

篆刻基础技法



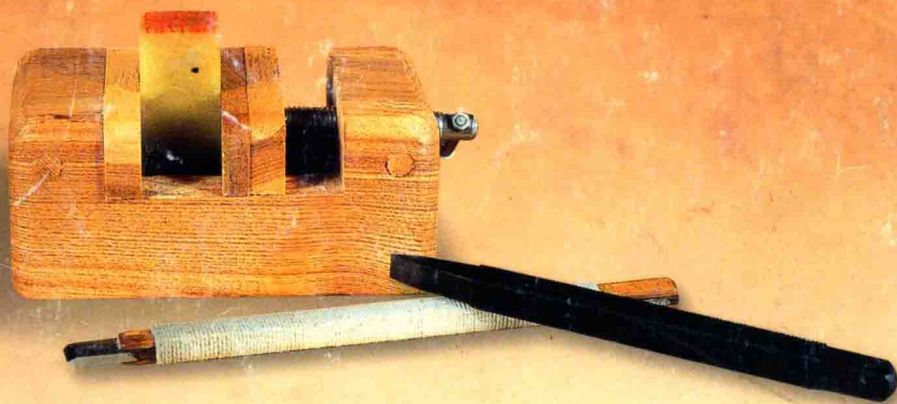
篆

刻

初

阶

陆昱华 编著



古吴轩出版社



陆昱华 编著

古 吴 轩 出 版 社

图书在版编目(CTP)数据

篆刻初阶/陆昱华编著. —苏州: 古吴轩出版社,
2000.6

ISBN 7-80574-496-3

I. 篆... II. 陆... III. 篆刻-技法(美术)
IV. J292.41

中国版本图书馆 CTP 数据核字(2000)第 34245 号

责任编辑/朱耀祖
封面设计/徐耀明
版式设计/亚 农
责任印刷/蒋家宏
印石提供/陆竞年

篆 刻 初 阶

陆昱华 编著

古吴轩出版社出版发行

苏州市慈桥巷9号(215002)

江苏省新华书店经销

吴县文艺印刷厂印刷装订

2000年6月第1版 2000年6月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:4

字数:40千字 印数:1—5000册

ISBN7-80574-496-3/J·390

定价:8.00元

出版说明

篆刻是和书法、绘画一样深受人们喜爱的艺术形式。为了使篆刻爱好者能够通过自学掌握篆刻知识、技巧,本书作者结合自己多年的创作实践和教学经验,对上自先秦古玺,下至流派篆刻进行了较详尽的分析,还对具体的刀法、章法、意趣等作了简明的介绍,在每一讲中还作出练习提示。循循引导,深入浅出,具有较高的可操作性,这也是本书的一个鲜明特点。

