

董鸿程 编著 天津人民美术出版社

实用篆刻印谱

反字斋馆印

实 / 用 / 篆 / 刻 / 印 / 谱 / 反 / 字 / 斋 / 馆 / 印
篆 / 山 / 斋 / 刻 / 印 / 操 / 反 / 字 / 斋 / 馆 / 印





反字斋馆印



实 / 用 / 篆 / 刻 / 印 / 谱
董鸿程 编著

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用篆刻印谱. 反字斋馆印/董鸿程编著. —天津:
天津人民美术出版社, 2003.1

ISBN 7-5305-2034-2

I. 实... II. 董... III. 汉字—印谱—中国
IV. J292.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第094458号

天津人民美術出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022)23283867

出版人:刘建平

河北新华印刷二厂印刷

新华书店天津发行所经销

2003年1月第1版

2003年1月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/32 印张:5.125

印数:1-3000

版权所有,侵权必究

定价:22元

序

董鸿程

斋、堂、馆、阁是历代文人读书、写字、治学、雅集、起居的场所。从唐代李泌的“端居室”开始，出现了以这些斋馆室名制成的印章，大家习惯地称之为“室名印”或“斋馆印”。

明代印人甘旸在其《集古印谱》卷五“端居室”下注：“玉印鼻钮，唐李泌端居室，斋堂馆阁印始于此。”这一提法至今从未有过争议。其后，南唐李昇的“建业文房印”、宋米芾的“宝晋斋”，元赵孟頫的“松雪斋”等，都是历代文人所留下的斋馆名印。

明代以降，文人刻治室名、斋馆印之风愈演愈烈。一位画家所拥有的斋馆名目，曾多达十余种。文人学者虽多喜自命室名，但不一定每一室名皆确有其室存在。大部分文人本无其屋，却寄兴于刀、石而凭空建造。明代书画家文徵明曾直言不讳地说：“我之书屋，多于印上起造。”可见印中斋馆，多数是有名无实的。

斋馆印名目繁多，有：斋、堂、室、阁、屋、居、舍、馆、楼、亭、轩、榭、庵、庐、簃、巢、小筑、山房等。另有以庄、园、村命名其宅者。更有以船为室超凡脱俗者，如：舟、舸、艇等。在这些或有或无的印中斋馆名目内，无不宣示着文人们对幽雅环境的向往，和寄情山水田园，洁身自好的出世志向。

元代以前的斋馆印，多以铜、玉为材质，均出自作坊匠

人之手。元代书画家赵孟頫，为使自用的印章摆脱“俗气”与“匠气”，决定自己动手写印稿。稿成后再交匠人按稿制作。这种作法，时人称之为“篆印”，是文人与匠人共同创作出的成果。直到明代文彭创派时，文人与匠人的合作也未停止。文彭所用的象牙印章，即是自己篆成印稿，请南京刻字名匠李石英镌成的。

元代画家王冕，首创以花乳石自己治印。开文人治印的先河。明代文彭始创流派，与何震等戮力使文人治印方法不断完善。其后，文人治印流派纷呈，印章被赋予了崭新的文学含义。文人治印也被冠以新的命名——篆刻艺术。

篆刻艺术是我国独具特色的传统艺术形式之一，是将书法、绘画、雕刻融于一体的综合性造型艺术。它以印石为载体，以刻刀为工具，把我国书法中的线条形意、绘画中的构图理念、雕刻中的刀痕效果有机地组织在一起，并能集中显示作者古文字学、金石学、文学、美学等各种素养的储备含量，在方寸之间能创造出美的意境，给人以美的享受。

篆刻作品，不同于一般的匠作印章。它在创作中要求以书法、章法、刀法为主要表现手段，是文人们精心刻治的小巧的、韵味酣足的艺术品。它的主要作用，是被结合进书画作品的创作当中，成为其不可或缺的一个组成部分，能使作品更加和谐、醒目，以增强书画作品的感染力。它也可以被单独作为一类艺术品而供人欣赏。匠作印章所要求的，只是质料上的耐用与技术上的精细，其主要作用是作为信物，被人

们所采用。

篆刻作品所讲究的书法，即是字法。首先要求作者将字必须写对，其次要求将字写好。经过数千年的历史沿革，篆书这种我国最古老的文字，早已退出了实用的舞台，代替它的，是今天所流行的楷书简化字。它与篆书之间，存在着相当大的差异。因此，刻印前，需要作者将所刻文字，对照篆书字典一一核查，确认无误后再行写印稿。千万不能用楷书结构的偏旁去拼凑篆书。在这一环节上，将直接检验作者对古文字学的把握程度。古文字学基础扎实的作者，则胸有成竹，无须再于文字上浪费时间。若一开始便将字写错，刻后也将前功尽弃，追悔莫及。

