

徽派篆刻的兴起与发展

翟屯建

中文提要：徽派篆刻在中国文人篆刻史上始终是主流，但对徽派篆刻进行系统研究的文章却没有。本文将徽派篆刻分为三个阶段，对徽派篆刻的兴起与发展进行了系统的探讨。文章将徽派篆刻置于文人篆刻艺术发展历史的长河中加以考察，指出徽派篆刻是最早的篆刻流派。对一些徽派篆刻家的生卒年月、籍贯、事迹、艺术成就以及徽派篆刻形成的原因进行了考证和研究，认为徽州考据学和徽商对徽派篆刻的形成和发展具有重大影响。

关键词：徽派篆刻地位贡献

一、徽派篆刻地位的确立（1535—1643）

1. 何震的崛起

何震（1535—1604），字主臣，一字长卿，号雪渔。休宁县前街人。周亮工《印人传》及今版《辞海》等工具书均载何震为婺源人，误。明嘉靖《婺源县志》没有何震的记载。按照志书生不立传的原则，嘉靖《婺源县志》不为何震立传，是可以理解的。但最接近何震生活年代的清康熙八年（1669）《婺源县志》，也没有何震的记载，这就不可理解了。直到晚清、民国时期的《婺源县志》才开始提到何震。1993年10月新编《婺源县志》则进一步明确何震是“婺源田坑人”。何震究竟是不是婺源人呢？就在何震去世后的第三年，明万历三十五年（1607）编纂的《休宁县志》明确记载：“何震，字长卿，号雪渔，邑前人。以高雅游名公卿间，工金石篆刻，海内图书出长卿手，争传之。”万历三十七年（1609）编纂的《歙志》亦载：“同时有休宁何震长卿，传文寿承一种，解散局束，旧章天趣超然，故是独造，且复出蓝。”康熙三十八年（1699）编纂的《徽州府志》对何震的休宁籍也予以确认：“何震，字长卿，号雪渔，休宁邑前人。工金石篆刻，海内图书出其手者，争传宝之。生平不刻佳石及镌人氏号，故及今流传尚不乏云。”

我们再从与何震有交往的当时人的文字中来加以考察。明万历时期的著名书法家祝世祿曾于万历十七年（1589）至二十三年（1595）在休宁任县令，同何震有一定交往。他在《梁千秋印隽序》中记载：“往余令海阳时，得主臣甚喜。及官秣陵，数与相习，所有印章，皆出其手。”休宁县始建于东汉建安十三年（208），初名休阳。吴永安元年（258），因吴主孙休讳，改休阳为海阳。晋太康元年（280），改海阳为休宁，遂沿用至今。海阳为休宁古称，古人写籍贯，亦喜用古称。如明末清初另一位篆刻名家胡正言为休宁人，其《印史初集》封面题签为《海阳胡氏印史初集》，衔名题“海阳胡正言曰从氏篆”可为佐证。何震逝世后二十余年，其私淑弟子程原、程朴摹其印作，成《忍草堂印选》二卷，衔名题“海阳何震长卿篆，同邑程原孟长选，男程朴元素摹。”

由上可知，何震为休宁县前街人无疑。

或曰：何震祖籍婺源，后迁休宁。亦非。据道光《休宁县志》记载：“何氏其先袁州宜春人，南唐有讳令通者为国师，显德间谪休宁。兄令达仕国子司业，生润，字彦德，随叔令通居邑前。”可见何震的祖先是南唐时从袁州宜春直接迁休宁县，与婺源丝毫没有关系。

对何震的生卒年，说法也不一，刘江称约生于明正德十年（1515），卒于万历三十二年（1604）。¹韩天衡称约生于嘉靖九年（1530），卒于万历三十四年（1606）；²沙孟海称生于嘉靖二十年（1541），卒于万历三十五年（1607）。³均误。冯梦祯《快雪堂集》卷三十一《题何主臣符章册》记载：

何主臣，歙人，名某，字雪渔，以善符章奔走天下。昔年在白下，余召之入官署，授之玉、石、铜，成数十面，俱奇古有致，宝用至今。主臣去岁满七十，客死承恩寺。搜其稿，惟奇石一座存焉。友人醮金敛之，归其柩。今遂无视瓣香于主臣者。余闻之丁南羽，主臣之学符章也，破产游吴下，事文休承、许高阳最久，兼得其长，老而益精，遂纵横一时。

末署“万历乙巳夏日游黄山雨中题”。乙巳是万历三十三年（1605），“去岁”当是三十二年（1604）。是年何震年七十，而且即卒于这一年。于是可得何震生于嘉靖十四年（1535），卒于万历三十二年（1604）。冯梦祯于万历乙巳春夏之交来歙，主于西溪南吴氏，又与吴廷同游黄山。此在山中所作，回杭后于当年十月去世。故文中所记何震的卒年和卒时岁数是可信的。

何震晚年寓居南京，一生以刻印为生。现存最早的作品为明嘉靖二十九年（1550）刻的“云深不知处”寿山石印。⁴何震以刻印为生，刀法娴熟，但对字法的认识不足。于是专门到苏州去拜访文彭，向文彭求教有关六书方面的问题。经过文彭的指教，何震对治印比以往有了更深刻的认识，努力钻研字法，注重临摹先秦刻石、金文，汪道昆有诗称赞：

宫墙佳气日氤氲，有客亲摹石鼓文。莫问酒徒工说剑，看君笔阵撻凌云。

刻画直须摹九鼎，飞扬早已逼三仓。而今一掷金如斗，径寸垒垒肘后藏。⁵

在当时印坛注重宋元而忽略秦汉的大趋势下，何震率先对先秦刻石、金文进行研究，从先秦刻石金文中汲取印学营养，不能不是一大进步。

隆庆六年（1572），武陵顾从德、歙县罗南斗精选古玉印 150 余方，铜印 1600 余方，首创用

原印蘸朱钤出《集古印谱》行世，准确、精美地再现了秦、汉印的本来面貌，震动了整个印坛。可惜此谱当时仅钤 20 部，一般人很难见到。于是罗南斗又于万历三年（1575）将《集古印谱》原钤本扩充，以木刻翻摹，拟名《印藪》行于世，流传甚广，对当时印坛的复古风潮起到了推波助澜的作用。《印藪》的流行，同样也为何震临摹秦汉原印风格提供了便利。古印以铜玉为质，印文遒劲之中寓浑穆，古朴中寓流丽。但翻以木刻后，其神韵就无法同原印朱拓相比。故对《印藪》的弊病，明末印坛多有批评。王稚登曾说：

《印藪》未出，而刻者拘今；《印藪》既出，而刻者泥古。拘今之病病俗；泥古之病病滞。⁶

所谓“病滞”，指的就是木刻之印气象萎靡，气韵不畅。应该指出的是，当时的文人习《印藪》同刻工习《印藪》，角度不同。文人重“刻”的借鉴，刻工重“字法”和“章法”的借鉴，因此所得到的效果也不一样。重“刻”的借鉴，必然导至“滞”。重“字”与“章”的借鉴，却会给自己的治印水平带来质的飞跃。何震临摹《印藪》，就是从字法和章法上来体会汉印的精髓，使他的治印技艺达到了一个新的境界。祝世禄就指出：

大都《印藪》未出之时，刻者病鄙俗而乏古雅；既出之后，刻者病泥迹而失神情。主臣虽从迹入，性自神解。⁷

李流芳说得更好：

新安何长卿，始集诸家之长而自为一家，其体无所不备，而各有所本，复能标韵于刀笔之外，称卓然矣。⁸

何震临习秦汉印章之所以能“标韵于刀笔之外”，并不是何震不注重刀法，实在是何震以一个职业刻手跻身文人篆刻之列，娴熟的刀法，使他可以不必特别留心手中的刀，而把注意力集中到方寸之间的整体风格，如镂印的秀丽，铸印的工整，凿印的粗犷，其神韵自然天成。从吴忠、祝世禄、李流芳等对何震印风的评价中我们可以看出，在当时，何震完全是以“神韵天成”卓然立世的，这同他的职业刻手身份不无关系。

从隆庆初期至万历二十几年，何震基本上都在家乡徽州与南京之间往来从事篆刻活动。其间曾一次北上京师和边塞，一次西游湘楚。这两次出外游历都是由同乡汪道昆介绍推荐，并写诗为其送行，兹录如下：

送何主臣北游四绝句：⁹

绋袍底事傍风尘，簪笔由来妙入神。试向钟山瞻碣石，两都国手更何人。

黄山白雪照城头，千里辞家一敝裘。何处梅花堪岁暮，君家诗兴落扬州。

渔阳幕府拥雕戈，书记翩翩国士多。肘后黄金如斗大，尚方追琢法如何。

送何主臣之楚十绝句：¹⁰

燕子矶头理画艘，秦淮渡口倒银缸。送君四月黄梅雨，五两南风过九江。

肘后雷文佩赤符，鱼龙千里避江湖。石尤风息天如镜，孌孌新装出小姑。

扁舟落日艤临皋，囊底旋探金错刀。赤壁千寻堪擘划，恐惊水族夜深号。

泽畔高封宿草青，朱弦一鼓吊湘灵。江门锦石中流见，知是宵沉婺女星。

夏口悲风引素车，西来不为武昌鱼。颠毛半落新丰里，忽到江关咫尺书。

开府风流迥不群，兰台宾从俨如云。向来黄鹤楼中笛，好在胡床月下闻。

泽国雄风四坐生，歌钟薄暮动江城。何郎酒态由来美，睥睨尊前笑祢衡。

吾道天迥日月光，缙帷宛在水云乡。试看讲席谁南面，知是弦歌旧海阳。

迴舟一水抹匡庐，片片青莲扑太虚。陶令尚闻材力健，倘从白杜遇篮舆。

彭蠡湖边落采霞，豫章城外簸龙沙。南州孺子如相问，垂老青门学种瓜。

汪世清先生对何震这一时期的行迹，曾作考证：¹¹方杨《方初庵先生集》卷六有《送何生序》，首称“新安何生，翩翩当世奇士也”，“故工书法，独时时刻琢古文篆隶，进诸王侯所。”又记其挟一艺而游食四方，“下浙江，浮五湖，登姑苏之台，再返而后税驾都门也。”“复仗剑行彭蠡，经豫章，度五岭，登罗浮”。可知西行在北上都门以后。汪道昆长于何震 10 岁，《太函集》卷一百一十七有《京口送何主臣还海阳为母陈孺人七十寿》七律一首，时在隆庆二年（1568），将从京口回休宁。欧大任《欧虞部集·秣陵集》为万历九年（1581）至十三年（1584）在南京所作，卷八有《送何长卿往江西兼询同伯、宗良、贞吉、孔阳诸宗侯三首》，其一云：“南来居士得何顒，篆学秦斯隶汉邕。一舸图书前路去，大江秋色照芙蓉。”是欧大任在万历九年（1581）秋与何震相遇于南京送何震前往南昌的赠别之作。题中提到的诸宗侯五人是朱拱燧、朱多、朱多燧、朱多炆、朱多炤。朱多炆有《衷诚孺、姜尧章载酒邀何主臣同饮》五律一首，又有《别何主臣之金陵兼简欧水部》七绝一首云：“桂树来攀雪满枝，芙蓉去采面临池。凭将蝉雀新团扇，乞与江东水部诗。”据诗意，何震来南昌似为万历九年（1581）冬，而返南京已是万历十年（1582）夏，在南昌逗留似有半年之久。他北上都门，当在隆庆二年（1568）至万历九年（1581）之间。万历十五年（1587）汪道昆家居在歙，时何震在故乡成为汪氏的座上客。何震在白下，入冯梦楨官署，当在冯氏任南京国子监祭酒从万历二十二年（1594）至万历二十六年（1598）期间，时年 60 至 64 岁之间。

由于何震自身对印学的钻研提高以及汪道昆等人的宣传介绍和褒扬，使何震的名声鹊起于印坛。人们纷纷拜何震为师学习篆刻，万历四十三年（1615）吴忠曾说：“予不佞，生不及文先生之时，幸得淑诸何先生，从事三十余年。”¹²万历四十三年上推之三十余年，则万历初吴忠就已正式师事何震。朱多也说：何震“游至吾豫章，尽以（其技）授吾家良文，吾辈亦因得玩弄服习之”。¹³汪道昆《送何主臣之楚十绝句》中有“试看讲席谁南面”句，何震收门人朱良文，大概就是此次西行之时。万历初至万历二十几年的这段时间里，何震收集了不少秦汉古印，同乡朱简曾前往观摩、钤印。万历十七年（1589），何震应张学礼的邀请，为其摹刻秦汉古印，被收入《考古正文印藪》。书法家祝世禄曾于万历十七年（1589）至万历二十三年（1595）在休宁县任县令，同何震相识。

如果说汪道昆在诗中称何震为“两都国手”，还是属于一种褒扬和赞誉的话，到了万历二十年（1592）前后，何震的声望在印坛已被认可并达到了顶峰。约编于万历二十几年的《印母》，首次把文彭和何震并称为印坛领袖：“古印推秦汉，今印推文、何。”¹⁴归昌世万历三十年（1602）为程远《印旨》所作的小引中也提到：“至文寿承、何长卿受律精严。”同年，屠隆在《古今印则序》中，董其昌、陈继儒在《古今印则跋》中都把程远同文彭、何震相提并论，认为他们可以“鼎立为三”。《印旨》、《古今印则》均为程远所作，归昌世、屠隆、董其昌、陈继儒为程远的书作引、序、跋，把文彭、何震抬出来提高程远的身价，予以褒扬，足见文彭、何震的影响和成就更在程远之上。其后何震的名气愈来愈大，几乎临驾于文彭之上，成为一代宗师。祝世禄称：

