





责任编辑 李克能
责任印制 王少华
装帧设计 姜寻工作室

图书在版编目(CIP)数据

印章边款艺术 / 赵海明编著. — 北京: 文物出版社,
2005. 1

ISBN 7-5010-1596-1

I. 印… II. 赵… III. 汉字—印谱 IV. J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 018918

印章边款艺术

赵海明 编著

*

文物出版社出版发行

(北京五四大街 29 号)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京市安泰印刷厂印刷

新华书店经销

880×1230 1/32 印张:19

2005 年 1 月第一版 2005 年 1 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1596-1/J·547 定价:50.00 元

序一

“袖珍碑刻”的价值

一部著作的问世总是要以其自身的价值来实现的。书法篆刻家赵海明编著的《印章边款艺术》一书之得以精印付梓,不仅为他高兴,更为如我这样的读者高兴,禁不住也要为他有心于编著这样一部有意义、有价值的书而叫好。

印章艺术作为传统艺术形式之一,在它漫长的发展历程中形成了无比丰厚的传统,创造了异常丰富的美,同时也积累了多方面、多层次的文化信息。而作为印章艺术重要组成部分的边款虽然是依附于印章而存在的,但实际上它已别具天地,富有强烈的独立意义,并被称为“袖珍碑刻”。显然,对于这一领域的整理研究尚未令人满意。赵海明有识于此,持两载之功,广搜苦求,集腋成裘,终于完成了这件工作,实为书法篆刻史学界乃至书法篆刻创作界的一大幸事。这部著作集资料性与学术性于一体,又能满足读者对于边款艺术的审美需求,不啻为展示四百年间边款精华的洋洋大观与总汇。

概括而言,其要者三:

印章边款的文献价值

本书系统地将明清以来的流派印中的代表印家作品尽力收入,这不仅保证了在熟悉了解边款艺术的形成过程与发展脉络时的必需,也保证了读者在赏读不同风格时仍力求形成的清晰完整的整体印象这样一个目的。各家边款艺术的具体形象千姿百态。我们可以在不同的形制与形式上,还可以在不同的内容与风格上去发现许多有用的东西。印家的生平交游、审美思想、艺术源流等等极为广泛的内容都可在其间阅览得到。一些款跋文字本身就是

史料,纪事志实,非常丰富、真实、生动而有趣,就如一篇篇开卷的古人札记,可补正史宏文之不足。因为印家在明清以后多为文人饱学之雅士,而治印作边款本身更属雅室之雅举,所以款跋间多信笔直记一时况味,或境或景或情或志,饶增趣味,又时常勾勒出一幅幅文人生活的图画来。如本书开首第一件明代文彭的“琴罢倚松玩鹤”印款,其内容不仅平实,文风亦清隽可喜,可谓印款俱佳的代表。许多款识的署年纪岁无疑为我们研究印史及印家提供了第一手资料。类似于此的文献与史料价值对于研究明清以及民初以来印家印作具有不可替代的印学研究价值。值得一提的是,书中所收的作品虽有不少是曾经公开发表过的,但其中未曾发表过的作品也占百分之六十,且颇多精彩之作,这对于开阔视野和拥有材料都是不可或缺的。

印章边款的艺术价值

这部汇集了从明代文彭、何震直至现代齐白石、来楚生等一百二十余位印家之作的著作,不啻为一部边款艺术的辞典,所收达七百余件作品,以艺术性强为主旨,重视择选名家的经典性作品,同时照顾到流派风格的广泛性,各种(边款)书体力求照顾到全面与多样化的同时,又注意到遴选上的轻重与比例把握,保证了入选作品数量基础上的高质量。翻阅这众美咸备的万种风流,我们不禁要感谢编著者所作出的努力与贡献。

