

百工录——中国工艺美术记录丛书

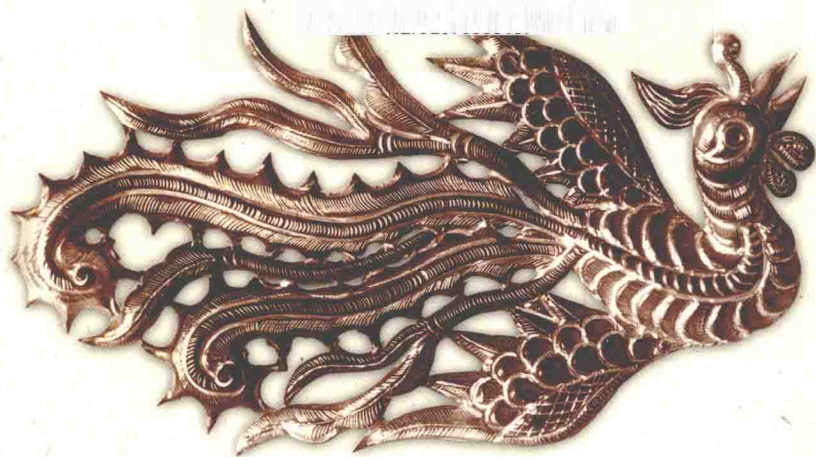
首饰篆刻艺术

CHINESE CRAFTWORKS RECORD BOOK

王建良 总主编

曹雪明 执行主编

罗振春 著



首饰篆刻

艺术

百工录系列丛书
罗振春 著

图书在版编目 (C I P) 数据

百工录·首饰篆刻艺术 / 罗振春著. — 南京 :
江苏美术出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5344-7164-3

I. ①百… II. ①罗… III. ①首饰—篆刻—工艺美术
—苏州市 IV. ①TS934.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 301791 号

出 品 人 周海歌
责任编辑 王左佐 朱 婧
总 主 编 王建良
执行主编 曹雪明
封面设计 孔文伟
版式制作 石 润 姚心月 徐振宇
姚传新 刘蕙菁 刘高峰
责任校对 吕猛进
责任监印 贲 炜

书 名 《百工录·首饰篆刻艺术》
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏美术出版社 (南京市中央路 165 号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 江苏凤凰印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 6
版 次 2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-7164-3
定 价 68.00 元

营销部电话 025-68155667 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

《百工录》丛书的编印是苏州工艺美术职业技术学院与江苏美术出版社的战略合作项目，项目的缘起是基于双方对传统工艺文化传承创新的共识。冀此丛书的编印出版，能够对中国传统工艺进行系统的整理与存录。

我国传统工艺美术绚丽多姿，是农耕社会的文明结晶，与生活方式息息相关。但随着工业化的迅速发展，传统工艺正飞速地走向死亡，手工的业种正在慢慢地从我们的生活中消失。或因忧虑或为续脉，“为民族存艺，为大师立传，为百工留名”就成了我们的一种宏愿。“百工录”包含了独特的意味。“百”是对浩如烟海的传统工艺美术种类的约数，也是丛书的努力方向；“工”指传统手工艺，抑或工艺师，丛书专注于对传统工艺基本技法的整理和表现，从“苏作”出发，遍及全国 11 项传统工艺美术大类；“录”为记录，是编写态度，也是编写原则，作者们以不一样的视角、不一般的细节及不常见的图文，忠实而又严谨地网罗起传统技艺的林林总总、细枝末节，让外行看见门道，让内行嗅到味道。这些想法决定了我们编写的立场是平民的、通俗的，它既不是一种系统性的理论研究，也不是一种高屋建瓴式的学理探究，只是一种客观的记录、通俗的表达。希望通过丛书的影响，有更多的人关注传统工艺、喜爱传统工艺、学习传统工艺，从而播撒下传统工艺文化的种子，在现代文明的土壤里，再沐春风、再创盛世。

这是一项并不轻松但很愉悦的工程。说不轻松，是工作量很大，一手资料的获取靠辛劳，还看缘分，如对一些技艺作庖丁解牛般的传达，并非易事，既要熟知于此，还要有贴切的表达、恰当的图示；说很愉悦，也是真实感受，大家将各自钟爱的手艺栩栩地表述，既周全了手艺本身，更能惠及他人、传播文化。卢梭说：“在人类所有一切可以谋生的职业中，最能使人接近自然状态的职业是手工劳动。”传统手工艺在与自然材料的相互交织中，经过反复的打造、反复的使用、反复的把玩，植入了创作者与使用者的情感，在感性的生活中沉淀了人与自然的理性互动，带给今天后现代农耕时代慢生活的启示。我们这样的一些教育、文化工作者将文化自信与自信默存于内心，传承和保护着民族非物质文化遗产，从而留住手艺、留住民族文化的根。

