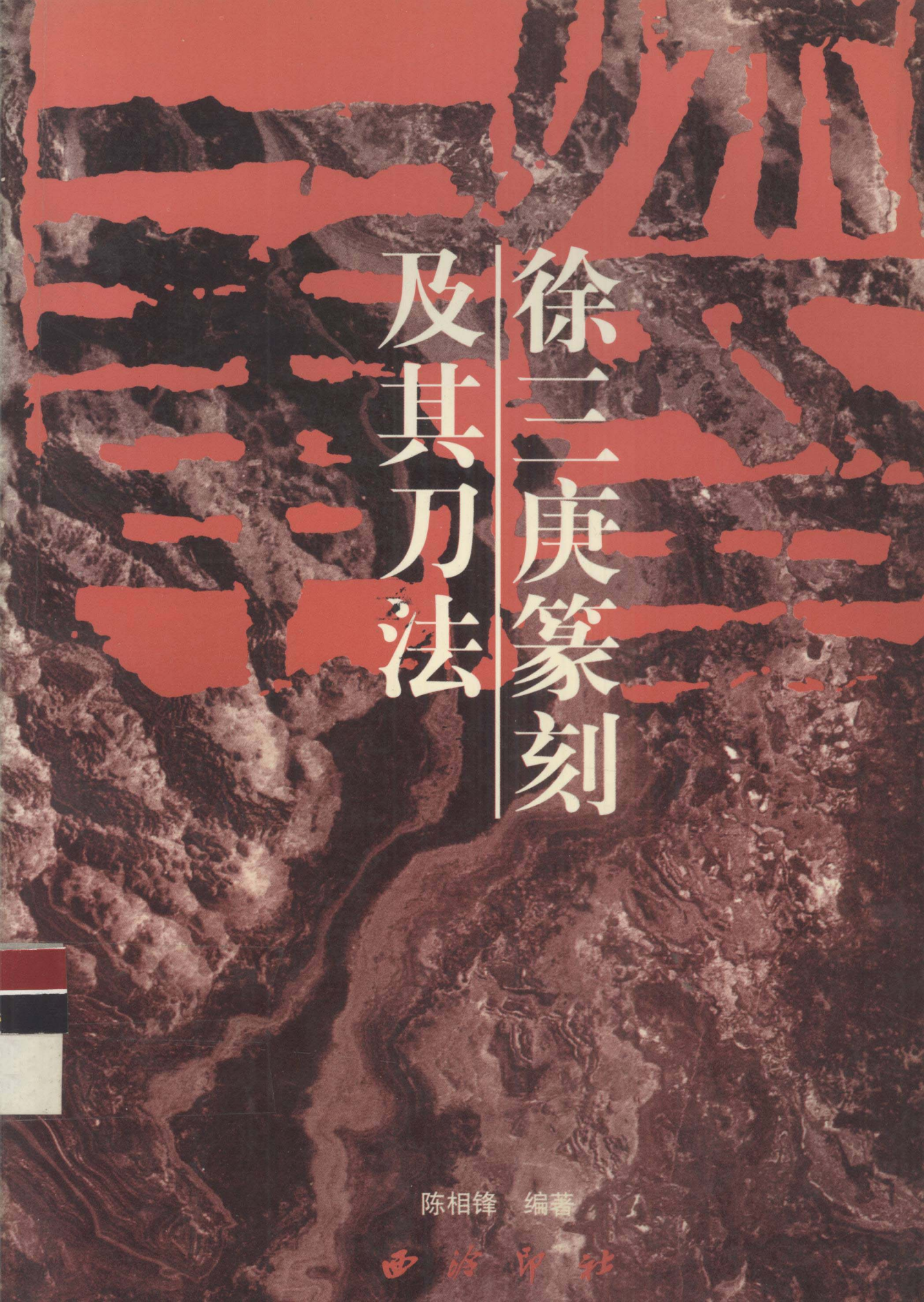




徐三庚篆刻 及其刀法

陈相锋 编著

西泠印社

徐三庚篆刻及其刀法

陈相锋 编著

西泠印社

丛书主编：刘 江
监 制：王佩智
策 划：朱妙根 汪国勋
责任编辑：张钰霖
技术编辑：叶 涵
封面设计：一 精
责任出版：张先富 叶 涵

中国篆刻技法丛书

徐三庚篆刻及其刀法

陈相锋 编著

西泠印社出版发行 杭州东坡路 90 号
全国新华书店经销 浙江新昌印刷厂印刷

开本：787×1092 1/16 印张：5

2000 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

印数：00 001—5 000

ISBN 7-80517-314-1 / J · 315

定价：12.80 元

中国篆刻技法丛书

刀法类

丁 敬篆刻及其刀法

邓石如篆刻及其刀法

- 吴让之篆刻及其刀法
- 赵之谦篆刻及其刀法
- 吴昌硕篆刻及其刀法
- 黄牧甫篆刻及其刀法
- 齐白石篆刻及其刀法
- 陈巨来篆刻及其刀法
- 徐三庚篆刻及其刀法

