

[文章编号]1009-3729(2013)05-0106-04

# 论明清徽派篆刻艺术的美学思想

张瀛

(阜阳师范学院 美术学院, 安徽 阜阳 236041)

**[摘要]**明清徽派篆刻艺术的美学思想与特点是非常鲜明的,在中国篆刻艺术史上占有重要地位。崇古与求变是其重要的思想基础,以艺载道是其重要的文化品格,文质统一是其重要的人文精神。以何震、程邃、巴慰祖、胡长庚、汪肇隆为代表的明清徽派篆刻艺术大家在融汇互补中,为追求更高的精神目标和审美理想,发扬创新精神,使古老的篆刻艺术有了新的飞跃,极大地丰富了徽州的文化宝库,促进了中国篆刻艺术的发展。

**[关键词]**徽派艺术;篆刻;美学思想

**[中图分类号]**J292.4 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2013.05.019

篆刻艺术是由古代印章艺术发展而来的。早在春秋战国时期就已出现了印章,即古玺印;秦汉时期印章得到了空前的发展,成为中国篆刻艺术发展史上的第一个高峰。唐宋时期印章的使用范围更为广泛,书画收藏印、斋馆印、别号印、词句印等相继产生。元代玩赏金石篆刻之风渐兴,且印章与书法、绘画紧密结合,印谱、印论等相继出现。明清时期是中国篆刻艺术的大发展时期,其中徽派篆刻艺术因其美学思想与特点非常鲜明而在中国篆刻艺术史上占有重要地位。但学界对徽派篆刻艺术尚未进行系统研究,尤其对明清徽派篆刻艺术美学思想的研究较为薄弱。鉴于此,本文拟对明清徽派篆刻的艺术思想、美学主张、文化品格和艺术精神等进行论述,以期繁荣当代中国篆刻艺术的理论与实践提供借鉴。

## 一、崇古、求变是明清徽派篆刻艺术的重要思想基础

崇古与求变的思想是明清徽派篆刻艺术创作的思想基础,这从明代的何震、清初的程邃等人的印学理论与艺术作品中,可见一斑。明代的何震既是徽派篆刻艺术的开宗人物,也是徽派篆刻艺术崇古思

想的典型代表。他力求古趣,用涩刀刻石仿汉,注重借鉴秦汉印的艺术传统,从而以其深厚的文字、训诂学问和精湛的书写技法,拓展、丰富了篆刻艺术。理论上,他明确指出:“学篆须博古,鼎彝、凋戈、带钩、权律,其款中字,神气敦朴,可想六书未变之笔,知此作篆书,始有趣”<sup>[1](P52)</sup>。实践上,其篆刻艺术作品以挺劲清健、猛利爽快的冲刀法表现了刀与石独特的意趣,古意盎然,酣畅淋漓,给人以强烈的震撼力。如作品“笑谈间气吐霓虹”(见图1),取法秦汉印的宽博、雄强,并继承宋元印的圆融和畅的特点,形成了端正简朴,气势恢宏,“刀笔相因”的新面貌<sup>[2]</sup>。不仅格调高古,遒劲苍润,刀法锋芒毕露,猛利厚重,而且给人以强烈的视觉冲击力,突出地表现了其精湛的篆刻技艺。因此,清代书画、印学家李流芳在题《茵阁藏印》中说:“印文不传以摹古为贵,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。”<sup>[3](P495)</sup>何震以崇古、求变作为篆刻艺术的基本思想要求,强化了篆刻艺术创作的自觉意识。他以猛利、遒劲、端庄、古朴、典雅的艺术创作风格,实践了“刀笔相因”的篆刻艺术主张,创立了“去繁缛求简洁,去板滞求空灵,去芜杂求纯正的清新面目”<sup>[4]</sup>,为后来的徽派篆刻学研究奠定了

[收稿日期]2013-08-20

[基金项目]安徽省哲学社会科学规划项目(AHSKF07-08D47)

