

當代印學論文選





当	代	印	学
论	文	选	

哈尔滨市书法协会

辽宁美术出版社

责任编辑：栾禄璋

装帧设计：鲁 宁

当代印学论文选

*

辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行
朝阳新华印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：11

印数：1—691

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

统一书号：8161·0905 定价：2.65 元

目 录

1. 中州印陶概述·····	牛济普
6. 印章溯源·····	方磊 沈锡健
11. 论印学的兴起·····	陈振濂
21. 九百年印谱史考略·····	韩天衡
30. 如皋印派的兴起与衰退·····	王树堂
34. 徐坚的印章艺术·····	矫毅
37. 吴让之的篆刻艺术·····	马国权
40. 赵古泥印章艺术初探·····	余震
46. 论近代汉印派的继承和创新者 ——吴派传人赵古泥、邓散木的篆刻艺术风格·····	张范九
49. 谈月色及其篆刻艺术略论·····	胡舜庆
52. 谈宁斧成的篆刻艺术·····	华非
56. 方介堪鸟虫书印章的艺术特色和艺术成就·····	马亦钊
62. 石质印章散议·····	刘云鹤
67. 龙角琐记·····	方介堪
69. 关于印章和篆刻艺术的几个基本概念·····	余正
74. 光彩夺目, 异工同曲·····	傅嘉仪
88. 论学汉印·····	陈寿荣
91. 谈谈学习汉印的一些体会·····	林萱孙
93. 谈东汉印章中的动物形象·····	庄新兴
95. 试谈篆刻中篆刻字的错写问题·····	李元茂
98. 论气·····	刘江
102. 篆刻的欣赏·····	钟福祥
105. 篆刻艺术中的对立和统一·····	李刚田
108. 篆刻章法抉微·····	潘主兰
114. 篆刻的章法及与之有关的几个问题·····	刘雯
119. 论绘画对印章艺术发展的影响·····	黄惇
127. 篆刻纲要·····	邓昌成
133. “昆刀截玉露泥痕”·····	王兆卿
137. 试论“西泠八家”的篆刻艺术·····	陈波
159. 浅论边款艺术·····	沈锡健、方磊
168. 汉印述学·····	陈凤桐

中州印陶概述

牛 济 普

篆刻，是既古老而又年青的一门艺术。它凝聚着我们中华民族数千年的历史文明，又闪烁着现代文明的艺术光辉。它那千姿百态、穷其变化的章法，结体奇正相生、古奥神秘的文字，苍拙敦厚、浑融朴茂、金石斑斓的意趣愈来愈得到人们的欣赏。爱好者、研究者日益增多，现今欣逢在哈尔滨举办《当代印学讨论会》，专家、学者云集一地，欢聚一堂之时，我仅献拙文一篇，供同好参考并请正于印学前辈。

印陶是古代使用玺印的一种方法。就是把印盖压在未烧制以前的陶器上，经烧制后陶器上便留下了印样。古人借此表明器主姓氏或作器者的工名，也有表明地名及主管制陶业的官印的。由于这些印陶文字多为当时的人名、地名、官印等，它可与钟鼎彝器款识互证，间以考史，因而为史学家及考古工作者所重视。作为古代篆刻艺术，它又具有独特的艺术欣赏与研究价值，供篆刻工作者借鉴学习之用。

对于印陶的研究，最早可以追溯到清代光绪初年，陈介祺、吴大澂、王懿荣、丁少山诸先辈对此进行过首创性的搜集、整理与考释、研究工作。在以前，一般是把印陶归在陶文的范畴之内。“陶文”与“甲骨文”、“金文”、“石刻文”相对应，是指陶器上的铭文刻辞，包括印样及刻画文字与刻画符号。所涉面较大也杂。而我们所研究的“印陶”则仅限于陶器上的玺印“印样”，它是玺印使用的副产物，犹如“封泥”，是印章盖压在泥上所产生的“印样”一样。封泥的使用，从文献上可以知道早在春秋中叶就已经流行。《左传·襄公二十九年》：“季武子取卣，使公冶问玺书，追而与之”。玺书即是用玺印封检过的竹简，从前人搜集到的实物来看，封泥有战国时期的遗物（详见陈介祺、吴式芬《封泥考略》一书），但大部分流传于世的是汉代之物。印陶则不然，它少见于秦汉，而多出于春秋战国间，再上可远追到殷商，故有拙文《印章起源于殷商说》（详见附文）。印陶可以说是直到目前我们所能知道的古玺最早产生与应用的一种形式。

古玺传世之物是大量的，但用科学方法发掘，有地层关系可考的为数并不算多。我们一般是以这为数不多的，有科学依据的古印作为根据——标准器，来研究和划分其古玺国属的（当然传世的古玺有地名的也可根据古地理与历史知识断代断国）。印陶因附属在陶器上，一向不为人所注意，量虽大，遭破坏也甚，残陶烂瓦经千年之变革，现今依然偶存于中州故土。田垄地边，沟渠之内，甚至垃圾之中时有所见，数年之中，我搜集手拓百余件，有些是考古工作者发掘出的印陶，我也留意搜集，仅得数十件。现整理已毕，对于一些新出字进行了考证，有涉于古地名与历史研究的也尽力作了粗浅的探索。印陶同类的见的很多，从篆刻艺术角度着眼，选其趣味有别、有助于篆学参考的拓出，共计百方，名为《中州印陶考》得到河南考古学会的支持，计划近年出版。

