

莫小不 著

長
陽
流
雲

莫小不



中國印章的形態與審美

西泠印社出版社

莫小不 著

七
上

下
上

上
下

上
下

朱
星

回



图书在版编目(CIP)数据

阴阳流变:中国印章的形态与审美/莫小不 著.—杭州:西泠印社出版社,2004.8

ISBN 7-80517-807-0

I.阴… II.莫… III.汉字—印谱—艺术美学—中国 IV.J292.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 090904 号

阴阳流变——中国印章的形态与审美

封面题字: 朱关田

责任编辑: 林鹏程

责任出版: 李 兵

封面设计: 孙茂华

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号(邮编:310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 杭州萧山日报印刷厂

开 本: 889×1194 1/32

印 张: 6.75

印 数: 0001—2500

版 次: 2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80517-807-0

定 价: 25.00 元

如发现印装质量问题,请与本社发行部联系调换 版权所有·侵权必究

目錄

緒論

陰陽概念和印章中的陰陽·····

一部印學史也是一部陰陽流變史·····

〇〇三

〇一〇

上編 璽印形態陰陽論

文與地·····

〇一九

鈐抑的意義——也談古璽印之發生·····

〇二三

『璽』與印材·····

〇二八

模與範·····

〇三〇

青銅器制作的啓發·····

〇三三

青銅時代·····

〇三八

封泥及其發現與研究·····

〇四一

印爲封泥之『印模』——兼與瓦當和畫像磚比較·····

〇四四

璽印的六種形態·····	〇四九
陰陽之辨·····	〇五一
鈐印、拓印之辨·····	〇五五
誤會何在——『古印皆白文』·····	〇五七
古人偏愛陽文之猜想·····	〇六一
肖形印·····	〇六五
印學史上的兩大時代·····	〇七〇
古代璽印的三大階段·····	〇七三
古代璽印的陰陽特徵·····	〇七五
六朝唐宋之妙——在繼承中的發展·····	〇七九
九疊篆出現和存在之理由·····	〇八二
陽文璽印的用法·····	〇八四
印章用法、用途及功能的轉變·····	〇八七
論佩印——不祇是『辟除不祥』·····	〇九一
反文問題——佩印與殉葬印的文字·····	〇九三
一個日本人的認識·····	〇九七

下編 篆刻審美陰陽論

中國古典美學中的陰陽範疇	一〇一
印譜纂輯與篆刻藝術之發軔	一〇六
白文印與文人篆刻	一一二
陰陽作為審美範疇的幾個特徵	一一四
幾對須要分辨和明確的陰陽關係	一二〇
陽剛陰柔	一二四
方與圓	一二九
趙孟頫與圓朱文印的緣起	一三九
陽舒陰慘與陽舒陰斂	一四三
大與小	一四七
擒與縱	一五三
巧與拙	一五五
陽開陰闔	一五七
粗與細	一五九
陽動陰靜	一六六
奇與正	一七二

遲與速	一七六
陽實陰虛	一七九
滿與空	一八二
疏與密	一八四
完與缺	一八六
工與寫	一九三
刀與筆	一九八
古與今——兼結語	二〇二

緒 論



緒論

陰陽概念和印章中的陰陽

『陰陽』這一概念，最具中國特色。無論作為哲學或美學的研究範疇，還是作為對具體事物的存在形態或運動規律的認識，它都是純中國的。陰陽五行稱得上是中國人的思想律。因而，在特別具有中國味的印章藝術中，陰陽自然也就有了特別關鍵的意義。

拿印章當作藝術的，祇有我們中國人。

拿陰陽來論世界的，也祇有我們中國人。

振興中華民族，首先是弘揚中國精神。中國的精神，又特別地蘊涵於中國的傳統藝術之中。於是，學習、研究詩、書、畫、印這些由『陰陽』而通於大道的雕蟲小技，繼承之并發揚光大之，也就有着非同一般的意義。

或許我們有許多人會認為陰陽學說祇是中國先民尚未能正確地認識世界時的一種惟心的假想，因而不是真實、不科學的。但這不是事實。事實上，以『陰陽』看世界有其相當超前的合理成分。那些有着科學思

