

柴燒陶印下的漢印篆刻創作研究

A Study of the Renaissance of Han Dynasty Artistic Form through Ceramic Seal Cutting by Wood Kiln Burning Process

劉建伯

Liu, Chien-Po

國立台灣藝術大學書畫藝術學系碩士

摘要

本篇主要採拙作〈新復漢式—陶瓷篆刻創作研究〉一論中的柴燒作品部分進行探討，它有別於一般陶瓷印使用電窯進行燒造，而以難度較高的柴燒工藝來創作。以「漢印」與「漢代藝術形式」來發揮，運用刀刻於柴燒土以及燒結後的效果以產生不同的特色。在實務上，取得了柴燒與篆刻之間的聯繫，它提供了有志於陶瓷篆刻者另一項選擇。在陶刻印文的樣式分析中，充分體現了封泥的韻味，並運用在許多漢印的形式上；在印身的雕飾塑造，使用燒造、落灰、鈕式及雕刻等手法，大大改變了印身的外觀與製法。所列四件作品當中，循序漸進，最後在「超越自在」—〈從柴燒文字走到《心經》〉作品之中，可以看到文字一脈在此工藝上的轉化成果；也可以在「神奇寶貝」—〈從柴燒肖形走到〈抓寶記〉〉的作品中，看見圖案一脈的演進過程，皆原始、粗獷並深具線條趣味。

【關鍵詞】 漢印、封泥、篆刻、陶印、陶藝、柴燒

一、創作理念

在遠古時代，已經存在了陶質的「工具」以及壓抑在陶器上的「印跡」。可見在「壓印的動作」、「拍壓面」以及「印身的結構組成」三方面都符合了成為璽印的要素。因此黃賓虹在〈竹北移古印存弁言〉說：「古昔陶冶，抑埴方圓，製作彝器，俱有模範，聖創巧述，宜莫先于治印，陽款陰識，皆由此出。」近人王北岳在《印林見聞錄（一）》一書中也說：

…古璽漢印，乃以銅質為大宗，陶加釉重燒為瓷，飾釉以增其文采。商周之際，有釉之陶甚夥，則陶印之有釉者，亦自不可少…是知陶瓷之印，始於商周，應用且頗為廣泛也。

可知「陶」和「印」的起源非常密切，在商周時代已經使用，只是因應用需求改以銅印封泥鈐蓋為記，才大量使用銅製的鑄印、鑿印。可見黏土材質應用在陶刻上古代已經有之。

再者，因為「漢印」在中國篆刻史上寬博輝宏，明代的甘暘在《印章集說》就說：「…印之宗漢，如詩之宗唐，字之宗晉，謂得其正也。印如宗漢則不失其正矣…」。漢印發展的時間跨度達四百多年，它襲承了秦代以前的基礎，時間發展充足，璽印制度完善，加以內容元素又十分廣泛，所以選擇以「漢印」搭配其他如書法、封泥、肖形等藝術形式作為創作發展方向。並將吸收所得發揮於陶瓷印材之上，以柴燒進行嘗試。燒製過程不是細膩之陶燒工藝，相反地偏向粗獷與原始，必須突破柴燒的瓶頸以取得最深刻的線條為重點，藉由反覆進行篆刻及柴燒的施作，發展出不同風格的篆刻美學。

二、學理依據

以「漢印」、「封泥」、「漢代書法」、「肖形印」及「柴燒」等作為討論的重點。

「漢印」的部分，包含了漢印的歷史背景、材料工法、形式和風格。在存留的漢印中，精彩的鈕式可以做為製作鈕式的典範。漢印中因年久氧化產生所謂「爛銅印」的風格，如何使用陶藝的特質去詮釋這種特色，是從事陶刻漢印創作可以把握的要點。

