

印章与书画

朱敏 著

懶性從
來水竹
居

石兄題過二百五十年風流文
雅至今傳東坡水竹居
家語主人題

南州

孫承澤見悅近法寶
及常收紀呂詩法色
為然宜水竹維澤草
合為黃庭

乾隆臨

孫承澤見悅近法寶
及常收紀呂詩法色
為然宜水竹維澤草
合為黃庭





ISBN 7-80695-416-3



9 787806 954164 >

ISBN 7-80695-416-3 / J·125

定价:52.00 元

印章与书画

丙戌秋日

黄均题



图书在版编目(CIP)数据

印章与书画 / 朱敏著. —昆明: 云南美术出版社,
2006.9

ISBN 7 - 80695 - 416 - 3

I. 印... II. 朱... III. ①印章—收藏—中国②汉字—法书—收藏—中国③中国画—收藏—中国

IV. G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 113682 号

责任编辑:陈铭阳 张晓源

封面设计:陈铭阳

整体设计:昆明博萃文化传播有限责任公司

书 名	印章与书画
作 者	朱敏 著
出版发行	云南出版集团公司 云南美术出版社
开 本	787× 1092mm 1/16
印 张	13
字 数	200 千
版 次	2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
印 刷	云南福保东陆印刷股份有限公司
书 号	ISBN 7 - 80695 - 416 - 3 / J · 125
定 价	52.00 元

尊敬的读者:若你购买的我社图书存在印装质量问题,请与我社发行部联系调换。
发行部电话:(0871)4147965

目 录

第一章 印章源起	(1)
第二章 印与书画的初步结合	(6)
一、唐宋书画概述	(9)
二、印与书画的初步结合	(22)
三、赵佶对中国书画形式的影响	(25)
四、唐宋公私鉴藏印记	(28)
第三章 文人篆刻的兴起与元代书画用印	(36)
一、文人篆刻理论的萌芽	(37)
二、文人篆刻实践的先驱者—王冕	(41)
三、元代书画概述	(43)
四、元代书画用印的形式与特点	(52)
五、元代公私鉴藏印记	(55)



第四章 文人篆刻的成熟与明代书画用印	(59)
一、印学理论的盛行	(60)
二、石料在印章领域的广泛应用	(65)
三、篆刻大家文彭、何震及其他	(67)
四、明代书画概述	(73)
五、明代书画用印的形式和特点	(85)
六、明代书画公私鉴藏印记	(90)
第五章 清代书画与派别纷呈的文人篆刻	(96)
一、清代篆刻理论	(97)
二、派别纷呈的清代篆刻	(100)
三、清代书画概述	(107)
四、清代书画用印的形式和特点	(129)
五、清代公私鉴藏印记	(138)
第六章 印章的种类与其在书画鉴定中的作用	(151)
一、印章的种类	(151)
二、印章在书画鉴定中的作用	(153)

第七章 书画作伪与印章作伪	(161)
一、书画作伪	(161)
二、印章作伪	(170)
第八章 印章趣事	(180)
西门豹请印治邺	(180)
一将功成万骨枯——陷阵都尉	(181)
为官者的自律准则——正行忘私	(181)
商人的美好愿望——日利千万	(181)
和亲政策的遗迹——“汉匈奴归义亲汉长”印	(182)
印章上的乐舞——鼓瑟吹竽舞印	(182)
中日古代文化交流的见证——汉倭奴国王印	(183)
能够避邪的印章——黄神越章	(184)
小小印章的容量有多大——子母印与多面印	(184)
纸币上的印章——一贯合同印	(185)
江南第一风流才子印	(186)
创作的源泉——搜尽奇峰打草稿印	(187)
画家一生的荣耀——山水清晖印	(187)
雍正帝的哀叹——为君难印	(188)



高凤翰的自嘲——丁巳残人、左手印	(189)
甘当走狗的郑板桥——青藤门下牛马走印	(190)
慈禧篡权的见证——御赏，同道堂印	(191)
精神的富翁——三百石印富翁印	(191)
别致的藏书印	(192)
人生历程——康有为的多字印	(193)
后记	(197)

第一章 印章源起

印章是中国古代优秀文化中的一枝奇葩,“印章”一词是现代人通行的称谓,其早期又称为“鉡”、“玺”、“记”、“合同”、“宝”、“关防”、“图书”等。秦始皇统一中国,规定皇帝用印为“玺”,一般官私印为“印”,以后“玺印”也就成为古代印章的通称。