丛书的编写得到了业内诸多专家的鼓励和支持，也得到了学院青年骨干教师和行业代表的积极响应。感谢作者们的辛劳，并期待更多的有识之士和《百工录》偕行。

王建良

（苏州工艺美术职业技术学院党委书记、教授）

2013.9

第一章 传统篆刻工艺的概述	1~20
第一节 篆刻工艺的说明	2
第二节 篆刻的含义及渊源	5
第三节 篆刻工艺的传承和发展	12
第二章 传统篆刻工艺技法	21~66
第一节 篆刻工艺的工具和材料	22
第二节 篆刻工艺的流程	34
第三节 传统篆刻的纹样设计	62
第三章 传统篆刻工艺现状	67~80
第一节 传统篆刻工艺的资源状态	68
第二节 篆刻纹样中文人画风与批抢篆刻技法	72
第三节 日本传统工艺的保护与创新	77
—— 唐绪祥教授讲座笔记	
第四章 代表作品鉴赏	81~90

传统篆刻工艺的概述

百工录·首饰篆刻 ◎ 第一章



篆刻工艺的说明

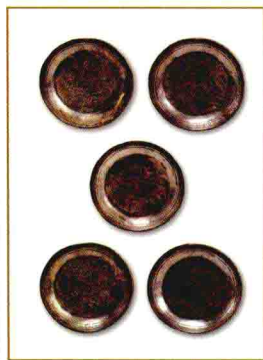
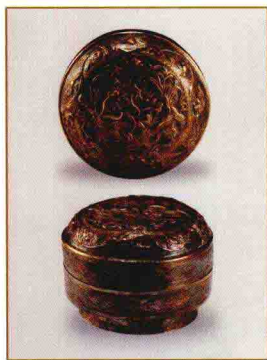
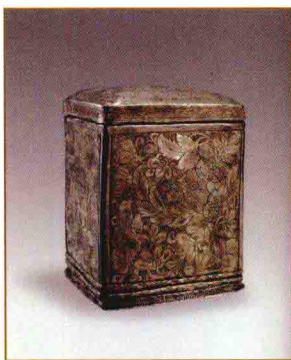


图1 唐大和三年禅众寺舍利银椀 图2 唐代鎏金双鸚鵡莲瓣纹带盖银盒 图3 宋代鎏金重瓣莲花银盏

图4 宋代银碟

在传统金银铜器和首饰的制作工艺中，篆刻占有非常重要的地位。我们今天能够看到的无论古代的金银器遗存，还是近代的银饰收藏，只要有装饰，鲜有不用到篆刻工艺的。作为一种利用金属特性塑造形象的工艺技法，篆刻几乎没有什么是不能表现的，它如同画笔，表现对象有飞禽走兽、花鸟虫鱼、人物神仙等。正因为它的巨大表现力，篆刻工艺被广为运用，为历代工匠展示创意构思提供了极大的空间（图1~图4）。

与其他各种类工艺一样，人们希望在某种材料上将一些形象刻画装饰其上，当这个材料是金属——尤其是金银贵金属时，人类创造了篆刻工艺，并在运用中不断发展完善。从青铜器上的铭文和金银错所需的工艺手段推算，早在商周时代篆刻技法便可能出现了。我国古代的金银错青铜器，有的是采用镶嵌的装饰方法，其步骤分四步：一是制作母范预刻凹槽，以便器铸成后，在凹槽内嵌金银。二是篆刻，铜器铸成后，凹槽还需要加工篆刻



