

# 当代篆刻评述

辛 尘 ⊙ 著

理论研究的深化和创作模式的进化，预示着艺术高峰期的到来——这是艺术发展的一般规律。当代篆刻理论研究正日趋繁荣，创作模式正不断拓宽，我们完全有理由推测，在不久的将来，篆刻艺术必将登上一个崭新的高峰。换言之，当代篆刻乃是篆刻史上新的艺术高峰的前奏——这正是当代篆刻的价值之所在，同时也正是现今一切有志于推进篆刻艺术发展的当代印人们的努力方向之所在。

# 当代篆刻评述

辛 尘 ◎ 著

● 江苏教育出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

当代篆刻评述 / 辛尘著. — 南京: 江苏教育出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5499-2793-7

I. ①当… II. ①辛… III. ①篆刻评述 - 中国 - 现代  
IV. ①J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 064945 号

- 书 名 当代篆刻评述  
作 者 辛 尘  
责任编辑 徐金平  
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏教育出版社 (南京市湖南路1号A楼 邮编210009)  
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>  
照 排 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 南京精艺印刷有限公司  
厂 址 江苏省南京市玄武区富贵山佛心桥3-1号  
开 本 787×1092毫米 1/16  
印 张 15.5  
版 次 2013年4月第1版 2013年4月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5499-2793-7  
定 价 38.00元  
网店地址 <http://jsfhjy.taobao.com>  
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909  
E-mail [jsep@vip.163.com](mailto:jsep@vip.163.com)  
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换  
提供盗版线索者给予重奖

辛酉

於金陵





辛尘，本名胡新群，别署敬舍，1960年9月出生于江苏泰州市。南京大学哲学学士，美国华盛顿DC Southeastern University 计算机科学硕士，南京艺术学院文学博士。中国书法家协会会员，西泠印社社员，南京市书法家协会理事兼学术部副主任。原为江苏教育出版社编审，现为南京艺术学院研究院教授，主要从事艺术学原理、中外艺术史教学与研究工作。在《中国书法》、《书法研究》、《中国篆刻》、《书法报》等报刊发表大量书法篆刻艺术研究文章，著有《书法与中国人的心灵》、《当代篆刻评述》、《历代篆刻风格赏评》、《“逸品”与中国古代艺术思想的嬗变》等。

# 第一版序

刘 墨

在电话中，辛尘兄要我为他的《当代篆刻评述》一书写一序言，当时听罢实感惶恐。回到家中，品茗读书之间，一个老问题又回旋在我的脑中——因为，难免让人们感到奇怪的是，一个学哲学出身的人，为什么会以那么大的热情，钟情于方寸之间的篆刻艺术，乐此不疲地从事于篆刻美学、篆刻史学、篆刻创作的研究与批评，甚至自己还动手创作?!

当我读到王国维《静庵文集续编·自序二》中的“哲学上之说，大都可爱者不可信，可信者不可爱。余知真理，而余又爱其谬误。伟大之形而上学，高严之伦理学，与纯粹之美学，此吾人所酷嗜也。然求其可信者，则宁在知识上之实证论，伦理学上之快乐论，与美学上之经验论。知其可信而不能爱，觉其可爱而不能信，此二三年中最大之烦闷。”这或者是中国文人总要面临的关于“情感”与“理智”之间的冲突吧。然而从另一个角度说，这何尝不是中国文人与中国艺术家的天性——崇尚理智而不至于冷酷，崇尚情感而不至于狂肆，正是理智之中有情感，情感之中寓理智，而觉身、心、意、知等等，皆能相互联贯，两端消融而泯化为一体，蔚成一种诗意化境。

如果将这种想法具体而微的话，中国的篆刻艺术或者是最佳的表现

途径吧。因为，中国人在篆刻艺术上所形成的独特的主题和设计意境，虽然是小小的方寸之间，却能以其刀法、笔法、章法、风格等等，有如弦之音、舞之态、书之意、画之形，表现吾人的灵慧之心、深情雅意，真可谓方寸之间，气象万千！明乎此，辛尘兄耽爱玄理而嗜于金石书画，盖有以也。

然而更重要的，还要属他的最可钦佩的勇气。因为一般人之批评，文献式的研究多，对古人的研究多，却极少能够开诚布公，对同时代的人品头论足、指长说短，并且力求拨开中国印坛表面的迷雾，而剖示其深层奥秘。

