

【汉印卷】

中国篆刻创作解读

谷松章 著

河南美术出版社

4

【汉印卷】

中国篆刻创作解读

谷松章 著

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国篆刻创作解读. 汉印卷/谷松章著. —郑州:河南美术出版社, 2001. 7

ISBN 7-5401-0962-9

I. 中… II. 谷… III. 篆刻—艺术评论—中国—汉代 IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 037020 号

中国篆刻创作解读·汉印卷

编 著 谷松章
责任编辑 李德运 刘灿章
封面设计 王翠云
责任校对 西中文
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路 66 号
电 话 (0371)5727637
传 真 (0371)5737183
印 刷 郑州市兴华彩色印刷厂
开 本 787×1092(mm) 1/16
印 张 10.5
字 数 140(千字)
印 数 3001—5000
版 次 2001 年 8 月 1 版
印 次 2002 年 12 月第 2 次印刷
书 号 ISBN 7-5401-0962-9/J·848
定 价 32.00 元

总 序

徐正廉

“谢家最小偏怜女”，在中国艺术的大家庭里，篆刻是一个小品种。虽小，但是不简单。她不但涵盖了三千年的中国文字衍变历史，而且在方寸的块面上，凝聚了绘画、书法、雕刻等诸多美术因素。而在近些年的现代艺术观念的演变过程中，古老的篆刻也没有在秦砖汉瓦的宫殿里孤芳自赏，她毫不犹豫地融入了时代艺术的潮流，并且表现得丝毫不比她的姐妹艺术——国画和书法逊色。

然而正是因为这种不简单，这种深刻和丰富，使普通读者的理解显得困难，令篆刻的广泛性相对不及。因此，恰如其分的阐述和解说就成为必要。

《中国篆刻创作解读》就是这种阐述和解说的一种。

值得注意的是，《中国篆刻创作解读》出自三位有成就的篆刻创作家之手，而不是出自专业的理论家或著述者。这里最大的区别在于：此书或者没有全面的理论框架和新颖的学术观点，但却是三位熟谙创作者对篆刻最直接、最深入、最鲜活、最个人的创作体验。这些体验来自三位创作家数十年的实践，可能片面，可能偏激，可能难以摆脱个人审美观念的影响，但它真实，作者认为好就说好，认为不好也直说不好，在很大程度上避免了现在的理论作者很难避免的实用主义——为维护自己的学术观点而滥用印例、混淆优劣。它是作品本位的，而不是观念先行的。它看起来是很主观的，但实际上是相当客观的。

这是三位作者的“存在”所决定的该书的“意识”。这种意识决定了该书的格调——实用。当然，就写作风格来说，三位作者还是各有千秋的。

赵明负责他比较熟悉的古玺、先秦印，包括印陶和封泥。写得精微而深刻。比如他解读“李朝”印，谓此印“朝”字左高右低的倾斜，“最值得关注的是惟一未作倾斜的一条横直线，就是‘朝’字左下‘十’部的横线。此横线为‘朝’字在倾斜中保持平衡立下了汗马功劳……”。这是创作家才具备的法眼，没有深入、持久的实践，我想是看不出什么区别来的。又如他解读“大车之玺”时说：“准确、真实、客观的钤印标准却不一定和艺术审美标准相吻合”；解读“会其罍玺”时说：“因意外，人生才有了不一般的经历；因模糊，艺术才有了沧桑感”；解读“榆平发弩”印时，作者列举了“正方”和“反方”对同一印、同一处都可以言之成理然而相背的看法……这些解读，无疑有着美学和哲学意义上的思考，但作者并不以我们常见的美学和哲学的面孔示人。没有那种高头讲章，倒反可以引人作亲馨的思考。

谷松章负责《汉印卷》。用他自己的话说，“我的欣赏眼光碎了一些，小趣味多一些。但我由实践而认为这些都是关于创作的‘高级’的东西”。他心平气和地阐述汉印“节奏的变化”、“整与碎”、“先对比后呼应”、“（制作）不到位而反见生气”等等。由于这些都围绕着印例展开，并且往往给读者提供正反两方面的榜样，因此阐述明白、清晰、合理，有很强的说服力。比如作者在“‘退步’与‘进步’”一章中说：“当字的外形、结构及留红出现不规整甚至不安定因素时，界格的形式正好可以起稳定

