

艺谭

# 在方寸之间开拓篆刻的“意”与“境”

□朱培尔

怎样的篆刻才有“意”?什么样的“意”才有艺术表达的价值?创作者如何在方寸之间表达“意”,我们又如何欣赏篆刻艺术的意境?围绕“篆刻的‘写意’究竟是什么”这一长期以来令人困惑的问题,作者从篆刻的意境美学入手,解析篆刻经典作品所蕴含的意境与当代篆刻创作面临的诸多问题。

——编者

## 什么是篆刻的“写意”?

篆刻的写意必须把汉字的结构、点画做创造性的演绎,要在创作中以独特的视角与灵活多变、高难度的表达方式,表现出一种能让欣赏者心领神会的共鸣,表现出创作过程中性情、情感的流露与发挥。篆刻的写意绝不是对形象的描绘,而是一种宇宙意识、时空感的表达

篆刻创作一谈到“意境”,好像就是指“大写意”篆刻。其实写意篆刻包括工整、率意或两者兼具的印章。工整的印可以写意,浙派那样以切刀为主的印也可以写意,刻得奔放,如果没有写意的元素,往往失之粗率或者表面化。所以说意境的表达绝不是简单的放纵、率意,那只是篆刻的外在形态,而不是真正的意境表现。

篆刻作为一门艺术是一个“后起之秀”。虽然“秦汉印”比中国画要早许多,但带有人文性质的篆刻,或者说自觉、有意识的篆刻艺术,到了元明才形成规模。因此和中国书画相比,篆刻成为一门自觉的艺术迟了很多。另外,和书画比,篆刻的艺术表现也是有局限的,缺少纵横的空间。方寸之间虽然可以“驰骋”,但范围毕竟有限。此外篆刻虽然也讲章法、对比等,但没有具体的形象,也缺少色彩与层次的变化。因此篆刻的写意必须把汉字的结构、点画做创造性的演绎,要在创作中以独特的视角与灵活多变、高难度的表达方式,表现出一种能让欣赏者心领神会的共鸣,表现出创作过程中性情、情感的流露与发挥。所以说,篆刻的写意绝不是对形象的描绘,而是一种宇宙意识、时空感的表达。在短促的创作过程中,把创作者对内容的理解与演绎,把他的想象、思绪、情绪的变化生发凝固并成为一种永恒。

那么,怎么样的篆刻才有“意”,什么样的“意”才有艺术表达的价值?“意”本身并无褒贬,“写意”不等于就是高级的、好的。强调“意境”的前提,是我们所表达的“意”必须有高度、有深度、有情调、有格调。就篆刻创作的风格与方式而言,“率意”是自然的,“刻意”显得做作,“随意”则有些中性,可以是洒脱的表现,也可能是个不拘小节、随随便便的一种表达。所以“意”的前后一定要有一个定语,才能表达出“意”的褒贬、高度与境界。

与中国书画相比,篆刻中的“意”更多地带有一种抒情的色彩,而不是纯粹意义上的写意。抒情和写意有区别,但两者在篆刻中却可以紧密相连。对于象形文字或本身就有一定指向的内容,我们可以通过强化象形与结构,突出刀法与线条乃至空间的分割与变化来表达意境;反之则可更多通过对字形、线条的夸张与刀法、章法的变化来进行抒发,所谓喜怒哀乐皆“一寓于书”,在篆刻中,性情怎么表达?个性又怎么体现?它远比书法、比绘画要难。篆刻是可以穿越时空、穿透心灵、抒情写意的艺术,是艺术中难度最高因而有可能达到的境界也最高的艺术门类之一。启功先生说:“古今人情相差不多。”站在一方经典的篆刻面前,我们似乎可以穿越时空,感受到篆刻家就在眼前,而他的表达方式也一定能穿透我们的心灵,让人激动不已。

