

主编

李刚田
马士达



篆刻学

上

凤凰出版传媒集团

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

主编 李刚田 马士达

篆刻学

上

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE
JINJIANG ROAD, NANJING 210013, CHINA

图书在版编目 (CIP) 数据

篆刻学/李刚田,马士达主编. —南京:江苏教育出版社,2009.8

ISBN 978-7-5343-9376-1

I. 篆… II. ①李…②马… III. 印章学 - 中国 IV. J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 153205 号

书 名 篆刻学(上、下)
主 编 李刚田 马士达
责任编辑 胡新群 徐金平
装帧设计 张金凤
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市湖南路1号A楼 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏新华印刷厂
厂 址 南京市张玉庙88号(邮编 210037)
电 话 025-85521756
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 54.5
字 数 940 000
插 页 4
版 次 2009年8月第1版
2009年8月第1次印刷
印 数 1—1000册
书 号 ISBN 978-7-5343-9376-1
定 价 上下册 136 元(精)
批发电话 025-83657708,83658558,83658511
邮购电话 025-85400774,8008289797
短信咨询 02585420909
E-mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658551

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予发奖

本书作者名单

顾 问 韩天衡 王 鏊 黄 惇

主 编 李刚田 马士达

编 委 (以姓氏笔画为序)

马士达 王 丹 朱培尔 庄天明 许雄志 李刚田

辛 尘 张建平 周新月 胡小罕 徐正廉 徐金平

萧高洪 盛东涛 崔志强 雷志雄 薛龙春 戴家妙

执笔人员 (以姓氏笔画为序)

马士达 朱培尔 庄天明 李刚田 张建平 周新月

胡小罕 萧高洪 盛东涛 薛龙春 戴家妙

执行统稿 辛 尘 周新月 盛东涛 徐金平

图 版 张建平 朱培尔

本书酝酿、编写、审订统稿多年，不少专家、学者给予了亲切的指导与很大的帮助，编写成员共同讨论提纲，互相提供资料，是集体智慧的结晶。

序 一

韩天衡

从1995年开始，江苏教育出版社继《书法学》出版之后，又将《篆刻学》列入了出版计划。由李刚田、马士达两位当代实力型的著名篆刻家、印学家担任该书的主编，书法篆刻理论家辛尘担任此书的责任编辑，负责筹划组织和最后的编稿统筹工作，聘请十余位当代印学研究专家共同参与，组成创作班子，分章节撰写，开始了《篆刻学》这项近百万字的学术工程。由于种种原因，几经周折，反复修改，诸位先生锲而不舍，经过了十多年的努力，终于完成了这部印学巨著。

早在上个世纪30年代，邓散木先生就写了一本《篆刻学》，1979年由人民美术出版社重新影印出版，几经再版重印，产生了很大影响，篆刻界几乎无人没读过这本书。但是它毕竟有着时代的和个人的局限。今天出版的这部《篆刻学》显然与当年邓散木先生的《篆刻学》有着很大的不同，邓氏的《篆刻学》实际是“学篆刻”，是一本课徒稿，当时在人民美术出版社的出版说明中表达得很清楚：“本书出版的目的，是为发扬光大这一传统艺术提供一些研究资料和技术知识，对于爱好篆刻艺术的读者，也可作入门的向导”。细读其章节设置及具体内容，确实如此。而今天江苏教育出版社出版的这部《篆刻学》，是在尝试构建具有完整性、系统性和学科特征的篆刻学。在撰写的内容中，虽然也论及印章发展史的具体事件和篆刻创作中的具体技法，以及篆刻欣赏、品评的实践，但其指向是对篆刻艺术原理的梳理与研究，书中的一切具体内容以及整体构架都将服务于、服从于这个核心。虽然这部书也具有普通篆刻教科书的作用，但总的特点是从理论层面上对篆刻艺术的研究。

