

漢字在中國傳統篆刻學中的美學表現形式

任立偉*

目 次

1. 引言
2. 漢字與篆刻
3. 漢字在篆刻中的“形美”
4. 漢字在篆刻中的“神美”
5. 結束語

1. 引言

2010年5月在中國上海開幕的世界博覽會，以城市文化為主題，向人們展示了不同風格的各國展館建築，體現了各國不同的建築理念。其中，“中國館”作為世博會園區的主體標誌性建築，以其獨特的中國建築特色和濃郁的中國文化元素，向世人揭示了中華五千年歷史所蘊涵的諸多傳統文化要素。“中國館”的總設計師何鏡堂院士在談到“中國館”所蘊涵的中國元素時說道，建築在設計時考慮到了中國園林、剪紙、棋盤九宮格、中國的鼎、鬥罐器和中國傳統建築的木構架、斗拱、大屋頂、飛簷等因素，以獨特的“中國紅”為主色調，體現了設計者“東方之冠，鼎盛中華，天下糧倉，富庶百姓”的設計思想。

* [中國] 任立偉，東北大學國際交流學院教師(renliw588@hotmail.com)。

我們注意到，在“中國館”這些中國元素當中，最為搶眼的莫過於“古漢字”——這一最能代表中國傳統文化的標誌。“中國館”的主體建築由“國家館”和“地區館”兩部分組成。當人們走向“國家館”，仰頭觀望那一條條巨大的紅色椽子時，就會發現椽子末端都是一個個圖案似的文字，使得簷口變成了一方碩大的“中國印”。這就是由“疊篆”構成的印章式的簷口，上面的文字分別為“東”、“南”、“西”、“北”。“地區館”平臥於“國家館”之下，為人們的活動提供了厚重堅實的平臺，建築外牆鑄刻著古代疊篆文字，懸挑在基地最外側的環廊立面，那上面的文字內容是中國傳統的農曆二十四節氣，以篆字的形式被刻於外牆之上，成為一道特別的風景線。除此之外，參觀者還會在“國奧村”展區的牆上發現真書繁體字組成的“百家姓”浮雕，像一方方單字的印章，錯落有致地雕刻在牆上；同時，在花樣繁多的世博紀念品中也能找到帶有“小篆”的古色古香的“靠墊”等等。

這些由中國古漢字所帶給我們的資訊，強烈地昭示著漢字的美，使我們不由地想到中國篆刻在中國傳統藝術領域的特殊地位，再次引起了筆者對於中國古文字學、篆刻藝術和傳統美學的興趣，促使筆者想以一篇論述“漢字與篆刻”的文章，探討一下漢字在中國傳統文化藝術當中的表現形式和美學價值。

2. 漢字與篆刻

在中國傳統的藝術形式當中，直接以漢字作為表現形式的當屬書法與篆刻。這其中，篆刻作為一種特殊的文化載體，除了用於文書和器物之印信外，更是中國書畫與文房雅趣必不可少的藝術成分之一。篆刻以書法為基礎，以石料為載體，以刀代筆，將文字用多變的形式鑄刻於硬質的材料上，呈現出一種立體的雕刻美、圖案美。它不僅易於反復使用、把玩，更將漢字——這一中華文化的精粹在歷史長河中的演變過程記錄與保存了下來，其歷史價值不亞於青銅簡帛。古往今來，多少文人墨客將自己的情懷寄託於刀筆石刻當中，或抒發未盡之情感，或填補書畫之空白，或言志，或自諷，總能在朱絲白痕之間尋求到精神的安慰。

漢字，是篆刻藝術美學表現形式的主體元素，沒有了漢字多姿多彩的藝術造型，也就沒有了篆刻藝術的存在。中國的篆刻藝術，從古璽印發展到現在的篆刻學，經歷了三千年的歷史。它由一種實用的器物演變成現今的藝術品，承載了太多太多的漢字美、文學美，其造型藝術與文化內涵實在比其他藝術形式所無法替代的。

