

篆刻美学初探

方旭 著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

篆刻美学初探 / 方旭著. —北京: 人民美术出版社,
2008.4

ISBN 978-7-102-04136-0

I. 篆… II. 方… III. 篆刻—艺术评论—中国 IV.
J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 182749 号

篆刻美学初探

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 郝莉莉

装帧设计 陈 林

版式设计 雷 婷

责任印刷 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

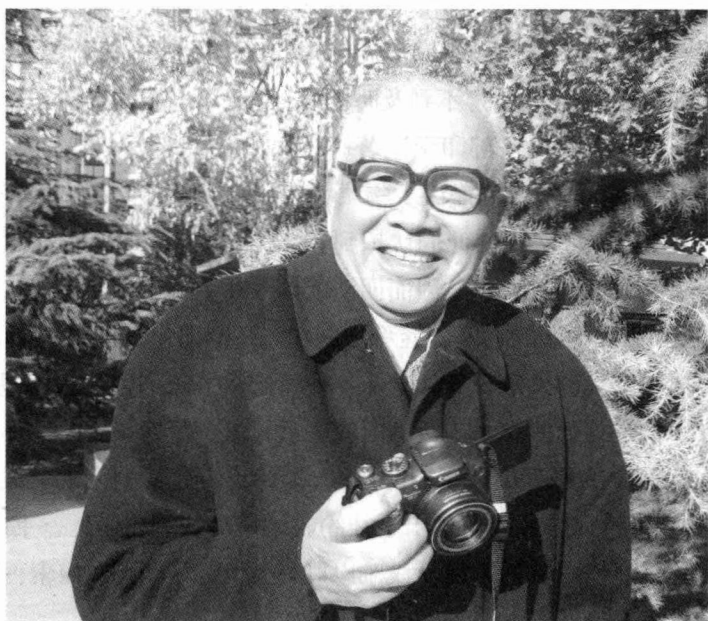
版次 2008 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 22

印数 0001—3000

ISBN 978-7-102-04136-0

定价: 79.00 元



作者近照

方旭，1928年生，原名鲍延矩，字志方，笔名抱瓮老人，江苏沛县人。1948年秋受党组织派遣，从蒋管区去解放区，1949年1月入华北大学学习。1950年底调至军队院校，一生从事马列主义教学工作。

方旭自幼爱好篆刻，离休后全力投入对篆刻学的研究，先后编写了《篆刻学浅说》、《篆刻知识与技法》(在人民美术出版社创办的《美术向导》上连载四年)、《自学篆刻引导》(人民美术出版社2001年出版)。《自学篆刻引导》在学术界引起了强烈的反响，得到专家们的好评。《篆刻美学初探》是作者用了将近十年的时间编写的；目前正在编写《篆刻艺术发展史》和《篆刻理法研究》等书。

方旭治印态度严谨，主张以六书为准，力求字字有本，文词有意。《中国日报》、《军休之友》均对他进行过专访，并向海外读者介绍其技艺。印作已流传于美国、瑞典、挪威、新加坡、马来西亚等国及港台地区。

前言

我国的篆刻艺术虽有2000多年的历史,但印章长期被看作是实用工具,故从事篆刻创作的宝贵经验得不到及时的总结,更不会有印学流传下来。直到元代大德庚子(公元1300年)第一部印学论著——吾丘衍的《学古编》方才问世。明朝中期印材以石代铜,给自篆自刻提供了物质条件,为一些有艺术修养的文人参与篆刻的全过程开拓了道路。实践使他们认识到,如不开展对印学的研究,篆刻就有重新回到纯制作的老路上去的危险。因而明清的印学得到了长足的发展,对篆法、章法、刀法、情趣,及对古印的临摹、继承与创新,乃至艺术批评等方面,都有较深刻的论述。但这些宝贵的见解,多散见于各种印论、序言、边跋之中,从内容上看多侧重对技法、情趣方面的探讨。新中国成立后,在“百花齐放,百家争鸣”方针的指引下,对篆刻学的研究出现了新的热潮,探讨、研究篆刻艺术美成为一门新的课题。

