

鞠稚儒 著

元朱文印 技法解析

重庆出版集团
重庆出版社

篆

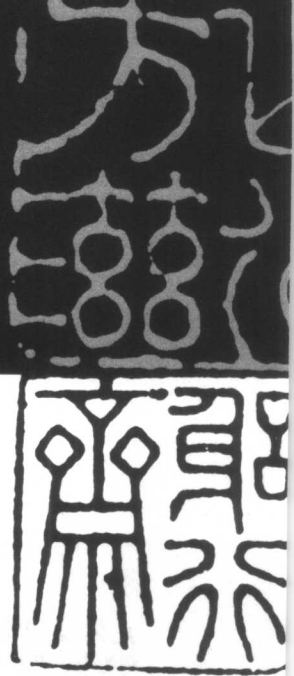


● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

元朱文印 技法解析

鞠稚儒 著

YUANZHUWENYIN JIFA JIEXI



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

元朱文印技法解析 / 鞠稚儒著. — 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 7-5366-7508-9

I. 元... II. 鞠... III. 篆刻—技法(美术)
IV. J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142230号

元朱文印技法解析

yuanzhuwenyin jifa jixi

李刚田 主编 鞠稚儒 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 郭 宜 蒙 中

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 蒙 中 郭 宜

责任校对: 廖应碧

电脑制作: 郑 超 廖晋华



重庆出版集团 出版
重庆出版社

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 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 635mm × 980mm 1/16 印张: 9 插页: 1 字数: 122千字

2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

印数: 1~5000

定价: 28.00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 ●

元朱文印 技法解析

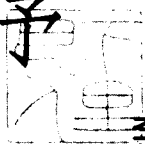


● 目 录 ●

历代篆刻经典技法解析丛书总序	1
绪论	5
第一章 元朱文印技法解析	33
第一节 篆书基础	34
第二节 写篆	42
第三节 元朱文印篆法解析	54
第四节 章法	83
第五节 元朱文印刀法解析	99
第二章 元朱文印的临摹与创作	107
第一节 元朱文印的临摹	108
第二节 元朱文印的创作	125
后记	138

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、印匋、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》、《古印匋、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。

绪论



篆刻是中国传统民族艺术门类之一。它的原始形态是古代玺印，肇于商代，盛于秦汉，南北朝后渐渐式微。宋元时期，文人开始介入印章创作，为篆刻艺术注入了新的活力，后来发展成为流派篆刻。篆刻艺术的形式多种多样，元朱文印是其中有鲜明特色的一种。

一、元朱文印的产生

中国的印章艺术，在宋代之前基本上以实用为目的。用印方法的改变一直对印章的形制产生着巨大的影响。在纸张没有发明之前，秦汉玺印的用法一直是抑封泥。这一时期的玺印以白文为主。因为白文印抑出的封泥呈阳文，清晰易辨。并且，由于封泥匣的大小有一定的限制，所以这一时期的玺印都比较小，皇帝用的印出也不过3厘米见方（图1“皇帝信玺”封泥）。而纸张发明之后，用印的方法渐渐改为沾印泥钤诸纸上，和我的今天的用印方法已经基本相同了。这时，印章又变成以朱文为主，很显然，朱文印的钤痕清晰易辨是主要原因。我



图1 “皇帝信玺”封泥



图2 蔡种印信

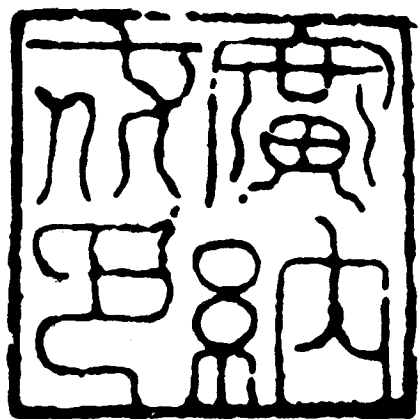


图3 广纳府印

国纸的发明在汉代，而纸张的普及在魏晋南北朝。所以，我们看到，在这一时期，就有不少私印用朱文，典型的为晋式朱文印（图2“蔡种印信”）。而这一时期的官印还保持着以白文为主的制度。到了隋代，纸张已经完全普及。官印也由统治者规定改为朱文印，如隋官印“广纳府印”（图3）。从此之后，朱文印在印章中占有绝对优势，直到文人篆刻产生之后元明时期，这一状况才有所改变。

