

中国美术学院图书馆藏《醉爱居印赏》 《静观楼印言》两种印谱研究

□牛筱桔 梅雨恬*

摘要 2013年秋始,中国美术学院图书馆作为首批被列入国家可移动文物普查单位,参加了浙江省古籍收藏单位普查工作。文化部、国家文物局发文指出,这是新中国成立60多年来首次针对具有重大历史、艺术、科学价值的可移动文物展开的普查工作。中国美术学院图书馆历时四年,对馆藏古籍进行了持续、全面、系统和国家标准化要求的整理工作,于2017年10月完成全部工作任务,该项目圆满结题。综观中国美院馆藏古籍类图书,印谱数量多、质量高,堪称全国兄弟院校之白眉。其中清代乾隆年间的原刻铃印本《醉爱居印赏》《静观楼印言》两种印谱具有重要的版本价值与研究价值。此文在对上述两种印谱进行全面考察、考证的基础上,进一步挖掘、研究了云间印人王睿章治印风格的来源、特点及其发展变化及对后世印风流派产生的积极影响。

关键词 《醉爱居印赏》 《静观楼印言》 版本 王睿章 风格

分类号 J292

DOI 10.16603/j.issn1002-1027.2018.06.016

中国美术学院自1928年蔡元培先生创立“国立艺术院”始,已有90年历史。图书馆自建校伊始就重视艺术与艺术史理论的馆藏建设。历年购置大量古籍和拓片,还得到了本院教师和社会贤达的捐赠。尽管在抗战期间多有损毁,但保存至今的线装古籍仍不在少数。目前,中国美术学院图书馆收藏古籍共计3500部、15005册,举凡经、史、子、集、丛皆有涉及,其中书画类古籍、印谱和碑帖为大宗。版本形式则有刻本、铃印本、石印本、抄本、木活字本、铜印本、影印本。馆藏印谱数量多、质量高,堪称全国兄弟院校之白眉,其中一些印谱存世少,有重要的文献价值和研究意义,亟需深入整理与研究。馆藏清代康乾时期的云间印人王睿章的《醉爱居印赏》《静观楼印言》极具代表性,这两种印谱皆为原刻铃印本,经考查,《静观楼印言》目前为海内孤本,非常珍贵。它们完整地呈现出王睿章的印风特色,对于研究云间印人风格的源流发展与影响具有很高价值。

清代篆刻名家辈出,流派迭起,清中后期,“徽派”与“浙派”构成了“双峰并峙”局面,而在“徽派”

“浙派”成熟之前,云间地区也曾出现过一个重要的流派“云间派”,在江南印坛占据重要地位。孙慰祖言:“至康熙、乾隆之际,云间派风韵自标,作为一个独立风格的群体崛起于江南印坛。开山人物张智锡及接步其后的王睿章、王玉如及其表弟鞠履厚诸家,以渊雅清丽的风格表现悠然恬静的士人心绪,虽仍有晚明遗韵,但讲求形式变化,探索刀法表现,显示深厚功力的特色颇能迎合时人的审美趣味^[1]。”这期间,云间地区涌现出诸多篆刻家,他们有紧密的师承关系,风格类似,形成了一定规模,渐成流派。孙慰祖曾对云间印人的数量做过一些统计,在大收藏家汪启淑1776年辑成的空前巨帙《飞鸿堂印谱》中,收入云间派篆刻家15人共512件作品,这一记录仅次于该印谱收录徽籍印家的数量,可见当时云间印坛的盛况^[2]。但目前这些印人的诗文集、印谱资料较少,学界对云间派的研究并不是很多。如关于云间派开山者张智锡,仅能从叶铭的《再续印人小传》中略知一二,他的印谱目前已无存迹。汪启淑《飞鸿堂印谱》中提到的大多数云间印人,今天也只能看到一

* 本文为杭州市哲学社会科学规划课题研究项目成果(课题编号:G18JC014)。

通讯作者:梅雨恬,ORCID: 0000-0002-8909-5610,邮箱:mytian111@126.com。

些零星的钤印和较为简略的介绍。相比之下,王睿章成为云间篆刻研究的重点,第一,他是云间派的中坚人物。云间印人鞠履厚在他所编纂的《研山印草》中,罗列了一份云间印人师承关系表,将王睿章作为承上启下的关键人物。第二是因为王睿章非常长寿,年近百龄而逝,一生治印极多,存世的几套印谱均保存完好,能全面反映他整体的治印风格和他所代表的云间派的印风特点。本文将首先对王睿章现存印谱作一些梳理,之后再论及他的印风特色和对后世的影响。

