

► 王琪森 ◀

天衡

探幽抉微 金针度人

韩天衡先生的篆刻，以其鲜明独特的风格，奇譎恣肆的造型，雄健酣畅的运刀，飘逸漪丽的线条，丰裕雅致的意境而备受国内外艺苑的瞻目。

韩印之美，是一种构成和系统：既有外在形式构成的多元化和原创性，又有内在审美系统的主体化和创意性。因此，解读、欣赏或是师从、效法韩印，成为一个带有社会性的印学热点。而今，韩先生以此本《篆刻病印评改 200 例》奉献于印坛，无私地自我揭秘，具体的实物展示，将起稿、构想、修改、得失均一一披露，真可谓是探幽抉微、深入浅出；由表及里，金针度人，显得难能可贵。诚如韩先生在本书《绪言》中所云：“古来印人，每以治印拓谱，传灯后世为慰。至于治印之全过程，或匿其心计、或隐其曲折、或略其思路、或毁其创

稿，一者自轻少作，恐误后学；二者自秘家法，宜子宜孙。”由此可见，韩先生此举不仅凸现了当代艺术家开放的意识和大度的襟怀，而且为印学发展史提供了一份创作启示录。

美的创造过程，是风光无限的动态景观时空。正是从这个意义上讲，美的过程要比美的终极更为引人入胜。韩先生的《篆刻病印评改 200 例》所展示的就是这种美的过程。该书分为上下二编，上编是《课徒印稿评改》。韩印极具人气，学者众多，桃李天下，有“韩流滚滚”之说。然而韩先生却极有见地地在绪言中指出：“唯学人有自我之见地，出人之设想，其作方能以心制技，不落俗套，不囿旧格，而显露出纯属自我的创造才能。”韩先生教学授徒的关键词就是发现、培养、开掘

学生的“创造才能”。贵在方法论上的指导传授，重在创造性上启悟点拨。因此，他对每位学生的印作，既有观澜溯源、振叶寻根的艺术评析，又有举一反三、由此及彼的技法辅导。如“观海”一印，先是肯定弟子的创作倾向是“胆气足，腕力强”，接着指出其印在章法及刀法上的不足，最后是论述篆刻中方圆之笔特定的美学形态。正因韩先生在教学方法上的科学性和独创性，所以韩门弟子在国内外的篆刻评奖中屡屡问鼎。桃李不言，下自成蹊。

《篆刻病印评改200例》的下编是《自创印稿评改》。韩先生的篆刻重在自我情感的诗化抒发和创作主体的迁想妙得，以“雄、变、韵”的美学风范面世。韩印既不重复古人，也不重复自我，充满着艺术活力和审

美张力,给人以常看常新之感。因此,韩印所达到的创作高度既离不开深厚的功力和超凡的智慧,更离不开严谨的治印态度,此份《自创印稿评改》就是生动而详实的佐证。诚如他自己所说:“吾尝谓印虽小,确实如一篇文章一出戏,有头有尾,有主有次,有抑有扬。”如他刻的“童英强”一印,竟易稿二十余次,历时一星期,不断地探索、比较,方别出心裁,终得佳构,显示了一位艺术家的执着。唯其如此,翻阅这些印蜕墨稿,使人如入山阴,如登堂奥,窥见了作者呕心沥血的创作过程和精益求精的创作精神。

韩先生是我的师辈,本书由我来作序,实感汗颜。但好在我把此次作序看作是学习心得的笔录,故不揣简陋,以求教于韩先生及同道。

病

上 编

课徒印稿评改

绪 言

吾课徒三十春秋，每用以虚带实之法论印艺。窃以为治心为上，治技为下。唯学人有自我之见地，出人之设想，其作方能以心制技，不落俗套，不囿旧格而显露出纯属自我的创造才能。然心高，务求技高；技不高而心欲高，亦勿能也。因创造性的才能又是依赖于高超的功力、技巧而得以充分显示的，故吾素来持治心为灵魂、而治技为身骨之说。无灵魂，身骨失其根本；无身骨，灵魂失其依附。心与技虽有主次之别，又有互存之利。然而，治心之术难言，而治技之术易见。陆放翁有言：“微瑕须细评”，今将所存授徒改印之例若干录出，以供同好揣摩研讨。此仅一孔之见，未必当也。

又，笔者个人的评品有一定的局限，乃至片面，乃至失当，乃至武断，千万不能以教材视之。

此外，评改的作品原稿，是不便“另起炉灶”的，往往也只能是在其原有的基础上稍做改动。所以，这种评改本身也可能带有一些局限性，在此也一并说明。

会景楼

002

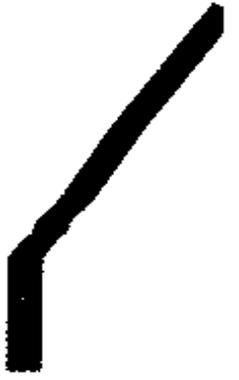
会
景
楼

“会景楼”属仿汉之作，然明显地有近人仿汉之习气，如以利刃在线条间细切即其一也。此印稳妥而近于呆板，原因在于：

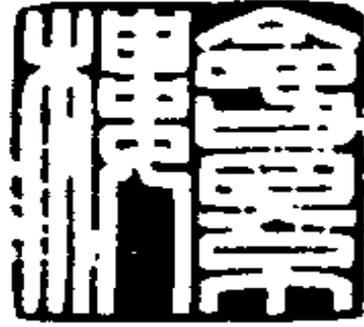
一、字的配篆过于机械地作横平竖直的堆砌。换言之，作者在配篆时完全排斥了感性和热情，而感性和热情较之理性往往更近于抒发艺心。

二、在配篆时，忽视了留红(即空地)与字的相辅相成的辩证关系。留红形状的太方正、太几何形，都会酿成形式上的呆板。

具体分析“会景楼”的留红：“会”字上方留两“三角形”，下方留一小“菱形”；“景”字下方留两小方形；“楼”字“娄”旁下方留一突出的长方形。细考此印留红，相互之间总的说来还是有交流的，与文字也是顾盼有情的。唯“娄”旁下方突出的长方形留红过于抢眼，与其它处留红欠协调，与全印文字也少和谐。据此，吾对此部分做了改动。此外，线条间太多的断点，非但不古拙，反而给人以眼花缭乱般的做作感，故也应填去大部分。

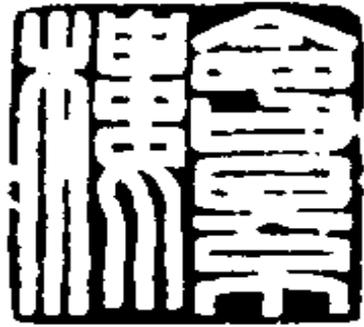


原作



003

▽
会景楼



改稿

此为学弟陈建华所作。此印造型吸取古玺一类，也具心思，然打成“田”字格，四字中间呈“×”状，则为一失。告之其失，作者遂成改稿，较之前印为佳。

在打框勒格方面，汉瓦当是我们最佳的学习参考范本，如能加以研究，用之于印，则无不能取得良好的效果。

又，此印以切刀法刻制，切刀之作为一大用刀体系，今已被大部分印人冷落。其实，高明的切刀，其中就包括着冲、披的成份。倘若能静心地剖析晚清大印家钱松的用刀（最好是能接触原印石），则可明其精义了。



005

西泠印社

原作



改稿

仁者寿

006

仁
者
寿

此印用刀犀利而其力度，其不足处在刀法相对单调。此外，在把握字形态势上也还欠火候。

此印的用刀是参法了《天发神讖碑》的。严格地讲，有其意而乏其气、有其爽利而乏其堂皇，这与用刀时只注意于用刀角之力，而未开发出用刃与背有关。我对其“寿”字之右下直笔做了改动，似可纠其不足。

此印在章法上也犯了“合章”的禁忌，如“者”字之右下直笔与“寿”字之左下直笔雷同，应避免，故笔者在改稿时令此笔上缩。笔势虽上缩，反收笔短意长、涨力内敛之效。又，作者将“寿”字之下“口”作“▽”状三角处理，这也是败笔。在大头大脑、气格壮伟的格局与结构里，突兀地出现“▽”状三角，就会大煞风景，非但不伦不类，而且气格纤萎，对此也做了改动。此印改动至此，与原印相勘，自有其明显的高下。如果读者能体会到这一差别，那么，我还要有如下的提醒：其实从大处讲，我们也只是改动了“寿”字的二根直线和下面的一个“口”的形状、部位，足可看出每个局部与全局的关系是血脉相通的，万不可小视、不可轻视。治印者每讲大局、讲章法，而具体地还是要落实到一点一滴的细心推敲上。故云一点欠安，全印皆失，绝非是一句危言耸听的空话。



原作



007

作者
寿



改稿

比翼双飞

008

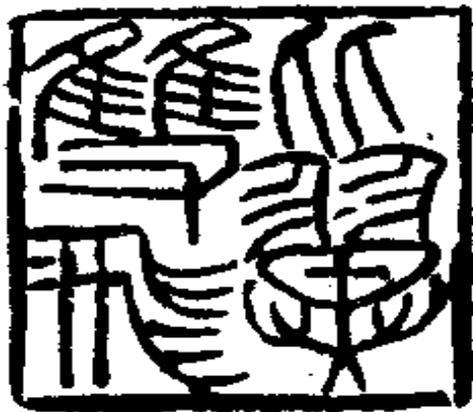
比翼双飞

作者将这一美好的句子刻得如此生动，也很有飞舞的意思。在篆法与文句的艺术手法对应上很吻合，能产生联想，足见作者的构思是经过深思熟虑的。

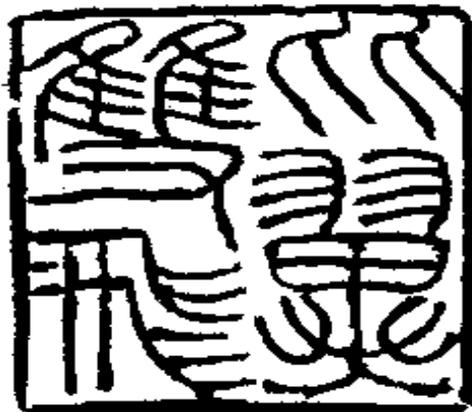
然而细加琢磨，即可发现在虚实处理上存在不足之处：如“比”字太靠左侧之“双”，让出的一块白地，就显得非常孤立；又如“翼”字下方处理得笔势上扬，而形成两块白地，也显突兀。

根据这些不足，笔者将原作做了修改，可供比较。又，作者之用刀，尚缺乏一些笔的起伏跌宕感。以爽、润、圆、厚论之，还有相当之距离，否则，必能大大丰富此印之艺术内涵。

原作



改稿

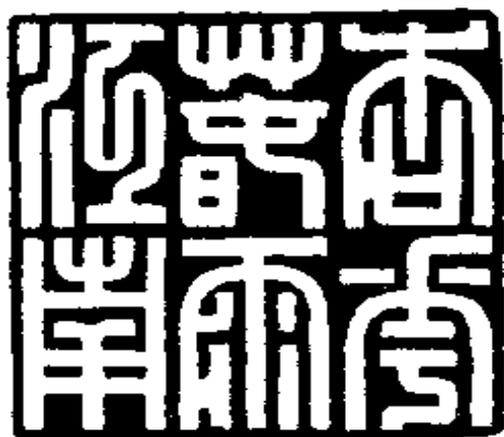


杏花春雨江南

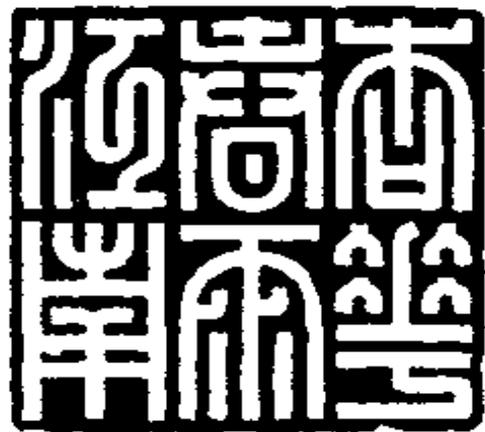
作者此为取法汉玉印者，安排颇匀整，但尚有可改动处：其一，笔道要细瘦些，以合玉印基调；其二，从字与字的关系、留红(空间)的关系两方面考虑，可对“花”、“春”、“雨”的笔法略做变动。作者遂刻成第二印，较之原作，似当刮目相看。然线条似可再瘦一线，则印更雅逸见神矣。

009

杏花春雨江南



原作



改稿

飞流直下三千尺

此学弟林志铭所作。七字印入椭圆形，是有些难度的，这难度不在用刀上，而是在配篆上，此印大体是成立的。

如果严格地讲，还有以下几点可以商榷：

一、“飞”字位置过高。高则左侧“下”字更觉下坠，呈右行高、左行低的落差，不妥。

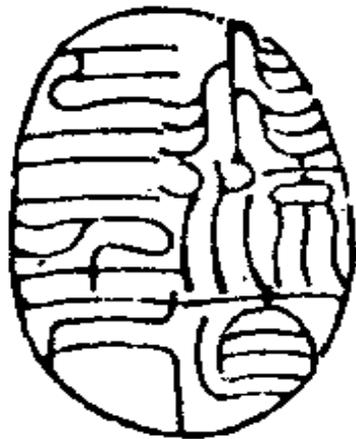
二、“流”字“水”旁下垂之左右二笔皆太外撇，宜内收，特别是右下笔处向左内收，使“直”字之端笔有了交待。

三、印左侧之“下三千尺”四字都为以横笔为主，但笔笔都左贴边栏，显得碍势，故将“三”字之下横笔、“尺”字上横笔之左端与边栏断开，且将右侧“直”字之长横笔右端也与边栏断开。至此，全印可气贯势连了。

010

飞流直下三千尺

原作



改稿



古木生天际

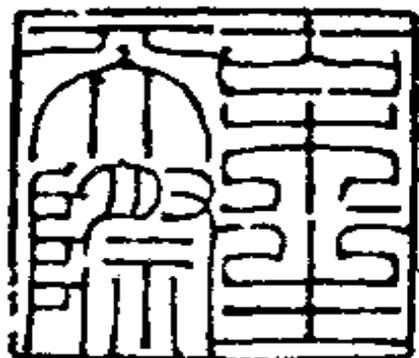
此小篆入印，而多参让翁法，原作右侧“古”、“生”两字形体太收缩，故左、右两侧欠和谐。改稿1将原作之失加以纠正，而“古”、“木”两字占地小于它字，全印欠匀落；改稿2纠正了前两稿之失，似得规中矩矣；作者继刻改稿3，此印好处在于全印四平八稳，而较之改稿2又不免有太刻意之感。故改印，当改则改，遇善即止。改过了头，也会有蛇足之弊。

011

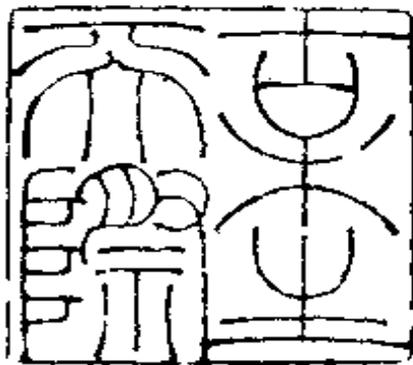
古木生天际



原作



改稿1



改稿2



改稿3

和 平

012

和
平

“和”字篆法颇多，此印考虑到“平”字笔划不多，故取篆字中繁复的写法人印，以期繁简相参，自是作者的构思，可取。然，此印“和”字左边旁之下方四直笔处理太粗率，尤其是左外侧直笔感觉太重，势道外拽，如此“和”字的稳定感受到影响，且损及与“平”字的呼应顾盼。遂建议作者将此直笔减细，且令其势内敛，如此则全印皆安。由此，足见古人之“动一笔而牵全身”之说，不我欺也。



原作



改稿

韩 秋

此印取法汉人满白。其病在于“秋”字作了真正意义上的“满白”，而“韩”字则作了非满白的构形，字里有了疏密、虚实的变化。如此二字组成一印，就宛如拉郎配似地硬拖到一起照像，难怪会出现举止失措、神情相左的尴尬呢！

在尽可能不伤筋骨的前提下，我对此印做了一些改动，至少两字是较前有了些呼应。换言之，总算是两位认识的朋友照了一张像，虽算不上“特好”，然而两者自有心灵上的契合。

013

▼
韩
秋



原作



改稿

庚辰大吉

014

庚辰大吉

永久学弟治印。此即为铁线篆式，取法在吴、赵之间。以用刀论，作者息心静气，一刀不苟，是可取的。但依旧有其不足，主要反映在篆法上。

对篆刻有所实践者，都应该知道，篆法是有方有圆的，而且是宜方宜圆的。然而宜方宜圆的采用，或以方为主，方中寓圆；或以圆为主，圆中参方。从我们现在能读到的古今印章上看，那些刻意方圆平均的印作，没有一方是成功的。我自己以前也曾尝试过方圆折衷并用的方案，每每也都以失败而告终。可见，在篆法的构想上，总是要讲方圆的主次、轻重，这对章法来说，是太重要了。

讲了这些道理，我们再来剖析此印原作，大致可发现有两种缺陷：

一、“庚”字篆法，大体为圆。

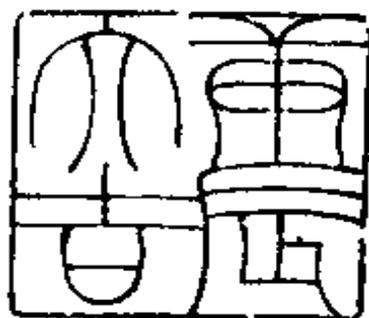
“庚”字下方作饱满的篆法处理，与其左下方斜角的“吉”字少呼应，因“庚”字之大，反衬“吉”字之小（其实二字的占地是相等的，是视觉产生了大小的差别）。

二、“辰”字篆法基本为方，而与其馀三字缺少神情的交融。

因此，我对“庚”、“辰”两字做了篆法上的改动，且让“庚”字之上端与边栏分开（因原作与边栏形成的“三角区”，往往是章法上的忌讳），至此，全印效果或较原作为胜。

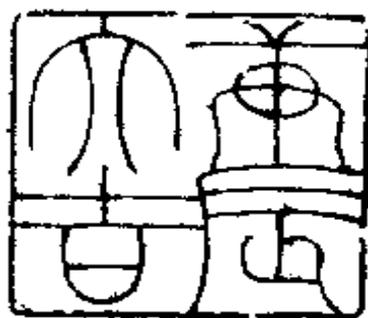


原作



015

庚辰大吉



改稿

芳 翁

016

芳
翁

此日本国留学生口芳治所刻印。篆法颇流走，自有可取处。然此印之病在用刀：刀运行时波动过甚，虽见刀而失之于笔。故令其用刀时注意平和淳朴。也就是说，在能见到刀的动感的同时，又应见到笔的生命。遂得改稿。

原作



改稿



自为佳好

此学弟宋歌所刻，以楷书文字入“田”字格，好在并不因为楷书的人印而给人以缺少古趣的感觉。

然此印也有可斟酌处：如“自”字太实，与其他三字并列，产生了不在一个平面上的感觉，当以虚脱点为佳。

此印特别要提及的是，楷书入印而有金石气，全在于作者采用了魏晋时期高古一路的楷法，少馆阁味，有剥蚀趣；字形多姿，或大或小，或肥或瘦，或聚或散，或欹或正，或向或背，仪态多方而又神采映带，故能为人所欣赏。

017

自为佳好

原作



改稿

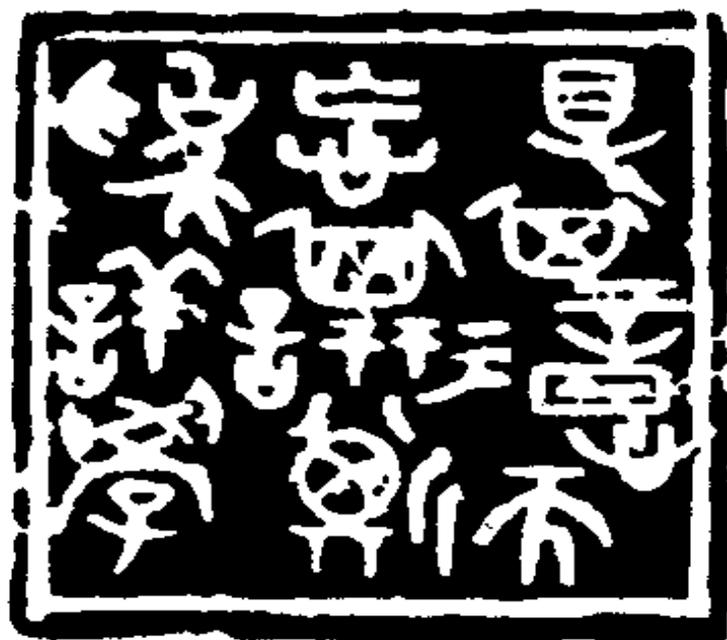


得其意而忘其形，斯为善学

018

得其意而忘其形，斯为善学

此印法古玺，但篆法、章法处理，以字形避让、展蹙为第一义，似觉表面。古人云“始知真放在精微”，实经典之论。以原稿论，有松散零乱感，故嘱作者成改稿，较前为差胜。又，刻古玺印而辅以印面的“打点”，此法始自缶翁，而为楚生袭用。然缶老做印若天成，缶翁做印虽不求天成，但聚散疏密，妙在得其气。今人亦多在印面“打点”，既乏天成之趣，又乏得气之功，若佳人疮痍满面，若乐盲胡打乱敲，诚不足取也。



原作



改稿

宛翁长乐

020

宛翁
长乐

此学弟王丹为陆宛若先生所制印。王丹弟性耽金石，且早熟。早岁制印即得规矩，后则知艺术当力求张扬个性，以求推陈出新，自成一格为终极，此印即探索时之作品也。

此印可推敲处在于：

一、“宛”字之“㇏”、“翁”字之“△”皆作三角状的处理，在此印的总体构思里太突兀，欠调和。故我建议将“宛”字出现的三角状做圆笔处理。

二、“长”字全字成团势，也有与其他三字不协调的感觉。故我建议左上方化圆为方；又，其末笔之右上转折处也化圆为方。此外，将上方之三根横线也做相应的润饰。如此则在字势的统一上又使“长”字减少了肥、肿的态势。

三、此印之上边栏中间全部断破，也欠精当，故略加修正。

原作



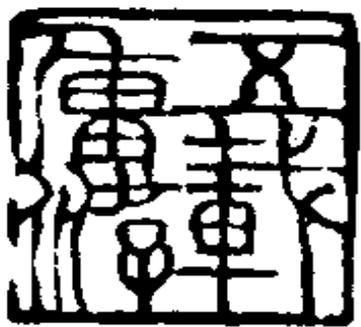
改稿



此佩荣学弟所刻。配篆、章法、用刀都有可取处，而文字与边栏之关系，似仍可斟酌：若“游”字“水”旁之左上笔与左边栏呈一半环状，若将其边栏处截断较妥。又，“游”字“𠂔”部中笔太粗，令其稍细则觉灵动。



原作



改稿

赵珊珊女弟作。此印参魏晋凿印及瓦甓文字意趣入印，总体尚可。然细部存在问题较多：从全印的协调上推敲，“风”字因右笔太向左侧欹，字态失稳；“汉”字水旁上伸下插，少了合力，也减弱了与其馀三字的照应。故对这二字做了一些改动。此外，吾对原作的一些线条做了十七处微小的修正，以期全印达到“汉印遗风”的朴厚、古拙的效果。我不想再去一一赘述，请读者自己去寻觅、比较一番，看看笔者到底做了哪些改动，并感悟一下其作用，如何？

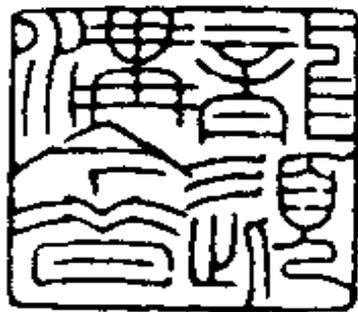
原作

改稿

此印文字安排颇为工稳，然印边栏则与文字有抵牾处，故以破边作调理。对于边栏的处置，古来也有两类，若吴缶庐刻印必破边栏，因其视边栏为印之一部分；而黄牧甫刻印则不破边栏（仅少数印有故意破边者），因其宗旨在于求“光洁”。

其实，将边栏视为印之一部份的见解是公允的，而破边与不破边又不宜一概而论，当讲其科学的必要性。今将原印做破边处理，使该印部分闭塞偏促的状况得到改善。

原作



改稿



胡蔚印信

此印参魏晋凿法，颇得韵致。但从高标准要求，也还是有些可斟酌的。

一、此类印本不求方正，而妙在不方不正中见整肃，也就是看似散散漫漫，其中裹载着良苦的布排心迹。“胡”字的处理太松散，故做了若干处的修改。

二、此类印既法凿，凿则务必力显。外见笔力，内含涨力。柔纤、虚脱、表浮，皆是要克服的弊病。此印某些笔划的用刀缺乏力度，如“蔚”字之“一”、“印”字之“巳”、“信”字之“言”，笔者皆做了一些修改。

三、此类印，以错落参差、不衫不履为美，故四侧边栏皆为字所仄迫，似少经营。不妨对其左侧边栏加宽。如此，则印味更胜于前矣。

024

胡蔚印信

原作



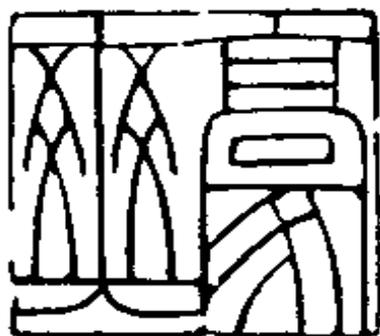
改稿



我以为精整印，病在匠气过甚；写意印，病在妄态过甚。“匠”、“妄”得体并不为病，而病在其过甚。

一、此印刻者过于求“匀”，故细朱文却给人以累赘感。且一味求实去虚，不留空旷，使舒展的铁线篆，失去了应有的美感。

二、改刻后，篆法上有所改进，然而，并未达到应有的程度。吾即以馀渾为其聊钩一稿，其缺点亦难免，然较前二稿或稍可人意。



原作



改稿1



改稿2

奋武司马

作者初稿，“奋”字上部作“大”字处理，与下方字形呈多个三角形，此为篆法上之大忌。然而“大忌”而能处理得好，则更见作者之金刚手段，但非一般初学者所能。故令其避险求平，做横平竖直的处理。如此，至少得稳贴之致。然两印以用刀论，前印用刀寓豪气，而改稿则有臃滞感。初学治印，顾此失彼，得东失西，也为常理。要之，能持之以恒，不断克服缺憾而巩固心得，则会精益求精，取得更大的进步。

026

奋武司马



原作



改稿

此印取法汉凿印中之规整者，粗读尚得体，细审之则其疵在“养”字：上方用笔注意到了与其馀三字的协调，而至其下端末笔，则已无位置，故笔道细于上端，有在重压之下难以“透气”之感。

其实，多读些汉印，即可明白，字有简繁之别，一味地划一则会削足适履，使印面不舒整。诚然，不讲划一，随心使气，同样会造成全印之失和。总之，在讲大局、讲和谐的前提下，也还要讲局部的自主，这正是我们要了解的艺术辩证法。因此，将“养”字八横笔可比其他三字的笔道作“偏”、“细”的处置，则其下末笔的窒息感可得缓解了。

原作



改稿



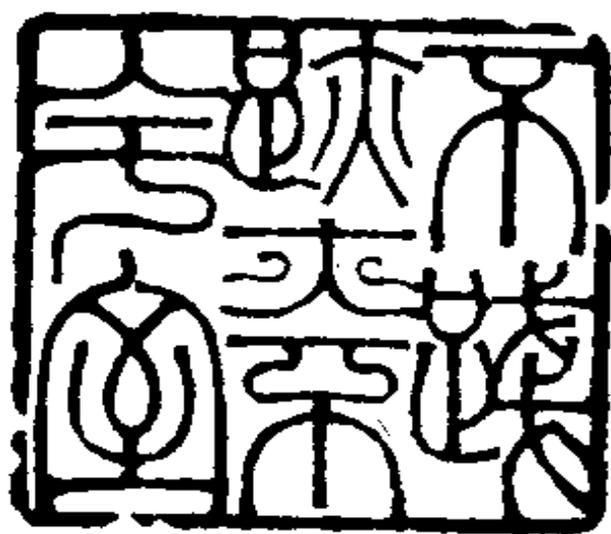
不践迹亦不入于室

028

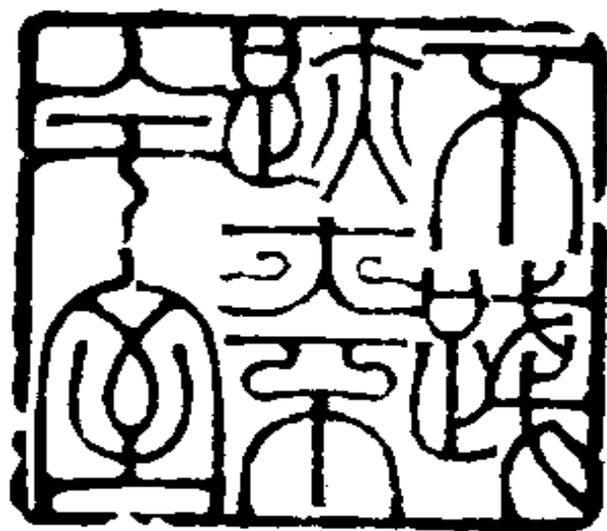
不
践
迹
亦
不
入
于
室

此印李唯学弟所刻。作者按中线作轴对称的章法处理，用刀温润，配篆精意，颇可玩味。而吾建议其将“于”末笔的大循环处理，改为直笔的微曲处理，以呼应于“不”字，如此则更佳。

