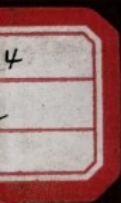


吴让之篆刻 及其刀法

于良子 编著



吴让之篆刻及其刀法

于良子 编

西泠印社



丛书主编:刘 江
丛书策划:汪国勋
责任编辑:徐敦德
技术编辑:张先富
封面设计:余 成
责任出版:张先富

吴让之篆刻及其刀法
于良子 编

西泠印社出版发行

杭州东坡路 90 号

全国新华书店经销

浙江萧山古籍印务有限公司印刷

开本:787×1092 1/16 印张:4.5

1998 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

印数:00 001—5 000

ISBN 7-80517-308-7/J·309

定价:12.00 元 西

目 录

一、吴让之篆刻艺术简述·····	1
二、基本点画分析·····	3
(一) 点·····	3
(二) 横·····	12
(三) 竖·····	18
(四) 弧·····	23
(五) 折·····	32
(六) 曲·····	37
三、基本刀法与笔法·····	45
(一) 冲刀法·····	45
(二) 切刀法·····	49
(三) 披削刀法·····	52
(四) 其他综合刀法·····	54
四、章法的构成与笔法、刀法·····	57
(一) 疏密相映·····	57
(二) 平中寓奇·····	59
(三) 穿插自如·····	61
(四) 动静合宜·····	63
五、边款的刀法和笔法·····	65
(一) 双刀摹勒法·····	65
(二) 埋刀深刻法·····	66
(三) 浅刀划刻法·····	66
(四) 单、双刀综合法·····	67

一、吴让之篆刻艺术简述

吴让之（公元1799~1870年），仪征（今江苏扬州）人。原名廷飏，字熙载，后以熙载为名，字让之，又字攘之，号晚学居士、方竹丈人等。是晚清杰出的书画、篆刻艺术家，其中以篆书、篆刻的成就为最高。

吴让之早年从包世臣学书，并由此师法邓石如，深得邓氏篆隶之精髓。其篆书用笔舒展、流畅，独具面目，使汉篆笔法得到了更淋漓的发挥。与邓石如相比，可谓“青出于蓝而胜于蓝”。

印宗秦汉，是学习篆刻的常规道路，吴让之也不例外。他十五岁左右即开始临摹汉印，后来又摹仿了不少当时的名家作品。三十岁左右时，他对邓石如的作品发生了很大的兴趣，便尽弃前学而致力于邓石如的风格。邓石如的篆刻以汉代碑额篆及古隶为主要入印文字，强调笔意。相对于秦汉古印及当时浙派和皖派的风格，其笔法沉着稳健而又有舒展之气息，所谓“印从书出”、“刚健婀娜”，即是他的艺术特色。就如其篆书的出新一样，吴让之篆刻在深入邓法之后，更加突出了笔意的生动和用笔使转的灵活性，使邓派印风进一步发展成为飒爽妍美、酣畅流利。

吴让之运用“印从书出”之理，在其作品中展示了一种新的意境，是晚清篆刻艺术上的一个飞跃。在用笔上，强化了笔致意态，体现了落笔、运笔、收笔等阶段中轻重、缓急、转折、提按、藏露等的笔墨趣味。为了表现这种趣味，吴让之在用刀上也有了很大的突破，不仅擅长前人硬入切刻而用刀必求中锋的手法，而且更采用了浅削披转的灵活运刀法，不拘成式，或深或浅，或长或短，或冲切浑然，或刀角轻勒。其用刀的使转以笔意的表现为指归。所以能刀笔相融，互为表里。在作品的风格中，用刀气盛而不失沉着，锋锐而不失含蓄的特征是很明显的。