1997年秋,当人民美术出版社约我编写《篆刻美学》一书时,深深感到这是一项艰巨的任务,自知才疏学浅难以胜任。但为了学习、探索、继承、弘扬独具民族特色的篆刻艺术传统,只好勉为其难。

数年来通过认真阅读遗存至今的历代名印和各种印学论著,使我对如何理解和创造独具民族特色的篆刻艺术美有了以下几点粗浅的体会:

一、篆书美是篆刻艺术美的基础,了解文字学原理是搞好篆刻创作的前提

篆刻创作是以汉字(篆书)为基本素材的。先民造字时,在“近取诸身,远取诸物”,“观物取象”的过程中,既借鉴了有机物体结构的感性形式和生命运动的节奏,也汲取了社会意识、伦理道德观念,“博采众美,合而为字”。故汉字遂有“形、声、义”三美,此三者都是形成篆刻艺术美的基因子,所以篆书美是篆刻艺术美的基础。由于汉字的演进、书体的变化,形成了历代不同的篆刻艺术风格。可以毫不夸张地说,汉字源于象形,是篆刻所以能成为艺术的根本原因之一。

汉字(篆书)是篆刻创作的基本素材,汉字结构的一般规律是,集点线成偏旁,用偏旁部首组合成完整的字。数以万计的汉字,其形态虽然千变万化,都是由150多个偏旁字原组成的。经过几千年的演进、发展,汉字形体结构已具有完整性、稳定性和灵活性。作为一个篆刻者只有具备一定的文字学知识,在创作中才能充分利用汉字结构规律的“灵活性”和笔画形体的“可塑性”,依据印文的结体、点线的特点,遵循美的规律,把它们组成一个和谐的有机整体,既充分表现出“印文”的“形、声、

义”之美，又不损伤汉字结构的完整性、稳定性，才能充分显示出文字本身所具有的内在逻辑与历史文化底蕴，才能创造出意境深邃、魅力感人的篆刻作品，给欣赏者以美的享受。若对文字学知识不甚了解，作品就可能出现不应有的偏差或严重错误。欣赏者也只有具备一定的文字学知识，才能领会到篆刻美深刻的内涵。

二、净化的点线是力和情的结晶，是篆刻艺术的灵魂，对印文笔画的组合，应遵循“结构力学”原理

篆刻创作是用点线造型的艺术。但这种点线与几何学中的抽象的点线概念不同。它是篆刻家用笔、墨、刀、石刻出来的，是作者身心之力的物化。它不但有大小，有形状，而且有力度，有筋骨血肉，是一种净化了的点线。用它们来塑造艺术形象，并把作者对客观事物的感受和主观的思想情感，熔铸在笔情、墨意、刀趣、石味之中，情渗于法，法融于情，使抽象的文字符号升华成独具特色的篆刻艺术美。

篆刻艺术虽不能描绘客观事物的形象(哪怕是抽象的形象)，但可以通过点线的轻重、缓急、流动、顿挫、起伏、波折；章法结构的疏密、虚实、交错、离合、顾盼、呼应，形成像音乐般的强弱、高低、节奏、旋律等有规则的变化，来表现自然、社会的形象和自身的情感，扣动欣赏者的心弦。所以净化了的点线是篆刻艺术的灵魂。

篆刻是用净化了的点线进行造型的艺术。这种点线是由力和情凝成的，笔画浑厚饱满，结构气势雄强，好似古代雄伟的建筑，能给人一种特殊的力感，往往使人联想到伟大、崇高、健壮、强劲、活力，显得生气勃勃。所以这种“力感”的有无、多少，是否恰到好处，成为决定作品成败的关键之一。因而在篆刻创作过程中，应灵活地运用“结构力学”的原理，处理好众多具有不同力度、势向的点线之间的关系，使它们居于平衡、和谐、统一的状态之中，以形成雄伟、险峻、奇绝等气势，使作品产生深邃的意境。