现概述如下：

郑州商城遗址东北隅附近出一批印陶，大都盖在陶豆柄的上端，陶豆的形制为春秋末至

战国间。印陶多呈接近正方形的长方形，高略大于宽，也有正方形的。具有学术价值的是“亳丘”印陶。“亳丘”为地名，对于研究郑州商城为谁所“都”，有一定的参考价值。单字“亳”是大量的，有朱文也有白文，文字有正有反，虽仅具一字，但选出五六方来欣赏并不觉得呆板，从中可以借鉴古人作印之妙。“亳”字写法与山东齐鲁的书写不一样，下半部缺一笔，与郑州附近的古“宅阳”所铸货布“宅阳”之“宅”变化省简同。“丘”字的篆法为新出，前所不见。高明所著《故字类编》把一个“丘”的残字误为羌，收入编内，新近所出之完整的“丘”字，下部从土。其它印陶尚有带纪年的，也为以前所鲜见。陶工名有“京戾”、“挹”、“脣”等。

古荥镇所出印陶形制较多，有方形的，如“稟陶沱”、“稟陶仔”、“稟陶狔”等。有圆形的，如“荥阳稟陶”。有长条形的，如“荥阳稟”。单字方形印陶有“仓”、“挹”。其中圆形的“荥阳稟陶”无论历史价值或艺术价值，都较同出者为高。印文的省简变化繁而不乱，印面显得稳中有动，是一方精采的古玺印样。荥字上部省作一个火，下部从水，可证《说文》之失。这批印陶多有新出字形，比如稟、陶、狔、荥、市、蔡等皆为以前字书所不载。

登封告成镇所出印陶，以“阳城仓器”学术价值较大，它可证实今登封县告成镇一带战国时有阳城地名，与文献记载相对照，可探求夏代的都城就在那里。“仓”字篆法也为新出，与荥阳所出的“仓”字印陶完全相同。此地所出尚有汉代的“阳城”印陶，可知印陶汉时尚且流行。其它战国印陶还有“苏”、“朱器”、“朱”、“公”、“私钅”等。

商水县出一战国印陶“郑司工”，方形，此地古有郑亭，司工乃管理制陶业的官方机构。由“郑司工”印陶的出现，使我怀疑传世的烙马古钅“郑骀”有可能属于中州之遗物。

郑州郊区荥阳县出一批印陶，以“格氏左司工”、“格氏右司工”圆形印陶学术价值为大。此地典籍从未见有“格氏”地名，只知此地古为索城。我参照新郑所出战国兵器中有铸“格氏”地名者，加之印陶实物大量出现，及个别文献所记郑西北三十里有葛乡城，我认为此“格氏”与传世“格伯殷”有关，以为即古格伯所治之地。格、葛古音相近，格为葛，即葛乡城。其它印陶尚有“公”、“𠂔”等，均为圆形印陶。此地印陶多盖压在陶豆盘中心部位。陶豆形制与登封、郑州商城大致相同，其时代也为东周。

温县所出印陶，以“邢公”长方形印陶为好，可知此地古为邢地。公字疑为“官”或“公私”之公，“邢公”非人名。同出有小型长方“邢公”印陶及单字“公”字印陶。“公”字书写与登封、荥阳所出有异，文近三晋……。

另外洛阳、新郑、舞阳等地均有战国印陶出土，此不一一叙及了。

总观中州几处古城遗址所出印陶，按其地域均处中州，而在战国之际则分属楚、韩所辖，但其文字与印的风格确有一脉相承之感。若按通例，出于楚即可判为楚印，出于郑韩可判为三晋，而中州印陶大抵血脉相通，究其原故，我以为，中州为殷商故地，殷商末出现印陶后，中州沿袭继承下来，形成一派风气，其文字多与甲骨相类，进入两周后，它对四周均有影响。东周七周，文有异同，印也有别，面目各一，而中州地域确相接近，可能与商文化影响力深厚有关。况且地处中原，交通便利，文化交流较为频繁也是其原因。再一点则是印陶乃盖制陶器所致，制陶为下层百姓所为，故能保有原文化，为政局变化影响较少，也不象上层统治者的墓葬的明器——殉葬印那样国属差别明显。比如淮阳县，古为陈地，为楚迁之陈郢，其地出有楚墓，殉葬印“公”、“昌”楚印风格较为突出，与中州地域古玺有别，而商水县，

古也为楚地，其印陶“郟司工”不类楚印而与郑州附近所出印陶相接近。

《中州印陶考》一书，虽侧重印陶的古文字、古地名等方面的考证，但印陶拓样的选择则主要是从篆刻艺术的优劣而筛选的。艺术品——无须过多的解释与夸耀，它本身的视觉形象可给观者以强烈的感受，它的艺术价值，在于它本身，非拙笔所能叙及。我所希望的是通过它们，能给热爱篆刻的人们打开一个新的窗口，透过它可以窥到古代篆刻家的心血结晶，它是那样的含而不露，不火不躁，藏巧寓拙之中，苍茫浑厚中渗出清丽挺拔之气……印陶，它启迪我们廿世纪的篆刻家们去攀登艺术的高峰！

