

中国印石

叶伟夫 著



叶伟夫 著

中國印石

辽宁人民出版社
一九九三年·沈阳

中 国 印 石
zhong guo yin shi

叶伟夫 著

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区北一马路108号) 辽宁美术印刷厂分厂印刷

字数: 531,000 开本: 850×1168^{1/32} 印张: 22 插页: 58

印数: 4,000

1993年3月第1版

1993年3月第1次印刷

责任编辑: 邵连凯 版式设计: 赵巍今
封面设计: 赵多良 责任校对: 王丽华

ISBN 7-205-02093-X/J·30

登记号: (辽)第1号 定价: 26.50元

序

陳 瑜

伟夫同志提出一个“印石文化”的概念，我以为有相当的远见。我们过去对文化的理解过于狭窄，还摆脱不掉士大夫式的立场。这种情况在近年有所改变，“酒文化”、“茶文化”、“饮食文化”等等概念，在现代越来越被广泛的认同，这个事实本身就反映出了一种时代的导向。文化不再是知识阶层的专利，更不仅仅是书本的单一形式，文化是一种社会形态。大凡牵涉到民俗的、历史的、观念的，只要构成一定的心理结构和文明形态的，无论是精神层面还是物质层面，都可以归为文化。正是基于此，印石本来只是一种具体的物质，但当它被历史赋予一定的含义并表现出一定的传统意识，为一种特定的艺术服务之后，则它本身即已构成文化形态并具有种种丰富的涵义。连雨花石都可以作用于人的审美活动并堂而皇之地构成一种文化，那末作为与篆刻艺术有着极为密切关系的印石，就更足以形成一个地道的“印石文化”了。

我们还没有专门的篆刻家协会，但篆刻在当代的迅速发展是众所周知的。问题只在于：篆刻创作的进步与篆刻理论的沉滞形成了鲜明的对照。篆刻理论既无生气，又乏人才。落实到·一个局部的“印石文化”，当然就更难找到热心人了。伟夫同志以全部心血致力于“印石文化”的精研达十余春秋，他立题精确，笃心治学，以篆刻艺术发展为经线、以印石文化研究为纬线，着重探讨了印材作为一种文化传统的具体表现，条分缕析，集腋成裘，这一开拓之举不仅为我国的印史研究奠定了良好的基础，而且也必将进一步推动印史研究事业的深入发展。就当今而论，我们还没有一部关于印石的研究专著，印史的研究也不尽人意，在诸多的问题上甚至是学术观点上，尚多有歧义和空白之处。然而，正是在这种情景之下，伟夫同志的《中国印石》一书出版问世了。

也许正可借助于此著正本清源，丰富我国民族文艺理论的文化宝库，推动一下“印石文化”研究的波澜，使得篆刻艺术的繁盛时代重新崛起。

《中国印石》一书立意不凡，让人摆脱梦幻般的萦绕，化玄奇为通俗，展示一个全新的艺术世界。尤其当今，在中西文化、艺术的撞击中，其热点大有东移之势，中国的书法、篆刻同工艺美术一样，首当其冲。伟夫同志诠释、校证古籍文献，破旧立新，点石成金，终成卷帙。大量利用现代科学仪器的分析结果，结合具体的石头品类，揭示了名贵砚石、印石的奥秘，纠正了千百年来“石之美者为玉”的旧说。在我国实地考察各主要产玉基地玉石品种的基础上，又考察印石产地，从而提出了玉和石的新概念。当然，这仅仅是一例，像以石治印的上限年代和传统印材的质疑等内容，以及中国印章的起源和中外

