

# 篆刻藝術 · 嶄新視覺

文圖·黃當銘

## 篆刻是人類非物質文化的遺產



北京奧運圖徽

二〇〇八年，北京奧運圖徽的篆刻人形，首次極廣泛的向世界各民族招手，篆刻藝術也藉由這種民族大交流的機會而能給全世界各民族留下了美好印象；值此熱潮，北京方面更積極將篆刻藝術推展為人類非物質文化遺產的一種，也於二〇〇九年九月獲得了聯合國科教文組織通過為「人類非物質文化遺產代表作」，這又是篆刻藝術在悠長的發展歷史中再次獲得全世界民族的肯定與尊崇。

篆刻藝術是以石材為主要材料，以刻刀為工具，以漢字為表像，並藉由承傳古代印章製作技藝而發展為一門獨特的鐫刻藝術，至今已有一千多年的歷史。它既能於方寸間來強調漢字書法的字法、筆法及章法美，也能突出鐫刻中自由、耐暢的刀藝表現，更能運用文字組合的文學詞句來抒發情感，深受文人藝術家及普遍大眾的喜愛。篆刻藝術作品藉由文字內容的不同呈現，刻成姓名字號，可作為個人身分的表徵；刻成雋句雅言，可作為閒章玩賞，既可以是一門獨立欣賞的藝術，也可在書畫藝術等領域中廣泛地搭配應用。

篆刻藝術作為人類非物質文化的遺產，主要呈現的應是藉由印泥與紙張鈐拓出來的印象，憑著朱白相錯的空間布置，極深度地表現出中華民族在文字、文學、書法及雕刻的內涵，是一種簡單的影像而能呈現繁盛雋永的民族精神與情操，所以作為一種人類非物質文化的遺產，可說是當之無愧！而且它不只是傳統文化的遺產，它更是一種活著的遺產，一直活躍在漢字民族的現代人心中，也一直在篆刻從事者的心中激盪著，隨時等待著新火花的迸發。

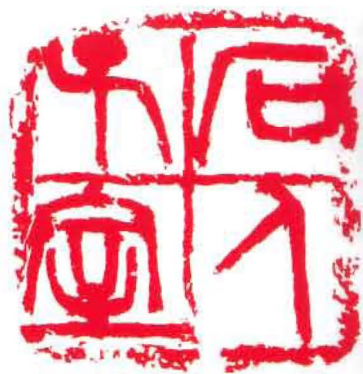
## 篆刻的審美觀

篆刻作為一種有深度內涵的藝術，自有其獨特的審美標準。藝術的欣賞標準，通常存在於客觀性與主觀性的綜合，客觀性是一種多數人認同的標準，是一種創作中具體技巧的表現及創意的發揮，也可說是一種審視的法度；而主觀性則是少數人或單獨個人的審美觀，它可能是簡敘含蓄的見解，也可能是天馬行空的思維，但結合著客觀性審美標準的必要性，它自然能剔除一些粗俗浮淺的作品。篆刻藝術的客觀性審美觀，便是一種審視篆刻的基本法度，也就是篆法、章法、刀法、筆法及神韻。

篆法就是字法，雖然印章也有少數以圖像方式來表現者，但是以文字入印還是篆刻的主流，所以文字的應用是篆刻之美的第一要素。中國的文字歷經幾千年的遞變，從商周甲骨文、金文、古籀文、大篆，經歷秦漢的小篆、隸書，一路走來，變化頗多，一直要到隋唐以後，中國文字才趨於定型的楷書。所以印章文字的應用，定型的楷書一般普遍用於易辨識且實用性的印鑑印章，而真正要多方表現文字美時，錯綜變化的篆書才能發揮出中國文字特有的造型美，所以字法一般也以篆法稱之。

篆法的基本要求約有合理性、時代性及通融性三點，合理性所指為篆刻之用篆，必須符合篆字六書的法度；而時代性所指的是字體的選用應有同時代的一致性，才不至於一印之中有跨越過長時空的組合而導致不倫不類的呈現；通融性則是針對篆法的合理性及時代性作一番整合，由於當今時代的文字，旁生衍化，愈變愈多，一印之中的文字應用，不再能單純的使用舊時代的篆字六書法度或單一朝代的文字共通性加以規範，此時刻必須透過篆刻者的文字與書法素養加以通融整合，才能迎合此





