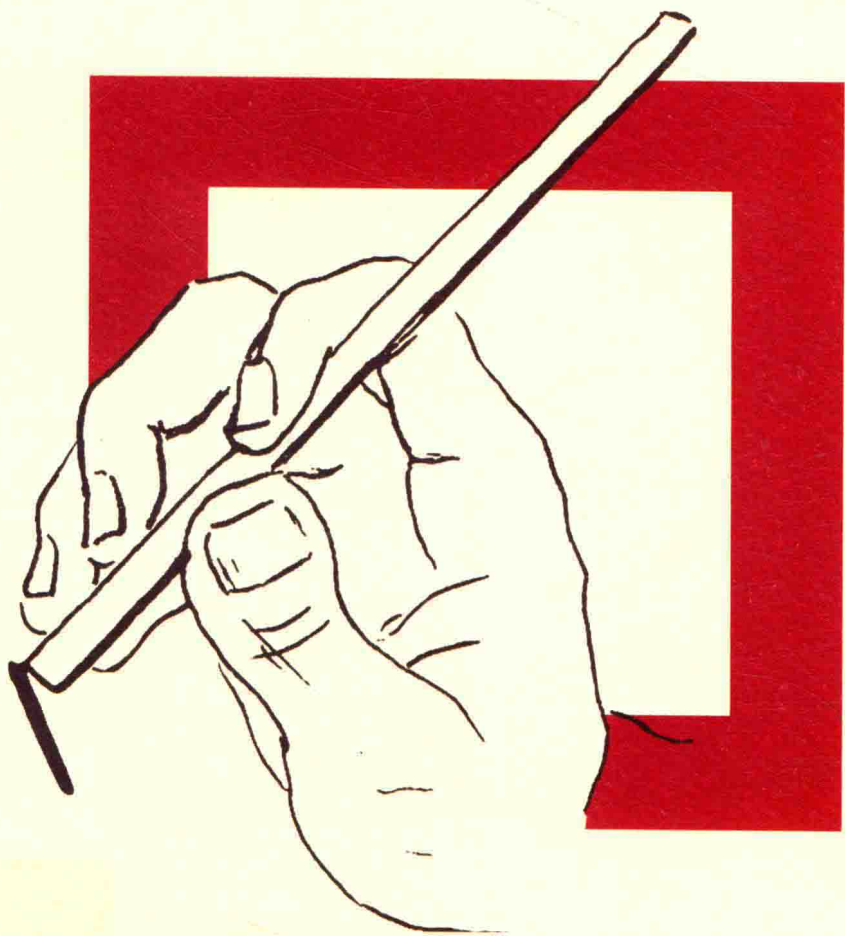


名家谈艺术

李刚田 著

李刚田谈篆刻

描画所谈对象的世界，反映所
谈对象的状态，表达作者
独到的见解。



人民美术出版社

名家谈艺术

描画所谈对象的世界，反映所
谈对象的状态，表达作者
独到的见解。

李刚田谈篆刻

李刚田
著

人民
艺术
出版社

图书在版编目(CIP)数据

李刚田谈篆刻/李刚田著. —北京:人民美术出版社,
2013.11
ISBN 978-7-102-06596-0

I. ①李… II. ①李… III. ①篆刻—技法(美术)
IV. ①J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第278750号

名家谈艺术 李刚田谈篆刻

编辑出版 人民美术出版社
地 址 北京北总布胡同32号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部: (010) 56692181 (010) 56692190
邮购部: (010) 65229381
责任编辑 赵军平
装帧设计 徐 洁 赵军平
责任校对 魏雅娟
责任印制 文燕军
制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销 新华书店总店北京发行所
2014年1月第1版 第1次印刷
开本: 700毫米×1000毫米 1/16 印张: 8
印数: 0001—3000
ISBN 978-7-102-06596-0
定价: 25.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

