

刘恒
编著

篆刻创作大典

启功题



新时代出版社

刘恒
编著

篆刻创作大典

江苏工业学院图书馆
藏书章

是



新时代出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

篆刻创作大典/刘恒编著. —北京: 新时代出版社,
2001.1

ISBN 7-5042-0482-X

I. 篆… II. 刘… III. ①篆刻-技法(美术) ②篆刻-作品集-中国 ③篆刻-作品集-日本 IV. J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 56031 号

新 时 代 出 版 社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号)

(邮政编码 100044)

北京李史山胶印厂印刷

新华书店经售

*

开本 787 × 1092 1/16 印张 19 465 千字
2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月北京第 1 次印刷
印数: 1 — 5000 册 定价: 58.00 元

(本书如有印装错误, 我社负责调换)

序 言

熊伯齐

中国的篆刻艺术肇始于春秋的印章制作，发展于战国，鼎盛于秦汉，宋元以后更演变成为文人流派篆刻艺术。2000 多年间历经兴衰起伏，作品数量繁浩，风格众多。直到今天，印章不仅仍在日常生活中具有广泛的实用价值，在书画作品中起着不可或缺的作用，而且更是一门具有独立意义的艺术形式。从明清以来，篆刻创作就一直保持着强盛的生命力，并且显示出继续繁荣的趋势。

同其他艺术形式一样，篆刻的发展也离不开深厚的中国传统文化传统土壤。战国秦汉玺印以其成熟的风格特征和精湛的制作技巧，将印章艺术推到一个登峰造极的高度；明清众多的篆刻家则抉微探奇，师古出新，在追求各自独特的风格面目和拓展篆刻艺术的表现力上，倾注了精力心血。这些探索及其成就，一方面反映出篆刻艺术传承演变过程中所形成的规律法则，同时也为其将来的发展积累下坚实的基础。不论是对于初学治印的爱好者，还是对于致力创新探索的印人来说，前人在这门艺术中所表现的聪明才智及其穷奇尽妙的作品效果，都是取之不尽、用之不竭的借鉴来源。

本书的编著者在全面研究概括的基础上，选取历代官私玺印中各个种类风格的典型作品和流派篆刻中有代表性的名家之作，阐述风格脉络，分析形式技巧，明确借鉴价值，指导取法门径。初学者可据此选择师从对象，训练和熟悉技法；从事创作的印人可从中寻找灵感启发或提炼个人风格。认真总结体会前人的经验，学习研究前人的作品，必将会对今天的篆刻创作产生良好的影响，相信这也是本书编撰者和出版者的愿望。

内 容 简 介

本书遴选了我国篆刻发生、发展史及创作史上具有典型意义的作品1400余方，并适量选取日本国近现代篆刻名家名作，按作品产生年代及风格进行分类，阐述其审美脉络，分析其形式技巧，明确其借鉴价值，并示人以取法门径，在达到了精审的篆刻史论水准的同时具备了极高的应用价值。本书对楷书印、隶书印、印款及与篆刻有密切关系的封泥、印陶、黄肠木烙印、钱币文字、秦诏版权量文字、汉瓦当文字、汉碑篆额、汉晋砖文等都有所涉及，因而十分完备和细腻。此外，本书还附有150条左右与篆刻创作有关的词语及其解释，本书行文中使用的概念、术语等可在此部分查阅，读者亦可通过阅读此部分获得一定的篆刻知识。本书除了适合篆刻爱好者、篆刻家阅读外，对书画爱好者、书画家亦有所裨益。

目 录

从官私玺印到流派篆刻(1)

上编 历代官私玺印(7)

一、先秦(8)

商玺	9
战国白文官玺	10
战国朱文官玺	11
战国巨玺	12
战国烙马玺	13
战国白文私玺	14
战国朱文私玺	15
战国成语玺	16
战国封泥	17
战国印陶	18
战国黄肠木烙印	19
先秦钱币文字	20

二、秦汉(21)

