

鄧石如

篆書
刻法

全集

卷一



卷一

孟滢 许振轩 编注

鄧

石山

篆书
篆刻法

全集

安徽美术出版社
一九九三年·合肥

邓石如书法篆刻全集 卷一

孟 滢 许振轩 编注

编辑者：安徽美术出版社

(中国安徽省合肥市金寨路三八一号)

责任编辑：宋子龙

装帧设计：马世云

出版者：安徽美术出版社

发行者：安徽省新华书店

制版印刷：安徽新华印刷厂

开本：1194×889 1/16 印张：34

一九九三年五月初版 第一次印刷

版权所有·翻印必究

ISBN 7-5398-0264-2/J·258 定价：60 元

夫士秉扶輿奇倔之氣繼其所之往
能窮極其奇然奇之甚者造物又抑塞
之困阨之今君孤行一意亦將困而老
矣奇之反為庸有二義碌碌者庸也
坦坦者亦庸也石如其飲若氣虛若心
以求進乎聖賢中正之歸則奇也而進
于不奇之奇斯神奇出矣噫以余愛石
如之盛而終之以規焉文誼之篤至此
不又一變歟序以贈之君名琰號石如
鄧其姓懷寧人

乾隆五十有七年重九後八日長洲香泉

孫雲桂著并書

鄧君墓誌銘

鄧之先以國氏至高密侯禹為漢宗臣文祚蕃育
世有聞焉其自鄧陽遷懷寧白麟坂者曰君瑞至
於君十三世君字石如自號完白山人名與

睿皇帝諱下一字同故以字行自祖以上潛德不
耀而學行純篤考諱一枝補木齋博學多通兼
工四體書善摹印性兀傲不諧於世行遊客授獲
精薄屢空晏如君少以貧故不能從學遂村童

薪採或販餅餌負之轉鬻日以其贏給饘粥暇
即從諸長老問經書白讀又摹效木齋先生篆
刻及隸古書弱冠能為童子師見生徒慙跳輒
舍去刻石印寓篆隸書鬻諸市梁聞山先生
獻以書名頴鳳湖亟賞之介諸江寧梅石居鏐梅
為文穆公孫多蓄古金石刻石居亦方雅知重君
畫發所藏以資觀摩業益進久之木齋先生歿
既葬君乃襆被入越游天台鴈蕩道新安江徧

覽黃山三十六峰逆旅中邂逅金修撰榜奇其書
館焉時吾邑張皋文先生尚未遇亦館於金一見
傾倒又傳客於曹文敏公文敏又以書介諸畢尚書
沅尚書開府兩湖稱好士尤重君品留歲餘以其間
登衡山訪岫嶽碑泛洞庭望九疑其歸也尚書觴
醵賈使為君壽裝橐中且千金君始歸買田
築室延師課子姓為室家計頃之渡黃河謁
孔林登泰山遂至京師欲以策籀古法靡切時俗

公卿多非咲之者惟劉久清公深器焉乃游盤山西
山謁昌平明陵而返自後時、出游蹤跡止大江南北
而已君修幹美髯魁偉異於恆人沉毅寡言咲遊
四方所至必物色其賢達士及搜求古人金石之跡
以自考與人論道執所持佩璽一豪不肯假借布
衣棲笠賓客公卿問岸然無所詘也出遊而歸
囊中貲先以周三族之貧者又以貲貸匠氏使製
櫬凡貧不能葬者隨取給焉弟壽懦弱已折炊矣

婚嫁事仍身任之第教其二子如子嘗與書
曰讀書須極熟然後得尺則尺得寸則寸以之自
不能舍我少時何嘗讀書甜酸苦辣無所不經
年十三四心竊喜書年二十祖父攜往壽州便已
能訓蒙今垂老矣江湖游食人不以不識字人
相待整能讀書獲益如此汝輩可不及時自勉
哉父母不足恃家業不足自己氣力不足恃可恃
者讀書明理存忠厚心而已嘉慶十年十月卒

