



中国艺术学研究书系

陈池瑜
主编

第一辑

“十三五”国家重点图书音像电子出版物出版规划·文艺原创精品出版规划项目

明清篆刻技法理论

韦佳 著



山东教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

明清篆刻技法理论 / 韦佳著. — 济南 : 山东教育出版社, 2018. 12
(中国艺术学研究书系 / 陈池瑜主编)
ISBN 978-7-5701-0414-7

I. ①明… II. ①韦… III. ①篆刻-技法 (美术)-中国
- 明清时代-高等学校-教材 IV. ①J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 225519 号

ZHONGGUO YISHU XUE YANJIU SHUXI
MINGQING ZHUANKE JIFA LILUN

中国艺术学研究书系
明清篆刻技法理论

陈池瑜 主编
韦 佳 著

主管单位：山东出版传媒股份有限公司

出版发行：山东教育出版社

地址：济南市纬一路 321 号 邮编：250001

电话：(0531) 82092660 网址：www.sjs.com.cn

印 刷：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版 次：2018 年 12 月第 1 版

印 次：2018 年 12 月第 1 次印刷

开 本：787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张：12.25

印 数：1-2000

字 数：197 千

定 价：43.00 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换) 印厂电话: 0539-2925659

总 序

陈池瑜

中国艺术学有着丰富的文献史料和悠久的学术传统。中华民族具有辉煌灿烂的艺术文化，在甲骨文、彩陶、玉器、青铜器、音乐、诗词、书法、绘画、雕塑、瓷器、建筑、园林艺术、戏曲、小说等方面都取得了杰出的成就。我国的艺术理论如乐论、文论、诗论、书论、画论、曲论、工艺美术理论等都是在总结我国各类艺术创作规律和审美形式的基础上概括与构建起来的。每个民族、国家或地域的艺术理论，都与其艺术创作及艺术作品紧密相关。古希腊亚里士多德的《诗学》在分析古希腊史诗、悲剧、喜剧及音乐的基础上提出“一切艺术都是模仿”的观点。瑞士现代艺术理论家沃尔夫林的《艺术史基本概念》，从文艺复兴与巴洛克绘画对比研究中，提炼出线描与涂绘、平面与纵深等五对艺术史风格概念。我相信，特定的艺术理论、艺术史观、艺术批评原则和艺术史论家们的特定的研究对象、评论对象有着深刻的内在逻辑联系。英国现代批评家克里夫·贝尔和罗杰·弗莱在主要对印象主义进行研究与评论的过程中，生发出他们的形式主义批评理论。中国的传统艺术理论，是先哲们在研究中国的诗词书画等作品中建立起来的。因此，我们要研究中国艺术理论、中国艺术史观和批评理论，应该和探索中国艺术史，并和研究中国诗词书画、工艺文化、音乐戏曲等结合起来，总结中国艺术的经验，概括中国艺术的规律，建构中国特色的艺术学理论。

早在先秦时期，我国就出现音乐专著《乐记》，在《论语》《老子》《庄子》《易经》等著作中，虽是讨论国家、社会、人事、伦理及探寻天地宇宙本源与变

化等问题，但也包含了对诗歌、绘画、音乐、舞蹈的精辟观念，是我国艺术学的源头。汉魏六朝时期，我国诗文书画理论得到快速发展，出现了刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、庾肩吾的《书品》、谢赫的《画品》等重要著作。特别是《文心雕龙》建立起我国以诗文为基础的艺术理论的宏大体系，在我国艺术理论发展中具有里程碑的意义。钟嵘、庾肩吾、谢赫的诗书画品评理论，不仅奠定了我国艺术批评样式的基础，而且拉动了艺术理论和艺术史的发展，帮助我国艺术学形成以品评为中心、以艺术理论和艺术史为两翼、富有民族特色的艺术学理论格局。其后仅就艺术史方面，唐宋时期出现了体系完备、形制各异的艺术史著作，如张彦远的《历代名画记》、朱景玄的《唐朝名画录》、郭若虚的《图画见闻录》、米芾的《书史》《画史》、黄休复的《益州名画录》等，使我国艺术史学进入了黄金时期，这些著作中提出了多种重要的艺术史学理论，形成了艺术史写作的多种方法。元明清时期，除诗书画理论进一步发展外，在曲论、小说评点理论、书画考证与鉴藏理论等方面，有了新的开拓与发展，这一切都值得我们认真总结、开掘和研究，是我国艺术学的宝贵资源。

