

鈐印：畫龍點睛的藝術

——略論周長海的印章布局

海龍

中國書畫是世界美術史上的一大門類。它跟中國人的文化表述形式、形象思維認知和視覺語言都有着內在的關係。中國的筆墨表達着中國文人的情懷、傳遞着他們的信息，同時也潛移默化地呈現出他們的修養和精神追求。

一個書畫家的作品常常泄露出他們學養素質的高下，這在古代已經如此。讀一個人的書法和繪畫，往往能夠看出他的追求和抱負，他的精神世界。但是，中國畫發展已經持續幾千年的歷史了。不算史前的岩壁畫及各類在其他材質上處雛形期的繪畫，僅從我們出土發現的東周 - 戰國時期帛書《龍鳳仕女圖》算起，它從發端到成熟的歷史已經不止兩千年了。

但是，中國書畫的發展不是一蹴而就的。它經歷了漫長的成長階段。在這個階段中，幾乎每個歷史時期中國最優秀的知識分子群體都參與了對它的完型、創造和貢獻。中國歷代文人都在書法和繪畫史上留下了痕迹；甚至有的優秀文人本身就同時是官員大僚、詩人、作家和書畫家多種身份重疊兼于一身的。

美術史上公認中國書法繪畫作品最後完型大約在宋代。為什麼是宋代呢，是因為此期書畫作品出現了一個顯著的標誌，就是它有了題款和鈐印。——今天我們周知，一幅中國書畫完成起碼的要件是書法或繪畫；但是僅有這些還不夠，它還需要有書畫家的題款和鈐印。因之，嚴格地講，一幅最終完成了的作品應該是書、畫、印齊備，缺一不可。

無需贅言，一幅杰作當然要看其創作主體要件暨書畫的質量；但是如果僅有主體而沒有署名落款，即使是大師的力作，也難被看做是上品。而且，即使有了作者題款和簽名，但如缺少作爲要件之一的鈐印，它也會被認爲是一件不完整的作品，美中不足。這樣的作品之美學價值往往要打折扣，而且它的藝術價值和實際的收藏價值也會因之有很大的貶損。

一方小小的印為什麼那麼重要呢？

用印，在完成一幅書畫作品過程中十分重要。但它卻往往被初學者或不深諳此道者忽略。一幅精心杰構作品的完成，其實就像是一部樂曲的終點。樂曲終點卻並不是它的結束。古語曰“曲終奏雅”，講的就是這個道理。好的結尾，應該是它的高潮，或留有無盡的遺緒，錦上添花。因之，我們聽到優秀的音樂作品，感到其韻味無盡繞梁三日餘音不絕；而差的呢，使人感到戛然而止或生澀窒礙，破壞美學效果。更等而下之者，適如虎頭蛇尾、給人以佛頭著糞之感。——此雖爲論音樂，但藝術美學上同理；上面這些藝術體會和通感的聯想，是我觀察國畫大師周長海先生構圖和用印時體會出來的。

理論上講，鈐印之重要在於它不可或缺的關鍵功能。其義一般有三：

一、完型標誌。傳統地講，一幅沒鈐印的作品一般不被視作完成。即使有了書畫家落款而無印，它也往往會被認作傷殘。所以，這類作品即便是權威認定的真迹，價值也有折扣。比如有的書畫家在旅行期間即興創作而沒有鈐印的往往不被視作完整作品，其持有者則要事後千方百計想法去補印。而經常出訪或預知旅程會創作的書畫家們在出行前也會帶上印章以示對其作品的重視和對受贈書畫者的尊重。

二、美學效果。印章，對優秀的書畫家而言，是整個作品的有機部分。鈐印的最佳效果是它們應該自然生長在書畫上，而不是被生硬地敲上去。一般而言，在整部作品中，印泥顏色最深摯濃烈，它幾乎濃艷到無以復加。印泥的濃有時甚至超過墨色（因為墨分五彩，它可以有濃淡之別，而印泥只有一種深濃之色），因之印色非常搶奪視線。優秀的藝術家，在最後完成構思和調整效果時定會將鈐印位置和色調搭配進行總體權衡，使其達到畫龍點睛的效果。

