

最新21世纪生活百科手册

ZUIXIN 21 SHIJI SHENG HUO BAIKE SHOUCE

21 世纪是信息化时代，本套手册分类描绘了人类社会生活的真实蓝图，对现代社会的生活问题进行了一次全景式的广域扫描，是了解和认识现代社会生活的基础知识大全，是一套培养个人素质的大套餐。本套手册的内容全面广泛、营养丰富，又生动具体、趣味盎然。

篆刻



知识



北京燕山出版社

最新 21 世纪生活百科手册

篆刻知识

宋涛 主编

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

最新 21 世纪生活百科手册/宋涛主编. —北京:北京燕山出版社,
2008.8

ISBN 978-7-5402-1992-5

I. 最… II. 宋… III. 生活—知识—手册
IV. TS976.3-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 089235 号

书 名: 最新 21 世纪生活百科手册

责任编辑: 王 琳

出版发行: 北京燕山出版社

(北京东城区灯市口大街 100 号 邮编: 100006)

经 销: 新华书店

印 刷: 北京一鑫印务有限责任公司

开 本: 720×980 毫米 16 开

印 张: 310 印张

字 数: 4000 千字

版 次: 2008 年 8 月北京第 1 版

印 次: 2008 年 8 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5402-1992-5

定 价: 1860.00 元(全三十一册)

本版图书凡印装错误可及时向承印厂调换

目 录

第一章 篆刻概览	(1)
第一节 篆刻艺术渊源	(1)
(一)篆刻的含义	(1)
(二)印章发展进程	(1)
第二章 篆刻流派解析	(6)
第一节 流派的含义	(6)
(一)流派的内容	(6)
(二)流派的属性与作用	(7)
(三)流派的个人与群体之间的关系	(8)
第二节 篆刻流派的的鼻祖	(9)
第三节 明清篆刻的主要流派	(12)
(一)吴门派	(12)
(二)皖派	(13)
(三)莆田派	(16)
(四)泗水派	(16)
(五)甘旸派	(17)
(六)娄东派	(18)
(七)朱简派	(19)
(八)歙派	(20)
(九)如皋派许容	(21)
(十)云间派王睿章	(22)
(十一)浙派	(22)
(十二)邓石如的篆刻	(24)
(十三)晚清六家的篆刻	(25)

(十四)明清无派的主要篆刻家	(27)
第四节 现代篆刻的主要流派	(29)
第三章 印章的类别和作用	(35)
第一节 印章的名称	(35)
第二节 印章的类别	(36)
(一)姓名印章	(37)
(二)吉语印章	(37)
(三)黄神印章	(37)
(四)肖形印章	(38)
(五)鉴藏印章	(39)
(六)斋馆印章	(39)
(七)闲文印章	(40)
第四章 篆刻工具材料及印章钮饰	(41)
第一节 篆刻的基本工具	(41)
(一)印刀	(41)
(二)笔、墨、纸、砚	(45)
(三)印床、印规、印刷、印筋	(46)
(四)砂纸、小镜、棕刷、拓包	(47)
(五)瓷碟、橡皮、软布、钢锯、印盒	(48)
第二节 篆刻的主要材料	(49)
(一)印材	(49)
(二)印泥	(53)
第三节 印章钮饰简述	(54)
第五章 篆刻技艺	(57)
第一节 识读篆书	(57)
第二节 识别篆体	(58)
(一)小篆	(58)
(二)摹印篆	(59)
(三)缪篆	(60)
(四)爰篆	(61)
(五)鸟篆	(61)

目 录

(六) 虫篆	(61)
(七) 鱼篆	(61)
(八) 悬针篆	(62)
(九) 叠篆	(62)
(十) 隶书	(62)
(十一) 古玺文	(62)
(十二) 汉篆	(63)
第三节 练习篆书	(63)
第四节 用篆方法	(64)
第五节 布局要领	(66)
(一) 布局原则	(66)
(二) 基本章法	(68)
(三) 布局方法	(69)
第六节 篆刻刀法	(74)
(一) 刀法的进化	(75)
(二) 执刀方法	(75)
(三) 基础刀法	(76)
(四) 其它刀法	(77)
(五) 刀法习练	(82)
(六) 刀法运用	(83)
(七) 刀法弊端	(84)
第七节 刻印程序	(85)
(一) 刻制印面	(85)
(二) 初学刻印之道	(91)
第八节 刻款程序	(93)
(一) 款识的演变过程	(93)
(二) 款识的种类、位置与形式	(95)
(三) 款识的刻法与拓法	(98)
第九节 刻钮技巧	(101)
(一) 印钮的演变	(101)
(二) 印钮的主要制式	(102)

