

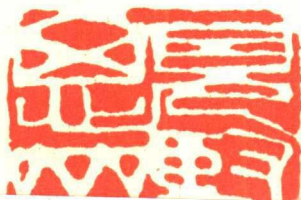
民国篆刻艺术

孙洵 著

江苏美术出版社

民国篆刻艺术

J292.4
47



孙询 著



(苏)新登字 005 号

民国篆刻

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

南京连环画印刷厂印刷

1994 年 4 月第 1 版 1996 年 4 月第 2 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:13.375

印数:3001—6000 册

书号: ISBN 7—5344—0365—0

J·366

定价:25.00

自序

余幼时返故里扬州，见先严与长辈谈印论画，抵掌擦肩，兴极盛。小子欲见，父不允。愠然曰：“尔当潜心读书，切不可沾于此，免玩物丧志”。父可摩挲雅玩，子却丧志，怪哉！顿起猎奇之心，遂以读印谱为雅事。每见乡人高谈吴让之，悲庵何以专人捐印于泰州，栩栩如生，如王氏少堂说《水浒》。令人神往心醉，渐知篆刻一艺，非浅薄者可知。年稍长，睹师辈亦窥谱而运筹，偏旁部首，分红布白。己欲奏刀挖坑，师曰：雕虫小技，壮夫不可为”。中心之乐，欲语而不能，奇也。又恐弟子染指貽误前程，旧日之虑也。

余未及弱冠，即留心民国以来之名家。闻某擅篆刻，则寻根刨底，必见其作，玩赏拓片，如见印人。解析印文，钩玄索微，思接千载。叹我中华民族文化之浩博，方寸之间气象万千。或吐吞大荒、器宇轩昂；或出岫轻云，潇洒秀逸；或美人独立、翠袖倚竹；或雅士高人，啸吟山林。浮想翩翩，引经查典，学海无涯，苦中有乐。偶有一得，喜甚。惟时过境迁，岁月荏苒。则见己非，修正前获，不能自己，遂不揣浅陋，匆匆见世。所赖海内学人，博雅君子，摘谬指疵，惠赠珠玑，以明民国时期篆刻艺术，幸也。

本书所收自辛亥革命以来至 1949 年在印坛有影响之 182 位篆刻家。其中有今日巨擘名宿，极富继往开来之意义。少数名家，因诸多原因未能觅见早年作品，已在小传中说明。对未能查明作者生平的印作，鉴其有一定水平，遂附在待考，力求不淹没有成就的篆刻家，并请识者指正。

拙作蒙徐复、蒋维崧、江世荣、许莘农、汪螭龠、秦士蔚诸先生指导；又得黄惇、汪可夫、刘云鹤、徐畅、王少石、邓子勉、景迪云、张郁明、张铁民、张健、徐夏昌、孙慰川等同志校审、惠赠印蜕。又得到南京图书馆、金陵图书馆等单位支持，一并致谢。

孙 洵

1990年9月9日于南京古轩书屋

再版说明

拙著问世，悻蒙同好不吝赐教。著名美术史论家周积寅教授，南京印社苏金海副秘书长以及中国书法家协会篆刻委员会于1995年10月在江苏省苏州市召开的“首届全国篆刻理论研讨会”上，又得到余正、李刚田、廉信、朝洛蒙、朱京生等先生的宝贵意见。此次再版一一予以订正。为减少读者负担，下面将两封有学术价值的来信摘录如下：以供读者参考。

一、1995年6月9日，西泠林乾良兄函示：“……龙渊印社，余任天有他的地位，但绝非领袖人物，创办者与社长是金维坚，曾担任西湖博物馆馆长，早期植物学家，印也刻得不错。金、余、毕等为钦佩邓粪翁，曾集体拜邓为师。”又：“末附”篆刻作品待考”，我认为山阴瘦石即俞云；“邻（作丽，胡弼邻常如此）石”即汤临泽，这是绝对没问题的。冷石也可能是汤。叶希明则字璋伯，《广印人传》曾加收录。”关于乾良兄与西安傅嘉仪兄所提当增补若干民国篆刻家，实奈何个人治学，无法得于印蜕，深表遗憾。

二、1995年8月22日，兰州铁道学院科研处王汉安先生函示，提到初版文字稿170页王孙，因汉安为王老哲嗣“……家父生于1909年，现住台北市，1990年回大陆观光在北京、上海小住。他虽已高龄，但身体健康，耳聪目明，书法篆刻作品不断，台湾电视剧‘包青天’三字为他所书。”

