

钩沉索隐：明代前期私家集古印谱散考

——以沈津《印章图谱》、郎瑛《古图书印谱》为例

袁文甲

内容提要：从印谱发展史的角度看，明初印谱的发展是相对稳定的，明初是明后期印谱大发展的酝酿时期，具有承上启下的重要作用。明初沈津《印章图谱》除了继承宋元集古印谱的尚古观之外，文人鉴赏及艺术化的功能逐渐凸显，彰显了印谱由集古与摹古至摹刻与创作的价值抬升。郎瑛《古图书印谱》编排体例更加科学，从印的形式、制度、钮制、排布、气息多角度的筛选。笔者梳理了沈津及郎瑛的印谱集印及序跋，分别对相关文人、审美、释证、鉴定等问题进行系统的梳理。

关键词：集古 审美接受 文人观 释证 鉴定

弁言

集古印谱（包含手摹古印成谱），是集古印及摹古印的重要文献载体。^[1]四库古籍书目中，辑古印谱是比较特殊的古籍类，它辑录古代玺印及明清以来流派印作品，若以传统古籍分类，录古代玺印者归古籍史部门类金石之属，而后者以明清流派篆刻辑录者则归入艺术类子部。回顾印谱史的发展及相关艺术史，又通过梳理相关文献，辑古印谱于唐代时见雏形，源于考古及古玩鉴赏之录，在《玉玺谱》^[2]《述书赋》^[3]《叙古今公私印记》^[4]中明确“印谱”属性，私家辑古印谱的出现于晚唐书画古玩鉴赏之后。两宋诗、书、画结合并钤盖印章风气^[5]及宋金石学风气促进了辑古印谱的发展与成形，而后元代赵、吾的印学思想及印谱编辑理念催促了印谱的艺术化转型，元末朱珪根据自己的喜好选择相应的印章编入印谱，这种选择即是作者本身的审美

[1] 按黄惇先生《中国印论类编》以印谱分类三种形式，即集古印谱、摹古印谱和创作印谱。本文以沈津《印章图谱》与郎瑛《古图书印谱》为例，本文以集古印谱的形式进行分析，主要以手摹汉晋甚至是唐代古印。黄惇先生认为摹古印谱是篆刻家学习集古印谱时，以石印为主，也包括其他硬质印材，摹刻古印之后钤拓而成的印谱。即摹古印谱并非是集古印谱中的手摹印谱，需要明确开来。黄惇：《中国印论类编·上》，荣宝斋出版社2010年版，第568页。

[2] 金梁辑：《玉玺谱》一卷，民国时期钤印本，哈佛大学图书馆藏。

[3] 唐·窦泉著：《述书赋》，其中有“论验”，举士人印十余枚，钤盖记印于传世名迹，以这些士大夫鉴定雅玩，增加美质感，能看出古玩鉴赏之录。

[4] 唐·张彦远著、章宏伟编、朱和平注：《历代名画记》，中州古籍出版社2016年版，第5版。

[5] 沙孟海著：《印学史》，西泠印社出版社1999年版，第89页。按：宋代文人画盛行，把诗书画结合起来，成为综合的艺术形式，最后加盖印章，美术的含义就更丰富。印章本身也从此变成一种美术作品。

反映。印谱发展到明末至嘉庆时达到高潮，“摹古”“辑古”“混编”“创作”“摹刻”等印谱种类及形式繁多。^[1]印谱作为印章图像的载体，其由元至清经历了几次重要转型，学者们往往把视角定在元及明末，忽略明初印谱的发展情况，在集古印谱的流传发展上，这一时期是承上启下的关键时期^[2]，虽然明初的文人用创作印及辑古印少开创性，又不像明末印及印谱的全面艺术化与个性化，以钩沉史料整理的陶九成^[3]《集古印式》、沈润卿《欣赏编图谱》、郎仁宝《古图书·印谱》、郑宗晦^[4]《汉印式》、唐愚士^[5]《杨氏古印谱》及柴季通^[6]摹刻《印石刻小册》等都在集古印谱的传承和印章审美观上有重要作用，这些印谱虽然多是私家辑古，但是也能展现到当时文人的印章观念及对秦汉印的审美关照，这一时期印谱的发展是稳定、积淀、向前的，为明末印谱的大爆发提供了重要的铺垫。集古印谱作为古印收藏家的辑录载体，亦是考古研究及印学研究的重要资料，集古印谱，至今仍有着重要的价值。笔者以沈津《汉晋印章图谱》及郎瑛《古图书·印谱》为例，对明代前期集古印谱的印、序跋、注释、释证、鉴定、审美等相关问题进行梳理、研究、考证。

一、沈津《印章图谱》

沈津（生卒年不详），字润卿，明长洲（今苏州）人，著有《吏隐录》二卷，《邓尉山志》一卷^[7]，见《四库总目》。津喜收藏，兴趣广，藏品繁，《玉石图》《印章图谱》《文房职方图赞》《茶具图赞》《砚谱图》《燕几图》《古局象棋图》《谱双》《打马图》见沈氏《欣赏编》目录（如图1）^[8]，并以天干十种甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸作目录依次排序，有吴郡沈津润卿編集。其中《印章图谱》是其中一卷，与《玉石图》合甲、乙集，属《欣赏编》十种之二。

[1] 顾从德《顾氏集古印谱》是明代中后期较为成熟且大宗的印谱资料，西泠印社藏本虽只有四卷，缺官印二卷。此谱原按四声排列，现存上平、下平、上声、去声四册，各印分韵编集，铜印在先，有玉印独占一页，上平册存410印，下平册存498印，上声册存348印，去声册存206印，共收录印章1462方，其中玉印有100多方，印谱种类和形式较之前的集古印谱都明显提高。

