

篆刻艺术与刻印技法

章用秀 编著

天津人民美术出版社



J292.4

<10>5H

章用秀 编著

篆刻艺术与刻印技法



天津人民美术出版社

篆刻艺术与刻印技术

天津人民美术出版社出版发行

新华书店天津发行所经销

河北省雄县胶印厂印刷

1997年4月第1版

1997年4月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:10

印数:00001—10000

ISBN7-5305-0612-9

定价:18.50元

J·0612

前言

篆刻是我国一门古老而独特的艺术。这种艺术,有着任何其他艺术所不具备的内在趣味和雅兴。它将笔趣、刀趣、意趣、情趣凝聚于方寸之中,使人感到美不胜收,别有天地。这种“饰文字为观美”的艺术是华夏民族的独创,具有极高的美学价值和深厚的文化内蕴。有人将篆刻说成是“刻字”,这是一种误解。篆刻作品自然需要用刀去刻,但用刀刻出的“篆字”不一定是篆刻艺术,它们是两个性质与内涵完全不同的概念。

中国的篆刻有其自身的艺术规律。优秀的篆刻作品讲究印从书出、分朱布白、心手相应、见志适情,并且体现出强烈的个性色彩。师古变法,自创一格,是刻印者的追求,然而变法创新又必须建立在传统之上。篆刻的审美,大体有雄奇、秀丽之分。在欣赏者各有所好,在作者则各有秉性,但惟不能故弄玄虚,以乖舛和怪诞唬人。中国的艺术一旦丢掉了传统便失去了灵魂。

篆刻是综合性艺术,无论是治印还是赏印,都需要在文字学、金石学、书法、文学等方面具备一定的修养。古人云:“印外求印。”又云:“不修身无以正,不读书无以雅。”不会刻印者当然不能成为篆刻家,只会刻印者未必就是篆刻家。能称得上篆刻家而不是刻字匠的人,必须是具有相当学养的人。刻印者“闻见不博,学无渊源”,非但自己的作品摆脱不了粗俗和浅薄,就是理解前人的作品也会谬误百出,贻笑方家。

本人自十几岁即从津门印人张牧石先生研习篆刻。先生教我从临摹汉印入手,进而私淑黟山派。随后,又结识了蓝云、齐治源、冯星伯、徐嘏龄、华非诸先生。他们根柢古玺汉印,兼取明清派别印格,致力甚笃,且又精研六书,博学多识,对我亦时有启迪。前辈的教诲和个人的苦练使我在篆刻艺术上奠定了初步的基础。但数年后,我竟为公务所累,加上自身之惰性,遂于治印一道渐至荒疏,最终学无所成。尽管如此,我还是从先生的传授中获得了篆刻艺术的真谛,也掌握了一定的技法。这本《篆刻艺术与刻印技法》便是我几十年从师学艺的总结。

本书分为五章,每章分为三节。因篆刻的艺术规律与创作方法难以截然分开,书中既讲了创作原理,也讲了基本技法,并尽量结合具体作品加以介绍,使初学者有个直观的印象,便于加深理解。同时,附以《篆刻精言简评》,对前人治印的精言粹语给以画龙点睛的评述,供读者参考。

书中的内容,有我个人的心得,也吸收了他人的研究成果,特别是引用了一些张牧石老师治印的经验和实例,在此谨向诸位前辈印家和同道表示谢意。

章用秀 于定轩北窗

目 录

第一章 篆刻艺术概述	(1)
第一节 篆刻艺术源流	(1)
第二节 印章的种类和用途	(3)
第三节 印章的材质及印钮	(7)
第二章 刻印的基本法则	(32)
第一节 篆法——印从书出	(32)
第二节 章法——分朱布白	(36)
第三节 刀法——心手相应	(41)
第三章 刻印的技巧和步骤	(63)
第一节 刻印的工具	(63)
第二节 刻印的过程	(65)
第三节 刻边款与拓边款	(67)
第四章 篆刻流派及作品赏析	(79)
第一节 明代至清中叶篆刻流派的特点	(79)
第二节 晚清篆刻大家的篆刻作品	(83)
第三节 近现代篆刻名家作品分析	(86)
第五章 初学刻印的途径与自身修养	(104)
第一节 从临摹汉印入手	(104)
第二节 在传统基础上创新	(106)
第三节 印外求印:学识与修养	(109)
附:篆刻精言简评	(114)
一、印章概说	(114)
二、古代印制	(115)
三、篆刻历史	(117)
四、治印之道	(119)
五、论篆法	(122)
六、论章法	(124)
七、论刀法	(127)
八、论款识	(129)
九、艺术鉴赏	(130)
十、明清流派	(133)
刻印参考资料	(141)

