

普通高中课程标准实验教科书教师教学用书

美术

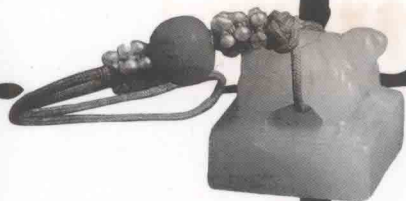
篆刻

选修

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会组编



野店投荒三
四間渡頭齊
放打漁船數
聲鴻雁雨初
歇七十二峯
青自然題
許君直先生
正倉石吳俊



湛师图书馆



A1527941

普通高中美术课程标准教科书教师教学用书

美术

篆刻

选修

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会组编

山东美术出版社

主 编：徐 超 郑训佐
编写人员：靳 永 尹奎友
责任编辑：徐 昱 信 奇 董 刚

普通高中课程标准实验教科书·美术

教师教学用书 篆刻

山东美术出版社出版 全国各地新华书店发行

山东新华彩视电分制版有限公司制版

荣成三星印刷有限公司印刷

开本：787毫米×1092毫米 1/16 印张：4

2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

ISBN 7-5330-2151-7/J · 2150 (课)

定价：12.50元

目 录

编者的话	3
单元分析	5
引言 生活中的篆刻艺术	6
第1单元 金石纳万象——印章的研制和用途	10
第1课 印章的研制	10
第2课 印章的用途	13
第2单元 千古信物——实用阶段的秦汉玺印	16
第3课 先秦玺印	16
第4课 汉印	19
第5课 汉印的摹刻	20
第3单元 寄情方寸——清代和近现代篆刻艺术的发展	23
第6课 圆朱文印	23
第7课 浙派和皖派	24
第8课 近现代印学的繁荣	28
第4单元 篆刻艺术的另类——图象印和押印	33
第9课 图像印	33
第10课 押印	36
第5单元 分朱布白，以刀为笔——字法、章法和刀法	52
第11课 字法	52
第12课 章法	55
第13课 刀法	56
第6单元 文化视野下的篆刻艺术——篆刻艺术与文化	58
第14课 篆刻艺术理论	58
第15课 篆刻艺术与文学	59
第16课 篆刻艺术与哲学	60
附录 勒玉剡金，铭石刊木——传统刻字艺术	62

编者的话

《普通高中课程标准实验教科书·美术》中的《篆刻》模块经全国中小学教材审定委员会2005年初审通过，于2005年秋正式刊行应用。为配合教学工作的需要，我们编写了这本教师教学用书。现将本书编写情况和整体特色，向使用本教材的教师略作说明，以便使用。

本书在编写过程中，遵循学术的严谨性，知识的介绍力求准确，同时，也尽量吸纳学术界的最新成果。我们注意突出知识的系统性，用纵横两条线索构建知识框架，力图使学习者既能把握艺术史的整体，又能对篆刻艺术的本体有清晰的体认。同时，体现表述的可读性和多学科的综合性，使教师既能得到阅读的趣味，又能获得传统文化、艺术多方面的知识。本书内容力求紧贴教材并在相关知识方面有所扩展。在课程内容和教学时数的安排上具有一定的弹性，便于教师在教学活动中灵活安排。

篆刻艺术是中国传统艺术中的一个重要门类，与传统文化的关系根深蒂固。教师在授课过程中，应努力向学生阐明这种观念；在实际教学教程中，应尽量体现这种观念。在编写本教材、教学参考用书时，考虑到基层教师的教学条件和专业技能，我们建议使用者在教学活动中，可以适当偏重趣味、兼顾技能，在知识传授中培养学生审美能力，在技能训练中培养学生创造能力。因为教材本身为教学活动提供了多样可能性，教师在课堂教学之余，可以适当延伸，鼓励学生的自主性学习。

《篆刻》模块教师教学用书的编写属于首次，还缺少必要的参照和课改实验成果的积累，我们诚挚地希望老师们把使用本教材过程中发现的不足指出来，以便我们进一步修订、完善。

编者

2005年8月

单元分析

本教材共6单元,17课时。根据教育部规定,本科目为选修课,设18课时。教材设计为17课时,给教师教学和学生学习预设1节机动课。教师在实际教学活动中,可根据师资情况、教学设备和学生的具体情况而灵活掌握课时分配,不必胶柱鼓瑟。具体来说,建议教师在具体教学实践中,可以这样安排时间:

