

昔日憑欄撥阮曲，今朝伏案弄金石

——論女篆刻家韓約素

Han Yuen-Su——A Women Artist of Seal Carving

蔡孟宸

中正大學中文系碩士班

【摘要】

韓約素，號鈿閣，約為明末清初人。這位鈿閣女士是第一位有文獻記載的女篆刻家，但自清初周亮工《印人傳》以降，她的生平史料卻如石沉大海，概不能見；歷代談印論藝的專家學者，亦多忽略她的存在。

韓約素在藝術史上具有重要意義，其生平事蹟提供當時文人對女藝術家之觀感；她的印章印藝可作為女性展現自我的例證。本文擬從文獻的考索、印章的評介，對韓約素進行完整的觀察，並探討這位女藝術家在篆刻藝術史中之意義。

關鍵詞：明末清初，韓約素，篆刻。

一、緒論

韓約素，號鈿閣，¹可知為明末清初人，生卒年不詳。這位鈿閣女士是明季唯一的女印人，在篆刻藝術史中亦是第一位被記載的女篆刻家。而自清初周亮工《印人傳》以降，²關於她的史料記載卻如石沉大海，概不能見；歷代談印論藝的專家學者，亦多忽略她的存在。

觀察現存之韓約素作品，她的印章藝術成就是應受到肯定的，歷來卻少有論者能深入探討，這對篆刻藝術史來說，當可謂遺珠之憾。本文擬對韓約素做完整的考察，並探討女藝術家在篆刻藝術史中的意義。本文論題之開展依循下列三點路徑：

¹ 關於「鈿閣」之說法，《古今百家篆刻名作賞析》、《中國篆刻全集·卷四·韓約素》謂韓約素「字鈿閣」，《印人軼事》、《印學史》、凌士欣〈女篆刻家韓約素〉皆謂韓約素「號鈿閣」、「自號鈿閣女史」。筆者以後者所言為佳。

² 周亮工（1612—1672），河南祥符（開封）人，久居金陵（南京）。字元亮、減齋、緘齋，號陶庵、櫟園、櫟老、櫟下生、諒工、適園、瞿公、伯安、長眉公。齋堂為賴古堂、恕老堂、古梅花樓。崇禎庚辰年進士，官御史。清初歷任福建按察使、戶部侍郎。富收藏字、畫和古器物，故取齋名為「賴古堂」。博學，工詩文，善分書。酷愛印章，遍交當時篆刻高手并求覓作品，所集達千餘鈕。刻印重筆意，分書和篆書結構并存於印文之中。存世有《賴古堂藏印》、《賴古堂家印譜》、《印人傳》、《賴古堂文集》、《尺牘新抄》、《賴古堂藏畫》。

（一）雙重障礙：女印人的生存空間

明、清兩代雖有「才女」文化蓬勃發展，但囿於傳統認知，「女性」身分仍屈居劣勢，女詩人、女彈詞家的創作乃處處受限，能「邊緣發聲」的僅限少數閨秀、名妓，有才華而被遺忘的女性，仍多不勝數。既非名門閨秀、亦非當紅歌妓；既不以詩詞傳世、亦不和名士談情說愛的韓約素，「女性身分」是她留名史冊的第一重障礙。

其次，文人篆刻發展至明末清初，雖業已印人輩出、作品紛陳，既有流派印章各家爭鳴如三橋派（文彭）、雪漁派（何震）、泗水派（蘇宣）、婁東派（汪關）等，³創作隊伍浩大，品類繁多；更有集古印譜、個人印譜等出版物，保留當時蓬勃的印章創作、品鑑風尚，但仍無法超越書法、繪畫兩「大宗」，咸被視為「雕蟲小技」，不受重視。因此「印人身分」是韓約素在篆刻藝術史上嶄露頭角的第二重障礙。

基於種種不利因素，韓約素其人其事本應就此淹沒在歷史的洪流之中，但她的生平事蹟竟受周亮工《印人傳》收錄；清代則有極少數的邊款、論印詩作提到她的名諱……⁴雖文字多為斷簡殘篇或輾轉傳抄而來；印章作品亦已寥若晨星、真假莫辨，但她的出現，著實令人驚喜。韓約素是如何突破雙重障礙，留下生平姓名？究竟是因緣巧合還是別有玄機？因此，本文擬對韓約素進行資料的蒐羅與考察，期望從隻字片語中拼湊韓約素的完整形象，解答上述提問。

（二）印章辨偽與印風解析

因前述「多重障礙」使然，女性藝術家的生平事蹟欲流傳後世，並非易事。而韓約素不但名列《印人傳》，且有印章作品傳世，雖不滿十方，且未必皆為真品，但已足夠令人驚艷。更啓人疑竇的是：她的作品為何如此受歡迎？她的「小小章」何以廣受文人喜愛？

除展示現今可見之韓約素印章外，本文並將對韓約素印章進行辨偽。明代印人文彭、何震的現存印章，有部份為仿作、偽作是確知的事實；篆刻藝術史中，摹印、代刀也是常見的現象，⁵因此對韓約素作品的考察與檢驗，是有其必要的。

女印人的篆刻作品為何／如何受眾多男性文人的推崇與珍藏？本文藉由釐清韓約素印章、印藝的真實面貌，期能解答女藝術家如何「被觀看」，找尋女印人在篆刻藝術史中應有之位置；並藉其印風的解析，討論她的藝術成就。

³ 蕭高洪：《方寸之間——中國篆刻藝術史》（高雄：汶采有限公司，2002年），頁137—143。

⁴ 詳見本文頁6（論印詩三首）、頁13（清蔣仁之邊款）。

⁵ 「由於文彭在印學史上的巨大影響，仿製和偽造他的作品在當時即非常之多，以至於『贗鼎遍天下』，至今世上所傳文彭之印，絕大部分均是偽品，加上流派印興起之初，尚無輯自刻印成譜的風氣，所以我們在今天很難對其治印的藝術特點作準確詳盡的評判。」蔣異：〈前言——故宮藏明清流派印源淺說〉，收於故宮博物院編：《故宮藏明清流派印選》第一卷，（北京：紫禁城出版社，2002年）頁6。

「……何震則改以單刀刻款……而在明代許多印人也以摹刻他的印作為能事，留下了許許多多的印譜，……」同上出處，頁8—9。

（三）女印人在篆刻藝術史中的定位

明、清兩代的篆刻舞台大抵以男印人為多，女印人的身影既朦朧且稀薄，彷彿隨時要「消失」在男性主導的史料、論述之中。然而藝術史上並不乏傑出的女性，如女書法家衛夫人、薛濤；書畫家管道升、黃媛介；女畫家馬守真、惲冰、惲懷英……這顯示在藝術創作隊伍中，並不乏女性身影。

明清之際的女性著實引人注目，倡優聲妓的慧黠與才情，就是權貴、名士也為之傾倒；閨秀婦女的詩詞小說亦自出機杼，多有佳作……因而論者紛紛對明清才女文學、文化投注熱烈的眼光。閱覽胡曉真〈最近西方漢學界婦女文學史研究之評介〉⁶、張宏生編《明清文學與性別研究》可知才女研究的蓬勃興盛⁷。康正果〈重新認識明清才女〉則羅列了近代才女研究的各種面向……⁸因此可知，女性在文學研究中已逐漸受到重視，則在篆刻藝術史中，也應受到相同的待遇。

本文首開女印人研究之個案，希冀經由對韓約素的充分考察，賦予她在篆刻藝術史中應有之地位。並期望能收拋磚引玉之效，引起學術界對「女藝術家」的正視。

二、文獻記載的韓約素

（一）周亮工《印人傳》的記載

最早紀錄韓約素的文字可見周亮工《印人傳·書梁千秋譜前》⁹：

千秋有侍兒韓約素亦能印，人以其女子也，多往索之，得約素章者往往重於千秋云。

文中表明韓約素乃梁裘之侍兒，¹⁰且雅好石章的藏家、有鈐印需求的文人皆往來求印，並珍重更甚於韓約素的啓蒙師傅、一家之主——梁千秋。此段文字令人疑惑：人們為何對韓約素的印章有如此高的興致與評價？