三、篆刻艺术植根于中国古代哲学之中，独具民族特色

篆刻艺术是社会生活的反映，任何一位篆刻家的创作活动，都是在一定的审美理想、审美情趣支配下进行的。中国的篆刻产生于春秋时期，受先秦源于阴阳五行说的“和为美”的哲学思想影响很深，因而篆刻创作一贯注重追求“和谐之美”。篆刻艺术盛行于学术思想“百家争鸣”、“文字异形”的战国时期，受道家的崇尚自然、“天人合一”等朴素的辩证观点和《周易》的“生命哲学”的影响很深。直至今日篆刻创作仍然强调“法自然”、重变化、追求“天人合一”，富有生命意味的深

远意境。在“罢黜百家，独尊儒术”的西汉时期，以发展成熟了的缪篆入印，形成了平稳端庄，古朴浑厚，势韵自然，变化万千的篆刻艺术风格，于是在中国篆刻艺术发展史上出现了第一个高峰。直至今日，篆刻创作仍要求继承汉印的优良传统，追求平稳端庄的“中庸”之美。从独具民族特色的篆刻艺术的发展史来看，它植根于中国古代哲学之中，并从博大精深的中国古代文化中吸取了极其丰富的营养，具有鲜明的民族特色。若用“西方美学”原理来阐释中国古代的书法美、篆刻美，虽然很唬人，但不无“牵强附会”之嫌。

四、唯物辩证法是篆刻创作的理论指导

篆刻作为一门艺术，属于上层建筑的范畴，它的产生与发展是受经济基础制约的。马克思主义关于经济基础与上层建筑关系的学说，是指导我们理解和揭示篆刻艺术的产生、发展、繁荣、衰落的原因和一般规律的金钥匙。

辩证唯物主义认为，事物都是一分为二的，宇宙万物都是由各种相互依存的矛盾因素组成的。篆刻领域里充满了对立的矛盾因素，一方成功的篆刻作品，必然是由多种矛盾因素组成的和谐有机整体。因此，要想揭示篆刻艺术美的真谛及其发展轨迹，只有从篆刻艺术内在的本质联系，即对立统一联系入手，才能真正揭示出篆刻艺术美的实质及其规律的奥秘，从而使篆刻艺术美植根于科学理论基础之上，得以充分地展现和具有无限的生命力。

有造诣的篆刻家对章法的经营，实际上是自觉或不自觉地遵循对立统一规律，把握主次矛盾及矛盾的主导方面的特点，处理矛盾（增强矛盾、协调矛盾、融合矛盾），把诸多不同个性的点线组合在一起（亦可称之为融合矛盾），充分发挥矛盾双方相反相成的互补作用，以形成对比、穿插、承应、顾盼、呼应，将不同的表现力加以综合，使之形成崭新的艺术因素，以大大提高它的表现力，从而产生一种感人的艺术魅力，使抽象的文字符号发生“质变”，升华为篆刻艺术美。

古代艺术评论家常以“境界”的高下来衡量作品的成败，因而“意境”成了中国古典美学中引人瞩目的重要范畴。但古代关于“境界”的论述，多是把“意境”的结构，看作是“象”、“气”、“道”的逐级升华。由于过分强调作者个人的主观感受，往往流于玄秘。如老子认为，“道”是万物的本原和生命，“道”是有与无、虚与实的辩证统一，“同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。”（《老子》第一章）道理深奥，语言晦涩，不好理解。尤其是《易传》提出的“书不尽言，言不尽意，圣人立象以尽意”的命题，其影响深远，但又很难说得通。为了能深刻地揭示其真谛和内涵，不如换个角度，改变一下思维方式，用辩证唯物主义关于“有限与无