「封泥」是漢代璽印使用產生的遺跡，可以反應漢印的另一方面的形象。封泥為黏土，與陶印的材料相同，封泥的效果是否適用在陶刻上值得期待。

「漢代書法」是漢代重要的藝術形式，當時主要使用漢簡、隸書、章草為主，以文字入印而未經過印化的過程在篆刻上並非常規，但如同元押楷體入印一樣，仍是可以嘗試的方向。













「肖形」是古印的另一大題材，包含了龍、虎、馬、鳥蟲等，在漢代已經有了詮釋。與遠古的肖形比較，漢代的已不那麼的神怪兇猛而較平易近人，各時代有各時代的風格，身處現代當如何以嶄新的肖形面貌呈現，是本文的亮點。

「陶藝」是作品中的製造工法，深入並融入陶瓷印的製作技巧與柴窯燒造等技術，期能與作品風格妥善匹配十分的重要。柴窯燒造與一般的電窯、瓦斯窯最大的不同在於木材燃燒所產生的灰燼和火燄直接竄入窯內，在坯體上產生自然落灰的現象，經長時間及高溫融熔成自然的灰釉，灰釉以液態或氣態的形式附著於坯體之上，受到窯內火焰灰釉複雜的情況影響，產生了受火面或背火面的陰陽變化，熔釉更可能滴附在坯體之上產生斑紋，使得燒出來的器物釉體層次豐富、色

澤溫暖、質地粗獷，和一般華麗光亮的釉藥不同，使得陶器具有火燒的質感及變化多端的色澤。它散發出一種質樸、渾厚、古拙的美感。

三、表現分析

(一)印文

		少字數	四字數	多字/多欄	界格	
漢印	朱文					
		圖 3-1-1 〈無眼界〉	圖 3-1-2 〈波羅揭諦〉	圖 3-1-3 〈度一切苦厄〉	圖 3-1-4 〈受想行識〉	
	白文					
		圖 3-1-5 〈般若〉	圖 3-1-6 〈無有恐怖〉	圖 3-1-7 〈能除一切苦〉	圖 3-1-8 〈菩提薩埵〉	
	封泥	—				
			圖 3-1-9 〈故〉	圖 3-1-10 〈究竟涅槃〉	圖 3-1-11 〈菩提薩婆訶〉	圖 3-1-12 〈是大明呪〉

漢 簡 / 章 草	—			
	—	圖 3-1-13 〈是無上呪〉	圖 3-1-14 〈常作如是說〉	圖 3-1-15 〈是大神咒〉
肖 形	動物			
		圖 3-1-16 〈肖形虎〉	圖 3-1-17 〈妙蛙種子〉	圖 3-1-18 〈皮皮〉
	佛像 / 鳥 蟲			
	圖 3-1-20 〈佛像〉	圖 3-1-21 〈空〉	圖 3-1-22 〈色〉	

柴燒土為了能抗高溫，常常會加熟料，因為熟料顆粒較粗，致使線條出現斑剝的現象。這也符合古銅印因年代久遠造成的殘破效果，有如爛銅印，這在「漢印白文」的呈現上特別顯著，因此柴燒印的選土必須注意。

柴燒「漢印朱文」就是封泥泥蛻的效果，剝蝕的質感及曲繞的線條如出一轍。封泥的線條屈曲，且有綿密的張力，它來自於非理性的扭曲，以致它非常獨特。如圖 3-1-1〈無眼界〉及圖 3-1-10〈究竟涅槃〉兩印為粗獷寫意之作，皆呈現極細的線條。可以想像，兩者都是黏土。一個是刀刻後，經過數日之一千多度的窯

火收縮燒結所成；另一個是鈐蓋後，經過一兩千年之常溫乾燥自然收縮硬化所成。只是運用了窯燒高溫的作用加速成形罷了，所差者只在刀刻表現與鑄造銅印鈐蓋之法。

「多字印」在漢印中已經有之，多為頒給兄弟民族的官印。多字印在章法布局上採用了漢印的規則，但在技巧上對粗放的柴燒而言卻是一項挑戰。圖 3-1-7〈能除一切苦〉及圖 3-1-11〈菩提薩婆訶〉兩印即是如此。

