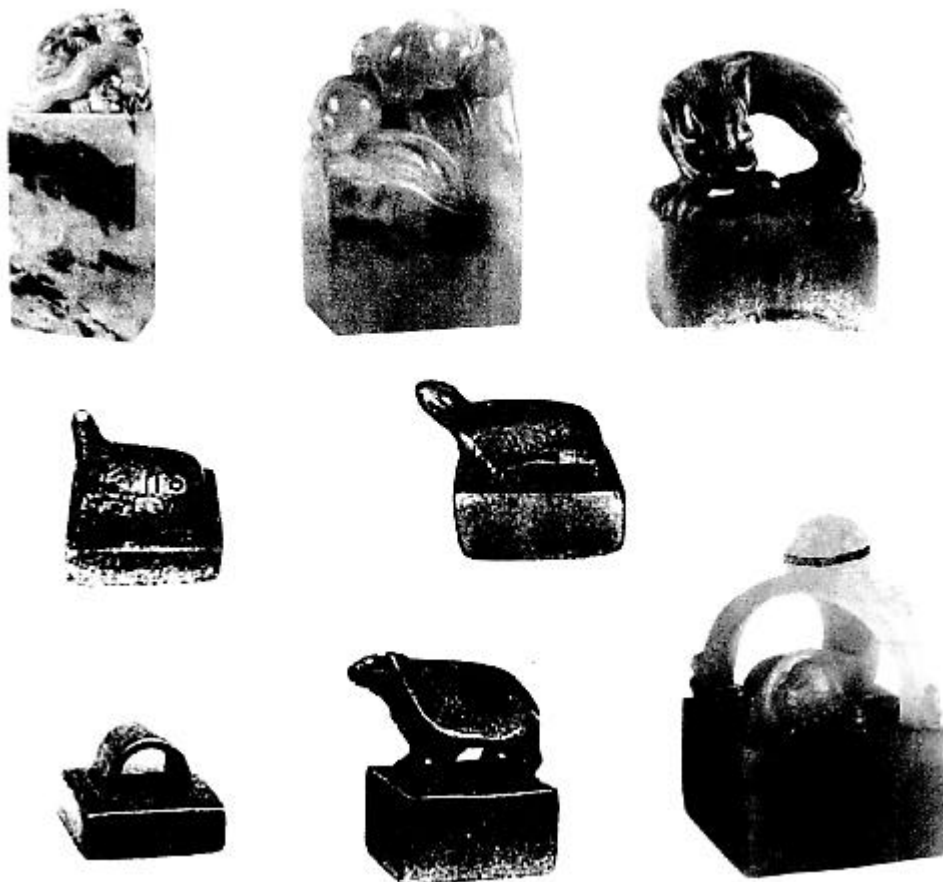


什么是篆刻

篆刻是一门独特的传统艺术，可以简单地理解为篆（书法）加刻（制作）；就是以刀代笔，在方寸的印面上表现出书法（或图像）的意蕴。集文字书体之美和雕刻技巧之美于一体；有实用与欣赏的双重价值。

印起源于三代，兴于秦，盛于汉，元、明以后文人治印开始，篆刻逐渐改变其实用工艺的属性，发展成独立的艺术门类，名家辈出，成就辉煌。现在，古老的篆刻艺术更受到广大青少年的喜爱，大批未来的篆刻家正在成长，可以确信，一个更加繁荣的篆刻新时代一定会很快到来。



印章源流简述

印章一词的含义比较广泛，应该包括古玺、印、章、宝、朱记、图书、花押、戳记、关防等历代公私印鉴，以及明代以后发展起来的篆刻艺术。初学篆刻者，不光要学习篆刻的技法，对印章的起源、沿革和流派发展也应有个概略的认识。

早期的玺印发现于商周之际，其功用与器物的制作及铭记有关。“印”字古释为“爪”字下置“卩”字，爪是手，卩是取信之物，以手持卩，表示“信用”的意思。可见印章的产生和使用是由于信用在政治经济生活中的作用增强的缘故。它也必将随着社会经济文化的发展而不断变革发展。



秦代以前的印章统称玺，俗称古玺。秦始皇立国，限皇帝印用玺字，臣民的印只能用“印”字。汉承秦制，一般官印、私印均用“印”字，而将军印则常用“章”字，俗称将军章。有时由于军情紧急，仓促封赐，印草草凿成叫凿印，后人称为“急就章”。唐代武则天即位，嫌“玺”字间与“死”字相近，很不吉利，帝王印就改用“宝”字，而民间又出现“朱记”等称谓。

宋、元代以后，对印章的称谓和用字就更加丰富多样了。如关防、押字、符、契、记、印信、图书等不一而足。这些官、私印章完全是在实用的基础上沿革发展的。虽然其中有些玺印具有很高的艺术欣赏价值，但总也脱离不了工艺制品的属性。



秦代

官印



私印



西汉

官印



私印



新莽

东汉

官印



私印



三国（魏蜀吴）

官印



南北朝 官印



唐宋以后
官印



元代 私印



到了宋末元初，大书画家赵孟頫创造了圆朱文印，由书画家起印稿，交工匠刻制，圆朱文印对后世产生很大的影响。后来元代大画家王冕偶然发现了花乳石（叶腊石）质软色丽，很易受刀，试以刻印，效果非常理想，这就为文人介入刻印事业奠定了物质基础。

赵孟頫



赵氏书印



大雅



赵孟頫印

到了明代末期,文人刻印已趋于成熟,最具代表性的人物有文彭,被后人称为篆刻的鼻祖,他是大书画家文徵明的后代,继承家学,把刻印与书画创作有机结合,使刻印的创作向个性化方向发展。自他以后,篆刻艺术的空气活跃,后继者不绝,刻印作为一种艺术创造的新阶段——篆刻艺术阶段由此发端。



篆刻艺术在明末清初得到了空前发展。当时印坛流派纷呈,繁星丽天,为中华文化艺术又增添了亮丽的色彩。如以何震为代表创立了前期皖派,并有苏宣、梁裘、朱简、汪关等为继;后期皖派则以程邃为代表,有巴慰祖、胡唐、汪肇龙等继之。皖派是指安徽一带的篆刻家群体,他们惯用冲刀法,重气势,多灵动,刻出的线条圆润而浑厚,属于相对阴柔的风格。紧随皖派之后有以丁敬为首的浙派崛起,合蒋仁、黄易、奚冈称西泠前四家。后继者有陈鸿寿、陈豫钟、赵之琛、钱松等,人称西泠后四家,合起来就叫做西泠八家,是浙派最具代表性的人物。他们善用切刀法,刚强端凝,古朴苍劲,是相对阳刚的风格。皖、浙派的形成,以及其他如云间派、莆田派、如皋派、虞山派等的兴起,大大地活跃了篆刻创作,确立了篆刻家在艺术界的地位,并使得篆刻逐渐脱离依附书画的从属地位,开拓了门类独立的新境界。

