

浙江省社科聯·浙派篆刻藝術研究院印論叢書

浙派印論文摘

黃嘗銘
編纂

西泠印社
出版社

浙江省社科聯·浙派篆刻藝術研究院 印論叢書

浙派印論文摘

黃嘗銘 編纂

西泠印社 出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

浙派印论文摘 / 黄尝铭编纂. — 杭州 : 西泠印社出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5508-1531-5

I. ①浙… II. ①黄… III. ①印章学—中国—文集
IV. ①J292.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第166633号

浙派印论文摘 黄尝铭 编纂 统筹 真微书屋印学资料库傅玉芳
浙江省社科联·浙派篆刻艺术研究院 印论丛书

出品人 江 吟

责任编辑 侯 辉

责任出版 李 兵

出版发行 西泠印社出版社

社 址 杭州市西湖文化广场32号5楼 (邮编: 310014)

电 话 0571-87241827

装帧设计 杭州乾嘉文化艺术有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 12.75

印 数 1500

版 次 2015年10月第1版 第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5508-1531-5

定 价 68.00元

屹立不搖的西泠派風（代序）

黃嘗銘

丁敬為浙派鼻祖

印章藝術在秦漢兩朝可謂是鼎盛時期，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索以印章來結合書畫藝術，例如北宋的米芾，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，以宗秦崇漢為基調，將典雅復古作依歸，用力擺脫隋唐以來扭捏作態的印章面貌，確實提昇了印章藝術水平。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，更提興了篆刻藝術的發展。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。

文彭（1498—1573，字壽承）以來，篆刻家各思創作，以意奏刀，印風流派遂爾滋長，先是以文彭為中心的吳門派，繼而有何震（1530±—1606，字主臣）承繼文彭而一變風格成徽派鼻祖，大致在今之徽州、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，兵火為災，政治興替，再加上老輩印人如蘇宣、汪關、朱簡、梁表、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，繼而起者則多矯揉俗媚、庸昏怪誕的印風，江河日下，印章一道遂再爾沉淪頹敗。就在此印章藝術低靡的時期，遠在杭州地區的丁敬（1695—1765），挾持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」遂爾誕生於清乾隆時期。

西泠派風之由來

「浙派」之名的產生大約在丁敬逝世（1765年）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」之名錄之於文獻者，應該要屬陳

克恕（1741—1809，號目耕）於清乾隆五十一年（1786）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，轢漢凌秦，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正方興未艾，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（1829）梁章鉅（1775—1849，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」之名尤有「西泠」的稱謂，西泠乃是杭州裏西湖的一處地名，而浙派諸子活躍於此，故遂得名。「西泠」之稱最早見於文獻者，應該在季錫疇（約清嘉道年間，字崧耘）清道光三十年（1850）為顧湘《名印傳真》所撰的序文中，其云：「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的表示，其於1962年徵收得何元錫（1766—1829，

號夢華）、何澍（？—1860，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（1808），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」名稱之出現應該更早在1808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，就是具足了所有條件。它是以丁敬為精神中心的「西泠八家」為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，於印壇獨領風騷二百多年至今。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。他們並非是同一時期的篆刻團體，而是以丁敬為領導，帶有多層師徒淵源的組成。丁敬生年至最後一家錢松的卒年間隔長達

一百六十五年，「西泠八家」是後人稱頌西泠派風而給予的稱號，並非他們自我的封號。

關於西泠諸子的稱呼，除了「西泠八家」外，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、奚岡等四人。最早有此稱呼約在1808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；稍後再有傅枋（1850—1903，字子式）於清光緒七年（1881）手編的《丁黃蔣奚四大家印譜》，又稱之《西泠四家印存》；另外丁丙（1832—1899，字松生）於清光緒十一年（1885）也曾手編《西泠八家印譜》，又稱之《西泠四家印譜附存四家》。

至於「西泠六家」，則是在「西泠四家」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（1848）的毛庚（？—1861，字西堂）所編《西泠六家印譜》，其次則在清光緒九年（1883）的傅枋所編《西泠六家印存》。

