

# 元朱文印探析與創作研究

Explorer and Creation of the seal-cutting in Yuan Dynasty

賀琛博

He, Chen Bo

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

## 摘要

篆刻藝術作為中國傳統的藝術形式之一，其形制脫胎於古代實用璽印，肇於商周，盛於秦漢，南北朝後逐漸式微。宋元以來，隨著文人藝術家的介入，篆刻藝術得以得到空前的發展，各種實用璽印中的印式逐漸被發掘並賦予文人藝術家自身的創作語言，這其中元朱文印便是最具鮮明特色的一種。本文主要通過梳理元朱文印發展的脈絡，對元朱文印的形制進行分類探討，並試圖歸納元朱文印的特徵，總結其自身及發展規律，以期可以順著元朱文印發展的脈絡進行一些創作實驗。

**【關鍵詞】** 篆刻、元朱文印

## 一、元朱文印探析

在印學史上，早期實用璽印有兩個重要的階段：先秦古璽印時期與秦漢印時期，這兩個時期的印章或險絕多變、或方正大氣，都為後世學者、藝術家提供了源源不斷的研究和創作源泉。而元代所盛行的朱文印，在印學史上有著自己獨一份的名稱——“元朱文印”，也正是在這種源泉滋潤下成長起來的。以現在對於印學史的理解，元朱文印風當始於漢代，萌芽於唐宋時期，在元代逐漸定型，後盛行於明清，並專精於近現代。元朱文印作為一種風格鮮明的印章形式，無論是在印章美學還是在印學史上，都佔有特殊的地位。

對於元朱文印的稱謂，一般有“元朱文”和“圓朱文”兩種。這兩種稱謂上的區別主要在於“元朱文”是從歷史學的角度出發，因這種印風定形於元代而得名；而“圓朱文”則是從美學的角度出發，是對這種印風婉轉流美的風格的概括，這也是學者認為“元朱文”和“圓朱文”當區別開來並分別做研究的原因。但就筆者看來，在我們研究印學發展的時候，這兩種稱謂在所指上是沒有大區別的。

### （一）元朱文印溯源

“印者，信也。”，早期印章作為一種實用工具，在古代日常生活中承擔著一種憑信的作用。雖然以現在的眼光來看，古代實用璽印（主要指先秦及秦、漢官、私印）有著至高的審美和無上的藝術造詣，但直至宋元時期，隨著文人對用印藝術性的覺醒，以及官、私印形制徹底區隔開來，印章才逐漸凸顯出其純粹而特殊的藝術性。元朱文印也是在這個特定的歷史條件下產生的。

當我們仔細考察元朱文印的特徵時，會發現其無論線上條形態上，還是在結字的審美品位上，亦或是布白手法上，總能看到前代實用璽印的影子。

在先秦古璽中，三晉璽印以其精緻小巧而聞名，其印式多以粗邊細文的陽文形式存在，大小多不超過 1.5 釐米，線條起行收處基本等粗，剛勁有力，雖稍欠筆意，但就線條語言上，足可以為後世元朱文印創作提供豐富的參考樣本。

漢印中諸如“巨蔡千萬”私印，線條粗細均勻，婉轉流美；結字不同於普通摹

印篆，書寫性極強，頗具小篆筆意；印面章法分朱布白勻整端莊，從美學的範疇來看，嫣然已經具備了元朱文印風最基本的特徵。在浩如煙海的漢印規模中，這種印章所占比例雖然少之又少，亦或是印工偶然成之，但不可否認的是，這種華美的審美趣味早在兩漢時期就已經事實存在並被付諸於實踐。

到了六朝至隋唐時期，官印制度發生了巨大的變化。在實用性方面，隨著紙、帛、絹等書寫媒介的使用和大量普及，印章的使用方法逐漸由壓制封泥轉變為著印泥直接鈐蓋。這樣一來，在識讀方面，朱文印顯然比白文印來得更清晰，所以這一時期的官印多以朱文為主。另外，為了表達出權利機構的威嚴，這一時期的印章在印面尺寸上也比前代大很多，由漢魏時期的 2 釐米左右增大至 4 到 5 釐米甚至更大。這種使用習慣和制度的改變直接導致六朝後的印章和前代印章在審美境界上出現了質的差別。南北朝後，印章逐漸式微，相較於秦漢一整套嚴格規範的印章制度，隋代、唐代、宋代的印章在整個印學史上更是顯得不那麼嚴謹，正因為如此，明代印人對唐宋印頗有微詞：

「皆悖六義，毫無古法；印章至此，邪謬甚矣。」<sup>1</sup>

「日流於訛謬，多屈曲盤旋。」<sup>2</sup>

「詘曲盤回，面目全非。」<sup>3</sup>

「屈曲填密，幾於謬矣。」<sup>4</sup>

「法流唐宋漸沉淪。」<sup>5</sup>

通過這些評論，我們可以看出，後世印人對於唐宋官印中用字不合六書、隨意改變字形的情況，以及為了撐滿印面而對文字肆意盤曲的情況大加批評。但至清代，隨著印學理論的不斷進步以及對實用璽印的全面接受，丁敬卻給出了截然不同的論調：