印章,是人们在社会生活和交往过程中作为信用凭证的工具,以后,随着封建社会的发展,官印成为了统治者任命官员的凭证,从而成为了权利高低的象征。

印章最早起源于何时,许多专家学者研究看法不一。《左传》,襄公二十九年记载:“季武子取卣,使公冶问玺书,追而与之”,玺就是印,玺书是用印章封发的官府文书。从考古发掘和历代流传的实物来看,可以确认的早期印章多属于战国时期。此外,在部分古代陶器、漆器、木器上亦留有印章钤印的痕迹,遗存的早期封泥实物,其年代也是在战国。叶其峰先生将我国战国以降至清代,以实用为主的官私印章称之为“古玺印”,并根据印章的发展变化分为战国、秦汉南北朝、隋至清三个时期。(《古玺印述略》)

战国时期,印章称为“鉡”,或写作“圻”清代学者程瑶田在撰写《看篆楼印谱》序时,始将它考释为“玺”字。古玺印分为官印和私印两类。官印是王国国君颁发给中央或地方政府机构,以及中央或地方政府机构的各级官吏、军队中的各级军官的印信,质地大多是铜的,间或有银的和玉的。铭款分朱文、白文两种。朱文是铸的,白文有的是铸的,有的是凿的。印面较大,一般是2.5至3厘米见方,印钮多是鼻钮,形制多是方形、圆形,印文白文居多,印面四周有边栏,或在中间加一竖界格。印文一般镌刻着所属单位或是官名,如存世的“大府”玺,形体大,爪蒂钮,可以抓握,“府”是保管财务与文书的官署机构,“大府”玺应是当时管理物资的机构用印;而“××都丞”是××城邑长吏玺;“××军司马”是军队官吏印。私印是私人用印,无论形制、质地、印钮和内容都灵活多样。有方形、圆形、椭圆形、三角形、多边形。印钮有鼻钮、台钮、坛钮、人形钮等。印面较小,在1—2厘米见方。可以分为姓名玺、成语玺、肖形玺三类。其中的成语玺,有的镌刻“正行”、“忘私”、“敬事”等箴言,讲求修身,是当



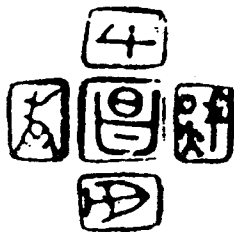
大廣



徒口都丞



左中军司马



千秋万世昌



敬事

附图一 战国官私玺印

时儒家思想已经成为上层的行为准则,人们对礼制、国君、国事所具备的态度在印章中的反映。有的镌刻“日利”、“千秋万世昌”等关于财富、仕途、健康等吉语,表现了古人对幸福生活的渴望。(附图一)

秦汉魏晋南北朝时期是中国古代玺印发展的一个辉煌时期,其发展起始于秦,成熟于汉,衰落于南北朝。尤其是秦汉官印,以其印章的形制、印文的排列、印章书体的风格,形成了一门独立的艺术,成为后代篆刻家宗法的楷模。

从玺印的使用情况来看,最突出的是用印的制度化。秦始皇统一中国,建立了专制主义的中央集权政治,在他实行了一系列的“书同文,车同轨”的政治措施后,在全国推行了郡县制度,郡守县令由朝廷任免,其凭证就是玺印。秦规定,只有皇帝用印称作“玺”,其余的皆称“印”。同时,又颁布了按照官阶、秩比使用玺印的规定。对玺印的质地也做了规定,天子之玺“独以玉,群臣莫敢用”(《后汉书·徐璆传》)。其余官吏根据职位高低使用金、银、铜印。



南宫尚浴(秦)



皇后之玺(西汉)



滇王之印(西汉)



假司马印(西汉)



蒙阴宰之印(新莽)



部曲将印(东汉)



明威将军章(南朝)



武始太守章(北朝)



弓舍(秦)



曹爰(西汉)

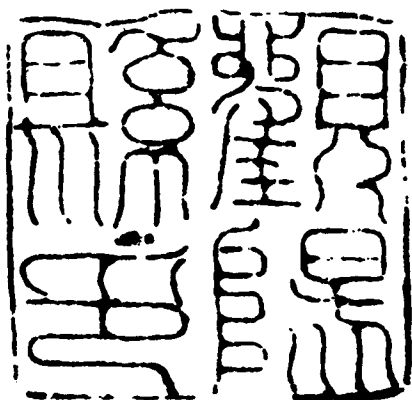


樊缵(魏晋)

