

篆刻章法

贾冠华 著
◎ 北京体育大学出版社



篆刻一艺传承了中国三千多年的文字发展演变历史，在不断发展的进程中，古老的篆刻艺术没有停滞在秦汉印的基础上，徘徊不前，她与时俱进，通过融合书法、美术、雕刻等众多姊妹艺术，而不断丰富自己的艺术内涵。

篆刻章法

贾冠华 著

北京体育大学出版社

策划编辑 钱 期
责任编辑 李 飞
审稿编辑 杨 木
责任印制 陈 莎

图书在版编目(CIP)数据

篆刻章法/贾冠华著. - 北京:北京体育大学出版社,
2005.1
ISBN 7-81100-247-7

I. 篆… II. 贾… III. 篆刻-技法(美术)
IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 117869 号

篆刻章法

贾冠华 著

出 版 北京体育大学出版社
地 址 北京海淀区中关村北大街
邮 编 100084
发 行 新华书店总店北京发行所经销
印 刷 北京市昌平阳坊精工印刷厂
开 本 889×1194 毫米 1/16
印 张 5.125

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷 印数 6000 册

ISBN 7-81100-247-7/J·31

定 价 15.00 元

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)



作者简介

贾冠华，男，1967年生，河南西华人。现为中国书法家协会会员，西华县政协委员。北京体育大学特聘书法编辑。

作品曾参加：第七届全国书法篆刻作品展（中国书协主办）

首届全国大字艺术展（中国书协主办）

纪念邓小平同志诞辰100周年全国书展（中国书协主办）

“小榄杯”全国县镇书法大展（中国书协主办）

“敦煌杯”全国书法小品展（中国书协主办）

庆祝中日邦交正常化30周年书法大展（中日友好协会主办）

获首届全国青少年楷书大赛二等奖（青少年书法主办）

发表主要论文：《汝谈汝南王的艺术特色》（青少年书法）

《汝南王临习管见》（书法报）

《石花现象漫谈》（青少年书法）

《当代书法创作趋向臆说》（书法导报）

《试论隶书的草书化倾向》（书法导报）

《论清代书法及当代书法的审美转变》（书法导报）

《明清主流书风背景初景》（书法导报）

《历史的情节与现实的症结》（黄河艺术报）

《八届国评奖刍议》（书法导报）

著有《篆刻章法》、《张猛龙集联》等。

目 录

一、篆刻章法总论	一	三、二至七字印章章法布局方法	一五
(一) 血脉相联, 突出整体特征	二	四、名章章法概述	二一
(二) 敢于求变, 才能化腐朽为神奇	三	五、官印章法例析	二二
(三) 既雕既琢, 复归于朴	三	六、私印章法例析	三十
(四) 制造矛盾, 化解矛盾	四	七、闲章概述	三八
二、篆刻章法的十大基本原则	五	(一) 斋号章法例析	三九
(一) 初学分布, 但求平正, 务追险绝	五	(二) 吉语印章法例析	四五
(二) 注意疏密对比, 调整分配方案	六	(三) 收藏鉴印章法例析	四八
(三) 错位移位, 调整布局结构	七	(四) 异形章章法例析	五一
(四) 巧用曲笔, 救活印面	八	(五) 其 他	五六
(五) 巧拙互用, 增加印面魅力	九	八、肖形印章法	六十
(六) 计白当黑, 增强视觉效果	十	九、鸟虫篆章法	六五
(七) 适当增减, 加强虚实对比	十一	十、押印章法	六七
(八) 聚散有度, 形散神凝	十二	十一、边线界格与章法	六九
(九) 适当粘连, 增加酣畅之气	十三	(一) 边界浅说	六九
(十) 回文合文, 精心布置	十四	(二) 界格浅说	七十
		十二、边款章法	七三
		十三、常见古玺印钮	七七

一、篆刻章法总论

在中国艺术的百花园里，篆刻应算是一种小巧玲珑型的艺术。言其小，是相对印章面积而言；就其包含的要素讲，却一点也不少。篆刻一艺传承了中国三千多年的文字发展演变历史，在不断发展的进程中，古老的篆刻艺术没有停滞在秦汉印的基础上，徘徊不前，她在与时俱进，通过融合书法、美术、雕刻等众多姊妹艺术，而不断丰富自己的艺术内涵。

