

中国篆刻技法丛书

篆刻

篆刻及其刀法

汪星燦 著

西泠印社出版社

齐白石篆刻及其刀法

(中国篆刻技法丛书)

汪星燧 著

西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

齐白石篆刻及其刀法/ 汪星燚著 . -- 杭州 : 西泠印社出版社, 2019. 1

(中国篆刻技法丛书)

ISBN 978-7-5508-2454-6

I. ①齐… II. ①汪… III. ①篆刻—技法 (美术)
IV. ①J292.41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第184224号

齐白石篆刻及其刀法 (中国篆刻技法丛书)

汪星燚 著

出品人 江 吟

责任编辑 张月好 伍 佳

责任出版 李 兵

责任校对 刘玉立

装帧设计 王 欣

出版发行 西泠印社出版社

(杭州市西湖文化广场32号5楼 邮政编码 310014)

经 销 全国新华书店

制 版 杭州如一文图制作有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/32

印 张 6.75

印 数 0001—3000

书 号 ISBN 978-7-5508-2454-6

版 次 2019年1月第1版 第1次印刷

定 价 40.00元

版权所有 翻印必究 印制差错 负责调换

西泠印社出版社发行部联系方式: (0571) 87243079

刀法是篆刻艺术生命的表现手段

(代序)

刘 江

有印章的诞生，便有了刀法，有了多样的刀法，方使优秀的印章艺术有了催生剂。也可说刀法是使印章艺术耐人寻味的重要手段与条件之一。

远在印章肇始阶段有图纹线条的陶拍，它的制成，绝大多数就是依赖刀的刻制，不过那时的刀法较为简单粗糙。

到了春秋战国时期，文字成为印面内容的载体，虽然玺印多是翻铸青铜而成，然亦可窥见在印模中用刀镌刻的痕迹，少数玉、石等玺印，则是直接用刀刻凿琢而成。秦汉之际，官私印、吉语印大兴，制作手段仍以翻铸为多，然亦有不少是由刀直接凿琢刻制而成。“急就章”的官印、清润的玉印和一些殉葬印等，刀法显露，匆匆刻就，方正中有变化，用刀生涩、硬朗或润秀，使印面产生一种生动别致之趣。到了宋元时期，文人开始参与篆刻活动，如米芾、赵孟頫、吾丘衍等，他们多只重视书写印稿，而交与印工把刻，印工拘于字形，刀法显露不多。而真正对篆刻刀法重视，则是石质印材的引用。石质印章清脆松软，适于刀刻，于是元末明初的王冕、文彭用刀之法，开始进入不自觉到自觉的新阶段。

由于文人治印，他们对篆书构成与运笔之理的理解，用刀刻字来表现线条之美，他们自篆自刻，避免了印工的拘泥而显得更为自由。当他们较为熟练地掌握这种技巧后，更能审“石”

度势，自由、自在、自觉地表现他们的个性与审美要求。明代“文何”（文彭、何震）以后，文人篆刻家的创作，出现了丰富多彩的面貌。由于各种不同个性的刀法的产生，随之形成各种不同的流派，使篆刻园地在明清之际出现了又一个篆刻印章史上繁荣兴盛的时代。

篆刻艺术组成的主要因素是字法、章法、刀法，三者之中显得最为活跃的要算刀法了。章法总其势，字法乃依势结字，形成线条的组织与笔墨的表现，刀法则被赋予表达之功，它是篆刻艺术生命力的主要表现手段。刀法的个性表现极强，表现得好，则个人风貌出之，反之则逊色。故又可说是形成各种风格流派的最基本、最活跃的因素之一。

王冕与文彭时，始用石章刻印，刀法处于摸索阶段。用双刀刻成一线，主要传达线条的质量感，线重于刀，刀隐于线。

何震时已具有用刀的个人风格，《印人传》中称：“以猛利参者，何雪渔。”

苏宣、汪关、朱简等人，一面继承“文何”之用刀，同时又力避“文何”，另求新径。

苏宣生于“文何”之后，曾受文彭指导，然其用刀更近于何震，印作格局壮伟，用刀强调力度的表达。

汪关治印，刀法承“文何”，善用冲刀表现光洁圆润的笔意。白文时有并笔，强化了印面的浑厚感。朱文细劲清雅，《印人传》评曰：“以和平参者汪尹子（关）。”

