

西泠印社

XILING ACADEMY OF
TRADITIONAL ARTS

2005 · 3

纪念韩登安先生诞辰一百周年专辑

西泠印社丁亥重陽補行十四周年紀念社員合影



西泠印社编
荣宝斋出版社



西泠印社社务工作节奏极快,讲求效率、讲求责任,已成为百年社庆之后西泠印社举社上下一个公认的“游戏规则”。首届西泠印社国际艺术节、首届印石精品展暨艺术博览会、“孤山证印——国际印学峰会”以及秋季雅集的一系列展事、学术研究与创作活动,正在有条不紊地展开。由此种难得的繁忙,忽然想到了一个老前辈:韩登安。

我们今天的社务工作,是有几十人在围绕一个核心运作展开的。但在上世纪40至50年代,印社工作却没有这样一支专业队伍。如果说在草创时期还有丁王叶吴四君子在戮力同心共襄大事的话;那么在40至50年代之际,韩登安先生即是一个独立支撑大局的关键人物。从30年代后期直到60年代,他已是印社的中坚与核心。他与沙孟海、阮性山、诸乐三、陈伯衡一起,共同维持这个“天下第一社”,可谓是受命于危难之际。此外,他本人的篆刻也极有造诣:多字印是他的一手“绝活”,堪称独步天下。而写篆书写出不同的风格样式,又证明他是一个充满创造活力的艺术家。此外,作为百年西泠印社中期的“总干事”,竭尽全力存亡继绝,还留下一部《西泠印社胜迹留痕》,都表明韩登安是一位百年社史中不可或缺的“大人物”。尽管他年资稍浅于丁王叶吴,但他的作用却是无与伦比的,他代表了一个时代。

故而我们选取韩登安先生作为本辑的研究专题。除了广约他的门生子弟撰写文章之外,还有一篇出自日本留学生之手的硕士学位论文,刚刚通过答辩,也是专题研究韩登安先生的。于此可见韩登安先生的身后盛名,尽管他生前十分坎坷困顿。生逢百年盛世的后辈如我们及印社将近三百位社员,应该多体察这些前辈在物质生活与社会政治待遇方面的艰难困苦特别是在人文精神方面的极大孤独。

作为西泠印社“学术年”的2005年,建学科、修社志、召开各种学术研讨会乃至“孤山证印”的峰会、编印学术文集;而从创作展览方面看,三大展的影响力已经超出我们的预期。记得在一次新闻发布会上我曾提到,西泠印社在短短几年里已经完成了“三级跳”——从原有的限于业内人士的“专业艺术项目”,通过百年社庆前后的契机,逐渐成为一个“社会文化项目”;通过这次印学峰会与国际艺术节的拓展,又成为一个拥有坚强后盾的“政府主导项目”。新闻界的评价,认为是一次精彩的“华丽转身”。在保证高质量的印学学术研究的前提下,鄙以为:它证明了百年老社还有充沛的活力,这样的“华丽转身”,越多越好!

2005年8月于孤山

图书在版编目(CIP)数据

西泠印社纪念韩登安先生诞辰一百周年专辑/西泠印社编. —北京: 荣宝斋出版社, 2005.9
ISBN 7-5003-0832-9

I. 西... II. 西... III. 韩登安-纪念文集
IV. K825. 72-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 098267 号

目 录
CONTENTS

《西泠印社》编辑委员会

主 任 扈 功
副 主 任 郭仲选 刘 江 朱关田
程十发 韩天衡 陈振濂
魏皓奔 邵宗远 程大利
编 委 包正彦 黄镇中 金鉴才
童衍方 余 正 熊伯齐
孙慰祖 祝遂之 李刚田
孙其峰 杨鲁安 张建平

主 编 陈振濂
副 主 编 包正彦 黄镇中 江 吟
编 辑 (姓氏笔画为序)
王佩智 邓 京 吕金柱
朱妙根 吴 莹 邱 云
余 成 张钰霖 林宏伟
林鹏程 郭超英

责任编辑 崔 伟
执行编辑 余 成 郭超英

出 版 荣宝斋出版社
编 者 西泠印社
地 址 杭州市延安路484号
市府综合楼3号楼5楼
邮 编 310006
电 话 0571-85812993
传 真 0571-85812974
电子信箱 xlysshekan@sina.com
设计制作 杭州乾嘉文化艺术有限公司
印 刷 杭州下城教育印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 6
书 号 ISBN 7-5003-0832-9
定 价 28.00 元