在中国书法历史上,魏晋南北朝时代是一个灿烂而光辉的时代,特别是北朝碑刻在两晋书法美之外另辟蹊径,极大地丰富了书法传统。在边款艺术中,文人印家们(多数为书法家)一眼就瞄准了这块领域,不断地学习、取法、借鉴,参照那些充满永恒魅力的艺术,像缩影一样地把碑刻书法的美感、形式、风格甚至技巧引入自己的边款刻治之中,注入一种鲜活的创造力。

当然,作为印章艺术的重要组成部分的边款,是在印章艺术的不断发展完善过程中逐渐确立其个性品格的。缤纷的美感在数百年篆刻巨擘和名手的共同努力下,积累得令人目不暇接。流美的文彭行款、端雅的黄易隶款、高古的陈豫钟楷款、跌宕的邓石如

草款、隽朴的赵之谦魏款、纤劲的王尔度篆款等等,可谓不胜枚举其佳妙范例。本书不仅可以纵览百家印风于一卷,尤其是可以横视家家款式之不同,长款短款、单款双款、四面款、顶款、一印多体款、小字款、大字款……不愧是“袖珍碑刻”的海洋!值得重视的是,还有许多图画款,分外别致。如果说字款是“袖珍碑刻”,无妨说画款是“袖珍绘画”——有如明人小说的绣像,有如清代石印的画谱,有如汉代画像的石刻……先贤们用他们的艺术才能为后人留下了这些微型的奇珍,这笔精神财富实在是使我们欣慰而骄傲的。比如周颙的“开卷一乐”印边款就是一件难得佳作,圆朱文印面与优美的行书款字再加上意笔的海棠花,十分统一又富有变化,令人流连玩赏不已。此外,像汪钱“荻芦老世家”印款的芦舟人物,张燕昌“乐夫天命”印边款的携杖高士,以及吴昌硕、来楚生、邓散木的边款人物、动物图像均臻传神得意之妙境。其中如赵次闲“云楼手集”印款的人物树舍异常古雅恬静,引人生烟霞之想。胡钁“硬黄一卷写兰亭”顶款的兰亭雅集图意,实在是很生动有趣的。至于个别边款在形式上别出心裁,巧妙利用印材本身的特点、花饰,稍加意匠经营,更平添了几分动人春色。如吴昌硕“雄甲辰”、“当湖葛樨书徵”二款的将款文穿插连属于石章的浮雕花饰之下,图文并茂,以及齐白石“岂辜负西山杜宇”款的景与字的镶嵌式;如邓石如“江流有声,断岸千尺”印款的三联(三面并置)效果,大面积的两块黑与一块三角形字团形成的对比,更巧的是在方形黑块中又制作了一小块豁亮的白(典型地体现了印家“疏处走马,密不透风”的美学主张)等等。所有这些都极大地丰富和拓展了印章边款的审美领域,甚至带有强烈的超前于当时的现代艺术的构成倾向,产生了特殊的艺术感染力与震撼力。聪明的先人们在这方寸天地间驰骋着才思、寄托着情感,留下了众多的形式感很强的范式,创造了一个个审美的瑰丽世界。蕴藏其中的艺术价值无疑是“小中见大”的,是其他东西不能替代的。边款艺术的美与印面篆刻的美相映生辉,读者可一卷在手,披览、玩味、研赏,在这浓缩的有限空间去发现、追寻、探究那无穷的意境

与兴味。

印章边款的文学价值

印章边款每件作品几乎都是一篇短小的小品文。如吴昌硕“缶记”款文：“乙亥凉秋，倚东城茅屋，刻罢得二十字，云：‘茅屋四隅幽，新篁看欲活，晓来山雨多，秋烟生一抹。’”正像是一幅清秋雨烟图画，寥寥数语勾画出作者的创作环境、生活场景乃至隐隐的心态。又如邓石如的“江流有声断岸千尺”印款长文，其奇僻、超脱、磊落之情调足可引人动容。当然这些作品的内容就如它们的表现形式一样是非常多样化的。语录式的有“古铁印高浑一路”（吴昌硕“破荷堂”印款）；游记式的有方濬益的“第九洞天第四十九福地中人记”印款文；模仿六朝佛造像记类的款文等等，都极有趣味性。于斯中，读者可览前人之幽思与种种情味，非常自然亲切而感人。如吴昌硕“明月前身”印阳刻的“元配章夫人梦中示形刻此作造像观”，可见缶老作此印缘起与对夫人的一往情深，同时也可看到印家在人生观念上的释迦信仰等等。许多优美的文句不能详举了。由此，我们已经可以体味到边款虽小但容量极大，文学的可读性，印、图、书刻的可赏性经常是极为统一又富有变化地复合在一起的，足资有心人在其中觅奇寻珍的。

