

# 从《印人传》论周亮工的印学观<sup>\*</sup>

朱天曙

**提 要** 明末清初的《印人传》作为中国历史上第一部记录印人的著作,其中所体现的重要的印学思想,包括“性情”、“本色”、“己意”和对文彭、何震等印章流派的批评,印章风格论,其中很多来源于周亮工的诗文观和当时公安派文学观的影响。周亮工关于“合”、“分”、“古意”、“时风”以及明代诗风变迁等观念,在《印人传》中得到体现。

**关键词** 周亮工 《印人传》 印学观

明末清初著名文人周亮工(1612—1672)的《印人传》是中国历史上第一部记录印人的著作,收录了自明中期到清初的重要印人(含印章)六十九篇,附录印人六十一人,傅抱石称其为“中国印学史上最有关系而又最有贡献之人”。<sup>①</sup>晚明以来的文化环境以及周亮工在诗文上独到的见解,对其印学思想形成有着重要的影响。他在《印人传》卷二《书黄济叔印谱前》明确指出:“此道与声诗同”,也就是说,印章之道和诗文之道是相通的。这种观念的产生,说明印章已被纳入到文人艺术的范畴,并从文化的立场来讨论印章,大大提升了印章的艺术价值和文化价值,丰富了中国古代印论的内涵。

## 一 关于印章的本质

周亮工在《印人传》中提出印章要能表现印人的性灵和本色。他以倪元路所论来谈印章:

倪鸿宝太史尝谓今之为时艺者,先架骸结肢而后召其情。予谓今之为印章者亦然。日变日工,然其情亡久矣。<sup>②</sup>

“日变日工”,缺少个人情性,何谈印章?这里把印章的创作本质和诗歌中的创作视为一类,提升了印章作为艺术的一种表现功能。《书姜次生印章前》称姜正学甲申之变后纵情于酒,“酒外惟寄意图章”,生动地描述了如何“寄意”的情形。他认为,印章表现性灵,寄托感情,主要是要能突出“己意”:

<sup>\*</sup> 本文为教育部2010年人文社会科学一般项目青年基金“清代书学文献叙录与研究”阶段性成果之一。

<sup>①</sup> 傅抱石:《评明清画家印鉴》,《傅抱石美术文集》,南京:江苏文艺出版社1986年版,第337页。

<sup>②</sup> 《印人传》卷3《书吴尊生印谱前》,朱天曙编校整理:《周亮工全集》第5册,南京:凤凰出版社2008年版。

安节幼癯弱,壮乃须眉如戟,负颖异质,诗古文词及制举业,皆能孤行己意。<sup>①</sup>

工石章者,予所见数十辈,求其合古人之法而能运以己意者,尚百不得一,至切玉则杳然绝响矣。<sup>②</sup>

嵒臣治玉章则真能取法古人而运以己意者,即其乡人何雪渔尚不屑规模之,况其下者乎?<sup>③</sup>

元方法汉矣,汉人又安得能前乎此者如元方,各为一类摹之耶?陆汉标以予言为是,故作印能运以己意,而复妙得古人意。<sup>④</sup>

予独谓大年能运己意,千秋仅守何氏法,凛不敢变,不足贵也。<sup>⑤</sup>

有“己意”,即有个人的发明创造,其内涵包含有三点:一是指印章要和诗文之类一样,表达作者自己的个人性情,如《书王安节王宓左印谱前》所论“孤行己意”即是指个人性情。此外在《顾筑公印谱前》称顾氏“人品高迥,不屑随从流俗,作印耻雷同”,实际上也是强调印章要表达个人的性情。二是强调印章要“合古人之法”之后而能有个人的特点,《书江嵒臣印谱前》、《书陆汉标印谱前》中所论即是以“古人”为参照标准,这种“古人之法”就是指秦汉以来的印章传统和元代以来文人印章复兴后的传统。三是指要突破时人印风的笼罩而有个人面貌,时人特指影响较大的文彭、何震。如在《书梁大年印谱前》中,周亮工批评梁千秋而称赏梁大年即是以何震来参照。以上三层含义,都强调印章是以寄托个人情感并表现个人性灵、本色、趣味、风格为宗旨的,这一点与其他艺术形式都是一致的,也是文人印章区别于“工人之印”的关键。