章法类

吴让之篆刻及其章法

赵之谦篆刻及其章法

- 吴昌硕篆刻及其章法
- 黄牧甫篆刻及其章法
- 齐白石篆刻及其章法
- 邓散木篆刻及其章法
- 乔大壮篆刻及其章法

边款类

赵之谦篆刻及其边款

- 吴昌硕篆刻及其边款
- 黄牧甫篆刻及其边款
- 齐白石篆刻及其边款
- 邓散木篆刻及其边款

注: ● 为已出版图书

目 录

第一章 徐三庚篆刻艺术简说	1
第二章 徐三庚刀法的发展过程	3
一、学浙派阶段	3
二、学邓石如阶段	5
三、学吴让之阶段	6
四、学古玺、秦汉印、宋元朱文印阶段	8
五、印外求艺阶段	14
第三章 徐三庚刀法的具体运用	18
一、刀法与基本笔画	18
1. 点的变化	18
2. 横画、竖画、斜画的变化	32
3. 转折与圆口的变化	42
二、刀法与用笔、用墨	50
1. 刀法与用笔	50
2. 刀法与用墨	53
3. 笔、墨、刀相融合	57
三、刀法与边、界、格	60
1. 边	60
2. 界	64
3. 格	65
四、刀法与残破	67
1. 自然残破	67
2. 并笔	69
3. 残断	69
4. 破边	70
五、刀法与字法、章法	71
1. 刀法与字法	71
2. 刀法与章法	73

第一章 徐三庚篆刻艺术简说

徐三庚，字辛穀、袖海，号井壘、上于、大横，别号金壘道士、金壘道人、金壘野逸、豁然散之、洗郭、余粮生、似鱼室主等。清道光六年（1826年）生于浙江上虞县南乡。徐三庚所生活的时代，正是中国封建社会向半封建半殖民地社会转变的内忧外患、灾多苦重的时期，国内战乱纷起，外国列强的入侵与掠夺，使中国农民陷入了水深火热的境地。青年时代的徐三庚不得不离开家乡，游艺南北，以鬻印自给。从他的篆刻边跋中可知，1871年前，徐三庚足迹先后及至杭州、宁波、慈溪、石门、嘉兴、上海、苏州等地，即在46岁以前，他始终是在以上海为中心的江浙一带活动。1872年，徐三庚南下香港，并转往广州逗留数日。1877年，他北上天津，后又转到北京小住数日。1878年，徐三庚又行脚武昌，不久即返回上海。其后只有清光绪十一年（1885年），徐三庚60岁时，曾南游安徽，此后一直居留上海，卖印维生，直至清光绪十六年（1890年）去世。

徐三庚的印学历程是由清代而上溯三代秦汉的。他是浙东籍的印人，早年治印受浙派影响较大，对丁敬、黄易，尤其是陈鸿寿、赵之琛两家，作过深刻的学习钻研。徐三庚印艺成熟较早，其章法、刀法、篆法与浙派一脉相承。如24岁时所刻的“一片宫商”，于浙派已大有心得。33岁时所刻的“竹如意居”“小玉带生居”“字光甫行九”等朱文印和“嘉兴徐荣宙近泉”白文印，37岁时所刻的“王引孙印”“跛道人”印，38岁时所刻的“四余读书室”朱文印，都可谓浙派印作中的上乘之作。大约37岁以前，其作品以浙派面目为主，甚至在刀法上，一生未脱切刀之法，可见其浸淫之深，摹追之久。大约38岁以后，徐三庚兼以邓石如、吴让之为法，刻于1863年的“纯保”“治安”“竹君画记”等白文印，一改原来拙朴方正的篆法和渐行涩进的刀法，变为邓石如婀娜多姿的篆法和婉转浑朴的刀法，且吸收运用得十分得体。此后取法邓、吴贯穿其一生，并时有佳作问世。如刻于43岁的“成达章印”“若泉”，47岁时的“桐溪范庆云印”，52岁时的“寻常百姓家主人”等等。徐三庚40岁以后，更冲破明清流派印的束缚，把眼界放到三代秦汉金石和宋元朱文印中去，以汲取更多的营养，为创造新的体貌而上下探索。40岁时刻的“白门史致道仲庸父章”，印跋说：“仿王（皇）象字”；“子瀛”（45岁刻）一印，边款说：“拟汉款识篆，稍变其法”；“禹寸陶分”（46岁刻）一印，印跋则说：“仿汉碑额”。¹另外还有仿晋砖文、汉少室石阙碑、瓦当、周觶、秦权、汉印范等等，仿宋粘边朱文印及仿汉印则更多了。今人皆称赞赵之谦“印外求印”，而徐三庚又何尝不是如此？以年龄而言，徐长赵三岁，或许在这方面的先知先觉，徐三庚并不晚于赵之谦。

