



北京市高等教育精品教材立项项目

书法专业系列教程

丛书主编：欧阳中石 卜希旸



篆刻教程

赵宏 著

中石送 

华 文 出 版 社

北京市高等教育精品教材立项项目

书法专业系列教程

篆 刻 教 程

赵 宏 著

华 文 出 版 社

图书在版编目(C I P)数据

篆刻教程/赵宏著. —北京:华文出版社,2006. 1

(书法专业系列教程/欧阳中石,卜希旸主编)

ISBN 7 - 5075 - 1983 - X

I. 篆… II. 赵… III. 篆刻—技法(美术)—教材 IV. J292. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 154837 号

华 文 出 版 社

(邮编:100055 北京市宣武区广外大街 305 号 8 区 5 号楼)

网址:<http://www.hwcb.com.cn>

网络实名名称:华文出版社

电子信箱:hwcb@263.net

电话:(010)63370164 (010)63370992

(010)63370993 (010)63370996

新华书店经销

首钢总公司印刷厂 印刷

787 × 1092 16 开本 19.5 印张 390 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

印数:0001 - 6000 册

定价:38.00 元

《书法专业系列教程》总序

欧阳中石

书写一道,原来只是重在文字形体,以满足文化思想交流为其主旨、职责,尔后艺术价值逐渐显示了他的作用,于是一门以汉字的书写为艺术形式及理论的书法“学科”,随着时代的前进而发展了起来。

我们深刻地认识到,“书法”的作品从内容到形式,离开了文化的支柱,他将只剩下一具毫无生机的躯体。书法只有在充满了勃勃生机、切实而壮丽的文化蕴含条件下,他才会焕发出生命的活力,才有可能在历史上闪烁出他的艺术光辉。

因此,如果把书法这一学科只理解到单纯的艺术内含层次,恐怕不能胜任文化教育的高度,成为一门“学科”的资格,便会大大的降低。为此,本套教程特别单独设置了“书法文化”这门课程,以示对书法文化内含的足够重视,以便使这一学科取得他可能达到的成绩。

我国历史悠久,积淀至深,方家尽在人海之中,本套教程也会存在不少欠妥之处,务请各位先生不吝教正是祈!

中石恳恳再拜。

中石 

目 录

理 论 篇

第一章 篆刻概说	(1)
第一节 “篆刻”名实辨析	(1)
第二节 古代玺印的制度、功用、类别、制作	(6)
第三节 篆刻艺术的三要素	(20)
第四节 篆刻学习的轨程、方法	(24)
第五节 学习篆刻艺术所需的修养及与其他姊妹艺术的关系	(25)
思考题	(38)
第二章 篆刻的源流演变	(40)
第一节 印章的滥觞期	(40)
第二节 印章的勃兴期	(44)
第三节 印章的高峰期	(54)
第四节 印章的衰微期	(80)
第五节 篆刻艺术的崛起期——元代	(87)
第六节 篆刻艺术的普及、发展期——明代	(91)
第七节 篆刻艺术的繁盛期——清代	(106)
思考题	(148)
第三章 篆书艺术	(150)
第一节 篆书的识读与应用	(150)
第二节 篆书的发展	(155)
思考题	(178)
第四章 边款艺术	(180)
第一节 边款的起源与发展	(180)
第二节 边款的字体与形式	(183)
第三节 边款的内容与功用	(187)
思考题	(190)
第五章 印纽艺术	(191)
第一节 古代玺印的印纽	(191)

第二节 明清石章的印纽	(195)
思考题	(197)
第六章 印谱的集辑	(198)
第一节 印谱起源与发展	(198)
第二节 印谱的分类	(199)
第三节 印谱的价值意义	(204)
思考题	(205)

实 践 篇

第七章 篆书的书写	(206)
第一节 执笔、篆书笔法与笔序	(206)
第二节 小篆的书写	(209)
第三节 大篆的书写	(212)
第八章 篆刻所需器具、书籍	(215)
第一节 篆刻所需器具	(215)
第二节 篆刻所需书籍举要	(219)
第九章 刻印的程序、刀法	(223)
第一节 刻印的程序	(223)
第二节 刻印的刀法	(225)
第十章 印章临摹	(228)
第一节 临摹的方法	(228)
第二节 临摹印章	(231)
第十一章 篆刻实践	(251)
第一节 篆刻实践的三个阶段	(251)
第二节 篆刻实践的篆法与章法	(254)
思考题	(281)
第十二章 边款的刻制与传拓	(282)
第一节 边款的刻制	(282)
第二节 边款的传拓	(284)
附录一 用印法	(285)
附录二 印文辑录	(287)
附录三 历代印论分类辑览	(290)
参考文献	(306)

理论篇

第一章 篆刻概说

篆刻是我国传统艺术中的瑰宝,它作为一门综合性很强的艺术,远绍千年历史,直溯文字渊源,旁通书、画之理,与其它姊妹艺术有着千丝万缕的联系,又兼涉镌刻技艺,内含人品性格和文学修养,从里至外都散发着强烈的艺术感染力。本章作为概说,首先梳理了“篆刻”一词的名实以及篆刻与印章之间的关系外,介绍了古代玺印在制度、功用、文字、类别、制作等方面的知识,进而谈了篆刻艺术所具有的三方面要素,并据此为读者提供了学习篆刻艺术较为适当的轨程与方法。