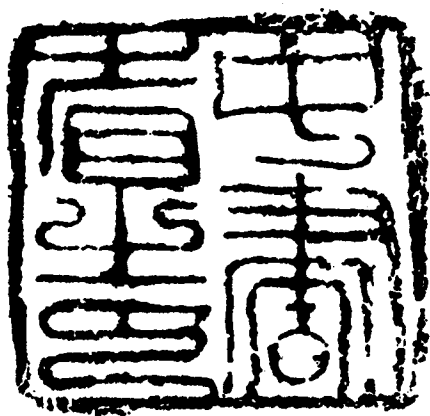
(附图二 秦汉南北朝部分官、私印)

西汉的官吏制度是在秦的基础上建立起来的,并增设了太师、太傅、太保辅助皇帝,金印紫绶;武帝时,在中央又置司隶校尉、城门校尉、京师八校尉,银印青绶;地方行政,在郡之上设州,任命州刺史,并根据官吏职位高低进行了规定。《汉旧仪》记载,汉帝有六玺:“皇帝行玺”(封拜用)、“皇帝之玺”(赐诸侯王书用)、“皇帝信玺”(发兵时用)、“天子行玺”(征大臣用)、“天子之玺”(策拜外国事用)、“天子信玺”(事天地鬼神用)。印钮也做了规定,皇帝、皇后印用螭虎钮;诸侯王印用驼钮;高级官吏印用龟钮;一般官吏印用鼻钮;被安抚的少数民族首领阴印用驼钮或马钮、羊钮等。为了便于管理,汉代开始专设了管理玺印的机构,完善了用印制度。

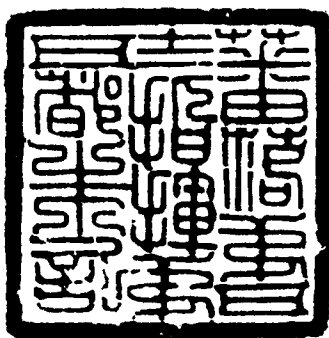
从玺印的形制、印文布局与书体风格来看,无论官印私印都有所处朝代的自身特点。秦官印大小与战国相当,印面多作“田”字回栏,私印喜作长方形,作“日”字格,结体紧凑,笔划较细。西汉官印,布局谨严,笔划肥阔,追求满白效果,给人庄严雄浑之感;私印丰富多样,出现了富有装饰效果的缪篆书体,华丽秀美。新莽玺印,多五字,末尾一字拉长占一格,制作精良。东汉、魏晋时期,社会动荡,私印制做工艺更趋精巧,出现了子母套印。私印在姓名



观阳县令(隋)



中书省之印(唐)



蕃落第五十二指挥第五都朱记(元)



大清嗣天子宝(清)

(附图三)

左右或四周装饰用龙、虎、凤、龟四种动物花纹,称之四灵(即青龙、白虎、朱雀、玄武)。在沿用原有书体的基础上逐渐兴起悬针篆,至魏晋流行。十六国南北朝时期,是我国民族大融合时期,由于连年战乱,玺印制作不求工整,印文草率,玺印走向衰落。(附图二)

隋唐以后,我国的印章制度发生了重大变化。官印不再是秦汉时那种封

拜授印,佩印上任,卸任交印,再封拜另铸印的作法,改成官印沿用,印文铭刻官府署名,官吏卸任时将官印交给新接任者,除非官署有变动,才停止使用,这样一来,官印的数量急剧减少,传世官印就更少了。

国家为了体现官署的威严,印体加大,官印放入匣中由专人保管,改变了佩带玺印的传统做法,印钮自然也就需要便于掌握而增高。

秦汉官印以白文印居多,隋唐以后则以朱文为主,这是随着纸张的普及,文书改成用纸书写,为了易于识别而形成的。此外,印体加大导致印面的增大,为了印文布满印面,文字笔划横竖皆作曲折,至宋,已经发展成为文字笔划重叠,曲回复杂,谓之九叠篆。元代官印还出现了八思巴文,清代官印则有满汉文对照。(附图三)

官印在走向定式僵硬、纯实用的同时,私印却得到极大的发展。随着中国古代书画的发展,私印不仅是私人的凭证,还成为书画家与书画收藏家丰富画面的工具,并经元吾丘衍、赵孟頫、王冕的理论倡导和亲身实践,至明、清已成为一门独立的艺术,而大放异彩。