20世纪初在西学东渐的学术背景下，我国的艺术理论等学科也向现代形态转型，欧美、日本和苏俄的哲学、美学、艺术理论、艺术史观翻译介绍到中国，对我国现代形态的艺术理论、艺术史的发展起到了较大作用。我们在借鉴外国艺术理论的同时，今天我们更应该把挖掘和转换我国传统的艺术理论，建构新的富有中华民族特征的艺术理论，包括艺术原理、艺术史学观念与批评理论，作为我国艺术学理论发展的战略任务。

1750年德国哲学家鲍姆加通将美学从哲学中分离出来，建立美学学科。1900年前后德国美学家马克斯·德索将艺术学从美学中分离出来。由于欧洲心理学和社会学、人类学的发展，在19世纪下半叶产生艺术社会学和艺术心理学，这两个方面的成果，又推动了艺术学一般理论的发展。20世纪以来，西方艺术理论及艺术史学进入到新的发展时期，不断出现新的艺术理论和艺术史学成果，产生艺术学与艺术史研究新的观念与方法，这都值得我们认真借鉴。20世纪以来，我国艺术理论家和艺

术史家也做出了不懈的努力，如蔡元培、王国维、鲁迅、宗白华、陈师曾、马采、岑家梧、林文铮、李朴园、滕固、郑昶、陈之佛、黄忏华、丰子恺、史岩、傅抱石、俞剑华、王朝闻、王子云等人，在美育理论与艺术理论，在艺术史、雕塑史、绘画史或者图案史与设计理论，在美学理论与艺术批评等方面，做出了积极的贡献，取得了丰硕成果，这为21世纪中国美学与艺术学的研究增添了新的学术养料。我们应该在中国古代和中国现代艺术理论这两种学术传统的基础上进行新的探索与转化，构建当代富有民族特征的中国艺术学理论。

2011年，经国务院学位委员会批准，艺术学由文学门类的一级学科独立出来，升格为与文学、哲学、法学等并列的学科门类。艺术学成为与美术学、设计学、音乐舞蹈学、戏剧影视学并列的一级学科，这为艺术学理论学科的发展带来了新的契机。

在艺术学理论学科发展中，中国艺术学研究应具有特别的意义，本着为中国古代和现代艺术理论、艺术史深化研究添砖加瓦，为中国艺术学的当代发展及理论建构尽一份绵薄之力的初衷，我们成立了清华大学美术学院中国艺术学理论研究所，并由本所编辑《中国艺术学研究书系》，得到山东教育出版社的大力支持。

本丛书以中国书画、工艺美术和设计艺术等视觉艺术研究部门成果为主要选题内容，也考虑戏剧（曲）、音乐舞蹈以及电影电视等表演艺术理论，兼及诗词理论和文论方面的选题，关注当代之艺术创作新的形式、风格、媒介、材料、思潮、观念及艺术批评新成果。初编三辑，每辑十本，共三十本。丛书于2016年被批准为“‘十三五’国家重点图书、音像、电子出版物出版规划项目·文艺原创精品规划出版项目”。2017年，第一辑十种图书又被批准为2018年度“国家出版基金项目”，2018年第一辑出版。2019年~2020年，后两辑二十种也将陆续推出。《中国艺术学研究书系》前三辑出版后，我们还要继续编辑出版相关专著。选题范围包括艺术原理、艺术美学、艺术哲学、艺术史学理论、艺术创造学、艺术文献学、艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术管理学、艺术考古学等基础学科和交叉学科，还包括艺术通史、艺术断代史、艺术史专题研究、艺术流派与风格研究、艺术

