

浙江人民美術出版社

第二輯名家印 第十三卷

中國篆刻聚珍

錢松
胡震

主編 劉江

副主編 曹錦炎 祝遂之

中國篆刻聚珍 第二輯名家印 第十三卷

錢松 胡震

本卷編選 張鈺霖

主 編 劉 江
副主編 曹錦炎 祝遂之

中國篆刻聚珍 第二輯名家印 第十三卷

錢松 胡震

本卷編選 張鈺霖

中國篆刻聚珍編委會

主 編：劉 江

副主編：曹錦炎 祝遂之

策 劃：胡小罕

執行主編：戴家妙 胡小罕 沈 浩

編委會（以姓氏筆畫為序）：

于良子	王義驊	何滌非	吳 瑩	沈 浩
沈樂平	祝遂之	胡小罕	桑建華	陳大中
張 索	張愛國	曹錦炎	蔡 毅	劉 丹
劉 江	戴家妙	韓天雍		

編纂助理：	屈篤仕	楊 晶	羅仕通	楊少峰	宋開智
	王 臻	李明桓	蔣招昇	張鈺霖	賀維豪
	胡易知	石連坤	趙熙淳	張擎鑫	王慶敏
	劉永根	陳 碩	陸嘉磊	李 永	

凡例

一，該印譜叢書定位於篆刻學習臨摹、創作借鑒、印史研究和教學參考，滿足篆刻愛好者、創作者臨摹鑒賞和教學研究之需，成為學習、瞭解、研究印史的合理範本與理想參考。

一，該印譜叢書編纂中堅持學術性與藝術性相統一，以印學史框架為學術支撐，以歷代璽印篆刻遺存和印學文獻為基礎，薈萃印學史專家、古文字學專家、篆刻創作家的綜合視野，緊貼篆刻研習規律，遴選最能夠體現各個時代、各種形制和各家流派風格的典型之作，呈現中國璽印篆刻藝術精華。遴選中注重引用最新考古發掘與研究成果，注重從書畫名跡、古籍珍本等稀見文獻上提取有價值的印跡。

一，該印譜叢書共分三輯。第一輯「璽印史系列」，梳理出從戰國到宋元印章的印史脈絡；第二輯「名家流派篆刻系列」，輯錄明清至近現代重要流派與名家代表作品；第三輯「專題印系列」，輯入因特殊的形制、材質、工藝、功用而具備獨特審美傾向的璽印篆刻門類。叢書三輯總計約五十卷。

一，每卷由三部分組成。第一部分本卷主題概述；第二部分印蛻及釋文，名家流派篆刻附部分邊款；第三部分輯錄本卷主題相關的史料和評析文獻。其中第二部分為每卷基本單元，一般遴選三百到五百枚印蛻，資源流傳存世特別多或特別少的也有例外。

一，每一卷之中印蛻排序，側重於從易到難的臨習鑒賞進階安排，兼顧類型特徵和審美傾向。部分印作斷代缺乏確切記載與考訂依據的，姑以審美特徵歸類。

一，叢書對每卷進行編號，又對每卷中的印蛻進行編號，俟整套叢書出齊之後，統一編製「印文全文索引」作配套，以便從整套印譜叢書中檢索出任意一個字的印文字形。

概述

錢松（一八〇七—一八六〇），本名松如，字叔蓋，號耐青、耐清、西郊、老蓋，又號未道士、西郭外史，杭州人，因住吳山鐵厓，又顏其室曰鐵廬。錢氏見識廣博，從小酷愛金石文字，隸書、行書功力很深，山水、花卉皆有造詣。咸豐十年（一八六〇）杭州為太平軍攻陷，錢松閉門服藥殉難，以布衣終生。光緒三年（一八七七）邑人高邕輯其遺印成《未虛室印賞》四卷。另有《鐵廬印譜》《錢叔蓋印譜》《錢胡印譜》等行世。

錢松篆刻得力於漢印，旁涉丁敬及以下西泠諸家，能另闢蹊徑，是西泠八家中一位有建樹、有創新的作者，對晚清民國印風的轉變和開拓產生過較大的影響。魏錫曾一段話對他成就的概括最為簡括：「余於近日印刻中，最服膺者，莫如叔蓋錢先生。先生善山水，工書法，尤嗜金石，致力於篆隸，其刻印以秦漢為宗，出入國朝丁、蔣、黃、陳、奚、鄧諸家。同時趙翁次閑，方負盛名，先生以異軍特起，直出其上。」（《錢叔蓋印譜》跋）趙之琛見到錢松的印驚嘆道：「此丁、黃後一人，前明文、何諸家不及也。」（《廣印人傳》卷六）錢松對自己的篆刻也相當自負：「國朝篆刻，如黃秋盦之渾厚，蔣山堂之沉著，

奚蒙泉之沖淡，陳秋堂之纖穠，陳曼生天真自然，丁鈍丁清奇高古，悉臻其妙。予則直溯其原委歸秦漢，精賞者以為何如？」（「米山人」印款語）可以看出他對浙派前賢的藝術特徵把握得非常到位，只是以浙派為起點，落腳到了秦漢。