朱简是明代第一位采用古玺形式作印的人。其用刀别于“文何”之用长切法，首开碎切法，一条线往往是用多次切刀

衔接而成,表现出用笔顿挫起伏的意趣。并提出“使刀如使笔”的印论。

清代印人各承明代刀法,兼收并蓄,各有发展,各异其趣,形成各种不同流派。

以丁敬为代表的浙派,取汉印为模式,参以隶意,章法工稳,又不拘一格,面目众多。刀法承朱简之碎切法,形成苍浑朴茂、古拙峻峭之风,富有金石味,一洗娇柔妩媚之态。后继者有蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松,与丁敬并称“西泠八家”。后七人皆各取丁敬新面之一翼而加以发挥完善之,而小易其趣:蒋仁得其醇;黄易承其秀;奚冈取其质;豫钟扬其工;鸿寿用其雄;之琛精其熟,惜晚期作品多呈定式、趋僵化;钱松承而有变,总结前人经验,开创一种切中带削的新刀法,线条立体感很强,很富韵味,令人玩赏无穷。

邓石如篆书诸体精能,与浙派反其道而行之。变印内求印而多印外求印、以书入印,变汉印之方而取小篆之圆。刀法则以冲刀为主,起止使转,抒发了篆书中的酣畅流利与笔墨感,苍劲浑朴而又婀娜多姿。师从者众,如徐三庚、吴咨、吴让之等,对后世影响很大。

吴让之刀法承邓石如,以冲刀为主,同时在实践中又参入切刀,用偏斜之刀背而成披削浅刻,因线而异,综合运用,使转自然,能充分表达笔意,坚实得势,立体感强,生动自然,内涵丰厚而又富有神韵。

赵之谦用刀乃合浙邓两家之法,以冲刀为主,辅以切刀,

并力追秦汉，广收新出土的三代彝器，两汉碑碣、权量镜铭、瓦当砖文，将它们的新奇字体与契刻的特殊效果融于印文之中，形成他特具个性魅力的赵派风格。用刀之多样性，表现出有笔犹有墨，刀意笔意兼容的新技巧，光洁遒劲，意境清新。

吴昌硕以石鼓文书法入印，融秦玺汉印与丁、蒋、邓、赵各家印外求印之法，又参封泥、砖瓦等书体的特点，自成一脉。刀法承钱松、吴让之两家，冲切结合，自创“钝刀硬入”，辅之以残碎、敲击等修饰之用刀，使其作品残而能全，粗而能灵，浑朴苍莽而又秀巧流畅，刀笔相融，变化丰富而复归统一，大气磅礴而有势韵。

黄牧甫在用刀上与吴缶翁又反其道而行之，各异其趣。吴法汉印之残损者，求其浑厚灵动；黄则取汉印之光洁者，亦可得其劲厚与灵巧。用刀刚健，势如破竹，无论朱文、白文往往留有起收之刀痕与石花，时有“过头”与残损之处，产生了富有笔情墨意之效。初视似呆板，实则寓藏着深沉、秀劲、含蓄的内在之美，耐人寻味。

齐白石刀法受赵之谦“丁文蔚”印冲刀直入的启示，又取法《天发神讖碑》《三公山碑》等文字笔法，以“木人”特有的气魄与胆略，用刀如槌凿，猛利强悍、激越痛快、气势宏伟而创新貌。他有不少作品，难免锋芒过露而欠含蓄，用刀单一而少变化，然有少数精品极富视觉冲击力，震撼人心，猛利中有蕴藉，痛快中寓沉雄。

与吴、齐等以雄浑著称的同时，有赵叔孺、王福庵等，以承赵孟頫、汪关等圆朱文，秀劲柔丽的一路，他们刀法多

工整，表达线条的遒劲之美雅隽韵。

总之，刀法虽以冲切两种为主，然各人使用不同，加之书法风格各异，参用其他辅助刀法之变化而呈现出千差万别，篆刻风格亦显百花竞放、万紫千红的多彩场面。西泠印社出版社出版的这套《中国篆刻技法丛书》，旨在选取近现代有代表性的大家的作品为实例，辅以例图剖析，适当以文字阐述其主要特征，给篆刻初学者，或有兴趣的研究者以参考。这种图示与说明，也难免有片面或刻舟求剑之嫌，仅望给读者参考或启示，而不是以“法”律束缚手脚。多看、多思与比较，自可得其精神矣。