综合起来看，这部著作还有其他许多不言自明的信息与价值。诸如作者关于印章边款艺术研究的《印章边款概述》以及《边款的刻制法》、《边款的传拓法》等文都是很有学术价值的精心之作，为读者的阅读与学习研究提供了极大的方便。相信本书的出版对于促进印学研究和繁荣印章创作都会起到良好的作用。

海明错重，约序于我，是浅介如上，期方家有以鉴正焉。

梅墨生

1992年冬初于北京方园居

序二

印章边款 空间无限

——赵海明《印章边款艺术》修增本代序

印章的边款是篆刻艺术的有机组成部分。边款的作用在于定向、负责、述怀,三者可单一行其事,也可二或三者并举,但都有美化的要求。

边款从单一的实用,后来逐渐衍化有独特的艺术功能。

在印章艺术的历史上,最先见到有边款文字或图画,当在汉代。在《十钟山房印举》中有:“司马□私印利”,其印四边壁上刻有白文“同心”、“一意”、“长生”、“大富”篆文。在“徐偁印”四壁亦有“四灵”(青龙、白虎、朱雀、玄武)。此两印虽不是实用性质的款识,但已具有边款的形式。

隋唐以后历朝官印的背面,多凿制有印面释文和颁发印章的官府、制作年月、编号等文字。如隋代官印“广纳府印”,印背镌有“开皇十六年十月一日造”的楷书;宋有“新浦县新铸印”,其背镌有“太平兴国五年十月铸”,印顶刻有“上”字以定向;私印如南宋“张同之印”、“野夫”两面印,其四侧刻有“十有二年、十月四日,与予同生,命之曰同”的篆文。这些官私印虽有定向、负责的功能,但其引人入胜的“艺术”成分较少。

元以后,有文人加入刻制印章边款的行列,尤其是王冕始用花乳石为印材后,继起者云涌。明人文彭便开始以双刀刻成,而后何震首创以单刀切刀之法,一刀即成一笔,使点画更具有刀笔结合的苍茫生辣之妙趣,但结体显松散,笔意生硬。之后蒋仁、陈豫钟等后来印人调整转腕与转石,使单刀切刀刻法更趋成熟,行气贯串,点画自然,使边款文字与书法艺术进一步结合。至清中晚

期的邓石如、吴让之、赵之谦、吴昌硕等人,不仅在印面上独开门户,同时在边款艺术方面也各有建树,字体多增有真、行、草、隶、篆多种。赵之谦始以魏书体入款,更移之以阳文,别开生面,又以汉画像石图形缩影于印侧,更开以画入款之先河,使边款在形式表现方面,更加多姿多彩。另文化印人作款,其内容表述更为多样,除记年、月、地点、姓名外,往往夹以交往述事、印文考证、诗文题记、印学论评……等等。少则数语,多则五面俱满的“长篇大论”。如邓石如“江流有声,断岸千尺”印,三面印款,记述其印石火上烘烤后,呈现出的《赤壁赋》中动人的彩画形象,故刻此八字以记之观石的奇思妙想。论印诗记于印款者更为普遍,丁敬等西泠八家中不乏其人,之后,黄士陵、吴昌硕等更为常见。这些诗文,是印人表述个人旨趣之特有天地。加之印款文字与印面文字相结合,互为补充申发,更丰富、深化和拓展了印面含义。不同印人,有不同刻款的刀法、风格,有的清秀俊俏、雍容华贵,有的峭拔挺劲、高古朴拙,特色各具。在边款艺术中形成了一个内容丰富,形式多样,在广度、深度、高度都有很大发展的完整体系,扩大了印章艺术的表现空间,也逐渐形成为于印章艺术中的一个独立的门类。

