古印评改二〇〇例

李刚田 著

天津古籍出版社

李刚田 著

古印评改二〇〇例

图书在版编目(CIP)数据

古印评改200例/李刚田著.—天津:天津古籍出版社,2003.9

ISBN 7-80504-845-2

Ⅰ.古… Ⅱ.李… Ⅲ.古印(考古)—研究—中国—秦汉时代 Ⅳ.K877.64

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第044408号

古印评改200例

李刚田/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

静海县印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本850×1092毫米 1/32 印张6.5

2003年9月第1版 2003年9月第1次印刷

印数1—3000

ISBN 7-80504-845-2

定 价:11.80元

·李刚田·

引 言

以汉印为代表的古代篆刻艺术，是后世篆刻的典范。明代的吾丘衍在《三十五举》中就明确提出宗法汉式的篆刻创作思想。之后数百年的明清流派印，在“印宗秦汉”的旗帜下变化发展，形成了众多的篆刻艺术风格、流派。汉印成为后世篆刻创作形式语言的基础，成为中国篆刻艺术审美的基础。从篆刻发展史的角度讲，以汉印为代表的古代印章中所表现出的篆刻艺术，是一座不可重复、不可再造的丰碑。

然而，古代的篆刻艺术，是伴随着印章制作而生成的，古人并非积极而主动地去追求篆刻艺术。在古代印章中，实用性是绝对的第一位，而印面的美，则一定服务于、服从于实用性。例如宋以后的九叠篆官印，其发生的原因是印面渐大，细朱文印面空洞，故使印文屈曲盘叠，填满印面，以求官印饱满庄重，不

易作伪。此变是以“用”为目的，而不是以美为出发点，甚至可以说是因“用”而废美。汉代的印章制作多以工致、均满为美，这种美带有极强的工艺性。汉代印工制印，并不讲求什么疏密对比、欹正呼应之类的艺术形式规律，一方古印，应是金光灿烂的“煌煌金印”，而不是后人眼中斑驳古锈的“烂铜印”。古人制作印章追求的是一件精美的工艺制品，以表现精湛的工艺为能事，而决没有想到去表现明清印人所崇尚的“金石书卷之气”。古今悬隔，“古质而今妍”，时代不同，审美自然发生了很大变化。

今人站在篆刻艺术的立场上去看作为实用之物的古代印章，在大批精美的作品之中，亦或发现与今人审美不合之作，甚至也有粗劣恶俗之品。数百年来，“印宗秦汉”一直是篆刻家所提倡的。初学篆刻，前辈每每教诲后学者从临摹汉印入手，这对于初步掌握篆刻艺术的基本功有很大好处。但由于初学者对篆刻艺术尚未能深入理解，往往会对古印不分良莠而机械地摹仿，这既不利于培养初学者对艺术规律的主动把握，也不利于培养其创作意识。初学者对古印往往盲目崇拜，认为凡是古的都好，不是行成于思，而是不思即行。

早在上个世纪30年代，邓散木先生著《篆刻学》时，已经注意到这个问题，他在该书中说道：

临古要不为古人所囿。临其神而不临其貌，取其

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

长而不取其短；有似而不似处，有不似而似处，斯为得髓。若一味摹拟，求其貌似，则近世铸板之术大行。摄影铸板，百无一失，何贵乎再借刀锲哉？

先生针对古印的不足之处，修改临刻，做了精彩的示范。

在这本集子里，我从传世的大批古代印章中，选出200方自认为值得讨论的印例，一一进行评说改刻，沿用了邓散木先生当年的思路，运用批评的手段，从正反两面去说明篆刻美的规律，目的是使初学篆刻的人，对古印既知其然也知其所以然。读者可以借鉴此集中对古印的分析研究、变化改造的方法，增强对篆刻艺术学习把握的主动性和独立意识，从一开始就注重锻炼学印者的艺术想象力和创造力。随着时光的延伸，篆刻艺术在不断地发展变化，今天这里所改刻的200方古印，比70年前邓散木先生所改刻的古印增加了更多的创作成分，同时也表现出更多的主观色彩。比如，邓先生所修改、临刻的古印，只注意到篆法轻重及章法变化；今天的改刻，则对篆法、章法的改变手法更为大胆。此外，还特别注意到古印的斑驳烂铜意味与今天以刀刻石的表现大不相同，要把铸铜凿金的线条质感转化为刀情石趣，并通过刀与石表现出笔意。

在创作这本集子时，在评改古印的过程中，我始终持有以下几个立场：

第一是艺术立场。就是立足于用篆刻艺术美的创造，去改造变化古代印章；用篆刻艺术形式美去取代古代印章制作中的工艺美。例如为了印面形式美的需要，我们可以不顾及篆法的纯粹，巧妙地撷取金文、古玺的篆法入于汉印之中，变化后使之形式统一即可。也可以对古玺印式的作品稍做汉化处理，求得印面的一种特殊意味；为了大章法的需要，可以舍去或增加“印”、“之印”等虚字，也可以减去或增加印面的边框界格，不必去忠实于种种古代印式。总之，为了篆刻艺术的需要，可以上下贯通，左右融合，打破诸多古印的既成印式，解脱明清篆刻的种种戒律，其出发点与归宿点都立足于“艺术”二字。