辛尘兄属稿之初，将此作为《当代篆刻评述》，而愚意以为，无论是从辛尘兄此作的内容还是从其意义上来说，似乎都以《当代篆刻批评》为更合适——这不仅是因为在这部书中，他所评述的范围是近十余年的篆刻创作及其理论，更主要的是在于，辛尘兄的着眼点，正是对当代篆刻艺术所做的极为广泛与深刻的批评与思考。

批评是什么？按照一般的分法，其意义当有两种：“批评的批评”与“实用批评”。

前者则像《尺牍新钞》一集陈珩《与邓彰甫》所谓：

且所谓批评者，一则能抉古人胸中欲吐之妙，以剖千古不决之疑；一则援引商榷，判然详尽而自见其赅博。如论汉魏，而下证晋唐；如谈诗赋，而兼核子史之类也。

这种批评可以视为一种“批评的批评”，一种文献式的研究，而举凡对古典文献的研究，都可以归入这类形容之中。

而所谓“实用批评”，则是密切注意当代的文艺创作动态，以冷静的分析、敏锐的思维来观察其现象、抽绎其原则，俾能指导艺术的具体创作，让艺术家对自己的创作有一个比较清醒的认识——它主要是由阐释（包括描述和分析）与评价所组成的——辛尘兄此书，无疑是属于此种批评，即关心中国当代篆刻艺术的总体发展、代表性作家及其展望。

凡批评，必对于所批评的人及其作品，应具同情之了解，方可落笔——因为一个人的艺术与风格，往往与其人之识见、阅历、修养相关，不能完全的了，则其艺术与风格即不易评论。而据我所知，辛尘兄与他所评之篆刻家，大都是闻其名而未识其人，所凭者只为某展览、某刊物、某作品，一鳞一爪而已矣——而欲藉此一鳞一爪，窥测其全部的结构、造意，必须具备批评家之灵心慧眼，然后篆刻家作品之立意、造境，始可以真了解。陈寅恪先生在为冯友兰所著《中国哲学史》的《审查报告》中说：

所谓真了解者，必神游冥想，与立说之古人，处于同一境界，而对于其所持论所以不得不如此之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤阔之论。

辛尘兄此书，盖有得于此乎？（参阅书中对王镛篆刻所做的批评）。

他在书中所体现的批评方式，是一种可以被称为“客观批评”的批评——即他是力求客观地评述当代篆刻与篆刻的位置。所以，细心的读者一定会发现，他在力求客观地评述现象的同时，也处处充满了他的评判——然而这种评判却不是套用现成的一系列作为评价标准的模式——比如，古典艺术的完美性、技法的完善、形式的卓越等等。他所关注的，是力图揭示印章的风格之谜，与主宰其发展的内在机制。

在法国学派中，有一种学派所持的观点是：艺术史应提供艺术作品，尽可能地以其丰富的文献说明事实；艺术批评则应以符合美感要求的原则对艺术作品进行批评；美学则就普遍意义是将艺术的界说加以体系化。虽然这三种分法容易让人产生机械之嫌，进而怀疑其结果与价值，但，我们不可否认的是，艺术史提供的作品，正是我们对艺术进行直觉的基础；艺术批评则是在此直觉的基础之上，抽绎作品所具有的原则；而美学则使我们对它所进行的思考成为普遍的原理。

所以，艺术史、艺术批评、美学本是不可分割的，任何分割的做法都将会导致不可原谅的谬误——如果，一件事不是从判断的角度加以考察

的，那么人们难免怀疑它的用途何在；而一项判断如果不是建立在事实分析之上，它不过是自欺欺人。而对这样的两难境地，克罗齐曾令人信服地说过：

艺术批评似乎是陷入了类似康德曾经陈述过的那样一种“二律背反”：一方面是正面的命题，除去把一件艺术作品再回复成它原来得以形成的那些因素，就无法理解它和评判它；进一步则必然产生的论证是：如果不这样做，一件艺术作品就会变成脱离了原来它所属的复杂历史关系的東西，而丧失了它的意义。但，针对这一命题，同样有力的相反的命题是：除去按照一件艺术作品本身的情况，就无法理解和主判它。这里同样会产生的进一步的论证是：假若不是这样，艺术作品也就不成其为艺术作品，因为它的那些分散开来的种种因素也曾同样呈现给非艺术家们；可是，只有艺术家他一个人才找到了这一种新的形式，也就是说，新的内容，正是这一切构成了新的艺术作品。

对于上述的“二律背反”，可以作出的解答是：一件艺术作品的价值，的确存在于其自身；不过所谓“自身”又并非一种简单的、抽象的、算术式的组合。勿宁说它是一个复杂的、具体的、活生生的有机体，是由许多局部而结成的整体。对一件艺术作品的理解，也就是对整体寓于局部，局部寓于整体的理解。因此，若非通过各个局部即不能理解整体（这是一个命题的真理）。这一“二律背反”是康德式的；而解决的方法则是黑格尔式的。

