

吳 頤 人 著

印章
名作
欣賞



印
章
名
作
欣
賞

錢君匋九十題



责任编辑 陈其瑞
技术编辑 毛志明
扉页题签 钱君匋
装帧设计 子 林

印章名作欣赏

编著 吴颐人
出版 上海书店出版社
印刷 上海财经大学印刷厂
开本 787×1092 毫米 16 开 7 印张
版次 1996 年 9 月第 1 版 1999 年 1 月第二次印刷
印数 5001-10000 册
书号 ISBN7-80622-113-1/J·51
定价 24 元

序 一

洪丕谟

我国篆刻艺术，自古玺、秦汉印而下，历隋、唐、宋、元、明、清而至近代，源远流长。尤其自明清以来，名家辈出，流派纷呈。其间著作叠出，妙文时见，如较为著名的，就有明朝何震的《续学古编》，清朝周亮工的《印人传》，陈克恕的《篆刻针度》，桂馥的《缪篆分韵》，陈介祺的《十钟山房印举》，吴式芬、陈介祺同辑的《封泥考略》等等，真可谓是琳琅满目、美不胜收。

然而，不管是创作也好，理论也好，由于历史的限制，因此就其主流来说，我国封建时代的篆刻艺术，也和书法绘画等其它艺术一样，多数是文人之作。当前，随着社会主义精神文明建设的进一步深入发展，篆刻艺术早已从文人手中进入了千家万户，并且可喜的是，青少年爱好篆刻的，更如雨后春笋一般越来越多。在这种形势下，让这些篆刻初学者一上手就去啃那些文理深奥的古典理论著述，则显然是不合适的，为此，编写一套适用于初学者，尤其是青少年篆刻爱好者学习的有关这方面的系列丛书，就成了迫在眉睫的事了。

老友书画篆刻家吴颐人兄有鉴于此，在从事青少年篆刻教学之余，抱着坚持不懈、所向披靡的大无畏精神，毅然挑起了这一历史赋予的重担。现已编写出版的《篆刻五十讲》（原名《青少年篆刻五十讲》），就是这套初步计划为近十种的丛书中的第一种。为了切实提高篆刻爱好者的欣赏水平，从而有利于创作水平的提高，吴先生于最近倾其全力，在《中国古今名印欣赏》的基础上，增订而成《印章名作欣赏》，交由上海书店出版社出版。

从我国篆刻发展史看，吴颐人兄的这一著作，无疑是填补了一项空白的。为了实事求是，忠实于艺术，全书对于名家印章分析，严格地从那些古代玺印、历史上已有定评和已经辞世的艺术家的铭心杰作为介绍对象，这就避免了对某些有较高地位或影响，而其作品却不十分高明的印家作违心之论的种种苦衷，吴君的用心可谓良苦矣！而他对艺术的负责精神，对世人的负责精神，也于此可见大概了。今番增订，又在《中国古今名印欣赏》的基础上，大浪淘沙似地增补了徐三庚、胡钁、易熹、赵石、简经纶、马公愚、王贤、方岩、罗福颐、陈璠、叶丰、侯昌十二家。正因为这样一增补，全书便增加了一百二十多方足供欣赏的名家名作，以及为欣赏而补作的二万多文字。

在艺事上，吴颐人兄印章之外，妙兼书画，留心音乐，擅长著述，这和师事钱君匋，并由此而上溯丰子愷、弘一法师的全方位艺术熏陶有关。如在音乐上，他就曾经创作并发表了好几首抒情歌曲，在绘画上，曾在上海美术馆举办过个人书画印展，真是使人刮目相看。据说，近二年来他又学佛、坐禅、热心慈善事业，这就更加是以出世的精神，做入世的事业了。

一九九五年十二月十四日
于沪西百尺楼

序 二

舒文扬

吴颐人先生的力作《印章名作欣赏》经过修订充实，将由上海书店出版，引出我对不少往事的回忆。

记得是二十多年前一个初雪的假日，我接到吴先生的电话，邀我即刻去他的寓所，他的语气神秘而又兴奋，使我心驰神往。

这个冬夜的情景至今我还历历在目，在吴先生命为“忘我庐”的斗室中，捧读着一大叠晚清大家的原钤本印谱，前贤那种洋溢在刀笔之间的激情滋润着我久渴的心田。雅致的装帧版式，洁净的纸质映衬着绚烂悦目的朱钤墨拓，夹着缕缕古籍独有的书香，有一种难以言传的美感。默默地感受着心中的激动和欢愉。子夜时分，郊外细雪中的小镇寂静无声。吴先生的话题每每从一些精妙的印章名作中引出，他时时用一个跋涉者的真知灼见，引导我认识个中的独特意趣。在他的阐述中，时空的阻隔似乎不复存在，我在静思默想中仿佛是晤对古人了。