主编导语

纪念韩登安先生诞辰一百周年专辑

矫健清丽 浙派典型

——记西泠印学先贤韩登安先生 余 正 沈继良 05

书从印出

韩登安先生独倡的篆书艺术 林乾良 11

韩登安的篆刻艺术 (日)野田悟 16

韩门立雪 郁垂今 25

登安先生二三事 章国霖 27

金石长存湖山间

——记韩登安先生《西泠印社胜迹留痕》组刻及印谱 桑建华 31

韩登安年谱 (日)野田悟 34

学术研究

《画史研究采风资料集》序 王伯敏 42

《至人无法——故宫、上博珍藏八大、石涛书画精品》跋 陈浩星 48

李叔同与“乐石社” 方爱龙 50

论篆刻与书法在形式构成上的异同 侯立新 63

《拈蕉桐馆印集》和《令原印痕》 孙群豪 66

开寿山石文化研究之先的“四书” 傅永强 70

西泠掇英

回忆我的父亲唐醉石 唐大康 74

专稿

韩天衡谈鉴藏 77



西泠题咏

戴 盟 金鉴才 郭学焕 程少彦 79

社员成果介绍

《夜趣斋读书录》《文玩赏读》 80

社员风采

西泠第一拍

——访西泠印社拍卖公司首届艺术品拍卖会特聘拍卖师、西泠印社社员刘新惠 81

印人玉屑

关于东湖印社 刘欣耕 86

东湖印社社员作品选刊 87

中国美术学院书法系2005届毕业生作品选刊 88

印社动态

西泠旧物回归西泠 90

西泠印社文化艺术公司承办系列活动 90

西泠产业走向京城 90

西泠名家登坛授艺 91

西泠印社中国画研究室举行座谈会 91

沧海印社喜庆成立20周年 91

佳作欣赏

王 锋 吴昌硕 黄宾虹 陆维钊 92

纪念

韩登安先生诞辰一百周年专辑

規印厓

矫健清丽 浙派典型

——记西泠印学先贤韩登安先生

□余 正 沈继良



西泠印社中人



沈尹默印



吴兴黄敦良字醒秋印



思永菴离长寿

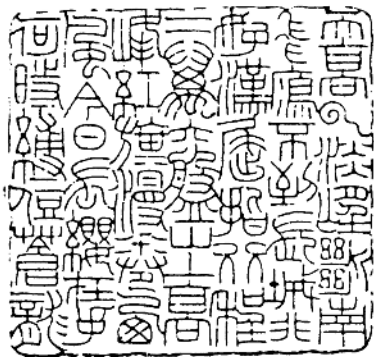


韩登安先生工作照 钟久安摄于1974年

一、艺术人生 辉映西泠

韩登安(1905—1976)原名竟,字仲诤,别署耿斋,印农,本翁等。所居曰容膝楼、玉梅花庵等。祖籍浙江萧山,久居杭州。著名篆刻书法家,现代篆刻艺术工稳一派的代表。幼秉家学,书法篆刻师承西泠印社创始人王福庵。29岁(1933)由王福庵举荐加入西泠印社,成为当年最年轻的社员。抗战胜利后任西泠印社总干事,建国后为恢复与发展印社活动倾心竭力,一生对印学和西泠印社事业贡献厥伟。1955年被浙江省人民政府聘为省文史研究馆馆员;1958年浙江省文化局成立西泠印社筹备委员会,他是7名筹委之一。沙孟海先生曾记述:“抗战胜利后马叔平遥领社职,辟登安为总干事,理董内务”;“建国以来始终尽力社事,藻鉴交接,多所倚办”。(沙孟海《韩登安印存题辞》)

“文革”十年他尽管遭遇抄家,隔离批斗,身陷困境,但他对篆刻艺术、对印社事业始终不释眷爱热忱之情,对未来始终怀抱希望。不幸的是,他在粉碎“四人帮”的前半年,即1976年3月因病辞世于杭州。



毛泽东词《清平乐·六盘山》

二、宗风远挹 篆刻名世

登安先生以篆刻名世，从艺时间五十余年，作印两万余方，篆刻以浙派为宗，穷源竟流，上下求索，取资广博。回顾自浙派始祖丁敬以来众多名家中，韩登安无疑是篆刻形式、面目最丰富的一位。除承传浙派优秀传统外，上至古玺汉印，下至明清流派如吴让之、徐三庚、赵之谦诸家，及同时代先辈吴昌硕、乔大壮、邓散木等新的风格，都能不拘一格，广采博纳，形成了他既深具浙派传统又自成新面的矫健清丽的风格，成为近现代篆刻艺术工稳一派的代表人物，卓立印坛。沙孟海评价其篆刻：“海内外论印者方以韩老为西泠印派之后劲，余乃举述本社前辈，即已示人有继承有发展，不拘一格，各逞专长。登安之学不失为当今庄严静穆一派之代表。”诗人沈禹钟《印人杂咏》有云：“洗眼西湖老倍明，奏刀常对众山青。正宗爱效琅琊法，穆穆犹存旧典型”，也视韩登安为得篆法正宗的印人。

