

当代名家篆刻研究

# 魏杰

主编 王东声

中国书店

当代名家篆刻研究·魏杰/王东声主编.——北京:  
中国书店, 2012.2

ISBN 978-7-5149-0282-2

I. ①当… II. ①王… III. ①篆刻评论—中国—现代—文集 IV. ①J292.4-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第017714号

## 当代名家篆刻研究 魏杰

主 编 王东声

责任编辑 姚文杰

摄 影 罗小幸

装帧设计 北京紫鋈书舫文化艺术发展有限公司

监 制 若韵轩

出 版 

地 址 北京市琉璃厂东街115号

邮政编码 100050

发 行 全国新华书店经销

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

开 本 185mm×260mm 1/16

版 次 2012年3月第1版第1次印刷

印 张 17

书 号 ISBN 978-7-5149-0282-2

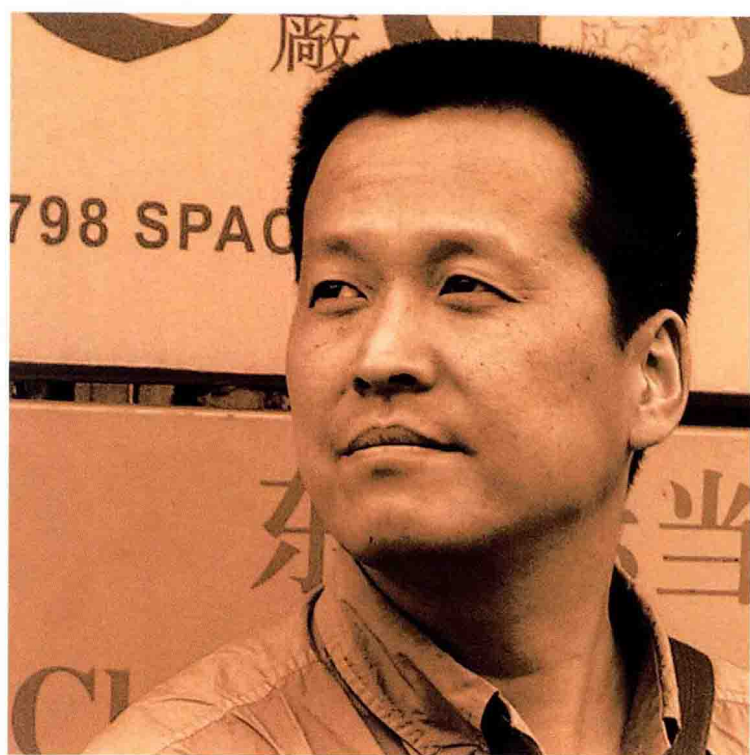
定 价 268.00元

当代名家篆刻研究

# 魏杰

主编 王东声

中国书店



魏杰，一九六二年九月二十九日生，西安市人。曾任职于西安中国书法艺术博物馆，从事文博研究、书法篆刻创作，二〇〇五年七月调入西安美术学院。

作品入选第二、三、四、六、七、八届中青展；第三、四、五、六、七届全国展；第二、三、四、五、六届全国篆刻艺术展；首届、二届国际篆刻艺术交流展；首届、二届、三届流行印风提名展；『中国美术馆篆刻艺术邀请展』；『当代篆刻艺术大展』；『金石永寿·中国第一届寿山石篆刻艺术展』；『中国美术馆迎奥运书法邀请展』等国内外大型展览。曾获『西泠印社首届全国篆刻作品评展』优秀奖、『全国第二届正书大展』优秀奖、『全国第三届楹联书法大展』铜奖、『全国第八届书展』全国奖等。荣获『陕西省第二届文艺创作奖』、『陕西省十杰青年书法家』称号。书法篆刻作品被中国美术馆、西泠印社印学博物馆、中国篆刻艺术院、中央电视台等多家机构和个人收藏。出版有《魏杰治印》、《当代青年篆刻家精选集·魏杰卷》、《当代篆刻九家·魏杰》等。

现为西安美术学院书法教学研究中心副教授、中国书协篆刻专业委员会委员、西泠印社社员、陕西省书法家协会秘书长、终南印社副社长、陕西青年书法家协会副主席、陕西省文化交流协会常务理事、西安国际科技文化交流中心理事。

# 总序

篆刻一艺在近三十年来呈现出一种极为特殊的现象，即在众多的传统艺术纷纷走下坡路的时代里，唯独篆刻在当代的成就不让古人，或者说接续了晚清民国以来的上升势头，涌现了一大批决不输给古人的优秀作品。出现这一现象的原因：其一，是篆刻的后起性。如果以宋元文人治印作为我们所说的篆刻一艺的开端，而不把秦汉时代的印章视为严格意义上的篆刻的话，从宋元到当代篆刻的存在历史不过一千年，而且这一千年里的绝大部分时间里，由于篆刻的边缘性，文人们好像一直也没有找到恰当的治印刀法。最早也要到明末清初的时代，我们后来所说的篆刻意义上的刀法才得以诞生。这是篆刻后起性的最主要方面。其二，得益于近现代以来的考古发现和文物出土，一大批即使在晚清的碑学家那里也不能视为是艺术作品的古迹——它们大批量地面世，给

