

新刊

印章要論

惇著

黃

新安朱簡修能著

印始於隋周盛於漢沿於晉濫觴於六朝廢弛於唐宋

元復變體亦詞曲之於詩似詩而非詩矣

印譜自宣和始其後王順伯顏叔夏晁克一姜夔趙子

吾子行楊宗道王子弁葉景修錢舜舉吳思孟沈潤

仲郎叔寶朱伯盛爲譜者十數家譜而譜之不無遺珠

有陳以魯爲魚者矣今上海顧氏以其家所藏銅玉印

暨嘉禾項氏所藏不下四千方歛入玉延年爲譜



黃
惇
著

中國古代印論史

陳長青

上海書畫出版社

中国古代印论史

黄 惇著

上海书画出版社出版发行

上海衡山路 237 号 邮政编码:200031

上海师大印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:11

1994 年 6 月 1 版 1997 年 4 月第 2 次印刷

印数:1,501-4,000

书号:ISBN 7-80512-707-7/J·589

定价:22.50 元

序 言

我国的篆刻艺术，远肇于先秦，作者名不见经传，也没有相关论述传世。有元以来，文人篆刻兴起，明、清两代流派印章风格纷呈，染翰操觚之士多有涉足，于是在诗文、绘画、书法之外，逐步形成一个独立而完整的艺术门类，并获得了长足的发展。

然而这样一门具有悠久历史和丰富史料的艺术，从古代直至今今天相当长的一段时间内，在理论建设方面与其他传统艺术的理论状况相比，显得极为薄弱和苍白。这并不是说，篆刻艺术本身缺乏哲学的深度；也不是说，历史没有给我们提供可以令人深思的各种现象和资料，而是传统的习惯势力和社会偏见漠视了篆刻艺术和古代印论应有的美学容量，以至对其发生、发展及其各种演变轨迹和美学思潮都未能引起足够的重视，从而篆刻艺术一直被视作一种小技和附庸，古代印学理论一直未得到系统整理，篆刻艺术一直没有自己的理论体系。

这是一种十分不协调的状况。目前，在海外的一些国家和地区，许多中国文化史上的专题都拥有着一定数量的学者和科研成果；而面对祖先的丰厚遗产，在“书法热”十多年后的今天，人们依然满足于各种赛事和活动，却很少有人作深层次的研究工作。

这就是我特别推崇黄惇先生《中国古代印论史》的一个重要

原因。随着科学的进步,艺术研究方法遇到了新的挑战。就篆刻而言,那种单靠实物和把主要着眼点放在作品工艺性方面的研究方法已无法涵盖这一艺术的全部内容,而只有从历史发展的角度,并从理论的高度上去揭示出特定作者和作品的全部意义,才有可能更为准确地把握其艺术规律。我想,黄惇先生对此是深有体验的。作为一位现代学者,他化大气力撰写的这部书稿,敏锐地捕捉了历史的某些空白。所以,且不论《中国古代印论史》的学术成果如何,就这本书所独具的意义而言,已树起了建设篆刻艺术系统理论的第一块碑记。

大凡初创的事业都有着拓荒的工程,《中国古代印论史》的构架过程,是一条荆棘丛生之路。当作者在十多年前涉足这个领域时,展现在他面前的是一片荒芜的田园。资料的缺乏和混乱给研究工作带来了严重障碍。然而也许正是这种局面才激发了作者的雄心,并触动了他的灵感。一系列的汇总、甄别、排比、设计,便在这艰苦的条件下展开。当我们面前的这部著作按照预计完成了其学术规划时,作者也同时对整个古代印论历史及其相关资料作了一次全面清理。从而不仅为人们了解古代印论发展状况提供了清晰的线索,也对长期以来这个领域中存在着的一些讹误作出了令人信服的纠正。

中国古代印论中含有丰富的美学思想,在本书中我们看到古代的印论紧紧伴随着各历史时期文艺思潮的出现而发生发展,黄惇先生通过挖掘、整理和论证,以元代的赵孟頫,明代的周应愿、沈野、杨长倩、朱简,清代周亮工、赵之谦、魏锡曾等人印论中的大量美学观、审美范畴,雄辩地证明她的美学价值。印论毫无疑问应被视为中国古典美学的一个组成部分,当人们读完这部书后,便会信服地承认这一点。