一般作者刻小篆印，皆喜把一些直笔有意拉长。长，固然会产生委婉之趣，然委婉失当也会生造作之病。相反，令某些长笔蓄势作收缩状，反而会获得不寻常的笔短意长的艺术效果。



原作



改稿

双龙戏珠

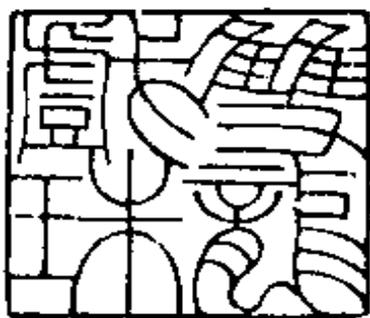
030

双龙戏珠

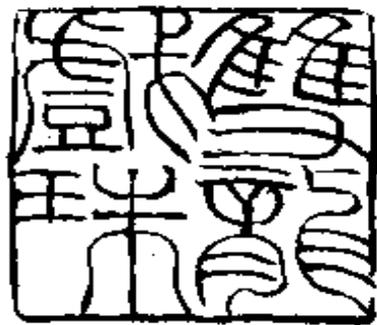
这是一方以小篆入印的作品。传统意义上的小篆宜圆畅、修长、流动、匀落，此印之不足，也正在于这方面的欠缺。

细加剖析，如“双”字之上紧下松、“龙”字之左活右滞、“戏”字之左挤右散、“珠”字之疏散失姿，说明作者对小篆还欠认识，而真正地认识小篆、运用小篆，经常地临写好的小篆范本应是每一个学习篆刻人的必修课程。否则，仅仅是在要刻印时才去练字凑合，即使是写不出错误，其神情总会是冷漠、生硬的。

笔者据此粗略地改写了原作，并且改正了作者“珠”字的篆法小误。前后二印，如从篆法与笔法上去比勘，是可以明白其优劣的。



原作



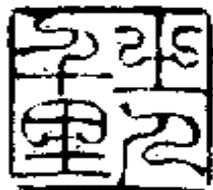
改稿

作者赵鸿康弟以爻篆为之，颇见婉约。然而细审其章法，似有可商榷处：其“人”字之右笔末稍向右边栏拉出，使其字欠稳，且下方之空白突兀，与全印欠和谐。故建议作者刻改稿1。

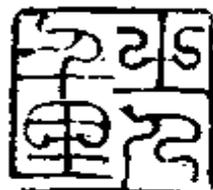
改稿1较原作稍安，然“人”字末笔下垂时，其势欠畅，仍感不足。又以全印品评，其味似逊于原作，原因在于用刀较为滞板(是微观上的差别)，故而婉约不及原作也。

对于初学者来说，即便是对于篆刻艺术家而言，都不免有顾此失彼之虞。

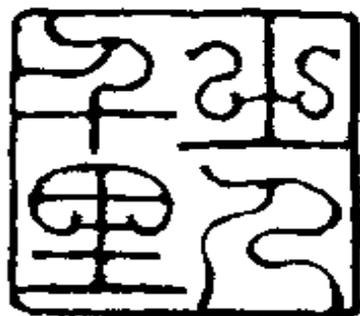
审视改稿1，吾复书写成改稿2，修改处有三：1、印形欠方正，其右上角非90度角。要做规范处理，在刻精工印时，这是不可忽视的。2、“人”字末笔下垂时作外拓势。3、“人”字顶端之起笔右转处改切刀为披刀，令笔势圆畅。至此，是印较到位矣。



原作



改稿
1



改稿
2

此印学弟振国邢君所作，其取法汉玉风格是一目了然的。印刻得工稳静穆是其好处，可改进的地方有三：

一、全印笔道太软太弱。汉玉印除少数为刀刻出者，多为琢成。玉质坚，故其笔道呈光洁周到而有斩钉截铁的力度，太软太弱则失其特性。

二、因质坚，制作极费时、费工，遂决定了汉玉印多以白文出之的特性。而白文的线条又有别于汉铸，细而劲。邢君此作，线条似乎也略觉粗了些。

三、“取”字字形稍松了些，可再强调些虚实关系。另，将边栏之四角拉挺呈直角。

综上所述，成改稿。



原作



改稿

此印为学弟孙君慰祖所制，孙君研讨印学多年，成绩斐然，刻印为其馀事也。此印章法颇见苦心：

“丁”字首笔加粗，且推向上边栏，使全印稳妥。然细读此印，不无小瑕，即“印”字首笔左低右高，使全字欠稳、全印欠安，遂建议作者将此笔之右上方剔去一线，虽细若发，而于此字此印皆不无补益也。

如果读者能从这细若发丝的变动中领悟到差别的存在，那么，即可知道刻印艺术的高下、是非，往往是要计较到“一程十髮”这种精微的份上的。因此，用书法里“长之一分则嫌长，粗之一分则嫌粗”的标尺来衡量、要求篆刻，似乎还真是远远不够的呢！



原作



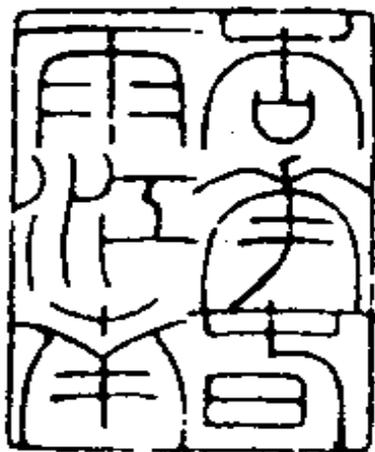
改稿

杏花春雨江南

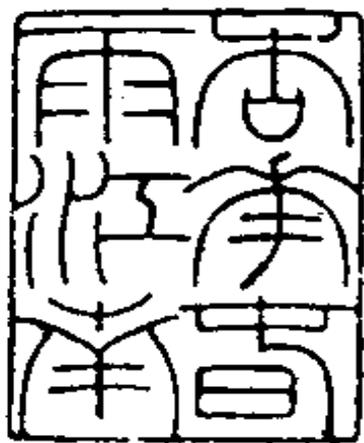
此印文颇具诗情画意，作者以抒情手法处理是可取的。然此印“花”字下垂三笔与“春”字横笔相接，是明显的失误。全印六字，惟此两字相粘，也是不和谐的。应当把“花”、“春”两字断开，遂成改稿1。细细咀嚼，“春”字下方“日”部，似乎可作上方下圆的处理，如此则全印似更协调，遂成改稿2。作者以为满意，读者不知以为当否？

034

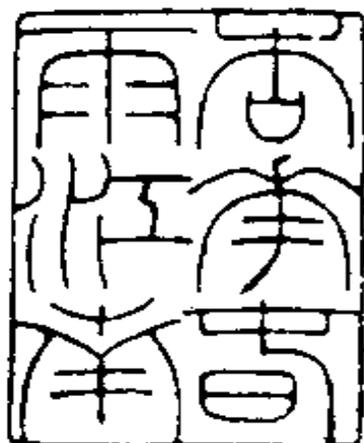
杏花春雨江南



原作

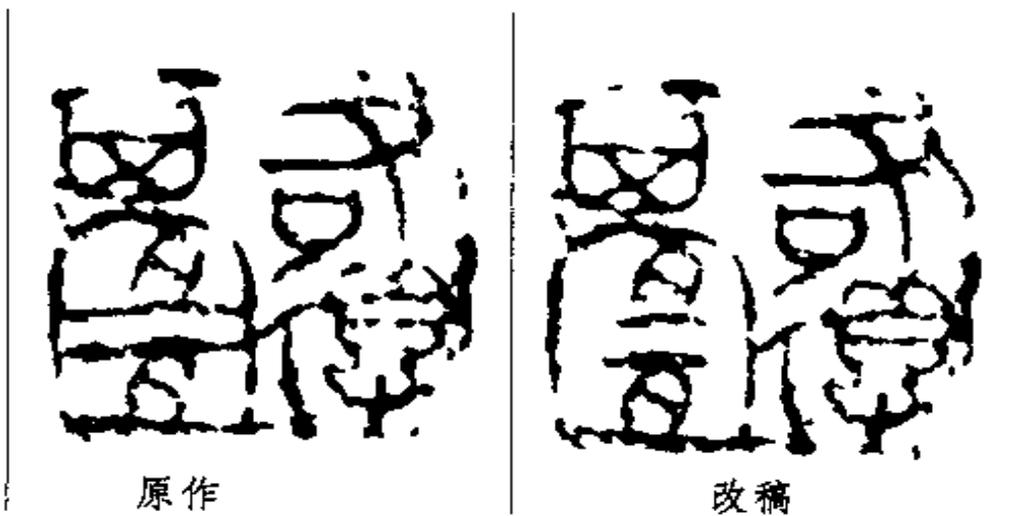


改稿1



改稿2

作者此印以上方“各”、“其”占地之小而应下方“得”、“宜”两字占地之大，有新意。的确，“计白当黑”是章法之极则。然“计白当黑”之真谛，不尽在第一层面上的虚实对比，更妙在深层次上的虚实对比，当然也包含着虚实的相生。作者此印，第一层面的虚实是做到了，但从深层次上讲，作者尚未能把握其奥秘。如“宜”字中二横笔的贯穿左右即是败笔，若依改稿截其两端，则有短胜于长、疏优于密的效果。



原作

改稿

梦中花月，醒来春秋

该印印风朱文似乎是师赵无闷的，颇见水平。从师承传统的角度评判，当不能以“新”为标准，而要以“好”为尺度。诚然，“新”而“好”是最理想的峰峦，而退一步，新而不好，不若不新而好。因为新而不好，了无艺术性，新有何益？好而不新，至少还真正地拥有相当的艺术性。事实上，天底下哪来偌多的新风格和大师级印人？捧读明清五百年流派印章史，寥寥十数人的大师队伍，就足以使我辈面对现实，发中等愿而生平常心的。当然，这并不排除在实践中不忘求新的顽强探索。因此，此印作者夏荣君当前的战术是可取的。所作的《梦》印，颇具赵法，用刀鲜辣则近于三庚，惜“春秋”二字行距偏狭，全印章法稍有缺憾。另，此印尚有一个讹字是必须指出的：“春”字下从“日”今篆作“甘”，乃是从“甘”了。篆刻是基于文字的镌刻艺术，字错了当是致命之伤。作者据上述之意见而成改稿，庶可免前印之失。

原作



改稿

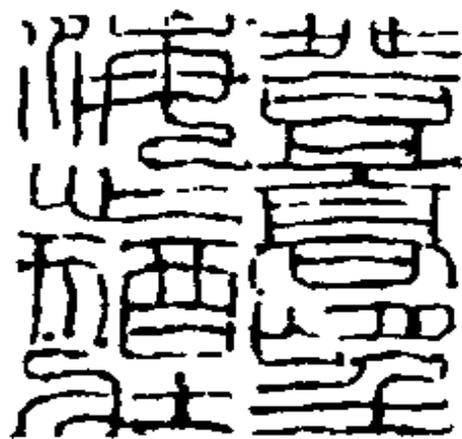


登高望海心犹壮

印如看山不喜平。此印处理平板欠起伏，若联系文句论，则心“何壮之有”？吾对作者此印提出了一些修改意见，遂成改稿，两印相较，高下自可立判。初学刻印者，特别是可以从章法、配篆上去作些校勘的。

037

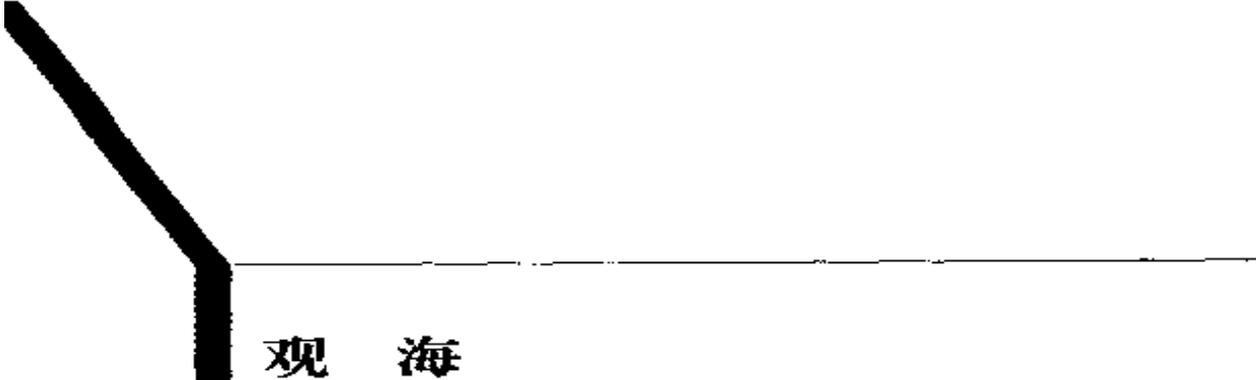
登高望海心犹壮



原作



改稿



观 海

039

观
海



原作



改稿

古不乖时，今不同弊

040

古不乖时，
今不同弊

学弟吴泽民君所刻。此印是传统的，但也不无近今印风的陶冶。多字印“古不乖时，今不同弊”，虚实相映，对红白关系的处理甚妥贴，尤其是将左右两侧下方之“乖”、“弊”与中行上方的“时”字作相对宽大的安排，从而在平正中产生出韵律和巧思，颇见匠心。从用刀来看，作者的印龄不会太长，而禀赋是较高的，因此，我想诚恳地进一言：不妨趁年富力强时再涉猎一些自周秦至明清的优秀传统印作，广泛而不是狭隘的，多姿而不是单一的，以期有更大的成功。以愚之见，当代人的印风是千万不能照搬的，近而又近，熟而又熟，一面相袭，大失真趣，这是最不容易给观者以清新感的。可见，一个清醒而敏颖的印人，攻艺的同时当从深处去把握观者的审美心理才是。



此印为学弟戚振辉所刻。戚君服务于远航船，每于风浪颠簸中捉刀治石，精神诚可嘉也。该印“气”字加“米”，不合《说文》，遂令作者刻改稿1。然此稿之“气”字三笔蜷曲过甚，同样与上两字失调，遂令作者刻改稿2，观之上下三字意味舒展合辙，较前理想。



原作



改稿1



改稿2

藏玉斋

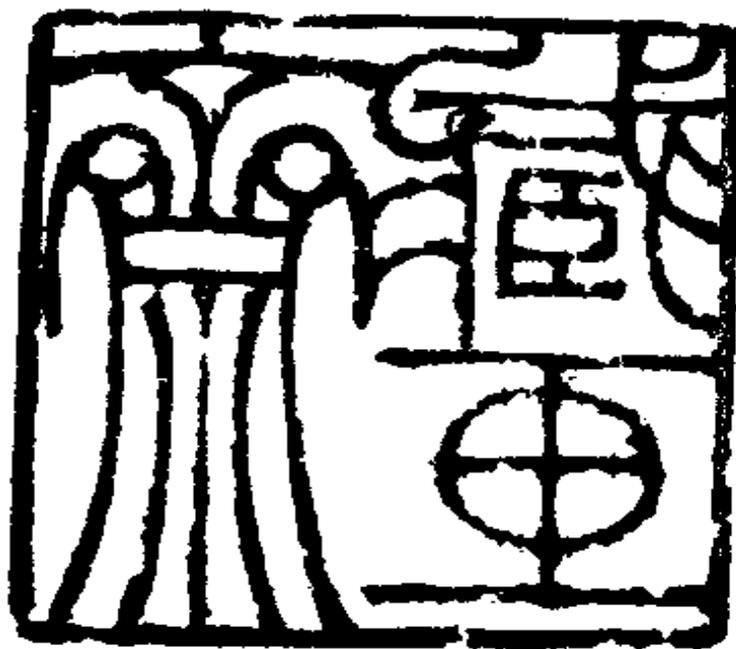
作者参吴熙载法为之，颇可。然因于章法上推敲不够，故存有小瑕。本着尽量不伤筋动骨、少动微调的原则，做如下的调整。

042

藏玉斋

说到调整，当是要有一个基准点，这基准点是从全部的文字中挑选水准相对高的，且能用以一统招呼全印的某一个字。以此印论，当以“斋”字为基准。因“斋”字从算注 田 刀 次太 情搬上都烟可占。

原作



043



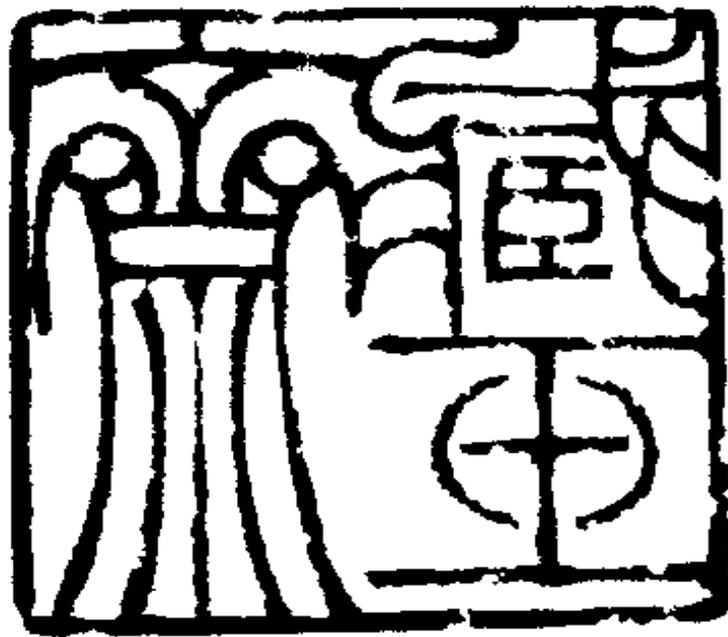
藏玉齋



改稿1

044

藏玉齋



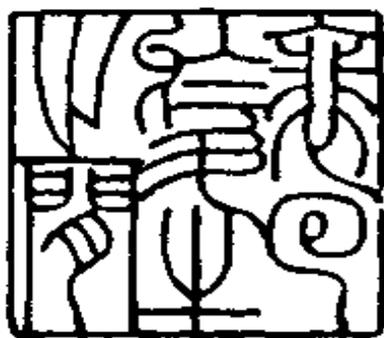
改稿2

徘徊于斗牛之间

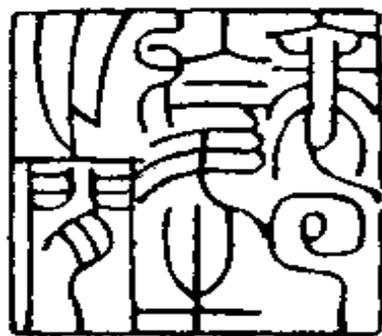
此印作者取法吴让之，安排尚佳。然严格地剖析，则“间”字右直笔上下运势太直，且线条又略粗于它笔，使全印重心欠安。故建议其将这关系全印之一笔，处理为中段略细。如此，既具笔意，且全印似更稳妥。时人皆谓“方寸之间，气象万千”。换言之，“丝毫之间，优劣有别”。古人尝有粗之一丝则太粗的评说，离开了具体的对象，此话往往给人以机械、绝对的印象。然而，从此印一根线条的修改上，足见其有义理在，而决非是刻意的、吹毛求疵的唬人大话。

045

徘徊于斗牛之间



原作



改稿

古调独弹

046

古
调
独
弹

此印属写意印范畴。其实刻印，古来无“写意”之说，近年方有此论，姑且引用之。写意之印，无非是对“工笔”而言，但写意决非随意。写意之难，难在写神。要写神又当以精心为前提，把不动脑筋、随心所欲的横冲直撞，称之为“写意”，只能是对这一风格不负责任的贬低。基于这种认识所刻的印，也决称不上高妙的“写意”印。

以原作“古调独弹”四字论，“独”字在篆法上是与其馀三字少了关照，“独”字的篆法太流太荡，那些非圆非方的笔道，的是有不入调的孤独感。

基于此，笔者对“独”字的某些线条作了率直的纠正，遂使此“独”字，有孤雁归队的感觉。

由此，我还想发表两点意见：写意印的用刀不宜纤弱，而宜泼辣；不宜做作，而宜自然；不宜简单，而宜简练；不宜直露，而宜内敛，而要臻此境确非多年的磨练所办到的。我们如果去读一些吴昌硕中年的印作，或是去读一些魏晋印中的精品，相信会获得多多的启迪。另一点即是残蚀印面。印面是可以残蚀的，尤其在写意印里，这往往是必要的，是有其相得益彰的烘托作用的。写意印面的残蚀，当然不会是天成的，当是印人所为，但难在人为残蚀，又不能有人为的痕迹，不能有贴上去的造作，不能因破而造成破碎的局面。总之，要以“浑然天成”为高明。古人有

云，“既雕既琢，复归于朴”。“既雕既琢”是指人为的制作；“复归于朴”是指其最终当给人以一无经过人为制作的大朴不雕的艺术效果。千雕万琢的苦心经营，能赢得一如原始的大朴不雕，这才真正地体现出不凡印人的艺心和艺术啊！

047

古调独弹



原作



改稿

进 步

048

进
步

此印为董宏智学弟所作。篆刻作为一门传统的民族艺术，随着时代的前进、审美的开拓、用字的允当，产生变化是必然的，只须回顾一番周、秦、两汉、魏、晋、唐、宋、元、明的印风，即可明白。故作者以“篆”、“草”结合的造字法入印，是颇有想象力与创意的，也是无可厚非的。作者在“篆”与“草”的融合上也是做过一番努力的，且在用刀上参以《天发神谶碑》情韵，也可谓下刀有据，颇可咀嚼。

笔者对此印提出的是全印构图(主要是边栏上)上的不足。即此印右侧及下右部的边栏被勇敢地大片擦除掉，从而使全印失去完整性。倘按改稿稍加处置，则不仅能弥补其结构上的缺欠，而且平添些险绝感。所以我们有必要了解对边栏的艺术处理方法：太实味乏，太破味失，似破而连，法外生法。



原作



改稿

永久学弟所为。此印用刀颇见从容而大度，但其病在章法。

其实“章法”之说又是包涵着许多方面。此印之病具体而言，是病在配篆上。所谓配篆，其重点又是在篆字的形体、笔势的配合上。配而能合，则全印和谐；配而不合，则全印互乖，必铸败绩。

故而以笔者之心得，要配篆一方印，务必对入印之每一文字都要至少有三种以上不同形体（写法）的把握（不怕掌握得多，就怕掌握得少，乃至不思掌握，未曾掌握）。有了这些可以多多选择的篆字，恰如一个足球教练的排兵布阵，就不会捉襟见肘，调度失当。

以此印来说，“之”字之写法就有上百种。而小篆的写法也有许多种，如作“𠄎”；或作“𠄎”、或作“𠄎”、或作“𠄎”，不一而足。而在一方印里，并非任意取一写法即可入印，因为要注意到其他入印文字的形体，关键在于相互间有一种形体的统一及神情的呼应。

明乎此,我们就可以看出此印这症结:“寂”、“寞”、“道”三字是一致的,而“之”字取“𠄎”的写法就以别样的姿态出现,这就和其余三字都失调了,因为这三字都是呈左右对称坦荡的处理,而“之”却是不对称的欹侧处理。

因此,务必对“之”字的配篆,即篆法选择与其馀三字匹配的方佳。故相宜的篆法作“𠄎”形入印方妥。如此,则全印皆安,大局毋虞。当然从细节上去推敲,还有一些修补的工作可做。如“道”字的处理太紧,较之馀字有些寒俭,当左右放宽;“之”字之底笔,左侧不宜粘边;“道”(“𠄎”)字之中间的“𠄎”部下方不宜连边(见改稿)等。

从此印的修改中,我们可以得到一点启示,即:配篆是章法的前奏,切不可太疏阔大意。治印者当熟知每一篆字的多种写法,知其繁简,晓其方圆,明其长短,察其正欹,择善而从,则定可获得理想的章法。



原作



改稿

龙 湫

龙湫为浙南雁荡名胜，此印为学弟朱鸿生所作。以抒情法构思是较为妥当的处理。此印的主要缺点是“龙”字“⚡”部太紧迫，与整体章法失调。又，其末笔当加强摆动，以与其两侧垂直线有反差变化。作者所做改稿较之原作似有进步。

052

龙
湫

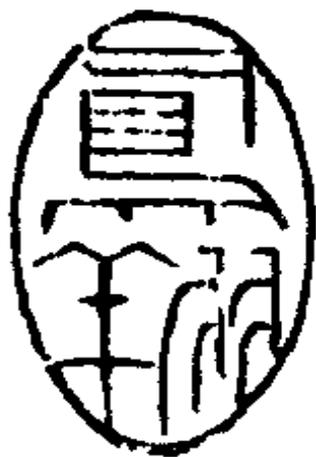


原作

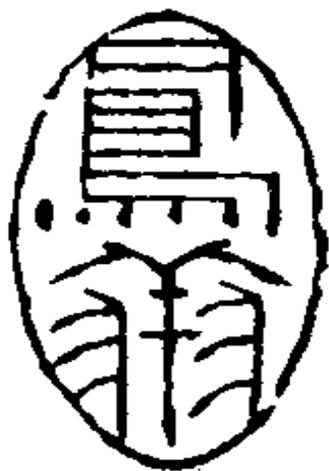


改稿

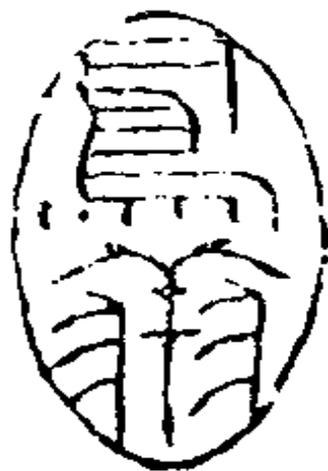
此印取法黄牧甫而稍涉吴让之。“凤”之静穆与“翔”之灵动失之呼应，遂请作者对“翔”字另择一篆法人印，情势趋好。然犹不足，若在“凤”字的局部也做圆转笔势的处理，则呼应会更好些。



原作



改稿1

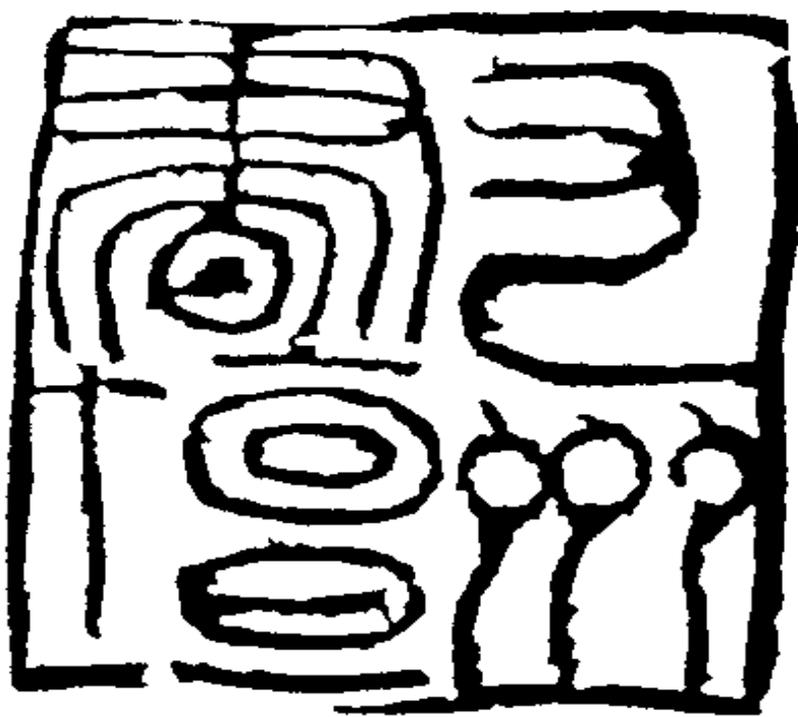


改稿2

此学弟徐君庆华所作。

庆华弟少好篆刻，且有极强之临摹能力，故在十馀年前的全国篆刻展中，因有评委疑其作系我所为，而使他与大奖失之交臂。为此，我告诫庆华，应全力摆脱我的面目，去努力追求属于自我的风格。庆华潜心多年，如今所作已自具性格，完成了以欹斜求稳健的篆法、以波动求逆涩的用刀、以懈怠求峻正的构图、以游戏面求自在相的总体把握，给人以现代的、大气的表现感。

