

怎样刻印章



上海人民美術出版社

怎样刻印章

(修订本)

陈寿荣 编著

上海人民美術出版社

沪新登字 102 号

怎样刻印章

(修订本)

陈寿荣 编著

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路 672 弄 33 号)

责任编辑：曾进顺

全国新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张4 字数80000

1980 年 7 月第 1 版 1998 年 4 月第 13 次印刷

印数：365000—380000

ISBN 7-5322-0621-1/J·575

定价：4.80元

附 言

本书在修订过程中，蒙丁吉甫老先生和沙曼翁、王国华、苏白、仲贞子、马国权、潘德熙、刘云鹤、刘承闾、孟庆泰等同志的热情支持，提供资料和宝贵意见，特表示谢忱！

又承蒙全国各地印家的协助，纷纷寄供印拓，因限于版面和本书系工农兵群众的普及性读物，所惠印稿未能普遍采用，除感谢外，并致歉意。

编著者一九八〇年

陈寿荣简介

陈寿荣，字春甫，晚号春翁，1916年出生于潍县（今潍坊市）。1936年北京北华美专毕业，同年在京举行第一次个人画展。1937年考为国家内政部古物陈列所第一期古画研究员。1938年在潍坊创办国画学校。后从事美术教育工作近60年。现为西泠印社社员、中国书法家协会会员、中国美术家协会会员。自幼受郑板桥和宗曾祖、陈介祺文风熏陶，得到地方师丁东斋、黄固源，美专师李苦禅，故宫古画研究室导师齐白石、张大千、于非厂，以及黄宾虹、朱复戡诸大师传授，在国画人物、山水、花鸟、书法、篆刻、诗词各方面均有所长，自成谨严、生动一格。作品曾参加全国和国际展览。1939年曾出版《花鸟集》，1963年出版《怎样刻印章》，近年又有《历代画家书法选》、《现代印选》等书出版。代表作品有：《历代美术家图像》、《历代仕女》、《聊斋百美》、《中华名胜》、《飞鹰集》、《牡丹集》、《百体书联》、《诗集》、《印集》等。作品和传记收入《中国当代国画家辞典》、《世界当代书画家作品集》等十余部辞书，作品并勒石于黄河、翰园等全国各大碑林。

目 录

一	印章的艺术价值和用途	1
二	印章的发展概况	3
三	刻印章的方法和要求	13
	一、识篆 二、篆书的学习 三、查篆书的书籍 四、磨石章底 五、写印稿 六、水印印稿法 七、用刀法 八、刻印章常见病 九、刻印注意事项 十、刻印其他事项 十一、刻边款 十二、拓边款 十三、印组位置 十四、盖印法	
四	刻印章的用具	47
	一、刻刀 二、印章材料 三、印泥 四、印床 五、笔 六、写印稿纸、拓印纸 七、印规 八、其他用具	
五	结束语——对初学刻印章者的建议	51
	一、我在学习、创作中的体会 二、学习刻印章要勤学和创新 三、篆刻歌	
六	(附录): 各家印语摘编	57
七	附图	65
	一、刻印章参考书法(附图一至七)	65
	甲骨文 籀书 篆书 秦代瓦当文字 缪篆 汉印文字 汉代三公山碑文字 吴天发神讖碑文字 名家书法 常用篆、籀书部首 疑难篆字介绍	

二、印章资料.....88

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 周巨玺、官玺等(附图八 1 至 4) | 周秦小玺(附图九) |
| 秦官印、私印等(附图十 1 至 2) | 汉各类印(附图十一 1 至 11) |
| 封泥拓片(附图十二) | 魏晋印(附图十三) |
| 唐宋元各家印(附图十三) | 明印(附图十四) |
| 清印(附图十五 1 至 4) | 近代印(附图十五 4 至 十七) |
| 现代印(附图十八至二十) | 边款(附图二十一) |
| 各式印章图形(附图二十二) | |

一 印章的艺术价值和用途

刻印章，又名治印，因为自古治印多用篆字，故名篆刻。研究篆刻的学问统叫印学，又称篆刻学。是我国优秀传统文化之一，它和我国的书法、绘画、雕刻等一样，都具有独特的艺术风格，与人民的生活密切联系，有广泛的群众基础。

