

叶铭《再续印人小传》研究

王景田

摘要：叶铭是西泠印社“创社四君子”之一，其篆刻艺术、编撰《再续印人小传》与《广印人传》以及保存印学资料三方面，奠定了西泠印社这个历时两个甲子社团的基本性格，因此，对近代印学发展也有着深远的影响。《再续印人小传》保留了珍贵的印人资料，是印学史研究的重要典籍。本文从其体例发展、记载的印人群体性现象等角度探讨，说明其较高的研究价值。

关键词：叶铭 《再续印人小传》 印学文献

弁言

叶铭（1867—1948）是民国时期重要的印学家。其篆刻艺术以“浙派”为基，兼顾“皖派”，对古玺、汉铸凿印、汉玉印等风格亦有探索。在印学思想方面，叶铭科学地总结了“印从书出”与“印外求印”两者间的关系，具有时代意义。其一生著述丰富，如《广印人传》《再续印人小传》《国朝画家书小传》《西泠印社小志》《五朝镌刻墓志碑铭姓氏录》等，其中《再续印人小传》是一部承上启下的“印人传记”。

“印人传记”起源于清代周亮工，出于“记载事迹以传于后世”^①的目的，依托《赖古堂印谱》，旁记印人事迹，后总而成书。周氏之后先后出现汪启淑《飞鸿堂印人传》（又称《续印人传》）、冯承辉《历朝印识》及马国权《近代印人传》。若以文献归纳法、对比研究法来分析《再续印人小传》的体例，可以了解历代“印人传记”逐步走向科学、完善的过程，评价功过得失的同时，或可指导新时代印人传记的编撰。

《再续印人小传》中记载的印人多出自江浙沪地区，表现出该地区印学的繁荣。若将记载的印人取法对象进行系统总结，不仅可以了解当时总体的取法风尚，还可以梳理出流派篆刻的发展情况。其中最为显赫的流派为“浙派”，从书中可以了解到“西泠八家”之外的“浙派”印人群体，把握这部分印人的篆刻学习过程、最终的艺术成就，可以还原“浙派”的继承、发展的历史过程。书中对于宗法“古则”与“今则”之间的讨论，解答了师法古人与表现自我间的关系。值得注意的是，在浙、皖诸名家深远的影响之下，尚有少数具有反叛意识的印人，他们不甘困于名家桎梏的精神发人深省。叶铭在编撰此书的同时，体现出个人的篆刻审美观。其多使用“苍”“老”“秀”等属于“经验描述”的审美名词评价印章风格，与唐代窦蒙《语例字格》有异曲同工之处。

^①（明）徐师曾著，罗根泽校点：《文体明辨序说》，人民文学出版社1998年版，第153页。

因此，研讨叶铭的篆刻艺术、篆刻审美观及《再续印人小传》的体例、记载的印人群体性现象，有着较高的理论价值。

一、叶铭的篆刻艺术

叶铭篆刻继承“西泠八家”风范，心追手摹先贤遗迹，技法娴熟，达到了以假乱真的程度。林乾良《西泠群星》中这样描述叶铭刻印的场景：

叶氏清晨绝早起身，即坐于窗前伏案作印。其印皆先一日篆好上石，而于清晨砉然奏刀。刻印毕，才进早餐。^①

对待刻印具有如此热忱的叶铭，形成了“典雅浑厚，平实朴茂”的篆刻风貌。结合叶氏长久守社、晚年思乡的生平来看，似乎正是朴实、忠厚的为人造就了如此的篆刻特点，可谓印如其人。纵览其篆刻，风格多样，形式丰富。对四灵印、图像印等印式有着较大的兴趣。其印章形状亦不拘一格，如圆形、窄长条等形状为数亦不少。叶氏所治白文印，字形稳重且多“并笔”，形成白多红少的艺术效果。叶铭刀法师承浙派“切刀”，其印作线条皆苍劲盘曲，迥丽华美。印章边款亦甚精妙，取法陈豫钟、赵之琛，以单刀为之，字形精整，风格雅秀，以刀代笔，如有笔墨。其篆刻作品呈现出的风格特征，与叶铭的取法有着直接联系。