如同文化、画论、书论的研究，从来就是艺术史研究的一个重要方面一样，当这第一部《中国古代印论史》问世之时，我们发现黄惇先生对于印章艺术史，特别是宋以后的文人印章流派史的研究，有了许多重要突破。譬如：他认为唐宋时代并非印章的式微期，此时书画鉴藏印和集古印谱的兴起，必然促成了文人印章审美观的生发，从而刺激了印章从实用向艺术的转化，新意颇见；又如：他对元代汉印审美观的论述及元代文人篆刻家印章作品的补证，推倒了以明代文彭为文人印章流派史鼻祖的陈说，而将这一起点，向前推进了二个世纪；此外，他还通过明末朱简印章流派说、清初周亮工《印人传》中流派革新观的剖析，纠正了徽派起于明代何震的讹传，在清代印论的梳理中，向来模糊不清的徽宗与浙宗两大营垒，呈现出明晰的轮廓。黄惇先生在研究方法上重文献、重实证，我相信他对古代印论史的研究必将影响印章艺术史的研究走向深层。

一九九一年春天，我与黄惇先生相会于“中国绍兴国际书学研讨会”。当时他向我谈及《中国古代印论史》，在此之前我曾在我所编辑的《书法研究》上刊登过他的《明清印论发展概述》，有些先入为主的印象。出于职业的敏感，我意识到这个领域的空白，力主他将书稿早日付梓。我固昧于印学，又少文采，然而勉强写了上述感想，是敬重黄惇先生撰写这部书的苦心，但愿能唤起印坛的沉思。是为序。

戴小京 一九九二年秋日

绪 论

第一节 系统研究中国古代印论史的目的

中国古代的文艺理论有着光辉灿烂的历史,是中国文化遗产重要的组成部分。近代以来,文学、绘画、书法、音乐、建筑乃至园林艺术中包含的大量的古代美学思想,都得到了较为充分的研究。然而作为中国古代优秀文化遗产之一的印章艺术,却很少有人关注它的理论,更不用说其中所蕴含的丰富的美学思想。以至于在今天古代文艺理论家的案头,印论尚无一席之地,在众多中国古代美学史的著作中,古代印章美学还是一片空白。

这是不容忽视的现象。

因此,科学地研究中国古代印章艺术理论,是一件具有十分迫切意义的工作。这一工作的“基础工程”有二,一是整理开掘古代印论的资料,二是在这些资料的基础上进而研究古代印论发生、发展的历史。

中国古代的印论,有其自身发展的规律和独特的审美范畴体系。虽然它萌生的时代要晚于书画理论,但从元代以来,如元吾衍《三十五举》,明周公谨《印说》、杨长倩《印母》、徐上达《印法参同》、朱简《印经》,以及清代篆刻家的许多印论著作和论印文

字,都具有十分精辟的文艺美学思想,对印章艺术的审美特征和艺术规律,作过深刻的揭示和总结,并推动着这门艺术在各个阶段的发展。这是无可辩驳的历史事实。

在今天的现代生活条件下,印章艺术不仅没有因其所独具的古典美学特征而衰退,而且愈益为广大爱好者喜闻乐见,展览众多,印社林立,创作浪潮迭起,印人队伍不断地扩大,以 1988 年在南京举办的“首届全国篆刻艺术展”,1989 年在韩国汉城举办的“第二届国际篆刻艺术展”,以及战后历届日本篆刻展为标帜,说明篆刻艺术不仅在中国而且在日本、韩国、东南亚各国都得到了普遍的发展,它与书法一样已经由中国的艺术而发展成为东方艺术的象征。

这种发展固然反映了其强盛的艺术生命力,亦证明了其内涵着极为有价值的美学思想。

历史告诉我们,任何一门艺术欲繁荣其创作,必须有正确的理论作为指导,因此批判地继承和发展中国古代印章艺术理论,研究、分析其发展史,以期在整理、总结古代印章美学传统的基础上,建立我们时代的印章美学体系,则是当代印章艺术理论研究的重要任务。我们重视中国古代印论史的研究,不仅是因为其本身的价值,还因为我们认为如果不系统地研究印论史,便不足以将印章艺术理论提高到与其他兄弟艺术理论同等研究层次的高度。

印论既对印章的创作实践有直接或间接的指导意义,反过来说它又首先是创作实践的认识的总体,所以一部印论史,实质上即是一部印人认识印章艺术的历史。

正因为此,古代的印论中包含着十分丰富的印人创作活动的史料。在古代并没有印章史这样的专著,关于印史的研究仅散

见于各种印章著作。印章艺术史、印学(或称篆刻学)只是近代才出现的学科名称。然而近代以来,印论并没有得到开掘。直到1985年韩天衡先生编订的《历代印学论文选》出版,当代印论研究才有了新的契机。因此近代以来那些仅在表面上模仿其他学科,冠以“篆刻学”、“印学”名称的著作,不仅漠视印论史料的价值,而且对印论发展史毫不关心,故而在这些著作中,常常因没有第一手的文字资料而发生以讹传讹、张冠李戴、良莠不分的错误。因此,今天重视印论史的研究,亦可促成印章艺术史研究的突破和新发展。