秦官印	22
秦私印	23
秦成语印	24
秦封泥	25
秦印陶	26
秦诏版权量铭文	27
汉官印(一)	28
汉官印(二)	29
汉官印(三)	30

汉官印(四)	31
汉官印(五)	32
汉官印(六)	33
汉私印(一)	34
汉私印(二)	35
汉私印(三)	36
汉私印(四)	37
汉私印(五)	38
汉成语印	39
汉缪篆印	40
汉鸟虫篆印	41
汉玉印	42
汉石印	43
秦汉半通印	44
战国秦汉肖形印	45
汉烙马印	46
汉封泥	47
汉印陶	48
汉瓦当文字	49
汉碑篆额	50

三、魏晋南北朝(51)

魏晋官印	52
魏晋私印	53
汉晋南北朝将军印	54
汉晋少数民族首领印	55

汉晋道家印	56
汉晋砖文	57
十六国官印	58
南朝官印	59
北魏官印	60

四、隋唐宋元明清(61)

隋官印	62
唐官印	63
唐私印	64
五代十国官印	65
北宋官印	66
北宋私印	67
辽官印	68
辽私印	69
南宋官印	70
南宋私印	71
唐宋鉴藏印	72
金官印	73
金章宗鉴藏印	74
西夏文印	75
元官印	76
元押印	77
明官印	78
清官印	79

下编 文人流派篆刻 (81)

一、宋 元 (82)

宋代文人用印	83	顾苓	113	黄易(二)	147
米芾用印	84	葛潜	114	项怀述	148
元代文人用印	85	陈瑶典	115	奚冈	149
赵孟頫用印	86	林皋	116	黄景仁	150
吾丘衍用印	87	童昌龄	117	黄学杞	151
吴睿用印	88	高凤翰	118	胡唐	152
王冕	89	沈凤	119	陈豫钟	153
		许容	120	钱善扬	154
		汪士慎	121	文鼎	155
		高翔	122	陈鸿寿	156

二、明 清 (90)

文彭	91	潘西凤	123	屠倬	157
何震	92	丁敬(一)	124	杨瀚	158
苏宣	93	丁敬(二)	125	赵之琛	159
金光先	94	周芬	126	王应绶	160
程远	95	徐坚	127	程庭鹭	161
甘旸	96	俞庭槐	128	吴熙载(一)	162
朱简(一)	97	吴兆杰	129	吴熙载(二)	163
朱简(二)	98	陈渭	130	吴咨	164
归昌世	99	吴晋	131	孙三锡	165
李流芳	100	金鏐	132	翁大年	166
梁袁	101	陈炼	133	胡震	167
汪关	102	王谐	134	钱松(一)	168
胡正言	103	桂馥	135	钱松(二)	169
陈万言	104	乔林	136	徐三庚	170
周官	105	张燕昌	137	赵之谦(一)	171
何通	106	张梓	138	赵之谦(二)	172
谈其征	107	鞠履厚	139	王石经	173
程朴	108	董洵	140	胡铨	174
汪泓	109	蒋仁	141	吴昌硕(一)	175
程邃	110	邓石如(一)	142	吴昌硕(二)	176
江崎臣	111	邓石如(二)	143	吴昌硕(三)	177
戴本孝	112	张锡珪	144	赵穆	178
		巴慰祖	145	黄士陵(一)	179
		黄易(一)	146	黄士陵(二)	180

三、近现代 (181)

