

从传统『士人』到现代知识分子：易大厂的书画篆刻艺术

文 | 洪权 蔡艺宁

艺术学博士、广州美术学院副教授 / 广州美术学院2022级研究生



易大厂 Yi Daan

易大厂（1874—1941），原名廷熹，广东鹤山玉桥村人。斋号众多，以大厂、大厂居士、孺翁等最为常见。肄业于广雅书院，进修于上海震旦书院，后留学于日本，读师范类，通日、法、英等多种外文。擅音韵训诂和诗文书画，旁通法学和佛学，擅书法、篆刻、绘画等。曾为暨南大学、国立音乐院等院校教授，冰社社长，南社社员。晚年寓居海上，鬻文书印画艺。

近现代中国艺术史是在外来政治、经济、文化、审美导向与内在传统文化惯性和创变的双重作用下形成的。从传统“士人”到现代知识分子，易大厂的人生价值取向与其知识体系有直接的关系。或言，后者在一定程度上决定了前者，前者因后者而发。当然，其中也包含着社会文化变更所产生的复杂状况。每个人的人生路径都与其阅历、学识、性格有着密不可分的关系，从而也影响到其人生价值取向与轨迹的选择，及其艺术风格、语言和表现范式。

易大厂为晚清秀才出身，肄业于广雅书院，旋入上海震旦书院就读，后东渡日本习师范。通日、法、英文，擅音韵训诂和诗文书画，精通书法、篆刻、绘画，旁通法学和佛学等。历任暨南大学、国立音乐院等院校教授。曾为“濠上印书社”“三余学社”“海上印学社”“冰社”社长、“南社”社员。晚年寓居海上，鬻文书印画艺。生平自诩：词第一，印次之，音韵又次之。其可谓为晚清民国一位通才。

晚清民国时期的中国在政体、制度、经济、文化、思想意识上都发生了巨大变

化，特别是在知识界，在传统文化、“西潮”“东风”等碰撞下，读书人在“修齐”与“治平”、守旧与革命、保存与革新、遗世与迎合等不同方向的抉择上陷入了沉思。

“如果要找一个共同基点，那么必定是由传统士人天下己任的抱负和近代知识分子的国民主体意识交织而成。”^[1] 桑兵此论还是比较准确地把握了时代思想脉搏，然而，似乎也只好笼统地将其归为“交织”状态，其关键是指出了“士人”和“近代知识分子”两种主要群体意识形成了近现代知识界大体思想现状。易大厂正是在这样思想“交织”的知识界中成长起来的。

清光绪三十一年（1905），延续一千多年的中国人才选举制度（科举制）戛然而止。“科举制是一项集文化、教育、政治、社会等多方面功能的基本建制，它上及官方之政教，下系士人之耕读，使整个社会处于一种循环的流动之中，在中国社会结构中起着重要的联系和中介作用。其废除不啻给与其相关的所有成文制度和更多约定成俗的习惯行为等都打上一个难以逆转的句号，无疑是划时代的。”^[2] 当然，科举制废止是有其内在逻辑原因的。甲午战争后，具有敏锐政治嗅觉的精英阶层看到，在外敌一次次强势

打压下，国家已经不能仅仅停留在缓步改革上了，亟须改变教育、政治、文化等制度以尽快强大起来。这种急迫似乎已经到了非理性的状态：“近代中国的改革家和革命家有一个共识：认为只要推翻旧有的制度，一切问题都可以迎刃而解。”^[335]

易大厂早年就学于张之洞创建的广雅书院，在一定程度上接受了张氏“中学为体、西学为用”的理念。易氏肄业之后回鹤山参加县试时被拔为“案首”，这足以证明其于传统儒学方面有深厚修养。传统儒家学说中的“修己”思想对其深刻影响。但易大厂毕竟是生活在那个特殊的时代中，其并没有能够摆脱时代场域的制约。在科举制度废止的这一年，易大厂留学东瀛，这必然是因为受到西方科学与民主思想的影响。这种转变，在某种程度上喻示着其已经慢慢踏上现代知识分子的历程。这种思想与其后来加入南京临时政府、北京北洋政府也有着一定联系。