前期皖派



苏宣之印



啸民



朱简

杲杲



王穉登印

苏宣



兰生而芳



松圆道人

汪关

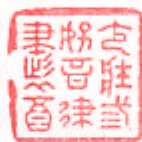


朱谭印信

后期皖派

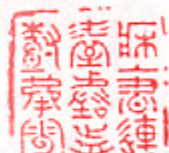


郑董之印



程邃

少壮三好音律书酒



床上书连屋 阶前树拂云

浙派 西泠前四家



敬身



蒋仁印



乙酉解元



蒙泉外史



丁敬身印



净土



一笑百虑忘



山舟



敬身父印



蒋仁

山堂



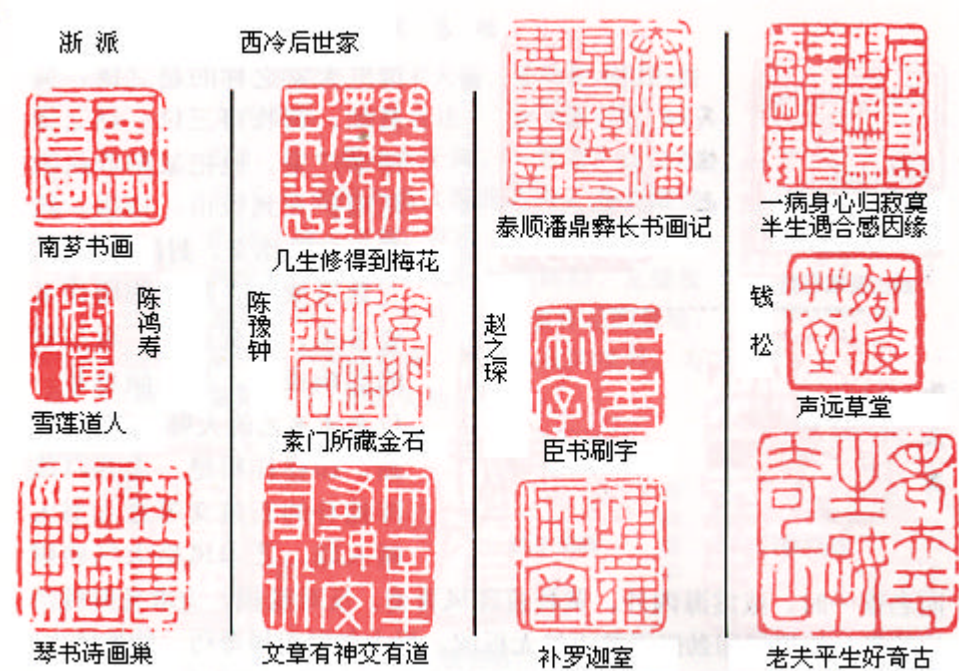
黄易

一不为少

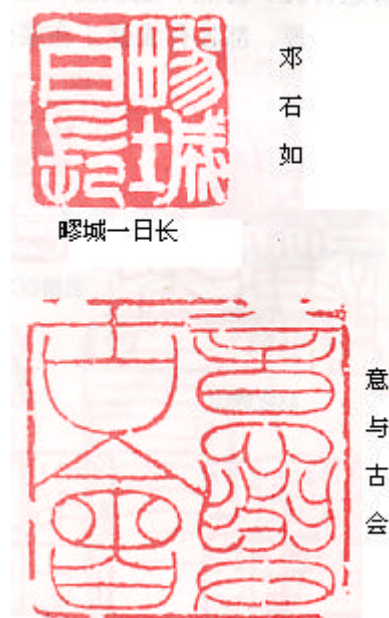


奚冈

鹤渚散人

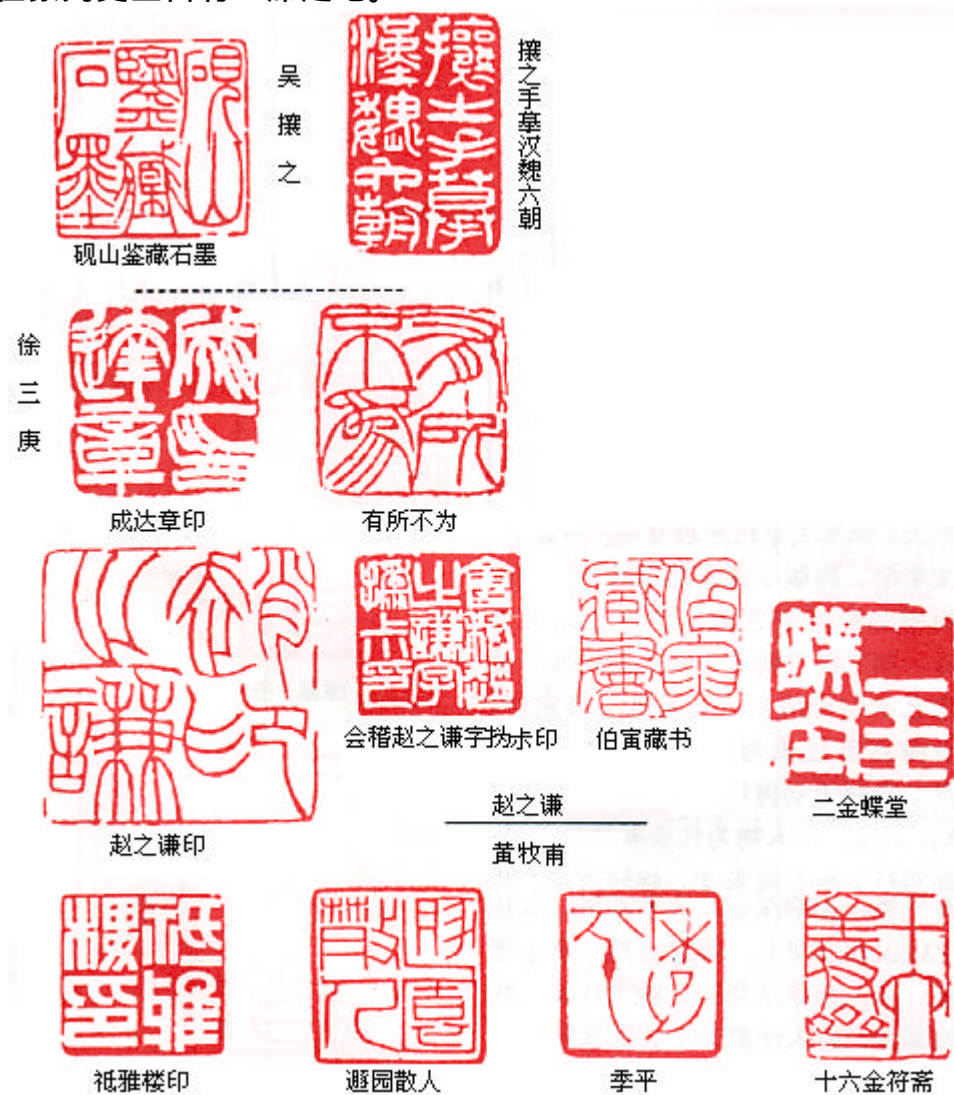


清代中后期，篆刻家的队伍不断扩大，师承关系越来越复杂，考古学、文字学、碑版学的发达以及出土文物的增加给篆刻艺术提供了丰富的营养，加上现代物质文明迅速发展，文化艺术与经济生活关系进一步密切，沿海省市已成为艺术活动频繁的热点，篆刻活动再难以用地域群体分派别，只以杰出人物为代表来划分流派，如邓石如擅长圆朱文，婉转飞动，极有气势，影响深远，人称邓派；吴攘之以汉白文见长，飘逸自然，富于笔意；徐三庚章法夸张，疏密跌宕，妩媚柔美，有人比拟为“吴带当风”。



特别引人注目的是有晚清三大家之称的赵之谦、吴昌硕、黄牧甫三位。赵之谦博学广采，他把篆刻取法的范围扩大到钱币、诏版、砖瓦、灯镜铭文、封泥、碑版、北魏造像等，故他的印作多姿多采，新意迭出，对后世的影响极大。吴昌硕也是一位多才多艺的大师，

诗、书、画、印样样精绝，尤其以雄浑拙朴的石鼓文笔意入书入画入印，艺术风格大气磅礴而名重一时，威震海内外。黄牧甫印风秀美，反对残损，力求光鲜纯洁的效果，他拟汉印劲挺平整而绝无板涩，拟古玺则布局奇巧，妙趣横生，艺术魅力无穷。至于近现代篆刻名家更是多不胜数，如北有齐白石，南有赵古泥、易熏、赵叔儒、王福庵、邓散木，以及来楚生、陈巨来、沙孟海等等，都各有成就，在篆刻史上占有一席之地。



吴昌硕

晚清杰出艺术大师，他的篆书以石鼓文为根基，如其自述：“余学篆好临《石鼓》，故十载从事于此，一日有一日之境界。”他能把石鼓文醇雅古朴、苍莽雄健的特色融入印章，在继承秦汉玺印及皖浙两派精华的同时，吸收钟鼎碑刻、瓦壁权量等各种古文字营养，来丰富作品的意境，最终达到天趣妙成、出神入化的境界，为篆刻开创了新的天地。



千寻竹斋



安吉吴俊章



泰山残石楼



雷浚



暴书榭



鲜鲜霜中菊

齐白石

他在学习晚清三大家赵之谦、吴昌硕、黄牧甫后，又从《天发神签碑》《三公山碑》等找到契机，融秦权量、汉急就章等气势于印章中，在章法上强调疏密对比，欹斜倜傥；刀法上用单刀直冲的方法，做到浑厚气雄，力能扛鼎，创造出一种大刀阔斧痛快淋漓的风格，因而对现代篆刻产生了巨大的影响。



八砚楼



齐大



我负人人当负我



借山门客



人长寿

近、现代篆刻艺术的普及发展速度非常快，并且逐渐形成既具综合性又具独立性的艺术门类，涌现出大量风格鲜明、成就卓著的大师级篆刻家，他们尽毕生的心血学习古人，努力创造将祖国传统艺术中的这一瑰宝推进到一个新的层面。



大庵居士孺

易袁



大庵居士诗书画记



赵石私印

赵古泥



石道人

限于篇幅，这里选取的几件作品，只是一个导引，希望学者寻取更多的资料，悉心地学习，将受益非浅。

赵叔孺



锡山秦文锦印



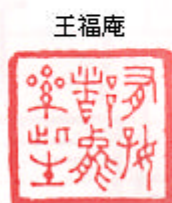
四明周氏宝藏三代器



五百图书之室



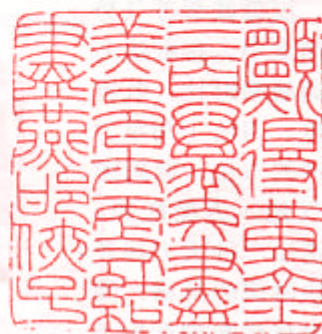
鲁庵



王福庵
有好都能累此生



好古每开卷居贫常闭门



愿得黄金三百万交尽美人
名士更结尽燕邯侠子

邓散木



跋庖将军



东莱后裔



丙戌生人

来楚生



吴郡岂斋张永恺印



处厚



肖形

东巨来



耕梅草堂

韩登安



杨庆铤图书记



心心室



凉堂

钱君陶

沙孟海



兰沙馆



沙文若唯



张甦平藏



门外汉

印章的品类

从古至今，印章品类繁多，后人分类，方法各异；有依印主身份地位来分的，有依印的用途来分的，有依印文区别来分的，也有依时代风格不同来分的。现选择一些主要品类介绍一下：