「界格印」是來自漢初「田格型」的印式。如圖 3-1-4〈受想行識〉、圖 3-1-8〈菩提薩埵〉即是典型的封泥鈐蓋及爛銅印的效果。

「漢簡／章草印」毫無疑問的不是漢印中原本的形式，而是以書法入印。這類型印文捨棄了「印化」的原則，而必須自己解決章法的問題。譬如圖 3-1-13〈是無上呪〉是草書的形式，它超越了「摹印篆」的範圍，必須自身理出一條美感來。而圖 3-1-14〈常作如是說〉以隸書入印，也是這個道理。

「肖形印」基本上把它分為「動物」、「佛像」及「鳥蟲」三類。「動物」的肖形以近年興起的網路遊戲「寶可夢」之「神奇寶貝」抓寶為題材，不是漢代的古典藝術形式，而是靈感延伸並基於流行需要而生，如圖 3-1-17〈妙蛙種子〉、圖 3-1-18〈皮皮〉及圖 3-1-19〈走路草〉等。圖 3-1-20〈柴燒佛像〉的靈感則來自於敦煌寫經佛像繪畫，圖 3-1-21〈空〉及圖 3-1-22〈色〉皆是鳥蟲文的裝飾性作品。

(二)印身

1. 燒造



圖 3-2-1
深色的落灰



圖 3-2-2
有很多滴下來的熔融灰釉



圖 3-2-3
簡單的造型，色彩卻流動非凡



圖 3-2-4
金黃色的落灰及稻穀印痕



圖 3-2-5
五彩斑斕的灰釉



圖 3-2-6
做了鼻鈕的柴燒印，上面黏有異物

柴窯燒造的結果色彩千變萬化，火韻深厚，不可預期性也比較高。柴燒印身需要考量的有兩點，一是落上坯體的灰釉，二是造型。造型可以增加變化，令人

喜愛，落灰則變化多端令人驚豔，呈現五彩繽紛的流動色彩，有一種深邃的迷人外觀。通常灰釉顏色與木柴種類及土質有關（圖 3-2-1）。

有些窯較新較乾淨，因此燒出來的成果較為潔淨。有些則佈滿厚厚的窯汗¹，使得高溫的灰釉熔融成黑灰色液體，可以想像當時是從窯壁上方滴到了印胚（圖 3-2-2）。或許只有簡單的造型，一只長方印胚，它覆蓋的釉體像一層一層的牛奶覆蓋上去一樣（圖 3-2-3）。

金黃色的灰釉，覆滿了整個印身，稻穗累累的痕跡是最棒、最本土的文化果實，篆刻、泥土、稻穀及柴燒正是結合了在地文化所成就的藝術結晶（圖 3-2-4）。

有時候因為印胚不在受火面，所以灰釉不是覆蓋得很完整，這種做一半的效果，可以想見當時作品沒有受到火舌亂竄的尷尬情形，以至於呈現的色澤五彩斑斕使人嘖嘖稱奇，如此的色彩，石章上是絕不會發生的（圖 3-2-5）。最後還有一種異物掉落到坯體的情況，因為窯內大火燃燒，風勢十分猛烈，有異物殘核會掉到陶瓷器上的，產生特殊的造型（圖 3-2-6）。

2. 落灰

柴燒不需浸釉，它是藉由柴火的高溫導致灰釉呈液態或氣態附著於坯體的，因此與木材種類、排窯受火之陰陽、窯場的選擇有關，是一種寫意原始之美，和官窯陶瓷的細膩如玉截然不同。柴燒燒成的結果有時令人覺得髒穢（圖 3-2-7），這種效果，反而讓許多陶藝家們喜愛。較能夠理解的是，像圖 3-2-8 這樣的釉體色彩豐富十分美麗，綠褐色間帶有赤色金色，純粹自然，無法複製。