1 王睿章《醉爱居印赏》《静观楼印言》的版本价值及论证

目前学界对王睿章存世印谱并没有进行全面整理和研究,就其印谱的版本,多据以往史料,未与留存印谱核实比对,其中也有以讹传讹之处。如《广印人传》载王睿章印谱有《印言》《醉爱居印赏》《花影集印谱》三种,后世多据此说;徐昌酩主编的《上海美术志》补充提及王睿章另辑有《西厢百咏印谱》《白傅池上篇印谱》,并谈到此二本未见传本^[3]。但这些印谱之间的版本源流关系究竟如何,是否有同书异名、重叠交叉的情况,还需在具体版本研究的基础上作相关考证。

中国美术学院图书馆藏王睿章《醉爱居印赏》与《静观楼印言》两种,《醉爱居印赏》是全本,上文提到的《花影集印谱》及《西厢百咏印谱》并非独立的两种印谱,其实都寓于《醉爱居印赏》内,是其一部分。而《广印人传》提到的《印言》应该就是《静观楼印言》,此本过去不见流传,今发现中国美术学院图书馆藏的这本为海内孤本,非常珍贵。目前对云间派研究的专题论文仅见南京艺术学院宋长昊撰写的硕士论文《篆刻史上的云间派研究》,而这篇论文对王睿章印谱也只提到南京图书馆所藏的《醉爱居印赏》,文末列出的王睿章篆刻作品汇总表并未收录《静观楼印言》中的几百方印。这样看来,中国美术学院图书馆藏王睿章《静观楼印言》可弥补之前文献的缺失,具有重要的文献和研究价值。经查证,《白傅池上篇印谱》目前的确不见传本。现就中国美术学院图书馆所藏《醉爱居印赏》《静观楼印言》这两种印谱作具体分析。

1.1 《醉爱居印赏》

《醉爱居印赏》有通行紫芳阁影印本,流传较多。

中国美术学院藏《醉爱居印赏》中每方印边都有略微渗油现象,是原刻钤印本,更为珍贵。目前所知国家图书馆、上海图书馆、浙江省图书馆、西泠印社、北京大学、北京师范大学也藏有《醉爱居印赏》钤印本。中国美术学院藏本全书线装共三册。开本为 28.4×18cm,版框为 22.6×13.8cm,白口,四周双边,单黑鱼尾。内页钤印 2 至 6 枚不等。其中第一、二册为《花影集印谱》。第三册为《西厢百咏印谱》。



图1 《醉爱居印赏》中国美术学院馆藏乾隆年间原刻钤印本

第一册和第三册前有云间印人张定题写的卷名“华影集摘句二卷”“会真百咏一卷”^①(图2)。第一册前分别有董邦达、黄之隽、徐逵照、王祖眷序及例言四则。王祖眷于乾隆五年(1740)写的序道出了《花影集印谱》的刊刻缘由:

间于晴窗午案,携施浪仙所著《华影集》披览呕吟,则悠然处置身山水间也。盖浪仙为峰泖高人,故其著述得林泉之乐居多。余虽未敢追踪前哲,然尚友之余,心窃向往之。因摘集中佳句,拟勒图章二百方,以为槧几清玩。适浦南曾麓宗兄,舍于听雨,属其考订镌摹,自戊午岁得百余方,己未秋复来,而二百方成^[4]。

第二册卷末有王睿章篆书跋文一篇,作于乾隆

① 张定,字安甫,号叔本,华亭人,诸生。生于清同治初年,卒于1923年秋冬之间。(见封用拙《书画金石家张定》,出自《松江文史第10辑》,政协松江县委编,1988年10月。)按张定生卒年及他写于王睿章印谱卷首上的题字落款“辛酉”,可知他题写的时间是1921年。

辛酉(1741),亦提及此印谱刊刻缘由:

戊午春,复至听雨轩,中翰出施浪仙《花影集》中摘句,欲余模刻二百方,以共欣赏。余于是乐而忘疲,参订商榷,就字句之短长,分石质之大小;朱白异文,古汉各用,至冬杪而成其半。己未秋而磨镌之,而二百方之约始竟,然已两更帚葛矣。今夏再至听雨轩,中翰已刊版成谱,复加笺释,以质鉴赏家。……乾隆辛酉六月,雪岑老人王睿章识^[5]。

《花影集印谱》由王祖眷择施浪仙《花影集》中词句,请王睿章刻成,时间在乾隆戊午年春(1738年)至己未秋(1739年)间,共治二百余方印。两册印谱的第一页右上方都印有“醉爱居印赏”,其下印“王睿章曾麓氏铁笔,徐逵照卜田氏考订,王祖眷徽五氏校对”字样。

