

“印外求印”视域下的两汉模印砖文入印研究

陈俊锋

四川文理学院，达州

摘要 | 当今各类考古资料层出不穷，大量金石碑志的出土为书法篆刻创作提供了优秀范本，但其中广泛散布于民间的两汉模印砖文中所蕴含的丰富艺术元素却未得到其应有重视。本文首先阐述两汉模印砖文的概念以及制作工艺与用途，基于“印外求印”之观念，对两汉时期的砖文与印章进行系统整理与对比分析，以揭示两汉砖文与印章在造型语言方面的互鉴现象。研究显示两汉模印砖文与印章不仅在字体使用方面出现了“一体二用”现象，在文字造型、章法布局等方面也极具相似性。其后进一步分析明清篆刻家对于两汉模印砖文入印的创作实践，以探讨其对于现代篆刻创作的启示。

关键词 | 篆刻艺术；两汉模印砖文；明清篆刻；印外求印

Copyright © 2026 by the author(s).

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 引言

砖，自商周伊始便作为建筑材料沿用至今，砖上文字更是同甲骨文、金文、玺印文字、刻石文字等同属于金石学的重要范畴。明末清初碑学盛行，文人学者才开始着眼于砖文的价值，起初只是将砖上文字作为“可证国史之谬”^[1]的依据，或是“考订文字”^[2]的史料。直至清中后期，随着金石学、文字学、考据学的兴盛，以及古砖收藏、传拓蔚然成风，书画篆刻家才发现砖文中的艺术性。在众多出土资料中，两汉时期砖文数量庞大、覆盖面广，几乎每个年份都有砖文资料流传至今，且两汉时期作为上承先秦与秦代下启魏晋的重要历史转折时期，字体演变在此阶段极为频繁和迅速。我国书法史中所描述典型的“五体”在两汉时期的砖文中都有具体呈现，也正因如此，众多历代杰出书法家、篆刻家才将取法之目光重点投射于两汉砖文中。

2 “匠心独运”：两汉砖文的概念界定及其制作工艺概述

汉砖文中所指“两汉”，即为西汉（含新莽，后文将直接写作“西汉”，公元前202年至公元23年）和东汉（公元25年至公元220年）。两汉时期社会阶层划分逐渐清晰，阶层秩序逐渐稳定，庶民阶层中出现了传统意义上的“四民”，即“士、农、工、商”。班固于《汉书·食货志》中云：“士农工商，四民有业。学以居位曰士，辟土殖谷曰农，作巧成器曰工，通财鬻货曰商”^[3]。随着社会阶层划分逐渐清晰，针对各阶层的法律也日渐完善，无论身处何等阶层，所有人都应为自己的行为负责。至于“工”，法律的完善则体现于自秦统一度量衡之后日渐扩大范围的质量控制，即在器物生产链中每一环节参与制作的工匠都要在成品上标记姓名和生产日期，器物制作工序越复杂，在器物上所留下的

作者简介：陈俊锋，四川文理学院中华传统文化学院书法学专任教师、助教，研究方向为书法篆刻实践与理论研究。

文章引用：陈俊锋. “印外求印”视域下的两汉模印砖文入印研究[J]. 现代艺术与传播, 2026, 1(2): 37-45.

<https://doi.org/10.68070/y7f3s792>

标记就越多。《礼记·月令》中言：“物勒工名，以履其诚，功有不当，必行其罪，以穷其情”^[4]。秦代后期大量出现的戳印砖文便遵此原则，两汉砖文在戳印砖文的基础之上更加注重模件的美化，砖文的意义也从“物勒工名”的产物逐渐向装饰美观发展，这也标志了两汉时期工匠审美意识的觉醒。

“砖文”与“砖”并非同时产生。早在新石器时期便有“砖”之雏形，“砖”的概念在两汉之前几乎与“瓦”相混淆，《说文解字》中言：“瓦，土器已烧之总名。”西汉中后期至东汉末期开始出现“甃”、“甃甃”、“甃”、“甃”、“甃”等与“砖”有关的词语，但这些词在指代砖的同时常与其他陶制建筑材料相混同，直至南北朝以后，“甃”字的普遍使用，成为“砖”这一实物的一般性称呼，“砖”的概念才逐渐固定下来。“砖”与“文”的结合最早出现于战国早期，此时的砖文承载着记录亡者生平、死因、埋葬地等内容的墓志性质，以划刻为主，而后至秦则出现了戳记砖文，到了两汉时期随着工艺进步又出现了模印砖文。

