

方旭 著

自学篆刻引导

人民美術出版社

序

程大利

数年之前，我社《美术向导》编辑部，曾约方旭先生撰写《篆刻知识与技法》讲座式文稿。陆续刊出后，收到不少读者来信，迫切要求修订出版。为了满足读者要求，我社决定出版此书。

为了扩大读者面，使内容更趋于丰富、系统，我们特约请方先生在进行修订时，本着既要“务见其大”，又要“具体入微”的原则，将此书写成一部融知识性、趣味性、实用性、学术性于一体的，侧重于普及，兼顾提高，雅俗共赏的篆刻读物。

经过两年多的辛苦撰写，数易其稿，终于将这部十多万字的《自学篆刻引导》完成了。

方先生为使此书对自学篆刻者确实起到“引导”作用，并使专业的篆刻工作者及一般读者亦有所获益，修订之中，在以下几个方面，著力甚深，形成鲜明的特点：

一、以古文字学原理为依据，阐明古印书体的特点；以对立统一规律为指导，阐明篆刻章法的一般规律；深入浅出，易读易“用”，有径可循。

二、对独特的篆刻艺术美（如笔墨刀石的结合；意与境的结合；形与神的结合；有限的印面与无限的内涵等等）的分析阐明，除给广大读者以美的享受外，还可陶冶审美情趣，提高审美鉴赏力。

三、本着求实求真原则，勇于提出自己的观点，匡正前贤之失。如对隋至元代篆刻艺术的发展，许多篆刻专著，不是否定过多，便是一掠而过。《引导》则依据史实，进行深入探讨，给予应有的评价。在匡谬正俗方面，也作了不少有益的工作。如关于西汉初期玺印的“田”字格、“日”字格的使用与消失问题，依据新出土的资料，对过去的一般说法作了订正。

四、广征博引，言而有据。“夫立言之要，在于有物”（清·章学诚语），无论学问或技能，欲让人相信、掌握，徒作空言、大言是乏力的。“有物”始能让读者信服。——对初学者，尤其如此。《引导》为此下了极大工夫。是书所举印例千余方，皆选自古今名印（为择精例，搜求于有关典籍外，还向博物馆、篆刻家多方求助，几达“无孔不入”程度）。边款内容的分类，不取成说，而是通过对明清以来18位篆刻名家的500多条作品的分析归纳出来的。为了避免初学者运用篆字时常出差错，方先生从报刊发表的800多方印章中，归纳出产生“通病”的症结所在，并一一指出其防止办法。这些对治印方家来说，亦具一定参考价值。

五、注意循序渐进，启发诱导。书中章节，是按照学习篆刻的逻辑程序与内在联系安排的，上个问题的结束语，往往是下个问题的导言。在阐述篆刻某方面的原理时，为避免学究式的说教，往往是选取与此有关而又出人意料的“奇怪”问题，先引起读者的注意与思考，然后切入论题，加以论述。如，在介绍“封泥”之前，先提出有的古代玺印四周高起，印文、图画却刻在凹处，如何“印”得出来的问题，让读者思考。从而自然导入对“封泥”的应用及其艺术特点的阐述。让读者带着浓厚的兴趣，去阅读有关问题。

由于此书涉及面广，又力求创新、实用，故而在“破”与“立”、“取”与“舍”、“深”与“浅”、“俗”与“雅”等问题的处理上，也不无值得商榷之处。对此，深望读者及时提出，给以指教。

孔子说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”不“知”（了解），无以谈“好”（喜爱）；不“好”无以谈“乐”（乐于从事）。如果有志于学习篆刻的读者，通过此书的阅读能够对篆刻由不“知”到“知”，并由“知”而“好”而“乐”；于篆刻有一定基础者，通过阅读此书，能更“好”更“乐”，那将是作者和出版者最大的心愿。

1999年10月于北京

前 言

篆刻是书法和雕刻相结合的艺术,由于印文主要用篆书,工艺流程又是先写后刻,故称“篆刻”。其成品的功用在于“盖章”,故也称“玺印”或“印章”。专门研究这方面的学问,则称之为“印学”或“篆刻学”。

篆刻是我国一门古老的民族艺术。经过两千多年印人的创造和发展,使之不仅具有很强的实用价值,而且具有很高的艺术欣赏价值。它是我国传统艺术宝库中的瑰宝,且已走出国门,在日本和东南亚各国广为流传,成为国际性的文化艺术形式。

今天,随着精神文明建设的深入开展,篆刻艺术越来越为广大群众所喜爱,篆刻活动已成为群众艺术生活的重要组成部分,篆刻艺术的发展进入了一个崭新的阶段。可以预言,今后学习篆刻的人会越来越多。

