

中国古代手工艺家志

周南泉
冯乃恩
编著



紫禁城出版社

中国古代手工艺艺术家志

周南泉 冯乃恩 编著

紫禁城出版社

目 录

凡例	(1)
总论——手工艺术家的历史地位和作用	(1)

上编 中国古代手工艺艺术家传略

一、治印手工艺艺术家	(7)
二、刻石手工艺艺术家	(46)
三、琢玉手工艺艺术家	(80)
四、叠石手工艺艺术家	(91)
五、雕刻手工艺艺术家	(95)
六、匏器手工艺艺术家	(129)
七、陶瓷手工艺艺术家	(133)
八、雕塑手工艺艺术家	(156)
九、漆器手工艺艺术家	(166)
十、玻璃手工艺艺术家	(176)
十一、金属手工艺艺术家	(186)
十二、斲琴手工艺艺术家	(210)
十三、珐琅手工艺艺术家	(216)
十四、制笔手工艺艺术家	(225)
十五、制扇手工艺艺术家	(236)
十六、织绣手工艺艺术家	(243)
十七、造纸手工艺艺术家	(258)
十八、制砚手工艺艺术家	(263)
十九、造墨手工艺艺术家	(272)
二十、版刻手工艺艺术家	(317)
二十一、轮奂手工艺艺术家	(351)
二十二、其他手工艺艺术家	(357)

下编 中国古代手工艺艺术家资料与资料来源

一、治印手工艺艺术家	(367)
二、刻石手工艺艺术家	(397)
三、琢玉手工艺艺术家	(407)
四、叠石手工艺艺术家	(417)

五、雕刻手工艺术家	(419)
六、匏器手工艺术家	(451)
七、陶瓷手工艺术家	(453)
八、雕塑手工艺术家	(480)
九、漆器手工艺术家	(487)
十、玻璃手工艺术家	(495)
十一、金属手工艺术家	(500)
十二、斲琴手工艺术家	(522)
十三、珉琅手工艺术家	(527)
十四、制笔手工艺术家	(534)
十五、制扇手工艺术家	(542)
十六、织绣手工艺术家	(545)
十七、造纸手工艺术家	(570)
十八、制砚手工艺术家	(574)
十九、造墨手工艺术家	(582)
二十、版刻手工艺术家	(655)
二十一、轮奂手工艺术家	(656)
二十二、其他手工艺术家	(661)
二十三、综合类手工艺术家	(669)
附录一：中国古代手工艺术家姓名笔画索引	(683)
附录二：中国古代手工艺术家字号异名笔画索引	(726)

凡例

一、本书名《中国古代手工艺艺术家志》。

二、本书主要内容包括：总论、中国古代手工艺艺术家传略、中国古代手工艺艺术家资料与资料来源、中国古代手工艺艺术家姓名笔画索引、中国古代手工艺艺术家字号异名笔画索引等五个部分。

三、本书在每一类中国古代手工艺艺术家传略之前都冠以分论，详细论述该种类手工艺术的产生和发展历程；一些著名手工艺艺术家的艺术手法、创作经验；该类手工艺术的工艺特点、制作方法等。

四、本书共收录各类手工艺艺术家三千五百三十九人，时间上迄传说中的夏朝，下至清朝。各位手工艺艺术家均一人一条分别介绍，按其所从事的主要手工艺艺术列入相应的各类。各类的先后顺序如下：

- (一) 治印
- (二) 刻石
- (三) 琢玉
- (四) 叠石
- (五) 雕刻
- (六) 匏器
- (七) 陶瓷
- (八) 雕塑
- (九) 漆器
- (十) 玻璃
- (十一) 金属
- (十二) 斲琴
- (十三) 珉琅
- (十四) 制笔
- (十五) 制扇
- (十六) 织绣
- (十七) 造纸
- (十八) 制砚
- (十九) 造墨
- (二十) 版刻
- (二十一) 轮捺
- (二十二) 其它