當毛庚編輯《西泠六家印譜》之時，八家末二家的趙之琛及錢松都尚在人世，所以「西泠八家」之名的出現要在西泠末家錢松逝世後的數年間，也即是在清同治六年（1867）丁丙所編的《百石齋西泠八家印選》中，從此「西泠八家」之名也有了定論。不過對

於「西泠八家」的成員，亦曾有人持不同之論調。陳衡恪（1876—1923，字師曾）弟子王道遠（1892—1965，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泠八家印章，以丁敬、蔣仁、陳鴻壽、趙之琛、黃易、奚岡、陳豫鍾、屠倬為八家，丁丙輯《西泠八家印存》，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（1866—約1946）易「西泠八家」中錢松為屠倬，雖自有其論調，惟屠倬（1781—1828，號琴鄔）印章遺世不多，且所輯之譜未見傳世，其說亦自湮沒無聞矣。

西泠前四家

丁敬（1695—1765），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，力挽清初矯揉嫵媚之時俗，遂能突出眾俗而別樹一幟。身為西泠印派開山鼻祖，丁敬的印章面貌實不

主一格。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，在他的諸多印作中，除漢印為主軸的創作外，亦有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，蒐瑣紛綸銜所知，解得漢人成印處，當知吾語了非私。」從詩中更可了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佈局，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」。而這種印風更藉助丁敬的弟子及再傳弟子們的承襲與發揚，而成為一種經典的派風，影響後世甚鉅，屹立不搖至今。

蔣仁（1743—1795），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、罨畫溪山院長。後因於揚州得「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，其於所刻「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。」可見對師之崇仰，其治印一以丁敬為宗，章法布局平實，風貌蒼渾自然，著重拙意，突出天趣。是西泠派風的忠實傳播者，惜不輕為人奏刀，傳世之印作不多見。

黃易（1744—1802），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。擅長金石碑版鑒別考證並富收藏，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。約於十九歲時為丁敬入室弟子，篆刻宗法丁敬，旁及秦漢宋元，有出藍之譽。於篆刻頗有創見，嘗見諸於其印作邊款上，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，政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（1746—1803），錢塘（今浙江杭州）人。名又作奚九，初名鋼，字純章、鐵生、鋏生，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、嵩龕侍者。性曠達磊落，不應科舉試，終生不仕。工於詩詞，有《冬花庵燼餘稿》存世。善書法，四體均能。繪畫山水瀟灑自得，時人譽其與黃易、吳履為「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，近代惟稱丁丈鈍丁先生獨絕，其古勁茂美處，雖文何不能及也，蓋先生精于篆隸，益以書卷，故其所作，輒與古人有合焉。」見於奚岡所刻「頻羅菴主」印款。故奚岡篆刻一以秦漢為宗，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，當以李翕、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。

西泠派風的特色

綜觀丁敬的諸多印章創作，其共同的特色便是有活潑而不失法度的用字佈局及俐落不留光潔的剛挺刀法。丁敬篆刻於用字的嚴謹態度，及章法佈局的活潑運用，打破了清初一片標榜蟲形鳥跡、奇書異篆的迷思，也使得以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的頓澀波磔，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，更推進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。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。

所謂的西泠派風活潑的佈局用字，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，使得印章整體畫面能夠疏密更加協調。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「兩湖三竺已壑千巖」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；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。若一印中數字筆劃懸殊，於漢印中往往一任自然，而西泠派風則善用挪讓之技巧，使繁者居寬居高，簡者則居窄居矮，或左右相挪，或上下互讓，則疏密懸殊協調一統矣。例如丁敬刻「啟淑私印」一印，藉由「啟」字的減省巧妙運用左右之挪讓；又若蔣仁所刻「蔣山堂印」一印，藉由「堂」字的減省呼應「山」字做成上下之挪讓；又若丁敬所刻「曹芝印信」一印，則上下左右皆互有挪讓，尤見章法佈局之功力。