前贤有训：“学术者，天下之公器者。”余虽不敏，不敢妄言尽美，惟办求做好。与此同时仍期望海峡两岸专家学者继续赐教，是幸事也。

目 录

自序	(1)
第一章 民国篆刻艺术概述	(1)
一、民国印坛五大流派的形成	
1. 前无古人的吴昌硕	
2. 渊雅合度的赵时柄	
3. 振兴“浙派”的一支新军	
4. 黄士陵与“黟山派”。	
5. 胆敢独造的齐白石	
二、民国期间印学社团概况	(9)
1. 西泠印社	
2. 海上题襟馆金石书画会	
3. 冰社	
4. 乐石社	
5. 其它的印学社团	
附录1《西泠印社成立启事》	
2《西泠印社社约》	
三、印学著录出版概况	(14)
1. 印谱	
2. 篆刻工具书	
3. 印论	
4. 小结	

第二章 篆刻家与作品 (21)

一、篆刻家小传(以生年为序)

王石经	吴昌硕	姜 筠
张祖翼	徐新周	齐白石
萧蜕庵	俞 云	黄宾虹
王 云	(竹人)	钟以敬
张树侯	罗振玉	叶为铭
吴 隐	丁二仲	汪洛年
欧阳桢	易 孺	吴 涵
赵 石	赵时柄	王东培
赵云壑	童大年	经亨颐
徐生翁	陈衡恪	杜兆霖
武钟临	陈半丁	胡柏年
李苦李	金 城	丁佛言
高时显	高 燮	蔡哲夫
丁辅之	黄 石	王 昶
王 世	李叔同	楼 邨
周肇祥	徐宗浩	杨天骥
黄葆戉	王光烈	马 衡
李 健	潘稚亮	李尹桑
王雪民	余寿颐	马一浮
孟昭鸿	邓尔雅	谢 光
寿石工	杨仲子	夏丐尊
吕凤子	高时敷	唐源邨
徐人月	董坚叔	于非闇
邓之诚	汤临泽	王云(石香)
简经纶	马公愚	周康元
谈月色(女)	乔曾劬	容 庚

王献唐	翟树宜	周明锦
郁达夫	庞士龙	钱 厓
王个簃	宁斧成	潘天寿
吕乖盦	张石园	邓散木
刘淑度(女)	罗叔重	陈子奋
黎泽泰	丰子恺	陆维钊
瞿秋白	闻一多	黄淬伯
蔡易庵	张大千	钱瘦竹
朱复戡	沙孟海	徐 寿
张鲁盦	冯康侯	诸乐三
方介堪	王敦化	王益知
周铁衡	来楚生	陶寿伯
商承祚	贺孔才	卢鼎公
徐之谦	傅抱石	唐 倬
马万里	陈语山	任小田
王伯陶	韩登安	罗福颐
陈巨来	张寒月	朱其石
邹梦禅	钱君匋	吴振平
白 蕉	高月秋	齐燕铭
林半觉	顿立夫	叶潞渊
郑德庸	余任天	王壮为
黄稚松	张 敬	朱醉竹
曾绍杰	黄文宽	唐 云
戚叔玉	刘快虹	陈大羽
方节盦	肖友于	秦康祥
李白凤	蒋维崧	罗赤子
黄世铭	吴 朴	

二、生年不详的篆刻家…………… (168)

王大炘	王王孙	方 若
叶玉森	朱士林	朱保慈
汤 安	何 墨	宋君方(女)
李天马	李栖云	吴 岳
吴仲珩	金铁芝	陆开钧
陆国平	张樾丞	杨鹏升
陈寅生	徐粲章(女)	高 源
邴承铨	秦更年	程 涓
潘强斋		

第三章 民国篆刻艺术大事年表…………… (186)

后 记…………… 黄 惇(211)

篆刻家作品

附 篆刻作品待考

第一章 民国篆刻艺术概述

篆刻玺印为我国独有的传统艺术。远溯商周，盛于秦汉，法备铸凿，变化层出。后有宋元九叠，明清印谱，列代妙镌，承上启下三千年。入民国后，其脉络延续，流风所播，渐形成五大流派，各具风貌，争妍斗丽，蔚为壮观。对后世之影响，不可估量。本文即从此启论，以期提纲契领，能窥全貌。

一 民国印坛五大流派的形成

就源流而言，明清两代形成的皖浙两派，皆取法秦汉。因审美观各异，表现为不同风尚。喻为书坛之碑学、帖学；亦可拟为绘画之南北二宗。清乾隆后皖派以扬州为中心；浙派以杭州为中心。