以上共 22 类。每类根据资料多少，人数也不尽相同，多则数百人，少则十余人。

五、本书各位手工艺术家传略，总的原则是着重介绍他们各自的姓名、字号、室名和异名，所在的籍贯，所处的年代或生卒年，所从事的手工艺术种类和重点作品，身世、家族和社会关系及其性格、爱好，艺术风格与成就等。鉴于资料来源的局限性，每位手工艺术家的介绍内容并不完全相同，甚至有的只介绍其中的一至两项。

六、本书各类手工艺术家所处的年代，根据掌握的材料考证，有的用绝对年代，有的用相对年代。所谓的绝对年代，即具体的生卒年，用（××—××）的形式以公历年表示，其中有的人只知生年而不知卒年，或只知卒年而不知生年，凡不知具体年者，皆用“？”表示。所谓相对年代，一般用某朝代，或某朝代的早、中、晚期，或皇帝的年号来表示。凡有皇帝年号出现，一般均用（××）或（××——××）的形式注明公历年。个别手工艺术家因无法查到相对和绝对年代者，原则上列在各类的最后部分介绍。

七、本书各类手工艺术家不论属于哪一类，原则上均按每位手工艺术家所处年代的先后顺序统一排列。

八、本书各位手工艺术家的籍贯，凡与今地名不同者，皆用括号注明现在的地名，不可查者仍用原地名。

九、本书各手工艺术家的有关资料，绝大部分摘自有关的典籍、地志、野史和档案笔记，也有少部分摘自出土文物报告、传世文物的铭文款识和近人著述。其中有重要研究价值和参考价值的，原则上全文或部分加标点摘入本书。其中有些资料是近人用白话文著述，或虽出自古籍，但所述内容基本上与本书传略相同或相似者，原则上不摘入本书。但不论何种情况，一律都注明原书出处，以备查找。

十、本书各手工艺术家的资料与资料来源，原则上摘自一书者为一条，按手工艺术家传略的分类和排列顺序，统一用阿拉伯数字 1. 2. …… 排出号码。手工艺术家传略中每一位艺术家姓名之后的方括号内的号码均与资料与资料来源中的号码相对应，读者可按之寻找所需的资料。

十一、本书手工艺术家资料与资料来源中，凡两人以上同在一个条目中的，其排号的原则是以在手工艺术家传略中先出现的那一人的顺序排出号位。如果一位手工艺术家既有一人一个条目，又有两人以上在同一个条目中，一般单独一人一个条目的排在前面，人数越多越往后排出。

十二、本书手工艺术家资料与资料来源条目中，若在一个条目中有两种手工艺术家合为一条者，合编为“综合类手工艺术家资料与资料来源”，排在“其它手工艺术家资料与资料来源”之后。个别增补的手工艺术家资料与资料来源也包含在此类中。

十三、个别身兼数项技艺的手工艺术家资料与资料来源分别收录于相应的种类手工艺术家资料与资料来源中，请按传略部分姓名后所附号码分别查找。

十四、本书各手工艺术家传略条目，是按分类和年代先后顺序排列的，为方便读者，可在本书后面所附“中国古代手工艺术家姓名笔画索

引”中查找所需内容；只知某位手工艺术家字号或异名，而欲知其姓名者，可在本书后所附“中国古代手工艺术家字号异名笔画索引”中查找所需内容。

总论

——手工艺术家的历史地位和作用

我们伟大的祖国，历史悠久，地大物博。在这片可爱的辽阔土地上生息着的各族人民经过长期的生产实践，共同创造了光辉灿烂的中华民族文化。中国历史上的手工艺术，是祖国文化宝库中，乃至世界艺术之林中的一颗光彩夺目的明珠，是民族文化的重要组成部分，是优秀的物质文明与精神文明的历史见证，是我国劳动人民智慧的结晶。但长期以来，人们对手工艺术及其创造者有一种偏见，结果使得有关手工艺术资料，比之其它艺术品的资料少而又少。今天，我们有责任把这种传统的偏见和习惯纠正过来，花大力气研究和总结它的生产发展过程和长期积累下来的丰富经验，以便全面了解中国文明史，更好地为祖国创造出更多、更好的物质财富和精神产品。

