

论篆物铭形

——古玺印研究三题

孙 洵

内容提要：本文以宏观的考量，用简要的笔触，罗列篆物铭形相关器物的史料、图录纹饰、审美取向与篆刻学的关联，结合印社十余年来学术研究走向指出，该论题既富民族性、前瞻性，又深悟转型升级的态势。在以上整体观照下，论述以下专题：1. 古玺印研究现状，有关专业术语考辨；2. 亚形鸟铜玺是最早的肖形印，试从来楚生等论及当代安多民的肖形印创作；3. 比对、研究相关古玺印专著、论文及展览公示在称谓上的差异，究其原因主要是切入点不同，值得商榷，争取统一。

关键词：篆物铭形 比对 民族审美心理 学术规范

从广义上论之，篆物铭形的涵盖面是宽泛的，古器物均在其中，涉及领域之广、学科之多，实物图形纹饰之繁复，史学渊源之悠远，正是文明古国独具的特征。彰显民族性、学术性是我们永远规范行为、吸取诸多营养、提升品质的源泉。

青铜，中华民族的先民称之为金或吉金（吉金是指精纯美好的青铜）。在历史上我国并不是最早使用青铜的民族，但把青铜工艺发展到无与伦比的高度，从而取得具有独创性的成就即我民族之辉煌。青铜器的铸造和使用构成了我国上古文明的文化基础、物质基础，而青铜的勃兴时代则是古代的夏、商、周三朝，遗留下来以青铜礼器占有最重要的位置。“礼器”是王室贵族在祭祀、宴飨等活动中所用的礼仪性用具，虽源于生活实用却又远超实用范畴，成为等级权力和法统象征。尤其是鼎，更是国家权力的标志。到商代晚期，青铜器冶铸精良、造型厚重、气势雄伟庄重，颇具庙堂气象（如后母戊大方鼎重达832.84千克）。

这些重器的纹饰演变尤为突出，彼时流行通体满花，极具繁缛富丽的效果，且盛行在图案上重叠加花的三层花纹——其种类主要是以富于神话色彩的动物饕餮与夔龙纹为主。还有名称不一的酒器，造型各异，纹饰变化不一。秦王朝直至两汉以降，由于铁器使用及漆器等相继兴起，青铜器才逐渐退出历史舞台。

从史学源流上看，青铜器的冶铸及此后瓷器的烧造是从“烧陶”得到的启发。在我国物质文明的发展过程中，陶器曾辉煌一时。当人们掌握了水、火、土这三个元素后，遂创造出更多的文明。在原始社会阶段，陶器的使用成为人们生活的必需，与人类文明有着密不可分的关系。从陶印模的出土，就找到了史前印章的答案，而民间戳记更证明与古玺的渊源关系。

瓦当，实为建筑材料，肇始于先秦。原为保护椽头所用。由于先民重视审美情趣与观赏性，瓦当或图案纹、动植物纹、字纹等遂为历代篆刻家青睐并融入作品中。

我国玉器文化源远流长。它是传统文化的重要组成部分，也是古代文明的重要标志之一。距今六七千年的辽宁阜新查海文化，浙江余姚河姆渡玉器，是迄今为止人们所知的最早的玉器。

1976年河南安阳殷墟妇好墓出土的“玉虎”（商）值得介绍（如图1）。它高3.5厘米，长14.1厘米，呈深绿色，用和田玉制成。立雕方首平齐，口部掏空，有凸出的角形双耳，刻画成节状，身腰微有下塌，饰以双钩线云纹。双钩线有匀有辙，是商代玉作的典型技法。要知道，玉虎在玉器史上与一般的生肖玉有不同之处。《周礼》商周礼器中有琥，至今不明究竟是指什么。是带有虎纹的玉器，抑或立雕的虎形？众所周知，史上记载以虎符作为兵权的标志，该件是否为虎符？还有待于进一步的研究。此玉作现藏于中国社会科学院考古研究所。^①



图1 玉虎

《西泠艺丛》1989年第三期有罗随祖《论秦汉南北朝官印的断代》一文，这是新中国成立以后首篇考辨古代官印断代的论述，从“玺印研究的深入与断代”一直论及“玺印分国断代中必须解决的问题”。实是条分缕析、钩玄索隐、翔实征引、图例清晰，极为研究者瞩目。罗文中论及清代研究概况时说：“这一阶段最有代表性的著作有两部，一部就是瞿中溶的《集古官印考证》，开考证玺印专书之先河……”彼时笔者正在“朴学”传人徐复前辈的引导下，酝酿《清代乾嘉学派与书法》（含篆刻学）如何构建书稿之际，很熟悉瞿氏学术传承与治学风格，径往南图古籍部颇费周折地寻找，最后在《续修四库全书·子部·谱录类》（系上海古籍出版社陆续刊印）中觅到，反复研习获益良多。

到2005年初，得知西泠印社召开“孤山证印”国际印学峰会。笔者即写成《论清代学者瞿中溶著〈集古官印考证〉的时代背景、学术渊源与意义》一文，后入选与会。因上文提及“虎符”，现将拙文有关内容录之：“关于另有虎符、鱼符一卷即《集古虎符鱼符考》。所谓‘虎符’，即古代帝王授予臣属兵权和调发军队的信物。用铜铸成虎形，背有铭文，分为两半，右半留存中央，左半发给地方官吏或统兵的将帅。调发军队时，须由使臣持符验合，方能生效。盛行于战国、秦汉。传

^① 曹者社、李益然编《国宝大典》，文汇出版社1996年版，第26页。

世有‘新郑虎符’等。”原文与图例“汉铜虎符原图例三”、“汉铜虎符原图例四”、“王莽铜虎符原图例五”^①（如图2，原释文与考辨文字略，乞谅）。当时虽用白描方法绘制，但是图例准确清晰，可佐以上图录比对。