按刻印章的制作过程来说，就是书法、绘画、雕刻三结合的艺术，而书法是根本的，起着主要作用的。刻印工具主要依靠一刀一石。尽管印面仅方寸左右，但要求很高，要安排上几个或十几个很讲究的篆书，就依靠这么几根或直或斜的线条，表现出既有豪壮飘逸的书法笔势，又含优美悦目的绘画构图，并具备刀法生动的雕刻特征。可说是天地虽小、气象万千，这就是印章的特殊艺术价值。它和我国其他民族传统艺术一样，是我们祖先几千年来文化艺术结晶。

印章是独立造型艺术之一，是劳动人民伟大的创造，古时在上面刻官阶(官印)或姓名(私印)，除佩带外并作为取信于对方的一种标志。流传到现在还有它从属性的用途，可以运用在绘画(主要是国画)和书法、木刻等艺术作品上，辅助艺术作品来说明主题内容、作者、创作日期、收藏者等等。增加构图的美，成为艺术作品一个重要的组成部分。因此我们的前辈们习惯地把我国的篆刻，和书法、绘画相提并论，称它们为“金石书画”。多才能的书画家往往并精篆刻，如元代王冕、明代文征明、清代吴昌硕、现代齐白石等等，他们的

艺术有四绝：画得好、书法写得好、诗句也好、印章也好。

用在艺术作品上的印章以国画为例，有以下几项要求：

一、印章应和国画风格协调，如大写意笔墨粗壮的画，应盖用比较苍厚古拙的印章。工笔画宜盖用比较秀丽柔挺的印章。半工笔半写意的画宜盖用苍秀兼备的印章。

二、作品盖名章应盖在姓名下面或后面适当靠近的位置。一幅作品要盖数印时，应第一方是姓名印，次别号印，再次斋馆印（书画家住室名）或闲文印（如诗句、成语并包括图案印等），作品下角可盖较大的闲文印，名叫“押脚章”。画题上首可盖用长方形或圆形等其他形的闲文印章，名叫“引首章”。

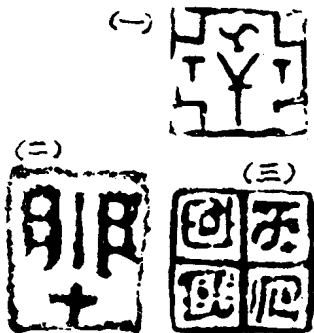
三、盖用印章的大小一般地应和款字大小相等，比款字略小者也可，但不可比款字大，以免显得画面呆板。

在古代书画上盖用收藏印或纪念印时，应选择画外边沿或角落比较适当的位置，以不损害画面为准。历史上有许多统治阶级如封建帝王等，既霸占了人民很多的书画珍品，据为己有，并任意在重要位置上乱盖呆板乏味的大印，破坏了整个画面，使整幅作品构图的美受到无可弥补的损失。

旧社会的“收藏家”，往往好在书画内盖上鉴藏印，几次换主，一人若盖一印，结果便形成书画内印章累累，也破坏了书画作品的构图，这种用印法也是不适当的。

二 印章的发展概况

我国印章历史悠久，据现在可靠的资料来看，远在三千七百多年前的殷代，便盛行了刻字手艺（如“甲骨文”是在龟甲和兽骨上刻文字记录生活，附图一），技术已经相当熟练。抗日以前，考古家从河南安阳一带发现的“殷墟”（殷代大型坟墓）中获得了三方“商玺”（多写作“𠄎”，现在统称这类印章为“古玺”），如图示的（一）、（二）、（三）。第（一）、（三）两玺，原在旧中央研究院，现存台湾省。第二玺原存济南“尊古斋”古玩店，辗转流落在私人手中，现不知下落。著名考古家王献唐有商玺专文（注）。这是我国现存的最早印章（曾载《书道全集》第二十七卷，别集第一卷，日本出版）。这说明我国最古的史书《尚书》大传所载：商“汤以印与伊尹”一事，完全是事实。（见12页注）。



到了周代（公元前近十二世纪）以青铜质为主的印章“周玺”大为兴起，上面刻铸的文字是那时应用的“籀书”（附图二），和周代青铜器上的文字基本相似。周玺大、小各种形状的都有，巨玺二、三寸，小玺仅二、三分，有白文、朱文

注：王献唐（名珣号凤笙，原山东省博物馆馆长）对上述一、二两玺释为殷商氏族的“族徽”。商玺专文载《国史金石志稿》，现存山东省博物馆。

两种，韵味苍厚，结构紧严，表现了我们祖先坚强朴实的性格(附图八1至4)。

秦代是由“籀书”演变成为“篆书”(附图三1至2)的时期，印文多为“篆书”，对印章的名称也不一致，封建帝王称它叫“玺”，大臣以至人民都称印，所以“印”的名称是从秦代开始的。秦印一般分下列几种：