想的西方學者，多年來一直非常關注并研究着中國古代哲學和文藝思想，他們已經認識到陰陽和中國的宇宙論中的關聯思想本質，而且，「在葛蘭言的時代，作出這樣的假設仍是自然的，事實命題就像幾何學證明一樣，可能發端於明確界定而不依賴於關聯的名稱。所以，在葛蘭言看來，陰陽思想永遠處在落後於希臘邏輯的發展階段（并非他對之不同情），而在今天看來似乎是，由分析理性的根源探尋下去，你會達到這樣一個層面，即在那裏思維是相互關聯的。因此，從另一個角度來反思中國古代哲學裏的陰陽思維就成為必須的了。」^①「葛氏（按：即葛瑞漢A.C.Graham）利用西方當代哲學的概念對中國傳統的關聯思維做了新的闡釋。他指出關聯思想是人類思維的一種普遍形式，具有分析思維所不可取代的作用，陰陽理論就是建立在關聯思維上的一種「前科學」思想。」^②

本書就是專門從「陰陽」這種關聯思維的角度出發，來認識和體味中國印章藝術的。

在甲骨文中，已有「陰」、「陽」二字。「丙辰卜，丁巳其陰乎？允陰。」（《甲骨文合集》19781）「戊戌卜，其陰乎？翌己啓，不見雲。」（《甲骨文合集》20988）這裏的「陰」，即指陰天，與其相對的應是「晴」；「於南陽西𠂔」（《屯南》4529）。南陽是一個地名。這陰、陽二字，尚無意義上的聯系。在甲骨文中，到目前為止，尚未發現有關陰陽

① 葛瑞漢（A.C.Graham）

《陰陽與關聯思維的本質》，引自《中國古代思維模式與陰陽五行說探源》，

P.3

② 艾蘭等主編《中國古代思維模式與陰陽五行說探源》，江蘇古籍出版社，1998年6月，P.2

變化的材料。

但另據考證，早在原始公社向奴隸制過渡的時期，陰陽的觀念已經產生。篆書中有『黔』、『易』二字。東漢許慎《說文解字》釋：『黔，雲覆日也。』『易，開也。』開，這裏與『雲覆日』相對，是『雲霧等消散』的意思。可見陰陽當時的含義是指日光的蔭、射和向、背。即日射爲陽，日蔽爲陰。後來才明確了『陰』和『陽』二字，《說文解字》釋：『陰，闇也，水之南，山之北也。』『陽，高明也。』類似地，分別表示幽暗和光亮的意思。這仍可以看作是陰陽的原始意義。

隨着社會的發展和人類語言的進步，『陰』、『陽』的原始意義逐漸被引申和廣泛運用。一是陰與陽的單字含義不斷演化和擴充；二是兩字可以進一步合爲一詞並有其獨特的含義；三是上升爲美學、哲學中的特定概念，使用時兩字往往成對出現。『陰陽』作爲一詞後來的廣泛意義和作用，與單獨的『陰』、『陽』相比，可以說是『一加一大於二』，有了系統的特徵。

『陰陽』一詞，在漢語中後來有了極其豐富的，有時甚至是玄虛、奧蹟的含義。打開《漢語大詞典》，我們會看到『陰陽』的六大釋義：

- ① 指山丘的北面和南面；
- ② 特指北河星以北和南河星以南；
- ③ 古代指宇宙間貫通物質和人事的兩大對立面；

④ 古代指有關日、月等天體運轉規律的學問；

⑤ 指星相、占卜、相宅、相墓的方術；

⑥ 指男女交合。

其中第三款又包含多項釋義，最有意思：

(1) 指天地間化生萬物的二氣；(2) 天地；(3) 日月；(4) 晝夜；(5) 寒暑；(6) 春夏和秋冬；(7) 雷電和雨雪；(8) 君臣；(9) 夫婦；(10) 男女；(11) 指男女之生殖器；(12) 律呂；(13) 奇偶；(14) 動靜；(15) 開合；(16) 依違向背；(17) 人間和陰間；(18) 死生。

它有點像我們現在所說的矛盾的對偶雙方，以及它們之間的相對屬性和辨證關係，體現了一種關聯思想。作為古人對客觀世界的體察和思辨，它在《易傳·系辭傳》、《老子》、《莊子》中得到了充分且較為深入的闡述。

中國的印章，可以說是陰陽學說物化的結晶，是『陰陽』概念的視覺映象。作為實用物，它的制作（尤鑄印）和使用是陰陽的相互翻轉過程，而它的視覺形態也是通過陰陽相互襯映而被感知、被傳遞的；進一步講，作為藝術品，它的魅力全依仗種種形式構成上的對立、統一而得以呈現。於是，它理所當然地成為對『陰陽』一詞的最好詮釋。反過來說，加深對『陰陽』二字的理解，也就加深了對中國印章的認識和領悟。有人將『陰陽』視作開啓中國藝術之門的鑰匙，不無道理。