学习篆刻很少有专门学校。历史上著名的篆刻家多是在勤奋自学的基础上,得到名人指点而成功的。这也是今后大多数治印者的成才之路。

自学篆刻并不难,只要经过一番刀法基本功的训练,再有本可靠的缪篆字书(如《汉印文字征》)为依据,想刻方实用印章,并不是不可能的。但要刻出具有篆刻艺术美的作品,就不那么容易了。因为艺术创作是作者的主观情感、想象与客观(自然与社会)的统一。郭沫若先生非常形象地说:“艺术是从内部发生,它的受精是内部与外部的结合,是灵魂与自然的结合。”篆刻创作是以作者的学识、修养、审美情趣和篆刻功力为基础,运用笔、墨、刀、石,把自己对宇宙、历史、人生的感受熔铸在作品之中,才有生气,方能产生感人的艺术魅力。若无一定的篆书知识,又无正确的篆刻理论为指导,不但难以刻出像样的艺术作品,相反还容易走上歧路,若一旦养成毛病,日后想改就很难了。所以,自学篆刻必须坚持理论与实践相结合的原则,经过一番艰苦的努力,才有可能步入篆刻艺术的神圣殿堂。

笔者曾借《美术向导》“篆刻知识与技法”栏目,以促膝谈艺的方式,本着实用性、知识性、哲理性、趣味性相结合的原则,从篆法、章法、刀法、款法等方面,向读者介绍了一些篆刻知识与技法,试图给爱好篆刻的读者指引一条自学之路。文章发表后得到广大读者的支持和鼓励。现根据读者的意见和要求,将原稿加以充实,并整理成册,以报读者。书中所举千余方印例皆选自古今名印,为便于辨认和准确理解它们,释文一律采用与印文相近的繁体字或异体字。但由于笔者学识浅薄,经验不足,书中难免有不妥之处。特恳请广大读者、同行和专家批评指正。

在此书稿即将付梓之际,我想对人民美术出版社的领导程大利先生及《美术向导》的各位主编、编辑先生表示敬意,若无他们的大力支持和帮助,此书是很难和读者见面的。

在编写此书的过程中,鲍延毅教授对古文字学方面提出了很多宝贵意见。至于如何用辩证唯物主义的观点来阐明篆刻理法,更是我经常向老领导陈悦同志请教、经常和老战友谭振民教授、钮金生教授探讨的问题。在美学方面史弘教授亦提出不少建议。高源先生则提供了现代化的写作工具。在此对他们致以深切的谢意。

方旭1999年7月于夕照室

目 录

序	程大利
前言	方 旭

上 编 学习篆刻技法

第一章 学习篆刻必备的工具、材料及工具书	1-7
一、工具	1
二、材料	3
三、工具书	6
第二章 古印文篆书的特点及其应用	8-18
一、学篆是学习篆刻的主课	8
1. 篆刻与篆书	8
2. 识篆是学习篆刻的入门	8
3. 书篆是篆刻的基础	8
4. 了解古印文篆书的特点 方能更好地继承优良传统	8
5. 自学篆书靠长期积累	9
二、古印文篆书的主要特点	9
1. 古籀文字的特点	9
(1) 结体大小悬殊 行款比较自由	9
(2) 合文字严谨 复体字有的分离	9
(3) 偏旁部首常依章法的需要而易位	10
(4) 反写正写 比较自由	10
(5) 笔画增减 比较合理	10
(6) 形体变异 差别极大	10
2. 缪篆的艺术特点	11
(1) 平方正直	11
(2) 繁损简增	11
(3) 屈曲缜密	11
(4) 结体多样	11
(5) 因地变形	11
3. 小篆的结体美	12
(1) 以长取势 收放自然	12
(2) 对称均衡 重心稳定	12
(3) 上覆下承 连贯照应	12
(4) 圆转流畅 婀娜多姿	12
三、学篆、用篆常遇到的几个问题	12
1. 篆书与楷书的差别较大	12
2. 初用篆书时易出的几种错误	13
(1) 依简化字查找篆字带来的错误	13
(2) 盲从别人而用错字	13
(3) 章法变化出了讹字	13
(4) 误用字形相近的字入印	13