在过去,对印章边款艺术的有系统的研究整理较为少见,这对印学研究的全面发展极为不利。今闻北京印人赵海明同志近年来专注于印章边款艺术的收集整理、研究撰述,文字与款例结合,图文并茂,这实为印坛的一件大好事,望能早日成书付梓,这对印学边款艺术的发展必将带来极大好处。应作者之嘱,略述浅见,以作代序,亦权作“抛砖玉引”。寄语期望于广大读者印人:

印章边款,空间无限,努力钻研,美果在前。

刘 江

2004年4月于西子湖畔

凡 例

◎ 文人制印刻款始于文彭、何震。故《印章边款艺术》所收作者上始明代文、何，下迄现代齐白石、来楚生，共一百二十余位篆刻家。为便于读者系统直观地阅览边款艺术发展之脉络，全书以篆刻家生年先后为序，生年不详者，以其主要活动时期为序，并列入该时期之前。

◎ 本书所收边款注重选择其有代表性的作品，并以镌刻时间为序，无年月者按笔顺列其后（极个别者由于版面所限，则酌情插排）。

◎ 本书所列作品条目以印面内容定名。凡补款或后人题跋等款文，一并列入该印篆刻者名下，不复见补刻款者处。

◎ 本书所收作者均附小传，概述其年代、籍贯、生平、艺事（以篆刻为主）、著述等。作品附简要说明，言明其镌刻时间、尺寸、书体等。

◎ 本书注重收录文献价值和艺术性较强的边款作品。以长款为主，一般单款不录，或有文献性，或有艺术价值者，择要收录。

◎ 为便于检索，按其内容分为四大类：A.记述类，B.议论类，C.诗词、文赋类，D.综合类。并附款文类别拼音索引。

◎ 印章边款艺术发展至今有四百余年的历史，其流派孳生，作品甚多，本书编辑出版尚为首举，加之学识所限，错误在所难免，恳请专家学者同道不吝赐教、补佚。最后尤需提及的是，本书在编著过程中，承蒙谷溪、康殷、韩天衡诸先生指导，并提出具体意见，又蒙梅墨生先生撰写了序文，使本书蓬荜增辉。在此敬致谢忱。

印章边款概述

篆刻是金石学中一类。印章边款是石刻艺术中的瑰宝,是篆刻艺术不可缺少的组成部分,素有“袖珍碑刻”之称。

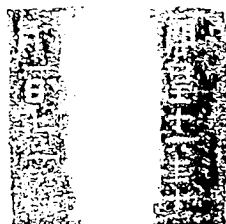
边款广义是指镌刻于印章边侧上的款识。款识一词最早见于《汉书·郊祀志下》,曰:“今此鼎细小,又有款识,不宜荐见于宗庙。”颜师古注曰:“款,刻也;识,记也。”是指青铜器所铸刻的文字,或者说是近于文字的图形。此外《通雅》(卷三十三)中对于款识还有三种说法:其一,款在外,识在内。其二,款是阴字凹入者,识是阳字凸出者。其三,花纹为款,篆刻为识。文中“花纹为款”即表明在古代“款”亦包含图形在内的。就印款内容看,它得于唐、宋以来官印中简单的制作年月、编号、释文等题记款的启示,逐步发展到明、清以来集诗文、跋语、造像、山水、花卉、园林图形于一石的综合性边款艺术。所以确切地讲,边款是指刻于印边的题记、题跋、诗词、文赋、造像、图画,或凹或凸的文字与图形。亦称侧款、印款、边跋等。边款之所以称之为艺术,是因为它的镌刻者具有较高的书法基础和刀法技巧,一定意义上讲要高于刻碑者,同时又具有刻碑者所不能相匹敌的文化修养和艺术审美观。此外,边款具有较高的文献性,其款文在研究明清以来艺术家的生平迹事、艺术追求、文学造诣等方面皆为难得的资料。并逐步得到艺术界和史学界的关注,理论研究中引用者有之,摘录编入他书者更不乏其人。然而,以边款独立成书,仍然是一个空白,可见其重视程度还远远不够。今辑边款成书,旨在使学者得以览阅明、清以来边款艺术发展之脉络,或许对学习、研究有所帮助。