印章艺术的析比等等，都能看出伟夫同志是在潜心研究并力求形成自己的新观点的。就连几千年来民间广为流传的“和氏璧”究竟产于何地？为什么变彩以及传说中的秦始皇“传国玺”的材质等，都有相当确切的考证。通过首次披露我国又一新的夜明石——白煤精，以及新的工艺石——鱼化石等亦可略见他为印石研究所付出的劳苦和严谨的学术态度。至于第三编中的印石发凡——印石条目，不仅是一部小型的印石字典，而且更是一部适用于篆刻和工艺石雕难得的参考资料。这一印石萃编是伟夫同志多年考察矿山、鉴定印石，用辛勤和智慧获取的结晶，读之足可使我们对印石有一个清晰的认识，令人耳目一新。我希望有更多的专家和学者、艺术界人士来对《中国印石》评头品足。当然，这也同样是和著书立说一样，是一种埋头书案孜孜矻矻的工作，是急功近利、浮躁轻夸者不愿问津的艰苦工作。但我们现在正需要这样的工作，需要像伟夫同志这样脚踏实地的研究，需要认真的思考……。据闻伟夫同志还有《中国陶玺》、《中国图形印》、《长白石志》、《秦代陶玺瓦当选》和《战国封泥印迹》等著述，对印章艺术和“印石文化”也还有进一步研究兴趣与热情，对中华民族艺术的起源也深感兴致并已着手研究。对比，作为我们书法、篆刻界人士和从事教育的工作者，为有这样的有志之士而感到骄傲。我们应该使整个“印石文化”的研究形成一种大气氛，既深入到篆刻艺术创作的领域，又不失文化研究的大面积涵盖，亦即是说，既走向专又走向广，倘能这样，则《中国印石》之类的研究或许不仅仅是一种单纯的印和石的研究，它对提高篆刻理论研究水平，对印学家多方位审视和书法家们的艺术修养都会带来积极的影响。这一科研专著对理论工作者和从事创作的艺术家们都将适用而及

时。我们衷心祝愿伟夫同志在不断努力、不断强化自己的研究能力和研究水平的基础上，再攀高峰，让更多的具有高水平的书法、篆刻专著出版问世。

中国青年书法理论家协会成立以来，我们把目标集中于培养新型的书法理论家，培养新一代的书法研究意识，并以此构成协会工作的基本格局，当然在此中似乎也还是缺少对篆刻理论中青年人才的培养与鼓励。伟夫同志从福州考察归来途经杭州过访，谈到他的心愿和工作研究目标时，我即感觉到应该认真、广泛地支持他的研究，我想：当我们有一大批各种人才，从各个方面对书法、篆刻进行多方位的研究之时，等我们通过不懈的努力真正形成一个时代的青年艺术家、理论家、青年学者群体和阶层之时，我们才不会愧对这个美好的时代。而在这个研究群体中，既要有关于书法篆刻艺术本体即包括史、美学、创作、欣赏等范围的研究，也应该包含着像《中国印石》这样边缘课题的综合研究，还应包括如书画材料、印石、笔墨纸砚等等的丰富内容。那么我对《中国印石》所体现出的文化内涵和专业涵义，绝不会忽略和低估。我认为它本身不仅是篆刻研究的一个重要组成部分，而且也是值得书法篆刻界有关人士乃至工艺美术和民族文艺理论工作者认真研读的。

拉杂写来，有感于伟夫同志的精诚所至、金石为开，特遵嘱撰序如上。

一九九一年一月于

浙江美术学院颐斋

前 言

什么是艺术，艺术的本质是什么？

艺术不仅仅是美，不仅参与文化，而且其本身就是一种具特征的社会文化。“印石文化”也是人类文化具有特色的表现形态。艺术的起源和发展同人类的文明起源和发展有着惊人的历史同步性——起源于那遥远蒙昧的旧石器时代……。随着民族史转变为世界史，一切具有审美属性的艺术表现形式也都终将走出该民族的狭隘范围，而积极地进入和参与一切世界性的对话活动，并使之成为属于全人类的文化财富。

艺术的本质，艺术与自然物质、社会生活的关系，艺术形式与文化的关系，创作者的主体意识和潜在意识在艺术创作中的作用，乃至现代科技对艺术研究的影响，哲学思维对艺术认识、创作的作用，艺术的民族性和世界性等等，都是各国艺术家和理论家们探讨的中心问题。西方美术思潮及美术作品在文