第一章 篆刻艺术概述

篆刻,也称治印、刻印,因其入印的文字以篆书为主,故称篆刻。研究印章和篆刻艺术及其发展历史的学问叫篆刻学,或称印学。篆刻艺术是我国独具特色的传统艺术,它将书法、绘画、雕刻融为一体,天地虽小,气象万千,是中国文化艺术百花园中的一支绚丽的奇葩。印章在我国有着悠久的历史、特定的用途和基本的风貌。学习篆刻首先应了解印章的起源、名称、使用方式及其艺术发展的道路。

第一节 篆刻艺术源流

我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(图 1.1),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“囙甲”。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(见图 1.2)。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(见图 1.3)。除了官印、私印,还有以吉祥语句入印的词句玺(见图 1.4),也有印面为走兽、鱼雁等图画的肖形玺(见图 1.5)。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(见图 1.6)。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“姚都左司马”,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(如图 1.7),也有日字格的长方形印(又称“半通印”,见图 1.8),还有作圆形、椭圆形、横长方形的(图 1.9)。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(见图 1.10),结体疏密相当,巧俏别致,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(见图 1.11)。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(见图 1.12),或浑穆(见图 1.13),或方刚(见图 1.14),或峭拔(见图 1.15),或圆转(见图 1.16),或盘曲(见图 1.17),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(见图 1.18)。汉印以铜印和玉印居多。玉印是用玉凿成的(图 1.19);铜印有铸的(图 1.20),也有凿的(图 1.21)。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。图 1.22 便是这个时期的一组印章。“魏率善羌什长”和“晋率善胡什长”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”(如图 1.23 所示)。元、明、清官印,基本沿袭这种格局(如图 1.24)。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(图 1.25)。此外,尚有圆形、葫芦形、鱼形、鼎形、琵琶形等不同形状的押印(图 1.26)。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”(见图 1.27)。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(图 1.28)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(图 1.29)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征明的儿子文彭。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。

关于明清以来各篆刻流派的艺术面目和代表作品,我们在第四章还要作具体剖析。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。

第二节 印章的种类和用途

在谈及印章的种类和用途之前,我们先概括地讲一下印章的名称。

“印”的篆书写法是“𠩺”,“爪”是“爪”,“卂”表示符节,符节是古代的一种信物。“爪”和“卂”合在一起,“𠩺”在上,“卂”在下,表示牢牢抓住符节,是示信的意思,印遂

成了取信的工具。但在先秦,印章,无论是天子,还是臣下,乃至平民,一律称作“玺”,何人使用何种印材也无明确规定。“玺”又写作“铈”,也写成“土”字旁的“坻”,表示印乃权力的象征,具有享有国土的意思。秦始皇统一六国后,规定“玺”的称谓为皇帝所独有,官吏和民间私人的印章一律改名为“印”,至此印与玺才有了等级的差别。汉代,官印和私印中又出现了“章”、“印章”和“印信”的名称,如图 1.30 中“行裨将军章”、“琅邪相印章”、“河阳长印”等。唐代以后,帝王的印章有称“宝”的,如“皇帝之玺”改成了“皇帝之宝”。其原因据《唐书·舆服志》载,武则天称帝时,认为“玺”字与“息”字同音,息含有死的意思,所以才把玺印中的“玺”字改称“宝”字。至于官印和私印,则又产生了“记”、“朱记”、“关防”、“图章”、“押”、“戳子”等名目。

“记”和“朱记”是宋代官印的一种,如传世宋印有“都检点兼牢城朱记”等(图 1.31)即是。“关防”之制,始于明代,凡添设之官不给印而给“关防”,“关防”呈长方形。至清代,各省之总督、巡抚、钦差、学政、总兵等皆用“关防”。图 1.32 中“亲军侍卫将军随征四营关防”即为明代“关防印”。“图章”之名,是由鉴藏图书印记的误称而转化的,约定俗成,后来人们便将印章也称为“图章”。时至现在,人们对印章的称呼可根据各自习惯,但若是入印,则只可用“印”、“玺”、“印信”、“私印”、“章”和“押”等;“宝”、“朱记”、“关防”之类称呼既已成为历史,今人刻印不宜再用。

