

刘江 著

篆刻艺术赏析

广西美术出版社



篆刻 艺术 赏析

◎ 刘江 — 著

广西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

篆刻艺术赏析 / 刘江著. — 南宁: 广西美术出版社, 2016.7
ISBN 978-7-5494-1639-4

I. ①篆… II. ①刘… III. ①篆刻—鉴赏—中国IV.
①J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第174131号

篆刻艺术赏析

ZHUANKE YISHU SHANGXI

著 者: 刘 江
策 划: 唐楷之
出 版 人: 彭庆国
终 审: 姚震西
责任编辑: 潘海清
责任校对: 张瑞瑶 梁冬梅
审 读: 林柳源 肖丽新
装帧设计: 石绍康
出版发行: 广西美术出版社
地 址: 广西南宁市望园路9号
邮 编: 530023
网 址: www.gxfinearts.com
制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司
印 刷: 广西大华印刷有限公司
版 次: 2016年7月第1版
印 次: 2016年7月第1次印刷
开 本: 889 mm×1194 mm 1/16
印 张: 12
书 号: ISBN 978-7-5494-1639-4
定 价: 56.00元



前言

篆刻在我国形成与发展，已有三千年的历史。在开始阶段它具有实用和欣赏的双重价值，后来逐渐成为一门独立的艺术，不仅在中国，在邻近的国家也有很大的影响。新中国成立后，它更得到了空前的发展，尤其是在今天，我们在建设社会主义物质文明和精神文明的过程中，更显出它的作用，不少离退休干部、青年工人、学生都对篆刻产生了浓厚的兴趣，并在刻苦学习，因此篆刻艺术作品赏析便提到了日程上。一件作品的好与不好其评价的标准是什么？其好，好在何处？其差，又差在何处？因为问的人多了，加之在上课时也谈作品的分析，日子长了，便集成这本书的原稿。

我认为欣赏篆刻艺术应具备几方面的知识：

（一）要了解一点篆刻作品的历史背景。要分析作品，不能离开其历史条件。如从战国至明清遗留下来的篆刻印章中，有官印和私印，明清以后的篆刻成为独立的艺术，流派纷呈，名家很多。因此，对古代官印所属的官阶应有一个大概的了解，对明清各名家作品风貌形成的历史渊源、流派关系、人生简历、学识和艺术修养等与作品直接或间接的影响，也应当有所了解，这对于提高作品赏析的深度是有所帮助的。

（二）对作品作具体的美的分析。如总的气势、韵律和具体的布局与刀法等长处与短处的分析。

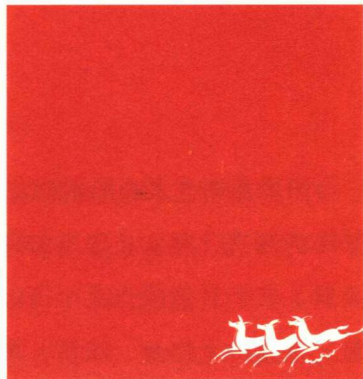
这两方面可以分开，但常常是紧密联系在一起。本书基本上采取联系在一起的介绍，有些作品有时也各有侧重，有的侧重于官职情况的介绍，有的侧重于艺术分析，有时为了艺术分析的方便，往往把几方作品安排在一起作比较。

在编排顺序上，以纵线为主，即以历史发展顺序为主，适当兼顾到横的关系。但篆刻艺术在历史发展各阶段也并不平衡，因此对较为鼎盛时期的作品选得多一些，对低落时期仅选一二作品为代表，如对战国和汉代的官私印、明清以后篆刻家作品就选得较多，其中如古小玺、汉私印，晚清吴让之、赵之谦、吴昌硕、黄牧甫等人又略多一点。为了能较充分阐明其艺术特点，在赏析介绍中又各选择一个侧面，如何震侧重于猛利之点，汪关侧重于温和之风，丁敬侧重于刀法的变革，邓石如侧重于以书入印，使刀具有笔意，吴昌硕侧重于残破之法等。这样各有侧重点，汇集在一起，便又构成篆刻艺术大观园中光彩灿烂、百花竞放、五彩缤纷的繁荣景象，使观赏者得到一点初步的美的享受。

因为考虑到面的介绍，对一些有突出成就的篆刻家的作品分析，就显得很不够了，尤其是对于艺术性的不同角度的探讨，限于篇幅，在此也难以触及。这只有留到以后作专人或专题的研究了。