编者的话

“名家谈艺术”即将面世，这是一套专家谈专业，名家谈艺术的图书。主要面对的是广大热爱艺术的读者群。

这个读者群，我们也可称为大美术概念下的读者，是除了专业美术，还有其他的艺术爱好的读者群。出版社的任务就是为读者服务，作为人民美术出版社，我们要为更广泛的读者服务。如何用我们的专业知识为大家服务？这套书就是我们为您呈上的心意。

我们将这套书的作者定为专家，或是名家，或二者兼有。专家谈艺术，主要谈自己最擅长的专业。名家谈艺术，如果不是专业，一定要有自己独到的见解。

这套书并不是“史”一类的图书，也不是严格的学术书，我们和作者商量，一定要写出作者几十年的经验之谈，一定是其个人深刻独到的见解，哪怕似乎有些极端，有些以偏概全。我们强调让读者读了之后，有种豁然开朗之感，有种被打开一扇窗之感。它可能是专家的独家秘笈，也可能是名家奇思妙想的思考。总之，我们希望编辑这套书，可以给喜爱艺术的朋友以真切的启迪，对变幻万千的艺术有别样的感受。

林风

目 录

编者的话 / 1

印论

无心插柳的秦汉古印 / 3

着意栽花的明清文人篆刻 / 6

弘扬秦汉精神的当代篆刻 / 10

篆刻中的做印法 / 14

制作手段及印屏设计 / 23

话说陶瓷印 / 33

不能完全用《说文解字》来衡量篆刻用字 / 40

西夏印给篆刻创作的启示 / 42

过分装饰对篆法的干扰 / 44

为适应方化印面而讹变的篆法 / 47

以美的原则去变化篆法 / 49

适时适用变化篆法 / 51

古今篆法的分别与融合 / 54

为了篆刻之美而不惜用“错”字 / 57

印说

老实人说 / 63

乌狗 / 66

方便佛 / 67

脞作 / 69

贾岛精神赞 / 71

可贵者胆 / 72

画鬼容易画人难 / 74

强其骨 / 76

世上原来无直人 / 77

盘根错节 / 79

潜虚半腹与峻拔一角 / 81

漫说方便篆 / 82

来自砖文的启示 / 84

希夷中 / 87

享受寂寞 / 89

偏见与孤行 / 90

龙虫并雕 / 93

我刻巨印 / 95

古印评改三十例 / 102

后记 / 122

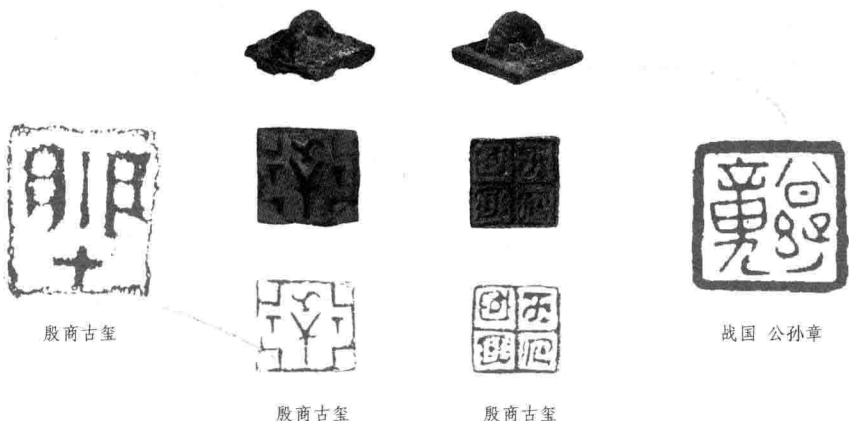
印论

无心插柳的秦汉古印

篆刻艺术，从什么时代开始，众说不一，各以其着眼角度不同而赋予其不同的界定内容，其间并无根本抵牾。例如：一说篆刻艺术是一种艺术创造，而秦汉印（习惯所谓的“秦汉印”，包括战国、秦、汉、晋、南北朝等遗存印迹）是古人以实用为目的的印章制造，不能说是篆刻艺术的开始，真正的篆刻艺术是由宋元以后文人篆刻家揭开了帷幕；另一种说法认为古印虽属实用之物，但其中存在着极高的篆刻艺术价值，今人对历史遗存接受角度在于篆刻美，而摒除其印章的实用性，那么，随着印章的出现，篆刻艺术也就相伴而生了，它的起源可推至战国，甚至殷商。上述两种说法，皆可成理，并不妨碍我们的研究。