## 二 关于印章的流派

文彭(1497—1573)是明中晚期印章兴起的开启人物,《印人传》在“感旧的印章”之后,首先谈到了文彭的印章,称其“论印一道,自国博开之,后人奉为金科玉律。”<sup>⑥</sup>在讨论其他印人时,又不断提到文彭印章:

三桥力能追古,然未脱宋元之习。何主臣刀能自振,终未免太涉之拟议,世共谓三桥之启主臣,如陈涉之启汉高,其所以推许主臣至矣。<sup>⑦</sup>

印章汉以下,推文国博为正灯矣。近人惟参此一灯,以猛利参者何雪渔,……余尝言字学迷谬耳,惟赖古印章存其一线。然知篆籀矣,而雅俗等迷谬耳。国博胸中多数卷书,故能开朝花以启夕秀。<sup>⑧</sup>

周亮工肯定了文彭作为文人在印章上“开朝花而启夕秀”的重要地位,指出他的印章

① 《印人传》卷2《书王安节王宓左印谱前》,《周亮工全集》第5册。

② 《印人传》卷2《书江嵒臣印谱前》,《周亮工全集》第5册。

③ 《印人传》卷2《书江嵒臣印谱前》,《周亮工全集》第5册。

④ 《印人传》卷3《书陆汉标印谱前》,《周亮工全集》第5册。

⑤ 《印人传》卷1《书梁大年印谱前》,《周亮工全集》第5册。

⑥ 文彭,字寿承,号三桥,文徵明长子,在当时有极高的声誉,开文人亲自操刀刻印之先河,文彭的巨大影响和众多追随者的成就造成流派印学的形成,成为印史上公认的明清流派篆刻的开创者,传见《印人传》卷1《书文国博印章前》,《周亮工全集》第5册。

⑦ 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,《周亮工全集》第5册。

⑧ 《印人传》卷2《书沈石民印章前》,《周亮工全集》第5册。

能追溯古人,接汉代以来印章的“正灯”,有“开派”之功。但周亮工也客观地批评了他印章不够苍茫古朴,未脱宋元人印章的风气。文彭的印章之所以如此,是他要以宋元以来的印风求得对古典精神的回归,因而要“专注于元”。<sup>①</sup>傅抱石先生分析了文彭的印风探求,也肯定了他的成功处:“他的刻印,基本的精神,在于‘秀润’和‘雅正’。当宋元屈曲盘回的积习之余,他出以‘秀润’,是比较刺激性轻微的。他用‘秀润’作了桥梁,挽转了若干印人回到‘雅正’的彼岸。”<sup>②</sup>文彭在宋元印章凋敝之时,提倡“雅正”的印风,确实起到了“振衰”的作用。

周亮工认为,文彭之印能求古、其后的何震(1535—1604)之印能振兴。在他的眼中,文彭、何震是齐名的,因而常常把两人并称。而且,他认为文彭开启了他何震,何震之名扬于天下实乃“成于国博”,同时也指出了何震印风对后代的束缚。他在《书梁千秋谱前》还指出了何震和文彭在选择刻印内容方面的区别。明万历年间,杨士修虽然在《印母》中有“古印推秦汉、今印推文何”语,<sup>③</sup>但对两人印风并未展开讨论,而甘旻在《甘氏印集》的自序中论及印家时,又把文彭和同期的许初视为追法元人一类。<sup>④</sup>李流芳(1575—1629)在《题汪杲叔印谱》中亦将文彭归为“颇知追踪秦汉,然当其穷,不得不宋元”者,而何震为“集诸家之长而自为一家”者。<sup>⑤</sup>万寿祺(1603—1652)称“百年海内,悉宗文氏,嗣后何(震)、苏(宣)盛行”,<sup>⑥</sup>显然他们在文、何间有明显界格,而周亮工明确在《印人传》中把文何二人并论、比较,这表明明代万历以后对文何评论的分离到清初周亮工趋于并列。周亮工这一观点为后人所沿袭。

