

刘江 著

篆刻美学

中国美术学院出版社

目 录

导言	(1)
----------	-----

上编 总论

篆刻艺术的本质与审美	(6)
------------------	-----

第一章 篆刻艺术的本质	(6)
-------------------	-----

(一) 篆刻美是人的本质力量的显示	(6)
-------------------------	-----

(二) 篆刻美是现实生活的反映	(9)
-----------------------	-----

(三) 篆刻美是社会实践的产物	(13)
-----------------------	------

(四) 篆刻美与真、善有一定的联系	(15)
-------------------------	------

第二章 篆刻艺术美的形成与完善	(20)
-----------------------	------

(一) 群众对篆刻艺术审美风尚的增长	(21)
--------------------------	------

(二) 篆刻家对形式美法则的探索与掌握	(22)
---------------------------	------

(三) 篆刻美学形成的标志	(24)
---------------------	------

1. 众多篆刻家的涌现与各流派的形成	(24)
--------------------------	------

2. 篆刻内容的广泛与诗、书、画的结合	(28)
---------------------------	------

3. 以书入印、以刀书石与笔法刀法的结合	(30)
----------------------------	------

4. 篆刻理论的兴起与向纵深的发展	(33)
-------------------------	------

(四) 篆刻美学初步形成的原因	(38)
-----------------------	------

1.文人学士的参加	(38)
2.篆刻材料的改进	(39)
3.印谱的摹集与流传	(41)
4.出土文物的启发	(44)
第三章 篆刻艺术美的特征	(50)
(一) 再现与表现的结合 (客观与主观的统一)	(50)
(二) 笔情与刀趣的结合 (共性与个性的统一)	(54)
(三) 外拓与内涵的结合 (有限与无限的统一)	(58)
(四) 情意与境界的结合 (意与境的统一)	(63)
(五) 造型与传神的结合 (形与神的统一)	(68)

中编 分论

篆刻艺术的形式美及其法则

(关于章法、结体之美)	(75)
-------------------	------

第一章 朱与白 (篆刻艺术的色彩与布局美)

(一) 朱白论的提出与发展	(76)
(二) 朱白在篆刻中的作用与关系	(78)
(三) 朱白美在篆刻中的表现	(83)
1.布白	(84)
2.对比	(85)

3.平稳	(97)
4.对称	(89)
5.均衡	(91)
6.参错	(93)
7.离合	(95)
8.和谐	(96)
(四) 不为白而白	(98)
第二章 虚与实 (篆刻艺术的空灵美)	(101)
(一) 虚实美泛存生活和一切艺术中	(101)
(二) 虚实的特点与相互关系	(103)
(三) 虚实美在篆刻中的表现	(104)
1.疏密	(105)
2.简繁	(107)
3.收放	(108)
4.断连	(110)
5.轻重	(111)
6.燥润	(113)
(四) 不为虚而空、不为实而塞	(115)
第三章 呼与应 (篆刻艺术的情趣美)	(118)
(一) 呼应是篆刻艺术的生命	(118)

(二) 呼应是篆刻美重要组成因素之一	(120)
(三) 呼应在篆刻美中的表现与运用	(123)
1. 白朱	(123)
2. 左右	(124)
3. 上下	(125)
4. 远近	(127)
5. 大小	(128)
6. 直曲	(130)
7. 粗细	(131)
8. 宾主	(132)
9. 向背	(133)
10. 前后	(134)
(四) 呼应之美在于生动有情	(136)
第四章 拙与巧 (篆刻艺术的意味美)	(138)
(一) 拙巧是篆刻美中的组成部分	(138)
(二) 拙与巧及其相互关系	(140)
(三) 拙与巧在篆刻艺术中的表现	(143)
1. 方圆	(144)
2. 直曲	(146)
3. 粗细	(147)

