

李建东 著

[illegible]

李建东 著

四川出版集团  
四川美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国篆刻教程/李建东著. —成都:四川美术出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5410-3200-4

I. 中… II. 李… III. 印章学—中国—教材  
IV. J292.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第010108号

## 中国篆刻教程

李建东 著

策 划: 首都师范大学美术学院现代水墨研究所

主 编: 张修竹 银小宾

责任编辑: 李咏玫 汪青青

装帧设计: 李 梓 李 榆 李思佳

封面设计: 朱 红 李思佳

作品翻拍: 李 梓

责任校对: 培 贵 倪 瑶

责任印制: 曾晓峰

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

地 址: 成都市三洞桥路12号

邮 编: 610031

经 销: 新华书店

印 刷: 成都东江印务有限公司

成品尺寸: 210mmx285mm

印 张: 11.5

版 次: 2007年2月第1版

印 次: 2007年2月第1次印刷

印 数: 5000

书 号: ISBN 978-7-5410-3200-4

定 价: 38.00元

# 前言

徐恩存

篆刻与书法是中国文化艺术精神的表征，它们的产生发展演进，总是息息相关而不可分割。从殷商时代的甲骨文来看均系刀刻，所以又称“契文”。其刀法犀利挺拔，章法宕逸多姿。因此可以说甲骨文是篆刻艺术之滥觞。“篆刻”一词初出于汉杨雄《法言·吾子》。元、明以后专门用于印章，既然作为一种制印的艺术，于是，就有人直接称之为“治印”、“铁笔”、“刻印”、“刻图章”等，皆一语道出根源。但仍不能完全替代篆刻。“篆刻”是指在印面上写篆书印文，“刻”是指通过刀刻来表现印面上篆书。因而，篆书对篆刻而言，有着很重要的裨益。

“印章”作为权位的象征和凭信的用途，两千年来，在人们的生活中起着重要的作用。随着战国时期金文的昌盛，“执政所持信”的古玺也诞生了。到了汉代“印章”十分盛行，风格多样，制作精美，形成了“印章”史上的高峰时期。到了明、清时代，在金石学、文字学迅速复兴发展的同时，篆刻艺术亦获得了极大的发展，不仅使篆刻成为书、画作品中不可缺少的组成部分，而且使篆刻在艺术中获得完全独立的地位。

篆刻艺术是中华民族悠久历史文化的一个组成部分，具有鲜明的艺术特色，因此具有其自身实用价值和审美价值的双重性。一方面是它的内容和文字，因而它与书法（主要是篆法）有着密切的联系；另一方面是与治印用特定的工具和材料（如刀、石、印泥等）有不可分割的关系，由于不同时代，不同个性和爱好，以及修养的差异，因而形成了各个时代篆刻家的不同流派和风格。如周秦古玺，字体奇放，灵巧多姿；汉印则较平正方直，端庄浑厚，明清以后，金石的兴起，印人除继承古代玺印外，更旁收钟鼎、碑版等金石文字熔为一炉，加之印材多用石章，易于奏刀，故其刻印的风格，亦各有千秋。

历史表明，篆刻与书法密不可分，书风对印风的影响十分明显。从近现代赵之谦、吴昌硕、齐白石、来楚生等人身上可以看到，他们在篆刻中表现书法的笔意，融入“金石味”，使书风、印风趋于统一，而随着个人书法面貌的强化，其篆刻的风格特征也更加明显。本教程是李建东结合了多年来的教学经验及心得编撰完成。该教程按篆刻的起源，历代印章的发展历史及风格特征，分成十三个章节，系统地介绍了发展、演变概况，并配有图例分析代表作品。本着实用和艺术学习两方面并重的原则，从基础常识（工具、技法、习篆）及中、西印章的研究与比较等章节循序渐进讲析介绍。旨在引导学习者，了解认识掌握一种正确的学习方法，培养其更高的审美眼光。使得文字本身在实用之外，焕发出动人的光彩，使之更好地继承传统，并在传统基础上有所发展和创新。愿这本教程能给学习、关注、关心书法篆刻创作现状的同道们带来帮助。