批评和方法论研究等。

本丛书选题是以中国艺术学为主要研究对象，同时也欢迎中外艺术及理论的比较研究、跨文化交流研究以及外国学者对中国艺术及理论的研究方面的选题。

希望本丛书的出版，能引起更多学者、学生和读者关注与研究中国艺术学，共同建构中国艺术学，推动中国艺术学学科发展。

2018年8月2日于清华园

目 录

第一章 绪 论

- 一、印论史概述 001
- 二、明清印论内容概述 005
- 三、明清篆刻技法理论研究的意义及文献综述 007

第二章 明清篆刻技法思想

- 第一节 尊法不囿 013
 - 一、尊重“法”的自在性 014
 - 二、讲求“法”的灵活性 015
 - 三、强调创作者的主动性 016
- 第二节 与古为化 017
 - 一、学古 017
 - 二、化古 022
- 第三节 崇尚古雅质朴，讲求天趣情性 027
 - 一、崇尚古雅质朴 028
 - 二、追求自然天趣 031
- 第四节 从“印中求印”到“印从书出”“印外求印” 037
 - 一、“印中求印”论 038
 - 二、“印从书出”论 041
 - 三、“印外求印”论 044

第三章 字法理论

第一节 根究六义，旁求篆文	051
一、根究《说文》六义	052
二、旁求古印古碑	056
第二节 古今不紊，典雅朴拙	068
一、统一	068
二、雅正	071
第三节 用字得宜，配置合理	073
一、用字选择	073
二、配置法	077

第四章 篆法理论

第一节 学篆写篆，印从书出	085
一、篆书书法要义	086
二、印从书出	089
第二节 清朗雅正，平衡矛盾	091
一、篆法总则	092
二、主要矛盾	094

第五章 章法理论

第一节 自然有情，变化统一	105
一、自然天成	106
二、相顾有情	108
三、变化统一	109
第二节 形式多样，手法灵活	112
一、印文排布法	113
二、朱白相间法	121
三、边栏处理法	123

四、虚实平衡法	130
五、其他	135

第六章 刀法理论

第一节 从附庸到独立，认知由浅入深	139
第二节 形神浑融，机流趣逸	143
一、刀笔浑融	145
二、形神俱备	146
三、工写兼有	147
四、拙处得巧	147
五、表现个性	148
第三节 纷繁演绎，变不离宗	150
一、意在刀前	151
二、操作总则	153
三、刀法名目	156
四、切实之法	161

第七章 其他技法理论

第一节 边款法理论	169
第二节 做印法理论	171

第八章 明清篆刻技法理论的特点及意义

一、“法”“论”结合，由技而道	177
二、借鉴书画理论	178
三、论述细致，论理辩证	180

参考文献	183
------------	-----

第一章 绪论

篆刻理论，亦称印论，是对印章的历史与文化以及篆刻的观念与技艺等所作的理论阐述。它与中国传统文艺领域里的文论、书论、画论、乐论等性质相似，是中国艺术理论的一个组成部分。

一、印论史概述

从印章的出现及至篆刻艺术达到学界公认为第一个高峰的秦汉时期，印章的实用性始终是第一位的。尽管秦汉时期的印章所蕴涵的审美观念、所呈现的技艺法则都堪为后世之师，但是，印章作为一种象征权力以及具有凭信功能的实物，在很长的历史时期中，它的艺术性并没有获得世人的充分关注，更遑论对其作相关的理论研究。

至唐、宋时，作为书画收藏和鉴定重要依据的书画鉴藏印逐渐盛行，印章的文化艺术属性始获关注。唐太宗李世民“大购图书，宝于内府”，将所搜访而得的古书画真迹“装成部帙，以‘贞观’字印印缝”^①（图1-1）。这种收藏古书画并钤盖鉴藏印的风气很快由御府蔓延至文人士大夫阶层，鉴藏印钤于书画作品由是逐渐成为文人书画家的一种习惯。到了宋代，更是兴起了书画款印，至南宋末年，书画家在自己的作品上钤盖印章已是十分普遍的现象。宋代文人书画家对于与书画艺术相结合的印章，在其实用功能之外，更添加了对其艺术性的考量。此时的印章在内容、形式等方面都有了较大的发展，不再仅仅作为书画家身份的凭信，而是直接参

^① [唐]徐浩：《古迹记》，见[唐]张彦远辑，洪丕谟点校：《法书要录》（卷三），上海：上海书画出版社1986年版，第94页。

与书画作品的整体结构布局，为其增添美感。此时的文人书画家开始主动地对印章投以关注，几部精编细制的集古印谱即为明证，如北宋杨克一《集古印格》、徽宗时期敕命官修的《宣和印谱》以及王俅《啸堂集古录》等。而米芾在其所著的《书史》中对于治印、用印的一些论述，^①则可视为文人书画家对印章理论的最初关注^②；其自用印（图1-2、图1-3、图1-4）也颇为讲究。由此可知，唐宋时期的印章虽仍以实用功能为第一性，但其文化艺术属性已渐获重视，有品位的印章已成为文人书画家们的必备品。