印章的分类极为复杂,同时又容易交叉。目前人们对古代印章分类的角度也各不相同。大体上说,如果按印文的内容分,有姓名印、字印、别号印、地名印、合称印、斋馆印、书简印、鉴藏印、吉语印、闲文印及肖形印等;如果按印章的形式分,有子母印、带钩印、两面印、多面印、连珠印、花押字印等;如果按印章的制作工艺分,有铸印、凿印、切琢玉印、土制瓦印等,凿印中还有急就章;如果按印章的使用对象和用途分,除了上面提到的用作取信工具的姓名印,还有在所制造的器物上记名的印陶、器物名称的图记、金币上所盖的印记、避除邪恶的黄神印、保持身份地位的随殉印和用以烙马的烙印,等等。各类印章均有多自的特征,学刻印章应多观察和研究古代各类印章的基本定式,不要生造一些不伦不类的格局而失掉中国印章的传统本色。这里仅举姓名印、吉语印、黄神印、肖形印略加说明。

姓名印以姓名作印文入印,或只著姓名,或姓名加“印”字,或加“之印”、“私印”、“印信”、“之印章”等,其文字排列大体有“姓名”、“姓名名”、“姓名印”、“姓名名印”、“姓名之印”、“姓名印信”、“姓名信印”、“姓名印章”、“姓名唯印”、“姓名私印”几种形式(见图 1.33)。姓名印中有种回文印。这种印,姓在右上,“印”字在姓下,回环读之,应读作“姓名名印”,而不能读成“姓印名名”。此外,姓名印尚有朱白相间印(图 1.34)、臣妾印(图 1.35)、图案边印、汉鸟虫篆印、汉缪篆印(有人将不大规范或回曲的汉印文字称为“缪篆”,与前面提到的缪篆是两种理解),以及姓为文字、名为肖形的印章。自文人自刻石质印章以来,姓名印的形式更为多样,其应用也不仅仅在于昭信,也作书画钤印、观赏和其他之用。

与姓名印相关的印章还有字印、别号印、合称印、地名印等;这些印章也有一定的格局。字印的印文不能刻有“印”字,如图 1.36“仓硕”、“白石”二印。但也有加“姓”或在姓的下面加“氏”的,亦可字下加“氏”字,作“某某氏”。别号印多用于书画作品中,其称谓有某山民、某山人、某居士、某道人、某主人、某主等。图 1.37 就是一组别号印。地名印是

用地名作印文入印,如白文印“湖州安吉县”等(图 1.38)即是。合称印是将地名、姓名、表字等合刻成一印,如赵之谦所刻白文印“会稽赵之谦字撝叔印”等(图 1.39)即是。

吉语印产生于战国时期,以吉祥语入印,意在表达吉庆美好,常用“吉祥”、“永寿”、“永福”、“康宁”一类的语句。图 1.40 中,“得志”一印是战国时期的吉语印,“敬事”、“正行”是秦代的言语印。汉代,吉语印就更多了。汉代吉语印,有的印文较少,如图 1.41 “出入大吉”等印;有的印文较多,如图 1.42 中,“宜官秩,长乐吉,贵有日”九字朱文铜印,“建明德,子千亿,保万年,治无极”十二字白文金印,等等,都属于这种吉语印。也有姓名印附带吉语的印章,还有一面印文是姓名、一面印文是吉祥语的印章。如一面是“王宪将”姓名、另一面是“日入千金”四字的两面印即是这种吉语印。吉语印印文内容以后逐渐扩大,后世的成语、诗词、闲文印都是由此衍生出来的,可说是吉语印的滥觞。

黄神印,有人称道家印、厌胜印,多流行于汉代,专作佩带之用。印章背上原有钮,中有小孔,便于穿绳,以随身携带。后来索性特铸一种佩印,用以辟除不祥。《后汉书·舆服志》记载:“佩双印,长寸二分,方六分。”《抱朴子·登涉篇》记载:“古之人入山者,皆佩黄神越章之印,其广四寸,其字一百二十。以封泥著所住之四方各百步,则虎狼不敢近其内也。”各种古印谱中虽未见有一百二十字的黄神印,但印文为“黄神越章”、“黄神之印”、“黄神使者印章”、“黄神越章天帝神之印”等印章(图 1.43)却常有收录。

随殉印实际上是一种明器,是专为殉葬而造的印章。根据汉代制度,官吏死后,须上缴印绶,同时也可以按本人生前的官职称呼再刻一方用来随葬。有些官爵是世袭的,生前的用印留给子孙,也可再造一方随葬。随殉印因出于急就,印文大多草率。图 1.44 中有白文印“长沙丞相”和“軺侯之印”便是 1972 年在长沙马王堆西汉利仓墓中出土的随殉印。一般说来,印谱中收录的官职连姓名的多字印,大都不是实用之物,而是表示死者身份的随殉印。

