

普通 高中 课程 标准 实验 教科书

教学参考用书

篆刻

篆刻

Seal Cutting



高中教参篆刻分册

人民美術出版社

普通高中课程标准实验教科书·美术

篆 刻

教 学 参 考 用 书

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

普通高中课程标准实验教科书篆刻教学参考用书/薛峰
编者. —北京: 人民美术出版社, 2004.6
ISBN 7-102-02995-0

I. 普… II. 薛 III. 篆刻—技法(美术)—高中—
教学参考资料 IV. G633.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 053306 号

普通高中课程标准实验教科书·美术

篆 刻

教学参考用书

人民美术出版社 合编
北京教育科学研究院

人民美术出版社 出版

(北京北总布胡同 32 号 邮编 100735)

三河市燕山印刷有限公司印刷

人民美术出版社 发行

2004 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 2 次印刷

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 4.25

ISBN 7-102-02995-0

定价: 11.00 元

如遇质量问题请与本社教材中心联系

电话: (010) 85114461 65232190

编 者	薛 峰		
责任编辑	欧京海	张 桦	李春立
	刘莉芳		
责任校对	李春立		
责任印制	王建平		

目 录

第1课	方寸之间	意味无穷——篆刻概述·····	(1)
第2课	良工巨斧	在刀与石——篆刻的工具与材料·····	(8)
第3课	篆为先务	专精博涉——篆书是篆刻的基础·····	(14)
第4课	立意为象	形著意彰——章法是篆刻的核心·····	(25)
第5课	形态风神	见诸刀笔——刀法是完成篆刻的手段·····	(33)
第6课	阳刚阴柔	济以古雅——篆刻的阴文与阳文·····	(38)
第7课	取意象外	美在形制——闲章与肖形印·····	(42)
第8课	悦目抒情	跨越时空——印钮与边款体现了印章的多重审美·····	(47)
第9课	印外求印	气象万千——明清篆刻艺术生命意味的表现形式·····	(52)

第1课 方寸之间 意味无穷——篆刻概述

一、教材分析

(一) 教学目标

篆刻艺术，也叫印章艺术，或简称印章。本课中所介绍的作为艺术的篆刻在古代即是作为实用的印章，这是首先要向学生澄清的一个重要概念。这种艺术形式以古代实用印章为母体。从形式方面看，二者没有差异，所以关于篆刻艺术的研究也被称为“印学”。对这一课题的认识有助于各位老师更好地领会本课的教学目标，从而通过本课教学，使学生初步了解篆刻从实用走向艺术的发展脉络，以及在各个历史时期的风格、形制、审美特征，培养学生艺术素养，提高对中华民族传统艺术的鉴赏、认知能力，达到陶冶性灵、增进综合素质的目的。

(二) 内容结构

本课由篆刻的涵义，篆刻的历史，篆刻在历史上有哪些名称、哪些审美特征，篆刻在历史上有哪些用途四部分内容组成。

1. 篆刻的涵义

从观念方面看，篆刻是艺术范畴的，印章是实用范畴的；篆刻是文人艺术家所从事的艺术创造，印章是工匠所从事的工艺制作；篆刻创作指向审美，印章制作指向实用。我们现在能看到的最早的印章是河南安阳殷墟出土的三颗铜质印玺（现藏台北故宫博物院）。这是一个惊人的发现，当时一些著名学者，认为这三枚古玺为商代之物，都曾力图破译其文。然而这三枚古玺出土情况不详，实在蹊跷，不知其原

来存在的地层。且后来安阳殷墟多次科学考古挖掘，却再也没有出土类似的古玺印了，无旁证可引，因此也有学者对此提出质疑，认为这或许是一种“图徽”。今人徐畅先生《商玺考证》一文，在总结前贤之说的基础上，以三枚铜玺的铭纹与大量类似纹饰的商代青铜、乐器、兵器、餐具作对照，又结合甲骨文、金文等，破解其印文，同时还考证其性质、具体时期、使用者身份等，确认这是商代古玺。由于政治经济的发展，手工业渐趋发达，印章的用途也逐渐扩大。这些印章大多和战国铜器上的铭文相合，其中也有许多是春秋时代的，很难分辨。在战国，各国文字各不相同，反映在印章中的文字也不相同。这些印章的印形、文字的安排，表现出了强烈的艺术性，反映了当时社会思想活跃的生动局面，所以本课将印章定义为中华文明发展的一种标志。

2. 篆刻的历史

因为篆刻历史发展历经数千年之久，几乎与中华民族的历史同步，故在本课中只作简要介绍。关于印章的起源，《周礼》、《左传》中都有使用印章记载，这些可以说明早在春秋中期，印章已应用于社会活动中。从近代考古发现的实物来看，殷商时期就已存在印章了，而战国时期的古印，已经达到相当高的艺术水准。

印章上的文字最早与当时通用的字体是一致的，如战国时期，采用的是各国流行的大篆、籀文，秦用李斯的秦篆。秦汉以后，用于印章上的字体范围扩大了许

多,出现了缪篆、鸟虫篆等多种篆体。隋唐以来,不仅沿袭使用篆体类文字,而且把隶、楷等字体也应用于治印,以至殷代的甲骨文都被吸收进来。当然,始终处于主导地位的还是篆体类的文字,这一点至今仍然没有变。印章制作经历了秦、汉、魏晋、南北朝、隋唐、宋元明清及近现代,而篆刻作为印章的一个分支,则是在宋元时期随着金石学的形成与发展而发展起来的。在秦汉至南北朝时期印章仅仅是实用体系的工艺制作,与文人艺术毫不相干,但的确蕴涵了极深的审美因素。

