

屹立不搖的西泠派風（上）

文圖・黃嘗銘

丁敬爲浙派鼻祖

印章藝術在秦漢兩朝可謂鼎盛時期，可惜到了隋唐之後，印章藝術逐漸式微，乏人重視，無以繼力。宋元時期是中國書畫藝術的興盛時期，文人及書畫家開始思以印章來結合書畫藝術，例如北宋的米芾和元代的趙孟頫、吾丘衍等便是力振印章藝術的一群人，也帶動了文人治印的風潮，他們力挽狂瀾，以宗秦崇漢爲基調，將典雅復古依歸，用力擺脫隋唐以來扭捏作態的印章面貌，確實提升了印章藝術水準。爾後透過印材的革命，軟石印當道，文人治印更可自書自刻，能充分傳達印章的刀法及書法之趣味，更提倡了篆刻藝術的發展。這時有王冕首創以花乳石治印，約二百年後的文彭更以青田石推而廣之，印章一道遂爾興盛。



杭州西泠印社

西泠派風之由來

「浙派」之名的產生大約在丁敬逝世（一七六五）後不久，也正當丁敬弟子蔣仁、黃易、奚岡等壯年的創作期間，依循著丁敬的創作理念，帶動了一股風靡熱潮，影響所及實不僅杭州地區而已，由於諸子都屬浙江杭州人，故有「浙派」之稱，而最早將「浙派」之名錄於文獻者，應該要屬陳克恕（一七四一～一八〇九，號目耕）於清乾隆五十一年（一七八六）編撰的《篆刻針度》，其於卷一〈辨印〉中提及：「私印朱白俱尚，名流輩出，饒漢凌秦，競思復古，若莆田派、江西派、雲間派、浙派各有妙處，自在作者之善於取擇耳。」又於卷五〈刀法〉中提及：「近時諸家刻印多用平頭刀，向身邊橫切去，謂之浙派，筆力軟弱，去古甚遠。」二

文彭（一四九八～一五七三，字壽承）以來，篆刻家各思創作，以意奏刀，印風流派遂爾滋長，先是以文彭爲中心的吳門派，繼而有何震（約一五三〇～一六〇六，字主臣）承繼文彭而一變風格成徽派鼻祖，大致在今徽州、南京、揚州、蘇州一帶，名家輩出，各領風騷，篆刻藝術在此著實蓬勃興盛了約有一百五十年。到了明末清初，兵火爲災，政治興替，再加上老輩印人如蘇宣、汪關、朱簡、梁袞、程邃等相繼凋零，一時印壇沉寂，自此宗秦崇漢的復古僅成口號，末流仿效而缺乏創新，摹擬守舊而喪失活潑，繼起者印風則多矯揉俗媚、庸昏怪誕，江河日下，印章一道遂又沉淪頽敗。就在此印章藝術低靡的時期，遠在杭州地區的丁敬（一六九五～一七六五），挾著對金石書畫詩文有高度素養的背景，以他兀傲離俗的思想性格以及高古質樸的創新風格，遂能一掃印章的時弊陋習，成就了一代宗派，也就是後世所稱之「浙派」，其時爲清代乾隆朝。



奚岡·溪山村落圖·1798

文中都有「浙派」的稱名，且下文甚有陳克恕對浙派刀法的詆貶，可見當時這種新崛起的篆刻風格方興未艾，而猶有泥古之士反持貶損之態度。其次的文獻紀錄大約是清道光九年（一八二九）梁章鉅（一七七五—一八四九，號芷鄰）在黃學圯的《歷朝史印》題辭云：「幾人真得龍泓法，海內徒誇浙派奇，鐘鼎因君存款識，居然秦漢見風規。」

