

周正举 著



印 章談片

说印章，谈印事，品评人物
启后学，广见闻，指点迷津

搜集古今文献千种，潜心整理撰写十年
挖掘隐秘难寻的印坛掌故
习篆刻者、艺术品收藏者不可或缺

四川出版集团
巴蜀书社

印
華
談
片



周正举
著

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

印章谈片 / 周正举著. —成都:巴蜀书社, 2012. 3
ISBN 978-7-80752-993-4

I. ①印… II. ①周… III. ①篆刻 - 史料 - 中国
IV. ①J292.4-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 048024 号

印 章 谈 片

周正举 著

责任编辑	施 维
封面设计	周 明
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司
版 次	2012 年 6 月第 1 版
印 次	2012 年 6 月第 1 次印刷
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	19
字 数	460 千
书 号	ISBN 978-7-80752-993-4
定 价	36.00 元

本书若有印装质量问题,请与本社发行科联系调换

自序

余性鲁,不宜为官,遂于1993年初辞官为学。同年底,开始收藏、研究老印章。在以后的几年中,陆续发表了几篇印学方面的论文,出版了几本印学专著,受到了全国一些篆刻家、印学家的肯定。这令我十分欣慰。现在奉给读者的《印章谈片》,在内容上与我前几种著作不同,它是专谈印章掌故的。

掌故,原本是汉代的一种官名,属太常,掌礼乐制度等故事。这里的“故事”,指先例,即旧制、旧例,先朝或本朝过去的典章制度。掌故的职责就是掌管国家的典章制度。因此,后世也有称掌故为典故的。后来,“掌故”一词的含义有了一些变化,多指历史人物、典章制度的故实或传说。印章也有掌故,如一个朝代的用印制度,某一印人的治印故事,某一印文的出处,某一款文的来历等。

我们注意到,近现代印学家在对印章历史、印学理论、篆刻技法、印章材料、篆刻美学等的研究中,使用历代印章掌故材料的不多。究其原因,盖在于印章掌故的材料大多不是独立成篇的,一般也不具有文章学意义上的那种结构形式。它只附丽于浩瀚的历史文献、古今稗乘中。翻阅这些材料,是要很费一些时间和精力,没有“板凳要坐十年冷”的坚韧、孤寂精神,是很难得到一些印章掌故材料的。本书就是从大量历史文献和古今各种文史资料中爬罗剔抉、钩沉辑佚,把其中属于印章掌故的资料发掘出来,或径录,或改写,是很费了一些功夫的。如此,则可使印学家免去检阅之劳,从而启发聪明,笔铸雄文。

笔者酷嗜读书,深知读者对于取材广泛、搜罗丰富、裁断确当、叙述清楚、富于教益的掌故类图书,是乐意阅读的。能给广大读者提供一本汇思想性、哲理性、学术性、知识性、资料性、实用性、趣味性于一体的传播传统文化的读物,始终

是我的不懈追求。本书即是我这一初衷的尝试。

根据印章掌故的材料特点和现代人的阅读口味,本书写作时仿“世说体”。南朝宋刘义庆《世说新语》,记述晚汉魏晋人物的逸闻轶事和言谈风尚,内容广博,文字简练,笔触鲜明,深受后世读者欢迎。《印章谈片》之“片”,本义是剖开分开,后引申为微小、简短。西晋陆机《文赋》:“立片言而居要,乃一篇之警策。”不要小看“只言片语”,“片言”很可能最接近事实真相,最具有历史底色。

印章掌故是中国玺印、篆刻文化遗产中的精萃部分,在今天,它必将给社会各类读者提供多方面的、多样化的知识借鉴:高校书法篆刻专业的师生可借以加深对印人的了解、对印史的理解;书画家可从中找到适合自己的印文内容,了解中国传统书画的钤印规矩;篆刻家几乎都能从每则掌故中受到教益;玺印、篆刻收藏家可以从中学到鉴定老印章的方法。至于社会一般读者,也可从中获得相关的知识并享受美的愉悦。