[作者简介]张瀛(1960—),男,本名张莹,安徽省颍上县人,阜阳师范学院副教授,主要研究方向:美术学。

思想理论基础。

清初徽州地区涌现了程邃、巴慰祖、胡长庚、汪肇隆等一批优秀的篆刻艺术家。譬如生于歙县的程邃,其诗、书、画、印艺术均有很大成就、很高建树。其白文印师法汉印,厚重凝练;朱文印以大篆入印,欹正错落,作品于刀法生动中饶有韵致,将清隽、雄强熔于一炉。虽然其篆刻艺术取法何震,但却能在篆法、刀法、章法等方面加以创新,自成一格。譬如他能参酌古文籀体,“力变文(彭)、何(震)旧习”,博采众长。尤其以严谨的章法、奇古的笔意、厚实的刀功,形成了凝重遒劲、古秀苍逸、浑厚含蓄的风格,充满了浓郁的文人气息。其篆刻艺术不仅在明清徽派篆刻史上起到了承先启后的作用,而且极大地提升了徽派篆刻艺术力追秦汉的美学境界。巴慰祖刻印师承秦汉,严谨稳重,温厚典雅。胡长庚、汪肇隆两人治印,则以深厚的金石文字学功底,将青铜器铭文引入印文,与巴慰祖一脉相承,婉约清丽,底蕴厚重。由于程邃、巴慰祖、胡长庚、汪肇隆都是徽州人,又都直接和间接地以何震为宗师,其篆刻艺术创作风格有着明显的继承性、地域性,在篆刻艺术发展史上,他们的篆刻艺术影响深远,其篆刻艺术实践与理论鲜明地体现了徽派篆刻艺术崇古、求变的美学思想与特征。

明清时期以何震、程邃为代表的徽派篆刻艺术家,强调超越宋元、直追秦汉,在理论和艺术实践中形成了崇古、求变、“刀笔相因”的美学思想。他们“以文字训诂学问,力矫时俗印章篆文的舛误不经”<sup>[4]</sup>,

将篆与刻紧密结合,以刀代笔,实践着“笔法、刀法,往往相因”<sup>[1](P56)</sup>的审美主张,再现了秦汉印中的镂、铸、凿、琢之美,古雅朴厚,气韵流畅,开创了明清篆刻艺术的新潮流。

## 二、以艺载道是明清徽派篆刻艺术的重要文化品格

何震在《续学古编》中说篆刻艺术“拨蜡为款,凸出;镂字为识,凹进。故印之阴阳文为款识体”<sup>[1](P55)</sup>,明确指出了篆刻艺术要具有阴阳和谐之美。林乾良在《中国印》中也说篆刻艺术的“线条美,如从阴阳来论,也不外两途:从体势论,直线属阳,曲线属阴;从外观论,毛糙属阳,光洁属阴。阴阳两美,各有其妙。”<sup>[5](P247)</sup>因此,在篆刻艺术章法中,朱文为阳,白文为阴,阴阳分布,相依相生,方成佳作。可见,篆刻艺术鲜明地体现出了“阴阳之道”的美学思想。以“艺”进“道”,“艺”、“道”相通,成为篆刻艺术的最高审美追求。徽派篆刻艺术家在艺术创作中注重“篆法”、“书法”、“章法”的印外求印的艺术修养,突破了前代工匠治印重“刻”的技术窠臼。譬如何震率先提出了“法由法出,不由我出”,“笔画之外,得微妙法”<sup>[1](P56)</sup>,既强调了主客观的高度统一,也注重了学养品格的价值取向。其在艺术创作中实现了刀法、书法、章法的和谐相融,内容与风格的完美统一。这在他的“云中白鹤”等篆刻艺术作品中都得到了鲜明的表现。“云中白鹤”(见图2)在镌刻中为了寄予情感,赋予线条以遒劲猛利



图1 笑谈间气吐霓虹(何震)

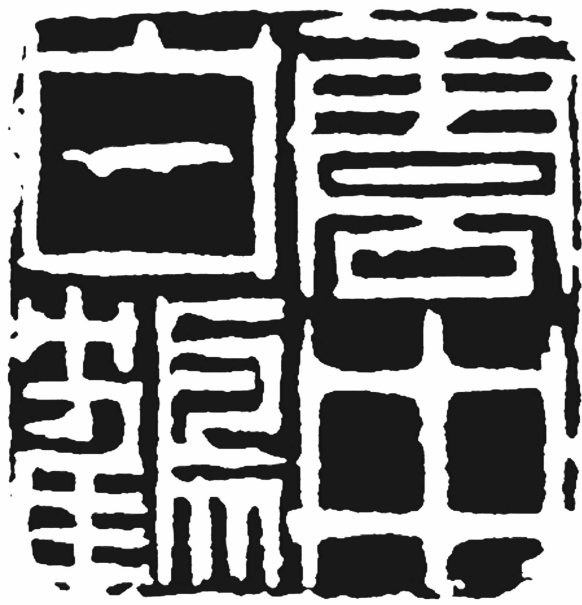


图2 云中白鹤(何震)