这本书底稿在1982年陆续草成，后因工作缠身未能完工，值此寒假之际，将其整理抄就，作为篆刻爱好者的初步赏析的材料。限于水平，谬误之处必然很多，望识者匡正。

刘江于杭州



谈篆刻艺术欣赏

篆刻是我国特有的传统艺术之一。它是历代制印工人和篆刻家共同创造的精神财富，并为历代广大人民群众所喜闻乐见和广泛使用。

篆刻作品的产生，是与商品的出现而开始，是作为商品的凭证而伴生的。《周礼·掌节》有：“货贿用铢节。”同时为了产品的信誉，也有用玺印钤在陶器制品上，以作为商标的，如《礼记·月令篇》中所谓的“物勒工名”。山东、河北等处出土的战国时期的陶器上有“宋得”“关里口”等印文；标准量器上有“陈华右莫禀口毫釜”和“右里升”等专用玺，同时也作为政治上统治者的凭信物，如《韩非子·外储说》记载有：西门豹任邺令时，公廉峻刻，守正不阿，但遭魏君左右谗恶，于是“君收其玺”，而豹要求：“请玺复以治邺。”同时也有用于官家文书上的封玺，以作保密的凭记，如《左传襄公二十九年》记载：“季武子取卣，使公冶问玺书，追而与之。”这说明篆刻玺印在战国时已广泛地在经济、政治等方面使用。

随着时代的前进，篆刻艺术不断发展，官私印和凭证不仅用于经济、政治生活，以后逐步扩大了内容与使用的范围，如汉代的吉语印、臣妾印、别号印等，尤其是到唐宋以后，有文人学士的参与，斋馆印、诗词句印等随之产生。元明之际印材改革，由铜、牙、玉等到广泛使用花乳石一类印材，更为篆刻艺术的发展提供了简易的物质基础，使用范围也扩大到书法、绘画等领域，甚至成为书画作品中不可缺少的有机组成部分，或收藏、鉴赏的凭记和纪念，也有专门作为一种艺术来加以欣赏把玩的。如在明清之际，有专门收集编纂的各种印谱，有各种不同风格流派的形成和发展，有专门从事这方面的理论研究并有不少专著，所有这些情况说明，篆刻不仅在生活中有实用价值，同时也具有审美的价值，甚至成为一种很有特色的艺术门类。

为什么人们对篆刻艺术欣赏有着浓厚的兴趣呢？

因为篆刻艺术的形成和发展，都与人们的社会文化生活发生着密切的联系，经过历史数千年的筛选、充实、丰富和净化，成为一门独立的艺术，成为我们民族文化中珍贵的一个品种。我们从这些作品中可以认识了解伟大的祖国、我们祖先深隽的智慧和雄强的精神力量。经常与之接触、欣赏，可以丰富我们的知识，扩大视野、陶冶情操、净化思想，得到一种美的享受。

欣赏还是作为学习这门艺术的入口和进步的台阶。俗语说“眼高手低”，其实这是进步的自然现象，只有眼界提高了，才知道什么是好什么是坏。欣赏就是认识的起点，认识越深入，对作品的内涵理解得越多，进步的台阶就迈得越高。如果不识好坏，甚至以坏为好，那就会走错路，误入歧途。事实上也存在着这种现象，有的人刻了一辈子印章，但还是没刻好，甚至没有入门。因此，提高篆刻艺术的欣赏水平，对于一个有文化素养的人来说，是一种精神享受；对于篆刻爱好者来说，是一个入门或进步的台阶；对于社会来说，是精神文明建设的内容之一，也是一个文化艺术的普及与提高的过程。

怎样欣赏篆刻艺术呢？它的标准和基本条件是什么呢？

篆刻艺术，同其他艺术种类一样，都是以形象来反映生活的，但篆刻艺术又有与其他艺术不完全一样的反映方式。它不是机械的、直观的，而是应用文字（篆书为主）本身所具有的特殊形象特征，加上作者的思想感情和他所运用的刻刀与印材来表现其文字的体态风格和作者的审美观。具体说，就是要有健康的内容和完美形式的结合。至于欣赏者必须具有一定的基本知识，归纳起来说，就是知源、识美、贯气、风格、分析等几方面。

