

吴颐人 著

中国古今名印欣赏
钱君匋题

三秦出版社

吴颐人 著

中国古今名印欣赏
钱君匋题

三秦出版社

中国古今名印欣赏

吴颐人著

*

三秦出版社出版发行

(西安大湘子庙街12号)

陕西省新华书店经销 西安西影彩印公司印刷

787×1092毫米16开本 7.5印张 2插页 123千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数: 1—10,000

ISBN 7—80546—014—0/J·2

定价: 5.50元

夏
每
就
三
權
對

黃
樓

一
夕
花

作者简介

吴颐人，字宁坞，别署忘我庐，初藕堂，归海楼。著名书法家、篆刻家，上海人，一九四二年生。自幼酷爱金石书画，家境贫寒，但苦学不辍。早年书画篆刻兼习，六十年代起专工书法篆刻，得钱君匋、罗福颐、钱瘦铁诸前辈奖掖、指导。刻印以秦汉为宗，兼及赵之谦、黄士陵、吴昌硕、来楚生诸家，所作或工稳婉约，或浑厚苍古，均格调清新，独具匠心。尤擅长成套组印的创作，面目多变，最见功力。书法以汉简名世，参以草篆笔意，藏巧于拙，笔势酣畅，奇崛多姿，深得汉人的风神气韵，又因得力于音乐上的修养，作品极具节奏、韵律感，在当代书坛独树一帜。采用汉简书体刻款入印，融合刀笔意趣自出机抒，为人称道。偶以篆隶笔法作写意花鸟，取法在八大、白阳、缶庐、白石之间，亦清雅可喜。一九七六年以来，书法、篆刻作品多次参加国内外重大展览，每年被特邀或选送至日本、新加坡等国展览，作品多次刊载于国内外精印的当代名家书画篆刻专集，国内（包括台湾港澳地区）的书画名家文学家求其书刻作品甚多，日本、美国、西德、新加坡等国慕名远道相求者亦众。美国《时代报》、香港《镜报》、《明报》、《中报》、《澳门日报》等报刊十余次介绍其作品及成才之路。艺术教育上成绩卓著，有《青少年篆刻五十讲》专著出版，并有国际交流专题片《少年篆刻》传播于世界各国。另有《茅盾印谱》（合作）、《书法知识手册》篆刻部分及《中国古今名印欣赏》等多种著作，行世约二十余万文字，其它艺术评论文字和书刻作品散见于各地报刊。现为西泠印社社员，中国书法家协会会员，书协上海分会会员，中国美术家协会上海分会海墨画社社员，上海市教师书画篆刻研究会理事，上海连环画研究会会员，上海师范大学秋石印社顾问，中国长城印社顾问。

摘自《中国当代书法家辞典》

目 录

赏花人语 (之一)	洪丕谟	(1)
赏花人语 (之二)	舒文扬	(2)
一、古玺 (1) 官玺		(4)
二、古玺 (2) 私玺		(7)
三、秦印		(11)
四、汉印 (1) 官印、私印		(15)
五、汉印 (2) 玉印、将军印		(20)
六、汉印 (3) 缪篆印、鸟虫书印、肖形印、四灵印		(24)
七、封泥与花押		(29)
八、隋唐以来官印		(33)
九、文何派		(37)
十、皖派 (徽派)		(41)
十一、浙派		(46)
十二、邓石如		(55)
十三、吴熙载		(59)
十四、赵之谦		(63)
十五、吴昌硕		(67)
十六、黄士陵		(71)
十七、齐白石		(76)
十八、赵时桐		(81)
十九、陈衡恪		(85)
二十、王 褫		(89)
二十一、钱瘦铁		(92)
二十二、邓散木		(96)
二十三、来楚生		(100)
二十四、印章的边跋艺术		(105)
后记		(109)

赏花人语（之一）

洪丕谟

我国篆刻艺术，自古玺、秦汉印而下，历隋、唐、宋、元、明、清而至近代，源远流而流长。尤其自明清以来，名家辈出，流派纷呈。其间著作叠出，妙义时见，如较为著名的，就有明代何震的《续学古编》，清代周亮工的《印人传》、陈克恕的《篆刻针度》、桂馥的《缪篆分韵》、陈介祺的《十钟山房印举》、吴式芬、陈介祺同辑的《封泥考略》等等，真可谓是琳琅满目，美不胜收。

