

篆刻欣赏

叶一苇 著

中国青年出版社



篆

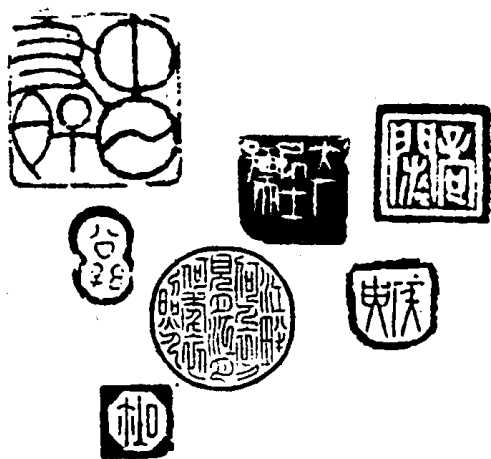
刻

篆刻欣赏和篆刻创作是互为关联的，创作为了欣赏，欣赏又提高创作，欣赏重在分析，创作重在集中，二者相辅相成。我国的篆刻艺术是从古代的玺印发展而来的，古代的玺印原是一种凭信物，以实用为目的，但它却呈现着不同程度的艺术性，几千年来吸引着代代爱好者的倾心欣赏，并成为篆刻艺术的典范。本书着重从欣赏的角度来谈古印，以便揭示篆刻艺术的继承性。至于古玺印的制度、文字等方面的考证，就略而不谈了。技法，这是后来的篆刻家在研究古玺印中总结出来，并在长期实践中积累的经验，它是篆刻创作宝贵的精神财富，学习篆刻可从技法得到入门，得到提高。但所谓法是人们所创造的，是灵活的、发展着的。这里所介绍的技法也只是某个篆刻家的所创，我们可以举一反三，从而去创造自己的法。技法的运用，可以反映出一位篆刻家在篆刻创作上造诣的深浅度，但它还不能反映篆刻艺术全面而深邃的造诣。因为篆刻作为一门独立的欣赏艺术，人们欣赏它不是停留在技法上的满足，而是



篆刻欣赏

叶一苇 著



中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

篆刻欣赏/叶一苇著.-北京:中国青年出版社,1996.9

ISBN 7-5006-2177-9

I. 篆… II. 叶… III. 篆刻-鉴赏 IV. J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 03840 号

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

850×1168 1/32 9.25 印张 5 插页 130 千字

1996 年 9 月北京第 1 版 1996 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 1—8,000 册 定价 13.60 元

前 言

篆刻欣赏和篆刻创作是互为关联的,创作为欣赏,欣赏又提高创作,欣赏重在分析,创作重在集中,二者相辅相成。

本书分三个部分:(一)古印谈;(二)技法谈;(三)境界谈。三者有着紧密的内部联系。

我国的篆刻艺术是从古代的玺印发展而来的,古代的玺印原是作为一种凭信物,以实用为目的,但它却呈现着不同程度的艺术性,几千年来吸引着一代代爱好者的倾心欣赏,并成为篆刻艺术的典范。本书着重从欣赏的角度来谈古印,以便揭示篆刻艺术的继承性。至于古玺印的制度、文字等方面的考证,就略而不谈了。

技法,这是后来的篆刻家在研究古玺印中总结出来,并在长期实践中积累的经验,它是篆刻创作宝贵的精神财富,学习篆刻可从技法得到入门,得到提高。但所谓法是人们所创造的,是灵活的、发展着的。这里所介绍的技法也只是某个篆刻家的所创,我们可以举一反三,从而去创造自己的法。

技法的运用,可以反映出一位篆刻家在篆刻创作上造诣的深浅度,但它还不能反映篆刻艺术全面而深

湛的造诣。因为篆刻作为一门独立的欣赏艺术,人们欣赏它不是停留在技法上的满足,而是要求艺术内涵的丰富,从中取得多层次全方位的精神享受。作为篆刻家来说,也不能只是从技法到技法来满足自己,而是要把技进于道,表现出多彩的艺术境界。所谓境界,就是篆刻作品中所包含的艺术内涵的深广度,给人有一种形象感,有一种发人想象的魅力。人们常说“印中有诗”、“印中有画”、“印中有哲理”,这就是境界。艺术的境界来自篆刻家的艺术修养,所以在谈境界的问题时,不能不谈心灵的境界。过去有些人在欣赏篆刻作品时只注意到印面,而忽视边款,殊不知不少好的篆刻作品,往往运用边款来托出艺术境界的。因此,必须作全方位的欣赏,才能深入到境界。