印章起源于殷商说

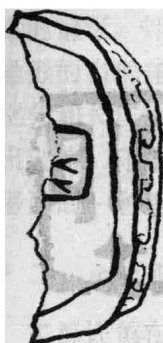
从文献记载上，古玺可以追溯到春秋中期，《左传·襄公二十九年》：“季武子取卣，使公冶问玺书，追而与之”。说明在公元前五四四年，玺印就被用来封检公文书札了，《周礼》中也有三处提及它。若从地下出土的文物来验证，则多在战国时期，如刊载于《长沙发掘报告》中有一方战国玺。河南汲县山彪镇第一号墓发掘时，从扰土中拣得一方石玺，一九五七年江陵凤凰山第七十号墓中，得到两方秦昭襄王时期的古玺（一铜一玉）。这是见诸于报告的，未发表的还有不少，属于传世的玺印，散见于公私收藏及各家著录中。

古印数量之大，占我国青铜器之首，单就能见到的战国古玺，已是十分精美，而被广泛地应用于政治、军事、贸易、生活诸方面。由此看来战国时期并不是玺印的开端，它是具有凭证作用的信物，也当有它自身发展的渊源。

从理论上讲，黄宾虹在其《竹壮移台印存》弁言中说过：“古昔陶冶，抑埴方圆，制作彝器，俱有模范，圣创巧述，宜莫先于治印，阳款阴识，皆由此出”。他在这里提到了印章和模制铜器、陶器的相互关系。唐兰认为：印是由铜铭的范母演变而成的，他在《中国文字学》一书中说：“远在商朝就有的铜器上的范母，现在变成了小玺，不论公私都用得着，成为一种玺印文字”。我对古玺渊源的认识，是持“图腾——族徽”说的，简言之，族徽源于图腾，翻铸铜器铭文里族徽的范母就是印章的远祖。当然我们不能把这样的“范母”称为玺印。族徽“范母”演变为玺印，很重要的标志在于它脱离了翻制铜器铭文而被独立使用。以示“凭证”并具有一定“信”的作用。基于这种认识，当然就不会满足于“中国的印章可能最早是起源于春秋，到战国便已经普遍使用”这一结论了。

把印章提到战国以前的，较典型的有两例，一是王献唐的考证，在他收藏的五百方古玺中有两方白玉灰浸，印文为“昏瞋”、“邛痲”，被认为是春秋时期的，他主要是从古文字学的角度得出的结论，发表在《书法》杂志一九八〇年第六期上。二是于省吾在他的《双剑古器物图录》中，收存有传为安阳出土的三件古铜玺，其中有两方与殷商铜器上的族徽非常相似。由于当时具体的出土情况不详，所以沙孟海说：“定为商代还缺乏科学根据”（详见《西泠艺丛》第一期三十一页）。以上两例把古玺的上限，一个提到了春秋，另一个提到了殷商，但终因没有准确的出土地层可考，而容易被人们怀疑他们观点的正确性。

近几年来我利用作画之余，研究先秦印陶，尤着重探求中州地区的古印陶，于一九八〇年五月份在安阳殷墟展览馆陈列室中发现了一个商代印陶，这个印陶是盖压在一件白陶残盖内的，我当场索纸画下了它的形状（图一），它的印文由于白陶盖残缺，呈正方形的印陶少三分之一左右，从仅存的字形上看，似为“从”字，与传世的商代“鸡形父丁盃”上亚形族徽父丁上的“从”字一样（图二），也许有某种联系，有待细考。这件白陶残盖标为：大司空村南地M·337号。



图一、殷商白陶残
盖内的“从”字印
陶（速写）



图二、商代鸡形父
丁盃上的亚形族徽
（父丁上为从字）

这件商代印陶的发现，有着很重要的意义，由于它是经中央考古研究所的专业工作者，用科学方法发掘的，有准确的地层可考，它的时代是无可置疑的。至于定为印陶，而不是刻画上的陶文，如果对战
国印陶有一定了解，再对实物仔细观察，就不难得出，它是用“玺”印盖压制成的。这件商代印陶向我们证实了四点：

1. 印章产生于殷商说可以确立，这个印陶，文字四边有界边，是一个为后世所熟悉的印章样式。

2. 它与族徽有着直接的血缘关系，它最初的作用与铜器上的族徽作用近似。

3. 盖制陶器，表明器主人的氏名，可能是印章最早的使用方法和用途。

4. 它还间接的证实了：于省吾在他的《双剑谿古器物图录》中所载的三方古玺确是商代器物。殷商已产生了玺印，那末西周、春秋也该有玺印，这个空白是会得到填补的。不少学者都不约而同的认为有春秋印，但是由于考证难度很大，很少有人染指于此。王献唐先生所考的春秋印我认为也是正确的。

那么商代印的名称是什么呢？假若它的出现就有了称谓的话，我认为很可能是“抑”字，“抑”甲骨文写作“𠂔”。过去这个甲骨文，被人误认为“印”字，把它作为印章最早的名称。经罗振玉考证，甲骨文“𠂔”是“抑”字，所以至今人们都认为甲骨文的“抑”不是印章最早的称谓。当发现商代印陶后，据我看来这个“抑”有很大的可能就是殷商印的名称。因为最早的印章是用来抑压、盖制陶器上用的，由使用方法而得名。“抑”的本意是压抑意，训为按。象形，一只手压在一个奴隶的头上，把奴隶社会中人压迫人的象形字引申为这一“信物工具”的称谓是极为可能的。《吕氏春秋·适威篇》：