(5) 忽略不同时期篆书的特点而造成的错误	14
(6) 追奇求怪, 印文诡奇难认	15
四、学习篆刻应懂点六书理论	15
1. 懂点六书理论对识篆、用篆大有好处	15
(1) 学点六书理论便于识篆	15
(2) 懂点六书方能写好篆字	15
(3) 懂点六书才能灵活地利用篆书的特点	16
2. “六书”是古人造字的六种方法	16
五、学篆、用篆应注意的几个问题	17
1. 态度要严谨	17
(1) 力求印文字字有据	17
(2) 遵循“六书”规矩巧用篆书特点	18
2. 切忌不懂装懂	18
3. 既不“因循守旧”又要尊重“约定俗成”之例	18
4. 敢于追奇绝不求怪	18
第三章 章法经营的基本要求	19-23
一、章法贵在气势神韵	19
1. 章法布局要求神完气足	19
2. 神采为上 形质次之	19
3. 从意、理、法的关系中理解章法	19
二、进行章法构思的依据	20
1. 因地制宜	20
(1) 巧用“地形”	20
(2) 注意“地质”	21
2. 因材施艺	22
(1) 要善于利用书体的特点	22
(2) 章法变化的完美 要求书体统一	22
3. 注意形式与内容的统一	23
(1) 姓名印的风格应和印主的气质相般配	23
(2) 书画用印应和作品的风格相协调	23
(3) 闲印的风格应和其文学意境相映衬	23
第四章 章法的一般规律之一 —— 平稳均衡	24-28
一、平稳匀称	24
1. 平稳匀称的特征	24
2. 求平稳匀称的主要手法	24
(1) 取巧书写	24
(2) 精心组合	24
(3) 改造印文	25
二、对称均衡	26
1. 对称均衡的特征	26
2. 求对称均衡之美常用的手法	27
(1) 形状相似 笔致各异	27
(2) 稍施残破 古朴生动	27
(3) 改造结体 形成均衡	27
三、朱白璧合	28
第五章 章法的一般规律之二 —— 对立和谐	29-36

一、对立和谐的含义	29
二、对立和谐在篆刻章法上的应用	29
1.疏密	29
(1) 利用印文繁简的差异,求疏密自然天成	30
(2) 以夸张手法求大疏大密	30
(3) 参差错落,疏密有致	30
2.虚实	30
(1) 虚实对比是篆刻艺术的生命线	30
(2) 处理虚实关系常用的手法	31
3.轻重	31
(1) 轻重调节 以求协调	31
(2) 轻重有变 刀笔浑融	32
4.方圆	32
(1) 早期对方圆关系的处理	32
(2) 明清以来对方圆关系的处理	32
5.动静	33
(1) 篆刻作品动静的含义	33
(2) 动静的情趣表现	33
6.离合	33
(1) 离合相依 相互制约	33
(2) 离合有伦 生动活泼	33
(3) 巧离妙合 奇趣乃生	33
7.欹正	34
(1) 欹正结合 相依相克	34
(2) 欹正相衬 绝妙多姿	34
8.险夷	34
(1) 险绝平正 相反相成	34
(2) 处理险夷关系应注意的几个问题	34
9.巧拙	36
(1) 巧拙结合 相映成辉	36
(2) 巧可破板 拙以救纤	36
(3) 大巧若拙 巧拙互变	36
第六章 章法的一般规律之三 —— 呼应顾盼	37-44
一、呼应顾盼是篆刻艺术美的经络	37
1.呼应顾盼的含义	37
2.呼应顾盼的作用	37
二、呼应顾盼的主要表现形式	37
1.此呼彼应	37
(1) 巧留空白 相互承应	37
(2) 左顾右盼 照应有情	38
(3) 上覆下承 俯仰有情	39
(4) 多种呼应 结合运用	39
2.参差错落	40
(1) 参差错落的含义与要求	40
(2) 参差错落的主要表现形式	40
3.依傍有情	41

(1) 利用体势 形成依傍	41
(2) 主次配合 宾主相从	42
4. 向背照应	42
(1) 处理向背关系的基本要求	42
(2) 处理向背关系常用的手法	42
5. 节奏韵律	43
(1) 篆刻作品中有节奏韵律吗	43
(2) 篆刻节奏韵律的主要表现形式	43
第七章 章法的一般规律之四 —— 变化统一	45-50
一、变化与统一的辩证结合	45
二、亟需变化的几种情况及其处理手法	45
1. 调节矛盾 以求协调	45
(1) 缩小差距 以求平实	45
(2) 协调体态 以求和谐	45
2. 强化矛盾 以求变幻	46
(1) 对用同一印文连刻数印的处理	46
(2) 对印文结体、笔画相似之处过多的处理	47
(3) 对印文重复的处理	48
(4) 对印文偏旁部首相同的处理	48
三、“变化”应注意的几个问题	49
1. 处理好“守法”与“变革”的关系	49
(1) 正确理解“至人无法”	49
(2) 妥善“扬弃”	49
2. 敢于“标新立异” 又要“态度严谨”	49
(1) 善取诸家之长 而不步人后尘	49
(2) 态度严谨 避免出错	50
第八章 印章的残破及对边格的处理	51-56
一、印章的残破	51
1. 古代玺印的残破美	51
(1) 古印的完美与残破	51
(2) 对“残破美”认识的变化	51
(3) 巧妙组合 化残为美	52
2. 以“残破”寻求的主要情趣	53
(1) 虚实相生 舒展透气	53
(2) 使笔画断续粘连 以求气势贯通	53
(3) 破俗媚之弊 求古拙之情	53
(4) 因碎而残 古朴奇绝	54
3. 残破的手法	54
4. 残破应注意的几个问题	55
(1) 考虑成熟方可动手	55
(2) 注意与全印的艺术风格相协调	55
(3) 应服从印文意境的需要	55
(4) 力求朴实自然	55
二、对边格的处理	55
1. 边格的演变	55
(1) 古印的边格形式简单	55