第一种，印比较大，白文，带有田字边框，“官印”和“私人姓名印”(以下简称“私印”)都有。印文圆润苍劲，非常精妙(附图十)。

第二种，印比较小，朱文、白文都有，以朱文居多。大小仅三五分。印文比第一种略为古奥，有的近似“籀书”，也有“篆书”的。多为周末秦初在秦代文字未统一以前的“私印”，故名“周秦小玺”。字体完美秀丽，笔势圆润挺拔，结构舒适奇特，耐人寻味(附图九)。

第三种，长方形，白文带有日字边框，叫“半通印”，印文与第一种近似。

其他还有圆形印、椭圆印，个别还有朱文印等数种，结构也很精妙(附图十二)。

总之，“秦印”较前已有空前的发展，风格的多样也是空前的，表现了古代劳动人民高度的智慧和伟大的创造。

汉代印章(附图十一1至11)达到了空前灿烂兴盛的时期。印文白文居多，由“小篆”演变为“缪篆”。篆法平直方整近似隶书，浑厚古朴，外朴内巧(附图十一1至11)。“满白文”印(笔划极粗的白文，附图十一1别部司马等印)，苍劲庄重，气势雄厚。急就章多半是军用官印。当时若急需用印，来不及从容制作，就由专业工人刊凿速成。这种印章刀痕显明，笔迹锋

利，生动自然，不加修饰，有时歪歪斜斜别具天趣（附图十一1、2牙门将印、东阳亭侯之印等）。汉“私印”种类很多，从印文制作来看：有白文、朱文、朱白文相间、回文印、图案边印、肖形印等印。从形式来看：有一面印、两面印、多面印、母子套印、巨印等。从字意来看：有姓名印、别号印、吉语印等等（附图十一6至11）。

总之，汉代印章的成就是继承了前代的优良传统，并发挥了极其丰富的创造精神，为我国篆刻家研究印学极为重要的时期。

历代优秀印家大都主张以秦汉印为基础，如齐白石老人的篆刻艺术对学习秦汉印，下了很大的工夫，对秦汉劳动人民丰富的创造性予以极高的评价。他有这样一段话：

“刻印，其篆刻别具天趣胜人者，惟秦汉人。秦汉人有过人处，全在不蠢，胆敢独造，故能超出千古……”

这不仅说明了秦汉人创造伟大成绩之所由来，并指出了我们学习篆刻者的态度，就是必须在继承优良传统的基础上，不落前人窠臼，大胆地创造，才能使篆刻这门艺术超出千古，迅速地向前发展。

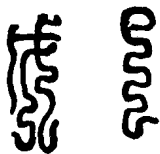
魏晋六朝时代继续发展了秦汉印的优良传统，并发展了多字印，一般称汉印是连六朝印包括在内的（附图十三）。

封泥（附图十二）是印章的副产物，自从有了印章，封泥便跟着产生，因为古时的印泥没有现在所用的红色油质印泥，而是用胶质的泥土来盖印，用在封缄上，和现在的火漆相似。因为泥质坚固，传流到现在还不坏，可以用墨拓下来，作为考证、学习之用。盖封泥用的印章多是白文，印成封泥后，便翻白成朱，笔划更加清秀圆润，边沿的式样也是自然形成

的。使整体古朴雅致，别开生面，增加了印章的浓厚趣味，为刻制印章贡献了重要的学习材料。

隋代官印，继承六朝余风，但将白文改为朱文，基本上属于汉朱文印的风格。私印常用白文。

唐代官印，继承了汉朱文受篆印，如黑龙江最近出土之“天门军之印”（附图十三），铸刻得很好，篆文生动活泼，笔划圆韵细致，叫做“玉筋篆”，这是朱文印的空前发展。私印也继承白文汉印，开始有了斋馆印，品种是增加了。但官印从唐以后，由于封建统治阶级的大加提倡，将受篆演变成“九叠文”，美其名曰“上方大篆”。按九叠文的来源，出于周代青铜器“虬螭钟”“董武钟”等铭文，如图即是“戊巳”两字，属于受