「浙派」之名猶有「西泠」的稱謂，西泠乃杭州西湖的一處地名，浙派諸子活躍於此，遂得名。「西泠」之稱最早見於文獻者，應在季錫疇（約清嘉道年間，字菘耘）清道光三十年（一八五〇）為顧湘《名印傳真》所撰的序文中，云：「迨及近代，鶴田以工麗勝，燕昌以飛白名，他如丁龍泓之魄力雄俊、陳曼生之結構謹嚴、小松、次閑之筆意鶻突，尤為西泠諸賢之冠。」文中即有「西泠諸賢」明確的稱謂。另外根據西泠印社官方表示，其於一九六一年徵收得何元錫（一七六六—一八二九，號夢華）、何澍（？—一八六〇，字夙明）父子手拓黏貼編輯的《西泠四家印譜》，該譜收錄丁敬、蔣仁、黃易、奚岡等人印拓三百六十餘方，間附有墨拓邊款，成書年推敲大約在清嘉慶十三年（一八〇八），也正是四家中最後一家奚岡逝世後的五年左右。《西泠四家印譜》書名如確是何氏父子當時手題，則「西泠」名稱之出現應更早在一八〇八年了。

文中都有「浙派」的稱名，且下文甚有陳克恕對浙派刀法的詆貶，可見當時這種新崛起的篆刻風格方興未艾，而猶有泥古之士反持貶損之態度。其次的文獻紀錄大約是清道光九年（一八二九）梁章鉅（一七七五—一八四九，號芷鄰）在黃學圯的《歷朝史印》題辭云：「幾人真得龍泓法，海內徒誇浙派奇，鐘鼎因君存款識，居然秦漢見風規。」

「浙派」之名猶有「西泠」的稱謂，西泠乃杭州西湖的一處地名，浙派諸子活躍於此，遂得名。「西泠」之稱最早見於文獻者，應在季錫疇（約清嘉道年間，字菘耘）清道光三十年（一八五〇）為顧湘《名印傳真》所撰的序文中，云：「迨及近代，鶴田以工麗勝，燕昌以飛白名，他如丁龍泓之魄力雄俊、陳曼生之結構謹嚴、小松、次閑之筆意鶻突，尤為西泠諸賢之冠。」文中即有「西泠諸賢」明確的稱謂。另外根據西泠印社官方表示，其於一九六一年徵收得何元錫（一七六六—一八二九，號夢華）、何澍（？—一八六〇，字夙明）父子手拓黏貼編輯的《西泠四家印譜》，該譜收錄丁敬、蔣仁、黃易、奚岡等人印拓三百六十餘方，間附有墨拓邊款，成書年推敲大約在清嘉慶十三年（一八〇八），也正是四家中最後一家奚岡逝世後的五年左右。《西泠四家印譜》書名如確是何氏父子當時手題，則「西泠」名稱之出現應更早在一八〇八年了。

西泠八家

篆刻派風的形成通常需要幾個條件的配合，一是要有一中心領導人物，二是能藉助師徒關係鼓舞風潮，三是有地域屬性，四是印章要有具體風格。以上條件符合愈多，其立足點則愈穩固，而「浙派」也就是「西泠派風」的形成，就是具足了上述所有條件。它是以丁敬為精神中心的「西泠八家」作靈魂人物的一支派別，活躍於浙江杭州一帶，帶有豐富內涵及具體明朗的印章風格，才能屹立不搖，於印壇獨領風騷迄今二百多年。所謂「西泠八家」是指丁敬、蔣仁、黃易、奚岡、陳豫鍾、陳鴻壽、趙之琛、錢松等八位篆刻好手，他們並非同一時期的篆刻團體稱呼，而是以丁敬為領導，帶有多層師徒淵源的組成，從丁敬生年至最後一家錢松的卒年長達一百六十五年跨距，「西泠八家」是後人稱頌西泠派風而給予的稱號，並非他們的自我封號。

關於西泠諸子的稱呼，除了「西泠八家」，尚有「西泠四家」及「西泠六家」的稱號。「西泠四家」指的是「西泠八家」的前四家，即丁敬、蔣仁、黃易、奚岡四人，最早有此稱呼約在一八〇八年，即上文提及的何元錫、何澍父子編輯《西泠四家印譜》的年代；稍後再有傅栻（一八五〇—一九〇三，字子式）於清光緒七年（一八八一）手編的《丁黃蔣奚四大家