图5 唐代乐伎纹八棱金杯

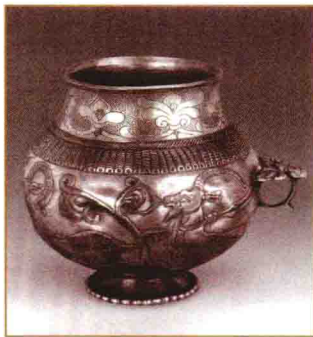


图6 中亚带把银杯



图7 唐代狩猎纹高足杯



图8 连生贵子银锁



图9 连生贵子银锁局部

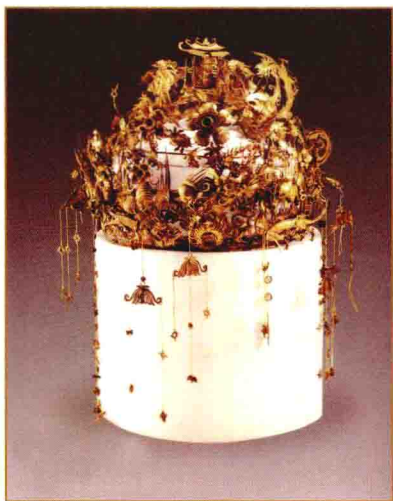


图10 清代“奉天诰命”鎏金银凤冠



图11 “奉天诰命”鎏金银凤冠局部

凿，精细的纹饰，需在器物表面画线，然后根据纹饰，錾刻浅槽，用以嵌金银。三是镶嵌。四是磨错，使金丝与铜器表面平滑。

錾刻工艺真正走向成熟、步入辉煌，是受了外来文化的影响（图5）。由于丝绸之路的打通，中西方文化的交流进入了快速便利的发展时期，中亚、西亚和地中海沿岸一些国家擅长的金银器皿制作工艺得以传入中国。中国古代早期的金银器皿器形厚重，与伴随出土的青铜器一样采用铸造工艺成型。中亚的粟特、波斯萨珊和古罗马的金银器利用金银良好的延展性能，采用锤揲工艺打制成型，然后錾刻施以纹样装饰（图6、图7）。依南北朝时期

金银器的出土来看，西方出产的金银器和制作工艺最晚在那时已经传入中土，经过唐代的飞速发展，中华文化显著的中国传统金银器工艺才确立和成熟起来，錾刻工艺也在其中，并得到了飞速的发展。自此以后，錾刻成为我国传统金银器装饰和金银首饰制作的基本工艺技法，运用最为普遍，技法上也逐步发展丰富。尤其在金银首饰制作领域，直至清末民国，錾刻纹样依然是中国民间传统银饰的最基本面貌（图8~图11）。

今天，由于工业制造的挤压，錾刻的运用领域和存在区域愈来愈狭窄，当下只在极少数的工艺装饰和仿古行业内还有存在，在首饰和金银器制作领

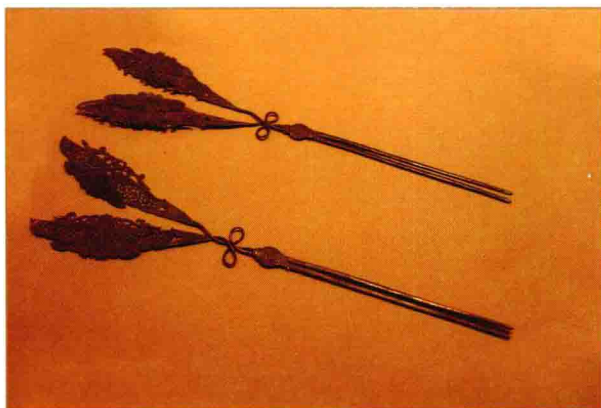


图12 唐代发簪



图13 唐代发簪



图14 宋代梅花形银碗

域难得一见。目前全国范围内只有西南贵州苗族和藏族、云南白族这些少数民族地区，因为金银器、首饰的特殊样式和消费观念，依然采用传统錾刻工艺等技法制作，但也日益受到工业产品的冲击。

当然，錾刻工艺所流传的并不仅仅是工艺技法，还有一项重要的欣赏内容，那便是历代錾刻工艺所表现的图形纹样和它们所流露出来的时代风格，它们反映了不同时代的审美取向及变迁。比如，唐代纹样富丽而生机勃勃，流行的有缠枝纹、折枝纹等，金银装饰中还有大量的外来形象，反映唐人喜好猎奇广收的气度。宋代的纹样清雅素净，贴近自然，多用折枝花卉瓜果和禽鸟，风格较为写

实，与院体画相呼应。明代在宋代的基础上将纹样逐步图案化，并赋予特定的寓意，不同的图形组合形成不同的吉祥的含义，明代的这种审美取向对今天影响至深。对于这些图案的研究和理解，从现实意义的角度来看，这是今天大众消费审美的源头，弄清过去可以为我们今天设计生产提供参照。另外，对古代金银器和首饰的解读与断代，纹样特色还是最可依赖的证据（图12~图14）。