吴让之曾说：“窃意刻印以老实为正，让头舒足为多事。”这正是他的篆刻章法的主要特色。其作品章法，仍是以“印从书出”为宗旨，印文的章法安排服从于篆书书法的自然之态。从他的篆刻和篆书相对照，可以十分清楚地看到，在章法的处理上，他决不做过分的安排和匠心毕露的做作。字画多者任其密，少者任其疏，在每个字的结体上，始终遵循着篆书上密下疏、上束下放的一般规律，但观者却不觉其有上蹙下旷之感，这就说明吴让之对疏密程度具有很强的把握能力。即使有些文字难以安排，也很少将其形体作强行的变态，而是采用穿插、挪让等手法来加以合理的调整，决不是以牺牲单字“个性”为代价，来求得所谓的全局“和谐”。其结果是全局的气韵更为生动、更加自然。因而在其妍美、婀娜的风格中，仍透出天真烂漫的气息。这与其以“自然”、“老实”的处理原则有着十分紧密的关系。当然，也有一些过于率意的作品，则显得较为粗糙和纤弱，这在学习上是应加以甄别和改进的。

二、基本点画分析

(一)“点”

篆书中，特别是小篆，极少有“点”的笔画。篆刻艺术中也如此，其“点”大多是相对短小的其他笔画的演变。吴让之的篆刻字法，基本上是由其篆书风格而来，以长画为多，“点”的出现，也主要是属于“横”、“竖”、“弧”、“斜”、“折”以及某些字形的缩略形式。这种变化的目的，主要是为了章法上的布局需要。吴让之篆刻中的“点”的内容，根据其形状和姿态及使用方法，可分为直点、横点、斜点、楔点、垂露点、圆点、八字点、脚点、簇点等等。在丰富的形式中，应注意其与各自原来的笔画相联系，与印中其他笔画的风格相统一。这样，在运刀中可以得其道理和神趣。

1、直点

“顾熙”，其“熙”中的一直点，如同短竖，以双刀切成，下端略出锋，与全印线条统一，具有用笔回锋提笔空收的效果。“赵之谦”中的四个直点，分别为首尾两组，各有出锋与藏锋的变化，用刀略显内敛，“谦”中两点还直中带倚，富于变化。“熙载之印”的四个短直点，是“火”的变格，由其直中带斜的倾向性中，仍可以看出其变化的缘由，以切



顾熙



赵之谦



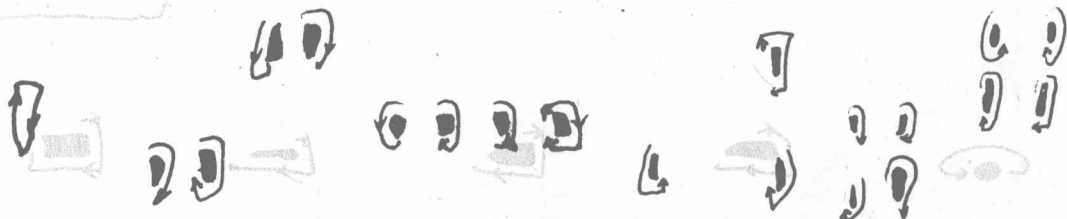
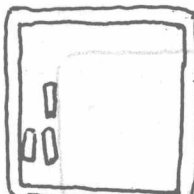
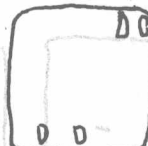
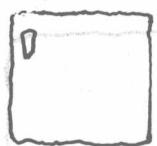
熙载之印



正镛



汪鏊字砚山
又字汪度



刀法双刀切刻而成，笔意也很丰富。“正镛”中“镛”的三点有上下俯仰之势，且直中带曲，用刀冲切相间。“汪鋈字砚山又字汪度”中的两个“汪”，水旁均用直点，用笔有轻有重，因此有粗细虚实的变化。小印中在有多个直点的情况下，用刀有轻重之分，是吴氏的一个特征。

