

刁客联袂

陈鹤良题



一清篆刻漫谈

苏玉清 著



西泠印社 出版社

易学入门

苏玉清著



一清篆刻漫谈

西泠印社出版社

苏玉清 著

图书在版编目（C I P）数据

刀客纵横：一清篆刻漫谈 / 苏玉清著. — 杭州：西泠印社出版社，2017.5
ISBN 978-7-5508-2066-1

I. ①刀… II. ①苏… III. ①篆刻—艺术—中国
IV. ①J292.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第111404号

刀客纵横

一清篆刻漫谈 苏玉清 著

出品人 江 吟
责任编辑 张月好 冯斌强
责任出版 李 兵
出版发行 西泠印社出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼
邮 编 310014
电 话 0571—87243096
经 销 全国新华书店
制 版 杭州如一图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 12
印 数 00001—2000
书 号 ISBN 978-7-5508-2066-1
版 次 2017年5月第1版 第1次印刷
定 价 68.00元

序

日前，苏君玉清来电，嘱余为其所著篆刻文集《刀客纵横》一书作序，今接函寄书稿数篇，披览再三，欣喜不禁。苏君于书画、篆刻实乃有心者，有心者志乃立，志立者事乃成也。玉清曩年在宁波海军部队服役，因好书法、篆刻，尝得乃兄节之先生亲炙，被视为得意弟子，得乃兄篆刻技法之真传。玉清于书法行、草、隶、篆均有涉猎，尤擅于篆书，笔墨酣畅，质朴浑厚；篆刻从两周、秦、汉玺印入手，用刀冲中带切，有雄强猛利之风。

余与乃兄节之同师事于书坛泰斗沙孟海，一生从事书法篆刻，实知篆刻一艺乃非“雕虫小技”也，非兢兢业业、努力刻苦，不能毕其功、成其才，所谓“冰冻三尺，非一日之寒”。而品读历代名家经典作品，浏览古今印评印论，临摹战国秦汉玺印，旁及明清流派诸家，乃为学习篆刻之不二法门。玉清深得其中三昧，几十年来临池不辍，叩问钟鼎铭铜，披览金石文字，以篆刻一事为乐，实属难能可贵也。

书法者难，篆刻者更难，而著书立说者尤其难。以书法篆刻成名者多矣，而以书法篆刻著书立说者屈指可数。古今篆刻立论，或叙通史，或述流派，或云刀法，或作印评，而玉清著述，不在印史流派，不在刀法印评，览其数十篇文章，纵横捭阖，取精用玄，写其心得，发其心声，洋洋数万言，对篆刻之诸多方面进行深入浅出的阐述，如：印章与篆刻艺术之分野，篆刻创作用篆和用石之选择，篆书流变与印人风格，篆刻艺术之意象和意境，篆刻艺术之美学鉴赏，“异形篆书”之流变与篆刻创作，篆刻的微拍与市俗快餐文化，等等，殊觉史料翔实，论述思辨清晰，咸有独到之见地，欣可嘉也。

玉清乃一医者也，悬壶济世之余，复能篆刻著书，玉清其乃不易也。余感其诚，是为之序，老朽年迈迟钝，聊书数语，玉清勉之。

周律之年 85

2016年12月12日于宁波

自序

平生学道苦无功，逐世无能气在胸。
我性疏懒类野鹤，与人俯仰不从容。
少年学剑思骑虎，壮岁方知路不通。
时上孤山寻胜迹，龙泓池壁见群雄。
兴来湖海情难遏，直欲持刀屠应龙。
凿死混沌通七窍，劈开山骨启鸿蒙。
闻说秦汉传真法，铸就蟠螭熔古铜。
流派徘徊访皖浙，纵横冲切破牢笼。
天涯刀客出门去，陌路茫茫忘西东。
今有印田三万顷，光阴只恨老耕翁。

我喜欢品茶读书，我也喜欢焚香听琴；我喜欢吟诗填词，我也喜欢临帖作画，而我更喜欢的是篆刻雕虫。有道是：“有好都能乐此生。”篆刻，是我人生旅途中的伴侣，给我带来了无穷的乐趣。每个人的人生都包涵了许多内容，不同的人生演绎不同的过程，在人生的节点上，用自己最喜欢的方法进行阐释，而篆刻正是我阐释人生的一种方法。

