

西泠印社占湖山之胜，掇金石之华，裙屐踟蹰，楼台掩映。回首良辰，俯仰陈迹，谁谓星移物换，光景常新哉。试忆曩时，叶君叶舟、丁君鹤庐、吴君潜泉，湖楼一榻，以研讨斯籀、抚刻印玺，为闲居消夏之乐。而王君福厂，时时从金沙港畔来会，优游泮奂，岁月清华。未几而印社成，印人聚，泉石增基藻绘，花草咸有精神。然苟非二三君子，有希古通方之雅，益以经营策画之劳，则江山虽美，未必即为人文之助也。

——《西泠印社志稿孙智敏序》

西泠印社

XILING ACADEMY OF TRADITIONAL ARTS

邓石如研究专辑

总第十九辑



西泠印社编
浙江人民美术出版社

一月安噯
到般所居
天清身人
心無意此
氣味辱上
風料知却
來得嬰是
水少心出
面人人自
時知閑間

康節先生清和安分之語
二有學長先生

石如



● 主编导语 | 陈振濂

西泠印社孤山社址，有一尊邓石如雕像。记得刚入社时，在孤山上看到这尊雕像，以为是笼统地尊祀古代印人，没太在意其间的含义。后来又见雕像之后，心里存了一个疑问：西泠印社地处两浙，供奉丁蒋黄奚等浙派印家是顺理成章之事，邓石如一派与浙派应是对峙的关系而不是同气连枝的关系，为什么专门去供奉他，还为之立像呢？后来读吴昌硕等的几篇《西泠印社记》，才知道当年先贤们胸襟抱负极大，不愿以浙派一地自囿，举凡天下印人皆欲汇聚孤山，这才有《二十八印人像》与这尊邓石如的立像。沿循创社诸公的立场与思路，才有了我们这一辑《西泠印社》的组稿动机——在西泠印社的学术史上，应该专门为邓石如这位一代伟人辟出一席之地。

本辑对邓石如的布衣生平，对他的书法与篆刻、篆隶书与楷书、诗文与交游行实，以及对他的“四体书国朝第一”的评语等，做了全面的展开。汇聚的近十篇文章，塑造出一个立体的、丰满的、有血有肉但不被妄加神化的邓石如的“新”形象。说它是新，不仅仅是指出邓石如有多么伟大，更多地是寻找新角度来探究他之所以伟大的原因与依据。我以为这样的人物研究，应该是很符合当下的学术期望的。

西泠印社名誉副社长、日本著名篆刻家梅舒适先生刚刚谢世。元老凋零，易世浩叹。兹选编梅舒适先生论日本近代篆刻史名文一篇，以志纪念。

中央电视台《探索·发现》栏目选定西泠印社百年不灭之谜，在杭州进行了几个月的拍摄，这是西泠印社 105 周年大庆的一件大喜事，本辑对此亦加以报导。

今年 6 月，西泠印社组织代表团赴美国洛杉矶举办特展，为弘扬金石文化尽了一份力量，亦创下了篆刻艺术走进西方国家的范例，本辑的相关报导亦敬请社中同仁关注。

再过十多天，就是 105 周年社庆了。“三展九会”的策划与落实，将为社中同道奉献出一道文化盛宴，而西泠印社也将迎来一个新的五年发展期。但愿百年名社在“与时俱进”的祖国繁荣昌盛的大环境下，能有所作为、有所创新，并以一种“可持续发展”的健康向上的姿态，为百年名社的新征途，努力谱写新的历史篇章！

2008 年 10 月 14 日



图书在版编目(CIP)数据

西泠印社·邓石如研究专辑/西泠印社编. —北京: 荣宝斋出版社, 2008.10
(西泠印社)
ISBN 978-7-5003-1078-5

I. 西… II. 西… III. ①邓石如(1742~1805) — 人物研究 ②邓石如(1742~1805) — 书法 — 艺术评论 ③邓石如(1742~1805) — 篆刻 — 艺术评论 IV. K825.72 J292.112.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第155342号

《西泠印社》编辑委员会

主 任 启 功

副 主 任 郭仲选 刘 江 朱关田
程十发 韩天衡 陈振濂
魏皓奔 邵宗远 程大利

编 委 包正彦 黄镇中 金鉴才
童衍方 余 正 熊伯齐
孙慰祖 祝遂之 李刚田
孙其峰 杨鲁安 张建平

主 编 陈振濂

副 主 编 包正彦 赵一文 黄镇中
江 吟

编 辑 (姓氏笔画为序)

王佩智 邓 京 吕金柱
朱妙根 吴 莹 邱 云
余 成 张钰霖 林鹏程
顾祥森 郭超英 桑建华

责任编辑 崔 伟

执行编辑 郭超英

封面篆刻 王义骅

出 版 荣宝斋出版社

编 者 西泠印社

地 址 杭州市延安路484号
市府综合楼3号楼5楼

邮 编 310006

电 话 0571-85812993

传 真 0571-85812974

电子信箱 xlysshekan@sina.com
xlys_1904@163.com

设计制作 杭州乾嘉文化艺术有限公司

印 刷 杭州新时代彩印实业有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 6

版 次 2008年10月第1版

印 次 2008年10月第1次印刷

印 数 3000

书 号 978-7-5003-1078-5

定 价 28.00元

● | 目 录 | ■ CONTENTS ——— |

主 编 导 语

邓石如研究

邓石如的生平和艺术 ————— 戴家妙 05

写真不貌寻常人

——读邓石如篆刻 ————— 李 早 13

拓万古之心胸,推一时之尊贵

——邓石如行书《陈寄鹤书》 ————— 童衍方 20

布衣的自适与收获

——以邓石如为例 ————— 胡志平 22

邓石如“国朝四体第一”新解 ————— 林 如 28

邓石如与浙派的关系 ————— 朱妙根 32

读《邓石如墓志》杂记 ————— 孙向群 34

邓石如的交游与著述 ————— 张钰霖 39

邓石如与西泠印社 ————— 邱 云 44

西泠印社藏邓石如作品 ————— 邓 京 46

学 术 研 究

为佛造像心自度

——佛像印谏论 ————— 徐 畅 50

创 作 谈

曹文武篆刻巨印《西泠印社记》 ————— 高庆春 73

印 人 研 究

日本近代篆刻家系谱 ————— [日]梅舒适 撰 周 旭 译 75

印 社 信 息

《沙孟海全集》编辑出版工作正式启动 ————— 86

西泠印社名誉副社长、日本著名书法篆刻家梅舒适先生逝世	——	88
百年西泠中国印 千秋金石扬海外		
——西泠印社洛杉矶特展成功举办	—————	89
中国印学博物馆举办《湖山鸿雪》印谱首发式暨原作展览	———	94
西泠印社北京社员篆刻书画作品展在杭举办	—————	94
中央电视台《探索·发现》栏目来杭探索西泠印社百年之谜	——	95