这期间我出入于吴先生的忘我庐，确实忘记了我自己。而在这种特殊的氛围里，面对历代玺印的万壑千流，我也忘记了推究这些印谱的来龙去脉，直到先生对我细述由来，我才悟到这批珍本出现在远郊的陋屋斗室，本来就不是一件偶然的事。

七十年代初，在经历了一九六六年“文革”风浪的没顶之灾以后，上海的文艺界，曾有过一段短暂的平静。在一个严格圈定的范围内，部分惊魂未定的艺术家似乎有过一点创作的自由，这在当时已经是寒冬中的回暖。吴先生的恩师，书画篆刻界前辈钱君匋先生从禁闭中回到书斋，半公开地开始了《鲁迅笔名印谱》的创作，甚至还享受了发还部分书籍印谱的待遇。但新的急风骤雨又已经在酝酿中了。果然，未及《鲁迅笔名印谱》完成，形势就已大变，这就是君匋老人后来在印谱的序中所写的“是书刻甫竣，即被‘四人帮’上海余党之爪牙目为异端，而将原印一六八方及拓本全部袭没，余亦横遭‘莫须有’之罪而被侦查，百日始释”的史实。

也许是经历了前一次的风雨，努力使这批失而复得的珍品避免再遭厄运，成了老艺术家的心愿。尽管在这样一个史无前例的年代，这只能是一个纯真的愿望。吴先生说，当年的这批印谱，君匋老人当着在场的来客说是借给他的，“借”是一个彼此只可意会的字眼，其时吴先生用一只大布袋（是他出门时用来装女儿吴越的尿布、衣物的袋）由自行车驮回沪西的住处。后来的故事既不曲折也不美妙，十年浩劫的历史证明，即使那些本世纪最睿智的艺术家、科学家在残酷的政治斗争中也显得笨拙无知。这批珍品再次蒙难，最后被工宣队悉数带回市区，直到很久才得以归还，吴先生为保护老师的藏品受到政治牵连。

吴先生的旧居位于远郊小石桥畔绿树掩映的简易小楼中，一九九四年前后，我数度我重游这个偏僻的乡镇，每每触发我的思绪。中国印学史上一批值得珍视的印章原钤本，曾在这里留驻，由此也导引了一位杰出的青年篆刻家的卓绝才思，民族艺术的薪火如此曲折的传递，以及这一段金石文字的因缘，真是耐人寻味。

这一转眼，已经二十多年了。

“独上高楼，望尽天涯路”，这一名句颇能概括吴先生七十年代的心境。他研究先秦两汉的玺印，也心折近代学古能变的赵之谦、吴昌硕，因为资料奇缺，他摹写了成部的《金文编》，又在收集汉简资料。篆刻创作积稿盈尺，除有已经完成的《鲁迅笔名印谱》外，也有相当多的作品是为同道好友作的。当然这一切在那时是决不能登堂入室的。他的创作有时也不能不偃旗息鼓。在上述故事发生以后，他的老师正在“牛棚”之中，历代篆刻艺术的珍品被贴上封建意识的标鉴，被幽闭尘封于不知名的地方。由此种种，对于我来说，能在“文革”骤雨初歇的瞬间饱览这批历经劫难的珍品是不无狂喜和侥幸的，但品赏的欢愉在冰冷的现实面前戛然而止，一度甚至连吴先生的音讯也中断了。

终于有机会再见到吴先生，才知道他的阅读研究始终没有停止，那批印谱荡然无存。斗室的小桌上却有一大叠他摹写的印拓墨本，四周注满了密密层层评注。“很想通过这一阶段的综合对比来悟出一些什么，重点研究一批代表作，”吴先生说，“现在运动不断，有武兄在搞‘千头（人像）运动’，我就搞个‘千玺运动’吧！”他说到的徐有武兄，也是我熟识的师友。如今是出色的人物画家，当时也在他倾心的色彩世界里从事艰辛的探索，他们的心是相通的。

翻读着吴先生的那些评注，一种熟悉的欢乐又在我心头缓缓升起。我忽发奇想地说，有朝一日印出这部“吴氏石头记”来，不是如同音乐欣赏、诗画欣赏一样有趣么？“印章欣赏”、“名印评析”可是前人没有作过的事呀！但是随即我们都默然了。

