

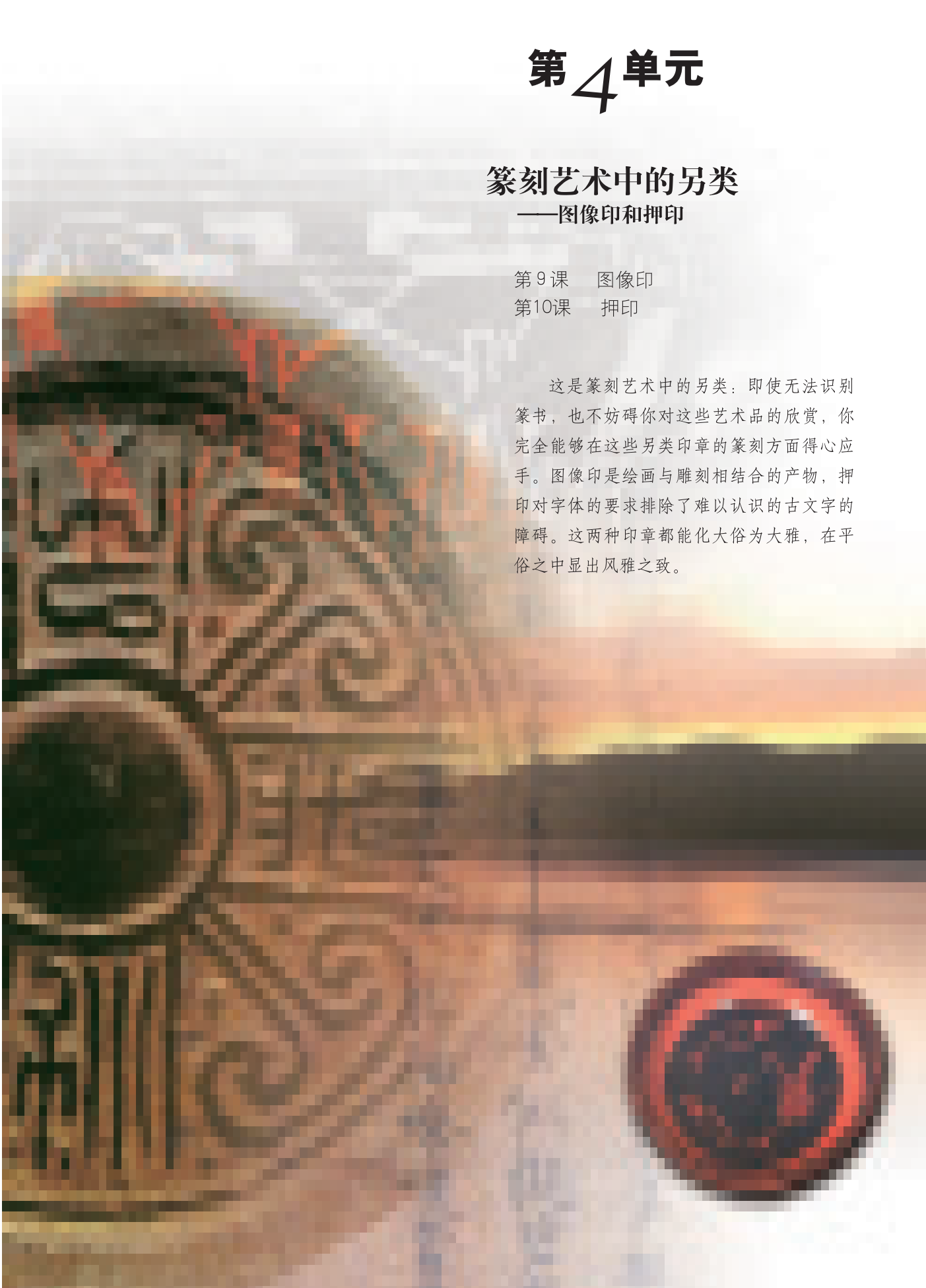
第4单元

篆刻艺术中的另类 ——图像印和押印

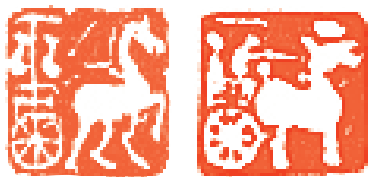
第9课 图像印

第10课 押印

这是篆刻艺术中的另类：即使无法识别篆书，也不妨碍你对这些艺术品的欣赏，你完全能够在这些另类印章的篆刻方面得心应手。图像印是绘画与雕刻相结合的产物，押印对字体的要求排除了难以认识的古文字的障碍。这两种印章都能化大俗为大雅，在平俗之中显出风雅之致。



第9课 图 像 印



车马

图像印也叫肖形印，是篆刻艺术与绘画、雕刻艺术的有机结合。它可以是单纯的图像，也可以图像与文字相配合，表现形态极其生动丰富。

图像印大致起源于春秋时期而盛行于战国、两汉，流行于古代漫长的诸多历史时期。其古朴、稚拙的风貌体现了不同时代的人们对于美的理解与追求。它以古朴典雅的造型、洗练传神的笔触、严谨的构图、强烈的装饰性，于方寸之内，创造出一个个丰富多彩的缩微图案。

图像印栩栩如生地反映了古代社会生活的方方面面。许多图像印以简洁的手法描绘了先民们农耕、渔猎、乐舞、战斗等情景以及鼓瑟弹琴、歌舞伎乐、车马出行、乘龙跨虎等生动场面。我们来看这四方搏虎的图像印：题材相同，可供工匠们挥洒才华的空间也大致相似，但他们却在方寸之地上幻化出如此生动精确的艺术形象！在这四方搏虎印里，两方徒手，两方持械，虽然只有寥寥几笔，可我们似乎已经感受到了搏虎者的力量和勇气。

图像印里包孕了丰富的神话故事。我们在《山海经》、《楚辞》里领略了中国远古神话的神秘、瑰奇；在图像印里，还可以窥见这些神话传说的一鳞半爪。比如，左侧这方图像印描绘的就是神话传说里大名鼎鼎的战神蚩尤。把汉画像石里的蚩尤形象和这方印章比较一下，不由得使我们惊叹汉代工匠神奇的创造力。

图像印里有大量的动物印，最常见的是虎、马、鹿、羊、熊、兔、鱼等动物形象。使人称奇的是，连一些罕见的外来珍禽异兽如鸵鸟、犀牛等在图像印里也时有所见。看来，我们的祖先在很早的时候就已经与异域之邦频频交流了。



搏虎



搏斗



农耕



骑射



蚩尤



四鸵鸟



汉画像石里的蚩尤



鹿



虎



鹤



羊



马



鹿



思考与活动

1. 在我们所举的图像印的例子中，哪一方是你最喜欢的呢？说说你喜欢它的原因。你能把你的说法上升到理性的高度吗？

2. 雕刻小动物是令人愉悦的事。试着刻一方自己的生肖印，和同学交换着互相欣赏一下，看看班里的同学能凑起多少个生肖印。

有一类非常特殊的图像印，常常以汉代人尊崇的“四灵”为题材。有时候是单纯的四灵图像，有时候以四灵配以文字。这些图像印统称“四灵印”。

汉代人以龙、虎、凤、龟（苍龙、白虎、朱雀、玄武）四种动物分别作为代表东、西、南、北四个方向的神兽。这些神秘的说法在《淮南子·天文训》里有详细的记载。今天，这些汉代人深信不疑的观念都深埋在历史的尘埃里，只有艺术家的创造还在熠熠生辉。