我們要認識與研究篆刻藝術的美，不能不從縱向的歷史角度去認識與研究古璽印的發源與發展的歷史。

“篆刻學”是研究“印章”藝術的學問。“印章”又名“印”，古稱“璽”，因此“篆刻學”也稱為“印學”。印章是中國的書法和雕刻相結合的獨有的工藝美術，它是將圖案化了的文字（包括圖形）書寫後用刀刻、鑿於硬質的材料（石、木、角或金屬等）上，使之成為立體的、可以反復使用和欣賞的藝術品。入印的文字以篆字為主，故稱“篆刻”。因其所具有的書法藝術屬性，與一般的工藝美術略有不同，故又叫作“篆刻藝術”。

中國的篆刻與書法堪稱中國藝術中的孿生姐妹。篆刻與書法、繪畫有著緊密的聯繫，它以文字書法為基礎，以繪畫的佈局為格調，在書法與繪畫作品中佔有不可缺少的位置。但它又有別於書法與繪畫，具有自己獨特的藝術範疇和表現形式。篆刻融文字學、金石學、書法、繪畫、雕刻為一體，在方寸之間凝練文字美、文學美、圖案美、章法美等諸多文學藝術方面的內涵，所謂“方寸見大千”。清代畫家高阜^①讚歎篆刻的藝術特色說道：

“夫斯、邈之書^②，可以峙山嶽者，難充幾案之娛；李、杜之篇，可以揮雲煙者，難舒指掌之細。而約千言於數字，縮尋丈於半圭，不越徑寸之中，而近乎碑版銘勳，賦詩樂志之勝，則惟圖章為然。”^③

① 高阜：字康生，清代江甯（今南京）人。與弟高岑皆為清代著名畫家，工畫水仙。

② 斯、邈：李斯，秦丞相。秦始皇初並天下，詔同文字，李斯作倉頡篇。程邈：秦代書術家，字元岑，相傳他首行先將篆書改革為隸書。蔡邕稱其“刪古立隸文”。

③ 引自《賴古堂藏印序》。

可見，篆刻家雖然不一定是書法家、畫家、詩人，但必須具有書法、繪畫、詩文等各方面的修養。

關於印章的起源，《周禮》、《左傳》中都有使用印章的記載，這些可以說明早在春秋中期，印章已應用於社會活動中。從近代考古發現的實物來看，殷商時期就已存在印章了，而戰國時期的古印，已經達到相當高的藝術水準。這以前的印章，統稱為“璽”。秦統一後，規定只有皇帝的印才能用“璽”，至於官員和百姓的印章，只能用“印”了。以後封建社會中歷代王朝大體沿襲這一制度。漢代開始出現在官銜下加“章”或“印章”的印，如“廣漢大將軍章”等，而唐武則天，因“璽”同息滅的“息”諧音改用“寶”，如“皇帝之寶”等，此外，還有稱為“記”、“朱記”、“圖章”等。

當代葉一韋老先生把篆刻的基因歸於“刻畫”。他認為，

少兒時的“塗鴉”就是一種創作的衝動，是一種藝術的“基因”，差不多每個人都有這個“基因”，只是成年後，因為人各有志，有的人把這種基因保持並發展下去，就成為了藝術。

在出土的古代陶器上，工匠們製造了一件陶器之後，往往刻畫上一個符號作為自己的標誌，這些刻畫，有的只是一種符號，有的已像一個文字。而在甲骨上刻了許多文字，記載了古代祭祀的情況，則是較為高級的刻畫。簡單地說，篆刻就是一種刻畫的藝術，“金石刻畫臣能為”（韓愈句）已是達到高級的階段了。篆刻的初始階段是作為實用印信的“圖章”，在戰國、秦、漢時期多以姓名印、官職印等形式出現，也有作為祈福、警示、辟邪或烙馬等作用的“詞語印”。秦漢之後，由於文學和繪畫藝術的進步，文人文化日益昌盛，圖章已不再局限于“印信”的功能，而向著言志、抒情的“詞語印”發展。文人的別號、書齋、收藏、鑒賞等，都用體現個人志向或風骨的詞句入印；成語、典故、名言、詩句更是豐富了詞語印的內涵。特別是元以後的明清時期，大量的以詩文詞語