（一）取法

叶铭篆刻对古则与今则皆有取法，不同的取法对象而形成的篆刻风貌各具特色。关于其篆刻取法，很多研究者皆有记述，如马国权《近代印人传》言：

初宗西泠诸家，后溯周秦西汉，于古玺、汉铁印、凿印、玉印及宋元朱文印，皆功力深邃。^②

细览现存叶铭青年时期的印章，具备典型的“浙派”风貌。这在其所作边款中得以印证，如下表：

表1 叶铭青年时期印章取法“浙派”风格表

印作	时间	边款内容
乌程周庆云	1895年	乙未三月，仿曼生法，品三
泉唐鹤庐主人	1897年	丁酉十月，叶舟为子修道兄契友仿龙泓山人法
忘机客珍藏	1898年	叶舟仿钝丁法，戊戌并记

① 林乾良：《西泠群星》，西泠印社2000年版，第17页。

② 马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第39页。

从时间段上来看，叶铭在28岁（1894年）至32岁（1898年）之间，主要以“西泠八家”为取法对象。这与印社创始人之一的丁仁有着直接关系。1894年，叶铭与丁仁在西湖丁家山筑舍读书，丁氏手中有其祖收藏的丁敬印章72方，印社后来辑成的《西泠八家印谱》500余方中，丁氏一人便搜罗百余方。在此期间，叶、丁朝夕伴读，两人摹拓印稿辑谱。因此叶铭有机会以浙派先贤的原印来鉴赏和学习，这与马国权所言“初宗西泠诸家”的情况相符合。

但叶铭24岁时所治的一些印章并未体现出“浙派”风格。如“有影无形”“夏金桂”“侍书”三方印（图1、2、3），笔画纤细，红多白少，入印文字杂乱。可以说，24岁以后叶铭直接临摹西泠诸家原印，成就了叶铭篆刻的“浙派”面貌。其临摹之作已达到了以假乱真的程度。目前发现的叶铭摹蒋仁“扬州顾廉”印^①，如出一辙（图4、5）。



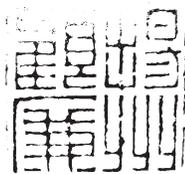
图1 有影无形



图2 夏金桂



图3 侍书

图4 蒋仁原作
“扬州顾廉”图5 叶铭摹刻
“扬州顾廉”

关于叶铭摹拟前人之作难分真假的现象，林乾良《西泠群星》曰：

曾补刻武进赵仲穆之印谱，故对赵氏印作研究精深，两人之作令读者扑朔迷离，难辨赵、叶。^②

由此可知，正是叶铭高超的临摹水平，奠定了其篆刻的根基。叶氏篆刻不仅仅局限于“浙派”成法，取法乎上，亦对秦汉印章悉心模拟。西泠印社藏叶铭手摹《周秦玺印谱》便是例证。叶铭之母六十寿诞时，叶氏为贺寿而作《列仙印玩》，以传说中的仙人名为创作对象，刻之成谱。从中可见其对古玺、秦印有着深刻的认知。简英智《叶铭的印学及年谱》如此赞许其仿周秦之作：

如“老子”“寿如金石”“孙登”“林逋”等印，工致庄穆，妙得周秦准绳。“张良”“新州旧族”“花落水流红”“戈王姜”等印，端严深厚，已入两汉神髓。这些秦汉风格印作之佳者，几与古人之作难分轩轻。^③

① 朱琪：《〈西泠四家印谱〉叶铭摹刻本鉴别小记》，西泠印社编《西泠印社》总第28辑，荣宝斋出版社2010年版，第22页。

② 林乾良：《西泠群星》，西泠印社2000年版，第16页。

③ 简英智：《叶铭的印学及年谱》，西泠印社编《明清徽州篆刻学术研讨会论文集》，西泠印社出版社2008年版，第181页。

叶铭对秦汉之法有着深刻的理解，如“鹤丁”“黄石翁”两方印（图8、9），借鉴封泥之阔边，其篆字形古朴，线条苍茫老辣。白文印“黄安”（图10）同样字势雄浑，“安”字破壁而出，似有笔意。叶铭在对秦汉古法的学习与吸收之后，也对新的领域——“皖派”进行了探索。其中“一息尚存”（图11）绝类吴让之朱文风格，字法、章法如出一辙。由此可见，叶铭所取“皖派”是以邓石如、吴让之为代表的“新皖派”。“孤琴馆书画记”与“观自在斋”（图12、13）两方印，饶有吴氏笔意，线条凝练。特别是“观自在斋”，“观”“斋”两字重心靠上，“自”“在”二字反之，加之疏密变化、对角衬托，不失为一方佳作。



