

谷松章 著

鸟虫篆印 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 ●



鸟虫篆印技法解析

谷松章 著

NIAOCHONGZHUANYIN JIFA JIEXI



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

鸟虫篆印技法解析 / 谷松章著. — 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 7-5366-7659-X

I. 鸟... II. 谷... III. 篆刻—技法(美术)

IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142201 号

鸟虫篆印技法解析

niaochongzhuanyin jifa jiexi

李刚田 主编 谷松章 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 郑文武 蒙 中

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 郭 宜 蒙 中 吴芝宇

责任校对: 何建云

电脑制作: 陈 磊 林晓梅



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: 9.25 插页: 1 字数: 124 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 ●

鸟虫篆印 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 鸟虫篆印技法解析	29
第一节 篆法解析	30
第二节 章法解析	78
第三节 刀法解析	86
第二章 鸟虫篆印的临摹与创作	93
第一节 鸟虫篆印的临摹	94
第二节 鸟虫篆印的创作	104
第三章 鸟虫篆印流派作品技法解析	118
第一节 流派印鸟虫篆印的发展	119
第二节 流派印鸟虫篆印技法解析	120
第三节 当代鸟虫篆印的发展与繁荣	130
后记	139
参考书目	141

历代篆刻经典技法解析丛书



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，《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



鸟虫篆印发展源流及艺术特色

中国的篆刻艺术源远流长，形成了非常深厚的历史积淀。篆刻艺术的形式多样，不同品类凡数十种，方寸之内气象万千。鸟虫篆印就是篆刻艺术百花园中的一朵奇葩。历代鸟虫篆印或富丽精工，或清新灵秀，或光怪陆离，或栩栩如生，将艺术化的动物形象或含蓄、或突出地置于小小的印面中，在篆刻这样一门汉文字的艺术形式中表现出鲜明的美术趣味，使我们在欣赏时感受到有别于一般文字印章的别样的艺术情趣。在得到优美的艺术享受之余，我们不能不对先民的聪慧与胆魄致以深深的敬意！



图1 《玄妇方壶》铭文

—

鸟虫篆印，是指以鸟虫篆书为印文的印章。

鸟虫篆，是一种在汉字篆书中加入装饰性的鸟形、虫形等动物纹饰，或将篆书笔画盘曲缠绕使之如抽象的动物形象而形成的一种美术化的篆书字体。

关于鸟虫篆的起源，目前在学术界还是一件有争议的事情。董作宾在《殷代的鸟书》一文中，认为商《玄妇方壶》铭文（图1）即属鸟书。确实，该铭文中的“玄”字旁加饰了一个鸟形。但于省吾在《关于古文字研究的若干问题》中对此持异议，认为这就是一个“鸟”字，“玄鸟”二字为器主人的图腾。董作宾提出的殷商鸟虫书的另一例证——卜辞“高祖王亥”的“亥”字，也有胡厚宣提出商榷。至少在目前，殷商即有鸟书出现的观点在学术界并未得到承认。马国权在《鸟虫书论稿》中有这样一段论述“仅仅是个别的附有鸟形符号，这是一回事而真正作为系统的新兴的美术字体的出现，那应该是另一回事，两者不能混为一谈。特别是早期的铜器铭文，图形与文字往往合在一起，究竟怎样理解，也还没有定论。如果只根据一两个附有鸟形符号的字便肯定当时已有鸟书，这是缺乏充分论据的。”这段论述是较为客观、公允的。

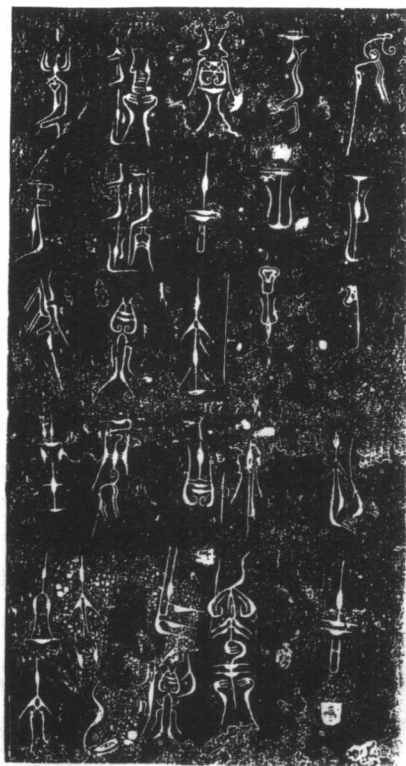


图2 《王子午鼎》铭文

目前我们所见的鸟虫篆文字，大都是春秋战国时期的。浙江博物馆曹锦炎与香港中文大学张光裕 1994 年共同主编了《东周鸟篆文字编》，著录的器物即达 159 件。而春秋战国之后的鸟虫篆器铭，至今发现的不过数件。因此，学术界普遍认为鸟虫篆文字兴起于春秋，盛行于春秋战国之际，战国晚期又趋于式微。