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，卻是丁敬的創見，隨後的西泠諸子更將此法發揮殆盡，形成了西泠派風的個性特色。印文筆畫在透過短切澀進的



蘭林讀畫



師竹齋印



張慶榮印



兩湖三竺已壑千巖



惟適安居



叔蓋金石



陳鴻寶



魏嘉穀



求真



啟淑私印



蔣山堂印



曹芝印信



小松所得金石



小鷗波館



錢唐沈承禧硯卿氏印



補羅迦室



磨兜堅室



心無妄思

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呈上尖下闊，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新並未完全被西泠諸子繼承傳續，但透過以上佈局用字及刀法的探討，或許可對西泠派風的具體面貌大致做一種規範描述，大體印象可說是漢官私印的滿白或瘦朱規模，一些增損挪讓的佈局，加



一笑百慮忘



頻羅菴主



留餘堂印



問梅消息



讀書觀大意



明月前身

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。

西泠後四家

陳豫鍾（1762—1806），錢塘（浙江杭州）人。字浚儀、濬儀，號秋堂。出生金石世家。乾隆時廩生。精墨拓，薈集碑版拓片多達數百種。藏古印、書畫、硯台甚富。擅摹製商、周彝器款識，意與古會，阮文達斟梨《薛氏鐘鼎款識》皆出其手筆。工書法，宗法李陽冰。擅繪畫，山水、梅蘭竹松均見功力。篆刻初受祖父啟蒙，亦曾經黃易指點，宗法丁敬，兼及秦漢，極注重法度的謹嚴，嘗於所刻「趙輯寧印·素門」連珠印之印款云：「書法以險絕為上乘，製印亦然，要必既得平正者，方可趨之。蓋以平正守法，險絕取勢，法既熟，自能錯綜變化而險絕矣。予近日解得此旨，具眼人當不謬予言也。」印作秀麗工致，章法平實自然，安和中不乏機變，刀法收斂含蓄，妍潤而不失遒勁，乃西泠前四家之後，得見有清新之氣息。陳豫鍾的楷書印款極為工整秀麗，亦頗自負於獨創心得，嘗謂：「製印署款昉于文何，然如書丹勒碑然。至丁硯林先生，則不書而刻，結體古茂，聞其法，斜握其刀，使石旋轉，以就鋒之所向。余少乏師承，用書字法意造一二字，久之腕漸熟，雖多亦穩妥，索篆者必兼索之，為能別開一徑。鍊生詞丈尤亟稱之。今澹水大兄極嗜余款，索作跋語于上，因自述用刀之異，非敢與

丁先生較優劣也。」見錄於「希濂之印」朱白印之邊款，此種「以刀就字」的刻邊款法亦最為人稱道。

陳鴻壽（1768—1822），錢塘（浙江杭州）人。字子恭，號曼生、恭壽、老曼、曼龔、夾谷亭長、種榆道人、曼壽、胥溪漁隱、己生。家慶六年拔貢，官淮安同之。又任溧陽知縣時，以宜興砂陶土製紫砂壺，並鐫刻銘詞，人稱「曼生壺」，得者珍視如璧。富收藏。工書法，行草、篆、隸書均瀟灑自然。亦善畫。篆刻繼承丁敬、黃易印風，而刀法尤多勁挺潑辣，印文點畫頗具動感，神態活潑突出，使西泠派風之面貌又為之一新。後世佳評頗多，今檢周三變於《種榆仙館印譜》之題詞約可概括其質，其云：「曼生擅書名，篆刻尤能事，用刀如用筆，刀勝筆鋒恣，寫石如寫紙，石勝紙質膩，聞其上手時，絕若不經意，意匠慘經營，神溯期籀際，胸中蝌蚪蟠，腕下龍蛇制，方員離合間，游刃有餘地，奇情鬱老蒼，古趣變娉媚，秦漢及宋元，規摹得精詣，丁黃近取材，諸法皆略備。龍泓善用鈍，曼生間用利，小松善用渾，曼生間用銳，秋堂善用正，曼生間用戲，媿有三家長，不受三家蔽。」與陳豫鍾小六歲，而交篤情深，世有「二陳」之稱，嘗刻「問梅消息」一印，有陳豫鍾跋云：「予自甲辰年與曼生交，迄今二十餘年，兩心相印終無間言，篆刻予雖與之能同，其