笔者曾读过《商周青铜器铭文选》，其中有《阳陵虎符铭》两半计24字。所以文字有多有少是可以理解的。

诚然，还有铜镜、泉币、兵器以及所有金石铭刻（含简牍、墓志铭等），均在此范畴。

关于竹、木、牙、骨、角雕的创作形式，大体分为圆雕、深浅浮雕与镂雕，还包括拼贴、镶嵌等技艺。其中竹木作品从生活器具到文房用具（如镇纸）、清玩制品等。自明初郑和出使西洋，沟通了与南亚、非洲各国的交通，一时间犀角、象牙来源充足，至清乾隆时达到高峰。虽说多为小

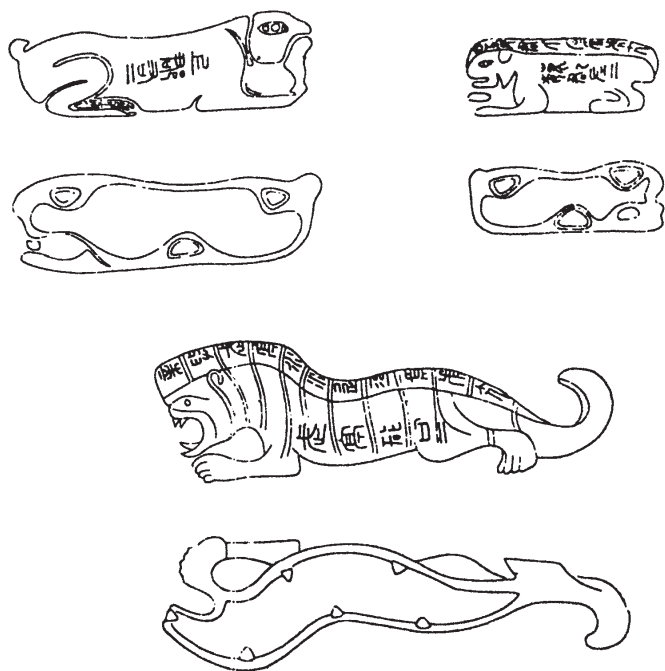


图2 白描虎符



图3 黄牧甫图绘丁子鼎全形

^① 孙洵：《论清代学者瞿中溶著〈集古官印考证〉的时代背景、学术渊源与意义》，《孤山证印——西泠印社国际印学峰会论文集》，西泠印社出版社2005年版，第173页。

器，穷极工巧，凝聚着卓越的艺术成就，同时揭示出一个时代的风尚、审美情操。明清以降，篆刻家兼刻竹木牙骨角者也很多。

综上所述，篆物铭形内涵之深厚，何其伟岸，何其壮观。

我们不妨回顾一下，这几年印社一连串的举措，绝不是偶然的：

2009年，西泠印社举办“重振金石学”国际学术研讨会，是必要的、及时的。老辈常说金石学是考古学的前身。自北宋以降，历代多有建树。鉴于诸多内外因素，逐渐式微。故重振是发展之需要，也是学人之呼声。

2014年，西泠印社编著了《吉金留影——青铜器全形拓摺存》，其中“或为天下珍宝”，“或为传世善本”，“鉴于全形拓及博物图为金石学中不容忽视的组成部分，然其研究一直没有达到应有的深度……希以具体的作品为研究对象，展示前贤及善工艺术创造之美，为金石学的研究拾遗补阙。”^①在“黟山摹写绘影”专栏可见黄牧甫所绘全形七件（如图3，含彝器全形四条屏）。笔者与很多同道大呼过瘾、惬意。^②以往所见不全也不够清晰，此举使爱好者受益匪浅也。“摺存”实为作者谦称。其他如王国维、褚德彝、吴湖帆、高野侯、赵叔孺等前贤题记，颇多精当处。笔者深感器物全形拓本在提供了金石学者研究学术的文本资料的同时，也为书画家艺术创作及书画艺术与金石文化的融合构建了重要的平台。

2015年深秋，西泠印社召开了“当代篆刻学术研讨会”，令人瞩目的是《谈肖形印的传承与发展》《承前启后来楚生》《万卷胸罗新意发，今朝生面一家开——蠡测来楚生之肖形印》三篇，直接涉及2016年大会的主题之一，是这组“交响乐”的前奏。

看得出此系领导层精心的由浅入深的策划，这是良性链。如果说重振金石学是必要的，如今又拓展研究领域，在体系构建与深度、广度诸方面开掘。笔者以为有转型升级的取向，更能证实天下第一印社是引领国际学术研究的旗帜。希冀中外学者、社内外同好共同努力，“至广大尽精微”，岂不快哉！

吾辈与后继者当牢记并恪守先哲创社时订立的“保存金石、研究印学”之宏旨，不囿于印学而印学，触类旁通，以臻完善。因大会主题博大精深，个人学识浅陋。以下三题阐述一管之见，求教于诸贤达。

相对青铜重器而言，作为最具代表性的古器物之一——古玺，它是微小的，不少学人称其为微型艺术。小归小，其形制与气度依然是方寸间气象万千。它的历史积淀与容量巨大，在等级森严的奴隶社会、封建社会常常是权力与身份地位的象征。秦始皇统一六国后，明文规定只有皇帝的印称为玺。

时至今日，古玺印肇端何时，学术界还莫衷一是。从现当代出土的陶器上，我们看到新石器晚期出现的印纹陶，它的纹饰在拍印以后会出现凹凸性的视觉效果。到了商周时出现的印纹陶，在表

