

13. 亦無樓宋元古印輯 四冊

別名	亦無樓宋元銅印輯
作者	戴山青 輯
成譜年	現代甲戌年（1994年）
板框尺寸	無板框
書冊外觀	橫 14.0 公分，豎 30.3 公分
每頁鈐印數	一方
邊款位置	印下無繫釋文及質材，印下附手繪印鈕式樣
總錄印數	216 方
封面題籤	戴山青行書「亦無樓宋元古印輯，山青署」
書口	無書口字樣
內容	戴山青輯所藏宋元古璽印而成此譜。是譜由北京文雅堂楊廣泰鈐拓，收錄戴山青、楊廣泰與日本大形徹、張壁東、香港羅章明所藏宋元古璽印二百十六鈕而成。是譜之印稿紙以特製之浮水印箋紙鈐拓，印製極雅致。
藏輯	戴山青，1944年-2004年。著名學者，工書鐵筆，精書法。著名收藏家。學者、書法篆刻家、收藏家。編輯有多部篆刻史料，是現代書法的發起人之一，曾任中國現代書畫學會理事長。

《亦無樓宋元古印輯》又名《亦無樓宋元銅印輯》

四冊，分卷。戴山青輯所藏宋元古璽印而成《亦無樓宋元古印輯》此譜，此譜又名《亦無樓宋元銅印輯》。無板框，每冊封面戴山青署「亦無樓宋元古印輯，山青署」行書題籤，冊一扉葉署「第一冊，亦無樓宋元古印輯，漢字印五十五鈕」楷書題端，戴山青序一則，冊二扉葉署「第二冊，亦無樓宋元古印輯，漢字印五鈕，卍形印十四鈕，未識文字印五十六鈕」楷書題端，冊三扉葉署「第三冊，亦無樓宋元古印輯，未識文字印卅七鈕」楷書題端，冊四扉葉署「第四冊，亦無樓宋元古印輯，漢字印五鈕，卍形印十四鈕，未識文字印九鈕，人物、動物印八鈕，其它圖像印卅二鈕」楷書題端，無書口字樣。冊一計五十七葉，一葉題端，一葉序，五十五葉鈐印，每葉鈐印一方，印下無繫釋文及質材，印下附手繪印鈕式樣，錄印五十五方；冊二計五十七葉，一葉題端，五十六葉鈐印，每葉鈐印一方，印下無繫釋文及質材，印下附手繪印鈕式樣，錄印五十六方；冊三計五十七葉，一葉題端，五十六葉鈐印，每葉鈐印一方，印下無繫釋文及質材，印下附手繪印鈕式樣，錄印五十六方；冊四計五十葉，一葉題端，四十九葉鈐印，每葉鈐印一方，印下無繫釋文及質材，印下附手繪印鈕式樣，錄印四十九方；全譜總錄印二百十六方。成譜於現代甲戌年（1994）。

附註：

是譜於現代甲戌年（1994）由北京文雅堂楊廣泰鈐拓；收錄戴山青、楊廣泰與日本大形徹、張壁東、香港羅章明所藏宋元古璽印二百十六鈕而成。另；是譜之印稿紙以特製之浮水印箋紙鈐拓，印製極雅致。

戴山青〈《亦無樓宋元銅印輯》序〉全文內容

《亦無樓宋元銅印輯》序

子曰：名不正則言不順。而目前對於篆刻的定義，就恰恰未能確切予以正名。一些有關篆刻的文章與書籍，乃令辭書，尚多有稱篆刻為雕刻篆書者，或謂雕刻書法。實際上形肖印與圖案印，古璽中就有不少。況且漢印中已有以隸書入印的，一些陪葬用印，還有逕直以楷書入印的。儘管隸、楷印章一直未能成為篆刻之主流，而作為一股潛流，却是不斷地發展宏大。到了宋元花押印的普及，隸、楷印（包括少量行草印）與圖案印的興起，就理應成為篆刻藝術中不容忽視的重要現象。特別是文字與圖案的巧妙結合——押書的出現，則為篆刻開拓了一個新的領域。而歷來的篆刻界對於印史中如此重要的時期，卻始終沒有予以充分和公允的認識。究其原委，就是篆刻定義不確切而造成的思維上的混亂。