4.藏露	(149)
5.涩疾	(150)
(四) 拙巧的掌握与运用	(151)
第五章 奇与正 (篆刻艺术的变异美)	(155)
(一) 奇正是篆刻美的特征之一	(156)
(二) 奇与正及其相互关系	(157)
(三) 奇正在篆刻中的表现与运用	(161)
1.常异	(161)
2.增减	(162)
3.圆方	(162)
4.屈伸	(163)
5.挪让	(164)
6.欹正	(164)
7.参差	(165)
8.借换	(166)
(四) 奇正之美在于常新	(167)
(五) 正而不板, 奇而不怪	(169)
第六章 开与合 (篆刻艺术的边格美)	(172)
(一) 边格的形成与发展	(173)
(二) 边格在篆刻中的作用	(175)

1.取势	(176)
2.团结	(177)
3.匀称	(178)
4.界隔	(179)
5.变化	(181)
(三) 边格在篆刻中的表现	(182)
1.分合	(182)
2.纵收	(184)
3.借并	(184)
4.主次	(186)
5.照应	(187)
6.对比	(188)
(四) 边格在运用中应注意点	(189)
第七章 骨与肉 (篆刻的线条美之一)	(193)
(一) 骨与肉是印学理论中一个重要课题	(193)
(二) 骨与肉及其相互关系	(195)
(三) 骨与肉在篆刻艺术中的表现	(197)
1.骨肉与笔墨	(197)
2.骨肉与刀法	(201)
3.骨肉与势韵	(204)

(四) 如何掌握骨与肉	(206)
(五) 宜忌	(208)
第八章 动与静 (篆刻的线条美之二)	(211)
(一) 动与静是线条美的组成因素	(211)
(二) 动静结合的线能给人以美感	(215)
1. 是生命的线	(215)
2. 是表达性情的线	(215)
3. 是变化丰富的线	(217)
4. 是合谐的线	(218)
(三) 动静在线条中的表现形式	(219)
1. 曲直	(219)
2. 斜正	(221)
3. 行留	(223)
4. 顺逆	(226)
5. 波折	(227)
6. 势向	(229)
(四) 动静在线中的表现手段	(231)
(五) 过静易板、过动易乱	(234)
第九章 刚与柔 (篆刻的刀味美之一)	(237)
(一) 刀法、刀味与刚柔	(237)

(二) 刀法的刚柔在篆刻中的作用	(240)
(三) 刀味美的构成因素	(244)
(四) 刀味美的表现	(250)
1. 雄秀	(250)
2. 苍润	(251)
3. 起伏	(252)
4. 转折	(253)
5. 擒纵	(254)
6. 偏正	(255)
7. 工写	(257)
(五) 不为刀而刀	(259)
第十章 残与全 (篆刻的刀味美之二)	(262)
(一) 全久生残	(263)
(二) 残而不残	(265)
(三) 化残为全	(267)
1. 虚灵	(267)
2. 连气	(268)
3. 意境	(269)
4. 陪衬	(270)
5. 呼应	(271)

6. 笔意	(272)
7. 节奏	(272)
8. 自然	(273)
(四) 残损的具体表现手段	(274)
(五) 不为残而残	(277)

下编 合论

论气——篆刻艺术的生命与品性	(280)
----------------------	-------

第一章 气势	(282)
--------------	-------

(一) 体势	(283)
--------------	-------

(二) 刀势	(287)
--------------	-------

(三) 总势	(292)
--------------	-------

(四) 病忌	(296)
--------------	-------

第二章 气韵	(299)
--------------	-------

(一) 韵律	(301)
--------------	-------

(二) 韵味	(306)
--------------	-------

(三) 韵致	(312)
--------------	-------

(四) 气韵忌病	(316)
----------------	-------

第三章 气质	(321)
--------------	-------

(一) “人品”	(322)
----------------	-------

(二) 学养	(324)
(三) 技巧	(326)
(四) 生活	(328)
(五) 气质忌病	(329)
结束语	(334)

导 言

什么是篆刻美学

美学是一门社会科学。它是在社会的物质生活与精神生活的基础上产生和发展起来的，它与历代的经济、政治、文化、艺术的关系紧相联系，是从文艺理论和哲学中逐步分支出来的一门新的学科。