一種英邁之氣，為余所不及，若以工緻而論，余固無多讓焉。」足見二人交篤外，猶互許才藝。

趙之琛（1781—1852），錢塘（浙江杭州）人。字次閒、次閑，號獻父、獻甫、寶月山人、寶月山南侍者、寶月山居士、靜觀。趙淺山之孫，趙素門之子。善書工畫，篆隸行楷自成一格，樹石草蟲本甌香館法，山水宗法元人，晚年信佛而常寫佛像。自幼即習篆刻，為陳豫鍾入室弟子，其為郭友梅《種榆仙館印譜》題序曾云：「琛幼好篆刻，從學秋堂陳夫子，課餘之暇每肆力焉。時奚丈鐵生、黃丈小松、蔣丈山堂皆得過從，而司馬（陳曼生）未曾覲面。後遇於陽湖孫伯淵夫子寓齋。」文中諸子蔣山堂逝世最早，於1795年，足見趙之琛約在十多歲即已多受西泠諸子的薰陶。其篆刻能多彙黃易、陳鴻壽諸家之長，印作用字結構秀美善於應變，章法平穩妥貼極盡分朱布白之能事，用刀則爽朗挺拔而能活潑多姿，論者多謂嘉道以來學浙派者以次閑為第一，蓋非虛語也。趙之琛自幼即治印不斷，晚年猶頻見其印作，篆刻年資約有六十年之多，印作逾以萬計，足見其佈印及刀法的嫺熟程度，也因為技法嫺熟而產生了制式化的用字章法及犀利刀法，正成為學習西泠派風的一種模範典型。然而習者自習，徒觀其印章佈局的疏密、頓切刀法的輕重，而忽略了趙之琛印藝養成的過程及

其深厚的詩書畫印內涵，詬病者則多批評其流於習氣，實非趙君之罪也。

錢松（1807—1860）註，錢塘（浙江杭州）人。本名松如，字叔蓋，號耐青、鐵廬、耐清、老蓋、古泉叟、未道士、雲和山人、西郊、秦大夫、雲居山人、雲居山民、鐵床覺者、見聞隨喜侍者，晚號西郭外史。酷愛金石文字，書法以隸書和行草見長。善繪畫，山水設色蒼古有金石氣，梅竹也具功力。亦通琴瑟樂曲。與楊岷、胡震等交善，共研金石藝文，有「解社」之結，頗負時望。篆刻得力於漢印，嘗摹刻漢印二千方，趙之琛觀後譽為丁、黃後一人。又多參效丁敬等人，其於所刻「米山人」一印邊款嘗云：「國朝篆刻，如黃秋盦之渾厚，蔣山堂之沈著，奚蒙泉之沖淡，陳秋堂之纖穠，陳曼生天真自然，丁鈍丁清奇高古，悉臻其妙，予則直泝其原委，歸秦漢精賞者，以為何如？」可見其致力於西泠諸家甚深。錢松用刀一洗西泠陳法，切中帶削。章法大膽，時出新意。確實能在西泠派風形成程式化技巧的當時，一股清流如同強心針注入西泠命脈，使得西泠派風又得以續命流傳。

西泠派風的延續

西泠八家絕對是西泠派風能夠繁衍流長的精神命脈，然而在西泠派風興盛發展的同時，



金石契 張燕昌刻

以及繼承發揚的後世，仍有許多印人為致力於西泠派風的創作與傳續而努力著。西泠前四家時期有張燕昌（1738—1814），浙江海鹽人。字芑堂，號文魚、文漁、金粟山人。乾隆丁酉優貢，嘉慶元年舉孝廉方正。工書法，善繪畫。並擅長金石文字考證之學。精篆刻，為丁敬高足，用刀拙樸，布局蕭疏穩逸，印作有浙、徽餘韻，亦曾以飛白書入印。