当代篆刻的发展注入了新的活力，从而我们拥有了古人、前人所没有的艺术资源，以支撑这门艺术的前行。其三，就是观念层面的变革，受益于现代社会的观念更新，印人治印面临的条条框框比前代少了很多，拥有了更大的艺术创新的空间，比如，清代人一直固守的必须写就一自我风格之篆书，方可成就一自我风格之篆刻的观念，在当代已没有多少印人再会相信它的合理性了。大量的印人或者说是主流的印人们尝试篆书之外的远古书体、书迹入印，极大的丰富了篆刻的表现力。因此，改革开放之初的上世纪八九十年代，中国篆刻界呈现出一种异彩纷呈的可喜局面，也就是情理之中的事情了。

当然，作为当代人我们有理由也有责任将我们所经历的这三十年再做一些详尽的划分和分析。大体来说，如果把八十年代崛起时下已大多年届六十岁左右的一代印人作为当代篆刻的第一代印人，则九十年代以及之后

在印坛上崛起的更为年轻，时下在三十岁以上，五十岁以下的这一批印人，可以视为是第二代印人。前后两代印人虽然同在一片舞台上驰骋，但在对篆刻一艺的理解与表现上又有些差异。具体体现在以下几个方面：其一，在篆刻的取材上，后一代印人比之前一代印人更具有吸纳性。一些被忽略的古代书迹被重新阐释，赋予了新的内涵。甚至可以说，举凡古代书刻遗迹无有不可以尝试以之入印的。这一点，在后二代印人身上体现的更为强烈。其二，在艺术表现方面，后者比之前者更容易接受现代艺术的熏染，更注重个人性情的发露，以及艺术表现上的创新与尝试。艺术表现风貌的丰富性也大大加强了。其三，在印材的用料上，如烧陶冶印等新的玩法也大多是从后一代印人开始尝试，逐渐风靡整个印坛。篆刻必取石料治印的传统，似乎不那么一统了。

这样说似乎有偏袒年轻一代的意思，但这不是我们的本意，我们想要



表达的是，年轻一代的锐意进取固然值得肯定，但是开疆拓土不是没有边界的，没有前一代印人对于篆刻本质的把持，一味创新只能导致车毁人亡。即作为一辆向前推进的战车，前一代印人与后一代印人在当代印坛中分别扮演开车和刹车的角色，他们共同保证着战车的行进与安全。自然，也共同见证着篆刻这门艺术在当代的繁荣。

基于这种思路，本丛书在编辑、选择印人的时候，既考虑到六十岁左右一辈印人的参与，同时也努力给更多后一代年轻的印人们提供展示自己的机会。我们的目的是以一种中间偏右的姿态，将当代篆刻特别是最近十多年来的印人作品的风貌展示出来，希望本丛书能够成为未来人们检阅当代篆刻总体成就的一个样板、一个浓缩。

# 目 录

总序

四

篆刻教学札记五则 / 魏杰

一〇

魏杰访谈录

二二

瓦文入印琐谈 / 魏杰

四六

方寸天地赤子情怀 艺文生涯红柳精神

——忆傅嘉仪先生二三事 / 魏杰

五〇

结缘陈明德 / 魏杰

五六

魏杰辑评

六〇

魏杰的印 / 程征

八二

石之能言最可人——说说魏杰的印 / 张渝

九〇

魏杰的『智慧资本』 / 吴振锋

一〇二

清妍与淡雅睿智的逍遥

——魏杰的篆刻艺术 / 王为国

一〇六

讷言敏行——魏杰和他的篆刻 / 钟明善

一一三

魏杰印艺门外谈 / 梅墨生

一二六

浪漫之刀——魏杰及其篆刻小记 / 马玉琛

一四二

虎行猫步话魏杰 / 沈奇

一六二

作品索引

二六〇

编后记

二六四

## 篆刻教学札记五则

文 / 魏杰

### (一)

上课时带了几方自藏的汉印给学生观赏，学生们兴趣极大。他们先问一方值多少钱？我说：『钱倒值不了多少，可它们个个都已有两千年的历史了。』一片唏嘘。在他们的惊奇后，我结合古印讲了印之钮制、辨伪及古印的保养等。学生们听后觉得大开眼界，可我稍一走神，竟有三五学生拿着汉印蘸上印泥钤盖起来。发现后，我立即阻止他们说：『刚刚讲过古印不宜钤盖，会对印面腐蚀的，怎么转身就盖起来了呢？』几位学生也难为情的说：『平时没有机会见到汉印，这回见了总想留个拓片。』苦笑。然学生之心情也能理解。最后，索性忍痛给全班每人各拓一枚。回家后赶忙拿牙刷蘸了洗洁精，救命般地刷洗我的宝贝汉印。