第一节 “篆刻”名实辨析

什么是篆刻艺术?对它的产生、内涵甚至名称,一直有着各种各样的说法,这里从梳理“篆刻”一词的名实入手,分析篆刻与印章之间的关系,对正确认识篆刻艺术的产生、发展和所具有的深刻艺术内涵当有帮助。

一、篆刻一词的含义

“篆刻”一词,从古代文献上看主要有三种含义:

1. 构词本义

构词本义,即“以篆书镌刻”。凡甲骨、泉币、钟鼎、碑版、印章、砖瓦、陶器等物上以篆书镌(铸)刻之文字都属这一范围,基本包含于古代的“金石”范畴之内,故称为广义用法。此义一直沿用到明清,如北宋曾巩据说曾集有“古今篆刻为《金石录》五百卷”,宋代董道在题《峰山铭》时则有“秦则无道而篆刻顾后世不及”^①之类的话,篆刻史上最早以花乳石

^① 董道《广川书跋》“题《峰山铭》”。

治印的王冕也曾有“题申屠子迪篆刻卷”^①，但谈的却是“重刻峰山、秦碑二石于绍兴路学”事，直至清末陈介祺在《传古别录》中讲到如何剔除古器笔画粘连处时，还在说“良工心细或亦能之，而不如读书人解古篆刻者之所为也”^②语等。可见，“篆刻”构词本义的用法很为广泛。

2. 喻义

喻义，即精心为文或刻意雕琢文章之义。此义本于汉代扬雄《法言·吾子》“童子雕虫篆刻，壮夫不为”一语，这也是在古文献中首次见到“篆刻”一词。扬雄以“篆刻”来比喻当时的“赋”体等文学创作为小技，略含贬义。但自三国魏时，曹丕在《典论·论文》中提出“文章乃经国之大业”的著名论断后，文学创作的地位很快大幅提升，魏晋更是被人们称为“文学的自觉时代”，扬雄对文学的这种贬称，逐渐转变为精心为文的意思，并为后世所常用，堪称熟典。

3. 狭义

狭义，专指“篆刻印章”之义，又特指元明以来的文人篆刻艺术，也即本书所指现代意义上的篆刻艺术。此义最早见于元代的文献，与赵孟頫同时的翰林学士吴澄曾为人作序，称：“谢复阳仁父，儒家子，工篆刻，予每视其累累之章而喜，岂真为其笔法、刀法之工哉！”^③这位谢仁父是“儒家子”，当属士人，这里首次将篆刻印章称为“篆刻”，正与元代赵孟頫、吾丘衍欲恢复汉魏“典型质朴之意”，力倡文人篆刻的时代相吻合。此后，以“篆刻”专指镌刻印章之义开始大兴，如元末朱珪，师从吴睿，乃吾丘衍再传弟子，已能自篆自刻，元郑元祐曾有“赠篆刻朱生盛”一诗相赞^④。至明代中期，文彭亲自操刀以灯光冻石治印，上承吾、赵，力倡秦汉古法，后世尊为篆刻鼻祖，当时的文坛翘楚胡应麟就称赞文彭“篆刻特为一代宗师”^⑤。自此，以“篆刻”专指篆刻家镌刻石章的艺术，成为此词最主要的义项。

二、篆刻与印章的关系

篆刻有很多别称，如有人称之为治印、刻印甚至刻戳，也有人称之为金石、铁笔乃至印学，相应的印章也有玺、宝、记、图章乃至图书、关防之类，治印者则被称为印人、篆刻家、印学家，一些篆刻家也乐以金石家、印学家自称，对篆刻的研究有称为“印学”者，也有称为“篆刻学”者，但二者的研究内容却又互相包容，难分彼此，谈篆刻的书，必上溯至先秦、两汉的古代玺印，谈历代玺印的书，又多涉及明清的篆刻流派。其实，这些名称概念上的混乱，很大程度上是对篆刻与印章二者之间关系认识上的混乱，在此有必要做些梳理。

上文已考证出篆刻一词在元代开始具有篆刻艺术的含义，那为何篆刻印章在此时方被认为是篆刻艺术，它被承认的前提是什么？此问题的解决对理解篆刻与印章的关系极为重要，下面就先从印章发展源流的角度来分析一下，对厘清上述称谓之由来当极有帮助。