## 先贤怎样开拓篆刻的“境界”?

理解篆刻的意境,需要欣赏者对中国的传统文化和中国特有的自然景观等有一种深切的感受,从而在其中感受到历史的、自然的与人文的情怀

从历史上看,篆刻的发展可以分为两个大的阶段。战国玺、秦汉印,包括唐宋的印章,都有点像汉以前的书法。汉以前,没有书家也没有书法理论。从东汉赵壹、蔡邕、扬雄等开始,才有了明确的书法意识——什么样的字是好的书法?书法的行为有没有意义?怎样使行为更适合书法的规律与发展?所以东汉是书法史上的一个转折点。汉以后,书法开始有理论的指导、总结,成为在理论引领下的自觉的艺术创造。“晋尚韵、唐尚法、宋尚意、元明尚态”,形成了不同时代的书法审美与理念。书画篆刻的使用最早可以追溯到北宋甚至更早,但真正形成篆刻的审美与创作理念则是以元代赵孟頫、吾丘衍为标志的:一是二人的“复古”理论。他们看到了唐宋篆刻的颓势,认为篆刻的复兴必须“印宗秦汉”,向秦汉学习;二是赵孟頫的书画用印上已经体现出文人书画家独特的审美与身体力行的参与。赵孟頫的“赵孟頫印”“水晶宫道人”等书画印章,无论是在篆刻风格的统一,还是在与书画整体的协调上,都体现出一种高度的一致和自觉的主体意识,体现出一种相互间的交融。可见元代是篆刻的自觉发展时期。

篆刻自觉发展到了明代文彭,而集大成,至今已走过几个阶段,形成了不同的篆刻理念。一是“印宗秦汉”,即从秦汉印入手进行学习创作;二是“印从书出”,意指书法是什么样的风格就可能有什么样的篆刻风格;三是“印从刀出”,从丁敬到钱松,他们用特有的细碎切刀刀法,创造了浙派并流行至今;四是“印外求印”,四种篆刻审美与创作理念都不矛盾,既是一个历史的递进,又是篆刻艺术发展的必然。在每一种审美与创作模式当中,我们都能找到相应的意境发挥。

“印从书出”特别强调书法的印化。无论篆书还是图案都必须“化”为篆刻的一部分。“化”就是融入,与篆刻成为一个有机的整体。在“真水无香”中,蒋仁没有对“水”做象形的处理,也未到在所谓的大写意手法。他用浙派常见的细碎切刀,用方方正正的篆法,但仍能让人感受到弥漫印面空间的一种味道。这来自作者对刀法与线条的独特处理和其对印面空间及疏密关系的整体把握。

在《西泠前四家印谱》中常常出现“石经火”的注,意即那个时代的印人,包括邓石如、丁敬,会为追求线条与刀法的生涩,有意识地将石头放在火上烤,去掉水分,使石头变得更硬脆一些,同时,石头经火烤后常常会出现暗的裂缝,现出种种肌理等意外效果。浙派印人不用冲刀而用细碎的切刀,一方面是因为石头是做过火烤处理,用冲刀容易裂破,线条也会不爽、不流畅、不飘逸。石头经过烤以后易残易破,所以浙派篆刻的边栏大多是不工整的。“真水无香”的意境与石头经过火烤以后的自然剥落与残损的结果分不开。其意境来自于弥漫在印面上的空间张力,来自于刀法与线条的抽象表达,来自于自然的残损所形成的渗透力。“真水无香”让人感受到一种沁人心脾的、虽然闻不出来但却是直接渗透心灵的熏香,它是作



邓石如“江流有声,断岸千尺”印

者对印面与空间的创造性处理,是作者对残破所形成的一种似断似连、若有若无的抽象感受。

所以说篆刻的意境,绝不是对象形文字进行简单的演绎所能取得的。汉字中象形的只是少数,还有会意、指事、转注、假借、形声等造字方式,和象形没关系。篆刻家讲究文字学,不是简单的查字典,而是要去感受、研究字的出处与来源,感受它的含义,研究它的笔画与形状,从而给人以想象的空间。

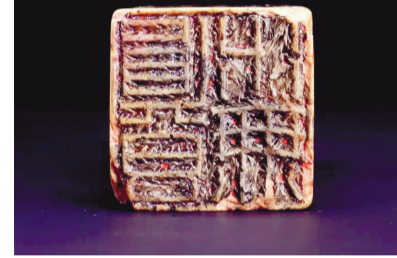
篆刻意境的开拓还要培养对历史文化的独特的感受。比如,邓石如的传世之作很多,最有代表性的“江流有声,断岸千尺”,其代表性不体现在“印从书出”篆刻和篆书的风格完全统一的篆刻理念,在意境的塑造方面也超出了我们的想象。要理解这方篆刻的意境,需要欣赏者对中国的传统文化和中国特有的自然景观等有一种深切的感受,从而在其中感受到历史的、自然的与人文的情怀。邓石如表达意境的方式不仅仅与传统文化相关的描写有关,更在于他的写意的精神与手法。邓石如用婉转但却是势如破竹的冲刀,用刚健婀娜多姿的篆书成就这方篆刻,单看印面及其线条,就能感受到作者创作时的激情与律动。