晚清印坛，受浙派薰染极深。以陈鸿寿、赵之琛两家，刀法明显，印作亦夥，众之所好，趋之若鹜，承丁黄余绪，一时南北崇尚。而后学者仅得其形，多不能得其神。传讹以正，印风日下。况赵之琛以后，浙派再未有大家出现，赵于艺事，晚年仅存形式技巧，渐趋僵化，不能力挽颓势。

迨吴熙载崛起，印坛日见生机。吴是邓石如再传弟子，书法、篆刻以邓之汉篆为宗。吴氏睿智博学，取其它书体之长，与汉篆溶化一体。笔墨情意酣畅，晚年愈发朴厚。一洗当时矫揉造作之风尚。

后来，吴昌硕在印章边跋中不止一次地提及“恨不能起让翁视之”。足见对他的崇敬。

与吴熙载接踵而至者是赵之谦。赵从邓石如所用各种篆文碑刻入印得到启发，遂将秦权、碑版、镜铭、钱币等文字入印，取材愈发广泛。突破玺印之程式，并开魏体刻款之先河，时以朱文及图像刻于款识，于印文、侧款均有创见。时人并称“吴赵”。虽然还有颇具独创精神的钱松；为海上诸家垫石铺路、受日本篆刻家崇拜的徐三庚。但主要是“吴赵”，尤其是赵之谦、不论是吴昌硕、黄士陵、赵时柄、王提、齐白石，无不受其沾溉。

1. 前无古人的吴昌硕

吴昌硕是清末进入民国的最后一位大师。诗、书、画、印无不卓绝。他长年客寓上海，名震南北。

吴昌硕的篆刻初从浙宗入手，后转师皖宗邓石如。又受徐三庚、钱松、吴熙载、赵之谦诸家影响，上追秦汉，入古出新。他不肯依傍门户，蓄意创新。在篆法、章法、刀法上，都不同于古今名家，在篆刻史上的贡献很大。

吴氏的入印文字有别于以前的大家。他善用貌拙气盛的具有自家风格的石鼓文书法入印。也以玺印封泥、砖甃陶瓦以及碑碣等书体进行创作。在印文分布排列上，能妙契前人法度，又不为陈规所囿。对印文与边栏作整体考虑，取法封泥，又与封泥不同。实在是一位食古能化，独裁新意的大师。他一生反对死摹古人，主张在传统基础上创新。即以用刀而言，是化钱松、吴熙载两家之法为己所用。钝刀硬入，古拙淳朴，使之与篆法、章法，相辅相成，浑然一体，为世人推重。

吴昌硕的成功，除勤奋、才华横溢外，就是他作为一个艺术大师，内涵是丰满的。二十六岁负笈杭州从俞樾（曲园）学文字辞章；三十七岁去苏州拜见杨岷（见山），且终身尊杨为师；四十岁相识任

伯年，结为师友。于是他的绘画，从题材、意趣、思想倾向、表现手法不脱文人画范畴。承海派之余韵，面貌灿然有奇意，天道自然，顺逆两得。酣畅淋漓处，墨不掩笔，色不碍墨。跌宕之妙，大起大落，构图上善作对角欹斜之势。不论尺幅斗方，还是长帧巨构，声势之壮，前无古人。

吴昌硕作诗，直抒胸臆，有磊落之气。谭复堂称其诗“奇情喷薄出至性”。谓其风格“幽语而思则隽，险致而声则清”（《缶庐集序》）。实是抓到痒处。读其诗曰：“出蓝敢谓胜前人，学步反愁失故态”。实在为继承、创新作注解。他多次言及“画之所贵贵存我”。“古人为宾我为主”。妙在他将画意诗情融化于篆刻艺术。广取他人之长，以补自己之短，逐渐形成了“写意”刻印的一派。学人称为“吴派”。

缶翁及门弟子，不分门第畛域，以人品才能为重。赵石以拜缶名其庐，陈衡恪以染仓名其室，可见景仰之诚。徐新周、李苦李、赵云壑、陈半丁、诸乐三、王个簃、谭建丞等人皆为缶翁精心培育之门生。私淑弟子，比比皆是。齐白石几度欲拜其门下而不得，齐有诗曰：“青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九原为走狗。三家门下转轮来”。足见缶翁之声誉。而“吴派”滥觞印坛、风靡海内外。极一时之盛。

2. 渊雅合度的赵时柁

与缶翁印风相异者，上海还有赵时柁。

赵氏五岁起就爱好书画，尤以画马最佳，被誉为神童。十岁时，应邀当众画马，所作骏马栩栩如生，观者无不叹服。后被收藏金石书画极富的闽县林氏招为婿，遍观所藏精品。为其治印，奠定良好基础。

