

中国历代印风系列

清初 印风

重庆出版社



中国历代印风系列

清 初 印 风

总 主 编 黄 惇
本卷主编 申 生

重 庆 出 版 社

总策划： 李书敏
周永健

总主编： 黄 惇
本卷主编： 申 生

责任编辑： 周永健
裴小蕙

印章释文校阅： 傅 舟
吴茂礼

技术设计： 郑汉生
封面设计： 邵大维

中国历代印风系列

清初印风

QINGCHU YINFENG

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 四川新华印刷厂印制

开本 787×1092 1/16 印张 15.5

1999 年 12 月第一版 1999 年 12 月第一版第一次印刷

印数：1—3000 册

ISBN 7-5366-4122-2/J·532

定价：55 元

凡 例

一、《历代印风系列》，(以下称《系列》)计 21 卷，分卷为三个类别：①先秦至清初用断代的方式划卷，该类计有《先秦印风》、《秦代印风》、《汉晋南北朝印风》(上)、(中)、(下)、《隋唐宋印风(附辽夏金)》、《元代印风》、《明代印风》、《清初印风》等 9 卷。②清代至近当代以印章流派分卷，该类计有《清代徽宗印风》(上)、(下)、《清代浙派印风》(上)、(下)、《赵之谦印风(附胡钁)》、《吴昌硕流派印风》、《黄牧甫流派印风》、《赵叔孺、王福庵流派印风》、《齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风》等 9 卷。③以印章的特殊类别分卷，该类计有《历代印匄封泥印风》、《历代图形印吉语印印风》、《明清瓷器押印印风》等 3 卷。

二、《系列》撰有总序，以明白书之编撰宗旨；有专论，以研究各卷所涉印章的学术、艺术问题；其中部分卷有年表，以提供各卷所收印章、印人、印事的研究素材；有印人传，以提供流派印人的生平、时代背景材料、著述等资料，以便读者对印人有更多的了解。其中部分卷末设年表、印人传，或有年表不设印人传，其原因为两种：①有的卷因所收印章的年代久远(如先秦、秦代、汉魏、南北朝等)印学资料严重不足，故省略年表；因流派印尚未产生，故不设印人传。②少数分卷已将印人传的内容并入专论中，故亦省略印人传。

三、《系列》各卷尽可能按时序排列先后，不能确切考辨其刻制时间者，则据其风格特点归类排列。

四、《系列》各卷印章的释文，尽可能考识为今用简化字，目前尚不能考识的印文以“□”形符号注明，目前我们尚无法识读的印章(如辽、夏、金、元等部分印章)则标明“待考”，以供进一步的研究。

五、《系列》各卷所收印章，为照顾版面的美观，均未编号，故释文按版面印章的分布分行排列，以便读者按行对应释读印章。

《中国历代印风系列》书目

先秦印风
秦代印风
汉晋南北朝印风(上)
汉晋南北朝印风(中)
汉晋南北朝印风(下)
隋唐宋印风(附辽夏金)
元代印风
明代印风
清初印风
清代徽宗印风(上)
清代徽宗印风(下)
清代浙派印风(上)
清代浙派印风(下)
赵之谦印风(附胡钁)
吴昌硕流派印风
黄牧甫流派印风
赵叔孺、王福庵流派印风
齐白石、丁二仲、经亨颐、简经纶、来楚生印风
历代印匊封泥印风
历代图形印吉语印印风
明清瓷器押印印风