(2) 近代印章边格的变化	55
2. 边格的作用	55
(1) 增强凝聚力助长气势	55
(2) 调节朱白疏密虚实	56
(3) 增强变化避免呆板	56
(4) 便于多字印的排列	56
3. 对边格、印文的设计应统一考虑	56
第九章 刀 法	57-61
一、刀法的作用和地位	57
1. 笔墨刀石熔铸为一体是篆刻艺术美的特征	57
(1) 篆刻艺术美的特性	57
(2) 刀笔浑融是评价篆刻作品的重要标准	57
2. 刀法是形成不同篆刻艺术风格的重要因素	57
3. 对前人关于刀法的论述应批判地继承	58
二、常用的几种刀法	59
1. 执刀法	59
2. 运刀法	59
(1) 起刀	59
(2) 运刀的轻重缓急	59
(3) 双刀和单刀刻法	60
(4) 用刀的中锋和偏锋	61
三、刀法基本功的训练	61
第十章 边 款	62-68
一、款识的衍化和发展	62
二、款式和内容	64
1. 短 款	64
2. 长 款	64
(1) 注明印文出处	64
(2) 说明印文或记事	64
(3) 记述印论	65
(4) 以诗词佳句寄情抒怀	65
(5) 抒发对作品的喜爱之情	65
3. 附 跋	66
(1) 记事	66
(2) 对名家之作的补款	66
(3) 印主所作的附跋	66
三、边款的位置和方向	66
四、边款的刻法	67
1. 单刀刻法	67
2. 双刀刻法	68
五、边款的拓印	68
1. 墨拓的步骤	68
2. 蜡 拓	68
第十一章 练习刻印	69-77
一、学习篆刻应从临摹入手	69
1. 临摹是学习篆刻优良传统的主要途径	69

2.善摹者会其神随其形	69
二、临摹应循序渐进逐步深入	69
1.对临摹范本的选择	69
(1)从临摹平实一路的印章入手	69
(2)临摹有巧思者	70
(3)临摹古朴浑穆者	70
(4)临摹朱文印、朱白相间印	70
(5)临摹险绝粗犷的印章	70
(6)临摹明清名家之作	71
2.临摹的步骤方法	71
(1)摹印	71
(2)临印	71
3.从实临入手逐步过渡到意临	72
(1)实临	72
(2)意临	72
4.临摹应注意的几个问题	73
(1)认真读印	73
(2)心手并用	73
三、习 作	73
1.习作的方式	73
(1)仿字	73
(2)仿意	73
(3)尝试性创作	74
2.起 稿	74
(1)查字	74
(2)精心设计印稿	74
四、关于印章初步刻成后的修改问题	75
五、钤 印	76
六、多学点有关知识	77
1.学点古文字学知识	77
2.学点金石学、考古学知识	77
3.学点中国历史	77
4.学点美学、绘画原理	77
5.学点古典文学和诗词	77
6.注意人品的修养	77

中 编 了解篆刻发展史 继承优良传统

第十二章 玺印的产生及其在古代的用途	78-81
一、玺印的产生	78
1.商代已具备产生玺印的条件	78
2.春秋时期玺印应运而生	78
(1)适应商业发展的需要	79
(2)适应政治制度变化的需要	79
3.玺印是由符节、母范逐渐演化出来的	79
二、古代玺印的用途	80