能否写好印中文字，是对作者书法功底的真实检验。也就是检验作者对书法线条形意的驾驭能力。会写字容易，能把字写好则不是一朝一夕的事了。在临习传统碑帖的基础上，只要能把握字中线条的节奏韵律，理解其结体的基本要领，掌握用笔的使转变化，熟悉纸墨的润燥程度；取法乎上，融会贯通，久而久之便能形成自己的一套独特书风。因而，凡篆刻家必然是书法家，而书法家则未必都会治印。

篆刻作品中所讲究的章法，即印章的构图。它颇似绘画“六法”中的“经营位置”。在治印过程中，章法是最难驾驭的一个环节。相对书法和刀法，章法最灵活多变。它是和作者的审美情趣密切相关的。作者在构思章法时，只有把握住形式美的主要表现法则，结合自身的审美经验，大胆扬弃，才能引起观者

的共鸣。汉白文官印的创作模式，就是前人遵循“单纯齐一”这一法则而产生的。以赵之谦的“祥符周氏瑞瓜堂图书”一印为例，其线条均匀，破残巧妙。使人产生整齐、规矩、明快的感受。邓石如的“燕翼堂”、“守素轩”二印，则是“对称”法则指导下的产物。“均衡”这一法则，应用得更为广泛。几乎每一方印章都在不约而同地追求着整体上的平稳与均衡，并由此产生了“歪歪得正”、“四两压千斤”等艺术效果。吴昌硕的“半日村”、徐三庚的“不系舟”、齐白石的“乐石室”等印，都是布局章法时从不稳定中求均衡的具体实例。“对比”这一法则，派生出“宽可走马，密不容针”、“计白当黑”等布局技巧。在一方印里，为了化去构图的板滞，于字划之间适当地留出空地，使钤出的印蜕红白反差对比强烈，能较重地刺激观众的感官，使之加深印象。赵之谦的“二金蝶堂”、“汉学居”等白文印，即是“宽可走马，密不容针”的典型印例。形式美的“多样统一”法则，更是布置章法所追求的最高境界。作者如能将印章本身“形”上所具有的大小、方圆、高低、长短、曲直、正斜；“质”上所具有的刚柔、粗细、强弱、润燥、残整、轻重；“势”上所具有的疾徐、动静、聚散、抑扬、进退、浮沉等等对立的因素统一起来，达到整体和谐的地步，则必然是篆刻领域中的佼佼者。

刀法在篆刻创作中是最后完成构思的重要手段，也是“三法”中必不可少的重要环节。较之书法与章法，它相对容易把握些。刀法的运用与执刀姿势密切相关。执刀刻印，如

执毛笔，拇指抚、食指押、中指勾、名指格、小指抵与拨镫法同。但刀杆有竖、有卧。明清印人执刀酷似执毛笔，刀杆直竖略右斜，由怀外向怀内取“拉”式。齐白石执刀则将刀杆卧于“虎口”上，由怀内向怀外取“推”式。这种姿势力猛刀沉，刻出的刀痕较深。吴昌硕执刀也取推式，但从右向左横用力。这种横推姿势，以名指控制力度，不易将刀刻出字划外。

前人曾有“刀法十三种”之说，但穿凿附会者较多。究其内涵，不外“冲”、“切”、“涩”三种基本刀法。其它刀法皆为此三种刀法的衍生物。其中更有故弄玄虚之处，不宜取法。

冲刀法，指用刀角着石，从笔划的一端刻到另一端，中途不停顿，像冲锋一样居高临下、势如破竹的运刀方法。刻出的刀痕一边齐如刀削，另一边任其自然崩残；构成的线条酣畅、劲健，在“简庐”、“梅乌堂”等印中可见一斑。

切刀法，指刀角着石，刀刃随刀杆晃动切入石内，像铡刀铡草一般的运刀方法。切出的刀痕一边如锯齿，另一边任其一刀一刀地崩残。构成的线条老辣、断续。但切出的刀痕不可过匀，匀则板滞。浙派印人多用此法，“苔华老屋”、“香榭山房”等印即是实证。

