

故宮博物院 編

故宮藏明清流派印選

第一卷

紫禁城出版社

J292.42
24
:1

故宮藏明清流派印選

第一卷

故宮博物院
蔣異 編
撰

紫禁城出版社

責任編輯

孫關根
江英

姑宮燕門青燕永明點

華夏書局出版

前

言

故宮藏明清流派印源淺說

蔣異 撰

世人通稱的流派印章，是指興起於明代中葉，盛極於清代的石章篆刻藝術。明清流派印藝術的興起，肇始於明中葉的文彭，迄於清末的趙石，歷數百年而

不衰，即使對今天的篆刻發展，也仍有著巨大的影響。

一 明代流派印章

談論明代流派印的萌起與興盛，明人朱簡在其所著《印經》中寫道：『德靖之間，吳郡文博士壽承氏崛起，樹幟坵壇。而許高陽、王玉唯諸君，相與先後周旋，遂爾名傾天下。何長卿北面師之，日就月將。而枝梧構撰，亦自名噪一時。嗣蘇爾宣出，力欲抗衡，而聲譽少損，乃僻在海隅，聊且夜郎自大，或謂壽承創意，

長卿造文，爾宣文法兩馳，然皆鼻盾手也。由茲名流競起，各植藩園，玄黃交戰，而雌黃甲乙，未可遽為定論。乃若璩元璵、陳居一、李長蘅、徐仲和、歸文休暨三吳諸名士所習，三橋派也。沈千秋、吳午叔、吳孟貞、羅伯倫、劉衛卿、梁千秋、陳文叔、沈子雲、胡曰從、譚君常、楊長倩、汪不易、邵潛夫及吾徽、閩、浙諸俊所習，雪漁派也。程彥明、何不違、姚淑儀、顧奇雲、程考直與蘇、松、嘉禾諸賢所習，泗水派也。又若羅王常、何叔度、詹淑正、楊漢卿、黃表聖、李弄丸、汪仲微、江明初、甘暘，皆自別立營壘，稱伯稱雄。而沈從譽、張吳軍、程敬，敷馳楚眼，空谷之足音乎？……趙凡夫是古非今，寫篆入神，而捉刀非任。……

而鮑存叔、趙完叔矢口秦、漢，自許狂瀾碣石，觀其所作，未脫眉山窠臼，此其青出者乎？姚夷叔一生倔強，眈眈火攻主臣，或人知之，或人罪之，與夫金一甫抹殺漢章殆異焉。再若璩幼安臨文寫意，綽有文風；賀緒仲博識多聞，兼駭師授，吳亦與循今改步，微砭何氏膏肓；顧元方蹈距隨方，始砭吳門習俗。』《印經》論及的地區有江蘇、浙江、安徽、福建四省，流派有文彭的三橋派，何震的雪漁派，蘇宣的泗水派，以及有影響的印人五十位。由此我們大體可以想像當時文人治印的盛況。

流派印興起的先決條件是石章的廣泛引入。石章代替銅、玉，從而使文人治印成為可能。以石製印，

就目前的材料看，可以追溯到元末的王冕（一二八七—一三五九年）。據記載，王冕曾用浙江天臺山所產之花藥石（又稱花乳石、花蕊石）刻為私印，因石質較銅、玉為軟，刻劃從心所欲，如同從竹簡向紙張的過渡一樣，於是以石製印遂成為一時的風尚。但是，真正使石章篆刻藝術走上正軌，却直到明代中葉，才由文彭最終得以實現。在流派印的藝術史上，文彭的出現，如同六祖慧能開創禪宗一樣，從此支派藩衍，奔騰發展，開創一代之風氣，流派印之源，當從此始。

文彭親自鑄刻石章，據清初周亮工《印人傳》記載，是基於一次偶然的機會，即在南京西虹橋「得四

筐石，解之，即今所謂燈光石』。燈光石也就是凍石，是壽山石中的上品，壽山石的開採早在一千五百年前的南朝，但直至明代中葉，這種石料一直用來雕作花鳥魚蟲等工藝品，作為婦女的飾物，文彭是第一個將它引進到篆刻領域裡來的。以石代替銅、玉作為印材，是治印史上的一場重大革命，往昔由於銅、玉質地堅硬，文人治印欲刻不能，不得已請人代刻，而石章以其易於鐫刻，書寫印文的文人就往往親自操刀，這一最大的優點迅速地傳播開來，蔚成風氣。當時人曾宣稱：『石則用力少而易就，則印已成為而興無窮』。『其文潤澤有光，別有一種筆意豐神，即金玉難易優劣之也』，更有人稱石章『能以書法行於其間，不

受飾，不礙刀，令人忘刀而見筆者，石之從忘也，所以可貴也。』（吳名世《翰苑印林·序》）

石章被用作印材，為文人直接從事治印創造了條件，使他們終於代替了不通篆學的印工。自此，明代文人治印遂盛極一時，無論學者、畫家、官吏，多以治印為樂事。明末名畫家李流芳在《寶印齋印譜》中即提到：『余少年遊戲此道，偕吾友人休競相摹仿，往往相對，酒闌茶罷，刀筆之聲，扎扎不已，或得意叫嘯，互相標目，前無古人。』與之同時的沈野亦作詩道：『清曉空齋坐，庭前修竹清。偶持一片石，閑刻古人名。蓄印僅數鈕，論文盡兩京。徒然留姓氏，何處問生平。』（沈野《印談》）其樂趣簡直達到了參禪的境