第二是印章立场。篆刻是发生和变化在方寸印面上的艺术。印面对篆刻艺术诸多因素的规定性与模铸力是必要的，否则，篆刻将不成为篆刻艺术。如果我们在改造变化古印的过程中失去了印味，就类同于倒洗澡水时将孩子一块倒掉那样愚蠢。基于本集中所选出评改的古印是以汉印为主体的，所以力求保持印章属性在此集中的具体化，不过份地破坏汉印的基本特征。汉式文印的最基本特征是平直排叠、均衡舒和，改刻之印也要努力保持其固有的特色。

第三是当代立场。从当代人的视角去看古人，以当代人的审美去变化、改造古代的实用印章。今天的篆刻创作，从秦汉经典印作中汲取了丰富的营养，从明清先贤那里得到了许多借鉴。但今日的篆刻早已非复

秦汉明清的玺印，例如汉印中一些过于工艺化的手法以及明清印人一味强调的“雅”，便与今日的篆刻创作有着明显的距离感。所谓的“笔墨当随时代”，其实并不应该是为求时代的新意而刻意张扬，时代特点是自然而然地表现，是客观存在而不是靠主观设计，是当代人情感的自然流露，是当代人审美习惯的自然表现。汉代人并没有刻意去标榜时代精神，但汉印中却表现出强烈的时代特征。时代特征是“随风潜入夜，润物细无声”式地生发于篆刻艺术之中。立足当代去指点千古，取数千年篆刻的历史遗存以为我用，实际上也正是站在历史发展的立场上去研究篆刻。

第四是个性立场。个性化，也是不以人的意志为转移的客观存在。我去评改古印，与别人去改造古印的创作思想及具体技法会不尽相同，乃至相去甚远。尽管从宏观上讲，所遵循的艺术创作规律是一致的，但不同的人有着不同的审美倾向及不同的习惯表现手法，所以个性化是不可避免的，从艺术创作上讲也是非常必要的。个性化虽然可以使创作表现得深刻，但同时也具有片面性、局限性。我所改刻的古印，强烈地表现着我的审美品位及创作习惯，尽管这种个性化的表现是建立在共性基础上的，而并非自我作古、向壁独造，但具体到每一方作品时，不同的人会有不同的看法，甚至争议，这一切都是正常的，必然的。

以上所述的艺术立场、印章立场、时代立场以及个性立场，诸方面相互矛盾又相互依存。具体到每一

方印例时，又必须具体分析，随缘生发，不可执著于一种思维定式或技法模式。

选印、分析、改刻的过程，其实是对古代篆刻再学习、再认识的过程。在阅读大量古印谱时，无数妙不可言的古代印章常使我深深折服。当然，此集选印标准不是择优而取，而是择其有评改价值的、艺术上不甚完美的作品。在选改的过程中，我深深地感到那些以天趣取胜的印章，尽管有的形式上存在着缺陷，但却是不可改动、不可再造的。自然醇古的战国玺印、错落生姿的秦印、奇肆率真的急就凿印，这些看来不甚精美的古印，恰恰是不可修改的，一旦试图将其形式上变得完美，则天趣也就一去不复返。而可改的，是那些工艺性强、力求工致而有缺憾者，是那些有规律可循者，是那些以人工胜而不以天趣胜者，而这一类印则集中在汉印之中。

今天，我们站在艺术创作立场上去陵秦轹汉，这种古人为宾我为主的态度，并非数典蔑祖，相反，这正是对古人精神的继承与弘扬。近代篆刻大家齐白石先生说："……其篆刻别有天趣胜人者，唯秦汉人。秦汉人有过人之处，全在不蠢，胆敢独造，故能超出千古。"(题陈曼生印拓)秦汉印的妙处在于以"天趣胜人"，秦汉人的精神在于"胆敢独造"，这是先辈站在时代的立场上，从艺术创作的角度对秦汉古印的认识。这种充满独立意识、创造意识的观念，当对从艺者起着警示和启发的作用。

千人督印

“千人督印”，“千人”二字结构较稀疏，“督印”二字结构较稠密，原印未加变化，取用自然形态的篆法结构，造成了印面左右两部分的不协调。今试改之：

使“千”字屈曲茂密，全印只留出“人”字的一块大空地。这样集中留空，造成印面的疏密反差，使全印更加醒目；印面左边二字稍作逼边，右边留有余地，形成印面不平衡势态。在表现上，将古人烂铜效果化为今天的刀情笔趣，把静态的古印变成有意味的创作。

原作

改刻

霍 贞

邓石如曾提出“疏处可以走马，密处不使透风”，是对汉印古法提出的挑战，从艺术创作上讲，是一种理念上的进步。然而，在具体的创作中，我们可以换一个角度提出另外两句话，作为对邓石如此论的补充，那就是：“疏处不可使其空散，密处不可使其滞塞”。

