



印學研究

STUDY ON SPHRAGISTICS

(2011) 民國印學研究專輯

呂金成 主編



山東大學出版社

印 學 研 究

(2011)

民國印學研究專輯

呂金成 主編

山東大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

印學研究. 2011: 民國印學研究專輯 / 呂金成主編.
— 濟南: 山東大學出版社, 2011. 12
ISBN 978-7-5607-4541-1

I. ①印…

II. ①呂…

III. ①印章學—研究—中國—民國

IV. ①J292.4

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2011)第 279614 號

山東大學出版社出版發行

(山東省濟南市山大南路 27 號 郵政編碼: 250100)

山東省新華書店經銷

山東新華印刷廠印刷

850×1168 毫米 1/32 10 印張 240 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

定價: 40.00 元

版權所有, 盜印必究

凡購本書, 如有缺頁、倒頁、脫頁, 由本社營銷部負責調換

目 錄

孫 洵	民國時期篆刻藝術流派演繹・重讀與思攷……………	1
陸明君	黃賓虹金石印學漫議……………	47
李勇慧	王獻唐與臨淄封泥的收藏及研究……………	56
張煒羽	汪大鐵及其篆刻藝術攷論……………	68
曲 彬	孟昭鴻的印學成就與篆刻藝術……………	84
王大中	趙古泥與“虞山派”……………	98
呂金成	董堅叔篆刻編年譜……………	109
陳 岩	民國時期印泥製造業勃興之於篆刻……………	136
朱 琪	清末民國篆刻潤例彙輯……………	144
崔 巍	山東省博物館藏清代民國山左印學著述知見錄……………	185
王東明	民國篆刻精神透視……………	200
彭一超	民國印學五大流派的傳承與發展……………	207
陳夢兮 徐尚巧	《石陶文字拓片與王獻唐題跋》補正……………	219
徐 暢	廬石齋璽印攷三則……………	225
楊蒙生	古璽印文字二釋……………	232
張志鴻	鏡廬印語……………	235
楊國棟	黃易活動年表……………	238
張斌海	趙穆研究……………	286
潘永耀	謝景卿與《選集漢印分韻》攷……………	297

Contents

Sun Xun Rereading and Thinking on the Gradual Development of Seal Cutting Art Schools in the Republic of China	1
Lu Mingjun Discussion on the Bronze-Stone and Sphragistics of Huang Binhong	47
Li Yonghui Study on Wang Xiantang and His Lute Collections of Lin Zi	56
Zhang Weiyu Study on Wang Datie and His Seal Cutting Art	68
Qv Bin The Sphragistics Achievements and the Seal Cutting Art of Meng Zhaohong	84
Wang Dazhong Zhao Guni and “Yv Shan School”	98
Lv Jincheng Seal Cutting Chronicle of Dong Jianshu	109
Chen Yan Relationship Between the Prosperity of Inkipad Manufacturing Industry and the Seal Cutting in the Republic of China	136
Zhu Qi Price Collections of the Seal Cutting in the Late Qing Dynasty and the Republic of China	144
Cui Wei Collection of Shandong Sphragistics Works in Qing Dynasty and the Republic of China Collected by Shandong Museum	185
Wang Dongming Perspective on the Thought and Romantic Charm of the Seal Cutting in the Republic of China	200

Peng Yichao	Inherit and Development of Sphragistics	
	Five Schools in the Republic of China	207
Chen Mengxi Xv Shangqiao	Emendations to <i>Stone-Pottery</i>	
	<i>Characters Rubbings and the Preface and Postscript</i>	
	<i>of Wang Xiantang</i>	219
Xv Chang	Three Items on the Textual Research of Ancient	
	Royal Seals of Yv Shi Zhai	225
Yang Mengsheng	Two Paraphrases on Characters of Ancient	
	Royal Seals	232
Zhang Zhihong	Seal Cutting Perception of JingLu	235
Yang Guodong	Chronology of Huang Yi	238
Zhang Binhai	Study on Zhao Mu	286
Pan Yongyao	Xie Jingqing and the Detailed Research on	
	<i>Xuan Ji Han Yin Fen Yun</i>	297