一、官印



包括皇帝的玉玺，王侯的玺印，各级文、武官员的官印等，它是等级社会权力和身份的象征。

古官印一般用铜翻铸而成叫铸印，先做蜡模后浇铸铜，叫做拨蜡法。也有用金、银、铁等金属做成的。



唐、宋以后，官印面积增大，普遍采用九叠篆文，有的用铜条盘屈烧焊而成。元代和清代是少数民族统治中华的时代，官印中还使用了蒙、满等文字，具有鲜明的时代特征。直到新中国建立，各政府部门的公章也逐渐统一形式和规格，这种制度的规范是与传统一脉相承的。



二、私印

作为个人签名画押的取代物，私人印鉴在社会生活中具有十分重要的作用，产生不可替代的法律效应。先秦私印一般比官印略小，朱文居多，俗称小玺、私玺。汉以后则与官印相仿，唐宋以后，官印面积增大，而私印仍维持原状，两者形状大不相同了。



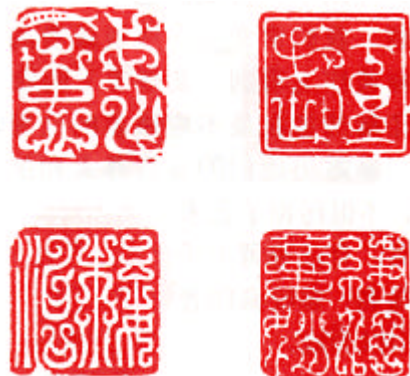
三、花押

起源于宋代、盛行于元代，故亦称元押，顾名思义，是替代画押的。一般呈方形或长方形，也有异形的。印面上置一个楷书或隶书的姓氏字，下配一难以识别的押形，有人考证认为这押形是“八思巴文”，亦终未得其详。花押印独特的形式美，对后世篆刻艺术有很大启发和借鉴作用。



四、鸟虫书印

秦代文字有八体（大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书），其中虫书亦叫鸟虫篆，常施于器皿和兵器之上。这种书体除笔画屈曲盘绕外，还将点画模拟鸟虫鱼的形状，变成极有装饰味的美术字，用以入印有特殊美感，至今仍受篆刻家青睐。



五、吉语印

吉祥的祝祷古今皆有，吉语入印顺理成章。古人习惯于把吉祥和避邪语句的印章佩戴在身上，成为服饰的一种。现在常有人刻方“恭贺新禧”印盖在贺年卡上对亲友寄去美好的祝愿，即是古意的沿用。



六、闲章

闲章源于吉语印，后世之人拓展文字内容，把诗词格言、成语警

句等刻成印章，施于书画简牍作品上，既起到点睛升华，延展主题的作用，又往往能补充构图上的不足，成为与作品浑然一体的组成部分，人们常说“闲章不闲”正是这个意思。古人把闲章多数盖在幅面的起首和下角，所以又称起首章和压角章。



七、斋馆印

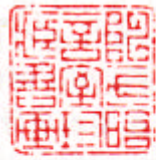
严格地说，这也是闲章的一种，因其内容可以归为一个特殊的类型，所以单独列开叙述。古今文人喜欢把自己的书房、画室起个雅名，以寄托某种情怀，如什么斋、馆、堂、轩、楼、阁、庐、园等，并且刻成图章盖在作品上。有的一室取几个名，也有的并无书房也取名刘章，流传日久，斋馆名往往变成文人的别号被人尊称了。如吴昌硕叫吴缶庐、缶翁，齐白石叫寄萍堂老人等。



八、收藏印

古今许多艺术爱好者耗费毕生心血，搜集鉴定、整理散失于民间的各种文物和艺术珍品，利国利民，功德无量。历来上自帝王下至

百姓，对自己的珍藏都格外爱惜，因为这既是个人学识修养的体现，也是一种可贵的邂逅和缘分。为了表达对收藏珍品曾经拥有的喜悦和自己鉴赏的责任心，往往都要在藏品上打上自己的收藏章。收藏章盖得好并不容易，应以不损害藏品艺术效果为原则。我们常常在有些极珍贵的书画遗作上看到，某些帝王的收藏印赫然盖在最不应该盖的位置上，暴露出他们的妄自尊大和愚蠢，不但污损了艺术珍品，自己也留下千古骂名，盖收藏印者应引以为戒。



陈氏晤言室珍藏画 雷溪孙晓伯氏珍藏印



虞山丁初我所藏善本 小松所得金石



覃溪鉴藏

九、肖形印

古印中有一种以图形入印的称为肖形印或图像印，其图形有人物歌舞耕织、征伐狩猎，也有鸟兽花草的形象，洗练生动，有很高的艺术欣赏价值。随着肖形印的演变，以后又出现了以青龙、白虎、朱雀、玄武表示四个方向的四灵印，以及十二生肖印等，都很受人欢迎。



十、肖像印



近代，在肖形印的基础上，发展起刻画特定人物形象的肖像印，就好比绘画中有肖像画一样，成为篆刻中的一个门类，一个边缘学科。它吸收中西绘画雕刻的多种形式法则和长处，表现对象既形神兼备，又不失印章特有的“金石味”，作为一种新生事物可能还有许多人不甚了解，但它一起步已受到中外专家和有识之士的肯定和

欢迎，也受到广大篆刻家的关注和重视。相信不久将会有更多的优秀人才涌现。



毕加索

戴高乐

工具和材料

一、印材

充当印章的材料，自古以来有金、银、铜、铁、玉、石、象牙、兽骨、杂木、竹根等。古代以铜为主，现代以石为主。古代印章头上常雕有龟、兽和瓦、鼻、桥等形状的钮，古朴而大方。印的左右还贯一小孔，叫作穿，是穿丝带挂在身上用的。印钮的形制和丝带的颜色也是印主官位身份的象征，在封建社会有极严格的等级差别，绝对不可弄错。现在很多印石也有雕钮，那完全是装饰美化的作用了。



印石常见的有：

1．青田石 产于浙江省青田县，石质细腻，温润易刻。其中以封门青、白果冻、灯光冻、兰花冻等为名贵，是石中上品。

2．寿山石 产于福建省福州市寿山，石质细柔，色泽丰富，晶莹如玉，其中以田黄、艾叶绿、白芙蓉等更为名贵。

3．昌化石 产于浙江省临安市昌化，亦是传统印石名品。所产鸡血石更是誉满海内外。选购鸡血石以血色鲜亮、面积大、分布面多为佳。底质坚顽或多砂钉者不宜刻。

4．巴林石 产于内蒙古赤峰市巴林右旗。细润多彩，亦有鸡血和各色冻石，是目前市场上最多见又经济实用的印石。

5．其他 有楚石（湖北）、广东绿、大柘石、辽宁玉、煤精等等，似乎都比不上前四种印石那样受篆刻家们的欢迎。

初学者可根据自身的条件选购石材，我们提倡就地取材，挑选价格比较便宜，下刀不裂又不伤刀刃的印石来练习。而且可以刻完磨

去再刻，或者几个面都刻，这都是节约印材有效的办法。



二、刻刀

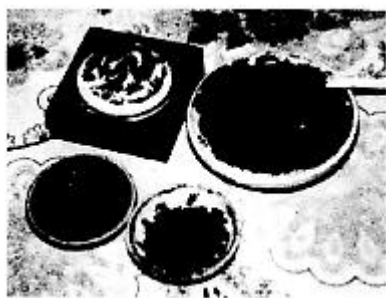
有平日双面、斜口、单面等刀型。最常见的是刀刃宽度约 0.5 厘米至 1 厘米之间的平日双面刀，方杆或圆杆，长约 15 厘米左右。质地为高级合金钢（锋钢）。也可以根据各人的习惯决定刀之大小、轻重、厚薄、平斜、方圆、利钝，总之以称手为原则，虽有常式，却无定式。刻象牙等材质的刀，宜薄刃而锋利。

因为印石有大有小，所以一般篆刻家总是备有数把大小个同的刻刀。刻刀刀杆的中段最好绑些布条、麻绳、皮条等，防止勒痛手指和滑手。



三、印泥

古代公文书信皆用竹木简牍书写，简牍传递用绳捆扎，绳结处，用胶泥封口，钤盖印章防止私拆，这盖了印痕的胶泥就称封泥。明代发明朱砂粉调植物油拌于艾绒团中，做成“印泥”，印章染上色泽鲜亮的印泥，钤盖在纸帛之上，美观方便，经久不败，故一直沿用至今，成为篆刻家必不可少的重要用品。



印泥的色泽分朱砂、朱磬、仿古紫色、蓝色、黑色等许多种，其中蓝色专用于丧事，切勿乱用。

印泥是手工精心制作出来的，选料讲究、工序复杂，所以价格也不便宜，篆刻家都十分珍惜。

印泥产地有杭州西冷印社，上海西冷印泥厂，苏州姜思序堂，福建漳州等，色泽丰富，品种繁多，各有特色。

印泥使用过程中，要经常地用印署翻搅免得朱砂沉底。冬季印油容易凝冻发硬，可略加曝晒至软再用。印泥使用时间长了，朱砂粉和油都会损耗减少，有的篆刻家能够自己把色粉和植物油加进印泥里去。朱砂粉要用真正的矿石粉，不要用化学制剂，植物油要用蓖