周亮工乃明末清初收藏家、文人、印人，其《印人傳》是最早為篆刻家作傳的文獻，記錄了晚明至清初的多位印人。歷代文獻每談及「韓約素」則沒有不參酌周亮工《印人傳》的¹¹。《印人傳·書鈿閣女子圖章前》記載：

鈿閣韓約素，梁千秋之侍姬，慧心女子也。幼歸千秋，即能識字，能擊阮度曲，兼知琴。嘗見千秋作圖章，初為治石，石經其手，輒瑩如玉。次學篆，已遂能鐫，頗得梁氏傳。然自憐弱腕，不恆為人作，一章非歷歲月不能得。性惟喜鐫佳凍，以石之小遜於凍者往，輒曰：「欲儂鑿山骨耶？生幸

⁶ 胡曉真：〈最近西方漢學界婦女文學史研究之評介〉，《近代中國婦女史研究》第2期（1994年6月），頁271—289。

⁷ 張宏生編：《明清文學與性別研究》（江蘇：江蘇古籍出版社，2002年）。

⁸ 康正果：〈重新認識明清才女〉，《中外文學》第22卷第六期（1993年11月），頁121—131。

⁹ 周亮工：《印人傳》（揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1998年），頁7—8。下引此書不另出註。

¹⁰ 梁裘，字千秋，生卒年不詳，揚州人。寄居白下（今江蘇南京）。篆刻守其師何震法，能逼真。當時善鑿者見何震、梁裘兩人篆刻，竟難辨別。著有《印雋》四卷。

¹¹ 如本文頁8所引錄之《清代三百年艷史》中從略的大段雷同、頁10所引錄之各家談藝論印之文章，皆可見周亮工《印人傳》的筆墨痕跡。

不頑，奈何作此惡謔。」又不喜作巨章，以巨者往，又曰：「百八珠尚嫌壓腕，兒家詎（按：難道）勝此耶？無已有家公在。」然得鈿閣小小章，覺它巨鉞（音「謙」），徒障人雙眸耳。（頁11）

周亮工謂韓約素聰穎識字，能撥弦唱曲，並未言及韓約素在詩文方面的造詣。試想一位青樓女子對曲藝的熟稔則已，未必能兼吟詩作文。但文後又言「次學篆」，此處「篆」字可做兩方面解，一為篆刻之「刀法」；二為「金石之學」，即古文字的造詣，二者缺一則不能稱為篆刻。因此文獻雖未留下韓約素的詩文作品，但從周亮工的敘述，顯示韓約素是懂文字之學的。

周亮工形容韓約素「自憐腕弱」的形象，往後一概深植於歷代談論印藝的文人心中。從此段文字可看出韓約素的個性：

- 1、重視自己的篆刻作品：「一章非歷歲月不能得」顯示她不輕易受人委託，一旦接受委託則不草率為之，而是潛心經營。
- 2、「腕力不足」實是「喜鐫佳凍」的藉口：文中顯示，實際上韓約素並非「不能」刻大章、劣石，而是不願意刻。此率性任真的形象，在中國女性文化中，是少數、異數。
- 3、「治印」是遊戲或消遣：韓約素並不看重自己的「身價」，反而拒絕求印，顯示她對於篆刻一藝並無太大的執著。雖然丈夫梁裘以印章名世、為一職業印人，但她並未將刻印當作終身大業。

余倩大年得其三數章，粉影脂香，猶繚繞小篆間，頗珍秘之。何次德得其一章。杜茶村曾應千秋命，為鈿閣題小照，鈿閣喜以一章報之。今並入譜，然終不滿十也。優鉢羅花偶一示現足矣，夫何憾！與鈿閣同時者，為王修微、楊宛叔、柳如是，皆以詩稱，然實倚所歸名流巨公，以取聲聞。鈿閣弱女子耳，僅工圖章，所歸又老寒士，無足為重，而得鈿閣小小圖章者，至今尚寶如散金碎璧。則鈿閣亦竟以此傳矣。嗟夫！一技之微，亦足傳人如此哉！（《印人傳·書鈿閣女子圖章前》，頁11）

周亮工這位當世大藏家自己也很驚訝：一位沒有盛名的文士做靠山、又不以詩詞見長的「弱女子」，竟可以如此「雕蟲小技」流名於世？周亮工對韓約素的關注是值得細究的，後繼論者亦察覺這其間不合理之處¹²。從周亮工與梁裘間的關係，可察覺周亮工的書寫企圖——《印人傳·書梁千秋譜前》對梁裘無甚好感，先是批評他摹何震印的糟糕¹³：

¹² 「梁千秋印藝技巧頗高，嘗仿何震印，他人難以區分真偽。然其品不高，人亦多微詞。尤其是千秋得名後，留心聲妓，一意自恣，若別人請其鐫章，則潦草應之，或請其弟大年代刀。大年性格孤怪冷僻，不大願與千秋合流，故多不願為之代鑿。（亦有人謂周亮工因請梁千秋刻印，多未獲允，因褒其弟而貶其兄。）」劉江：《印人軼事》（浙江：浙江美術學院，1992年），頁29。

¹³ 何震，字主臣，生卒年不詳。又字長勳，號雪漁，婺源田坑人，居南京。個性豪爽，精篆刻，

獨其摹何氏「努力加餐飯」、「痛飲讀騷」、「生涯青山」之類令人望而欲嘔，大約今人不及前修。(頁7)

又在《印人傳·書梁大年印譜前》寫梁裘的慘澹末路¹⁴：

千秋狼狽南歸，客死於途，世人恆以千秋勝大年，予獨謂大年能運己意，千秋僅守何法，凜不敢變，不足貴也。(頁9)

文中用詞刻薄，顯示周亮工對梁裘殊無好感。因此《印人傳》中〈書梁大年印譜前〉、〈書鈿閣女子圖章前〉兩篇對梁大年、韓約素有著不見斧鑿的褒揚，可視為他貶抑梁裘的一種書寫策略。

然而韓約素生平的保存，卻不能完全歸因於周亮工的「貶低梁裘」策略。如前述所論，韓約素人格風骨的特出，是人們所喜愛的；她的印章作品也具有精巧雅致的美感。因此韓約素的生平得以被保存，實是兼具「著錄者的偏好」和「本身被書寫的價值」兩種因緣際會而來。

(二) 清季文人筆下的韓約素

周亮工《印人傳》以降，印人傳略之篇章就極少談及韓約素。汪啓淑《續印人傳》、葉銘《廣印人傳》皆未提及隻字片語，馮承輝《歷朝印識》則在梁裘一條下小字兩行：「其侍姬韓約素字鈿閣喜作小凍石」¹⁵。另有清人徐珂《清稗類抄》中錄韓約素一條：「韓約素鑄印：梁千秋侍兒有韓約素字鈿閣者，善鑄印章。人有以數寸大石章求鑄者，約素輒顰蹙曰：『欲儂斲山骨耶？』」然亦多似周亮工《印人傳》所言及的韓約素形象¹⁶。

上述印人傳略之書籍，保留了明清兩代篆刻家的珍貴史料，其中收錄大量的印人，卻獨漏韓約素。筆者以為，缺乏周亮工《印人傳》以外的韓約素生平文獻可能原因如下：

- 1、作品的缺乏：韓約素並未出版印譜，又如周亮工所言，她不輕易為人篆刻，則在民間流傳的印章肯定罕見，在難以一窺真品的情況下，便少有能發議論者。
- 2、從印章流派發展的角度觀察：韓約素印章以元朱文為特色，在明末清初印壇，元朱文的操作正漸趨成熟，較梁裘稍晚的印人如汪關就已把握的相當工整；¹⁷

與大書畫家文徵明之子交往密切，磋商文學質疑，時稱「文何」。著有《續學古篇》行世。

¹⁴ 梁大年（1583 年左右），梁裘之弟，能治印，個性孤僻，周亮工謂其印藝較梁裘為高。

¹⁵ 汪啓淑《續印人傳》、葉銘《廣印人傳》、馮承輝《歷朝印識》均收錄於《明清印人傳集成》（台北：文史哲出版，1997 年）。

¹⁶ 引自徐珂：《清稗類抄》第五冊，（北京：中華書局出版，1984 年），頁 2408。感謝南華大學美學與藝術管理研究所刊物《美學與藝術管理研究所學刊》審查委員的提供。