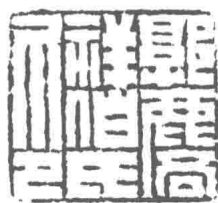
西泠後四家時期則有相當數量的印人投身於西泠派風的創作，其中有些是西泠諸子的入室門生，有些則是私淑弟子，都能力扛西泠旗幟，一以西泠派風之創作發展為己任，若下列印人即是：張鏐（1769—1821，號老姜）、高塏（1769—1839，號爽泉）、瞿中溶（1769—1842，號木夫）、徐楸（約清乾道年間，號問渠）、汪一檠（約清乾道年間，號半聾）、徐同柏（1775—1860，字籀莊）、孫均（1777—1826，號古雲）、汪鴻（約清嘉道年間，字延平）、高日濬（約1773—？，號犀泉）、閔澄波（約清嘉道年間，字魯農）、陳均（1779—1828，字敬安）、



江州司馬 張鏐刻



詩雜仙心 高堽刻



郭慶祥伯氏印 瞿中溶刻



詩天酒海 徐琳刻



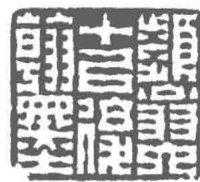
張邦保印 汪一榮刻



金石癖 徐桐柏刻



吉祥雲室 孫均刻



頻翁六十以後翰墨 汪鴻刻



金琅玕館 高日濬刻



壽華居士過眼 閔澄波刻



蘇小園讀書記 陳均刻



癸丑翰林 楊與泰刻



義門裘生 屠倬刻



此道茫然 楊澥刻



聽香過眼 江青刻



小芸香館 嚴坤刻



許乃濟印 項綬章刻



農桑餘事 孫錫晉刻



寄情丘壑 王應綬刻



嬾雲子書畫記 孫三錫刻

楊與泰（約清嘉道年間，字辛庵）、屠倬（1781—1828，號琴鄔）、楊澥（1781—1850，號龍石）、江青（約清嘉道年間，字雲甫）、嚴坤（約清嘉道年間，號粟夫）、項綬章（約清嘉道年間，字芝生）、孫錫晉（約清嘉道年間，字次裴）、王應綬（1788—1841，字子若）、孫三錫（約清嘉道年間，字桂山）、釋達受（1791—1858，字六舟）、張光洽（約清嘉道年間，字又峰）、郭承勳（約1792—1860，字止亭）、丁柱（約清嘉道年間，字澂龔）、陳祖望（約清嘉道年間，字纘思）、趙大晉（約清嘉道年間，號夢菴）、張上林（？—1843後，字心石）、何溱（約清嘉道年間，字方穀）、沈叔眉（約清嘉道年間，字少潭）、程庭鷺（1797—1859，字序伯）、余曼龔（？—1855後，號萬菴）、方絜（1800—1838，字矩平）、端木國瑚（約清嘉道年間，字子彝）、陳塤（？—1860，字協簾）、周春谷（約清道咸年間）、黃壽鳳（約清道咸年間，字同叔）、魏兆琛（？—1862，字璇叔）、孫映樾（約清道咸年間，字月卿）、吳重光（約1805—1885後，字秋畦）、沈愛護（約清道咸年間，字琴伯）、張辛（1811—1848，字辛有）、李脩易（1811—1859，字子健）、汪錢（1813—1864，字伯年）、任晉謙（？—1865後，



