

寿石工的印学交游及其篆刻在旧京印坛的地位

邹典飞

内容提要：寿石工是民国时期享誉京城的篆刻家和书法家，他教授金石篆刻，于北平艺术专科学校^[1]（中央美术学院前身）执教达三十年之久，在北方艺术界影响很大，被誉为“执北方印坛之牛耳”，是当之无愧的印林前辈。其门人弟子更是遍布京城，成就卓著者车载斗量，影响至今不衰。笔者试图通过出版物及目前的研究资料，对他的交游和篆刻进行梳理，以展示这位艺术家昔日在北京印坛的特殊地位。

关键词：寿石工篆刻 交游

一、目前关于寿石工的研究状况

目前关于寿石工篆刻的研究，正式出版的印谱有《寿石工印存》^[2]、《寿石工藏印》^[3]、《寿石工藏印精品选集——珏庵藏印》^[4]、《蜨芜斋印稿——寿石工篆刻集》^[5]，著述类为《篆刻学讲义》^[6]。拍卖市场上寿石工的篆刻资料很多，但笔者抱着严肃的态度，对这些材料不轻易采用。一些学者对寿石工的生平和艺事有所回忆，笔者选用曾与寿先生有直接或间接的交往者。如周作人撰《纪念寿石工》^[7]、刘叶秋^[8]撰《寿石工先生的“人”与“文”》^[9]、王北岳撰《寿石工二三事》^[10]、巢章甫撰《〈蜨芜斋〉自制印逐年存稿》^[11]、吴小如撰《寿石工和杨君武》^[12]、高伯雨撰

[1] 北平艺术专科学校为中央美术学院前身，其名称几经变迁，现为行文需要，统一为北平艺术专科学校。

[2] 李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，中国书店2002年版。

[3] 天津市古籍书店：《寿石工藏印》，天津市古籍书店1991年版。

[4] 上海书画出版社：《寿石工藏印精品选集——珏庵藏印》，上海书画出版社1987年版。

[5] 上海书画出版社：《蜨芜斋印稿——寿石工篆刻集》，上海书画出版社1985年版。

[6] 寿石工：《篆刻学讲义》，浙江人民美术出版社2016年版。

[7] 刘绪源编《苦雨斋主——名人笔下的周作人 周作人笔下的名人》，东方出版中心1998年版。

[8] 刘叶秋（1917—1988），原名桐良，字叶秋，号峰莘，以字行，北京人。早年毕业于北京中国大学文学系，后任天津《民国日报》副刊主编，同时在天津工商女子文学院兼课。1949年后任教于天津津沽大学、北京政法学院。1958年参加商务印书馆《辞源》修订工作，是三大主编之一。1980年任南开大学中文系兼职教授。著有《古典小说论丛》《古典小说笔记论丛》《常用字书十讲》《中国古代的字典》《历代笔记概述》《成语熟语词典》《类书简说》《中国字典史略》《编辑的语文修养》《中国古典小说大辞典》等。刘叶秋久居京华，谙熟旧京掌故。

[9] 刘叶秋：《学海纷葩录》，中州古籍出版社1992年版。

[10] 王北岳：《印林见闻录（二）》，台北麋研斋2012年版。

[11] 巢章甫：《海天楼艺圃》，人民美术出版社2016年版。

[12] 吴小如：《霞绮随笔》，新世界出版社2001年版。

《长安印丐寿石工》^[1]、石谷风撰《风趣诙谐的寿石工》^[2]等。

1. 寿石工的生平

李洪啸、李颖林编《寿石工印存》对寿石工（图1）的生平记述颇为翔实：



图1 寿石工像

寿石工，名玺（又作铎），字硕功、务熹、石工（取《尚书》“攻石之工”意），号印丐、悲凤、珏盒、珏庵、珏公、无量、悴公、燕客、园丁等。别署咫翠、石尊者、南方墨者、竹斐居士等。斋馆有湘怨楼、铸梦庐、蝶芜斋、辟支堂、不食鱼斋、霞外草堂、容籜、馥秋阁、绿天精舍、景黎轩、冷荷亭、石叶书巢、春声馆、寒篠簌、玄尚精庐、元嘉砚斋、永宁砖砚堪等。他是浙江绍兴人，生于光绪十一年（乙酉）十二月（一八八六年一月），一九四九年十月在北京逝世。

幼年石工和鲁迅兄弟一起，在绍兴的三味书屋受到启蒙教育，塾师就是石工的父亲寿福谦。寿福谦（一八四九—一九二九年），又名怀鉴，字镜虚，也作镜吾，曾中过举人，很注重操守，《历代画史汇传补编》记载，他“工书，学董文敏，善花卉，治印尤能入古”。寿石工少年时期博闻强记，才思敏捷，熟诵经史，长于填词，特别爱好金石学。沈禹钟《印人杂咏》诗：“暇日寻碑踏月还，摩崖每上会稽山；石工自是工无敌，入手直教石不顽。”就是少年石工的写照。后来他曾至东北、山西等地，进入山西大学堂学习，和后来著名的学者徐森玉先生是同窗好友，期间加入老同盟会，又加入了进步文学团体“南社”，与柳亚子先生是挚友。毕业后，他游幕到辽宁沈阳，和钱达根先生一起办报纸，鼓吹革命。辛亥革命以后，他便长期留居燕京，曾和鲁迅一起在北洋政府教育部任职。一九一八年与陈师曾等人一起筹创北京美术专科学校（现中央美院前身），并一直在其中任教。他先后曾执教于北京女子文理学院、北京艺术学院、师范大学等院校，主要讲授古文诗词和金石篆刻，并被北京大学聘为篆刻导师多年。他曾参加中国画学研究会、湖社画会及冰社等书画团体的活动，与许多书画家、学者交往，在文化界很活跃，诗文论著，时见报刊。他的诗词和书法久负盛名，尤其精于篆刻，偶尔也作画。他喜欢收藏古墨和印章，收集当时名人写画的扇面也不少。^[3]

此两段记录基本上介绍了寿石工的生平及其在旧京的活动。经过笔者研究，发现寿镜吾并非寿石工之父，两人仅有亲戚关系而已，他们同属于覆盆桥思仁堂寿氏家族。寿永明、裘士雄编著的《三味书屋与寿氏家族》记寿石工是“寿镜吾之族亲。其父寿予康善治印，有四本《印存》存

[1] 高伯雨：《听雨楼随笔（二）》，香港牛津大学出版社2012年版。

[2] 石谷风：《亲历画坛八十年：石谷风口述历史》，江苏文艺出版社2014年版。

[3] 转引自《寿石工印存》序。

世。”^[1]鉴于此书收录了详细的寿氏宗族谱系，故可确信寿镜吾和寿石工并非父子关系。且寿石工很可能没回过浙江绍兴原籍，周作人回忆“我同石工攀谈，知道他不曾到过故乡”^[2]。可以作另一佐证。故此，寿石工属于覆盆桥思仁堂寿氏家族，但其家世情况有待进一步考证。

2. 寿石工的轶事

刘叶秋和寿石工有过直接的交往，《寿石工先生的“人”与“文”》记录了寿先生的生活片段。寿石工于民国初年定居北京，其“辟支堂”即位于西单白庙胡同（今已不存）。他的为人，是“人”与“文”似乎完全脱节。“文如其人”“书如其人”，这类说法对寿石工并不适用。刘叶秋回忆：

三十年代，我家住在前门外的虎坊桥大街，向西转北，进南新华街，不远就是琉璃厂，买文具或逛书铺，非常方便。在这里，常常看见一个四五十岁的大黑胖子，穿着长袍马褂，头戴一顶“帽盔”（一种便帽，多用黑布或黑缎制，圆形如盔，顶有线结，便于取戴），目架像洋瓶子底一样厚的近视眼镜，坐着洋车（即两轮的人力车）往来。身体肥硕，几乎塞满车厢；车夫则端着车把，鸭行鹤步，缓缓走着，仿佛早起遛弯儿的样子。^[3]

据传他早年曾在北京政府当秘书。市长某公，喜爱京剧，善唱青衣，一日早晨，寿石工到班，即大声问室内的同事：“某兔（指那位市长）来了没有？”^[4]没人敢接他的话茬儿。此种性格使他难混迹于官场，最终只能靠鬻书印为生。（图2—3）

