

歷代文元精粹



沈樂平

上海書畫出版社

歷代

精粹

沈樂平

上海書畫出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

歷代元朱文印精粹 / 沈樂平編. — 上海 : 上海書畫出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5479-1460-1

I. ①歷… II. ①沈… III. ①漢字—印譜—中國—元代 IV. ①J292.42

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第067866號

歷代元朱文印精粹 (附別冊)

沈樂平 編

責任編輯 朱艷萍 楊少鋒

審 讀 陳家紅

特約校對 張 姣

裝幀設計 品悅文化

技術編輯 顧 傑

出版發行 上海世紀出版集團
上海書畫出版社

地 址 上海市延安西路593號 200050
網 址 www.ewen.co
www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@163.com

製 版 杭州立飛圖文製作有限公司

印 刷 浙江新華印刷技術有限公司

經 銷 各地新華書店

開 本 787 × 1092 1/16

印 張 20.675

版 次 2017年4月第1版

2017年4月第1次印刷

印 數 0,001—3,000

書 號 ISBN 978-7-5479-1460-1

定 價 壹佰叁拾捌圓整

若有印刷、裝訂質量問題，請與承印廠聯係

元朱文印導論

無論是從印章美學史的角度，還是站在印學發展史的立場，元朱文印都是一種非常有意思的典型——作為一種獨立的風格樣式，在整個印學史中占有特殊的地位，是文人印產生至今的主流之一，也可以說是與古璽、漢印、明清流派印共同構築了中國古代印章『風格史』的四大塊面；它無論在技法層面還是在內涵深度上都可謂是含量豐富而個性鮮明：典雅、溫潤、靜穆，具有濃鬱的書卷氣、文人氣和鮮活的生命力。至於在稱謂上，『元朱』也好，『圓朱』也罷（此外丁敬又稱爲『圓』，見『袁氏止水』款），所指其實並無本質差別。簡而言之：『元朱』是史學意義上的概念，因形成於元代而名；『圓朱』則是美學意義上的概念，是對其綫條語匯和空間特徵的描述和概括。在我們印學史研究的範疇裏，二者的指向是基本一致的。

漢代有一方『巨蔡千萬』朱文私印，其印文流轉通暢，綫條圓潤中實，雖然邊欄全無，但它在美學特徵上却有諸多因素與後來的元朱文印相當吻合。換言之，對於這種風格樣式、審美類型訴求，事實上早在兩漢時期就已存在并有實踐了，祇是尚未形成一種固定的、規範的格式而已。

趙宋一代，官印之外的各種私印閑章、圖書押記，風格多樣，形式多變，顯現出一種自由、寬泛的格局。宋代文人印的興起，究其原因，主要在於書畫款印的興起、鑒藏風氣的盛行、文字學與金石學的發展、書畫家對印學創作研究的積極參與等四個方面。在這些因素的刺激下，印章逐漸進入了一個審美自覺的階段——米芾的《書史》和《畫史》中已然顯露無遺：『印文須細，圈須與文等。』『我祖秘閣圖書之印，不滿二寸，圈文皆細。』『大印粗文，若施於書畫，占紙素字畫多，有損於書帖。』『近三館秘閣之印，文雖細，圈乃粗如半指，亦印損書畫也。』『王誨見餘家印記與唐印相似，始盡換了作細圈，仍皆求餘作篆』……

元代是印學史上一個極其重要的時期——首先，在創作實踐上，以趙孟頫、吾丘衍、王冕爲代表的印人一挽魏晉以來的靡弱之風，發起了一場復古運動。其次，在理論研究上，以《印史序》和《三十五舉》爲代表，標志着印學理論史的發端。再次，由於許多文人對印章藝術產生了濃厚的興趣，故而集古印譜漸成風氣，以漢魏印章爲尚，『印宗秦漢』的理念由此形成，一直延續至今。最後，元末王冕、朱珪等人以石爲印材的實踐，標志着中國的印章史由以銅印爲主的金屬時代轉入石質時代。