喜欢篆刻是三十年前的事，当时在浙江宁波海军部队服役，有一年随首长到杭州疗养，来到了篆刻艺术的圣地——杭州孤山，看到了闻名已久的西泠印社，当时还有幸认识了西泠印社篆刻工作室的余正和吴莹先生，得到了他们的指导，从此和篆刻艺术结下了不解之缘。

人生往往不以自己的爱好为主旋律，爱好通常只是生活的调味品，人生的责任要你承载更多的生命负荷，有时候要你忍痛割爱，暂时放弃你的爱好，这就是“舍得”。结束了十几年的军旅生涯，离开了书画篆刻艺术底蕴浓厚的浙江，回到了家乡福建。繁忙的工作和后来的商旅，使我被尘烦俗务所羁绊，书画篆刻爱好随之疏淡，虽不曾放弃，但进步缓慢。所以，我非常羡慕那些从事于博物馆、群艺馆、艺术学院等单位工作的朋友，能朝夕潜心于与艺术相关的事，实在是一种福报。

近年来历经了世事烟尘，看破了许多，禅悟了许多，淡泊了许多。收视反听，觉得人生并不需要很多，而书画篆刻艺术能使你沉淀和淡定。“实迷途其未远，觉今是而作非。”日吾三省，必有所悟，而有所悟，必有所得。于是萌发了写这本篆刻书籍的念头，想把自己浅薄的篆刻知识，通过本书三十余篇的文章展现出来，如果大家能从书中得到一些启悟，我已感足矣。

篆刻艺术是一门博大精深的中国传统文化，涉及文字学、金石学、训诂学、考古学、书法学、诗词学、鉴赏学等多门学科，所涵盖的知识面非常之广。撰写篆刻理论并非一件易事，众多的篆刻家们一生只从事篆刻创作，而并不涉及篆刻理论的研究。我从事篆刻创作几十年，对篆刻艺术虽说不是一个门外汉，但也不是什么名家、大家。想起魏曹植《与杨德祖书》里的一句话：“盖有南威之容，乃可以论于淑媛；有龙渊之利，乃可以议于断割。”不禁感到有点心悸。

雄踞泰山之顶，一览众山，睥睨天下，是一种高度和角度；偃侧于林丘之野，探微索隐，窥豹一斑，是另外一种高度和角度；只是视野的不同而已。黄钟大吕能给你振聋发聩，清商小调也能给你悠然静适，只是声音的不同而已。这是我写这本书的缘由。

写什么呢？写篆刻史？写明清流派？写刀法和布局？这类书籍早已汗牛充栋。纵观古今印论，几乎离不开这些经典而熟悉的论述，剽袭古贤者有之，克隆今人者有之，不一而足，有的文论的确如醍醐灌顶，有的内容却味同嚼蜡。孙慰祖的《中国玺印篆刻通史》，刘江的《中国印章艺术史》，宏篇巨著，给人振聋发聩。至于印评印论，古已有之，近年这方面的文章多了一些，如徐正濂三弟子编著的《中国篆刻创作解读》三卷，张公者、顾工编著的《篆刻批评》二册，以及辛尘编著的《当代篆刻评述》等，都很有深度，值得一读。论述这些篆刻大课题是印论家们的责任，而我一个普通印人，就写写“边角碎料”吧，免得力不从心，拾人牙慧，袭人窠臼。于是决定避开印学里经典题目的长篇大论，以漫谈形式，从侧面角度，对篆刻的一些方面进行粗浅的探索，这是我写这本书的旨意。

本书不是一本篆刻入门的教学书籍，更不是一本高深的篆刻论文集。书中论述的观点也许为一孔之见，文章的内容也许为简陋粗浅，但或有别出心裁之处，如：古代印论家们不曾著录，或现代印论家们尚未涉猎，本书时有拾遗补漏。闲谈杂论虽然不能大开你的脑洞，但却能拓宽你的视野，这是我写这本书的目的。

文如其人，书如其人，话亦如其人，文章说长论短，任我性情，是故给书起了个“刀客纵横”的标题，并请著名篆刻家徐正濂老师题签。本着对篆刻艺术的诚恳与执着，对学术知识的严谨和认真，每篇文章总是斟酌斟酌，三易其稿，尽可能地条陈清楚，以免贻笑方家。今之揽者，或将有感于斯文。