2006年10月 于北京

---

# 目 录

## 第一章 中国篆刻艺术：从实用走向审美…… (1)

### ——源流及其时代特征

#### 第一节 概论…… (1)

##### 一、中国篆刻（印章）的形成与应用…… (1)

##### 二、构成的媒介与特点…… (4)

#### 第二节 印章的类型与应用…… (11)

##### 一、按印文内容分类…… (11)

##### 二、按印章制作工艺分类…… (13)

#### 第三节 中、西印章的研究与比较…… (22)

##### 一、中、西印章皆起源于印模…… (22)

##### 二、中、西印章在形式、印面上的差异…… (29)

##### 三、中、西印章在用途上的差异…… (31)

## 第二章 篆法（习篆）…… (32)

#### 第一节 篆书在统一规范中发展演变…… (32)

##### 一、甲骨文…… (33)

##### 二、大篆…… (33)

##### 三、小篆…… (39)

---

|                          |      |
|--------------------------|------|
| 第二节 篆书的书写 .....          | (46) |
| 一、用笔 .....               | (46) |
| 二、笔顺、结体 .....            | (46) |
| <br>第三章 篆刻工具、印材工具书 ..... | (56) |
| 第一节 工具和材料 .....          | (56) |
| 一、刻刀 .....               | (56) |
| 二、笔、墨、纸、砚 .....          | (56) |
| 三、砂纸 .....               | (56) |
| 四、印床 .....               | (57) |
| 五、印泥 .....               | (57) |
| 六、钐印 .....               | (57) |
| 七、棕帚 .....               | (57) |
| 八、拓包 .....               | (57) |
| 第二节 印材 .....             | (57) |
| 一、青田石 .....              | (58) |
| 二、昌化石 .....              | (58) |
| 三、寿山石 .....              | (58) |
| 第三节 工具书 .....            | (59) |
| 一、印谱 .....               | (59) |
| 二、字典 .....               | (59) |
| <br>第四章 临摹与创作 .....      | (60) |
| 第一节 摹印 .....             | (60) |
| 一、摹写 .....               | (61) |
| 二、摹刻 .....               | (61) |
| 三、修改 .....               | (62) |
| 第二节 章法 .....             | (69) |
| <br>第五章 边款 .....         | (71) |

---

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| 第一节 边款的形式、格式 .....         | (71)  |
| 第二节 边款的刻法 .....            | (74)  |
| 一、单刀刻法 .....               | (74)  |
| 二、双刀刻法 .....               | (77)  |
| 三、单双刀混合法 .....             | (77)  |
| 第三节 边款的拓印 .....            | (77)  |
| 一、墨拓 .....                 | (77)  |
| 二、蜡拓 .....                 | (78)  |
| <br>第六章 春秋战国古玺及秦印艺术风格 .... | (79)  |
| 第一节 春秋战国古玺艺术风格 .....       | (79)  |
| 一、玺印章法艺术风格 .....           | (80)  |
| 二、玺印的线条和边框 .....           | (80)  |
| 第二节 秦印艺术风格 .....           | (81)  |
| <br>第七章 两汉官私印的类型 .....     | (88)  |
| 第一节 汉印的基本特征 .....          | (88)  |
| 一、平整端庄 .....               | (94)  |
| 二、规矩变化 .....               | (94)  |
| 三、浑朴自然 .....               | (94)  |
| 第二节 汉印的风格类型 .....          | (95)  |
| 一、工稳的风格 .....              | (95)  |
| 二、古拙朴茂的风格 .....            | (95)  |
| <br>第八章 魏、晋、南北朝印(官印、私印)··· | (99)  |
| 一、魏、晋、南北朝官印 .....          | (99)  |
| 二、魏、晋、南北朝私印 .....          | (100) |