这项答案为美学批评确立了重要的历史性的解释。或者，更好的说法是：它确立了真正的历史阐释与真正的美学批评的一致性。

然而人们会问，美学批评所采用的必要的历史性解释是些什么呢？哪一些历史事实是艺术批评必须加以考虑的？是艺术家诞生的养育他的乡土？是那里的地理气候的种族的条件？还是他所属历史时期的政治的社会的条件？他的私生活？还是他的心理学和病理学方面的情况？是他与其他艺术家之间的交往关系？还是他宗教的和道德的观念？哪一类的事实是有作用的？还是所有的都合在一起？

答案不能按照通常的那类办法：或说，所有各种事实都是不可缺少的，或说某些事实是重要的而另一些则不重要。正确的答案应该是：所有各类事实都可能是不可缺的，但是没有任何一种是非常重要的。

不过，一当人们由总体的一般性的思考转入考察单独的艺术作品时（批评家只能够考察单独的艺术作品；连续性或组合的作品，也只能是在每个单位被考察之后才能形成整体），在诸多的事实因素中，只有那些有效地化作构成艺术作品本质的因素才是批评家立即把握住的，是他要考察的，是他在解决自己提出的批评问题时所不可缺少的。这样一些因素可能是什么，没有人可以笼统地回答；产生问题的原因是由各种状况决定的，它们的解决也只能依照各种状况。

辛尘兄一定又会笑我引了这么一大段难啃的东西，然而，克罗齐对此问题的解决，的确堪称为范例性的分析（参见意大利学者L·文杜里在《西方艺术批评史》的导言中对克罗齐此语所作的分析；晚年的钱钟书也对克罗齐表示了由衷的钦佩），而在大体上确立了史与批评之间的一致性。仅从辛尘兄将他的这部书定名为《当代篆刻评述》来看，他就是力图保持“史”与“批评”之间的一致性。只不过，他更偏向于逻辑上的展开，而不单纯是历史上的展开，而逻辑无疑是比历史更为真实的，这是由哲学家们所早已证明了的。

辛尘兄作文，不泥古、不阿世、不附会，更不以好恶论成败。其落笔之始，往往是对着某人的或某件作品凝神观望，一摞稿纸，一枝圆珠笔，一支香烟，思之思之，思之不已，遂能由静见深，由感而发，言之成理，持之有据。所以他的分析是深刻冷静的，而笔端却不流于沉闷枯燥，仍有含毫邈然之致；每发议论，衡断则甚精赅，宛若六辔之在乎手，操纵自如。

那么，他的这本书的核心是什么？

回顾明清篆刻，讨论当代篆刻之得失，展望未来篆刻之发展，其对于当代篆刻艺术，贡献良多，毋庸置疑。

辛尘兄在文中以为，现代篆刻家抓住了他们的前辈尚未涉猎或未来得

及发挥的构想，在一定程度上扩展了前人的取法范围。同样，这部书的意义，也是如此。在这方面，他是极富于洞察力的。所以，不唯篆刻家可以从他的书中得知自己的作品处于一个什么样的地位，即使是初学者，也能从书中寻得门径，而决定自己的前进之方向。辛尘兄此书的结语是意味深长的。在各位翻阅此书之前，我索性将它先引在下面，以见辛尘兄的识见与气魄：

当我们不再将复杂的问题简单化，也不再将简单问题复杂化之时，我们就有了这样的可能：将篆刻艺术还原到最原始的状态，再由这原始状态出发来考察其逐次展开的过程，考察与这一展开过程相关的各种因素并辨明其性质、功能、作用方式、作用主次，我们便抓住了篆刻艺术的内在逻辑及其运行机制，并由此来决定我们的选择和行为，更主动地去迎接篆刻艺术的未来。

于是，小小的方寸之间的篆刻，便有了文化上的意义与使命！

1993.4.20.十丈莲华馆

# 修订重版序

薛龙春

重读辛尘先生上世纪90年代初所著《当代篆刻书评》，我再一次体验了当年第一次读这本书的感觉。先生语言质朴凝练，然纵横捭阖，气势不凡。细读之，又觉句句真话，发自肺腑，不仅有逻辑的力量，更有人格的力量。

