

王明蓀主編

古代歷史文化

研究
輯刊

六編 第二一冊

明清閒章美學

蔡孟宸著

花木蘭文化出版社

古代歷史文化

研究
輯刊

六 編

王 明 蓀 主編

第 21 冊

明清閒章美學

蔡 孟 宸 著



國家圖書館出版品預行編目資料

明清閒章美學／蔡孟宸 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民100〕

目 4+234 面；19×26 公分

（古代歷史文化研究輯刊 六編；第 21 冊）

ISBN：978-986-254-615-4（精裝）

1. 印譜 2. 美學

618

100015468

ISBN-978-986-254-615-4



古代歷史文化研究輯刊

六 編 第二一冊

ISBN：978-986-254-615-4

明清閒章美學

作 者 蔡孟宸

主 編 王明蓀

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 六編 25 冊（精裝）新台幣 40,000 元

版權所有・請勿翻印

明清閒章美學

蔡孟宸 著

作者簡介

蔡孟宸，男，1983年生於台北，國立中正大學中國文學碩士，現就讀國立中正大學中文系博士班。現任《書法教育》月刊編輯，以書法、篆刻之創作及推廣為職志。

提 要

「閒章」是篆刻中最能展現藝術高度之菁華部份，其與文人文化關係密切的美感底蘊至今尚未為人發掘。本論文由當代印學／篆刻研究中「閒章」定義模糊、界說分歧的議題出發，《上編》由閒章「印語」、「刀筆」、「佈白」三項技藝，討論閒章如何獲得美感，如何橫生妙趣，《下編》則由「作品」、「作者」、「觀賞者」三方角度，從社會環境、文化背景探問「閒章」的獨特價值，並以作品傳播、創作活動、賞鑑品評等面向，建立閒章之美學體系，冀能提供讀者一種新的觀看視野，使篆刻之美得到彰顯。



目

次

導論：研究背景與撰寫方式	1
第一章 研究背景與論題之成立	3
第一節 研究背景	4
一、「印章」之於文人文化	4
二、「篆刻」之於藝術傳統	7
三、「閒章」之於美學思潮	9
第二節 論題之成立	10
一、「閒」之字源	10
二、當代印章分類的問題	12
第三節 「閒章」之義界	19
一、從印章發展歷程論「閒章」特質	19
二、閒章之義界	25
三、小結	27
第二章 撰寫方式	29
第一節 研究範疇	29
一、研究對象	29
二、取材範圍	31
第二節 研究路徑	34
一、多重視野	35
二、美學體系之建立	36
第三節 研究步驟	38

上編：閒章之技藝論	43
引 言	45
第一章 「印語」	47
第一節 前 言	47
第二節 印語之語境	49
一、從閒章分類觀察印語結構問題	50
二、印語語境	53
三、語境作為開啓意象之橋樑	58
第三節 印語之意象	60
一、印語意象	61
二、閒章印語的獨特性	64
第四節 印語之境界	69
一、心靈解放	70
二、無聲無語，諦聽天籟	72
第五節 結 語	75
第二章 「刀筆」	77
第一節 前 言	77
第二節 篆法／刀法與線條美	81
一、「篆法」之於結構美	82
二、「刀法」之於造形美	85
三、統合篆法與刀法的「刀筆」技藝	89
第三節 刀與筆相逾越	90
一、刀筆逾越的二種面向	90
二、刀筆逾越的意義	94
第四節 刀筆之境界	96
一、文字解離	96
二、技法解離	97
三、意識解離	98
第五節 結 語	100
第三章 「佈白」	101
第一節 前言	101
第二節 章法與「氣氛審美」	103
一、從「氣」到「氣氛」	104
二、雄渾或平淡：氣氛的具體呈現	108
第三節 空間技藝之核心	112

一、「章法」規範的突破	113
二、解消「章法」	116
三、「留白」的意義	118
第四節 空間經營之境界	119
一、大巧若拙	120
二、從有限到無限	122
第五節 結語	124
下編：閒章之審美論	125
引言	127
第一章 閒章之作品	129
第一節 前言	129
第二節 閒章的文化網絡	132
一、內部的網絡	132
二、外部的網絡	135
三、小結	137
第三節 閒章的意境	138
一、情景交融	139
二、虛實相生	141
三、反璞歸真	143
四、小結	145
第四節 閒章之意蘊	146
一、「閒暇」：藝術品的自身完成	146
二、「閒逸」：作品的境界	147
三、「閒心」：美學的向度	149
第五節 結語	151
第二章 閒章之創作	153
第一節 前言	153
第二節 創作者的文化氛圍	157
一、面對生存困境／宏大敘述的逃逸	159
二、文人遊戲	160
三、「閒情」的導出	163
第三節 創作主體的技法實踐	164
一、語言美	164
二、視覺美	165
三、技術的解離	167