在篆刻创作上要表现出一种境界是不容易的,所以本书特附笔者的试作,虽属浅陋,也许更为切近。为了欣赏方便,并附录笔者几篇有关谈境界的拙文,以供参考。由于水平所限,不足之处,竭诚就正于高明。

一苇写于孤山

一九九四年一月

目 录

一、古印谈	1
战国古玺	2
自然天真	2
层叠与突兀	4
异曲同工	6
合文、穿插	7
悠美怡人	9
精致装饰	11
边栏变化	12
字随玺形	14
启人想象	15
秦印	17
秦印变革	17
汉印	19
一代宏模	19
天夺人工	21
可以攻玉	22
玉环飞燕	23
曲折生情	24
精细图案	25

急就成趣	26
妙手偶得	27
泥上鸿爪	28
牢笼百态	29
印有书体	31

二、技法谈

巍然屹立(黄牧甫“必遵修旧文而不穿凿”) ..	33
险中求稳(黄牧甫“伯璠”)	35
重叠之妙(乔曾劬“万宜堂”)	36
变松为紧(吴昌硕“俭以养廉”)	38
藩篱添趣(吴昌硕“一月安东令”)	39
老气横秋(吴昌硕“吴俊卿”)	40
全章似锦(吴昌硕“湖州安吉县”)	41
虚的层递(赵之谦“汉学居”,陈师曾“中蹇”)	43
夕阳(陈师曾“夕红楼”)	46
支离之妙(陈师曾“宁支离毋安排”)	47
燕歌客吟(寿石工“燕客”)	48
婀娜刚健(邓石如“两地青溪”)	49
看似寻常(黄牧甫“但视其字知其人”)	51
斜笔取胜(黄牧甫“千禾学篆”)	53
竖生横趣(黄牧甫“孟可”)	54
纵横辉映(吴昌硕“闵石尊”)	55
一笔增色(陈师曾“宴池”)	56
朽木花开(陈师曾“朽木不折”、“花开见佛”)	58

渴骥奔泉(丁敬“徐观海印”)	59
凌霄之鹏(陈师曾“凌霄鹏”)	61
字有主客(乔曾劬“物外真游”)	62
锦上添花(赵石“斗闲”)	63
求同存异(来楚生“梦寒”)	65
刀传笔法(朱简“米万钟印”)	67
浙派之刀(黄易“漱水外史”、“竹崦盦”)	69
邓派之刀(吴让之“砚山”)	71
刀笔镕铸(吴昌硕“二耳之听”)	73
利、钝千秋(陈师曾“溯画源”、“茫公”)	75
密集并连(陈师曾“乔曾劬印”)	77
露与不露(马万里“纫秋兰室”、 “不露文章世已惊”)	78
梅花手段(吴昌硕“梅花手段”)	80

三、境界谈

有意无意之间(文彭“琴罢倚松玩鹤”)	82
明净野趣(丁元公“随庵”、“三余堂”)	87
秀丽之景(林皋“杏花春雨江南”)	91
妙在其中(丁敬“两湖三竺万壑千岩”)	93
心灵美境(蒋仁“真水无香”)	96
飘摇挺立(汪士慎“巢林”)	100
精练之境(朱奎“八大山人”)	102
柳绿千层浪(郭麐“柳浪”)	104
志别与问梅(陈鸿寿“问梅消息”)	106
艺术的再创作(陈鸿寿“江郎山馆”)	108
“怏怏”变为“欣欣”(邓石如“意与古会”)	110