隋唐之后，在官印形制方面，一反传统印面阴刻的形式，改为大尺寸印面，阳文深刻，为使象征权力的官印更显庄重，更具震慑的力

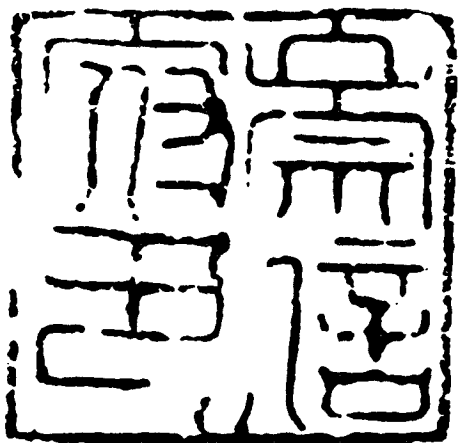


图4 崇信府印

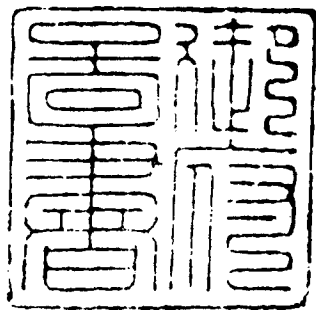


图5 御府图书

量。这一作风被唐至清的官印一直继承下来。如唐“崇信府印”(图4)，宋“御府图书”(图5)。

这个时期的官印文字的取篆再也不是传统的摹印篆了，而是采用笔画圆转弯曲的小篆，印面布置上也变得疏朗明快了。到了宋代，印面笔画则改弯曲为盘曲，印面的布局也由疏朗转为茂密。而到了金代，篆文改圆转为平直，更强化宋印的盘曲。从而形成一种以直折盘叠为特点的篆法，即“九叠篆”，成为金元以后官印文字使用的主流。到了元代，私印绝大多数为平民百姓所用。这些篆印无论是外形还是印文的取篆风格，都与同时期的官印大相径庭，私印既不需要像官印一样硕大，更不需要那样庄严。这一现象应该引起我们的注意。是元朝的人们对刻板的官印厌恶了，还是对九叠篆法的反感？无论如何，这都是篆刻史上的一次大变革。而更为关键的是，这个变革得到文人士的支持和参与，其中赵孟頫大力倡导淳雅的治印风范，吾丘衍从理论上剖析篆法，梳理出一套文人治印规律，著有影响深远的《三十五举》。王冕更首创以花乳石治印，创作出文人意味独特的篆刻佳作。从此，我国实用的官、私印和篆刻各自走着不同的道路。元朝文人对艺术深入

研究并直接从事篆刻艺术的创作，开了后来明清篆刻艺术兴起和空前繁荣的先声。从印章形式上讲，已经确立了元朱文印的雏形。

元代初期，文人集古印谱的风气大盛。与前人相比较，已看出元人开始选择古印中的优秀者，并从艺术的角度加以借鉴。这说明元代的文人开始注重印章的美学内涵。在元代篆刻史上，赵孟頫占据着重要地位。赵孟頫(1254 - 1322)字子昂，号松雪道人、水精宫道人，中年曾作孟俯。湖州（今属浙江）人，宋宗室。精书法，诸体皆工，亦擅作铁线篆，用印多亲自配篆由印工手镌，作风和婉雅致，饶有书卷气，与吾丘衍风格为近，世称“吾赵”。吾、赵开创之印格，后世称为“元朱文”。

虽然他在篆印时并未明确地想创造一种印面处理体系，而是在他鲜明的审美标准和表现创作的思维原动力支配下，把小篆移入印面苦心经营。他崇尚印章的典型质朴之意，反对“新奇相矜”、“不遗余巧”的形式流俗，并且呼吁文人士大夫改弦易辙，走合乎古意之路。赵孟頫在元代，可以说明是朝野公认的艺术界领导人物。不仅官居一品，而且在艺术界具有极大的号召力。因此他所想倡的印学理念，不仅影响了有元一代，而且影响了篆刻艺术的整个发展里程。