古代印章，是作为一种实用之物来制造的。在印章制造中，实用性是决定因素，而艺术美处于服从地位。印章形式和与此相随的篆刻美的变迁，受当时入印文字、制作方法、印章材质、用印方法等的制约。

各个时代，入印书体对印章形式及其艺术特点产生着重要影响。战国时六国古文造成以地域为特点的书法艺术，使这一时期的篆刻艺术风格多样。由于古玺文字的多变性、活泼性，所以就缺少了稳定性，为了增强印面的稳定及整体感，聪明的先民们便在印面上加“田、日、口”形界格，使活泼的印文得以团聚，使动势的印文与静势的界格、圆转的印文线条与方折的界格线条组成对立统一的艺





秦印 上林郎池



西汉 旗郎厨丞



汉印 淮阳王玺



玉印 皇后之玺

术美。秦小篆出现，印面使用的是经过印章形式改造即“印化”了的小篆，此时印文虽已渐趋整饬，但艺术形式的变化总有那么一种顽固的习惯惰性。战国末期、秦、西汉初年的印章单从形式上几乎难以分辨，印面仍习惯沿袭边框界格，但已是强弩之末了。东汉时的印工们终于顺应了平正的摹印篆的需要，摆脱了印面界格的旧式，形成以东汉为代表的汉印典型形式。

印章形式的变化与用印方法也有着难解之缘。在钤印于泥封的魏晋以前，官印多是阴文，钤于泥上呈阳文，文字清晰不易作伪。晋以后纸张代替简牍普遍使用，用印濡朱钤纸，则阳文为优，于是官印印面向阳文转变，且印面不再受泥封局限，形制渐大。阴文变阳文，小印变大印，势必印面空阔，在实用中不利于防伪杜奸，于审美则过于单调无物，于是印文开始曲屈以求匀满，官印的入印文字形成了“九叠篆”，印章形式之变化影响印文特点的变化。此外，如铸印浑厚、凿印天真、玉印爽健、官印端庄、私印灵活，以及殉葬用滑石印、陶印等特殊质感的线条等等，这些审美意味的变化，皆与印章制作方法、印材质地、印章用途、用印方法有直接关系。秦汉印中的篆刻艺术，很大程度上取决于印章形制的变化。而印章形制之变，又依附于其实用特点及制作手段，归根到底，秦汉的篆刻艺术是在印章实用特点制约中存在的。

秦汉印的制造虽然是以实用为目的，但也伴生着艺术创造。秦汉印的篆刻美，有着人们本能地按照美的规律制造实用物的成分，也有随着印工们审美经验的长期积累进行的有意识的篆刻艺术创造。如果说古印章的美是完全出于印工们本能的、下意识的产物，是不可思议的。试看古印中的篆刻美有出于习惯性制造手法的因素，更多的则出于印工们的匠心经营。秦汉印在实用印章的制作中，同

时包含着积极的篆刻艺术创造，不过这种篆刻追求，与明清文人篆刻以及今日的艺术篆刻追求有着很大不同。秦汉的篆刻艺术有着印工们一代代群体性缓慢的、顺应自然的创造，如印章界格的生灭即是。工匠式的制作方式，每个印工不同的师承授受，也在整体的时代特点之中表现出不同的技巧性艺术特点，只是古代印人很少有名字流传下来而已。古人的篆刻创作并无心讲求什么金石气、书卷气等等，也没有种种刀法定式，他们没有想到后人会把他们奉为篆刻正宗之祖。他们只是以师徒相传的技艺，在约定俗成的形式中，进行着工匠式的、顺乎自然的、我行我素的创作。但在流传下来的那些妙趣横生的秦汉古印中，不可否认古人艺术创作的积极成分，如汉官印“都乡侯印”中线条重变化的构思完全出于匠心经营，汉私印“张九私印”中印文圆转与方折的对立统一美，决非出于无意之间。就连那些天真率意的急就凿印，那种平直排叠之中微妙的处理，除了出于顺乎操作中的自然，其中也确有着着意安排的迹象。