图1-1 贞观
[唐]



图1-2 楚国米芾
[宋] 米芾



图1-3 米姓之印
[宋] 米芾



图1-4 祝融之后
[宋] 米芾

元代文人对印章的关注较之宋代更进了一步，他们在编辑集古印谱的同时，还开始尝试介入印章的制作，并创作了具有划时代意义的印学理论著作。元代的集古印谱，如赵孟頫《印史》、吾丘衍《古印式》、叶森《汉唐篆刻图书韵释》、吴叡《吴孟思印谱》、朱珪《印文集考》等，较之宋代作为古器物谱录之一的集古印谱而言，具有更明确的艺术指导意义。元初书画大家赵孟頫的用印多为亲自配篆，其流美圆融的印章风格开创了后世所谓的“圆朱文”（亦称“元朱文”）一路。他在《宝章集古》^③的基础上选编的集古印谱《印史》（已佚），其中的序文《〈印史〉序》（因收入《松雪斋文集》得以留存至今）简洁地表达了崇尚汉印“典型质朴之

① 如“画可摹，书可临而不可摹，惟印不可作伪，作者必异。王诜刻‘勾德元图书记’乱印书画，余辨出元字脚，遂伏其伪。木印铜印自不同，皆可辨”；再如“印文须细，圈须与文等”等。见黄宾虹、邓实：《美术丛书》（二集第一辑），台北：艺文印书馆1975年版，第55页。

② 沙孟海在《印学形成的几个阶段》一文中称：“会篆刻的印学家，应该首先推北宋的米芾。……米芾的时代比赵孟頫要早二百年，他既然能自己篆印，自己刻印，尽管篆法刻法都还粗糙笨拙，我认为应该算他是‘筚路蓝缕’的第一辈印学家。”见沙孟海：《印学史》，杭州：西泠印社1999年版，第193页。

③ 赵孟頫《〈印史〉序》云：“一日，过程仪父，示余《宝章集古》二编，则古印文也，皆以印印纸，可信不诬，因借以归，采其尤古雅者，凡摹得三百四十枚，且修其考证之文，集为《印史》。”见韩天衡：《历代印学论文选》，杭州：西泠印社1999年版，第420页。《宝章集古》当为赵孟頫之前的一部集古印谱或收录有印章的集古录，年代、编者等具体信息不详。

意”的美学观念。与此同时，另一位士大夫文人吾丘衍所著的《学古编》二卷，首卷《三十五举》的前半部分探讨如何写好篆书，后半部分以汉印为典型，探讨印章艺术的规律，是最早研究印章艺术本体的专论。这部著作可谓正式拉开了印论史的帷幕。在艺术实践上，赵孟頫、吾丘衍、王冕、朱珪等人都不同程度地参与了篆刻创作（图1-5、图1-6、图1-7）。其中，元末的王冕以花药石治印，开创了文人篆刻的新纪元。元代印论家和文人篆刻家们所力倡的尊崇汉印的审美观念，对后世篆刻艺术的发展产生了深远的影响。



图1-5 赵孟頫印
〔元〕赵孟頫



图1-6 吾衍私印
〔元〕吾丘衍



图1-7 王冕之章
〔元〕王冕

从宋代大型集古印谱到元代具有艺术创作指导指向的集古印谱，从宋代文人书画家在理论层面上对印章艺术最初的关注到元代印论专著的出现，印章独立的艺术审美价值已逐渐被发掘，印论作为一门独立的艺术理论也逐渐崭露头角。由此，我们可将宋元时期称为印论的萌生期。