然而，不管是创作也好，理论也好，由于历史的限制，因此就其主流来说，我国封建时代的篆刻艺术，也和书法绘画等其他艺术一样，多数是文人之作。当前，随着社会主义精神文明建设的进一步深入发展，篆刻艺术早已从文人手中进入了千家万户，并且可喜的是，成人之外，青少年中爱好篆刻的，也如雨后春笋一般越来越多。在这种形势下，让这些篆刻初学者一上来就去啃那些义理深奥的古典理论著述，则显然是不合适的，为此，编写一套适用于初学者，尤其是青少年篆刻爱好者学习的有关这方面的系列“丛书”，就成了迫在眉睫的事了。

篆刻家吴颐人先生有鉴于此，在从事青少年篆刻教学之余，抱着坚持不懈、所向披靡的大无畏精神，毅然地挑起了这一历史赋予的重担。现已编写出版的《青少年篆刻五十讲》就是这套初步计划为近十种的“丛书”中的第一种。为了切实提高篆刻爱好者的欣赏水平，从而有利于创作水平的提高，吴先生又在最近倾其全力完成了“丛书”的第二种——《中国古今名印欣赏》。

从我国篆刻理论史来看，吴颐人的这一著作无疑是填补了一项历史空白的。为了实事求是，忠实于艺术，全书对于名家印章的欣赏分析，严格地从那些古代玺印、历史上已有定评和已经辞世的艺术家的铭心绝作作为介绍的对象，这就避免了对某些有较高地位或影响，而其作品却不十分高明的印家作违心之论的种种苦衷，吴君的用心可谓良苦矣！而他对艺术的负责精神，对世人的负责精神，也于此可见大概了。

作为第一个读者和赏花人，我既为吴颐人先生《中国古今名印欣赏》的诞生感到由衷的高兴，更为他对广大的篆刻爱好者，为填补我国印坛这一空白所付出的辛勤劳动而感到深深的敬仰。是为序。

一九八七年十月九日于上海虹桥路汲绶书屋南窗

赏花人语（之二）

舒文扬

十多年前一个初雪的假日，我忽然接到吴颐人先生的电话，嘱我去他的寓所。凭着多年来的经验，从电话的语气便能揣测此行必有赏心乐事，不觉早已是心驰神往了。

这个冬夜，在吴先生命之曰“忘我庐”的斗室中的情景至今还历历在目。捧读着吴先生辗转借得的大批的秦汉至明清的原铃本的印谱，前贤那种洋溢在刀笔之间的激情就似乎一下子倾注到我久渴的心田里了。雅致的装帧，洁净的纸质映衬着朱白炫烂，醒心悦目的朱铃墨拓，显示出难以言传的美感。默默地享受着心理上的激动和欢愉，不知不觉已是子夜时分，郊外的小镇寂静无声。吴先生的话题往往从一些精妙的印作引出，他时时在用一个艰苦跋涉者的真知灼见，来引导我真正认识一代名手的意匠经营，在他的阐述中，时空的界限似乎不复存在，我在静思默想中仿佛是晤对古人了。

七十年代的吴颐人先生，正是“独上高楼，望尽天涯路”，他研究秦汉古玺，也膺服学古能变的赵之谦和吴昌硕，他摹写了成部的《金文编》，又在收集汉简资料。篆刻创作已是积稿盈尺，除了已经完成的《鲁迅书名印谱》，也有相当数量的作品是应邀为同道友好刻制的闲章、名印。当然这一切在那时是决不能有登堂入室的奢望的，甚至连他的艺术创作有时也不能不偃旗息鼓。是年，他所敬仰的导师们还在“牛棚”之中，而源远流长的篆刻艺术，被认为是带有浓重的封建意识的东西，难于在艺苑中占一席之地。由此种种，捧读着这些历经劫难的珍品，内心在喜悦和侥幸之中又是不无余悸的，在是日饱览之后，我曾希望能在吴先生璧还之前再有捧读的机会，然苦于事务所羁，竟不复有静夜浏览之乐，而与吴先生也相见日稀了。

