

肖形印的风格演变、图像意涵与断代刍议： 从北山堂捐赠香港中文大学文物馆玺印谈起

何碧琪

引言

利氏北山堂自20世纪70至90年代，陆续惠赠香港中文大学文物馆古代玺印，直至2009年捐赠印章共1652项。^①这批藏品颇具代表性，尤其是1971年入藏文物馆时的265方，来源于香港胡少云先生，胡氏收藏的基础是清末端方（匋斋）旧藏的一部分，其中四十余方见于《匋斋藏印》。^②北山堂捐赠的古代玺印，自1980年起出版于《香港中文大学文物馆藏印集》及《续集》一至三，均由王人聪先生研究选辑，成为玺印研究的重要参考。^③这批玺印以汉文为主，亦包括由战国跨越至汉代的肖形印，共73方。早期多为白文，印纹多样，包括兽面纹、双兽纹、蟠螭纹、龙纹、鹿纹、虎纹、三羊纹、鸟纹、双鸟纹、双鹰纹、双鹤衔鱼纹、人持戈骑马纹、神人操蛇纹等。钮式有鼻钮、直钮、杙钮、立兽钮、带钩等，亦有两面印。材质主要是青铜，偶有骨质、绿松石等。本文试从香港中文大学文物馆藏肖形印的题材及印纹风格特色，参考传世同类印章，尝试以艺术史研究方法，整理商晚期至汉代肖形印的时代特征，盼能为肖形印的断代、图像意义等研究提供新的方法学及观点。

一、肖形印的性质

中国社会长期约定俗成的“印章”概念，包括两部分，一是玺印，主要是先秦至清以具凭信功能为主的官私印章，又称古玺印。二是以艺术样式为主的篆刻，肖形印即其中一种，近于“印模”的形式。^④从图像及文字的发展来看，肖形印当比具有文字的玺印更早出现。另外，虽然玺印与印模有相似的形式，后者的社会功能相对较少。作为研究历史的材质及证据，战国至元代的玺印，有

① 林业强主编《北山堂历年捐赠文物统计》，《北山汲古：利氏北山堂捐赠中国文物》，香港中文大学文物馆2009年，第26页。

② 屈志仁：《序》，《香港中文大学文物馆藏印集》，香港中文大学文物馆1980年。

③ 王人聪为香港中文大学文物馆藏印编著的相关著作，主要包括《香港中文大学文物馆藏印集》（香港中文大学文物馆1980年）、《香港中文大学文物馆藏印续集一》（香港中文大学文物馆1996年）、《香港中文大学文物馆藏印续集二》（香港中文大学文物馆1999年）及《香港中文大学文物馆藏印续集三》（香港中文大学文物馆2001年）。

④ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，外文出版社2010年版，第2页。

助吾人了解一个朝代的社会制度；而肖形印，则反映特定时代的宗教、思想或社会状况及人们的生活情况。玺印和肖形印，对于了解历史有着互补的作用。

二、肖形印研究回顾

过去关于肖形印的研究，主要按题材来分类，如温廷宽《中国肖形印大全》，把收集自印谱的钩描本及印玺实物用印泥打出的钤印，分为八类：“古铜器、陶器印模”、“人物”、“建筑物”、“兽”、“鸟”、“四灵”（吉祥类）、“龙鱼龟虫”和“样式花纹”。^①叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》^②则以时代划分后再分类，即“春秋以前肖形玺”、“战国肖形玺”、“秦肖形印”、“汉肖形印”，此类包括“百戏”、“游戏”、“人形类”、“神话”、“传说类”、“四神”、“瑞兽类”、“兽纹类”、“瑞鸟类”、“鸟纹类”、“龟、虫类”、“几何纹类”，除了打本外，增加了封泥（模拟压印）、实物照片，提供了更多关于印纹与题材之外整个肖形印的形制、印钮等信息，彼此相互参照，有助于断代和分期。叶氏在《故宫博物院藏肖形印述略》中，尝试用类型学的方法，从图像及风格归纳出战国肖形印的类型，分为附属图像型和独立图像型两类，同时对钮制及工艺作综合考察，并将钮式也分类。^③