这方印给我留下的最深刻印象,却是邓石如对比的运用和在印面意境营造中对残破的创造性发挥。可谓充满奇诡的艺术思维与浪漫的艺术想象。“断”字的残破,显然是邓石如有意识的行为。残破既大大地强化了“断”的感受,又使“断”的内涵有了进一步的加强。中国传统文化强调“宇宙意识”,悬崖峭壁、千尺断岸,是时间的凝固,是历史的体现,而“江流有声”则意味着一种特定的空间。所以“断岸千尺”的线条中,虽然“干”“岸”也有婉转的弧线,但更多的是锐利的、直接的线的感受;而“江流有声”几乎每一个笔画都是婉转、流畅、变化的。从抽象的角度而言,弧线是暖的,带锐角的是冷的。“江流有声,断岸千尺”的意境来自于线条的变化与对比所产生的抽象感觉,来自于对某个有特定指向文字或线条有机的残破处理,来自于作者对“江流”与“断岸”的一种独特的审美感受。这种感受兼具传统的人文精神与艺术的想象,也兼具了一种独特的“宇宙意识”。江流有声,亘古不变;断岸千尺,千变万化。从字面上产生联想,从印面的结构上还可以产生联想,在创作的技法上包括刀法以及疏密、曲直、长短等对比的处理上也可以产生联想。这方印从篆刻的本体即篆书、刀法、章法三者的结合,从篆刻家主体情感的表达,从篆刻家对客体精心的描绘方面达到了高度的统一,这就是写意,这就是意境的表达。

这方印的边款是记述刻印缘起的文字,原本刻在最中间一面即可,但邓石如用他独特的刻款刀法,将边款文字在三个块面上进行了有机的章法组合,把最小的块面刻了最多的字,最大的块面反而只刻一行或一角。尤其值得注意的是,两个大的块面上有两个大小不等的残破,这个残破显然也是“意”的表现与匠心经营,就像一只小鸟飞过天际或是天空中飘来的一朵白云。这是邓石如潜意识的一瞬间爆发,是他将创作过程当中某一个有意味的瞬间感受放大以后的一种永恒。作品的力量穿越时空、穿透心灵、泽被后人,至今感染



蒋仁“真水无香”印(原石)



吴昌硕“明月前身”印(附边款)

我们,产生强烈的共鸣。

## 篆刻的意境来自哪里?

篆刻的意境来自创作者的情感。艺术家首先必须有丰富的情感,有了丰富的情感,才有更多的联想,才能让人激动,作品才能感染人

能感染人的作品当然也是写意的。吴昌硕的篆刻为何厉害?就在于他能将瞬间的情感用刀与石碰撞成为一种永恒。吴昌硕有一方“明月前身”印,边款中说:“原配章夫人梦中示形刻此,作造像观,老缶记。”他的原配夫人章氏在太平天国动乱当中去世,他数十载一直念念不忘。“明月前身”印中,吴昌硕有意识地强调了对“月”的感觉。“月”虽然是排在印面空间的右下角,但因为十字界格的处理,使“月”像挂起在天上一样,而且它突破了这个界格,像月光弥漫于天空。如果把把这个空间填满,把“月”下沉,何来“清辉如水”的感觉?吴昌硕把“明”刻得向两边扩张,把“前”和“身”两个字串起来。他将印中界格分成四个小的空间,使每一个字有一个相对独立的空间,其位置也变得丰富起来,从而营造出一种思绪、心灵的连结,营造出一种“别来千万语”的意境,传达出一种念念不忘、“含意苦难诉”的深情。据说这方印是年迈的吴昌硕在友人学生的帮助下完成的,每一刀下去,飞溅的是埋在心底的深情与不愿触碰的痛。

观经典篆刻,只要刻的内容有一定的意境或诗意,在创作中都会有或多或少的表现与表达。方式大致有以下几种:

首先,这些意境大多数来自于有机的残破。比如“江流有声”“听鹤深处”“七十二峰深处”,每一方印都有残破,有刀法和笔法的体现,但相互之间的方法与侧重又非常不同。所以说,残破的运用在篆刻当中有非常大的审美空间和表现力。可能有人会说,黄牧甫的印不残破,陈巨来的印也不残破。他们的印虽然从表面看不残破,但不等于他们的印章中没有一种残破意识的体现。他们的印中有很多自然的粘连,甚至还有很多装饰的点的出现,就起到将两根线条之间加强联系与呼应的作用。前几年我曾做过有关篆刻形式的研究。其中就有关于“点”及其扩展的课题。篆刻的残破都归纳为点。点是什么?是无穷小的面积,但