中国传统文化有十二生肖的说法，许多篆刻家常常把十二生肖刻成图像印。书画家和收藏家也常请人来刻自己的生肖，成为一种很有特色的艺术品标记。

如果大家对汉代的画像石有比较深的印象，那么在欣赏图像印的时候，就容易产生如逢故人之感。是的，图像印与汉画像石在艺术手法上是如出一辙的。在表现手法上，它们都遗形取神，忽略细节而注重神似，从而在似与不似之间，令人产生无穷的遐想。比如我们上面欣赏的徒手搏虎图像印，表现的是人兽相搏的惊心动魄的场面，刻画了猛虎张牙舞爪与壮士对峙的瞬间，虽然只有简练的几笔，但仿佛能让人听到猛虎的咆哮。作者忽略了细枝末节，抓住了最富有包孕意味的时刻。毫无疑问，丰富的生活经验、深刻的洞察能力、高度的概括能力、精湛的写实技巧对图像印的创作来说缺一不可。

善于抓住事物的特点进行变形夸张，是图像印在表现手法上的另一个特点。在方寸天地里表现复杂的形象，必须突出事物的特点。特别是动物肖形印，如果特点不突出，就使人无法区别。我们看汉代的这些动物肖形印，形象简洁却活灵活现，着墨不多，却刻

画得栩栩如生，真称得上笔补造化。驴与马在图画中本来难以区别，但这方图像印的作者却以娴熟的手法突出了驴子的长耳朵和大脑袋，使人一望而知。鹿的形象刻意突出长角鹿茸，骆驼的形象突出驼峰。这似乎在启示我们：在艺术的国度，适度的变形夸张比贴标签的力量大得多。



第10课 押 印



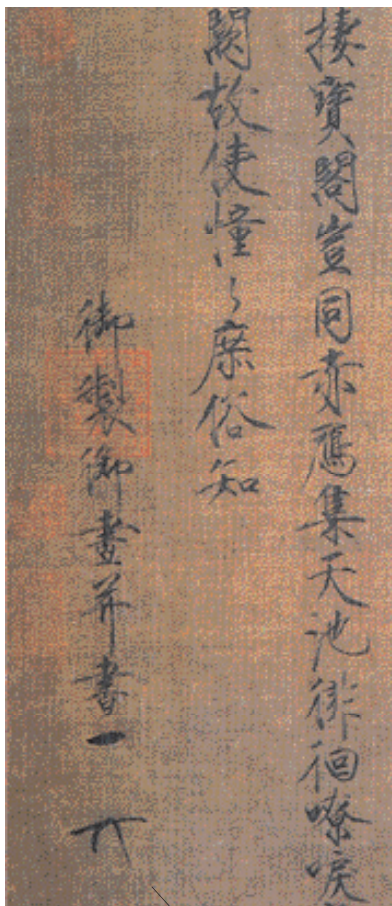
关汉卿像

印章的世界是多彩多姿的，不同的时代特征、不同的社会背景、不同的审美情趣等，都使印章成为某一时代所独有的艺术珍品。印章上的文字大多数是篆书，所以我们把刻印章叫做篆刻艺术。但有时候印章上的文字也可能是楷书、隶书或者行草书。为了表示区别，我们把这类非篆书的文字印叫做“押印”，因为这类印章是由花押演变而来的。押印艺术在元代最为繁荣，所以也有人把押印直接叫做“元押”。

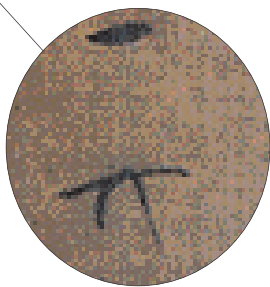
我们常常说“签字画押”这句话，是说人们在文字交际中为了表示诚信，签上名字后还要画押——画上一个自己常用的独特记号，防止被人效仿伪造。宋代的皇帝常常使用自己这种独特的签名，臣下也纷纷效仿，蔚然成风。

蒙古族入主中原以后，中国传统文化艺术的很多门类都产生了新的内容。文学领域出现了元曲，以直白、袒露的笔调描绘、抒写人的感情世界。与此相仿，篆刻艺术也出现了异质。由于蒙古人识别汉字的能力很弱，对中原文化理解不深，印人对篆书很难把握，他们干脆摆脱篆刻艺术的传统，直接把易识、易写的楷书刻入印章。这就打破了千余年来一直以篆书为主要铸刻印文的程式。押印以高度概括的手法，删繁就简，将书法、绘画、雕刻等中原文化艺术进行了有机融合，为中国传统的印章艺术注入了新的活力。

元代押印中的楷书字体，大都具有朴拙疏放、野趣天成的率真之气，不乏游牧民族所特有的随意与自然的性格。如只刻楷书单字的“杨”、“武”、“魏”、“深”等印；上刻姓氏，下刻花押的“孟”、“姜”、“荆”、“马”等印。这些押印上的楷书，与今天所见魏碑上的文字在美术风格上如出一辙。



宋徽宗花押



但元押中也不乏清新秀丽、文质相宣者，如“谢”、“司”、“沙”、“方”、“沈”等印。押印这两种风格的差异，如同楷书之有唐楷、魏碑。



吴昌硕作品

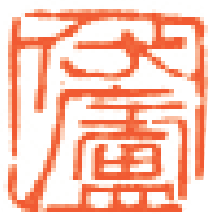


钱式 赵之谦

如果我们把元代的押印称做原始型押印，那么清代篆刻艺术繁荣之后，艺术家们取法押印的创作就可以称做创作型押印。元押大多出于工匠之手，难免草率粗糙，与后来篆刻艺术家们的创作相比，显得朴野有余而韵味不足。篆刻家的创作对元代的押印进行了去俗就雅、化野为文的改造。在丰富的篆刻艺术创作经验积累的基础上，他们的创作既保留了押印所具的朴拙疏朗，又具备文人篆刻的雅洁。赵之谦、吴昌硕等都重视学习、汲取押印的丰富营养，从而在押印的创作上取得了很大成就，极大地丰富了中国传统印章艺术的宝库。



峴 吴昌硕



伏庐 胡纘



激綺園藏碑記 黃士陵



稚禾手摹 錢松

后世的押印创作在字体的运用上，还进一步突破了仅仅使用楷书的藩篱，隶书、行书、草书等字体都为押印所采用。艺术家可以根据自己在书体上的特长或创作的需要自由地作出选择，从而大大拓展了押印艺术的发展空间。

显而易见，与秦玺汉印的高古苍茫、圆朱文印的细腻流美相比，押印表现出的是天真烂漫的艺术风格。但这种天真是在理性指导下的成熟的回归，与幼稚的涂鸦境界完全不同。



《西厢记》瓷画



思考与活动

1. 与汉印、圆朱文印相比，元押在审美趣味上有什么特点？
2. 你能从魏碑中或者隶书里找到自己的姓名吗？如果能刻成一方押印，钤盖在自己的书本上或者写给朋友的信件里，该是多么惬意的事！自己试一试看。



