

古圖并璽印彙



河北美术出版社

康

殷辑

古圖并璽印彙



古图形玺印彙 康殷辑

河北美术出版社出版

责任编辑：吴守明

河北新华印刷一厂印刷

河北省新华书店发行

一九八三年八月第一版第一次印刷
印数：一——六〇〇〇 定价：三元九角

统一书号：8087·460

前言

古代的图形玺印，前人多称之为肖形印、形肖印、生肖印或蜡封、封蜡印等，似乎都不甚精确，我暂名为图形（玺）印，以区别于文字印。

以前的收藏家、谱录家多重文字而轻图形，所以不收入谱录，或只附于谱尾，等闲视之，直到清末的几大收藏家才开始重视它，然而也一直是散收在各家名谱之内，从未有人把它集中一起专辑成谱。因它只能供极少数收藏印谱较多的人欣赏，不能为广大的美术家、美术工作者和一般爱好者所习见、欣赏、学习与利用，这是十分可惜的。二十年前才有人试作较全面的介绍，但又由于全出于摹写，草率失真，所以没有充分引起人们的注意，起到积极的影响。

这里是编者三十年来所搜集的大部分图形印拓本，其来源绝大部分是由各种印谱中剪取或拍照下来的，少数系友人，收藏家所馈赠，从未见诸谱录，也未曾发表过，也有少数出自编者手摹，共约八百余

方。这自然还不算完备，有待于继续搜集整理和发表，现在选出这些汇集成册，供大家欣赏和借鉴，并提出些个人的简单浅陋的体会与意见，供大家参考。

一、古图形玺、印的年代和范围

古图形玺的来源，我以为它是由古代制铜器时所用以拍拓花纹的印模（考古界的术语，称为「拍子」等）以及制作铸铜器范型的印模发展转化而来的。前者出现更早，使用的也更普遍。作为图形玺出现的准确的上限年代很难断定，大致来说它起于春秋时期而盛行于战国和两汉——奇怪的是图形印很少见于秦印——汉末已渐衰落，到六朝时期，殆成绝响。这大约和新出现的书写材料——纸的流行有密切的关联。因为图形印本来适用于封泥、封蜡，以封识木制的牍函，而在用纸书写的文书和信函之上无须也无法再加封泥或封蜡了。此后虽然也有好事者偶一为之，如宋王室鉴藏印「双龙小玺」等，也颇为后人所乐道，但从其艺术水平、用法、使用范围等来看，已与古图形印传统并无直接的瓜葛了。

也有人把它流行的年代格外的延长，如清人好古，把某些图形玺误断为『夏商之物』，（陈介祺语、近世某名家，仍袭其说）现代人已多悟此说之不足信了。然而也有人趋向另一极端，把它的下限时间大力延长，即把元、明人制作的带有各种物形如葫芦、琵琶等的花押印以及其后的所有的花纹印等，都当作古图形印，并著文介绍。愚意以为元押，也还古拙可爱，有其独特之趣，然而它却是异军突起，与古图形玺印的风格传统、艺术水平都毫不相干。

二、古图形印所表现的内容及其制法

古图形印也和其他古艺术品一样的来源于生活，反映生活。所不同的是它不是什么鸿篇巨制，而是些玲珑的小品，多是在方寸之内，甚至是在一、二公分的方圆之内，匠师们以惊人的艺术手段，从容不迫地刻划出他们所处的社会上之形形色色生活的缩影——把它称作缩影是名副其实，毫不夸张的。

他们所取的题材，相当广泛，既有描写统治阶级的豪华奢侈生活，如宫阙、歌舞伎乐、鼓瑟击鼓、车马出行、百戏、弄蛇掷丸、

各种化装舞蹈等；也有描写武士的骑射、战斗以及劳动人民狩猎、搏兽、驯兽、饲禽、饲畜、牛耕、力田等生产的情景；也有表现丰富想象的神话故事，如：跨虎、乘龙、羽人等。真是『方寸之地，气象万千』。而更多的则是以熟练的技巧刻划出来的各种禽、兽、鱼、虫，飞潜动静，栩栩如生。