¹ 窯汗：燒窯過程中，柴灰和窯壁的表皮所產生的一種共熔釉質化的現象，這些窯汗經過數十年的高溫反覆與火、灰、土共融，故能呈現晶亮的釉面和各式色澤。



圖 3-2-7
黑斑的灰釉



圖 3-2-8
五彩的灰釉

3. 鈕式



圖 3-2-9
鼻鈕



圖 3-2-10
瓦鈕



圖 3-2-11
橋鈕



圖 3-2-12
柱鈕



圖 3-2-13
造型鈕（佛塔）



圖 3-2-14
造型鈕（佛身造像）

(1) 鼻鈕

「鼻鈕」是最早也是最通用的鈕式，以易於鑄造及佩戴。古代為銅印，因銅重又鈐於泥上故印章不用太高，若是以陶瓷製作，應該加高做大，因為土質較輕，容易沾黏印泥，太低的印身不便拿取。圖 3-2-9 是柴燒印鼻鈕，灰釉紫綠豐富厚重。

(2) 瓦鈕

「瓦鈕」是鼻鈕的一種延伸形式，運用的時間已經很久，鈕孔較大，狀如筒瓦，故稱「瓦鈕」(圖 3-2-10)。漢私印中瓦鈕的跨度與印邊相接，又稱為「橋鈕」(圖 3-2-11)。創作中以陶土做了一些跨度至印邊的印胚，陶土燒造後火韻深厚，顯得古樸自然。

(3) 柱鈕

為便於鈐蓋抓握，印鈕也可以作成柱狀。圖 3-2-12 為柱鈕，簡單樸拙的造型以柴燒法製作非常適合。

(4) 造型鈕

造型印身，其一為佛塔造型柴燒印(圖 3-2-13)，金黃色的灰釉使此印增添了古韻，在陶胚上建造一個佛塔，並於印側刻以佛身供養。其二為將佛身造型刻於印身，無論柴火落灰多寡是否覆蓋，一任自然，十分可喜(圖 3-2-14)。

四、作品說明

作品一 自性解脫—《楞嚴經》句選



釋文：印：〈大悲無淚〉、〈大悟無言〉、〈大笑無聲〉。

圖 4-1-1 《楞嚴經》句選



圖 4-1-2 《楞嚴經》句選 套印

「自性解脫」是此印組〈《楞嚴經》句選〉(圖 4-1-1)、(圖 4-1-2) 的主題。此作選擇《楞嚴經》經文中的句子：「大悲無淚、大悟無言、大笑無聲。」刻成漢印白文三方。印身鑄以佛身造像，並經由柴燒烈火燒造七天七夜，浴火佛身，如同經文中「自性解脫」之意。

〈大悲無淚〉(圖 4-1-3) 印文以短切刀刻製，〈大悟無言〉(圖 4-1-4) 則多用單刀、衝刀之法，〈大笑無聲〉(圖 4-1-5) 則衝、切刀法並用。其中「大」與「無」字各使用三次，故在選字結構稍作了安排。側款飾以佛身造像，燒造為金黃色釉體。



圖 4-1-3
〈大悲無淚〉



圖 4-1-4
〈大悟無言〉



圖 4-1-5
〈大笑無聲〉

作品二 緣生緣滅—〈緣起偈〉



釋文：印：〈諸法因緣生〉、〈緣謝法還滅〉、〈吾師大沙門〉、〈常作如是說〉。

圖 4-2-1 〈緣起偈〉



圖 4-2-2 〈緣起偈〉套印

「緣生緣滅」是佛教的重要思想，〈緣起偈〉（圖 4-2-1）、（圖 4-2-2）是佛教的偈頌，相傳是釋迦牟尼所作，總結了一切有為法都是來自於各種因緣和合而成的，此即為「緣起」的意思。偈語中說：「諸法因緣生，緣謝法還滅，吾師大沙門，常作如是說。」在《大智度論》及《大日經疏》等可能有不同的譯法²。本作共刻有四印〈諸法因緣生〉（圖 4-2-3）、〈緣謝法還滅〉（圖 4-2-4）、〈吾師大沙門〉（圖 4-2-5）三印皆以漢印形式完成。〈常作如是說〉（圖 4-2-6）則使用隸書筆法，雁尾特徵明顯。



