

HUAYINYXUNYI

顾琴著

画印寻意



上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

画印寻意/顾琴著. —上海: 上海人民出版社, 2007

ISBN 978 - 7 - 208 - 07326 - 5

I. 画... II. 顾... III. 汉字—印谱—中国 IV. J292.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 123289 号

责任编辑 汤中仁

美术编辑 杨德鸿

技术编辑 伍贻晴

装帧设计 白浩哲

画 印 寻 意

顾 琴 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/16 印张 8.75 插页 2

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 07326 - 5/J · 110

定价 25.00 元

画印寻意

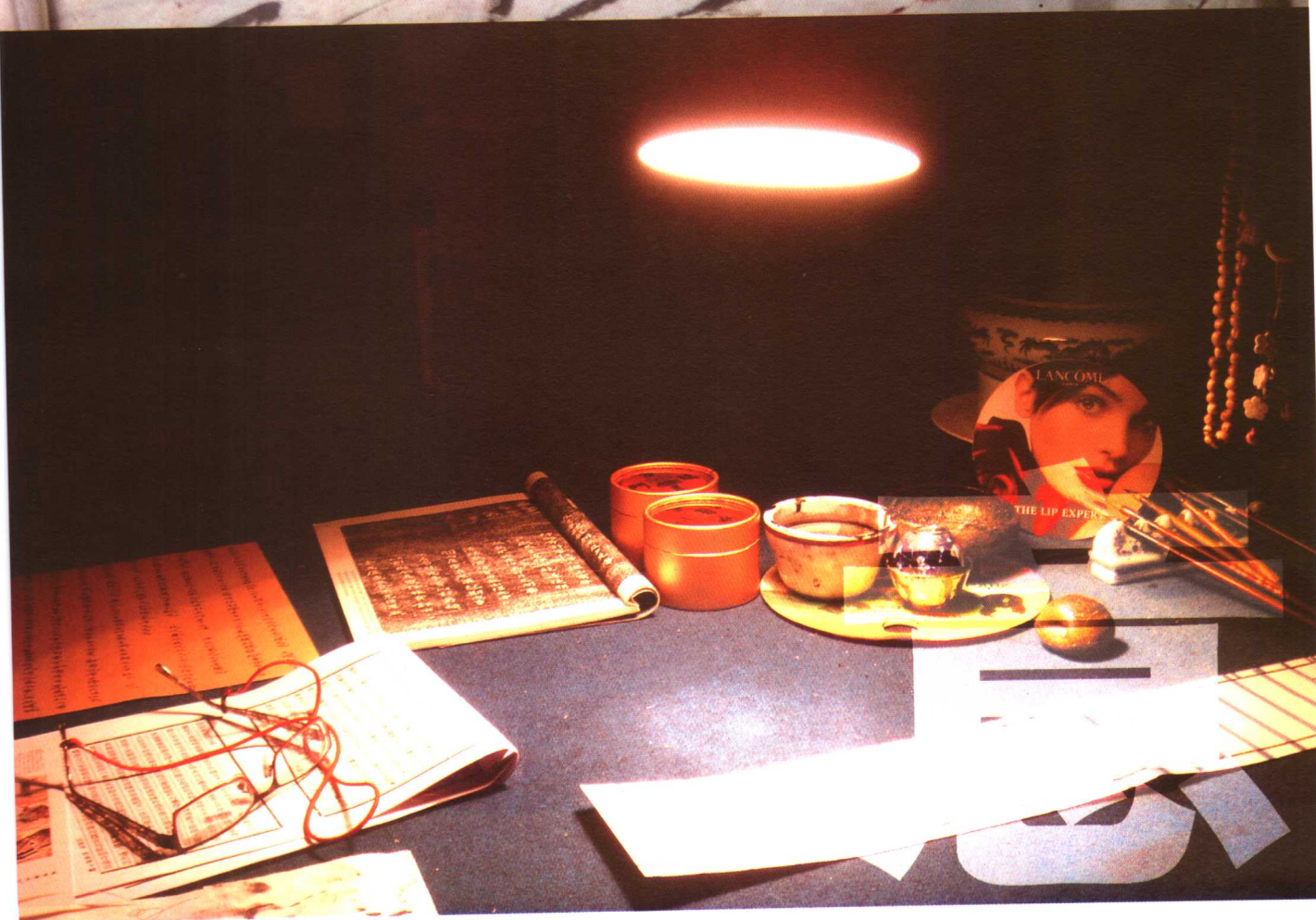