2. 横点

篆刻中的横点，往往是横画的缩短，如“陶”、“辱”、“丹”、“树”、“同”、“岑”、“鋈”；但也有些是其他笔画的省略，如“书”、“花”的四平点，均是折的短平化。“让”的连续四个横点，是“言”字中弧的短横化。这些都是为了使笔画或全印取得简约效果的一种手法。在横点中，也应富含笔意。如“陶”的一点，内敛浑然，不露锋芒，与“岑”中的一短横形成一种对比。“心不贪荣身不辱”印，“辱”中的横点，回锋落笔，起首用刀微转，略略出锋。“丹青不知老将至”中的“丹”的一点，亦是如此，点的两端呈粗细变化，与“将”的圆点呈对比关系。用刀起首略切，双刀轻按而成。均表示了一种用笔的方向性。“树伯”一印中，“树”的一横点为朱文，尽管笔道较细，但仍然有细微的轻重变化，其用笔与前者相同。“甘泉岑谿字仲陶亦字铜土章”印中，“铜”中的一点，用笔方饬，棱角分明，以双刀法切之而成。“汪鋈”中的“鋈”、“迟云山馆”中的“云”、“吴氏让之”中的“让”中的横点，由于数量都在两个以上，所以要同中求异，其手法包括起笔、收笔的露藏、粗细、长短，用刀的轻重方向变化等。“三十树梅花书屋”中的“花”字，其四个横点，有大小、粗细、离合之变，但是，其形状中上背略呈弧形，则暗示着原来的“折”的笔画，从而也就体现了笔意。



岑中陶父



心不贪荣身不辱



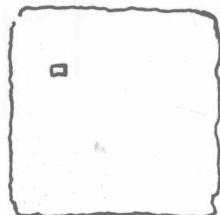
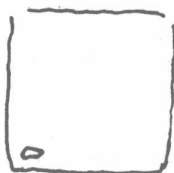
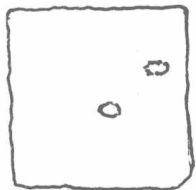
丹青不知老将至



树伯



甘泉岑谿字仲陶
陶亦字铜土章





汪鏊



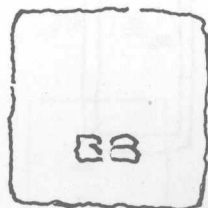
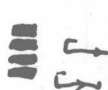
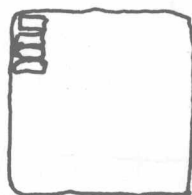
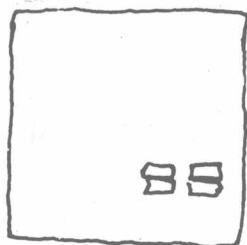
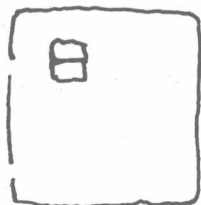
迟云山馆



吴氏让之



三十树梅花书屋



3. 斜点

斜点中有的横点的变格，如“所得金石”中“得”和“三十树梅花书屋”中“树”，原来的横点在此都处理成了斜点。“得”中的斜点，用笔由左下往右上；而“树”中的斜点，则是由右上往左下。有的是斜画的缩短，如“黄锡禧印”中“黄”、“臣谔私印”中



所得金石



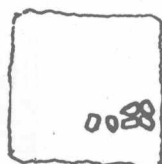
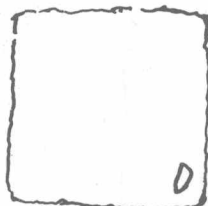
三十树梅花书屋



