

明清印學家對刀法的認識與品評

Scholars' Knowledge and Comment on the Seal-Cutting Skills in the Ming and Qing Dynasties

韋佳

Wei, Jia

廣州大學美術與設計學院講師

摘要

本文從明清印論文本出發，梳理分析了其中關於刀法認知與品評的理論內容。明清印學家對於刀法的認知由淺入深，從最初認為刀法乃傳筆法的工具，到逐漸認識刀法的獨立性和重要性，不同的觀點從不同的側面反映出明清印學家對篆刻創作的認識。這一動態的認知過程，較之各種觀點本身而言更有價值。對於刀法的審美品評，明清印學家提出了刀筆渾融、形神俱備、工寫兼有及表現個性等標準，具有較高的理論價值和實踐指導意義。

【關鍵詞】 明清印論、刀法、刀法認知、刀法品評

基金項目：2017年廣東省哲學社會科學“十三五”規劃項目青年項目《明清印論研究》（GD17YYS04）。

明清時期的篆刻理論，伴隨著文人篆刻創作的漸入高潮，獲得了長足的發展。明清印學家關注刀法，在印學論著中積極地探討了刀法在篆刻創作中的地位與作用、刀法的審美品評標準及其技法要點。本文擬通過梳理相關的印論文獻，厘清明清印學家對於刀法的認識和理解，分析其對於刀法的審美品評標準。由此既可較深入地瞭解明清印論的發展狀況及特點，同時，挖掘其中有價值的理論觀點，或可啟發當下的印學研究和篆刻創作。

一、從附庸到獨立——對刀法的認知由淺入深

明代中後期，石質印材廣泛運用，文人開始全面參與篆刻創作。但由於接觸石質印材的時間尚短，文人篆刻家的刀法實踐還處於摸索階段，因此，對刀法的認知還比較淺薄。這體現在不少印學家認為刀法只是傳達筆法的方式，如徐上達《印法參同》所云：

筆法既得，刀法即在其中¹

即謂先有筆法，刀法才隨之存在。朱簡《印經》亦云：

吾所謂刀法者，如字之有起、有伏、有轉折、有輕重，各完筆意，不得孟浪。……刀法也者，所以傳筆法也。²

直言刀法的作用在於“傳筆法”，且對於其“傳筆法”的要求甚為嚴苛，每一刀都應“各完筆意，不得孟浪”，即須將每個筆劃刻畫完備，不可粗略魯莽，不可隨意改造筆意。在徐、朱等人看來，刀法是完全附庸於筆法的。可見，在文人篆刻形成高潮之初，多數印人學者對於刀法的認知處於“刀法傳筆法”的階段。

然而，其時亦不乏對刀法的獨立性有一定認知的印學家，如沈野在《印談》中談道：

¹ 韓天衡編《歷代印學論文選》，西泠印社，1999，頁123。

² 《歷代印學論文選》，頁138。

難莫難於刀法，章法次之，字法又次之。章法、字法俱可學而致，惟刀法之妙，如輪扁斲輪，痾僂承蜩，心自知之，口不能言。³

章法、字法均可通過學習而掌握，惟有刀法的妙處只可意會不可言傳，因此，刀法最難。沈野還指出：

今坊中所賣《印藪》，皆出木板，章法、字法雖在，而刀法則杳然矣。必得真古印玩閱，方知古人刀法之妙。⁴

其時坊間所流行的印譜《印藪》⁵由於以木板反復翻刻，摹印不精，從中幾乎完全看不到刀法的精妙，因而無從學起。要瞭解古人刀法之妙，唯一的途徑在於觀摩“真古印”。趙宦光在《朱修能〈印品〉序》中亦明確指出：

字有字法，章有章法，刀有刀法，等之內典三條寶階……不得刀法，何以成印。⁶

字法、章法與刀法乃並立的三項技法。沒有章法，全印不成整體；沒有字法，印文就不能成書；而沒有刀法，就根本連印都不存在了。只有刀法、字法及章法都精工，才有可能成就一方佳印，三者缺一不可。可見，沈、趙二人已認識到刀法並不是其他技法的附庸，而是一項獨立且重要的篆刻技法。沈野還指出了學習刀法的路徑（“得真古印玩閱”），其見識較之同時代大多數的印學家而言可謂更為深刻。但是，由沈氏所認為的“難莫難於刀法”，且刀法之妙“心自知之，口不能言”卻又反映出，其對刀法的審美內涵似乎也並不十分明確。