无论工艺还是图案的文化含义，錾刻工艺都体现着传统文化的魅力。

鑿刻的含義及淵源



图15 唐代长干寺舍利金棺

什么是鑿刻？看似明确，但在与同行的交流中，大家对于“鑿刻”的含义却道出了不同的见解。一些从事传统银饰收藏的朋友认为，鑿刻就是鑿子在锤子的敲打下在金银表面刻出的线条，包括挤压和剔刻的线条，但是不包括浮雕效果，浮雕是浮雕，鑿刻是鑿刻；云南鹤庆新华村的银匠师傅认为鑿刻是用鑿子在金银铜的表面打制浮雕效果，当然也包括刻画线条。打制浮雕包括一系列在正反面鑿和冲的动作，对“鑿”和“冲”，他们也有不同的认识，但对于整个浮雕的制作过程，习惯上称之为鑿刻。不过对于刻线，他们认为鑿子挤压的线条才是鑿刻，有剔除的刻线不在鑿刻之列。在贵州的苗族地区，鑿刻也被称之为鑿工。他们无论是在手镯上以线刻画图案，还是制作银衣片时制作凸起的浮雕效果、镂空效果或是走线，整个他们都称之为

鑿工，也就是鑿刻。

2004年出版的劳动和社会保障部中国就业培训技术指导中心组织编写的国家职业资格培训教程《贵金属首饰手工制作工》（编写作者都是南方从业者）中，虽然将鑿刻和抬压（从反面锤打以制作凸起的浮雕效果，也称之为锤揲）并作一节编写，但将鑿刻与抬压浮雕作了明确的区分，即确认鑿刻为清花（也称阴花）鑿刻，以线条刻画图案，包括以批抢剔剔地刻线。阳花鑿刻则是浅浮雕的效果，不用从背面抬压，有浮雕效果，但与浮雕有了区分。

将这些关于鑿刻的认识综合起来，对鑿刻的分歧关键在于：

1. 浮雕是不是鑿刻。
2. 鑿刻的线刻包不包括剔地的线条。



图16 唐代人兽纹银簪

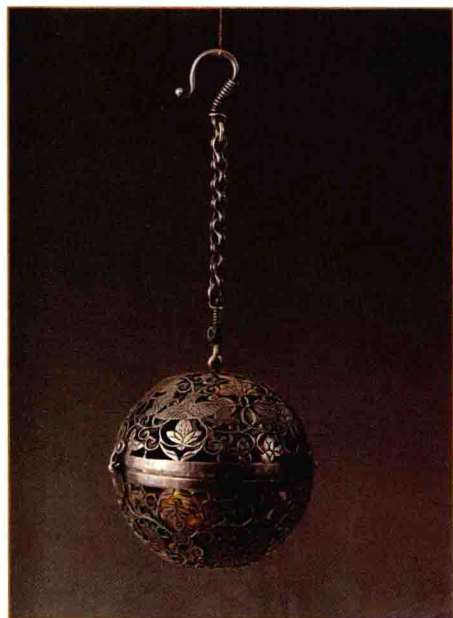


图17 唐代葡萄花鸟纹银香囊

我们接着这个话题，依据相关文字的论述，详细考察一番，试作简要的清理。

齐东方的《唐代金银器研究》中“唐代金银工艺”一节写到錾刻时说：“荀子《劝学篇》中的‘锲而不舍，金石可镂’，成为后世的名言警句，锲是用刀刻，镂是雕刻。唐代谈到雕刻时又常用‘钹’，又把钹和镂连用。贺知章《答朝士》诗曰：‘钹镂银盘盛蛤蜊，镜湖莼菜乱如丝。’‘钹’亦为雕刻，‘钹镂’也指雕刻纹样……‘镂’或者‘钹镂’，现代考古中也叫镌刻、錾刻、攒刻、镂刻、雕镂。最常见的称谓是錾刻，是在器物成型之后的进一步加工技术，多施用于花纹。法门寺四天王纹方形银盒和法门寺六臂观音方形金盒，在唐人写的《法门寺物帐》中分别叫做‘银金花钹作函’和‘真金钹花函’。錾刻工艺