他的铁线篆印，精妙绝伦，并世推重。近现代小篆细朱文有“圆朱文”与“铁线篆”两大类，建国后学者论评圆朱文以陈巨来为代表，铁线篆则以韩登安为代表，所作刀法精整质朴，篆法严谨而舒展轻灵，绳墨之中有时代气息。

登安先生书法四体皆工，行楷风神俊俏，隶书精严方整，特别是玉箸篆刚劲婀娜、匀整劲丽，论评为“小篆当代第一”、“并世难与其匹”，驰誉书坛。山水画师从王潜楼、



邵裴子



楚图南印



曾经沧海



夏子颐

余绍宋，萧淡旷远。

韩登安和他师承的前辈王福庵有着差不多的篆刻立场，如“印从书出”、重视篆书和写篆的功底、重视金石意趣的表达、务求工稳等各方面都颇为接近。当代唐吟方曾评述：“韩登安以西泠印社社员和浙江印人双重身份生活在20世纪五六十年代时，他所要考虑的，可能比他的前辈们要面临更多的课题：艺术的精化和时代的要求，职业的和艺术的等等，有些印人能解决，而有些则很难改易。幸而篆刻在艺术门类里太小太小，只与文字相关，所碰到的也只有简化字一类问题。篆刻的用字由于它的历史渊源，尚属例外，故韩登安在建国后相当长的一段时间里，除了辛勤耕作，生产数量不菲的作品外，尚有时间梳理自己的创作思绪，回顾已经走过的道路，对后浙派系统的建设和维护出力多多。韩登安本人的创作，用心既在精微处，所尚也不在石破天惊，以印人而论，韩登安嘉惠后人独多，以实力和功力取胜，无疑是西泠印人群里以承传为己任的佼佼者。”韩登安在创作方面的过人之处，可以在他通过反复实践总结的论印文字里得到印证，如提倡刻印须“通三功，明四法。三功者，即文字、书法、雕刊；四法者，字法、笔法、章法、刀法”；又云“四者中，刀法盖为笔法而服务”。这是韩登安眼里作为印人的底线，依其最终所强调的，着落点依然在“印从书出”。

“文革”后篆刻艺术复苏，对印坛前辈创作成果、印学理论以及他们在印学史上的地位等方面的问题，都已经展开了初步的梳理论述，有多部印学史或相关论述都已撰成出版，这是一个可喜的发展趋向。但在对近现代印人的评价上，由于种种原因，见仁见智，扬弃褒贬，看法各有不同。在几次印学研讨会中，许多学者朋友都分别提到，现代印学界对湖北唐醉石、上海来楚生、浙江韩登安三家在印学史上的地位评价欠当，他们在篆刻艺术上的杰出成就，远远未被充分肯定和给予应有的历史地位。曾有识者断言，五十、一百年后回顾这一时期篆刻艺术创作的代表人物，他们应该是在十名之内。近几年在逐渐剔除印学研究中浮躁、逆反传统

野
疾
尊
兄
世
先
生
致
心

印
時
之
傳
得
昔
先
身
與
糖
步
並
壽

篆书对联 一九四七年 方国梁藏

七十
年
高
經
楊
復
久
齡
喬
木
同
壽

丁亥五月世小弟韓登安撰賀並書





俞庚

等不好的倾向以后，对韩登安和来楚生的评论正在深入。今年韩登安先生诞辰百年，西泠印社、浙江省书协、浙江省文史馆和其故乡萧山区政府及文化部门等单位，准备在较大范围内组织对韩登安篆刻艺术的深入研讨和评价，印界同仁对此都给予厚望。

三、金石集粹 斯文在兹

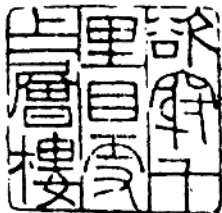
韩登安先生的篆刻传世甚多，集中体现在以下四部印谱中：

1.《登安印存》，汇集了他1921年17岁至1976年72岁止55年积存的印谱144册，收印近两万余方，洋洋大观，叹为观之。他逝世前一个月还在坚持日课和创作，从艺之勤奋，令人起敬。全谱现由登安先生家属收藏，未单独刊印。

2.《西泠印社胜迹留痕》，是他中年时期的代表作，刻成于烽火连天的抗战时期，他撷取西泠印社孤山社址内亭台楼阁的名称，勒石篆刻。谱中的每一方印章各具面目，手法多变，极少雷同，显示了深厚的功底和出众的艺术才华。该谱的边款也十分精美，可与印面相媲美，用锐锋单刀，无论篆、隶、楷、行，均秀润挺劲或精劲周密，显示出他在艺术上的多方面修养。该谱为登安先生1940年抗战时，随单位避乱至永康方岩时开始创作，至初稿完成历时十五载，他身处异乡，情系西泠的爱社之举，更凸显了这部印谱的价值。