[2] 黄惇著：《中国古代印论史》，上海书画出版社2019年版，第59页。

[3] 陶宗仪（1316—？），字九成，号南村，黄岩（今属浙江）人。元末明初文史学家，工诗文，精古学，四次拒绝元、明两朝皇家召旨，终身不入仕途，人称“南村先生”。著有《辍耕录》，引吾丘衍《三十五举》中后十八举；搜集金石碑刻、研究书法理论与历史的《书史会要》9卷，汇集魏汉至宋元时期名家作品617篇；编纂《说郛》100卷；《南村诗集》4集、《四书备遗》2卷，所集《古人印式》今不传。

[4] 郑焯，字宗晦。福建罗源人，活动于元末明初。长八分书，有《汉印式》今不传。据卢熊在为朱珪所撰《印文集考序》载：《汉印式》仿吾丘衍《古印式》，存古印数十及所集印文七十余，后摹刻辑集成谱名《汉印式》。

[5] 唐之淳（1350—1041），字愚士，以字行，山明（今浙江绍兴）人。博闻多识，工诗文，善笔札。篆、隶得李斯、李阳冰体，楷法从欧阳询出，著有《萍居稿》《文断》《唐愚士诗》。

[6] 柴季通（生卒年不详），名紫，字季通，室名白石书屋，四明（今浙江宁波鄞州区）人。家有刻书坊，布衣终生，生性疏旷，放纵不羁，然博雅好古，攻字学，擅刻印，于篆书尤有精诣，著《印石石刻小册》今不传。

[7] 清·永瑢著：《四库全书总目提要》卷七十六·史部三十二《邓尉山志》一卷（浙江范懋柱家天一阁藏本）。

[8] 明·沈津著，明·茅一相编：《欣赏编》，明万历年间刊本，第4—5页。

(一) 关于《印章图谱》印之源

《印章图谱》成书于明正德六年(1511),谱汇编了南宋王厚之^[1]《汉晋印章图谱》及王厚之摹古印^[2]、元吴叡^[3]《吴氏印谱》(含吾丘衍《古印式》印章)及吴氏所摹印、沈津本人收集的古印章。有吴氏印谱序,序中记印章由来及制作,记录汉晋搜访古印态度,并进行以钮绶形制及品列进行一一划分,辅以下文注印属之职官,在序中亦能看到传统文人立场下对印章制度、文字的重视,沈津《印章图谱》的成谱动机和印谱形式是元明之际吾丘衍、赵孟頫的思想过程影响下的产物,他对汉印的推崇及立场与吴孟思、陆辅之、朱珪等集辑古印谱的思想一致,沈津自己对印宗汉魏加以提倡及推广。

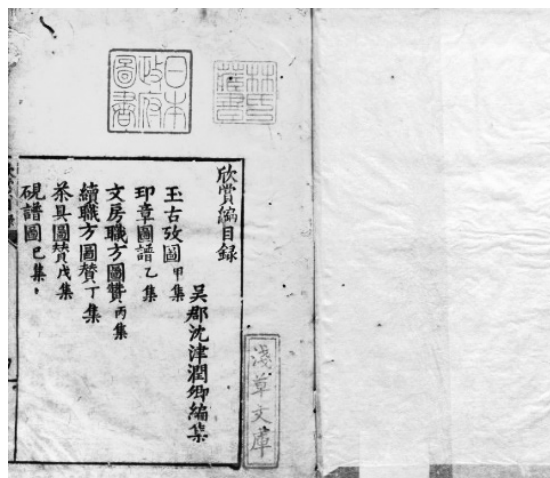


图1 《欣赏编》目录

《印章图谱》中一部分印章来自于王厚之《汉晋印章图谱》,在沈津《印章图谱》中记《汉晋印章图谱》并署“临川王厚之顺伯考”。王厚之印谱所著录的古印,只有少部分为其自己所藏,大多数是从同时代人的藏品或集古印谱中摹出,皆于印下标明出处。据文献考,其中标有古印谱有两种:《邓挺器先印册》和《荣次心古印册》,而标明收藏者姓名的有吕寿卿、沈虞卿、袁起岩、孟信安、杨伯虎、元延之、张敬夫、朱至等20人,王厚之言“古印皆古印册内选出”,这些人无疑都是古印收藏者及各种集古印谱的集辑者。《汉晋印章图谱》所录汉晋印中包括“钮制”“钮式”“官印篆式”“古人私印式”“一印六面汉印”“汉官仪”六个分目。按其钮式制作分列八类:黄金橐驼钮、金印龟钮、铜印驼钮、涂金龟钮、铜印龟钮、涂银龟钮、铜印环钮、铜印鼻钮,共计70方,在图录中绘以不同的钮式图,每印下均加以注释,涵盖印章的释文、官职、印材、印式、收藏者,部分印章加以考释文字,其中“南亭侯印”及“阳平亭侯”无任何注释。分别辑录如下:

乐安王章	中山王宝·玉印	关内侯印·白玉	关内侯印·玉印	四代相氏	京兆君开国公章	都亭侯印	杜亭侯印	都乡侯印	都乡侯印
南亭侯印	阳平亭侯	巨野侯章	武平侯印	归赵侯印	关内侯印	关中侯印	义城太守章	宜阳太守章	义兴太守章
陇东太守章	就都亭宰印	弋阳郡丞之印	西平郡长史印	司徒左长史印	奉车都尉	金城令印	樊令之印	下相令印	泉陵令印
安丰令印	高安令印	安宁令印	求昌长印	新昌长印	新丰长印	新宁长印	故障长印	防东长印	浦阳长印