徐新周	182	乔曾劬	214	方去疾	249
齐璜(一)	183	宁斧成	215	苏白	250
齐璜(二)	184	钱厓	216	康殷	251
黄宾虹	185	潘天寿	217	刘江	252
钟以敬	186	王个簃	218	徐无闻	253
吴隐	187	邓散木	219	韩天衡	254
叶铭	188	陈子奋	220	熊伯齐	255
丁二仲	189	吴子复	221	邓溥	256
王大炘	190	朱复戡	222	冯康侯	257
童大年	191	沙孟海	223	王壮为	258
赵石(一)	192	方介堪	224	曾绍杰	259
赵石(二)	193	诸乐三	225	王北岳	260
易熹	194	贺孔才	226	楷书印	261
赵时枏(一)	195	周铁衡	227	隶书印	262
赵时枏(二)	196	傅抱石	228		
徐生翁	197	来楚生(一)	229	四、日本 (263)	
陈衡恪	198	来楚生(二)	230	高芙蓉	264
李苦李	199	来楚生(三)	231	圆山大迂	265
经亨颐	200	韩登安	232	河井荃	266
丁辅之	201	罗福颐	233	石井双石	267
王昶	202	陈巨来	234	北村春步	268
曾默躬	203	金禹民	235	二世中村兰台	269
马衡	204	钱君匋	236	松丸东鱼	270
李健	205	齐燕铭	237	梅舒适	271
李尹桑	206	叶潞渊	238	小林斗盦	272
杨仲子	207	余任天	239		
寿玺	208	顿立夫	240	五、印款 (273)	
吕凤子	209	刘博琴	241	印款(一)	274
唐源邨	210	陈大羽	242	印款(二)	275
王云	211	蒋维崧	243	印款(三)	276
简经纶	212	沙曼翁	244	印款(四)	277
马公愚	213	孙龙父	245	印款(五)	278
		宋季丁	246	印款(六)	279
		单晓天	247		
		吴朴	248		

从官私玺印到流派篆刻

在中国的各种艺术形式中，篆刻是十分独特的一个门类。它最初从纯实用性官私玺印的广泛应用中发展起来，逐渐成为以文人艺术家为创作主体，具有相对独立审美价值的篆刻艺术。在演进过程中，篆刻艺术始终没有完全脱离开实用意义，同时也始终与自己的母体——古代官私玺印保持着密不可分的联系。尽管今天日常使用的公私印章从材料、字体到制作方式都已经与古时大不相同，然而在书画创作、鉴赏收藏等领域，篆刻作品仍作为必不可少的组成部分而具有普遍的实用需要。上述因素再加上其本身所具有的艺术魅力，使篆刻艺术至今仍显示出很强的生命力，并且一直在不断地丰富和发展着。

—

中国玺印的历史由来已久，尽管对印章的起源时间尚无统一的确切结论，但最晚在战国时期玺印已被广泛应用并在制作上达到了相当精妙的水平，则已是事实。按照通常规律，一门艺术或工艺在达到成熟阶段之前，首先会经过一段从萌芽到确定的发展过程，以获得形式规范和技巧经验的积累，如果再联系到本世纪30年代河南安阳殷墟出土的三枚“商玺”，可以断定中国玺印的出现肯定要早于战国时期。

战国时期的印章通称为“钤”（即后世“玺”字），后人为了将其与秦汉印区别开来，遂将战国印章称为“古钤”或“古玺”。古玺在各个方面都已经达到了十分成熟的境地：在规格上，官玺和私玺的大小有明显的差别；在种类上，官玺有职称玺与烙印玺（烙马、烙木、印陶等）之分，而私玺除姓名外，又有成语玺、肖形玺等类别；在形式上，无论官玺或私玺，都有白文（阴文）与朱文（阳文）两种面目；在形状上，除数量最多的方形外，还有长方形、圆形、三角形、曲尺形以及由不同形状组合而成者；在制作方法上分为铸造和凿刻两种；在材料上，则以铜质为最普遍，间有银、玉等质地者。

作为印章最主要的表现内容，古玺所采用的文字与战国时期的铜器铭文、简牍帛书等文字都不完全相同，是一个独立而完整的体系。这一方面标志着古玺的成熟和高度发展，另一方面也是古玺区别于其他时代印章的最重要和最显著的特征。

