

新世纪中国画教材书系



篆刻  
教程



● 黄惇 著

● 西南师范大学出版社

# 新世纪

中国画教材书系



黄惇 著

## 篆刻教程

西南师范大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

篆刻教程/黄惇著.—重庆:西南师范大学出版社,

2005.4

(新世纪中国画教材书系)

ISBN 7-5621-3343-3

I. 篆… II. 黄… III. 篆刻-技术(美术)-教材 IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031243 号

# 篆 刻 教 程

著 者:黄 惇

责任编辑:王 煤

封面设计:夏小奇

装帧设计:梅木子

出版发行:西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编:400715

经 销:新华书店

制 版:重庆市新思维电脑图文有限公司

印 刷:重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本:889×1194 1/16

印 张:9.75

字 数:282千字

版 次:2005年5月第1版

印 次:2005年5月第1次印刷

书 号:ISBN 7-5621-3343-3/J·318

定 价:38.00元

新世纪中国画教材书系编写院校

中央美术学院

南京艺术学院

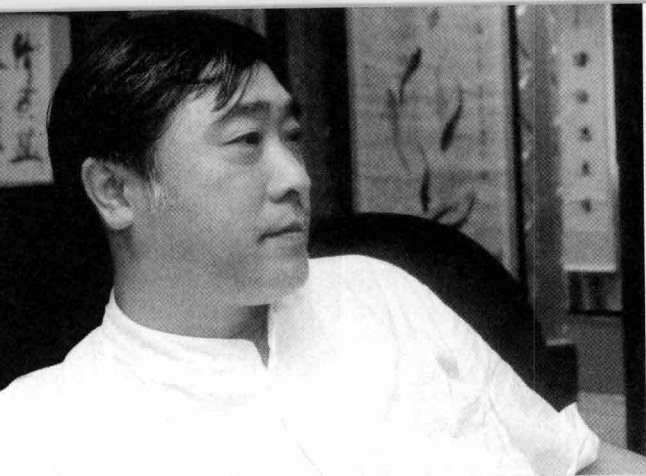
清华大学美术学院

西南师范大学美术学院

中国美术学院

中国人民大学

北京印刷学院



## 黄 惇

黄惇(别署风斋)南京艺术学院教授,博士生导师。1947年生于江苏太仓,祖籍江苏扬州。1985年获文学硕士学位,现为国务院学位委员会学科(艺术学)评议组成员,中国书法家协会理事、中国书法家协会学术委员会委员、江苏省美术馆艺术鉴定顾问、西泠印社社员、沧浪书社社员、中国美术家协会会员。

1983年获《全国篆刻征稿》一等奖。

1993年获《第五届全国书法篆刻展》“全国奖”。

1999年在韩国获《99'世界书艺全北双年展》大奖。

发表中国书法史、篆刻史、书论、印论研究论文70余篇。

著有:

《董其昌书论注》

《中国古代论史》

2002年获首届中国书法兰亭奖·理论奖

《中国书法史——元明卷》

2003年获国家图书奖

《中国书法全集——董其昌卷》

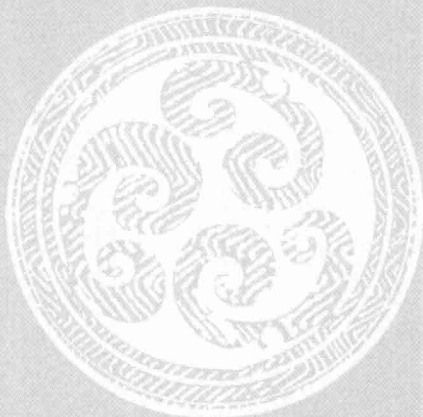
《中国书法全集——金农、郑燮卷》(与周积寅教授合作)

《中国书法史》

《中国书法全集——赵孟頫卷》

黄惇注重艺术创作与理论研究并重,书法篆刻作品多次在国内外获奖。

多次担任国家级重点课题负责人及参与国家级重点课题撰稿,总主编国家“九五”重点图书工程《中国历代印风》系列丛书21卷,于2001年获国家图书奖·提名奖及全国首届优秀艺术图书一等奖,论文《当代中国书坛格局的形成与由来》获中国文联系统2001年度文艺评论一等奖。





# 新世纪

中国画教材书系

## 新 序 言

夏硕琦

这套丛书面向大专院校学生及广大美术爱好者,是一部学习、研究中国书画的基础教材。该丛书由《新编中国美术史史纲》、《新编工笔人物画》、《新编写意人物画》、《新编工笔花鸟画》、《新编写意花鸟画》、《新编工笔山水》、《新编水墨山水画》以及《篆刻教程》等八个专题的著述构成。