手工艺术作为我国文化艺术中的一个门类，鉴于资料较少，研究还长期处在不正常的阶段，因此对它的许多认识是不深入的，一些结论和提法也尚未统一。如，手工艺术包括哪些类别，各类别如何区分，以及各类别之间的关系等问题，人们都有不同的理解和认识。在具体的分类中，曾出现过“广义的手工艺术”和“狭义的手工艺术”、“特种工艺美术”和“民间工艺美术”等分类法。还有人主张，工艺美术就是特种工艺美术，也有人主张实用的艺术品才叫工艺美术。如此等等。

上述问题的提出，都有一定的道理和根据，但也有值得探讨、研究的地方。所谓工艺美术（在此说明一点，从本书所收录的诸多艺术门类的内容和定义来看，笔者主张应统称为“手工艺术”为确，因此本书书名即采用了这种提法，但在总论中考虑到“工艺美术”的名称由来已久，因此在探讨一些有关问题的时候，仍暂时沿用），从词义上来说，它包括工艺和艺术两个内容。工艺，是指对各种原材料、半成品进行加工、装备或处理，使之成为一种产品的方法与过程，是人类劳动中积累起来，经过指导和校核，并不断发展的操作技术经验。美术，是艺术中的一个门类，它的特点是通过创造过程中留下的痕迹、色彩、可视的图像纹饰的作品，来反映社会生活和思想感情。其中包括绘画、书法、建筑等。工艺美术只是美术中的一个组成部分。凡此说明，一块天然的石头不能称之为工艺品，而大米、面粉等，虽经过加工制作，但它也不是工艺美术品，只有那些既经过工艺加工，又能反映社会生活和表现思想感情的产品，方可构成一件工艺美术品。工艺美术品无疑会有粗有细，有繁有简，其制作者既可以是统治者，也可以是被统治者，它们中的许

多作品很难说明只有哪一种人可以使用，例如陶瓷作品，因此把工艺美术品分为特种工艺美术和民间工艺美术，显然是不够科学的。有人认为，特种工艺美术与民间工艺美术的界限是以作品的题材内容来区分，特种工艺美术的题材内容是统治阶级精神思想的反映，而民间工艺美术内容是人民性的产物。众所周知，任何一种社会，其思想道德，包括它的艺术观，都是占统治地位的阶级思想的反映，如封建社会只有封建思想占主流。可见，以思想内容来划分特种工艺美术和民间工艺美术的提法也是值得商榷的。

总之，凡符合前述两个内容的作品就统称它为工艺美术品。而在工艺美术品中又分别出其它名目，就目前的论据而言，是很值得重新认识的。符合上述两个内容，即，既包含工艺，又有美术性的作品，是十分丰富的。它们中既可按传统的分类法，还可以在传统的分类中再细分出若干种，不论何种分类法，其划分的原则有三：一是以使用的材料来分，如玉、石、金属、陶瓷、漆、玻璃、珐琅、瓷器等；二是以制作的方法来分，通常有雕刻、雕塑、织绣、火绘、剪纸、传拓、装潢等；三是以用途来分，常见的有笔、墨、纸、砚、琴、扇、匣、灯等。当然，有些门类即使在同一类中，也还可以细分，如玉，本身也是石的一种，放在石类中并不是不可以，但考虑到他们的制作方法不同，而且传统习惯上历来都是分开论述的，因此，把它单列一类也无可非议。再如叠石，其制品也是石材，但它不施纹饰，而是以整个造型的奇特来表现它的艺术美，所以它也可以从石类工艺美术品中再分化出独立的一类。本书就是根据上述分类法的原理来综合分类的。还必须说明，有些类是否包括在工艺美术品中，目前也有不同的认识，如刻印、雕塑等，有人主张不属工艺美术范畴，这种分类法尽管有合理之处，但考虑到他们均为手工制作的艺术品和有关工艺美术品种的全面性，在未把问题解决之前，本书也收在其中。