模印是两汉砖文制作中最常见的工艺，模印砖文也是两汉砖文中数量最多的。两汉时期皇室宫殿及墓室中多采用砖作为主要建筑材料，大量的订单需求迫使工匠采用批量化的制作方式，即模印。工匠先将文字和花纹刻在木制或陶制模具上，然后把刻好的模具压在未干的砖坯上，待砖坯晾干，入窑焙烧即成。虽然戳印砖文与模印砖文在制作工艺上大致相似，但“戳印”与“模印”最大的区别在于印模的大小。戳印砖文以印戳砖，只是为标记姓名，与在砖上具体位置无关，而两汉时期随着工匠审美提升，小戳印已经不满足于工匠的审美追求和创造力，工匠们便将印模扩大，如东汉“建初九年六月为”砖文（图1），其印模的印面与砖面大小完全相同，以至于砖上文字直接与砖边相接。因此，有些印模就是坯模，工匠先在坯模上事先刻好文字和图案，以至于在制坯的同时已经模印完毕。这种制作方法虽然在制模阶段相对较为复杂，但其优点就是可以成批生产高质量且美观的砖文以满足建筑和陵墓需要。

除模印砖文外，在两汉砖文制作工艺中还有划刻和书写两大类。划刻砖文的制作以砖为纸，信手疾书，大多未曾起稿便直接凿刻而成，致使砖文风格自然天成，奇逸恣肆。王镛先生在《中国古代砖文概说》一书中提到书写类砖文主要目的是标明砖在墓圹内的位置^[5]。此类砖文出土数量较少，且风格多变，砖上文字大多信笔急就，飞舞自然。以上两类砖文可与其他材料上呈现的两汉文字类比，探究材料不同与书法形态面貌的关系，但其与篆刻艺术元素相关性较弱，因此本文主要围绕两汉模印砖文展开探讨。



图1 东汉 建初九年六月为 砖
Figure 1 Brick Inscription Made in the Sixth Month of the Ninth Year of the Jianchu Reign, Eastern Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图2 西汉南宮钟铭文 铜
Figure 2 Bronze Inscription on the Nangong Bell, Western Han Dynasty
资料来源：《考古》1963年第2期

3 “一体二用”：两汉模印砖文与印章使用字体的相似性

元代赵孟頫在《印史序》中首次提倡两汉印章质朴的审美趣味^[6]，并开“印宗秦汉”之先河，从而影响了元、明、清三代直至今日篆刻家的创作审美取向，因此分析两汉模印砖文与两汉印章在使用字体、文字造型等艺术元素方面的相关性，有助于进一步探讨两汉模印砖文对篆刻家创作的具体指导意义。

两汉时期是字体更迭最为频繁的时期，典型的“五体”在这一时期皆有具体呈现，但又互相交叠杂糅。西汉初年隶书出现，替代了小篆官方文字的地位，后由隶书演化出章草，至东汉中期，楷书、行书也纷至沓来，在字体演化极为迅速的时代背景下出现了许多介于正体之间的过渡书体，而这类过渡书体在两汉模印砖文中却占据重要地位，甚至由于载体、场合不同产生了“一体二用”的现象。

王国维在《桐乡徐氏印谱序》中写道：“自许叔重序《说文》，以刻符、摹印、署书、殳书与大小篆、虫书、隶书并为秦书八体，于是后世颇疑秦时刻符、摹印等各自为体，并大小篆、虫书、隶书而八。然大篆、小篆、虫书、隶书者，以言乎其体也；刻符、摹印、署书、殳书者，以言乎其用也”^[7]。“体”和“用”所囊括的字体在一定程度上存在交叉关系，在不同载体、不同场合中，原本同一构型或相似构型的字却有了不同的名称，即“一体二用”。两汉时期模印砖文使用字体以篆书为多，而篆书模印砖文中又多见于结体方整，线条直折匀称的一类，这类砖文与汉金文所使用的字体极为相

似，即“尚方大篆”。所谓“尚方大篆”，唐韦续《五十六种书》中“第三十五种”有言：“尚方大篆，程邈所述，后人饰之以为法焉”^[8]。元郑杓《衍极·书要篇》中言：“篆有垂露、复书、杂体”^[9]，与其同乡的刘有定注释为：“篆书之别十五。曰上方大篆，籀书也”，“上方”即“尚方”。丛文俊在《关于汉代出土金石砖瓦文字遗迹之书体与书法美的问题》一文中进一步明确了“尚方大篆”的概念，“尚方大篆，应即皇室所做器物上面的题铭书体之名，以汉代皇室用器题铭例之，其书体应该是篆隶间杂、体式方整精严的式样”^[10]。西安三桥镇高窑村出土的西汉《南宫钟铭文》（图2）中“重”、“五”、“汉”等字结体扁平，横向开张，线条质朴刚劲，章法平稳大气，且多数字已经具备隶书形态，整体风格浑穆端庄，为典型的“尚方大篆”。至于两汉模印砖文中，“尚方大篆”的运用屡见不鲜，如“建初元年殷是”、“元初五年造后子孙富贵寿”、“永嘉元年四月造作传世不伤”等都是“尚方大篆”用于砖文的代表。