而毋庸置疑的是，趙孟頫正是這一時期最爲重要的代表。

他在《自跋畫卷》中曾提出：『作畫貴有古意。若無古意，雖工無益。』又曰：『爲文者皆以六經爲師，捨六經無師矣……』傳統在這裏便是『最高法則』和『終極標準』。而這種復古思想一旦反映到印章領域，就表現爲對近世印章發展軌迹的否定，對當時印章面貌的不滿，於是便有了集古印爲譜的舉措。他在《寶章集古二編》的基礎上，以『古雅』『質樸』爲準則，仔細選擇藝術性較高、代表性較強的漢魏時期印章三百四十方，匯爲譜錄，曰《印史》。趙氏在爲此譜所作之序中，也明確地闡發了其『復古主義』思想：『諒於好古之士，固應當於其心，使好奇者見之，其亦有改弦以求音者，易轍以由道者乎？』同時，又對當時畸形的審美傾向進行了尖銳的批判：『余嘗觀近世士大夫圖書印章，一是以新奇相矜，鼎彝壺爵之制，遷就對偶之文，水月、木石、花鳥之像，蓋不遺餘巧也。其異於流俗以求合乎古者，百無二三焉……』由於趙氏本人在當時文藝界中的特殊地位，其理論上的觀念確立，加之圖譜的導嚮作用，使得這種『復古主義』思想和『古雅』『質樸』的審美標準逐漸成爲一種思潮和參照，在整個元代印壇中迅速滲透和蔓延，並形成了群體化的特殊格局——漢白和元朱兩大塊面。元代文人印章審美觀便由此確立。

從具體的作品來分析，趙孟頫的創作實踐似乎與他的理論觀念產生了一種錯位：他所倡導的復古，是要追溯質樸的漢魏印章風範，而在實際創作中，顯然更多的是唐、宋的影響。然而這一事實，與他在書法和繪畫上的情況是一致的。我們知道，趙在書法方面的『復古』旗幟，直指晉唐，但在具體的技巧因素裏又不得不受到『宋四家』與南宋高宗的影響。關於這一事實，我們認爲：這是文藝發展過程中的一種必然傾向，它其實也是文藝發展的慣性作用和承傳作用的體現。所以，趙氏之用篆，其實正是李斯——李陽冰——徐鉉篆法體系的傳承，羅振玉《明清名人刻印匯存》序文中就講到：『則至元始，趙魏公、吾丘竹房，擅美一時，然其製印也，以斯、冰之篆，代摹印之文，一以圓美整潔爲宗。』趙氏把這種圓轉流美、氣韻暢通的『玉箸篆』式運用於篆刻，以自然的書法形態的立場介入印章，從根本上改變了『九疊文』的生存空間。所以，何震總結元朱文這種樣式當是『始於趙松雪諸君子』的觀點，應該說是比較準確的。

甘暘《印章集說》稱：『元人之變，冠履倒懸，六文八體盡失。印亦因之，絕無知者。至正間，有吾丘子行、趙文敏子昂正其款制，然尚朱文、宗玉筋，意在復古，故間有一二得者……』

孫光祖《古今印製》稱：『秦、漢、唐、宋，皆宗摹印篆，無用玉箸者。趙文敏以作朱文，蓋秦朱文瑣碎而不莊重，漢朱文板

實而不鬆靈，玉箸氣象堂皇，點畫流利，得文質之中。」

明代印論文字宏富，關於趙氏入印文字的分析也不在少數，若上述幾段，比較有代表性，言簡意賅，切中要害。『玉箸』，即李斯、李陽冰一系的小篆，是趙氏『正其款制』的載體——這也正是他糾正時弊和實現復古的手段。其用篆，『一以小篆爲宗』，但又不是完全照搬，因玉箸篆是純書法形態，故而趙在配篆入印過程中在字型的外輪廓上也做了相應的調整。孫氏所謂『文質之中』，則道出了趙孟頫的審美觀——『中和』，而元朱文印裏對稱、停勻、平穩等形式特點也正是這種『中和』概念所對應的注腳。故秦鑾公《印指》云：『印章盛於秦、漢，固矣，降而宋、元，法已不古，如松雪朱文亦圓融而有生趣……雖乏古雅，大都冠冕正大，不失六書之意。』徐堅《印彙說》云：『唐以來始有朱文，便多蟠曲，非復自然矣。趙子昂矯以圓轉，去古愈遠，然一本許氏，字無疑難。』這幾段文字幾乎都是表達了同一個意思：趙氏印作的風格不屬於『古』的範疇，即承認其印是獨立於漢魏印風格系統外的另一新風格，是一種前無古人的新樣式；同時它又是符合印章的基本規律，在文字取材上是規範、合理的，所以不但未脫離印章藝術的本體特徵，反而成爲一種溫潤典雅的模範。