¹⁷ 汪關，生年不詳，明末著名篆刻家。原名汪東陽，字杲叔。因得一漢銅印，更名「汪關」，李流芳又為之更字尹子。安徽歙縣人。汪關治印，善使沖刀，所作工整典雅，印文恬靜秀美，印風明快，富麗堂皇，深得漢印神韻。他的風格較何震的「猛利」大不相同，受其影響者有歸昌世、甘暘、林皋等。明末著名書畫家的印章多出其手。著有《寶印齋印式》二卷。

至清初林皋的元朱文則更爲洗鍊¹⁸。之後乃有浙派、皖派等印人輩出，元朱文的蓬勃發展使其面貌多變、成爲印章的主要表現方式。因此當歷代論印者考察元朱文之脈絡時，慣以何震「雪漁派」爲一宗；梁裘承襲何震而來，亦列入雪漁一派，而委身梁裘門下的韓約素就很容易被忽略。

因此自周亮工《印人傳》以降，所蒐集到的韓約素相關文獻，多爲文人的「論印詩」。此處列舉數首（小字爲詩旁題識）：

梁家小婦最知音，方寸蟲魚竭巧心。他日封侯祝夫婿，不須斗大羨黃金。
梁千秋有妾，工摹小印，或以大者往，必怒而却之。

——清·吳騫〈論印絕句〉¹⁹

腕弱難勝巨石鐫，梁家約素說當年。回文小篆經纖指，粉影脂香絕可憐。
鈿閣韓約素，梁千秋侍姬也。鐫印頗得其傳，然自憐弱腕，不恆為人作。
性喜鐫佳凍，以石之小遜於凍者往，輒曰：「欲儂鑿山骨耶？生幸不頑，奈何作此惡謔？」又不喜作巨章，以巨者往，又曰：「百八珠尚嫌壓腕，兒家詎勝此耶？無已，有家公在。」然得鈿閣小章，今尚寶如散金碎璧。

——清·倪印元〈論印絕句〉²⁰

寫生彩管識林風，鈿閣尤傳鐵筆工。珍重芳名勞弱腕，一時雙絕擅閨中。
余弟鶴街，於肆中得一白文「吳應貞」印，側鐫細楷三行曰：「乙未春三月，報松陵趙夫人命，鈿閣女子韓約素」²¹按約素，梁千秋侍姬。見《印人傳》。
應貞，吳江人，歸於趙，善繪花草，見張浦山《畫征錄》。

——清·楊復吉〈論印絕句〉²²

上述吳騫詩中指「鈿閣小小章」的價值不輸黃金；倪印元詩「纖指、粉影、脂香」充分描繪了韓約素的女性形象。楊復吉詩則別錄了自己的胞弟曾購得一方韓約素印章，可見韓約素在清代藏家眼中仍具有強大的吸引力。惟文中「吳應貞」印已不得見，是爲一憾。

從上引清代所見有關韓約素的文字可知，韓約素的身影在文人、印人的錄述篇章中近乎銷聲匿跡，只餘籤詩數首，聊備一格。三首論印絕句皆不脫周亮工《印

¹⁸ 林皋（1657～？），字鶴田、鶴顛、學憩，號大林、草衣道士、虞山一叟、九牧後人。福建莆田人，居江蘇常熟。自幼潛心篆籀之學，十六歲時印已爲時人所重。印作以工緻爲主，布局繁簡相參，疏密得當，多字印尤見平整穩妥。印文書法端莊秀美，用刀明快勁挺，印風極爲清新爽人。後人稱之爲「林派」，亦有人將他和汪關、沈世和合稱爲「揚州派」。當時名家王翬、吳歷、惲壽平、王鴻緒等人用印多出其手。存世有《寶硯齋印譜》。

¹⁹ 韓天衡：《歷代印學論文選》（西泠印社出版，1985年），頁994。

²⁰ 韓天衡：《歷代印學論文選》（西泠印社出版，1985年），頁987。

²¹ 「乙未」：順治十二年（1655年）。

²² 韓天衡：《歷代印學論文選》（西泠印社出版，1985年），頁1004。

人傳》中紀錄的韓約素形象，倪印元詩旁題識更全抄《印人傳》而來。惟今人凌士欣〈女篆刻家韓約素〉一文保存了周亮工後代對韓約素印章的紀錄²³：

周氏作古(凌士欣按：康熙十一年，1672年)後，其嗣子在浚於「朗如明月入懷」印側刻跋識曰：「鈿閣女子韓約素為先君子作印三方，此其一也。其二方皆為友人索去……」

周亮工之子周在浚記錄了家藏三方韓約素印章的下落：「朗如明月入懷」(圖二)得以保存，另兩方被不具名友人「索去」。然而猜想可知，那兩方印應是「肉包子打狗」，有去無回了。

(三) 費只園《清代三百年艷史》記載

直到清朝覆亡以後，韓約素的名諱才又在書頁中出現。署名「費只園」的《清代三百年艷史》以小說筆法記錄了「清宮帝后及王公貴族的爭權奪利和勾心鬥角，揭露了統治者的殘暴及吏治的腐敗，反映了統治階級生活的淫靡奢侈的生活實錄。」全書共百回，²⁴第五十八回「韓約素剝章工品石／顧二娘制硯小題銘」中有大段文字敘寫韓約素生平事蹟。雖有部份「抄襲」周亮工《印人傳·書鈿閣女子圖章前》，但仍提供不少筆者未曾想見的韓約素生平面貌：

上回說到鈿閣女子，便是梁千秋侍兒韓約素。這梁千秋名裘，原是揚州人氏，寄居南京，以刻石見重于時。大都脫胎何主臣的，有什麼「努力加餐」、「痛飲讀騷」、「生涯青山」等類，這幾塊章，大眾卻評他似何。然千秋也不肯輕易替人奏刀，有時還托兄弟大年代斫。自從得了約素，便將一生絕技，盡傳于韓。約素自署鈿閣女子，尤自矜重。入印譜約不滿十方，周櫟園印人傳中，有一段書鈿閣女子圖章前道……(以下全文抄《印人傳·書鈿閣女子圖章前》，更無一字改動。因刪去。)

……約素跟了千秋，刊章品石，閨閣中極為難得。這約素生長白下，曾在秦淮水榭裏，住過幾年。千秋久負盛名，同楊龍友、藍田叔，俱稱莫逆。有時花間買醉，看這盈盈雛婢，弱不勝衣。

千秋常歎道：「若個可兒，淪落風塵，不是很可惜嗎？」

龍友慣做撮合山，叫千秋移根而去。千秋囊金正在充牣，果以二百銀購約素。約素憎千秋年老，每問龍友何日可除官？龍友輒漫應他。到得千秋寓裏，只有些禿毫殘墨，零紈繼素，並無珍重品物，知道他是個塞士。又看他穿的是輕衫，戴的是幅巾，又沒有紅袍紗帽的氣象，才知道受龍友的賺了。幸虧千秋教他琴曲，漸漸有點領會「小紅低唱，白石吹簫」，這是何等的風流呢？千秋料他聰明伶俐，決計傳授他篆刻。起先是教他治石，方的、圓的、扁方的、橢圓的，相質造形，別有天然的風趣。

²³ 凌士欣：〈女篆刻家韓約素〉，刊於《人物》雜誌(1998年第8期)網址：<http://www.renwu.com.cn/> (觀看網頁日期：2007年5月13日)。