与“尚方大篆”的风格描述十分相似的“缪篆”则是特指运用于印章的字体。清袁枚在《缪篆分韵》序中写道：“秦书八体，五曰摹印；汉定六书，五曰缪篆。缪篆即摹印所用也。古文二篆繁简不同，而结体皆圆，以篆刻印，宜循印体，则变圆即方，分布朱白，屈曲密填，有绸缪之象焉”^[11]。除袁枚所讲“缪”字有“屈曲密填”之义外，还有“屈曲缠绕”和“谬误”两种释义，而两汉印章变秦小篆纤细流丽为结密方整，多见于“屈曲密填”的风格面貌。缪篆的“屈曲填密”于后世愈演愈烈，金朝以将缪篆之“屈曲填密”发展为“屈曲盘叠”的“叠篆”作为官印用篆，明承金印风尚，字字加叠，印文横纵齐平，折笔方硬，并定笔画“九叠”之制，称为“九叠篆”，至于清朝假托两汉“尚方”概念，将满文九叠篆作为清代官印用篆，即“上（尚）方大篆”，由“尚方大篆”与“缪篆”之间的联系可以窥见两汉模印砖文与两汉印章之间在使用字体方面存在极高相似性。

4 “殊途同归”：两汉模印砖文与印章造型手段的相似性

除使用字体外，砖面与印面的形制限制，也对两汉模印砖文和两汉印章中的文字造型产生了重要影响，尤其在东汉时期，小型模印条砖的需求量增多，工匠群体自我审美意识提高，文字造型的手段尤为多样。由于工匠群体文化水平参差不齐，致使其书写模印砖文模具时会有意或无意地使用一些造型手段，如改变文字点画形态、增省文字部件、合并文字等，使砖文在不影响识读的实用基础上与边

栏或界格产生有机关联，共同为砖文的美观服务。也正是这种在狭小空间内进行文字创作的形式，恰与印章不谋而合。

“改变文字点画形态”指将笔直的线条进行弯曲或曲折化处理，以及将原本带有弧度的线条以直线或斜线代替。前一种改变点画的做法有利于改变砖面原有僵硬、单一的布局，使点画填补大量空白的同时，增加了砖文的装饰性效果。东汉“永平十八年□”砖文（图3）中“永”字笔画易平直为弯曲，使其横向笔画向外伸展的同时与砖边相接，形成完整贯通的留白，在整体砖文中起到如图饰般调节氛围的作用，并且“平”字首笔横、末笔竖，“十”字首笔竖都与“永”字所造成的扭曲空间形成呼应，使“永”字的夸张造型不显突兀，反而增添生趣。汉印吉语印“日利”（图4）更是用此方法，但其线条屈曲盘绕更为夸张，与鸟虫书有相似之处。后一种用直线或斜线代替曲线的做法有利于将砖面点画规整统一，使布局更为清晰明朗，如“永元三年所作”（图5）砖文中除“元”字“乚”部略有弧度外，其余笔画均以直易弯，并饰以斜线装饰纹，模糊了笔画和纹饰，造成饱满而规整的视觉效果，汉印“鞏并”（图6）也同样采取了以直易弯的手法，使得印面充满规整秩序之感。



图3 东汉 永平十八年 砖（末一字漫漶）

Figure 3 Mould-imprinted brick inscription dated to the eighteenth year of the Yongping era (one character illegible), Eastern Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图4 汉 日利 铜
Figure 4 Bronze Seal Ri Li (Daily Auspiciousness), Han Dynasty

资料来源：《盛世玺印录修订本》



图5 东汉 永元三年所作 砖
Figure 5 Brick Inscription Made
in the Third Year of the
Yongyuan Reign, Eastern Han
Dynasty

资料来源:《砖铭书法大系》



图6 汉 鞏并 铜
Figure 6 Bronze Seal Gong
Bing (Personal Name), Han
Dynasty

资料来源:《盛世玺印录修订本》

“增省文字部件”指将文字笔画进行增减,这种改变文字造型的方法有时会对识读性产生影响,而之所以出现这样的现象,大致原因有三:其一,工匠文化水平较低,刻写印模时只关注字的外轮廓大致无误,却忽略字内笔画的多少,因而增加部件或减省部件都有可能。黄德宽在《古文字学》一书中提到:“省简后的汉字是更加抽象的约定俗成符号”[12]。这类增省文字部件的方法对识读性造成障碍较小,“约定俗成”的字形使观者并不能轻易发现其中的讹误。其二,由于砖的需求量变大,工匠在制作时为节约时间成本和刻写方便,因而减省笔画,忽略文字正误。其三,工匠在制作砖文时充分