石谷风记寿石工治印：



图2 寿石工题“萃珍斋”匾额



图3 寿石工篆书六言联

[1] 转引自《寿氏族亲寿石工》，寿永明、裘士雄编著《三味书屋与寿氏家族》，浙江大学出版社2010年版，第182页。

[2] 周作人撰：《纪念寿石工》，刘绪源编《苦雨斋主——名人笔下的周作人 周作人笔下的名人》，第311页。

[3] 刘叶秋：《寿石工先生的“人”与“文”》，刘叶秋：《学海纷葩录》，第86页。

[4] 刘叶秋：《寿石工先生的“人”与“文”》，刘叶秋：《学海纷葩录》，第86页。

我经常见他在书画店的窗下，将石墨用墨涂黑，不打稿，用刀如笔，边刻边与人谈笑，在谈笑中完工。这对于功底不厚、读书不多、知识贫乏的人是难以想象的。……寿先生刻印不择石质好坏，如遇精美石料，他非常爱惜，修饰加工，增加成色。有顾客问他如何把印章打磨得光润透明？先生笑而不答，店员拿起石章在寿先生秃头顶上摩擦说，就是这样用人油上光，这是寿先生的绝招，引起哄堂大笑。寿先生毫不介意，也张口大笑，其神态好似一个布袋和尚。^[1]

据王北岳记，寿石工任教过的北平艺术专科学校学生对寿石工有生动的刻画：“以最简单之素描为先生画像；先画一个大圆圈，是先生的胖身体，大圆圈上加个小圆圈，是先生的头部，小圆圈上画一斜线，并在右上方加一极小圆圈，是先生戴的帽子，大圆圈下添一双脚，这速写便完成了。也便惟妙惟肖了。”^[2]

更有趣的是，寿石工自己刻过一方“肉弹”印，看来他对于这些调侃的说辞并不在意。

关于寿石工的轶事还有许多，笔者仅列以上几则，从轶事中可以领略寿石工的为人和作风，也可对他的篆刻印风有一定了解。

二、寿石工在旧京的交游

民国时期，寿石工定居北京，他在这里有着广泛的交友圈，其友人几乎囊括了政界、诗词界、书画界、篆刻界、戏曲界等诸多领域。同时他也是北京诸多金石书画社团的积极参与者。据笔者统计，寿石工曾加入民国时期著名的金石书画社团“冰社”“北平艺社金石书画会”“北海艺社”“四宜社”“文艺学社”等，其中“文艺学社”由寿石工发起成立，“四宜社”因寿石工与凌砚池发生齟齬而宣告解散。

目前关于寿石工在旧京活动的资料不是很多，故很难了解民国时期的寿石工交游情况。笔者通过《寿石工藏印》《珏庵藏印》《蜨芜斋印稿》《寿石工印存》所存资料，简要梳理寿石工的交游圈如下。

1. 《寿石工藏印》中存为寿石工治印者

通过《寿石工藏印》《珏庵藏印》存印可知，为寿石工治印并与之有交往者有陈师曾、金城、连文澂、汪洛年、邓尔雅、谈月色、彭祖复、杨天骥、齐白石、陈半丁、孔昭来、王羽仪、钟刚中、乔大壮、杨炎祚、杨仲子、王希哲、王福庵、孙壮、马衡、许之衡、金禹民、张鼐、钱葆昂、赵石、何秋江、张寿丞、张樾丞、宋君方。笔者以图表的形式对存印所见与寿石工有交游者进行介绍：

[1] 石谷风：《亲历画坛八十年：石谷风口述隶书》，第135页。

[2] 王北岳：《寿石工二三事》，王北岳：《印林见闻录（二）》，第25页。

表1 《寿石工藏印》《珏庵藏印》中存旧京各界名流为寿石工所作印章

作者	印文
陈师曾	寿铤石工（白）、寿铤（朱）、务喜（白）、辟支堂（朱）、寿铤私印（白）
金城	寿（白）
连文澂（慕秦）	珏厂石工（朱）
汪洛年（鸥客）	草自然家（白）、沉默其体（白）、鸭知桥（朱）、澹荡（朱）、桃花无别（朱）
邓尔雅	寿铤（朱）、寿铤（白）、寿玺（白）、寿石工（白）、石工（朱）
谈溶溶（月色）	蜨芜斋（朱）
彭祖复（汉怀）	寿铤（白）、石工父（朱）、秣远（白）
杨天骥（千里）	寿（朱）、寿铤之印（白）、工愁要福消（白）、蜨芜斋（白）、寿玺（白）、寿石工（朱）、印丐（白）、石工小词（朱）、枯桐（朱）、山阴寿石工（白）、馥秋阁（朱）、金谷兰亭同梦（白）、火传四明（朱）、欢熹（朱）
齐白石	苦手（朱）、长年（白）、铸梦庐（白）、寿玺（白）、寿铤（白）、石工（白）
陈半丁	寿玺私印（白）、湘怨楼（白）、印丐填词（白）、山阴寿铤（白）、铤（白）、寿玺（白）
孔昭来（文叔）	勉力务之必有喜（白）、刻翠词人（白）、蜨芜斋（白）、寿石工（白）、僦居曾忆香炉营（朱）、山阴寿铤印丐（白）、寿铤（朱）、玄尚精庐书翰之铤（朱）、秣远（朱）、天首薛碧（白）
王羽仪	鸡（肖形）、旅行（肖形）、寿铤（四灵）、印丐（四灵）、佛（造像）
钟刚中（桴堂）	山阴寿铤（白）、寿石工（朱）、乙酉印丐（朱）、辟支尊者（朱）、铤学（朱）、寿无量（白）、寿铤大利（白）、印丐（朱）
乔大壮	寿第一（白）、寿铤私印（白）、铸梦庐（白）、手把芙蓉忆秋水（朱）、枯桐怨语（朱）、寿铤私印（白）、铤（朱）、小桐花盒（白）、消息词（白）、撻埴索途（白）、秣远（朱）、墨以为明（白）、同里东山当年穷塞梦花草书成（朱）、咫翠（朱）、尘笺蠹笕（白）、悔不种芙蓉
杨炎祚（烈山）	寿园丁（朱）、山阴寿铤石工（朱）、贺梅子同里人（白）、越只青山吴唯芳草（朱）、寿铤（白）、寿石工（朱）、丽日楼台（白）、鉴湖一曲（朱）、鹃红行馆（白）
杨仲子	黄花依旧（白）、珏庵小令（白）、非浙派（白）、颂父同生日（白）、秦疏汉密齐梁工（白）、寿铤之铤（白）
王希哲	蜨芜斋（白）
王福庵	寿铤（白）
孙壮（伯恒）	寿铤（朱）
马衡	寿铤（白）
许之衡（守白）	挑菜归来（朱）
金禹民	绍兴寿铤甲戌年五十（白）、强学（白）、永宁砖砚堪（白）、柳边词（朱）、不能担粪与著棋（朱）、千秋愿（朱）、不食鱼斋（朱）、珏盒（朱）、寿铤（白）、家在城西（白）、寿（朱）、辟支（朱）

(续表)

作者	印文
张鼎(雪扬)	寿印丐(白)
钱葆昂(立庵)	寿铤(白)、寿铤(白)、印丐(朱)、辟支尊者(白)、永宁砖砚堪(朱)、玄尚精庐(朱)、帐弹春宵枕欹红玉中有沧桑景(白)、竹斐居(朱)、乙酉生(朱)
赵石	园丁印丐(白)
何秋江	随处春光(白)、寿(朱)
张寿丞	玺(朱)
张樾丞	寿铤(朱)
宋君方	越人(朱文)、元嘉砚斋(白)

从图表中可略知寿石工的交友圈。笔者分析《寿石工藏印》仅是藏印的一部分，并非全部，但从以上资料中也可了解寿石工交游的片段。各界名流为寿石工治印者，如陈师曾、金城、王福庵、齐白石、马衡、陈半丁、杨天骥、乔大壮、钟刚中、杨仲子、金禹民（寿石工弟子）等，都是民国时期活跃于北京的重要篆刻家，他们的印风是旧京印坛不可或缺的组成部分。而赵石、谈月色、邓尔雅、王希哲则是民国时期著名的篆刻家，或曾寓居旧京。通过他们为寿石工所制印章可知，这些印人和寿先生或直接或间接有一定的交往。据现有一些资料看，杨炎祚（烈山）被认为是寿石工的老师，或传寿曾师从杨学习篆刻，但通过杨炎祚为寿石工治印“寿园丁”边款“印丐仁丈指正”^[1]来看，杨或是寿的同辈或晚辈，故称“仁丈”。且从《寿石工藏印》排序来看，杨炎祚位置排列寿石工友人之后，故出于尊师的习惯，杨亦不应为寿的老师。笔者认为杨炎祚是寿石工的晚辈或同辈，但其生平资料太少，故杨炎祚的生平艺事需进一步考证。宋君方为寿石工夫人（寿石工原配夫人于1923年死于北京，宋君方为继室^[2]）。寿石工弟子巢章甫回忆：“寿师母宋君方夫人，治印与吾师如出一手，女子之能治印者，无能及。花卉飘逸极似明人，信手拈来，都成妙谛。题字自然雅逸，又非常人所及。石工师值兴到，题诗词其端，小印累累，更加点缀，赵管风流，不是过也。两长者各执教京有年，门腊桃李，指不能屈。”^[3]从中可对寿夫人窥见一斑。孙壮为旧京著名的银行家、收藏家、书法家。张寿丞、张樾丞是活跃于琉璃厂一带的篆刻艺人。汪洛年、何秋江（陈师曾弟子）、孔文叔、钱葆昂、王羽仪、彭祖复皆为寓居京城艺术家，他们亦以工擅治印名闻一时。许之衡为擅长治印的学者。连文澂、张鼎两人的信息待考。