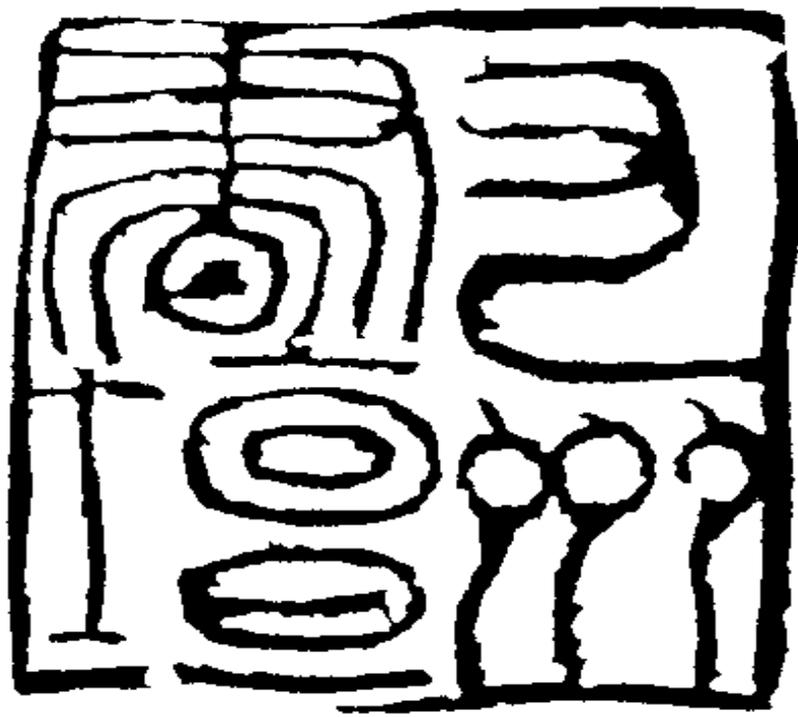
探索是在走一条全新而陌生的路，实践也难免有所失。“九州书坛”印即为一例。如“坛”字之“土”旁，作者肢解为“十”，且将下方“一”兼作边栏，遂成讹字。其实，如笔者为其修改的改稿（只是在“十”下添加了细细的“一”），并无损其技法、意趣的完美表达。总之，直至今日之篆刻艺术，仍然是基于文字的一门综合艺术，特别是在对艺术追求无碍的前提下，有意无意地去制造别字、讹字，就更显得没有必要，也往往是得不偿失的。



原作

055

九州书坛



改稿

己卯大吉

此为吾儿无极习作。该印章法尚稳妥，我仔细地观看了原石，作者的用刀太披，由于功力不够，使线条缺乏了应有的界定性，产生出浮躁之感。

用刀是一门奇特的学问，刀太直爽，界限太清晰，往往会失去浑脱感；刀太飘忽，界限模糊，往往又会失去明确性。

故吾在其印石上仅微加数刀，并对边栏稍做残破，则效果就有了明显的改善。

056

己卯大吉



原作



改稿

饮水思源

此印初视之，觉右大而左小，问题出在右侧两字占印面的五分之三，而左侧两字仅占五分之二，此其缺点之一；“原”字“泉”部下垂两笔不率直，不利于与右侧笔势的协调，产生的虚部也欠佳，此其缺点之二。作者据此刻成改稿，当胜于前印。

057

饮水思源



原作



改稿

军曲侯印

此为临汉之制。刻者季金龙学弟为驾驶员，初习者，是候车空隙在驾驶座上捉刀刻成的，颇令人感动。这也使我回想起自己少年时痴迷印艺，有时不得不站着、躺着临摹古印的往事。

058

▼
军曲侯印

作者虽是初捉刻刀，但刀感甚好，线条爽中寓涩，有力度，有厚度，很大气。刀在其手是刻的感觉，而不是削的感觉，但有些不足之处，也应注意：若“侯”字姿态欠安，“印”字上横笔太粗太长，故为修正，成改稿。



原作



改稿

守默轩

此印为马来西亚学弟刘创新所刻。乃运赵之谦法为之，颇见功力。然全印实中欠虚，缺乏鲜灵之致。故嘱作者将部分线条作些披削后，全印较原作为灵动。然“守默”两字圆曲笔多，“轩”字直笔多，两者微有游离感。遂请作者将“轩”之两长竖笔做似断而连的处理，至此，全印较前二稿稍趋完美。由是可见对印面文字的处理，务必字字推敲，笔笔推敲，左顾右盼，上呼下应，方臻美善处。

059

守默轩



原作



改稿1

改稿2

虚云老和尚纪念堂印

060

虚云老和尚纪念堂印

亦马来西亚学弟刘创新所制九字印。多字印安排当求稳，不稳则乱，乱则失和。明清印人，刻多字印也求一“稳”字，黄牧甫尝以金文朱文作多字印，眼花缭乱也未见佳。此印取法在吴熙载、赵之谦范畴。然有可推敲处：一在篆法上，二在章法上，二者又互为表里者。

一、“虚”字上笔转弯太硬，做圆畅处理。

二、“虚”字末笔与“云”字首笔雷同，宜短“云”字上笔，最末笔化折笔为圆势。如此，“云”字也益见轻灵。

三、“老”字内“匕”笔重心置中间，字则稳重。

四、“和”字化先前之五竖笔为六竖笔，令其紧凑不松懈。

五、“云”、“尚”及左方之“堂”三字都属左右双垂，当变而化之，艺术中的化简为繁，“繁”在此更寓艺术含量，故“尚”字下垂作先外出后缩进之处理，中间“口”字

太高吊，影响下方拉出。

六、全印既当“流走”，故“纪”字之起笔处作转笔，“己”之起笔类之，下垂处中段收进，不与右侧“老”之垂笔重复也。

七、“念”字上下部分交叉要坦然，太局促则不佳。

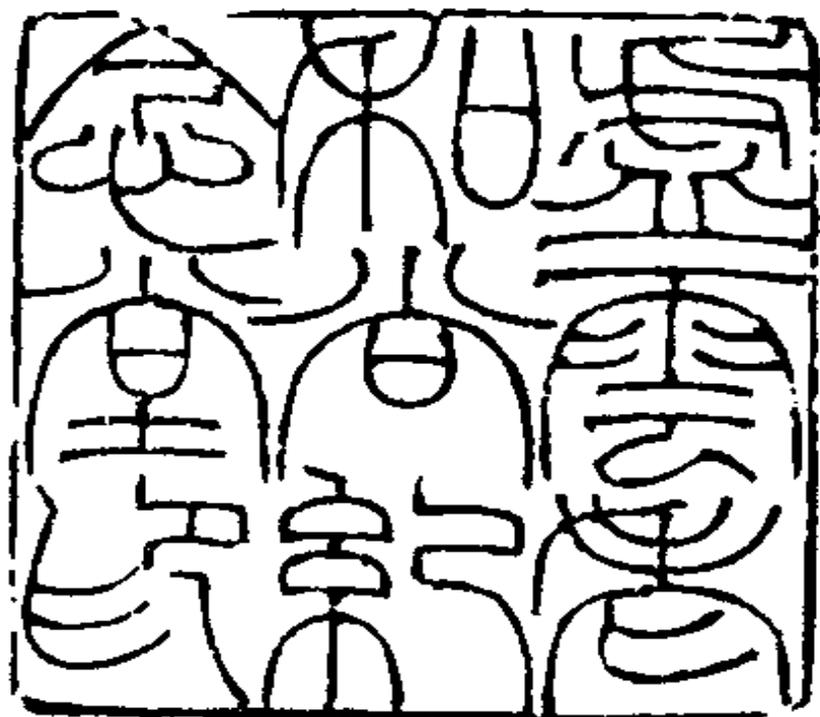
八、“堂”字宜简其笔划，使处中宫位置之“尚”尤其洒脱。

九、“印”字篆法处理太松垮，也欠结尾之力度，故起笔当垂而圆，“卩”反转之三笔强调涨力；右之“卩”旁起笔略去，异于“己”之“己”旁，末笔作外拓之圆笔，有矜持之收势。

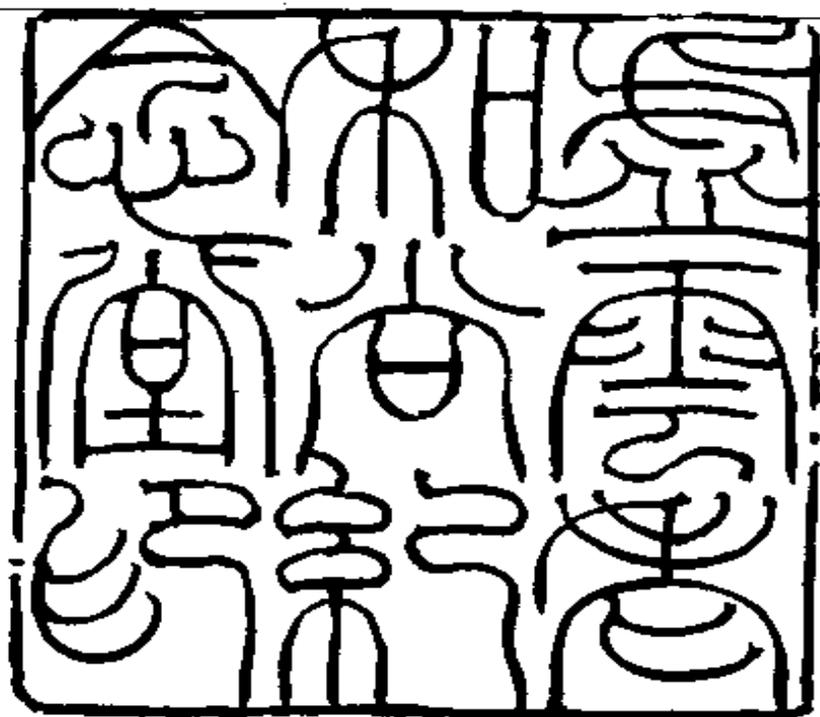
此印还有一些小的改变，未能一一叙出，然改稿较前印当稍胜一筹。

062

虚云老和尚纪念章印



原作



改稿

此印因“計”字之“十”旁处理欠妥，以至全印散架。平心而论，“千方百”三字尚佳。

作者的本意是强化虚实，而殊不知强化过了头，则过犹不及了。

事实上，在印章里直通上下的线条本来就难以安置，强化它、突出它，无疑是为自己出难题。当然，能化难为易正可显出作者的英难本色；铤而走险，铸成败绩也是情理之中。为安全计，我建议作者以“平常心”对待此印，让原先占全印五分之三位置的“计”字改作占全印之五分之二位置，而将“千方百”三字扩充地盘。如此，四字皆有顾盼，以其划分的红底论；“计”字“十”旁左右的二条红地，呼应“方”字的一块红，似也有熨贴之感。

原作



改稿



丁 庸

064

丁
庸

此印以圆朱文处理。“丁”字帽子缩小，顶于上端有新鲜感，且与“庸”字有对比，颇妙。然在线条的处理上尚有粗糙处。

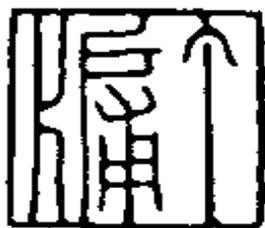
一、“丁”字中笔下方偏粗，可略细之。

二、“庸”字可求细腻处有二：一是“片”之右上笔与左笔接触点宜小些；二是“甫”之直笔下垂过粗，应细之。

要之，圆朱文妙处在于雅妍精工，故于每笔都当推敲方是。

古人有“粗之一分则肥，细之一分则瘦”的论说，看似机械绝对，而将这一论说套用到具体的实例中，则自有其正确性与科学性。

原作



改稿

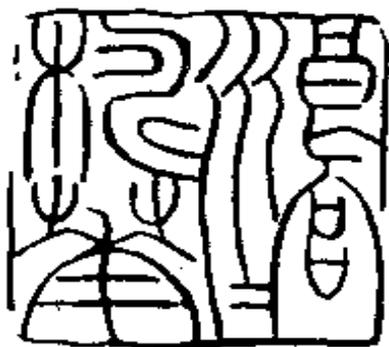


浪滚桃花

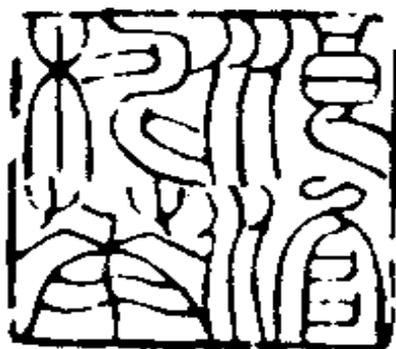
此印乃学弟张炜羽所作，全印篆势流畅，颇多韵致。然“浪”、“滚”两字之“水”旁共用，虽是刻意用心处，却也不无过巧之嫌。此外，“浪”字末两笔笔势欠畅。其按吾意成改稿，似较先前为佳。然要再细加琢磨，“滚”字“官”旁之垂肩两笔可再外拓些，则其字可于婀娜中添雍冶感。

065

浪
滚
桃
花



原作



改稿

一日上树能千回

066

一
日
上
树
能
千
回

此印乃学弟李志坚所作。志坚刻印用刀颇沉渊，此其好处，然此印不无可商榷处。

一、“千”字中笔直下，缺萦回，似太生硬，尤其其右间留出之红色方块有刺眼感，嘱其作改稿1。

二、改稿1出。“一”字上移似太过；“千”字稍安于原作，然其划出之三块红色方块又觉板结，遂嘱其刻改稿2。

三、改稿2出。“千”字中笔作下垂右欹之势，使全印有流动感。较之前两稿差胜。然为印之难，后稿虽整体上好于先前，而单字考察则往往有今不若昔之憾，若此印之“日”、“上”及“回”字之用刀有踌躇意，不见先前游刃恢恢之意态矣。



原作



改稿1



改稿2

豪吟驱长鲸

068

豪吟驱长鲸

刻者初出此稿，吾不能释读其辞。盖其“豪吟驱长鲸”之“豪”似一字而上下拆开占两字之地位，形同两字。又，此类仿汉凿印法，章法自可参差错落，然“鲸”字过于局促，也属小疵。

成改稿1。对原作之缺点有所修改，然“豪”字脱形之误，乃至不易释读之弊，犹未解决。嘱其将上方之左垂笔下伸，则稍妥。



原作



改稿1



改稿2

一万年太久，只争朝夕

069

一万年太久，只争朝夕

此为学弟郑涛所作。作者在构思时，以中行四字之紧，对左右两行之松；以“只”字之“口”作方框居中处理，也不失一拙中见巧的安置。

但从字法的配篆上讲，“年”字为对称左侧之“夕”，作疏密的处理，此看似考虑全局，实际是一败笔。其实疏密也非不可，而将“年”字作圆势处理，本身就与其他六字失调，故此印务必对“年”字重加配篆。建议作者自此下手，遂成改稿，较原作似多疏密得体之致。

近今一些初学者，好取休闲式的似无定式的制作。佳者在散漫中颇有清新意趣，故不必轻易去否定。但以拙之见，艺术总要推陈出新，我们当努力去摆脱传统印风对理性的束缚，但在探求新风时，又务必作深邃的理性思考。只有建筑在深邃理性思考基础上的创新，才是经得起检验的佳作。

070

一万年太久，只争朝夕



原作



改稿

此仿汉印之作。汉人治印对于笔划的多寡，往往做或粗或细的处理，然其佳者在调节上很见功力，能使粗划字与细划字置于一印而益见其匠心，此非初学所能把握者。若此印，即因过于强调粗细而见其幼稚。

一、“朱”字保持原状，“宏”字内部太纤弱，宜改。

二、“伟”字“人”旁太粗，为难了其右侧的“韦”旁，若将“人”旁两笔收细，“韦”旁则安矣。

071

朱
宏
伟



原作



改稿

仙境

此瞿金根学弟所刻。“仙”之作“仝”，也是篆文中之别体，不妨可采用之。此印初稿，病在左右两字自成体势而无顾盼之情，作者虽系初学，刀法稚嫩，而按照我的意见刻成改稿1，较之前印，显然是稍有改进了。

然而，严格地说，其在篆法与刀法上依旧有难以纠正的缺点，故我手出一稿，或可作定稿的。

072

▼
仙
境



原作



改稿1



改稿2

一、此印“袁”字缺笔太甚，“龙”字“鬣”旁与右侧之“龍”旁一静一动，似少和谐。又，“海”字之“水”旁篆法近拗，于全印有失调处。

二、改稿“袁”字上段胜于前，而下段则逊之前；“龙”较前佳，而“印”字又逊于前。观前后两改稿，并无明显的后优于前。由此例当知，印艺之进步，往往是大进步而不免小退步。瑜瑕互见，犬牙交错，进二步时退一步乃是正常的现象，也是攻艺者必由之途。而我们重要的是在于懂得保持和把握已获得的进步，而杜绝同一失误的再次发生。



原作



改稿

作者以巨玺式刻出，颇有些古意。以章法论，也得错落跌宕之致；以刀法论，亦颇见涨力。

然一方印章，要经得起从粗看到细看，即由表及里地观赏。睇视之间，觉此印之“看”字下方“目”旁，用刀太多曲折，与整体欠合，且局气太小，故建议作者做圆融一些的处理，遂成定稿。



原作

075

今朝更好看



改稿

作者夏宇老弟，取法似在汉砖。然此印推敲不够，故产生了几处症结：

一、文字太随意，或太松、太散，或太欹、太拗，全印缺乏完整的构思。

二、用刀太尖削，对许多线条的处理，皆表现为头方而粗，尾尖而露，习气太重，使大印缺少必要的沉雄。

三、在章法上，作者留出“玉”、“兔”二字下方的空间，但却是以两字的失去平衡为代价的，不见精彩。

要之，疏朗写意印，疏而不能散，能得其“意”，方见功力。故建议作者纠正上述几点失误而改刻，成改稿。两稿相较，后印则明显地好于前印。

077

欣逢盛世玉兔欢



原作



改稿

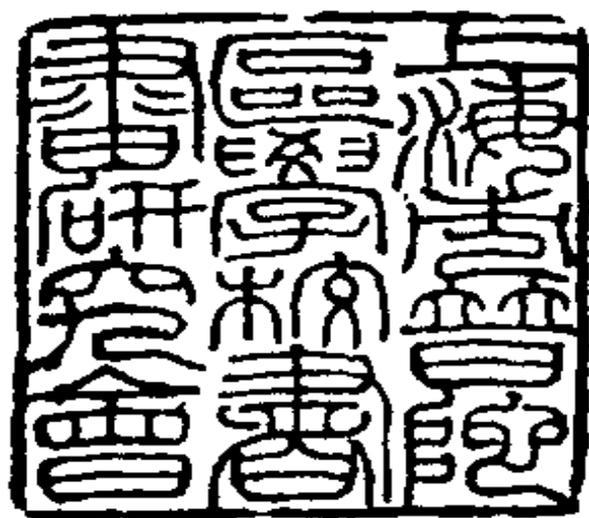
刻者初示我以墨稿，以多字印论，排列尚安稳。而以字与字之间联系推求，则有几处可商榷：1、“上”字顶天，左侧之“区”有下坠感；2、“普”字下方之“日”左右两侧空地太大；3、“究”字之“九”宽而少势；4、“会”字上方呈“△”欠妥，遂告以改进的意见。

印刻出，较墨稿稍好，但明显可改进处似有七点，一、“上”字本身之字态欠美；二、“海”字之“水”旁太散；三、“区”字之上方“口”部左右笔与上横笔相连结，则使下方二“口”有疏松感；四、“画”之首笔横出而上扬，与本字少和谐；五、“研”字“石”旁下垂笔太长，使“开”旁相形见短。六、“究”字之“宀”部太空散；七、全印之用刀少横平竖直、一以贯之之气。此外，下刀犹豫，缺乏肯定感也为一失。

由此可知，印虽小技，也须九朽一罢，精益求精。

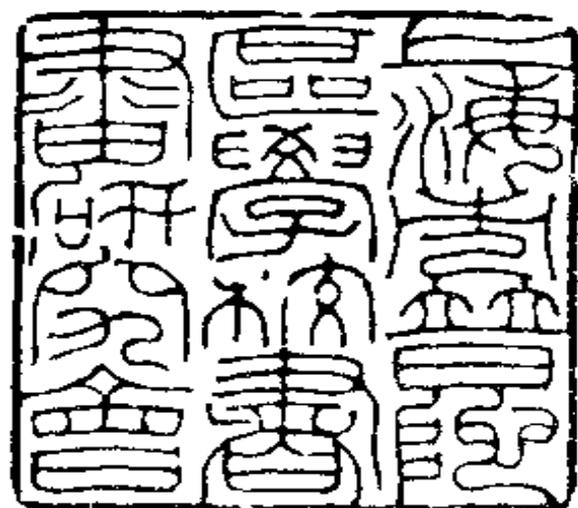


原作



079

上海市普陀区学校书四研究会



改稿

书如佳酒不宜甜

刻者审视全印七字，“不宜”两字相合占印六分之一，化分割之奇数为偶数，不失为取平整之法。然以其所留出之红推敲，则“如”字“女”旁中笔上缩，论其势促而欠畅，论其红则突兀欠和。

令刻者将“女”旁中笔下伸，则以“如”字自身论见稳，消去此块红则全印见安，唯留出“佳”字之小红四块，反现刻者匠心。

080

书如佳酒不宜甜



原作



改稿

此印作者朱宏伟的原意或是追求刀的灵动和形体的风致，这本是一种有趣的探索，是无可厚非的。我素来主张年轻人不要被固有的理论、观念、形式所框死，要敢于越出雷池。须知，迄今为止的理论、观念、形式无不是人为的归纳，学习借鉴它是必要的，而死守着它，或许正是对创造性才智的一种束缚、浪费和扼杀。

然而，此印在追求灵动与风致时，忽视了印的稳定感，这就使其种种努力陷于徒劳。

按照不重起炉灶、在现有基础上做修改的原则，只有把修改的重点放在“河”字的右直笔上（因该印五条直笔都呈反向的处置），才能挽回“一边倒”的态势。事实上如改稿所显示，这一改动是有效的。此外，如安置好“河”字上部的“口”及“氏”字转笔处内侧因用刀之失所产生的小疵，此印是可以成立的。

从此印的修改中，我们也可以获得这样的经验：以全印之章法论，沿边线条的处置尤当慎重，至少它对于印的重心担负着杠杆式的调节作用。

原作



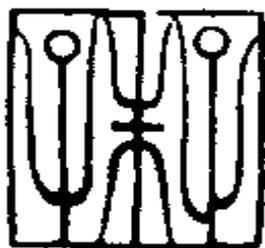
改稿



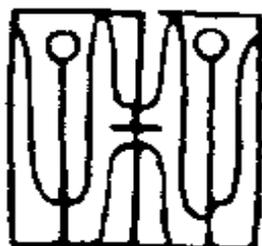
“子朱子”亦宏伟所作，以左右之“子”而挟持中间之“朱”字，颇收对称和谐之效。而两个“子”字似形类而又稍有不同，也正体现出刻者的用巧。

然此印之失，当在用刀。印者以冲刀为之，力度稍弱稍嫩，对作者来说不能强求，刻印而能指腕皆实、老到肯定，是有待于长期的锻炼的。我谓此印用刀之失，非失在技巧，而是失在作者的意念。从原稿上，不难看到每个字的每根线都刻成两头尖中间粗的形状，这不但是把本应丰厚多变的线条形体纳入单一，且也丧失了运刀的韵律。这就不免有幼稚及着意钻牛角尖的感觉。遂为其作改稿，似可纠先前之失。

原作



改稿



咏梅

作者对于“咏”字颇为用心。“口”字旁顶上，如此则下方留出一大空间，使全印骤增节奏感与虚实感，可取。

然作者对“口”之书写中不留空，此则有悖于字理，建议其做规范性的处理。篆刻在追求文字的艺术情趣时，是务必讲求文字的准确性的。

083

咏
梅



原作



改稿

不教一日闲过

084

不教一日闲过

此学弟刘建平君所作。作者以古玺式出之。其实，对于古玺的认识，许多初学者并未把握。以琐碎为高古是误区之一；以含混为朴茂是误区之二；以破烂为拙厚是误区之三；以轻率任意变动字形为生动有趣是误区之四；以用刀的浮躁不实为得金石气是误区之五……此印就或多或少地存在着上述的缺点。诸如，金文的书写不规范，如“不”字；再如“日”字与左侧的“闲”字拼合不妥当；如“过”字的处理太散漫松垮。当然作者也似乎发现了此印的一些短处，故以在印石“打点”的手法弥补之。然而，整体之失，文字之失，往往不是靠“做”印面即能挽救的，倒是往往有“欲盖弥彰”的反效果。

欲修改此印。一是要令其刀刻出的线条有结结实实的圆浑感；二是要令其在散漫松垮的章法里玩味到作者是以严谨心作游戏相；三是在刻完字的印面上“打点”，不可乱撒“胡椒面”，而是“用得其所”，使其产生艺术效应。此改稿虽不“打点”，似也无妨；四是对其四周边栏稍加调整，求得印文与印边的一致性。



原作



085

不教一日闲过



改稿

金石至乐

086

金石至乐

“金石至乐”印，似参古玺法为之。全印皆被“做”得支离状。然作者未能熟练掌握“做”的技巧，“八面开花”乃至笔笔皆破，处处皆碎，以至于给人以眼花缭乱的混浊感。

读古玺印之至精之品，有一如新铸毫无损伤者，也有斑驳灿烂者。一如新铸者，却古意盎然；斑驳灿烂者，仍貌损神完。这是我等亟须学习借鉴之所在。参用古玺者，每好用斑驳法，此亦一格，本无可厚非，然用斑驳法而使印生一付破碎伤心相，乃是败作。又，治印如作画为文，自有气格清浊之别，素来以清为高格，以浊为下乘。干净相易近于清，斑驳相易近于浊；斑驳之至而又清雅之至，则可谓进乎艺矣，我等后学不可不知也。

原作



改稿



作者陈建华君，以古玺式入缪篆字为之，亦无可。细读此印，“丁”字的安置太偏左，且有下坠之感，故建议改变其作。作者遂刻成改稿。然改稿有矫枉过正之弊，大致有几点可再斟酌：

一、“丁”字太顶上，于全印章法有游离倾向。

二、用刀太粗率，且实中乏虚，情绪太过暴露，少了含蓄。

三、边栏的转角处太多尖角，不如原作雍和。

由此可见，改稿应纠正其欠当处，而对原作的好处尤宜保留才是。

原作



改稿



“如来神掌”印，取汉印无框者。作者之用刀颇见功力，而失在章法。此印如果在上两字或下两字至少有一处加密，则不至于如此印之上下字、乃至左右行都有脱节感。

我们不妨对此印做几次改动：

改稿 1、在“掌”字上左右两笔加一转折，“来”字右下笔延下一线。如此似较原印多了些凝聚感；但总还差强人意。

改稿 2、除去保持改稿 1 之状态，进一步将原印之“如”字做“女”旁平正的处理。处理后的全印得以平衡，但感到作者原先追求“奇”的用心也被扼杀。

改稿 3、将计就计，对原印“如”字之“女”旁稍加改造、右旁“口”字下延；“来”字动其二笔：一为中笔向上顶出一分，二为其下右笔向下沉一分；对其左侧之“掌”字似“如”字之篆法，加强流走性。至此，若将原印与改稿 3 相较，后者似稍可咀嚼矣。



原作

改稿1

如来
神掌

如来
神掌

089



如来
神掌

如来
神掌

如来
神掌

改稿2

改稿3

万马千军

090

万马千军

“万马千军”白文印，为伟国学弟所作，其法取汉凿，近东汉印格。论此印之用刀，笔笔犀利，线条上蘸满的是寒光锐气。这既是此印用刀的特征，也可以看出在过于方折见刀的线条中，不免带有刻露而乏含蓄的缺陷。

吾曾嘱其重作是印，然用刀之痛快淋漓一如前印。故我以另一种用刀试做改动（见改稿）。具体地说，化起讫处的方笔为圆笔，宛若书篆所强调之“藏头护尾”。应该指出，以线条的厚薄论，起讫处的圆或方是造成观感上厚与薄的重要要素之一；当然，“之一”以外，尚有“之二”与“之三”等等，如一条去其起讫，仅留中段的线条，如果能营造出一种书法线条所追求的提按效果，较之刀裁般的线条似近朴厚，此为“之二”；线条转折处衔接太方锐，以白文论，若前稿“军”字之“冂”之左角转折处为例，刀口外侧过方，其内侧也过方，则必呈削薄。反之，同样以“冂”之左角转折为例，刀口外侧近方，而其内侧近圆，或内外两侧转折都方中寓圆，线条必朴厚，此乃“之三”也。用刀倘能体会并娴熟地把握此三点，何愁用刀之尖薄哉？