印譜》，又稱之《西冷四家印存》；另外丁丙（一八三二—一八九九，字松生）於清光緒十一年（一八八五）也曾手編《西冷八家印譜》，又稱之《西冷四家印譜附存四家》。

至於「西冷六家」所指則是在「西冷四家」外，另加上陳豫鍾、陳鴻壽二人，其名稱較早約出現於清道光廿八年（一八四八）的毛庚（？—一八六一，字西堂）所編《西冷六家印譜》，其次則在清光緒九年（一八八三）的傅栻所編《西冷六家印存》。

當毛庚編輯《西冷六家印譜》之時，八家未二家的趙之琛及錢松都尚在人世，所以「西冷八家」之名的出現要在西冷未家錢松逝世後數年間，即清同治六年（一八六七）丁丙所編的《百石齋西冷八家印選》，從此「西冷八家」之名也有了定論。不過對於「西冷八家」的成員，亦曾有人持不同之論調，陳衡恪（一八七六—一九三三，字師曾）弟子王道遠（一八九二—一九六五，字友石）曾彙輯並加註陳氏所撰《槐堂摹印淺說》，其於〈磚瓦文〉一節中曾註云：「劉芝叟先生輯芝城醉古書屋所存西冷八家印章，以丁敬、蔣仁、陳鴻壽、趙之琛、黃易、奚岡、陳豫鍾、屠倬爲八家，丁丙輯《西冷八家印存》，有錢松而無屠倬，蓋以錢松之鐵筆精于屠倬，而劉子非之，以其在八家之後故也。」文中劉芝叟（一八六六—約一九四六）易「西冷八家」中錢松爲屠倬，雖自有其論調，惟屠倬（一七八一—一八二八，號琴鄔）印章遺世不多，且所輯之譜未見傳世，其說亦湮沒無聞矣。

西冷前四家

丁敬（一六九五—一七六五），錢塘（今浙江杭州）人。字敬身，號鈍丁、硯林、梅農、清夢生、玩茶翁、龍泓外史、硯林漫叟、雲壑布衣、玩茶老人、勝怠老人、孤雲石叟、身翁。仕途不成，曾隱市賣酒。工詩文，擅書法，亦能繪事。生性耿介清高，非至交不能得其一字。篆刻宗法秦漢，力挽清初時俗矯揉嫋媚之失，遂能突出眾俗而別樹一幟。身爲西冷印派開山

硯林丙後之作

玉池山房



飛鴻堂藏



菩華老屋

交游一半在僧中



半日閒



曙峰書畫



養素園



包氏梅垞吟屋藏書記



白雲峰主



蒋仁篆刻作品

鼻祖，丁敬的印章面貌實不主一格，誠如其自作詩云：「古人篆刻思離群，舒卷渾同嶺上雲，看到六朝唐宋妙，何曾墨守漢家文。」很貼切的敘述了他的主張，從他的諸多印作中確實能在以漢印為主軸的創作外，見到一些宋元朱文及周秦古璽的創作。丁敬又嘗詩云：「說文篆刻自分馳，鬼瑣紛綸銜所知，解得漢人成印處，當知吾語了非私。」從詩中更可瞭解到丁敬對篆刻用字的多元思考及對漢印的衷心執著。所以丁敬的篆刻特色便是能在漢印的基礎上活潑用字布局，也能以其獨創的碎切澀進刀法將書法金石氣韻融入印章中，成就了一種獨具個性的印風，這便是所謂的「浙派」印風，也就是「西泠派風」。而這種印風更藉助了敬的弟子及再傳弟子們的承襲與發揚，成為一種經典派風，影響後世甚鉅，屹立不搖至今。

蔣仁（一七四三～一七九五），仁和（今浙江杭州）人。初名泰，字階平，號山堂、吉羅居士、女床山民、銅官山民、太平居士，署畫溪山院長。因於揚州得「蔣仁之印」古銅印，遂更名仁。布衣終生。性孤冷，寡言笑。工詩，風格清雅拔俗。書法從米芾上溯二王，參學孫過庭、顏真卿、楊凝式等。善刻竹，畫擅山水，有幽逸趣。篆刻師從丁敬，於師推崇甚加，其所刻「真水無香」一印款跋云：「歎硯林丁居士之印，猶浣花詩、昌黎筆，拔萃出群，不可思議。當其得意，超秦漢而上之，歸李文何未足比擬。」可見對師之崇拜。治印一以丁敬為宗，章法布局平實，風貌蒼渾自然，著重拙意，突出天趣。為西泠派風的忠實傳播者，惜不輕為人奏刀，傳世印作不多見。