科举制废止后，中国失去了遴选入仕官员的制度和路径。此前“学而优则仕”的士人一下子失去了人生方向而处于迷茫之中，而国家机器的运行是不能停的。这导致政府开始起用大量留学生，在一定程度上迎合了西方的科学与民主思想。但是，由于急于获得科学和民主思想，学子留学时间往往是短暂的，而且他们更注重西学中科学和民主的实用层面，并没有深究西学中科学和民主背后的深层次文化逻辑。一方面，学子们并未真正地从学理上理解西学中科学与民主的精髓和价值；另一方面，亦未深究西学中的科学与民主是否适合具有数千年文化传统的中国。在百年后的今天，我们似乎能更清晰地认识到这两个问题。余英时言：“西方的个人主义有其宗教、社会等特殊背景，并不能一下子搬过来，也许根本搬不过来，或者即使搬过来也难免弊多于利，而且今天西方思想也不以个人主义为绝对价值了。”^[339]再则，学子们只重视科学的表象，而原来传统的“修己”之学又已经偏废，导致其更为功利地追求“实用”。在崇尚科学（实用）的现代化城市发展进程中，那些传统的饱学之士往往被视为“无用”者而逐渐退出历史舞台的中心位置，中国传统的精英阶层也慢慢销声匿迹，而城市中的工商业者、革命家、军人逐渐成为历史舞台主角和国家机器运作者。或许正是由于这样的转变，具有双重身份（传统士人与现代知识分子）的易大厂很难融入政界。

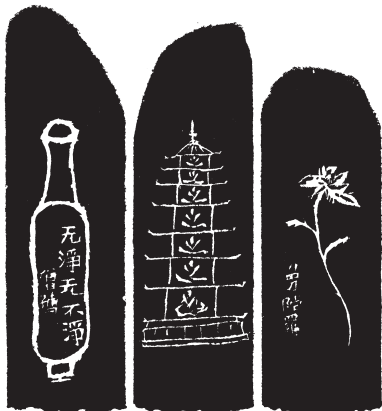
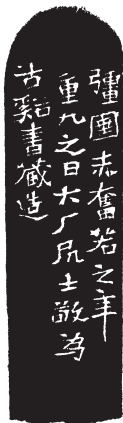
清廷覆灭之后，易大厂游食海上，其并没有忘却儒家文化中的“修己”和“平天下”思想。其将主要精力投入著述之中，在诗词、现代音乐、金石研究等方面可谓著作等身。民国时期，大量遗老、学者寓居海上。虽然朝代更替，但是学界“精英”基本上还是从晚清而来的学者。由于具有丰富的学识和对洋学潮的高度敏锐把握，他们在上海除了从事学术研究、书画等艺术创作，往往还被聘请至大学任教，从事教育而开明智。易大厂正是其中一员。

二

沙孟海在《沙邨印话》中喻易大厂为“少阳”，近代印坛“四象”之一。民国三十二年（1943），苏乾英复信黄宾虹，其中有一段对易大厂的描述：“大厂已逝，观其遗作多无法度可寻，然其佳者，实不在明人之下，真所谓似画非画之画矣。故生于近代文人画中独推大厂与苏子穀两人，未审夫子以为然否？”然而，由于学派继承和历史研究的缺失，易大厂之名于当代艺坛已逐渐被淡忘了。特别是在篆刻方面，其散朗、奇逸的大写意篆刻印风得到当时学界众多学者认可。章太炎跋大厂《瓊亭玺印集》称“朴拙迳美之执，殆足自豪于时”。大厂仙逝后，邓散木刻《越庐》，边款记载：“拟古玺要有踏天割云气象，大厂居士死后，遂有佳人难得之慨。”



