

宋代实用印章“俗化”论

——兼以“雅”“俗”概念对文人篆刻艺术发轫及相关问题的探讨

蒋七二

内容提要:篆刻艺术史有着内在的发展逻辑及规律,为了便于探讨,本文选取篆刻艺术史上的一个重要节点宋代,从篆刻艺术审美的立场,丰富并运用传统的“雅”“俗”概念,探讨宋代实用印章的“俗化”表现,以及宋代实用印章的“俗化”与文人篆刻艺术的发轫及“印宗秦汉”审美价值标准得以建立之间的关系,进而提出“古雅”的篆刻艺术审美价值观及中国实用印章史的“雅”“俗”分期。通过对上述相关问题的探讨,以期提供一种对篆刻艺术史发展规律的深入路径及对篆刻艺术史或更清晰表述的一种可能。

关键词: 俗化 审美价值 印宗秦汉 古雅

从篆刻艺术史的纵向比较看,篆刻艺术在当代可谓获得了空前的发展与繁荣,但如果与当代的其他艺术门类相比较,即使是与书法、绘画等关系密切的艺术门类相比较,当代篆刻艺术的发展又显得相形见绌。究其原因也难以一言以蔽之,但篆刻艺术理论建构的落后,以及由此导致的观念的陈旧是显而易见的。对此陈振濂先生在《篆刻形式美学的展开》一书中曾有过详细论述,分别从学科、概念、操作三个方面的立场对“篆刻”与“印章”“金石”等概念及其蕴含的观念,以及这些概念之间相互混淆所带来的观念危害等做了详细的分析,从而提出应该以“艺术本体的立场去审视篆刻”^[1]。这是艺术发展的必然规律,也是当代篆刻艺术得以充分发展的必然方向,特别是对于篆刻艺术这一从实用印章衍生而来的独特的艺术门类,从艺术本体的审视到艺术理论的建构,都首先有赖于观念的梳理或更新。而观念的更新或新观念的建立,则有赖于赋予老概念以新的意义或重新建立新的概念。本文从这一角度出发,试图把中国传统文艺思想中的“雅”“俗”概念充分运用到篆刻艺术理论研究的表达上,以中国印章发展史上重要的转折时期、文人篆刻艺术发轫时期的宋代为例,把宋代印章的历史发展放在篆刻艺术审美的立场上作一考察,运用“雅”“俗”概念对其变化及由这一变化所产生的一些相关问题进行探讨,由此提供一种对篆刻艺术史或更清晰表述的可能。

[1] 陈振濂:《篆刻形式美学的展开》,西泠印社出版社2005年版,第1—17页。

一、作为篆刻艺术中审美价值评判的“雅”“俗”概念

雅与俗是一对共存于文化中的对立统一概念。中国古代的雅俗观念萌芽很早,《诗经》所收的诗篇在当时便有了大雅、小雅之分,《论语》中也有“恶郑声之乱雅乐”之说。随着历史的发展,雅与俗逐渐成为中国传统文艺形式所共有的一对基本的审美价值评判概念,其相互的影响、转化也是中国传统艺术得以发展的重要动力。东汉郑玄在《〈周礼〉注》中说:“雅,正也,古今之正者,以为后世法。”所以在雅俗概念的基础上又形成了尚雅鄙俗的传统风尚,并对中国传统艺术的发展产生了深远的影响,于篆刻艺术而言也是如此。

篆刻艺术作为一门独立的艺术形式,从现象方面看,是宋元以来文人介入印章创作后才得以实现的;从观念方面看,是文人的审美旨趣注入印章的制作才得以实现的,所以我们看到宋元以来的文人篆刻史是以名家、名作为脉络的演进史。尽管印章的刻制和使用一直是一个普遍的社会现象,但工匠们的实用印章与文人们的篆刻艺术,区别的根源便是观念和审美上的差异,是体现文人审美理想的“雅”与工匠实用制作的“俗”的差异。特别是文人篆刻艺术产生之后,雅与俗便成为篆刻艺术作品最基本的一个审美价值评判。而文人篆刻艺术是从实用印章衍生出来的,虽然实用印章的制作一直都以满足社会实用功能为旨归,但这并不妨碍它本身可能具有的丰富的审美价值。古代的实用印章,有的成为篆刻艺术的经典范式,有的则被排斥在艺术之外,这是首先基于雅与俗的审美价值评判上的一个划分。在文人篆刻艺术的发展史上,对印章艺术价值的评价首先也是以雅与俗的评判划分来作取舍的。如明人杨士修在《印母》中就“雅”而专辟一节论之:“雅,不褻不俗也。其说有三……知此三说,自成大雅。”徐上达在《印法参同》中也对“雅”有专论:“三要雅,正而不雅,则矜持板执,未离俗气。故知雅者,原非整饬,别是幽闲……”至于以“雅”“俗”来作具体评判标准的论述就更多了,如明人甘旸《印章集说》云:“朱文印……其文宜清雅而有笔意,不可太粗,粗则俗。”清人陈澧《摹印述》云:“古铜印……如连环样,已纤俗,琴样、鼎样、楸叶样之类,尤俗之盛,不可用,复有因石形为之者,亦不雅观。”^[1]尽管雅与俗的具体标准随着时代的变化而变化,但这只是审美主体取舍标准的变化,于审美对象的雅俗评判始终存在,这也是审美主体在接纳审美对象时的必然反映。即使我们今天从篆刻艺术的角度去审视一枚印章或作品,雅与俗的评判划分依然是我们评价其艺术价值的一个重要立场。