本书还收集了大量精美的印蜕,为初学者全面了解篆刻艺术提供了可资借鉴的范例。

希望本书能对初学者踏进篆刻艺术殿堂有所帮助。这是我们编辑出版《篆刻初阶》的初衷和良好愿望。

编者

作者简介

陆昱华 1972年生,江苏昆山人。现为中国书法家协会会员、《篆刻批评》执行主编、亭林印社副社长。

自1987年开始学习书法篆刻,曾得陆家衡、徐正廉、马士达先生指导。1997年参加中国书协篆刻培训中心面授,又得王镛、石开、李刚田诸名家指点,于篆刻渐有所悟。

篆刻作品入选全国第七届中青年书法篆刻家作品展、西泠印社首届国际篆刻书法大展;入展全国第四届篆刻艺术展、第四届书坛新人作品展、全国当代青年篆刻家作品邀请展。



秦始皇二十六年诏版

图 1-a



彝方鼎



甲骨文



大虢叔

目 录

| | | |
|-----|-------|----------|
| 第一讲 | 什么是篆刻 | 1 |
| 第二讲 | 篆刻与书法 | 3 |
| 第三讲 | 篆刻刀法 | 5 |
| 第四讲 | 刀法与线条 | 7 |
| 第五讲 | 篆刻临摹 | 9 |
| | 第六讲 | 汉印风格 12 |
| | 第七讲 | 汉印线条 14 |
| | 第八讲 | 汉印章法 17 |
| | 第九讲 | 秦印 19 |
| | 第十讲 | 古玺线条 21 |
| | 第十一讲 | 古玺章法 23 |
| | 第十二讲 | 古玺边栏 26 |
| | 第十三讲 | 浙派 27 |
| | 第十四讲 | 吴让之 29 |
| | 第十五讲 | 赵之谦 32 |
| | 第十六讲 | 吴昌硕 34 |
| | 第十七讲 | 黄牧甫 36 |
| | 第十八讲 | 齐白石 38 |
| | 第十九讲 | 陈巨来 40 |
| | 第二十讲 | 篆刻的修饰 41 |
| | 第二十一讲 | 边款 43 |
| 附录 | 45 | 56 |

第一讲 什么是篆刻

图 2



篆刻是书法和镌刻相结合的艺术,是由古代的实用印章发展而来的。所以篆刻也就是印章。

从篆刻的名称来解释,“篆”就是把篆字作为入印文字,“刻”就是用刀镌刻。到后来也有把其它书体如隶书、楷书甚至行、草书入印的,但作为篆刻艺术所采用的主要字体还是篆书。也可以把“篆”解释为书写印文。所以,书写和镌刻是篆刻创作的主要过程和手段,并且都直接影响着篆刻作品的好坏。因此,学习篆刻必须具备一定的书法和刀法基本功。



篆刻又是区别于其它镌刻艺术的,它必须受到印章特有形制的限制。象摩崖、碑碣、诏版、权量,甚至钟鼎、甲骨等,虽然也镌刻文字,但都不能称为篆刻,因为它们不具有印章的固有形制(图 1)。

图 3



严格意义上的篆刻和印章也是不同的。印章是一个很广泛的概念,它包括了古代的实用印章和宋元以后的文人篆刻;而篆刻则专指宋元以后文人篆刻家创作的“印章”。但因为篆刻脱胎于古代的实用印章并把古代实用印章作为原型,所以,我们今天在学习、研究篆刻时,也把古代印章的艺术一面作为学习的典范。

印章最初的用途是为了实用,主要用在政治活动和经济生活中,是作为一种凭信。古时候人要封存或递送物件(如古代的文书,曾用刀刻或者用漆写在竹木简上,然后用绳子捆住。)为了防止被人拆开,就在绳结上封上一块胶泥,把印章钤盖在胶泥上,这样别人就不能拆开它了。除此之外,印章还用于避邪、殉葬、烙马或盖在工匠制造的器物上(图 2)。



印章在漫长的发展过程中,它的名称也随着社会制度或具体用途而发生变化,先后有玺、印、章、印章、印信、记、图章、宝、关防等等。根据制作方法的不同,印章又可以分为阳文和阴文。印章文字凹下去的,称作阴文;凸起的就称为阳文。后来因为印章都蘸印泥打在绢或纸上,所以根据实际效果,把阴文称为白文而把阳文称作朱文。也有的印章在一面中既有白文又有朱文,就叫做“朱白相间印”(图 3)。



古代印章的形制也是有很多种的,象有的印章两面都刻字(或一面刻姓名另一面刻吉语或图像)叫两面印;也有的印章刻五面六面的,叫“多面印”;为了携带方便,把大小两枚或两枚以上的印套在一起的叫“子母印”或“套印”。

古代的印章都是穿带子挂在腰间的,因此在印背上留一个可以

穿带子的孔,叫做“钮”(图4)。古代印章的印钮形式很多,并且还可以用来作为区别官级的标志。到了石质印材广泛使用后,更加丰富了印钮的制作,但不再体现级别,而是成了一种独立的艺术,与篆刻艺术相得益彰。