《寿石工藏印》中的边款也蕴含着一些重要信息。如杨仲子为寿石工刻“黄花依旧”，边款：“秋江属，仲子刻，石工攫自秋江案头，欢喜志之。”^[4]从中可知此石为寿石工从何秋江案头“攫”来，何秋江还请杨仲子篆刻，赠予寿石工。从有些资料来看，杨仲子亦对寿石工持弟子礼，而何秋江为陈师曾弟子，从中可见三人密切的关系。

[1] 见天津市古籍书店《寿石工藏印》，第96页。
[2] 参见高伯雨《长安印丐寿石工》，高伯雨：《听雨楼随笔（二）》，第184页。
[3] 巢章甫：《宋君方夫人》，巢章甫：《海天楼艺话》，人民美术出版社2009年版，第60页。
[4] 见天津市古籍书店《寿石工藏印》，第105页。



图4 杨炎祚刻“寿园丁”
2厘米×2厘米



图5 杨仲子刻“黄花依旧”
1.4厘米×1.8厘米



图6 杨天骥刻“火传四明”
1.95厘米×1.90厘米

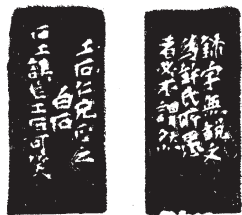


图7 齐白石刻“寿铤”
1.40厘米×1.41厘米



图8 王希哲刻“蜨芑斋”
1.8厘米×1.8厘米

杨天骥为寿石工刻“火传四明”，边款：“疆邨赠石工语，千里琢。”^[1]朱疆邨为晚清四大词家之一，寿石工亦工词，曾请教朱先生，寿作词取法宋代吴文英《梦窗词》（吴文英，字君特，号梦窗，四明鄞县人），成就亦高，朱疆邨誉寿石工词“火传四明”。此语寿石工曾多次刊刻，从中

[1] 见天津市古籍书店《寿石工藏印》，第130页。

足见寿石工以朱疆邨此誉为荣。据掌故学家高伯雨记，1914年，杨天骥和寿石工同住北京一屋，寿石工经常将所刻之印向杨请教，杨天骥教他尽去明人戏鸿堂印谱一类的恶俗之态，专攻汉印，旁及赵之谦、吴让之、吴昌硕，必能去尽俗气。寿石工将旧作尽数磨去，重新刊刻，此印即为寿石工请杨天骥所刻。^[1]杨天骥在1936年日记中亦记有“又为石工制‘火传四明’印，为石工夫人制‘君方’小印，系仿汉碑头者。”^[2]

齐白石为寿石工刻“寿玺”和“寿铤”印，“寿铤”印边款：“铤字无，说文为许氏所愚者不谓然，工石仁兄正之，白石，石工误作工石可笑。”^[3]吴小如曾追忆寿石工，“平时在作品上署名不写‘玺’字而用从‘金’从‘尔’的‘铤’，据说是金文写法。但人们往往错读，这使石工先生很不高兴”^[4]。从中似可推断，齐白石最初为寿石工刻“寿玺”，寿不太高兴，故求白石老人另制一印，齐白石边款中才有“铤字无，说文为许氏所愚者不谓然”的辩解之词，结果又将寿石工的字误刻为“工石”。其他印人也有将寿铤中的“铤”字刻为“玺”者，但齐白石的边款正好证明了吴小如回忆的确凿性。

王希哲刻“蜨芜斋”，其边款：“石工老友客居都门，嘱作蜨芜斋印。蜨者，二金蜨堂，芜者，饭青芜室，盖心仪悲盦、缶庐，因以名斋也。余昔有‘私淑一赵服膺二吴’之印，于缶庐外兼师让翁，为少异耳。石工志同道合，治印数十年，已入赵吴之室，制款识尤精工，今承相属，不禁布鼓雷门之惧。勉以赵吴两家之意呈正，大雅幸不我治印，壬戌二月希哲寄自沈阳。”^[5]王希哲为东北著名篆刻家，民国时期活跃于北京、沈阳一带。据王北岳先生回忆，寿石工“与王希哲金石论交，引为同好”^[6]。且王目寿为“志同道合”之友。此印刻于1942年，从边款中可知寿石工“蜨芜斋”之室名，“蜨者，二金蜨堂，芜者，饭青芜室，盖心仪悲盦、缶庐，因以名斋也。”从此印边款文字中，也可对寿石工治印取法略有了解。

2. 《寿石工印存》寿石工治印中的各界名流

《寿石工印存》以“聊以自娱”“玄风独秀”“工执艺事”“以征笑羽”分作四卷，其中“以征笑羽”即保存了寿石工为旧京中各界名流的治印。通过翻阅《寿石工印存》可知，旧京各界名流如张海若、赵尔巽、黄宾虹、张大千、徐悲鸿、周肇祥、孙壮、杨仲子、陶北溟、周作人、宋君方、潘渊若、王世襄、王羽仪、金禹民、曹克家、晏少翔、谢瑞阶、许林邨、陈少梅、尹润生、胡霜庵、温景博、石谷风等，均请寿石工奏刀。

[1] 参见高伯雨《长安印丐寿石工》，高伯雨：《听雨楼随笔（二）》，第183—184页。

[2] 参见杨恺编著、吴江博物馆编印《千里骏骨——纪念杨天骥先生逝世五十五周年》，西泠印社出版社2014年版，第78页。

[3] 见天津市古籍书店《寿石工藏印》，第137页。

[4] 吴小如：《寿石工和杨君武》，吴小如：《霞绮随笔》，新世界出版社2001年版，第221页。

[5] 见天津市古籍书店《寿石工藏印》，第39页。

[6] 王北岳：《寿石工二三事》，王北岳：《印林见闻录（二）》，第25页。

表2 《寿石工印存》中存寿石工为各界名流所治印章

作者	印文
张海若	张海若（白）、甲辰翰林（朱）
赵尔巽	无补（朱）
黄宾虹	宾虹（朱）
张大千	密于无天旷若无地（白）、太华峰头作重九（白）
徐悲鸿	一寸方心镜不尘（白）
周肇祥	周养安小市所得（朱）、二十四商戈之室（朱）
孙壮	贺监同乡（白）、海王村书僮（白）
杨仲子	海燕楼（朱）
陶北溟	陶第一（朱）、北溟所得（白）
周作人	冷暖自知（朱）、知惭愧（朱）、药堂（朱）、越周作人（朱）、知堂（朱）
宋君方	宋（朱）、宋君方（白）、君方画印（白）、君方（朱）、庚子君方（白）、君方（朱）、宋（朱）、君方（白）
潘渊若	安吴潘氏（朱）、渊若读（朱）
王世襄	王世襄（白）、畅安（朱）、亦何必了（朱）、商榷溪山（白）、襄（白）、鬯安（白）、王（白）、世襄（朱）
王羽仪	长兴王羽仪辛未年三十（朱）、羽仪（朱）、壬寅生（白）、雨宦（白）、王羽仪印（白）、天壤（白）
金禹民	禹民（白）、枫堂（朱）、金禹民（朱）、金四（白）、禹民（白）、石可盦（白）、璿尚庐（白）、彝斋（白）、无限天机（白）、禹民（白）、金禹民（白）、要亦目是民之一（白）、金禹民（白）
曹克家	克家（白）、克家（朱）、曹（朱）、克家（白）、汝贤（白）、汝贤（白）、克家（白）、汝贤（白）、曹克家（朱）
晏少翔	晏翰少翔（白）、少翔（朱）、晏翰（白）、晏翰（朱）、少翔补景（白）、甲寅生（白）、晏（朱）、少翔（白）、晏翰（白）、少翔画（白）、少翔（白）、晏翰少翔（白）、萱意斋（朱）、晏氏（朱）、少翔摹古（白）、晏少翔（朱）、晏翰长寿（白）
谢瑞阶	瑞阶书画（朱）、瑞阶（朱）
许林邨	林邨（朱）
陈少梅	能使不受相促迫（白）
尹润生	尹润生（朱）
胡霜庵	襄阳胡霜盦画印（白）
温廷宽	温廷宽印（白）、第二流（朱）、景博（朱）、温郎（朱）、温氏景博（白）
石谷风	谷风手拓（朱）、古风堂藏墨（白）

