

中国印章形式肇自商周,于今已基本形成共识,且有出土铜玺佐证。就目前所见实物来看,初时印章上所表现的内容大多与装饰图案和氏族徽记有关。所谓的装饰图案,其内在含义或者也具有表现氏族徽记的特征,而具有族徽形象的图形又往往以装饰的手法表现之。因此,对于此类早期玺印来说,其内容恐皆与氏族图腾相关,若以现代人的眼光来看,则大多表现为图形装饰形式,而以文字入印的形式应迟于氏族徽记类的图形印玺。

虽然中国古代玺印的外观形式呈现出多样化的几何形状,诸如圆形、三角形、方形等皆有所见,但很快就确立了以方形为主的外观形式。当印章发展进入以文字为主、以方形外观立身的轨道之后,文字形式如何适应于印章形式的矛盾,便随之或隐或显地展现开来。目前所见的大量先秦古玺印中,大多采取文字四周加饰边框的形式,可以说是前人在处理诸多外形不够规整的文字组合时,采取的一种简单而有效的方法。我曾以“论印·古玺”为题赋诗一首:“古玺雕刊若牧羊,围栏四护令安详。还从纷乱求一统,气韵通达意味长。”这种赶羊入圈式的方法,基本获得了单枚玺印的整体效果,但并没有从根本上解决文字形式与印章形式相和谐的问题。从古玺印文字结构发展轨迹来看,前人从未停止过使文字形式相于印章形式的探索与追求。这种探索与追求的结果使得文字结构越来越趋于秩序化,横竖笔画越来越多地出现在文字结构之中,故在晚期的诸多古玺印中已可见整饬端庄的风格形式。这种不断使文字结构形式适应于方形印式的进程,可以用“印化”二字来概括。最终,秦篆印象的出现展示了文字形式与方形印式的和谐共生的蓝图。而秦印以加饰“日字形”“田字形”界格为其特征,由此也反映出秦之篆印象尚存在与方形印式有相抵触之处,仍需借助界格形式实现最大程度的和谐统一。待到汉初以后,随着文字形式的完全“印化”及界格形式的彻底抛弃,印章文字形式与方形印式的有机结合遂告完成。

在上述古代印章发展中,关于文字结构形式适合于方形印式的演进过程,客观上反映了古人对形式美感的探索与追求。这种内外如一的形式美感在以实用为功能的古代印章发展过程中或者是一种终极追求,但在明清之季,特别是在当代,却不是唯一追求的艺术形式。即便如此,古人对入印文字“印化”的理念与手法仍对当代篆刻创作有着积极的启迪作用。迄今为止,篆刻艺术的创作仍然坚守在以方形为主的外观形式上,使得在应用古文字入印过程中,依然存在着与古代相同的,使文字结构适应于方形印式的文字“印化”内容,但对“印化”的认识应用已扩大至境界、韵致、形态、风格诸方面,进而丰富了印章的艺术表现力,提高了印章的艺术品位。

就传统的汉印形式、圆朱文形式等而言,其文字“印化”的方式似与前代没有根本性的冲突和变化。而对于借鉴古玺印形式,着力参鉴新的古文字形态,且以写意为特征的篆刻创作而言,对于入印文字“印化”的认识与探索即成为篆刻创作中不可缺少的关键环节。

近几十年来,战国古文字遗存的大量出土,直接影响并促进了以战国文字为载体的书法篆刻创作。在篆刻领域,参照借鉴古玺印形式,融汇战国文字的印象创作几成风气,使当代印坛呈现出空前繁荣的景象。但实际情况是,大量发现的古文字遗存大多是以书写形式保留下来的,虽然在通篇的书写过程中也存在着气息贯通的审美要素,但与方寸之间的篆刻形式相比,其文字间的结构关系仍显得松散宽泛,并不宜于像活字印刷那样,机械地将字形直接植入篆刻创作之中。如此,从书法到篆刻的过程中,“印化”便是两种文字转换的契机所在。