徐三庚是一位在晚清印坛浙、邓二派重重笼罩的夹缝中求得顽强生命力并独树一帜的篆刻大家。他天资聪慧，才艺过人，游刃于浙、邓之间，并上追三代秦汉金石及宋朱文印，尚古求变，继古出新，融会浙、邓二派之长而自成强烈之个性风格，是晚清融会浙邓二派的典

型之一。徐三庚的篆刻，以邓氏篆书并参合汉晋碑刻的篆法为体，而以浙派切刀法为用。沙孟海在《印学史》中说：

他的篆刻，白文刀法学浙派，结体学邓派，朱文则纯学邓派，朱文成就在白文之上。……赵之谦并未将自己的篆书结法用到印文上来，徐三庚的朱文印，却与赵之谦的篆书极相似。

在结构上，以中宫紧束，上密下疏，左右垂曳的斜笔舒展其势为特征，密者逾密，疏者逾疏，圆转生动，飘逸婀娜，有“吴带当风”之喻。他强调运笔起止轻重、起伏顿挫的意趣和篆隶相参的笔墨情趣，并以书入印，自成风格。在刀法运用上，切刀法可说是徐三庚最主要也最基本的刀法，其用刀猛利且不加修饰，使线条饶有苍劲斑驳之趣。中年以后受邓派影响，冲刀法运用也逐渐增多，中晚年的印作多冲切结合。冲切相兼，既得气势，又得韵致，最终形成雄秀浑健的艺术风格，如“滋畬”“芙蓉庵”“若泉”“磨兜韪”等印，这些印作成为了徐三庚篆刻艺术的巅峰。

当然，在徐三庚晚年，过多的应酬使有些作品难免夹杂着某些粗率、侧媚、纤弱和造作，不够端重，学习徐三庚者对此不可不知。究其原因，这与他以印维生有关，而并非徐氏追求如此趣味。我们未见徐三庚有关书印的理论性文章，然而从他的一些边跋中可以见出徐三庚的审美趋向来。他在“濬川”“吉翔云室”“滋畬”等印的边跋中都有“最得意印作也”一语。此类印古厚华滋，无有媚姿，气息直逼古人又自有风貌，纵今天视之，其自评亦不为过。而在徐三庚的大量印作中也很少见到自许如此的，可见他是颇能自知的。撇开那些过于以媚姿取悦于人的印作，方能直窥徐三庚篆刻的真正内涵与高度。

徐三庚的边款艺术，早年学陈鸿寿、赵之琛二家，故兼得结体之端庄与用刀之犀利。中年以后，参以北魏书体，用刀猛利生辣，气势挺劲开张，自具一家面目。少数边跋以隶体和草体为之，亦别有风貌。

徐三庚是一位兼擅书法、篆刻、竹刻，并能设计博古文玩等等的多才多艺的艺术家，终其一生于印学成就最高，影响亦最深远。后继者或受其影响较大者有陈雷、黄牧甫、钟以敬等。其流风泽被东国，对日本近代篆刻影响较著，日本印学家圆山大迂、秋山碧城都曾来中国受业于徐三庚。有《金罍山民印谱》《金罍印摭》《似鱼室印蜕》《金罍山民手刻印存》等印谱存世。

第二章 徐三庚刀法的发展过程

徐三庚的印艺由浙派而邓派，进而上探古代金石，融而治之，自成体貌。他作为一名职业印人，行脚四方，鬻印自给。在此过程中虽未拜过名师，然而私淑之众，涉猎之广，尚古求变，推陈出新，实在令人惊叹其天资过人，神思独运。在此，就其涉猎与师承的几个主要方面作一简要介绍。

