

20

二十世纪篆刻大师

林乾良 陈硕 著

中国美术学院出版社

20

二十世纪篆

林乾良

陈硕 著

中国美术学院出版社

江苏工业学院图书馆藏
篆刻师

责任编辑：祝平凡

装帧设计：张惠卿

责任校对：昌 林

责任出版：葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

二十世纪篆刻大师 / 林乾良, 陈硕著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2006.10

ISBN 7-81083-543-2

I. 二... II. ①林...②陈... III. 篆刻—艺术家—
列传—中国—20 世纪 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 125257 号

二十世纪篆刻大师

林乾良 陈硕 著

出 品 人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码：310002

网 址：www.caapress.com

经 销：全国新华书店

制 版：杭州东印制版有限公司

印 刷：杭州浙大同力教育印刷有限公司

版 次：2006 年 12 月第 1 版

印 次：2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本：889mm × 1194mm 1 / 16

印 张：17.75

字 数：60 千

图 数：380 幅

印 数：0001 - 2000

ISBN 7-81083-543-2 / J · 524

定 价：65.00 元

目录

绪 言	1		
胡翊邻	9	钱瘦铁	145
吴昌硕	19	邓散木	157
黄牧甫	39	沙孟海	173
齐白石	53	朱复戡	189
童大年	67	方介堪	201
赵叔孺	79	来楚生	215
赵古泥	91	陈巨来	227
王福庵	103	韩登安	239
唐醉石	117	钱君匋	253
乔大壮	131	叶潞渊	267

绪言

对我国的篆刻艺术来说，二十世纪有着极其重大的意义，非同小可！

我国的篆刻艺术，源于生活，衍为艺术。开始时，她是与经济、政治以及日常生活相结合的。虽然也追求美，也有艺术性，但非主要因素，缺乏艺术的载体与理论，没有艺术家群及相应的组织，所以尚不能构成一个独立的艺术分支。

宋元明之间，由于一些篆刻艺术先驱者的崛起，许多学识渊雅的文人肩负起开创书、画、篆刻（当时所谓“金石书画”）艺术的重任，形成了辉煌的局面。但这时的篆刻艺术，在相当程度上还依附于书画，未能完全独立。

篆刻艺术真正称得上独立为一个艺术分支，具有多方位的本体结构，就在二十世纪。成立于公元1904年（光绪三十年甲辰）的西泠印社，就是完成这个本位与体系的最后一步。自此，篆刻家们有了自己的组织，这个组织又集中了全国（以至国际上）最优秀的艺术家；提出了自己的宗旨：“保存金石，研究印学”；经常举行篆刻作品展览，“每年春秋时，分别陈列社中”，既供社员间切磋，又向社会公众宣扬；对古今印作，“均分门别类，附拓边款，精印成谱”（以上引文均见于1913年印社所订之《社约》）。关于印谱与展览时的印屏，这就是篆刻艺术的载体，和印章实物同样是可供流传与收藏的艺术品。没有艺术载体，很难说艺术体系的建立。所以这也是篆刻艺术独立的重要一步。虽然中国的印谱历史悠久，但如目前定型之上印下款、上钤下拓、上朱下墨的印谱最佳形式，大约起于杭州的何元锡（1766—1829）和其子何澐、何澍。

自西泠崛起后，二十世纪中各地区的印社也纷纷成立，如杭州的乐石社（1914）、北京的冰社（1921）、长沙的东池印社（1924）、龙泉的龙渊印社（1945）等。据1990年的《全国印社篆刻联展作品集》，已有印社122个。我从《方寸万千》（1993）至《中国印学年鉴》（1993）以及《中国篆刻市场通鉴》（2000）的调研中，大体上认为国内外的印社总数在360个左右。从目前看来，印社组织是民间为主的；而我国目前在官方的艺术系统中篆刻和书法仍属一个组织，唯从国家至各省市多在书协内设有篆刻艺术研究会（名称或有小异）。这两个体系，对领导与推动篆刻艺术都有重要的作用，不可有所偏向。

二十世纪的篆刻具有三项了不起的发展。除了上述的篆刻艺术体系的完成与独立以外，另外两项兹分述如下：

名家辈出、流派纷呈，这是二十世纪篆刻艺术的又一大特点。无论是量上、质上、面上

以及影响上，恐怕在此前各世纪都无可与之比肩。尤以东西方美术作品的影响以及汹涌的创新求变思潮，为二十世纪所特有。

先从与上一世纪相交接的四大家说起。1951年出版的《晚清四大家印谱》中，吴昌硕（1844—1927）不用说了，胡笏邻（1840—1910）在本世纪初尚在。与此类似的，还有王石经（1833—1918）与黄牧甫（1849—1908）。这四家，分属三派：吴派、黟山派（黄）与玺印派（王与胡）。孙洵《民国篆刻艺术》与马国权《近代印人传》提到的流派尚另有三派：浙派（王福庵与唐醉石）、赵派（赵叔孺与陈巨来）、齐派（齐白石）。此外，我认为还应提到以下各派（有的属类型）：虞山派（赵古泥、邓散木）；全能派（王冰铁、童大年、沙孟海、冯康侯等，即马国权所谓“印路极广，十八般武艺样样皆精”之意）；金石派（罗振玉、丁佛言、董作宾、容庚、商承祚等，其有别与玺印派者在于较多印外工夫）；学士派（马一浮、郑文焯、经亨颐、闻一多等，于印之技法反倒少讲究）；画家派（潘天寿、张大千、丁衍庸、傅抱石、周昌谷等，大多不拘泥于点画而刻意于构图）。以上共列11派，均以已故之篆刻家为代表人物。在二十世纪的后二十年，涌起一股篆刻艺术的求变创新思潮，五花八门，难以尽述，代表人物如韩天衡、石开、刘一闻、王镛、陈国斌、朱培尔、蔡树农等，应该也算一派，可名之曰新潮派。这样，就凑足一打了。只是，这一派的人物多还年轻，还有变化，所以还难以遽然定论。