十分复杂，工具有几百种之多，根据需要随时制作不同形状的錾头和錾刀。一类錾头不锋利，錾刻较圆润的纹样不至把较薄的银片錾裂，用肉眼就能观察到錾刻的痕迹，由几段短线组成。另一类錾头利如凿子，錾出较细腻的纹样，在制作实施时又分两种，一种线条是挤压出来的，另一种线条为剔出来的。錾刻技术产生出丰富多彩的艺术效果，有时为平面雕刻，有时凸凹成浮雕状，可在器物表里同时使用。在金银器使用了捶揲技术以后，錾刻一直作为细部加工的手段而使用……镂空，本来也是錾刻，要錾掉设计中不需要的部分，形成透空的纹样，称之为镂空或透雕，唐代香囊是这种工艺的代表……”（图15~图17）。

文中明确讲到錾刻的三种效果：一是用錾子挤压出的线条；二是用錾子剔出的线条；三是认为用



图18 《“刘赞”葵花形银盘》



图19 《“刘赞”葵花形银盘》（局部）



图20 贵州银衣片

鐶子镂空出纹样，鐶除不需要的部分，并强调制作浮雕效果需要锤揲和鐶刻两个不同的加工流程。这一点在《唐代金银器研究》另一处有更为明确表述：“《‘刘赞’葵花形银盘》，内蒙古昭乌达盟喀喇沁旗窖藏出土。宽沿，浅腹，三足已失，盘心卧鹿一只，鹿角为平角，或称‘肉芝顶’，四周为折枝石榴，再外为折枝阔叶花。盘沿折向盘腹处饰联珠一周……器物锤揲成型，纹样部分先锤出轮廓，再鐶刻细部，然后鎏金。”（图18、图19）文字清楚地将浮雕装饰效果的纹样制作分为锤揲和鐶刻两种工艺。《唐代金银器研究》对于前面所置疑问的回答是：一、浮雕不被称作鐶刻工艺，至少从背面锤揲（抬压）的不算；二、鐶刻线条包括挤压和剔除两种效果；三、镂空也本是鐶刻，这点与贵州苗族对鐶刻的认识一致（图20）。

杨之水在《奢华之色——宋元明金银器研究》卷一“宋元金银首饰”中对鐶刻的描述与《唐代金银器研究》基本一致。

“宋元金银首饰的制作，以锤鐶为主，而它也是一项基本的制作工艺。不过锤鐶并不是当时的说

法。鐶，《说文·金部》云‘鐶也’；朱骏声《说文通训定声》：‘凡金、银、铜、铁、锡椎薄成叶者，谓之鐶。’玄应《一切经音义》卷三：‘鐶，薄金也。’南唐徐锴《说文解字系传》云：‘鐶，今言铁叶也。’明张自烈《正字通》：‘铜铁椎炼成片者曰鐶。’可知鐶最初的意思是金属片，由此引申为制成各种花样的装饰片，其质地为金属，或铁，或金或银……金银花片若再装饰图案，则又称作‘镂鐶’和‘鎚鐶’。‘镂’和‘鎚’似即包含着纹样的制作方法，后者乃近于锤鐶，而‘鐶’在这里仍是薄叶的意思。唐代流行的金银平脱器，用作贴饰的做成各式花鸟纹样的金银片，便是‘镂鐶’之属，如唐惠陵亦即李宪夫妇合葬墓出土的漆器上面脱落的各种银饰。而雷峰塔地宫所出粘贴于佛像背后的一枚银满池娇纹圆饰片，便是‘鎚鐶’之属，因为它略显浮雕效果的纹样是用了‘鎚’的制作工艺。”（图21）宋元首饰纹饰风格较唐代一个明显的变化就是纹样多用立体浮雕效果表现，所以文中说宋元的金银首饰制作，以锤揲为主。杨文将略显浮雕效果的银满池娇纹圆饰片归入锤揲工艺