肖形印又称“画印”,是刻有图案的印章的统称。它兼具绘画、雕刻之美,在方寸之间生动地塑造了天地间的万事、万物。春秋战国时期的肖形印朴拙简括。肖形印在汉魏时最为盛行,其造型与风格与同时期的画风相通。汉代的肖形印就与汉画像砖、画像石的风格相类。古代肖形印图画有龙、凤、犬、马以及人物等(图 1.45),也有将两种或两种以上物形合刻一印的(图 1.46)。肖形印不但有静物,也有动态。甚至在近人的创作中,还有“岳母刺字”、“武松打虎”、“三岔口”等故事,用黄宾虹的话讲,真可谓“飞潜动静”。肖形印还可以与人的姓名相结合。也有人将这种印单独分出来,称作“四灵印”。图 1.47 中,徐成邵 徐仁四周四灵(龙、雀、虎、龟)印,倪鸣成虎形印等,便属此类。在现代印人中,仍有不少刻肖形印的高手,如来楚生、张寒月、矫毅、张根源等。图 1.48 是来楚生先生创作的一组肖形印。

魏晋以前,用于取信的印章在使用时是将印章盖在泥块上的,并不像我们现在这样蘸上印泥钤盖在纸上。因为在纸张尚未发明或虽已发明而未广泛使用的时候,人们是将文书写在竹简或木简上的,并将其编联成册,称作简牍。在成捆的简牍外面再加一块挖有方槽的木块,用绳子将简牍捆扎起来,绳结放在方槽内,再在上面加一块泥,将印章按在泥块上,以表示信验。印章的文字本来是凹的,盖在泥上就变成了凸的文字。在更早的年代,人们在封存物件或递送物件时,也用绳子扎住,在绳结上封一泥块,并盖以印章,以防别人拆动(见示意图)。这种按有印章的坚硬土块被人们称作“封泥”或“泥封”(图

1.49)。封泥既是古代印章直接打上的印痕,其历史价值和艺术价值同古印玺本身同等重要。人们将遗留到现今的封泥用墨拓下来,作为刻印学习临摹的范本,获得了极大的收益。尤其是那清秀圆润的笔划和自然古朴的边沿,更增加了印章的趣味,近现代印人多有拟封泥之作。图 1.50 是篆刻家陈师曾先生和赵古泥先生的拟封泥作品。

我国自唐宋以后,不同种类的印章随着社会的发展,有的作用已不十分明显,有的用途却日益广泛,并在以往印章种类之外又产生了新的种类。其中最主要的是鉴藏印、斋馆印和闲文印。

鉴藏印是作鉴赏、审定、收藏之用而钤盖于书画等作品和图书上的印章。从遗留在书画或刊入法帖的印章来看,唐太宗有“贞观”二字连珠印,唐玄宗有“开元”二字长方形印(图 1.51),这两方印虽未标出鉴定一类字样,却都属鉴定性质。其后,五代南唐有“建业文房之印”,宋太祖有“秘阁图书”印,宋徽宗有“大观”瓢形印、“政和”、“宣和”长方印,金章宗有“明昌御览”大型印,宋代苏轼有“赵郡苏轼图籍”印,米芾有“米芾秘篋”印,蔡京有“蔡京珍玩”印,贾似道有“秋壑图书”和“秋壑珍玩”印,等等(图 1.52)。明清以来,鉴藏印更为盛行。鉴藏印的称呼,有鉴赏、审定和收藏之分。鉴赏类可称鉴赏、真赏、珍赏、心赏、清赏、经眼、眼福、曾读、读过、曾归等;审定类可称审定、鉴定、考订、校订等;收藏类可称收藏、珍藏、鉴藏、考藏、藏书、藏画、秘玩、珍玩、秘笈、图书、珍秘等(图 1.53)。鉴藏印的印文也有作诸如“子孙永保”之类的祈愿或吉语长句的。图 1.54 是一组清代藏书家的藏书印,印文既标明了图书的归属,也表达了藏书家本人的真诚意愿。

斋馆印始于唐代的李泌。明甘旸《集古印谱》卷五列印十余方,其中就有“端居室”三字白文印(图 1.55),端居室便是李泌的斋馆之名。唐人自题斋馆名的并不多,到了宋代,这一风气已相当普遍。自此,自题斋馆便成了学者文人的雅好,斋馆印随之而大兴,以致连无斋馆者也刻起斋馆印。如宋人苏轼有“雪堂”印,王诜有“宝绘堂”印,米芾有“宝晋斋”印,元人赵孟頫有“松雪斋”印,明人文征明有“停云馆”印,清人丁敬有“龙泓馆”印,等等。斋馆印的称呼有斋、馆、轩、堂、楼、室、阁、筑、庐、亭、巢、院等。图 1.56 是一组近现代篆刻家创作的斋馆印。