所以我们完全可以在当代篆刻艺术的价值评价及理论研究中,进一步继承并丰富“雅”与“俗”的概念,依然可以首先把其作为篆刻艺术作品价值审美评判的一个基本概念,进而考察篆刻艺术史上雅与俗的价值评判标准及其变化,由此梳理其在篆刻艺术史上的变化规律。雅与俗作为审美主体的主观认知或创作追求的群体性认同,是完全可以透过篆刻艺术发展史的现象去分析并把握其变化规律的,这不仅是当代篆刻艺术理论建构的需要,也会对当代篆刻艺术创作提供有益的参考。当然本文限于篇幅不可能完成这样一个宏大的工作,我们只能选取一个历史片段进行切入。如果我们把这一时间段选定为宋代,便会发现宋代是中国实用印章发展史上一个重要的“俗化”时

[1] 韩天衡编订:《历代印学论文选》,西泠印社1999年版,第87、88、114、79、377页。

期。宋代从官印到私印的全面“俗化”，不仅对后来的实用印章发展史产生了深远的影响，也进一步导致了文人用印自觉的“雅化”选择，进而促成中国篆刻艺术的发轫及审美价值观的形成，以及“印宗秦汉”审美价值标准的树立，等等。这便是基于“雅”“俗”概念对篆刻艺术史生发逻辑的一种表述，也由此把篆刻艺术与实用印章的关系做了一个明晰的梳理。而二者间的关系是篆刻艺术史上一个重要的问题，因为篆刻艺术是从实用印章衍生而出的，即使是宋代之后，二者在平行发展的同时也还有不少的交汇点，厘清二者间的关系也是篆刻史研究的一个基础问题，基于“雅”“俗”概念上的这种表述便是至为简洁的一个方向，下面我们逐一展开进行讨论。

二、宋代实用印章的“俗化”表现

我们说宋代实用印章的“俗化”，这是基于审美角度的总结，其具体表现可以从官印、私印、图形印三个方面来说。

在中国印章发展史上，到了隋唐时期，纸张的广泛运用已使印章的使用完成了由封泥时代向纸上钤印的“钤朱时代”的转变^[1]，也由此形成了朱文印章的普遍运用。但篆书的衰落也使秦汉印章中那种原生的篆书之美不复再现，到了宋代，这一现象更加明显并成为不可逆转的趋势。这在官印中表现得尤为突出，不少唐代官印呈现出一种自然天真的美感。（图1）这一方面是由印章制作工艺的时代特点客观形成的；一方面则是官印改制初期，印文设计与不断增大的印面之间还没有形成稳定的契合^[2]。到了宋初，在工艺日趋精整的过程中，印文与印面的契合度也在不断地提高，通过对宋代官印实物的比较我们可以看到，这一契合度的提高是通过增加印面文字的盘曲来实现的。

（图2）印面文字的盘曲增加了印面的秩序感，但同时也消解了唐代官印中那种自然的美感。特别是北宋中期以后，官印印面文字的盘曲日益增加，至北宋末期形成了繁复密塞的“九叠篆”，此后“九叠篆”成为官印最常用的印文模式。（图3）“九叠篆”的印文线条由最初的圆转逐渐被方折所替代。从审美的角度讲，这种呆板沉闷的“九叠篆”官印几无美感可言，但对于防伪仿铸等实用方面而言却是理想的选择，也能完美体现官印应有的庄重威严，所以被后来的元、明、清三朝所沿

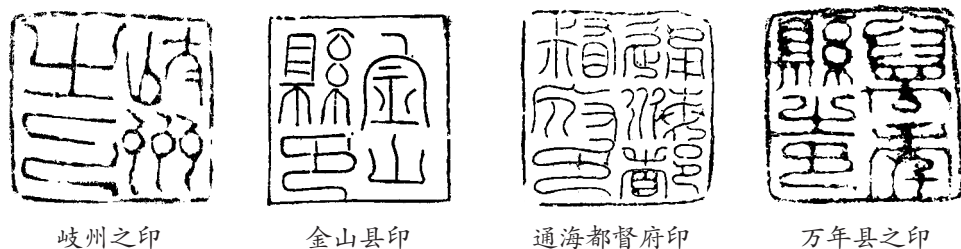


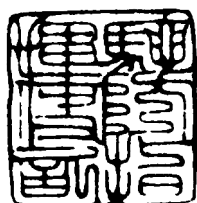
图1 唐代官印

[1] 孙慰祖：《钤朱时代与官印改制》，《第四届“孤山证印”西泠印社国际印学峰会论文集》，西泠印社出版社2014年版，第861—866页。

[2] 参见孙慰祖《两宋印章的渊源与走向》一文，文中对唐宋印章的制作工艺及艺术风格均有论述，载2017年浙江浣花斋美术馆、萧山美术馆编印的《两宋印章的渊源与走向》。