赵氏的书法四体兼擅，行楷出入赵孟頫，赵之谦，尤工玉箸小篆。其绘画是位全才，人物、山水、花卉、骏马无所不精。篆刻遍学各家，兼取浙皖两派之长，力追秦汉，学赵之谦所得尤多。对青铜器

和古文字用力甚深，在刻古玺、宋元圆朱文方面有一定建树，并形成个人面貌。他的印风精谨超逸，工细典雅。及门弟子五十多人，卓然成家者有陈巨来、沙孟海、方介堪、叶潞渊、张鲁龢、徐邦达等人。尤其是陈巨来，继承赵氏衣钵，在宋元圆朱文篆刻上，有出兰之誉。通过两代人的苦心经营，遂成为五大流派之一。通常后人心目中之“海派”，实则包含吴昌硕、赵时柄两家而言。前者写意，后者工笔。然而，赵氏之工笔，与“浙派”大相径庭，又不可等同视之。

3. 振兴“浙派”的一支新军

进入民国后，原处于衰落的“浙派”有振兴之势。客观上是“西泠印社”的创建到成立有一定推动作用。而篆刻创作，也出现了王昶、唐源邨等有代表性的大家。

王昶的书法功力深厚，汇古而自出新意。其篆法深得“二李”神髓。二十年代，任职北京政府印铸局，仅其“铁线篆”就名震京华。篆刻初学浙派，师法陈鸿寿、赵之琛，兼及吴熙载，又上溯周秦古玺、汉印。白文得铸、凿之法，朱文崇尚古玺，下仿六朝遗制，旁及泉、布、瓴、甃。宋元以下，明清诸家，撷取所长，化为己有。又曾在故宫博物院古物陈列所任职，对清宫所藏金石书画等文物参以评审鉴定。所见日多，艺事日进。他以自家具个性特征的书体入印，且以细朱文为主流，形成流畅飘逸、淳古拙重之印风。其用刀仍以丁敬“碎刀短切法”，赋以己意。实为浙派新军之主力。

三十年代初，王昶印艺日臻完美，人将他与吴昌硕、赵时柄誉为印坛之鼎足三立者。王的及门弟子有成就者如顿立夫、韩登安、吴朴堂等人。岭南派的女篆刻家谈月色，也曾亲聆王氏教诲。进入五十年代后，顿立夫在北京，韩登安在杭州，一南一北，被后人视为浙派新军的继承人。

比王昶小七岁的唐源邨，也是继承浙派传统、博取明清诸家之长，而有个个人面貌者。唐与王昶相比，在印风上有相同之处，都讲究

整饬、工细、淳古。也有不同处，王潇洒，唐庄重。王以工细朱文为主流，唐以汉白文得心应手。

唐氏一生醉心于碑碣墓志、汉石阙、石室题字之研究。彼时学人谓之，秦、汉碑碣一入其目，立辨真伪。天长日久，浸淫于此，遂形成浑厚、庄重之印风。他长期任职于印铸局，与北京、南京、重庆金石篆刻界多有接触。又久居杭州，往来于上海、汉口等大城市。有广泛的影响，也是浙派新军主力之一。

以上三大流派的形成、区域分布，明显以上海为中心。鸦片战争后，帝国主义强迫清政府辟上海为商埠。故清末民初，这里的商业、交通、文化，尤其是新闻出版，在全国处于领先地位。从交通位置上讲，上海又在南京、杭州的中间。于是，篆刻家云集于此。就改变了清末以扬州、杭州为中心的局面。诚然，这也是相对而言的。广东一带尚有“黟山派”。

4. 黄士陵与“黟山派”

黄士陵(1849—1908)字牧甫、穆甫，号倦叟。安徽黟县人。通六书，工篆刻，兼精绘事。其用西法画彝器图形，尤为艺林珍赏。父己商匱周身刻蚩尤饕餮鱼鸟蛟螭之属，凡三十余事，文镂之精，历来著录家所未有。黄氏为之图，竞毫发无憾，且尺寸亦不爽累黍，学人叹为绝技也。

黄氏曾客吴大澂幕中。吴辑十六金符斋古铜印谱，撰集抚拓，皆出其与尹伯圜之手。更有历史意义的是：清末张之洞督粤时，黄随之去了广州，历时拾载有余，约1900年才离粤返回故里。1902年秋又携长子少牧应端方之请，前往武昌，协助陶斋著书立说。因此，黄一生中精力旺盛，艺事日臻完善的时间是在广州。得其亲炙，受之教诲最多的弟子李尹桑，也是在此结识的。