[1] 王厚之(1131—1204),字顺伯,号复斋(《宋元学案》卷五八),江西临川人。南宋著名金石学家、语文学家、理学家和藏书家。著有《复斋金石录》《复斋印谱》《钟鼎款识》《考异》《考古印章》《汉晋印章图谱》等。

[2] 明·沈津著,明·茅一相编:《欣赏编》,明万历年间刊本,第21—23页。

[3] 吴叡,字孟思,号雪涛散人、青云生、养素处士,生于杭州。是吾丘衍的弟子,擅长书法,尤其精通篆、隶。在篆书、隶书、印章方面都接受了吾丘衍的思想,并在这个基础之上有所发展。

(续表)

横海侯丞	立义行事	津梧长印	玄平长印	彭城医长	多睦子家丞	□棚丞印	云阳右尉	吴尉之印	汉夷邑长
晋率善胡邑长	魏率善羌邑长	魏率善胡阡长	征虏将军章	奋武将军章	偏将军印章	骑都之印	骑部曲督	军假司马	军司马印
前将军司马	右将别部司马	部曲将印	驸马都尉	殿中都尉	骑部曲将	别部司马	假司马印	军假侯印	部曲都印

除以上辑录相关官印之外，在印章图录中还有“古人私印式”，皆为王厚之所摹，其文：

诸侯王黄金印驼钮，文曰“玺”；列侯黄金印龟钮，文曰“章”；御史大夫金印紫绶，文曰“章”；中二千石银印龟钮，文曰“章”；千石至四百石皆铜印，文曰“印”。以上王顺伯所摹。^[1]

每方印并附有释文及形制，其中还有一枚六面汉印。这些印章并非都是汉晋印章，唐·李泌的端居室印、唐·化光印等夹在其中，相关印章辑录：“张幼君”（白文）“吕化光”（朱文）“端居室”（白文）“敬琰私印”（白文）“任千秋印”（白文）“马超之印”（白文）“幼安私印”（朱文）“千万”（白文）、一枚六面汉印（皆白文）。除此之外，还有吴孟思所摹几十余方印，其编制体例与王厚之所摹体例相仿，均以图文印配其注释，有些印章辅以考释和校注，其中“任千秋印”属于回文印，通过沈氏所集印谱中古印可知，印谱中所摹印以汉印白文印及少量的朱文私印，从这些印章看有一部分印文的形体结构保存了大量可靠的篆形，^[2]如“关内侯印”“都亭侯印”“关中侯印”“殿中都尉”等；有些印章的印文形体是小篆的异体，如“安丰令印”中“安”字处理；还有一部分印章的印文形体受隶书冲击比较大，如“关、守、章、徒”等字；也有一些是因面的或局部空间的需要填满印面，导致字的扭曲变形。今存沈氏《印章图谱》，原刊本是明正德六年（1511），当时印谱发展环境相对“封闭”，世家大族及文献故家虽藏有古印谱，但一般文人难以寓目。这些印谱虽然一定程度上为古印的收集及流通提供了可行资料，但是印谱的刊制数量并不多。从沈氏的辑古印章图谱看，沈津继承了王厚之及吴孟思文脉，亦是救元末明初印谱发展之断绝。他在图录中一方面专注于前人收集古印的整理，立场师法古人，出于对博雅好古的天性及态度，对于印注释皆一一明确，以俟博识；另一方面沈氏自己好古博学，收集古印，对于尚古前贤之推崇。由此可见，《印章图谱》印之来源主要分三个部分：第一部分末尾注明“已上王顺伯所摹”，第二部分末尾注明“已上吴孟思所摹”，第三部分未注明，是为沈津自己所藏。

[1] 明·沈津著，明·茅一相编：《欣赏编》，明万历年间刊本，第21—23页。原跋：“按：印章之来尚矣，制式之等钮绶之别，虽各有异，所以传令示信一也。是编，自汉至晋凡诸印章搜访殆尽，一一摹拓，类聚品列，沿革始末，标注其下，不惟千百年之遗文，旧典古雅，朴厚之意粲然在目，而当时设官分职，废置之由，亦从可考焉，吴氏孟思素以篆隶名，而是编皆由其手录，尤可宝也。能君仲章得之，以示余。故书此而归之，至正二十五年五月甲子豫章揭法识。”

[2] 赵平安著：《秦汉印研究》，上海古籍出版社2012年版，第92页。按：秦汉印文附着在特定的载体上，一旦生成便一成不变，因此最能反映当时的实际，其中保留的大量的篆文，有的可以与《说文》互证，是相对比较可靠的篆形，沈津对相关印章仅仅是集辑，并没有就文字的形体进行考证或分析。