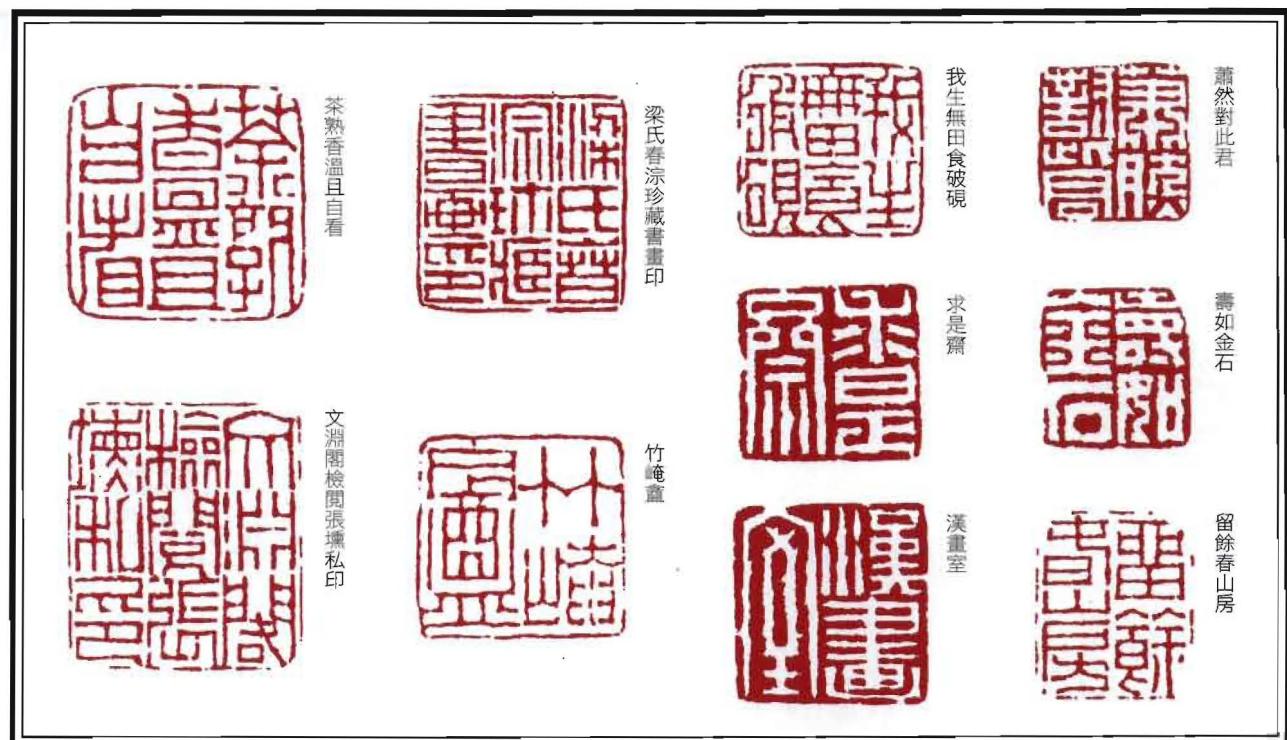
黃易（一七四四—一八〇二），仁和（今浙江杭州）人。字大易、大業，號小松、秋盦、秋庵、秋影庵主、散花灘人、蓮宗弟子、寓林後人。黃樹谷子，以孝聞。工詩詞，源於家學。監生，官濟南同知，勤於職事。善繪畫，山水法董源、巨然，淡墨簡單有金石韻味；花卉則宗惲壽平，饒有逸致。書法最精隸書，結體參鐘鼎法，頗古雅。擅長金石碑版鑑別考證並富收藏，甲於一時。嘗著有《小蓬萊閣金石文字》、《武林訪碑錄》、《岱岩訪古日記》、《嵩洛訪碑日記》等。約於十九歲時爲丁敬入室弟子，篆刻宗法丁敬，旁及秦漢宋元，有出藍之譽。於篆刻頗有創見，嘗見諸其印作邊款上，若所刻「得自在禪」印款云：「漢印有隸意，故氣韻生動。」又「梧桐鄉人」印款云：「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。」黃易的篆刻醇厚淵雅，頗能承繼丁敬遺風，更能進一步完善了個性化的西泠派風，使更趨於一種定型，也深深影響了西泠後輩陳鴻壽、趙之琛等將西泠派風推向程式化的具體定型。

