

篆刻

大图解

ZHUAN KE DA TU JIE

李羊民 编著

福建美术出版社

篆刻

大图解

ZHUAN KE DA TU JIE

李羊民 编著

图书在版编目(CIP)数据

篆刻大图解/李羊民编著. —福州: 福建美术出版社, 2008. 4

ISBN 978-7-5393-1925-4

I. 篆… II. 李… III. 篆刻—技法(美术)—图解 IV. J292.41-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第029786号

篆刻大图解 李羊民 编著

出版发行: 福建美术出版社

印刷: 福建省金盾彩色印刷有限公司

开本: 889×1194mm 1/24

印张: 4.5

版次: 2008年3月第1版第1次

印数: 0001——3000

书号: ISBN 978-7-5393-1925-4

定价: 32.00元

篆刻

大图解

ZHUAN KE DA TU JIE

目 录

篆刻艺术发展脉络	1
(一) 战国玺	2
(二) 秦印	3
(三) 两汉及魏晋南北朝印	4
(四) 隋唐宋元的印章	8
(五) 明清现代印	10
第一章 篆刻用具与材料	
(一) 用具	15
(二) 印石	18
第二章 篆刻刀法介绍	
(一) 执刀法	23
(二) 运刀法	24
(三) 基本刻法	26
第三章 篆 法	
(一) 篆体的演变与发展	27
(二) 习篆	32
(三) 用篆	34

第四章 篆刻的章法

- (一) 常见印例的印文布排 36
- (二) 篆刻章法布局的基本方法 38

第五章 刻印的基本步骤

- (一) 磨平印面 40
- (二) 打好印稿 40
- (三) 印稿上石 41

第六章 奏刀刻印

- (一) 临摹与创作 44
- (二) 修饰整理 58
- (三) 钤印 59

第七章 边款的刻与拓

- (一) 款向与款式 62
- (二) 刻边款 66
- (三) 边款刻制示范 69

第八章 历代古印赏析

75

附: 历代印章临摹

87

篆刻艺术发展脉络

—— 印章源流及篆刻流派

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产的需要产生的。随着物质生产的不断丰富，用一种类似于图形的器物，在自己制造的产品上按压固定形状的记号。此时，一种无文字色彩的原始印章诞生了。

我国的印章起源，可追溯到氏族社会的晚期，汉《春秋运斗枢》云：“皇帝时，黄龙负图，中有玺者，文曰天王符籙”。这时印章的功能又延伸为相互取信的一种凭证，《后汉书·祭祀志》中也记载：“自五帝始有书契，至于三王，俗化雕文，诈伪渐兴，始有印玺，一检奸萌。”



（三印章无印文，文字近似于甲骨文和金文）

这是目前我们能见到的我国最早的印章实物，是从河南安阳出土的三方商代铜籙。

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产的重要而产生的。随着物质生产的不丰富，官印的制造，产品上按压固定形状的记号。

一、战国玺：形态各异 朴拙之美

秦代以前的印章称为“玺”，因其时代久远，人们习称为“古玺”。大约在春秋战国时期，玺印开始成为人们社会交往的信物，其中官印是各级行使权力的凭证。

今天能确认的早期印章的时代绝大多数属战国时期。战国古玺根据功能的不同分为官玺和私玺两大类。

战国时，各国文字各不相同，反映在玺印中的文字也千姿百态。文字的安排结合印形，或增笔，或简省，或合文，或偏旁移动、倒团；字形或端庄，或欹斜，不拘一格，表现出了强烈的艺术性。即使

是官玺，制作都也毫不囿于其作为权力凭证的庄严，而刻意追求印面的美感。在制作上也有铸造、刻凿和碾琢之分。玺文的峻异多变，布局的空灵巧妙，由此形成的风格上的奇崛多姿，是古玺基本的艺术特色。

由此，我国印章的各种类型，古玺都有了；后来印章的各种要素及其镌刻方法，古玺也都基本具备了。古玺为我国印章的发展奠定了基础，其多彩多姿的篆刻风格更对后世篆刻艺术的发展有着深远的影响。