① 明·王冕《竹斋集》卷下，第10页，《四库全书》本。

② 《美术丛书》第794页。

③ 元·吴澄：《吴文正公集》卷三十三，第14页“赠篆刻谢仁父序”，《四库全书》本。

④ 元·郑元祐《侨吴集》卷五，第19页“赠篆刻朱生盛”，《四库全书》本。

⑤ 明·胡应麟《少室山房集》卷一百九，第17页“题何长卿、文寿丞墨竹图”，《四库全书》本。

1. 印章的发展直接孕育了篆刻艺术

印章起源于商周,可分为官、私两大类,初都称作“玺”,又作“鉢、鉢、坻、端”,当时“玺”字尊卑共用,且“民皆以金玉为印,龙虎纽,唯其所好”。直至秦始皇统一中国后,“天子独称玺,又独以玉,群臣莫敢用”^①,百官与百姓才普遍使用“印”字,成为后世最常见的称呼。西汉武帝于元狩四年(公元前119年)、太初元年(公元前104年),曾两此改定官制,规定了丞相、大将军、御史大夫以及御史、二千石以上高官印文用“章”,章字在此有“彰显、彰著”之义,随着章字的流行,“印章”二字逐渐合用,并成为通称。这时的印章以其征信功能、实用价值,被广泛地用于诏令、启牍、文书、货殖封缄等方面,在社会、经济生活中起着重要作用。印章材质以铜质为主,金、银、玉等兼用,其制作工艺、流程相当复杂,需多方合作方可完成。故其铸、凿,在官府有专门机构和印工负责完成,民间私印亦有专门工匠制作。此时的印章,无论官印、私印,都具有很高的艺术欣赏价值,二者的风格特点和艺术水平也基本一致,成为后世篆刻艺术发展、取法之渊藪。魏晋以后,随着简牍封检之制逐渐退出历史舞台,用印方式也逐渐完成了从封泥到以印色钤纸的转变,隋唐以后,官印由白文改用朱文,印面增大,印文则极尽扭曲盘绕之能事,艺术水准开始降低,印章进入艺术上所谓的衰微期。

但印章的实用价值并未降低,随着社会的发展,印章还产生了许多别称,如官印,因武则天恶“玺”与“死”同音,将“玺”改为“宝”,唐代还增加了“记”,宋代则称为“朱记”,明代为防官场作弊,又增加了长方形的“关防”半印,还有所谓的“条记”等,清代还将满汉篆书同刻于一印。与封建社会的政治制度、职官制度相适应,形成的一套玺宝和印章制度,至清代到了集大成的地步;在私印上,宋代以来还多用“图书”之名,这与时人喜将印章钤在书籍、图画等物上有关^②,而民间流行的“契、合同”等称呼,一看就知是用于商业流通场合,元押则更是特定历史条件下的产物。总之,印章作为权力的象征、取信的凭证,因社会政治、经济、商业活动等各种因素的变更,而产生了不同的称谓,实际上都是印章实用价值的体现。

印章的发展自隋唐以来产生了新特点,这就是官印和私印在形式、风格和艺术要求上开始分道扬镳。官印仅作为权力的象征而存在,在形式、印文上日趋僵化,艺术水平江河日下,这一点后人几乎众口一词;私印却花样迭出,其中尤为重要是唐宋以来收藏、鉴赏印的兴起,使私印不但具有以前的实用价值,而且其本身也开始成为被欣赏的对象,引起了文人的关注和兴趣,从而营造出孕育篆刻艺术的浓厚氛围。这一氛围可从以下两个方面来看:

首先,应归功于书画收藏、赏鉴之风的蔚然兴起。唐宋之前的“前代御府,自晋宋至周隋,收聚图书,皆未行印记”^③,而唐宋以来鉴藏家却喜欢在所收藏、过眼的书画、图书上钤以印记,这类鉴藏印章在唐代窦铺的《述书赋》、张彦远的《历代名画记》、宋代郭若虚的《图画见闻记》等书中都有专节表述。据明代张应文《叙书画印识》所罗列,唐宋收藏、鉴

① 《史记·秦始皇本纪》“集解”。

② 明·徐官《古今印史》“图书、图画书籍识”,《历代印学论文选》第57页。

③ 唐·张彦远《历代名画记》卷三“叙自古跋尾押署”。

赏家用于书画上的印章达 147 枚之多,其中既有皇家所用,如唐之“贞观”、“开元”,宋之“大观”、“宣和”,金章宗“明昌御览”等七玺^①,也有纯粹私人用印,如唐褚遂良的“褚氏”方印,虞世南的“会稽内史”印,宋欧阳修的“醉翁子孙其永保之”印,贾似道“秋壑”等印,用印最多的当属米芾,有近百枚,朱、白文,铜、玉印兼有,分别用于不同等次的书画,如白文玉印“辛卯米芾”、“米芾元章印”等六枚,皆施于绝品,而“米姓清玩之印”则施于次品之上。虽然以上鉴藏印章仍属征信的范畴,也即张彦远所云“明跋尾印识,乃是书画之本业耳”,是附庸于书画作品之上的,但由于钤于法书、名画、书籍之上,故人们对这类印章也就自然兼有了艺术上的要求,如米芾曾说“印文须细,圈须与文等”,这虽然主要是从不污损画面的角度来考虑,但也间接反映了他对印章的审美,米芾的这一认识对后世圆朱文印的发展颇有影响。另外,钤于书画、图籍之上的还有斋馆印、词句印、名号印等,如唐相李泌的“端居室”斋馆印,南宋奸相贾似道的“贤者而后乐此”闲章,词人姜夔“鹰扬周室,凤仪虞廷”印,欧阳修的“六一居士”名号印等,它们的品式很多,丰富了私印的形式,增加了印文的内涵,对提高私印的艺术水平帮助甚大,并逐渐成为书画创作的组成部分,明清人的书画作品上鲜有不钤盖作者印章的。

其次,有宋以来金石学大兴,古代玺印的赏鉴、研究也随着商周盘彝、秦汉刻石而为学者所重视。金石学著录中除王恂《啸堂集古录》等书兼收古印外,还出现了不少专辑古印的集古印谱,如宋杨克一的《集古印格》、姜夔的《姜氏集古印谱》以及传为宋内府编辑的《宣和印谱》,到了元代,此风更盛。文人最初集辑玺印的目的主要是证经订史或发思古之幽情,但学者在考证、赏鉴的过程中却很自然地产生了审美愉悦,并欲在实践中表现出来,如赵孟頫摹辑古印三百余枚,集成《印史》,乃于序中提倡篆刻要有“汉魏而下典型质朴之意”;吾丘衍辑《古印式》二卷,遂于《学古编·三十五举》中处处以汉印古法为准绳来讲授篆刻之法。事实上,古代玺印的研究成果对篆刻艺术的兴起在审美观上提供了必要的参照,为篆刻艺术的萌生以及恢复秦汉传统并发扬光大有着巨大的作用。