古代印章的材料主要是铜,其它还有金、银、玉、铁、水晶、玛瑙、象牙、牛角、瓷、紫砂、竹木等,到明清以后则以石料为主。

现在常用的印章石料主要有青田石、寿山石、昌化石、巴林石等。

青田石产于浙江省青田县,是青田所产石材的统称。青田石质地细结而微坚脆,光泽强,色彩丰富。质优的青田石细润而结坚,质地软硬适度,用刀刻之清脆作响,石屑纷呈小块状,这是区别其它如寿山石、昌化石的最突出的特征,能很好地体现刀趣,适宜刻各种风格的印。其中佳者有灯光冻、兰花冻、封门青、白果冻等等。现今市上所售青田石大都质地粗硬且有杂质,因其价廉易得,也是最普遍使用的印材之一。

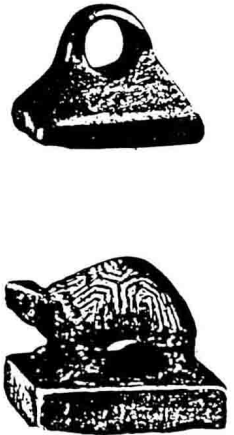
寿山石产于福建省福州市北峰区寿山乡。寿山石的品种极其繁多,不但色彩艳丽丰富,质地也坚韧,多通灵润泽。如田黄、水坑冻石、都成、芙蓉、高山冻等等都是寿山石中的名贵品种。值得指出的是,由于产自不同地点,石料的质地性能也有很大的差异,大致有致密、较致密和较松嫩三种区别。寿山石质多数性坚韧,行刀时有一种涩感,冲刀刻时一般不会产生大块崩碎。

昌化石产于浙江省昌化县深山中。昌化石质地性能较其它印石特别结密凝韧,除少数冻石外,下刀感觉松软,有粘刀感,石屑呈粉末状,没有刻青田石那样的爽利。鸡血石是昌化石中的名贵品种,但优劣差异很大,且多含有砂丁,劣者质地坚硬如“水门汀”而不受刀。

巴林石产于内蒙古自治区昭盟地区巴林。巴林石色彩丰富而且品种很多,所产冻石与寿山石有相似之处,通灵纯净,色泽鲜亮。巴林石也有不同的质地性能。其中似玻璃光泽的,刻时较易成片状崩碎;另一种却比较细腻软绵,质地近似昌化;还有一种石料处于前二种之间,石质细结温和,呈半透明,光泽好,较易于游刃。不透明的象牙白,质细结润滑,有细微纹理;若呈灰白色者,质地较粗燥。巴林石中也有鸡血石,但红色不如昌化鸡血石浓艳,略带玫瑰红,但无砂丁。

其它各地出产的印材主要有:辽宁产绿冻石;紫红或间杂白花的浙江萧山石;湖南产的煤晶石;青海产冻石;坚硬质粗且多砂丁的福建石;北京房山石等等。优质上等的印石因其名贵,不但稀少且价值不菲,不宜作练习用。初学刻印者选择印石时,首先要求质地较纯净及硬度适中者为好,其次要注意有无裂痕(因为现在多用炸药开采石材)。对各种质地性能的印石有所了解和实践,会有益于把握刻印技

图 4



巧。因为,不同硬度的石料所表现出的线条也会不同。硬度高的,用刀相对猛一些,线条也就更劲健。硬度低的,用刀相对细腻一些,线条也就显得更温润。因此,在创作不同风格的篆刻作品时,石料的选择也是很重要的。

刻印常用的工具材料除了印石外,其它还有刻刀、印床、印泥、砂纸、刷子、小镜子以及笔墨纸砚。刻刀一般都用平口双刃,如四川成都产的硬质合金刻刀,也可以自己用旧锉刀或钢材磨制,并在刀杆上缠上细绳——防止滑手。印床是用来固定印石的工具,初学时使用印床可以避免刻破手指,熟练以后都不用印床,因为用印床相对不够灵活。印泥是用来钤盖印的,颜色以红色为主,如硃砂、硃磬等,著名的有杭州西泠印泥、福建漳州印泥、上海潜泉印泥、苏州姜思序堂印泥等。好印泥要注意保养,每隔十天半月就用骨签搅拌一次。用的时候先把印面残留的石屑用刷子刷干净,防止印泥污染。砂纸是用来磨平印面的,磨的时候把砂纸平铺在玻璃板上,然后平稳地以“8”字形方向反复地磨,磨时一定要用力均衡,并数次转换印石的方向,直至磨成平整即可。笔墨纸砚是设计和书写印稿用的,一般用硬毫勾线笔(叶筋、衣纹笔、红毛等),纸既用于拟印稿,也用于钤印,以薄而纯净的宣纸最理想(毛边纸、元书纸也可以)。

