

韓天衡印譜

(2004-2008)

韓天衡 著

上海人民出版社

韓天衡印譜

(2004-2008)

韓天衡 著

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

韩天衡印谱:2004~2008/韩天衡著. —上海:上海人民出版社,2008

ISBN 978-7-208-08031-7

I. 韩... II. 韩... III. 汉字—印谱—中国—现代
IV. J292.47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 108979 号

责任编辑 杨柏伟

封面设计 杨德鸿

技术编辑 伍贻晴

封面摄影 何冬缘

韩天衡印谱(2004~2008)

韩天衡 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

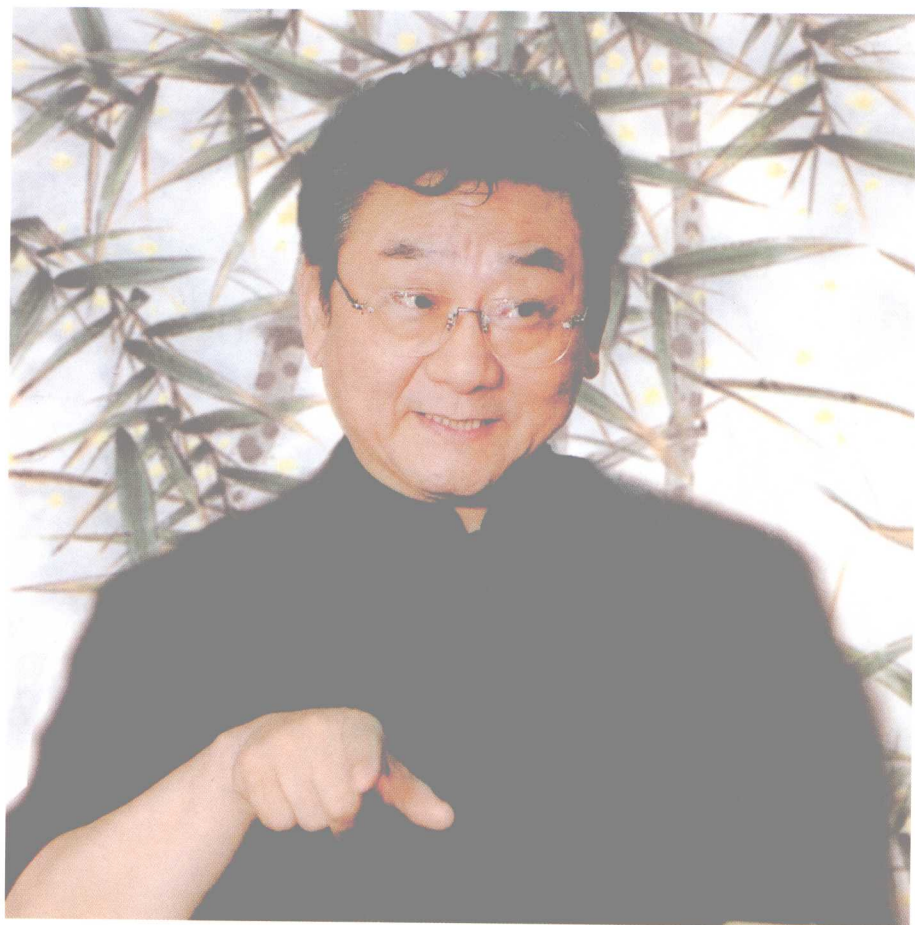
上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 18.75 插页 4

2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

ISBN 978-7-208-08031-7/J·126

定价 88.00 元



韓天衡 號豆廬、近墨者、味閑，別署百樂齋、味閑草堂、三百芙蓉齋。祖籍江蘇蘇州，一九四〇年五月生于上海。擅書法、國畫、篆刻、美術理論及書畫印鑒賞。他的書畫篆刻奇崛雄偉，富美堂皇，清麗潔瑩，變幻多姿，具有強烈鮮明的藝術風格。他是當代綜合素養深厚而全面的藝術大家。作品曾獲日本國文部大臣獎、上海文學藝術獎等，享受國務院特殊津貼。曾先後在中國的香港、臺灣、澳門等地區及日本、新加坡、馬來西亞、德國等國家多次舉辦個人書畫印系列展覽。作品被大英博物館等國內外博物館、藝術館收藏。

