



嚴子琪篆刻集

嚴子琪



作家出版社

嚴子琪詩集

江苏工业学院图书馆
藏书章

嚴子琪題



图书在版编目(CIP)数据

严子琪篆刻集/严子琪 著. —北京:作家出版社, 2003.5

ISBN7-5063-2154-8

I. 严... II. 严... III. ①篆刻—作品集—中国—当代 ②篆刻理论—作品集—中国—当代 IV. I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第68079号

严子琪篆刻集

著 者: 严子琪

责任编辑: 沈海霞 周培礼

出版发行: 作家出版社

社 址 北京农展馆南里10号(100026)

E-mail: wrtspub@public. bat.net.cn

<http://www.zuojiachubanshe.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 北京文华印刷厂

开 本: 850×1168 1/20

字 数: 98千字

印 张: 9.5

插 页: 2

版 次: 2003年9月第1版第1次印刷

ISBN7-5063-2154-8 / I.2138

定 价 46.80元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。



严子琪，1935年生，湖南湘潭人，1951年参加工作，1963年毕业于北京大学中文系，在北大等高校及教育部门工作40年。从事文艺理论、美学教学及管理工作，主编专著3部，发表论文30多篇。1984年后，历任长沙电力学院党委书记、院长、院书协名誉主席。1992年晋升为教授。现为湖南省直书协、省高校书协顾问。晚年研习篆刻，自署养心斋主人，治印1000多方，远追秦汉，近学齐（白石）、吴（昌硕），学古出新，自具面目。《人民日报》等10多家报刊推介过他的作品及事迹。

嚴

子

琪

印

存

王學仲



目次

贺敬之题签

王学仲题签

严子琪篆刻集序·····	郭锡良 (1)
文蒐要义 印赋闲情 (序二)·····	周宗岱 (3)
养心斋中读印章 (序三)·····	田 双 (7)
篆刻审美摭谈·····	严子琪 (9)

严子琪印存

释 文·····	(41)
明志篇·····	(47)
养心篇·····	(73)
风采篇·····	(95)
闲章私印篇·····	(134)
后 记·····	(187)

严子琪篆刻集序

郭锡良

篆刻是中国特有的艺术形式，它与书法同源；上承甲骨文，是汉字古代书法的重要载体之一。战国古玺，反映了我国古代玺印艺术的早期成就；秦玺汉印，虽仍专施于实用，委之工匠，但技艺日进，形成古代篆刻艺术的第一个辉煌时期。宋元以降，文人学士逐渐培植起篆刻情趣，明代文彭更将篆刻与书画融合形成一门艺术，开流派篆刻之始。清代印坛流派纷呈，远追秦汉之古朴，近矫元末明初之芜杂，形成篆刻艺术的第二个辉煌时期。近代浙人吴昌硕、湘人齐白石兼收明清各家之长，归本秦汉玺印、碑刻之精髓，成南北篆刻艺术之一代宗师。

挚友湘潭严子琪，1995年甫届花甲，即力辞领导职务，专事教学科研，并以刻印自娱，稍后更潜心篆刻艺术。子琪少好书法，练习有素；长研文学，深具审美功底。基础加悟性和韧性，很快就得窥篆刻之堂奥。子琪治印，以书为师，以名家印谱为范，凡符合他的审美要求的，他都从而学之。他学秦汉古风，学吴让之、赵之谦、吴昌硕、齐白石之神髓，并能学古出新，逐步形成自己的印风。八年之间刻印一千多方，散见于国内各家报刊者两百多方，成绩粲然。