1954年由王福庵先生审定作序并资助手拓60部行世。西泠印社60周年前夕，政府将柏堂等四处名胜划入印社社址，登安先生又补刻四印后，将全部共51方印捐献给印社，作为六十大庆献礼。原石现由西泠印社珍藏。1980年3月，由弟子茅大容編集《西泠印社胜迹留痕》全一册，由印社手拓200部出版。

3.《毛主席诗词三十七首刻石》，系多字巨印，是登安先生晚年代表作品之一，每印刻毛主席一首诗词，其中《送瘟神》是两首合刻一方，共36方，集中反映了韩登安对多字印创作的谋篇、运思、结篆、奏刀、用意方面的匠心，是他平生创作多字印的杰构。马国权评说他：“所刻细朱文印，观者叹为绝艺，擅作小字印及多字印，即一百余字，也安排妥帖，极尽穿插之能事，实印艺中之奇葩。”原石现



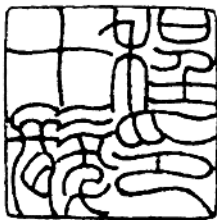
欲穷千里目更上一层楼



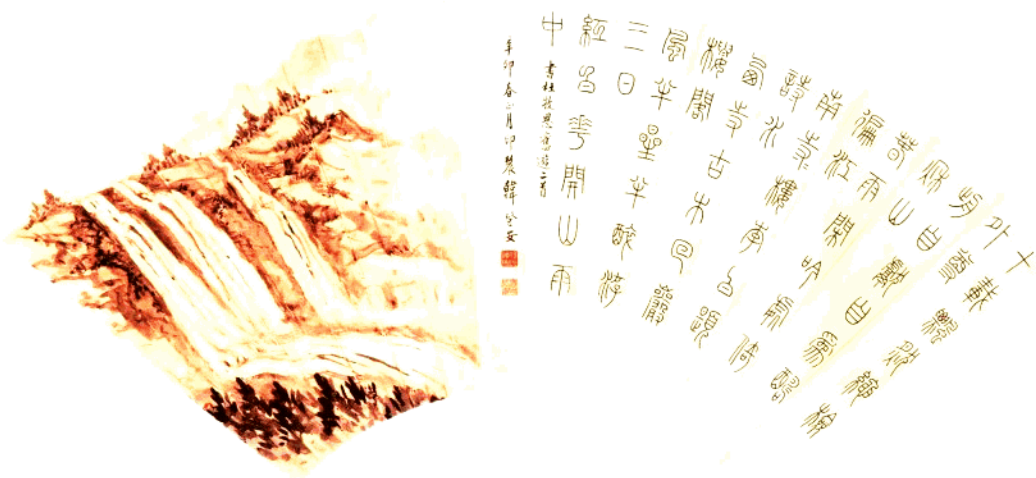
汉三老石室



东壁图书府



程十发印



篆书杜牧诗并图 扇面 1951年 陈墨藏

由其家属珍藏。

4.《韩登安印存》,由弟子余正与登安先生之子韩经世在144部《登安印存》中分年精选出500余方按创作年代编成。在梓行的登安先生印谱中,此部收录印拓数量最多,面目最全,印风形成脉络最清晰,总结了他一生创作的精粹。由于多种因素,这部印谱费时五载方得以印成出版。沙孟海先生以91岁高龄手书长篇序言。

登安先生的印学著述虽少却精,主要著述如下:

1.《浙江印章石之研究》,这是第一篇科学分析浙江印章石性质及其成因的文章,在当时具有开山之功。内容侧重介绍青田石和昌化石,并附带介绍印章石的雕钮、磨制和包浆的问题。该文系为印社六十大庆撰写之论文,后刊于1985年10月《西泠艺丛》第13期。

2.《作篆通假校补》,此书5卷,为王福庵原著,登安先生校勘并增补两卷。马国权在题跋中说:“登安先生踵福庵之遗业而增益之,篇幅远溢于前,如‘页部’福老原收字二十一,先生又增收十六字”,“王韩两老俱精小学,后先辉映”。此书2000年1月由西泠印社出版发行。

3.《明清印篆选录》12卷手稿,这是一部非常优秀的入印文字工具书。登安先生在其弟君左协助下,费时三十

载,选取明清以来印人50家,始于文彭,迄于王福庵;去伪存真,精选50家篆刻作品中构字最美、变化最妙的印篆,亲笔摹写,积稿盈尺,实乃煌煌巨作。“文革”时被抄没,80年代初历尽周折,方从印社办公室领回,现由其家属珍藏。该书之编余稿本,弟子余正与沈继良有幸各藏有一本。