印学史的分期主要包括:先秦古玺时期、秦汉印时期(包括魏晋南北朝)、隋唐宋元时期、明清流派印时期。又可以把宋元以前称为铜印时期,而把明清流派印称为石印时期,这是根据当时印章的主要材料来划分的。

[练习]一:读印谱,认识朱文印和白文印,并想一想具体的刻法。

[练习]二:读印谱,试着了解先秦古玺、秦汉印以及流派篆刻的不同特点。

第二讲 篆刻与书法

篆刻与书法是一对姊妹艺术。篆刻的形成和发展直接受到书法的影响。

先秦古玺、秦汉印章都是当时普遍通行的书法的体现。所以能

够那么气息醇正，就是因为当时铸印工匠对篆书的熟悉。到了汉代通行隶书，印章文字也随着由圆变方，这种变化正标志着书体的演变对印章所产生的直接影响。秦汉印中充满着篆、隶书的端庄、浑穆和灵动秀逸，正是因为秦汉人还没有受到楷、行、草书的冲击(图5)。到了汉末，楷、行、草各种书体的出现，对印章文字造成了直接的破坏。铸印工匠的心态也发生了巨大的变化，原本气息醇正、做工精细的汉印，慢慢变得制作草率，篆法不规范。魏晋以后的印章虽然还保留着汉印的体制，但明显流露出了浮躁气，甚至出现了楷书的笔法(图6)。秦汉印的时代一去不复返了。

一直到了宋元以后，一大批文人士大夫开始介入到篆刻创作中来，并且最终完成了篆与刻的统一。从而真正标志着“篆刻时代”的开始，标志着印学史上第二次高峰的来临。这些文人篆刻家往往又是书法家或画家，因此，他们努力完成着书法和篆刻的完美统一。

清代的邓石如，是篆书大家，他把他的独具风格的篆书引进篆刻创作中，开创了“印从书出”的先河，使“以书立派”成为可能。此后的吴让之、赵之谦、徐三庚、吴昌硕、黄牧甫、齐白石等篆刻名家的篆刻创作无不受到他们各自的篆书风格的影响。

但是能写好篆书并不一定能刻好印。因为从篆书到篆刻还有一个“印化”的过程——就是要把风格化的篆书转化成印章化的篆书。这种转化过程是直接受到印章特有形制的限制的，这也正是篆刻不同于书法的关键。因此，我们说篆刻与篆隶书虽然有着最密切的关系，却不能直接把篆书搬来套用。同时我们又必须通过学习篆隶书才能不断提高我们的篆刻创作水平。

在进行具体的篆刻创作时，我们可以借助一些现成的工具书籍，通过集字的方式进行创作准备。最常用的参考工具书籍有：

- | | | |
|----------|---------|---------|
| 《汉印文字徵》 | 罗福颐 编 | 文物出版社 |
| 《汉印分韵合编》 | 清代人集编 | 上海书店出版社 |
| 《缪篆分韵》 | [清]桂馥 编 | 上海书店出版社 |

(以上三种主要用于汉印的模拟创作)

- | | | |
|--------|-------|---------|
| 《古玺文编》 | 罗福颐 编 | 文物出版社 |
| 《玺印文综》 | 方介堪 编 | 上海书店出版社 |

(以上二种主要用于古玺的模拟创作)

