

• 中国历代印风系列

历代图形印吉 语印印风

总主编 黄惇 本卷主编 吴珣

重庆出版集团
 重庆出版社

• 中国历代印风系列

历代图形印吉 语印印风

总主编 黄惇 本卷主编 吴珣

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

历代图形印吉语印印风 / 吴瓯主编. —重庆: 重庆出版社, 2011.1

ISBN 978-7-229-03558-7

I. ①历… II. ①吴… III. ①汉字—印谱—中国—古代 IV. ①J292.42

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第258769号

历代图形印吉语印印风

LIDAI TUXINGYIN JIYUYIN YINFENG

总 主 编 黄 惇

本卷主编 吴 瓯

出 版 人: 罗小卫

总 策 划: 李书敏 周永健

责任编辑: 郭 宜 孙峻峰

技术设计: 郑汉生

封面设计: 刘 洋 孙峻峰

责任校对: 何建云

印章释文校阅: 李伟鹏 周永健



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 13.5

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

ISBN 978-7-229-03558-7

定价: 68.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换; 023-68706683

版权所有, 侵权必究

凡 例

一、《历代印风系列》(以下称《系列》)计21卷,分卷为三个类别:①先秦至清初用断代的方式划卷,该类计有《先秦印风》,《秦代印风》,《汉晋南北朝印风》(上)、(中)、(下),《隋唐宋印风(附辽夏金)》,《元代印风》,《明代印风》,《清初印风》等9卷。②清代至近当代以印章流派分卷,该类计有《清代徽宗印风》(上)、(下),《清代浙派印风》(上)、(下),《赵之谦印风(附胡钁)》,《吴昌硕流派印风》,《黄牧甫流派印风》,《赵叔孺、王福庵流派印风》,《齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风》等9卷。③以印章的特殊类别分卷,该类计有《历代印甸封泥印风》、《历代图形印吉语印印风》、《明清瓷器押印印风》等3卷。

二、《系列》撰有总序,以明白书之编撰宗旨;有专论,以研究各卷所涉印章的学术、艺术问题;其中部分卷有年表,以提供各卷所收印章、印人、印事的研究素材;有印人传,以提供流派印人的生平、时代背景材料、著述等资料,以便读者对印人有更多的了解。其中部分卷未设年表、印人传,或有年表不设印人传,其原因为两种:①有的卷因所收印章的年代久远(如先秦、秦代、汉魏、南北朝等)印学资料严重不足,故省略年表;因流派印尚未产生,故不设印人传。②少数分卷已将印人传的内容并入专论中,故亦省略印人传。

三、《系列》各卷尽可能按时序排列先后,不能确切考辨其刻制时间者,则据其风格特点归类排列。

四、《系列》各卷印章的释文,尽可能考识为今用简化字,目前尚不能考识的印文以“□”形符号注明,目前我们尚无法识读的印章(如辽、夏、金、元等部分印章)则标明“待考”,以供进一步的研究。

五、《系列》各卷所收印章,为照顾版面的美观,均未编号,故释文按版面印章的分布分行排列,以便读者按行对应释读印章。

中国历代印风总序

黄 惇

印章，在中国有着悠久的历史。现存的实物证明，早在殷商时期作为权力的象征和社会交往的凭信，已经使用了印章。此外在制陶工艺中，古代的劳动者所使用的陶拍与戳子，在使用上与印章之手段相合，抑或它本身就是产生印章的重要源头之一。作为凭信的印章与作为劳动工具的戳子，在长期发展中合流，成为印章绵延数千年存在的基础。在实用印章阶段，秦汉时期堪称鼎盛。六朝以降，印章开始与书画艺术结缘，书画上的鉴藏印成为印章向纯艺术过渡的契机。由于文人将印章不断引进书画，并注入更多的艺术因素，至元代始演化为一门自觉的文人艺术。在元代不仅确立了印宗秦汉的审美观念，且出现了集自写自刻于一身的文人篆刻家。此后经明清文人的努力，在印材、技法、创作思想、艺术理论诸多方面逐渐使篆刻艺术得以丰富和完善，至此印人辈出，流派变换，风格绚烂，蔚然成风。这样明清两代作为文人篆刻艺术的高峰期，与秦汉时期的实用印章被称为印章史上的“双峰”。在文人篆刻艺术登上历史舞台之后，民间手工业中的印章也以自己的传统向前发展，尽管它是非自觉的，但依然蕴藏着艺术的创造，宋元时期的押印和明清陶瓷上的押印集中体现了这一方面的发展。