无疑这部《篆刻学》在学术上是有开创性价值的，在当代篆刻艺术持久不衰繁荣发展的背景下，各种创作理念杂陈，各种风格流派纷呈，热闹之中不无泡沫，此时需要我们静下心来从理论上对传统篆刻艺术和当代篆刻现象作深层的理性思考。当代篆刻艺术不再如历史上曾作为书画艺术或金石学的依附，作为一门不可替代的艺术门类，其完整性、独立性越来越清晰；当代篆刻繁荣与无序并存，篆刻创作、教育和理论研究硕果累累又不无缺陷，这个背景正说明出版这部《篆刻学》是篆刻艺术发展的必然和

时代的需要。这部《篆刻学》的意义在于，首先从理论上确立了篆刻艺术的本质，指出篆刻学是一门独立的艺术学科，既具有艺术学科的共性特征，又具有其他学科和门类不可替代的篆刻门类的个性特征；理清了篆刻学与书法学、金石学、古文字学以及考古、美术、工艺、印章之间的关系。对于这些关系，历来混淆不清、宾主不分，所以篆刻艺术学科的独立性很难凸现出来，这部书廓清了篆刻学的研究范围，哪些内容是篆刻学必需的研究内容，哪些是与篆刻学相关的学科和艺术门类。

确定了篆刻是一门纯粹意义的艺术之后，以研究篆刻艺术为主题的篆刻学学科框架的构建思路也相应清晰了。此书不再蹈陈克恕的《篆刻针度》和邓散木的《篆刻学》的路数，不会再把炼油、揉艾这些制作印泥的方法，淬火、炼刀的制造刻刀的方法，以及刻制印纽的方法，各种石料、琥珀、玛瑙、水晶、犀角之类的辨识，这些非常琐细的、且是非篆刻艺术性的内容堂而皇之地列为篆刻艺术学科的主要内容，列为《篆刻学》的主要章节，也不会把“篆源、六书、八体”以及古印的发掘、考证、收藏、辨伪等虽与篆刻艺术有关，而明显属于其他学科的内容列为主要章节。书法学、古文字学、美术学、工艺美术学等学科是与篆刻学密切相关的学科，但不是篆刻学框架的主干内容。篆刻学应紧扣艺术的创造与发展，以篆刻史学、篆刻美学、篆刻技法原理、篆刻创作原理、篆刻批评原理以及篆刻教育原理等几大版块作为学科框架内的分支。

篆刻学的学科特征及其研究范围明确之后，篆刻学的研究方法也极其重要。总的来说体现着理论的统摄性和研究方法的科学性，重在原理研究、规律研究。例如它所包含的篆刻史学，不是对史实的简单罗列，而是从艺术发生、发展的角度研究其递进的因果关系，把史实作为基本素材而作技法原理、创作原理的研究，它把具体的作品分析和具体的赏评活动作为素材，去进行欣赏与批评原理的探索。它所包含的篆刻教育，也是根据篆刻教学的具体对象、目标以及具有篆刻艺术个性特点的教育原理等等。这一切说明篆刻学是理论的、原理的构建，它不是去取代资料意义上的篆刻史和应用意义上的篆刻技法、篆刻创作法，而是对篆刻艺术的全部内容作原理阐释和高屋建瓴的理论统摄。

篆刻学的研究对象是篆刻艺术，确切地说是以研究篆刻艺术形式及其发生变化规律、创造规律为主题的，它所涉及的方方面面都要紧扣这个主题，其学科框架、内容的诸多分支、研究的方法与角度也都是依这个核心的需要而建立的。这是一个最单纯的、明确的问题，又是一个过去一直含

糊、得不到共识的根本性问题。一旦明确了艺术这个篆刻学的永恒主题，一切问题都会纲举目张、条分缕晰。诸如篆刻创作中对古文字的取用原则、对古印式的取用原则等一些历来颇多歧义的问题，都将在篆刻作为纯艺术的本质属性面前显得清晰和明确了。