发挥了创造力,对文字进行抽象意义的改造,或增加笔画或减省笔画,以独特的审美进一步取代了文字的识读性与字义的表达。以上三种原因皆会导致“别字”出现,但只有第三种“别字”是工匠在制作砖文时主动增省笔画而导致的讹误。西汉模印方砖“千秋万世子孙益昌长乐未央”砖文(图7)中,“千”字在竖画右部增加一长点,“世”字上部增加两点,“子”左下部增加一横,右下部增加一“爻”形,“孙”字右下部增加两点,“益”字上部增加“X”形,“昌”字上部“日”里增加一横,“长”为反文,下部增加一横,“英”字中部增加两点,增加部件后的文字与砖中繁密的几何纹饰互相配合,使两者之间的界线更为模糊,为工匠出于和谐审美的考量而精心设计为之。汉印“观咸”(图8)中“观”字下部增加一“冂”形,使得原本印文右半部密的部分变得更加繁复,与“咸”字疏朗形成强烈视觉对比,除此印外,未见“观”字有此字法,由此可猜测“观”字下部增加“冂”形,为工匠故意为之。而东汉“吉无不羊”吉语砖文(图9)便是将“吉”和“无”字原有的部分竖画去除,以迎合砖文横向线条的整体布局,以免竖画过多而产生杂乱之感。根据叶克勤先生所藏侧饰鸟纹与叶脉纹的“吉无不羊”原砖可见,或许缺失竖笔是因印模较浅,但叶先生藏此砖文中“不”字中部笔画形态与本文所参样本不一致,或非出同模,故不排除减省竖笔为工匠故意所为。上海博物馆藏汉“荡寇将军印”(图10)中将“印”字左部中横画减省,以求横向空间分割均匀,若加一横笔则显印文左下部排列过密,故也应为有意减省。

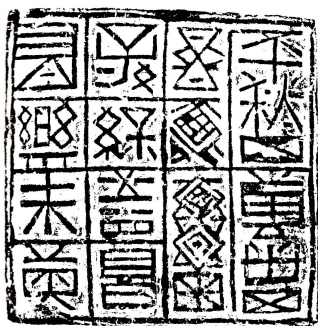


图7 西汉 千秋万世子孙益昌长乐未央 砖
Figure 7 Mould-imprinted brick inscription
“For a Thousand Autumns and Ten
Thousand Generations; May Descendants
Prosper; May Joy Endure Forever,”
Western Han Dynasty

资料来源:《砖铭书法大系》



图8 汉 观咸 铜
Figure 8 Bronze Seal Guan Xian
(Personal Name), Han Dynasty

资料来源:《盛世玺印录修订本》



图9 东汉 吉无不羊 砖
Figure 9 Brick Inscription All
Things Auspicious, Eastern
Han Dynasty

资料来源:《砖铭书法大系》



图10 汉 荡寇将军印 铜
Figure 10 Bronze Seal of the General
Who Quells Rebels, Han Dynasty

资料来源:《上海博物馆藏印选》

合并文字的现象最早出现于甲骨文中，陈梦家提出“合文”的概念是指“两个字相合为一个文字单位”^[13]。此类手段在两汉砖文中一般运用于文字排列相对紧密的情况之下，且基本是笔画较为简单的字和另一个简单字组合或简单字与较为复杂的字组合，少见两个笔画复杂的字形成“合文”的现象。东汉“富贵祥宜公卿并兴乐寿无穷吉利”吉语砖文（图11）中“富”、“贵”二字便为“合文”，“富”字将其“宀”部两旁纵向笔画拉长包裹至“贵”字末端，并减省“富”字下部“田”与“贵”字上部重合，二字形态相似且文辞相通，形成“合文”。虽然合并文字的手法常见于文字排列密集的位置，但并不意味着两字距离近便可合并。反观于两汉印章，因其本身形制大小与文字笔画的

限制，导致在两汉印章中经常出现字与字排列较为密集的情况，如西汉“楚骑尉印”（图12）中“楚”、“骑”、“尉”三字笔画较粗且排列紧密，字间甚至出现粘连，但并未产生“合文”现象，反而是笔画较细，字间空间较大的西汉“器府之印”（图13）中“器”字与“府”字通过点画形状之间互相嵌合，放大字内空间缩小字间空间等手法，使观者易将“器”字与“府”字合并视之。可见无论砖文还是印文中，“合文”的形成都需要字与字之间发生一定关系，“或点画相接而使得气韵贯通，或统一点画间距而营造整体的美观和谐，或穿插巧借而不漏痕迹”，“合文”的运用也标志着两汉时期工匠的书写水平与审美水平在不断提高，已经具备装饰性与使用性并举的能力。