錢松對漢印浸淫極深，嘗臨摹漢印二千方。楊峴曾云：「予詣叔蓋，見歙汪氏《漢銅印叢》六冊，鉛黃凌亂。予曰：『何至是？』叔蓋嘆曰：『此我師也。我自初學篆刻，即逐印摹仿，年復一年，不自覺模仿幾週矣。學篆刻不從漢印下手，猶讀書不讀十三經、二十二史。君識之，後世倘有子雲，當不河漢斯言。』」（《錢君叔蓋逸事》）可以想見錢松對漢印的癡迷程度。錢氏自己的話也可以印證這個事實：「得漢印譜二卷，盡日鑑賞，信手奏刀，筆筆是漢。」（「范禾私印」款語）錢松不僅是宗法漢印的倡導者，更是一位實踐者。

在創作中錢松對刀法探索十分敏銳，這是其他印人無可比擬的，而他的最大成就也恰在刀法方面的創新。在融會前人刀法的基础上，錢松進行變革創新，探索出一種切削并施的新手法，極大地豐富了浙派的刀法語言。由於他的穩健從容和不主故常，刀法駕馭能力和表現能力都很強。「篆刻有為切刀，有為衝刀，其法種種，予則未得，但以筆事之，

當不是門外漢。」（「蠡舟借觀」印款語）這種淡化程式的態度，成為他刀法創新的前提。

錢松的刀法還有一個特點是入刀輕淺，用以塑造渾厚華滋、富有立體感的形質。趙之謙很欣賞錢松的刀法，以為「漢銅印妙處，不在斑駁，而在渾厚。學渾厚，則全恃腕力。石性脆，力所到處，應手輒落，愈拙愈古，看似平平無奇，而殊不易貌。此事與予同志者，杭州錢叔蓋一人而已。叔蓋以輕行取勢，予務為深入，法又微不同，其成則一也」（「何傳洙印」印款語）。錢松自己認為刻得淺容易使印面的氣息「久之入渾」（「未足解其縈結」印款語）。法為我所用，不能為法所囿，文人篆刻的特點就是將書寫的筆墨意趣融入到鏤刻之中，真正做到以筆事刀，使刀如筆。

有人說錢松雖列為「西泠八家」之一，但他的篆刻已經在浙派之外自立門牆，不是純粹的浙派風格。從錢松大部分作品風格來看，錢松篆刻與浙派前賢還是一脈相承的，說他的印風與浙派無涉不切實情。浙派的每一家，或多或少都有自己的傾向，程度不同而已。錢松對於漢印有自己的理解，對於浙派印風有自己的表現特點，與其他浙派諸子相比個性特徵更加明顯了一些。因此把錢松從浙派中拉出來，並不是科學的開放的流派觀。

與錢松交誼極深的同時代篆刻家是胡震，二人情在師友之間，印史上往往合稱為「錢

胡」。嚴蓼在兩位印人歿後把他們的篆刻遺作合輯為《錢胡印譜》。

胡震（一八一七——一八六二），字不恐、伯恐，號鼻山，別署胡鼻山人、富春大嶺長。在去世的那年正月，胡震所刻「富春大嶺長」一印作邊款自記道：「胡鼻山麓即富春大嶺，黃子久有《富春大嶺圖》，余號鼻山，以姓相合，即以大嶺長作別號焉。」（《廣印人傳》卷三）浙江富陽諸生，僑寓杭州、上海。胡震年輕時在書法篆刻上下過苦功，心氣非常高，二十八九歲光景看到錢松的印作非常嘆服，遂拜錢松為師。胡震師從錢松後，篆刻取法漢印，作品自成一格。每逢胡震游歷出行或歸來，錢松往往為胡震刻印記之。錢松先後為胡震刻印近百方，皆為精心之作，胡震潛心研玩，深受啟發，認為錢印「用腕之雄，運氣之渾，直造漢人」。篆刻之外，胡震還喜歡金石書法，許多名碑名拓上留有他的題記。

沙孟海《印學史》謂胡震「篆刻與錢松齊名，其風格亦相近似，吳俊卿論近世印，極推重胡、錢二家」。與錢松一樣，把胡震篆刻歸入浙派也是沒有問題的，從其篆刻理念與風格語言看，尤其是結字的程式性、用刀的細節來看，無論是模擬漢印一路的，還是自運其意的創作，都是明顯的浙派特點。

錢、胡兩家金石審美能力强，篆刻創作天賦高，這一點與丁敬更接近。正是因為如

此，他倆沒有順著浙派程式化的路數走下去，而是直造漢印堂奧，反而與丁、黃等浙派早期諸子形成許多暗合。這種質樸自然、天趣橫生的篆刻審美，正是丁敬藝術的真諦。再往下看，將錢、胡與趙之謙篆刻對比，也會發現他們對於浙派轉型有開啟之功。趙儘管晚生他們一個年代，但趙的篆刻高峰基本在癸亥、甲子之前，所以趙、錢、胡三者的篆刻盛年是同步的。錢遭難後，趙將其子錢式收歸門下為入室弟子，悉心栽培，終成名家。從篆刻審美與作品風格看，錢、胡、趙等是共同推進浙派篆刻成功轉型的功臣，甚至直接影響到近代吳昌碩篆刻風格的形成。印史上比較公認趙之謙篆刻是浙皖兩派的合流，早期浙派多一點，後期皖派多一點。對於趙的印學地位形成，我們還應該看到影響、伴隨過他而比他早歿的錢、胡。浙派因為有錢、胡這樣一些古典精神與開放意識兼具的繼起者，為後世浙派的拓展與轉型，提供了可資借鑒的經驗與模式。從這個角度看，錢、胡篆刻的風格意義與印史價值都值得關注。

錢

松

見聞隨喜



錢
松

001