

嶺南篆刻藝術史論



郭守运

著

石印卷月齋主人



华南理工大学
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

《广州大典》与广州历史文化研究资助专项课题成果

(2016GZY22)

嶺南篆刻藝術史論



郭守运

著



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

岭南篆刻艺术史论/郭守运著. —广州:华南理工大学出版社, 2017. 2
ISBN 978 - 7 - 5623 - 5068 - 2

I. ①岭… II. ①郭… III. ①篆刻 - 美术史 - 广东 IV. ①J292. 4 - 09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 209853 号

岭南篆刻艺术史论

LINGNAN ZHUANKE YISHU SHILUN

郭守运 著

出 版 人: 卢家明

出版发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

http: //www. scutpress. com. cn E-mail: scutc13@scut. edu. cn

营销部电话: 020 - 87113487 87111048 (传真)

策划编辑: 王 磊

责任编辑: 吴俊卿 王 磊

印 刷 者: 广州星河印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16 印张: 11.25 字数: 213 千

版 次: 2017 年 2 月第 1 版 2017 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

版权所有 盗版必究 印装差错 负责调换

序

方寸乾坤有学问

篆刻，既是形成印章的一种手段，也是一门传统的学问技艺。在经历了几千年的文化发展历程后，中华民族以其独特智慧所孕育的篆刻学，已经成为传统文化不可或缺的一个重要构成。篆刻在我国具有极其重要的文化地位。

说起篆刻的历史，那是无以言说的灿烂辉煌；论及篆刻的文化演进、艺术传承、流派风格、技法创新、书画渊源等内容，更是一个小型图书馆的藏书也未必能涵盖。篆刻之学，内容博大精深，传承历史久远，涉及政治、经济、艺术、教育、文学等领域，深刻体现了华夏智慧的神韵。故此，在篆刻的艺术世界里，特别是“闲章”之印，一笔一画，体现了文人的激扬情怀；一刀一凿，烙印着士人的生命寄托。

“方寸乾坤”的篆刻艺术虽然大有学问，却也难以“一言以蔽之”。篆刻是一门技艺，也是一门艺术。印谱众多，印论甚夥，然而与诗话、画论、书学相比较，却又显得种类单一、受众有限、传播狭窄，这是由其内在艺术特征所决定的。与此同时，“篆刻”无法成为一门软笔书法、绘画之类等“显学”，也是由其应用单一、影响人群不广等因素所致。由此，对于篆刻之研究，必须有清醒的问题意识，有丰富的艺术体验，有历史与逻辑相统一的理性思考，方能破除“形而上”与“形而下”之间的障碍，剖析篆刻之学的迷局。

岭南之地，文化自成一体。广府文化兴盛，尚衣食住行，崇经商致富，谋变革创新，故此篆刻之学并不十分繁荣。然而，篆刻正如孔子评小说之言，“虽小道，必有可观者焉”。从岭南篆刻一斑，而透视广府文化，管窥岭南文化，甚至解析篆刻之学，斯为篆刻之学研究的正道法门。



岭南篆刻之研究，前有先贤马国权《广东印人传》、冼玉清《广东印谱考》，晚有陈永正《岭南书法史》专章《岭南篆刻》，新近有黎向群《岭南篆刻》，皆力图为岭南篆刻青史留名，为岭南艺术正名。从更大的意义上，是为岭南文化擂鼓，为其掌旗。岭南文化虽上承中原文化，却又自成面目，自有风骨。就篆刻而言，既有“文帝行玺”金印的珍贵，记载了岭南文化的源远流长，也有黎简、谢兰生、易大厂、简经纶、容庚等一代篆刻之翘楚，值得大书特书。没有岭南篆刻的岭南文化是跛脚的，没有岭南篆刻的中国篆刻，是缺少了一块重要拼图的残图。