图11 东汉 富贵祥宜公卿并兴乐寿
无穷吉利 砖

Figure 11 Mould-imprinted auspicious brick inscription “May Wealth and Auspiciousness Abound; May High Officials Rise Together; May Joy and Longevity Be Endless; May All Be Auspicious,” Eastern Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图12 汉 楚骑尉印 铜

Figure 12 Bronze Seal of the Cavalry Commandant of Chu, Han Dynasty

资料来源：《中国玺印篆刻全集》



图13 汉 器府之印 铜

Figure 13 Bronze Seal of the Bureau of Implements, Han Dynasty

资料来源：《中国玺印篆刻全集》

两汉砖文与印章在装饰性方面的相似，不仅限于单字笔画和字形，在整体章法与构型中也可互鉴。两汉砖文在以砖面的整体布局为前提，解散单字的结构，增省字中的点画部件，改变点画的形态，这些手段都是为了砖面整体的和谐统一服务，其中蕴含了工匠的心机巧思，打破了以字为单位的既定模式和刻板印象，而以整体章法和构型这一宏观角度来对待砖文。西汉铺地模印方砖最为突出的特点便是界格与砖文并存，砖上界格与整体砖文的关系可大致分为均匀分割砖面与非均匀两种。界格均匀分割砖面的砖文基本是在制作模具的时候，先按字数需要刻划砖面界格，后再将文字填入，如西汉“海内皆臣岁登成孰道毋饥人”模印方砖（图

14），虽然文字造型变化甚多，各出奇姿，但均匀划分砖面的界格存在，规范了砖上文字，并强化了空间的对比，为砖面整体造成了强烈的秩序感。如果去除界格的阻拦，砖上文字重心不一，点画尖锐，便会带来凌乱的视觉效果。另一类界格非均匀划分砖面的砖文基本是在制作模具时按照正常书写顺序安排砖面，即笔画与界格同时书写，如“家富昌田大得谷后世长乐未央”模印方砖（图15），将砖面纵向划为三等分，横向随文字笔画多少，字形长短而变化界格位置。这类砖文并非以改变点画形态填补空白以达到砖文统一，而是将界格也当作其中点画，通过点画的划分使砖文整体和谐，充满秩序感，此时界格的作用便从规范文字转变为平衡疏

密。界格在西汉早期印章中依然发挥着重要作用，西汉早期印章承袭秦制，部分保留了“日”字、“田”字样式的界格。如对比秦“宜阳津印”（图16）与西汉“彭城丞印”（图17）两方同样带有“田”字界格的印章不难看出，西汉印章文字较之秦印更加呆板，变秦印点画的曲线为直线，圆转为

方折，最大倾斜角度也趋近水平，促使文字更为方整，较之秦代印章胜于统一规整，但却缺少了生趣。西汉印章中的界格随印文逐渐规整方正，也淡化了其应有的作用，这也使得两汉印章在隐没界格后，呈现出端庄大气的新面貌。

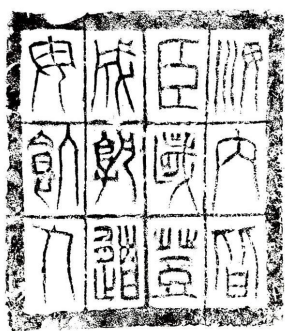


图14 西汉 海内皆臣岁登成孰道毋饥人 砖

Figure 14 Mould-imprinted brick inscription "All within the Realm Are Subjects; Crops Ripen Each Year; No One Goes Hungry on the Roads," Western Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》

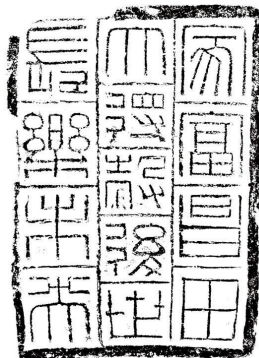


图15 西汉 家富昌田大得谷后世长乐未央 砖

Figure 15 Mould-imprinted brick inscription "May the Family Prosper and the Fields Flourish; May Grain Be Abundant; May Future Generations Enjoy Endless Happiness," Western Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图16 秦 宜阳津印 铜
Figure 16 Bronze seal of the Yiyang Ferry Office, Qin Dynasty

资料来源：《中国玺印篆刻全集》



图17 汉 彭城丞印 铜
Figure 17 Bronze Seal of the Deputy Magistrate of Pengcheng, Han Dynasty