社藏撷珍

封二 邓石如 隶书五律

封三 邓石如刻 江流有声断岸千尺

封底 邓石如 隶书对联拓本



山人像舊刻通園重摹卷端以誌景仰



邓石如 (1743—1805)，清篆刻家、书法家。初名琰，又字顽伯，别号完白山人、笈游道人，安徽怀宁人。精四体书，造诣很深。篆书吸收汉碑篆额和唐李阳冰《三坟记》等篆字的体势笔意，沉雄朴厚，自成面目，一洗过去刻板拘谨之风。篆刻得力于书法，苍劲庄严，流利清新，冲破了当时只取法秦汉玺印的局限，使篆刻面貌为之一变。世称“邓派”，也称“皖派”。著有《完白山人篆刻偶存》等。

——引自《辞海·艺术分册》



邓石如的生平和艺术

□戴家妙

一

邓石如(1743—1805)原名琰,为了表示自己“不贪赃,不低头,不阿谀逢迎,人如顽石,一尘不染”(《师荔扉先生诗集》)的性格,遂取字石如,自号顽伯。54岁时,因避清仁宗颙琰的“讳”,废名以字行。又因生于皖公山下,行列兄弟之长,又字完白、皖白,号完白山人、完白山民,在他的书法、篆刻作品上亦常常自署古浣、龙山樵长、凤水渔长、笈游道人、铁砚山房、古浣子、叔华等。安徽怀宁人,家在大龙山西北的白麟坂。

邓石如祖上原籍在江西鄱阳县瓦屑埭,为汉代高密侯的支属。公元1363年,朱元璋大败汉王陈友谅于鄱阳湖后,将江西、湖广、浙江等地的人大批迁徙至安徽,邓氏一家亦随之迁徙到山明水秀的白麟坂安家落户了。

他的祖父名士沅,字飞万,号澹园,是一名县学生,熟读明史,对书画十分爱好,浑朴厚重,终身布衣。父亲名一枝,字宗两,号北林,又号木斋,别号迴道人,善诗文,工书画,平时喜欢刻石,并精研史籀之学。邓石如幼年家贫穷,在祖父和父亲的影响下,对书法、金石、诗文都产生了浓厚的兴趣,从小开始习诗文书画金石。九岁时,跟随父亲在塾中读了一年书,就辍学“采樵贩饼饵,日以其赢以自给”(见李兆洛《完白山人墓志铭》),但生活的艰难没能扼杀他学习书画的热情,反而兴趣日浓。17岁时,用篆书为乡里一位“潇洒老人”写《雪浪斋铭并序》,技惊四座。由于他家境贫寒,只得游走江湖。20岁那年,在家乡开设书馆,教童子习书,因不耐学生“憨跳”而舍去。随后与父一起去寿州(今寿县)教蒙馆。23岁时,曾随父到宁国、九江等地,鬻书自给,开始壮游生涯。一生所到之处有安徽、江苏、浙江、山东、河南、河北、湖南、湖北、江西等省,历阅祖国名山大川,尝尽人间滋味。最初,他只是随着他父亲在长江中游一带活动,后来在北京住过一段时间,但大部分时间是往游于南京、镇江、扬州、盐城、苏州、常州等地。

而扬州的地藏庵、南京的梅家、杭州的也园是他每次经过时的居所。他每到一处,必与友朋切磋书艺,寻碑访碣。曾几度登临泰山、峰山,在刻石下细心揣摩。旁人很难理解,而他自己是“扬扬有喜色”,乐在其中。其子邓传密《东园还印图序稿》中称山人:“每足迹所经,必搜求金石,物色贤豪。或当风雨晦明,弛担逆旅,望古兴怀,濡墨盈斗,纵意作书,以纾泄胸中郁勃之气。书数日必游,游倦必书,客中以为常。”(转引自穆孝天、许佳琼编著《邓石如》)

他自己在《为易畴聘君老先生八十寿序》也是这样描述的:“壬寅年(1782,40岁),先生(指程瑶田)归馆溪南吴氏,余担簦来游,偕方密庵翁来见,先生留之数日。时值仲冬,先生送至临溪僧寺,去馆所七八里,时届昏暮,风雨倾落,飘荡奔腾,更余雪深四五寸,寒山冷寺,衣被都无,遂篝灯吟咏,彻夜饥寒。天晓过岩镇,行琼山玉宇间,勃勃兴事,如列仙班。”

在漫长的浪游生涯中,邓石如结交了许多朋友。31岁时结识在怀宁任地方学官的秦端崖,秦后当上翰林,他们经常在一起题诗论字,结为知己。32岁,结识了以“工李邕书名于世”的梁岷。梁岷(1710—1788年后),字闻山、文山,号松斋,又号断砚斋主人。安徽亳州人。清乾隆二十七年(1762)敕授文林郎,壬午科举人,由咸安宫教习转任湖北巴东县知县;寿州(今安徽省寿县)循理书院院长(山长)。他与乾隆年间五位(张照、王澐、刘墉、王文治、梁同书)重要书家齐名,为清代著名书法家之一。与梁同书并称,岷曰“北梁”,同书曰“南梁”。

这年,邓石如鬻刻至寿县,很想拜访梁岷。梁在古城寿州主讲循理书院。因邓石如在去寿县前曾在安庆霄汉楼见过梁岷写的中堂书法,钦佩不已。苦于无人引荐,便在其书院门前摆上一摊点,为人写字刻章。一日,梁岷看见邓石如写的扇面后,大赞:“此子未谙古法耳。其笔势浑鸷,余所不及,究其才力,可较舐数百年钜公矣。”(转引自穆孝天、许佳琼编著《邓石

如》)赶紧召见,邓石如因此结识了梁巘。这次相遇,邓石如的命运发生了很大的变化。通过梁氏的推荐,邓石如认识了金陵梅氏兄弟梅镠、梅钤、梅钺,成为梅家的座上客。梅氏兄弟祖籍安徽宣城,是著名数学家梅谷成的儿子。梅氏为北宋以来江左甲族,家富收藏,秦汉以来碑版刻石拓片,无所不备。邓石如遍观梅家收藏的金石善本,眼界为之大开。包世臣在《完白山人传》中这样记道:“山人既至,举人以巴东故,为山人尽出所藏,复为具衣食楮墨之费。”邓石如从32岁到梅家后,前后断断续续住了8年,“每日昧爽起,研墨盈盘,至夜分尽墨,寒暑不辍”。40岁后,离开了梅家,继续壮游生涯。