的动势,在刀笔的驰骋间,锋芒毕露而不失典雅的韵致;章法表现虚实相生,优雅自在,体现了他对大自然之“道”的感受,营造出舞鹤游天的自由境界。也因此李流芳评其为“新安何长卿,始集诸家之长而自为一家,其体无所不备,而各有所本,复能标韵于刀笔之外,称卓然矣”。<sup>[3](P463)</sup>徽派篆刻家依据对自然之“道”的理解、提炼,通过篆刻艺术将“艺”与“道”和谐统一起来,“复能标韵于刀笔之外”,“虽从迹入,性自神解”<sup>[6]</sup>,从而使徽派篆刻艺术达到了很高的审美境界。

明清徽派篆刻艺术的以“艺”进“道”,“艺”、“道”相通的审美品格,有着深厚的儒家思想基础。徽派篆刻艺术家们始终秉承着“崇文重教、尚礼仗义、诚信理性”等文化精神,以印信的品格,规范自己的言行,并依此自勉自比,借物言志。特别是随着徽派文人篆刻家群体意识的不断增强与篆刻审美认识的不断深化,徽派篆刻艺术家们在创作中既重视儒学传统与教化功能,又高度重视篆刻艺术的主体精神与抒情达意的审美趣味。譬如进入清朝以后,随着程邃、巴慰祖、胡长庚、汪肇隆等徽派文人篆刻艺术家的崛起,徽派篆刻艺术的文化品格与审美价值越来越清晰,从崇古到出新,无不彰显出了徽派篆刻艺术家们“崇文重教、尚礼仗义、诚信理性”,崇尚自然、关爱生命的审美特质。明清徽派篆刻艺术家们在篆刻艺术理论与创作实践中,努力把情与理、心与物、道与器、文与质等融合在一起,主张篆刻艺术与人们的文化生活相结合,在篆刻艺术创作实践中追求生命价值,实现人生的审美理想,从而使徽派篆刻艺术升华到“道合乾坤”的境界,开启了后世“印外求印”之先河。

### 三、文质统一是徽派篆刻艺术的重要人文精神

文与质的统一是中国传统美学理论中一个重要命题。在篆刻艺术中,“文”是指篆刻艺术的形式美,“质”是篆刻艺术的一种审美意境的追求,如神韵、境界、格调等超然物外的审美内涵、精神等。“文”与“质”的和谐统一对徽派篆刻艺术家的审美思想产生了深刻的影响。明清徽派篆刻艺术在学术思想上体现着“文”与“质”的和谐统一。明代沈野在《印谈》中说:“印章兴废,绝类与诗”,“印虽小技,须是静坐读书。凡百技艺,未有不静坐读书而能入室者”<sup>[7](P63)</sup>。又说:“古人云:画中有诗。今吾观古人印章,不只有诗而已,抑且有禅理,第心独知之,口

不能言”<sup>[7](P64)</sup>。他以诗的创作规律来谈篆刻艺术创作,强调学养品格,以诗入印,以禅论印,把篆刻作为“抒情寓意”的手段,这种开宗明义的深刻见解,也是对徽派篆刻艺术“言有尽,意无穷”、“文”与“质”统一思想的最好诠释。

明清徽派篆刻艺术家大都具有深厚的古文字学基础。首先,明清徽派篆刻艺术家文化修养广博,在治印中考虑较多的是以艺载道、文与质统一的自由情思,把篆刻艺术作为抒发情感的载体。譬如明代徽州篆刻艺术家朱简在《印经》中写道:“工人之印以法论,章字毕具,方入能品。文人之印以趣胜,天趣流动,超然上乘”<sup>[9]</sup>。其次,何震作为徽派开宗人物,提出了学篆、识篆的要求,“六书不精义入神,而能驱刀如笔,吾不信也”<sup>[8]</sup>,对徽派篆刻艺术创作产生了重要影响。因此,明清徽派篆刻艺术在内容上多以词句入印,抒发情怀,彰显了文与质统一的审美意蕴。

明清徽派篆刻艺术“文”与“质”统一的审美意蕴,是将考据、文字、训诂学问,以及诗、书、画美学思想与篆刻艺术创作理念有机融合,承载着丰富的徽州人文精神,展现出了鲜明的徽州篆刻艺术精神与美学风格。譬如何震的另一方代表性印章“听鹧深处”,刀法放纵老辣,有一种浑厚之气,分朱布白,自然和谐,虚实相生,浑然一体,展现出诗的境界。程邃的另一方代表性印章“千岩秋气高”(见图3),内容深邃,寄寓情感,抒发性灵;文字参差,疏密相映,生动自如;骨气神韵,高明苍古,让人感受到苍润渊



