

國立臺灣藝術大學 造形藝術研究所

# 造形藝術學刊

峰  
易  
題

〈鄧石如篆刻傳承析探〉

陳信良

（抽印本）

251-274 頁

2003 年 6 月

# 鄧石如篆刻傳承析探

造形藝術研究所研究生陳信良 Shin-Liang Chen

## 摘 要

本文主要探討清朝篆刻家鄧石如的篆刻傳承關係，以作品結合文獻綜合研析，解明山人臨習前輩篆刻的過程，以及對後世追隨者之影響。

鄧氏的細白文作品似乎較少為人談及，可能是數量不多，且主傳其法的吳讓之亦自具風貌，故學界皆以朱文印「圓朱文」做為其風格代表。由傳世的紀年印作可知，山人創作的過程中仍不斷的找尋突破自我之法，其「以書入印、印外求印」及不囿諸法的創作，為後世的吳讓之、徐三庚、趙之謙、黃牧甫等篆刻家提供了諸多豐富的創作泉源。

關鍵詞：鄧石如 篆刻 細白文 圓朱文 以書入印

## 前言

鄧石如(1743~1805)安徽懷寧人，原名琰，字石如，嘉慶年避帝諱以字行，又字頑伯，號完白山人，別署完白、古浣子、游笈道人、鳳水漁長、龍山樵長等。自幼家貧，一生未仕，布衣至終。開創「鄧派」之先風，對後世的影響超越盛極一時的「浙派」。晚清諸家，如吳讓之，其至黃牧甫，可說均秉承鄧石如的藝術理念，繼續拓展篆刻表現內容，書法篆刻交相融合，進而「印外求印」，終使清朝篆刻藝術大放異彩。鄧石如集大成、開新境、導風尚之功，確是無庸置疑的。

1

鄧石如三十八歲後，書法、篆刻作品漸多，主要是友人梅鐸將其所藏盡出，山人得以博覽各朝金石碑刻，汲取精華，創作發揮於書法與篆刻之中。能承襲山人印風並開展新貌者首推吳讓之<sup>2</sup>，其為包世臣弟子，篆刻初學漢印，後宗鄧氏法乳，吳氏曾為其師刻製許多印章，因為印風相近難辨，常被誤認為是鄧石如所刻。之後如徐三庚、趙之謙、黃牧甫、吳昌碩、齊白石等人，亦繼承了山人「印從書出」的創作觀念，各自於藝術領域有其一片天地。

## 一、計白當黑、印從書出

山人十七歲時已遊歷安徽等省縣各地，常往來於南京、鎮江、揚州、鹽城、蘇州、常州之間。篆刻初學何震，章法佈局採「計白當黑，奇趣乃出」，印風有「疏處可走馬、密處不透風」之特色。

早在東漢，道教丹鼎派論著《周易參同契》中即提出了“知白守黑”。《周易參同契》是魏伯陽撰，書名中的“參”即“三”，“參同”即“三道”：“大

---

<sup>1</sup> 林進忠〈鄧石如的篆刻藝術〉刊《設計眼》第八期，42頁，民國80年6月。

<sup>2</sup> 吳讓之(1799-1871)原名廷飴，又名熙載，字讓之、攘之，後以字行。別署讓翁、攘翁、晚學居士、方竹丈人、言庵、言甫等。

易、黃老、爐火會通”。魏氏根據《周易》揭示的陰陽之道，參合自然之理，講爐火煉丹用藥：“知白守黑，神明自來，白者金精，黑者水基”。顯然，《周易參同契》里的“知白守黑”並不是審美意義上的論述。“知白守黑”與“計白當黑”都是講白與黑的變化關係和依存關係，但“知”、“守”比“計”、“當”的內涵要精深。鄧石如說：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風；常計白以當黑，奇趣乃出」<sup>3</sup>，「計白當黑」由此而出。清人笄重光在《書筏》中對黑白分佈有一種說法：“黑之量度爲分，白之虛靜爲布”。說的是黑的書線和畫面有度分割白色空間，以保持白色空間的虛靜，這是對“布白”而不是“布黑”的解釋。<sup>4</sup>

最早評述山人「書從印入，印從書出」者，當推晚清印評家「魏錫曾」<sup>5</sup>。他說：「若完白書從印入，印從書出，其在皖宗爲奇品、爲別幟。讓之雖心摹手追猷愧具體。功力之深，當世無匹」。（《吳讓之印譜》跋）足見魏氏推崇之意。之後黃牧甫於白文印〈化筆墨爲煙雲〉邊款述及：「或譏完白印失古法，此規規守木板之秦漢印者之語，善乎魏丈稼孫之言曰：『完白書從印入，印從書出』，卓見定論，千古不可磨滅……。」可知亦附和此項論述。

趙之謙於〈鄧石如書司馬溫公家儀題記〉稱：「國朝人書以山人爲第一；山人書以隸爲第一，山人篆書筆筆從隸出。其自謂不及少溫當在此。然此正自越過少溫；善易者不言易，作詩必是詩，定知非詩人，皆一理」。<sup>6</sup>吳育〈鄧石如傳〉中說：「山人學刻印，忽有悟，放筆爲篆書，視世之名能篆者，乃大奇。遂一切以古爲法，放廢俗學，其才其氣，能悉赴之」。<sup>7</sup>鄧氏自言：「某書修短肥瘦皆有法，一點一畫皆與秦漢碑合，不似公俗出，放蕩任意無所忌」。<sup>8</sup>亦道出其創作學習的方法。山人在學篆自述中說：「余初以少溫（李陽冰）爲歸，久則審其利病。

<sup>3</sup> 清·包世臣著《藝舟雙楫》第二冊：論書一（述書上），22頁，民國75年，臺灣商務印書館。

<sup>4</sup> 馮振國〈知白守黑與太極圖 S 曲線-中國書畫的美學思想探微〉刊於：蘭州大學學報（社會科學版）2000年。

<sup>5</sup> 魏錫曾（1828~1881），浙江仁和人，字稼孫，號印奴。咸豐貢生，勤於收藏各家印譜，其論述對印學多有貢獻，是晚清傑出的印章欣賞評論家。

<sup>6</sup> 穆孝天·許佳瓊編著《鄧石如研究資料》，310頁，1998年1月，人民美術出版社。

<sup>7</sup> 黃惇《中國古代印論史》，上海書畫出版社，252頁，1994年6月。

<sup>8</sup> 王灼《梅生文集》卷六。

於是以〈國山〉石刻、〈天發神讖〉文、〈三公山碑〉作其氣，〈開母石闕〉致其樸，〈之罘〉二十八字端其神，〈石鼓文〉以暢其致，彝器款識以盡其變，漢人碑額以博其體，舉秦、漢之際殘碑斷碣，靡不悉究。閉戶數年，不敢是也」。（吳山子引山人《完白山人篆書雙鉤記》之自述）<sup>9</sup>。