闲文印将成语、格言、铭言、谏言、诗词、书论、画论、印论、骚语等入印,可以说是从吉语印演化而来的印章类别。据记载,南宋贾似道有“贤者而后乐此”一印便属于闲文印,但后人未见印样。元初赵孟頫曾有“好嬉子”三字印,今亦未见印样。元末王冕有“会稽佳山水”五字印,已见收录。到了明朝文彭、何震时代,由于篆刻进入了文人领域而逐渐成为独立的欣赏艺术,闲文印更是大量出现,而且日趋多样丰富。明清以来,一些文人、书画家备有数十方至数百方闲文印,以作引首章、压角章、边章来用。图 1.57 一组印是篆刻家们创作的闲文印作品。

闲文印多用来抒发个人情怀,表达个人好恶及艺术观点;钤在书画作品上也多与其内容相关,起到相互映衬、深化书画作品主题的作用。著名画家徐悲鸿 1951 年创作了一幅骏马图,画面上,一匹骏马昂首飞奔,上题“山河百战归民主,铲尽崎岖大道平”的诗句,左下角钤有“自强不息”的闲文印,诗、书、画、印相映成辉,讴歌人民群众改天换地的英雄气概。郭沫若的“惜光阴”、郭味蕖的“踏遍青山人未老”、黄胄的“老在须眉壮在心”等闲文印,寥寥几字,意味隽永,反映了书画家终生奋斗的精神。李可染的“天道酬痴”、“废画三千”、“峰高无坦途”、“七十始知己无知”、“久久为功”、“实者慧”等闲文印,充满亢奋激

昂之气,意蕴深邃,激励人心。可见,闲文印实则不“闲”。

第三节 印章的材质及印钮

今人治印,其材质大多为石料,但在古代,特别是明清以前,却决非如此。由战国至明清间的金印、银印、铜印、玉印、琥珀印、玛瑙印、骨角印、绿松石印、竹节印、石印、木印、瓦印、瓷印,均可在传世和出土的印章中找到实物。

战国、秦、汉至南北朝时期,官、私印绝大多数是铜印,也有玉、金、银、铁、铅、石、水晶、滑石、陶泥等。官印的材质,秦以后有了严格的等级,大致为:玉为贵,金次之,银又次之,一般官员皆为铜印。至于对私印的印材作何规定,目前尚不得而知。隋唐以后,官印钤在纸上,印型渐大,印材也有一定的制度,但仍以铜质印章为主。宋代官印也有用瓷的。私印印材,除铜、玉、牙、角外,还有黄杨、檀香、竹根、琥珀、玛瑙等。

到了元代末期,王冕采用花乳石刻印,石料逐渐成为文人治印最理想的物质。对此,明朝郎瑛在《七修类稿》中说:“图书(即印章),古人皆以铜铸,至元末会稽(今浙江绍兴一带)王冕以花乳石刻之。今天下尽崇处州灯明石,果温润可爱也。”花乳石古人又称“花药石”;处州是今浙江省的丽水地区。据有的专家考证,花乳石就是丽水地区青田县所产的青田石,灯明石为青田石中最佳的一类冻石——灯光冻。这种石料,质地不太坚硬,又不太松散,易于奏刀。也有专家认为,花乳石是一个总名,它包括各种用于刻印的石料。明代文彭治印,开始也以牙角为材料,自己篆写印文,命金陵人李文甫镌刻。后来,他无意中得到青田灯光冻四筐,从此专刻石章。由于文彭的大力提倡,石章才大行于世。

青田石以质地软硬适度而受到治印者的青睐。其石色以青为主,有黄、白、豆青、淡绿、黑褐、红等,石质粗细相差较大,一般不透明,用刀刻之,有脆裂之声,石屑呈小块状。青田石的名品,除灯光冻之外,还有鱼脑冻、酱油冻、艾叶绿、凤门青、松皮冻、紫檀冻、白果冻等。

明清以来,印人治印不光使用青田石,寿山石、昌化石和其他一些种类的石材也被用于制作印章。

寿山石又名塔石,产于福建省福州市郊区的寿山(当地也称作秀山),有田坑、水坑、山坑之别,其中以田坑所产之石品位最高。寿山石较青田石坚实而细腻,有玻璃光泽和油脂感,依据其质地、颜色和产出之地,分为田黄、都灵、白水晶、瓜瓤红、豹皮冻、高山冻、天蓝冻、芙蓉冻、柳坪紫、老岭通、豆青绿、半蛋红等不同品种。田黄也称阉黄、填黄,是寿山石中的珍品。田黄之中也分上中下三等,上等的田黄,一小块可达数万元乃至数十万元。清代乾隆年间怡亲王有一方“和硕怡亲王宝”的印章(图 1.58)即为上等田黄所制,它的珍贵不仅在于文物价值,也在于它的材质。