中国历代印风总序

黄 惇

印章,在中国有着悠久的历史。现存的实物证明,早在殷商时期作为权力的象征和社会交往的凭信,已经使用了印章。此外在制陶工艺中,古代的劳动者所使用的陶拍与戳子,在使用上与印章之手段相合,抑或它原本就是产生印章的重要源头之一。作为凭信的印章与作为劳动工具的戳子,在长期发展中合流,成为印章绵延数千年存在的基础。在实用印章阶段,秦汉时期堪称鼎盛。六朝以降,印章开始与书画艺术结缘,书画上的鉴藏印成为印章向纯艺术过渡的契机。由于文人将印章不断引进书画,并注入更多的艺术因素,至元代始演化为一门自觉的文人艺术。在元代不仅确立了印宗秦汉的审美观念,且出现了集自写自刻于一身的文人篆刻家。此后经明清文人的努力,在印材、技法、创作思想、艺术理论诸多方面逐渐使篆刻艺术得以丰富和完善,至此印人辈出,流派变换,风格绚烂,蔚然成风。这样明清两代作为文人篆刻艺术的高峰期,与秦汉时期的实用印章被称为印章史上的“双峰”。在文人篆刻艺术登上历史舞台之后,民间手工业中的印章也以自己的传统向前发展,尽管他是非自觉的,但依然孕藏着艺术的创造,宋元时期的押印和明清陶瓷上的押印集中体现了这一方面的发展。

自唐代以来,便出现了记录印章的印谱。印谱从最初的原始形貌至今,已经有了一千多年的历史。各时期的各种印谱大致可以分为三个类别。其一是集古印谱,即将历代留传与出土的古代印章汇集于一谱,它兼有考古和鉴赏的双重功能。其二是摹古印谱,它是晚明以后,印人为学习古代印章自己动手以各种印材摹刻后钤拓成的印谱,其目的用以展示印人在临古上的传统功力。其三是创作印谱,即文人篆刻家将自己创作的印作并侧款钤拓汇集成谱,它是篆刻家艺术作品的集中体现。将一个时期诸位篆刻家的印拓或将同一流派的篆刻家印拓辑于一谱,实际上是若干创作印谱的合成。因此印谱之类别舍以上三种则无其他。

《中国历代印风系列》的收集,囊括了从商代至近世的历代印章,从印谱的分类上则可以说是诸类印谱的综合。我们知道由于印章本身所具的内涵,编辑印谱的动机并非出于相

同的立场。例如 60 年代罗福颐先生集辑《古玺汇编》就主要出自考古学的立场。与之不同,《中国历代印风系列》虽然必须借鉴和运用考古学、历史学对印章的研究成果,但由于着眼于“印风”——即印章的艺术风格,因此它的视角主要是从艺术学的立场出发的。

在元代之前的实用玺印分类中,我们注意到了两条必不可少的线索。一是时代顺序之线索,二是艺术形式之线索。尤其值得重视的是造成诸种实用印章所具有的艺术形式的因素,如印章用途、印章形制、印章制度;入印的文字差异、地域的差异;印材的差异及不同的刻制方法等等,所有这些都决定着印章艺术形式的不同,决定着印章艺术风格的变异。并且因这两条主线索与诸多决定形式美的因素交叉影响,形成了实用印章丰富多彩的艺术风格。为此,如何以艺术形式来确定艺术风格的分类成为我们工作的重要课题。

同样,欲清理元、明、清以来流派篆刻艺术的各种风格类型,也并非一件简单的事。首要的事情是确定代表作家和他们的代表作品,因此必须拂去时代尘埃的覆盖,做一番去伪存真的考辨。关于印人的流派归属与界定、印风的形成与变化,都需要史料和印作图版的支撑,尤其对于那些流派篆刻艺术史上模糊不清的问题更是如此。鉴于《中国历代印风系列》的特殊视角和分类方法,我们希望在其编辑过程中对现存的许多问题有所清理并取得研究上的突破,以使人们对各时期印人、流派的印风有一明晰的认识。出于对历史上印章文化的全面观照,《中国历代印风系列》还十分注意民间用印的收集和整理,诸如历代印玺、元代押印、以及明清青花瓷器押印等等。以使读者了解历代印章发展中的另外一侧。

概言之,《中国历代印风系列》是以艺术风格的分类展现于读者面前的。因此我们期望其不仅对研究篆刻艺术的专家来说是一套有价值的史料图谱,也期望其成为篆刻家和篆刻爱好者们有价值的艺术资料和学习范本。从中既可看到各时代、各流派不同印风的代表作品,了解印风的形成与盛衰,也可以看到流派的承递与篆刻家的成长之路。