图3 千岩秋气高(程邃)

秀、简约淡远、雅逸清新的意境;同时,也蕴藏着徽州文化的中和性、人文性和融通性的独特艺术精神。因此,明清徽派篆刻家在篆刻艺术创作中,将印文内容的诗画意境与其形式美感紧密地联系起来,追求作品的印外之韵,形成徽派篆刻艺术独特美学观念以及儒道哲学思想等文化特征,蕴含着深邃的审美意境,在中国篆刻艺术史上独树一帜。

综上所述,以明代何震和清代程邃等人为代表的明清徽派篆刻艺术,“以秦汉为宗”,用涩刀刻石仿汉,一扫唐宋萎靡之风,开启了篆刻艺术新道路。明清徽派篆刻艺术体现出了以“崇古”与“求变”的艺术思想、“刀笔相因”的美学主张、“以艺载道”的文化品格和“文”与“质”统一的艺术精神等美学特点与思想,在中国篆刻艺术史上产生了积极的影响。明清徽派篆刻艺术家强调“古意”、“刀法”、“理趣”、“以艺载道”和“文质统一”的美学思想,也彰显出徽州文化艺术的多元性、兼容性、和谐性。其在融汇互补中,为追求更高的精神目标和审美理想,发扬了创新精神,使古老的篆刻艺术有了新的飞跃,极大地丰富了徽州的文化宝库,促进了中国篆刻艺术的

发展。

### [参 考 文 献]

- [1] [明]何震.续学古编[C]//韩天衡.历代印学论文选(上册).杭州:西泠印社出版社,1999.
- [2] 孙慰祖.孙慰祖论印文稿[M].上海:上海书店出版社,1999:339.
- [3] [明]李流芳.菌阁藏印[C]//韩天衡.历代印学论文选(下册).杭州:西泠印社出版社,1999.
- [4] 韩天衡.历代印学论文选(上册)[C].杭州:西泠印社出版社,1999:51.
- [5] 林乾良.中国印[M].杭州:西泠印社出版社,2008.
- [6] [明]祝世祿.梁千秋印隽[C]//韩天衡.历代印学论文选(下册).杭州:西泠印社出版社,1999.
- [7] 沈野.印谈[C]//韩天衡.历代印学论文选(上册).杭州:西泠印社出版社,1999.
- [8] [明]周亮工.赖古堂印人传[M].印晓峰,点校.上海:华东师范大学出版社,2009.
- [9] [明]朱简.印经[C]//韩天衡.历代印学论文选(上册).杭州:西泠印社出版社,1999.

(上接第105页)

过程是相通的。第四种“渐修渐悟”则是在不断地设计实践中进行思想的修复,一旦开始自己的设计生涯,设计实践会是极好的进行渐修渐悟的方式,通过不断地借助产品与消费者的交流,设计师得到第一手反馈,这些反馈在随后的设计项目中会得到考虑和重视,从而为下一次产品的成功设计奠定基础。这样的不断实践、不断磨合就是一个“渐修”的过程,在这个过程中设计师积累了丰富的经验,对设计本身有不断的新理解和感悟,这就是“渐悟”的过程。

### 三、结语

禅学思想作为一种思想方法,在产品设计领域的指导意义还远远不止以上所论述的内容。产品设计师应该用心去领悟禅学的内在思想价值,并做到自我修行,只有这样,才能真正体味禅的真谛,并能真正用禅的方法指导产品设计实践。一旦禅的思想在产品设计的各个领域得到充分体现,我们周围所

使用的产品会更加实用、更加简洁、更加人性化,更安静、更智能、更环保、更体贴。禅学思想指导下设计的产品具有前所未有的生命力,它们能够在心灵感悟的层次与我们沟通,因而不再是冷冰冰的人造设备,而是自然的一部分,是人类自我机能的有机延伸。禅学中蕴含的巨大精神能量为我们的产品设计提供了深层次的思想源泉。作为中国本土设计师和设计教育工作者,我们有责任、有义务、有条件、有能力将中华传统的思想文化及精神传承下去,在产品设计中积极阐释和运用禅学思想,从而使我们的产品更有竞争力。

### [参 考 文 献]

- [1] 刘琼雄,胡传建.2006—2008 创意市集产品类型录[M].南京:江苏美术出版社,2008:45.
- [2] [英]詹妮芙·哈德森.1000 个新设计[M].赵欣,译.乌鲁木齐:新疆科技出版社,2007:78.
- [3] [德]马克斯·韦伯.亚洲的宗教[M].杨晶,李建华,译.上海:上海书店,1987:80—85.