限、相对与绝对”的原理来说明这个问题，可能更好理解。

可以说，辩证唯物主义的对立统一规律，是指导篆刻创作与欣赏的基本法则。历代著名的篆刻家正是自觉或不自觉地遵循这一规律作艺，经过艰苦努力才登上艺术殿堂的。我们学习篆刻亦应努力熟悉这一规律。

五、篆刻创作是一种意向活动，需要用心理学原理来说明

篆刻创作是从审美感性活动开始的，而审美感性是一种审美意向活动。这种能力是由印人的审美理想、情感、学养、篆刻功力凝聚成的，在一定程度上反映了作者的思想品质。

篆刻创作构思的核心是“艺术想象”，只有全部感觉、意念处于高度集中，方能进入全神贯注的艺术想象的心理状态，使思索联想进入不受有限事物束缚的广阔天地。

艺术家的构思活动，其微妙处就在于其主观精神和外界事物相伴遨游。在“想象、思索、联想”的过程中，多种表象在作者头脑中相互撞击。想象心理与情感勃兴相互推进，审美感知必然逐步深入，进而认识自然生命运动的某些规律及其结构形态。有造诣的篆刻家的艺术构思，力求把这些规律、结构形态，同自己的情感活动相互融化，组合成一个有机整体，方能使作品产生感人的艺术魅力。

总之，篆刻创作过程，是一系列的心灵活动，需要用心理学的原理方能说得清楚。

在编写此书的过程中，我虽想把以上的粗浅想法说清楚，但由于学识浅薄，经验不足，难免有不妥之处，恳请广大读者、同行和专家批评指正。

在此书稿即将付梓之际，我想对人民美术出版社的领导、各位主编、编校同志表示敬意，若无他们的大力支持和帮助，此书是很难和读者见面的。在编写此书的过程中，鲍延毅教授生前对古文字学方面提出了很多宝贵意见。至于如何用辩证唯物主义的观点来阐明篆刻理法，更是我经常向老领导陈悦同志请教，经常同老战友谭振民、朱亚伟、李治海教授以及范兰须、凌光启、王文清等同志探讨的问题，在美学方面史弘教授亦提出不少建议，在此对他们致以深切的谢意。

方旭 2007年5月于夕照室

总 目 录

代 绪 论

- 第一章 独具特色的中国篆刻艺术 012
- 第一节 篆刻艺术是社会生活的反映
 - 第二节 篆刻艺术植根于中国古代哲学之中

母 体 编

- 第二章 篆书美是篆刻艺术美的基础 045
- 第一节 篆书源于象形是篆刻能够成为艺术的决定因素
 - 第二节 汉字偏旁部首的特性与篆刻美
- 第三章 书体特点是影响篆刻风格的重要因素 063
- 第一节 战国时期文字异形篆刻艺术百花争艳
 - 第二节 秦统一文字对篆刻风格的影响
 - 第三节 缪篆的特点及其对汉印风格的影响

创 造 编

- 第四章 追求生命活力是篆刻创作的根本要求 098
- 第一节 古代生命哲学是中国艺术的理论基础
 - 第二节 为篆刻作品创造生命感
- 第五章 净化的点线是篆刻艺术造型的灵魂 115
- 第一节 篆刻点线是由力和情凝成的
 - 第二节 篆刻点线的动静感与作品的生命活力
 - 第三节 篆刻点线的阴阳刚柔
- 第六章 笔墨刀石情熔铸成的篆刻艺术美 143
- 第一节 笔墨刀石熔铸一体情贯其中
 - 第二节 材质与制作工艺是形成篆刻艺术美的基本因素
 - 第三节 篆刻作品的筋骨血肉与生命活力