篆刻构成有三大要素，即篆法、章法和刀法。所谓篆法，即设计印稿时准备用哪种篆书，如甲骨文、金文或小篆等等。无论用何种篆书，都要保证篆法准确无误，弄不懂的字一定要查字典。再一点，讲篆法就是要保证书体和风格的统一，不能一枚印章，就几个字，大篆、小篆同时出现。

刀法，如同写字的笔法一样，书法讲中锋与侧锋，而篆刻则讲单刀与双刀，一方印里面可以是单刀，也可以是双刀，根据设计的印风去决定用刀的方法。但是现在的篆刻艺术，大多突破了这一界线，单刀与双刀并用，甚至辅之以其他手段，以取得较好的视觉效果。

每位学习篆刻的人都希望把自己的印刻得生动感人，每位搞书法创作的同志都希望自己的作品有几枚好的印章去点缀，当然名家名印更好，可是殊为难得。搞书法的朋友自己也拿起了刻刀，操刀上石，这本身是好事，如果朋友们用自己多年来在书法创作实践中得到的经验，比如对线条的把握，对章法的把握等等，来观照篆刻艺术，那将是事半功倍。篆刻艺术虽然高深，但并不神秘，只要有信心、有恒心、不断学习积累，刻出优秀印章，还是可以做到的。

本书着重讲述篆刻的章法问题。因为章法在篆刻中的作用非常重要，怎样在方寸之间，表现万千气象，首要的就是章法，一枚印章的成败得失，章法有举足轻重的作用。因此历代印人都对印章章法极为重视。吴昌硕先生说“刻印犹如造屋，在凑刀之前，必须做到全屋在胸，预先打好完整的图样。何处为庭堂，何处为侧屋，何处开门，何处启窗，应当一一作最恰当的布署，达到无可移易的境地，才可以动手造屋，否则倾欹草索，顾此失彼，就难以构成完美无疵的房屋。”吴昌硕的家人说他“每作一印，必先静坐默思，反复构思，必俟心有所得，然后再在纸上起稿，在起稿时还得再三修改，有时甚至数十次，直

到完全惬意时，才摹写到印石上去。下面三印“泳翊大利”即为吴昌硕先生的三方不同的表现方式，大家可以比较。



泳翊大利



泳翊大利



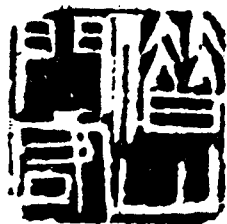
泳翊大利

作为一代印坛大师，对待一印的认真态度，尚且如此，我们做为初学治印者，更应不厌其烦地设计、修改，力求达到最完美的境界。下面，着重探讨印章章法的几大特征。

（一）血脉相联，突出整体特征

一方篆刻作品，不管有多少字，都应当在“全局上下一盘棋”的总体指导思想下去设计章法。经常对奕的人都知道，“车”、“马”、“相”、“仕”、“炮”所有这些棋子活动都是陪衬主帅的，不管怎么冲杀，最终目的是为将死对方。一枚印章章法设计时就应围绕一个中心去展开。每个字的大小，粗细曲直，离合向背等，都应相互关联，团结一致。

怎样才能使印面具有凝聚力，这一点跟书法完全相通。书法上讲一字乃一行之准，一行乃终篇之准。就是说第一个字落笔即定下基调，然后应围绕这个字的风格特点去完成一行的创作，一行完成之后，通篇都应围绕这一行的风神、气韵去创作，这样作品才能前后统一，相互穿插、揖让、整齐划一。篆刻也是这样，怎样在印面上设计，使其虚实相生，对角呼应，刚柔相济，需要反复琢磨。比如齐白石的“借山门客”一印，他就充分运用大疏大密、相互穿插等手法去表现这四个字，具有较满意的视觉效果。



借山门客（齐白石）

（二）敢于求变，才能化腐朽为神奇

同样是一个汉字，为什么经不同人的处理，有的安排的非常巧妙，而有的则非常平庸呢？这里就有一个富于变化的问题。循规蹈矩、按步就班，刻出的东西就无生气，缺乏个性。

明代篆刻家林皋说“技虽小道，然别之以正其体。审之以善其势；离之以发其韵；合之以完其神；纵之欲其肆；收之欲其藏；开之合之而不悖于理；变之化之而不诡于道；非是不是语于斯也。”林皋这里就给我们指出了怎样变化的方法。