---

## 第九章 隋、唐、宋、元、明、清官私印 … (105)

- 一、隋代官印 …………… (105)
- 二、唐代官印 …………… (105)
- 三、五代十国官印 …………… (105)
- 四、北宋官印 …………… (106)
- 五、南宋官印 …………… (106)
- 六、元代官印 …………… (108)
- 七、明代官印 …………… (108)
- 八、清代官印 …………… (108)
- 九、花押书印 …………… (110)
- 十、宋代私印 …………… (110)
- 十一、斋馆别号印 …………… (110)
- 十二、元代私印 …………… (112)
- 十三、元押 …………… (112)

## 第十章 明代篆刻家 …………… (118)

- 一、文 彭 …………… (118)
- 二、何 震 …………… (119)
- 三、苏 宣 …………… (119)
- 四、朱 简 …………… (119)
- 五、汪 关 …………… (120)
- 六、林 皋 …………… (120)
- 七、沈 凤 …………… (121)

## 第十一章 清代篆刻家“浙派”西泠八家 … (122)

- 一、丁 敬 …………… (124)
- 二、蒋 仁 …………… (124)
- 三、黄 易 …………… (124)
- 四、奚 冈 …………… (126)
- 五、陈豫钟 …………… (126)
- 六、陈鸿寿 …………… (126)
- 七、赵之琛 …………… (128)

|             |       |
|-------------|-------|
| 八、钱 松 ..... | (128) |
|-------------|-------|

## 第十二章 清末民国近现代诸家 ..... (134)

|             |       |
|-------------|-------|
| 一、邓石如 ..... | (134) |
| 二、徐三庚 ..... | (134) |
| 三、胡 铨 ..... | (136) |
| 四、吴让之 ..... | (136) |
| 五、赵之谦 ..... | (138) |
| 六、吴昌硕 ..... | (142) |
| 七、黄牧甫 ..... | (144) |
| 八、齐白石 ..... | (144) |

## 第十三章 各类风格印章作品选 ..... (149)

### 附录：中国美术学院书法篆刻专业教学大纲

|                   |       |
|-------------------|-------|
| 一、培养目标 .....      | (149) |
| 二、教学原则 .....      | (149) |
| 三、教学要求和时间安排 ..... | (150) |

### 附 一、李建东《大观楼长联印谱》

|           |       |
|-----------|-------|
| 作品选 ..... | (154) |
|-----------|-------|

### 附 七、李建东 篆刻作品选 ..... (160)

### 附 十、首都师范大学美术学院 (05级艺术市场专业、习作作品选) ..... (164)

### 附十四、首都师范大学美术学院 (05级中国画专业、习作作品选) ..... (168)

# 第一章 中国篆刻艺术：从实用走向审美

## ——源流及其时代特征



图1-1 陶尊上的天象刻文  
大汶口文化 山东莒县陵阳河



图1-2 彩陶上的刻划符号  
仰韶文化 陕西西安半坡

### 第一节 概论

#### 一、中国篆刻（印章）的形成与应用

中国书法是汉字的书写艺术，是世界上唯一的以本民族文字形式为载体的艺术。汉字的初始为象形文字，是摹拟实物形状而造的文字，即由图画文字演变而来（图画文字和象形文字的最大区别在于，前者没有固定的读法，后者每个字都有固定读法）。因此，距今约1万年前的旧石器时代晚期，中华先民已开始用图画（如细绳纹和交错绳纹等）来进行交际和记事。而在距今约6000年前的大汶口文化时期，在山东莒县陵阳河出土的陶尊上的天象刻文（图1-1），有学者认为是由日、火、山构成的组合符号，表示太阳光照下山上起了火，是“炅”（古“热”字）的象形字（或图画文字）。在稍后或同时的仰韶文化时期，刻划符号有了更明显的象形文字意味。如西安半坡等遗址中出土的彩陶钵口沿上，刻有各种各样的符号50余种（图1-2），如“五”刻作“×”，“七”刻作“十”等。一般认为，现存最早的可识汉字应为殷商甲骨文和金文，现代汉字即由它们演变发展而来。