圖 4-2-3

〈諸法因緣生〉



圖 4-2-4

〈緣謝法還滅〉



圖 4-2-5

〈吾師大沙門〉

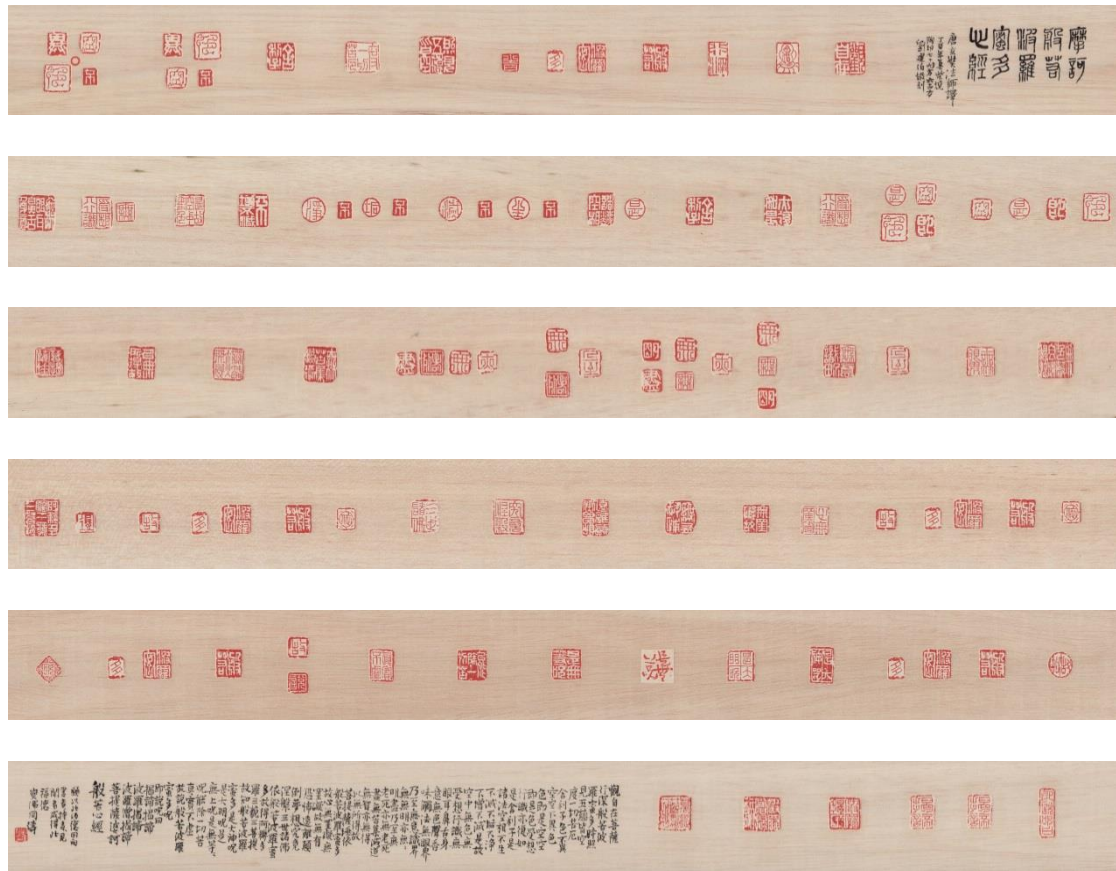


圖 4-2-6

〈常作如是說〉

² 《大智度論》：佛於四諦中，或說一諦，或二或三，如馬星比丘為舍利弗說偈：「諸法從緣生，是法緣及盡；我師大聖王，是義如是說。」《大日經疏》：法從緣生，即無自性。若無自性，即是本來不生。因緣和合時，亦無所起。因緣離散時，亦無有滅。是故如淨虛空，常不變易。