印章之作，其年尚矣。盛于秦而工于汉，其法平方正直，删繁益简，以通其宜，匠心运妙为千秋典型。六朝参朱文而法坏，唐、宋好盘纠而法亡。至我朝，文寿承氏稍能反

正。何主臣氏乘此以溯其源，遂为一代宗匠。¹⁵

董其昌说得更妙：

小玺私印，古人皆用铜玉，刻石盛于近世，非古也。然为之者多名手，文寿承、许元复其最著已。新都何长卿从后起，一以吾乡顾氏《印藪》为师，规规帖帖，如临书摹画，几令文、许两君子无处着脚。¹⁶

何震是文人篆刻艺术史中书与刻紧密结合的一面旗帜，他以刻工“指节通灵”之妙，以刀代笔，再现秦汉印章中的凿、铸、镂、琢之美，气韵流畅，成为明末印坛上的领袖人物，是当时印坛万人景仰的对象，“其尸而祝之者必曰何氏”，¹⁷成为“海内推第一”¹⁸的人物。

2.最早的篆刻流派

何震在印坛的崛起，影响和造就了徽州大批篆刻人才。与何震同时的一些篆刻家同何震互相交往，互相影响，也都成为当时印坛上的风云人物。

明代万历至崇祯时期，徽州有着一个篆刻群体，他们或有印谱、论著行世，或与名流交往留下印迹，在当时的印坛上都具有一定的影响和地位。其中代表人物为何震、苏宣、朱简、汪关。

何、苏、朱、汪四人之间，何震年稍长。何震、苏宣虽曾同师文彭，但苏要长一辈（相差20来岁）。苏宣自认为不如何震，他在《苏氏印略》自序中谈到：“余于此道，古讨今论，师研友习，点画之偏正，形声之清浊，必极其意法，逮四十余年，其苦心何如！而今继吾乡何主臣而起者，家家篆籀，人人斯邕，是是非非，奴出主入，而余乌能独树之帜。”何震要比朱简长两辈（相差40来岁），两人亦为印友，朱简曾到何震处观赏其集印。¹⁹朱简也认为“吾乡何长卿，其应手处卓有先民典型”。

²⁰汪关与朱简同辈，与何震也有交往，何震曾为汪关刻“汪东阳”印，²¹朱简也为汪关刻有“杲叔”印。²²由此可见，何、苏、朱、汪四人互有往来，也常在一起切磋印艺。

歙县西溪南人吴良止（字仲足）与汪道昆为诗友、禅友，共结丰干社和肇林社，因而同何震亦为朋友，两人曾同受张学礼的邀请，摹刻秦、汉古印。在当时，吴良止与何震齐名，“评者则曰：仲足无邪气，长卿有逸品。”²³休宁人金光先究心篆籀之学，少时曾到苏州拜访文彭，得到文彭的笔意。后来又南京，同何震一道探讨研究篆刻宗旨。又与黄圣期、吴敬父齐聚赵凡夫野鹿园，谈论

印学的玄妙真缔。邹迪光评价金光先的印作：

数十年来，此道惟王禄之、文寿承、何长卿、黄圣期四君稍稍擅长，而亦时有善败。乃今一甫所为《印选》，先字法，次章法，次刀法，与王子弁、吾子行诸说互相发明，盖有四君之善，而无其败矣。²⁴

歙县人陈茂，与何震同时，篆刻悟何震刀法，印风颇似何震，曾有几方印章署何震的名，何震不辨，竟据为己有。陈茂的门徒徐上达亦为歙人，他广泛搜罗印史资料，对印学理论很有见地，著有《印法参同》一书。该书注重技法，论说有据，阐述明晰，授人以法，是明代文人篆刻史上一部具有代表性的巨著。歙县人罗南斗曾为顾从德精选古印辑成《集古印谱》行世，又木刻《印藪》流布海内，为何震印风直追秦汉，提供了便利。后又木刻《秦汉印统》广泛流传，为明代印坛复古风潮的兴起，起到了推波助澜的作用。

比何震稍晚一些的徽州印人更是追慕何震。歙人吴忠，万历初即拜何震为师，成为何震的入室弟子，师事何震 30 余年。何震晚年寓居南京，吴忠亦随寓南京。治印得何氏精髓，所刻印章酷似何震。王野以辨印著称，他说：

往者，人以汉印杂各代印试余，辄能辨之，以何氏杂汉，不复能辨矣。以诸家杂何氏，余辄能辨之，以孟贞杂何氏，则不能辨矣。²⁵

何震去世时，吴忠为之殓葬。休宁陈九卿是何震的表弟，刻印得何震指授，摹刻有《何雪渔印藪》4 卷行世。歙县李流芳“闻何震工篆刻，戏效之，未久竟与震同工”。²⁶歙县吴迥，少年时代即开始篆刻，师法何震，“今犹二十许人，试以其印章杂之长卿印章，不复可辨。”²⁷休宁程原、程朴父子更醉心于何震，程原说：

世之刻印谱者，何啻人隋珠，家荆璧，大都各标门户，各树旗鼓，而总未集其成。集大成者，吾不得不宗何主臣……秦汉以后，一人而已。原也不敏，夙负篆籀癖，欲往师先生，恨未及门。²⁸

程原四处收集何震印蜕 5000 余方，从中精选 1000 余方，令子程朴摹刻。程朴天资聪慧，私淑何震，神形毫发无遗，达乱真地步。天启六年（1626）程原将程朴摹刻的何震印章汇集钤印成《忍草堂印选》行世，韩敬、陈继儒、陈赤为之作序，称赞“一一逼真，如灯取影”。²⁹

在何震光环笼罩明末印坛的日子里，也有一些徽州印人不囿于何震的影响，独立创作，走自己的路。苏宣、朱简、汪关是这样，吴正旸、汪徽亦复如此。吴正旸是休宁人，儿童时即开始刻印，

为人所赞许，经常有人向他索印。他自己说：

余无所师授，以古为摹，融会诸家，独摭心得，字画笔法，与主臣差不相类，主臣得之为主臣，我得之为我耳。³⁰

在摹古中，吴正旸的印风有三次大的变化，吴正旸把自己对印学的认识及其变化概括为：

盖印有古法、有笔意，古法在按古不可泥古，笔意若有意又若无意，意在笔先，得心应手，可以自喻，不可以告人。余笔意凡三变矣，故后与前参观，若出两手。初变散而不存，再变存者十一，三变存者十九。³¹

正旸的治印主张很有见地，可惜他只活了 31 岁，天不假年，未获大成。婺源汪徽，诗书画印号称四绝，尤工秦汉印章。朱简在《印经》中论及当时印坛文彭、何震、苏宣三大派时，把他归入“别立营垒”一派。安徽省博物馆藏有汪徽的一方“琴书乐趣”印，用刀泼辣，气度宏大，确实别具一格。

明末值得提及的徽州印人还有：吴元满，歙县人。出生时亡一目，常说：“吾以一目外观，而以一目内照，觉内之所得者较多。”³²藏书极富，精字学，与赵宦光、朱宗良友善，曾把自己 50 余年来钻研六书的成果向赵宦光、朱宗良求证，得到赵、朱的赏识。自三代及秦汉鼎彝碑铭皆淹贯于胸中，尤悉心于古印文字，万历二十五年（1597）辑有《集古印选》四册行世。刘卫卿，休宁人，篆刻宗何震，刀法古朴。传同邑赵时朗、赵又吕、赵以滂，时朗印风苍健严紧，又吕古朴浑雅，以滂秀爽精劲。胡正言，休宁人，精字学，著有《六书正伪》，治印取法何震，豪放不足，然有翰墨雅气，平实稳健。“奇不欲怪，委曲不欲忸怩，古拙不欲矜饰”³³是其所长。洪复初，歙县人，工篆刻，黄汝享《题〈珍善斋印谱〉》称可与“长卿竟敌”。程齐，歙县人，风雅多艺，篆刻尤其所长，有《稽古印鉴》行世。范孟嘉，休宁人，为朱简外甥，传其舅氏衣钵，所篆印作可与朱简乱真。王守谦评其印“师古而不泥古，螭之承，丸之弄，别有一种天趣”。³⁴

根据现有资料统计，明嘉靖至崇祯，徽州一府六县共有印人 50 余名，以何震为旗手，吴良止、罗南斗、苏宣、金光先、朱简、汪关、李流芳、吴正旸、汪徽等为中坚，构成了一个印人群体，他们互相学习，互相提高，震动当时的印坛，很多篆刻评论家都注意到了这一现象。早在万历三十八年（1610），赵宦光就指出：“此道（按：指篆刻）多落新都，新都故有心人也。”³⁵按：新都为徽州的古称。清初，周亮工再度提到：“自何主继文国博起，而印章一道遂归黄山。”³⁶郑文焯亦曰：“有明新安摹印者盛极一时。”³⁷

明末徽州印人群体成为印坛上最早的篆刻流派。

3.明末印坛徽派的一统天下

明嘉靖以后，当文人篆刻艺术体系逐步确立之时，徽州涌现出一大批篆刻家。他们在超越宋元，直溯秦汉的篆刻艺术实践中，开始取代嘉靖年间以文彭为领袖，以苏州为中心的篆刻主导地位。他们有理论，有实践，以一股强劲的创新之风，席卷整个印坛。以至从万历开始至崇祯末年的长达六七十年的印坛，成为徽州人的一统天下。

韩天衡曾把明代印坛划分为五大流派：

明季印坛高手甚多，而论其艺术成就，个人风貌对后世的影响，则当推文彭、何震、苏宣、朱简、汪关五大家。

明代五大家所创立的历史流派，文彭以纯正胜，何震以精能胜，苏宣以雄强胜，朱简以险峭胜，汪关以雅妍胜。由他们领衔的无数文坛印人，在这崛起的篆刻天地里，作出了可歌可颂、不可泯灭的卓越成绩，它既炫赫于明季，也给巨大影响于清代。³⁸

五大家中，除文彭外，皆为徽州人。何震已见前述，下面谈谈苏宣、朱简、汪关。

苏宣（1553—1627），字尔宣，一字啸民，号泗水、又号朗公，歙县人寓泗水。幼年丧失父母，成为孤儿，倾心于文章之道，被人们誉为才子。后来遭遇不平事，于是弃书学剑，杀人报仇，遁迹于淮海。文彭因与其父有交情，当仇家事平后，苏宣便前往投奔文彭，“以通家坐落绛帐下，然食指日贫，书剑埋没，干禄无谋，喟然叹曰：丈夫不能执一艺成名，釜甑尘生乎？”³⁹于是学习六书，文彭教以篆刻之道。又在顾从德、项元汴等收藏家处博览秦汉玺印，曾摹汉印近千钮，积聚了很深的功力。苏宣师古而不泥古，创新求变，“始于摹拟，终于变化。变者愈变，化者愈化，而所谓摹拟者逾工巧焉。”⁴⁰他说：“余于此道，古讨今论，师研友习，点画之偏正，形声之清浊，必极其意法，逮四十余年，其苦心何如！”⁴¹所刻作品气势雄强，布局严正。俞恩焯评其印：

其奇幻也在秦、汉前，其醇古也则汉、魏之间，其博雅也有开元、大历之盛，识者谁不惊艳袭以为珍。⁴²

朱简（1570？—？），字修能，号畸臣，休宁县北门人。幼读书即能辨古文奇字、铜盘、石鼓之章，稍长，精研八法、六书及诗文，曾从陈继儒游。究心于字学，尤精古篆，曾云游四海，“得顾、项二氏家藏铜玉，印越楮上真谱四千余方，又于吴门沈从先、赵凡夫、嚳城李长蘅、武林吴仲飞、海上潘士从、华亭施叔显、青溪曹重父、东粤陈文叔、吾乡何主臣、丁南羽诸家，得其所集，

不下万余，用是涤心刮目，拓成《印品》一书”。⁴³篆刻不拘泥于时尚，别开蹊径，以草篆入印，自成一格。创用短刀碎切技法，增强点划之间，字与字之间笔势的牵连、呼应和顾盼，产生一种浓郁的富有提按旋转、跌宕起伏的笔意。周亮工说：“继主臣而起者不乏其人，予独醉心于朱修能。”⁴⁴可见朱简篆刻艺术的魅力。

朱简不仅在篆刻实践上取得极大的成就，在印学理论上也颇有建树。先后著有《印书》、《印图》、《印品》、《印经》、《印章要论》、《印学丛说》、《集汉摹印字》等书，很多观点发前人所未发。如所论：

上古印为佩服之章，故极小。汉晋官印大仅方寸，私印不逮其半。所见出土铜印，璞极小而文极圆劲，有识、有不识者，先秦以上印也；璞稍大而文方简者，汉、晋印也；璞渐大而方圆不类，文则柔软无骨，元印也；大过寸余，而文或盘屈，或奇诡者，定是明印。⁴⁵

在当时人们都不认识战国玺印的情况下，他把“璞极小而文极圆劲”一类印断为先秦之印，很有见地。同时在章法艺理等方面，也多有论述并敢于对当时的名家篆刻进行有理论依据的批评。

汪关，原名东阳，字杲叔，后得一汉代铜印，龟钮碧色，斑斓错锈，文曰“汪关”，极爱之，遂以此更名，李流芳又为其更字尹子，⁴⁶歙县人寓居娄东。少时酷爱古文字，收藏金玉、玛瑙、铜印不下 200 方。后遭家难，藏品大多散失。汪关参习佛学，心平气和，故治印亦沉稳安详，篆法精严，饶有雍容华贵气象。韩天衡评价：