吳昌碩 (1844~1927) 石人子室

一新時代。

章法者就是方寸之間的文字布局，簡單而言，一印之中的多字組合，普遍存在著差異性及矛盾性，如何去整合求其空間的平衡，這就是章法。如同明徐上達（伯達）一六一四年在《印法參同》中所述：「凡在印內字，便要渾如一家人，共派同流，相親相助，無方圓之不合，有行列之可觀。神到處，但得其元而精已，即擅場者，不能自為主張，知此而後可語章法。」所以章法就是在調度印中文字線條及留白空間的疏密，使其達於協調平衡。

刀法者，一枚印章作品的誕生所必經的手段，透過刀法的應用，印章才有了生命，也因為刀法力道之輕重、速度之疾徐、角度之叢斜、刀鋒之斂露及刀幹之粗細變化，印章更產生出各種趣味，也更衍化出各種風格與特色，使得印章藝術更顯得多采多姿。明朝朱簡（修能）一六一一年於《印章要論》中談及：「刀法者，所以傳筆法者也。」所以刀法的表現同時，不只是線條的刻勒而已，重點更要將線條賦予書法的筆墨趣味，也就是刀刻線條呈現的粗細與躁滑，都應直接去詮釋出書法線條在筆墨與紙張間所發生的趣味變化，這更是篆刻之美的最高追求。

而刀筆之外而有別趣，這便是神韻者，就如同人之氣質，蘊於內而發於外，非徒以技法可以臻至者。清汪維堂於道光年間《摹印秘論》有道：「風神，輝映閃爍，骨格疏朗，若美人之丰姿，古器之青綠，不能盡其妙也。」所以印章有不可言論之美者，便是神韻。



趙之謙 (1829~1884) 何傳洙印 邊款

篆刻之美不只是存在鐫刻的印面上而已，還有邊款之美也是極具深度內涵。所謂的邊款，就是指刻在印章的側身上，通常以記錄作者姓名及刻製時間為主，但往往篆刻家喜歡在此小小空間去發揮，無論是詩詞或短文，可藉由文字傳達出印人的創作心懷、藝念主張，甚或思想情操，這是文字內蘊的藝術；而形於外的文字美，則又是書法藝術領域中的一門學問。所以對於一個印人而言，邊款文字的書體應用，儼然書法造詣的發揮，無論篆、隸、楷、行、草的任何字體，均可鐫入邊款，而成爲一件書法藝術作品。所以邊款之美，不只可欣賞作者的書法雕刻之美，同時更可以藉由文字內容而深入於作者的心懷，去體會一下藝術家的原創思想。

篆刻藝術雖是一種非物質文化的表徵，但非物質的文化仍須藉助物質來承載，而保存篆刻藝術本質文字的印材便是這種物質文化。印材雖是旁觀的物質文化，然而隨著近年來經濟的發達及文物拍賣文化的興盛，印材物質文化往往也借助名家篆刻藝術的加持而水漲船高，相對的，好的篆刻作品往往也需美好的印材來襯托，才可謂相得益彰之成。

## 篆刻的欣賞模式

篆刻藝術的欣賞若能伴隨印材物質一併把玩固然是最佳的情境，然而印材畢竟是物質，無法隨意化身千萬而流傳，但是篆刻藝術卻可藉由鈐拓而化身許多朱白印花以廣布流傳。傳統以來，篆刻藝術即藉由鈐拓而集成印譜以供流傳欣賞，所以印譜是篆刻藝術流傳的重要媒介。想當年明朝顧從德（汝修）以家藏及四方徵得秦漢古印千餘印，於明隆慶六年（一五七二），將秦漢原印一一醮硃鈐拓成《集古印譜》一書，開了當時極大的眼界，也帶動了印章追逐秦漢精神的風潮，明甘暘（旭甫）即稱：「隆慶間，武陵顧氏集古印成譜，行之於世，印章之荒，自此破矣！」可惜原本流傳極少，據譜前頁首有木戳一方云：「古玉印一百五十有奇，古銅印一千六有奇，家藏及借四方者集印數年乃成，董甘本，手印者、藏印者、硃楷者三分之二，手印友隨亦致病，斯譜有同秦漢真跡，每本白金十兩。」足見該拓譜的稀有性及珍貴性。至明萬曆三年（一五七五），該譜幾經木刻翻本，卻已大半失其真貌矣。