说到“有朝一日”，固然不能说是绝无希望的，但是在那个难忘的岁月，多少事业上的追求者正在漫无边际的荒原上艰难地走着自己的路，这途中是不无寂寞的，或许根本没有路。但路就在脚下，无数热爱事业如同热爱生命的人正是这样走过了这一艰难的历程。因为每行进一步就是离希望更近一步。

历劫不磨的艺术滋养着百折不挠的人，百折不挠者的成功，再次证实了艺术的历劫不磨。当代的中青年艺术家几乎都是在一种很奇异的境遇里，接过了他们前辈传递过来的火种，每一位曾经孜孜不倦地探索艺术的人都会保留一段百感丛生的回忆。一九九一年，当西泠印社在上海美术馆为著名的中年书画篆刻家吴颐人先生举办他个人的书画篆刻艺术展时，他的思绪曾穿越了三十年的里程。“忘我庐”中无数个晨昏寒暑，使他的书法篆刻在当代书坛确立了独特的个人风格。之后他又在早先涉足的写意花鸟画中尽情徜徉了好多年。吴先生曾说，他最初的心愿只想做一个篆刻家，但其后还是由印及书，由书及画，实践了晚清至近代不少杰出印人的艺术历程，至于染指著书立说，也许更不是他的初衷，他的著述，最早的是《青少年篆刻五十讲》，而稍后的《中国古今名印欣赏》（即目前修订增补的《印章名作欣赏》）其思路显然发端于忘我庐读谱的日子，因而此书每每勾起他对往事的回忆。

尽管我私下认为，这两本在点滴时间里写成的读物，与他艺术创作上的成就是难以相提并论的，但一本书的社会效果，有时作者本人也是难以预测的。《五十讲》作为畅销书一再重印，最近经过修订，易名《篆刻五十讲》由上海人民出版社出版，短期内就印了两次，《欣赏》受到海内外印坛的关注，及至他的综合性的教学专著《篆刻法》问世，则在他书法家、篆刻家的声誉上增添了印坛著述家的地位。九一年“吴颐人书画篆刻艺术展”的

开幕式上，同时举行《篆刻法》、《吴颐人印存》、《鲁迅作品印谱》三种新书的首发式，一本理论技法的专著和另外两种印作的自选集、纪念性的专题组印集，使读者看到的吴颐人即是一个严谨的有着理性思考的教育家，又是一个才情横溢的篆刻家。

一九九四年由上海书店出版的《吴颐人汉简书法》作为他的第八种专著，影印了他九一年艺展中特别引人注目的《杜少陵咏怀古迹五首》，这是他书法的代表作，如果再加上他在写意花鸟画上的造诣，读者就会自然地联想到他的老师钱君匋先生，并由此上溯到钱老的老师现代艺术史上才华卓越的丰子愷和师祖弘一法师李叔同。这一师承关系中的人物最显著的特点就是多才多艺，博涉兼精，吴先生显然在潜移默化中受到重大影响，从而成为继之而起的出众人物。

在悠长的岁月中，他潜心艺事，甘于淡泊，株守故里也使他获得了钻研艺术所必需的时间上的保证。他自身苦学的经历，使他对身处逆境而孜孜不倦于艺术的青年朋友充满同情心；他孤傲脱俗，又善于与最普通的不从事艺术而与他同样善良正直的人们为友；他的学佛和修炼滋养了他博大仁厚的情感，因此他对特困残疾人子女因家境贫困而求学艰难的状况予以关注。一九九四年遂将他的三十余件书画作品义卖所得的十三万元在家乡设立“吴颐人扶残助学基金”。这些或可称之为“平民意识”，他就曾谓称自己从事的艺术全是平民化的，他研究的汉简是汉代下层军卒医士的手迹，他崇尚的秦汉玺印是古代印工铸凿的产物，画笔之下又多见孤鹭野鹤、奇松苍石及人称“四君子”的梅兰竹菊。“问君何能尔，心远地自偏”，三十余年的砚田笔耕，数十万字的文稿，数以千计的印作，读者也许不难从中认识一个清寂旷达而又耐得寂寞的吴颐人吧？