甲骨文和金文，已具有了书法艺术必备的用笔、结体和章法三要素，因而中国书法艺术已在殷商、西周时期初步形成，中国书法史即由甲骨文、金文的书写拉开了序幕。从文化方面看，秦始皇先后灭掉韩、赵、魏、楚、燕、齐等六国，建立起一个强大、专制的中央集权的封建国家后，为了加强统治与国家统一的需要，做了统一文字、货币、度量衡等。从历史的发展来看，这是推动历史前进的措施，具有进步意义。就文字而

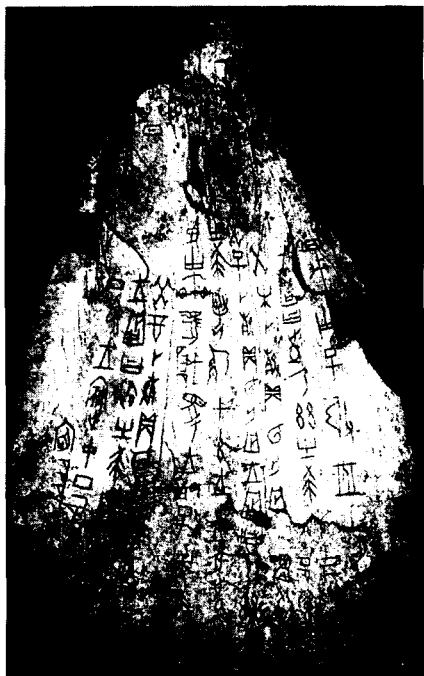


图1-3 祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞 殷商



賈 (陶)



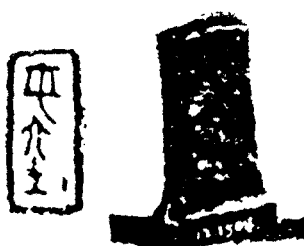
生 (陶)



桓豆 (陶)



祭月 (陶)



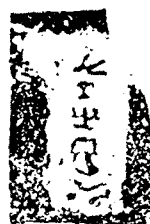
平陆



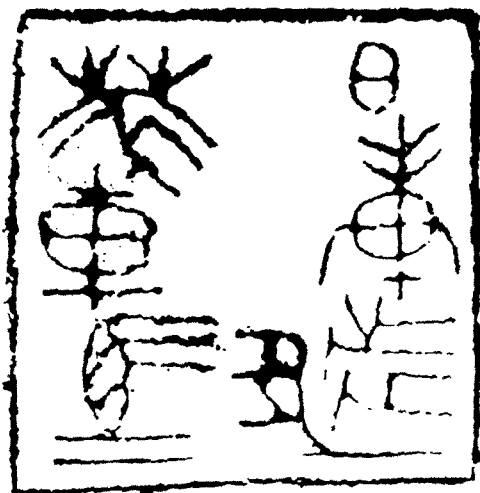
邦夫



左胡 (陶)



右嘉 (陶)



日庚都萃车马



志从



冷賢



冷賢



赵部春



杨煌利



大吉



赵相如印



魏得之



吴乐



赵御

言，它以原来秦国文字为基础，删繁就简，作了整理，定秦篆为正字，废除了其他国家地区的异体字，统一了全国的文字。史载，秦始皇认定书体有八种：即大篆、小篆、刻符、鸟虫篆、虫书、署书、殳书、隶书。传世的《泰山刻石》《峰山刻石》等是为代表。其字体笔画粗细基本不变，笔画之间距非常匀称，字形狭长，上半部较收紧，下半部较疏展，笔画平直与委曲相参，给人一种秀健之美。具有强烈的形式美和装饰美，形态错落、简洁、方圆由之，线条遒劲规整，种种因素都是入印文字的最佳选择。小篆的颁布，结束了文字混乱的局面。汉代许慎编著的《说文解字》更进一步规范了小篆的字形、字义。