4.《韩登安论印尺牍摘抄》,登安先生在世时,曾对香港马国权函授印学十余年,往还书札数万言,内容丰富翔实,多为精辟论点及经验之谈,有分析有批评,以理服人,金针度人,比起一些大而化之的高谈阔论不啻有天壤之别。1976年,马国权节选有关论述,并略加编次,以供同嗜参稽。2003年浙江省书协结集出版的《浙江书法论文选》曾选录该尺牍18则刊出。

四、情系西泠 仰之弥高

韩登安先生对西泠印社事业有杰出的贡献,纵览《西泠印社百年史料长编》一书即可体会。在复杂的社会历史条件下,以至在对文艺家“极左”路线被纠正后的今天,或许还会有不同的意见和声音,但如正视登安先生在特定的时代里,不计较个人的委屈得失,为印社事业鞠躬尽瘁,我们想,只要有正直良知的人,都会为之动容的。

1982年4月西泠印社在杭州主办了韩登安先生遗作

展,共展出登安先生金石篆刻、书画、著作手稿300余件,4月15日浙江省书协和西泠印社联合召开了座谈会,西泠印社有关领导第一次对韩登安先生作出了评价:“韩先生对印社的贡献历史可以见证。从1957年起,先后为西泠孤山门市部的筹建,几次大型展览会的筹备,特别是为1963年印社60周年大庆,他往返奔波于沪杭各地,做了大量工作。印社解放后出版的第一部书——《西泠四家印谱》也经过他认真地校注。张鲁庵、王福庵等先生藏品的捐赠,也是在党的领导下,通过他的努力促成的。这些珍贵藏品,奠定了印社文物库存的基础。”文革中,韩先生受到了冲击,应加以澄清。他对印社的贡献永远值得后人怀念。”(《杭州篆刻》1982年11月第4期)

1989年西泠印社在孤山社址勒石建立沙孟海先生撰并书的《西泠印社八十五周年纪念碑》,在沙先生坚持下,“……马叔平继任社长。马先生远客京师,韩登安以总干事处理日常社务”这段话终于被写入碑记。这是韩登安的名字,在解放后第一次被公开载入社史。

1995年11月韩登安先生诞辰90周年,西泠印社、浙江省博物馆、浙江省文史馆、浙江省书协联合主办的“韩登安先生作品展”在浙江省博物馆揭幕,《韩登安印存》首发式同时举行。座谈会上他的生前友好和学生对他的艺术成就、人格品德和对印社的贡献等方面作了较全面深入的研讨。

2003年在他的原籍浙江萧山文化馆举办了“韩登安篆刻展”,萧山区有关领导表示,要将这位家乡杰出的篆刻大家和也是萧山人的来楚生先生,一同列入萧山文化遗产保护项目。

我们是韩登安先生的不才弟子,先后于1962年和1969年拜他为师:登安先生尚有湖北汪新士、上海章国霖、唐茂才,杭州的王京盦、钟久安、郁重今、茅大容、林乾良、姚天一、许志强、陈咸遐、沈继良等弟子从学。第三代更是人数众多,才俊辈出。在登安先生“继起应争第一流”的感召和严格要求下,这两辈学生中已有十余人成为西泠印社社员,其中不乏省市乃至全国的著名篆刻家和印学理论家。

在登安先生百年诞辰之际,为追述先师生平行藏,谨撰此小文以表示对他无限的崇敬和怀念。

作者简介 余 正:西泠印社理事、西泠印社篆刻创作研究室主任。

沈继良:西泠印社社员。

【本文责任编辑 余 成】



湖山最胜处(连款)

书从印出

——韩登安先生独倡的篆书艺术

□林乾良



篆书毛泽东《水调歌头·游泳》词

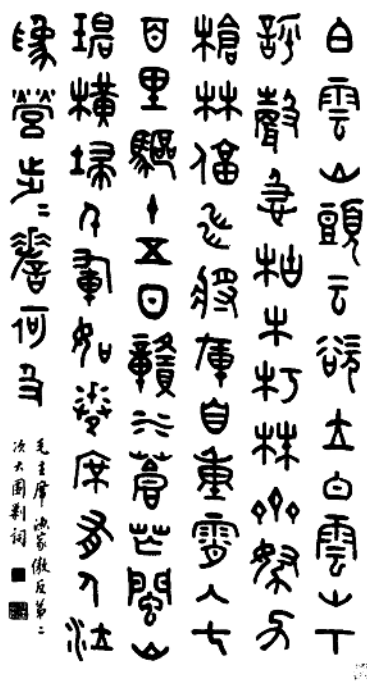
韩登安先生是我国著名的书画篆刻家，曾任西泠印社总干事。他一生热爱印学，辛勤地从事印章创作，自号为印农。平生治印两三方，并热心扶植印学后进。今年是韩登安先生诞辰100周年，特撰此文以为纪念。

