

中国历代印风系列

赵之谦
印风附
胡钁

重庆出版社



中国历代印风系列

赵之谦印风(附胡钁)

总 主 编 黄 惇
本卷主编 吴 珣

重 庆 出 版 社

总策划： 李书敏
周永健

总主编： 黄 惇
本卷主编： 吴 颐

责任编辑： 周永健
裴小蕙

印章释文校阅： 傅 舟
吴茂礼

技术设计： 郑汉生
封面设计： 邵大维

中国历代印风系列

赵之谦印风（附胡钁）

ZHAOZHIQIAN YINFENG (FUHUJUE)

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路 205 号）

新华书店经销 四川新华印刷厂印制

开本 787×1092 1/16 印张 14.25

1999 年 12 月第一版 1999 年 12 月第一版第一次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-5366-4127-3/J·537

定价：50 元

凡 例

一、《历代印风系列》，(以下称《系列》)计21卷，分卷为三个类别：①先秦至清初用断代的方式划卷，该类计有《先秦印风》、《秦代印风》、《汉晋南北朝印风》(上)、(中)、(下)、《隋唐宋印风(附辽夏金)》、《元代印风》、《明代印风》、《清初印风》等9卷。②清代至近当代以印章流派分卷，该类计有《清代徽宗印风》(上)、(下)、《清代浙派印风》(上)、(下)、《赵之谦印风(附胡钁)》、《吴昌硕流派印风》、《黄牧甫流派印风》、《赵叔孺、王福庵流派印风》、《齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风》等9卷。③以印章的特殊类别分卷，该类计有《历代印匋封泥印风》、《历代图形印吉语印印风》、《明清瓷器押印印风》等3卷。

二、《系列》撰有总序，以明白书之编撰宗旨；有专论，以研究各卷所涉印章的学术、艺术问题；其中部分卷有年表，以提供各卷所收印章、印人、印事的研究素材；有印人传，以提供流派印人的生平、时代背景材料、著述等资料，以便读者对印人有更多的了解。其中部分卷未设年表、印人传，或有年表不设印人传，其原因有二：①有的卷因所收印章的年代久远(如先秦、秦代、汉魏、南北朝等)印学资料严重不足，故省略年表；因流派印尚未产生，故不设印人传。②少数分卷已将印人传的内容并入专论中，故亦省略印人传。

三、《系列》各卷尽可能按时序排列先后，不能确切考辨其刻制时间者，则据其风格特点归类排列。

四、《系列》各卷印章的释文，尽可能考识为今用简化字，目前尚不能考识的印文以“□”形符号注明，目前我们尚无法识读的印章(如辽、夏、金、元等部分印章)则标明“待考”，以供进一步的研究。

五、《系列》各卷所收印章，为照顾版面的美观，均未编号，故释文按版面印章的分布分行排列，以便读者按行对应释读印章。

中国历代印风总序

黄 惇

印章,在中国有着悠久的历史。现存的实物证明,早在殷商时期作为权力的象征和社会交往的凭信,已经使用了印章。此外在制陶工艺中,古代的劳动者所使用的陶拍与戳子,在使用上与印章之手段相合,抑或它原本就是产生印章的重要源头之一。作为凭信的印章与作为劳动工具的戳子,在长期发展中合流,成为印章绵延数千年存在的基础。在实用印章阶段,秦汉时期堪称鼎盛。六朝以降,印章开始与书画艺术结缘,书画上的鉴藏印成为印章向纯艺术过渡的契机。由于文人将印章不断引进书画,并注入更多的艺术因素,至元代始演化为一门自觉的文人艺术。在元代不仅确立了印宗秦汉的审美观念,且出现了集自写自刻于一身的文人篆刻家。此后经明清文人的努力,在印材、技法、创作思想、艺术理论诸多方面逐渐使篆刻艺术得以丰富和完善,至此印人辈出,流派变换,风格绚烂,蔚然成风。这样明清两代作为文人篆刻艺术的高峰期,与秦汉时期的实用印章被称为印章史上的“双峰”。在文人篆刻艺术登上历史舞台之后,民间手工业中的印章也以自己的传统向前发展,尽管他是非自觉的,但依然孕藏着艺术的创造,宋元时期的押印和明清陶瓷上的押印集中体现了这一方面的发展。