《引言 生活中的篆刻艺术》作为全书的引言,可安排1课时。

《第1单元 金石纳万象》主要讲印章的形制和用途,包括2个课时,其中《印章的形制》可以安排1课时;《印章的用途》可以安排1课时。

《第2单元 千古信物》主要讲实用阶段的篆刻艺术,即秦汉玺印的篆刻艺术,包括2个课时。《先秦玺印》可以安排1课时;《汉印》和《汉印的摹刻》是本教材的重点内容,可以根据教师师资力量安排2——3个课时。

《第3单元 寄情方寸》主要介绍清代和近现代篆刻艺术的发展,包括3个课时。《圆朱文的发达》可以安排1课时;《浙派和皖派》可以安排1课时;《近现代印学的发达》可以安排1课时。

《第4单元 篆刻艺术中的另类》主要介绍篆刻艺术中的两个特殊门类,即图像印和押印。包括2个课时。《图像印》可以安排1课时;《押印》可以安排1课时。

《第5单元 分朱布白,以刀为笔》主要介绍篆刻艺术的字法、章法和刀法。包括3个课时。《字法》可以安排1课时;《章法》可以安排1课时;《刀法》可以安排1课时。

《第6单元 文化视野下的篆刻艺术》主要介绍篆刻艺术与传统文化的关系。包括3个课时。《篆刻艺术理论》介绍篆刻艺术理论中比较有代表性的几种观点,可以安排1个课时;《篆刻艺术与文学》介绍篆刻艺术与古典文学的关系,可以安排1个课时;《篆刻艺术中的哲学》介绍中国传统的哲学智慧在篆刻艺术中的体现,可以安排1个课时。

另外,我们设立了一个附录,讲中国的刻字艺术。限于篇幅,在教材中我们没有涉及这方面的内容。在参考书中,我们仅作简单介绍,供有兴趣的老师参考。

引言 生活中的篆刻艺术

一、教材分析

本课为导言课，是全书的引论，可以和前面的《编者的话》合起来进行教学。这节课不以知识的认知为重点，主要目的是要引发学生对篆刻艺术的兴趣。在《编者的话》里，我们重点介绍了篆刻艺术作为传统古典艺术的一个门类，它与传统文化千丝万缕的关系。这节《引言》是接着《编者的话》来说的，是对《编者的话》的引申和诗意说明。这一点，教师应当有所会心。

（一）教学目标

本课教学目标有两个：

1. 通过教学活动使学生明白篆刻艺术在人的现实生活中的作用。
2. 通过教学活动使学生明白为什么说篆刻艺术既是古老的又是现代的。

（二）教学内容结构

本课课文内容与自然段落的划分基本同步，包含这样几部分：

1. 篆刻艺术的总体特征。
2. 篆刻艺术既是古老的，又是现代的。
3. 篆刻艺术是传统艺术的一个门类。
4. 篆刻艺术有怡情功能。
5. 篆刻艺术有实用功能。
6. 篆刻艺术有益智功能。

（三）教学重点与难点

本课重点是使学生理解篆刻艺术与传统文​​化的关系。这也是这节课的难点所在。

二、教学参考资料

“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”

这是魏文帝曹丕《典论·论文》中的一句名言。意思是，（文学家）不需要借历史学家的美言，也不需要假借官势的提拔，他们的声名就靠自己在文学上的成就，足可流芳后世。我们在这里是用这话来说篆刻艺术家的艺术价值。

奥运会会徽与中国传统文化

2008年奥运会将在中国举行，这次运动会的会徽具有明显的中国特色，即用中国篆刻图案造型展示新世纪中国形象，将中国文化巧妙地融入到运动会精神中，显示了东方文化的魅力。

将中国书法篆刻意味融入奥运会会徽，表明了中国身份的自我确认。一般而言，篆刻文化讲究对称平衡、虚实互补；巧拙雅俗，相反相成；阴阳违和，奇正相生。这方带有篆刻艺术趣味的设计，具有舞蹈的动态美和音乐的节奏美。它通过文字内容、章法结构以及刀锋运行造成的金石趣味来表现中国特有的文化底蕴，具有丰富多彩的审美价值。

（一）汉字文化圈与文字篆法之美

这一设计中具有中国文字的多重含义：北京的“京”，文化之“文”，舞蹈之“舞”，比赛之“赛”（跑步），多样统一和而不同。这方篆刻紧紧抓住“汉字文化圈”的主旨，表现出东方文化中汉字文化的重要性。