目 录

凡例	1
中国历代印风总序	1
清初的印坛及印风	1
图版	
胡正言	11
周亮工	17
文士英	18
吴 晋(平子)	19
丁良卯	21
江觐臣	24
洪 升	26
顾 听	27
许 容	28
童昌龄	31
张在辛	32
林 皋	38
徐真木	58
葛 潜	60
沈世和	61
顾 苓	62
陶 碧	64
黄 吕	66
王睿章	68
丁元公	72
徐 寅	73
诸葛祚	74
诸葛纪	75
诸葛恭	76
俞廷谔	77
吴先声	78
陈瑶典	79
聂际成	80
程大年	83
钱 楨	84
王玉如	90
释篆玉	94
袁三俊	95
徐 坚	96
俞庭槐	98
项怀述	100
唐 材	102
黄孝锡	103
张弘牧	104
陈 炼	106
陆费墀	117
项道玮	118

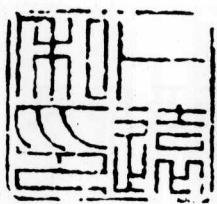
释明中	119	陈 渭	165
释续行	120	杨如谐	168
高 秉	121	朱宏晋	171
鞠履厚	122	吴 晋(进之)	173
王 綽	131	杜世柏	175
桂 馥	137	仇 垵	176
毕星海	141	钱浦云	178
吴 履	142	董汉禹	179
陈克恕	143	金 鏐	180
张 梓	146	杨瑞云	182
强行健	148	严 源	183
释湛福	149	钱善扬	184
胡志仁	150	金素娟	186
钦 岐	151	乔 林	187
黄景仁	152	翟赏祖	191
沈策铭	155	戴启伟	192
孙星衍	156	项 朝	194
顾光烈	158	吴 绂	196
吴兆杰	159	林 霁	198
朱文震	161	徐宝珣	203
张锡珪	163	周 芬	204
清初印人传	219		
清初印学年表	231		

清初的印坛及印风

黄 惇

清初由于明末的乱世与朝代的更替，使得原本在晚明十分活跃的印坛，受到一定的抑制。尤其值得关注的是，因统治集团的变化，涉及政治的官员，大多已无心关心这一雕虫小技，如晚明时代，众多达官显贵为印人印谱鼓吹写序的现象几乎迹绝。当然论及清初的印风，必然是晚明遗风的延续，清初的印人，也多是明代的遗民。

明末崇祯十三年进士周亮工，对印人印事情有独钟，他是历史上第一位为印人立传的人，在明时即喜收集篆刻家的印作，并关注他们的活动事迹。他入清后仕新朝，授两淮盐运使，历户部右侍郎。周亮工生活在南京，两淮盐运使的美差，使他又能以南京为中心，往来于扬州、苏州等地，由于离政治中心北京较远，在接触明代遗民上，约束较少，所以他得以继续与许多持有复明立场的印人交往。他生前在自己所收集的各家印迹上所作的体例较统一的题记，后来由他的儿子周在浚于康熙十二年癸丑（1673）汇编成《印人传》。《印人传》所载之印人起于文彭、何震，而其中有许多印人都进入了清代，最迟的一直活动到康熙年间，例如胡曰从、程邃、万年少、黄经、顾苓、江觐臣、黄枢等。这些印人中，最突出者要数程邃。入明后他在扬州活动了40年，被尊为徽派的开山鼻祖。徽派的概念，按一般的认识，似乎应该是安徽人并活动于安徽，这是不甚了解历史的原因。史实是，大凡被称为文学、艺术之徽派者，都主要活动于扬州。早在明代中叶徽商即以盐业起家崛起于东南大都市，其中尤以扬州为盛，如陈去病《五石脂》中指出：“徽人在扬州最早，考其时代当在明中叶。故扬州之盛实徽商开之。扬盖徽商之殖民地也。故徽郡大姓……扬州莫不有之。”因此凡徽籍之艺术家在扬州活动开派，便有徽派之称。限定其是否是徽派开山有两个条件，一是开山者为徽籍；二是活动地点主要在扬州。在程邃的影响下，不仅吸引了清初属扬州府的如皋一派印人，而且影响了来扬州活动的许多其他地区印人。故后来的扬州八怪印人、四凤派、歙四子、邓石如、吴让之等印人，都受到程邃一脉的影响，皆应归属于徽宗派系。乾隆时同样曾活动于扬州的丁敬，其初亦受到徽宗的影响，后于杭州独标门户，以其鲜明的用刀风格开创了以西泠八家为代表的浙派。丁敬弟子黄小松曾云：“画家有南北宗，印章亦然，文、何南宗也，穆倩北宗也。文何之法易见姿态，故学者多。”赵之谦后来又总结说：“徽宗无新奇可喜状，学似易而实难。”二者都是说徽宗之印风注重质朴之内含，与南派注重姿态不同。我们认为，他们二人虽处浙地，但