乾隆四十七年,邓石如离开南京,游黄山至歙县,结识了经学家程瑶田。程瑶田(1725—1814),字易田,一字易畴,号让堂。清代著名学者、徽派朴学代表人物之一。与戴震、金榜同师事江永。精通训诂,提倡“用实物以整理史料”。程对他的帮助很大。通过程瑶田的推荐,结交了翰林院修撰、精于篆籀之学的金榜。金榜宅第的楹联原来都是他自己写,自遇到邓石如,即请重写。两人相交20余年,感情一直很深。邓石如与张惠言的认识也是从金榜家开始的,张当时正受馆于金家。张是桐城派大家王灼、钱鲁斯的学生,邓也因此结识了不少文坛高手,如吴育、恽敬、左辅、李兆洛等。张对邓石如的篆书推崇备至,曾作长文《篆势赋并序》称赞,还从邓石如习篆书一年。《小莽苍苍斋藏清代学者法书选集》中有其一八言篆书联,风格很似邓石如。

1784年亦即他42岁时,邓石如又重新回到了金陵,仍住在梅家。适盐城布政使徐铎过宁,见其议论丰采,超然拔俗,便定交倾盖。邓石如的继室是盐城沈氏,虽说是徐嘉谷介绍,但恐与徐铎有关。徐铎死后,梅镠撰写志墓,邓石如书之于石。

1786年,金榜向当时的户部尚书曹文植推荐邓石如。曹即嘱邓作四体千字横卷,一日而成。曹看后叹绝不止。1790年,弘历八十寿辰,曹文植入都祝寿,

要邓石如同去。到了北京后,邓石如的书法又得到当时的大书家、相国刘墉和左都御史陆锡熊的盛赞。陆赞邓的书法是“千数百年无此作矣”。从此,邓石如的书名大震,都中文士“踵门求识面”。但他却遭到当时内阁大学士翁方纲的排挤,被迫“顿蹶出都”。随后,曹文植将邓石如介绍至兵部尚书、两湖总督毕沅节署作幕宾。“时吴中知名士多集节署,裘马都丽,先生独布衣徒步。”他在毕家教毕沅之子习《说文解字》,教了三年。因看不惯官场习气,邓石如提出还乡,毕沅挽留不住。离别时,毕沅制铁砚相赠,砚背铸有“笈游道人”四字,这也是后来邓石如将自己的书斋取名为“铁砚山房”的缘由。后来又受到曹文植之子曹振鏞的尊敬,曹振鏞是乾隆嘉庆道光三朝权臣,形成了父交子往的特殊关系。

从毕沅处归来后,邓石如将毕氏所赠置田40亩,“年可获稻七十余挑,除国课外,仅足敷终岁饘粥之资”。翌年,在群山环抱、溪水如带的“四灵山水”之地建屋一栋,时年52岁。之后,邓石如又开始到处游历。嘉庆七年(1802),邓石如作客镇江,时27岁的包世臣也在镇江,遂向邓请益,两人畅谈十余日,得益匪浅。第二年,他们又在扬州相遇,包并拜邓石如为师。邓为包刻姓名印与“小倦游阁”等印。与包世臣同时拜邓石如为师的还有张惠言的弟弟张琦(1764—1833,字宛邻,号翰凤)。61岁时,邓石如再回故里,又是家徒四壁,仅一方铁砚和一对白鹤。雌鹤因与蛇斗而死,剩一雄鹤孤鸣不已。邓石如遂寄居于安庆北门外集贤关的集贤律院内,引鹤皈依佛门,以铁砚作伴,白鹤为伍,过着“朝朝两件闭功课,鹤放晴空理钓舟”的生活。

晚年,他在扬州还结识了叶天赐、毕兰泉、罗聘、袁枚等挚友。邓石如的许多印作都是为毕兰泉、罗聘刻的。邓石如死后,李兆洛为撰墓志铭,包世臣作《完白山人传》,李还写了很多诗文悼念,现存有《书完白翁传后》、《邓完白石如刻印诗》、《邓石如印册序》、《铁砚铭》、《题完白登岱图》、《铭邓石如篆书弟

子职后》等，可见其情谊深厚。另邓石如还与王文治、姚鼐交往密切。邓在艺术上的一些创新，有受他们影响的痕迹。

邓石如气刚力健，体魄强壮，“能伏百人”，人称“盖古之任侠之士也”（见孙云桂《完白山人传》）。据说，邓石如出门游历，常着布衣芒鞋，藤杖斗笠，肩背被袱，风餐露宿，曾有登庐山八日绝粮的记录。正是这种顽强的精神和豪迈的气概，养成了他淡泊而又野逸的性格。邓石如热爱自然，喜欢山水，这对他艺术风格的形成有着重要的影响。

邓石如19岁时，祖父去世。45岁时，父亲去世。53岁时失胞弟。酸甜苦辣，无不备尝。邓石如18岁和同邑潘容度的女儿结婚，潘氏大他5岁，4年后，潘氏因病逝世，未育儿女。42岁时，在南京通过梅氏兄弟的关系，由徐嘉谷的介绍，续娶了盐城沈绍芳的女儿。育有一儿三女。60岁时，再丧妻。邓石如为了照顾年幼的儿女，再娶同邑人程氏，生有一子，8岁而夭。

邓石如逝世后，其子邓传密才11岁。邓传密曾一度住在安庆西门外大观亭畔天花庵，后由山人生前好友李兆洛“携游浙粤，教育如子弟然”，使邓传密学业日进，“卒能绍述先业而昌大之”，官至翰林院待诏，善书法篆刻，亦享有盛名。邓石如生前其他好友如何绍基、包世臣等文坛俊彦，对他亦莫不“引重与交”。

综观邓石如一生坎坷，命运多舛，但几十年如一日，布衣本色未改，游食大江南北。每次出游，虽不能衣锦还乡，但足迹所到之处，饱览山河，同时还能访碑，搜求金石，拜师谒友，游倦必书，书倦又游，真是天地间一侠士书家。在驰担逆旅中，或寄宿残庙破屋，或被达人留宿，他自称“薄有奇书赚酒钱”，可惜，所作之书迹、印作或诗文，都大多散佚，无法窥得他游食天下的真实心迹。这是非常令人遗憾的！这样的生活状态，除了贫困的原因外，是否还有其他隐情，还是个谜。邓石如身后留有《铁砚山房诗钞》，存70余首诗。另还存有5首词与少量文章。