图21 宋代满池娇纹银饰片（图片出自《奢华之色——宋元明金银器研究》）



图22 宋元楠木经箱鎏金银包边（图片出自《奢华之色——宋元明金银器研究》）

之属，与《唐代金银器研究》一样将之与篆刻工艺区分开。

“把金银打制成形或成型，宋元时代称作‘打’或者‘打造’。……明陈铎散曲[双调]《雁儿落带过得胜令》咏银匠句云‘铁锤儿不住敲，胶板儿终常抱。会分钹手艺精，惯镶嵌功夫到’，是对宋元以来金银器制作工艺‘打’或者‘打造’一项最为形象的概括。‘铁锤儿不住敲’指打造胎形；‘胶板儿终常抱’，包括了打造纹样。后者的做法有两种，其一使用模具，其一反之。不是用模具，便是在板材的正面鑿出纹样，然后翻过来放在胶板上，依照正面透过来的纹样轮廓，用铁锤从反面一点一点敲出形状，从正面看，成品便呈现浮雕一般的效果。使用模具也细分好几种，一般来说，是先依样制作铜模，再用锡模制出产品的粗形，最后把粗形精细加工成产品。……所谓的‘铁锤儿不住敲，胶板儿终常抱’，便是现代细金工艺所说的‘篆刻’，也就是近年金银器研究中惯常说到的‘锤揲’。而‘会分钹手艺精’，则是现代细金工艺的‘花活鑿’，也便是金银器研究中所谓的‘鑿

刻’，亦即宋元之‘镂花’、‘钹镂’——苏州虎丘云岩寺塔所出宋鎏金镂花包边楠木经箱底部墨书云‘手工镂花’，宋刘侗《六书故》云‘细嵌金银为文曰钹镂’，即此。”（图22）从文中可以看出宋人对篆刻的认识与唐代一致，打造胎形、打造纹样即是锤揲，镂花、钹镂即是篆刻。《奢华之色——宋元明金银器研究》卷一“宋元金银首饰”对于前面所置疑问的回答是：浮雕是锤揲和打造的效果，不被称作篆刻工艺；至于线条的效果虽未论及，但基本上继承了唐代，应该没什么问题。

文中将今人在《金银细金工艺和景泰蓝》中对篆刻的认识与宋时作了对应，但略觉模糊。我们先看《金银细金工艺和景泰蓝》的叙述：“实鑿即篆刻。由于篆刻大部分以各种花纹纹样为多，因此，又称鑿花。实际上在行业内实鑿、篆刻、鑿花是一个意思，这里统称篆刻。”“篆刻工艺大部分是手工操作。操作时，一手拿鑿子，一手拿锤子，用鑿子在素坯上走形，用锤子打鑿子，边走边打，纹样图案就出来了。然后再经过各种精细的加工，使其凹凸有序，明暗清晰。”“实鑿分实作、塹作两部



图23 保加利亚索菲亚附近出土的来通

分。实作是素胎鑿，是将金、银、铜板直接打成自然形状或图案，做成工艺品。鑿作是‘花活鑿’，就是用各种工具在工艺品的素胎上鑿刻出各种图案花纹，它不能独立成活。实作和实鑿的工艺技法是相同的，只是鑿作更细一些。”

对照之下，这样表述是不是更明了一些：金银器研究中通常说到的“锤揲”，便是将金、银、铜板直接打成自然形状或图案，即所谓“实作”，亦即宋元之“打造”。而“鑿刻”，便是在成型的素胎上装饰纹样，即所谓“鑿作”或曰“花活鑿”，亦即宋元之“鍛鏤”与“鏤花”。

《金银细金工艺和景泰蓝》中现代人对于鑿刻的理解有了较大的转变，以“实作”和“鑿作”将唐宋元的“锤揲”、“打造”和“鍛鏤”、“鏤花”、“鑿刻”都统一在了“鑿刻”的名目之下。为什么？其实文中将原因也讲到了，“实作和实鑿的工艺技法是相同的，只是鑿作更细一些”。这种笼而统之的叫法也并非孤例，百度百科中“鑿刻”的词条之下解释传统鑿刻工艺引用董凤钰《传统鑿刻工艺》中的文字，将整个银壶的的制作工艺称之为鑿刻。

《传统鑿刻工艺》以复制宁夏固原北周李贤墓

出土的波斯萨珊王朝时代制作的鑿金银壶为例，解读传统“鑿刻工序”。“主体图案是围绕其腹部鑿刻着希腊神话故事中的三组人像，栩栩如生。复制前，必须先对原物进行充分的观察研究，深入了解其造型结构、艺术风格和制作方法。整个复制经过了13道工序。”整个工序依次是：翻模具、锡模、库铜坯、修整铜库坯、制锡模、库银坯、分段攒活、大焊、鑿刻、总体攒合、清理、鑿金和做旧。其中第三道工序“库铜坯，将铜板裁好烧红晾凉，分别夹在每套锡模之间用锤敲砸，需要多次反复进行，每过火一次敲击一番，用力要适当，将模上的图案逐渐清晰地压出在铜板之上”，第六道工序“库银坯，将厚薄合适的银板按需要尺寸剪裁下料，过火后夹于锡模之间，轻轻用锤敲砸，循环过火锤打数遍，库出全部坯片”。很清楚做的是将板材凸起的工作，就是“锤揲”、“抬压”工艺（图23）。