《新编中国美术史史纲》以美术通史纲要的形式,提纲挈领、图文互补,形象而简明扼要地呈现出中华视觉审美文化发生、发展、演变的历史脉络及其理论表现形态,史纲采纳了国内最新考古发掘和学术研究成果。其他的七个专题,都分别从多角度,集中、概括地介绍、研究一个学科的历史和现状,既注重发掘、认识、评价传统,又关注当代的新创造、发展。全套丛书几乎囊括了中国书画的主要方面,反映了新世纪的发展状貌和最新学术水平。

该丛书具有三方面的主要特点:历史性、技法性、鉴赏性。

**历史性。**该丛书的每一个研究专题,都从本画科发展史的视角追踪溯源,梳理所论画科的形式语言特征、渊源及其发展、嬗变的历史过程。通过对在特定历史时代、特定文化生态环境与文化思潮中创

造新形式、新技巧、新语言、新风貌的代表性画家及其经典性作品的深入评析,重点突出,使读者在较短的阅读时间内把握、了解该画科的发展脉络、审美特征与历史走向。

**技法性。**本丛书以讲授具体的表现技法为重点。由简而繁,从一枝一叶、一石一山的具体画法入手,到重峦叠嶂、咫尺千里的山水画巨作的创制,步步深入,循序渐进。通过典型图例解析绘制步骤、程序,一步一图,具体讲述作画的连续过程和所有技法。既介绍古人的传统技法,也讲授今人的现代技法,更传授著作者本人在多年的创作实践中探索出来的个人的特殊技巧。其中有临摹的方法、设色的经验,造型的心得、构图的匠意、创作灵感的萌生、艺术构思的酝酿等等。通过对于技法程序、可操作性预期艺术效果的了解,不但可以激发绘画创作的欲望,提高艺术欣赏水平,而且可以进一步加深对于绘画艺术本体的理解,“由技而入道”。

**鉴赏性。**该丛书对于古代与现代代表性作品的分析性鉴赏,占有相当的篇幅。通过鉴赏提高审美眼力,增强对于作品的艺术感悟力,培养会意“象以尽意”的形象思维能力。通过对经典性作品的分析

鉴赏,感知精神生命的创造力,领悟艺术意境创造的奥秘,体味作品的文化意蕴、美学风范、精神内涵。鉴赏是心灵的体验、灵魂的碰撞。其方法是多样的,有的从艺术形式语言分析入手,有的从视觉心理的角度切入,有的以文化批评或社会学的方法开掘,更多的是采用综合的方式展开。赏析过程是分析与综合的过程。在分析与综合中感知艺术作品的品位,辨析艺术作品的能、妙、神、逸,认知艺术创造的真谛和美学价值,体悟中华“天、地、人”和谐统一大审美观的宏博精深,提高自身的人文素质。

师古人之心,不师古人之迹,是正确的学习方法。具体的绘画技法,只是入门的向导。仅仅掌握技法并不一定能创作出好的书画。对于任何技法,都不能胶柱鼓瑟;进入门厅,就要全力去理解、把握艺术本体的基本规律。无法而法乃为至法。惟有“师其心”才能体悟艺术家自由创造的伟大心灵。

新世纪中国画坛的中心课题是如何在新时代、在开放的文化生态环境中,创造出民族的、新的中国书画艺术,以立足于世界民族之林。20世纪是中国画由古典形态向现代形态转换的关键时

期,呼唤改革、实践改革、中西艺术对话成为上个世纪的主题话语,中国画的创新取得了令人瞩目的成就,开创了不同于任何历史阶段的新局面。但同时也不可避免地存在着时代自身的局限性,这表现在创作观念和艺术实践两个方面。总结经验,以利于开拓未来。该丛书从多角度反映了这种历史性变革的现实和已取得的成就。历史的经验告诉我们,艺术的革新并走向成熟的高峰,往往需要几代人的努力,新世纪期望着伟大的民族复兴和民族艺术的新辉煌。任重而道远,让我们继往开来,继续努力。

夏硕琦 曾任《美术》杂志社副主编,编审,中国文学艺术界联合会高级职称评审委员, 中国文化部政府最高奖“群星奖”评审委员,文化部主办“中国艺术大展”评审委员会秘书长等职。现任中央电视台书画院艺术顾问。著有《论当代画家》等专著,主编有《中国工笔画全集》等画集。