篆的一种，如果从装饰图案观点来看，为了使器形美观，以字代图案，这种写法无可非议。但是作为书法艺术来看，而且摺叠越来越多，这就荒谬了！到了宋代竟将官印文字

摺叠得象弹簧一样，如赵佶（宋徽宗）印“御书之宝”（附图十三）字形非常拙劣，既失掉多年以来传统文字之美，又破坏了秦汉印文朴茂的雄厚气概，给后世留下了不良影响，阻碍了印章的迅速发展。因此九叠文印章，只能说是历史上实用印章之一种，对篆刻艺术来说，是一种糟粕，不应该学习。

尽管唐、宋两代封建统治阶级极力提倡九叠文，但是汉印的优良传统仍然在社会上特别是在知识阶层继承着、发展着，如宋代大书法家黄庭坚的一些印章就有汉白文印的风格。

宋元以来，继续了唐代书画文艺的发展，印章也逐渐为贵族和士大夫阶级所重视，把它也列为艺术的一种。如宋代封建皇帝画家赵佶（宋徽宗），在提倡书画方面有他努力的一面，

编辑了《宣和印史(谱)》。无论书画家、文学家、收藏家等等多刻书制印、收藏印、斋馆印等也用在文艺作品上。从此以后，印章的用途，开始由实用并走向了艺术的道路。总之，唐、宋、元三代，印章艺术受到了九叠文的冲击，发展迟缓。是秦汉印优良传统的衰微时期。

自有印以来，作印章的材料多是些硬度相当高的金属品(铜印、金印、银印、铁印等)，或玉石、象牙、兽角等等(附图十一-11)。大都是史官篆写印字由专业的刻工来刻铸。这种情况一直延续到十六世纪的中叶，基本上还没有多大改变。后来到了十八世纪金石学的盛行，和铜器、碑版、玺印的搜辑、传播才很快的在文人中促成了篆刻艺术的高潮。值得我们特别提出的是元末画家王冕(字元章)创用青田花乳石自刻印章(附图十三)。文人才开始完全脱离了与专业刻工的合作。随后研究篆刻的文人纷纷向他学习，以脆柔细腻的花乳石，代替了涩坚难刻的硬质印章，有利于篆刻艺术的迅速发展，这是有史以来很大的变革！

明清以来，篆刻艺术有上述的种种原因，很快的发展起来。印学书籍也纷纷出版，如清初文学家周亮工著《印人传》，集《赖古堂印谱》，印林传为盛事。后有著名金石家陈介祺编《十钟山房印举》(万印楼)为后世学印之宗，等等，都促进了印学的发展。真是派别繁多、名家辈出，从此以后，秦汉印优良传统，才空前的发展起来。如江南文彭(字寿承号三桥)治印(附图十四)得六朝苍劲古朴之气。他的学生何震(字主臣号雪渔，附图十四)，精书法而攻篆刻。文、何二氏篆刻的优点是：用涩刀来摹仿汉印，在当时的条件下力求复古，并求翻新。虽构图略感松散，而饶有金石趣味。

徽派，从何震开始，后有程邃（字穆倩，又号垢道人），篆刻探讨汉印，而能自见笔意，擅名当代。巴慰祖（字雋堂），胡唐（又名长庚字子西），董洵（字企泉号小池），王声（字振声）等名家，都是远追秦汉，自出新意的高手，比文、何又有新的成就。当时有人称赞他们有的作品“秦圆汉方，神妙已入自然之境，混入古印中，当使识者莫辨”（附图十五1）。

浙派名家有丁敬（字敬身，号龙泓山人），精隶书，著有《金石录》等书。黄易（字小松，号秋盦），善画，并工隶书。奚冈（字铁生，号蒙泉外史），工山水。蒋仁（原名泰，字阶平，号山堂），善书法工诗。陈豫锺（字俊仪，号秋堂），工画兰竹，篆刻不拘一格，并善制小印。陈鸿寿（字子恭，号曼生），善古隶，并擅画兰竹。钱松（字叔盖，号耐青），篆刻功力很深，曾摹刻古印二千余方。赵之琛（字献甫，号次闲），工篆刻并善画花卉。胡震（字不恐，号鼻山），善学丁敬。

以上诸名家除胡震外，称西泠八家，都是铁笔古健、韵味翻新的名家，不少的作品秀丽开朗，给人一种清新明快的感觉（附图十五1至3）。

齐鲁印派，名家有高凤翰（字西园号南阜），书画大家与扬州八怪齐名。张在辛（字卯君，工书画，郑盦弟子），父张贞，弟在乙、在戊，子敬輿、扶輿、重輿，侄兹輿、金輿等一家，均工篆刻。朱文震（字青雷，号去羨），工书，治印神速。桂馥（字未谷），工篆隶，精说文。以后又有王石经（字君都，号西泉），印宗汉印工整一种。他们远师秦汉之精华，近取各家之琼英，雅致挺峻，浑朴端庄，独具风格。