出版有《中國篆刻大辭典》（主編）、《韓天衡畫集》、《韓天衡書畫印選》、《韓天衡篆刻精選》、《天衡藝譚》等專著近八十種。其中《中國印學年表》獲首屆中國辭書評比三等獎，《中國篆刻藝術》的日文翻譯版本再版多次。二〇〇一年受命為出席APEC會議的二十個國家和地區的領導人篆刻姓名印章，由時任國家主席的江澤民作為國禮贈送各國和地區的領導人。

現為中國藝術研究院中國篆刻藝術院院長，上海中國畫院顧問（原副院長），國家一級美術師，中國書法家協會篆刻藝術委員會副主任、評審委員會委員，上海市書法家協會副主席，西泠印社副社長，中國美術家協會會員，上海吳昌碩藝術研究會會長，上海交通大學教授，溫州大學教授。

韓天衡書畫篆刻藝術網：www.hantianheng.net

序一 不息的藝術開拓者 —— 韓天衡與當代篆刻

孫慰祖

『常變常新，纔能使生命常青』——韓天衡

韓天衡與新時期篆刻的興起、發展聯繫得如此緊密，以至于今天無論評判當代印風的成因與走勢，還是回溯近三十年中國印學的重振與推進，都無法繞開他的名字。

當代篆刻藝術的發展態勢，無疑是令人樂觀的。現在已經可以比較清晰地看到，明代晚期以來篆刻藝術的發展過程，若干印風變革轉換的階段正是文人篆刻史上的黃金時代，而時代印風的變革總是表現為創作理念、審美習尚、技法體系的整體突破。清代是一個篆刻審美觀和創作技法的顯著變革時期，流派羣乳，印風趨向多樣，文人篆刻至此進入精神自覺的新階段。二十世紀初期以後，是在此基礎上承接發展並醞釀實現新變革的時期。面對晚清流派宗師所建樹的風格群峰，面對篆刻經歷了市場化洗禮重新回到脫離經濟動能的純藝術方向的轉變，這一時期印家群體所蘊積的藝術變革觀念和變革元素，也為新時期篆刻振興與創新奠定了思想與技術條件。

十年動亂結束，蓄之既久的書法篆刻的地熱在中國大陸迅即噴涌，形成從未有過的群眾性的熱潮，成為新時期文藝復興的一個顯著表現，老一輩與新一代合力推開新的歷史時期篆刻藝術的大幕。韓天衡的得天獨厚之處，是他篆刻創作的成熟期介於兩個歷史階段之際，顯然這在當時並不多見。他既經歷了這一藝術領域在二十世紀五六十年代艱難的生存延續與人才交替，也敏銳地把握了它的內在規律與前景，前者為他的藝術創作提供了豐厚扎實的專業修養與技巧準備，後者則使他感悟到時代責任，在他身上則轉化為堅定不懈的藝術奮進精神。

韓天衡形成於七十年代中期的篆刻風格是強烈而又新異的。人們隨即記住的，就是他的獨特風格。隨着他作品集的面世，篆刻界接受和解讀到的是一個完整的新風格、新觀念體系。隨之，導致一些人對其風格的追隨。這一現象被一些媒體稱為『韓天衡現象』、『韓流滾滾』，這在當時並不難理解。他的風格被老一輩與新一代集體認同的原因，當然也與時代環境有關。但更樸實的理由實際上是韓天衡的風格譜系中，人們既看到了被濃縮、提煉的傳統深度和廣度，同時又看到他個人的創新力度和限度。對於度的把握的準確性使他的作品實現了兩者的完美結合，表達了他對於繼承與創新之路的詮釋，他的風格與理念隨之在當時被視為一種經典。他的篆刻風格不僅被視作一種有時代氣息又有歷史厚度的審美類型，與其相聯繫的創作手法與技法路徑直至藝術精神，同樣也為越來越多的年輕印人視為繼承與探索的示範。無論是自覺還是不自覺，韓天衡在走向當代篆刻前沿之時，受到他的風格與技法表現影響的只是一批人，而他的作品所顯示出的創新精神，他對於藝術法則、藝術規律的理解以及對於時代審美觀、創作觀的大膽拓展，給予新時期篆刻藝術家尋求創作之路提供了深刻的啓示，影響的則是整個印壇。新時期篆刻審美與風格的變革，韓天衡無疑是一個先行者。無論是當年沙孟海所贊稱『為現代印學開闢一新境界』，還是近年有人指出的他的篆刻創新精神成為這一歷史時期的旗幟，都是基於這樣一個事實。