(三) 印钮的雕刻技巧	(106)
第十节 用印的历史及艺术价值	(106)
(一) 用印的发展史	(106)
(二) 书画用印的艺术价值	(107)
第十一节 鉴藏的意义	(109)
(一) 印章的鉴别	(109)
(二) 印章的赏析	(110)
(三) 印章的收藏价值	(111)
第六章 篆刻设计及制作	(112)
第一节 印章的设计及制作	(112)
(一) 内容的选定	(112)
(二) 风格的形成	(114)
(三) 刀意的表现	(118)
第二节 在传统基础上力求创新	(122)
第三节 提高“印外功夫”	(126)
第四节 风格鉴赏	(129)
自然天真	(129)
层叠与突兀	(130)
异曲同工	(130)
合文、穿插	(131)
悠美怡人	(131)
精致装饰	(132)
边栏变化	(132)
字随玺形	(133)
启人想象	(133)
秦印变革	(133)
一代宏模	(134)
天夺人工	(135)
可以攻玉	(135)
玉环飞燕	(135)
曲折生情	(135)

目 录

精细图案	(136)
急就成趣	(136)
妙手偶得	(136)
泥上鸿爪	(136)
牢笼百态	(137)
印有书体	(137)
有意无意之间	(137)
明净野趣	(139)
秀丽之景	(141)
妙在其中	(142)
心灵美境	(143)
飘摇挺立	(144)
精练之境	(144)
柳绿千层浪	(145)
志别与问梅	(145)
艺术的再创作	(145)
“快快”变为“欣欣”	(146)
笔歌墨舞	(148)
疏密寓情	(149)
油然之气	(150)
刀的自赞	(151)

第一章 篆刻概览

第一章 篆刻概览

第一节 篆刻艺术渊源

(一)篆刻的含义

篆刻,原指雕刻。《法言》中说“雕虫篆刻,壮夫不为。”引申为精心刻意写文章。《文选·为范尚书让吏部封侯第一表》:“篆刻为文,三冬靡就。”后约定俗成指镌刻印章。一般都用篆书,先书后刻,是书法与雕刻相结合的艺术。所以,篆刻就是篆而刻之的意思。先秦至唐,多用金属和晶玉刻印,也有少量石印,一般由专业印工镌刻。宋代时,米芾、钱选等书画家自书印文,再请印工镌刻。明代起,便于刀刻的印石被大量运用,很多文人士大夫开始致力于篆刻创作,使篆刻由实用发展成一种专门的艺术,产生了许多有成就的篆刻家,形成了不同风格的流派,同时印谱和论著也日益增多,成了与书、画相提并论的具有高度欣赏价值的传统艺术之一。

篆刻的主要艺术形式是印章。印章,简称印,就是图章,印信。《说文解字》中解释:“印,执政所持信也。”清段玉裁注云:“凡有官守者皆曰执政,其所持之节信曰印。”《周礼·地官·掌节》:“货贿用玺节”注云:“玺节者,今之印章也。”《汉旧仪补遗》云:“千石、六百石、四百石,铜印鼻钮,文曰‘印’”。见诸于传世印文中,最早的有战国“上师之印”等。

篆刻学,亦称“印学”,是专门研究篆刻艺术之技法、发展历史及各种流派艺术理论的学科。

(二)印章发展进程

中国的印章有一个由示信的工具、权力的象征而逐步登上艺术殿堂的发展道

路。印章,在其产生和使用的很长一段历史时期,主要是作为实用品,而且制作印章也不属于专门的艺术创作。但是,尽管如此,它都表现出巧妙的艺术构思和高超的制作技巧,体现了古代劳动人民的智慧和伟大的创造精神。

从历史资料和考古发掘来看,我国早在三千七百多年前的殷商时代,已经盛行刻字手艺,并已出现了“古玺”这种权力的信物。本世纪三十年代中期,安阳殷墟出土了三颗铜质的玺印,据考古学家考证,认为这是我国现存最早的印章,其印文分别是“亚禽氏”、“□□子亘”和“囧甲”。这三颗古玺显得古拙粗犷,文字安排甚为考究,具有朴素的艺术美,可谓独具匠心,天趣自然。