文如其人，印如其人。子琪1963年毕业于北京大学中文系，留校任教文艺理论，我们虽然同在一个系却因专业有异

而接触不多。1966年“文革”动乱开始，我们在一起经风雨、迎浊浪，凭着良知而对极左的言行、事物有所不满和抗拒，朝夕相处，遂成莫逆。1970年我下放江西鲤鱼洲“五七”干校，子琪调回老家湘潭，任职湘潭师专。此后我们虽然南北分隔几千里，但是声气相通，友谊弥增。1974年我出差湖南，子琪当时任职省教育厅，犹记我路过长沙访子琪的情景，两人抵足而眠，彻夜长谈，批“四人帮”，议论国事，忧心如焚。子琪和我都是湘人，屈子对腐败政治的愤恨和忧国爱民的情操，湖湘学派经世致用的学风，船山先生的笃学特行，都对我们起着某种潜移默化的作用。子琪肯于任事，刚健方正，淳朴敦厚，长期担任教育领导职务，尽职尽责，颇多建树。子琪卸任后治印，他的思想、人品自然要体现在他的篆刻艺术中。他治印甘于淡泊，以养心、明志、审美为旨趣，无其他功利目的；他重创作过程，赏金声玉振之美，肯定自己在治印过程中的本质力量；他治印形式和内容并重，很强调形式为内容服务，以印作直面社会人生，赋艺术语言以思想教育意义和时代色彩，每治一印都不忘为精神文明建设服务。

一般搞美学的人不懂篆刻审美，搞篆刻的人不懂美学理论。子琪原来是搞文艺学和美学的，晚年又研究篆刻，他以马克思关于人的本质力量对象化的美学基本原理为指导，撰写了《篆刻审美摭谈》，材料翔实，言之有物，颇有新意，实乃篆刻审美不可多得之津梁。

现在子琪印作精品与《篆刻审美摭谈》结集出版，他将有关资料寄我，向我索序。我于篆刻完全外行，但是相交已经四十年，忝为至交，老友出版著作，高兴之极，岂能已于言，写上一些个人的感受，表达我的喜悦和祝贺，也就算作序吧。

2003年7月26日 于北京燕园

文蒐要义 印赋闲情（序二）

周宗岱

严子琪先生从长沙电力学院书记和院长的岗位退下来，无官一身轻，他高高兴兴地专心摆弄起篆刻来。

子琪先生毕业于北大中文系，曾致力于文艺理论。近年，他结合实践中的体验，撰写成《篆刻审美摭谈》，曾在深圳《天安》杂志连载，读来受益非浅，感慨亦多。

此前文艺理论家，少有认真去从事某一门艺术的实践的。而一些富有艺术实践的人，却又欠缺哲学的修养与思维方法，难以触及艺术的深层规律。子琪先生以理论行家从艺，当然与众不同，文中多真知灼见。

谈篆刻美的本质属性，他首先就明确汉字“是从事物具象中归纳、抽取出来的点线形式”，“因此，以篆字的点线造型为表现形式的篆刻艺术，其本质不是具象之象，而是意象之象”。“随手万变，任心所成”，“通三才之品汇，备万物之情状”，子琪先生以李阳冰的这段话解释篆刻的意象美，再恰当不过了。

子琪先生文中，多来自实践体验与深入思考的精警之句。

“从哲学的高度讲，‘阳刚’、‘阴柔’比西方之‘壮美’、‘优美’更胜一筹。”子琪先生这一观点我极赞赏。

“壮美”、“优美”是外文的中译，其本义如何，我搞不

清。从中文的内含与外延而言，确实不如“阳刚”、“阴柔”贴切。“优美”指一切美好事物，美学界以之特指某一类型的美，人民大众迄未接受。“壮美”所指震撼人心的事物高山、巨浪、猛兽、地震、战争等等，与“美”字挂不上钩。很多美学家，又以“崇高”代替“壮美”，这又成了褒义的道德范畴，也不恰当。而中国古典美学中“阳刚”、“阴柔”的提法，不仅明确了刚与柔的重大区别，而且点明刚源于阳而柔源于阴，作为审美范畴，当然比壮美、优美更胜一筹。

