

徐正濂 篆刻评改选例



徐正濂 著
湖南美术出版社

徐正濂

篆刻评改选例

徐正濂 著

 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐正濂篆刻评改选例 / 徐正濂著. —长沙: 湖南
美术出版社, 2010
ISBN 978-7-5356-3621-8

I. ①徐... II. ①徐... III. ①篆刻—技法(美术)
IV. ① J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第055280号

徐正濂篆刻评改选例

著 者: 徐正濂

策 划: 胡紫桂

责任编辑: 彭 英 胡紫桂

责任校对: 周 颖

装帧设计: 田 飞 李 娜

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

(郑州市兴隆铺路3号)

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 9

印 数: 1-3000册

版 次: 2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-3621-8

定 价: 38.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

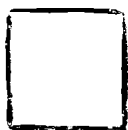
邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0371-63601610



一本授人以渔的好书（序一）

我有机会在出版前通读此书，读完后毫不含糊地认为：这是一本篆刻学习者的必读书！

我青年时代也是一名篆刻爱好者，三十多年前曾疯狂地爱上了篆刻艺术，记得那时每天都要刻上几方印，刻了又磨，磨了又刻，大概刻了一千多方吧，以为只要勤奋必能出天才，努力一定能成功的，尤其是我的篆刻作品侥幸入选了省级的展览后，就更加坚定了这个看法。但是，当我把篆刻作品拿去请教一些行家里手时，他们总是笑笑，不说什么，分明从他们的表情中看出“不行”二字。为什么不行？也没人与我说出个所以然来，所以我仍有自信。而真正认识到自己的篆刻水平是在1982年秋天，那次我作为四川代表赴南昌参加“全国首届中青年书法家邀请展”的开幕式和研讨会。这是我第一次亲临全国大型书法篆刻展览，其间感触良多，特别是见到江浙一带篆刻家的作品，当时的情景就像唐人传奇《虬髯客传》中描述的虬髯客那样：在太原见到李世民，默然而长叹：“真天子也！”面色惨然，一见心死。因为我发觉我的篆刻水平与江浙作者相比差得太远，完全不在一个水平线上，而且悬殊不止于一个档次。于是我毅然决定放弃篆刻！现在回想起二十七年前这个类似“壮士解腕”的决断，真不知该怎样评价。不过的确我学篆刻的客观条件太差，没有名师引导，那时若能读到类似《徐正濂篆刻评改选例》的书，可能情况就会不一样了，说不定今天的篆刻艺术天地中还会有我一席之地哩！

这真是一本授人以渔的书！

全书共批改了一百三十方篆刻作品，这些印蜕乍眼一看都不错，水平都比较高，而徐先生硬是从鸡蛋里挑出骨头来，找出它们的毛病：从整体的章法布局，到细微的线条的长短粗细，甚至精确到毫厘，都说得很清楚明白；以至于用“冲刀”用“切刀”的不同，运刀方向的或上或下，线条的或毛涩或光滑，都批改得毫不含糊；并且还十分强调作品的格局和气息，对其中巧与拙、稚拙与老到、气象的新与旧、意味的浓淡厚薄等等，都一一娓娓道来，讲得辨证而有说服力。徐先生在批改中十分善用譬喻，时常用诗歌的诗理来诠释篆刻的道理，用书法和绘画的艺术规律来阐释篆刻的创作原理，用吴昌硕、齐白石绘画的风格来分析吴、齐篆刻的风格，以近现代篆刻大师的作品为参照为标准，来指出评改印的不足——譬喻的效果十分明显，增强了评改的说服力，令人信服。

此书的一个重要特点是强调细节、强调精微。但是，徐先生又随时随地提醒作者要把握大节，注意全局的气象，提高对艺术规律的认识，比如学古人又不拘执于古人的问题，提倡创作不主故常但又必须有个“度”的问题，既主张篆刻用字宜宽泛，同时也反对过于宽泛危及文字的严肃性的问题，认为艺术上的敏锐感往往起决定性作用，甚至比技巧和功力更重要的问题等等。该书对艺术规律的阐释，充满了学术性，这构成了此书的另一个重要特征。乍看书名，容易误以为仅是一本谈技巧的书，读后方明白它是一本学术性很强又很有趣味的艺术著作，行文中常表现出“宏观中有具体，微观中有通识”的那种学者气度，令人叹服。