目 次

孫 洵	民国時期の篆刻流派の演繹・再読と思考……………	1
陸明君	黄賓虹金石印学漫議……………	47
李勇慧	王献唐の臨淄封泥の収蔵及び研究……………	56
張煒羽	汪大鉄とその篆刻芸術を考える……………	68
曲 彬	孟昭鴻の印学における成果とその篆刻芸術について……………	84
王大中	趙古泥と“虞山派”……………	98
呂金成	董堅叔篆刻年譜……………	109
陳 巖	篆刻に与えた民国時期印泥製造業の勃興……………	136
朱 琪	清末民国篆刻潤例彙輯……………	144
崔 巍	山東省博物館蔵清代民国山左印学著述知見録……………	185
王東明	民国期の篆刻精神を透視する……………	200
彭一超	民国印学五大流派の伝承と発展……………	207
陳夢兮 徐尚巧	『石陶文字拓片と王献唐題跋』補正……………	219
徐 暢	寓石齋璽印攷三則……………	225
楊蒙生	古璽印文字二釈……………	232
張志鴻	鏡廬印語……………	235
楊国棟	黄易活動年表……………	238
張斌海	趙穆研究……………	286
潘永耀	謝景卿と『選集漢印分韻』考……………	297

民國時期篆刻藝術流派 演繹·重讀與思攷

孫 洵

(南京航空航天大學藝術學院書畫研究所, 江蘇 南京 210016)

〔摘 要〕近三十年來作者從醞釀、構思直到《民國篆刻藝術》問世,深得海內外學人關注。在“十年磨一劍”思想砥礪之下,作者從這一歷史時期篆刻藝術的生存狀態、歷史沿革、獨特的民族文化內涵、篆刻社團的諸多功能、印史印論出版物等,尤其是篆刻流派的形成對後世的傳承影響,再度演繹、重讀,較為謹慎地又推出了《民國書法篆刻史》(上下編)。作為一部藝術史書,它有傳統意義上的規範性,而本文則揭示了作者的創作歷程與思攷、質疑。

〔關鍵詞〕民國篆刻 印史 印論 流派 雜議

—

重新審視、評估、解讀民國時期篆刻流派的形成及其對後世的影響是至關重要的課題。民國篆刻不僅秉承明清兩朝文人介入篆

收稿時間:2011-08-26

作者簡介:孫洵(1936~),原名孫懷麟,江蘇江都人。先後師從胡小石、陳中凡、高二適、唐圭璋等先生。曾參與92部辭、類、叢、誌書的編纂。出版有《民國篆刻藝術》、《民國書法史》、《黃庭堅書論註》、《清代乾嘉學派與書法》。近年重新出版《民國書法篆刻史》(上下編)。

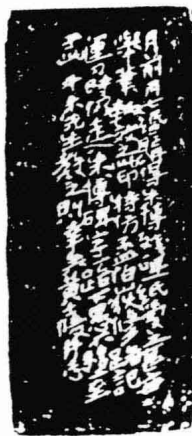
刻所營造的美學情趣、史無前例的人文環境，更凸顯了吳讓之、趙之謙等大家以實踐“印外求印”、“印從書出”的藝術取向，開拓了廣泛的文化資源與文字寶藏。這絕非一個機械的鏈接，本質上它既有提昇篆刻藝術的層面，又給後來者提供嶄新的借鑒與參照。回眸百年，福祉無限。

古人說“覺今是而昨非”。2008年春節後，余應約重撰《民國書法篆刻史》，縈迴在腦際的是大師們的開宗立派。以往挖掘不深，每淺嘗輒止，尤其是對黃牧甫。

黃牧甫(1849~1907)，原名士陵，牧甫為其字，亦作穆甫、穆父，安徽黟縣人，中年後別署黟山人、倦叟、倦遊窠主。黟縣清代屬安徽徽州府，係徽州文化血脈。與黟縣近鄰的休寧就是清代經學大師、樸學始祖之一、乾隆年間修《四庫全書》特召為纂修官的戴震(1723~1777)的故鄉。這一帶文風極盛、治學嚴謹。黃牧甫又出身於書香門第，其父黃仲和擅長古文字學，博雅善文，著有《竹瑞堂文集》。這種家庭文化環境是較好的，牧甫年少時書齋取名“蝸篆居”。不幸的是，清同治三年(1864)，清軍與太平軍在黟縣激戰，鄉梓毀於戰火，從此輟學，不久母又辭世。他離開故里到了江西南昌，一邊在照相館做事，一邊刻印貼補生活。筆者認為他在照相館搞攝影、洗印照片，會涉及物理、化學的機理與準確度的培養，不僅有利於治印的技巧表現，對他後來在吳大澂幕中，協助憲齋輯《十六金符齋古銅印譜》和摹拓撰集是大有益處的。