作品三 超越自在—〈從柴燒文字走到《般若心經》〉



釋文：印：

〈觀自在〉〈菩薩〉〈行深〉〈般若〉〈波羅蜜〉〈多〉〈時〉〈照見五蘊皆空〉〈度一切苦厄〉〈舍利子〉〈色〉〈不〉〈異〉〈空〉〈空〉〈不〉〈異〉〈色〉〈色〉〈即〉〈是〉〈空〉〈空〉〈即〉〈是〉〈色〉
 〈受想行識〉〈亦復如是〉〈舍利子〉〈是〉〈諸法空相〉〈不〉〈生〉〈不〉〈滅〉〈不〉〈垢〉〈不〉〈淨〉
 〈不增不減〉〈是故空中無色〉〈無〉〈受想行識〉〈無眼耳鼻舌身意〉〈無色聲香味觸法〉〈無眼界〉
 〈乃至〉〈無意識界〉〈無〉〈無〉〈明〉〈亦〉〈無〉〈無〉〈明〉〈盡〉〈乃至〉〈無〉〈老死〉〈亦〉〈無〉
 〈老死〉〈盡〉〈無苦集滅道〉〈無智亦無得〉〈以無所得故〉〈菩提薩埵〉〈依〉〈般若〉〈波羅蜜〉
 〈多〉〈故〉〈心無罣礙〉〈無罣礙故〉〈無有恐怖〉〈遠離顛倒夢想〉〈究竟涅槃〉〈三世諸佛〉〈依〉
 〈般若〉〈波羅蜜〉〈多〉〈故〉〈得〉〈阿耨多羅三藐三菩提〉〈故知〉〈般若〉〈波羅蜜〉〈多〉〈是
 大神咒〉〈是大明咒〉〈是無上咒〉〈是無等等咒〉〈能除一切苦〉〈真實不虛〉〈故〉〈說〉〈般若〉
 〈波羅蜜〉〈多〉〈呪〉〈即說呪曰〉〈揭諦〉〈揭諦〉〈波羅揭諦〉〈波羅僧揭諦〉〈菩提薩婆訶〉

圖 4-3-1 劉建伯以柴燒工藝作《般若心經》陶印六十四方

「超越自在」是這組《般若心經》柴燒套印（圖 4-3-1）最重要的意義，首印「觀自在」已經點出了此作的真義。

創作之始，使用柴燒來製作陶印是既艱難又陌生的，篆刻是很精細的作品，而柴燒卻擅於粗放。所幸在篆刻及陶瓷技法精進之後，從簡單的單字，逐漸能刻兩、三字，最後進步到八、九字以上。從單一個文字〈羊〉（圖 4-3-2）、〈白〉（圖 4-3-3）以及〈永壽〉（圖 4-3-4）的稀少的印文就可以明白，當時有如此進展，已經是奢求。而寫意的印風，已注定是這組柴燒印的格調。在技藝上，從只能依賴電窯到能夠使用柴燒大量創作，意味著突破了某些瓶頸，超越了原本的自己，甚至更為自在。



圖 4-3-2
〈羊〉



圖 4-3-3
〈白〉



圖 4-3-4
〈永壽〉

在《般若心經》組印中，印文的表現及印身的形式非常多樣。有漢印白文、朱文、田字格、多字印、鳥蟲篆、封泥、隸書、草書及肖形等等，印身鈕式眾多，落灰流動色彩豐富。整體是剝蝕寫意的，近似封泥的土質風格。因數量眾多，僅舉幾例列敘如下（圖 4-3-5）～（圖 4-3-20）。



圖 4-3-5
〈觀自在〉



圖 4-3-6
〈照見五蘊皆空〉



圖 4-3-7
〈度一切苦厄〉



圖 4-3-8
〈色〉



圖 4-3-9
〈受想行識〉



圖 4-3-10
〈無眼耳鼻舌身意〉



圖 4-3-11
〈無智亦無得〉



圖 4-3-12
〈遠離顛倒夢想〉



圖 4-3-13
〈得〉



圖 4-3-14
〈阿耨多羅三藐三
菩提〉



圖 4-3-15
〈故知〉



圖 4-3-16
〈是大神咒〉



圖 4-3-17
〈是無上咒〉



圖 4-3-18
〈真實不虛〉



圖 4-3-19
〈呪〉



圖 4-3-20
〈菩提薩婆訶〉

作品四 神奇寶貝－〈從柴燒肖形走到〈抓寶記〉〉



圖 4-4-1 〈抓寶記〉套印

「神奇寶貝」是本作〈從柴燒肖形走到〈抓寶記〉〉一定要抓的。這件作品是從漢印的肖形開始，延伸出來到柴燒的作品，和文字一樣，剛開始也只能刻出簡單的圖案（圖 4-4-2）～（圖 4-4-4）。