这又是一本说真话的书。原因很简单，因为评改对象大体上都是徐先生学生

的作品，他用不着社会上人情世故的那一套，所谓的空话、假话、套话、奉承话都被摈诸门外了，所以其评改时，文章往往直奔主题，无论对作者艺术的肯定和指出不足，或如何发扬其优势或弥补其缺陷，全都出于一片真心，言为心声，没有敷衍，不作泛泛之谈，而是直抒己见，落实到具体，针对性极强。一印一评，全书一百三十方印例就有一百三十篇印评，而每一则印评阐明了篆刻创作中的一个问题，此书的典型性和广泛性是不言而喻的。让作者和读者明白了“应该改”、“如何改”、“为什么要改”的道理后，自然就会更上层楼。据我所知，徐先生十几年前就设帐授徒了，春风化雨，育人无数，其中不乏佼佼者，在全国重要的书法篆刻展览上均能看到他们活跃的身影，是当今印坛一支具有流派性质的重要生力军。徐先生的教学能有如此显著的效果，这与他言传身教，循循善诱，多年付出的心血分不开。现在将此《徐正濂篆刻评改选例》正式出版，则是把多年惨淡经营的教学方法公开，公示度人金针，于世于人善莫大焉。

我是从报刊上认识徐先生的，已有多年了。因仰慕其人其艺，曾通过几次信，交换过几次资料，直到去年底在上海召开的“海派书法国际研讨会”上方才见面。又惜会期时间安排太紧，未及深谈。古人有言：“白头如新，倾盖如故”，见面虽短，也似旧识。想起了徐先生十四年前赠印，其边款云：“君住长江头，弟居长江尾。翰墨因缘在，共研一江水。”我们的艺术观念是相通的，特别读了此书以后我更加深信。

当今艺坛，废书不少，好书不多。如此有用有益之书，我十分乐意向读者推荐。

己丑年大雪节

侯开嘉

铁笔点石 金针度人（序二）

在我的心中，一直存有为徐正濂先生写一篇文章之想，说起来这念头有十多年了。早在上世纪九十年代时期，那时作为中青年篆刻家的正濂先生，正于国内印坛声名鹊起，其篆刻作品频频在全国大赛上亮相并获奖，以他名字命名的篆刻函授班也非常红火，加之文章又屡见于报刊并引发关注和争议，可谓风头正健。我那时也许不知深浅，虽说涌上了写作的冲动，可是真当铺纸捉笔时，却又感才力不逮，不知从何下笔。此事一搁也就搁下了，好多年都未曾提起。

后来一次偶然与正濂先生聊起，他说不急，等我以后再出书请您写篇序吧。起初我还以为他是说说而已，而当前些天他真的将一册书稿撂给我并命我作文时，我却略有压力了。按理，这些年来正濂先生命我作文的事，我已有点习以为常了。因为自他主持上海书法家协会一张报纸的笔政始，蒙他错爱，嘱我每期撰稿，已有六七年之久，每每均在其不断督促鞭策下敷衍成文，不胜惭愧。然而，写稿和写序还是有所区别的，我想起了《韩非子》中“滥竽充数”的故事，以前在报上写稿，仿佛是齐宣王使人吹竽，必三百人合奏，我偶有参差上下，也无大碍；如今书前作序，又好比是齐湣王听竽，是骡是马，要一一拉出来遛了。而此时的我，却又不能如南郭处士那样，卷起铺盖一走了之啊。