# 新世纪

中国画教材书系

## 新 目 录

---

### 序 言

001 上 篇 中国古代篆刻艺术史纲

003 引 言

005 第一章 古代实用印章的萌生期

——殷商时期

005 第一节 商代族徽玺

006 第二节 印模

009 第二章 古代实用印章的蓬勃发展

——春秋战国时期

009 第一节 典籍中关于春秋玺印的记载

009 第二节 战国古玺

011 第三节 战国古玺的国籍识别

015 第三章 古代实用印章的鼎盛时期  
——秦汉时期

015 第一节 秦印

017 第二节 汉印

028 第三节 魏晋南北朝印章

035 第四章 实用印章至文人篆刻艺术的过  
渡时期

——唐、宋时期

035 第一节 实用印章的演变

037 第二节 书画鉴藏印对文人印章发展的  
推动作用

037 第三节 文人好印之风与《集古印谱》的  
刊行

041 第五章 文人篆刻艺术的觉醒时代  
——元代

041 第一节 宗汉审美观的倡导者

042 第二节 元代文人印章和文人篆刻家

045 第三节 元代的官印和花押印

047 第六章 文人流派篆刻艺术的成熟时代  
——明代

047 第一节 明代前中期文人篆刻艺术的发展

054 第二节 晚明流派篆刻艺术的勃兴

056 第三节 晚明出现的五大篆刻流派

063 第七章 文人流派篆刻艺术的发展时代  
——清代

063 第一节 清初篆刻流派概况

065 第二节 徽宗

071 第三节 浙宗

077 第四节 赵之谦

080 第五节 黄士陵与黟山派

081 第六节 吴昌硕与吴派

085 中 篇 篆刻技法

087 第一章 治印工具、材料、工具书及其使用

087 第一节 刻刀

088 第二节 石质印材

088 第三节 印泥

088 第四节 其他用具材料

088 第五节 工具书



091	第二章	篆刻技法	134	一、宗汉审美观
091	第一节	篆法	136	二、自然天趣说
101	第二节	刀法	137	三、传神论
104	第三节	章法	138	四、笔意表现论
111	第四节	印款技法	139	五、印从书出论
118	第五节	钤印	140	六、印外求印论
119	第三章	临摹	143	七、巧拙论
119	第一节	摹写	145	八、入古出新论
123	第二节	临刻	147	九、学养
131	下篇	中国古代印论体系举要		
133	引言			



上

中国古代篆刻艺术史纲

篇









## 引 言

“印章”是我国传统的艺术形式。“篆刻”一词，专用于印章，成为治印的代名词，到元代才出现。“篆”就是篆写和布置印文，“刻”就是以刀刻制。这就是说，篆刻是通过篆法、章法、刀法三者来实现自己的造型目标的。换言之，篆刻是一门以书法为主要基础，以刻制和拓印为主要手段，在特定的印面（包括印侧）上进行创作的造型艺术。

从现代考古掌握的材料来看，印章的使用大约始于殷代。当然，如果上溯它的源头，上古用于钤压陶器上花纹的印模，青铜器制作中用于族徽符号的范母，都因其在使用上与印章有相同的特征，可视为印章的滥觞。

印章在汉以前主要用于简牍的封检。王国维《简牍检署考》认为：“玺印之创，在简牍之世。”尽管今天的考古资料尚未发现商代简牍，但古文献《尚书》曾明确写道：“惟尔知，惟殷先人有册有典。”可知殷代使用印章于封检是可能的。现存的三方商玺便可窥一斑。

魏晋南北朝，随着纸帛的广泛使用，竹木简牍的封泥制度渐趋衰微，印章的使用方式发生了深刻的变化，以朱、墨涂于印面，直接钤于纸帛的钤印形式变为主流，并大量出现于公私文牍之上。至隋、唐时代，鉴藏印在书画上使用已很多，印章出现艺术化趋向。宋代，金石学有了很大的发展，文人在收集古玩的同时亦好收集古印，这种风尚促成了《集古印谱》的出现。兴趣使文人开始自篆印章后交给印工镌刻。元代初期，在赵孟頫、吾衍等文人士大夫的倡导下，以汉印为正宗的审美观念占主流地位。它推崇印章的质朴之美。与此同时，书画家在作品上钤压印章成为时尚，发展到元代后期出现了以王冕、朱珪为代表的自篆、自刻的文人篆刻家。特别是王冕始以花药石刻印，使文人找到了易于受刃的石



料,这种理想的石质印材的发现和使用,促使印章由一门实用艺术转变为文人艺术,而且决定了明代以后印章艺术表现形式的发展方向。

明中叶后,因石质印材的普及,众多书画家奏刀作印,以及文人审美情趣的浸润,晚明出现了文人流派篆刻艺术发展的高潮。印论、印谱、篆刻家、篆刻艺术流派迭出不穷,此时的印章已非“雕虫小技”,而变为文房清玩中的重要角色,几乎成为文人须臾不可离开的伙伴。脱离了实用而进入文人书斋的篆刻艺术,出现了前所未有的繁荣。在明代文人艺术家的努力下,这一历久弥新的篆刻艺术,牵动了许多文人的狂热追求。入古出新,直抒胸臆,一笔一刀,趣味无穷,一方小小的印章可吞吐八荒,包孕万千,折射出生命的价值,真可谓“称名小,取类大”,方寸之地蕴含了中国艺术的精华。