圖 4-4-2
〈柴燒虎印〉



圖 4-4-3
〈柴燒天馬〉



圖 4-4-4
〈柴燒的鹿〉

即使形式簡單，這些柴燒的虎印、天馬及鹿的圖案線條，依然保持著最原始的樸拙之美，這種原始之美始終令人著迷。

其時，臺灣刮起了一陣網路遊戲「寶可夢」的抓寶風，其中各式各樣的「神

奇寶貝」造型獨特，富有創意，蔚為流行。因此研究了「神奇寶貝」的圖案特色。

分三次柴燒陸續完成，共完成十隻神奇寶貝（圖 4-4-5）～（圖 4-4-14）。



圖 4-4-5
〈妙蛙種子〉



圖 4-4-6
〈皮卡丘〉



圖 4-4-7
〈皮皮〉



圖 4-4-8
〈大蔥鴨〉



圖 4-4-9
〈六尾〉



圖 4-4-10
〈走路草〉



圖 4-4-11
〈鬼斯〉



圖 4-4-12
〈愛心魚〉



圖 4-4-13
〈八大蝴〉



圖 4-4-14
〈小拉達〉

參考書目

一、專書

- 王北岳，《篆刻藝術》，台北，漢光文化事業股份有限公司，1990年7月第9版。
- 朱艷萍，《中國歷代篆刻集粹②—官印·私印（秦—南北朝）》，杭州，浙江古籍出版社，2007年5月第1版。
- 沙孟海，《印學史》，杭州，西泠印社，1999年11月。
- 李剛田，《中國篆刻技法全書》，鄭州，河南美術出版社，2008年4月第1版。
- 祝竹，《歷代篆刻經典技法解析叢書 漢印技法解析》，重慶，重慶出版社，2006年5月。
- （清）吳式芬 陳介祺，《封泥考略》，杭州，浙江人民美術出版社，2013年8月第1版。
- （清）陳介祺，《十鐘山房印舉選》，上海，上海書畫出版社，1985年11月第1版。
- 張郁明，《歷代印風系列 肖形印》，上海，上海書畫出版社，2003年12月。
- 孫慰祖，《兩漢官印匯考》，香港，上海書畫出版社大業公司，1993初版。
- 葉其峰，《故宮博物院藏肖形印選》，北京，人民美術出版社，1984年9月。
- 羅福頤，《秦漢南北朝官印徵存》，北京，文物出版社，1987年10月。
- 蕭高洪，《篆刻史話》，天津，百花文藝出版社，2004年6月第1版。

二、期刊、論文

- 徐暢，〈安陽殷墟出土銅印—兼談璽印的起源〉，《篆刻》，2002年第二期（卷二）第29~30頁。
- 柏巧玲，《書從文·望文生印—柏巧玲書法篆刻創作研究》，國立臺灣藝術大學書

畫藝術學系碩士論文，2015 年。

郭哲吟，《形·意·字 篆刻創作應用研究》，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士班碩士論文，2015 年。

陳信良，《印外求印—近現代篆刻創作發展考察研究》，國立臺灣藝術大學造型藝術研究所中國書畫組碩士論文，2005 年。

陳重亨，《戰國秦系璽印研究》，國立臺灣藝術大學造型藝術研究所 中國書畫組碩士論文，2008 年。

陳勝德，《印鈕創作之研究～印鈕與篆刻的對話》，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系造形藝術碩士在職專班碩士論文，2014 年。

三、工具書

康殷、任兆風，《印典》，北京，中國友誼出版社，2002 年。

孫寶文，《漢印字典》，長春市，吉林文史出版社，2007 年 1 月第 1 版。

服部畊石，《篆刻字林》，東京，三圭社，昭和五十六年七月。