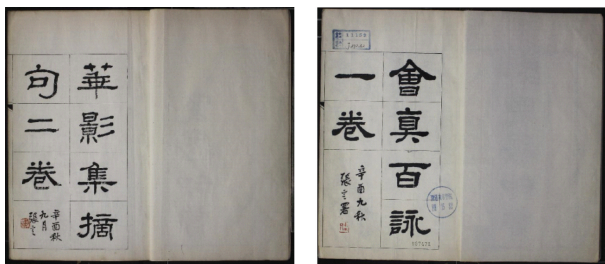


图2 张定题写卷名

《醉爱居印赏》的第三册为《西厢百咏印谱》(或称《会真百咏》),是王祖眷择取《西厢记》中词句请王睿章刻印,共一百多方。卷前有王祖眷、盛百二序及例言六则。例言后的一页也标明“醉爱居印赏”。

西泠印社也存有一套《醉爱居印赏》,郁重今先生曾根据这套藏本,在《历代印谱序跋汇编》作了一些整体性的介绍:

全书三册。第一册王祖眷徽五刻,第二、三册分为上下二卷,王睿章刻。

此谱为松江王祖眷徽五与上海王睿章曾麓合刻,前一卷祖眷选《西厢记》曲句,自刻之而复自作以诗。后二卷则祖眷据乡先辈施浪仙《花影集》中足以陶冶情性之片言只语,乞睿章刻之,综名为《醉爱居印赏》,盖自著室名自吾欣赏之意也。

王祖眷,字徽五,号雪蕉,别署醉爱居士,松江人。曾官中翰,还居故寓,惟以篆刻自娱。选《西厢记》曲句,自成百又六方

为一卷。复招致王睿章曾麓于家,以摘自施浪仙《花影集》中片言只句,请刻二百另四方,分二卷,综以《醉爱居印赏》名编,刊成于清乾隆十四年^[6]。

但以中国美术学院藏本对照来看,郁重今先生称王祖眷自刻《西厢记》复招王睿章刻《花影集》,无论是从两集篆刻成书时间还是篆刻者的归属上皆有误,在此考订修正:

首先,从印谱完成的先后时间看,《花影集印谱》在前,是《醉爱居印赏》的第一、第二卷;《西厢百咏印谱》在后,为第三卷。据王祖眷和王睿章的序跋,《花影集印谱》中的二百余方印于1739年秋刻完,1741年左右刊出;而《西厢百咏印谱》前王祖眷的序言落款时间是“乾隆柔兆摄提格应钟之月”^[7],即乾隆丙寅十月(1746年)。此卷盛百二作后序,落款时间是“乾隆丙子润九月”(1756年),盛百二说他在王祖眷斋中得见此本:“因得读所著《醉爱居印赏》,其文则衷诸许叔重,而一正俗书转写之非;其句则取花影集,而一扫诸家摹仿之陋。旋又出其印赏西厢百咏,每句之后,系以七言断句,以当标题……”^[8]可知当时王祖眷拿给盛百二看的顺序也是《花影集印谱》在前,《西厢百咏印谱》在后,间接反映出全书三卷的编排顺序。另外《西厢百咏印谱》的例言六则提及:“考校篆文镌刻刀法,具载于花影集印赏,兹不复赘列”“花影集印赏,于每幅后必注明篆文原委,兹编第就未经注名者标出”^[9]很清楚地说明《西厢百咏印谱》的编排体例参照《花影集印谱》,又作了一些修改,所以全书的先后次序也就很清楚了。

第二,郁重今先生认为《西厢百咏印谱》一卷是王祖眷自刻也有些问题。虽然此卷王祖眷与盛百二序言里都没有提到刻印者,也未像《花影集印谱》第一页上注明何人篆刻、何人考订、何人校对,但此册末有两行字“丙寅小春雪岑老人篆于蒋涇之双清堂”,旁有三方印“柔兆摄提格”“八十四翁睿章”“雪岑”^[10]。(图1)据题字与这三方印章可知此本收录印章皆是王睿章所刻,“柔兆摄提格”应是篆刻完成时间,为乾隆丙寅(1746年),与王祖眷作序为同一年,此时王睿章八十四岁。就此本钤印风格看,与前两卷《花影集印谱》非常接近,应同出王睿章一人之手。另据落款题字与“八十四翁睿章”印,可以推算王睿章的生年是1663年(康熙壬寅年间)。

1.2 《静观楼印言》

中国美术学院图书馆藏《静观楼印言》为乾隆年间的线装原刻钤印本,线装上下两册,收录印章系周鲁倩王睿章篆刻,共二百余方。《中国古籍总目索引》收录的《静观楼印言》仅见中国美术学院藏本^[11]。在中华古籍善本古籍联合书目系统、国家图书馆的中华古籍资源库、CALIS学苑汲古高校古文献资源库、浙江省古籍普查平台以及全国各大图书馆古籍搜索平台均未查到第二本。所以目前来看,中国美术学院藏本为海内孤本,具有重要的文献和研究价值。其开本为29.5×18.8cm,版框为21.3×14.1cm,白口,四周双边,单黑鱼尾,版心下镌“静观楼”三字。内页正面钤印一至六方不等,印与印之间无界栏,形式比《醉爱居印赏》自由一些,背面印释文。第一册卷首有朱之朴、周鲁序。第二册卷尾有周鲁之子周崑的跋文。