篆刻美学是美学中的一个分支，在美学园地中有它独特之处。它的产生、形成，以及研究范围、内容、方法等，都有着与其他美学不可分割的共同之处。

中国古代对“美”的问题，有不少论述。如公元前七百多年的《春秋左传》中，就保存了古代一些有关艺术审美的重要资料。晏婴的“相成”、“相济”之说，是有关音乐创作欣赏的总结，体现了朴素的对立统一的观点^①。稍晚的孔子、孟子、老子、庄子、荀子等，都曾谈到过“美”。如孟子的“充实之谓美”^②、“养吾浩然之气”^③，老子有“美恶相依”、“有无相生”^④，荀子有“不全不粹之不足以为美”^⑤等具有朴素唯物主义倾向的论点，这些都给后世美学思想以很大的影响。

先秦以后，历代都有关于各种艺术的审美理论，多包容在文

论、诗论、画论、书论等之中。如魏晋时卫夫人有“善笔力者多骨，不善笔力者多肉”^⑥。指出书法艺术“意后笔前者败”，“意前笔后者胜”^⑦的笔意论和用笔的骨肉论。南朝刘勰在《文心雕龙》中，对艺术的形象与风格，风容与形式，继承与革新，欣赏与批评，文艺与政治等，都有独到见解，尤其是对艺术中的神、性、骨、变、势、情等都作了较为深刻的论述。孙过庭的《书谱》，张彦远的《历代名画记》，还有柳宗元、刘禹锡等人的文章中都对艺术美作了一些颇有见解的论述。到了明清以后，对美的探讨范围，更为广泛深入。如徐上瀛的《卧千山琴况》、计成的《园冶》，对古琴演奏技巧和作品欣赏，对中国园林建筑艺术，都作了较为系统的论说。周亮工的《印人传》和《尺牍新钞》中，还论述到篆刻的美学观。如他说印章“绝去甜俗蹊径”、“可见其人本色与胸次”、“古人文字，偏于极琐屑处，写及其人须眉生动”。又论到“篆隸诗画，动人则传”等^⑧。中国历代对美的探讨，有其自身的独特性，多着重于气韵、风骨、意境、神韵等研究；与世界观联系不是那么直接，虽有很多朴素的唯物论思想，但其中也参杂了一些唯心主义的杂质。

随着时代的进步，科学的发展与分工，以及研究方法的精密化，美学家从繁多的自然和社会现象中，逐渐从人对现实的审美关系中寻找出一种审美活动的最高形式——艺术，用以作为美学的重点研究对象。随着时间的推移，在艺术这一范畴中，又分出不同门类的不同特征的研究，如绘画美学、雕塑美学、书法美学等分支学科。篆刻美学的认识与研究，也随着这一认识日益明确而逐步深入。但过去对篆刻美学的研究，也同整个美学的发展情况相似，较为分散、零碎或重于技法等，主要散见在随笔、札记、印谱序跋诸方面，不够明确和系统化。因此过去对篆刻、篆

刻艺术、篆刻美学这几个词的论说也比较含混。

笔者认为，篆刻、篆刻艺术、篆刻美学，是既有联系而又有区别的三个概念。

篆刻，是在印材上雕刻立体的篆书文字。它们也可能具有艺术和美的因素，也可能是粗丑或低劣的作品，不一定能称为艺术。

篆刻艺术，它是篆刻家根据篆刻艺术美的规律，即根据治印章法、字法、刀法等法则要求，结合主观审美意识去创作能引起人们美感的艺术品。

篆刻美学，是根据艺术美的共性来认识与研究篆刻美的形成、发展和表现形态，并从中揭示出美的本质以及美与丑矛盾的存在和发展，即研究和揭示篆刻美的本质与特征、内容与形式、创作与欣赏等审美的一般规律和基本原理的一门学科。

印章，也有人习惯地称之为篆刻。其实，“篆刻”是专指，仅指以篆书刻成的印章而已，然而“印章”却是泛指，包括篆、隶、真、草等诸书体的印和图象印等。本书在篆刻发展初期或更广泛的意义上，有时也使用印章这个名词，因为这较为妥当、合适。

在写本书提纲时，著者给自己提出的任务和方法如下：

篆刻美学是一门新的独立学科。要能了解、掌握与运用它，就得要系统深入地认识篆刻美的产生和发展及其规律。即从现象到本质、从实践到理论，进行分析和概括。用以促进当代篆刻艺术理论和实践的发展，更好地把篆刻这门艺术的审美特性向社会的广阔领域普及，从而不断扩大与提高篆刻美学的社会功能，使它在社会主义精神文明建设中，起到应有的社会作用。