曾听沪上一位前辈说起，他三十多年前访来楚生寓处，欲从来先生学书法篆刻。不料来先生却说，你年纪轻轻，身强体壮，不好好找个活干，学此何用？言下之意，书刻之道乃为末技，如不准备将来挨饿，还是趁早别沾。当然，来先生可能说的只是气话，像他那样一身本领的大家，在那个年代却得不到应有的待遇和尊重，是环境的局限与时代的悲哀。也许这一页已经翻过了，如今只要你的功夫确实上等，个性鲜明又不同一般，那么“锥处囊中”，在这多元的社会里出头总是迟早的事。譬如篆刻，说起来都知道这是一门小众艺术，但其可供驰骋的天地却一样广阔，关键还是看你的技艺和特点如何。如果真能达到来楚生的境界，或者不必，就如正濂先生的本领吧，我想且不说身后功名，凭此而安身立命或养家糊口至少是绰绰有余的。

在我的眼里，徐正濂先生就是一位技艺纯熟、个性鲜明的篆刻家。我们都知道学篆刻要师法古人，要能“熔秦铸汉、旁逮明清”，就像今天选拔领导干部“走程序”一样，这是一条必经之路，因为它解决的就是你的见识、技艺是否能到达一个高度的问题。应该说，许多知名篆刻家都走过了，做到了，而至于如何再走出秦汉、走出古人，使自己的作品特点更鲜明，贴上自己的“标签”，则绝大多数篆刻家做不到了，没辙了。齐白石先生有一方印“不知有汉”，看似取自陶渊明句，实则却表达了他于印艺上强调自我的卓尔不群。当然，他做到了，所以他有这个自信。而正濂先生的篆刻，具有鲜明的个性特点是毋庸说的了，尤其是近些年来，我以为其独特的风格已趋于稳定，也就是“招牌”更为明晰，这其实是非常不易的。尽管我也听到社会上对他的印章风格有争议，有褒贬，但这恰恰说明了他的作品有生命，有活力，因为艺术从来就是不怕有缺点的，怕的就是没特点。我们在艺术上常说的“无懈可击”，可能是人们对艺术追求的至高境界，但一定是永远也追求不到的，所以才有魅力，才有一相情愿的向往。这和许多道理是一样的，如果轻易就

追到了，也就无味了。

正濂先生的篆刻，线条直截劲爽，方圆自在，妙趣天成，有时又仿佛如手写一般，铁笔走石，一挥而就。他的文字结体和章法最具奕奕神采，常令人眼前一亮。细细品之，有烂漫之态，有含蓄之味，也有幽默之意。这使我想起了他的文章。其实他的文章和他的篆刻风格是相当统一的，生动简略，泼辣幽默，读之如闻其声，如见其人。

有很多人都曾与我提起过徐正濂的文章，可见他的文章给人印象之深。说实话，我自己也非常喜欢他的文章，正濂先生以前送我的一册《诗屑与印屑》，尽管已有好多年了，但至今我偶尔还会忍不住取出读上几页。正濂先生为文的最大特点，就是没有学究气，没有迂腐气，即便是谈篆刻理论，也照样说得生动有物、明白如话。他基本不说“正确的废话”。我们读过太多的所谓理论文章，絮絮叨叨，洋洋洒洒，所言虽不谬误，然而尽是些无错的也是无用的“废话”。而这一点，我们在正濂先生的文章中是从来不见的。

这本《徐正濂篆刻评改选例》，是正濂先生以文字的形式点评不同印稿的专集，从作品内容到文字、线条、章法、风格等，他都有具体的分析与评说，虽说这也算是篆刻专业的文字，但初稿到手时，我篇篇读来，兴味盎然，未感丝毫的枯燥，因为他每方印都说得具体，说得到位，金针度人，不玩虚的，也不说“正确的废话”，所以读后往往能让人有所得，有所思。不觉乏味，却堪玩味，这应该就是正濂先生文字的魅力了。我记得从前章太炎的大弟子、文字学家黄侃带学生时，就扔一本《说文解字》让学生标点、诵读，读完标完，书也破了，就再扔一本要求学生再点、再读，并说，哪天你读《说文》读出诗词小说的味了，那你也就通了。我想每位先生的教授方法都是不同的，但若能将专业化为游戏，所谓“治大国若烹小鲜”，那他肯定就是一等一的高手了。据我所知，正濂先生的授徒方法也是别具一格的，他的“十年函授”，引来全国“弟子三千”的美名，虽略有夸张，但我相信绝非是“浪得虚名”也。

