

教育部人文社会科学青年基金项目

明末清初的 文人篆刻与社会

王者利 著

 江苏人民出版社

教育部人文社会科学青年基金项目

明末清初的 文人篆刻与社会

王者利 著

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

明末清初的文人篆刻与社会/王者利著. —南京:
江苏人民出版社, 2021. 9

ISBN 978 - 7 - 214 - 26475 - 6

I. ①明… II. ①王… III. ①篆刻—研究—中国—明
清时代 IV. ①J292. 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 164149 号

书 名 明末清初的文人篆刻与社会
著 者 王者利
责任编辑 史雪莲
装帧设计 惟 度
责任监制 王 娟
出版发行 江苏人民出版社
地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
网 址 <http://www.jspph.com>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16
印 张 17 插页 2
字 数 216 千字
版 次 2021 年 9 月第 1 版
印 次 2021 年 9 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978 - 7 - 214 - 26475 - 6
定 价 78.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

王者利 渤海大学专任书法教师，硕士研究生导师，吉林大学古籍研究所历史文献学（书法文献）博士，中国历史文献研究会会员，中国书法家协会会员。

目 录

绪 论 1

第一章 文化风气转变下的篆刻发展 6

第一节 印章向文人篆刻的转化 7

第二节 新文化风气下的印人身份 21

小 结 36

第二章 商品经济下的篆刻艺术发展 37

第一节 商品经济下的艺术市场 37

第二节 明末清初的篆刻市场考察 53

第三节 出版业的兴盛与印谱的流行 74

小 结 99

第三章 明末清初徽籍印人的崛起 101

第一节 “印章一道归黄山”的历史考察 101

第二节 徽籍印人崛起的原因 126

小 结 143

第四章 好异尚奇之风下的篆刻“变态” 144

第一节 明末清初好异尚奇之风对篆刻艺术的影响 144

第二节 明末清初“杂体篆”入印现象 168

小 结 206

第五章 “复古”与“出新”思想影响下的篆刻发展 207

第一节 极复古而趋鄙俗:理想与现实之间的差异 208

第二节 始于模拟,终于变化——明末清初“入古出新”理论的完善 219

第三节 以古文奇字入印的篆刻现象 225

小 结 245

附 图 246

参考文献 257

绪 论

一、选题来源

明末清初的篆刻发展是中国篆刻艺术发展的重要阶段,在明中晚期之前,从事篆刻的印人大都是以印工为主,明早中期虽有文人参与篆刻,但远没有达到规模,至明晚期开始,文人篆刻才真正兴旺发达起来。一个先前由工匠所为的工艺是如何进入到文人视野,并发展成为一门艺术的?文人为何会在传统“玩物丧志”观念下接受并从事篆刻创作呢?

基于这些思考,本研究基于明末清初的社会变革,通过对当时社会政治、经济、社会风尚等的考察来研究引起篆刻艺术发展的原因。篆刻艺术的发展不是无缘无故的,在它发展的背后,社会多方面的因素都对其有着或大或小,或直接,或间接的作用。文人参与篆刻、徽籍印人引领印坛时尚以及明末清初印坛复古、出新、以怪为奇等现象都是社会风尚的反映。只有将一种现象放在社会发展的大背景下,才能够将此现象在发展过程中所出现的各种问题看得清楚明白,才能真正明白引起这些现象的原因所在。

二、研究现状

目前学界对明末清初篆刻艺术的研究主要有四个方面,一是纯理论性的研究,如黄惇先生的《中国古代印论史》就是这方面的经典之作,也是拓荒之作。黄惇先生将印论中所涉及的理论分门别类并加以系统的梳理和总结,对印学理论做出了标准性的研究,对学界影响极大。自是以后,印论的研究开始呈现欣欣向上的局面。该书的意义不仅仅表现在内容上,更为重要的是,它为印学研究提供了科学的理论框架,并对古代印论的发展提供了清晰的线索,同时也对印学中长期存在的一些问题加以纠正。另外,黄惇先生总结出的明代印论中的“入古出新论”“传神说”“学养说”“笔意表现说”“自然天趣说”等美学思想也成为印学研究当中备受学者关注的思想。

