

中國美術全集

書法篆刻編 7
璽 印 篆 刻



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

書法篆刻編 7 璽印篆刻

中國美術全集

書法篆刻編 7 璽印篆刻

中國美術全集編輯委員會

本卷顧問

沙孟海

馬承源

葉潞淵

主編 方去疾

出版者 上海書畫出版社

上海人民美術出版社

(上海衡山路三三號)
(上海長樂路六三弄三號)

責任編輯 莊新興 茅子良

封面設計 陸全根

版面設計 房培明

圖版攝影 張宏良 丁路寧

製版者 上海市印刷七廠

裝訂者 上海裝訂廠

排版者 上海中華印刷廠

發行者 新華書店上海發行所

一九八九年五月 第二版 第一次印刷

國內版定價 人民幣二二〇元

版權所有

本卷顧問

沙孟海

西泠印社社長 浙江美術學院教授

馬承源

上海博物館館長 中國古文字研究學會理事

葉潞淵

上海中國畫院畫師 西泠印社理事

主編

方去疾

中國書法家協會副主席 上海書畫出版社編審

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲書法篆刻編第七冊：璽印篆刻。

三 本冊內容分三部分：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將編爲全集的一個專冊。

古璽秦漢印及其餘緒

馬承源

篆刻藝術和中國書畫創作相結合，大約不晚於宋代。嗣後，篆刻歷經元明而流派孳乳，蔚然成就大觀。但是璽印的濫觴，按古籍記載，可以追溯到春秋時期。

印在先秦稱爲「鈇」，「璽」是後起字，戰國都寫成「鈇」，「木」是璽字的頂端部分。璽作爲檢封工具的稱謂，本來沒有尊卑之別或任何表示等級的含義。秦始皇帝統一中國以後，自認爲功績過於三皇五帝，自古以來，沒有一位人君可以超越於他，尊號與前王不同，作爲權力象徵的帝璽之稱，宣佈爲專有。而公私封檢，只能稱「印」。

到了漢代，政權組織益大，等級更趨完善，官印與等級制度直接相聯繫，並成爲等級的標幟。《初學記》引衛宏《漢官儀》說：諸侯王印，黃金駝鈕，文曰璽；列侯，黃金印龜鈕，文曰印；丞相、將軍，黃金印龜鈕，文曰章；中二千石，銀印龜鈕，文曰章；千石、六百石、四百石，銅印鼻鈕，文曰印。

春秋戰國時代古璽的盛行，和璽的用途直接有關。首先是行政機構行施職權的需要，產生了璽書。《左傳》載魯襄公二十九年四月，襄公給楚康王送葬後返歸魯國，到了方城，發生了季孫宿佔據卞邑的事，季孫宿派屬大夫公冶去問候襄公，接着用璽書追交給公冶，命公冶報告季孫宿所以取得卞邑的原因。這裏的璽書是指用璽檢封的書牘。《國語·魯語》也說到季武子追而與之公冶璽書，這是公元前五四四年的事。由此可知，春秋時代已將璽用於公文，上古卿大夫公函的往來是用璽書的。《說文》云：「璽，王者印也。」這不是古制，而是秦以後的制度了。

璽印用途的第二方面是掌職關邑者用於貨物通行收受賦稅的憑證，傳世官璽中如「椽關」、「行關」即是關市用璽的實物例證。東周時代各國通都大邑商業的迅速發展，稅收的檢璽就必不可少。



戰國 右司馬

戰國 王翕右司馬鈔

戰國 戰丘司寇

《周禮·地官·司市》說：貨物的運輸，以璽節作為出入關市的證明。同書《掌節》說，貨物通行用璽節。《職金》記載得更具體，說這個職務是掌管有關金、玉、錫、石、丹砂和空青的戒令，接收作為賦稅的上述物資，辨別品質的優劣和數量，用蓋有璽的標籤加以封存。城市經濟發展必然導致璽封在貨物流通和稅收方面的普遍使用。