三、認證意義。歷史上許多杰出書畫家同時也是篆刻家，集能書能畫能刻印于一身者並不鮮見。明代中後期文彭、何震，清朝鄧石如、近現代吳昌碩、齊白石等亦是顯例。因之，印章作爲藝術創作一部分甚或作者身份證明的意義愈趨增強。中國古有“官憑文書私憑印”之說；有如政府文件需關防，私人信譽也要印信來證明。更有甚者，史上有的書畫家對沒有其鈐印的作品不予承認。因之，到了後來，即使不善刻章者，也要延請名人操刀治印以彰其效。在這個意義上，鈐印既是宣言和認可；它又起到了一種“公證”、防偽和“權威鑒定”的意義。

鈐印最終發展成一種完美的藝術形式，有賴于書畫藝術家的創造，也依賴這一特殊有心人群體的用心和創新。

我國的印章有兩千多年的歷史，但它初始並不用于繪畫。最早的國畫作品上並不鈐印。據考，見之于古書畫上鈐印最早者爲唐太宗“貞觀”年號的聯珠印。而今見有鈐印早期作者爲北宋的文同、郭熙、米芾、趙佶及南宋的楊補之、趙孟堅、鄭思肖等人。其後，這種手段漸成流風。

一般常見的書畫鈐印大致有以下幾種：1. 書畫家個人名章，包括姓名字號、齋堂閣館等；2. 閑

章，包括古語妙句、自諷嘲詼、鳥獸花押、隨形騎縫等；3. 鑒藏章，包括歷代帝王收藏鑒賞印、收藏家、鑒賞家的名章等。

鈐印是很有講究的，如果在一幅作品上的鈐印符合畫面章法布局和風格特點，它會給書畫作品起到畫龍點睛之奇效。反之則會破壞整個畫面布局的協調，從而影響書畫作品的整體美學效果。譬如，書法通常以全黑布白爲主貫穿始末，而鈐印用少許朱紅破之，在視覺上填補了孤寡單歡之遺憾。而在國畫作品中，濃艷的朱紅印色更能提亮畫面，起到引領視覺和刻意強調的效果。在漫長的書畫藝術發展史上，鈐印已成爲不可或缺的審美特效和必備之章法。如果作品上不最後鈐印，似乎有未完之餘緒或重修之憾，給人沒有一個圓滿的交代。

迄至今日，鈐印的重要性已經被書畫界甚至一般百姓周知。但是，戲法人人會變，各有巧妙不同。懂得了原委和道理卻不保證人能夠熟練應用之。恰如雖然世上筆跟墨是一樣的，在不同的畫家手里它們的表現卻是氣象萬千。門外人會想：一個小小的印章應該沒有什麼魔道吧？——其實不然！

優秀的書畫家不只是在繪畫書法上下功夫，而且“功夫在詩外”，對總體的藝術構思處處用心。他們當然不會放過鈐印這個重要環節。比如說，明代大家文徵明在大幅作品上鈐小印，而王鏊卻在冊頁小幅上用巨印。近代名家吳昌碩、齊白石、潘天壽等用印皆神似國手奕棋，隨意經營，卻如出奇兵，起到美不勝收的效果，可謂巧奪天工。

我觀畫家周長海先生畫作，特別是有機會親自觀看他的構思、創作、佈局和完成作品的過程，使我深深感到他的美學用心極爲深遠。周長海構思一幅作品猶如將軍運籌帷幄準備一場戰役。從宏觀布局到局部收拾，再到細部的手法運用，一切都有一個完整的戰略和戰術上的宏觀把控。但僅有這些還不夠，他還在創作過程中靈活運用，隨時根據操作規程中的變化而應對，如春風化雨，會使枯木逢春、百花生妍。我曾經借用洋河酒故鄉夸讚醇酒的一幅對聯盛贊過他的這種奇技曰：“飛鳥聞香化鳳，游魚得味成龍”。大家知道，宣紙是個善於變化的物質，而水分加筆墨在這樣的材質上的操作往往容易呈現出人意表的效果，這正是中國書畫特別是寫意作品