顾 琴 著

上 海 人 民 出 版 社

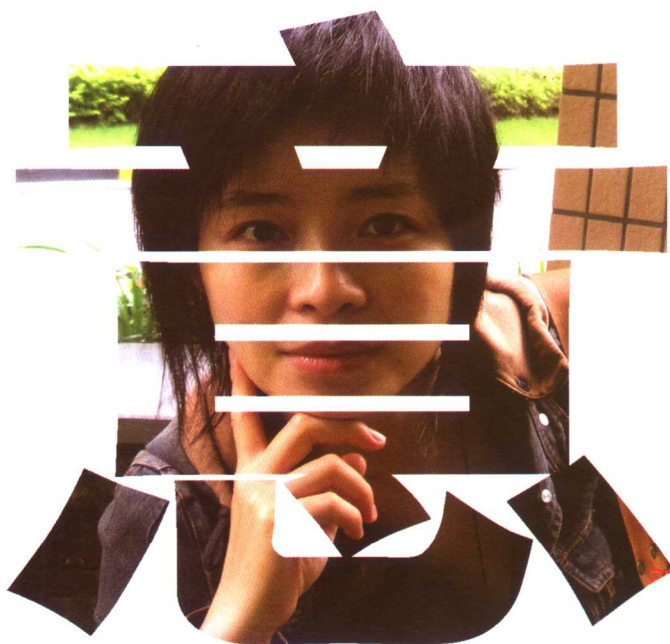
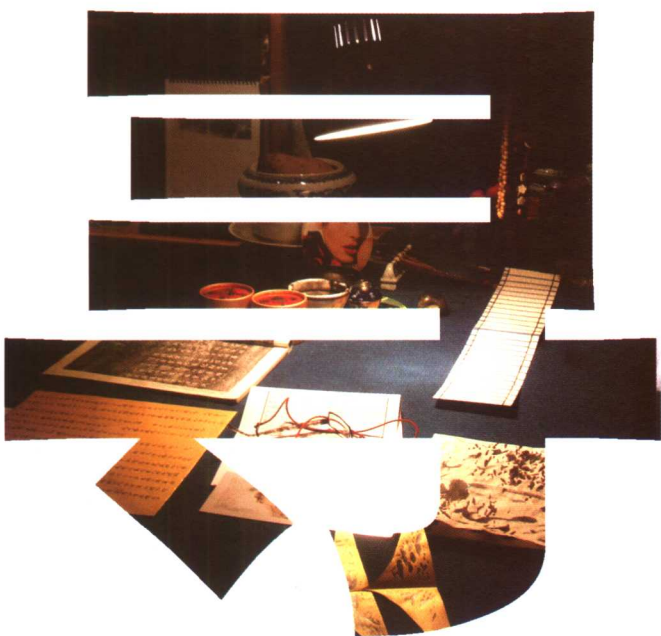


3
4:26PM









畫印奇者

吳昌碩



画印寻意

——从印学现代性资源及其路径探究图形印的创新与实践

缘起：

“画印”缘起自多年前我偶尔阅读古人图形印谱及先民岩画和陶文图册时所触觉到的那份古朴而真实的灵动，这促使我以书法线形入印，刻画无定型、但富有隐喻意味的图印符号；驰骋刀笔、满目心迹，尽是鲜活的刊刻写象的快乐！我谓之：“画印”。她基于刊印人心中无数多已经确有的“定型”，并以此为依托再去创作印面上的“不定型”，即通过对“定型”的打破去激发更多、更丰富的“不定型”。

一 画印之“意”

倘若没有尝试过刻印忘情的体验，是不懂画印本原涵义的：释放灵感、驰骋想象、纠集书法的线形入印，将心意渗入画印，于是石头和刻印再次与我有关！画印之构建，在我许久地凝视、不懈地创造中变得无限大，这似乎来自冥冥中的天意。无数日子里萦回的刻印意念，跟着融进石沫、聚合时空。