界。

由於文人們所具備的廣博學識和獨到的藝術眼界，加之掌握刻印技法，擬古創新，追求意境，遂使篆刻藝術重放異彩，文人流派印藝術也成為與秦漢印藝術雙峰並峙的一枝奇葩。

流派印興起之初崇尚古意，以秦漢銅印為師法對象。文彭由於家學的影響和本人的修養，在從事篆刻創作實踐時，一開始即主張『力肩復古之任，矯元人乘繆之失』。他的復古主要是追求秦漢印章的神韻和繼承秦漢的美學傳統，認為『篆學應依六書為準則』，提倡在印章文字藝術中給人以詩境的美，即『刻朱文須流利，令如春花舞雪；刻白文須沉滯，令如寒

山積雪』（陳鍊《印說》）。文彭的弟子何震也指出：『篆學須博古鼎彝琬戈帶勾權律，其款中字神氣敦樸，可想六書未變之筆，知此作篆書，始有趣。』（方去疾《明清篆刻流派印譜》）故而在文彭、何震的倡導和影響下，治印文人幾乎達到人人都通曉李斯的小篆，字字都符合秦漢標準，可謂古趣盎然，同時隊伍也十分龐大。當時印壇除文彭、何震各有門人弟子及心慕者形成門派外，蘇宣、羅玉常、何叔度、詹叔正、楊漢卿、黃表聖、李弄丸、汪仲徽、江明初、甘暘、朱簡、汪闕等，也都自立門戶，各創新派。流派印篆刻藝術如雨後春筍般地蓬勃發展起來。

明代文人治印蔚成風氣，高手頗多，而論藝術成

就和個人風格，對後世影響最大的，當推文彭、何震、蘇宣、朱簡、汪關五大家。從時間順序上來看，文彭為第一代，何震為第二代，蘇宣較何震晚，朱簡與汪關則是同輩。文彭（一四九八——一五七三年），字壽承，號三橋，長洲（今江蘇蘇州）人，著名書畫家文徵明長子，曾任兩京國子監博士。他在未用石章之前，也如前人一樣自篆牙章，再請南京的刻工李石英為之鑄刻，待發現石章後即自篆自刻，並直追秦漢古意，從而徹底改變了六朝以至明初漫長時間內印章『雜蕪可笑』的局面，而以典雅清新的面貌，將篆刻帶進新紀元。他還別開蹊徑首創邊款，即將自己的署名和索印者刻在印章側面，有時還用詩文刻注邊跋。邊款和

印文互相輝映，使印章成為一項更趨完整的藝術。文彭遂成流派印章的開創者和鼻祖，誠如周亮工《印人傳》所評：『論印一道，自國博開之，後人奉為金科玉律雲，仍遍天下。』

由於文彭在印學史上的巨大影響，仿製和偽造他的作品在當時即非常之多，以至於『贗鼎遍天下』，至今世上所傳文彭之印，絕大部份均是偽品，加上流派印興起之初，尚無輯自刻印成譜的風氣，所以我們在今天很難對其治印的藝術特點作準確詳盡的評判。就目前國內博物館藏品來看，文彭的作品大致是以安逸典雅、沉靜清麗為基調，刻意追朔漢法，猶有宋元遺風。在筆意上，有重有輕，直中有曲；在刀法

上，光潔中帶有凝澀；其印處在工整與奔放之間，平方與圓深之間，雖不蒼老，却深厚流麗。清人丁敬在談到文彭治印時，即說：『三橋製作允儒流，步驟安詳意趣遒。』指出他以文人治印、具典雅古樸、醇厚平和的獨特風格。文彭治印的又一特點是印面四周邊緣多有磕損剝蝕的痕跡，對此，稍晚於文彭的沈野曾有記載：『文國博刻石章完，必置之櫝中，令童子盡日搖之。』（沈野《印談》）故而印邊呈磨損殘缺之狀，文彭這樣做，是有意追求一種古代的『金石氣』，亦即自然的古拙美。這種以醇正平和的古典篆法，配之以如舊金石般磕缺剝損的邊緣效果，成為後世修飾印面的先驅。時人稱文彭的作品『非俗非陋，不絢不拘』（王

釋登《古今印則》，達到了中國古代士大夫雍容執衷，不偏不倚的審美境界。

文彭在石章篆刻藝術中的探索與實踐創作，為明清流派印的發展開僻了一個廣闊的天地，從此興起了篆刻史上的石章時代，其貢獻是十分偉大的。同時，文彭在藝術領域中，越過宋、元，直接效法秦、漢的藝術成就，也一直一直是數百年來印人們推崇的典範。

何震，字主臣，一字長卿，號雪漁，新安（今江西婺源）人，約生於一五三〇年，卒於一六〇四年。何震是一位專工篆刻的專業印人，不同於具有多種才能的文彭，僅把治印作為藝術生涯中的一部份，他把畢

生的精力都投入到篆刻這一領域。明人祝世祿稱：『〔篆刻〕至我朝文壽承氏稍能反正，何主臣氏乘此以溯其源，遂為一代宗匠。』（祝世祿《梁子秋印集·序》）吳繼仕《翰林印村》也說道：『吾郡何主君氏追秦、漢而為篆刻，蓋千餘年一人焉。』以至在他死後，其石章作品達到與黃金等價的程度。何震從事印學之初，是以文彭為師的。他們共同研究篆刻，均以六書為本，甚至達到廢寢忘食的地步。清人周亮工《印人傳》記載：『國博究心六書，主臣從之討論，晝日夜不休。』何震對印章藝術的探索和採撫，較文彭更為寬廣，俞安期稱他：『會通諸古印章，乃盡取其精，以應人之求，可謂集其成矣。急就縱橫，得諸鑿』