為內容的“閒章”^①湧現出來，使篆刻真正進入到了“藝術”的階段。

“篆刻”顧名思義，是以篆字入印的刻畫。印章上的文字最早是與當時通用的字體相一致的，如戰國時期，各國文字並不統一，各自使用自己國家所習慣使用的古文。不同的文字和不同的璽制，使得當時的印章呈現出多種多樣的生動多姿的狀態。秦統一中國後，實行“書同文”制度，李斯以籀文為基礎，部分汲取了各國的古文，制定了小篆為通用的規範文字。為了適應各方面的特殊用字，當時規定了八種字體：大篆（古籀文字）、小篆（通行規範文字）、刻符（專用於符節^②）、蟲書^③（專用於幡信^④）、摹印（專用於璽印）、署書（榜書，題宮闕匾額）、殳書（用於兵器）、隸書（便於書寫的小篆變體）。漢代時期，王莽又規定為六種書體：古文、奇字、篆書、左書、繆篆、鳥蟲書^⑤。從上述秦漢對文字的定制我們可以看出，摹印篆和繆篆是當時印章專用文字，可見對於印章用字的要求是很嚴格的。

秦漢以後，用於印章上的字體範圍擴大了許多，出現了繆篆、鳥蟲篆、疊篆等多種篆體。隋唐以後，不僅沿襲使用篆體類文字，而且把隸、楷等字體也應用于治印。甲骨文被發現以後，也有把甲骨文吸收進篆刻中的。當然，始終處於主導地位的依然是篆體類的文字，這一點時至今日仍然沒有變。從古到今，人們嘗試著各種字體的文字入印，最終還是

① 閒章：篆刻學對於非印信和名章的其他詞語類篆刻的一種稱謂，多以詩文、成語等詞句入印，文學內涵很強，用於言情、配畫、品讀與把玩。

② 古代派遣使者或調兵時用做憑證的東西。用竹、木、玉、銅等製成，刻上文字，分成兩半，一半存朝廷，一半給外任官員或出征將帥。

③ 蟲書：亦稱“鳥蟲篆”，是先秦篆書的變體，屬於金文裏的一種特殊美術字體。它是春秋中後期至戰國時代盛行于吳、越、楚、蔡、徐、宋等南方諸國的一種特殊文字。這種書體高貴而華麗，富有裝飾效果，變化莫測、辨識頗難。郭沫若認為鳥蟲書是“於審美意識之下所施之文飾也，其效用與花紋同。中國以文字為藝術品之習尚，當自此始”（郭沫若，《周代彝銘進化觀》。）

④ 幡信：旗幟用字。

⑤ 鄧散木，《篆刻學》上篇（五）六體書注：“王莽……制為六書：一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古文而異者也。三曰篆書，即小篆。四曰左書，即秦隸書。五曰繆篆，所以摹印也。六曰鳥蟲書，所以書幡信也。”

承認了篆字的美感不同於其他字體，使之得以保留成為篆刻的主體文字。特別是明清以來，入印文字兼收並蓄，甲骨文、古文、籀文（統稱大篆）、小篆、摹印篆、繆篆、鳥蟲篆、楷書、隸書、草書、碑額、鏡幣、磚瓦字等等。近代的印文文字亦如明清，仿古文者眾多，從甲骨文到行楷隸篆無所不用，雖然日常通用文字為行書、楷書，且多以簡代繁，但印人的審美情趣依然以古字為好，以古字為美，摩古之風不減。在遼、金、元、清時期，也有用女真文、契丹文、蒙文、滿文等少數民族文字入印的情況，多為回文官印。以下圖片是各種字體入印的示例：



01 大篆 兩耳惟於世事聾



02 大篆 長金之璽



03 繆篆 校尉司馬丞



04 鳥蟲篆 思原堂



05 豐篆 都統之印



06 小篆 少鶴



07 隸書 人壽百年能幾何



08 楷書 漢書下酒



09 甲骨文 作賓啟事



10 滿漢文 皇帝親親之寶

3. 漢字在篆刻中的“形美”