明人借鉴汉印而能形神兼备、气韵雅驯者，为首推尹子。朱文师元人，配篆堂皇婉畅，恬静醇美，在点画交错处，刻作微粗厚的“焊接点”亦属首创。⁴⁷

汪关这种带有书卷气的印风，也多为后世取法，巴慰祖、黄士陵印中可以见到汪关风格的延续。汪关的儿子汪泓，得其家学，能稍变虚实，又出新意。

何、苏、朱、汪四大家之外，明代印坛复古运动点火者之一的罗南斗，也是徽州人，他不仅辑铃、辑刻了《集古印谱》、《印藪》和《秦汉印统》，为复古运动摇旗呐喊，同时，他本人亦工篆刻。罗逸《题罗公权印章》称：

此艺自文博士寿承暨延年始复古观，而何山人主臣崛起，足称鼎立。⁴⁸

朱简也把他列入与文彭、何震、苏宣“别立营垒”的篆刻行列。罗南斗晚年授徒郑彦平、王山子。他的儿子罗昭、罗伯、罗 及从孙罗公权都能传其家学，尤以罗公权酷嗜篆刻，成就也高。

明崇祯最重要的一位篆刻大家江皜臣同样也是徽州人。与别人不同的是，江皜臣不刻石章，以刻玉印享誉当世。江皜臣身躯伟岸，气宇轩昂，腕力尤强。篆法取法古人而参以己意，行刀自然取势，无凝滞之病，作品为时人所重。曾说：

坚者易取势，吾切玉后，恒觉石如宿腐，如书恶缣素，辄胶缠笔端，不能纵送也。⁴⁹

有印谱行世，程嘉燧题云：

皜臣恂恂，贞不异俗，和不徇物。无山谷僻陋之气，无江湖脂韦之态。⁵⁰

江皜臣收学生陶碧，陶碧长随左右，勤奋学习，尽得刻玉精髓。然而陶碧未能将江皜臣的刻玉之法传下来，至使刻玉印的技法失传，为印坛一大憾事。崇祯十四年（1614），周亮工选辑江皜臣所刻玉印成《江皜臣印谱》行世，程嘉燧为其题序。

明末值得一提的徽州印人还有一位胡正言。胡正言（1584—1674），字曰从，休宁人。弘光时曾官中书舍人。他是一位著名的版刻艺术家，创制饴版和拱花彩印技法，在版刻艺术和版画史上功绩彪炳。在篆刻上亦很有造诣，“精究六书，以篆籀名世”。⁵¹曾将古篆籀缩为小石刻，拓印行世，书名《十竹斋临古篆文法帖》，颇受人们珍视。治印平实工稳，有印谱《印存初集》、《印存玄览》等行世。《四库全书总目》收录有《印存初集》和《印存玄览》，并称赞说：

自明中叶，篆刻分文彭、何震二家，文以秀雅为宗，其末流伤于妩媚，无复古意；何以苍劲为宗，其末流破碎楂枒，备诸恶状。正言欲矫两家之失，独以端重为主，颇合古人摹印之法，而学之者失于板滞，又为土偶之衣冠矣。⁵²

郑振铎曾得一部《十竹斋印存》，记曰：

印章皆押于开花纸页上，其色彩至今尤焕耀鲜明。气魄甚大，不拘拘于摹拟秦汉印。

明末印坛徽州人的一统天下，还可以从徽州印人印谱的数量上得到体现。据韩天衡《中国印学年表》，明隆庆六年（1572）至崇祯十六年（1643），共计有各种印谱 93 部，其中徽州人参与辑铃、摹刻、自刻印谱 45 部，占全部印谱的 48.9%。万历二十八年（1600），何震汇辑自刻印成《何雪渔印选》，开印人汇辑自刻印成谱之先河。

二、徽派篆刻的发展（1644 —1848）

1. 徽州考据学对篆刻艺术的影响

文人篆刻由对篆法的研究，转而对刻法的重视，继又讲究篆刻合一，融笔意于刀法之中。有明一代文人篆刻艺术的发展，就是在这种螺旋式的发展中，不断升华。

文人自有文人的优雅，操刀刻石，像李流芳、归昌世、王志坚辈“每三人相对，樽酒在左、印床在右，遇所赏连举数大白绝叫不已”，是极为痛快的。后来“三人为世故所驱，俯首干时”，⁵⁴不再有刻印时的那种激情和冲动。篆刻，由于有“刻”这样一种匠式操作过程在其中，似乎总不那么雅，于是文人自嘲式地称篆刻为“雕虫小技”。但又总是抵挡不住方寸之间的那种无穷的艺术魅力，便想出点子说，篆刻的落脚点是“篆”而非“刻”，是学问而非技艺。明末清初之际，当“刻”的技法被文人们普遍掌握之后，大家对“字”的重视特别显现出来。对文字渊源流变、金文刻石的研究，成为篆刻理论和篆刻艺术实践的重点。

清代徽州考据学的兴盛，代表了清代学术的最高成就。考据学虽不为篆刻而起，但它对金石文字的考证研究，对篆刻艺术的发展产生了重大影响。

徽州学者做学问，主张重史实依据，解经由文字入手，以音韵通训诂，以训诂通义理，注重考据。朱熹曾说：

学者观书，必须读得正文，记得注解，成诵精熟。注中训释文意、事物、名义、发明径指、相穿纽处，一一认得，如自己做出来一般，方能玩味。⁵⁵

明万历时期，徽州文人曾撰写了一批文字方面的著作，可视为考据学的发端。歙县吴元满撰《六书正义》12卷、《六书总要》15卷、《六书溯源直音》2卷、《谐声指南》1卷，凌立撰《字镜》4卷，休宁詹景凤撰《字苑》，婺源游逊撰《字林便览》4卷。考据家钻研字学，是为研读经史，篆刻家钻研字学是为辨明书体，两者虽有侧重，但并不矛盾。吴元满同篆刻之间的关系非常密切，前面已经谈到。詹景凤虽没有篆刻方面的记载，但他本人是明代著名的书画家和书画鉴赏家，其孙詹吉工篆刻，有秦汉体裁，想必詹景凤也不会疏于篆刻。明末清初歙县岩镇人程邃，“能识奇字，释

焦山古鼎铭，辨其可识者七八十字”。⁵⁶得力于对文字学的深厚学养，程邃借鉴钟鼎彝器款识和刻石的文字，打破前人所谓大小篆不能混用的清规戒律，“合款识录（按：青铜器铭文）大小篆为一，以离奇错落行之”，⁵⁷开后世印外求印之先河。明末至清中叶，徽州出现了不少金石文字辑录的著作。主要有江绍前《金石录》20卷，许楚《金石录》，吴玉搢《金石文存》，方成培《金华金石文字记》1卷，巴树谷《蟬藻阁金石文字记》1卷，吴颖芳《金石文释》6卷等。

虽有金石录，如不识金石上的文字，亦为枉然。乾隆以前，印学界对印章文字的研究主要集中在古文字的嬗递演变、缪篆与正篆的区别、官和私印章名称考订等方面，对古文字的研究水平并不高，更谈不上借鉴金石以提高篆刻艺术水平。如乾隆四十七年（1782）董洵作《多野斋印说》，谈到古玺时说：

朱文小印，文多不识，而章法、篆法极奇古，相传为秦印，朱修能定为三代印。白文有边者，文亦奇古难识，末一字或谓是“鈇”。按：鈇，诺叶切，音捺。《博雅》云：正也。《五音集韵》云：小箱也。然则，何所取义？尝取数印审视，左不尽是“金”，右不尽是“尔”，恐未必然。相传为西汉印，二者窃疑之。

董洵因不懂古文字，无法考证清楚古鈇，导致“鈇”字的读音和释义的错误。考据学家由于精通经史，对古文字触类旁通，往往发印学家所未能发。

清初歙人黄生撰《字诂》，钻研文字声义之奥。又撰《义府》，详细考论经、史、子、集，辨证精确，开徽州考据学先河。黄生本人也是一个篆刻家，其子黄吕幼时即受庭训，印作遒劲苍秀，有秦汉遗风，为汪启淑刻印多方，被收入《飞鸿堂印谱》。比黄生稍晚的婺源人汪绂，专意以考据治经，涉猎极广，凡乐律、天文、地理、兵制、绘画、篆刻，无所不通。考据学家汪肇龙，少时家贫，13岁入学，初习篆刻，因篆刻而通六书。后来与戴震同学于江永，专治经学。于《尔雅》、《说文》诸小学书及水经、地理、步算、音韵、器物等诸书无不博览涉猎，师友均服其精。游京师，观太学石鼓，于是摹而注释之，著有《石鼓文考》。至于尊彝、钟鼎等古篆、云鸟、蝌蚪文，寓目辄能辨析。曾为汪启淑刻印多方，收入《飞鸿堂印谱》，与程邃、巴慰祖、胡唐齐名，为“歙四家”之一。

著名的徽州考据学代表人物程瑶田，著有专门的解字著作——《解字小记》。正因为他有着深厚的文字学功底，在为《看篆楼古铜印谱》作序时，对古鈇印文中的“鈇”与“私鈇”进行了详细考证：

芝山乃复指一事，曰“王氏之鈇”，以谓余曰：若知“鈇”为“玺”之字乎？余曰：然哉！然哉！昔余每见铜章，有曰“某鈇”者，尝疑之，因检《汗简》有之，曰“籀”字也。籀字之字，无当于印章。今自芝山言之，是亦“玺”字耳。《说文》玺从土，曰王者印也，所以主土。然则本从土，以玉为之则从玉，以金为之或又从金也。然据《说文》：“玺”，专属之王者，而蔡邕《独断》，则以“玺”为古者尊卑共之，秦、汉以来，惟至尊称“玺”，

皇帝六玺以紫泥封之。刘熙之释“印”字，曰信也。所以封物以为验也。亦言因也，封物相因付也。余据二书，以为“玺”，从土者从封省也。既尊卑共之，则王者守土之说非也。今曰“王氏之籀”，则卑者称“玺”之验也。于是复相与披谱，见曰“籀”，又见有“籀尔”者，又见有“尔”者，芝山曰：是何也？余曰：此皆“私玺”二字也。私玺者，卑者之玺，所谓尊卑共之者也。“玺”但用“籀”者，古文省也。

程瑶田在这里以古印考证研究印史，确认玺为秦以前印章，并认为是尊卑共之。又从“私”的考证，确认“私籀”是当时的“卑者之玺”。程瑶田以他精湛的文字学功底，解决了董洵没有解决的古玺问题。程瑶田也是一位颇有成就的篆刻家，为汪启淑刻过印章，被收入《飞鸿堂印谱》。

由于对先秦文字不认识，篆刻家们在用大篆入印，用古玺形式创作时，往往不得要领，影响了印章的审美意趣。考据学家的介入，先秦文字开始被人们所认识，也为人们认识古玺形式美扫除了障碍，使篆刻艺术创作进入一个新的天地。

清初至清中叶徽州考据学家介入印学领域及徽州印人印外求印的艺术实践，带动了徽州篆刻艺术的兴旺，产生出程邃、吴麐、汪肇龙、巴慰祖、胡唐、项怀述等一大批篆刻名家。而且影响波及整个印坛，如丁敬有《武林金石录》，张燕昌有《金石契》、《石鼓文考释》等。邓石如得到毕兰泉家藏旧拓《瘞鹤铭》，刻“意与古会”印，跋曰：

向之徘徊其下摩挲而不得者，今在几案间也；向之心悦而神慕者，今绂若若而绶累累在襟袖间也。

喜悦之情，溢于言表。丁敬、张燕昌、邓石如后来都成了篆刻大家。金石与篆刻也结下了不解之缘，一度金石也似乎成为篆刻的代名词。

2. 徽商对篆刻艺术的支持。

从明代中叶至清代中叶的三百年间，是徽州商业经济最为发达的时期，同时也是徽派篆刻发展最兴盛的阶段。因徽商的富裕，人们追求风雅，人文风气浓厚。商人利用自己手中的金钱，大量收藏各种古玩字画，为艺术家们借鉴古人的创作经验提供了直接观赏临摹的机会。

明嘉靖时期著名墨商罗龙文，家中富有，收藏了大量的古董、法书、名画、印章，其子罗南斗又独爱印章，精鉴赏，亦能刻。罗龙文曾为严世藩幕僚，与严世藩同死于西市。家难后，古玩字画尽皆散佚，惟印章由罗南斗保存未失，后罗南斗借以协助顾从德辑铃成《集古印谱》行世。罗南斗的后裔罗逸《题罗公权印章册》称：

家延年好文博古，以父内史畜法书名画甚富，故得多见往代金石遗文，其工于印章有自矣。内史任侠饶智，佐明胡襄懋平岛寇有功，至今人能道之。又尝仿易水法制墨，坚如石，纹如犀，黑如漆，一螺直万钱。后坐事见籍，独古印章存，延年益校其精者梓行之，今云间顾氏印谱、海阳吴氏印谱是也。⁵⁸

清代，徽商收藏更富，“休歙名族，如程氏铜鼓斋、鲍氏安素轩、汪氏涵星研斋、程氏寻乐草堂皆百年巨室，多蓄宋元书籍、法帖、名墨、佳砚、奇香、珍药与夫尊彝、圭璧、盆盎之属，每出一物，皆历来赏鉴家所津津称道”，⁵⁹其中自然也有大量的古玺印章。谈到徽商对篆刻艺术的支持和贡献，我们不能不特别要提到汪启淑。