“印章”篆刻的形式构成元素是点、线。由于点、线的不同外形，如长短、大小、粗细、方圆……加之点、线是印人的刀笔所产生的结果，这就使点、线具有不同的个性特点，如动静、刚柔、雄强、秀雅……点、线在篆刻家刀笔驱使下的运动，与不同位置的排列，产生了疏密、松紧、渐变、跳跃、参差……把两种不同个性的点、线组合在一起，便产生对比。点、线运动所构成的形，有方、圆、曲、直……由于线的紧聚或疏散，便产生不同的形与不同的块面分割，这就构成了更为复杂的形式。如一点一线中皆具有面与形，同时也含有刀法与笔法，布置在一印面中，又产生了因上下左右的不同安排而不同的分朱布白。在一印面中，有两个以上的形式元素，便构成较为复杂的形式，增加更多美的因素。如疏密中的对称、对比、均衡、主次；参差中的节奏、和谐、呼应；整齐中的挪移、屈伸、变化等等多种矛盾的对立统一。

“印章”篆刻是我国特有的传统艺术，从春秋战国始，迄今已有两千多年的历史，在历代印人的不断创作实践中，逐步创造、丰富和发展了篆刻艺术中的审美形式。篆刻艺术的审美是历代印人不断积累起来的审美经验在印面上的表达。把这些不同个性的点、线和形块加以有机地组合，就会产生各种不同的形式美，用哲学术语说，是“对立统一”；观之艺术法则，即是“多样变化的统一”。在传统美学上，这又很简明概括，书法上称“违和相济”；篆刻上是“揖让”、“顾盼”、“呼应”、“承应”等，这个统一，不是机械组合，而是内在的、有血有肉的、有理有情的、有趣的整体。

材料如玉印，它的质地坚硬、细密、刻琢不易，因而雕刻认真、工整、细致，其印面效果就产生光洁、细润、挺劲的特征。铸铜翻砂拨蜡而制作成的铸印，就产生圆浑、丰满、充实等特点的美。以刀直接凿刻的铜印，就产生刀痕显露、笔画结体放任的粗率自然、挺拔锐利之美。石质材料较为松脆，易于受刀，施展自由，就产生易于表达作者个性的各样风格特色。

“印章”篆刻的内容与实用目的有着密切关系，主要是指印面的形式构成。形式是依附内容或实用而存在和发展的，因此它更多地受到内容或实用的制约。在作品的设计、制作过程中，是起着某些主导的作用，并在实用和审美需要以及材料、工具等条件的影响下逐渐形成的。如历代的官印，其外形多取



图1-4 (父丁簋) 青铜器 商



图1-5 (亚父乙)

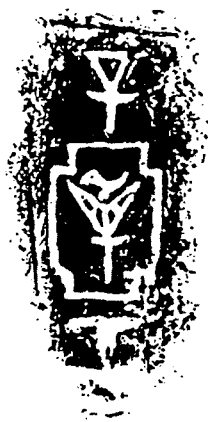


图1-6 (辛亚)

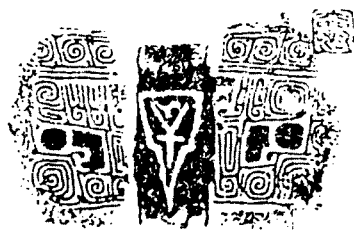


图1-7 (爵字纹)



图1-8 亚形玺 商



图1-9 胎甲形玺 商

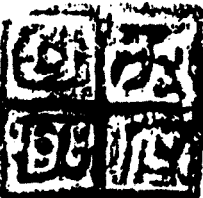


图1-10 田形 商

方形（少数取长方形），这是否受到当时“天圆地方”、“天地四方”、“力阵四方”的影响呢？所谓“四方”，泛指天下各地，《大雅·民劳》中说：“惠此中国，以绥四方。”以此引申有“四大”。《老子》曰：“道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居其一焉。”因此，历代官印的发展多受到方形的制约。因为文字发展到后来逐渐抽象化了，成了代表一定意义的符号，篆刻艺术的审美多是在文字抽象化以后的形式构成上加以发展的。因此，形式对内容来说，有相对的独立性。