昌化石产于浙江省昌化县深山之中,石料颜色多样,有红、黄、白、紫、天蓝、豆青、肉膏、荸荠糕等色,也有各色相杂的。红如血斑的昌化石,有如凝冻的鸡血,故称鸡血石(图 1.59)。上等的鸡血石价值十分昂贵,但也有品质不佳者。辨其优劣,要看血的多少和血色,血以全红而且鲜红者为好,地子以羊脂冻、白如玉半透明为上;血色斑点少而且色不

红、地子不润者为下品。昌化石有不透明和半透明两类。其性质与青田石、寿山石相比,有些发“涩”,刻印时有粘刀感;而且石中多有石英颗粒,行家称为“钉”,刻印时需多加注意。

寿山石、青田石、昌化石是我国著名的三大石材。这三大石材以外,治印石材还有福建的莆田石、新疆的伊犁石、广州的广绿石、河北的丰润石、北京的房山石、辽宁的辽石、浙江的大松石、内蒙古的巴林石等。这些石料虽然可以用于刻印,但名声和质量都不及上述三大石材。这里仅简要介绍一下内蒙古自治区赤峰市巴林右旗出产的巴林石。

巴林石发现较晚,因品种繁多、块度较大、色彩艳丽,更有可同昌化鸡血石媲美的鸡血石品种,目前已被越来越多的人所重视。巴林鸡血石的外观与昌化鸡血石十分相似,其中优质者同样鲜红诱人,但巴林鸡血石的“血”大多比较暗红,不如昌化所产的鲜艳。可是,巴林鸡血石的地子比一般的昌化鸡血石要细嫩,从这一点上说,巴林鸡血石比昌化鸡血石更适于刻印。巴林石在鸡血石之外,按颜色分尚有瓷白色巴林石、乳白色巴林石、白色巴林石、巴林冻石、紫红色巴林石、紫色巴林石、褐黄色巴林石、青灰色巴林石、杂色巴林石等。不同品种的巴林石,从外观上看,并不亚于寿山石、青田石的中上之品,有些只是由于石质欠佳,用于刻印往往就略逊一筹了。

无论何种印石,对其质量的优劣和品位的高下大致上有个区分标准,前人将这个区分标准归纳为“六德”:结、润、透、腻、灵、艳。结,是指石的构成,就是说印石的构成是疏松还是紧密。有些印石质地粗糙疏松,一刀刻下去,石渣乱掉,甚至发生破裂;有些印石则构造密结,刀子刻下去,手感舒适,刻出的字画,尽合人意。这后者就叫“结”。润,主要是指印石的润泽程度,要求石要像“冻”一样,似透不透。透,是指石的透明度要好,用行家的话来讲,就是“冻化程度高”。腻,是对印石的更高要求,即石不但要润,而且还有油质感,手触在上面,感到很惬意。灵,是要求印石给人一种通灵剔透之感。艳,要求印石的颜色要艳,无论是深色还是浅色,都要色彩艳丽,单纯的浅色要娇美,杂色的色调应谐调,要华而不乱。

优质上等的印石异常名贵,有的甚至价值连城;而且,对高档印石的鉴别也有诸多的学问和说头。这里应该说明的是,学习刻印与鉴藏印石并不属于同一个研究范畴,但是两者确有关联,学习刻印的朋友对此不妨了解一些,也有益于把握刻印技巧。我认为,初学者选择印石,暂可不求精美,只要“中刀”即可。清代周亮工所说的冻石不如市石,就是这个含义。印石的选择以无裂纹为首要,其次要质地纯净者,凡石中掺有多种杂质,内含砂砾、铁玉、顽石、灰土、石皮、风化物,或如水泥块者,均为劣品。购买石料时,统体一观,即知大略。既是用于个人刻印练习,印石之色彩也可不必苛求。

印材是印章的基本物质,印钮是印章的有机组成部分。印面篆刻及款识,印章的材质及印钮,是浑然构成的一个艺术整体。因此,学习篆刻要在掌握印材有关知识的同时,还需了解印钮的形式和制作。