自唐代以来,便出现了记录印章的印谱。印谱从最初的原始形貌至今,已经有了一千多年的历史。各时期的各种印谱大致可以分为三个类别。其一是集古印谱,即将历代留传与出土的古代印章汇集于一谱,它兼有考古和鉴赏的双重功能。其二是摹古印谱,它是晚明以后,印人为学习古代印章自己动手以各种印材摹刻后钤拓成的印谱,其目的用以展示印人在临古上的传统功力。其三是创作印谱,即文人篆刻家将自己创作的印作并侧款钤拓汇集成谱,它是篆刻家艺术作品的集中体现。将一个时期诸位篆刻家的印拓或将同一流派的篆刻家印拓辑于一谱,实际上是若干创作印谱的合成。因此印谱之类别舍以上三种则无其他。

《中国历代印风系列》的收集,囊括了从商代至近世的历代印章,从印谱的分类上则可以说是诸类印谱的综合。我们知道由于印章本身所具的内涵,编辑印谱的动机并非出于相

同的立场。例如 60 年代罗福颐先生集辑《古玺汇编》就主要出自考古学的立场。与之不同,《中国历代印风系列》虽然必须借鉴和运用考古学、历史学对印章的研究成果,但由于着眼于“印风”——即印章的艺术风格,因此它的视角主要是从艺术学的立场出发的。

在元代之前的实用玺印分类中,我们注意到了两条必不可少的线索。一是时代顺序之线索,二是艺术形式之线索。尤其值得重视的是造成诸种实用印章所具有的艺术形式的因素,如印章用途、印章形制、印章制度;入印的文字差异、地域的差异;印材的差异及不同的刻制方法等等,所有这些都决定着印章艺术形式的不同,决定着印章艺术风格的变异。并且因这两条主线索与诸多决定形式美的因素交叉影响,形成了实用印章丰富多彩的艺术风格。为此,如何以艺术形式来确定艺术风格的分类成为我们工作的重要课题。

同样,欲清理元、明、清以来流派篆刻艺术的各种风格类型,也并非一件简单的事。首要的事情是确定代表作家和他们的代表作品,因此必须拂去时代尘埃的覆盖,做一番去伪存真的考辨。关于印人的流派归属与界定、印风的形成与变化,都需要史料和印作图版的支撑,尤其对于那些流派篆刻艺术史上模糊不清的问题更是如此。鉴于《中国历代印风系列》的特殊视角和分类方法,我们希望在其编辑过程中对现存的许多问题有所清理并取得研究上的突破,以使人们对各时期印人、流派的印风有一明晰的认识。出于对历史上印章文化的全面观照,《中国历代印风系列》还十分注意民间用印的收集和整理,诸如历代印玺、元代押印、以及明清青花瓷器押印等等。以使读者了解历代印章发展中的另外一侧。

概言之,《中国历代印风系列》是以艺术风格的分类展现于读者面前的。因此我们期望其不仅对研究篆刻艺术的专家来说是一套有价值的史料图谱,也期望其成为篆刻家和篆刻爱好者们有价值的艺术资料和学习范本。从中既可看到各时代、各流派不同印风的代表作品,了解印风的形成与盛衰,也可以看到流派的承递与篆刻家的成长之路。

《中国历代印风系列》书目

先秦印风

秦代印风

汉晋南北朝印风(上)

汉晋南北朝印风(中)

汉晋南北朝印风(下)

隋唐宋印风(附辽夏金)

元代印风

明代印风

清初印风

清代徽宗印风(上)

清代徽宗印风(下)

清代浙派印风(上)

清代浙派印风(下)

赵之谦印风(附胡铎)

吴昌硕流派印风

黄牧甫流派印风

赵叔孺、王福庵流派印风

齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风

历代印玺封泥印风

历代图形印吉语印印风

明清瓷器押印印风

目 录

凡例	1
中国历代印风总序	1
汉后隋前有此人——论赵之谦的篆刻艺术	1
胡钁及其篆刻艺术	6
图版	
赵之谦	9
胡 钁	115
赵之谦印学(附胡钁)年表	209

汉后隋前有此人

——论赵之谦的篆刻艺术

吴 飏

赵之谦(1829—1884),字撝叔、益甫,一字冷君,号梅庵、铁三、无闷、憨寮、更号悲庵,浙江绍兴人。是晚清时期一位天才卓绝而又身怀多种长才的艺术大师。他的艺术实践和艺术思想,在中国近现代艺术史上产生了重大影响,衣被了大批后学者。

