

# 明清印論中分品論印的淵源及內涵

Sources and Connotations of The Evaluation of the Seal-cutting  
Creation in the Seal-cutting Theory of The Ming and Qing  
Dynasties

韋佳

Wei, Jia

廣州大學美術與設計學院講師

## 摘要

明代周應願《印說》首倡逸、神、妙、能四品論印法，對其後印論的發展產生了深遠的影響。探究明清印論中「分品說」的淵源，既可釐清印章品評理論與人物品藻、詩文書畫理論之間的關聯，亦可由此窺探古代印論的發展特點。梳理和分析明清代表性印學家「分品說」的異同及內涵，可窺見明清印論中的美學思想和創作理念，有助於深入理解古代印論的內容和思想。

**【關鍵字】**明清印論、印章品評、分品說、周應願《印說》

明清印論中的印篇章品評論，以「分品論印」為主流。印章批評中的分品說，借鑒於書畫批評，而其遠源，則可追溯到文學批評，乃至漢代的人物品鑒。這一點，歷來研究者多有論及。比較有代表性者，如朱天曙在其編校的《印說》之導言部分，梳理了周應願《印說》中分品論印的書法淵源，認為「周應願把唐李嗣真《書後品》的分類方法運用到印章藝術批評中，明確提出印章中的「逸」「神」「妙」「能」四品，這是古代印論在批評方法上的拓展」<sup>[1]</sup>。但朱氏只論及周應願分品說的書法淵源，未論及其繪畫等其他淵源，更未言及明清其他論家分品說的來龍去脈。陳國成則分別撰文，論述了明清論家分品論印的早期淵源、繪畫淵源和書法淵源，側重對人物批評、繪畫批評和書法批評中分品說的歷史進行梳理，從中能清晰地看到分品說的歷史演進，然而，對於印篇章品評的方式如何跟人物、繪畫和書法品評發生聯繫，則一筆帶過。<sup>[2]</sup>鑑於此，我們認為有必要詳細梳理周應願以前歷代文論、書論、畫論中的分品說，以及周應願之後印論中的分品說，以便給分品論印尋找合適的歷史位置。

## 一、分品論印的淵源

我們以表格的形式（表 1），羅列出明代以前人物、文學、繪畫和書法批評各領域裏具有代表性的分品說，以便更清晰地梳理歷代分品說的面目，然後再跟印論中的分品說進行比照，以期發現明清印論中分品說的多元性淵源。

表 1 明以前各領域裏具有代表性的分品說

不同領域	文獻出處及品級	分品詳情
人物品藻	（東漢）班固《漢書·古今人表》：九等	上上、上中、上下、中上、中中、中下、下上、下中、下下，共九等。 <sup>[3]</sup>
文論	（南朝）鐘嶸《詩品》：三品	上、中、下三品論詩人。 <sup>[4]</sup>

<sup>[1]</sup> 朱天曙《印說》，北京大學出版社，2014 年，第 15 頁。

<sup>[2]</sup> 見陳國成《元明印論研究》中的論文《印論品評方式的早期淵源》《印論品評方式的繪畫淵源》和《印論品評方式的書法淵源》，黑龍江美術出版社，2011 年，第 90—106 頁。