第四節 創作主體的「身體」	170
一、模擬的身體	170
二、感知的身體	172
三、消融的身體	175
四、小結	177
第五節 結 語	179
第三章 閒章之鑑賞	181
第一節 前 言	181
第二節 鑑賞活動的文化脈絡	185
一、講究材質	187
二、兩種因素	188
三、文人化的導向	194
第三節 鑑賞的素養	196
一、形式的鑑賞	197
二、技法的鑑賞	198
第四節 鑑賞的境界	200
一、由想像至意境	201
二、「閒」之「散心」	202
三、渾然一體，物我不分	204
第四節 結 語	206
結論：結論與研究展望	207
結 論	209
研究展望	213
參考書目與圖版出處	215
參考書目	217
圖版出處	227

導論：研究背景與撰寫方式

第一章 研究背景與論題之成立

翻檢中國歷代藝術成就，堪與書法、繪畫比肩者，篆刻當之無愧。在書、畫、印三者相互涵泳之緊密關係中，篆刻開展最晚，但其立身於秦漢印章藝術的雄厚基礎，且明、清文人親自製印，並取法詩、文、書、畫以浸潤之，篆刻乃融中國「美」之精髓於一爐，成就如今璀璨的藝術文明，令人不能以「雕蟲小技」視之。

當代篆刻藝術之缺乏關注，大抵因從事此藝的人口遜於書、畫兩項，又其兼有生活實用品之功能性質，使不諳此道之人誤以其淺薄；且因篆刻創作的幅面有限，「經典」作品距今不過數百年（明、清時期），以至同是巨匠手筆，篆刻藏品在拍賣場上的價格常遠遜於書法、繪畫、瓷器等項目。種種因素，使篆刻研究在藝術、文化甚至文學領域中，尚屬待開發的土壤。因缺乏研究人口，篆刻研究未能普及，深度與廣度皆未充分展開，對篆刻美的本體、創作活動與審美觀看等美學面向，皆未能有振聾發聵的闡發與系統化的建構，相較於書論及畫論研究的蓬勃，當代篆刻創作者、研究者應不甘寂寞，對世界提出此「方寸之間」的豐富內涵，供人們思索、玩味。陳福春《篆刻藝術》云：「如果說『中國書法是中國文化的審美表徵』，那麼，篆刻藝術作為中國傳統文化中極精粹的一部分，同樣呈現出華夏審美人格的心靈世界，映現出中國藝術最瀟灑、最靈動的意趣特徵和最超邁的自由精神。」〔註1〕正道出了箇中三昧。

為收攝篆刻藝術紛紜雜沓的枝節與脈絡，並試圖重建其完整面貌與理論體系，同時顧及當代學術的嚴謹性，本書將目光聚焦，追問篆刻「美」的本

〔註1〕 陳福春：《篆刻藝術》（石家莊：河北美術出版社，2000年），頁2。

質為何？它與作者（篆刻家）的關係為何？在當代（廿一世紀）能被鑑賞的條件為何？藉由種種提問，不僅能探索篆刻「技與道」統合之課題，亦能將篆刻藝術從被普遍認知為「工藝品」的泥淖中拉拔而出，賦予其深刻意涵，彰顯「藝術之為人類生命之救贖」〔註2〕的善意，並能引起關注，促進篆刻的未來發展。本章茲由問題意識之展開、命題之成立、閒章之定義等陳述本書之撰寫動機及目的、研究對象之義界等立論基礎。

第一節 研究背景

本書《明清閒章美學》以「閒章」〔註3〕為主要研究素材，觀察明、清兩代的文人、文化、社會環境，並關注藝術創作與文人、藝術品與鑑賞／觀賞者之關係，核心命題如下：

一、「印章」之於文人文化

先秦時具有印章形式之器具，稱作「璽」，後秦始皇統一六國，規定僅皇室用印稱「璽」，民間用印則稱「印」。唐代則因「璽」音近「死」而改稱「寶」。印章之別稱有「印信」、「記」、「圖書」、「朱記」、「符」、「契」、「押」、「戳子」……等，古代印章之功能可歸納以下數種——其一，作為官爵等級的標誌，主要體現在印制、印材及璽印的稱謂上。秦統一後璽印制度逐漸嚴格，如戰國時期諸侯庶民皆可用璽，至秦只帝印能稱「璽」，臣民印則稱「印」，《漢官儀》載：