^① 西泠印社编《吉金留影——青铜器全形拓摺存》，上海书画出版社2014年版，第237页。

^② 西泠印社编《吉金留影——青铜器全形拓摺存》，第12页。

现方法上摆脱了往昔的单纯拍打，而采用印模压印。这一类提法，有笼统之嫌。所以，对玺印的起源，近几十年来一直是学者争议的焦点。大家所了解的三方殷商晚期的神秘铜玺，它们分别是当时的部落领袖“瞿甲”、“亚禽氏”和“子亘”的名印，因其文字和印面布局与同期金文上的族玺十分相似，有学人称之为“族徽玺”。在海内外不少论文与专著上（如黄惇等编著《书法篆刻》，高等教育出版社1990年版，在全国高等美术院校传播甚广）故而不录。然其史学价值很大，这三方古铜玺早先为有鉴赏能力的古董商黄濬编辑的《邶中片羽》提及，至1940年，又被研究古器物、古文字著称的于省吾收录在《双剑谿古器物图录》中，被定为商代。不久，饶宗颐的《殷代贞卜人物通考》也引录了其中两方，其身份愈见提高。

这三方铜玺真的是玺印始祖吗？

有学人作了纵向对比并结合新的发现而有以下论断：“这三方铜玺和故宫博物院所藏商末饗饗纹铜玺又有许多相似之处（如图4）。而后，1988年中国社会科学院考古研究所安阳工作队又在安阳西郊出土了一枚铜玺，被定为‘安阳殷墟一号铜印’（如图5），专家断代为晚商。此玺也为饗饗纹形式，它的出土打消了此前三方神秘铜玺非商代之物的所有顾虑，从而消除了数十年来专家学者们的诸多疑问。”^①不过，一种新生事物其背景之来由必然延绵年久。这位学人对玺印起源于商代也有质疑之处：它的雏形是什么？是否先于民间后为官方所用再不断发展，而印章的雏形也起源于民间？“在徐畅所著的《先秦玺印图说》一书中找到了史前印章的答案。徐氏引用了陈寿荣在

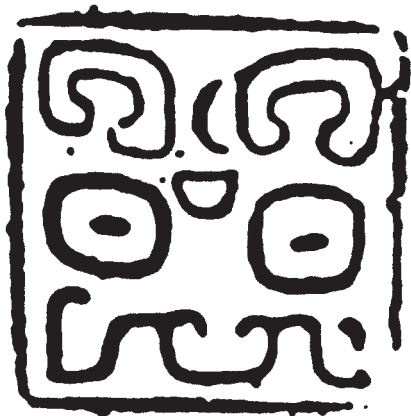


图4 故宫博物院藏商末饗饗纹铜玺



图5 安阳殷墟一号铜印

1988年刊发于《西泠艺报》的一篇文章《夏代有印初步设想》，并用大量的文字与图例佐证了铜印前期的雏形，且证实陶印模、民间戳记与玺印之间的渊源关系。”^②

陈寿荣的文章，笔者也读过。虽时间太久无从详忆，但该文有不少初步的依据，其思维的方式也是合乎情理的，绝不是空穴来风。笔者以为学术研究有其规律性、科学性。有时候，不经意间一些思考方式、理念的萌生等，也有偶然性。所以不能小觑“豆腐块”短文。请读以下文字：“首先，抑埴的本义没有变，这也是把陶印模称之为陶印的依据。其次，这些陶印模除无把滚压式的以

① 孙长铭：《先秦古玺探微》，西泠印社出版社2014年版，第12页。

② 孙长铭：《先秦古玺探微》，第13页。

外，皆有拍压面（实为印面）、印体、把柄（印钮），便于把握，已具备玺印的三要素。再者，柱状把、环状把、绞索把对商周玺印的钮式都有很大的影响，而且都能找到它们的身影。由此可见陶印模与玺印之间有着密切的渊源关系。”^①

这让我们了解到铜印的雏形源于民间的戳记、陶印模。事实上青铜最早使用距今约六千年，实远迟于陶器。再说按照徐著的推测，玺印起源为新石器的前期，距今有八千年或更长的历史。这样一算，我们比西方印章早了将近三千年，就改写了三四十年前的旧的提法。当然，学术论断还有待时间的锤炼。

上文提到嬴政时代曾诏示只有皇帝的印信才能称玺，随时间推移后来又有“朔宁王太后玺”（汉）、“妾女巽”（汉）等。于是，不深入研究玺印这一块，容易让人在认知上出错。其实玺印的功能不是单一的。《周礼》有“凡通货贿，以玺节出入之”的记载。可见，玺印也是伴随着贸易而兴起的。由于私有化程度的加深，称霸一方的诸侯割据，频仍的国事交往，玺印作为信物的凭证，也就有了发展的空间。《左传·襄公二十九年》记载：“季武子取下，使公冶问，玺书追而与之。”此乃玺印封检公文信札在行政领域的应用（秦以后专指皇帝的诏书）。

不过，“凡通货贿，以玺节出入之”只停留在文献，迄今为止未见各种出土（含殉葬之冥器）的实物，有待来日进一步验证。其实，有关玺节，后读到郑玄注：“玺节者，今之印章也。”

古玺是篆刻铭形（或称为金石铭刻）的代表性文物之一。其纹饰、形制、构形特征、审美取向与其他古器的关联是要深入探究的。有两铜玺得到学术界广泛的认同。

鸟纹印（如图6），朱文，有鼻钮，通高1.4厘米，纵长3.6厘米，宽3.6厘米。它的外形、大小、印纹风格和西周晚期青铜钟两个鼓部纹饰比较接近。此玺是最早的肖形印之一。就肖形印的起源论之，与青铜器的制作有关，它的形成取自鼎彝单独纹样的按模。若将此铜玺与陕西扶风出土的西周兴钟纹饰或十三年兴壶鸟纹相比对，二者如出一辙。现存最早的肖形印，为安阳出土的商代