笔歌墨舞(邓石如“笔歌墨舞”)·····	114
疏密寓情(邓石如“江流有声断岸千尺”)·····	119
油然之气(吴让之“生气远出”)·····	123
刀的自赞(吴让之“画梅乞米”)·····	125
寄托思情(赵之谦“餐经养年”)·····	128
疏影横斜(赵之谦“灵寿花馆”)·····	132
篆刻批评(赵之谦“钜鹿魏氏”)·····	134
边款的又一新境(赵之谦“石屋著书图”)·····	137
心中委婉(黄牧甫“别有怀抱”)·····	139
单刀化千万(黄牧甫“千万树梅花主人”)·····	141
圆满姻缘(黄牧甫“花好月圆人寿”)·····	143
“点”出境界(黄牧甫“外人哪得知”)·····	145
吉金文字的造型(黄牧甫“婺源俞旦 收集金石书画”)·····	146
归田园居(黄牧甫“古槐邻屋”)·····	148
爱的选择(吴昌硕“爱己之钩”)·····	151
既雕既琢(吴昌硕“缶庐”)·····	153
湛然清静(吴昌硕“心月同光”)·····	156
不知老之将至(吴昌硕“缶翁”)·····	158
破荷不朽(吴昌硕“破荷亭”)·····	160
断碑坠简(吴昌硕“缶翁”)·····	162
印的画境(吴昌硕“园丁书画”)·····	164
回文(吴昌硕“回头是岸”)·····	165
掩口葫芦(吴昌硕“掩口”)·····	166
野趣(吴昌硕“野西”)·····	167
农村缩影(吴昌硕“园菜果瓜助米粮”)·····	169

清丽发越(吴昌硕“人生只合驻湖州”).....	171
独闻之听(吴昌硕“听有音之音者聾”).....	173
雄(吴昌硕“雄甲辰”).....	175
飘逸(吴昌硕“无须老人”).....	177
着墨在无字处(吴昌硕“湖州安吉县, 门与白云齐”).....	179
竹境(吴昌硕“千寻竹斋”).....	181
楼观沧海日(吴昌硕“海日楼”).....	183
感情所铸(吴昌硕“明月前身”).....	184
清空平淡(李叔同“弘一”、“佛像”).....	186
安详静穆(王福厂“云心着处安”).....	188
光影折射(赵古泥“虞山沈煦孙字成伯 号师米鉴藏金石印”、“烟村”).....	189
清致(乔曾劬“忍墨书堂”).....	192
点点滴滴(乔曾劬“劳者”).....	194
千里阵云(乔曾劬“永夕”).....	196
参差之美(乔曾劬“吹参差兮谁思”).....	197
须为诙谐(乔曾劬“须髯如戟”).....	199
哀的壮烈(乔曾劬“人间可哀”).....	200
古意弥漫(李苦李“六枳亭长”).....	202
水绕月满(丁尚庚“水绕芦花月满船”).....	204
自然之趣(易熹“大厂居士孺”).....	206
虚的境界(陈师曾“放下便是”).....	208
追求理想境界(齐白石“不知有汉”).....	210
一泻千里(齐白石“老手齐白石”).....	212
空灵旷远(张大千“以介眉寿”).....	214
三千世界(张大千“千千千”).....	216

浑沌境界(张大千“大千无止”).....	218
飞扬跋扈(邓散木“跋扈将军”).....	219
快马斫阵(邓散木“九州生气恃风雷”).....	220
一足(邓散木“邓一足”、“跂人”)	221
虚的遐想(来楚生“息交以绝游”).....	222
月(徐无闻“江畔何人初见月,江月何年 初照人” 矫毅“兔肖形印”).....	224
幽栖(张耕源“幽栖”).....	225

附笔者试作..... 227

利.....	227
名.....	229
公私.....	231
蜗角.....	233
形容.....	234
翩若惊鸿.....	236
莫千山.....	238
云栖竹径.....	240
白鱼·脉望	242
中日友好.....	244
蛛丝.....	245
梨花掩墓门.....	246
南柯一梦.....	247
望美人兮,在水一方	248

四、专论四篇 250

篆刻四题.....	251
-----------	-----

篆刻创作中的意象·····	260
篆刻境界谈·····	275
篆刻创作的阶段论·····	282

目
录

一、古印谈

战国古玺

自然天真



这是战国时代的白文官玺。罗福颐在《古玺印概论》中说：“现在所知最早玺印上的文字，多半与战国铜器上铭文相合，故知为战国古玺。其中或杂有春秋时代遗物，然今天尚无科学的证明。”王国维说：“战国时秦国用籀文，六国用古文。”（《史籀篇疏证序》）以上两印当是六国的官玺，至于究竟是哪一国，只有寄希望于考古学家去研究了。