自唐代以来，便出现了记录印章的印谱。印谱从最初的原始形貌至今，已经有了一千多年的历史。各时期的各种印谱大致可以分为三个类别。其一是集古印谱，即将历代留传与出土的古代印章汇集于一谱，它兼有考古和鉴赏的双重功能。其二是摹古印谱，它是晚明以后，印人为学习古代印章自己动手以各种印材摹刻后钤拓成的印谱，其目的用以展示印人在临古上的传统功力。其三是创作印谱，即文人篆刻家将自己创作的印作并侧款钤拓汇集成谱，它是篆刻家艺术作品的集中体现。将一个时期诸位篆刻家的印拓或将同一流派的篆刻家印拓辑于一谱，实际上是若干创作印谱的合成。因此印谱之类别舍以上三种则无其他。

《中国历代印风系列》的收集，囊括了从商代至近世的历代印章，从印谱的分类上则可以说是诸类印谱的综合。我们知道由于印章本身所具的内涵，编辑印谱的动机并非出于相同的立场。例如20世纪60年代罗福颐先生集辑《古玺汇编》就主要出自考古学的立场。与之不同，《中国历代印风系列》虽然必须借鉴和运用考古学、历史学对印章的研究成果，但由于着眼于“印风”——印章的艺术风格，因此它的视角主要是从艺术学的立场出发的。

在元代之前的实用玺印分类中，我们注意到了两条必不可少的线索。一是时代顺序之线索，二是艺术形式之线索。尤其值得重视的是造成诸种实用印章所具有的艺术形式的因素，如印章用途、印章形制、印章制度；入印的文字差异、地域的差异；印材的差异及不同的刻制方法等等，所有这些都决定着印章艺术形式的不同，决定着印章艺术风格的变异。并且因这两条主线索与诸多决定形式美的因素交叉影响，形成了实用印章丰富多彩的艺术风格。为此，如何以艺术形式来确定艺术风格的分类成为我们工作的重要课题。

同样，欲清理元、明、清以来流派篆刻艺术的各种风格类型，也并非一件简单的事。首要的事情是确定代表作家和他们的代表作品，因此必须拂去时代尘埃的覆盖，做一番去伪存真的考辨。关于印人的流派归属与界定、印风的形成与变化，都需要史料和印作图版的支撑，尤其对于那些流派篆刻艺术史上模糊不清的问题更是如此。鉴于《中国历代印风系列》的特殊视角和分类方法，我们希望在其编辑过程中对现存的许多问题有所清理并取得研究上的突破，以使人们对各时期印人、流派的印风有一明晰的认识。出于对历史上印章文化的全面观照，《中国历代印风系列》还十分注意民间用印的收集和整理，诸如历代印绶、元代押印以及明清青花瓷器押印等等，以使读者了解历代印章发展中的另外一侧。

概言之，《中国历代印风系列》是以艺术风格的分类展现于读者面前的。因此我们期望其不仅对研究篆刻艺术的专家来说是一套有价值的史料图谱，也期望其成为篆刻家和篆刻爱好者们有价值的艺术资料和学习范本。从中既可看到各时代、各流派不同印风的代表作品，了解印风的形成与盛衰，也可以看到流派的承递与篆刻家的成长之路。

目 录

凡例	1
中国历代印风总序	1
《历代图形印吉语印印风》序	1
图版	
图形印·人物类	7
图形印·动物类	41
图形印·龙凤	89
图形印·龟蛙虫	102
图形印·鸟禽	110
图形印·楼宇及其他	146
吉语印	155