麻油或菜油曝晒一个夏天以上，使其自然漂白，滴在纸上不会产生油晕为宜。有条件的请印泥厂代为加工更妥善。

四、其他



笔 写印稿用小楷笔即可。练篆书要用大的书画笔，可根据各人习惯选取狼毫、羊毫或兼毫笔。

墨 写印稿和拓边款用，磨出的墨当然最好，为图方便，“一得阁”“曹素功”等书画墨汁亦可以用。

纸 写印稿用一般宣纸或其他白纸都可以，钐盖印花和拓边款则要求用连史纸或细洁的薄宣纸。

另外还有盛墨汁的小容器，刷石屑用的牙刷，反看检查印稿用的小镜子，磨平印面的粗、细砂纸和印床等。

印床 是帮助我们固定印石用的，尤其在刘玉、牙等材料，或者刻很小的印时用得到。但是手握印石转动灵活，一般情况下尽量养成不用印床直接手握的习惯，对于发挥用刀的技巧更有好处。

五、拓边款的工具

棕老虎 是一种圆形的小棕刷，长度以一手可握为准。有些书画用品商店有卖。新的时候棕丝硬密易刷破纸，可用刀片梳削去一些棕丝，在砂纸上打磨使棕毛细柔，再略加几滴植物油则更加润滑。棕老虎是越旧越好，自己多年用习惯的最能称手如意。

拓包 打墨用，必须自己做。内心用脱脂棉花，约指头大小一团，外裹一层薄塑料纸，最外层包上缎子（细密的绸亦可），日扎紧则成。一次拓完后拓包搁置，墨面容易干燥变硬，故一般只能当时使用，下次要用需另做。

拷贝纸 半透明较坚实的纸，文具用品商店有卖，用途是衬垫吸水 and 防止拓纸被刷破。

干净的毛笔和水 湿润拓纸用。初学者可在清水中略加胶质，如用中药材的白芨泡水，水里有胶质，棕老虎刷和拓包打时，纸就不容易从石面脱落，初学者容易把握。



六、工具书

字典 初学阶段可准备：

《说文解字》

《汉印分韵》

《篆刻字典》

《金石大字典》

《增篆康熙字典》等，随着学业的进展逐步增添其他工具书，根据各人条件而定。

印谱 书店里有各种古代玺印和历代流派印的出版物，供临摹欣赏借鉴用。现代篆刻家出版的作品集，种类也很多，购买时根据自己需求谨慎选择，在此就不一一列举了。

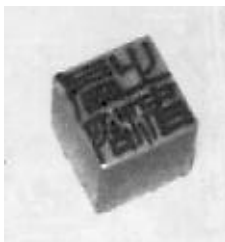
理论书 有古代印论和现代印论。以上两种参考书可根据学习的需要和客观条件来决定选购。在学习技法的同时，学习一些篆刻理论十分必要。

印稿上石

新买的印石，往往印面不平或有蜡，需打磨加工才能使用。打磨时抓石的手放得低一点，手势要平稳，防止印石摇晃。先用粗砂纸磨，后用细砂纸磨，方向常转换，最后打圆圈以调整印面平整度。印面磨好，才可以把印稿上石。

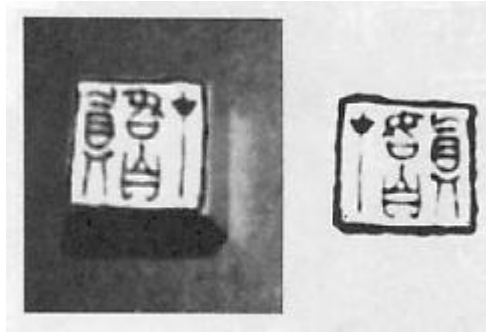
印稿上石的方法有几种：

1. 直接反写 虽然初学时不习惯，只要多多练习，很快能学会，一旦掌握后就很方便。



2. 水印翻稿 把印石覆在一张拷贝纸上，用铅笔把印面大小轻轻画下来，在这准确的范围内，用浓墨写好印稿，反贴到稍加湿润的印石上，垫上薄纸，用指甲轻轻磨擦到合适程度，取下稿纸，印稿就翻印到石面上了。如不够清晰，可用笔加工到满意为止。要把握好翻稿时的水分多少和压力大小，需经反复实践来积累经验，最终

达到十分完善的程度。



有人不写印稿,只把石面涂黑直接刻,误以为这样才显得水平高。这对于初学者是很不适宜的,写印稿是一个构思的过程,只有精心构想,成竹在胸,下刀才更有把握。

篆法



印章中使用的文字主要是篆书，此外亦有隶、楷书等，但为数不多。篆书包括甲骨文、金文、陶文、石鼓文等统称为大篆。还有秦统一文字后出现的小篆，以及专用以入印的缪篆、鸟虫篆等。篆书入印或许是历史的约定俗成，文字随社会发展而演变，由篆到隶、楷、行草，甚至简化字和拼音字，唯独印章中仍坚持用篆书，这真是一个耐人寻味的现象。笔者以为，篆书具有强烈的形式美和装饰美，其结构对称平衡，形态错落多姿，笔画简洁优美、方圆由之，线条遒劲规整，种种因素都是入印文字的最佳选择；另外篆书是古代文字，较难辨认，也就难仿制，印章用篆书可能也有防伪方面的考虑。以此看来，现代人要学习篆刻先得要学会“识”和“写”篆字，这一番功夫是非下不可的。



识篆属于文字学的知识范畴，一般都是从小篆入手，所谓小篆是秦始皇统一中国后责令李斯等人，以秦国文字为基础，吸取六国文字之所长，制定出的一种法定规范文字，小篆的颁布，结束了天下文字混乱的局面。到汉代，许慎又编出了第一部小篆的字典《说文解字》（也附有部分大篆），更进一步地规范了小篆的字形、字义，给后学者提供了很大的方便。所以，初学者不妨先熟记《说文解字》部首，尤其是常用字的部首，大部分小篆字即可按部首的组合而识得。但是，还要注意，有一部分篆字是特殊情况，不可以按楷书的部首组合法直接去“翻译”，因为文字变迁的历史曲折复杂，尤其是由篆到隶的所谓“隶变”过程更复杂，而由隶到楷变化相对简单，所以对有部分篆字就要在弄清渊源的基础上特别地加以记忆。



小篆的基础打扎实了，再去学习大篆就有路可循。大篆是秦以前的文字，三代以来，特别是到了春秋战国，诸侯国各自为政，



文字也各行其是，使得一个字常常有许多变体写法，给初学者增加许多困难。学习和使用大篆关键在学会使用工具书，现在已经有
很多出版物，如《甲骨文编》、《金文编》、《金石大字典》、《古
籀汇编》、《说文古籀》等，足可帮助我们学习和使用大篆文字。

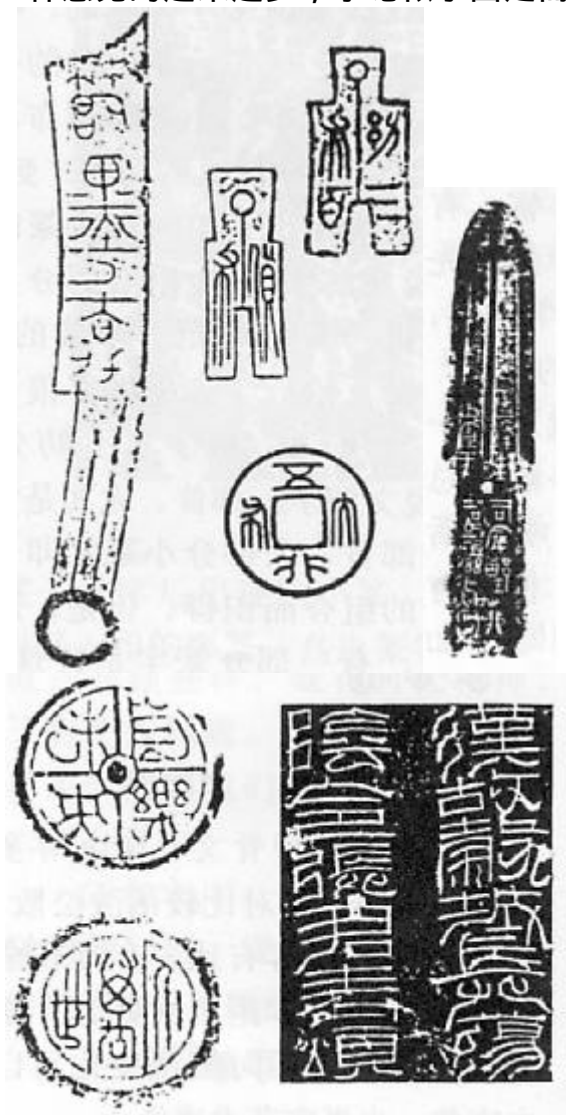


语言和文字的发展总是越来越丰富，为适应时代的需要，新的字不断地创造出来，常常会遇



到现代汉语中有的字而古文字中没有，使得学印的人产生迷惘和无措。解决这个问题有各种不同的办法：一是借用同音或同义的另一个字，如刻“龙的传人”，其中“的”字小篆没有，许多人改刻“龙之传人”，持这主张的人认为：《说文解字》没有的字是决不可用的，要解决问题只能在“说文解字”范围内借。但借用有时会发生改变原意的弊病，也非十全十美的办法。二是根据部首拼造，如“的”字，则以白字和勺字两个部分拼起来。拼造篆字很不容易，需要作者具有相当高的文字学基础，才能拼造合理；基础不够难免胡编乱造，结果贻笑大方。三是干脆改用隶、楷入印，可避免错别字发生。四是查阅《增篆康熙字典》，这本字典中篆字比《说文解字》多，虽说也是后人拼造出来的，但因为是清初诸多大学者集体创作的成果，应该比较合理可靠。篆刻界一度曾为大小篆混用的问题进行过争论，比较保守的一派认为，大小篆是代表不同时代风格的不同书体，所以不能在一枚印中同时使用，这样会扰乱了时代特征；另一派则认为文字只是艺术创作的载体，大小篆同用，只要能