春秋战国朱文官玺

战国玺，形无定制。大者逾寸，小则一厘米，白文印多有界，朱文纤细。



洛郑左司马



大府



箴都之玺

战国封泥



齐哀寝印



齐哀园印



齐悼惠寝

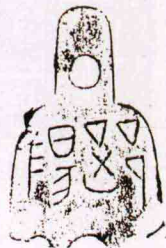
3. 前秦古钱币文字



乘半尚二当爱金



安阳



倚阳

二、秦印：统一文字 简洁明晰

秦印即秦统一中国后的官私印玺。秦代改变了战国时期称印为玺的习俗，只有帝后印称玺，其余臣民所用均称印。“六王毕，四海一”最重要的影响之一就是文字的统一。

秦始皇命令丞相李斯等整理文字，力求简洁、易认，制定了“小篆”，作为全国统一的文字。这种文字，外形基本上是方的，笔画是圆转的。它第一次把汉字在结构上定型，固定了部首、偏旁。由于玺印基本上是方的，为了制造玺印的方便，

又定出一种专门用字叫“摹印篆”。摹印篆在空间构造和体势上已完全与战国时期的文字拉开了距离，在印章制作的规范与制度上，秦印是有非常严格的要求的，例如印章的大小、形状、界格等，都非常规范，消灭了战国古玺强烈的地域风格，逐渐趋于整饬、严谨和规范。

秦官印仍保存着不少战国官玺的成份，但它确是一种具有独特面貌的印类，是我国官印形制从幼年型的官玺向成熟型的汉官印的过渡形态。

官印



昌武君印



铨栗将印



中行羞府

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产而产生的。随着物质生产的不断丰富，用一种类似于图形的器物在自己制造的产品上按压固定形状的记号。

私印



廖印



李骋



赵游



相思得志

三、两汉及魏晋南北朝印：古朴意韵 气势恢宏

两汉南北朝篆刻艺术达到很高的成就，特别是巅峰期汉代印章的篆刻，至今仍是我国篆刻艺术的高峰。

汉代已经形成比较完整的官印制度，这套制度是在秦制基础上逐步补充、完善的，它是汉印成熟的标志。

西汉初期的官私印基本上沿袭了秦代印章旧制，有边栏和界格，其印文主要以小篆为主，然体势不及秦印之流转圆劲。西汉中叶以后，印文的设计布局上更趋于平直方整，端庄稳健，出现了结体绸缪缜密的“缪篆”，此外还有鸟虫书和悬针篆，这三种书体装饰性很强，多见于私印。摹印篆属小篆系统，但笔画、字形与小篆均有区别，是汉摆脱秦印影响以后专用于刻印的一种书体。官印则必须使用摹印篆，私印也普遍使用。

汉摹印篆以笔画苍劲雄健、体态方圆相兼，宽博浑穆为基本特征，同时又有很多变化和不同风格。表现在笔画和字形上，有的笔画匀称，使转方折，字形长，

结体略显疏朗；有的笔画苍劲雄健，字形方整，结体严谨；有的笔画圆转，起笔收笔处略呈尖状，字形方中略呈圆势；有的笔画粗肥，两端平齐，遒劲中又具柔婉风韵，方圆相兼，宽博浑穆，庄严大度，有的笔画匀称，字形长然又略呈圆转之势；有的线条平直、方折，字形方而具隶书风采。

汉代书法上各体已较完备，书法和文字的高度发展，为汉代印章篆刻艺术的成熟和趋之精美提供了很好的基础。这时的印章艺术已深入到文字书法的线条中去，不像战国玺印那样从象形上去表现，而是讲求典雅质朴。总之，媚丽多姿的篆体，配以精心的印面布局设计，使汉印的篆刻艺术之美达到极致。