每当夜深人静，直面桌面上编号了的石头们，我任情绪驰骋、涌动画印的冲动，这是神思和石面在意念上的初步整合。我渴求刻画的印图形“意”深——深入到对图形本身解构占有及更新重创它的过程中，犹如年少时面壁剥落斑驳的厚油漆墙面。形：早已被摒弃，图：早已蜕去具体的外壳；画印是某个时段的人与石之间纷繁纠缠的情感。刀之节奏、石之皴裂、粉之迸发，不断将我摧毁、重塑成新我。画印之“意”不在于我曾经刻画过多少印石系列，而在于我在生活阶段对自己内心挖掘地究竟有多深。她充分强调涵盖有丰富空间意蕴的线性，在画印石面阴线和阳线虚实的对比关系中，凸面和凹面为画印提供了表现空间和心理结构的构成要素。

所以画印创作为摒弃那些完全没有自我意识的雕琢修饰，确信人与石的聚合应该来自每一次真正情绪的阐述。我所谓的布局开线，根基于少年时期无数次临刻古印训练的日课动作，再加之多年来笔影墨香的书法线形的体验。即在少年积淀的金石日课的基础上，生发画印之意，自信而自然地吐露神情、表达情致。

二 画印之“器”

刀：我刻印的刀都是父亲亲手打磨经淬火锻造而成的：半斤余重，个条不长，满把握在掌中，心里很踏实。记得当年在南师书法系的篆刻课堂里初见马老亲制的钢刀——闪闪亮亮、耀着印人的美，着实令我们艳羡许久。此后我非常自然地结缘于满把握刀的刻印手势，如此样式既能够保证用刀力度，又可以保证在印面自由地挥洒开线。

石：我对于石头和刻刀的眷恋是与生俱来的。童年时父母带我去惠山看做泥人，山间老作坊的平地上遍布了被滞弃的残缺的小石头人儿，它们让我甚是惊喜痴迷：竟有赖在山上“吃”小石头人而不想回家的憨事。还有童年记忆中江南黄昏放学的路上，丝竹评弹声里我独自在路边沙砾间寻“宝石”的故事，煞是喜欢那些半透明怪异的石头们，常常隔着它们看阳光折射撩人的光怪陆离的象的世界。还记得每每黄昏时分，我用衣襟蹭亮石子表面的尘埃，珍藏入袋心满意足回家的情形。如此延续了数年的淘石经历不断积淀了我对石头的眷恋之意。

稿：创作伊始，我往往积聚多日的印稿，逐一归类编号，在情绪洋溢最充分的时刻，就抑制不住的凝聚所有心神，用毛笔直接绘于石面，此境完全心手相契。偶尔我也会驾着想象的思绪即兴改变原印稿，任心写形，所谓：“神明而超脱，无为而神妙”。

饰石：刻印后的修饰，当然十分重要，是人工和天趣的不断融合。据史载吴昌硕曾用印面蹭擦布鞋底之法，以及用布袋里置众多石头相碰撞的方法来修饰印面。记得大学习印期间见到马老自备有一块专用修饰印面的金属铸块呈不规则形状，用它打制印面出现类似“石花”的图形相当自然神趣，马老神奇的石头让众后辈艳羡了很久。多年后，我终于在西藏珠峰大本营偶得我的饰印石：一枚不定形的灰石头，用得十分称心。

三 画印之“形”

值得议述的是童年时蜗居斗室的那面老墙，父亲每年都要给老墙刷上新漆，时间久了，墙面厚厚的油漆斑驳驳地掉下来，透出白色的墙体，使残留的油漆面与白色的墙面构成具体不定型的图画。每天清晨我都试着剥落一块厚漆，使之再露出更多一点儿白色的墙面，于是墙面忽儿是残留厚油漆的图形，忽儿是在不断渗透出的更多的白色的形。面对着来自油漆和白墙的面互换的世界，我常常放纵想象，自言自语，甚至臆想角色，编述情节。如此面对墙壁独自叩问对话的体验，也许就是我后来构建图形印之“形”的最初心理模式。剥落每一块原漆，我臆想的场景就产生动态的变化，一切斥诸于历史，即是远取诸物、近取诸身，是在无限时空的复合。