(二)《印章图谱》跋赞与审美接受

集古印谱中序跋题述在宋代时有相关记载,如宋·张耒《杨克一图书序》^[1];元代时印谱序跋题述发展较为普遍,赵孟頫《印史序》^[2]、吾丘衍《学古编·三十五举·三十二举》^[3]、锺绩《柯九思取秦汉印帖裱成帙》^[4]、王沂《集古印谱记》^[5]《书砚北生传后》^[6]、杨维桢《太史印谱续》^[7]、周伯琦《印谱题辞》^[8]、俞希鲁《杨氏集古印谱序》^[9]、唐之淳《题杨氏手摹集古印谱后》^[10]、卢熊《印文集考序》^[11]、张绅《印文集考跋》^[12]等,集古印谱发展到明初时较为平稳,明初集古印谱序跋中文人雅鉴现象更为明显,所涉及的文人雅玩圈及交游广泛,形成比较明显的区域文人圈的特征,以明初沈津《印章图谱》而产生的序跋为例,往往可看到当时文人的印章观念,是文人研究印章的标志,更是当时文人士大夫借以抒发怀古幽情及审美接受的重要契机。明代初年,统治者加强中央集权,摒除元代之习,提倡程朱理学,诗文创作趋于文笔工整、辞章藻丽,内容多为歌功颂德,书画创作方面走向宫廷,回归宋制,明代篆刻艺术的高峰是中后期,随着文彭为代表的文人篆刻家崛起及流派印学的形成,标志着明代篆刻艺术繁荣时代的到来,加之石质材料的广泛使用,极大地方便了文人亲自操刀篆刻。从篆刻及印学研究的角度看,学者们普遍对于明代中后期的篆刻艺术较为关注,往往忽略明初的篆刻或印谱的发展情况,明初的一百年是明代后期篆刻繁荣的前奏和缓进的铺垫。印谱的出现与发展是文人关注印章的结果,这种关注有历史研究层面的因素,也有艺术鉴赏层面的因素。沈津的《印章图谱》一方面体现了古代印章的实用价值,另一方面也体现了篆刻艺术欣赏的文人接受。沈津《印章图谱》是在宋代王厚之《复斋印谱》的基础上,经过元代吴孟思和明代沈润卿的增补而成,基本保存了王厚之《复斋印谱》的本貌,编排体例与吾丘衍《学古编》相似,与元代博雅好古的立场相吻合,但随着明代文人雅士关注印章并参与创作,促进了印章由实用性向艺术性的转变,沈津《图谱》中有跋:“右计……一可见古人官印制度之式……识者自有精鉴。”^[1]通过此跋可知,文人制作印谱的范本已经逐步关注印谱集古印,印谱的艺术功用亦被凸显出来,所谓“精鉴”^[14],即明于鉴别,多指高明的识别力。“精鉴”是带有自身

[1] 宋·张耒著:《柯山集·卷四十》,据文渊阁四库全书本。

[2] 元·赵孟頫著:《松雪斋集·卷六》,据涵芬楼影印元沈伯玉刊本。

[3] 元·吾丘衍著:《学古编》,据明·陈继儒保颜堂秘籍本。

[4] 元·锺绩著:《霏雪录卷上》,据文渊阁四库全书本。

[5] 元·王沂著:《伊滨集·卷十九》,据文渊阁四库全书本。

[6] 元·王沂著:《伊滨集·卷二十二》,据文渊阁四库全书本。

[7] 元·李修生著:《全元文》卷一三〇二杨维桢(二〇),据凤凰出版社2004年版。

[8] 明·顾从德著:《印薮》,据万历三年(1575)顾氏芸阁刻本。

[9] 明·顾从德著:《印薮》,据万历三年(1575)顾氏芸阁刻本。

[10] 明·顾从德著:《印薮》,据万历三年(1575)顾氏芸阁刻本。

[11] 元·朱珪著:《朱珪名迹录·卷六》,据文渊阁四库全书本。

[12] 元·朱珪著:《朱珪名迹录·卷六》,据文渊阁四库全书本。

[1] 明·沈津著,明·茅一相编:《欣赏编》,明万历年间刊本,第25页。

[14] 注:古人多以“精鉴”来形容鉴别欣赏力。如唐·韩愈《与凤翔邢尚书书》:“欲求士之贤愚,在于精鉴博采之而已。”明末藏家王时敏《烟客题跋》有《题自画关使君袁环中》中对袁枢赞赏道:“环翁使君,既工盘礴,又富收藏。李营丘为士大夫之宗,米南宫乃精鉴之祖,(袁可立子袁枢)故使荆、关、董、巨真名迹归其家。”

