

梁章凱 編

西泠印社

范曾捐贈宋元古印五十品

中國印學博物館審鑒

貴館之建立在吾國博物
館史上應稱首創對深入研
究書法篆刻之源流工藝澆
鑄之技術郵驛交往之變嬗

西清碑詩卷末薛紹彭蘭亭觀之側面

意義至鉅謹奉上字藏宋
元古印極品五十以賀尚祈
天下碩產共襄盛事眾擎
易舉故國文化幸甚此致
敬禮 己卯十翼範曾



宋元私印與文人篆刻的發軔——代序 孫慰祖

公元六世紀後半葉至十世紀的大約三百多年間，是中國印史發生重大轉折並出現新風格的時期。在隋唐、五代官印穩定實行以小篆朱文（逐漸演化為九疊篆）為主輔以楷書朱文形式的體制——即所謂隋唐印系的同時，私印的使用承接南北朝已經出現的衰退趨勢，在相當時期內僅限於較小的範圍。這個範圍，現在看來主要是高層文人士大夫的名號和鑒賞、齋室印記。與秦漢時期相比，民間私印使用風氣的逆轉，有多方面的因素。手書畫押方便地代替民間私人印記的徵信用途和葬俗的改變應當是其重要原因。

宋元時代，都市商業經濟繁榮，頻繁的生產交換關係和民間契約中的信用需要，促使人們重新認識印記的功能。同時，一部分文人中始終保留着的用印習尚，在書畫圖籍收藏、書畫創作和書柬往來中有了新的發展天地。這兩方面的互相促進，在印文內容、風格上互相融匯，使這一時期私印的製作再度出現復興。中國印章的發展至此出現了新的風貌。

宋元的私人印記，也有篆書和楷書兩式。篆書入印的傳統，始終不絕如縷。小篆、九疊篆書體在私印中都得到表現。前者如北宋『張氏安道』、『適』，南宋『文行忠信』（見第七品）、『張同之印』、『蘇氏昌齡』，元『柯氏敬仲』等；后者如南宋『柯山野叟』、『李瑋圖書』、『楚國米芾』，元『頓首謹』

封』（見第十二品）等。因襲漢魏、隋唐舊法和同時代官印體制的浸潤等諸因素都分別在私印中留下清晰的痕迹。

楷書印文是五代以來首先在官印中出現的風氣，在宋元的一部分私印中也受到影響。這種平易通俗的字體與社會通行文字相一致，無疑為製作和識別使用帶來了便利，故而在民間極易推開。元代最為盛行的姓氏押記，如『張記』、『李』（見第十六、十七品），基本上使用楷書；這是中國印史上別開生面的一章，為民族篆刻藝術語匯增添了新的因素。這也說明，在文字進入楷書時代後，印文字體盡管有它的封閉性，但并不能完全自外於社會。作為民間憑信的印章，又總會尋求苟簡便捷的形式。

文人齋室、別號和詩句、成語為文字內容的印章，是宋元時代印章中最值得重視的一部分。它的意義，在於曲折地反映了當時社會狀況、民間風俗、文人生活趣尚，雖零金碎玉仍不失為思想史、文化史研究的資料。詩文成語如南宋時代的『雲間千里雁，足下一行書』、『平安家書』、『天下太平』，元代的『大吉』（見第四品）、『千里共明月』、『福壽』，都傳達了當時民衆對於離亂的憎厭，親友情感的珍重，對平安福祉的祝禱心理，這些內容，似乎又大多與書信往來有關。本書所錄『頓首再拜』、『謹封』，是宋元時代書簡中常用的表奏封緘語，黑城出土私人書信多見有『頓首』、『拜上』及『頓首謹封』等內容，后者見于書信的包封紙上，可見元代民間仍然流行這類詞語，也可見上揭印章也是用于書札或包封紙上鈐用的。鈐印當然更為正規，應當看作是較為上層的文人之間流行的風氣。在書信往來中也講究

用印，是書畫收藏、創作印記的進一步衍化。聯系到文人書畫上出現的多種齋室、別號印，可以看出當時在一部分社會階層人士中，印章的使用已經逐步超出了充作憑信的範圍，而看作是風雅的點綴了。