二是针对地域特点的研究,如翟屯建先生的《徽州篆刻》和阮良之的《明清徽皖篆刻简论》以及周新月的《吴门篆刻研究》等。翟屯建先生是安徽人,本身与徽州有着别人难以企及的相容性,在资料的获取上也有着很大的便利,所以翟先生在《徽派篆刻》一书中使用了大量的第一手材料,该书的着眼点为徽籍印人的研究,故而书中对徽籍印人所形成的流派特点、个人风格特点论述极为翔实,对徽州地区的人文风貌亦论之甚详,是研究徽籍印人不可或缺的参考资料。阮良之先生的《明清徽皖篆刻简论》则是以六大流派为出发点,对流派特色和印人个人风格详加论述,对于引起这些风格变化的原因涉及得较少。周新月等合著的《吴门篆刻研究》则是以朝代分期的方式,对各期的印人风格特点以及印人之间的交流有着较为详细的论述,同时对吴门与其他流派印人的交往也有着详细的考察。

三是明清印学的资料汇编,成果主要有韩天衡的《历代印学论文选》、郁重今的《历代印谱序跋汇编》以及黄惇先生的《中国古代印论类

编》。韩天衡先生的《历代印学论文选》是第一部印学理论方面的资料汇编,是研究印学必备的工具书。印学理论极为分散,不似其他学科的理论那么集中,除少数几篇成名的著述外,大部分的理论都散见于印谱的序跋,文人的文集、诗词,印人篆刻作品的边款当中,其中印谱序跋的数量极为庞大,意义重大。郁重今先生汇集历代印谱序跋成《历代印谱序跋汇编》,为印学界做出了重大的贡献;明清文集的数量极为庞大,内容也极为驳杂,其中多有涉及印学理论者,但由于数量太大,过于难寻,往往被研究者忽视。此外印学理论涉及的审美意识极多,往往给人以眼花缭乱的感觉,黄惇先生的《中国古代印论类编》则是将所见的印学资料按照印学理论框架进行了分门别类的整理,其中也多有之前未见学者引用的来自明清文集中的新资料,这些资料的辑录,对研究明清篆刻艺术发展以及印学理论的发展有着极为重要的作用。

四是对明末清初印人的个案研究。如朱天曙的博士论文《周亮工及其〈印人传〉研究》,王晗的硕士论文《周亮工年谱》,王霖的硕士论文《程邃篆刻艺术研究》,其他文章类的研究成果还有如孙慰祖的《汪关事略考》,周新月的《顾苓事迹札记》《文彭事迹考证札记》,以及刘东芹《苏宣轶事考》《朱简生平考略》等。明末清初的印人多是社会上的普通文人,甚至有许多都是工匠一类的印工,社会地位极低,关于他们的记载极为稀少,除个别文集中有点滴相关记载之外,很难见到关于印人的较为全面的记述。就算是当时的最负盛名的何震、汪关、王梧林等大家,我们也很难从传世的文献中较为完整地勾勒出他们的生活经历和艺术经历。这种情况导致了印学史研究的极度缺失,朱天曙、周新月、刘东芹等人能够在浩瀚的史料中钩沉辑佚,以严谨的治学态度考证相关印人的事迹,实为难能可贵。

三、概念界定

(一) 时间界定

文人篆刻在明中期就已开始,后期趋于成熟,本研究在时间上的界定是以明代篆刻艺术发生改变时计算起,这个时间大致从万历元年开始,此时何震的篆刻变法还未进行,而文彭也已经去世;下限的时间设定在雍正末年,此时明末清初的变革基本结束,丁敬、邓石如等人也有活动的记载。

(二) 文人篆刻界定

关于文人篆刻的界定,学界一直没有统一的标准。一方面晚明文人士篆刻兴盛已成为印学界的共识;另一方面,对后世影响极大,甚至影响印坛格局的篆刻大家们绝大部分都没有功名,甚至大多数都是携寸铁以糊口于四方的职业印人,如对明清两朝影响极大的何震、汪关等人即是如此,甚至入清之后,浙派鼻祖丁敬、皖派鼻祖邓石如等也莫不如此。有学者将是否以篆刻为“余事”作为判定文人篆刻的标准,这种标准虽然很有道理,也非常符合中国传统文人对“艺”的态度,但是这样一来,我们上面所举的这几位引领了篆刻艺术发展,影响了当时印坛格局的大家们也都只能被排除在文人篆刻以外了,这显然不合情理。因为如此一来,明清两朝文人篆刻兴盛的说法就很值得商榷了,但如果不将明清两朝的篆刻艺术视为文人篆刻的话,同样的也与事实严重不符。另外有学者认为,只要是文人参与了篆刻艺术,就可以称为文人篆刻,这种提法明显不够严谨。首先,何为文人?有了功名之后才算文人?还是读了书的就是文人,会作文的就是文人?抑或是只要识字的就是文人?如果文人的定义都无法界定,那么文人篆刻则更是无法界定了。