年六十三配同邑潘無出繼室鹽城沈生子一傳密
女三人皆適士族傳密生六年而喪母又四年而君
弃養厝君於白麟坂上傳密長乃卜吉於某原
奉君与二配之殯合兆焉距君之歿二十有幾年矣
君之書真氣弥滿楷則備具絕去時俗冥符古初
一代宗仰世多能言之傳密從予遊日久原君所
自述及聞諸故舊傳道者為事略以示予故最
君實行而序焉銘曰

望之峻：即之眈：綜之紘：理之彬：一以為古
異一以為今：淳是匪其書：是惟其人有雲輪
困來覆斯窔 武進李兆洛撰并書

序

许振轩

邓石如，安徽怀宁集贤关人。生于乾隆八年（公元一七四三年），卒于嘉庆十年（一八〇五年）。初名琰，字石如。因避仁宗颙琰名讳，嘉庆元年起，以石如为名，更字完白，号顽伯，又号完白山人。清代著名书法家、篆刻家和碑学的奠基人。

邓如石工四体书，尤以篆、隶成就最高，影响最大。

篆书原为周秦时代通用书体。到了秦代，大篆让位于小篆；到了汉代，隶书取代小篆地位，从此篆书失去其实用价值，成为文字学家和书法家研究、临习的对象。此后篆书的书写虽代不乏人，但是成家者却寥若晨星。唐代李阳冰与清代钱坫都以篆书著称。李刻一印：「斯翁（秦相李斯）之后直至小生」；钱也刻有一印：「斯（李斯）冰（李阳冰）之后直至小生」。虽不免有自诩之嫌，但也反映了一定历史情况。李阳冰奉李斯为宗，钱坫以二李为法，都写玉筋篆，乃至烧毫作书，了无生气。山人攻篆，取径二李，而熔铸百家。吴育

引山人自述习篆过程说：「余初以少温为归，久而审其利病，于是以《国山石刻》、《天发神谶文》、《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。……暇辄求规之所以为圆与方之所以为矩者以摩之。」《完白山人篆书双钩记》。《艺舟双楫·完白山人传》及《清史稿》本传所述略同。」由此可知，山人学篆，开始从李阳冰上溯李斯，继而遍临秦汉碑碣及彝器款识，终而自成一家。山人作篆，将用长颖羊毫，于点划起止行驻转折之间，时见笔墨痕，富有笔墨韵味，这就是包世臣、康有为所说的「以隶法作篆」。山人篆出，康有为曾给以十分中肯的分析与总结：「完白山人书，尽收古今之长，而结体成形，于汉篆为多，遂能上掩千古，下开百祀，后之作者，莫之与京矣。」

邓石如隶书，舍唐隶而取汉碑，在广泛临摩基础上，自成一家。大抵初学《曹全碑》，结体稍扁而笔意圆润；后来广学汉碑，用笔由圆润转苍劲，由严整而洒脱，体势时而《夏承》，时而《衡方》，时而《华山》，时而《白石神君》，挥洒自然，变化多方；晚年以篆、草笔法作隶，淋漓尽致，脱尽古人形迹，变化不可方物。包世臣跋其隶书《敖陶孙诗评屏》说：「此晚年绝笔也。技（应为艺）至此，足以夺天时之舒惨，变人心之哀乐。」这似乎可以作为山人晚年隶书杰作的总评。

邓石如楷书成就虽然不及篆、隶，但它跨越唐宋，直追南北朝，而有自家面目，无论是学《郑文公》、《瘞鹤铭》，还是学《梁侍中阙》、《萧憺碑》，都于静穆中见流动，于古朴中透秀逸，同时书家如刘墉、翁方刚、梁同书、王文治与姚鼐，或承袭二王，或取法唐宋；而山人不为所囿，别立旗帜，为当时书法开拓了新的天地。