### 三 关于印章的发展规律

在《书黄济叔印谱前》中,周亮工说:

斯道之妙,原不一趣,有其全,偏者亦粹;守其正,奇者亦醇。<sup>⑦</sup>

这里他从黄经的印章谈起,指出了印章艺术中的矛盾和统一、整体和局部的基本原理。“全”、“正”是印章的基本属性,也就是印章要遵循的基本规范,印章中所有的变化都要从遵守整体的协调出发,只有这样,“偏”、“奇”等变化才有意义。在周亮工看来,“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”,印章的兴盛与发展在于“继”和“变”,继承是变化的基础,变化是继承的发展,这是印章艺术流变的规律。他表彰印人的“变”:

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。<sup>⑧</sup>

① 《赖古堂集》卷20《与倪师留》,《周亮工全集》第2册。

② 傅抱石:《中国篆刻史述略》,《傅抱石美术文集》,第267页。

③ 杨士修:《印母》,《历代印学论文选》上册,杭州:西泠印社1999年版,第93页。

④ 《甘氏印集》自序云:“金陵邢太史稚山,姚羽徵石,吴郡文寿承,许高阳,皆留心于斯,而法松雪、子行所遗章篆,世益珍重。”见《甘氏印集》,明万历钤印本,南京图书馆藏。

⑤ 李流芳:《题汪杲叔印谱》,《历代印学论文选》上册,第463页。

⑥ 万寿祺:《印说》,《历代印学论文选》上册,第146页。

⑦ 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,《周亮工全集》第5册。

⑧ 《印人传》卷3《书黄子环子克侯印章前》,《周亮工全集》第5册。

他对顾元方印章学习汉印提出批评,认为“拟议有之,未有其变化”,<sup>①</sup>又批评了扬州梁千秋“步趋主臣”,虽可以乱真但不敢变化。能“正”但不能“变”,有继承但不能突破,在周亮工看来,都是不足取的,应该做到的是“变而愈正,动而不拘”。<sup>②</sup>

周亮工对印章“正变”的注意由来已久,在《书黄济叔印谱前》中他说:“仆沉湎于印章者盖三十年于兹矣。自矜从流溯源,得其正变者,海内无仆若间。”而他所论印章的“正变”正是来源于诗:“明诗数变,而印章从之”,<sup>③</sup>“江河日下,诗文随之,图章小道,每变愈下,岂不可慨也。”<sup>④</sup>这种印章正变观不仅揭示了印章创作上的继承和创新的艺术发展规律,而且,他把印章视为和文学创作有同样的变化规律,大大丰富了印章艺术的内涵,正如《四库撤毁书提要》评《印人传》所说的那样,关于印章“源流正变之故,则亮工此传括其大略矣。”<sup>⑤</sup>

#### 四 关于印章的法统

明代中期以来,公安派的文学观对明代前期和中期诗文中的拟古主义和形式主义倾向给予了猛烈的抨击,这种思潮对印坛也产生了重要影响,印家对取法秦汉的问题,展开了激烈的争论,这种争论是以顾氏《集古印谱》和《印薮》大量刊行为源头的。万历二十四年(1596),甘暘在他的《集古印正》自序中指出:“秦汉以来印章,已不无剥蚀,而奈何仅以木梓也?况摹拟之士,翻讹叠出,古法岂不渐灭无遗哉?此不佞所深叹息者。”<sup>⑥</sup>这里对印坛学习秦汉印章的拟古风气从正面提出了批评。此后,沈野在《印谈》中指出《印薮》因出于木版而全无刀法,又谈到“印章自六朝以降,不能复汉、晋,至《集古印谱》一出,天下争为汉晋印,其优孟乎?其孙叔敖、哪吒太子乎?”<sup>⑦</sup>这是在甘暘之后的又一次对印章中摹拟现象的直接批评。不仅如此,明代中后期文人如王穉登(1535—1613)、李流芳(1575—1629)等也都加入到争论的行列,对以《印薮》中所录秦汉印为摹拟对象展开批评。<sup>⑧</sup>其中李流芳在论朱简印章时谈到对秦汉印章的态度值得注意。他说“印文不专以摹古为贵,难于变化合道耳。三桥、雪渔其佳处正不在规规秦汉,然而有秦汉之意矣,修能此技,掩映古今,皮相者多,且与言秦汉可也。”<sup>⑨</sup>这是对拟古风气的一种批评,同时肯定了文彭、何震师法秦汉印章而能“变化合道”,这种取法的观念有着积极的意义。周亮工关于取法问题的讨论,也是和李流芳一脉相承的。