吴昌硕“明月前身”印(附边款)

点延续成线,点扩张成面。“残破”从某种意义上说就是各种点的集合,“肌理”则可以视为众多细微点的集合。现在许多人都收藏古印。古印很多都是铜印,几千年的腐蚀下很多古印都已看不出全部文字。为什么大家喜欢铜绿?喜欢那种盖出来以后残破与斑驳的感觉,喜欢封泥那种不成型的变化?这个斑驳其实也是点或点的延伸。

其次,篆刻的“意境”可以运用刀法的变化、阴阳的转换,运用刀和石头的随机碰撞以后有意识的凝固来营造印面空间独特的感受,这样的手法已经加进了刀法的意识与构成的意识等。当创作者在刀法、构成上实现了一种有味道的表现,让读者产生联想与想象,那就实现了意境的开拓,并把这种独特的意境予以了充分的体现。如果缺少人文情怀,缺少对篆刻独特的敏感和对篆刻技巧横向、纵向的把握,还缺少全面的文化与理论素养,那么即便心里有“意境”也表达不出来。

这方便“国展”获奖、入选的篆刻作品中,“元朱文”一系占了非常大的比例。我不反对大家学陈巨来、王福厂,陈巨来是一个非常有个性的、有性情也有独特艺术精神的,而绝不是一个安分守己、老老实实刻元朱文的印人。他与人交往中的表现,他写文章中的“刻薄”,晚年推掉晚宴赶回家看《铁臂阿童木》等行为,与静穆内敛的元朱文印章形成了强烈的反差。正因如此,他的作品有了很高的格调。陈巨来也好,吴昌硕也好,我们不能通过照片去看他们的作品,去想象他们是一个什么样的人。他们的艺术之所以经典,之所以成为篆刻史的高峰,是克服了自身弱点后的一种发挥,而不是简单的情感表达。

最后是对古代经典的研究必须深入,有新的视角。2014年12月《中国书法》曾做了一期吴昌硕篆刻特辑。当时我把高清拍摄的印章放大到20公分,放大以后,让我对吴昌硕更是刮目相看。吴昌硕的刻印是大刀,是钝刀直入,他用一个铁钉都能来刻印,膂力过人。看了吴昌硕篆刻的高清图片以后,发现他好多的印实际上有些刀刃还非常锋利,很多线条不是单刀而是用很多的碎刀合成的。所以在摄影技术飞速发展的今天,我们有机会一定要将原件放大以后进行研究,从中汲取新的营养。

总而言之,篆刻是一个小众的艺术,也是一个袖珍的艺术。有人把篆刻生活化,或者把篆刻变成方砖大小,我不希望这样。篆刻的价值就在于,在方寸之中它让我们的想象得以驰骋,使我们的情感得以表现,使篆刻的意境得以开拓并实现。(作者系《中国书法》杂志主编,中国书协理事、篆刻艺术委员会秘书长,中国评协理事)

关注

2021年,中国美术学院成立美丽中国研究院,历经两年时间,对近10年来“美丽中国”建设的数百个全国性艺术实践开展调研行动,筛选具有社会性、艺术性、示范性、创新性和可持续性的艺术实践案例,进行取样、访谈、编码、研读、阐释,建立了起了全国首个“美丽中国案例文献库”。“乡野艺校”便是其中之一。今年,随着“大地之歌——2023美丽中国纪事”展览在中华世纪坛精彩呈现,“乡野艺校”作为“美丽中国案例文献库”案例之一,也向公众展示了乡村美育的一种可能。

“乡野艺校”是一所由中国美术学院毕业的毕业生们自主在福建省屏南县前汾溪村创办的新型乡村艺术教育学校。该校通过跨学科、跨专业、跨领域的协同融合,在地展开了社会美育实践,让城乡儿童共享智慧,以文教助力乡村振兴。在中国美术学院,陈子劲老师多年来一直从事“以社会美育助力乡村文化复兴”的研究。2019年,毛华磊、王润家等人在他的带领下前往福建省屏南县前汾溪村开展毕业创作,在深入考察中大家深感,村里的孩子应有更好的艺术教育,因此便以“美育实现艺术乡村”为宗旨为孩子们开发了艺术类教育课程。几年来陆续开展了“乡村美育课堂”“生态农业1+N”等社区营造实践,扎根田野现场,以艺术之力助力乡村发展。