关于邓石如书法艺术的价值及其历史地位，书论家和书学史家，除少数为偏见所囿者外，都是充分肯定的。但论者多从提倡碑学、冲破馆阁体樊篱，给清初书坛注入生机的角度立论。这当然是正确的，但窃以为不够充分。由

于自然环境与社会背景的不同，由于生活习性与心理气质的差异，由于这些因素的影响，中国南方的艺术风格同北方是迥然不同的。南北分裂，政治对立，文化得不到互相交流与影响的南北朝时代更是如此。不仅诗、画，书法也是这样。大抵南朝书法多为简牍形式，风格秀逸流美；北朝书法多为碑版形式，风格古劲凝重。「骏马秋风塞北，杏花春雨江南」，可用以形容这两种不同书风。这当然不是绝对的，但从总的倾向说，大抵如此。隋唐统一中国，本有利于南北书艺的交流与融合，可是由于太宗皇帝偏爱南朝王羲之书，他像汉武帝罢黜百家、独尊儒术那样，定王羲之于一尊，因而在书坛上形成崇南贬北、尊帖薄碑的风气。如果说，唐代书法路子还比较宽，欧阳询、李北海苍劲雄浑，还有北碑韵味。颜真卿、张旭都能开辟新的领域，各自立家。那宋以后的路子就更窄了。宋四家中，蔡襄得褚、薛风骨，苏轼具真卿面目，米芾卑唐而崇晋，以王氏父子为指归，黄庭坚路子稍宽一点，学《瘞鹤铭》，但只在放射开张的结体上下功夫，徒具形式。总之，有宋一代，大抵非晋即唐，其盛行刻帖之风，并非偶然。元代的赵孟頫，由宋入晋，最后皈依唐的陆柬之与李北海。明代的董其昌，路子似乎比赵更窄一些，一生多在阁帖上下功夫，进入清代，康熙皇帝尊董，乾隆皇帝爱赵，「上有所好，下必有甚焉者矣。」再加上科举制度的影响，于是书坛非董即赵，时董时赵。山人不为时尚所左右，不仅跨越宋元明清而且超唐迈晋，篆书远绍秦汉，隶书取法两汉。特别是楷书取法北碑，由于山人的开拓和阮元、包世臣、康有为的鼓吹，建立了碑学，从而结束了帖学一尊的地位，在书坛上出现碑帖并举，形成两峰对峙、二水分流的局面，给当时书坛带来了生机，并给后世以深远影响。正如康有为所说，「楷书之出欧、虞、颜范围，直师南北朝，亦创自先生。」窃以为，应从这一历史高度来认识山人在书学史上的地位与贡献。

完白山人在篆刻艺术上也有着杰出的成就。他的艺术生涯，早年以篆刻为主；中年书法篆刻并举；晚年以书、诗为主，篆刻很少。早年篆刻，为后来研习篆书打下了基础；而后来篆书的杰出成就，又回过头来，促进了篆刻艺术

的提高。所以有人说他「书从印入，印从书出」。山人篆刻，早年师法皖派的何雪渔、苏朗公；后来由于精研秦汉金石文字，篆刻转以汉印为法。但他学汉不以仿效斑驳蚀缺为能事，是在学习汉印苍劲浑厚古朴风格的同时，注重文字结构与印面疏密的安排，特别以小篆及《三公山碑》、《国山碑》的体势笔意入印，形成自家风格，被称为「邓派」，也被称为「皖派」。