1.在商业上的用途	80
(1) 是古代通商的凭证	80
(2) 检封货物保证安全转运	80
(3) 封存货物以待买者	80
2.在政治生活中的用途	80
(1) 官印是行使职权的凭证	80
(2) 用来铃盖“封泥”	81
第十三章 战国古鈐及其艺术风格	82-86
一、形态丰富多变	82
1.种类繁多	82
(1) 文有朱白 铸凿工致	82
(2) 钮式多样	83
2.形状多变	83
(1) 印面大小悬殊	83
(2) 印面外形多种多样	83
(3) 图案装饰变幻神奇	84
(4) 边格的组合多变	84
二、章法构思巧妙	84
1.因势利导 朴素自然	84
2.随形结体 韵味醇朴	85
3.矛盾对立 险中求稳	85
三、风格高古 多姿多态	85
1.古朴自然	85
2.奇秀清丽	86
3.奇险雄健	86
第十四章 秦汉是篆刻艺术发展的黄金时代	87-94
一、篆刻至秦大盛	87
1.印制有了统一规定	87
2.形制趋于一致	87
3.一律以秦篆入印,官印皆白文凿印	87
4.风格古拙秀丽	87
二、汉代是篆刻艺术发展的高峰	88
1.汉印的发展变化	88
(1) 西汉印章的特点	88
(2) 新莽时期印章的特点	90
(3) 东汉印章的特点	90
2.汉印文的排列顺序	91
3.汉印的艺术风格	92
(1) 平稳匀称 严谨端庄	92
(2) 变化万千 构思巧妙	92
(3) 古朴苍劲 浑穆雄强	92
(4) 疏密有致 伸缩自然	92
(5) 婉转流畅 曲直分明	93
(6) 瘦挺刚劲 苍古秀拔	93
(7) 肆意奔放 险夷结合	93
4.汉代篆刻艺术兴盛的主要原因	94

(1) 受文字演进的影响	94
(2) 受书法、雕刻、绘画艺术发展的推动	94
(3) 受艺术形式变革的影响	94
(4) 官印制作要求严格	94
第十五章 隋至元代印章的变化	95-101
一、官印的变化	95
1. 印面变大 边框变宽	95
2. 印文由白变朱并渐用九叠篆	96
3. 印钮变直	97
二、私印的变化	97
1. 唐宋名家之印古风尚存	97
2. 闲印的出现使印章的功能发生了分化	98
(1) 闲印的出现是唐宋篆刻发展的主要特点之一	98
(2) 闲印的出现和印章功能的分化	99
3. 诗、书、画、印四结合是我国独特的艺术形式	99
4. 形式多样的押字印	100
三、元末出现了篆刻复兴的晨曦	101
1. 理论上的准备	101
2. “圆朱文”足为后人取法	101
第十六章 明清流派篆刻艺术的崛起	102-105
一、印材以石代铜是一次重大的革命	102
1. 为解决“篆”与“刻”的分离提供了物质条件	102
2. 使篆刻艺术美有了新的发展	103
3. 使文人成了印坛的主力	103
二、印谱、印论的繁荣促进了篆刻艺术的发展	103
三、名家倍出形成许多流派	104
第十七章 古印的类别及制作工艺	106-116
一、类别繁多	106
1. 官印	106
(1) 官职印	106
(2) 官署印	106
(3) 关防	106
(4) 条印(条记、钤记)	107
(5) 半通(半印)	107
(6) 授予少数民族首领的印章	107
(7) 将军章	107
(8) 农民起义军颁发的官印	107
2. 私印	108
(1) 姓名印	108
(2) 表字印	108
(3) 臣妾印	109
(4) 合称印	109
(5) 斋馆、别号印	109
(6) 鉴藏印	110
(7) 吉语、成语印	110
(8) 肖形印	111

(9) 押字印	112
(10) 书简印	112
(11) 唯印	112
3. 殉葬印	112
(1) 特制的殉葬官印	112
(2) 带官职的姓名印	113
(3) 陪葬用的姓名印	113
(4) 祝词印	113
4. 宗教印	113
5. 杂用印	114
(1) 烙马印	114
(2) 烙木印	114
(3) 仓廩印	114
(4) 钞币印和销钞印	114
二、古印的制作工艺	115
1. 铜印的铸造工艺	115
2. 铜印的刻凿工艺	115
(1) 凿印不全是“急就章”	115
(2) 凿与刻是两种不同的工艺	115
(3) 凿印的风格多样	116
3. 玉印的雕琢	116
第十八章 古印的形制和钮式	117-125
一、古印的形制	117
1. 一面印	117
(1) 连珠形	117
(2) 图案边饰形	118
(3) 不规则形	118
2. 两面印	118
3. 套印	118
(1) 双套印	118
(2) 三套印	119
(3) 套两面印	119
(4) 双套两面印	119
4. 多面印	119
(1) 五面印	119
(2) 六面印	120
(3) 十四面印	120
5. 拼合印	120
6. 纳釜印	120
7. 旁凸形印	120
8. 日用器物上刻的印章	121
(1) 带钩印	121
(2) 戒指印	121
(3) 臂钏印	121
(4) 角觿印	121
二、钮式	121