二十世纪篆刻的第三项划时代的发展，就是促进篆刻艺术的八大事物的建成。一是印展：大型的篆刻艺术展（有市、省、全国以至国际），每隔一段时期就举办一次（多以一至四年为期）。至于小型的（以印社或一至数位篆刻家均可）印展，那就更多了。此外还有一部分是兼书、印的展览。二是竞刻与评比：其中，有全国性的，如西泠印社、中国书协以及以某某杯为名的评比，均有竞赛性质，入展之外有的还有等级评奖。三是印谱的出版：有原拓、手拓（非原印而是制钹版后钹拓）、印刷（制版方式多种）等，技术越来越高，使作为篆刻艺术的重要载体日益完善。四是印学书刊的出版：印谱以外的书籍（理论、历史、技法、诗文等）以及专业刊物（如《西泠艺丛》、《篆刻》）与报纸（多兼及书画）。五是出土文物的启发：印内与印外求印是篆刻艺术借鉴的两条道路。由于科学考古的发展，古玺、汉印以来的印章实物以及带有铭文的文物在本世纪大量发现。有些东西虽早就发现（如甲骨文），但有所研究与引入篆刻还是本世纪的事（王雪民、简经纶、董作宾、潘天寿）。六是西方美术作品的启发：上文所列的新潮派中，很有不少人是受西方美术作品或其思维影响的。例如石开，他当年就告诉我曾受印象派、野兽派作品的启发。七是篆刻学教学体系的兴起：一反过去师徒相授的形式，在本世纪出现了各种层次的书法篆刻教学。最正规的，要算中国美术学院首创于1963年招的本科生与1979年招的硕士生。最早的或许是杭州的西泠书画社（导师为我国最后一个宫廷画师王潜楼），在民国初1924年开学，韩登安、申石伽即首批学员。八是印材的发展：即以石章论，除了传统的寿山、青田、昌化石以外，诸如巴林石（内蒙）、长白石（吉林省）、辽石等的开发均为篆刻艺术提供了大量优质的材料。

尽管如上所述二十世纪对篆刻艺术有着极其重要的意义，但遗憾的是却没有人对二十世纪的篆刻大师加以遴选。和书法一比，就更显门庭冷落了。书法界有两次大动作，一次是1999年由河北、广东两省的教育出版社推出的20位“二十世纪书法经典”其名单大约是由编委会自己决定的。另一次也在1999年，由《中国书法》《书法导报》联合发起的遴选活动，有39位参加，共选出10人，称“二十世纪杰出书家”。这次遴选，曾提出50人的候选名单。

之所以书与印在对比之下有如此大的差距，我认为或许是由于大家并没有意识到二十世纪对篆刻艺术有多么大的重要！印迷不才，在2000年的三月里以个人名义发起了一次二十世纪篆刻大师的遴选活动。我向各地（包括港、台与在日的印友）发出了两百多封信，大半是西泠印社社员，小半是各印社的社长及著名篆刻家。兹将去函全文列下：

“某某先生：您好。久未联系，时在念中。兹有愚者：余拟用民意测验形式，调研有关20世纪篆刻大师，请您在下表中圈定20至24名。有2空格，可增人名。请写明您所圈定人数并签名。请即掷下为荷，铭感无既也。即颂刻佳。乾良敬上00、3、20。”

（注：下表共40格，列名38人。要求自己写明人数，格中打勾并签名。）

其中，有一大部分的印友很快就圈定寄回了。另有一部分，则需再次函恳（以至多次）或登门面求。以故，直至五月底才决定截止，前后约两个半月，共收回调研表115份。经仔细整理统计后，以过半数为准，共遴选出二十世纪篆刻大师17位，随即向书法报刊投稿。由于拙作得到印学界的广泛重视，于2000年8月2日的《书法导报》首先发表，题为《遴选二十世纪篆刻大师》（总554期）；不久，于2000年第三期的《篆刻》杂志也发表了，题为《关于二十世纪篆刻大师的调研报告》（总25期）。在此期间，又收到了金意庵、茅大为、牛济普三位印友填写的表格，正好《中国书法》的朱培尔同社寄来发文的校样，即将有关数据加以改正。由于原来的115位印友的调查已经具有代表性，所以将迟到的三位数据加入后并未影响原来的调研结果，即二十世纪篆刻大师如以过半票数为准仍是原来的十七人。而且，其排名次序也基本相同，只是原来排名第16的唐醉石升到叶潞渊之上，原来排名第15的叶氏变在唐氏之下，即两家名次互易而已。因此，《中国书法》2000年第11期是第三次报导，题为《关于二十世纪的篆刻与二十世纪篆刻大师的调查报告》（总91期）

现将118份调研表的各家票数详列于下：

浙江的西泠印社社员29名：

叶一苇 (9)	王伯敏 (24)	刘 江 (17)	诸 涵 (22)	陈振濂 (20)
王冬龄 (20)	张耕源 (11)	徐银森 (19)	吕 迈 (20)	陈仲芳 (10)
郁重今 (21)	鲍复兴 (10)	余 正 (25)	韩天雍 (20)	李 早 (11)
吴 莹 (24)	朱恒吉 (11)	方国梁 (10)	桑建华 (9)	于良子 (20)
胡小罕 (15)	戴家妙 (12)	林乾良 (21)	茅大为 (23)	周节之 (20)

郭子美 (24) 张如元 (23) 胡天羽 (24) 马亦钊 (22)

上海与江苏的西泠印社社员 35 名:

赵 林 (24) 卢静安 (20) 顾振乐 (24) 曹简楼 (24) 江成之 (22)