诚然，用刀讲圆，不能拒方；用刀讲方，不能拒圆。但方圆并用又当有重轻、主次之分。要之，求劲挺宜以方为主，求醇畅宜以圆为主。还得讲句大实

话：论印论刀，一如论画论书及论笔，近世多以得厚重为贵，以轻薄为不屑。然视觉审美上的厚与薄、重与轻是用仪器测不出来的。要获得视觉上的把握厚重与轻薄的标尺，当由多读多思多研究入手，持之有日，相信人人皆能把握这一标尺的。

091

万马千军



原作



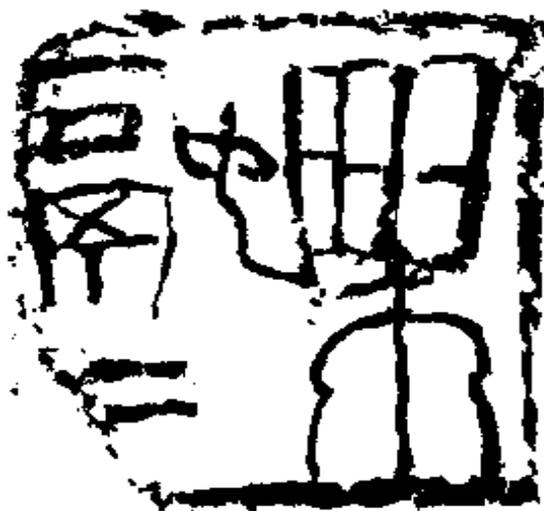
改稿

乐融融

以印视人，可见作者是一位有幽默感的印人。不经意地调侃式处理，也可体味到作者的大胆。但细加推敲，此印太有即兴任性的毛病。这毛病恐怕也非三、两句话可以讲得清的。笔者在向作者从理念、刀法、章法诸方面做了剖析之后，作者刻出改稿。两印相较，后者为先。

092

乐融融



原作



改稿

“文荟堂”双龙印为马来西亚学弟刘创新所作。初读此印，颇觉茂密流畅，而细审之，觉印中三字无无可琢磨处。

治印配篆当讲势，若以“文”之圆畅处理，“荟”字则稍有不协调处。如，上方之“艸”略置平正，下方之二方框也以做圆转的处理为好。

“荟”字篆法呼应于“文”字，而“堂”字承上本无可挑剔，但配篆之道如只讲顺畅，也会失去跌宕之趣。故吾在“堂”字之上端，将原先的左右两弧笔改做上方下圆的处理，这样在欣赏一行三字时，似乎更有了起伏的节奏感。



原作



改稿

此印似从西晋印风中脱出，然全印松散是其主要缺陷。可见，大印要见骨力、见精神，本非易事。

对此印，我提示作者：印不必刻成如此之大，以此大印之力量，刻小一倍之印或可精力弥满，此其一；用力在晋凿基础上参些汉凿法（指东汉官印凿法，而非将军印之凿法），此其二；字的篆法宜再谨严些，此其三；拉开一字之内、字字之间、行行之间的虚实呼应关系，此其四。作者领悟吾意，遂做改稿，收到更上一层楼的效果。



原作



改稿

川流不息

096

川流不息

此印为无极所刻。用刀稚嫩，乃初学者之必然，本无可厚非的。然篆法工稳、章法妥贴的习作，只需在用刀上稍加修饰，往往即可获得好的效果。现对此印之线条做了如下修改：

一、因“川”字之笔力较弱，故使其有劲道之感。同时，也有一些朦胧的味道。

二、“流”字两边之中距稍宽，令其靠拢。又，将下三笔加厚，以使全字饱满。

三、“不”字两侧占地宜阔些，尤其是下方左右转折笔处，令其稍方，方而寓圆得汉印趣。

四、“息”字也得左右外扩，如此，使左右两行字之中缝缩小，从而加强了四个字的关联。

此外，还有许多细微线条的起笔及中段的修正，皆可细细加以辨识。由此印之修改，足见用刀在篆刻中地位之重要。



原作



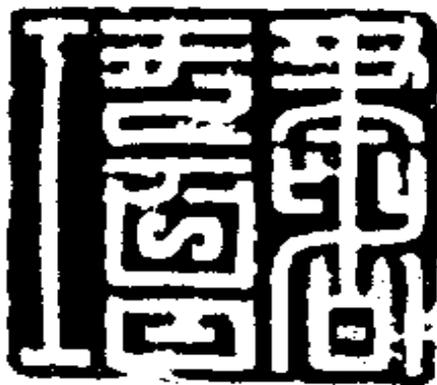
改稿

此学弟陈圣琦所作。取法汉玉印，章法颇工。然作者似觉此印至此还不足以搁刀，在印面“做”了一些点子，又故意把一些笔划加以拼合。这其实是多馀之举，谓为“蛇足”亦无不可。

玉印之制，质硬虽残而不至于蚀，此印所“做”的面与玉印之风格相悖。换言之，玉印印风一如京戏中之青衣，好在作整洁相，而改作大花脸，其味必差矣。将原印与吾改动之印相较，则可明其中义理。

097

书无百日功



原作



改稿

左右开弓

098

左右开弓

我对治印者一直有一种建议：要刻好印，应注意写好字，尤其要写好金文、小篆及缪篆之类。

此印不足，一是金文的字形及笔法欠到位。二是章法上缺乏古玺印的那份自在和胆力。

据原印做了一些挪动，或较前为胜。又，在金文中并未见“开”字，原稿之“开”字不无自我作古之味，然清人有“开”字的金文写法，故从其式，另撰二稿，以示字有所本也。



原作



改稿1



099

左右开弓



改稿2

十六字方针

100

十六字方针

此印以白文为之，且以小篆法配篆，这是险而又险的一种处理手段。如果我们回顾一下四百馀年的明清流派印史，白文多以金文、缪篆为之，而以小篆入印者鲜见。虽有勇者偶为之，其结局也往往“吃力不讨好”，难以获得理想的或是预期的艺术效果。我并非说今天或今后以小篆刻白文印是不可涉足的“禁区”，但至今状况似乎依然如故。

此“十六字方针”白文印不能令识者满意，主要表现为字法杂乱，章法不经，无依无据。就印论印，以吾之才力尚不足以稍加修改而能有较佳的效果。思量再三，我脑子里突然映现出晋人六面印中的一格，遂写成改稿，以供读者评定。



原作



改稿

补 牢

101

补
牢

“补牢”朱文印，篆法酣畅，布局饱满。此外，用刀之节奏尚可，刀感也还老到。而可以细细玩味处是在章法的一些枝节上，若两字相加，自上而下之垂笔有九条之多。非但多，且少变化，遂成为疵点。吾令其将“补”字之“衣”旁左右两直笔上收，即见妥贴。

原作



改稿



“风流儒雅”，以铁线篆入印，此印需推敲处颇多。

一、字虽笔笔在转，而并无动感。转而不动，原因何在？我认为这是作者对篆法的不能理解或不能把握。作品是作者吐抒情感与发挥技艺的媒体，创作时不注入感情，其作品就不会产生感情，线条就成了机械的运动而一无心潮的起伏。此外，用刀的过程中没有节奏，手法单调，平铺直叙，也是原因之一。正是这情与艺两方面的缺陷，才铸成了此印的现状。

二、字的某些线条衔接不合理，缺乏美感。明显的如“风”字之左直笔下端与“儒”字的“需”旁右下笔的接触，“需”旁左下笔与“丨”旁右下笔的接触，“流”字“水”旁右下笔与“氵”旁左下笔的接触……这些都是显而易见的毛病，勿论是其接触形成的“尖角”，还是其间虚处形成的“尖角”，都是无美感可言的。

鉴于此印至少有的两大缺点，我另写了一稿，或许情况就有所改观。

原作



103

风流儒雅



改稿

丁 宁

此印作者在章法上的处理，注意到了“疏可走马，密不容针”。而此印之突出缺点是在用刀上，即用刀缺乏令线条圆厚的本领，故而失去了“万岁枯藤”的理想表现，遂使人产生似麦秆屈曲的扁平脆弱状。

我在原稿上将一些线条的起止、转折处做了一些变动，效果则有明显的改善。从这一印的修改中，我们务必认识到，刀法上的问题，只能通过用刀来解决，再好的章法也不能补救用刀之失；再好的刀法，同样不能补救章法之弊。

又，考虑到金文中无原稿中“宁”字的写法，我又以金文中准确的写法再拟两稿，供读者参考。



原作



改稿2



改稿3

三人行必有吾师

此印以“三人”两字合占全印六分之一，使印有一种工整的分割感。“人”之留红，与“吾”字中部留红，也能有效地相互呼应。然此印之病也在并笔过甚，精神不免萎顿。据原印，吾做了如下修改：

一、将“人”字之左侧与“必”字之右侧分开。

二、“行”字之右旁下部加两微点，以明其为两直笔。

三、“师”之“巾”旁中、左直笔之内上端加微点，把文字笔划之来龙去脉交待清楚。

有些印人好作并，并笔无非是求整体，求含蓄。而不讲文字的交待，一味并笔则会造成刀笔与意趣的腻糊，这是不可取的。

又如“文采风流”印，与上印有类似之病，故一并列出。

原作



改稿



原作



改稿



一苇可航

此印刻得颇大气，线条粗而不臃肿，用刀有一定功力。作者在章法上也是动过脑筋的：如“苇”字体形上大下小，与左旁的“航”上小下大，似乎可以有所交流、有所变化。

然而，以愚之见，上述两字与其刻意地追求变化，不如少刻意而更见落落大方，也可减少些做作的斧痕。

一、“一”字近于书法中之偏锋，少圆浑，故对其右下端稍修改。

二、将“苇”字上方“ㄣ”头之左笔内缩，这样，既不使头部太大太重，又可使向上之六笔在势道上有所变化；对“苇”之“韦”部第一横笔左部向内收缩、下方之左直笔之起笔处缩其外沿，使原先直起直落的线条，饶有先屈后伸的动势。

三、“可”字内“口”用刀嫌烂，少淋漓，故也做改动。

四、“航”字之“亢”旁右直笔，特别是下半截宜向里缩，且于上方加“点”，以明字形。

五、下方之边栏太多摆动，添不稳定感，令其近于平直。

六、神完意足之印，再去“做”点，则成多馀，去之反觉完美直率。

在此我们可以体会到一条道理：对印艺有了认识

的作者，每每都以率真自许，率真是相对于做作、扭捏、小巧、萎靡而言的，但率真又是区别于直率的，更是大别于草率的。故于“率真”的获得并非出自天成，它的背后正反映了作者呕心沥血的推敲，说到底是通过千雕万凿的努力，用近似不雕不凿的面貌出现而已。

从对“一苇可航”印的改动(还不是精到、细致的)，可了解到率真与直率乃至草率的差异。



原作



改稿

于今铁笔更宜坚

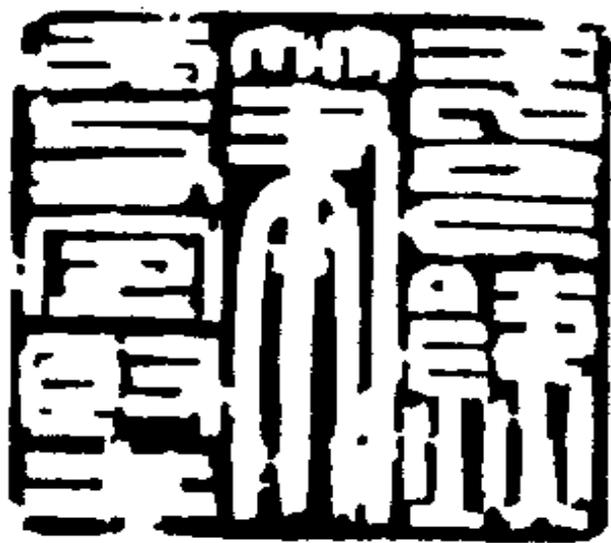
108

于今铁笔更宜坚

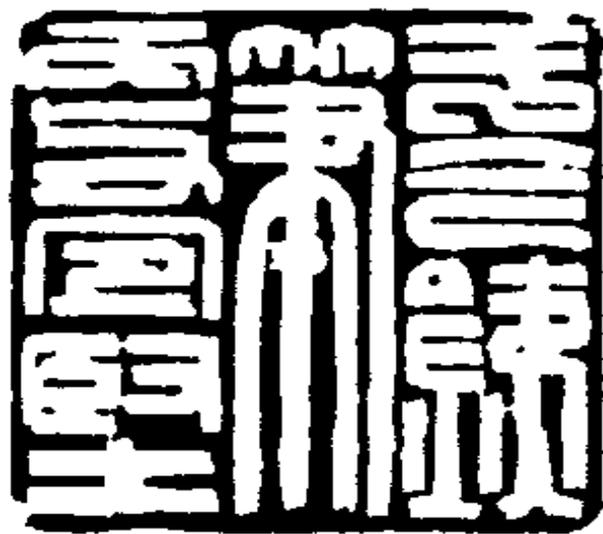
看此白文印，即可知其出自颇有技能的作者之手，其篆、其刀、其章法都不错。然而，我们在品评印作时，还应注意对其气质的品评。诚然，技能差固不足以营造好的气质，而技能好亦决不等于气质好。气质好，既要有娴熟的技能，还与作者的学养、审美分不开。

“于今铁笔更宜坚”印，似乎就存在着这一缺点。一是作者在细微处着眼过多，如字内与字间的过多并笔，以及有意在笔道转折处留下的许多小点，因其使用频率太高，遂产生琐碎的弊端。从审美上讲，它对圆润畅达的线条和沉稳工丽的印风产生了负面的艺术效应，给人以求“小”、求“俏”，太“杂”、太“人工”的观感。

我针对原印之失做了一些改动。



原作



改稿

“大千弟子”印做铁线篆式处理，总体尚称和谐。然篆刻之欣赏，初看全局，进而由全局至局部，即欣赏每一文字，再由每字的欣赏而玩味每一笔道。故一钮好的印章，既讲全局得体，而对于其中的一字，乃至字中之一笔，包括印之边栏都当耐看，经得起推敲。要言之，全印章法好，而其每个局部亦须好，失于一端，皆非妙制。

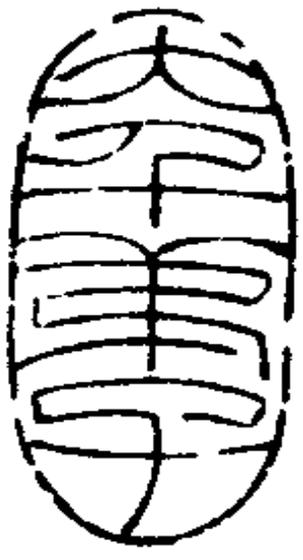
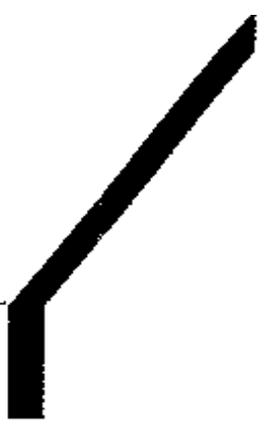
此印就字而言，“子”字结构过松，下部的留空太多，在类比的视觉下，则“大”字益见其小了。针对这类缺点，吾对作者作如下提示：

一、“大”字之首笔，扩大弧度，呈半圆形，如是，与边栏更见协调。

二、“子”字上方缩小幅度，且将下笔之弧度扩大，呈向上半圆形，如此则字既紧凑，又与上端之“大”字遥相呼应。

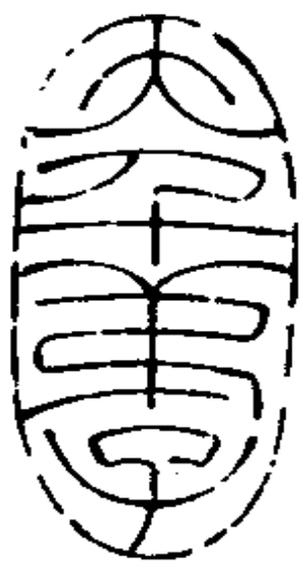
三、用刀宜采用冲中寓披之法，如是则线条更有流走温润之趣。

作者据吾之意见，遂刻出改稿。



111
▼
大千弟子

原作



改稿

此学弟朱德仁所作白文印，刻得颇有韵致。然对视久了，会觉得印面似缺乏些平服感。这视觉上的不平服，当是印面线条造成的错觉，也就说明其有缺陷存在。

此印之缺陷在于印之上方，特别是中右方文字的几根线条刻得过细所致。如适度地加粗，可纠印之不足。

原作



改稿

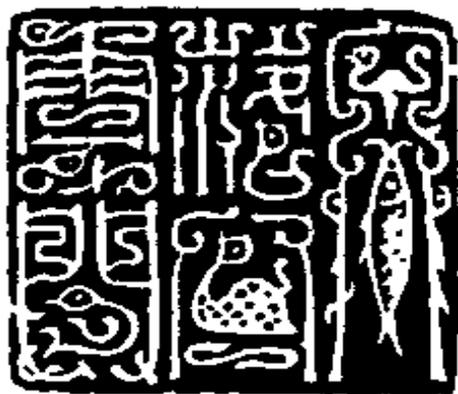


泉落白云间

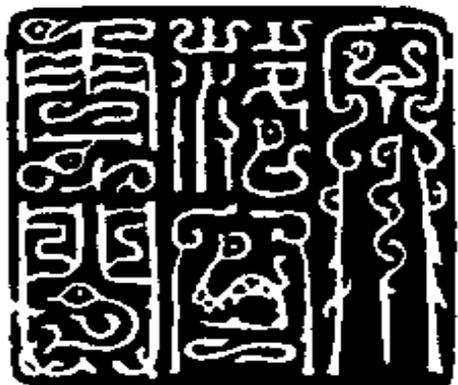
此谷甫君所刻。作者用刀爽而润，颇多玩味。然而，鸟虫印中之动物处理过真，即过于写实，则会大减其洒脱浪漫的趣味。且此印突出之两种动物——鱼、禽又皆置于全印之右下方，遂使全印欠协调。吾据原印稍加变动，或会舒服些。

113

泉落白云间



原作



改稿

东坡提梁壶

114

东坡提梁壶

此印以魏晋将军印式为之。其实好的将军印妙处在于信手锤凿，疏朗欹正，斑驳残蚀，一任天然。然其又绝非门外汉之所为，而寓“既雕既凿，复归于朴”的至理。从章法上讲，印中之至佳者，疏密极为夸张，而内涵非常丰富，线条虽东斜西仰，而极具歪歪见正的辩证原理。

用上述的标准来权衡此印，即可发现其缺点是文字歪斜而乏归正之术，结字随便而乏虚实之术，用刀干练而乏变幻之术，全印跳跃而乏沉凝之术……对这款随意急就章的修改，又当别于它类，吾试写一稿，不知当否？

原作



改稿



龙 威

“龙威”印似取法古玺，而刀法参黄土陵，相杂而用，却少了内理的调和，使全印有一种“不到位”的既乏古趣又少新意的尴尬。

像这一类不到位的印，修改的方法是不下十数的。现不妨即兴做三种改稿。在此又须注明：“威”字为金文所无，姑从小篆或从清人书籀法。

115

龙
威



原作



改稿1



改稿2



改稿3

长 安

作者二草老弟参以砖文刻成，颇有韵致。今人多有以砖文化而入印者，或称为“大写意印”。印称为“大写意”，古所未闻，似从画语中引来。何以砖文字独宜作“大写意”印？我以为砖文来自民间，虽得字形，而多粗野、随意、濛拙、自由之属性，即使字偶失误近讹，亦不计也。砖文每不为前人所器重，而其颇中时人“休闲”、“调侃”之心态，故不乏撮之以入印者，诚为印苑之一葩也。

此“长安”印，置于“大写意”印中为上乘者。然也有可推敲处：

首先应从炼意上考虑，作大写意印应有恣肆放浪基调，而作者植字颇有些扭捏、拘谨态，若“长”字之形体循规蹈矩，与“安”字稍欠呼应，当为“长”字适当松绑才是。笔者对原印做一笔之修改，另成两稿。



原作



改稿1



改稿2

返朴归真

118

返朴归真

“返朴归真”印似参邓散木法所成。总体而论，入规中矩，是可以成立的。如果把标尺再订得高些，那么，此印在笔意与刀趣上都还可提高。

改稿对如下几处做了修正：

一、“返”字之“反”首笔即令其生顿挫意。左之“辶”部左垂笔令其有摆动感，“止”之左笔削其下端外凸处，此两处改动，皆求刀笔之圆厚。

二、“朴”字“木”旁三直笔下垂端化方为圆，且令其收尾的节拍与姿态的变化。“犮”旁之上方右笔，粗其头，有按提感；下端之“㇇”中出笔之末梢拉出且势向下，有利于全字之平衡。

三、“归”字令其“卩”旁中笔起刀处圆厚之，左笔转折处之锐角宜钝之；“帚”之下垂笔有五，乏移步换影之妙，故择中笔及右笔收梢处修正之。

四、“真”字上方“匕”斜置，求字之生动，也为留二小红地，是聪明之笔，但其向上笔都呈尖状，则刀、笔俱失，故厚其一笔；“真”之末笔，笔细刀弱，不足以稳全字，故加粗。

五、下端之边栏呈外弧形，与全印少和谐，做改动。

至此，是印既得“返朴归真”之旨，然也不失其苦诣经营之心矣。



原作



119

▼
返朴归真



改稿

心手相应

120

心手相应

此印安排也算稳妥，然而其缺憾不在章法而在刀法。刀法宜方圆相兼，汉白文印之妙处每每即在方圆兼用，或外方内圆，或外圆内方，故而能透露出遒劲中见朴茂的艺术魅力。因此，对是印若干线条的过方，或削的起讫处，我做了一些微小的修改，相信改稿是佳于原稿的。这里也一定可以启示我们：线条的薄或厚，当然是取决于一根线条的全程，而其头尾尤显突出，故治印刀法尤当关注之。



原作



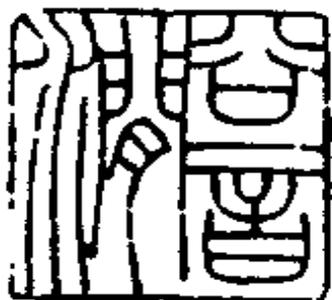
改稿

此朱文印以铁线篆为之，颇有可取处。“谷”字较难配篆，此处处理得很妥贴。然此印之需修改处乃在“润”字，尤其在其“冫”旁，“冫”字左右两直笔垂下，内之“冫”部，作欹斜且局迫的处理，与全印少和谐。

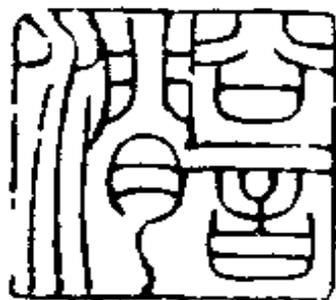
吾以为刻铁线篆印，既要讲流畅舒展，又要讲雍容堂皇，有前者而失后者，印易坠入机巧；有后者而失前者，印易坠入空荡。

据原印，吾对“冫”旁做了变动，较前当有高下之别。

原作



改稿



这是刻得颇有奔悍气概的一方印。然读印如品诗，要贵在初读得趣，细品得韵；粗读与细嚼都经得起回味。大体、局部都无懈可击。古人云：“始知真放在精微”，“精微”二字道出了放浪恣肆的真谛所在。用这个标准来挑这方原作的“刺”，大致就有以下几点：

一、笔道转折这类“小处”往往太率意，如“乐”字“木”部之上方右笔(见改稿)、“不”字中段之右侧一笔，都显太尖利。尖利虽给人以痛快之感，但也必含轻佻之弊，宜改动。

二、“此”字之右旁作“𠃉”，不合本体，也可视为讹字。故当改作“𠃊”(见改稿)，笔道少扭折，反见涨力。

三、“疲”字之结构稍散，且与其馀三字少些呼应，改变形体后，方显得落落大方。

按上述意见制成改稿。从这方印的修改上，我们可以悟出这样一个道理：刻巨印，气格要大，而不单是印的体积大。气格大，还要有拙的用力，这样才相得益彰。如字的气格大，而用刀是求巧而近乎薄削，这印的体积再大，也很难给读者以大而见雄的艺术感染力。



原作

123

乐此不疲



改稿

手造谿山别有春

124

手造谿山别有春

此印取法在邓石如、吴让之之间，用刀尚老到，不足在章法，尤其是“山”字居首行之下方，字形太扁而密，有离群下坠势态。

对此小失，吾改一稿，则可纠上述之不足。

由此印的改动，可提示我们，在创稿时尽量地多琢磨，多推敲，多写几次草稿，也可以搁置数日后再审再读。坚持这样做，往往就可把差池纠正于刻石之前。



原作



改稿

“骨气”一印，其病在“锐”。用刀锐、起讫处锐，锐则尖，尖则小，小必坠于削薄尖刻之境地。明乎此，则可对症下药。

吾对此印做了如下的改动：

一、把字的一些起笔处加厚，变方落笔为圆起笔，收笔处改偏尖为圆尖，类书法之中锋收笔，如此则线条趋于浑。

二、原稿四侧边栏重入而轻出，也属趋尖之习气，故修改之。右侧边栏冲天，不佳，略去其外侧红边，似乎含蓄一些。

三、破印面的打点刀法太尖，盖胆气不足，谨慎有馀故也，一并稍加改动。

原作



改稿



基本法

何积石学弟毕三月之功，成《香港百年风云印谱》，事急而印夥，诚不易也。读其所贻印谱，颇佳。今以精益求精之意，为改数印，此“基本法”三字印即其一也。

126

基本法

考其原印似有几处可推敲者：

一、就全印论，对分朱布白的考虑欠周到。以上紧下疏之法出之，为求险之式，然上下乃至左右的照应都不足。特别是下方形成的几块红尤欠妥当。

二、此印以方折之篆法为之，而方中一无圆的掺入，故欠润和感。

三、以单字论，“基本”二字尚佳，而“法”字上密至不可容针，而下部太疏，血脉欠和，上下失调。

四、边栏的处理与文字的笔道穿凿太过，尤其是“基”字上方与边栏彻底打通，内气外泄，大失美感与完整感。

鉴于以上的批评，在尽量不伤筋骨的前提下，吾先改稿1。

一、把修改的主攻点放在“法”字上。将其“𠄎”旁下垂至底部，“尙”部移至右下方。如此，则“法”字本身笔意融洽。且以“基”、“法”两字之“密”对“本”字之疏，则全印疏密有致，章法成立。

二、对细微处也稍做改动，如将“法”字右上之中笔方转折作圆转折，复将“基”字上方穿项之二笔封煞。至此则全印少遗憾矣。

其实，如基于作者原先“上密下疏”的刻意求险的构思，我们不妨再设计出改稿2：

三、如前所述，原印之“法”字下方分朱布白的欠妥，对“𠂔”部重做处理，如图改作“𠂔”，将原本的二外一内的三块红，演绎为纳入二道边笔中的三块红。至此，“法”字上下对比强烈而情调吻合。

“法”字与左旁“基本”两字若中轴的两侧对称，也意韵融融，且令识者玩味到作者大胆中见精微的不凡手段，岂不妙哉？



原作



改稿1



改稿2

仁者寿

128

仁者寿

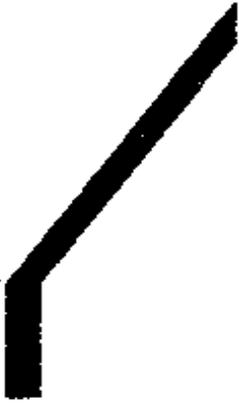
我们想结合这一方印来谈一下用刀的问题。事实上，在纸上谈用刀，要较之谈配篆、谈章法困难得多。因为，用刀作为过程，是在实际操作中加以纠正为最简明和得其要领的。

“仁者寿”三字刻得很见刀，问题就出在见刀而不见笔。故而敏颖的赵之谦曾发出过：“古人有笔尤有墨，今人但见刀与石”的感叹。

在篆刻艺术里，刻是篆的继续与升华，故而不应以刀代笔，而应笔刀互利、笔刀互见方佳。读一些好的古玺与汉印，读一些清代大家的佳作，都可以清晰地发现这一特征。通俗地讲，即是方圆互用，刚柔相济；再细微地讲，即在处理时，往往用外方内圆、兼及外圆内方的辩证手法。若外方内亦方，必坠于脆、薄而丧失韵味；若外圆内亦圆，则又失于滑、溜而丧骨，皆不足取也。