清代印學家對於刀法的認識伴隨著實踐的進一步展開而逐漸深入。如徐堅

³ 《歷代印學論文選》，頁 63。

⁴ 《歷代印學論文選》，頁 65。

⁵ 《印藪》：成書於萬曆三年（1575），為明代廣為流傳的秦漢印翻刻印譜。其原版名為《顧氏集古印譜》，為明代顧從德所集秦、漢印鈐成，後為滿足市場需求，以原拓本並廣以舊譜摹刻於木版加印。

⁶ 《歷代印學論文選》，頁 453。

《印箋說》云：

作印之秘，先章法，次刀法，刀法所以傳章法也，而刀法更難於章法。
章法，形也；刀法，神也。形可摹，神不可摹。⁷

此處的“刀法所以傳章法”是指通過鑄刻將整個篆印構思呈現出來，與朱簡所謂之刀法“傳筆法”的意義完全不同。徐氏並沒有忽視刀法的獨立性及作用，甚至十分重視其表現力，因此才得出章法是“形”，刀法是“神”，“形可摹，神不可摹”的觀點。他所謂的“刀法更難於章法”，意在指出刀法的審美較之其他技法而言更難以言表。

至此，刀法作為篆刻創作當中的一項獨立技法的地位已獲充分認識。於是印學家們開始結合創作實踐，對刀法的技法要點進行探討，進而總結出了林林總總的刀法名目和細碎繁瑣的技法步驟。然而，對刀法重視有加的清代印學家，對於刀法的作用時有誇大之嫌，例如秦鑾公《印指》云：

章法、字法雖具，而豐神流動、莊重古雅俱在刀法。⁸

將刀法作為對整方印神采和意趣最具決定性的要素來看待，不免有失公允。

除了談刀法的地位與作用，明清印學家還探討了刀法的難易問題。如沈野、徐堅等認為刀法最難，因為刀法的神妙之處無法道明。另一種觀點則認為“篆”難於“刻”，如汪國鈞在黃牧甫“國鈞長壽”印款中所述：

篆刻之難，向特謂用刀之難難於用筆，而豈知不然。……惟篆之功最難，刻則迎刃而解，……即為餘作此印，篆凡易數十紙，而奏刀乃立就。⁹

⁷ 《歷代印學論文選》，頁 290。

⁸ 《歷代印學論文選》，頁 168。

⁹ 《歷代印學論文選》，頁 775。

汪氏原以為“刻”難於“篆”，但親見了黃牧甫治印的全過程，其設計印稿往往反復斟酌修改，“凡易數十紙”方才達到滿意的效果，而刻制則“奏刀乃立就”，由此推知“篆之功最難”。這則印款從側面指出了篆印功夫對於篆刻創作的重要性。無論是認為刀法最難，還是認為篆印最難，明清印學家在相關的論述中都作了較詳盡的闡述，由於立論角度各有偏重，故而結論各異。這些觀點折射出了不同時期的印學家對於篆刻創作的認識，而這些認識則同步體現了篆刻創作實踐的發展過程。隨著刀法實踐和認識的深入，有些觀點已喪失了理論價值，但其所體現出來的印學家對於相關問題的思考 and 探索過程卻依然具有研究價值。

二、形神渾融，機流趣逸——刀法的審美品評標準

明清印學家探討刀法的審美品評標準，既有從總體著眼的提點和闡述，也有詳細的要點分析。從總體著眼的闡述又分為正面總結和反面總結。從正面總結刀法審美品評標準者，如秦爨公《印指》指出“無斧斫痕乃為貴”，刀法應以“渾融古樸”¹⁰為追求；又如汪維堂《摹印秘論·雕蟲清話》指出“刀法所以摹字，貴精神相似”（即刀法應以表現出文字的神韻為追求），且“用刀如用筆”，應以創造出富有“筆勢”¹¹的線條為追求。

而反面總結，則是針對不同的刀法弊病所作的分析和歸納。其論述常概言“幾害”、“幾病”，從反面指出刀法所應遵循的審美準則。如周應願《印說》總結“刀之害六”，云：

心手相乖，有形無意，一害也；轉運緊苦，天趣不流，二害也；因便就簡，顛倒苟完，三害也；鋒力全無，專求工致，四害也；意骨雖具，終未脫俗，五害也；或作或輟，成自兩截，六害也。¹²