清光緒八年(1882)，黃牧甫自南昌來到廣州。初時特喜愛吳讓之，開始體味漢印原作中質樸厚重的金石趣味。不久從廣州又到北京，此後回粵兩年多時光。命運多舛的黃牧甫偶然中得到將軍長善等人的推薦，得以到北京國子監求學，他如饑似渴地讀書，這期間得到盛昱、吳大澂、王懿榮等專家學者的指導。盛是詩文飽學之士，王懿榮是發現與收藏殷墟甲骨的第一人，下文將會細述，此不贅。

吳大澂(1835~1902),江蘇吳縣人。同治七年(1868)以進士入翰林,歷官廣東、湖南巡撫。光緒甲午年中日之戰,他督師無功,獲譴回籍,主講龍門書院,是晚清著名金石碑版鑒賞家、收藏家,尤能審釋古文奇字,著《說文古籀補》、《古字說》、《古玉圖攷》、《恒軒吉金錄》等。這些名師的點撥,讓黃牧甫眼界大開,又見到了許多古文物,對其創作大有幫助。有實例為證:1984年黃惇《論“印從書出”、“印外求印”——兼論書法對印章藝術的影響》在引證圖例中有黃牧甫刻“光緒十一年國子學錄蔡賡年校修太學石壁十三經”印(圖一)。因黃惇此文原刊在《南京藝術學院學報》即《藝苑》總第20期,學報不如報刊普及,能看到的朋友不多,今轉錄於此。細心賞析,黃牧甫此印離鄧石如、吳讓之、趙之謙遠矣。奪人眼球的首先是入印書體,此印以《朱博碑》方筆為主的筆意,妙契《孟伯山狄修路記》的漢隸。又夾雜率真的漢簡趣味,淳古而樸拙,讓讀者眼睛一亮,新鮮!溯源論之,黃牧甫是從上面三位前賢鼓吹“印外求印”、“印從書出”尋覓到體現個人印風的切入點。從此以後一直到他作古這二十年光陰,他始終以三代、秦、漢金文為主體,旁涉其他各類金石文字入印。在黃牧甫心目中,今天見到“漢印剝蝕”乃“年深使然”,並非本色。因此必須刻到光潔無倫,才配得上“古趣”二字。為了實現個人夙願,他一改前人所用的刀法,而以薄刃衝刀體現酣暢挺拔的綫條(圖二)。乍看之下,平平淡淡,然其精髓處即在平淡之中富含變化,反復品味,如飲佳茗。



圖一



圖二

搞篆刻的人都知道，因字立形，實踐之並不容易。在他的刀筆下經常妙置筆劃傾斜、粗細。回過頭來看，黃牧甫二十幾歲在南昌出版的《心經印譜》既有師法浙派丁敬、陳鴻壽的，也有效仿鄧石如、吳讓之的。再加上後來深受趙之謙的啓迪，在製印方面，他不僅局限漢印，還遠宗古璽，兼取金石文獻資料，天長日久，創造了個人虜險絕於平正，既峭拔又雄深的獨特印風，成為衆多追隨者足可楷模的經典作品。誠然，黃牧甫印外求印的藝術實踐首先取決於個人豐厚的學養、敏銳睿智的感悟能力。他善於廣泛取法化為己用，採取鐘鼎、彝器、權量、詔版、泉幣、鏡銘、瓦當、古陶、漢簡、碑額，涵蓋周秦魏晉摩崖、石刻等古文字情趣，尤以漢鏡銘、隸簡、碑額製作為突顯，能完整有機地組合在一起，使印面和諧統一。這充分說明他既能緣字造型，又能匠心獨運地處置好字法與章法——“小章法”與“大章法”之間的辯證關係。鄧爾雅就說過，黃氏治印尤長於佈白、方圓並用，牝牡相銜，參伍錯綜，變化不可方物。

對於黃牧甫的藝術抉擇與成功要素，當代印壇領銜人物均有獨到而精彩的剖析。

李剛田在《書印文叢》中有如下評論：“黃士陵印面的篆法卻有許多脫出了漢式的模鑄，為印面佈白需要，打破綫條之間的排疊均衡，所以他的入印字形看似方正的漢篆形象，細體會其中有‘三代以上’金文的佈白特點。在藝術觀上，黃士陵非常重視形新而意古，形近而意遠。他在‘頤山’印款中說：‘小篆中兼有古金文味，惟龍泓老人能之，此未得其萬一。’可以看出他追求是在秦漢以下篆法中兼求‘古金文味’。‘翠巖’印款：‘完白篆書以唐人形貌作長體，而氣味通逼《嵩山》，先哲已詳言之矣，豈待後生小子之喋喋耶？’他推崇形近而意古。看來，與趙之謙相比較，三代以上的金文的審美氣息對黃士陵的影響要大得多。”^①剛田兄所言恰是黃牧甫宗法秦漢的成功秘訣。