对于篆刻，韩师认为它决非轻而易举的雕虫小技，而是东方艺圃中最鲜艳的一株奇葩。治印，必须“通三功，明四法”。他所谓的“三功”，即指文字、书法与雕刻；而“四法”，即指字法、笔法、章法与刀法。总之，他很强调写篆书，认为这是一个篆刻家必备的基本功。韩师自幼从父亲（炳章公）及塾师（赵式如）研习“小学”，即开始写篆书。六十多年来，无间寒暑，临池不辍。因此，他的篆书功力是十分高超的。

放眼近代印学史，20世纪由于西泠印社的诞生，篆刻艺术脱离对书画的依傍而宣告独立。百余年来，名家辈出，流派纷纭，各呈异彩。书、印两途，韩师各有一项独领风骚。印方面是众所周知的多字印，自《毛主席诗词刻石》一书披露于世，曾经震惊中外，他被誉得多字印圣手。书法方面的一项更具特色，本文题为“书从印出”，意思是韩师能用毛笔写出具有浓郁的印章神韵之篆书作品，可以认为是韩师精心研索后的独倡。

前代印人中，如邓石如、吴让之、赵之谦、徐三庚、吴昌硕等的篆书，虽也或多或少地与他们的印文风格相近，但只是人各一体而已。韩登安先生的篆书，几乎能将印上的所有品类移于纸上，诸体皆放异彩，实属前无古人之作。

笔者是1968年拜在韩师门下的。1971年，他老人家曾亲自钤拓成一本《毛主席诗词刻石》相赠，卷末有一篇后记，说明是1963年才完成，前后两年。为了创作上力图出精品，即使以他老人家的功力，仍对半数左右的诗词设计两三稿，然后择优上石刻成。设计这些稿子，感到查集印文不易，偶有将之写成书法作品。1972年及以后两年中，我共求得韩师所写带有



篆书毛泽东《渔家傲·反第二次大“围剿”》词



篆书毛泽东《如梦令·元旦》词

各种印章神韵的篆书十数纸。现择其中最佳的七纸，分三大类介绍如下：

历来印人，习惯上把篆文分为大篆、小篆与摹印篆三大类。大篆严格说来仅指以石鼓文为代表之籀文，在此则泛指小篆（即秦始皇用以统一全国的文字）以前的各种篆书。实际上，以西周金文为主而以钟鼎文与古玺文为最重要门类。韩登安先生不喜欢早期的金文与钟文，认为它的结体较长，与书法篆法不宜。他喜欢成熟期的金文，尤其是鼎文与盘文，认为其结体稍方，笔势浑圆，气韵典雅而且变化较多。他的两件大篆：《水调歌头·游泳》写得比较流畅，笔致圆润，在端丽之中透出内蕴的力量，真所谓既刚健又婀娜。《渔家傲·反第二次大“围剿”》不但笔画远为粗壮，而风格亦较为粗犷、雄浑；此外，在起笔与收笔处颇多方棱，显示出浙派朱文印的一大特征。大篆书法与古玺的章法同样，均以参差错落为特点，然而，通篇必须有章法，印文与周围文字之间又需“和而不同”，才能共成紧凑的格局。拿韩师的话来说，就是“贯气”。如不能贯气，则必散乱而不佳佳构。

必须指出：这两件杰作在艺术上十分成功，何以均无落款？这里有两层因素：一是韩登安先生曾任职于国民党统治下的浙江省政府，因此在解放后就背上了政历问题的沉重包袱；二是上文曾述及我求韩师写这批毛主席诗词书法是在1972至1974年之间，其时“文化大革命”还没结束。他苦笑着拒绝我落款的要求说：“韩某何等人，岂敢上毛、下韩地堂而皇之写于一条！”他又说：“我除了钐上名章外，还特地刻了几方词牌名以及所写诗词的摘句钐在上头，恐怕世上再难有人既能写得得出又刻得出了。”以下四纸均如此，就不多加解释了。

小篆也是两幅：《如梦令·元旦》是用划一的格子写成的，结体整齐规范，气韵典雅优美。由于字形较大，笔画较粗，所以在起笔及转接处较易察及笔法。《七律二首·送瘟神》从结体来说是小篆，而从章法上说则是参差错落、大小不一又如大篆，可称是一种变格。这种变格，是太夫子王福庵先生的创造（如所书之《阮嗣宗咏怀诗》等）。尽管《送瘟神》字形又小，笔画更细，然而笔笔挺劲，真所谓“绵里藏针”。《元旦》那幅，钐其词牌“如梦令”印；《送瘟神》那幅，则钐诗中摘句“六亿神州尽舜尧”印。