第二章 印与书画的初步结合

中国古代绘画,有着悠久的历史,优良的传统,和辉煌灿烂的成就。中国画的表现,有着鲜明的艺术特色,在世界美术领域中自成体系,别具一格。

中国绘画,一般采用纸、绢为绘画质地,以毛笔为绘画工具,以墨、颜料为绘画材料。毛笔由动物的毛发制成,柔软随意,在纸、绢上运笔具有随意性。毛笔本身的软硬程度,吸收水、墨的饱和程度,作者使用时的用力大小,以及水墨在纸张上的渗透能力,都直接影响着绘画产生不同的效果。

诗歌、书法、绘画、篆刻,本来是四门独立发展的艺术,在长期的发展过程中,四种艺术形式有机地揉和在一起,形成了中国绘画独特的艺术魅力。这是由画家的艺术修养与中国画独特的审美共同决定的。

绘画最初是以人物画为主,追求“形神兼备”的艺术风格。画史记载,东晋画家顾恺之^[注一]画裴楷像,“颊上添三毛,神明殊神”;唐代画家吴道子画人物,能使其“转目视人”。这时期的绘画是强调所绘人物形象的真实感。唐宋之际,由于更多的文人参与到绘画的行列中来,富有抒情作用的山水画和花鸟画相继独立成科。随着集诗文、书法、绘画等多方面才能于一身的艺术家的出现,各门艺术相互影响、相互交流、相互融合。唐代的王维,既是诗人,又是画家。读他的诗“落花寂寞啼山鸟,杨柳青青渡水人”(《寒食汜上作》),“天寒远山静,日暮长河急”(《齐州送祖三》),“古木无人径,深山何处钟”(《过香积寺》),犹如看一幅图画;看他的画,则有“山谷郁郁盘盘,云水飞动,意出尘外,怪生笔端”(《太平广记》卷211),仿佛读一首诗。宋代大文豪苏东坡在看完了王维的《兰田烟雨图》后说“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”。说明中国画发展到唐代,已经出现了诗画结合的自觉的艺术创作的追求。经过宋人的努力,诗人们常吟咏的飞流、危栈、断桥、绝涧、水石、花鸟,以及四季之风雨晦明,烟云雪雾,都出现在画家的笔下。李成的《读碑图》,有气象萧疏,烟林清旷的风姿;范宽的《溪山行旅图》,则气势磅礴,沉雄高古;郭熙的《早春图》,描绘出初春时节,晨光欲动,晓山如翠,烟雾缭绕于山林溪谷之间,溪涧解冻而汇成一潭春水,树木舒展露出新芽,一派春回大地的景色;惠崇^[注二]的《溪山春晓图》,更是绘江南水乡,春回大地之时,桃花绽开,池塘

[注一] 顾恺之(344—405年),原名长康,小字虎头,晋陵人。东晋著名画家。曾任大司马参军。精诗文、通书画,有“才绝、画绝、痴绝”之称。传世作品有《女史箴图》、《列女仁智图》、《洛神赋图》。

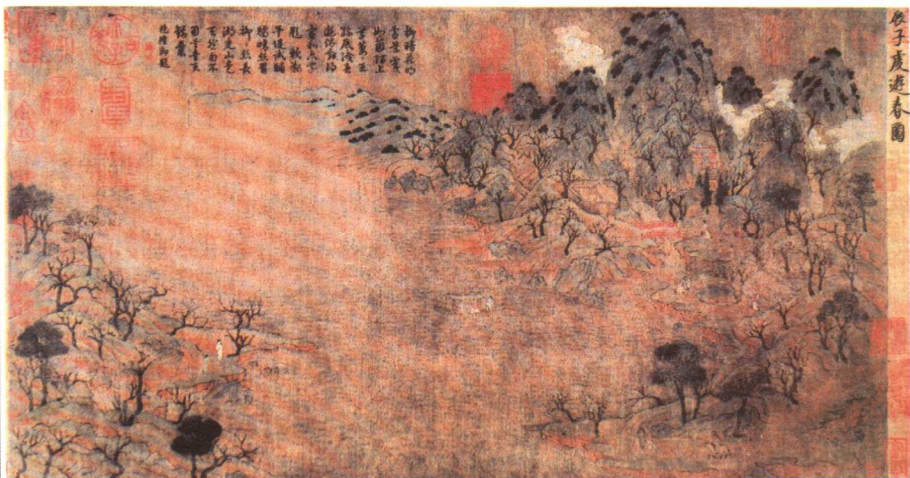
[注二] 惠崇(生卒年不详),主要活动于北宋前期。福建建阳人。是一位工诗善画的僧人,以画江南山水小景著称。

