

尹海龙 著

# 古玺

# 技法解析

重庆出版集团  
重庆出版社

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

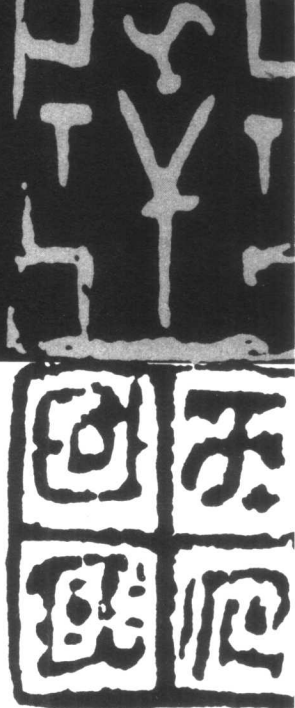


# 古玺

技法解析

尹海龙 著

GUXI JIFA JIEXI



重庆出版集团  重庆出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

古玺技法解析 / 尹海龙著. — 重庆: 重庆出版社, 2006.5

(历代篆刻经典技法解析丛书 / 李刚田主编)

ISBN 7-5366-7500-3

I. 古... II. 尹... III. 古印文字—篆刻—技法(美术)—中国—先秦时代 IV. J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142208号

## 古玺技法解析

guxi jifa jiexi

李刚田 主编 尹海龙 著

---

出版人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 邓士伏 蒙 中 杨 帆

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 蒙 中 夏 添

责任校对: 廖应碧

电脑制作: 林晓梅 陈 磊

---



重庆出版集团  
重庆出版社 出版

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市开源印务有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: [fxchu@cqph.com](mailto:fxchu@cqph.com) 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

---

开本: 635mm × 980mm 1/16 印张: 7 插页: 1 字数: 106千字

2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

印数: 1~5000

定价: 22.00元

---

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

---


版权所有, 侵权必究

---

## 历代篆刻经典技法解析丛书

- 《齐白石经典印作技法解析》
- 《邓石如经典印作技法解析》
- 《古玺技法解析》
- 《古印匄、封泥代表作品技法解析》
- 《赵之谦经典印作技法解析》
- 《黄牧甫经典印作技法解析》
- 《元朱文印技法解析》
- 《鸟虫篆印技法解析》
- 《吴昌硕经典印作技法解析》
- 《浙派经典印作技法解析》
- 《秦印技法解析》
- 《汉印技法解析》

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●



古玺  
技法解析

— 目录 —

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 历代篆刻经典技法解析丛书总序 ..... | 1   |
| 第一章 古玺综述 .....       | 5   |
| 第二章 古玺分类 .....       | 30  |
| 一 燕系 .....           | 31  |
| 二 秦系 .....           | 33  |
| 三 楚系 .....           | 39  |
| 四 晋系 .....           | 41  |
| 五 齐系 .....           | 43  |
| 第三章 古玺艺评 .....       | 48  |
| 第四章 临摹与创作 .....      | 53  |
| 一 临摹（实临） .....       | 54  |
| 二 创作（意临） .....       | 60  |
| 第五章 流派印作品技法解析 .....  | 79  |
| 参考书目 .....           | 107 |

## 历代篆刻经典技法解析丛书

# 总序

李刚田

1999年，作为国家“九五”重点出版工程，重庆出版社出版了《中国历代印风系列》21卷（以下简称《历代印风》），取得了良好的社会反响，并获得“国家图书奖”。继《历代印风》之后，重庆出版社于2006年又出版了这套《历代篆刻经典技法解析丛书》（以下简称《技法解析》）。《历代印风》突出的特点是站在篆刻艺术立场去认识和梳理历史遗存，基于这一指导思想，《历代印风》在不同的篆刻艺术风格流派这个参照系中将历代印章进行收集和分类整理，并在每卷的专论中对其进行综合述评和理论提升。《历代印风》既不同于单纯的印章史图录，也不同于单纯的篆刻艺术教科书，而是兼具二者的功能，重在揭示篆刻形式与风格的发生和变化。而这套《技法解析》丛书则是在前套书对历代印风整理和研究的基础上，利用并拓展前套书的篆刻资料，突出了篆刻艺术创作的教学功能，选取经典的古代印章和代表性印人的

作品，通过一方方具体的印例，用解剖麻雀的方法，对篆刻创作技法进行分类解析，并从中梳理出一定的技法规律。如果说《历代印风》重在资料的整理和对历代篆刻风格发展变化的把握，那么《技法解析》丛书则立足于艺术创作实践，侧重于创作技法的揭示和研究。