理論界一般認為，中國的篆刻藝術，自隋唐至明初被稱作為「衰落期」，直到明末清初的文（彭）、何（震）提倡復漢印之古，至有清乾嘉年間西泠八家為代表的流派篆刻的形成，才開始了印史上的「復興期」，這一理論幾乎成為定論而被普遍接受。但是，唯有把篆刻界定為「雕刻篆書」作前提，這一理論才具合理性而能够成立，事實上却非如此。就在所謂「衰落期」，却恰恰是篆刻發展史上眾多突破的時代。雖然以篆書為內容的印章，確實由于篆書被廢止而不再成為

通行文字與制作印章的工匠不諳文字學這兩個主要原因而呈衰落，但是印章的功能及使用却比先前更為擴大與普及了。首先隸書與楷書的印章日漸成熟，例如唐隸書「右策寧州留後朱記」一印，無論字體結構、布局章法乃至金石意味的效果，都是非常成功的。楷書印經過兩宋至元更是普遍而成熟。有意義的是這一時期入印的楷書，摒棄了正統的官方通行體——即以顏、歐、柳、趙為代表的，後來終于走入程式化死胡同的館閣體。而是採用了類似北碑的天真樸實、易于誇張變形的民間書體入印，很好地繼承了有篆刻意味的形式。因此，對於隸、楷印章而言，其意義不在古璽漢印之于篆書印章之下，同樣具有深刻而久遠的楷模作用。另外押印形式的出現，集文字與圖案于一體，成為一種新的形式——姓名的符號化。則不僅為篆刻的內容開拓了一個嶄新的領域，而且為異族文字的入印，包括以後拼音文字的入印在內，提供了很好的借鑒形式與極大的可能性。圖案形式的印藝，在古璽漢印中就有小少，且已非常生動，但大抵可以辨識其內容與含義。而元朝的此類印章，不僅所佔比例加大，而且抽象之成分亦加多，尤其是很多非對稱圖案印章。有許多圖案印章的內容與含義，目前尚不能破譯。此項工作的研究探討，不僅對於印學，而且于圖案學、民族學、民俗學都具有十分最要的意義。此外，諸如館室印、詞句印、鑒藏印，以及印章的背款等，就連具有劃時代重大意義的文人篆刻，也都是濫觴與發展于這一時期。所以，我們如果科學地界定篆刻的定義，即篆刻是一門文字、圖案及符號以印章為形式的制版藝術。（所謂制版，是就篆刻的功能而言，況且篆刻也絕非僅雕刻一種手段，例如金屬印章大多系鑄造，陶瓷印則以泥範燒制而成等。）那末所謂「衰落期」的理論是自然是不能成立的。我認為，應該稱這一時期為「變革期」。而後的「復興期」，則是「篆書印章復興期」，似乎更為妥當。

而令人遺憾的是，對於印史上如此重要的變革期，無論是理論的研究，還是資料的匯集，至今未能引起印學界的重視。印譜自有宋問世，迄今不下千數百種，而前人匯集古印，對於宋元押印，多有不收錄者，至多也是點綴而已。據我所知，作為專輯，居然只有一九一九年的《元押集存》一種。且喜自清末至近現代，不少篆刻家却能自覺地從宋元押中吸取營養，如吳昌碩、黃牧甫、沙孟海、來楚生等就有不少元押與圖案形式的成功印作。當今印壇，還有大量楷化的藝篆印章問世。看來實踐的創作走在了理論研究的前面，這也正說明了這一時期資料編輯的重要意義。我于近年來東渡扶桑，于日本篆刻的楷印、假名印獲得啟發，遂開始了理論的探討與實物的收集。問齋主人楊廣泰先生慧眼卓識，擬制作宋元印譜。并以此事就商于我，慨然提供所藏原印百餘方。又有日本大形徹、張壁東與香港羅章明三位先生錦上添花，原印又得以增加數十方。加上我藏印中精品近二百方而成此譜，或可得以彌補印界之遺憾。另外在印章的鑒定與選擇上，有賴于傅大卣先生的把關，應該說是具有權威性的。僅此深表感謝。

癸酉春月于東瀛印社，亦無樓主戴山青

書籍外觀：14.00X30.30cm

編著者：戴山青 1993

編輯者小傳：

戴山青。1944 | 2004。著名學者，工書鐵筆，精書法。著名收藏家。學者、書法篆刻家、收藏家。編輯有多部篆刻史料，是現代書法的發起人之一，曾任中國現代書畫學會理事長。