图3 《静观楼印言》中国美术学院馆藏乾隆年间原刻钤印本

《上海县旧志丛书》记载周鲁字东山,湾周人,考授县丞,赋性慷慨,好缓人急。如遇里人受欺侮求援助,辄奋臂相助,倾囊不惜。曾捐田数百弓设为义塚。同时他还是当地的收藏家,“酷嗜书史,家有静观楼为藏弃之所,牙籤玉轴,插架烂然。尤嗜书学,晚得兰亭十八跋及米襄阳真迹二种,悉钩摹入石,陷置壁间,以为朝夕清玩。又工篆刻,朱白无不入格。”^[12]周鲁为《静观楼印言》作序曰:“辛酉岁曾麓王先生枉过寒斋,先生素工印章,名驰艺苑,今年已

八十而目力腕力不减少年,因取平昔摘句,属镌粗细朱白秦文汉篆,凡二百有余,又选他刻几十方于内,汇成一秩^[13]。”写此序言的时间是“乾隆十年乙丑”(1745年),次年周鲁便撒手人寰,当时印言还未刊出,其子周崑完成了他的遗愿。周崑于1746年写于卷尾的跋文曰:

先君雅好篆刻,所镌印言及摹印谱二书始自辛酉至乙丑,阅五载,次第镌石,竟各为之序,各有名人弁语。今丙寅春,汇序言付梓,欲印以问诸识者,不幸于夏五辞世,其事未竣。…适梓人以所刻序言板来,忍曰是可稍缓,因检诸图章印之列序于首,共百余方,非散玩物,亦敬成先志云尔。岁乾隆十一年桂月棘人周崑谨识^[14]。

由此可知,《静观楼印言》中的二百余方印的篆刻时间大约在乾隆辛酉(1741年)至乙丑(1745年)之间。周鲁称王睿章篆此本时,已年过八旬,按上面考证的王睿章生年来看,他刻《静观楼印言》大约是在79~83岁之间。

此谱上下两册首页右上方有“静观楼印言卷上”“静观楼印言卷下”字样,其下印有“华亭王睿章曾麓氏篆订,周鲁东山氏较藏”。篆印的内容都是周鲁平日读书摘句,周鲁自序曰:“然情之所嗜终不能忘,俗务稍暇,间阅书传,遇词句中有合于心者,辄录之以待能者之镌刻。”周鲁的好友朱之朴序言中也提到此谱是周鲁精心编纂的结晶“每泛览简编,意有所触,辄摭取片言只语,命能者镌之。琬琰积久成集,题曰静观楼印言,其言或庄严若箴铭,或谲诡若讽谏,或因芳草而怨王孙,借美必以喻君子,言不类而意可会,藉以消壮心而遣世虑,盖寓意于物,而非留意于物者也^[15]。”

2 王睿章的印风特点

王睿章字贞六,一字曾麓,号雪岑,生活于康乾年间,汪启淑在《续印人传》说他“年几百龄始化去”,这在印坛实不多见,长寿使他在艺术生涯中有了更多积淀,也影响了一批云间印人,包括其子王玉如、侄子鞠履厚等都成为云间地区的重要篆刻家,所以王睿章是云间派的元老级人物。关于王睿章的生卒年,过去有一些不同说法,但并无确切史料依据。就其生年,很多篆刻辞典中写的是1666年,但据上文考证,应该是1663年;而其卒年,过去有两种说法,

一是1784年,见李国钧主编的《中华书法篆刻大辞典》^[16]、陈振濂编的《中国书画篆刻品鉴》^[17]等,这个年份并不准确,如果按照现在考证的生年推算,活到1784年则有121岁,似乎不太可能;第二种说法是1763年,见赵昌智、祝竹编的《中国篆刻史》^[18]和申生主编的《清初印风》^[19]等。现在只能根据汪启淑说的“年几百龄始化去”,推算其卒年大约在1763年左右。