从宏观的、整体的角度看，秦汉篆刻艺术创作在印章实用性的制约之中，缓慢地、自然地在群体印工中无意识地发展变化；从微观的、具体的角度看，每一方印都凝聚着在工匠式制造过程中积极的、着意的追求。这种追求是原始朴素的，当时人看来是不足为奇的。古人面对新制作的晶莹的玉印或光灿的铜印，其美的感觉决不同于后人理解的“金石气”。随着时光的延伸，今人眼中的秦汉印，与厚重的青铜器、俚俗的彩陶等一样，披上了一层神秘的纱帷，使人感到高深莫测。



汉印 张九私印



封泥 右丞相印



晋印 三
行禪將軍章



金代 九疊篆印
行元帥府之印

着意栽花的明清文人篆刻



文彭 寿承氏



汪关 汪关私印



丁敬 丁敬身印

自明代起大批文人介入印坛（其开端在宋、元），篆刻创作的观念开始发生质的变化。以前的篆刻艺术只是印章制作的伴生，自此以后，篆刻创作开始借用印章形式，进行有意识的追求审美价值的艺术创造。

文人动手治印，摆脱金、玉印材的限制，采取了以刀刻石的最佳创作方式。但这不是根本原因，根本原因在于古印大批出土，人们竞相收藏，印谱纷纷问世，文人们开始认识秦汉印极高的艺术价值。千余年后的明清文人突然发现了秦汉印这块神奇的“新大陆”，他们对秦汉印之美心悦诚服，又不可名状，于是乎以“金石气”三字来统摄之。对于金石气，很难用一个界定准确的定义去说明，它有一个相对的、边沿模糊的内容。造成金石气之美的因素大概有几点：

其一，与古代篆刻艺术存在形式有关。秦汉篆刻艺术依附于实用印章，印章作为信物，其形制虽小，但其神圣地位决不亚于钟鼎等礼乐大器，这给印章涂上了神秘的色彩。秦汉印的一个共同特点是庄重感，这种庄重感与“印化”了的篆书文字是分不开的。形体、风格多样的古文，活泼舒展的小篆，一旦进入了印面，便脱胎换骨，在特定的印面环境之中接受改造，平直、排叠、质简、装饰，变得静穆庄重，犹如各种性情的人一旦走进庄严的寺庙，面对威严的神灵，都将不自觉地被统摄于庄严神圣的境界。古代印章的庄重感，是金石气的精神基础。“篆法端方，刀法持重，如商彝周鼎何等庄严，亦自神采”（陈鍊语），此便是明清文人治印的神往境界。

其二，古印特殊的、不同于明清人以刀刻石的制作方式所形成的篆刻美，是金石气形成的重要原因。铸印，由于刻于范模，或失蜡铸造，经过金属浇铸冷却收缩，形成以刀刻石难以表现的铸造美；封泥，以印面挤压泥块而形成偶然的艺

术效果等等。由于制作方法、印材、用印方法不同而致成的不同艺术效果，远非人为刻意追摹所得，这种出于无意识的制作过程中所伴生的艺术效果，是天真自然的美，使明清文人叹为观止。

其三，时间又给古印蒙上了一层更加神秘的面纱。古印或出于墓穴，或转徙于世，经过锈蚀、磨损等自然作用，斑驳古厚，透出一种远非人力所为的蒙眛美、残破美。这种千年烂铜的蒙眛古意，也是构成金石气的重要一面。