印譜的存在保存了篆刻藝術的流傳，也延續了篆刻的欣賞性，藉由印譜一頁頁地載錄鈐拓的印花，一頁多則數印，少則單獨一印，讓欣賞者在翻閱之間，於頁面的獨立空間中，能聚精會神地欣賞篆刻，毫無旁鶩妨礙，的確是篆刻藝術的一種獨特欣賞模式。傳統農業社會中，能在書房文案中悠哉地翻閱印譜、欣賞篆



明代木刻本《集古印譜》，又名《印數》。

## 黃牧甫印屏

黃牧甫  
印屏  
此為黃牧甫所刻之印屏，共計四十二枚，係其晚年所刻之精品，現藏於上海博物館。



黃牧甫（1849~1908）遺作印屏

刻，的確也是文房雅事一椿。及今社會急劇變遷，人際交流頻繁，藝術的欣賞不再只存在於廳堂或書房，能匯聚群眾的公眾展覽會場也是藝術欣賞及推廣的絕佳處所。展覽廳堂的作品懸掛擺置模式，絕大部分是以書畫作品裝裱後的外觀及尺寸為設計導向，篆刻藝術的展示在此規範中則略流於弱勢，因為篆刻藝術寄意在方寸之間，若要完成一件類書畫的懸掛作品，則必須匯集十數若干鈐拓印花才足以成就一件印屏以供展示，無論在時間或精神上都要更多地費心費力。

寄情方寸的篆刻藝術，小而精美是它的長處，但精美而小則反成爲它在展示時的小障礙。如何去思考完成一件理想的印屏，往往是一位篆刻家在創作之餘的重要課題。通常印屏的製作，大致上作家會選用若干鈐拓印花作爲主題，再斟酌搭配以邊款拓片即成。小則斗方形式，次則中堂或條幅形式，再多則作多條屏形式；題材方面則以自選精品輯成爲多，或取印文有連貫性的套印創作亦有不錯的展示效果；在印屏的整體布局上，也如同篆刻的章法，疏密的排列及紅黑的組合，也都在考驗一位篆刻家在大布局上的思維。無論如何，一件印屏的完成，就如同一本印譜從文房几案上延伸至展廳的壁面上，印印磊磊要有其整體感的布置，但個個仍然精美而小，非近距離無法全覽其印章的精美。是以吾人又嘗以放大複製的技巧將印章單獨展現出來，是可遠觀瀏覽矣，但又惜其非鈐拓之真跡！

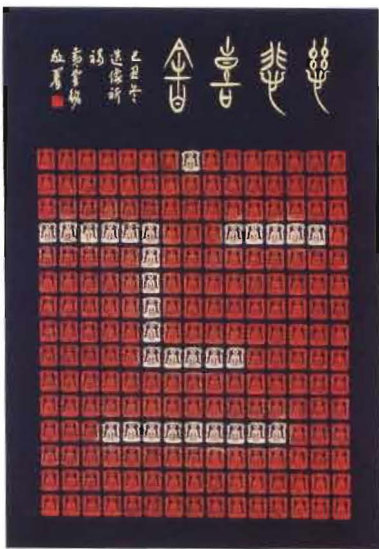


## 篆刻的鈐拓印象

筆者從事篆刻工作卅餘年，四十歲以前以創作為主軸，爾後思考篆刻必以前人經驗來延伸出新靈感，故又積極建立數位化的歷朝印學資料庫，以為篆刻新創作的後盾，十多年來的努力，印學資料庫已有小成，個人創作也不會間斷，嘗思考在篆刻藝術的本質價值中，又如何去創造出新的視覺價值？

篆刻藝術是「人類非物質文化遺產代表作」，非物質文化的精神本質仍需藉助物質的承載來傳遞其精義所在，除了篆刻的印材是物質性，將篆刻印象鈐拓出的紙張及印泥也是一種物質文明，好的紙張及印泥呈現的篆刻印痕是微微隆起的精細硃砂的堆痕，藉助著勻淨印油的融合，有著一股亮麗厚實的美感，這是在欣賞篆刻本質之外的另一種享受，也是複製印刷的印拓所無法媲美的。所以也常常在思考如何以一枚或多枚印章，藉助著硃砂印泥的多次鈐拓，能否去創作出新的視覺感受？

首先較簡單的思維便是利用矩陣的排列及留白方式，去排列出一個線性的圖像來。譬如說，嘗以一枚橫一·九公分，豎二·三分公分的陽刻坐佛圖像印為主題，排列橫十五、豎十五的矩陣，逐一鈐拓，僅留下額頭、眼線、鼻線及嘴線部分卅枚未拓，在方型矩陣中即彷彿有臉龐圖像出現，簡約中有樸素之美。同樣的方式，又嘗試在留白未拓處，逐一拓上純金箔