笔者已年逾七旬,多病缠身。能为印学研究摭闻补阙,能为读者提供笑资谈屑,我感到十分高兴。但愿读者能喜欢阅读这本书。

周正举

2011年端午节 于成都蔗渣庵

凡 例

一、是编之作，乃志印林故实。凡印人、印事、印文、印款、印材、印谱、印制、印典等有关轶事、趣话可传及可备掌故者，则皆得列条以表之。

二、是编之撰，乃仿“世说体”，采撷精华，去繁就简；唯必广稽博引，方能明事之本末者，即不删节。务求详略得宜。

三、是编所取，固遵前人编纂之志，或文以人重，或事以辞传，然“小人物”有言可采、有事可传者，亦酌录之。

四、凡事涉诗词而已收入拙著《印林诗话》者，即不再录入。

五、是编采征有年，稗乘杂出，实难做到以类相别、以时代为次，故人、时互有参错，还望读者亮察。

六、是编诸条，偶有互相出入者，愚以为异说胥萃，正可窥诸说之异，启诸贤之扃，故不删除，以收互相证明之效。相信读者自能援据诸典，冰释疑窦。

七、凡直接遴选、援引自古代笔记、诗话、词话者，文气纾余，体裁自与今人有别，愚不敢改成今之语体者，正为存微旨、不至支离也。

八、编中言、事，读者自能品评，鄙人偶有一二议论，亦仅志本人心得而已，不足为凭。

九、古人辄以字号、地望、斋馆、职官等相称，凡此称谓，编者尽量易为姓名，以便读者查找他书，深入研讨。

十、文内时代，辛亥革命前采用历史年号纪年，夹注公元纪年；辛亥革命后采用公元纪年。



十一、文内历史地名，一般夹注今地名。因近年地名变称频频，故夹注偶有不准确处，还望读者原谅。

十二、为便于读者深入研究，为尊重时贤劳动成果，本书后附《文献索引》。

目 录

自 序	1
凡 例	1
正 文	1
附 录:文献索引	282

◇清诗人张维屏(1780—1859),清道光二年(1822)进士,官至南唐郡丞,有政声。他引疾归田后,尝刻一小印,曰:“乾隆秀才嘉庆举人道光进士咸丰老渔。”

◇袁世凯长子袁克定(1878—1958),常以大皇子自称,并命手下人称自己为“大皇子殿下”,还私刻一印,文曰“大皇子印”,到处用此印忽悠人,买东西也不给人家钱,只给人家盖个印。有一次路过妓院,见一手下人嫖妓没钱被赶出来,袁克定便大方地把印交给手下:“去,以后拿此印随便嫖!”于是,京城各大妓院便刻满了“大皇子印”。见安坤《鸡零狗碎的民国》。

◇“文革”中,丰子恺连续挨批斗,再无心问津文艺,一度曾将部分自用印章充作玩具供小孩子玩耍。子恺弟子胡治均闻之,至城隍庙购得滑石雕成的小猿、小鸡等换出数枚原印。这些印此后一直藏胡氏处。

◇一次,启功在为别人题字后,不小心将印钤倒了,旁观者无不惋惜,而启功却不慌不忙地在钤印旁补上一行小字:“小印颠倒,盖表对主人倾倒之意也。”风雅如此,观者无不叹服。

◇刘海粟早年刻有“十六龄创开中华美术学校”一印,用于书法钤印。刘氏此时不独书法崇尚康有为,行为做派亦袭南海。

◇近代著名画家吴待秋(1878—1949),自1930年开始,设色山水必加盖“疏林仲子”印压角。1935年起阔笔山水款署增“鹭鸶湾人”四字。吴画真伪可凭此为验。

◇天津“玉澜词社”创始人王文洞,曾请诗人、书法家、篆刻家张牧石为他刻一方闲文印,内容要把王姓寓其中。张为其刻了一方“六朝人物谢之先”,王甚为激赏。盖六朝时王、谢世为望族,故常并称,如唐刘禹锡《乌

衣巷》诗:“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”

◇篆刻家孔昭来(1889—1955),自刻一方闲文印,曰“方兄不与我同家”,乃暗用《钱神论》中之“亲之曰兄,字曰孔方”和黄山谷诗“管城子无食肉相,孔方兄有绝交书”之意。说“方兄”虽姓“孔”,但并非真和我同家,因它实应姓“钱”,而且孔昭来又有安贫之意。

◇现代大收藏家张伯驹有一葫芦形牙章,刻有“京兆”二字。因汉代张敞曾为京兆尹,故此二字暗寓“张”姓。更妙的是张敞在闺中为妇画眉,伯驹在自画的梅花幅上常钤此印,谐画梅(眉)之音。

◇摘取现成诗句入印,以唐代的“襟掩春风”、“气含秋水”两面印为最早。

◇现代金石书画家朱孔阳(1892—1986),绘画以画梅最为精善。梅画上辄钤一压角印,印文为“几生修得到”五字,朱文,五字左方又刻肖形梅花,读曰:“几生修得到梅花。”印文出宋谢枋得《武夷山中》:“天地寂寥山雨歇,几生修得到梅花。”别有意趣。

◇近代军阀吴佩孚(1874—1939),乃清末秀才,有旧学功底,诗文书画皆可上手。他有闲印“倦时作画闲时讴”以明志。

◇近代篆刻家、画家何墨(1895—约1949前),字秋江。1931年尝以南唐李后主词句“无限江山”镌一印,该印乃乔大壮篆文,何墨刻石,黄土陵补款。印款中有云:“双美与(欤)?三绝与(欤)?夜郎自大与(欤)?”