汉印艺术的线条质感、空间布局、精神气质，以及形式的完美都是划时代的，是篆刻发展史上的里程碑，后来明清时代的篆刻艺术基本上继承汉印传统。

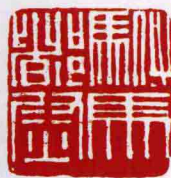
汉官印



安都亭侯之印



立节将军章



驸马都尉



阳平家丞

汉私印



郭广印信



赵遂之印



张苍



儿宽之印

汉朱白相间印



臣 代



尹长之印



尹子林印

汉四灵文图印



王昌之印



日 利



冷 平

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产的需要而产生的一种。随着物质生产的不断丰富，用一种类似于图形的符号在自然制造的产品上按固定形状的记号。

汉肖形印



汉玉印



魏 霸



赵 復



隗 长

汉鸟虫篆印



郭康私印



接 治



武 意

魏晋时期的官印制度完全承袭两汉的传统，印章形态、印文风格与东汉晚期印难于区别。

南北朝官印的制作以北朝为精，但是这个时期由于政权更迭，国家分裂，连年战乱，汉代形成的官印制度也受到冲击和破坏。汉以来官印专用字体摹印篆也不再

受到重视。南朝印文刻凿多十分草率，北朝印文则多硬直放纵，完全失去了汉晋官印文字那种端庄典雅的韵味。

总之，行用了数百年的秦汉印系到南北朝已发生了很大变化。南北朝是秦汉印系的衰落期、终结期，也是我国官印制度的变革期。

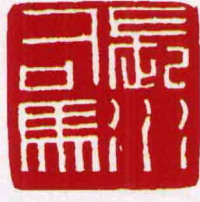
魏晋官印



建春门侯



殿中司马



长水司马

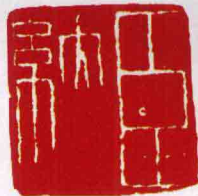
魏晋私印



颜文和



冯泰



臣纳



马骏印信



蔡种印信



陆骏印信

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产的需要而产生的一种，随着物质生产的不断丰富，用一种类似图形的物在已制好的产品上按出固定形状的记号。

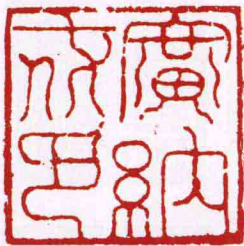
四、隋唐宋元的印章：庄重端雄 清秀雅致

隋唐时期，随着纸张早已作为代替竹木的书写材料被广泛应用，我国官印制度发生重大变化，在形制方面一反传统印面方寸，龟、鼻钮，阴刻的印式，而以印大、钮高、阳文为基本特征；并且为了使

钤印更为醒目而出现了朱色阳文。

隋唐官印官印文字也不再是传统的摹印篆，这时的篆体笔画圆转婉曲，印面布局疏朗。

隋官印

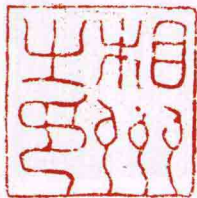


广纳戌印



永興郡印

唐官印



相州之印



中書省之印



唐安縣之印

唐代官方曾经禁铸私印，使得唐宋时期私印流传很少。整体来看，唐宋时期的印章制作已渐趋寂寞。但另一方面，唐、宋的书画艺术却发展起来，印章和书画得以结合。

这样，如果说唐宋以前的印章是一

种实用为主的艺术；那么唐宋以后，则是在实用的基础上已逐渐趋向于欣赏。以前印章是由工人铸造的，这时文人们已开始参与，这就使印章艺术有了质的渐变。所以，我们从印史上来看，唐、宋时期是印章艺术向篆刻艺术发展的一个过渡时期。

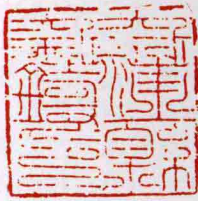
宋印笔画则改婉曲为盘曲，印面布局改疏朗为茂密。金又改圆转为平直，更强化宋印的盘曲而形成一种以折直盘叠为特征的九叠篆，此种篆体影响及清，成为金