耐得寂寞的人，最终不会寂寞。《印章名作欣赏》是吴先生二十余年前寂寞中追求艺术的心得实录，今日得以公诸同好，岂不快哉！

一九九六年元月
于西安大雁塔畔后村

目 录

序一	洪丕谟
序二	舒文扬
一 古玺 —— 官玺	(1)
二 古玺 —— 私玺	(3)
三 秦印	(5)
四 汉印 —— 官印、私印	(7)
五 汉印 —— 玉印、将军印	(10)
六 汉印 —— 缪篆印、鸟虫书印、肖形印、四灵印	(12)
七 封泥与花押	(15)
八 隋唐以来官印	(18)
九 文何派	(21)
一〇 皖派 (徽派)	(24)
一一 浙派	(29)
一二 邓石如	(36)
一三 吴熙载	(39)
一四 赵之谦	(41)
一五 徐三庚	(44)
一六 胡 钁	(46)
一七 吴俊卿	(47)
一八 黄士陵	(50)
一九 齐 璜	(53)
二〇 赵 石	(57)
二一 易 熏	(59)
二二 赵时柄	(61)
二三 陈衡恪	(63)
二四 王 禔	(65)
二五 简经纶	(67)
二六 马公愚	(69)
二七 王 贤	(71)
二八 钱 厓	(73)
二九 邓散木	(76)
三〇 方 岩	(79)
三一 来楚生	(80)
三二 罗福颐	(83)

三三	陈 犛		(85)
三四	叶 丰		(86)
三五	侯 昌		(88)
三六	印章的边跋艺术		(89)
后记			(98)

一 古 玺——官玺

古玺（古写作𠄎、𠄎），通常指秦始皇统一中国以前，春秋战国时代遗留下来的印章，当时称玺。由于群雄割据，各国文字的形体、风格因地而异，主要分为齐、鲁、楚三大体系。考查古玺的文字和当时东方六国的铜器铭文、陶器、货币、兵器上的文字较为接近或符合，可见都是同一时期的遗物。但在清代光绪七年前，一般印谱都把战国古玺列入“杂印”或称“古文印”。直到清代著名金石学家王懿荣指出古玺中的“司徒、司马、司工”等官名出于周秦之际，“战国古玺”的说法才最后得到金石学家的一致肯定。之后，清人吴大澂编的《说文古籀补》收入了古玺文字，今人罗福颐编成《古玺文字徵》、《古玺汇编》，为古玺研究作出了贡献。

古玺可分为官玺、私玺两大类。古玺中常见的官名在先秦古籍上都有记载，有司工、司马、司徒、司寇、相邦、大府、行府、大夫、嗇夫、瘠军（即将军）等。其它还有一种印文为“得志”、“宜有千万”等内容的成语玺和图案玺。古玺大多是铜质、鼻钮，一般官玺约为2.5至3厘米见方，也有特大特小的。以白文（凹文）凿款为主，而且大多有粗细与文字相近的边栏。现从众多的官玺中先撷取数例，略加赏析。



（图1）日庚都萃车马

“日庚都萃车马”是一方传世最大的（七厘米见方）、用以烙马的古玺（图1）。文字奇肆，精美无比。这方巨玺给人感受最美妙之处，莫过于这六个字的妥贴安排，也就是章法。其特点是一任自然，长者任其长（如“庚”字），阔者随其阔（如“都”字），而第一个又小又偏左的“日”字，使人想起海天佛国普陀山之胜景，耸立于绝崖峰巅、欲堕而又不堕的万年卵石。“萃、车、马”三字成行，却又绝不排匀，“萃、马”两字尽量向右展其势，却又留下块块空地，以舒其气。这种文字之间的相互顾盼呼应，是一件作品中最可宝贵的气势与意境之美。“庚、都、马”三字中的几处斜笔遥相呼应，俯仰欹侧各具情态，而“都、马”两字几相

连接，如知友重逢，互言契阔，极富情趣。全印文字粗细变化，错落有致。而左右逼边，中间大块留空，并不显得松散，也是此玺的特色。作者把这些大小不一的文字，看来是互相排斥的因素，协调地组合起来，变杂乱无章为协调统一，给人一种形体结构上的美感。艺术大师吴昌硕曾说：“刻印犹如造屋，在奏刀之前，必须做到全屋在胸，预先打好完整的图样。何处为厅堂，何处为侧屋，何处开门，何处开窗，应当一一作最恰当的布置，达到无可移易的境地，才可动手建造，否则倾欹草率，顾此失彼，就难以结构成完美无疵的房

屋。”这方古玺是古代无名工匠铸造的，但欣赏这幢古朴而又精美绝伦的艺术“殿堂”，我们无不赞叹它的“门”、“窗”开得何等合适，气息何等通畅，古代劳动人民高度的智慧和艺术创作才能不能不使我们心折。