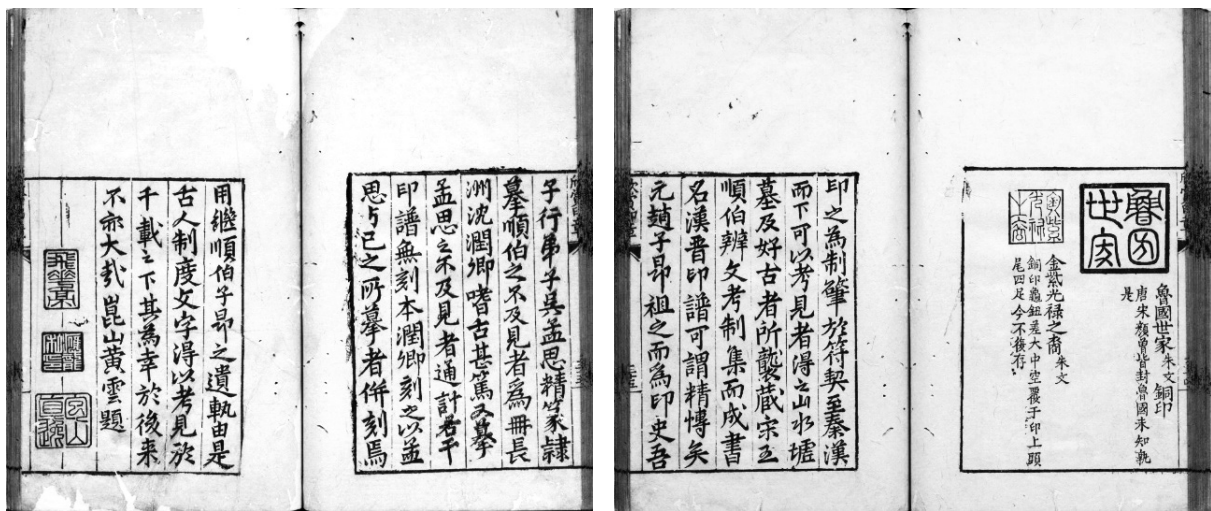


图2 黄云题跋《欣赏编·印石图谱》

的欣赏力和感染力，是从艺术欣赏的角度被开发，使印谱的艺术性价值及印章的赏鉴成为研究对象，从而被赋予了新的内涵。

沈氏《印章图谱》是《欣赏编》中一卷。从划分的功能看，沈津是从文人雅玩清供之类进行分类的，一方面体现了沈津所生活的苏州一带文人雅玩的文化范围，不仅仅是辑古类的书斋文房文化，已经拓展到室外的游历；另一方面从《欣赏编》之篇名，便可知沈氏是从审美及鉴赏的艺术接受美视角出发，他将文人把玩的琴棋书画等书斋文化与印作共同审美对待，说明了印章已经具备了文人雅鉴基本条件。沈津对于篆刻艺术美的接受，还体现在以沈周、祝允明、唐寅、黄云等为主的文人圈以欣赏的视角对古图谱的题跋及赞赏，如黄云跋《印章图谱》（如图2）：

印之为制……及好古者所袭藏。宋王顺伯辨文考制，集而成书，名《汉晋印谱》，可谓精博矣……昆山黄云题。^[1]

黄云善鉴赏，是明代苏州著名的鉴赏家之一，黄云从传统文人的立场阐述了印章的制度及文字的重要，并提及王厚之的辨文考制。沿赵孟頫、吾丘衍及吴孟思之脉，从黄云的题跋看，并非仅仅从研究及考证的角度看古印谱，而是从雅玩及欣赏的角度进行把玩。沈周《文房职方图》也是从文房之美的欣赏角度题跋：

于是乎，法其为益，世道之功不归之润乡乎，岂徒为文房之美观而已。

在《茶具图谱》中，朱存理从雅玩的角度对茶具题赞，更是自记谓消除岁月，唯品砚、借书、鉴画三事而已，足可见其修心逸气、平和自然之心态。其跋云：

[1] 明·沈津著，明·茅一相编：《欣赏编》，明万历年间刊本，第27页。

饮之用必先茶……以终身此闲富贵也。^[1]

最后一句“终身此闲富贵”，一个“闲”字可看到内心之心境与欣赏把玩之心态。此外，唐寅题跋并赞《谱双图》，后以自用印铃。自用印铃便是文人欣赏把玩的标志，即在题跋的文人士大夫心中的欣赏观。沈津又以印与棋、砚、茶、几、琴等相并集辑，还以“欣赏”命名，可以明确沈津的雅鉴意图及把玩视角。印章的美与其他书斋文化是共通的，这是一种对于印章艺术美的接受，所以由沈津《印章图谱》编谱由来看，已把印章上升为一种自觉地艺术阶段。至明代中期沈周以后，吴门书画家人才辈出，创作活跃而盛极一时，又以文徵明、文彭为核心，有祝允明、唐寅、沈周、王宠等众多书画家，他们与沈津也多有交集，彼此相互交流，切磋文艺，由书画旁涉篆刻。我们通过这些《欣赏编》跋赞能看到他们的品鉴审美，他们往往用自刻印章或请人代刻自家得意诗语，以抒发豪情而风流倜傥，常以篆刻作为抒发怡情寄兴的一种手段。虽然明代篆刻艺术的辉煌主要是在中后期，但是明初近百年间是这种繁荣的前奏及缓进的铺垫，在此篆刻艺术发展情景下，沈津《印章图谱》发挥了承上启下的关键作用。

(三) 沈津《印章图谱》成谱动机与文人观

沈津《欣赏编·印章图谱》的成谱动机大概有四个方面：辑古尚古、文人雅鉴、收藏题款、理论研究。据文献考，古玺印见于后人载籍，大约始于宋代，伴随着宋代金石学的兴起，像欧阳修、吕大临、王俅、薛尚功、赵明诚、洪适等金石学家各有金石著作，这些著作中有古代玺印之相关记载。印谱的出现，是文人关注印章的结果，《辞海》释印谱为“辑集玺印篆刻的书籍通称”。宋代的辑古印谱较为常见，如杨克一《图书谱》、王厚之《复斋谱》、颜叔夏《古印谱》两卷、姜夔《集古印谱》一卷。^[2]此辑古印谱虽集众多前印，但属文人收藏辑集，如王厚之印谱所入古印，除了其自藏之外，还有很多是从同时代人的藏品或辑古印谱中摹出，皆于印下标明出处。这种标注印下释文、印材、印式及收藏者的体例在《印章图谱》中亦见，可见沈津对于这种尚古标注范式的接受。另外，这些收藏者往往也精于鉴审。这种尊古尚古的复古体例从宋延续至元影响至明初。元人主张复古主义，这从子昂《印史序》、吾丘衍《学古编》等相关集辑能看到。在印的复古上面吾丘衍用功最勤，从篆书到篆刻都力倡古法归秦汉，即印宗秦汉。这种思想影响到元末及明初的诸多文人书法篆刻家，一定程度上提供了科学的范式，开创了文人士大夫从学术的角度参与篆刻创作和研究的风气，具有划时代意义。在赵与吾的复古印学的主张与影响下，辑古印谱成一度成为文人士大夫追踪秦汉的依傍，除了赵、吾之外，还有吴孟思《汉晋印章图谱》、杨遵辑集《杨氏集古印谱》、陆友仁《陆氏集古印谱》^[3]。元代大量的辑古印谱的现象直接影响了明代中前期集古印谱的发展，随着元末陶九成、朱石君等进入明代，集古印谱这一发展脉络不仅没有断，而且在一定程度上得到了成长。明代前中期的印谱，据文献记载有陶九成《集古印式》、沈润卿《欣赏编图谱》、郎仁宝《古图书·印谱》、郑宗晦《汉印式》、唐愚士《杨氏古印谱》及柴季通摹刻《印石刻小

