

中國篆刻聚珍

第二輯名家印 第十一卷

陳鴻壽

浙江人民美術出版社

主編 劉江

副主編 曹錦炎 祝遂之

陳鴻壽

中國篆刻聚珍 第二輯名家印 第十一卷

本卷編選 劉永根

圖書在版編目(CIP)數據

陳鴻壽 / 劉永根編選. — 杭州 : 浙江人民美術出版社, 2017.3

(中國篆刻聚珍)

ISBN 978-7-5340-5728-1

I. ①陳… II. ①劉… III. ①漢字—印譜—中國—清代 IV. ①J292.42

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第060829號

陳鴻壽

劉永根 編選

特約審讀 于良子
責任編輯 屈篤仕 楊 晶
責任校對 羅仕通
裝幀設計 傅笛揚 呂逸爾
責任印製 陳柏榮

出版發行 浙江人民美術出版社
(杭州市體育場路 347 號)

網 址 <http://mss.zjcb.com>

經 銷 全國各地新華書店

製 版 浙江新華圖文製作有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印務有限公司

版 次 2017 年 3 月第 1 版 · 第 1 次印刷

開 本 889mm×1194mm 1/32

印 張 7

書 號 ISBN 978-7-5340-5728-1

定 價 56.00 圓

(如發現印刷裝訂質量問題,影響閱讀,請與出版社發行部聯繫調換。)

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

中國篆刻聚珍總目

第一輯 古璽印（已出）

- 01 戰國璽
- 02 秦印
- 03 漢官印
- 04 漢私印
- 05 魏晉南北朝印
- 06 隋唐宋印
- 07 元印

第二輯 名家印上（已出）

- 08 文彭 何震 蘇宣
- 09 汪關 汪泓
- 10 林皋
- 11 明名家印
- 12 程邃 巴慰祖 董洵 胡唐
- 13 丁敬
- 14 蔣仁
- 15 黃易
- 16 奚岡
- 17 陳豫鍾
- 18 陳鴻壽
- 19 趙之琛
- 20 錢松 胡震

名家印下（即出）

- 21 鄧石如
- 22 吳讓之
- 23 趙之謙

- 24 徐三庚
- 25 胡弼鄰
- 26 清名家印
- 27 吳昌碩
- 28 黃牧甫
- 29 齊白石
- 30 趙叔孺
- 31 王福厂
- 32 韓登安
- 33 沙孟海
- 34 方介堪
- 35 陳巨來
- 36 來楚生

第三輯 專題印（即出）

- 37 玉印
- 38 陶印
- 39 封泥
- 40 鳥蟲印
- 41 圖形印
- 42 押印
- 43 唐宋元名號齋館印
- 44 唐宋元鑒藏印
- 45 唐宋元隽語印
- 46 明清名號齋館印
- 47 明清鑒藏印
- 48 明清隽語印

（以實際出書為準）

主 編 劉 江

副主編 曹錦炎 祝遂之

陳鴻壽

中國篆刻聚珍

第二輯名家印

第十一卷

本卷編選 劉永根



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

在清季篆刻家群體中，陳鴻壽（曼生）以多方面的才華構成頗有立體感的形象。他工詩，不事苦吟，自然朗暢，同時人郭麐評其「詩宗尚太白，不屑屑於字句而標致自高」（蔣寶齡《墨林今話》），有《種榆仙館詩鈔》傳世，書法、繪畫亦名重當時，篆刻則尤為人稱道，被後人視為「陳侯三絕」之外最值得推重者。

關於陳鴻壽的生平事跡，我們知道的并不太多。現存的傳記資料主要見於施朝乾《武林人物新志》、蔣寶齡《墨林今話》、彭蘊燦《畫史彙傳》以及傅枏《西泠六家印譜》所刊《陳鴻壽傳》，這幾則文字都相當簡約，屬於蠟線條的概括。所述除對陳氏書、畫、篆刻的評讚以外，有關他的宦游生涯與其他事跡的記載都基本相同。綜合起來，我們可從中了解這樣一些情況：