諸侯王印黃金駝鈕，文曰璽；列侯，黃金印，龜鈕，文曰印；丞相、將軍、黃金印、龜鈕文曰章；中二千石，銀印、龜鈕，文曰章；千

〔註2〕「回想叔本華對崇高藝術的效果狂喜的描述，我們即可瞭解尼采在此所指涉的對象，……尼采認為在這種時刻，藝術能讓我們擺脫個體疏離的狀態，並與主宰宇宙的力量結合為一，如此生命得到救贖。」沃坦恩格伯（Thomas E. Wartenberg）著，張淑君等譯：《論藝術本質：名家精選輯》尼采卷（台北：五觀藝術管理出版，2003年），頁2。

〔註3〕本書脈絡中，「印章」指從先秦璽印至現代各種形式，具「鈐蓋」特徵的整體項目。「篆刻」則專指元、明以降，文人介入印章生產活動後所衍生之具有藝術價值的作品及其周邊。「閒章」在本書有兩種意義：其一為普遍認知上的閒章，即本書所欲檢討的當代論著中定義分歧、域界模糊的閒章；其二為本書率先提出之美學意義下的「閒」概念匯聚而成，具有高度藝術價值的篆刻作品。關於「閒章」的深入論析詳見後文。

石，六百石，銅印鼻鈕，文曰印。〔註4〕

可見漢代印章制度則更加完善。其二，表現行政官員職權的象徵，體現印信之主要功能——憑信驗證，古代官吏在接受任命時，都要拜受官印並隨身攜帶。其三為用於封緘物品，古時尚無印泥，書牘、物品在寄送前先用繩帶捆紮，復於繩上加壓軟泥，最後用璽印在泥上壓出印紋，作為驗收時的憑信。此泥塊乾燥後即為「封泥」，現存可見的封泥遺蹟相當豐富。其四在「物勒工名」之用，即手工業者在所製造器物上的銘記，包括製造的場所、官衙、工人的名字等，以現代的語彙來說，即「註冊商標」之意。其五為祈福厭勝之配飾。古人有佩帶璽印，以吉祥文字驅邪納福之習俗，如「日利」、「日利千萬」等印。〔註5〕

「用印」行為在唐代以後的發展過程中產生質變，鈐蓋於圖書、藝術品上，衍伸出裝飾用途，但仍同時具備憑信功能——書畫作品上作者的姓名章即與古代「物勒工名」之意相仿，意在表明個人對書畫的所有權。而書畫用印以點綴、調和構圖之功效，開啓了文人對印章美感之追求，至明代更轉為純粹以藝術為目的之印刻形式——文人篆刻。因此，本書欲以「閒章」為論述核心，則文人階層及其群體所形成之文化脈絡，是探索閒章之美學意義的重要指標，諸如由文人主導之「印文化」〔註6〕、以文人為中心發展之「印學」，〔註7〕皆成為本書的立論基礎。

〔註4〕〔漢〕應劭：《漢官儀》收入《黃氏逸書考》，《百部叢書集成三編》第二十三函（台北：藝文，1980年），頁25。

〔註5〕關於璽印佩帶之說詳見拙文：〈從趨吉避凶到安身立命：論先秦「佩帶印」〉，《書畫藝術學刊》第五輯（2008年12月），頁505～525。

〔註6〕「印文化」一詞靈感取自林乾良：《世界印文化概說》（杭州：浙江古籍出版社，2006年）。中國印文化覆蓋甚廣，舉凡先秦以降的官、私印；文人篆刻、邊款、印學出版物；印章材質、印鈕製造……等，與印章相關之人事物皆可包括入內，其發展遠可上溯甲金文字的刻鑄、先秦璽印文明；近可融入當代生活週遭——個人、公司行號的商業印鑑，藝術品上的書畫款印，圖書裝幀、平面設計等文案裝飾。在人類歷史當中，是不可或缺的文化產物。

〔註7〕「印學」的發展，明人楊士修（生卒年不詳，約生於1556年）的《印母》中即開門見山稱「治印」藝術為「印學」（即敘述關於摹印、刻印、品印、印人、印譜、印論的學問）。「印學」與「篆刻」之辯論曾引起學界討論與迴響：印章並非全是用篆書刻製，也不只是篆書刻成的印章才有藝術價值。整個治印的方方面面都是印學需要研究的，它們共通的關鍵就是「印章」，是圍繞著印章的藝術實踐和學問。有學者認為，拋棄「篆刻」的俗稱，恢復「印學」的稱呼，是更貼切藝術實踐，更貼切理論研究的。明清之間由於大量的考古發