3. 篆刻在历史上有哪些名称和哪些审美特征

秦统一后,规定只有皇帝的印才能用“玺”,至于官员和百姓的印章,只能用“印”了。以后封建社会中历代王朝大体沿袭这一制度。汉代开始出现在官衔下加“章”或“印章”的印。此外,还有称为“记”、“朱记”、“图章”等。本课将这些具有代表性的名称予以简介。秦代建立起来的印章制度,到汉代得到了进一步的发展和完善,并奠定了玺印“盛于汉”的历史地位。汉印种类繁多,较之古玺与秦印,汉印显现出方正、质朴、平和、博大的整体风貌,这种风貌不仅与中华民族的崇高审美理想相契合,同时树立了后世篆刻艺术的最高审美典范,正是汉印的风貌,造就了千百年来中国人对印章的审美感知力。

4. 篆刻在历史上有哪些用途

结合历史介绍印章在各个时期的用途,并简要叙述印章由实用性向艺术性发展的过程。

(三) 教学的重点与难点

教学重点:篆刻艺术发展的基本脉络。

教学难点:印章在各个历史时期的审

美特征。

二、教学内容资料

(一) 作品分析

1. 战国古玺

我们现在所能看到的最早的印章大多是战国古玺。这些古玺的许多文字,现在我们还不认识。朱文古玺大都配上宽边。印文笔画细如毫发,都出于铸造。白文古玺大多加边栏,或在中间加一竖界格,文字有铸有凿。官玺的印文内容除有“司马”、“司徒”等名称外,还有各种不规则的形状,内容还刻有吉语和生动的动物图案。《左传·襄公二十九年》中,记载着与“玺”有关的文字。这些足以证明早在春秋中期,印章已应用于社会活动中。但是,西周至春秋这数百年的时间中至今尚无可靠的玺印实物和没有充足的资料发现,我们现在所能看到的最早的印章大多是战国古玺。战国时的印章,统称为“玺”。古玺的许多文字,我们现在还不能完全认识。朱文玺印都出于铸造,大都配上宽边,印文线条细如毫发,形成鲜明的对比;白文古玺加有边栏,本课中选取的《祝迅》就是属于此类作品。这方印章不论边栏、文字都处理得极为严谨,虽然如此却也并不显得呆滞,文字结构的变化给整个印章带来了勃勃生机。还有一种在中间加一竖界格。

本课所选的《王兵戎器》是较为独特的一种,显示了很浓厚的装饰趣味。在传世的战国古玺中,私玺形状较官玺小,适宜佩带;以方形为主,还有各种不规则的形状,内容除姓名、官职外还刻有吉语和生动的动物图案以及大型烙马印等;材料上也有金、玉、陶等多种材料出现。这些古玺归纳起来有以下几方面的特征:

(1) 逐渐形成了适合于玺印印面的文字体系。

(2) 阴文玺大量出现,这显然也是实用的方便所致。

(3) 印面形式变化极为丰富,充分地展现了当时崇尚个性与形式的审美取向。

(4) 由于文字的演变、分化及诸侯割据等,使玺印文字与风格呈现出明显的区域色彩。

我们如果从挖掘印章艺术性的角度出发,对古代玺印的赏评便不仅仅局限于实用性和考古性,不是对古代印之所体现的官僚制度的研究,也不是对古代玺印赖以形成发展的特定社会历史文化环境的考察,而是在这些研究成果的基础上,在对篆刻艺术形式本体,即艺术性的审美把握上。古玺形式变化的一个重要因素是文字体系的演变发展,不同历史时期有着不同的书写习惯和风气,这是一个普遍的规律性的现象,所以先秦时期的时代性书风变化对古玺的形式变化影响非常深入。先秦古玺所采用的文字被称之为大篆,这种文字的可变性以及行款形式的随意性给古玺印面的布置带来极大限度的自由,再加上这一时期的印章大多数是为了实用的需要草率刻成,并不太精心布置,只是随行书写,体简则小、体繁则大,由此无意之中造成的客观效果往往成为后世篆刻家梦寐以求而不可达到的自由程度的章法。本课所选的《开方之玺》就体现了这种风格,寓险绝于平实,显示了先民高超的艺术驾驭能力。

2. 秦汉印章

秦代是中国古代史中最崇尚法治的一个朝代,韩非子的法家主张在秦代得到了最充分的直接的体现。关于秦印的风格,从现存的印记来看,一类是属于私印范畴的半通印,其印文与战国古玺一脉相承,但不像战国玺那样制作精细,在平正的“日”字界格中,奇仄变化别有一番生趣。

与之相反的是一类印文标准的摹印篆,而且是制作精良的官印。在这两大风格之间还有一类是制作简便的普通官印,可分为两种风格:一种线条精细流动;而另一种线条厚重而质朴。秦代开创的官印制度到汉代得到完善,汉印形式风格容量极大,随着印章文字字形的趋于方正、印文线条的趋于饱满,以往的边栏间隔就显得不合时宜了,汉代隶书的成熟和发展促成了汉印文字进一步脱去秦代摹印篆的圆笔,成为汉代印章所特有的书体——缪篆。这种方直简拙的隶化书体,不仅易于辨认也最实用于汉代铸印的制作方式,符合汉代整体的审美风气,成就了汉代平正方直、朴茂厚重的印章风格。平整绝不是绝对的均匀、整齐与机械划一,而是包含了种种潜在的对立的统一。除此以外,在汉私印中,还体现出在外在形式上的更加丰富与变化。在印文的处理、章法布局乃至制作工艺方面,在平正朴茂的总体风格之中,还体现出一种追求装饰与精致的风尚。秦始皇统一全国后,废除了东方六国异体文字,实行“书同文”的政策,制定了整齐划一但并不呆板的秦篆,通称小篆。我们在秦印中看到的就是这类文字,其特点是遒劲安详,工稳自然。秦官印以其创制的小篆笔画为基础,略取方势,体态与秦诏版、秦权量,以及琅琊台刻石、泰山刻石上的文字基本相同,很容易与战国或战国以前各国文字,特别是各国的玺印文字相区别。在传世的秦官印之中,从文字、史料、制作方法等方面分析,个别官印其时代上限可能早到战国晚期,有些则可能要推迟到汉初,这是因为秦王朝历史甚短,存世秦官印极少的缘故。