[1] 明·沈津著，明·茅一相编：《欣赏编》，明万历年间刊本，第7页。

[2] 祝竹著：《中国篆刻史》，上海人民出版社2006年版，第156页。

[3] 祝竹著：《中国篆刻史》，上海人民出版社2006年版，第162页。

册》等。其中陶九成《集古印式》今已不传，其他诸种或流传有序跋，或存有明刻本。这些辑古印谱在一定程度上继承了宋元辑古印谱的尚古情结，^[1]另一方面也推动了明代中后期《顾氏集古印谱》这种大宗辑集古印谱的出现。

沈津《印章图谱》很好地继承了宋元辑古印谱的范式及“尚古”情结。除此之外，沈氏印谱的成谱也离不开明初文人雅集鉴赏及文人圈收藏题款的人文关照。印章由实用发展为艺术，其衍生转化的过程是漫长的。明代中前期，对印章由实用发展为艺术的进程产生决定性影响的因素，一是文人参与印章的制作，二是印章在书画文献上的题识应用，文人印谱与文人印论的出现是篆刻艺术觉醒的标志。^[2]如沈津《欣赏编》上黄云、唐寅、沈周、徐中行的跋文后分别钤印“飞花亭、应龙私印、唐伯虎、唐寅私印、启南、石田、天目山人、青罗馆”，从钤印的内容及风格看，属于文人雅士姓名款识印及鉴藏标记的印，印章的形式有选择性地用朱文与白文兼用。唐寅及沈周所钤印均为朱白相间，以保证组合的美观。“飞花亭、石田、青罗馆”便是典型的斋馆印记，这种鉴藏印在明初时已经形成，文人也开始明确的审美意识注入了印章的制作和使用。最初的书画鉴藏印，虽然只是书画作品上一种还不算太重要的附属品，但是当沈周及唐寅开始有选择性地以朱白印相间，体现阴阳虚实之美。这种有意识的审美追求，无疑已经超越了单纯以印作印记的功用，是实用转向艺术的催化剂。虽然现在很难辨别黄云、唐寅及沈周所用印是否是自刻印，但是这种鉴赏清雅的文人圈把篆刻艺术逐步推向繁荣。

篇名	续欣赏编·序——徐中行 撰钤印	欣赏编·谱双——唐寅 题跋钤印	欣赏编·印章图谱——黄云题跋钤印
印 (朱白相间)			

二、郎瑛《古图书印谱》

明代前期的辑古印谱除了沈津《印章图谱》之外，还有郎瑛《古图书印谱》有较高史料价值，值得深入关注。郎瑛（1487—1566），字仁宝，号藻泉、草桥，浙江仁和（今杭州）人。好收藏，博综艺文，探讨经史，为明代学者。家藏文章经史、杂言、士人手迹、古印等，闲于斋中诵览，得其要旨，取其精华及善考谬误，著有《七修类稿》55卷、《萃忠录》2卷、《青史衮钺》60卷。郎瑛《古图书印谱》属《七修类稿》卷42·事物类，书“明仁和郎瑛仁宝著述”，后共著录60余方印章，计：

投翎丞印、骑督之印、部曲将印、军假司马、假司马印、营邱太守丞印、晋率善羌佰长、

[1] 注：由于元代赵孟頫、吾丘衍的影响，与他们同时代的文人所用印章及明初印章，基本上都是以仿制汉白文印和元朱文这两种格局。

[2] 黄惇著：《中国古代印论史》，上海书画出版社2019年版，第56页。

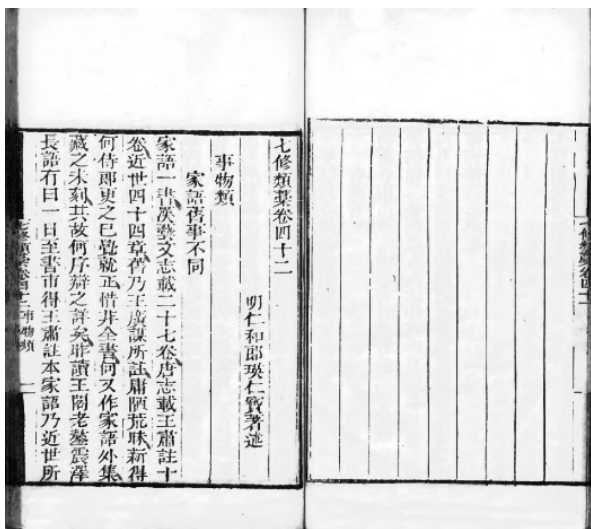


图3 郎瑛《七修类稿·卷四十二》



图4 郎瑛《古图书印谱》序文

别部司马、太子率更令印、司马昌、徐、长、□□长利、臣午、王疾已（臣疾已）、公孙私印、王始昌、董平圣、韩辅白记、林循印、淳于德、公何中印、卫媒、徐望、公孙贾、秦循之印、□胜、吴□私印、王仆之印、吾邱寿王、周到、□□□□、军司马印、王庆之印、夏侯登印、徐□之印、艮当、酈閔之印、孔□之印、逢广、马□□印（马弘印史）、□閔之印、周贤私印、公孙贤印、贾常之印、赵高私印、路章之印、辟邪、敏、崔氏子达、潘杨私印、成□谚印、凉俭印信、孟赏、吉思忠为、和甫。^[1]