说了一些正濂先生的篆刻和文章，最后，我还想说说他的书法。也许在篆刻的盛名之下，他的书法似还不被人注意，即便偶一露面，也是“神龙见首不见尾”。但你若一旦见过，就绝不会忽略了。正濂先生擅行草篆隶，尤以篆书独树一帜，虽取石鼓的结体，但却用汉篆的方折线条，参以汉砖、瓦当文字，写来宽博率真，古拙不俗。在气息上也是秉承其篆刻的一路风格，重趣味、尚自然而不失古意。应该说假以时日，其书印水准足可比肩。我想起齐白石曾经说自己的“诗书画印”排名时，是“诗一书二印三画四”，我想以后正濂先生戏说起来，也不妨排一个“书一文二印三”的座次。或许将来哪一天其真的这么说起，我相信还并非妄言呢。

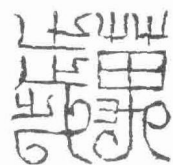
管继平

己丑初冬于海上丽园易安阁

“万岁”，马军刻。此印的长处在于线条遒劲。何谓“遒劲”？对于有篆刻审美能力的人来说，抽象的感觉不难，但具体的描述——现在叫量化，却比较难，而且不同形态的线条可以同样有遒劲的感觉，所以，可能还须针对个案作具体的分析。

以此印的线条来说，贵在一种流畅中有起伏的表现。有起伏才跌宕，跌宕了才“劲”，线条有粗有细很重要，不宜如元朱文线条般一圆到底。第二，虽有粗细，甚至某些局部粗细还很悬殊，但是不能多有断开，多有断开线条就散了碎了，便又不“遒”。其三，线条的转折特别是圆弧转折处应有一些粗细，但是又不宜如赵之谦细朱文那样在转折处虚化，虚化了线条纤美，便又与遒劲无关；同时，圆弧的转折也不宜转得太完美太圆润，须有一些“生硬”，有一种倔傲的表现，形象化地说，宜有一种强力屈曲铁丝的感觉。第四，要有一些用刀的锋芒感，不要“做”得过于浑厚。

虽然对“万岁”印的线条归纳出了几条具体意见，但在实际操作中，恐怕不能按图索骥。这样的理解只宜在心，不宜在手。手上的操作需要多年实践的锻炼，只在一种行如所当行的感觉，如果按照一二三四，小心翼翼地想着下一条线该怎么刻，肯定是刻不出好作品的，距“遒劲”便远了。





“有朋自远方来”，马军刻。此印刻得清隽淡雅，意韵流动，看似简单却颇有可读性。窃以为此印有二得或有一失。第一得，从章法上说，此印之成功在于“方”字的收身处理，如果“方”字也比较饱满、方正，将其左右空间布满，章法上就平铺直叙，六字一如，生动性就没有了。第二得，作者看似刻得随便，而线条的处理其实很见用心，特别在线条的两端和转折处，总体变化不大但是细节变化丰富，比如“有”字的头部、“朋”字的头部，并不简单平滑地一笔而下，而是有起伏，有顿挫，有接续，这样线条就不平淡了，就更有书写的意味。又比如，此印线条的形态基本是圆钝形，全印一致。但仔细体会，在整体一致的前提下，线条两端的形态还是有细微不同，或尖或圆或方，这样，丰富性和书写的随意感都表现出来了。

这些变动都不是大的变动，然而不大的变动往往比剧烈的变动更见情致更见意味。我们读黄牧甫的作品，那种幽默那种稚拙那种生动，并不在于长枪大戟的显摆，而在于看似平正、普通的整体造型下，一处两处似乎不经意、似乎很偶然的特殊。所以，匠心不在于多，多就不叫匠心了，到处都想动脑筋，大动干戈，效果反未必好。