周亮工在《印人传》中,提出了他关于师法秦汉的核心思想:

① 《印人传》卷3《书陆汉标印谱前》,《周亮工全集》第5册。

② 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,《周亮工全集》第5册。

③ 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,《周亮工全集》第5册。

④ 《印人传》卷1《书梁千秋印谱前》,《周亮工全集》第5册。

⑤ 《四库撤毁书提要》,见《四库全书总目》附录,北京:中华书局1965年版,第1842页。

⑥ 甘暘:《集古印正》,《历代印学论文选》下册,第434页。

⑦ 沈野:《印谈》,《历代印学论文选》上册,第65页。这里沈野虽提到的是“汉晋”,实际上都是指取法汉印一路的古典印风。

⑧ 如王穉登在《古今印则》跋称“《印薮》既出,坏于古法”和《金一甫印谱》序中称“《印薮》既出,而刻者泥古”等都对《印薮》提出了尖锐的批评。见《历代印学论文选》下册,第440、459页。

⑨ 李流芳:《题菌阁藏印》,《历代印学论文选》下册,第495页。

故尝略近今而裁伪体,惟以秦汉为归,非以秦汉为金科玉律也,师其变动不拘耳。<sup>①</sup>

“以秦汉为归”,就是指印章取法要以追求秦汉印章质朴方正的精神为目标,《印人传》在讨论具体印人时多次涉及到印章的取法问题。如《书江皜臣印谱前》称“合以秦汉人之笔”,《书王安节王宓左印谱前》说其“图章直追秦汉人”,《书顾元方印章前》称“元方为印,直接秦汉,意欲俯视文何者”,《书胡省游印谱前》称“予生平好图章,见秦汉篆刻及名家手制则爱玩抚弄,终日不去。今夏胡君省游来访,赠以二章,出所为印嫡见示,颇极秦汉之致”。此外,周亮工又称秦以巽“远追秦汉”、薛弘璧“直入秦汉人室”、林公兆“动以汉人为法”等等,这些都突出了印人以秦汉印章作为追求的终极目标。

同时,周亮工又提出印人取法要注意的重要问题,即“非以秦汉为金科玉律”,这是指在取法和学习的过程中,不能为秦汉印章所束缚。他以文、何、顾元方为例:

尝以余间摹划篆刻,不规以学步秦汉,而古人未传之秘,每于兔起鹘落之余,别生光怪。文三桥、何雪渔所未有也。<sup>②</sup>

予尝笑近人于图章,高者至摹拟汉人而止,求其自我作古者,未之见也。吴门人极推顾元方,能肖汉,然拟议有之。未见其变化也。<sup>③</sup>

周亮工特别强调,学习汉人要能学习其方正中所显示出的“变动不拘”、“变化”,而不是徒有其形。这里的“变”有两层含义:一为章法上的变化,一为气息上的灵动多变,不拘束、不刻板。在《与倪师留》中,周亮工还专门谈到对明代人取法“汉印”的看法,<sup>④</sup>他以文彭为例,谈到对汉印的吸收,指出文彭一脉来源于元人而不是汉印,何震虽称学汉实未得汉印精神,主要是“专力”不够。至薛弘璧、汪弘度父子以及顾元方、丘令和,才日益重视汉印。汉印从唐、宋、元直到明中期都未能受到重视,到了明末清初,印人才真正重视对汉印的学习,周亮工也以是否学汉印作为批评的标准,他论林公兆“以汉人为法,不妄奏一刀”<sup>⑤</sup>即是此意。