印学界对文人篆刻的界定之所以模糊,其原因在于过多地纠结于“文人”这一概念而忽视了文人篆刻与工匠治印之间的区别,文人篆刻与

传统工匠治印的区别是什么？区别就在于工匠治印的目的是为了实用，而文人篆刻的目的是为了艺术表现。基于此，完全没有必要过分地纠结于“文人”这一概念，只要是以艺术表现为目的印章制作，我们都可以称之为文人篆刻，哪怕这种以艺术表现为目的的印章是由曾经的治玉工人等工匠来完成的。本书中常出现文人篆刻、印人治印、印人等不同字样，除个别注明之外，都是为了行文方便而使用的不同词汇，其中心含义都是以艺术表现为目的的篆刻行为，或者是以艺术表现为目的治印人。

第一章 文化风气转变下的篆刻发展

社会文化风气的改变是国家政治、经济变化的直接反映,同时也是影响社会审美取向以及艺术风格变化的直接原因。明代自明中后期开始,由于皇帝的惰懒朝政,朝纲不振,明代也开始走向下坡路。由于科举考试录取人数与参考人数比例的大幅度失调,特别是隆庆七年张居正“诏毁天下书院”^①,天启六年“魏忠贤尽毁天下书院”^②的举措,造成了大批文人士子失去就学途径。尤其是万历年间“张居正当国,遂核减天下生员”^③之后,文人的科举道路愈加艰辛。时值商品经济繁盛,越来越多的文人不得不放弃科考而执艺糊口于当下,于是,社会风气发生了翻天覆地的变化。以往被儒家奉行的行为道德规范,也开始了崩溃,狂放、狷介之士大行其道,社会审美也开始向着“尚异求奇”的方向发展;以往被视为从事“贱业”的商人,地位得到大幅度的提升;以往不参与市场流通的古玩、字画也成为商人热衷的收藏,并形成了艺术品交流市场;以往被

① [清]张廷玉等:《明史》卷二十,本纪第二十,神宗一,中华书局,1974年版,第266页。

② [清]张廷玉等:《明史》卷二百九十四,列传第一百八十二,忠义六,中华书局,1974年版,第7550页。

③ [清]张廷玉等:《明史》卷二百九十四,列传第一百八十二,忠义六,中华书局,1974年版,第1687页。

视为工匠所为的印章,在文人的参与和推动之下走进了文人的书房,成为文人雅好的艺术之一;以往不被重视的“薄技小艺”也在商品经济及社会风气的影响下皆得出名。

第一节 印章向文人篆刻的转化

晚明之时,士大夫侈靡之风盛行,对古董玩物表现出了极大的兴趣,如竹、漆、铜、窑等薄技小器多被文人喜好,同时在某一方面有所专长的手工艺人的地位也不再如以往一样被视为“贱工”,而是有了极大的提高,可以与缙绅列坐。印章作为小技之一,自然也成为文人喜爱和追捧的对象,加上印章本身的艺术特质,在艺术化之后进一步成为与书画并列的艺术之一。

一、薄技小器皆得著名

明袁宏道在谈“时尚”时曾说:“古今好尚不同,今薄技小器皆得著名,铸铜如王吉、姜娘子,琢琴如雷文、张越,窑器如哥窑、董窑,漆器如张成、杨茂、彭君宝,经历几世,士大夫宝玩欣赏,与诗画并重。”^①传统观念中不被看重的薄技小器开始为士大夫所宝玩,成为文人案头赏玩的文物,而制作薄技小器的手工艺者也随之为人所重,并始见于文人笔下,如能于寸木之上为宫室、器皿、人物,以至鸟兽、木石的艺人王叔远,精于刻玉,及象牙印的印工李文甫,精于摹拓的章简甫等。此时文人们对待这些手工艺者的态度表现出了非常宽容的一面,不再贱视之。张岱《陶庵梦忆·诸工》中对手工艺者的评价应该能够代表明末清初文人对诸工的态度:

竹与漆与铜与窑,贱工也。嘉兴之腊竹,王二之漆竹,苏州姜华雨之篔簹竹,嘉兴洪漆之漆,张铜之铜,徽州吴明官之窑,皆以竹与

^① [明]袁宏道、袁中道、袁宗道:《三袁随笔》,四川文艺出版社,1996年版,第160页。

漆与铜与窑名家起家，而其人且与缙绅先生列坐抗礼焉。则天下何物不足以贵人，特人自贱之耳。^①

张岱(1597—1689年)出身于官宦世家，为明末清初之时重要的史学家、文学家，以著述严谨著称，通过他的记载可以大致了解明末之时手工艺者的真实状况，虽然手工艺者仍然是传统意义上的“贱工”，但是，此时他们已经可以与缙绅先生列坐抗礼。在张岱看来，物无所谓贵贱，天下任何器物都可以贵人，而之所以为人所贱，乃是人自贱之。张岱此论正反映了当时人对薄技小器的态度，或者也可以说是张氏为天下从事薄技小器之人的一种辩解，王文诰评价此条云：“此不特为诸工言之，正要人人良贵”^②，可谓是说到痛痒处。

薄技小器皆得著名的风尚出现的原因是多方面的，其中明末之时经济的发展或许为重要的原因之一，经济的发展影响了原有的“四民”结构，原有的阶层界限开始模糊，原本的贵贱概念也悄然地发生着改变。而在经济的促动之下，“人情以放荡为快，世风以侈靡相高”^③也就成了必然，而在侈靡相高的世风之下，“士大夫富厚者，以治园亭、教歌舞之隙，间及古玩”^④也就不是一件值得惊讶的事情了。当然，仅仅是经济的发展虽然会让薄技小器有了发展的空间，但还不足以让从事薄技小器的诸工们的身份达到可以与缙绅列坐的层次。“独抒性灵，不拘格套”“童心本真，率性而行”的社会思潮和人文氛围在其中也起到了至为重要的作用，此时的文人士子反叛名教礼法，追求物质和精神的满足与自由，传统礼教中的贵贱之念是不可能成为他们思想上的束缚的。所以，薄技小器皆得著名的风尚是在经济发展与社会思潮以及文化进步等多重作用之下形成的。

而印章一艺在这种风尚之下自然也得到了长足的发展，虽然，明以

①② [明]张岱：《陶庵梦忆》，浙江古籍出版社，2018年版，第71页。

③ [明]张瀚：《松窗梦语》卷七，上海古籍出版社，1986年版，第123页。

④ [明]沈德符：《万历野获编》卷二十六，中华书局，1959年版，第654页。

前文人也参与印章的创作,但并没有形成规模,如宋代米芾,元代王冕、赵孟頫、吾衍、朱珪等都有治印的记载,尤其是元代王冕、朱珪等在篆刻艺术上已然颇有成就。但是,由于受到经济环境、政治环境、社会风气、价值认同、材料使用等条件的制约,文人篆刻并没有真正发展起来,直至明正德、嘉靖、隆庆年间,围绕在文徵明、文彭周围的一批篆刻家如陈道复、许初、詹景凤、王梧林都极具盛名。文徵明继灯印艺,其功不可没焉。周应愿在《印说》中言:“至文待诏父子始辟印源,白登秦汉,朱压宋元,嗣是雕刻技人如鲍天成、李文甫辈,依样临摹,靡不逼古。”^①周应愿所谓文徵明父子开辟印源的说法是可信的。元代虽有吾衍、王冕、朱珪等篆刻大家的出现,但在明初期,由于政治环境和文化环境的恶劣,篆刻一艺一直停滞不前,直至文徵明父子出现,才得以进一步发展。^②而在文徵明父子之后,鲍天成、李文甫辈竟然也能做到“靡不逼古”的程度。鲍天成与李文甫都是善于雕刻的手工艺者,尤其是李文甫是与文彭“合作”刻印的重要玉工,这些手工艺者的被重视,也证明了前所述薄技小器皆得著名的事实。这其中有一点是我们需要注意的,鲍天成与李文甫等雕刻技人并不一定就是工匠,所谓工匠,都是指身在匠籍的手工艺者。我们知道各朝的官印制作都是有着专门机构来完成的,通过史或令史之职的吏员写稿,交由上一级长官审定(若是帝王用印,还需要交由皇帝亲定),审定之后再由史或令史修改印稿,满意之后再交给负责制作的印工完成。这些印工是服务于朝廷,身在匠籍的工匠。虽然目前还没有充足的材料考察私印的制作工序,但社会上应该有类似于治印的作坊或者手工艺者,私印的制作大致也应该是由用印者或自己篆稿或请人篆稿之后再交由擅治印的手工艺者完成,他们并不一定是身在匠籍的工匠,极有可能是独立的手工业者。根据明朝工匠制度的变化,嘉靖以后,占全国工匠百