將近三十年過去，他刷新了許多篆刻史上的記錄。古雅而又不無寂寞地盤桓于文人書齋之中的篆刻在當代日益走向大眾的藝術生活，乃至于以堅實的陣容走向域外，這是新時期經濟與文化振興大勢使然。但同時我們也必須承認三十年來活躍于印壇的藝術群體，在新時期所擔當的引領和推動作用是不可或缺的。而在這一群體中，韓天衡顯然是最具代表性的人物。

將近三十年過去，在藝術道路上尋求新的境界、新的表現、新的趣味，仍是他的堅定目標。我們看到近年出版的《韓天衡篆刻新作集萃》，自我變革的勢頭仍然清晰。原有的一些表現形式注入了新技法元素，新的表現形式仍在時時出現。不斷地刷新自己，是因為很多年前他說過，『探索並不單純以摘取到果實為樂趣，探索本身就充滿樂趣。』這就是他的性格，他的不息探索的藝術精神。

韓天衡對於當代篆刻的意義，還在于當着社會背景轉變，群眾性書法篆刻大潮興起，相關學科迅速發展，對印學的研究及其理論表現提出了無可回避而又迫切的歷史要求之際，他即以青年藝術家的身份，甘于沉寂，率先投入歷代印學文字資料搜集整理，而這是一個缺環，是印學學科的鋪路奠基項目之一。這一努力的結果是《歷代印學論文選》、《中國印學年表》以及後來他主編的《中國篆刻大辭典》的及時推出，這是對於當代印學具有開創性、經典性的貢獻。這些著作對於新時期印學研究的推進意義，同樣是世有公論的。

事實上，在『文革』結束不久的一九七八年，篆刻愛好者急切需要入門指導時，韓天衡執筆的《中國篆刻藝術》這本普及讀物便以空前的發行量傳遞到廣大大學藝青年的手中，一大批當時的青少年還是由這本小書引向了篆刻藝術之路。韓天衡八十年代初期發表了一系列有關文人篆刻史與篆刻創作理論的研究文字，他向印壇先後推出《天衡印譚》、《天衡論藝》、《天衡印話》、《篆刻病印評改100例》等一系列印史、印藝的研究著述。人們不難從中看到他的研究角度之廣泛以及這種研究之持久。這在當代印人中同樣罕見。

韓天衡是憑着一種文化使命感在當代篆刻熱潮乍起之初，即把印學理論的研究視為當代篆刻藝術與學術同步推進的目標。無論明清文人篆刻研究還是揭示闡釋篆刻欣賞和創作法則、技法，都體現了他直面現實、直面群眾的篆刻實踐活動的思考與方法論的指導意義，對當代篆刻的影響是持久而深刻的。

他的創作，使他被推向走出古典、開拓現代的代表，而他的印學研究成果，同樣被認為在構建新時期篆刻學科進程中具有承先啓後的開拓意義，走在學術群體的前沿。因此，韓天衡的名字與當代篆刻的聯結，正是緣于在這樣兩個層面，他都處于新時期篆刻藝術群體的領銜人物的地位。