秦代官印与战国官玺明显不同,秦时只有皇帝的印称“玺”,百官皆称“印”或“章”。秦官印除天子用玉外,一般官

吏为铜质，多为白文凿印，通常2~3厘米见方，正方形印玺用田字界格，印文分布格内。这种格式，使小篆字体在方形框内经过减略、移位、挪让等手段的处理，成为趋于严整的“摹印篆”，改变了小篆的修长貌，因而与印章的形式相统一，显得平正秀丽，笔势圆润流畅、挺拔有力。这种汉“摹印篆”的早期形态，率意自然，颇多古朴之气。与方形印同时并存的还有一种“日”字形边框的印，正好为正方形官印的一半，称为“半通印”。这类印的特点与正方形官印大致相同。秦官印在章法上更加严谨，疏密虚实安排得当，它在古玺印自然古朴风格的基础上由圆向方过渡，故印面方中寓圆，于遒劲安详中溢出灵动多变之姿，给人以活泼自如、诙谐风趣的感觉，体现了较丰富的艺术内涵。从形式上看它虽然不及古玺丰富多彩，但具有继往开来的鲜明的时代特征，为汉印——中国篆刻艺术辉煌时期——奠定了基石。汉代是印章艺术发展成熟的鼎盛时期。其影响深远，经久不衰，至今依然是篆刻家们所追摹的典范。汉官印分铸印、凿印两种，一般文官多用铸印，军中在急需时的“急就章”、颁发给兄弟民族的官印，则采用凿制，印文以白文居多，书体是由小篆演变而来的“缪篆”，这是一种从篆书向隶书过渡的文字，结体方中寓圆，按六书稍作增减，改小篆之形式，不改小篆之笔法，近隶书体势，而不用隶书之磔法。汉印对篆刻艺术的影响是巨大的，清·陈鸿寿曾说：“初学治印，以汉人为宗，心摹手追，必求神似，才能使印章成为上品。”汉官印中匀整朴茂一路的白文印最具代表性。其中满白文印，苍劲浑朴，笔画自然得天趣，紧处密不透风，疏处宽可走马，产生强烈的视觉效果，给后世篆刻家很大启发。

王业之印信

这方印章一变秦印之柔媚而为苍劲有力。总体艺术风格浑厚古朴、外拙内巧、端庄凝重、平正自然、落落大方，但亦不乏粗放雄伟、瘦劲峻峭和奇崛苍茂，它代表了汉印鼎盛时期的典型风格，标志着印章艺术进入了空前繁荣的阶段。

皇后之玺

佩带玉器，在古代是王公贵族的一种高雅风尚，因此对玉质的选择、文字章法及制作的工艺要求都很高。根据目前我们所能见到的玉印来分析，它的制作水平相当高，印面文字精致、章法严谨，笔势圆转润泽。由于玉质的耐腐性，它能经过漫长的岁月而较好地保留本来面目。玉质坚硬，难以受刀，白文印不可能刻得非常粗壮，因而产生了特殊的篆刻技法，即人们通常所谓的“平刀直下”的“切玉法”。粗看笔画平直规整，然全无板滞之感。这种庄重典雅、凝练稳妥、高古秀丽的汉代玉印，给人以雍容华贵、气息纯正的审美情趣。

封泥

古代使用玺印时还出现一种封泥，又名泥封。封泥初发现时，曾被误认为印范，其实是玺印使用时留下的印蜕。在纸张未发明以前，古人多在简牍上记写公文、帐目、书信等内容，在简牍的递寄往来过程中，为了严守机密而在简牍的绳结处加上软泥，然后钤盖玺印，这就是所谓封。古时一些物品的封缄也是使用这种方法。由于玺印在泥上的挤压，使封泥形成了宽边和套边，白文玺印在泥上钤盖后还会出现反“白”成“朱”的特殊效果和古拙厚重的艺术特色。封泥作为封缄的凭证，卫宏《旧汉仪》中有“天子信玺皆以武都紫泥封”的记载。长沙马王堆一号汉墓出土的硬陶罐口部的封泥盒、甘肃金塔

县汉代“肩水金关”遗址出土的封存文书的封泥装置上的封泥盒、封泥文字“居延右尉”，是古人使用封泥形式的珍贵物证。我们现在见到的这一时期的印章几乎全是白文（阴文），就是因为阴文钤于泥土变为阳文，易于辨识。封泥与古玺相表里，它可以说是秦汉印章在泥上的“印蜕”实物。隋唐以后，纸张的盛行，替代了简牍，印色取代了泥，封泥丧失了它的社会功能而逐渐退出了历史舞台。封泥，不仅具有非同寻常的考古学术价值，更具有丰富的艺术内涵。经学者考证，现存的秦汉印实物，多半是殉葬用的明器，并非那个时期的实用印章，它的制作技术和艺术水平都难以和实用印章相比。而封泥则是由官方正式颁发的玺印，或者私家常用的玺印钤出的，因此封泥上的印文，真实地反映了当时印章艺术的实际情况，无疑它是古代印章文化不可多得的宝贵遗产。另一方面，由于施行封泥时，软泥入槽多少不一，如正好填满方槽，则泥块干后呈方形，如软泥多而溢出方槽，则这块泥干后呈不规则的圆形，加之年代久远，自然剥蚀脱落致使封泥的边缘残缺破损，这种宽厚的边栏，粘连断续，极富变化，给人以古拙质朴、自然率真的美感，其美妙在于实中见虚、虚中见灵，气格壮伟雄强而意味纯朴谐和，天然去雕饰。封泥在篆刻艺术史上具有十分重要的地位，清末篆刻大师吴昌硕印作中，那种高古雄浑、大气磅礴的风貌，无不留有封泥的气质和古韵。他是从封泥中吸取养分，最有成就的一代宗师。吴氏在《聋缶》一印的边款中曰：“力拙而锋锐，貌古而神虚，学封泥者宜守此二语。”又说：“方劲处兼圆转，古封泥时或见之。”