篆刻艺术的线条不但是印的基本语言，而且构成印的艺术审美基点。篆刻线条是一种自由生命运动的变化。线条的运动与“道”相通。一线之内有阴阳向背，一点之中有虚实正侧。这种审美化的线条由点的内心膨胀并朝一定方向展开而为流动的线条，是力的凝聚，是生命活动的“踪迹”，是力之美和势之美。篆刻特别注意曲线之美。春秋战国的青铜器铭文在线条上已表现出人的有意识的曲线化，汉私印中的虫鸟篆，便是对此的摹仿。这种印章几乎把所有笔画都曲线化，致使印面龙飞凤舞一般。至唐宋的官印，线条的曲叠被刻意强调，素有“九叠篆”的美称。当然，一味强调线条曲线化也是不美的，只有曲与直在相反相成中，才能产生更多的审美韵味。因此，曲线的变化成为中国印文化审美的重要法则。这方印文不仅具有古代的泥封效果及侵蚀而成的自然变化，在线条上又力求粗细变化，把笔法中的提按顿挫融入印章，使得线条产生一种涩动，既有刀味，又有笔意。

印章线条之美得力于书法篆法之美。通过写篆书，才能理解笔味，即理解线条起落、转折、运行的种种趣味，理解什么线条是好线条。篆刻家需熟知金石文字的种种线条变异，并融情入线，方能创作具有生命力度的线条。当然，最高的线条审美境界并不是一味悍霸，火气十足的线条，相反，是那些平奇无华、湿润厚重，“百炼钢化绕指柔”的线条，这即是孔子所说的“中和”之美，或庄子所标举的“既雕既琢，复归于朴”的大美。当我们的眼睛在这样的线条上游动时，一种内在生命的潜流就开始涌动，一种膨胀的内力就开始撼动我们的眼睛。大动若静的线条是篆法的最高境界，能臻达此境，书法与篆刻皆能臻上乘。

中国传统美学中关于“神”、“形”、“虚”、“实”的理论在篆法中形成具体的美学规范。如“曲处有筋，直处有骨；包处有皮，实处有肉；当行即流，当住即峙；动不嫌狂，静不嫌死”，“一划之势，可担千钧；一点之神，可壮全体”等。篆刻者必须掌握“六书”等篆法规律，使增省笔划绸缪缜密，变动部首有典有则，从而创造美的字形。中国篆刻把文字线条看作传神达情的对象，因而十分注重用笔使转的灵活与飞动。篆刻线条的生命意味讲究情、活、转、娇、丰。这种对篆刻艺术生命活力的倡导，表明了体育与艺术的生命意识表现。

（二）传统与现代在章法刀法美中的融合

在现代性竞技活动中，以红色印章的方式传达中国文化精神，表明了一种传统的回响。

中国篆刻讲究章法和刀法，通常强调宾主、呼应、虚实、疏密等形式美规律。运用奇正向背、方圆错综、虚实疏密等方法处理印章的分朱布白，能够造成顾盼生情、气韵贯注、虚实相得的章法美和意境美。点划的布局美与不美，直接关系到篆印整体美的效果。一般认为，篆刻的章法大者难以结密，小者难以宽展，缜密易于板滞，萧

疏易于破碎，而平实最能入手。好的章法可以“疏能跑马，密不透风”；可以“计白当黑，虚实相生”；可以方圆兼备，参差纵横；可以“方寸之间，寻丈之势”。而失败的章法或状如算子，呆滞僵硬，或线条均列，气韵全无，或失去平衡，杂乱无章。篆刻章法讲求文字本身的疏密有致，对称平衡，印内文字排列的变化合度、和谐统一，界格的平衡均匀，自然生动，以及整个印面的气运生动，中和浑穆。只有达到这种审美标准的印章方能臻达高格。

同样，刀法能雕刻出印章的笔墨效果，增添金石韵味。刀法是印章的完成。篆法、章法的笔意墨趣、布局韵味都要通过刀法显现出来。有什么样的立意和章法设计，就需要相应的刀法去表现。如铁线篆的刚劲流畅的曲线美，需要曲致而流美、细腻而富有情趣的刀法去表现；而大气磅礴、刚气逼人的线条，则需以纵横驰骋、腕力雄强的冲刀去刻；而古朴拙实、风味隽永的古文字，则需错落落落、若断还连的潇散刀法去刻。总之，要刀尤笔运，心手相合，“小心落墨，大胆落刀”，才能刻出天趣自然、具有锋刀节律的线条美。篆刻的刀法的本身不是目的。刀法只是线条审美造型的手段，以追求线条的千般意趣和笔墨趣味为目的。故朱简云：“刀法浑融，无迹可求，神品也。”书法与篆刻相通互补之处在于书法的用笔，书法不以笔之柔软为限，而是追求笔力的劲健，笔势的雄强，力求在挥运软毫之中，留下富有金石韵味的线条。同样，篆刻也不以刀之挺利为优，而反过来追求一种书法笔意韵味，一种“唯其软，而奇怪生焉”的笔情墨性。