当我们确定这套书的选题后，接下来就是如何进行分册设置，而面临的是以前编撰《历代印风》时分卷的同样问题。由于篆刻发展史的特殊性，《历代印风》在分卷设置时采用了多种方法：对古代印风的分类，基本上是依印章史发展的时序进行的；对于清代以来的篆刻创作，则依其风格流派的划分设卷，也就是以代表性篆刻家设卷；但对于一些特殊艺术形式的古代印章或印迹（如封泥、印甸、肖形印等），则打破时序按材质和表现内容进行分类。这种分类方式顺应了篆刻发展的特殊性及篆刻艺术形式的特殊性，又能紧扣篆刻艺术的主题，所以这套《技法解析》丛书基本上依照印风的分卷设置进行。由于这套书要针对当代篆刻创作的实际情况，《历代印风》中一些与当代创作关系不太密切的分卷，如《元代印风》、《明代印风》等，就不再在《技法解析》丛书中专设分册；在《历代印风》中将汉魏印风、浙派印风等内容又设为多个分册，根据《技法解析》丛书的体例及实际要求，则每类技法解析对象只设一册即可，而一些与当代创作关系密切的清代中晚期及近代篆刻家，则重点保留。经过反复推敲，确定本套丛书设为12分册：《古玺技法解析》、《秦印技法解析》、《汉印技法解析》、《元朱文印技法解析》、《浙派经典印作技法解析》、《邓石如经典印作技法解析》、《赵之谦经典印作技法解析》、《吴昌硕经典印作技法解析》、《黄牧甫经典印作技法解析》、《齐白石经典印作技法解析》、《古印甸、封泥代表作品技法解析》、《鸟虫篆印技法解析》。

篆刻艺术的形式美依靠相应的技法手段来完成，篆刻艺术的审美思想通过技法与形式来物化，可以说没有篆刻技法发生作用，篆刻艺术就不存在。在创作中，没有美学思想的作品就等于没有灵魂的人；

没有形式的作品，就等于人没有了躯体，而一切美学思想对于艺术表现技法来说，则是“皮之不存，毛将焉附？”技法是完成作品形式、传达美学思想的唯一手段，所以一件作品有无技法的存在，是判定艺术创作与非艺术创作的界限，技法的高下难易，是判定一件作品高下的重要内容。

篆刻技法是艺术创作的重要内容，它既是完成艺术创作所必须的手段，同时又是篆刻美的重要组成部分。篆刻美具有空间构成与时序进程的两重性，篆刻技法也具有这两重性。篆刻的空间形式有赖技法完成，此时的技法只是完成艺术形式的一种手段，而刀石相激之间的美，刀笔相生的意韵，刀刀递进过程留下的痕迹，表现着一种时序之美，此时的技法又是篆刻美的内容。庖丁解牛：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”其中充分表现着技法的时序之美、节奏之美。《技法解析》这套丛书紧扣篆刻创作技法这个主题内容，这也正是与篆刻创作最为直接、作者最为关心的内容。

这套丛书立足于艺术创作实际而力避空谈，通过不同的具体印例、不同的印面形式、不同的风格流派探讨不同特点的技法。但我们又不能局限于对象，仅仅停留在具体的、局部的认识和分析之中，而要求站在整体的、宏观的立场去认识具体和局部，通过具体和局部去把握整体，通过实践的验证升华到理论，通过具体技法的分析和叙述总结出规律，上升到篆刻美学的层面，这就是古人所谓的“技进乎道”。

对历代优秀篆刻作品进行技法解析，我们应站在篆刻艺术创作的立场上去认识、解析古代印章，在分析具体技法时，也必将突破古代印章的制作方式、使用方式。如对于刀法的论述，我们是依照以刀刻石的创作方式去认识和研究用刀的种种效果，在古代印章制作中，并无今天我们所依据的“以刀刻石”的方式而建立的刀法概念。解析古代印章中的所谓刀法，实际上是对古印中不同的制作效果、不同的印



材质地以及不同的用印方式而形成不同的线条质感的分析,探讨如何转换为“以刀刻石”的刀法技巧,如何在古印线条特质的启示下形成创作风格。在研究篆刻创作技法中,《技法解析》丛书突破《历代印风》各分册之间的分野;在化入创作的研究中,突破古玺、汉印之间的时代悬隔,突破浙派、邓派等等之间的风格差异,将古代印章中表现出的金石气、明清流派篆刻中的文人雅意、当代篆刻创作中的形式变化及刀与石的表现力融合贯通在一起。