二

清朝前期，在学术界的影响和带动下，一些学者在关注学术的同时，都把眼光投注到金石学上来，形成金石考据学研究的潮流。像顾炎武、黄宗羲、朱彝尊、钱大昕等学界泰斗，都对金石碑版有很深的研究，经常互相寄赠碑版拓本共赏析。顾炎武、黄宗羲、朱彝尊还分别著有《金石文字记》、《金石要例》与《曝书亭金石文字跋尾》。他们以考证金石碑版、寻访古刻为能事，举凡商周古器、秦汉碑版，无不溯其源流，用以务实补证。傅山、曹溶、朱彝尊等经常在太原附近寻访古碑，这一风气很快从北方转移到南方。康乾时期，访碑风靡全国，尤其在南京、扬州及安徽一带掀起热潮。当时文人不再以科举进仕为唯一的目标，而是以布衣身份作诗人、词人、艺人，各尽性情。这确实给清代的书学带来了新的风气，邓石如生活在这一时期，自然就接续了这一风气，并把这一风气的变革实践推向一个高峰。

其实，清朝书法的变革运动是从隶书开始的。原因是上述学者所访得的大量是汉碑，如《延光残碑》、《孔褒碑》、《莱子侯刻石》、《祀三公山碑》、《郑固碑》、《华岳庙碑》等，从而为书家习汉碑提供了丰富的实物资料，并形成风气。加之隶书书体从书写上又比篆书简易，容易入手，所以，清朝前期书家大多擅长隶书，善篆书者稀少。傅山、朱耷、原济等人虽尝试写一些大篆，但显生疏硬拙。

固然，篆隶书各有自身的书写规律。但在书体发展过程中，由篆而隶，就意味着两者之间的亲近性与共通性，有着比其他书体更加容易融合的因素。到了清代，由于金石学风气的影响，隶书复兴在前。这也自然决定邓石如的学书历程以及他所选择的实践。很可惜，邓石如更早一点的隶书已不见流传了，尤其是他到南京后的书迹。不然，就可以发现邓石如是如何将隶书笔意融进篆书书写中来的。因为他到南京梅家，花了很大的精力在研习《说文解字》。从现存邓

石如 40 岁前后的小篆作品来看，如《汉书匡衡传语篆书轴》、《谦卦篆书轴》、《周易说卦传篆书轴》、《上冻下字篆书联》、《梅国记篆书屏》、《赠古塘玉尺纱厨篆书联》等作品，行笔清秀，凝练舒畅，而未至后期像《庐山草堂记篆书屏》那样的茂密浑劲，苍古奇伟。由此，多少可以发现在邓石如身上，隶书是如何融进篆书的痕迹。

现今流传下来的邓石如中年隶书作品中，如《文正司马温公居家杂仪八分书册》、《四箴语隶书屏》、《赠酒泉福祿碑书意隶书轴》等，则明显受到了当时书坛一些擅长写隶书的书家如郑簠、金农、桂馥等人的影响。《曹全碑》于明万历年间出土于陕西郃阳，备受清初书家青睐，被誉为汉碑中之神品，习隶书者大多号称学《曹全》。邓石如早年也是取法《曹全碑》，笔意圆润，从容典雅。上述中年书作虽已雅健妙理，但《曹全》痕迹还是明显的。邓石如后临“《史晨前后碑》、《华山庙碑》、《白石神君》、《张迁》、《潘校官》、《孔羨》、《受禅》、《大飨》各五十本”。（见包世臣《艺舟双楫·邓石如传》），作书笔势开张，融篆入隶，浑穆高古。晚年更是兀莽排荡，淋漓尽致，真正做到了“以隶为篆”、“以篆为隶”、“篆隶合一”的贯通境界。康有为评他的隶书“画法极厚，中边俱彻”，开雄浑书风之先河。

汉魏以后，篆书所以不绝，实为阳冰一人之力。元明两代，一些人写篆书以新奇相矜，为挽救此风气，赵孟頫、吾丘衍等就主张“以《说文》为根本”，“以求合乎古者”，正雅去邪之意明显，这自然就影响到清朝前期篆书的书写审美取向。康乾年间，书坛有两位写篆书大家，一位是王澐（1668—1743），一位是钱坫（1741 或 1744—1806），也是写“二李”篆书，只是他们喜欢将毛笔剪齐作书，虽得“二李”之凝练，却失之干枯，笔力软弱，缺乏生气。江声学《石鼓》、《国山》，也为一代高手，不过书风也很接近。比邓石如略后的孙星衍、洪亮吉写篆书也是走王、钱一路，可见当时写篆书的风气。王、钱、孙、洪诸家都是大学问家，也都研究

金石学，写篆书大多谨守斯翁家法，并以此为正统。尤其钱坫刻有一印“斯冰而后，直至小生”，可见其自命不凡。但所写篆书秃头枯尾，了无生机，都没能写出邓石如雄视千古的篆书作品。邓石如为布衣，没有任何枷锁，因而能“审其利病”，援隶入篆，从根本上改变了之前写篆书的风气。邓石如的写法是长锋羊毫、饱墨生宣，以隶为笔，方圆自任，为后来人开方便之门。正如康有为在《广艺舟双楫》中所指出的那样：“完白山人未出，天下以秦分为不可作之书，自非好古之士，鲜能为之。完白既出之后，三尺竖僮，皆能为篆。”邓石如这样的书风变革既引领了清朝隶书实践的繁荣，同时也开创了篆书实践的新格局。清朝前期的隶书书家大多是学者，有学究气。在实践探索上，少了邓石如那份从天地中来的无拘无束感。邓石如一生布衣，纯朴本色，有极其丰富的想像力与创造力，敢于独辟蹊径，开新鲜局面。加之，时势所至，成就了邓石如在书法史上的振衰起弊的作用。

邓石如自述学篆时说：“余初以少温为归，久而审其利病，于是以国山石刻、天发神籀文、三公山碑作其气，开母石阙致其朴，之罘二十八字端其神，石鼓文以畅其致，彝器款识以尽其变，汉人碑额以博其体。举秦汉之际零碑断碣，靡不悉究。闭户数年，不敢是也。暇辄求规之所以圆，与方之所以为矩者以摹之。”（据吴育《完白山人篆书双钩记》中华书局影印本）可见，他的篆书是从唐李阳冰入手的。现藏于上海博物馆的《谦卦篆书轴》和藏于故宫博物院的《周易说卦传篆书轴》两件作品同作于 46 岁，明显有李阳冰痕迹。邓石如一生游历，“所见博，所临多，熟古今之体变，通源流之分合。尽得于目，尽存于心，尽应于手，如蜂采花，酝酿久之，变化纵横，自能成效”。（见康有为《广艺舟双楫》）如邓石如 38 岁时客居南京梅家，梅家藏有《石鼓文》、《峯山碑》、《秦石刻》、《城隍庙碑》、《三坟记》等珍品拓本，他得以遍观临摹，据传各种都临了近百本，还手写《说文解字》20 本，半年而毕，可见其用功之勤，毅力之坚了。