西周以后,以青铜质为主的印章大为兴起,上面刻铸大多为当时使用的“籀书”。“籀书”,一般是指古代书体中的大篆。春秋、战国时代,特别是战国时期,由于社会经济发达,代表私有制的玺印愈加盛行,官印和私印均已出现。官印是官员执政的用印,其用义与现今的公章相似;私印是随着历史发展及社会政治、经济、文化、生活的需要而产生的代表个人凭证的信物。此时的官印雄健奔逸,私印俊秀朴拙,艺术性越来越强。从出土实物来看,这一时期的古玺,印形更趋多样,有正方形、矩形、长方形、圆形、三角形、椭圆形、不规则形。印文则有白文(即阴文),也有朱文(即阳文)。白文印的边框有“口”字形、“日”字格、“田”字格及圆框加方框、方框加圆框等。除了官印、私印,还有以吉祥语句入印的词句玺,也有印面为走兽、鱼雁等图画的肖形玺。无论是白文印,还是朱文印,其印面布局大都错落有致,耐人寻味。如白文官玺“左中军司马”,右三字,左两字,中间隔开,有疏有密,配合自然;白文官玺“都左司马”,印文大小不一,相互挪让,参差错落,具有相当的水平。当今的篆刻家无不从战国古玺中吸取艺术营养。

秦代是由“籀书”文字演变为“篆书”文字的时期。秦篆一般称为小篆。秦始皇统一中国后,出于政治与经济的需要,命丞相李斯改革文字,把和秦国不相同的文字废除,把原来秦国笔画繁复的文字作了些删减,并增加一些新字,固定了偏旁、部首,使汉字的结构基本定型。同时,出现了专门用于制造玺印的“摹印篆”,以适应方形的印式。秦代印章,风格多样,古劲苍秀,较战国时代又有所发展。传世秦印多为白文凿印,官印、私印均有。印式多为正方形带田字边框,也有日字格的长方形印(又称“半通印”),还有作圆形、椭圆形、横长方形的。文字多半与秦诏版、权量的文字风格相近,书法挺拔圆润,精妙秀丽。秦代有一路私人用的小玺,结体疏密相当,巧俏

第一章 篆刻概览

别致，印文甚精，尤为招人喜爱，后人称之为“秦小印”。

汉代印章继承了前代的优良传统，是我国印章发展史上空前辉煌灿烂的时期。汉代印章绝大多数是白文印，边框逐渐去掉；也有朱文印和朱白相间印。印文的笔画在秦印文字的基础上加以屈曲延伸。其文字介乎于小篆和隶书之间，是较为方正的入印文字，后人称这种文字为缪篆，也有称其为汉篆的。除了以缪篆入印，还有用鸟虫篆入印的。其印文以游鱼、鸟头、虫首融合文字，作富有图案性的装饰，给人以变幻莫测、行云流水之感。汉印的基本特征是平直方整、工致端正，并在工整中求变化，或平实，或浑穆，或方刚，或峭拔，或圆转，或盘曲，风格和手法各不相同，极富欣赏趣味。另外，汉印中还有一方印章中有多个印面的多面印，印文各不相同。汉印以铜印和玉印居多。玉印是用玉凿成的；铜印有铸的，也有凿的。凿印多用于将军印，因急于任命军中官职而不能从容制作，刀痕明显，故称“急就章”。无论是铜印还是玉印，无论是凿的还是铸的，都具备汉印那大方浑厚、外朴内巧的特质，行家对汉印概括为：方中寓圆而刚柔相济，粗细相同而疏密得当，拙中寓巧而自然舒展，增减笔画而不脱六义，挪让屈伸而巧拙天成，轻重疏密而虚实呼应，朱白相间而增添新趣，其风味平淡、醇醪，久而不失其味。

魏晋南北朝的印章形式大体上承袭汉印，官、私印均以白文为主，文字亦与汉印大致相同，但书法的风格与汉印略有差别，印文较为瘦劲，多字印数量较多。“魏率善羌仟长”和“晋率善胡仟长”等印属魏晋时代的官印，印文以方为主，方圆相济，气韵十分生动。相比之下，南朝刘宋官印，文字较显草率。如“郾县令印”、“庐陵郡丞之印”即是。南齐的官印出现了朱文印，且形体扩大，如“永兴郡印”，开创了隋唐官印形制的先声。