图一·A

顾听刻



图一·B

沈世和刻

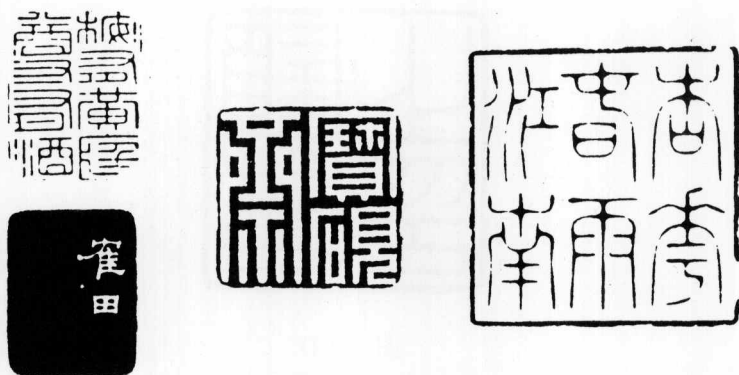
观察力是一流的。根据这种认识,不难看到在清初,除了程邃所开一脉之外,当时活动于江南苏州、常熟、南京一带的印人,其印风大体是明代文彭一脉的发展,其中以活动太仓的晚明印人汪关的影响为最大。由于我们已将程邃列入了清代徽宗卷,故这里不再赘述,而主要分述徽宗以外的各地域、各流派的发展。从清初至乾隆年间,虽印人众多,但仍是大致理清其脉络的。

一、苏州地区

晚明以来,篆刻艺术在苏州一直是非常活跃的,入清后乃代不乏人。苏州地区包括苏州、吴县、吴江、太仓、昆山、常熟等地,史称三吴地区。由于文彭生前主要活动于家乡,所以晚明以来,文彭所鼎定的以平和为基调的印风一直影响着苏州地区。至天启、崇祯年间吴门的印风虽主调仍为平和,但具体到各位印人,则发生了变化。周亮工《印人传·书沈石民印章前》曾这样写道:

印章以下推文国博为正灯矣。参此一灯,以猛利参者何雪渔,至苏泗水而猛利尽矣。以和平参者汪尹子,至顾元方、邱令和而和平尽矣。

不难看到,由于汪关的出现,苏州一带以顾听(元方)、邱令和为代表的印人,更向“工稳”的方向发展,所谓平和到了极端。顾听,字元方,清顺治六年(1649)辑有自刻印谱《顾元方印谱》,其印风已见文彭与汪关的混合影响(图一·A)。稍后的苏州人邱敫,字令和,周亮工称其作印“全仿顾元方,庶几乎神矣”。此亦可窥顾听的影响。顾听之后,活动于顺治、康熙年间的常熟人沈世和,似乎避开了汪关的面目,在工整的用刀之外注意疏密的变化,在布白的运用上,独具一格,但其整体风格实仍在平和之中(图一·B)。周亮工《印人传》评曰:“如石民真能自得师,真能以一灯绍国博者。”沈世民于顺治十八年(1661),刻成《八咏山房印谱》和《虚白斋印谱》,在当时甚有影响。显于康熙年间的林皋(1657—1726以后),原本福建莆田人,徙居常