在《书不知姓名一印章》中,周亮工还谈到了秦汉印章的作者问题:“秦汉人铜玉章传世者比比,一无款识,又安能知其谁作?”“秦汉人印,不知姓名者多矣。何独载此君?然君固子意中往来之人也,焉得不载?”秦汉印章大量传世,但不知其姓名,周亮工对此深表遗憾。在《印人传》中周亮工将此不知姓名的印章记录下来,无疑是突出对印人作品的推重。

① 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,《周亮工全集》第5册。

② 《印人传》卷2《书吴仁趾印章前》,《周亮工全集》第5册。

③ 《印人传》卷3《书陆汉标印谱前》,《周亮工全集》第5册。

④ 《赖古堂集》卷20《与倪师留》:“非汉章也,确乎为元人印无疑,或出赵松雪诸君手,亦未可知。前季文国博一派实发源于此。近人不识印,皆言国博继汉而不知其全不学汉人,近虞山先生亦云:今人从事印章者侈谈篆籀而忽略元人,正如诗家之宗汉魏,画家之摹荆、关,取法非不高而致用则泥矣!先生此语似左袒国博,然未始非确论也……汉章,唐宋元明绝不谈及之,即文国博亦专力于元耳,何雪渔辈自以为汉,而究竟不肯专力于汉,至薛弘璧、汪弘度父子以及顾元方、丘令和,而汉章之面目始复,是天留汉章一线,至今日始显也,谁为生古人后者而不幸哉!”《周亮工全集》第2册。

⑤ 《印人传》卷3《书林公兆印谱前》,《周亮工全集》第5册。

## 五 关于印章的风格

明代印论中品评印章多源于文学上的方法,如杨士修《印母》评印称有“五观”:情、兴、格、重、雅;周应愿《印说》的“逸品”、“神品”、“妙品”,程远《印旨》评印直接来源于《印说》并增加了“能品”;徐上达《印法参同》评印有“典”、“正”、“雅”、“变”、“纯”、“动”、“健”、“古”、“化”、“神”等。这些品评在明代印章批评框架的建立上有着重要的贡献。但在明代,尚未有人从印风发展的脉络中注意风格上的传承与发展。周亮工在《印人传》中描写了文彭之后从何震到苏宣、汪关的印风变化,对明代后期印章风格作了创造性的总结:

印章汉以下推文国博为正灯矣,近人惟参此一灯。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、丘令和而和平尽矣。<sup>①</sup>

文彭以“秀润”风格出现,并不是他所“追古”即追求汉印“雅正”的风格,而是如傅抱石所说的作为“转变中的桥梁”。但这种“秀润”的印风到了何震就有了变化,如周亮工所称“虽时为之欤,亦势有不得不然者。”它的这种变化主要是刀法上的变化而使印风变化,周亮工用“猛利”一词来形容。和文彭的“秀润”相比,何震的“猛利”就更加接近汉印精神。由于《顾氏集古印谱》的影响,在明代后期形成仿汉风气。何震在这种风气中以仿汉凿印一路形成和文彭不同的面貌。到了苏宣,又变化何震的路数,来仿汉铸印,与何震的“猛利”完全不同。同样是追踪汉印,苏宣和何震取法两路,不以刀法显而多得凝炼浑厚意,因而周亮工称“至苏泗水而猛利尽”。何震、苏宣之后,汪关在汉印上尤为用功,最得汉印“雅正”之意,用刀稳健,字法精到,与何震仿汉凿印一路和苏宣仿汉铸印一路不同,周亮工称其学汉印“以平和参”。如果说“秀润”关注的是篆法,“猛利”关注的是刀法,那么,“平和”关注的则是章法,三者是递进的。周亮工还提到了“离奇”、“婉秀”等描述印风的语汇:

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,则顾元方、丘令和为之倡。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,故其里中张彝令于学山堂谱中极推重之。<sup>②</sup>