一、“物勒工名”与边款之衍展

早期印章没有款字，款字起源的时间有两种说法：一种认为款字出现在隋朝，实物是隋“广纳府印”（图1），其款镌于印背，曰：“开皇十六年十月一日造”。一种认为隋“广纳府印”背款是后人伪镌的，最早的可信实物款字应为北宋“新浦县新铸印”（图2），款曰：“太平兴国五年十月铸”。罗福颐在《古玺印概论》中云：“宋官印的特点是印背均有年款”（图3）。从现存实物中亦可证实背款在两宋时已经兴起。那么，款字的出现要早于北宋，是否可以上溯到隋朝，有待进一步研究和出土文物的实证。

印章款字的出现，是受商周钟鼎彝器铭文及秦汉以来砖瓦、碑志、造像中款识署名的影响衍化而来。在先秦器物铭文中，及后来的造像，款字内容一般记载器物的制作意图、年月和主人的姓名，不署铸造者名（图4、5）。而在古陶片上，遗有的“□□里”、“□□工”，除标明产地外，还标记制作者姓名。此外，在汉砖中亦有“建始二年六月赵造”、“沈氏造”等砖款（图6），内容只署年月或制砖者姓氏。所以说，早期器物款“物勒工名”的方式给印章署款以启示，至明清时期，印章边款艺术大为兴盛。

元代赵子昂的“松雪斋”、“天水赵氏”印侧，镌有“子昂”二字款，可谓开文人署款之先。但由于当时多以象牙、犀角



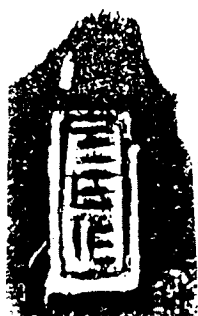
1. 广纳府印



2. 新浦县新铸印



3. 宋官印背款



4.秦汉器物上的背款



5.三世佛造像款式



6.汉代砖款



之类坚硬之物为印材,极不易奏刀,文人用印多自篆,由刻工镌制而成,私印署款之风并不盛行。石材被采用作为印材后,为篆刻家自篆自刻提供了理想的物质条件。所以,真正弃铜、玉而以石章刻边款者,应首推明代文彭和何震。署款之风的兴盛,使印章边款艺术不断完善和发展。刀法从原来的双刀刻碑法,发展到以石就刀,以刀就石,或单刀,或双、单刀兼施,或正入,或侧入等用刀之法。书体从早期以行、草、隶书入款,到后来五体兼备。在注重字法的同时,逐步在章法布局上,一变松散之病,使其款字或偏左、偏右,或偏上、偏下,黑白疏密形成鲜明对比,犹如一幅精美小巧的书法作品。在款字内容上,从最初只署年月和作者姓名的简单记事款,发展到印人将自己对印章风格的追求、艺术见解、印文考证及交往叙事,以至诗词、文赋、造像、山水、图形等统统入刻边款,丰富了印章的文献内容和艺术表现手法。