◇印人武钟临(1889—1951),1935年3月尝刻自用印“武钟临印”,其边款对印石议论云:“今之印石,不外昌化、青田、寿山三类。龙泓谓:昌化品在下,可置不论。若以青田与寿山较,青田质而朴,犹之遁世者,吐纳



烟霞于岩谷之中；寿山美而华，犹之用世者，展布经纶于庙堂之上。”

◇篆刻家钟刚中(1885—1968)，字子年，号桴堂、桴公、柔翁，广西南宁人，久居北京，甲辰(1904)进士。论印推许黄土陵。尝自评曰：“当今天下印人，只有一个半，其一广东邓尔雅，吾为其半，余则无印人矣。”钟氏去世不过四十年，居然淹没，令人感喟：历史无情！

◇近代画家、篆刻家俞云(1864—1937)在京、沪鬻书、画、印的篆刻润例十分有趣：一般印人不过声明晶、玉不刻，或者加价，而俞的几份润例都专门说“朱文加半”。是其自以为朱文更优耶？抑或嫌朱文麻烦耶？

◇诗人、书法家潘伯鹰(1903—1966)自用印颇多，他有一个习惯，就是经常把不满意或不喜欢的印的印文磨去，请人再重刻，这就出现了一方印石上往往会有两个甚至两个以上边款的现象。篆刻家蒋维崧(1915—2006)当年在重庆与曾绍杰(1911—1988)等印友开玩笑说：“刻印学乔(大壮)法，磨印学潘(伯鹰)法。”就是戏言潘氏磨印之事。

◇篆刻家王个簃(1897—1988)，吴昌硕晚年最为接近入室弟子。新中国成立后，王个簃得到了吴昌硕刻的“还砚堂”巨印，遂以“还砚堂”作为斋名，常以此印用作自己书画作品上的押角，以示对恩师的怀念。

◇学者、书法篆刻家台静农(1903—1990)，字伯简，安徽霍丘叶集人。叶集的台姓皆由复姓澹台简省而来，故方介堪为台静农刻过“澹台静农”的印章。

◇篆刻家、收藏家张鲁龢(1901—1962)精调制印泥，采艾研朱，皆亲手操作，自号“印泥工人”。所制鲁龢印泥，堪与西泠潜泉印泥、宣和节庵印泥

媲美。

◇1950年秋，印人王福庵携弟子吴朴堂访唐醉石，并约章劲宇同访。吃饭时，章连食四碗饭，居然大汗不止，于是唐醉石戏刻“汗淋学士”四字白文印相赠。此印不但有唐之长款，还有王福庵、高络园和吴朴堂的观款。按：北宋魏泰《东轩笔录》云：王平甫学士躯干魁硕，盛夏入馆，下马流汗，刘玟(同“珉”)见而笑曰：“君真所谓汗淋学士也。”

◇吴昌硕号苦铁，赵石号古泥，邓散木号粪翁，有人戏言：祖孙三代是铁变泥，泥化粪。语虽谑，但亦道出了部分实情。

◇印人寿石工喜芙蓉，常以之入印。尝请乔大壮为刻“手把芙蓉忆秋水”、“悔不种芙蓉”，又自刻元好问句“花间人似玉芙蓉”、吴梦窗句“寒雨灯窗，芙蓉旧院”。

◇陈巨来自23岁定润鬻印，第一个依润来求刻者，为著名小说《孽海花》的作者曾朴。当时所刻三印，二方田黄，一方鸡血，均为极品印石。首次开张即为佳石奏刀，亲友均认为吉兆，果然因印得享大名。

◇台湾书法家、篆刻家薛平南教授，尝为一指画家镌“指挥如意”一印，笔意、刀法使转自如，印文更寓巧思，无不与指画谐。

◇清文学家朱彝尊(1629—1709)、画家王翬(1632—1717)，晚年退职回家后各刻了一方同内容的印，文曰“白发满头归故园。”印文语出唐元稹《桐花》诗：“城中过尽无穷事，白发满头归故园。”

◇袁世凯次子克文，人称“二爷”，字豹岑，号寒云，左右多清客、帮闲。寒云曾镌一印，文曰“皇二子”，篆文之“皇二”有类重文“皇皇”，外间遂戏称为“皇皇子”。

◇抗战中，徐悲鸿在重庆，闲时抚摩印章，他视为珍品的是齐白石为他刻的“荒谬绝伦”印。

◇西南联大教授魏建功于1939年7月7日义卖印章。当时印材困难，魏遂用当地白藤杖，锯成小段，所刻印多圆形。谢冰心曾义买一枚，魏刻“冰心”二字，吴晓玲也请魏刻过“吴二作曲”印。据说这次义卖共117印，留下《义卖藤印存》印谱。

◇清画家马元驭(1669—1722)之女马荃亦工画，其画法全承袭其父，故她有方闲章，文曰“家学”，言明了她绘画的师承。

◇清徐三庚(1826—1890)治印，力避重蹈陈鸿寿、赵之琛等人公式化的故辙，着意于汉篆，而变其体，使其印字有渊源，章有古法，刀有笔意，遂自成一家。由于他治印极富个性化，有些印过于柔软纤弱，牵强做作，故有“野狐禅”之贬称。

◇明末金陵名妓李十娘，名湘真，字雪衣，能鼓琴清歌，爱文人才士。后易名贞美，刻印曰：“李十贞美之印。”余怀戏之曰：“美则有之，贞则未也。”十娘泣曰：“君知儿者，何出此言？儿虽风尘贱质，然非淫荡者流。苟儿之所好，虽相庄如宾，而情之洽也；若非心之所好，虽勉同枕席，不与之合也。”言已泣下沾襟。余怀谢之曰：“吾失言，吾过矣。”