《寿石工印存》为后人整理所成。寿石工夫人宋君方题词云：“珏庵为余治印极多，在浩劫中仅留数方而已。庚申宋君方记于北京。”^[1]因此其中收录的印章仅为寿石工治印的一部分，有一些印章未能收录。笔者亦曾见另外一些资料，《湖社月刊》亦刊印过一定数量的寿石工治印，如第七十七册寿为金城之子金开藩治“荫湖”“潜厂”^[2]，《启功用印》中存寿石工制“苑北草堂”印^[3]，《百扇斋主手拓悲鸿用印》中存寿石工治“徐悲鸿印”^[4]。估计在旧京名家印存及后人中散佚寿石工治印及印蜕还有很多，从这些吉光片羽中可看出寿石工与旧京各界名流的交往及其在北方印坛的地位。现简要梳理他们和寿石工有记载的交往片段。

金禹民、温景博为寿石工弟子。金禹民（1906—1982），姓马佳氏，原名马金澄，字宇民，后改字禹民，号宜斋、西桥，别署自耕老人，斋名谦牧堂、长年馆等，满洲镶黄旗人，生于北京。早年家贫，入北京宣武门内丽观斋古玩铺学徒，初从遗老金梁学习书法、篆刻及金石学，后从寿石工习刻印。1939年任北京大学文学院篆刻导师。中华人民共和国成立后，历任故宫博物院文艺技术人员、北京金石书法研究社理事、中国书画研究社艺术顾问等。他是中华人民共和国成立后寿石工印风的继承和发展者，其在北京的影响至今不小。温景博（1919—1997），名廷宽，字景博，又字井白，满洲镶蓝旗人。十八岁师从寿石工。1940年毕业于北京艺术专科学校雕塑系，曾任北平艺术专科学校、师范大学篆刻导师，京华美专讲师，南京中央大学教育学院教授等。1949年后，先后任职于北京市供电局、北京师范大学、华北军区石家庄烈士陵园建设委员会、文物出版社等。温景博一生留心篆刻，治印亦得寿石工真传，但影响弗及金禹民。除金禹民、温景博外，寿石工的弟子还有张牧石、汪今异、巢章甫、潘叔威等，杨仲子也曾请教于寿石工。

尹润生为民国至中华人民共和国成立后北京著名的古墨收藏家。尹润生（1908—1982），原名培昌，字润生，别署忆竹簃主人，蒙古族，姓博尔济吉特氏，为元世祖忽必烈后裔，清时隶内务府正白旗蒙古，北京人。早年毕业于北平私立财政商业专科学校，1930年任中国联合准备银行总行行员。1930年后供职于世界编译馆，1936年任财政高商学校国际贸易、会计科教员。著有《北京典当业概论》。1954年，受文化部郑振铎之邀参加古墨等文物鉴定会，调入文化部文物出版社工作，后致力于整理故宫博物院藏墨。1956年，与叶恭绰、张子高、张纲伯一起将所藏明代墨珍品合编成《四家藏墨图录》。1980年，在北京市西城区政协的支持下创办北京中国书画学校。尹润生与寿石工关系颇为密切，寿曾为尹润生治过印。尹先生过世后，他的夫人张颖昭于去世前一年，将尹润生及几位朋友悼念寿石工先生的文稿交其女博尔济吉特·雨立保存，并讲述了尹先生为寿先生料理丧事及与朋友一起拟写碑文的事宜。抗战期间，北平沦陷，尹润生曾多次赴琉璃厂说服文物商人，不要贪利将古墨卖给日本人，使国宝外流。那时寿石工没有子女，家庭负担略轻，故常想方设法支持尹先生，给予过不少帮助。在尹润生的呼吁下，北平沦陷期间，古墨基本上未流失于海外。

周树人、周作人兄弟和寿石工亦有一定的交往，但似乎关系并不亲近。1923年12月1日《鲁迅

[1] 李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第232页。

[2] 参见天津古籍出版社编《湖社月刊》第七十七册，天津古籍出版社2005年版，第1252页。

[3] 见金煜编《启功用印》，北京师范大学出版社2007年版，第149页。

[4] 见纪经中编著《百扇斋主手拓悲鸿用印》，人民美术出版社2003年版，第48页。

日记》中载：“得寿（垠）之妇赴，赙一元。”^[1]对于寿石工丧妻，周树人予以同情。而其弟周作人撰《纪念寿石工》对寿亦有调侃之意，文章开头“寿石工于去年冬天翘了辫子了。我这样说，并不是对于石工有什么不敬之意，实在反是记（纪）念他，因为他便是那么喜欢说玩话的”^[2]，“我们同他生疏一点的，看见时还是相当客气，若是遇到了老朋友，便嘲讽笑骂，一齐都来，不但是市井的‘油口讷’，就是不登大雅之堂的话也无不出来了。”^[3]可见周氏兄弟和寿石工关系较为一般。

三、寿石工在北京印坛的地位及其篆刻风格

1. 民国时期的北京印坛

民国时期，从寿石工的交游和治印来看，他与北方印坛篆刻家交往频繁，他们在艺事上相互切磋借鉴。目前，许多学者认为齐白石印风（简称“齐派”印风）是清末民初北京印坛的主流风格，但“齐派”印风能否代表“京派”印风的全部，是一个值得深入探讨的问题。齐白石在北京印坛闻名之前，以及得享大名时，北京还活动着一大批印人。他们风格迥异，面貌多样而丰富，既有标榜吴昌硕印风的陈师曾、陈半丁、钟刚中，也有推崇黄牧甫印风的寿石工、乔大壮、易孺，还有恪守清末传统派印风的周康元、张樾丞、张志鱼，等等。而文人学者中也有许多印人，其篆刻风格个性十足且影响深远，如丁佛言、马衡、王福庵、陆和九、容庚、黄宾虹等。因此只能说，齐白石印风是“京派”印风的一个重要组成部分。虽然齐白石自己说“旧京篆刻得时名者。非吾门生即吾私淑，不学吾者不成技”^[4]，这也是白石老人晚年的自夸之辞。“齐派”印风并不能代表旧京所有的篆刻风格。即使是1949年后相当长的一段时间，北京印坛风格还存有许多种（邓散木、金禹民、刘博琴、徐之谦、顿立夫、宁斧成等）。当然，不可否认的是，齐白石印风在晚清民国时期是影响较大且比较重要的一派。

从北方印风特点来分析，旧京印坛崇尚古厚雄浑、典雅庄重，与全国各地篆刻风格有些区别。以齐白石为例，他的篆刻很早即得到旧京一些士人的认可。齐白石在篆刻上涉猎面很广，他早年师法丁、黄，旁及汉印；中年以后，取法赵之谦，逐渐形成自家面目，不袭古人，不重修饰，治印大刀阔斧，自抒胸臆；晚年治印从《天发神谶碑》悟得刀法，辅助以《祀三公山碑》《禅国山碑》的篆法，熔汉碑篆法、赵之谦章法、秦权铭文于一炉，用刀侧锋直冲，独来独往，名震中外。齐白石独创的“齐派”印风虽是北京印坛中一支影响很大的派别，但并未吞噬其他的篆刻风格。

陈师曾在继承吴昌硕印风的基础上，在刀法上借鉴了黄牧甫，从封泥、诏版、碑刻、砖瓦、陶文中尝试“印外求印”，在吴昌硕、黄牧甫之间寻求出路，用刀刚劲而雄浑，惜去世过早，未能进一步发展。钟刚中亦标榜吴昌硕印风，其篆刻代表了旧京印风中“高古雄伟”的一派，时人评其印“端庄肃穆，壮若尊佛”。钟刚中受吴昌硕、赵之谦印风影响较大，广泛取法鼎彝、玺印、封泥、

[1] 鲁迅：《鲁迅全集（第十五卷）》[日记（1912—1926）]，人民文学出版社2005年版，第489页。

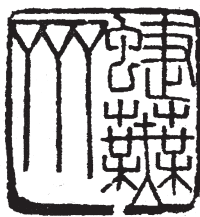
[2] 周作人：《纪念寿石工》，刘绪源编《苦雨斋主——名人笔下的周作人 周作人笔下的名人》，第311页。

[3] 周作人：《纪念寿石工》，刘绪源编《苦雨斋主——名人笔下的周作人 周作人笔下的名人》，第311页。

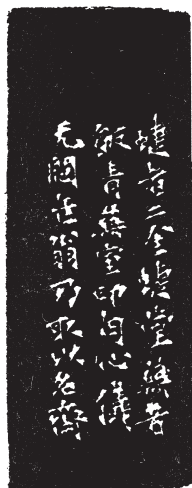
[4] 王明明主编，郎绍君分卷副主编《北京画院藏齐白石全集·手稿卷》，文化艺术出版社2010年版，第543页。