²⁴ 易夔編：《清代三百年艷史》(台北：未來書城，2003年)封面題詞。原作者費只園，生平待考。

上述引文即已脫出周亮工《印人傳》所營造的刻板印象，作者設身處地為韓約素發聲——當韓約素初歸梁千秋之時，仍嫌千秋又老又沒前途呢！續往下看：

然大凡容易傳名的，一是布衣，一是方外，其一便是閨秀。

（中略）

……像韓約素的刊章品石，卻是難上又難。約素倒並不受千秋的拘束，只要所求的人不俗，所刻的石不頑，他也乘興為之，愈纖愈妙，否則便難說了。千秋的朋友，最聯絡的是楊龍友。龍友卻雅善周旋的，在千秋書房裏，調脂弄墨，剪素裁縑，約素都在一處。有時一幀繪就，沒有押腳圖章，約素揀塊佳凍，鐫著一兩字，蓋在下面，龍友嘻嘻的籠袖而去。其次要算田叔，沒有龍友這樣取巧，卻用畫幅交易的。

《清代三百年艷史》將韓約素「自憐弱腕，不恆為人作」、「性惟喜鐫佳凍」之形象解釋成「倒並不受千秋的拘束，只要所求的人不俗，所刻的石不頑，他也乘興為之」，提供論者一個新的觀看面向。

《清代三百年艷史》並提供了韓約素與當時文人的交往情況：楊龍友、藍田叔，²⁵若加上周亮工《印人傳》提及的杜茶村，²⁶則可證明韓約素在當時並非「大門不出、二門不邁」的閨秀形象，而是位善於刻章、不受拘束的女子。她並不避諱與男人共處一室，反而一同「調脂弄墨，剪素裁縑」；且圖章信手拈來、同文友「以印換畫」，從事文人風雅的活動。《清代三百年艷史》可說是提供了相當有趣的材料。

……後來千秋即歿，約素斷刀棄石，佐理家事，不復有這閒情別致。在櫟園譜中，搜羅不到十塊，這要算得矜貴呢。

乾嘉的老輩，有了韓鈿閣的章，還要有顧二娘的硯，才稱雙絕。……

上述引文為《清代三百年艷史》第五十八章上半段，述及韓約素生平事蹟的文字到此為止，是以不再引述。

「後來千秋即歿，約素斷刀棄石，佐理家事，不復有這閒情別致。」此段資料前代未曾記載，一方面顯示韓約素的情重：梁裘年紀較韓約素長許多，起初韓約素嫌梁裘年老、窮酸，待到梁裘亡故後則「斷刀棄石」，全然放下浸淫多年的技藝，從中可以看出韓約素對梁裘的情感。

另一方面，「不復有這閒情別致」說明韓約素雖以製印出名，卻只當是閒暇時後偶一為之，可推測她日常仍以「侍姬」身份自處，打點家務、照料起居；到了梁裘亡故，無所依恃之時，仍無意靠鬻印自立，專職「佐理家事」。學者孫康宜在《陳子龍柳如是詩詞情緣》曾提到：「歌伎洗盡鉛華後，往往變成文人妾，但是她

²⁵ 楊龍友，字文驄，明末清初文人、畫家。藍田叔，名瑛，明末清初畫家，工寫生。

²⁶ 杜濬（1611—1687），原名紹先，字於皇，號茶村，湖北黃岡人，詩人。流寓於南京四十餘年，入清不仕，一生窮困潦倒。著有《變雅堂集》等等。

們扮演的職責又不遜今人妻。」從這個面向思考，²⁷不難理解韓約素的行爲。

《清代三百年艷史》提供了珍貴的材料，使筆者得觸及更多有關韓約素其人其印的研究面向，惟作者、版本、時代等考據未及並進，當於日後再行補足。

（四）今人論著中的韓約素

民國以來，篆刻藝術在台灣得到充分的發展，創作成績斐然，但拾掇散佚的古印、對古代印人的考索工作，限於地緣關係，則較大陸方面欠缺。因此在今人論著中能見的韓約素資料，多為大陸的印學專著、印譜全集等。《印人軼事》中有〈夫妻印人梁千秋與韓約素〉一篇：

韓約素，號鈿閣，為梁千秋之侍姬，聰敏穎慧，幼歸千秋，能識字，度曲、彈琴。嘗見千秋作圖章，初為他磨石包漿，石經其手即晶瑩如玉，後來也慢慢學篆，試著鐫石，能得梁氏傳，故所治印頗秀雅可愛，婦女中刻印者，以她為最有名。……「吳下阿蒙」一印，為陳巨來《安持精舍印話》中所收錄，線條亦流麗清秀，頗有天真質樸之美²⁸。

文中記錄了韓約素「吳下阿蒙」一印被陳巨來《安持精舍印話》收錄，是一條珍貴的資料。《古今百家篆刻名作賞析·梁裘》一篇則錄有一段文字²⁹：

梁裘之弟大年及梁裘的侍姬韓約素（字鈿閣）都擅刻印。女子刻印，史料上一直以韓約素為開端，惜作品流傳絕少見。

此句肯定韓約素為史上第一女印人，且作品稀有。《中國篆刻全集·卷四》中有韓約素的生平簡介：

韓約素，字鈿閣，明代女篆刻家，梁千秋之侍姬，幼歸梁千秋。能識字，能擘阮度曲，兼工琴。平時見千秋作印，初為其治石，經其手輒瑩如玉，後從梁氏家法，自憐腕弱，多作小印，喜鐫凍石。名流巨公以韓鈿閣章重於梁裘，與鈿閣同時的王修微、楊宛叔、柳品如皆以詩稱賞她的篆刻。周亮工曾得其一印，如視之寶，秘而珍之³⁰。

其中「名流巨公以韓鈿閣章重於梁裘，與鈿閣同時的王修微、楊宛叔、柳品如皆以詩稱賞她的篆刻。」顯然誤解了周亮工《印人傳·書鈿閣女子圖章前》中「與鈿閣同時者，為王修微、楊宛叔、柳如是，皆以詩稱，然實倚所歸名流巨公，以取聲聞。」一段。周亮工貶王修微、柳如是等人倚仗文人名士的聲望，以揚韓約素「一技之微，亦足傳人如此哉」的難能可貴；《中國篆刻全集》卻解釋成「王、柳諸人皆作詩稱讚韓約素」，此中謬誤，不可不察。已故大陸當代印壇祭酒沙孟海亦有韓約素的資料蒐羅：

²⁷ 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》（台北：允晨，1992年），頁77。

²⁸ 劉江：《印人軼事》（浙江：浙江美術學院，1992年），頁29。

²⁹ 吳頤人、舒文揚編：《古今百家篆刻名作賞析》（上海：學林出版社，1997年），頁15。

³⁰ 沈沉主編：《中國篆刻全集》（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年），頁101。

「老不曉事強著一書」為周亮工刻，收錄於《小石山房名印傳真》³¹。

「老不曉事強著一書」為韓約素現存重要篆刻作品，然而文獻中並未提及是為周亮工所刻。沙孟海的見解值得參酌，故錄於本文。

上述引文皆篆刻藝術之專著，其他領域之書籍收錄韓約素資料者則有李狷厓《中國藝術家徵略·卷五雕刻類》、³²殷偉《中華五千年藝苑才女·癡心耕石多神品——印壇閨閣奇才韓約素》，³³李狷厓有「明金陵史痴翁廷直姬人何氏玉仙，號白雲道人，工於製印，是為女子篆刻之始而無人知之者。」之語，但何玉仙此人無從考索，是否為女子篆刻之始仍待商榷³⁴。《中國美術家人名辭典》則錄有「韓約素」一條³⁵。

（五）小結：文獻所載的韓約素形象

經由文獻的羅列，可察覺韓約素在柔弱的女性身體下，有著不亞男性的堅持與率真，這和她曾寄身青樓的生命歷程有很大的關連。透過文獻，我們得到韓約素的女子形象，茲分列數點論述：

1、青樓女子的背景：

晚明的名妓文化間接影響女性才情的突顯與社會地位的提升：「這一名妓文化繁盛於晚明時期；無論是其能見度，還是其文化水平，都在這一時期達到了頂峰……這些名妓受過的教育極為良好，她們甚至像文人一樣被稱頌。」，³⁶由於韓約素曾在秦淮一代做過聲妓，雖不得見於「名妓」的行列，但環境的薰陶使她擁有一名妓般的英雌氣質與才學根柢。