第七章	边款是篆刻艺术美的重要组成部分	171
-----	-----------------	-----

第八章	篆刻是用心灵创造的艺术	192
-----	-------------	-----

结构编

第九章	篆刻章法布局的基本原则	201
-----	-------------	-----

第一节 对立统一是处理篆刻矛盾关系的基本法则

第二节 违和相济兼融异姿共艳

第十章	汉字的结构规律与篆刻艺术的构图	229
-----	-----------------	-----

第一节 汉字的结构规律与印文的组合

第二节 汉字偏旁笔画的搭配与篆刻艺术的呼应美

第三节 汉字的可塑性与篆刻创作的变化统一规律

第十一章	边格在篆刻艺术中的功能及其表现	265
------	-----------------	-----

境界编

第十二章	境界是篆刻艺术的灵魂	278
------	------------	-----

第一节 意境是中国传统美学的核心范畴

第二节 篆刻意境的创造与欣赏

第十三章	生气远出 妙造自然	307
------	-----------	-----

第一节 元气论着眼于宇宙与人生的统一

第二节 气势

第十四章	迁想妙得 气韵生动	329
------	-----------	-----

第一节 节奏和韵律

第二节 趣味 韵致

代绪论



篆刻在我国已有2000多年的历史，经过历代印人艰苦的创造、发展，不仅有很强的实用价值，而且具有极高的欣赏价值。其艺术成就之高，可以和唐诗、宋词、元曲相媲美，已成为我国独特的传统艺术。而篆刻艺术的产生、历代印人的创造、发展，又是受当时的社会生产、生活的需要；哲学思想、道德观念制约的。不了解这一点，就很难理解和评价篆刻艺术美。但本书的任务又不是探讨篆刻艺术发展史，姑且以“代绪论”的形式，对这两个问题先作个概括的交待。

012 第一章 独具特色的中国篆刻艺术

012 第一节 篆刻艺术是社会生活的反映

012 一、篆刻艺术是适应社会生活的需要而产生的

- 012 1. 玺印适应商业交易需要而生
- 012 2. 玺印后来又成为表征统治权益的法物
- 013 3. 玺印是由母范演化来的
- 014 4. 玺印产生于春秋中期
- 015 5. 战国时期已广泛使用玺印

016 二、玺印随着社会生活的发展而发展

- 016 1. 战国时期篆刻艺术百花争艳
- 017 2. 秦代促进了篆刻艺术风格的统一
- 017 3. 汉代是篆刻艺术发展的高峰
- 017 4. 隋至元代篆刻艺术进入了低谷
- 021 5. 明清篆刻艺术的复兴

025 三、篆刻艺术是人类社会生产的一部分

025 四、篆刻艺术美是客观存在的反映

- 025 1. 肖形印形象地反映了当时的社会面貌
- 026 2. 文字印反映了历代政治生活的概貌

029 第二节 篆刻艺术植根于中国古代哲学之中

029 一、哲学对篆刻艺术的影响

- 030 1. 艺术追求是受一定的哲学思想支配的
- 031 2. 唯物辩证法是篆刻创作的理论武器
- 031 3. 闲印的内容富有哲理性
- 031 4. 哲学对篆刻艺术潮流的影响

031 二、中国古代哲学是篆刻艺术的理论基础

- 032 1. 先秦以和谐为美的哲学思想对篆刻的影响
- 034 2. 道家的乘物游心天人合一的影响
- 036 3. 儒家中庸之道的影响
- 039 4. 禅悟对中国艺术的影响

第一章 独具特色的中国篆刻艺术

第一节 篆刻艺术是社会生活的反映

篆刻是我国的一门独具特色的古老艺术。中古以来出现了诗、书、画、印四结合的艺术表现形式,不仅在东方,乃至在全世界也独具特色。篆刻不但是我国传统艺术宝库中的瑰宝,且已走出国门,在日本和东南亚各国广为流传,成为国际性的文化艺术形式,为国内外有关研究者所赞赏。

一、篆刻艺术是适应社会生活的需要而产生的

鲁迅先生说:“尝闻艺术来源于致用。”(《蜩螗印存·代序》)玺印的产生及普遍使用,首先与当时社会经济的发展有密切的关系。马克思主义关于经济基础与上层建筑关系的学说,是指导我们理解篆刻艺术的产生、发展、繁荣、衰落的原因和一般规律的金钥匙。