郭守运博士，于华南师范大学读书问学十年，工作十二载，专心致力于美学与古代文艺理论研究，博阅广读，思维缜密，出版著作数种，研究功底扎实，学术成果丰厚。而今关注岭南篆刻，精耕细作，从印人、印式、印法、印风、印论、印社六个维度出发，摒弃了一般性著作“教材式”“日记体”等流水账式的写法，梳理印章源流，考证印学演变，突出岭南特色，“史”“论”相互交融，问题意识明显，观点有据可信，即将出版的著作堪为岭南篆刻艺术研究的力作。

作为一个文艺理论研究者，主动关注书法篆刻，并出手不凡，这是非常令人开心的事情。郭守运博士的成果就要出版了，让我给他写几句话，有不妥之处，请方家批评，也祝愿他能在文艺理论研究方面取得更大的成果。

方孝坤

2017年1月

目录

绪 论	1
第一章 印人学统	7
一、秦汉至元代的岭南篆刻	7
二、明代篆刻发展	8
三、清代篆刻传承	12
四、晚清篆刻的繁荣	27
五、现代篆刻的大发展	39
小 结	46
第二章 印式演进	48
一、印章材料	48
二、篆刻工具	55
三、印章形制	59
四、制印工艺	61
五、用印形式	62
六、印钮形状	64
小 结	65
第三章 印技风尚	66
一、印法	66
二、笔法	78
三、字法	87
四、刀法	92
小 结	100
第四章 印文流别	102
一、官 印	102
二、姓名印	103
三、花押印	106
四、藏书印	109

目录

五、书简印	111
六、斋馆印	112
七、鉴赏印	114
八、闲文印	115
九、书法印	118
十、诗词印	119
十一、绘画印	120
小 结	122
第五章 印论体系	123
一、印石论	123
二、篆法论	126
三、章法论	129
四、刀法论	134
五、心态论	139
小 结	141
第六章 印社变迁	144
一、印社的变迁	144
二、民国时期的印社	146
三、新中国成立后的岭南篆刻社团及其影响	152
四、印社作用	159
小 结	159
余 论	161
一、端砚篆刻是文人情怀的寄托	161
二、端砚篆刻的主体是文人墨客	163
三、端砚篆刻与当代岭南篆刻艺术	165
参考文献	169
后 记	171

绪 论

篆刻是镌刻印章的总称；也是中国独一无二的艺术门类。篆刻是书画艺术通过刀刻以后的再现，所以篆刻也集中展现书画艺术的一大特点——以小见大、以点带面、以简代繁、以少胜多的辩证运用。从中国艺术史、工艺美术史的发展角度看，篆刻经历了一个从实用到审美的发展历程。在政治、经济、文艺、宗教、地域风俗等诸多因素影响下，篆刻的印式、印法、印论也出现多元化、精细化的生长态势。一方面由于篆刻自身积累的内在变更因素，另一方面由于外在的生活条件、物质环境的推动作用，共同促成篆刻艺术的发展与变化。篆刻作为一种“再现”形式的艺术，整合了文字的记载功能、书法的审美风格以及图画的表征功能，以其特有的艺术阐释路径实现对现实世界的重塑；内容涵盖社会的整体风貌、文人的内心独白、生活的平凡琐碎等。

据考证，篆刻可追溯至殷周时期，有着深厚的历史沉淀。在漫长的历史进程中，篆刻常以实用为首要衡量标准。篆刻在南朝及盛唐时期因书写作刻画方面新材质、新方式的替代而略有沉寂。直至元末明初，经文人士大夫的挖掘和重新改良，篆刻单一的实用功能才逐步演化成实用与审美兼收并蓄的艺术门类，其美学层面的意义和价值得以彰显出来。而后经元代书法篆刻家吾丘衍、赵孟頫等的倡导，篆刻与书画作品融为一体，成为一种崭新的艺术创作方式。明清时期，篆刻艺术发展繁荣，呈现多个流派。从今天的学术视角看，篆刻仍然是值得深入探讨的一门传统艺术。