表现元杂剧演出情形的壁画

第5单元

分朱布白，以刀为笔 ——字法、章法和刀法

第11课 字法

第12课 章法

第13课 刀法

在这一单元，我们把关注的目光投向篆刻艺术的本体。不论欣赏还是创作，中国传统艺术的每个门类都有自己的核心内容。比如书法艺术讲究结字、用笔和章法，绘画艺术重视骨法用笔、随类赋彩和经营位置，篆刻艺术则讲究字法、章法和刀法。其中，字法是基础，章法是核心，刀法是具体的表现手段。具备了良好的篆书基础，掌握了分朱布白的技巧，我们就可以运刀如笔，在方寸天地里尽情挥洒了。

第11课 字 法

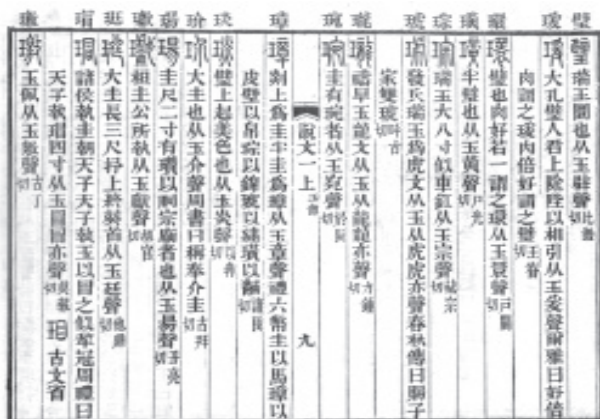
一般来说，篆刻艺术主要包含字法、章法和刀法三个要素。其中，字法是基础，章法是核心，刀法是具体的表现手段。无论是篆刻艺术的欣赏，还是篆刻艺术的创作，正确地辨识篆书、使用篆书都是首要条件。篆刻艺术中的字法，主要讲究三方面的内容，即识篆、用篆和灵活通变。



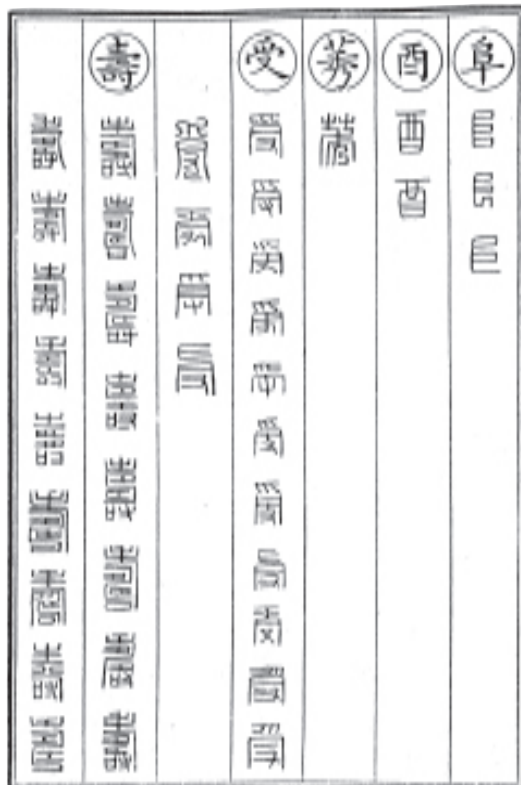
识 篆

在《书法》模块的学习中，我们初步学习掌握了篆书的基本知识。写好篆书是从事篆刻艺术的必要前提，但篆刻艺术中所用的篆书，字形并不完全依照《说文解字》里收录的小篆，而是略有变化。因为小篆的形体特点是“婉而通”，并不完全适合刻印章的要求。这种专门用在篆刻艺术中的篆书，有一个专门的名称，叫做“摹印”。摹印篆将小篆圆转的笔画加以曲折，使之均匀地填满印面，它有一个别名，叫做“缪篆”。

从下面所举的“受”、“寿”等字的例子中，我们可以很清楚地看到摹印篆对《说文解字》小篆的改造。清代的学问家为了人们刻印章的方便，将汉印里使用的“缪篆”编集成字典，如《缪篆分韵》、《汉印分韵》等。今天，人们还编辑了许多篆刻字典，也收集了大量的“缪篆”。如果需要，我们可以找这些工具书来，一查便得，非常方便。



《说文解字》书影



《汉印分韵》书影



用 篆

用篆主要是指笔画的增省和文字的借用。笔画的或增或省主要是通过人为的繁化或简化笔画，达到布白均匀、繁简协调的目的。如汉印“湿受”中的“受”字，就作了笔画的繁化。相反地，如果一方印章中有的文字笔画繁多，无法与其他文字协调，就得考虑笔画的简化省并。如汉印“秦孝亲印”中的“秦”字，“靳含印”中的“靳”字等。



秦孝亲印



靳含印



湿受



茶熟香温且自看



文字的借用主要有两种情况：一是所需文字篆书里没有，这需要借用；一是篆书里虽然有，但为了分朱布白的需要，有意选择与整体布局更协调的字形，这也需要借用。我们举例来说明。如“茶熟香温且自看”一印，其中篆书所无的就有“茶”、“熟”两字，只有借用“茶”、“孰”两字来分别替代；“温”字，《说文解字》里虽然有其字，可只是河流的专用名，它的本字是“𣎵”。又如“岁云暮矣”一印中，借用“莫”字来代替篆书中没有的“暮”字。又如“包氏梅垞吟屋藏书记”一印，虽然篆书里有“梅”字，但笔画太多，不容易整体布局，因此作者借用了“某”字。

暮

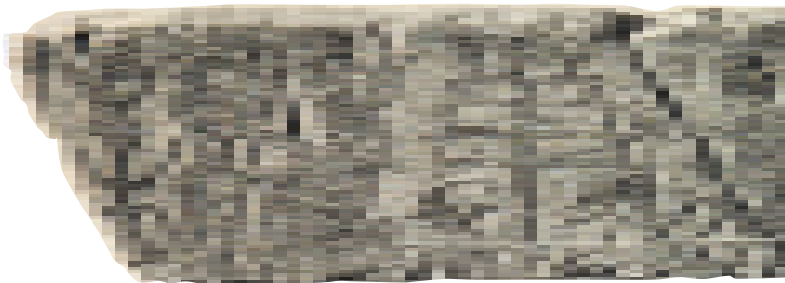


岁云暮矣



包氏梅垞吟屋藏书记

梅





通 变



秦众之印



秦幼印



秦众之印



秦文

在熟练掌握篆书结构规律的基础上，在篆刻艺术创作中要善于灵活运用，以求通变。这里有两个方面需要大家动脑筋：一是同体的变化，二是异体的巧用。比如左侧这四方汉印里，都包含“秦”字。但每一个“秦”字都根据章法的需要，协调与整体的关系，表现出的面目也各有巧思，绝不雷同。这就是同体求变化。如果恰巧在一方印章里用到了相同的两个字甚至更多个字，那就需要借助异体字来破除雷同了。比如赵之谦的一方名作“铁面铁头铁如意”，六字中有三个“铁”字，但在他的刀下，既有各自不同的面貌，又与印文的其他文字相得益彰，真是极变化之能事。这有点像“戴着镣铐跳舞”，跳得越好，本领就越大。