<sup>1</sup> 轉引自沈樂平，〈敦煌遺書印鑒叢考〉，《詩書畫》雜誌，2015 年

<sup>2</sup> 轉引自沈樂平，〈敦煌遺書印鑒叢考〉，《詩書畫》雜誌，2015 年

<sup>3</sup> 轉引自沈樂平，〈敦煌遺書印鑒叢考〉，《詩書畫》雜誌，2015 年

<sup>4</sup> 轉引自沈樂平，〈敦煌遺書印鑒叢考〉，《詩書畫》雜誌，2015 年

<sup>5</sup> 轉引自沈樂平，〈敦煌遺書印鑒叢考〉，《詩書畫》雜誌，2015 年

「古人篆刻思離群，舒卷渾同嶺上雲。  
看至六朝唐宋妙，何曾墨守漢家文。」<sup>6</sup>

丁敬這裏的“唐宋妙”，是指那些篆法生動、布白舒展自然、線條天真爛漫的唐宋印章，諸如“永興郡印”、“廣納戍印”、“靜樂縣之印”、“仗庫會同”等等，這些印章的製作水準和審美趣味明顯高於同時期的平均水準。當我們仔細考察這些印章的時候會發現，它們在結字上雖然“皆悖六義”，但已經脫離了漢印的“摹印篆”而改用小篆體入印；在印面形式的處理上也追求更自然的書寫性而非刻意製造出等距平均的佈局，章法舒朗大方；印章的邊框與印文粗細基本一致；由於是“蟠條印”的製作方法，所以線上條的處理上也多用圓轉而顯得流暢自然。和前文所列之三晉璽印、漢朱文私印一樣，這些唐宋印章無論是在審美追求或是具體的印面形式上，都已經和後世的元朱文印有了一定程度上的契合。趙之謙在“鏡山”一印的邊款中寫道：

「六朝人朱文本如是，近世但指為吾、趙耳。越中自童借庵、家芄若後，知古者益少，此種已成絕響。日貌為曼生、次閑，沾沾自喜，真乃不知有漢，何論魏晉者矣。……」<sup>7</sup>

趙之謙對於印學史的把握是十分準確的。“鏡山”一印作為清代對元朱文印改造的變式（後文對元朱文印的發展中有所論述）的代表作，與其說是在仿照元朱文印，不如說是抓住了“六朝印”的精髓而自成一格。由此，也可以從側面看出趙之謙對於元朱文印章從“六朝印”出這一論點的肯定。

## （二）宋代文人印的產生與發展

前文說到，唐宋官印無論是在審美追求上，或是印面形式上都已經為後世的元朱文印定下了基本的基調。至宋代，在官印體系以外的各種私印、閒章、圖書押記也變得豐富多樣。不同於秦漢私印和秦漢官印那樣的高度統一，宋私印無論

<sup>6</sup> 轉引自康穎，〈黃牧甫入印文字研究〉，中國藝術研究院，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2018年

<sup>7</sup> 轉引自肖春光，〈試論元朱文印的淵源〉，《文藝爭鳴》，2021年

是在形制、審美還是在用字、內容和製作方式上都呈現出一種自由的格局。加之前時一大批文人投入到文字學和金石學的研究中，書畫款識的研究也慢慢興起，鑒藏風氣盛行，書畫家對於印學的創作和研究也變得積極起來。在這種風氣下，印章進入了一個審美自覺的階段，從實用的屬性變成了藝術的屬性，文人藝術家們對於印章也提出了自己的理解和追求。米芾在《書史》和《畫史》中提出：

「印文須細，圈須與文等。」<sup>8</sup>

「我祖秘閣圖書之印，不滿二寸，圈文皆細。」<sup>9</sup>

「大印粗文，若施於書畫，占紙素字畫多，有損於書帖。」<sup>10</sup>

「近三館秘閣之印，文雖細，圈乃粗如半指，亦印損書畫也。」<sup>11</sup>

「王詵見余家印記與唐印相似，始盡換了做細圈，仍皆求余作篆。」<sup>12</sup>

通過米芾對於用印的具體要求，我們可以看出其對於印學有著深入的研究。他對於印章篆文、形制、使用方式等方面都進行了非常細緻的描述，並且在他的影響下，文人用印“始盡換了做細圈”。米芾對於印章用於書畫的原則和標準，實際上已經是他對於印章本身的審美要求了，即形式上要統一，印文線條上要勻稱細膩，邊框不能像官印那樣粗，而應該是“圈須與文等”，整體格調清雅和諧，而這些也正是元朱文印的審美要求和製作規範，並且這些要求也被後世諸如趙孟頫等人傳承了下來，衍生出了早期元朱文印最基本的樣式。同時米芾在否定“大印粗文”的時候實際上是在否定當時的官印，也正是這種審美上的否定和“自覺”選擇，奠定了文人印發展的基礎。