松濤啟事 釋達受刻



蘭為香祖 張光洽刻



金石癖 郭承勳刻



山陰薛氏樸堂藏本 丁柱刻



借汝閒看幾十年 陳祖望刻



蔣廷勳印 趙大晉刻



享橋墓祠守者 張上林刻



須曼那室 何溱刻



二十六宜 沈叔眉刻



二十六宜梅花屋 程庭鷺刻



冰壺秋月 余曼齋刻



深柳讀書堂 方絮刻



石農 端木國瑚刻



奕基須讓入 陳垣刻



秀水陳氏子笠所藏 周春谷刻



周閑之印 黃壽鳳刻



錢松印信長壽 魏兆琛刻



春雨杏花樓 孫映槐刻



長毋相忘 吳重光刻



守覽齋 沈愛護刻

字牧父）、鍾權（1818—1886，字石帆）、江尊（1818—1908，號西谷）、陳光佐（約清道光年間，字賓谷）、濮森（1827—？，字又栩）、陳奉勳（1827—？，字策軒）、閔澐（約清咸豐光緒年間，字魯孫）、金鑒（1832—1911，字明齋）、陸泰（1835—1894後，字岱生）、何瑗玉（1840—？，字蘧齋）、吳鳳階（約清道光、光緒年間，字霞軒）、周德華（約清同光年間，字小舫）、高邕（1850—1921，字邕之）、楊其光（1862—約1925，字畚西）等等。

在西泠後四家興盛的同時，有些印人並非完全以西泠派風為依歸，但偶爾亦參與西泠派風的創作來共襄盛舉，若下列印人即是：姚晏（約清乾嘉年間，字聖常）、楊大受（約清嘉道年間，號復庵）、姚衡（約清嘉道年間，字雪逸）、郭尚先（1784—1832，字蘭石）、呂世宜（1784—1855，字西村）、朱方（約清嘉道年間，字季直）、張印三（1796—？，名近祺）、劉懋功（1804—？，字卓人）、谷清（1807—？，號夢山）、江湄（1808—？，字伊人）、謝穎蘇（1811—1864，字琯樵）、吳咨（1813—1858，字聖俞）、沈宗昉、梁清（約清道光年間，字來楚）、程同壽（約清道光、光緒年間，字六雲）、陳雷（約清道光、光緒年間，字震叔）、張嘉謨（1830—

1887，字鼎銘）、謝庸（1832—1900，字梅石）、黃雲紀（1842—約1912，字禹銘）、吳昌（約清同光年間，字季英）、梁于渭（約1844—1917，字杭叔）、方鎬（？—1906，字仰之）、繼良（1848—？，字紹庭）、姚寶侃（約清咸光年間，字叔廉）、項瑞（約清同光年間，字小果）、吳念中（約1852—？，號偶園居士）、葉鴻翰（1856—1926後，字墨卿）、錢庚（1859—約1910，字琢初）、沈秋帆（約清光宣年間，號拙修居士）等等，都有屬於西泠派風的印作傳世。

西泠派風自清乾嘉以後，於印壇一片風靡興盛，作為一種有個性的典型印風，也常被印人作為成長發展的一種學習途徑，綜觀西泠八家之後，能成為印壇一代大家者，往往都有經過西泠派風的洗禮，若徐三庚（1826—1890，字辛穀）、趙之謙（1829—1884，字撝叔）、吳昌碩（1844—1927，號缶廬）、黃士陵（1849—1908，字牧甫）、齊璜（1863—1957，號白石）等大家，都可以在他們的早期篆刻中看到一些具有西泠派風的印作。

西泠派風到了清末民國初年，影響所及仍是深刻的，若鍾以敬（1866—1917，字越生）及西泠印社的四位創始人吳隱（1866—1922，字石潛）、葉為銘（1867—1948，字品三）、丁仁（1879—1949，字輔之）、王昶



易鶴軒 張辛刻



蓉齋詩書畫印 李脩易刻



知白守黑之齋 汪錢刻



小黃香謔 任晉謙刻



漱石軒 鍾權刻



似蓮書畫 江尊刻



錢唐蘇小是鄉親 陳光佐刻



汀鷺審校書記 濮森刻



翰墨因緣 陳奉勳刻



季華長壽 閔澣刻