作为一项有着悠久传统历史的艺术形式，篆刻的艺术价值与实用价值难以分割。自中国古代文人学士对篆刻印学注入心力开始，“印”的存在价值从生活用具的范畴进入到艺术创作与鉴赏的领域，甚至发展到作为一门独立的艺术鉴赏作品存在。这就对“印”的刻制有着益发精细的讲究，从材质、技艺、文理到章法，无不透露作者的良苦用心。从“时间—空间”的范畴学角度看，篆刻的发展必然呈现时代的烙印以及不同的地域特色。“岭南篆刻”便以其多元、包容、创新的特点成为我国篆刻艺术的重要组成部分。“岭南”一词在理论含义上的确立最早大概可追溯至唐朝，《晋书·地理志》将秦代所立的“南海”“桂林”“象郡”称为“岭南三



郡”^①，较为明确地划定“岭南”的区域范围和文化属性。本书所提及的“岭南”一词，特指广东、广西和海南三个省区。唐代开元年间，韶关籍宰相张九龄主持扩建大庾岭新道，使其成为连通岭南与外部的主要通道。自此，“岭南”兼容并蓄、多元混杂的文化特征逐步孕育，篆刻文化便是其中之一。

1983年，广州南越王墓出土了以“文帝行玺”金印为代表的一批印章，佐证了岭南印章使用较早的历史，与中原篆刻书法一脉相承。明清时期，岭南篆刻印学与江浙地区遥相辉映，其发展也有其自身“兼新并雅”“学艺相通”的地域特色。当时的岭南篆刻大体延续了黄牧甫的风格，其中较为突出的有谢兰生、黎简等人。“岭南篆刻一直发展到清朝末年，才出现了根本性的改变。黄牧甫的出现，为岭南印坛注入了一股鲜活的力量，使岭南篆刻第一次拥有了真正意义上的属于自己的篆刻流派，从而主导着整个岭南篆刻的风格为之一变，向着风格化的道路发展。”^②自此，岭南篆刻艺术兼收并蓄，自成章法，汇入了中国篆刻发展的主流。这一时期李尹桑（茗柯）、易孺（大厂）、邓尔雅、简经纶等篆刻大家，在中国印坛具有举足轻重的地位。进入20世纪，广东篆刻的发展更是取得了巨大的成就，亦涌现了商承祚、容庚、马国权等篆刻名家，与浙派、徽派难分轩輊。从总体风格上看，岭南的篆刻不同于北方的粗犷、雄浑、率性，强调开放、精细、创新；从字形上看，清丽秀拔；从线条上看，细致绵密；从章法上看，圆润生动；从刀法上看，流畅自如，圆转不涩。

从现代学术视野的研究成果来看，“岭南篆刻印学”既涉及史学、文字学、艺术学等方面的著作，同时作为研究对象出现在学术会议论文集或硕博学位论文中。

20世纪以来，广东学者的印学研究成果蔚为可观。清末黄子高《续三十五举》为粤中第一部篆学著作，填补了历代岭南篆刻理论的空白，意义深远。陈澧的《摹印述》，指出了篆刻艺术的审美取向，提倡“古朴浑雄”“雅正为尚”的印学思想。民国时期邓尔雅《篆刻卮言》《印学源流及广东印人》专论，发展了黄牧甫的印学理论；卢鼎公的《书画篆刻杂谈》、连声海的《金石粹言》等，对研究印学很有参考价值。容庚、容肇祖、冼玉清、马国权等人重视乡邦文献的搜集、整理和研究。容庚于1919年在《小说月报》上首次阐述了学篆与治学的关系，引起全国印学界的关注；他又在20世纪20年代初期，与弟弟容肇祖合撰了《东莞印人录》一书，