即便是第九道工序“鑿刻”——“把焊合后各分件的空腔中灌入胶液，而后放在沙袋上进行鑿刻……逐步将人物粗线条衣褶等图案加深加细，在图案正面偏高处用踩鑿往下落，鼓起不够的地方，要待出胶后过火灌胶，再从背面顶出。”——也是



图24 明代金镶宝珠玉观音桃心（图片出自《奢华之色——宋元明金银器研究》）



图25 明代金镶玉嵌宝万寿掩鬓（图片出自《奢华之色——宋元明金银器研究》）

在对浮雕进行调整。

可见，在现代从业者的概念里，“鑿刻”不似唐宋时专指用鑿子刻画线条、镂空图案，它也包括浮雕的锤揲或叫抬压，鑿刻的含义较之古代要笼统得多，缘由应该跟金银器和首饰工艺的发展有关。今天说的鑿刻，以贵州苗族地区鑿刻银衣片为例，它所用到的工艺手段若与唐代对应，有锤揲、鈇镂（鑿刻）、镂空；若与宋元对应，是打或打造或鈇鑢、鈇镂或镂花（鑿刻）、镂鑢（镂空）；但若是与明代对应，可能也只有笼统的“打造”或“打作”了。杨之水在《奢华之色——宋元明金银器研究》卷二“明代金银首饰”中有“打作、镶嵌、累丝，三种不同的工艺是明代金银首饰制作的三幅笔墨。打作用锤鑿表现浮雕的效果，累丝以钳镊见出玲珑，镶嵌则以玉石珠宝为图案敷彩——小到一件，大到一副”。“累丝是金银器手工制作所能达到的精细之最，它把明代金银首饰的制作定型为技术化的风格——纤巧、秀丽、规整，精细至上。而明人对“奇巧”的欣赏，也可以说是由洗练与圆熟的技艺所成就的趣味，金细工艺中的累丝，自是其中之一。”“镶玉嵌宝，是明代金银首饰最奢华的一种装饰方法，实以宫廷制品为多。”明代的打

作、打造相当于今人所指的鑿刻，称谓已经变得笼统，这并不意味着唐宋时期“打或打造或鈇鑢、鈇镂或镂花（鑿刻）、镂鑢（镂空）”工艺萎缩了，它们依旧为工匠所用，并在进一步发展。但金银首饰制作的表现手段越发丰富，诗句“铁锤儿不住敲，胶板儿终常抱”中点到的锤子、鑿子、胶板，是锤揲、鈇镂（鑿刻）、镂空工艺不可缺少的必备工具。相对而言，愈来愈成熟和被普遍应用的累丝工艺、镶嵌工艺对这些工具的依赖不大，甚至有自己相对独立的一套工具系统，于是就形成了明代金银首饰制作的三幅笔墨，打作、镶嵌、累丝。打作就成了运用锤子、鑿子、胶板这一套工具系统的锤揲、鈇镂（鑿刻）、镂空等工艺的统称（图24、图25）。

金银首饰制作工艺的发展也导致行业的分工，首饰匠人中分金银匠和珠翠匠。《苏州地方志·工艺美术卷》也记载了近代首饰行业的分工：“包金业都系作坊，承接加工业务。为银器包金、鎏金、发蓝、点翠。专制作银餐具、鼎、炉、瓶、盾等大件器皿……抽拔金银丝行业（亦称作花丝），专制累丝件……辛亥革命后，苏州大小银楼约有六十余家，另有多家大件和抽拔金银丝作坊。”金银工艺的发达和细化，导致了分工，事实上也



图26 明代凤形金簪铭文批抢整整刻效果



图27 欧洲宫廷怀表刻花



图28 刻刀

是人们对越来越多的工艺进行了分类。篆刻称谓变得笼统，这也是一个佐证。

回到文首——最初所置的疑问，虽然已经很清楚了，但它并不是一个“说一不二”的答案。今人所指的“篆刻”是指为在金银铜器和金银首饰上装饰图形纹样，以锤子作用于錾子在一定厚度的金属上挤压、刻划点、线，踩踏、点、冲、压使面起落凹凸，形成线刻和浮雕的装饰效果，包括挤压、剔刻线条，浮雕，脱錾镂空等手法的金属加工技法。其实“篆刻”一词的出现比较晚，古代只有钹镂、镂花、镂碟、锤揲或鎚揲，它们各自对应的工艺明确。随着金银首饰工艺技术的发展、行业的变迁，被今天的“篆刻”把它们囊括了。