《续印人传》记载王睿章生活较为贫困:“世居航头镇,髫年即采泮芹,有声庠序数奇,屡困场屋,家贫,借铁书以给饘粥^[20]。”篆刻成为王睿章的主要经济来源,这有别于明代文彭以及清代丁敬那类文人篆刻家。从王睿章存世印谱《醉爱居印赏》和《静观楼印言》看,印面文字内容及全书的编排体例都是据其友人(或雇主)的意愿来完成,因此他的个人风格可能会受到一些限制。但《醉爱居印赏》的例言却生动地描写了王睿章的创作状态:“刀法犹书家之笔法也。出自天性,人各不同,要以苍古圆健为贵。兹所刻者,屡易寒暑而后成。稍不惬意,辄磨去再刻,有易至四五次者,非敢媲美前人,庶几免于谬误而已^[21]。”可见王睿章虽以鬻印为生,但也自觉地将篆刻作为一种艺术,在印面布局和刀法上反复琢磨,极为讲究。

值得一提的是,王睿章生活的年代,“徽派”和“浙派”还未形成规模,较具个性的“徽派”后起之秀巴慰祖(1744—1795)和邓石如(1743—1805)比王睿章小80岁左右,浙派的开山人物丁敬(1695—1765)也比他小了30岁,所以王睿章的印风其实并未受清代这两大流派多大的影响。汪启淑是乾隆年间的大收藏家,藏印富甲天下,他与云间印人往来颇多,自述与王睿章相识于黄之隽席上,王氏当年已年逾70而视听不衰,陆续制印数十方相赠,其中一些收录在他编制《飞鸿堂印谱》中。汪启淑初识王睿章时才15岁左右^①。18岁时(乾隆十年1745年)开始编辑那套卷秩浩繁的《飞鸿堂印谱》,直至乾隆四十一年(1776年)定稿,收录当时篆刻名家作品4千余方,较全面、真实地反映出清中前期印坛的风貌,具有一定的客观性。其中收录了大量云间印人的作品,数量仅次于徽派印人。汪启淑对云间印风的审美偏好或许正与他少年结识王睿章有关,他这样评价王睿章的印风:“章法雅妥,刀法朴茂纯浑,虽不能及何雪渔、苏啸民,然古气磅礴,自具天趣”,又言其印风“皆

端庄大雅,无纤巧习气”^[22]这无疑是很高的评价。

通观王睿章目前存世的两种印谱,其印风属于工稳一路。鞠履厚在《研山印草》中,将云间派的风格上溯至明代文彭^②。其实明以后的印人大多上溯文氏。从中国美术学院图书馆藏王睿章两种存世印谱看,他受时风熏染较多,如吸收当时虞山、吴门、如皋等地印风,风格较为多元。以下选取《醉爱居印赏》和《静观楼印言》中铃印与其他流派印比较来说明。

闽人林皋(字鹤田)长年侨居常熟,创立的“虞山派”或称“鹤田派”影响极大,印风历经康、雍、乾、嘉四朝而不衰,以至江浙印坛有“久沿鹤田风”之说。林皋治印继承明末汪关和清初沈世和,喜用冲刀,线条劲挺、简练,有书卷气,印风典雅秀丽,刀法极为峻爽,于温和之中透露出一股爽利英迈之气,达到了工稳的极致。王睿章与林皋是同时代人,仅比林皋小6岁。云间、虞山两地相隔不远,林皋印风也波及云间地区,王睿章的侄子鞠履厚就曾多次临摹林皋的印,如“杏花春雨江南”等^[23]。现在虽未发现王睿章摹刻林皋的印,但在《醉爱居印赏》和《静观楼印言》中能看到很多类似风格的印。如王睿章刻“那里讨一副奸人面孔”(图4)与林皋刻朱文圆形印“一榻望临水片心闲对云”(图5),形制相似。林皋刻印,字体更为舒展,线条劲健;王睿章的这方在布局上承袭林皋,线条次之,圆形外框刻得没有那么圆。但王睿章的另一方朱文圆形印“寄双燕”(图6),“双”字的横线条有意识地向下倾斜用以配合圆形边框,整体匀称,留白巧妙,无论是刀法线条以及字体布置都很精湛,不输于林皋。还有“此恨谁知”朱文印(图7),线条沉着,也属此类。



图4 王睿章刻“那里讨一副奸人面孔”印



图5 林皋刻“一榻望临水片心闲对云”印

① 汪启淑生于1728年,他与王睿章初见时王睿章已年逾70,可推知汪启淑当时大概只有15岁左右。

② 鞠履厚《研山印草》写道:“文寿承——何主臣——金一甫——文及先——顾梁汾——张药之——王曾麓——王声振。”王睿章或许直接师承张智锡(药之)。叶铭《再续印人小传》言:“张智锡,字学之,上海人。以铁笔见称,浑老道劲,有羸尾盘曲之势,自谓秦章汉篆,得之心而应之手云。”



