

许雄志 著

秦印 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 ●

篆



秦印

技法解析

许雄志 著

QINYIN JIFA JIEXI



重慶出版集團 © 重慶出版社

图书在版编目(CIP)数据

秦印技法解析 / 许雄志著. — 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 7-5366-7506-2

I. 秦... II. 许... III. 篆刻—技法(美术)

IV. J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142198号

秦印技法解析

qinyin jifa jieshi

李刚田 主编 许雄志 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 郑文武 蒙 中

特约编辑: 傅 舟

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 郑文武 杨 帆

责任校对: 周志军

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: 7.75 插页: 1 字数: 94千字

2006年5月第1版 2006年5月第1次印刷

印数: 1~5000

定价: 25.00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 ●

秦印 技法解析

历代篆刻经典技法解析丛书总序	1
绪论	5
第一章 秦印的历史及艺术特点	7
一 历史上对秦印的认识	8
二 秦印的源流及艺术特点	9
三 战国秦系印	11
四 出土的秦私印	18
五 传世的秦官印和吉语印	20
第二章 秦印技法解析	23
一 篆法解析	24
二 章法解析	51
三 刀法解析	73
第三章 秦印临摹与创作	81
一 临摹	82
二 创作	93
三 秦印在流派印中的发展	98
四 近现代及当代秦印创作简述	112
参考书目	119

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，《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？”技法在完成作品形式、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



自20世纪80年代以来,文艺从低迷和徘徊中走入复兴与繁荣。文学、绘画、书法篆刻等各类艺术无不呈现空前的活跃,从活跃进入繁荣,从繁荣进入深层次的探索与创作。相关研究也进入一个专业分类的细化过程。

篆刻艺术的创作也随着各类艺术的繁荣走进一个新高峰。大量爱好者在初学篆刻时都遵守“印宗秦汉”的古训,但其中绝大多数学的都是汉印,后来又有不少人转学战国古玺。近十几年以汉印模式为创作基调的占了大多数,以战国古玺模式来创作的也有相当比例。但以秦印为创作基调的却不是很多。这主要是人们对秦印的了解不够,一方面人们对秦印的学习范本资料掌握得不多,另方面有关秦印艺术魅力的评介文章不论其从广度和深度都远远不够。本书是在前一套《中国历代印风·秦代印风》的基础上,以图文并列的形式,就秦印的渊源,秦印的赏析,秦印的临摹学习及以秦印样式如何来创作加以详细

论述。图版中还列举自明清以来直到当代的一些篆刻名家采用秦印样式创作的图例，加以分析，以便大家对秦印的临摹学习及创作提供较多的可操作性的参考意见。



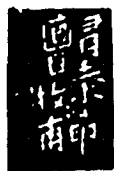
第一章 秦印的历史及艺术特点

一、历史上对秦印的认识

在明清人的印论中，由于人们对秦印的认识不够，不能准确的识别秦印，因此也谈不上如何学习秦印艺术了，更谈不上深层次的研究。明代张学礼集辑的摹古印谱《考古印文正薮》序中说道：“至于先代玺文印章，湮于水土、暂出人间者，犹可考文，其问世迁代易，或各相同，衔相类者，亦无能辨其孰为秦、汉，孰可隋、唐也。”疑问的背后，却道出了当时的印人学者思考如何区分秦汉、隋唐古印。甘旸在他的印学论著《印学集说》中提出“秦之印玺，少易周制，皆损益史籀之文，但未及二世，其传不广”。对秦印已经有了一定的认识，明确的提出了秦印“少易周制，皆损益史籀之文”。《印学集说》在论及印制时说：“秦汉印有方者，也有条者，皆正式”。这里说的“条者”即是长方形（或扁方形），这正是秦印的一种最为常见的形式。而明代的徐上达在万历四十二年（公元1612年）完成的印学专著《印法参同》，总四十二卷，其中第五卷“量材料，审措置”一节中有这样几句：“格式既定，自决从速，如从秦则用秦文，从汉则用汉篆。”看来，似乎晚明部分学者印人，已将秦汉印的特征区分开来了。但其观点并未对后来的印学造成多大影响。一直到清代诸多印人学者，如夏一驹的《古印略考》，孙光祖的《古今印制》等印学专著里，还对秦印汉印的区别不



