

“以隶入印”现象初探

倪清

(中国艺术研究院, 北京 100012)

[摘要]本文用比较法对篆刻中的“以隶入印”现象进行探索。简析“以隶入印”的流变,并以明清印人的印论及边款为依据,直观地再现文人篆刻对“以隶入印”的探索,对于其局限与启发加以分析。

[关键词]篆刻;隶化;以隶入印;文人篆刻;隶书边款

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.07.1575

“以隶入印”是篆刻史上一个值得关注与深究的现象,秦汉印文的隶化是文字演变的成果,秦印中存在“古隶入印”现象,在入印过程中“因形取势”,把当时简洁的手写体入印。由于古隶结构的特性,需要借助界格来增强“秩序感”。“古隶入印”取得了不错的艺术效果,值得我们思考与研究,大量秦印、秦古隶资料的发现,也给我们提供了足够的发掘与创作空间。汉印,被历代印人奉为圭臬,也是篆刻最基本的形式。汉印的字法、刀法及章法都极为完备。取法于秦代小篆,是对小篆的省变,即变小篆的婉转繁缚为简直平正,其形体近于平正无波挑的西汉古隶。汉印文字虽然具有古隶的一些体貌特征,但文字结构和基本笔画仍属篆书范畴。因此,汉印中的隶化现象仍处于“非自觉”状态。

清代孙光祖在《六书缘起》中对汉印字体“篆隶互用”的方法说得更具体,他说:“以玉箸(小篆)之文,合隶书之体,曲者以直,斜者以正,圆者以方,参差者以匀整。其文则篆而非隶,其体则隶而非篆,其点画则篆隶相融,混穆端凝,一朝之创制也。”^①

孙光祖对汉印文字与小篆之间的关系作出了简明的辨析。阐述了如何认识与理解汉印文字,这种办法对于印人的实践有较强的指导作用。汉印文字对小篆最基本的改造,就是把小篆文字的形体由纵长之势变为方整之势,笔画由婉曲变为平直。这是汉人对小篆进行“印化”最为有效的办法,其实质为:把篆书隶化。这些被“印化”过的文字,早已不是小篆常态。大多如孙光祖所说的“其文则篆而非隶,其体则隶而非篆”。

篆刻史以“篆书”入印为主流,唐宋时期也产生了大量的隶书、楷书印章。这些“非主流”印章,在当时是为了便于签署实用。其历史意义和艺术价值也是值得我们思考与研究的。“右策宁州留后朱记”(图1)为五代时期典型的隶书官印,以隶、楷入印肇始于这一时期。隶书字形趋于扁方,入印难度大,是印文字竖向排列,字距紧密以致字与字粘连,通过字形大小的收放与横向的参差来打破均衡,强化了隶书横画波磔笔势,味近简牍遗墨,舒展飘逸而变化细微,所以此类印在朴素、灵便中又带有隶书的装饰之美。隶书印的佳作绝大多数是朱文,而白文印少有,如元代瓷质白文隶书印“沙随程回”(图2),其纯用隶书,已经脱去篆意。而就印面艺术效果而言,大不如朱文隶书印精彩。印文没有经过“印化”处理便放入印面,四字间平均排列各自为阵,章法上显得松散无序。从篆刻艺术角度来看这种隶书入印是不成熟的,因此我们要辩证地看待古印,取其精华去其糟粕。

从明末清初开始,宋钰等隶书家开始尝试隶书入印。周亮工《印人传》言“莆田人宋比玉者,善八分书,有声吴越间,后人竟效之。至用于图章,古无是也”。可见在当时隶书入印尚属于新鲜事物。事实上,直到乾嘉之际隶书入印也没有流行开来,隶书入边款却得以延续,到乾嘉之际,已成为常见的边款形式,在浙派篆刻中尤为普遍。明清隶书入印时有,而楷书印却极少,或许是相比之下隶书较楷书更接近参以隶意的缪篆,以便行刀。^②

隶书入印打破了以篆书入印的历史传统格局,一方面说明了篆书的式微,另一方面开启了以实用文字入印的先河,为篆刻创作与理论研究带来了启示。从元代肇始的文人篆刻,历经数百年,直至清初始终崇信“印宗秦汉”的理念。尤其是在《顾氏集古印谱》等一众集古印谱面世后,掀起了摹刻汉印的强劲风潮。篆刻从依式填篆的阶段,向“古意”、“古致”、“古趣”的方向发展。虽在字法、刀法、章法上都积累了丰富的实践经验,但也犯了“贻古之病”,印人以摹刻为创作,不思进取。时至明末清初,篆刻界承袭文彭、何震,两浙久沿林鹤田派,篆刻面貌平板、线质光滑、缺乏生气,还兼有工细妍媚、庸俗怪异的风气弥散。要改变这种困境,就必须开辟新天地,向“印外”吸取营养。隶书与缪篆相近,加上乾嘉之际隶书兴盛,工隶书者兼善铁笔,“以隶入印”便开始进入文人篆刻史。