够做到协调和谐，化异为同，就不必被规矩束缚而不利于艺术的发挥。现在持后一种意见的越来越多，争论似乎因之而平息了。



古今许多篆刻家除用大、小篆入印外，还广泛吸取各种古文字以充实作品，如诏版、镜铭、碑额、兵器、权量、砖瓦、泉布（钱币）、简帛等等，所以古文字学的功夫对篆刻创作来说是至关重要的。

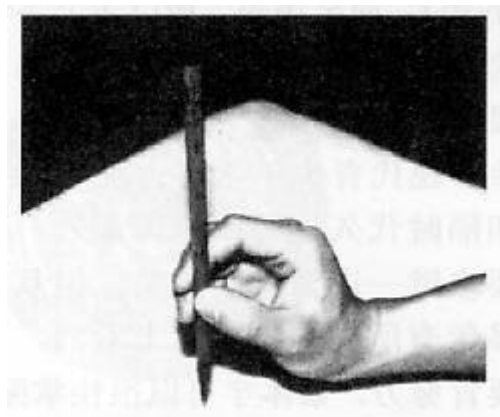
现代青少年学习古汉字除掉相隔时代久远等困难因素外，还要多过一道繁体字的关；但从许多学有所成的青年身上看到，只要肯努力，繁体字可以很快掌握，这层困难是完全可以攻克的。

篆法问题包括两个方面的内容，以上说的是识篆，接下去介绍写篆。

仍旧以小篆为代表来说明篆书写法的问题。小篆又称斯篆，其体势略长方，间架对称平衡，上紧下松，宽博端凝；其线条圆润挺劲，均匀婉约，后人把略粗者称为玉箸篆，稍细者就叫铁线篆。现存的“泰山残石”、“琅琊台刻石”、“峄山碑”、“会稽刻石”等，是小篆的典型风格。到唐代有李阳冰写的“城隍庙碑”，可认为是得到斯篆的真传，也可作临习之范体。等到学写小篆比较有基础，

对篆书的书写规律能够把握了，就可以开始写大篆，如石鼓文、金文（钟鼎文）、甲骨文等。

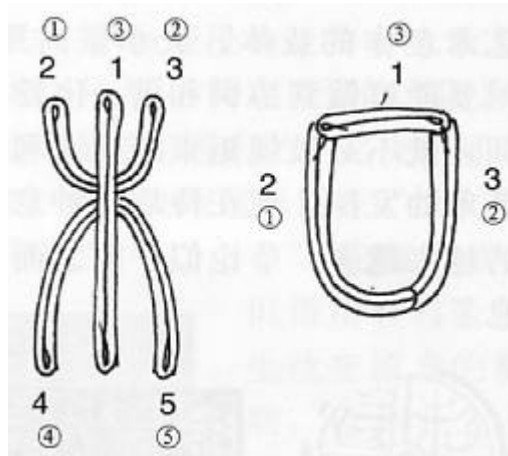
写篆书的执笔法同写楷书一样，也是五指并用的拨灯法，五个手指分别叫做擗、压、钩、格、抵，互相之间形成合力，把笔管稳稳地控在手中，同时又互相制约，使其完全受到人意识的控制。古人比喻为拨油灯的灯芯，也有人比喻为双腿控制马镫、驾驭马的奔跑，被公认为是最正确合理的执笔方法。当然还有其他一些方法，就不一一介绍了。



笔在运动的时候，要力求指实掌虚，腕平掌竖，圆笔中锋才能力透纸背。篆书的笔法比其他各种书体来说相对简单些，概括起来不过三笔，竖、横、弧，再总括其实只一笔，即“逆锋起笔（藏头）、中锋行笔、回锋收笔（护尾）”。起笔收笔处呈圆头形，中间线条则粗细均匀，沉稳有力。这一笔，直写为竖，横写为横，左右圆转为弧。有人说，若写得如直尺圆规般规矩，算功夫到家了，这话可作参考。

清代以来，出现了许多写篆书的高手，如邓石如，吴攘之，吴昌硕，他们在写篆时掺合了其他书体的笔法，方圆结合，提按自如，刚柔相济，八面出锋，使得篆书的艺术效果大大丰富，有人称之为“草篆”。但写草篆必先打好规范小篆的基础，先学平正，再追险绝，这才是学书法的正道。

写篆书也有笔顺，就是写一个字总有笔画的先后。一般说总是先上后下，先左后右，先外后内，先中间后左右对称。但也有人按自己习惯的顺序来写，如“日”字写法，“木”字写法。只要最终达到理想的效果，篆刻中对某些笔顺没必要有刻板的规定。



大篆包括甲骨文、金文等多种字体，字形相对比较活泼松散，大小相间，错落有致，有时在全幅字中，行距字距自由处置，凝重而潇洒，书写时笔法变化可以丰富些，也更富艺术感染力。

章法

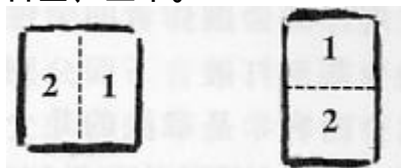
章法，篆刻学的术语也叫“分朱布白”，文学、书法、绘画等各种艺术门类中也有章法的问题，指的是作品的布局 and 经营位置，或是文章的脉络，分章节段落等方面的构思。好像工匠造屋，必先审视地势，合计材料，精心构想，设计蓝图，以后才能动手施工，这构想设计就是章法。

篆刻的章法贵在气、势、情、韵皆备，而最终落实在“和谐”二字上。有人比喻为名将布阵，首尾相应，欹正相生，俯伏相背，各随字势错杂离合，回互偃仰，不假造作，天然妙成。全印不管字数多少，形状各异，都要做到团结一气，所表现出的轻重、虚实、疏密等关系各得其宜，做到疏中见密、密中见疏，虚中有实、实中有虚，气聚而不塞，势放而不乱，统一中有变化。能够在虚实疏密四个字上做好文章，章法的要领基本上就得到了。章法要做到新颖独特，既有时代精神，又有个人风貌，这是更高层次的要求，值得我们花一辈子的心血去努力追求。

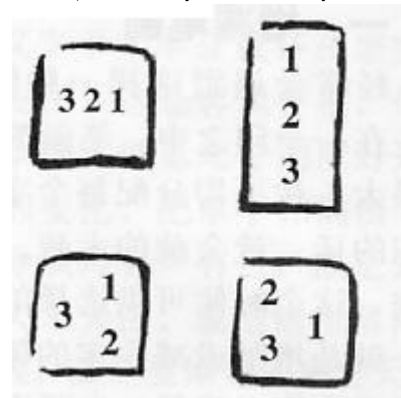
印章字序，是章法安排首先碰到的问题，现在先把一般常规的排列方式用图例加以说明：

(一) 单字印：随意布置，亦可加动、植物装饰等。

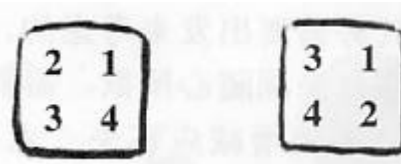
(二) 二字印：右左、上下。



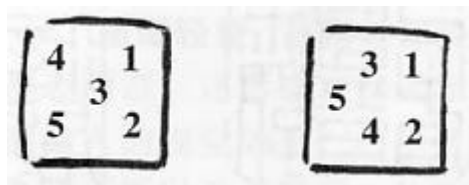
(三) 三字印：右左、上下，右右左，右左左。



(四) 四字印：右左左右、右右左左。



(五) 多字印：五字以上一般叫多字印，排字方式变化很多，可根据实际情况运用巧思。

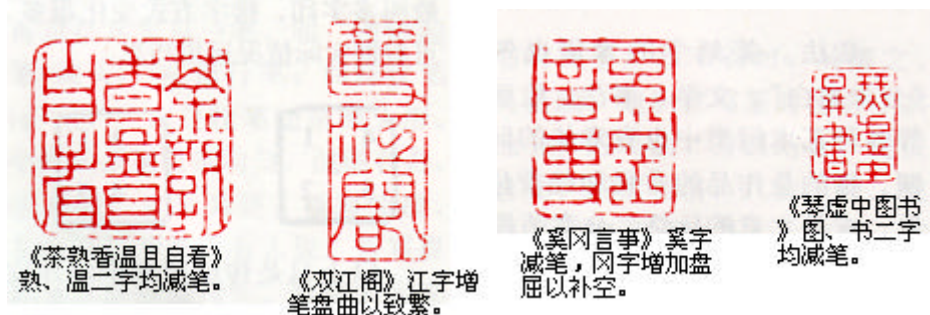


以上只是传统印章中字序安排的普通模式，可以作为我们篆刻创作的借鉴和参考。

章法是一个相当复杂而奥妙的问题，虽然也有其一定的规律，但这规律又会因作者的个性而随时改变甚至打破。下面分别阐述的几个内容，是章法的几个基本规律，是前人经验的积累和总结，值得我们好好地学习研究。