序二 瑰麗超雋 華麗多姿

——韓天衡鳥蟲篆印藝術賞析

張銘

當今印壇上，作為傳統印章中的奇葩——鳥蟲篆印曾經歷了數代印家的是非紛爭與艱難步履，尤其是在近現代前輩方介堪、謝稚柳等名家的探研倡導下，以及當今印人的不息耕耘，在這片古人發明却未得到充分挖掘的土地上，不僅傳承了這幾千年的古老藝術，更有將其推向藝術創作之巔峰的趨勢。這種印式窮盡了鳥蟲文字繁華而鮮活的表現語言，誇張而又充滿濃烈裝飾風情的視覺感受，浪漫個性的情調與我們時尚的審美格局有着不謀而合的融砌，已越來越受到印家的青睞。七十年代末就致力於鳥蟲篆印研習與創作的韓天衡先生，以其獨特無比的印風，成為這一領域的出色大家。從他近期面世的《韓天衡鳥蟲印》集中，我們能充分領略這位藝術家才思橫溢的創作風範，同時，也能盡享鳥蟲篆印給我們帶來審美上的無盡快感和愉悅。我們不妨從四個方面來窺探其鳥蟲篆印藝術的成功秘訣。

一 空間構成成為韓天衡鳥蟲篆印的最大特點

基于秦漢鳥蟲篆印的布局大多為平鋪直叙式的章法樣式，所以筆者幾年前曾在《書法報》發表一篇題為《淺議韓天衡鳥蟲篆印的空間處理》的文章中認為，古人在處理鳥蟲篆印的空間上並沒有給今人留下太多可借鑒和參照之處，這種印式的構圖與當時漢白文端莊穩重的布局基本上是一脉相承的，不同的是前者因鳥蟲花飾的特殊性，顯得更近乎于滿構圖，這至少說明了當時的古人在鳥蟲篆印的制作上比較傾向于一種平和安逸的審美心理，而不同于其他漢印格局。作為一個空白點，填補它的必然是對鳥蟲篆印有着獨到見地和研究，並能擅長于創作的智者，他就是當今印壇獨領風騷的韓天衡先生，因為他的鳥蟲篆印有着與人不問的特殊之處，他以極強的章法駕禦能力，將其朱文小篆一路的分朱布白和疏密構成方法移植于鳥蟲篆印的空間處理，成為其作品令人嘆服的亮點。如果說趙之謙是處理篆刻疏密關係的大家，那麼韓天衡則是解決了鳥蟲篆印空間構成難題的大家，我們不妨來看幾則印例：

『蔣頻之印』中作者有意突出了『之』與『頻』的空間呼應，使原本平構的章法有了錯落的看點，看似一提一挪兩個簡單的動作，却給人留下不凡的印象。

『海岩』印中，『海』字的三點水變三長豎為短橫，出乎尋常，又在情理之中。這樣處理的好處，能使其下部分自然留出空當，偏旁的收勢與『每』字的舒放形成了鮮明的對比，賦予鳥蟲篆法靈便多姿的意味。

在『賈慶林』印中，『林』字的處理可謂匠心獨運，按一般篆法總是將下部分上移，緊其上而鬆其下，韓天衡却出人意料地上下拉開，中間施以盤曲繚繞的鳥蟲筆意代之。很明顯這部分的空間與『慶』字的下段達成了默契，交相暉映，整個構圖散淡又不缺虛實之趣。

又譬如『一身好石』印中，每個字的篆法都充滿了強烈的疏密對比，誇張的結體隨着鳥蟲花飾的合理配置，將作者的空間意識表現得一覽無

餘。韓天衡先生在處理篆法結構中，充分考慮到鳥蟲篆字特殊的表現形式，採用鳥蟲魚龍夔等物象和繁迴屈曲的動物紋飾線條，或具象、或抽象、或虛幻，巧妙而大膽地來改造篆法，以滿足和構建鳥蟲篆印多角度、多層次、全方位的空間組合體系，一切的運籌都在合乎篆法邏輯的框架之內。