3. 魏晋南北朝篆刻

魏晋南北朝篆刻承汉印之风，正如明

·甘旸所说：“魏晋印章本乎汉制，间有易者，亦无大失。”（《印章集说》）因此广义的“汉印”是包括魏晋南北朝印章在内的，不过这时的篆刻趋于瘦挺方直、率意为之，不及汉代印章精整严谨、沉穆雄浑。这与书法的发展一样，魏晋隶书与汉隶不同，是时代使然。其时印文书体也与《正始石经》接近。将军章，是汉印中一种风格独特的印章，它是汉官印中武将们的专利品，故称“将军章”。将军章的制作方法是凿制，也就是在预制的金属印坯上击凿印文，这是由于军事活动频繁，武将调遣大多因军情紧急而必须立即拜封，印章便只能仓促凿成。甘旸在《印章集说》中言：“凿印以锤凿成文，亦曰镌，成之甚速……名曰‘急就章’，军中急于拜封，故多凿之，以利于便。”将军用“急就章”，官职高的两凿成文，印章比较规整；官职低的一凿成文，则简单随意。将军章较铸印显得无拘无束、自然天趣、锋芒毕显、荒率挺拔。印文凿刻刀痕明显，线条生动，简练有神，笔尽而意无穷。有时歪歪斜斜，信手拈来，即兴而作，然其稚拙中寓精巧，真率而绝去雕饰的意趣，给后世的篆刻家以极大的启发。

4. 唐宋印章

六朝以后，随着封缄制度的消亡和纸张的普及，印章与书画得以结缘。唐宋时鉴藏印和款印在书画上的运用渐开风气，如唐太宗自篆之“贞”、“观”联珠印，唐玄宗自篆之“开元”印，南唐内府的“建业文房之印”，宋徽宗之“大观”、“宣和”及双龙图形印等，皆有其特殊的艺术价值。上有所好，下必效焉。所谓款印，是书画家确认作品之归属而使用的印章，包括名印、字号印和斋室馆阁印。本课选取《端居室》是传世较为可靠的唐代作品。再以宋人为例，如欧阳修有“六一居士”

印，黄庭坚有“山谷道人”印，苏东坡有“东坡居士”印，米芾除多方姓名印外，更有“宝晋斋”印及以典故入印的“祝融之后”等印章。这些印章的出现，反映了印章审美与书画情趣的同一性，显示了文人艺术情趣对印章的渗透。所以本课将唐宋时代定位为实用印章向文人篆刻艺术的过渡期。宋代的文人，好印之风渐盛，有些文人像米芾还自己篆印。不过，细审这一时期的文人印章，在审美追求上尚无鲜明的取向。米芾有印甚多，也有相同的现象。在他传世的书法作品中还没有发现有钐盖印章的习惯。此外，这一时期的“集古印谱”也风行起来。早在唐玄宗时，便有了“玺印”，起初旨在集录古代印章制度、形制等。到北宋大观年间杨克一的《集古印谱》率先问世，以后王顺伯的《复斋印谱》、颜叔夏的《古印谱》、姜夔的《姜氏集古印谱》等亦相继刊行。这些集古印谱客观上普及和彰扬了印章之美，同时文人摩挲印章、收集古印的过程，也促进了印章艺术审美观的形成。

菊蟹图 吴昌硕

吴昌硕的绘画，得力于他深厚的书法功力。他以遒劲苍厚的石鼓文笔法和奔放的草书笔意作大写意花卉。他善于色墨混用而能浑厚古艳。构图多取纵势，直上直下，气势磅礴。他的篆刻初学浙派，继学邓石如、吴让之等家，中年后，广采博取战国玺、秦汉印、石鼓、琅琊、泥封、砖瓦、碑碣等金石文字，融会贯通而出新意。他的篆刻圆、方并举，圆的一类印章，能忠实地再现自己的篆书风貌。在刀法上，他能吸取前人的冲刀、切刀、切中带削等刀法的长处，融会贯通，创造出钝刀涩行硬入法，并融会大写意画乱头粗服的笔墨情意而挥刀急就。一方印章刻完之后再加以残破雕琢，使得印章斑驳而浑

厚，丰富了篆刻艺术的趣味，即经雕琢归于整体，使作品能收能放、虚实相生。吴氏认为，要有深厚的功力，才能达到汉印的最精处“浑穆”二字。“浑穆”是一种高深的艺术境界，它不以奇制胜，也不哗众取宠，而是以平淡醇厚、耐人寻味为上。了解他的书画艺术，才能更深入地了解他的篆刻艺术。正如他自己所说：“诗文书画有真意，贵能深造求其通。”他的篆刻艺术，就是“求通”于诗书画艺术，篆刻章法求通于绘画的章法构成，篆法得力于书法功力。正由于多方面的艺术修养，他的篆刻艺术才能左右逢源、得心应手，开辟篆刻艺术的新境界。