《清代三百年艷史》寫梁裘歎道：「若個可兒，淪落風塵，不是很可惜嗎？」而後受楊龍友的推搡，以二百銀「買下」韓約素。文中可見梁裘出於同情愛護之心替韓約素贖身，而韓約素卻「憎千秋年老，每問龍友何日可除官」，可見她對自己的「擇偶條件」相當自信。這般性格是有其文化背景的：

柳如是的同代歌伎之中，有許多人都是詩、書、畫、曲四絕，時人直以女性藝術家目之，而她們也不拘禮法，自由自在的與男詩人或翰林學士互相酬答³⁷。

上述文字說明了當時文人對女藝術家的接受度。在文學、藝術的場域中，女性處

³¹ 沙孟海：《印學史》（杭州：西泠印社出版，1987年），頁128。（按：《小石山房名印傳真》為清顧湘之集古印譜）

³² 李狷厓：《中國藝術家徵略》（台北：臺灣中華書局，1983年），頁105。

³³ 殷偉：《中華五千年藝苑才女》（台北：貫雅文化，1991年），頁292—295。

³⁴ 清人姜紹書輯：《無聲詩史》中有「何玉仙」一條曰：「金陵史癡翁忠，有姬何玉仙，號白雲道人。聰慧解篆書及畫，居常以文字相娛。予曾見癡翁畫一卷於燕都，中有白雲繪事，蓋飛白竹石也。」文中說何玉仙「解篆」，但未言及此人能刻印。見周駿富輯：《明代傳記叢刊·藝林類》（台北：明文書局，1991年），頁232。

³⁵ 俞劍華編：《中國美術家人名辭典》（海市：上海人民美術，1981年），頁1482。

³⁶ 高彥頤著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2005年），頁256。

³⁷ 孫康宜著，李爽學譯：《陳子龍柳如是詩詞情緣》（台北：允晨，1992年），頁71。

在平等的位置與男性交遊、較量。而受此一文化氛圍濡染的韓約素，甚至在歸為梁裘作侍姬、走入閨閣後，仍可窺得其尚未褪盡的名妓風範。

2、從青樓到閨閣：「侍姬」的身分轉折：

從「青樓」這個公眾場合到家庭內部，「侍姬」身分是韓約素成為女印人的重要轉折。韓約素初入梁家，除天資不差外，卻無所專擅，只是一平凡女子。但她受梁裘的循循善誘，以至能彈琴作曲、治石篆印，是她成就名聲的關鍵時期。

從韓約素身分的轉變觀察，有二種思考徑路：梁裘贖約素時，已「久負盛名」，且「橐金充物」，贖回約素應非指望她操持家務、埋首柴米油鹽；無非是作為「知己」、「良伴」，³⁸因此成就了韓約素日後治印的才能。

其次，從賣笑維生的青樓女子一躍成為知名印人的寵兒，「眷屬」身份想必較「青樓女子」有更大的創作空間：沒有外界壓力，「百八珠尚嫌壓腕，兒家詎勝此耶？無已有家公在。」說明了「我不行，還有家翁撐腰呢！」並能充分運用梁裘的藏書、藏譜，豐富印學涵養。藝術創作、突破的關鍵不礙乎「經眼」的多寡，如梁裘這樣的職業印人、文士，所提供的豐沛資源，自不在話下。

從明清才女研究者的觀點來看，這種轉變是有其背景的³⁹。論者並未點出身分的轉變是否對女性造成影響，而韓約素的特出之處則在經由這種轉化，反而成就她在藝術史上的地位。

3、閨閣／文人場域：

文人的生活寓所，成為集會、社交的場合，是很合理的。然而當家中的女性也參與此一場合的同時，便模糊了「男賓止步」的閨閣與「男性主導之集會場合」間的疆界。韓約素即身處這樣的環境，她所參與的文化活動如創作（按：《清代三百年艷史》中「龍友卻雅善周旋的，在千秋書房裏，調脂弄墨，剪素裁縑，約素都在一處。」）、餽贈（「有時一幀繪就，沒有押腳圖章，約素揀塊佳凍，鐫著一兩字，蓋在下面，龍友嘻嘻的籠袖而去。」）、買賣（「其次要算田叔，沒有龍友這樣取巧，卻用畫幅交易的。」）……等，這不同於閨閣才女的女性社團，⁴⁰卻也不同于名妓與文人的狎旋交往。

因此，從韓約素的生平考索，發現一種融洽的活動場域：即文人／才女結合後所衍生出的閨閣／文人場域，女性的活動範圍因此更加多元。

³⁸ 參考高彥頤提出的「閨中良伴」觀點。見《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2005年），頁192—195。

³⁹ 「很多婦女的社會標識——妻、妾、職業藝術家、歌女和名妓——很少是終身的。通過生命中的許多階段，女性從一種身份行進到另一種身份，特別是改朝換代的動盪年代裡。」高彥頤著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2005年），頁252。

⁴⁰ 參考高彥頤提出的「『家居式』結社」觀點。見《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2005年），頁214起。

總之，文獻中韓約素是個「腕力柔弱」卻極具性格；不輕易「接訂單」、對石材之大小與優劣有堅持的女子。這種性格是否與生俱來，不得而知，但受「青樓」的生長環境影響應是可肯定的。當她將此一性格帶入藝術創作，亦間接影響她在印學上的勇於突破、不落窠臼，並吸引眾多「求印者」登門；也使周亮工將其事蹟載於《印人傳》，流傳至今。下一章便對韓約素的篆刻作品進行考察，以建構其完整形象。

三、現存的韓約素篆刻作品

如前一章引錄的文獻顯示，韓約素的篆刻作品流傳甚少，且多有偽作，因此謹慎觀察現存的韓約素作品，可發現不少問題。如梁裘「蘭生而芳」(圖一)一印，邊款有清人蔣仁之款記⁴¹：「乾隆甲午十一月八日。廣陵市上得此印。凡書畫得意之作鈐之。或曰。千秋侍姬韓約素代作。女牀山民蔣仁記。」⁴²斧鑿深刻、力能劈山，端的是何震一派的粗獷印風，何以西泠八家之一的蔣仁會將此印視為韓約素代作？

現存韓約素的篆刻作品蒐集不易，經筆者遍尋後得九方(周亮工「終不滿十」猶在耳畔)。本章分別對韓約素的白文印、朱文印進行考證，除辨別真偽外，並對其美感進行品評。第三節則從韓約素的印章風格與藝術成就論述她在篆刻藝術史中的意義。



而蘭
芳生

(圖一)



(一) 白文印：「朗如明月入懷」、「陳氏讀書記」

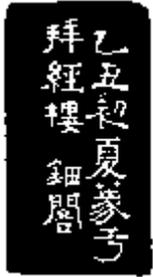
現存的兩方韓約素製白文印中，「陳氏讀書記」(圖三)收於《王北岳藏歷代閒章展覽圖錄》，⁴³比對印面、邊款後，斷定應為偽作。其例證如下：

⁴¹ 蔣仁(1743—1795)，浙江仁和(杭州)人。初名泰，後更名仁，字階平，號山堂、吉羅居士、女牀山民、銅官山民、太平居士、罨畫溪山院長。齋堂為磨兜堅室、吉羅庵。布衣終生。性孤冷，寡言笑。工詩，風格清雅撥俗。書法從米芾上溯二王，三學孫過庭、顏真卿、楊凝式等。善刻竹。畫擅山水，有幽逸趣。篆刻以丁敬為宗，不輕為人奏刀，傳世之作不多，為西泠八家之一。存世有《吉羅居士印譜》。

⁴² 馮作民譯：《中國印譜》(台北：藝術圖書，1980)，頁93。

⁴³ 王北岳：《王北岳藏歷代閒章展覽圖錄》(台北：麋研筆墨，2003年)，頁25。

- 1、韓約素承襲梁裘一派，以「切刀」治印，「陳氏讀書記」一印筆劃硬瘦，刀法犀利，顯非切刀所能為，應是以「衝刀」刻成⁴⁴。
- 2、邊款「拜經樓」為清中葉收藏家吳騫的齋館號，⁴⁵晚於韓約素活動的明末清初。
- 3、現存韓約素印章邊款頂多署「鈿閣」二字，未曾見兼記治印年月的。
- 4、邊款「鈿閣」二字隸書筆法與韓氏其它邊款之署名筆法不同。