徐家植 (21) 曹用平 (19) 张 锐 (22) 韩天衡 (21) 吴颐人 (17)

诸 毓 (24) 童衍方 (3) 刘一闻 (12) 孙慰祖 (22) 徐正廉 (9)

吴天祥 (8) 陈身道 (24) 王德之 (24) 吴承斌 (28) 周建国 (24)

陈 辉 (22) 张炜羽 (20) 张遴骏 (20) 徐庆华 (7) 涂建共 (20)

徐 镛 (25) 施元亮 (20) 唐存才 (21) 张寒月 (4) 仲贞子 (25)

归之春 (23) 徐 畅 (20) 黄 惇 (11) 徐利明 (10) 苏金海 (21)

各地 (包括港、台、日) 的西泠印社社员 25 名:

孙其峰 (20) 刘 恒 (20) 熊伯齐 (24) 朱培尔 (15) 沙更世 (20)

孙家潭 (19) 韩焕峰 (24) 哈普都·隼明 (24) 赵彦良 (20)

刘迺中 (21) 靳秉岩 (22) 陈寿荣 (40) 任全书 (25) 杨坤炳 (26)

刘欣耕 (15) 许亦农 (28) 萧高洪 (24) 傅嘉仪 (23) 陈兆育 (24)

蒋启韶 (9) 陈 浩 (19) 金意庵 (21) 马国权 (24) 王北岳 (24)

陈 波 (24)

西泠印社以外的各地著名篆刻家 29 名:

张人希 (23) 邹 礼 (24) 桑 凡 (20) 蒋 进 (16) 蔡树农 (6)

李文宽 (20) 夏延陵 (20) 陈 硕 (20) 蓝银坤 (24) 江家华 (24)

陈伯良 (24) 张郁明 (18) 符骥良 (25) 朱惠民 (24) 王 雷 (11)

王金刚 (24) 董 陈 (24) 孟庆余 (24) 魏 杰 (20) 傅树春 (23)

许凯军 (24) 陈行建 (20) 蒋 蓬 (20) 吉文鹏 (20) 胡润芝 (20)

安多民 (24) 陈铄鸿 (13) 徐咏平 (21) 牛济普 (6)

调查表 118 份 (西泠印社社员 89 份, 蔡树农后来入社故未计入), 共计圈定 2315 人次。

每份人次最少者为童衍方 (3)、张寒月 (4)、蔡树农 (6); 最多者为陈寿荣 (40)、许亦农 (28)、杨坤炳 (26)。兹将过半数者的名单依次列于下: 吴昌硕 (118)、王福庵 (114)、来楚生 (114)、齐白石 (112)、赵叔孺 (103)、沙孟海 (101)、陈巨来 (97)、赵古泥 (97)、方介堪 (94)、邓粪翁 (90)、韩登安 (83)、钱瘦铁 (79)、钱君匋 (75)、乔大壮 (72)、唐醉石 (68)、叶潞渊 (67)、朱复戡 (66)、共 17 名。

除表中所列名人之外, 各调查表中另加人名者共 24 人。圈定人次较多者为易大厂 (12)、简经纶 (11)、陈师曾 (10)、黄牧甫 (6)、韩天衡 (6)、邓尔雅 (4)。有两票者共 6 人: 胡弼邻、寿石工、黄宾虹、潘天寿、刘江、林乾良。有一票者共 22 人: 朱其石、王雪民、谈月色、

齐燕铭、杨仲子、高络园、方去疾、蒋维崧、孙龙父、桑榆、陈寿荣、陈子奋、叶隐谷、庞士龙、单孝天、李骆公、罗叔子、陈尧庭、林健、石开、王镛、陈振濂。

这件事始终由我个人经办，其苦可知。可是，每当接到印友们热情的复函，真如酷暑中得饮甘泉。有些先生的话，我永世难忘。如孙其峰说：“如阁下这样热心而有水平的人……”；黄惇说：“先生用心良苦，弟甚佩之。”《中国书法》在文前，还加了一段《编者按》，兹摘录于下：

“本文作者林乾良先生对书法篆刻艺术有着执著的追求。他参照《中国书法》对二十世纪杰出书法家的评定，以个人名义发起了对二十世纪篆刻大师的遴选活动，得到了国内许多篆刻家的支持。其结论虽为一家之言，但作为回顾，无疑对当代篆刻艺术的发展有一定的参考与启迪意义。”

印友的来信与面谈中，对以下3个问题曾多方面地进行了推敲：

第一，是名称问题，“大师”以外，尚提出“大家”和“名家”。普遍认为：大师级少，大家较多，名家更多些。这个看法原则上虽都同意，只是在数目上的差距很大，关键之处在大师与大家。现版的《辞海》与《辞源》，都有上述三级的条目，但界定得比较含糊。对于“大家”，两书基本上都是“著名的专家”。对“大师”，《辞海》是“指有巨大成就而为人宗仰的学者或艺术家”，《辞源》是“对学者的尊称”（例从略）。至于“名家”，《辞海》是“以学有专长而名为一家”，《辞源》是“有专长而自成一家的人”，可见基本相同而较泛。我认为：从二十世纪来说，定出17位篆刻大师是并不多的，不必将一部分降级为大家。

第二，是跨世纪人物的问题。对这个问题，在调研之前曾请教过浙江大学和杭州师范学院的历史系教授徐规和林正秋。他们认为：应根据其人的主要在世和成就的时期为定。以胡匊邻（1840—1910）和黄牧甫（1849—1908）这两家来说，虽在二十世纪生活了10年和8年，但其主要在世和成就应在十九世纪，所以在调研表（共列38名，空2格以备选者另增人名）中并未列入。但不少印友在调研表和信中都认为不应漏列。例如韩天衡来信：“黄牧甫为晚清六大家之一，不可不放。又，胡匊邻也为六大家之一，亦不可不收也。此二家都歿于二十世纪。”许多印友也和韩君持同样意见，并认为当初表中如列此两家，说不定也会和吴昌硕一样全票通过。缘此，我就尊重大家的意见（也确是符合实际并匡我之不当），在过半数的17家中增加胡匊邻和黄牧甫而形成19家。

