

黃士陵印譜



明清篆刻家印譜叢書

黃士陵印譜

上海書店

沪新登字119号

責任編輯：童辰翊
特約編輯：孫慰祖
封面設計：范一辛

黃士陵印譜

上海書店出版

(上海福州路401號)

上海書店上海發行所發行

上海東方紅印刷廠印刷

開本 787×1092 毫米 1/32 印張 24 4/5

1993年3月第一版 1993年3月第一次印刷

印數 10001—25000

ISBN 7-80569-558-X/J·234

(全二冊) 定價：27.50元

序

黃士陵是一位在晚清印壇上具有開宗立派意義的大師級人物。

士陵字牧甫，一作穆父、穆甫，晚年別署黟山人、黟山病叟、倦叟、倦游窠主，先後又有蠲篆居、延清芬室、舊德鄰屋、古槐鄰屋等齋號。道光二十九年（一八四九年）出生於安徽黟縣黃村一個頗有文化氣氛的家庭中。父黃仲餘博雅能文，擅於篆學，這無疑對黃士陵一生的志趣產生最初而又重要的影響。黃士陵自幼研習書刻，在鄉間頗有聲名。然而青年時代厄運却屢屢向他襲來：先是家園被毀而失學，不久父母去世，「家貧落魄，無以為衣食計，溷跡市井十余年」（《末技游食之民》邊跋），這是黃士陵晚年追撫往昔時的自況。但他對書畫篆刻的追求始終未曾稍輟。從他大約三十初度時在南昌創作的《心經印譜》來看，對於治印的技法已很嫺熟，布局和刀法的樣式饒有變化。一八八一年，三十二歲的黃士陵游藝廣州，他的才器很快為當地的不少文士、顯宦所賞識，使他有了一展抱負的天地，這對他一生的藝術發展是至為重要的轉折。他在廣州先後住了十九年，留下了大量的印作。其間，他一度入北京國子監南學。不久，被延入兩廣總督張之洞、廣東巡撫吳大澂所設的廣雅書局，後來又曾受邀於湖廣總督端方幕府，從事經史、金石圖籍的校刊、編拓。著名的《十六金符齋印存》及《陶齋吉金錄》等書即是他襄助編拓的。他因此也獲得了研究大量金石文字資料的良好機

緣。黃士陵在古文字學及碑刻、璽印學方面的精深修養，在晚清印人中是十分超卓的，而這主要是他勵志自學的結果。他又擅於書畫，校書之余，鬻藝自奉而始終無意仕進，安於「末技游食」的廉介生活。光緒三十四年（一九零八年），黃士陵終老故鄉。

黃士陵早期的印作，受到浙派陳曼生印風的影響，但對鄧石如、吳讓之，似乎尤為心折，這一取向在三十歲以後的一個階段中表現得極為突出。他在刻於光緒壬午（一八八二）的「筆端還有五湖心」印款中提到：「余鑽仰攘之先生篆刻有年矣，以不得畢睹其手作為恨」，當從蕭乃勛處見到吳氏殘譜時，欣喜無量，「靜觀競夜，頗覺有得」，其對攘翁的推崇，一至於此。從黃士陵創作《心經印譜》至移居廣州之初的幾年間，攘翁印式一直是他創作的楷則，心摹手追，無論篆法，錢條，皆能神貌畢肖，浙派的風貌漸漸脫去。但他的運刀與吳讓之頗有不同，讓之以輕淺的衝刀刻印，黃士陵這一時期的學吳之作則以切刀來刻，這固然有如他所說未睹吳氏原石的原因，同時也可以看到當時廣泛流行的浙派技法對他的潛在影響。但我們從另一角度思考，黃士陵以不同的運刀方法而獲得意會貌合、出人無跡的效果，不具備非尋常的敏捷深刻的藝術審美理解力和精微的表現力，是難以想象的。這種過人的天分，正是他後來能夠很快地脫出前人藩籬、獨闢畦徑的素質條件。

大致以一八八七年進入廣雅書局校書堂為契機，黃士陵的印藝發生了很大的飛躍。這一時期他大量接觸到的三代秦漢金石文字促使他悉心探索印外求印的途徑。借鑒的範圍拓展了，由取法皖浙轉而遠師秦漢，

這是他印風創變的基本因素。此期間的作品無論在構圖形式、人印文字和刀法表現上都顯示出多方求索的傾向。取意戰國官私璽和秦漢白文的樣式并以雅正的風貌一以貫之，漸次成爲創作的一個特征。金文、籀篆、漢隸以及各具異趣的權量、泉幣、鏡銘、磚文、石刻等文字素材他都能參化爲用而無支離勉強、寒儉瑣散之相。作品的意趣豐富了，這與早先比較單一的以攘翁爲依歸的創作主旨是迥然不同的。印風的轉軌，在刀法表現上似乎更爲鮮明，宛轉、犀利、多尚露鋒的刀法，走向勻淨、厚實、平正斂鋒，其薄刃衝刀的方法也從此穩定下來。這無疑是他精研漢印并經過單刀、切刀等表現技法的比較後的選擇，同時，也顯露出與晚清另一印家趙之謙的某種相契。應當承認，黃氏印風的演變與最終形成的格調，其構成因素是多方面的。他的取資很廣，這一點，晚清印壇上大約也只有趙之謙堪足并論。他後於趙之謙，并且是實實在在地探索過趙氏印藝的。他說：「趙益甫仿漢無一印不完整，無一畫不光潔，如玉人治玉，絕無斷續處，而古氣穆然，何其神也」（《歐陽耘印》邊跋）。可見其深得三昧。在黃士陵此期的作品中，我們不僅可以看到與趙之謙「說心堂」、「鄭齋金石」、「同孟子四月二日生」、「趙之謙印」一類印作之間的承轉軌迹，而且他自己也不諱言仿摹過趙印。在「南皮張之洞字孝達」一印邊款中他就申明是「仿趙鶴叔九字印」，反觀印作，更使我們感到這不是「姑大其號」一類的虛托。我們認爲在他廣泛攝取三代秦漢的傳統、探求新路的過程中，趙之謙給予他的某種啟迪是不可忽視的。這種啟迪表現在刀法上并不是主要的，重要