上文米芾所述之“仍皆求余作篆”很值得玩味。通過這種描述，我們可以肯定的是，此時米芾已經可以自篆印稿，參與到印章的創作中來了，或者說，此時的文人已經有自篆印稿的能力了。當我們去觀察米芾的自用印的時候，諸如“米姓

<sup>8</sup> 轉引自王延智，〈米芾用印考析〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2013年

<sup>9</sup> 轉引自王延智，〈米芾用印考析〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2013年

<sup>10</sup> 轉引自王延智，〈米芾用印考析〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2013年

<sup>11</sup> 轉引自朱天曙，〈米芾論印、篆印與用印〉，《中國書法》，2021年

<sup>12</sup> 轉引自朱天曙，〈米芾論印、篆印與用印〉，《中國書法》，2021年

之印”、“米芾”、“楚國米芾”等印，會發現大都比較粗糙，或有人認為這是一種“拙趣”，但相比較同時期文人所用印，米芾用印的製作精良程度明顯是不夠的，換個角度說，其印的線條質感明顯和其篆文細膩流美的審美是不相符的。那麼這種現象的原因是什麼呢？當時所用印材大多為牙、角、玉、金、水晶等質地堅硬的物質，所以印章的製作主要是交給專門的工匠，職業的工匠或許達不到所謂的“筆意婉轉”，但也絕不會像米芾用印那樣線條粗糙，所以我們似乎有理由相信米芾不光自篆印稿，同時在印章的刻制方面也進行了嘗試。丁敬有“襄陽六印出親鑄”詩句，蔣仁也說到米芾“火正後人”印為“出自親鑄”，沙孟海在《沙邨印話》中寫道：

「米元章跋褚摹蘭亭，連用七印，曰：米黻之印、米姓之印、米芾之印、米芾之印、米芾、米芾、祝融之後。此法前古所無、後世亦罕矣。世傳米氏諸印皆親鑄。宋人如歐陽永叔、蘇子瞻子由兄弟，並皆工細，獨米老多粗拙，謂其出於親鑄，亦復可信。」<sup>13</sup>

雖無明確的證據指向米芾是否自刻印章，但米芾自篆印稿這一事實對宋代文人印的發展還是起到了里程碑式的作用，沙孟海在《印學形成的幾個階段》李評價米芾為“第一輩印學家”。

### （三）元代“好古”思想下對朱文印的選擇

在整個印學史上有兩個重要的時期，一是秦漢時期，一是明清時期。秦漢時期的印章作為實用璽印發展的巔峰歷來為眾多藝術家所宗法和追捧，而明清時期的流派印則是印章作為篆刻藝術發展的一大高峰。元代印章的發展則是完美的銜接了這兩座高峰。

元趙孟頫、吾丘衍為代表的文人藝術家通過自身對印章創作的實踐和對印學理論的研究，一掃唐宋以來的靡弱之風，發起了一場轟轟烈烈的復古運動。在許多文人藝術家對印章藝術產生了濃厚興趣後，集古印譜在當時蔚然成風，同時以

<sup>13</sup> 轉引自林浩浩，〈中國畫用印研究〉，中國博士學位論文全文資料庫，2017年

秦漢印為取法對象的格局逐漸形成，也提出了印學史上最重要的理論命題——“印宗秦漢”，這一理論作為創作的取法要求一直影響至今。同時，隨著《印史序》、《三十五舉》等著作的完成，也標誌著印學理論史也就此開始。另外，元末王冕等人以“燈光凍石”等石材為載體進行藝術創作，也是篆刻史在發展上的一個重要的里程碑。

趙孟頫作為元代文人領袖式的人物，主張以“古”為尚。他在《自跋畫卷》中提出：

「作畫貴有古意。若無古意，雖工無益。」<sup>14</sup>

「為文者皆以六經為師，舍六經無師矣。」<sup>15</sup>

在書法和繪畫方面，趙孟頫把傳統的“古意”視作藝術的最高法則和最高目標，而這種對“古”的最求也同時被趙孟頫帶入到了印章的創作上，也正是因為對古典的追求，就使得他對當時的印章面貌幾乎全盤否定，並有了集古印譜的舉措。趙孟頫在《寶章集古二編》的基礎上，以古雅質樸為原則，仔細甄選了漢魏時期的三百四十方印章，編纂成《印史》。在此譜的序中，趙孟頫寫道：

「諗於好古之士，固應當於其心，使好奇者見之，其亦有改弦以求者，易轍以由道者乎。」<sup>16</sup>

「余嘗觀近世士大夫圖書印章，一是以新奇相矜，鼎、彝、壺、爵之制，遷就對偶之文，水月、木石、花鳥之象，蓋不遺餘巧也。其異於流俗以求合乎古者，百無二、三焉。」<sup>17</sup>