苏玉清

2016年11月22日于广州

目 录

1. 横谈印章与篆刻艺术之分野	1
2. 篆刻创作如何选择用篆	7
3. 你知道篆刻印石的选择吗	13
4. 古代篆书的流变与印人的篆刻风格	20
5. 篆刻闲章与中国文人的“闲”文化	26
6. 大写意流行印风之我见	37
7. 篆刻艺术之意象和意境的阐释	44
8. 中国文人斋馆与斋馆印章	51
9. 试论篆刻艺术美学鉴赏的若干问题	58
10. 臆说佛像篆刻的创作与盛行	64
11. 篆刻的微拍与市俗的快餐文化	69
12. 关于篆刻作品的微拍与收藏	73
13. 试谈“异形篆书”的流变与篆刻创作	77
14. 刍议篆刻流派与篆、刀、石的关系	87
15. 宋珏“莆田派”篆刻试析	99
16. 如何走进篆刻艺术的殿堂	107
17. 篆刻作品的气息传递	111
18. 篆刻艺术的几个基本属性	114
19. 在大师逝去的年代	118
20. 杂说铃印技巧和书画铃印	122

21. 略谈印屏设计的形式美 125

22. 从先师周节之先生的篆刻说开去 129

23. 如何鉴赏篆刻艺术作品 132

24. 篆刻初学者容易出现的十个问题 135

25. 舞刀者岂能没有刀法 140

26. 老子《道德经》与篆刻“印道” 143

27. 陈氏太极拳与篆刻艺术 144

28. 篆刻“十宜十忌”及其他 147

29. 印人必备的工具书 151

30. 有关篆刻理论的参考书籍 154

31. 古今篆刻名家逸闻趣事 159

32. 心斋一清印话 163

33. 一清论印诗十九首 165

后记 181

1.横谈印章与篆刻艺术之分野

玺印源流数百朝，何须分野定谁高。
明清秦汉原一脉，遑论铭铜与刻刀。

浏览过众多的篆刻理论书籍，几乎无一例外地把“印章”和“篆刻艺术”人为地分开，认为“印章”是属于工艺，而“篆刻”才属于艺术，而且多数印论家的观点趋向于“印章”与“篆刻艺术”的分野是在元代末叶，其理论依据是元代士人文化的介入，才使实用功能的“印章”转化为“篆刻艺术”。

那么到底什么是印章？什么是篆刻艺术？学术界并没有完全明确的定论。纵观学者们的考据和研究，也难以得出一个“印章”与“篆刻艺术”分野的时间和缘由的界定。印论家们各说其是，或人云亦云，使人不知所云，“以其昏昏，使人昭昭”。本人亦不想寻找那些繁琐的考古学物证和数据，只是想对“印章”与“篆刻艺术”的意涵谈一些自己的看法。

首先，我们有必要搞清楚印章的起源。对于中国印章起源于何时，至今尚无定论，学者们各说其是。无论是“陶拍模具说”或“图腾族徽说”，还是“安阳三玺说”或“信物符节说”，都不能以充分的证据推演印章确切的起源。



商“亚禽氏”印



商“瞿甲”印



商“子旦□□”印

1988年，陈寿荣先生的《夏代有印初步设想》一文介绍了夏代已有在陶器上使用“玺印”的先例，认为这种陶拍是印章的雏形。这种陶拍通常使用象形文字、图案或图腾族徽，带有一定的辨别和凭信的功能，对后代印章的形成和发展起到一定的启迪和催生作用，也许这便被认为是印章的起源了。

而于省吾先生的《双剑谿古器物图录》所收安阳出土的三古玺，其文字不能辨认，学者们普遍认为是一种图腾族徽，容庚、董作宾、沙孟海、饶宗颐这些大学者们都认为是商代物品。那么，认为商代是印章的滥觞时期似乎有充足的理由。至于有些学者认为印章的起源大致在春秋战国时代，这种说法过于偏陋，目前存世的大量战国时期古玺印，可以印证这一点。