图6 王睿章刻
“寄双燕”印



图7 王睿章刻
“此恨谁知”印

王睿章的“月明如水浸楼台”印(图8)、“淡垂杨带个栖鸦”(图9)印与林皋的“红树青山合有诗”印(图10)这三方都是带有方形边框的7字朱文印,形制非常接近,笔画与笔画的交接处有“焊接点”,可以看到王睿章对林皋的刻意模仿,甚至更有过之,将笔画延伸至边框处,以“焊接点”来连接。



图8 王睿章刻
“月明如水浸楼台”印^[24]



图9 王睿章刻
“淡垂杨带个栖鸦”印



图10 林皋刻“红树青山合有诗”印

王睿章的白文印也对林皋的白文印有所吸收,如王睿章的“月明才上柳梢头”(图11)印与林皋的“无酒时学佛有酒时学仙”印(图12)风格接近,字的笔画粗细相当。在印面布局上,林皋并不将字排满,而是非常注重字与字之间的相互照应、笔画的挪移配合;留红与白文之间相互映衬,极具美感。王睿章的“月明才上柳梢头”印,留红更多,字的笔画敦厚有致,笔画末端学林皋,呈略尖的韭芽状半圆形。王睿章另一方白文印“宝鼎香浓绣帘风细绿窗人静”(图13),字数较多,在印面上刻了三行,整体还是学林皋白文样式。值得注意的是,林皋治白文印多用冲刀,

字体光洁工整,王睿章篆刻的笔画有时会以切刀,看上去不那么光洁。此印中的很多笔画如“窗”的竖线条就有细碎切刀的成分,后来浙派专精于“切刀”,其实在王睿章这里已有所实践,如其“铁砚磨穿”(图14),就故意使用切刀给印面文字带来一种稚拙感。



图11 王睿章刻
“月明才上柳梢头”印



图12 林皋刻
“无酒时学佛有酒时学仙”印



图13 王睿章刻“宝鼎香
浓绣帘风细绿窗人静”印



图14 王睿章刻
“铁砚磨穿”印

再如王睿章的“墨香词藻”印(图15),线条极佳,陈振濂先生说此印“线条仍属上乘,沉稳密实,不让前贤。”^[25]将之与林皋的“大学士章”印(图16)相较,线条和布局都很像。两方印的右半部分,“墨香”和“大学”两字字形中都有“冂”形状,劲挺圆润。



图15 王睿章刻
“墨香词藻”印

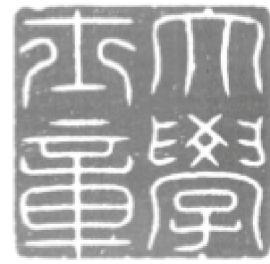


图16 林皋刻
“大学士章”

王睿章还受到以许容为代表的如皋派的影响。许容(1650—?)治印的特点是结构疏朗,刀法圆劲,但有时失之于松散,印面不像林皋那样贯气,但这或

许是他有意追求的一种风格。王睿章也有很多类似风格的印。如王睿章的“世外仙姿”印(图 17)与许容的“一样鸠外雨”印(图 18)一样,红底留得特别多,字与字之间故意拉开距离。王睿章的“开缄试问江山景”印(图 19)、“残月小窗棱花枝与梦横”印(图 20)、“艳艳半池云绉影”印(图 21)等,刻刀带有书法用笔的意味,笔画不再追求小篆那样粗细均等的整严感,而是有粗有细,通过加大字间距,寻求一种别样的疏离感,有如水中泡影一般。这种风格其实在清初的吴门派沈龢(世和)刀下已初露端倪,只是没有那么夸张,如沈世和的一方印“石阑斜点笔桐叶坐题诗”(图 22),字与字之间的距离不等,“笔”“桐”“叶”三字的距离明显大于其他字的间距,字的笔画也是有粗有细,“石”字笔画粗劲,“笔”“叶”等字的横画细瘦,造成对比。王睿章的“月中漫击催花鼓花下轻传弄月箫”印(图 23)学沈世和,其“下”“月”字以及“花”字下半部分笔画粗重,而其余笔画较细,白文笔画的粗细搭配与红底的大小分布形成了一种很有意味的形式感。很多篆刻史书在谈论此类风格时说它们成为了一种习气,其实站在许容和王睿章所在的历史情境中看,未尝不是一种新的尝试,他们吸收了一些正统的篆印法则,又将其中的某些特点夸张变形,就像西方讨论“手法主义”一样,后人观史不能简单地将其贴上“衰败”的标签。