第三，是增补成20家的问题。许多印友认为：既已达到19人，何不再增加一位，使二十世纪的篆刻大师达到20位！何况，是否过半数才当选在事先并未计及，更未当众言明，确也无妨。一查统计，未过半数的21家中首位是童大年（55）。而且，与其下的丁辅之（47）和王个簃（47）有较大的差距（多8票）。而且，童大年印路广而佳，属全能派的代表；印著较多，1944年即梓《童子雕篆》，待梓者还有6种；对金石学、书画、鉴藏等都有较高水平。在此情况下，和大家反复研究后就定为二十世纪的篆刻大师20名，兹按各家的生年排名如下：

胡菊邻 吴昌硕 黄牧甫 齐白石 童大年 赵叔孺 赵古泥 王福庵
唐醉石 乔大壮 钱瘦铁 邓散木 沙孟海 朱复戡 方介堪 来楚生
陈巨来 韩登安 钱君匋 叶潞渊

调查表中除已列篆刻大师以外的另20人所得票数如下：

丁辅之(47)、王个簃(47)、余任天(45)、王冰铁(42)、吴朴堂(42)、诸乐三(41)、罗福颐(40)、马公愚(38)、叶为铭(35)、李叔同(34)、吴石潜(30)、李尹桑(27)、钟以敬(23)、冯康侯(23)、马衡(23)、傅抱石(21)、王石经(19)、经亨颐(18)、丁二仲(16)、张大千(16)。

在本书印行之际，对在这次调研过程中给予热情帮助的各地印友们谨致由衷的感谢。

附录

1、西泠同社蔡国声的表格，直至2001年4月才寄回。经过一世纪之隔，可谓长寿。他的投票虽未能列入上文，而他的好意还是很感谢的。当然，他的宝贵意见亦当公之于众。他共投吴昌硕、赵叔孺、齐白石、王福庵、童大年、沙孟海、朱复戡、方介堪、邓散木、韩登安、来楚生、陈巨来、钱君匋、赵古泥、叶露园、(以上15人已选为二十世纪篆刻大师)、钟以敬、叶为铭、丁二仲、经亨颐、李叔同、吴石潜、王冰铁等22票。可知，即将蔡氏的投票加入上述统计，也丝毫不影响选出20位二十世纪篆刻大师的结果。由此更足以证明：本文所述的遴选结果是有相当之权威性的。

2、《书法报》2000年10月18日刊出彭一超《先立标准后选大师——20世纪篆刻大师呼之欲出》，兹全文引载如下：

《书法导报》8月2日三版刊登了林乾良的一篇题为《遴选20世纪篆刻大师》的随笔，该文是关于20世纪的中国篆刻大师遴选问题，我以为这是一项学术性强且严谨而复杂的工作。而林文却以一次简单的通讯调研，即通过问卷票数过半的形式来确定20世纪的20位篆刻大师，未免操之过急，有失偏颇。为了确保所遴选出的篆刻大师的权威性、公正性、合理性、笔者试呈管见如下，就教于方家同仁。

首先，我们应该明确的一个问题是，什么样的机构具有遴选20世纪篆刻大师的绝对权威性。恐怕当代书法家篆刻界所有的同仁都将不约而同地认为：中国书法家协会篆刻艺术委员会、西泠印社及国内书法专业报刊出版机构等数家学术团体和专业媒体，能够担当遴选20世纪篆刻大师的重任，并且具有绝对的权威性、可行性和透明度。如同时可在上述相关媒体上刊登选票和遴选标准，公布20世纪篆刻大师的候选人等，操作起来也很方便。至于任何个人行为的遴选，则另当别论。

其次，必须确定当选20世纪篆刻大师的基本标准。任何事情都得遵循“先有规矩，后成方圆”这个准则。那么，究竟具有何种条件的篆刻家才能当选20世纪的篆刻

大师呢？一部分由著名学者、中国书协学术委员会委员、西泠印社理事、香港中文大学中国文化研究所研究员马国权历时10年编著，上海书画出版社1998年出版的《近代印人传》，为我们遴选20世纪篆刻大师提供了较为权威、翔实的第一手资料。此书被誉为鸟瞰近百年印坛承启脉络的扛鼎之作，共撰集20世纪已故著名篆刻家125位传记、代表作及肖像，是继明末周亮工、清代汪启淑、清末叶铭所撰3本印人传以来的第四本印人传。我以为20世纪篆刻大师至少必须具备以下两个标准：第一，必须是开山立派的人物；第二，必须具有自成体系的篆刻表现技法和创作理论。沙孟海在《近代印人传》序中指出：“我们综观近代印学诸名家，主要数安吉吴缶庐、黟县黄牧甫给社会影响最大……辛亥以后受吴氏影响的有义宁陈师曾、湘潭齐白石、鹤山易大庵；受黄氏影响的，有华阳乔大壮；此外别立营垒的尚有鄞县赵叔孺、杭县王福庵……这些名家，无一不由学古人出身，而其结果皆能摆脱窠臼，自辟町畦，各具风貌，与古为新，大大开拓了印学的境界。”李仲芳在《江南》1999年6期发表了1.8万字的《百年篆刻》一文，对具有大师级水准的著名篆刻家作了系统的归类：“赵之谦没有活到20世纪。百年篆刻，自然得从吴昌硕、黄牧甫开始。我以为20世纪的篆刻大致出现过三群人物。第一群人物是以吴昌硕、黄牧甫、赵叔孺为代表的清末民初篆刻家群，时间大致从本世纪初至30年代；第二群人物是以齐白石、王福庵、赵古泥、陈巨来、方介堪、来楚生为代表的现代篆刻家群，时间大致从30年代到70年代中期；第三群人物是以韩天衡、王镛、石开、李刚田、刘一闻为代表的当代篆刻家群，时间从70年代中期到本世纪末……”