從這些印例中我們看到，韓天衡先生于鳥蟲篆印的空間構成，主要仰仗于篆法結構的誇張或變形來獲取，這種意在突破前賢鳥蟲篆印章法程式的手法，在韓氏超常智慧的演繹下，幾乎達到了極至。避免單一的構圖是一個不變的規律，這對書法或繪畫來說相對容易一些，而于篆刻，尤其是鳥蟲篆印就不是那麼簡單了，篆文的變化本來就有很大的局限性，化為具有圖式的線條後，章法的多樣構圖就變得更加不易，極有可能成為一種模式的疊加和機械的重複，不用說發明鳥蟲篆印的秦漢人沒有做得很好，就是以開一代風氣著稱的汪闓、何震等多數明清印家也沒有擺脫漢法的藩籬。當然我們沒有理由去批評他們，在當時鳥蟲篆印還未被廣泛認知的環境中，他們能涉足于此已是相當不容易了，只是從藝術創作和欣賞的角度而言，我們只能認為他們還沒有做得很好，即便是對鳥蟲篆印的振興和發展有着開拓之功的已故大方介堪前輩，似乎也未能完全解决好這路印式的空間問題，或未能引起足夠的重視。這對作為介堪師的高足韓天衡先生而言是一種挑戰，更是他展示自己不同于其他印家刻法的一種能力與智慧的體現。所謂方寸之間，變化萬千，說是容易，實際操作並非易事，其背後需要睿智和才華的支撐，否則永遠只是停留在紙上却無法實現的願望。善于檢索古人之得失與總結前賢的經驗和不足，使韓天衡先生的鳥蟲篆印的章法構成始終處于一種鮮活的狀態，而導源于這種鮮活狀態的持續性，是『知白守黑』理念的驅使，以及他對這個經歷代印家實踐證明為經典理念的深信不疑。他認為『計白當黑，知白守黑始終是印藝的真諦，切忌擁塞窒息』，在具體的創作中又延伸了這一法則的內涵，融入了自己的審美個性，提出了刻鳥蟲篆印『不忘疏、淡、空、爽』的卓見，這在他的許多作品中得到了充分的驗證。由此，筆者以為韓天衡先生的鳥蟲篆印創作，許多整體構圖中采取的結構變形，或偏旁的誇張，或字法的錯綜之態，都是圍繞空間構成來實施的。換言之，關注空間形態是其經營章法格局的主綫，順着這條主綫，我們可以清晰地見到，他對篆法的改造往往有常人意想不到的舉措和妙着，主觀能動地尋求鳥蟲篆法變化多姿的個性語言，成為其創作鳥蟲篆印的一大特點。

另外我們還注意到，即便是變了形或誇張後的鳥蟲篆法，其整體字型依然保持着嬌媚的『身段』和穩健浪漫的姿態，並沒有因此而導致篆法欠妥或結構不穩的狀況出現，更無牽強附會之嫌，『一旦我們看到一切運動都是線條的運動，就不難理解，動作的優美取決于造成形體的優美的同一規則』（《美的分析》威廉·荷加斯），無論變化結構，以滿足空間的需要，骨子裏依然是其嫺熟而超逸的小篆風姿。賞其鳥蟲篆印，豐富的空间視角和華滋適麗的篆法有機地融合在一起，互為依托、互為顯彰，實現了韓氏『以推窗目遠，天朗氣清，春風沐面為佳境』的個人審美情趣和鳥蟲篆印的獨特風貌。

二 多變的理念是韓天衡鳥蟲篆印創作立于不敗的重要因素

一個藝術家對於一種藝術表現形式的理解，往往會隨着認識的不斷提高而得以升華，其原有的創作手段或形式也會因此而有所改變，這種改

變不是全盤否定，是一種遞增式、完善化的改變。事實上，韓天衡先生早年的鳥蟲篆印在『蓄勢』的過程中，已表現出獨立的審美個性，這種傳統的積澱，一方面是量的積累、認知的積累，另一方面也給他帶來了新的創作思考，鳥蟲篆印的圖式構成，決定了其創作模式在很大程度上賦予裝飾美化的情趣，隨着其實用功能的減弱和藝術審美作用的增強，其創作的手段和表現形式更加寬泛。當然，這只是理論上存在的可能性，具體創作上仍有相當的距離，或者說並不是所有的作者都能見之于實際創作，而有所建樹的。習慣于多思、多想和多變的韓天衡，一直沒有停止過探索的步履，他在拉近理論與實踐之間距離的過程中，表現出一個藝術家非凡的勇氣與才能。近年來他所創作的鳥蟲篆印更是從深層次地凸顯出了新的涵義，創造性地將各種可能有利于鳥蟲篆印變化的有益成分或組合元素融入到創作中，從對整體章法的形式探研，到具體篆法乃至筆畫的圖式刻畫，都堪稱前無古人，以下幾則圖例頗能說明韓天衡先生的創作思想。