汪启淑（1728—1800），字慎仪，号切庵、秀峰，歙县绵潭人，业盐于浙，侨寓钱塘。工诗好古，收藏甚富，尤嗜印章，自称印癖先生。搜罗古玺以及秦、汉迄至元、明历代印章数万方，又曾于巨珠上刻作篆文，以补诸品未备。相传钱梅溪有汉“杨恽”二字铜印，汪启淑欲得之，钱不许，于是长跪不起，钱不得已，笑而赠之。辑有《集古印存》、《汉铜印原》、《汉铜印丛》、《静乐居印娱》等印谱 20 余种。他凭借雄厚的财力，广泛接交印坛名人，如林皋、吴麐、丁敬、黄易、黄吕、张燕昌、吴兆杰、董洵、王毅、汪肇龙、桂馥、程瑶田、汪士慎、潘西凤等 100 余人，邀约篆刻印作，先后收集当时知名的篆刻家作品 3000 余方，因而编辑厘订，钤印成《飞鸿堂印谱》5 集 40 卷行世，风行一时，成为乾隆时期印坛名手作品的集中汇展。收录入《飞鸿堂印谱》印作的作者，汪启淑又另编著有《飞鸿堂印人传》（后易名《续印人传》）8 卷，与《飞鸿堂印谱》一同行世。汪启淑以一人之力，钤拓众多的古印谱，又汇辑钤录当代人的篆刻作品，为印人借鉴古代优秀作品和了解当代印人风格提供了条件，繁荣了乾嘉时期篆刻艺术创作。汪启淑虽为徽州人，但他常居杭州，其飞鸿堂作为浙人的聚会场所，客观上为浙派篆刻的兴起起到了促进作用。

对一些贫困的印人，徽商也给予了直接的经济支持。歙县人张钧，字镜潭，家世力田，然生而好古，“称贷戚友购觅陈仓、石鼓、禹穴、峯山诸碑，忘餐废寝，昕夕研究而讨论焉。遂兼工制印，刀法即苍劲古雅，殆天赋也”。但自身的贫困使他不能安心篆刻艺术。“有邗沟族人某，雄于货，重其诚实，延佐理财，镜潭亦藉以少裕”。⁶⁰由于有同族商人的帮助，张钧不再为生计发愁，终于能安下心来进行篆刻创作，有《镜潭印赏》10 卷行世。

徽商属于一个文化修养水平较高的社会阶层。他们或“先贾后儒”，或“先儒后贾”，或“亦儒亦贾”。做官不成，亦可弄文，吟诗作画是儒商的一种表现，篆刻同样也是商人附庸风雅的一种形式，甚至在商人群体中产生出一些篆刻大家。

罗南斗为徽商后裔自不必说。金一甫“家拥多货，乃多雅尚，究心篆籀之学”。⁶¹在徽州“家拥多货”者，一般为商家，可以断定，金一甫是出身商人之家。清初休宁米商汪涛，精真草隶篆以及诸家书法，“铁笔之妙，包罗百家，前无古人”。⁶²歙县人汪芬，字桂岩，出身盐商世家，除习科举制艺之外，凡诗古文辞亦涉猎，并喜篆刻。乾隆二十一年（1756），汪启淑“归绵津扫墓，桂岩

过存下榻予斋，朝夕相与讨论，时有新意，发人所未发。作诗亦颇清晰。因将大小石数十枚俾刻，并语以考别古文、缪篆。出示所藏古人印谱，而技益进。其印组题跋，亦潇洒有致”。⁶³歙人黄垆因其父在杭州经营浙盐，以商籍补博士弟子。“工大小篆、八分书，画墨菊颇饶幽致，写兰竹则又双管交飞，解悟昔人怒喜行笔之旨。复寄兴篆刻，宗苏啸民、吴亦步，章法、刀法古朴苍劲”。⁶⁴程瑶田也是出身徽商世家，乾隆十年（1745）曾至杭州应商籍试。其子程培在扬州经营盐业。歙人徐履安为大盐商徐赞侯的侄孙，“工篆籀，人呼为铁笔针神”。⁶⁵歙人两淮盐业总商江春，“以布衣上交天子”，富可敌国，家中收藏甚富，喜延名流，当时的一些篆刻名家均与其有交往，座客常满，极一时文酒之盛。兄弟子侄辈或商或儒，有的擅长诗文书画，有的则精工金石篆刻。如江恂“收藏金石书画，甲于江南”；江昱“工诗文，精于金石”。⁶⁶乾嘉时期歙县渔梁巴氏经商世家，出了巴廷梅、巴慰祖、巴树谷、巴树烜、巴光荣四代五位篆刻家。其中巴慰祖从小就爱好刻印，他说：“慰糠秕小生，粗涉篆籀，读书之暇，铁笔时操，金石之癖，略同嗜痂。”⁶⁷巴慰祖的外甥胡唐，在舅舅的影响和带动下，也酷爱篆刻。由于巴慰祖嗜印，二个儿子及孙子、外甥也好印，不能安心经商，以致到了晚年，家道中落，只好为人作书、篆刻自给。虽然经济上穷了，但篆刻水平却得到了提高，声名流溢。巴慰祖、胡唐同时被列入“歙四家”，发扬光大了徽派篆刻艺术。

3. 众多的篆刻创作队伍

清代印人同明代相比，有一个显著的特征，就是文人氣息更浓了。何震、苏宣、朱简、汪关、金光先、江端臣纯粹是以印人的身份立足于印坛，但清代的印人或为官，或为商，或从医，或善于诗，或长于画，或从事经史研究，甚至集儒商医于一身，熔诗书画印于一炉，这样一来从事篆刻创作的人也就更多。特别明末清初是中国画独一无二的表现形式——诗文、书法、印章和图画有机结合在一起的定型阶段，故对文人画家来说不仅画要画得好，诗文、书法功底要厚，最好能自己刻印。就是不会刻印，也一定要找篆刻高手为自己刻上几方精美的印章，为书画作品增辉。无疑这对篆刻艺术创作促进很大，清初至道光间徽州涌现出 100 多位印人，其中相当一部分就是书画家兼篆刻家，其中程邃、郑 昉、戴本孝、黄吕、汪士慎不仅在印坛名盛一时，在画坛更是誉隆天下。项怀述、巴慰祖、胡唐则是书坛大家，项怀述有“八分一字百金酬”之誉，⁶⁸巴慰祖隶书被称“有建宁延熹遗意”。⁶⁹诗、印两栖的大家有汪炳、汪镐京、吴麐等。

汪炳和程邃跨明清两代，但他们的篆刻创作活动主要在入清以后，是徽派篆刻确立和发展阶段承先启后的两位重要代表人物。

汪炳，字虎文，休宁旧墅人。明崇祯时，其父和兄均在北京为官，汪炳生于北京。少时读书，过目成诵。其兄精篆隶真草四体书法，是以汪炳于书法特有家学。清兵入关以后，全家南迁，移居杭州。见朱简《印谱》，特别喜爱，于是握刀摹刻，得其意趣。⁷⁰后来在扬州遇到程邃，谈起篆刻，彼此拿出各自的印谱互相求证。程邃对汪炳的篆刻技艺极为叹服，握着汪炳的手说：“始吾自以为无踰者，今见子，则此事当与子分任之。”汪炳笑着说：“子既以此得名矣，吾又攘其善，吾不为也。”高镜庭酷嗜程邃的印作后，看到汪炳的印作后，前往拜访汪炳，抓着汪炳的衣袂说：“几几乎交臂而失之，吾从此可无须程子矣。”当时浙中的篆刻名手徐念芝闻其名，见其印，亦拜其为师。从汪炳学的还有吴下扬敏来诸人。

程邃（1607—1692），⁷¹字穆倩、朽民，号垢区、青溪、垢道人。歙县岩镇人，生于云间。明末歙县诸生。早年曾入兵部尚书杨廷麟幕中为僚属，因议论朝政，被流寓白门十余年，刚得解脱，又因议论“马士英眼多白，必乱天下”而遭迫害，险些丧命。入清后寓居扬州，专以书画篆刻自娱。博学、多能，工诗善文，书、画、篆刻均有很深的造诣。绘画纯用枯笔渴墨，干皴中满含苍润，简单中富含重重变化，在画界自成一格，是清初画坛宗师。篆刻朱文仿先秦玺印，以钟鼎款识入印；白文精探汉法，刀法凝重。清顺治时，辑铃有《程穆倩印藪》行世。施闰章顺治十七年（1660）作《程穆倩印藪歌》七古一首：

黄山山人真好奇，性癖膏肓不可治。雕镂文字寿琬琰，虫角错落蟠蛟螭。

苦心爱者有数子，摩挲只字等禹碑。亦如昌黎推作者，险奥不废樊宗师。

九月邗关木叶下，山人邂逅同僧舍。自言好古非雕虫，篆籀周秦足方驾。

诂曲迷离多不辨，相逢十人九人讹。可怜古籍秦火焚，存者如缕金石文。

峋嵝钟鼎尽奇字，恍惚天矫凌浮云。今人能手类刻木，仰唇俯足徒纷纷。

岂若山人眼空六书与八分？惊魂骇目天下闻。噫嘻！山人好古不能长得食，何如归老黄山三十六峰之南北。赤文绿字藏其间，风雨千年无剥蚀。⁷²

程邃又有自辑《印谱》二册，《中和月刊》第1卷第9期（1940年9月）娱湛老人《印林清话（上）》一文载：

明人程邃字穆倩，号垢道人，性嗜藏印，亦喜雕刻。尝集印谱册页两本。上册古印，下册所治之印，意殆示人以己刻胎息古人。册尾有郑板桥 燮题字，为篁翁旧藏，曾见于篁翁之孙菊曾部郎陶处。菊曾歿后，上册归津沽孟伯方手。其下册由菊曾之子质于海丰吴氏。事阅廿年，不知流转何许，恐难为延津之合剑矣。

上册今已不知下落。下册启功先生曾见，汪世清先生说，启功告诉他“程穆倩印谱册，素册十开半，分粘印拓 357 枚。册页副页郑板桥题二开，册后副页郑板桥题一开半，何子贞题一开。”据说此下册今存文物研究所。

程邃之子以辛，字万斯，亦能作印，有《程万斯印存》行世。王概《山飞泉立堂稿》有《程万斯印存序》，称程邃“晚年诸作皆出万斯手也，惟吴文禧公能区别之”。程邃的儿女亲家吴山亦能刻印。吴山之子、程邃女婿吴万春篆刻步其岳父法，唯刀法稍弱。

明清之际，翻天覆地的朝代更换和社会动乱，给人民带来深重的灾难，处于下层的文人及艺术家由于强烈的民族意识，不愿为新政权服务，无论其思想意识或生活经历，都给他们的创作带来一定的影响。郑昉和吴麐的篆刻创作，就是在这种矛盾和贫困中进行的。

郑昉（1633—1683），字慕倩，号遗甦，歙县郑村人。本名旻，入清后移日于左，寓无君之意，以布衣终老山林。工诗善画，精于篆刻。郑昉是一位具有崇高民族气节的遗民，在生活极其贫困的情况下，坚持不与官场人士交结，“簪纓中人有愿近昵者，哭拒之，或先避去，虽坚请不出也。饥则以诗画易米，然以金帛干之则必不与，即或成幅亦毁之。”⁷³所著《拜经斋日记》记载郑昉康熙十一年（1672）至康熙十五年（1676）的生活日记，其中经常谈到有关篆刻的情况，如在康熙十一年（1672）四、五、六三个月的日记中记载：

四月廿二……得颂月联章致于鼎，印章属之仲云，并至一字托录姚公词。

廿七。画梅竟日。为只承二印章。

五月五日，午晴。薄醉后，步月理连月月句，仅得六章。

七日，雨……为只承懒斋印章。

八日，下郡……过允凝，不值，乃子铭二少款习为篆刻事，出所制相质。

六月五日……篆“大痴”、“云林”、“章侯”、“梅壑”诸印章，盖以饥年少为生发，亦当慎所施。

七日，寒食……为昭候二章，祀先。

十八日。王卜臣贖香索印章。

十九日。为卜臣印章。

廿一，雨。为卜臣二章。

廿五。待米而炊，披雨入镇，二十里淋漓往返，诸事未遂。留卜臣楼头少话，致印章润笔，少济饥渴。

廿六。再入镇。晨起再为卜臣印章，遂携付之。

廿九，阴。治诸印璞，竟日为王天章印章，为御周二印章，自欲制用者仍十数方。⁷⁴

从《日记》中我们不难看到郑旼治印的勤奋和生活的艰辛。同时，也得知篆刻艺术在士民阶层已经得到普及，印章如同书画一样，已经成为一般市民的收藏品。

吴麐（1638—？），字仁趾，歙县人寓居扬州。弘光元年（1645）四月二十五日，其父残遭兵燹去世。其时吴麐年仅 8 岁，与母避乱金陵，得以幸免于难。母亲毁容教养吴麐，亲授《汉书》与《孝经》。成年后学诗于吴嘉纪，复移家扬州。诗余习篆刻以治生，颇得时誉，周亮工尤为赞赏，称吴“每于兔起鹘落之余，别生光怪，文三桥、何雪渔所未有也”。并说：“予最好雉皋黄济叔、黄山程穆倩印，两君年皆近七十，苍颜皓发，攻苦此道数十年，始臻妙境。而仁趾以英髫之年，遂复及此，其年与济叔、穆倩齐，其所造当十百两无疑也。济叔已矣，同穆倩后先振起广陵，舍仁趾其谁与归？”⁷⁵吴嘉纪亦有诗赞曰：