综上所述，吴昌硕以“钝刀硬入”之法，形成纵挺横张，古拙奇肆的独特风貌，开创了吴派，是近代印派中的一个主要派别。安徽黟县人黄牧甫，别号黟山人，他挹取铜器铭文之稍放逸者融入印中，以陡直的冲刀成之，面貌一新，开创了黟山派。湘潭齐白石，30岁才习篆刻，初摹丁敬、黄易，继学赵之谦，后受《三公山碑》《天发神谶碑》的启发，形成了自己别具一格的篆书体系。尤其在“衰年变法”之后，才奠定了个性特强的艺术面目，他用单刀侧持冲刻，可谓大刀阔斧、凌厉迅猛、痛快淋漓，开创了齐派。鄞县赵叔孺，擅四体书，尤精篆刻，初取法赵之谦，复上追古玺、汉印及圆朱文，渊穆堂皇，气韵超逸，开创了赵派。沙孟海在《印学概论》中对其给予很高评价：“赵氏所摹拟，周秦汉晋外，特善圆朱文，刻画之精，可谓前无古人，韵致潇洒，自辟蹊径。”杭州王福庵，其印初宗浙派，后又兼容皖派之长，复上追周秦两汉古印，自成体貌。尤精于细朱文多字印，于近代印人中，允称翘楚。沈禹钟《印人杂咏》有诗为证：“法度精严老福庵，古文奇字最能谙，并时吴赵能相下，鼎足会分天下三。”还有一位重要印家是常熟赵石（古泥），他既师法缶庐，又潜心古代封泥，得其神髓，线条朴茂奔放，章法迂回宛转，用刀刚劲有力，自成面目，开创了“虞山派”。上述即近百年来脱颖而出的篆刻印学六大流派。

行文至此，笔者以为：不论何种机构和媒体采取何种方式，欲遴选20世纪篆刻大

师，必须持严谨、科学的态度，既要历史负责，也要现实负责。必须体现一个“遒”字，少而精。大师不可多，多则无大师。诚然，即使按拙文前面设定的标准，那么20世纪的篆刻大师当首推：吴昌硕、黄牧甫、齐白石、赵叔孺、王福庵、赵古泥等6人。此外，像沙孟海、陈巨来、来楚生、邓散木、钱瘦铁、钱君匋、韩登安、童大年等许多篆刻大家，其艺术造诣各有千秋，难分轩輊。他们无疑对20世纪我国篆刻艺术的承传与发展起到了枢纽作用，功不可没。以上拙文只代表本人观点，仅供书法篆刻界同道师友参考。

我很感谢彭一超同志对二十世纪篆刻大师这一问题与拙文的关心，故全文予以发表。对于他的文章中所及的三个问题，我想略为阐述一下自己的看法：①能够由一些全国性机构出面遴选当然很理想。但在大家都没行动的情况下，个别热心人难道就动不得吗？我认为，关键之处不在于谁发起而在于他请了哪些人？拙文所请的118位当代篆刻家，包括港、台和在日本的印友，西泠印社有89位，其权威性是无可置疑的。请阅《中国书法》的编者按（见上文）及下面韩天衡文，可知他们对拙作的态度。②先立标准，当然很好。但上文已提及《辞源》与《辞海》的情况。曾征及部分印友的意见，各有主张而难以统一。所以，我只能采取群众路线的办法而避开了文字上的纠缠。过半数以上人的赞许，标准自在其中了。③大师的人数问题，也和标准一样，印友门各有主张，难以统一。彭君提出6人，这和蔡树农相同。而童衍方和张寒月两位，则认为只可3、4人。因此，也无法先立标准而只能从众。彭君连沙孟海、陈巨来、来楚生、邓散木等都不能列入大师，是否太苛？

3、《书法报》2000年10月30日刊出韩天衡文《百岁生日说介翁》，兹录其首两段如下：

近日读到林乾良教授的《关于二十世纪篆刻大师的调查报告》。林教授是有心人，他以西泠印社社员和部分行家为对象，对已故印人作了问卷调研，结果是吴昌硕、王福庵、来楚生、齐白石、赵叔孺、沙孟海、陈巨来、赵古泥、方介堪、邓散木、韩登安、钱瘦铁等名列前茅。这应该还是比较客观公允的结论。量物者秤，量人者心。称物自有孰一孰二的定评，而评估艺术家的分量，却因审美趋向、区域文化等多种不确定因素而凸现差异。因此，我素来疑惑于艺术界老套的排状元、拔头名的做法，但又深信其中自有名至实归的第一流。事实上，谁第一名并不重要，重要的必需要有第一流——又好又多的第一流。

林教授公布出来的名单，是堪称一流的印人群。正是这群杰出印人，取精用宏，濯古来新，上不让先贤，下不负来者，把即将翻过去的这百年印坛装点得绚丽而辉煌。

胡翊邻

1840—1910，生于浙江桐乡县屠家坝。原名胡纛，一名孟安，字翊邻，号老翊，斋号有晚翠亭，不波小泊等。印风质朴、自然、清朗、浑穆，独具一种寓清远于平淡的大巧若拙的韵味。

胡菊邻

1840-1910

名号 《西泠印社志稿》中胡氏的小传是这样的：胡饌，一名孟安，字菊邻，号老菊，斋号有晚翠亭、不波小泊，此外，还有菊邻、菊□□、菊龄、老鞠、不枯、废鞠、晚香亭长、南湖寄渔等。孙慰祖的《关于胡菊别号的几则新资料》中，补充了菊叟、竹外厂主、竹外外史、不波生、不波小泊主人、湘波亭主、抱溪老渔及胡饌的斋号竹外厂、玉芝堂、湘波亭等。综上所述，共计名号斋称24个。