黄高年《治印管见录》言:“隶书,治印家所必须研究,其有益于印,既如上述。惟临摹隶书,有汉碑百十种。如《张迁碑》、《礼器碑》、《泰山碑》、《衡方碑》、《夏承碑》、《孔庙碑》、《曹全碑》、《史晨前后碑》、《乙瑛碑》等,各有神情体势。习此之后,其余碑刻,过目了然。古人精意,自可由挥毫濡墨中出。”^③

由黄高年的这段论述我们可以得知,隶书对篆刻家的印艺有极大的益处。“以隶入印”是篆刻界一个值得关注与深究的话题。秦汉古印中的隶化现象并非自觉成果,只能说是隶变的“附属品”,直到明清文人篆刻才开启了书印的自觉,有了明确的“以隶入印”追求。清人“以隶入印”大致可分为两类:一类是浙派为代表的印人,另一类是以黄牧甫为代表的印人。这两类印人虽是“以隶入印”,但字法多具篆意,其表现手段与艺术审美却不同。

浙派印人多擅隶书,于金石碑版之中获得深厚的滋养,取汉碑之神髓而不拘泥于外形。点画质量上追求苍古雄浑的金石之气,章法圆通和谐,善于制造矛盾,又能化险为夷。浙派的切刀可谓前无古人,具有极高的审美价值与启发意义。丁敬作为西泠八家之首,有许多创举,为后世印人所推崇。其论印绝句“古人篆刻思离群,舒卷浑如岭上云。看到六朝唐宋妙,何曾墨守汉家文。”表达了他锐意进取、知旧明新的艺术理念。正是这种“思离群”的主见,不受羁绊、不甘“墨守汉家文”,取法金石碑版铭文,从前人不取的碑版文字中汲取精妙。挣脱时风之桎梏,将汉碑、汉金文中的“隶书”入印,开创了刚劲苍拙、古拗峭折的全新印风。通过阅读他们的印章边款,我们能了解到古人的创作理念与对“以隶入印”的主观追求。

黄牧甫将铜印与碑刻中斑驳古厚的线条转换为在石头上爽健、酣畅、光洁的用刀。对入印文字进行“雅化”处理,以古穆劲健的线质来还原隶书的“本来面目”,不刻意追求斑驳的金石意趣。如他所刻隶书多字印:“光绪十一年国子学录蔡庚年校修大学石壁十三经”(图3)在边款中说:“月前,用七缙购得《朱博残碑》一纸,爱之甚,每举笔辄效之。此印模

仿《孟伯狄修路记》，运刀时仍走入《朱博碑》字一路。下愚不移，一至于此，千禾先生教之幸矣。”边款中说他入印字法受《朱博残碑》之影响，书法之美进入印面，他对有汉简意味的隶书进行整合变化，印文相互交错成一片，印面整体有纹饰之美。以现代篆刻创作的眼光去看，该印仍十分富于新意。黄牧甫的另一方隶书白文印“我生之初岁在丙辰维时己巳”（图4）边款中说：“《朱博残石刻》出土未远，余至京师先睹为快。隶法瘦劲似汉人铸铜，碑碣中绝无而仅有者，余爱之甚，用七缗购归。置案间耽玩久之。兴酣落笔，为蕴贞仿制此印，蕴贞见之当知余用心之深也。黄土陵并志于宣武城。”虽是取法《朱博残石》，但印面并不是斑驳古貌，而是新颖之美，展现着静雅之趣。黄牧甫师法石刻文字并非生搬硬套，也没有模仿石刻文字的斑驳与漫漶，而是加以雅化。

他在“叔铭”一印的边款中说：“伊汀州隶书光洁无伦，而能不失古趣，所以独高，牧甫师其意。”又在“丸作道人”一印的边款中说：“黄秋庵以隶书入印，或以不论议之者，虽名手造作，尤不免后世之讥，况其下然者也。今更端刺史忽有此属，安敢率尔奏刀。一日翻汉碑至《石门颂》得“道人”二字，仿以应命，效顰之消，吾知不免矣。”通过阅读与研究黄牧甫的边款，可得知他对汉代碑刻文字的取法是广泛的，也在边款中说明了他对“以隶入印”的探索与心得。