这两方官玺的文字，一般的欣赏者基本上不认识，有的人不能全认识。但是，识与不识好像无关紧要，共同的一点是都为之赞叹。一是文字的形体美；二是文

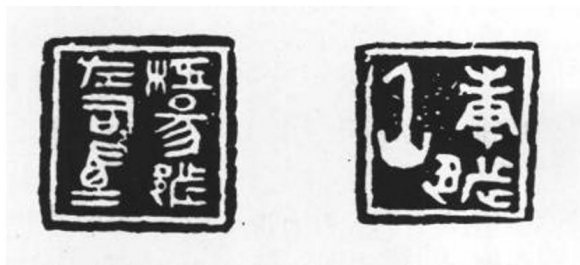
字的排列美。美，是一个抽象的概念，把它具体地说出来，可以概括为“自然美”三字，自然就是毫不做作。

我们今天来欣赏古玺，已不免带有现代的艺术审美观。而在战国时代，当时铸造这些官玺完全是实用的需要，并不是自觉的艺术创作。这种铸造是由有铸技的工匠来完成的，也可能有文人篆写的参与，他们只是把几个字顺乎自然地排列而已。当然在他们排列时必然会有自己朴素的审美观在指导，所以，在客观的效果上却含有极佳的艺术性。这种顺乎自然的排列，竟使后代的摹拟者为之倾心，而且用尽心力去精心制作却又望尘莫及！

古玺的制作者们并没有说过什么“玺印的艺术美学”，他们留给我们的却是一部玺印艺术美学的宝贵资料。例如“酈郎都右司马”一玺中，“酈、郎、都”三个字都有共同的偏旁“邑”，但这三个“邑”却写得各不相同。在“壺阴都涪左”一玺中，有三个“左”也如此。所谓“和而不同”这是后人的美学理论，古人并没有总结出来。“酈”字笔画较繁，当然占地较大，但“右”、“司”二字在篆书笔画的繁简上，“右”多于“司”一笔，而占地却较小，这种灵活变化的创造性，不是给人以艺术的启迪？古人从来没有什么章法、篆法的理论留给我们，但在玺印中那种虚实的对比，虚地的分布，如“壺阴都”三字的密，“涪左”二字的虚，形成为山中有树，海上有山，又是最好的启迪！

我们在欣赏这两方官玺的时候，总被那种自然美所吸引，不禁想起齐白石的诗句来：“纵横歪倒贵天真，削作平匀稚子能。”

层叠与突兀



这也是战国时代的白文官玺。

我们在欣赏的时候，有人说了这样的感受：“我走进苏州的园林，常赞叹那些假山造型之美，层次重叠，玲珑参差，增添了园林的幽深感。但再到浙江桐庐的‘瑶琳仙境’，洞里那些层岩迭起，钟乳悬空，疏疏密密，千姿百态，叹为奇绝。这时回想起苏州园林的假山，它就大为逊色了。”

他的这番话，用比喻说出了这一类古玺章法上的特色——层次重叠与造型的突兀，说出了“天然”与“人工”的异趣。

“柅易都左司马”中的“马”突然斜出，与“柅”字横出，适成斜角、尾首的呼应，使全局顿生动感，表现出一种新气象；“庚都丞”中的“都”字，庞然横跨，作了“庚”字的铺垫，“丞”字凌空高悬，由于右下部空地有了“都”字的跨越，使整体有了稳固感。

在战国时代，由于各国使用的文字是古文，不仅各国之间文字不统一，而且在一国之内文字的字形也是错综不方整的，所以在古玺中文字的排列就参差不齐。我们现在欣赏这些古玺，从篆刻艺术的审美角度来看，就感到它具有特殊的美，艺术性极高，层次的重叠与造型的突兀，立体感很强，给人以“险绝”的感觉，发人去想象。这对篆刻艺术创作的构思很有帮助。