這裏闡發了趙孟頫對於“好古”的追求，同時也對當時“畸形”的審美進行了批評。趙孟頫在印章創作實踐和印學理論上的導向，使得“好古”之風在元代大為流

<sup>14</sup> 轉引自朱明月，〈從宋元至明清——淺談元朱文一派流變〉，《美術教育研究》，2015年

<sup>15</sup> 轉引自朱明月，〈從宋元至明清——淺談元朱文一派流變〉，《美術教育研究》，2015年

<sup>16</sup> 轉引自陳國成，〈中國古代印論的依附性與獨立性〉，《北方論叢》，2012年

<sup>17</sup> 轉引自陳國成，〈中國古代印論的依附性與獨立性〉，《北方論叢》，2012年

行，並形成了以古雅、質樸為主的審美潮流。這種潮流直接導致了當時文人藝術家對於印章的取法形成了兩大鮮明的特色，即白文法漢，朱文法唐。

前文提到，唐宋官印中有一些頗具藝術性的印章，雖以小篆體入印，但由於印面過大以及製作工藝的限制，使得整體結字不是那麼得規整。而趙孟頫在篆書書法的取法上，是以李斯、李陽冰、徐鉉等人的鐵線篆為宗，整體方整大氣，氣息流暢。羅振玉在《明清名人刻印匯存》的序文中寫道：

「……刻印之術，則自元始，趙魏公、吾邱竹房，擅美一時，然其制印也，以斯冰之篆，代摹印之文，一以圓美整潔為宗。」<sup>18</sup>

趙孟頫把這種流美的鐵線篆（或稱為“玉箸篆”）帶入印章裏，以自然書寫的書法形態取代了摹印篆那種為了用於印章而刻意盤折筆劃使字方正的形態，形成了其別具一格的風格，也就是我們所說的“元朱文印”。元朱文印“始於趙松雪諸君子”（何震語）也是客觀的歷史事實。

趙孟頫的篆書書法講求法度，線條遒勁有力，結字勻整大方。他在《跋七月帖》中點明瞭其對於篆書創作的追求：

「……圓轉如珠，瘦不露筋，肥不沒骨，可去盡善盡美者矣……」<sup>19</sup>

「惟精惟一……書之道也。」<sup>20</sup>

後人對於趙孟頫的評價也很值得我們探究。

徐上達《印法參同》中對於趙孟頫篆書的評價：

「趙松雪篆玉箸，刻朱文，頗流動，有神氣。」<sup>21</sup>

<sup>18</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>19</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>20</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>21</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年



甘旸《印章集說》中寫道：

「胡元之變，冠履倒懸，六文八體盡失。印亦因之，絕無知者。至正間，有吾丘子衍、趙文敏子昂正其款制，然時尚朱文，宗玉箸，意在復古，故間有一二得者……」<sup>22</sup>

孫光祖《古今印製》中寫道：

「秦、漢、唐、宋，皆宗摹印篆，無用玉箸者。趙文敏以作朱文，蓋秦朱文瑣碎而不莊重，漢朱文板實而不松靈，玉箸氣象堂皇，點畫流利，得文質之中。」<sup>23</sup>

又：

「趙吳興為篆學中心，玉箸入印，自吳興始。」<sup>24</sup>

陳鍊《印說》中寫道：

「其（趙孟頫）文圓轉嫵媚，故曰圓朱。要豐神流動，如春花舞風，輕雲出岫。」<sup>25</sup>

通過以上幾段文字可以看出，明清印人對於趙孟頫入印文字的分析是十分準確的，即以“玉箸篆”入印。這種小篆，是趙孟頫“正其款制”的載體，更是趙孟頫力挽當時印壇時弊和“復古”的手段。但當我們對比趙孟頫的篆書和其印章文字的時候，我們會發現，趙氏所使用的玉箸篆是經過“印化”的，並非一味的生搬照抄。他在處理印面文字的時候，時刻講求“中和”之美，字繁則占空間稍大，字簡則占空間偏小，全以整體的勻稱為平穩為主，這或許也正是孫光祖評價的“文質之中”

<sup>22</sup> 轉引自吳鵬，〈從印工到印人——篆刻家文化身份嬗變的歷史考察〉，《中國書畫》，2009年

<sup>23</sup> 轉引自肖春光，〈試論元朱文印的淵源〉，《文藝爭鳴》，2021年

<sup>24</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>25</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