赵之谦祖上是商贾殷实之家,但自他生后不久家道中落,所以其早岁即饱尝艰辛,过着鬻书卖画的生活,他虽发奋读书,却一直蹭蹬潦倒,直到31岁才中了举人,此后三次会试均不能及第,44岁后才担任了一些地方志编修和知县等小官,56岁便与世长辞了。

—

赵之谦的仕途虽然未能通达,大违其用世初衷,然而艰难曲折的人生道路,却造就了他艺术上的绝代才华。他于诗文书画篆刻皆精,尝遨游京师,受到藩祖荫、毛昶熙等台阁重臣的激赏;他又与当时名流胡澍、沈树镛等相友善,时而谈艺论文,大大增进了艺术见识,今天来看,他于绘画一道,山水、花鸟均自具堂庑,不同凡响;诗文能别开生面,不落俗套;而书法则是五体皆精,冠绝一时,尤以得力于北碑精髓后致力碑帖完美交融的书风成就最高,从而既扫荡了台阁陋习,又避免了碑派今学的固执与偏颇,在清代书法史上树起了崭新的一帜。

但是赵之谦作为震古铄今,开宗立派的一代大师,其最具代表性而又成就最高的艺术,当推篆刻。这不仅是后人的评价,也是他自己的判定。他曾说“生平艺事皆天分高于人力,惟治印则天五人五”,可见他对自己治印非常自负。当然他的篆刻不是孤立而在的,这得力于他的学识、绘画,尤其离不开他的书法造诣,诸种艺术才能集于一身,陶冶涵泳,才成就了赵之谦超凡的篆刻艺术。

赵之谦刻印,初学浙派,早期曾遍摹西泠诸家,在打下坚实基础之后,又能不为所囿,机



图一

敏地跳出樊篱,广泛汲取营养。他对皖派的学习,能够攫取传统的精华加以发扬光大。随着艺术实践的深入,他探索的触角由近及远地伸向了秦汉玺印,在这片广袤的印章艺术的森林中,他的才情获得了驰骋遨游的最佳场所。此后,他顺流而下,在对历代文字沿革、书体演变的研究中,他游刃有余地将秦权诏版、汉碑篆额、钱币、镜铭、瓦当、封泥等篆体入印,大大拓宽了篆刻领域的题材和表现手段,终于成为那个时代最放光华的艺术家,他自己所说的“为六百年来摹印家立一门户”之语(见图一),并非妄自尊大。

赵之谦的印风发展大致经历了三个阶段:

第一个是以力追浙派风规为主的基础阶段。他曾对西泠诸子作过深入研习,但并不拘泥于表面形式,而是从精神上去刻划和捕捉。从他的早期作品以及部分明显受浙派影响的作品中可以看到(见图二),他对浙派优秀的传统有着深刻的理解,而在分布、书写、奏刀上有着很高的把握能力。所以这一时期的作品以方正平直,挺拔秀劲为主。

随着他艺术见解不断的深化,他的艺术创作进入了广泛汲取而大胆变法的第二个阶段。这一时期的风貌是以标新立异的变革和更为舒畅自如的创造为主,在书体上,他将碑额、诏版、权量、灯鉴、钱币上的文字融会贯通,广泛入印,即“印外求印”,从而形成了一种新的面目(见图三)。在表现手法上他将皖派和浙派的精华进行了有机的组合,并在远追秦汉古风的创作思想支配下,作出了更为大胆的探索,从而奠定了他那郁勃奇崛,清新别致的印风。

师法百家,自成一格。赵之谦在艺术创作上的广收博取、勤奋研习,终于迎来了他那气凌前人,独树一帜的艺术全盛时期,这就是他绚烂之极而炉火纯青的第三阶段。这个时期的作品是那样地得心应手,各种师承在他匠心独运的创造中浑然一体,大印不散,小印无拘,平中见奇,奇而有致。线条横竖交叠,刀法洗炼传神,布局繁复而疏朗自然,尤以白文印大气磅礴,坚实厚重,在印坛上堪称独步。