① 孔祥军：《晋书·地理志校注》，新世界出版社，2012年版。

② 陈博君：《粤派篆刻的形成、特征及影响》，转引自徐畅、曲斌主编《印说岭南——岭南印学国际学术研讨会论文集》，东方出版社，2006年版。

是广东第一部地方性的印家传集。洗玉清的《粤东印谱考》（后更名为《广东印谱考》）对粤东地区印谱作了一次全面的整理和考证。

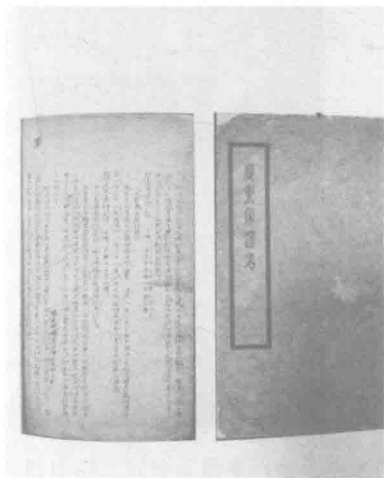


图 0-1 旧版《广东印谱考》书影



图 0-2 新版《广东印谱考》书影

马国权先生的《广东古印集存》《广东印人传》《广东印学知见录》三部著作，为岭南地区的印学提供了重要的参考文献。马国权（1931—2002），字达堂，祖籍广东南海；中山大学古文字学副博士研究生毕业，师从古文字学家、金石家、篆刻家容庚先生。其生平著述有《广东印人传》、《当代篆刻选》（第一集）、《吴昌硕印集》、《书谱译著》、《元刻草诀百韵歌笺注》、《沈尹默论书丛稿》、《中国书法大辞典》（执行主编）、《增广汉隶辨异歌》、《金文编》（合作）、《补订急就章偏旁歌译注》、《广东县市名印谱》（父子合作）、《智永草书千字文草法解说》、《近代印人传》、《隶书千字文隶法解说》、《书法源流绝句》、《马国权篆刻集》，待刊者尚有《马国权书法论集》《历代草书歌诀汇编》《章草字典》等。

马国权的《广东印人传》，只有香港南通图书公司 1974 年 10 月版。他在序言中说，从 1963 年春天起开始搜集广东印学方面的资料，起初是随写随在报章上连载，出单行本前又补充了若干已谢世的印人，也算是十年的心血之作。从明代的袁登道到近代的谈月色，该书共收录广东印人 102 位，各系小传，并附印作。虽然表述文字不多，但对于岭南印学而言可以算是奠基之作。

20 世纪 80 年代以来，广东印学成果较为丰富。如李公明的《广东美术史》（篆刻章节）、陈永正的《岭南书法史》（篆刻章节），设专门章节介绍和梳理了岭南篆刻的发展历程，对岭南篆刻的艺术传承、风格流变等



进行了客观、公允的评价；梁基永主编的《广州图书馆藏仪清室所集广东印谱提要》一书，补全了冼玉清教授的《广东印谱考》。这些都是岭南篆刻艺术史上的重要印论及著作，影响深远，也从一个侧面说明了岭南篆刻的巨大成就。