一件完美的工艺美术品应具备的条件是多方面的，它包括质料、色彩、艺术手法、造型、构图、思想内容等。这些内容既可用它们的统一美来表现，也可突出某一方面来反映。即使突出它的某一方面，也并不是千篇一律的。如色彩，可以富丽堂皇，也可以淡雅取胜。又如质料，高至金玉，下至片瓦块石，及至泥土，都可以为艺术美增添成分。但这些内容中尤为重要的以是艺术家技艺取胜，一个有成就的手工艺艺术家，即使用一种平凡的材料，经其创作后，也能达到巧夺天工之妙。若作品粗糙，或过于争奇斗艳，即使是金玉之材，也只能得到与材料等价，或得不到原材料的价格，直至成为废品。本书所收录的手工艺艺术家，其选人的标准，就是在某一方面有突出成就者，特别是在艺术创作中有重要成就者，即被人誉为身怀绝技或有鬼斧神工之能者。此外，在不同的年代，不同的地区，不同的流派，不同的手工艺艺术品中，确有代表性或具有史料价值的人物也兼录一部分，以供工艺美术史研究者参考。

从中国历史上来看，作为人类文明史创造者一个组成部分的手工艺艺术家，虽然制作了无数的手工艺品，有的作品成为今日的无价之宝，其人其事也广为人们所传颂，但我国的正史是很少有记载他们的生平

的，一些名人传记与辞典也都忽略不录，而以往有影响的工艺美术史专著及文章中，即有所述，也是三言两语一笔带过，这种情况正是对手工艺术及其创作者存在偏见的具体反映。正是由于这种偏见，造成今天有许多手工艺术家即使创作过大量的艺术精品，也无从发现他们的资料。因此，有许多符合上述标准的伟大作者，特别是早期的作者，无法在本书中见到。这里所收录的手工艺术家，其材料主要是从地志、野史、文人笔记和诗文及宫廷档案中发现的，因此有的材料往往是只言片语，很不全面和系统，有些还有歪曲丑化之词，或是来自传闻，或是后人追记。本书的作者传记，均有所考证和筛选，根据材料的多少，去粗取精，去伪存真。杂录在各种著作中的手工艺术家，有的未完全把他们的事略综述在传记中，有的在不同的书中有不同的评论，有的材料虽短，但极为珍贵，为供读者作进一步的研究，本书均将他们的原始材料和出处经标点后附录于后。

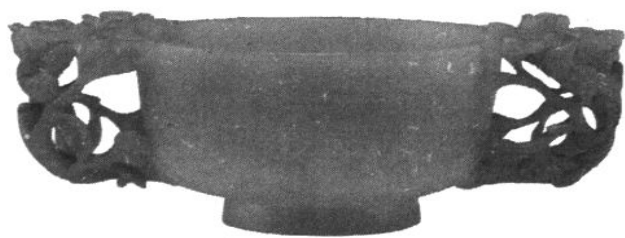
中国史书，特别是正史，之所以极少述及手工艺术家的生平事略，原因是多方面的。除了客观原因，更主要的是主观上的原因。在过去的士大夫阶层看来，手工艺术是“雕虫小技”，或“奇技淫巧”，把一些喜爱手工艺术品的人称为“好事者”，而收藏家则被斥为“不务正业”、“玩物丧志”者，这无疑是中国文明发展史上极不正常的现象。但庆幸的事，在中国历史上也出现了许多与上述观点相反的人物，他们著述过一些有关工艺美术的不朽之作，其中较为有名的是元末陶宗仪的《辍耕录》、明初曹昭《格古要论》、明中期黄成《髹饰录》、明末宋应星《天工开物》等等。他们的著作把古代许多工艺美术记录下来，成了今天工艺美术史研究者的重要资料来源，但不足的是所有这些书都未把制作家全面系统地记录下来。清末李狷崖《中国艺术家传征略》、近人俞剑华等人编著的《中国美术家人名辞典》，为补以往之不足也作过许多努力，开创了收录手工艺术家的新纪元。但鉴于时代和史料的局限性，两书或有史料而无传，或有传记而无史料，更为不足的是，所录均侧重于书画艺术家，而不注意更多的、以往被人遗忘的手工艺术家。其中有些品类也或全缺，或极不全面，这又是一种美中不足的现象。本书的意图，一方面把以往颠倒了的历史纠正过来，恢复历史的本来面目，一方面更有意于在前人研究的基础上再前进一步，使读者对中国手工艺术和制作家有一个较为全面、较系统、较客观的认识。