从印章的发展可以看出,其初期是与权力、宗教、政治、军事、商业、民俗等实用相关的,成为社会生活不可或缺的凭信之物。自7世纪与绘

画、书法之鉴藏紧密结合后,便从实用之中逐渐分离出来而成为以审美为主的文人艺术。明代文人流派篆刻艺术高潮的掀起,客观上形成了印章史上双峰并峙的局面。先秦古玺、秦汉印可称为古代实用印章艺术的高峰,明清流派篆刻可称为文人印章艺术的高峰,而前者成为后者取之不尽的源泉。

“实用”与“艺术”的界线在篆刻艺术中并非那么泾渭分明,明代当“摹印家”(即言篆刻家)这一纯粹的艺术名称出现时,人们并未忘记古代印工的高超技艺和聪明才智,几乎没有一位杰出的篆刻家不是靠吮吸古代印作品的乳汁成长起来的。尽管元明以后,民间印工难以步入文人艺术的殿堂,但他们自有其独到的创造,这是我们在研究印章艺术史时不应忘记的。

从印章艺术的发展史来看,可分为三大阶段。从印章的起源至魏晋南北朝时期,可称为实用印章艺术阶段,元明以后可称为文人印章艺术阶段,唐宋属二者之衔接阶段。本篇《中国古代篆刻艺术史纲》就是按这样的结构展开的。

## 第一章 古代实用印章的萌生期 ——殷商时期

**要** 判断一件古器物是否是今天我们所称的印章,是有条件的。比如形制、使用目的、使用方法、同时期古器物的参照等等。近代的学者,正是从这样一种角度来探寻印章的起源的。我们不妨从以下两方面来了解一下原始印章的出现。

### 第一节 商代族徽玺

1933年,近人黄睿先生在所编的《邶中片羽》中,收录了三方安阳殷墟出土的铜质玺印,其后于省吾先生亦将之收入他的《双剑谿古器物图录》中(今藏台北故宫博物院)。从这三方铜质玺印的印体、印钮及印面来看,许多考古学家和古文字学家都认为当属商代之物。尽管许多专家曾对其印文进