“玺”字为尔而从金、从土、从玉，而“印”字之形意为以手持节，甲骨文里已经有“印”字的存在，徐畅的《玺印的滥觞与起源》，把玺印的起源推到了距今八千年的新石器时代！

我们无法知道印章起源的确切时间，即使明了印章的起源，并不能印证“印章”与“篆刻艺术”的分野。不管印章起源于何时，其首先必定是基于其实用功能。原始社会人类的思维非常简单朴实，一切社会活动都是为了生活的需要，所以印章的使用，首先也是为了生活的需要，确切地讲，早期的印章的确没有艺术的意涵。当然，我们也不能单纯根据印章的功能，简单粗暴地把印章划分为艺术和非艺术。

早期，玺印的功能的确趋于实用性。卫宏《汉旧仪》：“秦以前民皆佩绶，以金、银、铜、犀、象为方寸玺，各服所好。自秦以来，天子独称玺，又以玉，群臣莫敢用。”秦前基本是私玺，印文多为“某某之玺”，汉印里多为“某某之印”、“某某之印章”、“某某之印信”等。



战国“乐阴司寇”印



战国“司寇之玺”印



战国·楚“平夜大夫 口玺”印



汉“彭城丞印”印



魏“牙门将印章”印



汉“石洛侯印”印

玺印至少具有以下几个功能：

凭信符节功能：无论是官印或私印，其作为凭信是印章的一个基本功能，这个功能一直延续至今。古时，作为信物，军事上用虎符，政治上用玺印。《周礼》：“凡通货贿，以玺节出入之”，“货贿用玺节”；汉封泥印检也佐证了“凭信”这一功能。

权威等级功能：上自王侯，下至将军，无论是将军急就章，还是大臣陪葬印，印章的等级和建制，都分得非常清楚。玺印是地位高低、权力大小的象征，如战国之纵横家苏秦，身佩六国相印。在周代，印统称为玺或玺节，秦制唯天子方可称玺。公元前 228 年，秦灭赵，赵国的和氏璧归秦，秦灭六国后，秦始皇命丞相李斯在和氏璧上写“受命于天，既寿永昌”八个鸟虫篆，令玉工孙寿镂刻。南朝沈约在《宋书》中描述秦玺：“蓝田玉玺，文曰：受天之命，皇帝寿昌。”秦灭，降君子婴把这个“传国玉玺”献给了汉高祖刘邦，《汉书》中提到汉高祖刘邦“因御服其玺”，“传国玉玺”成了国家最高权力的象征。汉承秦制，皇帝称玺，如：《三国演义》的第六回“孙坚得玉玺”。一般臣下只能称印、印章或章，如：西汉的“广汉大将军章”、“石洛侯印”，东汉的“偏将军印章”，魏国的“牙门将印章”等众多的侯印和将军章。

祈祥辟邪功能：《抱朴子》记：“古之入山者，佩‘黄神越章’之印……若有山川社庙，血食恶神，能作福祸者，以印封泥，断其道路，则不复能神矣。”诸如“平安大吉”、“富贵吉祥”、“日入千万”、“出入大吉”、“日利长幸”、“长宜子孙”、“大吉富贵”、“出入大幸”、“富有万金”、“宜有千万”、“千秋万世昌”、“长富贵乐毋事”之类的佩戴玺印也印证了这一功能。至于殉葬的祝辞印亦属此功能范畴，如汉代的“大富贵昌，宜为侯王，千秋万岁，长乐未央”、“延年益寿，与天无极”。

器物铭记功能：“物勒工名”，滥觞于商代，盛行于战国，汉已蔚然成风，至晋渐趋式微。烙马印亦属



汉“黄神越章天帝神之印”印



汉“黄神越章”印



汉“黄神越章天帝神之印”印



汉“天府越节之印”印

此范畴。器物铭记的功能应该早于其他功能，“陶拍”的铭记可以说是人类最早的“物勒工名”，几千年来一直延续至今。

印章的这些功能，部分已经丧失。古代玺印所附属的功能并不影响其艺术的展现和价值，现代篆刻的附加功能亦不能作为艺术元素的权量。我们不能以印章的功能归属来分艺术和非艺术，器物的功能性质与其艺术并不相矛盾。我们有足够的理由从印章的制度、艺术水准等诸多因素来衔接“印章”和“篆刻艺术”的分野。