一、增减笔画

经常会遇到这样一种情况，就是在一个印之中，笔画繁简差距很大，按平均分配每个字所占面积的话，就会疏的太疏，密的过密。这个时候可供选择的办法之一就是增加或减少字的笔画使其趋于均衡。当然，也可采用笔画折叠盘曲等方法以增其繁，达到相同的目的。这都是从全局的疏密气势需要出发来考虑的，并不是心血来潮随心所欲。需要指出的是笔画增减应不失“六义”（文字法则：指事、象形、形声、会意、转注、假借），字有出典，合理合度，绝对不可自己杜撰乱造，否则反成谬误。



二、平正端凝

印面文字结构及笔画简繁适度、粗细合宜，排叠有序、间隙停匀，力求端正大方，具有庙堂之气，汉代白文铸印中有很多成功的例子，尤其适合初学者好好揣摩临习。一般初学者最适宜从这路风格的印章入手，才能稳步进入篆刻的大门，不至于误入歧途难以自拔。



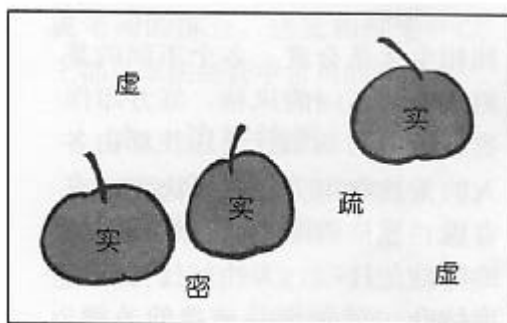
三、对比统一

对比的含义可以有虚实疏密方面的，也可有粗细轻重方面的，又可有刚柔巧拙方面的，还可包括光洁残损等方面的。有对比才有变化，有变化才有生命力。所以，印面的生动有趣是依赖对比的效果而存在的。对比最终要达到总体的统一，这又是任何艺术必须追求的终极目标。对比与统一是一对矛盾，创作实践中处理得好，使得自己作品统一多变，才算出色的、有经验的、有较高水平的艺术家。



1、虚实与疏密 是两个不同的概念，虚实指有物和无物，即指线条实体与空白间隙两者的关系；疏密指有物之间即线条之间距离多少的关系，平时常把两个概念串联起来讲，因为两者关系非常密切，也就习以为常了。虚实疏密问题可说是中国艺术包括书、画、印、音乐、戏剧、中医学、文学诗词等各学科都在精心研究的，它与传统的“阴阳”学哲学思想紧密相关，许多奥秘还有待我们去深入挖掘。

汉字单字本身就存在虚实疏密的变化，这是客观存在。作为印章章法，就是充分调度好这种存在的变化，把单字和周围字的关系导演得有声有色，或是强烈对比大朱大白，或是错错落落疏密有致，或是整体宽松雍容大度，或是集束团结严密有序，总之，最终形成一个统一的格局。



2、粗细轻重 是指笔画线条的形态而言，这形态直接关系到印面给人的视觉效果，产生艺术感染力，所以至关重要。从物理学意义上说，平面图像本不存在重量，也不存在运动的力，但在艺术作品中又的确给人以重量和运动力的视觉效果，这是人的生理和心理反映的结果。艺术家巧妙地利用了这种反映和感觉，使得自己的艺术品产生动人的效果。

粗细轻重有指全印的变化和指局部的变化，不管变化多么复杂强

烈，最终应该保持力的平衡，取得由动至静的结局。

3、刚柔巧拙 刚与粗、重、挺、拙等关联，柔则与纤、细、曲、巧等相关。刚强过头容

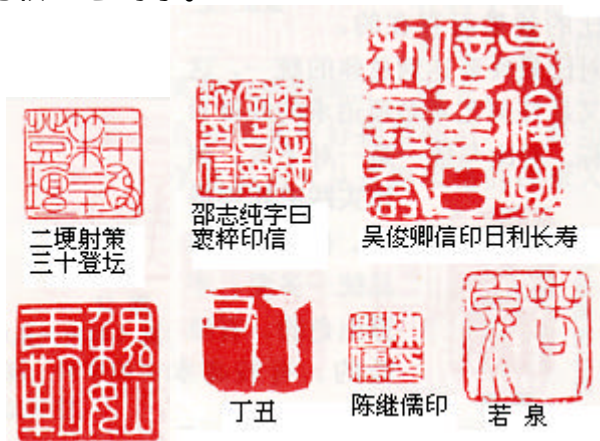
易狂、躁、乱；柔软过头则容易媚、俗、薄。所以刚柔相济，巧拙相生才是合度。各个不同的篆刻家有其不同的风格，每方印作也有不同的基调，这往往都由各人的秉性和审美趋向所决定。或者说，风格的刚柔是天性，手法的巧拙是技巧，天性与技巧的高度结合，就是作品成功的关键，所谓心手相应、得心应手才是创作的最佳境界。



白云峰主

有所不为

4、光洁与残损 残损的手法在印章中常用，吴昌硕是使用残损手法的高手，而同时代的黄牧甫却反对残损，力主光洁。一个认为古印经历了岁月的磨砺，留下了残损的痕迹，这种效果是具有美学价值的，值得后世艺术家效仿；一个认为古印的本来面目是不存在残损的，要追求古印的气质，不应借助岁月的留痕，而要在字法章法等根本上下功夫。这是一种学术见解上的分歧，观点不同，各执一理，但在继承传统方面可说是异曲同工，都达到了很高的水平。一般说，光与残两者要有个对比，不能一味光，一味残，就好比盖叫天主张“武戏文做”，而周信芳演文戏靠深厚的武功底子一样。在一方印内，光洁与残损并存，既是一种反差效果，又收到和谐的效果，那就是比较理想的了。



二埂射策三十登坛

邵志纯字曰襄粹印信

吴俊卿信印日利长寿

丁丑

陈继儒印

若泉

四、挪让呼应



风灯吹阴雪
云门吼瀑泉

在设计一方印章的时候，出于构图的需要，把文字的组成部件加以移位、伸缩、变形的手法叫挪让，它既能使章法妥帖，又给人出奇制胜的新鲜感觉。这是要有相当水平的高手才做得到的。初学者想尝试和学习的时候要千万记住，凡对文字动手术，包括拼凑、借用、挪让等，都必须以不违背“六义”为原则，作者要有较深厚的文字学基础才行，切莫想当然无根据地轻率乱动，否则难免出错，全印皆废。



呼应指一个地方有这种效果，另一个地方也应有相应的配合。如朱白、巧拙、直曲、残损、虚实等等各种手法和效果，最好不要只有一处孤立地使用而应该此呼彼应，方显得自然而不单调。

五、穿插离合

印章一般每个字有自己的位置范围，有时为加强全印的集束，使文字间互有交叉延伸，打破范围界限，这就是穿插。有时还把整体的单字拆离开与临近的另一字粘合，有意地制造出朱白疏密的不同效果。粘合厉害的可以形成笔画的拼合，这又叫拼笔。以上都是章法经营中常用的手段。

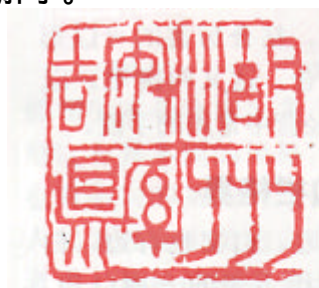


六、边栏格界

朱文有边，白文也有边，白文的边不仅指古玺的一圈白边，也指汉白文印的文字与边之间形成的各种关系。所谓边的问题就是指边的粗细、曲直、光残等等，边栏与内部印文的状况互相关联，有机配合，使印形成为一个整体，有的破边，有的搭边，都是视印文情况而定，不是凭空臆造，想怎么就怎么的。这中间有一定的规律，但更多的是靠丰富的创作经验，才能做到最佳配置。



格界，指有的印用十字形、丁字形等细线，把印字界定在框架内。这种格界既有一定的规范，但又不可过于呆板；而印文与格界的关系也应有许多变化。懂得了印文与边栏关系的道理，印文与格界的问题自然迎刃而解了。



湖州安吉县



大处落墨

七、欹正方圆

欹，是说印文欹斜生姿，与印文端正沉稳相映成趣；方圆是说印文笔画有方有圆，有时方圆互用，产生刚柔相济的效果。或者方中有圆，圆中有方，骨肉亭匀，生机勃勃。



欹斜多姿的印章，往往印文有大大小小的变化，古玺多用此法，这大约与古玺系大篆入印，而大篆本身是大小由之，错落有致的原因有关。

以方为主，方圆互用的印，多见于汉印，汉印文字本身多方形，转折亦多方折。有人发觉，汉印的方折处最难学好，比如学骑自行车，转弯最难，需要灵活地审时度势运用巧力，才能转折自如。学印者不妨依此去领悟刻转折处的奥妙。



八、异形印

包括长方形、圆形、椭圆形、不规则形、元押印、图文印等。要求作者审视形势，妥选字体，别出新意，做到巧而不俗，奇而不野，所以，刻好异形印并不容易，归根到底是个审美格调高低的问题。如果作者学养丰富，情趣高雅又具有较熟练的技巧，那么不管什么印都可能刻得好，不具备这些条件，就什么印都刻不好，学印就该抓住这个根本。