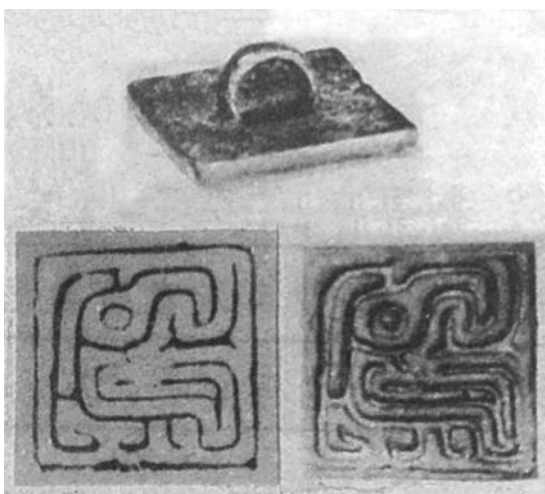


图6 鸟纹印

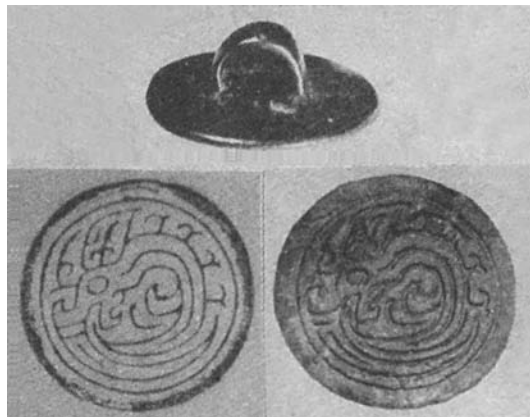


图7 龙纹印

^① 徐畅：《先秦玺印图说》，文物出版社2009年版，第11页。

“亚型鸟印”，这就推翻了早先“肖形印始于汉代”一说。说明肖形印比有文字的印年代要更早。此铜玺的鸟纹在装饰上作了变形的处理，显得有扩张之致。鸟冠从头部延伸至脚部，且弯曲收笔，与脚线弯曲相和谐，而鸟喙弯成方形，于是印面右上方的空疏被填塞；鸟尾也不向上翘起，却向下折成方形，以堵右下角的空缺。整个鸟纹呈现方形纹样，有静中寓动的效果。此玺原为黄濬旧藏，现藏北京故宫博物院。^①

龙纹印（如图7），系朱文双边，有鼻钮，呈圆形。通高1.5厘米，直径4.5厘米。其形状、大小及纹饰风格与西周铜簋盖圈足内的夔龙纹相似，专家认为是当时流行的一种纹饰，线条细劲圆润，镌铸很精美。

龙是我国古代传说中一种有鳞有须能兴云作雨的神异动物。历代君王喜以龙为皇帝之象征，故古代器物上为祥瑞或为避邪而饰龙。被装饰在器物上的龙纹，都作为神灵而刻画。这枚铜玺突出龙首的形象，其圆眼、宽鼻、方嘴极尽夸张之能事；龙尾与龙须交错成圆弧线，给人以龙身盘曲成环绕不尽的效果，庄严生动，变化有致，现藏北京故宫博物院。^②

回顾往昔，几代学者在古玺研究领域一直在比对学中发展与进步，并能寻觅出它与青铜器、镜铭的艺术相似相通之处，这一类的图形、纹饰、美学取向等都有助于断代。

例如，“旧称‘亚型玺’者，其文字有不同释读。商代的青铜器中有多件与之相同的铭文，均属于族氏与器主。有学者认为亚型是族徽，而铜器的徽识，多是商代所特有，至西周后开始日渐消失，由此从另一方面验证了铜玺的时代。”^③

可喜的是：“进一步作形制学的比对，铜玺与早期铜镜同为有钮而供穿系的器物，这一点两者存在共性。将三玺（指上文黄濬《邶中片羽》的提及者）与殷墟妇好墓出土铜镜钮形作比较，玺身与铜镜一样甚薄，铜镜与铜玺钮形均为平板上突起的圆条形鼻钮，钮身下端连接印台处不像战国玺印那样形成明显过渡性，这一特征也表明了殷墟铜玺与妇好墓铜镜的时代一致。”^④可贵还在于论文作者揭示出学术研究 with 比对传承关系，其治学的严谨可见一斑。

印钮俗称“印鼻”，古代玺印上都有钮，穿孔可以佩戴。先秦古玺还有鼻钮、台钮之区别。自汉代有以螭、龟、驼等印钮，分别为帝王百官之用。至于私印钮式更趋多样。

读《汉书·朱买臣传》：“拜为太守，买臣衣故衣，怀其印绶，步归郡邸。”这里所指印绶其实就是朱买臣所用之官印。按封建时代规定，“官吏迁死，印绶必须归还”。此指印绶也是此人生前代表职位的官印。其实“印绶”原意是指印和系印的丝组（一组丝带而已）。请注意：还有一个名谓“玺绶”。《后汉书·刘盆子传》：“樊崇乃将盆子及丞相徐宣以下三十余人肉袒降，上所得传国玺绶，更始七尺宝剑及玉璧各一。”又《王霸传》：“霸追斩王郎，得其玺绶。”因古代印玺上必有组绶，遂称印玺为玺绶。上述称谓仅一字之差，但不可误读，前者是官印，后者是玺。