一、学浙派阶段

徐三庚生在浙东，早年自然受浙派影响极大。大约 37 岁以前，徐三庚始终主要取法浙派，对丁敬、黄易，尤其陈鸿寿、赵之琛二家，一直心摹手追，苦心孤诣地深入钻研。在早年的一些印跋中，常常提及拟意丁、黄，或“遂用曼老（陈鸿寿）运刀”（“子嘉”印跋），可见其对浙派心仪之切。

丁敬，字敬身，为浙派开山鼻祖，印风古拗峭折，直追秦汉，后人谓之“有个性的汉印”。刀法启发于新安诸家中朱简之“碎刀”，得古拙、生涩、凝炼之妙。

黄易，字小松，用刀师事丁敬，较丁敬有所具体而微，气息闲雅，跃然纸上。

陈鸿寿，字曼生，印风豪迈。刀法为碎刀深切，得遒练跌宕之味。

赵之琛，字次闲，师事陈豫钟，亦兼用陈曼生刀法，运刀谨严刚劲，介乎“二陈”之间。

徐三庚师法丁、黄、陈、赵，刻意效仿其章法、刀法、篆法，早年即直承浙派法乳，深得理趣。对丁敬的钝朴奇崛，黄易的闲雅遒劲，陈鸿寿的醇厚豪迈，赵之琛的清劲倩美，在其印作中他都能得之于心，运之于刀。

“嘉兴徐荣宙近泉”（图 1）一印章法平正，篆法工整，笔画棱角分明，古峭浑穆。刀法为碎刀深切，节节徐进，运刀有轻有重，有迟有疾，从容处似小松，古峭处似敬身，猛利处又如曼生。线条起止处有方圆、藏露及角度等变化，故于用刀拙涩中见笔意之连贯。线条中段，由于用刀速度、方向及力量的变化，使得线条或浑厚，或刚劲，或光洁，或生涩，俯仰曲直，如见其运刀之际。线条中之起伏顿挫感也极为明显，轻重、快慢、收放的节奏感使得全印于平正古拙中有骨节通灵、气韵生动之趣。在线条茂密处和边栏，采用破残和破边法，使印章布白密而不死，紧而不闷，整体浑融一气，上下贯通。

“竹如意居”“小玉带生居”“石董狐”“王引孙印”“甘谿”（图 2-6）五印的气息古朴醇厚，章法平正中见灵动，线条凝炼简洁。刀法以切刀为主，冲刀辅之。“竹如意居”的“意”字上二横和“居”字上一横均以冲刀为之，使线条光润挺劲，具有流动的笔势，与“竹”“如”二字的生涩迟留形成对比；“小玉带生居”以碎刀节节相切，线条中段提按顿挫微妙，线间的粗细、长短、光涩、连断变化也非常丰富，俱为运刀角度、力度不同所致；“石董狐”的“狐”字左上一短竖和“董”字一短撇及横折以弧斜破平正，刀法长短切结合，使线间的起伏、粗细、速度产生变化而不雷同；“王引孙印”线条雄厚饱满，用刀以切刀为主，长短结合，灵活

运用，运刀狠辣爽利，锋芒毕露，线条起止以方为主而有用刀角度、藏露的微小变化，边栏的残破与印文的完整形成对比；“甘谿”一印，用刀深切，“谿”字右上四横点的轻重方圆各有变化。



(图1) 嘉兴徐荣宙近泉



(图3) 小玉带生居



(图5) 王引孙印



(图2) 竹如意居



(图4) 石董狐



(图6) 甘谿

“李光甫行九”“跛道人”（图7-8）二印章法错落，以奇为正。两印用刀、结字的细微差别，造成两种线条质感和气息上的区别。“李光甫行九”的线条起止处方中见圆，线条中段凝炼圆润，用刀弧切、直切相兼，故气息奇古温润，犹见丁、黄遗意。“跛道人”一印气息古拗峭拔，用刀为碎刀直切，线条起止转折多见方棱，尤其“跛”字右上二横折，方峻刚折，不加修饰，运刀直狠处不减曼生当年。



(图7) 李光甫行九



(图8) 跛道人

二、学邓石如阶段

徐三庚对邓石如印风的学习研究，从其存世印作的年代看，大概始于清同治二年（1863年），即徐氏38岁以后。刻于此年的“竹君画记”“子安”“治安”等印，在刀法、章法、篆法上已具有明显的邓派特点。对以书入印，强调篆书生龙活虎千变万化的体势和刀法性格的自然体现的邓石如，徐三庚是极为心折的。