易大厂 屯老守愚
5.1cm × 5.1cm
1936 选自《孺斋自刻印存》



易大厂 无尽藏（附边款）
2.7cm × 2.7cm
1937 选自《古籀书屋印集》



易大厂 菊花图
74.5cm × 39.5cm
年代不详 选自《豇豆红馆：易大厂诗词书画印图考》，西泠印社出版社2021年版



易大厂 沛霖考信印记（附边款）
3.6cm × 3.6cm
年代不详 选自《诵清芬室印集》（第二）



易大厂 效钧集古（附边款）
2.8cm × 2.8cm
1936
选自《古谿书屋印集》

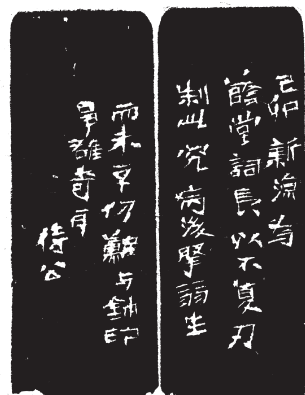
易大厂幼时习印，以《摹印述》为入门之道，后以赵之谦为取法对象，上溯秦汉之风，又在李尹桑的规劝之下始攻古玺。他谙熟吴大澂、端方、陈介祺、丁佛言等于古文字的研究，再将砖、瓦、封泥文字及镜铭等印外资源融入篆刻，成就了他独特的大写意印艺风格。易大厂并非黄牧甫弟子，但与黄氏有所交流，并通过其弟子李尹桑受到牧甫印风的浸润。易大厂中年时期印作与黄氏印风有或多或少的联系，其晚期印作则从线条、章法构成乃至审美取向上抛开了前期范式。晚年易大厂篆刻取法对象从古玺走向汉印，再到“印外求印”，集甲骨文、金文、镜铭、砖瓦文、封泥文、造像题记、碑版等于方寸之间，线条古拙而富有张力，印面构成奇险而不诡异，印风散朗而奇逸。龙榆生站在文化的立场上回忆言，大厂“写字绘画，都是超逸绝尘的，……篆刻是他的绝技，别有一种气味。我以为当世印人，没有一个能敌得过他的”^[4]。易大厂大写意篆刻艺术反映了晚清以来时代审美的不断异化。他不断吸收和转化传统艺术语言，与传统建立强有力的纽带关系。他很好地平衡传统精神、时代潮流、独特个性之间的关系，敏锐把握三者的价值高度并进行糅合，形成散朗、奇逸的大写意印风，其艺术价值受到学界推崇。正是由于这种高品格的创新，其篆刻艺术才能超越岭南众多名家而扬名于海上，并能与吴昌硕、黄牧甫、赵叔孺等大家并肩于印坛。

易大厂书法以碑派技法为中心，追求浑厚、洒脱、苍老线条质感而又不失文人的雅趣，并将这些审美意识融入篆、隶、楷、行、草各书体中。易大厂楷书、行楷书作品带有赵之谦的规范，而其在线条厚度的表达上则更胜一筹。其在时代发展的过程中不断推动碑派书法的发展，然而终因其创新成分的不足而难以与悲龠并列。易大厂篆书、隶书、行草书在技法表达上当属一流，而在个人艺术风格特性的塑造上还是经营不足。在碑派大家辈出之时，其个人艺术并未形成辨识度高的面貌。当然，此与其涉及领域过多而又未将大量精力投入其中有极大的关系。“要知一艺虽微，须有学问修养，顽伯、冬心之所以不及也，善学者其有得焉。”（何曼鑫《易大厂居士书画印合编》）易大厂以学养书，学养是其书法之根本，亦是前提。作为时代艺术浪潮中一位大家，易大厂在诗、书、画、印、佛学、音韵等领域的成就足以在学界产生“洛阳纸贵”的效应。

易大厂作画首先是站在文人戏墨的立场上，使笔不使墨，逸笔草草而成一件件写意之作，既取法前人规范，亦选取黄公望、陈道复、石涛、石谿、八大山人等文人逸笔一路，甚至走向野逸减笔。其绘画目的并非在于绘画本身，而是在于通过笔墨来表达性情和胸臆，故而在其作品中很难见到大尺幅繁笔一路。其尽量将情感与笔墨相融合，将深厚学养融于笔墨之间。易大厂的自我定义必不是职业画家一类，而是戏弄于笔墨之间的文人，借笔墨表达其对世间万物的情愫。胡汉民倾心于易大厂的才华，