文字的『印化』与篆刻创作

关于《道德经》组印创作的一些思考

曹熊

从2007年起,作为一个研究课题,我试以战国文字入印创作老子《道德经》组印,每章撮取一句文辞入印,至初稿完成,共获印81方。在创作过程中,因限于战国古文字形式,我直接面临的重大难点即是如何解决入印文字的“印化”问题。在战国文字中,楚系文字数量最为丰富,其文字结构特征也最为明显,但若依葫芦画瓢地直接组合选用,不仅容易产生湊合成印的状态,还势必使组印形成百印一面的情况,致使创作陷入单调的窘境。如“木强则折”“为者败之”二印在保持楚系文字特点的基础上,稍事调整笔画构成肌理,是一种简易的“印化”方式。“大者宜为下”“天下浑其心”“贤于贵生”诸印则较明显地借鉴古人“印化”的方式,强调变化了以平直为主的文字结构形态,使其呈现出汉印风貌。其中“贤于贵生”印因文字较多的平直笔画构成,汉印韵味尤为明显,而“天下浑其心”印利用结构上的强烈疏密对比及笔画中的圆弧取势,力图取得静其外而动其内的别样效果。

在组印的创作中,因其数量较多,就有了变化形式的必要,而历代玺印样式及古文字遗存样式都是可资借鉴的对象。如“比于赤子”印的外观形式源于竹节印,而“三十辐共一毂”印左上方的圆形留白亦借鉴于竹节的凹空形式。“天地无亲,恒于善人”印似汉砖效果,“信不足有不信”印则以宽边细文的形式取明清官印意。在这些形式构成的过程中,对所用文字有着不同的“印化”要求,唯有合理地“印化”,才能最大程度地保证新形式的生成。针对不同文字的不同“印化”处理,不仅能获取形式上的变化,同时也可导致印风的变化。如“我愚人之心也哉”印取清丽一格,“大道汜兮其可左”印取萧散之风。又如“守中”印略参圆朱文意,“可以长久”印则试图刻入简约的符号形式。

在创作中,结合文字结构形式,采用不同的刀法也是不可或缺的变化途径。“长生久视”印意在表现单刀白文的写意性,“天下有始以谓天下母”印则在写意的刀法中试图表现某些隶书的情趣,借以生成别样印式。在写意印式中,文字“印化”的过程往往伴随刀法获得完成,形成你中有我、我中有你的有机关系。

中国古文字中多具图画意味,这也是篆刻创作中可资利用的元素之一。“玄德”与“行无行”二印即利用文字构成中的美术化元素,使印面形式具有装饰效果。同样,在其中仍有文字“印化”的过程,并且,由于图案意味的特殊性,这种“印化”后的文字形态往往不具备通用性。尤其值得注意的是,此类装饰结构的运用需要有一个“度”的把握,倘若太甚,便易坠入恶俗。就形而下的层面上说,历来总结篆刻艺术的三要素为篆法、章法和刀法。篆刻艺术的变化与发展自然也离不开在此“三法”上的研究、探索与创新。在传统的金文、小篆、汉篆之外,借鉴新的古文字形态来拓展篆法是当代篆刻的一条重要途径。从表面上看,文字“印化”的过程似乎只是在文字形态上做文章,属于“三法”中的篆法问题。然而正是由于篆法的改变,进而影响乃至改变了章法形式,同时,刀法的应用也在其中起着推波助澜的作用。实际上在篆刻艺术创作中,“三法”中的每一法都不能是孤立的,而“三法”的有机结合又直接关乎作品的境界、韵致和品格。不可否认的是,其中篆法起到的乃是引领作用。如此看来,入印文字的“印化”不可谓不重要。

一本印集就是一本作业。一个阶段的功课是完成了,其中的得失则有待于老师与时间的判定。老师既是同行印人,也是作者葆有的谦逊之心。而随着时间的推移,必然会更清晰地肯定和批判曾经的认知与实践。