从艺术角度来看，古玺虽然是为了满足实用需要而制作的，但设计者和工匠在制作过程中，仍然倾注了大量的巧思妙意，在方寸天地之中创造出了令人赞叹的艺术效果，而最能体现作者才华与匠心的，则是古玺千变万化同时又有迹可寻的布局规律。战国时期的印人善于利用和发挥文字结构的各自特点，在印面中通过端正与欹斜、紧密与疏朗、匀称与错落、整齐与参差等对比关系，或先设险势再施以补救，或在平实中制造变化，最后总能达到活泼生动而又和谐自然的效果。这种效果表面上看去各不相同，令人无从把握，但如果按上述各种对比关系的原则去推敲玩味，则能够寻找出其中的规律与手法。

战国时期无数印人的才华智慧通过古玺表现出来，遂形成了中国印章发展史上的第一个高峰，同时古玺也成为后世印人寻求启发和挖掘灵感的取之不尽的宝库。

二

秦朝在兼并了各诸侯国并建立起统一封建政权以后,颁布了一系列法令措施使社会经济和文化等各方面都呈现出统一有序的气象。在玺印方面,秦朝改变了战国时期自由多变的状况,对玺印的名称、制度、形式、文字都作出规定,从而使秦印具有一种新的风格体系而与古玺形成明显区别。

秦代规定只有皇帝用印称“玺”,其余官吏及私人所用皆称“印”。秦代官印基本上都是方形,少数下级官吏所用为长方形(又称半通印),私印则比官印稍小,有方、长方、圆、椭圆等几种。秦印不论官私,皆为白文且用“田”字格或“日”字格将文字分开。在制作方式上,秦印绝大多数为凿刻而成,只有很少一部分出于铸造。

在全国使用统一的秦篆是秦朝在文字上最重要的措施,秦代印章所采用的,就是经过方整处理的秦篆。这种文字在结构上比古玺文字更加简洁严谨而且规律明确稳定,因此,秦印在篆法上具有端庄整饬而又自然轻松的风格特征。其点画线条因出于凿刻而显得比较瘦劲,虽粗细变化不明显,但转折和起止两端都有很微妙的处理,常常在方圆、钝锐、断连的转换中求得蕴藉和谐的平衡。结构风格均与秦诏版铭文相近似。

作为封建政权的秦朝虽然很快就被推翻和取代了,但其玺印制度及形式则被保持和延续下来,并且为此后数百年间各个朝代的官私印风奠定了基础。

汉代的制度在许多方面都沿袭了秦代的做法,玺印亦不例外。西汉初期无论官印还是私印,都保持着与秦印基本相同的形式和面目,只是在点画上稍比秦印更方整饱满一些而已。此后才在秦印基础上发展演变,形成了汉印的成熟风格。

成熟的汉官印亦皆为白文(少数烙马、印陶用印除外),形状有方形和长方两种,但已去掉了秦印的边框和界格。在制作上也改为以铸造为主,只有一些将军用印或颁发给少数民族首领的印章是出于凿刻,大约是临事应急的手段。私印除形制稍小外,其他方面则与官印大致相同,但在种类上比官印更为丰富和自由。如形状上比官印多出圆形、不规则形及连珠组合形式;文字上多出缪篆印与鸟虫篆印;面目上除白文外更有朱文、朱白相间及四灵图案与文字相间等形式;质地上则铜、银、铁、玉、木、石等材料均有。

汉印的风格特征集中体现在其篆法结构和章法原则上。其文字是在秦篆基础上融合进隶书结构的汉篆。与秦篆相比,汉篆更加易识适用,由于吸收了隶书成分,故点画皆取平直方折之势,较少斜笔与圆转之形,且由于是出于铸造的缘故,线条比较浑厚凝重,字形亦因此而方严端整。与上述特点相适应的是,汉代印人在设计印面布局时,不同于古玺的奇逸和秦印的轻松,而是利用宽厚的线条与方整的字形,尽量将印面安排得均衡匀称和饱满充实。为了达到这一目的,或将字形作压缩扩展处理,或对点画进行增减合并,从而在统一的原则下大大丰富了对字形结构的塑造经验与把握能力。