古璽的又一用途是起生產牌記或商品信用的作用。這不是文獻提供的，而是考古資料所提供的。如以往山東齊國臨淄出土的一些陶器上印有生產作坊的璽文，內容大多是市里陶器作坊的地點和監造者的名稱，如「王孫陳稜立事歲左里故亳區」、「甘齊陳□南左里故亳區」、「陳石」、「陳戩」（見《季木城陶》）等等。又如長沙出土的漆器內胎上有圖形的烙印璽記，長沙楊家灣戰國晚期木椁墓出土十二件漆羽觴，每件底部都烙有璽記。戰國木椁墓的椁板上也發現過圓形的璽文，也是烙上去的。上述打印或烙印的璽，顯然與產品的信用有直接的聯繫，猶如後世貨物上的硬印牌號。這樣，古璽的盛行，和城市經濟的發達，行政組織職能的完善、關市管理賦稅徵收，有着密切的關係。

現存的戰國璽文，除秦璽以外，其餘都是六國古文，統稱為古璽文字。秦國文字從籀字發展而來，到了戰國時期，有的構形已有小篆的某些特點。六國古文的形體，是在大篆基礎上演進的，有的構形比大篆簡略，有的遠比大篆複雜。作為璽文，還要適合於整體排列的變化。「坪陰（平陰）都司徒」璽的「平陰」增土作為意符，以區別於非地名的這兩個字。從阜的字增土，在古文和璽文中常見。至於「都」字，則是簡化後的一個變形字。「左司馬」的「馬」原是象形字，璽文中上部變形，省略了下部，而「王翕右司馬鈔」的「馬」字，則是上部的省筆和下部的形變。「戰丘司寇」的「戰」也從土，但丘字是極端的繁筆，本字只在最上的部位。至於「庚都丞」之「丞」，是簡筆的劇烈變形。當時也有少量的新出字，如寇之作「伐」、夏之作「頭」，這是可以認識的，但是更多的璽文則是難於釋讀的。這種無法釋讀的字大約在一千三百字左右，可以釋讀的璽文略高於此。六國古文就文字作為傳達思想的工具這個特性來說，並不是文字發展的積極現象，但是它終究使文字進入一個新的時期，以此為基本構形的璽文，就在字形變化和排列的藝術氣氛上，呈現出新的面貌。

從商代的甲骨文和金文至周的大篆和籀文乃至六國的古文，無論是文字的形體或書寫的行

款，通過史官的技巧，逐漸形成了古篆書藝術。但是，將篆文在方寸或更小的範圍內形成合理的排列，諸如各種對比的效果，疏密、腴細、重輕等有機結合而形成和諧的藝術氣氛，和一般甲骨文、金文、竹木簡文的效果是很不相同的，這就是璽印獨具的章法或整體結構。璽文的設計者大多有嫺熟的技巧，這種技巧是專業程度提高的結果。在古代，鑄造璽印是有專業印工的。後之治印者摹刻古璽或漢印，往往涉及前者不能達到理想的效果，而刻規範化的漢印則較為普遍，這是由於文字環境的關係。東周古文是生活中的常用文字，竹木簡牘和金玉絹帛的刻劃書寫，都是同一類的文字；長期運用的結果，形成了字形構造自然、和諧的結合。正是在這樣的文字環境中，產生了古璽的藝術。此外，還有欣賞風氣的推動作用，春秋晚期至戰國，無論在青銅器、玉器、漆器、金銀器，乃至某些陶器等許多方面，出現了追求美術裝飾精之益精、細之愈細的風氣。這和春秋早期那種疏朗和粗獷的風格相比，形成了藝術崇尚的強烈對照。春秋晚期開始出現的藝術欣賞的新風氣，無疑也影響了古璽的設計和鑄作，從而促進了古璽藝術化的進程。因此，戰國璽文尤其是人佩戴的私璽之精麗，印史上罕有其匹。