的原因。

但相比於“白文法漢”，趙孟頫對於朱文的追求似乎又不那麼“古”。秦巽公在《印指》中評價道：

「印章盛於秦、漢，固矣，降而宋、元，法以不古，如松雪朱文亦圓融而有生趣……雖乏古雅，大都冠冕正大，不失六書之意。」<sup>26</sup>

徐堅在《印箋說》中說到：

「唐以來始有朱文，便多蟠曲，非復自然矣。宋趙子昂矯之以圓轉，去古愈遠，然一本許氏，字無疑難。」<sup>27</sup>

又有陳澧在《摹印述》中描述：

「趙松雪始以小篆作朱文印，文衡山父子效之，所謂圓朱文也，雖非古法，然自是雅制。」<sup>28</sup>

上述幾段對於趙孟頫朱文印的評價，似乎與趙孟頫的追求有所悖，即認為趙氏印章雖是“雅制”，並且“冠冕正大”，但都“不古”。但當我們換一個角度來看趙孟頫印章的時候，會發現其印嫣然已經是獨立於秦漢和唐宋印系統以外的一種獨具趙氏風格的印章，這種樣式的成熟度甚至可以說前無古人，它在形制上符合構成印章各要素的基本要求，並且在審美取向上也成為了一種圓融溫雅的典範。

陶宗儀在《輟耕錄》裏記載：

「趙魏公私刻印‘水精宮道人’。」<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>27</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>28</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>29</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

徐上達的《印法參同》裏也說到：

「趙松雪篆玉箸，刻朱文。」<sup>30</sup>

單國強在《趙孟頫信笥系年初編》中收錄大德十年趙孟頫所書的信笥中也有這樣一句：

「非國賓相知，不敢及此，名印當刻去奉進。」<sup>31</sup>

通過這些文字記載，我們似乎有理由相信趙孟頫不光自篆印稿，並且可以自“刻朱文”，雖然目前沒有具體的印章實物，但對比趙氏書法作品上所鈐蓋的印章之精美程度可以看出其刻印的功力也絕非等閒。

趙孟頫通過自己的藝術實踐讓元代印章成為了篆刻藝術史上的一座足以比肩秦漢的高峰，同時也為後世篆刻創作開闢出一條新的道路。

如果說趙孟頫在實踐上把元代印章藝術——或者說是篆刻藝術推向了一個新的高度，那麼吾丘衍則是通過理論研究、著述傳道讓元代篆刻藝術屹立於印學史，影響深遠。他宣導崇尚漢印的古制，講求傳統，開館授徒的方式來發揚光大其印學思想、傳播其藝術理念。吾氏所著《學古篇》正是其“尚古”思想的表現。

《學古篇》分為《三十五舉》和《合用文籍品目》二卷，其中最為著名的是《三十五舉》。《三十五舉》就篆書書體演變、古印特點、製作形制、印稿設計等等做出了詳盡的解說，並在朱文印的創作上提出了具體的要求，例如其中“二十三舉”有：

「軒齋等印，古無此式，惟唐相李泌有‘端居室’三字印，白文玉印或可照例，終是白文，非古法，不若只從朱文。」<sup>32</sup>

<sup>30</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>31</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>32</sup> 轉引自陳坤正，〈印論中的儒學研究〉，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2018年

“二十四舉”有：

「朱文印用雜體篆不可太怪，擇其近人情，免費詞說可也。」<sup>33</sup>

“二十六舉”有：

「凡姓名表字，古有法式，不可隨俗用雜體篆及朱文。」<sup>34</sup>

“第二十八舉”有：

「朱文印，不可逼邊，須當以字中空白得中處為相去，庶免印出與邊相倚，無意思耳。字宜細，四旁有出筆，皆滯邊，邊須細於字，邊若一體，印出時四邊虛，紙昂起，未免邊肥於字也。非見印多，不能曉此。粘邊朱文，建業文房之法……」<sup>35</sup>

以上文字通過具體的審美要求、刻印規範闡釋了吾氏對於朱文印的理解，其中更是對當時“雜體篆”的批評，主張以小篆體為根本，強調了用印文字的規範性、合理性，匡正了唐宋以來印章用字的“訛謬”。通過對於吾丘衍篆書的考察，我們也能看出其在推廣用印文字規範上也是身體力行，不遺餘力。王祚曾為吾丘衍作傳，稱其：

「嗜古學，通經史百家言，工於篆籀。而於音律尤精……」<sup>36</sup>

夏溥評價吾氏篆書：

「……變宋末鐘鼎圖書之謬；寸印古篆，實自先生倡之，直第一手，趙吳興

<sup>33</sup> 轉引自方玄安，〈篆刻文字名實辯〉，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2013年

<sup>34</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>35</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>36</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

又晚效先生耳。」<sup>37</sup>

陶宗儀在《書史會要》中評價吾氏篆書：

「精於篆，專治李陽冰，律以石鼓，當代獨步。」<sup>38</sup>

以上評價也足以看出其對後世的影響。

在趙孟頫和吾丘衍等人的影響下，元末的印學研究和印章創作活動變得頻繁起來，越來越多的文人參與其中，篆刻作為一門獨立的藝術形式也變得流行起來。而其中元朱文以其獨特的審美情趣和藝術表現力也成了當時的一種潮流和時代特徵。張紳在《印文集考跋》中寫道：