上述诸多因素共同作用的结果,遂使汉印形成了一种端庄雍容、博大宽厚的风格气象,而在这一庞大的体系中,又包含着许多具体的技巧手法及作品。汉代印章的高度发展及其风格成就,标志着印章艺术继古玺之后又达到第二个高峰,而后世的文人篆刻家,更是不无将汉印视为印章艺术的至高境界和学习篆刻的不二法门。

在随后的魏晋南北朝时期,尽管每个朝代或割据政权的官私印都或多或少带有一些自己的

特点,但总的风格和技巧形式都没有摆脱汉印面貌的笼罩与规范束缚。同时由于这一时期战乱频仍,社会动荡,文化艺术受到很大破坏,文字的使用亦颇为混乱,因而在以文字为表现内容的印章领域,自然也呈现出衰颓和粗疏荒率的倾向。

三

魏晋南北朝以前,印章的主要功能是佩带取信。其次是在封泥、陶坯、木器、漆器等器物上钤压或烙印。到了隋朝,开始出现借助颜料将印章钤盖在纸帛上的做法。大约是为了使钤盖的效果更清晰易辨,隋朝将官印的规格加大并改为朱文,制作方法也从铸造凿刻变为用预先制好的铅条蟠成字形,再焊牢于印坯内。随后这种新的官印形式在唐宋时期被广泛采用,从而完成了中国古代官印在面目上的最显著的一次巨变。

隋唐官印由于在形制上和做法上都已弃旧创新,自然在风格上也不同于以前。印面的巨大,使其布局和体势都显得开阔大方;线条的盘曲则使点画圆转而连贯。尽管隋唐时期汉字结构——书体的演变已经结束和固定下来,致使这时的官印在文字上并没有新的发展,不过独特的制作方法使其线条统一在直线和圆弧线这两种形态里,几乎没有斜线和折线结构,因而面目特征十分明显和强烈,同时也使其字形与章法时时流露出稚拙生疏的趣味。如果从艺术角度着眼,则上述特点实际上是颇有启发灵感和形式变化的借鉴价值的。

宋代在官印的制度上是比较松动和灵活的。对于上面讲到的隋唐官印典型风格,在宋代官印中则有宽边、细边等变化面目,此外更有隶书、楷书官印,使印章艺术的形式面目和表现范围都更加丰富和扩大。特别值得指出的是,宋代官印的制作者在文字上对隋唐官印字形的结体习惯进行了改造整理,不仅通过铸造手段使字形更加方正均匀,同时还强调和固定了点画的曲折反复。这种处理在后来的辽、金、元、明、清官印中被不断强化夸张,并且形成了登峰造极的“九叠篆”,由此构成了元朝以后官印最突出的特征。除此之外,元代以后的官印在形式上再也没有什么有价值的贡献,可以说是官印的衰落时期。

与官印在宋代开始衰弱形成对比的是,私印却在宋代呈现出新的转折和兴盛的萌芽。虽然唐宋时期私印的使用及数量远不如战国秦汉时期普遍和丰富,然而在皇家鉴赏用印的带动下,私人斋号印及收藏印开始出现,一些文人士大夫不仅喜欢和讲究个人用印的质量,更亲自篆文设计再交工匠制作。同时,元代盛行的私人楷书押印,也为私印增添了新的面貌与种类。文人参与印章创作的风气越来越盛,到元代遂发展为文人篆刻艺术而与官印及一般私印分道扬镳。

四

上文曾提到,魏晋以前的玺印主要是用于佩带,而对于宋元以后的篆刻艺术来说,印章的效果则是要借助用印泥钤盖出的印拓才能体现出来的。因此,在后人眼中,除了古代玺印本身外,前人的用印遗迹也具有十分重要的价值和意义。

魏晋以前的用印遗迹能保留到今天的很少,其中最主要、数量最多的便是封泥和印陶两大类。由于印章钤盖在封泥或陶器上的印痕与印章本身具有阴文、阳文的转换,同时再加上封泥和陶器在自然干燥或烧制的过程中所受到的收缩变形作用,所以在面目上已经与原印有了明显