第二节 古代印论史的对象和范围

印论广泛地见于古代的印章专著、印谱序跋、笔记随感、史传、书札、论印诗和印章作品的边款中。在印论专著中有一部分是较有系统的论述,如《印说》、《印法参同》、《印母》等。较多的则常常以不系统的语录式,乃至零星的片段文字进行论述。但其中却包括了印章源流、创作思维、创作技法、印章美学观、审美范畴、鉴赏批评、风格流派、继承与创新等丰富的内涵。我们的研究重点,则主要集中于印论发展史各个阶段理论形态的审美意识的研究。例如元代汉印审美观的确立,明代由集古印谱的鉴赏而出现的“神迹心画说”,在印章本体范围内出现的“笔意表现说”、“自然天趣说”、“印如其人说”、“传神说”、“笔意说”、“一体说”、“印从书出论”、“印外求印论”等重要美学命题,以及关于“形神”、“巧拙”、“气”、“生趣”、“意骨”、“情性”、“感兴”等一系列审美范畴。研究其在不同历史文化背景下产生的原由,发生的条件、相互间的关联、转化及影响,以期构成一个完整的古代印论

发展体系。因为抓住了美学命题、审美范畴的发生、发展、关联、转化的脉络，并发掘其内涵的精髓，也就抓住了一部印论史发展的关键，同时也把握住了古代印章美学思想发展的规律。

换言之，这部印论史是以古代印章美学史为其主要线索的。因此笔者不采用过去有些兄弟艺术的理论史，一味以历史资料的堆积和不分主次的排列方法。因为泛泛地逐一介绍作者，罗列书名、篇名，或释解各种观点，会使整部书稿支离破碎，亦不可能形成清晰的思想脉络。唐代史学家刘知几有云：“略小而存大，举重而明轻”。因此笔者以为抓住美学观念、美学命题、美学范畴这些体现各时代印章审美意识的链环，便可尽可能地做到历史与逻辑的统一，从而揭示印论发展的本质。

然而一部印论史又不是印章美学史可以替代的，它还应包括其它方面的内容。在笔者执笔前，印论史的研究并没有现成的模式，从兄弟艺术的此类专著中，我们注意到研究具体艺术家和艺术作品主要是艺术史的任务，因此研究印章源流、印人印作、印谱、风格流派是印章艺术史的任务。纯粹研究审美思想则是美学史的任务。而诸如《中国文学批评史》则主要研究理论形态但也需涉及艺术家和艺术作品，它需要二者之间的相互论证。可以说一般的艺术理论史实际上就是艺术批评史。因此这部中国古代印论史，也运用了批评史的这种方法，所以它无疑又相当于一部中国印章艺术批评史。批评史当然离不开研究批评的标准和批评的原理。而批评的原理应该说即是美学史中重点研究的美学观念、美学命题和审美范畴。名异而实同。例如形、神、意、气这些美学命题和审美范畴，具体到批评史的研究中显然即是批评的原理成份，运用于具体作品的判断又必然是批评的标准，这是一个并不难认清的事实。

当然每一位理论家，在自己的这类著作中都会有不同的侧重。笔者则在有所侧重的同时注意到了“综合”。尤其是在目前篆刻艺术界对这门学科以及印论范围内的许多古代美学概念还很模糊、生疏的情况下，更应如此。比如中国画家很少不知道谢赫六法论的，但篆刻界许多印人恐怕未必了解“印从书出论”的内涵。这些因素也是笔者必须考虑到的。

本书还特别注意了对古代印论的考辨，包括对印论作者、成书年代、篇名的考证，以及真伪的辨别。早在本世纪三十年代，篆刻家蔡守就在其《印林闲话》中惊呼：“四部书中，莫若论印之书无聊。彼此剽袭本无价值，往往有同一段文字，各书互见，且数典忘祖，不著称引痕迹，其陋如此。而其论制度，谈小学，管窥蠡测，舛谬更甚。”他所看到的现象确是存在的，但很遗憾，他没有再深入进去。因为在杂芜和荆棘丛生的后面，印论世界仍是一个奇妙而璀璨的世界。历史上，清道光年间顾湘的《篆学丛书》、民国初年吴隐的《遯庵印学丛书》、黄宾虹和邓实的《美术丛书》都曾对印论著作进行了整理，可惜这三次整理都不同程度地混入了伪作，或出现校勘上的错误。可见在印论史研究中进行去伪存真、区分良莠的考辨工作乃是极为重要的。欲开辟一个新的研究领域，铲除杂草，清理园地，自是必须做的事情。冯友兰先生称这是一关。他在《中国哲学史新编》的绪论中他写道：“这一关，在研究古代哲学的时候，特别难过，因为古代哲学家们所用的文字是古文，要懂得古文必须做一番考证、训诂的工作。不过在一般的情况下，这一番工作往往已经被这一方面的专家们做了。研究哲学史的人可以利用他们的工作成果。”但是这一难关的工作在印论方面，尚为草创，因此本书的研究范围便不能少了这项内容。