◇清初著名山水画家萧云从(1596—1673)，乃清初画坛中“姑熟派”的开派宗师。他对宋代大画家郭忠恕(字恕先)颇仰慕，曾刻一枚闲章，曰“郭恕先后身”。

◇清郑板桥在使用过的一百三十多方印中，多有以民俗入印者，如“雪婆婆同日生”、“麻丫头针线”、“穿衣吃饭”、“痛痒相关”等。时人“或以不典为诮”，对此，板桥驳斥道：“古之谚语，

今之典；今之谚语，后之典。‘宫中作高髻，四方高一尺。’真成俗语而今为典矣。”见郑桥板《板桥先生印册》。

◇藏书印中有记时、记事者。清韩德钧夫妇在同治三年、五年时，为避太平军与清军战事，两次携书出走，故其藏书印中有一枚镌曰：“甲子丙寅韩德钧钱润文夫妇两度携书避难。”

◇北宋权臣蔡京为取宠皇帝，令人伪造一枚古玺，并指使他人诡称此玺乃地下重出的秦皇传国之宝。蔡持伪印向皇帝祝贺，说是贤君圣明，天赐宝物，实国之祥瑞。皇帝信以为真，龙颜大悦，诏令改年号“绍兴”为“元符”，以示纪念。

◇宋贾似道藏书画甚富，妙品辄用“悦生”、“封”二印。见清卞永誉《式古堂书画汇考》。

◇明女画家李因(1610—1685)，字今生，号是庵。其夫乃崇祯初进士葛征奇(?—1645)，葛字无奇，号介庵。李因画工水墨，葛则题画。画常钤“芥菴”朱文印，乃以两人之号各取一字，分别加上草字头，以示夫妻合作。

◇抗战中，西南联大教授闻一多，为生活所迫，挂牌鬻印。不少达官贵人虽许以重金，闻却以各种借口退回。如当年云南省代主席、“一二·一”惨案刽子手李宗黄索刻名印，就碰了壁。

◇近代画家徐达章(1874—1914)，字成之，江苏宜兴人，乃徐悲鸿之父。画工山水、人物、花卉，以卖画为生。亦擅治印，遗有几方印章，饶有韵味：“女儿心肠，英雄肝胆”、“半耕半读半渔樵”、“读书声里是吾家”。

◇书法家武中奇有一方印，文曰“徂徕一兵”。他1936年参加革命，曾参与领导徂徕山起义，此印即其记录。

◇苏曼殊赠刘季平诗：“刘三旧是多情种，浪迹烟波又一年。”刘因以“刘



三旧是多情种”七字镌一印，任意钐之。一天，刘致书女诗人徐自华，亦钐是印。自华大不悻，以轻薄诋之。

◇清“扬州八怪”之一金农（1687—1763）于雍正十年（1735）被推荐参加朝廷博学鸿词科考试，没有人选，以后再不应试，自刻一方“布衣雄世”印，表明自己对于没曾做官的自豪感。

◇清郑板桥主张为文、艺术创作不可趋风气，缺乏独立意识，不能因循苟且，随声附和，以投时好。他在《与江宾谷、江禹九书》中明确提出：“凡作文者，当作主子文章，不可作奴才文章。”为此，他还刻了一方图章，文曰：“郑为东道主。”体现了板桥独立不苟的独特思想取向。

◇清学者、诗人朱彝尊有一藏书印曰“我生之年岁在屠维大荒落月在橘壮十四日癸酉时”。从中考证他出生于明崇祯二年（1629）八月十四日。印可补史书之不足，此乃一例。

◇民国时期，山东潍县李汝滨、李汝贵兄弟俩乃赝制古印高手，他们伪造古玺，“乃先造一铜玺，底空，以火漆之类填之，趁热钐以阳文真玺，外又敷以漆胶之属，杂以斑锈（王献唐：《五灯精舍印话》）。”凡经李氏兄弟造出的伪印，皆甚神妙，黑漆古，文字清劲，偶露斑锈，青碧可爱，拿到济南兜售，不少人上当受骗。

◇清赵之谦圆朱文印，总善于夸张一些半圆形的弧线，这与他用长锋羊毫笔书写有关。赵生前一直使用由杭州邵芝岩定制的瘦长羊毫笔，执笔用三指捏杆式，驰笔到转折处，往往向笔画的方向旋转笔管。以此书写形式书印文，故其印文皆呈展势，笔画畅快自然，印风婀娜道劲。

◇清道光十四年（1834），曹顺成成为山西先天教教主后，改该教敛钱宗旨为反清。次年初，一个偶然的机

会使曹顺成获得了一枚铜印，使他异想天开，以为普通人获此大印，将来必当大贵，故于当年八月十五日，在平阳府、霍州、洪洞县和赵城四处同时起事反清。社会学家曾将此事说成是“一颗铜印引起的一场暴动”。

◇逊清摄政王载沣，乃末代皇帝溥仪之父。1934年，载沣带着幼子溥仪到长春看望长子溥仪，关东军要他留下，任日满文化协会总裁，每月车马费一万大洋。他婉谢，回天津，不久病脚，不良于行。他请人刻了一方闲章，曰“幸如塞翁”，以自我宽解，因为他因祸得福，从此再也不会有人来缠他出山了。