篆刻赏析

古玺王国的勇敢探索者

——宋哲金成语印观后

刘欣耕

在诸多印章形式中,古玺印属比较难刻制的一种,它不仅要求作者有较深的篆刻功底,更要求作者有大篆的书写能力和相当的古文字学知识。此外,因古玺面目千变万化,静古诡谲,这还要求作者有较高的审美眼光和多变的篆刻手段。

鄂州松风印社社长宋哲金擅长诸体,精于大篆,更孜孜矻矻于玺印的创作。长年来我一直关注他的篆刻创作,他研习篆刻,以秦汉印为功底,涉猎明清流派印。近年来他钟情古玺,创作上自有心得和收获,其作品频频入选全国全省大展并多次获奖。不久前,他寄给我一本《宋哲金刻成语印集》,翻开这册富有特色的印谱,让人眼睛一亮,不由得提笔写上几点读后感。此《印集》的显著特色是,全册皆为古玺印形式,而且全部都是圆形印。我从事篆刻40余年,应该说所见各种古今印谱还算是不少的,但一册印谱全是圆形古玺印,这还是第一次看到。

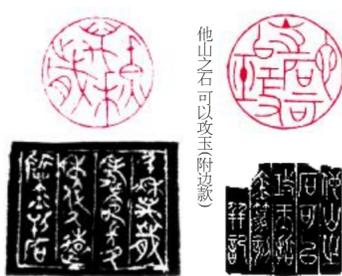
关于圆形印式,战国古玺印中有之,秦汉印中有之,宋元印中有之,明清印中有之,但数量都不多,非主流。现代刻印的风格形式多样,但圆形印仍是少数。圆形印章家们刻制较少的主要原因固然是方形印更适应于在方形、长方形的书画作品及册页上使用,还有一个重要原因是,圆形印在布局上、字的变形上及篆刻上更麻烦、更有难度。譬如在布局上,往往为了适应圆周的弧形,将字的某部分生硬变形,看似与圆相协调,实则其字形十分别扭,缺少自然和谐的感觉。即使在秦汉玺印中的圆形印式也不乏这样的情况,在近代人的某些圆形印中此情况亦常见。刻一件圆形印,做到字法合度、变形排布自然、章法调和确实是一件不容易的事。宋哲金迎难而上,刻制出整本的圆形印章,他似乎要在高难度的创作中考验自己的创作能力,在高难度的创作中达到自我实现。由此,当作品创作成功时,就会获取更大的愉悦。但一件佳作成功来之不易,哲金在其刻印日记中说,创作一方生动而精彩的圆形印章“实煞费经营”。于此可知,一件佳作凝聚着篆刻家的心血,显现着篆刻家的智慧。

《宋哲金刻成语印集》共收圆形印90枚,按宋哲金自己的分类,一半为工稳风格,一半为写意风格。

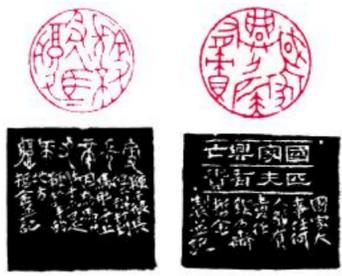
在工稳的圆形印章中,朱文印大都线条瘦劲而婉转,罕见飘忽、飘忽的点画,如果没有刻圆朱文娴熟深厚的功夫是达不到这种境界的。在某些字布局上,弧笔、直笔、长笔、短笔随圆就势,有的印停匀整饰,有的印疏密对比有致,例如“千秋万岁”“国家兴亡,匹夫有责”等印。另有一些印是根据金文特点,参用了圆形、三角形等富装饰意味的小块面点画,使印面丰富而别有韵味,如“它山之石可以攻玉”“十年树木,百年树人”等印。此《印集》中白文印大致分为细笔画与粗笔画两种。细笔画印较凝练秀劲,布局与朱文印异曲同工,呈现一种清爽优雅之美,例如“诲人不倦”等印。粗笔画印大都用方笔,点线果断道劲而有内涵,给人一种刚柔相济的感觉。有些带边框的印,其边框与印文笔画能协调一致,有较强烈的整体感,如“三寸不烂之舌”等印。这类有边框的印倘若处理不当,字与边不搭配,其艺术性会大打折扣。这点哲金是相当明白的。