元代中後期，印學活動愈加頻繁，參與其中的文人數量迅速增長，創作實踐逐漸成熟，篆刻作爲一門特有的藝術表現形式，已鮮明地凸現出其獨立的個性。

在以趙、吾爲代表的文人的參與和倡導下，元代印章（這裏主要是指文人印章）的主流逐漸發生了一種變化：呈現出兩大分支。一是漢印白文系統，一是元朱文印系統。兩種風格的印章在當時真可謂是一統天下了。從理論思維和觀念的角度而言，其實『復古主義』更多的是指向前者的（前者是以魏晉爲宗，而後者則是以唐宋爲依歸的），那麼，元朱文印系統能和漢印白文系統一起成爲彼時篆刻的兩大主流，其原因是多方面的。所以我們可以在趙以後的各家書畫作品的鈐印中，看到大量元朱文印，這不但說明了這類印風的廣泛性和流行性，更爲深刻的是，它鮮明地體現出了一種審美取向，而且也成爲一種時代特徵——如張紳《印文集考跋》云：『至大、大德間，館閣諸公名印，皆以趙子昂爲法。所用諸印皆以小篆填郭，巧拙相稱，其大小繁簡，儼然自成本朝制度，不與漢、唐、金、宋相同。』

盡管難以考證這些印章的原作者，但從書畫作品的鈐印中我們還是能解讀出其中所蘊涵的這種審美意味。這種風格樣式占據元代朱文私印的主流，甚至其間尚有不少刻意模仿『趙子昂印』『趙氏書印』式布局的作品。這種群體性現象的存在，一方面既爲元

朱文印風格的繼續穩定和成熟形成了一種保障，另一方面也是為明清流派印的發展和流派的形成提供了一種觀念上的契機。

在研究文人印章風格的群體『傾向性』的同時，我們也必須看到這樣兩點事實：元代文人的篆書基礎和對篆書的重視程度顯然已大大超過了宋人，精於篆籀者頗多，而且根據文獻的記錄我們也可以知道其中有很多人曾有過『篆稿』或相關的印學活動，對篆書的使用和掌握已經有了相當的熟練度。同時，王冕首創以石為印材。劉績《霏雪錄》載：『初無人以花藥石刻印，自山農始也。』明代郎瑛《七修類稿》載：『圖書，古人皆以銅鑄，至王冕以花乳石刻之。』當然這是一個公認的史實，而且現在看來也并非孤例——元末文人自篆自刻的實踐（或相關的實踐活動）在那個階段其實已經生發開來，可考的如朱珪、吳志淳等人也曾自篆自刻過銅、玉、瓦等材料。所以，這兩方面的因素在印學史發展到元末時期，當是起到了一種催化劑的作用。

自明代文彭始，印壇各種風格林立，面貌衆多，百花齊放。那麼，元朱文印在此期的發展情況又是怎樣的呢？如何保持其獨立的品格、在多種因素的影響下又出現了何種異化現象？接下來我們以印人為綫，作品為網來逐一分析。

首先要談一談文徵明和文彭父子。站在元朱文印發展史的角度，這是一對特殊的過渡性的個例。

周應願《印說》云：『至文待詔父子始辟印源，白登秦漢，朱壓宋元；嗣是雕刻技人如鮑天成、李文甫輩，依樣臨摹，靡不逼古。』文運開於李北地，印學開於文茂苑（徵明）……『文徵明之自用印章，所謂『白登秦漢，朱壓宋元』者，若『徵仲』『惟庚寅吾以降』兩方朱文印，篆法典雅，綫條雋美，結體古樸自然，與趙孟頫的印章風格相當接近，在元朱文印史上起到了一種承上啓下的作用。』

至於文彭，周亮工《印人傳》一開始就講到了他：『印之一道，自國博開之，後人奉為金科玉律，雲初遍天下……』文彭治印，先是自篆文字，請印工代刻；後於無意間得青田石材若干，發現可以用作印材，於是開始自刻。其朱文印章的取字、綫條、布局三方面的因素顯然是與趙孟頫的『松雪齋』『趙氏子昂』諸印一脉相承的，如比較可靠的『文彭之印』『文壽承氏』二印。按魏錫曾《續語堂印跋》載：『國博印獨其詩箋押尾「文彭之印」「文壽承氏」兩印真耳。』未谷先生論文氏父子印，亦以書迹為據。今人守其贗作，可哂。櫟園相去不遠，所輯當不謬，竟不得見，則終不得見矣。』周應願《印說》載：『子博士彭克紹其表，問篆印，興到或手鑄之，却多白文，惟「壽承」朱文印是其親筆，不衫不履，自而非常。』還有就是名聲很大的『七十二峰深處』『琴罷倚松玩鶴』『畫隱』等印（可能均係偽托）。或許是因材料發生變化，所以文彭的印章在綫條的質感方面顯得更為精細周到。桂馥《續三十五舉》中講到：『文氏父子印，深得趙吳興圓轉之法。此如詩之有律，字之有楷，各為一體，工力非易。』分明是點出了其間的承接關係，以及『承