『與時俱進』印曾多次出現在相關的媒體上，是先生的得意之作，其文字來源于戰國兵器劍文上的鳥蟲書，一直側重于秦漢鳥蟲篆印研究的他，對先秦文字同樣給予高度的關注和創作興趣。此印文字修長嬌媚，結構穩健，收放自如，沒有大開大闢的誇張格局，却有『劍氣衝星斗』的氣韻，先秦鳥蟲書古質妍麗的意韻，通過其秀勁的刀法和流轉的線條呈現在我們的視覺中，又不乏韓氏瑰麗多姿的風貌，形與神融，意與古會，從另外一個角度也暗合了其『與時俱進』的創作思想。與此印有着相似格局的還有如『蔡奇』印，也是一方圖文並茂的佳作，讀之清遠蕭朗，姿美神駿。而『金楊波』印則是借鑒了古璽文結構的某些形態，化而處置，筆畫無多繚繞，犀利見勝，意到為止。

歷代鳥蟲篆印創作借鑒，大多都是以秦漢印為宗，而要變而化之，以新腔出世，甚至自我作故，以有別于他人，實為不易之事，從韓天衡先生的作品中，我們可時時感覺到他所為之所付出的勞心。像『魚樂齋』、『慎獨』和『如意』等印粗看跟一般的朱文無區別，細察却為朱白相間，在漢篆入印的古印中，這種形式多能見之，而在鳥蟲篆印中却非常稀少，前賢更無此作法，今人也少有承襲，這看似一個布局上的小小變化，在韓天衡先生的『用心』下，這種形式的表現力度被有意識地加強了。朱文線條通過白文塊面的介入，一方面豐富了鳥蟲篆印的表現語言，另一方面拓展了其結構的形態變化，在不悖篆法的前提下，朱白間變幻所產生的視覺錯落感，使印面的黑白關係增添了一番異情別調。譬如『魚樂齋』印，作者在三字的中間部分均以白文圖式鑲入，章法頓生實中見虛、繁中有簡之趣，朱白相生，曲盡其妙，味之無限。這種對整體字形中的某一結構或部首作反向的對比處理，古印中是沒有的。由此我們足以看到，在形式的探索中，韓天衡先生用他的智慧，巧妙而生動地豐富了鳥蟲篆印結構的容變度，最大限度地詮釋了鳥蟲篆印特有的藝術觀賞性，此類印式成為其作品中很有別趣和新意的一道風景。

『一種表現性形式也就是一種知覺的或想象的整體，這一整體可以展示出整體內容的各個部分、各個點，甚至各種特徵和方位之間的特定關係模式』（《藝術問題》蘇珊·朗格）。在韓天衡多變的篆法結構中，經過對鳥蟲魚龍等物象造型的特殊處理，使其合理地運用到鳥蟲篆印的每個部位和綫條刻畫上，這種『印化』處理強化了鳥蟲結構的圖案化和可視性，意在突破前人比較單一的形似模式，更具有強烈個性和藝術感染力。在對篆法結構中需要突出表現的部分，往往以重筆渲染，奪人眼球。如『慎獨』印中，兩字各有強烈醒目的鳥蟲圖式替代某一結構，奇幻生姿，刀法鏗鏘有力，尤其『獨』字的蟲部，用十分具象的鳥式形態來表現這部分的篆法特徵，呈現出的是一種抽象的篆法結構，有相當的視覺衝擊力，

被強化了的部首有似與不似的奇妙感覺，勢合形離，出神入化，令人心怡。還譬如『心畫』、『知足常樂』等印，都是屬於篆法美化中結構形態強烈刺激的一種。在韓天衡先生看來，每一部分結體的組合都可視作鳥蟲篆印可塑之處，篆法中的理性經營與感性整合是其創作鳥蟲篆印的核心因素，在結構的營造上，力主唯新、唯奇、唯美的創作思想，怪巧瑰奇，機杼一家。在當今鳥蟲篆印創作中，其強烈的面目和表現力，是時人無法比肩的。著名畫家邵洛羊有句話，謂之：『源不可忘，流不可斷，繼承有緒，發展有律，借鑒有度，出新有據。我想，當我們在欣賞韓天衡先生的鳥蟲篆印時，這種體會是明顯的，也是深刻的。』