宋哲金的写意古玺印与当下某些缺少法度肆意挥刀破石的派别有很大区别。他在刻印日记中这样写道:“篆刻艺术美的创造要遵循一定的法度”,“线条要有笔意,讲究骨肉均匀,字的结构必须遵循篆书的基本规律,章法要疏密有度,和谐统一”。基于这种认识,宋哲金的写意古玺印自有面貌。

首先观察其点线,不论是朱文还是白文,都大胆冲切,精心收拾,恣肆而稳重。在看来斑驳残剩的点画中,不论粗细长短都能表现出笔调的起止、遒劲与厚重,使之合于大篆。我想这是印章耐看的主要原因,这



千秋万岁(附边款)



鞭长不及马腹(附边款) 国家兴亡 匹夫有责(附边款)

和那种无笔味、无内涵、貌似洒脱高古的印章是不可同日而语的。

在章法上,哲金治印颇得古玺印的精髓。他的朱文印由于以金文入印,字的线条有粗有细,还有带小块的点画。哲金能在特定的圆形中,通过穿插、挪移、避让、连边、借边、呼应等手法,使印面多姿而调和。这类印在求变求新中当以自然和谐、多彩浑成为好,如“息息相关”等印。在他的白文印中,刻不带边框的,其章法与朱文相似,只不过无朱文的借边一说,白文印中字的连边相当于破边。当然,白文与朱文旨趣应该有异,但其基本手法和风格还具一致性,如“一动不如一静”等印。

宋哲金带边框的白文印,其边框分完整形和不完全形两种,这是根据印面字的多寡、大小及表达的主旨来决定。此外,字有连边的,框有破边的,种种手法的应用都是因字形和构图的需要而灵活处理。这样,同是圆形印在基本风格的笼罩下各有其特点,或朴茂、或野逸、或浑厚,如“长江后浪推前浪”“不拘一格降人才”“君子不器”等印。面目奇异多变,不可端倪,正是古玺印章的艺术特质。

谈论宋哲金的印章,不能不说说他刻的边款。今人对印章边款的重视程度,应该说超过前人。现在印章刻边款的字体、样式、风格五花八门,方寸之地艺术含量得到大大扩充。哲金刻边款识应该说倾尽心力,刻法上有楷书、草书、隶书、篆书等,各具妙趣,款识内容都和印面相关相联,成为印章的有机组成部分。我们欣赏印文,再读款识,可加深对作品的理解,得到更多的艺术享受。

古玺印神奇的艺术之光把我们的思绪带到遥远的周秦,现代印艺的创作抒发了我们继承弘扬传统的情怀。哲金的圆形古玺印作品给人有益的启示,愿他不断有新的佳作涌现。(宋哲金,中国书法家协会会员,民盟湖北艺术学院副院长、湖北省青年书法家协会理事)

快乐篆刻

查元康

小时候到家乡的牛犊山上拾红砂石刻印章,是在玩耍白相。长大后迁到丁山用黄龙山上的紫砂石刻章,那是正儿八经的篆刻艺术了。但紫砂石不能直接当印石用,而是要磨成粉,加工成紫砂泥,做成紫砂印坯。

近几年来印石逐渐枯竭,而且杂质很多,碰到铁钉很难奏刀,而优质的石料十分昂贵,很多印人纷纷转向陶印这个广阔天地。我认为在众多陶印中紫砂印最优。它以土分五色著称,不施釉彩而以色调素雅称雄。紫砂造型限制时可塑性强,通过一干度以上高温烧成后坚硬无比,变形微小,这就为印章的实用性提供了可靠的保证。不施釉彩又使刻边款十分方便,各种书体均便于奏刀。可以说,紫砂印刻边款犹如立体的宣纸,篆刻家可以任意挥洒,展开想象的翅膀,创造出区别于前人的有个性的边款。紫砂印坯晾干后,软硬适中,手感甚佳,是刻大写字印风作品的最佳材质,可以随性夸张,宣泄个性,增加辨识度。