印面		
印文	入明朗	書讀陳
釋文	懷月如	記氏
邊款		 拜乙 經丑 樓初 夏 鈿篆 閣于
	圖二	圖三

韓約素白文印另有「朗如明月入懷」(圖二)一印，在「漢摹印篆」筆法中略帶圓柔，文字疏密排列、筆劃留白處理得當，是方佳作。然而筆者以為，此印篆法相當成熟，或為後人仿作，因此持保留的態度，不敢妄下定論。

(二) 朱文印：「吳下阿蒙」、「老不曉事強著一書」、「口銜明月噴芙蓉」、「愉曾」、「種德垂世一經傳家」、「五湖煙坊十岳雲旌」、「翡翠蘭苕」

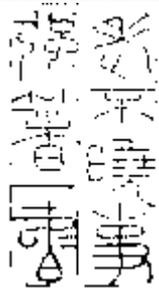
韓約素流傳的印章中，以元朱文最為後人稱道。核對文獻所載，確定為韓約素手筆的印章有「吳下阿蒙」(圖四)、「老不曉事強著一書」(圖五)、「口銜明月噴芙蓉」(圖六)三方，其中最常為人提及的是「老不曉事強著一書」，此印篆法穩當，筆意爛熟；邊框若隱若現造成印面疏放開闔，線條的精神又不失古雅，無怪多為專家推崇。

論者對韓約素元朱文的評價皆多讚美之詞：《元朱文印技法解析》謂其「一筆

⁴⁴ 「切刀」、「衝刀」為篆刻術語，參閱黃嘗銘《篆刻的邊款》(台北：真微書屋出版社，1995年)。

⁴⁵ 吳騫(1733—1813)字槎客，號兔床，清海寧人，諸生。家有拜經樓，據《海昌備志》：吳騫「篤嗜典籍，遇善本傾囊購之弗惜。所得不下五萬卷，築拜經樓藏之。晨夕坐樓中，展誦摩挲，非同志不得登也。」

一刀從容不迫，嫺雅安詳」；⁴⁶《中國印章藝術史》謂其印「娟秀、典麗」；⁴⁷沙孟海則說：「穩秀有法度」⁴⁸。又如收錄在陳巨來《安持精舍印話》中的「吳下阿蒙」一印，「蕭疏數筆，含虛蓄實，似人穆然恬靜，猶如荷花映水」，⁴⁹果真「粉影脂香，猶繚繞小篆間」。

印面			
印文釋文	阿吳 蒙下	強老 著不 一曉 書事	芙明月 蓉噴銜
邊款			
款釋	鈿閣篆		
	圖四	圖五	圖六

欣賞本文附圖可知，韓約素朱文印的線條爽俐，章法均勻疏放，令人感到安祥可喜；除可能為姓名章的「愉曾」（圖七），其餘皆為閒章，印文字句或有如「種德垂世一經傳家」（圖八）的略嫌粗糙，「口銜明月噴芙蓉」、「五湖煙坊十岳雲旌」（圖九）則可體味一股閨閣中的豪邁氣息。「翡翠蘭苕」（圖十）一印法度嚴謹，直追「疏可走馬，密不透風」的古訓，印文詞句優美，線條細膩，果然「愈纖愈

⁴⁶ 鞠稚儒：《元朱文印技法解析》（重慶：重慶出版社，2006年），頁15。

⁴⁷ 劉江：《中國印章藝術史》（杭州：西泠印社出版，2005年），頁309。

⁴⁸ 沙孟海：《印學史》（杭州：西泠印社出版，1987年），頁128。

⁴⁹ 凌士欣：〈女篆刻家韓約素〉，刊於《人物》雜誌（1998年第8期）網址：<http://www.renwu.com.cn/>（觀看網頁日期：2007年5月13日）。

妙」，令人品味再三。

印面				
印文釋文	愉曾	經垂種 傳世德 家一	十五 岳湖 雲煙 旌坊	蘭翡 苔翠
邊款				
款釋		閣鈿		鈿閣
	圖七	圖八	圖九	圖十

(三) 邊款

韓約素印章邊款字數精簡，是她的特色。至多三字「鈿閣篆」，其餘皆為「鈿閣」兩字，一方以楷款刻成，字跡工整秀麗；另兩方為隸書款，仍是工整一路。隸書邊款亦是韓約素的特色，不同於梁裘的長篇行草款記，韓約素的印章顯得乾淨俐落、毫不拖泥帶水，也無怪周亮工要感嘆：「覺它巨錢」了。

(四) 小結：韓約素篆刻作品的藝術成就

考察韓約素的篆刻作品有幾個意義：解答前述蔣仁邊款所留下的疑竇——為何將梁裘「蘭生而芳」一印記載為「韓約素代作」的現象，並論述明清一代談印論藝者將韓約素的印章奉為「珍品」、爭相收藏的原因；進而從篆刻流派、石材優劣討論韓約素在篆刻史中的藝術成就。

1、從蔣仁的邊款觀察：

歷來論者對蔣仁觀梁裘「蘭生而芳」後刻之款記，未有任何論述；且歷代集

古印譜對「蘭生而芳」一印為梁裘所作亦毫無異議，皆將「蘭生而芳」收編在梁千秋麾下。既然結論如此明確：「蘭生而芳」一印不可能為韓約素所作，那麼蔣仁的款記究竟是一場誤會？抑或他有不同的看法？

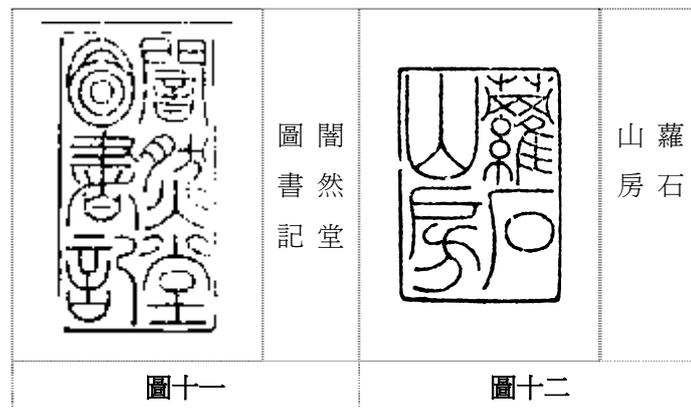
蔣仁所述：「或曰。千秋侍姬韓約素代作。」一句若對照周亮工《印人傳·書梁千秋譜前》中梁裘成名後對治印的懶散、每每將委託交給其弟梁大年或侍姬韓約素的景況，可知蔣仁採信了此一說法；爾後當他於「廣陵市上得此印」，竟忽略了印旁署款「千秋」二字，把可能只是「道聽塗說」的「千秋侍姬韓約素代作」像當作真實一般，附刻於邊款，這其實是寧願此印作者為韓約素而非梁裘的表徵。

在「書畫得意之作」鈐蓋，對文人來說是極為珍重的表現。蔣仁活動年代稍晚於韓約素，他身為一代宗師，竟對韓約素的印章如此看重，不難想見當時文人對她的觀感。

從前述文獻所載的韓約素生平即可得知，歷代藏家、印人、文人、書畫家對韓約素的印章總多有推崇，除「物以稀為貴」的迷思外，韓約素治印的秀麗風格、不輕易為人動刀的率意精神也是文人心嚮往之的原因之一。

2、「雪漁派」印風下的特立獨行：

「雪漁派」乃以何震為宗，其中最著名者即為梁裘。查考印譜可知梁裘的元朱文已具有相當的規模：「閻然堂圖書記」（圖十一）、「蘿石山房」（圖十二）已修正何震朱文印線條的紊亂，顯現佈局勻稱渾圓的技巧。韓約素的印藝乃梁裘親授，但觀其元朱文，較梁裘的筆劃更加細膩、整體形構更顯高古，是梁裘所未具有的雅緻氣息。