“民之于上，若玺之于涂，抑之以方则方，抑之以圆则圆。”这里把帝王统治百姓，比之于用玺印盖压于泥，玺方则方，玺圆则封泥亦圆，除了反动的封建观点以外，我们要注意这则文献把封泥使用玺称作“抑”。我们知道古代砚没有专用名词“砚”，而以使用方法“研”代之，“砚”是后起字。印章的名称也与砚的称谓的产生有类似的地方，殷商“印”字为“抑”之意，且为印章的最早称谓，也可以说商代“印”字即古“抑”字，也就因其为抑才有可能成为印的最早的名称。“抑”后来可能被“𠂔”字所代替（抑、𠂔叠韵），“𠂔”就成了战国印的名称，“𠂔”有从土的“埴”，也有从金的“𠂔”。战国末年“𠂔”行而“𠂔”废，方有从土的“璽”字出现，由于皇帝的印用玉质，秦代以后玺字从玉，写作“玺”。印字从战国末重又作为“玺”印的名称。以上所述是古代印章称谓演变之大略。

一九八一年五月于郑州

印章溯源

方磊 沈锡健

一、印章起源的两种说法

关于印章起源，诸家说法不一，归纳起来，主要是两说。

一说是源于春秋战国，如沙孟海、姜师白诸先生。沙老认为：“早期使用印章的时代，今天推断，当在春秋时期……进入战国时代，随着生产发展的需要，印章更被大量使用……”他还认为：“印章，无疑是进入阶级社会以后的产物。在奴隶社会，有没有印章，无论在文献资料或实物资料中，都还没有迹象可寻。”（这里插一句，沙老的这段话，前后是矛盾的，因为既然“在奴隶社会，有没有印章”，“都还没有迹象可寻”，那怎么能判定“印章，无疑是进入阶级社会以后的产物”呢？因为奴隶社会已是阶级社会了。）这一说的主要论点是：“印章的起源，应该是在社会经济有了一定程度的发展以后，商品交换日益频繁，需要有一种信用的凭证，保证货物的安全转徙或存放，印章就在这个需要上由群众的创造而产生。”①

姜师白先生则认为：“印的由来，是和我国文字的创始和演变分不开的。”他说：“从史书资料中也可以找到有关印玺的记载，……”“这证明在两千多年前，我国就有印的制作了。”②从时间上看，也属于春秋战国说。这一种说法比较注重史书，而对“印”的解释，则来自《说文解字》的“印，执政所持信也”。认为是一种“信用的凭证”。

另一说，是源于殷商，如孔云白、陈寿荣、温廷宽诸先生，以及近日著《玺印的起源》一文的庄新兴先生等。孔云白先生朦胧地提出“印章始于邃古，称盛晚周。”并引潘祖荫的话说：“自三代至秦皆曰玺。”③但他并没有讲始于邃古的理由，也没讲夏商的玺是什么样子。而陈寿荣先生认为：“……考古家从河南安阳一带发现的殷墟中获得了三方‘商玺’……这是我国现存的最早印章。”④庄新兴先生则认为：“这三方古玺，（见图一）其文字同殷商金文、甲骨文类似，与春秋时期的玺文完全不同，这就进一步证明了它们的年代：确属殷代。”⑤这第二种说法除了依据古书外，更重在出土文物的印证。

比较两种说法。中国最早谈到玺、印的古籍，如《周礼》、《左传》等相传成书于春秋或战国。而近代出土的甲骨、古玺、商周铜器等则比这些古籍的编撰者还要早上千年，且为他们所未见，因之不可能为古籍所载是显而易见的。尽管由于出土数量的不足，或无从准确地“确定其时代”，但它们的存在是肯定的，它们的文字（也可能是



解放前殷墟出土的三方古玺，原载于省吾先生编著之《双剑寥古器物图录》，文字接近商周铜器图徽，第二印在《尊古斋集印》中所录印蜕与此图正好颠倒，于省吾先生释作禽字之古文，甲骨中作人名用。

族徽之类的图案)比春秋战国的文字更早也是肯定的,因之,后一说更近乎事实。但上述两说,(尤其是源于春秋战国说)只讲了作为“信物”的印章的出现,而并未讲到,在此之前,印章的情形,即作为“信物”的印章是由什么发展来的。而我们认为,印章的起源,或称印章雏形的出现还在殷代以前,可以上溯到距今四千余年的原始社会的末期,即黄河流域的龙山文化和长江流域的印陶纹文化的晚期。印章的雏形,是作为古代劳动者的劳动工具和艺术品出现的,印章作为“信用的凭证”,只是在进入“社会经济有了一定程度的发展以后”,所得到的一种新的重要用途。本文将从下述几方面来说。

二、由“印”字的解释谈到印章的概念

东汉许慎在《说文》中给“印”字的解释是:“印,执政所持信也。从爪从卪。”所谓“卪”他又解释:“瑞信也。守国者用玉卪……货贿用玺卪……”总之,印是执信之物。

“印”字,在金文中已有,从许慎到近代,解释的人很多。比如康殷先生释为:“𠂔,象用手制服、压抑一人之状,也即抑的本字。印、抑古声通,与后来的玺印字不同,由于玺是按捺在泥上之物,秦始改一般人用的玺为印,也即按抑之意的引伸,变动词为名词。”并说“许(慎)解印为印信,不知即抑字。”^⑥姜师白先生则释为:“𠂔,就是画人的一只手拿着个竹节的意思。”而节仍是信物等等。