◇徐悲鸿少年时随父外出谋生，为下层社会刻印作画，画作辄署“神州少年”，并钐上自己刻的印：“江南贫侠。”

◇和尚晓悟（1900—1969），河南横川人。常年不沐浴，长夏不更衣，蓬头垢面，人称懒和尚，遂更名“懒悟”。他寄情书画，以石涛、石溪为法，故画角常钐“二石而后”巨印。

◇弘一法师李叔同1918年曾请叶为铭刻一印，印文为“一息尚存”，借以寄志。宋朱熹云：“一息尚存此志不容少懈，可谓远矣。”论者以为李叔同出家后并不消极，于此可见。

◇清“扬州八怪”之一李方膺（1695—1754），善画梅、松、竹，尤长于梅，作大幅丈许，苍古浑古，意趣盎然，且往往题写长诗作跋文，有时还钐上“梅花手段”闲章，以标明自己的爱好和特长。

◇清乾隆十三年（1748），乾隆帝东巡，日程中的重要一项便是祭祀泰山。为迎接皇帝的驾临，山东的官员们忙前忙后，作了精心的筹备。时为潍县县令的郑板桥也被抽去，“为书画史，治顿所，卧泰山绝顶四十余日”

(《行书板桥自叙》)。恭迎圣驾，郑板桥引以为豪，曾得意地镌刻了“乾隆东封书画史”、“老画师”、“乾隆敕封书画史”等印章，展现出板桥世俗的一面。

◇清画家石涛生平未读书，识字不多，天性粗直，其“瞎尊者”、“膏肓子”、“头白依然不识字”等印章，皆自道其实。见清李麟《虬峰文集》卷十六。

◇民国时期，山东潍县王临春、王四皮专制伪封泥。每制辄作千百品，埋之地下，历年取出零售。每月，都有商人向他们定制若干，在上海出售，辄得厚利。

◇寿山石的制印历史可以追溯到晋朝，有传世的“零陵太守章”为佐证。

◇1983年在广州象岗山南越王墓中出土的金质“文帝行玺”印，印面边长比传世封泥“皇帝信玺”大0.4厘米，龙钮。南越国是西汉初期地方割据势力之一，“文帝行玺”的出土，以实物说明了南越国王赵昧对西汉封建典章制度的僭越，是西汉初期没有统一的社会现实反映。

◇画家贺天健夫人藕姑擅治印，早年曾镌“古稀书生”印赠包天笑。20年后，郑逸梅70岁，包从香港托人将此印转赠郑。

◇程门大弟子赵荣琛1940年投师程砚秋，书信来往持续五年，1946年春才在上海湖社补行拜师礼。拜师后，程砚秋赐赠赵荣琛一对精美的石章，作为见面礼。

◇齐白石关门弟子许麟庐珍藏一支明代竹箫，因以为斋名，请郭沫若书“竹箫斋”匾，又常在画上钤“竹箫斋”印。

◇清吴县人吴翌凤，字伊仲，号枚庵。藏书多手抄，有一方藏书印，曰“枚庵流览所及”，说出了一种读书方式。

◇清书法篆刻家邓石如之父邓一枝善诗文、工书画，擅篆刻，曾刻一方印章“其人瘦而傲”。作为自己体貌和性格的写照。

◇近代江苏吴江籍诗人、画家秦敏树，曾任天目山巡检之类小吏，长期在太湖西山吟诗作画。画擅山水，五十以后专画水墨画，曾刻一印曰：“五十戒色。”即表明只画水墨画不用其他颜色之意。

◇清石涛晚年定居扬州。一日，石涛为眼前桃花景致所陶醉，一时兴起，挥毫写成《双钩桃花图》一幅，正当收笔时，忽“大雪飞扬”，石涛顿时惊喜若狂。在一时激动之下，画上的章竟盖颠倒了。于是，他在画款之后又补书一款云：“大雪飞扬，惊喜欲狂。一般忍冻，颠倒用章。此老年太过不及也。济又。”

◇清代学者黄宗羲一藏书印曰：“忠靖(黄宗羲之父)是始，梨洲是续，难不忘携，贫不忘买，老不忘读，子子孙孙，鉴此心曲。”印文语重心长，令人想起这位伟大学者发愤苦学的一生。

◇辨别书画真伪，常用“二主五辅法”。“二主”，即掌握不同时代书画的时代风格，掌握每个书画家的个人风格。“五辅”，即从印章、纸绢、题跋、著录、装潢等五个辅助条件加以衡量和考察。每种方法本身，情况都十分复杂，即以印章鉴别一法而言，其中就有种种难于断别的问题，如书画作者、收藏家、鉴赏家所用印章不单一，少则十方八方，多则几十方，几百方，使用印章又无规律，难以一一查清；同一方印章，由于使用印章时间长短不同、印泥不同及钤时用力不同，其印痕会异样；印章主人逝世后，其印章必有落入他人之手而传于后世者，若利用古人真印章而作伪书画，极易视伪为真。