反觀此“六害”，可知刀法應具備如下的審美品格：一、鑄刻時要心手雙暢，線條應形意俱全；二、刀法要流暢且富有天趣；三、運刀應沉著準確，不可貪圖簡

¹⁰ 《歷代印學論文選》，頁 168。

¹¹ 《歷代印學論文選》，頁 348。

¹² 《歷代印學論文選》，頁 98。

便，隨意草草；四、應勁力內含、自然質樸，不可一味追求工巧；五、應有脫俗之致；六、運刀要連貫流暢。再如許文興《印學珠聯》言“刀之三病”，云：

有形無意者，病在心手不相應也。機趣不流者，病在轉運之不舒也。顛倒苟完者，病在率意從事也。故意在刀先，則心到而手隨之；刀以氣運，則機流而趣逸；功以神完，則資深而逢源耳。¹³

“三病”包括“有形無意”、“機趣不流”和“顛倒苟完”，與“六害”的前三點幾近一致。許氏指出，要避免這三種弊病，須做到“意在刀先”（即胸有成竹），“刀以氣運”（即運刀時精神要一以貫之）以及“功以神完”（即追求神采意韻）。

關於刀法的審美評標準，明清印學家還具體探討了以下幾點：

（一）刀筆渾融

徐上達《印法參同·摹古類》指出，摹擬漢印，無論朱文白文都當以“渾成無刀跡”¹⁴為最高追求。朱簡《印經》則云：

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。¹⁵

將刀法品列為神、妙、能、逸四品，神、妙、能品皆從刀筆關係出發，“刀法渾融”為神品，次之為妙品，再次為能品，逸品不在此序列。所謂“刀法渾融”，指刀法與筆法互為彰顯。在朱簡看來，“有筆無刀”要強於“有刀無筆”。如前文所述，朱簡將刀法看作“傳筆意”的工具，在此認知基礎上，他認為有刀法而無筆法是為能品，居於三品之末，也就不難理解了。朱氏對於刀法的認識雖有局限，對刀法的重視亦有不足，但其提出的“刀法渾融”這一觀點卻是頗有價值的。刀筆互現，至今依然是篆刻創作者們所追求的藝術效果和至高境界。

¹³ 黃惇編著《中國印論類編》，榮寶齋出版社，2010，頁1280。

¹⁴ 《歷代印學論文選》，頁348。

¹⁵ 《歷代印學論文選》，頁138。

重筆不重刀的觀點隨著實踐的深入漸不復存。清代印學家們已完全認識到刀法的獨立性，並開始關注其表現力。如陳澧《摹印述》云：

刻印有作篆極工，但依墨刻之，不差毫髮即佳者，有以刀法見長者。大約不露刀法者，多渾厚精緻；見刀法者，多疏樸峭野。¹⁶

將篆刻風格分為“不露刀法”和“以刀法見長”兩類。前者忠於墨稿，刀法收斂，線條“渾厚精緻”。後者展現峭利刀鋒，線條呈現出疏朗質樸、凌厲狂野的特點。二者特質各異，無謂高下。

（二）形神俱備

徐上達《印法參同·刀法類》云：

刀法有三：最上，遊神之庭；次之，借形傳神；最下，徒象其形而已。……然而刀法古意，卻不徒有其形，要有其神，苟形勝而神索然，方不勝醜，尚何言古，言法。¹⁷

刀法以“遊神之庭”（即形神兼備，神采飛揚）為最上，以“徒象其形”（即有形無神）為最下。這一品評標準，與王僧虔在《筆意贊》中所提出的“神采為上，形質次之”¹⁸內涵一致，都以“神采”作為最高的藝術追求。刀法的“徒象其形”，指的是通過運用某種運刀技法，創造出與古印相似的線條形態。但是，如果只是摹擬古印的表面形態，整方印並不具備與古印的審美意趣，那麼最終也只是“形勝而神索然”，“不勝醜”而已。因此，營造刀法的古意，不僅要有其“形”，更要有其“神”。此處的“神”，或如秦爨公《印指》所謂的“蒼然有骨，渾融古樸”，或如陳澧《摹印述》所謂的“渾厚精緻”、“疏樸峭野”，然無論是哪種審美意趣，都要求刀法具有鮮活、強烈的精神氣息。

¹⁶ 《歷代印學論文選》，頁 375-376。

¹⁷ 《歷代印學論文選》，頁 126。

¹⁸ 南朝齊·王僧虔《筆意贊》，見上海書畫出版社·華東師範大學古籍整理研究室《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979，頁 62。

(三) 工寫兼有

《印法參同·刀法類》探討“工寫”，云：

如畫家一般，有工有寫，工則精細入微，寫則見意而止。工則未免脂粉，寫則徒任天姿。故一於寫而不工，弊或過於簡略而無文；一於工而不寫，弊或過於修飾而失質。必是工寫兼有，方可無議，所謂既雕既琢，還返於璞是也。¹⁹