「至大德間，館閣諸公名印，皆以趙子昂為法。所用諸印皆以小篆填廓，巧拙相稱，其大小繁簡，儼然自成本朝制度，不與漢、唐、金、宋相同……」

39

讓我們來看一些“諸公名印”，例如柯九思用“臣九思”、“柯氏敬仲”印、楊維禎用“廉夫”、“鐵笛道人”印、張雨用“句曲外史”、“句曲外史張天雨印”印、吳睿用“吳睿”、“濮陽”、“聊逍遙兮容與”印等等，無不從趙孟頫出，其間有精於篆籀者，更有直接參與印章創作、“自篆”印稿者，這樣一大批文人對趙氏元朱文印的繼承和發展極大地推動了元朱文風格的定型，也為明清流派印的產生奠定了基礎。

同時，王冕首創以石為印材，把“自刻”的技術難度降低。元末劉績《霏雪錄》記載：

<sup>37</sup> 轉引自張目達，〈吾丘衍《三十五舉》‘古’與‘新’〉，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2017年

<sup>38</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>39</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

「……初無人以花藥石刻印，自山農始也。」<sup>40</sup>

明代郎瑛《七修類稿》記載：

「圖書，古人皆以銅鑄，至王冕以花蕊石刻之。今天下盡崇處州燈明石……」<sup>41</sup>

清代朱彝尊《王冕傳》記載：

「(王冕)始用花乳石治印。」<sup>42</sup>

厲鶚也有詩：

「一自山農鐵畫工，休和紅沫寄方銅。從茲伐盡燈明石，僅了生涯百歲中。」<sup>43</sup>

可見王冕以“花乳石”入印已成為公認的事實，文人自篆自刻的風氣也就此逐漸流行開來。當刻印不再是一件“難事”之後，對於元朱文印“審美”的技術表達也就變得容易起來，印章的線條質感也逐漸被後來者所重視。後世在不斷豐富篆刻中篆法的同時，也由刀法的區隔而產生了不同的審美取向和風格流派，這對於整個篆刻史都是極其重要的里程碑！

#### (四) 明清流派印中元朱文印的變化

前文說過，秦漢印章和明清之際的流派印是整個印學史上的兩座高峰，而說到明清流派印，就不得不從文徵明和文彭父子說起。以周應願在《印說》中寫到：

---

<sup>40</sup> 轉引自湯傳盛，〈從‘物理之殘’到‘藝理之殘’〉，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2017年

<sup>41</sup> 轉引自湯傳盛，〈從‘物理之殘’到‘藝理之殘’〉，中國優秀碩士學位論文全文資料庫，2017年

<sup>42</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>43</sup> 轉引自葉一葦，〈浙江是中國篆刻藝術的發祥地〉，《古今談》，2002年

「至文待詔父子始辟印源，白登秦漢，朱壓宋元；嗣是雕刻技人如鮑天成、李文甫輩，依樣臨摹，靡不逼古。文運開與李北地、印學開於文茂苑……」

44

文徵明有“我之書屋多於印上起造”句，足可以看出其對於印章的熱愛程度。如周應願所描述的“朱壓宋元”那樣，文徵明的自用印篆法精熟古雅、線條流美雋永、章法落落大方，與趙孟頫用印多有相合之處，但明顯看出其印更加成熟。這是文徵明對於元代印章的繼承，同時也是因為他對於印學的狂熱以及其在文人中的地位，使得篆刻藝術、尤其是元朱文印在明代有了極大的發展。

據載，文彭早期做印，先是自篆印稿，然後交由印匠刻制，後於南京西虹橋的青田“燈光凍”印石四筐，乃開始自刻。周亮工《印人傳》卷一《書文國博印章後》中說：

「印之一道，自國博開之，後人奉為金科玉律，雲初遍天下……」<sup>45</sup>

周春《論印絕句》中有：

「欲刻白文摹漢篆，更師松雪作朱文。」<sup>46</sup>

徐上達《印法參同》中談到：

「如今文博士，則又學趙者也。」<sup>47</sup>

高積厚《印述》中寫到：

<sup>44</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>45</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>46</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>47</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

「迨元趙吳興工書，而精於刻，力追漢人，而明文三橋遙繼之。」<sup>48</sup>

由上述文字可見，文彭的印章在字法、佈局上幾乎是與趙孟頫一脈相承，但由於其印在印材上由牙、角、金、玉等到“燈光凍石”上的變化，文彭用印的線條質感明顯是與趙孟頫不同的。文彭所刻印章（如“七十二峰深處”、“琴罷倚松玩鶴”、“畫隱”等）的真偽歷來頗有爭議，但對於其自用印“文彭之印”、“文壽承氏”學界一般以為是出自親鑄。魏錫曾在《續語堂印跋》中說到：

「國博印獨其詩箋押尾‘文彭之印’、‘文壽承氏’兩印真耳。未穀先生論文氏父子印，亦以書跡為據。今人守其贗作，可哂。櫟園相去不遠，所輯當不謬，竟不得見，則終不得見矣。」<sup>49</sup>