的不同,呈现出一种古朴自然且带有残损斑驳趣味的特殊效果。这种效果十分适合后世印人对古意的向往与追求,于是成为清末以来许多篆刻家学习和借鉴古代玺印(特别是朱文印)时的重要途径及风格来源。

与此同时,古人用来佩带的玺印,在被后人通过印泥钤盖成印拓以后,其固有的丰富多样的效果及风格也因此而更加准确、全面和淋漓尽致地展现出来。这些不同的效果风格不仅为后人认识和理解历代玺印提供了便利条件和可靠依据,也使后世篆刻家的取法学习以及寻求个性风格的努力更加明确和有迹可寻。

如果从最初的制作目的和手段来考察,古代玺印大致可以分为两类:一类是在正常情况下并且通过规范制作而成者,这类玺印从文字篆法到布局设计都十分严谨,可以典型地体现当时的用印制度、习惯及技巧风格,现存绝大部分古代官玺(印)均属此类;另一类则在面目上较为粗疏随意,其中有很大一部分是出于偶然因素(甚至是制作时的技巧失误)造成的效果。如汉晋时期因应急求快而凿刻的“将军章”(又称急就章)、颁发给少数民族首领的“蛮夷印”、官吏仿照生前官印而草率制作的“随葬印”(原官印死后须上缴)等等,皆属此类。此外,正式官印中有一部分在地下受到腐蚀而斑驳破损,因而形成一种特殊的效果,后世称为“烂铜印”,亦可归入此类。

在当时看来,这后一类作品的效果也许只是无意中偶然造成的,但其中流露出来的自然之趣往往微妙奇绝而且难以用法则衡量概括,已经成为后世篆刻家欲摆脱单调平板和追求形式变化时最理想的借鉴对象,因而倍受后人的青睐和追仿。

五

文人参与印章制作的实践始于宋元时期。尽管宋代的米芾和元代的赵孟頫、吾丘衍等人都曾亲自设计印文篆法,而且吾丘衍也在其著作中明确提出印章创作应当遵循汉印法则的观点,但当时的印章皆以铜、玉等坚硬材料制作,最终的完成仍然要借助于工匠,所以还不能算是完整意义的文人篆刻。

元末明初的王冕首创以“花药石”(属叶蜡石一族)治印,从而使文人士大夫脱离对工匠的依赖而独立完成印章创作成为现实。到明代中期,印章艺术在文人中逐渐普遍,而文彭的出现更标志着文人篆刻艺术已经进入成熟阶段。

文彭不仅在推广以石治印方面起了很大的影响作用,他本人的篆刻亦具有很高的成就。在他的影响带动下,涌现出何震、苏宣等一批卓有成就的篆刻家。到晚明时期,朱简、汪关、归昌世等人治印皆能别开生面,自成风格且形成派别。文人篆刻至此开始向技巧的个性化和风格的多样化发展,因而后人亦将明代以来的文人篆刻艺术称为流派篆刻。

清代是流派篆刻艺术的鼎盛时期。承接明末文人篆刻的风气,从清初开始,印坛便形成了名家辈出、流派纷呈的活跃局面,而程邃、林皋、许容等则是当时最有影响的风格代表。

进入清中叶,流派篆刻艺术在广泛程度和艺术水平上都获得了质的提高。除了高凤翰、沈凤、汪士慎等一批个性较强的印人外,以丁敬等为代表的“浙派”和以邓石如为代表的“皖派”先后崛起,则对于流派篆刻的发展产生了重要而深远的意义。丁敬继承和发挥了朱简的切刀技巧,同时在篆法及面目上追仿汉印意趣,从而在技巧和风格上都树立了一种古朴厚重的典范。随后继起的蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛等人都直接取法丁敬或受其影响,形