(二) 名词解释

章

即“印章”。《汉旧仪补遗》云：“丞相、大将军，黄印龟钮，文曰‘章’。”据史料记载，汉代沿袭秦制，当时除玺、印名称外，开始有“印章”二字。印章就其作用看有信印、闲章之分。闲章是指斋馆印、收藏印、肖形印、吉语印等。如宋代就有人刻“某某图书”字样的印章，盖在自己所藏的图书上，以示所有。当人们普遍使用时，人们把一般印章叫“图章”了。现在我们把印意也称为“图章”。这名词就是由此来的。

玺

又作鈐，即印章。战国时期不论官印、私印都不叫印，而称为“玺”或写作“鈐”、“鉤”。“鈐”字，就是现在的玺字。清代程瑶田作《看篆楼印谱》序时，才把这个字考释出来。汉蔡邕《独断》云：“玺者，印也；印者，信也。”在秦以前尊卑通用，官、私印均可称“玺”。秦以后只有皇帝的印方可称“玺”。之后沿袭秦制并略有放宽，如汉代皇帝有六玺——皇帝行玺、皇帝之玺、皇帝信玺、天子行

玺、天子之玺、天子信玺。诸侯王、皇后之印也可以称“玺”。武后（武则天）因厌恶玺字（玺与熄灭的“息”字音通），将其改为“宝”字。清代时皇帝的印章称宝也称玺。

汉玉印

两汉玉印在古印中是十分珍贵稀少的一类。佩玉在古代也是名公贵卿和士大夫的一种高雅风尚。一般玉印制作精良、章法严谨、笔势圆转，粗看笔画平方正直，却全无板滞之意。由于玉质坚硬、不易受刀，也就产生了特殊的篆刻技法，即所谓的“平刀直下”的“切刀法”。又由于玉质的不易腐蚀受损，使传世之印得以比较好的保存。

元朱文

魏晋以来，纸帛逐渐代替竹木简札，到了隋唐，印章的使用已直接用印色钤盖于纸帛，到文人画全盛时期的元代，由文人篆写、印工镌刻的印章使诗文书画合为一体，起到了鲜艳的点缀作用，为书画家所喜爱。在这个阶段，首先是宋末元初的书画家赵孟頫对篆刻艺术大力提倡，由于书法上受李阳冰篆书的影响，印文笔势流畅、圆转流丽，产生了一种风格独特的印章——“元朱文”印，为后世的篆刻家所取法。

吴昌硕

吴昌硕（1844—1927）初名俊，又名俊卿，字昌硕、苍硕、昌石等，号缶庐、苦铁、老缶、缶道人等。70岁以后以字行，浙江安吉县人。晚清杰出的诗、书、画、篆刻大家。他的书法，楷书初学颜真卿，后学钟繇；行书学王铎、黄道周，再融入欧阳询、米芾的书法，形成刚劲秀拔、生气郁勃的个性。中年以后，精研石鼓文，他自己说学习石鼓文“一日有一日

之境界”，并广泛吸收三代金文、诏版、封泥、砖瓦等金石文字，熔为一炉，化为己有。他的篆书，用笔苍劲凝重、老辣雄健，形成独树一帜的风貌。

三、教学建议

（一）本课内容对于目前高中美术教师来说，比较生疏，应该阅读相关的理论书籍。另外对于高中生来说，单纯讲述篆刻史显得十分枯燥，很难引发学生的兴趣，所以在教学时切忌平铺直叙，应当把握本课教学重点。

（二）本课所选各个时期的作品，不仅是篆刻作品，还涉及了传统的书法、绘画作品。在教学时应该充分运用比较分析的方法，向学生讲述书、画、印三者密不可分的关系。

四、参考书目

《沙孟海论书丛稿》，沙孟海编著，上海书画出版社1987年3月1版

《古玺通论》，曹锦炎著，上海书画出版社1995年3月1版

《篆刻欣赏常识》，汤兆基著，上海书画出版社1995年11月2版

《篆刻问答一百题》，汤兆基编著，上海书画出版社1999年11月2版

《历代印学论文选》（上、下），韩天衡编订，西泠印社1999年8月1版

《中国古代印论史》，黄惇著，上海书画出版社1997年4月2版

《历代篆刻风格赏评》，辛尘著，中国美术学院出版社1999年4月1版

《古玺印与古玺印鉴定》，叶其峰著，文物出版社1997年10月1版

《篆刻五十讲》，吴颐人编著，上海三联书店2000年12月1版

《古玺印概论》，罗福颐编，文物出版社1981年12月1版

第2课 良工巨斧 在刀与石——篆刻的工具与材料

一、教材分析

(一) 教学目标

通过介绍各个历史时期印章使用的材质,使学生了解各种材料的特性以及适合表现的印章风格,藉此了解篆刻艺术是我国传统艺术优秀的组成部分,具有悠久历史和辉煌的艺术成就,使学生感受到我国先民的伟大创造力,增强民族自豪感。

(二) 内容结构

传统金属类印材,包括黄金、白银、青铜、七宝铜(即景泰蓝之类的铜胎珐琅)、紫铜、白铜、铁等。从出土的印章来看,铜质印章量大,形式制式各异,延续时间亦最长。铜印刻、凿比玉印容易,惟独日久受到侵蚀后,印泥和铜色皆易变黑。一般说来,保存得好,铜印的皮壳与色泽会越久越美。金印以白文印居多,亦有用于封泥的。金印、银印化学性质稳定,无侵蚀现象,金性软,银性腻,治印都不难。本课分三部分讲述金属印材向石质印材发展的过程:第一部分介绍古代印章所使用的材料。第二部分结合王冕等人介绍印学的起源和石质印材的广泛使用给篆刻艺术带来繁荣。第三部分介绍进行篆刻实践所需要的各种工具以及它们的特性。