这方印文的章法宽舒自然，在流畅中有生动的活力，在挺拔中有欢乐的氛围，在红色的印体上表征出当代中国人的精神状态。

（三）发现东方文化精神的中国声音

敢于在现代性竞技中，运用传统的篆刻艺术展示其精神，表明了中国人主动发出中国文化声音的意愿。“全球化”是一个充满痛苦的历史记忆，但又是无法回避的现实语境。当今世界，中国已经进入世界贸易组织的时代，这意味着各国之间在交换价值和制度上的认同逐渐整合为一体，表征为对以自由、平等为核心内容的民主价值的趋同，以及保障自由、平等、人权充分实现的民主制度的普遍化。参与全球化过程对于中国这样的发展中国家来说已经不是愿意不愿意的问题，而是怎样选择时机和方式的问题。

在我看来，文化交流不是一种简单的双边关系，而是一种交流的多极性问题。只不过在现代性光谱中，“东方”已经丧失了立法和阐释的权力。正如日本学者竹内好所说：“过去的东方既没有理解欧洲的能力，也没有理解其自身的能力。理解东方并改变它的是处于欧洲的欧洲性。东方之所以成为东方就是因为它被包含到了欧洲之中，不仅欧洲只有处于欧洲中才能被实现，就连东方也只有处于欧洲中才能被实现”。有学者想通过揭示两种语言对译中所遮蔽了的迂回输出传播背后的权力支配关系，但由于过多地采用后殖民主义中“理论旅行”的理论，使得原本相当复杂的跨语际实践的“互译性”，变成了以西方为中心的文化单向渗透和塑造的“单译性”，并有可能肯定了这些压迫关系所依赖的价值标准存在的合理性。

进入现代时期，中国问题又与后殖民主义问题粘连在一起，使得“阐释中国”变得相当艰难。美国史学家柯文认为：“想正确理解十九、二十世纪的中国历史，必须不仅把此段历史视为外部势力的产物，而且也应视之为帝制时代最后数百年出现的内部演变的产物”。西方人注意到中国的现代性其实已经形成内部地理上的差异——“花架子中国”的说法表明东部的高速发展和西部的滞后，这种内在的差异将现代性中国撕裂，造成了文化心理结构上的内在殖民——文化殖民、语言殖民、心态殖民、金钱殖民。另外，就东方文化对西方的差异性魅力而言，日本文化的大力输出使得日本挡在了中国前面，成为东方文化的代表。一个国家在加强经济振兴和生活富裕的同时，文化建设同样关键。现在，我们面临的是如何增强民族文化凝聚力的问题，只有经济和文化同时振兴，人文科学和自然科学齐头并进，才可能不断输出中国有价值的新思想。中国文化几千年来历经冲击而不崩溃，仍然具有凝聚力，原因就在于中华文化的根本精神就是吐纳吸放，自我创新，能容纳并且融合古今中外各种东西。

我认为，“全球化”不是一个全球单一化的过程，而是一个逐渐地尊重差异性的过程。尽管差异性面临的处境很艰难，但是必须尊重它。我不同意那种所谓全球化本质主义说法：全球化时代全世界所有的语言都消失了，只剩下英语；全世界所有的文化都慢慢被整合了，只剩下西方文化；全世界一切的意识、一切的文明都慢慢的被同化了，多元的历史终结了。相反，我坚持全球化是一个学会尊重差异性的多元化过程，是东方西方共同组成人类性的过程，也是西方中心主义习惯自己成为多元中的一元的过程。因此，东方（尤其是所谓“远东”的中国）如果继续沉默、失落、被误读、被妖魔化，将使世界文化生态平衡出现严重的问题。

正如李济所说：“中国历史是人类全部历史的最光荣的一面，只有把它放在全人类的背景上面，它的光辉才显得更加鲜明。把它关在一见老屋子内孤芳自赏的日子已经过去了”。席泽宗也说：“历史上的东方文明决不是只能陈列于博物馆之中，它在现代科学的发展中正在起着并且继续起着重要的作用”。

这方印章所传达的人文意蕴，绝非仅仅局限于体育的会徽上，而是通过会徽表征出的“中国性”，表明中国文化的世界性对话的精神愿望。

（王岳川）

三、教学建议

教学方式建议：建议在本课的教学中，适当联系古代文化的知识，对课文中牵涉到的知识点进行讲解；在此基础上，进一步深化课文内容。

第1单元 金石纳万象

——印章的形制和用途

第1课 印章的形制

一、教材分析

本课主要介绍印章的形制，以知识的介绍为主。在教学中，应该把重点放在知识的认知上。本节简要介绍了印章名称的历史演变，这部分知识在学生以后的古典艺术、文学的学习中有比较重要的作用。本节重点介绍了印章的制作和组成，力图使学生在有限的时间内尽可能多地掌握印章制作的一般常识。