宋元时期,文人之间形成的这股浓厚的赏鉴、研究印章的氛围,孕育着篆刻艺术的发展。我们知道,作为一门艺术,其本身应“是一种个体性精神劳动”,且“具有鲜明的独特个性”,还应具有自己的审美理想,来潜移默化地导引主体的审美意识,规范艺术方法,并形成一定的艺术流派^②。而由于古代玺印所用印材以铜、玉为主,其坚韧非文人所能自铸,故长期以来,文人用印最多也只能自己篆写,再假手于印工,很难完全表达出文人的审美理想。故文人从介入印章的制作,到投身于篆刻艺术的创作这一质的转变,还受着主客观条件的限制。由这种限制我们可归纳出篆刻艺术产生所需的两个基本前提:一是刻印主体的自篆自刻并完全把握治印的全过程;二是石质印材的使用,这又是前者的物质条件。

沙孟海先生曾以“自篆自刻”为标准,将印学的形成划分为四个阶段^③,并用辈分表述为第一辈是北宋米芾,第二辈是元朝赵孟頫、吾丘衍,第三辈是元末王冕,第四辈是明中期

① 此类皇家鉴藏印有别于象征权力的官印,应视为特殊的个人收藏。

② 参见《中国大百科全书·美术卷·概论》。

③ 沙孟海:《印学形成的几个阶段》,见《沙孟海论书丛稿》,上海书画出版社 1987 年版,第 187 页。

的文彭、何震。但沙先生将米氏定为第一辈印人,仅是推测之语,而赵、吾二氏,文献曾有明确记载是自篆后交与他人刻治^①。故学术界一般认为在元末王冕、朱珪等人开始使用石质印材后,方寸的刻刀方能被文人以刀代笔,将自己所理解的汉印古朴、质厚之意随心所欲地表现出来。这样,“铁笔”之类的称呼也就很自然地出现在元人的笔下,而将词义重点放在印章操作过程的“篆刻”一词,成为这门艺术的名称,也就很自然了。

2. “印章”与“篆刻”的区别与联系

据上文,篆刻艺术与印章的分野主要体现在二者是否具有艺术欣赏功能。但我们似乎不宜简单地以实用、艺术为功能或目的,而将印章和篆刻分为实用和艺术前后相承接的两个阶段。原因很简单,任何人都不能否认秦汉的印工在印章制作和印文设计、镌铸时有美的追求,以及由此而带来极高的艺术价值。相反,元、明、清以来所谓篆刻创作的作品,也很少不具有征信或其他实用功能。正是篆刻作品仍具有实用功能,才使它更为人所接受,具备了更强大的生命力。所以,准确的表述应是篆刻艺术在实用的基础上更兼有了艺术欣赏的功能,从而使它有别于明清时期完全用于权力象征的官印。也就是说,明清官印不作为篆刻艺术研究的主要对象。同理,与明清官印同一性质、功能的元以前的官私印章也不应与篆刻艺术作同等观。对“印章”与“篆刻”的区别与联系,我们试用下表比较说明:

	印 章	篆 刻
刻印主体	印工、匠人,文化素质较低。多“夙习”和“世守其业”者。治印多被动成分	有审美理想的艺术家,以士大夫为主,有较高的文化素质。有“游戏”之心态,治印多主动
起源发展	源于商周,盛于秦汉、六朝,绵延于隋唐、明清,至今尚在使用	倡于宋元,大兴于明,繁盛于清,至今未衰,且有愈演愈烈之势
材 质	以铜为主,晶玉、金银等皆有,自秦以后,有完善的等级制度规定	以石质为主,晶、玉、铜属个别印人偶一为之
功 用	权力象征、征信、厌胜等实用功能,用于文书、契约、诏令、货殖等场合,后世用以考古、赏鉴、证经订史	以艺术的欣赏功能为主,兼具征信的实用功能,被视为印人的“精神所寄”,主要用于书画艺术等场合
制作过程	篆写、铸刻分离,工艺流程复杂,技术性强,需多人分工合作	一般分为篆写、镌刻两个步骤,由个人创作完成,易于抒发、表现性情
制作手段	铸、凿、刻、鑿、琢,制作程序应等同于青铜器皿制作,翻砂、拔蜡皆有	以刻为主,刀法有冲、切两大类,清代曾有人总结出十三种刀法之多
性 质	带有艺术性的工艺制作	有理论、成体系、有流派,能抒发性情的艺术创作

① 夏溥:《学古编·序文》“余‘夏溥’小印,先生写,可证也。”