這種社會習尚是明代文人篆刻藝術形成的文化條件和前奏。

宋元之世，又是我國多民族文化又一大融合的時期。遼、西夏、金是相繼在北方建立的政權，元代則是蒙古族建立的統一王朝，各少數民族文化與漢民族固有的文化共同存在並相互影響。遼、西夏、金、元受到漢民族文字和印章體系的影响，曾分別以自創的文字製作官私印記。這些印記在布局形式和製作工藝方面主要以唐宋印為模式，但也有局部的特色。深入地分析，可以看到少數民族的印章在一定時期給予漢族印記的製作風格也帶來了影響。文字的不同系統當然是其主要的差異。這些印章反映了華夏民族印章文化在這一階段的多元化特點。它們是中國古代璽印的一個分支，共同構成了中國印史在十世紀末至十四世紀中葉這一階段的完整形態，在本書所錄的印章中，已可初步認定的就有契丹、西夏、八思巴字等數種文字的私印，是研究這一階段印史及少數民族文字彌足珍貴的資料。惜乎過去長期未有專門的收集和輯錄，以至研究民族文字的專家也未能將資料的範圍更多地涉及到這一領域。

宋元時代流行的押記，是由先前的手書花押發展而來的。

唐代的文書、墨迹，已經見有畫押作為信用的標記。經過長期的醞釀，特定的花押通過印章凝固下來，以適應于頻繁的日常使用。我們在出土的元代文書上，發現多個其時花押印記的鈐用痕迹。這樣，押

記的流行的時代得到了考古學的證明，而不再是僅僅依據陶宗儀《輟耕錄》的記述而已。本書中的若干花押印記，與元代文書上的印迹風格是一致的。傳世一些花押的時代還可以上溯至宋，但它們確切的斷代，還需要深入的研究。花押和姓氏加花押印，也是宋元印章獨特的一類，尤具有美術的趣味，它為后世篆刻藝術創作形式提供了又一條借鑒的路徑。

這裏還要談談有關景教的印牌。本書所收的四件類似紋樣的印牌，過去長期不明為何物，往往被人以花押等而視之。事實上，國外三、四十年代已有人采集並確認為景教傳入中國後的遺物。但對於它的功能，有護符、印押或裝飾物諸種不同的看法。這些紋樣不少來源與古希臘和西亞。我在尼雅遺址出土佉盧文木牘的封泥上也發現有與景教印牌相近似的紋樣，再結合它們在鈕制上的特點來看，不能排除它們兼具護符、標志和印記的綜合功能，而不僅僅是充當飾牌。在中國古代，印章本身就長時期具有佩系作為示信標志和抑印為憑的兩種功能，有的如『黃神越章』一類則具有護符意義。景教的這類遺物，看來也是屬於揉和了印章功能的一種飾物。景教在元代北方地區特別盛行，故這類印牌在內蒙古地區發現最多。

由此可見，明清文人篆刻的興起，無論在印文內容、印章功能還是創作形式和形制方面，都是在宋元時代印章文化復興和相當程度的發展基礎之上的歷史歸宿。宋代金石學的研究對象已經包涵了古璽印。宋元時代部分文人不僅關注而且一定程度上參與了自用印章的創作過程，則是文人篆刻最終形成的最主要的人文背景。明清篆刻藝術的種種構成要素，多可以在宋元印章（包括文人用印）中探尋到直接的源頭。從

這一意義上看，宋元印章尤其是私印（廣義的）的研究，不僅是明清篆刻史研究課題的必然延伸，而且是進行整個中國印史科學描述不可缺少的一大塊面。舍此，這兩大課題的完成都是難以完全的。

就日前的學術進展而言，由于這一時段印章遺物的零散和類別的複雜以及長期以來我們對它的驚人冷漠，對宋元印章發展基本面貌的認識與上述要求還相距較遠，我們還不具備比較科學、比較準確、比較充實論述中國印章史的條件。也因為此，努力搜尋蒐集進而甄別、研究這一階段印章遺物的工作，顯得特別迫切而有意義，當然也十分地艱難。

本編所收，還有個別高麗時代的銅印（見第二十五至第二十七品），當是早年流入中國的。它們的製作時代大約也應相當于元代。這些印章在中國發現不多，却是兩地交往聯系的重要實物資料，惜乎原始出土的地點已經不明。

由此可見，這批古印雖僅五十品，却包含了多種具有不同史料信息的類別，有些印記的性質，還有待于治民族古文字的專家作進一步的辨識和考釋。在主要依據實物資料的解讀為條件的宋元私印發展狀況的研究工作中，這類印記的價值是不言而喻的。欣聞范曾先生以獨特的評判眼力將收藏的這批古印慨然捐贈給西泠印社，以充實館藏和中國印學博物館的陳列，則不獨古物得以永保，且使學者得以共享所蘊的學術、藝術資源，其有功于印學，自不待言。

囿于我的識見、學力，以上所述難免膚淺，敬祈讀者指正。



范曾捐贈宋元古印五十品





范曾捐贈宋元古印五十品



成

范曾捐贈宋元古印五十品



李述

范曾捐贈宋元古印五十品