过去学者将印章发展分期阐述，如张光远编《故宫历代铜印特展图录》中，将印章演进史划分为两个时期，一“封泥时期”，约自商代晚期至魏晋之世（公元前1400至公元420年）；二“朱印时期”，约自南北朝至现代（公元420年至今），并按商晚期铜印、战国私印、秦私印、汉魏晋私印、汉魏南北朝官印、隋唐及后世铜印六个类别，分析各时期的铜印特征。本文综合上述研究，辅以孙慰祖《中国印章——历史与艺术》关于各时代印章特征的分析^④，以北山堂捐赠香港中文大学文物馆的肖形印为例，主要从图像、风格、时代思想活动等方面，以艺术史角度，补充过去肖形印断代研究未及之处。

三、肖形印的时代风格分析及发展分期

晚商至魏晋之世是“封泥时期”，以铜印为主。^⑤封泥与朱印所需印泥的性质，前者近于原材料，使用时体积较大；后者是经手工加工的产品，用量较小。由封泥时期转向朱印时期，见证着中国古代社会从游牧、农业等（第一类产业）渐渐转向更普遍地发展手工业的过程，因而造就由封泥发展至朱印时期的有利客观条件。印章的功能或使用方式随时代变化，这个变化体现于印章的形制、印纹风格与钮式；而时人的活动、思想，则呈现在印纹的图像内容中。

① 温廷宽：《中国肖形印大全》，山西古籍出版社1995年版，第11—41页。

② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，人民美术出版社1984年版。

③ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》。

④ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》。

⑤ 张光远：《故宫历代铜印特展图录》，台北故宫博物院1987年版，第3—6页。

（一）封泥时期

1. 青铜礼器的附庸：商晚期（约公元前14至前11世纪）

这是铜印的起源时期，近代传云出土于河南安阳殷墟的“亚罗示”铜印（或释作“亚禽”），边框近于商代铜器铭文的“亚”字形徽识，此玺颇薄，其钮形是平板上凸起的圆条形鼻钮，与妇好墓铜镜的钮形接近^①，可能是由于铜印与青铜器及铜镜是相同的作坊所制作，商代铜印最初以窄方边框为主。当时铜印尚未完全独立于青铜器，似有古铜器、陶器印模的性质，并未自成体系，且出土极少。玺印的特殊信物、凭证的性质，在此时期仍未确立。

2. 以印章为主体的审美意识萌芽：西周（约公元前11世纪至前771年）

此时的铜印仍然出于青铜器作坊，可见于从传世的火纹印（图1a，上海博物馆藏）与西周孝王时期的盞尊腹部的火纹相近（图1b）。^②从火纹印及西周龙纹玺观察（图2，北京故宫博物院藏）^③，朱文圆印加上宽边框，是西周铜印新风，并显示铜印渐独立于青铜器，开始有属于印章本身的审美意识。由于这种审美意识的出现，于是再没有在青铜器、陶器上发现完全与龙纹玺（图2）、两种凤鸟纹玺（图3，北京故宫博物院藏）及兽面纹玺（图4，陕西周原出土及文雅堂藏）完全对合的纹饰。^④

此时方形印仍沿用商代的窄方边框，不过比商代断开的线条处理更见成熟。西周印纹是由彼此相连、延绵，并具有弧度的线条构成的，线条之间或与外框边线多是平行间距，将整个印面填满。由此风格变化所见，藏于北京故宫博物院的勾连纹玺（图5）^⑤，风格与此吻合，而且亦是平板薄形的形制，因此其年代当可由战国上推至西周。

3. 平面线条及立体形塑的肖形印出现：春秋战国（约公元前770至前221年）

战国时期官私凭信形态已完全成熟，战国至汉代的肖形印或图形印，仍未脱离印模的渊源。^⑥但已是具有凭信功能的玺印与具印模形式的肖形印，两者最大差异是，前者铸刻的是较浅的线条，后者则往往属于浮雕的铸造，即是将图像的内侧全部剔去，甚至内壁上加刻细纹，增加图像的质感及细致度，务求令阴纹印压于泥上，即能制形塑出立体感毕现的小浮雕。^⑦显然，战国时期的肖形玺已独立于青铜器之外，并已发展出其特有的艺术形式及特色。