的獨特性和魅力所在。但是，這種操作過程中出現的唯一性和變化性也有時會失控甚至脫序，這往往是藝術家感到棘手甚至茫然的地方。如有的書畫家作品因爲紙性和筆、墨的效果往往變化超出作者預設甚至失敗。但是畫家周長海先生卻是此中的斲輪老者。他能夠根據情況及時施以對策，使用不同的工具，咸能臻至完美的藝術效果。

鈐印，在周長海整體藝術創作中是一個有機的組成部分。他在創作構思之初就有宏觀構架。難能可貴的是，除了大膽落筆更要細心收拾。他創作一部氣勢磅礴的大作品時卻從不忽略任何一個細節。這里，當然包括他全盤考慮鈐印的位置、用印的大

小、形狀和印章之陰文陽文等內容的設計。

周長海曾經跟我談起他觀看自己老師李可染作畫和分析畫的往事。他深情地告訴我，恩師李可染的畫作多爲大寫意，其山水作品氣勢磅礴看似一揮而就，其實里麵包藏了李可染無限的藝術匠心。李可染繪畫絕不像外行讀者想象的那么迅疾和瀟灑，而是步步用心苦思冥想認真經營，處處埋設藝術機心。李可染是一個畫畫很慢很用心的畫家。周長海用告訴我李可染的繪畫特徵來啓迪和說明一個大師和巨匠的作品應該如何經得起考驗和藝術分析：他舉例說，李可染的畫作整幅觀看當然是氣勢恢宏磅礴、感染力汪洋恣肆。但是如果你是個有心人，你隨便截取李可染作品任何一部分或某個方寸之地進行微觀分析，你會發現在他大幅作品中

不論截取香煙盒或火柴盒大小的一個局部它都經得起仔細的分析。其中每個細部都氣象萬千，都是一幅具體而微的優秀山水畫作！——換句話說，李可染先生不僅僅注意宏觀的氣勢，而且他極爲注重細節的完美和經得起推敲。遠觀有磅礴氣象，近讀寓精緻匠心，這才是一個經得起研究的大畫家的基本素質。

李可染這種對創作的認真態度和他作畫時的全神貫注經營、錙銖必較的風格也影響了周長海的人生態度和藝術追求。我們可以看到，周長海主要成就在大寫意花鳥畫，雖然他是一位全能型畫家，但是大寫意畫最能見到一個畫家的火候。關於他的繪畫和書法，我有過專門分析，本文則着重談他的構思鈐印藝術。

周長海有其獨到的美學追求，其實在創作和謀篇佈局之初他已經想到了鈐印的效果。因此鈐印成了他寫意畫的一個有機組成部分。比如說，他善畫水墨梅花和潑墨大寫意荷花、芭蕉和蘭竹菊花及石頭等。這些作品往往將水墨精神發揮到了極致。在他的構思和設計中往往以黑計白、用色階代替世間萬象和五光十色。但是，周長海卻能在黑白畫面中不顯單調，突出水墨大雅的境界。這里面的成功要素當然跟他的功力和整體設計有關，但他的鈐印畫龍點睛的效果也功不可沒。在明淨的黑白背景上，往往那一點俏麗的驚艷朱紅點綴在醒目位置，以一勝百，提亮了整個畫面。

水墨作品是如此，而着色作品中周長海也是巧妙利用鈐印來出神入化地平衡和強調主題，協調構圖、突出畫面效果。一般而言，題款和鈐印是一幅作品完成的最後階段，在畫面完成之時，它是一個最後的潤色和打磨作品的機會。周長海先生從來都沒有浪費和馬虎對待過這個機會。

藝術家的印，一般都無怪乎形式和內容兩個方面。其形式方麵包括印章本身的形狀、字體、大小、印色、鈐印的位置和其與整幅作品的關係；而內容呢，則包括印章上的文字內涵、寄寓和所表達的意境等。