旅舍沽醪重话故，自言篆学攻朝暮。石上吾初运铁刀，铸成人曰如铜铸。

此艺前推何雪渔，以刀刻石如作书。僻壤穷阨传姓字，残章断迹胜琼琚。

麐也何君同一里，须知助腕有神鬼。手底灵奇甫著名，嚮城车马多寻尔。

昨日空囊今有钱，余粮余菽上归船。辛苦高堂头已白，好凭微技养余年。⁷⁶

作为书画家，戴本孝、黄吕、汪士慎、项怀述在篆刻上的贡献亦不亚于其在书画上的成就。

戴本孝（1621—1693），字务旃，号鹰阿山樵，前休子，休宁隆阜人，寓和县。其绘画擅用干笔焦墨，意境枯淡，形式简远。篆刻以先秦小玺入印，章法、刻法均老道。康熙二年（1663）为冒襄刻有一方六面印，设计独特，有葫芦、钟、方、圆、椭圆等形式，携带方便，构思颇具匠心。

黄吕，字次黄，号风六山人，歙县潭渡人。幼承家学，工诗文，精绘事，能书法，擅篆刻。所刻印章遒劲苍秀，有秦汉遗风。每作画成，辄题诗顿首，以自所镌印铃，人谓之具四美。与汪启淑交厚，在为汪启淑刻“天君泰然”印时，边款题赠绝句一首：

频年多病万缘灰，然习雕虫兴未衰。闻说冰斯今再见，特携新制访寻来。

门人黄宗铎“篆刻劲秀入古，论印以章法为本，刀法次之。又手摹印章二帙，几与印章无别”。

77

汪士慎（1686—1759），字近人，号巢林，休宁人，寓扬州。自幼勤奋好学，多才艺，诗书画印都有很高造诣。乾隆四年（1739），左目失明，但心志不衰，写字作画，“工妙胜于未瞽时”。并刻有“左盲生”、“尚留一目著花梢”、“晚春老人”、“一生心事为花忙”等闲章，以志其情。篆刻取法小篆，结合汉印结体与章法，能破能收，自成格局。其章法往往在平稳中求变化，变化中求统一，很有韵味。

项怀述（1718—？），又名述，字惕孜，号别峰，歙县桂溪人。幼从外舅吴云门学习诗文，吴云门间或自制小印，项怀述亦仿效操刀，不数年即登堂入室，慕名求印者甚众。后以眼疾，不再刻印。乾隆五年（1740）其父去世，守孝之余，又稍稍从事篆刻，并以示族叔项青来。青来精于篆刻，认为怀述篆刻有功底，劝其轻易不要放弃。怀述遂勤于操刀，直溯秦汉，技益进。不久又以左目看不清停手。乾隆二十四年（1759），“复寻旧业作消遣法，手持三寸铁，日与片石共语。闻者咸持石索篆，案上石恒满，闭户据案奏刀砉然，亦不计其工拙也。”并以所作汇辑成《伊蔚斋印谱》和《黄山印册》行世。郑燮为《伊蔚斋印谱》题词：

追踪两汉入先秦，赖古堂中集印人；晓风流开下相，波斋穆倩是前身。

同里有项根松、项道暉、项绥祖俱精缪篆与绘画，与项怀述齐名，曹文植称之为“南河四项”。

这一阶段的篆刻名家除了前面提到的以外，还有汪镐京、王毅、孙克述、吴兆杰、方成培等。

汪镐京（1634—1702），字宗周、快士，号洋湖居士，歙县古唐人。安贫乐道，不求仕进。工诗，精于篆刻。著有《红术轩山水篆册》4卷、《红术轩印范》1卷。随着印章普及和钤拓的需要，对印泥的质量要求愈来愈高。汪镐京对印泥进行研究，著有《红术轩紫泥法定本》1册于康熙三十五年（1696）行世。《红术轩紫泥法定本》分为“砂要染法”、“艾要红法”、“油要洒法”、“合印色法”、“用印色法”五部分，对如何制作印泥进行了详细叙述。

王毅，字御轡，号东莲，黟县人。少嗜临池，精鉴赏，访求周彝秦鼎法帖碑版不遗余力。后从事六书研究，爱好篆刻，经常与吴兆杰、汪肇龙一起，探讨六书渊源，切磋刀法急蓄缓铸之道，章法、刀法深得古意。黟县现存其“岱峰”石刻手迹。

孙克述（1700—？），字汝明，黟县人。少有文誉，因科举不得志，遂究心六书，寄情篆刻。经常至郡城同吴兆杰、汪肇龙、程瑶田、巴廷梅一起讨论六书渊源，追踪秦汉古印。章法、刀法高古浑朴，超绝时流。暇时临池学书，以晋人为师。梁巘对其书法、篆刻作品，极为赞赏，曾寄书奖许。

吴兆杰，字隼千，号漫公，歙县城里人。幼师从同邑吴天仪学习，通六书，精篆刻。性豪侠、诙谐，治印收入多用于购买法书、古物，亦随手散尽。乾隆十五年（1750）春，汪启淑因事归歙，身体欠佳，闭门谢客。兆杰一日直入寝榻，与启淑讨论印事。汪启淑《续印人传》载：

庚午春，予以事牵，归歙对簿，闭关却轨，谢绝亲朋。而漫公谬信时誉，数叩门欲见。一日直入寝榻前，余方抱病力疾，与之讨论者竟日。漫公以平生无知己，独许余为赏音。于印章一道，名虽籍籍，然好之者尽如叶公龙耳，惟余识其派别高古，刀法秀雅，迥异时流。相与抵掌欢笑，竟忘忧患中。为余作大小十余印，自具本来面目，颇臻三桥、主臣妙境，绝不类天仪之作。所谓冰寒于水，青出于蓝耶！

乾隆二十年（1755）秋当汪启淑再次归歙，两人相见，汪启淑认为此时的兆杰印作“更苍老，而各体俱工，于文、何两君外，另开生面”。⁷⁸按：“吴士杰”系“吴兆杰”之误，同书卷四《王毅传》载王毅“日与漫公吴兆杰、家明经肇隆游”；又民国《歙县志》卷十《方技》亦记为“吴兆杰，字隼千，号漫谷”。兆杰不仅能刻石，而且还能刻金、玉、晶、牙、瓷、竹，款识尤为精绝。

方成培（1731—？），⁷⁹字仰松、后岩，号岫云，歙县横山人。幼聪慧好学，体弱多病，因此杜绝科举入仕之念，自学医道、古诗文、乐律。对词曲、传奇方面造诣很深，著有《雷峰塔传奇》行世。暇时习篆刻，“工程邃一家，极古致磊落，然非赏音、工书画、佳石旧冻，不屑奏刀”。⁸⁰同汪启淑交厚，为其刻印多方，收录入《飞鸿堂印谱》。有《后岩印谱》行世。

3. 徽派篆刻在清代早中期印坛上的主导地位

清初，印坛名手辈出，开始打破徽派一统天下的局面。如林皋崛起于常熟，篆刻古雅清丽，疏密得当，颇有时誉。当时的一些书画名家王翬、恽寿平、吴历、高士奇、扬晋、徐乾学用印多请他刻。因他原籍福建莆田，故有“莆田派”之称。许容兴于如皋，取法秦汉，篆法工稳，章法疏朗，功力深厚老到。对印学理论颇有建树，著有《印略》、《印鉴》、《搢光楼印谱》、《谷园印谱》、《说篆》等，人谓之“如皋派之祖”。但是，由于徽派篆刻有程邃、吴麐、项怀述、巴慰祖、汪肇龙、胡唐等领军人物，在清代早中期印坛上仍占主导地位。

我们先来看看程邃的影响，清初冯泌曾说：

程穆倩名冠南国，以余所见不过数十印，不足概其生平，以所见论之，白文清瘦可爱，刀法沉郁顿挫，无懈可击，然未脱去摹古迹象也；朱文宗修能而又变其体，近日学者爱慕之。⁸¹

晚清魏锡曾更说：

程穆倩崛起文、何之后，真豪杰士。余于乱后得其所刻“一身诗酒债，千里水云情”十字印。其遗迹，世间亦颇有存者。己未秋，在荆溪晤王君立斋，得见所藏程谱三百余方，大观也。穆倩朱胜于白，仿秦诸制，苍润渊秀，虽修能、龙泓、完白皆不及，余子无论矣。⁸²

魏锡曾精于印学，法眼如炬，他认为朱简、丁敬、邓石如都不如程邃，足见程邃在印坛的地位。从清初至现代，很多印人私淑程邃。嘉兴俞廷槐，“工摹印，白文宗程穆倩，朱文宗朱修能”。⁸³浙江江山阴赵丙械，“摹印初师曙湖，继学胜代朱修能，后又一变而宗程穆倩，古拙中含苍秀”。⁸⁴就是一些开宗立派的大家，也从程邃的印作中汲取营养。如黄易“葆淳”印款记载，“以穆倩篆意，用雪渔刀法，略有汉人气味”。赵之琛“高颂稿山”印款记载，“次闲为稿山仿穆倩老人”。

吴麐与程邃同时而稍晚，篆刻“不规规学步秦汉”，往往把自己对印学的理解渗透到刻印中。

周亮工号称“印癖”，同印人切磋交谈，认为“少有当予意者”，但他对吴却刮目相看，“欣欣叹观止”。认为继程邃后而起的篆刻大家，“舍仁趾其谁与归”。⁸⁵吴嘉纪也把吴麐同何震相提并论，足见其影响之大。

项怀述继起于乾隆年间，他精于字学，著有《隶字汇》10卷和《隶法汇纂》10卷，对六书有很深的研究，这对他的篆刻是极有帮助的。鲍倚云说：

别峰沿波溯源，诸体精审，不为贗古，不趋时妍，一泽于雅，而一归于典。岂惟不为文，何所囿，即栢下老人与其所称诸名家，莫之或先矣。⁸⁶

王国栋把项怀述比作程邃：

汉搨秦碑自有真，摩挲金石著精神。不工甜美惟中正，此是当年垢道人。⁸⁷

汪秦均则把项怀述当成徽州一脉正灯何震、程邃的继承人：

吾乡铁笔数何、程，前辈风流君嗣兴。世上雕搜原不少，何人传得汉明灯。⁸⁸

项氏所著的《伊蔚斋印谱》在当时的篆刻界曾引起轰动。

乾隆、嘉庆年间的汪肇龙、巴慰祖、胡唐加上程邃，被世人称为“歙四子”，是清代早中期徽州印坛上的中坚力量。程邃与汪肇龙、巴慰祖、胡唐三人相距一个世纪，休宁程芝华对这四人特别推崇，精心摹刻四人印作，并辑为《古蜗篆居印述》4卷行世。他认为：

新安印人自吾邑何主臣、歙程穆倩后，几成绝学，汪学博雅川、巴内史晋堂、胡典籍子西继起，皆力追上乘，讨源宿海，得周、秦不传之秘旨。⁸⁹

其兄程芝云亦云：

歙四子之印皆宗秦、汉，汪与巴用高曾之规矩者也，若吾家垢道人，因尸秦、汉，而

上稽秦、汉以前金石文字为之祖，而近收宋、元以降赵、吾、文、何为之族，故炉橐百家，变动不可端倪，胡子亦尤此志也。⁹⁰

由于程、汪、巴、胡四人虽名声较著，但印谱流传不广，人们难以见到他们的真迹。程芝华的摹作颇得原作风采，遂使世人赖此书一睹四人风貌，“歙四子”的名号也由此叫响。程邃已作详细介绍，不赘述。

汪肇龙（1722—1780），原名肇灏，字稚川，号松麓，歙县人。作为一名考据学家，他对字学有着很深的研究。从《飞鸿堂印谱》收录的他的印作来看，朱文多以小玺及钟鼎款识入印，秀雅多趣；白文法秦、汉，苍茫浑厚，印风同程邃接近。

巴慰祖（1744—1793），字隽堂、晋堂，号予籍，又号子安、莲舫，歙县渔梁人。巴慰祖是个多面手，无所不好，亦无所不能。家藏法书名画、金石文字、钟鼎尊彝很多，工篆隶摹印。喜欢仿制古器物，如旧器一般无二致，虽精于鉴赏者，也无法辨伪。又能作画，山水花鸟都会，然不耐烦皴染，绝少作画。篆刻浸淫秦汉印章，旁及钟鼎款识，功力深厚。晚期印作风貌朴茂古拙，早期印作趋于雅妍细润、端正纯正。汪肇龙、巴慰祖、胡唐三人中，以巴慰祖声誉最隆，交游也广。董洵与巴慰祖曾在汉上相聚刻印，互有酬往。晚清赵之谦素以篆刻自负，曾在自用印“赵印之谦”上题“龙泓无此安详，完白无此精悍”跋语。但他对巴慰祖却极为心折，“尝谓近作多类予籍”。⁹¹黄宾虹自刻“黄质宾虹”白文印，沙孟海亦称，“风格逼似巴予籍”。⁹²

胡唐（1759—1838），⁹³初名长庚，字子西，号 翁，别署城东居士，歙县城里人。精篆书，善治印，摹秦汉以下至程邃印，皆逼肖入微。印风如其母舅巴慰祖，风格婉约清丽，所著行书边款尤为精绝。道光七年（1827），程芝华摹刻“歙四子”的《古蜗篆居印述》行世时，胡唐仍在世，并为题“古蜗篆居印述”书名，又作有《古蜗篆居印述序》。程恩泽特别看重胡唐，他在《古蜗篆居印述序》中说：