就目前所见，最早的鸟虫篆文字为春秋时期楚国器《王子午鼎》铭文（图 2，局部），其年代为公元前 558 年。鸟虫篆文字主要见于兵器，也有少量其他器皿。除了青铜器，也偶见于石器。鸟虫篆主要流行于南方，以越、吴、楚、蔡、宋五国为盛。

春秋战国时期，汉字的演变发生了急剧的变化。当时群雄并起，连年纷争，动荡不安。周王室衰微，对诸侯已不能形成事实上的控制，东周政权基本上处于名存实亡的状态。其结果就是各诸侯王各自为政，在文字、货币、度量衡、玺印等方面各行其是。仅就文字而言，这一时期的混乱无序是中国文字演变过程中绝无仅有的。同一个字，各诸侯国写法不一，判若两字，给交流带来不便。文字的混乱无序可视为当时乱世的一个缩影。然而，也正是这种混乱无序的特殊背景，为鸟虫篆文字的产生提供了温床。当时西周的正统文字受到冲击，各国各自为政，加以变化，花样百出，俗体、异体字流行。加之青铜器礼器功能淡化，日渐靠近日常生活，青铜器装饰日渐华奢，其铭文也日渐繁复，加入美术意味、追求视觉华丽成为一时风尚。当时的青铜器铭文极尽变化之能事，令人眼花缭乱，产生了许多新的字体、新的风格。鸟虫篆文字就是其中有代表性的一类。

关于鸟虫篆的名称，历代有鸟虫书、鸟书、鸟篆、虫书等。东汉许慎在《说文解字·叙》中有这样的记载：“自尔秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”其中的“虫书”是关于鸟虫篆最早的在文献中的记录——秦时已明确存在。到了西汉初期，“虫书”仍作为“六体”之一。根据《汉书·艺文志》的记载，当时的六体为“古文、奇字、篆书、隶书、缪篆、虫书。”因为在古代，“虫”的概念是扩大化的，《大戴礼记·曾子·天圆》中记载：“毛虫之精者曰麟，羽虫之精者曰凤，介虫之精者曰龟，鳞虫之精者曰龙，倮虫之精者曰圣人。”虫的含义已泛化到几乎所有的飞禽走兽乃至人类，所以“虫书”其实就是鸟虫书。到了西汉灭亡后的新莽时期，也有“六书”，即：“古文、奇字、篆书、佐书、缪篆、鸟虫书。”由“鸟虫书”之名代替了原来的“虫书”。鸟是春秋战国乃至后世鸟虫书中使用最多、最常见的动物形象，所以“鸟虫书”的名称因为能形象地表现其特色而为后世所乐于使用。后世亦有把鸟



图3 武意



图4 姜临私印

虫篆称为“鸟篆”、“鸟书”的。如晋卫宏《四体书势》叙述“新莽六书”时，径称“鸟虫书”为“鸟书”。将鸟虫篆称为“鸟篆”的记载也屡见不鲜，《后汉书》、《三国志》等都出现过。目前，学术界一般以“鸟虫书”来统称这类文字。

人们在称呼鸟虫书印章时，往往使用“鸟虫篆印”的称谓，这不仅因为鸟虫书中还有非篆体的（如唐《升仙太子碑》碑额），一个“篆”字可以界定鸟虫篆印文字篆书的范围，而且“篆”字也符合篆刻艺术的特点，故本书不仅使用了“鸟虫篆印”这个名称，而且把别处的关于鸟虫书的种种称谓统称为“鸟虫篆”。

