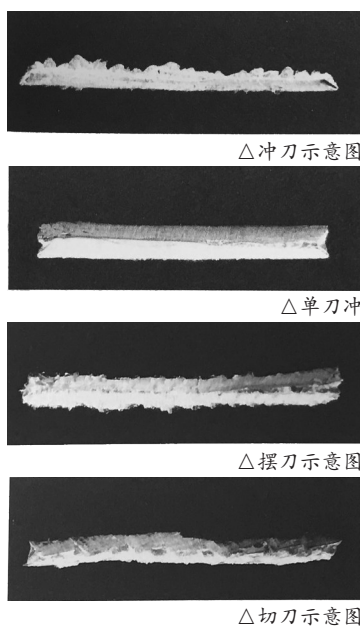
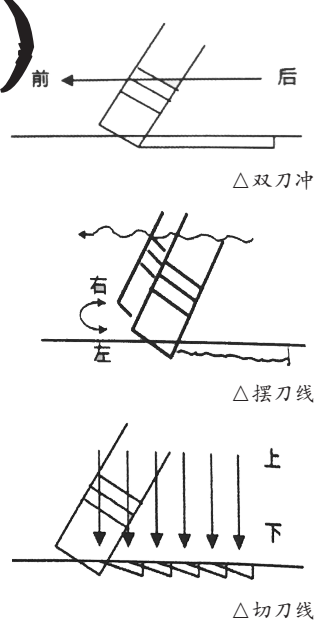


书法课堂

# 篆刻技法解析(一)

□ 陈国成 刘洪洋



篆刻艺术的发展经历了周秦两汉到明清双重高峰,至今已是一门独立的学科,其技法有着自身的要求,所以篆刻创作是在一定的印学理论指导下,依靠技法来展开的。

## 一、工具与材料

学习篆刻前,工具、材料的准备是必不可缺的,这是学习篆刻的物质基础。

**刻刀:**篆刻所用的刻刀必须是平口刀,斜口无用;刀口宜小不宜大,但是,刻刀无论大小,篆刻时都用一个尖,只是大口刻刀运用不够灵活;刀杆也不宜太粗,否则无法刻小印,更不能深入。刀面的坡度要合适,若坡度过小,刀口过于尖锐,刻出的线条容易缺少厚度;若坡度过大,刀口过钝,不宜刊刻。昔吴俊卿擅用钝刀,以为这样有利于风格表现,岂不知风格与刀之大小、厚薄、锐钝并无关系。刻印无需印床,一手握住印石,一手执刀足矣,不仅转动方便,更有利于作者与印石之间的沟通与交流。

**印石:**篆刻用石习惯分四大名石,即寿山石、青田石、昌化石、巴林石。近年又有多地发现可用刻印的印石,如长白石、辽石、伊利石等,甚至还有进口的印石,如意大利石等,质地优劣不一。寿山石产自福建福州寿山,青田石产自浙江青田,昌化石产自浙江昌化,巴林石产自内蒙古巴林,这四种的旧坑精良者都很名贵,寿山中的田黄、青田中的灯光冻、昌化鸡血、巴林冻等更是稀有。其实,价高不一定好刻,最上手的还是青田石,刻起来最舒服;寿山稍坚硬,发良,不如青田痛快;昌化太腻;巴林质地细,稍软,利于细腻线条刻画,不适合大刀阔斧的风格表现。价格便宜的普通青田石最适合初学练习之用,尺寸常用2厘米、2.5厘米、3厘米见方。