<sup>[3]</sup> 班固《漢書》，中華書局，1962 年，第 861 頁。

<sup>[4]</sup> 周振甫《〈詩品〉譯注》，江蘇教育出版社，2006 年，目錄頁。

	(南朝)謝赫《古畫品錄》：六品	將二十七位畫家分為「第一品」至「第六品」六個品級。 <sup>[5]</sup>
畫論	(唐)張懷瓘《畫斷》：三品	原書早佚。唐朱景玄《〈唐朝名畫錄〉序》：「景玄竊好斯藝，尋其蹤跡，不見者不錄，見者必書……以張懷瓘《畫品斷》，神、妙、能三品，定其等格」 <sup>[6]</sup> 。（《畫品斷》即《畫斷》，是知張氏《畫斷》亦以三品論畫。）
	(唐)朱景玄《唐朝名畫錄》：四品	《〈唐朝名畫錄〉序》：「以張懷瓘《畫品斷》，神、妙、能三品，定其等格，上中下又分為三；其格外有不拘常法，又有逸品，以表其優劣也。」 <sup>[7]</sup>
	(唐)張彥遠《歷代名畫記》：五品	《〈歷代名畫記〉敘論·論畫體》：「夫失於自然而後神，失於神而後妙，失於妙而後精，精之為病也，而成謹細。自然者為上品之上，神者為上品之中，妙者為上品之下，精者為中品之上，謹而細者為中品之中。余今立此五等，以包六法，以貫眾妙。」 <sup>[8]</sup>
	(北宋)黃休復《益州名畫錄》：四格	其《目錄》列逸、神、妙、能四格，並加以詮釋。其說如下： 「逸格：畫之逸格，最難其儔。拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪，筆簡形具，得之自然，莫可楷模，出於意表，故目之曰逸格爾。 神格：大凡畫藝，應物象形，其天機迥高，思與神合。創意立體，妙合化權，非謂開廚已走，拔壁而飛，故目之曰神格爾。 妙格：畫之於人，各有本性，筆精墨妙，不知所然。若投刃於解牛，類運斤於斫鼻。自心付手，曲盡玄微，故目之曰妙格爾。 能格：畫有性周動植，學侔天功，乃至結嶽融川，潛鱗翔羽，形象生動者，故目之曰能格爾。」 <sup>[9]</sup>
	(南宋)鄧椿《畫繼雜說》：四品	《畫繼雜說·論遠》：「自昔鑒賞家分品有三：曰神，曰妙，曰能，獨唐朱景真撰《唐賢畫錄》，三品之外，更增逸品。其後黃休復作《益州名畫記》，乃以逸為先而神妙能次之。景真雖云：『逸格不拘常法，用表賢愚』，然逸之高，豈得附於三品之末？未若休復首推之為當也。至徽宗皇帝專尚法度，乃以神逸妙能為次。」 <sup>[10]</sup> ——

[5] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第356-367頁。

[6] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第22頁。

[7] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第22頁。

[8] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第38頁。

[9] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第405-406頁。

[10] 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第75-76頁。

		此乃反對朱景玄將逸品附於三品之末。
	(南宋)劉道醇《宋朝名畫評》：三品	神、妙、能三品。又分六個畫類，各類內部分品。 <sup>[11]</sup>
	(明)王穉登《吳郡丹青志》：四品及三類	神品、妙品、能品、逸品；遺耆、棲旅、閨秀。 <sup>[12]</sup>
書論	(南朝)庾肩吾《書品》：三等九品	「推能相越，小例而九。引類相附，大等而三」 <sup>[13]</sup> ，分古今書家為上、中、下三等，每等內又分為上、中、下，共九品。
	(唐)李嗣真《書後品》：十品	在庾肩吾的九品論書基礎上，再加一「逸品」，置於最前。 <sup>[14]</sup>
	(唐)張懷瓘《書斷》：三品	神、妙、能三品。 <sup>[15]</sup>

在印論領域，明代周應願是分品論印的首倡者（其四品論印，見下文中的表2）。黃惇認為，《印說》成書於萬曆十五至十六年（1587-1588年）之間。<sup>[16]</sup>本文從其說。《印說·大綱》云：

文有法，印亦有法。畫有品，印亦有品。得其法，斯得其品。<sup>[17]</sup>

從「畫有品，印亦有品」這句話可以看出，周應願的四品論印，應該是直接借鑒於畫論的。王穉登在《吳郡丹青志》中列四品，為神、妙、能、逸。據《吳郡丹青志》序，該書作於嘉靖癸亥（1563年），早於周應願《印說》成書二十多年。可見，周應願在印論領域首倡分品論印，是有理論環境的。不過，周、王二人分品法略有不同。王氏將逸品置於第四，周氏將逸品置於首位。周氏的做法，學者一般認為是受到李嗣真《書後品》的影響。不過，細察表1可看到，「逸神妙能」的次序是有一個歷史發展過程的。雖然李嗣真是最早將「逸品」置於最前的論家，