后来终于有机会见到吴先生，才知道他的阅读研究其实已经开始，斗室中小桌上的几叠印谱中果然就有一叠他摹写的印拓墨本，注满了密密层层的评价文字。“很想通过这一阶段的综合对比来悟出一些什么，重点研究一批代表作。”吴先生微笑着告诉我，“现在运动不断，有武兄在搞‘千头（人像）运动’，我就搞个‘千玺运动’吧！”他说到的徐有武兄，也是我熟知的师友，这位出类拔萃的人物画家，当时也在他倾心的色彩世界里从事着艰辛的探索，他们的心是相通的。

翻读着吴先生注写的评价文字，那种熟悉的失而复得的欢乐又在我的心头缓缓升起，我忽然异想天开地说，‘有朝一日印出这部“吴批石头记”来，不是如同音乐欣赏、诗画欣赏一样有趣么？“印章欣赏”、“名印赏析”可是前人没有做过的事情呀！但是随即我们都默然了。

说到“有朝一日”，固然不能说是绝无希望的，但是，在那个难忘的岁月，多少事

业上的追求者还在无边际的荒原上，艰难地走着自己选定的道路，这路途中是不无寂寞的，或许根本没有路，但路就在脚下，无数热爱事业如同热爱生命的人正是迎着希望走过了这一艰难的历程，因此每行进一步就是离希望更近一步。

历史的车轮终于把愁风苦雨中的荒原远远地抛在后头了，在经历了艺术事业令人振奋的巨变之后，上海县少年宫的小篆刻家们，在指导老师吴颐人先生的精心培育下，已经用优异的成绩向全社会作了出色的汇报。1985年，他们的篆刻作品在8万人参加的“全国神龙书法篆刻大奖赛”中荣获了少年组集体金牌；在“全国书法篆刻银河大奖赛”中，篆刻少年组共设奖10名，其中6名是上海县少年宫的选手；在近期揭晓的全国“九华山杯”书刻大赛中，篆刻少年组仅设奖五名，其中三名获奖者又是来自上海县少年宫的小行家；在黑龙江省《青少年书法报》组织的第一回“品段级”评定活动中，据报载篆刻项目少年组全国达到段位级别的共18人，其中又有11人受到过吴先生的教诲，这些令人瞩目的成绩在全国的青少年篆刻教学中是鲜有其例的。学生的习作多次参加了中日文化交流活动，中央电视台的国际交流节目——华夏掠影《少年篆刻》专题片，已经把这些印坛的后起之秀和他们的老师，向国内外的文化艺术界作了介绍。吴先生几年辛劳，不仅使他可贵的篆刻艺术的教学实践获得成功，也完成了他第一部献给青少年篆刻艺术爱好者的作品——《青少年篆刻五十讲》。

在上海县少年宫活动室，品赏着孩子们琳琅满目的习作，目睹着孩子们稚嫩的小手从事着方寸之间的分朱布白，体味着孩子们眉目之间传递着的那种欢欣，我仿佛又回到了十多年前万籁俱寂的忘我庐冬夜。当我浏览着少年宫活动室的一叠叠新版印谱的时候，我似乎又重游了这个神奇的世界，又听到了吴先生在阐幽发微，解难释疑了。时代毕竟迈出了它的步伐，如果说，吴先生又把当年带给我的欢愉传递给了新一代的少年们，那么在他的《中国古今名印欣赏》出版的时候，我要说的是：让这本书再给更多的篆刻艺术爱好者带来欢乐和憧憬吧！

以上就是我读到吴先生这本新作时所产生的—些随想。作为全国书协会员、西泠印社社员的吴颐人先生，能把搞好青少年篆刻教学事业作为自己毕生的奋斗目标是难能可贵的，他还有许多计划要力求实现，但社会的要求已难免使他力不从心，应接不暇。因此我有时不免又想到，在他当年历尽跋涉之苦的时候，社会对他的厚爱未免太少，而现在社会对他的厚爱又未免太多，这或许是我的多虑吧？谨此以为序。