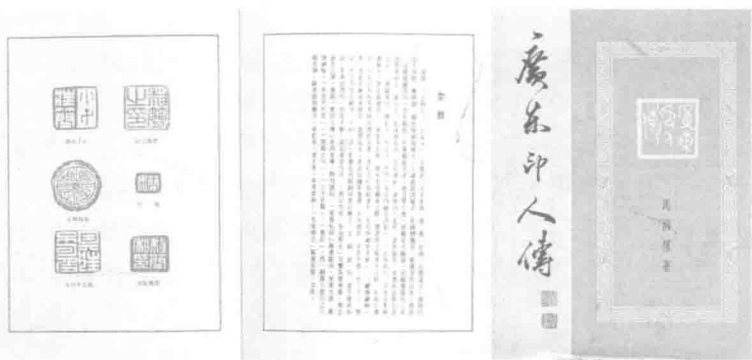


图 0-3 1974 年版《广东印人传》书影

2013 年，黎向群先生的《岭南篆刻》出版，该书全面翔实地记述了岭南篆刻史的艺术地位及发展历程。作为一本评述地域性艺术史著作，此书通过比较不同地区的艺术特色来分析不同地区的艺术特征，将“粤派”的篆刻大家与“江浙派”同人相比较，陈述近现代以来“粤派”篆刻艺术日益壮大的因由，同时指出了导致南北篆刻创作水平出现差距的根本原因。《岭南篆刻》第一次全面评述岭南篆刻艺术发展史以及各个时期篆刻大家的作品，它的撰写以历史资料为基础，具有高度的科学性和艺术性。该书向全国篆刻爱好者呈现了岭南艺术的杰出作品，体现了作者在书法篆刻方面的长期积累，包括许多鲜为人知的篆刻家及其印作，如近代女印家谈月色以“瘦金体”入印的特色等。但是限于篇幅以及文化普及读本的性质，该书学术创新性的内容没有充分展开，不过这并不能削弱其应有的学术价值、艺术地位和文化影响。

著名篆刻家沙孟海的《篆刻史》一书中提及的历代岭南印家只有寥寥数人，而从当代的一些篆刻家名录或辞典中，也难觅岭南篆刻家的踪影。可见，当代书法与篆刻研究往往见其史而不见其人、其艺，缺少地域性研究，缺乏第一手资料，只是梳理书法发展的脉络，基本是现有资料的整理，真正的考证和评述较少。

此外，研究岭南篆刻的学术性文章也不多，从艺术学角度进行的专题研究仅限于个别硕士论文，如李云并的《易大厂篆刻艺术研究》、吴晓懿的《容庚印学思想探研》、曲学朋的《邓尔雅篆刻艺术的特色》等不足十

篇专业论文。这种研究局面不仅不能匹配岭南篆刻的艺术成就，而且从一个侧面反映了岭南篆刻在艺术界的消沉和黯淡。



图 0-4 《岭南篆刻》书影



图 0-5 《岭南书法史》(修订本)书影

不过，对于岭南文化的研究者而言，也有一个重大的利好消息，那就是《广州大典》的成功编撰。从政府网站发布的资料来看，“《广州大典》是由中共广州市委宣传部、广东省文化厅策划并组织研究编纂，旨在系统搜集整理和抢救保护广州文献典籍、传播广州历史文化的大型地方文献丛书……《广州大典》收录历代2000位著者4000余种文献，编成540余册，共收录广东省立中山图书馆1558种底本，中山大学图书馆246种底本。其余为国内54家图书馆、港澳地区3家图书馆，以及美国、英国、法国、加拿大、德国、日本等国的18家图书馆及私人藏书家所珍藏底本。入典文献尽可能收录不同底本，影印古籍力争忠实原底本。《广州大典》大体依经、史、子、集、丛五部分类，其中丛部酌收兼赅四部之丛书，专科性丛书俱入所属部类。”^①《广州大典》自编撰以来，引发了社会和文化领域的广泛关注，提振了文化研究者的士气，可谓是地方性的、现代版的“广州四库全书”。这套丛书对于研究广州历史文化有着举足轻重的作用，对于岭南文化的研究也有着不可替代的作用。在这套丛书中，涉及岭南篆刻的内容，主要有以下几个部分：

(1) 《广州大典》(80、81)，第十一辑《翠琅轩馆丛书》，清人汪启淑撰《飞鸿堂印人传》；

(2) 《广州大典》(95)，第十四辑《自著丛书》第十二册，《藤花亭

① 中共广州市委宣传部理论处：《〈广州大典〉简介》，<http://www.guangzhou.gov.cn>，2014-08-14。



十种》;

(3)《广州大典》(231),第三十四辑《史部地理类》第二十二册,《和林金石考》《南来志》《粤行丛录》《粤游小志》等;

(4)《广州大典》(351、352、353),第三十九辑《史部金石类》第一、二、三册,包括:《粤东金石略》《和林金石录》《筠清馆金石文辑存》《看篆楼印谱》《听风楼古铜印汇》《秦汉三十体印证》《汉印分韵》(选集、续集)等;