古代印章的上端一般都有钮,穿带后可佩带于腰间。先秦时代,印钮的设计从“民无尊卑,名服所好”的观念出发,形式多样,各体并存,有三合钮、二合钮、柱钮、鼻钮、覆斗钮、亭钮、辟邪钮、人形钮、虎头钮、带钩钮、螭钮、楔形钮(图 1.60),大都古朴简炼。汉至明清官印,多以印钮区别官位和身份;私印则繁复多样,并无定制。虽然它们的形制不同,但都有明显的装饰作用。例如汉代的龟钮、龙钮、鱼钮、瓦钮等,多以精致、深厚见长;

盘龙钮、古象钮、鹿钮等,以构思别致、造型新颖见长。此后各代又出现了驼钮、马钮、羊钮、狗钮等,形态无比生动自然,有的夸张变形,以神取形(图 1.61)。

自明清盛行石章治印以来,印钮的造型更加精美,雕艺日臻精湛,并涌现了不少专一制钮或治印兼以制钮的名家高手。他们大胆运用宋元以来的绘画技艺和古代雕刻工艺,设计创造出新颖奇特的各种钮式,同时将钮式的制作扩展到印章的四边,兼以诗、书、画等各种表现手法,融汇一起,构成一种特殊的艺术作品。

明清以来石质印章的印钮在表现技法上主要有两大类型。一类是圆雕印钮。此类印钮大多直接写实性地雕刻动物、鱼虫、花果、人物等,其表现手法融写实与写意、细腻与质朴为一体(图 1.62)。另一类是浅浮雕印钮。此类印钮是随着石料广泛用为印材后而产生的,也有人将其列在印钮之外,称为“薄意”。其创作方法和特点是:视石章的大小、形状、颜色等,直接巧妙地将中国画的构图、用笔和意境引入印钮的创作之中,并且带着创作者的情思和审美趣味,将各种人物、山水、花鸟、鱼虫乃至各种典故、吉祥图等和诗句浮雕于印面之外的部分(图 1.63)。

无论是圆雕印钮,还是浅浮雕印钮,都要求构思巧妙,奏刀简洁,不假矫饰,并讲究艺术的整体性。行家认为,印钮中,能相石度势、因料取材、按材施艺、刀法灵活、形态逼真有神、结构天成者,方为上品;置石料的形质、纹理、色泽等特点而不顾、任意雕琢,或者只是照葫芦画瓢,即使有点可取之处,但仍归为下乘之作。有的印章,印石的质量并不低劣,但印钮做工粗俗、匠气或用流水作业的方式粗制滥造,既降低了印章的艺术品位,又毁坏了印石。这样的印钮刻在印章之上,反成了赘疣,倒不如没有。学习篆刻的朋友不但需要懂得欣赏印钮,最好学会自己刻制印钮。