我歙艺是工者，代有其良。吾宗季子，能作能述，集四贤于一乡。古蔚若程，古琢若巴，古横若汪。惟我胡老，能兼三子之长。

从程邃到胡唐，徽州印人沿着追踪秦汉，从钟鼎尊彝款识和玺印形式上吸取营养的创作道路上不断进取，终于趋于成熟，形成风格。

三、徽派篆刻的后振（1849—1955）

1. “浙派”和“邓派”兴起对徽派的冲击

从明嘉靖、万历文人篆刻艺术体系的确立到清雍正时代，除了文彭以外，还没有人能拥有与何震、苏宣、朱简、汪关、程邃相抗衡的印坛地位。

乾隆初期，丁敬开始崭露头角。丁敬出身于商贾之家，矢志向学，工诗文，善书法、绘画，尤其心于金石、碑版文字的探源考异。篆刻宗法秦汉，能得其神韵。他强调刀法的重要性，主张用刀要突出笔意。丁敬曾写过二首论印诗。

《说文》篆刻自分驰，嵬琐纷纶炫所知。解得汉人成印处，当知吾语了非私。

古人篆刻思离群，舒卷浑同岭上云。看到六朝唐宋妙，何曾墨守汉家文？⁹⁴

这两首诗体现了丁敬的篆刻艺术观。我们前面谈到，入清以后，篆刻家往往把对金石文字的研究作为篆刻艺术实践的重点。固然，对金石文字的研究有利于篆刻创作的一面，但如果僵化地来看待金石文字同篆刻艺术的关系，把摹古当创作，死守大小篆和《说文》的藩篱，只能扼杀掉人们的艺术创造力。康熙、乾隆时期的印坛正是这种泥古之风盛行，死守文字藩篱的最为保守的时期。许容说：

文须考订一本，不可秦篆杂汉、唐，如各朝之印，当宗各朝之体，不可混杂其文，改更其篆。若他文杂厕，即不成文；异笔杂厕，即不成字。⁹⁵

《飞鸿堂印谱·凡例》也规定：

篆书文体纷纭，即大、小二篆，亦不可混淆。若差之毫厘，即失之千里。虽镌刻精工，而篆文舛错，汲古者所窃笑也。是编纤微不苟，稍介疑似，辄即订正。

但丁敬却认为“文字”同“篆刻”是“分驰”的，前者是文字研究，后者是艺术创作。他还强调了艺术创作的个性化，主张“思离群”。汉印自有汉印的卓越，六朝、唐、宋印也有六朝、唐、宋印的妙处。艺术创作不能自划框框，自己束缚自己的手脚。凡有利于艺术表现，汉印也罢，六朝、唐、宋印也罢，都应该吸收。丁敬的见解无疑是十分正确的，所以他的篆刻超越了同时代的印人，为当时沉闷的印坛带来一股清新之气。

丁敬乾隆十年（1745）在西湖东皋吟社与汪启淑相识订交，基于对诗文、篆刻的共同爱好，两人结下深厚的友谊。当时汪启淑已经着手辑刻《飞鸿堂印谱》，于是便邀请丁敬参与印谱的厘订和篆刻。丁敬记其事：

予生平不喜作闲散章，谓其浪费笔墨，不足以名世。乃自与秀峰共东皋吟社，称诗颂酒，友契于心，深重其好古专笃，藏书百橱，工吟咏。得古印几盈万钮，汇为印存。又集时贤张子盘石、钱君乐父、王君子复辈，不惜重聘，延之家园，相与参订商榷集名人韵语，镌诸佳石，悉合于古。海内高手大半皆出其门，诚所谓广厦千间，使寒士欢颜，古今艺林中一大观也。予老且衰，跂足拭目以望，复所敢泥古鲜通，以为群贤所笑耶！因刻石以应命。⁹⁶

对于汪启淑酷嗜金石篆刻，丁敬非常敬重，多次谈到并为其刻印：

吾友秀峰博雅好古，凡秦、汉金石及古人真迹无不搜罗，今以旧作斗印索刻，予应秀峰之请者，盖喜其石之佳也。

吾友汪君秀峰笃嗜金石，能别真伪，收藏富有，因篆“吉金乐石”印以贻之。⁹⁷

同样，汪启淑对丁敬的篆刻创作也给予了极高的评价，认为丁敬的篆刻“古拗隋折，直追秦、汉，于主臣、啸民外另树一帜。两浙久沿林鹤田派，钝丁力挽颓风，印灯续焰，实有功也”。⁹⁸汪启淑的评语为以后浙派的兴起，作了舆论先导。乾隆四十七年（1782）董洵著《多野斋印说》，认为：

杭州丁布衣钝丁汇秦、汉、宋、元之法，参以雪渔、修能用刀，自成一家，其一种士气，人不能及。

当然，在乾隆时期，丁敬的成就还只是他个人的成就，但丁敬已经具备了同何震、苏宣、朱简、汪关、程邃相抗衡的条件。乾隆以后，丁敬的影响力愈来愈大，尤其以追随丁敬印风的杭州人蒋仁、黄易、奚冈为代表的浙江印人在当时的印坛上形成一股势力，丁、蒋、黄、奚被合称为“西泠四家”。之后，陈豫钟、陈鸿寿相继崛起于杭州，合称“西泠六家”。同治年间，丁丙又合赵之琛、钱松为“西泠八家”，亦称“浙八家”，成为浙派中坚。

丁敬去世时，邓石如 23 岁。两人身世相近。少年时代的邓石如因家庭贫困，曾以砍柴卖饼维持生计，暇时随父亲学习书法和篆刻，甚工。后游寿州，得到梁巘的赏识，经梁巘推荐入梅缪府中为客。梅氏家中有很多金石文字，因得以观赏历代吉金石刻，每日晨起研墨盈盆，至夜分墨尽乃就寝。历八年，艺乃大成，四体书功力极深，号称“我（清）朝第一”。⁹⁹他的篆刻得力于书法，篆法

以“二李”（李斯、李冰阳）为宗，而纵横辟阖之妙则得之史籀，间以隶意，线条浑厚天成，体势开张飘逸。朱文印参以宋、元印章，白文印参以汉印，印风以茂密多姿见情致，章法疏密自为，刀路纤徐安适。邓石如曾说：“刻印白文用汉，朱文必用宋。”¹⁰⁰此见解与丁敬“看到六朝唐宋妙，何曾墨守汉家文”一致，向印必言秦、汉的泥古派展开挑战。丁敬、邓石如不弃宋、元的立场，遭到印坛一些泥古卫士的讥笑。百年后，黄士陵还颇为感慨地说：

或讥完白印失古法，此规规守木板之秦、汉者之语。善乎，魏丈稼孙之言曰：“完白书从印入，印从书出”，卓见定论，千古不可磨灭。陈胜投丰，武侯抱膝，尚不免为偶耕浅识者之所嗤笑，况以笔墨供人玩好者耶！¹⁰¹

邓石如还开创了“以汉碑入汉印”的先例，吴让之称之为“独有千古”。¹⁰²晚清大家赵之谦对邓石如极为推崇，称邓石如“字画疏处可走马，密处不可通风，即印林无等等咒”。¹⁰³吴让之是邓石如的再传弟子，赵之谦称赞“让之于印，宗邓氏，而归于汉人，年力久手指皆实，谨守师法，不敢逾越，于印为能品”。¹⁰⁴

邓石如与丁敬走的是不同的创新之路，他们都获得了巨大的成功，由他们开创的印风，成为清代后期印坛主流风格。浙派和邓派的兴起，对一直居印坛盟主地位的徽派造成很大的冲击。尤其丁敬之后产生出来的一批浙派大家，如蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松，邓石如之后产生出来的邓派大家吴让之辈，均为一时彦俊，声誉隆盛。同时咸丰、同治之际，徐三庚、赵之谦等合浙派、邓派为一家，独树一帜，名声鹊起，成为印坛新军。而汪肇龙、巴慰祖、胡唐本身就很难同丁敬、邓石如相比肩，后继更乏人。虽然道光、咸丰、同治时期徽州印人很多，如歙县张淦有《宝墨斋印略》、郑沛有《黄山印册》、郑基太有《拙吾斋印赏》、曹应钟有《九千三百五十三字斋印谱》、程奂轮有《槐瀨印存》、程得寿有《宝善堂印谱》、仰嘉祥有《摹印要诀》、汪维堂有《摹印秘论》、曹赞梅有《肖石印存》、程德馨有《十友斋印赏》、程鸿渐有《印苑》、叶熙锬有《学剑庵印存》，休宁朱霞有《月潭胜景印志》、胡之光有《桐冈草堂印稿》，黟县胡宗姚有《松舫居士印谱》、汪联松有《璞斋印谱》、孙光祖有《拙轩印谱》、丁云萼有《阴鹭文印谱》、胡一贞有《印存》，绩溪周懋泰有《松石斋印谱》、胡本琪有《静虚精舍印谱》、程份有《红蕉馆编年印谱》等，但真正有成就的却极少极少。这时的徽派已经走入低谷。到了光绪时期，蛰伏中的徽州印人终于又产生一个能够同赵之琛、钱松、赵之谦、吴让之等印坛大家相抗衡的篆刻奇才黄士陵，带动了徽派篆刻的振兴。继之绘画大师黄宾虹兼及篆刻，为徽派篆刻再添薪火。

2、黄士陵对徽派篆刻的振兴

黄士陵（1849—1908），字牧甫、穆父，号黟山人、倦游窠主，斋名蜗篆居、延清芬室、旧德邻屋、古槐邻屋，黟县黄村人。其父黄德华精通《说文》，擅长小篆，工诗文，有《竹瑞堂集》行世。黄士陵自幼在父亲的教诲下读书习字，与书艺结下不解之缘，八九岁时即能操刀治印。十四岁父母相继亡故，加上当时徽州正值太平军战乱，迫于生计，与弟厚甫到江西南昌澄秋轩照相馆，以写字、作画、刻印谋生。江西学政王鸣銮很赏识他的书艺，到处为他延誉。在南昌期间，他出版了一本《般若波罗蜜多心经印谱》，其弟厚甫为之跋，称：

兄八九岁时，诗礼之暇，旁及篆刻，自鸟迹虫篆，以及商盘周鼎、秦碑汉碣，无不广为临摹。至今积二十年，酷暑严寒，未尝暂废，其嗜之笃，至于如此。天下事未有嗜之而不工者，其所造亦可想矣。近镌《心经》一卷，章法典雅，运刀如笔，余不工篆刻，亦能辨之。

这是黄士陵摹拟名家印风的结集，体式较杂，但却为他带来了“能印”的名声。

光绪八年（1882），黄士陵离开南昌到广州谋求发展。在广州得到宦游在此的衡阳书画篆刻名家符子琴的揄扬推介，代订润格，很受文人欢迎。

光绪十一年（1885）八月，经荐举入国子监学习，得到吴大澂、王懿荣、盛昱等名家指授，广泛涉猎三代秦汉的金石文字，扩大了视野。是年秋九月，他在“光绪乙酉续修鉴志洗拓凡完字及半勒可辨者尚存三百三十余字别有释国子监祭酒宗室盛昱学录蔡赓年记”印款中说：“多字印排列不易，停匀便嫌板滞，疏密则见安闲，亚形栏，钟鼎多如此。”可见此时他已在寻求“印外求印”之路。

黄士陵没有受过正规教育，也没有参加科举考试，却有机会来到全国最高学府读书，这对他来说实在是太难得了。这一转折，不仅改变了他的生活道路，也使他得以在学问、见识与艺术诸方面迅速而全面地提高，其篆刻艺术也得到升华。

光绪十三年（1887），吴大澂奉派广东巡抚，黄士陵应邀再至广州，寄食吴大澂门下，为吴氏辑《十六金符斋印谱》，撰集模拓，皆出其手。后吴大澂调湖南巡抚，士陵仍留广州为著名学者梁鼎芬等钩摹石经及石鼓文字。又应张之洞邀请，在广雅书院校书堂担任编校。

光绪二十八年（1902），应湖广总督端方的邀请，到武昌协助编辑《匋斋吉金录》和《匋斋藏石记》。他在“倦游窠主五十四岁小影”题跋上记载了此次武昌游历：

光绪壬寅，游笈停鄂州，食武昌鱼，适逢贤东道主，既无弹铗之歌，又乐嘉鱼之美，处之其年，而貌加丰。影相寄八弟厚甫，厚甫为之图，距今五年，老病交至，已非故吾矣。爰识之，以证今日之吾。丙午春正月，倦叟黄士陵自识。

黄士陵厌倦了在外游历生涯，当结束了为端方编书的任务后，叶落归根，回到黟县故乡，筑“旧

德邻屋”安居。

黄士陵第二次到广州，长住达 15 年之久。这段时间，是黄士陵个人风格形成时期。他在为吴大 编拓《十六金符斋印存》时，发现不少未经锈蚀的玺印，铸口如新，铍锐挺拔，光洁妍美。由是对浙派那种短刀碎切，故作剥蚀古拙的印风予以批评。他在“季度长年”印跋中指出：“汉印剥蚀，年深使然，西子之颦，即其病也，奈何捧心而效之。”决心走光洁挺劲，动静自然，方刚朴茂的路子。广雅书院三代秦汉金石文字以及匋斋吉金、藏石文字更使黄士陵拓宽了印外求印的路子，无论在构图形式、入印文字，还是篆法、刀法，都表现出多方位的探索追求。他取法金文、泉币、镜铭、权量、诏版、汉铭、砖文、摩崖、石刻、碑版，融会贯通，大大丰富了其作品的形式和意趣。刀法上以薄刃冲刀为主，多种手法结合，达到随心所欲的境地，形成自己的艺术风格，人称“黟山派”。他的学生李尹桑曾说：