我们知道，古代玺印，尤其是官印，属国家颁发的具有权威意义的信物，有相当的严肃性和权重，不可能由普通工匠来担任铸造任务，必定是由具有铸造玺印娴熟技术的能工巧匠来完成。正如钟鼎，乃国家之重器，其铸造及铭文必为当时国家级的艺术家担任。我们有什么理由认为古玺印只是属于“印章”而不是“篆刻艺术”呢？

鸟瞰古玺印、秦汉印印文，亦是当时的书法高手所为，《汉书》记载：“汉有符节御史。”说明制印工艺是由朝廷艺术家担任。尽管战国时期各国文字不统一，但玺印篆书的书写水平绝对是一流的，既像钟鼎文字，又有印文的独特韵味；在印章布局上，增减、挪让、盘旋、穿插、呼应、粗细、虚实等，匠心独运，极尽能事，印面形式变化极为丰富，

充分地展现了艺术个性与审美取向。我们凭什么就认为古玺印只是“印章”而不是“篆刻艺术”呢？是断代的根据？是印材的根据？是篆体的根据？是布局的根据？是铸法和刻法的根据？显然，这些“根据”都是没有根据的，是缺乏理性的。只是古人不像今人，没有把他们的印章作品拿出来展示而已。所以，我们把古代印章称之为“古代篆刻艺术”有何不可呢？

秦代规定八种书体：大篆、小篆、刻符、虫书、



战国·燕“沟城都右司马”印



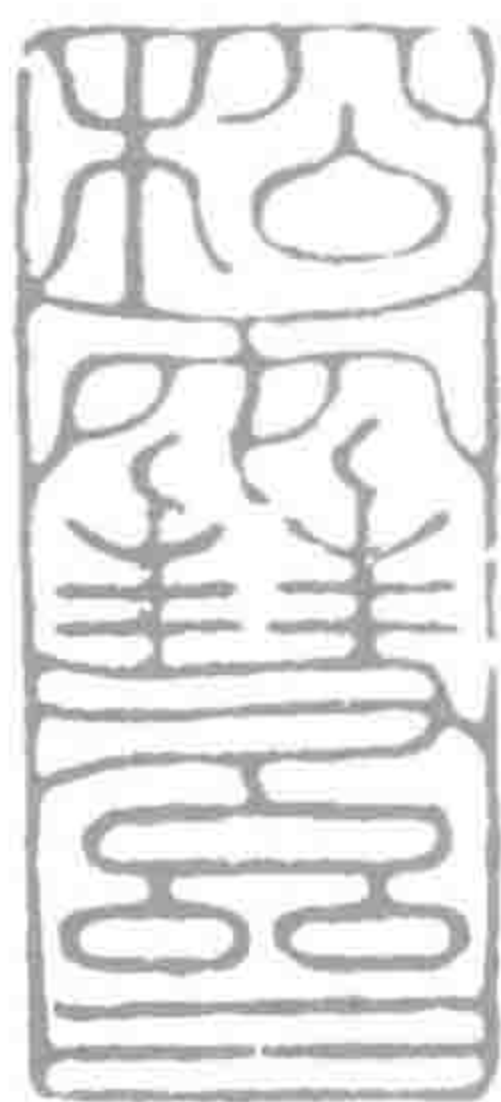
秦“修武库印”印



宋“上明图书”印



元·王冕“方外司马”印



元·赵孟頫“松雪斋”印

摹印、署书、殳书、隶书，已经考虑到了文字的实用性和艺术性。古玺印之美是一种淳朴的美，不矫揉造作，不炫奇搞怪，非现代所谓的“篆刻艺术”所能媲美！我们没有理由认为古玺印只是属于“印章”而不是“篆刻艺术”。