华州管界巡捡朱记



驰防指挥使记

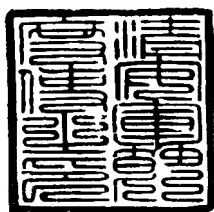


上蔡县尉朱记



保捷第佰三十六指挥使朱记

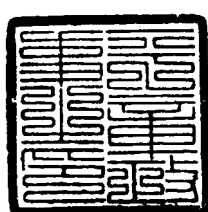
图2 北宋官印



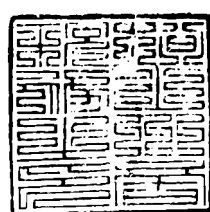
清安军节度使之印



中书门下之印



平章政事之印

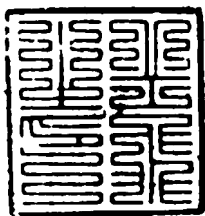


松山州商税务之印

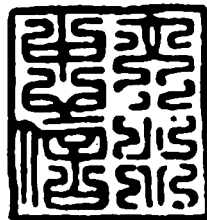
图3 宋代“九叠篆”官印

用。从北宋到南宋，隋唐改制后的官印最终完成了印文与印面契合，但这一契合是完全以实用为旨归的。宋以后的官印与之前相比，其审美价值可谓天壤之别，所以我们说宋代开启了官印“俗化”的时代。

在私印方面也是如此。私印经过南北朝的消歇之后至宋代复归流行，其社会运用面也非常广泛，可以分为文字印和图形印两类来说。其中文字印主要有篆书印和楷书印两种。作为传统的篆书印是常见的，主要有古文、小篆、九叠篆三种印文形式。因为私印的印面较之官印要小很多，所以九叠篆私印的文字盘曲有些也会相对较少，呆板的感觉也因此比官印要小，但这作为历史传统习俗中私印对官印的模仿，毫无疑问这种九叠篆私印的出现本身就是私印“俗化”过程中的一种明显表现。（图4）至于另外的古文印及小篆印，虽然并非完全是乏善可陈，但毕竟宋代处于篆书发展史上的衰弱期，一方面篆书的社会运用已经很低，一方面宋人对篆书的研习也仅限于对唐人的模仿，如当时以学李阳冰出名的释梦英也居然流传有完全走向装饰性毫无美感可言的篆书“梦英十八体”。整个宋代篆书的发展，可以简要地概括为在唐人的余晖下不断地走向僵化及装饰化，这在当时实用印章的印文中也得到了充分体现。（图5）所以宋代篆书私印的“俗化”也是一目了然。



岳飞之印



文行忠信

图4 宋代“九叠篆”私印



图5 宋代私印

另外,宋代文字印的一大变化是楷书入印的开始流行。私印中的楷书印在唐代就已出现,不少唐代遗址出土的砖瓦上都可见到工匠的楷书印记。宋代以后,楷书印呈扩大化的趋势,这在宋元押印中得到了充分的体现。元代流行的押印在宋代就已出现,其入印的楷书是民间工匠的手写体,这一样式虽然现在也成为当代篆刻艺术取法范例之一的“元押”,但这是篆刻艺术雅俗观历经现代转变后才实现的,实际上元、明、清时期一直为人诟病:元人赵孟頫在《〈印史〉序》中对此就有直接的批评,明人朱简《印经》说:“璞渐大而方圆不类,文则柔软无骨,元印也。”清人桂馥《续三十五举》说:“元人或失之野。”^[1]可见始于宋代的这种楷书押印从一开始并且长期以来都是被认为不具备审美价值的。在印章发展史的角度上说,这一样式的出现与之前的汉晋时期私印相比,是不可否认的一种“俗化”的表现。(图6)



图6 宋代楷书印押印

宋代,在私印复归流行的同时,图形印也开始复归盛行(图7),形成了继汉代图形印之后中国印章史上又一个图形印范式“宋元图形印”。图形印与文字印的不同在于其形式与内容的高度统一,我们必须从形式与内容两个方面来分析:从形式方面看,汉代图形印因为抑压封泥所以主要是白文图式,宋元图形印因为钤盖纸张则主要是朱文图式,前者以面造型为主,后者以线造型为主,此方面形式的迥异并没有直接的可比性,可比的是后者“一部分图形印取消了以前具有的规则形边框,直接以图案的边缘线作为印章边框,所以出现了大量人物、器物或动植物形状的图形印”^[2]。这显然打破了长久以来印章外形视觉的稳定性,特别是不符合文人长期积淀而成的以正为雅的审美心理,所以长期以来受到鄙薄,我们可认为这是宋代图形印形式上“俗化”的表现。从内容方面