邓石如篆书在李阳冰的基础上，上溯秦李斯，并参入猎碣碑版笔意，铺毫作书，浓墨酣畅，神完气足。当时有人指责他“破坏古法”，因为小篆自秦以后，基本是以《说文》篆书为归，元明几位大家都写得非常光洁，两头圆平，而邓之后的何绍基、吴让之、杨沂孙、徐三庚、吴大澂、赵之谦、吴昌硕以及现代诸大家无不用此法，可见其影响之深远了。邓石如的功劳是破解了篆书的神秘色彩，赋予如同楷书、行草书一样的书写方便，吸引了众多的文人握管习篆，为社会各界人士所爱好。所以，邓石如开篆书新风之外，兼有普及之功，还把篆隶书的书写推进到一个新的境界，掀起了一场波澜壮阔的写篆隶书运动。清朝后期的书法大家，无不在篆隶书上有很大突破，基本上都是继承邓的衣钵：以篆隶为本，真行副之。沙孟海先生在《近三百年的书学》中说：“清代书人，公推为卓然大家的不是东阁大学士刘墉，也不是内阁大学士翁方纲，偏是那藤杖芒鞋的邓石如”，可谓中的确评。

邓石如的真书与行草书同样是令人倾服的。他的真书得益于六朝碑版，平实质朴，笔致蕴藉，“无五季以来俗气”。（包世臣《艺舟双楫》）康有为分析是因其“生平写《史晨》、《礼器》最多，故笔之锋最厚。又临南北碑最多，故气息规模，自然高古”，这话是很有道理的，似还可补充的是，篆书方面扎实的功夫对他的真书也具决定性的作用。篆隶书要求笔画中实，这基本奠定其真书的气质。其字形多从碑版中来，易烂漫为严谨，易简肃为秀逸，别树一帜。李兆洛在《养一斋文集》中评曰：“深于六朝人，盖以篆隶用笔之法行之，姿媚中别饶丰泽，固非近今所有”，是非常到位的。

清代前中期，行草书风以董赵为主，与邓石如同时期的书家如翁方纲、刘墉、王文治、梁同书等，基本是妍丽一路的书风。邓石如的行草书学颜真卿《争座位》，结字独到，运笔连绵，举重若轻，奇趣横生，与同时人拉开差距，功性兼备，神采丰实。尤其晚年书作《陈寄鹤书手稿》草书册与《海为龙世界》五言联，浑圆茂密，峭逸蕴藉，与他的篆隶书是并驾的。

赵之谦在为沈韵初跋《邓石如书司马温公居家杂仪题记》中提到：“国朝人书，以山人为第一，山人书以隶为第一，山人篆书，笔笔从隶出。其自谓不及少温，当在此。然此正自越过少温。善易者不言易。作诗必是诗，定知非诗人。皆一理。汉人隶书为专家，唐宋人乃先工真行书而后为之，尚不足观。近人则学书不成而后为之，且学俗书不成者。上者则以真行之余为之，故余尝疑今人隶书为无耻。山人学书先从隶入，隶成通之篆，篆成通之真书。由真通行，须从草假道。山人草不可克见，行书亦未工。此是日力所限。然其成者，无以加矣。言高远事，必求其故，特为指之。”这段话给人一个提示即邓石如的书法成功中最重要的因素就是以隶写篆，篆隶成而融入真行书，因之五体兼善。赵之谦虽未给邓石如的真行书以高度评价，但还是肯定了由篆隶而真行这一方法的正确性。赵之谦是邓石如之后写篆隶书的高手，他这样理解邓石如的书法，想必也是道出了邓氏书法成功的秘诀的。

三

邓石如的篆刻对后世影响极大，但他生前的篆刻活动却不是很清晰。据其子邓传密在《东园还印图序稿》中称他父亲：“刻印则惟壮年前后事，时情殷负米，徒以上世法书，不能博流俗所好，借刻印取值，受少应速，可谋朝夕。既不能择人而施，而得之者，亦淡漠视之，不甚顾惜。其能存于今者，千无一焉。间有一二好古博雅君子，有所珍弄，往往即印知书，即书知品，谓缪篆之精严，秦汉之淳茂，无象无迹，绝古绝今，莫可端倪。”语气中好像认为邓石如壮年前后书名不显，谋生是靠刻印度日，且“受少应速，可谋朝夕”，又“不能择人而施”，有点像刻字先生那样，刻多留存印稿很少，且面目也是多种多样。邓石如刻印的实物，确实留存很少，目前已知的约30件左右。这与他在印学史上的地位很不相称。

目前，辑邓石如印稿较为精审的当为孙慰祖先生编著的《邓石如篆刻》一书，共145方，其中“十分

红处便成灰”、“有好都能累此生”二印印风接近吴让之，而署款是邓石如，为不可靠之作。其余的风格面目也很不统一，前后很难贯穿起来。其中原因是他一生壮游，所刻之印的风格与受主很有关系，如他为毕沅刻的“毕沅秋帆之章”、“家住灵岩山下香水溪边”、“河声岳色”等很有“官僚气”，而替罗两峰、毕兰泉、梅甫等好友所刻的“江流有声断岸千尺”、“笔歌墨舞”、“新篁补旧林”、“乱插繁枝向晴昊”、“意与古会”等大多很有“文人气”，此其一。二则潦倒行踪，没有一个稳定的创作环境，使得他的印没有固定的程式，更多流露的是他身上所蕴藏的那份野性和创造力。

与大多数篆刻家一样，邓石如刻印也多集中在青壮年时代，嘉庆以后，刻印就很少了。王尔度在《古梅阁仿完白山人印剩序》中提到：邓石如“中年以篆隶真行驰名海内，无暇为人镌刻”，可见他当时的书名之大，同时也指出他中年时期壮游乞食后刻印较少的情况。目前能看到的署款年份最早的是“太羹玄酒”与“聊浮游以逍遥”二印，作于1778年，时邓石如已36岁。而邓石如开始游食生涯是20岁左右，主要以刻印为主。乾隆四十六年（1781），程瑶田有封信写给云升七兄，其中提到：“怀宁邓君字石如，工小篆，已入少温之室，刻章宗明季何雪渔、苏朗公一辈人。以瑶田所见，盖亦罕有其匹。时复上错元人，刚健婀娜，殊擅一场；秦汉一种则所未暇及者，然其年甚富，一变至道不难也。”可见，邓石如当时刻印已是相当不错，“宗明季何雪渔、苏朗公一辈人”，“罕有其匹”。现今看到邓石如作于戊戌十月（36岁）时的“太羹玄酒”和“聊浮游以逍遥”确实可见何震、苏宣的痕迹，而作于己亥十一月（37岁）时的朱文“家在环峰漕水”则有元人的遗韵。辑录于汪启淑《飞鸿堂》（此谱成于乾隆四十一年）当是作于邓石如34岁之前的印作如“灵石山长”、“石如”、“印禅居士”、“退斋”、“富贵功名总如梦”、“爱吾庐”、“西湖渔隐”等则明显流露秦汉规矩，略出己意。此外，我们还可以看到邓石如模仿过汪关，如“春江社”；模仿过梁千秋，如“一日之