在通过一定实践之后，赵孟頫形成了具有一定规律的篆印方法，其中渗透了作者的个性和审美取舍倾向，同时与其道劲隽丽的书风和贵有古意的画旨相符合，达到完美的统一。在使用篆法方面，他能把小篆直接引渡在印面，得到了流畅爽劲的审美效果（图6-9）。他这一新颖的尝试给后人留下了无限的启迪。故清代印学家孙光祖在《古今印制》中说：“秦汉、唐、宋皆宗摹印篆，无用玉箸者。赵文敏（孟頫）以作朱文，盖秦朱文琐碎而不庄重，汉朱文板实而不松灵，玉箸气象堂皇，点面流利，得文质之中。明以作玺，尤见规模宏壮。”赵孟頫在用篆上的取舍标准而规范，篆印时印文每与印边相连，字形婉约流美，章法紧凑合度，并能于疏朗之中捕捉朴茂之气。这与他在绘画

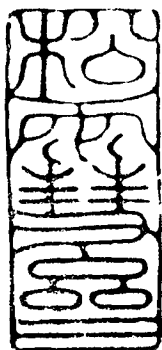


图6 松雪斋



图7 赵



图8 赵氏书印



图9 赵孟頫印



图10 临池清赏



图11 虞伯生父

上一贯提倡的“作画贵有古意，若无古意，是工无益”的倡导是十分贴切的。故清代画家张绅曾说：“大德间，馆阁诸公名印皆以赵子昂（孟頫）为法，所用诸印皆以小篆填廓，巧拙相称。其大小繁简，俨然自成本朝制度，不同汉、唐、宋、金相同。”与赵孟頫同时期的吾丘衍，也是篆印高手，其时艺界赞其“工于篆籀，其精妙不在秦唐二李下”的美誉。在赵、吾二人的创作中，均自篆印稿，这也是与二人在篆书书写上的造诣分不开的。而且他二人所开创篆印稿的风气，在元以后成

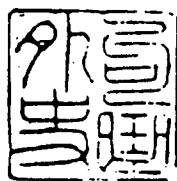


图 12 句曲外史



图 13 黄公望印



图 14 补阳



图 15 云间

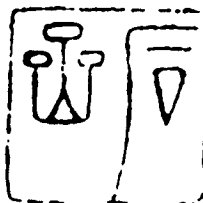


图 16 石岳



图 17 赵氏仲光



图 18 怪怪道人

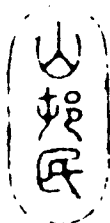


图 19 山邨民



图 20 赵郡苏大年昌龄

为一种文人作印的模式，这直接提升了篆刻的文化品味，在艺术性上高出实用印章。元代使不少书画家，都介入了篆刻创作，如柯九思、虞集、张雨、黄公望、吴睿、倪瓒、王冕、杨维桢、朱德润、魏元裕、鲜于枢、陆居仁等，并无一例外地积极采用赵、吾方法（图 10 - 28）。较之前朝，他们对朱文印审美取向更加鲜明，风格的趋同性更突出。赵、吾的开创的这种风格无疑形成历史上的第一次文人用印的流派现象。就其功能而言，则和书画艺术结缘，确定了篆刻文人艺术的性质。

元代的历史不过百年，在元代朱文印的演进过程中，吾丘衍的学



图 21 躬行斋



图 22 谷阳书房

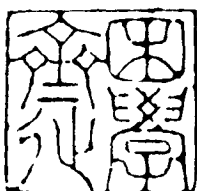


图 23 困学斋



图 24 晋张翥



图 25 赵管

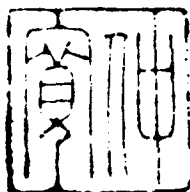


图 26 仲宽



图 27 朱氏泽民



图 28 贞白

生吴睿尤值一提。他在赵、吾的基础上又坚实地跨进了一步，书、印合璧，他把小篆“上紧下松”的特色表达得明显，有意无意之间参融了篆书的书写规律。其中线条的提按，规律变化都恰到好处，匠心独运。开了后来铁线篆的先河。

