

祝竹著

汉印 技法解析

重庆出版集团
重庆出版社

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

篆



汉印

技法解析

祝竹 著

HANYIN JIFA JIEXI



重庆出版集团 © 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉印技法解析 / 祝竹著. — 重庆: 重庆出版社, 2006.5

(历代篆刻经典技法解析丛书 / 李刚田主编)

ISBN 7-5366-7502-X

I. 汉... II. 祝... III. 篆刻—技法(美术)

IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142207 号

汉印技法解析

hanyin jifa jiexi

李刚田 主编 祝 竹 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 邓士伏 蒙 中

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 邓士伏 蒙 中 郭 宜

责任校对: 廖应碧

电脑制作: 郑 超 廖晋华



重庆出版集团
重 庆 出 版 社 出版

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市开源印务有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 635mm × 980mm 1/16 印张: 8.75 插页: 1 字数: 114千字

2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

印数: 1~5000

定价: 27.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

汉印 技法解析

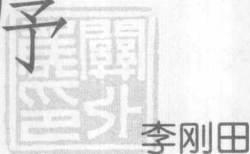
· 目录 ·

历代篆刻经典技法解析丛书总序	1
绪论	5
第一章 汉印风格的形成和衍变	7
第一节 汉印是秦印风格的发展和完善	8
第二节 汉代官印的三种历史形态	10
第三节 汉印风格体系的延续	15
第四节 异彩纷呈的汉代私印	20
第二章 汉印技法的典范意义	23
第一节 汉印的作者	24
第二节 汉印的篆法和章法是篆刻艺术的基本技法	27
第三节 汉印确立了篆刻艺术的基本审美意识	28
第三章 汉印篆法解析	30
第一节 汉印文字的基本体貌特征	31
第二节 汉印文字对小篆的“隶化”	32
第三节 汉印文字笔画的增减	36
第四节 汉印文字的变与不变	46
第四章 汉印章法解析	53
第一节 平分印面是汉官印布局的基本方法	55
第二节 私印章法追从官印	62

第三节 疏者任疏、密者任密的基本规则	67
第四节 注重整体, 注重气韵, 注重协调平衡	71
第五节 汉印章法的异化和解体	74
第五章 铸印与凿印	78
第一节 铸印、凿印的区分与白文印皆刻的观点	79
第二节 铸印和凿印代表了不同的时代特征	81
第三节 铸印的刀法	86
第四节 凿印的刀法	90
第六章 历久不衰的文人仿汉印之风	96
第一节 宋元印人对汉印风格的认同	97
第二节 《集古印谱》和临摹汉印风气的盛行	99
第三节 明末清初印人以仿汉印作为创作基调	102
第四节 浙派以独特的刀法追摹汉印	106
第五节 徽派以书法意趣透入汉印程式	112
第六节 近代印人学习汉印重在气息	116
第七章 怎样临摹汉印	123
第一节 临摹汉印的目的	125
第二节 临摹汉印的方法	127
第三节 由临摹到创作	132

历代篆刻经典技法解析丛书

总序



李刚田

1999年，作为国家“九五”重点出版工程，重庆出版社出版了《中国历代印风系列》21卷（以下简称《历代印风》），取得了良好的社会反响，并获得“国家图书奖”。继《历代印风》之后，重庆出版社于2006年又出版了这套《历代篆刻经典技法解析丛书》（以下简称《技法解析》）。《历代印风》突出的特点是站在篆刻艺术立场去认识和梳理历史遗存，基于这一指导思想，《历代印风》在不同的篆刻艺术风格流派这个参照系中将历代印章进行收集和分类整理，并在每卷的专论中对其进行综合述评和理论提升。《历代印风》既不同于单纯的印章史图录，也不同于单纯的篆刻艺术教科书，而是兼具二者的功能，重在揭示篆刻形式与风格的发生和变化。而这套《技法解析》丛书则是在前套书对历代印风整理和研究的基础上，利用并拓展前套书的篆刻资料，突出了篆刻艺术创作的教学功能，选取经典的古代印章和代表性印人的

作品，通过一方方具体的印例，用解剖麻雀的方法，对篆刻创作技法进行分类解析，并从中梳理出一定的技法规律。如果说《历代印风》重在资料的整理和对历代篆刻风格发展变化的把握，那么《技法解析》丛书则立足于艺术创作实践，侧重于创作技法的揭示和研究。