**砂纸:**用来打磨印石。去掉印面上的一层保护蜡,磨平印面,打磨印文。砂纸的型号不同,质地粗细也不一样,一般常用的型号是80目、100目、120目等几种。可以将砂纸剪成小块使用,既节约又方便。

**玻璃片:**钤印时垫在纸下,平整,真实,方便使用,有利于印面线条的真实表现。钤印时,垫胶垫、垫书报等都容易使印面线条失去力度,失去真实性。印石磨平时,砂纸下面要垫上玻璃片,以保证印面

磨平。**打稿纸:**一般用宣纸,越薄越好,连史纸用起来比较舒服。

**牙刷:**用来去掉印面残存的石屑。平时用过的旧牙刷都可以备用。

**毛笔:**小号的,设计印稿用之。也要准备一支新的,拓边款时使用。

**墨汁:**一得阁墨汁真品即可。

**印泥:**要用好一点的,颜色以朱磬制的发黄一些的最好,橘子皮黄,而不用以朱砂制的发红的。好印泥色泽滋润,质地细腻,不渗油。不能使用办公印色、印油,也不必自制,自制效果往往不佳。印泥要用专用的瓷印泥盒存放,不能用铁等金属盒存放。要做好印泥的保护,平时使用后要及时盖好,防止灰尘进入,用过一段时间可用骨签翻挑使之匀和。

**拓包:**拓包是拓边款时的主要工具之一,市场上有售,但一般靠自己制作比较顺手。取棉花一小团,外面覆一层塑料膜,防止水、墨渗入,再垫一层剪好的圆形薄呢子或薄毡垫,最外面覆一层单丝丝绢,用细绳系紧即可。

**棕刷:**市场有卖的,可以直接买来,使用之前,要做处理。常用的办法就是将新买来的棕刷在砂纸上打磨,或者将刷面用火轻轻地烧一下,去掉棕毛端点锋利的切面,再蘸少许油,浸润软化。棕刷是拓边款不可缺少的工具。

**连史纸:**拓边款时使用的纸张,质薄、细腻,弹性好,色泽白,市场上有售。

**字典:**备用一些常用篆书字典,如《甲骨文编》《金文编》《战国文字编》《说文解字》《古篆释源》《汉印文字征》,等等。

## 二、篆法与印化

篆法泛指以篆书为主要书体人印的各种文字,既包含人印文字的正误,也包括人印文字的艺术性变化。篆刻技法包括篆法、章法、刀法以及印面效果制作手法等各方面,印人历来把篆法看得最为重要。今天,我们认为篆刻技法中的篆法、章法、刀法以及印面效果制作等手法应该是并列的、并重的、相互支撑的关系,很难分清孰轻孰重。章法安排依赖篆法基础,而篆法的神采依赖刀法的表达,可谓没有篆法就没有章法;刀法与章法反过来又对篆

法的选择、变化、应用有着参与性;篆刻艺术的表现与内涵也是相辅相成、相互依存的,二者是并重而不可偏废的。因此,就篆刻技法范围来说,篆法与章法、刀法是相互支撑而不可截然分开的。篆法的内容包括三个方面:

一是人印文字的正误。作为篆刻艺术的用篆,要以古文字学为基础,但不能完全用古文字学的立场和标准去评判其正误。在创作中,要依靠字典,多翻字典,时间长了就会对字形成记忆。不能完全讲求古文字学意义上的纯粹性、标准化,但也绝不能背离古文字的基本规定而闭门造车,另起炉灶。篆刻中的用篆之法是在古文字学基础上进行的艺术性变化,要利用古文字学的研究成果进行艺术创作,所以,篆刻中的篆法与古文字学之间,既有密切关系,又有其相对独立性。

二是人印文字的艺术性处理,即“印化”。“印化”是指将人印文字变成方寸印面的适合纹样,成为篆刻艺术的语言。这些处理是在方寸印面制约下,为适应印面艺术形式需要而作的艺术性变化。一切入印的文字都要受到方寸印面的形式制约,一切篆法结构的改变都以适合印面形式为原则。另外,“印化”要服从于、服务于全印的大章法,单个字的“印化”要置于整个章法环境之中。同时,刀法对“印化”也具有规定性,刀法的审美基准决定“印化”的审美走向,“印化”的结果又需要刀法来表现。