篆刻和隶书创作的相互影响表现为隶书直接入印以及隶书入边款，浙派黄易、奚冈等印人隶书边款深得汉法，所作隶书边款，古厚苍混却又不乏书卷之气，宛如汉碑小品。隶书边款形式多样，可分为单面、双面、多面款三类。单面款多仿汉碑形制，或如小斗方隶书作品的方形布局。黄牧甫在形式上没有太多变化，他的高妙在于用文字势来统一全局，把古隶宽博之美展现得淋漓尽致。浙派善用切刀，营造出苍涩的古趣，黄牧甫则以他爽劲的冲刀演绎出清刚古穆的线质。浙派印人多善隶书且各具面貌，隶书边款是他们书法的真实写照。黄牧甫以古隶入边款，借鉴北碑的斜势，形成独特的个人面目，正是黄牧甫不拘泥于前人的一招一式、食古而化，因而形成了独特的个人艺术风格。

“以隶入印”也具有一定的局限性，隶书是打破了小篆及小篆以前的古文字结构，在笔画和笔势上进行了重大变革的，它使汉字由原来篆书的长方形变成方形或偏方形。由于笔划由圆转变为方折，所以字体的平衡性及独立性都与篆书不同了。篆书的圆转使其外形较为圆融，所以看上去独立性很强，而隶书笔画改为方折，笔画简化、所以隶书结构的包裹性不如篆书，这也是汉字发展演变的自然规律。宋徽宗“敕撰”的《宣和印谱》收官私印5500余方，始于秦汉终于隋，唐以后未予收录。宋代印谱将唐宋印排除在外，其具体原因我们无从知晓。但是，唐宋隶书、楷书印未收录，以及官方的这种态度，对于社会产生的导向作用和影响力可想而知，从一定程度上抵制了“以隶入印”的发展。从主流篆刻的角度来看，非篆书文字入印是猎奇的表现，为了追求趣味而忽略了本体。

“印宗秦汉”是篆刻取法的主题思想，学印从秦汉入是一条康庄大道。但艺术要发展，就需要在前人的基础上勇于探索，方可永葆活力。为此清代印人提出了“印从书出”与“印外求印”理念并且做了很多相关探索，“以隶入印”便是其中的一部分，虽然这种尝试也存在许多局限与不足，但这种勇于探索的精神值得我们学习。文人篆刻中“以隶入印”之所以能够取得成功，是源于印人们深厚的汉隶功夫和锐意进取的治学精神。古代经典的篆刻作品都具备深厚的人文内蕴，内容与形式达到了高度统一。然而要表达得自然高妙又不露斧凿痕迹，并非易事，正如杜甫诗云：“更觉良工心独苦”。启发我们一

方面需要锤炼篆刻本身的“印技”，另一方面还要勤修“印道”，不断提高自己的综合修养，最终才能形成自己独特的艺术语言。

参考文献

- [1]赵平安：《秦西汉印章研究》[M]，上海古籍出版社，2012年12月第一版。
- [2]王辉：《秦文字通论》[M]，中华书局，2016年1月第一版。
- [3]康殷、任兆凤：《印典》[M]，中国友谊出版公司，2002年第一版。
- [4]沙孟海：《印学史》[M]，西泠印社出版社，1999年11月第一版。
- [5]胡基魁：《试析清代乾嘉之际隶书兴盛的原因》[J]，《中国国家博物馆馆刊》，2012年第7期。
- [6]李刚田：《篆刻篆法百讲》[M]，河南美术出版社2006年11月第一版。
- [7]许雄志：《秦印技法解析》[M]，重庆出版社，2006年第一版。
- [8]黄惇：《中国古代印论史》[M]，上海书画出版社，1994年一第版。

注释：

- [1]韩天衡：《历代印学论文选》上册，西泠印社出版社，1999年8月第二版，第277页。
- [2]胡基魁：《试析清代乾嘉之际隶书兴盛的原因》，《中国国家博物馆馆刊》，2012年第7期。
- [3]黄高年：《治印管见录》，天津古籍书店，1983年3月第一版，第39页。

文章附图

序号	附图	序号	附图
1	"右策宁州留后朱记"	2	"沙随程回"
3	"光緒十一年國子學錄蔡廣年校修大學石壁十三經" (清) 黄牧甫	4	"我生之初岁在丙辰维时己巳" (清) 黄牧甫
5	(清) 黄易	6	(清) 奚冈
7	(清) 黄牧甫		