当我们确定这套书的选题后，接下来就是如何进行分册设置，而面临的是以前编撰《历代印风》时分卷的同样问题。由于篆刻发展史的特殊性，《历代印风》在分卷设置时采用了多种方法：对古代印风的分类，基本上是依印章史发展的时序进行的；对于清代以来的篆刻创作，则依其风格流派的划分设卷，也就是以代表性篆刻家设卷；但对于一些特殊艺术形式的古代印章或印迹（如封泥、印甸、肖形印等），则打破时序按材质和表现内容进行分类。这种分类方式顺应了篆刻发展的特殊性及篆刻艺术形式的特殊性，又能紧扣篆刻艺术的主题，所以这套《技法解析》丛书基本上依照印风的分卷设置进行。由于这套书要针对当代篆刻创作的实际情况，《历代印风》中一些与当代创作关系不太密切的分卷，如《元代印风》、《明代印风》等，就不再在《技法解析》丛书中专设分册；在《历代印风》中将汉魏印风、浙派印风等内容又设为多个分册，根据《技法解析》丛书的体例及实际要求，则每类技法解析对象只设一册即可，而一些与当代创作关系密切的清代中晚期及近代篆刻家，则重点保留。经过反复推敲，确定本套丛书设为12分册：《古玺技法解析》、《秦印技法解析》、《汉印技法解析》、《元朱文印技法解析》、《浙派经典印作技法解析》、《邓石如经典印作技法解析》、《赵之谦经典印作技法解析》、《吴昌硕经典印作技法解析》、《黄牧甫经典印作技法解析》、《齐白石经典印作技法解析》、《古印甸、封泥代表作品技法解析》、《鸟虫篆印技法解析》。

篆刻艺术的形式美依靠相应的技法手段来完成，篆刻艺术的审美思想通过技法与形式来物化，可以说没有篆刻技法发生作用，篆刻艺术就不存在。在创作中，没有美学思想的作品就等于没有灵魂的人；

没有形式的作品，就等于人没有了躯体，而一切美学思想对于艺术表现技法来说，则是“皮之不存，毛将焉附？”技法是完成作品形式、传达美学思想的唯一手段，所以一件作品有无技法的存在，是判定艺术创作与非艺术创作的界限，技法的高下难易，是判定一件作品高下的重要内容。

篆刻技法是艺术创作的重要内容，它既是完成艺术创作所必须的手段，同时又是篆刻美的重要组成部分。篆刻美具有空间构成与时序进程的两重性，篆刻技法也具有这两重性。篆刻的空间形式有赖技法完成，此时的技法只是完成艺术形式的一种手段，而刀石相激之间的美，刀笔相生的意韵，刀刀递进过程留下的痕迹，表现着一种时序之美，此时的技法又是篆刻美的内容。庖丁解牛：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”其中充分表现着技法的时序之美、节奏之美。《技法解析》这套丛书紧扣篆刻创作技法这个主题内容，这也正是与篆刻创作最为直接、作者最为关心的内容。

这套丛书立足于艺术创作实际而力避空谈，通过不同的具体印例、不同的印面形式、不同的风格流派探讨不同特点的技法。但我们又不能局限于对象，仅仅停留在具体的、局部的认识和分析之中，而要求站在整体的、宏观的立场去认识具体和局部，通过具体和局部去把握整体，通过实践的验证升华到理论，通过具体技法的分析和叙述总结出规律，上升到篆刻美学的层面，这就是古人所谓的“技进乎道”。

对历代优秀篆刻作品进行技法解析，我们应站在篆刻艺术创作的立场上去认识、解析古代印章，在分析具体技法时，也必将突破古代印章的制作方式、使用方式。如对于刀法的论述，我们是依照以刀刻石的创作方式去认识和研究用刀的种种效果，在古代印章制作中，并无今天我们所依据的“以刀刻石”的方式而建立的刀法概念。解析古代印章中的所谓刀法，实际上是对古印中不同的制作效果、不同的印

材质地以及不同的用印方式而形成不同的线条质感的分析,探讨如何转换为“以刀刻石”的刀法技巧,如何在古印线条特质的启示下形成创作风格。在研究篆刻创作技法中,《技法解析》丛书突破《历代印风》各分册之间的分野;在化入创作的研究中,突破古玺、汉印之间的时代悬隔,突破浙派、邓派等等之间的风格差异,将古代印章中表现出的金石气、明清流派篆刻中的文人雅意、当代篆刻创作中的形式变化及刀与石的表现力融合贯通在一起。

我们站在当代艺术的视角去发掘、认识、继承和发展历代篆刻艺术遗存。在临摹和创作中,一方面不局限于古代的“烂铜印”模式,同时也不必局限于文人篆刻所追求的那种“不激不厉”、“中正冲和”之美;另一方面我们决不能割断历史而向壁独造,一味追求形式的新奇动人而失去了传统文化在篆刻中的支撑力。要以当代的视角,以篆刻艺术创作的立场去把握古与今、表现与内涵之间的辩证关系。

