

印章边栏五十例

1. 朱文粗边边栏

这里所说的朱文粗边边栏，系指印章边栏粗于印文文字的点画线条。这类边栏，周秦、两汉、明清、近现代等各个历史时期均可见到，形式有大有小、有浑厚有峻利、有方正有残破，多种多样，丰富多彩。

“右司马”一印(图一)，系先秦古玺朱文印，印文的点画线条粗细较为一致，布白参差错落，挪让穿插、长短伸展自如。将方正端庄的边栏与印文相比，显然边栏比印文粗得多。汉印“左公车宫”(图二)，边栏的线条内圆外方，粗粗细细，不计工拙，非常古本佬到。边栏与印文的点画相比，明显要粗壮得多。再如辽夏官印“元德二年”(图三)，其边栏更是方峻阔厚，十分雄伟，与印文细劲的线条形成了较大的反差，显示出印章粗边边栏的气魄与魅力。印人赵古泥对印章的边栏形式十分重视，特别喜爱刻制粗边边栏的印章，如“希中”一印(图四)，其边栏特别方正宽阔，而且在右边和下边做了适当的残破处理，气息尤显古拙，给印章平添了诸多活力。

朱文粗边边栏的主要特点是气势磅礴、朴质遒劲、端庄稳重。一般少字印、点画稀疏的印文常采用这种粗边边栏，尤能体现出稳定、安详、平正、团聚的氛围。在操刀刻制时，多用冲刀，突出挺峻古拙之气。印章的粗边边栏要注意粗细、屈伸的微妙变化，同时还要注意透气，印文文字不宜过于拥挤，尤其是不宜过于紧靠边栏。如果把朱文粗边边栏比做厚实的“围墙”，那么他的功用就是要关得住“满园春色”。

2. 朱文细边边栏

朱文细边边栏是相对于朱文粗边边栏而言的。朱文细边边栏系指边栏与印文线条粗细等同，或边栏细于印文点画。

“十四年十一月平绍”一印(图五)，为先秦朱文细边边栏模式，其边栏的线条明显细于印文点画的线条，而且断断续续，与印文笔画的平直斩截相映成趣。晋印“浑盛印信”(图六)，边栏的线条同样比印文线条细。这种形式的印章展现了粗犷、浑厚的风貌，使人感受到印面的分量与气息。相比之下，边栏处于从属于印文的地位，只是起到了一点儿辅助与点缀的作用，因而两者之间愈显协调、平衡。再如“张临光”印(图七)，为汉代朱文细边私印。其边栏与印文线条的粗细似乎看不出什么差别来，可谓大致相等。再进一步加以观察，不难发现该印印文的线条，尤其是印文点画的转折，与印章边栏的走势、格调完全保持一致，两者之间不分彼此，融会贯通，相得益彰，成了一个不可分割的整体。朱文细边边栏印章从先秦古玺，两汉私印、官印，直至近现代，生生不息，一直沿用至今，备受历代印人青睐与喜爱。其主要原因是它精工秀丽，圆畅遒劲，婀娜多姿，有独特的风格与面目。

黄易的“秋子”一印(图八)，属少字印，布白上密下疏，亦采用了朱文细边边栏的形式，只是它的边栏与印文的点画一样，断断续续，皆做了残破处理，使格调增添了诸多拙涩、古朴与老辣感。由此可以认识到，朱文细边边栏在设计、刻制时，必须边文并茂、边文协调，相辅相成。且边栏要多多从印文的审美角度出发，和印文的屈伸、挪让紧密配合起来，服从于印文的需要，让印文更生动、更有感染力、更有情趣。

大凡朱文细边边栏(包括印文的点画),最忌平直呆板,要注重线条的变化;下刀要稳,落刀点要准,防止因滑刀、走刀而伤及印文点线;要强化冲刀效果,使刻出的线条充满弹性与力度为佳。



3. 朱文粗细边混合式边栏

朱文印有粗边边栏,也有细边边栏。此外,还可以把两者结合起来,刻制成粗细边混合式边栏。

先秦印“郢身”(图一),印之左边最为粗壮宽阔;上边则稍细一点,但比下边与右边要宽博粗壮;下边比上边略细一点,但比右边要粗得多。由于它的不平衡、不对称,使印章端庄之中充满生机与趣味。若再进一步地观察,我们可以看到,靠最为粗壮的边栏的文字点画少,布白空虚,而文字点画较多且密实的印文靠在细边边栏一边,粗与细、疏与密互相补充,增添了印章的艺术魅力。印章粗边与细边的调配设置是很灵活机动的,可以根据印文的艺术需要或章法布白的需要而定。四条边栏可以一面粗三面细、两面粗两面细、三面粗一面细等。其中三面粗一面细、两面粗两面细或一面粗三面细的边栏本身,还可以再刻制成粗细有所区别的不同边栏来,真可谓是千变万化,多姿多彩。此外,粗细边栏的混合应用与设置,可以采用粗细相对式,也可采用粗细相邻或粗细相间式。汉印“孙谦印信”(图二)上下为粗边栏,左右为细边栏,采用粗细边相对的形式。赵叔孺的“龙田乡人”一印(图三),即属于一面粗三面细形式的边栏。

边栏的变化相当丰富,使印章愈显生动多趣。构思刻制朱文粗细边混合式边栏应特别注意印章的平衡与协调,避免粗边处过重、细边处过于单薄。一般印文笔画密处用细边,边与点画可以靠近一些;笔画疏处用粗边,边与点画可以离开一些。

4. 朱文借边边栏

有一些朱文印边栏粗看似乎完美无缺,然仔细观察,则发现其边栏似有非有、似断非连,而印文文字的某些点画重压在边栏的位置上,既是印章边栏的一部分,又是文字结体的一部分,这就是朱文借边边栏。

汉印“李翕印信”(图四),其中“信”字左部的撇画做了边栏,保持了边栏的完整性,印文“信”字也不觉得缺少什么,天衣无缝,别具意趣。三国印“吴云私印”(图五)“私”字左部的撇画下延,起到了边栏的作用,“印”字下部的横向笔画也起到了边栏的作用。

将文字的某些点画借作边栏用时,要注重合理、合度、自然、妥帖,不可矫揉造作。朱文借边可上下做借边处理,也可一面借边或三面借边,甚至四面都能借边。由于借边边栏的印章别具一格,韵味深远,因而长期以来深受印人的青睐。他们常常借题发挥,巧妙运用,使印章更趋艺术化,更有意境与品位。例如齐白石的“甌屋”一印(图六),“屋”字的左撇略作欹侧之势,当竖画刻就,起势粗壮,收处尖细,线质遒丽,格调与整体保持一致。同时,它又借作边栏用,一举两得,恰到好处,非常新颖别致。

刻制朱文借边边栏这类印章时,边栏与文字的点画要配合默契、相辅相成,线条的伸展、挪让要顾盼呼应、自然生趣。好的借边,应是巧妙精到、清丽雅致的“天然”借边。



5. 朱文长方形边栏

朱文长方形边栏在印章中非常多见。虽然同为长方形这个范畴，但印章的形式各不相同，自呈面目。如先秦印“后问生”（图一），首先跳入眼帘的是粗壮宽阔的边栏。两长两短四条边组成夹角，突出了方正峻利的特点。印章的四条边栏不是千篇一律，而是从粗到细，变化微妙。此印应属朱文粗边式长方形边栏。汉印“大郑布”（图二），其边栏面目与上印恰好相反，属长方形细边边栏，其印文点画的线条与边栏的粗细几乎一致，细劲飘逸，伸展自如。印文上下两字笔画较少，对应呈虚状，中间密而实，这给边栏的补充与调节留下了诸多余地与空间。印文都顶到了边栏，某些印文点画还当做边栏用，故此印又属借边式长方形边栏。再如元押印“清河郡”（图三），亦采用长方形边栏的形式，四角方圆相对，各有不同。

长方形边栏一般皆以瘦长、挺拔、端庄为主体风格，以纵向竖式取势，犹如一块巍巍丰碑，大方、稳重而又气势丰满地展现在你面前。这种形式的印章一般用做书画作品的起首章和书画条幅形式作品的“腰章”，以调节作品的平衡或对作品加以点缀美化，意在增添作品的内涵与意境。

长方形边栏还可刻成横式的，其气息与韵味别具一格。

设计构思长方形边栏应因地制宜、因文而异，可以制成粗边式、瓦当式、封泥式、借边式、逼边式、饰灵式、花纹式等等。“豆花衬里草虫啼”一印（图四），系丁敬所刻，印文双行分列，印章虽然宽阔了许多，但仍属长方形形式。有趣的是，两行印文之间留有一条“白路”，而印文左右与边栏之间亦分别留下一条“白路”，这样强化了纵势，使印章条理清晰、层次分明。此印用切刀而为，转折方峻，斩钉截铁，与边栏呼应协调。

长方形边栏方寸虽小，然变化无穷，独具艺术魅力。

6. 朱文圆形边栏

朱文圆形边栏有正圆形、椭圆形、长圆形、扁圆形等多种。刻制的圆形边栏可粗、可细、可残破、可钱币式、可封泥式等。如先秦印“昌”（图五），其圆形的边栏很宽阔粗壮，印文依圆势而布白，“昌”字上方两竖左右均向里带一点儿弧度，与下部连接，使全印“活”了起来，洋溢着典雅的气息。汉印“临苗右尉”（图六），朱文边栏呈残破状，时断时连，若隐若现。印文点画不做任何退缩与避让，被圆形边栏截切的地方照样自然截去，使笔画线条有长有短，但不感觉缺少了什么，依然是一方古朴而有趣味、潇洒而有品位的古印。

由此我们可以体悟到，边栏在印章上面不是孤立的，它与印文有密切的关联与协调作用，边为文用，文随边设，边呼文应，边因文美，两者相辅相成。此外，我们还应当看到，印文毕竟是印章的重点与主角，因而从，某种意义上说，边栏的艺术趋向应服从于印文的需要，至少边栏的审美艺术定位应与印文的审美定位保持在同一个层面上。再如文彭的圆形印“停云”（图七），边栏与印文的线条较为细劲挺拔，粗细较为一致。它的精彩之处还表现在边栏与印文的点画有五个连接点，而上下两个连接处的边栏，一左一右皆做了残缺处理，呈上下呼应之势，十分别致生动。

圆形印独特的边栏艺术是其他印章难以企及的。如印人韩登安在圆形朱文细边边栏内，用同样粗细的线条刻了56字之多的毛泽东诗《冬云》一首（图八），内中印文方圆相参，疏密有致，被正圆形边栏所包藏，犹如一面明镜、一轮圆月，折射着高古而又淡雅的光芒。

有些圆形边栏，其印石本身就是圆状。有的圆形印，系用方形印石刻制，要求在勾画圆形边栏及截去四角时，做到屈伸自如，保持圆弧的畅通与质量。



7. 朱文无边栏印章

有一种朱文印章不设任何边栏，若称其为“无边栏”，显然于理不通，故只能算做朱文无边栏印章。这种无边栏印章是篆刻艺术中的一种特殊形式。虽无边栏，但整个印文仍在一个无形的边栏之中。实际上，在设计印章时就在一个有形的边栏内构思布白，只是在刻制时没有将其刻出来而已。

汉印“太利石卿召”(图一)采用长方形形式，印的四周都未设任何边栏，看上去依然是长方形特有的体势，端庄而质朴，不觉得有什么缺陷与遗憾。三国印“李逸印信”(图二)系朱文方形印，看不到特意为其设置的边栏，四个印文在一个无形的、四角呈圆状的方形内布白刻制，周边的横画与竖画有意识强化后，让其起到了边栏作用，使印章显得典雅朴素而又充满意趣。

在相关的资料与印谱中，无边栏印章不仅古玺、汉印中多见，且在一些特殊形式的印章中、在近现代印人的作品中，亦不乏优秀、动人的无边栏印章佳作。如“遁侯骑马”(图三)为汉烙马印，取势方正率意，结字宽绰疏朗，气势凌厉，别具一格。近代印人赵懿“豪气未除”(图四)一印，亦以疏朗见长，且施以方折，与无形的边栏恰好暗合，左右上下周边的笔画皆起到了边栏的作用，用切刀刻制的刀痕与金石气息又给印章平添了诸多的艺术气息。此印似有边，实无边，似有非有，令人称奇。