我们说,无论哪一种解释,都是在说明“印”这个字是怎样造出来的,并不是在说印这种实物是如何出现的。而当“印”这个字造出来时,作为客观存在的“印”这种实物早已经存在并发展了很长时间了。而且,人们正是根据它的存在,它的用法和作用,才创造出这个字的。(至于印章雏形何时出现和如何出现,在这个字上并没有反映出来。)因之我们认为,印章实物的出现,肯定要比“印”字的产生为早。许慎对“印”字的解释,不过是印章开始被作为“执政之信物”这件事的反映而已。

我们认为,文字和图案均源于劳动和生活的需要。而印章的直接的也是最初的用途,便是复制文字(包括符号)或者图案。把印局限于“执信之物”的理解既不是最初的,也是狭义的。它应该是一种能够复制文字或图案的劳动工具,并随着人类对美的需求,进而演变为一种复制文、图的艺术品。作为“执信之物”则是后来的事。

三、殷代的印章

把印章的概念从“执信之物”开拓到“复制文图的工具”之后,对于殷商时期已有印章这一点,就容易理解了。

事实上,殷人已使用了石刀和铜刀,刻字的技能已相当娴熟,根据郭老的考证,“中国文字,到了甲骨文时代,毫无疑问是经过了至少两三千年的发展,”而且“契刻甲骨文的人无疑是当时的书家,而且有篆刻的高度技巧,为后人所无法企及。”他并从出土的“练字骨”上看出,当时已有老师带着徒弟学习刻字的情形。^⑦可见殷代已有专门刻字的人了,而且他们已经具有了较高的刻字能力。这种能力使得他们在做青铜器的陶模或铜模上刻制图案或铭文(当时图多文少)时,就不会有什么困难。在这一方面,早在五十年代,温廷宽先生在《印章的起源和形肖印》一文中,已谈得很为详细,为省去读者翻检,这里不妨摘要录之:

“殷代铸铜……用几块泥模拼对起来浇注铜水,模上的花纹或文字先用刀刻出,浇铸完

了要打碎泥模才能取出铸件，再铸需要再重新制模和雕刻。由于铜器的大量生产，工作方法需要改进和提高，就另外做些铜或泥制的文字、花纹小模，当做再制时的参考样品……可以在生产铜器上节省许多时间和精力。至于一些比较细致的小块泥模或破碎废品，如铜器足、耳等部分，古代工人舍不得丢弃，就选择一些较好的铸成小铜片，当做装饰物或欣赏品，自然也意味着传播、观摩和研究。为了携带方便在上面加一个穿孔的柄。《尊古斋集印》中的铜器花纹印章，正是这种东西。”

事实上，“这些小块文字花纹样品，就是印章的原始雏形。”

（图二）可见，殷代出现的这种印章的雏形，是从事铸铜劳动时的副产品，同时它完全是以艺术品的姿态出现的，最初，它根本没有承担起统治者后来加给它的作“执信之物”的使命。前述的三方古玺，从内容和形状看，也是类似于此的殷代印章。

由此，殷代印章的外形多为一薄铜片带一鼻纽，内容则多是图案或图形文字。（有人认为，这种图案与原始社会末期各部落民族的族徽、即图腾有紧密的联系。这种外形，我们从罗福颐先生编著的《古玺印概说》所录已确定为战国印，秦印的“鼻纽”照片上，依然可以看到。②）

在近代出土的数以万计的古玺印中，除了官印、私印之外，尚有大量的图案、肖形以至浮雕印等各种主要是作为装饰、欣赏，而不是作为信物的印章在内，就可以看出殷代印章对后世印章的巨大影响。随着社会经济的发展，随着私有制的日渐完善，随着中国文字的系统化，从春秋以后，印章的内容由以图为主逐渐变为以文字为主；它的作用，也由以艺术欣赏为主变为以作为“执信之物”为主了。

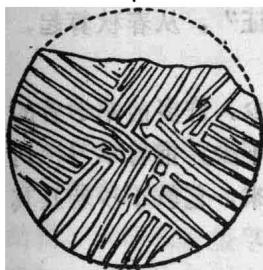
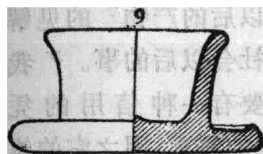
四、印章最早的雏形应是陶拍

我们认为温廷宽先生对于殷代铸铜法的考证和分析是合理的，从而得出殷代已有印章雏形以及印章的最初职能并非是作为信物的结论，也是合理的、科学的。但我们认为，这种雏形尚不是中国印章最早的雏形。印章的起源一直可以上溯到距今四千余年的新石器时代的末期。印章的最早的雏形，是制陶时所使用的能够复制图案的原始工具——陶拍。

制陶的原始方法称为“泥条盘筑法”，大致过程是：“将泥料捏成长条，在石球或陶垫模外面，按器形要求从下往上盘筑；同时用缠有细线绳的拍子拍打，再用手沾水将里外抹平。”⑩关于这种拍子的使用及其演变，在江南地区的印纹陶文化中起着很重要的作用。在一次印纹陶问题学术讨论会纪要中，“多数同志认为，最初是由于手制陶器，特别是泥条盘筑法所制的陶器需要经过拍打陶胎，使其致密、耐用。陶拍上捆扎的绳索就在陶器表面上留下了印纹，也就是说