绪图1 郑斋



绪图2 通斋

甚明了，经常将秦印称“秦玺”或“秦小玺”，并将其特点描述为：“小方阳文，多边阔。”实际从文意一读即知这说的是战国印的特征。而与真正的秦印相差甚远。清代著名的篆刻大家赵之谦在他创作的作品“郑斋”（绪图1）一印的边款铭文是这样记述的：“悲庵拟秦印为均初刻郑斋记”，从印蜕来看，一望便知是战国小玺的风格，与秦印风格差别很大。到了晚清民国年间，著名篆刻家黄士陵在他刻的一方印“通斋”（绪图2）的边款的铭文中这样记载：“有秦小印面目”。这方印的风格面貌实际上也是战国小玺的面貌，而不是秦印的面貌。后来，他虽然也创作了不少优秀的秦印式的作品，但他此时对秦印的认识还是模糊的。

二、秦印的源流及艺术特点

秦国的先世是西戎的嬴姓部族。西周灭亡时，秦襄公救周有功，被封为诸侯，从此秦国在周的故地兴起，并逐渐繁荣强大，秦以陕西的渭河流域为中心，先后以泾阳、栎阳、咸阳为都。但直到战国时期，秦

国的疆域并不大,且地处中国的西部,与中原各国交流并不多,《史记》中说:“秦僻在雍州,不与中国之会盟,夷狄遇之。”可见中原各国对秦的歧视。在与东方各国少交往而半封闭、半隔绝的情况下,秦国的自身发展自然有着独特的地域色彩,从秦墓葬出土的器物与秦墓的葬式,可以说明一些问题。李学勤先生在《东周与秦代文明》一书中谈及秦墓葬时说:“秦墓主要是方形竖穴土坑,下肢屈肢特甚的屈肢葬,在秦墓中非常普遍,几乎可视为秦墓的特殊标志。”而墓中常出土的如蒜头壶、茧形壶、浅腹粗足鼎等,均为秦墓中的典型器物,同时期其他地域的墓葬中所罕有。秦国的发展比中原各国要迟缓,且有一定的保守性,较多保留了周的传统。在这样的情况下,秦国的文字自然有着独特的面目,作为权力及凭信的印章,使用的印文,其自身同样具有独特地域色彩。明人董说曾谓:秦国“有司之赐印,自秦孝公变法始耳。”从出土的秦简中可以看出,战国时期的秦国已经普遍施行了任官赐印制度,印玺在当时已经使用得非常广泛了。

那么秦印是个什么样的面目呢?它与其他各国的印章风格又有什么区别?首先我们将秦印来作一个界定,从严格的定义来讲,秦印应指秦统一之后即公元前221年到秦灭亡的公元前207年这十五年间的印章。但秦统一之后虽然遗留了大量的刻石、度量衡器、诏版铭文等,但就流传至今的秦印实物来看,因无款识纪年,很难断定其绝对年代。即便是秦15年间墓葬中出土的印章,其墓主人早年生活在战国晚期,所以其使用的印章仍然有可能是制作于战国晚期的。在考古学上把统一前后的秦印明确地划分是困难的,所以我们认为秦印应包括秦统一六国前的数十年在内。罗福颐先生在《近百年来对古玺印研究之发展》一文中说:“秦汉私印之断代,过去是比较模糊的,《十钟山房印举》不分秦与西汉私印,而称作周秦,要知此类印,只应称作秦汉,今天我们的秦印标准是据秦权量上文字书法来断定的。”王人聪先生在《秦官印考述》中说:“秦印分官印私印两大类,秦官印的辨认,除了根据印



绪图 3 志纵



绪图 4 冷贤



绪图 5 冷贤

文字体的特点之外，还可以通过对印文所署官名、地名沿革的考证来确定。”这些方法为断定秦印提供出有力的证据。

三、战国秦系印

（一）“志纵”（绪图 3）铜质，西安半坡村战国墓葬 M51 墓出土，原报告此墓的年代为战国。

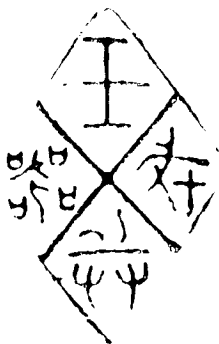
（二）“冷贤”（绪图 4）玉质。

（三）“冷贤”（绪图 5）玉质。

以上两印同为 1975 年秋江陵凤凰山 M70 号墓出土，此墓属于秦昭襄王时期。这两枚印的印文字体明显属小篆的范畴，为楚地所出，与楚玺文字风格大相径庭，可知也是秦印。