大家都知道的，中國古漢字的創造是基於原始的象形思維，即象形文字。在象形的基礎上進而演化出指事與會意，而後歸納總結出六種方法與原理，叫作“六書”，即象形、指事、形聲、會意、轉注、假借。從字形上說，漢字幾千年的演變，可以用如下序列表示：甲骨文→古文→籀文→小篆→隸書→楷書（含行、草）→簡化漢字。漢字變化至今，雖然越來越便於書寫，但卻越來越難於認知與理解，可以想見，當我們給一個不識中文的西方人寫幾個漢字，他很難從現在的簡化字“日”、“月”、“目”想像出“太陽”、“月亮”和“眼睛”的意思，而當我們給他寫出古文“日”、“月”、“目”的時候，他一定可以會心地笑了，從而認知與理解了這些字的含義。這就是象形文字的“隨形明意”。同理，指事字的察而見意，如“二”、“三”，會意字的以見指揮，如“森”、“福”，也都可以從字形上給人以啟迪。這些功能，小篆以後的隸書、楷書和行草都是做不到的。

篆刻，正是忠實地利用了古文字的特點，加以巧妙的圖案構思，展

示了漢字的形美。上面所說的“六書”是文字學方面的研究，它對於篆刻藝術也有本質上的啟迪，研究漢字構成的原理原則是篆刻者的基礎，“六書”知識對於篆刻藝術的創作，具有根本的指導意義。下面就以“六書”的方法來說明漢字在篆刻中“形美”的體現。

1、象形。篆書中有一些是象形文字，如“日”、“月”、“山”、“水”等，直接顯現了事物的形狀，這些文字在篆刻中加以適當的修飾，最能體現古文字的形美。在方寸之中巧妙地排列幾個字，使其中的象形文字突出其“形美”，同時又與其他文字互相依偎，互相平衡，即有“獨秀”、“搶眼”，又有“和諧”、“統一”，這就是一種“造型藝術”。

① 以字象形，心領神會：



11 人吉祥(羊)



12 子牛



13 山



14 山水



15 日月



16 雲



17 雲門泉



18 竹



19 日



20 魚



21 人



22 禾

② 以形代字，不言而喻：



23 酉雞



24 玉鼠



25 石虎



26 無心人



27 塔山



28 商

(受篇幅限制不能一一列舉。)以上例圖中的圖 38 最為有趣，以圖畫人形代替“人”字，且將“心”字減少一“點”，以示“無心”，看似無心，實在是獨具匠心。

2、指事。漢字中許多指事字，在篆刻中一般應當遵守造字的原則方能使人讀懂，即有“形美”，又不至於產生歧義。如“上”“下”二字，大篆是“ “”，上短下長為“上”，下短上長為“下”，二字連用時橫畫稍作變化，區別於“四”（古“四”字作“”）。



29 上下五千年



30 江

3、形聲。由於篆刻藝術是視覺藝術，為求其“形美”，形聲字的偏旁“形”上升為主要地位，“聲”下降為次要地位，因此，許多篆刻者在形聲字的處理上，誇大其“形”，以形求美，這就可以理解了（見圖 30）。

4、會意。會意中的一些字，常常由兩個部分結合成一個字，產生一種新意，在篆刻章法上可以借此創造“意象”。如“拿著掃帚的女人”為“婦”，“下田使犁杖的人”為“男”，“三木”為“森”，“三人”為“眾”等等，這些字也都可以從字形上給人以啟迪。



31 古人欲向書中見男子要為天下奇

5、通假。篆刻中通假的現象是常見的，主要是甲骨文、大篆與小篆的互相借用，原因有二：一是古代文字數量較少，尤其是甲骨文與大篆，沒有的字就需要“通借”；二是為求字形之美感，或章法之需要（增減筆劃），因此通假。例如下面兩方印，四字當中三字為小篆，而為打破佈局之呆板，平中求奇，“主”與“丁”便借用了大篆：