接」的核心——『圓轉之法』。

汪闢則是元朱文印發展到明代的關鍵一環。其作品更講究印面形式的平穩和諧，故而在技法的處理上也是以『工致』為準則：刀法乾淨醇和，結字穩妥，章法古雅。周亮工將文彭以後的印章分爲『猛利』『和平』兩大主流，汪氏的元朱文印即爲其一。後世亦有不少印人推崇其爲文氏的唯一『正傳』，代表印作有『董其昌印』『寒山長』等。審視其印，顯然在技法上，尤其是在刀法的操控性和熟練程度上，已將元朱文印推到了一個新的高度。譬如，在線條與線條的交叉處使用『焊接點』式的形式，使線條更圓渾流暢，更具立體感——這就是一種新的元素的導入，豐富了技法語言的層次。

汪闢一系的作者數量雖然不是很多，但都能在技法方面或風格方面有獨到的貢獻，在此，我們的視角集中於汪闢——林泉——趙時桐這一條主線上。

林泉的印風冷靜平和，講究法度，比較含蓄內斂。其朱文印作較好地繼承了汪闢的技法表現和審美品位，如『晴窗一日幾回看』諸印。其時，吳騭曾撰文曰：『有元吾、趙之學盛行，而詞人文士靡不究心斯道；明時文國博、汪闢汪泓父子其最著者，迄今將三百年。而求其技之並於文、汪間者不可得，豈非斯道之難，而傳於不朽者寡哉？鶴田行矣，爲書數語贈之……』這寥寥數語，已經勾勒出一條清晰的脈絡來。

後來民國趙時桐的元朱文印，總體上是繼承了汪闢的特點，用刀簡潔大方，布局安詳端莊。首先，其印略爲弱化了一些元朱文印中的弧線的運用而加強了直線的處理，典型者如『淨意齋』『雲怡書屋』等作品。如此這般印章的線條語匯便顯得更加純淨——形式上的技法處理模式的『簡化』實際却使風格更爲強烈和鮮明。其次，技法的操控更加準確、工致、精妙，確實如沙孟海先生所言『勝過了古人』。確實，單純就技法的角度而言，趙時桐、汪闢等人超越了文彭、趙孟頫，這是客觀的事實。

後來的西泠印社早期印人王福庵，也是工穩、圓潤這一路的繼承者。

上述諸家，基本上保存了元朱文印的特色，並不斷發揚、推進，使之保持一種有序的、合理的、邏輯的發展軌迹。那麼在流派印大行其道的明清時期，身在其中的元朱文印當然也不可避免地發生着不同程度的『異化』——與其他各種風格之間的交叉影響關係。其一，線條屬性的異化。比較典型的如浙派的某些印作：黃易『戊子經元』、奚岡『姚氏八分』等。在字型結構和章法構成兩方面即空間排列的秩序性和規律感等均與元朱文印的特點十分相似，而碎刀、切刀等技法的應用，即線條的本質特性改變，從而使

得整方印章的風格歸屬發生變異，從嚴格意義上講，就不屬於元朱文印的範疇了。

其二，空間關係的異化。譬如鄧、趙、吳諸家的一部分印作——鄧石如『燕翼堂』、趙之謙『朱氏子澤』等。其線條的形態、質感也比較接近於元朱文印，或者說是在一定程度上受到了它的影響或沿襲了某些特性；而結構語言、章法構成的模式的改變，多是捨『平均』而重『疏密』，輕『勻稱』而求『對比』，那麼整方印章的風格歸屬同樣發生了變異。

在流派印中有相當一部分作品與元朱文印有着一一定的聯繫，或者說其間有一種微妙的滲透關係，但這種滲透關係又表現為單向的、不可逆性的形式——流派印中的一部分作品汲取了元朱文印在技法或形式上的某些優勢，而元朱文印的立場却是決不會接受碎刀等技法因素或容納誇張疏密對比等處理方式的。