化生活中以至整个社会生活中都起着主导的影响作用，就连“印章艺术”和建筑装饰美学的研究也是捷足先登的。近几年，已逐渐转向古老的东方世界——亚洲的中国书法和篆刻、两河流域的“美索不达米亚”和“安纳托利亚”的工艺美术以及原始的印章艺术。中国的开放，使得大批外国学者对我国传统艺术形式惊叹之余，渐渐深入地研习、探讨和传播。相比之下，迫使我们奋起直追以适应时代发展的需要。遗憾的是：我们的研究工作是惭愧的，在局部的“印石文化”研究中，理论上的正确与谬误、是与非的判断，糟粕与精华的扬弃，还没有形成一个浓厚的学术氛围，严重地阻碍了传统的文化艺术——书法篆刻的进步与发展。仅存少量的著述，多为明清遗作，唯美主义的色彩和教条、偏颇或已被现代科学所否定的结论，还有各抒己见的歧义概念，承袭着几世纪前的束缚，都使人们对这些理论上的研究似是而非。正基于此，《中国印石》出版了，旨在给读者留下一种借鉴，将“印石文化”的焦点凝聚在对该艺术语言的深层结构——文化社会涵义的阐释和分析，从特殊的文明体系、独特的艺术语言——契刻的线条、符号及“含义神秘未被人识”的文符标帜入手，从历史的、考古的（考古只考证物据而不涉及意图及动机）层面去认识古人和古代文化、艺术与印章的诸种复杂的关系；力图在传统美学、民俗学、宗教艺术的起源、工艺美术、材料学等方面去寻觅一条潜在的线索将其联系起来，从理论上和作品形式上对印章艺术美进行探讨研究，以此丰富民族、乃至世界文艺理论的宝库。因为，美学、艺术形式和文艺理论天生有着密切的血缘关系。

一种艺术形式可以跨越时代和国界而产生共鸣，并且超越该形式（如印章）的实用功能而显示其除史学、考古学价值外

的艺术魅力。因为这是来自美的物质基础，来自文化和人类进步，来自对艺术的认识和理解以及对审美本质的研究，来自美的规律。列宁认为，规律和本质是表示人对现象、对世界等等的认识深化的同一类的（同一序列的）概念，美的本质，其实就是美的规律，就是揭示美的现象形态的各个方面，揭示美的现象形态的总体性质和它的内部联系。

当然，我个人的能力是渺小微弱的，有待于全方位的动员、响应，回答远古人类在同一起跑线上的发展分歧与合流，各异的艺术形式却具共性的审美理想，以至于各时代作品特色在表体形式中的艺术真谛……。就中国印章艺术而言，它不仅是单纯的篆刻形式，它的起源和发展，与外国印章的关系，素陶的模印和彩陶的描绘，文符的契刻戳印，玺印的“抑堙”和功用……无不与外国印章相似并与人类的文化发展相随，甚至贯穿于人类的文明史。《中国印石》愿做引玉之砖，将文化艺术同印章和印石联系起来，为从理论上和创作中产生更多、更好、更美的精神财富而像小卒过河一样，先行一步。

二

《中国印石》一书突破了以往的写作方法，将印史、文艺理论、美学、工艺美术学、考古学、古文字学、地质矿产学等诸学科，结合科研成果和实用技艺，为“印石文化”主题服务。严格地说，每一编或每章都是内容差异较大的独立题目，初稿时曾计划分编系列成书；后来又吸纳有关成果和经验，反复修改大纲，斧正草稿，力争在主题贯穿下，将包罗范围广泛的各学科综合为一，写成了此著。譬如：中国印章的起源，虽属印