[1] 韩天衡编订:《历代印学论文选》,第140、308页。

[2] 蒋七二:《美术史视野下的中西方古代图形印比较》,西泠印社编:《世界图纹与印记国际学术研讨会论文集》,西泠印社出版社2018年版,第177页。



图7 宋代图形印

看，汉代图形印的内容常见有动物（如“四神”）、人物、人兽搏斗、车马出行、百戏杂技等，更多反映的是宏大的场景、顽强的搏斗、神话传说等。而宋元图形印的内容多是鱼、鼎、葫芦、宝瓶、花篮等民间大众喜爱的市井装饰图案。二者内容上的差异充分反映出背后观念的变迁，如果说汉代图形印还蕴含了人们试图征服自然的崇高理想，那么宋元图形印则只剩下世俗生活的各种愿景。这是观念在审美意义上的“俗化”表现，所以反映观念的内容也就自然走向了“俗化”。

所以我们看到，宋代实用印章的“俗化”是从官印到私印及图形印全面的“俗化”，这也是实用印章历史发展的一个必然结果。因为宋代两税法、代役制、租佃制等先进制度的推行，极大地提高了社会生产力水平，带来了前所未有的经济繁荣，农业、商业、制造业等许多行业都获得了空前的发展，也由此形成了印章在社会生活中运用面的急剧扩大。在实用印章的发展史上，印章适用于社会生活的实用性一直是其发展的主要推动力。在宋代政治、经济稳定发展的背景下，印章使用面的急剧扩大不仅全面开启了实用印章“俗化”的过程，也使这一“俗化”成为一个不可逆转的趋势，从而促成了文人篆刻艺术的产生，这就是篆刻艺术得以生发的内在逻辑。

三、宋代实用印章的“俗化”导致文人用印自觉的“雅化”选择是篆刻艺术发轫的重要原因

我们已经知道，篆刻艺术的兴盛是因明代文彭、何震、苏宣等文人积极介入石章刻制，周亮工《印人传》对文彭发现“灯光冻”石质印材进行渲染性记述，文彭长期以来被认为是文人篆刻的鼻祖。石质印材的广泛运用的确对篆刻艺术的兴盛发展起到了至关重要的作用，但石质印材的发现非常早，秦汉时期就有刻制石章以作明器的习俗，南宋杜绾《云林石谱》就明确记载了3种可用于刻制印章的石材，元代画家王冕用花乳石刻印也有史料记载。按《云林石谱》所载当时各地民间已经把这些石质印材用来刻制印章了^[1]，然这些印材或是“色黑”，或是“质微粗糙”，可以作为民间实用印章，但肯定不会为文人所喜爱，所以准确地说应该是文彭发现了既符合文人审美观又容易镌刻的石质印材，并由此得以快速地推广运用。任何一门艺术的产生都会经过一个不断酝酿的过程，石章的发现与运用也是如此，这应该说是篆刻艺术产生的外因。至于内因，应该还是宋代实用印章

[1] 李刚田、马士达主编：《篆刻学》，江苏教育出版社2009年版，第193页。书中引用了《云林石谱》原文，并考证了其所记载的3种印石产地：辰州石出自今湖南沅陵，石州石出自今山西离石，浮光石出自今河南潢川。而据原文所说，当地民间都使用这些石材刻制印章，可见宋代民间刻制石章已不是个别现象。在当时经济空前发展、私印用途日益广泛的背景下，民间就地取材用石章替代铜章是自然的选择，就像宋代景德镇一带广泛生产制作瓷印一样。

的“俗化”导致文人用印自觉的“雅化”选择。

文人用印在宋代表现为从书画鉴藏印的普及到书画款印的兴起。书画鉴藏印在唐代以前就已开始出现,经唐太宗御府收藏铃印引领渐成风气,唐人张彦远《历代名画记》、宋人郭若虚《图画见闻录》等对此均有不少记载。到了宋代,书画鉴藏印的使用已在文人间得到普及,在此风尚的影响下,书画款印也逐渐兴起。虽然书画及书信上的款印在宋代之前就已出现,但还是个别现象,到了宋代才真正兴起。“在北宋后期,印章已经成为书画作品的一个有机组成部分,在书画作品上署款铃印的格式,也已被当时文人们广泛接受。”^[1]在这样的一个背景下,市井工匠们制作的普通实用印章便难以满足文人们日益增长的审美要求,像图6那种工匠手写体的楷书印及押印肯定不符合文人“雅”的要求,即使是图5的篆书印不是显得粗陋就是装饰过度,离文人所要追求的“雅”也尚有距离,这种实用印章的“俗化”必然导致文人用印自觉的“雅化”追求。如现在我们还可见到的宋代如欧阳修、苏轼、文同、陆游等著名文人的款印(图8),确实与上述那些普通的实用印章拉开了距离,文人对现实“俗”的批判及对理想“雅”的追求总是走在时代前列,其中宋代书法家米芾便是一个突出的例子。