韓天衡在《韓天衡談藝錄》中換個視角論證：“黃士陵之印近乎板，而內理生動。外板內靈，故多得幽默之趣。他的作品，粗畧看去，近乎呆板的形式出現。然而，這正是他有意設置的用以掩飾其內涵風標巧麗的表象。正因為風標巧麗的本質以品質呆板的形式出現，掩飾而不遮沒，使作品含蓄、深沉、幽默、耐人尋味。”^②天衡兄細緻入微地抓住“外板內靈”之“內靈”。這兩位的剖析讓人深悟，他們以古代文論結合西方近幾十年之哲學思潮予以闡述，可謂抓到癢處，沁人心田，發人深省。

相比言之，青年學者傅舟在其《黃牧甫印風綜論》中說：“黃牧甫正是以這些篆刻成就的豐富層面和元素成為近代與現當代篆刻藝術發展中的樞紐人物。”^③好一個“樞紐人物”，比時下濫用“大師”稱謂要準確高明得多。

筆者也就不必解釋從喬曾劬、壽石工、陳子奮、傅抱石等，還有

① 李剛田：《書印文叢》，河南美術出版社 2004 年版，第 70～71 頁。

② 韓天衡：《韓天衡談藝錄》，中國青年出版社 2000 年版，第 261 頁。

③ 傅舟：《黃牧甫印風綜論》，載《書法研究》總第 129 期。

20 世紀 50 年代在港、澳、臺風靡一時，人稱“香江五老”的鄧爾雅、羅叔重、馮康侯、盧鼎公、陳語山，除盧鼎公外，餘下皆私淑黃牧甫，了得，了得。

是的，得到黃氏親炙的只有李茗柯、易大猷兩位。

黃牧甫本人一生坎坷，以“末伎遊食”，其畢生未與刀筆分離。僅僅是封疆大吏門下的幕客（蓮幕），又未曾在清末任何一個高等學堂開過課，沒有“顯赫”二字可言。時至今日，沿着他的足跡探求印學者，代不乏人。筆者不止一次在講座裏以民諺“酒香不怕巷子深”喻之，與那些枉負虛名之野草浮萍，實在不能同日而語。金子就是金子，歷史的檢驗最為公正。

黃牧甫殞後，印名愈來愈大，這是史實。與之可以比肩的，號稱“十里洋場”的上海灘還出了個開宗立派、堪稱一代宗師的吳昌碩。

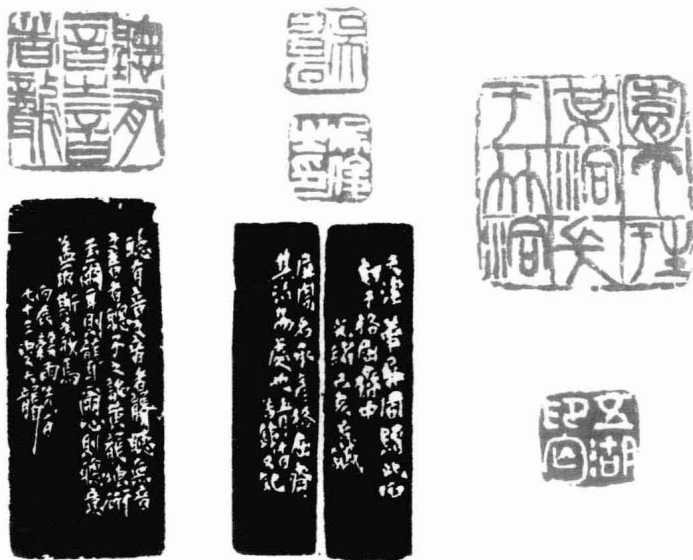
吳昌碩（1844～1927），初名劍侯、俊，又名俊卿；初字香補，中年後更字昌碩，以字行，又署倉石、倉碩、蒼石；號缶廬、缶翁、老缶、缶道人、苦鐵、苦鐵人、大聾、破荷、酸寒尉、蕪菁亭長、破荷亭長、五湖印句、無須老人等。書齋有“樸巢”、“蒼石齋”、“齊云館”、“篆云軒”、“鐵函山館”、“削觚廬”等。浙江安吉人。他是清末民初詩、書、畫、印兼擅，生前與身後均享盛名的書畫篆刻名家。

