史上一位开宗立派的杰出人物，与同时代的印人相比，他涉足篆刻创作领域的时间确实甚晚——直到 30 多岁才开始学印。他学习篆刻，起初也无奇特之处，仍然是按照传统方法从汉印入手，进而钻研浙派丁、黄印章并由此打下坚实的基础。齐白石在学印初期所作的种种努力，我们可从“花好月圆人寿”（图一）、“曾总均印”、“乐石室”（图二）、“瓶斋经眼”、“锦波过目”（图三）等作品中窥见一斑。作为一个具有远大抱负的书画家，齐氏在篆刻艺术的创作中也同样表现出他那驯骜不羁、独往独来的强烈个性。齐白石不屑于某些印人那样自始至终甘做“印奴”，只会生搬硬套字典上的汉印文字。他从中年时代起，即苦苦探索，希冀在篆刻的用字上有所突破，走出自己的路来。43 岁那年，齐白石在友人家里见到了赵之谦的《二金蝶堂印谱》，于是借来用朱笔仔细钩摹，并在一段时间里着意临仿。后来他又从赵之谦的一方篆法十分奇特的“丁文蔚”印和徐三庚的极富《天发神谶碑》情趣的篆书作品中获得了启发，开始深入学习和研究汉代的石刻篆书。他从《天发神谶碑》的沉着刚健中获得了灵感——将自己的刀法改为单刀直下，追求猛利痛快；他从《三公山碑》的纵横跌宕中寻到了方向——将自己的篆法变得峻拔刚劲，酣畅淋漓，与同时代的印人拉开了距离。

经过变法后的齐氏篆法，除了仍然保留汉印文字简练朴质的特点外，其它在字形的构造，特别是线条的斜正、疏密、曲直、方圆等方面已创出了一个全新的面貌。齐白石



图四



图五



图六

对现代篆刻艺术最重要的贡献有两点：第一，正如有些论者所揭示的“天趣胜人”、“胆敢独造”创作观念的更新；第二，即是篆法的变革。汉篆，是齐白石一生中最多，也是使用时间最长的一种文字。这里所说的汉篆已不是单纯的《三公山碑》、《天发神谶碑》或《袁安碑》、《袁敞碑》中的文字模样，也不是现成的缪篆（汉印文字）翻版。这里的汉篆，是以汉代石刻篆文为主干，吸收大篆、缪篆、汉碑额、汉金文及隶楷书意趣，经过齐白石长期熔冶而成的自家书体。例如吸收大篆笔意的“忘忧庐”（图四）中的“庐”、“有饭食之苦人”中的“有”、“齐璜老手”中的“齐”字等；例如吸收汉金文笔意的“孙多慈”（图五）中的“慈”、“张信业”中的“张”、“还家休听鹧鸪啼”（图六）中的“还”、“千秋”中的“千”字等；例如吸收隶楷书笔意的“泡翁”中的“翁”、“鲁班门下”（图七）中的“鲁”、“百崎四寿”中的“四”、“熊克武印”中的“熊”字等等，便是很好的例证。

大凡新生事物在刚出现时，往往不能被人们所理解，有时甚至还会受到一些守旧派的讥讽。齐白石在篆刻艺术上所作的各种探索，自然也会引起人们的议论。赞之者称其为“独树一帜”、“别开生面”；贬之者称其为“野狐禅”、“胡来”、“左道旁门”。而齐白石每每听到这些议论总是淡然处之，他生前常说：“人誉之，一笑；人骂之，一笑。”尽管齐白石的印风刚形成时在社会上毁誉参半，但拜他为师或私淑齐印者仍然很多。这些学习齐印者在继承齐白石印风方面确实作出过很多贡献，但从他们的篆刻创作上看，还是承袭多而创新少。

过去人们一谈论齐派印章的章法，总爱用“险峻”、“奇崛”等形容词来概括。其实，这是一种错觉。在齐白石的全部印作中，章法险峻、奇崛者只占一小部分，而大多数作品则以稳实的基调出现。例如“八砚楼”（图八）、“星塘白屋不出公卿”、“借山门客”、“故里山花此时开也”、“草木未必无情”等作品的章法都十分稳健，即使是他的名作“人长寿”、“中国长沙湘潭人也”、“饱看西山”（图九）、“见贤思齐”（图十）等印，布局