综合上述，凡无边栏印章，其文字的揖让、呼应、方圆皆要匠心经营，灵活应用，使其视觉效果定格在聚而不散、似边非边的最佳处，令其充满豪爽朴实的艺术说服力。刻制时，可以将印文靠外的点画线条拉长或加粗，起到边栏的作用。这种隐隐约约的效果正是篆刻艺术的悬念与魅力，切忌布白松散，线条疲软，缺乏生气。

8. 朱文“亚”字形边栏

在古今篆刻艺苑中，有一类印章的边栏源自古文字的“亚”字，故称之为“亚”字形边栏。钟鼎上的“亚”字形图案(图五)，虽然不能算真正的玺印，但与后来出土的一枚商玺“亚禽氏”的名印(图六)，一脉相承。

我国最早的第一方印是什么，谁也说不清。于省吾先生在《双剑簠古器物图录》中，首先刊出了三枚传为河南安阳殷墟出土的青铜商玺，其中有一枚系当时的部落领袖“亚禽氏”的名印(图六)。此玺之边栏为“亚”字形，印台扁薄，背后为鼻纽。由于年代久远，边栏已被风化腐蚀得断断续续。由此可知，“亚”字形边栏的印章源远流长，影响极其深远。

凡是有艺术意义、具有传统之美的东西，都会传承下来；凡是不美的东西，都会被历史淘汰。“亚”字形边栏作为一种传统艺术形式被历代印人承袭和青睐，至今不衰，足见其艺术美感是被广泛认同的。如女篆刻家谈月色的“虎鼓”一印(图七)，即取周钟鼎的“亚”字形作为边栏，只是将“亚”字做了印化处理，刻得精劲秀逸，古色古香。杨沂孙的“丁丑”一印(图八)，其“亚”字形边栏又进一步雅化、印化，与古代的“亚”字图形拉开了很大的距离。赵穆的“长孙日成”一印(图九)，“亚”字四角伸出的线头全都截去，呈四个凹口形状，很别致，亦很有趣。这些特殊的“亚”字形边栏形状，给人一种视觉上的新鲜感，经过印人特殊的设计构思，就愈加引人注目，妙趣横生。再如吴让之的“中陶父”印(图十)，呈上圆下方之状，而且在四条边栏的粗细、伸展势态上增强了变化，注进了封泥的韵味。印人刀下的“亚”字形边栏已不拘泥于原来的“亚”字(只是某些地方形似而已)，完全进入了典雅秀丽、飘逸遒劲的艺术氛围之中。

刻制朱文“亚”字形边栏切忌四边平行，尤其是四角的四个小弯弧，不能千篇一律、缺乏变化，而要大小有别、粗细不同、各显其姿。



9. 朱文双边边栏

朱文粗边边栏与朱文细边边栏，在印文周围都是单边形式的边栏，实际上是一个朱文“口”字形。而印文周围若用双边组成，也就是用两个重叠的“口”字组成边栏，则成了朱文双边边栏。例如古陶印“阳城”（图一），呈长方形，靠印文的朱文边栏较细，与印文点画线条基本一致，称为里边栏；最外一个“口”字形边栏称为外边栏，显得粗壮宽阔，且四条边线粗细不一，各有区别与变化，使印章醇厚、庄严、方正而凝重。古玺“愬事”一印（图二）为正方形，里外两道边栏匀称均衡、一粗一细，很平稳端庄，亦很有趣。元代的一方花押印（图三），也采用了外边栏粗、里边栏细的形式。它的奇妙之处在四个印角上：外边栏的四个印角以圆为主，内边栏的四个印角则以方为主，圆中寓方，方圆兼备，生动多姿。印面看上去非常协调虚静，很明显，边栏起到了烘托作用。

朱文双边边栏在古玺、汉印中很常见，甚至在印章处于低谷的宋元时期，依然能见到许多朱文双边佳构。近现代许多印人对此亦十分喜爱，如王东培的“叔静印记”（图四），朱文双边皆采用遒劲瘦细的线条，与印文的线条基本等同，使印章愈显清气飘逸、俊美无比。杨仲子的“大司乐玺”一印（图五），朱文双边含蓄温厚，方圆相济。

就印例来看，虚实、疏密反差较大的印面，由于双层边线的呵护与映衬，显得气韵生动，很有品位。

刻制朱文双边边栏印章，应注意印边之间的距离与空间、印边的走势与质感、印文与边栏的协调与变化等问题，要求里边、外边及印文三者之间彼此呼应、相辅相成。

10. 朱文“日”字格边栏

朱文边栏“口”字形中加一横画，则成了“日”字形。如汉印“成庚”（图六），印中有一横画，将印章上下一分为二。“司”（图七）为元押印，“司”与花押之间有一横线。任熊的“豹卿”一印（图八），不像前两者那样修长，趋向方形，且用了朱文细边边栏，印中设置了一横线，成为“日”字格边栏。再如王大忻的“南园”一印（图九），非常新颖别致，不仅边栏采用了残破形式，而且四条边栏粗细不等，很是率意古朴。印章中间的一横线，显得豪爽挺直；但此线同时又是印文“园”字“口”部的上横。一线二用，一举两得，真可谓自然天成，妙趣横生。

“日”字格边栏中的横线，可在印章的中间位置，也可以在印章偏上或偏下的位置。边栏的线条可粗边，可细边，可粗细混合式。总之，不计工拙，灵活应用，以美观大方、自然得体为宜。篆刻艺术家有时在“日”字格边栏内加了三个甚至三个以上的横线，如邓散木的“昔昔君”（图十），印中刻有两个横线。第二个“昔”字系重复字，故用两点表示，放在印章中部靠右的位置。



11. 朱文“田”字格边栏

在方形朱文印中间加上一竖一横，与“口”字形边栏构成一个“田”字格形式，将印面一分为四，每一个格子内刻制一个印文，这样的边栏称为朱文“田”字格边栏。这种形式的边栏在古玺、汉印以及近现代篆刻作品中均可见到。

据资料记载：我国最早出土的三方商玺中，其中“子亘口口”一印（图一），即为朱文“田”字格边栏。其边栏的线条屈伸自如，变化非常丰富，四个印角似圆非圆，圆中寓方。而印中“十”字的横与竖，切契之痕明显，线条的交接处还留有“焊疤”。整个“田”字格边栏犹如一个透亮的窗户格子，给人以似曾相识的感觉。古玺“大吉昌内”广印（图二），为粗边式“田”字格边栏。这种形式的边栏，其印文的线条一般较细，这样才会显得协调。再如汉封泥“东

平陵丞”(图三),其“田”字格边栏破残断缺,一派古拙雄浑的气息,很有特色。

明清以来,许多印人都十分喜爱“田”字格边栏印章。刻制这类印章,切忌平板呆滞,线条要有粗细、起伏变化,质感要拙辣强烈,刀意要明朗峻利。“田”字格边栏还可以是长方形的形式,如徐三庚印“竹如意居”(图四)。还可以在“口”字形之外,再加一个“口”字,由单边变成双边。如方介堪印“再生私印”(图五),其外框粗壮宽阔,采用封泥形式,而里边与印文的线条非常瘦细劲挺,很有特色。

12. 栅栏式边栏

在方形的朱文边栏中间加上一竖画,将印章左右一分为二。有的朱文边栏中加上了两道、三道甚至三道以上的竖画,就像我们生活中经常见到的栅栏一样,故称这种边栏为栅栏式边栏,或竖栏式边栏。

汉印“史世之印”(图六),印中一竖栏将印章左右平分,“史世”与“之印”各占印面的一半空间。战国的印陶(图七)更为新奇别致,里外两个“口”字形边栏,里细外粗,印中还加了两根竖线,强调了印章的纵势。赵时桐的“二弩精舍金石”一印(图八),印面取横式的长方形,印中有两道竖栏。谈月色的“丁丑十一月七日太平府劫后之笔”一印(图九),印面则取竖式的长方形,呈残破之状。栅栏式边栏在古玺汉印中为数不是很多,在明清及近代较为多见。这种边栏由于纵势凌厉,格式化的概念很强,故使人的视线一目了然。



13. 朱文多“口”形边栏

朱文多“口”形边栏是指在方形朱文印印面上,刻上两道或两道以上的竖线与横线,把印面划分成多个“口”字形格栏,而印文就分布在这些“口”字形的格栏内。如汉印“布大泉五大行”(图一),其朱文外边栏虽然断连残缺,但被两横一竖的内格栏有机地联结,六个印文分别布置在六个空格内;使印章古朴而多姿。吴昌硕的“沈伯云所得金石书画”(图二),加了两横两竖,将印面划分成九个“口”字格,内外协调,甚为得体。“虞山沈煦孙字成伯号师米鉴藏金石印”(图三)系虞山印人赵石所刻。他在印章的朱文边栏内刻画了三横三竖,将印面分为16个格子,印文每字一格。

朱文多“口”形边栏可以是并立式;也可以是左右上下重叠式,其“口”字的数量、大小根据需要而定,不受限制。这种形式的边栏,古玺汉印有之,明、清及近现代印人的作品则更为多见。它给人以一种高度规格化、条理化的感觉,呈现出真力弥漫的气局。再如蔡哲夫印“广州檀度庵画梅尼月色壬戌归顺德蔡寒琼后手拓南天金石与金石外及古物全形之记”(图四)多达36个格子,且用隶书刻制,看上去有条不紊,气局饱满。

刻制时,要尽力把握好“口”字之间的排序变化规律,互相揖让呼应,气息贯通,并注意文字与边栏的协调,力避呆板与程式化。

14. 白文留红边栏

白文留红边栏的印章,在古代的铸印和凿印中都很多见,而在汉代的官印与私印中则占大多数。白文留红边栏印章系印章中最普遍、数量最多,亦是最能体现刀笔意趣、艺术性较高的印章形式之一。西汉印“皇后之玺”(图五),印文笔画粗壮宽阔,白文之外留下的四条红边亦很粗壮宽阔,整体感觉端庄光洁、沉稳朴厚,有威威不可犯之气象。汉印“诏假司马”(图六),在宽厚粗壮的白文笔画之外,留下的红边则很狭小细劲,整体感觉白多红少,很有特色。汉印“窦君须”一印(图七),白文之外的四条留红边栏,非常刚健劲挺,与印文的方正峻利韵味协调一致。

白文留红边栏这类印章，无论是印文还是边栏，一般都较为方正平直，四角方圆兼备，格调淳朴、端庄、典雅，没有大起大落。它除了边栏本身的粗细变化外，还在边栏的线质及四边交叉衔接的方圆上营造出别具一格的风貌。如杨懈印“汪尧辰印”，(图八)，刻得精工秀丽、温润朴茂，留红边栏分外纤细，犹如毫发，婀娜多姿，笔意与刻意俱佳，体现了白文留红边栏的魅力。

白文留红边栏是以烘托印文为原则，要求印人在刻制时“手下有意，刀下留情”。



15. 白文留红粗细混合式边栏

白文印文镌刻完毕后，印文四周自然形成的红地(即留红边栏)若为粗细不等者，称其为白文留红粗细混合式边栏。

西汉印“殿中司马”(图一)，印下留红部分较粗壮宽阔，而上方、左方及右方的留红部分则较窄小细劲，这是边栏的一粗三细形式。西汉印“狼邪令印”(图二)，其留红部分呈上下粗、左右细之状，系边栏的二粗二细形式。三国印“长水司马”(图三)上方的留红部分较细，其他三边较粗，为三粗一细的留红边栏。

白文留红部分粗细混合在一起，打破了章法分布及视觉效果平衡，给印章平添了诸多活力。明清及近现代印人，刻制的白文留红粗细混合式边栏愈加精彩多姿。如吴昌硕的“一声长啸海天秋”一印(图四)，四边的留红部分粗细不一；邓散木的“十变”(图五)与齐白石的“老缶曾见”(图六)，其留红部分粗者特粗，细者特细，对比强烈。