(三) 教学的重点与难点

教学重点:介绍各个时期印章常用的材料。

教学难点:分析各种印材所表现的印章风格的差异。

二、教学内容资料

(一) 作品分析

可以用于制印的材料很多,金属、玉石、牙角、竹木、陶瓷五大类最为常见。远在商周时代,因为官方没有严格的印制,官家与民间所用印章,各随所好,没有限制。所以秦以前的古印金、银、铜、角、牙、玉、石均有,甚至陶印,也时有所见。秦天子之玺用玉质。汉以后,更以印质定官位之尊卑,于是官方用印便有了定制,民间所用亦仿效之。铜印最多,金、银、玉等质料均较少,衡其原因系佩之于身侧时不易损坏。后来纸张发达,印章的用途由“缄封”进而“濡朱”,官方的印章大小改变了,但质地仍沿用金属。直至元朝末年王冕用花乳石刻自用书画印后,才打开印章用质的风气。明代治印之风甚盛,而石章又能尽篆刻之能事,于是文人重视石材,其他印材均成下驷。用木质作印材,始于何时,尚不可知,但近年在韩国的朝鲜乐浪郡汉王光墓中,发现有黄杨木刻的印,居延汉简中亦发现木质印信。这种风气,是否由汉代即为通行,不得而知,但木质印章使用的时期已远自汉代是可断言的。明末宋比玉以隶书刻印,民间用木质刻隶字,甚易辨识,携带也甚轻便,于是一般人便以木质为制印的普通材料了。一直到现在,政府颁发的印信仍是铜质,因为金属最为坚固耐用;一般人民则多用木、牙、角、石、玉之属,不是取其轻便,即是取其华丽美观。至于文人

墨客所用的印，则多为石质，因为石质才容易表现出篆刻的艺术趣味。

古代的印章材料都要求质地坚韧、经久耐用，大多是铜、玉、象牙等，或铸或凿，所以文人不会刻，只好自篆后请工人刻。汉代时，间也有用绿松石刻的，多用于殉葬品，平时不采用石质作印，因嫌它质地不坚固。到王冕时发现可用浙江的花乳石刻印，这样就为明代篆刻艺术的兴起开拓了便利之路。它的意义不仅在此，还在于确立了篆刻是以石质为表现形式的艺术，因为石质最能表现出刀笔之趣。王冕用花乳石所刻的印虽流传不多，但从仅存的几方印上，我们可以看到他刻的是真正的汉印传统，其风格雄健古朴，意境甚高，富有刀趣。可以说，文人刻印以汉印为归，他是第一人。可惜他僻住山中，当时没有广为传播。

王冕，字元章，号煮石山农、饭牛翁、会稽外史、梅花屋主。浙江诸暨人。出身农家，幼贫好学，当过牧牛娃，也在僧寺做过工。曾夜坐佛膝上读长明灯书，会稽韩姓得知十分惊异，收为弟子，遂成通儒。后归隐故里，以卖画为生。朱元璋攻下婺州后，招为谏议参军，未等建立大明，因病卒。王冕以画墨梅名扬天下，作品花密枝繁，笔墨简捷淡雅、气息清新。亦工诗，精篆刻。著有《梅谱》、《竹斋诗集》。他用花乳石刻印，花乳石脆软细腻，容易受刀，表现刀法韵味效果极佳，从而把篆刻创作从写篆到奏刀两个过程用一手来完成。这一印材的发明使治印艺术很快在文人当中普及开来，为以后流派篆刻艺术高潮的到来奠定了基础。王冕的同里刘绩在《霏雪录》中载：“初无人，以花药石刻印者，自山农始也。”王冕传世的绘画作品中钤有画家自刻自用的印章，如“王冕私印”、“王元章氏”、“方外

司马”等印，从中我们可以看出这些印颇有汉代铸凿之味。这几方印不仅吸取汉人法度，表现了汉印的神采，而且也能刻出他自己的风格。可塑性极好的花乳石，通过王冕精深的笔墨技法和挥运自如、痛快淋漓的刀功，的确如刘绩所言，令观者大为叹服，是隋唐以来的印章无法与之相比的。篆刻艺术是由古代印章艺术发展而来的。印章艺术与篆刻艺术的分界线以赵孟頫、王冕为标志。从形式上看，印章艺术与篆刻艺术没什么不同，都是刻印，但本质却不同，前者是实用艺术，后者则是欣赏艺术。古代玺印的材料质地，多为金属和玉石等，这些印材虽有耗损极慢和垂诸久远的优点，但是由于硬度高、坚涩难刻，古代玺印制作须出自专门的工匠之手。据传元末画家王冕最早采用花乳石来刻印。早在古代的玺印中，曾发现有石质印章，在唐、宋私印中也有石刻的印章。花乳石易于镌刻，自王冕采用之后，就为文人和艺术家用刀刻印开辟了新的天地。明代文彭也有用灯光石（即冻石）刻印的记载。石质印材的广泛使用，为篆刻艺术的发展提供了极好的物质条件。

文彭（1498—1573）字寿承，号三桥，长洲人（苏州）。其父为明代著名书画家文徵明，文彭与其弟文嘉从小受到父亲及当时苏南一带书画家的影响，诗、书、画、印无一不精。文彭对篆刻艺术更有突出的贡献，因其先后官南京国子监博士和北京国子监博士，世称“文国博”。在印章流派艺术的历史上，他堪称开山鼻祖。文彭以后，印学大发展，四百年来，影响遍及海内外。文彭精篆刻，象牙章往往自书印文，请雕刻高手金陵李文甫奏刀；后于南京得灯光冻石四筐，从此以冻石为印，自书自镌。印款以双刀为之，多行楷，笔势飞动，秀美而逸趣。其印作，