① [明]周应愿:《印说》,明万历刻本。

② 萧高洪在《篆刻史话》(百花文艺出版社,2004年版)中对文徵明及文彭的贡献有极为精彩的论述。

分之八十的班匠已经基本上得到工作的自由,住坐工匠的数量也日益缩小,独立的手工业者则得到极大的增加。^①而且就算是隶于匠籍,也不再像明初之时需要轮班或住坐,这一点在张瀚的《松窗梦语》中亦有记载:“自后工少人多,渐加疏放,令其自为工作,至今隶于匠籍。若闾里之间,百工杂作奔走衣食者尤众。”^②

从这些材料中我们可以明显地看到,在明末之时,闾里之间,从事百工杂作的手工艺者的数量大为增加,这也为文人与手工艺者进行合作提供了极大的方便。在众多的薄技当中,与竹、漆、铜、窑等不同的是,印章作为小技之一,更加受到文人的青睐,至万历时期,印章已经完成了艺术化的进程,跻身于与书画并列的文人案头雅玩的艺术,并进一步发展成为文人篆刻。

二、印章的艺术化

印章由实用转变为文人篆刻并不是一蹴而就的,其中既有百工之艺得到重视这一因素,又有“工匠之技”向“文人之艺”转变的因素,^③同时,还有印章自身的因素。

张瀚《松窗梦语》中对明末的侈靡之风归结为百工之为,他说:“今也,散敦朴之风,成侈靡之俗,是以百姓就本寡而趋末众,皆百工之为也。”又言:“余尝数游燕中,睹百货充溢,宝藏丰盈,服御鲜华,器用精巧,宫室壮丽,此皆百工所呈能而献技。”张瀚将明末的奢华之风归结为百工逞能献技的结果,从今天的角度来衡量,张瀚的这种说法未必准确,但是,我们也能看出,当时手工艺者在社会上的活跃程度。可以说手工艺者的活跃以及其作品的受文人重视,是使得薄技小器得以著名的重要原

^① 陈诗启:《明代的工匠制度》,《历史研究》1955年第6期,第87、88页。

^② [明]张瀚:《松窗梦语》卷七,上海古籍出版社,1986年版,第67—68页。

^③ 朱天曙的《印人:从工匠到文人——明末清初印人身份的变迁及其背景初探》,对印人身份提升、印人文人化以及印人与文人交往有着详细的论述。

因,也是印章发展为篆刻艺术的关键因素之一。而文徵明、文彭父子以文人身份“始辟印源”可以说是印章发展为篆刻艺术的关键因素之二。在文氏父子之后,文人参与刻制印章的活动开始增加,至明神宗万历年间何震崛起之后,印章完成艺术化的进程。这一点我们从明代徐巨源在给友人的信中可以看出篆刻艺术在当时文人心目中的位置。

当神宗时,天下文治向盛。若赵高邑(南星)、顾无锡(宪成)、邹吉水(元标)、海琼州(瑞)之道德风节,袁嘉兴(黄)之穷理,焦秣林(弘)之博物,董华亭(其昌)之书画,徐上海(光启)、利西士(玛竇)之历法,汤临池(显祖)之词曲,李奉祠(时珍)之本草,赵隐君(宦光)之字学,下而时氏(大彬)之陶,顾氏(名字不详)之治理,方氏(于鲁)、程氏(君旁)之墨,陆氏(子冈)攻玉,何氏(震)刻印,皆与古者同敞天壤。^①

在这封信中共列有道德风节、穷理、博物、书画、历法、词曲、本草、字学、治陶、治理、制墨、攻玉、篆刻等项,道德风节是儒家追求的最高准则,历来为文人所尊奉,而博物、书画、词曲等则一直以来被视为小道,是“壮夫不为”的,而陶、墨、玉等则是工匠之事,历来为文人所不齿,但在晚明之时他们却与词曲等一起和道德风节列在一处,从中我们不难看出晚明“薄技小器皆得著名”的事实。同时该信中将何震篆刻列出,与其他技艺并列,说明篆刻艺术也已经被文人接纳并认同。

当然,印章之所以能够成为与书画并列的篆刻艺术,除上述原因之外,与其自身的特质也有着极为重要的关系。可以说艺术天然并非印章,但印章天然是艺术。

印章出现之初,其作用都是基于实用的,或是用于表示身份,或是用于封泥的钤盖,或是用于军事防伪,或是用于个人佩戴等等。战国时期,

^① 见徐巨源《尺牍书钞·卷二》,上海书店出版社,1988年版,第42页。白谦慎先生在《傅山的世界——十七世纪中国书法的变迁》一文中对此有过精彩的论述。