刻制这类边栏，要掌握重心平衡。边栏留红的多少、大小应比例适当，以免累及大雅。

16. 白文逼边式边栏

何震《续学古编》曰：“白文必逼边，朱文不逼边。”所谓“逼边”之说，即印文某些点画与边栏重合，使留红边栏似有非有，或者几乎看不到留红边栏，这类边栏叫做白文逼边式边栏。因为逼边，使原有的留红边栏变得很窄小或缺，这样的白文印别具一格，充满魅力。

汉印“丁谡印”(图七)，上方留红边栏很细劲，而下方与左右两面点画直逼边栏，此为三面逼边式。西汉印“万岁单平印”(图八)，四面皆逼边，印章的边栏残破，而印章则显得很大气、古朴。再如汉印“马调之印”(图九)，上下与右边皆有留红边栏，只有左面的点画重合在边栏上，此为单面逼边式。梁襄的“兰生而芳”(图十)为四面逼边式印章。

刻制白文逼边式边栏，首先要把握好印文的特点，计划好何处可以逼边，何处应当留边。逼边的地方皆靠印石的最外面，断连残缺的线条运刀比较困难，稍不注意就会滑刀、失刀，常常会把逼边的线条刻得过细或者伸展很不自然，故在走刀时，要将刀“留住”一些，将刀点把握得更准确一些。为了使留红边栏尽量刻得瘦细遒劲，可以在最后收拾印章时，将印边往里面切一些，再用刀把儿适当敲击，使印文点画逼近或外露于印边，制成雄浑、古拙、朴茂的逼边印。

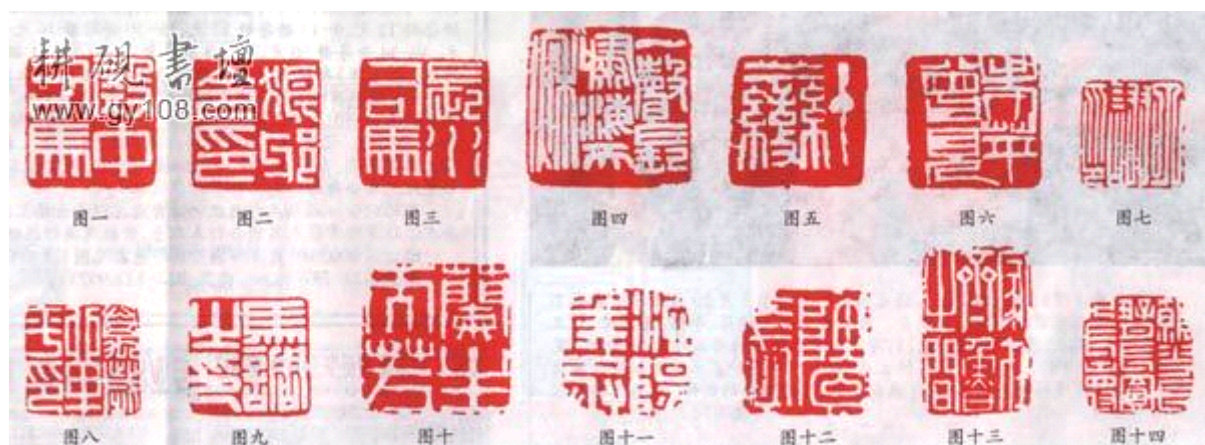
17. 白文残破式边栏

年代久远的古印，都或多或少地有些残破。尤其是逼边式印章，风化腐蚀不仅可以造成边栏的缺失，而且还可以造成印文的缺失。白文残破式边栏多出现在这种印章中。如东汉印“沱阳侯丞”(图十一)，四周的留红边栏几乎缺损殆尽，诸多印文的点画皆已不完整，只存一点残缺的边栏，但它仍然不失为一方古朴的汉印。汉玉印“隗长”(图十二)，左上角严重残破，已累及“长”字左上方的笔画；印右侧的残破也很严重，并累及到“隗”字右侧的笔画。正是由于

这些地方的残破，才显出上下白文留红部分边栏的凝重、对称与残缺美。

印人没有必要都去刻光洁、平直、四角方正、千篇一律的印章。参照现时所见到的已经残损、剥泐的古代印章模式，刻制残破式边栏的印章，也是一种艺术创造。高凤翰的名印“家在齐鲁之间”（图十三）与赵之琛的名印“愿花长好月长圆人长寿”（图十四），在他们精心设计以及镌刻技巧的尽情发挥后，该留红处则留，该破残处则破，使印章风姿独具，很有品位。

总之，这类印章的边栏，破如游霞，残如断虹，出于无法，臻于极法。刻制时，应善于思考，精心构思，通过恰到好处的敲击、切凿等方法，使残破的效果达到自然天成。



18. 白文“口”字形边栏

在白文印四周刻制一条白边，就像一个“口”字一样，将印文包围在里面，这样的边栏称之为白文“口”字形边栏。如古玺“口都左司马”一印（图一），四条刻在印周的白边温润和雅，端庄凝重，亦非常清新悦目。汉印“王武”一印（图二），“口”字边刻制得细劲挺拔。印文屈曲盘绕，属鸟虫篆文字，因为有了边栏的映衬，显得愈加匀称典雅。

白文“口”字形边栏在古玺、汉印中十分多见，并且一直绵绵不断、生生不息、沿用至今。我们从上述印例以及晋印“殿中司马”（图三）及笔者所刻“家家扶得醉人归”（图四）等印章可以看到，其四条“口”字边栏可粗可细，亦可长可短，可平直，亦可弯曲。不仅如此，我们还可以看到，当四条“口”字边刻毕时，在“口”字之外，又自然形成了一个朱文外边栏，这个朱文外边栏是随着白文“口”字边的变化而变化的。如晋印“殿中司马”的“口”字边向外逼近一些，朱文外边就狭小细劲一些，甚至在左下、右上、右下角形成了残破效果。

在设计构思与镌刻此类边栏时，要由白文“口”字边的变化考虑到朱文外边栏的变化，由白文“口”字边的效果考虑到朱文外

边栏的效果，对二者事先都要胸有成竹，做到理念在心、把握在手、形成于刀，切忌死板划一、毫无变化。

19. 白文“亚”字形边栏

“亚”字形边栏最初取形于甲骨文与金文的“亚”字，是传统篆刻艺术中最古老的形式之一。例如古玺“敬”（图五），印面比较方正端庄，“敬”字之外，刻制了一个十字式的“亚”字形边栏。全印风韵独特，以虚静为主格调。这种边栏与印式较为新颖别致，神采奕奕，魅力无穷，引人注目。吴钊的“清江陈延勋玺”一印（图六），将白文“亚”字形边栏刻得细劲遒丽、刚健挺拔，线条的转折与衔接处皆用了方折。白文“亚”字形边栏外面自然形成的一道朱文边栏，断连残缺，古朴多姿，妙趣横生。“亚”字形边线与印文的点画保持一致，故全印显得十分协调统一。

“亚”字形边栏有白文，亦有朱文，其中后者占多数。白文“亚”字形边栏不像朱文“亚”字形边栏那样具有强烈的立体感和空间感，只是在印石的平面范围内布白构思。刻制白文“亚”字形边栏不必去苛求形似，更多的要注重

边栏本身线条的质量，要讲求典雅、空灵、遒丽的神韵，四边切忌过于平行，缺乏变化，尤其是“亚”字的四个小弯角，既不能千篇一律，面目雷同，又不能粗野狂怪、离开“亚”字的范畴。在这里，另附赵之琛的“治”（图七）、王石经的“十钟主人”（图八）、丁辅之的“王维季”（图九）三方“亚”字形边栏印章，供大家借鉴与欣赏。



20. 白文“日”字格边栏

白文“日”字格边栏的印章，一般称半通印，盛于秦。那时低级官吏只能用高级官吏方形印的一半，故才有半通印。肺胃白文“日”字格边栏，就是在竖式长方形印的周边刻有白边，并在印中刻一横画，组成一个“日”字格栏。

秦印“利纪”（图一），一字一格，上下平分，白文边栏外自然留红，朱文边栏呈破残之状，很有苍莽古朴感。秦印“东门脱”（图二），上格置二字，下格置一字，上格面积稍大于下格，属上大下小的形式。而秦印“文女来”（图三）则不同了，属上小下大的形式，下格置了二字。秦印“臣寅”（图四）虽然印文只有二字，但它没有采取上下平分的形式，而是根据字形的大小及点画的多少而分。由此可知，白文“日”字格边栏除了常见的上下平分式外，还有根据文字的多少、点画的多少，分成上大下小或上小下大等多种形式。秦印“步强”（图五），“日”字格中的横格线条作倾斜之状，此乃造险之举，别出心裁。我们在具体应用时当谨慎采用这种横式。

白文“日”字格边栏的印章，可作为书画作品的起首章及鉴藏章之用。

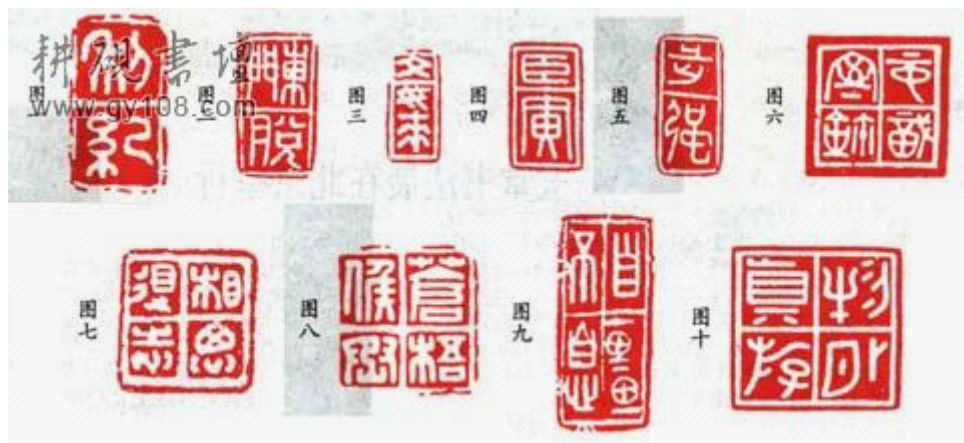
21. 白文“田”字格边栏

白文“田”字格边栏是秦代官印的一种主要形式。它将印面一分为四，共有四个格子，每一个文字占一格。点画少的文字也有一格内置两个文字的形式。

战国玺“中织室玺”一印（图六），其“田”字格边栏线条平直，干净利落，边栏外的自然留红部分宽厚壮实。秦印“相思得志”（图七）的风格就不同了，其边栏突出了温润圆融的特点，白文边线虽然刻得宽厚粗阔，但边栏的线条拙涩老辣，边栏的转角处以圆角刻出。方与圆是完全相反、互逆的两个不同的概念。如果将上述两印做一比较的话，前者边栏主方，后者边栏主圆，在外观形貌和韵味风格上均大不一样。再如秦印“苍梧侯丞”（图八），上部的“田”字格内“苍”、“侯”二字占地面积大，下部的“田”字格内“梧”、“丞”二字占地面积小，均刻得古拙朴雅、雄健凝重。由于边栏的破残，使“田”字格边栏形成了一种开放的形式，留给人们诸多联想的余地。

“田”字格边栏的变化是相当丰富的。如邓散木的“自强不息”一印(图九),采用长方形的“田”字格边栏。乔大壮的“物外真游”一印(图十),方圆兼备,清新悦目,很有特色。

“田”字格边栏还可采用借边式、逼边式、缺边式、封泥式等,格调上都体现出严整规范、工稳大方的特征。因每个人印文字都有自己的空格与边线,故而在边线与文字之间的布白设计上,有很多调节余地与变化空间。



22. 白文长方形边栏

白文长方形边栏实际上就是白文留红长方形边栏。由于四周没有刻制白边,因而它有别于先秦的半通印。我们将白文留红、白文逼边、白文残破、朱白相间等长方形边栏皆归属在这一类型之内。