长期被后人奉为金科玉律，在印学史上有深远的影响。传世极为稀少，无专谱行世。历来论者认为文彭的篆刻雅正秀润、风格遒劲。他的创作在当时矫正了过去那种纤弱好奇、有悖篆法、气格低劣的恶习，一反元以来文人朱文作“元朱文”，而白文多仿汉的常规，也以元朱文形式出之，这种“力变元人旧习”的勇气及对后世的启发是难能可贵的。本课所选的《文彭之印》以线条挺洁、雅而不俗、清而有神的风貌改变了宋、元以来呆板的印风。文彭的行书所刻的双刀边款，也一直受到后人的高度评价。自文彭开山，文人篆刻艺术流派从此崛起。

赵之谦（1829—1884），字搗叔、益甫，号悲盦、无闷、冷君、憨寮，浙江会稽（今绍兴）人。清咸丰年间举人，曾做过江西鄱阳、奉新、南城等县知县。他的篆刻开始学浙派，后来又学邓石如一派，由于写得一手好篆书，又擅长绘画，在北京又致力于文字训诂和金石书画考证，所见极广，篆刻突飞猛进，创造了自己的风格。

会稽赵之谦字搗叔印

在赵之谦的篆刻作品中，有不少多字白文印，笔意很强，转折自然，方圆兼使，如其书法。笔画多的往往笔势开张，作并笔处理；笔画少的任其留出块块红色，强化了章法中的虚实对比。这些经过匠心处理而留下的红块无论从大小、位置来看，都毫不多余，可以说恰到好处，而又极富变化地点缀在这样一个方形的空间里，使这方印章增强了结构的变化和美感。这类印的边框一般比较完整，不大残破，这也是一大特点。赵之谦对自己的篆法十分自负，对吴熙载的艺术也十分钦佩，他在这方印的边款上刻着“息心静气，乃得浑厚，近人能此者扬州吴熙载一

人而已”。此印连同其他印作由魏锡曾集拓成谱，带往泰州请吴熙载过目，吴熙载作《赵之谦》、《二金蝶堂》两印转致友情，成为印坛佳话。

（二）名词解释

图章

印信的一种别称。其字云：“印，执政所持信也。”清·段玉裁注云：“凡有官守者皆曰执政，其所持之节信曰印。”《周礼·地官·掌节》：“货贿用玺节。”注云：“玺节者，今之印章也。”《汉旧仪补遗》云：“千石、六百石、四百石、铜印鼻钮，文曰‘印’。”见诸于传世印文中，最早的有战国“上师之印”等。隋、唐时官、私印一般都称印，秦始皇统一中国后，为了提高中央专政地位，对印章也制定了一套制度，规定只有皇帝的印章才能称玺，一般官吏和老百姓的印章，只能称“印”。在封建社会中历代王朝沿袭这一制度，如元代除沿袭旧制一般称“印”之外，又把印章称为“押”。有人在印章上刻花押（画一个符号，使别人难以摹仿）来代替姓名。其实押字印章起于唐，宋代也有，但不普及，元代盛行汉字参以蒙文、符号等形式多样。印就其质地来看，有金、银、铜、玉、石、瓦、木等之别；就其形制来看，有半通、方、长方、圆、椭圆等不同；就印面文字体格看，有缪篆、小篆等相异，十分繁复多样。

寿山石

寿山石的产地，在福州以北六十里，寿山与芙蓉峰两山相峙的凹地，依开采的方式，可分山坑、水坑、田坑。田坑所产的黄色透明的石材叫“田黄”，是寿山石的极品。除黄色之外，尚有黑与白二色的田石。田黄的颜色也有深浅多种，其特征是有萝卜丝纹、橘瓢等，有的有红色纹路，谓之红格。另外一种名贵的石材是艾

叶绿，质地半透明，微有光泽，如是艾绿冻，则与翠玉相似。芙蓉峰出产的石材，叫芙蓉，有白、黄、红之分，白者为多，细腻腴泽，最适篆刻。芙蓉之外，寿山石中以冻石最多，有水晶冻、天蓝冻、桃花冻、玛瑙冻、牛角冻等。水晶冻石中有鱼脑似的绵纹的叫做鱼脑冻，有环状纹的叫环冻，都是很好的石材。其他常见的尚有都灵坑（一称杜陵坑）石与高山岩。都灵坑石黄、青、红、白、灰、绿各色皆有，以匀净晶莹不含沙点者为佳。高山石亦各色皆有，但石上多有水纹。都灵坑石与高山岩有的也有萝卜丝纹及橘瓢纹，但与田黄质地不相同。寿山的石质较青田石坚硬细致。寿山石中因质量和产区不同又有田坑、水坑、山坑之别。田坑是指产于山谷、山湾的田野之中，为寿山石中的上品。水坑是指产于山溪、山涧岩窠之处，次于田坑所产。山坑是指产于山中石间，是寿山石最早发现的地方。据史书记载，早在宋朝时，寿山石即被开采，不过那时并不是用来制造印章，而是被加工成各种石雕的小玩艺，十分流行畅销。后来由于开采量很大，毁坏了田地和道路，宋王朝遂下令禁止开采，此后数百年间也就无人问津。直至清康熙年间，福建人陈日浴在偶然中发现了寿山石可雕刻印章，而且成品优雅精美，于是入山开采，渐渐使寿山石印为天下所宝。现按寿山石的三坑，对寿山石作一介绍，以资鉴别与收藏。

（1）田坑

田黄：亦称阆黄，有黄、白、红、黑四种颜色，其纹理就如同树心纹一样，越往里越密，表层的纹状带有类似蛤蟆皮一样的斑点，内层纹却似萝卜丝或橘瓢纹状。田黄又按它的天然色分为好几等，其中橘皮黄最贵，余下依次为金黄、桂花黄、熟栗黄、枇杷黄等。田黄石的上品比