<sup>[11]</sup> 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第408頁。

<sup>[12]</sup> 俞劍華《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，第435頁。

<sup>[13]</sup> 崔爾平《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第86頁。

<sup>[14]</sup> 崔爾平《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第134頁。

<sup>[15]</sup> 崔爾平《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第156頁。

<sup>[16]</sup> 黃惇《中國古代印論史》，上海書畫出版社，1994年，第83頁。

<sup>[17]</sup> 朱天曙《印說》，北京大學出版社，2014年，第76頁。

但實際上他的分品是分十等，而非「逸神妙能」四品法。並且，在書論序列裏，後於李嗣真的張彥遠，又采「神妙能」三品論書，未列逸品。而在畫論序列裏，朱景玄在「神妙能」三品之外，加一「逸品」，首次以「神妙能逸」四品論畫，但他並未將逸品置於最前。晚唐張彥遠則列自然、神、妙、精、謹細等五個等級論畫。一般認為，張彥遠所說的「自然」，跟他家所說的「逸」，其內涵是相通的，而神、妙、精的序列，和神、妙、能也是一致的。如此，則「自然」（即逸品）終於被提到了「神品」之前。北宋黃休復列逸、神、妙、能四格（即四品），並認為「畫之逸格，最難其儔」，至此，「逸神妙能」四品之論乃為定論。<sup>[18]</sup>由此可推知，周應愿的四品法，於前代畫論分品法借鑒為多。其逸品之目，倒並非一定直承自唐代的李嗣真，因為李嗣真之後直至周應愿的時代，書畫分品論裏不斷有人使用「逸品」這一名目。倒不如說，周應愿是遵從了書畫理論中分品論的習慣而已。

## 二、代表性印學家及其論述中所體現的美學思想

### （一）各家分品之異同

明清分品論印諸家中，比較有代表性的，是明代的周應愿和甘暘。周應愿是分品論印的首倡者，以後各家，其說大同小異，甚至有抄襲成文者。下面，我們將明清印論中「分品說」的內容以表格形式（表2）呈現出來：

表2 明清印論中的「分品說」

印學論著	分品	闡釋（含舉印人為證）
周應愿 《印說》 <sup>[19]</sup>	逸品	法由我出，不由法出，信手拈來，頭頭是道，如飛天仙人，偶遊下界者。
	神品	體備諸法，錯綜變化，莫可端倪，如生龍活虎，捉摸不定者。
	妙品	非法不行，奇正迭運，斐然成文，如萬花春穀，燦爛奪目者。
	能品	去短集長，力追古法，自足專家，如範金琢玉，各成良器者。
程遠 《印旨》 <sup>[20]</sup>	逸品	氣韻高舉，如碧虛天仙遊下界者。
	神品	體備諸法，錯綜變化，如生龍活虎者。

<sup>[18]</sup> 俞劍華解讀《益州名畫錄》之分品論，說：「畫之分品，至此成為定論，逸品居四品之首，亦成定論。」見《中國畫論類編》，人民美術出版社，1998年，407頁。