《历代图形印吉语印印风》序

吴 珏

肖形印，或称形肖印、图像印、图形印、蜡封、封蜡印、生肖印、像生印等，是我国古代一种独特的印章艺术。它的发生、发展及其繁衍，为中国印学史和艺术史增添了斑斓绚丽的一页；它的表现方式和艺术手法，对篆刻、雕刻以及微刻艺术产生了重大影响；对人们认识古代社会的政治文化背景和历史风貌提供了丰富而又生动的资料。全面地整理这部分遗产并加以研究，将是现代篆刻学界一个不宜偏废的课题。

一

从已发现的资料看，最早的肖形印当属安阳出土的三方铜玺，它们极有可能是商代的遗物。由于我国早期文字本身在相当程度上具有图像意味，所以这三方印章既可以视作早期的文字印章，也可视为最早的肖形印。但从古文字研究的角度看，这三方铜玺的印文绝难释读，因而视作肖形印的滥觞则更为贴切。

肖形印的起源与铜器制作相关联，商周之际，鼎彝制作之风大盛，且其图像、形态、纹饰均有一定规范。铸铜技术的飞速发展对肖形印的产生起到了一定的推动作用。从春秋战国及稍后的肖形印图案看，有相当一部分与铜器上的某些花纹图形相近似，由于肖形印的繁盛期从整体上要晚于彝鼎，故可以推断是受到铜器影响而逐渐兴起的一种小件器物，及至其昌盛，又很可能与铜器形成相互影响的关系。

尽管在商代、春秋已有肖形印，但较多的发现则还是战国以降。及至两汉，乃是肖形印的昌盛期，这个时期肖形印的画面题材有了广泛的拓展，已涉及到社会生活和劳动生产等诸多领域。从魏晋六朝一直到隋唐，整个印章艺术均趋于式微，肖形印传世甚少，其题材也没有什么新意。到了宋元之际，印章艺术作为一种时尚逐渐为士大夫所提倡，长期处于冷漠地位的印章开始焕发出新的艺术火花，经过了时空转换，它在承袭前朝余绪的基础上表现出了一些新的时代特色，这就是流行于宋元之际的花押印。关于这一点，虽然在学

术界还有不同的认识，但我们认为，花押印中的图像印，明显地继承和吸收了古代肖形印的艺术特点，并接受了绘画艺术和书法艺术发展的表现手法，从而开辟了印章艺术更为广阔的天地，它不仅是肖形印的衍生和发展，而且也是整个印章发展长河中一段澎湃激越的河流，因本丛书从分类的角度将花押印另编一集，故在此提过一笔。明清以迄近世，印章艺术与书画艺术的关系日益密切，但由于明清篆刻家普遍认为肖形印不是正宗的印章艺术，所以在文字印章的大力宏扬中，图形印章却渐次遭到掩蔽，除了个别名家闲余之际偶尔染指之外，它一直未能受到应有的重视。

关于肖形印的功用问题，历来众说纷纭。我们以为，关于这一点，应用宽泛的角度来进行求证。古代器物之所以产生，自有其特定的功用，然而随着发展，其功用也会扩大，当成为一种风习时，又可能同时具有多种功用。而且在不同阶层人士中，所起作用也不尽相同。以肖形印而言，它本身就是一种具有多重性作用的器物。

秦汉以前的肖形印，大抵都有钮，分鼻钮、桥钮、亭钮等，状有龟、兽及其他难以名状者，绝大部分有穿，且有两面带穿者，故肖形印作为佩挂物一说是可以成立的。但这种可以佩挂的器物是否只是纯粹的装饰物呢？还必须结合印面的图形乃至其文字的内容看。值得深思的是，在目前所看到的肖形印中至少有部分印面上的图像是反刻的，而且有些图像中的文字也是反刻的。只有在用作封泥（抑埴）时，印面才是正的。这就告诉我们，肖形印的图像本身不仅具有一定的寓意，而且它肯定还有类同印章用以取信的功用。很可能是由于后来文字印的普及和昌明使肖形印作为征信物的功用受到了抑止，所以它便只能向挂佩的饰物这一途径去寻找发展的生机。从现有的资料看，肖形印的形制五花八门，图像也各不相同，极尽其人力巧绝想象奇妙之能事，所以很快首先在上层社会引起了关注。由于其体型小巧，便于佩带，较之青铜彝器有更大的灵活性。此种特点，与当日社会上流行的风习观念相结合，使之作为一种体现人们敬畏鬼神、祈求祥瑞、避灾去邪的实物逐步蔚为风气，