(5)《广州大典》(388、389),第四十七辑《子部艺术类》第五、六册,《南雪斋藏真》《云隐印稿》《师古堂印谱》《印文辑略》《寿竹斋印稿》《摩印述》《里木山房印存》《味古堂印存》《星堂印存》《四百三十二峰草堂印存》《篆刻印存》等。

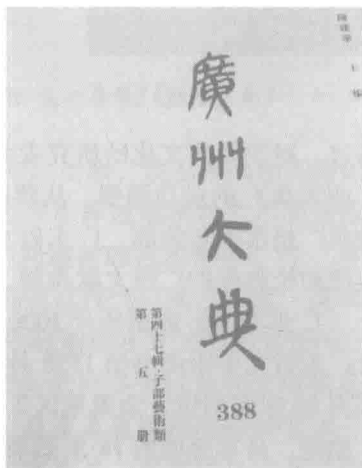


图0-6 《广州大典》书影

因此,从整体上看,虽然“岭南篆刻”日益成为学界关注的焦点,但就目前而言,文献资料众多,却缺乏系统而深入的研究。更直接地看,“岭南篆刻”艺术一直没有得到国内外书法界足够的重视,对中国书法篆刻史的影响十分有限,仍处于被忽视的境地。单一的学术切入视角、薄弱的学术探究积淀是其中的关键因素。岭南篆刻应从“物质—精神”两个层面,运用“历史—审美”双重维度对岭南篆刻的印式、印文、印技和印论展开严谨的考述。篆刻艺术的体现不仅仅是展示技艺方面的高超,更是基于学术知识,立于学术支援下的艺术表现形式,通过篆字为主要表现,注重篆刻印法的确切了解运用,完成篆刻的艺术性体现。

第一章 印人学统

篆刻艺术是中华文化特有的文化艺术形式，自汉代以来，借助篆刻印章的方寸载体，寓文人之情，传岭南之文化，是岭南地区乃至全国历史文化变迁的一类物质见证。在篆刻印章艺术门类里，不得不提的是其直接的物质基础：篆刻印章的印人，他们的印章成品也直接反映出其艺术造诣。

通过探究岭南地区元明清以及近现代以来的专事、旁事的印人和书法家们，从其学艺过程和印章成品，当代学者及篆刻家们可以一窥岭南篆刻的“师门派别”，理清师徒间手工美术的传承发展关系，全面整合岭南印人及其创新工艺的代表作^①。同时，正如李刚田所云黄牧甫“成为明清篆刻与现代篆刻接轨的重要枢纽人物”^②，本章内容也将其视为打通岭南与中原篆刻通衢、为近现代岭南篆刻立定根基的一代印学宗师。

一、秦汉至元代的岭南篆刻

1983年6月，在广东的省会广州市北象岗山南越王赵昧之墓中发掘出23枚印玺。这些印玺所用材质各不相同，有金、玉、水晶、玛瑙、铜、象牙等，并且由于是皇家所用，制作工艺精良。



图1-1 文帝行玺龙钮金印及印文

从近年来广州地区的考古发现可以看出，从秦汉到魏晋南北朝时期，岭南地区的印章，都是属于官印一类，如1994年广州黄埔区姬堂3号西晋

① 本章节的基本历史脉络参考并沿用黎向群《岭南篆刻》体例，特此说明并致谢。

② 傅舟：《黄牧甫经典印作技法解析》，重庆出版社，2006年版，第142页。



墓出土的银质官印“牙门将印章”，1972年在广州流花湖出土的东晋铜印“部曲督印”等。从南朝到元初的上千年时间里，岭南地区的篆刻几乎没有进展，也缺乏篆刻史料的考古发现。在清代广东督学、文学领袖翁方纲所著的《粤东金石考》，以及出版家、经学家阮元所著的《广东通志·金石略》中，都没有相关的著述。