古璽文的特點是沒有刻板劃一的規範，章法極其自然，很少有過於平衡的對稱式的結構。如「甫易都右司馬」及「平陰都司徒」璽，分別作六字兩行或五字兩行，且以筆劃多的三字為一行，筆劃少的另成一行，其字大小錯落有致，排列貼邊或不貼邊均極自由。又如「郟郟都司工」璽，即字甚小，使印面無充塞感，在規範化的漢印中就沒有這樣的優點。古璽章法之所以能獲得自然美好的藝術效果，關鍵還在於古文字形體的熟練配合，因而小大實虛，無所不宜。

璽文的另一特點是結構的整體性很突出，多數印面，用多變的字形組成了活潑的彼此依存的整體。如「日庚都萃車馬」璽的「日庚」、「萃車」大小極其差異的字形貼邊排列，通過下部「都馬」兩字形體的擴大和筆劃長度的增損，從而產生了活潑多變的整體結構的良好效果。「邠余子嗇夫」璽的文字排列，也有同樣的特點。「吳彈大夫鉢」在璽文的形體大小不平衡中構成了整體的和諧感。「椽關」是圓璽，兩字小大相依，並留出上下地，筆道健壯，在整個空間強烈對比中顯示了結構的完善。至於如「王翕右司馬鉢」這樣均勻排列的璽文在戰國是少數，印工以文字形體之美保持了印面的均衡。



秦 銓粟將印



秦 右馬廐將

古璽文字風格，有一定的地域特徵，「平陰都司徒」、「甫易都右司馬」和「鄆郟都司工」等都是同一規範，文字結體相同，屬於三晉系統。平陰在戰國為趙地，趙璽形貌，於此可見。「敬廣之鉢」、「吳彘大夫鉢」和「上場行宮大夫鉢」的璽文，是頗具特點的楚國文字，這類璽文和楚簡文字有相似之處；楚璽另一類屬於精麗的，如「區夫相鉢」筆劃銳利而肥，起迄略呈含蓄的方筆。私璽如「祝迅」、「黃呀」也是楚璽之精麗者。燕國璽文，也自有面貌，「易文之端」表現為規整脩長的形體，轉折



戰國 敬廣之鉢



戰國 祝迅



戰國 易文之端

多用圓筆，此類璽如印成封泥，則字跡轉覺渾厚，以往所流傳燕下都陶器的璽文，風格與之相同。齊璽傳世不很多，但臨淄所出的陶片中，留有不少齊璽的印跡，構形勁利自然，和楚、三晉及燕璽，並皆不同。戰國秦璽遺存實為稀少，咸陽出土的陶文中有一些資料，其璽文有明顯的特點：雖然同是戰國文字，但總有濃厚的小篆意味。「壬戎兵器」璽文，是戰國秦璽的典型。

秦嬴政兼併六國，中國第一次建立中央集權制的政府，在諸多的統一措施中，貫徹了「書同文」的政令，並自此璽為帝王所專用。隨之而來的，印字也出現了同文的現象。「右馬廐將」、「左馬廐將」、「銓粟將印」等印文形體，和廿六年方升上、橢升上秦始皇詔書的文字是完全一致的。而且，這些官名又不見於《漢官儀》，歷來認為是秦印。這種印文，如果與極其標準的小篆如泰山刻石之類相比，字形的長短比例不全一樣，因為後者是規範體，整個的風格是一致的。印文不是書家所作，所以帶有某種程度的隨意性而顯得比較恣肆自如。

西漢早期印繼承秦製，印式、鈕製和文字的排列田字形和日字形界欄，是完全相同的。字形



漢 寶君須



晉 祝遵印信



三國·吳 巧工司馬



漢 婕妤妾媵

初類秦印文，但較快地達到了規整茂美的新風格，最後完善了繆篆的規範而形成漢代印文獨特的體勢。

印文作為一種藝術，其形貌也是多變的。其中，形體屬於圓勁規整的一類，如「皇后之璽」、「文帝行璽」和「朔寧王太后璽」，是脫胎於秦印文的第一標準的「摹印篆」或「繆篆」，「文帝行璽」是第二代南越王之璽，是為西漢早期；「朔寧王太后璽」是隗囂祖母之追諡璽，隗囂封朔寧王在公元三〇年，為東漢之初。由是可知，至少在二百年間這類形體的印文基本是相同的，個別字形的筆劃可能有微小的區別，但總體是一致的。