铁面铁头铁如意



思考与活动

1. 你熟悉哪种篆刻工具书？从中查出自己名字在缪篆里的写法。
2. 下面所列的三方白文印、三方朱文印，印文都是“苏复”。大家仔细比较一下，作者这样布局的巧思何在？你更喜欢哪一种？说说理由。



苏复



第12课 章 法

篆刻之道，譬之其犹大匠造屋者也。先会主人意，随酌地势之宜，画图像，立间架，胸中业已有全屋。然后量材料，审措置，校尺寸，定准绳，慎雕斫，稳结构，屋如斯完矣。

——（明）徐上达《印法参同》

篆刻艺术是分朱布白、以刀为笔的艺术。在正确使用篆书、灵活通变的基础上，要进一步研究字与字之间的配合。在方寸天地里能安稳妥帖地把印文合为一个有机整体，这最见艺术家的匠心。所以我们说：章法是核心。

我们试以汉印为例，来分析篆刻艺术对章法的要求。掌握了汉印章法的特点，举一反三，对其他类型印章章法的特点也就不难理解了。大致说来，汉印在章法上主要有平稳匀称、增减合度、伸缩屈曲、朱白相济、揖让挪移、参差错综、动静相宜等方面的特点。



博阳侯印



军司马印



平 稳 匀 称

汉印笔画平正，结构匀称。具体来说，笔画横平竖直，如有斜笔，取巧避开；笔画短者，适当延伸；间距疏者，适当回曲，从而给人以“平若水面，稳若山岳”的感觉。汉印中此类例子极多，如“博阳侯印”、“军司马印”等。



增 减 合 度

为求笔画的匀停安稳，在一方印章中，笔画多的可减省，以求宽疏自然；笔画少的可增益，以求整体茂密。但笔画的增益或减省不能违背“六书”的原则。增减的办法，一是选择异体字，如“石阳之印”、“吾丘寿王”等都是借用异体，从而避免了笔画繁简的过度悬殊。二是运用笔画的增减和折叠，如“李长史印”中的“长”字用减法，而“史”字用加法。字体的选择和笔画的增减都要视整体而定，不能强求一律。比如“霍山之印”、“霍商”两印，就随文赋形，尤堪取法。



石阳之印



吾丘寿王



李长史印



霍山之印



霍商



江师害

程强



荣叔



司马寄印



段护



骆建



傅彪



尹归



程疵



伸缩屈曲

文字的形体结构有的平直，有的屈曲，将不同形状的文字安排在同一方印章里，常常不容易配合适度。这时可以依照布局的需要，将笔画作伸缩屈曲的变化。如“江师害”一印中“江”字的处理，本来屈曲的三点水拉直，而将“工”字中间一竖屈曲。又如“程强”中的“强”字、“荣叔”中的“叔”字，都通过笔画的变通，使全印文字疏密一致，浑然一体。



朱白相济

有时候印文的笔画繁简悬殊，又苦于没有异体字可资利用，这时候就不妨采用朱白相济的办法。将笔画少的文字刻成朱文，笔画多的文字刻成白文。如“司马寄印”、“李虎”等印章，使人一眼望去，朱白莫辨。这种计朱当白的本领，在汉印中运用得出神入化。



揖让挪移

印章中的字繁简不一，安排在一印之中有时大费踌躇，很难妥帖，于是有揖让挪移之法。如“段护”、“骆建”、“傅彪”、“尹归”、“程疵”等印中，“段”、“护”、“骆”、“彪”、“归”、“疵”等字的偏旁部件都有进有退，如同人的作揖礼让，使得全印一团和气，浑然一体。重和谐是中国人生哲学的精髓，在印章艺术里得到了具体的体现。



参差错综



上官翁孙

任氏家印



动静相宜



裨将军印

九原丞印

汉印讲究分朱布白的平均，但并不片面追求绝对的一律。许多印文并不作刻意的处理，而是顺其自然。笔画繁多的，占的空间就大；相反，笔画少的，占的空间就小。比如“上官翁孙”、“任氏家印”等印，保留了文字的自然状态，但将笔画多的字和笔画少的字错综结合，整体的感觉仍然阴阳相谐、朱白匀称。

汉印讲究笔画平直，以静穆为尚，但并不死板。在一方印章中，能通过一字甚至一笔的动势，带动整方印章，使得静中有动、动静相宜。如“裨将军印”中的“将”字、“九原丞印”中的“九”字、“原”字的两点等，都使整方印章于静穆中流露出活泼、轻松的气息。

总之，汉印在章法上于平实中寓变化，在端厚中见博大，因此取得了和唐诗、晋字相同的地位，成为篆刻艺术的典范。



瓶菊图 朱耷



指墨梅花 潘天寿



思考与活动

1. 结合自己的篆刻实践，以参差错综、动静相宜为例，说说自己的体会。
2. 绘画和书法都注重、讲求章法，与篆刻的章法比较一下，这之间有何异同。

第13课 刀 法

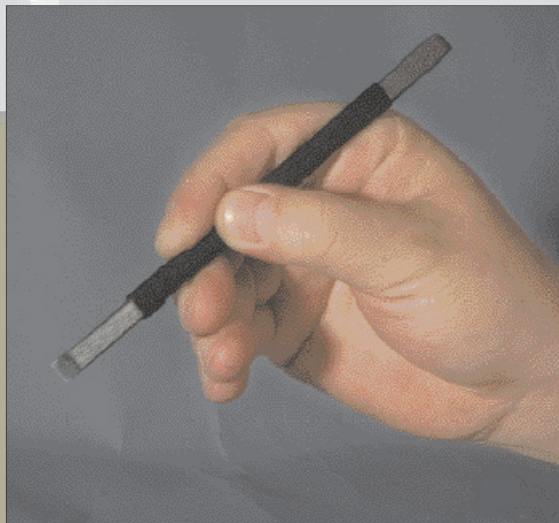


《庄子》上有一个故事，说楚国的郢都有个人鼻子上沾染了石灰，就像苍蝇的翅膀那样薄。他请名叫“匠石”的人帮他砍掉。匠石运斤成风，砍掉了那薄薄一层石灰。真是神乎其技！这大概也是篆刻家寤寐以求的本领。有位篆刻家写诗说：“何处更求秦相笔，异时真叹郢人斤。”有李斯那样好的篆法，再加上匠石那样好的刀法，他们挥舞手中的刻刀，就俨然匠石挥动斧头，有鬼斧神工之妙。