在中原地区，元代的篆刻印章以官印为主，但是与前代相比较进展不大。很多基础条件，包括篆刻工具、篆刻材料、篆刻章法等都没有很好地反映出时代特征的内容，因而只一味对前人的篆刻风格、典型的作品进行照搬或模仿。久而久之，文人们不能借此艺术表现自我所想所感，对篆刻印章艺术就会倾向于无趣，到了后来就都荒废了。整个元代处于迷惘状态，找不到篆刻发展的突破口，但也催促当期文人深入反思、转型发展。“元代是印章艺术觉醒的时期，文人开启了自刻印章的先河，印章艺术在文人的艺术观念中形成，为明代文人流派的篆刻艺术走向高峰铺平了道路。”^① 尽管元代的印章艺术还在萌芽状态，但也并不意味着停滞、不向前发展，只是文人大家们需要一个阶段的思考和改变，寻求突破口，才能焕发篆刻印章艺术的生机，光大我国篆刻印章的传统文化艺术。

元代时期的岭南印章刚刚起步发展，艺术氛围、文人大家、基础工具等方面的地域性和先进性不足。这一阶段并未出现声名卓著的篆刻大家，列举不出有突出成就的篆刻印人，无法找到典型代表。以史料为佐证，这一时期并未发现有印章传世。也许当年有印章的出产，但从出产和传承的角度来看，当时的出产量会是极低的，其数量之少、存留之难乃至至今日无法一睹真迹。但元代有碑刻传世，我们可以从这些碑文内容、碑上的篆刻手法等一窥元代篆刻起步阶段的稚朴和部分对后世有影响的篆刻章法和内容，奠定了一定的篆刻基调。

自魏晋南北朝到明初，岭南篆刻就处于一个相对寂寥、无所为的时期，没有丰富的出产量和精品量，没有代表性的篆刻大师。学者们亦倾向于称此期为“沉寂时期”。文人们也逐渐在篆刻艺术消沉之际形成自己的艺术观点，反省深思、厚积薄发，为明代篆刻艺术走向巅峰做了充足的人才准备，贡献出自己的艺术力量。

二、明代篆刻发展

在沉寂了一段时期后，明清时期的岭南篆刻不断涌现出有卓绝成就的

^① 黎向群：《岭南篆刻》，广东人民出版社，2013年版，第13页。

印人和制作精良、章法独特的印章作品，并慢慢过渡到篆刻印章艺术繁荣兴旺的高水平发展层次。具体谈到这一时期的印人，明清时期有突出成就的印人数不胜数，跟元代形成颇为鲜明的对比。明清篆刻印人、书法家相互之间有着良性的师学传承、互相借鉴发展的关系。在学习、交流和创新的过程中也形成各有风格、独具特色的篆刻流派，并不断在各自的流派里壮大发展，吸收新法、革故鼎新，成就了岭南篆刻的巅峰时期，成就了这一时期无数流芳百世的明清印人和叹为观止的篆刻印章成品，极大地推动了岭南篆刻艺术乃至全国篆刻艺术的向前发展。

直至明朝，文彭（三桥）（1478—1573）发现了叶蜡石可作为印材^①，从而促进了印章材料多样化、印刷技术先进化、印学理论丰富化以及印章文人化，为明朝篆刻印章技术奠定了良好的基础。当时社会上出现了许许多多习得篆刻艺术并在该领域取得成就的印人，篆刻艺术氛围浓厚，形成的良好社会风气又反过来促进篆刻艺术的革新发展。明朝的主流是“文人印派”，由社会地位与名气高的篆刻大师牵头，文人们按照师承的篆刻印人或印章风格站队，队伍不断壮大，形成了几个有鲜明特征的篆刻派别。这些篆刻流派的印人之间的关系，以师生为主，兼带血缘关系。在已形成的篆刻流派的基础之上，继续分化出个别自立门户的学生，再形成新的篆刻流派，发展出自己流派的艺术特色和内涵，真正地继承精华和发展创新。总的来说，在各大流派的篆刻风格之上，需要加入个人的思想和情感，表现出自己的个人内涵和思考，真正将篆刻印章艺术为我所用。在这样的良性关系发展之下，篆刻印章艺术才慢慢焕发新的生机，在明代有了新的发基点，上可承接秦汉正统风格，再到反映时代特征、当代文人的意气和涵养，下可连接清代更高的发展层次。