32 聽天閣主



33 園丁墨戲

通假可以古文借小篆，以補古文缺失之字，亦可小篆借古文，以求“形美”或減筆之需要。常見的有“藏”借“臧”，“禿”借“髡”，“懷”借“穉”等等。



34 停云

明代文彭有“停云”一印，甚為有趣（見圖 34）。學術界有兩種意見，一種觀點認為，此“云”既為“雲”，是借上邊“亭”字的下半部分形似

“雨”字頭，合二為一，從而達到省略的效果；另一種觀點認為，此“云”既為古字“𩇛”，系象回轉形，非“雨”字頭之省略（此觀點可由段玉裁說支持）^①。筆者支持第一種說法，古字“雲”意為天上水氣形成之雲朵，而“云”常用於“曰”的代字，意思為“說”，顯然，“停云”不是“停說”之意。以“云”借“雨”（形似），一舉兩得。從審美效果看，“停云”的“云”顯然比“雲”更能獲得元朱文珠圓玉潤的感覺，線條更簡潔、流暢、美觀。

“六書”中的“轉注”是對字義的注解，這在篆刻中無需體現。

綜上可見，古字之象形、指事、形聲、會意、假借等，造字與筆劃皆有妙處，仔細玩味，巧妙利用，可以最大限度地表現漢字於篆刻之中的“形美”。

篆刻除了利用“六書”原則體現漢字的形美之外，還有其他一些手法，如重文、替代、簡化、借邊、省略、形變、挪移等等，也可以展示文字變化的形式美。

“重文”是利用多字同意的異體字入印，達到不與人同的效果。

^① 上海書店 1992 年版清段玉裁注《說文解字》575 頁上“‘雲’古文上無雨非省也”。

“替代”是以符號來代替重複的文字。

“增減”是對文字的筆劃進行適當的添加或刪減。

“借邊”是利用印章的邊框代替文字的筆劃，或用筆劃代替邊框。

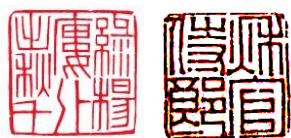
“省略”是以字的局部代替整體。

“形變”是文字畫形，即讓人看得懂，又妙趣橫生。

“挪移”是將文字的一部分改變位置，如左右變上下，上下變內外等。



35 右將騎（增減）



36 秋（重文）



37 眇眇兮（替代）



38 頤人之璽（省略）



39 關（形變）



40 升（形變）



41（借邊）

4. 漢字在篆刻中的“神美”

篆刻作品文字本身所體現出的“形美”，首先應當是基於篆刻家預先設計的能夠體現文學思想的詞語，在此基礎上，再運用巧妙的佈局和恰當的雕刻手法，使作品呈現出生動的外貌和深刻的內涵，展現出一種“神韻”，讓讀者看後感到一股“精氣神”，過目不忘，回味有餘。在明清以後的篆刻作品中，詩文詞語印越來越多，占篆刻作品的大多數。有一些內容是取名人詩詞或成語典故之名句拿來入印的，也有一些是篆刻者自己創作的佳句。欣賞這些作品，不應當只從文字的“形美”去觀賞，而應當“讀”出詩文的意境，從漢字的“意美”，甚至於“音美”的角度去

體會作品的含義，這就是篆刻的“神美”。

關於中國漢字的美感，魯迅先生概括道：

“我國漢字有三美：意美、音美、形美。意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。”^①

同文學作品一樣，篆刻作品中的詩文詞語印也是以文字所組成的辭彙來表達印文內容的，它不僅要顧及到文字筆劃的安排所呈現出的“形美”，而且也要兼顧內容的意義、辭彙的發音，使其同時具備形、意、音三方面的美感，方能成為令人嘆服的佳作。