《尊古斋集印》（黄濬编录）中之花纹印章，与商周铜器上之花纹非常接近，第二印在《古玺印概论》中被定为战国印。



1977, 4, 河南从龙山文化晚期遗址出土的陶拍, 实物的纵剖图及拍面方格纹。

工艺的需要是第一位的。此后, 随着社会经济的发展, 人们对于器物, 在实用之外, 还要求美观, 于是印纹逐渐规整化、图案化, 装饰的需要便逐渐成为第一位的了。”^⑪

附图三是一九七七年春“为了解豫东原始社会末期及夏商时期文化的有关情况”而在河南永城王油坊遗址发掘的龙山文化晚期的陶器和制陶工具中的两方有柄的陶拍中的一方, 拍面仍留有清晰的方格纹。^⑫

附图四是一九六三年湖北黄陂盘龙城商代遗址出土的陶压锤照片, 陶压锤即陶拍, 虽然柄和拍面已残损, 且年代较晚, 但仍能看出陶拍的形状。(与现在通用的公章很相似。)^⑬

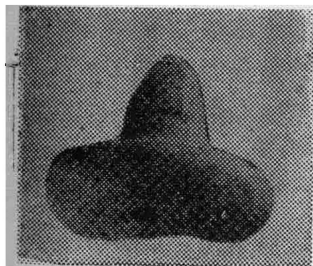
附图五是从《江西地区陶瓷器几何形拍印纹样综述》一文的附图中选出来的三种纹样。由于图案精美, 年代稍晚, 但从中可以看出江西地区从四、五千年前起, “在陶器装饰艺术上已逐渐摆脱了单纯的刻画工艺, 拍印技术日益兴起, 而且拍印的花纹已是较规整的几何形了。”^⑭特别要指出的是, 图3中的“S”形纹, 是用方形陶拍(或印陶)一个一个按出来的, 可以设想, 如果有这种陶拍出土, 其外形与现代印章当更为接近。

从陶拍的外形、拍面刻纹和陶器上的大量印纹来看, 这种最古老的复制工具已经具有了印章的基本特征: 拍面和拍柄相当于印面和印纽(参看《古玺印概论》第二十一页柱纽、杙纽照片)。复制图案时, 拍或按的动作与印章在封泥上的按拓也完全一样, 而且在陶器上产生的这种图案与后世肖形印上的图案是多么接近。因之我们认为陶拍是比殷代古玺更早的印章雏形。从这种雏形的产生和使用, 使人再一次看到, 作为艺术品的印章确实是从劳动工具演化来的, 这种演化又是在人们对美的需求的促使下完成的。

由于陶拍出土量尚不够丰富, 对它的研究也尚未深入, 因之上述看法尚待进一步证实。此外, 有一点需要指出, 印章源于制陶、铸铜的这种见解并非是我们提出来的。黄宾虹先生早在《竹壮移台印存》弁言中已说过: “古昔陶冶、抑埴方圆、制作彝器, 俱有模范, 圣钊巧述, 宜莫先于冶印, 阳款阴识, 皆由此出。”^⑮只是由于我们闻寡识浅, 既没有看到《竹壮移台印存》, 也未知宾虹老人持这种见解的实物背景和理论依据, 因为陶拍及印纹陶上的花纹等均是宾虹老人谢世后出土的。此点尚待前辈学者指教。

五、结语

综上所述, 我们探讨印章的起源, 并不囿于《说文》和其他古籍, 而从分析古代社会的劳动实践入手, 依据近、现代出土的文物, 为宾虹老人及温廷宽先生等早已提出的“印章源于制陶铸铜”说作了些阐



1963, 湖北黄陂盘龙城商代遗址出土的陶压锤,(即陶拍)残高7.6, 拍面直径11.2cm。



1,2为商代,3为西周晚期,若年代再早,则图纹要更简单粗糙,但此种工艺,已有四、五千年的历史。

述、考证和引伸,认为印章在早期是复制文图的劳动工具和艺术品。因之我们不敢赞同沙老“印章,无疑是进入阶级社会以后的产物”的见解而只能认为“印章作为执信之物,无疑是进入阶级社会以后的事。”我们也不敢赞同“印章的起源,应该是在社会……需要有一种信用的凭证……”的见解,而认为印章起源于劳动和生活对美的需求。因之它的雏形已有四千余年的历史了,而印章作为“信用的凭证”,从春秋算起,也只有两千六百多年。

由于我们学识浅陋,古玺的实物和资料见的很少,许多前辈学者的论著尚没有机会拜读,因之文中谬误与不妥处一定不少,抱着学习探讨的目的,不憚浅陋地把这种极不成熟的见解写了出来,乞教于沙老及其他专家、同好,以期得到指正。

方 磊 沈锡健
八三年五月于西安

本文引用、参考文献:

- ① 沙孟海《印学史》,《西泠艺丛》79.2。
- ② 姜师白《怎样治印》。
- ③ 孔云白《篆刻入门》。
- ④ 陈寿荣《怎样刻印章》第3页。
- ⑤ 庄新兴《玺印的起源》,《书法研究》82.2。
- ⑥ 康殷《文字源流浅说》,又见商承祚《殷虚文字类编》
- ⑦ 郭沫若《古代文字之辩证的发展》,《奴隶制时代》。
- ⑧ 温庭宽《印章的起源和形肖印》,《文物资料》58.12。
- ⑨ 罗福颐《古玺印概论》。
- ⑩ 《文物》79.11,《小辞典》。
- ⑪ 《文物》79.1,《江南地区印纹陶学术讨论会纪要》。
- ⑫ 《文物》78.1《1977年河南永城王油坊遗址发掘概况》。
- ⑬ 《文物》76.1《1963年湖北黄陂盘龙城商代遗址的发掘》。
- ⑭ 《文物》77.9《江西地区陶瓷器几何形拍印纹样综述》。

论印学的兴起

——宋代篆刻史论丛之三

陈 振 濂

对篆刻的研究要提到“印学”的高度，就不仅仅限于探讨技巧或研究印章制度的范围了。印学之成为一门专门学科，必须具有自己的体系，有自己的分科和侧重，有自己的学术结构。汉印和古玺尽管具有无与伦比的艺术魅力，但在当时，它们是实用工具，目的是“持信”。这样的需要当然不可能诱发“印学”的兴起。只有当印章从工具向艺术逐渐发生转化，只有当篆刻意识到自己作为独立艺术的各种条件都已具备，只有当篆刻开始为自己的存在而进行了大量卓有成效的努力之后，形成学科的种种可能性才变得日益清晰和明确——这一历史转变的时期是宋代。

唐宋官印一向被篆刻家们嗤之以鼻，是秦汉和明清两大印学高潮间的黑暗时期的典型表现，从广义上看，这是对的。因此，现在要说宋代兴起了“印学”，使篆刻第一次从工具的桎梏中摆脱出来。如果没有扎实的论证和阐述，难免会使人觉得是在危言耸听。因为，首先有一个现象就难以解释：创作上的黑暗难道反而导致了理论上的光明？

这样的质问是有道理的。光凭那缪曲盘绕的九叠文官印，与充满艺术气氛的印学研究实在相去太远。宋代印学兴起的时代特征。来自以下几个方面：①金石学的兴起对印学的推动；②书画鉴赏风气对印学的推动；③文人士大夫参与篆刻创作在理论上的反响；④书画落款用印的萌芽。没有这些外部原因在起作用，特别是没有作为创作和理论的主要因素——艺术家们在印学方面所做的努力（哪怕是筚路蓝缕的努力），“印学”的出现将是一句空话。

我们打算从论述和谱录两个方面作些初步的探索，详细考察印学兴起的时代特征以及澄清一些传而未决的疑题。

一、印学研究的风行

参加印学讨论的，有历史学家、掌故家、诗人、画家等各色人，作为宋代文坛领袖的苏东坡、黄庭坚、米芾等大人物也均有这方面的记载。

苏东坡自己有《赵郡苏轼图籍》。据丁敬身考证，他还应该有一方“东坡居士老泉山人”八字印。东坡对古印十分爱好，以为是时人学习的优秀楷模，甚至是治病的特健良药。《东坡尺牋》卷四载他与米芾有一札云：

某昨日啖冷过度，夜暴下，旦复疲甚，食黄耆粥甚美，卧阅四印奇古，失病所在。明日会食乞且罢，需稍健或雨过愴然时也。印却纳。

一见古印，连病都不知所在了，功效如此神奇！在东坡眼里，古印与古器似有不同，古器是考订制度、明了典礼的文物，具有学术价值；印章则本身是一种艺术品，具有欣赏价值。这“奇古”二字，自然不光是指印的质地剥蚀和文字漫患，而是欣赏后得出的艺术结

论。在北宋前期金石学兴起的诱发下，苏东坡的这种观点预示了印学已经迈出了自己的步伐。

黄庭坚在这方面修养颇高，相传他与米芾也有过一段往来。米芾的公子米友仁的字“元晖”就是黄庭坚所取，其出处正是一方古印：

张伯高虎儿等三帖，楮纸，非真迹，在王洗家，苏氏物也。黄鲁直赠小儿诗云：我有元晖古印章，印刻不忍与诸郎，虎儿笔力能扛鼎，教字元晖继阿章。取此为故事也。

——米芾《书史》

米芾在这里把儿子的小名和取字交待得很清楚。小名“虎儿”得自藏于王晋卿家并非张旭真迹的虎儿帖。而“元晖”则得自于黄庭坚赠予的古印章，这个后来的大画家米友仁在“黄发髻龄”时代似乎已与书画金石结下了不解之缘。据丁敬身考证，这方“元晖古印章”的原主是南齐谢元晖，此君亦是位善草隶的书家，文章清丽，为一代雅士。小米能与他共用一字，真是平添许多光彩。