刀法包含两个方面：执刀和运刀。运刀主要有冲刀和切刀这两种方法；运刀的方法不同，执刀的方法也因此各异。



执 刀 法

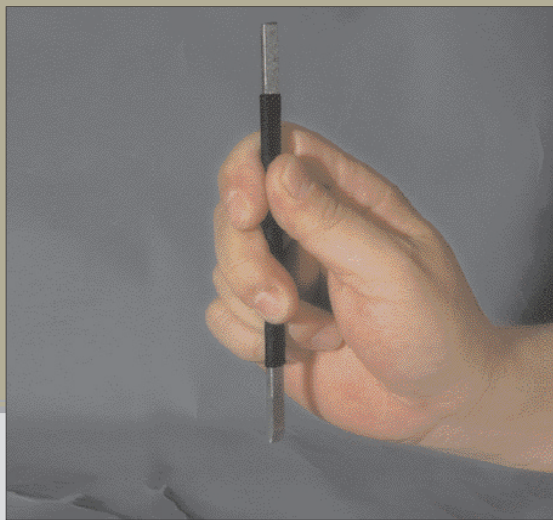


◀ 刻冲刀时的执刀法

一般以拇指和食指夹住刀柄的下端，中指在刀柄下面抵住，无名指和小指紧贴在中指下面，起辅助的作用。刀杆横卧于掌骨之上，方式很像我们拿钢笔的样子。

刻切刀时的执刀法 ▶

刻切刀时，常见的是以拇指和食指夹住刀柄的上端，中指往里钩，无名指往外抵，小指紧贴在无名指下面，起辅助的作用。刀杆竖起，那方式类似用五字执笔法执毛笔。



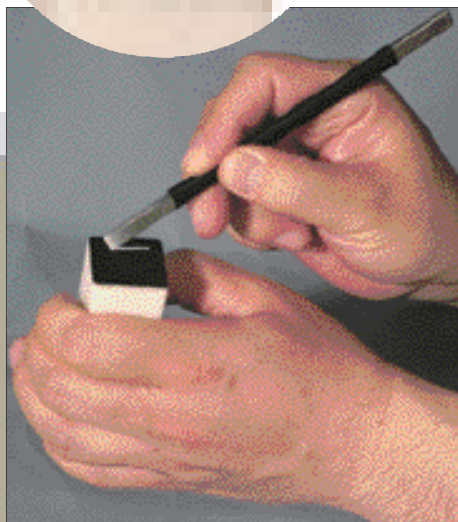
所谓执刀如执笔，既然执笔无定法，那么执刀也就没有固定的办法。只要刻起来方便、达到满意的效果就行。但上述两种方法经过了许多人的实践，还创造出与之适应的运刀方法，所以就值得向同学们推荐、介绍。

篆刻家吴昌硕说：“余不解何谓刀法，余但知凿出余胸中所欲表现之字而已。”画家石涛也说：“所以有是法不能了者，反为法障也。”任何时候都要刀为我用，而不能我为刀役。



运 刀 法

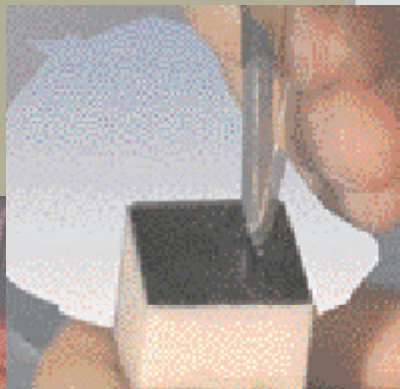
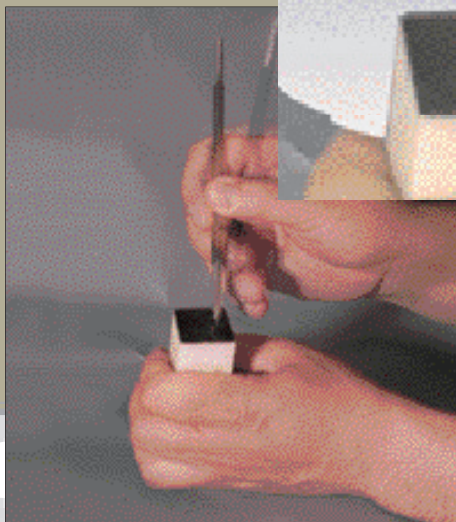
◀ 冲 刀



运用冲刀刻印时，刀杆先起后偃。一开始刀杆与印面应保持 30° 左右的交角，刀刃向内倾斜，而以外刀角楔入印面。这叫“侧入法”。刀角入石后，刀刃与印面约成 20° 交角。刀角沿着渡好的印稿奋力冲进，手与腕密切配合，用力要均匀，行动宜果断。这是冲刀的关键动作，必须反复练习。

切 刀 ▶

运用切刀刻印，刀杆先偃后起。一开始刀杆与印面应保持 40° 左右的交角，先将刀角以正锋楔入，而后用力将刀把挺起，使刀刃全部入石。这叫“正入法”。刻刀一偃一起连续动作，就切出笔画来了。



双 刀

刻朱文时，应从紧沿笔画外缘的右端起刀，向左方切或冲，刻至笔画的尽头为止。然后将印石倒旋过来，用同样的方法来刻笔画的另一缘，这样就刻成了一笔。用这样的方法刻成的称为“双刀”。（图1）

刻白文时，应从紧沿笔画内缘的右端起刀，向左方切

或冲，刻至笔画的尽头为止。再将印石倒

转，用同样的方

法来刻笔

画，这样就刻成

了一笔。用这样的方

法刻成的也是“双

刀”。（图2）

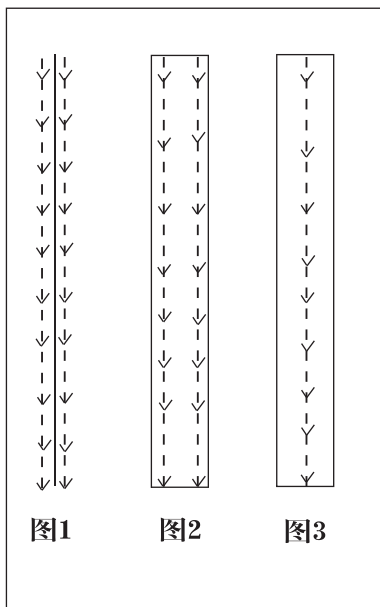


图1

图2

图3

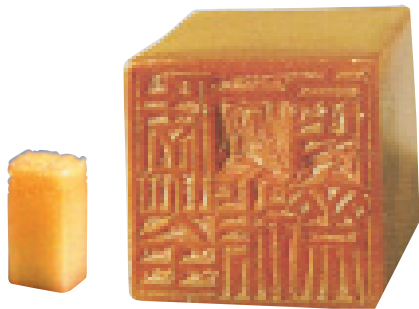
单 刀

在笔画的中下刀，用单刀法一刀刻成。单刀多用于刻细白文。（图3）



思考与活动

1. 观摩教学光盘中所演示的运刀法，反复揣摩、模拟，并在印石上练习。
2. 古人谈运刀的经验时说：“先把得刀定，由浅入深以渐而进。疾而不速，留而不滞。宁使刀不足，莫使刀有余。盖不足可补，有余则不可救也。”大家想想，这话在篆刻实践中有什么意义。