书家把排列得整齐没有变化的字，视作排列整齐的算珠，书圣王羲之说：“若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书，但得其点画耳。”这样的作品，必然是经不起细看、久看和反复品味的。篆刻艺术，更要讲究全印各字的苦心安排，能在不整齐中求整齐，不匀称中求匀称，不平稳中求平稳，才能给人以美的感受，这就是布局的技巧。在“□湏都左司马”（图2）这方古玺中，难释的首字顶天，使“湏”字得以舒展，湏字“三点水”，在长短粗细方面也有所变化，全印因这一字的敛左避右，形成了一种揖让安雅的风格。在靠上第一排三字的排列上，也并不字字顶天，所留空地与“左”上小空地形成自然的呼应。铜印四边因碰撞、破损，造成四边粗细不等，反增添了几分古朴之趣。

印章与书法作品一样，不管印大印小，文字多少，一方印就是一个统一的整体，它必须通过作者匠心的组合，达到合乎自然美的法则。下面再看三方尺寸较小的朱文官玺，“石城疆司寇”（图3）、“战丘司寇”（图4）和“文相西疆司寇”（图5）。边宽文细，别具风采，或单字成行，或上下两字融为一体。在第三方印中更可领会到文字之间相互挪让穿插的妙处。你看，第一、二字占地极窄，与中间两字似乎依偎、团结为两个字方圆并济，疏密得体，古玺中巧妙的构思，高古的风格，深邃的意境，在这几方官玺中也可见一斑。

这里我们必须强调的是，欣赏篆刻艺术不同于欣赏音乐、舞蹈、戏剧、绘画等这些通过声音、动作、情节、表情、色彩来表达思想感情的艺术，只有张开想象的翅膀，通过联想的作用，来感受一方小小的印章所给予我们的美。离开了想象，即使面对再好的一方印章，也只能欣赏它的印章材料质地，只能识识印上的篆字，当然，也谈不上提高您的审美能力和创作水平了。



（图2）□湏都左司马



（图3）石城疆司寇



（图4）战丘司寇



（图5）文相西疆司寇

二 古 玺——私玺

以上介绍了古玺中的官玺，这里欣赏几方古玺中的私玺。

私玺的尺寸较小，一般在一至二厘米半见方，大多不是凿印而出铸造。白文玺多加边栏，朱文玺一般是宽边细文，文字细若游丝、蚊脚，但十分坚挺，俗称“棉里针”，其铸工之精，充分反映了这一时期的青铜冶铸工艺已达到了相当的水平。私玺无定制，其形式丰富多彩，令人叹为观止，而形制的变化更使人目不暇接。除了常见的方形、长形、圆形外，也有两个、三个或四个形体组合而成的连珠式形状，古代劳动人民的艺术创作才华，真是令人不胜仰佩（图6——图13）。



（图6）大吉昌



（图7）马是疰



（图8）士君子



（图9）司马□



（图10）悲



（图11）敬事



（图12）谢



（图13）王有大吉

经历了历史的洗礼，传世的古玺有的残缺破损，有的奇古难释，至今没有释文，但我们却能领略其总体的风貌，或欣赏其线条的美妙组合、结体的错落自然，从中获得创作的启发。通过众多的艺术形式，我们可以看到制印者为了达到尽善尽美的境界，常常是根据文字的多少，笔画的繁简因字而异地进行巧妙的构思。一字有一字的排法，二字、三字有二字、三字的排法，细细品味，每一方私玺都有其美妙之处。著名金石书画家黄宾虹说，一方印虽然微小，但可以与寻丈的摩崖刻石、千钧重的钟鼎彝器一样，显示它的精采与奇妙，这里略举数例供大家逐一欣赏。需要说明的是，古玺里的文字不是一般的小篆，我们在创作时，不能因为喜欢私玺中多变的形式，硬把较常见的小篆填入这些现成的印框中。一般说来，要到工整一路的汉印刻得有了一定基础后，方可以摹仿借鉴古玺的形制。其文字属于大篆范围，在一些工具书字典，如《古籀汇编》、《古玺文字徵》中可以查到，但由于当时文字不多，后起的有一些字，不可能从字典中查到，遇到这种情况，一般只能忍痛割爱，换成其它的形式刻制了。以上这些是我们初学者应该知道的，至于日后追求创作