胡氏最常用及印学界最熟悉的名字是菊邻，属于这一系列的名讳变化也最多。其实，菊、鞠均可视作菊的异体。为何胡氏取这么多的菊字为名呢，林乾良的《西泠群星》中这样叙述：“我想不外两个因素。一是菊是花中四君子之一，而且着重在晚节，因为是秋后才开花之故。这一缘故，可以胡氏的斋名晚香斋主、晚翠亭长互证。另一个因素，或许没有人提出来过。要不是我的本业是研究中医、中药，就很难悟到这一点。中国是盛产中药材的国家。各省都有特产，所以有‘浙八味’、‘四大怀药’等名称。浙江的八大药材中，有杭菊花（杭白菊、白菊花）一种，在全国销量最大。虽以杭为名，其主产地却在桐乡。所以，胡氏当然是与菊为邻了。”胡氏名饌，“饌”字，经查《康熙字典》，引《说文》：“大锄也。”我想，巧啦，胡氏之名正好引用吴昌硕的一副对联中的一句来做注解，即“一耕夫来自田间”。

生卒 胡饌生于1840年（清道光二十年庚子），卒于1910年（清宣统二年庚戌）。

籍贯 胡氏生于浙江桐乡县屠家坝，该地在建制上曾作石门或崇德县，所以诸家文章中或有不同。

家世 胡氏出身书香门第。祖父震烈，字芝楣，是有名的画家，擅长山水、花卉。晚清《国朝石门黄案》小记中曾有这样的记载：“安定胡氏，世居之西乡，自有朝迄今，累代奕秀。”

简历 胡菊邻于同治八年（1869）参加己巳科岁试，考取第二名秀才。未有其他功名，所以反得专心致志地从事艺术创作，以艺自贍，真所谓“塞翁失马，安知非福”。胡氏早年离乡，游历江南各地，居苏杭、上海甚久。晚年，因其子传湘犯人命官司，屠家坝住宅被当地百姓捣毁。当时嘉兴知府许瑶光与胡饌友好，故避居嘉兴莲花桥畔，所以又号南湖寄渔。关于胡氏在嘉兴的生活，掌故大师郑逸梅在《艺林散叶》中有记：“胡菊邻以篆刻著名，尝居嘉兴莲花桥畔，喜搜罗曼生壶、鸡血石及龚半千、沈南蘋诸人手迹。”

画像 宣和印社出版的《晚清四大家印谱》中《晚翠亭印辑》收录有胡氏一线描半身像。

像侧有西泠印社平湖葛书徵题：“竹外外史肖像，小云模，大川刻。”见卷首。

学生 胡菊邻子传湘幼秉庭训，遂亦善篆刻与竹刻。传湘号小菊，刻印酷似其父。吴昌硕给胡传湘作过润例。此外，未闻另有学生。

交游 胡氏和徐三庚曾有交往。因徐氏年长，可能胡曾请教过他。在胡氏的早期印作中，也可察及徐印之韵味。徐氏曾为刻二印，“胡钁印信长寿”及“菊邻日利”后印系徐篆而胡刻。胡钁和安吉吴昌硕、秀水蒲作英、同乡吴伯滔与吴柳堂等都是好友。胡菊之子传湘之妻，即是吴伯滔之女，故他们二人是儿女亲家，更为亲密。传世之柱对、扇骨、笔筒等，常由吴作书画而胡刻成者。其他交游尚有钱唐杨晋等。

印谱 胡氏生前梓行者，有吴昌硕题签的《晚翠亭印存》和集其所藏古铜印铃的《晚翠亭藏印》。1925年，据韩天衡《中国印学年表》有《胡钁印存》一册，1936年，宣和印社出的《胡菊邻印存》二册。由方去疾编的《胡钁印谱》近年才出。至于多家合谱，则有1951年方约出的《晚清四大家印谱》。

印风 胡菊邻的篆刻，以质朴、自然、清朗、浑穆的特点感人至深，毫无怪异、新奇、夸张、斑驳之处，貌似恒人，而一种寓清远于平淡的大巧若拙的韵味，却是颇为耐看。

胡氏治印，刀法挺秀，运刀稳健。在一方印章中，用刀也是多变的，处处为体现印章的精神服务。用双刀刻细白文为其特点之一，故线条虽细但劲挺有力。在他的印章中，很少见到粗壮的满白文，而最常见的是以遒劲、清逸为主的细白文。朱文印的线条也很古朴凝练。刀过之处，斑剥任其自然，极少修饰。在章法上，胡钁印章常常于疏落中有紧凑之感，深得自然之趣。其边款多顶款与穷款，连纪年都很少。

高野侯在《晚清四大家印谱》中认为：“菊邻专摹秦汉，浑朴妍雅。功力之深，实无其匹。宋、元以下各派，绝不扰其胸次。”他在作序时，在分述了吴让之、赵执叔、胡菊邻、吴昌硕等四家的特点以后，再总结一句：“而印之正宗，当推菊邻！”能跻身“晚清四大家”已属了不起，何况更蒙高野侯如此九字之高评！

在叶为铭、秦康祥所编的《西泠印社志稿》卷二《志人》中，胡氏被列于榜首！不要说：“创社四英”的排位远在其后，丁辅之的父亲丁立诚（修甫）也只有列名第三。胡菊邻还有幸蒙当代金石书画第一位大师吴昌硕为他撰写一篇传略。此文收于《吴昌硕石交集校补》。