第6单元

文化视野下的篆刻艺术

——篆刻艺术与文化

- 第14课 篆刻艺术理论
- 第15课 篆刻艺术与文学
- 第16课 篆刻艺术与哲学

艺术是文化的产物，中国传统文化是滋养艺术家人格和艺品的沃土。文字学、文学、哲学和艺术理论的修养决定着篆刻家的艺术成就，也决定着欣赏者的鉴赏水平。在小小印章的方寸天地里，处处凸显着中国人的文化精神和民族个性，也时时折射出传统文化的绚丽光辉

第14课 篆刻艺术理论

不著声色，寂然渊然，不可涯涘，此印章之有禅理者也；形若飞动，色若照耀，忽龙忽蛇，望之可掬，即之无物，此印章之有鬼神者也；尝之无味，至味出焉，听之无音，玄音在焉，此印章之有诗者也。——（明）沈野

《印谈》

篆刻艺术经历了两汉的辉煌和唐宋的中衰，到了元代，开始进入“自觉时代”，印章由实用领域步入艺术的殿堂，其标志就是出现了理论性著作——印论。元代篆刻家吾丘衍《三十五举》的出现，标志着篆刻艺术进入了自觉时代。

印论是中国古典美学的重要组成部分，蕴涵着丰富的艺术哲学。篆刻家们总结了丰富的经验，写出了大量的专门著作。有时候它以边款的形式加以概括，也往往和书论、诗论伴生共存。在这些繁富的印论中，影响最大的要数“宗汉”论、“印从书出”论和“印外求印”论了。



吴俊之印 吴昌硕

汉印之最精者神隽味永，浑穆之趣有不可思议者。非功力深邃，未易模拟也。光绪丙申秋仲，苦铁刻于苏寓。



“宗汉”论

从来学习篆刻的人，都把汉印作为学习的初步，甚至奉为终身模拟的极则。元代的赵孟頫、吾丘衍开始明确地提出“宗汉”，作为篆刻家恪守的法则。清代的篆刻家奚冈更明确地提出：“印之宗汉也，如诗之宗唐、字之宗晋。”在明清以来每一位有成就的篆刻家的艺术实践中，都能看到汉印对他们的影响。

中西文艺史上都有这样的现象：每一个文学艺术门类都有自己的辉煌期，并且达到后代难以企及的高度。比如古希腊的戏剧、雕塑，文艺复兴时期的绘画；中国的唐诗、宋词、晋字、元画等。它们具有某种不可超越性，也因此具备了经典性。后人即使要超越它们，也必须从这个基础开始，而不能无视它们的存在。对篆刻艺术来说，汉印就具备这样的经典品格。

即使那些想跳出汉印藩篱、另辟蹊径的篆刻艺术家，也不得不先深入汉印的堂奥，再破门而出。

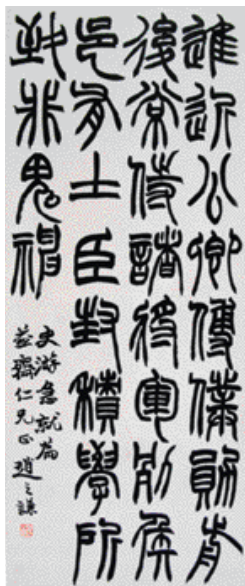


“印从书出”论

自书自镌者，唯印章一道耳。然其人多不善书，落墨已谬，安望其佳。予在江南，见其人能行楷、能篆籀者，所为印多妙；不能者，类不可观。执此求之，百家不一爽也。

——（清）周亮工《因树屋书影》

我们说篆刻是以刀为笔的艺术，所以刻刀也有“铁笔”之称。篆书写得好，是刻好印章的前提。但清代以前的篆刻家，大都直接取法汉印，篆书的书法不很讲究。清代篆书艺术非常发达，篆刻家大都兼擅此道。有些很有艺术个性的篆刻家，厌倦了只会从汉印里讨生活，干脆照自己写的篆书样子来刻，使篆刻的风格与书法风格合而为一，观印风而知书风。今天，我们都有这样的观念：写不好篆书，就难以刻好印章，因为写好篆书是篆刻艺术的前提。这就叫“印从书出”。这一理论与创作实践，为篆刻艺术开辟了广阔的新天地。



赵之谦篆书



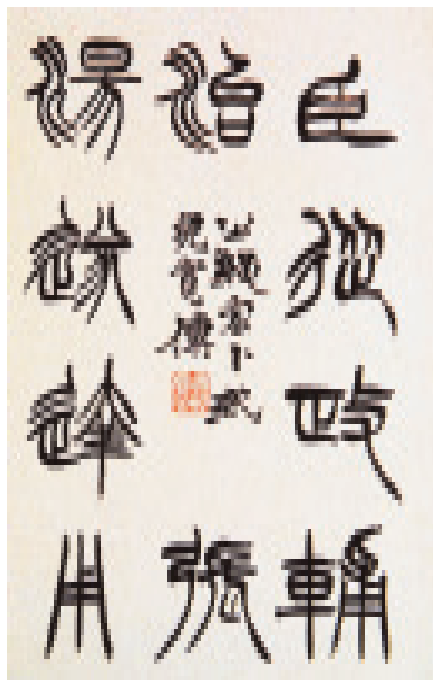
人书俱老 赵之谦



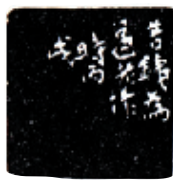
赵之谦印 赵之谦



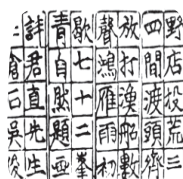
延陵季子之后
徐三庚



徐三庚篆书



吴昌硕



梅盒



吴昌硕篆书



赵之谦模拟汉镜铭的作品



赵之谦模拟汉碑额的作品



“印外求印”论

陆游在教他儿子作诗时说：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”苏轼在讲写字的道理时也说：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”篆刻艺术和作诗、写字的道理是一致的。在宗法汉印、印从书出的基础上，篆刻家进一步扩大取法的对象，将一切可资借鉴的材料都援引入印，使印章的艺术风格进一步多元化。

清代金石学的兴盛，极大地开阔了篆刻家的视野。青铜器铭文、汉碑额、砖瓦文以及钱币、铜镜等物品上面的文字，都成为篆刻家取法的对象。现当代的篆刻家，取法的范围空前广阔，他们旁绍冥搜，博收约取，使篆刻艺术后来居上，真正迎来了篆刻艺术百花齐放的时代。



思考与活动

1. 试着评论一下你所熟悉的一位篆刻家。他的篆书风格与篆刻的风格一致吗？能否就此写一篇短文向大家介绍一下？
2. 有一句名言说：“读万卷书，行万里路。”结合“印外求印”论谈一谈这道理对从事篆刻艺术的人有什么启发。
3. 如果你对中国的文论有些了解，那么对进一步熟悉印论就有了良好的基础。艺术理论之间是相通的，就看你的思路是否活跃。试试能否做简单比较。

第15课 篆刻艺术与文学

玉壶买春，赏雨茅屋。座中佳士，左右修竹。
白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿荫，上有飞瀑。
落花无言，人淡如菊。书之岁华，其日可读。
——（唐）司空图《二十四诗品·典雅》