## 二、細線白文印的創發

從鄧石如最初約 34 歲之作到晚期五十五歲的作品中，二十多年的探索與承襲，不難看出鄧氏對於細白文的創作理念一直有所變、有所不變。變的，是印章各自都有獨特變化，不變的，是其印面疏密強烈的作法。



圖 1



圖 2



圖 3

歷代篆刻家針對「細白文」創作印作的數量並不多，在鄧石如之前的篆刻家約有：文彭（1494～1573）〈壽承氏〉（圖 1）、陳渭<sup>10</sup>〈人不去惡意亦不得道〉（圖 2）、吳兆傑<sup>11</sup>〈歸去來兮萬事休〉（圖 3）等人有所創作，不過吳、陳兩人的篆法缺乏原先小篆的圓轉筆意，顯然僅是將漢印篆字隸化趨近方筆的處理方法，線質略有碾玉印的細緻表現。

<sup>9</sup> 同註 6，327 頁。

<sup>10</sup> 陳渭，字同野，號首亭，浙江平湖人，篆刻師法何震、蘇宣，生卒不詳。

<sup>11</sup> 吳兆傑，字雋千、雋士，號漫公安徽歙縣人，生卒不詳。

此類「細白文印」與一般白文印不同的是，文字並不取用隸化後的繆篆，而是直接以秦代刻石或李陽冰等小篆寫法以書入印之作。與鄧氏同時期的有：施象坤<sup>12</sup>（1743～？）〈澹中有味〉（圖4）筆趣十足、方圓并濟，亦是一方佳作。黃易（1744～1802）·約五十歲為梁肯堂刻〈永壽〉（圖5）正方白文印<sup>13</sup>，也是近似的表現手法，這種書寫筆意的印風在其作品中的比例確是極少。由此可知當時此類印風數量蓼蓼可數，足見山人細白文印風的養成大多是自我體悟而成的。



圖4



圖5



圖6



圖7

明代梁裘<sup>14</sup>白文印〈西泠漁隱〉（圖6），邊欄線條較瑣碎，整體印面切刀筆意較多，疏密平和穩定。另外《詒安集古印存》亦收錄了一方白文印〈西泠漁隱〉（圖7），初見時以為同是梁氏之作，仔細比對，仍有多處相異，例如「泠」字水部、「隱」字阜部的結構皆有明顯差異。布字勻和不紊，線質挺健有勁圓婉流動，應是篆刻能者所為。



圖8



圖9



圖10

程遠<sup>15</sup>白文印〈西泠漁隱〉（圖8），因梁氏與程氏生卒年不詳，難以判定何

<sup>12</sup> 施象坤（1743～？），字遠村、厚存，存世有《遠村印譜》。

<sup>13</sup> 邊款記：「玉印，見顧氏印譜，汪工部於都門市上得之，拓一紙寄示，勁古完好，千載如新，重摹為春淙先生六十壽，黃易。」另有補款：「輔之今年周甲，適得此石，為小松壽梁春淙六十之作，鄉賢遺物，永壽因緣，摩挲贊歎，為識之，戊寅，王昶。」

<sup>14</sup> 梁裘，字千秋，維揚（江蘇揚州）人，居白下（南京），與周亮工（1612～1672）年代接近，卒於崇禎十七年（1644），著有《印雋》四卷。

<sup>15</sup> 程遠，字彥明，梁溪（無錫）人，和歸昌世（1574～1645）結拜兄弟。萬曆壬寅（1602）年輯成《古今印則》四卷，外附《印旨》一卷。由蘇嘯民、梁千秋為之校定，董其昌等人為其寫序。對於導正時下摹印印風有著顯著影響。

人先刻此印，還是何震等早先的篆刻家曾刻過，之後兩人同時臨摹此印？排除這一假設，從印面完成度來看，後者似乎較成熟穩健。「西」字「窗」形明顯壓縮，可見程氏在臨習時並不是照單全收，線條趨於圓融，布字緊密自然。與《訥安集古印存》收錄的〈西泠漁隱〉結構、章法頗為相近。

董洵<sup>16</sup>的白文印〈直沽漁隱〉(圖 9)款記：「青來四兄囑，仿明人章，小池」。董洵早期取法漢魏鑄印，雖說臨仿明代印人，顯然也有丁敬餘韻，因此，鄧、董兩人雖為同時期的印人，由於取法不同，各人自有面貌。沙孟海先生述其：「治印兼師眾長，不主一家」。<sup>17</sup>



圖 11



圖 12



圖 13



圖 14



圖 15



飛鴻堂 卷三 圖 16



圖 17

鄧石如所作白文印〈西湖漁隱〉(圖 10)，依上述即可概知其源流傳承，此印與〈靈石山長〉(圖 11)、〈印禪居士〉(圖 12)、〈退齋〉(圖 13)、〈富貴功名總如夢〉(圖 14)、〈愛吾廬〉(圖 15)同時收錄於汪啓淑編輯的《飛鴻堂印譜》<sup>18</sup>，其中「退齋」為汪氏別號，孫慰祖亦懷疑「印禪居士」與「西湖漁隱」也是汪啓淑的別號。多年前曾有學者，指稱鄧氏此印乃臨摹梁氏，近年也有學者說是臨摹

<sup>16</sup> 董洵(1740~1809)，字企泉，號小池、念巢，浙江山陰(紹興)人，著《小池詩抄》、《多野齋印說》。曾官四川主簿，棄官後，流居京師，賣印為生。為羅聘刻印獨多。亦善書，工蘭竹。篆刻作品雖師法秦漢，但結構多變化，無妍媚之態，別有新意。

<sup>17</sup> 沙孟海《新安印派簡史》刊於《印學論叢》187 頁，1983 年，西泠印社。

<sup>18</sup> 《飛鴻堂印譜》清汪啓淑(1728~1800)完成於乾隆四十一年(1776)，時鄧石如 34 歲，收入的六方印作刻治的時間必早於此年。



程氏之作，我們將三印一併比對，結果可知，無論從筆意（漁字「魚」部左右兩邊是圓弧形；西字「窗」形略扁）、形質來看，都可確定，鄧氏應是臨摹程氏無誤。此印鄧氏起筆與收尾筆畫都成「尖形」，與〈富貴功名總如夢〉、〈靈石山長〉兩方印刀路相近，邊欄線條不甚平整，有秦漢鑿刻將軍印之趣。雖與原作不同，某學者指出係鄧氏刀法不熟練之故？此說似乎可議，應是鄧氏尋求創新的自我表現，也形成另一種流動婉轉的特殊風貌。另外《飛鴻堂》卷三刊錄一方朱文印〈西湖漁隱〉（圖 16），作者未詳，以漢朱文章法刻製，線質工整，佈局稍嫌呆板。