可见画印是直觉地将原始先民的朴素图形改造入印，不断探究书法线性和刀法结合的东方意蕴。画印之形是由印面表象空间所支撑的动态的象，即形从印面背景中凸显出来，当有意味的图刻入印面，在其中有可能区分出图象空间和非图象空间的过程中，印面“朱白交互”的视觉幻象就此美妙地诞生了。画印之“形”与背景的交互视觉出现在印表面与刻印深度透视的动态有序的印系统中。

值得注意的是象征与抽象的线形对传统文人化的印学来说是一种历史继承，但对现代图形印的后续发展而言，则必然是印创新的路径所在。

四 画印之“语”

画印与传统印章的关系

我的画印语言也就是刀和石相构成的图印符号，每件画印作品都独具象征意义，她通过符号与象征关系的运动来表现。而且画印所采用的媒介是刀和石，无异于传统篆刻的媒介。同时中国文字本身即是依据象形、指事等法则构成的单体语言符号，故画印图形与传统文字印无本质的差异。早在远古的文字蒙昧时期，最早所形成的文字意义的象形符号其实就是图。原始艺术根植于人类最富初始创造力的时期，它体现为先民直觉心理形式和巫术仪式对各种艺术原材料的处理，并以一种最直接、最真挚的方式来表现原始人与自然的关系。在原始时期，先民们已经建立起一套属于他们自己的刻画语汇来表达其初始的知觉现象和意象图式。

追溯人类最初的印，即是以图象刻画的形式出现的，是那些被先民们刻画在陶片和石头上的富有象征义的符号，它们被看作为是古代神话的原形，其寄寓深刻，积聚着原始巫术文化的智慧。同时，原始印刻的图象蕴涵有天文地理内容，包含着人与自然的关系；是先民们对天地万物体认的物化形式，是以图象为主的、由抽象的线条组成的非抽象的印图象。

此后在古图形印刻向文字印的演变进程中，文字则是对图形抽象之后的规范的象，故文字在初始阶段就保留有一部分抽象的象形意义，这可以释之为图形印的源头。但此后在印艺术文人化进程的同时图形印并未得到长足而延续的发展，而古代图刻又恰恰是古代先民文化含义最丰富的内容，所以探索现代图形印的创新实践具有当代意义。

“画印”实质即遥接先民图刻的真朴意蕴，以原始图象为重要的创作资源，并将复迭修辞、图象并置、知白守黑、朱白交互、视觉交幻等方法切入图形印创作，逐步完成对图形印现代转换的创新实践。

画印与西方抽象画的关系

众所周知，西方抽象派绘画的重要素材是对远古先民的岩画，陶器刻纹，衣饰图案进行夸张变形，故西方抽象派绘画中往往夹杂有浓郁的远古先民意识，这与当时工业革命蓬勃发展的现代社会情境相契合。特别是二战以后，现代社会人处于相对异化的状态，其迷惘的情绪无法得到彻底的宣泄，在此境遇中抽象绘画似乎更可以胜任人们通彻述情达意的要求。现代人将某类情感有意识的符号化、私密化的艺术运作方式，与传统理想化的艺术样式相悖，但确与现代社会人被异化的非常态相契合。可以认为画印在现代社会担当的角色，和当时西方抽象画的境遇十分相似。

清末至今中国文字印文人化充分发展之后，印艺术创作中的配篆以及章法布阵等技艺得到了充分的发展。所以意在这些方面超越古人，其可能性微乎其微。故印人另辟蹊径重新探索现代图形印的创新实践颇具当代意义。

此外，现今社会日常生活节奏频率加快，信息量纷增，历史正步入快捷的“读图时代”，图形印适逢此契机，观者的体悟感受可以避开固有的对传统文字印的认读习惯。即图形印是通过刻线的纠缠，朱、白印面交错等手