隋、唐、宋、金、辽各代，官印的尺寸明显增大，并且全部改用朱文。由于官印尺寸扩大，细朱文篆体布置丧失了汉篆的风貌。为了追求章法上的匀整，对一些笔画少的字进行屈曲盘绕，形成了所谓“九叠文”。元、明、清官印，基本沿袭这种格局。印学界普遍认为，这种“九叠文”的官印，从书法和篆刻艺术的角度来看，已失掉我国传统文字之美，破坏了秦汉印朴茂雄厚的气概，对于学习篆刻的人来说是不足效法的。

唐、宋时代，文人中开始有人自己篆写印文、自己动手刻制印章。如朱文印“米芾之印”、白文印“元章”据说就是宋代画家米元章所刻。元代还时兴一种画押印，后

世称作“元押”。元押有如今今天人们的签名，是个人专用记号。有的仅一汉字，有的仅刻花押，多在长方形印面上，上刻楷书姓氏，下部兼刻花押。此外，尚有圆形、葫芦形、鱼形、鼎形、琵琶形等不同形状的押印。这种押印，文字大多古拙凝重，在艺术上亦有可取之处，故明、清时代仍有人使用，并为印家所重。

自唐代开始直至明朝中叶，由于印章艺术受到九叠文的冲击，秦汉印的优良传统呈现一段较长时间的衰微。自宋代米芾始，印章艺术渐渐进入文人领域。之后，元代赵孟頫自制篆文印，纯用小篆，朱文细笔圆转，姿态柔美，世称“圆朱文”。吾丘衍与赵孟頫为文字交，他主张治印以小篆为基础，所著《学古编》是我国最早的印学理论书籍。后世见到的他的篆刻作品“吾衍私印”、“布衣道士”两方白文印甚得汉印神髓。他们的实践活动为明代中叶以后印学的崛起、使印章由实用艺术发展为欣赏艺术，起到了重大的铺垫作用。元人王冕治印亦参法汉人，其“王冕之章”、“王冕私印”、“会稽佳山水”等几方白文印意境尤高。

明清与近代是我国篆刻艺术的大发展时期，印学界把明朝中叶以后的印学发展称作流派篆刻艺术时代。在此之前，印章大都是史官篆写印字，由专业工匠来刻铸。因材质坚硬，文人、书画家是不易刻铸的。虽然有的印章，印文出于书家、文人之手，但一般都通过专业工匠来铸造刻制。印石的使用，文人动手治印，游刃有余，得心应手，使得他们完全脱离了与专业刻工的合作，促进了篆刻艺术的高潮。而金石学的兴盛，又使文人在治印中萌生了“追秦汉”的意识，开创了印学发展的新纪元，进而呈现名家辈出、流派纷呈的新局面。

明清篆刻艺术的开山祖当首推文徵明的儿子文彭。文彭治印，初用牙章，自篆其文，请别人奏刀。一次于无意中获得青田石（当时叫灯光石）四筐，从此不再用牙章，专刻石章。何震是文彭的学生和朋友，篆刻初学文彭，后来文人中兴起一股“汉印热”，他力攻汉印，强调从书法性的加强上提高印章的艺术性。文彭与何震篆刻的共同优点是，用涩刀摹仿秦汉印而又求新意，雅而不俗，清而有神，富有金石趣味。其后又有丁敬开创的浙派，以及以邓石如、吴让之为代表的邓派，以吴昌硕为代表的吴派，以黄牧甫为代表的黟山派，等等，分别展示了不同的艺术风格。特别是吴让之的沉着稳健，回味醇厚；赵之谦的奇思妙想，丰彩多姿；吴昌硕的古拙沉着，茂密雄强；黄牧甫的参差有序，寓巧于拙；齐白石的大胆泼辣，犀利苍劲，代表了近三百年来我国篆刻艺术的最高成就。

第一章 篆刻概览



夏少卿印



藉子房印



田凤私印



樊宽



吕绶



叔博私印



田章光印



钱德私印



震宜私印



张果成印



夏延寿



夏春之印

总之,篆刻之所以成为与诗、书、画并行的艺术类别,在于它本身所具有的美学价值和欣赏价值。印章由实用走向了艺术的道路,是一代代艺术家在印章这块天地中不倦耕耘和不断推陈出新的结果。

篆刻艺术(一)

篆刻艺术,是指以刀为笔,以石为纸,通过刻写文字、图形,来表达思想、情感,并起到装饰、纪念、凭证等作用的造型艺术。篆刻艺术源远流长,是中华民族传统文化的重要组成部分。篆刻艺术的发展,经历了从实用到艺术、从简单到复杂、从单一到多元的过程。篆刻艺术不仅是一种技艺,更是一种文化,它承载着中华民族的历史、文化和审美观念。篆刻艺术在现代社会中,仍然具有重要的地位,它不仅是一种艺术表现形式,更是一种文化传承和创新的载体。篆刻艺术的发展,需要艺术家们不断探索、不断创新,将传统与现代、东方与西方相结合,创造出具有时代感和民族特色的篆刻艺术作品。