（1）风格特色

在题材上，战国时期主要以龙、虎、兽、鸟等或被神化的动物为题材，这可能与当时大部分人仍居于乡郊，与动物一同生活，同时仍受制于自然有关。由线条组成的双钩动物朱文印与白文印并行发展，朱文肖形玺可能出自相对靠近周的晋系（战国时已分为韩、赵、魏），此地由于地理上的优势，更大机会继承西周的朱文玺印铸造工艺而有所发展。事实上，当时三晋系的氏名玺也多是朱

① 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第41—42页。

② 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第45页。

③ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第45页。

④ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第45—46页。

⑤ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号49。

⑥ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第48—49页。

⑦ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》。



文^①，不过，西周那种连绵具弧度、着眼于线条美的风格已不复存在，取而代之的是注重动物形态的描绘，例如印纹或钮式均较精巧的鹿纹玺（图6，北京故宫博物院藏）^②。其擅用白文及朱文小圆点来点睛及身上斑点，后腿的弧线表现腿的肌肉线条呈现鹿的立体感，改变了西周将物象平面化融入图案当中的处理。此印表面细致光滑，打磨技术精良，印台有坡状台阶，边棱明显，与晋系官私玺（图7“登画”，上海博物馆藏）的规整形态吻合。^③

注重立体感及不同动物的神态，可说是战国肖形印的特色。此亦展示在白文印中，而白文肖形印更是战国时期的新风及地域风格特色。文物馆藏虎纹印（图8，馆藏编号1990.0036）^④便属此类。此印印板很薄，鼻钮，铸造较粗糙，但对物象神态却有所掌握，虎头向后扭动与几近“S”形的尾巴呼应，后腿硕大，前后爪张开，诚如叶其峰形容的战国白文肖形玺，是作者对某类动物长期观察后作出的高度概括，简朴、粗略却传神。^⑤据王人聪研究，此印与1984年湖南古丈县白鹤湾楚墓出土之肖形印形制相同，印文亦相类。^⑥文物馆藏此印可能出自楚国。铸造白文印玺似乎是楚及齐国所擅长，两地氏名玺亦多为白文。^⑦也许是由于地理上位于南及东面，距离周较远，楚与齐的铸印技术及印风较少受周影响所致。战国白文肖形玺圆形较多，亦有方形或其他形状，圆形者也有

① 叶其峰：《古玺印通论》，紫禁城出版社2003年版，第25—42页。

② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号30。

③ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第58—59页。

④ 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，编号275。

⑤ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印述略》，《故宫博物院藏肖形印选》。

⑥ 《古丈白鹤湾楚墓》，《考古学报》1986年第3期。

⑦ 叶其峰：《古玺印通论》，第42—53页。



图6



图7

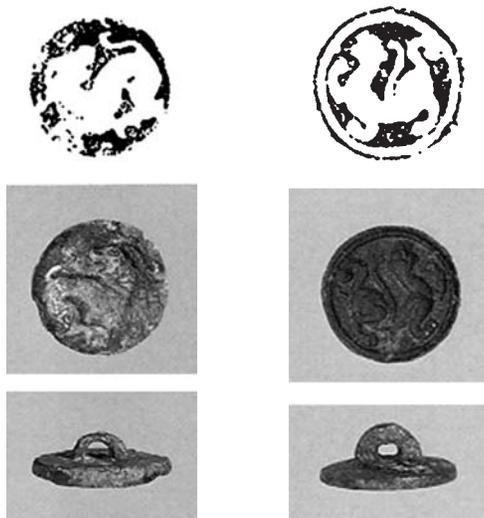


图8

图9

配以白文边框的（图9，馆藏编号1992.0067）^①。

无论是朱文印抑或白文印，此时期注重用线条描绘或形塑单一物象本身，即使有两三种图像同时出现于印面，通常只是单一图像的重复出现，以上下或围绕圆心方式并列于同一平面中，这是战国肖形印的典型风格，例如文物馆藏双兽纹玺（图10，馆藏编号1993.0166）、北京故宫藏三兽纹玺（图11）及鹿鸟纹玺（图12）^②。北京故宫亦藏双兽纹玺，其纹饰、鼻钮、边长、高度均近于文物馆藏玺（图13）^③，只是文物馆藏较粗糙，推测此肖形印是根据底本或以翻沙法复制而成，不同作坊都有铸造。另外，除巴蜀符号印面及印钮较大（图14，馆藏编号1992.0113）^④，边长及通高往往超过3厘米，有动物形钮。普遍而言，战国的肖形玺体积比西周小，边长通常在1.3至1.7厘米之间，少数超过2厘米。钮式方面，战国的钮式基本特征是与印体比例相符的小型穿孔式钮制。^⑤白文圆印以扁圆体圈齿纹鼻钮为主（图15，北京故宫博物院藏），方形朱印则坡状体鼻钮较多（图6，北京故宫博物院藏）^⑥，此类印至汉代渐少见。