乔大壮刻“圆方自适”
2.9厘米×2.9厘米



易孺刻“孺之钡”
5.2厘米×5.2厘米



寿石工刻“蜨荒斋”
2.8厘米×2.9厘米



齐白石刻“中国长沙湘潭人也”
5.7厘米×5.7厘米

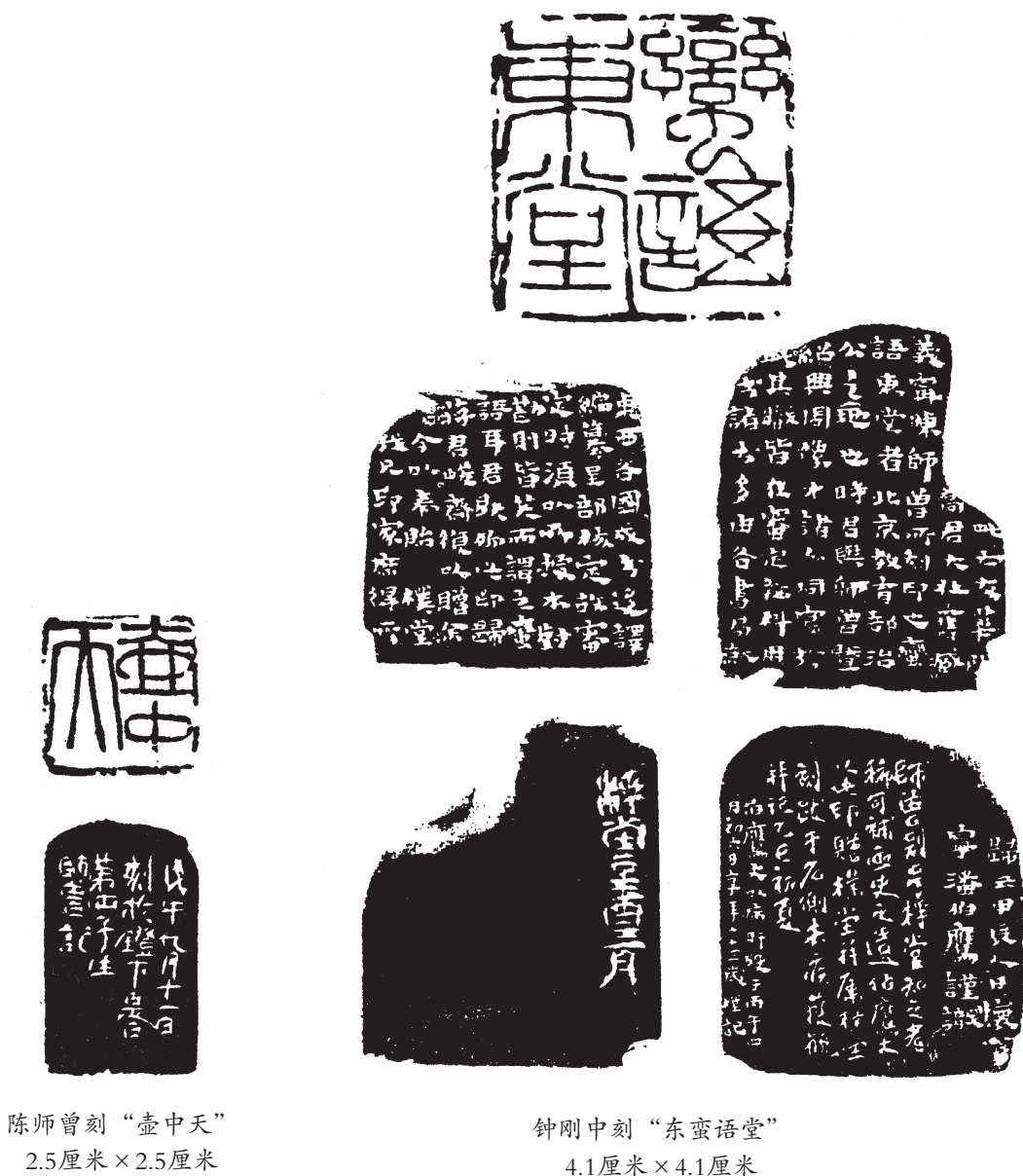
图9 黄牧甫印风

图10 齐白石印风

碑额、砖瓦、古陶、镜铭、权量、泉币，后服膺黄牧甫印风，然风貌还是以缶翁为依托。陈师曾、钟刚中、陈半丁印风同属于吴昌硕印风的北传一路。

寿石工早年深得浙派篆刻之长，稍长即师法赵之谦、吴昌硕，取赵“二金蜨堂”和吴“饭青芜室”中各一字而成“蜨荒斋”。中年后多效黄牧甫风格，广集各派之优点，取古玺之意趣，其印风清丽刚健，尤擅制朱文小印，在旧京影响很大。词人乔大壮治印，亦取法于黄牧甫，在篆法上参考古玺、大篆，所治之印刀法劲爽、布局灵活而不拘谨，深得黄牧甫篆刻中之秀雅。易孺为旧京“冰社”社长，早年曾受业于黄牧甫，具有深厚的金石学、文字学功底，为黄牧甫印风的重要传人。他治印从早年沿袭黄的“无一印不完整，无一画不光洁”之主张，到采用古玺印用字和章法，以一种残破而苍浑、古润劲挺的风格兼具黄牧甫的构图理念，成为旧京黄牧甫印风的继承和创新者。寿石工、乔大壮、易孺在民国时期的旧京印坛中为标榜黄牧甫印风者，可见北方印坛受吴昌硕、黄牧甫印风的影响深具。

除齐白石印风、吴昌硕印风、黄牧甫印风外，旧京还有一批笃好金石的群体，他们富收藏，精鉴赏，兼擅治印，如马衡、丁佛言、罗振玉、陆和九、容庚、黄宾虹等。这些学者深谙文字学发展的脉络，掌握了大量的金石学一手材料，通过研究和考证，对篆刻有着自身独有的理解。他们治



陈师曾刻“壺中天”
2.5厘米×2.5厘米

钟刚中刻“东蛮语堂”
4.1厘米×4.1厘米

图11 吴昌硕印风

印，主张上溯秦汉，从古玺、汉印入手，对清代的浙派、皖派印风及清末民初吴昌硕、黄牧甫印风虽有所借鉴，但还是力主以三代金石文字为基础，从中寻觅复古之途。活跃于琉璃厂地区的篆刻家周康元、张樾丞、张志鱼等，在印学主张上与金石篆刻家思路相似，但他们要考虑印章的销路，加之传统文化底蕴弗及马衡、丁佛言、罗振玉、陆和九、容庚、黄宾虹等专业学者，所以在篆刻艺术成就上，略逊于金石家群体。

除了上列诸家之外，金城、王福庵、唐醉石、杨仲子、丁二仲、杨天骥、杨昭隽、徐宗浩等人的篆刻亦独具风貌。不过，民国时期，他们的印风很难在旧京诸多风格中形成独立的派别。

从民国时期旧京印风来看，寿石工篆刻风格属于黄牧甫、吴昌硕印风的结合体，也属于影响比

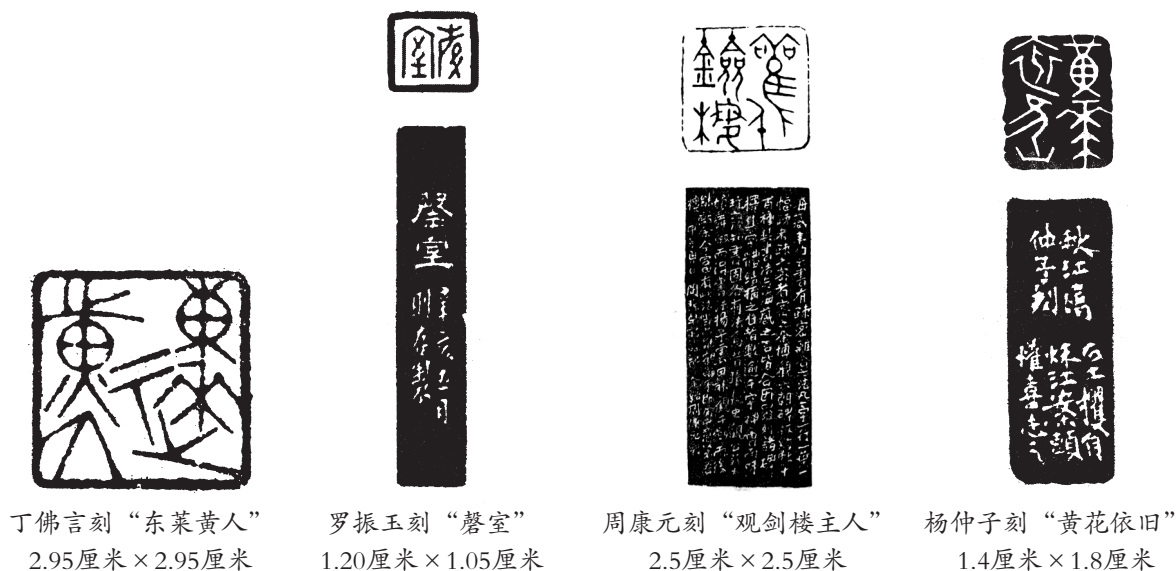


图12 其余印风

较大且脉络分明的派别。其篆刻风格在继承吴昌硕印风的基础上，受到了旧京印风的影响和古都北京文化的熏陶，故逐渐变化从而形成一定的个人面貌，得到了旧京一些士人的推崇和认可。