奚岡（一七四六—一八〇三），錢塘（今浙江杭州）人。名又作奚九，初名鋼，字純章、鐵生、鍊生，號蘿庵、奚道人、鶴渚生、野蝶子、蒙泉外史、蒙道人、散木居士、蘿龕外史、冬花庵主、嵩盦侍者。性曠達磊落，不應科舉，終生不仕。工於詩詞，有《冬花庵爐餘稿》存世。善書法，四體均能。繪畫山水瀟灑自得，時人譽其與黃易、吳履爲「浙西三妙」，屬婁東派；花卉則有惲壽平氣韻，非常超脫。刻印雖未入室受丁敬親炙，然極推崇丁敬，其云：「印刻一道，近代惟稱丁丈鈍丁



黃易，葛林客話圖，1800



黃易篆刻作品



黃易·方壺隱山圖·1777

先生獨絕，其古勁茂美處，雖文何不能及也，蓋先生精於篆隸，益以書卷，故其所作，輒與古人有合焉。「見奚岡所刻「頻羅菴主」印款。故奚岡篆刻一以秦漢爲宗，而極力追隨丁敬。其力主作印要多書意，其於「金石癖」印款云：「作漢印，宜筆往而圓，神存而方，當以李翁、張遷等碑參之。」又於「梁玉繩印」印款云：「參以受禪隸法，庶幾與古人氣機不相逕庭矣。」故其印作多求變化，方中求圓，拙中求放，風貌古樸多韻致，尤多具書卷氣息。



奚岡·春風駘蕩圖·1796



奚岡篆刻作品



西泠派風的特色

綜觀丁敬的諸多印章創作，其共同特色便是活潑而不失法度的用字布局及俐落不落光潔的剛挺刀法。丁敬篆刻用字的嚴謹態度，及章法布局的活潑運用，打破了清初一片標榜蟲形鳥跡、奇書異篆的迷思，也使平直方正的漢印基調復有清新模樣；而其剛挺俐落的短切澀進刀法，使字畫線條產生更多頓澀波磔，將書法筆趣神韻融入印章行氣之間，也注入了豐富的金石氣息，成就了獨具個性的「西泠派風」。隨後的蔣仁，其治印一以丁敬為宗，簡拙渾穆，是西泠派風的忠實傳播者。小蔣仁一歲的黃易則多創造性，不僅承繼了丁敬的遺風，更進一步完善了個性化的西泠派風，使更趨於一種定型，也深深影響了西泠後輩陳鴻壽、趙之琛等將西泠派風推向程式化的具體定型。至於奚岡，則力主「印從書出」、「以書入印」的精神，將西泠派風更融入書卷氣。