不同的内容，决定着不同形式的发展。同一内容和与之相适应的形式，随着时代的演变和印人们的努力，不断丰富积累、筛选、再加工，这就使形式更完善、完美起来。这些形式审美的因素，由（印章）篆刻艺术的发展，其规律也逐渐被认识、被掌握，并使之规范化。

## 二、构成的媒介与特点

“印章”篆刻艺术又和书法、中国画及其他造型艺术有着共通性的艺术规律，如整齐、均衡、变化、统一、虚实、气韵等，但它又决不同于其他艺术形式。在篇幅上，绘画大可盈丈，小亦逾尺，而印章不过在方寸之内。正因如此，篆刻艺术受一定条件的限制，在表现内容和形象方面有一定的局限性。这就构成了印章艺术的特点：要在小小的天地中，以更抽象更概括更简练的线条来安排处理使之有变化、有统一，把文字和内容表现得更丰富、更生动、更完美、更耐人寻味。

篆刻，顾名思义，先有篆而后有刻。先有篆法（字法），而后章法、刀法才有所根据。印章之内，不管是一字或二字，看来是否立得住、有神有势，给观者以美的吸引，这与一个字的结体、布局、笔法等，均有着重要的关系。所以历来篆刻家常说：“治印必先明篆，以求篆体之笔法，得笔法则得字法，而章法随之。”因此可以说篆法是篆刻的基础。

篆文之中，有甲骨、金文、小篆、汉篆等，而其形式结构，亦各不同，如甲骨文，点画细健，转角均方；钟鼎款识，浑古厚重，屈伸有力；汉砖文字，古朴简雅，别具风趣。一印之中，一字之内，篆法统一，结体合法，笔力劲健，气势贯串，自然能表现字法、篆法的风格特性。

印章的章法，在绘画上叫构图，或称经营位置。即是在一方印章内，不论是字的多少、笔画的繁简、印的大小、文的朱白，均当做一个整体来处理。在处理的时候，既考虑到字体本身在印章中所占位置的多少，也顾及到彼此相互的关系，以此来安排字与字间、笔画与笔画间的疏密、曲直、虚实与穿插、照应等，使之疏密合度，各得其所，上下承接，左右顾盼，各适其宜。同时，也注意到空白的处理，空白的经营在一方印章中是很重要的，有时可使之朱白相间，各有变化；虚实相生，各有呼应。所以说印中有一个更恰当而形象的术语，叫“分朱布白”。

一印中，一字有一字的章法，二字有二字的章法，三字

以上，亦各因字数不等，而章法各异其趣。加之，文字内容含义与字体各殊（如甲骨、金文、小篆等），其朱白、章法更千变万化。如周秦古玺中，巨玺、小玺，其形式结构也迥然相异。汉印中同是白文，由于使用工具与制作方式不同，而其铸印、凿印的形式美亦甚悬殊。即同是铸印，各求其形式完美与统一，笔画可以增减、挪动、填补，也有用朱白相同（详分有半朱半白、间朱间白、一朱三白、三朱一白）等不同处理方法，使之别开生面。但绝大多数印章不以增减或间朱求巧，而仍以方整匀称、法乎自然为尚，在规矩中求变化，平正中求神奇。总之，在印章章法中，点、画、字、格等，要匀称而不涉平板，变化而不失法度。平中有奇，险中有稳。故前人论印常说：“疏中有密，密中见疏”，“虚中有实，实中有虚”，“其疏处可容走马，密处不使通风”。要有气势，如“名将布阵，首尾相应”，行字之间要有韵味，而不假造作，天然成妙。