图6 林逋



图7 孙登



图8 “鹤丁”及边款



图9 “黄石公”及边款



图10 “黄安”及边款

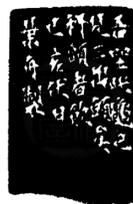


图11 一息尚存



图12 孤琴馆书画记



图13 观自在斋

叶铭取法多样，依凭其高超的临摹能力，加上印社得天独厚的资源优势，其所临创的作品，皆能做到惟妙惟肖，如出一辙。他对不同印风的把握皆游刃有余，虽然各种风格间变化极大，叶铭都能从容应对。由此可见叶铭对篆刻之学所倾注的心血。

（二）代表作品

叶铭的篆刻风貌十分丰富，其创作理念可概括为：在以古人为准绳的前提下，体现自己的审美特点。如其所作“甲申之岁年政七十”“宝珠”两方印（图14、15）取法商周鼎彝铭文。“甲申之岁年政七十”字取大篆，古朴气息扑面而来，线条清劲。章法上的安排也十分考究，恍然观之，

若浑然一体，自然天成。细而观之，则文分三列，左右为三字，字形小巧且排布整齐，而中间一列“岁”“年”二字笔画多而字形开阔，“年”字尽情伸展，颇具气象。“宝珠”印有“亚”字形边框，取鼎彝中族徽样式（图16），使印文整体感加强。

“持默老人”（图17）是典型的浙派风格印作，边款中言“仿曼生”。印章整体端凝大气，线条苍劲古朴。与“云印”（图8）相比，一朱一白，风格相对统一。结合上文所述金文篆刻作品，叶铭皆能做到取法印式统一，这是难能可贵的。这与叶铭的篆书水平有着密切关系。

“柳仙”（图19）边款中言“仿汉”，仿照的是汉代凿印中急就章样式。其竖画收笔处呈尖状，可见下刀之猛利，为求平衡，起笔处如同藏锋，厚实稳重。此法既保留了书写意味，也和尖利的收笔形成强烈的对比，方寸之间，独见匠心。



图14 甲申之年岁政七十



图15 宝珠



图16 商代族徽



图17 持默老人



图18 云印



图19 “柳仙”及边款

叶铭热衷于图像印的创作。他的这种做法多出现在创作《红楼梦人名西厢记词句》《水浒人物印谱》这类集成创作之中。图像印的使用是为了丰富印谱中印章的样式，不至于了无变化。其中“武松”（图20）一印，以虎形为印章主体，只刻画外形而不雕琢细节，有写意之感。左上以精致的小篆题属“武松”二字，如画中之跋。整方印中，图画的随形赋势与篆书的精致整饬相映成趣，不失为一方构思巧妙的佳作。除此之外还有经典的“双龙印”与“四灵边”印式（图21、22）。特别具有巧思的是“他不傲人待怎生”（图23）一印，借用碑刻中碑额图样，下列界格。这种引碑入印的作品在其他篆刻家的作品中比较少见，这似乎与叶铭刻碑的出身有关。

叶铭以隶书入印的作品一般以阳刻为之，且多有界格。“一个仕女班头”“和小姐闲穷究”（图24、25）两方印文出自《西厢记》，风格类似，应为叶氏同期作品。“梦坡室主”（图26）笔体健壮，字体粗过边栏，形成醒目端庄的特点。其笔画在整饬的前提下略显石刻的漫漶，具有金石气息。



图20 武松



图21 史太君



图22 黛玉



图23 他不做人待怎生

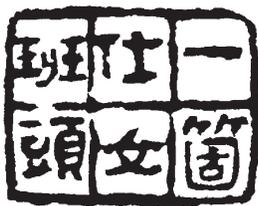


图24 一个仕女班头



图25 和小姐闲穷究



图26 梦坡室主

简英智《叶铭的印学及年谱》言：

叶铭篆刻创作理念是：一、印中求印，出入秦汉；二、广撷兼资，融合浙皖；三、印外求印，用闲取精。^①

简英智的总结基本概括了叶铭篆刻创作的思路，但结合上文对其取法和代表作的分析、总结，可以发现叶氏篆刻是以“浙派”之法为根基，在此基础上吸取了先秦、秦汉古法，并兼顾“新皖派”，因此叶铭是典型的“浙派”印人。然而叶氏终究没有形成独具个人面貌的篆刻风格，究其原因还是没有形成独具自己特色的篆书，因此其篆刻艺术缺乏一定的创造性。