在中国文物宝库中，手工艺术品占有相当大的比重，有的收藏在博物馆中，有的散落在民间，有的流出国外，更有无法统计的一大部分埋藏在地下而未被发现。一部分刻有作者的文物，很多只是留下不完整的几个字，有的只有姓氏而无名，有的只有字号或斋堂室记，有的还是假托他人姓名的伪作。总之从文物中的铭文款识来认识作者的情况，就如同大海捞针一样困难。本书在整理过程中，尽量从他们的别名、字、号和斋堂室记中入手，侧重于把他们的相对和绝对年代、籍贯、社会亲属和流派传承、官职、特长与兼技、所制作的具体作品等摘入。这对研究文物、鉴定和鉴赏文物，评价某一作者的技能与成就，显然有极大的帮助。

在各类手工艺术品中，有的历史长达几千年，最少的也有几百年的历史。有的品类作为传统的手艺术品一代一代流传下来，有的则因历史上的种种原因而失传。往往有这种情况，即看到某一种历史上制作的手艺术品时，对它的制作方法、产地和年代等很难确定。本书在论述部分和各作者的传记中，占有很大比例是讲述这方面的问题的，以利于帮助读者了解各种手工艺术品的产生发展情况，有些失传的技法也许在他们的原始材料中能找到。

历史上每一个手工艺术家，表面上看去好似独立的，其实他们中的任何一个人都是社会中的一员，我们可以透过他们的各种情况，从一个侧面了解一定时期的社会生产力发展水平，了解当时的政治、经济、文化艺术、宗教活动、思想意识和道德观念。总之，此书也可以说不仅是中国历代手工艺术工具书，更是一部中国文化艺术百科全书的重要组成部分，也不失为一部从另外一个角度了解中国历史的论著。

上编 中国古代手工艺术家传略



一、治印手工艺术家

印章，是我国古代艺术之林中一门具有悠久的历史 and 独特魅力的艺术品类。它包括制钮和篆刻两项内容，其中制钮是与石刻、琢玉、雕塑等艺术门类密切相关的，而篆刻又与书画艺术密不可分，因此，可以说，印章是一门综合性很强的艺术品类。

最早的刻印材料可能是石头，但是，如果追根溯源的话，印章的雏形应该是起源于新石器时代我们的祖先所从事的制陶生产。当时的陶器纹饰除了常见的剔刺法、刻划法和堆栈法之外，还经常使用拍印法，这种纹饰制作的手法是先用刻划好纹饰的烧结泥块模子，或者再简单一些的使用现成的、自然界中本来就存在的木块、木枝等天然纹路、形状，在准备入窑的陶胎上拍印、压印出所需的纹样。这样一来，拍印纹饰所使用的泥模，或其它质地的模子，就成为印章最早的雏形。当然，它的意义与后世的印章的意义是不尽相同的，只不过当我们为印章寻找它的历史源头的时候，不应该否认和不充分考虑到它的影响。

目前的实物资料表明，早在东周的时候就出现了比较成熟的石刻印章了，而石刻印章从此时出现开始，历代都有，并且随着印章艺术的发展，而占据了越来越多的比例。在漫漫两千余年的发展过程中，又先后出现了铁质、铜质、玉质、金质、银质，甚至木质、竹质等众多的印章材料。一般来讲，从春秋战国到汉代，多用铜质等金属材料铸印，石刻印章和其它质地的印章，是在元、明、清三代才成为印章中的主流。

制印者在早期都是以铸印、刻印工匠的身份出现的，归属于政府的职能部门严格管辖。由于他们的地位很低下，因此，无论是在正史，还是野史中，都很难见到有关他们的记载。至于民间的制印者，更是湮没在历史的长河中。目前所能搜集到的制印者资料，仅仅限于元代以后，这是因为，当时的制印者已完全不是匠人的身份，而大多数是文人，而且有许多人是当时当代著名的书画家、诗人、学者。例如王冕、程邃、汪智、席上锦等人，均是文人学士，张照则能书善画，又官至刑部尚书。由于这些人精通艺术，具有很高的文学、艺术修养和社会地位，促使印章除了过去固有的信证作用之外，又成为人们喜爱的玩赏品、艺术品。所以，有关这个时期制印者的资料记载才会很丰富。