所以它又被用作墓葬品、供奉物等,于是肖形印从饰物中又延伸出来了新的功用。而这一点,其本质是与商周彝器一脉相承的。至于其他说法,诸如肖形印的画面标志身份地位,或与其人之生肖相关等等,因目前尚无可信的资料为证,便不一一复述了。

二

肖形印作为在一定历史阶段产生的小件器物,自有其产生的原因及功用,这一点,随着考古的发展还将获得更多的资料从而得到更进一步的索解。但肖形印作为印章的一种,从刻印的角度讲,它本身还包含着丰富的美学内容。尽管在秦汉以及秦汉以前,刻印作为艺术门类而言,尚未自觉。但正如人们通常都将书法的自觉期定在汉末,却并不排斥先秦的古文字具有很高的艺术性一样,在印章艺术非自觉期产生的肖形印同样可以具备令后人赞叹不已的艺术品质。

一般说来,青铜彝器是在大规模的氏族部落战争之后,胜利者用以铭记“征伐功绩”而“耀武祭祖”的礼器。直接受其影响产生的肖形印尽管在功用上与之不尽相同,但在手法上却不能不在很大程度上受其风规笼罩,这在秦以前的肖形印中表现得尤为突出。因此,控制与平衡作为整个青铜器时代一个重要的标准,以其端庄肃穆的崇高之美凝聚在大至钟鼎,小至肖形印的各类器物上。

当我们拭去历史积淀的层垢,透过这些神秘的图像可以看到早期人类智慧的光芒。平衡在狭小的空间被灵活地运用到各种图形上,内在的张力与外部的空间处理得如此协调,充分显现了当日匠人在分割剖判阴阳黑白方面的高超水平。

任何技艺首先必然是意识支配的产物。在翻检大量的古代肖形印的过程中,我们发现,这些画面各异、大小不一、风格繁复的图像,都有一个最基本的特征:和谐。无论是狰狞

的怪兽，灵动的龙凤，神秘诡异的纹饰，状态各异的人像，都在这方寸之间被安排得恰到好处，空间与图文相辅相成，互为表里，构成了一个完整的对立统一体。

中国在先秦时期，就已产生了非常深刻的矛盾论和精彩的辩证法。《易传》中提出：“立天之道，即阴与阳，立地之道，即柔与刚”；老子也说过“万物负阴而抱阳”。这些哲学思想的产生，一定有着深厚的社会基础，同时也必将对社会思潮产生巨大的影响。虽然，古代肖形印的作者既没有留下姓名，也没有留下片言只语的论说。但是作品本质的构成作为最好的说明，已将其认识和意图留传于后世。

当我们仔细阅读传世的肖形印图案，揣测当日匠人的用心，琢磨其表现手法时，就会惊奇地发现，那些经过后世理性认识而产生的艺术处理方法，诸如布局、谋篇、排列等，在古代肖形印作者手下，早已被娴熟地运用着。这种变化、平衡、和谐的处理方法，不是个别，不是偶然，而是总体构成，是时代特色。

当然，平衡并非是机械和平板的代称，也不是均匀和某种僵化模式的翻版。其难能之处正是在于动态的平衡、变化的平衡。这样，我们研究的视角还必须从这方寸天地移向匠人手下刻画的种种具体而又生动的物象。