易大厂、潘达微、蔡守 富贵花
113cm×39cm
1916



易大厂 沛霖珍物（附边款）
3.6cm×3.6cm
1939

选自《诵清芬室印集》（第二）



易大厂 屈向邦章（附边款）
3.4cm×3.4cm
年代不详

选自《诵清芬室印集》（第二）

琴樓操

南陽小廬湖樓畏趣
主人依懷并蘭馥遠
自交此搽付後琴絲期

小鵲跼行翻夏空峰鷺碎倒影人恚惜傾雪盤墩
綵遙籠巖嵐軟冑蟠鈴無語自圓怪垂楊未老先絲
似江心為我生寒但批把一樹綠啾啾殊真歡問醉
釀今正小隱賢主節孤畫闌玩日宜亭談瀛啟閨酒豪詩
興未艾更睡仙塵夢庶醒務匪善睡 古比諷之有新鸞念汝絲蠻
合搽綬物黃已雨綰潤待彈

大厂居士雨定去



易大厂 琴樓操

128cm×66cm

1930 选自《豇豆红馆：易大厂诗词书画印图考》，西泠印社出版社2021年版

其在《题大厂为澄心作水仙小册》中言：“叶犹存古拙，已极清妍高。高调今人少，成连未学山。”（胡汉民《不匱室诗钞》）易大厂题《画梅》云“我生如铁复如雪”，更言“此即萼绿古香，同我出一辙”。这正是其以画寄人生之写照。易大厂非职业画家，其绘画在文脉上回应了传统绘画之精神。然而，其绘画缺乏创新，在绘画史上的贡献与价值打了折扣。这也是后来学者对其绘画关注较少的缘由。然而，若是从文人立场上来看，我们会发现，在西画逐渐占据潮头、大众文化日益通俗化的民国时期，易大厂坚持以笔墨寄诗情，以笔势统辖绘画语言，以学养胸臆发于笔墨，这是一种难得的坚守。