### (二)

『军司马印』是我为学生示范临刻最多，也是学生上篆刻课首临的一方汉印。从『军

司马印』的章法结构看，该印应该是汉印里最好临的一方。因为，此印四字中，除『印』字以外均为独立结构的字，而独立结构的字是比较容易刻的。开始让学生临刻相对简单的印，容易增加他们的信心和兴趣，也容易为他们打下较好的基础。从仅仅三周的篆刻课看，收效颇著。他们基本掌握了临印的方法并具备了相应的创作能力。这样，即使课程结束，他们也能继续前行。授人以鱼不如授人以渔。

### (三)

某种程度上说，篆刻是恋旧的艺术。其与文物之关系甚密。秦权诏版、钱币铜镜等文物影响了赵之谦，石鼓文影响了吴昌硕，甲骨文影响了简经纶。其实，一件文物的出土不论是有字的还是无字的，其形制、气息都或多或少的会对篆刻创作有一定影响。我们知道，画家写生，以自然之物陶冶性情，或工或写，偶饒风流。而印人似乎只能面对有限的文物，从中汲取养分，其实不然。文

物也是一片自然之天地，即使是小小的一枚古币，方寸之间，也依旧会气象万千。所以，授课时我喜欢把文物对篆刻的影响作为重要的一节讲给学生，并希望文物特有的灵性能成为学生们日后创作的一盏灯。为此，我常带一些自己收藏的瓦当、铜镜、封泥、印章给大家看，既看这些物件的形制，也看潜隐在这些宝贝之后的文化故事。除此之外，我也鼓励学生每到一地，尽可能多的参观当地的博物馆，多关注文物上的文字，揣摩文字后面的文化内涵。而这一切都是建立在『看』的基础上。只有『见』多，才能识『广』。

#### （四）

今天为学生讲黄牧甫，有学生提议让我临摹一方示范给他们看。《黄牧甫印存》中『有嘉树轩』一印。此印方圆兼备，利于章法上的讲解，并能使学生看到方线、圆线的不同刻法。另外，吾之好友姓朱，名嘉树，示范后，亦可将此印赠之，岂不一举两得？

然而，不知何故，也算见过场面的自己当着众学生面搭刀，居然有些紧张。我临印有个习惯即从不用拷贝纸过稿，只是将印面涂黑，边刻边修正。我认为这样的好处是：既可以锻炼目



2007年5月，与戴文（左一）、燕守谷（左二）、曾翔（左三）、韩愈非（右二）在『当代篆刻艺术大展』中合影

测能力，又可以对印面进行全局掌控，以一当十。但这种临法如一刀走偏，整印皆废，特别是朱文印尤甚。拷贝纸过稿法虽然能基本保证每临必成，但天长日久，会使人有离了拐杖不会走路的弊端。所以，我要求自己的学生尽量坚持涂墨即刻，毕竟印在心里。

『有嘉树轩』一印临完后铃出，较好地传达出原印的精神，甚慰。

#### (五)

近日为学生讲古玺印，颇有心得。古玺并不古板，我常常被它们自由浪漫的气息所打动。先贤们放荡行迹，将彼一时期的作品推向了一个相当的高度，令人不得不服。

有人说，现在的篆刻创作处在第三高峰期。此说未免有点儿主观，处在第二高峰期的文彭、何震、丁敬、蒋仁们从未说过自己处在第二高峰期，是否高峰，得由后人评说。

如果说秦汉时期为第一高峰期，明清流派印时期为第二高峰期，那么，大气磅礴极富变化的战国古玺印又算第几高峰期呢？战国古玺印无论在年代排序和风格特点上，都应该实实在在位列于第一个高峰期。但秦汉印时期为什么又被誉为第一高



峰期呢？这和明清印人『印宗秦汉』的创作理念有关。但是，这一理念在今天看来，还是受到了历史的局限。当时，由于对古文字史料的占有信息还远不能与今天的我们相比，比如著名的战国烙印马印『日庚都萃车马』，是在一百多年前的清末出土的，开宗立派的明末清初的篆刻家们根本无缘看到，也就更谈不上研究和学习了。所以，他们打出的口号是『印宗秦汉』而不是『印宗战国』也就自然而然。然而，今天我们再沿袭明清印人的『印宗秦汉』就不免偏颇。这里，我不是说一定要将战国印时期定为第一高峰期，但我以为至少应该将战国和秦汉印时期合定为第一高峰期较为允当。