欧阳修用印:六一居士



文同用印:东蜀文氏



苏轼用印:眉阳苏轼



陆游用印:放翁

图8 宋代文人款印

米芾在其笔记体杂史《书史》《画史》中,于书画鉴藏的论述时就有不少关于书画上所铃印章及印章辨伪的记述,其中有几处是从审美的角度提出了自己的见解。如《书史》中,“仁宗后印,经院赐经用‘上阁图书’,字大印粗文,若施于书画,占纸素字画多,有损于书帖。”“近三馆、秘阁之印,文虽细,圈乃粗如半指,亦印损书画也。”这已可见米芾对“字大印粗文”这种当时官印“俗化”的审美批判。他还在《书史》中明确提出了自己的朱文印审美观念:“印文须细圈,须与文等。”并且明确记载了亲自书写印文的事:“王诜见余家印记与唐印相似,始尽换了作细圈,仍皆求余作篆。”^[2]沙孟海在其《印学史》中把米芾列为开篆刻先声的第一人:“世传他所印出于自己一手篆刻……观察他自用诸印,多数镌刻粗糙,与他同时代的欧阳修、苏轼、苏辙等人的印文镌刻工细相比,大不相同,说他自己动刀,也可相信。”^[3]尽管米芾是否自己动刀刻印还未见有确切记载,但沙孟海的分析推测还是有一定道理的。(图9)而从米芾对当时官印的审美批判及自

[1] 何连海:《印章与书画融合的历史概述》,《中国书画》2011年第1期,第103页。

[2] 米芾:《书史》,上海师范大学古籍整理研究所编:《全宋笔记》第二编(四)册,大象出版社2017年版,第259页。

[3] 沙孟海:《印学史》,西泠印社1987年版,第90页。



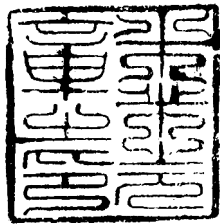
图9 米芾用印

己印章审美观念的提出，到他自书印文的实践，都充分反映米芾对印章自觉的审美追求。这种审美追求首先是基于文人雅俗观的一种主观评判，如米芾在《画史》中就有不少基于这种文人雅俗观的评判：“关仝人物俗。”“王端学关仝人物，益入俗。”当这种文人雅俗观反映到其自用印章的实践中，便自然产生了对工匠制作的实用印章的“俗”的自觉超越及对自用印章“雅”的自觉追求。

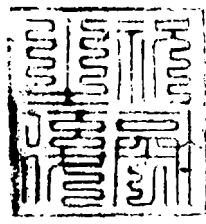
虽然我们现在已无从得知米芾的印章中哪些是属于他自书或是自刻的情况，但以他的这一为与普通实用印章拉开距离的自觉实践，视其为文人篆刻的先声是完全合乎情理的。如图10这枚“米芾之印”，章法安排上采取了字体对角呼应的形式，虽然以当代的艺术水准看其篆法格调不高，对角呼应对比太强而导致了整体感的缺失，但在当时来说能有此创作的意识及实践已是相当突出了，于此推测这很可能是米芾自书的一枚印章。无论如何，米芾的可贵之处，是他以一个艺术家的敏感力，自觉地提升实用印章的“俗”的格调，试图建立符合文人“雅”的审美样式。作为一个典型的例子，米芾的实践也充分反映宋代实用印章的“俗化”导致了文人用印自觉的“雅化”选择。同时我们也看到，在文人用印自觉的“雅化”过程中，实用印章的影响也是非常大的，即使是米芾留下的印记也能反映这个情况。如图11中九叠篆的“米芾元章之印”和“祝融之后”，便是民间私印模仿官印的传统。这也恰恰说明历史的发展是循序渐进的，宋代实用印章的“俗化”导致文人用印自觉的“雅化”选择，这本身就是一个漫长的过程，经过米芾与赵孟頫等一代代文人的实践积累，才迎来了篆刻艺术在明代后的长足发展。



图10 米芾之印



米芾元章之印



祝融之后

图11

四、宋代实用印章的“俗化”是促成“印宗秦汉”审美价值标准建立的重要原因

“所谓‘印宗秦汉’，即是以秦汉印式作为篆刻艺术的原型和典范，元明以来的文人篆刻创作模式大多是由此演变而来的，而与之相辅相成的篆刻艺术的形式语言也是在此基础上产生的。”^[1]按我们前述的概念讲，“印宗秦汉”属于篆刻艺术具体的审美价值标准，也是中国文人篆刻艺术最初的审美价值标准，并成为印坛奉为圭臬的创作方向。黄惇在《论元代文人印章发展的三个阶段》一文中认为，以赵孟頫和吾衍为代表的元代文人已经明确提出了基于汉印的审美观念，赵孟頫在《〈印史〉序》中推崇汉印的“质朴之意”，吾衍在《三十五举》中直接列举汉印的字法、章法等并以此提倡复兴秦汉古法，这已标志着“汉印审美观的确立”^[2]。可见“印宗秦汉”这一标准早在明末文人篆刻艺术实践得以普遍展开之前就已得到确立及认可，它最初并不是来自文人篆刻家艺术创作实践的总结，而是出自文人对自用印章的自觉的审美选择。这也是完全符合篆刻艺术历史发展逻辑的。正因为有了“印宗秦汉”这一审美价值标准的确立，当符合文人审美又易于镌刻的印石材料被发现后，明末文人对篆刻艺术的实践得以“突然”性地普遍展开。