2. 寿石工的篆刻风格及其特点

在篆刻上，寿石工最初应受到其父寿予康的启蒙，但笔者未曾见寿予康印存，不能判断其父篆刻源流。寿石工在北平艺术专科学校任教时曾制作过讲义，后由其弟子巢章甫整理印行，这是保存寿石工印论比较重要的资料，其中也寻觅到寿石工篆刻思想的一些主张。

从目前可知材料看，寿石工早年可能受明《戏鸿堂印谱》（见本文第二部分），后得杨天骥指点，杨教他尽去明人戏鸿堂印谱一类的恶俗之态，专攻汉印，旁及赵之谦、吴让之、吴昌硕，必能去尽俗气。寿石工在篆刻学讲义《弃取》章内说道：“若周亮工之《赖古堂印谱》、汪启淑之《飞鸿堂印谱》，群谓宋元嫡乳，佳处仅在工秀。求其深得汉人矩矱者，百不一二。其弊在墨守小篆，不知变化。”^[1]可见寿石工对《赖古堂印谱》《飞鸿堂印谱》的评价。

后寿石工追摹赵之谦、吴昌硕二家，取赵“二金蝶堂”和吴“饭青芜室”中各一字而成自己的“蝶芜斋”，这可看出他早年的篆刻学习脉络。鉴于寿石工标榜吴昌硕印风，故而亦上溯吴让之，所以可以说寿石工中年以前，曾师法吴让之、赵之谦、吴昌硕。对吴让之，他认为：“皖派能以圆胜，笔刀兼有……吴熙载所治印，视邓氏为精到，不矜才，不使气，而自具古意，较浙派难学，而弊亦较少。”^[2]对赵之谦：“学浙派须细审其与汉印有合处，去其过方过正雕凿处。赵之谦专神其变，《二金蝶堂印谱》中，朱文赵之谦印、白文写金石文字长方印，暨魏、沈两氏收藏各印，力矫浙派之失，深得秦汉铸印、凿印诸法。悉心领会，不至入歧途矣。”^[3]“赵氏作印，不拘一格，能

[1] 寿石工：《篆刻学讲义》，浙江人民美术出版社2016年版，第22页。

[2] 寿石工：《篆刻学讲义》，第24页。

[3] 寿石工：《篆刻学讲义》，第28页。

以秦汉碑碣及泉币镜砖诸文，参酌与互用之。其拟汉铸汉凿，尤为独到。”^[1]评吴昌硕：“吴俊卿非学院派者，但其中年所作稍近扬州吴氏（熙载），能以圆胜，能以气胜，其指归与皖派同。古雅浑朴，又硯林丁氏之法乳也。大抵并取浙皖两派之长，而归其本于秦汉。《缶庐印集》中，为贵池刘氏、平湖葛氏所制诸印，导源石鼓，旁搜金陶文字，不拘一格，能会其通。所谓自成一家，目无余子，近世之宗匠也。”^[2]从寿石工对吴让之、赵之谦、吴昌硕的评价来看，寿石工对皖派、赵之谦印风、吴昌硕印风情有独钟，他习印以流派印为基础。

《寿石工印存》收录的寿石工治印存纪年的作品不是很多，但风格多样。从存纪年的篆刻作品来看，最早的一方为1914年制“十万狂花如梦寐一身孤注掷温柔”^[3]，边款：“既集羽琤词句为楹帖，复刻之石，甲寅十月朔，印丐志。”^[4]此为寿石工集清龚自珍词入印，印文为大篆和小篆混用，似受到黄牧甫印风的启发，从形式上看参考了赵之谦“绩溪胡澍川沙沈树镛仁和魏锡曾会稽赵之谦同时审定印”取法《开母石阙铭》中排列方法。整体面貌稚拙，排列略显拘谨，与成熟期寿石工篆刻有一定的距离。而1917年寿石工制“正燕子新来海棠微绽”^[5]，此印与“十万狂花如梦寐一身孤注掷温柔”风格近似，亦于印内加边栏，取字以小篆为主，但布局较满，似乎还是参考赵之谦、黄牧甫印风。1918年，寿石工制“无量”^[6]、“湘怨楼”^[7]，在刀法上已经比1914、1917年治印成熟，于字的排列和形式上，参考黄牧甫印风较多，而边栏处理上弗如黄的光洁，更像是参考封泥，可能源于吴昌硕印风的影响。以上四方印寿石工1914年至1918年制，此时他三十岁左右，可见他受流派印风影响很大，且取法从吴让之、赵之谦、吴昌硕到黄牧甫。

通过《寿石工印存》，笔者发现寿石工治印大约可以分为三类：第一类，师法吴让之、赵之谦、吴昌硕到黄牧甫印风作品；第二类，“印外求印”作品；第三类，寿石工自己的篆刻风格。

（1）师法吴让之、赵之谦、吴昌硕、黄牧甫印风作品。

①仿皖派吴让之篆刻

“寿氏印丐”^[8]，此印边款无纪年，“□青田石精刻之，颇肖扬州吴氏，印丐志。”^[9]寿石工篆刻中与吴让之风格近似者很多，但此印边款明确承认肖吴让之印风，故而寿石工篆刻可以说标榜皖派印风，也是从皖派入手，进而师法各家。1928年他曾制“非浙派”^[10]一印，似乎表达出自己更钟情于浙派之外的印风。

②仿赵之谦印风

寿石工喜赵之谦印风，似乎源于赵广泛地印外求印。在治印中参考了《石鼓文》《祀三公山

[1] 寿石工：《篆刻学讲义》，“派别”，第21页。

[2] 寿石工：《篆刻学讲义》，“弃取”，第25页。

[3] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第193页。

[4] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第193页。

[5] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第183页。

[6] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第91页。

[7] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第92页。

[8] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第50页。

[9] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第50页。

[10] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第170页。

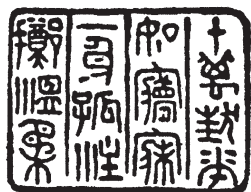


图1 十万狂花如梦寐一身孤注掷温柔
3.1厘米×2.4厘米



图2 正燕子新来海棠微绽
2厘米×2厘米

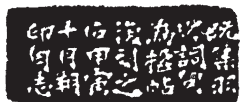


图3 无量 1.7厘米×1.7厘米



图4 湘怨楼 1.65厘米×1.70厘米



图5 寿氏印丐
2.1厘米×2.0厘米



图6 非浙派
1.9厘米×1.9厘米



碑》《天发神讖碑》《石门颂》《开通褒斜道》以及汉碑额、汉石阙、龙门石刻、砖文、两周金文、泉布、秦权量、镜铭、汉吉金等，这些尝试在赵之谦之前和同时都是不多见的。故而取法的多样性为寿石工所借鉴，如他1924年制“铎学”^[1]，取字为小篆，但布局上参考赵之谦留红之法，于印章下侧大量留红，使布局活泼而灵动。“山阴寿氏”^[2]边款“印丐略师无闷”^[3]。此印于四周留边较宽，字体秀逸潇洒，从赵之谦篆刻中寿石工汲取了很多创作元素。

③仿吴昌硕印风

寿石工制“珏盒”^[4]、“老大”^[5]、“园丁印丐”^[6]、“石尊者”^[7]，或在边款中明确记师法吴昌硕，或明显为参考缶老者。“石尊者”在布局上参考了吴昌硕，于右下侧留边栏，左上侧则以“者”“石”笔画充作边栏，整体古朴细腻。寿石工取法吴昌硕更多的也是在于缶老篆刻形式的多样性。除封泥外，吴昌硕还从《石鼓文》、汉碑额、瓦当、汉砖、金文、陶文、泉布、秦权量、镜

[1] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第108页。

[2] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第149页。

[3] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第149页。

[4] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第43页。

[5] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第74页。

[6] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第63页。

[7] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第78页。



图7 钤学
1.8厘米×1.8厘米



图8 山阴寿氏
2.4厘米×2.4厘米



图9 珏盒
2.1厘米×2.1厘米



图10 老大
1.6厘米×1.7厘米



图11 园丁印巧
1.8厘米×1.8厘米



图12 石尊者
2.5厘米×2.5厘米



图13 石工短歌
2.10厘米×2.15厘米

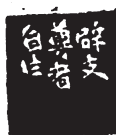


图14 美意延年
2.0厘米×2.1厘米

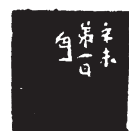


图15 珏盒
1.05厘米×1.00厘米



图16 寿长君
1.6厘米×1.6厘米



图17 伯子石尊
1.6厘米×1.6厘米

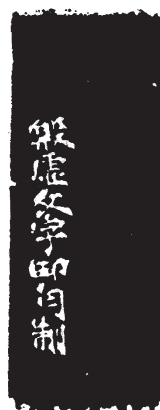


图18 燕客
2.3厘米×2.2厘米



图19 工执艺事
1.50厘米×2.15厘米



铭中汲取养分，并将这些被前人忽视的书法、文字素材运用于篆刻之中。且对“封泥”印颇为喜好，从形式上增强了篆刻的艺术性。但寿石工缺乏吴昌硕的雄浑古拙，故此寿石工印风在旧京还是属于黄牧甫印风的变种印风，与陈师曾、陈半丁等标榜吴昌硕印风的篆刻风貌有一定的差距。