如果说文彭是文人治印署款的创始人,那么,晚清赵之谦则是创新边款艺术的开拓者。他最先以双刀法刻出阳文的魏碑书体;在将秦权、诏版、泉币、镜铭、汉碑额等纳入印文的同时,又将六朝造像吸收印款之中。在一方印的侧款中,通常有楷书,有篆书,有图有文,或阳文,或阴文,集各种技法之大成,精妙无比,为后世树立了“印外求印”之典范,对推动边款艺术的发展起到了巨大的作用。

二、边款的款向和款式

(一)款向

文人治印署款发展至今亦有四百多年历史,随着边款内容、书体、刀法的不断完善,款向、款式亦逐步形成,并呈现其规律性。款向即刻印章边款的起止方向。它是受印章钮式影响而约定俗成的。分无钮式和有钮式两大类。

1.无钮式边款需刻一面时,则起于印文左边之印侧。亦有刻于印顶。刻二面,则始于靠刻者这一面(有人称靠刻者一面为前者,亦称前侧,相对面为后面。亦有不同论者,与其相反,姑且从前者),而终于左面。刻三面,始于右侧,经前而终于左侧。刻四面,始于后侧,经右、前侧,而终于左侧。刻五面,同四面,而最终于印顶。

2.有钮式亦有三种类型。一是禽兽钮,如龙、虎、狮、鱼、龟、兔、骆驼,以及马、牛、羊等生肖钮,一般以其尾所在一面向刻者,其头无论朝任何一方均可,所刻面数顺序与无钮印石顺序同。二是建筑器物钮,像桥、瓦、坛、亭等钮,以二孔所在之面定为左右面,其他同无钮印石。三是薄意钮,即薄刻的花、草虫、树木等,刻于印侧一面或二面的上部,或刻于印顶,通常以薄意画面或画面较大的一面为右侧,择其空处或多或少署以款字,一般不署长款。

(二) 款式

款式即署刻边款的格式。分单款式、双款式、综合款式三大类。

1. 单款式一般是作者为自己镌刻印章时所用的款式,即在款面上只署作者姓名或字号,或加“刻”、“刊”、“篆”、“制”等字。亦有将年、月、日、地点,或取法对象加刻于款面,如“□□仿汉铸”,“□□冬日拟汉”等,后又有加刻印文内容、出处,或作者议论、记事等内容。

2. 双款式即是作者为他人镌刻印章时署款之式,亦称上下款。除署刻作者姓名、字号、年月日、地点等下款之外,在其上多署以“□□方家正篆”或“□□□先生法正”或“□□伯父大鉴”或“□□夫子斧正”或“□□贤弟雅嘱”等上款。亦有作者把为他人镌刻事由、心情、环境等加刻于上款之前,款式内容更加完整。

3. 综合款式又分书体、内容、款识、图文四种形式。

(1) 书体,即在一方印之款面中有两种以上书体,或篆书,或隶书,或行楷,虽然不是一时镌刻,亦有后人题跋,但整体款面极具韵律。

(2) 内容,综合款式署款内容与双款式是有区别的。综合款式款文内容是不分印章所署对象的,只就内容而言,是指有两种或两种以上文体或叙述的内容。如:吴昌硕的边款中,在记叙、议论的同时,还附刻了很多诗词。

(3) 款识,即阳文和阴文款字并镌于一方印款上,一般以阳文为主,款面生动活泼。

(4) 图文,即图形和文字合于同一印款。图形或阳刻,或阴刻,文字犹如一幅国画中的题款,整体亦不失为艺术佳作。

综合款式的最大特点还在于它开创了印章边款的新天地,使印章边款艺术更加完美,更具艺术欣赏性。

三、边款的文献作用

学习研究边款艺术通常以印谱为媒介。边款是通过传拓与印章一起编入印谱而广为流传的,遗憾的是它比明人制印刻款的兴起要晚二百多年,这也许是边款未受到应有重视的原因之一。由于印石在辗转流入他人的过程中,极易损碎和被磨去,加之搜集所限,所以印谱作为传播印章艺术的载体,就是我们现在学习、研究的珍贵文献范本。