由此可知,二者的主要区别在于篆刻艺术是文人艺术家在一定审美理想指导下的个体创作,以艺术欣赏功能为主,而古代印章是以凭信功能为主。二者混淆的原因主要是因为广义的“篆刻”包括印章的制作,而狭义的“篆刻”不作为艺术名称出现时,仅表示一种操作的过程,而印章正是这一操作过程的具体物质形式。其实,“篆刻”与“印章”的混淆在篆刻艺术萌生之时就已开始,元末官修的《宋史》就尝以“篆刻”泛指官方用印,如《宋史·舆服志六》中称太祖于乾德三年,因“旧印五代所铸,篆刻非工”,乃诏“世习缪篆”的蜀中铸印官祝温柔重铸。明清以来的著述将古代玺印称为“篆刻”者更是比比皆是,至今仍是如此。

以上根据篆刻一词的含义及其具备篆刻艺术一义的时间,说明篆刻艺术是由古代印章发展而来,古代印章是孕育篆刻艺术的母体。这对我们探讨“篆刻”的名实,梳理“篆刻”与其他代称的关系帮助甚大,如“铁笔”是以刻印的工具为喻,强调了篆刻艺术的“笔意”特性;“金石”一词,则隐含了篆刻艺术与金石学之间的密切关系。广义的篆刻含有金石文字之义,篆刻艺术的深入又需要篆刻主体具备相当的金石学修养,故明清之时,文人也就很自然地以“金石”来指代篆刻,借用马衡先生“金石家不必为刻印家,而刻印家必出金石家”的话,是对篆刻家提出了更高的要求,我们不应将此视为篆刻家以学术来自抬身价之义,而应看作篆刻家对自己在学养上有着更高的要求;篆刻作品的物质形式是以印章面目出现,故将篆刻称为“治印”、“刻印”乃至“刻戳”等俗称也无不可,但我们内心应明白这里的“印”与古代印章是有区别的。“印人”作为篆刻家的称呼,在明末清初之时就已流行,清初周亮工的《印人传》搜集了很多篆刻家的事迹,在理论上又能阐幽发微,当时享有极高的声誉,不少印人藉其一言而扬名后世,堪称一代法眼,故“印人”也成为篆刻家的通称。

至于“印学”,顾名思义,就是研究有关印章的学问,此词最迟在明末已广泛使用,印学的内容除包含元、明、清文人篆刻艺术及其理论研究外,还包含对古代玺印在源流、制度、分期、分类、文字等方面的研究。后者是印学研究不可分割的重要部分,也是明清篆刻艺术发展的渊源所自,对它的研究需要有历史、舆地、典章制度、文字学、金石学、考古学等学科知识的支撑才能深入,显示了印学深厚的学术底蕴。所以,研究印章也应包含明清篆刻艺术的论述,如罗福颐先生的《印章概述》,以战国至清代的官私印章作为研究对象,但辟专节介绍“元明以来篆刻家所刻石章”,沙孟海先生的《印学史》则以上、下编分置古代玺印与明清篆刻艺术的研究。相应的“篆刻学”类论著,则应侧重明清的篆刻艺术的论述,但古代玺印作为篆刻艺术的取法对象,也应占有一定的比重。

第二节 古代玺印的制度、功用、类别、制作

篆刻艺术脱胎于古代玺印,古代玺印又是后世篆刻家学习、取法的主要对象,印人对古代玺印研究的修养,也自然直接关系到印人对篆刻艺术的理解,故这里先从制度、功用价值、类别、制作等方面重点介绍古代的玺印。

一、玺印的制度

印章制度是指在古代政治、经济、文化以及社会生活中,对印章的材质、形制、印文、大小以及印章的、制作、颁授、使用等方面所作的一些法令上的规定和礼俗上的规范。这些规定、规范是一定历史条件下的产物,对它的研究,有助于理解古代印章及其艺术风格的发展、演变,这是我們了解古代印章制度的目的。古代印章制度有一个逐渐发展的过程,春秋战国时期由于各国政令不一,玺印制度自然也有很大的差异,这种差异是造成战国古玺异彩纷呈的主要因素之一。我国古代统一的玺印制度在秦代初步形成,并随着我国的封建政治制度、经济、文化等各方面的发展,由简单、零散而逐渐成熟、完善起来,至清代逐渐形成了一整套严密的印章制度。

我们现在见到的古代印章制度,一部分见于传世文献的记载,一部分则是后世学者结合古代文献、实物以及考古发掘考证、推断出来的。印章制度作为封建政治制度的一部分,在《汉书》、《后汉书》等历代正史以及《通典》、《续通典》、《文献通考》、《大唐六典》、《清朝文献通考》等历代政书中多有专门记载,前人辑佚的一些古籍中相关记载也很集中,像清人孙星衍所辑的《汉官六种》中汉卫宏的《汉旧仪》、《汉旧仪补遗》,汉应劭的《汉官仪》等,对汉代的“朝廷制度,百官仪式”记载得十分详细,是研究古代印章制度的重要参考文献。此外,古代的一些类书如《北堂书钞》、《艺文类聚》、《初学记》、《太平御览》、《永乐大典》、《古今图书集成》等书中也有不少零星的记载,颇值得挖掘。

结合实物与古代文献进行考证是深入研究古代印章制度的最重要方法,如西汉初期王国自置官印的问题史无明载,《汉书·高五王传赞》中称高祖时“诸侯得自出御史大夫群卿以下众官,如汉朝,汉独为置丞相”,《汉书·淮南王传》中也记载淮南王厉“逐汉所置,而请自置相、二千石”,对汉朝表示归附的南粤王赵佗也在上书时要求自比内地诸侯,朝廷答应后,“赐其丞相吕嘉银印及内史、中尉、太傅印,余得自置”(《汉书·南粤传》),这些记载现在我们从徐州狮子山楚王陵出土的大批铜印中已经得到验证,这些楚王属官及所属的县令、丞铜印正是属于汉初王国可自置的官员所用印。由此我们可以解释为什么汉初的官印在风格、印文上有着比较明显的差异了。