“霍贞”一印，本无大病，然而细心地分析，则似有章法上的问题：“霍”字本密，排叠而少变化，稍觉刻板；“贞”字本疏，但留空分散，使印面松懈。今改之：“霍”字篆法方正中有圆转、有斜向，使密中有空，静中有动；“贞”字篆法重心上提，屈曲而使上部密实，集中留空于下，加强了疏密对比之美，使印面整体上较原来更趋合理。

原作

改刻

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

春安君

“春安君”印为古玉印中之名作，许多印谱都收之于其中。今稍改“君”字：原“君”字作正形，有端庄意，无势态美；有工艺美，无书法意。今改变其结构，增加书法的笔意，求诸字形的势态之美。另外，字形稍变窄，增加了修长的纵势，与“春安”二字的相对横势成为对比，印面中部留空更大一些，使印心宽展。

篆刻不同于工艺美术之处，就在于其中的书法意味。但篆刻不是书法，其中的书法美又要通过工艺手段来体现，此间权衡，非语言可以描述。印道中人，直如在水之鱼，冷暖自知。

原作

改刻

高皇上帝之印

“高皇上帝之印”为道家印，此路内容的印不完全合于汉印之法，如印面加边框，为绝大多数汉印所不用。战国时期六国文字不统一，字形活泼而多变，其统一性、稳定性不如秦小篆，更无法与汉摹印篆相比。聪明的先民便在印文之外加边框界格，使散乱的印面得以团聚，动势的印文得以安静。此时印面的边框界格是必要的，甚至是不可缺少的。后来，随着秦文字的统一，随着入印篆书的方整隶化，边框逐渐成为多余，所以西汉以后的印章，便很少有边框界格，这是入印文字对印面形式的影响所致，是古人在不同时期对印面形式的最佳选择。

再看此印，印文篆法整齐稳定，再加边框，分明是画蛇添足之举。故改刻印除去边框，原印篆法过于均衡，故变化使“皇”、“上”、“印”三字中留出空地，互相呼应；而将“之”字屈曲填满占地，使之与“高”、“帝”二字形成另一组呼应关系，印面刻板除矣。

原作

改刻

邳都司徒

“邳都司徒”为战国官印。印面布置无大病，但也无突出特色，主要问题是印面均满，所留空处散碎不聚。今重安排之，改变有三：其一，将印文左右拉开，印中留有一带空地，全印顿觉宽展；其二，将“邳”字左右两半换位，以避开上下二字之“阝”旁重叠，此字左右换位后，并不悖篆法，为金文中所常见；其三，“司”字一任其小，依边框而排，“都徒”二字稍作适合于印式的变化。

战国、秦、汉时期的书法篆刻艺术，多古朴、浑厚、宽博，其结构间中宫宽展是共性特点。古玺印印文多依边框排列，中间自然留空，汉印印面雍容舒和。汉隶左右结构者中间都留有余地，决不相犯，而唐楷则多左右团聚、参差交合，这就是时代的悬隔，“古质而今妍”。

原作

改刻

妾毋放

“妾毋放”一印，印面均散而无空透之处，左下角之留空无道理，破坏了印面的完整性。改动此印，将原印平面化的均散转化为方寸印面上刀与笔的流动。“妾”字下部的盘曲实满变为疏放的三条竖线；“毋放”二字虽仍屈曲布满，但有刀有笔，有动意，出生气，并非原来静止沉寂的两个方块。左右两行稍作分离，使印面虽流动盘屈，但仍舒和有序。

原作

改刻

王鄢之印

“王鄢之印”原印篆法工稳，制作精良，算得上汉印中的精品。章法上，除印面上部过轻，与下部稍有不协调之外，无懈可击。试改刻此印，欲从工稳走向新奇，非大变不可。于是舍去“之印”二字，充分利用“王鄢”二字自身篆法上的疏密不平衡，造成印面的反差，凸显奇趣：“王”字占地略窄，重心上提，留出大块空地；“鄢”字一改原印平正之形为欹侧之势，别具意味。又以单刀刻之，求得神情爽健。如是一变，奇趣生矣，虽然所取篆法仍是平直排叠的汉法，但已面目全新。

原作

改刻

韩 杞

“韩杞”为秦印。秦印之妙，妙在它介于战国与汉两种古印形式的嬗变之间。此时六国古文统一为秦小篆，丰富多变的古玺形式渐趋规整，但真正规整的汉印形式尚未形成。处在转形时期的秦印，妙不可言。秦祚虽短，但秦印的典型风格是篆刻艺术史上独特而不可替代的，其中的艺术信息含量极大，当代篆刻可直接与之相接轨。

“韩杞”一印同其它秦印一样，妙在有度地欹斜错落变化；妙在有意无意之间；妙在浑然天成。但也稍有憾处：如“杞”字“己”旁太实。此处以虚灵为好，故改原印之方屈为圆转，下留空地，与“韩”字下部之空处连成一体；“韩”字右半稍变篆法，使之与“杞”字“木”部之竖线形成左右呼应之势。刻成后对照原印，觉巧思虽增，但原印的自然朴素则有所失，是知改此路印最难。

原作

改刻

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com