陳氏生於乾隆三十三年（一七六八），嘉慶辛酉（一八〇一）拔貢，歷宰江蘇贛榆、溧陽。在贛榆縣任上，陳鴻壽整肅鹽務，興修橋梁，清理積案；移任溧陽知縣後，倡興文學，延地方名士編修邑志，發庫帑賑濟饑民并率先捐俸創辦育嬰堂，多有政聲。後任於揚州

江防及淮安府海防同知。《墨林今話》說陳氏與從弟陳文述（雲伯）曾在阮元幕府任事有年，時有「二陳」之稱。至於陳氏歷官各處的時間等，諸種記載均未見更具體的消息。

陳鴻壽自述其性情是「大事不糊塗，小事厭煩數」（陳氏自題三十九歲小像），於藝術則主張「凡詩文書畫，不必十分到家，而時見天趣」（蔣寶齡《墨林今話》），其為人與為藝正相表裏。其篆刻，陳豫鍾以為「工緻具體，自謂過之」，也是客觀的評價。陳鴻壽弱冠前已嫺熟於奏刀，且在丁敬、黃易、奚岡等浙宗諸老的法乳浸淫之下，較早窺得堂奧。其二十多歲的作品已表現出蒼勁老到、不假摹擬的風貌，於篆法、刀法都能步武黃易、奚岡而兀然自立。與黃易、陳豫鍾同一時期作品相比，陳鴻壽之作顯得較為早熟。陳鴻壽對於秦漢印式的借鑒顯示出獨立的探索性格。在由蔣仁、黃易的樸拙含蓄走向後期浙派明快蒼勁的風格嬗變路線中，陳鴻壽與陳豫鍾是起著過渡、承轉作用的人物。但與秋堂的經歷、性格都不相同，陳鴻壽的篆刻中貫穿始終的創作精神是不失法度的率意和似不經意的嫺熟，「不十分到家」的「天趣」正是他處世「小事厭煩數」性格在藝術觀上的體現。陳秋堂恰在這一點上與他拉開距離。在陳鴻壽的書畫印作中都可看出他的藝術性格在於疏淡簡率而非經意。趙之謙在評論西泠諸子時以「巧拙」比例做過剖析，

以為「見巧莫如次閑，曼生巧七而拙三」（趙之謙《書揚州吳讓之印稿》），道出了陳氏與趙之琛構成風格傾向差異的根本所在。

與陳氏同時的友人高楨說陳氏篆刻「以餘事為之」，盧昌祚又說他「即其餘技亦風流」，都是針對陳氏後來的生活狀態而言。陳鴻壽從來不是一個以藝事謀生的人物，書畫、篆刻相對於仕進被時人視為餘事也是很自然的。然而從他的藝術生活一面來看，在他四十歲之前，篆刻却是他津津樂道的志趣，也是他深為當時友人所認同的「三絕」之外的長技。而隨著時間的推移，陳氏諸藝中篆刻在藝術史的地位更為凸顯也是不爭的事實。他青年時期編織的印友圈、現存篆刻作品的可觀數量，以及作品中反映的對於古印的深刻理解和機變，可從另一角度印證研習篆刻在他生活中的分量。

目前可以找到的陳鴻壽篆刻作品，始自二十一歲所刻「雪北香南」。從此印及其後兩年的作品水平來分析，他的印作諸方面技法已能得心應手，早已走出了童穉時代。那麼他習印的起點至少應當前推數年。按刻有年款的作品統計，存印最多的階段是在二十六歲到四十歲的十餘年間，與他詩作的情況大致契合。此期他尚未出任實職，創作精力亦處於人生的盛期。這一年齡段既是一般規律上印人逐步進入藝術成熟的時期，也