这部《篆刻学》，以本人的拙见，代表了当今篆刻理论研究的高水平，它建立篆刻学科的尝试无疑对承接和发展历史、繁荣和发展当代篆刻及对篆刻未来的理论性指引具有积极作用。这本书不但是对过去研究的改良和充实，而且具有崭新的性质。当然，作为“推陈出新”的一本书，它必然会有欠完善或欠稳妥之处，这些，都有待时间的推移、研究的深入来加以改善，但无论如何，这种努力在当今的开创意义是不言而喻的。付梓之际，主编郑重地请我为该书作序，此番重托，不容推辞，于是忙中偷闲，写下了这篇短序，作为对这部著作出版的祝贺，也是对印界的这些朋友们为此项学术工程付出的辛苦劳动的一种敬意。

2008年6月20日于海上豆庐

序 二

王 鏞

把古代印章视为一种艺术，把刻制印章的艺术当作学问来研究，这是中国所特有的。中国人开始制作印章（起初称之为“玺”或者“鉡”），是数千年前的事。那些广泛用于政治、宗教、军事、外交、经济，乃至日常生活诸方面的实用玺印，虽然出自无名工匠之手，或精心，或率意，而其艺术品格实在是令后来之人叹为观止的。中国人开始收集把玩古代玺印，源于唐宋。文人雅士由搜求而摹勒，由追古而思奇，终于操刀耕石。做学问，开流派，数百年来风气未减，名家辈出。印章之为艺术，可谓源远流长。前贤把刻制印章的艺术称为“治印”而不是“刻印”，表明这门艺术具有很强的学术性。比之治国、治政、治经、治史，“治印”不单单是一种刻鏤工艺，它同时还是一种研究，关于古文字、古印制，以及篆刻自身的艺术规律诸方面的研究。宋元明清以来，有关的研究蔚为大观，统称为“印论”或者“印学”。印章艺术之为学问，也已有丰厚的积累。至于当代，篆刻不仅被确定无疑地视为中国传统艺术的一个重要种类，也正在吸引着愈来愈多的爱好者参与此种艺术创作。篆刻不仅早已被列入艺术院校或艺术专业的高等教育课程，更成为现今社会性的艺术研究科目之一。目前全国各地的印学团体多达百余家，每届全国印章展览的投稿者多达数千之众。鉴于印章艺术与书法、绘画的天然的和历史的联系，几乎所有从事书法、国画之学习与创作者，都需要了解，乃至兼习印章艺术。篆刻在今天的普及程度由此可见。同时，传统的印学正朝着一个新的方向发展。受西方近代艺术学科的影响，一些印学家力图构筑起学科性、体系化的篆刻艺术理论。虽然这些研究成果带有太多的传统印学的痕迹，甚至主要是对传统印学之庞杂内容的重新编排，但它们毕竟把当代篆刻研究的思路，引向了作为“艺术”的理论（而不是一般的“学问”），引向了作为“学科”的体系（而不是个人的零散研究的汇总）。我的朋友，郑州李刚田先生，南京马士达先生，和他们的合作者们，正是清晰地把握住了篆刻艺术普及的现实需要，把握住了篆刻理论研究的发展趋势，集体撰写了我们眼前的这部《篆刻学》。对于艺术家来说，撰写一部洋洋百万言的理论著作，实在是一件匪夷所思的事。衷心感谢刚田先生、士达先生，是他们团结了一批中青年篆刻家和印