第二章 篆刻流派解析

第一节 流派的含义

篆刻流派就是根据篆刻家不同的艺术风格而划分的门派。学习篆刻艺术,必须了解篆刻的各种流派。做到“穷原尽委”、“转益多师”,才能广采博取,化为己有,大胆创新,形成自家风格。

在篆刻赏评的概念结构中,“流派”这一概念有其特殊的重要地位,因为,明清以来的篆刻创作几乎全都是以流派的方式展开的。故进行篆刻赏评,必须弄清流派这一概念的内涵与外延及其在篆刻史上的性质与功能。

(一) 流派的内容

流派是一个创作学立场的概念,它以篆刻门派为雏形、为基础,由共同的创作主张或共同的创作环境为纽带所结成的篆刻家群体,并在一定的时期内延伸。这就是说:

1. 篆刻流派是篆刻艺术创作出现之后才出现的。尽管一些印学家也将古玺、汉印中较为接近的地域印风或时代印风称为“流派”,但这仅仅是一种类比的称谓,因为,古玺或汉印的制作并不是作为自觉的艺术创作而存在的。

2. 篆刻流派以篆刻门派为雏形、为基础。最初的流派是以某一较为有影响、有成就、有个性的篆刻家为中心,由众多的追随者列门墙而形成的。但这种师徒承传的门派仅仅是流派的最原始的形态,因为它是以师徒关系为纽带结成的,最缺少艺术创作学的意义。

3. 篆刻流派是由共同的创作主张结成的篆刻家群体。这是流派超出门派的狭隘而成为真正意义上的艺术创作现象的根本所在。因此,流派的形成决不仅仅是看

某种创作风格在多大的群体中展开或造成影响,而是看某一篆刻创作主张在多大的群体中展开或造成影响。换言之,同一流派中可以只有一种创作风格,也可以包含有多种创作风格和格调取向。

4. 篆刻流派也可以是由共同的创作环境为纽带结成的篆刻家群体。在古代交通不便的情况下,不同的篆刻家在共同的创作环境中(主要是在有相同的文化传统、习俗的地域环境中)往往有主张相近、印风相仿的现象,尽管他们之间可能并没有直接的交往联系,但篆刻史家或篆刻赏评家们还是会把他们归为同一个流派。这是流派在印学上的有效泛化——先秦古玺、汉印的地域印风和时代印风被类比为流派,其理由即在于此。



王武



武意



苏意

5. 作为流派的篆刻家群体不仅是一种空间上的展开,而且也是一种时间上的延伸,也就是说,篆刻流派总是有一定的时间跨度的。

从上述的分析可以看出,篆刻流派是一种较为复杂的篆刻创作现象,因而,它在篆刻史上的性质与功能也应作具体分析,不可一概而论。

(二) 流派的属性与作用

不论是创作风格相同的门派性的流派,还是创作风格相近的地域性流派,或是创作风格不同而主张相同的流派,某一流派是积极的还是消极的,应视其在篆刻史上所发挥的具体作用而定,而不宜笼统地指流派为促进篆刻创作或妨碍篆刻创作。具体地说:

1. 在篆刻艺术发生发展的初期,篆刻门派、流派对篆刻创作具有很大的促进作用:一方面,它是聚集为数不多的篆刻家共同探索篆刻创作的基本方式;另一方面,它又是某种新的创作意图或新的技巧得以反复推敲、深入探究、渐趋稳定、逐步推广的重要途径。事实上,篆刻创作所必须的种种艺术语言、技法,几乎都是由流派确立起来的。在这个意义上,流派的性质无疑是积极的。

2. 在古代交通不发达的情况下,地域性流派的存在有其必然性和合理性,它是同一区域内篆刻家们相互交流、相互影响的基本方式和必然结果。

3. 在篆刻艺术发展的中期,门派性的篆刻流派逐渐失去了它存在的理由,因为,此时门派的商品性越来越突出,即弟子对名师的追随,更多的是出于商业性的目的,摹仿名师的印风或借助名师的影响力以利于鬻印的,在此状态下的篆刻与其说是创作,毋宁说是赝品复制,与篆刻创作所应有的艺术创造精神恰恰是背道而驰的。由此可见,某一流派中所包含的风格变化愈少、愈单一,这种流派的局限性便愈大、其寿命就愈短。