鸟虫篆也可以有精细的品类划分，如狭义的鸟书、虫书、凤书等，但属于文字学学术研究的范畴。对篆刻艺术而言，这种精细的划分反而显得不太方便。汉鸟虫篆印的两种典型类型，一类多见于玉印，如汉玉印“武意”（图3）有鸟有虫，显然是鸟虫书；一种以汉铜印为多，如“姜临私印”（图4）纯以线条盘曲而成，有人称之为“爰书”，也有人认为它属“缪篆”，还有人认为它属“虫书”，至今存在争议。这些精细的品类划分留给学术研究未尝不可，但对于篆刻界的日常交流、著述而言，统称其为“鸟虫篆印”是恰当、方便且已为大家所接受的。

关于鸟虫篆的研究，学术界已经有了相当丰硕的成果。容庚的《鸟书考》（1934年发表于《燕京学报》，1935年、1938年他续作《鸟书考补正》、《鸟书三考》。1964年他总括诸篇，增补新例，重编《鸟书考》，发表于《中山大学学报》1964年第1期，后收入曾宪通所编《容庚选



图5 长寔



图6 公孙秦

集》), 马国权的《鸟虫书论稿》(1983年发表于中华书局《古文字研究》第十辑), 丛文俊的《鸟凤龙虫书合考》(发表于《书法研究》1996年第3期, 后稍有增补, 收入荣宝斋出版社1997年出版的《中国书法全集3·春秋战国金文》), 曹锦炎的《鸟虫书通考》(上海书画出版社1999年出版)等论著, 都是鸟虫篆研究领域的扛鼎之作, 代表着学术界对鸟虫篆的研究水平。

二

鸟虫篆印章发源于战国玺, 这比鸟虫篆文字的产生稍晚了一些。而它兴盛于汉, 这与鸟虫篆兴盛于春秋战国之际有了很大的时间落差。

现在能见到的鸟虫篆古玺约20方, 这个数量不及传世汉鸟虫篆印的二十分之一。即使是这20方印, 大多也相当简单, 不仅没有春秋战国鸟虫篆文字光怪陆离的复杂装饰, 而且不如汉鸟虫篆印效果丰富。

战国鸟虫篆古玺的装饰手法相对单一, 一般是将印文中某些笔画处理为鸟形, 如“长寔”(图5), 是将“长”字下半部装饰为一个鸟形。又如“公孙秦”(图6), 是将“秦”内两个“禾”的头部处理为鸟首形状。这种构形手法独具特色。

春秋战国鸟虫篆的构形主要有两种类型: 一种如《越王州句矛》(图7, 附摹本), 铭文8字“戊(越)王州句自乍(作)用矛”, 每个字都在文字固有结构之外另加鸟形装饰成分, 这是当时鸟虫书最常用的构形手法。另一种如《曾侯乙戟》(图8, 附摹本), 铭文6字“曾

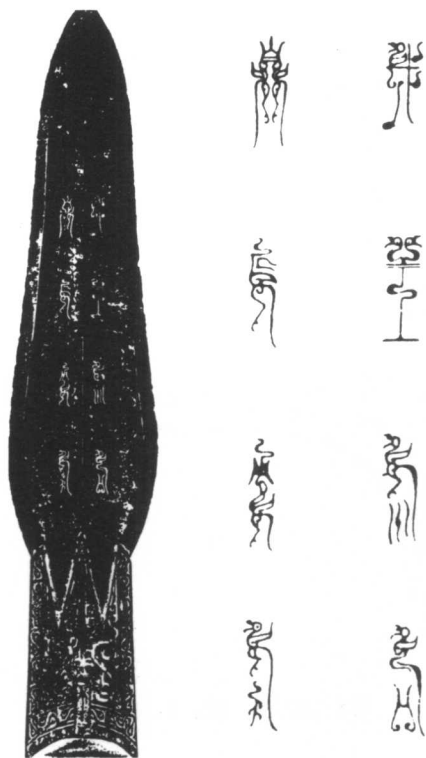


图7 《越王州句矛》铭文(附摹本)

侯乙之𢇛(勇)戟(戟)”，只是对每个字的固有结构盘曲、装饰，并不增加另外的纹饰线条。

战国鸟虫篆古玺的构形手法兼取二者之长，首先保证文字结构的基本稳定，不增加额外的部分，以方便辨识。在此基础上，将部分笔画处理为鸟形，增加美术意味及生动活泼的情趣。这些处理方法可能与玺印为凭信之物的社会功能有关——不能搞得奇诡复杂不易辨识，同时又迎合了当时金文普遍追求装饰美的审美潮流。战国鸟虫篆古玺虽然简单，但显然经过了深思熟虑，其构形手法充分考虑到了玺印的特点，为后世的鸟虫篆印确立了典范。