（2）兽面纹印风格分析

分析过商晚期、西周、春秋战国的肖形玺之风格演变及时代特色，现重新审视文物馆藏一方兽面纹铜印（图16，馆藏编号1973.1030）。此印坛钮，方形，单面，2.96厘米×2.91厘米大小，通高1.5厘米。^⑦原被断为战国时期的印。此印形制比一般同期肖形印大一倍，印板较厚，钮较高。其图像填满于印面并逼近边框，不同于战国楚系白文印、晋系朱文印及巴蜀符号印主要图像置中及具有明显的边框，图像与边框稍隔开。题材方面，流行于晚商的兽面纹至战国已少见，比较北京故宫博

① 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，编号276。

② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号29及32。

③ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号25。

④ 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，编号279。

⑤ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第14页。

⑥ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号17及30。

⑦ 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印集》，编号203。

博物院藏兽面纹玺（图17）^①，此印曾著录于黄伯川《尊古斋集印》^②，印纹风格与殷墟商代晚期灰坑发现的兽面纹铜玺接近，年代比较明确。^③文物馆与北京故宫二玺相近之处，是拥有细小的边框，图像左右接近对称，似是眼睛的图案位于中段水平线上的左右两方，印面左右两侧似是兽的角。所不同的是，二印处于图像演变的不同阶段：北京故宫兽面纹玺属于安阳殷墟青铜器五种风格中第一期的特征^④，是兽面纹图像发展的初期，其双目、左右上方如角的图形，虽然令人联想到兽面纹，



图10



图11



图12



图13



图14



图15

① 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号3。

② 温廷宽：《中国肖形印大全》，第60页。

③ 孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第43页。

④ 安阳殷墟青铜器五种风格，由权威学者Max Loehr 提出，见 “The Bronze Styles of the Anyang Period (1300—1028 B.C.)”，Archives of the Chinese Art Society of America, Vol. 7 (1953), p. 42—53.