④仿黄牧甫印风

黄牧甫对寿石工篆刻风格的影响很大，可知这位晚清印坛巨匠的刀法和布局为寿石工所推崇。《寿石工印存》中篆刻大部分有受黄牧甫印风影响的痕迹，“石工短歌”^[1]、“美意延年”^[2]、“珏盒”^[3]、“寿长君”^[4]、“伯子石尊”^[5]颇具代表性，其中“石工短歌”倘若放入黄牧甫篆刻作品中似乎也难分辨。这些印的边款也记录了借鉴黄牧甫，但略有变化的是，寿石工篆刻的印文用刀光洁劲挺，但其朱文的边款则不如黄牧甫的精整，有的甚至借鉴了吴昌硕篆刻中封泥的形式，且寿石工的刀法力道似乎不如黄牧甫。寿石工篆刻此类印章显得精巧细腻，但刚劲处是弗及黄牧甫的。

（2）印外求印

寿石工对于篆刻之外的材料关注很多，正如受到赵之谦、吴昌硕、黄牧甫篆刻印风成功的经验启发，寿石工很清楚篆刻的发展不能仅局限于流派印风，而要广泛地利用最新的考古发现和金石材料。他虽常年定居北京，并在琉璃厂一带鬻印为生，但与琉璃厂一带印人不同的是他对于篆刻有着自己的理解，并未步趋于清末以来旧京流行的篆刻风格，也未完全依附于单一流派印。

如他对清末旧京篆刻家王石经作品看法：“此外，王石经（西泉）……亦薄负时望，有声印林。石经为陈介祺（簠斋）制印极多……石经所作，囿于规矩之中，非不雅饬，忒鲜意趣。”^[6]可见寿石工对篆刻并非一味地临摹，他主张印从书出，在《旁通》中云：“书法必本之篆籀。然隶与草，篆籀之支与流裔也。故学书必兼及汉魏碑志、晋唐帖本，以阅其趣。秦汉印如文之‘六经’，书之篆籀，固为治印家之宗主。然非博览金陶诸文，不能宏其旨趣，则博取兼取，实为至要。”^[7]寿石工主张从金文、陶文、甲骨文、古碑及汉碑额文、古砖瓦文、泥封入手，“以上数种文字，不啻古人真迹，非如后人附会自作可比。如能备置浏览，自于篆刻学有无量裨益。大抵钟鼎彝器泉布文字，以之入印，至多古趣；权量诏版，入印即秦篆也。汉篆足为秦篆之助。砖瓦文于拟汉印时，颇可假以神其变。至泥封尤为汉印嫡派，用作朱文，自然纯古，皆不可不夙为服习者也。融会贯通，自为一派。前无古人，后无来者，则在个人之材力精能而已。”^[8]可见寿石工对篆刻除师法流派印外，深谙篆刻的发展要从这些金石资料入手，广泛地尝试印外求印，这也是晚清诸多大家所遵从的一种方式。《寿石工印存》即存有许多，以甲骨文入印的有“燕客”^[9]、“工执艺

[1] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第37页。

[2] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第171页。

[3] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第42页。

[4] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第69页。

[5] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第77页。

[6] 寿石工：《派别》，寿石工：《篆刻学讲义》，第21页。

[7] 寿石工：《派别》，寿石工：《篆刻学讲义》，第6页。

[8] 寿石工：《派别》，寿石工：《篆刻学讲义》，第15页。

[9] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第163页。



图20 寿
2.9厘米×3.0厘米



图21 寿之
1.9厘米×1.9厘米



图22 寿
直径1.9厘米

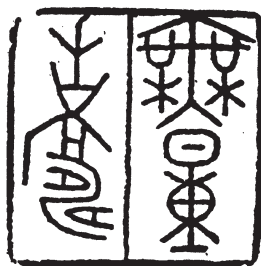


图24 通微之
2.05厘米×2.10厘米

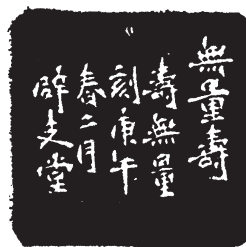


图27 石尊延年
3.9厘米×3.9厘米



图28 寿长君
1.60厘米×1.65厘米



图29 寿
1.0厘米×1.8厘米



图30 辟支
1.40厘米×1.45厘米



图31 石尊延年
1.95厘米×2.05厘米

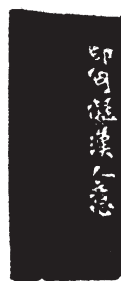


图33 寿
1.7厘米×2.0厘米



图34 寿
1.5厘米×2.0厘米



图35 寿氏
2.1厘米×2.2厘米



图36 印巧
1.9厘米×1.9厘米



事”^[1]，仿古玺印的有“寿铤”^[2]、“铤之铤”^[3]、“铤”^[4]、“无量寿”^[5]、“通微之铤”^[6]等，仿六国币的有“寿”^[7]，仿古陶文的有“辟支”^[8]，仿汉铜印的有“石尊延年”^[9]，仿玉印的有“寿长君”^[10]，仿元押的有“寿”^[11]。此外在边款中明确记录文字来源的，有取自《秦公敦》（秦公簠）的“寿”^[12]，取“砖鼎齐铸”的“寿氏”^[13]，取“毛公鼎颂鼎”的“印丐”^[14]，取“归盘盂鼎”的“老大”^[15]，学“斯翁”（李斯）的“无量制词”^[16]，取“克鼎大梁鼎”的“无量”^[17]，从中可见寿石工取法的广泛性，对于金石资料的运用可谓运用自如。寿石工身处民国时期的旧京，他是各种金石书画社团的参与者，友人也基本囊括活跃京各界名流，故而寿石工可以在琉璃厂及金石家、书画家、收藏家手中得见大量的金石资料，为他篆刻取法提供了便利。

（3）寿石工篆刻风格的形成及其发展

寿石工篆刻从最初师法吴让之、赵之谦、吴昌硕到黄牧甫，他三十岁左右治印大略可以看出以此四家篆刻风格为依托，进而广泛尝试印外求印，从金文、陶文、甲骨文、古碑及汉碑额文、古砖瓦文、泥封取法。进入20世纪40年代，寿石工的篆刻印风基本成熟。《寿石工印存》中带纪年边款的如1944年制“温郎”^[18]、1945年制“第二流”^[19]、1946年制“商榷溪山”^[20]，为寿石工去世前四五年前的作品。总体概括寿石工的篆刻风格，还是以黄牧甫、吴昌硕印风二家为主，其中黄牧甫对其印风的影响尤为深具。据笔者分析，首先从喜好上看，寿石工好细腻柔美的印风，吴让之、赵之谦、黄牧甫契合他的喜好，但同时受吴昌硕“封泥”印的启发，对于缶翁边栏的运用由衷地佩服。且从《寿石工印存》中看，有两方印边款还是记录了一些信息。如“寿石工”印边款记“大壮、印丐同作”^[21]，从中可知寿石工与乔大壮合作此印，虽不清楚何人篆文，何人刊刻，但可知二人关系非比寻常，且取法近似，均服膺黟山派黄牧甫印风，乔大壮亦为活跃于旧京黟山派印风重要传人。

[1] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第174页。

[2] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第1页。

[3] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第13页。

[4] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第17页。

[5] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第88页。

[6] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第254页。

[7] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第12页。

[8] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第130页。

[9] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第83页。

[10] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第69页。

[11] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第11页。

[12] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第11页。

[13] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第20页。

[14] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第56页。

[15] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第74页。

[16] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第90页。

[17] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第90页。

[18] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第253页。

[19] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第253页。

[20] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第235页。

[21] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第24页。

而“不食鱼斋”边款：“戏效桴堂刻法，印丐记。”^[1]“桴堂”为民国时期旧京重要的篆刻家钟刚中。^[2]寿石工在《杂忆当代印人，得十九绝句，又附录一首，盖自况也》中云：“头白虫鱼忼昔狂，桴堂或者逊槐堂（陈师曾）。心肝镂尽浑无那，奇气纵横意可降。”^[3]天津著名篆刻家张牧石对钟刚中的篆刻则认为：“翁（钟刚中）名不及寿公（寿石工），而艺实高于寿公也。”^[4]钟刚中为民国时期标榜吴昌硕印风的篆刻家，故而可知寿石工身边的友人或为吴昌硕印风传人，或为黄牧甫印风的推崇者，所以寿石工印风的形成同时受到了身边友人的影响。