吳氏的篆刻初從浙派入手，後專攻漢印。也曾受鄧石如、吳讓之、錢松、徐三庚、趙之謙諸家的影響。他不屑依傍門戶，在上追秦漢、兼取上述前賢長處的前提下，蓄意創新。不論篆法、章法、刀法，力求迥異於古今名家。

吳昌碩 31 歲後移居蘇州，往返於江浙間，先後拜見俞樾、楊岷、吳雲、任伯年等先哲。在篆刻創作上，吳昌碩在 37 歲（1880 年）時提出“愛己之鉤”的論點。《淮南子》：“不愛江漢之珠，而愛己之鉤。”高誘註：“江漢雖有美珠，不為己有，故不愛。鉤可以得魚，故愛之。”說得直白點，是以己鉤去釣篆刻的“魚”。學人講得好，“吳昌碩認識到

‘不爲己有，故不愛’，這是藝術思想上的一個飛躍。他愛的‘鉤’是自己苦心孤詣研製出來的。這個‘己’實際上是藝術個性，根據自我的個性去求新，才能‘釣’到自己所追求的篆刻之‘魚’”^①。

首先，在藝術上不創新、作品面貌不吸引人没法生存下去。當時的上海正是東西方文化碰撞的“窗口”，古老的篆刻也必然會受到一定的波及。吳昌碩善用貌拙氣盛、具有個人風格特徵的石鼓文書法爲入印主體，並廣收博採銅器鏡銘泉幣、詔版權量文字、漢碑額與封泥等，還涉及磚瓦陶文（圖三）。例如“不雄成”一印款識上寫道：“光緒乙酉春於吳下獲‘大貴昌’磚，撫此，苦鐵。”^②時在公



圖三

① 葉一葦：《吳昌碩傳·評》，載余正主編《西泠百年印舉》，浙江古籍出版社 2003 年版。

② 徐暢：《陶文概說》，載呂金成主編《印學研究》第 2 輯，山東大學出版社 2010 年版。

元 1885 年，吳昌碩才 41 歲，刀拙鋒銳，氣息淳古，實在是才氣過人。這類陶文印還說明吳昌碩是愛讀書的，他讀過陳介祺的《簠齋藏陶》、《簠齋藏瓦器》之類拓本。他在朱文印“晏廬”的款識中曰：“晏字見陳壽卿收藏古瓦器。”^①足可驗證他致力於古陶文入印的嘗試，對其早年入室弟子趙石（古泥）是影響至深的。

吳昌碩在《耦花庵印存·序》中寫道：“匠心構思，累黍萬頃，千載下之人而欲孕育千載上之意味，時流露於方寸鐵中。”^②從形式表述上講氣象萬千，而“累黍萬頃”實是從藝術的意境上着眼。要在“累黍”的空間，表現出“萬頃”的氣勢，必定要求作者要有廣泛且深厚的內涵。吳昌碩主張思接千載，是積極地繼承古人，要求“時流露於方寸鐵中”，不僅僅是形式上的摹擬，而是將前人的形式風格經過個人“消化吸收”化為己有，再從鐵筆中“流露”出來。也就是說要融古為今，古為今用。

吳昌碩雖沒有專門的印史、印論著述，但傳世的跋款，尤其刻印詩，闡述了他極有見地的創作理念。例如“今人但侈摹古昔，古昔以上誰為宗？詩文書畫有真意，貴在深造求其通”。“這不但對於一些‘侈摹古昔’的今人指出了篆刻創作的正路，而更重要的是他高屋建瓴地總結了我國自明、清以還篆刻藝術的經驗，深刻地揭示了篆刻藝術是一門綜合性的藝術，決不是單純的刻印，不能滿足於技法，而要努力去做學問。”^③