此外，有两点需作补充：一是剔地刻线。《唐代金银器研究》中说：錾头锋利的錾子用于錾出较细腻的纹样，在制作实施时又分两种，一种线条是挤压出来的，另一种线条为剔出来的。这种剔地的篆刻效果，在明清直至近代用以表现“笔画书写”般的人文风格的图案中得到广泛的运用，并又摸索

出便于制作此种效果的錾子（图26）。西方的传统中，也有在金银上剔地刻线或者叫铲地刻线工艺效果，是以手握各式刻刀，在金银表面刻划纹样，传入中国时间较晚，此种刻线不是篆刻（图27、图28）。二是锤揲。在与《贵金属首饰手工制作工艺》主编金其伟的交流过程中，他说将抬压与篆刻放在一节是因为两者关系密切，在首饰工厂两者也被归为一类工艺，不分开来讲。但是对于制作器皿，在他说来那跟篆刻没有瓜葛，说那叫制作大件，书中也将之作为另外的章节，其中关键词句有“一般大件产品的锤打技术”，“钣金又叫冷作。……运用它可进行各种不同器形的打造，小至酒盅碗碟，大到金杯银盘、金银器皿钣金打造。”

而《唐代金银器研究》中说到的锤揲既指器皿胎体的成型工艺，也包括装饰纹样浮雕效果的制作。这样看来唐代所说的“锤揲”工艺的概念在后来人这里被细分了：一方面指的是制作图形的浮雕效果和首饰这种小件作品的立体或半立体效果；一方面专指金银铜器皿的胎体成型工艺，只是现在的名称未必为“锤揲”了。

篆刻工艺的传承和发展

在上一节的讨论中，我们已经知道，篆刻的概念古今不尽相同。至少在唐宋元时期，“篆刻”（指鈐镂、镂花、镂空）是不能够独立成活的，它只是金银器和首饰制作中的基本技术环节之一。所以探讨篆刻工艺的传承和发展，需要通过考察金银首饰、器用的传承和发展来观察篆刻工艺的存在状态。本篇试论苏州金银首饰业的传承和发展，或可以作为中国传统篆刻工艺传承状况的一个缩影。

苏州自古便是工艺美术发达之地，在很多工艺领域都有“苏工”的叫法，用来特指该工艺制作领域独具苏州风格的工艺技法和自成一派的作品面貌，比如大家熟知的明清家具中的“苏工”、玉雕中的“苏工”。金银制作领域“苏工”的说法未必能获得一致的认可，但自清代以来，北京、苏州、上海、广州等地的金银细金工艺已是这一行业的翘楚，苏州的代表性地位是毫无疑问的。“关于银作、银匠的历史。明《姑苏志》说：银作出木渎，未说起于何时。但至少在宋时，苏州的金银器产品，在全国已有较高水平。据宋史载：徽宗于

崇宁元年（1102）三月，派宦官童贯在苏州设造作局，役使工匠制造象牙、犀角、金银……可见苏州已是非常出众的金银工艺品出产地了。”

下面我们通过《苏州地方志》之《苏州工艺美术厂志》《苏州金属工艺厂志》两卷中关于苏州金银首饰、器用发展的记载，特别是新中国成立前后情况来考察篆刻工艺的传承和发展状况。

吴越地区金银制作工艺发达很早，上海博物院藏战国越王铜剑的款识，就以“金银错”技法制成。金银错是青铜器上最华丽最精美的装饰，其工艺是在铜器上预留和篆刻凹槽，然后镶嵌金银丝或者片，这是篆刻工艺早期的应用。

汉唐之间是传统金银制作工艺发展的重要时期，因为这一时期金银工艺遗迹在苏州少见出土，地方志上也无记载，在此作简略的补充。汉代黄金用于制作玺印，工艺上以铸造、篆刻为主，继承了铜器的制作工艺。商代到汉代是金银制作工艺的萌芽期，倒是北方草原民族此期间工艺水平和种类有突出的表现，创造出了同一时期汉族地区没有的项