鈐拓印象〈慈悲喜捨〉，鈐拓225枚印花，其中額頭、眼線、鼻線及嘴線有30枚印花以黃金金箔貼成。



初階的鈐拓印象，通常以重複的印花構築成簡單的圖騰。此圖係以大小二方長方形佛像印，分別鈐拓26枚及169枚印花而成，構築成一幅佛陀說法手印，題書曰如是我聞。

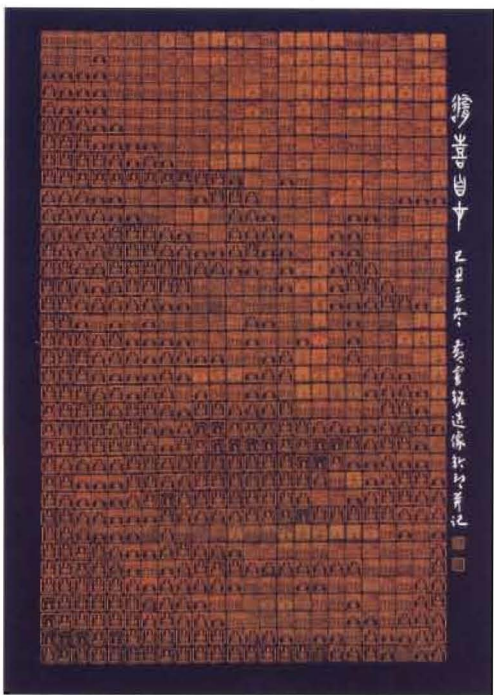
印，藉助黃金與硃砂的不同質感，也可顯露出簡約的臉像，相對於純硃砂印的呈現方式，則又多分莊嚴之感。以上是單一章的鈐拓印象表現方式，又曾以兩方不同大小的印章作鈐拓印象的表現，取上述橫一·九公分，豎二·三分公分的陽刻坐佛圖像印一枚，另一枚取橫豎皆兩倍大，同為陽刻的坐佛圖像印，以類矩陣方式排列鈐拓，組成有輪廓的OK手勢圖，也類似佛陀的說法手印，亦是簡約有相。這些借助印章多重鈐拓而產生印章以外的圖騰影像，姑且稱之為「鈐拓印象」。

## 篆刻的新視覺思維

線性構圖的鈐拓印象是簡約的、單調的，它無法賦予圖騰的層次深度，在欣賞時自無立體的感受。早在多年前，筆者至威尼斯旅遊，從教堂的馬賽克壁畫得到了一些啟發，一片片不同色階的馬賽克，東拼西湊，巧妙的組成一幅幅精緻的圖畫。而這些一片片的馬賽克如果把它模擬成印章，透過不同疏密的布局自可產生不同色階的層次，再利用這些不同層次的印章，有系統的規畫，自可鈐拓出許多不同的圖像。念頭一生，思維便動，一片片馬賽克印章隨著層次而浮動，一幅幅立體圖像生動而浮現，但思維一歇，念頭又沉，一切復歸於平靜，鈐拓印象的創作又擱置了。直至二〇一〇年初，適有個人篆刻展的舉辦，復又著手創作的進行，鈐拓印象的新視覺才有了眉目。



如何去應用篆刻鈐拓的印花來造就出不同的視覺感受？首先著手要辦的便是，積極去設計雕鏤一組鈐拓的用印，這一組套印必須能漸階性去呈現出印花色階的變化。所謂印花的色階，簡單說，便是印花所呈現硃砂留紅程度的變化，而這些變化便要依靠印章的陰陽虛實及朱白疏密的程度來產生，陰者白文留紅多，陽者朱文留紅少，疏者線條少留空多，密者線條多留空少，所以陰者極疏則留紅最多，陽者極疏則留紅最少，以此類推，自可尋得一組漸進性的色階。嘗以十五方印，每印皆為一·五公分見方，刻得一組佛像印，並各自給予編號，色階最淺淡者編號一，以此類推，色階最濃厚者編號為十五。設計時，從色階屬中間值的八號開始，它必須是朱紅與留白的比率均勻對等，所以筆者採用了一個飛天圖像，利用它衣褶與彩帶飛舞的動感，鋪陳了許多變動的曲線條來詮釋，自然在朱紅與留白之間取得均勻的平衡。再以八號色階印作為分界點，往上採用陰刻留紅較多，所刻佛像線條則由濃密漸趨於疏鬆，也使印花的色階能由中間值轉趨於濃厚；由八號色階往下採用陽刻留紅較少，所刻佛像線條也由濃密漸趨於疏鬆，自然使印花的色階由中間值轉趨於疏淡。