讀者也許已經注意到，上述權威性的工具書對『陰陽』的解釋中，並沒有提到璽印，也沒有釋作『凹凸』、『朱白』等等。究其原因，大概是因為古人還沒有用『陰陽』將這些對立因素聯系起來描述印章，最早的文獻中未發現這樣的記載。

不過作為單字，前人是有這種認識和運用的。明陶宗儀《輟耕錄·古銅器》：『所謂款識，乃分二義：款為陰字，是凹入者，刻畫成之』。《漢語大詞典》在『陰』字條目下，也有作『凹進的』之解釋。

又，在『陰文』條目下有：『器物或印章上所鐫刻的凹下的文字或花紋。印章的陰文也叫『白文』』。

相應地，在『陽』字條目下，有作『凸出』的解釋，也就是陶宗儀講的『挺出』。在『陽文』條目下有：『器物或印章上所鐫刻的凸起的花紋或文字』。與款相對，識是古代鐘鼎上凸出的文字。

所以應該說陰、陽是反映璽印形態特徵的一對重要範疇。不過我們將要指出，『印章的陰文也叫『白文』』這一說法并不妥帖。陰文同白文，陽文同朱文，都不能簡單地劃上等號。

另一方面，從藝術的角度出發，篆刻中的所有審美對偶範疇如剛柔、虛實、文質、方圓、巧拙、動靜、工寫、曲直、奇正、開合、收放、疏密、輕重等等，幾乎全可由『陰陽』派生出來。因為如上所述，在古代中國，陰陽就是事物的對立面，是它們之間的相互關聯，它既有着哲學上的深刻



陰文印 漢歸
義羌伯長



陽文印 斯立父



陽文印 觀陽縣印

意義，又作為視覺藝術的總觀念管領着具體的形式。差不多相當於西方美學中的壯美和優美，中國藝術中有所謂陽剛之美和陰柔之美，它們常常被拿來當作劃分風格流派的第一把尺子。這一點在印章中同樣有很好的反映。在篆刻藝術中有極力追求剛性美的，也有刻意表現柔性美的。

又比如，所謂陽實而陰虛的觀念，也在印章中反映出來。明晰與模糊是其中一對，印材的機械強度和歲月的侵蝕會影響一方印印面的清晰度，後世篆刻家也通過完整、光潔或殘缺、斑駁的虛實處理來反映他對印章陰陽審美的理解，空和滿又是一對，印章可以疏朗、靈動，也可以綿密、充實。從創作的角度出發，一方好印不論調動何種藝術手段，陰陽的調和處理總歸是其成敗的決定性因素。



結構方峻 柴門深處



用刀剛狠 奪得天工



線條挺勁 草木未必無情

疏朗空靈 巴氏



漫漶模糊 晉昌侯印



意趣圓暢 趙氏子昂



綿密充盈 賜蘭堂



殘缺虛幻 七十二峰深處



結字柔媚 足吾所好玩而老焉



平實整飭 臣受性愚陋人事多所不通



綫條飄逸 孝通父



雄渾粗獷 吳俊卿信印 日利長壽



工謹清麗 魏嫺



一部印學史也是一部陰陽流變史

《系辭傳》說：「一陰一陽之謂道。」印章這東西，與中國書畫一樣，由技而道，技進乎道。悟道意味着對陰陽的探索，探索陰陽也就是探索自然規律和藝術規律。

《系辭傳》又說：「易窮則變，變則通，通則久」，「通其變遂成天下之文」。這裏有兩層意思，一是強調了天地陰陽、萬事萬物都是發展變化的，其動因在事物內部兩種對立因素的相互作用。再就是將這種宇宙變化的規律性同「文」相聯系，啓發了後來思想家和藝術家以發展、創造的觀念來認識美與藝術，反對陳陳相因、泥古不化。兩千多年來，印章發生了巨大的變化。它的全部發展，正是由陰陽關係作爲一種內在的對立因素起作用而推動，同時又都伴隨着物質形態和審美觀念上的陰陽流變。

《系辭傳》還說：「陰陽不測之謂神」。韓康伯注：「神也者，變化之極，「妙萬物而爲言」，不可以形詰求也。」當代美學家葉朗在談到這一點時，認爲「陰陽不測」和「妙」同義，都是指「世界萬物的微妙的變化」，而「神」是指「世界萬物的極端微妙的變化的規律」。^①中國的藝

① 葉朗《中國美學史大綱》，上海人民出版社，1985年11月，P.81