知源，就是对作品的历史背景或作者的简况应有所了解。譬如说篆刻的名称，在不同时代，就有不同的称呼。春秋战国以前多称为玺（也有钁、玨之称），秦汉以后多称为章或印。唐宋以后称官印为关防，私印中有称印、章、图书、私印、戳子等。关于字体也因时代不同而有不同的表现与名称，如殷商有甲骨文字，战国有各种风格的大篆，汉为缪篆，还有小篆、九叠篆等，它们各自的特征也不一样。至于历代官印，它们因官阶大小或时代不同，也具有不同的风貌，对这些都尽可能有基本的了解，欣赏时可增加多侧面的认识。有人说：“古代官印都是统治阶级的法物，其文字都是过时的篆体，于今无用。”这只说明了问题的一方面，而未从历史观的角度来看。郭沫若在《古代文字之辩证的发展》一文中曾经指出：“篆书、隶书随着时代的进展，相继而走下舞台，不为一般所运用，但如果作为艺术品和装饰品，它们依然具有生命力。今天的书家照旧可以写篆书、隶书，或者临摹甲骨文、金文、石鼓文、章草、狂草、历代碑帖，只要具有丰富的艺术性，便可以受到欣赏，发挥使人从疲劳中恢复的作用。这是中国文字所具有的特殊性。”至于它的文字内

容，如汉代的《别部司马》等印，于今没有什么直接用处，但我们应从历史唯物观来看问题。它是古代劳动人民智慧创造的结果，是我们祖国文化遗产的一部分，我们可以批判地认识、吸收其中合理的部分，作为今天借鉴。正如列宁所指出：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的。……无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”（《列宁选集·共青团的任务》）汉印中体现出雄浑的气魄，表现了汉代国家的强盛的时代精神风貌，这种精神力量也正是我们今天应加以继承和发扬的。对于宋元以后知名篆刻家的作品，对其作者本人的思想和艺术特点有所了解，则对作品的深度更有所认识。因为艺术作品总会受到作者的审美观的影响，并直接或间接地反映出来。对其作品或流派所形成的风格的原因和条件有深入的认识，对深入欣赏或开创社会主义时代的个人风格等，是更有借鉴或启迪作用的。

识美，就是懂得篆刻艺术美组成的诸因素，也可说是识法，即对章法、字法、刀法、笔法等的了解，对篆刻艺术形式美方面的认识。任何艺术都具有一定特有的形式，如果失去篆刻的章法、刀法等形式美因素，也就失去了篆刻艺术。一般来说，艺术品形式是依附内容而存在的，但形式美也有相对的独立性和继承性。

章法，就是字的组合的关系，显示出和谐之美。一个字的单字印，有笔画或偏旁的组合；二字以上的多字印，则有更多的组合关系，有上下、左右、前后和各字间的大小、疏密、长短、宽窄等，若以外形与字内部件组合，则有方圆，边之粗细、残整等，同时也包含着字的笔画的各种变化的统一，这些都要符合章法的基本原则与法度，也符合美的组成因素。明代印人周公瑾曾说：“一画失所，如壮士折一肱；一点失所，如美女眇一目。味此二语，印法大备。”因为章法是字的一点一画组合而成。全印而论，则是使字与字、画与画之间的朱白、疏密、虚实、欹正，边格藏露、直曲、揖让等多种矛盾的统一。印中若无矛盾就显得平板，有矛盾不统一则显得零乱。只有矛盾越多，变化就越丰富，味道就越深厚，而又能统一协调，才能产生美感和韵趣。

刀法，是篆刻艺术最鲜明的特征之一。若无刀法、刀味，就使篆刻艺术失色，甚至有消失的危险。刀法是表达文字结构和笔意美的重要手段。正是表现刀石结合的刀味，构成篆刻艺术的鲜明特征的手段。尤其是在明清以后的篆刻艺术作品中体现得更为明显，如浙派丁、黄等的“碎刀”切接而成有涩味的线条；皖派邓、吴以“冲刀”而成具有弹性的线条；吴昌硕以“钝刀”深入而成浑朴厚重的线条；齐白石以“单刀”冲凿而成泼辣的线条，所有这些无不具有不同个性的刀味美。刀法表现笔意，应是刀中见笔，笔中有刀，刀

笔结合。若刀中无笔，则显得单薄无味；若笔中无刀，则缺少个性和金石味。刀味中还应表现线之骨与肉。章法字法虽具，而丰神流动、庄重古雅，俱在刀法。要能肥中有骨而无臃肿之失，瘦中有筋而无枯槁之弊。