由于他对北魏书体有很深的研究,以至他竟首创以魏体和阳文刻印章边款的先例(见

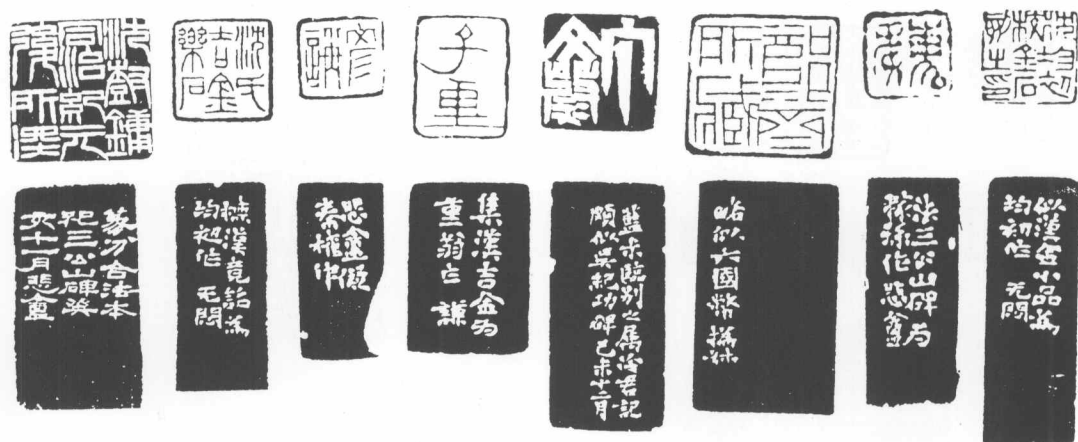


图 三

图四)。他对印章的整体效果十分重视，而印面与边款的书体以及位置方面有着内在的联系，两者的关系处理得协调则能相得益彰，反之就会互相影响。在这方面，赵之谦经过了反复的实践，不仅使用文字，他还采用汉画和六朝造像来丰富边款的艺术效果，这种创造性的表现，为边款的形式开辟了新的途径，对篆刻艺术作出了重大贡献。

二

赵之谦之所以能够在晚清之际巍然超乎诸家之上，除了他的天分、学识以及对艺术的执着追求之外，他所具有的深邃的艺术主张和他那种不随世俗的艺术个性是成就他绝代才华不可或缺的原因。

赵之谦有一方闲章刻着“汉后隋前有此人”（见图五）。这里包含着极为深刻的美学思想。汉后隋前，即魏晋南北朝时期，这是一个艺术上风起云飞，绚丽多姿的崇高时期。赵之谦迷恋于这个时期，并不是盲目和随意的，这里，有着理性的抉择，有着站在历史高度所作出的判断。他的书法实践，由帖而转向碑的取向，并不是孤立和偶然的，如果将之与他的篆刻研究结合在一起考察，便会更为清晰地看到赵之谦的这种上溯取法，有着很高的立足点和卓越的见识。所以，读赵之谦的篆刻作品，会明显感到北碑书法的影响，那种庄重、坚实、雄强的风貌深深地渗透在他的印章之中。当然，赵之谦并不是机械地接受碑学思想，他也不像包世臣、康有为那样偏激地对待碑学以外的传统，因而他之所获在他那个时代的艺术家中是最为深广的。

虽然赵之谦主要着力在艺术实践，理论上并没有成部的大著作，但他的印款、序文以及诗句论文的字里行间中都闪烁着智慧的光芒，从而直接或间接地折射出他的艺术思想。

比如关于艺术的创新，是赵之谦孜孜以求的。他曾说自己“在三十前后，自觉书画篆刻尚无是处。壬戌以后，一心开辟道路，打开新局”。一心出新是他的宗旨，今天读他的书画印



图 四

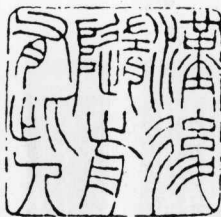


图 五

章,可以鲜明地感受到这一点。但如何才能实现创新则是一个实践问题。前面我们曾简略地勾勒过他的艺术足迹,这里再来看几则他的论述。他对前人的艺术是非常客观的,他在“钜鹿魏氏”印的边款中说:“浙皖两宗可数人,丁、黄、邓、蒋、巴、胡、陈(指丁敬、黄易、邓石如、蒋仁、巴慰祖、胡唐、陈鸿寿)”(见图六),一方面说明他对两派均有深入研究,另一方面也体现了他对两派并无偏颇。但同时他又根据自己的艺术实践指出在朱文印上“龙泓无此安详,完白无此精悍”;在白文印方面要“息心静气,乃得浑厚,近人能此者杨州吴熙载一人而已”(见图七)。他与吴熙载齐名,他对吴熙载的艺术非常推崇,但又不敢苟同吴那种“谨守师法,不敢逾越”的创作方法。如果我们把赵之谦的印跋中对前人的批评、对艺术的理解和对自己的追求综合起来加以研究,那么完全可以清理出一条清晰的线索来。这不仅对我们认识赵之谦的艺术,而且对我们今天的艺术实践仍然有重大的指导意义。