另外，從明代書畫作品上鈐蓋的可考的大量私印如字號印、鑒藏印、齋名印中，我們確實也可以發現元朱一路已經占到了一定的比例——自趙孟頫始，這種風格的印章因其文雅平靜的面貌越來越能贏得書畫家、收藏家、鑒定家諸群體的認同，已經成為文人用印的主流之一，形式和內容也進一步豐富化，如『歌斯樓』『顏樂齋』『卧庵』『竺塢』『姚公綬氏』『子京父印』『項子京家珍藏』等皆反映了是期元朱文印在製作和使用上的水準和體量。

而從篆刻實踐的技術層面上來看，陳巨來的『工』『雅』『精』『巧』，既是貫穿於創作實踐的基本技巧規範，又是他在形式效果上的終極目的。趙叔孺稱其為『近代元朱文第一』，王季遷甚至論曰『可稱為在世國寶』。陳氏在《安持精舍印話》中講道：『元朱文篆法純宗《說文》，筆畫不尚增減，宜細宜工。細則易弱，柔軟無力，氣魄毫無，工則易板，猶如剗劇中之宋體書，生硬無韻。必也使布置勻整，雅靜秀潤。人所有，不必有；人所無，不必無。則一印既成，自然神情軒朗。』由此看來，元朱文印在幾百年的發展過程中，其技法準則始終不易，這就是：一、入印文字的標準——『純宗《說文》』；二、線條語言的運用——『宜細宜工』；三、章法結構的原理——『布置勻整』。而相對於風格而言，其技法要求更高，整飭感、平穩性達到了技術層面上的一種『極端』，若陳氏語：『其篆法、章法，上與古璽、漢印，下及浙、皖等派比較，當是另一番境界，學之亦最為不易……』『人所有，不必有；人所無，不必無。』這句話值得玩味。『人所有』指的是『印宗秦漢』理念所覆蓋下的帶有普遍意義的常規性創作模式，意即在這種創作觀念支配下的相應的線條和形式，但又『不必有』——未必要採用這樣的線條形式和篆法、空間等等，反過來，直接使用并非『人所有』（常規意義上）的『玉箸篆』式的筆畫，同時篆法空間和章法空間也同步地配合使用，由此來詮釋這種『人所無』的

技法因素和審美觀。第二層含義就是：趙孟頫的元朱文印作品『另有一番境界』，但雖『細』而未『工』。『工』這正是前人所『無』的，故『不必無』而必『有』。故而，元朱文印發展到了這裏，純粹從技法角度而言已進入一種極限：線條的高度理性化、空間的絕對秩序化，似乎都不再有進一步前行的可能了。用刀乾淨、平穩、光潔，布白均勻、對稱、和諧，不露任何破綻。換言之，其用綫是弱化了一切提按、頓挫等可變因素，而以這種單純綫條的勻速流動、平行延伸、有序交叉，來構築字形結構和章法空間，闡釋其獨特的審美旨趣。在某種意義上，陳氏的作品似乎已經超越了一般意義上的法度和秩序而進入了一種更為純粹的空間分割的『圖式』——這是『工』（技法層面）和『雅』（美學意義）的頂點，因為在另一方面，我們似乎很難界定『寫意』一路的極致，是吳昌碩，抑或齊白石？未必，因為還有很多種未知的可能，包括現在，包括將來。但『工雅』一路發展到這裏似乎沒有任何一點餘地了，或許，反過來講，這也正是一種『極致』和『終結』。

沈樂平

二〇一七年四月

凡例

一、本書選錄元朱文印範圍，上迄兩漢朱文私印，歷唐宋元明清數代，下至近現代已故印人，共收錄篆刻作品七百餘枚，涉及歷代篆刻名家一百八十二位，內容則包括官職印、姓名印、齋號印、鑒藏印、吉語印等等。

二、本書所指『元朱文印』乃廣義上之概念，即印文中，或點畫綫條屬性、或結字方式及偏旁部首等，具有或部分具有『元朱文印』之特徵者，即在收錄範圍，以便讀者學習、借鑒、研究、參考。

三、本書收錄印章，按照篆刻者時代先後編排，基本每印標注作者名，作者名不詳者則標注所出印譜名稱。同一作者或印譜中的印章，按照字數多少進行排列。其中印章製作者不詳然使用者比較著名或鈐蓋頻率較高，則在使用者姓名下標注『用印』字樣。