明代初期，篆刻创作与印论的发展陷入沉寂，至正德、嘉靖年间始有大幅进展。时吴门地区（今苏州）以沈周、文徵明为首的文人书画家对印章关注有加，在审美情趣上，他们承元代及前辈文人艺术家之绪，以苍茫古朴的汉印和典雅中正的圆朱文为尚；在艺术实践上，他们热衷于收藏古印，并亲自篆写印文交付匠人刻制。至文彭出，石质印材得以推广，文人篆刻家队伍逐渐壮大，篆刻艺术呈现出流派纷呈、繁荣中兴的景象。篆刻艺术的中兴直接推动了明代印学理论的发展。隆庆、万历年间，印论获得了长足的发展，主要以印学论著和印谱序跋两种形式出现。在印学论著中，周应愿《印说》规模宏富，在篆刻艺术理论以及印史方面都具有很高的价值；甘旸《印章集说》将印史、印材、技法等印学内容进行了系统的归纳；沈野《印谈》借鉴诗理、画理、禅理，标举自然天趣的印章美学观；杨士修《印母》以总结的手法建立起一个简明的印章批评框架；徐上达《印法参同》以辩证的论述深入浅出地阐述技法理论；朱简《印品》《印章要论》提出许多颇有新意

的见解，如对笔意表现的强调、篆刻流派的划分等。印谱序跋有朱简为其《印品》所作的序、董其昌为《古今印则》等所作的序跋、王穉登为《印薮》等所作的序跋等，其中不乏有见地的观点。总的来看，明代的印论围绕着篆刻艺术的本体，从多元的角度进行探讨，研究范围已涉及印学的各个方面，因此可以说，明代是印论的突发期和成熟期。

承接明代篆刻艺术中兴的盛况，加之印论的指导作用，清代的印坛进一步繁荣发展，迎来了文人篆刻创作的鼎盛时期。此时的印论除了印论专著和印谱序跋之外，还出现了印论汇编、印学丛书等形式，此外，大量印章边款中也包含了印人们的印学观念。清代的印论专著在系统性与全面性上，较之明代实逊色不少。其中理论价值较高者，包括袁三俊《篆刻十三略》，强调“写意”和“天趣”；秦爨公《印指》，提出并阐述了“气”“生趣”“色泽”等审美概念；周亮工《印人传》为篆刻史上第一部印人传记专著；许容《说篆》与张在辛《篆法心印》则细腻地阐述了篆刻技法。清代的印谱序跋数量庞大，其主要内容多为对于印人的评价，然而徇私褒扬、评价失当的现象比较普遍，因此，其主要价值在于提供了印人生平以及流派嬗变的史料。清代出现了较多的印论汇编和印学丛书，如鞠履厚编纂的《印文考略》、桂馥《续三十五举》、顾湘《篆学琐著》等。这些文献较好地整理了前人的印论，但是也反映出清人自身在篆刻理论创造性上的不足。清代最为突出的印论形式是印章边款，印人们常在边款中阐述篆刻创作的心得，内容包括创作观念、美学思想及技法等。理论价值较高的印款主要集中在清代中期浙、皖两派以及晚清赵之谦、黄士陵、吴昌硕等人的作品中。这些印款篇幅短小，且多从技法的角度来谈，因而在系统性和全面性上自然无法与前人的著作比肩。由此可见，清代印论形式丰富，数量可观，虽其理论体系与开拓性较之明代稍逊，但清代仍可称为印论的发展期。

综上所述，宋元为印论的萌生期，其时印论数量虽少，但阐发了尊崇汉印的印学思想，对后世影响深远；明清为古代印论成熟、发展的主体时期，此时的印论已建立起印学的基本框架，蕴含着十分丰富的理论内容。

二、明清印论内容概述

明清印论内容博杂，从宏观的角度考察，大致包括四个方面：印史与美学观、流派论、创作技法论及品评论。

（一）印史与美学观

从历代印论不难看出，印学家对于印史的认识直接影响甚至决定了其印章审美思想。元赵孟頫《〈印史〉序》所倡之尊崇汉印典型质朴的审美观，将“古雅”作为印章的审美标准，既讲求“合乎古”，又强调要有“异于流俗”的“雅”。在赵孟頫、吾丘衍看来，夏商周三代无印，先秦亦无可取，至汉时印章艺术大盛，到了唐宋则古法渐失，因此，他们所倡导的“古意”“古法”，即汉印之意、法。这一观念树立了以汉印为典范的审美模式，后世“印宗秦汉”的篆刻美学思想即以此为源。