学研究者，勇敢地承担了这一艰巨的工作，并且经过数年的努力，终于完成了这部著作的写作任务。他们是有功于当代印坛的。虽然作为构筑艺术学科的探索，作为对传统艺术的重新审视，《篆刻学》难免有所疏漏，但我以为，在下列几个关节点上，这部著作充分显示了它的存在的价值。首先，这部著作细致地分析了“篆刻学”与“传统印学”之关系。作者们在深入反思传统印学的基础上，重新建构一个作为艺术理论的“篆刻学”，一个指向现代品格的艺术学科的“篆刻学”。例如，这部著作考察古代玺印，不是着眼于古代玺印制度的嬗变，而是从艺术审美的角度探讨篆刻形式的生成与演变；它谈论篆刻创作，不是拘泥于某家某派的技艺，不是拘泥于古玺汉印的一定之规，更不是拘泥于古文字学、印材的种类与质地、印泥与刻刀的制作工艺，而是探讨篆刻之为艺术创作的基本规律和方法。如此等等。这样，传统印学中相当一部分内容退隐为篆刻学的“背景材料”，甚至为篆刻学所不取；传统印学中作为艺术研究的那一部分内容凸现为篆刻学的“正文”，并且得到了较为充分和系统的阐发。这一努力初步廓清了篆刻艺术“理论”所应有或所宜有的基本内容，为我们塑造了一个较完整的篆刻艺术学科的形象。第二，这部著作对构成“篆刻学”的基本内容及其相互关系作了理论化的研究。传统印学，经验色彩较浓而理论研讨不够，不足以直接用于构建具有现代学科品格的篆刻学理论。《篆刻学》的作者们筚路蓝缕，对大量的篆刻艺术的名词概念，作了初步的界定；对大量的篆刻艺术的理论观点，作了合乎逻辑的阐述。作者们不满足于传统印学对相关知识经验的简单罗列，而借鉴现代学科构架方面所作的探索，力图勾画出篆刻学基本内容之间的逻辑联系，或谓篆刻学统摄下的各分支学科之关系，或谓篆刻学中基础理论学科与应用理论学科之关系，或谓篆刻学理论体系的史与论之关系。这一尝试的意义在于，它能以一种逻辑的方式，帮助我们整体地把握篆刻艺术理论，而不再是支离破碎地了解一些知识片断。对于初学者，对于深入研究者，这种整体的理论把握都是非常重要的。而对于篆刻学的理论化，对于篆刻学学科的建立，这更是一个先决条件。第三，这部著作力求联系实际，指导实践。刚田先生，士达先生，以及他们的合作者们，都是务实之士。在他们的研究工作中，我们可以看出这样一种努力：不拘泥，不浮华。他们不满足于传统印学中繁杂琐碎的经验传授，追求艺术理论所应有的普遍性、本质性；同时，他们也不满足于现今流行的堆砌名词术语的空头理论，力求对篆刻之为特殊的艺术实践的针对性、适用性。研究的出发点和目标如此，这部著作对于当代印坛将会产生的影响

可想而知。近年来已有关于篆刻艺术独立、篆刻艺术学科化的讨论。记得在数年前的全国首届篆刻理论研讨会上，还有过建立一个与书法家协会、美术家协会相对应的篆刻家协会的议论。的确，当代印坛的空前繁荣令人振奋，令人浮想联翩。而埋头研究，积数年之功而有所成，如《篆刻学》的作者们所作之努力，乃是发展篆刻艺术所真正需要的。我以为，《篆刻学》的正式出版，决不意味着篆刻艺术理论研究、篆刻艺术学科构建的结束或完成；正相反，这部著作其实是为我们的进一步的研究开了一个好头，做了一个清理场地、规划项目的基础工作，使我们今后的研究有了一个新的起点，或者是新的参照系：无论是对篆刻艺术理论体系的总体构建，还是对玺印史、流派史、印论史、篆刻美学、篆刻批评、篆刻技法、篆刻创作、篆刻教育诸多方面的分别研究，乃至对某一方面中某个概念、某种观点的探讨，我们都将会想起，而且必须考虑到，《篆刻学》是如何考察这一课题的。正是在这个意义上，我非常乐意肯定，对于当代篆刻艺术理论的研究及其学科的构建，这部著作有承前启后之功。《篆刻学》诸作者及读者以为然否？