一种观念的形成不会是一日之功，会有一个不断积累的过程。“印宗秦汉”的审美价值标准之所以在元代得以确立，是因为宋代实用印章的“俗化”，文人用印从此开始了自觉的“雅化”选择的一个必然结果。其具体的表现，便是在宋代金石学兴起的时代背景下，汉印印式首先进入文人视野，并且成为符合文人“雅化”选择的理想的印式典范。

宋人通过对古代金石、文献的广收博求及整理研究，逐渐建立起传统史学下的一门新的学科——金石学。欧阳修等人首开风气后，参与的人数之多、涉及的范围之广也是空前的，古代印章由此进入了宋人的视野，不仅成为金石学研究对象，也成为文房雅玩的一种。作为金石学研究对象，宋代开始出现了集古印谱，如杨克一的《印格》、王隼的《啸堂集古录》、王厚之的《汉晋印章图谱》等。同时文房雅玩随着欧阳修、苏轼等人的倡导也逐渐形成文人间的风尚，如当时就有黄庭坚赠米芾古印“元晖”以作其子米友仁之字，并为此赠诗“我有元晖古印章……”的一段佳话^[3]。尽管宋代集古印谱的辑录是以研究金石为出发点的，但于始作其事的文人而言，不可否认其同时也会兼具文房雅玩的意义。金石学的出发点是指向学术研究，文房雅玩则是一种审美活动，二者的交叉和统一也是毫无矛盾的。而在当时先秦古玺还未广为人知的情况下，汉印成为文人关注的对象是必然的事。汉印印式作为稳定而丰富的一类印章形式，与当时实用印章形成了巨大的反差及鲜明的对比。如汉印自然古朴的“缪篆”与宋元印章程式化重复的“九叠篆”的对比；汉印常见的白文与宋元印章常见的朱文的对比；汉印的篆书与宋元印章的楷书、隶书的对比等。汉印与宋元印章截然不同的形式，以及汉印自身丰富的变化，完全符合文人树立印章审美典范的标准。所以面对

[1] 李刚田、马士达主编：《篆刻学》，第249页。

[2] 黄惇主编：《元代印风》，重庆出版社2011年版，第1—19页。

[3] 全诗为“我有元晖古印章，印刻不忍与诸郎，虎儿笔力能扛鼎，数字元晖继阿章”。参见米芾：《书史》，上海师范大学古籍整理研究所编：《全宋笔记》第二编（四）册，第241页。

宋代实用印章的“俗化”，汉印印式自然成为文人用印“雅化”的不二选择，成为篆刻艺术的最初原型及取法典范。

有了这一最初原型及取法典范，篆刻艺术的生发才有了切实可行的参照及方向，所以我们看到元代吾衍在《三十五举》中的正面举例便是以汉印印式的特点为参照及取法典范展开的。没有这一最初的原型参照，“印宗秦汉”的审美价值标准是无法建立起来的；而没有宋代实用印章的“俗化”所形成的与汉印的强烈对比，这一最初的原型也是无法比较选择并正式确立的。所以我们说，宋代实用印章的“俗化”是促成“印宗秦汉”审美价值标准建立的内在原因。

五、对宋代实用印章“俗化”的审美批判是中国篆刻艺术“古雅”的审美价值观形成的滥觞

“印宗秦汉”作为一个具体的审美价值标准，又必然是由相应的审美价值观所决定的。篆刻艺术的审美价值观便是评判篆刻作品艺术价值的思想观念，是具体的审美价值标准得以建立、应用的出发点，但不会像具体的审美价值标准那样显露直观，需要我们对历史及现象归纳总结后才能得出。所以本文认为，决定“印宗秦汉”这一中国篆刻艺术审美价值标准的，是可以概括称之为“古雅”的中国篆刻艺术审美价值观。