资料来源：《中国玺印篆刻全集》

东汉时期小型砖室墓增多，小型长条模印砖文成主流。这些砖文中界格的运用较之西汉更为隐秘，工匠于美观与实用中再次找到平衡，将砖文中字的点画变成界格与边界线相互配合，造成更为强烈的装饰性和秩序感。如“富贵长”吉语砖文（图18）中将“贵”字主笔长横与“长”字主笔长横都向水平方向极尽伸展而呈直线状，与砖文边界线相接，造成砖文被划分为五个部分，起到一定规整砖

面与协调秩序的作用。再如东汉“永寿二年作”砖文（图19），进一步伸展横向笔画，逐步弱化边界线的功能，将笔画直接变为砖文的边界，使得砖面更显饱满，有一种呼之欲出的张力。两汉印章中由于岁月剥蚀，导致边界线模糊残损，造成印文充盈印面的例子不胜枚举，如西汉“军曲侯印”（图20），虽印文线条较细，但每字都有点画冲出印面与边界相接，造成饱满的视觉效果。



图18 东汉 富贵长 砖
Figure 18 Mould-imprinted brick inscription "May Wealth and Honor Endure," Eastern Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图19 东汉 永寿二年作 砖
Figure 19 Mould-imprinted brick inscription dated to the second year of the Yongshou era, Eastern Han Dynasty

资料来源：《砖铭书法大系》



图20 汉 军曲侯印 铜
Figure 20 Bronze seal of the Junqu Hou, Han Dynasty

资料来源：《中国玺印篆刻全集》

此外,由于范模的设计样式和模印于砖坯上的方式方法不同,也出现了双边界线的模印砖文,这类砖文在制作模具时采取了与战国古玺类似的边界线处理手法,刻制文字的同时在四周划刻出一圈直线边界。东汉“永初三年八月作大岁在己酉”(图21)便为比较典型的双边界线模印砖文,其上两条边界线多内线粗,外线细,在视觉上形成砖文突出高于四周的立体效果,且较之单边界线的砖文,其更加容易将目光聚焦于文字内容本身,从而忽略文字与边界产生的联系。两汉印章中较少有双边界线印文,私印中间有几例,如“陈识印信”(图

22)、“王寅”(图23)等印,两汉私印点画较之官印普遍偏于死板,即使有双边界强调文字内容,汉私印中过分厚重填密的点画依然使其文字可识读性较低。但两汉印章中印文与边界距离较远,即靠近边界处留红较大的印章却与双边界线砖文有相似的视觉效果。如西汉“楚宫司丞”(图24)一印中,四字之间所产生的“十”形留红面积小于印文与边界之间产生的留红面积,致使观者较为容易将目光聚焦于印文内容,且更易察觉字间形成的空间变化。



图21 东汉 永初三年八月作大岁在己酉 砖

Figure 21 Brick Inscription Made in the Eighth Month of the Third Year of the Yongchu Reign, the Year of Jiyou, Eastern Han Dynasty

资料来源:《砖铭书法大系》



图22 汉 陈识印信 铜

Figure 22 Bronze seal inscribed "Chen Shi Yin Xin" ("Seal of Chen Shi"), Han Dynasty

资料来源:《盛世玺印录修订本》



图23 汉 王寅 铜

Figure 23 Bronze Seal Wang Yin (Personal Name), Han Dynasty

资料来源:《盛世玺印录修订本》



图24 汉 楚宫司丞 铜

Figure 24 Bronze Seal of the Deputy Director of the Palace Administration of Chu, Han Dynasty

资料来源:《中国玺印篆刻全集》

5 “印外求印”：两汉模印砖文入印的创作实践

明代篆刻家首先将篆刻技法理论化,开始强调印与诗、文、书、画的通感,进一步演化为“自然天趣说”、“印如其人说”、“笔意表现说”等印章美学观念,开“印从书出”、“印外求印”之先河。至清乾嘉年间碑派书法思潮涌现,考据之风兴盛,篆书书法地位得到提升,并在技法、水准等各方面都有超越前人之势。篆刻家们突破传统的写篆习惯而放胆创新,“以自己形成的具个人风格特征的篆书入印,由此而形成新的具有个性的印风”^[14],这便是以邓石如、魏稼孙等皖派篆刻家所提出并大力倡导的“印从书出论”。咸丰年间赵之谦在“印从书出论”的基础上,受丁敬、黄小松等有金石考证之好的浙派篆刻家影响,大量借鉴金石文字以突破汉印审美,从而提出了“印外求印论”,并以此观念投入实践,诞生出无数佳作。