作用。”像这种简单而中肯繁的解读,无疑对创作是极有指导意义的。

由于解读的是流派篆刻,会牵涉到许多有名有姓的人物,杨中良的阐述便人文色彩更浓重些。除了一些介绍技法的篇什外,作者将较多的笔墨用在叙说印人所处的社会环境、时代氛围上,通过“人”来谈篆刻的发展,谈艺术观念和审美倾向。作者说得机智、幽默,富有情趣。比如在介绍周亮工的《印人传》时,说周曾请梁袞刻“十数章”,“会寇变乃不得其一”,于是在介绍梁袞时就有情绪化的发泄,有“公报私仇”的嫌疑,称梁印“令人望而欲呕耳”。至于称“周亮工在当时就如同现今的篆刻评委”,也令人作会心一笑。作者写高凤翰,写蒋仁,隐含悲怆之气,而时时流露的机锋,则让人感觉作者在借他人杯酒,消自己胸中块垒。

应该指出,解读往往是吃力而不讨好的工作。深通此道的朋友不需要解读,甚至厌恶你将你的理念灌输给他。不通此道的朋友也很不可能因为你的解读就此明白了篆刻。比较适宜的读者大约就是喜欢篆刻、初通篆刻的那一小部分。针对这小部分读者,你谈得太专业了,难免晦涩、枯燥;谈得太纵横放浪,于他们没有实际的帮助,下笔的分寸是颇为艰难的。而三位作者在这方面的把握还是不错的,专业而没有学究气,恣肆而没有江湖腔。比较而言,谷松章离对象最近,小心勾勒;杨中良离对象最远,逸笔挥洒;赵明则介于二人之间,兼工带写,而法略重于情,才稍逊于理。

作为一名篆刻爱好者,笔者与三位作者都有交往,奉命作序,惶恐何之。写毕检点再三,觉词不达意或有之,言不由衷则未必。

汉印漫话

(代序)

●汉代是篆刻史上最辉煌的时代。虽然当时印章属于实用品范畴,但汉印仍达到了登峰造极的艺术水准。从流传至今的汉印中,我们可以看到印工们在印章的处理中不但注重其实用性,更充分考虑了其艺术性。许多汉印以今天的标准来审视仍是无与伦比的顶尖级的精品!

●汉文化博大、雄强、质朴,同时也有其机巧、精美的一面。汉印正是二者的完美结合。汉印中典雅、华丽、秀美等风格的作品很多,但极少流于纤巧、轻浮者,这是有汉文化的特殊影响为背景的。

●形式规律是篆刻技法体系的基础。古玺、汉印是两个典型模式。由于古玺的形式内涵与汉印对比后才凸现出来,因此汉印在形式规律的确立上具有里程碑的意义。

●汉印的技法自成体系,其丰富与完备是无与伦比的。它不仅有各具特色、与方形印面浑融无间的汉印文字系统,更在章法上形成了诸多有鲜明特色的套路。因为汉印的处理注重了与方形的印面形式的融合,故对后世产生了深远的影响。后世许多印风都以汉印为基础,有其深层次的原因。

●汉代的印工在技法处理上达到了炉火纯青的境地。他们不仅透彻地理解各种章法形式的内涵,对各种技法的正、负效果也成竹在胸,以至能将其长处发挥得淋漓尽致而不为其短处所累。

●汉人对印文可塑性的敏感超乎想像,许多印例出神入化。同一印文的印章面目有异、各臻其妙的例子很多。在一些细节上,汉人也极为敏感,处理恰当,与其他处配合默契,顾盼生情。

●汉印极其讲究技法的协调统一,这在布篆上就看得出来。汉印文字中一个字动辄不同字形数十个,看似大同小异,实则都是以其印中的特色处理为背景的,是不可互换的。多注意这类细节,则会对布篆之理领会于心,创作时自然游刃有余。

●汉印的处理明晰,是学习、研究篆刻技法的重要对象。在一些比较规律的章法格局(比如“斜角呼应”)中,其处理的构思、手法等都非常明确,是窥得汉印处理堂奥的绝佳途径。

●汉印中完美的作品固然值得重视,不完美的作品也不容轻视。不完美的作品中许多是有生

气,缺点和特色并存的作品,是后世取法、出新的重要源泉。

●汉印中偶然的作品很多,其中不乏有趣而且有新意的作品。有些经挖掘、提炼完全可能形成一种新的风格。对汉印的学习不仅应关注技法层面,更应注重风格契机型的作品,这是一个印人取得成功所必需的一种积累与熏陶。