黄锡禧印



臣谔私印





铜士



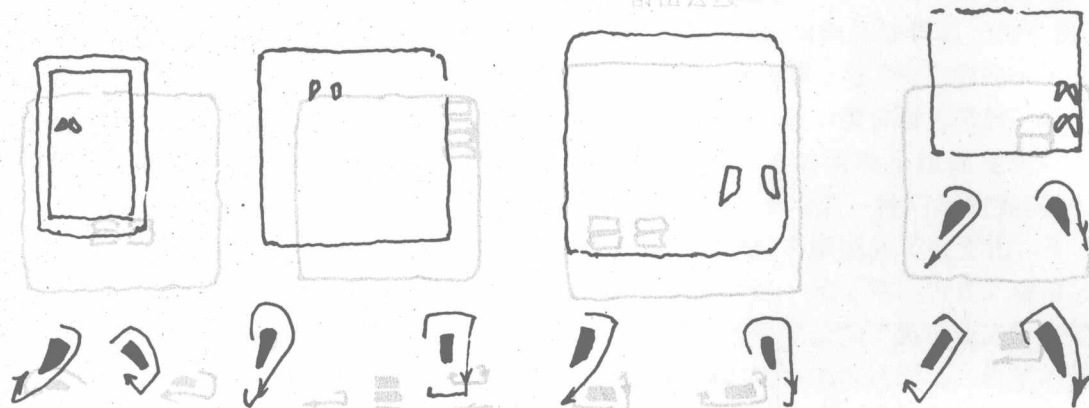
陈宝晋印



盖平姚正镛印



甘泉谈权巽夫画印



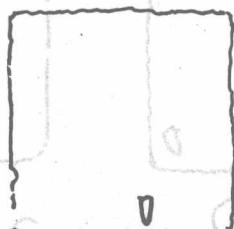
“镛”、“铜士”中“铜”等的某些笔画。“黄”中的斜点，用笔方整，用刀干净；“镛”中的斜点，统一之中有变化，六个斜点虽密集而不失活泼之意；“铜”字“金”部的斜点，自竖画中生，富含蓄之感，用刀左锐右钝，也是一种微妙的变化，并且，显得很有约束力，这是与它所处位置有关，不至于喧宾夺主。“陈宝晋印”的“宝”中的两个斜点也是如此。而处于比较开放处的斜点，则明显有外向的趋势，如“盖平姚正镛印”中“平”字、“甘泉谈权巽夫画印”中“谈”字的斜点，用刀老辣而露锋；“平”中左面斜点，用侧刀，刀痕呈一边光洁、一边毛糙的效果。右面斜点，用刀虽较内敛，但点的形态也是呈侧锋的。“谈”的四个斜点，也有异曲同工之妙。

4. 楔点

楔点是因其形状如楔而名的，它呈较明显的三角形，楔点的尖端，往往是其用笔的方向，在印面中可起到调节气氛的作用。用刀如画箭头，由楔尾两端向尖部集中，或再在尾部切补或转补一刀，小印和细白文也有直接以一刀切之，刻法如刻边款。“仲声书画”中



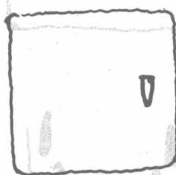
海陵张文梓树伯印信



的楔点饱满垂直；“海陵张文梓树伯印信”楔点较为随意。“中有尺素书”灵巧；“谦退是保身第一法”尖锐；“仲陶白笺”两楔点富有动势。楔点的运用，多注意与其他笔画形态的呼应和映照，忌孤立使用。



仲声书画



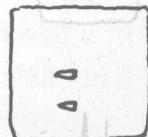
中有尺素书



谦退是保身第一法



仲陶白笺

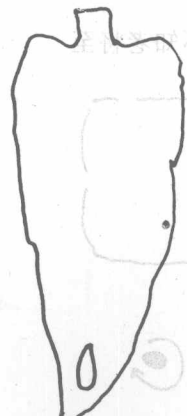


5. 垂露点

垂露点的形状为上尖下圆，如水下滴之形。大篆中多以此为“主”字，吴让之印作中也常用之。如“来青阁主人”、“函青阁主”。有时，“主”字用小篆，但其一点也仍保留垂露之形，如“慎盈斋主”等。除了用于“主”字以外，也常见于其他字中。如“仲海诗稿”中的“海”字的水旁；“汪鋈砚山画印”中“画”字的两直点。用笔多搭锋而按下，再回锋即成。朱文垂露点以两三刀用弧线冲刻而成；白文或以单刀自上而下、由轻及重刻之，或在其下部转刀使之圆润。



函青阁主





来青阁主人



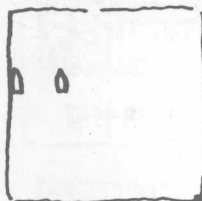
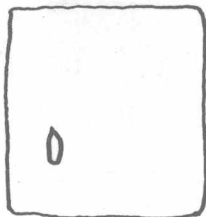
惧盈斋主