金玉要珍贵得多。

都灵坑：一作都丞坑，又作杜陵坑，清道光初年开始发掘，有黄、白、红三色，质地比田黄稍坚，有全透明的，也有半透明的，偶而杂有沙点和白点。如果是纯洁无疵的，则会隐隐现出萝卜纹来，其中以金黄为贵，次为桂花黄，再次为枇杷黄。

迷翠寮：产于都灵坑顶，质地细腻，透彻不及都灵。其中有纯洁而黄的类似田黄，也有黄色中带金点的。

（2）水坑

鱼脑冻：又名白水晶，是水坑中的上品，其中又以坑头洞和水晶洞两处所产为贵。质地坚硬透明，色泽则以白如凝脂、黄如油酥者为贵。

天蓝冻：又称蔚蓝天，也产于坑头、水晶二洞。质地细腻，有棉花状花纹。其色纯净通灵，如雨过天晴，是水坑中仅次于鱼脑冻的产品。

牛角冻：产于坑头洞，色如牛角，但比牛角显得通明而有灵气。有纹如犀角的，有颜色微黄的，以白色而显出萝卜纹的为上品，蓝白色的次之。

瓜瓢红：又名肉脂，产于坑头洞。其红处色泽鲜艳如三春桃花，白处则又纯洁如玉。

（3）山坑

高山冻：产于高山洞等处。高山产石之多、种色之繁，为寿山诸坑之冠，颜色有红、黄、蓝、白。白色中，有纯白带红点的，似昌化之星星；有白而晶莹的，叫做高山晶。红色中，有叫美人红的，如薄纱笼玉体。

芙蓉冻：质地细腻圆润，鲜灵稍逊于白水晶，以藕尖白为贵，猪油白为次，雪白又次，也有淡黄色的，也有嫩绿色的（被称为芙蓉青）。

奇良：半透明，有光泽，多为黄、白二色，从质地上看坚而易刻，黄色的光彩夺目，如阳光下成熟的橙子。

青田石

青田石产于浙江青田县，有紫种洞、官洪洞、天白洞等，以官洪洞产石最佳，色暗而透明，映着灯光照看，呈红黄色，晶莹鲜亮，叫做灯光冻。这种石材早已绝产。青田石除当地人外，都不以坑洞名其石，而以颜色别之，如红青田、黑青田、白青田、酱油青田（赭色）、檀色青田、花青田等。又因青色的特别多，所以又可分白果青田、竹叶青田、兰花青田、莛菹青田、艾绿青田等。青田与寿山之分别：寿山较莹透而色泽多变化，石纹多流转，而青田则多纯净凝浑，透明性较少；镌刻时寿山较绵润，青田多清脆。

昌化石

昌化石产于浙江省昌平县，采石用火药炸取，甚难得到佳材。最著名的是鸡血红，以血的多少、鲜艳与否、底地的好坏而定其优劣。最好是全红无地，其次则成片，而成丝或碎点的便不是上品。至于底地则有玻璃地、藕粉地、蒿麦地、膏地等，总以温润微透者为佳；如含砂钉，则是缺点。昌化石比较绵涩不受刀，其受人珍视，主要因其颜色鲜美之故。

玉石印材

中国的玉文化，历史悠久，蜚声中外。中国用玉制印，始自东周而盛于汉。玉材本身珍贵，有其独特的审美价值，玉印篆刻艺术后来又逐渐形成诸多风格与特点，因此，相对金属类印而言，它的收藏价值和目前的市场价值就比较高了。目前，国家或民间收藏的战国、秦汉时期玉印约有五百余方，其中汉代的居多，战国的居次，秦代玉印非常少。玉印艺术的兴衰总是与整个玺印艺术的发展相联系的。

魏晋时代，由于印章艺术的风格开始转变，玉印制作的全盛时期也因此宣告结束。隋唐以后，尽管王公贵族崇尚古风，以玉琢治玺印作为征信玩赏之物，但毕竟已成一缕余绪。玉类印材其实是我国古代印章中，除青铜之外，影响最大、使用最广泛的一种。古人谓：“石之美者为玉。”它除了指老山玉、新山玉之外，还包括翡翠、水晶、玛瑙、绿松石、松耳石、孔雀石、芙蓉石、木变石、东陵石、密玉，以及珊瑚、琥珀等。现在有人将玉与宝石和寿山、青田一类的密腊石混为一谈，是一种误解。因为宝石如钻石，红蓝宝石等属于首饰石，不可能用来做印章；寿山石、青田石等密腊石，只是到明末清初才发现的印石种类，从质地、从文化内涵上来讲，与玉有很大的差别，也不属同类。

陶瓷印材

中国古代的陶瓷印章，胎、釉、彩、饰等方面所表现的艺术风格，与其所产窑的地区特点、时代风格是相一致的。现在北京故宫博物院收藏的明代德化窑莹白双獾钮方印为稀世珍宝。陶瓷印章也由印钮、印面两个部分组成。但陶瓷印一般都没有边款，因为陶瓷在烧制过程中会收缩变形，烧制前作边款也无济于事；烧制后，陶瓷则又质硬拒刀。印钮部分无论仿古的桥钮、瓦钮、鼻钮、覆斗钮，或者是传统的立体兽钮、人物钮，深雕的山水钮等，都可以分为手工刻掐制、印模制和灌浆制三种，其中以纯手工的刻掐为最好，灌浆制作则量多质次。印面部分即陶瓷印章的篆刻部分，也可划分出两种：一为书画金石篆刻家的作品，一为陶瓷工匠的产品。由于传统文化的功力和根基不同，当然以前者为佳。近代一些著名的金石书画家亦大多喜欢陶瓷印章，像程十发先生及已故的唐云先生等，他们精心选择，有的