篆刻艺术的章法，虽具有一定的结构美，但这种结构的形式美主要还是依靠刀法来完成的。刀法在印章艺术的审美上有着特殊的效果。

刀法的审美特点：一方面是正确地表现文字的结构和构成字体的笔法，另一方面也表现工具本身（刻刀）在不同印章材料上使用所产生的刀法。例如汉代铸印较圆浑，凿印就较挺拔，玉印则较圆润有力。石质印章易于受刀，容易掌握，故更易显出种种刀法的属性。又因作者个性不同，刀法也各有多种多样独特的风格。如浙派喜用“碎刀”，颇露锋颖，静穆苍劲，平正安祥。吴昌硕多用“钝刀”，其笔力雄健，浑穆古拙。齐白石多用“单刀”，一刀过去，任其斑剥，别有生趣。古代印人对刀法极为重视，其用法有单刀、双刀、切刀、冲刀、覆刀等十数种之多。如“刻流利处，可用冲刀，坚实处可用切刀”；“入刀时用钝刀，出刀时则用刀锋，自然能得刀味。”

刀法的目的，是为更充分表现字的结构及笔法，故刀法中应求有“笔意”。刀法与笔法结合，在笔法中可见刀法，在刀味中应有笔意。千万不可因刀而害“笔”意，有刀意而无笔意。故明清印人在论印中说：“章法字法虽具，而丰神流动，庄重古雅，俱在刀法，要能肥中有骨而无臃肿之失，瘦中有筋而无枯槁之弊。”刀法固然表现笔意，但并不与书法中的用笔一模一样。印章的笔意是通过刀法来表现的。正如绘画中的色彩或笔触，虽具有原来色素和笔痕，但结合起来确是表现了事物的本质的美，所以用笔中的轻、重、缓、急、方、圆、藏、露等，是通过刀意来完成的。尤其在单刀中，运刀的轻重缓急，表现书法中的笔意效果和保持刀味的效果的结合，更为明显。

刀法的表现，不仅体现在整个印章中的变化与统一上，即使一点一画，也应有这个精神。若仔细玩味，则一画之中，也有粗、细、曲、直的变化。而且要求粗细适中、长短合度、曲处有筋、直处有骨；有的则要求直而不直、匀而不匀、齐而不



图1-11（瞿乙、瞿） 南



图1-12（瞿父癸）



图1-13（瞿父）

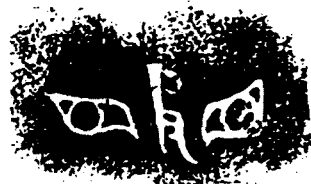
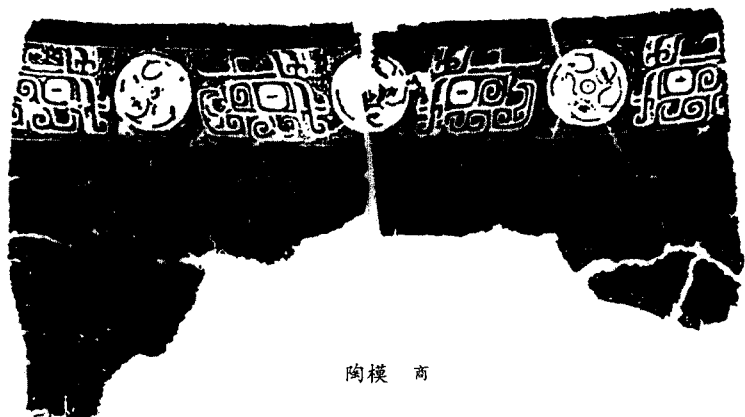