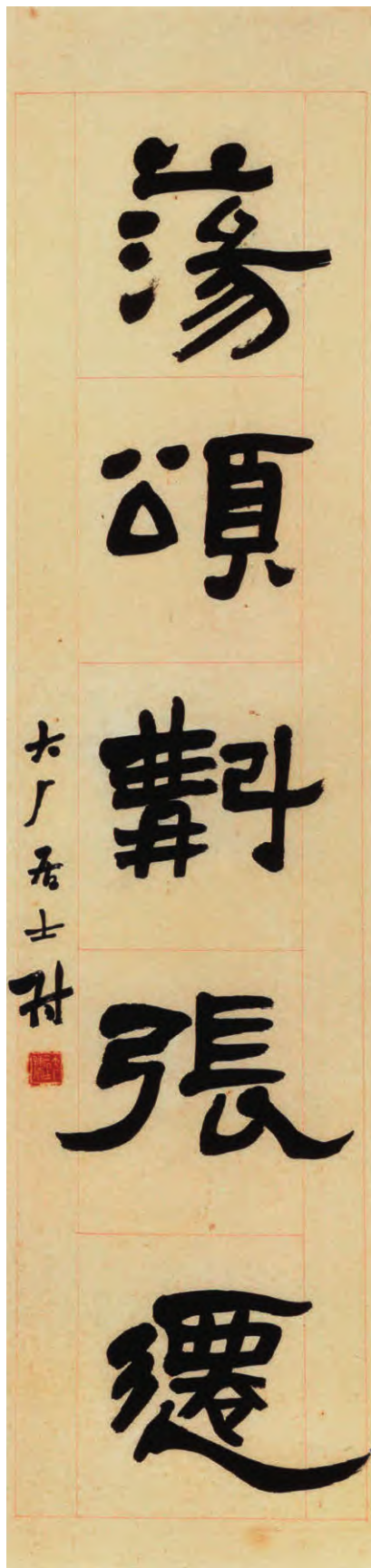
三

在晚清民国特殊的历史背景下，易大厂的艺术反映了“西风”东渐与时代文化，身份更替与政体变更，精英化与大众化的消长……本文通过对易大厂书画篆刻艺术样式和审美思想的研究，从而考察清末民初时期中国文艺的发展状况以及它的未来取向，以及其与当时政治制度、学术思想、艺术思潮存在的逻辑关系。易大厂只是晚清民国文艺发展史上一粟，通过对其研究，期许能在一定程度上有助于晚清民国文化、学术和艺术研究。

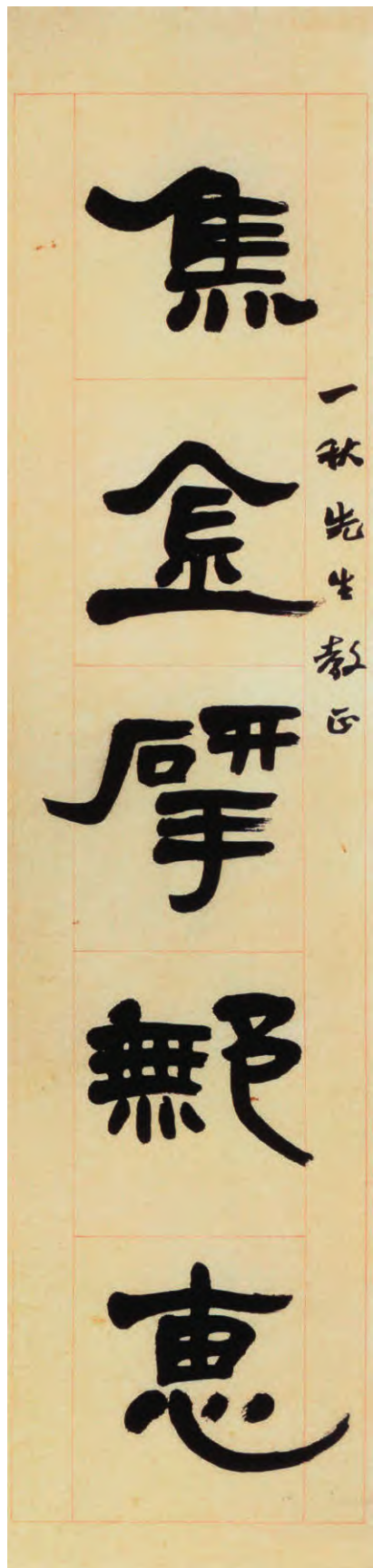
参考文献

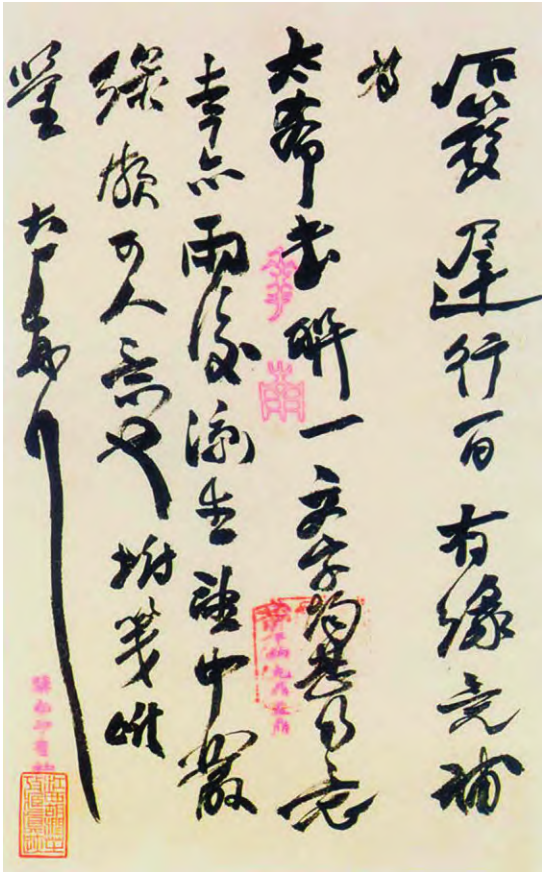
- [1] 桑兵. 清末新知识界的社团与活动[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2014: 自叙2.
 [2] 罗志田. 昨天的世界的: 从文化到人物[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 207.
 [3] 余英时. 中国近代个人观的改变[M]// 沈志佳. 新民说: 余英时文集: 第2卷. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
 [4] 龙榆生. 乐坛怀旧录续[G]// 张晖. 龙榆生全集: 第九卷. 上海: 上海古籍出版社, 2015: 355.