赵之谦曾说“书家有最高境,古今二人耳。三岁稚子,能见天质;积学大儒,必具神秀。故书以不学书、不能书者为最工。夏商鼎彝,秦汉碑碣,齐魏造像,瓦当砖记,未必皆高密、比干、李斯、蔡邕手笔,而古穆浑朴,不可磨灭,非能以临摹规仿之,斯真第一乘妙义。后世学愈精,去古愈远。一竖曰吾颜也、柳也,一横曰吾苏也、米也,且未必似之。便似,亦因人成事而已。有志未逮,敢告后贤”。这段话初看似似乎过于偏激,但细细寻味一下,却有着深刻的思想。艺术的真谛是什么?艺术创作的宗旨是什么?长期以来在艺术创作过程中遭到了掩蔽。赵之谦以高屋建瓴的论说,直接切中了问题的本质。

赵之谦貌壮硕奇异,性豪侠,喜交游,善言谈,加之学识过人,甚为自负。然而由于屡试不第,加之丧妻给他精神上造成了很大刺激,以至他原有的孤高傲世、狂放不羁的性格更大地张扬发展。这种性格与他的艺术主张相结合,铸就了他独特的个性,也构成了他自成一家的艺术风范。



图 六



图 七

三

赵之谦治印极为严谨，从不轻易奏刀，故尔目前可见的作品既是精美绝伦的佳构，又是数量有限的奇品。在这里，还有相当一部分也只是传世印稿，原刻已不可复睹。

本书共计收录赵之谦印迹 384 方，当为历来赵之谦印谱之最为丰富者。其间印稿大多来自各传世作品集，包括流传散见于海外的各类图书。因赵之谦作为一代宗师，其名声和印学传播深远，不免有好事之徒行移花接木、冒名顶替之事，所以编者收录印稿均以确而信为首要原则，对原各类印谱、图录中有较大疑点者则采取审慎态度。

本书在编排体例上，采用按镌刻时间先后和适当归类相结合的方法。因赵之谦作品有一些已无法判断其创作的准确年代，故尔只能根据其印风、字号等推敲出大概时间。又赵之谦或为某人专门刻过部分印章，归于一类也可通过比较而观察其印风蜕变之痕迹。总而言之，本书更侧重于作者的篆刻风格形成及变化发展，从而可为读者了解赵之谦的篆刻风貌提供一些帮助。

胡钁及其篆刻艺术

辛 尘

与吴让之、赵之谦、吴昌硕并称“晚清四大家”的胡钁(1840—1910),一名孟安,字菊邻,号老鞠、不枯,又号晚翠亭长、竹外外史,别署不波生,浙江石门(今崇德)人。近代著名篆刻家、竹刻家。1869(己巳)考取秀才。《傅大卣手拓印章集存》称其“工诗书,画山水逼近石谿(髭残),画兰亦秀逸有致。又能将碑版刻于黄杨木上,尝钩摹宋拓《圣教序》、《仙坛记》、《醴泉铭》,均不失神韵。……刻竹极精”云云。与金石书画家、鉴赏家褚德彝(礼堂)“过从甚密,纵谈金石,每至夜深”。与同乡画家、“终年杜门作画,不预外事”的吴滔(伯滔)为儿女亲家,曾为吴滔治印数十钮,吴滔也曾作《晚翠亭图》。生前辑自刻印成《晚翠亭长印储》,《寄寄庐印赏》,辑有《晚翠亭藏印》(稿本),著有《不波小泊吟草》。