据今人陈茗屋考订，黄氏印例有二：一是1883年，符子琴代定，篆书堂幅四尺一两、印章每字二钱，玉、晶、铜、瓷一两；二是稍

晚的“延清芬室篆刻”(参见《黄牧甫事迹初探》)1985年第二期《书法研究》)。润例并不高,影响很深远。因为,他不愿落入前人窠臼之中。

黄氏治印初学邓石如、陈鸿寿、吴熙载、赵之谦。三十岁后崇尚汉印,广泛研究周金鼎器铭文。殚虑冥思,勇于实践。他一生在篆刻艺术上最服膺赵之谦。其多次阐述自己的见解。认为印章不应敲边去角。曾曰:“赵益甫仿汉,无一印不完整,无一划不光洁,如玉人治玉,绝无断续处,而古气穆然,何其神也。”他曾于侧款题曰:“汉印剥蚀,年深使然,西子之颦,即其病也,奈何而效之”。黄推重赵之谦,崇尚他的求艺方法,并不仿效其之规模,而是另辟蹊径。

黄氏入室弟子李尹桑说过:“悲庵之学在贞石,黟山之学在吉金,悲庵之功在秦汉以下,黟山之功在三代以上。”实属的论。

黄氏学赵之谦起点很高。关键是两点,一是他从悲庵的部分印作中,寻找到自家个性发挥的所在。遂将赵氏的工致一路,再加以发展,专一表现“光洁”之美。在他看来,只有刻到“光洁无伦”,才够得上“古趣”二字的宗旨。于是,他一改前人的切刀法,而以薄刃冲刀表现挺拔酣畅的线条,以光洁平整之法再现汉印面目。二是受悲庵“印外求印”主张的启发。由于时代不同,他比赵见的更多、更广。于是凡他能见到的金石碑版,决不放过尝试入印的可能。他曾暗喻自己的印作似伊秉绶隶书之光洁;似刘墉行书之劲挺。以此比拟其印风甚为贴切。因黄是安徽黟县人,故人称“黟山派”。黄本人并未进入民国。学此派成名家者有李尹桑、邓尔雅、易孺等。乔曾劬、寿石工、陈子奋、傅抱石又不同程度地旁参其法,衍生出各自面目。就是赵时柎、陈衡恪、齐白石也受其薰染。此派重点在广东、福建、江西,后继有人,迄今不衰。

与以上四大流派迥然不同者,是齐白石。

5. “胆敢独造”的齐白石

齐白石是一位木匠出身而又能于诗、书、画、印形成强烈个人风格的艺术大师。他在艺术道路上的探索颇有传奇色彩。对于艺事，他自认为篆刻第一、诗词第二、书法第三、绘画第四。

齐氏二十七岁学书画，兼作画工，为人传衣冠像。四十岁后“五出五归”游历南北，随地写景，得借山图四十余幅。五十七岁时定居北京，受陈衡恪等人的启发，一弃旧习，专精写意花鸟。以徐渭、朱耷、石涛为宗，兼及金农、吴昌硕。尤工水墨、虾、蟹、鱼、蛙等水族，神态活泼，墨神淋漓，高出古人。论画有“妙在似与不似之间”，太似为媚俗，不似为欺世”等警句。他的篆书，取《天发神谶碑》、《三公山碑》、秦权之长，揉合自家笔意，纵横平直，一任自然。他的诗，清新质朴，无堆砌辞藻之弊，多从性情出，贵在天真。高亢处，似发议论，使人目瞪口呆；低吟处，如泣如诉，沁人肺腑。

齐氏学印，初师法浙派丁、黄以及赵之谦、黄士陵。又得缶翁影响为最大，他那纵横排奁、大刀阔斧的风格，处处显示其才华和胆识。他从悲庵的单刀直切中得到启示，又从汉将军印和魏晋时期少数民族多字官印的椎凿方法中吸取营养，随刀而成，不拘绳墨，任其欹斜剥落，常不加修饰。实在是骄快见浑，气势盈满，颇有奇趣。

齐氏认为“摹、作、削”是刻印之绝症，断然弃之。于是“一反常态”“胆敢独造”开辟一个篆刻艺术的新天地。人称“齐派”。又因他久居北京，或曰“京派”。

齐氏在印论上有不少只言片语，令人咋舌！如“此印太似汉人，余看时不愿长揖”。“钟鼎之字乃治印也，学者太愚”。“似烂铜文，近丑态也，刻印有似秦汉人者，吾侪耻之”等（选自《齐白石手批师生印集》书目文献出版社，1988年版）。故其印风渐成后，去所学诸家已甚远。持相反意见者、攻讦者大有人在。

齐氏有《答娄生刻石兼示罗生诗》：“纵横歪倒贵天真，削作平