“杏花春雨江南”(見圖 42)是清林皋的一方小篆朱文印，印中六字，筆劃均勻(六至九畫之間)，線條秀麗，首先給人以文字的“形美”之感，再讀“杏花、春雨、江南”三個名詞，沒有動詞，讓人立刻想到了馬致遠著名的“小橋、流水、人家”，一幅江南春色的圖畫油然而生，其悠然自適的神態就生動地表現出來了，這種特殊的辭彙構成，正是中國文字的魅力所在，不能不叫人產生“神美”的感覺。



42 杏花春雨江南



43 琴罷倚松玩鶴

“琴罷倚松玩鶴”(見圖 43)，明文彭刻。通過讀史我們知道，文彭是明代正德、嘉靖年間著名的書法家、篆刻家，其父文徵明更是家喻戶曉的大才子。文彭的才情與修養，註定了他“閑雲野鶴”般的孤傲。“琴罷倚松玩鶴”在詞語內容上，充分體現了文彭的一種超脫世俗之外的閒情雅趣，這是作者與好友閒暇之時，拂琴唱和之後的作品，文人墨客的雅好、飄逸、超脫被“琴”、“松”、“鶴”三物集中地表現了出來。這六

^① 魯迅，《漢文學史綱》。

個字組成了三個動賓結構的詞，動作亦有先後順序：撫罷琴，倚著松，觀賞鶴。音律上，平仄安排為“一|、|一、一|”，讀起來產生抑揚頓挫之感，給人以“音美”。這方印字美，音美，意境更美，確實不失為“神美”的一方上乘佳作。^①

另外，在確定了內容的詞語之後，章法和刀法也是體現篆刻創作“神美”不可缺少的兩個重要方面。凸凹有致、疏密得當、平中見巧、險中求奇等苦心經營的章法佈局，是最能体现篆刻作品“神情”的，以及配合文字與佈局的雕刻之刀法，有的线条需要細，需要柔美，有的线条需要粗，需要剛勁，有的需要修飾，反復琢磨，精雕細刻，有的需要自然，大刀闊斧，一氣呵成。下面以幾方名人佳作來說明章法佈局和刀法在篆刻中的美學表現。

“繞屋峰巒三十六”(見圖44)是汪啟淑的一方白文印。這方印從右向左排列，上下分兩部分，七個字筆劃繁簡相差很多，安排在一起，要使疏密得到協調，作者把“三十”疊在一起，占一個字的部位，使其化簡為繁，“巒”與“峰”各有“山”字部首，一上一下易雷同，故將“巒”字的“山”部縮小，嵌於雙“系”之間，使上下疏密關係得到協調，又與“峰”字的“山”部同中求異，使印章局部與整體的關係均得到協調。四邊的破邊在篆刻中稱為“透氣”，使得整方印沒有“憋悶”之感。仔細觀察會發現，刀法上，整方印每個字對稱中有變化，如“屋”的“至”部，兩筆都不一樣，“六”字左右也不完全相同。書法、章法、刀法相得益彰，匠心獨到。



44 繞屋峰巒三十六



45 中國長沙湘潭人也

“中國長沙湘潭人也”(圖45)，齊白石作。這方印的佈局與上面的“繞屋峰巒三十六”完全不同，它追求的不是“勻稱”，而是“留白”，

^① 林皋、文彭二印的解評，參考葉一葦《篆刻學》第三章第二節，23頁。

既所謂的“疏能走馬，密不容針”。“沙”、“湘”、“潭”三字，偏旁部分幾乎要合在一起，可謂“密不容針”，但又分得開，可謂合而不合，密集的筆劃中間採用了“斷筆”處理，使得纖細的筆道合為粗獷之筆。“中”、“長”、“沙”、“人也”幾個字，並沒有採用“疊篆”的手法使其佈滿空間，而是作留白處理，疏密得到強烈對比。刀法上採用的是“沖刀”，每筆單刀而成，線條硬朗，整體一氣呵成，大氣磅礴。有人說，齊白石這種沖刀的篆刻風格，是跟他的木匠出身有關。無論怎樣，這種大刀闊斧的手法，即有秦漢印“鑿刻”的韻味，又有齊白石獨特的風格，十分難得。