贯气，就是全印应气势贯串、气韵生动。在中国的艺术中都特别讲究一个“气”字。气是作品的生命，气是作者情感的表现。一件篆刻作品，不仅要求有外在的形式美，而且要求有精神内涵，即能传神达意。不仅注意一个字一个字的神意，而且要有一个整体的精神表现。如全印字与字的上下衔接，左右相应，前后相呼，疏密相间等首尾气势一贯。即使一点一画也应气脉不断，偶有断残之处，亦应笔断意连，形断气连。郭若虚《国画见闻志》说到画之线条“自始至终，笔有朝揖，连绵相属，气脉不断”。在书法上这种贯气有“一笔书”之说。“字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气候通其隔行。”（张怀瓘《书断》）势是力量的表现，要有一气贯串全印的气脉，但并不是一直到底的直截了当，或是锋芒全露的外在表现，而是较为内在的、含蓄的、有回味余地的。有时表现在一根线条上，是有直有曲、有刚有柔、有涩有行；表现在一个字上，可能是有方有圆、有屈有伸、有开有合；表现在全印上，是有欹有正、有疏有密、有虚有实等，这就是构成全印的总的气脉贯通。生动活泼，神采飞扬，并交织着不同的节奏与韵律，这也就是绘画中常说的“气韵生动”。宋黄庭坚曾说“书者能以韵观之，当得仿佛”，清姚配中也说“字有骨肉筋血，以气充之，精神乃出”。中国艺术的欣赏往往能使观者和作者的感情得到彼此交流，这就是作品中必须具有情的因素，如韵趣、情势，进而达到情理交融，物我两忘的境界。没有气势或韵趣的作品是达不到这种境界的。因此在欣赏一件篆刻作品时，往往对其朱白、虚实、穿插、揖让等字法、章法的要求是能彼此呼应，团结一气，浑如一家人一样。明徐上达说：“字之相集于一印，即如人之相聚于一堂。居左者须令顾右，居右者须令顾左，居中者须令左右相顾，至于居上者，亦须令俯下，居下者，亦须令仰上，是谓有情。得其情，则生气勃勃；失其情，则徒得委形而已。”这说明气在印中，应是有势、有韵、有理、有法、有情、有趣的统一。

风格，就是作品的面貌和格调，是作者的思想、学养、技巧、人品等的综合表现。有的篆刻作品章法、字法都合乎规矩，刀法也很熟练，全印也能气脉贯串，但就是没有个人的独特面貌或鲜明的个性，这只能算是个一般篆刻工作者，不能称为篆刻大家。因为艺术都需要有独创，需要有个性，有风格。篆刻史上能开宗立派的人，都有其独特之处，如文彭能复兴汉印，何震猛利，汪关温和，丁敬以切刀为线有涩味，邓石如以书入印有笔意，吴让之以冲刀披削其线圆润等。因为欣赏者都有求新的心理，并要有高度技巧和丰富内蕴，

满足经久耐看的审美要求。倘若今天、明天、今年、明年都是一样的货色，那就味同嚼蜡，倒审美的胃口了。但若只求风格，不注意格调的高低，那也不足取法。如有的作品，没有深厚的传统功夫，只为追求创新，标新立异，而主观随意，杜撰乱来，“因奇以求奇，奇未必即得，而牛鬼蛇神之状必呈”，这最多只能骗取无识者一时，终究昙花一现。我们欣赏一件作品，就要看它的风格是否具有民族的气派、时代的精神、传统的基础、个人的风貌。四者全具者其风格就高，能具一二者有突出之处，亦属好作品。

作品的思想内容与风格的高低雅俗有着紧密的关联。因作品内容能最具体、最直接、最鲜明地表达作者的思想感情。如同是以梅花为题材的篆刻作品，有人是“画梅乞米”的寒酸相，有人是“俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑”的高尚的共产主义者、乐观主义者的精神。这内容也表现了不同时代、不同作者的不同风貌。鲁迅曾说：“风格和情绪，倾向之类，不但因人而异，而且因事而异，因时而异。”因此我们希望能看到健康的内容和完美形式统一的风格高尚的作品，满足人们的审美要求。

以上对篆刻艺术欣赏时应具备的知源、识美、贯气、风格等基本知识 with 条件作了概略的介绍，这些条件在欣赏过程中是一个缺一不可的整体。因为它们互相联系和影响的。只有具备了这些基本的知识，才可能使我们的欣赏活动进入深层的艺术之宫，领会作品中所包含和呈现的多种美的精微，得到美的享受。但作为学习，只会欣赏还不够，还必须学会分析。