“古雅”一词早已有之，古代文论中偶有所见，印论中也曾有见。如元代赵孟頫《〈印史〉序》“采其尤古雅者”，明代杨士修《印母》“绝少俗笔曰古雅”，朱简《印经》“摹汉篆而不知其法，于是以粗硬为古雅”等。近代王国维《古雅之在美学上之位置》一文将其完善为一个美学上的概念：“古雅者，可谓之形式之美之形式之美也。”即“第二形式之美”，并在举例说明中提到了“秦汉之摹印”。他在文中还这样说：“古雅之性质既不存于自然，而其判断亦但由经验，于是艺术中古雅之部分，不必尽俟天才，而亦得以人力致之。”所以我们认为把这一概念作为文人篆刻艺术最初的审美价值观是再合适不过的。如果考察宋元以来的文人篆刻史，从“印宗秦汉”审美价值标准的形成，到明清流派印创作实践的展开，包括印论及印人印谱的辑存等，都充分表现了“古雅”的篆刻艺术审美价值观，这又是一个较大的主题，这里不再进一步展开。总之这一篆刻艺术审美价值观的总结，不仅对于篆刻艺术理论的建构是非常必要的，同时也是整理叙述篆刻艺术史的需要，比如对从明清对汉印的取法到现代对先秦古玺的取法，包括前面提到的宋元押印为什么会成为当代篆刻艺术创作的一个样式等问题，都可以运用篆刻艺术古雅的审美价值观得到方便的诠释。限于本文主旨我们不再展开这一价值观的诠释运用，这里需要探讨的是其与宋代实用印章“俗化”的关系。

从审美心理学的角度看，古雅的审美价值观是在中国文人长期以来所形成的以古为雅的审美心理影响下逐渐成形的，而作为篆刻艺术的审美价值观，其形成的源头可以追溯到宋代。在前面的论述中我们看到，“印宗秦汉”审美价值标准的形成源自宋代金石学及文房雅玩的兴起，而古雅审美价值观的形成则源自与之相应的更广阔的时代风尚。在宋代教育普及及手工业空前发达的时代背景下，大批文人空前关注生活实用器物，并以极大的热忱投入由今寻古的实践中，也由此留下了大量的笔记杂谈。“宋人笔记杂谈当中涉及器物的谈论，多是从当时还在使用的器具物品出发，追溯其

前源,考察其演变之迹,而指涉或隐含着对今器的评价,表现出一种沿着历史线索回溯,以为今器制作寻找批评标准的意趣。这类看似随意的思索记问盖由今器引发,以今逆古,又返回于今而落实于对今器的关注……宋人对当代器物的批判,多以古代为参照标准,并通过对古代原则的重申,来表达他们对待日用器物的基本观点。”^[1]这充分反映了宋人以古为雅的审美心理。在这样的时代风尚影响下,出现前述像米芾这种文人对自用印章自书印文的介入,便是再自然不过的事。印章在宋代的普及更是一种生活中的日常用品,如米芾在其《画史》中自述其用印就有一百余枚,不同印文的印章有不同的用途。而以米芾为代表的这种文人对自用印章的“改造”实践,无疑是对当时工匠印章制作的一种审美批判,从时代的背景来说,就是对宋代实用印章“俗化”的一种审美批判。如果说“印宗秦汉”这一审美价值标准的确立标志着古雅的篆刻审美价值观的形成,那么宋代实用印章的“俗化”以及宋人对这一“俗化”的审美批判,便是古雅这一中国篆刻艺术审美价值观得以形成的滥觞。

而我们对宋代实用印章“俗化”的评判立场,是基于古雅的篆刻审美价值观所作出的。虽然从普遍意义上讲,任何一个时代的实用印章都在朝着以实用为旨归的世俗化方向演进,但宋代实用印章的“俗化”在中国印章发展史上恰好是一个关键性的节点,从而具有了深入探讨的典型意义。

六、以宋代实用印章的“俗化”为分水岭对中国实用印章史的“雅”“俗”分期

宋代,不论在篆刻艺术史还是实用印章发展史上都是一个重要的历史时期,在篆刻艺术史上是文人篆刻艺术的发轫时期,在实用印章发展史上则开启了实用印章的“俗化”时期。宋代之后,九叠篆的官印成为元、明、清几代的标准样式,并且官印和私印的形制彻底走向分离,民间私印自宋元押印之后便无可观的样式,日趋靡弱不振,清代以来的商号印是继宋元图形印之后的又一大宗图形印,但在图像内容上更加世俗化。所以我们从“雅”“俗”概念出发,对中国实用印章的发展史可以宋代为分水岭,把宋代及宋代之后称为“实用印章的俗化时期”,把之前称为“实用印章的雅化时期”。

实用印章的雅化时期,恰好处于汉字由古文字(篆书)向今文字(隶书、楷书)演变的历史时期,每一种新字体出现及定型的过程就如同艺术酝酿创造的过程,本身蕴含着无比丰富的生命力,这在书法艺术史上已经得到了充分的体现。先秦古玺到汉印的文字演变也反映了这一过程,如汉印中的缪篆便是小篆为适应方形印面的隶化形式,这种隶化一方面使入印文字建立了一种新的秩序,一方面也因新的秩序表现出蓬勃的生命力。这种文字演进过程中所蕴含并表现出来的蓬勃生命力,便是印章雅化时期印面文字天然的美感源泉,所以即便是工匠们制作的实用印章,也因此而具有丰富的审美价值。而到了宋代,汉字字体的演变早已完成,那种文字演进过程中的蓬勃生命力,即印面文字天然的美感源泉已经不复存在,工匠们制作的实用印章便走向了审美价值的衰退期。所以我们把实用印章的发展史分为雅化时期和俗化时期是合乎历史发展逻辑的,于当代篆刻艺术理论的建设