基于这套丛书的特征,我们聘请的各分册作者都有着两方面的素质:一方面是篆刻创作实践的专家,另一方面是篆刻学研究的专家。这两方面的素质缺少其一便不能完成丛书编撰工作。作者们在努力客观、准确把握解析对象的技法特征的同时,又不可避免地带有主观倾向,对研究对象的审美理解、在临摹与创作中的审美表现从来就带有主观色彩,这是由艺术创作的本质所决定的,这种主观性也是艺术的个性,不但是不可避免的,而且从一定意义上讲是必要的。但限于解析对象的规定性,以及读者群体的需要,作者们将把个性的表现把握在一定的度上,将著作者的个性融入篆刻艺术的共性规律之中,这是本丛书对所有著作者的要求。

希望这套丛书能成为读者切实有用的篆刻学习工具书。

绪论

中国古代印章约起源于殷商时期，发展到汉代，已经有了一千多年历史。先秦时期的官私玺印，我们现在统称之为古玺，而汉代官私印章则称之为汉印。它们都是为实用而制作的。从艺术欣赏的角度看，古玺和汉印是中国古代实用印章史上的两座高峰。如果说，古玺时代的创作如同烂漫的山花，是百花齐放的自由和自发的时代，那么，汉印时代则是确立规矩和健全制度的时代，是走向规范和程式的时代。

作为古玺与汉印之间的过渡和转换时期，秦代印章是汉印风格的发轫。汉代印章在秦代印章的基础上进一步发展，将古代篆刻规范为一种典型的风格特征和技法程式。汉代以后，三国两晋南北朝时期的印章所沿袭的，仍然是汉印风格的基本特征。汉印风格在印史上延续的时间，长达七八百年之久。厚重的文化积淀，无数先民的创作实践，使汉印成为博大精深的艺术宝库，这是历史留给我们的极其珍贵的遗产。

汉印在中国篆刻艺术史上的地位，最重要的就在于它具有典范意义的规矩与程式。

规范的建立是一种创造，也是一种长期的文化积累；艺术创作的程式，是成熟的艺术品类对经典技法千锤百炼的加工和概括，是一种文化成果，也是一种智慧的结晶。传承和不断发展这种规范与程式，便是民族的传统文化。

学习和研究中国篆刻艺术，汉印是绕不过去的一座山。前人学习治印，并不都是从汉印入手的，但是，学习汉印的规范和程式，是每一位成功印人的必修课。就明清以来大多数有成就的篆刻家而言，“印宗秦汉”是他们的共同遵循的宗旨。包括那些极富创造精神的开宗立派的大师，也都是高标秦汉，师法秦汉，并且在这个基础上开拓创新。

一部中国文人篆刻史表明，汉代印章建立的规范和程式，并没有束缚后世印人的创造精神。相反，它能帮助后世印人，使他们的艺术创新得到形式上的统一和精神上的升华。我们的前辈经常说，学习汉印是学习篆刻艺术的不二法门。这种说法，用今天的眼光来审视，或许有它狭隘的方面，但从根本上来说，仍然是一种不刊之论。

深入地研究、解析汉印的风格特征和创作技法，需要有科学的、客观的态度。但是，仁者见仁，智者见智，任何时代、任何人对历史文化的研究，总是不可避免地要打上时代的烙印，并且，总是从个人的立场和审美喜好出发的。同样的汉印，在不同人的眼里，会有完全不同的看法。因此，本书对汉印风格和技法的解析，也只不过是家之言而已。



第一章 汉印风格的形成和衍变

古代实用印章的风格特征，主要取决于官印。私印的风格特征，基本上是追从官印。“私印必从官”的这种特点，在秦汉时期表现得尤为明显。因此，研究汉印的风格特征，主要是从汉官印入手，从中了解汉印的基本风格是怎样形成的，又怎样随着时代发展变化的。

第一节 汉印是秦印风格的发展和完善

先秦古玺和汉印之间的风格差异是巨大的。古玺文字奇奥多变，布局欹侧错落，显示出恣肆纵逸的强烈节奏。而汉印的文字和布局都是以平正、饱满、庄重为基调，显现出雍穆渊雅的仪态。由古玺到汉印之间的风格转型，是在秦代统一中国的短暂的15年期间完成的。

秦代印章能在短期内完成由古玺到汉印两种截然不同风格转型的历史使命，是因为秦在统一中国之前相当长的历史时期内，其玺印的文字和形制与战国时期东方各国的风格已经形成了较大的差异，而秦统一中国以后的玺印风格却是与之一脉相承的。可以说，秦代是以战国时期秦国的印风统一了东方六国印风。秦汉时期新的印风，自有其逐渐演化的过程，并不是一下子凭空生造出来的。