西汉印“侯印”(图一),属白文留红式长方形边栏,其留红的线条刚健挺拔、细劲遒丽,而且含蓄凝练,充满着变化。它的边栏以方折、直角的格调为主。西汉印“安县仓”一印(图二),其留红边栏则不同于“侯印”的边栏。虽然亦为留红边栏的形式,但它逼边且破残,留红部分的线条更为纤细遒劲,四角突出了圆转的格调。值得注意的是“安”与“县”、“县”与“仓”之间各留出一块红地,不仅在章法上形成了鲜明而强烈的朱白反差与虚实对比,而且使瘦劲的留红边栏得到了有机的补充与调节,印章缘此而显得朴茂多姿。西汉印“上昌农长”(图三),印文刻制成双行形式。除四面的白文留红边栏外,两行印文之间另有一条隐含微露的留红竖线。这种白文长方形边栏与众不同,很有特色。

实际上长方形边栏最显著的特点就是在一个“长”字上。它像一块巍巍挺拔的古代碑刻,数行以纵取势的印文,从上至下一气呵成,顾盼呼应,气息贯通。这一类印章一般皆为书画家们的闲章或为书画作品做起首章、腰章、鉴藏印等,历来受到文人墨客的喜爱。在设计刻制这类印章及边栏时,要利用印章自身“长形”的特点与优越性,充分展现印章的气势和魅力,使白文留红长方形边栏纵势凌厉、深含古意、耐人寻味。

23. 白文栅栏式边栏

在白文印“口”字式边栏中刻上一条纵式竖栏,将印文左右一分为二,如秦印“帝印”(图四)即是。作为竖栏的线条,其本身没有什么特别,与整个“口”字式边栏保持一体化。有的印章加刻了两条、三条甚至更多的竖栏,像日常生活中常见的置放在大门口的栅栏一样,故称之为白文栅栏式边栏或白文竖栏式边栏。

战国玺“东武城攻师玺”(图五)中加刻了两道竖线,整个印章呈圆状,而刻于四周的“口”字边,栏,大都已经腐蚀剥蚀,所存无几,呈现一种残破的状态。“有失必有得”,原有的工整方折失去了,却得到了圆转残缺的韵味,使印章愈加古朴遒丽,更有气息与层次。秦印“王抵”一印(图六),不仅竖栏做了斜出处理,而且被切割的印面也有大小之分,给印章平添了许多险劲、动感与情趣。何通印“王君公”(图七),其白文边栏刻得浑厚沉雄,其印文点画也以此取势,强化了纵向的垂直感,与边栏呼应,增进了边栏的栅栏式线性与质感。乔大壮印“夜吟应讶月光寒”(图

八)，其边栏的风格就不同了。印中虽亦为两条竖栏，然它是以细劲遒丽为特点，四角方圆兼备。乔大壮的印不仅印文语言隽永，发人深思，而且善于在印章中画龙点睛，时不时地注加一点情趣与新意。此印亦不例外。“寒”上方的竖栏线条中途突然消失，延续下去的是“寒”字的右竖笔画，这是一种借边形式，很有意思。赵之谦印“绩溪胡澍川沙沈树镛仁和魏锡曾会稽赵之谦同时审定印”（图九），印中有五条竖栏，特具栅栏式形象。

这类栅栏式边栏印章，不仅古玺、秦汉印中多见，明清、近现代印人的印谱及作品中也十分多见。确实，这些栅栏式边栏有粗、有细、有直、有曲、有残、有缺，变化极为丰富。它将印章的文字做了一次全面的合理的分配与调整，把文字纵向分置在每一个格栏内，使印章有节律、有条理，气势贯通，爽朗悦目。有一点请注意：在刻制时，印文与格栏不能靠得过于紧密，应保持一定的距离。



24. 白文“井”字格边栏

在白文留红边栏的印面上加两横两竖，构成“井”字格边栏。如吴昌硕印“千里之路不可扶以绳”（图一），其“井”字格栏起刀较重，故线条较粗一些；收刀处较轻，故线条露锋出尖，体现出镌刻的刀痕与韵味。赵石的“怀石秦汉金石文字印”（图二）与钱松的“富春胡震伯恐甫印信”（图三），采用同样的方法刻制，其“井”字格栏及印章皆十分古拙老辣，既充满“刻”意，也充满“笔”意。叶铭印“我是散相思的五瘟使”（图四），印风与前者有所不同：“井”字格栏刚劲爽直、贯通到底、直达印边；文字方正朴实、端庄静穆；每个文字与格栏均保持一定的距离，章法布白很有特色。

有时为了满足印文的需要，印面上纵向刻制两竖，而横向刻制一横，有的印章纵向与横向刻制的格栏线条均超过两竖两横，有的借用文字的横画或竖画作“井”字格边栏用……诸如此类，它们都只是在“井”字格的基础上加以变化、变格而已，因而仍然属于“井”字格边栏的范畴。汉印“千岁衰老私印”（图五），格栏由粗厚的两竖一横组成，将印面切割成六块红地，六个文字各占一格，就像拼合起来的六方小印章。

“井”字格边栏在秦汉古印中虽然为数不多，但明清印人却将此发挥得淋漓尽致，这里不再细述。

总之，“井”字格边栏形式新颖别致，使印章更加平稳方正，可谓“井”然有序，值得我们继承发扬。



25. 白文多“口”形边栏

在白文“口”字形边栏内，刻制多条横线和竖线，把印面切割成许多“口”字形，这样的格栏称为白文多“口”形边栏。

汉印“大司马大将军”（图一），“口”字形边栏内有一横两竖，将印面分割成六个格子，每字各占一格，其边栏线条粗粗细细，断断续续，古拙多变。赵之谦印“男儿生不成名身已老”（图二），两竖两横将印面分成九个“口”字，印文的结体为小篆书体，点画线条特别圆转粗壮，且每个文字都有数处与边栏破口相接，文字本身某些点画粘连在一起。这样，在印面上出现了大块白地，成为印章的虚白处。但每个文字的点画在格子内穿插揖让，都有数处大块留红，成为印章的红实处。于是虚处虚、实处实，二者形成了鲜明的反差。丁敬印“钱塘汪启淑字慎仪号秀峰鉴藏图书印”（图三），三横三竖，有1‘个格子。陈巨来印“粤人杨庆簪陈金英夫妇珍藏历代闺秀书画之印”（图四），四竖三横，有20个字。钱枬印“花落家童未扫鸟啼山客扰眠”（图五），两竖三横，有12个格子，但它是一种长方形形式。

上述诸印皆精工秀丽，端庄典雅，充满着书卷气息。白文多“口”形边栏的特点是：一、它的最外围是一个大“口”字形边栏，诸多“口”字形小单元则分布排列在这个大“口”字内；二、白文多“口”形边栏至少有六个或六个以上的“口”字格组成，可以是正方形，亦可以是长方形；三、白文多“口”字形边栏虽然分区多，但没有拥挤与闭塞感，尤其突出了疏朗舒展的特点。

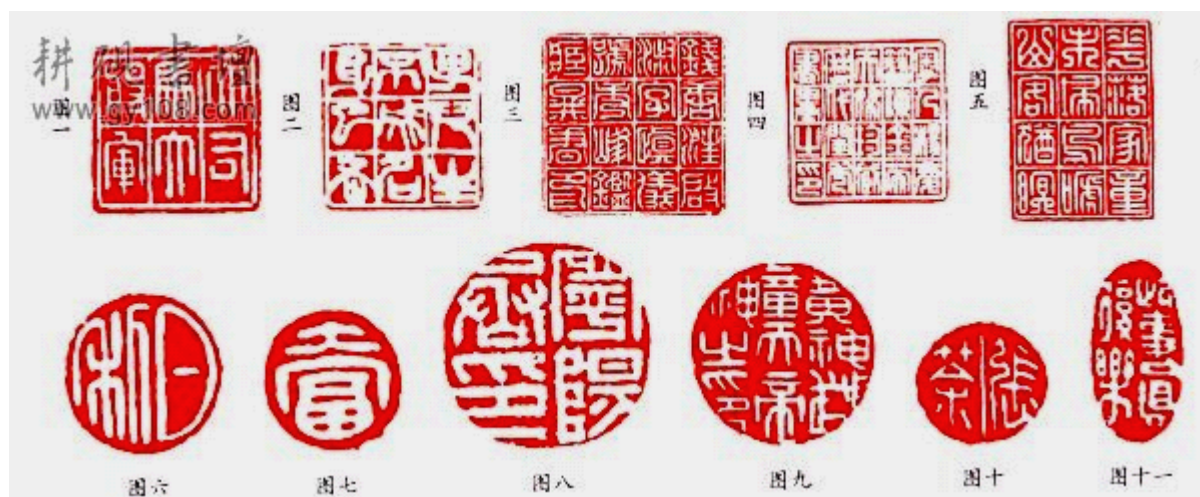
26. 白文圆形留红边栏

白文圆形印章在古代玺印中数量颇多，形式亦非常丰富。这里所述白文圆形印还包括椭圆形印章。

汉印“日利”（图六），印文的点画随着圆势而布白镌刻，没有任何点画超越圆边，依圆为圆，于是印章周围自然而然地形成了留红边栏。‘汉印“大富”（图七）亦然，“大”字居上，“富”字在下，“大”之最上一笔，“富”之左右及最下一笔，皆依势就圆，有意留出边栏，这样，边栏的印章整体感强烈，不缺失、不残破，安详圆满。但汉印“宁阳丞印”（图八）与“黄神越章天帝神之印”（图九），则与之相反，其印文文字按方形印的模式布置，被圆边切去的地方，点画似乎超出了边栏，形成一种点画缺失的状态。“宁”字缺少了右上角，“阳”字缺少了右下角，“丞”与“印”字亦皆被切除一角。此外，“黄”、“越”、“神”、“印”等字，也明显受圆边的影响与限制，或多或少都有一点儿“缺失”现象。这种形式的印章古今常见，数量非常多。

圆系圆满之意，代表着吉祥如意，故而圆形印章深受人们的喜爱。有时为了某种使用上的需要，或艺术上的需要，还可在印面上刻一道竖线。如秦印“张荼”（图十），印中竖线把印文一分为二，很别致。徐鼎印“此事真复乐”（图十一），印呈椭圆形，印章上下留有两块红地，使留红边栏立即改观，形成一种粗红不规则形。

总之，白文圆形留红边栏，以圆为特点，以圆取妍，内外呼应，使印章充满生气与神采。



27. 白文“0”形边栏

白文圆形印四周刻有“0”形的边栏，称为白文“0”形边栏。它不同于白文圆形留红边栏，与白文方形印“口”字形边栏有所类同，只是前者为方形，后者为圆形而已。

周玺“执关”一印(图一)，其圆形印的四周刻了一道粗厚宽阔的“0”形白边，这样就使得印章丰满充实起来。“执关”二字上下还留出了两块红地，显得虚实相生、上下呼应、朱白相映、生趣盎然。试想，若此印四周不亥挹一道白边，成为留红式边栏，那么“执关”二字在印章上就会显得过于空洞呆板，从而就失去了光彩与看点。这说明了白文“0”形边栏在印章中所具有的魅力与重要性。秦印“干得”(图二)，其白文边栏刻得十分纤细，但它恰到好处地包容了*干得”二字，并且纤细的边栏还时不时地带一些残破，形成天然的“透气”处，增加了印章的古朴感和灵动感，使得这方小小的古玺印有了不同一般的神韵和品位。

实际上，这类印章有两道边栏：其一就是白文“0”形边栏，其二即“0”形边栏之外自然形成的朱文边栏。•它随着“0”形边栏的变化而变化，此大彼小。此粗彼细，二者相辅相成，变化十分微妙而有趣。

秦印(图三)，其边栏里外呈端庄匀称状；秦印“迁”(图四)，其边栏里外均呈残破状；秦印“君事”(图五)，印文巧妙穿插避让、互相环扣、左右顾盼，还将印文上移，左下留出诸多空地，里外的边栏伸屈一致，在圆形中又掺入了变化，勘口了情趣，十分亮丽夺目。

实际上，椭圆形印“0”形边栏与圆形印“0”形边栏并没有多大区别，故不再另做阐述。

28. 白文“0”形竖栏边栏

白文圆形印“0”形边栏内加上一道纵向的直线，称为白文“0”形竖栏边栏。

秦印“异最”(图六)，印章中间刻有一竖栏，十分醒目亮丽。它把印章一分为二，印文左右各占一格，印文与边栏保持相对的独立性。这是一种非常多见的形式。秦印“於于”(图七)，纵向的竖栏粗壮浑厚，其圆形边栏则呈残破之状。有意思的是，其印中的竖栏大幅度左移，致使印面一分为二后面积有大小之分。当然，面积的多少、大小系因字而定，文字结体与点画多者、繁复者，所占的面积就大，文字结体与点画少者、简约者，所占的面积就小，因而“於”字占印章大部分，“于”者则占印章不足三分之一的面积。