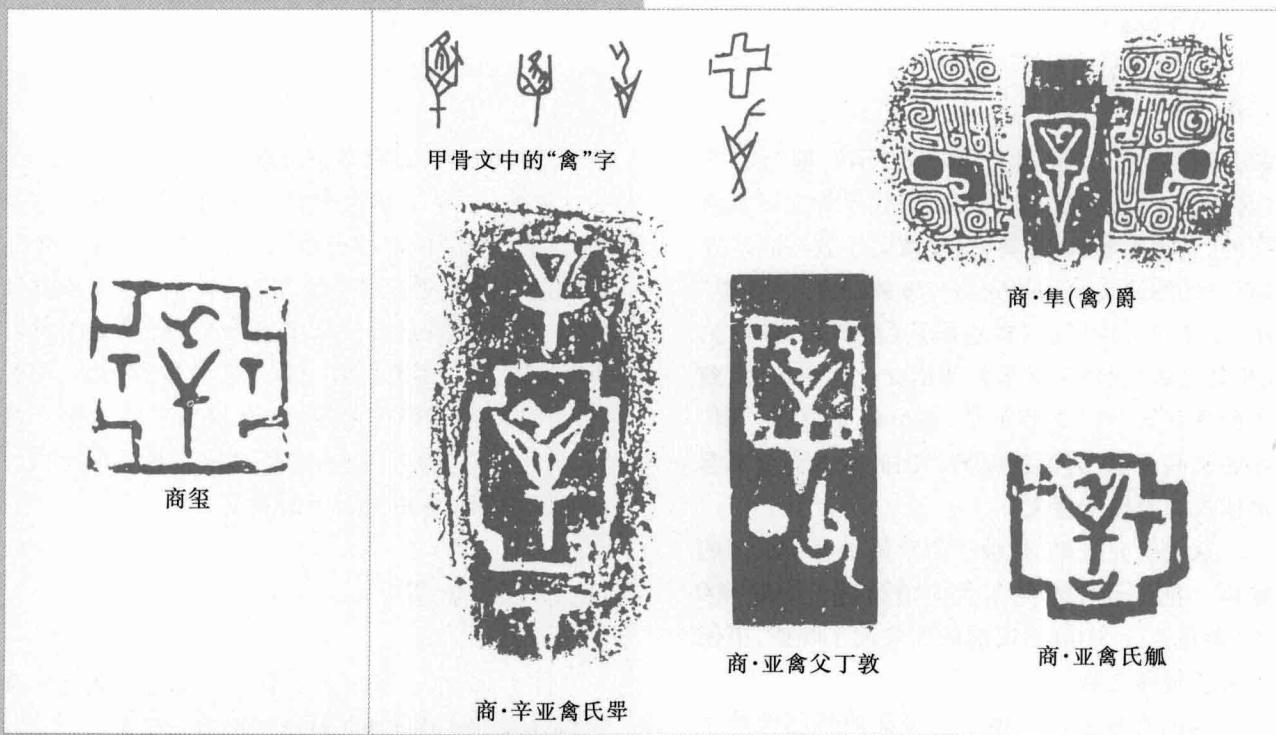


图 1-1

行诠释,但由于这三方玺印的印文难释,对于它们的用途的判断也就成了疑案。20世纪80年代,这项研究有了新的进展,有学者以甲骨文和商代甲文、金文中对应文字为依据,在前人研究的基础上再详尽考证,认为三方玺印均为商代部落首领之名印,其中两方印文有了明确的释文:“亚禽氏”、“瞿甲”。(按:另有一方由于字迹模糊,尚待进一步考证)。以“亚禽氏”一印为例(图1-1),外框亚字形,在金文中释为“亚”,印中的“𠄎”可隶定为“隼”,即古“禽”字,



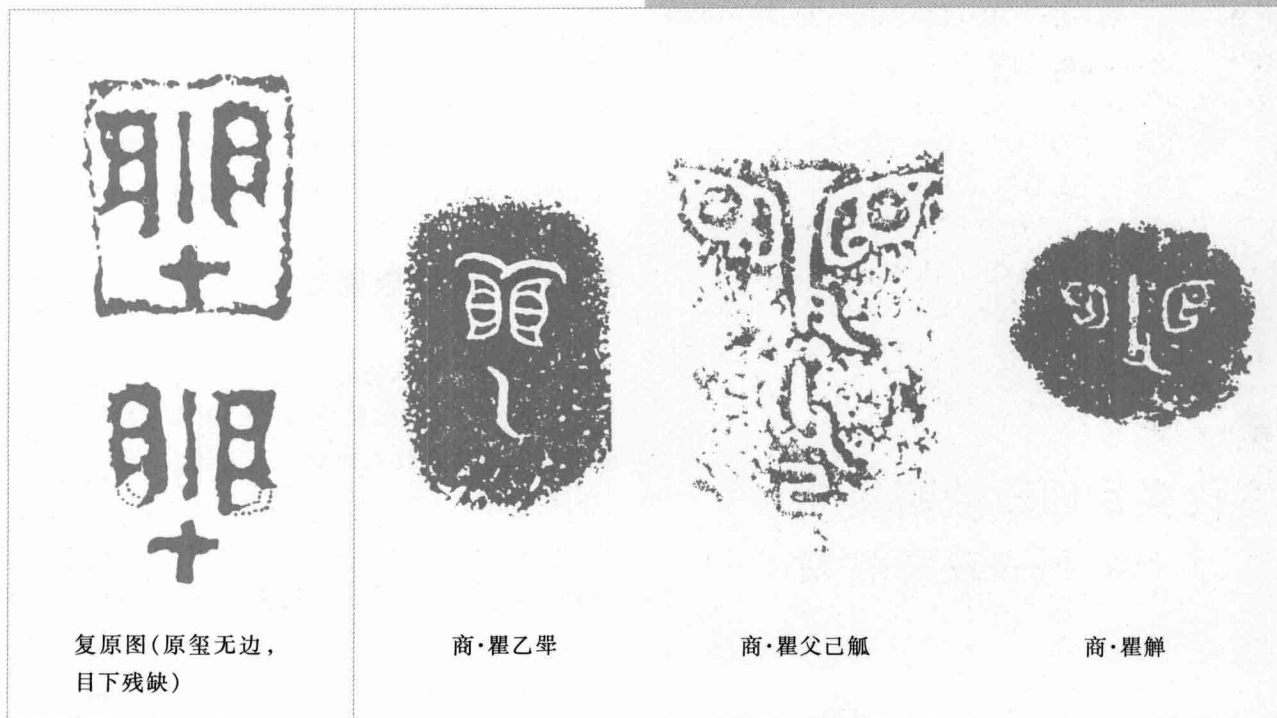


图 1-2

两旁对称的“丁”在金文中释为“示”，即“氏”字（音同字通）。这三个字均可在商代甲骨文以及商代的《亚禽氏觚》、《禽爵》、《亚禽父丁敦》和《辛亚禽氏斿》的铭文中找到完全一致的证实。“瞿甲”印（图 1-2），也可在《瞿乙斿》、《瞿觚》、《瞿解》、《瞿父己觚》、《瞿父癸鼎》等铭文上得到印证，商玺的使用者“禽”是商王子，兼有侯亚爵称，“瞿”亦曾被赐子爵，为氏族领袖。<sup>①</sup>因此这些商玺具有诸侯权力象征的意义。

这些研究成果，打破了印章始于春秋战国的陈说，把使用印章的年代向前推进了 500~600 年，即在距今 3100 年以前的商代武丁晚期，诸侯已有了玺印之制。

因此有根据可以说，古玺在商代已经产生了。

有了对应的实物，古代典籍上的记载也就有了相对应的依据。《太平御览》保存了一段《尚书大传》的佚文，曰：“汤放桀而归于亳，三千诸侯大会。汤取天子之玺，置之于天子之座，左退而再拜，从诸侯之位……。”