在兽畜中有流行于春秋战国之际图案中的长角、尾兽，有虎、马、鹿、羊、龙、熊、兔、驴、骆驼、麋等；禽鸟中有流行于战国时期图案中雄武有力的猛禽，传说中表示祥瑞的美丽的鸾凤和朱雀、鹤、鸡、鳧、鹭、鸳鸯、啄木鸟等。令人更感到意外惊奇的是汉代师匠，不但驾轻就熟的描写着他们常闻习见的禽兽，而且还准确地画出在当时罕见的外来奇禽异兽——犀牛和鸵鸟及四只一组的鸵鸟，造型优美生动，动态外形特点十分明显，令人一望而知，这里的鸵鸟比有名的唐代乾陵鸵鸟浮雕还要早七百年左右。可见当时师匠的写实手段之高明，而且可见他们对于新鲜事物的敏感和把外来之物化为我有的宏伟气魄。他们也描写了比较小的动物，如：龟、鱼、壁虎、蝎、

甲虫、蜘蛛等，富有生活气息。

除了独立的图形印以外，他们还采用各种动、植物之形作为装饰花纹，配合姓名、吉语等文字构成一印，其中有用虎、龙，或以龙、虎、鸟、龟四者为一组的『四灵』纹为饰（亦称『四宿』或『四神』，汉人又称青龙、白虎、朱雀、玄武，亦多见于汉画、石刻、瓦当等），或只用一鸟、一虎、一龙、一鱼、一龟、双鸟为饰，美化了印面，使文字印丰富多采，生动活泼起来。也有用植物叶或几何纹构成图案入印，也觉清新隽永，另具一格。

此外在晚周玺中还有些异形，如心形、鳞形等，变化较大。并不尽作方形和长方形，颇见匠心。这似乎也是百家争鸣的活泼思想在玺印小技中的一种反映吧！可惜这些印多仅见于此际，汉代已经罕见，这里也略举一二。

图形印也和文字一样有铸、凿等不同的制法。一般说来，晚周图形玺、早期汉图形印多是铸印，相当于一个小型的半立体的浮雕模，用它压在泥、蜡上就会出现一个浮雕。仅有少数是凸起的线刻。东汉

常有凿、刻印，多属线刻，刀法纯熟，线条精纤，宛转流利。这种印相当于平地线刻模，压在泥、蜡上，会得到一幅有微微凸线刻的画像，基本上是平面的线画效果。也有极少数的玉印，当是琢磨而成的。这类精美纤细、间不容发的铸印，也给我们提出一个新的疑案，即刻制这些精巧的母范，究竟要用什么材料？以前人们常说是『翻沙拔蜡』，然而沙粗蜡软，都非适用之材，我以为只有某些石料，才能得心应手。而且据说已有一些石刻母范出土，可惜一时尚难证实。如果此说成立，那么元代的王元章就不再是第一个以石制印的发明者了。何况就其广义而论，则古玉印中的质软者，实际上也就是石印，不过数量不多而已。

三、古图形玺印的艺术成就与特点

晚周以迄汉代的制印师匠，继承着前代的传统，在长期的实践中也不断的以其熟练卓越的艺术手段，表现种种生活中出现的新的东西，扩大眼界的同时也扩大了入印的题材范围。春秋战国时期的图形玺构图严谨，有强烈的装饰性，所刻画的物形沉郁浑厚。描写内容以

人物禽兽为主，形象与铜器、漆器等花纹中的同类物形相似。如：本集中的双鸟头人形（一四页）与近年出土的曾侯乙墓漆棺以及楚漆器花纹中的诡异人物形象十分相近。跃马横戈的骑士（一七页）、执剑盾的步兵（二一页）、饲畜人（二七页）、饲鸟（三一页）、并坐双人六角形印（五七页）大约都是这时期的人物形玺，手法凝练含蓄，深沉强劲。而刻画禽兽诸玺的时代特点，似乎尤为明显，如长羽兽（六三至七二页）、双马（一一七上、一二一页）、卷羽鸟（鸡之变形？一五六等页）、双鸟（一五九等页）、大嘴鸟（一八三页）都是比较典型的晚周人之作。在今人看来他们刀下刻出的鸟兽之形，都有些神秘诡异的情调，似乎是商周时期喜欢综合多种禽兽特点于一身的余风。这时也开始用植物纹、几何纹装饰文字印（二二七页）为汉代有饰文字印之嚆矢。这类图形玺，由于时间较早，所以遗物也较少，弥足珍贵，应进一步作深入的研究。