鈐拓印象的首次成果〈微笑高棉〉，使用15方1.5公分見方的佛像印。

有了漸階色階的鈐拓組印後，便要再去思索如何應用這些層次性的色階印花來呈現一個目標影像？由於篆刻的印花都是以硃砂的紅色來呈現，可視同為一種單色，所以成像目標的影像可以用黑白影像來模擬。取得一幅目標影像後，首先思考要用多少枚印章來鈐拓才足以顯像成功？這可用等同一張電腦數位影像的像素來思考，像素愈密，呈像則愈精準清晰。但是像素愈密，所要鈐拓的印花數則愈多，則呈像的面積尺寸也會相形見大，相對的鈐拓精神也要多費心力。所以適當的大小而能適度的顯像，是吾人要思考的衡量標準。

筆者嘗遊柬埔寨吳哥窟，對其巴戎廟內所標稱「微笑高棉」的佛陀臉像有著深刻印象，遂以此為試作目標影像。首先將一幅「微笑高棉」的影像先轉成灰階影像，再將其分割成橫廿四格、豎卅六格，總得八百六十四小格，每小格各成不同程度的灰階點數，再逐一依據每小格中灰階點數的濃密度，來設定對應到原先已刻製完畢的十五種色階層次的印章。色階對應表判斷完成後，便要實際以印泥及宣紙來鈐拓出。首次選擇了深藍色宣紙搭配有黃橙色感的純淨硃印泥來鈐拓，取其顏色搭配有莊嚴沉靜的典雅感。八百多格的影像在努力的鈐拓下也終能有完工之時，但懸掛一看，卻有一種照相底片的負片視覺，研究之下，原來心急成果的呈現而忽略了印泥著色在深底色紙上會有反差的現象，也就呈現出負片的視覺感受。所以再一次嘗試鈐拓，便將色階對應表中每小格的對應值都作反差性的調整，即一號改成十五號，二號改成十四號，以此類推。努力鈐拓下也終於有了第一次的成果呈現，這是應用多枚印章的組合鈐拓而能產生出一種印章本質藝術外的新視覺藝術，新嘗試而有新成果，確實令人欣喜不已，筆者也隨即在鈐拓印象的新作旁補以「隨喜自在」的題書，詮釋影像中佛陀微笑的精神涵義，也落實了新視覺藝術的書畫印新結合。

鈐拓印象的新視覺藝術在第一次的成果呈現後，筆者也積極努力地嘗試一些新影像的鈐拓製作，但時好時壞，壞則呈像不

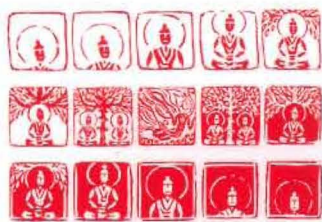


清，層次模糊，究其原因，在判斷影像小格中灰階點數的層次的判斷及歸類，當然也就影響到呈像的結果。思索之下，要克服繁瑣單調的計算工作，當然是非借助電腦莫屬了。

**篆刻新視覺與科技的結合**

既有的十五種色階層次的印花是鈐拓印象的基本影像，先將其個別輸入電腦作為種子影像。其次便是將要呈像的目標影像交由電腦去模擬運算，判斷出一張分格色階對應表，再將其對應色階的種子影像逐一選取並拼成新影像。而如何去運用電腦來做這種模擬運算，則又是一個新課題了！