其它参考工具书籍：

- | | | |
|---------|---------|--------|
| 《甲骨文编》 | 考古研究所 编 | 中华书局 |
| 《金文编》 | 容庚 编 | 文物出版社 |
| 《古籀汇编》 | 徐文镜 编 | 武汉古籍书店 |
| 《金石大字典》 | 汪静山 编 | 天津古籍书店 |

图 5



秦印



汉印

图 6



| | | |
|---------|-----------------------|---------|
| 《订正六书通》 | [明] 闵齐伋辑 [清] 毕弘述篆订 | 上海古籍书店 |
| 《陶文编》 | 徐谷甫 合编 王延林 | 上海书店出版社 |
| 《篆刻字典》 | (日) 中西庚南 编 | 吉林文史出版社 |
| 《说文解字》 | [汉] 许慎 撰 | 中华书局 |

除了前五种和《篆刻字典》所收的字可以直接入印外,其它工具书中所辑录的字都要先进行一定的印化处理才能入印。在选择入印文字时,要注意书体的统一,不能随意把不同的书体如甲骨文、金文和摹印篆掺合在一起。

另外还要提示大家,这些工具书籍的查字方法都以笔划或部首查字法为主。查检先要分清繁简字体,因为很多字有繁简两种不同写法。

[练习]一:比较小篆和摹印篆的区别。参考书:《峯山碑》、《汉印分韵合编》

[练习]二:对书法和篆刻的字法、章法进行比较分析,想一想什么是“印化”。

[练习]三:熟悉几种工具书的查字法(以前五种为主)。

第三讲 篆刻刀法

篆刻是篆与刻相结合的艺术。但在文人篆刻发展的初期,篆与刻却是分开的。宋代的欧阳修、米芾等人就曾经亲自篆写印稿然后交给工匠去刻,这算是文人最早参与篆刻创作。而当时的工匠也只是根据印稿,把印“剔”出来,并尽可能地保持原来的笔意,并没有刀法可言。一直到了元代王冕和明代文彭相继发现了“花乳石”和“灯光冻”并亲自用刀刻制才真正完成篆与刻的结合,从而标志着篆刻艺术的独立。因此,文彭一直被奉为流派印的鼻祖,从此开了文人士大夫亲自参与篆刻的先河。在对篆刻的篆法、章法研究的同时,也开始了对刀法的研究和探索。甚至出现了“十九刀法”、“十三刀法”。把篆刻刀法说得非常玄乎,造成了不好的影响。

其实,篆刻的刀法不外乎“冲刀”和“切刀”两种,只是在具体运用的时候,根据线条的实际需要,添加了一些手法,或者因为刀的角度和入石深浅的不同而造成了线条形和质的不同。

冲刀法是篆刻中最主要的刀法。先调整好刀锋、刀杆的方向和角度,沿着一条直线由内向外、由外向内或者由右向左冲刻(图7),产生的线条一边光一边毛(图7),因此往往需要在线条的另一侧进行复刀,也就是所谓的双刀刻法——一根线条需通过两次冲刀完成(图8)。在冲刻时,刀杆与石面的角度不宜太大,也不宜太小,一般在 30° 左右。角度太大,入石就会很深,刀无法向前冲;角度太小,刀就会浮在面上,只能划出一些又细又弱的痕迹,不能很好地表现线条。另外,根据石料硬度的不同,在刻印时也需要改变用刀的方法。如果石料比较松脆的,用刀就可以直接爽利一些;如果石料比较坚硬或者有砂丁的,用刀就不能太直,而是要象鱼尾巴在水里摆动一样,通过摆动来改变用刀的方向,寻找更好的切入点。

切刀法也称“短刀碎切法”,由明代朱简首创,后来被丁敬发扬光大并创立了浙派。具体的刻法是将刀的一角切入石中,然后把这一刀的末端作为第二刀的开端再次切入……,每完成一条线需要多次切刀。切刀的过程是不断摆动刀杆的过程。因此,执刀的角度比冲刀法要大,约在 60° 左右便于发力。