白文印〈靈石山長〉（圖 11），雖無紀年，但可判定是三十四歲之前所作（此印刊於《飛鴻堂印譜》，印譜輯於 1779 年），「山」、「石」留紅相互對應，長字有圓弧處理，變化方式與日後所作白文印〈礪城一日長〉相同。〈淫讀古文甘聞異言〉（圖 17），三十九歲(1781)作款記：「王充論衡語，辛丑五月，古浣子鄧琰」。此種白文印的編排，可謂前不見古人，依文字的繁簡作的屈伸，疏密自然顯現。衝刀的運用已是相當成熟。



圖 18



圖 19

幾年後四十六歲（1788）作白文印〈我書意造本無法〉（圖 18），款記：「戊申初冬，詠亭先生屬，古浣子琰」。印文語出宋朝蘇軾〈石蒼舒醉墨堂詩〉，刀法與早期之作〈西湖漁隱〉相近。一樣的尖頭起尾，不同的是篆文更有疏密挪移的變化，十年的揣摩其中之法，已有心得。

白文印〈在心為志〉（圖 19）款記：「在心為志，鄧石如篆時客邗江」。《尚書》：「詩言志」。詩序：「詩者志之所之也。在心為志，發言為詩，情動於中，而



形諸言」。此作為竹根印，有其纖維材質特性，成局滑動盤錯蜿蜒，較無衝切崩塌後的金石意味，但仍有自我印篆的筆趣。繼山人之後致力創作細白文印者並不多，擇期主要影響承襲列舉說明：



圖 20



圖 21



圖 22



圖 23



圖 24

吳讓之的白文印〈汪鑒〉、〈硯山〉（圖 20）（兩面印），有姚正鏞跋記：「讓老刻印，使刀如使筆，操縱之妙，非復思慮所及，自云師法完白山人，竊謂先生深得篆勢精蘊，故臻神極，其以完白自畫者，殆謙尊之光耳，硯翁屬為題記，敢以圖人之見奉質，以為何如，光緒九年二月十九日，距作印時已廿餘年矣，蓋平姚正鏞仲海甫識並鐫」。另外，吳讓之在邊款中記載仿刻山人的有：白文印〈岑仲陶書畫〉（圖 21）款記：「仲陶屬熙載仿完白山人法。」白文印〈書為心畫〉（圖 22）款記：「淑完白山人法，仲陶世二兄清賞，讓之，時年六十有一」。白文印〈岑仲陶經眼記〉（圖 23）款記：「仲翁屬，熙載仿完白山人。以及白文印〈銅士〉（圖 24）款記：「仲陶二兄屬，仿完翁，庶幾不失則矣，讓之。」

徐三庚作白文印〈常秉雲〉（圖 25）款記：「宋人白文以六朝人為宗，稍淡逸而已，三庚」。又白文印〈貴馨〉（圖 26）款記：「完白早年白文，以荒率為旨，因擬其意，三庚」。又白文印〈伯敏所作〉（圖 27）款記：「完白荒率，由漢鑿印中得來，此擬其意，辛穀」。由署款「辛穀」<sup>19</sup>可知，徐氏早期就已認為鄧石如的細白文，乃是啓源於漢鑿印（圖 28），就鄧氏早期刊錄在《飛鴻堂印譜》中的六方印將線質相較對照，的確相同，以此識見確能探析山人細白文之箇中奧妙。徐氏對於山人印法又有所評述，認為只有吳讓之能得其神髓，如白文印〈汪守安

<sup>19</sup> 關於徐三庚篆刻署款慣例詳見拙著〈徐三庚自用印的篆刻考察〉，刊《造形藝術學刊》，395～412 頁，2002 年 12 月，國立臺灣藝術大學造形藝術研究所。

印) (圖 29) 款記：「完白晚年，蒼渾神理，近代惟儀徵吳讓之能得其妙，辛穀並記」。



圖 25



圖 26



圖 27



圖 28



圖 30



圖 29



圖 31

### 三、白文印的創作傳承

鄧氏白文印〈有好都能累此生〉(圖 30) 款記：「頑道人作」。「好」為異體字，為元明清印人之寫法，《說文》、漢印未見，《龍龕手鑑·子部》、《六書正譌》等收錄此字形，字與字間留有間格，「此」與「生」兩字挪讓成印面六分之一，都字「邑」部下方刻意留紅，與「好」、「此」交互呼應，形成斜對角疏密之對比之勢。山人白文印〈鐵鉤鎖〉(圖 31) 款記：「兩峰子寫竹用此三字法，古浣子作印亦用此三字法」。兩峰子即是羅聘<sup>20</sup>。重複出現的三個「金」部，篆形相似，仍有細微變化。「鐵鉤鎖」為雙鉤畫竹的筆法，相傳南唐後主李煜善用此法<sup>21</sup>，鄧氏認為相通於篆刻創作，也喻其刻印已達剛健挺拔之勢。

<sup>20</sup> 羅聘 (1733~1799) 江蘇甘泉 (今江蘇省揚州) 人。金農弟子。字遯夫，號兩峰、又號衣雲、花之寺僧、蠶牛山人。齋堂為朱草詩林、香葉草堂、香葉艸堂。

<sup>21</sup> 孫慰祖《印裡印外—明清名家篆刻叢談》，189 頁，2000 年 8 月，汶采有限公司。



圖 32



圖 33

鄧石如所作白文印〈胸有方心身無媚骨〉(圖 32)，篆字上密下疏頗有魏晉時代獨特懸針篆風味。同文之作另亦可見黃牧甫三十歲作朱文印〈胸有方心身無媚骨〉(圖 33)，其款記：「摹完白山人意，時戊寅夏五月，牧父客豫章作，己卯莫秋，檢贈洛才仁兄」，將白文印式改成朱文，文字曲筆交錯稍嫌誇張。另，黃氏之作如朱文印〈行深般若波羅密多時〉(圖 34)有後人所補跋記：「牧父公刻多心經語，仿完白山人作也，丁卯二月少牧記於皖江」，由兩方仿山人的作品來看，黃氏目光只見流動蜿蜒的字形，顯然尚未學到鄧氏獨特沈穩的布字要略。另見黃牧甫刻白文印〈張琮印章〉(圖 35)款記：「完白讓之二法參用，亦不規求，以就石鄰先生有道正之，黃士陵製」。鄧、吳二人印法一脈相傳，都是後繼印人宗法的核心人物。鄧石如的白文印以漢印為根基而能自出風尚，以下再擇數印略作賞析：