此印两个得处都是大处，决定着作品的整体效果。而一个失处属于微瑕，不改动无大的妨碍，但改动改动可能更好：“有”字上横和右竖都紧贴印边，这两处我觉得以破开一处为好，为生动。因为“自”字也有一竖贴边，所以可能以破“有”的右竖更好些。其实仔细揣摩，作者也看到了这一点，也在右竖上破开了一处，但是似破非破，太小心而显得小气，不如豁然开一大口，才痛快才精神才见效果。

“一簞食一瓢饮在陋巷人不堪其忧回也不改其乐”，马军刻。现在的人还有颜回这样的境界吗？当然还是有的吧，但凤毛麟角。不过孔子的时代可能也是凤毛麟角，要不夫子大人不会郑重其事地表扬。不同的是，古人即便做不到，但还是敬佩颜回；今人则非但自己做不到，还会嗤笑颜回“SB”。不过话又说回来，在经济危机、通货紧缩的时代，都像颜回这样，经济恢复就没有希望了。所以，古人今人，中国外国，时空一搅和，到了21世纪，价值标准、道德规范都乱了，说不清楚。

行外人以为多字印难刻，其实并非一定。写14字一副对联，要比写一篇《出师表》更难，因为字少，稍有败笔便露破绽，而字多了写坏几个谁也不注意。印章也是如此，字越多——当然不是多多益善——章法上周旋的余地就越大。最无可奈何的是一个字！此印20字，作四列，态势虽平正，线条则有流动之意，整体上的效果不错，而细节上的精严可能还不够：“瓢”字、“其”字、“乐”字等较好；“陋”字、“改”字则线条软一些；破四角又太随便了一些，导致雷同。





“不增不减”，马军刻。这是一方章法上比较成功的作品。说其成功，不是说其特别好，而是此四字特别不易安排，作者破解得很成功。如作一般的“上下上下”的处理，两个“不”字在一起，且上部笔画很少，下部笔画则极多，难以见好。如作逆时针的回文式，则两个“不”对角相映，也不自然浑成。作者作一三安排，在我想来，可能无出其右了。当然此安排有前提，作者采用古玺印式，加以边栏，便不妨碍文字的大开大合，而左密右疏的悬殊对比也符合古玺印“宽能走马，密不插针”的审美特征。

篆刻创作往往需要反常思维，反常思维才能出奇制胜。

此印的刻画也比较洗练，既有锋锐感也不显轻薄。稍不足是“增”字中段交代不明朗，“田”下二小脚似多余。而第一个“不”字下部之点似可稍大，意思表达得更明确些，且有点睛效用，吸引读者眼球，现在叫“雷人”。

“笃信好学”，马军刻。此印师法汉铸，章法稳健，气息沉着，而线条在端凝中有流动之意，就不显得刻板。线条呈梭形，中段略鼓而两端呈细圆状，是典型的汉印传统。这样的线条有圆实感但不臃肿，有挺直意但不僵硬。只是凡事都有个度，好东西也要适当表现，夸张了往往效果就走到了反面。比如这里“学”字的上部多笔，这种梭形的表现似乎就有点作秀了，反而显得小巧，有伤汉印温婉敦厚的大气了。

其次，“信”字的单人旁似乎细了些，与“言”部的比例不太协调。单人旁笔画少，如果稍粗；“言”部笔画多，如果稍细，则此字左右的关系会更和谐。

第三，“子”部上下不连，现在很多人这么刻，但是从字法上讲是不妥当的，因为“子”上并非“口”。既然于审美无特别帮助，则此处以连上为妥当。

第四，此印四角的处理似太自然主义了，都是一律的去方为圆，自然也许是自然了，但是每字照例的缺一角，就显雷同了，平庸了。





“般若”，马军刻。线条流畅生动，手法洗练，印风明快。我个人比较喜欢这一类的作风。相比那些用繁琐的做旧、复杂的修饰来营造效果，我更欣赏以简单的手法表现有味的意象。当然，不是以简单反映简单，前提是要有意味。

此印用边栏形式，而边栏也处理得不板不滞，略微的鼓侧、适度的破边以及边栏四角线条的交会，都表现得自然微妙。唯一的不足是：边栏线条尤其左右两边的直线太直了一些，没有一种信笔“写”出的流动感，更多一种似用尺子画出的劲直。这样的劲直一来是韵味差，二来与文字的线条不能浑融统一，整印的浑成效果就打了折扣。