# “乡野艺校”以艺术修复场域、激活乡村

□潘玉珊

如何拉近与村民的关系,如何开展在地工作,是这些“外村人”面临的首要问题。作为一个公益项目,“乡野艺校”团队在资金有限的情况下就地取材,整合资源,与地方合作打造优质系列课程与研学项目,用以支持“乡野艺校”公益教育行动的开展,在此过程中也拉近了跟村民的关系。“不论乡野艺校能走多远,首先得出发。”毛华磊说。“丈量、整理、想象、建设”是团队最核心的工作方法。他们扎根乡野,梳理乡土文化、历史脉络、社群记忆,同时把艺术的想象力融入建设,以期和当地村民共创美好生活。

“一个村庄没有教育就没有未来发展的可能性。”经过调研他们发现,教育和社区的关系问题在当地较为突出,让团队印象最为深刻的,是村里教育资源流失的问题。前汾溪村的孩子只有13人,因为人数太少,学校要撤点,孩子被迫要去外乡读书,原住村民流失带来的劳动力短缺问题等也摆在了眼前。所幸经过多方努力最后得以解决。经此一役,团队受到了启发,因此发

挥专业优势开展了“乡村美育课堂”,为孩子们进行美术、体育、装置、摄影、手工等课程的授课。在乡村美育课堂开展之前,前汾溪小学只开设了语文和数学两个主科。通过“乡村美育课堂”的学习激发孩子们的想象力和创造力,培养他们独立思考与发现生活的能力,是开设“乡村美育课堂”的初衷。

在实践中他们还进一步认识到,美育的对象不应只面向儿童。于是,他们又以学校教育为开端,把美育慢慢延伸到了当地的家庭教育、社区教育,乃至乡村改造中。“乡野艺校”的第二个实践项目“今晚吃什么?”就是“乡村美育课堂”的延伸。项目以家庭为单位拉近实践者与当地村民的社交距离,了解村民的故事、家庭的故事以及村庄的故事,再通过一幕幕“故事”的拼贴与重组,梳理当地村庄的发展脉络,深入挖掘地方文化,与当地村民建立联系,共同畅想、描绘乡村发展的未来蓝图。

保存相对完整的村落,会带来更多艺术创造

的可能。前汾溪村就是这样一个村落。村中建筑与原始生态相较于周边更为完整,且生态环境优越,交通方便,乡村驻留人数近200余人。乡村社区里的每一个人,都成为了“乡野艺校”的行动目标。“节日快乐”作为“乡野艺校”开展的第三个项目,灵感来源于团队在日常生活中对村民与社区环境的观察。经过社区发展变迁,前汾溪村很多村民对民俗节日的由来已不甚明晰,节庆意识在更迭中淡化,文化不自信和村庄凝聚力薄弱的问题也随之凸显。这一项目试图以节日活动来“活化”乡村,再现村庄与村民的故事,以此来优化社区氛围。2021年“三月三”举办的前汾溪村山水生活艺术节,团队用一百米的“稻草龙”把全村重新凝聚起来,老人发挥传统手工艺制作龙骨架,妇女做编织,年轻人舞龙。“乡野艺校”通过呼唤“节日”加强村民们对固有民俗节日的认知,再将其转化为对社区的归属感,以此来激活乡村的活力。2021年10月,团队还策划了“新·村民节”,把新村民介绍

给老村民,让彼此加强了解,增强乡村凝聚力,通过新的实践为社区注入活力。

此外,前汾溪村的产业发展也遇到了阻力。村民一直没有生态种植的观念,更没有包装意识,缺乏产业规划,也迫切需要发挥文教产业的“新引擎”作用为乡村振兴提供动力。在以美育实现艺术乡村、以文教建设社区的愿景之下,“乡野艺校”的“生态农业1+N”项目应运而生。团队将美育和农业进行结合,引导、提升村民生态种植观念以及农产品包装设计,以文创设计为产品赋能,让村民们发现农产品销售的更多可能性,以艺术设计助力地方农业的发展,也让村民对农业生产有了更多期待。他们参与到乡村改造当中,像对待自己的家乡一样,从外立面设计、导视系统升级、古道修缮,到房前屋后空间的优化等,以艺术和设计为媒介为社区优化助力,力图在点滴中提升村民的审美能力。

“我们希望在某一天,这里也能够自由地生长和运转。”从“美丽中国”的实践中我们看到,美育不只是育人,更要将之植入到社会问题和关系中去。美育如能与乡村生产、生活、生态互动共生,以艺术修复场域、激活乡村,打造城乡融合发展的艺术之路,一定可以让新时代的乡村得以更好生长。