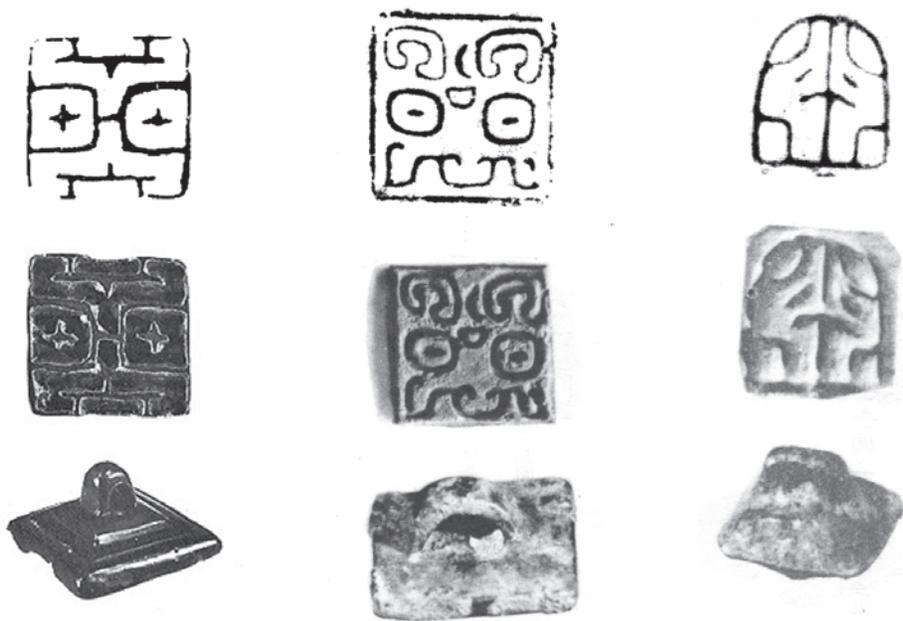


图16

图17

图18

但整体而言动物的形象仍非常模糊。反观文物馆的兽面纹玺已是呈现图案化的兽面纹变体，属于图像变化的后期。文物馆玺年代比北京故宫玺晚，且溢出晚商至春秋战国肖形玺风格的序列之外，却近于定为汉代的人形纹（图18，北京故宫博物院藏）^①，文物馆玺之钮式与边长超过2厘米等，亦是指向汉代的特征。

4. 战国线条的精致化：秦代（公元前221至前207年）

关于秦代肖形印的资料不多，北京故宫所藏花纹印及几何纹印均为朱文圆印^②，印体呈权状，鼻钮。印纹粗细匀称，可能因为秦在地理与历史上继承西周，肖形印与其他同期的玺印相类，形制及风格都较为稳定规整。从精练的朱文线条看来，铜印铸造工艺更为成熟，为步向“朱印时期”缔造有利条件。

（二）朱印时期

5. 成熟而多元的肖形印全盛期：汉代（公元前206至220年）

（1）风格特色

商周的肖形印与青铜器图像相通，是由于肖形印最初由青铜器工艺衍生而来；而汉代肖形印题材则与用作建筑墓室或祠堂的画像砖、画像石图像相关，一方面反映汉代人视死如生的思想，另一方面将某些神话、思想转化为图像，建立了肖形印艺术的一套语言，此时肖形印已完全独立于青铜工艺之外，并进一步扩展至其他更有表现力的材质上。无论从题材、风格、钮式、材质等而言，汉

^① 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号86。

^② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号50—51。

代是肖形印成熟而多元的全盛时期。

值得注意的是，在题材方面，人成为汉代肖形印的主角及核心部分，人物活动（如车马出行、百戏等）、人与动物互动、人性化的神话传说（如东王公、西王母）等主题显著增加。在过去只是动物的主题中加插了人的互动，例如出现了人牵马或牛、人骑马、人搏虎、人驯兽、人骑麒麟等图像。动物在人心目中不再被想象为神祇，而是人有能力驾驭的对象。这隐喻汉代的人已不再被动地受制于大自然，在农业、手工业及城市化不断发展的前提下，社会进步，大自然对于人们生命的威胁大为降低，人的自信和地位都提升了。即使龙、虎、兽、鸟等仍是常见的题材，它们在汉代人眼中已被转化成用作辟邪的吉祥物，当时亦出现了四灵等图像。人所创造的建筑物也成为印章的题材，反映汉代都城发展的规模。

在风格上，战国已出现的图像如龙、白虎等，虽然保持立体感，但渐趋图案化，如文物馆藏白虎纹印（图19，馆藏编号1992.0069）^①的爪尖变圆，不同于战国同类图像的力量感。汉代肖形印的图像往往逼近于边框，尽量填满整个印面，部分更呈左右对称，如文物馆藏三羊印（图20，馆藏编号1992.0070）^②，渐令印章与图像有机地结合。这与战国肖形印图像置于印面中央、图像与边框稍有距离的处理比较，显然是一大进步，汉代人们已发展出设计肖形印的意识。