又，《后汉书》也曾有以下一段文字：“三皇无文，结绳而治，自五帝始有书契。至于三王，俗化

<sup>①</sup>以上关于商玺的研究，参见徐畅《商代玺印研究》。台湾《印林》总 73~75 期，1992 年。徐文初发表于 1986 年全国首届书法研讨会上。

彫文，诈伪渐兴，始有印玺，以检姦萌。”

显然，正如这些文献记载所述，玺印在殷商时代的用途，即为“以检姦萌”，并已具备了权力象征之特点。由于现在可考的商玺，均为当时氏族首领之印，印文酷似铜器铭文中的族徽，所以我们称其为“族徽玺”。如果作为一种合乎逻辑的推测，那么我们可以说，族徽玺的发展，在以后延伸至整个社会，成为社会交往必须的凭信之物。我们把这样的发展看作为印章由上至下的演变。

## 第二节 印模

那么，印章由下至上的演变又是怎样的呢？我们再来看看原始制陶工具之一的“印模”。

“印模”与“玺印”有别，因为最初他们的用途、形制都不一样，然而在使用方法上却十分相似，且都有一个供按压用的印面。这种共同之处，在以后的社会活动中，又使它们合二而一，彼此难分。因此在古陶的泥坯上用印模钤压标记和花纹的现象，给我们开启了印章起源的另一条思路，它诞生于实用和对美的追求，从而使印章更广泛地被社会接受。

考古发掘告诉我们，新石器时期的遗址中出土过如小砖块一样的陶质印模，其印面纹样与同时发现的陶片纹饰相同。而每一个印模差不多都由一个

把子和一个印面组成,因此可判断其用途是在陶器上连续压印花纹,每一印模的印面纹样则相当于连续图案中的一个单位纹样。

这种类似印章的印模,据考古发现,也有铜质的。但不论质地如何,印模的印面是花纹则用于装饰美化,而当印模的印面出现符号或文字之时,就具有了与“以检姦萌”相类似的凭信意义。从新石器时代到春秋战国都相继有印模出土,可见它一方面被制陶人继续用作装饰;另一方面则与玺印的用途相混合,转变为表示凭信的工具。现在从出土陶片上看到的战国时代的大量文字印陶便证明了这一点。

与印模、印陶相近的铸造青铜器的范母,尤其是用作制造青铜器上“族徽”的部分,也曾引起人们的注意,并视为与印章的起源有密切的联系。

安阳的殷墟展览馆陈列有一个商代的“从”字印陶,钤压于一件白陶残盖内。由于残缺,印陶已不完整。我们根据金文和甲文“从”字的写法试将其复原。如果用它与商代甲文和商代《鸡形父丁盃》亚形族徽比较,则可以得到清晰的印象,“从”并不是后世印陶上陶工的姓名,而是器主人“从”——商代氏族首领的姓名。尽管这一印陶,恰恰可印证我们前面所提到的商代族徽玺的存在。但研究者却因“它与族徽有直接的血缘关系,它最初的作用与铜器上的族徽作用相似”,而得出它用作“盖制陶器,表明器主人的氏名,可能是印章最早的使用方法和用途”,以及“翻铸铜器铭文里族徽的范母就是印章的远祖”的推想。<sup>①</sup>

持这种印章起源于铜器陶范说的学者,近代已有多人,马衡、唐兰、黄宾虹等均曾有过阐述。其中尤以黄宾虹影响为大,1940年他在《竹北移古印存弁言》中说:“古昔陶冶,抑埴方圆,制作彝器,俱有模范,圣创巧述,宜莫先于治印,阳款阴识,皆由此出。”<sup>②</sup>

这种认为印章的起源与模制铜器、陶器关系密切的观点,又以唐兰先生说得最为明了。他在《中国文字学》中指出:“远在商朝就有了铜器的范母,现在变成了小玺。”<sup>③</sup>

①牛济普《中州古代篆刻选》后记。

②黄宾虹《竹北移古印存弁言》,据1940年钤印本。

③唐兰《中国文字学·文字的变革》上海古籍出版社,1979年9月新1版,第151页。

④王献唐《五灯精舍印话》存目,收入王献唐著《那罗延室稽古文字》齐鲁书社,1985年版。

其实印模说和范母说,并没有什么本质的不同。如“从”字印陶本身所说明的那样,它们在泥上钤压而留下的一个花纹或一个印记符号的事实,证明与印章在封泥上的使用方法是完全一致的。或许用“殊途同归”这个词最为恰当吧。后世印陶上的印记证明,它兼有了玺印和印模的共同特征。