三是书法意味表现。篆刻是要表现笔墨韵味,而不是表现简单笔痕和简单的刀痕,包括金石气和书卷气,切忌以工艺之美代替书法之美。

## 三、基本刀法与特殊刀法

最早提出完整刀法概念的人是明代的朱简。刀法概念提出后,经过不同流派的探索,出现了各种刀法。于是清人提出了许多刀法理论,如“三十六种刀法”“七十二种刀法”等,还有“舞刀法”“飞刀法”“双刀”“单刀”“留刀”等几十种刀法,走向了繁复。篆刻的基本刀法有冲刀、切刀和摆刀,冲刀解决了前后运动的问题,切刀解决了上下运动的矛盾,而摆刀则阐释了左右运动的规律。冲刀、切刀构成平面的二维空间,冲、切、摆三种刀法则构成立

体的三维系统。

(一)冲刀法  
冲,意为“很快地向前直闯”,可见,冲有自后往前快速直冲之意,其内含有“自后向前直行”的方向性和“快速行进”的时间性。冲刀法即以刀锋沿着刻线直线前冲,刻出的线条劲挺爽直。齐白石擅用冲刀,开创了一代印风。冲刀的优点在于:舒展自如,得乎自然,易表现奔放的气势。

(二)切刀法  
切,本义为截断,用刀砍断之意。意为“用力把物品分成若干部分”,可见,切有自上向下割意,其内含有“自上向下行进”的方向性。切刀法即以刀锋一角入石,后以刀刃切下,断而再起,如此重复下去,直到刻完一笔为止,刻出的线条迟涩、苍茫。切刀法是渐派的典型刀法。切刀的优点在于:不止不流,若即若离,能表现出笔势的凝重苍老,如同书法中的折钗股、屋漏痕,别有一股沉厚的情味。

(三)摆刀法  
摆,有摆动之意,这是一种为求线条质感丰富而将刀刃左右摆动向前的一种刀法。其内含有有旋进性和“左右行进”的方向性。摆刀法常与冲刀、切刀并用,形成冲摆刀和切摆刀,因此易被忽视,刻出的线条蕴藉、肃穆、浑朴、古拙,具有明显的苍茫感、金石气和厚实感。摆刀不是冲、切刀法的附庸,而是三者结伴而行并在冲、切刀法基础上的一个升华。

篆刻的特殊刀法有很多,有披削、飞刀法、涩刀法、碎刀法、单刀法、双刀法,等等。披削:运刀时,刀杆与印面角度较小,刀锋斜入,力量偏侧,有一种披削的感觉,其入石较浅,适于表现线条的流动和轻松;飞刀法:送刀迅疾如飞,毫无凝滞,神情飞扬,常用于白文印的细线条,用力较轻,清新爽利;涩刀法:欲行不行,不疾不徐,将放更留,适于表现滞涩苍劲的线条;碎刀法:运用切刀时刀锋多次起伏,刀痕顿挫,明代朱简创辟切刀法;单刀法:一刀刻成一画,多用于白文印,印史上齐白石单刀法最为典型;双刀法:与单刀法相对,指一刀刻去,将印面旋转一百八十度,于原来线条的相反方向再刻满一刀,即线条之两侧下刀,刻粗白文和朱文多用之。

说到这里,我们不禁要问,自古至今,书法教育最为核心的使命是什么呢?是书写技能还是书法艺术审美,抑或其他什么内容?

中国书法是书写汉字的艺术,汉字具有音、形、义三个方面的要素,而书法主要关注的是汉字的字形,但如果书法只关心汉字的点画形质、结构空间等形态特征,其实是很片面的。无论是古代还是当代,即便是将来,只要书法以书写汉字这一条基本原则不变,那么汉字的“义”甚至“音”都会成为书法艺术不容忽视的因素。汉字的“义”,最核心的使命是记录和传承文化。自古以来,书法作品的书写内容非常注重其文化含义,无论是书写他人的诗文书赋,还是书写自己的诗文;无论是一纸便条还是一篇巨制鸿文,所书写的都是文化的具体记录,至于用什么书体和什么风格的书法艺术特征去创作,都只是文化的表现形式而已。选取什么样的书写内容来创作书法作品其实是对书法家的一种文化考量,创作出什么层次和什么风格的书法艺术作品更是对书法家审美境界的综合测评,而创作过程中所运用的笔法、结构空间、节奏快慢、虚实对比、墨色变化等多方面的技能,都是体现书法文化和书法审美的表现“工具”。所以,唐宋两代书法都非常重视字学教育,在很大程度上要求书学生深入理解汉字的“义”。而汉字的“音”看似与书法无关,其实不是这样。汉字那抑扬顿挫的音律之美对于书写的节奏韵律产生一定的内在影响,只是很多书法家书写作品没有用心体会而已。