1999年孟春于西子湖畔

目 录

一、齐白石篆刻艺术简述·····	001
二、基本笔画的笔法与刀法·····	003
1.点的变化·····	005
(1) 短点·····	005
(2) 长点·····	009
(3) 三角点·····	013
(4) 折点·····	017
(5) 两点并列·····	021
(6) 三点水·····	029
(7) 四点并置·····	033
(8) 多点组合·····	045
2.横的变化·····	049
(1) 单横·····	049
(2) 二横或三横·····	053
(3) 多横组合·····	057
(4) 横画不横·····	061
3.竖的变化·····	065
(1) 单竖·····	065
(2) 二竖·····	067
(3) 三竖·····	071
(4) 多竖组合·····	075

(5) 竖画不直	079
(6) 以弧作竖	081
4. 斜、折、曲、叉的变化	085
(1) 斜画	085
(2) 弧画	089
(3) 折画	093
(4) 曲画	097
(5) 弧折(或折弧)	101
(6) 叉笔	105
5. “口”字的变化	107
(1) 方框口	107
(2) 方中有圆口	111
(3) 圆形口	113
6. 边界的笔法与刀法	117
(1) 朱文边	117
(2) 白文一条边	119
(3) 白文宽边	121
(4) 朱文宽边	125
(5) 缺角边	127
(6) 残边	129
(7) 借边、借格	133
(8) 特殊形状的边	137
三、用笔、用刀与结字、章法	139
1. 用笔、用刀对结字的影响	141
(1) 露锋显精神	141

(2) 粗笔形变重	143
(3) 长笔易突出	147
(4) 粘连形变重	151
(5) 同字异形	153
2. 用笔、用刀对章法的影响	163
(1) 穿插	163
(2) 参差	167
(3) 疏密	171
(4) 斜直对比与呼应	173
(5) 直弧对比与呼应	177
(6) 直曲对比与呼应	181
(7) 直叉对比与呼应	185
(8) 欹侧	189
3. 章法需要而变更笔画	191
4. 章法需要而变更结字	197
5. 印面风格决定笔法、刀法	201

一、齐白石篆刻艺术简述

齐白石（1864—1957），现代书画、篆刻大师，原名纯芝，字渭清。后改名璜，字濒生，号白石，又号借山吟馆主者、寄萍老人、借山翁等，湖南湘潭人。

齐白石早年家贫，先后当过十年的牧童和木工，艰难的生活，也为他的艺术生涯奠定了基础。据《白石印章·自序》所述，其刻印始于二十岁以前，但正式研习则是三十岁以后的事。他之所以能自成一派，是在于他惊人的刻苦程度。他有诗云：“石潭旧事等心孩，磨石书堂水亦灾。”他自注道：“余学刊印，刊后复磨，磨后又刊，客室成泥，欲就干，移于东，复移于西，移于八方，通室必成池底。”生动地记叙了他在友人黎松庵家练习刻印，弄得满地石浆的趣事。

齐白石篆刻的取法与变法，他自己曾作过总结：“最初自刻名字印，友人黎松庵借以丁（丁敬）、黄（黄易）印谱原拓本，得其门径。后数年，得《二金蝶堂印谱》，方知老实为正，疏密自然，乃一变。再后喜《天发神谶碑》，刀法一变。再后喜《三公山碑》，篆法一变。最后喜秦权纵横平直，一任自然，又一变。”白石老人不断取法、变革，六十岁以后树立了属于自己的大刀阔斧、单刀直入、雄强刚健的风格。白石老人将汉印中平正方实，转折圆而结体方的构图特点加以变化，使一字之内，外形方正，而笔意疏密参差、变化生动，穿插自然而恣肆纵横，使章法在强烈的对比中得到统一。他还将篆书上密下疏的特点移入印章，大胆变革而不失法度。他说：“余刻印不拘前人