这本书意在借助若干个案，讨论当代篆刻的成就及其不足，并揭橥未来可能的走向，以期有俾于当代篆刻家、研究者与爱好者。其分析、议论始终立足于历史逻辑、整体性的文化场景以及发展的眼光这三个基本原则。不大谈高睥以惊人，胶柱鼓瑟，不思进取，亦所鄙弃。本次修订，先生还增加了若干按语，也增入他2008年回国后写的若干新的评论文章，这是对20多年前旧作的重要补充，从中可见他的后续思考，也蕴含着诸多人生况味。

本书选取6位（修订本增加至10位）当代篆刻家的作品作为研究文本，这几位篆刻家不仅声名卓著，就其风格模式而言，亦具有代表性，或者说，在辛尘先生的论述框架中，这些篆刻家具有代表性。这一框架就是篆刻在当代的逻辑发展。明清以来，文人篆刻起步于“字法加刀法”，发展到“个性化的篆法加个性化的刀法”；起步于“印内求印”，发展到

“印外求印”。洎乎当代，则演化为“表现性”、“写意性”。在评析中，先生既对作品进行细致入微的形式分析，亦尝试发微艺术家本人的审美理念与创作观念，并在比较中重构当代篆刻家的风格模式，如“风格化篆书”、“风格化书法”、“抽象绘画”、“图案化”等等。先生对于上述篆刻家的成就与贡献的把握，都在这一框架内进行操作。如庄天明以真楷入印，其价值在于“探求印章发展的可能性”；陈国斌倾力进行形式探索，显著强化了印面效果；朱培尔的边款与印面艺术一体化，是他的大创造；王丹对陶印边饰、印钮的整体设计与制作，启发了人们对于印章物品概念的认知。对于这些篆刻家创作中存在的不足、所处的困境，先生亦秉笔直书，不虚与委蛇。如他认为韩天衡对传统与出新的关系有所误解，极大地限制了创作才力的发挥；而王镛在推出极度恣肆的一批印作之后，似乎已无路可走。用先生自己的话说，在写这本书时，他面对的是作品，而非篆刻家。即便如此，他须臾未离传统的知人论艺，每出一语，未必不出于深切的理解与同情。这些篆刻家大多与他有深入的接触，故先生能想其所想，困其所困。然而，我在这里还是要提醒被评论的篆刻家与读者，不必纠缠于他所下的判断，而要去思考他下此判断的深意为何？我觉得，辛尘先生对这10位艺术家的评析，其目标并不尽在对当代篆刻发展进行微观考察，在此基础上的宏观把握才是他的真正旨趣所在。

虽然在《印之道》一文中，辛尘先生自我检讨说，写这本书时太着眼于“形”，而未立足于“道”。这当然是客气话。细心的读者自会发现，先生对于10位艺术家案例的分析讨论，无一不由形而进乎道。先生出身哲学，熟谙美学、史学、艺术学与文学，诸艺术门类中，书法、篆刻、中国画、西画皆所精通。以他的修养来研究篆刻，不仅直指篆刻技巧的核心问题，亦能借助中西艺术美学，深入阐发形式奥旨，并在历史逻辑的推演中，指明当代篆刻发展的方向。在他看来，篆刻理论与篆刻批评的功能绝非为历史与当下作一总结，对于未来的合理预见更能彰显其意义。所以这本书看起来是一本当代篆刻家创作的个案研究，但其中更大的关怀则是篆刻艺术在当代的独立以及篆刻艺术学科的确立。

在当代，篆刻由实用、案头把玩而进入展厅，辛尘先生认为这在篆刻

艺术的独立中起到关键作用，展览活动不经意地改变着篆刻家们的创作目标乃至创作手段。但他同时指出，展轴的形式设计与事实观赏时只关注单一印章之间有着深刻的矛盾。对此，我也深有感触。2001年，我参加西泠百年诞辰的学术会议时参观了印社举办的展览，但见满眼红块块，成千上万，眩目而烦人。辛尘先生就此提出展览中篆刻作品展大的设想，这无疑受到当代艺术展示方式的启发，但我觉得颇难实施（当然喷绘放大或使用镭射机例外）。因为任何一种艺术样式之所以形成，必与其实用目的及产生、应用的环境有密切的关联。就像对联，我想二三十厘米长的纸条肯定不能称为对联，或者一张信笺纸只写几个字，肯定不能叫做札书。篆刻作品也是如此，“方寸之间”是它的特色，印面一旦展大到几十厘米，那也许就不是篆刻艺术了。谈到独立，辛尘先生对于篆刻的去学术化、去文字化，甚至是去书法化亦持鼓励的态度。但在讨论陈国斌的篆刻创作时，他对于陈氏专重形式的“正式艺术”也提出了不同的看法，可见他的内心也十分矛盾。对于篆刻的独立而言，种种“去”的努力也许是重要的（也获得了许多有价值的成果），但是去除了这些重要的营养源之后，独立的篆刻能干什么呢？现今的展览中，大量作品不是类于信手划痕，就是工艺设计，难道这会是篆刻的前途吗？