圖 35



圖 34



圖 36

五十五歲(1797)白文印〈芍農〉(圖 36)款記：「嘉慶丁巳冬日，頑伯作」。兩字之間插入垂直界格有增加綿密的作用，三處留紅各自呼應，刀筆之外又增墨韻。

未紀年的白文印〈石戶之農〉（圖 37）款記：「完白作」。《莊子·讓王》云：「舜以天下讓其友石戶之農，石戶之農曰：捲捲乎后之爲人，葆力之士也！」山人此作將秦印及楚、齊等古璽特有的田字格印式中融入漢印字法，字體結構本身的疏密效果卓著。印式與張在辛<sup>22</sup>〈張在辛印〉（圖 38）接近，但張氏之作字體筆畫結構相當，田字界格與筆畫接近，「張」字最爲綿密，其餘三字各有留紅呼應之處，線質趨於平整，故疏密變化張力略遜鄧氏。



圖 37



圖 38



圖 39

四十一歲(1783)作白文印〈筆歌墨舞〉（圖 39）款記：「筆歌墨舞，古院子篆贈蘭泉先生，時癸卯九日」。布字平正方直，邊欄刻意殘破弱化處理，幸有「歌」字欠部有取勢波動之特異，否則此印將與一般白文漢印無異。另有李申耆<sup>23</sup>跋款四面，全文此略。此作與朱文印〈意與古會〉與〈江流有聲斷岸千尺〉二印皆贈與畢蘭泉。<sup>24</sup>

白文印〈礪城一日長〉（圖 40）款記：「古浣」。趙之謙與魏錫曾往來的書信中曾有提及，魏錫曾認爲較丁敬遜色，趙之謙則否定，云：「〈城一日長〉印，已靜觀多時，謂不及龍泓可也，『遠遜』兩字是足下胸中字，弟不敢和」，此印趙之謙仍是相當賞識，兩人看法大不相同。<sup>25</sup>

<sup>22</sup> 張在辛（1651~1738），字卯君、兔公，號柏庭、子輿，山東安邱人，著有《相軒印譜》、《隸法瑣言》、《隱厚堂師》、《篆印心法》一卷。

<sup>23</sup> 李兆洛（1769~1841）江蘇陽湖（常州）人，字申耆。齋堂爲養一齋。

<sup>24</sup> 畢蘭泉，名夢熊，字庶男，南郡人，山人 38 歲冬自白梅家出，在楊州與畢氏初見。

<sup>25</sup> 見趙而昌編《趙之謙尺牘》，143 頁，1992 年 10 月，上海書店出版社。





圖 40



圖 41



圖 42



圖 43

白文印〈心閒神旺〉(圖 41)五十五歲(1797)作款記：「心閒神旺，江樓寂坐，閒事雕蟲，收瓦礫於荒煙，易硯跌於塵市 然才慚鳥篆，智乏雞碑，適如嶺上白雲，徒自怡悅耳。嘉慶二年秋九月 遊笈停京口寓廬，完白山人鄧石如篆」。此印宗漢印，而布白字法與線質刀趣皆臻佳妙，頗得渾厚雄強之氣。山人云：「刻印白文用漢，朱文必用宋」<sup>26</sup>，可知其宗法理念之旨要。

#### 四、朱文印的創作傳承

鄧石如主張「朱文必用宋」，他的朱文印除得力於臨摹諸多前人名家之外，再者就是本身於各朝碑帖臨習的成果。

##### (一)

朱文印〈卻將八法寫湘君〉(圖 42)四十六歲(1788)初冬作款記：「戊申初冬，爲朱草詩林主人仿宋元法，古澆鄧琰」。《周禮》〈天官冢宰第一〉以八法治官府，爲：官屬、官職、官聯、官常、官成、官法、官刑、官計。書法亦有側、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔八法。「湘君」即湘水之神，屈原《九歌》有〈湘君篇〉。山人以宋元朱文刻法，爲致兩峰道人羅聘而作。將此印佈局章法分析，並將部分印文線條去除(圖 43)，可清晰見到山人橫線、直劃的疏密虛實處理，

<sup>26</sup> 包世臣於鄧石如〈雷輪〉、〈子輿〉、〈古歡〉、〈燕翼堂〉、〈守素軒〉五面印中款記：

「此完白山人所刻也，山人嘗言，刻印白文用漢，朱文必用宋，然僕見東坡・海嶽・滬波印章多已，何曾有如是之渾厚超脫者乎，蓋縮繹山・三墳而爲之，以成奇縱於不覺，識者當珍如秦權漢布也，包世臣記」。

在朱文印〈新篁補舊林〉中也有相同作法。以下分析比較山人朱文印的研創傳承：

1.

元代吳叡<sup>27</sup>半通朱文印〈濮陽〉(圖 44)，取用古璽連珠印式，布局平勻、邊欄虛作，印文挺健有勁，可算是圓朱文中的佳作。



圖 44



圖 45



圖 46



圖 47

明代吳先聲<sup>28</sup>朱文印〈竹窗〉(圖 45)，筆意簡明率意，邊欄故作細殘。程邃<sup>29</sup>朱文印〈竹籬茅舍〉(圖 46)款記：「程邃」。似古泉幣印式，「竹」字與吳先聲〈竹窗〉相同，印式皆屬圓形，但邊欄較厚實，或有可能是臨習之作。鄧石如朱文印〈竹窗花雨〉(圖 47)與程氏「竹」字左右形高低有變，學界公認是鄧氏臨習程邃之作，或有可能鄧氏也曾見過吳氏印作，而〈竹窗花雨〉是融會吳、程兩人印風之後的作品。

2.

汪關<sup>30</sup>朱文印〈春水船〉(圖 48)，布字平穩舒展，內外線質同趣均勁挺清暢。山人仿效後作朱文印〈春江社〉(圖 49)「江」字「工」部刻意縮置，三條連下邊欄的筆畫並不流暢，弱化邊欄凸顯印文。

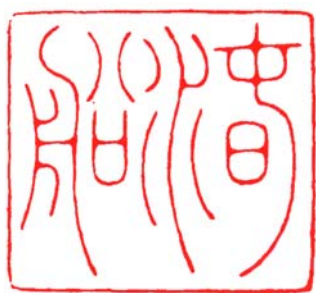


圖 48



圖 49



圖 50

<sup>27</sup> 吳叡 (1298~1355)，字孟思，號雲濤散人，一作雪濤散人，為吾丘衍弟子。

<sup>28</sup> 吳先聲，字實存，號夢亭、石岑，古郢（湖北江陵）人，生卒年不詳。

<sup>29</sup> 程邃 (1605~1691)，字穆倩、朽民，號垢區、垢道人、清溪、野全道者，自稱江東布衣，安徽歙縣人。

<sup>30</sup> 汪關，原名東陽，字杲叔，萬曆四十二年（1614）於蘇州取得一漢銅印「汪關」，遂更名關。



朱文印〈半千閣〉(圖 50) 三十八歲(1780)作款記：「庚子五月，石如鄧琰。某(梅)文穆公，卜白下之居，人咸陋之，涇上趙侍御，登閣只古柏曰，值五百金，第五子因以名閣，石如并志」。「半千閣」為梅鏐<sup>31</sup>齋館名。乾隆 45 年由梁巘推薦，鄧氏至梅家六月，凡〈石鼓文〉、李斯〈嶧山碑〉、〈泰山刻石〉、〈漢開母石闕〉、〈敦煌太守碑〉、蘇建〈國山〉、及皇象〈天發神讖碑〉、李陽冰〈城隍廟碑〉、〈三墳記〉，臨摹各百本。包氏說鄧氏各碑帖臨摹百本，但今日卻無任何一本傳世，疑有誇大之嫌。