另外,象西泠八家中的钱松,刀偃得很倒,刻得很浅,几乎只披掉薄薄的一层。因此也有人把这种刀法叫作“披削法”。但“披削法”并不是一种独立的刀法,而是在冲刀或切刀的具体操作中表现出来的,是对冲刀或切刀的灵活运用。

冲刀和切刀在实际操作中往往是兼用的,因此也有人把它称作“兼刀法”,其实兼刀法也不是具体的一种刀法,只是对冲、切刀法的组合运用。在运用过程中,往往用冲刀法冲刻一些较长的线条,用切刀法刻短线条或笔画的转折处。

刀法是用来表现线条的,但由于文人篆刻家的极力倡导,所以刀法也具备了独立的审美意义。但过分地表现刀法会使篆刻走向工艺化和技术化。

在具体的运用过程中,要充分表现刀法的灵活性而不可以拘于片面。同时不同的执刀方法,也会在一定程度上造成运刀的不同和线质的不同。

执刀法可以根据每个人的习惯,和执笔一样并没有固定的方法:如握拳式、执毛笔式、执钢笔式等。下面介绍一种最常用的执刀法:大拇指和中指在刀的内外两侧夹住刀杆,中指略靠前贴着刀刃,食指压着刀的上侧,无名指和小指或抵着或贴着印石的侧面,增加运刀的

图7



齐白石刻

图8



复刀

图9 阻力——不使刀冲得过猛而冲到线条外面甚至刻破执印石的左手。刻时刀杆自然靠着虎口,使刀稳定。主要靠拇指和中指发力。



[练习]一:冲刀

先用毛笔在石面上画一组粗细均匀、挺直的线条,然后以刀背偏向线条的一侧往前冲,冲刻时的刀不是正直的,而是略有些偃倒,刀背倾向于石头的一面线条光洁;反之,另一面则由于石头的自然迸裂而显得斑驳或呈锯齿状。刀背倾向于线条的刻法叫背线刻,与之相反的就是向线刻。白文印一般都采用向线刻,使石头顺着刀痕向笔画里面迸裂。朱文印一般都采用背线刻,使字划空白处自然迸裂而不损坏线条。齐白石刻朱文印有时喜欢向线刻,为的是表现线条的自然斑驳,但这需要在对刀的熟练掌握和对石质极其熟悉的前提下进行,否则无法保证线条质量(图9)。

图10



[练习]二:切刀

先用毛笔在石面上画几根相同的线条,然后以切刀法顺着线条的方向不断切入。切刻时的刀杆稍微直一些,这样便于用力(图10)。

图11



[练习]三:兼刀

先用毛笔在石面上画一组盘屈的线条,然后用冲刀刻长线条,用切刀刻短线条和笔画的转折处,在刻笔画转折处的时候要特别小心,千万不能将刀刻到线条外面(图11)。

第四讲 刀法与线条

篆刻和书法最大的共同点就是它们归根结底都是线的艺术,书法的线条是以毛笔的书写来表现的,而篆刻的线条则是通过刻刀的镌刻完成的。因此,刀法在篆刻中仅仅是一种表现手段和技术,线条才是所要表现的具体的艺术形象——“刀法传笔意”。要想表现各种不同意趣的线条,就需要各种不同的用刀方法(刀法)。刀法的丰富是能否表现出丰富线条的前提,无视刀法的意义或者盲目夸大刀法的作用都是不对的。

刻刀有厚薄、轻重、钝锐等等区别。因为每一个人的习惯和所要表现的线条的审美效果不同,所以是可以各取所好不必强求统一的。用刀的目的是能够准确熟练地表现线条。因此既不能生,也不能太熟,用刀太生当然无法表达线条的意趣,但如果太熟了同样也会伤了线条,这就是所谓的逞刀。