法来表达主体情感的,同时画印又是以书法含义的线形入印,主体的情绪通过印面线条的曲折交迭来表达,印面由朱白块面交错来建构的,而印面朱白视觉交错在某种程度上也映射出现代人对同一事物观点多元化的哲理。画印的生动趣味,正好打破了现代工业社会相对枯燥沉闷的生活状态。例如《太初有字》系列中“西亚颜面”印章造型,人面孔的眼睛有意被设计成方、圆各一的造型,从而打破人们习以为常的审美惯式。

我画印创作的情绪相当激越,情感随刻刀开线的节奏生发而倾泻,其直觉表述方式与德·库宁的绘画状态比较相似,一任奔放、肆意的情感宣泄在作品中。画印作品石面笔触和刀感的节奏喻示着情感的奔放,而印形象的凸面和凹面的不确定性,同时赋有一定的暗示性。当然在处理印面意味时候,我相当关注借鉴米罗那种虔诚而宁静、甚至超越现实的童真。

值得提及的是画印无疑是东方的,亦如莱因哈特(Ad Reinhardt)在《亚洲的无时间性》文中所述:“亚洲艺术更清楚的表明,非理性的、瞬间的、自发的、无意识的、原始的、表现性的、偶然的或不拘形式的艺术——亚洲艺术只有空白、完全的自觉和超然,只有作为艺术家的整一理智的心。”

画印的作品系列

《太初有字》系列印创作时间跨度在1995年——2000年,当时的印稿造型都源于对远古岩画、木刻、面具、版画等原始图腾符号的夸张变形,我有意识地在印语言方面与通常的文字印拉开距离,以文字的象形义摧毁“文字印”。因为我童年时期对刻石头的痴迷,以及少年时期经过大量严格的笔法、刀法训练,大学时期受马老推崇之“自然则古,自由则活”的创作思想熏染,故早在大学毕业时候(1995年)我就已下定决心“作意出古”,即另辟蹊径,涉足当时常人尚未关注的图形印刻领域,努力地勇敢做自己!

《太初有字》印系列完成以后的四年,是我刻印的生疏期:其间我沉浸在绘画的世界里,而且刚刚摆脱书法“专业过于求精”的心理樊篱,一心想突破自己原来固有的书写方式,融合自己绘画时痛彻淋漓的抒情意味。那段时光我常半日看书沉思,半日挥笔墨影,在某种意义上使自己的想象力和笔墨表现力得到了充分的滋养。

《花开见佛》系列印创作时间是2001年——2002年,2001年夏天游走西藏的经历强有力地冲击了我原有的创作认知。那个夏天游走于无人区,触碰天机的“托架”,亲历另一种文明的内容,诱发我再次的刻印冲动,而且欲罢不能!我有意识地在印系列创作中加入佛像、莲花座、菩提树、佛光芒等宗教符号,并且在刻印同时进行小楷佛经手卷书写,使宗教体验更加透彻。其中“四联尊佛像”意取传统汉印中的文字的布局方式,意取象征、复迭修辞的手法来延续创作想象的深度。而印框栏里的佛像完全可以作为佛教殿堂中数千万佛像的某个局部,映证了“以一抵万”的思想。此外,《花开见佛》系列之所以采用佛像为刻印符号,主要寄托了我对佛的敬意。

《仙容妙目》和《羽人语石》系列相对而言是我近期的画印创作,其新鲜度比较高。属于更新异的想象力和自己情感体验有机碰撞结合的产物。如这两个系列里反复强调的动物、人物的面孔和眼睛的处理手法,都是我在深思画印语汇之后的印刻实践。

五 画印之“境”

画印的语言与传统印章形式语言异曲同工,是反传统和传承传统相结合的印创新语汇,具有历史革新的意义。其形象姿态,主要以灵感触发为触媒,各观者根据印面形象的暗示,依托其自身的修养,体味各自特有的意境。

同时画印外形的奇异性,是因为一切都出自于刊印人情感的驰骋过程。画印的取形超脱于通常的想象,感情表达也往往异于惯性常态,是情感和新印形式的统一。如“凤形”是先民的象征符号,创作时候我以书法意味的线形入印,努力增加印章的东方意识,同时注意留有空白余地,使印面看似模糊性的形象耐人寻味。

而有些画印形象出自汉画、陶刻、壁画、砖文、瓦当、岩画等原始形态,作为参考材料的它们往往是具象的,而我在创作画印的过程中,就从中抽离出适合自己情感方式的图形,并且不断演变成个人化的画印符号。在整个刻印过程中,通过刻印线条的纠缠、块面的交迭组汇成富有暗示意味的印图形,即由远古图形变更为自己独特的画印述情图式。遗憾的是我的画印还有某些不足之处,如某些刀法还不到位,印面与想象不甚和谐,心手没完全契合等。

满心期待着未来的画印可以刻得更好!