迹”；模仿过程邃，如“读画楼”等。可见，邓石如也是转益多师，不断探索的。

邓石如与浙派的蒋仁同岁，比黄易大1岁，比奚冈大2岁。应该说，邓石如生活的年代正是浙派的鼎盛期。邓石如生前也曾几次到过杭州，在九曲巷汪氏也园住了好几个月，但在他的印风中很少看到浙派的痕迹。是否与他当时的生存境况有关呢？邓石如浪迹天涯，以布衣自许，与文人交流不够深入，尤其是已经形成固定圈子的文人群体。从目前的资料来看，他交流最多的是扬州、南京、常州等地的文人，但也往往是聚少离多，长年来往的很少。据传，邓石如嗜酒有任侠之气，这种反叛的性格使得他较难融入文人群体。独来独往的结果就是生活不稳定，从而导致艺术风格的多变。加之，邓石如生前是书名大于印名的。从孙云桂的《完白山人传》、李兆洛《邓君墓志铭》等传记中，他们好像对邓石如的篆刻都是寥寥几笔，记述最多的还是他的书法。邓石如自己也不太看重篆刻，除边款外，没留下什么文字题跋，让后人可以了解他的篆刻经历。所以说，邓石如的篆刻大部分是靠自己摸索出来的，而且一时有一时的想法，没有固定的程式。也正是因为他没有程式，所以，变化莫测，或萧疏，或浓艳，或典雅，或宛转，无体不备，给后人留下很多的启示。

从流传的作品来看，邓石如一生都在探索之中，未到精熟定型的境界。赵之谦在《致魏锡曾书》中认为：“邓（石如）天四人六，包（世臣）天三人七，吴（让之）天一人九。”（见《赵之谦尺牍》）赵的说法是有一定道理的，邓石如的书法与篆刻作品确实更多流露的是他豪迈的才情和野逸的气质，难怪当时书坛大将翁方纲看不起他，因为翁是以正统自居的。不过，正是因为邓石如身上所蕴藏的那份野性，使得他的作品充满了生命力，富有创造精神。确实，邓石如“刚健婀娜”、“铁钩锁”的篆刻风格在清代是独树一帜的。后人把这种风格归纳为“印从书出”，是篆刻史上的重大突破。吴让之说：“以汉碑入汉印，完白山人开之，

所以独有千古。”（见吴让之《吴让之印存自序》）吴让之的眼光很独到，看到了邓石如篆书成功之处在于融“彝器款识以尽其变，汉人碑额以博其体”。其实，邓石如的意义还在于使书印合一的表现有了崭新的境界，使书的意味在印章的方寸之间有了更大的容量，给后人创立面目以许多的启示。如果将篆刻的表达手段分为四个部分：字法、章法、刀法、篆法，其中字法是最具个人色彩的因素，字法往往决定章法、刀法、篆法的选择。在邓石如之前，有过“印外求印论”的主张，明代朱简的“笔意表现论”即要求刀法传达书法的笔意，但还是局部了一点，未像邓石如这样做到书法与印章的统一。这种统一不仅仅是要求刀法传达书法的笔意而已，而是要求印章的整体来体现书法的意味。在邓石如的开导之下，篆刻的新风不断，对后世影响很大，吴让之、徐三庚、赵之谦、吴昌硕、黄士陵等都对他推崇备至，取法于他。邓之后，印坛波澜壮阔，与他开拓的“印从书出”有着直接的关系。

四

邓石如在乾嘉年间书坛以布衣身份异军突起，确实是很让人震惊的。赞叹者如刘墉、陆锡熊，称邓的作品：“千数百年无此作矣”；鄙视者如翁方纲，说他的书法：“不合六书之旨”，“破坏古法”。究其原因，邓“少产乡僻”（包世臣语），见闻不广，未专诵习。这一说法经李兆洛、吴育、方履篋、李元度等人的宣传，便形成一种称邓石如的书法书卷气不够，匠气多的看法，以至于马宗霍在《书林藻鉴》中称邓的行草书为“野狐禅”。

但总体上，邓石如的书法以及篆刻都是得到当时以及后来者的充分肯定的。他逝世后不久，孙云桂于乾隆五十七年（1792）撰《完白山人传》（邓石如五世孙北京大学教授邓以蛰藏），包世臣撰《邓石如传》（见《艺舟双楫》），王灼撰《邓石如传》（见《悔生文集》），吴育撰《邓完白传》（见《国朝著献类征初编》，李兆洛于1815年在吴育卷后作《书完白翁传后》），李兆洛

后又撰《石如邓君墓志铭》（见《养一斋文集》，同治四年由何绍基楷书书写，并作后记），方履篋撰《邓完白先生墓表》（见《万善花室文稿》），李元度撰《邓石如先生事略》（见《天岳山馆集》），上述诸家基本都是稍后于邓石如的人，对邓的生平比较了解，因而评价也比较中肯客观。之后，由于《清史稿》、家谱、县志或其他人物集的编撰需要，邓光祖、江尔魏、金天羽、叶恭绰等人，也撰写过相接近的邓石如传记。这些大体是后人研究邓石如的基础资料。

给予邓石如书法评价最高的莫过于包世臣与康有为。包世臣认为：“邓石如隶及篆书入神品，分及真书妙品上，草书能品上，行书逸品上。”康有为则认为：“少温后一人也”，“盖少温之后，千年来作玉箸篆无一人出其范围者，至完白山人远师秦汉而集其成”，“推为千年来一人”，“如佛法之大鉴，儒家之紫阳矣”。（见康有为跋《邓石如篆书十五种》）康还说：“篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子，禅家之有大鉴禅师，皆直指本心，使人自证自悟，皆具广大神力功德，以为教化主。”（见《广艺舟双楫》）

可惜，邓石如一生因为行踪无定，作品散佚很多，流传亦不多。在同治年间，邓石如的作品已很少见到。赵之谦在一封致陈子余的信中提到：“完白则百无一真，且其价值骇人听闻。”（见《赵之谦年谱》）现今看到有关邓石如的作品前后风格出入很大，恐有部分作品系伪作。