韓約素篆刻技巧的突破鮮為人所論，恐與她的作品稀少有關。然而從少數的例子可得知她雖生活於梁裘家中、觀摩梁裘的藏印、接受梁裘的篆學知識，但印風卻展現迥異於梁裘的面貌，這是相當奇特的。流派、師承雖不必然影響印人治印的風格，但竟日遊處、耳濡目染之下，作品自然會反映出作者的學習經驗與在這個行當中浸染的氣息。因此「破格」便成為歷代書法、繪畫、金石等創作活動中難能可貴的作爲了。

韓約素身為女子，又為梁裘的「侍姬」，在身份上自然容易被史料忽略。然而

經由本文論證，可知她在明末清初「雪漁派」印風的承繼與另闢蹊徑，扮演著重要的角色。

3、小章·凍石·巧手——文人風／雅顯影：

中國印章的發展，從先秦兩漢的銅印、玉印，直至元代才因王冕以「花乳石」刻印，開啓了「石印」材質的使用。「凍石」最早被文彭發現，質地較軟，容易下刀，恰巧適合腕力較工匠弱的文人們，因此開啓了文人親炙篆刻的風潮。本文所引錄的韓約素事蹟文獻中，「凍石」為她創作的材料：「性惟喜鑄佳凍」；「小章」為她篆印的訴求，這種追求「小而美」、「精緻美」的態度顯現了晚明以來文人風雅的思維：

- (1)、好的印材除實用價值外，更較劣質印石多了一層「收藏的價值」，這在明清一代逐漸盛行的品鑑、賞玩風氣中，是文人追求的目標。
- (2)、對印材的苛求反映當時文人重視「名家篆刻」更勝於工匠刻印：照理說印章作為實用物品，是誰刻的並不重要，只要字跡清晰即可。而當時文人士子登門求印者無非是對韓約素的作品另眼相看，否則論當時職業印人應不在少數，不見得非韓約素不可。
- (3)、「文人篆刻」除標榜文人高於製印工匠的才學與美感外，治印者的「風骨」也是收藏家品評的依據：對受儒家傳統的文人士子來說，「不役於形軀」、「放浪形骸之外」乃是他們人生的另類渴望。套句傅山的話：「寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧真率毋安排。」⁵⁰正是朝向「雅」而非「俗」的人格／書格風尚。回到韓約素作品來看，她的「拒刻巨章、劣石」行動展現性格；元朱文的印面呈現巧思；飽含韻致的印文散發典雅情調，正是「文人篆刻」的表現。

本章從韓約素流傳至今的印拓觀察，並擴及明清篆刻場域的相關問題。從論述可知，印面可反映作者的人格風骨；從選材到成品，這一連串的活動取決於作者的生命型態——或如梁裘的草率為之；或有像韓約素一樣精挑細選、具足了誠意——當人們檢視印章「視覺效果」的同時，體會著作者的知識架構、人生閱歷。

透過考索韓約素的印章，本文提出了以往論者未曾關注的韓約素——一位在篆刻藝術史中佔有一席之地的女性。

四、韓約素在篆刻藝術史中的意義

(一) 提供主流視野下的女印人形象

吾人不應因周亮工、吳騫、楊復吉等人對韓約素的讚譽推崇，就忽略了男性主導文化書寫的背景氛圍⁵¹。晚明才女著述、出版的蓬勃光景並不適用篆刻藝術

⁵⁰ 傅山：《傅山全書》第一冊（太原：山西人民出版社，1991年），頁50。

⁵¹ 參考毛文芳：〈明末清初文化書寫的面向與意涵〉，收錄氏著《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》（台北：臺灣學生，2001）。

一門，男性仍把持著品評賞鑑的權柄，無論是史料的記述、詩句中所呈現的女性身影，都不脫父權（patriarchy）社會根深蒂固的某些觀感。藉由解構韓約素生平之篇章，可得一男性視角——亦即中國文化書寫——下的女性形象，由此去理解文人思維，是一不可忽視的研究面向。以下分三點述之：

1、石經其手，輒瑩如玉——女性身體的刻版印象

文獻記載，韓約素嘗替梁裘「治石」（按：將印石打磨、上蠟使之光鮮亮麗），「石經其手，輒瑩如玉」，《清代三百年艷史》則謂：「她終日撫弄這石，磨光刮垢，千秋總說美人心細，才能夠妥貼不頗。」然而，只要是粗通印石之學的人都知道，打磨上蠟是件誰都能幹的活兒，不是非「女子之手」、「心細如髮」不可。由此可知當文人在觀看女性之時，往往會不經意地聚焦在她們的女性特質上；訴諸文字紀錄時，則更加強化這些特質。文人或許無意如此，但從女性主義的角度思考，這的確是一種父權主義的文化背景使然⁵²。

2、自憐脆弱，喜作小章——陰柔的女性特質

根據女性主義觀點，女性的陰柔特質是「自我用來控制他者的首要機制。透過代代相傳的社會化過程，女人被塑造成被動、陰柔的角色」⁵³，不消說，韓約素生長的秦淮水榭更是女性特質的大熔爐：婉約、纖細、媚態、嬌嗔……這些形容女性的辭彙，說明了迎合男性欲求的娼妓文化，正是父權主義下的產物⁵⁴。韓約素的「自憐」柔弱，雖然是她自己的闡述，然則曾為青樓女子的身份背景，此一特質根本無需說明；換言之，是周亮工等文人透過自身的眼光，無端地強化了韓約素身為女印人在「刻印」此一活動中的陰柔特質。

以筆者自身篆印的經驗而言，質地再軟的印石，若手腕沒有相當的掌控力，便無法刻出精細爽朗的線條；面積越小的石材，越需要精準的力道。文獻所載韓約素「喜作小章」，則若以「吳下阿蒙」（圖四）、「翡翠蘭苕」（圖十）等小印觀察，可發現她對刀法的掌控，是相當精熟的。這便破除她「脆弱」的假象了。

3、歡場知己，閨中良伴——文人情感投射

明清才女研究當中，論者咸以「文人將情感投射於才女」的觀點，⁵⁵ 詮釋才女文化在明末興盛的原因；文人對才女的破繭而出抱持著激賞的眼光，始於對自身的淪落、不遇心境的投射⁵⁶。以「名妓」的散發無限魅力為例，文人士子遊處酒家娼館，對青樓女子有更深一層的關注；因此文人對才貌兼備的青樓女子，總是特別傾心，甚至選擇青樓女子作為終生伴侶……如本文在第二章小結所述，韓

⁵² 見顧燕翎：《女性主義理論與流派·存在主義女性主義》（台北：女書文化，2003年再版）。

⁵³ 西蒙波娃語。引自顧燕翎：《女性主義理論與流派》（台北：女書文化，2003年再版），頁106。

⁵⁴ 參考蕭國亮編：《中國娼妓史》（台北：文津出版社，1996年）。

⁵⁵ 學者魏艾蓮、康正果皆有此一觀念。

⁵⁶ 「女子有才而淪落，當然就格外會引生文人的悵觸。」龔鵬程：《才》（台北：學生書局，2006年），頁49。

約素青樓女子的身分給予文人多重想像的空間，並映射到自己的人生——以此一現象解釋韓約素印章的備受珍視，不失為一客觀立論。

韓約素「侍姬」身份則經由與文人之婚姻而來，她能彈琴唱曲、又懂金石之趣，是排憂解悶的好伴侶；更可分擔梁裘因盛名而吸引來的求印者。這樣的特殊身分，得到文人的好感。文人大抵寂寞，流連聲色場所亦不礙乎聊慰滿腹的不得志；從後代印人對韓約素的詩文可看出他們渴望有這樣的知己、良伴：「梁家小婦最知音，方寸蟲魚竭巧心。（吳騫〈論印絕句〉）」因此韓約素在文獻記載中，或有刻意突顯之嫌，若能體察文人欽羨心境，當可獲得解答。