对于那些剽窃的印论著作，理当指出并汰除之。对于那些伪

托名篆刻家、数典忘祖又不著引痕的印论，亦当一一还其本来面目，至于那些价值很低的著作，就便标出名家，亦不足以抬高它的学术地位。例如明嘉靖间徐官的《古今印史》，多论篆字，其中除在《附录诸家之说》中抄录了《三十五举》中若干段落外，几乎不涉印章问题。虽有“夫篆刻多误，皆因六书之未明”的宗旨，但即论六书之义，较之同类小学论著，亦显得平庸得很，这篇文章对其后印论并没有什么影响，故弃而不载。又如历史上曾有署名何震的《续学古编》问世，文中剽袭他人的文字占据大半，在剩下的少得可怜的文字中，又条理混乱，错误百出。清代孙光祖早在《古今印制》中就指出：“何震作《二十五举》论篆、论隶，误者比比”。据笔者考证，此文纯系伪托（详见本书附录：伪托何震的《续学古编》辨讹）。像这样低劣的文字，当然在印论史上并没有什么价值可言。再如清陈克恕《篆刻针度》，绝大多数篇幅为剽窃徐上达《印法参同》，今天仍有一些作者在文章中引用。此书发行量大，找它自然很方便。殊不知其乃窃名于他人。凡此种种在本书中尽量一一注出，这些都是必须说明的。

第三节 古代印论史的分期

秦汉曾是印章艺术史上的巍峨的峰峦，但从艺术的审美角度去发现、认识、研究它的，却是元代人。

印章进入书画艺术领域，大致可追溯到南北朝，但文人将治印变为自书自刻的自觉艺术创作，则应以元代人的创作实践为分野。所以虽然早在殷商时印章已经出现，战国时治印已是十分成熟的技艺，但元以前，印章始终没有完全脱离实用的功能和工艺化的制作。当文人开始自书自刻的治印创作实践时，对印章的

认识,也随之深化。这种新的认识不断完善、发展,由此导致了印论的发生和发展。

笔者将元代之前的印论史前史,放在本书开端的考察范围中,乃是认为它是印章审美意识形成的源头,不了解这些事实,便无法展开以后的叙述。

一、印论史上的萌生期——元代

元初,印论最初雏形的出现,乃与宋元文人的《集古印谱》相关。赵孟頫在集古印谱的赏鉴活动中阐发的汉印审美观,和吾衍在篆印实践中阐发的《三十五举》中的部分论述,揭开了印论史的帷幕。以他们的印论为代表可称为印论的萌生期。

印论萌生期的主要特点,便是重新认识了汉印之美,这是一个审美观念的发端,一个审美观念的根本变革。尽管这一观念出现于“贵于古意”的思潮中,但是此时出现的认识汉印美的思潮,不仅有复古人旧式的一面,更重要的是有着借汉印之神髓,变唐宋习气的一面,非拾汉魏之余唾,而是借古以开今。因此,元一代文人才可能在这种新的印章审美观念中,通过不懈的努力,产生出自己时代的印风和自书自刻的文人篆刻家。人们可在这一时期的文人印章中,充分看到由赵、吾提倡的汉印审美观的作用。同时我们还看到在关于集古印谱的择选观念上,在热烈讴歌文人篆刻家的诗文中,元人已将诗文书画中的传统美学思想引进印章领域,实为明代印章艺术和印论的发展做好了准备。

作为萌生期的印论,当然有着相当大的局限。一是赵吾两人的创作实践仅是一条腿的实践,即只能篆不能刻;二是元代后期王冕、朱珪等人集篆、刻于一身,虽是文人篆刻艺术的先导,但当