一九八七年立冬日写于上海大稷堂之南窗

一、古 玺 (1) 官玺

古玺(古写作𠄎、𠄎),通常指秦始皇统一中国以前,春秋战国时代遗留下来的印章,当时称玺。由于群雄割据,各国文字的形体、风格因地而异,主要分为齐、鲁、楚三大体系。考查古玺的文字和当时东方六国的铜器铭文、陶器、货币、兵器上的文字较为接近或符合,可见都是同一时期的遗物。但在清代光绪七年前,一般印谱都把战国古玺列入“杂印”或称“古文印”。直到清代著名金石学家王懿荣指出古玺中的“司徒、司马、司工”等官名出于周秦之际,“战国古玺”的说法才最后得到金石学家的一致肯定。之后,清人吴大澂编的《说文古籀补》收入了古玺文字,今人罗福颐编成《古玺文字征》、《古玺汇编》,为古玺研究作出了贡献。

古玺可分为官玺、私玺两大类。古玺中常见的官名在先秦古籍上都有记载,有司工、司马、司徒、司寇、相邦、大府、行府、大夫、嗇夫、廕军(即将军)等。其它还有一种印文为“得志”、“宜有千万”等内容的成语玺和图案玺。古玺大多是铜质、鼻钮,一般官玺约为2.5至3厘米见方,也有特大特小的。以白文(凹文)凿款为主,而且大多有粗细与文字相近的边栏。现从众多的官玺中先撷取数例,略加赏析。

“日庚都萃车马”是一方传世最大的(七厘米见方)、用以烙马的古玺(图1)。文字奇肆,精美无比。这方巨玺给人感受最美妙之处,莫过于这六个字的妥帖安排,也就是章法。其特点是一任自然,长者任其长(如“庚”字),阔者随其阔(如“都”字),而第一个又小又偏左的“日”字,使人想起海天佛国普陀山之胜景,耸立于绝崖峰巅、欲堕而又不堕的万年卵石。“萃、车、马”三字成行,却又绝不排匀,“萃、马”两字尽量向右展其势,却又留下块块空地,以舒其气。这种文字之间的相互顾盼呼应,是一件作品中最可宝贵的气势与意境之美。“庚、都、马”三字中的几处斜笔遥相呼应,俯仰欹侧各具情态,而“都、马”两字几相连接,如知友重逢,互言契阔,极富情趣。全印文字粗细变化,错落有致。而左右逼边,中间大块留空,并不显得松散,也是此玺的特色。作者把这些大小不一的文字、看来是互相排斥的因素,协调地组合起来,变杂乱无章为协调统一,给人一种形体结构上的美感。艺术大师吴昌硕曾说:“刻印犹如造屋,在奏刀之前,必须做到全屋在胸,预先打好完整的图样。何处为厅堂,何处为侧屋,何处开门,何处开窗,应当一一作最恰当的布置,达到无可移易的境地,才可动手建造,否则倾欹草率、顾此失彼,就难以结构成完美无疵的房屋。”这方古玺是古代无名工匠铸造的,但欣赏这幢古朴而又精美绝伦的艺术“殿堂”,我们无不赞叹它的“门”、“窗”开得何等合适,气息何等通畅,古代劳动人民高度的智慧和艺术创作才能不能不使我们心折。

书家把排列得整齐没有变化的字,视作排列整齐的算盘珠,书圣王羲之说:“若平直相似,状如算子,上下方整,前后齐平,此不是书,但得其点画耳。”这样的作品,必然是经不起细看、久看和反复品味的。篆刻艺术,更要讲究全印各字的苦心安排,能

在不整齐中求整齐，不匀称中求匀称，不平稳中求平稳，才能给人以美的感受，这就是布局的技巧。在“□ 潼都左司马”（图2），这方古玺中，难释的首字顶天，使“潼”字得以舒展，潼字“三点水”，在长短粗细方面也有所变化，全印因这一字的敛左避右，形成了一种揖让安雅的风格。在靠上第一排三字的排列上，也并不字字顶天，所留空地与“左”上小空地形成自然的呼应。铜印四边因碰撞、破损，造成四边粗细不等，反增添了几分古朴之趣。

印章与书法作品一样，不管印大印小，文字多少，一方印就是一个统一的整体，它必须通过作者匠心的组合，达到合乎自然美的法则。下面再看三方尺寸较小的朱文官玺，“石城疆司寇”（图3）、“战戛司寇”（图4）和“文相西疆司寇”（图5）。边宽文细，别具风采，或单字成行；或上下两字融为一体；在第三方印中更可领会到文字之间相互挪让穿插的妙处。你看，第一、二字占地极窄，与中间两字似乎依偎、团结为两个字、方圆并济，疏密得体，古玺中巧妙的构思，高古的风格，深邃的意境，在这几方官玺中也可见一斑。