周應願《印說》中也載到：

「（文徵明）子博士彭克紹箕裘，間篆刻，興到或手鑄之，卻多白文，惟‘壽承’朱文印士其親筆，不衫不履，自爾非常。」<sup>50</sup>

通過對於文彭印章的考察，我們不難發現，其印線上條處理上非常精細周到，起首承轉處亦交代的十分到位。而桂馥在《再續三十五舉》中評價到：

「文氏父子印，見於書畫者，深得趙吳興圓轉之法。此如詩之有律，字之有楷，各為一體，工力非易。」<sup>51</sup>

桂馥簡明扼要的点出文氏父子印章中最重要的“圓轉之法”，這也是元朱文中最為重要的表現形式，可以說文氏父子對於印章的實踐、尤其是對於元朱文印風的實踐，既承接了前朝趙孟頫等人的衣鉢，又推動了後世元朱文印風的發展。

<sup>48</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>49</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>50</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

<sup>51</sup> 轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年



明清流派印家中對於元朱文自覺接受學習的例子有很多，如朱簡、汪關、甘旸、韓約素、林皋，乃至浙派丁敬、錢松、皖派鄧石如、吳讓之等不勝枚舉，他們的篆刻創作中都或多或少地加入了元朱文印風的元素，介於篇幅限制，這裏便不展開書寫。

但當我們仔細考察明清印人對於元朱文印的接受的時候，會發現他們同時也通過各種手段對元朱文進行了“強化”或“變化”。這種“變化”在不同篆刻家身上有著不同的體現，但歸納起來大致可以分為線上型上的變化、章法結構上的變化以及用字取法的變化。我們可以先看以下明清印人在印章邊款或論印詩中的觀點：

「看到六朝唐宋妙，何曾墨守漢家文。」（丁敬《論印絕句》）

「余昔藏米元章真跡六十字，後用‘米姓翰墨’印，蓋公自刻者，今仿佛之。鈍丁。」（丁敬“胡姓翰墨”印款）

「兩峰子寫竹用此三字，古浣子作印亦用此三字。戊申初冬，為朱子詩林主人仿宋、元法。古皖，鄧。」（鄧石如“鐵鉤鎖”印款）

「此完白山人中年所刻印也。山人嘗言，刻印白文用漢，朱文必用宋……」（包世臣跋鄧石如“燕翼堂”五面印）

「宋、元人好作連邊朱文，丁丈敬身亦喜為之。乾隆戊戌正月，黃易仿其意。」（黃易“喬木世臣”印款）

「宋、元人印喜作朱文，趙集賢諸章無一不規模李少溫，作篆宜瘦勁，正不必盡用秦人刻符摹印法也。此仿其‘松雪齋’長印式。易。」（黃易“梧桐鄉人”印款）

「‘水精宮道人’印，小松學之。」（黃易“趙氏晉齋”印款）

「曼生仿元人法。」（陳鴻壽“許氏子詠”印款）

「仿朱文以活動為主，而尤貴方中有圓，始得宋、元遺意，此作自謂進矣。」（趙之琛“泰順津鼎彝長書畫記”印款）

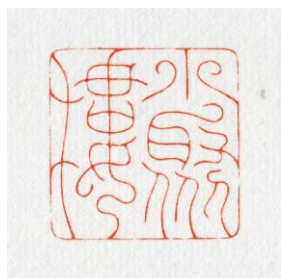
「由宋、元法刻之，追秦、漢篆書也。」（趙之謙“悲翁”印款）<sup>52</sup>

<sup>52</sup> 以上論印詩及邊款文字皆轉引自轉引自沈樂平，〈元朱文印研究導論〉，《新美術》，2008年

丁敬、錢松等人仿元朱文印風一路印章，在章法上以勻稱為主，字法卻並非“純宗《說文》”，並且通過短刀碎切的刀法，線上條質感上也有了自己的風格語言；鄧石如、吳讓之等人卻繼承了元朱文印風中流美的線條，但卻融入了自身的篆書風格，並且在章法上也不以勻稱為主，而是主張字簡而空，字繁則密，誇大了印章中的矛盾和疏密對比關係；後來者更有趙叔儒、陳巨來等以方折融於元朱文印風創作，別開生面。本文不具體展開。

## 二、元朱文印風格創作舉例

如前文所述，元朱文印風的創作應當遵照其審美或技法要求，即在審美取向上應以溫雅流美為主，在技法製作上也應遵循其特定的章法、字法要求。筆者在進行元朱文印風創作的時候也謹遵這些要求。但今時之創作不同以往，篆刻藝術在如今社會的功能已經不僅僅是依附於書畫作品“實用品”，而更多的是作為“藝術品”獨立存在的，甚至有一些“跨領域”的使用方式。所以筆者在創作時，每一方印章都會根據不同用途而進行特別的處理。例如“小聚樓”這方印。