（2）肖形印图像及风格分析

① 西王母、神兽纹肖形绿松石印

前代铜印及单一材质占据肖形印的极大比例，至汉代颇有突破。文物馆藏鸟纹印（图21，馆藏编号1992.0231）及云气纹印（图22，馆藏编号1992.0339），二印通高3.7厘米，是由铜与中段骨质等复合材质制成的。另一方绿松石两面肖形印^③，曾被定为战国时物，后据吴荣曾考证，一面是西王母，另一面则是形象近于汉代天禄、辟邪的神兽（图23a、图23b，馆藏编号1990.0065）^④。此印刻画精美的图像及严谨设计的构图，与罕有珍贵的材质匹配。吴氏指出立人图像的三大特征，即头插两端有坠饰的笄（类“王”字）、人凭曲几而坐及几前两兔正执杵捣药，并符合文献《山海经·海内北经》记“西王母梯几而戴胜”，从而确定立人为西王母图像。^⑤从风格分析，此两面印表现了汉代肖形印的典型风格特色及艺术水平的高峰。神兽的一面，以线条取代浮雕的方式，其扬起的尾巴、前后腿后方的短线条等，都表现了神兽的飞动感。西王母的一面，采用对称构图，主角西王母形体较大并置中，其相关事物围绕此主要图像，形成复合的图像组合。印纹的主题与其他各个物象互动并有机地结合，共同建构成某种特定意涵，远比春秋战国时重复及并列图像的手法成熟，所表达的意涵亦更丰富。无论神兽抑或西王母，图像都是逼近于边框填满整个印面，印面外沿内侧饰以白文边框。此特色沿袭自战国，只是更细小而平均，比战国铜印更为精致。此石印较铜印更能表现线条的细致度，石质的优势加上南北朝以后绢纸的发明及普及，预告了铜印与封泥组合将

① 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集三》，编号312。

② 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集三》，编号319。

③ 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，编号261。

④ 吴荣曾：《对几方秦汉印章的考述》，《中国古玺印学国际研讨会论文集》，香港中文大学文物馆2000年，第65—66页。

⑤ 吴荣曾：《对几方秦汉印章的考述》，第65—66页。



图19



图20



图21



图22



a



b

图23



图24



图25

会从历史舞台淡出甚至消失。此外，此印属穿带印，也是汉代渐见流行的形式。

② 双鹤啄鱼纹印

另一种数量甚多的肖形印图像是双鹤啄鱼纹印，文物馆藏两方，均是穿带印，分别是白文两面印（图24，馆藏编号1989.0197）^①及朱文单面印（图25，馆藏编号1993.0305）。白文印较小，边长是1.2厘米，朱文印边长则是1.7厘米。白文一方有“赵戊成”（朱文），1996年出版时定为战国时物。^②北京故宫亦藏类似肖形印数枚，“朱文也比白文”印大，其中一方白文鹤鱼纹两面印（图26），边长亦是1.2厘米；而朱文边长分别是1.5厘米、1.45厘米。^③从图像来看，双鸟头小，颈、喙、脚皆细长，当是鹤。文献上《毛诗》记“有鹭在梁，有鹤在林”句，郑玄笺云：“鹭也，鹤也，皆以鱼为美食者也。鹭之性贪恶，而今在梁，鹤洁白而反在林，兴王养褻媚而馁申后，近恶而远善。”^④鹤代表德与善，鱼与鹤则是共同出现的意象。至于双鹤，晋代文献干宝《搜神记》记载，在当时的几百年之前，有夫妇变成双鹤的传说：“荥阳县南百余里，有兰岩山峭拔千丈，常有双鹤，素羽皦然，日夕偶影翔集，相传云昔有夫妇隐此山数百年，化为双鹤，不绝往来。”^⑤晋前的数百年约是汉代，因此，肖形印的双鹤，在汉晋之间当是比喻夫妇。印章上双鹤衔鱼的图像，应被视为一个整体来解读所构成的意涵，此图像当与同时代的画像石上的双鸟衔鱼意象相关联。刻立于山东的画像石（图27）^⑥分为三层，上层是双鸟衔二鱼，中层双龙纠结，下层为二人及五鱼。中层双龙纠结图像，从汉《伏羲女娲画像砖》所见（图28）^⑦，上层右方伏羲女娲交媾联结与下层的纠结双龙，有生育繁衍的含义。因此，假如回到汉代，对时人来说，双鹤衔鱼印有祝福琴瑟和鸣及鱼水之欢，从而得以繁衍后代的意味，类似后来人们看到龙凤呈祥图像所意会的含义。这解释了此印传世数量非常多的原因，是由于当时广受人们欢迎，故此也产生了朱文与白文的图像。过去双鸟衔鱼印被联结于河北满城出土的西汉彩绘陶盘，或是把鹤与鱼分开来解读，即鹤是长寿的神禽，鱼则象征丰年，鹤鱼图像反映当时人们对“人寿年丰”的期望。^⑧这恐怕并非此印的原本意思，原因是违背了汉代人们整体地解读肖形印图像的方式。关于现存双鹤衔鱼印的数量，单是《故宫博物院藏肖形印选》便收入十种，并包括鼻钮、坛钮、桥钮、穿带印、龟钮^⑨，《中国肖形印大全》更列出五十种以上^⑩，而文物馆亦有两方（图24、图25）。白文是以双钩较写实的风格刻画而成，朱文则采用剔底展现图像，偏向图案化。由印钮形制、印纹风格、印章大小的多样性，可见此印在当时已有所演变，其需求之大令各作坊生产出形制稍异的双鹤衔鱼纹印，也反映时人的共同愿望。