西漢印文的形體屬於方折平正的一類，如「寶綰」、「寶君須」兩印，和「鄧弄」、「蘇將軍印」，以及東漢初的「廣陵王璽」等，縱橫刻劃皆是勁利的直線，轉筆處採用方折或銳折，但結體飽滿。「寶綰」、「寶君須」是中山靖王劉勝的夫人印，而「廣陵王璽」是劉荆的封號璽，時為東漢早期。兩者文字筆劃的表現方法，是基本相同的。事實上，西漢方正的滿白文也相當流行。

東漢中期以後至魏晉，印文開體有了較大的變化，通常採用較為單一的縱橫筆道，字形的部份或某些偏旁，趨向於簡略、變形，從而不復有小篆的傳統體勢，如「關中侯印」、「祝遵印信」和「劉龍印信」等印文，都體現了這個急劇的轉變。這種轉變，和日常使用的文字環境不同有關，篆書已從主導的地位退出，隸書和楷書或者稱為隸楷已成爲日常使用的文字，西漢時的篆隸已完全消失。在這樣的文字環境下，規範化的繆印不能不發生改變，三國魏晉的形變更加劇烈，那簡率的印文線條，或疏落或密集的粗細不同的平直構形，成爲一時的風氣，但也確實是一種革新和帶有創造的意味，使兩漢以來的印文，出現了與以前完全不同的局面，如「巧工司馬」、「輔國司馬」、「關中侯印」、「魏率善氏邑長」等印，都是小篆、隸書時代以後的新體勢。

以上是兩漢至魏晉印文發展的一般趨向，並不能概括漢代全部印章文字的特點，印文的蟲書或鳥蟲書即是如此。這種文字是東周青銅器上鳥書或鳥蟲書的蛻變。東周的這類特殊文字是裝飾性很強的美術字，有的竟象紋飾。漢印的蟲書或鳥蟲書雖然也是美術字，但書法特性較爲顯著。具體而言，西漢的蟲書或鳥蟲書印中，蟲和鳥的部份具象的居多，如「婕妤妾媵」、「薄戎奴」、「武意」、「樂犀」等等，至於不具鳥蟲形象的以活潑的單線迴旋的多曲形印文，雖也稱爲鳥書，實質是鳥書

的退化，時代多在東漢。自此以後，鳥蟲書的痕跡在印章中完全消失了。所謂蟲鳥，放而大之，鳥即鸞鳳，蟲即螭龍，以龍鳳形象入印，當是取其吉祥辟邪之意，非獨爲印文之美。有的鳥蟲書更有魚形在內，魚是漢人習慣用以象徵情愛和相思的紋飾題材。

兩漢玉印，是戰國玉印的繼續，就其印文的雕琢成就而言，實在是漢印中的精華之重要組成部份。玉印是印信，但《漢官儀》中是不言玉印的，所以玉印中不論官印私印，也是當作佩玉使用的。多數玉印不合乎漢尺一方寸的規格，而且縱橫長度不甚一致，大體上是因材而琢的。大者如「魏霸」印，在二·九五厘米以上，通常爲二——二·四厘米之間，小者可在一·八厘米以下，甚小者可至一·一五厘米，其懸殊如此。玉印既然可兼作佩物，因而在印文書寫和雕琢方面都極其講究，漢代繆篆的各種體勢和章法，在玉印中有非常精到的體現，印文剛如刀削，柔如游蛇，「利蒼」、「趙嬰隋」、「任彊」、「葉繚」和「魏霸」等印，往往有銅印所不能企及者，凡此皆屬於西漢早、中期的法度，而時代稍晚的「隗長」、「蘇循信印」及「呂章信印」，則已顯露出東漢的風範。