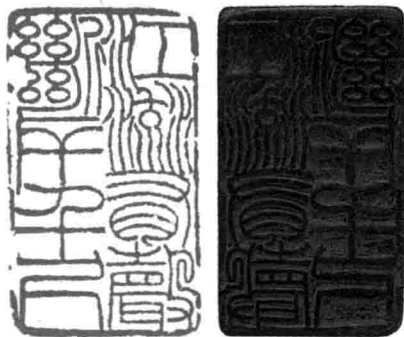
明清文人对秦汉印理解的核心是金石气，以文人为主体的明清印人群体气质的表现则是书卷气。

明清不同于秦汉以印工为主，而是以文人为基本篆刻队伍。明清印人一般以文为主，而以印为“副”，视“雕虫篆刻”为文人末技。这一时期的印人一般精于翰墨，通于训诂，谙于经籍，一种儒、释、道混合的哲学观支配着他们的艺术观，而以儒家思想为其中轴线，作书治印，求“中正冲和”之气，追“不激不厉”之风，立足于文人的理性从事篆刻创作。

对于篆刻艺术中篆法、章法、刀法诸方面，明清文人首先强调的是篆法：

印之所贵者文，作者不究心于篆而工意于刀者，惑也。（甘旸语）

从观念上，对于篆刻艺术的线条美，首先重视的是其中内含的笔墨，而把作为表现手段的刀法放在次要地位，笔法是“心画”，而刀法只不过是工匠式的技能而已。他们在理论上轻视刀法，但又不可无视篆刻艺术的线条美，于是就以笔法去混同、取代刀法，把刀法与只有通过用刀才能再现的笔意对立起来，视刀法



邓石如 江流有声断岸千尺



邓石如 新篁补旧竹



吴熙载 熙熙平生珍赏



陈鸿寿 孙恩沛印



赵之琛 于时道古



徐三庚 徐三庚于道光丙戌岁后浴佛十日生



赵之谦 二金蝶堂双钩
两汉刻石之记

为笔法的附庸。

使刀如使笔，不易之法。正锋紧持，直送缓结，转须带方，折须带圆，无棱角，无臃肿，无锯齿，无燕尾，刀法尽于此矣。（朱简语）

其实篆刻中的运刀与书法中的运笔是截然不同的，以刀刻石与以笔书纸无论如何也不能用同样方法，仅以“正锋”用刀刻石形成的线条是很单调的。明清印人在创作实践中并不株守“正锋”，他们为探索丰富的刀法作出了不懈的努力，但在理论上却咬定“正”字，对“侧”字讳莫如深，似乎一“侧”便失去了金石书卷之气！在篆刻中，以各种运刀技巧形成石面上具有丰富质感的运刀轨迹，通过刀意体会笔意。篆刻中所谓的“笔法”，只是一种感觉或联想，如果把书法中的运笔轨迹用刀在石上刻意追摹，直接表现，将破坏篆刻艺术基本的形式美。

明清文人篆刻观念中，强调的第一性是学问，把篆刻视为“印学”，以深厚的学识为功底，来求得金石书卷之气。他们对秦汉印的理解停留在“方圆适宜”“穆然恬静”的形质上，而对秦汉的创造精神不太关心。文人篆刻家，又每每将艺术与人品联系在一起，与柳公权所说“心正则笔正”同出一辙。这一切，统之曰书卷气。金石书卷之气，就是明清文人篆刻的美学理想。