为了便于研究,充分利用边款的文献内容,并能系统地了解其文献作用,在编辑、整理过程中,概括地将其分为四大类。

1.记述类(A类)。即记述人物传记,人与人之间的交往、风土人情、事物的客观存在,及印文出处和源流之考证。这一类款文内容在边款中占有很大部分。

2.议论类(B类)。这里主要指对艺术的品评和抒发作者艺术见解等论述。

3.诗词、文赋类(C类)。它包括印人的自作诗词和文赋,同时,亦包括印人收录他人的诗词文赋作品。

4.综合类(D类)。即在部分边款中含有上述两种或两种以上类别的款文,均归入此类。后人题跋据其内容,划入相应类目。

从以上类目中,可以窥视印章边款所涉及内容是相当广泛的,概言之有以下几方面的作用。

(一)是研究印学理论、技法的文献资料

黄易在“方维翰”印款中对印章分南北派时曰:“画家有南北宗,印章亦然。文何南宗也,穆倩北宗也,文何之法,用意深妙,而学者寥寥……”当然黄易此论并不完全合理,但不失为一家观点。又如陈豫钟在“莲庄书画”印款中云:“古来无不读书之书家,无不善书之画家,夫画原从书出,而善书又必本于读书。凡其所必读之书,务须焚香独坐,三复得深思,又取古人石刻之可学者,朝夕临

仿,形神俱肖,如此则其流露于褚素间者,无非盎然书味也,无非渊然静趣也,无非古人法则也,而画法在其中焉。余向来持论如此……”再如奚冈在“百钝人”印款中曰:“印泥画沙,鲁公书法也。铁生用以刻石,一洗宋元轻媚气象。”从表义上讲,“锥画沙”即以锥画入沙中,呈现中凹边凸之状,线条劲险明利;“印印泥”取古代封泥之状,在印泥尚未发明之前,印章是盖在火漆的紫泥上,阴文印盖入泥中,呈现出凸起的线条,古朴浑厚而不失自然。奚冈就是借用这种具有金石之气的用笔方法,而变其刀法。此外,赵之琛在“香软风恬”款中曰:“仿汉铸印工整中贵有苍劲刀法,方为能手……”钱松在“蠡舟借观”款中云:“篆刻有为切刀,有为冲刀,其法种种,予则未得,但以笔事之,当不是门外汉。”黄牧甫在“阳湖许鏞”款中曰:“一刀成一笔,古所谓单刀法也。今人效之甚夥,可观者殊难得。近见赵叔手制石,天趣自流而不入于板滞,虽非生平所好,今忽为拗叔动,偶一效之……”等皆为精辟论述。

(二)为研究印人生平及艺术追求和艺术风格提供佐证

1.余少时侍先祖半村公侧,见作书及篆刻,心窃好之,并审其执笔运刀之法,课余之暇,唯以二者为事,他无所专也。十八九渐为人所知,至弱冠后,遂多酬应,而于铁笔之事尤夥。时有以郁丈陞宣所集《丁砚林先生印谱》见投者,始悟运腕配耦之旨趣,又纵观诸家所集汉人印,细玩铸、凿、刻三等遗法,向之文、何旧习,至此盖一变矣。后又得交黄司马小松,因以所作就正,曾蒙许可,而余款字则为首肯者再。盖余作款字,都无师承,全以腕为主,十年之后,才能累千百字为之,而不以为苦。或以为似丁居士,或以为似蒋山堂,余皆不以为然……(陈豫钟“最爱热肠人”印款)

2.汉铜印妙处不在斑驳,而在浑厚,学浑厚则全恃腕力,石性脆,力所到处,应手辄落,愈拙愈古,看似平平无奇,而殊不易貌,此事与余同志者,杭州钱叔盖一人而已,叔盖以轻行取势,予务为深入法,又微不同,其成则一也。(赵之谦“何传洙印”款)

3.古人篆刻思离群,舒卷浑同岭上云。看到六朝唐宋妙,何曾