郎瑛以上诸此印逐一考证并注释，考证中涉及印谱有王厚之《汉晋集古印谱》、吾丘衍《汉官仪》《学古编》，郎瑛综合运用相互参照的印章考证法及以印章锈色、包浆、气息来鉴定的传统方法，对于古印章的鉴藏考证有重要的参照价值。

（一）《古图书印谱》中印文综合释证法

《古图书印谱》中印文综合释证主要有两种。其一：借助前人集古印谱，综合运用传世文献，结合印文的形、音、义在不同历史时期及语境下进行综合释证；其二：综合印文的书写，以篆文或隶文的构形、演变及风格来释证。细观郎瑛所录古印，较之前人的辑古印谱在印的选择、文字考订、编排体例等有较大进步，印章的选择方面私印比例较大占43方，官印11方，其中同文印3方，回文印“部曲将印、军假司马”，风格多样有四字及六字的官印、四字及二字的私印、鸟兽形图像印等，还有朱白相间的私印数方，内容丰富均体现郎瑛的审美鉴赏观；印谱体例编排更加科学及规范，遵从官印著录及私印著录的先后次第顺序，并以同文印相归并（“王始昌”“臣始昌”），同形人名印归并（“吴□私印”“王仆之印”），方形、扁方及圆形相间使整体节奏明显，打破了原来印谱中印章单调的排布。此印谱开风气之先河在印的考证方面，其方法是综合运用文字、史书、汉字构形等考释，以篆书、隶书、古文等字体演变及书写特征作参照，以《汉书》《后汉书》《三

[1] 明·郎瑛著：《七修类稿》（卷四十二·事物类），明嘉靖间刻本，第16—31页。

国志》考其相关印文姓氏、名目及官职。在郎瑛的《古图书印谱》中有文：

书学之用大矣……非旧写王顺伯、姜尧章、吴孟思等印谱，则又翻刻失真，独郑□吾衍旧本印式……而欲致一艺之善者，亦不为无补云。^[1]

此文可为《古图书印谱》之序，在序中谈到石鼓、鼎彝款识、印章，并为其久远不可见，自是其文高古，强调以古为徒，王顺伯及吴孟思等印谱翻刻失真而遂以古印临摹成谱，文中见考释之态度，考古人制度及文字于印下。

对于郎瑛的印文综合互释，运用形、音、义转换考其用是较为科学及常用的一种方法，如“吾丘寿王”^[2]（按，郎瑛释）一印，按其音义或以字为“缶”或“中”，古文“玉”，鱼欲切，玉也象贯结之形，象闻切，以峰峦积石之形，今玉字正同而山字有省形，并结合《汉书·地理志》中山国相关记载，考此印文可能为中山寿王或玉山寿王，后依据古篆字形为“渊”字，但依据史书记载并无渊山寿王之理，《博雅》曰：“”不作“山”字，中有、之形，是之变，吾丘寿王更为合理，也符合史书记载。郎瑛以形、音、义综合释证，并结合相关史书文献中的用法，对印文进行相对科学而严谨的释读推定。“营邱太守丞印”^[3]（按，郎瑛释），杜佑《通典》有秦灭诸侯以某地郡置守丞尉各一人，守治民丞佐之尉典兵，汉时更郡为太守，后王莽更太守为大尹。关于“营”字，隋以上者营字不从，通过资料梳理可知，汉晋的印文多借用，字难识读，有为营邱者，按《汉书·艺文志》营陵注或曰：营邱。然字书邱为，惟兵字从，汉人忌邱字，有相背之形故借用兵字，去其脚为邱也。这也是通过形、音、义结合传世文献相互释证。

古人造字是依托语境及字字的相互关系，非闭门创造单字的孤立，随着时间的推移，每个字的音、义、形都有它特定的发展，这种发展与进步是动态的，是随着不同的语境及不同的使用情况而发生变化的，郎瑛在考释印文时善用字字的关联关系，除了考察字源的特定含义，还在了解印中涉及的相关制度及地理关系等，这种释证是比较准确的。郎瑛对音、义综合参照，并考察文字字形的构件关系，一方面结合字的本身分析与比较，另一方面考察字的内部关系，形体分析法即从字形入手，假借读破法则注重字音，辞例推勘法则重视字义。通过辨音、明义、察形、通读的辩证过程及比较文字与文字之间的内部联系。对于文字的形音义互释，杨树达有较为翔实的阐述：

首求字形之无舛，终期文义之大安，初因字以求义，继复因义而定字。义有不合，则活用其字形，借助于文法，乞灵于声韵，以假读通之^[4]。

此串通形、音、义的观点论证，实质上就是综合论证的基础。郎瑛以形音义互释印文，这在集古印谱中属于较早的。郎瑛对于印文释证方面的细致考究，也为明中后期及以后印谱中印文释证研