秦汉印，皆出于工匠之手，与民间俚俗之美有着血缘关系。后人，尤其是明清印人，把秦汉印视为高雅的庙堂之物。雅与俗之间并无不可逾越的鸿沟，每个时代都有自己的审美特征，这种特征每每带有主观的倾向。明清印人认为秦汉印的神妙，是戴着有色眼镜的观察，他们崇尚的金石气，是其庄严、古雅、斑驳、浑厚的表象。而对真正的醇古之意，那种天真自然、不假雕饰而近于俚俗的靈魂，却视而不见。这种叶公好龙式的态度，致使明清流派印始终未能脱出观念制约的沼泽地。诚然，他们提出印宗秦汉的口号无疑具有积极意义，但他们的艺术实践却是消极的复古主义，并没有从秦汉人朴素的创作思想中借鉴，而是寻章逐句地陷入了秦汉模式。他们从文人角度去宗法秦汉，而缺乏从艺术家的角度对秦汉印的理解，这从根本上制约了以文人为主体的明清印坛的艺术创造性。

尽管在理论上明清印人轻视刀法的作用，但面对以刀刻石的创作方式，他们不得不下大气力去探索。流传下来的秦汉烂铜印中的刀意使他们如隔雾看花，难见精微。如何运用以刀刻石的表现手段，达到理想中的金石书卷之气，是摆在他们面前的新课题。明清印人经过数百年的创作实践，确立了刀法的概念，形成了以不同刀法特点为标志的流派印，为后人留下了可贵的刀法经验。但可惜的是，这些以刀法不同特点而形成的流派印，从开始到僵化的周期是很快的。例如丁敬奠定了以切刀为特点的浙派风格，在文彭、何震以来沿习的冲刀之外卓然成派，使印风为之一变。但仅仅几十年时间，传至陈鸿寿、赵之琛手中，已成燕尾锯牙的僵化模式，切刀法开创时较强的艺术生命力不见了。对于刀法，明清人在理论上的总结和研究远远逊于篆法研究，有些关于刀法的理论极不科学，玄而又玄。如陈鍊在《印说》中，列举了“复刀、覆刀、平刀、反刀、飞刀、冲刀、涩刀、挫刀、舞刀、切刀、留刀、埋刀、补刀、单入刀、双入刀、轻刀、缓刀”，洋洋洒洒，使人如坠五里雾中。刀法实践中的程式化与理论上的空泛化成为明清印坛的重大症结。

明清篆刻艺术是以流派为特点而存在的，锁链式的师承关系，使明清篆刻风格沿着几条大的流派脉络发展。这种艺术发展的特点是与闭关自守的小生产式的经济发展特点相契合呼应的。流派印的发展，使单一风格深化，同时又受到很大局限。此种发展不利于流派之间的融会贯通及每个人主体精神的发挥，是导致流派印发展终于走向僵化模式死胡同的重要原因。直到清代中期的邓石如，才使印坛发生变化，他努力从诸流派的夹隙中寻求一条生路，取得了可喜的收获。

明清众多印人经过四百年的努力，力求在石面上再现秦汉古貌，实际却去古甚远。青铜饕餮的秦汉高古，衣冠简朴的印工手段，是明清印人可望而不可及的。对于秦汉古貌的机械追求是明清印人的战略失误。秦汉印是明清印人的创作蓝本，又是一副沉重的枷锁。明清印人戴着这枷锁在千年烂铜之中寻求金石书卷之气，把生动朴素的古典美纳入文人流派的模式之中，缺乏对秦汉创造精神的真正理解，囿其貌而失其道。艺术创作观念上的偏差与明清印人的虔诚努力，使明清篆刻艺术的发展带有很大的局限性。



吴昌硕 西泠印社中人



黄牧甫 永受嘉福

弘扬秦汉精神的当代篆刻

明清有些印人也作了试图突破秦汉模式的努力，但由于时代创作观念的局限，没能取得重大突破。例如一代大家邓石如，把自泰山刻石至李阳冰以来那种工艺化的、不见笔法的小篆，用隶书笔意进行改造，创造了丰富的篆书线条美，其功绩可谓大矣！但在篆刻中，邓石如的元朱文印将小篆直接纳入方块印面，虽开秦汉所无的新貌，但未将小篆改造变化成适合印面形式的篆刻艺术文字。此种元朱文印美则美矣，却“印味”不多，其中书法与篆刻的机械结合，远不如秦汉印文与印面形式浑融无间。此种元朱文印，直到黄牧甫在中晚期的作品中，将小篆、金文以至泉布、砖瓦、碑额文字融会变化，进行了适合篆刻特点的改造，才有了较大突破。