以上三印从出土资料来看，是战国时期的秦印，印学界称之为“秦系印章”。“志纵”一印，为吉语类印，秦印中吉语类印章存世颇多，如“思言敬事”等等。可见秦人多有佩印习俗，此类印多成批生产，以铸印为多。“志纵”印从印文线条上与凿刻而成的秦印来相比较，可知“志纵”印为铸品而非凿刻品，同样内容的“志纵”印，也散见各家所藏，虽然与“冷贤”玉印的小篆风格相比较有一些差别，但从字的结构特点来判断，犹其“志”字与秦吉语印，“相思得志”之“志”几同一范，“志纵”印是较为典型的战国秦印。

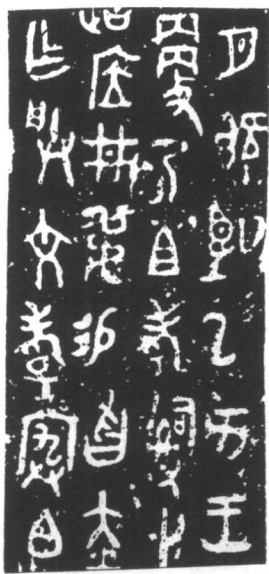
来看看存世的几枚战国时期的的秦官印。



绪图6 王兵戎器

“王兵戎器”（绪图6）、“颤里典”和“乐阴右尉”（图143）等几方战国秦系官印，除了前面两方“泠贤”的材料是特殊的玉印外，“志纵”、“王兵戎器”、“颤里典”、“乐阴右尉”等几方均为铜印。它们的共同特征是印面有界格边框，除了楚系印有部分带界格边框者之外，印面有边框和界格是秦印的最明显特征。这些印的共同特点还在于印文体势圆转，富含先秦金文意味，与当时著名的秦系铜器秦公钟、秦公镬铭文意趣大抵属一脉。

由于印章性质的特殊性和史籍资料相对的缺乏，秦印不同于青铜器铭文，青铜器铭文多刻铸有记年铭文，使得判断一个器物的明确年代比较容易。我们目前尚无过硬的科学发掘资料和证据，从存在的秦系印章中准确剥离出哪些是西周秦印，哪些是春秋战国秦印，只能大概的根据其印文字体，印钮和印台等因素来判断其年代的相对早晚。秦印文字的演变是与秦系篆书的演变不能分离的，它的演变既与其他青铜铭文的演变有联系，同时印章还有其特殊的形式限制，它的演化与青铜铭文有着诸多的不同。换言之，印章文字既属青铜铭文，到后来它服从于“印章模式”即“印化”的需要。它的字形变化多出于工师们的“巧思”和“机心”，这时的印章文字已经渐渐与青铜铭文拉开了距离，沿着自己的审美与实用的需要走上了独立的艺术之路。



绪图7 西周
《召鼎》铭文(局部)



绪图8 春秋
《公孙焮壶》铭文(局部)

有一个不可忽视的问题是,从整体上看青铜铭文的线条从商周的厚重饱满、体势圆转(绪图7)到春秋战国时的体势转折有度、细劲富含力度(绪图8)的渐变,与商周铭文多为铸成,而春秋战国铭文多手工刻成有着直接的关系,制作工艺的改变也导致了艺术风格的不同,这点是不争的事实。那么同为铜器的印章也与之相关联,存世的先秦古玺朱文印占了一半,这些朱文印绝大多数为铸成,而白文印中除了秦系印凿刻较多之外,其余诸系的白文玺印也多为铸成。所以,先秦的铜器铭文也好,青铜玺印也好,其总体上给人的突出印象是字体圆转,线条饱满,动感较强。但是,随着时代的变迁和实用的需要,青铜器铭文中以记录国之祭祀、征战、赏赐等具有庙堂气氛的鸿篇巨制,渐渐变少。因诸侯割据互相兼并,长达几个世纪的征战与动乱,战国时期的青铜器多刻以较简单的记年记事,甚至简单到只刻主人姓名或