有关邓石如书法作品的辑录，吴育在邓氏逝世后不久即双钩了《完白山人篆书庐山草堂记篆书屏》，民国时期石印或玻璃版印刷多次，这也从另外一个方面反映了民国时期对邓石如篆隶书的喜爱情况。另外，民国时期出版的还有上海求古斋摹印的《邓完白隶书》、1916年5月上海文明书局发行的《邓石如篆书十五种》、上海有正书局出版《邓石如篆书墨迹本》（后有庄受祺跋文），以及《完白山人邓石如书法》（后有吴育、康有为、唐翰题跋）诸种。1964年，邓以蛰编《邓石如书法选集》于文物出版社出版。

上个世纪七、八、九十年代是邓石如研究的密集期,先后出版了《邓石如研究丛刊》第一辑(中国书法家协会安徽分会编,1983年1月)、《邓石如》(穆孝天、许佳琼著,邓以蛰校订,安徽教育出版社,1983年8月)、《邓完白墨迹三种》(北京中国书店,1984年3月)、《邓石如书法篆刻艺术》(穆孝天编撰,安徽人民出版社,1984年3月)、《邓石如研究丛刊》第二辑(中国书法家协会安徽分会编,1985年8月)、《邓石如研究资料》(穆孝天等编,人民美术出版社,1988年1月)、《翰墨情——书法家邓石如传》(徐志松著,安徽文艺出版社,1988年5月)、《邓石如世界》(穆孝天、许佳琼著,台湾明文书局,1989年11月)、《邓石如书法集》(方绍武编,黄山书社,1990年9月)、《铁砚山房诗钞》(安庆龙山书院编,1990年)、《邓石如书法篆刻全集》(全三册,孟滢、许振轩编,安徽美术出版社,1993年5月)、《中国书法全集·邓石如卷》(穆孝天、李刚田、许佳琼等编,荣宝斋出版社,1995年6月)、《安徽安庆文史资料选辑·邓石如专辑》(安庆政协编,2001年6月)等书。1991年,安徽省博物馆、日本谦慎书道会、读卖新闻社、中国大使馆、全日本书道联盟等单位还举办了《邓完白之书法系谱展》,出版了展览图录。2005年,天津人民美术出版社组织力量编辑出版了《邓石如书法篆刻全集》,是迄今为止收罗邓石如作品最为全面的集子。

清道光年间,邓石如的书法传播到了朝鲜和日本。朝鲜吏曹判书兼弘文馆提学金酉堂(鲁敬)、金阮堂(山泉)父子和朝鲜相国洪淡园等,为了表达对邓石如的崇敬之情,与邓石如之子邓传密结成忘年之交。1925年,日本学者藤塚邻特撰《邓完白与李朝学人之墨缘》一文详细介绍了邓石如书法在朝鲜的影响,以及邓传密与李朝大名家交友情形。日本《书苑》、《书道》、《书道与画道》、《笔之友》、《书艺》、《书道文库》、《书之友》、《书品》、《东洋研究》等杂志,从上个世纪四十年代开始就刊载介绍邓石如的书法篆刻作品以及研究邓石如艺术成就的论文。日本学者西川宁、松井

如流、内藤香石等,都是研究邓石如的专家。

邓石如生前印章没有辑录。他逝世后,他的儿子邓传密向父亲生前亲朋好友征集旧作,所获寥寥,可见当时邓石如的印作流失情况。据孙慰祖先生考订,先后辑录邓石如印章的印谱分别有:陈式金辑成《完白山人篆刻偶存》,收印17方;李兆洛的弟子王尔度辑成《古梅阁仿完白山人印剩》,摹印59方;金颂清辑《邓石如印存》二册,收印96方;张鲁鑫辑《鲁鑫仿完白山人印谱》,收印124方;葛昌楹辑《邓印存真》,收印13方,15印面;日本小林斗盦编《中国篆刻丛刊·邓石如卷》,收印172面。期间,还有一些印谱收录过部分邓石如的印作,如《丁丑劫余印存》等。上个世纪以来,较为全面印行邓石如印作的有香港博雅斋出版的《邓石如印存》(1978)、武汉古籍书店影印的《增补邓石如印谱》(刘永明编,1990年8月)、天津古籍出版社出版的《邓石如印谱》(2001年)、广陵古籍出版社出版的《邓石如印谱》、上海书店出版的《邓石如篆刻》(孙慰祖编著,2001年10月)、中国书店出版社的《邓石如印谱》(高惠敏、王冰编,2007年1月)等书。前述安徽美术出版社和天津人民美术出版社出版的《邓石如书法篆刻全集》也都收录了邓石如的印作。

就上述有关邓石如的书法篆刻研究成果来看,资料整理占了很大比例,说明邓石如传世的作品以及诗文手稿很零散,且真伪杂陈,难以真正认识邓氏的艺术风格。在邓石如行踪交友方面,也很不完整,这对进一步深入研究邓石如的成就造成障碍,令人遗憾。

作者简介 戴家妙:西泠印社社员,浙江省书法家协会主席团成员、学术委员会主任。

【本文责任编辑 张钰霖】

写真不貌寻常人

——读邓石如篆刻

□李 早

邓石如的篆刻作品，我们今天能见到的不多。自清晚期始，有辑录邓氏篆刻的印谱近十种，然印面大多未有过百者，惟1942年张咀英的《鲁庵仿完白山人印谱》摹入邓印124面，颇为壮观，惜其中误入极少量他人所刻。1984年，日本小林斗盦编有《中国篆刻丛刊·邓石如》，辑入邓印172面，亦有个别不似邓刻的见录。1983年安徽省书协编辑《邓石如研究丛刊·第一辑》中，有文章作者提及现存邓作189方（面），而在1985年编辑的第二辑中，同一作者再次提及现存邓作为198方（面），只是未见安徽方面编有如此数量的邓氏印章谱录行世。2001年上海书店出版孙慰祖先生编著的《邓石如篆刻》一书，辑录邓氏印章145面。这些邓氏作品，包括了邓石如本人书迹上所钤印记，及与他交往密切的友人所藏印记。该书编选精到，为迄今邓印谱录较有分量之作。目前邓石如刻印留存的实物，大约在30件左右。

邓石如篆刻作品存世如此之少，大概有两个原因。一是刻印量少。邓氏在书法上用功甚勤，当时书名即远超印名。曾摹刻邓印成《古梅阁仿完白山人印剩》的王尔度在此书跋中提到：完白山人“中年以篆隶真行驰名海内，无暇为人镌刻”。二是邓石如23岁即鬻书刻印，负笈远游终其一生。其间52岁时在家乡置田40亩，建屋一栋，但也未能久住。40年间足迹遍及大江南北。由于始终是一个客居他乡的游子，因此即使有了印作，能否保存也是问题。