又如对汉代授官制度的研究,也有助于理解汉魏官印风格的发展。汉魏官印流传很多,其中有很多官名相同之印,其中不乏太守、将军、都尉等二千石以上较高职位的印章,这些印章按说是不可能同时使用的,它必有一个前后使用的顺序。有关这一问题,《南史》曾载有孔琳之的上疏:

官莫大于帝王,爵莫尊于公侯。而传国之宝,历代递用,袭封之印,奕世相承。贵在承旧,无取改作。今世惟尉一职独用一印,至于群官,每迁悉改。讨寻其义,实所未喻。若谓官各异姓,与传袭不同,则未若异代之为殊也。若或因有诛夷之臣,避其凶秽,则汉用秦宝,未闻因子婴被戮而弃不用也。而终岁刻铸,丧工消实,金融铜炭之费,不可胜言。请众官即用一印,无须改作。若新置官及官多印少,然后铸。

清赵翼据此在《陔馮丛考》中,引《汉书》所载朱买臣为会稽太守时,先怀印至郡而未与旧守交接,和汉武帝强命汲黯为淮阳太守,而汲黯不受印绶之事,以及《汉书·张安世

传》、《魏志》、《魏氏春秋》中的相关记载,证明了“汉制每授一官,即刻一印与之”与“除官时即予印绶而去”的史实^①。这些研究为我们深刻理解汉代印章的发展打下了基础。此外,由于前人曾有“秦汉南北朝官印多出自明器”^②之说,使印章制度的研究与秦汉丧葬制度也存在着密切的关系。

私印也应受到官印制度一定程度的制约,这使私印一方面在纽制、文字风格等方面模仿官印,从而使官、私印章在风格、制作等方面上,基本保持整体的一致性;另一方面,私印又表现出不同于官印的特点,如在印章的材质、纽式、文字、文式等方面就不完全受官方规定的限制,玉印、龟纽为不少私印所采用,文字也不局限于官方规定的缪篆,鸟虫书、“四灵印”等在私印中极为常见,朱白文相间印也仅见于私印。私印与官印的差别,使古代玺印的变化更加丰富,艺术魅力也更加光彩照人。另外,汉简中看到的以私印行公事的制度,如居延汉简中有:

年八月甲戌甲渠守塞尉党以私印封敢

可证明当时存在“以私印封”的情况,这或许是汉人的便宜之计,但对我们理解私印刻制多参照官印风格有一定帮助。

二、玺印的功用价值

玺印是历史发展、社会变化的产物,是应政治、经济的发展需要而产生的。玺印的功用是指玺印在一定历史条件下所起到的作用,玺印的价值指的是古代玺印对后世所起的作用与影响。玺印的功用主要有以下几个方面:

1. 玺印是地位、权力的象征

我们从玺印制度上已知:秦汉以来,根据官秩等级的不同,玺印在质地、纽制、用印文字等方面有着严格、显著的区别,玺印被视作官爵、地位的一种标识,一般是不能随意僭越的。此外,玺印还是各级政府官员占有权力的象征,表示国君、皇帝与臣下之间特定从属关系的信物或凭证,政府各部门之间的公文行走、军情禀报等都要靠印章作为依据,史书上提到的“玺书”就指的是经过玺印封检后的书信。周秦以来,各级官僚在接受册封时,也都需要拜受官印,赴任就职还应随身携带引为信物,如上文所引《汉书》中记载的朱买臣为会稽太守,就是怀印至郡到任。

2. 玺印是商品流通、收取赋税的凭证

《周礼·地官·司市》称:“凡通货贿,以玺节出入之。”《周礼·地官·掌节》亦称:“货贿用玺节。”这都说明在当时的商品运输和流通领域中,都有用玺节来作为出入关卡的证明。《周礼·职金》还称:“受其入征者,辨其物之美恶与其数量,揭而玺之。”意即在征收完赋税后,应加钤玺印以为依据。玺印的这种社会功能在当今仍然通行。

3. 玺印是“物勒工名”的工具

《吕氏春秋·孟冬》中有“物勒工名,以考其诚”一语,是说生产工具、商品的设计者、工匠以及监督者,都要在产品上刻上自己的名号,以起到牌号和取信的作用,以便对“工

^① 清·赵翼著:《陔余丛考》“换官不换印”,河北人民出版社1990年1月版,第450页。

^② 罗福颐:《汉印文字徵补遗》序,文物出版社1982年12月版。

有不当”者，“必行其罪，以穷其情”。如山东临淄出土的一些陶器上多有生产作坊、生产地点或监造者的名称，像“王孙陈棱立事岁里故亳区”等，而在秦始皇兵马俑上发现的一些陶文，也明显有同样的作用。战国、秦汉时期一些黄肠木、漆器上的文字，很多是烙、钤盖上去的，似乎有着现代商标的作用。著名的战国“日庚都萃车马”烙马印，还有一种所有权标志的作用。