中国的各项艺术，常有在某一朝代特臻高峰的现象。犹如唐诗、宋词、元曲一般，论印每及汉印。近代印人如齐白石等，一生

一山飛峙大江邊，躍上葱龍四百旋。
冷眼向洋看世界，熱風吹雨洒江天。
雲橫九派浮黃鶴，浪下三吳起白煙。
陶令不知何處去，桃花源在武陵南。

毛主席登廬山七律詩



漫道皇朝雪裏天，軍情迥異
迫頭上高山。風雲經緯
關此邦何太難。江風雪
迷漫，驚心壯烈。十萬工
農，力古天。

毛主席減字木蘭花·廣昌路上詞



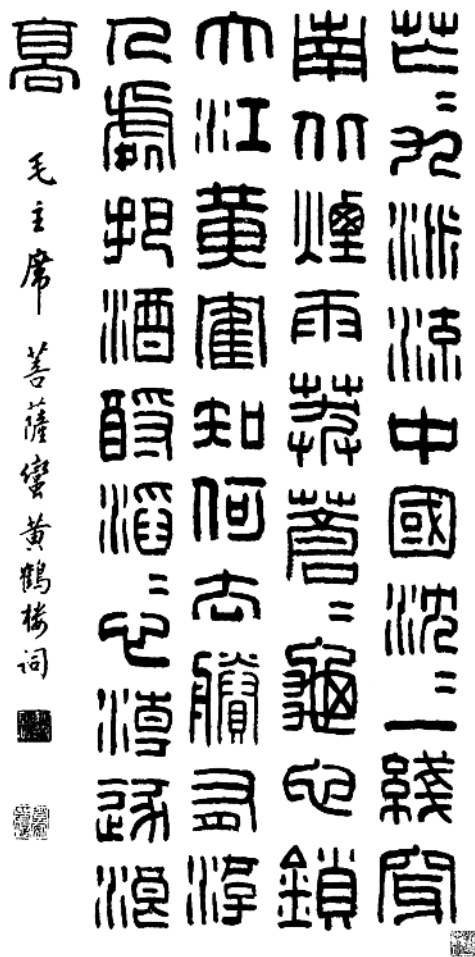
篆书毛泽东《减字木兰花·广昌路上》词

篆书毛泽东《七律·登庐山》诗

縹緲青山挂白雲
 薛蘿尺蠖千巖舞
 日於八萬里
 神事一樣悲歡
 平條中億福
 青山蒼翠似
 動山河鍊
 燭照天燒

毛主席七律二首送瘟神詩





篆书毛泽东《菩萨蛮·黄鹤楼》词

仅工汉印亦是大家。汉印所用文字,以平方正直为主,称为摹印篆,又称汉印文字。韩师所写汉印文字的书法,更是精妙之极。《减字木兰花·广昌路上》由于是用划一的格子写成的,如将其中任何四字剪下来就如一方汉印。由于这一作品的笔画比较粗壮,气韵典雅端凝,所以较近于汉铸印(满白文)。《七律·登庐山》有以下三个特点:笔画硬而直,不讲究起笔、运笔;如“口”等结构的四角每呈微缺,这是碾玉成印常见的现象;大小参差不齐,更无划一格子。所以,这是玉印。《水调歌头·游泳》亦无划一格子,同属大小参差不齐,但讲究用笔,不但起、收笔自有章法,而且一波三折。更为难得者,韩师能用笔写出浙派白文印的“燕尾鹤膝”韵味来。这三幅作品所铃闲章分别为:“减字木兰花”、“桃花源里可耕田”与“心潮逐浪高”。

韩师强调“拳不离手,曲不离口”,所以他每晨总有艺术早课,不是写字就是刻印。而且,他一般不论大小、粗细的书件总是用案头的那支笔。他作篆很重视首笔。不论有意或无意,只要写成第一笔他就要要求自己按着这一笔的大小、粗细、方圆、刚柔等等,写成全篇。如果是有意的,则常每天换一个格式来作锻炼。有时书课时所用的是劣质的毛边纸,他老人家也是聚精会神、一丝不苟地写下去。

若论笔法,如首次发表的这些作品所示,各有其特色。在一般情况下,他起笔多用逆入平出的藏锋法,每收浑圆挺拔的效果。他主张行笔不快不慢,认为太快易流于浮弱,太慢则难免僵滞。篆文多弯曲,韩师是用接笔法来分段写成,并非一笔到底。因为一笔而频频转折必多逆笔,易于变形,反不若接笔而成。只要多练习,心手相应,接笔之处也能不露痕迹。

捧着韩师三十多年前所书的篆文作品,今日仍能感到惊心动魄的魅力。摩挲手泽,追思雨露深恩,不禁泪盈于睫。韩师在天之灵如知在他诞辰百周年纪念日首发他独倡的“书从印出”,定必凌云堯尔不止也。