今春辛尘先生修订此书，将再行付梓，蒙垂爱命书数语，故略述我再次拜读本书的点滴感受，同时也将我的杞忧一并提出，谨向先生请教。

2012年2月

# 目 录

|                      |         |
|----------------------|---------|
| 第一版序 .....           | 刘 墨 I   |
| 修订重版序 .....          | 薛龙春 VII |
| 引 言 当代篆刻如是观 .....    | 001     |
| 第一章 当代篆刻发展概述 .....   | 005     |
| 第一节 明清篆刻回顾 .....     | 006     |
| 第二节 现代篆刻的得失 .....    | 011     |
| 第三节 当代篆刻的成长 .....    | 015     |
| 第二章 当代篆刻类型评析 .....   | 023     |
| 第一节 传统的生发 .....      | 024     |
| 第二节 宏大的气度 .....      | 039     |
| 附：自然则古，野岭荒原真美处 ..... | 051     |
| 第三节 深沉的冷艳 .....      | 055     |
| 第四节 图案的构思 .....      | 067     |

|        |                           |     |
|--------|---------------------------|-----|
| 第五节    | 孤独的荒率 .....               | 079 |
|        | 附：与王镛对话 .....             | 090 |
| 第六节    | 自在的玩味 .....               | 102 |
|        | 附：我的印学历程（庄天明） .....       | 118 |
| 第七节    | 传神的游刃 .....               | 133 |
|        | 附：朱培尔的艺术理想 .....          | 140 |
| 第八节    | 五行的妙用 .....               | 144 |
|        | 附：喜读《王丹中国印—陶瓷印—书画集》 ..... | 153 |
| 第九节    | 学院的实验 .....               | 157 |
| 第十节    | 寻常的真义 .....               | 167 |
| <br>   |                           |     |
| 第三章    | 当代篆刻的历史地位 .....           | 177 |
| 第一节    | 篆刻艺术的独立 .....             | 178 |
| 第二节    | 篆刻理论的重建 .....             | 186 |
| 第三节    | 篆刻创作模式的开拓 .....           | 193 |
| 第四节    | 当代篆刻的性质（兼结语） .....        | 200 |
| <br>   |                           |     |
| 附 录    | .....                     | 205 |
|        | 印之道 .....                 | 205 |
|        | 篆刻史的逻辑与篆刻新观念 .....        | 213 |
|        | 篆刻近思随机 .....              | 220 |
| <br>   |                           |     |
| 第一版后记  | .....                     | 227 |
| 修订重版后记 | .....                     | 228 |

## 引言 || 当代篆刻如是观

现今，好篆刻的人愈来愈多；相对而言，真正懂篆刻的人愈来愈少——这话说起来不太中听，但却是句大实话。

印作一方接一方刊登，印谱一册接一册出版，印社一个接一个成立，印展一场接一场举办，印人也一茬接一茬登台。当今的印坛，可谓“盛况空前”。但是，只要我们的头脑稍稍清醒一些，只要我们能耐心地研究一下那铺天盖地的印拓，或许我们便不会因这表面的热闹而盲目乐观。原因是，其一，现今印坛繁荣的场面主要是由一大批篆刻爱好者烘托而成的，他们热心于篆刻，但很难说他们是否清楚地知道自己该干些什么或怎么干，他们的努力似乎更多地表现为对现今名家印风的追摹，以及对各种印展入选、获奖可能性的揣摩——当然，在更深层的理由中，我们会发现这两种表现的内在联系。其二，现今的代表性篆刻家大多正处在进退两难的窘境，尽管他们已经饮誉于当代印坛，但他们丝毫未敢懈怠，甚至可以说他们的负担更沉重了，如何巩固既有的艺术成就或在印坛上的地位，是“沉”下去（当今印人喜欢用这个字眼）继续钻研，还是“浮”起来得些眼前的实惠？如果是“沉”下去，那下一步该如何走才能突破自我，是毁灭还是超越？这是名家的苦衷。其三，当代篆刻理论研究还很薄弱，至少可以说尚未形成体系，似乎印论文章都被明清学子写尽了，有关篆刻艺术的思考都已为前贤解答了，现今所要做的，唯有动手去刻。