圖 51



圖 52

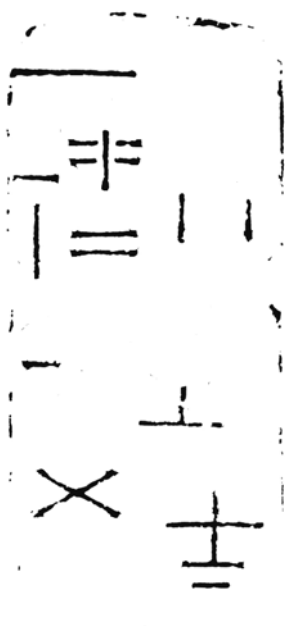


圖 53

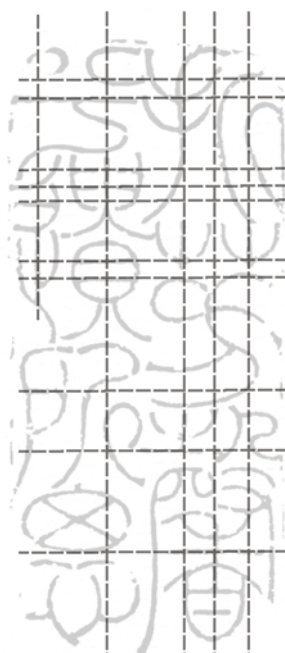


圖 54

### 3.

梁裘的朱文印〈折芳馨兮遺所思〉(圖 51)，語出楚辭〈九歌·山鬼〉：「披石蘭兮戴杜衡，折芳馨兮遺所思」，有人形容：「線條柔婉溫靜，刀法澀而不滯、暢而不流，矯矯之中無不雅健，可稱是一件佳作」。<sup>32</sup>作品正如所說這般優異，鄧氏的朱文印〈折芳馨兮遺所思〉(圖 52) 另有大幅度的修改。約可分為三大部分：

(1) 簡化過長的線條：「折」字的斤部上方；「思」字心部收尾簡短、(2)

<sup>31</sup> 梅鏐，江寧人。梅珏成之五子。字既美，號石居。齋堂為半千閣、清素堂。

<sup>32</sup> 孫慰祖·余豐編著《印裡印外-明清名家篆刻叢談》上冊，56 頁，汶采有限公司，2000 年 8 月。

佈局空間的改變：「折」字手形上移，空出底部；「遺」、「馨」重新處理、（3）避免向偶的處理：「兮」字左上方殘破；「思」字心部左方略微殘破。

將此印「圓筆」部分全數刪除後僅剩的橫直線條（圖 53），數量雖不多，但起了穩定印面的作用。對於印面部分作垂直與平行的拉線對照（圖 54），分割出的匡格有其疏密變化，也隱含的透露出其中的規律。弱化殘破的邊欄，凸顯了印面的線條。我們從鄧氏臨摹前人的印作來看，早已達到鄧散木所說的「刀下不可有我，意中不可無我」的摹印之道。



圖 55



圖 56



圖 57



圖 58



圖 59



圖 60



圖 61

另外收錄於《鄧石如印存》也有一方朱文印〈折芳馨兮遺所思〉（圖 55），並沒有學者提出此印的真偽之說，從布字來看，筆畫穿插極不合宜；結構紊亂不堪，由上述其對印面仔細嚴謹的處理方法，略可斷言此印應非鄧氏之作，是否為他人所刻而誤入鄧氏印譜，尚待識者提出例證。

#### 4.

何震<sup>33</sup>朱文印〈聊浮游以逍遙〉（圖 56），《楚辭》〈離騷〉：「欲遠集而無所指

<sup>33</sup> 何震（約 1541-1607），字主臣，一字長卿，號雪魚，婺原人，其有「六書不精益入神，而能驅刀如筆，吾不信也」之說。早年師法文彭，後與文彭亦師亦友，世人並稱「文何」。

兮，聊浮游以逍遙」，以一般朱文印的線條比較之下略嫌粗厚，邊欄線質瑣碎殘破。梁臨摹何氏作朱文印〈聊浮游以逍遙〉（圖 57）；另有朱文印〈聊逍遙以相羊〉（圖 58），《楚辭》〈離騷〉：「折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。」兩方印字座均等，內外勻和平整，程遠亦曾臨摹〈聊逍遙以相羊〉（圖 59）。明代另有一方朱文印〈聊逍遙兮容與〉（圖 60），《楚辭》〈九歌·湘君〉：「采芳洲兮杜若，將以遺兮下女，時不可兮再得，聊逍遙兮容與。」作者不詳，線質較無輕重變化，但有書寫筆意。

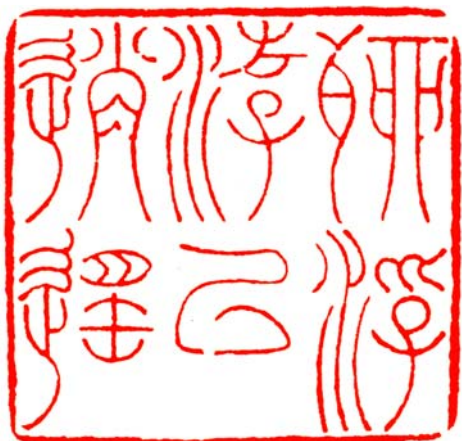


圖 62

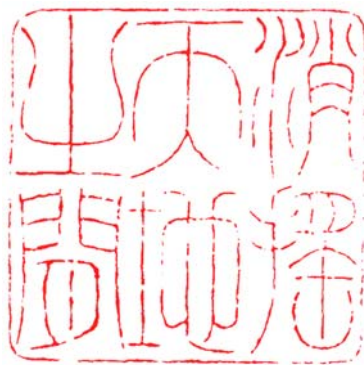


圖 63

甘暘<sup>34</sup>朱文印〈聊浮游以逍遙〉（圖 61）下端取得空間，形成疏密韻律，印文接邊、虛斷周欄，故線質較強。鄧氏三十六歲(1778)作朱文印〈聊浮游以逍遙〉（圖 62）。《中國篆刻叢刊》第二十二卷：〈太羹玄酒〉與〈聊浮游以逍遙〉為兩面印，孫慰祖編《鄧石如篆刻》第三頁亦有輯入。款記：「揮汗操刀管，相依患難中，世人誰可託，持贈勉堂翁。此二篆乃久月客濡須作，時戊戌十月燈下，鄧琰刺字石上」。此為仿似甘暘之作，文字線條不逼邊，周欄較粗實勁實，映顯印文細勁圓暢。