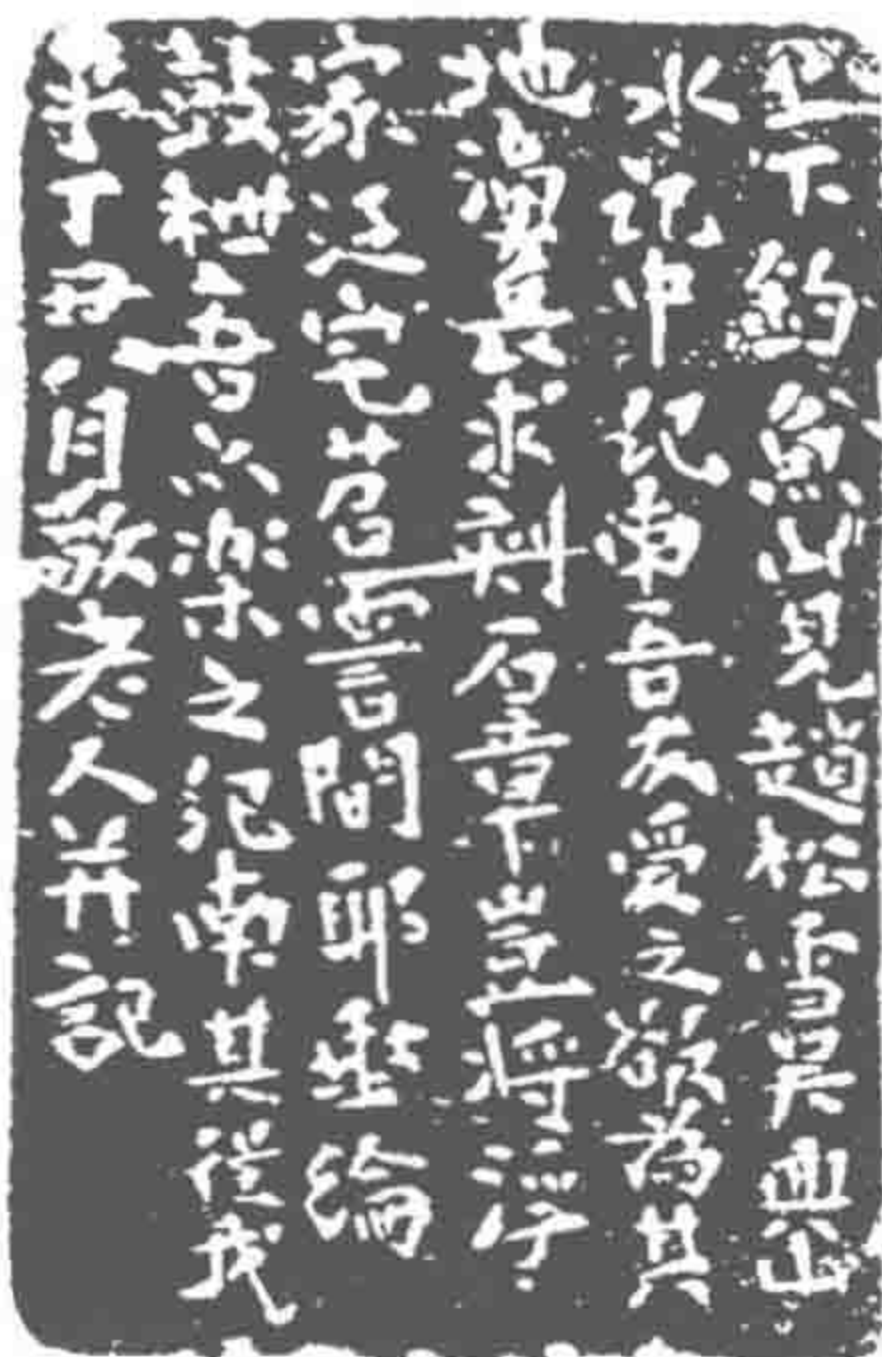
如果认为印章与书画的联系才能是“篆刻艺术”，那一定是认识上的误区。纸张发明之前，书写材料为竹、木简，印章施用的载体为封泥，封泥的使用自战国直至汉魏，随着纸张的使用，印章的施用载体发生了改变，由直接钤盖于封泥转换为用印泥钤盖于纸上，这时，印章与书画艺术才发生了联系。我们不能因为印章使用方法的改变而界定艺术与非艺术。

中国石质印章的使用历史久远，考古发现战国时期已有石质印章，宋代文人亲自刻制

石质印章已经很普遍。诗、书、画、印的融合，闲章的广泛使用，在宋元时代已经成为一时风气，元赵孟頫和王冕是代表性人物。赵孟頫开创了一代文人印的先河，他所使用的印章书篆皆由己出，由印工刊刻，其圆朱文印章以“玉箸篆”入印，秀美清逸，温婉优雅，极具神韵，充分透露出文人印的气息，与其书画作品相得益彰。而以石入印并用之于书画，有确切记载的，始于明代文彭，文彭的出现，开创了石材为印的新时代，成为后来篆刻流派的开山鼻祖。同样，我