这里我们必须强调的是，欣赏篆刻艺术不同于欣赏音乐、舞蹈、戏剧、绘画等这些通过声音、动作、情节、表情、色彩来表达思想感情的艺术，只有张开想象的翅膀，通过联想的作用，来感受一方小小的印章所给予我们的美。离开了想象，即使面对再好的一方印章，也只能欣赏它的印章材料质地，只能识识印上的篆字，当然，也谈不上提高您的审美能力和创作水平了。

一、古玺——官玺



(图 1) 日庚都萃车马



(图 2) □隄都左司马



(图 3) 石城隄司寇



(图 4) 战戍司寇



(图 5) 文相西隄司寇

二、古 玺（2） 私玺

以上介绍了古玺中的官玺，这里欣赏几方古玺中的私玺。

私玺的尺寸较小，一般在一至二厘米半见方，大多不是凿印而出铸造。白文玺多加边栏，朱文玺一般是宽边细文，文字细若游丝、蚊脚，但十分坚挺，俗称“棉里针”，其铸工之精，充分反映了这一时期的青铜冶铸工艺已达到了相当的水平。私玺无定制，其形式丰富多彩，令人叹为观止，而形制的变化更使人目不暇接。除了常见的方形、长形、圆形外，也有两个、三个或四个形体组合而成的连珠式形状，古代劳动人民的艺术创作才华，真是令人不胜仰佩（图6——图13）。

经历了历史的洗礼，传世的古玺有的残缺破损，有的奇古难释，至今没有释文，但我们却能领略其总体的风貌，或欣赏其线条的美妙组合、结体的错落自然，从中获得创作的启发。通过众多的艺术形式，我们可以看到制印者为了达到尽善尽美的境界，常常是根据文字的多少，笔划的繁简而因字异地进行巧妙的构思。一字有一字的排法，二字、三字有二字、三字的排法，细细品味，每一方私玺都有其美妙之处。著名金石书画家黄宾虹说：“一方印虽然微小，但可以与寻丈的摩崖刻石，千钧重的钟鼎彝器一样，显示它的精采与奇妙。”这里略举数例供大家逐一欣赏。需要说明的是，古玺里的文字不是一般的小篆，我们在创作时，不能因为喜欢私玺中多变的形式，硬把较常见的小篆填入这些现成的印框中。一般说来，要到工整一路的汉印刻得有了一定基础后，方可以摹仿借鉴古玺的形制。其文字属于大篆范围，在一些工具书字典，如《古籀汇编》、《古玺文字征》中可以查到，但由于当时文字不多，后起的有一些字，不可能从字典中查到，遇到这种情况，一般只能忍痛割爱，换成其它的形式刻制了。以上这些是我们初学者应该知道的，至于日后追求创作个性，则又当别论了。

古玺文字的形体变易十分微妙，虽然是同一个字，放在不同的印章内，各见巧思。如“孙褱”两字一宽一窄（图14），不平分秋色，“孙”字右部又作了简化。“孙瘳”两字富有动感（图15），“孙”字左部似有醉态，向右倾侧，幸好右下部有所依托，“瘳”字左伸右缩，全印两字好象都是有性格的生灵。“孙九益”一印中（图16），该长则长，不该长则短，“益”字中空以舒气。三印中有不同的“孙”字，看来随便调个位置是不行的。古玺中文字安排自然天成，无法有法，似无规律，实际上也有规律，原则就是一条——合乎审美的需要。同为复姓“司马”的三方私玺（图17）（图18）（图19），也可以看出制作此玺的古代无名工匠们，安排文字的技巧是多么高超！“事罗”一印犹如一胖一瘦的两位相声演员同台演出（图20），并未使人感到占地悬殊而不协调。“畋遯”、“公孙□”都密上疏下（图21）（图22），不平均铺满，却又并未让人感到头重脚轻，“畋”字与“鲁地”（图23）中的“地”字，都采取偏旁移位，或移上、或移下，打破了一般的排列规律，这在古玺中是不少见的。试想将“事罗”二字各占一半，“畋”、“地”两字左右结构，还能有这么美妙的效果吗？一方过于平衡对称的印，往