朱文印〈聊浮游以逍遙〉是由何震先行刻出，後有梁裘（邊欄、「搖」字改變）、甘暘（「聊」、「以」、「逍」、「遙」四字的疏密空間改變）、鄧石如（邊欄加粗、筆畫較為圓融婉轉挺健）等人的相繼臨習，風貌各異，放置同一畫面來看，別有趣味。楊汝諧<sup>35</sup>的朱文印〈逍遙天地之間〉（圖 63），雖無章法新意，但左右虛邊取得變化，線質細挺，字座均等、布字平和，亦有是處。

<sup>34</sup> 甘暘字旭甫，號寅東，今江蘇南京人。生卒年不詳，曾以銅玉摹刻《印蘊》木刻本成《集古印譜》五卷，著有《印章集說》。

<sup>35</sup> 楊汝諧，字端揆，號退谷，又號柳汀，亦工詩、音律。



5.

甘暘白文印〈太羹玄酒〉(圖 64) 切刀下的白文線質粗細不同，四字各有輕重變化，但以大印來說略嫌單薄。「太」、「玄」字下方刻意留空，並不顯著。印文周圍留粗邊。甘暘曾說：「印之所貴者文，作者不究心於篆，而僅意於刀，惑也」。強調篆刻先要求篆法，刀法次之。



圖 64



圖 65

鄧石如所作白文印〈太羹玄酒〉(圖 65)，切出的線質較粗實，「羹」字綿密，其他三字疏朗，留紅處明顯，改進了先前甘暘印作的缺陷，印文逼邊的處理也有所不同。



圖 66



圖 67



圖 69

6.

梁裘朱文印〈一日之跡〉(圖 66) 章法規整平實，印文不逼邊，線質圓滑但稍柔弱。鄧石如朱文印〈一日之跡〉(圖 67) 印文逼邊，線質圓潤厚實，邊欄殘破以強化印文，除了印文逼邊、線質不同外，與梁所刻原印章法無異。另一方同文之作(圖 68) 已有已意，原本單調無味的橫畫，以波浪線條處理，左方印文

橫平豎直，並加粗邊欄，跡字「亦」部中宮緊縮。整體看來左為「方筆」，右為「圓筆」。將原本的章法作了調整，在此可見，臨習的過程中，鄧氏已由純粹的臨摹趨漸轉化，將創作的自我意識以加入其中。



圖 71



圖 68



圖 70



圖 72

吳讓之朱文印〈一日之跡〉（圖 69），高野侯補款記：「完白有此印，攘之屢效之，均不襲其完也，晏廬屬記，戊寅野侯」。線質流暢滑溜，但邊欄稍嫌生硬，與山人之作已有所異，「一」與「日」字橫畫收尾上翹，延續波動美感，但此種刻意的安排，恐有多此一舉、畫蛇添足之弊。（圖 70）該作邊欄略粗，印文較前印婉轉，而（圖 71）四角邊欄橫畫轉變成橫擺 S 形，已非篆書體勢範圍，屬於裝飾意味濃厚設計文字。黃牧甫朱文印〈一日之跡〉（圖 72）近鄧氏所作（圖 68）原貌，以細切刀處理，線質愈趨細挺，邊欄稍細，有浙、徽兩派合用之法。鄧氏擅用中國文字筆畫有繁有簡、自然疏密之特性，其「疏者愈疏，密者愈密」的處理方法，我們能從諸多佳作中視見。



圖 73



圖 74



圖 75



圖 76



圖 77

## 7.

梁裘朱文印〈業素堂〉（圖 73）有均等的圓弧線，印文不逼邊，劭潛朱文印

〈素圃〉(圖 74)，印文溫穆和氣、邊欄以厚實粗邊處理。鄧石如朱文印〈清素堂〉(圖 75)印文逼邊，但並未接連邊欄，線質圓融帶澀勁，疏密較不明顯。黃牧甫朱文印〈逸休堂〉(圖 76)，款記：「久不仿完白山人印章，三十年前日習之，今稍(稍)忘矣，士陵。」葉一葦評其：放開字勢，印面飽滿，婉轉生姿。<sup>36</sup>另李尹桑<sup>37</sup>作朱文印〈清佳堂〉(圖 77)則圓和不免柔弱，連邊處理稍嫌板滯。



圖 78



圖 79

# 8.

朱文印〈被明月兮佩寶璐駕青虬兮驂白螭〉(圖 78)四十一歲(1783)作款記：「癸卯九月，鄧琰」。《楚辭》〈九章·涉江〉：「余幼好此奇服兮，年既老而不衰。帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬。被明月兮佩寶璐。世溷濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧。駕青兮驂白螭，吾與重華遊兮瑤之圃...」，句中以長劍、高帽、明珠、美玉等比喻屈原志行之高潔，與敘述被流放的原因。此印係臨摹吳迥<sup>38</sup>之作(圖 79)，有平勻溫穆之氣。兩印乍看之下似乎無異，仔細端詳後，可見鄧氏慣用弱化邊欄而強化印文線質的方法。加上其勤練書法後小篆字形掌握自如的基礎，篆字單字的疏密安排，使得印面風貌已有不同。

<sup>36</sup> 葉一葦《篆刻叢談續集》，106 頁，1987 年 5 月，西泠印社。

<sup>37</sup> 李尹桑(1880~1945)，原名茗柯，一作暝柯，以尹桑字行，號壺甫，江蘇吳縣人。

<sup>38</sup> 吳迥(1555~1636)，字亦步，安徽歙縣人，著《真善齋印譜》、《采居印印》各四卷。



(二)

以下，將綜合析論鄧石如朱文印的創作表現與影響：

朱文印〈意與古會〉(圖 80)三十九歲(1781)作款記：「此印爲南郡畢蘭泉作，蘭泉頗豪爽，工詩文，善畫竹，江南北人皆嘖嘖稱之，去冬與余遇於邗上，見余篆石欲之 余吝不與，乃怏怏而去。焦山突兀南郡江中，華陽真逸正書瘞鶴銘，冠古今之傑，余遊山時睇視良久，恨未獲其搨本，乃怏怏而返。秋初，蘭泉過邗訪余，余微露其意，遂以家所藏舊搨贈余，爰急作此印謝之，蘭泉之喜可知，而余之喜亦可知也。向之徘徊其下，摩挲而不得者 今在几案間也 向之心悅而神慕者，今絨若若而綬纍纍在襟袖間也，云胡不喜。向之互相怏怏，今俱欣欣，不可沒也，故志之石云。乾隆辛丑歲八月 古浣子鄧琰并識於廣陵之寒香僧舍」。乾隆四十五年山人與畢蘭泉於揚州相遇，欲取山人篆刻不得，第二年的秋天，再次誠心懇求，又以家藏《瘞鶴銘》爲贈，山人欣獲即以此印回謝。