悲庵之学在贞石，黟山之学在吉金；悲庵之功在秦、汉以下，黟山之功在三代以上。

105

黄士陵在徽派无人和浙派、邓派均衰竭之际，独创新路，给晚清篆刻界注入新的血液。

黄士陵长住广州时，同家乡的联系一直没有中断，曾数度回徽州老家探访。其“臣度上言”印边款记：“牧甫篆刻，时乙未（1895）夏四月，舟次歙东尾滩俟港。”黄宾虹《黟山人黄牧甫印谱叙》也记载：

吾宗牧翁家于黟，客游于粤。庚子（1900）北扰，南方震动。余往黟，偕邦人谋守羊栈岭，牧翁时由粤归黄山，一见如旧相识，因获观其所治印章，不失先正矩矱，拳拳二十余年。¹⁰⁶

黄士陵回到家乡时，他的个人风格已臻大成，带动和影响了当时的徽州印风。休宁人金桂科，字嘯琴，是清末徽州小有名气的篆刻家，有《小竹里馆印存》行世。他对黄士陵的篆刻极为钦服，曾登门向黄士陵请教，晚期治印专习黄士陵光洁挺劲一路。黄士陵曾为其治印“嘯琴”。黟县范名胜，经商出身，博古通今，精音律，工篆刻。宣统元年（1912）辑钤《拜石山房印谱》4 册行世，从印谱考察，无论白文、朱文刻的都非常光洁妍美，可以说深得黄士陵神髓。对于家乡出了黄士陵这样一位篆刻大师，黟县人感到非常自豪，与黄士陵同族的黄次功曾说：

族兄穆甫未达时，出其手镌示某钜公，曰：“子之印佳矣，能旁涉经史，则所造必有进于此者。”从之，不数年技大精，名大噪，清芬室之印谱卓然名家。¹⁰⁷

印人黄云璈“向所谓仿浙派、邓派，今皆屏弃不学，法同族延清芬室之遗作。谓喜其劲健，有不属意勉哉”。¹⁰⁸

在家乡嫡传黄士陵篆刻技艺的为其长子廷荣（1878—1953），字少牧，号问经，又号黄石、黄山。幼承庭训，通金石文字及书画篆刻。光绪二十八年（1902）随父同往武昌，协助编辑《匋斋吉金录》，担任绘图之职，绘拓彝器全形，分阴阳向背，誉者谓艺逼六舟金石僧。民国三年（1914）至民国六年（1917）一度北游燕京，以卖文、字、印为生，故有“幽燕卖字一为佣”的诗句。与当地名士袁寒云、袁历准、徐森王、何秋江、寿石工、罗复堪等，皆有交往。民国七年（1918）至民国十四年（1925），先后出任江西南城、永丰、南康等县县长。30年代中期，供职于南京中国侨务委员会。民国二十四年（1935）辑其父印成《黟山人黄牧甫先生印存》4册，由西泠印社印行，遂使黄士陵印迹大行于世。晚年因抗战爆发，避乱回乡，先后任教于徽州中学和徽州师范学校。60岁后，患目疾，遂不刻印。廷荣治印，一守父法，形神具备，然挺劲逊之。《黟山人黄牧甫先生印存》后附廷荣刻印68方，可见其大概。沈禹钟《印人杂咏》咏廷荣：

为政风流艺不疏，弓裘继志未云孤。世人竞爱黟山派，转惜何（雪渔）程（穆倩）守一隅。¹⁰⁹

3. 黄宾虹的印学成就¹¹⁰

黄宾虹（1865—1955），原名质，字朴存，又字予向，因故乡歙县潭渡村有滨虹亭，故颜其居曰“滨虹草堂”，中年更字滨虹，又作宾虹。出生于浙江金华。黄宾虹是近代著名的山水画大师，同时也是重要的印学家。其在印学上的成就主要有三个方面：

一是篆刻实践上的自我追求。黄宾虹篆刻起步很早，他的父亲黄定华是清朝的太学生，藏有丁敬、邓石如的印谱，宾虹见到后非常喜欢，但他父亲嫌他年纪小，给他看一下便放回书箱。有一次，他趁父亲外出，偷偷地取出印谱，花了一个月时间，临刻了邓石如的十数方印。他的父亲回来，看到这些临刻，初时不信，及亲眼见他奏刀，方才相信。当时黄宾虹才11岁。光绪二年（1876），随父返原籍应童子试。后多次往返金华、歙县两地。光绪十五年（1889），迁回歙县潭渡老家定居。在家乡的这段时间一直奏刀不歇，宾虹从侄歙县潭渡黄警吾先生保存有他早年在家乡时篆刻的一方两面印，两面均为白文，一面刻“朴尘居士”，一面刻“黄山白岳”。光绪二十六年（1900）同黄士陵相见于黟县，两个“一见如旧相识”，互相仰慕。宣统元年（1909），邓实在《国粹学报》刊登广告，为黄宾虹代订《滨虹草堂画山水例》，有关于治印的条款，“篆刻石印每字大洋三角”。可见黄宾虹是经常治印的。民国初年，周叔弢曾托人向黄宾虹代求刻姓名章。南社诗人高吹万与黄宾虹为好友，曾有《索黄宾虹治印先寄以诗》，有句云：

黄子静者吾所师，郑虔三绝人共知。图成寒隐昔相赠，明窗相对情为移。

旁入摹印尤入妙，娲匾篆刻盘神螭。抱残守缺万求赏，落落自挹荻荃姿。

后来黄宾虹治成“吹万楼藏书印”为赠。此外，为秦曼青等人也都刻过章。

清末民初黄宾虹治印是有一些名气的。叶铭《广印人传》列有其小传：“黄质，字宾虹，号朴存，歙县人。精鉴别，收藏金石书画甚富，善刻印。”20年代以后，黄宾虹虽不废篆刻，但以画名远播，且年事日高，很少刻印。

黄宾虹刻印，往往不署边款，自己也没有自订过印谱。因此，无法得知其各个时期的篆刻风格。民国十年（1921），他在《与李壶父书》中，曾谈到自己对各印家的看法：¹¹¹

仆于西泠，差喜龙泓，余子圭角太甚，似伤和雅。皖派折心石如，白文为佳。若吾乡垢道人、巴予籍二公，非特开西泠之祖师，而且阐古之闳奥，能与陈簠斋、王廉生诸子数百年之前具此慧眼。在敝人坚持斯论，未免有齐人称仲之谓也。

黄宾虹对徽派各家极为看重，不仅认为程邃、巴慰祖是浙派之祖，而且早于陈介祺等数百年就开始以古玺风格入印，非常认同。其实黄宾虹不单单对程邃、巴慰祖看重，对何震的印也是下了摹习之功的，如果把他的“黄山白岳”、“朴尘居士”两印同何震“柴门深处”、“笑谭间气吐霓虹”比较，明显可以见到何震风格的影响，且得之神，无板滞之习，但刀法嫌弱。“黄质宾虹”、“虹庐”两印带有明显的玺印味，风格近巴慰祖，应该是中年时期的作品。“黄山山中人”、“冰上鸿飞馆”，气息古雅，线条遒劲，有其晚年金文联句笔意，显示出黄宾虹篆刻实践上的自我追求。可惜的是黄宾虹毕生致力于绘画技法上的创新，未能在篆刻上有所突破，自成一家。

二是收集研究和整理辑录古玺印谱。黄宾虹对古玺的钟爱，始于对乡贤汪启淑的仰慕。汪启淑收藏有大量的古玺印，黄宾虹居乡时得知飞鸿堂藏印已归西溪汪氏，西溪和潭渡相距不远，于是前往观赏，使黄宾虹眼界大开。从此以后，宾虹自己也开始收集古玺印。据说有一次年底，他外出收钱回家，路过邻村郑村，看见小摊上有一套古印，心里喜欢，就把收来准备过年的钱，统统买了古印。¹¹²

后来到了上海，搜购古玺印更是不遗余力。“他要是听得某人所得古玺，或是某地新出土的古玺，则必多方设法去鉴赏，找拓本，从事精审，以考订识别。要是有人能够价让，他即用相当的价值购入，做研究的资料。虽然在（上海）宝山路时一度被劫去部分精品，但陆续搜罗，所得的也还不少。”¹¹³到20年代初期，黄宾虹收集到的古玺印已达2000余钮。黄宾虹嗜古玺，收集古玺的目的主要是对古玺文字感兴趣，他说：

古代文字，赖有彝器以传，钟鼎彝器而外，瑞玉金符，封泥节玺，官私印章，子母穿带之属，今可确指，亦其一也。¹¹⁴

但钟鼎彝器不便收藏，“古文字，国邑姓氏爵里各各不同，于钏鼎，不啻千百，且质微易举，不盈尺之地，可得上古文字无数，易于弄藏，余尤珍爱之。”¹¹⁵古玺不仅利于印学，对经史研究亦有益。黄宾虹认为“缪篆官私印资于考史，奇字大小兼以证经”。¹¹⁶为了便于古玺的利用，一生辑录刊行了大量的集古印谱，主要有：《滨虹藏印》（1907年）、《滨虹集古印存》（1909年）、《滨虹草堂藏古玺印》（1909年）、《滨虹草堂藏古玺印续集》（1910年）、《滨虹集印》（1927年）、《滨虹草堂藏古玺印》二集（1929年）、《滨虹草堂集古玺印谱》（1940年）、《滨虹草堂藏古玺印》（《竹北篔古印存》，1940年）。他先后利用古玺文字研究经史，发表有《龙凤印谈》、《周秦印谈》、《释雉》、《古印文字证》、《释绶》、《陶玺文字合证》等论文多篇。黄宾虹想利用古玺编一部《六国文字学》专著，民国十九年（1930）《与俞叔渊书》中提到：

丁佛言诗文以为周秦诸子多生于东周，其时通行皆六国文字，可见者汉简魏《石经》之外，传世之作一变，涂改多失真，年来古印出土，发现六国文字尤多。暇集古印文，以《说文》部首分其次第，庶或有补于读古书之助，亦未可知。从事于此有年，作辍不常，时虞间断，倘乘余闲，此作可藏事，亦为前人所未为者。其余新知，当不在甲骨下。¹¹⁷

民国二十八年（1939）《与曹一尘书》又提到：“仆极嗜周秦奇字，其文皆六国时所造为多，足补钟鼎《说文》之缺。”¹¹⁸民国三十九年（1948）该稿基本完成，但一直未能出版。1955年黄宾虹逝世后，该手稿交由浙江省博物馆保管。该书如能出版，想必对文字学的研究大有裨益。

三是追踪三代的印学审美观。黄宾虹不仅是一位篆刻家，也是一位印学理论家，一生撰写发表过50多篇论印的文章。光绪十二年（1886），当时黄宾虹只有23岁就写下第一篇论印文稿《印述》，后来他将《印述》修改后，以《滨虹麝抹·叙摹印》为题，连载于光绪三十三年（1907）《国粹学报》第三年第七册三十、三十三期和光绪三十四年第四年第七册三十八、三十九期。在这篇长文中，黄宾虹提出了以“合古法”为标准的印学审美观：

国初程穆倩，精深汉法，而能自见笔意，擅名一代。高西唐、黄凤六、郑松莲，得其正传。桂未谷、黄仲则、杨吉人、郑基成皆宗尚之，文秀之中，特含苍劲。浙中丁敬身，魄力沉雄，笔意古质，独为西泠诸贤之冠。其摹印也，对晶玉，凝神正色，无惰容，无浮气，砭砭如之，凡石亦如之。陈曼生，力追秦汉，字字完密，结构必方，特开流派，秘搜冥悟，并驾方舟，则董小池、陈浚仪、赵次闲，恒不多让。新安巴予籍、胡西甫，时以篆刻名，稍趋工致，而神采焕发，巧丽惊绝，虽董小池诸君，莫不心折。至若专精籀家，得其真态，章法、刀法，动与古会，惟邓完白时多合作。程蘅衫、吴让之，皆能景企芳躅，

不失步趋；赵搨叔运思沉着，古味盎然，流动充满，非复庸工所能拟议也。

此时黄宾虹心目中的“古法”，乃是汉魏之法。随着他对古玺研究的深入，自觉不自觉地把“古法”上推到玺印。民国十九年（1930）撰《古印概论》，提出“周秦之间，印多小篆，书法优美，字体明晓，白文自然，深有古趣”。¹¹⁹因此在同一篇文章中以赞赏的口吻写道：“程邃自号垢道人，朱文仿秦小篆，最为奇古。”在评价民国当代印人李茗柯的印章时，亦以此为标准：“李茗柯君印蜕篆刻，甚有秦意，钦佩之至。”¹²⁰

这种追踪三代的印学审美观是他长期搜集、收藏和研究古玺印的必然结果，不仅影响到他自身的篆刻创作实践，同样也影响到他的绘画。黄苗子曾将赵之谦、吴昌硕、黄宾虹的绘画用笔比较后认为，如果说赵得力于魏碑、吴得力于石鼓的话，那么黄宾虹则得力于钟鼎、玺印。黄宾虹的山水画意境高古，其审美旨趣正是来自于对上古器物 and 古玺的研究所得。“苍茫浑朴的三代之气，竟慢慢渗透进黄宾虹的心中腕上，乃至成为推动其山水画风发展的因素之一。”¹²¹

赵之谦、吴昌硕又将魏碑、石鼓入于篆刻，终成篆刻大家。可惜的是黄宾虹未能将自己对吉金古玺的研究所得，更多地施于篆刻之上，在黄士陵的基础上再创新高。

（作者系安徽大学徽学研究中心兼职研究员）

Arising and Development of Seal Cutting of Faction Hui

Zhai Tunjian

Abstract: Seal cutting of Faction Hui is the mainstream in the history of that of Chinese literati all the time. However, there is no article about systematical research of seal cutting of Faction Hui. In this article, the course of Hui's seal cutting is divided into three stages. The author probes into the arising and development of seal cutting of Faction Hui systematically. He investigates the Hui's seal cutting by placing it into the historical river of the development of the literati's seal cutting art. Moreover, the author points out that Hui's seal cutting is the earliest faction. He has explored and reached into the date of birth and death, hometown, dedication, art accomplishment of some seal cutters of Faction Hui and the causation of Hui's seal cutting, and then holds that Huizhou's textual research and businessmen played an important role in the arising and development of seal cutting of Faction Hui.