仲海诗稿



汪璠砚山画印



6. 圆点

吴让之印的圆点多见于小印之中，且也具有各自的功能。如“臣权”中的“臣”，其圆点是为了用以补空，以取得分布的平衡。“仲陶”的“陶”，“沈平章字协轩”的“协”中的圆点，其实都是横点的变化。“丹青不知老将至”一印中的“将”内的圆点，则主要是为了与其他字中的点画（如“丹”中的平点，“青”中的短横及“将”上的平点）相对比，丰富了全印短笔的情态。“熙载印信”中“熙”的两个圆点，则是为了并列四点的变化，不至于发生雷同。



臣权



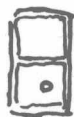
丹青不知老将至



仲陶

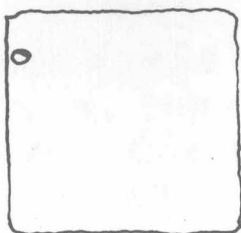


熙载印信





沈平章字协轩



7. 八字点

多处于字的上部，姿态丰富，动静得当。如“翁”的头部，一作左右相背，呈对称形，用刀见锋而沉着；一作两笔均向右，但同中求异，运刀稍见出锋，笔画敦厚带隶意，故能呈逸势而不失于轻飘，意在与“攘”字呼应，使两字离而不散。“分”头与之相同，与右上角的“汪”字水旁作动态呼应。“赏”头八字点作遥相呼应状，用刀轻转而成；“赠”头作两细点，用刀如蜻蜓点水，形如三角，微小而有变化，轻盈而有活相。“郑”的篆字的“奠”头收紧，故平抑成两横点，但平静之中有波纹，左点用楔形、右点用菱形。



攘翁



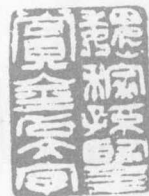
攘翁



汪氏八分



熙载持赠



魏稼孙鉴赏金石文字



郑斋藏本



8. 脚点

吴印的“脚点”有轻细的特征，是长竖或弧短缩的结果，这是由于章法的需要引起的。如“赏”居底线，两脚收缩；“陈宝晋印”中的“宝”，脚点短细，但用刀坚实，与“一”的两竖在同一水平线上，故有细而坚挺之效。“岑仲陶”中“岑”，为保持较完整的空白块面，使“今”的一长弧缩为一圆点，而其大半又隐没于一横之中，用刀从横中一转而成，略向下露半。“巽夫画印”的“巽”脚也有异曲同工之妙，左点较显，右点较隐，用刀以点到为止。“弁宝弟印”之“宝”两脚均以双刀为之，并聚于中间，嵌于“弟”头，使全印团结在一起。



熙载平生珍赏



陈宝晋印



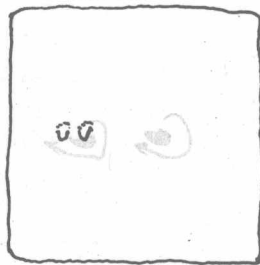
岑仲陶



巽夫画印



弁宝弟印



9. 簇点

簇点是指一个字中较集中的点群。由于点的集中，很容易发生呆板或凌乱的弊病。吴让之的簇点在印中用得很多，其基本特征是有序而富情态变化。如三个“谿”中的点，其一为敦实而有棱角，但各点的形状，动态不一；其二为呈两两背飞状，用刀轻松利落，但



岑谿私印



岑谿读



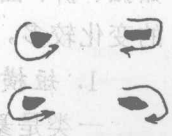
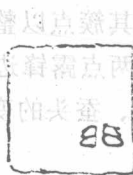
岑谿私印



天香书屋



绿杨城郭 (廓)



江都谈权
书画印



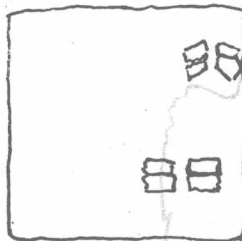
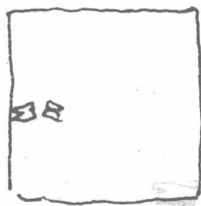
迟云山馆