“子貞氏”(圖 46)，吳咨此印集散氏盤^①銘字(圖 47)，是一方高雅的仿古作品。三字安排得虛實相應，“子”字實中求虛，上部空缺達不齊之齊之美，“氏”上部一筆伸出，使“子”與“氏”二字遙相呼應，“貞”字對稱中求變化，“氏”字處理虛中求實，此印所作的虛實、避讓、輕重對比，求得了整體的勻稱，加上四邊四角的處理，使空白處真氣彌滿，古拙而莊重，深得商周彝器之神韻。



46 子貞氏



47 散氏盤銘字



48 樂安書屋

“樂安書屋”。這方印為蔣仁作品中的代表佳作，文字取捨與章法佈局極為奇特。四字之中“樂”字筆劃最繁，“安”字筆劃最簡，如以原貌書之，則“樂”“屋”二字一起形成頭重腳輕之感，作者乾脆以繁化簡，省去了“樂”字大部分，以局部代整體，留出大塊空白，造成“險奇”的效果。“書屋”二字處理得斷斷續續，讓其意到筆不到，“安”字空疏中求實，整方印才顯得松而不散，留的邊，起到整印完整性的連接，又

① 散氏盤，因銘文中有“散氏”字樣而得名。有人認為作器者為矢，又稱作矢人盤。傳清乾隆初年於陝西鳳翔出土。高 20.6 釐米，口徑 54.6 釐米。圓形，淺腹，雙附耳，高圈足。腹飾夔紋，圈足飾獸面紋。內底鑄有銘文 19 行、357 字。

是重心的調節。“安”字右面的邊，使“安”字左右得到平衡。此印可謂“險中求奇”，不落俗套，印品格調極高，細細琢磨品味才能體會作者的良苦用心。^①

5. 結束語

漢字經過幾千年的演變，形成了甲骨、金文、小篆、隸、魏、楷、行、草等多種字體形式，其中，尤以小篆的重文最為豐富。更由於小篆在篆刻文字中的不可替代的“統治”地位，也使得其字體結構變化無常，呈現出千姿百態的美感。本文圍繞入印篆字的形式、內容和變化的機理，對篆刻所展示的文字美進行了分析，力求以篆刻學為切入點，揭示漢字在中國書畫美學中的作用。漢字隨著歷史的發展而演變，呈現出多姿多彩的形態與內涵，這些生動的文字應用於篆刻藝術中，便“在印面之內跌宕生姿，以一種有情、有致的方式再現出來，小小方寸之內充滿了時間的古樸和空間的渾厚，雖幾經更迭，仍能以溫潤的光澤、古雅的韻趣，引人玩味，這就是篆刻的藝術”^②。篆刻是一種集文字與美術於一體的藝術，從作品創造的順序上來講，先有篆法（書法），而後有章法（佈局），再有刀法（雕刻）。書法是基礎，沒有扎實的古文基礎將無法治印；章法是經營，是漢字美的再創造；刀法是書法與章法效果的體現和抒發。這三步缺一不可。遠承秦漢璽印之後，唐宋明清歷代的印章逐步演化，特別是明清兩代的閒章，是中國篆刻史上的高峰，產生了許多開宗立派、風格不同的大家。印文內涵多樣，文字爭奇鬥豔，令人目不暇接。而其中有一個共同的特點，那便是“文人化”。一批有金石癖的文人成為篆刻界的領袖和主體力量，一般文人、書畫家幾乎無不喜歡用印、藏印，印章常常成為文人寫意抒情的載體。其內容可以是家鄉山水，可以是壯志豪情，可以是兒女情長，可以是生死離別，可以是林泉隱逸，也可以是宦海沉浮等等，幾乎無所不包。印章中的吉語印、詞語印和詩文印，集