所謂西泠派風活潑的布局用字，主要是在漢印繆篆的基礎上，添加一些增損挪讓的技巧，且不失書法意趣，使印章整體畫面的疏密更加協調。對付印文字形的減損，其法大致有三：

一是運用併筆的簡約結構，例如丁敬刻《蘭林讀畫》一印的「讀」字，黃易刻《師竹齋印》一印的「竹」字，趙之琛刻《張慶榮印》一印的「慶」字，都有併筆的運用。



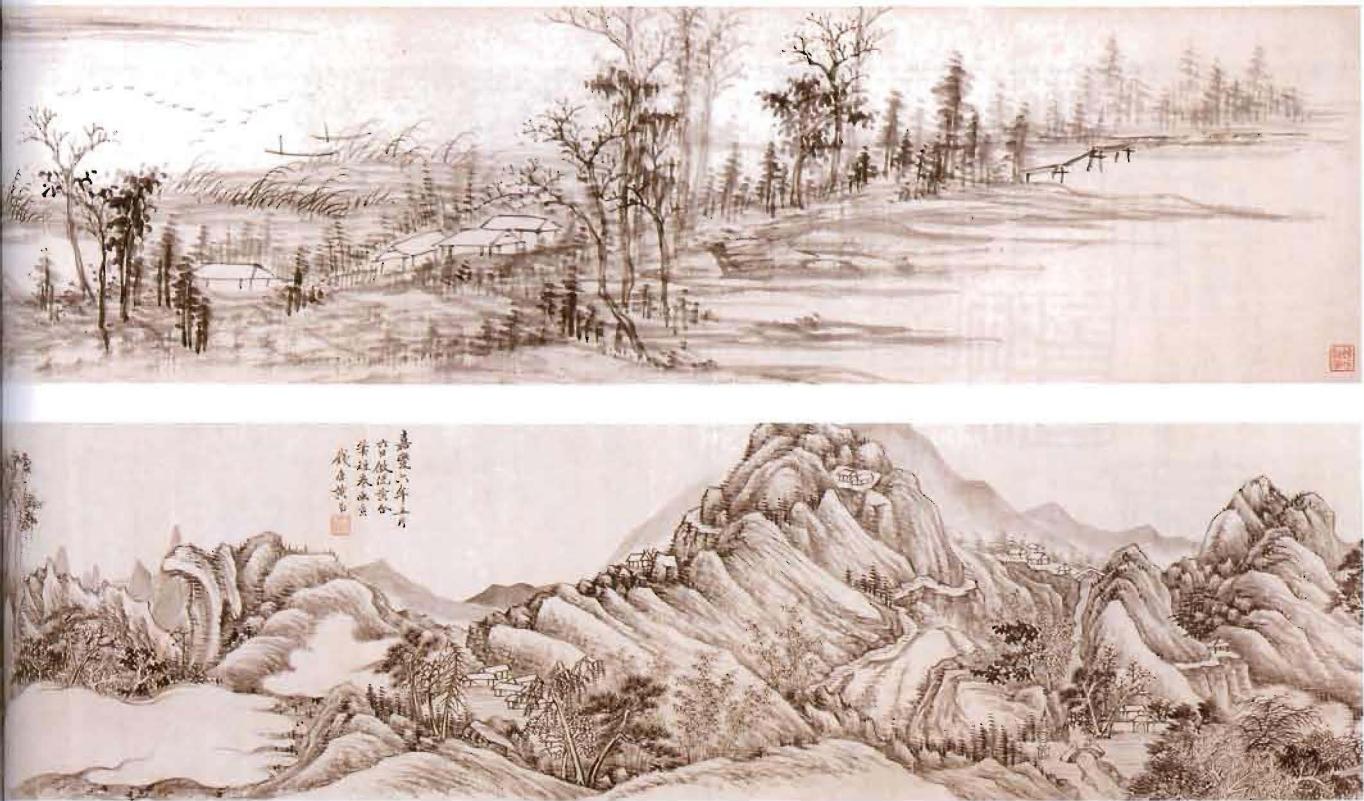
二是善用篆轉隸訛變過程的簡化結構，例如丁敬刻《兩湖三竺記千巖》一印的「湖」字，趙之琛刻《惟適安居》一印的「適」字，錢松刻《叔蓋金石》一印的「蓋」字，都已是隸化的簡字。



至於西泠派風的用刀法也是絕對的特色，丁敬創用了「短切澀進」的刀法，雖說切刀之用早在明朝的朱簡已有，然而將切刀細碎分段，交錯頓澀前進，詮釋了書法運筆波磔的渾厚，也藉由顯露的鑿痕，透露了蒼茫的金石氣息，即是丁敬的創見，