<sup>[19]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010年，第1064頁。

<sup>[20]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010年，第1063頁。

	妙品	非法不行，奇正迭運，斐然成文，如萬花春谷者。
	能品	去短集長，力遵古法，如範金琢玉，各成良器者。
董其昌 《賀千秋印衡題詞三則》 <sup>[21]</sup>	逸品	得之自然。
	神品	人巧極，天工錯。
	妙品	在方為珪，在圓成璧。
	能品	未評。
甘暘 《印正附說》 <sup>[22]</sup>	神品	輕重有法中之法，屈伸得神外之神，筆未到而意到，形未存而神存。
	妙品	宛轉得情趣，稀密無拘束，增減合六文，挪讓有依顧，不加雕琢。
	能品	長短大小，中規矩方圓之制，繁簡去存，無懶散局促之失，清雅平正。
孫光祖 《篆印發微》 <sup>[23]</sup>	能品	故去短集長，力追古法，自足專家，如範金琢玉各成良器者。
	妙品	體備諸法，斐然成文，如花明春旦，月淨秋空，使人對之怡然穆然者。
	神品	自出心裁，頭頭是道，錯綜變化，莫可端倪，如生龍活虎者。
	逸品	氣韻高舉，如飛天仙人，遊行下界者。
吳讓之 《自評印稿題記》 <sup>[24]</sup>	神品	天成者。
	妙品	橫直相安者。
	能品	思力交至者。
	逸品	不謬者。
	佳品	有門徑可循者。
葉爾寬 《摹印傳燈》 <sup>[25]</sup>	神品	氣魄生動，出於天然。
	妙品	筆法超絕，古致淋漓。
	能品	遵依古制，不逾規矩。

據表 2 內容可見，程遠和孫光祖的表述，其文字幾乎全同於周應願，黃惇認為此二人是摘錄周應願的《印說》<sup>[26]</sup>。這是委婉的說法。我們認為，此二家之文字，實屬抄襲，故存而不論。

通過表 2，我們可以看出各家對「逸神妙能」四品的排序，簡要整理如下：

<sup>[21]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1063 頁。

<sup>[22]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1066 頁。

<sup>[23]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1063 頁。

<sup>[24]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1080 頁。

<sup>[25]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1085 頁。

<sup>[26]</sup> 黃惇《中國古代印論史》，上海書畫出版社，1994 年，第 84 頁。

印學家	品次高低排序
周應願	逸、神、妙、能
董其昌	逸、神、妙、能
甘 晟	神、妙、能
吳讓之	神、妙、能、逸、佳
葉爾寬	神、妙、能

以上五位印學家對於各品的排序，共有三種方式。周應願和董其昌遵循「逸、神、妙、能」的次序。甘暒和葉爾寬則分「神、妙、能」三品，未列「逸品」。吳讓之則將「逸品」列於第四等，有別於他家。這說明，「逸品」作為分品說的一個品級，其地位自黃休復論定後，至少在印論領域，也不是完全沒有變動的。而「神、妙、能」的次序，則自分品論印誕生以來，都沒有任何變動。各家對「逸品」的排序不盡一致，是因為各家對其涵義的伸張有所不同。

由表 2 可知，周應願所理解的逸品，還是包含有「法」的，只不過這個「法」，是主觀能動的結果，具有創造性。董其昌認為逸品就是自然，實為承襲張彥遠《歷代名畫記》之語（見表 1）。周、董二人對逸品的理解有所不同，但絕不抵牾。然而到了吳讓之，則認為逸品只是「不謬」，即合法合理，沒有錯誤。可見，「逸品」這一名詞，在不同印學家那裏，是可以「為我所用」，賦予其不同的含義的。逸品的「名」和「實」之間，並非固定不變的搭配。可能正因如此，甘暒和葉爾寬才沒有列出逸品一格。

## （二）各家分品說之內涵

印論中的分品說，和書畫領域的分品說有兩點不同之處。第一，周應願之前，歷代分品論書法、繪畫的著作，都是先列品第，然後綴以書家、畫家。甚至直到與周應願差不多同代的王穉登，其《吳郡丹青志》列四品三類論畫，也在每品後綴有畫家之名。但明清諸家分品論印則不同，除了董其昌在言及神品、妙品時，隨意列舉了幾方自藏印，<sup>[27]</sup>其他幾家都是只論各品之內涵，而並未羅列篆刻家於其後。第二，前代書畫分品論中，探討各品內涵的，只有黃休復《益州名畫錄》