如果说晚周玺是以人物、禽兽为主，题材范围较为狭隘，手法也过于拘谨的话，则后来的汉印作者，汉代的无名师匠们就更加深入生

活，观察入微，表现的题材日趋广泛丰富。手法上更自由奔放活泼，趋向写实——仍不失其装饰趣味。所以生活气息更浓，饶有情趣——也许这与印章的用者日多，更为平民化有关。这应是晚周印与汉印的明显的分野吧？

这里所收的汉图形印，可以大致的向我们显示出他们的非凡的创作才华，如：七页的百戏幻术印中，一手持鸟、一手提小兽的表演者和六页中的弄丸人，动作真实、顾盼有情、姿态优美和谐；一五页的骑射者，盘马弯弓、引矢待发、气势磅礴、孔武多力；二九页等持械猎虎或徒手搏虎人的轻捷勇猛；三一、三二页饲两只小鸟，人与鸟之间似有感情的融合；四五、四八页等舞人的婀娜多姿；而四七页中两个对舞者却又十分滑稽可笑，其动作神态颇似后世的喜剧演员——丑角，按照音乐的节奏举手投足，莫不中节，这是汉画、石刻中也还罕见的珍品；一一页两印中的牛耕和俯身掘土的农民造像是两幅赞美力田者的颂歌，尤为不可多得的杰作，令我们叹为观止。

他们刻画动物的手段就更高超了，在汉印中的禽兽，造型上十分

准确洗练，着墨无多，但各具不同的特点和动态，活跃印上，有很强的生命力。这里较突出的如：奔驰腾骧的骏马（一一九页）、张牙舞爪的猛虎（九一、九三二页等）、丰满安静的伏鹿（一〇七、一〇九页）、粗壮有力的熊（一三六等页）、轻盈可爱的跃跃狡兔（一四〇页）、抱膝蹠坐的猕猴（一三九页）、低头行走的驴子（一二二页）等，都各极其妙。禽鸟则有轻俊优美的双鹤（一七七页）、丰满柔美的鹅凫（一六七、一八七页）、神话里日中的骏鸟（一八九页）、展翅冲天声彻九霄的鹤（一九三页）……都尽态极妍。而更奇特的则是迈着矫健步伐奔走着的神鸟（一八一页），如果没有精湛的写实技巧和深刻的实际观察，就绝难如此的维妙维肖。与刻画这珍禽相反的是有些在生活中常见的并不引人注意的平凡动物，如：壁虎和蝎子之类，一经他们之手，再现之于印面，也能变成别开生面，趣味盎然的艺术品。以上所举的大部分都是铸印，即浮雕的凹范。一般都比较浑厚，不过也正因此，有很多拓本显得物形含糊不清、臃肿。这是因为这类铸印的凹处本来还有起伏，甚至还有精细的纹饰（参见一二五、

一五五等页），只是由于拓法的不完备，而未能显示出来。但也有不少铸印却是十分精细纤巧的，虽然印面不过是一公分的方圆，却表现着复杂、丰富的内容，印人们在此运刀，游刃有余，从容自得，毫不显得紧迫和混乱。例如：车马出行印，描写着一车、一马、二人（三三、三五页）战马踏人印，似战场的一角，说它比霍去病墓前『马踏匈奴』（旧名）大石雕更能表现完整、生动的内容，也未为溢美，只是由于原印太小，似乎一直没有引起人们的注意（三四页）；刺虎印，除了一人举刃刺虎之外，还在背景的空白处，填加一只行走的熊，补满了空白，加强了气氛的烘染（二九页）；一方小圆形乐舞印表现出一人鼓琴瑟、一人吹笙竽、一人婆婆起舞，下面还陈设着饮具（四五页）；在宫阙景物印中描写了华丽的阙，阙上还有四至六只群鸟，有的印下还有一马徜徉（四九页），或两人（五〇页），相当于一幅风景画；一些龙虎印『三灵』、『四灵』中刻出了各具不同外形神态的龙、虎、鸟、龟，各尽其妙（二〇二至二一九页），还要配合几个文字，混然一体，融和无间。大约由东汉后期开始，流行线刻的

图形印，他们以惊人的纯熟手法，刻出婉秀流动、精妙纤美的线，用线构成各种禽兽（一八二、一九二、一九五、一九六页）。这样，就等于用绘画效果代替了浮雕效果，花样翻新，与铸印相对出现，各有千秋。有时在印的侧面四周，以线刻作为印的装饰，不作为『抑埴』（即用印，压在泥、蜡上）来使用。