① 曹者祉、李益然编《国宝大典》，第900页。

② 曹者祉、李益然编《国宝大典》，第900页。

③ 李学勤：《中国玺印的起源》，《中国文物报》1992年7月26日。

④ 孙慰祖：《关于玺印起源研究的思考》，《西泠印社“重振金石学”国际学术研讨会论文集》，西泠印社出版社2010年版，第64页。

二

上面已经提到，现存最早的肖形印为安阳出土的商代“亚型鸟印”，也就推翻了“肖形印始于汉代”的旧说。此乃图形古玺的一实证也。

肖形印的本身就是“肖”。肖形二字最早出现于《淮南子·地形训》：“肖形而蕃。”高诱注：“肖，象也，蕃，多也。”直白一点说，肖就是类似、相似之意，如惟妙惟肖。肖形印就是“以画入印”，故以往文献杂记上也有称为画印、图画印与图形印、图像印等。黄宾虹《古印概论》：“图画象形之印，当以肖形定名为确。”自此，篆刻界、印学界多以此称谓交流。由于众多历史原因，它从未成篆刻创作之大宗。

宋元时期社会上流行的花押印（系镌刻花写姓名的印章，常签押得使别人无法摹仿，以作取信的凭记。至元代其外形多为长方，上刻楷书姓氏，下刻八思巴文或花押，别称元押、元戳），的确是肖形印创变的崭新途径。可以说从题材到风格都极富新意，有强烈的民俗气息，经过近千年时间、空间的检验，得到众多篆刻家的喜爱。据笔者所知，已有学人专门撰文，不再多议。

明陈万言《学山堂印谱·序》写道：“文人以篆刻为游戏，如作士夫画，山情水意，聊写其胸中之致而已。”他们还将抒情言志的优美诗文延伸到款识，跟画作上的题跋如出一辙，发挥了淋漓尽致艺术渲染。诚然，这跟元明以降创作材质进入石印时代是密不可分的。我们岂止是一代又一代地敬重先哲们高雅的审美情趣，他们巧夺天工般将诗书画印融合到一体化的艺术天地，那花卉篱竹、浅吟低唱……不仅对应运而生的流派篆刻的发展推波助澜，也使广大民众感叹这门艺术是中华民族艺苑中的奇葩，是国粹。

民族性首先就是民众的认知性。在中国，篆刻、书法有着广泛的民众基础（今人称之为受众）。与之相伴的广泛的文化沃土，滋养并提升了中华民族的审美品位、精神人格。

回顾明清篆刻发展史，开宗立派的大师们较少对肖形印下过苦功。醒目的是只有赵之谦在丧偶后治过佛像印，还有吴昌硕、李叔同、谈月色等，余下多为名气不大的印人。笔者臆测，一是旧时士大夫出身的艺术家不够正视这块创作园地，还可能是肖形印的社会功能缺失（如公文或民间租契之类），再说它的艺术功能也不大，谁在个人书画作品上钤盖这类印章？！不过，沉闷孤寂日久，总会有突破的。

1949年，来楚生出版了《然犀室肖形印存》，就他本人而言，与此后的印作比对，都不能同日而语。毕竟是破天荒的首部肖形印谱，内含佛像13方、生肖动物36方、成语2方、龟形1方与花1方。笔者记得彼时老辈印人并不张扬此事，似有若无。后来才了然楚老也是在妻女与岳母相继辞世后把内心的痛苦“一寓于印”，当是他研究佛像印的初衷。“他不善言谈交际而大悟无言，唯于书、画、印等艺事以自怡，其‘调炼心意，专注一趣，平等待心，心一境胜。内伏烦恼，外绝攀援，意念坚定，力能盛大。由此不为世事的烦恼，不为盛衰毁誉称讥苦乐八风所动’，一声呕心沥血之艺事终为世人所动容。”^①其间时空跨度很大，经历的艰辛也可以理解，但楚老的成就久

^① 韩瑞龙：《万卷胸罗新意发，今朝生面一家开——蠡测来楚生之肖形印》，《西泠印社当代篆刻学术研讨会论文集》，西泠印社出版社2015年版，第434页。

为印坛景仰。

拙编《民国篆刻艺术》引证钱君匋先生的话：“来氏刻印七十岁前后所作突变，朴质老辣，雄劲苍古，得未曾有。虽二吴（吴让之、吴昌硕）亦当避舍。齐白石自谓变法，然斧凿之痕造作之态犹难免诮。20世纪70年代能独立称雄于印坛者，唯楚生一人而已。”这显然是泛指楚老所有印作，当是公允中肯语焉。

“来楚生刻制佛像的源头首先是他内心对佛陀的敬畏与崇仰，其次是北魏的石窟造像和唐朝善业泥的形制，三是汉代画像石画像砖的气质和某些技法，四是在书法绘画篆刻几方面积累多年的学养。”^①于是章法、形制、造型、刻制诸方面均有他独到之处。卓越的是楚老并不停步于此，并不局限于此。他晚年贴近现实生活，刻过“老奶奶上学校”、“腰鼓舞”等人物印，栩栩如生、点到即止，为后生称赞。有位学人评楚老“师古不复旧，创新不弃宗”，话不多，说在点子上。至于楚老熔铸古今、内外兼修的本领，人所尽知。他的业绩源于民族性、学术性……笔者个人感悟而已。从这里论之，老人家的创作心得就是箴言，有指导意义。

肖形印的创作题材是极其丰富的，温廷宽《中国肖形印大全》就分人物类、兽类、鸟类、四灵（青龙、白虎、朱雀、玄武）类、龙鱼龟虫类与建筑物六类，故其发展空间是巨大的。近二十年来，不少有志之士努力地开阔视野，契合其他门类的艺术元素，以期找到肖形印创作的新途径。