故对此印之用刀，笔者试做如下改动：按古来惯例修改，尽可能地使其方圆有所结合，则效果自别矣。

另外，针对作者笔划起讫处及转折处好做夸张的那种尖锐、外凸的习气，我认为去其外凸之尖角，再适当参以圆笔，则效果又大不同矣。



原作

仁者寿

129

仁者寿

改稿 2

仁者寿

改稿 1

仁者寿

此印可以读到作者对两汉瓦甓文字的理解和处理。而其不足之处则在章法：三字太贴近，似捏作一团，使其“仁”字上方的白地、“寿”字左方的白地相当刺目地跳将出来，而这两块不恰当白地的存在，使朱色的三字多少有些处于偏促的境地。从这红、白本应协调却不协调里，我们应当感悟到一条至理：印文不仅是由线条所组成，同时还是线条与空间的组合体，这宛如山之与水，云之与月、红花之与绿叶、筋骨之与血肉，当是相互依赖而共存、且互为表里的，合则双美，悖则两败。而欠老成的印作者，在处理篆法与章法时，其疏忽的往往不是线条，而是线与线之间的空间。这是每一个治印者所应引起注意的。

针对此原作红、白关系上的不足，笔者仅将原作的“寿”字向左方挪移了二分地，而对三字本身则未动毫毛，其效果明显地出现了不同，这就是运用好空间的重要性。

如从篆法上讲，原作“仁者”二字隶化的程度较大，而“寿”字稍逊。故笔者择一较隶化的“寿”字与之匹配，则全印又当成另一番气象了。



原作



改稿1



改稿2

气息宜清

吴君承斌，从吾习印有年，用心甚笃，用功亦勤，颇多成绩。应该说此印对单字的处理及用刀都无可挑剔，而其失在于全印的配篆。具体地说，是失在“宜”字上。故吾作一改稿。

一、将“宜”字之“宀”部向上提，两肩做较宽的处理。

二、将“宜”字中间部位的弧笔向右侧扩大，以减小过疏的空地。

一般这类印章都为创稿，一稿出，要推敲，看全印章法有无弊病，看字与字之间有无冲突，看一字的篆法有无不妥的笔道。经过由全局到局部，再由局部到全局的细细审视，将失当处消除在创稿的过程中。古人有“九朽一罢”之教诲，即是提示我们对印稿要做反反复复的研究、检讨，后方予定稿。诚然，“推敲”的学问来自于长期的学习与积累，但作为印人，我们不能只注重于刀与石的碰撞，更要强调刀石背后艺术修养的积蓄与升华。



原作



改稿

文章有神交有道

“文章有神交有道”印为文都潘君所制。对字的安排处理或小或大，或瘦或肥，或短或长，或聚或散都颇经意得体，应该说是一方佳作。而严格地讲，此印之用刀似有有待完善处。吾对此印做了如下的改动：

- 一、“文”字右笔下垂处稍加厚，使字更具定力。
- 二、“章”字上笔起笔处亦加厚，以增强笔意。
- 三、此印用刀在转折衔接处似欠果敢，近于弱。

因此，对两个“有”字的转折处令刀更到位。

- 四、“交”字左直笔宜刻粗些。

五、左行“有”字之右外垂笔平直乏笔意，令其有运动感。

六、“道”之左外上笔宜提高，下笔上左端出势，表示此笔有必须之转笔，其对称的右下笔之上右端亦然，且令其下笔加粗并有摆动感。

133

文章有神交有道



原作



改稿

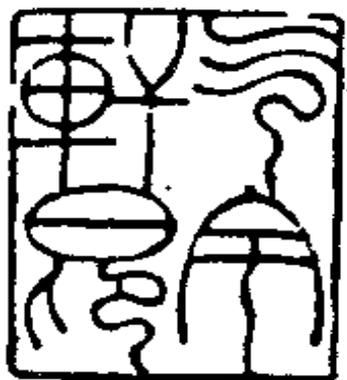
气字轩昂

134

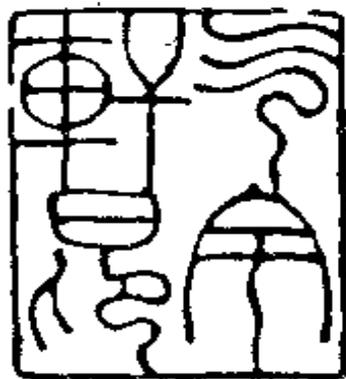
气字轩昂

“气字轩昂”印，颇有华美气象。其章法为“气”与“昂”、“轩”与“字”的斜角对称处理。即以笔势流畅婉转的“气”对“昂”；以相对宽博坦然的“字”对“轩”。

然此印之失在于“昂”字，其上部之“曰”，造型过大，对下部之“印”，与全印之馀三字都欠合拍，而有抢眼之弊。若将此“曰”旁改动字形，则全印似更匀落和美。



原作



改稿

此学弟张铭所刻。其法宗魏晋印，破规正而求参差错落，这种努力是可从作者章法上的布局体味到的。但苦心经营而为人一眼就看出，往往正犯了雕琢刻意过度的毛病。而高明的、成功的这类印章往往就妙在真率天成，信手拈来却不能轻易地被人窥破作者经营雕琢的良苦用心。

笔者为此印“力”字上首笔向左方伸出，使字得势，且使其营造的红地较原作多了生动与自在。另，又将其“章”字之首笔向右方拉长，既使字安详，又使原作的红地无刺眼之弊。古人云：“计白当黑”，知其白，明其黑，黑白运用得体，关系兼顾，既辩证，又深化，则不愁不产生高妙的印作。

原作



改稿



此印以无边汉印式为之，颇多可议论处。

一、此印无边似散了框架，以致四个文字缺乏顾盼意识。

二、从安排上讲，右侧“伟大”两字上浮，而左侧“构想”两字下沉，左右又似不相关的邻里。

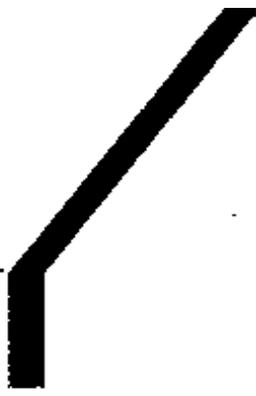
三、从配篆上讲，“伟”字的处理可紧也宜紧，但此“伟”字架构松了些，故而又造成了右行字松垮，左行字紧结的弊端。

基于上述的种种意见，宜做如下改动：

一、在文字无讹的前提下，为“伟”字之“韦”下方加一横笔，以救“伟”字上浮之失。对“伟”字的改动手段甚多，而本着基于原印，尽量少修改而能获得较好效果的原则，故取上法。

二、“大”字右侧直笔沉底(原印此笔上缩，以致全印明显失安，这是最大的败笔)。

三、“想”字之“木”部上三笔宜升高。此三笔升高，密集了“伟”、“构”、“想”三字的关系，从而可以表达出三密对“大”字一疏的章法构成。



原作

陳大
維

137

▼
偉大构想

陳大
維

改稿

此印在章法的安排上，似乎对“千”字推敲不够，其左侧留出的白地，既在全印中找不到呼应点，又使“千”字本身显得仄迫，不自在。据此，笔者以为有二种修改方案：

一、“千”字减其转折，干净、简洁地作如改稿1的篆法，以“千”字之简对“佛堂”两字之繁，有计白当黑、疏密相应之妙。

二、“千”字一如“佛堂”两字之篆法，求其繁密，虽虚实对比不若改稿1，但全印也坦荡安适，无懈可击(改稿2)。

的确，登山本非一条路，印的章法亦然，是可以、也必然有多种的章法思路存在。只须深思熟虑，反复推敲，乃至九朽一罢，则能产生出耐看耐读的好印章。



原作



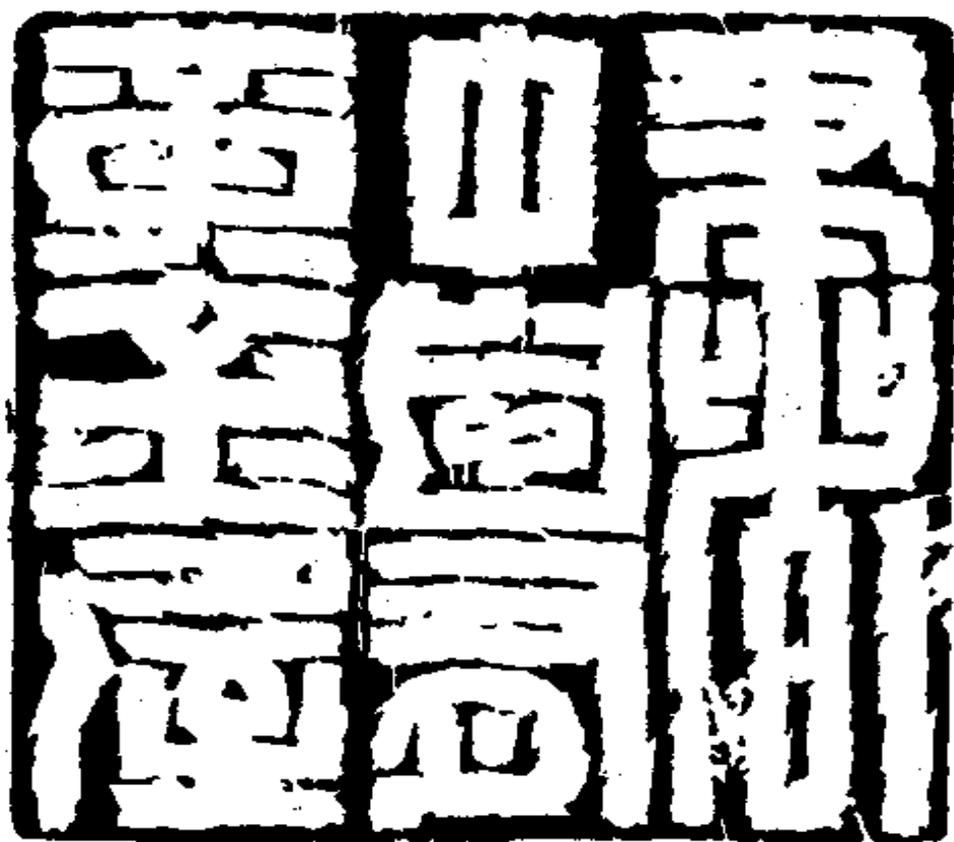
改稿1



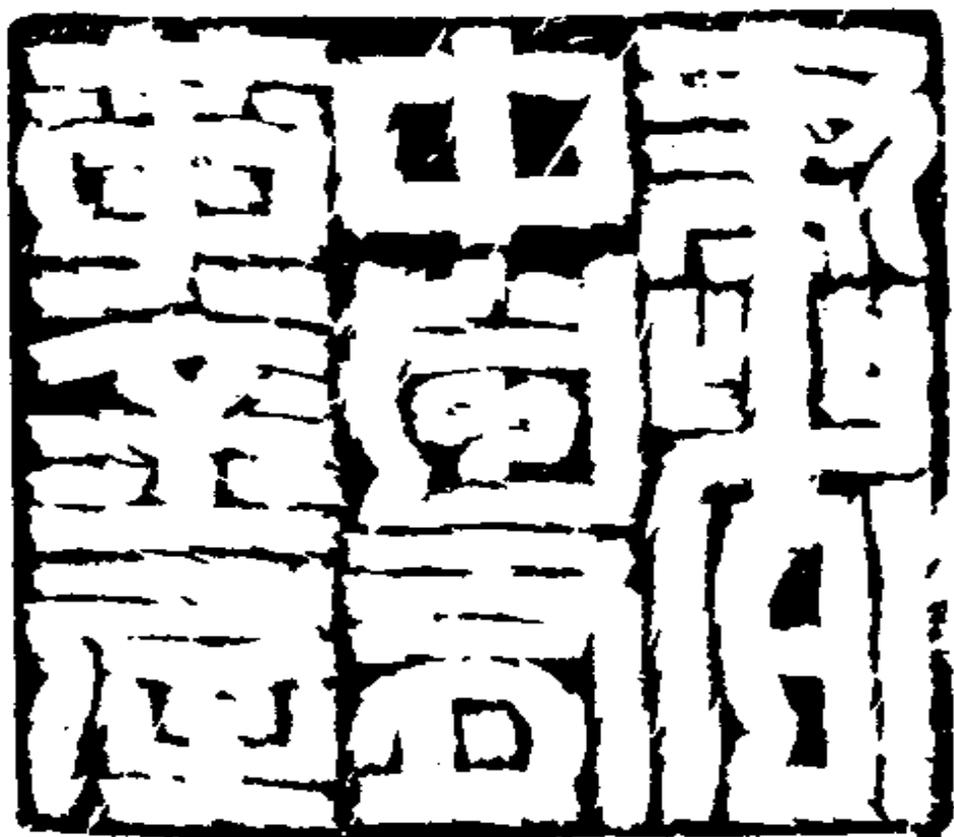
改稿2

作者已具创作才干。大印用刀费力，且易刻板，该印能避此短。主要缺憾在于“中”字收缩，两侧留红之用心太刻，推敲过甚，反坠入小巧。作者作改稿，似得大气。唯用刀生辣又有过头处，犀利有馀，含蓄不足。作巨印刀不辣则陷于木讷；刀过狠又陷于薄削。诚然作者的用刀是有其追求的，可在日后的实践中再改进完善之。

我尝告诸学弟，治印之事，一如它艺，要的是大聪明，摒弃小聪明。大聪明必生大智慧，结正果；小聪明则舍本逐末，反会弄巧成拙。



原作



改稿

下 编

自创印稿评改

绪 言

古来印人，每以治印拓谱，传灯后世为慰。至于治印之全过程，或匿其心计、或隐其曲折、或略其思路、或毁其创稿，一者自轻少作，恐误后学；二者自秘家法，宜子宜孙。笔者治印凡五十秋，所见所闻，每为古人此举所惋惜。深感印人之为印，勿论构思、配篆，勿论捉刀、修饬，均非一蹴即成。后学苟得其印蜕，可一时把玩；若得其创稿弃样，虽片鳞只爪，亦犹临渊结网，终身享用，其价百倍于前！吾愚陋不敏，时将平素治印前后之设想、构思、运刀、修饬之全过程详做记录，今择其可者付梓，攻艺之艰，就中可见。白刻自述，诚一家之言，岂敢妄言传道授业，与古之人比肩？实自励自省而已，多不足为训，读者尽可作故事一观。又，改印之道，本非一途，运才用智，百花齐放，切勿为敝说所拘泥、所束缚。若能以一引玉之砖视之，则吾愿足矣。

见来负翁有“长毋相忘”一印，印饱满，用刀酣畅。吾取案头一石，也拟刻是句，其趣在散漫之间也。

一、信刀刻出，散有之，而合不足。

二、改稿 1 将一些线条稍做疏密的处理，若“长”字上方之三横笔、左下之部位；部分线条之起讫处，稍加动刀，以化方为圆，抹去些急就相；对其四圈边栏做饶有变化的披削。至此，改稿 1 较初稿，似多咬嚼。

三、细审全印，尚有可斟酌处，拟将“毋”之末笔做富有笔势的、微见起伏的处理，将“忘”字之上横笔的右端加厚，以免削薄之感。复以刀轻披印面，使印面有虚实相映感。

四、两日后，再读改稿 2，又觉“相”之“木”旁右直笔下端似应加厚。

五、又以“计白当黑”之法审视全印，觉“木”字中直笔太短，可向下方拉长。遂定稿。



初稿



改稿1



改稿2



改稿3



定稿

味 闲

146

味
闲

乙亥隆冬自吉隆坡途经广州返沪，于穗得清代何子贞大横披篆书匾“味闲草堂”，书法拙朴古涩，文句恬淡可人，遂借作斋号，并制“味闲”印数钮，此其一也。

初稿，“味”、“闲”二字欠和谐，又“味”之“未”下部三垂笔，相互势少呼应。

改稿1，“味”之“口”部下沉，“未”下三垂笔，稍加盘绕，令势趋于—。然全印分朱后之几块布白欠鲜活。

改稿2，“味”之“口”做小圆环处理，寓幽默感，且全印笔势也较通畅。

改稿2刻就，翌日再审此印，又觉“味”之撇笔转折处过尖，生佻薄相，乃以刀剔去其凸处，方觉是笔较浑穆。由是可知，印艺虽小，然小中寓大，怠慢不得，轻率不得，芜杂不得。若此印，细微如麦芒之失，也可令全印欠安，治印如治病，当慎之又慎方是。



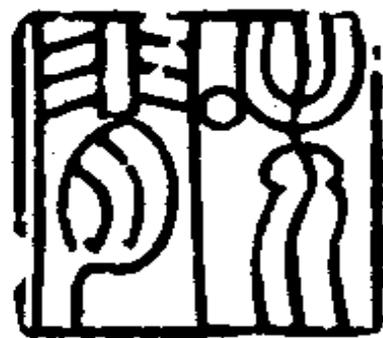
初稿



改稿1



改稿2



改稿3



定稿

吾曾先后刻“玉壶冰心”印三钮，此为美国友人越洋来申嘱刻者。

初稿，将此四字处理为斜角对称，即“玉”、“心”做疏处理，“壶”、“冰”做密处理。本可定稿，然总觉浅尝辄止，平常了些。

改稿将“冰”字也做疏处理，作“宀”形(字形之繁简调整，当用古来约定俗成之字方可，自造则往往不妥)。如此，章法则成三疏应以一密。且“宀”之形体与“壶”之下部内敛的形体暗合，复又令其虚部有照应感。

定稿，此类印当于用刀上加强其线条的性格，运刀或粗或细，或顺或逆，或缓或速，或燥或润，力尽刀之变化，力求刀之韵致。刻成，自觉胜于初稿。



初稿



改稿



定稿

贵有恒

“贵有恒”，毛泽东语，刻以自娱者。初拟仿汉印。汉白文印，得一“匀”字即可，然非满白印，当尤须于其空间（即红底）得一“活”字方称善。“匀”在功夫，“活”在灵性，求“活”较求“匀”为难。

初稿出，自觉三字排列太工，对其空间（红底）的分割，纯处于被动自流状态，并未参入作者的主观设计。印，无论朱文、白文，作者既要重视文字的造型与配篆，也须同等地重视文字之外的空间设计。唯有将布白与分朱两端皆作深入思考和成功表现者，方能创作一方好的印章，也始称得上是一位清醒而成熟的印人。

定稿，“恒”字似不平，故拟在“贵”、“有”两字上做化平为不平的处理。要化平为不平，实际上是对字做破静为动的造型。对于“贵”字，吾令其上部左欹，下部右移，使文字有“做操”的意味，更重要的是文字外的空间也产生了变化，即在“贵”字的上部右侧，顶部的左上及其左侧得红三块；对于“有”字，则上部右挪，下部左靠，字势若探物，而在其“月”之右部，腾出了一块红。章法设计至此，三字似有动态，亦显协调，而其留出的几块红也鲜活有生机。

初稿



定稿



“万豪齐力”，书诀也。我尝于二十年前制有两印，今得巧色青田饶士石一，甚佳，遂三刻此句。以句义论，当体现“力”意，故印当取浑厚、张勃一路者。

一、先成初稿，前三字势畅，而“力”字欠合。

二、小变初稿，“力”字重心下注，然稍涉刻意，且与上之三字也欠连贯。

三、“力”之处理成为此印之关键。全印配篆四字连续而下，宜跌宕生势，或扁或长、或正或欹、或轻或重、或展或蹙，于变化无常中见和谐、见挥运。故审视再三，遂得“力”字处理成旋转而下之状，似瀑布直下，见浪漫，也见力量，与上三字既不失内在之呼应，又似获出跳抢眼之效果。



初稿



改稿



定稿

咏春

“咏春”一印，制以铃画。

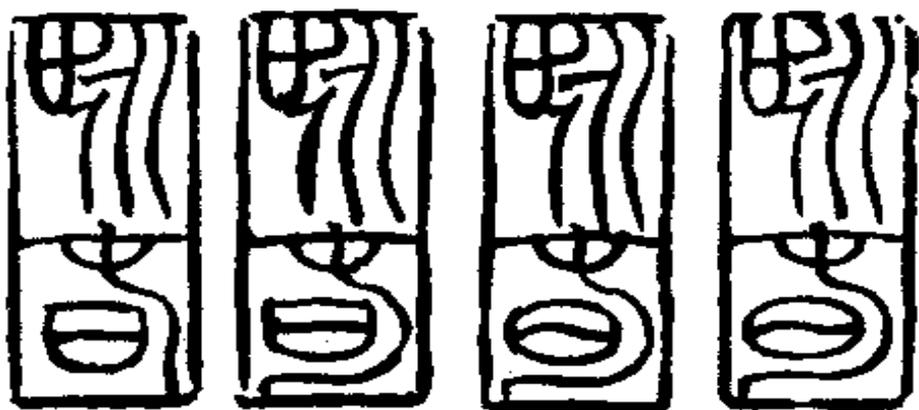
吾少时忒爱邓顽伯印，大气而无邪气、做作气，后久不为。此印效其法。

初稿写出，“春”字下方嫌其空，全印之势有向上拔出的感觉，欠安。

改稿1，将“春”字之中笔延展至其左方并折下沉底。

改稿2，“春”字之“日”作上方下圆状，稍觉意拗，改为扁圆状，且中横画调正为波动势，全印较协调。

定稿，“咏”之上部多直笔冲顶，五直笔于边栏相交，形成诸多尖角，此于全印的圆畅有碍，故稍破边栏。至此，印遂定稿。



初稿

改稿1

改稿2

定稿

是印为吾十年前旧作，然其时之构思仍历历在目，如“羊”字内靠“岐”字，让其左方留出大块空白，希冀弃平取奇。初稿成，对“羊”字下端红点，是留是弃，曾犹豫再三，后果断去之，其感觉似胜于前稿。大胆、果敢、利索加上冷静，是获得理想章法的先决条件之一。

又，从此印的删减中，吾益体会到处理章法之疏密当去琐碎，求集中。

153

多岐亡羊



初稿



定稿

童英强

书友童英强囑刻姓名印。

刻姓名印对于印家来说是很被动的事。以印而论，若“童英强”三字后加一“印”字，则章法上就极易处理。而作为三字来处理，困难就很多。吾尝以小篆、缪篆、金文诸种印式构图，且做了两行式、三行式的构思，创稿二十馀方(择六方刊于下)，历时一星期，皆不见佳，大有“江郎才尽”之叹。

后乃以古玺式为之，“强”字作反式，似能成立。

值得说明的是：“英”字不见于金文，以小篆式稍变而入印，此无奈之法，然亦明清印人之法也。

154

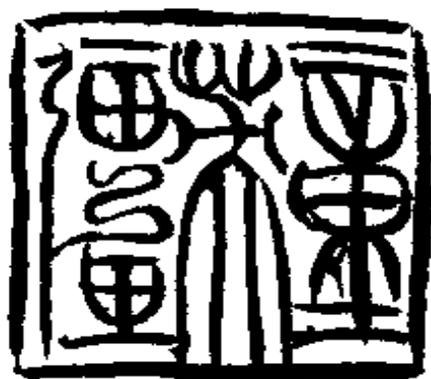
童英强



定稿



初稿



改稿1



改稿2



改稿3



改稿4



改稿5

此为旅日老画家潘丽星囑制之印。

初稿，“日日吟馆”，两个“日”字置于一排，其安排之难，可知。若两个“日”字做同形状的处理，除陷于雷同外，左右两侧文字有游离感。

改稿，思考再三，文章还要做在“日”字上。缪篆入印有增删、变通之便，故将下方之“日”作别体“𠄎”（清人有此一格），章法成三密一疏，原先左右之游离状得以克服。

定稿，上方“日”字中笔做横划处理，太过一般，改作圆点状，似饱满中寓涨力；以刀法论，刻此类较大粗白文印，忌线条平直、光滑、肥重。我以为要破此等病症，当于笔划起讫处及运刀间见笔见刀，如是则如壮夫之见其肌肉、筋骨、精神。白文印不畏粗，粗趋于壮健则为佳品，而粗坠于臃肿则是病格。又，大白文印用刀直冲宜有“横鳞竖勒”感，真力弥漫，放胆驱刀。

不患石崩，不患笔并，一鼓作气，听其自然，若偶显石崩、并笔，反使印作增添苍莽、朦胧之趣味，此等趣味往往是靠雕凿而不能得的。



初稿



改稿



定稿

157

日
日
吟
館

黄一刀

158

黄
一
刀

杭州友人囑制京戏曲目《黄一刀》，此乃烈士姚刚发配押解途中为民除害故事。

治印首重章法。章法之“章”，明人解为“十音为章”，故章法之处理本非一途，多方探索，自有好章法在。若文字少变化者做稳健处理，此一法也；文字易变化者做规范处理，又一法也；文字易变化而因势利导，再一法也；文字少变化，于某偏旁、点画做变化处理，大静小动，再一法也……“黄一刀”三字少变化，乏姿态，配篆颇费思量。此印吾思考有日，书稿数十，皆乏良策。下略举几稿：

初稿，构思平平，了无真趣。

改稿1，“黄一刀”三字做直行一排处理，稍安。然“一”、“刀”两字易误为“万”字，欠妥。

改稿2，加格处理，气局欠大，小心翼翼，有负《黄一刀》曲目所寓刚烈意。

后参以爻篆法，化静为动，信无大失，遂定稿。由此也获启迪，形式的变更，往往能赢得理想的结局。



初稿



改稿1

159

▼
黄
刀



改稿2



定稿

贵 久

“贵久”圆印为日本学生嘱刻。印之圆方，往往决定了文字的形变，不变的文字形体是不能合辙于方圆变化的形状的。

初稿，试以方印宜用之篆字置于圆印内，反差太大，不妥。

改稿将“贵”字形变为上小下大，如此可占去圆印之上半，下安“久”字，扁拉开，上大下小。以字论，形、字一致，而全印似九叠，少空灵。

定稿，忆及汉瓦当中有“梁宫”者，“梁”字撑开，而“宫”字内缩，左右空地安两圆点，颇具匠心，故吾亦令“久”字内缩，加两个点置其左右。觉较改稿有趣。又，刻细朱文印，尤其是鸟虫篆印，用刀仅用冲法以刀角刻石，线条往往劲挺有馀而浑脱不足。我治此印，刀以冲、切、披诸法并施，似断而连，多有得。

160

贵
久

初稿



改稿



定稿



堂堂堂

香江嵩璠翁筑新居，额其居曰“堂堂堂”，嘱制朱文印。一印而置三雷同字，其难可知。吾取三字皆变，以期得移步换影之效。变化之妙，在于变而能化之：变者，以字乃至以笔划，极尽各异之形体姿态；化者，以极尽其变之诸多笔划、文字，意趣合一地同化于一印之中，从而即使三字形体不同，然情调当趋一致。吾苦思冥想，终成此印。审此印，字字不同，笔笔有别，吾自嘲此乃穷而后工者也。

161

堂堂堂



春 洋

162

春
洋

日本一书家属治“春洋”白文印。此类文字印，朱文较白文易处理。点刻白文，只能勉强为之。

一、初稿成，趣平平。

二、改稿成，也属常规构图，少新意。

三、白文之“洋”极难安，故先解决“洋”字的造型，终于令“𠂔”化为五笔，占地四分之三，而“羊”缩为占地四分之一，此“洋”字之形态别于一般，似可取。总结其可取处，在于去其枝蔓，求其简洁，甚精干。乃以此法再为“春”字作相应的造型，遂成是印。基本上收到手段洗练，简而不单的效果。

通过创作此印，由勉为其难，而最终获得意外的艺术效果。这就告诫自己，不是习惯性地遵循老例、老路，而勇于接受挑战，往往是拓展思路、表现新腔的大好机遇。



初稿



改稿



定稿

1973年，我立志要探索新的印风，故取号“投路”。程十发老诚曰：此号易为人误会，产生未可意料的政治后果。建议我不妨以吴语之谐音改为“豆萝”。这是发生在令人胆颤心惊的“文革”中的事情。笔者领会发老的真心、苦心，遂自号“豆萝”，又号“豆庐”。自刻“豆萝”朱文印。

初稿，二字做线条划一的处理，内理乏味。其实，古来朱文印线条之幅度皆不大。强化幅度当自缶老始，从而扩大了印章表现的领域，功不可没。

改稿，强化线条粗细参差的处理，力图以刻一印作谱一曲看，以期获得音乐的节奏与生命的呐喊。



初稿



改稿

千秋万岁

164

千秋万岁

“千秋万岁”鸟虫印。鸟虫印是古代篆字中的美术字，始见于战国，少见于魏晋，至隋唐则成绝响。

吾刻鸟虫则始于六十年代初，是受了介堪师的影响。介堪师刻印典雅、温稳，不紧不慢，吾则有意回避之。时人谓我治印与介翁大有别，或许正在此。

刻鸟虫用刀之法也当千变万化方是，仅用推刀、冲刀则失之单调，其有违我“艺不厌诈”的艺术追求。

鸟虫之线条简单到一根直线，似也不必“一刀到头”、“一览无余”，当变着法子去玩。若读者能注意一下此印之若干横线，即可知吾用刀之诣矣。



不似少年时

“不似少年时”为澳门友人陈怀营嘱刻。吾素以为小印之难，不难在精到，而难在气度恢宏，纳数字于枣栗之间，有风动雷奔之气，得逾尺寻丈之势。时人有专治巨印者，其佳者非因材料之大，而在于气格大，感觉大。要之，气格大，感觉大，皆与心胸、学识、技能相关。高手治小印，多能小中寓大、见大；反之则虽大犹小，猥褻寒瑟。吾治此印，自放大以观之，似无窘态。