个性，则又当别论了。

古玺文字的形体变易十分微妙，虽然是同一个字，放在不同的印章则，各见巧思。如“孙褭”两字一宽一窄（图14），不平分秋色，“孙瘿”两字富有动感（图15），“孙”字左部似有醉态，向右倾侧，幸好右下部有所依托，“瘿”字左伸右缩，全印两字好象都是有性格的生灵。“孙九益”一印中（图16），该长则长，不该长则短，“益”字中空以舒气。三印中有不同的“孙”字，看来随便调个位置是不行的。古玺中文字安排自然天成，无法有法，似无规律，实际上也有规律，原则就是一条——合乎审美的需要。同为复姓“司马”的三方私玺（图17 图18 图19），也可以看出制作此玺的古代无名工匠们，安排文字的技巧是多么高超。“事罗”一印犹如一胖一瘦的两位相声演员同台演出（图20），并未使人感到占地悬殊而不协调。“畋遥”、“公孙□”都密上疏下（图21 图22），不平均铺满，却又并未让人感到头重脚轻，“畋”字与“鲁地”（图23）中的“地”字，都采取偏旁移位，或移上、或移下，打破了一般的排列规律，这在古玺中是不少见的。试想将“事罗”二字各占一半，“畋”、“地”两字左右结构，还能有这么美妙的效果吗？一方过于平衡对称的印，往往容易造成呆板、僵直的感觉，以上各印，在不违背平衡对称的自然美法则下，对文字采取新颖大胆的结合，打破常规，追求险绝。通过这几方小小古玺的欣赏，我们不禁赞叹古代匠师们，在方寸之间，对文字的安排真会造“险”啊！



（图14）孙褭



（图15）孙瘿



（图16）孙九益



（图17）司马綯



（图18）司马□



（图19）司马邦



（图20）事罗



（图21）畋遥



（图22）公孙□



（图23）鲁地

三 秦 印

秦王朝在中国漫长的历史长河中，仅是短短的一瞬，由于它的横征暴敛，仅存在了十五年，便被陈胜、吴广领导的历史上第一次农民起义所推翻。但秦以前，诸侯割据，文字异形，言语异声。秦的统一结束了这种局面，废止六国异文，经过整理、统一以后的文字就叫小篆。是秦相李斯亲自整理制定的，还对玺印规定了一整套的制度，在少府专设“符节令丞”主管其事。从秦王朝开始，规定只有皇帝的印才可称“玺”，普通老百姓的印只可称“印”，古印章中的“印”字就是从秦朝开始的。

秦印传世不多，这不仅是秦王朝的统治期短，而且当时的臣民还都是战国末期的遗民，来不及制定新的具体格式，所以私印大多延用战国的形式。为此，专家在鉴别战国末期至秦、西汉早期的私印时，比较困难，可以说，这个时期的私印形式还差不多。但官印却有明显的特色。首先是形制大小不象古玺那样悬殊，比较划一；其次是不论官印私印几乎都是白文凿印；其三是官印有界栏，一般官吏有田字形界栏，低级官吏则有日字形界栏，俗称半通印；其四是秦印文字明显不同于古玺中错落奇肆的六国文字，而是采用统一了的小篆文字，只是因印章为方形，所以印文的结体也大致趋向平直方整，与传世的秦权量、诏版、琅玕台刻石、泰山刻石等文字风格完全类似。还有一个特点是田字格中的官印文字，其文字排列次序没有一定规律，有常见的先右后左，也有上下横排，还有顺时针排列和交叉排列的。下列数印几乎都是秦印的名作：



(图 24) 昌武君印



(图 25) 中行羞府



(图 26) 右马廐将



(图 27) 上林郎池

“昌武君印”是一方古拙秀丽的代表作（图 24），全印在统一和谐中见奇趣。“昌”字下部省去一笔，“武”字却用反写，这种文字部件的倒置移动的省简，在春秋、战国时是十分随意的，全印笔致挺劲，犹如秦权量、诏版上的刻划。

“中行羞府”的“羞”，不是“害羞”的羞（图 25），而是“珍馐”的馐，可能是掌管皇帝御用食物的官衙。全印四字中，“中府”两字较稳妥，“行、羞”两字则多斜笔，形成对角呼应的妙境。正如书法家看到美妙的剑舞、舒卷的流云、奔腾的江河，飞鸟出林、惊蛇入草、龙飞凤舞，这些大自然中的生动景象，在作品中必然会流露产生一种神采飞扬的动态美一样，这四字看似信笔写来，即使按在田字格中，仍不愿安分守己，有一种突框而出的骚动感。