二、《再续印人小传》的体例成因

印学理论肇兴于宋元，昌盛于明清，其中明代的印学理论成就达到了各个时代所不能比拟的高度。明代印学理论家借鉴书画理论的研究方法，并将其引入印学研究。在此基础上，开辟出前所未有的篆刻理论体例——“印人传记”。若想了解“印人传记”体例的发展情况，须先从印学发展史中寻求线索。

早期的印章大多由社会地位低下的工匠完成，生平事迹不见经传。诸如汉代扬利与宗养等制印的工匠被记载下来已属凤毛麟角。所以于良子才说：“明日之前，作为印章艺术的创作主题，印人的生平及其创作思想尚未形成一个系统的研究领域。”^②

^① 简英智：《叶铭的印学及年谱》，西泠印社编《明清徽州篆刻学术研讨会论文集》，西泠印社出版社2008年版，第181页。

^② （清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，前言。

晚明以降，在文彭、何震、苏宣等数位杰出印人的大纛之下，在一定地域内形成了以独特篆刻风格为主导的庞大印人群体。流派篆刻逐渐成为印坛的主流，印学理论因此有了长足的发展。此时出现了大量的集古印谱、名家印谱，这些印谱的流传使篆刻学习变得更加便利，参与的学人相应增加。在这种潮流下，以序跋、专论为主要形式的文论大量产生，其中多涉及篆法、刀法、风格、雅俗等方面内容。

伴随着印人群体的扩充与印论的繁荣，集中记载印人事迹的“印人传记”应运而生。现将历代印人传与《再续印人小传》中的记载，分别挑选出范例进行对比，分析其体例特点：

表2 印人传记举例

序号	作者	著作	文例	体例分析
1	周亮工	《印人传》	弟靖公亦嗜好，在扬署见梁大年为予作印，辄时时向大年问刀法 ^①	依托印谱，旁记印人印事，穿插个人观点。所录皆周相识或听闻其事的印人
2	汪启淑	《续人印人传》	沈皋，字闻天，浙江归安县竹墩人 ^②	描述姓名、籍贯等信息愈发规范化，不再如周作散文样式。然未突破周氏依托印谱之窠臼
3	冯承辉	《历朝印识》 《国朝印识》	高翔，字凤冈，号西唐，甘泉人。《画征续录》：西唐，山水法浙江，参石涛之纵恣 ^③	依照时代顺序，从文献中摘补历代印人事迹，范围与前后顺序更加扩展、清晰
4	叶 铭	《再续印人传》 《广印人传》	董汉禹，字沧门，善写松竹，精治端砚，工篆刻 ^④	依韵编撰，方便查询，收录人数更加庞大
5	马国权	《近代印人传》	齐白石（1864—1957）原名纯芝，字渭清 ^⑤	增加公元纪年法、印人照片、印作图片，体例进一步完善

纵观这几部印人传记，在检索方面只有叶铭的《再续印人小传》《广印人传》依照印人姓氏所在的韵部划分归属，这样的做法使这本“印人名录”更加便于使用。汪厚昌在《广印人传序》中阐明了叶铭此举的原由：“全书仿《画史汇传》之例，按印人姓氏，依韵编撰。”^⑥叶铭不仅学习了《历代画史汇传》的编撰方式，还使用了采编各种资料汇集于一的文献整理办法，将研究绘画史料的方法引入印学研究，具有一定的开创性。叶铭在撰写《再续印人小传》之前，已经有了“名录体”的学术成果——《国朝画家书小传》。近来发现的《五朝镌刻墓志碑铭姓氏录》体例与《再续印人小传》《国朝画家书小传》也高度一致。现列表以示：

① （清）周亮工等编著：《明清印人传集成》，文史哲出版社1997年版，第18页。

② （清）周亮工等编著：《明清印人传集成》，文史哲出版社1997年版，95页。

③ （清）周亮工等编著：《明清印人传集成》，文史哲出版社1997年版，479页。

④ （清）周亮工等编著：《明清印人传集成》，文史哲出版社1997年版，253页。

⑤ 马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第18页。

⑥ 王福庵审定，秦廉祥编纂，孙智敏裁正，余正点注：《西泠印社志稿》，浙江古籍出版社2003年版，第149页。

表3 叶铭著作与《历代画史汇传》体例对照

序号	作者	著作	文例
1	彭蕴灿	《历代画史汇传》	徐琮，字阶平，号枳园，钱塘人。人物山水宗戴进，写照神妙，得之世授 ^①
2	叶 铭	《国朝画家书小传》	谢淞洲，字沧涵，号林村，长洲人。布衣，工书画，精于鉴古 ^②
3	叶 铭	《五朝镌刻墓志碑铭姓氏录》	王一梧，新安人，刻《阿弥陀佛经》 沈寿卿，虎林人，刻《重修神霄雷院碑记》 ^③