① 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，编号244。

② 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集一》，第134页。

③ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号257（白文），编号249、250（朱文）。

④ （汉）毛亨、（汉）郑玄笺、（唐）陆德明音义：《毛诗》卷十五，《四部丛刊》景宋本。

⑤ （晋）干宝：《搜神记》卷十四，明津逮秘书本。

⑥ 东汉《双鸟衔鱼画像石》拓片，《史语所数字资源整合检索目录》，2016年8月10日撷取，台湾“中央研究院”傅斯年图书馆藏，登录号：26925-1。

⑦ 汉《伏羲女娲画像砖》拓片，《数字典藏与数字学习联合目录》（<http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/15/00/66.html>），2016年8月15日撷取，台北国家图书馆藏。

⑧ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号249印章之解说。

⑨ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号249印章之解说。

⑩ 温廷宽：《中国肖形印大全》，第305—317页。



图26



图27



图28



图29



图30

③ 神人操蛇纹印

除此之外，值得讨论的是神人操蛇纹印，文物馆藏两方（图29、图30，馆藏编号1990.0040与1997.0754）^①，直径同是1.9厘米，通高分别为0.8厘米及1.1厘米。北京故宫及上海博物馆分别藏有类似的印章。^②温廷宽编《中国肖形印大全》亦有七方类似玺印^③，可见这也是当时颇受欢迎的主题。关于此印纹之意涵，过去叶其峰引《后汉书·礼仪志》中“郁儡”注，指出汉人在大雩之日（年终蜡祭八神之日）“画郁儡持韦索以御凶鬼”，印文与郁儡形象相类，称之为“郁儡纹印”。^④王人聪则引《山海经·海外北经》载“博父国在聂耳东，其为人大，右手操青蛇，左手操黄蛇”，认为此印反映此类传说，定为“神人操蛇纹印”。而在朱存明、董良敏关于“神人操蛇”图像产生及演变的研究中，他们参考墓室壁画、画像石、金器、铜器等数据的相关图像，认为图像演变成出现“熊”形象的操蛇图像，时间在汉代，而神人操蛇图像表现古人向往吉祥、辟除凶恶的

① 王人聪编著《香港中文大学文物馆藏印续集三》，编号316。

② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号112；孙慰祖：《中国印章——历史与艺术》，第49页。

③ 温廷宽：《中国肖形印大全》，编号0267、0279、0281—0286。

④ 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号112。

心理。^①假如分析神人操蛇纹印构图的风格，图像逼近于印边，构图接近于左右对称的安排，中央的主体配以外围的辅助图像，从而建构成全印的整体意涵。此外，从印钮观察，除上述上博藏印未见钮式外，其他三印钮式均如圆屋顶，与北京故宫藏定为汉代的双兽纹印、双头兽纹印及水鸟纹印的钮式接近。^②将此印定为汉代，应无疑问。

四、小 结

过去关于肖形印的研究，多从印纹内容、雕刻风格、工艺特点、铜质等方面加以综合考察。^③上文研究北山堂捐赠文物馆古代玺印中的肖形印，以艺术史图像及风格分析研究方法，呈现出晚商至汉代肖形印从萌芽、发展到演变的内在规律，勾勒出各时代的风格特征，并探讨图像的意涵。盼此尝试能有助于判断肖形印的年代，及对相关图像意义的研究有所启发。

（作者系香港中文大学文物馆副研究员）

① 朱存明、董良敏：《肖形印“神人操蛇”图像的产生及演变》，《中国美术研究》2012年Z1期，第32—48页。

② 叶其峰主编《故宫博物院藏肖形印选》，编号118—119、276。

③ 叶其峰：《汉肖形印的内容及其艺术特色》，《故宫博物院院刊》1984年第1期，第51—56、48页。