元代的文人印流传下来的很少，但其风格明显。虽然这些作品水平参差不齐，但是在篆刻艺术史上的意义是十分重大的，中国的古代玺印一直以实用为主要目的，玺印具有权力、身份、信用等象征意义。如果这种情况一直延续下来，则印章很难成为一门艺术。文人的参与，是中国印章确立艺术立场的标志，是篆刻艺术和实用印章分野的里程碑！而这样重要的历史性的转变在元代完成的，而论到具体形式，则是由元代朱文印来完成的。

从这些作品我们可以看出，元朱文印的形式已经基本确立，它的特点，如小篆印文，朱文细线，文字连边等也基本完备。而且，元代篆刻法式微，其篆法比之秦小篆晚近而且俚俗，这一点也像元押一样，在后人的审美中化俗为雅，成为元朱文印章审美的重要特征。

二、元朱文印在明代的发展

明代的文人篆刻艺术，在漫长的岁月中的逐渐发展平缓的进程逐渐改变，逐步梳理得更加有序、成熟。

在明代，赵孟頫的元朱文印风，仍旧是文人士大夫崇尚的对象。人们为了逼真赵的印作，往往摹拟赵氏印中常用字，如“氏”、“赵”、“斋”、“书”、“印”等。而在这个时期，擅长篆书书写的书法家们，他们的自用印水准都高于同辈。书写能力对治印的帮助非常明显。在这个时期，沈周、文征明、唐寅等都在印学上不遗余力，故周应愿在《印说》中有这样的叙述：“祝（允明）有‘吴下阿明’朱文印，空远有韵。”又说：“陈道复淳、王吏部懿祥俱善篆，陈有‘白阳山人’白文印，王有‘司勋氏’朱文印，疏朗多遗，通雅兼至。”万历年间，篆刻家甘旸在其《甘氏印集》的自序中、对为印学做出贡献的前辈也有所回忆：“金陵邢太史稚山、姚为征石，吴郡文寿承、许高阳（初）皆留心于斯，而法松雪、子行所遗章篆，世益珍重。”在先辈们的苦心经营下，印学日盛，法传正宗，倡导秦汉质朴印风之外，更追随宋元人的文雅朱文，以一种更新的理念进行尝试，矫正宋元之失，开创新的局面。在此过

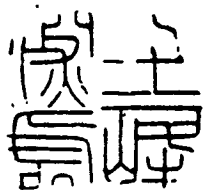


图 29 七十二峰深处



图 30 徵仲

程中，文彭、何震等起到了积极的推动作用。

文彭（1497 - 1573）字寿承，号三桥。别号渔阳子，国子先生，长州（今江苏苏州人），文征明长子。继承家学，工诗，亦善书画。尤究心“六书”，篆刻卓绝负盛誉，与何震并称“文何”。开始所刻多牙章，自书篆印文，由金陵李文甫镌刻。后偶然发现处州灯光冻石，为治印之理想材质，遂自篆自刻，并在文人中唤起提刀刻石的风气。其所刻流传极罕。

文彭被后人奉为“文人篆刻的开山鼻祖。”文氏一门风雅，引领吴中乃至全国艺坛，这种巨大的影响也为篆刻的普及立下了功劳。

他的元朱文印取篆规范，圆劲秀丽，对后世的圆朱文印创作产生了很大的影响。清人桂馥在《再续三十五举》中说：“文氏父子印深得赵吴兴（赵孟頫）圆转之法，此乃诗之有律，字之有楷，各为一体，工力非易，毁之者讥其变古，誉之者奉为正宗，皆所谓不关痛痒也。”桂氏的评价，正说明了文彭在师法有得的基础上，对元朱文的发展又有新的推动。他的元朱文作品篆法较元人淳正，技法也更精到（图 29 - 31），而他的弟弟文嘉也有类似的作品（图 32、33）。

“雪渔派”是明代五大篆刻流派之一，领袖者何震。他青年时往来于苏州，南京一带刻印家之间。何震的印风初期受到文彭的极大影响，故风格与文彭的相仿佛。后来其印风变猛利。何震的元朱文印流传甚少，而脍炙人口的名作“兰雪堂”（图 34）还是效法元人的。文、何作为文人篆刻的开山鼻祖，从文人篆刻普及之初就为元朱文印的发展