叶铭拥有《国朝画家书小传》与《五朝镌刻墓志碑铭姓氏录》两部著作的编撰经验，为编写《再续印人小传》与《广印人传》打下了体例基础。正如陈振濂所评价的那样：“在历代印人研究方面，叶铭的《印人传》不但足以在四君子中鹤立鸡群，即在近代印学史中无匹敌者。尤以一个刻碑为生的匠人而有如此学术业绩者，诚为大难事也，即此一项，他就是当之无愧的名家。”^④

三、《再续印人小传》的价值与不足之处

（一）价值

《再续印人小传》中对于篆刻、书法的批评，特别是篆刻取法方面的评述是整本书中最具理论价值的部分。书中叙述印人的篆刻风貌，自然提及其取法的对象，使人更加直观地了解印人的篆刻风格。

笔者将书中印人取法对象分类归纳之后，发现当时印人的取法深受“印宗秦汉”思想的影响；取法“浙派”风格为主流；书中记录师法“文、何”与“邓、吴”的亦有一席之地，然不能与“宗秦汉”和“法浙派”的相抗衡。除此之外，亦有受赵之谦影响的一些印人。对于这几种取法方向，举要如下：

其一，“印宗秦汉”。书中记载了很多取法秦汉的印人，如：

吴廷康，字元生，号康甫，又号赞甫，又号晋斋，桐城人。篆隶铁笔，直窥汉人。

陈春熙，字明之，号雪厂，又号膝安，秀水人。工八分、飞白等书，篆刻直追秦汉。

钱善扬，字顺甫，号几山，又号鹿山，嘉兴诸生，箬石宗伯之孙。刻印疏密相间，脱去时下町畦，一以汉人为宗。

① （清）彭蕴灿：《历代画史汇传》卷二，扫叶山房石印本。

② 叶铭：《国朝画家书小传》卷三，西泠印社藏本。

③ 王巨安：《叶为铭佚稿〈五朝镌刻墓志碑铭姓氏录〉》，西泠印社编《西泠印社》总第28辑，荣宝斋出版社2010年版，第31页。

④ 陈振濂主编：《西泠印社百年史料长编》，西泠印社2003年版，第15页。

元代以降，“印宗秦汉”思想占据着篆刻取法的主导地位。明清流派印是在新的文化潮流下，对秦汉篆刻进行消化、吸收，进而演变成新的风格。其中广为人知者，有文、何、邓、吴、赵诸贤。因此，师法秦汉的“古则”与师法明清名家的“今则”，在后世印人中相互影响。而《再续印人小传》中，师法秦汉者，除却上文列举的吴廷康、陈春熙、钱善扬外，还有许多。如江苏张定“刻印得秦汉法”，会稽徐尧“刻印得汉人三昧”，叶铭好友吴隐“悉宗秦汉”，吴县孙梁“有汉人遗意”，桐乡冯樽“得汉人遗意”，秀水曹世模“精于篆刻，专摹秦汉”，长沙李二木“篆刻超绝秦汉”^①。凡此种种，不胜枚举。

在“取法乎上”的思想影响下，这些印人身体力行，有的终其一生践行着“印宗秦汉”的准则，造就了当时篆刻复古的繁荣景象。秦汉之法虽好，但是对于有着独立人格的文人艺术家们来说，仅仅仿佛其形还远远不够。正如书中记载的印人陈观澜所说的那样，师法秦汉，亦当有变化：

陈观澜，善印章，尝自论曰：“非仅以秦汉为师，尤贵师其变动入神耳。”^②

陈观澜此语，是对学习秦汉印章的深入思考，与周亮工的观点十分相似：“惟以秦汉为归，非以秦汉为金科玉律也，师其变动不拘耳！”^③二人认为的“变动入神”与“变动不拘”指出了在学习秦汉印章时，不能仅继承古典风格，更应该有个性化发挥的空间。只有在把握秦汉印章的精髓之后，将自己的审美与古人的印式相结合，才能算是真正的师法秦汉。