而从一些资料来看，寿石工一生治印数量极为庞大，据称曾有数万方之多。其自用印也超过两千多钮，他在《杂忆当代印人二十首》中自评道：“我书意造本无法，偶弄锥刀类我书，敢谓印林穷正变，众流截断亦区区。”^[5]且他在琉璃厂常年鬻印为业，据称他给人治印题字都是当场就干，又快又好，价格又低，很受欢迎。他写对联是边撰边写，联成书就。刻印也不过墨稿，直接反书于石上，或将印面涂黑，运刀如笔，谈笑间金石为开，看似随意，却反映出他深厚的功底。他刻印也不择刀石，从中可以看出寿石工刻印速度极快，很多作品直接在印石上书写。他认为：“石上着墨，必须反写。初学每苦欹斜，熟能生巧，自然精妙……刻时专注意于运刀，事半功倍。此法似繁实简。”^[6]

笔者试从《寿石工印存》中选取数印，略作分析。白文印如“园丁长年”^[7]、“寿石工金石寿”^[8]、“一洗十年新学肠”^[9]、“寻梦意”^[10]、“密于无天旷若无地”^[11]、“太华峰头作重九”^[12]、“高嘉铨印”^[13]、“克家”^[14]。“园丁长年”“寿石工金石寿”二印在汉印的基础上吸收了吴昌硕的刀法、黄牧甫及赵之谦的布局，显得深稳大方，但雄浑中透出秀逸之美。“一洗十年新学肠”、“寻梦意”“密于无天旷若无地”“太华峰头作重九”印在吴让之印风基础上，构图吸收了黄牧甫的创作理念。“寻梦意”印下侧留有大片红，使此印左右对比强烈。“密于无天旷若无地”“太华峰头作重九”二印为张大千所制，整体灵动飘逸，用刀爽快，以浅冲之法将线条控制得到位精准。虽寿石工白文印以秀为主，但并不油滑，这得益于他深厚的学养和书法功底，能游刃

[1] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第118页。

[2] 钟刚中（1885—1968），字子年，号柔翁，别署桴堂，广西邕宁（今南宁）人，壮族。光绪二十七年（1901）举人，三十年（1904）进士，授吏部主事，后由清政府派送日本早稻田大学学习法政。民国初年，曾任湖北通山县及河北成安、宁晋等县知事。后因“拙于周旋，宦途坎坷”，遂不复居官，南下广州。1937年返京定居。1949年后，被聘为中央文史研究馆馆员。

[3] 马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第208页。

[4] 马国权：《近代印人传》，第208页。

[5] 马国权：《近代印人传》，第225页。

[6] 寿石工：《着墨》，寿石工：《篆刻学讲义》，第29页。

[7] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第61页。

[8] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第148页。

[9] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第177页。

[10] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第181页。

[11] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第224页。

[12] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第224页。

[13] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第280页。

[14] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第244页。



图33 老大
1.5厘米×1.6厘米



图34 无量制词
1.60×2.05厘米



图35 无量
1.5厘米×1.4厘米



图36 温郎
1.5厘米×2.0厘米



图37 第二流
2.0厘米×2.1厘米



图38 商榷溪山
2.1厘米×2.2厘米



图39 寿石工
1.5厘米×1.5厘米



图40 不食鱼斋
1.85厘米×1.80厘米

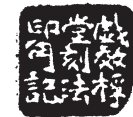


图41 园丁长年
2.7厘米×2.9厘米



图42 寿石工金石寿
2.4厘米×2.5厘米



图43 一洗十年新学肠
2.5厘米×2.4厘米



图44 寻梦意
2.4厘米×2.4厘米



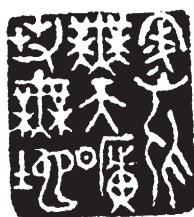


图45 密于无天旷
若无地
2.5厘米×2.5厘米



图46 太华峰头作重九
2.2厘米×1.7厘米



图50 蜨羌斋
2.75厘米×2.90厘米

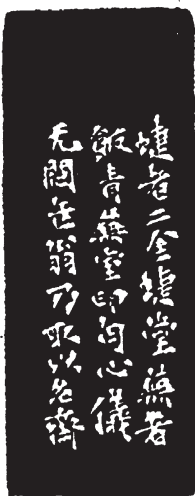


图51 石刺魂梦能娱我
2.5厘米×2.5厘米

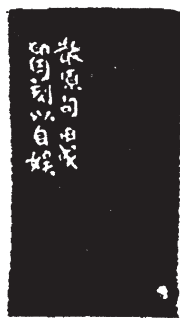


图47 高嘉铨印
3.6厘米×3.7厘米



图52 蒙衣自信者难
2.85厘米×2.90厘米

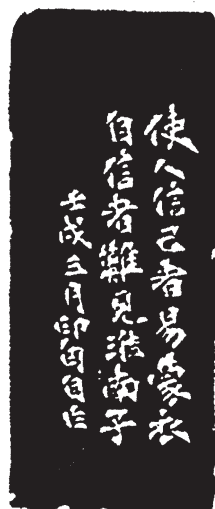


图48 克家
0.4厘米×0.4厘米



图49 园丁
0.4厘米×0.4厘米



图53 子衡
3.7厘米×3.7厘米

有余纵横自如。“高嘉铨印”印一方3.6厘米的大印，整体以汉印为基础，但构图灵活，“嘉”字“力”呈盘曲状，动感十足，“铨”字“金”“全”上部以相同形状处理，以似重复却大胆的设计增添了此印的特色。而“克家”一印0.4厘米见方，但用刀沉雄稳重，无丝毫懈怠之气。

寿石工的朱文印亦很有特色，如“园丁”^[1]、“蜨芜斋”^[2]、“石剗魂梦能娱我”^[3]、“蒙衣自信者难”^[4]、“子衡”^[5]。“园丁”脱胎于吴昌硕封泥印，整体外侧追求残破，印文用刀多呈直线，以左侧“丁”的粗犷和右侧“园”的精整形成对比，使雄强和秀美熔于一炉。“蜨芜斋”为朱文印中最精整的一方，整体初看似黄牧甫，但除具有黄的构图理念外，边栏借鉴了封泥，构图则从赵之谦求挪让，一方印中出现了正方形、三角形等几何构图，堪称佳作。“石剗魂梦能娱我”印构图似泉币，但空间处理灵活，疏处疏，密处密，整体浑然天成。“蒙衣自信者难”印集合黄牧甫、吴昌硕印风之长，以吴的载体附着黄的构图，但气息纯正，气势不小。“子衡”印与白文“高嘉铨印”应为对章，寿石工此类大印初看似吴昌硕，但构图中借鉴了黄牧甫，堪称吴黄结合之后的再创作。

总之，寿石工篆刻风格应属于黟山派黄牧甫印风的北传系统，其整体面貌还是秀逸精密为主，雄浑次之，他的篆刻多变而善学各家之长。他能根据所需进行创作，《寿石工印存》所收篆刻作品风格虽多样，但最终还是以黄牧甫为归宿。同时，寿石工在旧京常年以鬻印为业，大量的实践为他的篆刻提供了丰富的经验，加之他自身的出身和学识不同于旧京篆刻界中匠人群体。从他交往的旧京各界名流可知，寿石工是一位活跃于京城艺术家，他对于篆刻有着自己独到的理解，并非依附于某家某派的印风，而是以流派印为基础，广泛地尝试印外求印，通过丰富的实践经验，形成了自身独有的篆刻面貌。故而，民国时期的北京印风中寿石工的影响不容小觑，其篆刻风格适应了旧京各界人士的需要，从达官显宦到平民子弟均闻寿石工之名。由于诸多复杂的原因，寿石工的篆刻风格虽被旧京许多篆刻家继承，但无论是学识还是在艺术的造诣上，他们很难和寿先生比肩，故而仅从形骸入手，徒取其貌，反而逐渐走进了篆刻发展的歧途。正如民国时期老北京四大书家张伯英一样，张逝世后他的书法亦成为绝响，学其书者也是由于才力的原因未能从张伯英书法的影响中走出。寿石工的结局是凄凉的，他身后无子女，宋君方女士虽在艺术上对其有所继承，但也未能超越其夫。笔者曾多方搜寻旧京具有独特风貌的篆刻家，但他们的晚境大多以悲剧结局，其艺术最终彻底被“齐派”印风吞噬。

（作者系国家典籍博物馆研究人员）

[1] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第61页。

[2] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第65页。

[3] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第194页。

[4] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第199页。

[5] 见李洪啸、李颖林编《寿石工印存》，第280页。