恨二王无臣法 吴昌硕



集芙蓉以为裳 蒋维崧



绕屋梅花三十树 陈鸿寿

中国是诗的国度，中国人的生活是“诗化”的。在诗的笼罩下，中国艺术带上了浓厚的雅化色彩。中国艺术的每一门类，都折射出对诗化的追求，在诗性的照耀下，焕发出迷人的光辉。同样，篆刻艺术与文学也结下了不解之缘。

在篆刻家采以入印的印文中，常常有文学美的光辉流露。许多篆刻家喜欢镌刻闲章，其中就寄托着印章主人的人生志趣、理想、爱好等等。比如齐白石有一方“鲁班门下”，使人在会心的幽默中体会到老人的辛酸。那时候他已经是名满四海的大艺术家了，但仍时时提醒自己不要忘记过去做木匠的艰辛。这是多么可贵的品质！又如吴昌硕有“恨二王无臣法”的印章。宋代大书家米芾曾感慨：“不恨臣无二王法，恨二王无臣法！”这里截取米芾的话，充分流露出艺术家对自己艺术造诣的自信。有人喜欢将古代的诗句刻成闲章，借古人酒杯，浇自己胸中块垒，一吟一咏之间，性情自见。

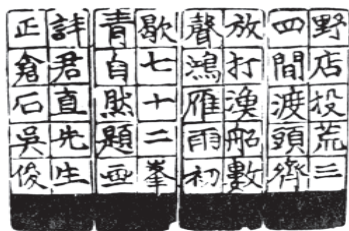
印章只有方寸之地，边款却可以容纳较多的内容。于是边款就成了篆刻家们抒发情怀的园地。我们且来品味一下这首绝句：

野店投荒三四间，渡头齐放打渔船。
数声鸿雁雨初歇，七十二峰青自然。

这是吴昌硕为画家费念慈（字君直）所作鉴藏印的边款上题刻的一首诗。这首诗纯用白描的手法，逸笔草草而意蕴无穷，特别是后两



鲁班门下 齐白石



西蠡所藏 吴昌硕

句，使人想起唐代诗人钱起的绝唱来：“曲终人不见，江上数峰青。”熟悉中国古典艺术的人常说：诗是有声画，画是无声诗。当你手把这样一方印章细细摩挲、徘徊低咏时，诗耶画耶，都在方寸印章中氤氲了。



在品味篆刻家们分朱布白的同时，有心的读者还常常欣赏到绝妙的小品文。陈鸿寿刻过一方“绕屋梅花三十树”，仅是印文的文字之美，就足以令人神思飞动了。但多情的艺术家并不就此止步，他用短短几句话，把人带入宋代大词人姜夔的艺术世界里：

小溪二兄系衍逋仙，家临东阁。横斜清浅，影瘦吟身。浮动黄昏，香酥远梦。爰倩奚九为图，更乞孙郎篆句。三十树梅花开后，当与君骑鹤扬州；十二桥春水涨时，还共我吹箫孤屿。辛酉十又一月，曼生制并记。

真是文思清妙，沁人心脾。要真正领略中国文学的美，就无法忽略这些铭心绝品。它们足以打动每一位灵心善感的读者，使他们神情悄然，思接千载之上。

对于中国的传统艺术家来说，诗、书、画、印四者兼擅是最大的成功了。实际上，这四者也是难以截然分开的。陈豫钟的这方印，就透露着自己兼擅“四绝”的消息：

余与又山（人名）同有子猷之好（王子猷是王羲之的儿子，他特别喜欢竹子）。余好为竹君写照，又山栽遍座右，因颜读书之所曰“洗翠轩”，盖取老杜雨洗涓涓之意。出石索篆，漫尔作此。是日凉风袭袂，可近笔砚，快写数竿以寄清兴，并题句云：

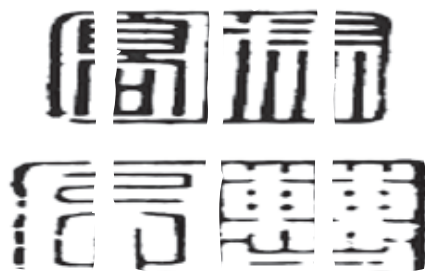
数条寒玉拂清池，翠影萧萧不自持。
正是西风吹雨过，月明坐对晚凉时。



丙辰六月上旬五日，秋堂陈豫钟并记于求是斋之南荣。

对于竹子的喜爱，透露出作者高雅的情操。难得有人与自己同好，兼得良朋，这真是赏心乐事。读这样的小品，自己的情操无意中也得到感染和净化。

对于篆刻家来说，综合修养越全面、越深入，他们在篆刻艺术上可能取得的成就便越大。特别是古典文学的修养，这是他们的艺术赖以滋养、生长的沃土。这是已经为历代大师巨匠的经历证明了的真理。蒋仁曾经感慨：“近见丁征君（丁敬）手制印数钮，皆臻神妙。品格如岭上白云，非胸藏万卷书不能得其畦径。”正是因为丁敬胸藏万卷，才能意与古会，知所通变，成为一代宗师。



洗翠轩 陈豫钟

中国古典艺术的各个门类中，无不以有“士气”、“逸气”为高，而以有“匠气”作为艺术创作失败的评语。所谓“士气”，就是艺术家在学识功底、文学修养、审美趣味等方面表现出来的对传统文化的领悟能力和转化、表现能力。它强调艺术家对性情、气质、道德的培养，强调深化人生感受，增进才调学识。如果艺术家仅仅停留在对技巧的追求上，那就难免“伧夫俗子”之诮，其作品就容易沾染“匠气”。所以，传统的艺术门类都强调“艺境”的创造，鼓励艺术家抒写胸中逸气。从这一点来看，篆刻家不费大力气去和古典文学接触，即使他的技巧再熟练，也难以在艺术的神殿里找到自己的一席之地呢。



思考与活动

1. 在十几年的学习中，我们掌握了很多古典诗词。你喜欢读谁的作品？把自己最爱吟诵的一句诗词刻成印章，和同学们交流一下。这还能增进大家彼此精神上的了解和契合，何乐而不为呢？
2. 你了解过“士气”、“匠气”的概念吗？结合篆刻艺术具体来阐释一下。

第16课 篆刻艺术与哲学

美学家宗白华说：“艺术的起源并不是理性知识的构造，乃是一个民族精神或一个天才的自然冲动的创作。它处处表现民族性或个性。” 哲学也常常寓含在民族性或个性中，或隐或显。篆刻艺术讲求的虚实、阴阳、巧拙、和谐等原则，就是中国传统哲学里的重要范畴。看来，小小的方寸之地，还真能见出大千世界呢！



梅石溪凫图 马远



阴 阳 虚 实

对于中国艺术里的虚实，宗白华先生有精辟的论述：

这种虚实结合的思想，是中国艺术的一个特点。中国画很重视空白。如马远就因常常只画一个角落而得名“马一角”，剩下的空白并不填实，是海，是天空，却并不感到空。空白处更意味。中国书家也讲究布白，要求“计白当黑”。中国戏曲舞台上也利用虚空，如“刁窗”，不用真窗，而用手势配合音乐的节奏来表演，既真实又优美。中国园林建筑更是注重布置空间、处理空间。这些都说明，以虚带实，以实带虚，虚中有实，实中有虚，虚实结合，这是中国美学思想中的核心问题。