四、印人姓名前均括注時代，每方印蛻下均標注釋文，釋文統一以《辭海》第六版繁體字之標準標注。

五、書末依據筆畫順序編製單字索引，以便查找。

六、本書另附反文別冊，每印原大反文出現，以供讀者在臨摹時，對照印面墨稿，方便使用。

目錄

元朱文印導論

凡例

漢印

巨蔡千萬

隋唐宋元印

永興郡印

觀陽縣印

廣納戌印

靜樂縣之印

金山縣印

樂安逢堯私記

唐安縣之印

管軒圖書

卜天民圖書

吳興

〔元〕鮮于樞用印

困學齋

〔元〕馮子振用印

怪怪道人

〔元〕趙孟頫

趙

松雪齋

趙孟頫印

一 一

趙氏書印

趙氏子昂

管道昇印

水精宮道人

天水郡圖書印

〔元〕吳鎮用印

梅花盦

〔元〕朱德潤用印

存復齋

〔元〕楊維禎用印

廉夫

〔元〕吳叡

吳審

濮陽

雲濤軒

〔明〕葉盛用印

葉氏簞竹堂藏書

〔明〕吳寬用印

吳寬

延陵

匏翁

濟之

震澤

顏樂齋

〔明〕唐寅用印

南京解元

六 六 六 六 五 五 五 五 五 五 四 四 四 三 三 二 二 一 一 一 一

〔明〕文徵明用印

停雲

停雲

衡山

衡山

衡山

徵明

徵明

徵仲

歌斯樓

〔明〕朱永爵用印

子儋

〔明〕李廷相用印

濮陽李廷相書屋記

〔明〕王守用印

涵峰

涵峰

復齋

采芝堂

辛夷館印

越來溪

〔明〕豐坊

發解出身

天官考功大夫印

土木形骸仙風道骨

〔明〕文彭

文彭之印

六 七 七 七 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 八 一 一

一一 一六 一六

文壽承氏	一六	〔明〕范大澈用印	二一	文震孟印	二五
國子先生	一七	范大澈圖書印	二一	〔明〕汪闥	二六
七十二峰深處	一七	〔明〕項元汴用印	二一	善道	二六
兩京國子博士	一七	桃里	二一	姑射軒	二六
〔明〕文嘉	一七	退密	二二	王時敏印	二六
文嘉	一七	樵李	二二	董其昌印	二六
文嘉	一八	天籟閣	二二	〔明〕胡正言	二七
桃塢	一八	項墨林父秘笈之印	二二	玄賞堂印	二七
蕭閑齋	一八	〔明〕金光先	二三	〔明〕梁表	二七
文水道人	一八	樂志草堂圖書	二三	大隱堂	二七
〔明〕王穀祥	一九	〔明〕程樸	二三	玄州道人	二七
酉室	一九	采芝館	二三	折芳馨兮遺所思	二七
穀祥	一九	程士莊印	二三	〔明〕文俶用印	二八
穀祥	一九	〔明〕蘇宣	二三	端容	二八
穀祥	一九	醉月樓	二三	〔明〕佚名	二八
堅白齋	二〇	〔明〕吳迴	二四	九成	二八
〔明〕何良俊用印	二〇	汪汝朋印	二四	痴翁	二八
清森閣書畫印	二〇	〔明〕米万鍾用印	二四	韓韓齋	二八
〔明〕錢穀用印	二〇	海濱漁長	二四	九峰道人	二九
錢穀	二〇	〔明〕梁年	二四	吳下阿明	二九
〔明〕茅坤用印	二〇	食荷齋	二四	痴翁之印	二九
茅坤	二〇	〔明〕朱簡	二五	七十一峰深處	二九
〔明〕周天球用印	二一	海闊能容物蓮心不受污	二五	惟庚寅吾以降	三〇
周氏公瑕	二一	〔明〕文震孟用印	二五	郭仁弘私印	三〇
〔明〕孫樓用印	二一	文起	二五	〔清〕汪泓	三〇
博雅堂收藏圖籍	二一	竺塢	二五	鷗莊	三〇
				古照堂	三〇