我们站在当代艺术的视角去发掘、认识、继承和发展历代篆刻艺术遗存。在临摹和创作中,一方面不局限于古代的“烂铜印”模式,同时也不必局限于文人篆刻所追求的那种“不激不厉”、“中正冲和”之美;另一方面我们决不能割断历史而向壁独造,一味追求形式的新奇动人而失去了传统文化在篆刻中的支撑力。要以当代的视角,以篆刻艺术创作的立场去把握古与今、表现与内涵之间的辩证关系。

基于这套丛书的特征,我们聘请的各分册作者都有着两方面的素质:一方面是篆刻创作实践的专家,另一方面是篆刻学研究的专家。这两方面的素质缺少其一便不能完成丛书编撰工作。作者们在努力客观、准确把握解析对象的技法特征的同时,又不可避免地带有主观倾向,对研究对象的审美理解、在临摹与创作中的审美表现从来就带有主观色彩,这是由艺术创作的本质所决定的,这种主观性也是艺术的个性,不但是不可避免的,而且从一定意义上讲是必要的。但限于解析对象的规定性,以及读者群体的需要,作者们将把个性的表现把握在一定的度上,将著作者的个性融入篆刻艺术的共性规律之中,这是本丛书对所有著作者的要求。

希望这套丛书能成为读者切实有用的篆刻学习工具书。



## 第一章 古玺综述

---



图1 翟甲

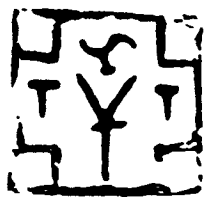


图2 亚禽氏

中国玺印以悠久的历史 and 独特的艺术魅力，称著艺林。作为一种具有交接、凭信的手段和功能的实用工具，它是进入阶级社会以后的产物，是人们作为昭明信用的凭证。在古代文献中也多有记载。刘熙《释名》中说：“印者，信也”。当私有制社会形成后，人们在社会交往中都离不开凭信的使用。同时印章也是国家行政机构行使职权的工具。《周礼》中多次提到“玺”和“玺节”，如《地官·司市》条载：“凡通货贿，以玺节出入之。”《掌节》条下有“货贿用玺节”，《秋官·职金》条载：“辩其物之嫩恶与其数量，揭而玺之。”从这些资料中可以看出印章的起源正是社会经济发展到一定程度，为适应商品交换的需要而产生形成的。

玺印究竟起源在何时，在学术界一直是有争议的问题。提到古玺印的起源，就不得不谈那三方“奇文玺”（图1-3）。黄濬《邶中片羽》和于省吾《双剑谿古器物图录》先后著录的三方安阳出土商代玺印，20世纪30年代末期就在北平露面了。是我国目前所能见到最早的印章实物。但由于不是科学发掘出土，而是出自当时的古董商之手，因此曾受到学者质疑。对其释文的解读，也有不同意见。1998年，殷墟发掘获得一钮铜玺，有明确的地层关系。就其形制而言，这钮铜玺与过去发现的三方“奇文玺”基本是一致的。新出的这钮铜玺可以和旧出的三钮相互印证，消除了人们的疑虑。因此我们可以说早在商代晚期，已



图3 子真印

经有古玺印的存在，比我们过去想象的要成熟发达得多。沙孟海先生在《印学史》中说：“考古发掘中虽然还不曾发现过确实可靠的春秋时代的玺印，但就当时社会经济发展的情况，结合文献记载来看，应该说当时已经有印章了。传世战国时代古玺数量不少，其中必有春秋时代的作品，只是现今还无法明确地将之区别开来。”

进入战国时期，印章在经济政治方面大量使用，全面普及。战国时期的玺印，具有战国文字特点：圆活自然、结构多变，显得生动活泼。这与秦以后以小篆为基本形态的汉印文字明显不同。在艺术表现上流露出一种自然天真，无拘无束的精神面貌。是中国篆刻艺术史上的启蒙阶段，更是奠定中国印章风格的基础时期。

春秋战国之际，诸侯称霸，王室式微。由于社会的动荡不安，对文化传承产生了很大的影响。文字使用的规范性渐渐被削弱，“上不合殷周古文，下不合小篆，简俗讹别，至不可识”。作为时代的产物，古玺使用的正是当时流行的这种文字。这种异体纷呈、繁简无定的特色在古玺印中表现得尤为突出。在方寸之间，古玺文字的构成主要表现为“繁”与“简”。我们将它称为“古玺构成加减法”。古玺文字的简化是其一大大特色，首先是受制其形式，二是使用流行的简体。常见的有省略重复的偏旁，即某字中有两个或两个以上相同的偏旁，常常仅留一个。还有一种简化是省去偏旁中的部分笔画。借笔现象也是简化的一种，即两个偏旁共用一笔。古玺文字的简化常常出人意料，令人费