这话虽然没有涉及篆刻艺术，但道理是相通的。所以潘天寿先生说：“治印家谓布局为分朱布白，即印面文字的排列，重点在于空白之处理。”邓石如在说到自己书法创作的经验时曾说：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”我们在品味他的篆刻艺术时，同样能强烈感受到他“计白以当朱”的奇趣。

虚实的思想和阴阳的观念是紧密结合在一起的。所谓“一虚一实，一疏一密，一参一差，即阴阳消息之理”。在篆刻艺术中，人们特别强调阴阳观念，比如把印面文字称为阴文（白文）、阳文（朱文），明代印学家周公瑾在《印说》里便这样解释印文的称谓：“取象阴阳，清浊既判，一经一纬，相生不乱。”有时候为了调整虚实，在一方印里将阴文和阳文相间使用，更使得阴阳相生，互为虚实，令人感叹相得益彰之妙。

在传统观念里，阴主静而阳主动，所以就衍生了这样的篆刻美学：“刻阳文须流利，令如春花舞风；刻阴文须沉凝，令如寒山积雪。”阳文尚轻清流动之美，阴文尚重浊沉静之美。



阴阳鱼



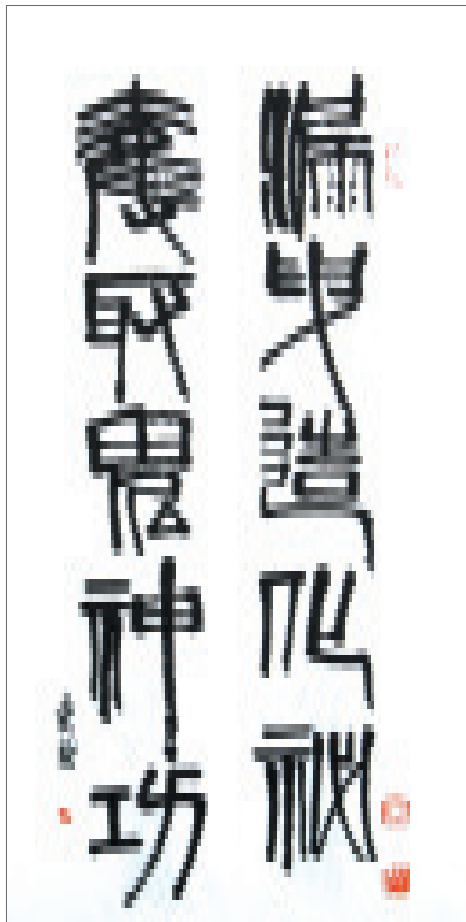
一四一

曹忌

阴丹印



巧 拙



齐白石篆书

在中国传统哲学里，道家思想是重要的组成部分，其“大巧若拙”的观念深深影响到艺术理论。拙与巧是一对矛盾的统一，高明的艺术家都以大巧若拙、返朴归真为艺术的旨归，以质朴古拙为美，而以奇巧侧艳为艺术的通病。傅山提出“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”的观点，把这种巧拙观推向极致。

吴昌硕、齐白石等人的作品，能很恰切地说明这种以拙为巧、大巧若拙的趣尚。有人这样评价吴昌硕：“其篆印一本秦汉，愈丑愈妙，愈奇愈精。劲秀苍古，兼而有之，可谓极篆刻之能事。”

但艺术家们追求的“朴拙”不是笨拙，而是经历了技巧的艰苦磨炼之后的升华。庄子说“既雕既琢，复归于朴”，正是这个意思。明代印学家徐上达这样来阐释巧和拙的辩证关系：“太做聪明，则伤巧；过守规矩，则伤拙。须是巧以藏其拙，拙以藏其巧，求所谓大巧若拙斯可矣！”我们常说，真理往前一步便成了谬误。大巧若拙的尺度运用之妙，存乎一心，只有那些在艺术的殿堂里艰苦跋涉的苦行者，才能达到这种境界。我们可千万不要把蓬头垢面、撒风使泼当作潇洒出尘。艺术史上认朱成碧、东施效颦的笑谈提醒我们：只有经过“大巧”的磨炼，才可能有“若拙”的升华。



思考与活动



一池秋水闹风荷 吴昌硕

1. 明代人记载了这样的故事：“文国博刻印章完，必置之棧中，命童子尽日摇之；陈太学以石章掷地数次，待其剥落有古色，然后已。”（明代沈野《印谈》）他们大概意识到了对“古拙”的自觉追求，但这样的做法你赞同吗？结合你所了解的情况，给大家说说这故事在今天的现实意义。



说说

2. 宋代大诗人王安石有两句诗为人传诵：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”结合篆刻美学里大巧若拙的思想，说说你的理解。

学习效果评价

为了方便大家对学习效果进行自我评价，我们把本书的内容大致分为三个部分，即篆刻基础知识、篆刻基本技能、篆刻与传统文化，并拟定了相应的评价标准。请大家在学习中有意识地加强自我评价和同学之间的互评，从而进一步激发学习兴趣，提高学习的实践效果。

第一部分 篆刻基础知识

● 学习内容

印章的形制和用途；篆刻艺术的发展史；秦汉玺印的艺术特征；圆朱文印的艺术特征；清代和近现代重要篆刻艺术流派的艺术特征；图像印和押印的艺术特征等。

● 效果评价

对上述基础知识作准确描述；能领会经典作品的艺术特征并加以生动阐释；培养对篆刻作品的审美感悟能力；由此引发对篆刻艺术的兴趣，自发阅读篆刻类的参考书籍；能初步思考篆刻艺术发展的某些问题。通过对篆刻艺术基础知识的学习，在情感价值上对中国传统文化艺术产生认同和热爱。

第二部分 篆刻基本技能

● 学习内容

篆刻的字法、刀法和章法；秦玺、汉印以及清代主要篆刻流派在字法、刀法和章法上的基本特征；篆刻的临摹与创作。

● 效果评价

熟练掌握一定的篆刻技能；比较理性地分析几个主要流派在字法、刀法和章法上的特点，并能选择其中的一、二家进行摹刻；能自主设计印稿进行创作，作品有较为鲜明的个人特色；勇于实践，敢于创新，在实践中表现出创作热情。

第三部分 篆刻与传统文化

● 学习内容

篆刻艺术理论的发展；篆刻艺术与传统文化的互相生发，古典文学、哲学等对篆刻艺术发展的影响；篆刻艺术与姊妹艺术的关系，特别是与书法、绘画的关系等。

● 效果评价

了解并描述传统文化对篆刻艺术的影响；运用语文、历史等相关知识来解释篆刻艺术中体现的文化现象；能举例阐释古典文学、哲学等方面的修养对篆刻家创作的意义；对篆刻艺术与其姊妹艺术的关系有较深体认；在其他类型的中国传统美术欣赏和创作实践中随时注意篆刻艺术因素的作用，了解中国古典艺术诗、书、画、印紧密结合的特质；通过对篆刻艺术与传统文化关系的学习，了解祖国辉煌的历史文化，从而进一步培养爱国主义精神。