① 以上“繞屋峰巒三十六”至“樂安書屋”等十方印之解評，參考中國篆刻家網站（<http://www.co888.com>）臺灣柳炎辰先生著，《漢字與篆刻》。

② 引自葉一韋，《篆刻學》。

詩文、詞句、吉語、古文字、書法、篆刻為一體，以立體雕刻的形式完成，以鈐印的方式展示於人，其中的藝術內涵極其豐富：跌宕起伏的人生，美不勝收的山水，洶湧澎湃的激情，虛懷若谷的自諷，都被作者以凝練的刀筆和簡捷的詞語彙集于印文之中。方寸之間，朱白凸凹，文字結構，錯落別致，可謂奧妙無窮。我們從這些歷史遺留下來的寶貴財富中，既可以印證史實，瞭解風俗人情，亦可以品味漢字的古樸，欣賞象形和寓意的美感。篆刻的創作者、使用者，幾乎包含了社會的各個階層，有帝王帝后、有士大夫、有書畫家、有布衣隱逸、有僧侶道士等等，有的還兼有多重身份，更使人情事故得以淋漓盡致地展現，發人深省。所以，印章雖小，卻寄託了作者的一番深情。到了現代，雖然我們周圍充滿了來自西方的西洋畫、攝影術和電腦合成的藝術產品，以中國為代表的東方所特有的篆刻藝術依然是不可替代的文字藝術作品。研究古人的篆刻藝術，繼承和發揚這一輝煌的文化，是當代漢語言文字學者不可推卸的責任。

<参考文献>

- 啟功，《古代字體論稿》（文物出版社，1999）
葉其峰，《古璽印與古璽印鑒定》（文物出版社，1997）
翁志飛 編著，《名家閒章趣談》（江西美術出版社，2006）
繆續，《明清各家閒章原印精品》（2004）
許慎 撰、段玉裁 注，《說文解字注》（上海書店出版，1992）
《士一居印存》（成都古籍書店，1989）
沙孟海，《印學史》（西泠印社，1987）
趙海明，《印章邊款藝術》（文物出版社，2005）
劉江，《中國印章藝術史（上、下）》（西泠印社，2005）
林巨集元 主編，《中國書法大字典》（光華出版社，1980）
許禮平、蘇士澍 主編，《中國名家法書》叢書（文物出版社）
鄧散木，《篆刻學》（人民美術出版社，1979）

葉一葦,《篆刻學》(西泠印社, 2003)

柳炎辰,《漢字與篆刻》(中國篆刻家網站)

<Abstract>

I had a chance to realize an aesthetic sense of the Chinese character, one of the elements of Chinese culture, from the structures of China Pavilion at Shanghai World Expo 2010. And I thought of the Chinese characters' cultural expressions in Chinese culture, especially in seal-engraving from that experience. Since then, I started to study on the aesthetic relations between the Chinese characters and the seal-engraving. This study is titled as "The aesthetic expressions of Chinese characters in China's traditional seal-engraving", and deals with the beauty of character forms and the beauty of undertone of Chinese characters from the viewpoint of seal-engraving.

The Chinese characters have changed into various character forms through thousands of year. For instance, there are the Inscription on Animal Bones and Tortoise Shells, the Bronze Inscription, the Small Seal Script, the Official Script, the Wei Script, the Regular Script, the Running Script and the Grass Script (Cursive style). Among them, the Small Seal Script has the most various forms. Furthermore, the Small Seal Script is in the position that none of the characters can replace in seal-engraving, the character forms changed constantly and showed various senses of beauty.

This study tries to analyze the beauty of characters shown on the front and sides of the seal with the understanding of the character forms and the rules of change. Also, this study tries to show the value of Chinese characters in China's traditional

arts from the viewpoint of seal-engraving. The seal-engraving looks small but creates a big art using the beauty of character forms, the inner beauty of characters, the arrangement of characters, the implications of characters and supplementary contents of sides of the seal.

On the whole, the aesthetic value of the Chinese characters in the field of seal-engraving is examined in this study through the examples of typical ancient seals and picture materials.

Key words: Chinese characters, seal cutting, traditional art, Aesthetics, form of expression

投 稿 日 : 2011.04.25

審 查 日 : 2011.05.11-20

確 定 日 : 2011.06.20