其二，师法“浙派”。除去以秦汉之法为圭臬的印人外，《再续印人小传》中记述的“浙派”印人，数量最多，这些印人大多与“西泠八家”有着密切的关系。

归安严坤“论印一以钝丁、曼生为宗”，印人都荣“深得浙派正宗”，上舍胡培“印法曼生”，富阳胡震“见钱塘钱松所作，乃大惊服”，印人胡义赞“篆刻学陈曼生”，余姚潘俊“得赵次闲衣钵正传”。^④书中仅言“学浙派、刻浙派”的印人同样很多，如童大年、吴璠、陈垞、陈祖望、陈雷、韩鸿序等。

上述这些“浙派”印人清楚地展现了“西泠八家”以外的印人群体，也显现出“浙派”印人取法的真实情况。从中可以发现，随着“西泠八家”的递次出现，印人在学习时并不是将这些名家的作品一一模仿，大多采用的是专效一家的办法。但是在时间跨度两百余年，拥有如此庞大数量的印人参与的流派，却再未产生新的突破，面临着“风格固化”的僵局，可能这才是魏锡曾所论“浙宗后起而先亡”^⑤的原因吧！

其三，师法文彭、何震。文彭、何震影响深远。书中记载，吴县黄寿凤“刻石仿文、何”，无锡侯文熙“宗文三桥而苍劲过之”，娄县冯大奎“铁笔学文三桥”，陈成永“篆法三桥”，仁和陈

① 张定、徐尧、吴隐、孙梁、冯樽、曹世模、李二木相关记载，皆引自（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版。

② （清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第266页。

③ 韩天衡编订：《历代印学论文选》，西泠印社出版社2005年版，第162页。

④ 严坤、都荣、胡培、胡震、胡义赞、潘俊相关内容，皆引自（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版。

⑤ 韩天衡编订：《历代印学论文选》，西泠印社出版社2005年版，第596页。

戴高“其篆刻的真三桥”，文鼎“得三桥遗意”。不仅如此，叶铭称赞文嘉“为明一代之冠”，在明代诸家之外推崇文嘉，亦是此书一大特点。书中在讨论陈宾对于文、何印风的吸取时这样说道：

陈宾，字文叔，仁和人。朱高治《复吕文倩书》云：“弟向有谱序三五通，奉之同好，其中源流切要处，已少少尽之。大约此道登堂推文三桥，而何雪渔则敦庞变化，搜秦汉之理而舞蹈之至。陈文叔则精工尽美，更秀稳无疵，其原出自何而的系相沿，不得不以辨乡归之。”^①

朱高治认为何震是在继承秦汉印章之后，再对文彭的印风进行一些变化，方才形成有自己特色的印风。继而又言陈宾的篆刻“精工尽美，秀稳无疵”的原因是沿袭了何震之法。朱高治的推崇之处，不仅是对文、何的肯定，其出入秦汉、后求流派的观点亦发人深思。

其四，师法邓石如、赵之谦。《再续印人小传》中，取法于邓石如、吴让之和赵之谦者，亦有一席之地。暨阳王尔度“篆书刻印一以邓完白为师，尝摹仿邓印为《古梅阁印剩》”^②，吴江孙云锦“得邓完白家数”^③，朱士林、朱志复、钱式、陶濬、张国楨、程峤皆为赵之谦印风的继承者。

除却对名家印风的继承，值得注意的是《再续印人小传》中还有两位具有反叛意识的印人，是书曰：

钟以敬，字让先，号窳堪，钱塘人。少好弄翰，酷嗜吉金乐石，风雨摩挲，孜孜不倦。尤善铁书，精整隽雅，独连匠心，善于“皖、浙”两宗间别辟蹊径者。其论篆刻，则谓近时名流，辄侈言高古，诩诩然自矜。^④

高心夔，字伯足，号碧湄，江西湖口人。咸丰己未进士，官江苏知县。工诗文，善书，又擅篆刻，专主生峭，不落恒蹊，于“浙、皖”两派外别开生面也。^⑤

一门艺术的发展总是在继承与变化中错综演变，交替而行。明清时期一些不甚著名的印人，即使在名家风格的影响下，也同时在寻找风格突破的可能性。这些具有开创意识的观念和做法，对当今印坛，也具有十分重要的借鉴价值。钟以敬、高心夔两位印人身体力行，虽然处于“皖、浙”两派的洪流之中，依旧尝试寻找着个性的体现，这样的精神亦能启迪后来者。