子琪先生提出：“古雅质朴的金石文字，金文石刻，进入书法即形成碑派书法，进入篆刻即形成流派印章。”这个提法真是一箭中的。碑派书法、流派印章都源于金石，刻印学秦汉印，是自然而然的事，比以金石文字进入书法更直接，也更容易，所以，流派印章的兴起比碑派书法之兴起，要早两百来年。这种提法明确了流派印章渊源所自，也明确了篆刻与书法同源同流的血缘关系。

“印品即人品”的说法，古已有之。当代有人质疑，他们往往是将人品作为道德范畴来理解，那当然说不通。子琪先生的解释是：“印品即人品，是印人综合素质的体现，是印人本质力量对象化的结果。”篆刻艺术，为什么会出现种种风格和档次呢？这只能从印人身上去找。印人先天的气质、后天的学养等等，是作品风格的直接决定因素。

子琪先生以马克思的《1844年经济学哲学手稿》为指导，开篇即指明“人类在劳动中创造了美”。“人类在创造美的同时，形成了感知美、欣赏美的审美能力，建立了人对世界的审美关系”。这是子琪先生立论的根本。子琪先生进而提出：“人类的艺术创造能力和艺术审美能力是同时发展的”。这对艺术创作有极大的指导意义。要提高自己的篆刻艺术水平，必行的途径就是提高自己的篆刻审美能力。玩赏、临摹秦汉古印及大家作品，领会其妙境，掌握其法度，

浸淫久之，自己的作品自然可观。

在文章的最后，子琪先生独辟“关于篆刻与养生益寿”一章，亦有新意。谁不希望自己健康长寿呢？人的健康不仅仅是物质手段能维护好的，“养心”极为重要。养心，金石、书画可说是最好的行当。子琪先生谈到他自己的体会：篆刻可充实生活，不感空虚；淡忘荣辱得失；去除孤独与自闭。篆刻创作过程中又要动脑子，又要费体力，有动有静，随心所欲。而且创作中运力于指，凝神蓄势，这种手指的精微动作，对老年人健康很有好处。

子琪先生致力于篆刻，已近古稀之年，却更健康、更愉快了。他说：“篆刻是艺术之旅，又是养生长寿之道”。

“印如其人”，读子琪先生的印作，与我接触到的子琪先生，非常契合。

作为党的老干部，他非常注重作品的文字内容，开篇一巨玺，即为“祖国万岁”，此后，“爱我中华”等等一系列作品，都表现出了子琪先生的原则性。

子琪先生弄篆刻，是在退休之后，无为而为，出入诸家、不拘一格。他景仰齐白石，很大一部份作品，都有意无意露出白石老人的手法。其“抱素存真”一印，具刚硬之气，有神似于白石老人者。

老年人限于目力，大都不喜作太小的印，子琪先生也不多刻，然集中白文“宾”和朱文“寒云”两方小印，都清雅可喜。这种功夫，从他摹刻的“广陵王玺”、“朔宁王太后玺”中，可窥其来历。

集中圆朱文印很少，“淡泊明志、宁静致远”，结体安详，线条畅而不滑。满白文印“沅芷澧兰”具赵撝叔风骨。

综观作品风貌，子琪先生醉心于白石印风的豪迈、奔放，多取法白石老人，而严谨缜密实为子琪先生本色，故用白石之法，多损其恣肆，而益以温和，结体则舍放纵为规整，刀法则弃偏刀为正锋，顿成新貌。作精谨之印，则如汨

汨流泉，顺其性也。年近古稀，却眼明手稳，能作小印，这正是身心健康、机体不老的表现。金石益寿，美意延年，这正是子琪先生弄篆刻的初衷啊！

癸未大暑 于古汉城中

养心斋中读印章（序三）

田 双

严子琪，湖南湘潭人，自幼酷爱文学艺术，尤擅长诗词、散文。近年潜心篆刻创作，师法齐（白石）派，兼收众家之长，自成风格。先后治印数百方，作品散见于国内各报刊，自署“养心斋主人”。子琪从事篆刻创作，是他离开工作岗位之后近3年的业余爱好。“业余创作，专业水平”乃不少朋友对他的赞誉。