有些古玺印——多是铸印的古朴雄奇、变化莫测的艺术效果。除了古代匠师的卓越技巧之外，也还有一部分是『造化』之功。因为那些古印在土中埋藏了两千年，饱经侵蚀、变化，变得敛尽锋芒恰到好处，出现了醇厚朴拙、雍容静穆、气象万千的效果。神妙之处，可意会不可言传。这样的古印，集中了人力天功，是无上的瑰宝，永供后世印人心追手摹的典范。

我只能简单的介绍这一点，不免挂一漏万，还是请读者自己细心的欣赏和体会吧。

四、理想的拓传古图形印的方法

怎样才算今天理想的较全面的拓传方法？应由古印的原来用法来

考虑。我们知道古图形印的用法，本来都是用玺印『抑埴』，即用印压抑在粘土泥或蜡上，压出一小件小浮雕作品来，这是半立体的雕刻（与今人所用火漆印用法近似），而与人用带色的印泥钤拓在纸上，出现剪纸似的平面效果大异其趣。然而前人钤拓印谱都只用印泥钤拓，图形印也不例外，这种拓片，只能表现出这件浮雕作品的轮廓，而没有深度、厚度……显示不出半立体的效果来。何况这些印中凹处还有很精细的花纹，也即浮雕凸起处的花纹，若用印泥钤拓纸上，自然无法拓出，往往只见图形的轮廓，其中却是一片空白，因而有时就分辨不出它是禽是兽？本集卷末也附几方以为实例（二五九、二六七页）这类拓片，只有等待见到它的封泥拓片等之后，才能彻底的辨清。我们既了解古人的用印法，也明了今人的钤拓法的缺陷，就可以懂得今天拓传这些印的完整合理的新方法。它不外下列几点：

- 一、用印泥钤拓，如故法，它能清晰的显示浮雕的轮廓（对那些线刻印来说则可以基本满足要求）。
- 二、用原印压出石膏或蜡等可塑性物质的『封泥』，再用墨精拓

出这封泥的拓片来，由拓片可以令人看清这浮雕的表面最凸处部分效果（如本集中的四、一二页）。

三、把封泥置于合适的光照下，拍出（各种角度光的）照片，或再适度的放大，它才能使人看出浮雕的全貌，而前两种拓片可为辅助。

四、因有些汉图形印铸法奇特，它们的印纽与用同印压出的封泥为同形，即印面与印纽系用同一母范反正为型，浇铸而成，一凹一凸。所以在拓传这样的图形印时，最好加拓印纽，并拍出照片，以便与印拓、封泥拓、照片互相参证、比较，两者相得益彰。本集中只能举一个附有印的封泥拓片，与印纽拓片互相对比之例（一三九页）。当然没有此类印纽以及『穿带』两面印等无须如此。

以上是我二十多年以前的老主张了，然而遗憾的是我个人的力量毕竟太渺小了，难以实行。因为原印非个人所藏，有时连一枚拓片也来之不易，何况旧谱中所见的那些古印或早已散佚于世界各地，不能再见了。此集幸未毁于动乱，已颇不易，一时无法求全责备，只能稍

加整理公诸于世，已经算尽到个人的绵薄，权作引玉之砖，以期引起大家的注意，共同努力，搜集、传播，才能作到尽善尽美。

前年见了『上海博物馆藏印选』所收诸印，除用印泥钤拓之外，兼取原印的『封泥拓片』（见一二、一四、四〇等页）差强人意，然而拓法仍不完备，而且所收图形印的数量也太少了。建国以来百废俱兴，国内各博物馆、文物单位收藏古印之富，远胜以前私家之藏，新出土的古印又日益增多，有些十分精美，然而除沪博印出这一部分以外，少有拓谱面世之举。我们殷切盼望各有关部门，不要满足于择尤陈列几方，供人们走马看印的方法，应把大部藏品拓出来付印，公开和广大群众见面，供人们研究、利用，使古印发出新光，丰富人们的精神和物质生活。

本书在一九八一年三月，曾由香港博雅斋依据我提供的胶卷影印出版，受到美术界、篆刻界朋友们的欢迎，可惜印数太少，成本和售价较高，进口数量又很有限，仍然无法达到传播古代遗产的愿望，也难满足广大读者的要求。现在趁河北美术出版社重新出版它的机会，