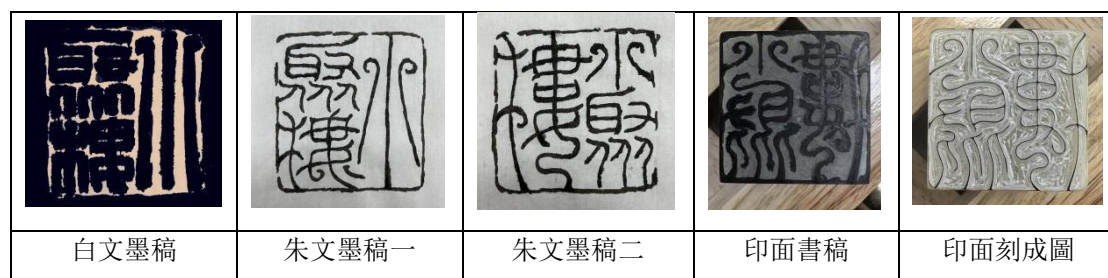


作品名稱：小聚樓

印面尺寸：3×3cm

作品材質：青田石

創作時間：2022 年



這方印章是受一家茶館老闆所托，刻成後會用作茶館的 Logo。茶館總是文

人雅士聚集的地方，所以在印稿設計之初總覺得不可以設計的太過於“現代”，而應該製作的古樸一些，於是便設計了一朱一白兩稿。其中白文印稿以漢滿白文為參照樣本，朱文印稿則以元朱文為參照樣本，這兩稿的“小”字均獨佔半邊，“聚”和“樓”字占另一邊，刻意地製造出疏密的對比。在這方印章的印文中，“樓”字的右半部筆劃比較繁雜，所以在兩方印稿中均對這個字進行的簡化，為的是使“聚”、“樓”二字在左半部可以排布的均勻一些。當筆者把印稿發給茶樓老闆時，對方看了又看竟覺得不甚滿意，理由是總覺得有左重右輕的感覺，視覺上不“舒服”，縱使我搬出鄧石如“江流有聲斷岸千尺”等印進行對比，講明篆刻藝術中的矛盾的重要性等等，對方仍堅持自己的“審美”。無奈下，我隨手找到一方趙孟頫的“趙氏書印”，小心詢問這種“感覺”如何，對方竟脫口而出：“太好看了！”於是，只得轉變思路，以平正勻稱的章法要求來設計，於是便有了第二稿。當筆者將第二稿發去後，對方表示十分喜歡，於是就以此刻。

筆者在日常創作的時候幾乎很少提前畫稿，多數是直接反寫在印石上，然後對細節進行修正，經常塗塗抹抹最終只有根據“胸中意”來刻，這方“小聚樓”竟提前畫稿，也是由於用印人用印目的不同於正常用於書畫作品的方式，才只得提前溝通。但即使如此，筆者所畫印稿也只是“示意圖”，和正式稿也有很大區別。在反寫上石的時候，筆者進行了一些細節和整體字的比例上的調整，如圖。

當印稿寫畢，最終的刻制環節就十分順利了。考慮到普通大眾的接受度，筆者在刻制時把線條處理的婉轉流暢，而非如浙派印那樣古拙頓挫。這種線條多用沖刀完成，用刀需沉著爽利，不可有一絲猶豫，亦不可反復修整，否則會顯得羸弱。

最終成稿如圖，發給茶館老闆，對方十分喜歡。

### 三、小結

元朱文印風以其特殊的氣質吸引著無數人。從少數人的嘗試到如今的風靡，期間有無數篆刻家為其付出了心血。隨著越來越多的人開始進行元朱文的創作，我們對於元朱文印風歷史形成的考察，風格演變的規律，創作技法的研

究就變得尤其重要。當然，前人走過的路我們可以模仿，但前人未走的路我們更需要開創，毫無疑問的是，縱使元朱文印風已經非常成熟，但元朱文印風的演變並未停止，將來也會更加輝煌。

## 參考文獻

- 沈樂平，《元朱文印論談》，浙江：浙江古籍出版社，2010年
- 肖春光，〈試論元朱文印的淵源〉，《文藝爭鳴》，2021年
- 湯傳盛，〈從“物理之‘殘’”到“藝理之‘殘’”〉，中國優秀術士學位論文全文資料庫，2017年
- 李年華，〈論圓朱文印——從趙孟頫到鄧石如〉，《常州工業技術學院學報》，1999年
- 陳國成，〈中國古代印論的依附性與獨立性〉，《北方論叢》，2012年
- 王延智，〈米芾用印考析〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2013年
- 古菲，〈萬歷年間的集古印譜和文人篆刻〉，中國博士學位論文全文資料庫，2018年
- 朱天曙，〈米芾論印、篆印與用印〉，《中國書法》，2021年
- 吳鵬，〈從印工到印人——篆刻家文化身份嬗變的歷史考察〉，《中國書畫》，2009年