序文铭心之品（赵时桐）

左边这方印是近代金石家赵时桐的一方圆朱文印。

这方印章法上安排的细致入微，布白均衡、稳定，方中寓圆，圆里见方，显得神情轩昂，俊挺秀美。该印最成功的要数方圆变化。细加品味，如和风扇树，缤纷偃仰，不愧大家之作。难怪出其门下的陈巨来、方介堪、徐邦达等也不同凡响。

（三）既雕既琢，复归于朴

要把印刻好，首先要把章法设计好。设计就有一个反复修改的过程。篆刻章法由点、线、面三大部分组成。总的章法可以是一个字，也可以多个字，但具体到细节时，要在每个字上进行推敲，这是局部章法问题。章法安排就好比一块布料，设计好的话，就能成为一款时装，具有强烈的艺术性。但是，我们在设计印稿的时候，既要兼顾到章法和形式的完美，还要保证整个印面气韵流畅。印的章法是以字为基础，不能完全照搬，印形不同，字势也会迥异，要能活学活用。

“千寻竹斋”是吴昌硕的斋号，此印他曾刻过数方。这里选其三方，可以发现，他在章法上的苦心构思和不同变化。

他先后采取“二二式”，“一二一式”和“三一式”三种方法进行处理。把字或拉长、或缩短、或增减笔画，但是不管怎么安排，三印看起来都舒展流畅、疏密得当。吴昌硕刻这三印时，肯定他都不想让其雷同，虽然煞费苦心经营，依然保证其浑然无迹，这才是高明刻的刻手。如同一个演员明知道是在演

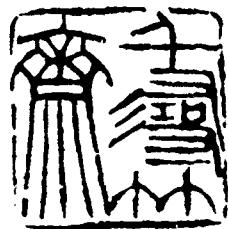
戏，但他能当哭则哭、当笑则笑，丝毫看不到他是在做作，这就成功了。



二二式



一二一式



三一式

(四) 制造矛盾，化解矛盾

文学创作，在作品进入高潮时，也往往是矛盾冲突最剧烈的时候。一部优秀的电视剧能吸引观众，就是因为编剧在不断地制造矛盾冲突的戏剧效果，一旦这个高潮过去，这个矛盾也就化解了。下一集（部）还会是这样。一件优秀的篆刻作品，也是这样，在章法设计中，应该充分考虑到在哪里设计矛盾，又在哪里进行协调、化解。任何一件好的艺术品，凡包含的矛盾的多样性越多，越具有感人的魅力。

右边这方汉印的视觉效果非常强烈，就因为里面包含着大红与大白，大疏与大密，作者敢于将印面中心部分留下，作为空隙，一是需要胆量，二是需要解决章法的松散问题。这些无疑此作都做到了。“客”字两个长画向右伸，“玺”和“栗”字都不同程度地压缩外围，向中心突出部分笔画，使字与字之间不再孤立，相互倚存，也使章法更具血脉关系。



郢栗客玺（战国）

二、篆刻章法的十大基本原则

（一）初学分布，但求平正，务追险绝

这是孙过庭《书谱》里面的话。意思是说，初学书法时，要能用笔沉着，结构平稳即可，不必求奇求险，因为这是打基础阶段。打基础就如初学走路，一定要走稳当，刻印也是这样，刚开始学刻印，临印也应从平正入手，使章法布置匀称、要贴。使笔画多者，不觉其繁，少者不觉其疏为宜，但也不能为了将印面安排满，故意增加笔画，或者故作屈曲盘旋，徒增恶习。



护军印章（汉）



端居室（唐）



皇后之玺（汉）

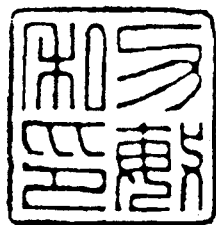


青官少保（清）

这四方印，安排的就比较平和简净。虽然有的字与字笔画多少悬殊极大，但作者都能将其巧妙统一起来，这也是需要很深的功夫。四字印章法基本遵循“田”形布局方法，“端居室”印是“—”形布白方式。唯首枚印自左向右排列在汉印中十分少见。