应刚田先生、士达先生之请，谨为之序。

2008年10月于北京

序 三

黄 惇

“篆刻学”作为中国传统艺术一门学科的名称，有其发展的历史过程。

历史上，篆刻艺术称作摹印、治印或刻印。关于这门艺术的研究，勃兴于明代万历年后，周应愿《印说》、沈野《印谈》、杨长倩《印母》、朱简《印经》等印学著作都产生于那个时期。虽言“说”、“谈”，并非如当今听起来之怡情任性，亦非文人笔下轻松的学问，而是严肃认真之事，所以，朱简把收集到的名人印论当作“经”来对待，可见他是恭敬谨慎以视的。同期的赵宦光把周氏《印说》加以删节，名曰《篆学指南》，把篆刻艺术称为“篆学”，将篆书与篆刻熔于一炉，这是具有中国文化特色的艺术学习指导书籍。清代出现了《印学摘渊》、《印学珠联》等收集印论的小册子，可知“印学”一词在清代已经出现。近代以来，西泠印社的创始人之一吴隐曾出版《遯庵印学丛书》，专一收集古代的篆刻、印论著作，换言之，“印学”作为研究印章艺术学问的专门概念已为世人所接受。黄宾虹、邓实从1911年起刊印《美术丛书》，“美术”的概念在当时等同于“艺术”，其中收入了许多古代篆刻专著和印论，这是近代史上第一次将篆刻作为艺术的一个门类的现代认知。伴随着现代教育在中国的出现，1912年创办的我国近代史上最早具有正规建制的艺术学校——上海美专就开设有篆刻课程，篆刻艺术由此进入现代艺术教育的范围。不过，当时的篆刻既不是独立的学科，也不以培养专门的篆刻艺术人才为目标，它只是中国画教学中的一门课程而已。究其缘由，乃是画界咸知诗、书、画、印相辅相成、相得益彰之道理，印章在中国画中既然不可或缺，当时的中国画家亦多以此四绝立身扬名，故而将篆刻列入必授的课程自是合乎当时情理的了。以后不论北京的国立艺专，杭州的国立艺专，抑或中央大学美术系，在中国画一科，篆刻都是必修的课程。作为此课的教材，我们今天还能看到，比如傅抱石先生1926年为江西第一师范学校艺术科所写的《摹印学》（又名《刻印概论》），潘天寿先生为国立艺专所编写的篆刻讲义《治印谈丛》（内容皆辑录古人关于篆刻的论述）等。此外，寿石工在国立北平美专讲授篆刻时编有《篆刻学讲义》（全书主要内容皆源自1918年沈阳篆刻家王光烈撰写的《印学今义》），后来出版时改成了《篆刻学》这一名称。王光烈的《印学今义》能

够被人选为教材使用，说明其理论高度、学术价值在当时值得肯定。同时代还有黄宾虹的《叙摹印》、傅抱石的《刻印源流》《中国篆刻史述略》、沙孟海《印学概论》、王个簠的《个簠印指》等，都体现了当时学术水准的高度。与孔云白《篆刻入门》、邓散木《篆刻学》等技法书不同，这些论著表现出了严肃的篆刻史立场和对篆刻理论的探求。民国时代的先辈们的这些努力，当可视为今天我们构建篆刻学的先声。

近三十年来，国泰民安，经济繁荣，篆刻艺术亦热潮滚滚，在社团活动、展览观摩、学术研究、成果出版、对外交流等诸多方面成就斐然，反映了这门传统艺术的强大生命力，可以说，在研究成果和艺术实践上，当今都超越了历史上的任何时期。值得关注的是，篆刻已不再仅仅是中国画专业的一门课程，而是作为书法篆刻专业，广为开设于各大高等艺术院校，其人才培养也由专科上升至本科，进而硕、博研究生。在这样的背景下，构建具有完整性、系统性和学科特征的篆刻学亦必然提到议事日程上来。