印中竖栏可以左移，也可以右移。如秦印“王驻”一印(图八)，“王”字点画少，故占地小，竖栏刻制在右侧。然秦印“王寿”一印(图九)则别出心裁，将竖栏向右倾斜刻出，印文依斜势亦依圆势而布，很有节律与动感。仔细观察还能看到，印文与边栏二者屈伸避让，顾盼呼应，有虚有实，自然而又合理。

如果说边栏是印章的一种规矩，那么印章应当不为规矩所羁，但一切又在规矩之中。秦印“王寿”灵动活泼，含

蓄朴雅，边栏与印文相映成趣，乃为此类印作之典范。方介堪的“仇英渊明抚松图”一印(图十)，刻有两条竖栏，犹如栅栏式边栏，亦很工致遒丽、生动多姿。



29. 白文“T”字格边栏

白文方形印章、白文圆形印章，有时在印面刻上一个“T”字形格栏，十分新颖别致。

一、“T”格正置型。如秦印“辅嬰隋”(图一)，在白文长方形“口”字形边栏内，刻了一个正置的“T”字格栏，“T”格上方的格子，要比“T”格下方再一分为二的格子大得多。此印“T”格之下的格栏并非平分，而是根据文字的结体特点分割成左大右小。

二、“T”格倒置型。如有一方著名的秦印“司马戎”(图二)，“T”字格呈倒置状。它的布白很出入意料：点画多者占小的格子，点画少者却占面积大的格子。

三、“T”格右卧型。如秦印“魏得之”(图三)，印面被分割成三个不同面积的格子。“魏”字结体繁复，占地最大；“得”字次之；“之”字点画最少，因而占地最小。这种“T”字格边栏在印章中最常见，数量亦最多。

四、“T”格左卧型。如汉印“王建印”(图四)，在朝右的“T”格之下，其“印”字用朱文刻出，因而印章的右下角成为全印的一个亮点。

五、双“T”格型。如秦印“上官越人”(图五)，系双向双重式“T”格边栏，印面分割成四个单元，“上”与“人”点画少，布置在小的格子内；“官”与“越”点画相对较多，故布置在大的格子内。方形双“T”格边栏也是这样。如邓散木印“戊戌人世”(图六)，其“T”格左右双向，中竖共用。其边栏的线条非常刚劲雄浑，粗壮有力，使印文定格在一个坚固鲜明的框架内，以特有的古拙方正之面貌展现在我们面前。

由以上可见，古代印工极尽变化之能事，所制“T”格边栏千姿百态，妙趣横生。我们应敢于尝试，巧妙组合，继续发掘“T”格边栏式印章的魅力。

30. 白文双“口”形边栏

白文印周围刻制两个套合在一起的“口”字形边栏，称为白文双“口”形边栏。它就像放大后的一个“回”字，故亦叫做“回”字形边栏。

先秦印“陈强”(图七)，作为边栏的两个“口”字形粗细基本相同，但在白文“口”字边之外的两道朱文边栏呈内细外粗之状，两者反差较大，皆起到了严密、厚实、丰满的护栏作用。

“永寿无终极”一印(图八)系汪苴坪所制，双“口”边栏与朱文边栏用同样的线条相间相生而成，两者在精匀遒丽方面作了一次“秀”，然后把印文刻成多圆多曲的鸟虫篆文，很有装饰意趣。

作为双层式朱文边栏，它的粗细、大小之线性，是由白文“口”字边的变化来决定的：白文“口”字边两相靠紧一些，那么朱文里边栏就狭小一些；白文“口”字边都往里移，那么朱文外边栏则会变得宽厚粗阔。留红朱文边栏起到了装饰、点缀作用，白文“口”字边栏起到了醒目、提神作用。



31. 白文圆形扇格边栏

白文圆形印从印章的中心部位向四周刻制三条射线，把印章分割成三个扇面状块面，这样的边栏叫做白文圆形扇格式边栏印章。如秦印“上官郢”（图一）、“杨独利”（图二）等，系典型的白文圆形扇格式边栏印章。

这类印章，三道射线的焦点在圆形印的中心位置，印章四周刻有“0”形白边，包容着扇格与印文。印文依圆就势，依势布文，文字点画与圆势皆保持一致，这就是节律互动、势态一致的篆法与镌刻技巧，故而印章愈加生动、匀称而古朴。秦印“王季印”（图三）则有所不同，其焦点偏离圆心，三条射线有长有短，三个扇格面积有大有小。其印文不是依势布白，而是按照印文的特点来设势分格，愈见印章妙趣。秦印“王若印”（图四），边文均粗壮有力，清新悦目，但它的圆周不设“0”形白边，这种形式当然不影响扇格的构成。仔细观察，有一点须提请注意，那就是前述数印皆有一道射线向上置于正中，而“王若印”的射线向上则成了分叉式，如此可使“王”字居中，“若”与“印”对称向上呈呼应之状，很是灵动活泼。“球口生”（图五）系古玺印，印章中间刻制了一个小圆圈，扰似“印眼”，又像汽车的方向盘，给人以诸多遐想与看点。方介堪印“吴小仙武林春”（图六），印章中间刻制了数个白文小圈，六道射线分成六个扇格，印文亦不是依圆就势，而是按射线的方向纵向分布，圆转而立。

白文扇格边栏的形式是多种多样、异常丰富的，当今印人要承前启后，融会贯通，更好地借鉴学习这些传统篆刻技巧，使之发扬光大。

32. 白文“十”字格边栏

无论是方形的还是圆形的白文印，在印章中间刻制一竖一横的“十”字格作为印文格栏，称白文“十”字格边栏。

战国时期的楚国玺“战哉之玺”（图七），印中一横一竖的“十”字格非常清晰明显，将印章一分为四，印文每字各占一块红地，边栏与印文的线条都十分细劲刚健，突出了以“虚”为主的格调。秦印“辟邪龙蛇”（图八），系椭圆形印。其“十”字格遒劲爽直，贯通上下、左右，印文在它的规范与框架下布白。由于“十”字格严正肃穆，位于印章正中，纵横贯通，故而使印章更趋于平衡、对称与工整。

古代玺印大多为铁质、铜质，距今已千年，由于风化腐蚀，一些“田”字格边栏的“口”字形外边早已经剥泐殆尽，成了“十”字格效果。秦印“厖田仓印”（图九）、汉印“王少仲印”（图十），此为“十”字格边栏模式，若在外边加一道白文“口”字边成为“田”字格模式的话，也许达不到现在这样完美的效果。后代印人刀下的“十”字格边栏似乎更加“别有用心”，亦更别开生面。如明项德新印“德新之印”（图十一）与清朱昂之印“昂之之印”（图十二），印文点画均粗于十字格线条，印章宗法汉印，刚劲有力，在印文四周留红边栏的映照、配合下，层次分明，气息浓厚，令人产生耳目一新的感觉，堪为“十”字格边栏的佳作。



33. 白文椭圆形“日”字格边栏

白文椭圆形“日”字格边栏，类似于白文长方形“日”字格边栏，只是前者是椭圆形，后者是长方形而已。这类边栏的印章无论在秦汉玺印中，还是在明清及近现代印章中，均非常普遍与多见，系人们喜爱与常用的印式之一。

秦印“张视”（图一），椭圆形的白边中刻有一横画，将印面分割成上下两部分，“张”、“视”二字即置于上下两个格子之内。“张”字上方与“视”字下方皆依就圆势而布白，点画短促收敛，不压边，不压线，使边栏保持一定的独立性，并显示出清晰悦目的姿态。仔细观察，此“日”字格边栏一波三折，圆转处有明显的曲折与生拙、停顿的痕迹，实乃率意雅质的表露。秦印“蔡欸”（图二），呈残破状，尤其是它的留红朱文边栏，给人以苍莽古朴之感。“日”字格栏的面积上大下小，印文两侧均留有较多的红地，因而也更多地映照出边栏的圆劲韵味。再看秦印“杨赢”（图三）与“媚昌”（图四），前者瘦劲刚健，以舒展飘逸为主，线条较细；后者端庄清丽，以温润收敛为主，线条圆融。二者的边栏与印文点画取势有别、气息不同，但边栏与点画在同一方印面上显得非常协调一致。这样的规律与特点在后代印人的作品中亦能得到有力的印证，如陈巨来的“弘农”一印（图五），边栏与印文都刻得精秀工致、迥丽典雅，充满着文人印的书卷气息。它的边栏不事残破，十分光洁清晰、干净利落，就像一块椭圆形的翡翠，上面充满着精彩的看点，晶莹而富有品位。

34. 瓦当式边栏

瓦当始自春秋，盛于秦汉，有圆形和半圆形两种，俗称“瓦头”，是古代建筑房屋宫殿时起蔽护屋檐作用的饰物。瓦当艺术是绘画、工艺、雕刻等相结合的综合艺术，洋溢着古代劳动人民的智慧与审美意趣。它以古拙、苍莽、凝重的圆曲形态，以朴素无华的自然之美和独有的艺术气质与魅力展现在人们眼前。篆刻艺术借鉴了瓦当这一形式，通过刀与笔的加工镌刻，使之在篆刻艺术领域里独树一帜。瓦当式印章的边栏亦与众不同，形式多种多样，变化多端，异常丰富多彩。但一般瓦当式边栏，其外圆粗壮宽阔，一至数道内圆线条较细。

汉瓦当“与华无极”（图六），20 世纪 80 年代初在陕西华阳县础峪乡出土，其最外圈的边栏（也叫边轮）粗壮宽阔且残破，线质毛糙拙辣，充满沧桑感。边轮之内一大一小的两道内圈，细柔精练；左右上下纵横向的双线界格，将印面一分为四；文字则依圆就势，与瓦形契合协调而布。瓦当中心的小圆之内有一个大黑点，乃为“瓦纽”。古代的瓦

当分无字瓦当与有字瓦当两种。无字瓦当一般由云水纹、动物纹、植物纹等图案组成。有字瓦当一般从一字至十二字不等，尤以四字瓦当为多见，以篆书为主，另有鸟虫篆文、龟蛇篆等。“万岁”（图七）为汉瓦当，汉长城遗址出土，边栏只由一道粗壮的边轮与一道细劲的内圈组成，没有设界格与瓦纽，非常简约清晰。图文组合式瓦当“飞鸿延年”（图八），仅有一道浑厚的边轮与一翱翔鸿雁图案。鸿鸟引颈展翅，作飞鸣之状，左右还布有数个小乳钉黑点，篆书“延年”在鸿雁两边，人们习称此印作“飞鸿延年”。此瓦当构思十分巧妙，静中有动，对称呼应，妙趣横生。“永受嘉福”（图九）为汉代鸟虫篆瓦当，出土于陕西咸阳，边轮与内圆之内用十字线分成四个格，精妍秀丽，实为罕见。汉吉语瓦当“千秋万年”（图十），边轮与内圆内设有一方框，方框正中置一树木，将方框纵向一分为二，“千秋”与“万年”则分置其中。方框两侧还刻有花草果木，果木上有雁影，树木下有龟纹，内容极为丰富。

由上述可知，瓦当边栏无论在形式上，还是在占据的面积与位置以及视觉效果上，均比文字的分量要重得多。



35. 封泥式边栏

古时，封泥是将印模按于泥上，作为门户和邮包封口的凭证。印模按在泥上，四周的受力面不会等同，故留在泥上的边栏呈宽窄不一、粗细不等之状，断连残破，古趣盎然。

汉封泥“东乡家丞”一印（图一），边栏外观是圆形的，而里面是方形的，印文也以方为主。而且由于封泥的特殊效果，其边栏之粗犷达到了无以复加的地步。其印文与边栏之间保持了一定的距离，显得空旷而有虚实节律感。封泥毕竟是封泥，它无处不在的自然古朴是其他印章无法超越的。