《再续印人小传》中对于篆刻的审美评述具有一定统一性，叶铭围绕“古、秀、苍、劲”等概念对作品的评点有着画龙点睛的作用。在书法理论中，这样的评论方式出现得比较早，如“天然、功夫、刚健、婀娜”，或是张怀瓘“神、妙、能”的评价方式，再或是《述书赋》中的“语例字格”，用这些审美名词来评述书法风格。这些都出现在宋代之前，并且体系健全。而作为后起之秀的篆刻之学，亦在明清印论中加以继承、借鉴。

①（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版。

②（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第293页。

③（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第272页。

④（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第337页。

⑤（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第218页。

书中常见“清劲、苍劲”等词，“劲”指篆刻作品所体现出的一种由视觉体验转变为触觉感受的审美过程。是书曰：

钱塘高日濬，字犀泉，钱塘人。陈曼生大令妻弟，得其指授，故篆刻亦清劲不俗。^①

泉唐丁柱，字征庵，泉唐人。刻印苍劲。卖篆市中，问奇者履常满焉。^②

“劲”是一种抽象的审美体验，我们试着从高日濬的篆刻作品中，了解这种风格。

高日濬为陈鸿寿妻弟，得陈氏亲传，承袭了“浙派”的典型风格。即以“切刀”制印，线条苍老枯劲，文字转折处多为方折。这方“为耽花月不神仙”（图27），字内空灵，排布工稳，可见叶铭所言之“清劲”。



图27 为耽花月不神仙

在叶铭的审美评价中，“古”亦有一席之地。秀水朱熊“尤精篆刻，竹石瓷铜偶一奏刀，无不苍秀得古法”^③，松江何屿“工铁笔，又善隶篆，皆有古趣”^④，吴伯生传经“篆隶古雅有致”。

“复古”一直是书法、篆刻艺术的崇高最求，书家追求作品中体现古典风貌，篆刻家追求印作“杂之秦汉而不能辨”的古朴气息。在碑学盛行的清代，斑驳陆离、古朴稚拙的金石文字对书法家、篆刻家的审美产生深远的影响。作为更易体现“金石气息”的篆刻艺术，印人追求古雅的篆刻风貌，自然顺理成章。与“古”相佐而行的是“老”，在书中也有多处体现，如：

张曙，号玠庵，上海人。篆刻甚苍老，名盛一时。^⑤

如果说“古”与“老”属于质朴、复古的一种审美，那么印作中高洁、华丽的审美显现可以说是“秀”。吴县张文燮“摹印以圆整秀润为宗”，吴江翁大年“善刻印，工秀有法”，娄县周天球

①（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第278页。

②（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第300页。

③（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第255页。

④（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第280页。

⑤（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第286页。

“铁笔秀洁，婉转多姿”，海宁陈寅仲“工篆刻，苍润秀劲”。^①“秀”与“古、老”作为抽象的审美感受，欣赏者往往是见人见智，没有固定的答案。如唐代《述书赋》中言：

除去常情曰古，无心自达曰老，翔集难名曰秀。^②

《述书赋》以同样抽象的审美经验，来阐释这些名词的做法，或可使人对其有所理解。这种做法在中国古代书论中早已出现，概而括之可称为“经验描述法”。而关于篆刻中“古、老、秀”三者间的关系，明人徐上达《印法参同》中有这样的论述：

八要古：健而不古，则方正整齐，圭角毕露。又须敛锷藏锋，俾苍然得古人致。

九要化：古而不化或属矫揉。须是浑浑融融，泯夫笔迹，并泯夫刀迹。若鲜肤至润，秀色可餐，昭然于心目，而相卒不可睹，斯为化也。^③

徐上达认为学印应以古为法则，作印泯灭圭角，收拢锋芒才能“得古人致”。继而又言“古而不化”属于矫揉造作，不能体现自我审美。诚然，古质而今妍，印作只有达到“鲜肤至润、秀色可餐”才是化解古人之法。这样的例子在《再续印人小传》中也能找到相对应的印人：

胡钁，字菊邻，石门诸生。工诗书，治印与吴苍石大令相骖靳，虽苍老不及，而秀雅过之。^④

胡菊邻印不及吴昌硕之“苍老”而以“秀雅”为胜，可以说是对“古则”与“今则”进一步的吸收消化。《再续印人小传》中还有对印人书法、绘画的一些点评，在此不一一列举。总而言之，叶铭对于这批篆刻家的取法方向、所属流派和篆刻批评，是此书的核心内容。是书继承了传统的评价方法，对明清印人、印作的批评，展现了印人的艺术风貌；显现了“流派”的影响力和篆刻审美评价的相对统一。其中关于“化古为今”的讨论，对研讨篆刻艺术的更迭、演进有着十分重要的价值与意义。