元以后官印文字的主流。官印背面刻款于宋代始形成制度，边款则始见于金印。

宋印



东光县阴阳学记



新浦县新铸印



适



张氏安道

元代统治者出于本民族的习惯不重视篆书，官印也有用八思巴文的。宋代有一种押字印，元代私印也提倡用押印朱文，形式不一，有方形、圆形、长方形、葫芦形等等。有的刻一字楷书，有的姓用楷书，下面花押，有的只有一个花押。这类印在印章中也别具一格，有一种朴拙的美。

在元代，汉印传统已经几近丧失，但在文人、士大夫阶层中，却仍在流行收集古印，珍藏印谱。元代赵孟頫以及吾丘衍等人开始研究印学，吾丘衍在当时有“工于篆籀，其精妙不在秦唐二李下”之美誉。赵孟頫则是元初朝野公认的书画艺术界领袖人物，他官居一品，荣际五朝，具有极大的号召力。他以“古雅”为审美标准，明确确立了关于推崇汉印的主张，不仅影响了元代，而且影响了整个文人篆刻艺术的发展过程。可以说赵孟頫是中国篆

刻艺术理论的奠基人，同时他的篆刻风格对后世影响也很大。

赵孟頫的自用印章由两种格局组成，朱文以其擅长的小篆篆印，线如玉箸，圆润挺劲，古雅清逸，世称“元朱文”；其白文印较少，全以汉白文刻出，这是其推重汉印的具体表现。吾丘衍的书法作品传世罕见，能采集到的款印仅四方，三方为仿汉白文，一方为元朱文。

赵孟頫、吾丘衍用印的这两种格局，很快影响同时代以及晚一辈的书画家，如柯九思、黄公望、倪瓒等无不效仿，并且无一例外地采用汉白文与元朱文两种格局，证明赵、吾印风在元代已经风靡。

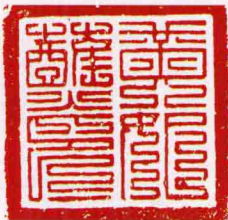
在赵孟頫等人之后，王冕则在实践上对篆刻艺术作出了巨大贡献。元朝文人对汉印艺术的研究和提倡，并直接从事篆刻艺术的创作，是明清篆刻艺术兴起并空前繁荣的先声。

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，为了适应物质生产发展的需要而产生的一种。随着物质生产的不断丰富，用一种类似于图形的器物在自己制造的产品上按压固定形状的记号。

元印



甘肃省左右司之印



黄妃蘸印



韩贵



汝南郡

五、明清现代印：流派纷呈 名家如云

我国真正的篆刻艺术从明代兴起，其中首推文彭。元代王冕虽发明用石刻印，但没能流传开来，文彭用石刻印，从此文人学士便逐渐改用石章，自篆自刻，翻开了篆刻艺术的新篇章。

文彭追从汉印，同时受元人及其父辈文征明等人影响，集诸家之长，自为一家，成为当时公认的印坛领袖。其印风不奇特不激烈，儒雅醇正，平和沉着，在当时影响了许多苏州与南京两地的文人，促使明代的文人印章发展出现了一个空前规模的高潮。

晚明掀起了摹古印的热潮，一大批篆刻家涌现于世，篆刻迅速得到普及。印坛从摹古热潮而转向流派纷呈、风格各异的创作热潮，乃至各标门户、各树旗鼓；强调个性，主张革新的风气渐盛，出

现了五大篆刻流派。晚明万历后期朱简在《印经》中记录了当时印坛的流派分野，将印人分成四类，即以文彭为道的“三桥派”，以何震为首的“雪渔派”，以苏宣为首的“泗水派”，以及“别立营垒，称伯称雄”的独立印人。



琴罢倚松玩鹤（文彭）



文彭之印（文彭）



云中白鹤（何震）



谷园（许容）

清初朝代更替，篆刻艺术虽不能与万历时的热潮相提并论，但篆刻家们依然乐此不疲，并由于晚期篆刻艺术的普及，使流派的分布在更广泛的地域展开。

著名的有苏南地区印坛翘楚顾苓，受文彭影响最大，印风婉秀平和，是三桥派的重要传人；苏北地区带有装饰性的印风曾十分流行，著名印人有邵潜、黄经、许容等人；福建地区也有一批印人，用金文款识入印，风格为之一新，有印谱即称