漢 蘇循信印



漢 呂章信印

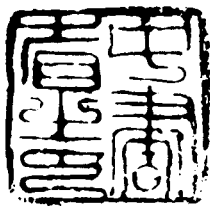
璽印的鈕式，戰國官璽很樸素，大都爲鼻鈕或斜頂鼻鈕，後者或稱壇鈕、覆斗鈕，少數有杙鈕。私璽亦多是鼻鈕，少數有亭鈕或角觶鈕，肖形璽鈕式多與印面的肖形相應。此外，還有帶鈎印璽。漢官印的鈕式，據《初學記》引《漢官儀》有三種，即橐駝鈕、龜鈕和鼻鈕。在現存的鈕式中，從未發現有西漢諸侯王的橐駝鈕璽。流傳或考古發掘的橐駝鈕印，都是漢和魏晉政府頒發給匈奴、

烏桓、鮮卑、氐、羌、胡、叟、夷等邊遠各族各級官員的印信。早期龜鈕以背甲較平的多，西漢晚期以後背甲高厚，東漢晚期至魏晉的龜鈕背甲又較平而頸則伸長甚多。十六國時期印制擴大，龜鈕四爪似獸足而高。西漢早期的鼻鈕承秦制，鈕式小而狹，至中晚期增大，且寬而薄，呈覆瓦狀，也稱爲「瓦鈕」。東漢中晚期鼻鈕加厚，且縮小了寬度，穿鈕的孔愈小。

不見於史籍記載的漢官印鈕式，據實物所見有蛇鈕和魚鈕，有「代馬丞印」、「離城丞印」以及「滇王之印」等，至於蛇鈕的「漢委奴國王」印，已屬東漢早期了。西漢印有少數的魚鈕，如「南越中大夫」和南越王墓出土的「景巷令印」。魚鈕印頒發的範圍可能很小，東漢印中未發現此種鈕式。

兩漢私印鈕式，多爲鼻鈕和龜鈕，鈕式發展的特點和官印相同。東漢晚期至魏晉的私印，新出的鈕式主要是辟邪鈕，而且頗多套印，通常一組二枚或三枚，前者大小二辟邪套成一組，後者大小二辟邪另加一小印套成一組。漢代私印個別的鈕式還有鱗鈕、錢鈕、環鈕、獸鈕、魚鈕等。此外，有少量的帶鈎印。

十六國時期遺存的印章，突出的是一批將軍印，印制擴大，印面以刻鑿的居多，印文大多很草率，有的不成字形，或係軍情緊急時拜將的急就章。南北朝時期的印，較少出土，傳世隋代印章也寥如晨星。這是印史上的衰退時期。紙的普遍使用，可能早已摒棄了文書簡牘用封泥的舊製了。從流傳和出土的文物來看，唐代文書用紅泥鈐印，已成爲官方的行文制度，「中書省之印」，是典型的唐印。唐代文書中鈐印，都屬於這一類風格，雖然印文過於規格化，但迴環勻稱，樸茂自



唐 中書省之印

然，也自有其特點。兩宋印文，採用多疊曲線構成字形，工細而纖巧。至於用楷書入印的朱記和似楷似草體的押，更是元代印的特色。當此之時，中國的印史，已在轉入流派印發展的新時期了。

明清篆刻流派概述

方去疾

我國傳統的篆刻藝術，自明代中葉到晚清這五百年時間里，湧現了不少獨具風格的流派。世傳明清篆刻流派有：以文彭爲代表的「吳門派」，以何震爲代表的「徽派」，以程邃爲代表的「皖派」，以丁敬爲代表的「浙派」，以鄧石如爲代表的「鄧派」，還有「泗水派」、「莆田派」、「揚州派」、「如皋派」、「雲間派」等等。