當代對「文人」、「文人文化」之關注在文化、文學研究領域中成果斐然，資深學者多轉向引進西方思維，以多視角或宏觀視野的方法切入，〔註8〕使文人階層更加立體；而「閒章」作為明清文人文化的重要項目之一，探究其箇中深意，即能對當代中國文人階層及文人文化研究，提出不同角度的思考與詮釋。考察印章與文人之關係，有助釐清前人之謬誤觀念，進而對文人及其周邊文化效應，有相契的理解與回應。並適度佐以東、西方文化論述的理論觀看，如「閒賞文化」、「文人生活美學」等課題，及文學、藝術等理論基礎，使印章文化豐富的一面獲得彰顯。

當代印學研究之貧乏在於，大眾認知未能脫離「印章為實用器物」的刻板印象，誤以其淺薄，而視為書畫藝術之附庸。事實上印文化不僅滲入日常生活，並擁有深厚的文化內涵，促成此二種現象的，非明清文人莫屬——文人一方面延續用印傳統，在文書、繪畫、收藏等處使用印章，一方面將學養與技藝置入印章型態之創造、審美之評判，使之同時具有實用與審美、工藝與藝術、俚俗與高雅的豐富面貌，堪稱推波助瀾之要角。因而本書研究動機之引發，在由「印章」範疇中，體現文人的重要價值，並冀能以文人超凡的思維、雅致的品味及

掘，為印學提供了豐富的篆書素材，造就了一批大師和優秀作品。無論是金文（鐘鼎彝器、泉布、鏡鑒、權量、詔版）、陶文、甲骨、古碑、碑額、磚瓦文，皆為「印學」研究範疇。

〔註8〕對於文人之考察，學界已相當豐富：晚明文人研究之專著，除陳萬益《晚明小品與明季文人生活》與毛師文芳《晚明閒賞美學》、黃明理《「晚明文人」型態之研究》數種研究脈絡外，大陸尚有夏咸淳《晚明士風與文學》、周明初《晚明士人心態及文學個案》、何宗美《明末清初文人結社研究》數種。由此可見晚明文人是一相當複雜且具有多元特色的群體，學者多從中擷取養分，作為研究的材料。今日可從社會、經濟、文學、美學、藝術乃至飲食、器物中觀察晚明文人如何呈現此「多樣化」的生活，然而無論多麼繽紛、駁雜的生活型態，晚明文人的面貌是可按圖索驥，回溯到更早的文人身上。學者龔鵬程則以《才》作為尋找文人「原始精神」之文本；而後則進一步以《中國文人階層史論》理解歷代文人「群體」之各種面向。參考陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（台北：大安，1988年）、毛文芳：《晚明閒賞美學》（台北：臺灣學生書局，2000年）、夏咸淳：《晚明士風與文學》（北京：中國社會科學出版社，1994年）、周明初：《晚明士人心態及文學個案》（北京：東方出版社，1997年）、何宗美：《明末清初文人結社研究》（天津：南開大學出版社，2003年）。龔鵬程《中國文人階層史論》（蘭州市：蘭州大學出版社，2004年）、龔鵬程《才》（台北：臺灣學生書局出版，2006年）、黃明理《「晚明文人」型態之研究》（國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1988年）。

充盈的生命活力注入印學、印文化研究中，更顯其深邃美好。

二、「篆刻」之於藝術傳統

「篆刻」一詞源流甚早：漢揚雄（生卒年不詳）《法言·吾子》即出現「篆刻」二字，但意義與今日相去甚遠：

或問「吾子少而好賦？」曰：「然。童子雕蟲篆刻。」俄而曰：「壯夫不爲也。」〔註9〕

揚雄謂作賦修辭時苦心孤詣地雕章琢句，即爲篆刻。唐呂延濟（生卒年不詳）注云：「篆謂篆書，刻謂雕刻文章也」，「雕蟲篆刻」中「蟲」指蟲書，「刻」即刻符，二者爲西漢時期，學童所習「秦書八體」中的兩體，纖巧難工，以此比喻作賦繪景狀物，與雕琢蟲書、篆寫刻符相似，皆爲學童所習的小道末技，後來的文人學士常用作自謙之辭。因此「篆刻」一詞原爲比喻書寫篆字和精心爲文，而演變成「印章」藝術的指稱是較晚的事，明代徐官（明嘉靖時人，生卒年不詳）是明清兩代較早提及「篆刻」一詞者，《古今印史》云：