史的范筹，但如果从史学角度单纯地谈起源问题是远远不够的。正因为如此，我从民族文化起源到图腾艺术史，从唯物史观到宗教沿革，都进行了涉猎研究。《中国印石》是千虑一得，所以，论及一些前所未闻的问题，而且，又对这些问题提出了粗浅的认识和浮浅的阐释。另外，采用这种设置方法，可将支离零乱的内容按历史的发展进程统一在主题之下，同时也将其它学科的知识揉合在内，试述新颖的观点以饗读者。这种写作方法同书中的内容和主要观点一样，均属一次试探；外国印章的情况鲜为人知，以至于有些新作亦宣称：印章是中国独有的艺术形式。其实，这是同种艺术形式的两种存在方式和内容的差异，所以，安排一节关于外国印章的简介，以此析比；也有人认为印章是单纯的“雕虫小技”，不足以登大雅之堂，而《中国印石》不仅谈到了玺印同古文字的关系，也讲明了它在美学角度对工艺美术（装饰艺术）的贡献。“中国印章的视觉美学”正是从中国古代文字的美学特征出发，将篆刻艺术上溯到契刻艺术的《碑版学》，使金石文化和青铜文化、青铜艺术与“印石文化”更紧密地结合；又旁证《考古学》和出土实例，比较顺理成章地解答了中国印章起源诸说之中的劳动工具说。至于新说“陶玺”，亦有详述，另有《中国陶玺》一书可供有志同仁参考；以玉治印等考订和印石的考证，都力争知其所以然，不仅澄清了千百年来的模糊认识和由此而派生出的讹传概念，也结束了束缚思维的条框、樊篱，阻碍创作和理论研究的历史。“执政为印”之说随着青铜印信的各式和功用地分析而自然明白，有些玄虚奥妙或神话也在现代科学结论面前而遁亡。《中国印石》的特点是避简就难，凡有结论的东西便一带而过，相反，纷繁复杂的问题或从未见著述的东西（可能有人谈

过，但未见）则力求详尽，这样一来我撰写时就难免显得赘冗，没有像历史上先人们著书立说那样点到辄止，神龙见首不见尾，显得含蓄、有修养又莫测高深。《中国印石》的语言风格力求口语化，有时像文学作品“意识流”，任感情的浪潮激发……。现在看来是幼稚的表现，但却反映了当时真实的心态和对此理解。尽管如此，没必要再削足适履，将其改写成纯粹的“学术专著”那种严肃的风格。总之，《中国印石》自感不足之处甚多，但又力不从心水平有限，真诚希望得到争鸣，就像它否定诸多古籍中的一些斑点一样得到诸位方家的教正！倘能如此，《中国印石》出版的引玉作用和小卒过河的历史使命便暂告段落。

三

胡麻、胡麻——开门吧！童年始我总爱沉醉于梦想，企望一蹴而就闯人艺术的宫殿。当时一些光怪陆离的“壁画”各处可见，“小画家”的绰号曾一度取代了我的名字。一场“红色的风暴”席卷了全国。在我十七岁那年便轰轰烈烈地去农村接受贫下中农的再教育。当童年的美梦惊醒后，夜晚开始在远离父母的僻静山村，由马棚修缮的青年点的煤油灯下拼搏，直到被作“砂子”选派到中学教书，才开始既是先生又是学生的生活，有机会入师范学哲学、入大学中文系学习。

我不是科班出身，却是有着相同经历不堪回首那苦涩少年时代的一代人。《中国印石》是在我当外勤记者时构思的，为此，我流血流汗，在草原蹲了三年，曾在采访途中被烈马甩出丈余远；在原始森林中坠入“倒木圈”；在冰山路途沿坡滑下谷

底；在八百里旱海（沙漠）中跋涉……。《中国印石》的撰写，使我饱受困苦，很难摆平吃饭、购书、考察和购石等诸关系。生活的磨砺和道路的坎坷，使我铭记司马迁的“发愤”这段名言。人的生命是有限的，青春更暂短，危机感时时逼迫我不得偷闲。每在夜深人静，蜗居斗室之内便是我久坐灯下苦苦思索之时，以坚忍不拔的自学精神去探索追求理想的目标，虽无建树但非轻易之举，久久耕耘日积月累总是收获些微薄的希望。子夜是最佳时刻，或面壁沉思或苦于烦恼，这种亢奋、忧愁、饱读与精研、苦与乐都发生在这小小的时空。每当灵感来潮，便会体悟到契刻线条扭曲、分割、痉挛、顽强地挣扎的生命所在；那斑驳破损、漫患不清的碑拓是生命岁月留痕和历史无声的低吟；那黑白分明、深沉跳跃的笔墨旋律是情感抑制的迸发；那神韵飞扬、流畅秀美、大气天成的轨迹是学识修养和对美好生活的追求……。中国的书法篆刻是写意的哲学，是最纯粹、玄妙的美学形式在尺牍和方寸间耕耘着宇宙的生命所在。愿“风骚之意”者超越自我，苦思孤诣陶醉于艰辛的自信者事业成功！