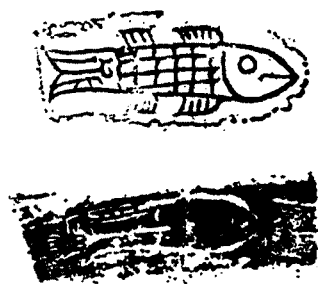
图1-14（瞿）



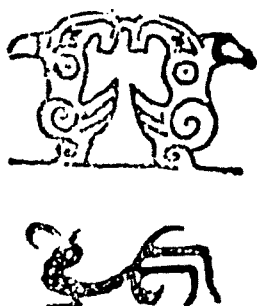
陶模 商



龙 商



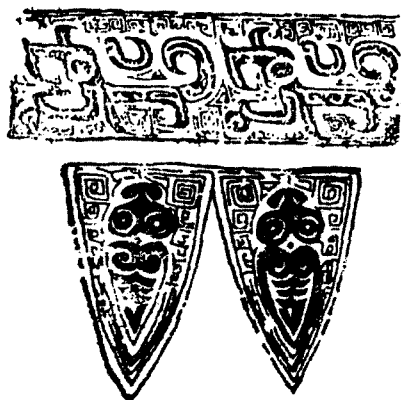
鱼 商



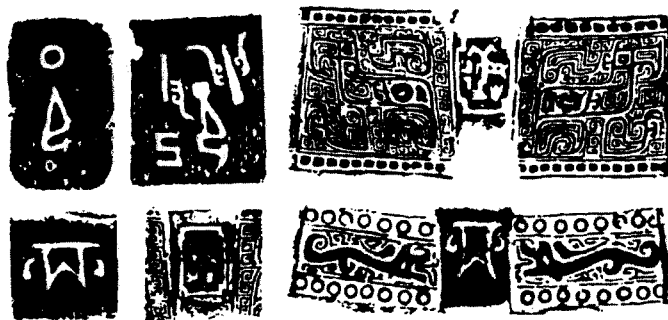
鸟 商



风 商



蝉 商



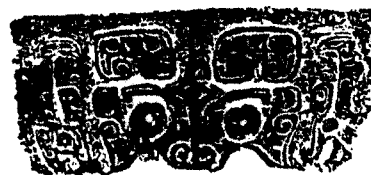
青铜器 (阴文篆体) 商

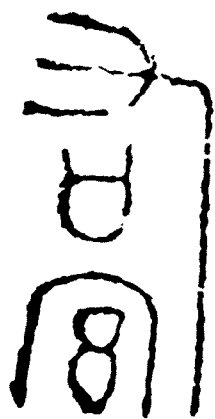


兽面印 商



饕餮纹 商





右宫



品樞在邑



安昌里玺



张坞



黄鹵



大府



郭里之玺



南门之玺



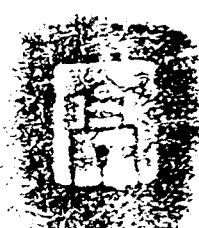
上东门玺



斌和从关



东园 (陶)



亭 (陶)



亭 (陶)



子夫司工

齐，即达到：不直的直、不匀的匀、不齐的齐，使之粗而不呆、细而不弱、平中见奇、柔中见刚，笔虽断而意不断，形虽缺而神仍全，平均而变化有力，洁屈而挺劲有致。在书法中“无往不缩，无垂不收”，在篆刻上也产生了特有的“金石味”。同时这一点一画的粗细长短，要根据整个结构的要求而确定，使之与其他点画互相配合，恰如其分。若过粗过长或略细略小，则会影响全局，破坏整个形式美的完整。故昔人有“一画之势，可担千斤，一点之神，可壮全体”的说法。反之，“一画失所，如壮士折一肱，一点失所，如美人眇一目”（周公谨《篆学指南》语）。须是“增之一分则嫌长，减之一分则嫌短”，如此神化，只有使刀法与笔法相结合，才能显出刀法的韵味，才能合乎艺术多样统一的审美的法则，才能使人百看不厌，陶醉其中。风格是艺术家德识才学的集中体现，加上个人的创新和提炼，形成自己的面目。因风格的品位有高低之分，所以在追求其风格时不能操之过急，为风格而风格易误入歧途。艺术风格的形成与确立，是艺术家一生追求的目标，也是其艺术技巧、观念、修养等综合实力的体现。因为艺术的内容，是随着历史的发展而发展的，其审美也随着人们的不同时代、不同地区、不同作者的审美观而变化而发展。从印史看，周秦时期与汉魏六朝时期印章的内容、形式、风格，都有着明显的区别。而至近代，浙派也绝不同于皖派，即是时代相近的赵之谦、吴昌硕，在审美上，也有着各人独特的面貌。对今天来讲，印章的审美亦必须具有今天时代的风格。



右闾司马玺



畋玺



集得



阴頰



王铸



郝赵



黄加



肖形  
文字玺  
战国