4. 至于近现代,随着交通、印刷事业的逐渐发展,地域性的流派也逐渐失去了存在的理由,因为,在此状况下再划地为牢地固守地域的“特色”,只能被视为狭隘、迂腐和不思进取。由此可见,某一流派的地域色彩愈浓,在现今它的局限性便愈大。

5. 以特定的共同创作主张为纽带、包含着较多的风格变化、具有较大的地域跨度的篆刻家群体,是最具艺术品格,因而也最具生命力的篆刻流派,因为,这样的流派不仅可以使某种新技巧得到深研,而且更重要的是,它可以使某种新的创作主张得到充分的展开和深化,从而生发出更多的新风格、新形式来。

而就某一流派本身的赏评而言,显然,篆刻家个人及其与群体的关系是必须加以深入考察的课题。

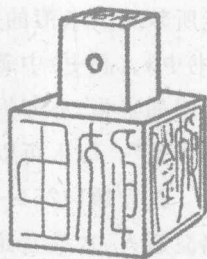
(三)流派的个人与群体之间的关系

任何篆刻流派作为一个群体,都是由篆刻家个人引发而生的,在这个意义上,可以说个人决定群体。因此,对流派的赏评,首先是对流派开创者个人印风的赏评。关于个人印风的研究,通常包含两个方面,一是篆刻家个人印风形成过程的考察,一是篆刻家个人印风与流派群体的关系(亦即群体印风形成过程)的考察。

1. 篆刻家个人印风形成过程的考察,当然离不开“印如其人”这样一个前设,正像刘熙载《书概》所谓“书者如也”一样,篆刻也是“印者如也”的。但是,专业的篆刻赏评决不能仅仅停留在这个概念上,而是以此作为一种思路,将篆刻家个人印风的形成过程与其个人的成长经历(包括其所处社会历史环境、家庭和地域条件、性情志趣、师承交游、所学所养等等)联系起来研究,具体考察某一具体的个人印风与其具体的人的具体关系,从而得出“具体印风如其具体人”的认识:一方面,考察篆刻家个

人印风形成过程的独特性,以确认此种个人印风之独特性的由来及其何以能够引发特定的流派印风;另一方面,考察篆刻家个人印风形成过程的共同性,即在成功学的立场上审视篆刻家个人印风的形成所共同需要的种种条件,以使赏评具有普遍性的指导功能。

2. 篆刻家个人印风与流派群体的关系的考察,目的在于辨析该流派的性质、测量该流派可能有的风格含量、预测该流派的发展前景、确认该流派在篆刻史上的地位,为此,必须考察以下诸方面的关系:①个人印风的成熟程度与其所引发的群体印风之成熟程度的关系,即考察群体印风对个人印风是简单摹仿还是深化提高;②个人印风的可变程度与其所引发的群体印风之展开程度的关系,即考察群体印风对个人印风是不可展开性的继承还是可展开性的多元发展;③个人印风的所处地域与其所引发的群体印风之影响范围的关系,即考察个人印风对群体印风是小范围的熏染还是整个印坛的覆盖;④个人印风的新颖程度与其所引发的群体印风之新颖程度的关系,即考察群体印风对个人印风是单纯的承继还是不断地分裂为新印风、新流派,如此等等。



多面印

综上所述,在篆刻赏评中,要判别某一篆刻家群体是不是一个流派,就必须考察它是否具有流派所应有的内涵与外延;要判别某一流派在篆刻史上的地位,就必须考察它出现的时代以及在此一时代中它所能具有的功能与性质;要判别某一流派的创作成就(包括其形式的新颖程度与完美程度),就必须考察它的开创者个人印风的形成与其所引发的群体印风之间的关系。而这三方面的考察,正是形式、历史观点在篆刻流派赏评中的具体运用。

第二节 篆刻流派的鼻祖

任何事物的产生、发展都有一个逐渐进步发展的过程。宋、元、明初的一些书画家因创作书画作品的需要而捉刀入印。虽然他们没有形成独自的风格,未形成流派,但为篆刻流派的产生与形成作了尝试,应视为篆刻流派的先驱。其中有北宋的米芾、元代的赵孟頫、吾丘衍、王冕和明代的文徵明、唐寅、周应原诸家。

米芾(1051~1107),字元章,号海岳外史、襄阳漫士、鹿门居士,原山西太原人,