●熟悉和掌握笔画弹性,汉满白文私印是最佳途径。因为容不得各种掩饰,一方满白文印往往可以看出一个印人的布篆功夫。论及高难度,汉玉印首当其冲。如果想验证一下学汉的功底,汉玉印主流风格是最好的“试金石”。

●后人推崇汉印始于元代。文人篆刻的兴起伴随着对汉印的学习与借鉴。由于古玺“深奥”,且不易融入篆书笔意,流派印的名家几乎几一不和汉印结下不解之缘。研习汉印废寝忘食,临摹汉印动辄上千者并不鲜见。一流的流派印大家,其印风都在汉印中有源,对汉印的学习与借鉴在流派印的发展中功不可没。

●汉印的优良传统是永恒的!她们并不因年代久远而陈旧,而是永远充满着鲜活的生命力。韩天衡先生说:“出新并非对传统的推翻和战胜,而是对传统的延伸和光大。”李刚田先生说:“入古愈深,所得愈新。”这些都给后学者一个良好的提示。

谷松章

目 录

秩序的曙光	1
界格的退化	2
水到渠成	3
脱去界格的“急先锋”	4
汉印文字的笔画弹性	5
汉印文字的形体弹性	6
汉印文字的结构弹性(上)	7
汉印文字的结构弹性(下)	8
汉印文字的线条弹性	9
为什么嵌合(上)	10
为什么嵌合(下)	11
汉印文字的制作特色	12
制作特色的“功绩”(上)	13
制作特色的“功绩”(下)	14
汉印与形式规律(上)	15
汉印与形式规律(下)	16
一脉相承	17
“退步”与“进步”	17
隶意的影响	18
草率中的时代特征	19
外形略扁的奥妙	20
小印的宽容度	21
私印作风	22
超前两千年	22
一笔见高古	23
绝无仅有“庄长兄”	24
惟美不惜命	25
精妙绝伦的“骆青”	26
形式新奇 手法纯粹	27
朱白双象	28
封闭开放 相映成趣	29
同文异趣 各臻其妙(上)	30
同文异趣 各臻其妙(下)	31
放得开与收得住	32

法无定法	33
不被素材左右	34
“××令印”的最佳之作	35
素材的可塑性	35
精微处见高下	36
一笔之失	36
巧用同形	37
同形联系	38
尚可完善	39
半通印的重心偏移	39
两字印的处理与四字印的处理	40
答案不止一个	40
半通印的印边优势	41
另一层面的斜	41
以斜取势(一)	42
以斜取势(二)	42
以斜取势(三)	43
以斜求满 以满掩斜	44
有往有收	44
斜的扰动	45
固定结构的斜率弹性	46
笔势的聚合	47
斜角呼应(上)	48
斜角呼应(下)	49
呼应的心情	50
先对比后呼应	50
牵一发而动全身	51
从上下对比到斜角呼应	52
“天人合一”的一方印	52
印边内挤对向背的影响	53
截然相反的残损效果	53
上残提势	54
镂空残	54
面残与“飞白”	55
漫残	55
逼边通残	56
无病诈病	57
排叠垂直破边	57
字间残损对章法格局的改变	58

有序与无序	59
上下分家与左右分家	59
齐与不齐	60
错落求变	61
不勉强求齐	61
不到位 见生气	62
仅开窗子是不够的	62
节奏的变化	63
一反常规	63
外紧内松	64
怎么打圆场	64
关注密集排叠	65
整与碎	65
量与势的平衡	66
留红也是分量	66
举重若轻	67
求情趣与求气势	67
变化而不失自然	68
也是一种无奈的选择	68
笔势与重心	69
不为汉人用 只为今人赏	69
苦心经营 不落痕迹	70
以字为单位的习惯影响	70
活用与套用	71
一印与一字的差别	72
突出反差	73
“王”、“田”之别	73
有了机会 抓得住吗	74
巧用线面对比	75
汉人对细节的敏感	75
小巧玲珑	76
繁简由之	76
笔画粗收	77
营造宽松的氛围	78
争取宽容度	78
局部圆笔的作用	79
动静对比	80
同中有异	80
圆的柔和	81