若篆刻圖書記而昧於六書偏旁，豈不見笑大方。〔註10〕

徐氏言語間僅指涉篆刻爲刻印的動作，而非指整個治印藝術或治印活動。晚明印論家徐上達（生卒年不詳，約活動於明萬曆年間）《印法參同》則言：

工夫或有所未到，則篆刻必有所未精。〔註11〕

而清袁三俊（生卒年不詳）《篆刻十三略》中亦曾提及「篆刻」；近代篆刻家齊白石（1864～1957）印語則有言：

刻印，其篆刻別有天趣勝人者，唯秦漢人。〔註12〕

徐上達、袁三俊與齊白石的「篆刻」，均指治印過程中的「篆」與「刻」的技法形式要素（「篆」即篆書書寫，「刻」即刀法功夫，尙未形成純藝術形式的專稱）。而後世俗相沿，「篆刻」的稱呼於是傳播，並出現一些以篆刻爲名的專著，如壽石工（1886～1949）《篆刻學》等。〔註13〕目前「篆刻」一詞尙無

〔註9〕〔漢〕揚雄：《法言》，收入中華書局編：《叢書集成初編》卷530（北京：中華，1985年），頁5。

〔註10〕韓天衡：《歷代印學論文選》（杭州：西泠印社，1985年），頁33。

〔註11〕韓天衡：《歷代印學論文選》（杭州：西泠印社，1985年），頁122。

〔註12〕韓天衡：《歷代印學論文選》（杭州：西泠印社，1985年），頁324。

〔註13〕壽氏著作雖名爲《篆刻學》，但其正文多處稱「印學」、「治印」、「刻印」、「作印」等，提起「篆刻」的卻僅有一二處。《篆刻學》的內容也沒有侷限於論述

統一的定義。《辭海》云：

鑄刻印章的通稱。印章字體，一般用篆書，先寫後刻，故稱篆刻。

〔註14〕

《現代漢語詞典》則云：

刻印章（因印章多用篆文）。〔註15〕

上述辭典中的名詞解釋，皆無法滿足「篆刻」的具體面貌。以本書脈絡而言，「篆刻」涵蓋篆刻藝術、篆刻作品以及創作方式，兼具動、名詞雙重意義。以往篆刻技法及篆刻史論，或治印技法、印史等論述往往把璽印、篆刻混為一談，其概念之釐清是必要的，篆刻作為具有系統性的藝術門類，乃因文人介入而較璽印有更高的藝術價值。

在中國藝術的漫長史冊中，書法、繪畫一向佔有重要地位，二者發展的過程中，文人的投注心力使書、畫相互影響，因而中國傳統藝術總具有相參互滲之特性而更形活絡，綻放光采。如此悠久的傳統，篆刻如何能以短短數百年的發展成果與二者並駕？承前所述，篆刻雖發展較晚，但文人賦予深厚的美感基礎，兼之明清文人注入賞玩、遊戲的思維使其自由開放，變化多端，以至受人喜愛；更因接引書論畫論之菁華，其理論基礎迅速成熟，時至晚清，甚能與書、畫鼎足而三。因此欲突顯本書之「閒章」價值及其深刻意涵，則需由篆刻的技術展演觀察其如何博採各家之長，並鎔鑄中國傳統藝術精神，展現詩、書、畫、印融為一體的高度文明，以此展開對文人文化、藝術本質的探討。

承上所言，「閒章」作為篆刻形制之一，其作品與篆刻家、觀賞者之間的美學氛圍，〔註16〕皆圍繞著篆刻作為一種語言藝術或書寫藝術／雕刻藝術／的視覺藝術（與聽覺藝術區分）而成，其發展歷程、形制與技巧，皆與本書核心之「閒章」的美學系統密切相關。經由對篆刻技藝之追問，則能導向本書關注之美學的、深層的、能啟發美之愉悅的意義——閒章之所以深刻雋永、

用篆書刻製印章，而是廣涉「名式」、「派別」、「選材」、「章法」、「款識」、「印人」等諸多方面。可見壽石工並不是簡單地認為治印藝術就是「篆刻」，以「篆刻學」為名也只是隨俗從便而已。

〔註14〕 臺灣中華書局辭海編輯委員會編：《辭海》（台北：臺灣中華，1992年）。

〔註15〕 商務印書館編：《現代漢語詞典》（香港：商務印書館，2001年）。

〔註16〕 東、西方的藝術理論中，一種藝術項目，定包含作品本體、作者及觀賞者三者間的關係，並皆涉及此三者對世界（宇宙、自然）的接引與共融，以此而形成「美」的哲學思考——美學。