图 17 王睿章刻
“世外仙姿”印



图 18 许容刻
“一样鸠外雨”印



图 19 王睿章刻
“开缄试问江山景”印



图 20 王睿章刻
“残月小窗棱花枝与梦横”印



图 21 王睿章刻
“艳艳半池云绉影”印



图 22 沈世和刻
“石阑斜点笔桐叶坐题诗”印



图 23 王睿章刻“月中漫击催花鼓花下轻传弄月箫”印

邓京在谈明清印章时说王睿章“章法稳雅,刀法茂劲,不擅长多字印布局,也就是说王睿章的印章大多为三字、四字,很少见到他的印面文字超过六字以上的,这是鉴别其印章的特点之一。”^[26]然而从中国美术学院图书馆藏王睿章《醉爱居印赏》和《静观楼印言》看,其多字印并不少见,比较有代表性的是一方白文印“万绿垂阴做幄小堂铺簟如水双刀切玉藕堆银茶白捣龙成饼轻燕啄花归早凉蝉带柳啼新手携小扇上溪亭脱帽科头且饮”(图 24),印面有 50 字。王睿章的多字印多少也受林皋影响,林皋的《宝砚斋印谱》中就有不少多字印,如他的一方“非庄非宅非兰若竹树池亭十亩余非道非僧非俗吏褐裘乌帽闭门居梦游信意宁殊蝶心乐身闲便是鱼虽未定知生与死其间胜负两何如”(图 25)共 56 字。两者印面布局相近。然而林皋的笔画更显方折而有金石气;王睿章笔画变方为圆,更有书写意味,如“小”字(图 24),完全去除了篆体方正感而更像楷书的点笔,这可能是掺杂了许容一派的风格。



图 24 王睿章刻“万绿垂阴做幄小堂铺簟如水霜刀切玉藕堆银茶白捣龙成饼轻燕啄花归早凉蝉带柳啼新手携小扇上溪亭脱帽科头且饮”印

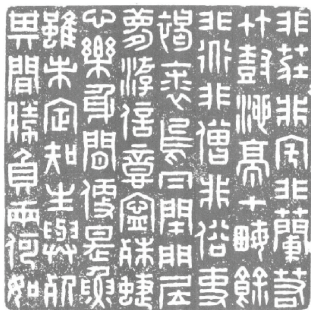


图 25 林皋刻“非庄非宅非兰若竹树池亭十亩馀非道非僧非俗吏褐裘乌帽闭门居梦游信意宁殊蝶心乐身闲便是鱼虽未定知生与死其间胜负两何如”印



图 26 王睿章刻“万点风烟”印

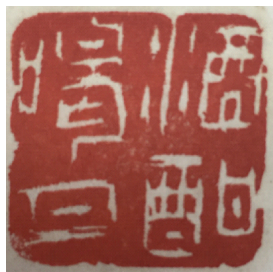


图 27 王睿章刻“酒酣喝月”印

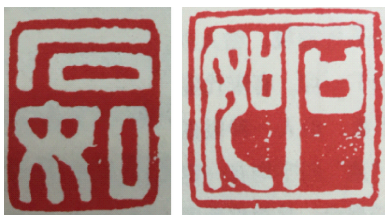


图 28 邓石如刻“石如”印



图 29 王睿章刻“寂然无一念但对一炉香”印

明代徐上达的《印法参同》对笔画的“方”“圆”有过很好的总结：“篆刻有方有圆，须于字画折肘、伸腰、出头等处分体，不可方圆杂也。然朱文多用圆，白文多用方。其白者，字画向背，又自有方圆。背在外，须方正整齐，始有骨力，但不可太著；向在内，须活泼流动，始不死煞，但不可太放。”^[27]林皋印文见方，“刀”味浓厚；王睿章笔画见圆，突破了明人限定的框架，引领了一批云间印人从另一方面去实践，创造出一些较有书写意味的刻印。王睿章将书写意味带入篆刻还作了另外一些尝试，在篆刻中表现书法飞白的效果，如“万点风烟”印(图 26)以及“酒酣喝月”印(图 27)突破篆书中正体势，故意令字体歪斜以表现自然的书写形态，这样衣衫褴褛的样式看来并不是很成功，但也是他有益的尝试，不能一概否定。后起的徽派印人邓石如将篆刻的书写意味予以提炼加强，倡导篆刻与书法的统一，达到了很高的境界，戴家妙先生说：“这种统一不仅仅是要求刀法传达书法的笔意而已，而是要求印章的整体来体现书法的意味。”^[28]这方面邓石如与云间派风格相近，他的白文款印“石如”(图 28)与王睿章“寂然无一念但对一炉香”印(图 29)如出一手，可见其血脉联系。而邓石如要比王睿章小 80 岁左右，王睿章及松江印人的一些尝试或许正是后来徽派风格的先导。