胡钁篆刻,初学浙派,对西泠诸家有深入的研究,即使是在后期的作品中,也多有取意蒋仁(吉罗居士)、黄易(小松)、陈鸿寿(曼生)、赵之琛(次闲)、胡震(鼻山)者。正因为如此,邓散木《篆刻学》将胡钁列为浙派传人。此外,胡钁的印谱中有仿徐三庚(辛谷)之作(例如“余伯”、“金娘信印长寿”等),徐三庚的印谱中也有为胡钁刻的印(例如“胡钁”,边文曰“鞠邻仁兄属”),更有徐氏篆、胡钁刻的合作,说明他曾经问道于徐三庚。但是,胡钁之所以能够成为近代篆刻史上的代表作家之一,当是受赵之谦(事叔)的启发。赵之谦35岁刻“福德长寿”(仿龙门山摩崖)、“绩溪胡澍荻父”、“同孟子四月二日生”(两面印)、38岁刻“竟山所得金石”(取法秦诏版)、39岁刻“西京十四博士今文家”、44岁刻“胡澍甘伯”等等,都直启胡钁白文印风。甚至胡钁的许多朱文印,也都可以从赵之谦的作品中找到蓝本,例如,赵之谦所作的“锡曾印信”(拟汉铜印)、“鹤庐”、“东林复社后人”、“竟山”、“六丁”(仿银印式)等等。诚然,胡钁印作的边文中多有注明取法汉玉印、铸印和凿印者,但他对汉印的摹拟与取舍乃是以赵之谦为参照的。他的白文印,得赵之谦篆刻之静穆的气息而以萧散出之,这样的艺术品位,正与胡钁恬淡的心性及其隐逸的处世方式相吻合,所以他能一以贯之,将其发挥而形成一种独特的白文印风。叶为铭《再续印人传》称胡钁“治印与吴苍石大令相骖靳,虽苍老不及而秀雅过之”;陈巨来《安持精舍印话》称:“菊邻之印,余最赏其白文,若有意无意,在现其

天趣，苟天假以年，或可与昌老抗手。”

应当看到，胡钁白文印标立静穆萧散一格，乃是一种自觉的选择，这不仅表现在他选取赵之谦的某些作品而扩展成为自家的基本风格，不仅表现在他自觉地减弱他起初所学的浙派的影响以及他的师友徐三庚的影响，也还表现在他自觉地调动各种手段来强化这种印风。胡钁参用秦诏版的方拙挺秀和汉玉印的清洁静雅，并且基本采用汉印平实的布局，这种形式固然容易造出静穆之感，但也容易失之于简单化。为了避免简单化，在用刀方面，胡钁经由初学陈鸿寿的切刀，后改用冲刀，最终则定型为一种冲、切混合的刀法，使其线条表达出简练、直拙而浑厚的意味；在线条的转折处，胡钁以方直为基调，而加入或方或圆、或实或虚、或正接或错位的变化处理；在章法上，胡钁似不经意，而匠心独运，疏落紧凑，一任自然，尤其善于处理印面笔画悬殊的字的相互关系，疏密相宜，自成妙构。所以，胡钁的白文印能够在单纯平实中见深度，于冷隽生拙处见新颖度。

当时高时显（野侯）称胡钁“专摹秦、汉，浑朴妍雅，功力之深，实无其匹，宋元以下各派绝不扰其胸次。”甚至在比较了吴让之、赵之谦、吴昌硕诸家印风之后认为，“印之正宗，当推弇邻。”（见《晚清四大家印谱》序）虽然说“功力之深，实无其匹”，不免有对好友过誉之嫌，但此处所谓“宋元以下各派绝不扰其胸次”，乃是针对当时印坛流行的浙派印风、皖派印风、徐三庚印风、吴昌硕印风而言，胡钁身处其间而能不为其所染，独守其本而能傲然特立，这是胡钁为人的个性，也是他的篆刻的个性。

但是，在近代印坛上，能否成为开宗立派的大师，不仅要看其在“印外求印”方面的广度，更要看其在“印从书出”方面的深度，是要看其在这两方面的综合高度及其新颖度。由于胡钁缺少明确的“印从书出”追求，其篆书书法没有显著的优势和特异性，导致他的朱文印风不仅与其白文印风明显不同，而且在篆法上也缺少深度与新颖度。韩天衡《豆庐印话》说：“胡弇邻印，朱文粗刻，白文细刻，盖白文为玉印变局，自成格局；然朱文处理，篆法、刀法、章法皆芜杂，面目终欠明白。”所谓“面目终欠明白”的根源，正在于胡钁未能形成特异性的篆法（以

及与之相适应的个性化刀法和由此决定的个性化章法)。就其对后世的影响而言,胡饔因与丁仁(辅之)友好,曾在其筹建西泠印社时加入印社,但 1913 年印社正式成立时,胡饔已归道山,故未能介入民国印坛;加之他的弟子较少,著名者仅汤临泽(邻石)等少数人而已,可知其生前无意要造成流派声势。《再续印人传》载:“子小笏(传緡)亦诸生,克承家学。媳吴氏静娥,伯滔之女,亦善刻画金石。”这当是文人传统、自得其乐,不期传而传。所以,总体说来,胡饔只能是一时名家,而难以成为开宗立派的大师。

赵之谦

赵之谦印

赵之谦

臣之谦

赵之谦