周長海用印若用兵。他要做到出奇兵、巧取勝。在用印形狀和位置上不雷同、不刻意。而在印章語義和畫面的搭配上，又常考慮到切合意境、強化效果，而且印語要富有詩意。

他的書畫的印語一般多采用吉語、詩詞佳句或雅句成印。這類印一般用文字表達了對某種意境、情趣的追求，它們往往對於提高書畫的品味作用很大。所以雖然有時這類印被稱爲閑章，但閑章不閑。書畫的閑章通常不受文字多少、內容的約束，而周長海的閑章一般都能起到補充內容、深化主題的作用。這些鈐印內容常與他的書畫創作主題契合，有點明、加深畫境的作用。有的暗合或隱藏絃外之音，使其作品更富美學韻味。

除此以外，周長海鈐印佈局時也非常講究用印的篆刻的風格，使之與書畫作品相協調。他選用印章時通常要考慮印風與畫面或是書法意境的吻合性，做到水乳交融。鈐印與畫面交相輝映，一工俱工，一放俱放，以期與作品結合一加一大於二，共同呈現出相得益彰的效果來。

周長海鈐印非常講究用印章來調整畫面、平穩重心的效果。他也十分重視印章的大小、形狀、位置和朱文白文的搭配。此外，他也善用鈐印來活潑畫面，增加變化的奇趣。比如說，他非常留心畫面佈局之空疏，強調“疏可走馬、密不透風”，利用鈐印使空疏處充實、失重處平正。另外，周長海也善用印章的獨特效果。當用處如星斗耀天，惜用處不着一枚。周長海用印不同于常人的地方在於他藝高人膽大，不怕犯忌和所謂“印不過三”的俗例，有時候他有敢用多印、善用多印有若“韓信點兵”的氣勢。他的作品鈐印時常有“紅杏枝頭春意鬧”的燦爛和鮮麗秾艷之華貴。其效果卻出人意表，常常令人驚贊。發常人之不敢發，爲常人之不敢爲——這正是周長海作爲一個優秀藝術家敢於創新、善於創新的“任性”的地方。

走筆至此，讀者切不可爲周長海是一個喜歡用印、處處加封的畫家。在不該用或者不宜鈐印的地方，他是非常吝嗇甚至可以說是“惜紅如金”的。當行則行，當止則止，他有自己的藝術原則。而正是在這行與止的美學原則下，通過這些排列組合，周長海用鈐印製造出了無數的新奇畫面效果。

觀周長海創作過程其實是一種藝術體驗和享受。他常常告誡，一幅作品完成後，不要忙着鈐印，要對整個作品仔細觀察、思考，對如何佈局、怎樣鈐印做到深思熟慮，然後再看應用哪方印、鈐在什麼位置上更恰當。周長海是有有心人，他時常瀏覽閱讀古今書畫家的作品，並留意汲取古人章法、款識、鈐印技巧和習慣，以提高自己的美學修養；同時，他更注重汲取現當代書畫大師的落款鈐印技法，事事用心，時時思考，故能臻至爐火純青之境界。

周長海的鈐印獨特性已經成了他創作的一個重要特徵。我喜歡看他在作品完成時最後的佈局中如何利用鈐印來調整和平衡畫面、來出奇制勝。以至於我對周長海的鈐印之神奇作用好有一比，我認爲，他的鈐印就是在其作品完成後的最後一個嘹亮的號角，一個深情的流盼和“回眸一笑百媚生”的撩人挑逗；但它又恰恰做到了最佳處，給人以意味雋永的回味。而沒有周長海鈐印的作品呢，就如一盞沒有點亮的燈。它雖然具有發光的條件，卻像是缺少了最後的那一個必要的點燃。

觀周長海作畫，着實是一種藝術享受。不論是其謀篇佈局還是最後收官合龍，他都是舉重若輕駕輕就熟。這是多年功力所致，正如百煉鋼最後卻能化作繞指柔，他數十年的揮毫和思考變成了美學直覺，而這種美學體驗則變成了美的作品，在點綴和美化着我們的世界，我們的心靈。