从事书画艺术创作，讲求一个“悟性”，搞篆刻尤其如此。子琪对篆刻情有独钟，对其审美意蕴似乎有一种超乎寻常的理解。这与他早年毕业于北大中文系并留校教授文艺理论不无关系，其深厚的中西传统文化底蕴起着至关重要的作用。马克思在《1844年经济学哲学手稿》一书中“关于人的本质力量对象化”这一美学基本原理，是子琪潜心篆刻艺术创作的灵犀。他在创作中融入自己的理想、信念和对形式美的追求，正所谓“印如其人”。当他审视和欣赏自己的作品时，即是对于自身本质力量的观照和肯定。子琪在创作中把篆刻视为审美创造和审美享受，从而获得悟性和灵感。

子琪为人刚健笃实，其作品的审美取向，其风格的特点必然是他品格的反映。他苦学自秦汉以来碑帖篆刻之精华，奏刀不辍；师法齐派又不落窠臼；兼收诸家之长，又顾及推陈出新，形成雄健古朴、刀法遒劲之风格，并从章法、书写

上标新立异，巧作安排，精心策划，创造出既继承传统文化精华，又具有时代气息的作品。如“爱我中华”、“华夏之春”、“心地芝兰”等，皆值得反复把玩品味。

古代金石家治印，崇尚明志养心的旨趣。子琪多年来以“人无志不立，志当存高远”为座右铭，其作品亦多以明志、述志、励志为主题。如“许身孺子”、“乐育英才”、“位卑未敢忘忧国”、“殷忧启圣，实干兴邦”、“居安思危”、“见利思义”等，都充分表现出子琪忧国忧民、壮心不已的品德。

从事书画艺术创作，必心无旁骛，屏息运气。若无有“执刀须拔山扛鼎之力，运刀若风云雷电之神”的厚实功底，是难出佳作的。

博览群书，厚积薄发，是子琪的又一优势。他积多年从诸子百家古籍中汲取的养心治气的训迪，创作了《中国古代养心格言篆刻》系列印章，凡24条，具有相当的文化品位。

湖南省高校书法教育研究会主席王友智教授书赠子琪对联一副：“山行起幽兴，石立仰高颜。”天津大学艺术研究所所长王学仲先生不顾衰疾相因，欣然命笔，为《严子琪印存》题签。笔者与子琪系半个多世纪前的总角之交，深感子琪孜孜求索之精神难能可贵，不揣驽骀，作此小文以志。

（原载《人民日报》海外版1998年10月20日第7版）

篆刻审美摭谈

严子琪

篆刻艺术是我国传统艺术中的一枝奇葩。过去结合文艺理论、美学的教学与科研，接触过吴昌硕、齐白石等艺术大师的作品，早已心向往之。晚年“解甲归楼”，有时间读书习字，品评诗书画印，不知不觉竟迷上了篆刻艺术。以书为师，以刀石为友，凭着三分悟性和七分韧劲，醉心金石，以致一发而不可收。八年来，阅读古今印论、印谱数百万字，刻印1000多方，在《人民日报》等国内10多家报刊发表印作200多方。明志、养心、审美三者得兼，生活充实，乐趣无穷。清俞樾有联云：“秋月春风在怀抱，吉金乐石为文章”，很切合我晚年的心态和境况。于是我萌生了写作《篆刻审美摭谈》的冲动。经专家学者指点，我用了半年时间写成此文，先以《门外印谈》为题在深圳《天安》杂志连载。现趁《严子琪篆刻集》出版之际，将此文修改增删，列于卷首，奉献给我的师友和广大读者，敬祈教正。