（一）教学目标

通过本节的学习，使学生掌握以下两方面的重点知识：

1. 印章的各种名称。
2. 印章各部分的名称。

（二）教学内容结构

本节内容主要包括两个大的方面，即印章名称的变迁；印章的形制。印章的形制主要包含两个方面内容，即印章的制作；印章各部分的名目。印章各部分的名目主要包括印面、印文和边款。在讲述时，教师要注意知识的层级性。

（三）教学重点与难点

印章的形制是本节的重点，应该指导学生重点掌握。其中讲到“印文”即刻印章所使用的文字时，牵涉到文字学的具体知识，是本课的难点。阴文、阳文的概念，也要向学生详细讲解。

二、教学参考资料

篆刻使用的书体：

篆刻虽然是使用篆书通过雕刻技巧刻成印章来使用和欣赏的艺术，但广义的来说，篆刻更包括了玉器铜器上花纹的雕制以及印钮的艺术、印谱的拓制等，是一门涉及很广的艺术，与金石拓制、书籍装潢、雕塑、书法、文字、文学均有关。但普通治印的人却是只着重在刻制印面而已。

刻制印面所采用的书体，当然以篆书为主，其它书体，虽不一定就不能刻制，但它们的美术性，总不若篆书为高。我在拙作《治印偶得》中曾叙明以篆为印的理由，兹录于下：“以篆文入印，自古皆然，或问其故，则曰：篆有五便：一曰方正平整，便于布置。二曰增减合度，便于运用。三曰屈伸得势，便于揖让。四曰形通变化，便于选择。五曰笔法一致，便于调和。是以古今印人，皆以篆书为治印之本，他体则不尚焉！”所谓“不尚”，是说他种书体，不如篆书美好，非不能入印。篆又分为大篆小篆。篆书以外以隶书入印的也颇多，以篆隶混合使用的也时有所见。用楷书入印的多为实用，很少充作艺术欣赏，行书草书虽亦有之，但更少之又少了。由于印章艺术渐

为世人重视，在日本、韩国则使用日文韩文入印，欧美各国之爱好篆刻者，则多用英文入印，此等印如果刻制得宜，其所产生视觉上的美感与中文是相同的。兹将篆、隶等体在制作上应注意的事项分别说明如后。

（一）大篆

大篆是包括秦以前所有篆体书的统称，这种篆书大致都是比较自然的，繁简大小，一任自然。并不一定整齐平正，所以刻大篆书体的印章时，应以自然为主，不可故作安排，刻大篆印均以商周古玺为宗，但在历代的篆刻家中，以大篆为主刻印的人，除了明末清初的诂道人程遂之外，以乎找不到什么大名家了。晚清之际，受了金石考古学兴盛的影响，刻大篆印的篆刻家渐渐多了起来。如果把他分类欣赏的话，则一类是属于工致的，一类是属于疏放的。属于工致一类的，是纯以周代小玺为法，朱文采取宽边细文，可以说是复古派。属于疏放一类的，则是将新出土的资料融入印章之内刻制而成的，如以封泥法入印，以甲骨文入印等，使印章在本质上有了变化，虽然他们刻的都是大篆，但与古玺不同，这一类可以说是创新派。

复古派的印人，民国以来以王石经为最早，他以古玺和金文的基础，刻出工细精致而具有古趣的印章，在清末民初，是非常受人欢迎的。……王石经是民国二年去世的，民初的印人便直接或间接的受了这种风气的影响，赵叔孺、童大年、李尹桑、余仲嘉、马公愚等所刻的大篆印，便都是这一类的面目。兹举赵叔孺、童大年、李尹桑、王福厂等四家所刻的印作为参考。这一类的印在民初很流行，但也有的人把它刻得很俗，成了宽边细字的俗格，便不堪入目了。……

创新派以吴昌硕为主，他虽然不以刻大篆为主，但他用封泥的方法去刻制边栏，以石鼓文为印文而变化之。他的篆文，介乎大篆小篆之间，另有一种苍浑的风度，为世人所推重。因为受了他的影响，当时的印人赵古泥、徐新周、易大厂、杨仲子、陈半丁、简琴斋、朱其石等多人所刻的大篆印便都有一种与古玺小异的面貌。有的以刀法取胜，与古人之制虽不同，而实质则一，给后人开了一条新径。易大厂的苍利、朱其石的刚健、陈半丁的朴实、徐新周的劲挺、杨仲子的古拙、简琴斋的疏宕都是非常成功的，其中杨仲子、简琴斋更以甲骨入印，为前人所未见。大篆印至民国二十年前后，意境便更觉宽广，较之以前仅以古玺为宗的现象，就又迈进了一步。现在的印人，几乎都循这个方向前进。但也有刻制不当的，大多是用字不当，将六书里面的奇字或错字用在印里，或者是过于怪异，使人望而生畏，所谓走火入魔者是也。