封泥是泥土制成的，它的可塑性与可变性可想而知，这正是封泥印每一方都不雷同、每一方都不重复的前提条件。如汉封泥“皖长之印”（图二），其四条边栏粗细不尽相同。从整体上看，它的格调主方；从局部看，每一处都有差异。整个边栏的线质坑坑洼洼、起起伏伏，很有节律感。“博昌”一印（图三）的边栏则较为狭窄一些。其外边栏亦充满封泥的特点，粗细不一，屈伸自然，姿态优雅。其里边栏为一个朱文“日”字式格栏，线条精劲刚健，以方折为角。“刚弭右尉”一印（图四），边栏十分有胆气与新意，上下粗边特粗，左右细边特细，二者反差悬殊。印文与边栏之间顶满排足、不留空地，这样把上下粗黑的边栏连带在一起，营造了和谐协调的氛围。

36. 钱币式边栏

这里所说的钱币指古铜铸币。王莽时称钱为“泉”，此后两字通用。后来空首布一类的钱币渐渐减少，而圆形宽边、

中间带一穿孔的钱币盛行，一直沿用到清代。圆形钱币这种特殊的形态，类近于瓦当、铜镜之状。然它毕竟有它的特殊造型，这引起了篆刻艺术家的注意与兴趣，并从中得到了启发，于是利用钱币这一特殊形式，刻制成钱币式印章，如邓石如的“广陵”一印(图五)，其边栏即利用空首布的形态刻成。印之上方刻有一小圆穿孔，一纵向竖线把印章一分为二，印文左右分置，给人以对称、平稳的感觉。它的钱币式边栏呈上方下圆、方圆兼备的特征，充满着温文和雅、端庄凝重的韵味。邓散木的“必方”一印(图六)，其边栏则呈方折之状，印文亦向左右纵展，无论是边栏还是印文皆展露出一种锷锐、刚劲的气息。

用石料刻制成钱币式印章，在艺术上转换了一个层面。这其中，借鉴十分重要，但不能一味仿照，要借其形创其神，使形式服从内容。如李尹桑印“古泉山斋”(图七)，以圆形钱币之状为边栏，放大了中间的穿孔，四角有四个短小的射线，用作印文的界格，很有新意。

我们从古代到现代，尤其是从明清以来的流派印人作品中，可以浏览到许多钱币式印章佳作。



37. 复合式套印边栏

有一种方形印石或自然形印石，刻一方印太大，把印石切开来又费事，则可采用印中印、子母套印的复合形式刻制。这种复合式套印边栏分外边栏和内边栏。外边栏随石赋形，可粗可细，可残可破，不拘一格。在外边栏之内可以刻制式样不一、阴阳各异的各种不同印章。如汉封泥“司马口之‘口中时’”(图一)，同一块封泥上有两方朱文印。朱文印本身系留红边栏，而两方朱文印的外围则是一个框架式的共同边栏。笔者所刻“正气·饮马长城”(图二)为长形两套印复合式边栏。

这种复合式套印边栏，一般都有一个外在的大边栏。在这个大边栏内，可以刻制两方、三方，甚至更多的分体式印章。于此，有一点特别提请注意，即它们相互之间应当是彼此协调、彼此平稳对称、彼此呼应映照的，如日月星辰，交相辉映。

篆刻皆谓“雕虫小技”，然它丰富的形式以及所包含的意境却能囊括万殊，妙不可言。复合式套印边栏作为篆刻艺苑里别具一格、新颖夺目的艺术形式，我们不应该忽视、冷落它。毫无疑问，在篆刻艺术蓬勃发展的今天，广大印人一定能发挥自己的聪明才智与镌刻技巧，调动自己平面设计的能力与审美意趣，推陈出新，生面别开。

38. 拼合式边栏

拼合式边栏定位在这样一个概念上，即两个或两个以上单元的印章拼合在一起，组成一个完整的印章，其多个单元的边栏则称为拼合式边栏。这种“拼合”包括两个含义：一是印章内容上的拼合，二是印章形式上的拼合。

古玺“千秋万世昌”一印(图三)，它由五个文字、五个单元拼合组成。这五个单元虽然同为朱文边栏，但其大小、粗细、形式皆各不相同，各个单元之间互不相连，独立存在，真可谓形式独特、趣味无穷。古玺“平土玺”(图四)，由三个单元组成：其一系朱文圆形边栏，其二系朱文方形边栏，其三系朱文三角形边栏，三者自成一體。古玺“大吉昌内”一印(图五)，由四个朱文方形小印拼合而成，亦各不相连而自行独立存在。各个小印章的四条边栏，凡相邻者，皆成直线状、方折直角形式；凡向外者，其边栏及边栏的交角皆为弧曲状、圆角或破角形式。

诸多明清印人亦非常青睐这种拼合式印章，为我们留下了许多佳构。如林皋的“林鹤田”一印(图六)，一方一圆一为三角形，其可贵之处是印文随边栏之势而布，边文协调，看上去十分平稳静穆、典雅安闲。

值得一提的是，在历代印谱及印人的作品中，存有许多两个单元的拼合式印章。当两个单元拼合在一起时，就是一个整体，当一个印用，但分开时可以当两个印用。这两个印可以上下钤盖，还可以左右钤盖。这一点是其他形式边栏的印章所无法企及的。

综合上述，拼合式边栏有朱文、有白文，可粗细不同，可大小不等，亦可方圆有别，拼合在一起后，相辅相成，恰到好处。其各个单元的边栏不仅不相连，而且还留有一定的空间与余地，这也是与连珠式印章的根本不同之处。拼合式印章的边栏各个单元的独立性强，故边栏似乎占先导地位。从某种程度上讲，边栏的形式决定了印文的形式，属于“先边后文”的设计、契刻方法。



39. 连珠式边栏

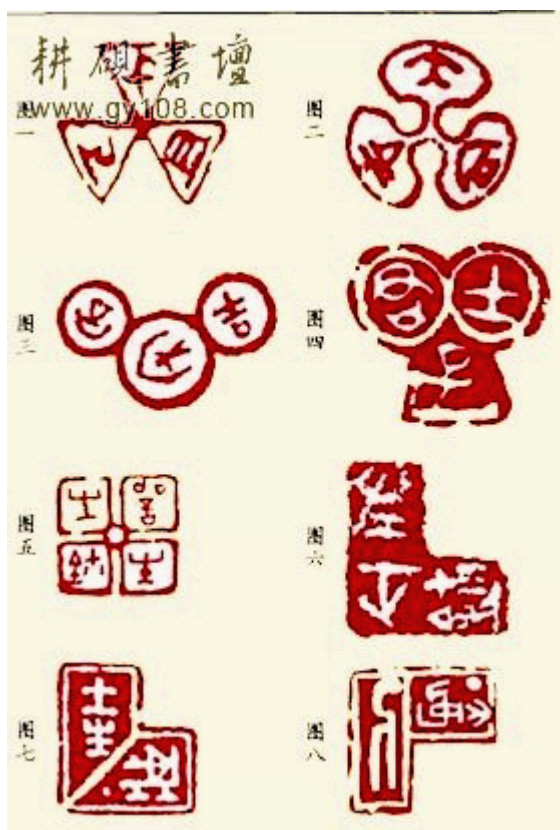
在古代玺印中，有一种由若干个单元连接在一起组成的连珠式印章。如古玺“宜千万”（图一）与“大吉昌”（图二），前者系由三个朱文三角形边栏连接而成，三角形边栏线条残破，拙朴老辣，苍劲凝重，它的交角有方有圆；后者系三个扁圆、似扇形状的弧曲边栏通过各自的“扇柄”连接在一起，非常新颖别致，好像“扇印”之后有一个强有力的中轴在支持着它，使人感觉到它不是静态的印章，而是一种会“动”的艺术。再如古玺“吉富昌”（图三），三个朱文圆形边栏连接起来。这三个边栏大小不等，粗细亦有所区别，使人联想到水中的鱼吐、天空的云团、吹塑的气泡以及古泉等各种图像，非常生动有趣。古玺“土君子”（图四），白文刻就，其边栏均带有白边与留红朱文边，上置两个圆形，下面为一个梯形的“底座”。秦罾生印“罾生之玺”（图五），有四个方形朱文边栏，通过正中一个小圆互相联结，显得非常古朴雄浑、生趣盎然，令人目光不忍游移。

拼合式边栏与连珠式边栏往往被人们混淆，实际上二者的共同点是：它们皆由多个单元构成；二者的不同点是：各个单元独立分列的为拼合式，各个单元连接起来的为连珠式。连珠式边栏的各个单元也有一定的独立性，有其自身的艺术特色，但它更突出的是整体的和谐。它的精彩之处就在一个“连”字上，它“连”得合理、“连”得巧妙、“连”得生动，因“连”而产生无限的美感。

40. 曲尺式边栏

曲尺式边栏印章早在先秦古玺中就很多见。如“左正玺”（图六），乃为战国时期齐国的青铜曲尺式印。其边栏属曲尺式白文留红边栏。这类印章的外形似一把直角曲尺，实际上是方形印缺了一个角，故又称缺角式边栏。曲尺式边栏不受方向的限制，可以向上、向下、向左、向右，有的甚至将直角朝上，左右对称，如同直立起来一样。古玺“封藏”（图七），右上方呈缺角状。它的与众不同之处是在白文边栏的两个交角处刻有一条斜线，将印面斜向一分为二。这一斜线打破了原有的端庄平稳，增添了印章的灵动活泼，充满了险劲的韵味。而印文在边栏严实的框架内，与边栏之间留有宽阔的红地，印文结体自身则呈短促收敛之状。邓散木印“骑人”（图八）对曲尺式边栏的理解有所不同与拓展，在古玺曲尺式印基础上，增加了诸多变化。它将一竖式白文边栏贯通到顶，将印面分割成两个长方形，别具一格。

总而言之，曲尺式边栏形式多样，可白文，可朱文，还可取朱白相间式。这类边栏的形制确实十分奇特，饶有趣味，令诸多印人爱不释手。我们在镌刻曲尺式边栏印章以及在设计布白时，应根据文字内容的多少来决定印式的大小、形状。边栏则以曲尺为形，使刀应该力求平稳厚重。若是方形印石，可以用刀切除一个角，制成曲尺形式。印章整体效果要曲而不缺，丰满大方，自成一格。



41. 编钟式边栏

在篆刻艺术中，有一种方形印章，在上方刻制了一个“把柄”，有的在下方，甚至左右四面都刻有这样的；“把柄”。这种边栏形式即取材于编钟造型，权称为编钟式边栏。

在各种印谱上常见的周玺印“易邮邑圣逸盟之玺”（图一），三行印文布置在编钟式的边栏框架内，白文印文之外的留红部分严密敦实。全印虚实分明，极为壮观。“齐立邦玺”（图二）为战国印，上下都有“把子”。古玺“苛沂”（图三），印内加白文“口”字形边栏，上置一凹陷的“把柄”，很有动感。整方印呈上小下大之状，既苍莽古拙，又坚实而有分量。丁衍庸的“鸿之玺”（图四），边栏下部的尖角斜线系全印的亮点，亦是与众不同处。“学富五车”（图五）系笔者用朱文所刻编钟式边栏，朱文编钟式边栏在玺印中少见，于此聊备一格。