成清代印坛上力量最强大、影响最广泛的一个派别。邓石如则于浙派印风方兴未艾之际独辟蹊径，其刀法用冲力，篆法则化用秦汉碑刻体势，面貌清新而飘逸流畅。浙、皖两派的盛行，彻底改变了明末清初尚奇竞巧的风气，从而将篆刻艺术带到了一个以取法汉印为原则，同时广泛借鉴各种古代文字资料，从而达到追求个性风格目标的崭新境界。尽管当时皖派在声势上不如浙派浩大，但在启迪后人——特别是在为晚清印坛的辉煌奠定基础方面，两派具有同样的重要作用。晚清时期，在浙派末流逐渐步入僵化程式的同时，皖派的后劲人物吴熙载异军突起，他将邓石如的刀法技巧和篆法风格都推到了更加明确和成熟的高度，并揭开了晚清篆刻创新浪潮的序幕。随后，钱松融合浙、皖两派技巧，形成浑朴自然的新面貌；徐三庚从篆法入手，将浙派用刀、汉印结构与自家篆书体势结合为一体，面目奇异清新；赵之谦由浙派入汉印，更广取铜镜、钱币、诏版、权量、碑刻等文字入印，作品变化丰富而气息典雅；胡钁得力于汉玉印及凿印，刀法爽洁，线条挺劲；黄士陵在学吴熙载的基础上复于汉铜印有深参妙悟，所作外表平实而意韵醇厚；吴昌硕更是出入浙、皖，博采古今，最终将历代玺印、封泥、瓦当、砖文及自家石鼓文风格熔于一炉，铸成了自己苍莽浑厚、大气磅礴的艺术风格，并成为清末民初印坛上的领袖人物。通过上述诸多印人的共同努力及其成就，印章艺术在清末达到了继古玺和汉印以后的第三个高峰。

进入民国以后，篆刻艺术继续沿着清代印人的实践向前演进。除了浙派、皖派以及赵之谦、吴昌硕、黄士陵等人的印风都获得了不同程度的承袭和发展外，民国时期的篆刻艺术在某些方面也取得了超越前人的成就。

一方面，清末以来陆续被重新发现和重新认识的古代文字材料为印人提供了新的借鉴与启发，从而丰富了篆刻艺术的技巧形式及表现范围。如甲骨文、战国古玺及封泥印陶等都被大量引入篆刻并成为新奇风格的基础。另一方面，一些具有超众才华与魄力的印人通过自己的努力，不仅在个人风格上获得突破前人束缚的成功，同时也影响了一批追随者，从而形成了新的流派。如精细工整印风的领袖赵时柁、王褔，大刀阔斧、痛快淋漓的齐璜，潜心封泥并自成面目的赵石，博采古今最终卓然特立的来楚生，便堪称是这一时期的杰出代表。此外，隶书印、楷书印及图形印在民国时期从数量到风格也都具有相当的发展，更显示出篆刻艺术在形式的开拓和面目多样性的可能。上述新的风格与不断的创新，直到今天仍在继续实践和完善之中。

六

从艺术创作的角度着眼，不论是历代官私玺印还是文人流派篆刻，其创作过程都离不开篆法设计、章法安排和刀法(铸造)完成这三个步骤，而在分析和欣赏一件印章作品时，同样也需要从这三个方面加以考察。因此，对于今人学习篆刻来说，更应当从这三方面来训练技巧并积累修养。

在篆法方面，篆书的结构与笔法规律是基础，但具体到印章上面，不论是古玺文字、秦汉印文字还是明清有代表性篆刻家所用文字，都有自己独特的法则与习惯，而且在具体作品中还会有特殊的变化处理。今人学习篆刻时，最好首先选定一类或一家的文字风格，从结构到体势都要悉心仿效，总结其规律。同时还须加强篆书功力及有关各类古文字资料的修养，争取在正确和准确使用篆书字形的基础上，能够对结构体势进行变化安排并达到具有个性特征的目的。