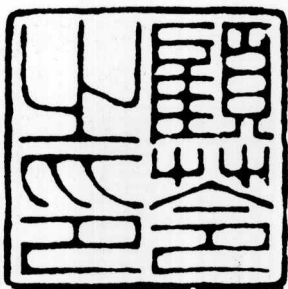
图一·C

林皋刻

熟，他的印章则明显受到汪关和沈世和二人的影响。许多作品都将汪关和沈世和的风格发挥得更加完美。篆法、章法繁简相参，用刀爽利而挺劲，能到常人不能到之精微境界（图一·C）。值得一提的是，林皋还善于运用装饰手段，所以他的印章在章法布白上，常有独特的巧思。当时虞山派画家，王翬、吴历、杨晋、徐乾学等人的用印皆出其手。林皋在康熙、乾隆间的影响，甚而超过了汪关。汪启淑在《续印人传》中说：“两浙久沿林鹤田派，钝丁（指丁敬）力挽颓风。”所谓颓风，似有贬意，但这是指汪关、沈世和、林皋一派的末流。当然也同时说明林皋印风在当时风靡之广。今天看来，林皋在对元朱文及多字白文印的创作中，确实将这一派发展到了一个高峰，其影响在清代也一直不绝，直到民国年间的王福庵、赵时櫨、陈巨来，实都是这一脉的发展。当然在发展中，尽管还沿用文彭的朱、白文手法，即朱用圆朱文、白文用汉，但自林皋的沿革，已大体改变了文彭的趣味。沙孟海先生在《印学史》中曾将汪关列入新安派，又因林皋学汪关、而将林皋也列入新安派。这种简单地因汪关是歙县人就列入新安派（徽派）的籍贯分类法，显然充满着矛盾。实际上，汪、沈、林之风格与以程邃为代表的徽派相距甚远，影响地域也不同。至于林皋若是以籍贯划分，岂不成了莆田派？客观地说沈世和与林皋均活动于常熟，常熟又称虞山派，故清初的这一流派，还是称虞山派为妥。

林皋于康熙五十年辛卯（1711）54岁时，成《宝砚斋印谱》。此前他的印章已在前辈文人中享有很高的声誉。故吴璥说：“林子之得盛名于吴中者，廿余年矣”。（《宝砚斋印谱》吴序）钱陆灿在《宝砚斋印谱序》中亦许为自己“晚年印人中第一友。”文渊阁大学士娄东王掞则甚赞“林子为当今独步”。林皋不载周亮工《印人传》，原因实为晚出，如周亮工弟子吴晋所言：“惜栎园（周亮工）不得见林子，倘林子早出十数年，司农《印人传》中定推林子、济叔、穆倩诸人不少下。”（吴晋《宝砚斋印谱序》）

较林皋早出的另一位苏州印人顾苓，也值得一提。顾苓（1609—1682年后）字云美，为人自负孤傲，自辟塔影园于虎丘侧。乾隆《苏州府志》记云：“少笃学，尤潜心篆隶，凡金石、碑版及鼎彝、刀尺、款识、虫鱼、蝌蚪之书，皆能诵。晚而篆隶益精，临摹秦汉铜章、玉印，见者以为不减吾衍、文彭。”周亮工《印人传》云：“今日作印者，人自为帝，然求先辈典型，终当推为顾苓。”他的印风多学文彭，也是平和的一脉。顾苓著有《塔影园集》，从其中《先处士府君行状》



图一·D

顾苓刻

中可以了解到,顾苓的外祖父是“故文待诏公孙婿”(即文征明的孙婿),又是“相国文肃公姐夫”(即文震孟的姐夫,因知其外祖母与文震孟为姐弟,顾氏与文氏既为亲戚,亦可知顾苓擅刻印的家学渊源,及其印风为何守于文彭一脉了(图一·D)。

从晚明入清的苏州印人,在周亮工的笔下还有许多。如与顾听、邱旼为“华岳三峰”的钦兰(序三),他主要究心于元朱文。又如“三桥之后当为独步”的文氏两叶之甥袁雪(卧生),以及娄东太仓的印人沈邁(逢吉)等。他们的印风也多是吴门的典型代表。周亮工在《印人传·沈逢吉》中概括了当时印风的发展,说:

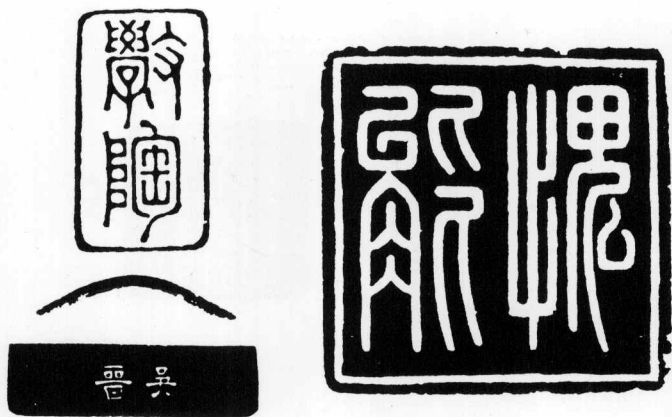
数十年来,工印事者,舍古法变为离奇则黄子环、刘渔仲为之倡,近复变为婉秀者则顾元方、邱令和为之倡,然离奇变为邪僻,婉秀变为纤弱,风斯下矣。逢吉一以和平尔雅出之,而又不失古法……。

这是周氏晚年的感叹,他一方面主张变革,指出:“印章一道,初当文何,数见不鲜,为世所厌弃,王(世贞)、李(龙攀)而后,不得不变为竞陵。”另一方面也看到了变革中出现的弊端,表现出一种极为矛盾的心态。但他所指出的当时颇为活跃的苏州与福建印人的印风现状,却是真实的写照。

二、福建地区

福建地区的印人大约崛起于文何之后的晚明。这一地区的印人线索由于史料少,故向来不太清晰。周亮工《印人传·书程穆倩印章前》中曾有如下记述:

予所交友人工此者,黄子环、刘渔仲归道山后,三山薛宏璧、莆田林晋白卒于家,歙人江 𪔐臣卒于闽,平湖陈师黄歿于客,雒皋黄济叔与予交最晚,偕予归,亦歿于友人酒间,穆倩巍然独存,亦老矣。



图二

吴晋刻

周亮工曾于顺治六年任福建右布政使,因此酷爱印章的他,对在福建的印人表示出浓厚的兴趣。上述印人中黄子环、刘渔仲为福建明末清初时印人,薛宏璧,名居瑄,其先亦为闽之晋江人,后籍侯官。薛宏璧之子薛穆生(铨)也是当时有名的印人。此外江嗣臣虽是徽州歙县人,但于印章主要活动在福建,而晋江人陶石公从江嗣臣游,但所治印章:“不拘拘嗣臣一家。”这样一个福建的印人队伍,亦可谓人才济济了。

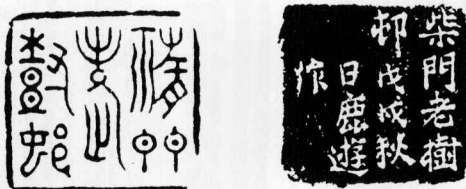
福建的印人,似乎也相互有着联系。因为周亮工都曾与他们熟识,所以我们尚可重建他们的档案。《印人传·书黄子环子克侯印章前》说:

漳浦黄子环枢以图章名,凡金石典册,靡不精研辨证,其谱名《款识录》。在闽署为予作百十方,既为专谱,序而传之矣。

又云:

漳浦黄先生(即指黄道周)绢素笺子上所用图章咸出于环手。刘渔仲以此道名,而其源实出于子环。后程穆倩出,因子环而变之,以雅世人,遂但知有穆倩,并渔仲亦不知之,况子环耶。……子环七十余始歿,克侯尚壮,时出游吴越间。