1. 玺印适应商业交易需要而生

随着铁制工具的使用,农业、手工业有了发展,进而促进了商业经济的发展。春秋时期,各诸侯国已出现了较大的商业城市和中小型都邑与集市。国家之间、城市之间水陆交通有了一定的发展。王室的势力衰微,各大诸侯国的经济力量均有不同程度的发展,在这样的基础上,较大规模的货物交换和国与国之间的贸易有了发展。如齐国不仅地大物博,而且鼓励人民出国经商;如孔子的学生子贡善于经商,家累千金,所到之处可以和王公贵族分庭抗礼。据说孔子周游列国,在经济上全靠他的资助。

为了谋取商业利益,在频繁的交易中需要办理一定的行政手续,从而需要一定的凭证;

存放和转运货物也需要一种类似符节的信物作为凭证,于是玺印便应运而生。《周礼·地官·掌节》中说:“货贿用玺节。”注释说:“玺节者,今之印章也。”可以说玺节是古代允许经商的凭证。

2. 玺印后来又成为表征统治权益的法物

经济的发展,必然促进政治上的巨大变革,春秋中叶以后,是我国历史上急剧转变的时期。由于生产力的提高,土地私有空前发展,伴随而来的是政治上的变化。首先是传统的宗法制度和贵族等级制度遭到严重的破坏,旧的贵族势力日益没落,新兴的地主阶级和相当于士一阶层的知识分子,凭借自己的才能和战功,得以参与国家机构,并获得显赫的官职。异国人也可做官(如范雎本魏人,秦昭王拜为客卿),邑宰、县大夫可以随时调动。军队的指挥权已不再为贵族所独掌,甚至有功的俘虏也可以被提升为指挥官。君臣之间的关系不再以氏族血缘关系为基础,任命官吏需要授予一种行使权力的信物,玺印的产生又增加了新的社会需要。

玺印既然是适应商业发展的需要产生的,而后又成为当权者表征权益的法物,所以篆刻

作为一门艺术是社会生活的反映，应属于上层建筑的范畴。恩格斯在《反杜林论》中，曾把哲学、宗教、艺术等称之为“上层建筑”。

3. 玺印是由母范演化来的

一种实用艺术的产生，一般要经过长期的演化过程。观察历史文物，玺印可能是由“母范”和“符节”演化来的。

(1) 早期肖形印的图纹和陶器图纹十分相似

从流传至今最早的古代玺印来看，肖形印(又称象形印、画像印、画印)起源很早。1980年在陕西省扶风县黄堆乡云塘村西周中晚期的灰坑中发现了一绞索双联铜印(1.1-1图)，上部为三角形，下部为圆角扁方形。嗣后，考古工作者又在该县法门乡白庄村西周中期的灰坑中发现一枚方形凤鸟纹铜印(1.1-2图)，这两方印上的图纹，与原遗址出土的陶器、铜器的纹样十分相似。研究者认为，印上的云纹、凤鸟纹是西周典型纹样，可能含有某些图腾或家族徽志的意味。它们可能是抑按陶器上的花纹或铸造青铜器的“母范”，而非商品流通的信物。



1.1-1图



1.1-2图

(2) 文字印可能是由“字范”演化来的

商代陶器上的文字，有的是用“字范”印上去的。如在安阳殷墟展览馆中有一件残缺的白陶器盖，内部有用“字范”抑印的两个

“人”字(1.1-3图)，有人释为“从”字。

春秋中期，兴起用“字范”制造铭文的范铸新法。为了适应社会生活的某种需要，有的“字范”脱离铸造业，而被作为“印章”使用。如在陈介祺编的《簠斋手拓古印集》中，有一方战国时期的工官钁“十四年十一月”(1.1-4图)，