方去疾先生曾在《明清篆刻流派简述》一文中，对胡氏的篆刻作了确切、深刻的评价：“胡钁的篆刻得力于玉印、凿印、诏版，细白文的成就很高。转折如曲铁，错落有致。看似草率从事，若非苦心经营，何能臻此？他处理笔画悬殊的印文，更能体现其功力深厚。”

孙慰祖论胡菊邻为：“从浙派印法中讨好处，是晚清时代众多印人奉为正宗的路径。胡钁早期作品以浙派面目行世，但刀法温和敦厚。这一性格，很大程度上决定了他一生作品的格调。他对于汉晋印章传统的接纳，大致在于汉铸印、玉印和魏晋印的融汇。玉印的清朗、

铸印的浑朴、凿印的劲健，在他的作品中经过提炼、转化，得到神采层次上的体现，而不再是单个类型的复制，这就同时具有独创面目的意义。他的篆刻虽以平正为尚，但契合诏版文字的笔势，能于静中见动，平实中巧拙互见，看似恬淡，却寓妙思，读来很有一种幽默意味。这是追求平正而不易达到的境界。字法简洁而敛势，也是胡钁印作的特点之一。他的印文平正，但不是水平垂直式的排置，因而，也就有一种象外之意，形外之势，耐人咀嚼。胡钁所作白文印，很少采取人为强化虚实对比的手法，而以章法疏朗自然为主，大朴不雕，倾向于表现含和、轻松、开阔、宁静的意境，这是他不同于赵之谦之处。典型的如‘玉芝堂’印，文字多取敛聚之势，但分布疏阔，两者正相互补益，使之不失于松散；笔画平中寓欹，因而不流于寡淡无味。他的朱文印，特别讲求稚拙之趣，运刀采取多次间断冲刻的方法，但不同浙派的切刀法着力于表现锋棱，所以线条兼具抑扬顿挫而又浑重含蓄，既得坚劲而归于凝炼。总之，清朗高旷，雅洁纯正的风神，构成他印作的特色。”

书法 胡钁邻的书法初学虞世南、柳公权，继而致力于汉魏碑版。所以，既有唐宋诸贤的潇洒，又兼汉魏金石之骨力。其楷、行书，清逸有书卷气。《西泠艺报》曾发表过一副对联，文曰：“有林亦之，兰自契合；无文与可，竹不风流。”（见图1）