4. 玺印是物品封检的信物

在玺印诸多功用中，封检才是它最主要、最常见的用途。这一功用直接影响到玺印的形制、文字诸方面，如秦汉时期的印章多方寸大小，印文尤其是官印印文都是阴文等。古人的封检类似现代火漆封信，既可防止私拆泄密，又能说明所封物的属性，具体方法是在物品和书牍的捆扎处，用一块挖有凹槽的木块，套入捆扎的绳子，再于绳上按入软泥，然后以玺印在其上按压出印文，待软泥干燥硬化后，就成为我们所说的“封泥”。封泥是古代实用印章的遗迹，有极高的考古、历史和艺术价值。

5. 玺印是祿祥厌胜的佩饰

古代玺印有各式各样的纽，作用是为了穿以绶带来佩带玺印，正如《汉旧仪》中所说“秦以前民皆佩绶，金玉银铜犀象，各服所好”。这些玺印除官印和部分私印外，还有不少是所谓的“吉语印”和“肖形印”，其用意正如王献唐先生所说：“吉语汉印，多系佩带之物，如出入大吉、出入大幸，词意可见，不尽为钤印之用。”并进一步解释道：“厌胜即襍胜，襍者求也，犹言求福，出入佩带，于以致祥，故曰出入大幸。”可见秦汉时期佩印为一时风尚。

古代的玺印虽然只是金石学中的一个小门类，但它对中国古代的历史、艺术的研究，却具有极其广泛、重要的意义和价值，如罗福颐先生在《古玺印考略》中曾指出古代玺印于学术研究五个方面的价值，即“校郡县名之殊异”、“补官制之缺佚”、“辨记载之漏略”、“正史志之违异”、“明沿袭之讹字”。现在对玺印的研究已经成为一门独立的学问。此处试从以下几个方面来说明玺印的价值：

1. 玺印是研究历代官制的重要资料

研究中国历代政治制度、职官制度的演变，除要参稽历史文献外，传世和考古发掘出土的大批历代官印作为最直接的古代实物，是必不可少的研究资料。例如，秦代是中国第一个中央集权的封建政权，其官僚政治制度对中国封建社会的影响是巨大的，但由于《史记》没有对职官作专门的叙述，《汉书》虽设有“百官公卿表”，也仅介绍汉代的职官，学者只好根据“汉承秦制”的传统说法来推测秦代的官制。这时，秦代的官印尤其是前些年出土的秦代封泥就为秦代官制的研究提供了翔实可靠的材料，并使我们认识到“汉承秦制”确实有其事实上的依据。

此外，古代玺印还可“补官制之缺佚”。玺印为历代官员所持之信物，在文献资料缺乏的情况下，古代玺印是最直接的第一手材料，在这一点上，王国维在《齐鲁封泥集存叙》中有详细的介绍，充分证明了玺印在研究历代官制中的重要作用。

2. 玺印是研究地理沿革的重要资料

历史地理即旧称的“舆地之学”，它是历史学研究的基础。时代的兴废，朝野的变化，众多的历史地理学材料蕴藏在古代的玺印之中，如周世荣先生所撰《长沙西汉印章及其有关问题研究》，根据湖南 20 世纪 50 年代以来出土的汉代地方官吏的玺印，如“临湘丞

印”、“临沅令印”、“陆梁尉印”等,考证出这些玺印名称之地望,验证了《汉书·地理志》、《后汉书·郡国志》、《水经注》等文献记载之不诬,也指出了这些文献记载的疏漏之处。此外,历代玺印还可“校郡县名之殊异”,因为历代的文献多是经过辗转传抄,其中错讹是难免的。罗福颐先生在《古玺印考略》书中列举了大量汉官印、汉封泥中与《汉志》郡县名相异者,以及《汉书·地理志》中失载的地名,为研究地理的沿革留下了珍贵的遗产。

3. 玺印是研究历代礼俗风情之资料

古代玺印有不少是吉语印和肖形印,从中颇可领略古代人们的生活,如秦代的吉语印中有很多诸如“和众”、“民乐”、“日敬毋治”、“壹心慎事”、“中精外诚”、“忠仁思士”、“修身”的内容,这似乎与我们心目中秦朝暴虐残酷的印象不相吻合,但却反映了秦朝不仅以法治国,在思想上、处世态度上仍然借鉴了儒家的道德修养的内容,而这正可与湖北云梦睡虎地秦简中《为吏之道》中提到为吏要“精絜(洁)正直,慎谨坚固,审息毋(无)私”、“宽谷(容)忠信”、“吏有五善,忠信敬上”等互相印证,这些近似于格言、警句的言辞,被印主作为行事准则和修身理想的座右铭,比较真实地反映了当时的社会风俗。汉代的吉语印与秦代有着明显的不同,其内容多是祈求官秩地位、财富享受、吉祥如意等方面的内容,如“长宜子孙”、“长乐未央”、“大吉祥”、“心思勿忘”等,完全不同于秦印重视品德修养,不重享受的境界,秦汉两代社会风气的不同,由此可见一斑。

另外,汉代的肖形印也颇能反映汉代盛世时的祥和气氛,如大量表示祈祥纳福的羊、鹿、鱼、鹭的图形,表现汉代日常生活的百戏、驯兽、车骑之类的图像等等,都真实地反映了汉代的社会风俗。