1.1-3图



1.1-4图

八个字作三行，印文反写(印蜕上的字迹是用印体翻转180°印出来的，所以印体上的文字是正写的)，印面无边格。此钁现收藏于浙江博物馆，铜质，印面为3.3cm见方，背正方扁平，鼻钮。

非常有趣的是，1979年在山东枣庄市齐村区渴口乡刘庄附近的战国古墓中，出土了一件圆形“铜泡”，直径6.4cm，表面饰浮雕云龙纹，背面有铸款铭文(1.1-5图)，字迹和1.1-4图完全一致。这一事实说明了三点：



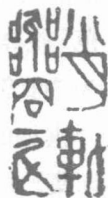
1.1-5图

一是，古代铸造铜器，一般需要先做模具，“铜泡”上的铭文，是用1.1-4图的“印章”作为模具，制成“腊型”或“沙模”，然后浇灌铜汁铸造出来的。

二是，“铜泡”铭文的作用在于表明，此物是

工师绍(不器),于“十四年十一月”铸造的(工期只有一个月)。由此可见1.1-4图,不是工师绍长期使用的“印章”,而是为了往铸造“铜泡”(或与“铜泡”同时铸造的一批器物)的“模型”上抑印铭文而做的“模具”。

三是,从古印谱中,也可找到一些类似1.1-4图的古印。如《古玺汇编》收录的“肖勑器容一斗”(1.1-6图),可能是往某种量器上铸造铭文用的“模具”,流传下来就成了一方“古印”(当然这种判断,还需要等待将来出土的文物来证实)。



1.1-6图

综上所述可以看出,“玺印”是由“母范”演化来的。但这一转化是在哪个时代完成的,目前尚无定论。

4. 玺印产生于春秋中期

1930年左右,北平的尊古斋有三方类似玺印的“古物”(据说出土于殷墟,详细来源不明),青铜质,有环钮(有的资料说:有一方是小鼻钮),朱文(1.1-7图、1.1-8图、1.1-9图)。



1.1-7图



1.1-8图



1.1-9图

有的学者依据1.1-8图的边框是“亞”字形,中部的“𠂔”很像彝器中的族徽文字,推测玺印产生于周代,于是提出:“印章在中国已有

3000年左右的历史”;并且说印章“从周代开始逐渐变为防范、监督、保密等等用途的工具”。有的学者表示怀疑,认为它们尚未脱离母范的性质,或属“族徽”之类,称为印章值得商榷。

有位文字学家说:“就玺印的籀字^[1](在先秦印章中,一般写作“𠂔”或“𠂔”、“𠂔”、“𠂔”、“𠂔”等)来讲,目前所见也只是在春秋中叶以后才出现,在西周时代的铭文中,尚未发现此字。”

这三件类似籀印的“古物”,虽最早被黄濬当作古籀,收录到他的《尊古斋古玺集林》中,但它们不是考古发掘出来的,来历不甚清楚,视为西周古籀,还缺乏证据。

(1) 春秋中期已具备产生玺印的条件

从遗存至今最古老的籀印来看,它的产生需要三方面的条件:一要有较完善的文字作前提;二要有熟练的刻字技巧;三要有较高的冶炼、铸造技术。就这三点而论,春秋时期已经具备了。

从文字和镌刻技术来看,甲骨文不但比较完善,镌刻技法娴熟,而且字体的结构、章法,也显示出较高的艺术水平。

目前所能见到的最古老的印章,多是用铜、锡、铅的合金(间有用银)铸成的。从对铜、锡、铅合金的冶炼技术来看,商代的青铜器制造技术已达到高峰,著名的“司母戊”鼎是其代表作,它重875公斤,形制雄伟,饰以蟠龙纹、饕餮纹,华丽堂皇。此器用铜、锡、铅的合金铸成,比例为:铜84.72%;锡11.6%;铅2.79%。和汉铜印的合金比例相接近^[2],鼎腹内有“司母戊”三字(1.1-10图),其结构和古籀文字类似。生产青铜器工艺品的发展,为玺印的产生准备了技术条件。