运刀的角度也是各不相同的,刀的侧面与石面之间所构成的夹角比较大的,往往适宜于深刻;刀的侧面与石面构成的夹角比较小的,则更适合浅刻。深刻和浅刻也是因人而异并没有一定的规定的。赵之谦喜欢深刻,钱松则擅长浅刻。深刻和浅刻都能表现线条的醇厚、劲健。深刻由于刀角入石比较深而不便于刀刃的使转摆动,因此相对难以在线条中表现丰富的变化;而浅刻则由于受到的阻力比较小,在运刀过程中,能够更加灵活地控制刀与石的角度、速度以及刀刃的自由摆动等等各方面的变化,也因此更容易细腻地表现线条的丰富性。这可以从赵之谦和钱松篆刻作品的对比中发现(图12)。

刀法是用来表现线条的,线条是由刀法所表现出来的,再怎么风格不同的线条,无论是吴昌硕、齐白石、来楚生,他们的线条也都是由风格迥异的刀法来表现的。在篆刻史上,有以刀法立派的,如丁敬和他的浙派。可见刀法在篆刻中的重要地位。因此,我们在学习篆刻的时候,首先要熟练地掌握手中的刻刀,并使它能够随心所欲地表现出所需要的线条。

不同外形的线条传达给人的是不同的情趣,我们把一根简单的直线条的外轮廓分为四个边(图13),对其中相对应的两边作一些变形,都会产生不同的审美效果(图14)。

[练习]一:不断调整刀与石之间的角度,以单刀冲刀法在石面上由细到粗刻出粗细不同的一组白文线条。要使自己在冲刀之际无拘无束。通过这样的练习,一方面可以训练自己冲刀时的胆魄,敢于放开胆子纵横奏刀;一方面可以表现线条的生辣峭爽之意,避免运刀的迟疑和胆怯。运刀怯容易造成线条疲软;运刀迟疑则会使线条显得呆滞(图15)。

[练习]二:以冲刀法刻一组“S”形朱文线条,要使线条粗细一致,并且做到婉转流畅细而不断。同时努力控制好线条之间空白的停匀。通过这样的练习,可以锻炼刀法的细腻和线条的含蓄,因为一味地勇猛往往会使线条流于浮躁,不够蕴藉。同时还可以训练自己控刀准确的能力(图16)。

[练习]三:可以参考一些古器物纹样或古印(图17),在刻制过程中,既把它当作朱文刻,又把它当作白文刻,眼睛要同时观照

图 12



钱松刻



赵之谦刻

图 13

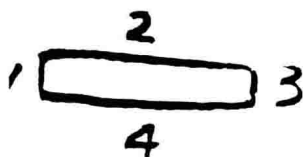


图 14

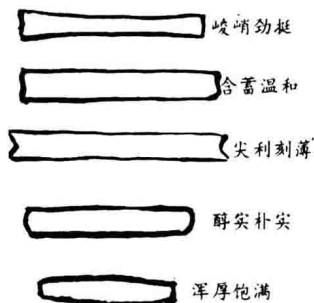
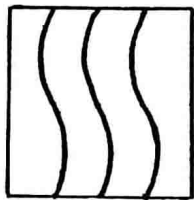


图 15



图 16



朱文的线条和白文的线条。通过这样的练习培养自己对空白的审美意识和造型能力,真正理解并掌握“计白当黑”、“分朱布白”的含义。

图 17



第五讲 篆刻临摹

学习篆刻和学习书法一样,总是先从临摹开始。大量流传下来的秦玺汉印或者流派篆刻里面都凝聚着前人对艺术的颖悟。我们临摹就是为了从中学习和感受古印的技法和气象。当然,这种技法和气象并不是直接可以拿来的,而是需要我們不断地去实践、体会的。临摹是积累,只有厚积才可能薄发。

临摹要注意一定的方法。面对古代印章和流派篆刻,我们往往会感到无从下手,一片茫然,心里是什么都想学,结果是什么也没学到。因此我们应该先确立学习的方向,只有把方向明确化了,临摹才有实际意义,才能做到事半功倍。不然的话,临摹就只是盲目的依葫芦画瓢,最终一无所获。