的是在審美觀創作觀的以「雅正」爲尚的旨趣上。趙之謙認爲：「漢銅印妙處不在斑駁而在渾厚」，黃士陵則說：「漢印剝蝕，年深使然；西子之鬢，即其病也，奈何捧心而效之」。（《季度長年》邊跋），可謂同氣相求。黃士陵中年以後的創作正是恪守着這樣主旨：在平易正直中寓巧思，在光潔完整中求古穆。他的作品，文字布白着力追求自然體勢而不作怒張異態，運刀則在挺勁峭利、簡練平實中體現圓腴豐厚。以恬靜的基調融人險絕、靈動的變化，善於在平淡無奇的印面中通過恰當的誇張，達到化靜爲動的效果。但這一切都復歸於渾然無跡，從而表現出端莊雍容的氣象。如果深入加以分析，這種藝術效果的獲得，首先得力於他將吉金文字與漢印文字及其布局規範有機地自然地統一於方寸之間，他并未「純粹」，然而他將看似相違的文字體勢調和得無跡可尋，達到更爲高層次的純粹。這是黃士陵超越前人的獨到之處。他的弟子李尹桑曾說：「悲庵之學在貞石，黟山之學在吉金，悲庵之功在秦漢以下，黟山之功在三代以上」。但又不僅僅如此，黃士陵的卓越之處是將吉金與貞石，三代與秦漢揉合爲一，形成了特有的印文體勢。沒有深厚的學養和駕馭文字的高超能力這是不可想象的。因而黃士陵與趙之謙在藝術觀上的相契，甚至在某些技法上的借鑒，並沒有使他在藝術風格上隨之靠攏而恰恰是相反，比如說，趙之謙的某些「讓頭舒足」的印文體態，在黃士陵中晚年的印中是完全見不到的。他取法浙皖兩宗和遠師秦漢也不能使之步入泥古不變的歧路。有容乃大，廣博的識見和深厚的修養是造就藝術上卓然獨立品格的必然條件。黃士陵印風發展的過程分明印證了

這樣的哲理。這對我們今天的印人是很有教益的。

這樣，黃士陵在四十歲後形成了屬於自己的強烈的個性風格，以後未再有大的變化而逐步趨於精能老到。隨之而來的是他一生中又一個創作的高峰期。

暮年的黃士陵，作品更更趨氣勢沉雄，刀法亦益為樸茂渾穆。收入譜中的「古槐鄰屋」、「方文雋印」等作品是他去世當年所刻，虎虎生氣，神韻流逸，全無衰年景象。惜乎過早的退隱，過早的辭世，使得他未能留下更多的晚年作品。

黃士陵的邊款風格，在清季印壇上也是不同凡響的。除了文辭雋永嚴謹之外，在技法上也不蹈故常。他曾學過鄧石如的雙刀行書款，又一度改用切刀楷款。後受六朝碑刻書體入款的啟發，遂以穩健的推刀法變而出之，含蓄質樸，結體尤見古拙錯落，在林林總總的印款藝術園地裏獨標一幟。他在藝術上的全面創新性格，由此也可見一斑。

在黃士陵的藝術生涯中，篆刻的成就較之書畫來說更為顯著，數量亦豐。但由於一生「湖海飄零」，原石星散四方，存世無多。他的印譜，除生前所輯《心經印譜》及《黃穆甫印存續補》稿本外，在去世後以黃少牧編集的《黟山人黃牧父先生印存》為大宗。另有鈐拓本數種，惜流傳未廣。隨着歲月的推移，其在明清篆刻史上的地位，人們的認識愈益清晰，黃士陵印藝印風的流布，也早已大大超出嶺南的範圍。上海書店將諸譜所存黃士陵作品集中選輯，汰其重複，計得一千七百余印，并以創作年代先後編次，未存年款者則按風格推定，匯為全集，相信此

編的印行必將有助於各方面讀者對於黃士陵印藝的深入借鑒和研究

孫慰祖

胸有方心身無媚骨



黃士陵印譜

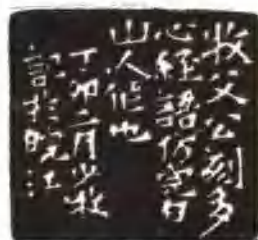






本乎天性 聖賢同歸 發禁雖妄 惟口耳目 人心之動 心兮本虛

觀自在菩薩 行深般若波羅蜜多時 度一切苦厄 舍利子 空不異色





色即是空 空即是色 受想行識 亦復如是 舍利子 是諸法空相

不生不滅 不垢不淨 不增不減 是故 空中無色 無受想行識





無眼耳鼻舌身意 無色聲香味觸法 無眼界 乃至無意識界