图 1.1

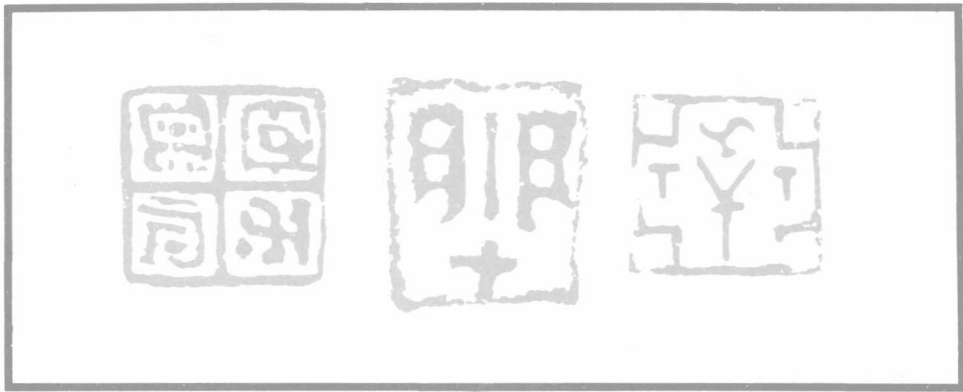


图 1.2



图 1.3

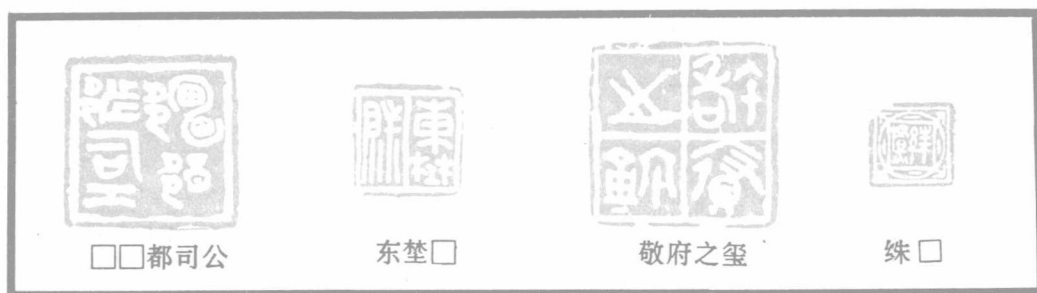


图 1.4



图 1.5

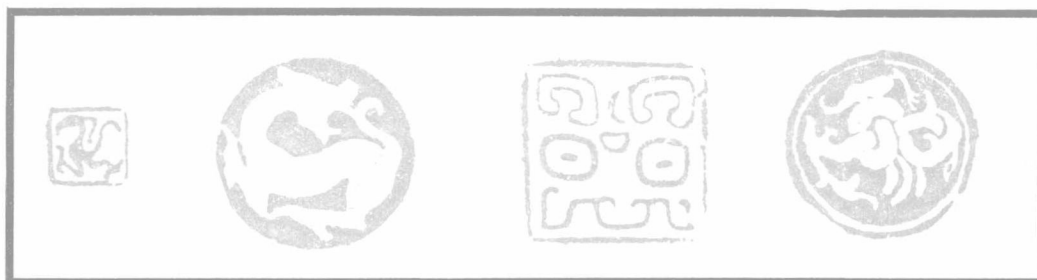


图 1.6

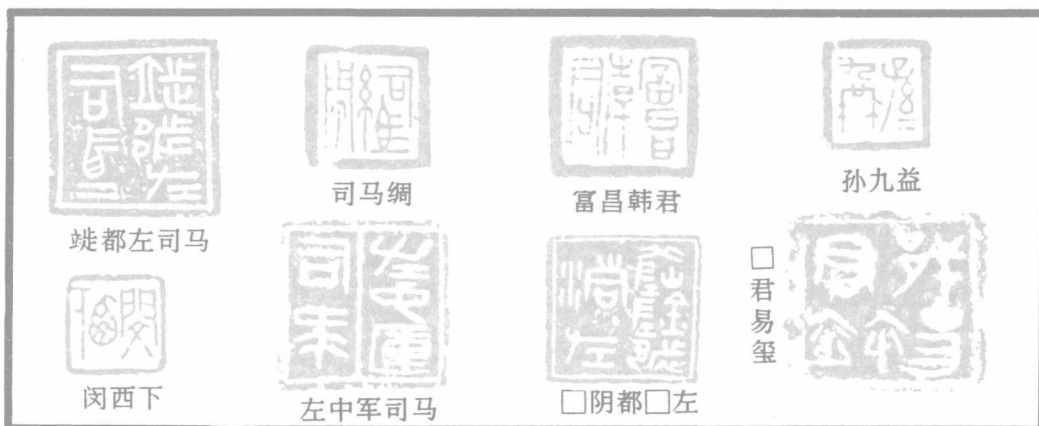


图 1.7

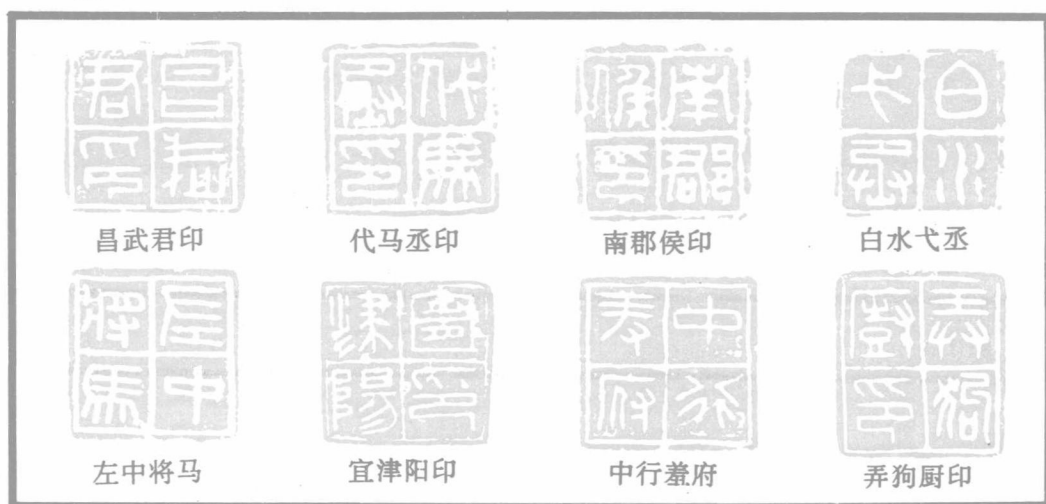


图 1.8



图 1.9