前面已经说过,我们临摹的目的是为了学习技法和感受气象。那么,当我们面对古代印章和流派篆刻时,就得采取不同的态度,从不同的角度去切入。

面对先秦古玺或者秦汉印,我们更多的是去感受它的气象(气息、气韵)。至于技法,因为古印主要采用铸而不是刻,所以与我们现在的刻印有很大的差别。当然,我们也可以用刀去摹拟表现它的线条,并把这种线条运用到创作中。这种运用,如果能够做得恰到好处,那就是对古印气象的再现。

面对流派印,我们应该认真研究它的刀法,分析它的线条完成的全部过程。(当我们面对印谱时,这种分析很大程度上只是一种揣摩)。除了一些线条过分光洁的印如圆朱文印或满白文印很少露出刀痕,其它象吴让之、吴昌硕、齐白石、黄牧甫等大师作品都把笔意交待得很清楚。篆刻讲究的是以刀法传笔意,在一刀来一刀去之间就是表现书法的笔意,不可不去窥探、研究。这一方面可以丰富刀的表现力,同时也丰富了篆刻的线条。对刀法的研究最好是能看到原印,不然难免有所偏误。

选择临摹的范本也要根据每个人的性格而定,一般不宜从太工整的满白文印、圆朱文印入手,而是从小写意风格学起比较适宜。如图 18—a 太工整光洁,容易使初学者养成削作的坏习惯,而忽略了刀法的训练,因此不宜用来作为初学者的范本;而图 18—b 则自然生动,对初学者不会造成太大的心理压力,临摹时的可变性也比较大,因此更适合于初学时临摹。当手上功夫(包括控刀的熟练、准确以及对材料的质地和用力大小的准确把握)有所积累的时候,可以一点点的求工、求精。临印从稍放的一路入手有利于学习者保持自己的个性,不会学僵死;但如果一开始就从工稳至极的作品入手,不但会学得疲劳和无趣,而且还可能把学习者的个性、想象力和创造力磨灭掉,以后再要想放开胸怀表现就很难了。

临摹具体又可以分为“摹印”和“临刻”两种方法。

摹印 用不透水的透明纸(描图纸、拷贝纸)蒙在印谱上,然后用很细的勾线笔依照原印一模一样地勾下来。最常用的是双勾法,即把线条的轮廓和印边勾出来(图 19)。勾的时候一定要全神贯注,细致入微地把每一个动作包括残破的地方都要逼真地勾出来,而不能仅仅把笔画的大致形态位置描下来。摹印是以笔代刀去体会印章的刀法、字法、章法、意趣以及线条最微妙的变化。通过摹印可以初步了解印章线条的外形和质感,提高我们的眼力,对以后的创作是很有帮助的。

双勾以后可以填上墨。填墨可以分为两种:一种方法是只将笔画填成黑色(图 20);另一种是把印底填黑(图 21)。如果是把字填成黑色,那么双勾时尺量不要把墨侵到笔画外面去;如果要把底填成黑色,那么双勾时就要注意别把墨侵到字画里边去。否则,都会破坏摹印稿的效果。

摹印的另一种方法就是用透明纸蒙在印谱上,然后直接用小毛笔依样摹写下来(图 22),摹写时注意字的位置安排,笔画的起收,粗细变化,尽量把原印的精神气质表现出来,而不必象第一种方法那样做到丝毫不差。这种摹写的方法可以提高写印稿的能力。

临刻 临刻就是直接用刀与石去临摹刻制。临刻的第一步是印稿上石,也叫“渡稿”。传统的渡稿方法有两种,一种是水印法,就是把摹写好的印稿反覆在与印稿大小相等或稍大的印石面上,然后用毛笔蘸清水把印稿濡湿,使印稿平整地粘在印面上,再用吸水性较强的毛边纸或宣纸吸去多余的水份,等稍干后,用指甲或笔杆反复摩擦,注意摩擦一定要均匀,使墨迹完整地印到石面上去,最后揭掉稿纸。如果不清楚,可以对照原印(把印谱倒过来,用一面镜子立在边上,看镜中的倒影)用毛笔细细修补;第二种方法是直接用毛笔临写

图 18—a



图 18—b



图 19



图 20



图 21



图 22