涩刀法，指刀角入石后，刀身使转，进退磨荡，审慎前行，像行船摇橹一般的运刀方法。所刻出的刀痕两边皆不光滑，也无大块崩残。用以刻较坚硬的石章最宜。构成的线条苍莽、雄浑，如锥划沙。吴昌硕善用此法。“五味亭”、“樾荫

庐”等印，皆用此法刻成。

以上三种刀法可交替穿插使用，能使线条变化多端。当今印坛之上，开拓之风大盛，运刀之法见仁见智。总之，遵循客观规律，不拘泥，能灵活地驾驭手中的刻刀，为己所用即可。

至于印章中的韵味，来自于作者平时的文化积淀。修养与学识功底深厚者，作品中自然会流露出酣足的韵味。篆刻作品的创作中，作者所追求的无外两种气韵：一是书卷气。它来源于作者对前人书札、法帖的理解与借鉴。苏东坡所说的“腹有诗书气自华”就是这个道理。饱学之士的印作中，处处蕴含着浓烈的书卷气。二是金石气。它来源于作者对铜器铭文、碑碣造像的取法与运用。涉猎金石学较深者，金石气也会自然而然地充满他的作品中。初学治印者，只要能够勤看资料、勤记录、勤临摹、勤请教、勤揣摩、勤反思、勤观摩、勤对照，持之以恒，总会在此道中有所建树的。

斋堂馆阁印，大多是文人治印的产物，也是篆刻作品中不可或缺的一个种类。本书中所举的斋馆印例，除“端居室”、“建业文房”、“松雪斋”、“停云馆”四印以外，均为各派印人的传世佳作。在这些印作中，无不显示着作者渊博的学识、深厚的功力、巧妙的构思、辛勤的劳动。值得初涉印学者参考与借鉴。

2002年9月



端居室



唐代李泌所用室名印。李泌是中唐时人，历玄宗至德宗四朝，死后封邕侯。明甘旸《集古印谱》注：“玉印鼻钮，唐李泌端居室，齋堂馆阁印始于此。”这是有印以来发现的首例斋馆印。它出于匠人之手制成，因为当时的文人们还不屑于参与治印这项活动。



建业文房之印



南唐李昇所用室名印。这方印是故宫博物院藏《怀素自叙草书卷》，尾有南唐李昇昇元四年重装款，款上所钤之印。它既是室名印，又作为书画鉴赏印而传世。观其印文，剥蚀严重，殆为铜质铸印。



松雪斋

元朝赵孟頫所用室名印。赵孟頫系元代大画家，他钤在书画上的印章，为脱匠气，都是自己亲自篆写印稿，再由匠人依稿制成。这方印用朱文小篆，姿态宛转柔美，世称其为“圆朱文”，给人以春花舞风、轻云出岫的感觉。



廣用篆形字譜



停云馆



明代文徵明所用之室名印。文徵明是明代著名书画家，是篆刻流派的创始人文彭之父。这方印也非其自己所刻，殆出自匠人之手。他曾说：“我之书屋，多于印上起造。”文人们多数如此。



莎齋



此印是壮飞为吴小如先生刻，一字斋馆往往也作为别号出现在印章中。
此印线条圆润，实皖派家数。



寶彝齋



寶彝齋



清代浙派西泠后四家中赵之琛所刻。椭圆形用大篆，长方形用汉篆。一圆一方，一柔一刚相映成趣。赵之琛是后四家中功力深厚、以稳健著称的印人。浙派发展至他时习气已成，远不如以往辉煌了。



月向齋



清代皖派传人吴熙载所刻。三方印章，三种章法，各尽其妙。吴熙载是邓石如的再传弟子，他的作品圆润挺拔，飘逸生动，使后来学邓石如者多改学吴熙载。

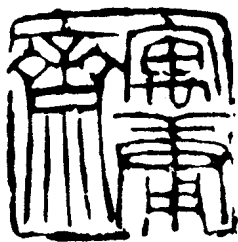


月向齋

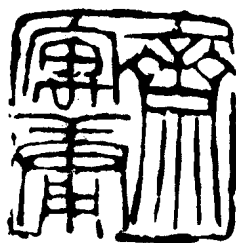


月向齋





寓庸齋



清末民初篆刻巨擘吳昌碩所刻。這方印在邊緣的處理上，超越了前人。左邊殘處使齋字一划微微凸出更顯現精妙，右下角邊殘缺能與左邊遙相呼應，非高手不敢如此處理章法。