据《礼记·月令篇》载,春秋战国时的手工业者开始在器物上“物勒工名”,今天看到的战国陶器上的制陶人姓名印记和籍里印记,便是佐证(图1-3)。然而这并不是惟一的现象,类似使用印模钤压的现象还很多,如战国楚国货币上钤有“陈甬”、“郢甬”印记,俗称印子钱(图1-4);长沙出土的战国时代的漆制羽觞,在木胎底部烙有方形和三角形的重叠印记;秦代瓦量上的始皇诏文,为了方便,以四个字为一单位组成活字印模钤压,排列起来,瓦量的四周就成了一篇诏文(图1-5)。凡此种种,与一般使用印章的方式并不完全一样,它们几乎都是以一方印为单位,连续排列使用的,很显然与原始的用来连续钤压花纹用的陶印模有着血缘关系。可见印模和范母,原本只是某种劳动的工具,因为与印章的属性(凭信、记号)相近而在长期的使用中渐与玺印合流,到了后来,玺印与印模除了形制、用途上的区别,其他界线则模糊不清了。至于那种“物勒工名”的用印习惯,则历代相传,迄今也未消失。

由于玺印大量使用的现象,要到春秋末战国时代才出现。因此,在有限的史料中,我们从用途和使用方式上考察,把商玺和古陶印模均视为印章的起源。后世使用印章的用途有许多种,包括我们前述已提到的在内,大致有以下九种。①封检。②物勒工名。③器物名称、图记、铭文的钤压工具。④佩印。⑤用作殉葬的明器印。⑥牲畜烙印。⑦装饰器物表面。⑧兼作商标。⑨纪年。而所有这些印章的属性及使用方式,均可视为商玺与古陶印模的属性及使用方式的延伸。

近代考古发掘虽发现许多古玺,但目前大多断为战国时代的玺印。山东王献唐先生曾将自己收藏的两方玉玺定为春秋时物<sup>④</sup>。其印文分别为“昏盥”和“邛疲”。许多学者认为战国玺印如此发达,此前的西周与春秋时期必定已具基础。因此,努力在现存的古玺印中将西周与春秋时代的印章,从战国印中“检出”,考辨确定它们在战国前已存在,便成为一项重要的研究工作。近年来这方面的研究颇见成效,我们相信,今后一定会将这段空白填补起来。