3 结语

综上所述，中国美术学院藏王睿章《醉爱居印赏》《静观楼印言》两种印谱具有重要的研究价值，它们都是康熙年间的原刻钤印本，从《醉爱居印赏》还可以考证出王睿章的生年，而《静观楼印言》目前来看是海内孤本，极为珍贵。云间印派是康乾时期出现的一个非常重要的篆刻流派，王睿章则是云间派的中坚人物。通过对上述两种印谱的考察，可以全面了解王睿章的印风及他所代表的云间派的一些特点。

将王睿章放在历史的坐标中，结合这两种印谱的 500 多方印，可以发现他主要吸收了虞山林皋、吴门沈世和及如皋许容等流派印的一些风格，将它们有机融合，形成了自己的特色。云间派在历史上虽不能与巅峰时期的“浙派”“徽派”并论，但它的一些风格也为后来的一些浙派印人和徽派印人所吸收，成为篆刻历史上的重要一笔。



参考文献

- 1 孙慰祖. 流风久弥盛, 遗珠任君参——云间篆刻流变与松江博物馆藏印. 见: 陈燮君. 上海文博论丛第 39 辑云间篆刻[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2012: 21.
- 2 同 1: 22.
- 3 徐昌酩. 上海美术志[M]. 上海: 上海书画出版社, 2004: 369.
- 4 王祖春. 王睿章. 醉爱居印赏[M]. 中国美术学院图书馆藏乾隆年间钤印本.
- 5 同 4: 卷二.
- 6 郁重今. 历代印谱序跋汇编[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2008: 238—239.
- 7 同 4: 卷三.
- 8 同 4: 卷三.
- 9 同 4: 卷三.
- 10 同 4: 卷三.
- 11 《中国古籍总目索引》子部(3), 第 1431 页, 中华书局, 2013 年版.
- 12 本书编写组编. 上海府县旧志丛书 奉贤县卷[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2009.10.
- 13 周鲁. 王睿章. 静观楼印言[M]. 中国美术学院图书馆藏乾隆年间钤印本.
- 14 同 13.
- 15 同 13.
- 16 李国钧. 中华书法篆刻大辞典[M]. 湖南: 湖南教育出版社, 1990: 957.
- 17 陈振濂. 中国书画篆刻品鉴[M]. 北京: 中华书局, 1997: 999.
- 18 赵昌智, 祝竹. 中国篆刻史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006: 212.
- 19 申生主编. 清初印风[M]. 重庆: 重庆出版社, 1999: 222.
- 20 汪启淑. 续印人传卷五. 见: 于子点校. 印人传合集(上)[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2014: 153.
- 21 同 4: 卷一.
- 22 同 20: 153.
- 23 韩天衡著. 天衡印谭[M]. 上海: 上海书店出版社, 1993: 175—176.
- 24 同 13.
- 25 陈振濂. 陈振濂谈中国篆刻史 明清[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2007: 47.
- 26 邓京著. 邓京谈明清印章[M]. 济南: 山东美术出版社, 2010: 70—71 页.
- 27 徐上达. 印法参同. 见: 郁重今编. 历代印谱序跋汇编[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2008: 35—36.
- 28 戴家妙. 邓石如经典印作技法解析[M]. 重庆: 重庆出版社, 2006: 18.

作者单位: 中国美术学院图书馆, 杭州, 310002

收稿日期: 2017 年 7 月 6 日

A Study on *Zu'aiju Seal Impressions* and *Jingguanlou Impressions* as Two Kinds of Seal Impressions Collected in the Library of China Academy of Art

Niu Xiaojie Mei Yutian

Abstract: In the autumn of 2013, the library of the China Academy of Art, as the first batch of units included in the survey on national movable cultural relics, was involved in the survey on the Zhejiang ancient book collection units. The Ministry of Culture and the State Administration of Cultural Heritage have issued a document stating that it was the first time that China launched a survey on movable cultural relics with great historical, artistic and scientific value since its founding. It took 4 years for the library of the China Academy of Art to carry out the comprehensive, systematic and up-to-national standards task of collating its ancient books. All the tasks was completed in October 2017 successfully. Based on a general survey of ancient books collected in the library of the China Academy of Art, with a large number of high-quality seal impressions and ancient books, the library ranks the top, among universities and colleges in China. Among the seal impressions, the original copies of *Zu'aiju Seal Impressions* and *Jingguanlou Impressions*, as 2 kinds of seal impressions engraved during the administration of Emperor Kangxi in the Qing Dynasty, have great version values and research values. In this paper, on the basis of a comprehensive investigation of the 2 kinds of seal impressions mentioned, further research has been made to discuss the source, characteristics and changes of the engraving style of Wang Ruizhang (a famous engraver of the YunJian school) and its positive impact on engraving styles and schools of later generations.

Keywords: *Zu'aiju Seal Impressions*; *Jingguanlou Impressions*; Version; Wang Ruizhang; Style