……

综合以上所述，大篆在印章中呈现的风格是古拙的、明快的、苍秀的、淳朴的、浑厚的、刚健多姿的、错落自然的、繁简相交的、轻重得宜的。所以刻制大篆印章时，以“活”为上，不可过于死板；以自然为主，用刀不可拘泥。又大篆印的外观面貌，有无边格、有宽边格、有等边格、有封泥格、有界线格等，这些都与刻制者的喜好有关。刻无边格的高古，宽边格可以与细文相映，显得格外秀劲，等边格要有奇气，或以章法取胜。封泥格可以调节印文，界线格可以使印文整饬。初学的人，宜由宽边格一类的古玺入手，然后再旁及其它，自然能够得到其中的韵趣，最后掺以己意，放手

去刻，才能自成一家。

（二）小篆

小篆是秦统一六国以后所颁行的通用文字。在秦以前，篆书的式样繁多，秦统一后，这种笔意宛通，笔划细挺匀净的字便代替了大篆使用，所以秦以后的印章，便多使用小篆。小篆的字形是整齐的，把它刻在固定的方形印章上，能使印章的形态更趋于调和，于是秦及秦以后的汉印，便以方正平整的面貌出现了。这种面貌，为大众所欣赏，汉印便流行起来，一直至魏晋，都没有什么变更。到了南北朝，因为封泥制度的改变，印章濡朱钤红，印章加大，当然文字也就随之而变。但小篆制印的形态，人们大多数仍采用秦汉的方正平整的作风。

练习书法必需由楷书入手，楷书的笔划结构有一定的法则，学会了那种运笔与结构之后，就可以进一步地写行书和草书了。小篆是整齐的，以小篆制印，是采取它平稳方正的意态。学习刻印的朋友们，必先学习这种方正平稳的印，汉印便成了初学篆刻所必需临摹的了。

以小篆入印，大约可以分为三类：一类是法古的，一类是创新的，另一类是小篆里夹杂了若干大篆。

第一类的法古派，当然以学汉印为大宗，另外还有学习宋元朱文的。学汉印，自文三桥、何雪渔便已经如此。至西泠八家出，更用刀法的苍劲增加了它的新面，……自从邓石如倡导“以书入印”之后，凡谈论篆刻的，莫不以“笔”为尚，所以在清中叶之后，着重笔意的印，便大肆流行。但有的人特别喜欢细朱文印，这种精细清明的印，钤在收藏的名人书画上，能够衬托得那些收藏品更为名贵。因此细朱文印便很流行了。在民初一般银行行员所用的印，大多是这种细朱文的。细朱文是小篆的一种式样，自唐宋便已经使用了，元朝更为精巧，后人凡是刻印用这类细挺的小篆，而意态属于宛通一型的，便称这种玉筋体的篆书为“元朱文”。

创新派的印人，不屑于跟踪古人，于是便以新的资料入印，或以刀法刻制的技巧表现出特殊的面貌来。……使用小篆是基础，而通过刀法或笔法、章法以求变的，才是大篆刻家，才有创意。

另一种面目是在小篆中夹杂一两个大篆来使用，使整个印章的画面，出现一种奇趣，而在印章的布置中，又可产生一种奇正相生的妙境，但这一类型，必需要对大篆与小篆都能有深刻的体会，使刻出的印文不碍眼，不唐突为上。……

总之，小篆是在印章里最常见的书体，它的使用，可以因作家的书法、刀法以及章法的适用与安排，表现出各种不同的意态来，只要是善于表现其意态，从精致到豪放，从萧逸到苍浑，都可以刻出独到的面目，其运用之妙，端存乎作者之心了。

（三）别体篆（不录）

（四）隶书及其它书体

篆刻所用的书体当然是篆，篆书的变化极多，并且适于在方寸之间发挥它的艺术性，所以治印的人大多数都以篆书为主。自从汉代隶书流行之后，官府及民间书写的书体则甚少篆书出现。篆书很快地就被人视作一种古老的、庄严的书体而不再被使