<sup>[27]</sup> 董其昌《賀千秋印衡題詞三則》，見《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1063 頁。

（見表 1）。但印論中的分品論印，大都對各品的內涵予以解釋。不列篆刻家而又專論各品內涵，說明印學家們的理論意識有所增強。

周應愿的分品說，其劃分等級的標準，是圍繞著「法」進行的。逸品言「法由我出，不由法出」，名為逸品，實未脫離「法」，只不過這個「法」是主觀能動的產物，具有創造性。治印者的主體意識在這裏凸顯了出來。神品言「體備諸法，錯綜變化」，是說不拘一法，變化自如。但較之逸品的「法由我出」，這裏的「體備」二字，暗示創作者的能動性已經下降。其變化，也多是指創作主體對「諸法」的靈活運用。妙品言「非法不行，奇正迭運」，是說恪守法則，但也有正和奇的變化。到了能品，則言「力追古法」，已沒有多少「己意」在其中了。有研究者認為，周應愿的分品「將獨辟蹊徑、悟心自開的作品列為最高等，而早期「逼古」、「逼漢」的作品，最多也只能躋身能品，這昭示著印人的審美觀念正在發生著大幅度的轉變。」<sup>[28]</sup>這個說法有一定的道理，但我們認為，這裏所說的審美觀念的轉變，主要是周應愿本人的。同時代的甘暘、沈野、吳正暘等人，還都抱有印宗秦漢的觀點。這個問題比較復雜，從取法角度看，印宗秦漢是最高標準，但從品評角度看，印宗秦漢的標準就不夠用了。周應愿的分品說，是立足於品評的。某種程度上，是他的寫作角度，決定了他的觀點。如周氏《印說·擬議》一章中，就發表過「宗漢」的審美觀。

和周應愿一樣，甘暘的分品也是以「法」為標準進行劃分。神品言「法中之法」「神外之神」，是不捨法而言神，盡管他強調的是「神」（所謂「形未存而神存」）。妙品言「宛轉得情趣，稀密無拘束，增減合六文，挪讓有依顧」，宛轉、稀密、增減、挪讓，都是就技法層面而言。能品言「長短大小，中規矩方圓之制。繁簡去存，無懶散局促之失」，講「長短大小」「規矩方圓」等，就更是技法了。而其對妙品和能品的解釋，似乎並無明顯的高下之分。另外，需要指出的是，甘暘的分品說，最後有一句話為「有此三者，可追秦漢矣」，可見甘暘不像周應愿那樣強調創作主體的能動性，而更多體現的是復古的審美觀。黃惇認為甘暘的「印章批評語言標準也有一定的進步」<sup>[29]</sup>，確實，就批評性語言的表述

<sup>[28]</sup> 李剛田、馬士達《篆刻學》，江蘇教育出版社，2009 年，第 385 頁。

<sup>[29]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1061 頁。

來說，甘暘不似周應願那樣多浮文虛辭，不過，在審美觀念上，他卻不及周應願有創見。

相較之下，吳讓之的分品標準不太明朗。其神品言「天成」，和周應願、甘暘是一致的。其妙品言「橫直相安」，蓋指印面排布而言，屬技法中的章法範圍。其能品言「思力交至」，指心手相應，說的是創作狀態。其逸品言「不謬」，標準定得很低。而其佳品言「有門徑可循」，似乎連「不謬」的標準都未必達到。要之，吳讓之所言，大概只是著眼於品級高低，而未嘗顧及評判標準的嚴謹，顯得比較隨意。

清代葉爾寬的分品說，可以說是對前述諸家分品論的一個總結。雖然他未列逸品，但其對神、妙、能三品的概括，高度精練。其分品標準，也是依「法」而言。如言神品為「氣魄生動，出於天然」，關鍵詞是「天然」。言妙品為「筆法超絕，古致淋漓」，不離「法」而論。言能品為「遵依古制，不逾規矩」，規矩，亦即法。