战国鸟虫篆印不仅为鸟虫篆印之滥觞，开创了这一独特的印章形

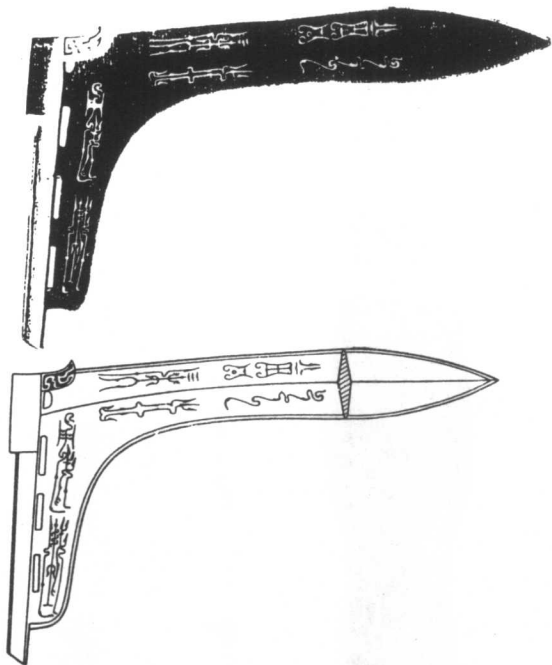


图8 《曾侯乙戟》铭文(附摹本)

式，而且为后世鸟虫篆印的艺术处理确定了不旁加装饰的文字处理原则。直到鸟虫篆印创作日趋繁荣的今天，这一原则仍旧被遵循，充分显示出了其合理性与生命力，先民的智慧不能不让我们赞叹再三！

秦始皇统一中国，建立了中国历史上第一个中央集权制国家。在文字、货币、度量衡、玺印等方面制定了统一的制度。秦印较古玺规范许多，面貌较为统一。秦王朝短祚，只有15年，所遗玺印数量有限，其中鸟虫篆印更是屈指可数，尤以玉印“日利”（图9）为精。此印无界格，“日”字以变形的“鸟”代表“口”内一横，“利”字三处细羽纹装饰，都是前所未见的新颖手法。这些手法在后来的汉鸟虫篆印中都被继承下来了。这方印证明了鸟虫篆印在不断发展着。尤其值得大书一笔的是，秦传国玺“受命于天既寿永昌”就是鸟虫篆印。虽然它



图9 日利

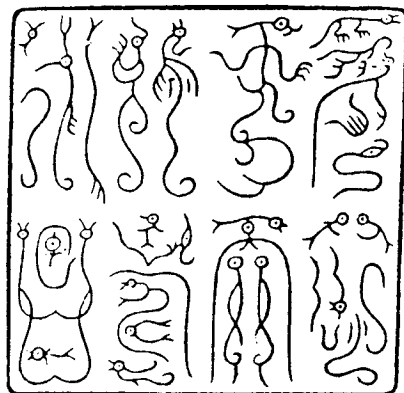


图10 受命于天既寿永昌

在史书中留下了流传有绪的递藏过程，但最终还是湮没于历史的长河中，真是“神龙见首不见尾”。今天，我们能看到的只是宋人想象的摹本（图10），这虽然让人遗憾，但足以说明鸟虫篆印曾经拥有的显赫地位。

汉印是古代玺印的颠峰期，也是古代鸟虫篆印章的辉煌期。今天我们能看到的汉鸟虫篆印章有数百方，不及传世汉印的百分之一，可见鸟虫篆印总体上还是很少的，因而每一方鸟虫篆印都值得我们珍视。

汉印文字将秦小篆变圆为方，与方形的印面高度契合，汉印从而呈现出一种全新的艺术面貌。古玺中那种圆斜笔为主且留空不匀的活泼局面被汉印中以平直笔为主且留空相对平均的整饬局面所取代。追求均衡的审美在汉印中占了主流。这一变化也给汉代的鸟虫篆印带来了决定性的影响，汉代的鸟虫篆印不管装饰手法如何。其印面的笔画布置都趋于均衡，留空较少且相对平均，这都是不同于战国鸟虫篆古玺的新的特点。

汉代的鸟虫篆印形式较为丰富，特别是在装饰手法及具体纹饰上出现了许多前所未有的新类型，显示出成熟与完备的气象。其中具有代表性的有两种类型：一种以“武意”（图3）为代表，线条装饰呈明