尽管我们的努力在后人看来是轻而易举，甚至是幼稚可笑的。但是，征途中那串串蹒跚的足迹可以说明，前途是如此艰辛。的确，为此付出了事倍功半的代价。

葉偉友

一九九一年一月始初稿

六月删改于沈阳枢水阁

题 辞

康 殷 刘 江 杨仁恺
韩天衡 洪丕谟 金意庵

目 录

序	陈振濂 (1)
前 言	叶伟夫 (5)

第 一 编

第一章 中国印章的起源和特点研究	(3)
第一节 中国印章起源诸说	(3)
一、印章起源的“徵识图腾”说	(5)
二、印章起源的“宗教”说	(8)
三、印章起源的“崇拜”说	(11)

四、印章起源的“信物”说	(14)
五、印章起源的“劳动工具”说	(18)
第二节 中外印章及印章艺术	(24)
一、“美索不达米亚”的原始印章	(24)
二、“安纳托利亚”的印章艺术	(29)
三、中外印章的对比研究	(32)
第三节 中国印章的视觉美学	(36)
一、原始的装饰工艺——具象模范	(37)
二、表意文字的转印——抽象符号	(38)
三、中国字形的特征——图案意境	(43)
第二章 中国印章的系列研究	(49)
第一节 中国图形印章	(49)
一、图形印的名称考订	(50)
二、图形印的起源初探	(52)
三、各代图形印的艺术特点	(58)
四、关于图形印的考究	(71)
第二节 中国陶玺	(99)
一、陶玺的兴衰	(100)
二、陶玺印文的书法风格	(110)
三、陶玺的姊妹艺术	(115)
第三节 中国花押印章	(135)
一、花押印的起源浅说	(136)
二、花押印的分类形式	(140)
三、花押印章的艺术特征	(148)
第三章 先秦古玺印的研究	(153)
第一节 史籍中的有关记载	(153)

一、有关玺印的神话传说	(153)
二、玺印记载诸说与批评	(156)
三、玺与印的关系初探	(159)
第二节 安阳殷铜玺研究	(161)
一、亚形符的研究探讨	(162)
二、土形符的研究	(166)
三、有关殷玺的札记	(168)
第三节 玺印的分类探讨	(172)
一、印章名称的由来	(172)
二、玺印的印文体	(175)
三、信符印契的种类	(179)
四、玺印与凭信物的关系	(185)
第四章 篆刻的先驱——金石契刻	(189)
第一节 法书载体的契刻	(189)
一、篆书	(191)
二、隶书	(194)
三、楷书	(196)
四、行书	(196)
五、草书	(197)
第二节 契刻对篆刻的影响	(199)
一、古代砖铭的契刻	(199)
二、古砖种类和图形陶玺印	(204)
三、古代钱币与玺印的关系	(208)
第三节 关于《金石录》和《金石学》	(214)
一、《金石学》概述	(214)
二、《金石录》其人其著	(216)

三、《金石学》内容简介	(219)
四、清代民国金石著录表	(223)
第四节 金石图案的墨拓	(235)
一、墨拓技法溯源	(235)
二、墨拓的技法	(238)
三、墨拓工具的制做	(243)
第五章 中国印章的篆刻艺术	(247)
第一节 中国印章的种类	(247)
一、历代官印的制式与风格	(248)
二、私印的种类和发展	(263)
第二节 中国印章的篆刻流派	(272)
一、艺术流派的形成	(272)
二、明清篆刻名家简表	(275)
三、明清篆刻名家作品选编	(277)
四、中国历代玺印图例	(277)
第三节 篆刻技法	(277)
一、篆法	(278)
二、章法	(281)
三、刀法	(282)
第六章 文房中金石材料的研究	(287)
第一节 青铜	(287)
一、青铜文化和青铜艺术	(287)
二、青铜艺术与印章的关系	(290)
三、青铜文化与印章的关系	(292)
四、印信种类与青铜	(295)
五、青铜成份及铸印技法	(296)