（二）注意疏密对比，调整分配方案

我们在刻印的时候，难免碰到笔画多少悬殊很大这样的问题，在处理章法时，我们就不能搞平均分配方案，对笔画少者，要适当照顾，让其占地占积大一些，笔画多的，相反让其占地面积少一些，这样才能保证视觉效果上的平衡。有时这样仍不能保证平衡时，也可将笔画少的字安排的粗壮些，如下面印中的“九”、“中”二字即用此法。



力敏私印



閻中令印

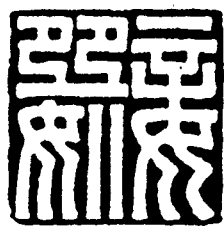


九原丞印

上面三印中的“力”、“中”、“九”作者就采取了“缩大扩小”的处理方法。但是，初学者容易犯一个毛病，笔画多的，由于地方太小常感到淤塞；笔画少，由于地方大，反而感到有些空洞。这仍然是一个空间分割问题。没有处理好。比如调整笔画的粗细，适当将笔画扭曲，减少空间，再加上多练、多看、多临，这个问题也就逐渐解决了。

(三) 错位移位, 调整布局结构

刻印的时候, 还常会遇到这样的情况: ①相同部首在同一印面时, 为避重复, 或不便于变化时, 可这样处理。如“裡”可以改成上下结构写成“裏”, “慚”可写作“慙”等。②有时印面某个地方空白太多, 又需要将其补起来, 可用错位法, 如“焦”可作“𤇓”。③当一个字的笔画无法使之方正时, 可移动某一偏旁使印面气势得以拓展。



妾嬖(汉)



司马纵



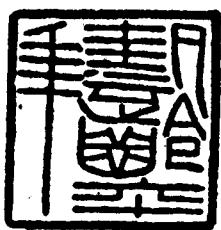
楚生私玺

第一个印中本来是左右结构的“嬖”, 这里已变为上下结构, “女”部下移。第二个印“縱”右边的一个“人”一下子拉长, 几乎与“司马”二字等长。第三个印中的“楚”, 上面部分结构, 向左移, 使“私”不显得小。

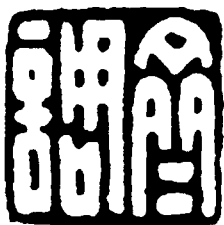
当然, 这种方法用的恰当时, 可产生出奇制胜的效果, 但如果不得要领则容易将章法搞得支离破碎。反而不如刻得规矩些, 把握更大。

（四）巧用曲笔，救活印面

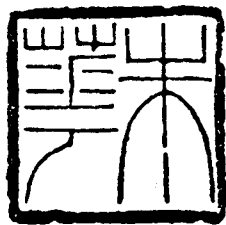
有些印章的字，方笔太多，刻好后，感觉呆板，缺乏动感，这时，可考虑用此法安排章法。若使用得法，可使印面构成空间气韵生动，线条圆转流畅。仿佛平静中“吹皱一池春水”十分优美。用曲笔在章法上，要做到彼此呼应、顾盼生辉、曲折有情。冷不丁地弄出一个曲笔，显得十分突兀，也太抢眼。



艺龄六十年



齐调（汉）



朱华（清）

首枚印章“艺龄60年”为陈子奋所刻。此作的“龄”有两处圆笔，使得全印无生硬呆板之感，笔画交错揖让，安详从容，体现了作者过人的布白能力。难怪徐悲鸿称其印“雄奇遒劲、腕力横绝、盱衡此世、罕得其匹也。”读此印方知不虚。第二枚印“齐”本来顶部有长竖与下二横相接，此处减省，且上作弧状，留出了较多的空间，让人感到满白而不满。第三枚印“朱”最后两笔作圆转之笔，与“华”字更多直画形成对比。从整个章法看，上方下圆，上紧下舒，左密右疏。