畢氏撰跋並委由山人補記：「辛丑秋，余寓廣陵，石如贈我以印 把翫之餘，愛不能已，用綴數語，以爲之銘；雷回紆紛，古奧渾芒，字追周鼎，碑肖禹王，秦與漢與，無與頡頏，上下千古，獨擅厥長，我爲鄭重，終焉允藏。蘭泉仍索古院子作字」。



圖 80



圖 81

此印邊欄粗實，但稍作古殘後，也有穩定印面之效。「古」字的大「口」形寫法，在其他印中亦見，如：〈讀古今書〉、〈古歡〉、〈淫讀古文甘聞異言〉等印。現代印人韓天衡的朱文印〈意與古會〉(圖 81)，以其獨造「草篆」之法臨摹此印。



圖 82



圖 83

朱文印〈新篁補舊林〉(圖 82)

四十一歲(1783)作，款記：「癸卯秋末客京口，梅甫先生屬作石印數事。時風聲、雨聲、潮聲、濤聲、欵乃聲與奏刀聲，相奔逐于江樓。斯數聲者，歐陽子〈秋聲賦〉中無之，爰補於此石云。古浣子鄧琰記」。「篁」、「舊」兩字橫畫密集與

「林」字的垂直有著方向性變化之趣。同時期篆刻家畢星海<sup>39</sup>(1740-1801)朱文印〈新篁里〉(圖 83)，僅是以說文小篆逐字安排，僅就單字比較，就不如鄧氏「篁」字「白」部緊縮的巧妙，可知印人的書法根基亦有所差別。



圖 84



圖 85



圖 86

朱文印〈江流有聲斷岸千尺〉(圖 84)四十一歲(1783)作，款記：「一頑石耳，癸卯菊月，客京口，寓樓無事，秋多淑懷，乃命童子置火具，安斯石於洪鑪，頃之取出，幻如赤壁之圖，恍若見蘇髯先生泛於蒼茫煙水間。噫，化工之巧也如斯夫，蘭泉居士吾友也，節赤壁賦八字篆於石贈之，鄧琰又記；圖之石壁如此云」。因印石烘烤後的變化像是赤壁圖，又聯想到蘇東坡，有所感動，而才決定印面的釋文，這種刻印的順序，在篆刻的創作上，倒是少見。最初邊款僅是紀錄何人所刻，何時所刻..等用途。拓出的款文由右上向左下傾斜，形成斜三角的布字畫面，鄧氏此番作法又是與眾不同。

<sup>39</sup> 畢星海(1740~1801)字崑圃，號古愚，生於浙江海鹽，著有《六書通摭遺》。

鄧氏此作印面疏密變化有虛實趣韻，右邊欄粗實，左邊欄斑駁殘破。其印篆，「流」字用籀文繁體，「岸」則字用簡形與之相較，近人馮康侯朱文印〈斷之死流燈涅岸〉（圖 85）疏實較平和，「流」字亦繁，但「岸」字不簡，邊欄較無變化。另張一楫<sup>40</sup>朱文印〈江流有聲斷岸千尺，山高月小水落石出〉（圖 86），款記：「江流有聲斷岸千尺，山高月小水落石出，曾日月之幾何而江山不可復識焉，仿完白山人法刻東坡居士後赤壁賦句，庚午仲春張一楫記」。屬直接承襲山人，疏密有韻，但無新意。



圖 87



〈孔宙碑額〉圖 88



圖 89



圖 90



圖 91

朱文印〈十分紅處便成灰〉（圖 87）款記：「琰」，可知係改名之前所作。體勢與〈孔宙碑額〉（圖 88）相近，吳讓之在《吳讓之印存》自序中說：「以漢碑入漢印，完白山人開之，所以獨有千古」。從山人篆刻作品中「以漢碑入漢印」並沒有以漢隸字法入印的實際範例，但說以「漢碑額」入印，則有可信。

朱文印〈寫心〉（圖 89）「心」字上頭與「鳥」腳穿插，下方崩斷邊欄處理使印面在上半部的緊密之中有所舒展。林皋<sup>41</sup>白文印〈寫心〉（圖 90）用均勻布白，白邊欄與印文粗細接近，較無輕重之變化。戴本孝<sup>42</sup>朱文印（圖 91）〈寫心〉以大篆入印，佈局平穩。

<sup>40</sup> 張一楫(1937~)，又名張邦楫，安徽含縣人，曾編《安徽現代篆刻選集》。

<sup>41</sup> 林皋（1657~？），字鶴田，一字鶴顛，更字學恬，僑居常熟，康熙 50 年（1711）著《寶硯齋印譜》二冊。

<sup>42</sup> 戴本孝（1621~1693），字務旆，號鷹阿山橋、前休子、破琴老生等，善篆刻、精繪畫。



圖 92

朱文印〈亂插繁枝向晴昊〉(圖 92)四十八歲(1790)作款記：「兩峰子畫梅瓊瑤璀璨，古浣子摹篆剛健婀娜。世人都愛兩峰子梅，兩峰偏愛古浣篆。感而作此，聊釋旅愁。庚戌十月時在都門寓中」。印文典出杜甫〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉：「文章有神交有道，端復得之名譽早。愛客滿堂盡豪杰，開筵上日思芳草。安得健步移遠梅，亂插繁花向晴昊……」，是年戶部尚書曹文植邀請山人入京，好友羅聘亦在此地，兩人互贈印畫，消弭鄉愁，是為邊款記述要點。

鄧氏自許篆刻以「剛健婀娜」稱世，仔細分析「剛健」部分主要是印文中「橫」、「直」線的部分的掌握，橫線多的這部分通常是印面中較密合的位置，這種作法和鄧氏書法「中宮緊縮」的領會有著絕對的關係。「婀娜」部分就是印文較流動、圓轉的印文，兩部分的相互呼應形成的疏密變化，就是鄧氏開創獨樹一幟的創作方法。就此印來看「晴」、「昊」與「繁」字中「每」部是為緊密處，其餘各字單獨中宮緊縮，筆畫圓轉挺健。

朱文印〈寫真不貌尋常人〉(圖 93)款記：「余與兩峰遇於京師，兩峰為余作登岱圖，因作此篆以報之」。此印回報羅聘所畫〈登岱圖〉。「寫」、「真」、「尋」緊密是為「剛健」，「不」、「貌」、「常」、「人」圓轉是為「婀娜」。再一次印證了上述中鄧氏的創作方法。鄧氏為羅聘所製印作尚有〈眾香之祖〉、〈卻將八法寫湘君〉、〈得風作笑〉、〈白衣門下〉、〈梅花道場〉等印。