分析，就是对篆刻艺术作品一分为二。“金无足赤，人无完人。”同样一件艺术作品或一个作家的作品，很难做到十全十美。如果我们的学习是拜菩萨似的盲目崇拜，自然可以学到一定的知识本领，但也往往容易拘于成法，受其束缚，跟着他人的脚印走一辈子，这是没有出息的。正如前人所指出的：“若执法不变，纵能入木三分，亦被号为奴书，终非自主之地。”只有对作家或作品进行较客观的一分为二的分析，知其长，亦知其短，取其长，而弃其短，集众家之长，日积月累消化吸收，才可逐渐开创新的领域，自成面目。即使对于别人认为较差或者坏的作品，也应进行分析研究，不可人云亦云。因为坏的东西里面，有时也包含有益的因素。如汉代的凿印，在宋元明清之际，刻印者无人问津，一直到了晚清赵之谦偶尔为之，继而被齐白石取而用之，大加发扬，遂成齐派面目。只有掌握辩证唯物论的观点，在欣赏活动中才可能使我们逐渐深入堂奥，取其精华，弃其糟粕，从而不断提高我们的审美能力、艺术素养与表现能力。

刘 江



目 录

> 前言	001
> 谈篆刻艺术欣赏	003
> 古官私玺	
官玺	
王节玺	003
君玺	004
司徒	005
司马	006
司工	007
司寇	008
大夫	009
相邦、丞、将军	010
邑玺	011
啬夫	012
士玺	013
关玺	014
左禀之玺	015
烙马玺	016
信玺	017
私玺	
朱文小玺（一）	018
朱文小玺（二）	019
朱文小玺（三）	020
朱文小玺（四）	021
白文小玺（一）	022
白文小玺（二）	023
白文小玺（三）	024

白文小玺（四）	025
吉语玺（一）	026
吉语玺（二）	027
单字玺	028
杂形玺	029
三体组合玺	030
多印组合玺	031
图文玺	032

> 秦官私印

官印	
皇帝信玺	035
秦凿制官印	036
秦官低级官印	037
翻铸官印	038
地方低级官印	039

私印	
二字半通印	040
三字半通印	041
方形私印	042
圆形私印	043
吉语印	044

> 两汉官印

前汉官印	
王、后玺印	047
陵园令、丞印	048

侯、令印 049
尉官印 050
将军印 051

新莽官印

地方官印 052
武官印 053

后汉官印

王、后玺印 054
分封爵位印 055
司马印 056
侯印 057
雒阳地方官印 058
三老、祭尊印 059
部曲将印等 060
都尉等印 061
将军章 062
兄弟民族的官印 063
封泥 064
唯印 065
半通印 066

> 魏晋南北朝官印

三国时官印

魏国官印（一） 069
魏国官印（二） 070
蜀国官印 071
吴国官印 072
晋代官印 073

十六国中部分官印 074
南朝官印 075
北朝官印 076

魏晋兄弟民族官印

魏率善印 077
晋率善印 078

> 两汉魏晋私印

二字私印 081
四字私印 082
私印印文排列顺序 083
朱文私印 084
朱白相间印 085
臣妾印 086
书简印 087
封完印等 088
吉语印 089
宜子孙印 090
两面印 091
子母印 092
多面印 093
四灵边印 094
图文结合印 095
图案装饰印 096
鸟书印 097
鱼鸟书印 098
虫书印 099
玉印 100

> 隋唐至明清官私印

官印

隋代官印	103
唐代官印	104
五代十国官印	105
北宋官印	106
南宋官印	107
辽、契丹官印	108
金代官印	109
西夏官印	110
元代官印	111
元末农民起义军官印	113
元末起义军徐寿辉官印	114
明代官印	115
明末起义军官印	116
清代官印	117
太平天国官印	118

唐宋元私印

花押书印	119
宋代私印	120
斋馆别号印	121
元代私印	122
元押	123

> 明清篆刻家作品

明代

文彭	127
何震	128
苏宣	129
梁袞	130
甘旸	131
朱简	132
何通	133
汪关	134
程邃	135
僧慧寿	136

清代

林皋	137
----------	-----

沈凤	138
董洵、巴慰祖、胡唐	139
丁敬	140
蒋仁	141
黄易	142
奚冈	143
陈豫钟	144
陈鸿寿	145
赵之琛	146
钱松	147
邓石如	148
吴熙载（一）	149
吴熙载（二）	150
吴咨	151
徐三庚	152
赵之谦（一）	153
赵之谦（二）	154
胡钁	155
吴昌硕（一）	156
吴昌硕（二）	157
黄士陵（一）	158
黄士陵（二）	159