“右马廐将”按顺时针方向读（图 26）。这方印的妙处在于四个字在格子中的姿态各

异，“右”字偏左，“厩”字偏右，“将”字顶上，只有“马”字居中，仿佛使我们看到一区踴躍满志的骏马正在马厩中饱食之后，悠闲地回首梳理着鬃毛。

“上林郎池”一印也有对角呼应之妙（图27），“上、林”两字比较活泼，但四字统一和谐，四面印边并不整齐划一，全印秀劲绝伦，充分显示了秦印文字的俊美。上林苑是秦始皇所拥有的大苑囿，属于少府管，有上林十池，郎池即十池之一，这方官印就是管理上林郎池的官吏使用的。

“法丘左尉”一印是上下横读（图28），由于“法”字采用异体字，形成对角疏密呼应，是此印的特点。

“南池里印”一印中“池、印”两字较有特色（图29），“池”字三点水给移动到了“也”旁之下，这是印章布局中“挪让”的生动例子。而“印”字不取标准的上下结构，而采用左右俗写，这也说明了当时的社会环境并不稳定，主管部门还是无法顾及每方印的监制。这方印在草率之中，反映着印工娴熟的技巧与革新的精神。“里”是郡、县、乡之下的一种基层的组织形式，与现在的省、市、县、乡、镇相仿。

“连虺”一印印文局部的夸张（图30），简直象是高超的杂技表演。“虺”字有两块留红，上面的“连”字如按原笔划加以夸张处理，必然十分停匀，现在却对“走”字底中间的部件加以夸张处理，来展现一片红地，又让走字底下面一笔故意伸到“车”下，但又不伸到底，整个“连”字左右两半分开。但这两个字之妙，在于“连”字中“走”字笔划少，却反占地多。“虺”字中“兀”也是如此，有点颠倒。但“颠倒”有时却反而有意外的效果。

“焦得”一印（图31），按文字来说，原本不一定能排得如此生动，但这里将“焦”字的上下结构换成左右结构，而且左宽右窄，正好与下一个字的左窄右宽形成对比，要是“焦”字仍按上下结构，这“隹”部经拉宽后一定不舒服，而“焦”字下部四点（即“火”字）的斜笔，又正好与“得”字中的几处斜笔相呼应。两个字不平均分配，而是上紧下松，使全印在对比、呼应中给人一种耐人寻味的美感。

欣赏古印使人想起佛门中的一些事来。佛是神圣的，那“乐山大佛”多么庄观威严，瞻仰杭州灵隐寺法相庄严的大佛，梵音缭绕，香烟袅袅，可以使人体体会到难言的静穆美。古代印章中也不乏肃穆庄严的佳作，但是这方“贾禄”却使人联想到济公活佛来（图32），试看上边一个“贾”字似还稳妥，只是“贝”部两边留下了空地。而这“禄”字就不太安分了，左右两边拉开了距离，但下部又相呼应，疏而不散，仔细端详这跌宕多姿的妙印，若跟摇着破扇，穿着破衫，拖着破鞋有点微醉的济公形象联系起来联想，真是不可思议。当我们一次次欣赏着古代印章中的佳作，又通过联想的作用，使静态的文字和动态的形象结合起来的时候，就可感受到了这种体现在印章上的妙不可言的美了。



（图28）法丘左尉



（图29）南池里印



（图30）连虺



（图31）焦得



（图32）贾禄

秦印中的私印，以及一些如“宜民和众”、“一心慎事”、“思言敬事”、“和众”等成语印，这里就不一一列举了。

四 汉印——官印、私印

在印章史中，人们习惯于把汉印和明清流派印，喻之为两座不可逾越的高峰。而明清各家开宗立派又无不经过汉印的洗礼，因为汉印的繁盛，汉印形式的多样化，是有其历史原因的。

汉初，尤其到汉武帝时代，由于统治者采取了一系列政策发展了生产力，缓和了阶级矛盾，社会渐趋稳定。汉政府机构的扩大，经济的发达，增加了公文传递的机会，印章的使用空前增多，也对印章的制作技艺提出了更高的要求。汉代人之熟悉篆书，犹如近代人之熟悉行、楷书一样十分普及和运用自如。时代的种种因素把汉代的印章艺术推向了空前繁荣的阶段，形制、数量、艺术水平达到了登峰造极的地步，这是汉代匠师们给我们留下的一份珍贵文化遗产。人们习惯把两汉、新莽到魏晋、南北朝这段时间的印泛称为汉印。由于汉印的种类、形式很多，以下选择主要的略加分类并欣赏。