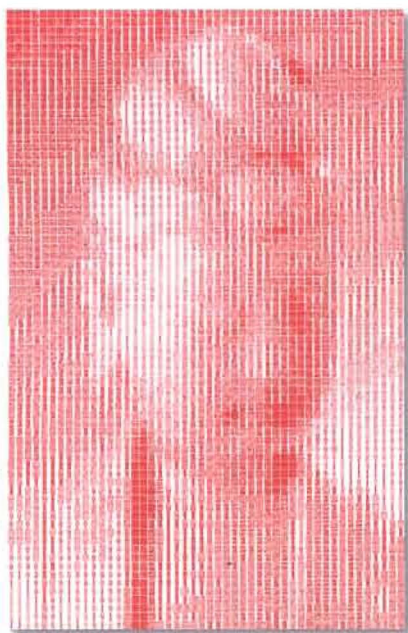
鈐拓印象的電腦模擬運算概念仍源自於人工判斷的原理，當目標影像的分割格大小決定後，電腦便可以逐一去分析每一分割格中的像素值，然後從全部格數的像素值中去綜合分析運算後，將分割格中的像素值歸納成十五個等級，再分別去對應到十五種色階層次的種子影像，並逐一選取個別的種子影像來拼成目標影像。電腦運算出的目標影像可視為一幅由許多種子影像所拼湊組合成的模擬影像，電腦處理過程中一律以黑白影像為基調，完成後再模擬轉換成接近於印泥硃砂的紅色影像，電腦的模擬作業在此便算告一個段落，然後就要依靠人工的逐一鈐拓來完成一幅作品。基本上電腦的運算絕對比人工判斷要來得快且精準，在格與格間的色階落差也能計算準確，自然在目標影像的顯像上就能清晰而有漸



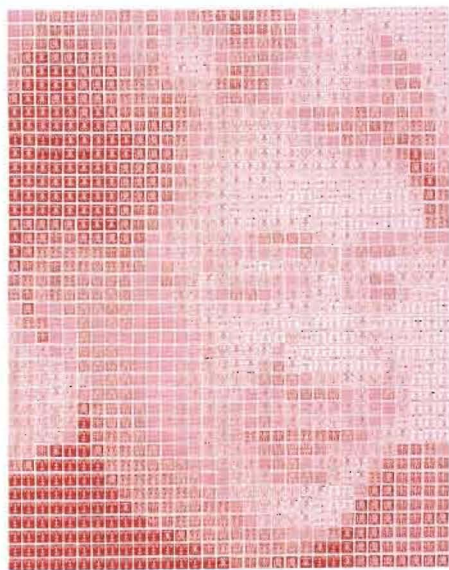
圖為一組鈐拓印象的種子影像，即15方由淺至深色階的鈐拓用印。由左至右，編號為1至15。



鈐拓印象的種子影像可以多變化，圖為一組15方各1公分見方的單字印，印文分別為吉和康樂福壽善安喜貴富真美祥。

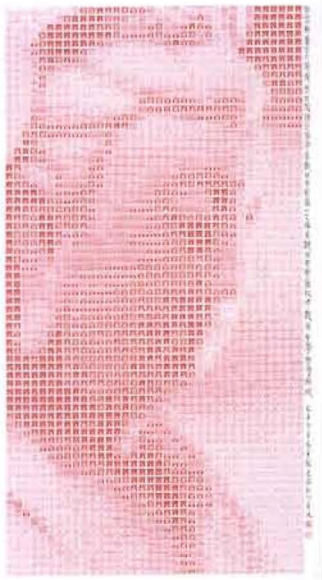


此圖以一組54方《心經》套印組成，鈐拓橫48印，豎74印，計3552印，構築成一幅觀世音菩薩圖像。此為模擬鈐拓輸出，畫心尺寸約為橫61、豎94公分。



鈐拓印象的種子影像可以更換不同的元素，此圖以一組15方1.5公分見方的單字印，分別刻有「真善美、福祿壽喜、吉祥和樂、富貴安康」等字，鈐拓橫32印，豎40印，計1280印，由15種不同色階印花構築成一幅筆者自畫像。

真善美  
福祿壽喜  
吉祥和樂  
富貴安康



此為鈐拓印象透過電腦模擬運算的成果呈現，以一組15方1.5公分見方的佛像印，鈐拓橫36印，豎69印，計2484印，由15種不同色階印花構築成一幅觀世音圖像。由於成像點數較繁密，故層次效果較為分明。