三 出衆的刀法爲韓天衡鳥蟲篆印風奠定了生命的基石

韓天衡先生曾多次著述立說，來闡明刀法在篆刻創作中的重要性，甚至把它提升到篆刻家成敗的高度來關照，強調了『治印不能忽視刀法，猶如書法不能忽視筆法』，曾于《明清刀說》一文中詳盡羅列了當時諸家的用刀特點，探究他們的用刀經驗。如果說這些見地是韓天衡提供給印壇研究流派成因的重要參數的話，那麼他的實際借鑒和運用則是向我們展示了他個人研習前賢用刀之法的結晶。韓氏刀法素以爽、健、厚著稱，通過作品窺其用刀特徵，實際上他是不拘成法的，落刀的精準與刊鑿中的恣肆奔放的態勢在印面上可以得到見證。我們看『味閑』印，此印以披刀刻法，將流轉的線條披得婉麗適暢，神采飛揚，情韻無限。『魚水情』的刀法可謂八面出鋒，方圓兼施，有頓挫抑揚之感，起伏生韻，跌宕生姿。而『月色書香』則以衝兼披，運刀如行雲流水，峭拔犀利，一個『爽』字將他的用刀特點展露得淋漓盡致，幾乎完美。

對於自己的用刀過程，韓天衡先生從不作無謂的空泛之論，更多是用自己的實踐，將自己的體驗表現于方寸之內，傾注在刀石之間。結合自己的用刀體會，他提出《刻鳥蟲篆印》『用刀宜切、披、衝、削並使』，又詳盡地分爲『直筆多用切或衝，轉處宜用披或削』。而僅有這些是不夠的，所以他又言之『然其中又當調度好用刀的主次與深淺、速度與力度』。這些心得清楚地表明，韓先生極其講究用刀的質量，視其作品，線條中的每個部位，包括轉彎抹角都不會輕易放過，所以他的鳥蟲篆印比其他印家的刻法多了耐咀嚼的有機成分。所謂耐咀嚼，是線條豐富的質感組合，是變化多端的用刀手段，而線條質感的豐富取決于刀法的多變，『用刀忌一覽無餘的簡單，而貴在回味無盡的豐厚』（韓語）。綜觀多數印家，他們可以將某種線條處理得很有質感，但似乎很難，甚至無法將線條的豐富內涵表現出來，特別像創作鳥蟲篆這路易俗易匠的印式時，成爲多數印人難以逾越的一道坎，用刀如綉花，導致作品的工藝化純度很高，匠氣十足，藝術氣息自然就達不到應有的高度。譬如鳥蟲篆印多以圓轉繚繞的線條爲主，又富于各種鳥蟲紋樣花飾，刊鑿中的虛實變化對用刀提出了相對較高的要求，不同于直筆，弧形線條要求使轉自如，既要下刀精幹，又要避免過于雕琢而流入輕浮甜膩，令人生厭。所以韓天衡提出以披削之法，意在使線條于虛實之間產生朦朧之美，有味之無盡的感覺。如『吳晨堯』的空靈蘊藉、『品實小築』的放逸流走、『五味雅石』的清芬淡雅、『三百芙蓉齋』的清勁洗練等，酣暢的用刀夾帶着流暢的筆意，如翻雲覆雨，又絲絲入扣，步步虛實，鑄造的明快線條，富于音樂般的起伏，跌宕昭彰，沁人肌髓。三寸鋼刀在韓天衡的掌控下，變得異乎尋常，不同凡響。『辨析其刀法演繹後的線條，酣暢恣肆又不乏蘊藉內含，超逸自如而又充滿理性，剛與柔、秀與悍的交融，使其奔放灑落的線條