汉初官印的形式、风格类似秦印，后来逐渐取消了田字格，又变凿印为铸印（翻砂浇铸），逐渐形成了汉官印庄重肃穆、饱满、浑厚的独特风格。其字体也是小篆，根据六书加以增减，更趋向方整和更接近隶书。这种文字沿用至今，俗称为“摹印篆”。虽然印文以白文为主，但其风格并不单一，在称谓上除了古玺、秦印中惯用的“玺、印”称呼之外，还有“印章”、“之印”、“章”等，在私印中还有“私印”、“印信”等文字形式。

传世汉官印很多，摆在我们面前的是这么精美的作品，让我们选择部分作品一起来“饱餐”一顿“美味佳肴”吧！

“舞阳丞印”是一方县属的官印（图33）。汉代的县官按人口多少定，大县设令、小县设长。令、长之下设丞、尉。汉印面目繁多，此印工整规范，线条的流畅，排列的饱满，充分显示了汉代人把小篆隶化成摹印篆的娴熟技巧。“舞”字笔划最繁，但只占四分之一，全印出现了一种强烈的疏密对比感，但又使人感到十分和谐。也就是后人刻印章法中所称“密不容针，疏可走马”的章法。篆刻艺术与书法、绘画一样，讲究对比，无论是粗细、方圆、刚柔、曲直、宽窄、长短、疏密等，都要体现多样丰富的变化，没有对比就不能求得结构章法上的多样丰富的变化。而疏密变化在章法中，是对比法则中最常用的一种手法。

“琅邪相印章”（图34）、“安昌侯家丞”（图35）是两方较为工稳的作品。琅邪是地名，“相”是一种高级官吏，如宰相一级。这方印的特点，一是把容易拉长的“章”字单独置一行，下脚又不留空地，显得十分充实，五字的组合产生一种浑厚、庄重的感觉。这种满白文，最宜于初学者临摹。“安昌侯家丞”与上印的妙处差不多，只是线条稍细，更趋于平

正规矩而已。唐朝书法家孙过庭说：“初学分布，但求平正。”印章中的平正匀称，是最基本的章法，也是我们初学者入门的第一步。学会了“平正”，方可以进一步追求“险绝”，正如小孩先得学走路再可学奔跑一样。平正，规矩的布局，仿佛使我们面对一位举止端庄的少女，或观望一层结构整齐的摩天大厦一样，产生一种沉着、庄重的美感。

“观雀台监”（图36），其中“监”是一种官名，铜雀台在今河北临漳西南古邺城的西北，“铜雀、金虎、冰井”合称三台。总体来看，此印风格属于瘦劲一路，线条不粗，但锋利逼人，有一种坚实的立体感。就象一个人力气大小并不全看外表一样，日本的相扑力士肥壮如牛，但那些白发童颜，看似貌不惊人，实际上是内功深厚的太极高手，一旦运用内功，却会有神来之力，四两拨千斤，足可以使大力士四脚朝天！



（图33）舞阳丞印



（图34）琅玕相印章



（图35）安昌侯家丞



（图36）观雀台监



（图37）阳平家丞



（图38）奉车都尉



（图39）安西将军司马



（图40）诏假司马

“阳平家丞”的各字部件中（图37），斜笔最多，这就使这方印的趣味与上述数印迥然相异。一般篆书都以方正平直的线条为主，没有长撇大捺，即使文字中有，也要把这种斜笔化成直线。但是这方印的“不稳”，却又通过奇妙的组合而不失重心。这几个字都有一个相当重要的部件在起决定作用，如“阳”字粗大的耳旁，足以支撑“阳”字左倾的右边；“家”字则有一个稳当的外壳；而“丞”字的主体零件又是那么坚如磐石，使这一部分的空间十分充实，任凭左右之力也不能对它有所撼动。这样的处理，使欹侧的文字复归平稳，也就是孙过庭说的：“初学分布，但求平正，既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正。”这就是此印的高明之处。

“奉车都尉”也是一方处理得很有特色的印章（图38），四字中“车、都”两字比较规矩，“奉、尉”两字则密上疏下。“奉”字的左右手部件，又尽可能压缩并紧，人为地留出红地与“车、尉”二字的留红处相呼应。全印充满了潇洒、明朗的气息。艺术作品中，这种个性化的特征，常常会唤起我们对现实生活中，各种事物的美的形体和美的动态的联翩浮想。

再看“安西将军司马”一印（图39），司马是校尉以下的武官名。这方凿印十分精致，笔画中粗细结合，每一笔的起止、转折，都显示一种挺劲的气度，笔画细而不显出纤弱。“将军”两字为全印主体，无论是转折还是几根主要竖画都安排得神完气足，占地也稍比左