黄枢、刘履中于汉印之外另辟蹊径,周亮工视为“离奇”。“离奇”作为一种印风的描述,是指取法独特、不同于汉印系统风格。“复变为婉秀”是指又与文彭一路“秀润”风格相接近。而到顾听、邱旼时,“离奇变为邪僻,婉秀变为纤弱”,“平和”一路风格显得僵化,影响甚小了。因而,周亮工对沈逢吉“和平尔雅”的印风大力表扬。此外,周亮工在《印人传》中还有一些描述风格的语汇如“秀远”“古逸”、“隽永”等,都是以汉印为参照系来形容的,如《书大风印章前》:“大风作印章秀远如其人。”《书王安节王宓左印谱前》:“宓左亦作印章,古逸无近今余习。”《书黄子环子克侯印章前》:“鹤生亦善印,每有镌事,与克侯互相订正,一印章成,即系一说于上。皆有隽永之旨,亦镌行于世矣。”

“猛利”、“平和”、“离奇”、“婉秀”等语汇的出现,表明了文彭之后的印风追踪汉人有进一步的深化,不光是作为向质朴汉印过渡的“桥梁”作用,而且从不同角度来直接切

① 《印人传》卷2《书沈石民印章前》,《周亮工全集》第5册。

② 《印人传》卷2《沈逢吉》,《周亮工全集》第5册。

入汉印的精髓,推进了文人印章向雅正方向发展。

## 六 发展的印学观

在公安派文学思想的影响下,周亮工认为,文学的历史是连续的,不可分割的,因而表现为“合”的一面。不过,每个时代也有其自身的特点,则表现为“分”的一面。因此,后继者要能看到“分”中有“合”,又要做到“合”中有“分”。同时,周亮工还强调能反“时风”而有“古意”。这些诗文观,直接影响到《印人传》中的印学观。在《书黄济叔印谱前》中,周亮工说:

尝谓此道与声诗同。宋元无诗,至明而诗始可继唐。唐宋元无印章,至明而印章始可继汉。文三桥力能追古,然未脱宋元之习;何主臣力能自振,终未免太涉之拟议。世共谓三桥之启主臣,如陈涉之启汉高,其所以推许主臣至矣。然欲以一主臣而束天下聪明才智之士,尽俯首敛迹,不敢毫有异同,勿论势有不能,恐亦数见不鲜。故漳海黄子环、沈鹤生出,以款识录矫之,刘渔仲、程穆倩复合款识录大小篆为一,以离奇错落行之,欲以推倒一世,虽时为之欤,亦势有不得不然者。<sup>①</sup>

用诗歌和印章发展的历史来对比,从而讨论印章艺术的发展,这实在是周亮工的创造!周亮工这种论印章的艺术变革观念显然来自于明代公安派以来文艺思潮的影响,“时使之”、“世道既变,文亦因之,今之不必摹古也,亦势也”、“事今日之事,则亦文今日之文”等等这些语汇都明显地被周亮工用来讨论印章,主张印章要发展、要变化,反对拟古、摹古。他以文彭和何震的印风为例,说明印章艺术发展变化的必然;他又以漳海黄子环、沈鹤生出,以《款识录》矫之而变化文何印风,如明诗中的“公安派”,刘渔仲、程穆倩复合《款识录》大小篆为一,以“离奇”、“错落”行之,“欲以推倒一世”,如公安派之后的“竟陵派”,“明诗数变,印章从之”,诗歌既然变化发展了,印章也必然随着这种文艺思潮而变化,这是“势有不得不然者”。周亮工以明代诗歌的变化来讨论印章,傅抱石先生称其“实自有石章以来最初最重要之一章”,<sup>②</sup>这确实是印章走入文人世界的重要标志。

(通讯地址:朱天曙 北京 北京语言大学人文学院 100083)

(责任编辑 晓 思)

<sup>①</sup> 《印人传》卷2《书黄济叔印谱前》,这段话中的语汇来源于钱谦益评王世贞:“嘉隆之际,跻北地而挤长沙者,元美为之职志;至谓长沙之启何李,尤陈涉之启汉高……”见《书影》卷1,《周亮工全集》第3册。

<sup>②</sup> 傅抱石《读周栎园〈印人传〉》,《傅抱石美术文集》,第277页。