由江苏教育出版社辛尘先生策划，著名篆刻家李刚田、马士达先生担纲主编的《篆刻学》，花十多年时间，集诸位作者之心力，终于初成规模。今天的《篆刻学》，其“学”的概念与我前叙的“印学”，有着必然的历史联系，也有许多不同。所同者，皆是研究篆刻艺术的学问；所异者，因时代的推移，研究方法发生了很大的变化或谓转型（关于这点，李刚田先生在《导言》中有详细的讨论）。不过，我感到其中最重要的变化有以下两点：其一，今天的《篆刻学》建立在现代艺术学科的知识结构之上，故其构建的框架可以从篆刻史学、篆刻美学、篆刻技法原理、篆刻创作原理、篆刻批评原理五大部分入手；其二，近三十年来，国学复兴，篆刻史研究、篆刻艺术理论研究及篆刻创作实践都有了划时代的进步，为篆刻学的构建提供了较为坚实的文化基础、理论基础和实践基础，并因此有了这本《篆刻学》的“当代立场”。

对于“当代立场”，有必要加一个注脚，那就是中国立场或谓民族立场。中国传统艺术有着自己民族的独特的个性，与西方艺术，与亚洲其他国家的艺术有很大不同。具体而言，中国书法、篆刻都是以汉字为立根的艺术，没有汉字之美便没有书法之美，没有书法之美便没有篆刻之美。这样的艺术西方完全没有，所以如果套用西方关于艺术美的认识，就会产生许多问题。学科的概念从西方引进，这是当代艺术教育的需要，然而这不等同于可以将西方艺术的观念硬套于中国传统的艺术之上，更不等同于可以生搬西方分析解剖式的学术研究方式把生动的篆刻艺术分解成机械的模型，所

以如何对中国艺术作出有自己民族特色的学科定位，是篆刻理论工作者们必须慎重对待的大事，我坚持中学为体、西学为用的立场。《篆刻学》在“当代立场”中正有着这样的中国立场。

在《篆刻学》即将出版之际，我对其构建的宏阔框架感到欣慰，对各位辛勤的研究成果深表敬意，就其中的局部研究而言，又时感还有许多不能满足之处，但《篆刻学》毕竟迈出了第一步，我期待着第二步、第三步……这就是发展和进步。

优秀的理论著作需要有真才实学的人才，而人才的培养离不开优秀的篆刻理论著作；理论研究需要艺术创作作为基础，而艺术创作的进步，又离不开理论研究的引导。未来篆刻的发展，就应当在这种良性互动的过程中逐步实现。《篆刻学》的作者都是我的朋友，让我们以《篆刻学》的出版为契机，更加深入地投身到篆刻艺术各分支领域的学术研究中去。我也相信，不久的将来，随着研究的推进，当代篆刻理论将会结出更丰硕的成果，并与当代篆刻创作共同构成篆刻艺术史上的新高峰。我想，这也就是《篆刻学》编写出版的根本目的吧。

2009年7月于风斋

目 录

序一	韩天衡	I
序二	王 镛	IV
序三	黄 惇	VII
绪 论	篆刻学学科构建及其方法	1
导 言		2
第一节	古今篆刻教育的考察与比较	3
一	实用印章的技能授受与篆刻流派风格承传	3
二	师徒传授式的篆刻教育	6
三	古代篆刻家的自学途径	9
四	社团形式的篆刻教育	11
五	学校形式的篆刻教育现状	13
第二节	建立篆刻学的现实必要性及其基础条件	15
一	建设具有专业特征的篆刻家队伍的需要	17
二	篆刻理论研究发展的需要	18
三	推动篆刻创作的需要	21
四	篆刻自身的历史发展是建立篆刻学的基础	23
五	当代篆刻艺术的大繁荣是建立篆刻学的条件	24
六	构建篆刻学的意义	26
第三节	篆刻学学科体系的框架和基本内容	28
一	篆刻艺术内涵的确定	28
二	构建篆刻学学科体系框架的基本立场	29
三	篆刻学的基本内容及分支学科间的关系	32
第四节	篆刻学学科体系研究的基本方法	35
一	从学科体系的视角看篆刻学的研究方法	36
二	篆刻学分支学科层面的研究方法	40