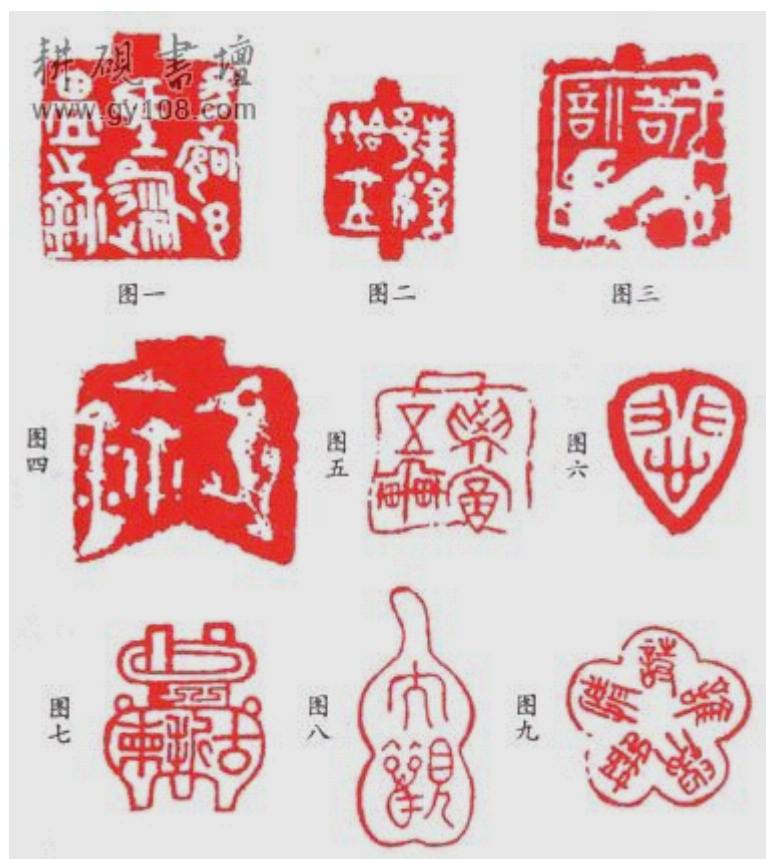
据史料记载，古时编钟形式的印章，在战国时的齐国使用最多。编钟式印章有白文、朱文。但无论朱白，其边栏的整个外观框架都离不开编钟之原形。这种边栏的形式非常新奇别致，亦非常引入注目，在设计与镌刻时应当神形兼备，力求变化，不落俗套。

42. 象形式边栏

象形式边栏，顾名思义，即谓借某一种物体的外形作为印章的边栏。象形式边栏的印章早见于先秦古玺，秦汉以后作品中亦时有佳作。

古玺“悲”（图六）为心形边栏，看上去粗犷厚实、美观大方，印文和边栏的穿插挪让、虚实布白恰到好处。无代押印“古折束”（图七）是一个非常形象的香炉形状，这个香炉的造型很是细致周到，有炉口、炉耳、炉脚。炉颈上的花纹亦刻制得十分清晰明朗。宋代有一印“大观”（图八），以葫芦形状为印之边栏。为了适合印文布白与人们的视觉审美要求，作者对原生葫芦形进行了必要的艺术加工，两个半圆呈对称状，上方的鼻纽憨厚朴实，显得十分可爱。而朱宏晋印“诗情语与谁”（图九），则以梅花形为边栏，印文顺着花势纵向布白，很有趣味。

象形式边栏主要特点是以物取形、以形制形。它工艺性强、装饰性强，故而刻制时应善于把握篆刻艺术的特点与规律，尽力做到简明扼要、传神生动。意在似与不似之间，这一点对刻制象形式边栏来说，尤为重要。



43. 朱白混合式边栏

在同一方印章中有朱文、有白文，二者相互参差、相生共存，就形成朱文、白文两种边栏混合在一起的形式。

汉印“赵吴人”（图一），右边“赵”字为白文，它周围的边栏应是白文留红边栏；左边“吴人”二字为朱文，它周围的边栏应属朱文细边边栏。印中朱白交接处，还有一条竖式纵向的直线，它起着双重作用：既是“赵”字的白文留红边栏，又是“吴人”二字的朱文边栏。于是，我们看到了同一方印上的朱文边栏、白文留红边栏以及左右两边共同享用的双重身份的边栏，三者组成了一个混合式整体。秦汉印中，朱白混合式边栏的印章很多，品位较高的佳构也很多。“骆长茶印”（图二）即为精彩动人的汉印之一，它令你难以区分哪部分是朱文，哪部分是白文。实际上，最末一个“印”字系朱文，其余皆为白文。这样“印”字的共用边栏就有两处：其一，与“长”字左边共用；其二，与“茶”字下边共用。它的朱文边栏与白文边栏保持了无迹可寻的衔接与天衣无缝的一体化整合模式。“印”字的朱文线条恰好与其他三字的白文留红线条粗细基本一致；而“印”字朱文线条之外的留白部分恰好与其他三字的白文点画粗细基本相同。这容易使人的视觉产生模糊与错位，一时难分朱白。再看晋印“张中孺”（图三），其四周刻了一个“口”字形白边，这样“口”字边之外就自然形成了一道朱文边栏。印章左面“中孺”二字为白文，而它的边栏为留红边栏；印章右面“张”字为朱文边，确切地说，印章从外至内，皆被朱白混合式边栏交替、重复包容在内。在朱白相间的印式中；此印的边栏也是很有特色的。东汉印“武强唯印”（图四），朱白文左右对半分刻，白文为留红边，朱文基本属无边边栏，但朱文“唯”字上方、“印”字下方的点画有意与右边的边栏对应，给人视觉上仍然是“有边栏”感。汉印“焦辣之印”（图五），其边栏很有意思。印人先刻制一个白文“田”字格，其中三个文字系白文留红边，就一个“之”字为朱文边栏，从外至内双重的朱文边、白文边非常协调地整合在一起，充满着端庄典雅的韵味。何通印“杨王孙

印”(图六),朱文混合式边栏呈对角分布,印痕明显,清晰悦目。笔者分析,何通之所以要这样刻意强化对角的反差与对比度,主要是意在显示对称的优越性,通过对角的亮化与边栏的不同,来提升朱白印格局的品位。

朱白文混合式边栏,有的泾渭分明,清晰可辨;有的则浑然一体,融合贯通,难以辨别。它方圆可以并存,长短可以各异,大小可以不一,朱白可以不分数量,形式可以多样,调节余地非常大,因而很受人们的喜爱。



44. 不规则形边栏

不规则形边栏即没有一定形制的随石赋形边栏。它可以是多边形、乱边形、杂边形,总之边栏的走向无一定的规律、无一定的方向,亦无任何限制,甚至是一种大幅度破残式的边栏。这种边栏较为自由、奔放、洒脱。当然,它并不散漫、杂乱,而是把边栏原有的规律与面貌放置在一个完全开放与自然的、不受或少受限制的空间里去呈现效果与特色。

古玺“跨兽”肖形印(图一),年代久远,也许原貌并非如此,但我们现时所见,却是一个非常典型的不规则边栏。随着边栏的轮廓线条追索过去,每当感觉到应该顺势而出时,它却突然反常地跳跃过去。但从整体上看,这一点儿也不影响其古朴雄浑的效果与气质。吕凤子印“止怒轩主人”(图二)、吴让之印“陶冶性灵存底物”(图三)、郑板桥印“亨帚自珍”(图四)、李解用印“行云流水”(图五)、谈月色印“月色拓本”(图六),其边栏皆曲曲弯弯,断连残缺,既没有规律,也没有方向性的限制,可谓“很不规则”。如“行云流水”一印,分上下两个不规则圆形,“行云”竖向纵式置于印上,“流水”之圆形则呈横式,置于印章下部,并向印左凸出。印文的线条、边栏的线条均呈波纹状,点画、结体也像其边栏的线条那样,长长短短、粗粗细细、大大小小、自由自在。将这样的印章和边栏称之为“奇形怪状”应不为过。但我们还必须重视它的另一面,那就是新颖而有特色、灵动而又自然的风格以及由“不规则”而引发的那种特有的震撼力、那种特有的险劲与情趣。它所显示的艺术魅力与意境正是其他印制无可比拟与企及的。“扬州八怪”及当时扬州的诸多印人刻制了数量众多的不规则印,故当我翻开印谱、欣赏选取印例时,感觉美不胜收,不知如何取舍。

概言之,刻制不规则印边栏,要求线条屈伸自如,险劲灵动,应做到散中有整,乱中有序,不规则中见规则、见精神,切忌过于平稳对称、过于整齐划一,要给人以新奇独特、回味无穷的形象感。将奇巧的布局美、天然的形态美统一起来,才是上乘之作。



45. 饰灵式边栏

饰灵式边栏即在印章的四面饰有表示吉祥、富贵、长寿、避邪、平安等寓意的图案,如青龙、白虎、玄武、朱雀、鱼、鸟、龟、鹤、蝙蝠等,以此作为印章边栏。在一方印章上可以饰有二灵、三灵、四灵,或者更多,有的只饰有一灵。

汉印“印”(图一),饰有一龙形,“印”字刻在中间,线条奔放流利,非常生动活泼,龙的肖形相当简练传神,洋溢着富贵与王气。这就是灵形边栏的特殊效果与气质。汉印“王乐平”(图二)为二灵式边栏,白文镌刻,印面上青龙和白虎的图纹及印文的布白皆为纵式,三者之间还留有一定的距离与红地。灵形边栏将印文夹在中间,似乎起到了一种护围、点缀作用。再如汉印“赵多”(图三),系四灵印中一方十分著名的印作。其青龙犹在腾云,白虎扰在吐舌,朱雀扰在开屏扬冠,玄武扰在步动,无不活灵活现,栩栩如生。“赵多”二字居中,分外端庄凝重。四灵边栏的图纹在印面上占了一大半的位置,但与印文的比例仍属黄金分割,多一分则满,少一分则亏,可谓恰到好处。方寸之上如此丰富、如此多彩,不可多得。此外,想提及的是汉印“王长伯”(图四)、赵穆印“爽斋言事”(图五)与徐坚的“孝先”(图六)三方印作。“王长伯”朱文镌刻,是一对抽象性的线条化的龙灵形,很有特色;赵穆印采用圆形朱文形式,并将两条鱼脊的线条顺着圆势布白,与外边的朱文边栏形成双边之状,可谓匠心别具;“孝先”一印,印文系朱文镌刻,而四灵的图纹却镌刻成白文形式,既亮化了印文,又突出了四灵边栏的效果,极为新颖悦目。

饰灵式边栏是一种特殊的美术化装饰性边栏,它以全新的面目与感觉在印苑中独标风范。在刻制时,应把握好灵形的神态与意境,用刀灵活自如、不计工拙、不事修饰。尤其是刻制灵形的线条,不能有半点儿迟疑与刻板,否则会失去生气与神采,“灵”而不活。

46. 花纹式边栏

花纹式边栏在秦汉玺印中较为多见。在印章四周所饰的花纹图案,有的是由线条构成,有的是由几何图形构成,有的则是由植物叶片等形状构成。其花纹图案,有的是在印章最外部,有的则是在外边栏与印文之间的隔水内,但无论是哪种形式,毕竟都是在印文周围,故这里统称为花纹式边栏。

古玺“日幸”(图七),外边栏为朱文方形,印内设置为白文圆形,四角还刻有四个乳点。此花纹边栏较为简明扼要。古玺“生”(图八)与古玺“昌”(图九),前者外边栏为一个白文式粗壮宽阔的大圆环(也可称朱文圆环),环上刻有12个圆式乳点;后者皆用朱文线条刻出,“昌”字布白在内圆,内圆与外圆之间有五个小圆,小圆内又有五个小乳点,印文“昌”字亦依圆势刻成圆形,组成了一个以圆为主旋律的整体。这样的花纹式边栏确实非常美丽多姿,生动别致,它所特有的装饰性、图案性亦折射出独特的魅力。

再看以线条为主体组成的花纹式边栏,如古玺“日利”(图十),四面的竖线、折线组成的花纹边栏作菱状布白,很为爽直明朗。在以直线为主格调的花纹式边栏映照下,印章愈力n遒劲夺目。古玺“次延之印”(图十一)与“登墙”(图十二),皆为白文印式,前者方圆兼备,后者以方为主。前者白文圆形边栏之内刻了一个白文“田”字格栏,二者之间刻了四个“钩纽”;后者朱文粗边之内有两道白文“口”字边,隔水之内则刻了八个“s”形花纹,花纹及格栏的线条都表现得非常古朴挺劲、峻利刚健、风骨内含。

综合上述,花纹式边栏品类很多,内容丰富,变化多端,形态各异。在设计镌刻时,要注意花纹的匀称、平稳、工整,尤其是要注重花纹的对称性,要体现出装饰意味,而且不可过密、过紧、过于复杂,要突出“清”与“雅”,使花纹式边栏玲珑迢丽、质朴典雅。