从这个层面来看书法教育,就不难理解《关于中小学开展书法教育的意见》中规定,“义务教育阶段《书法练习指导》应符合学生的身心发展特点,以书写练习为主体,编入精要的书写技法指导的内容,适当融入书法审美和书法文化的内容”。很多人简单地认为,学习书法就是学习书写技能,通过学习来提高书写水平,最终写出具有美感的书法作品,因此,这个层面所理解的书法教育,其核心似乎是书写技能教育,其实不然。书法教育的核心是文化传承。即便是书法的初级教育,也不会是简单的书法技能教育,更何况书法教育中也包含着深刻文化含义与哲学思想。从书写工具的选择与保养到写字执笔的姿势,从笔法要领的把握到字形结构和章法安排,看似都是书写技法教育,而敬惜纸笔和仰慕先贤的心态,取法经典和认识经典的眼界,行笔速度的快慢和力度的大小,点画字形的姿态与空间构筑,乃至通篇的章法安排与气韵流通等诸多方面,其实都包含着我国传统哲学的哲学思想,这些蕴含在书法技法中的文化看似虚无,其实如影随形。至于不同历史时期书家群体的出现、书风流派的形成乃至经典名作的产生都与当时的政治、经济、文化和审美趣向等有着千丝万缕的关联,甚至可以认为,不同时代的书法就是那个时代的文化产物。

所以,欧阳中石先生一再强调“书法是一门学问,在一定程度上可以表现为艺术”。并提出“作字行文,文以载道,以书焕采,切时如雷”这16字书法理念。也正是因为书法更多地是靠学问文章的支撑,所以北宋黄庭坚提出:“学书须要胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。若其灵府无程政,使笔墨不咸元常、逸少,只是俗人耳!”他评价苏轼的书法时,认为东坡先生“学问文章之学,郁郁芊芊,发于笔墨之间,此所以他人终莫能及尔!”清代学者苏惺元在《论书浅语》中这样认为:“书虽手中技艺,然为心画,观其书而其人之行迹毕见,不可掩

# 树立文化自信 重视文化传承(一)

## 谈书法教育的核心使命

□ 向彬

饰,故虽纸堆墨冢,逼似古人,而不读书则气味不雅驯,不修行则其骨格不坚正,书虽工则不足贵也。”同时又说,“学者临摹古人帖,已得其形模笔势,则可置之,惟肆力读书、修行,虽不用功于书,而书自能进。不然,专功临池,则书必难进,佳者不过为书工而已。”

从唐宋两代“书学”的课程设置到我国古代对于书法的定位与评价,不难看出,书法的根源是文化,决定书法家艺术水准的根源是其文化素养与审美境界,所以,熊秉明先生曾提出“书法是中国文化核心的核心”。尽管很多人对熊先生这一观点提出了不同的看法,但不能从根本上否定中国书法的根源是中国文化。参加“两会”的书法家,都从不同层面呼吁书法教育的全面落实。但如果书法教育的核心仅仅是书写技能,而不能将书法上升到文化层面,国家也许就很难将书法教育作为一项重要内容在全国普及开来。书法之所以是“国粹”,就是因为书法是我国传统文化的“形象代言人”之一,而不是简单的书写技能。至于书法所彰显出来的艺术美感,更是深受我国传统美学影响的艺术表现,品评书法好坏的标准也因此打上了传统文化与审美观念的烙印。