章法布局是确立作品整体效果及风格的重要环节，其总的原则是要通过各种变化手段的运

用来达到和谐完整。以古代玺印来说,古玺的变化特征比较明显和丰富,但在整体上都能趋于平衡稳定;汉印则以端庄匀称为主要风格,但在细节局部上又包含着许多微妙的变化处理。初学篆刻者宜以平稳均匀作为基础,在逐渐熟练和完善过程中再寻求和运用变化手段,而其关键则在于把握正欹、疏密、轻重、虚实等对比呼应的原则,不应过于单调或怪诞。

刀法是篆刻作品最终完成的直接手段,因而是篆刻创作中起决定作用的技巧。从明清以来诸多印人的作品来看,尽管在具体的创作中刀法可以有各种变化,但大的类别基本不外乎切刀和冲刀两种。同时,修补收拾也是不可忽视的重要技巧。然而,不管采用哪一种刀法,都要力求达到熟练掌握和灵活运用的水平,在下刀时一定要果断、准确、刻出来的线条以及整体效果应该统一完整,而切忌支离破碎。至于刀法的个人风格及技巧创新,更应当在反复实践中逐步总结和确立,初学者要避免一味求奇而陷入歧途。

与其他艺术门类一样,学习篆刻也应该从临习前人的成功之作入手。最好先以一类或一家风格为根基,对其技巧形式进行细致的观察体会与严格的把握仿效。待基本技能比较熟练以后,则可以逐渐扩大范围,参以其他流派风格,但应注意在不同阶段及学习不同派别的时候,要抓住其主要特征,使临习具有明确的目的和较好的收效。此外,除了历代玺印与用印遗迹,还有一部分文字资料,虽然不是印章,但与印章有某些相近的特性,也可以作为学习篆刻的借鉴途径。如历代钱币、瓦当、铜镜、碑额、诏版、权量上面的文字,都曾被前人取用为篆刻素材并获得一定的成功,这对今人仍具有很高的启发价值。

上 编

历 代 官 私 玺 印

- 先 秦
- 秦 汉
- 魏 晋 南 北 朝
- 隋 唐 宋 元 明 清

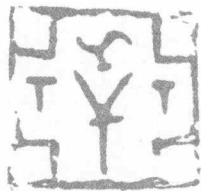


一、先秦

先秦是中国印章艺术的发轫阶段。这一时期，玺印制作不仅从无到有，而且很快发展到一个十分繁盛的高度。以战国古玺为代表，先秦玺印在使用制度和功能种类都形成了一套完整的体系；在文字结构、章法安排及制作技巧等形式方面也都达到了相当成熟的境界。

古玺的独特风格对于后世印章艺术的发展演变具有深远的影响，特别是其千变万化的布局手法，更是为明清以来文人篆刻艺术的趋新求变探索提供了丰富的启发和依据，因而体现出极高的艺术价值。

取法先秦玺印风格，除了古玺本身外，封泥、印陶等用印痕迹以及与之效果相近的钱币文字等资料，对于理解和把握古玺的艺术特征都有重要的参考作用，因而也需要加以关注和借鉴。



商玺

此三方铜质玺印，20世纪30年代出土于河南安阳殷墟遗址，考古学界根据其出土地点及上面所铸刻的文字图案，定为商代器物。如果从这三方玺印的形制和文字图案来看，当为商代昭示权力身份的信物——佩印。这与古代文献中有关玺印起源于三代(夏、商、周)的记载正相符合，堪称是中国古代玺印的最早实物。

对于三方商玺上的文字图案，考古学者解释不一，不过大都认为其当属氏族名称或图腾徽号。也有人考证其分别释作“亚禽氏”、“子亘□□”、“瞿甲”(参见《中国书法鉴赏大辞典》“商玺”条)。

从印章艺术的角度考察，商玺的文字图案与商周金文具有一致的特点，线条凝重朴厚，布局端严雍容，特别是经过长期土埋侵蚀，使线条更具有斑驳苍莽、变化自然的古雅之趣。若以此为创作参考，可选金文入印，关键要注意点画的轻重虚实变化一定要自然，切忌死板。