虽然一致赞同以汉印为尚的审美观，但明代印学家对于三代无印论却渐生异议。如朱简《印章要论》即认为“三代未尝无印，朱文不始于唐”^①。至清代，随着古玺印的大量出土，学者们对于先秦古玺的审美价值日益认可，并积极从中取法，最终打破了“崇汉”这一单一的印章审美观。然而，无论是取法汉印，还是取法古玺或古器物上的铭文，讲求“古意”一直是历代印学家不变的美学追求。明清印学家还将各种书画美学引入印论，提出了“天然说”“心画说”“性情说”等篆刻美学观，论述了天趣、性情、人格等因素对于篆刻创作的影响，为印章美学理论增添了丰富的内容，对篆刻艺术的创作实践有直接的指引作用。

（二）流派论

流派论，即对篆刻艺术流派的探讨。只有当石质印材被广泛应用之后，文人才有可能全程参与篆刻艺术的创作。当文人篆刻艺术实践形成高潮时，才出现了各种艺术流派。因此，篆刻艺术流派是在明代中后期文彭之世逐渐形成的。

最早正式提出篆刻流派观念的是明代印学家朱简，在《印经》中，他从地域以及刀法的角度将当时的印坛划分为以文彭、何震和苏宣为首的三桥、雪渔和泗水三

^① 韩天衡：《历代印学论文选》，杭州：西泠印社1999年版，第143页。

个流派。清周亮工在《印人传·书〈黄济叔印谱〉前》以用字的离奇与章法的变化为考察点，对明末清初印坛的流派作了论述。赵之谦在《扬州吴让之印稿》、魏锡曾在《〈吴让之印谱〉跋》中都论述了“浙”“皖”两大流派。赵氏认为“浙派”以巧胜，“皖派”以拙胜；魏氏则是将此二派分别对应画论中的南北两宗，认为“浙派”为篆刻艺术中的“南宗”，“皖派”为“北宗”，重“皖”而轻“浙”。他们对流派的划分，更多是从美学的角度来进行的。赵之谦本人取法广博，兼收浙皖二派之长，并以各种古器物上奇趣横生的文字入印；黄牧甫开创整饬清明、带有装饰性的印风；晚清吴昌硕以苍劲斑驳的石鼓文为底，开创出极具表现性的篆刻风格。他们的艺术实践和风格为后人提供了更为多元的考察点来进行篆刻艺术流派的划分，于是在清代出现了以书法、观念立派的划分法。

明清印论中对于流派的探讨，从最初以地域和刀法特点为考察点，到以美学观念和书法特点为考察点，这样的变化既反映了印史观与美学观的发展变迁，同时也反映出当时印坛蓬勃发展的状况。

（三）创作技法论

创作技法论，即探讨如何进行篆刻创作的理论。这部分内容既包含对于篆刻创作观念及创作状态的探讨，也总结了具体的篆刻实践操作法则。明代沈野《印谈》提出的“乘兴即作”，杨士修《印母》提出的“养机”说等，阐发了理想的创作状态。元代吾丘衍倡导从汉印中求取创作方法的观念可称为“印中求印”。至清代，印人们以风格独特的篆书入印，以求创造个性鲜明的印章风格，这一创作观念被印学家们称为“印从书出”。赵之谦等印人从各种古器物铭文上吸取灵感，以秦汉印和古玺印之外的一切可资应用的文字入印，进一步丰富了篆刻艺术的表现性，印学家将这种创作观念称作“印外求印”。

关于具体的篆刻创作操作法则，从大致的发展脉络来看，早期印论中的相关探讨多围绕着字法的准确性和章法的合理处理而展开。明万历之后，刀法形式得以确立，于是探讨刀笔关系成为一大焦点，对于字法的要求则从准确性转向统一性，对章法的要求也从配合合理转向展现情意，同时，做印法也成为一個受关注的主题。清代中晚期，伴随着书法中碑学思想的兴起，个性篆书被引入篆刻创作，由此引发对刀法、章法、做印等多种技法的综合探讨。

技法理论是印学家对于篆刻创作具体操作方法的总结，它同时又直接地指导着篆刻创作实践。与其他兄弟艺术门类相对照来看，篆刻艺术最突出的特点是用刻刀在石头上进行文字艺术的综合创作，因此，篆刻创作技法是印学研究中十分重要的部分。技法理论在明清印论中占有很大的篇幅，内容繁杂，其中包括审美层面的探讨，也包括对操作层面的具体阐述，它是综合反映印论发展水平以及篆刻实践水平的一个窗口。