从现有的资料看，古代肖形印所涉及的范围已十分广泛，如走兽昆虫类的长角兽、尾兽、龙、虎、马、鹿、牛、羊、驴、骆驼、熊、麋、壁虎、蝎子、甲虫、蜘蛛、龟、蛙等；飞禽类的鸾凤、朱雀、鹤、鸡、鳧、鹭、鸳鸯、啄木鸟、鹰等；生活生产类的宴饮、车马、歌舞、鼓瑟、百戏、骑射、狩猎、搏兽、驯兽、饲养、牛耕、犁田等；神话故事类的跨虎、乘龙、“四灵”、“四神”等；以及图像配吉语类的组合印，堪称集古代图像小品之大成。

前面说过，肖形印是在方寸之间安排画面的。诚如上述种种，在社会生活、自然界以及古代神话故事里，有着极为丰富的画面和物象，但要将其变为印章的图案并使人产生真而美的感受，需要极为高超的艺术手段，所以构思奇巧、造型生动、手法洗练便构成了古

代肖形印的又一大重要艺术特点。

当我们沉浸在古代肖形印的艺术长廊中，心随这些无名作者一起神游，设身处地而想这是一种何等不易的艺术劳动。从对各类物象细致入微的观察，展开丰富的想象，再进行集中的提炼，最后作出概括式的表现，这是一种高度智慧和高度技巧的结晶，是中国艺术史上的奇迹，是我们祖先的骄傲。

三

关于吉语印，在本丛书中将之与肖形印列为一集，有必要稍作介绍。

从流传下来的印章看，最早的吉语印，无论是词语的内容，还是文字的书体，都出自于钟鼎彝器的铭文。只是将成篇的铜器铭文中歌功颂德和祈祷吉祥的内容简约成片言只语，镌刻在小件铜器上以便于随身携带。这种情况与肖形印的起端很相像，而且早期的吉语印有相当一部分是与肖形印相组合的。随着时代的发展与变迁，自汉代始，吉语印逐步趋于丰富完美，门户渐立，成为整个印章艺术发展长河中的一个支流。可以说后来印章中的成语印最初是由吉语印发轫的。

吉语印的印面形态，是各类玺印中最为丰富的，除多见的方形、长方形外，还有圆形、心形、三角形以及多种图形的组合形。印面文字少则一字、二字，如“昌”、“日利”，多则十数字。更有文字与各类图形相组合，并把动物作为吉语的谐音来表现的，如：将一鹭鸟图形与“无恙”二字组合成“一路无恙”。也有将吉语与姓名组合，或在一方印章中一面刻姓名，另一面刻吉语，作两面印等，可谓丰富多彩。

吉语印也与肖形印一样，在构思、布局、排列、刻画、造型等处理手法上有着非常高的艺术性。特别是那些与图形相组合的印章，文字和图形的安排极为巧妙，浑然一体，真

正体现了我中有你、你中有我，水乳交融，相互衬托的效果，对后代篆刻艺术的影响是深远而又巨大的。我们在谈肖形印的艺术特色时，在艺术见解和表现手段上的一些介绍，有的也适用于吉语印。从总体上看，吉语印应是秦汉风貌笼罩下的产物，故此这里就从略了。

四

本书分为肖形印和吉语印两大类。本书从汇编的角度首先更多的着眼于选取作品的典型风貌和代表性。又历来对肖形印和吉语印中一些作品的确切年份很难断定，故本书在考虑代表面和编排先后顺序时也尽力选择其时间较为准确者。

本书共选入肖形印 885 方。按序分为人物类、走兽类、禽鸟类及其他类。在同类图形中，尽可能按已知年代先后排列。实难考知确切年代者，则按印风面貌和其他参考资料推其大约而定。

本书第二部分选入吉语印 293 方。其中有纯吉语、吉语加动物或饰纹、姓名加吉语三类。本书的体例按字数多少及朱白形式的不同分类编排。

综前所述，肖形印和吉语印在中国印章史上都有着广大的堂庑和悠久的历史，在研究中还有不少空白点和新课题，愿此书能够为读者和研究者提供一些信息和资料，从而为进一步深入研究肖形印和吉语印乃至整个印章艺术史创造条件。

图形印·人物类