“印外求印论”表现于印章文字取法方面,便是涉猎除既有印章文字以外的文字,这些“印外”文字包括碑碣文字、题记文字、泉货文字、镜铭文字、砖瓦文字等,其中尤以砖瓦文字与印章文字最为相似。黄惇先生在《秦汉魏晋南北朝书法史》一书中说到:“以装饰美为主要手段的汉代模压砖铭,虽然与书写美的内涵有所不同,但却与以书法为基础的篆刻艺术合拍,所以后世文人篆刻家将砖瓦铭视为‘印外求印’的活水源头”^[15]。排除制作工艺的影响,单从最终呈现出的效果(印章最终呈现为印蜕,砖瓦文字最终呈现为拓片)来看,两汉模印砖文较之瓦当文字与印章中的艺术元素重合度更高。康定斯基在《点线面》一书提及,方形视作最客观的基面,艺术家可以通过创作使最原始、客观的基面焕发新的生命。印章与砖文都是通过方形基面来承载艺术元素,且前文所提及的两汉模印砖文常用字体“尚方大篆”与印章所常用“缪篆”都呈现结体偏方的特点,与方形砖面和方形印面之间本身就存在着纯粹的空间塑造理由。

清代对于两汉模印砖文入印较早的践行者便是

西泠八家中的钱松。钱松在其所刻“千石公侯寿贵”（图25）一印的边款中写道：“曼生于西湖山中得古砖数十方，文曰‘千石公侯寿贵’。一横或有传口出银艾五字。定生属仿，叔盖。”由款文可知，“千石公侯寿贵”为“曼生”即陈鸿寿所得古砖上文字内容（图26），且同内容的古砖陈鸿寿藏有数十块，此砖虽未详见收录，但其形态面貌和两汉模印砖文相似度较高，故作此类予以探讨。观其印蜕，以阴刻仿砖文线质，并根据印面形制将原砖文章法布局 and 字形结构进行改造，将原本纵向排列的六字放入方形印面中变成从右向左依次为三字、二字、一字的布局，并夸张表现了文字中的几何部件，使印文颇具装饰趣味。童衍方先生有藏另一方钱松为杨岷所刻“千石公侯寿贵”（图27），上有吴昌硕补款云：“之六字仿专文，笔力雄健，初有款字，钱叔盖为见山先生刻，后为伦父磨去，惜哉。庚辰冬，予购以赠，庆还珠焉。俊卿补记。”可见钱松对于篆刻创作中取法砖文已做出了大胆尝试，并进一步提炼和升华砖文中的造型元素，诸如此类的创作尝试也启迪了如赵之谦、吴昌硕、黄牧甫等晚清篆刻家们。

赵之谦对于“印外”的取法甚为广泛。《赵搨叔印谱》中叶铭首次整合了赵之谦对于“印内”与“印外”的关系理论，并作序道：“吾乡先辈悲龠先生，资禀颖异，博学多能，其刻印以汉碑结构融会于胸中，又以古币、古镜、古砖瓦文参错用之，

回翔纵恣，唯变所适，诚能印外求印矣”[16]。可见赵之谦利用古币、古镜、古砖瓦文的新鲜意趣，使其印章别开生面。在其为沈树镛所刻“郑斋”（图28）一印的边款中写道：“无闷拟汉专（砖）作。”明确提出此印取法汉砖，观其印文风格可知，所提及的“汉专（砖）”无疑为两汉模印砖文。赵之谦较之钱松对于两汉模印砖文的取法更加深入，因其博涉两汉金石文字，深谙两汉工匠的审美理念，无论文字造型还是整体气质，“郑斋”一印将两汉模印砖文的宽绰大气、稚拙生动表现得淋漓尽致。

晚清吴昌硕在其所刻“道在瓦甃”（图29）一印的边款中道：“旧藏汉、晋砖甚多，性所好也。爰取庄子语摹印。丙子二月，仓硕记。”“道在瓦甃”一词为《庄子·知北游》中，庄子答东郭子关于“道”在何处的提问时所总结出的词语，其本意便为“道”无处不在。放眼于当今篆刻展览，将砖文中艺术元素运用于篆刻创作中的案例较为鲜见，或有创作者认为砖文非出自名家之手，不登大雅之堂，并非篆刻取法的模范，而更情愿将取法目光投至于历代篆刻家的既有风格之中，这也就是柏拉图所说：“影子的影子，摹本的摹本，与真理隔了三层。”若要真正在篆刻创作中做到“印宗秦汉”，民间的“俗书”不可忽略，古人之俗书，实今人之古法，两汉模印砖文中的艺术元素亟待探究。



图25 钱松 清 千石公侯寿贵 石
Figure 25 Stone seal by Qian Song inscribed “Qianshi Gonghou Shougui” (“High Rank, Nobility, Longevity, and Honor”), Qing Dynasty
资料来源:《钱叔盖印谱》



图26 千石公侯寿贵 砖
Figure 26 Brick inscription “Qianshi Gonghou Shougui” (“High Rank, Nobility, Longevity, and Honor”) (“High Rank, Nobility, Longevity, and Honor”)
资料来源:《清义阁所藏古器物文》