时文人创作风气未盛，故印论的发展在此时还是缓慢的。

二、印论史上的成熟期——明代后期

如同文学中的小说、戏剧，绘画上的大写意花卉在明代取得的成就那样，印章艺术在进入文人案头后出现了前代未有的繁荣。明代印论的成熟，正是万历年间蓬勃兴起的，以青田石为印材的文人印章艺术发展的结果。以周应愿、甘旸、徐上达、杨士修、朱简等篆刻家兼印论家的印论为代表，可称为印论的成熟期。

由于明代的印章自嘉靖后逐渐完全为文人艺术家所掌握，因此早已被文人所熟悉的诗、文、书、画论，便对这后起的艺术施之以重大的影响。土壤是肥沃的，结出之果当是丰硕的。印章艺术理论家凭借着他们的艺术通感和艺术辩证法，在不断的实践中，大大丰富了印章理论的美学内涵。此时的印论已包括了印章审美论、印章创作论、鉴赏批评论、流派风格论的各个层面。这正是成熟的标志。

明代印论的成熟，自然离不开时代文化思潮的孕育，那便是晚明个性解放文艺思潮的影响，这一思潮突出了人性的解放，故而印论中尤为强烈地反映了对拟古主义的批判和对人格精神的高扬。作为印章艺术自觉的标志，正是反映了这种人格精神的融入。为此可以说，元明以后的印章艺术内涵是秦汉时代所不可比拟的。

三、印论史上的发展期——清代

入清，印论不仅在印章专著及印谱序跋中占有可观的比重，而且因印人的开拓，在印章的边款上也时时出现精彩的论述。

清代前期以周亮工《印人传》中的印章流派革新观为代表，可视为晚明印章美学观的延伸。中期因“乾嘉学派”的兴起，考证之学风浸入印论，使印论出现了新的势头，其间一些著名学者、书画家在印论中所阐发的美学命题，以及印人（尤其是浙派印人）在印章考证、金石文字考证中获得的新的审美感受，和由此而企图全方位开掘传统印章的新的审美取向，都反映了印人对印章艺术认识的新发展。

在新的地下金石文字资料日渐丰富的刺激下，金石考据学的风行和由此激发出的尚碑书法思潮，对印章艺术给予了很大的冲击。这便促成了印人从篆书书法角度对印章的新思考，和从印外金石古文字中获取印章审美意象的新尝试。在印论的发展中，最突出的表现是因邓石如而引发出的“印从书出论”和由赵之谦倡导的“印外求印论”的出现。这两论既是对元代吾衍重视书法为印章的基础的理论及明代朱简“笔意表现论”的历史的逻辑发展，也是清代印论对印章本体论的最杰出的贡献。

不过对“印从书出论”和“印外求印论”的总结和阐发都已经到了清代后期。因此，作为清代印论发展期的标志，则应以晚清赵之谦、魏稼孙以及后来进入民国时期的叶铭、王光烈等人的印论为代表。

中国美学史界大都认为清代是古典美学的总结期，此时出现的石涛《画语录》、刘熙载《艺概》以及王夫之、叶燮、袁枚等人的美学思想，都具有总结性的形态，使中国古典美学走向高峰。然而观察清代印论的发展，尽管从初期到末期都有印人对古代印论作集成的工作（这也是清人学风的一个特点）；尽管中叶后出现了“印从书出”和“印外求印”这样水准很高的美学思潮，并应该说此二论也已具备了古典美学的总结性形态；尽管清末吴

让之、赵之谦、吴昌硕、黄士陵的印章艺术水准远远高出明人，但始终未出现像《画语录》、《艺概》这样具总结性形态而自成体系的印论名篇。这亦是我们仅称清代为印论发展期的主要原因。

目 录

序 言

绪 论

- 第一节 系统研究中国古代印论史的目的…………… (1)
- 第二节 古代印论史的对象和范围…………… (3)
- 第三节 古代印论史的分期…………… (6)

第一章 元代的印论

- 第一节 元代印论史前史——由书画鉴藏印和集古印谱
产生的印章审美意识…………… (1)
- 第二节 赵孟頫的《印史序》与汉印审美观的确立…………… (7)
- 第三节 吾衍《三十五举》及其在印论发展史上的
地位…………… (11)
- 第四节 赵、吾影响下的元代文人印章审美观…………… (17)
- 一、集古印谱序跋…………… (17)
- 二、由杨维禎《方寸铁志》等朱珪的资料窥及元代后期
的文人印章审美观…………… (20)
- 三、刘绩的《霏雪录》及关于王冕的评价…………… (28)

第二章 明代的印论

- 第一节 明代印论发展的诸因素…………… (34)
- 第二节 顾从德的集古印谱与“神迹心画说”…………… (38)