仲陶甫定



海陵陈宝晋康甫氏鉴藏
籍金石文字书画之印章



出锋则有长短、钝利之别；其三，为裹刀出锋，用刀先圆转，再以刀角挑出锋颖，形成行草的笔势，有奔突之状。“江都谈叔巽夫书画印”中，“画”的四个斜点有疾迟之分，靠印边的放，居内者的收；“绿杨城廓”的“绿”，四点聚如穿珠，有整体感；“天香书屋”的“香”中四点，有离合、长短的变化；“仲陶审定”中，“审”四点向心聚拢并呈有规则的放射形；多字印“海陵陈宝晋康甫氏鉴藏经籍金石文字书画之印章”中，“康”的点则呈发散的动势，而且形状有三角、椭圆短弧的区别。在工整一路的作品中，如“迟云山馆”的“迟”、“云”等，其簇点以整饬安静为主，所变者在用刀及其锋芒的藏露上。如“迟”所变在点的边上，左两点露锋边相向，右两点的露锋边均向上；“云”的四点变化在两头，有平直、钝圆、燕尾、蚕头的变化。

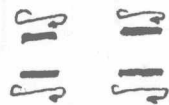
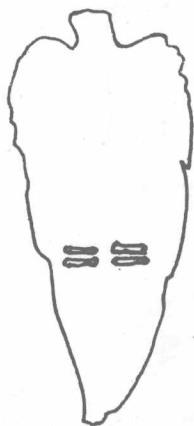
（二）横

吴让之篆刻的横，包含着两方面的笔画，一是篆书文字原来的横画；二是由其他笔画如弧、折、曲等变化而成的“横”画。根据其形态来分析，朱文印中较为一致，白文印中的变化较多，主要是按不同的字法、章法和刀法而有粗细、长短之分。

1. 短横

一类是篆字中固有的短画，如“雅”、“门”、“廷”、“载”、“仲”、“甘”等字。这类横画，一般是粗细一致，较平实，在小印中常接近于“点”。用刀上比较沉实，朱文中，在几个短画连用的情况下，略显虚实、粗细的变化，如“仲”、“甘泉”等。

另一类是其他笔画的变化，如“曾”、“我”、“花”、“让”。“曾”中短横是折画的变格，为了表现这种笔意，在用刀上使该画的起头呈尖形，并略显上向弧形。“我”的短横，为折“丿”或斜画“/”的变格，主要是为了服从章法上紧下松的需要而作的变化。“字”由于该印中竖向笔画已很多，所以将此短化，并省减了“子”的两个折笔“乚”、“丿”使之成为一短画，用刀虽细挺，但在横的下边略作弧形，也暗示了其原先的笔画，同时也与全印的笔画形态相统一。“花”，草头作隶书写法，其短横也是“折”的省减（与“字”的处理相同），表现手法也是微微上翘，富有笔意，用刀较注意其凝重感。



函青阁主



安雅



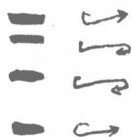
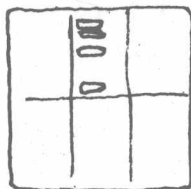
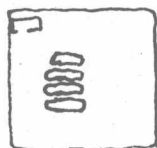
吴熙载字攘之



吴廷颺私印



甘泉



三十树梅花书屋



仲陶



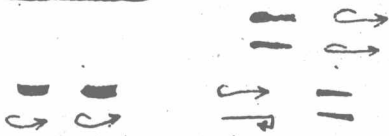
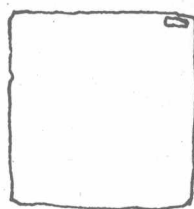
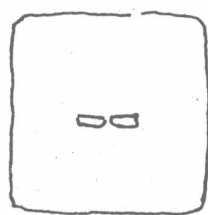
曾有此



我痴道人



宋晋字祐生



2. 长横

长横在字法中往往起到一字的主势和高潮的作用，也是字中的“大梁”。因此，吴让之的手法在此也显得较有匠心。“十”起笔成玉簪，收尾略有截形，用刀迟速相互发生；“三十树梅花书屋”中的“三十”；四个长横的形态笔意大致作“圆、方、圆、方”的间隔