邓石如为清代杰出的书法家和印学家、邓派开山祖师，印风刚健婀娜。他提倡“书从印入，印从书出”的理论，以书入印，篆法圆劲流畅，刀法婉转浑朴，苍劲沉雄，刀笔交融，富有笔情墨趣。

“间巷之侠”“月中行者”（图9-10）二印，气势开张，篆法圆劲，结字穿插揖让伸缩得体。强调线条的起止轻重，运笔富有节奏感。起笔有顺有逆，有藏有露，转折处提按顿挫一如用笔。刀法以冲刀为主，辅以切刀，令线条圆转不失浑厚，生辣不失流畅。

“芙蓉庵”（图11）一印章法雍容大气，结字的穿插安排，十分自然质朴，篆法婉转圆畅而不失端重。刀法冲切相结合，冲刀所致，神融而气畅，间用切刀，令线条多一些起伏顿挫，不使其率然径去，故浑圆之中时见生涩，直率之中时有迟留。线条起止的方圆及角度变化，转折的粗细与中段行笔的迟速行留，都是以能最佳表现篆书的体势为前提，同时亦保留邓氏刀法的“荒率”风格，令全印刀笔交融，线条两侧由于碎切刀所致的不同步相谐的起伏犹如墨迹。运刀的力度、速度感极著，令全印统一于笔笔相生、刀刀相循的笔势与韵律中。



（图9）间巷之侠



（图11）芙蓉庵



（图10）月中行者

“若泉”（图12）一印篆法轻灵飘逸，章法大疏大密，有“疏可走马，密不容针”之概。结字纯取法邓氏篆书，外秀内健，不作增损。用刀刚猛酣畅，纯熟之至，真可谓作印须有刽子手段。线条细而不弱，粗而不迂。在线条对称处及边栏略施破残，令章法布白内外相通，空灵透气，线条形断而气连，形残而意全。

“竹君画记”“札璞”（图13-14）二印，章法平稳，篆法圆厚，刀法以冲刀为主，婉转浑

朴，不激不厉，从容不迫，求其气息醇厚温雅，无烟火气。线条中段讲究细微的轻重提按、缓急行留的丰富变化，此全因运刀力度有轻有重，入石有浅有深所致，令线条古拙而不失逸致，圆畅而不失生涩。用笔上骨多肉润，得节节换锋之妙。

“张子祥六十以后之作”（图15）一印章法工稳茂密，结字大小收放自然得体，穿插挪让不损篆法之端庄大方。刀法冲切结合，胆大心细，精致而又雍容，温润而又内敛。

“阮静印信”（图16）一印的章法平正饱满，篆法圆转生动。刀法以冲刀为主，深埋缓行，蕴其锋铓，使线条蓄劲而行，刚柔相济。线之起止方圆兼具，笔意连贯，弧转得势，于浑穆中见其婀娜之姿。

“古香作画”（图17）一印篆法圆转飘逸，结字疏密任其自然。用刀以冲刀为主，略辅短切，运刀狠辣老练，弧转劲健，如绵里裹铁。边栏亦冲切结合，粗细相生，具书法用笔之势，既流畅又留得住笔。



（图12）若泉



（图13）竹君画记



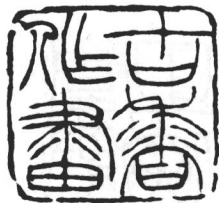
（图14）礼璞



（图15）张子祥六十以后之作



（图16）阮静印信



（图17）古香作画

三、学吴让之阶段

徐三庚取法吴让之时，正值吴让之印章创作巅峰期。在浙派的窠臼中东奔西突，难以找到适合他继续发展的营养时，吴让之的印章艺术对于他无疑是一个新的领域和目标。吴让之继承并发扬了邓石如的印艺，对此，徐三庚的识见颇有深度：“完白晚年苍浑神理，近代惟仪征吴让之能得其妙。”（“汪守安印”边款）徐三庚对吴让之印作灵逸、率真的格局和流畅便捷的笔意十分心折，后来一直以之为法。徐三庚后期印作中的注重文字体态的擒纵自如和行刀的流畅婉转，皆深受吴让之影响。