章法常见弊病

呆板 为求平正，过于拘谨，横平竖直，好像用直角尺画出来一样标准，如刻公章一样毫无艺术情趣可言。

怪异 基础不够，不会走路已经想跑，看见别人变化，自己忍不住跃跃欲试，过早地想创出个人风格，以至乱了法则，只求狂怪，令人厌憎。

一味模仿 初学时可以临刻、模仿古人和名家印，但临刻、模仿只是手段，是为将来自己的创作打好基础。如果本末倒置，把学古人当作为目的，沾沾自喜于捡得古人的一鳞半爪，以获得一点技法的熟练为唯一的追求，那么，就成了古人的奴隶而失去了自我，被人称为“印奴”。

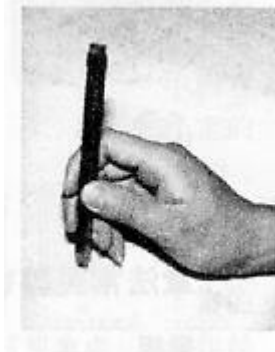
聚散失当 聚则挤轧纠集，令人气塞；散则各自为政，情神涣散。过于集束和过于松散的布局都是失败的，应该避免。

刀法

一、执刀

执毛笔式

相传书圣王羲之流传下来执毛笔有五指法（或叫拨灯法）。此法适用于各种书体的书写，遵循此法易做到指实掌虚，杆直锋正，运转自如。执刀如执笔，用五指法执刀，也易收到运刀如运笔的效果。

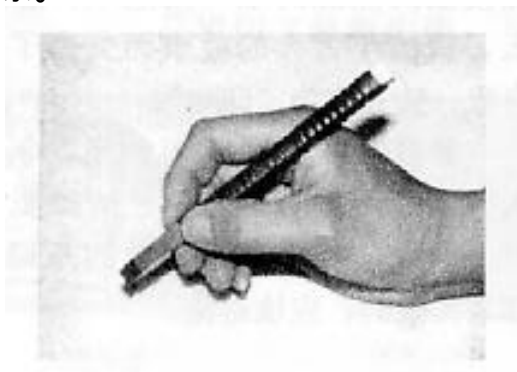


提示：此执刀式刀杆直、斜自如，可以做到不同角度进刀，尤其适合切刀时用。这是一种最基本最重要的执刀式。

执钢笔式

此法便于刻刀向前推进，适合冲刀。

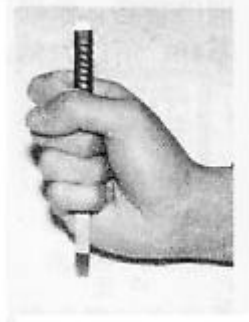
提示：一般用以前冲和向左横冲，力量大，前冲幅度大，适合于刻粗放风格的线条。



手握式

拇指与四指对握，一般用于刻巨印，以增加手腕和手臂力量。

提示：手握式执刀能发挥很强的力量，但刀杆不易灵活转动，角度也难以随时调节，故表达不出细腻的效果，初学者慎用。

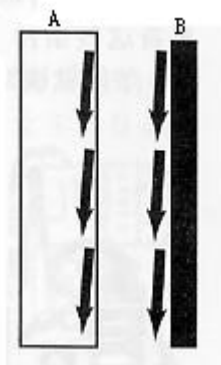


二、刀法

前人有关刀法的理论很多，有的还很详细，但不免过于烦琐，论述不得要领，勉强分类，似是而作，概念模糊，常使初学者迷惑。为方便初学者，从学习的实际效果出发，特择要列出几种基本刀法作简单的说明。法不在多，在于有用。

切刀法

这是临摹和创作中必用的主要刀法。执刀角度较直，刀的角先入石，顺着刀运动的方向一起一伏地切去，如铡草一样。这样运刀十分稳健准确，且不易造成石材的大破裂，刻出的线条丰富多变。



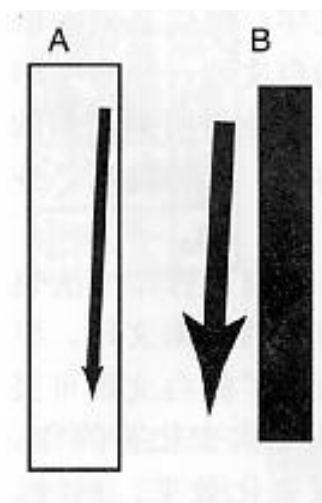
注意事项：刀要紧贴笔画边缘，刀痕衔接自然，避免出现锯齿状。

提示：成熟的篆刻家有时故意利用刀衔接中的误差，造成锯齿状的毛糙效果，以形成独特的艺术风格。但初学者不宜效仿，否则养成习气，阻碍自己吸取更多的东西。

箭头所指表示要刻掉的，图例 A 是说明刻白文线条。图例 B 是说明刻朱文线条。

冲刀法

用刀的一角入石，顺势将刀推进，指腕齐力，熟练后可向不同方向冲进，注重气势，收放自如。这种刀法特别是在调整全印的大势时用得最多。



注意事项：要控制冲刀力度，刀角入石不宜过深或过浅，避免用力过猛冲破笔画，还要看石质的软硬脆韧情况来调整刀的力度。

提示：冲刀可向前、后、左等方向运动，图例 A 表示刻白文线，

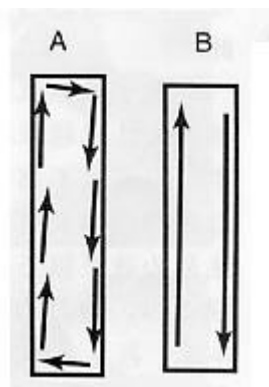
图例 B 表示刻朱文线。

变化刀法

切、冲刀法在刻印过程中常常兼而用之，既冲既切，同时变换刀杆的倾斜度或调节刀刃方向，随意生化出很多刀法。古人说“以刀代笔”，说的是用刀如用笔，心中有书法的笔意，手中能充分发挥出刀的性能，以表现书法线条的丰富内涵和作者的创作情感为最终的追求。篆刻与书法的最大区别，就是书法是靠毛笔写出字的效果，篆刻是用刀刻出字。如果说笔法在书法中占据极端重要的地位，那么，刀法也同样在篆刻中占据极端重要的地位。法虽然是前人所定，而后人也是能够创造的。所以又可以说“刀无定法”，变化本身就是一法。

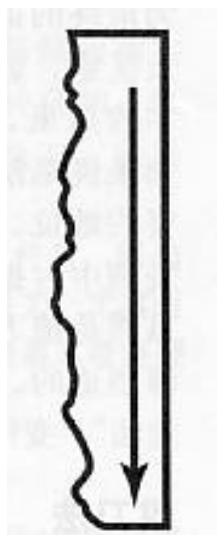
双刀法

这里说的双刀法指剖白文线条的刻法，就是沿白文线条的里侧，两面用刀相向运动刻成。线的最后完成还有起头和结尾部分应该各施一刀，所以严格讲是四面用刀。刻成的白文线条圆润浑厚，犹如书法的圆笔中锋。



单刀法

主要讲刻白文线条，使刀沿线的一侧运动，一刀刻成，刀痕往往一边光，一边毛，婀娜多变，充分表现刀的锐势和力度，是模拟凿印等大写意风格的主要刀法。实际运用中，往往不能一刀完事，必要时在线条起头和收尾处略加修饰，或者重复走刀，就能够造成浑朴的效果而不至于太单薄。我们在研究模仿齐白石的单刀法时，特别要留心这一点，否就会得之皮毛、失之精华。单刀法的特点犹如书法的侧锋取妍，灵动而外露，表现力特强。现代人刻边款也多用此法。



随着篆刻风格的日益发展增加，刀法也越来越丰富，这是好事。但万变不离其宗，这宗就是点画的内涵要有书法的神韵。刀法是为效果服务的，是为创造美服务的，为刀法而刀法，离开了本源，甚至走向丑怪离奇，那么，刀法再丰富熟练也是失败的。

提示：运刀时，有刀随石转动或石随刀转动两种方式，多数技术熟练的篆刻家把两种方式结合起来，机动灵活，得心应手。

钤印

俗称盖印，又叫拓印花。盖印前先用干净的牙刷把印面上残留的石屑、石粉刷尽，轻蘸印泥，重复多次，直到印面所沾印泥均匀而有厚度。将钤印的连史纸（薄宣纸）置于平整的桌面（或玻璃台面）上，纸下衬垫卡纸或橡胶垫子等，软硬根据自己需要决定。印盖纸面，用力均衡，不宜摇摆，当估计印色已充分转到纸上，就平平提起。

印文凹陷则钤出白字，印文凸出则钤出红字。现代篆刻术语称凹字印章为白文印，称凸字印章为朱文印，避免用阴刻阳刻的概念，约定俗成，以防混乱，务必记取。

印面风格不同，钤印手法也不同，工整秀丽的细朱文印，要盖得轻而稳；粗犷的白文印可盖得重些。线条虚实变化多的印，不可盖死造成僵化效果。同时，也要看印泥的干湿情况来调整盖印的手法。为增加印泥厚度感，还有人在已钤好的印上再重复钤盖一次，这需要借助印规的帮助以保证位置的准确无误。钤印是篆刻的最后一道工序，虽然事小还须认真，一切创作意图和效果最终通过钤印表达出来。故需要多次摸索、积累经验方能成功。