（四）品评论

品评论，亦即篆刻批评。明代印学家在品评印章时，多借鉴书画理论的分品论，如甘旸《印章集说》所提之“神、妙、能”三品，再如周应愿《印说》提出的“神、妙、能、逸”四品，均将书画分品论结合篆刻艺术自身的特点进行阐述。而沈野《印谈》所总结的“五要四病”、周应愿《印说》概括的“篆之害三”“刀之害六”、杨士修《印母》的“贤愚共恶者五则”等，则是针对篆刻创作中的弊病进行的批评和总结。

此外，明清篆刻品评论还包括针对具体事件、人物或流派的批评。如明代顾从德在其所辑之《集古印谱》的基础上扩充翻刻的《印薮》，为当时的印坛提供了观摩取法的范本，但粗糙的枣木翻摹致使汉印面目失真，使学习者产生了很大的误区。针对这一现象，沈野、甘旸、王穉登等印学家纷纷指出《印薮》之弊，并针对印坛由之产生的泥古不化的现象作了批评。而韩霖在《〈朱修能菌阁藏印〉序》中对何震所作的批评，陈豫钟在其印款中对皖派印人的批评等，亦为品评论的一部分。

综观明清篆刻品评论，或从反面为篆刻创作者总结出应避免的误区，或从正面指导创作者的技法和观念，或针对具体的印人和事件作批评剖析。这些内容与美学观、技法论等其他理论内容均有紧密的联系，亦应成为印论研究的重点对象。

三、明清篆刻技法理论研究的意义及文献综述

明清篆刻技法理论研究，即针对明清印论中的技法理论进行系统地梳理、分析以及归纳。此研究的意义包括以下两个方面：

第一,从篆刻艺术本身来说,篆刻之所以有别于书法、绘画,其最本质的特征在于它是在石头上进行文字设计和镌刻,所以,篆刻技法是印章艺术所独有的。因此,阐述这些技法的理论也是印论与其他艺术理论相较而言最为独特的内容。再从印论的发展来看,虽然印论后起于诗文、书画理论,但由于大幅度地借鉴相对成熟的其他艺术理论,所以在短时间内即获得了高度的发展,然而,作为篆刻艺术所独有的特殊技法,包括字法、篆法、章法、刀法、做印法等,则是经过不断实践和探索才逐渐成形和发展的。这再次证明,技法理论是印论中最为独特的内容,应当引起我们足够的重视。

第二,从印章艺术发展的角度来看,技法的丰富与成熟是篆刻艺术进步的必要条件。从印论发展的角度来看,技法论与其他方面的理论紧密关联,互相启发,互相影响,共同推动印论的发展与完善。因此,将技法论作为一个切入点,通过系统的整理分析,并与其他相关理论进行联系观照,可获得对明清印论以及整个明清印坛更为深入的认识。

明清印论中的技法理论涉及面广,内容庞杂,而目前针对这一领域所作的整理和研究工作还比较薄弱。

关于中国古代印论的研究,当以南京艺术学院的黄惇教授于20世纪90年代写作出版的《中国古代印论史》一书为标志。在此之前,相关研究常为针对某篇印论或某位印学家抑或某种印学观念而作的单篇论文,散见于书画篆刻期刊,数量极鲜。20世纪80年代以后,古代印论的整理出版工作成果显著,韩天衡编订的《历代印学论文选》、桑行之等编的《说印》等,为当代学者提供了较好的研究文本。进入21世纪后,到目前为止最值得关注的是李刚田、马士达主编的《篆刻学》(2009年)以及黄惇编著的《中国印论类编》(2010年)。前者对篆刻艺术的各个方面进行了学科化的理论建构和阐述,并设专章较系统、深入地探讨了印论的发展历程,后者则较广泛地收罗并细致地整编了历代印论。

通过对相关文献进行较全面的搜集和整理,对于印论研究的发展状况,我们可从两方面把握,一为印论文献,二为印学研究文献。

首先,印论文献。

印论文献是印论研究的对象,至为重要。清代即有不少印论汇编丛书,如顾湘