吴让之为邓石如再传弟子，篆书纯用邓法，虽刚健稍逊，而秀丽婀娜处胜之。刀法以薄刀浅削为主，运刀迅疾，圆转秀润，轻松淡荡。

“贵馨”（图 18）一印的章法以真率、自然为尚，不事增损挪移。刀法以偏入冲刀为主，辅以披削刀法。每一线条均由两个偏入冲刀完成，构成一条有中锋用笔效果的线条，故线条两侧边缘呈弧状膨出，圆劲滋润，似有内力鼓荡之感。运刀果断爽利，横冲直荡，不加润饰。线条起止锐钝方圆之变化，全凭运刀轻重快慢之相生。

“员鉴斋”“瑞芝”（图 19-20）二印的篆法在方圆之间，方以立骨，圆以得妍。刀法以冲刀为主，正偏合用，略辅切刀。印中较挺直的线为正入冲刀法所为，曲线、弧线则为偏入冲刀所致。线条起止方中见圆，为数刀短切所致。线条或光洁，或生涩，或光涩兼而有之，皆因用刀正偏、冲切刀痕距离长短之灵活运用所致。线条灵逸而不失庄重，深得吴让之刀法之神髓。

“逸翁”（图 21）一印篆法飘逸婀娜，极似让翁。结字上密下疏，垂曳左右。刀法以正入冲刀为主，略辅偏入冲刀，运刀优游自在，刀中见笔，令线条提按起伏如同书写。

“家在江南第二泉”“桐溪范庆云印”（图 22-23）二印的章法茂密，字法安排极见匠心。刀法以冲为主，间辅披削之刀，使线条若断若连，起伏变化，一如笔意。运刀大胆，不拘绳墨，收拾小心，故印面虽小，表达却极为精到；点画虽微，气势却极为大方。



（图 18）贵馨



（图 19）员鉴斋



（图 20）瑞芝



（图 21）逸翁



（图 22）家在江南第二泉



（图 23）桐溪范庆云印

“纯保”（图 24）一印的章法平正中见动势，篆法婉转流畅。用刀以冲为主，弧、曲、斜画以披削刀法为之，线条中段较粗者实为刀锋与印面倾斜角度较小，浅削而成。运刀沉着痛快，无丝毫拖滞、郁结感，锋芒毕露，令光洁直爽的线条增加了一些生涩感。

“常秉云”（图 25）一印的刀法以披削刀法为主，运刀干净利落，浅入浅收。对锋颖藏露及行笔轻重的处理，颇具匠心。较“纯保”印，刀法更为流利，表现了一种心手相洽、挥洒自如的创作心态。

“咸丰戊午修楔二日生”（图 26）白文印的印风，浑穆中见流美，篆法方中带圆。刀法以偏入冲刀为主，间辅正入冲刀，故线条两端细，中段粗壮。运刀狠辣、从容兼有之，线形变化丰富，动感较强。

“汪守安印”（图 27）一印的线条秀润光洁。用刀以冲为主，运刀稳健挺劲，遇弧曲处略辅冲削刀法，增其灵动婉转之致。转折处方圆轻重，富有变化。

“唐铭”（图 28）一印的篆法巧妙，安排妥当。用刀冲削婉转，一气呵成，提按轻重，一应腕底。弧转、圆转处圆中见方，衔接自然，运刀方向之控制、调整，如同用笔之调锋。



（图 24）纯保



（图 25）常秉云



（图 26）咸丰戊午修楔二日生



（图 27）汪守安印



（图 28）唐铭

四、学古玺、秦汉印、宋元朱文印阶段

徐三庚对三代金石及宋元朱文印的取法，早在青年时代即已开始。28 岁时所刻的仿汉印“濬川”和仿宋粘边朱文印“怀萱草堂”就是明证。在清季，“印宗秦汉”的学说地位已固不可动，其思想影响每一印人，徐三庚亦不例外。只有对宋元以上印章的探本溯源，徐三庚才有可能在印章创作上摆脱明清篆刻流派印的束缚，开创另一新天地。

1. 学古玺

古玺是春秋战国时官私玺的通称。其风格奇险古朴，变化多端。其印文多随印玺外形而变，形制也较多，有方形、圆形、三角形、菱形、鸡心形、联珠形、杂形等等，在我国印学史上占有极其重要的地位，对后世影响很大。