由此可见,书法教育不仅要全面提高受教育者的书写技能,更要将我国优秀的传统文化和高雅的书法审美蕴含其中,让书法教育成为传承文脉的重要方式,使书法教育者和学习者明白书法最根本的支撑力是自身的审美境界和文化素养。



# 古钱币上的书法

## 上林三官五铢

□ 汪运渠

汉前期,钱为各郡所铸。到了汉武帝元鼎四年(前113),实行中央集权,统一货币铸造权与发行权,禁止郡国铸钱,专由上林三官一处铸造五铢钱。自此,一直到唐武德四年(621)改铸开元通宝止,五铢钱共铸行了730多年,成为中国古币中的“长寿钱”。

上林,即上林苑,为武帝苑林。三官,是专管铸钱的均输、钟官、辨铜三令丞的总称,分别管铸钱的铸造、审查成色与运输。在元鼎二年曾设水衡都尉,专管上林苑,兼管皇室财物与铸钱,三官亦归他管,所以上林三官五铢又叫“水衡钱”。西汉改进了铸钱的方法,提高了钱币的工艺性。在汉以前,铸钱用泥范,往往一范铸一钱,钱成范毁,致使钱的大小、轻重不能一律。西汉自四铢半两起采用铜范,最初也是用泥范作为祖范,再翻造成铜范,铸钱时又将铜范翻造成许多泥范,这样铜范就成了母范。一个母范可以翻造出无数子范,于是铸出的钱大小、轻重就一致了。在祖范的制作上,工艺性比较精,所以汉武帝的五铢钱,从形制到币文都比较精美。西汉上林苑铸币厂,比号称世界最早的英国

皇家造币厂还要早1000年。

上林三官五铢,直径2.55厘米,重约4克,币文是典型的李斯秦篆风格。作为书法史上第一位有可靠记载的书家,李斯传世的作品仅有《泰山》《琅琊》《会稽》《峰山》刻石,其线条大小一致,粗细相同,匀称婉转,一丝不苟;结体平正端严,字形工整修长,宽与长的比例大多是1:1.5,堪与黄金分割率吻合,有一种整饬的装饰美。笔画因屈从于标准化的字形,艺术性被弱化,以致造成情感性最大限度地降低、削弱。李斯以娴熟的书写技巧来理性地处理个体生命,表现出一种整饬意识与规范理念,使小篆严谨的字形与整齐划一的章法,给人以肃穆得近乎冰冷的感觉。但小篆作为中国历史上第一次官方标准化文字,使汉字走上了易识、易用的道路,成为后世文字使用的第一代坚实基础。

据容庚《金文编》所录,在秦以前,仅“宝”字就有194种写法,而“寿”字的形状就有上百种,小篆仅用一个形体就可以分别代表,从文字学角度讲,这无疑是一个大的进步。如果没有循规蹈矩的标准化的小篆,后世的书法家就失去了写

篆的立身之本。所以小篆的出现,无论在文字上的嬗变与书体的演变发展上,都具有划时代的意义。

西汉初年,统治者主张“无为而治”,在思想文化领域的政策相对宽松,便于书写的古隶(亦即秦隶)很快在民间又流行起来,但小篆仍被视为正统文字,古隶则是俗体文字,所以在庄重、肃穆的场所仍用小篆,如歌功颂德的碑文,如五铢钱的币文,只不过越往后,随着隶书发展的成熟,由俗体变为正体取代了小篆,小篆也在器铭、碑额上逐渐演变为篆隶相参的汉篆,而五铢钱币文却一直用小篆。五铢钱币文结体严谨,笔画清劲圆畅,疏密停匀,“铢”字的金字旁四小点缀入横竖笔画之中,使工整的币文显得活泼起来,耐人玩味。

五铢钱又称水衡钱,为历代诗人所咏。唐代杜甫:“月分梁汉米,春给水衡钱。”南朝徐陵:“欲知夫婿处,今督水衡钱。”唐代诗人李峤咏五铢钱的诗最使人感慨:

九府五铢世上珍,  
鲁褒曾咏道通神。  
劝君觅得需知足,  
虽解荣人也辱人。