◇汉“以孝治天下”，殉葬用印，文



字严整,出于铸造。

◇若瓢和尚曾以白银仿汉制作子母印,白蕉、来楚生、唐云各得一方,周练霞得两方。后曹大铁从周处分得一方,请邓散木镌姓氏印,并为《浣溪沙》词云:“子母银章汉制传,绶将墨绶似言官。平分千石到螺川。切玉攻金成绝世,研朱治艾足清欢。诸君宜佩不宜权。”“螺川”,女画家周练霞号螺川女史。

◇近代名医范庸治(1870—1936),字文甫,号古狂生,浙江鄞县人。晚年得一虎头纽汉印,遂更“文甫”为“文虎”,且以文虎行。

◇齐白石初到北京后,画名渐盛,但治印尚任意,有人请他治印,不久又退回。画家王森然托起印章一看,原来大小篆混用,便给齐讲文字演变,所以白石篆刻是经王森然指点才登堂奥的。

◇北洋军阀段芝贵(1869—1925),字香岩,安徽合肥人。曾拜袁世凯为义父,人称“干殿下”。为拉拢庆亲王奕劻,一次曾送两颗金印,重达几百两。

◇清中叶著名诗人陈文述,是清代继袁枚之后提倡妇女文学最有力的第二个人。他除招收女弟子、为女士征求题咏外,还帮助女诗人著述,宣传女诗人的创作。陈居京师时,曾为女诗人杨蕊渊、李晨兰抄书,还刻了“蕊兰书记”小印,以作纪念。其《西泠闺咏》中“我是婵娟旧书记”句,说的就是这件事。

◇近代篆刻家杜兆霖(1875—1933),字泽卿,号蛻龕,晚年更号退堪,浙江绍兴人,乃鲁迅同乡。1916年,杜刻印拓成《蛻龕印存》,鲁迅撰序,吴昌硕题书签。香港《大公报》1981年9月6日载文,说杜生于1876年;陈玉堂《中国近现代人物名号大辞

典》,云杜生于1878年。均误。查杜书件上常钤“光绪年八日降生”印。按古之纪年纪月成倒,凡元年、正月可不书“元”、“正”字,可知杜生于光绪元年正月初八日。光绪元年,即1875年。

◇清石涛早年剃发为比丘,晚年,改当道士。“钝根济”、“大涤子”、“竹冠道士”等名款和印章的启用,反映了老年石涛出佛入道、改奉道教的信仰变化。

◇清康熙十八年,清廷首开博学鸿词科,明朝宰辅后裔朱彝尊以荐应试,授任翰林院检讨,充《明史》纂修官,不久,又充日讲官,知起居注。康熙二十三年,朱被劾谪官。朱谪官期间,颇有牢愁和怨恨,写了不少对谪官遭遇不满的诗文。其时,他使用两枚藏书印,印文分别是“南书房旧讲官”、“七品官耳”。多少流露出对官场冷落的情绪。

◇鉴藏印是判定书画作品的重要依据。如一幅旧书画上有许多方收藏者、鉴赏者的印章,可以说明:①作品流传有绪;②最初的人藏者或与作者同时,或与作者去时不远,当时的作品真伪易辨;③经历了历代收藏家和鉴赏家的鉴别,未露破绽;④若系伪作,伪作者除作品本身以外,还需伪造众多时代不同、印文不同、印痕各异的印章,要想滴水不漏,实为极难之事。因此只要鉴别出收藏章和鉴赏章不假,其作品也就可以基本断定是真的,反之,即为伪作无疑。

◇现代收藏家周叔弢捐赠给天津市艺术博物馆的“张圩君但室铢”印,白文,玉质,覆斗钮,纵2.2厘米,横2.2厘米。秦以前官、私印均称“铢”或“𦔁”(用陶制从土,用铜制从金),清代以前许多学者印人都不认识“铢”字,至晚清程瑶田为《看篆楼印谱》作序时,才把它考释出来,认为“铢”字就是

“铢”字的初文，即今通常写作之“玺”字。“铢”遂成为中国玺印最早的名称字形之一。

◇弘一法师李叔同同情康有为的维新运动，曾自刻“南海康君是吾师”印。

◇沙孟海早年曾为其师冯开刻“回风亭”印。“文革”中，该印流入市场，上海沈觉初以两角钱购进，赠予张开勋，因为他知道张是冯之弟子。张毅然割爱，派人将该印送到杭州，奉还沙氏。沙孟海喜不自禁，书一联致谢，并在原印上加题了款识。

◇于右任以书法擅名，书法作品上常钤“半哭半笑龠主”、“啼血乾坤一杜鹃”印，表达自己至诚爱国、忧时讽世之心态。

◇清文学家朱彝尊(1629—1709)有诗云：“再时长洲文博士，刻石颇有松雪风。墨林天籀阁书画，以别真伪钤始终。”“文博士”，即文彭，以廷试第一，仕为国子博士。“墨林”，即项元汴，字子京，号墨林山人。可见项之诗印，皆文彭所刻。

◇当过毛泽东秘书的田家英(1922—1966)，多才多艺。在三年困难时期，曾写过一首诗并刻成印：“十年京兆一书生，爱书爱字不爱名。一饭膏粱颇不薄，惭愧万家百姓心。”田胸怀百姓，正道直行，还刻过一方印，印文则是清人林则徐的两句诗：“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之。”田“文革”初罹难而亡。