从周亮工的文字中,我们还知道黄枢的儿子黄炳猷(字克侯)和克侯之友沈鹤生,也是清初福建的印人。当然尤其重要的是,周亮工所勾画出的福建地区明末清初印人的关系图中,黄枢是一位领军人物。遗憾的是黄枢的印章风格,周亮工没有描述,好在黄道周的印章在其书画作品上尚可看到,那风格十分鲜明。白文用汉印法,刻得苍劲浑穆;朱文尤有特色,多用钟鼎金文入印,如长方形“石斋”印、方形“一风五化”印,应该出于黄枢之手。由于黄枢将钟鼎款识(金文)入印看作是自己的特色,所以我们认为这正是他的印谱定名《款识录》的原由。至于刘渔仲当去黄枢印风不远。而程邃后来以金文款识入印,已被周氏点破,实源于黄枢。他



图三·A

童昌龄刻

们的关系应当不是师生，程是黄道周的学生，因此能见到黄枢为黄道周刻的印章，并取法于他，则当在情理之中，因此黄道周客观上成了黄枢印风与程邃间的传递者。

福建的印人，还不至此数，如莆田人林熊，字公兆，他“久弃家，游吴越间，客居嘉兴最久，后游山东。周氏称：公兆为印，动以汉人为法，不妄奏一刀。”（《印人传·书林公兆印谱前》）他的印风看来与黄枢无涉，由于长期活动于江浙，印风已溶入当地的流派之中。

最后应提到周亮工的门人吴晋。他曾为林皋的印谱写序，足见在康熙年间是有影响的篆刻家。《印人传》记云：

莆田吴平子晋，初作印多用莆田派，莆田人宋比玉者，善八分，书有声吴越间，后人竞效之，至用于图章古无是也。平子从予游，见所藏铜玉章及古今名印谱，遂一洗其旧习。久客都下，名重一时。（《书吴平子印章前》）

此段文字，后人断章取义，每多误解。误解之关键在将宋比玉（即宋珏）当作印人，而宋珏从无善印的记载。如清周春有论印诗云：“闻说莆田宋比玉，创将隶书入图书，爱奇竞翻新花样，古法终嫌尽扫除。”这当然是无稽之谈，宋珏以善八分名世，周亮工好友郑簠即是受宋珏影响而走上写隶的道路，这是周亮工不会不知的事，况且周氏何尝说过宋珏刻印呢？上述这段文字告诉我们，所谓莆田派，非印章之莆田派，而是指宋珏之隶书书法之莆田派。吴晋初学印时，不懂传统，好以书家宋珏之隶书入印，这便是《印人传》中所云：“初作印，多用莆田派”的原意。以后吴晋从周亮工游，周氏告诉他“图章古无是也”，又见周氏所藏古印和名人印谱，“遂一改其旧习”，不再以隶书入印。由此可见吴晋之前本无印章之莆田派，而称吴晋是莆田派更是臆造之说了。当然吴晋虽莆田人，但其印章之影响不在福建而在南京。他的印章实在谈不上高明，有时名也可能是周亮工的原因。若论印风，虽不以金文入印，然不少作品在章法上学黄枢，这倒真是来自福建印人的影响（图二）。



图三·B

许容刻

三、如皋地区

如皋属通州(今江苏南通市),明以来隶属扬州府,清雍正二年(1724)升为直隶州。所以雍正二年前,通州人亦多署扬州籍。晚明通州人篆刻家邵潜(潜夫),自号五岳外臣,性孤傲,工诗,兼精篆籀之学。他的印章多宗何震,用刀冲切并举,猛利中见沉稳。朱简《印经》将其归入:“雪渔派”。天启元年有《皇明印史》4卷问世。明亡后侨居如皋之离垢园,80余岁始终。他曾于印章启迪后生,后来活跃于如皋的童昌龄、许容“皆出其门”。

邵潜的好友黄经,也是如皋籍重要印人。黄经字济叔,号山松。少游白下,结交周亮工。周推其印为“神品”,谓“济叔能以继美增华救此道之盛,亦能以变本增华为此道之衰。一灯继秦汉,而又不规规于近日顾氏木板之秦汉,变而愈正,动而不拘,当今此事不得不推吾济叔矣。”(《印人传·书黄济叔印谱前》)周亮工的许多印论高见,多是与黄经相互研讨的,可见其倾心黄济叔之诚。黄济叔“歿于友人酒间”,生前著有《六书论定》20卷,死后归葬如皋邵潜墓之东南侧,“可谓不负死友”。黄济叔的印章被周亮工评为“直跨文、何而上”,后人以为溢美过之,他的风格应以汉印为主,但留传绝少,所以对后世影响不大。