东汉“诏假司马”印



清·丁敬“上下钓鱼山人”印

们不能因为印章材质的变化,不能因为士人文化的介入,而把“印章”和“篆刻艺术”就此进行分野。

清末篆刻流派的产生,无非基于“印从书出”、“印从刀出”、“印外求印”的创作方式。石印的刀法刻制与古玺印的铸法制作没有本质上的区别,我们不能认为刀法刻制的是“篆刻艺术”,而铸法制作的只能叫“印章”。

我们不能否认古代岩画和汉砖刻画的艺术;我们不能否认甲骨契文和钟鼎铭文的艺术,我们当然也不能否认古玺印和秦汉印的艺术。

综上所述,中国印章本身就是一种艺术,现在的篆刻只是一种传承,印章和篆刻不过是名称不同罢了,没有必要人为地进行分野和割裂。

2. 篆刻创作如何选择用篆

周鼎商彝铭籀文，权诏斯篆刻秦魂。
当年奇字传千古，一脉相承宜溯源。

我在本书的其他篇幅里多次提到篆刻的三要素：结篆、刀法和布局，其中用篆的选择是至关重要的，如果结篆不好，整个印第一步就废了，而结篆最易也最难。

甲骨文、钟鼎文、小篆、缪篆，是不同朝代的文字，其篆书的结构天差地别，就是钟鼎文，在商周尤其是春秋战国时期，文字的差异也非常之大。商之《戊嗣鼎》、《小臣睪尊》、《听簋》，西周之《虢季子白盘》、《散氏盘》、《毛公鼎》、《大盂鼎》、《颂鼎》，东周之《楚王禽章钟》、《中山王鼎》、《秦公簋》等，及商、周其他的簋、卣、壶、盘、匜、敦、簠、鬲、孟、鼎、尊、钟、戈、剑、铙，铭文的风格迥然而异。

首先，我们看要创作什么样风格的篆刻作品，不同风格的作品理所当然选择不同的篆体，然后通过加工处理，形成统一的文字格调，再进行章法布局。

在篆刻用篆方面我认为可以分以下三个方面：

一、古玺印风格的用篆

继殷商甲骨文之后，两周盛行的是钟鼎文，而古玺印的大量出现与钟鼎文同一时期。商代能见到的印章只有三枚，印文尚不能完全辨识，可以忽略不计。古玺印是中国古代印章的原始阶段，从商玺到战国玺经历了一千多年的发展，尤其跨两周八百年间，已经非常成熟。古玺文字浑古质朴，诡谲奇异，同字异形，变化多端。方寸之间，错落有致，



商·毓祖丁戌“铭文”



商·甲骨文



商·六祀邲其卣器铭



战国“杞湏都米粟玺”印

疏密相间，灵活多变，天真烂漫，极具艺术感染力。

想掌握古玺印风格的用篆，必须能娴熟地驾驭先秦文字。临写大量的钟鼎文，临摹大量的先秦古玺，掌握古籀文浑厚简朴、婉转奇崛的高古气息。随着古文字功底的逐步成熟，才能掌控春秋战国各国不同的文字形态，自出新意地融汇于印章的方寸之内。

黄宾虹先生在《古印概论》中说：“古玺印文字奇特，结构精妙，一印虽微，可与寻丈摩崖、千钧重

器同其精妙。”古籀文字博大精深，欲探其微，如指测海，所以在古玺印创作时，还必须备有许慎的《说文解字》、容庚的《金文编》、徐文镜的《古籀汇编》、罗福颐的《古玺文编》等之类的篆刻工具书。

相对于工整的汉印风格来讲，古玺印风格的创作空间比较大，古籀文字结体比较自由、灵活多变，没有那么拘谨，对文字线条的长短、粗细、疏密、方折、圆转、弯曲等进行

适当的调整印化，达成统一的格调就可以了，当然，这个过程是最能体现篆书文字功底。至于甲骨文，线条有折无转，至刚至直，入印时应加以柔化。而陶文、泉布、戈铭、镜铭等异形篆体更具特殊性，处理得好会出现意外的效果。

二、秦篆风格的用篆

秦吞六国，统一度量衡，统一文字，于泰山、峰山、会稽、琅琊台、之罘铭刻摩崖，