巧用转折形态	81
一方开汉鸟虫篆玉印先河的印章	82
考证与拼装	83
鼎鼎大名的“纒仔妾媁”	83
鸟虫篆印章的羽毛装饰	84
上下有别	85
盘曲也应有度	85
汉玉印中的“长沙特产”	86
汉玉印的温润	87
汉玉印的清刚	87
整饬不掩流美	88
玉印作风	88
印泥的遗憾	89
十二笔法则(上)	90
十二笔法则(下)	91
多于十二笔怎么办(上)	92
多于十二笔怎么办(中)	93
多于十二笔怎么办(下)	94
“三平一变”的章法格局	95
汉白文九字印式(上)	96
汉白文九字印式(下)	97
多字印的横排叠	98
等量齐观	99
汉代的多字印	99
荒诞不经	100
白文作风 独具异象	100
汉无边朱文印	101
汉代的朱文印(上)	102
汉代的朱文印(下)	103
并非越工越好	104
汪关的“焊接点”	104
变数全看朱文	105
反而制造了麻烦	106
太似为媚俗	106
将计就计	107
聊备一格	107
“汉代的齐白石”	108
难以两全其美	108
错位也是一种美	109

柔和舒缓	109
线条的独立感	110
切刀鼻祖	110
印出燕赵	111
狂狷不掩清雅	111
谁更“跋扈”	112
重新认识一方印	112
反向叠加	113
朱白不能两全者	113
置之赵之谦印谱可乱真者	114
秦汉定制与“把政策用足”	114
刀痕冲出笔画的妙用	115
偶然与刻意	115
注意版本差异(上)	116
注意版本差异(下)	117
伪在何处	118
重新走向无序	119
汉印传统式微的年代	120
明代的汉印式创作与“明人习气”(上)	121
明代的汉印式创作与“明人习气”(下)	122
汪关的仿汉印	123
笔意化与制作化(上)	124
笔意化与制作化(下)	125
难易得失	126
浙派与汉式印章(上)	127
浙派与汉式印章(下)	128
钱松的汉印式创作	129
赵之琛、胡钁与“切玉法”(上)	130
赵之琛、胡钁与“切玉法”(中)	131
赵之琛、胡钁与“切玉法”(下)	132
邓石如的汉印式创作及其影响	133
吴让之的汉印式创作	134
赵之谦的汉印式创作	135
吴昌硕的汉印式创作(上)	136
吴昌硕的汉印式创作(下)	137
黄士陵的汉印式创作(上)	138
黄士陵的汉印式创作(下)	139
徐三庚的汉印式创作	140
赵叔孺的汉印式创作	141

齐白石与汉印	142
邓散木的汉印式创作	143
来楚生的汉印式创作	144
罗福颐的汉印式创作	145
方介堪的汉印式创作与鸟虫篆印(上)	146
方介堪的汉印式创作与鸟虫篆印(下)	147
朱复戡的汉印式创作	148
沙孟海的汉印式创作	149
后记	150

秩序的曙光

古玺的起源究竟在什么时代目前还是一件有争议的事情。有的说是商代,有的说是春秋,都有待考古新发现的证明。现在统称古玺为战国玺。

春秋战国正处于中国历史上奴隶社会向封建社会转变的时期。当时群雄争霸,烽烟四起,政治上处于一种混乱无序的状态。而在中国历史上,政治混乱的时期往往是思想活跃的时期,著名的“百家争鸣”就发生在这个时期。随着秦始皇统一中国,建立了中国历史上第一个中央集权制国家,对政治、经济、文化都加强了管理。紧接着汉灭秦,建立起一个统治中国长达四百余年的封建王朝,宣告了政治上无序状态的结束。政治的需要使他们加强了对思想领域的控制,秦始皇“焚书坑儒”,汉武帝“罢黜百家,独尊儒术”,宣告了思想领域无序状态的结束。这种沧桑巨变的影响波及到政治、经济、文化的每一个角落,玺印也不例外。