◇来楚生篆刻理论深入浅出，如论章法，言犹室内家具之布置，刀法则家具之制作。见其《然犀室印学心印》。

◇清郑板桥善治印。清阮元之弟阮充在《云庄印话·印人诗事》中说：“板桥曾为先祖制‘学圃’石印，并绘赠墨竹巨幅。”清秦祖永在《桐阴论画》中

说：“(板桥)善刻印，笔力古朴，接近文(彭)、何(震)。”秦氏还将板桥所刻的十二方印章与丁敬、金农、黄易、奚冈、蒋仁、陈鸿寿等人所刻印章及其边款辑为《七家印跋》。

◇明清两代藏书印的印色有朱色、墨色、青绿色等，多数为朱色。清代各期的朱印印色也有差别：前期较紫，晚期较黄，清末以后比较红。

◇印泥有个特点，即四到五年内不会干透，故如是近两年内作的假画，钤盖的假印章，用宣纸覆盖在印章上，以指甲重刮，覆纸上会留下红色的印痕。此乃检验旧书画和新造假画的有效“土秘方。”但现在造假者又出新招：在钤盖的新印章上涂刷上一层带有胶性的“白芨水”，这种白芨水刷在印章上，干后便形成了一层肉眼看不见的薄膜，这样，买家再用宣纸刮写来检验是否新作的假画，便没有什么意义了，因为在宣纸和印章之间，已经完好地造就了一层隔离膜。白芨，一种中药材。

◇清朝官印由礼部铸印局统一铸造。铸印局设有汉员外郎、满洲署主事、汉大使等，负责“题销铸印，掌铸宝玺，凡内外诸司印信，并范冶之。”

◇张元济(1866—1957)，字筱斋，号菊生，浙江海盐人，有一印，文曰：“戊戌党锢子遗”，意谓：参加戊戌变法者若干年后仅存之一人。抗日时期在上海卖字曾用。一说意为新中国成立后仅存之一人。

◇五四文学革命闯将钱玄同，一直想刻一方印章：“纲伦压迫下的牺牲者”，却一直未刻。此印文脱胎于清末“六君子”之首谭嗣同的话：“少遭纲伦之厄。”(见《仁学》序)

◇鲁迅先生亦能篆刻，过去鲜为人知，现在仅存一方，草字白文一“迅”字，由许广平献出。



◇《红楼梦》作者曹雪芹多才多艺，亦善刻印。他的《废艺斋集稿》共八册，第一册专讲刻印，凡选石、制纽、制印、边款、章法、刀法等，都有详细说明。

◇哲学家张岱年的一名学习篆刻的学生欲治一闲章相赠，请示印文，张命刻“直道而行”四字。张之妹夫冯友兰闻之，曰：“此先生立身之道，非闲章也！”张治学“修辞立其诚”，立身“直道而行”乃刚毅之士。

◇来楚生画擅写意花鸟，晚年所作，古拙雄奇，布局奇峭，气势壮阔，意境深邃。他反对矫饰造作，尝镌“大处落墨”、“大踏步便出”印，作为画之压角。

◇清郑板桥晚年，与世俗抗争的态度有所缓和，到了“难得糊涂”的人生境界，是以有“多种菩提结善缘”、“欢喜无量”、“结欢喜缘”、“随喜”、“见人一善忘其百非”、“饮人以和”、“敬常存伪”等印，反映出板桥以佛道退世、避世、和世等思想，以及修身养性来弥缝与社会的张力，从而达到内心相对平衡的愿望。

◇唐陆羽(733—804)，一名疾，字季疵，又字鸿渐，复州竟陵(今湖北天门)人。性诙谐，上元时更隐苕溪，闭门著书诵诗，不应官府征召。嗜茶，撰经三篇，时视之为“茶神。”晚年隐居江西上饶茶山寺时，开地种茶，自制一印，曰“茶山御史”。

◇清康熙四十二年(1703)进士蒋廷锡(1669—1732)，工书善画。其画，以逸笔写生，风神生动，意态堂皇。间作水墨折枝窠石，以及兰竹小品，极有韵致。其作品多半工半写，墨中往往调有赭石颜色。通籍后，矜重不苟作，世间真迹绝少，间有之，多为马元驭、马逸父子代笔。其真迹，画上必钤有一方椭圆形的朱文印“漱玉”，没此印

者皆赝品。

◇印石刻款，始始于元初赵孟頫，其“松雪斋”、“天水赵氏”二印印侧刻有“子昂”二字。至明代，经文彭提倡，印款除姓名、年月外，还镌刻一些短小精悍的人事记述。至清代，印款已作为篆刻艺术的一个组成部分，抒怀咏物，叙情记事，谈印论艺。

◇近人谭延闿(1880—1930)1923年将其父钟麟(1822—1905)收藏的两文汉白玉古印献给孙中山，一方“鞠躬尽瘁”，一方“死而后已”。孙收下前一方，送还后一方。谭不解，孙荅：“吾辈乃革命党人，鞠躬尽瘁是吾辈素志，但未竟之志，后死者当以继之。吾人当以死而不已为己任，庶几可再接再厉，贯彻始终，以成革命大业。死而不已，党人之真精神，吾辈之座右铭也。”