边款



边款是指除印面之外，印石其他面上所刻的阴、阳文字和图像，有记叙、理论、诗词、短文、姓名、日期等内容，与印文有机联系，相得益彰，成为篆刻艺术中不可缺少的组成部分。



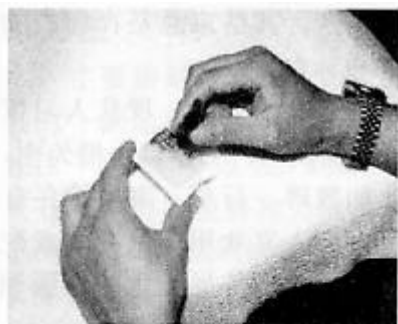
款、识这个名称源于铜器铭文，阴刻者为款，阳刻者为识（音“志”）。边款有长短，短者仅署作者名号，称为穷款；长者五个面刻满。五面刻的长款，起始应该在印的顶面。四面款，起首在印前侧，经右，到后，终于左侧，三面款起首在右，经后终于左侧，余者类推。不管款识多长，应按顺时针方向排列，其结束总是在印石的左侧（也称左墙）。

刻边款的刀法，现代人习惯用单刀法阴刻，书体以小楷为主，其他如魏碑、行草、隶篆等各有所用，有人喜欢用阳刻文字或配上图画，力图扩展边款的表现领域，取得耳目一新的效果。

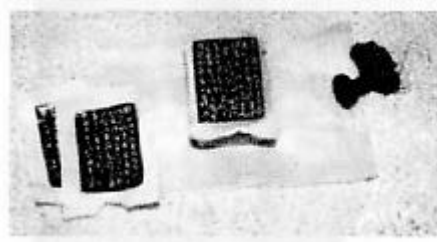
边款拓制的好坏，对于传达刀法效果关系甚大，现将操作要领简述于下：

棕老虎、拓包、纸等工具预备齐全（参见前面）；

把拓纸（连史纸或薄宣纸）覆在边款石面上，用干净毛笔在纸面上涂少许清水使它湿润，太多则用干宣纸吸去一些；



盖上拷贝纸，用棕老虎刷，刷的力度把握得当，经过不断实践自然能够积累起经验。当这一部分的拷贝纸印湿了，就移动拷贝纸换干燥的位置再刷，反复多次，直到拓纸完全吸干水分呈透明状，而款字所在的纸面下陷，刻痕十分清晰为合格。





拓包蘸上墨汁，先在废纸上试打，调节水分到适度了，然后在石面上无字的区域再试打，最终合适了才慢慢打在有字的区域。细心操作，成功率就高。

上一层墨或许不够，可重复几次，达到乌、亮、匀而字迹清晰，毫发毕现的效果。

上墨完毕，待其自然干燥，拓纸从石面脱落，拓片就制成了。

拓片效果乌黑发亮的拓法叫乌金拓，还有种拓片墨色极淡如轻薄纱幕，字迹却非常清楚的拓法叫蝉翼拓，技术要求更加高，现在只有少数人会拓，几近失传了。

临摹与创作

临摹古人和名家的优秀作品，是篆刻起步和深入的必要手段，就如学书法必定要临摹碑帖一样。

临与摹原本是两种手法。摹是以原印样为底稿，上覆透明纸，用“以点连线”的笔法精心地描摹，要求形神兼备，一点斑驳、一个曲折都要忠实地描出来。经过这样精细的摹写，帮助初学者详尽、正确地了解古印和名家印，并在脑海中留下深刻的印象，对于今后创作将得益非浅。

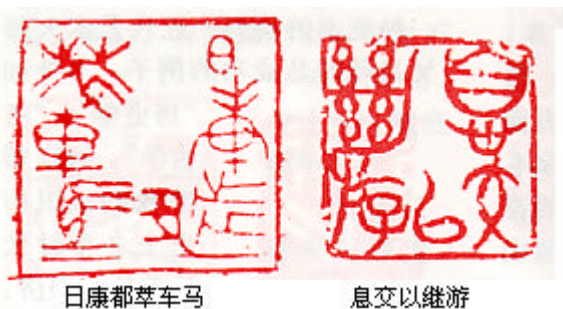
临写的方法是以原印稿为参照，对着描写，可以放大，也可以粗放地临写，这两种在纸面上做的临写功夫，比较方便易行，不妨大量地做，坚持做下去，对于继承前人，积累知识，储存信息好处很大。

在石章上临刻，当然更是必不可少的基本功训练。初学者宜精临，就是把精确描摹好的印稿，水印翻转上石，石的大小与原稿相同。刻的时候要用心揣摩刀法，处处到位，一丝不苟，以最大程度接近原作为唯一追求，这样才真正有所收获。必要时可用放大临刻的办法，以加深学习的精细程度。等到技法熟练，水平提高之后，再去考虑“意临”等方法，那是另一种境界的追求，对初学者不宜。

篆刻作为一门传统的艺术，到现代发展得非常快，篆刻家的创作意识和个性发挥都达到一个新的层面。艺术创作是作者个性、学识、修养、技巧以及精神面貌的综合体现，严格意义上说是无法传授的。但是作为某些具体的技巧方法或者经验，还是可以略加阐述，供初学者参考。

一、借用古字

字典或印谱中有古印（包括流派印）文字的原型，经常可以借用，但要注意须与自己印文中另外的字相协调，不协调的则不用，或改造后再用。



日康都萃车马

息交以继游

二、仿古印章法

提示：“日康都萃车马”据考证为古代烙马印，章法四周实而中间空，很有奇趣；“息交以继游”是来楚生的作品，章法也取“实四周而空中间”的方式。来楚生印是否直接取法烙马印，无法下结论，但章法特点相同是肯定的，借此来说明仿古印章法的问题应当是符合的。

古印的章法有特色，可以仿其程式设计自己的印章，由仿而摸索到古印一般的规律，古为今用，就变成自己的本领了。

三、专学一家，旁及其他

初学可集中研究某家某派，学深学透，好比临碑帖，找准一本不随便调换，待真正学到家，再渐渐寻根溯源，旁及其他，广收博采，转益多师。在学古人的同时慢慢地融会贯通，触发自己独到的感悟，水到渠成，有了新的发现和创造，形成不同于前人的风格，才算真正地找到自我，成为合格的篆刻家。

印外求印

这是古人早已提出的一种治学方法，说的是印的学问不仅仅是在印学范围之内，与印学之外的其他学问和姐妹艺术，关系也非常密切。事实证明，凡是做学问的人，必须具备广博的学识和多方面的修养，一专而多能。想要在某一个方面取得成就，除本专业范围内的奋发努力之外，还往往需借助他山之石以达到攻此山之玉的目的。



日日是好日

篆刻是一门综合性艺术，许多学科原本与它存在不可分割的密切关联。如“文字学”、“书法”，在前面已有阐述。另外如“文学”是印章依存的一种载体，印章没有好的内容文字，就像一个人失去了灵魂，谈不上具备内在的美。“美学”是研究美的本质和表现的学问，篆刻与一切文学艺术一样，追求的最终目标是真、善、美，它以印章的具体形式来达到美的崇高境界。“美术和绘画”是篆刻的姐妹艺术，不但有着共同的追求目标，而且在某些方面有相似的法则，例如对线的研究和追求，对构图章法的讲究等等，两者互相参悟，使印中有画意，画中有金石气，以达到一种更高的境界，近代艺术大师吴昌硕即是成功的例子。另外如“历史学”、“考古学”，可以帮助我们认识历史上各个时代的政治、经济、社会生活以及文化艺术等方面的状况和发展的轨迹，加深对现存文物的认识，对于研究历代印制、印风的形成，特别是研究各篆刻源流的脉络和代表人物的成就，提供了基本的史实和资料。



西蜀段左丁

初升

有人把会刻印的叫做金石家，这是欠准确的，其实金石家和篆刻家本不是同一个概念。金石家，指研究金属玉石等古器物碑碣的专家，他们研究的科目是这些古器物的名义、形式、制度、沿革及上面的文字等，金石家有许多并不会刻印，如郭沫若等。篆刻家，指从事篆刻创作的艺术家的，他们虽然出于创作的需要也要具备丰富的金石学知识，但主攻的方向是艺术的创作和篆刻学的研究。有的金石家会篆刻，有的篆刻家研究金石学极有造诣，方才可以随意称呼。



叶仲子

大庵居士孺



肖形

古人云：厚积而薄发。这本是做一切学问的根本方法。一门学问好比是一座金字塔，想要尖顶高耸入云，非基础宽广不可，基础打得不够广，不够深，即使勉强叠上去不久也会垮下来，道理就是这样简单明白。爱好篆刻的青少年朋友们，让我们在学习、追求、探索的万里征途中共同勉励，为继承和光大祖国的珍贵篆刻艺术遗产，作出我们应有的一分努力！



花好月圆人寿

卢押



潘大

斗间



中国长沙湘潭人也



琴齋

供摹刻用



郭子孫印



軍司馬印



校尉之印



假司馬印



故且蘭徒丞



關外侯印



人書俱老



雒陽令印



劉義之印



賈夷吾



邵乃始



左馬將廐



武猛校尉



軍司馬印



池陽家丞



尚宮南浴



趙之謙印



軍曲侯印



阿陽長印



列宁



毛泽东



邓小平



孙中山



爱因斯坦



齐白石



王洛宾



吴昌硕



潘天寿



十一世班禅



卓别林



毕加索



雷诺阿



老人



德兰修女



约翰·福特



画图



耕源



处厚



得气



花繞讀書廬



張記



主善為師



隨園



張



鳴和



耕源之玺



延年



得意



隨園



耕源



與老無約



追昔游



雄筆清詞



破竹齋