邓石如书法篆刻之所以能取得如此杰出成就，其主要原因有二：首先是勤奋好学。山人只在九岁时在父亲任教的村塾中正正经经地读了一年书，即因家贫辍学，过着樵牧耕贩的生活，业余学习书法篆刻。二十岁即走乡串里，以刻印营生。后来由于梁巘引荐，到了江宁梅镠家，才得遍览古拓名迹，朝夕临摹每种百本，以至成家。其次，更重要的是有胆识。如上所述，帖学盛行那么久，影响那么深，当时要舍南帖而倡北碑，非大智大勇者不办。明清之际书坛，有志改革者代不乏人，傅山、张瑞图、金农、郑板桥都作过努力，其结果都是只能创造个人风格，而不能影响一代书风，其原因在于缺乏山人的胆识，只在结体与用笔上下功夫。山人艺术生涯并非一帆风顺，他在京口、扬州，曾遭到钱坫、钱伯垌辈的诋毁，在京师曾遭到翁方纲、永理辈的围攻，在毕沅幕中曾遭到孙星衍、洪亮吉、汪中等的卑视；而山人脾睨群伦，不改初衷，继续自己的艺术追求，其胆识于此可见一斑。今天研究山人的书艺，首先要学习山人的过人胆识与勤奋精神。须知，一部书学史，是同庸夫懒汉无缘的。

当然，邓石如的书法篆刻，也不能说就尽善尽美，到了顶峰。以篆书而论，山人生活的乾嘉时代，正是朴学即乾嘉学派兴起的时候。朴学家研究儒家经典，首先从文字学开拓，从《说文》开篇。山人是在这种背景下研习秦篆汉隶的。当时钟鼎文研究尚未成风，甲骨文还待发现，所以山人大篆（现存有《阴符经》）不及小篆，而小篆缺乏钟鼎韵味，康有为说得对：山人篆书「结体成形，以汉篆为多」。在钟鼎文研习方面，杨沂孙、吴大澂都比山人前进了一大步；甲骨文研习方面，罗振玉才开始。这不能归咎山人，因为任何天才都不能不受时代的限制。

再说行草书。包世臣在《艺舟双楫·国朝书品》中，将当时书品划为九等，而将山人草书列入第四等，行书列入第六等，用今天话说，草书属于中等偏上，行书属于中等偏下。就是说山人行、草书成就都不高。包氏为山人的崇拜者，也不为山人讳。原因何在？窃以为应从不同书体有不同的艺术特征，也有不同的创作规律去考查。行、草书用笔有正有侧，有藏有露，有转有折，有重按有轻提；用墨有浓有淡，有枯有腴，有涨墨有飞白；结体谋篇有富有低，有长有短，有大有小，有斜有正，总之，从用笔用墨到结字谋篇富于变化，给人以节奏感和强烈的差参美。篆隶呢？「有涨墨而篆意湮，有侧笔而分意漓。」这里是互文，是说篆隶用笔要用中锋，用墨不能有涨墨。结体呢？包世臣总结为大、小九宫，一字要合小九宫，一篇要合大九宫（包氏认为通用于行草，其实只适用于篆隶和楷书）。总之，从点划到字，从字到行，从行到篇，要上下左右整齐划一。这里讲的是篆隶的书写要求，其实包括了北碑的创作规律。习惯这种书写方法的人，写起行草，尤其是大草，不能不受限制。不仅山人，山人之后的篆隶大家、北碑大家，从包世臣到康有为，从吴熙载、杨沂孙、吴大澂到李瑞清、曾熙，从赵之谦到吴昌硕，大抵不精行草，尤其是大草，其原因盖出于此。

我们不应苛求完白山人，但也不应把山人书艺说成登峰造极，没有发展余地，否则我们的书法艺术就不能发展，不能创新了。

《邓石如书法篆刻全集》，由安徽美术出版社出版。在已出版的邓石如书法、篆刻集中，我以为这是最完备的一本。读者有此一编，即可探求山人艺术成长道路，借以登堂入室，欣赏其艺术的极致，窥见其艺术的精奥。子龙命我作序，我不顾「佛头着粪」之嫌，写了这篇文字。刘勰在《文心雕龙》自序篇中说：「有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。」撰写本文时，我是谨记这几句话的。

一九九一年夏于面壁斋

上卷

书法