第一章 篆刻艺术的历史渊源	47
导 言.....	48
第一节 印章形式的发生及其属性	51
一 商玺的发现及论证	51
二 商玺的氏族社会特征	57
三 商玺的印章形式特征	61
四 商玺作为印章的发生学意义	65
第二节 实用印章的历史演变	71
一 印章的萌生期	71
二 印章的定型期	76
三 印章的鼎盛期	89
四 印章的变化期	101
五 印章的式微期	112
第三节 影响实用印章形式变化的直接因素	120
一 印章制度与印章形式	121
二 文字演变与印章形式	125
三 印章材料及制作与印章形式	130
四 印章使用与印章形式	136
第四节 影响实用印章演变的间接因素	142
一 社会形态与印章的关系	143
二 政治经济与印章的关系	146
三 思想文化与印章的关系	151
第五节 实用原则对印章审美因素的制约	155
一 实用原则与审美因素的关系	156
二 求美的天性与审美的不自觉	160
三 实用印章演变的必然趋势	163
 第二章 篆刻艺术的形成与发展	171
导 言.....	172
第一节 从实用走向艺术的文人篆刻	174
一 唐宋印章与书画结合的艺术意义	174
二 唐宋以来集古印谱出现与发展的艺术价值.....	181

三	文人篆印是篆刻艺术创作的雏形	185
四	印材变革是篆刻艺术兴起的契机	190
第二节	篆刻创作的历史发展	195
一	吾衍、赵孟頫影响下的元代文人篆刻	196
二	吴门篆刻的兴起与吴门篆刻家群体的出现	203
三	《顾氏集古印谱》的印行普及与明代后期的篆刻流派	211
四	清初、中期印人与流派发展	219
五	晚清各大家与近代篆刻艺术的发展	238
第三节	“印宗秦汉”对篆刻发展的影响	245
一	“印宗秦汉”思想的形成与篆刻形式语言的确立	246
二	“印宗秦汉”影响下的篆刻创作模式及其风格类型	254
三	“印宗秦汉”的历史局限性	261
第四节	“印外求印”对篆刻发展的作用	265
一	“印从书出”与书法对篆刻创作的渗透	266
二	文人画对篆刻创作的影响	271
三	学术对篆刻创作的支持	279
四	“印外求印”与篆刻形式语言的丰富	283
第五节	篆刻流派的历史作用	288
一	流派是元明清篆刻艺术的存在方式	288
二	流派是篆刻家创作队伍的形成和延续	292
三	流派与篆刻创作风格的形成及其深化	295
四	流派对篆刻发展的负面影响	300
第三章	篆刻理论的形成与发展	307
导 言		308
第一节	印论的产生及其理论来源	310
一	伴随文人篆印而萌生的印论	310
二	由古印品鉴而形成的印章审美观	314
三	既有文艺理论及其思潮对印论的影响	318
四	印论伴随着篆刻艺术的生成而发展	323
第二节	印论的历史发展及其理论形式	326
一	印论的萌生期	326
二	印论的突发期	331

三	印论的发展期	336
四	印论的集成期	340
第三节	印论的学术内容与研究角度	343
一	印史观分析	343
二	流派论分析	349
三	美学观分析	356
四	技法论分析	365
五	创作论分析	375
六	印品论分析	384
第四节	印论的历史性质与历史作用	395
一	印论的发达标志着篆刻发展的艺术自觉	395
二	元明清印论的历史性质	397
三	印论对篆刻创作发展的历史作用	409
四	关于元明清印论兴衰的历史思考	419
第四章	篆刻美学原理	423
导 言		424
第一节	篆刻形式的历史规定	427
一	图案设计性	428
二	文字书写性	434
三	工艺制作性	440
四	印面方寸性	447
第二节	篆刻形式的艺术规定	450
一	参差错综——章法美	451
二	笔情墨韵——书法美	457
三	浑融无迹——刀法美	461
四	缩龙成寸——境界美	465
第三节	篆刻艺术的形式分析	468
一	微观分析之一：印文与边界	468
二	微观分析之二：笔墨与刀痕	474
三	宏观分析之一：篆刻审美风格的两极性	476
四	宏观分析之二：篆刻审美风格的多样化	480
第四节	篆刻艺术的金石气	486