（二）女性發聲：突破性的創作與啓發

前述對歷代文獻所載的韓約素形象進行解構，理解文化書寫存在的偏見。而從文獻與印章作品的交互對照，則可提出韓約素透過創作所達到的成就。以下分三點論析：

1、從代為捉刀至別出心裁——篆刻史上的突破

藝術創造的過程必須經過模倣、擬作而後才能有創新、突破——尤其「承先啓後」是藝術家終生投注心力之目的。如大部分談印論藝者對梁裘的評價為「墨守何震舊法，不足為觀」即是一例，純粹因襲前人著作，是有損其藝術評價的。

承接本文第三章的結論，韓約素的印章具有脫於何震一派的印風創造，雖作品稀少，但仍不失為明末清初篆刻藝術發展的指標之一。韓約素作品的破格、創新，置於明末清初的時間點上看，則成為女性發聲的象徵。明清兩代的女性透過文學作品的創作，進入男性主導的文學場域，而韓約素不以文才躋身上流，而用「印章」技藝名世，此一現象具有時代、區域、文化的多重意義，是觀看明末清初藝術發展的珍貴材料。

2、女印人的文人風骨

明季的印章文化與書法、繪畫等藝術有些許不同，其性質較接近工藝品，仍以「實用性」為創作的主要依據，收藏賞玩的風氣，要到清代以後才更加具體。因此作為一「印人」，作品的生產往往受「市場需求」的影響——價格、數量的考量；外加「人情壓力」，是才會出現如梁裘「草率」、「應付」等行徑。而韓約素身為女性，身處「侍姬」的低下地位，卻仍「拒刻巨章」、「非佳凍不鑄」，是很特殊的情形。

文人都常有身不由己的感嘆，「案牘勞形」、「不如歸去」；然而又有多少文人真正能「種豆南山下，草盛豆苗稀」⁵⁷？展閱歷史，多見汲汲營營的功名追求、縱情聲色犬馬的自甘墮落；少有氣節凜然、潔身自愛者。女性則因社會地位使然，

⁵⁷ 陶潛〈歸園田居〉：「種豆南山下，草盛豆苗稀。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使願無違。」楊勇：《陶淵明集校箋》（台北：正文出版，1987年），頁60。

更難有自我堅持、自我聲援的機會，當女人「率性而為」則被譏為「悖反常道」、「不守綱紀」；當她們有所訴求時則被視為「任性」、「踰越倫理」……韓約素的生長環境（青樓）、身份（文人妾）、身處時代背景（明末）給予她一個不受外界限制的創作空間，在這個空間中，她展示了女性「男性化」的文人風骨，⁵⁸這在明清婦女文化中是有跡可循的。

3、所歸老寒士，仍以一藝傳——女性藝術家的不朽成就

學者嘗提到明末清初的名妓倚仗文人名士的威望與學識，藉以提升自己的社會地位⁵⁹。然而韓約素依附的印人梁裘，既不如錢謙益、陳子龍等名聲赫赫；亦不如貴族王孫的多金多勢，無從抬高她的聲名，若以一平常的青樓女子而論，早該淹沒在歷史的洪流當中。然而韓約素竟以女流身分，靠著「刻印」一藝，留名史冊，實屬難能。

中國歷朝各代，人文藝術擁有廣大的創作隊伍，品類繁複、主題多元且駁雜並置；工匠與藝術家的分野，常在於作品與人格是否能留諸史傳、為後人所景仰稱頌。要達到這樣的成就，並非易事。韓約素的事蹟流傳，影響深遠，如她「欲儂鑿山骨耶？生幸不頑，奈何作此惡謔。」的話語，令後代篆刻家喜以「鑿山骨」一語以示雅謔，如吳昌碩〈刻印〉⁶⁰：「山骨鑿開混沌竅，有如雷斧揮豐隆。」這不僅是篆刻史上的奇葩，也是女性藝術家的不朽成就。

（三）小結：藝術研究的重要素材

誠如琳達·諾克林（Linda Nokhlin）在〈為什麼沒有偉大的女性藝術家？〉⁶¹一文所言，女性的知識基礎建立在男性主導的文化書寫上，越過如此龐大的知識體系不顧，直如釜底抽薪，簡直無法獨立成就具有劃時代意義的藝術創造。

然而總結前述研究成果可知，韓約素上承雪漁派印風而能推陳出新；下啓女性篆刻之可能，是篆刻藝術史中不可或缺的要角。這或許要歸功韓約素的特殊生長環境與印人梁裘的慧眼獨具吧？但我們更可以說，「晚明」這個可說是眾聲喧嘩（heteroglossia）的時代，是孕育驚人藝術、文化的溫床，世代更替之際所引發的人類潛能，蘊積了雋永且豐富的文化資產。

韓約素的女印人形象提供藝術研究者一個新的觀看視野——明、清兩代的女性藝術家，這是一個蘊藏豐富、值得一探究的課題，

⁵⁸ 此處「男性化」非指外表裝扮的男性化，是指女性自我意識中的社會地位與男性不相上下。參考高彥頤提出的「潛龍或牝雞：男性化的女性」觀點。見《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2005年），頁260—262。

⁵⁹ 暴鴻昌〈明末秦淮名妓與文人——讀余曼翁《板橋雜記》〉，《中國文化月刊》，（1998年4月）。

⁶⁰ 韓天衡：《歷代印學論文選》（西泠印社出版，1985年），頁1017。

⁶¹ 琳達·諾克林（Linda Nokhlin）著，游惠貞譯：《女性，藝術與權力》（台北：遠流出版，2005年），頁187—224。

五、結論

韓約素，現存史料記載的第一位女篆刻家，經由對她生平的考索與印藝的評介，初步處理了晚明至明末清初一代，關於女藝術家的幾個課題。韓約素的研究充分顯示：不是只從文本、作品的「表面」現象就能完整建重構一位女藝術家的完整形貌，藉由史料、藝術作品的互文對照與時空背景的掌握，如此多角度的觀看、展示，當能對篆刻藝術史或中國藝術研究、中國婦女研究，有所裨益。

本文雖一再提到女印人研究受到忽視，但相信這只是缺少論者投以關注之眼神，一旦透過更多人投注心力、挖掘考索，則更多受到歷史埋沒的女藝術家身影，則定會顯現在世人的眼前。

相信經由本文對韓約素的研究，提出此一觀看角度，當能吸引人們對這些有創見的女性身影，感到高度的興趣，通過考察女藝術家為人忽略的生平史料、佚文軼事，則可展現社會的多元文化；透過欣賞篆刻藝術，則能感受當時風雅的文人氛圍，品味古人俯拾即是的情逸致。

最後，感謝指導教授毛文芳老師的指正與「明清文學專題」課堂中同學的建議與提問，那些意見皆是筆者斟酌修改時參考的依據。本文亦期待各方的批評與指教，任何寶貴的意見，都是本文朝向完備周全的益助。

※附錄：圖片出處

本文 圖次	印文	圖片出處		
		書名／網頁	頁數	圖次
圖一	蘭生而芳	翻拍自小林斗盦編：《篆刻全集》第三冊，《官印·私印／文彭·何震他》（東京：二玄社出版，2001年）	頁 154	無圖次
圖二	朗如明月入懷	下載自「真微印網」，網址： http://220.130.134.84/MainHome.asp （下載時間：2007年5月13日）		無圖次
圖三	陳氏讀書記	翻拍自王北岳：《王北岳藏歷代閒章展覽圖錄》（台北：麋研筆墨，2003年）	頁 25	無圖次
圖四	吳下阿蒙	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 101	無圖次
圖五	老不曉事強著一書	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 101	無圖次
圖六	口銜明月噴芙蓉	下載自「真微印網」，網址： http://220.130.134.84/MainHome.asp （下載時間：2007年5月13日）		無圖次
圖七	偷曾	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 101	無圖次
圖八	種德垂世一經傳家	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 101	無圖次
圖九	五湖煙坊十岳雲旌	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 101	無圖次
圖十	翡翠蘭苕	翻拍自劉江《中國印章藝術史》（下），（杭州：西泠印社出版，2005年）	頁 308	圖 233
圖十一	闡然堂圖書記	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 94	無圖次
圖十二	蘿石山房	翻拍自沈沉主編：《中國篆刻全集》，卷四（哈爾濱：黑龍江美術出版社，2000年）	頁 95	無圖次