制印手工艺术家中，大多数人都有各自选用不同石料的喜好。如王冕作印，开创了用花乳石刻印的先河；何震喜欢使用灯光石；杨玘、周彬多用田黄石和寿山石；汪智专门选用桃花石等，由于经过他们的选用，加上文人的极力推崇，这些石料都成为今天著名的刻印石料。例如其中的田黄石，产于我国福建省，古今都十分难得，而其价值甚至高于

黄金宝玉；寿山石也是一种刻印用的上佳石料，清初皇帝用的玺印多用寿山石刻制。由张照篆书并刻作的供雍正皇帝使用的“雍正御笔之宝”一印，就是用寿山石制作的。清高宗弘历所用“古稀天子”等印是用田黄石制作的。

一方好印除了选料和书体要精美之外，还得有考究的印钮。钮上的装饰主要是动物，也有花草人物的。早期官印中可以依据不同的钮制来区分使用者的身份和官阶，后期则除了龙钮这一特殊钮制之外，其它的钮制已经基本上失去了这一等级意义。但是，有许多制印家往往有自己特定使用的钮制，有的喜欢仿古的螭龙狮虎，有的精于刻飞禽。明清时期还有在印钮上刻作人物和山水楼阁图案的。据载，张日中制钮，不仅所制鸟兽虫鱼之钮能直追汉代，而且能时出新意，刻作新奇，他所作的动物神态逼真，动感十足；福建人周彬、杨玘制钮侧重于狮虎猛兽，而制作小件的则往往为罗汉形象。

另外，归入本类的制印家往往不单单是能刻制印章，而且能够身兼数艺，除了制印之外，还擅长刻石、雕塑、书法、绘画等等。例如汪智，刻印不仅精妙，还能雕刻桃花石山子，其上满饰楼阁林木、人物花鸟，被当时誉为一绝；再如席上锦，自学制作石柱础上的辟邪，随手而成，超凡脱俗；还有杨玘又能作伏虎罗汉，现在仍存于北京故宫博物院，堪称绝品。

赵孟頫【1~8、18、20】

(1254-1322年)元中期浙江湖州人,字子昂,号松雪道人、鸥波、水晶宫、在家道人、太上弟子,他的住处取名叫“松雪斋”。元朝时官至翰林学士承旨、荣禄大夫,封魏国公,谥文敏。著名的书画家和篆刻家。赵孟頫自幼聪慧伶俐,才气过人,无论篆书、隶书、行书、草书,都能挥洒自如,自成一派,成为一代书法宗师。同时他还擅长绘画,学习李思训、王维、李成等绘画大家,成绩斐然,其作品被列入画中逸品。另外,制印也是他的专长,融合当时流行的九叠篆书体而创出独特的“圆珠体”,一洗唐宋以来之陋习,与当时的另外一位篆刻大家吾丘衍并驾齐驱。著有《印史》,收录三百四十方古印。另著有《松雪斋集》等。他的夫人管道昇、儿子赵雍均善画。

吾丘衍【3、7、9、18、20、40、121、140】

(1272-1311年)元中期浙江太末(今浙江龙游)人,一作吾衍、邱衍。字子行、子衍,号贞白、竹房、竹素、布衣道人、真白居士。著名学问家和篆刻家。性格旷达豪放,放浪不羁,左眼、左足均有残疾。嗜好古学,精通百家经史和许氏小学。精于篆书,刻印力改唐宋之弊,以玉筋入印,使治印风格由此一变。所谓玉筋,是小篆的一种,笔画纤细而工整,始自于秦朝丞相李斯。吾丘衍著有《周秦石刻音释》、《学古编》、《印式》。

王冕【10、11、12、13、**14、15、25、497、1364、2309】**

(1287-1359年)浙江诸暨人,元朝著名书画家。字元章,号老村、竹堂、山农、饭牛翁、煮石山农、会稽外史、梅花屋主等。幼年时家境贫寒,为人牧羊为生。一次因为好学而在牧羊时偷偷溜入学堂听课,结果等到返回时羊已丢失,被他的父亲盛怒之下逐出家门,跑到寺庙避祸,夜晚便坐在佛像膝上就着长明灯的亮光读书。后来此事被韩性得知,惊异王冕之好学,便把他收为弟子,终成一代大家,人称“通儒”。