山西安多民社兄素以擅治肖形印有名在外，他应友人之邀曾两度去甘肃采风。第一次是丝绸之路的东端体验；第二次谓甘南、黄南州佛教遗迹考察，访遍了大部分石窟寺庙：炳灵寺、马蹄寺、张掖的大佛寺、敦煌莫高窟、麦积山、西来寺等。实在是越险阻、犯霜雪、沐日浴月，穷天地之所覆载。这些丰富的阅历，触发此兄诗意的构思与浪漫的想象。《安多民印谱》（即安多民肖形印）是2013年问世的第四本集子^②，他说其中较多的是近两年所刻的飞天印……众所周知，莫高窟（千佛洞）保存有从4世纪至14世纪遗留的壁画、雕塑等艺术珍品，历来为海内外艺术家所青睐、崇尚，并从中吸取多重营养。如张大千、徐悲鸿等大师巧妙地将飞天的形象生动、披帛飘逸等神韵融化到个人作品中。大同云冈石窟虽是石雕也有相近的飞天造型，令人神往。经过反复研读安兄这个集子，选录以下9方：“飞天之美 如云似花”、“天女散花”、“妙音经”、“莫高千佛洞”、“观世音”、“天仙”、“燕子”、“歌”、“柯孜尔，当讽咏”（如图8）。

从创作理论上讲，肖形印是最常见的图形印章，它是以画入印的典范。在这方寸之间不可能体现飞天的高髻、裙袂……只能依靠简约的线条去勾勒，“高度集中”又要求读者诠释意念中的艺术设想。常常是概括、夸张，取原物象的象征意义。这就要求作者具有较高的拿捏水准。

首先安兄这类创作取向、这种尝试是肯定的。每块印面给人的感觉有挟风霜之色、吐虹霓之气、平稳中有寓动的视觉效果。笔者从民族性（含民族审美理念）的角度去认知，这个路子可以走下去。再去比对来楚生前辈晚年的印作，联想到楚老的创作名言“师古不复旧，创新不弃宗”，笔者有两点与广大同道商榷。

1. 这个集子中的大多数印作，印面内容与款识不妥帖。少数民族文字是入印的内容，“天

^① 韩瑞龙：《万卷胸罗新意发，今朝生面一家开——蠡测来楚生之肖形印》，第436页。

^② 安多民：《安多民印谱》，西泠印社出版社2013年版，第1、26、93、96、97、100、103、106、107、110、112页。

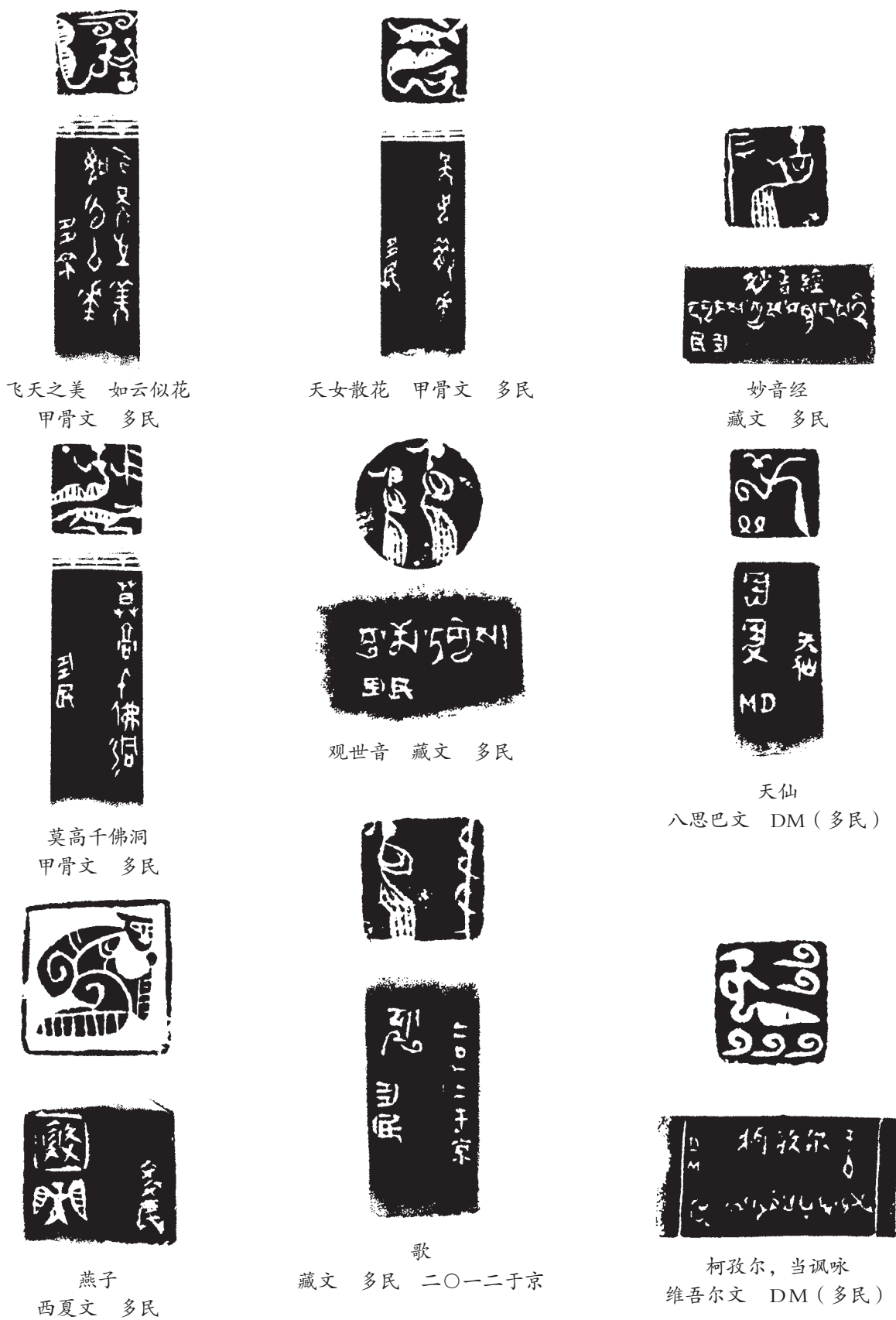
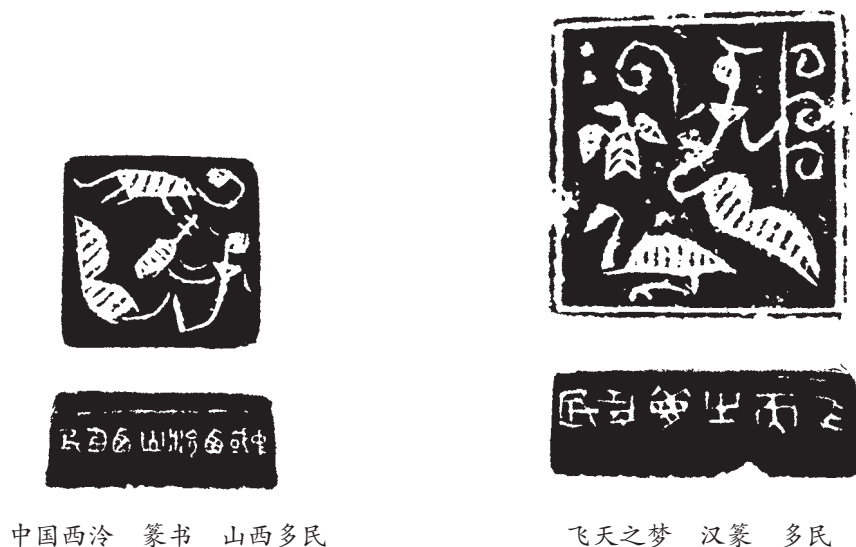