往往處於創作的激越期。而對於陳鴻壽來說，此期他尚居杭城，交友既廣，游蹤亦頻。

陳氏四十一歲以後有紀年的篆刻作品則極其少見，考慮作品流播於任官之地而可能多有散失，亦未必與他的創作實際完全一致。現在所見陳氏最晚的紀年作品係刻於四十七歲時的「七薌詩畫」，從此印的面貌來看，其藝術風格尚無明顯衰變跡象，則如無生理原因，陳氏此後當仍有新作。但從前此數年已漸疏落的創作狀態分析，陳氏的篆刻創作正趨近尾聲。那麼，作為篆刻家的陳鴻壽，顯然是較早地走出了創作的高潮時期。

高日濬《種榆仙館詩鈔書後》載：「嘉慶壬戌，師以選士被命出宰，吟詠之事少輟。」從《詩鈔》來看，陳氏詩作在四十歲前尚存不少，其篆刻亦大致如此。他四十歲以後刻印減少，這一界限與前文所述陳氏在贛榆縣任官的時間相接近。周三變《種榆仙館印譜題詞》亦可作為這一現象的注腳：「一從宦游後，此事乃遂廢。」周氏題詞時陳鴻壽尚在世，索題者亦是陳的摯友，故周氏所述當可信。高日濬說他於刻印一道，「服官吳下，不多作，作益不苟」。儘管周氏仍然懷疑「竟廢未必然，疑其故矜秘」，但即使是「故矜秘」，其本意仍然是盡量地擺脫盛名之下的衆多求索。在陳鴻壽看來，「為五斗米折腰」并非盡是無奈。「遭逢名公卿，慚愧虛前席」畢竟曾是他的一段人生閱歷。作為一名地方長官，

他要贏得政聲，調整自己的生活重心是必然的選擇。因此，盧昌祚對他一生作出「文章政事足千秋，循吏儒林合兩收」的評價，揭示了陳氏人生道路的實際狀況。在步入官場之後，陳氏於作詩、刻印漸次遞減，但轉而在書畫創作上却較多著意。筆者所見陳氏存世紀年書畫作品大多集中於此後。其中此消彼長的原因或在於，篆刻的受衆範圍不能與書畫相比擬，特別是他所任官的縣邑，其人文藝術氛圍大不同於杭城，畢竟杭州經過乾嘉兩朝風氣累積，文人圈形成了對於印學的強烈親和力和可觀的欣賞群體，這客觀上對印人創作具有催產效應。而刻印相比於書法和寫意畫，畢竟存在更多的程序性、技術性的因素，即時創作條件往往不如書法簡便易得。此外，陳鴻壽後期疏於刻印可能還有其他原因。這是追溯陳鴻壽一生游歷與創作關係時可以認識到的一個現象。

從「七薌詩畫」邊款字法的作風來看，隱約地顯露出疏散的氣象，與早先用刀精微和富有節奏的性格已經略有不同。應當說，這一變化對於具有長期創作經歷而年僅四十七歲的中年印家來說，似有悖常情。這固然有前述公務倥傯的原因，同時健康方面的因素也值得考慮。陳氏《與潘奕雋書》中談及他一度患病的事。高日濬《種榆仙館詩鈔書後》所記，陳氏五十三歲時一度因病告假休養於河上，至此境地或已非一日之寒。

後雖愈，但兩年後即告不治。筆者所能找到的陳氏書畫資料，最晚的一件署有年款的作品是寫於五十歲的《芭蕉圖》斗方。從一般書畫篆刻家創作活動規律而言，刻印的消歇總是先於書畫創作。這是不難理解的。這些情況綜合起來考慮，可以得出這樣的推論：陳氏晚年健康狀況不佳，在去世前二三年間，不惟吏治漸疏，藝術創作活動也同樣力不從心了。

由此可見，陳鴻壽無論篆刻還是書畫、詩的創作高潮，延續的時間都并不太長。作為一個藝術家，在相對短促的創作階段中進境於全面成熟自具風格，這是陳鴻壽的超邁群倫之處。然而這樣一個才具多方的藝術生命，天不假年，在本當創作勃發的時期而陡然消殞，這又是他的不幸。