圖 93



圖 94



圖 95



朱文印〈燭湖孫氏〉(圖 94)六十二歲(1804)作，與〈世濟忠清〉爲對印，款記：「嘉慶甲子小春，用文太史法作」。〈世濟忠清〉(圖 95)款記：「此二石於碭山署中，古澆鄧石如」。紀年印中最晚的二件印作，自云以文徵明之法創作，但印面已有顯著的自我風格。乃是鄧氏自謙的說法。

### (三)

山人篆刻取法不一，風格奇趣多變，影響深遠，後代印人仿刻尙有：

徐三庚三十八歲作白文印〈治安〉(圖 96)款記：「癸亥春王月二十日，觀完白印冊，適治安仁兄來訪，屬爲檢此，率爾應命，三庚」。四十三歲作〈成達章印〉、〈若泉〉(圖 97)(兩面印)款記：「戊辰長至，坐雨青愛廬，仿完白山人面面印，爲若泉弟，徐三庚」。五十二歲作白文印〈不負所學〉(圖 98)款記：「乙丑七月，志卿仁兄屬三庚仿完白山人法資容滬上」。



圖 96



圖 97



圖 98

趙之謙早年所刻朱文印〈季歡〉(圖 99)款記：「鄧完白法，爲季歡摹，丁巳十月。六朝朱文只如此，近世類漢印者多，遂成絕響，冷君」。又朱文印〈陶山避客〉(圖 100)款記：「學完白山人作，此種在近日已如絕響，俗目既詫爲文何派，刻印家又狃於時習，不知其理，可慨也。艾翁屬刻，重連及之，慙寮記」。

朱文印〈戢子〉(圖 101)款記：「完白山人爲程易柴徵君刻葺郎小印，真斯篆也，師其意爲此，戢子屬，捫叔作」。



圖 99



圖 100



圖 101

趙之謙多次闡述山人篆法已成絕響，追隨者寡，感慨時人陋習，除鄧氏再傳弟子吳熙載之外，趙之謙可說是山人的知音，亦即是見識不凡的印學家。



圖 102



圖 103



圖 104

黃牧甫朱文印〈實君〉(圖 102)款記：「仿鄧頑伯，牧甫」。又，黃牧甫朱文印〈翠礪〉(圖 103)款記：「完白篆書追唐人形(貌)作長體，而氣味直逼嵩山，先哲已詳言之矣，豈待後生小子之諛諛耶！摹其二字爲□丈刻石即希教之，黃士陵并識」。由此印款可知，黃氏景仰山人篆法，法則精深，無須贅言，有此體悟並也致力仿效學習。

近人童大年<sup>43</sup>朱文印〈心盦〉(圖 104)款記：「完白山人法，從秦權量漢碑額中脫胎而來盡得小篆遺意，近時所行鄧派乃徐褒海法較完白寬處越寬，密處更密，漸失小篆正宗，此印參鄧而由吾趙上追二李，似尙有合於古，丁巳秋七月既望大年記」。又，鄧萬歲<sup>44</sup>朱文印〈黑三昧〉(圖 105)，款記：「黑三昧徐天池畫中有此印文，爾雅仿完白山人」。以及，任小田<sup>45</sup>朱文印〈劫後餘生〉(圖 106)，

<sup>43</sup> 童大年 (1875~1955)，原名嵩，字醒盦、又字心庵、號性涵、松君五子，江蘇崇明縣人。

<sup>44</sup> 鄧萬歲 (1844~1954)，原名溥，又名萬歲，字季雨，號爾雅，廣東東莞人。

<sup>45</sup> 任小田 (1903~1989)，浙江海寧人。



款記：「摹完白山人法，小田刻」。由以上諸人所作可知，鄧石如的朱文印法，在傳續宋元明清前人之基礎上，再以書入印出自風神，對於現代印人的傳承轉化與創作啓發，是具有時代性意義的。



圖 103

圖 104

## 五、小結

在 2000 年第三期的《黃梅戲藝術》中，登載了一篇以「鄧石如」為主角的黃梅戲。完整的對白敘述鄧氏四十五歲時與沈小芳（第二任妻子）的一段故事，鄧氏的個性、生活形態清晰地呈現出。以戲劇藝術的呈現一代篆刻書法家的風采。讓人更加深了印學史記載的鄧石如。古代藝術家的生活型態與我們不再遙不可及。

山人朱文、白文印作風格寓富變化、未落定式，吸引後世諸家交相臨仿外，邊款亦有不俗之作，如：〈意與古會〉、〈江流有聲斷岸千尺〉、〈亂插繁枝向晴昊〉、〈新篁補舊竹〉、〈心閒神旺〉等印，其使刀如筆，恣意揮灑、多者成篇，行、草、篆、隸各體皆備，增加作品的可看性也提高了作品的藝術欣賞價值，這方面本文並未詳述，但其影響亦不容忽視。

《印旨》說：「筆有意，善用意者，馳騁合度；刀有鋒、善用鋒者，裁頓爲法」，簡略的將筆法與刀法的關係作了闡述。與浙派不同，鄧氏並不在刀法上展現其篆刻特色，而是在布字的疏密，構成上有著獨到的見解，因此便能與浙派諸家一較高低，如說是超越，亦不爲過。

由於傳世印譜與原作寥寥可數，又有許多質量、印風差異之作，刊誤錯用以訛傳訛，學界雖各有說詞但尚無定論。如不全面從書法、篆刻作品交叉比對，鈐印用例等使用情形，實難析辨真貌。

鄧氏的細白文作品似乎較少爲人談及，可能是數量不多，且主傳其法的吳讓之亦自具風貌，故學界皆以朱文印「圓朱文」做爲其風格代表。由傳世的紀年印作可知，山人創作的過程中仍不斷的找尋突破自我之法，其「以書入印、印外求印」及不囿諸法的創作，爲後世的吳讓之、徐三庚、趙之謙、黃牧甫等篆刻家提供了諸多豐富的創作泉源。

法國藝術家丹納曾說過：「作品的產生取決於時代的精神和周圍的風俗」。這道出了外因對藝術品形成的作用，至於內因，那就是藝術家自身的努力和探索。<sup>46</sup>山人有「胸有方心身無媚骨」之氣慨，亦有「家在龍山鳳水」之浪漫情懷，行事如其「頑伯」之名，坦蕩不羈，毋須浮名，認真踏實於自我藝術創作的天地中。

---

<sup>46</sup> 陳道義〈論明清吳中流派篆刻藝術形成與發展的諸因素〉，刊《鐵道師院學報》第14卷，第二期，55頁，1997年4月。