> 现代篆刻名家作品

齐白石	163
徐星洲	164
陈师曾	165
易大厂	166
李尹桑	167
简琴斋	168
乔大壮	169
赵古泥	170
邓散木	171
赵时枏	172
王昶	173
方介堪	174
潘天寿	175
诸乐三	176
来楚生	177

> 后记

178

古官私玺

王节钅

春秋时国家首脑称“王”，考周显王二十五年（前344）秦会诸侯于周，周显王四十四年（前325）秦惠王称王，惠王三十三年（前305）与韩、魏并称王。其后诸侯皆为王。

《单佑都庚王节钅》《东易伊泽王节钅》等钅，其外形都为条形、朱文。古代凡执以为信之物，皆称之为“节”。《周礼·掌节》中有“货贿用钅节”。按“钅节”，即今日之印章。许氏说文云：“钅，王者之印也。”在春秋战国时代的古钅中，这种“钅节”等条形印章，据有的专家考证，为燕国时钅印。

这种节钅，在章法上的主要特点，是印文作一行竖排，但上下均能紧密衔接，气脉贯串，而左右空白较多，舒展自然。如《单佑都庚王节



单佑都庚王节钅



东易伊泽王节钅



□□都和王节

钅》，上下各字均有穿插，参错而牝牡相接，一字紧扣一字。有的笔画由于年代久远，腐蚀较多，因此形成有的笔画较粗，显得厚重；有的笔画略有断残，形残而势贯，有一气到底之感；加之四边围栏，离字较远，显出与字的距离；有的边线残损特多，更反衬出钅中文字的突出。

《东易伊泽王节钅》，虽为字字重叠，但各字宽窄不一，也显得极有变化。如“东易”二字较窄，上下重叠紧接，而“伊泽王”三字较宽，向左右舒展，上下也较松动，“钅”字也较横阔，而居于“王”“钅”中的“节”字特小，并有一定的动势，恰以调节轻松，使有灵动之感。同时又与居上的“东易”较窄之二字及“易”字下诸斜笔，起到调节和上下呼应的作用。故觉全印横竖、宽窄、疏密安排有致，大小、欹正、直曲穿插错落，有变化而又统一的美感。

《□□都和王节》，此王节较上二节钅短，印文也较粗，在布局与字法笔法上也没有什么新鲜奇特之处，这可能是因为风化磨损后而变得粗笨。留此可作对比参照。

君铈

战国时期，君主制政体在各大国普遍建立，大国君主先后称王。其爵称，一般有君、侯、卿、大夫几种。君，多是封给王子，也有封给异姓高官，君的封地有几个县到十几个县。但受封者无行政权，只能收取封地租税，并须上交一部分给国家。而行政管理，则是由国君委派官吏去治理。

“春安君”“富昌韩君”均为当时分封之爵称。《张牡君相室铈》（《长平君相室铈》）为分封长平君下属相室的用铈。

《春安君》为白文玉铈。“春”字为当时文字，即后“𡗗”字，上下易位写法。此铈线条匀润、含蓄、有力。章法上“君”字独占一行，下有悬空，故“春”字左下，“安”字右下亦有空，以形成有主有次的空间相互呼应，使得全印舒展而又灵动。各字结体多为方形，笔画平整，但在“春”字下“屯”部略呈圆弧状，另与“安”字头之“宀”部、“君”字下之“口”部均略呈不同程度的圆弧状线形，构成彼此间直、弧线的相互穿插配合与呼应。故不觉其呆板，反显得有活泼之趣。

《富昌韩君》为朱文铈，宽边细文，对比强烈、鲜明，给人很有魅力之感。细赏之：章法四字分三行，结构别致。虽“韩”字下部略显得过空，似有分离之感，但“君”字中下部与“昌”字左右部、“富”字上部等处均有小空为之呼应，故不觉空也。相反，由于“富昌”二字中部、“韩”字“日”部，与“君”字“尹”“口”等处笔画显得较密实，红色较浓，与字外围之浓重之厚边，内外有层次地遥相呼应，故感全印大密大空，疏密参错，变化有致。



春安君



富昌韩君



张牡君相室铈

《张牡君相室铈》为白文铈，章法较为别致，六字分两行排列，“张”“铈”二字特宽，各占二字位置，呈对角呼应。在笔画上，各字虽以横平竖直之笔画为主干，同时各字中又有不少斜弧之笔画，虽有动感，但多呈对称状，又增加了平稳感。看全印，平稳中有动感，严整中有活泼之态。尤其是刻凿之笔画，两头尖，中部略肥，这又增加了一层厚重感。