1.1-10图

(2)古籍记载春秋中期已用玺书

据文献记载,春秋中期已使用“玺书”。《左传·襄公二十九年》:“公还,及方城,季武子取卞,使公治问玺书追而与之。”玺书,即古人用玺印封起来,防止别人偷看的书简。这段文字所记载的,是发生在公元前544年,鲁国季氏巧用玺书谋取卞邑的历史事件。这一事件说明,在春秋中叶,公卿大夫之间已有玺书往返。就是说,在当时像公卿之流的高官已经使用玺印了。

5.战国时期已广泛使用玺印

战国时期玺印不但用于商业,而且任命官吏也要授予“官印”。

(1)在商业上的应用

玺印首先是因商业经济发展的需要而产生的,它在商业上的使用也比较广泛。主要有三:

一是,作为通商的凭证。《周礼·地官·司市》:“凡通货贿,以玺节出入之。”郑玄注:“玺节,印章,如今斗检封矣,使人执之以通商,以出货贿者,王之司市也;以内货贿者,邦国之司市也。”用现代话来说,玺节既是古代商人的“营业执照”,又是“商品出口证”。

注:

[1] 鈐,即今文“玺”字。战国时期文字不统一,“鈐”有多种写法,为了便于认识我们采用了“鈐”。古鈐,是先秦官、私印的统称。古鈐上的文字多与战国时期铜器的铭文相似,故知它们大多是战国时期的遗物,也有人称这种文字为战国古文。

[2] 1980年香港中文大学对汉至南北朝时期的49方铜印的合金比例化验的结果如下:

金属类别	平均	最低	最高
铜	65.9	15.0	89.1
锡	18.4	2.95	66.8
铅	14.2	0.0	66.0

二是,用于检封货物保证安全转运。汉代刘熙在《释名·释契书》第十九中说:“玺,徙也,封物使可转徙,而不可发也。”又说:“印,信也,所以封物为信验也,亦言因也,封物相因讨也。”大意是,玺印既可封物以保证安全转运,又可作为提取货物的凭证。

三是,对应征税的货物,检验后以印封存。《周礼·秋官·职金》:“掌凡金玉锡石丹青之戒令,受其入征者,辨其物之媺(读mei,同‘美’)恶与其数量,楬(读jiē,作为标志或指示的木牌)而玺之。”郑玄注:“楬而玺之者,楬书其数量以著其物也……既楬书楬(读jiǎn意为剪下或分割)其数,又以印封之。”意思是说,对金玉锡石丹青之类的货物,凡按照“戒令”征税者,要检验其质量和数量,写在木牌上,加盖鈐印封存起来。

从鈐印在经济领域里所起的三个方面的作用来看,很类似古代的“符节”。“符节”是古代朝廷用作凭证的信物。符以竹木金属为之,上书文字,剖分为二,各执其一,使用时以两片相合为验。《周礼·地官·掌节》:“门关用符节。”清代徐坚的《印浅说》认为:“玺节者,既为符,又加印于上。《周礼》注曰:‘印,即手执之节,其文正,而不可印,印则反矣’。”(见《历代印学论文选》上册第350页)

战国时期的“拼合鈐”,体现“符节”的特点最明显。遗存至今的“拼合鈐”有三种:

一是,由三块扇形印拼合而成(有的每块一字;也有的不顾字体的完整,把印面一分为三),合起来构成圆形印面。印体的结合部有榫卯,极似合符的功用,印面凿成,柄钮。如在湖南出土的“郾陵鈐”(1.1-11图)。

二是,由两块矩形或扁形的印拼合而成,如印谱中的战国拼合鈐(1.1-12图)。

三是,齐国还有一种特殊形制的官印。即在正方形或长方形的印面的上端、下端或上下