有明一代，岭南地区出现了不少颇具代表性的文人篆刻家。从现有的印谱中，可以探究他们的篆刻风格和艺术创新之处，领略他们的风发意气 and 独特艺术魅力，理清印人们之间不断师学传承的复杂关系和由此带动的艺术创新之处，追溯篆刻大师及其篆刻印章作品诞生发展的真正来源，方便我们准确辨别和掌握各类篆刻风格和特色。据伍瑞隆在《朱未央印略》序中记载，活动于接近文、何时代的篆刻家，近有马元伯、郭安世、邱颖叔、李子木、黎孺旬、何伯友、方约斯等辈，往则有方伯情、黎君献之数家。可惜的是，由于岭南潮湿的气候和明末清初战火蔓延，他们的印艺和印谱难以传世。

^① 叶伟夫：《中国印石》，辽宁人民出版社，1993年版。据最新的考古发现，文彭未必是最早发现或使用青田石篆刻的人。但是，不可否认的是，文彭确定并推广了青田石印章的技法，具有历史性的重大贡献。



明朝时篆刻艺术回升发展的转折点大致是从上海的顾从德开始。明代隆庆六年（1572）顾氏的《集古印谱》^①，到万历三年（1575）在前书的基础上增补印章编订出《印薮》，都精准地再现了秦汉古印的原本面目，为整个明朝印章印谱的发展，特别是时人提供了前人思想智慧的结晶和高超的艺术技巧以作借鉴参考。这也是历史上对古印编辑收录最广、最多的时候，推动了整个篆刻界的仿古热潮，促使许多摹仿古人印章的文人加入当时的篆刻大军。

受到文彭大师的清丽、飘逸风格的启发，岭南地区南海的印人朱光夜此时成为岭南篆刻艺术的杰出代表。篆刻界认为：“晚明江南，文人篆刻如火如荼，时风所被，远在四千里之外的南粤首府地区，竟也出现了一支不容小觑的印人队伍。虽然他们的总体创作实力尚无法与苏皖印人相抗衡，但不乏可圈可点的人物，其中朱光夜就是一位杰出的岭南印人。”^②朱光夜在师承文彭的基础上发展出有自己独特风格的篆刻印章。



图 1-2 “樵山山樵”印



图 1-3 “乾坤一草亭”印

在明朝，不得不提文人自刻印章的开创者文彭。文彭是“吴门派”的创立者，他在无意间得四筐灯光冻石，他亲手取材治石，引领了刻印主体的多样化，带领了一大批文人墨客自制印章，明代篆刻因此而有了极大的发展^③。而南海人朱光夜受文彭篆刻风格的熏陶，在篆刻艺术上追求远宗秦汉，兼带宋元风格，整体字形结构较为平正、稳逸，并且在此基础上加入变化，用笔方中带圆，以或厚重或秀美的笔画编排位置，疏密得宜、布局合理，更显字体本身的灵动，实在是别出心裁。其友人伍瑞隆曾评价说：“今未央酷爱印章，其所制类兼秦汉以来字法笔法，而时出新裁。”朱光夜的篆刻佳作有“乾坤一草亭”“大榕之印”和“樵山山樵”印等，讲究篆刻法度又加入个人擅长的特色变化，意趣生动，是明代文人印中的精品。朱光夜著有《朱未央印略》《朱未央印谱》，其中印谱的卷一收录堂馆

① 顾从德：《集古印谱》，吉林出版集团有限责任公司，2010年版。

② 文图参见韩天衡、张炜羽：《岭南印坛的先导朱光夜》，载《新民晚报》，2013年8月24日。

③ 韩天衡、张炜羽：《中国篆刻流派创新史》，上海书画出版社，2011年版，第1、2页。