[1] 徐飏:《两宋物质文化引论》,江苏美术出版社2007年版,第215—219页。

构更是有益的。

首先，这一划分可以让篆刻史的叙述更加清晰及方便。比如我们可以这样说，实用印章从宋代进入俗化时期，同时拉开了文人篆刻的发展时期，因为文人的活动总是以对审美价值的追求为目的的，这也是文人的终极精神追求及社会自我确证的双重需要，所以宋代实用印章的俗化必然促成文人篆刻艺术的产生，篆刻艺术发轫于宋代，这就是篆刻史演进的内在逻辑。至于讲到中国篆刻艺术史，实用印章和文人篆刻间的关系总是要厘清的，但我们可能长篇累牍而读者还难以理解，有了这样的一个划分我们就可以简洁地表述：中国篆刻艺术史首先可以分为这样大的两个时期，即从实用印章的雅化时期到文人篆刻的发展时期，所以前一个时期的篆刻作品自然是无名工匠们制作的实用印章，而后一个时期的篆刻作品便是文人篆刻名家们镌刻的印章。这样不仅是中国篆刻艺术史大的发展脉络，实用印章和文人篆刻间的关系也就一目了然了。

其次，这样的划分可以让篆刻史演进规律的研究更加容易深入。比如在雅化时期与俗化时期划分的基础上，我们可进一步说：实用印章的雅化时期，是篆刻艺术发展史上的非自觉时期，文人篆刻的发展时期则开始进入篆刻艺术发展史上的自觉时期。在自觉时期之初，对非自觉时期，即实用印章雅化时期的借鉴是必然的，所以继汉印印式之后先秦古玺印式自然成为文人篆刻家们取法的样式。当文人们拉开了篆刻艺术发展史的自觉时期，随着对实用印章雅化时期印式借鉴资源的挖掘完成，对实用印章俗化时期借鉴资源的挖掘也便是必然的事，所以宋元押印在近代开始进入印人的视野。如此不仅可以解释宋元押印成为篆刻艺术中一种印式的历史必然性，更为重要的是，沿着这一方向的深入将会为我们当代的篆刻艺术创作揭示不少可以挖掘开发的方向，以此为我们的创作打开一个更为广阔的天地。

实用印章的历史和篆刻艺术史一样，从古一直演绎至今不曾中断，我们“无论是依据传统的习惯抑或是站在学科的立场，古代实用印章作为篆刻艺术的起源点，对于其演变历史的考察研究都是回避不了的，同时也是构建篆刻学的真实基础”^[1]。所以以宋代实用印章的“俗化”为分水岭，把中国实用印章史分为“雅化时期”与“俗化时期”，这是有着积极的现实意义的。

结束语

艺术史的演进是有一定内在逻辑的，具体历史现象的背后存在着一定的逻辑关系，也由此构成了一门艺术史的发展规律，篆刻艺术史的发展也不例外，也有着内在的发展逻辑及规律。基于中国篆刻艺术的特点，因为篆刻艺术是从实用印章衍生而出的，所以要完整地把握篆刻艺术史，实用印章的历史演变、实用印章与文人篆刻之间的关系等问题是必须要考虑的，并且如果要进一步揭示篆刻艺术史的发展规律，还需要进一步梳理这些问题背后的逻辑关系。本文的论述，便是从梳理这些问题背后逻辑关系的这一出发点而展开的，本文运用“雅”“俗”概念对相关问题的探讨，或许只是揭示篆刻艺术史发展逻辑的一个深入的路径。但对这一逻辑的深入探讨是非常有必要的，因为这有助于我们揭示篆刻艺术史的发展规律，这不仅仅是当代篆刻艺术理论建构的需要，也对当代篆刻

[1] 李刚田、马士达主编：《篆刻学》，第169页。

艺术的创作繁荣有着强烈的现实意义。特别是对当代篆刻艺术的创作而言，正所谓“鉴古知今”，如果我们对篆刻艺术史的研究能充分揭示其现象背后的逻辑关系，那么我们便能清晰地看到篆刻艺术史的发展趋势，从而使我们在篆刻艺术创作中能有更为自觉的方向选择。在本文最后一段即对中国实用印章史的“雅”“俗”分期的论述中我们也看到，如果再进一步地深入，篆刻艺术史的一个大的发展趋势呼之欲出，但这属于本文概念建构上衍生出来的另外一个问题，留待以后再专文探讨。总之，对于篆刻艺术史的发展逻辑及规律方面的研究，应该是当代篆刻艺术理论建构中一个不可或缺的方向，本文权当抛砖引玉，期待广大学人、印人的批评指正。

（作者系云南印社理论部副主任，《云南印学》执行主编）