近十多年来,篆刻是我的余事,我的主要精力放在陶艺上。这样反而使我对篆刻有了不同的认识和理解——放开手脚,不要受限于所谓的“名言”“经典”,自由地创作,开心地刻印,不要整天皱着眉头苦思冥想,那样搞出的作品是僵化的,不会散发出自然率真的光芒。有些人刻了几十年,还在亦步亦趋地模仿他人,其实亦步亦趋不是成功的捷径,而是相反。(查元康,中国书法家协会会员、宜兴市书法家协会副主席)



中国美术学院书法函授招生简章

中国美术学院是我国最早创办书法专业的高等院校,办学五十年来,在几代书法学人的共同努力下,教学科研成果丰硕,并先后输送了大批不同专业层次的造才。为适应社会发展和文化建设的需要,满足海内外广大书法爱好者对高等艺术院校教学的需求,中国美术学院特在全日制教学的基础上,面向社会开展书法函授教学,以传承学院精神,造就书法创作专业人才。

一、办学宗旨:传承学院精神,规范书法教学方式,提高书法创作能力。

二、招生对象:专业书法工作者;社会各界书法爱好者。面向海内外招生,年龄不限。

三、教学内容:①五体书(篆、隶、楷、行、草)经典作品临摹。②五体书创作。③篆刻经典作品(古代印章、流派印)临摹。④篆刻创作。

四、教学方式及学制:1.函授:按教学进程,课程设置,按指定的教学内容学习(视画授的特点,学院书法函授中心制定有严格的教学机制,课程设置完善,教学丰富)。采用作业信函往来的方式进行。作业由学院书法函授中心组织专家学组审阅签名回复。学制二年,每学年授课八个月(4月-7月,9月-12月),每月份上、中、下旬各一次,全年学完共24次。2.面授:集中培训,学院书法函授中心组织专家学组授课指导,每半年一次,每次8天。

五、专业层次:函授分高级班、中级班,另特设青年班三种类别,个人可根据年龄、专业程度酌情报名。面授层次不限。

六、教务信息:1.报名时间:即日起,滚动报名,学院书法函授中心建立个人档案,按报名时间计算学籍,并进行教学管理。面授教学另行申请办理,时间待定。2.学费:高级班4500元/年;中级班3800元/年;青年特设班3500元/年。面授培训费待定。3.证书颁发:学院函授中心制定考核机制,修完全部课程,经专家组评议颁发“中国美术学院书法函授”结业证书。

七、报名方式:1.向学院书法函授中心索取报名表,或在学院函授中心网站上下载报名表(复印件有效),按表要求详细填写后将报名表及身份证复印件、个人2寸免冠照片3张、个人代表作品或近期创作图片资料5张邮寄至函授中心报名。2.由学院函授中心组织专家学组组成评议组,根据学员个人资料审核后,发给录取通知书。3.学员收到录取通知书后从银行把学费汇至指定账户,并把汇款单复印件邮寄或传真至学院函授中心(请在汇款单备注注明所报班别和学员姓名),学院函授中心收到汇款后即进入教学环节。4.汇款方式:邮政汇款。收款人:中国美术学院书法函授中心。汇款地址:(310024)杭州西湖区转塘创意路1号中国美术学院国家大学科技园B12幢。

●特别提示:请勿加邮,以免延误时间,在汇款单备注栏请注明所报书法函授班别和学员姓名。

银行汇款:户名:中国美术学院资产管理有限公司;户名:1202024409900028821;开户行:中国工商银行杭州湖滨支行。

●特别提示:请在汇款单备注栏注明所报书法函授班别和学员姓名。

5.报名咨询:通讯地址:(310024)杭州西湖区转塘创意路1号中国美术学院国家大学科技园B12幢;咨询电话:0571-86012107;传真:0571-86012107;联系人:叶老那(15988128445) 余老那(18058125183);网址:www.zgmysth.com

中国美术学院书法函授中心