◇近代名人叶恭绰(1881—1968)，富收藏。有一方收藏印，文曰“玩物而不丧志”。一反《尚书》中语，极富新意，启功先生盛赞之。

◇戏剧大师周信芳(1894—1975)有一方印，文曰“我与东坡同日生”，即农历十二月十二日。

◇清末思想家、史学家魏源(1794—1857)，尤精舆地之学。有一印曰：“州有九，涉其八；岳有五，登其四。”

◇淮海战役后，战场上清理出国民党徐州“剿总”副总司令“杜聿明”朱文印一方，瓦纽，边款为：“光亭兄惠存，弟徐庭瑤镌赠。”此印现存徐州淮海战役纪念馆。“光亭”，杜聿明(1905—1981)字。

◇传统印学家排斥、非难汉隶入印，说它是“野狐禅之流”、“不足为法。”周春曾为一诗予以抨击：“闻说莆田宋比玉，创将汉隶入图书。爱奇竞道翻新样，古法终嫌尽扫除。”明万历年间书画家宋珏，字比玉，擅隶书，提倡用隶书入印，因之受人攻击。

◇清郑板桥曾镌“眼大如箕”、“江南巨眼”印，是其审视历史与现实的理性批判精神在印章这一艺术形式中的体现，与前代思想家李贽之“童心”、傅山之“一双空灵眼睛”、叶燮之“只眼”，在精神和思想取向上是相通的。

◇清嘉定藏书家钱侗有一藏书印，印文曰：“积书万卷无不有，子孙读之惟所取。文章道德期不朽，才或未逮贵能守。万不得已求主售，读书养亲贍戚友。得钱他用天不佑，鬼神殛罚安其疚。”

◇现代女画家周炼霞，画擅仕女、花鸟，尤擅诗词，且诗名胜于画名。曾填《西江月》词，题曰《寒夜》，云：“几度声低语软，道是寒轻夜浅。早些归去早些眠，梦里和君相见。丁宁后约毋忘，星华滟滟生光。但使两心口相照，无灯无月何妨。”最后两句广为世人传诵。“文革”中，却成了罪证。她被指斥为“要黑暗，不要光明”。还被打伤一只眼睛。但她毫无畏惧，镌一印，文曰“目眇眇兮愁予”（出《楚辞·九歌·湘夫人》）。又请来楚生为自己刻一印，曰“一目了然”。

◇近人方地山，自少即负有逸才之称，诗词文字，既佳且捷，下笔滔滔，如泻江河。早年曾下过科场，屡试不中，遂佯狂玩世，饮醇近妇。他刻有一印，印文曰“文字多于语言，饮食少于男女”；李浪公说他“日逐淫娃作色荒”，皆其真写照。

◇清宗室载沣（1883—1952），正黄旗人，姓爱新觉罗，号伯函，别署静云、闲园，是光绪帝同父异母弟，宣统帝父。慑于皇太后慈禧的积威，自小养成了保守、拘谨、厚重的性格，由他常用的几方闲章字句来看，如“以鼎盛存，以器盈惧”、“敬惧天地”，即可知其为人。

◇广东番禺籍书法、篆刻家张庄

（1898—1977），性情狷介，唯以刻印自遣。其治印不拘成法，以“野狐禅”自命。平日不轻易为人治印，人若求之，往往掉头不顾而去，但极尊重诗人、学者，每主动刻印相赠。向不矜印谱，自言：足传，则自然能传；不足传，则随其湮灭。其学生李国明辑成《睨鹿翁印存》一册。

◇王利器是中国古籍整理界少有的多产学者，他很为自己的学术成就自负，遂请人刻了一方印，印文是“千万字富翁”，后来《人民日报》报道时脱了一个“字”字，于是有读者在《文汇报》上写文章打趣老先生，说原以为老先生也成了文人下海中的一员了呢，读了全文才知道不是这么回事。

◇旧称乡试、会试、殿试之第一名为解元、会员、状元，合“三元”，又称“三头”。科举制度在中国封建社会实行了一千三百多年，能摘取三元桂冠的寥若晨星，自唐至清，获此殊荣者，总共不过十七人。最后获三元者，是清嘉庆二十五年（1820）庚辰科的状元陈继昌。陈得三元后，曾刻“古今第十七人”一印，意谓自唐张又新至他，三元共计只有十七人，自矜自得之态，溢于言表。

◇查良镛之《金庸作品集》，全集36本，本本扉页都钤有闲章，共38方，朱白文皆有，风格各异，印文有“最爱热肠人”、“读圣贤书，行忠义事”、“要知天道酬勤”、“不贪为宝”、“吾草木众人也”、“曾经沧海”、“肝肠如血，意气如风”等。

◇书画篆刻家陈语山（1904—1987），原名汉晋，字语山，以字行。颜其室曰“不及斋”，盖取孔子“唯酒无量不及乱”及“寄情书画，荣辱不及乎身”之意。其篆刻，印款尤有创意，有“边款王”之称。

◇书画家陈巨锁，别署隐堂。