和充滿情致的鳥蟲文飾，如注入詩一般的韵味、音樂一般的節律、畫一般的意境，變得流美而宏大」（拙文《『知足常樂』與永不滿足》），從韓天衡先生的作品裏，我們確實看出他能集明清諸家用刀于一身，並能獨創其明麗酣暢、醇厚犀利的用刀語言，正因為他獨到出衆的刀法，使他的鳥蟲篆印風格明顯不同于古人，更有別於時人。

四 花鳥畫創作爲韓天衡的鳥蟲篆印提供了豐富的藝術養料

韓天衡先生不僅是一位傑出的篆刻大家，也是一位致力於丹青的出色畫家，對於色彩的高度敏感和繪畫天賦，使他的花鳥畫無論是膾炙人口的重彩潑墨，還是清新淡雅的水墨渲染，都表現出極佳的視覺衝擊力。他筆下的鳥，取法八大，又能自闢畦徑，以造型奇特、生動傳神被同行譽爲『韓鳥』，如同他的篆刻一樣，風格強烈。因爲『鳥蟲篆印天生蘊含圖畫基因，因此稍通畫理，尤其是對魚龍鳥蟲等有具象、抽象、意象的綜合把握能力對於創作是大裨益的』（韓語），所以，知曉畫理的他顯然不會放棄自身得天獨厚的條件，這在他的作品中明顯凸現出來。他的鳥蟲圖式除了一部分創造性地借鑒傳統以外，大部分直接或間接來源于他的花鳥畫中的一些鳥魚形態。從其作品中看到，他十分注重鳥蟲等動物花飾的姿態和形象的體現，清奇浪漫，曲盡其妙構成其鳥蟲篆法的主基調，或簡、或繁、或奇幻、或詭異，根據章法需要和自己想要表達的某種意境，採取不同的『物象加工』手段。如『魚水情』印，作者借魚抒情，着力表達魚在水中的歡悅狀態，四條魚的形狀各有趣意，生機勃然，似剪紙又無其外在的單薄，取其樸素自然的質感和趣味，讀來饒有意思。『一日千里』窮形盡象地刻畫了不同動物的姿態，通過惟妙惟肖、意狀飛動的肢體語言，將鳥蟲篆法的無盡變化演繹得出神入化，既沒有破壞篆法的準確性與合理性，又極富畫意，自出機杼。其花鳥等動物的造型和與篆法的互融看似信手拈來，實際上凝聚着韓天衡先生的藝術匠心和豐富的想象力，『這些蜿蜒盤曲、鳥翔夔翔的鳥蟲篆，使我們足以把情思的翅膀展開，獲得繪畫與書法兼而有之的、具象與抽象交融的藝術語言』（韓天衡《秦漢鳥蟲篆印章藝術芻議》）。過去傳統印章中鳥頭蟲身的單一圖紋或純以雲篆式的排疊方法，在韓天衡的刀筆下，有明顯的突破和造極之勢，特別是他將花鳥畫中的鳥魚之類的造型經印化變形後，移步換影地出現在他的印中，出其不意地充當了篆法中的某一部首，或某一結構，妙合無垠，藝膽之大非一般印家所能爲之，粗看似雲裏霧裏，甚至有點詭譎，細看則有豁然開朗的感覺，令人嘆爲觀止，使人心動。由於他的鳥蟲等紋飾多與繪畫有密不可分的關係，所以他的印風和畫風在整體氣息上又有許多驚人的相似之處，也爲他的鳥蟲篆印創作提供了豐富的、多元化的表現方法，正所謂：戈頭矛角爻書體，柳葉游絲鳥蟲文，我欲探微通畫理，恍如腕底起風雲（方介堪語）。

縱觀韓天衡先生的鳥蟲篆印，從構圖的巧思到形式的變化，都是其慘淡經營、苦心孤詣的結晶，或『隨物賦形，所在充滿』的直露，或『用意十分，下語三分』的含蓄，都集中體現了他豐富瑰璋、神思飛動的藝術才華。我們有理由認爲，在當代鳥蟲篆印這一領域裏，韓天衡先生的實踐是成功的，他的成功得力于其鮮活的藝術思想和勇猛精進的藝術精神，也爲當今，乃至後人在這朵藝術奇葩上的研究與實踐，提供了許多豐富而寶貴的經驗。

二〇〇六年二月二十二日于三步齋