中,农人驱赶鸭群,而惊起水上野鸟。苏东坡有咏惠崇《春江晓景》诗,“竹外桃花三两枝,春江水暖鸭先知”,就是将惠崇的画变成了诗,成为脍炙人口的名句。苏东坡还有一首著名的诗,“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定非知诗人。诗画本一律,天工与清新。……”就指出了诗画同源的道理,不仅如此,苏东坡还借竹石枯木,比喻人生,给绘画予以更大的想象、情感空间。诗中有画,画中有诗,成为文人画家的一种共识。

画家在画云山、溪水、竹石的时候,会留下大块的空白,谓之“留白”。到了南宋、元,由于画家布局的改变,这种留白的部分越来越大,如何补白,也就成为画家应该解决的问题。于是,精通诗画的画家想到了书写诗文或是有关的纪事,以此补充空白,可将画中未尽之意进一步表述,而书写在绘画作品上,美观就必不可少,喜爱风雅的文人画家们又开始追求诗书画结合的新形式。

绘画有设色与水墨之分,设色富丽浓艳,水墨清新淡雅。许多文人画家喜欢将水墨当成颜色来使用,所谓“墨分五色”,就是根据墨的浓淡深浅来作画。墨落在纸上,氤氲一片,画家欲云则云,欲树则树,欲山则山,欲雨则雨,五色齐备,则纸上变化无穷,耐人寻味,较设色画尤为奇恣,非常符合文人追求画风简洁素雅的风格,也能够表现画家的随意性和创造性。因此,水墨是中国画的一大特点。然而,以水墨作画,画面只有黑白二色,稍显单调,而印章通过红色印泥显现于画面纸之上,能使画面生动自然,有画龙点睛的作用。且印章从唐代开始就已作为收藏凭证钤于书画上,它具有名款的作用,符合画家自我表现的个性。后至元代文人篆刻萌芽,明清文人篆刻兴盛,印章内容也更加丰富多彩,反映画家生平、身份,表明画家创作思想,以及明志言情的印章被用于书画,中国画形成了诗、书、画、印一体的艺术特色。

唐宋时期,是中国古代书画发展史上的一个重要时期。人物画沿着前期的发展轨迹继续前进;山水、花鸟画先后独立成科;卷轴画逐渐取代了壁画而风行开来。在人物画方面,绘画题材由道释人物、佛像神仙逐步转向现实中的人物,或是反映历史故事,如唐代画家阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》,南宋画家李唐的《采薇图》;或是表现贵族与文人生活,如唐孙位的《高逸图》,五代周文矩的《重屏会棋图》,顾闳中的《韩熙载夜宴图》;或是描绘宫廷贵妇、仕女和婴孩游玩的情景,唐张萱的《虢国夫人游春图》、周昉的《簪花仕女图》,以及宋苏汉臣的婴戏图等,并衍生出反映社会生活、风俗习惯的绘画,如宋张择端的《清明上河图》。就绘画技法而言,唐宋时期也是一个创新的时期,唐阎立本的“高古游丝描”、吴道子的“吴带当风”,周文矩的“战笔”,两宋李公麟的“白描”、梁楷的“减笔”等等,丰富了人物画的表现技法,为后人学习提供了榜样。在山水画方面,东晋顾恺之画《洛神赋图》,根据魏晋文学家曹植的文学作品《洛神赋》创作,描述曹植在由京师返回封地途中渡洛水时



附图四 (隋) 展子虔 游春图

与洛水女神相遇而爱恋,终因人神路隔而无奈分离的动人故事。画中以山石树木为背景,标志着山水画的萌发。但是,在画面中人物与山石大小远近的比例关系的处理上,还存在着人大于山,水不容泛,树如伸手布指,比例关系失调,山石无勾染皴擦的情况。至隋,传为展子虔^[注三]的《游春图》(附图四),故宫博物院藏,绘明媚春光,山峦重叠,河面宽阔,山间茅屋隐现,游客踏青赏玩,河中一舟,载男女游人荡漾其间。山水有咫尺千里之感,人物则非常小,标志着山水画脱离了“水不容泛,人大于山”的幼稚阶段,由萌芽趋向成熟,完成了“丈山尺树,寸马豆人”的构图,创造了“远近山川,咫尺千里”的绘画意境。