三是巧思運用的簡筆化或活用大篆的簡約性，例如丁敬刻《陳鴻寶》一印的「寶」字，黃易刻《魏嘉穀》一印的「嘉」字，趙之琛刻《求真》一印的「真」字等都是。





隨後的西泠諸子更將此法發揮盡致，形成了西泠派風的個性特色。印文筆畫在透過短切澀進的運刀後，線條或框圍輪廓為求詮釋出活潑的筆勢，往往會造成有輕重粗細或方圓的對比效果，以增進筆劃的舒暢動感，尤其在西泠後四家的陳鴻壽及趙之琛的印作中更可多見其跡。西泠派風的直劃線條往往刻成上尖下闊，或反其形呈上闊下尖，或單一筆劃而呈兩頭方寬而中段錯落有折。

例如黃易所刻〈小松所得金石〉一印，「小」字三豎劃皆呈上尖下闊，「松」之「公」字上部二豎劃則呈上闊下尖，有由上而下外張之筆勢。



又若陳鴻壽所刻
〈小鷗波館〉一印，
切刀之法細碎中猶帶
長劈，更見錯落之
趣，其「小」字相較
黃易上印的「小」
字，則更多流暢之

感。其「波」之四點「水」則呈上下方寬而中間尖細，更突顯強烈的切刀感。而「小」字與「水」部的中線則呈兩頭方寬而中段錯落有折造型。另外「鷗」字的「區」部外框極方剛挺銳，而其內框則帶圓以全其筆勢。

又若趙之琛所刻〈錢唐沈承禧硯卿氏印〉一印及〈補羅迦室〉一印，都是典型的趙之琛刀法，凡出頭收尾的筆劃皆呈方寬或尖細並用，框圍筆劃則多呈外方內圓造型。

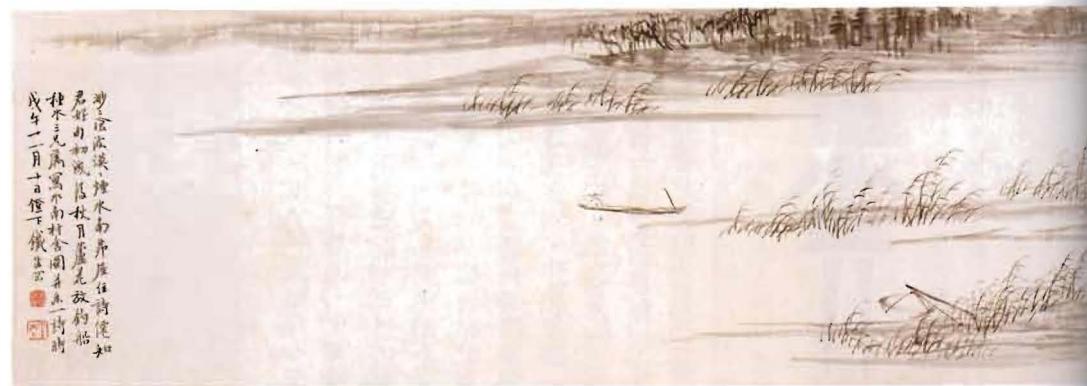


雖然丁敬對於印
章創作的多元嘗試
並未完全被西泠諸
子繼承傳續，但透過
以上布局用字及刀
法的探討，西泠派風



→奚岡·水南村舍圖·1798

↓黃易·仿倪黃合意·1801



讀書觀大意 趙之琛



留餘堂印 陳豫鐘



心無妄思 丁敬



磨兒堅室 蔣仁



頻羅菴主 奚岡



一笑百慮忘 黃易



問梅消息 陳鴻壽



明月前身 錢松

的具體面貌或許可以大致做一綜述，大體印象可說是漢官私印的滿白或瘦朱規模，一些增損挪讓的布局，加上短切澀進的刀法，這便是西泠派風。如丁敬的《心無妄思》、蔣仁的《磨兜堅室》、黃易的《一笑百慮忘》、奚岡的《頻羅菴主》、陳豫鍾的《留餘堂印》、陳鴻壽的《問梅消息》、趙之琛的《讀書觀大意》、錢松的《明月前身》等等，都是西泠派風的一種典型。（待續）