〔清〕方拱乾	三一	倦園	三五	〔清〕上睿用印	四〇
肅之反	三一	曹溶秘玩	三五	村僧	四〇
〔清〕王鑒用印	三一	曹溶鑒定書畫印	三六	日擊道存	四〇
圓照	三一	〔清〕葉樹廉用印	三六	織蒲鞋處	四〇
來雲館	三一	樸學齋	三六	蒲室子書畫記	四一
弇山後人	三一	〔清〕吳晉	三六	〔清〕王原祁用印	四一
染香庵主	三一	歸來草堂	三六	麓臺	四一
〔清〕毛晉用印	三二	放鵬亭客	三六	麓臺	四一
子晉書印	三二	〔清〕朱彝尊用印	三七	〔清〕朱之赤用印	四一
毛斧季氏	三二	彝尊讀過	三七	朱卧庵收藏印	四一
毛晉之印	三二	〔清〕季振宜用印	三七	休寧朱之赤珍藏圖書	四二
虞山毛晉	三三	滄葦	三七	〔清〕王鴻緒用印	四二
汲古閣圖書記	三三	滄葦	三七	儼齋	四二
古虞毛氏奏叔圖書記	三三	季滄葦圖書記	三七	雲間王儼齋收藏記	四二
海虞毛表奏叔圖書記	三三	〔清〕吳先聲	三八	雲間王鴻緒鑒定印	四二
〔清〕陶碧	三四	幼嵐	三八	〔清〕張在辛	四三
清畏齋	三四	〔清〕吳歷用印	三八	立庵	四三
〔清〕顧苓	三四	漁山	三八	若千	四三
傳是樓	三四	桃溪居士	三八	琅邪世裔	四三
〔清〕丁良卯	三四	家在桃溪深處	三八	安丘張在辛印	四三
師儉堂	三四	吳歷漁山之印	三九	〔清〕林皋	四四
餐英館	三四	〔清〕宋犖用印	三九	碧雲館	四四
〔清〕談其徵	三五	緯蕭草堂畫記	三九	晴窗一日幾回看	四四
武陵漁郎	三五	緯蕭草堂藏書記	三九	案有黃庭尊有酒	四四
〔清〕曹溶用印	三五	商丘宋犖審定真迹	三九	〔清〕林佶用印	四四
曹	三五	雪苑宋氏蘭揮藏書記	四〇	鹿原林氏所藏	四四

〔清〕何焯用印	四五	開卷一樂	四九	〔清〕馬曰璐用印	五四
何焯之印	四五	知余懶是真	四九	半槎道人	五四
〔清〕汪文柏用印	四五	〔清〕汪士慎	五〇	小玲瓏山館	五四
古香樓	四五	七峰草堂	五〇	〔清〕張宗櫛用印	五四
休陽汪季青家藏書籍	四五	〔清〕李世倬用印	五〇	綠萼青笠村居	五四
〔清〕王睿章	四五	天濤	五〇	〔清〕王聲振	五四
寄雙魚	四五	穀齋	五〇	〔清〕王聲振	五四
寒儒風致	四六	〔清〕高翔	五〇	蔬香果綠之軒	五四
〔清〕顧嗣立用印	四六	純廬	五〇	掃地焚香	五四
秀野草堂顧氏藏書印	四六	〔清〕李方膺用印	五一	嘯咏	五四
〔清〕《賴古堂印譜》	四六	覺道人	五一	〔清〕翟賞祖	五五
立園	四六	〔清〕丁敬	五一	志在不朽	五五
減齋	四六	亦耕	五一	〔清〕弘曆用印	五五
或默齋	四七	鐵研齋	五一	寶笈三編	五五
〔清〕陳瑤典	四七	硯林亦石	五一	〔清〕朱文震	五六
忽逢幽人如見道心	四七	袁氏止水	五二	松下清齋摘露葵	五六
〔清〕安岐用印	四七	烟雲供養	五二	〔清〕張宏牧	五六
安	四七	〔清〕王誥	五二	聞過則可賢	五六
心賞	四七	古塘漁隱	五二	數十黃卷軸	五六
麓村	四八	花間彈局一枰香	五二	永躬耕乎典墳	五六
安儀周家珍藏	四八	秋水堂印	五三	笛聲吹老太平歌	五七
安麓村藏書印	四八	〔清〕吳兆傑	五三	水色雲含白禽聲谷應清	五七
朝鮮安麓村珍藏書畫印	四八	金粟如來是後身	五三	〔清〕俞廷槐	五七
〔清〕沈鳳	四九	〔清〕徐寶璣	五三	床上書連屋	五七
大丈夫生當封侯死當廟食	四九	養源	五三	〔清〕德保用印	五七
〔清〕周穎用印	四九	橋李徐大	五三	樂賢堂藏書印	五七
				〔清〕王宸用印	五八