唐代,山水画进入一个大发展时期。李思训、李昭道父子创“金碧山水”的青绿山水画;王维则以水墨山水著称,强调“诗中有画,画中有诗”。使中国古代山水画走上两条不同的发展道路。历经五代,北有“荆、关”,南有“董、巨”。至两宋时,山水画的发展已经超过了人物画和花鸟画,成为拥有画家数量最多、最受人们欢迎的绘画科目,涌现出北宋李成、范宽、郭熙、米芾;南宋李唐、刘松年、马远、夏圭等山水大家。山水画技法也日臻完善,绘画采用了深远、平远、高远的全景式构图法,南宋时,马、夏还变全景为截景式构图。山石的皴法创造了披麻皴、卷云皴、雨点皴、米点皴、斧劈皴等。山水画形成了不同的风格体系,他们分别代表着山水画发展史上的几座里程碑。明代董其昌的“南北宗”论,即是从唐时开始将山水画划分为南、北二宗,北宗以李思

[注三]展子虔,隋代画家,善画山水、人物,其山水画法为唐李思训、李昭道父子继承发展。

训、李昭道父子为祖,继之者有宋赵伯驹、赵伯驩,以及南宋的“李、刘、马、夏”;南宗以王维为祖,五代荆、关和董、巨,北宋李成、范宽、郭熙、米芾皆承其发展。南宗直接影响着元、明、清三代山水画的发展。花鸟画,唐代处于萌芽期,周昉《簪花仕女图》中绘辛夷花,作为人物画的陪衬,真实自然,已显示了高超的绘画技巧。五代时独立成科,形成“徐、黄二体”。黄体的代表人物是黄荃、黄居寀父子,工笔重彩,精工细致,有“黄家富贵”之称;徐体的代表人物是徐熙,以野逸淡雅见长,被称作“徐熙野逸”。徐、黄二体沿袭至两宋,以“黄体”占据画坛主流。而徐熙对明清写意花鸟影响较大。此外,北宋时随着文人画家的增多,“文人画”粉墨登场,以松竹梅菊为题材,绘画不求形似重抒情,成为画家抒发感情的天地。

唐宋书法,是我国书法发展史上继魏晋之后的两个高峰时期。唐代书法,在真、行、草、篆、隶各体书中皆出现了有影响的书法家,其中,真书和草书的影响尤甚。真书多得力于王羲之和王献之^[注四],兼及魏晋碑版,形成严谨雄劲,法度森严的风格。初期以欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷为代表。盛唐后,出现了颜真卿和柳公权,二人各成一体,人称“颜体”、“柳体”。草书则以张旭、怀素的狂草最负盛名,为后世所推崇效仿。宋代书法,师法晋唐而能自出新意,杨凝式、李建中承前启后,至蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾四家出,书法由重法逐渐转向尚意,人称“宋代四大家”,他们引导人们走上一条崭新的书法道路。

一、唐宋书画概述

唐代书画

唐代是我国封建社会大发展的时期。太宗李世民、高宗李治喜爱书画,推动了书画的发展。唐代绘画,以人物鞍马成绩显著,山水画次之,花鸟画萌发。建国之初,为了以训将来,太宗命画工以忠臣孝子、贤愚美恶、和一些重大历史事件作为绘画题材,绘制成图。其中,以阎立德、阎立本兄弟最为有名。阎氏家族自西魏、北周以来,一直是贵族,立德仕唐官至工部尚书,立本(?—673年)官至中书令,立本画名超过其兄。《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣图》、《历代帝王图》、《步辇图》等,皆出自立本之手。《历代帝王图》(美国波斯顿博物馆藏),绘自汉昭帝至隋炀帝十三个帝王画像,每个人的面部表情,服饰器用都是不同的,恰如其分地表现了各个皇帝的性格特征,有较高的艺术水平。另一幅作品《步辇图》(附图五),故宫博物院藏,则是描绘太宗接见吐蕃使者禄东赞的情形,太宗端庄威严,使者谦卑恭敬,二者形成鲜明的对比。阎立本的画,开启了由道释人物向着世俗人物画转变的新风。

[注四]“二王”,指王羲之和王献之父子。王羲之(321—379年),东晋书法家,人称“书圣”。其子王献之,在羲之的基础上加以创新,被称为“二王”,对中国书法影响很大。

同时代的尉迟跋质那与其子尉迟乙僧,从于阗来到长安,带来了“凹凸花”的画法,用笔紧劲如屈铁盘丝,色彩沉着厚实,所画人物“身若出壁”,富有立体感。