- 1 刘江：《印人轶事》，浙江美术学院出版社1992年9月版，第19页。
- 2 韩天衡：《中国印学年表》，上海书店出版社1993年9月版，第19页。
- 3 沙孟海：《印学史》，西泠印社1998年10月版，第104页。
- 4 该印现藏安徽省博物馆。
- 5 汪道昆：《太函集》卷一百一十六《何长卿古篆印章》；卷一百二十《送何主臣北游四绝句》，四库全书存目丛书本。
- 6 王稚登：《金一甫印谱序》，《历代印学论文选》，西泠印社，1999年版。
- 7 祝世禄：《梁千秋印隽序》万历钤印本，黄山市博物馆藏。
- 8 李流芳：《题汪杲叔印谱》，《历代印学论文选》，西泠印社，1999年版。
- 9 汪道昆：《太函集》卷一百二十。四绝中第3句“宫墙佳气……”，前揭已引，此处从略。
- 10 汪道昆：《太函集》卷一百二十。
- 11 本稿撰写之时，曾将文稿送与汪世清先生审阅，他提供了这段何震行迹考，不敢掠美，特予致谢。
- 12 吴忠：《鸿栖馆印选跋》，万历四十三年（1615）钤印本不分卷。上海图书馆藏。
- 13 朱多：《鸿栖馆印选后序》，万历四十三年（1615）钤印本不分卷。上海图书馆藏。
- 14 杨士修：《印母》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 15 祝世禄：《梁千秋印隽序》。
- 16 董其昌：《吴亦步印印序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 17 韩霖：《朱修能茵阁藏印序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 18 陈赤：《忍草堂印选序》，天启六年（1626）钤印本。上海图书馆藏。
- 19 朱简《印经》载：“予初援印，即不喜习俗师尚，尝从云间陈眉公先生游，得顾、项二氏家藏铜玉，印越楮上真谱四千余方，又于吴门沈从先、赵凡夫，嚈城李长衡，武林吴仲飞、海上潘士从，华亭施叔显，青溪曹重父，东粤陈文叔，吾乡何主臣、丁南羽诸家，得其所集，不下万余，用是涤心刮目，拓成《印品》一书。”
- 20 朱简：《印品》自序，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 21 参见方云疾：《明清篆刻流派印谱》，上海书画出版社1980年版，第5页。
- 22 参见方云疾：《明清篆刻流派印谱》，上海书画出版社1980年版，23页。
- 23 万历《歙志》卷九《文艺·艺能》。
- 24 邹迪光：《金一甫印选小序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 25 王野：《鸿栖馆印选序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 26 民国《歙县志》卷七《人物志·文苑》。
- 27 董其昌：《吴亦步印印序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 28 程原：《忍草堂印选自叙》。
- 29 陈赤：《忍草堂印选序》。
- 30 吴正昉：《印可自序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 31 吴正昉：《印可自序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 32 民国《歙县志》卷十《人物志·士林》。
- 33 吴奇：《书〈印存〉后》。
- 34 王守谦：《范氏印品序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 35 赵宦光：《印品序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 36 周亮工：《印人传·书程孟长印章前》，文瑞楼版。
- 37 郑文卓：《印商跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 38 韩天衡：《明代流派印章初考》；见《天衡印谭》，上海书店1998年版，第52页、第58页。
- 39 苏宣：《印略自序》。
- 40 历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 41 苏宣：《印略自序》。
- 42 俞思焯：《苏尔宣先生〈印略〉序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 43 朱简，《印经》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 44 周亮工：《印人传》卷三《书汪宗周印章前》。
- 45 朱简：《印经》。
- 46 关于汪关的更名，徐廉《前尘梦影录》卷下记：“篋中旧藏汪尹子关汇集汉印一册，皆私印之精者。尹子歙产，家素饶，以好古、好客中落。精于篆刻，挟其技奔走南北。自名卿以至山人墨客，多其制印。因得汉印名沙关，喜与己名同，乃改沙为汪，以自谄于人。”以此，则汪关得印时已名关，而非得印而改名，但据汪关《宝印斋印式》中“汪关”印下自注跋文：“予偶得此印，因更今名，又颜其斋曰宝印斋。”当以自叙为准。
- 47 《历代印学论文选》，西泠印社1999年版，第462页。

- 48 许承尧：《歙事闲谭》卷四《罗小华子孙善摹印》。
- 49 周亮工：《印人传》卷二《书江毓臣印章前》。
- 50 见民国《歙县志》卷十《人物志·方技》。
- 51 道光《徽州府志》卷十四。
- 52 《四库全书总目》卷一百一十四《子部·艺术类存目》。
- 53 郑振铎：《西谛书话》，三联书店1998年版，第282页。
- 54 王志坚：《承清馆印谱跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 55 《朱子语类》卷十一。
- 56 民国《歙县志》卷十《人物志·遗佚》。
- 57 周亮工：《印人传》卷二《书黄济叔印谱前》。
- 58 见《歙事闲谭》卷四《罗小华子孙善摹印》；文中所称“云间顾氏印谱”即顾从德《集古印谱》，“海阳吴氏印谱”当指吴氏树滋堂据顾氏《集古印谱》重编翻刻的《秦汉印统》，《秦汉印统》衔名题“鄞郡罗王常延年编，新都吴元维伯张校”。
- 59 黄茨孙：《草心楼读画集》，见民国《歙县志》卷十六《杂记·拾遗》。
- 60 汪启淑：《续印人传》卷三《张镜潭传》，文瑞楼版。
- 61 周亮工：《印人传》卷一《书金一甫印谱前》。
- 62 《嘯虹笔记》，引自赵吉士《寄园寄所寄》卷十一《泛叶寄·故老杂记》。
- 63 汪启淑：《续印人传》卷四《汪桂岩传》。
- 64 汪启淑：《续印人传》卷七《黄垩传》。
- 65 李斗：《扬州画舫录》卷十四《冈东录》，中华书局1997年版。
- 66 李斗：《扬州画舫录》卷十二《桥东录》。
- 67 巴慰祖：《四香堂摹印序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 68 王国栋：《伊蔚斋印谱题词》。
- 69 民国《歙县志》卷十《方技·书》。
- 70 《嘯虹笔记》载：“（汪炳）甲申以后挈家南还，侨居武林。见朱修龄印谱，即仿之。一捉铁笔，即能度越其妙”。按：“朱修龄”即“朱修能”，休宁方言“龄”“能”同音。以下引语均见《嘯虹笔记》。转引自赵吉士：《寄园寄所寄》卷十一《泛叶寄·故老杂记》。
- 71 关于程邃的生卒年，郭味蕖《宋元明清书画家年表》载其生于万历三十年（1605），卒于康熙三十年（1691），但刘九庵《宋元明清书画家传世作品年表》作生于万历三十五年（1607），卒于康熙三十一年（1692）。并在康熙二十四年（1685）“七夕”下列出程邃（穆情）作乘桴钓图，署款乙丑七夕，时年七十有九。这是程邃自述年龄，当是。又，刘九庵所记与陈鼎《垢区道人传》所记“卒年八十六”相合，故以此为准。
- 72 施润章：《施愚山诗集》卷十七。
- 73 民国《歙县志》卷十《人物志·遗佚》。
- 74 《拜经斋日记》，稿本现藏杭州市文物考古所。
- 75 周亮工：《印人传》卷二《书吴仁趾印章前》。
- 76 吴嘉纪：《忆昔行赠门人吴麀》，见《扬州历代诗词》第2册，人民文学出版社1998年版，第15页。
- 77 民国《歙县志》卷十《人物志·方技》。
- 78 汪启淑：《续印人传》卷三《吴士杰传》。
- 79 关于方成培的生年，王重民《中国善本书提要》著录明万历《重校尔雅翼》三十二卷，后有方城培跋，有云：“而余年已五十矣。”末署“时乾隆四十五年庚子桂月，环山方成培仰松父。”乾隆四十五年（1780），方成培年五十，推其生当为清雍正九年（1731）。
- 80 汪启淑：《续印人传》卷八《方后岩传》。
- 81 冯泌：《东里子论印》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 82 魏锡曾：《书赖古堂残谱后》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 83 汪启淑：《续印人传》卷六《俞廷槐传》。
- 84 汪启淑：《续印人传》卷七《赵丙械传》。
- 85 周亮工：《印人传》卷二《书吴仁趾印章前》。
- 86 鲍倚云：《伊蔚斋印谱序》，见《伊蔚斋印谱》，清道光二十七年钤印本，黄山市博物馆藏。
- 87 《伊蔚斋印谱·题词》。
- 88 《伊蔚斋印谱·题词》。
- 89 程芝华：《古蜗篆居印述·凡例》，道光七年钤印本，上海图书馆藏。
- 90 程芝华：《古蜗篆居印述·跋》。
- 91 魏锡曾：《书巴予籍别传后》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- 92 沙孟海：《沙邨印话》，《沙孟海论书文集》，上海书画出版社1997年版，第384页。

- ⁹³ 关于胡唐的卒年，向无著录。查汪宗沂撰《程可山先生年谱》，在“同治七年戊辰（1868）”年内记：“先生凡作哀挽文字，言必纪实。己亥年挽鲍梓怀郎中联，附志于此。联云：去年此日哭城东，今又哭君……”己亥为道光十九年（1839），城东当指胡唐。由此可知，胡唐当卒于己亥的前一年，即道光十八年（1838）。
- ⁹⁴ 丁敬：《论印绝句十二首》，刊吴騫：《论印绝句》，《美术丛书》本。
- ⁹⁵ 许容：《说篆》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ⁹⁶ 丁敬：《“藏之名山，传之其人”印跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ⁹⁷ 丁敬：《“古歙汪氏啸雪堂主人珍藏夏、商、周金石文字，秦、汉官私印信，唐、宋、元、明人诸章，历代名人书画尺牘之铃记”印跋》，《“吉金乐石”印跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ⁹⁸ 汪启淑：《续印人传》卷二《丁敬传》。
- ⁹⁹ 杨沂孙：《完白山人印谱序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ¹⁰⁰ 见包世臣：《邓石如刻“雷轮”、“子舆”、“古欢”、“守素轩”、“燕翼堂”五面印跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ¹⁰¹ 黄士陵：《“化笔墨为烟云”印跋》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ¹⁰² 吴让之：《赵搗叔印谱序》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ¹⁰³ 魏锡曾：《吴让之印谱跋》。
- ¹⁰⁴ 赵之谦：《书扬州吴让之印稿》，《历代印学论文选》，西泠印社1999年版。
- ¹⁰⁵ 见易忠策：《黟山人黄牧甫先生印存题记》，民国二十四年（1935）西泠印社石印本。
- ¹⁰⁶ 《黄宾虹金石篆印丛编》，人民美术出版社1998年版，第65页。
- ¹⁰⁷ 黄次功：《书烟波楼藏印前》，民国《黟县四志》卷十四《艺文志》。
- ¹⁰⁸ 汪栩：《雪庐印存序》，民国《黟县四志》卷十三《艺文志》。
- ¹⁰⁹ 转引自马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第133页。
- ¹¹⁰ 本节参考了李路平、顾工：《黄宾虹印学初探》一文，《西泠印社国际印学研讨会论文集》，西泠印社1998年10月版，第262页。
- ¹¹¹ 《黄宾虹金石篆印丛编》，人民美术出版社1998年版，第290页。
- ¹¹² 赵志钧：《宾虹老人集印铁事》，《徽学通讯》总第11、12期，1988年版。
- ¹¹³ 陆丹林：《黄宾虹的生平行谊和绘画》，转引自王贵忱：《记黄宾虹铃赠高奇峰的集古印谱》，《黄宾虹金石篆印丛编》，第305页。
- ¹¹⁴ 黄宾虹：《篆刻新论》，《黄宾虹金石篆印丛编》，第50页。
- ¹¹⁵ 黄宾虹：《蓄古印谈》，《黄宾虹金石篆印丛编》，第41页。
- ¹¹⁶ 黄宾虹：《古印概论》，《黄宾虹金石篆印丛编》，第86页。
- ¹¹⁷ 《黄宾虹金石篆印丛编》，第292页。
- ¹¹⁸ 《黄宾虹金石篆印丛编》，第295页。
- ¹¹⁹ 《黄宾虹金石篆印丛编》，第90页。
- ¹²⁰ 黄宾虹：《与吴仲垌书》，《黄宾虹金石篆印丛编》，第292页。
- ¹²¹ 李路平、顾工：《黄宾虹印学初探》，《西泠印社国际印学研讨会论文集》，西泠印社1998年版，第272页。