作者简介 林乾良:西泠印社社员。

【本文责任编辑 余成】

韩登安的篆刻艺术

□〔日〕野田悟

【按】日本留学生野田悟2002年至2005年在中国美术学院书法系攻读研究生，导师为陈振濂教授。《二十世纪金石书画家——韩登安（1905—1976）研究》是他的硕士学位论文，分为：绪论、韩登安的生平事迹、韩登安的书画及诗文艺术、韩登安的篆刻艺术、年谱、结论六章节。并附录有《韩登安书画表》等。于2005年6月14日通过答辩。现连载这篇论文的第四章，略有删节。

渊源及承传

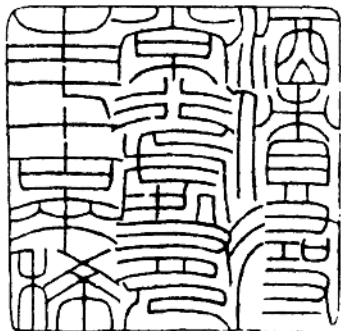
一、以浙派印为宗

韩登安在《楼辛壶先生印存·序文》写到：“庚申辛酉之间，余年十六七岁，攻训诂之余，偶学篆刻，邻居缙云朱丈文园以其乡友楼辛壶先生印存二册借余观摩，得益良多。”^{〔1〕}这是韩登安因病辞职于武林铁工厂后不久，立志学习书法篆刻之始。因为家境清贫且印谱颇贵，所以韩登安反复考虑，借来印谱，详细做勾摹。

韩登安早期受徐三庚影响，所作多婀娜之姿，以求生动，如“王侯蝼蚁同归于尽”、“寒柯堂诗”朱文印与“张盈印信”（1923年，19岁）白文印，因为有特征的弧线及其对空间的灵活自由的运用，特别是白文印的“印”字的构造令人想起徐三庚印风。经师友指点，他领悟到徐三庚作品“吴带当风”有过分强调、似嫌做作、格局欠宽大、易流于俗媚的弊端，后来主攻浙派，以求稳健，兼仿缶翁，得其雄厚，呈现出浙派风格。同时吸取了前辈吴昌硕、同辈沙孟海的韵味，所作刀味笔情墨趣浓重，气韵醇厚，如“颂陶”（1926年，22岁）朱文印、“高一鸿印”白文印、“沙孟海印”（1928年，24岁）白文印、“叙伦长寿”白文印等。至于“伯苏”（1928年，24岁）白文印、“效宽”（1951年，47岁）白文印数印为沙孟海书篆，经韩登安刊刻，甚获浑厚华滋之韵，如杂诸沙氏印作中抑或令人不能辨之。

韩登安27岁时，获识王福庵，学浙派善探源。王福庵印格浑厚蕴藉，耐人寻味。后学不知其理，袭其貌而离其神，线条有卑弱之趋。韩登安学王，贵在得其精髓，线条刚健挺拔，曲尽其意。推其质，王福庵为力纠浙派后期“徒恃刀法，妄生圭角，损害笔墨的陋习”^{〔2〕}，用刀碎切而以圆出

之，线形以圆为主，然而王福庵印本宗赵次闲，赵次闲论印，要在“工整中贵有苍劲刀法”^{〔3〕}，因此，王氏印作线条圆中寓方。韩登安学王能透过王福庵圆浑线条的表象，



酒债寻常行处有人生七十古来稀

抓住以稳健的刀法立骨这一实质，“以刀法来强调笔势，在苍莽中求其浑穆”。^{〔4〕}线形以方为主，方中有圆。当时两者的作品从外形上看，王福庵多圆，韩登安多方，两者不同，但其内在的骨力却是相近的。韩登安正是学到了王福庵的精华。韩登安曾称：“浙派风格特点，从西泠前四家丁、蒋、黄、奚来看，没有一定的规律，变化万千，总的谈来，仍有明人遗风而变之。章法平稳，有方亦有圆，排叠均匀，特点是用‘辟刀’而笔势挺秀……然而方必求其自然，圆亦求其姿势之不同，才可以显示出文人作品的所谓‘书、画、气’也。迨乎后四家陈曼生与赵次闲出现了浙派刻印笔势的一定规律，人们则又谓之有‘势气’了。”^{〔5〕}

又叶一苇在《浙派论》一文中认为浙派的特点有四^{〔6〕}：

1. 在艺术思想上突出了一个“变”字，独创一派（表现突出的是丁敬），推动了篆刻艺术的发展，作出了继承与创新的榜样；

2. 把篆刻艺术与金石考据学紧紧联系在一起，丰富篆刻学的宝库；

3. 在篆刻艺术创作上，创造了寓苍莽于平正的章法，使结构紧密、稳健，达到了一个新的水平；取切刀徐进的方法，表现出笔画“屋漏痕”的意味，正如冯承辉在《印学管见》中说的“画不难于直，难于直而曲，似曲而直”；文字一般采取最简化的篆书，参以隶意，善于创造，富有变化，简迈古朴，有鲜明的特色；