[1] 明·郎瑛著：《七修类稿》（卷四十二·事物类），明嘉靖间刻本，第16—31页。

[2] 明·郎瑛著：《七修类稿》（卷四十二·事物类），明嘉靖间刻本，第25页。

[3] 明·郎瑛著：《七修类稿》（卷四十二·事物类），明嘉靖间刻本，第20页。

[4] 杨树达著：《积微居金文说·自序》，上海古籍出版社2007年版。

究提供了范式,从这一角度看郎瑛《古图书印谱》无疑是有进步意义的。在郎瑛的印文释证中,综合印文的书写,以篆文或隶文的构形及演变来释证也是郎瑛较为常见的释证方法。如“夏侯登印”(按,郎瑛释),关于“夏”字,会意字,据小篆字形,从页,从白,从夂。页,人头。白,两手。夂,两足。合起来像人形,此“夏”字脚作学字头,古人篆法如此。郎瑛释“夏”,参照《说文》中以构形解析,并总结前人关于“夏”字篆文处理。“卫婁”,郎瑛考其“卫”字不合法,其书写为。甲骨文字形或作,从行、止、方;甲骨文又或作,从行、从四止,也是像武士环行街道守卫之意。甲骨文又或作,从行、从韦声。“韦”上下有“止”,正像包围的样子,于此作为示义的声符,表示音读。此形和另二字构形同意。金文字形从方或从韦声(韦中之口又或变作),其实皆与甲骨文同体。战国楚系文字从行、韦声,和甲、金文同体;而秦系文字则口下作,或是“止”之变形,与形近。篆文据秦系文字形体从行、韦声之外,另加“巾”,以表示环绕周遍之意。隶书、楷书字形则又省巾。在六书中,除甲骨文、及金文之形属于异文会意外,其余字形皆属于形声兼会意。由上可知,郎瑛释证卫字,并不符合篆法的演变规律,并考婁字不可识读,作标注,亦见郎瑛释证的严谨。

(二)《古图书印谱》中的印章鉴定观

对于印章鉴定,郎瑛颇有见底,从《古图书印谱》印文注看,主要依托印章的锈色、包浆、印钮、形制及整体气息,这种综合运用不同方式相互参照的方法是比较成熟、完整及科学的,这在明初的印章鉴定方面亦是开创性的,也提高了印之外的艺术鉴赏观,在此对于印章鉴定观的讨论不包含文字释读的相关问题。如“禾甫”一印(按,郎瑛释),此印篆法古劲而朱文似近时之,物体质莹然玄色如玉,又非百年可得者,必宋元之物也,这是通过印的锈色及整体气息来鉴定得出相关风格。“军司马印”,郎瑛下文释此印军字头与旧印谱上者不同,彼倒右此倒左也,“马”字中画彼不通此通第三点,及观钮印字文无毫发之损,最后郎瑛通过印的锈色判定“蚀比诸印不同,恐其伪铸,然铜色甚古,非可伪为”。“秦循之印”,龟钮之字作朱文,古人用意亦巧取妍之滥觞也。对于印章之审美,郎瑛多用“厚、古、拙”等美学词汇,^[1]如“军假司马”印有释“俱不如此印古拙也”;“部曲司马”印有释“似凿、似铸、似刻,似凿者最古”;“徐坚”印有释“龟钮制,度铜色,绝古,真汉人名印也”。通过上述印的注释得出郎瑛是遵古及尚古,对于“古”的追求不仅仅是在印的流传时代,更多的是印的文字及形制本身。对此,郎瑛与沈津等都有尚古鉴赏观,他们反对滥觞的“妍”。除了浑厚及古拙的美学词汇之外,郎瑛于印的鉴定由特定的评定,尤其喜欢以“可识读、可看、不可玩、不可识、不可看”等直观词汇,这种直观的鉴定词汇便是鉴赏的自觉化体现,在“韩辅白记”印中有“可看也”,在印谱中常以“□”的符号代替不识读字,其中有一方印作“□□□□”,下注有“此印可看不可印”(按此印为笔画细劲的浅白文,故云“不可印”),这种可看不可印的鉴赏词汇听觉略显随意,孰是鉴定成熟及审美自觉化的产物,在“贾常之印”印下注“此印可看”。这种颇有审美观照及鉴赏自觉化的“艺术鉴定法”,虽是了了词汇,

[1] 黄惇著:《中国古代印论类编》,荣宝斋2010年版,第1页。按:论印章审美,从宗法、印与诗文书画一体、摹拟、古意、自然天趣、印如其人、巧拙、雅俗、寄托、性情、兴到、写意、传神、风格、趣味等。笔者梳理郎瑛集古印谱相关印文,其审美鉴定观对“厚、古、拙”尤为推崇,尤其是对“古”的高度追求。

但轻松鉴赏之余的鉴定判断，无疑是郎瑛在大量实践基础上的心得。纵观先前的集古印谱及相关印谱印文释证中，郎瑛是第一次明确地用艺术自觉化眼光来判断印章的次第，继而得出自己的审美判断与接受。

三、结语

通过梳理明初的集古印谱，沈津《印章图谱》及郎瑛《古图书印谱》具有重要学术价值，从印谱史及印学史的发展看有承上启下的关键作用。承上继承了王厚之《汉晋印谱》，吾丘衍《汉官仪》《学古编》，启下影响了隆庆年间《顾氏集古印谱》成形及晚明印谱大发展。学者们对明代中晚期印谱关注较多，往往忽视明代初期，这一时期可视为晚明印谱大发展的前期重要阶段。因为印谱作为印章图像的载体及艺术化不断地提升，特别是印谱完全转向艺术化的历程是与文人篆刻艺术的发展历程密切相关的。换言之，没有赵、吾及元代诸多士大夫于集辑古印谱汉晋艺术审美，没有文衡山父子及吴门诸多文人篆刻家在明代中期复兴篆刻艺术，没有明初这些文人士大夫雅鉴圈倾注集古印谱的前奏，那么晚明则不可能出现印谱的大爆发，也不可能出现篆刻艺术的鼎盛。通过沈津《印章图谱》成谱动机便能看到当时文人雅赏的艺术观及文人雅集圈注入印章赏鉴，郎瑛《古图书印谱》除了从艺术接受的角度看，还有比较成熟的印章文字的综合互释法及特定的鉴定法，这些都对印学及印谱的发展有重要的贡献，都是需要重点关注的。

（作者任教于河北大学艺术学院）