實踐證明，吳昌碩作為開宗立派的一代宗師，他的詩、書、畫、印無不為人稱道。衆多詩文不只反映其藝術取向，也揭示他的處

① 徐暢：《陶文概說》，載呂金成主編《印學研究》第 2 輯，山東大學出版社 2010 年版。

② 載韓天衡編訂《歷代印學論文選》，西泠印社 1999 年版。本文未註明引文出處者，均出自是書。

③ 葉一葦：《吳昌碩傳·評》，載余正主編《西泠百年印舉》，浙江古籍出版社 2003 年版。

世之道，頗富哲理，迥異於晚清諸遺老。他自題《削觚廬印存》有絕句：“裹飯尋碑苦不才，紅崖碧落莽青茭。鐵書直許秦丞相，陳鄧藩籬擺脫來。”“銅斑玉血摩挲去，外獎當前誓不聞。風雨吾廬成獨破，了無人到一書裙。”“岐陽鼓破琅邪裂，治石多能識字難。瓦甓幸饒秦漢意，乾坤道在一般桓。”“鑿窺陶器鑄泥封，老子精神本似龍。隻手儻扶金石刻，茫茫人海且藏鋒。”雖不言字字珠璣，確是一位藝術探求者的人生感悟，此與其早年立足於俗世的艱險是分不開的。

吳昌碩的先世積學有功名，從幼年“於文字之學多所用心，喜鑄印，束於程課，未能恣意研求”，“性耽藝術，於八股之文殊無志趣，自是遂絕意科場。家居勤習詩文，研索書刻，欲補離亂所缺。年廿九，赴杭州謁俞曲園先生，乞列門牆”。^①後赴姑蘇拜見楊峴、潘祖蔭、吳雲等著名學者。故而上述藏家之金石書畫名跡多所寓目。後又問畫法於任伯年，學藝遂大進。並累晉至候補知縣、直隸州知州銜。甲午(1894年)之役，應邀參吳大澂幕，因戰事敗績未能展其志。但有緣向憲齋朝夕求教，眼界大開。後曾為安東縣令，一月即辭去，有“棄官先彭澤令五十日”印，款云：“官田種秫不足求，歸來三徑松菊秋，吾早有語謝督郵。”自此以書畫刻印謀生，移家上海，以迄謝世。

吳昌碩在故鄉不過是縣試得補諸生而已。他的思想是積極進取，跟上時代節拍的。辛亥革命前後，許多滿清高官蟄居滬上，但為了保持所謂的氣節，不與歐美人士接觸。尤其是孫中山先生出任民國臨時大總統後，洋人就是潤格豐厚，遺老們也不執筆(在後人心目中，不過是“愚忠”罷了)。就在這一年，吳昌碩以篆書漆匾“與古為徒”贈送給美國波士頓博物館，足以證實此老思想不保守，而歷史又給予他許多上好的機遇。

① 馬國權：《近代印人傳》，上海書畫出版社1998年版，第5～6頁。

籌劃醞釀十年之久的西泠印社於1913年正式成立。此時，吳昌碩不僅在上海乃至海內外已有藝名，而該社四位創始人丁仁、王禔、吳隱、葉銘（後人稱“西泠四君子”）皆謙稱不能孚衆望，公推缶翁出任首任社長。此事的洽談，多為在滬上開設商業性質“西泠印社”的吳隱（這二吳成了摯好的忘年之交）。對此盛舉，吳昌碩撰書一聯：“印詎無原？讀書坐風雨晦明，數布衣曾開浙派；社何敢長？識字僅鼎彝瓴甓，一耕夫來自田間。”^①（圖四）筆者受父母熏染，幼時即敬仿此字，體象卓然，殊今異古，故印象極深刻，同時也感受缶老與西泠四君子是名符其實的謙謙君子。

從1889年，吳隱輯吳昌碩刻印成《缶廬印存》，1900年再輯《缶廬印存二集》四冊，這本身除了有推銷吳隱研製的“潛泉印泥”的目的外，客觀上對缶老的藝名遠播也起到了推波助瀾的作用。這兩家交情篤好，1922年吳隱作古後，缶翁親筆“潛泉遺跡”並在名家為隱公畫象上深情題了長跋。足見不忘故交。

關於海上題襟館金石書畫會，首任會長是清末進士汪洵，副會長是吳昌碩，汪病歿後，缶翁任會長。還有豫園書畫善會等，吳昌碩積極參與活動，顯然在上海藝壇有盟主之譽。這些社團還有團

印詎無原讀書坐風雨晦明數布衣
社何敢長識字僅鼎彝瓴甓一耕夫
來自田間
丁巳春仲書于海上缶翁吳昌碩

圖四

① 高野侯：《楹聯墨跡大觀》第9冊，中華書局1984年版。