165

不似少年时



原大



放大

寻子 留海 心画 意与古会

166

寻子
留海
心画
意与古会

篆书之与篆刻，同中不同，不同在于刀笔之异用。治印以刀而不见刀，岂称治印？见刀之印则生意盎然，精神矍铄。故吾每谓：刀者，印之生命也。治印虽一刀足以为用，然一刀非法也。治一印，自始而终仅施一法，此为单调；治一印，刀刀求变，此为炫奇；治一印，识势运刀，刀笔合一，变化入度，方称妙制。变化者，以刀论，当刀角、刀刃、刀背兼施，见机而运，势若羚羊挂角，了无痕迹。变化者，以点画论，当方圆、逆顺、润燥并用，内涵丰富，手段老到而一如信手拈来。吾制“留海”、“寻子”、“心画”、“意与古会”诸印，虽留意于此，然天不假吾以才，求万得一，败多胜少，奈何奈何。





廖建钦印

168

廖建钦印

- 一、先设想以汉玉印法为之，成初稿。
- 二、刻出初稿，如新剑发刃，未见其蕴藉之致。
- 三、做如下几点修饰：
 1. 破四侧边栏，使其产生变化。
 2. 以刀之刃披印面，浅偶见深，披偶用削，意在平面的印蜕上制造些溟濛浑脱的效果，或期待在平面上营造些浮雕般的效果。



初稿

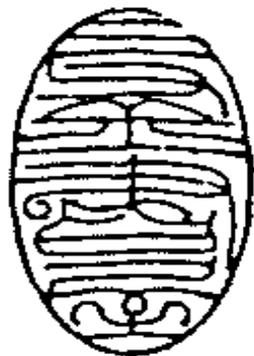


改稿



定稿

此“三釜书屋”印，为程十发老出石令制。吾章法求匀落，线条求流畅，意趣求恬和。然此类细朱文印，运刀之时，当斩钉截铁，视线条为多馀，即刀刃要敢于逼仄线条，不畏其失方佳。其实，老手运刀，线条偶断而决不致有失，自收笔断意贯、见刀见胆的功效。前人吴熙载、赵之谦皆用此法，惟吴浅入、赵深刻，然浅深之别、刀性之异，自有上下之分。严格地说，吴氏线条得浑穆之致，赵氏线条有薄削之弊，解人当能分辨之。吾尝制有“砚堂”、“妄为”印，于线条也取似断而连法，尚不恶。倘将“三釜书屋”印偶断之线条加以连接(中图)，其趣则大异。由此可见运刀在篆刻中之奇妙功能。



吉 祥

170

吉
祥

山妻属羊，羊、祥古通。其四十寿时，遣兴制葫芦印“吉祥”为贺。

初稿二字做平正处理，无大疵，然亦无特别之处，平平。

改稿将“吉祥”两字，乃至其外包之葫芦状皆做欹侧处理，则于一味工整中添少许生意。



初稿



改稿

拟以汉印式为之。初稿出，虽平稳而乏别致，遂成改稿。改动之处一为“范”字，将其“水”之三直笔间距拉平，而将其右侧之“乚”紧缩，求其不一般也；“上”字作“⊥”之处理，使其印面顿生两块红地，以强化“知白守黑”之效果。细审此稿，“范”字右上红边太过，宜剔去一角。又，“上”字中笔似少笔势，稍做修改，至此定稿。



初稿



改稿



定稿

为友人制名印“王印力平”。四字皆稀笔书者，最易流于疏散。

一般而言，在一方印中，入印文字应以有繁简，有左右（如“张”、“院”）、有上下（如“盛”、“奇”）为宜。这几类文字入印，最易做顺理成章的章法处理。然而，客观条件太好的内容反而不会将印字营造出别有新意的艺术作品。何也？取巧驾熟故也。

故我构思此印时，本着一个因稀就稀的思路，并不把这四个印文去化简为繁，如“王”可篆作“𠤎”、“印”可篆作“璽”、“力”可篆作“𠂇”、“平”可篆作“𠂇”而失去本色。从这一思路出发，刻成是印。



初稿



改稿

学弟阿钟独钟情于吾先前所刻之椭圆鸟虫印“心画”（左图）。今吾复制一印以用，与前印相较，其处理当是有别的。

我作鸟虫印多基于《说文》，而配篆同中又复有不同处。

此印刻成（初稿），始觉“画”字中轴线稍向左倾斜，此则影响到全字及全印之稳定，稍加修正后，以初稿与定稿相较，定稿则明显地平稳了。



初稿



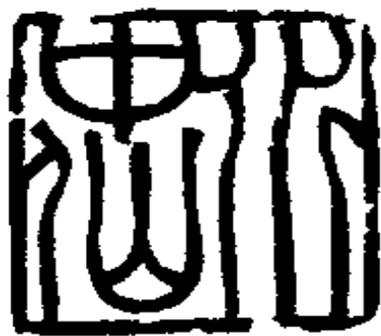
定稿

水中仙

174

水中仙

小篆入印，细书取巧胜于粗书，细易生秀，粗近于呆。纵观古今，印人多以圆朱、铁线式治小篆印，皆求窈窕流畅貌。清初人，有以粗线条治小篆印者，均不免于生硬、板结之弊。粗笔小篆入印，以吴熙载为能，其所治粗笔小篆印，不因粗而俗，不因粗而僵，还不因粗而失窈窕流畅，堪称明清流派印中之翘楚。而其妙制粗笔小篆印之机关，唯解人自可悟得也。我制“水中仙”印，有意作粗文，而在用刀时经意于方圆、轻重、正侧、虚实之调节。要言之，粗中有细，急缓有致，即可弗坠于呆板。



旧家上柏山中 尽信书则不如无书

175

旧家上柏山中
尽信书则不如无书

此陆宛翁令治“旧家上柏山中”印，以记其中岁隐居事。宛翁写山水用笔自由洒脱，于不经意中见匠心，吾治是印亦追踵其旨。此六字印，于字不求其平正规范，于形体破其大小划一，于笔道取上攀下援穿插手法，行气则参行草法，时左时右，偏离中轴。

又，吾治“尽信书则不如无书”写意印，即是先以透迤行气手段指示配篆，似有灵动跌宕态。



“自娱”白文印，考虑章法时力求其险，故全印唯“自”字左下角及“娱”字“女”旁左上方留红，二红连为一大红地，使文字势向右倾，此为造险。继之，将“女”旁之下横笔刻意朝左向伸出，且粗其下垂部位。以此一笔有力挽右倾之势，从而达到造险化夷的预期效果，这就是用“四两秤砣镇千斤”的道理，付之于印，似有所得。又，若此印求稳怕乱，稳则稳矣，然其味必索然。艺术当讲平衡，而以失衡之手段生平衡，始为平衡艺术，若以平衡之手段求平衡，则是从本质上抽去艺术属性之平衡，不足取也。



初稿



定稿

友虞非好石若命，囑刻“石癖”印。古来不乏石癖者，刻此句者亦多多。若取工稳手法，则少性情，也无以体现“癖”味。故寻思以写意别调为之。别调写意当在篆法、章法、用刀诸方面配套兼用方佳，如仅于某一端取别调写意，不仅无以体现特色，且会有不伦不类之嫌。

是印吾力求篆法洒落自在，用刀果断犀利，章法黑白间生，一切于率意中运孤诣。印刻成，似达预期目的。若对此印以他法改动，效果如何呢？如用刀去其起伏提按各种手段，则成图1状；如笔道起讫处皆趋一致，则成图2状；如此印的红地分割力图匀整，则成图3状。以此诸稿较之原印，当是优劣可断的。由是也可知，写意并非任性妄为，真正够得上写意的作品，骨子里总是贴着“刻意精心”的标记的。



定稿



图1



图2



图3

此印仿汉铸朱文。

一、初稿成，稍觉窒闷。

二、在“康”、“印”、“慧”三字之个别线条间做稍细的处理，并做出剥蚀的效果。

三、改稿较初稿稍灵动。细审全印，“康”字右垂笔欠妥，使字产生了欹斜的感觉，故于其垂笔上方外沿削去一角，至此则定稿矣。



初稿



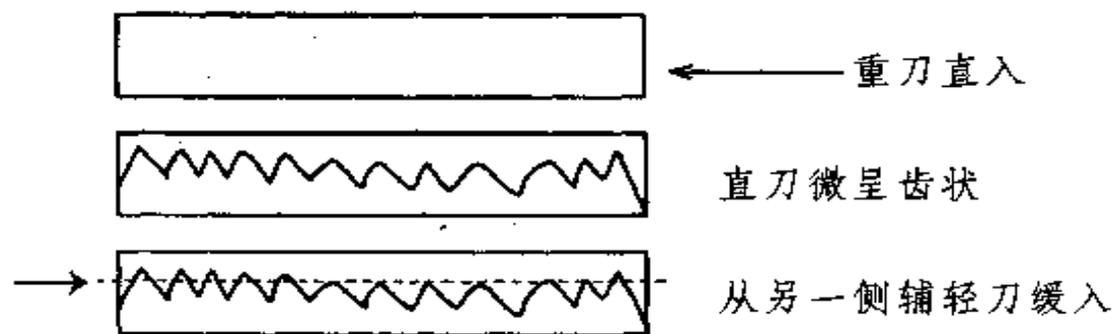
改稿

定稿

黎明净土 江南徐子鹤

玉柱印友嘱刻“黎明净土”印，以晋人凿印法为之。今称“凿”法，实以刀代凿，工具稍异。故运刀之际，当逞高举冲击意，方可显其活力。凿印，又当有天成率真味，错落交叉，始见自在相。吾刻是印，非仅单刀直入，而以重刀为主，复从线条另一侧用轻刀辅之（见图例），之所以取此法，为使白文线条既有单刀长驱直入之感，又添其意态平和的沉静感。吾戏称此法为“一刀半”。

又，“江南徐子鹤”印亦用此法。



图例

中华人民共和国万岁

在建国五十年之际，有关方面嘱刻此印。

刻多字印，不宜作翻腾变化，老实为本。以九宫格置九字，则无大失。

初稿成，印有“小”的感觉，遂将四侧边栏皆削去一刀，顿觉此印较前为“大”。面积缩小，何能产生“大”的感觉？吾以为，“丈量”的面积是固定的、绝对的；而感觉的面积则是建立在对比之上的，是相对的。此印在字与边栏粗细的对比上，边大字显其小，边细则字显其大。故定稿之总面积小于初稿，反觉字大而饱满。

181

中华人民共和国万岁



初稿



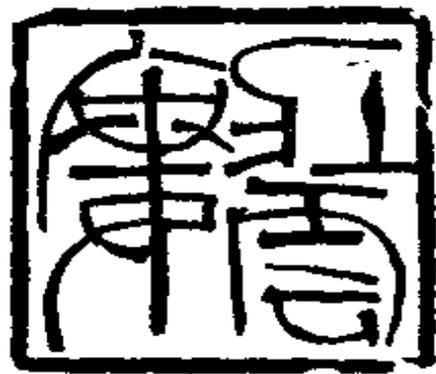
定稿

壮云楼

182

壮
云
楼

老友钱定一先生嘱刻“壮云楼”印。所成之印三字皆变其形体为之。字虽约定俗成，却不可自造，而要入于艺术的篆刻之中，印人皆可由形写神，捕捉一种特定的感觉，赋予性灵色彩、风度体态。古来论书，于书体多流派，如唐楷书之虞欧褚颜，如宋行书之苏黄米蔡。惜乎篆刻领域，并未形成这般气候。字变形体，势在必然，且合理合度。拒变者不足以名家，胡变者亦不足以名家，变而不离其宗且又个性独具者始可名家。或曰，字不变形入印可否？答曰：有何不可！然为艺术者，治艺施术当以心帅之，呕心沥血，以古无今有、人无我有、清新绝俗为归旨。



百乐斋 百乐斋 逸光 一日千里
新放 茜堂 味闲 冰斋

鸟虫篆为周秦两汉之际古人美化篆字的浪漫表达。其对纯艺术的体验似远远超出汉字实用的范畴。印中之鸟虫篆字尚易辨，若铜器上之此类字有的是百猜不解的。吾制此类印，力求以小篆为蓝本，加以花饰，可供人有一合理的猜测度，此其一；力求不主故常，千姿百态，而纯工艺的繁褥处理则非我所好，此其二；力求罗曼蒂克，一印有一印之情结，不坠老套陈腔，吾尝以“拷贝浪漫则无浪漫可言”自省，此其三。由文字特定的体态出发、由创作的心境出发、由瞬间而来的灵感出发，是吾创作鸟虫印的三准则。



百乐斋 百乐斋 逸光 一日千里 新放 韵堂 味闲 冰斋



章法之构思，有成竹于胸，一气呵成者；有握笔枯坐而迷惘莫明者。乙亥来时，吾作“乙亥之迹”纪年印，曾经几番思量，几易篆稿。儿回之存有吾此印之改稿五纸，今检出补述其过程。

初稿出，“之”字太靠右，似有倚门作态之弊。

改稿1，“之”字直划移中，左右笔皆作曲笔，然与右侧之“乙”欠顾盼。

改稿2“之”字之变其态，与馀三字较协调。

改稿3甫成，觉边栏与文字少贯连，细察其失，在于圆畅流走的文字与方正刻板的边栏有悖。

定稿，栏方字圆，状同水火，唯有去其边栏为解救法。斫尽四周边栏，顿有越出雷池的解脱感。再审四字并未因失边栏而有松散态。复对去边后的四字稍加整治，上松下紧，而令其重心居于中，至此印成。友评曰，是印尚有异韵别味。



初稿



改稿1



改稿2



改稿3



定稿

此印为大阪友人嘱刻。

一、以古玺印法为之，即兴而作，且欲求古拙意而运以破面之式，结果是弄“拙”成“拙”，竟生势碎气馁之弊，不足取，即磨去。

二、翌日，吸取教训，制第二印，用笔用刀，稍取楚帛文法，较之前印，似有小胜。



初稿



定稿

登山川人

治印当练腕力，力强则气厚，刀如笔运，心手双畅；治大印尤需腕力，腕力与胆力的结合，则可拒小巧轻靡；治大印有腕力、胆力、心力的相参，则个性易出，个性强烈，解衣般礴，自有万千气象。近人唯吴缶庐、钱瘦铁擅长此道。吾自愧不敏，而每留心于前贤机杼，窥而用之，冀求得其什一。吾治大印，悟瓠海渔人左右摇橹，曲中生直之诀。每治大印，以刀为橹，由曲生直，运刀力求摆动，线条力求拗执，绕折处力求敦实，以期获一波三折、积点成线之趣。

188

登山川人



一、此石极硬，以冲披之法为之。线条虽圆厚而失之呆板，且局部也失诸和谐妥贴。

二、大胆泼辣地破其四边，又以披削之法伤其印面，力求在平面中平添些浮耸的质感。至此，以定稿视初稿，确有天壤之别。

然而，如此印之修伤，也非百无一失。要之，初稿当有可供破斫之条件，否则，基础不够，破斫的结局仍是不足以改变面貌的，并且有差而又差的可能。



初稿



定稿

寒梅 千年之交

圆朱印，素来属于慢功细活，近如陈巨老、叶露翁皆擅圆朱。然每制一印，用时甚费，因其每刻一线条皆自线外渐渐向里修饰，每每要修饰若干次，如陈巨老刻“第一希有”印。此类刻法精工典雅、无瑕可击，然也因“一本正经”而易失之呆板。吾亦偶刻圆朱，用刀如刻将军印，一刀为之，尚斩钉截铁。印虽不如陈、叶二老严整，若刻此“寒梅”、“千年之交”皆用时十分钟，却也别有一风景也。

190

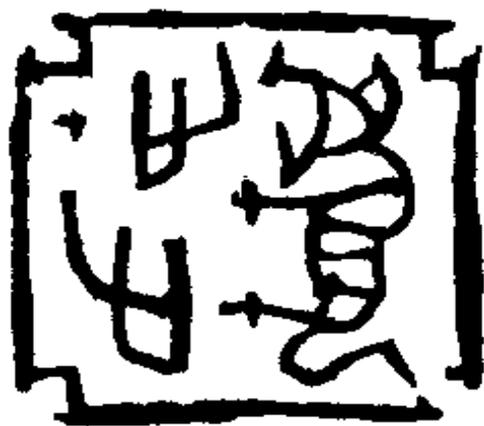
寒梅
千年之交



陈巨老刻



吾尝谓：一印虽小，确应如一篇文章一出戏，有头有尾、有主有次、有抑有扬。初学者读印如读书、如赏戏，得其真谛，不啻于探海而得骊珠。壬寅虎年，吾于除夕夜遣兴刻“虎步”印。先起初稿，终觉“虎”字少精气神。审之再三，察“虎”字项背部一笔稍细弱，遂令其圆厚，“虎”字顿生威势。由是，我遂悟出：印有数字，有一字当为主字；字有数笔，有一笔当为主笔。配篆之际，捕捉主笔若寻龙睛，得之则全印意趣生矣。



初稿



定稿

是有留人处

192

是有留人处

书论用笔“无往不复，无垂不缩”，也可借用于刀法。然刻圆朱及满白一类印，似介于可有可无间，而于较写意之印则最为紧要。吾尝刻“是有留人处”白文印，其全印下垂之笔计九。假“复”、“缩”的手段强化而变化，似有味。若将此九笔之“复”、“缩”处做平坦处理(见图例)，则其味大失，益见笔法之通于刀法矣。



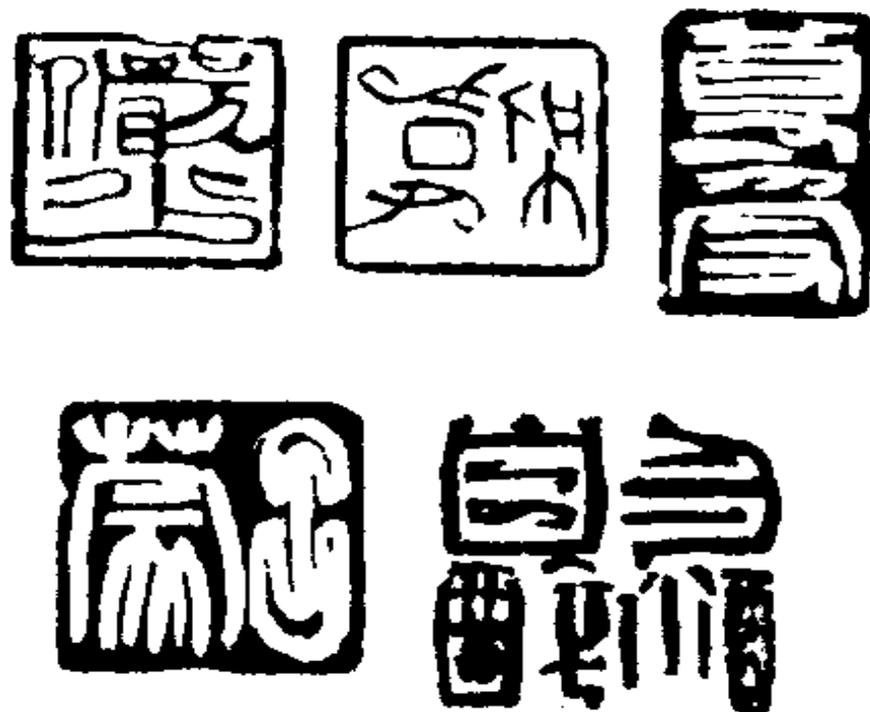
定稿



图例

伊少 佩韦 尊受 吕蒙 勿酒自醉

明人朱简创“使刀如笔”说，诚千秋不朽之论。然使刀如笔，其义非一：言钢刀而作柔用，一说也；非言工具，而指刀当具笔之妙用，又一说也。我以后说为佳。笔之能妙用与刀之能妙用，皆从长期的实践体验中来。使刀如笔，刀之为运，如笔之在握，起倒、提按，八面出锋，从而由锋杪间营造出无穷的艺术韵味来。篆刻，刻篆，当落实到“刻”。于“刻”中极尽刀味的表现，也极尽笔意的表现，刀笔具显，刀笔互辅，是吾不悔的追求。



鸟虫篆印为印中之别调，既称“别调”，就不是单调、一调。或工秀，或雄恣，风貌因字而别、因印而别、因人而别，有时也因石而别。

此印刻出，稍感臃塞，问题出在文字与四侧边栏靠得太紧，缺乏清新之气(见初稿)。

吾将四周边栏内侧刻去一丝，其效果蓦然有别，自不待言。



初稿



定稿

刘海粟先生先后令吾制印约二十钮，此其一也。海老画笔凝练厚重，若枯藤屈铁，故此印宜求此貌。印成，“海”、“粟”两字中有一红地，与“刘”、“印”两字中红地遥相对垒。工整印宜对称，而写意印忌对称，自觉欠妥。思忖再三，拟动左侧两字，“粟”字受形制约，不可动，“海”字“水”旁虽可下垂，然垂之气散。故决定于“海”、“粟”两字中以刀背击点，剔其红地并虚之。至此似安。



初稿



定稿

日本白井先生令制“白井永翁”印。

拟初稿，“井”字似有失群感，其难在“井”字四笔构成隐性的九个框框，是颇难自治，也难于合群的。

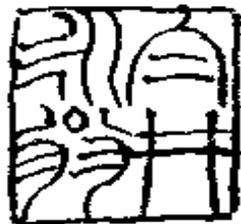
再行改稿，提升“井”字两横划，并将两直划外移，旨在破其平板的“框框”，效果优于初稿。

印刻成，破其右侧边栏与“井”字两横划形成的方框，遂成定稿。

又，刻此类铁线细朱文印，用刀宜轻松洒脱，如此则可平添几分艺术韵致。



初稿



改稿



定稿

古来印玺中每有字做反向处理者，非一味调皮使性，实章法之必需也。吾治“百事顺心”印，“心”字正写，因“心”之左下方留一块红地，而使全印章法欠稳。倘将“心”字做“𠄎”、“𠄏”的处理，又近窒塞，欠清朗。遂将“心”字做反向处理，颇得体，有新鲜感。

明清印人中每有将个别文字做反向处理者，相信多是出于全印篆法、章法的需要。但此类手法，也只能是偶一为之。



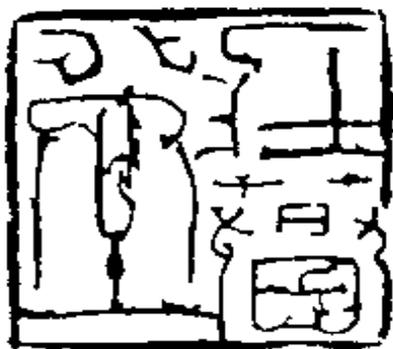
初稿



改稿

近今好治鸟虫篆之印人，十有五六喜欢浓妆艳抹，繁复而繁复，重叠又重叠，读来未免使人有窒息之感。其实，以辩证法论之，繁复者以简洁出之为高妙，浓妆者以淡雅出之为高妙。

制鸟虫篆印，并非一味地繁饰，犹如靓女之美容，既可艳妆，也可淡抹。吾为稚柳师制鸟虫篆“壮暮堂”印即取淡妆。全印既得鸟虫之致，而又无“长袍大襟”之负重感，亦一法也。近今，师又令吾制一“壮墓堂”印，则又呈另一相貌。



1978年薄游京都，李可染大师厚爱拙作，出三石令镌，耗时十分钟。一般急就印，如同便签上作行草，皆不起稿，存字于胸，吐抒于石。为染老所制三印，皆其为晚年常用，知尚不恶。近有王刚自辽宁来，嗜拙刻，而急于登机北飞，为其立就“鞍山王刚”印，似也别于往常所制。急就印不容熟虑深思，且受诸多条件的限制，故也时有败作。或曰急就印，只消随意放松，所刻当佳，此非的论。治印之道，按常规，应从配篆、章法、用刀、情调等多角度综合推敲，九朽一罢，方有妙构。也正是基于这长期而得法的艰辛锤炼，能够会于心而应于手，才会以自信且潇洒的心态去刻制急就印。

又，急就印之“急就”，决非仓促之谓，用刀尤忌无序妄动，应于运刀中见阻力，有涩味。可染老对吾此论曾引为同感，老辈舐犊之情，令吾没齿难忘。



章法欠佳，为印之大失，失为全局之失，非一笔一刀之失。吾曾为应野平先生制名印数十，避同存异，乃至无计可施。一日，应老出石嘱刻“野平”白文印。思忖多日，写稿数十皆未见有大别于先前之章法，江郎才尽而事不能竟，其苦可知。某夜，于梦中得佳章法，遂披衣奏刀，刊石顿成。此所谓日有所思，夜有所梦，如有天助。应老于是印尤其偏爱，曾告我曰：每得佳作，辄以是印铃之。野平老人诙谐而方正，为吾所敬，今归道山已七年矣。



孙过庭氏《书谱》有五乖五合之说，印亦同于书。刻印虽遣兴急就，也时有可意者。十年前有南岳之游，登山巅，离天三尺，宛如仙人。下山小憩，客令作画，有感衡山之嵯峨伟岸，遂书“南天一柱”句。书成无印记，友出刀石，立而奏刀，成是印。友惊曰：“我是盯着表看着你刻的，只用二分钟。”



藁父 百乐 小寿三千
庚午 万紫千红

刻印有别于书画创作之一点，即无论印为朱、白，其边栏皆为作品之一部分。治印兼及边栏，方称是完整的构思。忽视边栏的存在，则总欠完美。下举数例述之：

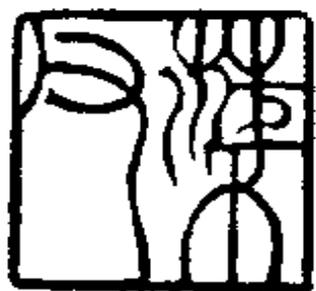
一、若“藁父”印，文字与边栏无摩擦且见和谐，故不必破其边栏。

二、若“百乐”印，两字直排，自上而下颇有势，若边栏平直而下，则欠一致。故于“乐”字之左侧破其边，以期内外皆血脉和畅。

三、若“小寿三千”印，字多作洒脱状，边栏方正必不类，故宜破其四边。“寿”字右下方破其边，仍化堵塞为疏朗。“小”字第三笔之右上方破其边，乃除去此笔与边栏形成的尖三角，免坠尖巧。四侧边栏做多或少、粗或细、实或虚、凹或凸之处置，以期字与边的气贯意连，浑然一体。

四、若“庚午”印，取法在泥封、碑额间，字取石拓剥蚀味，边栏不宜太实太秀，当破而虚之。

五、若“万紫千红”印，初刻成“千”字上方与边栏贴近，与余三字有游离上窜感。为使“千”字重心有所下沉，与余三字更生照应之情，遂将“千”字上方边栏击破，先后二稿相勘，破与不破则利弊自明矣。



初稿



改稿

孩提时家父告曰：西泠八家首领丁敬身之号曰“钝丁”，缘于舟中饮酒，兴来欲刻石而无刀，偶取钝钉一枚刊之，故号“钝丁”。此事出典吾至今未能读得，然对此说颇上心。年轻时以钝钉治印多钮，似不为难，“多思”即其一也。乙亥岁，发老一行四人赴笔会，时哲嗣多多兄无印，即取作镇纸之印石一，又索来剪刀，嘱我立镌。剪之代刀，大难于钉，角拗力背，无以下手，何论发力？勉为之。印成若面对生人，“工欲善其事，必先利其器”，信然。时多多兄尝拍我执剪刻石相片，发老戏题六字于其后，曰：“天下第一撬客”。一晒。



吾十年前尝刻有此句白文大印，为大英博物馆收藏。今小变其章法复刻之。

一、刻出初稿，虽觉厚实，但似欠整体感。

二、察其症结在“黑”字。“黑”字之篆法太琐碎，红点太多。又，上下三段式，中部收缩，虽生姿态，而与其它文字失和，故一一加以修正，且将其左侧边栏内收。至此，较前印似可。