在新的印风确立的过程中，秦代所做的最重要的一项工作是统一文字，并确定“摹印篆”为玺印专用文字。摹印篆为秦书八体之一，它基于小篆的形体结构而稍事方整，并且加入了秦代隶书趋于简约便易的一些笔意，以适应方形印面布局的需要。摹印文字的规定性促成了秦代官印的规范与统一，也标志着玺印文字由奇诡放逸的基本形态转变为以平正方整为主的基本形态。这种基本形态为汉代官印所继承，成为形成汉印风格的最重要的因素。



图1 浙江都水



图2 左畧桃支



图3 文帝行玺



图4 琅左盐丞

西汉初年的官印制度基本上沿袭秦制，也基本上继承了秦代官印的风格特征。从艺术史的角度来看，除了文字一律用摹印篆这一条，秦汉之际的官印还有一些显著的特征。一是印体统一为方寸左右，二是印面文字一律加边栏和界格，三是印面文字一律阴刻。

具备以上特征的官印，如“浙江都水”（图1）、“左畧桃支”（图2）等，学术界有人认为是秦代官印，有人认为是汉初官印，尚难定论。但汉代初年的官印形制和风格特征基本如此，则是可以肯定的。“文帝行玺”（图3）出土于广州象岗第二代南越王墓，可以确定为西汉初年官印，“琅左盐丞”（图4）从其官职可以考定颁发于汉武帝时期，大概这是汉初最晚的带有界格的官印。

汉初的官印，文字笔画愈来愈平正，以致成为一种“方块字”，印面也愈来愈填满，从而使印面上的界格失去存在的意义，并且成了一种芜杂沉闷的累赘。抛弃界格，标志着笔画匀满、形体方正的汉印风格已真正形成。

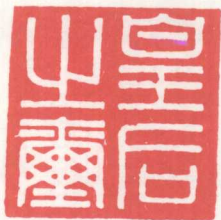


图5 皇后之玺



图6 霸陵园丞



图7 楚永巷丞



图8 康陵园令



图9 楚宫司丞

最初抛弃界格的汉官印，如“皇后之玺”（图5），边栏和界格的位置似乎都还保留着，但这样的印例不多。大约到汉武帝中期，摆脱秦代官印特征的典型汉印风格便已经成熟了。“霸陵园丞”（图6）、“楚永巷丞”（图7）、“康陵园令”（图8）、“楚宫司丞”（图9）等印例，便是汉印风格最初的代表作。

第二节 汉代官印的三种历史形态

汉印风格的形成与发展，是随着汉代官印制度的不断完善，特别



图 10 馆陶家丞



图 11 江都相印



图 12 湘成侯相



图 13 阿阳长印

是随着汉代摹印文字的逐步规范，而同步演进的。从艺术创作的视角来解析其演进的过程，可以看出，汉印风格发展演变的基本规律是：文字结体由紧而宽，笔画由细而肥，线条由圆而方，印面由不填满到填满。

当然，这只是一种简单的归纳。历史发展的实际状况要比这复杂得多。我们可以将汉代官印分为西汉时期、新莽时期和东汉时期三个历史阶段来解读。

一、西汉官印

西汉初期官印沿用秦制，文字笔画率意，结体紧敛圆活，布局自然错落，斜笔、圆笔也不作方整化的处理，但渐渐地出现了向平正端庄的方向发展的趋势。西汉中期官印已基本不用界格，印风已经成熟、稳定。这一时期的官印，印面文字分布均衡，文字笔画平整充实，文字结构平稳安详，显现出严整庄重、敦厚朴实的汉印特色。“馆陶家丞”（图10）笔画圆融欽锋，犹是汉初意态，但雍容而有情味。“江都相印”（图11）、“湘成侯相”（图12）、“阿阳长印”（图13）、“厚丘长印”（图



图 14 厚丘长印



图 15 山阳尉丞



图 16 狼邪令印



图 17 琅邪尉丞



图 18 防乡家丞

14) 等印朴茂宽博，堂皇端正，都是典型的汉官威仪。西汉晚期官印，文字笔画进一步向方正、平整发展，文字更为丰满，更显出雄浑端庄的瑰伟之美。“山阳尉丞”（图15）、“狼邪令印”（图16）、“琅邪尉丞”（图17）、“防乡家丞”（图18）等印代表了这一时期官印的基本风貌。

二、新莽时期官印

公元8年，王莽篡政，建国号为新。新莽政权虽只有十多年时间，但新莽官印的制作，却在印史上留下了极为精彩的一页。

新莽官印形制独特，印文主要为五字或六字，印面分三行，每行二字，五字印末字独占一行。这样的排列方式，使文字体势自然引长，具有黄金分割率的特点，特别适用于篆书的书写形式，显得极为美观。