图27 钱松 清 千石公侯寿贵 石
Figure 27 Stone seal by Qian Song inscribed “Qianshi Gonghou Shougui” (“High Rank, Nobility, Longevity, and Honor”), Qing Dynasty, collection of Tong Yanfang
资料来源: 童衍方所藏

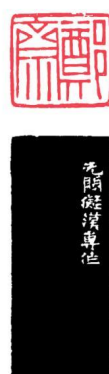


图28 赵之谦 清 郑斋 石
Figure 28 Stone seal by Zhao Zhiqian inscribed “Zhengzhai,” Qing Dynasty
资料来源:《西泠印社印谱珍藏系列——赵之谦印谱》



图29 吴昌硕 清 道在瓦甃 石
Figure 29 Stone seal by Wu Changshuo inscribed “Dao zai wazi” (“The Way Is in Tiles and Bricks”), Qing Dynasty
资料来源:上海书画出版社《吴昌硕印谱》

参考文献

- [1] (清)朱彝尊.《跋石淙碑》[M]//曝书亭全集. 长春:吉林文史出版社,2009.
- [2] (清)俞樾《春在堂杂文续编》序[M]//桑椹,编.历代金石考古要籍序跋集录:第2卷.杭州:浙江古籍出版社,2010:1069.
- [3] (汉)班固,撰.汉书[M].(唐)颜师古,注.北京:中华书局,1962:1117.
- [4] (东汉)郑玄.礼记注疏[M].阮元校刻;龚抗云整理.北京:中华书局,1999:1376.
- [5] 王镛,李淼编撰.中国古代砖文[M].北京:知识出版社,1990:7.
- [6] (元)赵孟頫著.松雪斋文集·卷六·印史序[M].杭州:浙江古籍出版社,2012:186.
- [7] 清华大学国学研究院主编;方麟选编.王国维文存[M].南京:江苏人民出版社,2014:431.
- [8] (唐)韦续《五十六种书》.历代书法论文选[M].上海:上海书画出版社,2012:304.
- [9] (元)郑杓述.衍极·书要篇,十万卷楼本[M].北京:中华书局,1991:15.
- [10] 丛文俊.揭示古典的真实——丛文俊书学学术研究论集[M].郑州:中州古籍出版社,2003:71.
- [11] 许嘉璐主编.传统语言学辞典[M].石家庄:河北教育出版社,1990:320.
- [12] 黄德宽著.古文字学[M].上海:上海古籍出版社,2015:75.
- [13] 王英明编著.古汉语书目指南[M].济南:齐鲁书社,1988:47.
- [14] 黄惇著.中国古代印论史修订本[M].上海:上海书画出版社,2019:322.
- [15] 黄惇著.秦汉魏晋南北朝书法史[M].南京:江苏美术出版社,2009:36.
- [16] (清)叶铭.赵搢叔印谱序[M].韩天衡.历代印学论文选.杭州:西泠印社出版社,1999:762.

Research on the Incorporation of Western and Eastern Han Mould-imprinted Brick Inscriptions into Seal Carving from the Perspective of "Seeking Seal Inspiration Beyond Traditional Seals"

Chen Junfeng

School of Chinese Traditional Culture, Sichuan University of Arts and Science, Dazhou

Abstract: Nowadays, diverse archaeological materials are continuously unearthed. The excavation of numerous epigraphic stone steles and epitaphs has provided outstanding models for calligraphy and seal carving creation. Nevertheless, abundant artistic elements embedded in the mould-imprinted brick inscriptions of the Western and Eastern Han Dynasties, which are widely scattered among folk relics, have not received due academic attention. This paper first elaborates on the definition, manufacturing techniques and practical functions of Han mould-imprinted brick inscriptions. Guided by the academic idea of "seeking seal inspiration beyond traditional seals", it systematically sorts out and conducts a comparative analysis between Han brick inscriptions and contemporaneous official and private seals, verifying the mutual reference of formative languages shared by the two art forms in the same historical period. This study confirms that Han mould-imprinted brick inscriptions and Han seals not only exhibit the phenomenon of "one calligraphic script serving two artistic carriers" in character styles, but also bear striking similarities in character modelling and compositional layout. Furthermore, this paper analyzes the creative practices of seal carvers in the Ming and Qing dynasties who incorporated Han mould-imprinted brick inscription aesthetics into seal making, and discusses the enlightening value of such artistic resources for contemporary seal carving creation.

Keywords: Seal Carving Art; Mould-imprinted Brick Inscriptions of Western and Eastern Han Dynasties; Ming and Qing Seal Carving; Seeking Seal Inspiration Beyond Traditional Seals