47. 多边形边栏

在篆刻艺术中，印章以方形者居多，而且方形印章一般为正方四边。可是在古代印章中，还有五边、六边、八边甚至更多边的，这样的印章的边栏即为多边形边栏。

周玺肖形印“二人背坐”，为六边形边栏，分朱、白二印，朱文边栏线条古拙老到，率性随意，自然无迹。白文留红六边边栏，亦长短有别，势向不同，变化丰富。人物的头、脚、手及座椅等形态布局，与六条边线的配合，可以说恰到好处、完美至极，而且非常生动传神。“禹”为古玺五边形边栏。此边栏很别致：上部为一个三角箭头之状；印文“禹”字上方亦随形布文，向上凸出。五边形边栏是一个单数，在布局设计及契刻时不大好处理，那么，是为了“禹”字上方的凸出而有意刻成五边，还是为了补充五边上方的空缺，将“禹”字凸出？这个问题正是留给人们去想象的一个“由头”。“长升”一印，朱文刻制。实际上它是一个花纹式边栏，但它的外观又是一个典型的朱文粗边八边形。因而，于此说明一点：边栏的构成并不是单一性的，它可以借鉴其他形式来设计刻制自身的形象。古玺“敬”一印，为白文六边形印，印文周围还加了一道白边，这是一个古代打仗时护身的盾形，联系印文“敬”字，是寓意避开别人的“敬举”，还是遁世以绝、敬而远之、只图自得其乐？今人只可臆测，却不可言状了。清岳高印“弱弱无因致五云”为朱文六边形边栏，虚实有致，气韵娴雅。

概言之，多边形边栏形式繁多，有白文、有朱文，有长形、有方形、有扁形，以朱文多边形边栏居多。其边线长短、粗细可大可小，随机应变，因地制宜。多边形边栏内的印面章法分布，可以侧重随形赋文、依势列文。建议设计时可先勾画好边栏，然后再布排印文；刻制时先刻印文，后刻边栏，这样便于收拾调整。



48. 文字式边栏

将文字设计镌刻成边栏，即为文字式边栏。这是富有新意、极为新趣的方法。

清汪苗坪印“寿身兼寿世”（见图），其“兼”字居印正中，为圆形粗白文形势，很是清晰明朗。“兼”字外系粗朱文“身”与“世”二字，亦相当刚劲雄浑、清新夺目。而两个“寿”字则设计镌刻在印章的左面与右面，呈粗白文对称形式，并布置在印章的四周当成边栏用。从边栏“寿”字到里面的圆形“兼”字，共有三个层面，白文、朱文、白文参差相间、错落有致。

文字式边栏印章在古玺、秦汉印中虽然不多见，但在明清印人的作品中还是有迹可寻，只是在此方面的研究、开拓还不够重视与深入，这是很遗憾的事。事实上，文字式边栏由于每方印章的内容不同，因而其式样也随之不同。它是变化无穷、饶有趣味的一种特殊的艺术形式，值得我们深入地去发掘、弘扬。

文字式边栏在设计镌刻时，既要简明扼要，又要根据文字自身的特点将其边栏化、艺术化，边栏与印文不要靠得太紧，布白不宜过满、过实。同时，要有一定的装饰性，亦要有一定的识读性。

49. 图形式边栏

图形式边栏印章是由图形和印文两部分组成。图形并不是一般的图纹、图案，而是类似山水、花鸟、人物等绘画一样的图像图形，或肖形的树木、鸟兽、四灵、花纹等图案，这和单一的灵形、花纹、象形式边栏完全不同。印文则布白在组合而成的图形、图案之中，有时图形可能占据的面积较大，但毕竟是它包容着印文，印文可以以图形为点缀，图形可以以印文为补充，二者相辅相成，相互映照。而图形在印章中起到护围印文的边栏作用。

汉印“王年”（见图），两只丹顶白鹤对置左右，上方两只飞鸟在环顾呼鸣，天空另有两只飞燕飞速直下。在鸟、鹤、灯杆、房屋等图形为边栏的装饰之内，刻有印文“王年”二字。汉印“武良”（见图）、“李弘”（见图）二印，亦同为图形式边栏，只是图案与肖形造型有所不同而已。这些印章犹如一幅幅非常生动美丽的图画，饰在印文周围的图形边栏，简明扼要，凝练传神，高度概括且栩栩如生。方寸之上，所有的元素、气象并不是静止的，而是动感十足。

图形式边栏系古代玺印中的一朵奇葩，它需要有书法的笔墨美、线条美，需要有绘画的布白美、意境美，也需要有篆刻的刀法美、气息美。这一切，皆建立在印人“印外求印”的基本功之上。

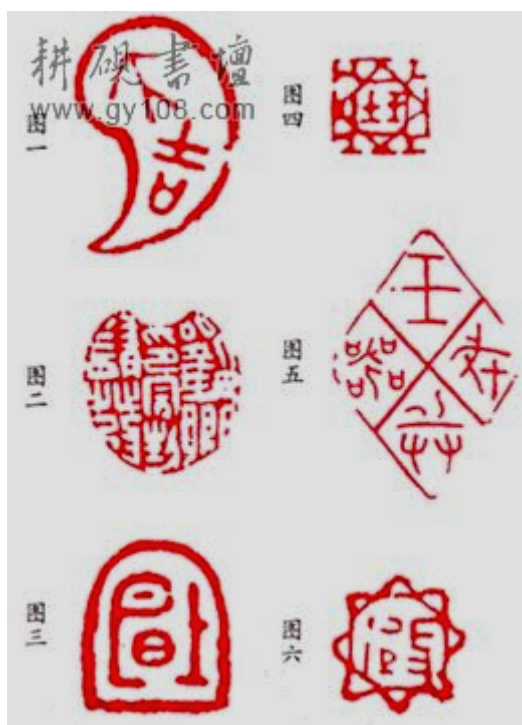


50. 异形边栏

在古代玺印中，有一种边栏不像花纹式边栏那样饰上图案花纹；也不像不规则形边栏那样由杂乱而不规则的线条组成；更不像象形式边栏那样，用人们常见的动物、植物、日用器物的形状来设计构成边栏。异形边栏“异”在上述诸多边栏之外，它是利用线条的斜直、曲圆，构成非方非圆的整合或变异图形，类近几何图形，或类近某种图像图案，但实际上又不尽然，是一种“说不准”的形式。

古玺“大吉”（图一），其边栏系朱文粗边边栏，头大尾尖，似圆非圆，像一个双勾而成的逗号，“大吉”二字依势布白，二者之间显得十分和谐悠闲。汉印“刘卿印完封请发”（图二），上方缺了一块，既不能称圆形，也不能称“鸡心形”，应当说它是从圆形异化、过渡而来，比不规则边栏有“规则”。古玺“上明”（图三）为朱文异形边栏，似“地道”的出口，又似现时地铁的“纵面”，但又“似是而非”。古玺“王土”（图四），系用竖线、横线、斜线，纵横交错地构成了边栏，可谓是一曲线条的“合唱”。先秦印“王戎兵器”（图五），在菱形格栏内，刻画了一个两线相交的大“叉”，气势凌厉。而古玺“徵”（图六），呈八角星图形，实际上它是由两个正方形交错重叠而成。

异形边栏是线条的“异词妙曲”，在各类印谱、印作中非常多见。在设计构思与奏刀契刻时，不能“狂怪”，也不能“粗野”，因为它本身已经离开了“端庄方正”一大步，如果再给它施加“压力”与“力度”，那么它就有可能因“变形”过甚而形成“惨不忍睹”的败构。



结束语

方寸之间，空间有限。然而，不论是白文印还是朱文印，在设计印章时，总要在印石的边栏内进行精心的分朱布白。实际上，任何印章都必然有边有界。朱文印边栏，是用线条设置在印文的四周；白文印边栏，是指印文外围的自然留红部分。有一些所谓的“无边栏”印章，在设计印章时，其实也是在一个无形的“边栏”内进行。有的则把印文最外边的笔画借用为边栏。徐上达《印法参同》云：“印有边栏，犹家之有垣墙。”搞房屋设计时，垣墙也是极其重要的组成部分。它是房屋的补充、外延，与房屋同属一个体系。

边栏既是印的界限，又是印文的“围墙”，它是印文的补充与外延，是印章形式美的有机组成部分，因而历代篆刻家对之巧运匠心、各显神通，为我们留下了许多佳作。例如吴昌硕、王大忻、钱瘦铁等人，喜采用冲边、借边、残边等法，其印章显得气势磅礴、古拙多趣；赵古泥、邓散木等人参以封泥式边栏，使作品显得斑驳苍老、粗犷豪放；赵之谦、黄牧甫、吴熙载等人，把边栏刻得典雅明快、似行云流水；而白石老人的印章边栏更是干净利落，与印文顾盼呼应，恰到好处，令人耳目一新。



那么，设计、刻制印章边栏时要注意、掌握哪些基本原则呢？第一，印章边栏和印文要遵循协调的原则。如果印文属写意、豪放一路，边栏相应也要突出粗犷、奔放的特点；如果印文以典雅静穆、秀丽柔美为主，边栏也应配以端庄、明丽一类。“协调”系指风格上的一致，二者相辅相成、相得益彰。第二，要遵循烘托的原则，即以边栏烘托印文。一般来说，细巧简疏之阳文，宜用粗边栏；而文字笔画粗壮，宜用细边；细文也能用细边栏来烘托，就像工笔画一样，秀丽的画面用秀丽的绶锦来烘托。靠近印文边沿或印文笔画密实处，边栏不妨可以残破一些。粗文细边及粗边栏印章，在合适的部位亦可做一些残破，旨在突出印文、突出主题。第三，要遵循平衡原则。边栏是有重心的。在设计、刻制边栏时，不可重心旁移、失之偏颇。这里所说的“平衡”，是指整个印作的艺术平衡。就印文的布局而言，有时会出现一边过虚、一边过实的情况，但借用边栏的粗细调整，可以补回这些缺陷。第四，要遵循传统的原则。一个印人，有必要掌握与了解印章边栏在各个历史时期的主要特征，如秦印多用“田”字边栏、“日”字边栏，而汉印多用粗文白边，周玺、封泥一类印章则多采用粗细边混合、残缺式的边栏。掌握、了解了传统与流派的特点，才有可能古为今用，并使之发扬光大。第五，要遵循创新的原则。边栏与印文虽是同一“建筑”中的两个不同内容、不同形式的组成部分，但在风格和基调保持一致的基础上，应当大胆革新。它可以用斜直的线、屈伸自如的线、断续破残的线、刚柔相济的线、简练概括的线来渲染、营造多姿多彩的艺术气氛与各种不同的艺术风格。

值得说明的是，有一些印章，除了设置在印文外围的边栏外，在印章中间部位还设置了界格、界线。毫无疑问，这些界格、界线也是起“边栏”作用的。它不仅与外围的边栏不能分割，而且与印文的章法唇齿相依，因而，设置中间部位的界格、界线也应视为边栏的范畴。

对边栏有了比较全面的、足够的认识，那么用哪些方法来设计刻制边栏呢？第一，在设计印章时，先把边栏勾画好，然后，在边栏内布下印文，这叫先有边栏后有印文。这样做，由于没有印文的牵制，在勾画边栏时，可尽量潇洒大胆一些、浪漫活泼一些。第二，可先写好印文，再在印文四周勾画边栏，这就是先有印文后有边栏。这样做由于是围绕印文进行的，因此，边栏和印文容易贴切呼应、自然平稳。此外，还可以两者交替进行，多勾画一些样稿，善于抓住

灵感，不断改进，直到满意为止。

白文印边栏和朱文印边栏，一朱一白，有所区别，但原理是一样的，可先勾画留红部分，或者先写印文，再勾画应留红的边栏。前面曾经提及过，还有一种无边栏印章。实际上这类印章也是在一个无形的边栏内设计印文，只不过是在刻制印章时，没有把这个边栏刻出来罢了。印稿上石后，应当是先刻印文，最后收拾边栏。无论是端庄工整的边栏，还是“奇袭猛攻”、大胆写意的边栏，作为印人，都不应抛弃法度，而是要在传统的基础上刻出自己的特色来。

边栏在印章艺术中具有举足轻重的位置，一点一滴的变化皆可直接影响到印章的面貌与风格，一点儿也不亚于印章的三要素——篆法、章法、刀法的作用，因而，印人应对它给予足够的重视。