4. 玺印是印章艺术的载体和明清篆刻艺术取法的渊藪

古代玺印不仅是金石研究的对象,其本身还是独具特色的艺术品。宋元以来,文人在对古代玺印鉴赏、考玩的过程中,体味到其中“古朴”之意,并加以模仿追求,遂产生了后世的篆刻艺术,故“印宗秦汉”几乎成为后世篆刻家所必遵循的道路,明清以来的印人无不从中得其一隅而成家,从而创造出大批各具风格的艺术流派。清人吴先声曾说:“印之宗汉也,如诗之宗唐、字之宗晋。”^①故可以说,正是古代玺印以其源远流长、广博深厚的文化积淀孕育和滋润了篆刻艺术的蓬勃发展,在明清印人看来,这些“秦汉印章,传之于今,不啻钟、王法帖”,而“法帖犹借二人临石,非真手迹。至若印章,悉从古人手出,刀法、章法、字法,灿然俱在”^②,故“论书法必宗钟王,论印法必宗秦汉。学书者宗钟王,非佻则野;学印不宗秦汉,非俗则诬”成为明清人的共识。

5. 玺印是中国雕刻艺术的重要材料

古代玺印不仅在印面文字具有很高的艺术性,其印体作为一种具有三维空间的立体艺术,其印纽设计、契刻铸造技艺也是中国雕刻艺术的生动体现。玺印出于按抑、佩带以及官印等级的需要,很重视印纽的造型,雕法有圆雕、透雕等手法,而众多的纽形如辟邪纽、龙纽、螭纽、龟纽、鼻纽、驼纽、亭纽等,都充分体现了古人的智慧。明清篆刻家多以石章为印材,一些雕刻艺人就充分汲取了古代玺印制纽的特点,巧妙利用石材的特色进行艺

^① 清·吴先声:《敦好堂论印》,《历代印学论文选》第209页。

^② 清·桂馥:《续三十五举》,《历代印学论文选》第375页。

术构思,逐渐形成了独具印纽艺术,不仅扩展了中国雕刻艺术的园地,也极大地丰富了篆刻艺术的表现内涵,其中古代玺印纽形为此提供了许多经典的范例。

三、玺印的文字

篆书属于古文字,它具有可塑性强、易于章法安排的特点,还具有某种神秘色彩,故古代玺印与明清篆刻所用的印文绝大多数都是篆书。我们这里主要谈古代玺印所用的文字。

1. 古文

这里说的古文指的是战国文字,明清的集古印谱曾将未识的战国古玺统称为“古文印”,后来经过吴式芬、陈介祺、王国维、罗振玉等学者的鉴识,才逐渐确定为战国时期的玺印。据王国维在《桐乡徐氏印谱序》中称,先秦古玺文字虽然“上不合殷周古文,下不合秦篆”,却是战国时期六国的通行文字^①,也就是说,古玺上的文字就是当时实际应用的文字,所谓“以当时体,书当时印”。

2. 秦篆

秦始皇统一中国后,以小篆作为正体统一文字,据许慎《说文解字叙》云:“秦书有八体,一曰大篆,二曰小篆,三曰刻符,四曰虫书,五曰摹印,六曰署书,七曰殳书,八曰隶书。”但实际上,秦代并无“八体”之称,“八体”之名应该是西汉时期对秦代文字所作的分类^②,与战国古玺文字一样,“秦之刻符、摹印、殳书,并用通行文字”^③,这个“通行文字”就是秦代的小篆,故秦代的印章,不论官印、私印,其印文皆“与传世秦权量上书法同”^④,而秦代权量、诏版上的文字同秦代刻石文字一样也是标准的秦代小篆。但秦的小篆是以长势取姿,以之入印就要适应方形的印面,自然就会根据印之大小、字之多寡、笔画繁简、位置疏密加以调整,故从秦代玺印以及秦代封泥来看,秦印文字形体略方,笔画也较平直。

3. 缪篆

古代玺印上的文字到了汉代开始出现特定的字体,这就是缪篆。篆书是秦汉时期在各种庄重场合下使用的“正体”,印章上的文字自然也以篆书为主。但印章以方形为主,这就使得长形的小篆逐渐演变为方形的篆书,为填满印面空间,笔画也由纤细逐渐加粗变得更加饱满,汉初总结出秦书“八体”之一的“摹印”篆,说明人们已认识到印章上的篆书与日常使用的篆书在风格上的差异。这种“摹印”篆到了新莽时期,又发展为所谓的“缪篆”,班固在《汉书·艺文志》、许慎在《说文解字叙》中所提到的“新莽六书”,即古文、奇字、篆书、隶书、缪篆、虫书,其中缪篆被许慎明确声称用于“摹印章也”。按理说,汉印上使用最多的文字就应当是“缪篆”了,但由于对“缪”字义不同的认识,也使人们对“缪篆”有不同的解释。这种解释大体有三种:一是取“缪”字的“绸缪”之义,认为缪篆就是“屈曲填满”、“匀而满之”的一种篆文;二是认为绸缪之义就是纠缠或束缚重叠的意思,像一根绳子缠绕在一起;三是取“缪”的“谬误”通假之义,认为缪篆是一种“不合情理而具谬误”

① 王国维:《观堂集林》第1册第300页,中华书局1959年6月版。

② 详见拙文《缪篆考辨》,《书法研究》2000年第6期。

③ 王国维:《观堂集林》第1册第300页,中华书局1959年6月版。

④ 罗福颐:《古玺印考略》