在处理这些材料的观点和方法上，著者尽量本着唯物史观和辩证统一论，进行阐述。

篆刻艺术是在古代社会实践基础上，通过历史性地发展而逐步形成的。它从开始的粗糙到后来的完美过程，不是直线前进的，而有着一个曲折复杂的过程，有时甚至出现“倒退”和“丑”化的现象。这些现象是如何转变的呢？特别是对不同的历史阶段、不同作者或理论家提出的不同见解，更需要进行深入的分析与比较。如果我们不以历史唯物主义的观点，从中理出其精华加以阐述，就易割断历史，难以总结出具有传统性的篆刻美学观。掌握辩证法不仅有利于更好地研究篆刻的历史，更有利于加深对篆刻现状的各种矛盾的认识。如果能正确处理篆刻艺术自身各种因素之间的矛盾关系，把握住矛盾的主导方面，更有效地发挥其特性，就可大大增强其艺术的表现力和感染力。篆刻艺术中处处都充满了矛盾，如雅与俗、朱与白、疏与密、平与奇、大与小、粗与细、拙与巧、残与全等。这些矛盾能运用得好，它可以使艺术作品的内容、形式、风格不断更新、发展。因为辩证法在艺术创造上可以将不同表现力加以综合，使之产生新的艺术素质；又可以从矛盾的主导方面，深入解剖探索和发掘美的因素或条件，在深度和广度方面进行开掘，有力地推动篆刻美学的发展和完善。反之，如果违反或抓不住矛盾的主要方面，不能很好地运用艺术的辩证法，就不能深刻认识篆刻领域中的审美性质和客观规律性，达不到预期之目的。

同时，要运用理论和实践相结合的方法来研究篆刻美学。

以马克思主义哲学观点为指导，来研究分析历代有关篆刻美的各种论述，并结合各个时期不同作家的作品，在大量的材料中进行对照分析，从而在研究中形成观点、找出规律并印证于实践，这是撰写本书的指导思想。笔者认为只有在不断反复地认识——实践——认识的活动中，才能较正确地总结出具有民族特色

的系统的篆刻美学理论来；同时也要有选择地吸取世界各国、各民族的能为我所用的美学经验，做到“古为今用、洋为中用”，以利于丰富具有中华民族特色的篆刻美学体系。

虽然，我在这里强调要以马克思主义的观点和方法来研究篆刻美学中的现象和本质等问题，但主观意图与本书内容和表达等方面，都还存在着不小的差距。首先在材料上，仅限于篆刻美的形成中本质和特征的叙述；在其特征中，着重于形式美法则的归纳；在审美中，仅对作品的气势韵律作了探讨。其他方面暂时还未及论述。就在已作论述的部分中，也难免有谬误之处，尚待专家学者指正。

注：

- ① 《左传·昭公二十年》，《中国美学史资料选编》第4页。
- ② 《孟子正义·尽心章句下》，《中国美学史资料选编》第23页。
- ③ 《孟子正义·公孙丑章句上》，《中国美学史资料选编》第26页。
- ④ 《老子注》，《中国美学史资料选编》第29页。
- ⑤ 《荀子集解·劝学》，《中国美学史资料选编》第48页。
- ⑥ ⑦ 《笔阵图》，《历代书法论文选》第22页，第23页。
- ⑧ 《尺牍新钞》，《中国美学史资料选编》下第248、249页。

上编、总论

篆刻艺术的本质与审美

第一章 篆刻艺术的本质

(实用和艺术的结合)

篆刻艺术的本质是和人的社会生活的本质有着密切联系的。为此，在对篆刻美的本质探讨中，必然涉及到对人的本质、社会生活的本质以及自然的本质的认识。

(一) 篆刻美是人的本质力量的显示

在世界上任何艺术的创造都与人有着直接的关系。篆刻艺术的产生、形成和发展的过程，显示了人的智慧和劳动不断发展的过程，也显示了人的本质的力量。这种本质力量是通过物质材料——印材、文字和刻刀等工具来表现的，也可以说这是篆刻艺术