童昌龄,字鹿游,号香谿渔父,本浙江义乌人,徙居如皋,遂改籍扬州。约康熙十七年(1678),成《史印》印谱1册,携谱游京都公卿间,遂有印名。康熙四十七年(1708年)他又有自刻印谱《韵言篆略》问世。他的印风与邵潜已有不同,典型的味道是白文印红多白少,字法不求方整,而求纵势,故他的多字印中文字少照应而显得支离。朱文喜以金文款识入印,当是受活动于扬州的程邃影响,然一如白文不善组合。《东皋印人传》称其“白文为名印,大篆为斋馆,直似黄山垢道人也。”又云“然魄力天趣,终逊子程”。在当时他的印风亦属于离奇新态,但伤于雕琢(图三·A)。

与童昌龄同期的如皋人许容,字实夫,号默公、遇道人。祖籍北平,改籍如皋,曾官福州府检校。少从邵潜游,工诗,善画,精于六书之学,名气比童昌龄更大。康熙十九年有《谷园印谱》4卷问世,印风与童昌龄相仿佛,惟似少用金文,但除作汉印格局外,亦喜在章法上疏空



图四·A
胡正言刻



图四·B
周亮工刻

行间,一反历代印章常规,加大朱白反差(图三·B)。这种风格由于过于追求形式感,遂成一种习气。但总体上说童、许二人的用刀较为浑厚,与常熟林皋的挺峻不同,反映了扬州一带的印风属性。从童昌龄的印中,已可看到程邃的影响。程邃亦曾往来扬州、如皋间,如皋在清初属扬州府,故两地印人相互影响是很自然的事。后世将童、许二人形成的印章面目,称为“如皋派”。

如皋一地,在康熙之时,另有沈凤(本江阴人)、潘西凤(本浙江台州人)等客寓的篆刻家,以后汇入扬州,遂与高翔(凤冈)、高凤翰齐名,时称“四凤派”。他们由于客寓扬州,广采众长,已脱去许容窠臼走出一条新路。如皋地区的其他印人,以后仍有发展。黄经的后人黄学圻(楚桥)在道光十年(1830)汇成《东皋印人传》,所载如皋籍印人13人,客寓者15人,其中许容之子许之男。乾、嘉时的乔林,以及嘉、道时的黄学圻均为童、许一脉传人。《东皋印人传》中曾记有龚芝麓赠许容诗,云“寄语黄山程穆倩,中原旗鼓一相当”。说明这支力量在清初与程邃影响下的扬州印人能够相与抗衡。但这一脉印人后来多受许容形式主义的影响,习气日深,渐趋衰落。

四、南京地区

入清之后,曾是明代文彭、何震活动重要地点的南京,当以胡正言与周亮工为印坛的领袖人物。胡正言(1584—1674)字曰从,安徽休宁人,久寓南京十竹斋。明时曾官武英殿中书舍人,工翰墨,精篆学,在万历后期已有印名。朱简《印经》在述叙晚明文人篆刻流派时,将他归入“雪渔派”,这说明他的印章从何震所学为多。入清后他曾于顺治四年(1647)辑自刻印成《印史》,后《印史》更名《印存初集》,又名《十竹斋印谱》、《胡曰从印存》、《印存玄览》等,康熙十二年(1673)他又有创作印谱《胡氏篆草》问世。晚年他“高卧一小楼上,左籀右斯,摩挲永日”。与来客论印章,“斗酒剧谈”,可见痴情之甚,80多岁仍能为人刻印。吴奇以“奇不欲怪,委曲不欲忸怩,古拙不欲矜饰”,来评价他的印作,但这种认识中,似已包含着怪、忸怩、矜饰的某些倾向。故同时代秦饔公在《印指》中指出:“如十竹斋古雅汉印则无矣,铁线较宋、元