紫凝	五八	〔清〕余省用印	六二	查映山讀書記	六五
〔清〕蔣宗海	五八	不求形似	六二	查氏映山珍藏圖籍印	六六
李法孟印	五八	〔清〕方薰用印	六二	〔清〕永瑤用印	六六
〔清〕鞠履厚	五八	乘興遣畫滄洲趣	六二	辭翰升堂爲君掃	六六
游於藝	五八	〔清〕席鑒用印	六二	〔清〕蔣仁	六六
晴窗一日幾回看	五八	虞山席鑒玉照氏收藏	六二	昌化胡栗	六六
千岩競秀萬壑爭流	五九	〔清〕項道璋	六二	康節後人	六六
松竹秀而古山水清且閑	五九	深村有酒隔烟渚共乘小艇穿蘆花	六二	物外日月本不忘	六七
〔清〕孔繼涑用印	五九	〔清〕張梓	六三	〔清〕鄧石如	六七
雲廬	五九	賞花釣魚	六三	古歡	六七
〔清〕鮑廷博用印	五九	〔清〕張燕昌	六三	紹之	六七
遺稿天留	五九	穰園老人	六三	半千閣	六七
知不足齋鮑以文藏書	六〇	〔清〕董洵	六三	守素軒	六八
〔清〕錢大昕用印	六〇	中年陶寫	六三	燕翼堂	六八
竹汀	六〇	衣雲和尚	六三	一日之迹	六八
文學侍從	六〇	曹溪一派流香	六四	兩地清磬	六八
〔清〕翁方綱用印	六〇	〔清〕潘奕隽用印	六四	家在龍山風水	六九
文淵閣校理印	六〇	榕皋	六四	意與古會	六九
〔清〕吳騫用印	六一	閑來無事不從容	六四	家在環峰漕水	六九
吳騫字槎客別字兔床	六一	〔清〕陳克恕	六四	寫真不貌尋常人	七〇
〔清〕陳渭	六一	仲魚甫	六四	江流有聲斷岸千尺	七〇
談閑飛白洒半潮紅	六一	我拙何妨	六五	亂插繁枝向晴昊	七〇
偶因麋鹿自成群	六一	明窗淨几筆硯精良焚香著書人	六五	被明月兮佩寶璐駕青虬兮驂白螭	七一
〔清〕孔千秋	六一	生一樂	六五	〔清〕巴慰祖	七一
寄妙理於豪放之外	六一	〔清〕查堂用印	六五	巴氏	七一
		查堂之印	六五	下里巴人	七一
				〔清〕黃易	七二

秋子	七二	陳鱣收藏	七二	季淵	八二
篋盒	七二	〔清〕毛懷用印	七七	怡耕	八三
生於癸丑	七二	毛懷	七七	長蘅	八三
戊子經元	七二	東吳布衣	七七	秋蟾	八三
無字山房	七三	〔清〕王學浩	七八	倚雲	八三
平地家居仙	七三	古水道人	七八	張髯	八四
〔清〕黃呂	七三	〔清〕王芑孫	七八	淳父	八四
醉香道人	七三	樗園客隱	七八	澹遠	八四
〔清〕奚岡	七三	三槐堂書畫記	七八	陸檄	八四
奚	七三	〔清〕吳鼎印	七八	陸歲	八五
羅	七四	吳鼎啓事	七八	傅巖	八五
蒙老	七四	〔清〕《詠庵集古印存》	七九	栗隱	八五
秋聲館主	七四	子建	七九	逸庵	八六
姚氏八分	七四	公循	七九	雲庵	八六
龍尾山房	七五	少華	七九	葉森	八六
兩般秋雨庵	七五	左廷	七九	虞集	八六
〔清〕周芬	七五	白水	八〇	虞儀	八七
歲云暮矣	七五	石君	八〇	達意	八七
以雕以琢還反於樸	七五	同文	八〇	鼎甫	八七
浩乎自得	七六	竹畝	八〇	履約	八七
居無塵雜家有賜書	七六	佛奴	八一	樂溪	八八
筍河府君遺藏書畫	七六	吳琚	八一	餐英	八八
〔清〕沈恕	七六	妙喜	八一	養翀	八八
芑孫	七六	廷美	八一	駕鸞	八八
〔清〕孫星衍用印	七七	志學	八二	獻翼	八九
生於癸丑	七七	良輔	八二	鶴峰	八九
〔清〕陳鱣用印	七七	酉室	八二	顯卿	八九