后继者，则有晚清名籍书家丁佛言、晚近著名金石家王献唐、名家董井、孟昭鸿等综其所长。

邓石如(初名琰,字顽伯,号完白山人),是异军突起的大家。在篆刻艺术上别开生面,成就很大。使人更为从印章中欣赏到中国书法的美。因为他是著名的书法家,写篆隶和六朝碑版都很有功夫,所以他能够把刀法和笔法揉在一起,形成了篆刻上另外的一种美的风貌。并创造性的把唐代玉筋篆印发展成“邓派铁线篆印”,既可以作印章来欣赏;也可以作书法来欣赏,他的治印作品,确实也是立体的精美书法,使人更加喜爱。因此当代人民非常尊崇他,称他们(包括他的学生和学习他的名家)为邓派又称皖派(附图十五3)。他的学生吴熙载(原名廷飏,字熙载,号让之),也是治印名家。邓、吴的作品,各有所长:论峻险雄稳要属邓石如;论飘逸生动当推吴熙载(附图十五3)。另外有名家徐三庚(字辛谷,号金罍道人),将邓派篆刻发挥得更加生动、秀丽,从他的印章中更加体会到我国书法“龙飞凤舞”的美妙了(附图十五4)。

赵之谦(字撝叔,号悲盦),书画篆刻大家。和吴熙载是同时。他的篆刻最初赶不上吴熙载,后来从汉印、秦权量、诏版、泉币(古铜币)、瓦当(汉砖瓦)等方面下了苦功,融会贯通,有了新的收获,创立了自己的风格——“赵体”,才和邓、吴齐名,在印林中别树一帜(附图十五4)。

吴昌硕(原名俊卿,字昌硕,又字仓石,号缶庐),为近代罕见之诗、书、画、印全精大师,堪称四绝。精擅周代石鼓文,善以金石文字的笔法来写字、作画、治印。他的篆刻艺术气魄雄伟、天真浑厚之处为以前名家所不及,被称为近代印林大家。影响的面也非常大,从那时到现在,不仅海内名家向他学习,即日本名家到现在也受他的影响不小,中外文人对他的印学有极高的评价(附图十五4、5)。

黄士陵(字牧甫,号黟山人),治印初学皖派,后力追周秦玺印、诏版、镜文、泉币等,形成稳静峻峭的风格,自成一派,学者尊为黟山派(附图十五6)。

近代陈衡恪(字师曾,号槐堂),是继吴昌硕以后的高手。他的印正象他的书画一样,全用中锋,充满金石韵味,气魄也相当雄厚(附图十五6)。

晚近名家王大炘(字冰铁),铁笔秀逸生动,广学各家,而自有韵致(附图十七)。

赵古泥(名石,字石农,号石道人),印学吴昌硕,发挥了吴派的雄壮气概,又增加了封泥、汉官印的特点,形成了自己的风格(附图十八1)。学者尊为虞山派。邓散木得其真传。其女赵琳亦沪上名手。

黄宾虹(名质),现代金石书画大师,精金石文字考证,富古代书画收藏,篆刻出秦入汉,功力极深(附图十八1)。

齐白石(名璜,号三百石印富翁),是具有世界影响的现代艺术大师,诗、书、画、印全能。木工出身,好学,三十四岁刻印,以木工刀法应用于篆刻,形成了雄壮、爽快、肯定的风格。苦学秦汉,特别是对汉官印中的将军印、急就章有突出的心得,如“中国长沙湘潭人也”“人长寿”两巨印(附图十八2),真是笔力扛鼎,奇崛多姿。刀法的运用,急就熟练,一手握刀,一手握石,耳旁只听“沙沙”之声,顷刻而就。

朱復戡(名起,又号伏堪。早年名义方,字百行,号静堪,四十岁后用今名),治印出入周秦,汉以下不屑奏刀。大画家张大千评为“不趋时流,独开一代宗风”。为与吴昌硕同时之印坛前辈,今尚健在。年七岁能写大字石鼓文。十六岁治印,入选《时贤印选》一书。十八岁出版字帖,二十三岁以