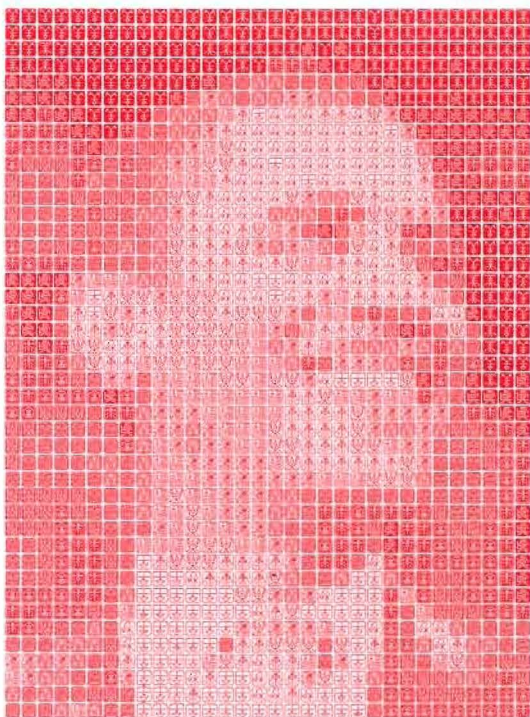


層感。不過顯像的清晰度往往取決於分割格的多寡，多則像素愈密，其顯現自然更清晰。當然也還有許多因素會影響顯現結果，所以模擬運算程式需要容許若干變數來變化模擬結果。

鈐拓印象的電腦模擬運算程式在變數上的設計，首先是種子影像的檔案路徑，其次是種子影像數的變更，不一定非前述十五個色階的種子影像不可，也可以是十個以下或廿個以上，但前題條件是這些種子影像的色階落差值要有漸近穩定性，才能穩定清晰顯像，所以運算程式的第三變數便是，是否依據自定編號順序來作色階排序？或是藉由電腦重新計算每一個種子影像的像素值再重新排序？自定編號的種子影像是直接根據人工刻製的各層次色階印章掃描輸入的，是篆刻者自行依據印章留紅疏密度的判斷所編號的，通常容易存在著一些人為的誤差性，當然能做像素值的重算排序是較可靠的。而且如果像素值在重算排序後，在色階落差上有較大的波動時也會影響顯像成果，此時篆刻者也可考慮重新布算調整印章留紅疏密度，並雕製新的印章來符合較漸進層次的色階落差。以上是根據種子影像所提供程式設計上的三個變數，緊接著是對目標影像的變數提供。第四變數便是目標影像的檔案路徑，由於電腦模擬的運



鈐拓印象的種子影像愈小，目標影像的成像效果愈佳。此圖以一組15方1公分見方的單字印鈐拓組成，鈐拓橫48印，豎56印，計2688印，構築成一幅老虎圖像。題書虎福昇豐，作為虎年的應景年畫。



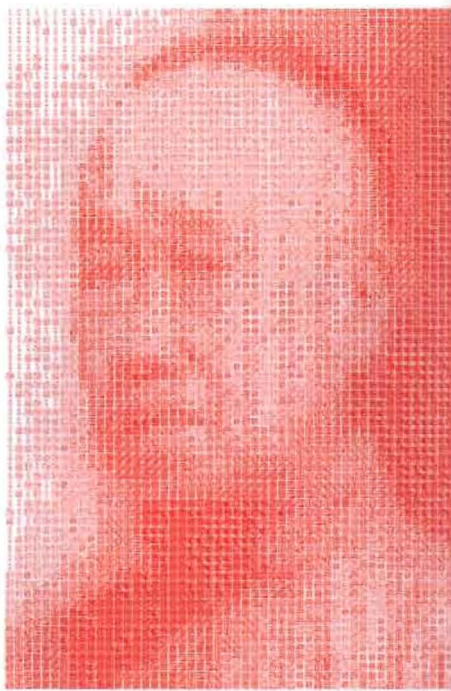
此圖以一組15方1公分見方的單字印組成，橫48印，豎69印，計3312印，構築成一幅美國總統歐巴馬的肖像。此為模擬鈐拓輸出，畫心尺寸約為橫52、豎76公分。

算過程一律以黑白影像為基調，所以目標影像一律先須轉換成WINDOWS點陣圖格式，也就是副檔名為「.BMP」的格式。有了目標影像來源後，就是要決定如何去分割目標影像？第四變數便是為分割格數提供了一個X軸的分割數，也就是橫向的等分數。由於分割格一律以正方形格為基準，所以有了橫向分割數後，馬上可以根據目標影像的長寬值計算出Y軸豎向的分割數。如果需要一個既定長寬比的顯像，可能需要在目標影像的來源先作一番調整。最後第六個變數便是新影像成像的檔案儲存路徑，當然也可以直接派送儲存到一個特定的檔案路徑，如此則無須多做輸入了。

以上是鈐拓印象電腦模擬程式的幾個基本變數，當然在運算過程中速度的考量或暫存空間的考量，可以針對種子影像或目標影像做檔案的縮放調整，或對目標影像成像後鈐拓作業的方便性，是否增加提供一組以編號數字為輸出影像的對照圖等等，都是在考驗著一位鈐拓印象創作者何善用科技的如細膩思維，以及篆刻新視覺藝術的成功展現與否。