1.鼻钮	121
2.半环钮、捏钮	121
3.瓦钮、桥钮	122
4.螭虎钮、龙钮	122
5.龟钮	122
6.驼、羊、马钮	123
7.辟邪钮	123
8.鹿钮	124
9.狮钮	124
10.蛇、鱼、蛙钮	124
11.鸟钮	124
12.人钮	124
13.覆斗钮、坛钮、台钮	124
14.亭子钮	125
15.环钮	125
16.提梁钮	125
17.泉钮	125
18.柱钮、杙钮	125
19.角觿钮、戒指钮、带钩钮	125

下 编 借鉴晚清名家的艺术风格

第十九章 吴让之的篆刻艺术风格	126-129
一、以书入印 拓宽新路	126
1.突破了复古主义的藩篱 推动着篆刻艺术的发展	126
2.创立了独特的艺术风格	127
二、章法平稳 老实为正	127
三、用刀如笔 多面用锋	128
四、刀笔浑融 笔墨情浓	129
第二十章 赵之谦的篆刻艺术特点	130-135
一、涵茹古今 自成一家	130
1.出入秦汉 借鉴名家	130
2.印外求印 开拓新路	131
3.法而不泥 意在创新	132
4.为摹印家立一门户	133
二、风貌多样 意趣清新	133
1.繁简疏密 结构天成	133
2.浑厚古朴 平整庄严	133
3.娟美多姿 细劲挺拔	134
4.意境深邃 感人肺腑	134
三、有笔有墨 刀笔浑融	135
四、边款多样 开拓新路	135
第二十一章 吴昌硕的篆刻艺术风格	136-143
一、广涉博采 为我所用	136
1.学习传统 融会贯通	136
(1) 仿、拟古印风格	136

(2) 借鉴明清名家风格	137
(3) 以古代各种书体入印	138
2. 学而不泥 重在消化	139
二、笔墨刀石 熔为一体	139
1. 笔书石鼓 刀现墨意	139
2. 熔绘画篆刻于一炉	140
3. 钝刀硬入 残破生动	140
4. 既雕又琢 复归于朴	141
三、斑驳高古 雄厚凝重	141
1. 古拙奇肆 气势沉雄	141
2. 平稳浑厚 内含深蕴	141
3. 秀丽苍劲 飘逸厚重	142
4. 虚实相生 气息畅通	142
5. 拙中寓巧 容貌若愚	143
6. 边框印文 浑然一体	143
四、边款富有特色	143
第二十二章 黄士陵的篆刻艺术风格	144-151
一、以完整光洁求古气穆然	144
1. 独特的见解	144
2. 对书体、刀法的选择	144
二、分朱布白匠心独运	145
1. 以疏密求安闲祥和	145
(1) 用“几何美”求完整庄严	145
(2) 变化微妙 化弊为奇	145
2. 奇正相辅 参伍错综	145
(1) 欹斜取势 以正守法	145
(2) 曲直辉映 柔中寓刚	146
(3) 方圆并用 动寓静中	146
3. 轻重有变 对比生动	147
4. 收放自如 虚实相生	147
三、印外求印 用闷取精	148
1. 熔金石美于篆刻传统之中	148
2. 敏感力强 善于发掘	148
3. 融会贯通 别出新意	148
(1) 消化储存 随时调用	148
(2) “法而不囿”“遗貌取神”	148
(3) 融籀斯为一家 功在三代以上	149
四、刀风独特	149
1. 峭峻秀雅 遒劲奇雄	149
2. 转折自如 方圆结合	150
3. 刀痕冲出 笔势险峻	150
4. 刀笔浑融 金石味浓	150
五、态度严谨 精益求精	151
1. 入印文字 各有所本	151
2. 设计印稿 沥心沥血	151
3. 锲而不舍 精益求精	151

上篇 学习篆刻技法

第一章 学习篆刻必备的工具、材料及工具书

“工欲善其事，必先利其器”，自学篆刻应准备好刻印的工具、材料及工具书，否则会影影响学习成绩。

一、工 具

1. 刻 刀

刻刀是刻制印章的主要工具，刻不同质地的印材要用不同的刻刀。自学篆刻多用石印材，故这里仅介绍刻石印材用的平口刀（1-1图），美术用品商店、书画店有售。为便于大家选购仅介绍以下几点：



1-1图

（1）刀的钢材

用不同的钢材锻造出来的刻刀，性能也不一样。普通钢刀比较锋利，但钢的硬度稍低，刻较硬的石料稍难，对石中的砂钉难以刻得动。高速工具钢（俗称白钢）刀，钢的硬度较大，刀刃也较锋利，能刻得动较硬的石料，遇到砂钉也能对付。合金钢刀硬度很大，能刻得动砂钉，但刀刃不够锋利，用钝后极难磨。初学者有把白钢刀也就可以了，若再有把合金钢刀就更方便了。