《款识录》。

清代中期的印坛，影响最大的是徽、浙两宗。乾隆年间，浙派崛起，杭州与扬州始有南北对峙局面。徽宗盖指程遂而下，扬州八怪中之印人和时称“四凤派”之印人、歙四家、邓石如及其弟子。这一派一直延续到晚清。也就是说，徽宗所涵盖者，为活动于扬州、南京等地的印人，并有若干子流派。



程邃之印（程邃）



笔歌墨舞（邓石如）



上虞徐三庚袖海（徐三庚）

程邃的印，白文仿汉，刀法受朱简影响，沈郁顿挫，浑厚有金石气；朱文吸取黄经之长，以钟鼎文字入印，又取先秦古玺之形式，故能别开生面。程邃的印风影响了从清初至康熙年间，如石涛及扬州八

怪中印人高翔、金农、高凤翰、汪士慎、郑燮等，又高翔（凤冈）、高凤翰与沈凤、潘西凤（时合称“四凤”）。他们的印风较多具有生拙之趣，不入陈式，这也是徽宗数百年绵延不绝的重要原因。

印章起源于实用记号，是人类文明发展初期，随着物质生产的不丰富，产生的一种类似于图形的器物在自己制造的产品上按压固定形状的记号。

邓石如从汉碑上篆书得到启发，又以自己风格的篆书入印，从朱文印上突破，形成风神流畅、刚健婀娜的风格。后人总结为“印从书出、书从印入”，因而经邓石如，清代印风为之一变。其再传弟子吴让之是其主要传人，吴让之将自己风格的篆书，通过精炼的刀法，表现于印中，无论细朱文和白文印，皆富于笔意，真正达到书印合一的境界。

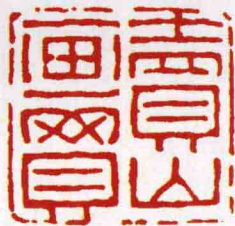
受吴让之影响的晚清印人，如吴咨、徐三庚、赵之谦、吴昌硕、黄士陵，皆有成就，各具面目。

徽宗只是一个松散的流派，浙宗一系则是一个较为紧密的、师承关系和地域特征都很明显的流派。

浙派篆刻家始终以丁敬为鼻祖，丁敬采取对前朝秦、汉、唐、宋、元、明篆刻兼收并蓄的方针，形成与前人不同的风范。他的印章吸收了朱简所用的短刀碎切法，用刀速度较迟缓，文中有圆，行中带涩，不论是仿汉印格局还是取宋元印格局，都呈现出朴老遒劲、清刚生拙的面貌。



豆花村里草虫啼（丁敬）



卖画买山（黄易）



孙印恩沛（陈鸿寿）

丁敬之后，杭州籍印人蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松等先后各领风骚于浙杭，延续近一个多世纪，被后世称为“西泠八家”。

蒋仁继承了丁敬晚年风格，使朱白文的形式趋于统一。其治印大抵以汉印朱、白文为格局，以涩刀碎切为刀法，其后经过黄易、奚冈的实践，这种典型的风格基本定型。但蒋仁印风尚拙，而黄易印风尚巧，因此自黄易始，浙派向巧熟方向转化。陈豫钟和陈鸿寿师法黄易，创作了

许多典型的浙派风格印章。到了赵之琛则流于精熟巧媚，由此浙派走入了僵化的阶段。

“西泠八家”之一的钱松，一生创作大多呈浙派风格，但与赵琛不同，他并不以浙派成熟的技法为终极，而在创作中时常突破旧的框架而具新的面目，特别是一改浙派方折露圭角一路为浑圆一路，雄厚古拙，别开生面。

清代中期后，金石学、文字学发展迅速，碑派的大兴又使篆书艺术突飞猛进，