我们从现存的邓石如篆刻作品看，收录于《飞鸿堂印谱》中的6件（面）作品，有“灵石山长”（附款，图1）、“印禅居士”（图2）、“退斋”（图3）、“富贵功名总如梦”（图4）、“爱吾庐”（图5）、“西湖渔隐”（图6）等为其34岁前所刻，此为今日能见到的最早邓氏印作；而62岁所刻“烛湖孙氏”（附款，图7）、“世济忠清”（附款，图8）两印，是其最后的纪年作品。翌年，邓石如卒于家乡。纵观邓氏一生印作，可以见到其初学徽派何震、梁裘，再师皖派程邃，同时远规秦汉，至中年以篆书功夫入印，戛戛独造，因此其创作风格前后变化较大，且水平高下也有明显落差。可以说，38岁至41岁，



图 5



图 1



图 6



图 2

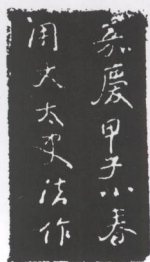


图 7



图 3



图 4

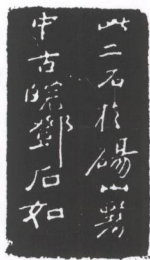


图 8



图 9

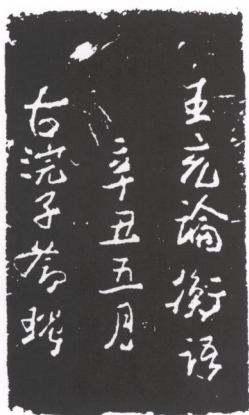


图 10

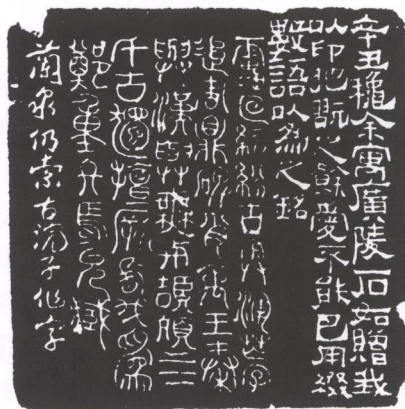


图 11

为邓石如篆刻创作的高峰时期，大多经典之作都在此时完成。如 38 岁时的“承学堂”、“两地青溪”两面印（附款，图 9），39 岁时的“淫读古文甘闻异言”（附款，图 10）、“意与古会”（附顶款，图 11），41 岁前的“雷轮”、“古欢”、“燕翼堂”、“守素轩”、“子舆”五面印（附包世臣跋款，图见本辑第 47 页）、“以介眉寿”（图 12）；41 岁时的“江流有声断岸千尺”（图见本辑封三）、“笔歌墨舞”（附顶款，图 13）、“新篁补旧竹”（图 14）等。值得指出的是“淫读古文甘闻异言”一印，以小篆直接入印作白文，突破古来藩篱，具极大的胆识与魄力，此举也为后人开启了一条新的门径。而“江流有声断岸千尺”朱文印，是实践了其“疏处可以走马，密处不使通风，

计白当黑，奇趣乃出”的理论，加强了疏密对比，增强了视觉效果，具有原生态的自然美。这批印章面世，即获得极大声誉，各方都对邓氏篆刻予以充分肯定并大加褒奖。今天我们以邓石如在印学史上的成就和地位论，这些评价是不过分的，因为“把篆书上生龙活虎千变万化的姿态运用到印章上来，这是印学家从未有过的新事。活力充沛，气象一新。特别是朱文印，光气刻刻，不可逼视，更有创造性发展”（沙孟海《印学史》）。

邓石如于 46 岁至 48 岁左右的数年间，曾有过一个刻印的创作高潮，其中为罗聘刻过一批印章，罗氏辑有《衣云印存》，如“欲将八法写湘君”（附“罗聘手注墨迹边款”，下简称“罗注”，图 15）、“山中白云”（附罗



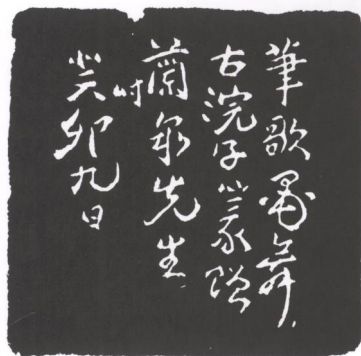
图 12



图 13



图 14



戊申初冬
為
朱筆詩林
主人仿宋
元鑄
古浣印

图 15

兩峰子寫梅癸十
古浣子作山中白雲
易其畫梅耶印
耶道相易耶
小春
中白
雲印
作山
浣子

图 16

注，图 16)、“众香之祖”(附罗注，图 17)、“乱插繁枝向晴昊”(附款，图 18)、“写真不貌寻常人”(附罗注，图 19)、“铁钩锁”(附罗注，图 20)等，均为谱中作品。另有“我书意造本无法”(附款，图 21)、“觉非龠主”(附款，图 22)、“完白山人”(图 23)等印章。这些作品，较之前一时期创作，朱文印表现出了更多的流动多姿和书写意态，而白文印则在保留了小篆笔势的基础上，每每以汉意示人，诚如其弟子包世臣在跋款(图见本辑第 47 页)中所言：“山人尝言，刻印白文用汉，朱文必用宋。”在朱文印(图 18)的边款中，邓氏夫子自道：“两峰子画梅，琼瑶璀璨；古浣子摹篆，刚健婀娜。世人都爱两峰梅，两峰偏爱古浣篆，感而作此，聊释旅愁。庚

戌十月，时在都门寓中。”“刚健婀娜”是邓石如对自己所下的评语，颇为自负，但恰如其分。而图 16、图 23 两印虽是朱文，则参以更多隶意。白文印“铁钩锁”(图 20)由罗聘墨记边款，在这里邓石如再次表明了自己的艺术取向和创作方法论：“两峰子写竹用此三字法，古浣子作印亦用此三字法。”“铁、钩、锁”的“铁”是指刀法，以刀代笔徐疾自如；“钩”是指笔法，线条遒劲刚健婀娜；“锁”是指章法，字字配合浑然天成。能将这三字的同一偏旁作相同处理并以上中下一顺排列，字字紧扣而无重叠繁杂之感，确实做到了“铁钩锁”。

总的来说，这一时期邓石如篆刻创作水平不如 40 岁前后那几年，尽管以书入印更为熟练和率意，但缺少经