（2）刀杆

刀杆一般有圆杆和扁方杆两种。刀杆粗则重，便于发力，但过重则不够灵活。刀杆细则轻，用起来比较灵活。但过轻则不易执握，也不利于发力。对刀杆的粗细可根据自己的习惯和爱好来选择。一般备大（杆粗7—8mm）、小（杆粗5—6mm）各一把为宜。刀杆的长度，在15cm左右（握在手中略高出虎口）为宜，若

过长运刀时易摇摆，影响稳定性和准确性，过短则不易把握，运刀不便，也不易发力。

（3）刀口

平口刀，一般是两面开刃，刀角应成90度，若大于90度，下刀时易滑，不易刻得准、刻得直。

（4）刀刃

刀刃的锐、钝不同，刻出的线条效果也有差异。锐锋刀刻出的线条，易光洁、流畅；但刀锋过锐刻出的线条则易油滑，缺乏含蓄、苍茫之感。钝锋刀刻出的线条易得苍劲浑厚之趣；若刀锋过钝，刻出的线条则易破、易涩，缺乏爽利感。刀刃的锐、钝是由刀口两面的夹角形成的，夹角一般在15—40度为宜。

2. 笔

一般应备三支笔：一支勾描印文用的笔峰尖细的硬狼毫笔（5、6号狼毫描笔或叶筋、眉须笔均可）。一支兼毫小楷笔，用来摹印和起稿。还需要一支大楷羊毫笔，拓边款和印稿上石时蘸水用。

3. 墨

（1）油烟墨

上等油烟墨一锭或较好的书画墨汁（如中华墨汁、一得阁墨汁）一瓶。写印稿时最好用新研的浓墨，印稿才能清楚地复印到印面上去。尤其是拓边款用墨，应先把砚台洗净再研墨，若用宿墨拓款，裱拓时遇水易渗出墨晕。

（2）朱砂墨

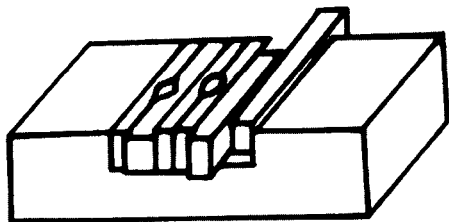
若在深色的石面上，涂一层磨出的朱砂墨，再反书印文于石上分外清晰，易于镌刻。有时也可用朱笔修改已上石的印文。

4. 砚

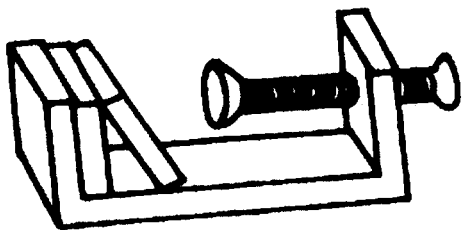
以端砚、歙砚为最好，但一般石砚只要光平滋润，易于发墨也可使用。

5. 印床

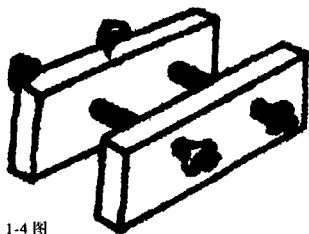
印床是用来固定印石的工具，刻较软的印材时，多用左手握石右手执刀，便于以石迎刀，比较方便灵活。若印材过硬、过小，固定在印床上镌刻比较方便。常见的印床有三种：一是用木料做成的槽，槽内有一排木榫（可根据印材的大小增减块数）把印材夹紧（1-2图）。二是用一段凹形的槽钢，一边打个螺孔，用螺杆推动一块横板把印夹紧（1-3图）。三是用两根带元宝螺母的长螺钉，取两块两端带孔，稍厚的木板，即可使用（1-4图）。



1-2图



1-3图



1-4图

6. 印刷

印刷是用来扫去印面的石屑，或钤印前刷净印面的工具。可用旧牙刷或旧油画笔代替。

7. 印筋

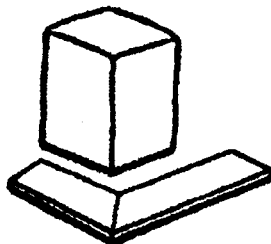
印筋是用来调和印泥的工具（1-5图）。印泥长期不用，会油泥分离，冷天会变硬，使用前要用印筋调和均匀。印筋书画店有售。亦可用骨、竹、不锈钢片等材料，自己动手制做。

8. 印规

印规是用来框正印位的一种拐尺（1-6图），使用印规既可使印迹不偏不歪，钤盖在理想的位置上。起印时用左手按住印规不动，如发现印迹不够清楚，还可再蘸印泥，重印第二、第三次……使印文更加厚重、鲜艳夺目，但熟练地掌握钤印技巧后，一般也可不用印规。印规可用7—10mm厚的木板、胶木、金属板等材料，自己动手制做。