往容易造成呆板、僵直的感觉，以上各印，在不违背平衡对称的自然美法则下，在文字采取新颖大胆的结合，打破常规，追求险绝。通过这几方小小古玺的欣赏，我们不禁赞叹古代匠师们，在方寸之间，对文字的安排真会造“险”啊！

二、古玺——私玺



(图 6) 大吉昌



(图 7) 马是疰



(图 8) 士君子



(图 9) 司马口



(图 10) 悲



(图 11) 敬事



(图 12) 谢



(图 13) 王有大吉



(图 14) 孙褭



(图 15) 孙褭



(图 16) 孙九益



(图 17) 司马綢



(图 18) 司马口



(19) 司马邦



(图 20) 事罗



(图 21) 畋遥



(图 22) 公孙口



(图 23) 鲁地

三、秦 印

秦王朝在中国漫长的历史长河中，仅是短短的一瞬，由于它的横征暴敛，仅存在了十五年，便被陈胜、吴广领导的历史上第一次农民起义所推翻。但秦以前，诸侯割据，文字异形，言语异声。秦的统一结束了这种局面，废止六国异文，经过整理、统一以后的文字就叫小篆。是秦相李斯亲自整理制定的，还对玺印规定了一整套的制度，在少府专设“符节令丞”主管其事。从秦王朝开始，规定只有皇帝的印才可称“玺”，普通老百姓的印只可称“印”，古印章中的“印”字就是从秦朝开始的。

秦印传世不多，这不仅是秦王朝的统治期短，而且当时的臣民还都是战国末期的遗民，来不及制定新的具体格式，所以私印大多移用战国的形式。为此，专家在鉴别战国末期至秦、西汉早期的私印时，比较困难，可以说，这个时期的私印形式还差不多。但官印却有明显的特色。首先是形制大小不象古玺那样悬殊很大，比较划一；其次是不论官印私印几乎都是白文凿印；其三是官印有界栏，一般官吏有田字形界栏，低级官吏则有日字形界栏，俗称半通印；其四是秦印文字明显不同于古玺中错落奇肆的六国文字，而是采用统一了的小篆文字，只是因印章为方形，所以印文的结体也大致趋向平直方整，与传世的秦权量、诏版、琅琊台刻石、泰山刻石等文字风格完全类似。还有一个特点是田字格中的官印文字，其文字排列次序没有一定规律，有常见的先右后左，也有上下横排，还有顺时针排列和交叉排列的。下列数印几乎都是秦印的名作：

“昌武君印”是一方古拙秀丽的代表作（图24），全印在统一和谐中见奇趣。“昌”字下部省去一笔，“武”字却用反写，这种文字部件的倒置移动和省简，在春秋、战国时是十分随意的，全印笔致挺劲，犹如秦权量、诏版上的刻划。

“中行羞府”的“羞”，不是“害羞”的羞（图25），而是“珍羞”的羞，可能是掌管皇帝御用食物的官衙。全印四字中，“中府”两字较稳妥，“行、羞”两字则多斜笔，形成对角呼应的妙境。正如书法家看到美妙的剑舞、舒卷的流云、奔腾的江河，飞鸟出林、惊蛇入草、龙飞凤舞，这些大自然中的生动景象，在作品中必然会流露产生一种神采飞扬的动态美一样，这四字看似信笔写来，即使按在田字格中，仍不愿安分守己，有一种突框而出的骚动感。

“古马厩将”按顺时针方向读（图26）。这方印的妙处在于四个字在格子中的姿态各异，“右”字偏左，“厩”字偏右，“将”字顶上，只有“马”字居中，仿佛使我们看到一匹踌躇满志的骏马正在马厩中饱食之后，悠闲地回首梳理着鬃毛。

“上林郎池”一印也有对角呼应之妙（图27），“上、林”两字比较活泼，但四字统一和谐，四面印边并不整齐划一，全印秀劲绝伦，充分显示了秦印文字的俊美。上林苑是秦始皇所拥有的大苑囿，属于少府管，有上林十池，郎池即十池之一，这方官印就是管理上林郎池的官吏使用的。

“法丘左尉”一印是上下横读（图28），由于“法”字采用异体字，形成对角疏密