初稿

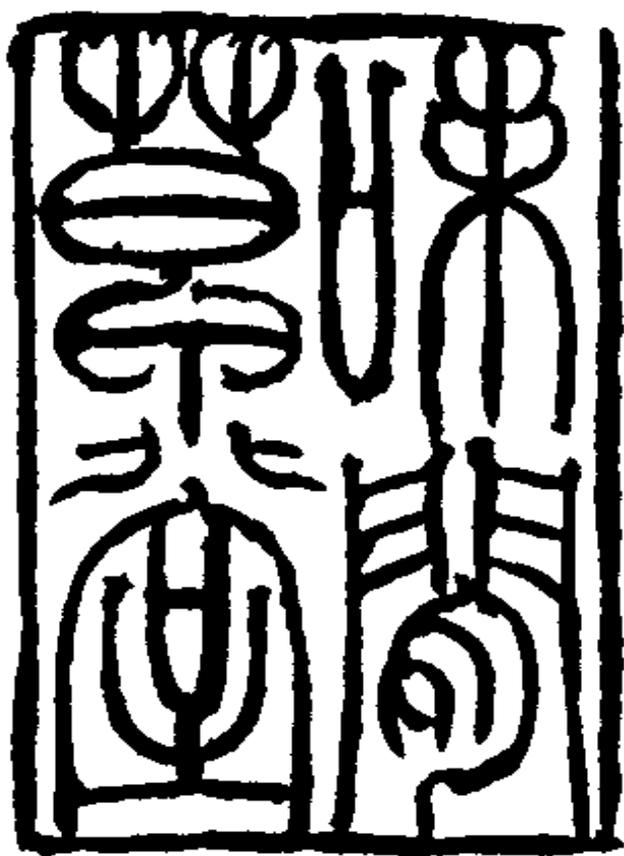


定稿

丙子三月，吾割腕内侧瘤，置刀小憩，闲中构思“味闲草堂”长印，几易其稿后成初稿。嗣后，拣出二十年前刘石识君为吾所雕薄意三峡险水长方印，此印更见窄长，故成定稿，虽字与初稿类，其趣味则稍逊，何也？吾以为石材的体状最为重要。初稿字长比为1:1.3，而定稿字长比为1:1.6。字形过长，窈窕过之则雍容不足，近于轻佻；字形过短，则窈窕、雍容皆不足，近于呆板；字形适度则窈窕雍容兼得，始为佳构。故以小篆入印，字形之比不可不作计较也。又，雍容气质有关字形长短，而又非仅从字比中出，不可不知。



初稿



定稿

东坡有句：“流水能西”。水者，柔也；流者，势也。逆向而流，显示着作者主观意志上逆潮流而行的顽强刚毅的本色。吾爱其句，遂借以治印。初稿，对“流”、“能”做阔且密的安排，“水”、“西”做窄长的安排，并取迴文法。

改稿1，初稿有经营之嫌，遂变思路，作三密一疏的章法。然，自觉平平而少慧心。

改稿2又变一章法，“西”、“水”做横窄安排，似不一般。惜又现造作之痕。

改稿3将“水”字由横放改竖立，如此，在疏密对比中加强了空间块面的变化。

改稿4，前四稿立意在巧，故又做拙的章法处理。此稿四字宽松作老实相，好处是落落大方，坦坦荡荡。细究底里，此印已落入完白山人窠臼矣。

改稿5，翌日以前五稿做细笔处置，味近于赵之谦。印大笔细，倘用刀欠醇，易陷于靡薄，不取。

改稿6，数稿不安，置匣有日，前六稿短长互见，颇难自决，吾本着“一味随人，不如择善从己”之旨，决定对改稿3某些局部稍作完善，以为定稿。呜呼，前后一周，空走了一段“S”形的回头路，可知艺事之足以磨人也。

定稿，又数日，对改稿6也欠心安，又趋于初稿思路，而竖“西”字上方顶“流”字末笔，使其下坠

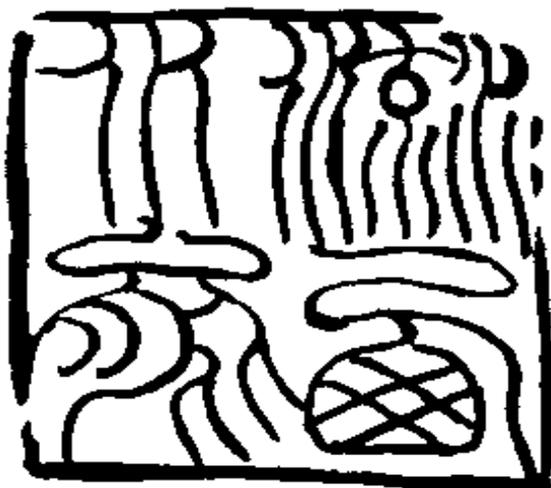
之九笔有所制约，可纠前七稿之失。吾深知人无完人，金无足赤，章法亦无完法。吾辈诚如炼丹之士，力求其近纯而已。

210

流水能西



初稿



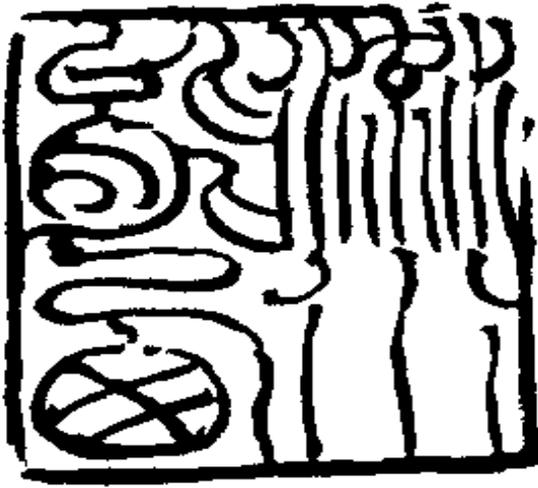
改稿1



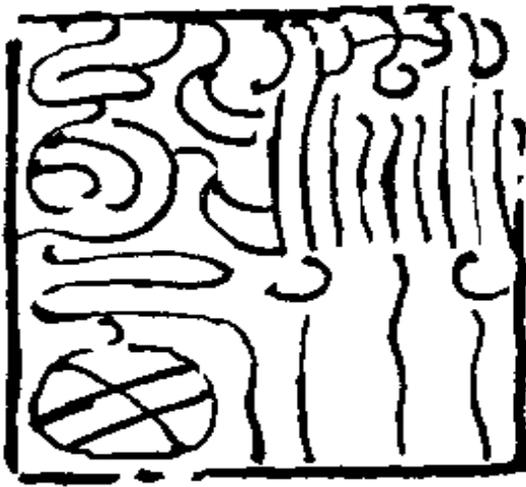
改稿2



改稿3



改稿4



改稿5



改稿6



定稿

大吉戊寅

守岁刻“大吉戊寅”印。

一、大刀阔斧刻出。觉“吉”字之右侧留红太近几何化，且有内缩之感。

二、将“吉”字之第二横笔向右端伸展，此笔之伸出，既破了红地的方正，使“吉”字也有了扩张之势。又，将“大”字上方近转角之红边削去一线，则全印妥矣。

214

大吉戊寅



初稿



定稿

“篆刻”之谓，既讲“刻”，也讲“篆”。于“篆”字，或解为纹饰者，或解为“引书”者，吾则更直截了当解为“篆书”。“篆刻”当然要能识篆、书篆，能正确无误地用篆。但艺术又不能完全地与学术划等号，艺术自可有浪漫乃至悖法的荒诞表达。香港画家莫一点尝囑吾刻名印。若以三篆字出之，是正途，然趣味何在？吾遂背离篆法，刻成此印，而以“·”直寓其名“一点”。虽“·”在古文字中作“丁”解，吾则一意孤行，不予理会也。后尝见评者作文谓，此印有幽默感，寓新意味。足见天下嗜酸咸者非吾一人也。



瑶泉 泉抄 韩汝 华泉

丙子初冬有台湾之行。行前匆匆，有四钮朱文印要刻出。即“瑶泉”、“泉抄”、“韩汝”、“华泉”四印。“瑶泉”印用披刀，求其篆势之流畅及刀法之婀娜，偶于转接处微留红屑，求其趣也；刻“泉抄”，为别于前作，求其笃实，二字皆偏左，留出右边之白，意在破其平也；“韩汝”印则取镜文作小玺印；兴来又刻“华泉”。四印三用“泉”字，颇费思量，值壁间挂有拙画“云山无尽”图，得“云”字意，遂成“华泉”印，于涌动流走中，复添些幽默趣。

216

瑶泉
泉抄
韩汝
华泉



近收得吴昌硕中年所制“安太平”印，吾参其意刻“安太平”印。初稿出，全印欠虚。虚是写意印特征之一，不注意虚，写意印即有写“实”之弊。改稿让某些点划、边栏虚掉，我以为虚的本质是要在平面的印蜕里营造出第二层次，让线条益见朴厚。故改稿小佳于初稿。定稿区别于改稿仅二笔，即“平”字下横笔虚其右侧，添其朦胧，“安”之左笔下方外侧向里轻切一刀，使之产生“无垂不缩”之趣。综上所述，可言及写意印之要旨：

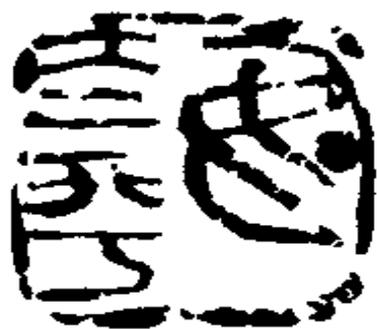
- 一、章法忌平求奇，然奇中当寓平和拒怪诞；
- 二、文字忌板求灵，然灵中当寓庄重拒油滑；
- 三、印面忌腻求苍，然苍中当寓完整拒琐碎；
- 四、以全印论，写意印虽贵在得意，然于大大咧咧中寓孤诣苦心而拒潦草荒率。

要之，写意印要经得起谨严的推敲，耐得反复的咀嚼方是天经地义的写意印。

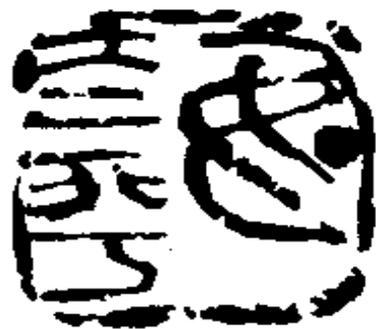
初稿



改稿



定稿



一、以古玺法成之。然其四字皆粘连，有合无分，虚实失调为一病。吾以为印之章法，宜有合而贵有分，分合相辅，错落有序，则“知白守黑”之旨在焉。

二、定稿将“利”字从粘合中剥离开来。成三合一离之状，以节奏、疏密、起伏论，较初稿为安妥。且将某些笔道之粗细，边栏之残破做些调整，遂定稿。

初稿



定稿



方印增先

方增先先生嘱制大印。

一、刻大印，吾以为用刀当有辛辣之激情，要在振腕直驱，爽中寓涩，力求线条得遒劲涨力。力不胜刀，刀不胜石，印则失之羸弱小派，吾不取。

二、印之边线当与内里的文字浑成一体。如初稿成，其边线若剪出，呈薄削状，与印字刻石之趣相允。故审势破残四周边线，使其与印字协调如一。

三、大印最忌光洁，“洁”本身无可厚非，而“光”是大忌，欲去“光”，吾取蒋山堂于边款上偶而打点之法于印字、印面，或小或大，或隐或显，或聚或散，求其稍有漫漶感，以期得朴茂古拙之趣。

220

方印增先



初稿



改稿



定稿

丙子冬，接北京《篆刻》杂志函，嘱刻来年“丁丑”纪年印。翌晨有台湾之旅，故抽刀匆匆为之。

一、以金文作古玺，用刀披削相参，遂成初稿。

二、“丁”字之直笔与“丑”字之直笔平行而下，无论以布白分朱论，皆涉别扭。遂去“丁”字下垂部分。又，仿古玺气味宜旧，以刀于四侧边栏作破斫术，求其浑古也。

三、至此，印之大局甫定。细审则“丁”字下端稍尖利，以刀钝之，使“丁”字与“丑”字下端有“垂露”、“悬针”之别，去雷同也。遂定稿。



初稿



改稿



定稿

此印以古玺法为之，意在求疏密开合。

初稿刻出尚可，然也有可斟酌处：如“韩”字下方之“早”，与边栏交待不干净；又如边栏太实，少空灵之致；再如“回”字左上转笔处与左边栏粘连失笔意，遂一一做了改动。

改稿出，基本达到预期之效果。然“之”字的三直笔缺乏变化，故在右直笔内削去一刀，令其产生回锋运笔之势。至此，定稿遂成。



初稿



改稿



定稿

窆 雯 霞

友人属刻“窆雯霞”印。此印之不易处理在于三字皆为上方呈框形。因其形体类似，易产生雷同的现象，遂使此印从内涵上缺少了许多艺术上的变化，那些单调、乏味的变化正是为艺术的一大忌讳。

224

▼
窆
雯
霞

一、初稿出，其趣近九叠篆印，即可佐证上述见地之不谬。

二、既要破其雷同，又要去其平直，考虑再三，有了如下之方案：

第一，将“雯”字之上框化方为方中寓圆，使全印在章法上松动灵活起来。

第二，将“窆”字重心上挪，强化下方之“八”，从而使右下方的“八”与左上方的“雯”字取得实中透灵的呼应。

可见，平中忌板，方而寓圆，乃是篆刻中不可不注意的要义。



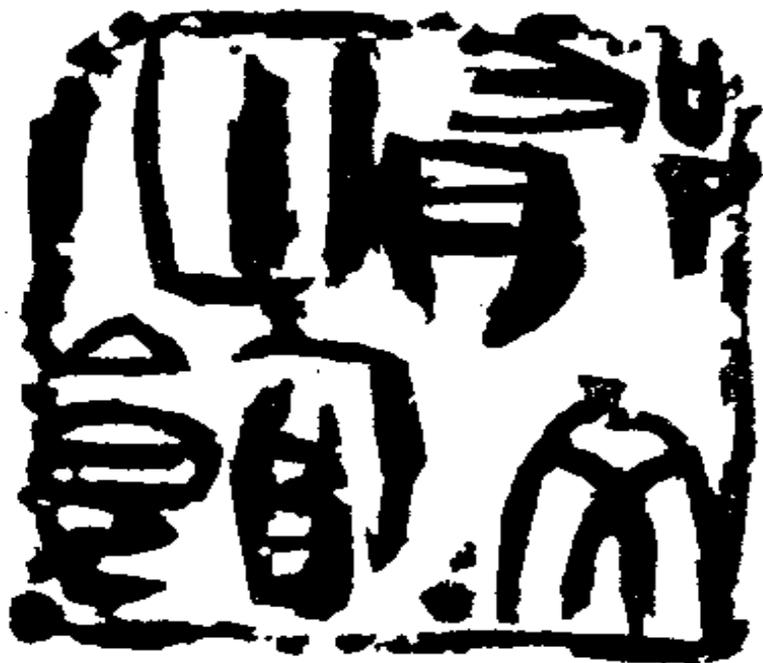
初稿



定稿

东国老友高本圣雨书家，作书开张矫崛，嘱刻“郁文山馆”印，并要求“大胆”而治。遂放胆成此印。吾以为治印求开张矫崛，当参古玺章法，字求欹侧生势，计白当黑，大开大合尤须注意。

此印虽一气呵成，却先已成印于胸。试将此印之空间以墨色画出，足可见其黑白相生相息、互为表里的关系(图例1)。又，此类大印，边栏亦当与印文气格相融、气味相通，若边栏平直少变化，则会成为束缚与损害印之文“框框”(图例2)，不可取也。





图例1



图例2

“可贵者胆”为李可染教授先后嘱吾所制十馀印中之一钮，时在1980年。曾记得，彼时于章法、配篆及运刀颇多思量。然以今日审美绳之，则多有可斟酌处。为此，吾先后有改稿二。

一、将“贵”字下部的“贝”向右侧挪移，既破右边栏之一条红线，又使中行之间隙处有一块红，如此则全印更生活色。（改稿1）

二、“胆”字造型与右行三字相比，似较平正，故可重组篆法，如此则较原印益见完善。（改稿2）

古之学者每有“悔其少作”之叹，吾不才，更未能免矣。



原作



改稿1



改稿2

“何陋之有”以古玺式为之。

一、构思初稿。“之”字横划似可拉出，以求强横之气。“陋”字框内之“丙”删其短直笔，强化虚部也。

二、刻出。对于边栏修饰处理，求其残缺美(见改稿)。在篆刻中追求残缺，乃是为了营造高古的沧桑感、残缺的艺术美。背离了艺术美与沧桑感，残缺只能是一种不健康的无病呻吟。

印置案头有日，睇视其“有”字，“月”部之中笔化线为点，似更合度。

三、下方边栏犹觉平实，即以刀杆猛击之，以期与其它三边栏及文字获得统一。(见定稿)破边之法，可披可削、可斫可凿，总之，可不择手段，以得趣并呼应印内文字为度。视某些初学者，对边栏处理过于胆怯，往往仅以刀刃细斫，或以针尖剔之，所出必小巧，且易坠入工艺一途。



初稿

229



何陋之存



定稿

230

何陋之有



改稿

印之章法，有九朽一罢者，也有剥去数层作构思者，然前提是成竹在胸，呼之即出。友人自东瀛寄将军洞白芙蓉石嘱治“茗琰”印。夜半失眠，以构思章法驱时。晨起即刻出一稿，尚可观。若稍变配篆，则其味稍差：如“茗”字不做上下拉开、中间收缩之处理，则与图例1“琰”字失顾盼；如也将“琰”字之“玉”旁拉开趋长，则全印较图例1为稳妥，然构思稍浅显。在对此三稿的比勘中，定稿似差胜。追忆夜半构思时，强调有三：

一、在于“茗”字中段内缩，字有窈窕态，寓生动气。而“琰”字之“玉”旁也敛其形，适于“茗”之中段有呼应。

二、由于全印存在着此二部位的紧促，使其舒展之部位益见洒脱有致。

三、此类印作风近于邓、吴旧调，吾于其个别笔划起动处稍加文饰，若“茗”部首笔之尖入圆出，若“炎”部上两点之微显钉头和下两点之做露锋折入的夸大处理等，吾称此类表达为音乐中之强调过门、杂技中之故作姿态，意涉幽默而寓现代审美，如是则免坠邓、吴窠臼。

又，中、下两稿即吾先前所称先剥去之两层也。



图例1



图例2

吾尝自刻“豆萝室”印，似有冥朦感，然此印初非目前线条之若隐若现，驳蚀迷惘。印刻成后（见原稿），视吾之需而“做”的，故其趣与一任运刀而形成的漫漶自有区别（见“妄为”印）。

吾对刻成之印后期的“做”，也仅仅是偶而为之。倘要“做”印，也并无特殊之工具与手段，操作也无特别的技术可言，或时以刀刃披削，或时以刀角硬剔，或偶以刀背锤击印面，心狠时可去其线条大部，心细时仅擦其表皮而已。

然而对于“做”的这类印，要适可而止，要讲“度”。吾以为“做”印，斑驳到字失其可辨之形谓之过，斑驳到印失其刀亦谓过；斑驳到整体无存谓过，斑驳到整体失其安亦谓过。在“做”印的技法与成功率上，当以吴昌硕为大师，其“做”印之妙无雕凿之痕，有天成之象，高古浑渊，得前人之未能有，誉其为前无古人，后无来者，亦不为之过。

原稿



定稿



234

▼
豆室
亥为

一、初稿出，太寻常。

二、参以朱文铸印法改稿。失蜡浇铸所造成的粘笔气氛，有利于产生古意。然三字皆做单字范围内的疏密处理，以全印论，缺乏总览全局的虚实关系，则是求末舍本之举。

三、选择“山”字为突破口，化繁为简，且令其缩于“登”字之下中方。至此，则全印有虚实映带、全盘皆活之效果。

从此印之修改中，特别是从“山”字由平分其空间到集中其空间的处理，有这样一条道理可供借鉴：印内之空间非可无可有之空地，空地与实地（线条）相对而存在，相互而制约。失调则虚实皆损，相和则虚实互辉。在文字配篆的同时，事实上也是对空地在做划分。注重文字线条本身，而忽视了其所形成的空间，务实而不务虚，只能说是治印者欠成熟的表现。故治印当十分重视对“虚”、“空”处做综合通盘的研究。

初稿



改稿



定稿



日本书家幕田隆囑刻字印。兴起，遂有腹稿，立就成初稿，颇得势，不恶。

然“魁”字之“鬼”部中笔纤细且笔直，有碍全势，稍补一刀，遂成改稿。

再审全印，又改二处：一是改“心”中笔之上端，由方笔改为稍圆，求其敦实也，二是边栏左上角太尖，去其锐，令其钝。至此，全印即获得预期之效果。



初稿



改稿



定稿

两闲斋

238

两
闲
斋

法国友人嘱刻“两闲斋”印。

说来滑稽；几部存字丰富的秦汉文字工具书里都未有“两”字(其实秦“半两”钱就是今天常见的)，足见秦汉印里此字用之稀少。

一、我先以无框之形式为之，成初稿。然“两”字总觉得突兀欠妥。推敲再三，觉其拉杂而乏灵空。

二、去“两”字上横划与中直划之连接点，又剔去内心竖划与上横划之接点，复于印面轻披数刀，印面钤出可取，定稿。

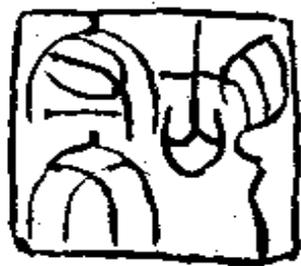


初稿



定稿

此印之处理有着许多种的表现形式。我随意写出此印初稿，法在赵之谦、吴让之之间。然似觉太佻烧，故成改稿1，法近汉格，平稳而乏特色，故也弃而不取。再成改稿2，法近汉铸，然此三字之难，难在“文”字：以前三稿统观之，即可发现其与“守”字字型近乎雷同，不做调度心不甘，调度过大又觉突兀，易失和谐。考虑守文兄为当代书家，用印以稳重、大气为宜，故将“文”字做朱文处理。而朱文“文”字点划之间距相当于白文线条的宽度，这样全印粗看为白文，细审则为朱白相间，落落大方。于细微处求变化，此亦汉人法也。遂作定稿。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

三釜书屋

240

三釜书屋

十发先生出石令制“三釜书屋”斋室印。印近椭圆而不太规则，吾取泥封之边栏、瓦甃之文字构思。初稿用切中带披之刀法，此或与先生好以山马笔作画之线条性近也。然细加思索，印文实中缺虚、缺些奇崛，与发老画风不合。遂将“釜”字内右侧三横短之，则计白当黑之趣显矣。



初稿



改稿

篆刻之“刻”，当然是举足轻重的一环。正如大书家、大画家的每一根线条皆有内涵而足以玩赏一样，大篆刻家的每一根线条同样具有这般魅力。我们撇开就法论法的观点，从审美角度去观察，至少有以下二点可以阐述：

一、用刀要见刀。或方或圆、或燥或润、或柔或刚、或显或晦，皆要行之有素，运之有法，合辙入调。

二、要将刀的力，有效地转化到所刻的线条上。

无论朱文白文，钤出的印蜕，在平面的纸楮上自应有凸视耸起浮雕般的立体感。

此一孔之见，不足为训，然吾则固执地自循此理。若刻白文“寻子”一印，运刀追求刀锛毕显；

“山青”一印则追求圆畅融和，但力图在平面体上表达线条的圆浑质感则如一也。



寻子



山青

秀 石

242

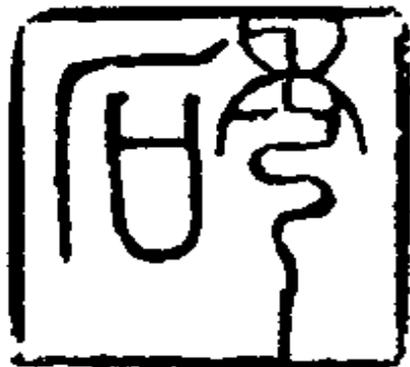
秀
石

入印之篆字有易于安排且合群者，也有天性孤独与它字难处而不合群者。如友人嘱刻“秀石”印，两字皆难合群。初稿，左右相乖，势若“拉郎配”，其中“秀”字似可成立，而失在“石”字：“石”之失又在“口”部，“口”太大，使全印失去了和谐。

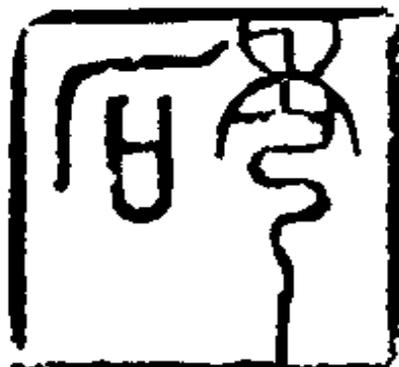
要治好此印，可向“石”字开刀：

- 一、缩小“口”部。
- 二、缩短“石”字之左直笔。

至此，字与字情意顿生，而其虚部也服贴无虞矣。



初稿



定稿

此乃自制自用白文“味闲”印，意在参《天发神讖碑》笔意为之。

初稿、“闲”字中“月”做直处理，似平板少势。

改稿1、改“月”字二直笔为一直一弯，似稍佳，刻出。此印以披刀法为之，披刀运刀时力主于刃，即可得力道、刀辣、味醇之致。

改稿2、“月”字弯笔下垂处加粗，令其寓回锋意。如此，既可平添笔趣，且可使全印之下部力厚趋稳。

定稿，对印面稍做披削，以虚其印面，求旧碑拓之金石味。一般而论，刀之味宜新鲜，印之味宜古淳。又，刻印之际当先息心静气，复调理激情，专注不二，如是才能将创作的情感，如实地传递到线条间。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

明 畅

日本友人嘱吾刻古玺“明畅”印。

“明畅”两字皆为左右旁结构，在小方印中布局，自有局促的难点。

初稿成，“明”字上缩，似与“畅”字欠呼应。

改稿1将“明”字做拉长处理，然两字字势皆左向，有雷同之弊。

改稿2将“明”字形体改变，且将“畅”字作反书（反书在古玺印中屡见，是解决章法之重要手段），全印似较和谐。

定稿处理后，效果尚可。其前稿也可采用，不必相较高下。因印章章法之处理可谓“条条道路通罗马”，是不必固守一格的。

244

明
畅



初稿



改稿1



改稿2



定稿

“华佗再世”印，吾拟用无边栏之汉碑额篆文为之，因以写意的思路去制作，故对印面仅用粗砂纸磨平，不再细磨，因粗磨可使印面产生些“毛”的味道，似有绘画上的“肌理”效果。当然，并非如画中的“肌理”那样醒目可辨。

在创稿时，我有意识地在配篆上追求行草意趣，在行气上注重透逸效果，在笔道上强调粗细、圆方、直曲的调节功能。当然，“写意”类印章的起稿，不必十分精辟，得其感觉即可。如创稿太细，在镌刻时被束缚、被拘泥，就会减少偶然的天成趣味。

印刻出，基本上达到了起初的设想。然，就局部去细加琢磨，依然存在着一些不足，对此，吾又做了如下的修正：

一、“华”字自上而下之第四横笔，粗而少节奏，用心调整出一波三折的笔势。

二、“佗”字“它”之起笔，直起直落乏笔意，稍加修改。

三、将“再”之首横笔下的连接点剔去，对“再”字第三横笔中部的分叉点化粗为细。

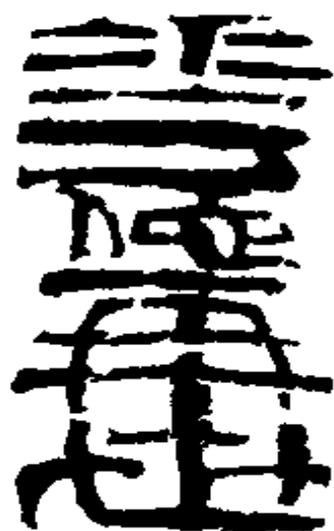
四、将“世”字中轴笔之项端与“再”字下方分离，“世”之右直笔改细。又将“世”底部末笔由平缓用笔改为由粗而细，至尾部复有回锋的起伏处理。为改变此笔，由原先的与上方二横笔端构成的一垂下

线，将此笔截去一点，呈内缩状。使全印之文字由上而下经过一番节奏的演化后，至此似有起承转合的结束感。

在修改过程中，有一点是值得记录的：即写意印讲气贯势连，并非笔与笔、字与字均要粘连。有时把连笔截断，将字的拼接拉开，反而能获得笔断、字断而意连的节奏感。



初稿



改稿



定稿

巨鹿园

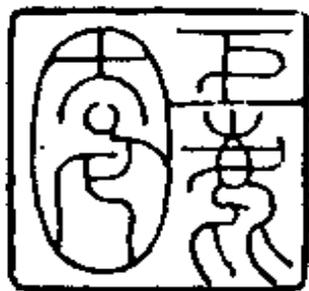
“巨鹿园”印是稚柳师由沪上乌鲁木齐齐鲁木齐南路寓所迁至巨鹿路后所用馆阁印之一，吾偶以圆朱印式为之。