“谨缄言”“桐阴生”（图 29-30）二印风格一古拙、一秀劲，一凝静、一松灵。用刀皆以冲刀为主，间辅切刀，只是运刀时速度、角度随机应变，使两印在线条质感上迥然相异。“谨缄言”一印短冲辅以短切，刀锋较正，运刀准确干净，方圆相间，令印文与粗边线条凝炼、生涩，更具古意。“桐阴生”一印冲刀时刀锋倾斜角度较大，近似冲削刀法，且运刀婉转随意，故线条起止轻重变化较大，残断自然，令线条生动飘逸。此印篆法已参徐三庚自己笔意。“欢伯”“声白（伯）”（图 31-32）二印的用刀一者以冲为主，一者以切为主，章法安排均于平正中略见奇险。两印的运刀都极为简洁，用线亦都十分滋润。由于用刀与篆法的极大差别，使得“欢伯”的线条于圆润中见滞留，气息雅妍圆厚，接近宋元朱文印风；“声伯”的线条于温润中见生涩，气息古拙凝静，似从浙派中得来。



（图 29）谨缄言



（图 30）桐阴生



（图 31）欢伯



（图 32）声白（伯）

“古香”（图 33）一印的章法平正，篆法方圆结合，结字则一反古玺变化多端的做法，两侧对称匀密，富有奇趣。用刀冲切结合，运刀时而爽利，时而滞留，时而婉转，时而直切，令线条质感变化丰富，左右对比含蓄而统一，以破分朱布白对称之感。

“季眉”（图 34）一印章法疏朗随意，奇正相生。结字姿态微妙，顾盼有情。刀法以碎刀深切，涩行缓进，节节变化，起伏顿挫感明显，运刀狠辣，不蓄锋芒，故无一刀不锋利，无一笔不拙辣。

“邻烟”（图 35）一印的章法疏密对比强烈，篆法方正。用刀以切为主，下刀深重，线条粗细变化丰富，运刀含蓄，于密处稍事残破，令印章有古拙苍茫之味。

“郝氏子丰珍藏书画之章”（图 36）一印的风格神清气朗，章法疏密得当，用线遒丽，刀法冲切并用，运刀谨谨慎微，细部收拾极为经意。转折处圆润婉转，运刀含蓄、贯气，令线条细而挺劲，圆转处行而欲留。

“澹永”“望之”（图 37—38）两印的章法一疏朗错落、一穿插多姿，篆法及刀法已自具面貌，渐显徐三庚风格特征。体势婀娜，刀法以冲刀为主，运刀舒畅自如，极为注意笔势的表达。

“生于戊午”（图 39）一印仿早期玺印形式，章法瑰丽多姿，奇险错落。篆法参合汉晋碑刻，线条质感极具个人面目。用刀冲、披结合，间用切刀，运刀凌厉果敢，不作润饰。线条中段起伏有致，转折分明。由于披削时刀锋倾斜较大，部分线条出现残断，令印面出现残与全、虚与实、零与整的强烈对比，生动有趣，古意盎然。



（图 33）古香



（图 34）季眉



（图 35）邻烟



（图 36）郝氏子
丰珍藏书画之章



（图 37）谧永



（图 38）望之



（图 39）生于戊午

2. 学秦印

秦代统治时间短，而印章因无纪年，故难以断定它的绝对年代。据近代金石学家考证，秦印一般都有边栏和界格，形制有方形和长方形（俗称半通印），并“田”“日”字界格。秦印采用界格分治，使文字更为紧凑，文字形式与印面更为和谐统一。

“安且吉兮”（图 40）印用田字格，印风古雅道丽，章法平稳，篆法形方势圆，运刀轻快，冲刀披削，正偏合用。“安”“兮”的弧曲处，即以偏入冲刀为之，有中锋与侧锋转换之妙。线条中段厚而健，笔笔得势，婉转处道劲，平直处圆厚，大得秦白文官印的神髓。“邻烟”“逸芬”（图 41-42）二印皆采用日字格，风格朴拙有古意。刀法以冲刀为主。“邻烟”印运刀富有节奏感，轻重提按明显，出锋爽利，不事雕琢，质朴中隐见风姿。“逸芬”印的运刀深埋潜行，求其线条之生涩浑朴；一竖界格，运刀富有冲凿感。

“受花”（图 43）一印的篆法风姿绰约，圆转流丽，纯以冲刀为之，正偏合用。刀角入石浅，运刀含蓄而轻松，若无阻滞。

“恒矢”（图 44）朱文小印，列在学秦印范围，原因有二：一为入印字体为小篆，且“恒”之左竖长至连接上下边栏，如同“日”字格；二为边款说：“仿秦人印”。此印的章法构思奇妙，刀法、篆法有自家面目，为学秦印中的上乘之作。“恒”字采用冲削刀法，大胆酣畅，斜披而成；“矢”字冲切结合，长冲碎切，求其线条厚重生涩。因此二字对比也很强烈，