顾琴 写于无锡惠山一隅 2006年11月11日秋夜

目 录

1. 花开见佛 /15
2. 太初有字 /39
3. 仙容妙目 /60
4. 羽人语石 /105

顾琴艺术简历

顾琴 女 江南大学艺术学院讲师、中国书法家协会会员、南京印社社员、无锡国画院画师

1995年毕业于南京师范大学美术学院书法系 学士

1999年就读于北京首都师范大学书法研究所 在职研究生进修

2007年毕业于南京航空航天大学艺术学院 古书画鉴定学 硕士

作品履历：《南师南艺四人书印展》1994年 南京

《全国第三届书法新人展》1995年 内蒙古

《首届国际篆刻展》1995年 北京

《全国女性书法展》1995年 北京

《中日女性书法交流展》1996年北京、1997年东京

《中日篆刻家邀请展》1997年 北京、东京

《全国第四届篆刻展》1998年 北京

《全国第七届书法篆刻展》1999年 北京

《江苏——爱知县中日教师书法展》2000年 南京博物院

《与性别无关——女性艺术展》2001年上海美术馆、南京博物院

《江苏省青年书法篆刻精品展》2001年 江苏省美术馆

《江苏省青年书法篆刻展》2002年 江苏省美术馆

《女性书法实验展》2002年 南京博物院

《江苏省第二届青年篆刻展》获创作奖2003年 南京

《江苏女性书法作品邀请展》2003年 南京、澳门

《文汇·宣城杯全国书法大赛》2005年 上海

《全国书法专业研究生学术研讨会展览》2006年 北京

《西泠印社全国书法（手卷、扇面）展》2006年 杭州

《南京印社成立20年篆刻展》2007年 南京

《江苏省第三届青年篆刻展》2007年 连云港

《第二届中日女性书法家邀请展》2007年北京

《北京2008年奥运会全国名家书法精品展》2007年6月北京。

艺术创作：书法精草书、小楷，擅现代图形印；多做抽象彩墨画，富有诗情的女性意识。

作品辑入：《江苏青年篆刻18家》、《中国书法》、《书法报》、《书法导报》、《中国书道》、

《翰墨集》、《印说》、《中国青少年书法》、《艺术文献》、《中国书画》等。

学术成果：1《论短期篆刻教学的有效性》刊于《印说》杂志2005年第3期。

2《开放现代的篆刻教学》获江苏省艺术教学论文评比三等奖，2005年5月。

- 3 《论现代篆刻教学法》刊于《书法报》2006年4月5日，第五版。
- 4 《论题款书法的诗情与画意》刊于《翰墨积硅》（理论篇），文物出版社2006年3月版。
- 5 《女书—中国女性书法女性化问题探微》刊于《中国书法（国家中文核心期刊）》2006年第3期。
转载于中国人民大学书报刊资料中心《造型艺术》2006年第3期。
- 6 《寻美之道——现代化语境里发展中国书画艺术鉴藏之初探》刊于《书画艺术》杂志2006年第3期
转载于《中国书画》杂志（国家文科核心期刊）2006年9月文摘版。
- 7 《形式贵存我——论任伯年绘画艺术形式》刊于《书画艺术》杂志2007年第1期。
- 8 篆刻专题刊于《艺术文献 Art Archive》（天津人民美术出版社）2006年第2期。
- 9 目前负责主持《中国女性书法研究》科研项目。
- 10 论文《画印寻意》参加全国当代篆刻艺术大展论坛学术研讨会，2007年5月中国美术馆。

1

花开见佛

花开见佛
文定吉祥