“王侯笔力能抗鼎”，马军刻。作品刻得挺大气，线条沉实有力，迸裂起伏的处理自然老辣；章法随意生动，于不整齐中暗含整齐之意，看似随便其实内含机理并不涣散，是一方比较成功的作品。

我曾经认为“能”字占了两字的位置，显得稍松散了些。但是又设身处地地考虑，不这么做可能还真没有更好的办法，因此还可以称其是一种巧思吧。只是“力”字还是可以大些，让“能”字上部下来一线，或更好。

有几个小地方无伤大雅，但也可以再商榷：一，线条是决定作品风格的最重要因素，因此要保持线条形态的一致性，才能保证作品感觉的肯定性。此印是做到这一点的，但在局部似还可改进，具体说来，“抗鼎”二字的线条相对圆润，与其他五字的方锐稍有不同，似还可以在线条的起止处略作修改，略增“方”的感觉。二，线条的迸裂效果是营造线条起伏、顿挫的重要手段，此印做得很好，很自然。微可挑剔的是，“能”字第一横与其他横的迸裂方向不一致。迸裂方向的一致是线条乱中不乱、放纵中有严整之意的重要保证，也是应该注意的。三，“王”字中横往上，可以，但现在似走得轻飘了一些，也显得突兀了一些，要注意程度的把握。

当然，白璧微瑕，无损此印整体上的成功。





“人比黄花瘦”，马军刻。五字方印很难刻，章法上最不易安排，因此我们就不宜往难处挑剔，章法上就不说了。此印的问题在于作者已刻得比较纯熟，恰恰和“王侯笔力能扛鼎”印相反，线条过于统一而致规律化了，操作上过于随便而致平淡化了。比如“花”字四短横在细节的处理上都非常雷同。另外，“比”上的两点和“黄”下的两点，四处都不应是点，作点并不妥当；而点的处理方式也有图案式的夸张，恐怕也不能称独具匠心。

我们刻印多了，自然会有些独特的或章法或刀法或文字结体的习惯，应该说，独特的习惯是走向独特风格的前提和征兆，但是也有可能走向独特的习气。所以，独特风格的形成有赖于用字、用刀的独特习惯，但又并非只要自然主义地走下去，就可顺利到达风格的彼岸。成功需要习惯的形成——打破——再形成——再打破多次的反复，要有意识地改进。年轻作者千万不要由着惯性随便刻，一定要千方百计不断突破自己。

“澄怀”，马军刻。作者想表现一种率意、随便的神情，此印应该说不算太成功。不算太成功的关键在于他的用心太重——严格说不是用心太重，而是刀下的用意太明显，太显得故意地表现这种神态，比如三竖的歪斜，比如“登”左上部横画的上翘，等等，这种故作姿态的表现过于明显，过于牵强，倒反而变得不率意、不随便了。

篆刻是要有一定的审美追求的，或粗犷或闲适或生拙或静穆，这种精神的追求能极大地提升作品的境界，但是这种追求的表现却要求很高的技巧。我常常对学生说：这种追求只宜在心，不宜在手。不宜在手当然不是手下不要表现，而是一，把这种追求反映在你的印稿中，反复揣摩，或正或斜，或轻或重，或大或小，力求一种最自然最得体最传神的状态；二，刻的时候虽然不必依印稿亦步亦趋，但也不要作过大的改动，尤其不要作程度上的夸张。印章反视的效果是完全不一样的，反视凿刻时的夸张或者自以为随意的纵刀，往往在正面铃盖后就见出突兀了、不自然了。

当然，此印的优点并非没有，比如文字结体上牵强之瑕并不能掩盖线条刻画上潇洒自如之瑜，特别是“怀”字，线条劲健、锋锐又轻松、自如、流动，看似平顺的线条，其实轻重疾徐的表达还是很老练而微妙的。不过就字形说，我觉得“怀”下部还是抱起来较好，畅“怀”的弊端是显得比较松散。