用了。到了晋唐时代，楷书完全代替了隶书，行草被士大夫阶级运用熟练的笔法，写出超逸洒脱的字来，使书法成为高深抽象的艺术品，篆书被人使用的机会便更少了。所以唐代的印章，使用的篆书，便有隶书的笔韵夹杂在内，一方面是为了容易认识，一方面也是那一个时代篆书的特色。宋代因袭唐代的制度，印章改变甚少，但民间的印章，则以小篆为尚。元代蒙古人入主中原，民间的印章大事改变，以隶书及楷书入印，并流行花押。篆书的印章，除了文人墨客及士大夫们使用之外，一般平民便都不再用篆书刻印了。这也便是现在社会上一般人使用楷书刻印的来源。但到了明代，印章有了重大的改革，文三桥、何雪渔等人对印艺的复兴，具有很大的革新力量。文人墨客们使用的印章，不再是纤弱的小篆，而采用汉印模式的缪篆，使印有了章法与笔法的韵致，并且能够以熟练的刀法表现出印章的艺术性。明代末年，有一位莆田人宋比玉，专用隶书入印，这种刻法，也护得若干文人的支持。于是以隶书入印，便也成了艺术范围中的一环了。宋比玉以后，隶书的印章，曾因浙皖两派的盛行而在文人的使用范围内消失，但明爽简劲易于辩识的隶书终因在印章上有它的特色，而至民国初年再度抬起头来。广东的篆刻家们，对隶书有偏好，简琴斋、邓尔雅、耀叔重等，便是常常用隶书刻印的名家，他们的隶书印，多杂有北朝碑意，也可以说是北朝与隶书的合体。结体有疏有密，笔意挺劲有力，再加上刀刻的金石趣，便成了既通俗又典雅的印章了。……

篆隶入印以外，楷、行、草皆可入印，楷书入印，唐代已有之，但民国以后，以楷入印的，多采用北朝书体，这当然是受了清代尊碑抑帖的影响，对北碑喜好及攻习的缘故。但北碑在刻制时能刚朴并见，容易刻出笔以外的意趣来，也是很大的原因。至于以草书入印，我在北平读书的时候，曾看到寿石工先生以词句刻成的草书印，他的学生也有若干人刻过，但手边没有资料，只好有待来日再补充了。

——节自王北岳《篆刻探微》

三、教学建议

教师在备课时，应该掌握相应的文字学知识，掌握中国哲学里的阴阳观念。在课堂讲授时，为直观、感性地使学生了解印章各部分的形制，最好拿一枚刻制好的印章做具体实例，向学生展示。

第2课 印章的用途

一、教材分析

本节主要介绍印章的用途。课文按照历史的逻辑顺序，从实用阶段讲到艺术阶段。

（一）教学目标

本节的教学目标主要是知识的认知，具体来说，就是使学生认知印章从实用阶段到艺术创作阶段的不同作用。

（二）教学内容结构

本节内容主要包括两大部分。第一部分讲实用阶段印章的用途——取信的凭证。这一部分主要包括：封泥——保密的作用、物勒工名、祈福和辟邪、权力的表征。

第二部分讲印章在成为专门的艺术门类后的用途。这主要包括：姓名别号印、斋馆印、鉴藏印、闲章。

（三）教学重点与难点

本节的教学重点在第二部分。因为现在印章的主要用途还不出上举范围，对学生直接认知印章的用途和篆刻艺术的作用很重要。在现实生活和艺术活动中，能准确分清哪类印章，对现实生活和艺术鉴赏、创作都有很直接的意义。特别是在艺术鉴赏、创作活动中，学会使用恰当种类的印章、学会印章准确的钤盖位置，对创作和鉴赏都有重要意义。所以教师应该对第二部分进行重点讲授，可以对课文知识进行适当延伸。

本节的教学难点有二。首先，因为历史久远，学生对实用阶段印章的作用比较隔膜，难以理解、认知。其次，因为大部分学生没有从事书法创作、篆刻艺术创作的直接经验，对印章在艺术创作、鉴赏活动中的作用也难以理解、认知。

二、教学参考资料

米芾（1051——1107年），字元章，号襄阳漫士、鹿门居士，人称米襄阳。米芾擅诗文，工书画，精鉴赏，酷爱收藏，多才多艺，广通博贯，而其书画的成就尤为突出。其书法得王献之笔意，博取众长，不守陈规，沉着痛快，被誉为“一代宗师”，与苏轼、黄庭坚、蔡襄并称为北宋四大书法家。

赵孟頫（1254——1322年），湖州吴兴（今浙江湖州）人。字子昂，号松雪道人、鸥波、水晶宫道人等。宋宗室，入元后任兵部郎中、翰林学士承旨，卒，赠魏国公，谥文敏。博学广识，才气横溢。精音乐，能诗文，擅绘画，工书法，嗜篆刻，通佛老，是罕见的集艺术、学术于一身的全才。存世书迹有《洛神赋》、《赤壁赋》、《临兰亭帖》、《胆巴碑》等。