清中、晚期印人赵之谦、吴昌硕、黄牧甫在浙皖诸派颓废之中，努力寻求出路，但这种努力只是初步探索，仍然受着传统模式与文人观念的极大制约。尽管吴昌硕发出了“今人但侈摹古者，古昔以上谁所宗”的呼声，尽管其作品呈现出较强的个性特点，但毕竟未敢越雷池。他将自己那种欹侧变形的石鼓文拿来入印，使印貌颇具新意，但其用心良苦处仍在求诸篆法变化，力求每个字篆法变化之中的完美，而字势之间的章法呼应远不如黄牧甫以及后来的印人。字法的完美独立与章法的平稳雍和，表现出吴昌硕典雅的书卷气，而用刀的浑厚表现其金石气，在创作观念上他仍属文人之列。他们尚不能算作明清印坛的叛逆，虽然在创作变更中起着承前启后的作用，却只能算作“改良主义”者。真正在艺术观念上具有本质的突破者，应首推齐白石。这位木匠出身的艺术家，冲入了由文人垄断数百年的印坛，扰乱了阵脚，使一些抱残守缺的人惊呼之为“野狐禅”。



齐白石 白石



齐白石 人长寿



齐白石 中国长沙湘潭人也



齐白石 忘忧庐



齐白石 七五衰翁



齐白石 千石富翁



齐白石 隔花人远天涯近



齐白石 丁聪

我们并无心把齐白石推到近代篆刻的第一把金交椅上，而是试图说明在创作观念上首先具有初成体系的彻底更新，并在创作中身体力行来实现自己艺术主张的人是齐白石。首先，他对秦汉印的艺术价值有了新的认识，对印宗秦汉的口号赋予了新的内容，他说：“……其篆刻别有天趣胜人者，唯秦汉人。秦汉人有过人之处，全在不蠢，胆敢独造，故能超出千古”（齐白石《题陈曼生印拓》）。对秦汉印，他绕开了着眼于平稳、浑厚等表象的认识，而深入研究其哲理，提出秦汉精神的真谛在于“天趣胜人”，秦汉人的创作思想在于“胆敢独造”。这种对秦汉印的理解是与明清文人的金石书卷气有很大不同的。齐白石的“不知有汉”（白石印语），并非无视秦汉，而是要摆脱秦汉模式的束缚，举起秦汉之魂——“胆敢独造”的大旗。

但是，秦汉精神与秦汉作品是不能分割或对立起来认识的，“胆敢独造”并非无法无天。新的创作观念要求更加深入研究秦汉印，掌握其创作规律，并借鉴明清流派印的得失，以此为支点进行艺术创造。“予之刻印，少时即刻意古人篆法，然后追求刻字之解义，不为摹、作、削三字所害，虚掷精神”（齐白石自跋印语）。这段话有几层意思，从篆刻艺术所凭借的篆书基本原则入手，着重研究古往今来入印文字的变化规律，以生动自然的刀法创造不同于秦汉的篆刻艺术。其中对印宗秦汉有这样一个程序：深入研究—扬弃模式—再现精神。显然这种辩证的认识方法比明清人对秦汉印的机械认识具有进步的、积极的意义。

如果说明清文人篆刻创作重内在韵律的和谐之美，那么自齐白石之后则逐渐趋向于重表现力量与势态之美。在刀法上，齐白石选择泼辣峻利的单刀冲进，这种得于自然野趣而少文质彬彬的用刀，正是文人篆刻观念所不屑者。浙派末流，刻意追求斑驳烂铜，形成一套了无生气的程式化用刀，这是齐白石无论如何也不肯俯首就范的，此正是秦汉精神的弘扬！赵之谦以“古人有笔尤有墨，今人但有