图8 安多民治肖形印



中国西泠 篆书 山西多民

飞天之梦 汉篆 多民

图9

仙”边款用八思巴文，“燕子”用西夏文，“柯孜尔，当讽咏”以维吾尔文人款。如此“移植”有显摆之嫌。何况每方印的内容与边款应是完整的一体。

2. “中国西泠”、“飞天之梦”等（如图9），看不懂。从常识上讲，舞蹈家依靠肢体语言表现内涵，这类创作太抽象……以肖形印反映这类主题确实不易，只是作者意兴阑珊，不行。不妨先让家人或同道、学生看看，反复推敲，甚至换位思考。不轻易出手，一方就是一方。古往今来，艺术家敢于否定自己，就是最好的文化自信，而且还能使自己的作品搞得更好。

三

鉴于专家学者刊发论著或展开学术讨论，在称谓上表述不统一，造成一些误读甚至混乱。有不少是客观原因，也有主观上考虑不周全。故对印学界常用的专业称谓先梳理一下：

印章也称图章，秦统一六国，皇帝的印信称玺，官、私所用均改称印。至汉代，官印中始有“章”和“印章”之称。唐以后，皇帝所用印称“宝”，官、私所用印分别有“记”、“朱记”、“关防”、“图章”等名称。文字形制随时代而变化，风格各有特点。先秦及秦、汉的印章多用封发物件、简牍之用，把印盖于封泥之上，以防私拆，并作信验。后简牍易为纸帛，封泥之用渐废，印章改用朱色钤盖。此乃大体上一说，每个朝代都不尽然。例《清会典事例·礼部贡举》：“即系寻常闲散图篆，亦不值于试卷纷纷钤用。”此处图篆即印章。民间称“戳子”更是由来已久。

另一个问题是古玺研究中的称谓不一。笔者记得20世纪80年代末至90年代初先后在《西泠艺丛》读到叶奇峰《古玺艺术简析》、沙孟海谈曹锦炎的《古玺通论》，题目与内容所指很明确，但不少称谓使用混乱，沿袭日久，盘根错节。常见的是各位专家学者“各行其是”（专业术语的使用

应当是严谨的），皆有这样那样的道理，追究下去又不十分精确。有时题目与内容还不同，让人不知所云，这是为什么？！

客观分析，笔者以为复杂性在于各人切入点不同：有以地位、权力象征者（如玺）、断代（先秦古玺）、材质（上文已提及）、印面内容（是图形玺或六国文字玺）及制作方法表现风格者，还有就是名家序跋。例“宝玺者何？天子所配曰玺，臣下所配曰印，无玺、书则言无以达四海，无印章则有司之文案不能行之于所属。此秦汉以来之事也”（朱家潘《明清帝后宝玺·弁言》）。无疑，宝玺形容词也。从概念上讲，玺是玺，印是印，两回事。可因为玺的特定称谓本质上还是一种印，不论材质，玺的属性就是印。可以广义、狭义言之（金、银、铜、玉、石等）。

古玺，先秦印章的通称。其印面文字为当时六国的篆书，风格奇特多变，不易辨识，形多样。问题在于秦统一六国后，帝所用称玺，官私所用均改成为印。材质多数是铜，间有银和玉。请注意，这里提到印面内容、风格与材质、形制。