战国七雄群雄割据,各自为政,在文字、货币、度量衡上各行其是,玺印作为权力的象征也不例外。这似乎也成为当时的一种“主权”行为。秦、齐、楚、燕、三晋的玺印各成体系、各具情趣,分野明显。政治的混乱不经意间带来了篆刻艺术的丰富。在制作上,古玺虽不乏发之天籁的成分,但也有相当多的作品表现出这样一种倾向,即努力使印文与方形的印面合拍,如“将军之玺”(图①)、“春安君”(图②)。虽然在结构上尚不能普遍做到以平直为主,但在印文组合的外形上有求齐适应印面形制的趋势。秦始皇统一中国,“书同文”以小篆统一六国文字,并统一了玺印制度,秦印便较古玺有序得多。小篆较战国金文简便、稳定,对称性强,这使得秦印在文字处理上以方代圆以更加适应印章形式已成为可能,秦印中的一些工整之作如“旃郎厨丞”(图③)、“邦侯”(图④),还有近年西安出土的大批秦封泥中的诸多工整作品均可作为证明。它们在细节上已经具备了相当多的汉印技法特征。虽然秦代仅区区十五年且秦印多出刻凿使这类作品数量较少,但其方整化处理的潜力与倾向已展现无遗。界格(含边栏,下同)形式是古玺、秦印不规整印文与方形印面形式融合的依托,但不论是它们当中有界格作品的日趋方整还是一些超前的无界格的作品,都在预示着脱去界格的明显趋势。

由原始走向成熟,由无序走向有序是历史的必然!
汉印的大致轮廓已隐然可见……



①



②



③



④

界格的退化

古玺、秦印普遍采用界格形式，汉印成熟后则基本不再使用界格，了解一下其演变的内在原因及轨迹会对我们有许多启示。

我们不去讨论古玺的界格是怎样产生的，只从章法上分析，界格对于活泼而不稳定的古玺文字有稳定作用，成了圆斜笔多的古玺文字与方形印面间的缓冲与过渡。界格的团聚作用对古玺文字不确定的结构与结构、字与字间的联系也至关重要(图①“郢粟客玺”)。在秦印中，这一因素仍然存在。到了汉印的成熟阶段，入印文字平正整齐，与方形的印面浑融无间，章法因素稳定，界格已没有存在的必要(图②“左冯羽丞”)。虽然有其他种种原因，界格的演变乃至退化主要还是因为入印文字的演变。界格的退化是与入印文字的有序化同步的。

由秦完成统一到汉建国区区十五年，时间短暂，局势动荡，又经历了文字的变化，界格的退化既迅速又情况复杂，既有超前之作又有滞后之作。

官印由于玺印制度严谨，其演变较为规律。在界格的退化上的代表作品为战国官玺——秦官印——西汉初期有界格官印——西汉无界格官印。这只是总体上的概括，具体作品则不一定如此。西汉建国之初便产生了类如“皇后之玺”的无界格官印，但西汉中期仍有像南越王“文帝行玺”之类的有界格官印。

私印的情况较为复杂，古玺与汉印并行的情况并不鲜见。在新中国的考古发掘中，有不少汉墓出土的古玺式的作品，如1956年湖南长沙黄土岭四十一号墓出土的古玺“黄惑”(图③)和汉印“仆平”(图④)并存，1970年山东曲阜九龙山汉鲁王庆忌墓出土的古玺“王庆忌”、“出内大吉”，1978年河北石家庄小沿村汉赵王张耳墓出土的古玺“长(张)耳”，还有山西朔县汉墓出土的燕玺等。在这样的背景中，界格的退化方面在明确的大趋势中表现出的无序是可想而知的。

古玺、秦印、汉印总体风格差异明显，但在界格的退化方面有一些超前作品。它们过早地在某些细节上表现出汉印的技法特征，预示着未来的演变方向。由于关系到形式规律方面的某些深层次问题，对这些作品的研究不论从学习传统的角度还是出新的角度都使人受益匪浅。这样的作品有两类：一类是古玺中的方笔作品，另一类是古玺、秦印中的无界格作品。它们正好代表了界格退化的两种途径，即先完善形式再去掉界格与先去掉界格后完善形式。



①



②



③



④

水到渠成

在《湖南省博物馆藏古玺印集》中,有两组印章揭示了古玺到汉印印文由圆到方的过程,并显示了印文对界格退化的决定作用。它们大都出土于长沙地区,经科学发掘出土,断代明确。

第一组为楚玺,有“区夫相玺”、“张女”(图①)、“黄铸”(图②)、“黄爻之玺”、“黄惑”等。它们在制作上有一个显著特征,就是笔画的方起方收,这也是楚玺的特色之一。传世如“安昌里玺”、“中织室玺”(见16页)更为突出。

第二组为西汉初期的带边框白文私印,印面在一厘米左右。有出土的“仆平”、“苦燕”(图③)、“邓则”(图④),还有一枚属征集品但风格完全一样、明显属一时一地所制的“盖郑”。这一组印章从形制、制作手法到风格都十分接近,应是西汉初期长沙地区私印的一种代表风格。