文征明（1470——1559年），长洲（今苏州）人。初名璧，字征明，后更字征仲，号停云，别号衡山居士，人称文衡山。“吴门画派”创始人之一。与唐伯虎、祝枝山、徐祯卿并称“江南四大才子”（也称吴门四才子）。与沈周、唐伯虎、仇英合称“明四家”。文征明擅长山水，亦工花卉、人物。早年画风细谨，中年较粗放，晚年渐趋醇正。文征明还工行草书，尤擅小楷，篆、隶、正、草无所不能。所书四体千字文，成为后人临摹的范本。

郑燮（1693——1765年），江苏兴化人。字克柔，号板桥。他擅画兰、竹、石、松、菊等，而画兰竹五十余年，成就最为突出。取法于徐渭、石涛、八大诸人而自成家法，体貌疏朗，风格劲峭。工书法，用汉八分杂入楷行草，自称六分半书，并将书法用笔融于绘画之中。诗文真挚风趣，为人民大众所喜诵。

四灵：在中国道教中有四位守护四方、代表四季的神兽，称“四灵”。四灵分别主理春、夏、秋、冬，每一季配以一种动物和一个方位。它们分别是东方之神青龙、

西方之神白虎、南方之神朱雀、北方之神玄武。青龙指青色的龙，青色即苍色，所以又称“苍龙”。东方是青色，占东方的龙故称“青龙”。春天配以东方，其灵物“青龙”代表了春天的生机、万物生长之气。白色代表西方，所以“白虎”为西方之神，喻意秋天带有肃杀之气。夏天之灵物为朱雀。朱雀在汉代又称为“朱鸟”，为南方赤色的代表，象征着蓬勃腾达。玄武是龟蛇合体的神兽，冬季时候，花草树木不再繁盛，动物也冬眠，有收藏之象。所谓“玄武”即黑色的大龟，黑色代表收敛，正好象征这个季节。

三、教学建议

基于以上难点，建议教师在教学活动中注意以下几个方面：

1、准备一定的实物来展示，或幻灯片来演示。比如古代信札包扎的形状、封泥的使用情况，紫砂壶底部钤盖的印章，书法作品上钤盖的印章，书本上的收藏印，等等。

2、最好准备一件印章钤盖比较完备的书法作品，在课堂上向学生展示，并详细介绍印章的具体属性，如引首章（闲章的一种）、姓名印、斋馆印、收藏印，等等。

第2单元 千古信物

——实用阶段的秦汉玺印

第3课 先秦玺印

一、教材分析

本节讲先秦玺印的艺术特征，主要介绍了战国玺印的艺术成就和秦印的艺术成就。先秦本来是一个明确的历史概念，指公元前221年秦始皇统一六国之前的历史阶段。但秦代的统治时间很短暂，在秦之后的汉代，又是篆刻艺术取得辉煌成就的伟大时代，所以在篆刻艺术史上，人们一般把秦代包含在先秦玺印的阶段一并介绍。所以这里的先秦的概念，与历史学里的先秦并不完全一致。这是需要教师向学生阐明的。

这一课的难度比较大，在全书中也是一个难点。最主要的困难来自印章文字难以识别。直到现在，许多先秦玺印的印文究竟如何写定，在学术界还有很多争论，意见并不一直。有许多印文无法释读。教师可以根据自己的修养和学生的爱好决定取舍。

（一）教学目标

本节的教学目标是使学生对先秦玺印的艺术特征有初步的认知。教学过程中，学生能够大致从风格上辨识出先秦玺印即可。战国官玺稍作了解，姓名玺和成语玺的文字和美术风格都比较突出，可适当引导学生进行分析。

战国玺印对后代特别是清代中后叶以来篆刻艺术的发展有很大的影响，这一点要对学生讲清楚，必要时可对照后面相关部分的知识点进行解说。

（二）教学内容结构

本节内容主要包含四个方面：

1. 战国官玺的艺术特征。
2. 战国私玺的艺术特征。
3. 秦印的艺术特征。
4. 先秦玺印对后世篆刻艺术的影响。

在课文对以上知识点的叙述中，这些内容分成三个部分，即战国玺印的艺术特征、秦印的艺术特征、先秦玺印对后代篆刻艺术的影响。在教学过程中要注意知识系统的层级性。

（三）教学重点与难点

如上所述，本节的难点在于印文文字的问题。因为先秦玺印所使用的文字，是战国文字，属于古文字阶段。印文很难辨识，学生学习的积极性就难以调动。

本节的教学重点是战国私玺的艺术特征。对后世影响较大的，也是战国玺印中的私玺部分。

二、教学参考资料

（一）汉字形体的演变