由于制作方法不同造就出不同的印风：铸印，原先是指制作金属印章的方法，先雕刻蜡膜，外面用泥作范，熔金属注入泥范而成。故也将铸印称为“拔蜡的”。古代铸印，有不少只铸印坯，然后刻凿印文。在汉代印坯印文就连同浇铸，这类印文精巧工整，别具一格，后世印人取法于此，遂称某印风格出于汉铸。凿印，是指在预制的金属印坯上击凿印文。其印文即错落自然，因多数是将军印和朝廷颁发给兄弟民族的官印，流行于汉、魏、晋、南北朝之间。相传起源于军中官职急于任命，印信都是仓促凿成，相沿成习，遂别称“急就章”，成为一种传统刻法，为后人仿效。

上述两称谓是因人撰文、口头交流常用的，而汉至魏晋时期印章的统称即汉印。其印面篆文有别于秦篆，从源头上说是王莽时官定的“六书”之一。缪是绸缪之意，印结字屈曲缠绕故有此名。清桂馥将汉、魏印文统称为缪篆，并类编其文为《缪篆分韵》。在风格上方严正直，布局谨严。前文提到随时间推移后来连后、妃所用印均可称玺，如“朔宁王太后玺”“妾女巽”。不仅是汉代，上文所讲《明清帝后宝玺》，翻开一看，大都是缪篆入印的汉白文。

就篆刻艺术本体言之，介绍名家创作的《近代印人传》《西泠百年印举》等，如久居沪上的赵叔孺“复上追古玺、汉人及元人朱文……”^①还有易孺词条：“1917年旋里小住，李尹桑劝其深究古玺……”^②厘清明细，就是以六国文字为主的古玺。比对一下，到了印史印论研究这一块，称谓就不一样了，《战国玺印分域编》《先秦玺印图说》《先秦古玺探微》等，尤其是后者，“先秦”历史断代明晰，古玺界定也不含混，该书在行文中“古玺印”、“玺印”之称逾百余处。还有日本小林斗盦的《中国玺印类编》等，都是常用的参考书。至于这方面的论文太多，基本围绕“玺印”二字，比如《中国玺印的起源》等。还有，一位作者两篇论文称谓也不一样，一会是玺印，一会是古玺；也有书著用玺印，论文用古玺，总之，很随意。要能统一称古玺，不是很好吗！可以说大部分专家学者都是学有专精、文笔顺畅、考证翔实的名人，也有以古器物鉴定、古文字研究著称者，极少涉及创作，在理念上有些出入可理解。多年来不少中青年友人与笔者交流，笔者也反复细读以上论著，研究范畴就是古玺与先秦少数图形玺（族徽玺），绝少提及上述的汉凿、汉铸以及常用的称谓汉白文（即便名讳上尊称是玺，实质是汉印）。原本玺是玺、印是印，可是玺的属性或者说本

① 马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第1页。

② 马国权：《近代印人传》，第73页。

质还是印，说它是玺印也不是原则性问题。以笔者理解“玺印”在学人行文时如同“将玺这个印（或这类印）”是一种口头化的简称。

扩展一下思维空间，可否将“玺印”识读成长久的人文背景、特定的艺术语境中的称谓，回归到约定俗成。问题是换一块地方，麻烦也来了。近四十年来，各学科出的辞书有上千种，常为考古学、博物馆学、美术学等专业人士与爱好者查阅的多过百种。拣一本学术含金量较高、影响面广的辞书言之，此书在篇章分类时与其他民族性极强、研究价值高的器物并列为“玺印”。内容从印纹陶、印模压印一直写到明清流派印，从西泠前四家、后四家，还有邓石如、赵之谦、吴让之、吴昌硕等开宗立派的大师之印作。笔者以为玺印两字中间添一个“和”或“与”更准确。此处“玺印”二字与那本重振金石学论文集篇章所用“玺印研究”相去太远……先别说专业者，即便广大爱好者（受众）也会有云里雾里的误读。

再往深处比对，会发现海峡两岸的学人在专用的称谓上也不一致。1987年夏，台北故宫博物院筹办“历代铜印特展”，从院藏1648枚官私铜印中精选300枚，“同时撰写特展图录精印出版……在图录的论述第二篇为‘商代晚期两枚铜印考’，着重证明中国印学史的源起，可自东周时的春秋晚期，提早约600年到晚商时的公元前13世纪前后。”^①此处铜印含先秦古玺，以铜印谓之，是以材质为切入点。因为元以降，明清两朝更盛，以石治印才风行。在此前别说玺、古玺，即汉印也以铜为多见。也有不用铜印这种称谓者，让人联想到1990年国庆，北京故宫博物院以100方历代古玺等在北京劳动人民文化宫举行“历代古玺印展”；再如钟雅伦《先秦古玺与西方印章的比较研究》^②。

不妨比对一下京剧。它也是国粹，由于众多资深京剧名家的呼吁，现如今京剧欣赏甚至教授京剧的课程，已进入不少地区的小学课堂。

还有一个资料值得比对，“公共史学”在国外颇具规模与声势，许多欧美学者认为历史不能高高在上，不能存在于象牙塔里，应该让民众懂得，扩大受众面。这两件事均具长期战略眼光，可提高民族素质，极富前瞻性。联想到篆刻也是国粹，不是让大家都是篆刻家（既不可能也无必要），但要普及，让大家看懂，要培养一代又一代的受众。话说回来，就研究而言应恪守学术规范。笔者斗胆建议以后统一用古玺印，其涵盖面准确又与汉印（含上述各风格）、元朱文印等并列，雅俗共赏，一目了然。何如？请诸君议论、赐教。

2016年7月26日于南京后潜研堂
（作者系西泠印社社员）

^① 张光远：《商代晚期苑囿之官禽氏铜印考实》，《西泠印社“重振金石学”国际学术研讨会论文集》，第72页。

^② 钟雅伦：《先秦古玺与西方印章的比较研究》，台湾大学人类学研究所1984年。