（二）不足之处

《再续印人小传》作为20世纪初期的著作，不可避免存在一些问题，集中体现在如下几个方面：

其一，校勘不详。限于时代因素，此书的点校本数量较少，现有的整理本还存在一些错别字、标点不全、脱简的情况，给阅读造成一定障碍。

^① 张文燮、翁大年、周天球、陈寅仲相关论述皆引自（清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版。

^② 华东师范大学古籍整理研究室选编点校：《历代书法论文选》，上海书画出版社2012年版，第266—268页。

^③ 韩天衡编订：《历代印学论文选》，西泠印社出版社2005年版，第57页。

^④ （清）周亮工等撰，于良子点校：《印人传合集》，浙江人民美术出版社2014年版，第257页。

其二，记载简略。此书对印人的记载大多较为简略，甚至重要的印人事迹也未载录，诸如吴昌硕、徐三庚等人的记载亦极其简短。一些印人的籍贯、字号出现错误；只有少量印人载录其卒年，大部分没有生卒年信息；没有收录印人印作，不能给读者以直观的阅读体验；常出现“工篆刻”“能篆刻”等笼统说法。

其三，缺乏原创性。书中有很多直接沿袭冯承辉《国朝印识》的内容，对于冯承辉的按语，不加甄别直接使用。或者直接用冯氏之“余”，给阅读造成混淆。引用其他资料如《墨林今话》等书的内容，并未在书中提示，给文献的准确性和来源造成障碍。相较于周亮工《印人传》在“吸收前人批评方法基础上，第一次综合运用多种方法于印章批评之中，形成风格明显的方法体系”^①，此书未能达到如此水准。

其四，未能体现“印人传”。书中记载人物很大一部分为书画家，偶涉篆刻，或为刻竹匠人。亦有部分善诗文者和为官者。如此一来，此书中的“印人”概念变得混淆起来，更像一本“艺人传”。

其五，前后顺序不清晰。《再续印人小传》依照印人姓氏所在韵表顺序编撰，加之不记印人生卒年，虽然利于查找，但容易造成印人的先后顺序不清晰。

四、叶铭与《再续印人小传》的印学史意义

《再续印人小传》是研究篆刻史的重要资料，开创了印学研究的新局面。它继承了前三部印人传的精华，是该体例走向完善的标志。围绕是书产生了一系列的研究成果。20世纪60年代，西泠印社社员秦康祥、柴子英、韩登安三人，面对《再续印人小传》中大量讹误的情况，进行校补，在沙孟海的认可下，最终形成《历代印人汇传》，后有马国权《读〈广印人传〉札记》考述三十余位印人的事迹。近年来印学研讨会围绕着《再续印人小传》中与明代印人朱简的相关记载进行考辨，对这位印学史上的重要人物进行了更深入的研究。这些研讨成果都是基于叶氏著述而来，可见《再续印人小传》对于印学研究长久而深远的影响力。

在“保存金石”方面，叶铭积极组织、参与印谱的收藏和历代印学文献的收集工作，为印社保留下一大批珍贵的研究资料，对这个百年大社的发展起到示范作用。众所周知，学术研究基于历史文献的支撑。清人阮元正是基于“帖学”相关的文献，结合新发现的“碑学”资料，才第一次向世人展现出“北碑南帖”“南北书派”的观点。而叶铭的亲身所为，形成了印社收藏印学文献的传统。西泠印社社友张鲁庵家境优渥，颇好收藏秦汉古玺印章，明清以来的印谱收藏甚丰。据估计，其生前藏有古印章1500余方，印谱430余部。其逝世前留下遗嘱，将这些印谱及印章悉数捐献给印社。西泠印社社友捐献收藏，合资收购金石遗存的做法，在西泠印社建立之初便有先例。李叔同出家之前曾多次致信叶铭，与其商讨修行之所，最终将平时所用印章捐献给印社，叶铭凿窟而藏。这样的示范作用，使印社同人各出己力，集中保存了一大批印学资料。这便是叶铭及《再续印人小传》对印社的发展及印学资料保存两方面的深远影响。

（作者系河北美术学院书法专任教师）

① 朱天曙：《论〈印人传〉的印章批评方法》，《南京艺术学院学报（美术与设计版）》2007年第1期，第28页。