约稿、责编: 史春霖、金前文

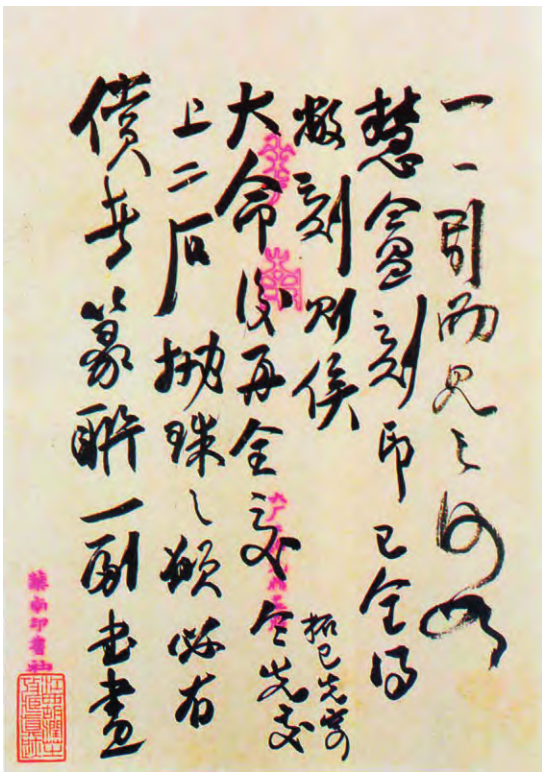


易大厂 焦金蕩頌五言联
 130cm×31cm×2
 年代不详 选自广东历代书法展览 私人藏





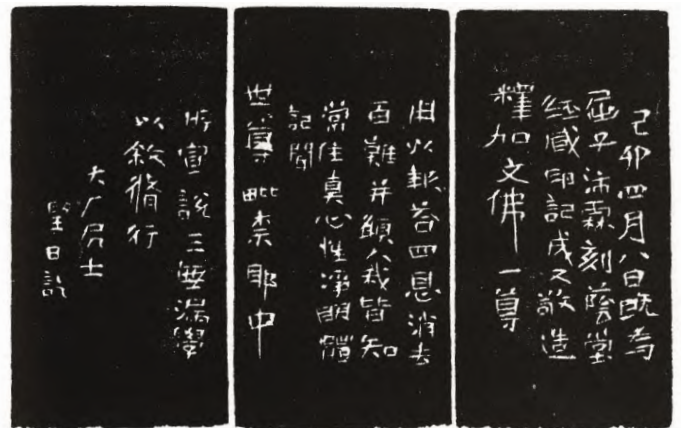
易大厂 信札(一)
选自《书艺·卷二》，岭南美术出版社1999年版



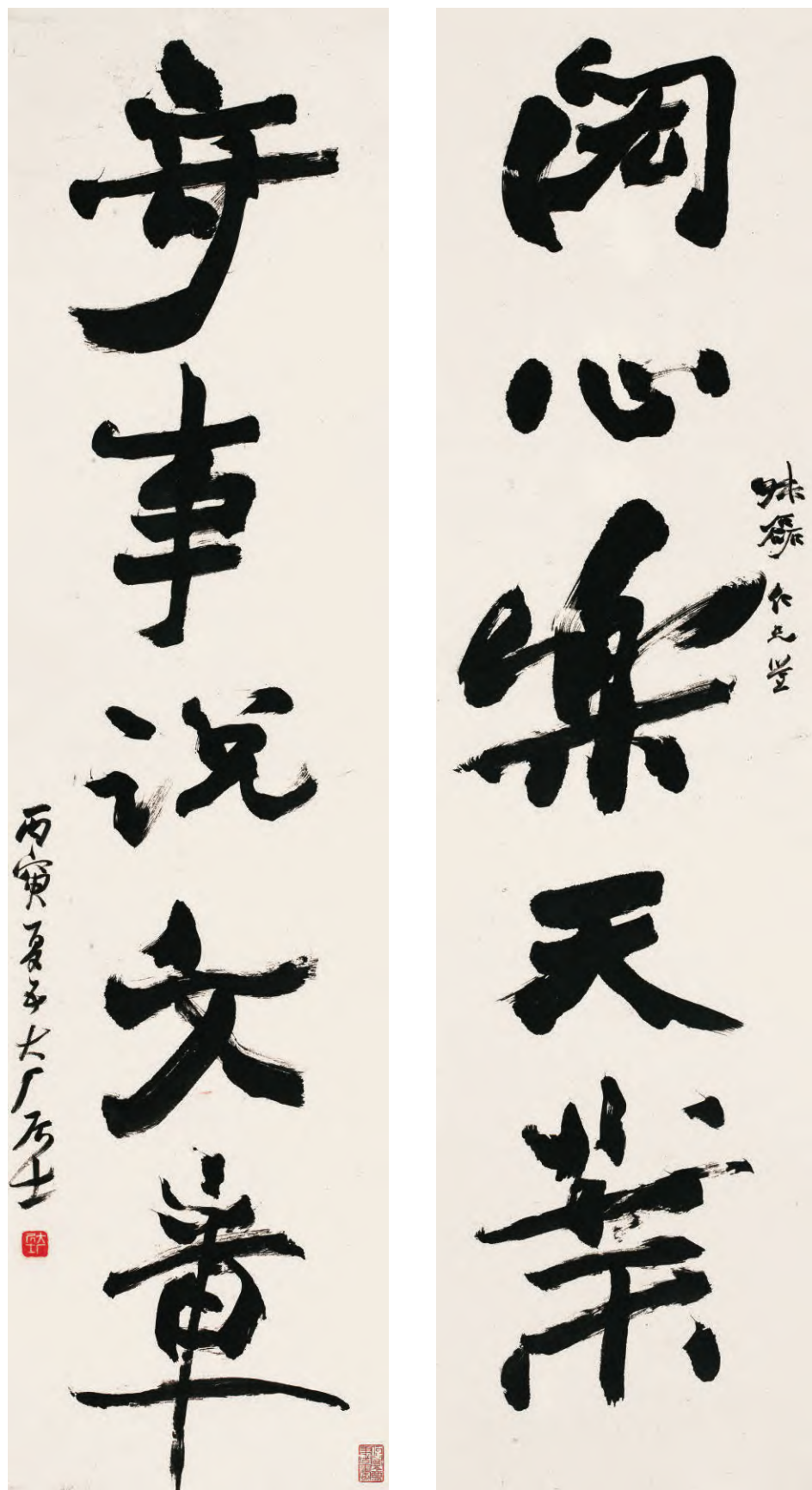
易大厂 信札(二)
选自《书艺·卷二》，岭南美术出版社1999年版



易大厂 妙法莲华经浮图夷宦(附边款)
2.3cm×2.3cm
1929
选自《秦斋魏帝玺印合稿》



易大厂 荫堂经藏(附边款)
5.2cm×5.2cm
1939
选自《诵清芬室印集》(第二)



易大厂 闲心奇事五言联
 132cm×33.5cm×2
 1926 选自《缸豆红馆：易大厂诗词书画印图考》，西泠印社出版社2021年版