马克思《1844年经济学哲学手稿》曾经揭示了关于人的本质力量对象化（即物化、外化）的美学基本原理，指出：

1、人类在劳动中创造了美，这种美体现了人类的需要和目的性，体现了人的本质力量；

2、人类按照美的规律进行生产的过程，就是自身本质力量的物化、外化过程；

3、人类在劳动创造美的同时，形成了感知美、欣赏美的审美能力，建立了人对世界的审美关系。

这是建立在唯物史观基础上的一切艺术审美的基本原理，是被时下某些人束之高阁、弃置不用的理论，我却认为这一审美基本原理并没有过时。我的《篆刻审美摭谈》就是以这一基本原理为指导，试图对篆刻的艺术美作如下探讨，即关于篆刻美的本质属性，关于篆刻美的形态，关于篆刻艺术的风格流派，关于篆刻艺术的手段（字法、章法、刀法），关于篆刻艺术的传承与创新，关于篆刻审美的心理机制，关于篆刻审美的多重属性，以及篆刻与养生益寿等。

一、点线之美，意象之象

——关于篆刻美的本质属性

篆刻作为中国传统艺术之一，有着深厚的历史文化积淀。中国印章产生的时间很早，据史书记载，三千多年前的商代已有玺印存在。在古代，玺印是执信之物，是天子、诸侯、文武百官权力的象征。其后，才逐步被广泛应用于社会生活中。先秦印章多用金属制作，被称为“金”，秦始皇统一中国后，以玉治帝王之印，被称为“玺”。秦汉时期尚无纸、帛，印章一般钤于公私简牍封签泥块上，叫“封泥”。到唐宋，除官印外，相继出现了书画鉴藏印、斋馆印、别号印等。从古玺、汉印到唐宋几千年，印章多得不可计数，用材多为铜、玉、牙、角等，交由专门工匠刻制。“篆刻”一词始自元代，相传画家王冕开始用浙江丽水的花乳石（青田石之类）治印，开发出治印的理

想材料。继而文人学士竞相效法，使篆刻成为艺术而与书画结缘。印章不再是应用之物，已成为文人创作的艺术品而逐渐走进了审美领域。创作、欣赏、研讨、收藏篆刻作品，成为中国文人的雅好。

一方精美的印章，往往使欣赏者赏心悦目，韵味无穷，爱不释手。但它究竟美在哪里？要揭开篆刻的审美之谜，首先必须探求篆刻美的本质属性。

篆刻艺术同书法艺术都属汉字造型艺术。书法是以笔墨写在纸上作汉字造型，而篆刻则是以刀刻在石材上作汉字造型。自从汉字由象形文字脱胎出来之后，汉字作为社会交际工具就不具有描摹具体事物的特征，而是从事物具象中归纳、抽取出来的点线形式。据《汉书》记载，汉字有“六义”，即指事、象形、形声、会意、转注、假借。这说明汉字是以不同的点线结构，以社会约定俗成为依据创造出来的社会交际符号。因此，以篆字的点线造型为表现形式的篆刻艺术，其本质不是具象之象，而是意象之象。篆刻的本质属性是意象之象，其根据是：

1、刘勰《文心雕龙·神思》讲到“窥意象而运斤”，这里的意象即以意立象。用蔡仪先生在《美学原理》中的解释，即创作者和欣赏者借助形象思维来创造艺术形象。

2、书法和篆刻的线有别于几何学中纯抽象的线，这是带有质感与情调的。如流畅的线条给人轻捷、飘逸、灵动之感；粗壮的线条给人端庄、稳重、严肃之感；拙涩而呈不规则弯曲的线条，给人艰涩和挣扎之感。它非抽象之象，而是意象之象。

3、傅嘉仪先生在《篆刻欣赏》一书的“前言”中，早已提出篆刻具有“意象美”。

唐李阳冰《论篆》有一段精彩论述：

缅想圣达立卦造书之意，乃复仰观俯察六合之际焉，于天地山川得方圆流峙之形，于日月星辰得经纬昭回之