图4 晋



图5 中躬



图6 马师休



图7 鲜于煮



图8 兀母直



图9 陌玺



图10 张



图11 齐安



图12 马适

解。但作为玺印审美本身，因简化而获得了简约之美。古玺文字构成繁化的原因相对比较复杂，有以下几种：新选专用字、叠增声旁或形旁、美化装饰作用、加注指示、区别符号等等（图4-12）。

古玺文字繁化与简化现象，也有考虑到篆刻布局需要的因素，迫使古玺文字在结构方面作了许多调整。

古玺展现给我们的是一种方寸空间内所营造出的自由自在。在创作中多字印难于安排，尤其是后来的篆刻家模拟战国玺印，求“空”不求“实”，空则灵气往来，这一点明显抓住了古玺印的这一特征。古玺中不经意透露出的天趣，往往是汉印和流派印所缺少的。古玺中文字的独立含义的淡化，迫使我们将视觉转向其空间的处理，线条的变化等。有些小玺几乎是将文字重新组合（如合文、使用抽象符号）。篆刻不同于书法的时间特征和空间特征，时间特征在运刀的过程中变得模糊了，而余下来的空间特征则容易被文字本身所限制。古玺的魅力，正



图 13 敬事

在于它最大限度地抛开了文字的限制，让视觉的审美独立出来。

如果我们从另外一个角度观照印章，会发现一些抽象符号像精灵一样，随处可见。先民的空间构成意识已很强烈。如“敬事”小玺（图 13），如果没有释文，怎样也想不到会有这样的安排。它独特的构成方式在金文中并没有被这样强化，这也是古玺吸引我们的地方：远古中透出的空灵朴茂，有汉印的浑然和真力弥漫，却不是一副正襟危坐的样子；没有流派印的矫揉造作和算子般的整齐排列，它集中了方圆、虚实、有序和变化，统一和对比，和谐与张力等诸多艺术元素。古玺给我们提供了相当广阔的可探求的艺术空间。

当一件作品完成后，再回过头来重新审视，天人合一状态下的尽善尽美也许只是一种奢想的境界吧！但想达到这种境界，这就需要我们首先解决技术层面上的问题，才有机会一步步靠近我们的理想境界。

在印学史上，战国玺印一向以风格多样著称，其风格的形成大多源于创作过程中章法的匠心独运、分朱布白的巧妙变化及形制的多样性等，而真正做到“印从书出”并确立其地域主体风格的，楚国玺印无疑是最具有原创意义的典范。谈到楚玺印，我们就要先从楚国金文说起。春秋战国时期，周王室的衰微，在书体方面也有所反映。地域书风开始崛起，打破了西周金文一统天下的局面。郭沫若在《两周金文辞大系》的序言中说：“战国文化色彩，综而言之，可得南北二系，江淮流域诸国南系也，黄河流域北系也；南系尚文藻，字多秀丽，北系重事实，字多浑厚”。南系即指以楚国为代表的地域书风，楚国书风的形成究其原因，与其国同周王室长期处于对立状态不无关系。楚玺



图14 大府



图15 新邦官玺



图16 襄官之玺



图17 □府之玺



图18 芋玺



图19 □官之玺

强烈的地域风格得力于当时楚国的流行书体。楚文化的地域色彩极为浓厚，楚人尚鬼、崇巫、喜卜、好祀，这与中原文化的礼乐形成鲜明的对比。这种巫文化反应到书体上则表现为冲破西周金文的理性枷锁、注入楚人的浪漫气质，形成楚金文诡异多变，流美飘逸的风格。楚金



图 20 连器之口



图 21 邠行府之玺



图 22 行土玺



图 23 口门述



图 24 闻故司马



图 25 左桁廩木

文早期宗周，中期掺杂花体，后期又重新回归，与周金文有所融合。结体偏于扁方，用笔流利，变化丰富。从楚玺的主体面貌来看，其文字依托主要是楚国后期书体的典型风格。楚玺官印多为白文，部分有界格。大印结字雄肆，用刀酣畅淋漓，最见荆楚风尚；小玺字形圆转流畅，与楚金文及帛书相类似，虽方寸之内，亦空灵散逸，秀而不媚。此外还有一类特殊形制的三合玺，非常有地域特色（图 14 - 23）。

齐玺文字笔画均匀，体势修长，装饰趣味浓厚，一些大型官玺造





图 26 右司马印



图 27 □司徒师



图 28 君之璽



图 29 司马战玺



图 30 闻司马玺



图 31 左攻师□□师玺



图 32 平易右司马玺



图 33 司马信玺



图 34 母□玺



图 35 东武城攻师玺