“恒”字的灵动、流利、飘逸与“矢”字的厚重、迟涩、端庄形成一组多方面多角度的对比，令印章形式与内涵之间达到多样化的矛盾统一。



(图 40) 安且吉兮



(图 41) 邻烟



(图 42) 逸芬



(图 43) 受花



(图 44) 恒矢

3. 学汉印

汉印在印学史上占有头等重要的地位，其体制之完备、形式之多样、技巧之丰富都可谓绝无仅有，并以摹印篆入印，开创一代规模。有谓“印始于商周，盛于汉”（朱修能《印章要论》）或“尝谓印章之有秦汉，犹文章之有六经也”（清·吴云《钱胡印谱·序》），斯可见也。

“晋康乐侯裔”（图 45）一印为徐三庚拟汉官印之作，然其精神气息已出入汉印而无半点滞碍了。章法平正饱满，刀法冲、切、凿相结合，气势雄强，运刀犀利、从容、爽快、迟涩兼而有之，令线条转折圆劲，起止如笔，线条质感变化多样。斜、弧、曲多样统一，化板为灵。印文逼边，略加敲凿，使之残破，使朱白之间浑然一体。

“浚川”（图 46）一印，气息静穆，为徐三庚早年自评仿汉印最得意之作。通观此印，刀法以冲刀为主，运刀不疾不徐，极为从容，线条起止、行笔变化微妙。间有一二切刀令刀锋倾斜旁出，使线条直而不滑。两字外侧均令之残破，免雷同乏味。

“谯国”（图 47）一印的章法匀称茂密，篆法平正，刀法婉转浑穆，实出邓派。运刀时，对刀角倾斜变化控制自如，令线条厚重而流畅。“国”字上二横粗壮有起伏，为冲刀时略加斜披，摆动刀角而成。

“常欠读书债”（图 48）一印仿汉切玉法，用刀以切刀为主，单切双切结合。部分线条以单刀连续切成，凭运刀力度、角度使线条产生粗细，如“债”字左二长竖，起伏行留，有滋有味。运刀时，刀角入石较深，涩行碎切，古拙之意趣泛于印上。



(图 45) 晋康乐侯裔



(图 46) 浚川



(图 47) 谯国



(图 48) 常欠读书债

“周氏伯安”“周泰”（图 49-50）两印的章法平中见灵，篆法圆转，刀法上冲切并举，运刀时大胆冲刀，收拾小心，并辅以短切，刀痕毕露，令线条浑厚而不迂滞，流畅而不侧媚。于线条密集处辅以短切或敲凿，使印章产生浑朴苍茫的艺术效果。

“保谦私印”“褚成博印”（图 51-52）两印的篆法、刀法已具徐三庚个性风格。然其朴茂圆厚、平正大方则依然可见胎气息于汉印。“保谦私印”的刀法以冲刀为主，正偏结合，故线条有正锋偏锋之感，厚朴而不失飘逸。“褚成博印”以正入冲刀为主，间辅偏入冲刀，双刀成之，故线条饱满浑厚，似有笔健墨溢之感。

“臣光字印”（图 53）一印为有边栏的满白文印，篆法方正。刀法长短切相结合，刀角入石深切，起伏之间略作力度、角度调整，令平正之线条隐含波澜起伏之动感，如“光”“字”字之横画。线条起止处均方圆兼具，短切方式略作变化，令线条同中有异，无布算子之嫌。

“章绶□印”“黄建筦印”（图 54-55）二印的刀法皆以冲刀为主，而篆法一平正劲挺、一婉转流畅，结字一强化疏密、一匀称自然。“章绶□印”的运刀横冲直决，毫不犹疑，令线条平直光洁，有汉凿印之真率坦荡而绝无半点仓猝粗糙。“黄建筦印”的冲刀多正偏结合，运刀舒缓开展，线条富有中侧锋的用笔效果，在白文印中亦自具风貌。

“泉唐陈彭寿印信”（图 56）多字印印风浑厚，章法紧密。从容冲刀，刀法浑朴，圆转处不露刀痕，细微处略作短切，使线条于圆厚之中有凝重朴拙之意。



（图 49）周氏伯安



（图 50）周泰



（图 51）保谦私印



（图 52）褚成博印



（图 53）臣光字印



（图 54）章绶□印



（图 55）黄建筦印



（图 56）泉唐陈彭寿印信