从山谷原诗看来，他对此印颇为珍爱，而且印章在手时已刻损，将之赠小米完全是看在友仁“笔力能扛鼎”的分上，是一种长辈对下辈的推赏，丁敬身有诗咏此云：

卫青玉印本寻常，硯北先生少较量，洞鉴端须胸次阔，合将天眼让苏黄。

——《论印绝句》

起首两句是指元人陆友仁得卫青玉印作《印史》之事，后两句则赞苏、黄的善鉴古印。这正是切东坡的“阅印奇古”和黄庭坚赠古印的故事。丁氏目光很敏锐，他以为鉴古印应须“胸次阔”，钦佩苏、黄们的艺术素养；同时又将善鉴美名首推苏、黄，以他们为古印的知音。从中可以领略到书画家参与篆刻鉴赏对后世印学的影响；丁氏把“天眼”的桂冠让给苏黄，而不涉唐代人物，足证他承认苏黄们的发轫者地位。除此之外，我们还觉得，在宋代这几位大师之间的印学讨论似乎是以米芾为中心的。苏东坡写信给米，黄山谷是赠印给米公子，都围绕着他而生发。或许是因为米芾有刘敞、李公麟这样的金石家作朋友，还是他本身有一百多方自用印章，富于藏精于鉴的缘故？

米老自己于古印的研究当然是高水平的。丁敬身云：“南宮有辨汉人薛宣小印，见志林。”我们遍检《志林》不见，在桂馥《再续三十五举》中得此记载：

米芾辨印帖曰：有人收古印，文曰“相侯宣印”，乃是丞相富民侯薛宣印，最小缪篆，乃今所谓叠篆也，戴侗六书故曰：凡字有从多而省者，趋于巧便也，从省而多者，趋于巧缪也。钟鼎之文多巧，符玺之文多缪。

汉印的缪篆来自于正规的秦篆，它与钟鼎在取势、结构、用笔上均属两个系统。米芾能据制度得知这方古印是汉人薛宣的遗物，是与他对于汉印缪篆风格所具备的深刻认识分不开的。我们不禁想到了他这里的“缪篆”，乃今所谓“填篆也”的话，因为在《书史》中，他也谈到自己善于“填篆”。

王洗见余家印记与唐印相似，始尽换了作细圈，仍皆求余作篆。如填篆自有法，近世填皆无法。

实际上这个所谓的“填篆”，就是指正规的篆书一旦放进方寸印章中，应该如何地藏头护尾，安置妥贴。“填”不是把笔画塞满布匀了事，“皆有法”即是指它有一定的艺术规则。从米芾善于填篆一例，正可以使我们了解到他既有雄厚的小篆基础；又对古印艺术特点

有深刻的鉴赏力；而且在篆刻作品中作为刻的基础的篆字这一方面，已经具备了较强的创作能力；取法的也正是汉印的缪篆；把这种种因素综合起来，那么历来传说他首开文人刻印之先河实际上是很正常的。万事俱备只欠东风，而这个东风又是件只肖拿起刀来刻的简便事，以米芾的嗜奇和创新精神，他岂有畏缩不前之理？

沙孟海导师《沙邨印话》有云：

世传米氏诸印皆亲镌。宋人印如欧阳永叔、苏子瞻、子由兄弟，并皆工细，独米老多粗拙，谓其出自亲镌，亦复可信。

我们以上的判断和引用的资料恰恰可以作为一个旁证，对沙老的推测提供有力的支持。

在各家宋人专集和随笔中作些调查，便可以发现很多宋代文人谈印学的记载。张舜民论印有云：

唐印文竺发，今如筋，八龙云篆、玉篆蕊书，皆道家之书也。路史所谓灵书玉券，圣纪所谓金壶墨汁，犹之河图、所谓缘图黄章也。

——引方以智《印章考》

张舜民似乎不屑于道家的画符。以为不在印文之例，所谓八龙云篆，是指玉篆、蝌蚪、蕊书等花体篆字，至于黄帝梦授缘图，虞舜梦得天黄符玺等等，均是杜撰编造，唬人而已。把这些鬼画符拿来作为印文的根据，也着实是无聊之至。

著《云麓漫钞》的赵彦卫以来论印，他所关心的是印章的形式：

古印文作白文，盖用以印泥，紫泥封诏是也，今之米印及仓敖印近之矣。自有纸好用朱字，间有为白字者。

对于文字学来说，只有笔画增减，偏旁挪移的问题，朱文白文无足轻重。但于篆刻学而言，这却是最根本的问题——印章的艺术形式。赵彦卫能点出古印白文的封泥用途，指出艺术形式在特定环境中必然具备的实用基础，实在是精辟之至，在宋代印学中诚为难得。

王明清为一代笔记掌故专家，还是不忘记论印，但出于掌故家特有的癖习，其注意力放在考证印章制度上：

亡友薛叔器家有“关外侯印”，甚奇古。后考之，魏建安二十三年尝置此名也。又友人家有“荡虏将军章”及明清有“横武将军印”，皆不可考。伯氏有“新迁长印”，后考《前汉书》，乃新室尝以上蔡为新迁也。又友人家有“多睦子家丞印”，多睦，郡名，既亡，子之家丞秩甚卑，然篆文印样，皆出诸印右，尝抚得之，或云亦王莽时印。毕少董家有“雍未央”，姓名见于急就章。

——《挥麈录》前录卷三

赵希鹄《洞天清录》，对汉印的章法布置很注意：

汉印中多用五字，故左有三字右有二字者，或左二字右三字者，其四字印则画多者占地多，画少者占地少。

何渚《困学记闻》则曰：

涵水李氏云：古印有文曰祭尊，非姓名，乃古之乡官也。说苑：乡官又有祭正，亦犹祭酒也。

够了，从北宋到南宋三百多年间，对古印的研究虽不能说是宋代学术界最卓有成效的研究之一，但却使印学第一次出现了理论。我们判断篆刻从实用工具走向艺术欣赏，从自在的