“工”與“寫”是中國傳統繪畫創作的兩種基本風格，前者講求法度，特點是“精細入微”，後者側重抒發情意，特點是“見意而止”。“寫”而不“工”會失於簡略，“工”而不“寫”則會喪失意趣，因此，佳作常常“有工有寫”。徐上達將其引入印論，認為刀法亦應“工寫兼有”，即要求刀法兼顧“法”與“意”，既要精工細琢，又要暢快抒情，以求達到“既雕既琢，還返於璞”的境界。

(四) 表現個性

雖然對刀法的認知尚未深入，但明代印學家已意識到，印人的風格特點與其刀法有著關聯。如許令典《〈甘氏印集〉敘》云：

吳有壽承，壽承拾潘宋、元，而背馳秦、漢。其文巧合深刺，利於象齒，俗士詡焉。自雲間顧氏廣搜古印，匯輯為譜，新安雪漁神而化之，祖秦、漢而亦孫宋、元，其文輕淺多致，止用凍石，而急就猶為絕唱。²⁰

文彭“巧合深刺”，何震“輕淺多致”，即從刀法上指出了二人的風格之別。朱簡在《印經》中將明代印壇劃為三派，云：

德、靖之間，吳郡文博士壽承氏崛起，樹幟坵壇，而許高陽、王玉唯諸君相與先後周旋，遂爾名傾天下。何長卿北面師之，日就月將，而枝梧構撰，亦自名噪一時。嗣蘇爾宣出，力欲抗衡，而聲譽少損，乃僻在海隅，聊且夜

¹⁹ 《歷代印學論文選》，頁 128。

²⁰ 《中國印論類編》，頁 272。

郎稱大。或謂壽承創意，長卿造文，爾宣文法兩馳，然皆鼻盾手也。²¹

此段文字雖未闡明劃分三派的依據所在，但不難看出，地域的不同並非其劃分流派的唯一依據。文彭、何震和蘇宣三人的刀法特點各異，朱簡的流派劃分正好符合這一現象，因此有學者認為其印章流派劃分學說“正是以刀立派的創作潮流在印論中的直接反映”²²。

清代印學家進一步探討刀法的審美內涵，將刀法特點與篆刻風格作了更為緊密的聯繫。如秦鑿公《印指》評論諸印人：

司馬堯夫……其刀法有一種沉厚之氣

陳臥雲……刀法古健而稍帶俏意

甘旸……刀法老而有生趣

劉無生……刀法俏健鮮豔之極，若盛妝美人，然而未免嫵媚之矣

洪德潤……刀法頗有一段生趣，清尖俏健，自能可人，鐘鼎刀法時有奇氣²³

馮泌《東裏子論》評程遂白文印：

刀法沉鬱頓挫²⁴

“沉厚”、“古健”、“俏健”、“嫵媚”、“老”、“生趣”、“奇氣”、“沉鬱頓挫”等詞彙，其本身所蘊含的審美內涵豐富且深邃。清代印學家運用這些詞彙來描述刀法的審美意趣，可見他們從美學的角度對刀法作了較細緻的考察，亦說明其已充分瞭解刀法審美內涵的豐富性，認識到刀法可以展現藝術個性，彰顯印人的獨特風格。

²¹ 《歷代印學論文選》，頁 139。

²² 李剛田 馬士達《篆刻學》，江蘇教育出版社，2009，頁 351。

²³ 《歷代印學論文選》，頁 168-169。

²⁴ 《歷代印學論文選》，頁 172。

結語

從認為刀法附庸於筆法，到指出刀法作為一項獨立的技法，具有重要的地位和作用，再到深入挖掘刀法豐富的審美內涵，明清印論中的相關探討反映了明清兩代印人學者對於刀法的認知由淺入深的發展過程。這一認知過程與其時的篆刻創作實踐緊密關聯，因此可說，印論的發展與篆刻創作的發展是密不可分的。

關於刀法的審美品評標準，明清印學家提出以形神渾融，機流趣逸為上，並重點闡述了刀筆渾融，形神兼備，工寫兼有及表現個性等觀點。其中有些觀點借鑒自書畫理論，由於較好地結合了篆刻藝術的自身特點進行生發和闡述，對其時的篆刻創作具有良好的指導作用，對於現今的篆刻實踐及印學研究亦有一定的參考意義。