作者家藏胡钁邻一札，（如图2），文曰：“剑星仁世兄大人阁下，元宵前曾奉寸笺，度必

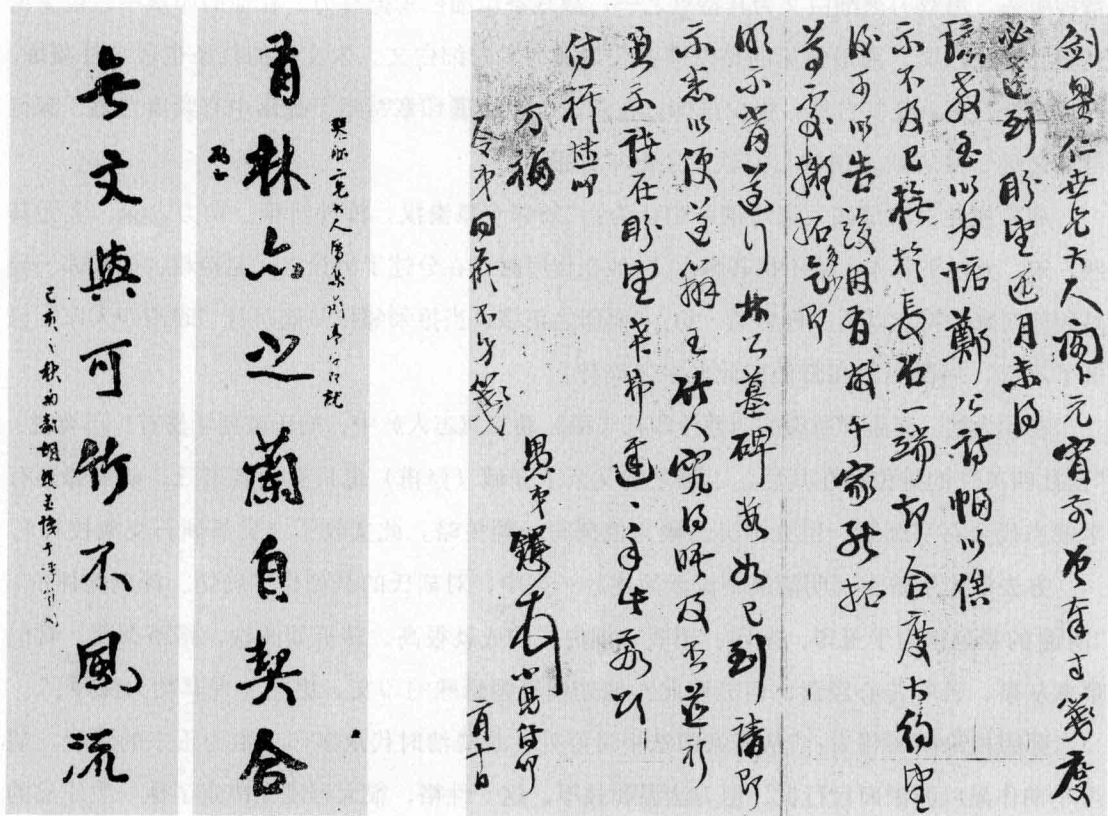


图1

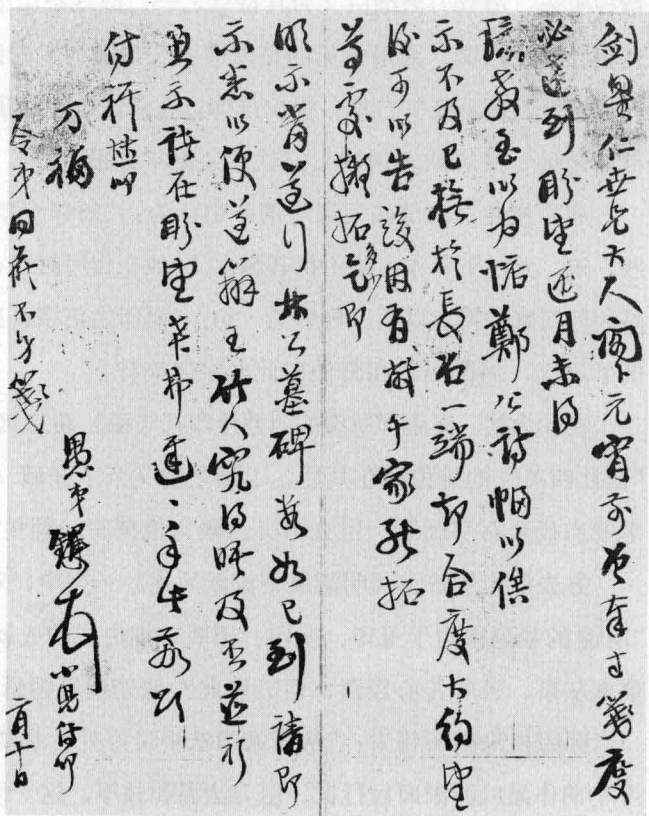


图2

达到。盼望匝月，未得瑜教，至以为憾。郑公诗幅以俟示不及，已摹于长石一端，却合度，大约望后可以告竣。因有敝本家能拓，尊处拟拓多少？乞即明示，当遵行。林公墓碑数如已到，请即示悉，以便遵办。王竹人究得晤及否？并祈惠示。诸在盼望，希弗迟迟。手此，敬颂侍祺，并叩万福。令弟同候不另笺。愚弟饒顿首，小儿侍叩。二月十日。”

绘画 胡氏偶亦作画。其山水小景，仿佛石溪（髡残）。喜在金石拓片上补写兰菊，秀雅绝俗。传世有一孟鼎全形拓片，即由他上补兰菊而成画。《清画家诗史》：“山水兴到之笔，逼近石溪。”

刻碑 胡饒还精于刻碑。在桐乡县博物馆和崇福等地，还存有他所镌刻的《重修石门县桥梁记》《修石门县城碑记》等。清末鉴湖女侠秋瑾就义后，在杭州建墓，胡饒应请为秋瑾墓刻了墓碑。此碑由秋瑾的大姊徐自华撰文，二姊吴芝瑛（书法家）书丹，加上胡菊邻刻石，时称“三绝”。而胡氏在满清皇朝即将崩溃的最黑暗时期，敢当此任，可谓胆识高人一等。胡氏也刻砚，所作砚刻，转折圆润，清气流布，有一气呵成之感。

刻竹 明清以来，在江浙出现一些文人刻竹名家，而且，不少是印人兼刻竹家的。所以，在《竹人录》中就有很多印人。这种现象，印迷戏称之为“印竹双栖。”胡菊邻就兼精竹刻、木刻。他曾刻扇骨数十把，其中有吴伯滔的“晚翠亭图”。旁有蒋幼节题诗，集名人诗、书、画、刻于一扇，精妙不逊于蔡照。所作不在平底光洁上取悦于人，而着眼于气韵与传神。他还曾在黄杨木上缩刻《大唐圣教序》《九成宫醴泉铭》《麻姑仙坛记》（图3）等著名书法作品，达到毫发不差、不失神韵的境地。其中，《麻姑仙坛记》曾于抗战前在杭州《东南日报》的副刊《金石书画》第7、8期发表，共计五块。在第七期，有西泠印社老社员朱晖（醉竹）之文以记之，内称：“此颜鲁公麻姑仙坛记，为石门胡菊邻先生以禾郡项墨林所藏唐拓本缩刻者。纤毫毕肖，神采奕奕，不失鲁公法度。”本书发表之第五块，除原文外，并有胡氏跋，兹录其文如下：

“唐拓颜鲁公麻姑仙坛记为我禾项氏旧藏，今岳阳张冠臣观察得见于西泠。以泰西摄影法缩照。丰肌厚质，毫发不失。遂嘱予摹刻以赠同好。时方岁寒，风雪茅亭，杜门屡月，今年春始竣事。但不知能得其神似否？戊寅上巳胡

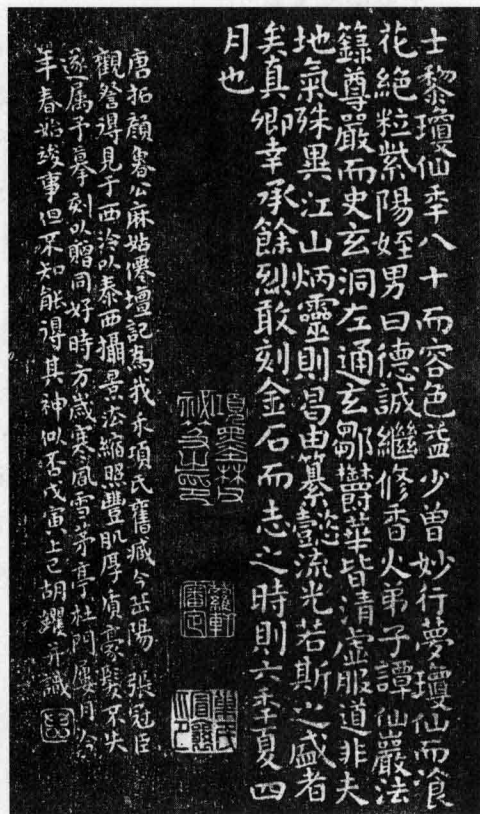


图3