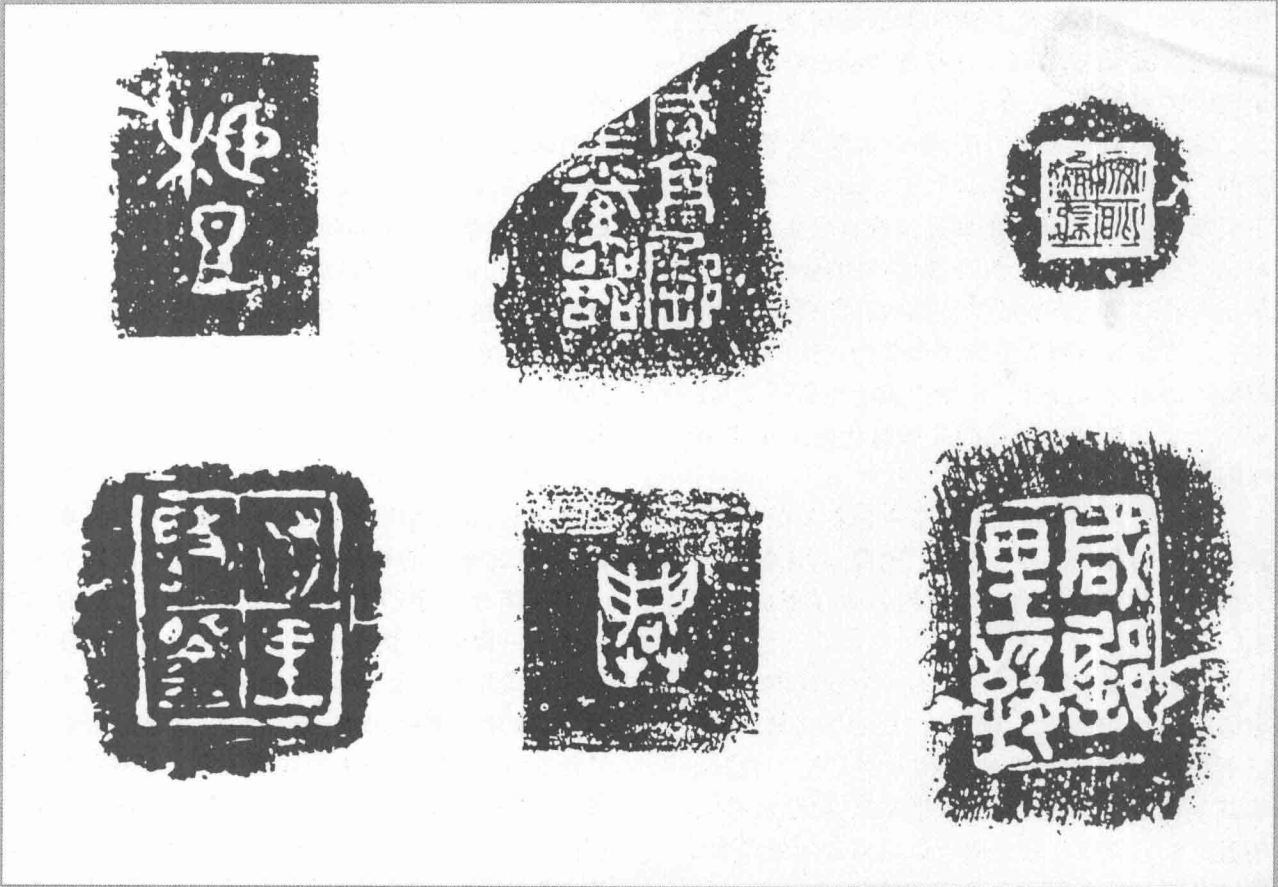
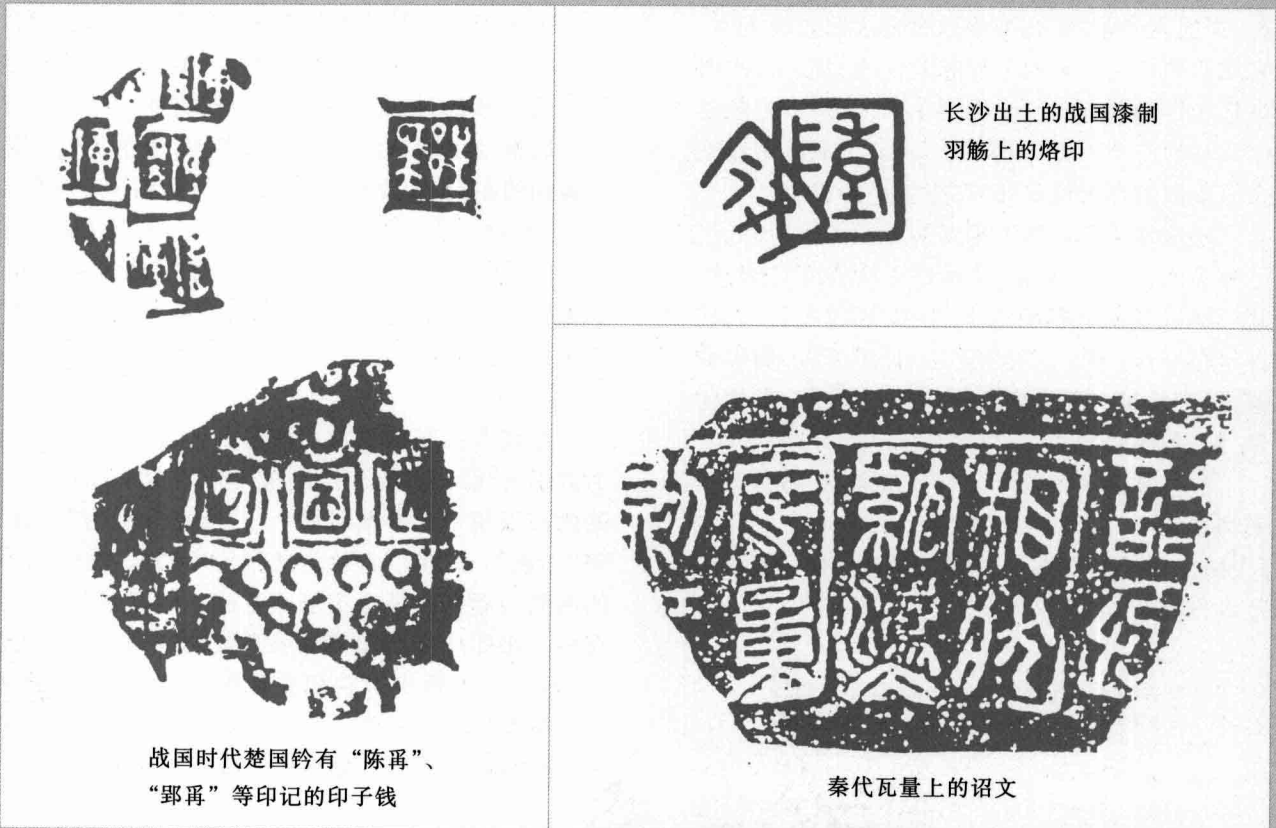


图 1-3 战国印陶



战国时代楚国钁有“陈再”、“郢再”等印记的印子钱

长沙出土的战国漆制羽觞上的烙印

秦代瓦量上的诏文

图 1-4

图 1-5