王冕善画竹石,尤其工于墨梅。同时精于刻制印钮,独创以花乳石为材料制钮。著有《竹斋诗集》。关于他的出生时间还有一种说法,是生于1310年。

朱珪【3、16、17、18、19、20】

元朝娄东(今江苏太仓)人,一作昆山人。字伯盛,号静寄居士。精于制印、刻石,随吴睿学习书法,精于篆书,他的印章之术被誉为吴中绝艺。他的刻石作品同样冠绝当世,据载,曾为顾阿瑛刻赵松雪的白描桃花马图于石上。他嗜好读书,性格孤僻,传说他读书十年不下楼,五十不娶妻。著有《文集考》、《名迹录》。

文彭【3、19、21、23~31、44、45、46、461、1646、2308、2309、2276】

(1498-1573年)明朝长洲(今江苏苏州)人,著名的书画

家和篆刻家，曾任南京国子监博士。字寿承，号三桥，别号渔阳子、国子先生。少承家学，随其父文徵明学习书法，并自成一派，性豁达，凡有求书者无不应承。其刻印多作牙章，但往往只是自己落墨而请李耀刻制。后来文彭在南京得一灯光石，从此不再刻牙章，而改为专制石印，冻石之名扬于世，就是从文彭开始。他的作品秀丽典雅，妍媚清新，刻印章法被后人奉为金科玉律。

何震【3、23、24、27、29、31、44~46、53、54、71、74、121、246、592、2308、2276】

(1530-1606年)明中期婺源(今江西婺源)人，字主臣、长卿、雪渔。精篆刻，善画竹。刻印篆法简洁，章法平正，讲求精工，重神韵，尝说：“六书不精义入神，而能驱刀如笔，吾不信也”。他首创切刀法制牙章，刻印技艺与当时的文彭、王常共称于世，据说文彭得灯光石都请何震刻制。后来归隐秣陵，主持承恩僧舍。所作印五千余钮，均收于《印选》之内而传世。著有《续学古编》、《印选》。

孙一元【32~36】

(1484-1520年)明朝关中(今陕西)人，字太初，号太白山人。善于赋诗，与当时文坛名流常相唱和，与吴琬、施侃、刘麟、龙霓共称“苕溪五隐”。好庄老之学，居于太白山潜修道学，并游历中原，谈仙论道。喜好书法，他落款所用印章多为自己刻制。曾为方唯一刻一印章，

由于方唯一有一个眼睛瞎了，因此，他将印文三字相连而写，寓意目字而戏谑于方唯一，后来此事经人指点，方唯一才知其意，遂毁弃不用。

王宠【3、22、37、38】

(1494-1533年)明中期吴(今江苏苏州)人，字履仁、履吉，别号雅宜山人。其祖先本来姓章，因其父过继给王家为后，遂改姓王。王宠精于书法，风格拙中有巧，洒逸清丽，与文徵明、祝枝山并称“吴门三家”。同时工于绘画和篆刻，刻印与文彭齐名。著有《雅宜山人集》。

周天球【3、22、24】

(1514-1595年)明朝江苏长洲(今苏州)刻印名家，字公暇，号幻海。擅篆书并能以篆入印，同徐霖、许初齐名于世。此外，善画兰。

徐霖【3、24、57、58、59】

明中期江苏苏州人，字子元、子仁，号髯仙、髯伯、髯翁、快园叟。著名的刻印名家，精通书法，尤其善于刻制篆体印章，布局章法以精奇见胜。

杨当时【3、39】

明朝隆庆、万历时期甬东(今浙江省舟山市)人，著名的诗人和铸印家，字汉卿。万历三十四年(1606年)，他与苏尔宣共同摹刻潘氏印范。

宋珏【3、41、42、43、92】

(1576-1632年)明晚期刻印名家和书法家。福建莆田人，客居于南京。字比玉，自号荔枝