初稿出，不恶，然自忖太四平八稳，遂将“巨”字中笔左缩，似较初稿有致。

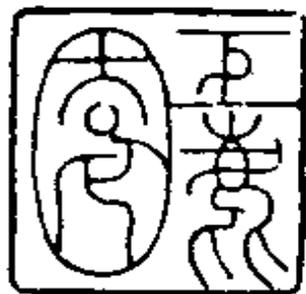
顺着“巨鹿园”一印的用刀，想再发表些心得：刻印艺术，或谓篆刻艺术，都还是离不开一个“刻”字。明清印人对“刻”字往往从两个极端作偏颇意见：轻视者，以为用刀是无足轻重的一环，只消能按照印文刻出字来即可；神化者，荒诞地渲染用刀十三法、十九法之类，神乎其神。这都是走极端。而拙以为“篆”是“刻”的前提，篆不佳，“刻”再好也无法弥补先天的不足；“刻”是“篆”的延伸，“刻”得好，则是锦上添花。“刻”得差，则篆得再好，也必然是佛头着粪。

247

巨鹿园



初稿



定稿

千年之交

以中国文明社会论，千年之交仅有三、五次，吾辈能身处斯时，亦属大幸也，遂兴来欲制此印，恰有椭圆印石一。

一、先写墨稿，以小篆法，力求将字写得酣畅流动。初稿出，始觉此等手段为惯用者，不觉新鲜，故当易弦更辙。

二、化开张之笔势为收敛，在同一印面使字有些凝缩感，多留空地。此法晚明人偶用之，然以小篆为之者则寡。遂刻成。

三、“千”、“之”两字横笔太长，似扁担之阻隔上下气脉，故截长为短，成定稿。

248

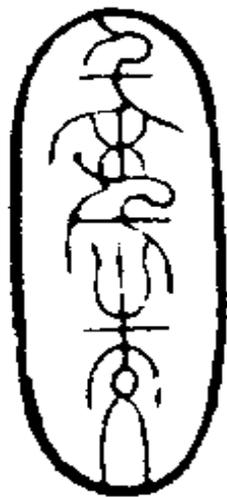
千年之交



初稿



改稿



定稿

“古玩宝斋”印，应《新民晚报》专栏所制，以行楷文字入印。行楷文字入印，发端于晋唐而滥觞于元押。元押之用楷字入印，其楷又大别于元时气格，而类于《瘞鹤铭》及《石门铭》诸碑，宽博拙横有古意。

此以行楷入印，求灵动便捷意，仍然有别于元押也。初稿中，构图平实，然缺古意。作改稿1，令“古”字移向右边，感觉稍胜初稿。

刻出，觉“宝”字下横笔势上而反下，对全印之贯气似有小碍，遂加修改。又，“玩”字末二笔、“宝”之上方“点”笔皆有微调。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

黄君寔先生令吾制三印，“松云堂”为馆阁印，石材长方，构思当别于一般方印。

初稿，将三字做一行直落处理，感觉类晚明印格，稍逊古意，不取。

改稿，取法古玺打格手段，而文字用汉人缪篆，平方正直，此构图别于一般，却也不失落落大方。然久睇视之，平方正直过于规矩，往往会陷于刻板老气。或换言之，过分的山青水绿，十足的理性规划，反会缺乏亲近感而面目可憎。

定稿，顺着改稿思路去引申，拙以为刻较大的印章，如果字形绝对整肃，用刀处处到位，往往会失于刻板。故以字形论，我告诫自己要“楷书行写”，不忘生机。如“松”字上下部位的左挪右移，运欹纠正；如“云”字上下笔道做或聚或散的安排，变先前的正襟危坐为随意闲适；如“堂”字之摆脱一本正经做自在活泼的造型。在运刀时，讲究主刀与次刀之别，某些笔道当兢兢业业，不可懈怠，而有些笔道，乃至起落转折处都是十分气力用其七，或用其五，存心透露些漫不经心的神态。窃以为刻大印及巨印尤当注意运用此法，使印之面貌自有一番情致多于规矩的有滋有味的境界。我尝读到个别印人刻的巨印，印材甚大，而气格甚小，其病多出在字形一味整肃和用刀的步步为营上，此理不可不晓也。



初稿



改稿



定稿

老友戴国建嘱作斋馆印“青好堂”，且令作鸟虫印，吾耽擱有年。一日，似胸中有章法涌出，遂捉刀为之。印成，自忖终不负老友雅意，且足补怠慢经年之过也。

作此印，吾可记者有三：

一、时人刻鸟虫有将印面填满者，然填满必损虚实，无虚实则窒息。试想，鸟虫之类生物在其间岂能“生”而“活”哉？

二、以鸟虫形体入印，当变形取意象而入印。若造型一如市井之物，拒绝想像力与变通力，印里原型堆砌，则不足以论美论艺矣。

三、鸟虫印之用力，当别于一般印，以行云流水、婉畅婀娜为贵。运刀不宜太直，亦不宜太曲；不宜过锐，亦不宜过钝；不宜过速，亦不宜过缓；不宜过巧，也不宜过拙；不宜光滑，亦不宜滞涩。然又务必直曲、锐钝、速缓、巧拙、润涩，堂皇得体地兼用之。个中三昧，虽可道出而不足以道尽，解人可于实践中体味掌握。



丙子岁暮，与学弟张炜羽、邓涛所编《古瓦当文编》一书面市，遣兴以瓦当篆法制“万古”印。

字之形体无变化者入印难，而变化特多者入印亦难。若“万”字，瓦当文中形体不类者即不下两百之数，照顾到“古”字，能择善而用，确实不易。

一、创作初稿，四平八稳，与瓦当文字多变善化、凤翔龙遨的意趣少合，不取。

二、改稿，“万”字之中宫部位收敛内缩，似有展蹙之韵律，然下端末笔的处理属常态，不见别致。

三、将“万”字上部与中宫的联系割断，从而加强离合的节奏。“万”字末笔的处理与前一笔的“ㄣ”呈反向的运动，且屈曲有加，从而激发了笔势的冲突与情感的抒发，较之常见的“万”字有一种清新感。“古”字作为“万”的“伙伴”，是不能不一脉相承、随机应变的。所以对“古”字做了化平正为欹斜的处理，加强全印虚实的映带和涨力的内蓄。至此，全印近乎一气呵成。在镌刻时，吾取披刀浅刻，寓线条以浑朴遒劲，似获当初追求之意趣。

初稿



改稿



定稿



256

▼
万
古

丙子岁，稚柳师出白芙蓉石见示，石佳则可刺激创作欲，遂应命制“壮暮堂”鸟虫印。稚柳师对此刻颇多鼓励，并赠吾以楹联一副，书句俱妙，今师已作古，翰墨之缘可记也。

鸟虫篆印多繁饰者，而吾此印曰鸟虫而力求删繁就简，故有别趣。今追述此印的创作过程：

一、以篆法论，此较小篆稍多些盘缠意，而小篆多求对称，吾则力图悖其对称，若“暮”字与“堂”字皆直中轴对称型，吾悖其意是显而易见的。破对称，易跳出程式，“工”中寓“写”，增加笔势与字形的自由度，于规整中见洒落与野趣。

二、以用刀论，吾取赵之谦治小印法，刀刃逼迫于笔道，即使笔道呈断续状不计也。换言之，吾正是以此法去获得线条似断还连的意韵。这种纯出天然的断续，与线条刻成后再刻意去“做”成断续状，其内涵乃至其刀感是大不同的。前者可以玩味到刀落石开的激情和酣畅，后者仅能观察到工艺的制作与出自理性的人为雕琢。

倘使背吾上述原意，以篆法求对称，线条不断续，成稿(右图)则意趣截然不同。

258

▼
壯
壽
堂



吾性躁，然情却偏于静，喜作水墨月色之图，遂自制“月光如水”印以自用。

一、构思初稿。其实在此前已草拟十馀稿，而至此稿，似有可取处。

二、改稿时考虑到前稿“如”字之“女”旁三曲笔皆垂下，全印似失白，遂改“如”字左笔垂而馀二笔上缩。另，“水”字之左上笔改作向外较妥。兴来时，即奏刀刻出，刀法以披为主，间参冲法。

三、改稿2成，笔笔实在，少空灵，与此文句欠和谐，于是大胆以刀扫印面，意在透露疏也。

四、改稿3成，较前多些朦胧感，此吾所期望者，然“如”字左旁于边栏相粘，与下方之“水”字左下笔有叠现之病，遂令“如”字不与边栏接。

吾于后二日，先后审视印石，发现小疵七处（对照前四稿即可了解），逐一修饰而成定稿。

白石先生尝谓：“工者心苦”，而写意印欲真得其意，乃同等心苦事也。



初稿



改稿1



改稿2



改稿3



定稿

“师村三四”，此日本国印友师村妙石嘱刻名印。

初稿，无大失，然也无特点，不足取。

改稿1将字之体形缩小，全印似多了一些跌宕，节奏较初稿为明快，然总觉乏特色。

改稿2为铤而走险之着，吾故意将“四”字篆作“𠄎”（此亦古有之篆法）。至此左侧两字则成上下七根横笔道，不可谓不奇也。但如此处理易产生左右割裂的弊病。为补救计，吾于两行文字中加一直线，作分割状。然此分割之直线，又当顾右而盼左。故虽曰“直线”，而处理时，纯做平直处理则不可。此外，对于左侧之七根横线条，也当作精意的设计。

定稿为刻出之印蜕，从中可以窥出敝人的努力。如对中间的直线，做类似于“屋漏痕”般的处理，有摆动感，与左右文字相照应。直线下垂到“四”字末笔，戛然而止，以用刀论，呈书法中之“垂露”状；如对“三四”两字的七横笔处理，以笔势论，自上而下令其产生或粗或细、或曲或直的变化；以形状论，自上而下令其产生或短或长、或润或燥的变化；以排列论，自上而下又令其产生或俯或仰、或即或离的变化……。对于此印的构思操作，见仁见智，或褒或贬都属正常，然吾陈述过程，当知用心之良苦也。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

中国书法家协会篆刻艺术委员会来函，拟出《当代大写意篆刻选》，要吾作“恣肆奔放”印，遂以是印应之。

一、吾以为披刀之为用，易获得刚柔相济的线条效果，遂以披刀为主法刻出“孺子牛”印。从布局上讲，先求全印“红”的大块面之布置，令“红”地的形状有变化，部位有参差，彼此有呼应，这是刻“大写意印”的“打底工程”。

二、大处要摆得平，小处也要经得起推敲，若以字的线条论，要精细得当，轻重有序，方圆相参，势力相付。故对“孺”之“右”上部分、“子”之上下两笔、“牛”之中笔，都一一作了仔细的润色。

三、以吾之认识，“大写意印”当求“朦胧”两字，一览无余、笔笔清楚则无“朦胧”可言。而印面的“朦胧”，全靠作者去营造。“朦胧”了才能生发出“浑朴”的视觉效果，赢得“写意”的艺术趣味。吾往往横刀披勒于印面之某些局部、某些线条、某处边栏，或剔或凿，实中生虚，乱中生序，以求得印面的不甚肯定、不甚明确的蕴藉感。诚然，“朦胧”决不是“含糊”，更不是“破碎”，其中自有“度”与“品”的差别。



初稿



改稿



定稿

季 赋

此印以古小篆法为主。小篆之配篆宜错落，而忌横平竖直那样的布排，此也是古篆与汉印的一大差别。

写出初稿，因“赋”字在字书中少见，故借《毛公鼎》铭文中字为之。然“季”、“赋”两字皆做修长之处理，少变化，构图嫌其美中不足也。改稿1将“赋”字之“贝”旁做膨胀处理，使难见秀致的构图里平添出几分拙趣，即以此稿上石。

纸上设计之稿而由钢刀刻出，其成败皆在一“刻”字，高下、优劣立见。改稿2是我以冲刀勒石，对线条敢于逼杀，唯用刀之果断悍强，方能将力度传递到线条上，舍此，是没有其他途径的。比较墨稿与刻稿，可见用刀在治印中的主宰作用。又，真正的用刀之妙，不仅是大感觉上有力度、厚度，即使一字之一点一划，若加以分段推敲，也依旧是厚而质、力而劲、魅力无尽，惜能悟此道者鲜。

老一代篆刻家尝告诉我，吴昌硕刻印，落刀如飞，而印初刻成，置之案头过旬，时而做些修改，此可谓大胆落刀细心收拾。大胆落刀，可保持气势通畅；细心收拾，则可少有缺憾。这种治印方法，是我辈应认真汲取的。改稿2甫成，睇视有日，又觉个别线条尚有可推敲处，改后遂成定稿，若将二印蜕细加比勘，则可知其差别矣。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

友人嘱刻白文“龙”生肖印。龙乃遨游九天之神物，故吾治此印，意在得一“飘”字。形取汉代造型而变化，似有飘逸飞动之趣。或曰，此类处理似少“金石气”，非也。吾以为“金石气”并非一气，当有诸种表现。若仅以漫漶驳蚀为“金石气”，实为理解之误区。

吾庚辰生人，属龙，兴来取长方芙蓉石，自制一印。

初稿，将此神物处理于长方形的印面中，有其局限，势欠畅，无翱翔气象。

将稿改为两前爪呈奔突势，尾向后卷，使龙身处于此中轴线上，有翻腾意。

上二稿前爪上越而局迫，改置于胸下，全印虽稳，而势又稍逊。

定稿乃将龙胸向左移，腾出空间将前爪作上扬势，并以披刀法刻出。



初稿



改稿1



改稿2



定稿



朱文印作无边栏者，此法在乾隆朝颇时兴。“李龙龄”印也采用此式也。无边印，制作较有边栏者自由，也相对便捷些。同一大小之印面，因无边栏，文字就相应放大，也利于视觉。

初稿出，即近于追求之效果。然“龙”字之结构太平正，尤其是“龺”旁整齐划一，缺乏疏密。

定稿，将“龺”旁下部中笔与左右直笔断开，“龺”旁上方第二横笔，于起笔处轻披一刀，使此笔道有些起伏感。修饰至此，全印三字更具照应。



初稿



定稿

朋友嘱刻“逸之”印。石为青田新坑蓝星，此等石较封门、周村石为坚硬，用刀宜发力果断，如是始能刀味毕显，这可以说是审视石材时的一种思想准备，于操作不无小补。

一、稿初成，“逸”与“之”皆求修长舒展，各无依附感。且“之”字过于修长，三根自上垂下的直线，更觉与“逸”字有游离倾向。

二、改稿后，二字有了呼应，结构也较紧凑，“之”字下方虽留出大片空白，却于章法无碍。然细加玩味，“之”字形体与“逸”字之右旁下方形体呈雷同状，当回避之。

三、改定后刻出。此种蓝星石，性近岫玉，运腕鼎力为之，不加修饰。



初稿



改稿



定稿

吾作水墨画每以“诗心文胆”四字绳之。稚柳师告我，不妨可刻一闲章为用。一日兴来，遂检石骋气奏刀。骋气治印不畏无气，而畏失神。写意印如伤于神，则得气亦无益也。

一、稿初刻成，野头野脑，似合意。而细审之，“诗心”、“文胆”两行之势皆由上左而泻于下右，有刻意造作之弊(初稿)。

二、将“心”字右侧直书向左内侧砍去一线，以纠全印欹斜。又击“诗”之外侧边栏，去其光溜。感觉似好于一稿(改稿1)。

三、隔日再审此印，觉“胆”字下方边栏之右端，与上方两字呈一斜线，故先前虽“心”字势内向，亦不足以挽回。遂于边栏近右端处斫而虚之。又，“诗”之右旁中笔令其细而空其左，以生一白地。至此，则全印稍安(改稿2)。

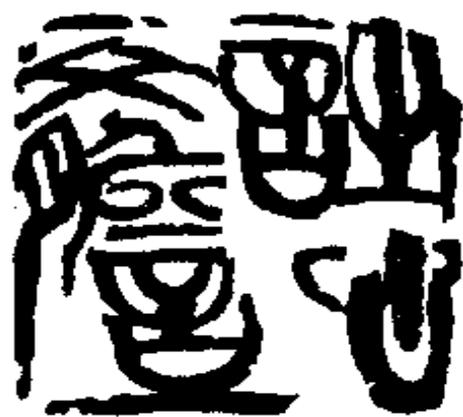
写意类印，成也率意，败也率意，要在不求“率”而求“意”也。求“意”又当于精微处推敲再三，方能得之。换句话说，大刀阔斧时借重于感性，细心推敲时又借重于理性，感性与理性的交替为用，互补而用，则可率真而生神气矣。

附记：写意印决非一蹴而就。“诗心文胆”之印，治后两月始察其尚多欠妥处，又做如下几处修改：1、“心”字左笔

上下皆嫌粗，有突兀出跳感，细之；“诗”之右笔过粗，亦细之。2、对某些线条也作了润色，求其和谐也。3、先前披削印面欠胆力，遂放胆在印面上自右上至左下做放射状的适度披勒，营造出“朦胧”之趣(定稿)。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

“澄心”印，孙敏君所篆刻之起首章也。

“澄”，小篆作“澈”，今从缪篆。缪篆之所以谓“缪”，似有可随意删增变化之自由也。当然，这增删变化也还是大有局限的。这局限收或放的“度”到底放在哪一点上为妥呢？我以为多读些《汉印文字徵》、《金文编》、《瓦当文编》及《玺印文综》等书，是可自明的。

一、初稿出，似无缺点，然也无特点。

二、改稿拉开黑白关系，稍好于前稿，然依旧平淡不奇。

三、将前稿搁置一句，遂成定稿。定稿故意强化“澄”字之大、之重，而又有意将下方之“心”做收敛的处理，上大下小，上重下轻，往往会给人以头重脚轻的不稳定感。但由于“心”字置之于中，特别是其下方给以足够的空间作铺垫，故其视觉上并无泰山压顶的失调、失重感。窃以为此章法危而不险，危而无害，且颇清新，当是可以成立的一种构思了。

初稿



改稿



定稿



三月前，兴来治“心是手非”印。心是手非，乃记录吾实践不足以体现追求和想法之窘状也。

印刻出，同样有“心是手非”之叹，即置于案头做冷处理。今取出推敲，将“非”字中二直笔拉下，以除其红地；又将“非”字左侧红边削成内欹，破“非”字四直笔之排比状（见改稿1）。写意印忌光滑，以“打点”及披削印面之法，使其有扩大、丰富红地变化及实地见虚的效果；又，“心”字右直笔破边，仅留中一微点，既求其险，也藉以调动边栏的变化，成改稿2。在仔细权衡全印之篆法、刀法、章法、意趣诸因素后，决定再施一次“手术”，具体而言，计有如下四处。

一、将“心”与“是”两字之字距化实为虚，营造朦胧感；

二、“手”之左笔向右使转处，呈一刀痕，冀图于圆笔中见辛辣，见精神；

三、“非”字之右侧上笔，向上且做左倚的处理，如此既破“非”字姿态之偏且平，又使全印中宫的红也更见活泼；

四、将“非”字左侧之边击破，将“手”字上方之边栏削平，以强化四条边栏的势脉，印遂定稿。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

耐得寂寞

顾行伟兄嘱刻“耐得寂寞”印。吾刻缪篆，据古篆“寞”作“𡗗”设篆。

一、刻出，觉章法欠佳，且用刀有方折与尖锐的表现。似与“耐得寂寞”的淡泊苦修意相左，故磨去重刻。

二、重砌炉灶，成此印，较初稿得宽博恬淡意。

三、细审全印，“耐”字右旁“寸”之上笔太长，使全印缺乏圆转意，故短之。

277

耐得寂寞



初稿



定稿

友人莢君好蓄书，嘱我取一斋额名并镌一印。书是知识宝库，蓄书者意在藏书，故每请印家刻藏书印。吾谓书本身的存在非为藏，而为我用。为藏，则书虽近在咫尺而犹远在天边，与我无涉，无补。故我为其取名为“味书堂”。

我初创一稿，法近汉玉印，虽得文气，而逊于豪情。莢君乃性情中人，或有气味不投之嫌。故又创二稿（见定稿），以汉凿法为之，莢君以是印铃书，或近其性矣。



初稿



定稿

求印者囑吾按先前所刻之“蒲柳斋”印样刻“香坡”两字印。印文不类而要依葫芦画瓢，是多了一重的困难。作初稿，两字皆“正襟危坐”，与求者意相悖。改稿，字态较自由，然“坡”字“土”旁拉长，与右旁“皮”字下方形成一方正空间，过板。遂作改稿2，将“土”旁提上，“皮”旁增加动势，而细审全印，短笔过多，若强调破边则有松空感。又改作第四稿，将“香”字换一线条修长者，如是则似可合求者之意。其实，“点品”之印往往难佳，盖印字之不同，其表现手段也当有别，以不变手段去处理变化了的文字，“削足适履”则少有合意者，此亦刻家无奈之一例也。



初稿



修譜

改稿1

修譜

改稿2

修譜

修譜

定稿

280

▼
香坡
蒲柳齋

虎 兔(肖形印)

友朋嘱作“虎”肖形印。“肖形”为旧说，或谓之生肖印。然而更准确地说，当可称之为“图案印”。印章其面积甚小，所谓枣栗之地者也。以绘画来说，可工可写，可精细入微，也可阔笔为之；可运之以水墨，也可用之以彩色。而要在印章面上作“虎”的图案印，就会有很多局限。好在三代青铜器、两汉瓦当、砖石乃至印章上都为我们提供有极佳的典范，其好处在于极其概括简练，变形十分得体，以不似之似而得神似，真可谓神遇迹化，营造的是小中见大，出神入化的艺术效果。

吾创作“虎”图案印，曾先后拟稿逾十，不是太真实，就是太离奇。太真实，作为艺术创作似乎就索然无味；太离奇，又令人如坠五里雾中，思量再三，不知何物，会产生出猜谜而终无谜底的扫兴。笔者以表现虎的威猛与幽默为主旨，以拙寓巧，遂成此印。

吾又尝作“兔”图案印。为不落俗套，也构思数日，后以“兔”之背部契入，印成恐己之所作非他人所能辨识，特地询之于妻、子及平时不甚接触印艺的朋友，皆明白地指出“这是兔子！”

281

虎
兔(肖形印)

282

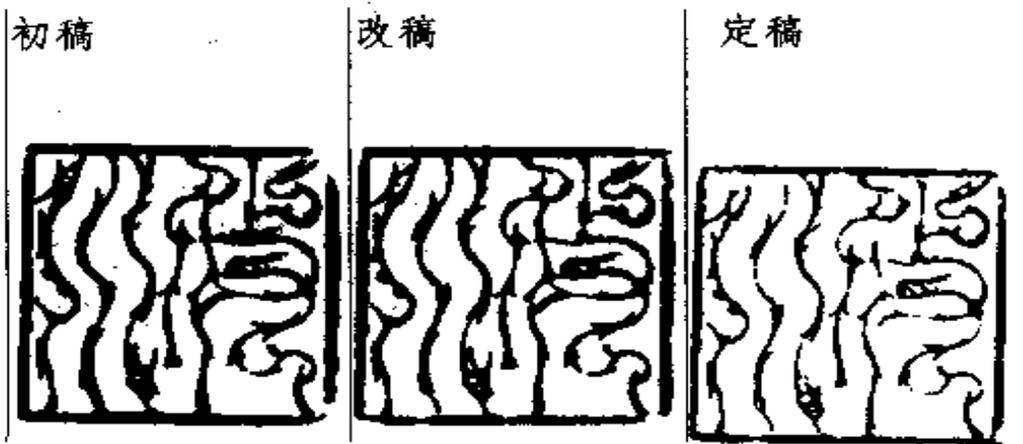
▼
虎
兔(肖形印)



韩国书家某属制鸟虫印一对，“攸川”为其字也。印初成，“川”三直笔有形体之变化，而粗细无主次之分，故有“群龙无首”之憾(初稿)。

一、细“川”字之中直笔，使三直笔既有主次之序，以其笔势起迄论，也有移步换影之态。然全印于流动中乏节奏感及布白上之虚实感，有“花俏”之弊(改稿)。

二、将“攸”字“丨”笔与右侧之“攴”旁作适度的分开，复将“攴”旁上直笔与边栏分开。再将“川”字中直笔上下两端亦与边栏分开，至此全印似稍安(定稿)。



喜出望外

时下提倡“平常心”，吾则益生“知足心”。我自幼寄情刀石，居然还有一些知音。知足之余，遂以“喜出望外”句制印为记。

初稿出，平淡淡，未能见喜气之洋溢。尤其是“望”字上方空间琐碎，“外”字则中空之红地如走廊一条，似乎平淡之外，尚又平庸。这些都待推敲改进。

在改稿时，主观上希望四个字都能飞动些，能显而易见地将激情外化。在这一基调下，“望”字将其上方左侧之“亡”偏缩，而将其右侧“月”舒阔；“外”字将原先的“夕”旁做“夕”形处理，遂用冲、披之刀法刻出。印成，自觉文字与章法都较初稿张扬，也多了些张力。



初稿



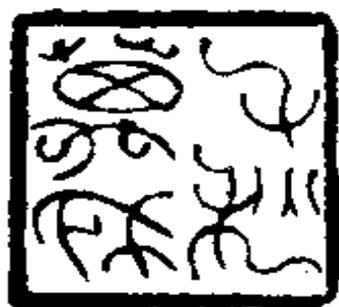
定稿



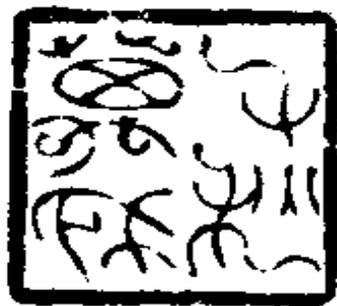
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

A series of horizontal lines for writing, consisting of a top line, a middle line, and a bottom line, repeated down the page.

入，求斩钉截铁之功。印成，虽觉有些火爆锐气，然自忖激情能真实地留于印石，也就不忍再去加以磨耗淡化的。此也为创作心境之此一时、彼一时，本不必万法归一的，也就不要万法归一。



初稿



改稿1



定稿



“悍秀”，此为吾刻印风情之追求。悍者，霸雄恣肆之谓也；秀者，雅丽清俊之谓也。单求“悍”，似乎比较简单，单求“秀”，似乎也不是什么难事。而要“悍”中寓“秀”、“秀”中有“悍”，才会有看不尽、读不完、意味隽永的艺术魅力。

刻此印，在我胸中酝酿有时，一日晨窗清明，遣兴为之。初稿刻出，颇得想法。用刀力求体现“悍”、“秀”结合，且妙在天成。过多地修饰、雕琢，总会伤气、伤意，有悖天真情趣，大家不为。

然细审再三，又觉此印尚有弊病，即“悍”字“早”旁左下外直笔内欹，呈力不逮之弱势。遂先后改动，至定稿则搁刀矣。刻印之难，难在丝缕之小失，每不为刻者深察，所以往往酿成败绩。大胆，不宜妄为；细心，不宜萎琐。辩证为用，则佳印可得。



初稿



改稿1



改稿2



定稿

此为日本书家田中节山教授嘱刻名号印。金文中每多合文，“节”在金文中有左右宽博而中空之结体，故取其中空而嵌入“山”字。此古印偶见之别调者也。初稿出，用刀太爽劲，有新剑发刃之弊。且右上边栏的不接也似欠当。改稿时，做了两处改动：一是使文字消除一点“火气”；二是边栏处理得再破旧些。创作古玺印，由于时代之久远，地气之侵蚀，其印面总会产生些必然的沧桑与漫漶，这虽非当初印工之追求，但也确是客观的岁月遗痕。我等从这点出发，去追求那些本属于历史的高古情趣，是不为过的。故而，我又猛力以刀之刃，向印面局部斫削（只能在局部，如对全印做此斫削，则必坠入过于破碎的境地）。定稿较初稿，我自觉有了些古旧感。



初稿



改稿



定稿

敏 斋

老友敏斋好吾刻，遂兴来制此印。

初稿，以金文出之，并将“敏”字之左右旁、“敏”与下方之“斋”的笔道相粘，求其气贯势连。

按初稿刻出，始知此印之失正在于笔道的粘连。因粘连过甚，往往使字体失当、失安，点划变得拖泥带水，吾事先之构想并未实现。

290

敏
斋

据此，对初稿做了改动，即将“敏”字左右旁的连笔和其与下字的粘笔截断，此断处的处理，反而增添了字与字，乃至全印间的气势连贯，从而使自己得到了启发，即：印虽小若枣栗，而气势是绝不可少的。气势的产生，在配篆上并非一味拒“隔”求“连”，要在辩证为之。处置失当，笔虽连而气益隔；处置合理，笔虽不连，气贯势旺的效果也会油然而生，不是吗？



初稿



定稿