各家分品說皆以「法」為標準，這跟明清印學家討論法古與創新的關係問題是一致的。創新（主體的創造性）的成份越大，品級越高；遵依古制（守「法」）的成份越大，品級越低。明清印學家對「逸」「神」「妙」「能」內涵的詮釋，較之前代書畫理論中的分品說，有着明顯的進步。我們認為，周應願的分品說，非但是印品說中最早的，而且也是最有代表性的。這一點，無需看其分品說之具體內容，即就分品說在其《印說》一書的理論框架中的位置，便可看出。周應願《印說》的體例，借鑒了劉勰的《文心雕龍》，分品說被置於《大綱》一目。從理論建構意識的強度來看，後來的分品說，沒有能達到周應願之高度的。

除了表 2 所列諸家外，還有朱簡的《印經》，從「刀」和「筆」的關係着眼，設「神、妙、能、逸」四品，外加「外道」「庸工」兩個小類，進行印章品評。其文曰：

刀法也者，所以傳筆法也。刀法渾融，無跡可尋，神品也；有筆無刀，妙品也；有刀無筆，能品也；刀筆之外而有別趣，逸品也。有刀鋒而似鋸牙燕尾，外道也；無刀鋒而似墨豬鐵線，庸工也。<sup>[30]</sup>

此言主要談的是刀法，因而亦可視作刀法品評論。其品評的著眼點，為刀意與筆意的比重，以及二者的融合程度。此論亦是以「神、妙、能、逸」之品第論印，「神品」居首，「逸品」可視為序列之外，此外，再加「外道」與「庸工」兩個小類，合成四品、兩類。其品評標準跟表 2 中所列諸家的不同之處在於，其立足點並不在「法」，而是從刀意與筆意的角度進行考察，看似範圍較小，考察點也更為實在。然而，由於對於一印之中刀意與筆意所占比重的認知，實際上並沒有一個確切的標準，也就是說，不同的觀者，對於一方印中的刀意與筆意的看法，存在著主觀差異，因此，要從刀意與筆意的比重以及二者相融合的程度來評判一方印的品第，難免具有比較強的主觀性。就拿「有筆無刀」和「有刀無筆」來說，朱簡之意，肯定不是絕對的有此無彼（後文的「外道」與「庸工」兩類才是絕對的有此無彼），那麼，一印之中，「刀」與「筆」的比例如何作客觀的量化，進而判別是為「妙品」、是為「能品」，這個問題恐怕很難有統一的看法。

此外，楊士修《印母》裏有「五觀」一目，其中「格」一條，謂：

格，品也。言其成就，懸隔不一也。<sup>[31]</sup>

爾後列出「正格」「詭格」「媚格」「老格」「仙格」「清格」「化格」「完格」「變格」「精格」「捷格」「神格」「典格」「超格」等「十四格」，各格綴以修辭以明其義。其品類繁多，流於堆砌賣弄，意義不大，故不展開論述。

綜上，我們認為，作為分品論印首倡者的周應愿，其《印說》中的逸、神、妙、能四品論印法，乃遵從了書畫理論中分品論的習慣，而究其淵源，則更多的是借鑒自前代畫論分品法。可見，印論的發展，在很大程度上得益於各門類藝術

<sup>[30]</sup> 韓天衡《歷代印學論文選》，西泠印社出版社，1999 年，第 138 頁。

<sup>[31]</sup> 黃惇《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010 年，第 1067 頁。

理論的啟發。明清印論家的分品之說大同小異，主要的區別集中在「逸品」的位列排序，以及對於各品內涵的闡釋上。在明清印論中，逸品的「名」和「實」之間並非固定不變的搭配，因而在不同印論家那裏，其在四品中的位列排序便有不同。雖然明清印論家對於各品內涵的闡釋不盡相同，但其分品說大多以「法」為標準，由此可見其對於古法的重視。