1-5图



1-6图

9. 砂纸

（1）打磨印石用的砂纸（砂布更好），一般应备粗细两种。将其裁成7—8cm宽的长条，分别贴在较平的木板的两面，用起来比较方便。若无砂纸，用较平的破砂轮或较平的水泥板代替亦可。

（2）抛光印石用的400号以上的水磨砂纸，和500号以上精磨金相砂纸各一张。

10. 油石

两面油石一块。两面粗细不同，均可用来磨普通钢刀和白钢刀。碧青色的一面能磨得动合金钢刀。

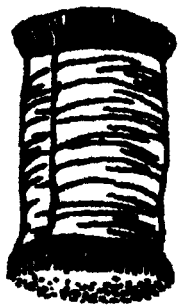
11. 棕帚

棕帚俗称棕老虎（1-7图）大城市书画店

有售。用之前最好在粗木板或水泥地上磨擦，使棕变软，修剪后方可使用。亦可选直、细、劲的棕丝，捆成直径约2—4cm的棕帚，两端留约1cm，用快刀切齐，即可使用。或用大号旧油画笔切去半截笔毛代用。

12. 拓包

拓包是用来拓边款的工具（1-8图），可自己动手做。用硬纸板剪成直径约2cm的圆片。两面垫一层薄泡沫塑料和一层棉絮。用极薄的塑料薄膜裹好，以防止水浸入。再包一层普通棉布，最外层包一层软缎之类的细软布即可使用。拓包一般只用一次，也可用后置于盛水的瓶口上，防止变硬。或只保留塑料薄膜内的蕊心，下次换最外的两层布再用。



1-7 图



1-8 图

13. 其他用具

如检查印面文字用的小镜子、拍打拓包用的白瓷小碟、钤印时垫的硬橡皮垫、截印石用的钢锯等等。可视情况配置，亦可用其他物品代替。

二、材料

1. 印石

(1) 印石的品种

古代印材有金、银、铜、玉、石、木、牙、角等等。但现在主要用石印材，市场上常见的主要有：青田石、寿山石、巴林石等等。产地不同质地亦有很大差别。

① 青田石

青田石产于浙江青田县，石质细腻温润，不硬不燥，爽利易刻，是篆刻的理想材料。

灯光冻石 据《青田县·方山志》记载：

“县南图书洞出石如玉，柔而栗，其妙可知。石有五色，纯而微黑者曰黑地冻，于灯下辨之非黑也，乃红黄全透明，故名灯光冻。其光泽无比”，清明晃朗可爱，是青田石之最佳者，是印材中的珍品，有“价等黄金”之说。但早已绝产，现在用朝鲜灯光冻石冒充者甚多，要价颇高。但其透明度过之，色一般较淡，光泽较差，石质较松易于入刀。

青田石色以青为主，有黄、白、豆青、淡绿、黑褐、红等色。其石质差别较大。

青色青田 占矿藏量的大部分，豆青色的是近代所产最佳者，光泽甚强。质细微润而不膩，结而微坚，爽利易刻。

白青田 白而微带青气，似葱白色。质地与青色者近似，纯者亦佳。早期曾产过白色半透明的，光泽强而质坚，称为“鱼脑冻”。透明度虽不及寿山“鱼脑冻”，但迎着灯光照映下看亦微透明，故也称之为“灯明石”。

黄青田 色近米糠黄带赤，产量较青色的少，石质似粉状聚合体，不透明。一般多含细砂或粗砂。由于砂密集，有时细砂自行脱落，形成许多细孔。

一般青田石虽不如冻石名贵，亦是较好的篆刻材料。

② 寿山石

寿山石产于福州市郊之寿山，受刀虽不如青田石爽利，但石质细腻，色泽丰富（有黄、白、红、兰、青等色），亦是石中之佳品。

田石 因埋藏在田间（或拾于溪里）而得名。素有“印石之王”的荣誉和“价三倍于金”之说。但按地质物矿学原理，田间、水里是不可能产生叶蜡石的。从田石的特性、纹理和产地的形势来分析，是寿山的主峰（高山）上的石块分化后，被山洪冲带而下，至中坂溪管屋附近，因地势骤平，加之溪水转弯，有些小石块被埋在古泥层中，经过千百万年，受泥沙、水分、地热等作用，变得更加温润绵密油腻，莹晶而呈透明、半透明状态。外层有虾蟆皮状的纹称之为璞，内层可映出较有规则的像萝卜丝的纹、橘瓢丝状的格纹。别具一格的璞、纹、格是鉴别真假田石的标志。依传统习惯田