绳墨，而人以为无所本。余尝哀时人之蠢，不知秦汉人，人子也；吾侪，亦人子也。不思吾侪有独到处，如令昔人见之，亦钦佩。”

齐白石治印，强调不削不作，绝摹仿，恶整理，主张率真自然。他曾谈道：“予之刻印，少时即刻意古人篆法，然后即追求刻字之解义，不为摹、作、削三字所害，虚掷精神。人誉之，一笑；人骂之，一笑。”所谓刻字解义，就是应懂得刻字的根本道理和基本要求，要充分发挥镌刻的作用。反对“摹”“作”“削”，就是反对机械摹仿，矫揉造作，细削修刮。齐白石主张“快剑断蛟”“昆刀截玉”也是这个意思。他为此做注解：“古今人于刻石，只能蚀削，无知刻者。余故题此印存，以告世之来者。”又云：“世间事贵痛快，何况篆刻风雅事也。”他的作品也是这一理论的实践体现。刀法上直爽淋漓，一笔一刀，决不回刀。他的用刀有两个很大的特点：其一是单刀侧锋直入，使刻出的线条一面光洁一面毛糙，呈现出纵横之气，尤其大印，气势雄健，有雷霆万钧之势；其二是正刀与侧刀混合交错使用，使单刀的线条又呈现出千变万化的面目。

齐白石奏刀痛快，强悍凌厉，但不是随心所欲，而是依循严谨的章法。启功先生在《记齐白石先生轶事》中，曾谈到他亲眼看到齐白石刻印的经过：先就印文查字书，把字写在印石上，再用小镜子审视后精心修改，最后奏刀。强调刀法的重要性，也是齐白石对弟子的一贯教导：“刻印主要在于配合篆字的章法，要使字个个舒展，自然，气势纵横，但是千万不要故意使字仰头伸脚，造作称奇，那就索然无味了。”（娄师白《怎样治印》）由此可见白石老人的艺术修养和创作风格。

二、基本笔画的笔法与刀法

篆刻是以点、横、竖、折、弧等为基本笔画的。由于印章使用的汉字是篆字，而篆字的用笔相对楷书、行草书则要简单得多，所以篆刻的基本笔画也常常被误认为简单、易掌握。其实用笔、用刀的不同也能使它呈现出千变万化的面貌，它是初学者进入篆刻艺术殿堂的门槛，也是一位篆刻大师个人艺术风格的基本元素。所以探求一位篆刻大师的艺术风格，从分析他的基本笔画入手也许是一条捷径。



嘉明 (图1)



定远斋 (图2)



万里 (图3)



王树常印

1.点的变化

(1) 短点

齐白石的作品中纯粹的短点并不起眼，而细审之却呈现出较丰富的变化，体现了齐白石“不经意中见经意”的艺术主张。

“王树常印”中的“常”字中间一点笔轻而意重，与周围的笔画和平共处，妥帖而和谐。用笔为露锋入笔，渐行渐重，回锋收笔；用刀是从同一点分两刀直冲，使头部露锋而略有变化。

“嘉明”（图1）中的“明”字内一点，方中带圆，圆中见方，在印章中显得安静而生动。用笔为逆锋落笔，轻旋后轻提收笔；用刀是以切刀切出大概，再将上部略为修圆。



钱玄同（图4）

“定远斋”（图2）中的“远（遠）”字上部一点较有趣，这一点处在整个椭圆形的黄金分割点上，与整个印形取得了高度的和谐与呼应。用笔为逆锋入笔，渐行渐重，回锋收笔；用刀是以冲刀冲出大致形状，再辅以切刀修饰。

“万里”（图3）中的“里”字中部以点作横，以留出大块空白，同时左轻右重，破除单调，给人以轻灵而生动的感觉。用笔为顺锋直入，渐行渐重，至尾端戛然收笔；用刀是露锋入刀，从一点分两刀直冲，刀路略作变化，尾部补一短刀。

“钱玄同”（图4）中的“玄”字上部一点，若隐若现，含蓄而神秘。用笔为顺锋入笔即重按，顺便带出“幺”部的第一笔；用刀是在长横的中间部位略作两刀披削即成。

“天柱山民”（图5）、“宝辰”（图6）、“颌荀父”（图7）印中的短点均与前几方作品创作手法相似。