(五) 巧拙互用，增加印面魅力

有时为了出奇制胜，有时为章法的需要，在一个印面里会巧、拙相互搭配使用。因为巧的东西太多有媚俗和做作之嫌，拙的成份太多，又有失粗野。优秀的篆刻家常能把二者巧妙地结合使用，使印面独具魅力。



宴之敖 (钱君匋)



州南渡税场记 (宋)



零陵太守章 (晋)

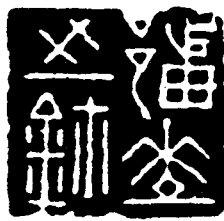
第一枚印章，“敖”的“攴”上两笔远离下部，与“宴”相连，显得颇拙，这一连使全印章法更紧凑。后两枚印章，似隶似楷，稚拙如“孩儿体”，但却给人以质朴无华的天然美感。中间一枚字体有当时钱币上面书法风格，而“零陵太守”则有南朝《爨宝子碑》的诸多笔意。从这里也可看出篆刻的时代特征。后两枚印章中间留下宽阔地带，直逼边界，这是外实中虚的典型章法。

（六）计白当黑，增强视觉效果

在印章章法中，朱文印的空白叫“留白”，白文印的空白叫“留红”。恰当和大胆的留白；使印面章法红白相映，给人以强烈的视觉冲击。印章里留空，看似简单，实则是一件高难度的经营，安排得当能给人以空灵感。安排不当，则使章法感到松散。



徒口都丞（汉）



垂之玺（汉玉）

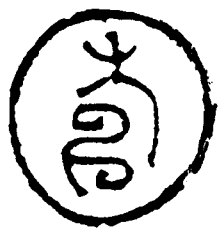


江寒汀印（邓散木刻）

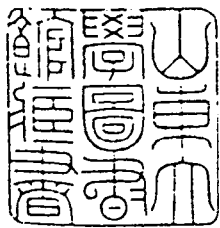
这三方印章在章法上首先给大家一个共同的感觉就是红与白形成的巨大反差，让你一下子铭刻在心，难以抹去。当代篆刻家为适应展厅效应，在这方面都是煞费苦心去规划，第二枚和第三枚印在章法处理有相似处，即加强局部疏密对比，第二枚则从整体上着眼，四字周围均留有相当空隙，但不管怎么安排，仍要遵循一个原则即“疏处不觉荒凉，密处不觉拥塞”。看一看全国大展的获奖作品和入选作品，便知这一潮流。

(七) 适当增减, 调整虚实对比

在设计章法的时候, 有时可对部分文字进行笔画上的适当增减。这样做的目的就是为了增加疏密对比的效果, 使章法更空灵或更茂密, 但有一个原则就是要不违背篆法, 不臆造, 不杜撰, 若胆大“妄为”, 则反会弄巧成拙。因为篆字渊源流长, 篆法极严, 有些字区别甚微, 故当慎重对待。



寿 (韩天衡)



山东大学图书馆藏书



子鸿 (吴让之)

第一方印一个“寿”字笔画简练至极, 只有六笔, 不减时有14笔之多。

第二方印中“书”、“藏”均省略去数笔。因为有两个“书”字, 也是为了避免雷同, 故一繁一简。

第三方印中“子”增加了笔画, 不然, 因“鸿”字笔画太多, 如不增加笔画则左右失衡。

（八）聚散有度，形散神凝

聚是将字形太宽的字压缩或者字形离的较远的字往一块移，加强联系，以避免章法散乱。散是将字形靠的太近的字拉开距离，增大空白，使章法显得从容不迫。也有的是将单个字或某个偏旁拉长或缩短。



宁丑（魏元祥）



双棠馆（易孺）



妙契同生（邓散木）

这三方印较好体现了聚散开合的含义。

第一枚印章“丑”本来笔画极少，字形又短，作者充分发挥自己的创造能力，将“丑”中横拖展如一条红飘带，轻轻堕地，既拉长了字形，又调整了左右的对比悬殊。第二枚章“馆”本来左右结构，且中间可以拉开点距离，但作者为了左右留白呼应，而是将两者靠的非常紧。第三枚章“妙”首先上下错位，然后把左右也拉得很宽，“契”即左右拉，与边框也拉开距离，“同”字的“口”移的更加出人意料，初看几乎找不到“口”藏在哪里？这就是对艺术的创造。