如果与同时期其他地区的作品比较,上述两组印章的地域特征是明显的。特别是笔画的方起方收,在古玺和西汉初期的印章中都是很突出的。我们不去考察它的上源,只关注两种印章之间的关系,很显然,上述西汉初期的印章,其作风是直承上述楚玺的。正是有楚玺做工方整、文字趋于对称稳定为背景,在秦代以小篆统一六国文字之后,这组汉初小印以楚玺中的惯用手法处理小篆,才得到了这种匀称、规整的面貌,使得在汉初就出现了具备汉印文字典型特征的高度成熟的汉印式作品。特别有意思的是,这两组印章中楚玺“黄惑”与汉印“仆平”(均见2页)同出于一个墓葬(56长黄M41),这一特殊现象说明两组印章关系密切,并可能同时行用过一段时间,也从侧面证明了它们之间的演变过程非常之短暂。

古玺文字的结构以圆斜笔为主,秦小篆也具有相同的特征,那么汉印文字在以小篆为基础的情况下为什么会变为以平直笔为主呢?一方面是因为小篆较金文规范、对称,另外就是处理上的以方代圆。根据形式规律的对应原理,线条变方则字形、结构也会随之变方,因而线条方起方收对汉印主流风格的形成起到了很大的促进作用。最早的汉印作品如“皇后之玺”和这几枚汉初小印可为证明。

这几枚汉初小印的字形、结构、线条都十分规整,界格的性质已由古玺中安定章法的手段变为制作习惯的延续,效果上呈现一种装饰性。有了这样的背景,西汉初期印章很快脱去界格便是水到渠成的事情了。



①



②



③



④

脱去界格的“急先锋”

古玺中已经有不带界格的作品，如燕系的竖条形朱文无边玺，齐系的印面略微竖长且上边多出一块、形状类于战国钱币中的平肩孤足布币的白文玺等。它们的章法平衡有赖于特殊形状印面所具有的稳定性与包容性。如果以正方印面脱出界格且章法因素完美为标准，则齐系“鞞鄙右故”（图①）当为最早之作。



①

这是一方具有超前色彩的作品。它的超前之处一方面在于脱去界格，另一方面在于处理上以方代圆突出平直笔。它的左半部的章法因素完全是汉印式的，在古玺中出现真是不可思议。正因为有了类似于汉白文的稳定作用，这方印不依靠界格但形式新颖完美。在今人楚生的作品中，颇多章法因素与之相近者，类似于古玺与汉印的融合，在流派印以下独树一帜。由此也不难看出这方齐玺所具有的新意。

“酈垂之玺”（图②）也是一方超前的作品。它的右上角与左下角的方整部分形成斜角呼应，反衬出另两个角的斜笔也呈呼应之势，效果均衡完美。



②

从这两方印中可以看出，一旦在稳定、平衡上过了关，古玺形式也是可以脱去界格的。这也为来楚生及以后印人这方面的实践所证实。

秦印中也有脱去界格且完美的作品，比如秦玉印“赵衷”（图③）。这方印1982年出土于汉中杨家山秦墓。它的字法与章法基本上具备了成熟的汉玉印主流风格的雏形，但秦印率真的作风仍自然流露出来，如字的外形不甚方整，结构匀称但生气十足，竖线略倾斜，线条形态变化丰富等。它的处理轻松且富于变化，程式化的东西很少，但它的字形已趋于方整，与方形的印面相适应，效果是稳定和谐的。正是因为有“赵衷”这样的作品作为过渡，我们再看到西汉早期的“皇后之玺”、“桓启”、“周诱”等精美的方笔玉印便不会觉得突然了。



③

这些作品开了无界格方形白文印的先河。由于不具备成熟汉印的章法因素，这些作品都有一些边缘意味，既有古玺、秦印的气势与情趣，又有汉印式作品的稳定感。这无意中给后世的汉印式创作指出了探索方向。我们已经看到来楚生在与“鞞鄙右故”类似的形式上的引人注目的成功，“赵衷”典雅中见率意的风格也很适合今人审美。“入古愈深，所得愈新”（李刚田先生语），这些非汉印的无界格作品可以对汉印式创作产生宝贵的提示，这也正是我们对早期无界格印探本溯源的原因。