透過電腦科技的輔助，利用馬賽克式的裝置藝術原理，許多模擬運算及人工鈐拓製作，筆者的嘗試，確實在篆刻的本質





此圖以20方吳昌碩所刻印章組成，鈐拓橫50印，豎75印，計3750印，構築成一幅吳昌碩肖像。此為模擬鈐拓輸出，畫心尺寸約為橫64、豎96公分。

藝術外如何推衍出一種新視覺藝術的概念中，成功地踏出了一小步。爾後也更思考如何讓這種篆刻的新視覺藝術能夠更活潑多元，或更容易接近生活人群之中，畢竟藝術應該是人類生活的一部分，不應只是曲高和寡而已。透過幾次的展覽，也確實感受到這種新視覺藝術讓民眾更輕易接近篆刻，也更進一步瞭解篆刻，這未嘗不是推廣篆刻藝術的一種好途徑。

### 鈐拓印象的多元視覺

第一次鈐拓印象創作是以一組十五方佛像印作為種子影像來創作，用它來鈐拓呈現一些佛陀圖像格外顯得殊勝莊嚴。屏除宗教的元素，筆者也嘗以一組十五方文字印作為種子影像來創作，這十五方印都刻成單字印，文字內容分別作「真善美、吉祥和樂、富貴安康、福祿壽喜」等十五字，依陰陽疏密的變化設計刻製成一組色階印章。用它來鈐拓出人物肖像，配合印章文字的涵義，特別有其美好的意義，也深受民眾的喜好。筆者嘗用此為友朋或僑儷作鈐拓印象的創作，確有好評，其實它更可成爲一種客製化的訂作，將這種篆刻新視覺藝術更深入各層面的家庭生活之中。

不只一般的生活，作為各民族間的交流，這種被聯合國訂爲「人類非物質文化遺產代表作」的篆刻藝術，無疑更可

以是政治外交或元首外交的最佳贈禮，二〇〇一年APEC會議在上海舉行時，就有篆刻家爲各國元首治印作爲贈禮，這是篆刻藝術走入國際的進步呈現，雖然各國元首無法具體體認篆刻在他們的漢字姓名中的藝術表現，但是篆刻意念的推銷是成功的，值得讚賞。不過如果透過鈐拓印象的新視覺包裝，相信更能使受贈者有親切感，也能體會到中華文化的廣博精深。試想一幅歐巴馬的鈐拓印象創作，具體的影像一定能使當事人有會心的認同，而影中的篆刻元素更能激發其對中華篆刻藝術的認知。

鈐拓印象創作的設計，必先有一組作爲種子影像的多色階鈐拓印章，才能實際鈐拓印花，裝置衍生出許多不同的目標影像。然而當種子影像只是純數位化的影像，而無法取得印章實物以供鈐拓時，電腦的程式仍然可以模擬運算出許多不同的目標影像來。藉由此種概念，鈐拓印象的創作則又更多元化。筆者嘗刻得有一組《般若波羅蜜多心經》套印，全文二百六十字，分成五十四印刻成，每印字數不等，形狀尺寸亦各自不同，有正方、長方、扁方、橢圓等各種形狀，當鈐拓印象的創作意念興起時，也嘗試將它作爲種子影像以呈像成一幅與心經種子影像相關的觀世音菩薩圖像。由於種子影像設計時，都規畫成一個正方形矩形的影像，所以各種形狀尺寸的心經組印都必須先規範在一個同尺寸的方形之中，也自然在正方形中產生許多不同程度的留白，當然無形中就有許多疏密的色階產生，所以在目標影像的呈像運算時也容易有清晰與層次感的影像產生。當然這些種子影像雖都有印章實物，但都已做了不同比例的縮小，所以也無法實際以硃砂印泥來鈐拓組合，只能利用電腦做模擬鈐拓的輸出。這是種子影像與目標影像有意義關聯的鈐拓印象創作，相同的道理，也可爲一位篆刻家來製作一幅有自我創作精神的肖像，譬如吾人可以在篆刻大師吳昌碩的許多遺印中選取若干代表作，再藉由電腦的疏密色階排序，模擬運算後產生一幅吳昌碩的肖像來，用篆刻家的作品來堆疊出篆刻家的肖像，這絕對又是一種全新的篆刻視覺感受。