現將其主要流派、主要作家的特點及其師承關係，作一簡略的介紹。

文彭，爲「吳門派」的代表作家。他精研六書，深諳文字學，主張篆刻應以六書爲準則。他身體力行，創作一絲不苟。朱文作細邊，參以小篆結體，圓勁秀麗；白文師法漢印，格調清新。他備受後代高度評價，被視爲篆刻的開山規範。他運用雙刀法刻行書邊款，對後人很有啓發。在如何接受傳統精華和力求形式變革方面，可以說是起了示範的作用。當時與他齊名的有何震，時人並稱「文何」。後來承傳其法的，主要有歸昌世、李流芳、陳萬言、顧聽等。

何震，是一個被奉爲「集大成者」的篆刻家。他與文彭情同師友，交誼甚契。他們久居南京時，常在一起研討六書，有時甚至夜以繼日。這爲何震的藝術創作奠定了深厚的基礎。後人周亮工、李流芳等稱贊他：「主臣印無一訛筆」，「何雪漁爲近代名手，海內推爲第一」。他採用文彭的手法外，又創造了多種形式，「各體無所不備，而各有所本，復能標韻於刀筆之外，稱卓然矣」。其中仿漢滿白文印，刀痕顯露，不加修飾，蒼潤樸厚。「依法而不泥法」，這正是他的創新之處。雖然有些形式，尙欠成功，不過處在探索階段，對此不能苛求。其單刀邊款，欹斜雄健，奇趣橫生。總的來說，其成就是突出的。他的創作實踐，標誌了篆刻藝術由單一化向多樣化發展的趨勢。程原對他的篆刻藝術非常崇拜，曾有從他爲師的打算，可惜一直沒有機會實現，在何震逝世後不久，遂



文彭 文彭之印



文彭 文彭之印



文彭 文壽承氏



汪關 善道



程遠 谷口農

在天啓年間向各方徵借到何震篆刻原石數千方，精選一千餘方，囑其子程樸摹刻，於天啓六年（公元一六二六年）成《忍草堂印選》一書，何震各體的印藝方得以傳世。他的篆刻風格，稱爲「黃山派」，後來有稱爲「徽派」的。梁表、吳忠，程原、程樸父子，都與其一脈相承，屬何震流派。

明末印壇有成就的篆刻家更多，影響較大的有汪關、朱簡兩家。汪關取法漢印平實一路，善於使用衝刀，刀法樸茂穩實，章法一絲不苟，專意摹取漢印，力求神形兼備，功力很深，將其作品與漢印精品相比較，並不遜色。人稱他的治印爲「婁東派」，也有合沈世和、林皋稱爲「揚州派」的。朱簡與汪關不同，以切刀法刻印，不拘泥於形似而追求神韻，作品豪放，個性很強，加上見聞廣博，所以能達到較高的藝術境界。他在萬曆三十九年（公元一六一一年）完成的《印品》一書中，附有《謬印》一篇，在說明裏寫道：「附印亦出近代名手，所謂太巧則拙，太拘則板，偶而倡之，羣而習之，猶北馳太行，日趨日遠，微曰秦漢，求宋元不可得也，敢摘數章，以當前軌，知我罪我，非所論也。」這些「謬印」經過核對，乃是何震、梁表、陳萬言、談其徵諸家的作品。這種不計私人友情的精神，非常可貴。他精研古代篆體，且頗多創獲，如對戰國璽印斷爲「先秦印」，尤屬創見；在《印經》中還首次提出「文人之印」的見解。

比汪關、朱簡略後的程遠，博採衆長，異軍突起，以衝刀代筆；朱文喜用大篆，錯落離奇，白文精探漢法，頓挫沉郁；運刀取法汪關，而凝重則過之，能充分表達筆意，力變文、何之風，成爲一代宗匠。他的流派世稱「皖派」，影響深遠。

清初著名的篆刻家胡正言、程遠、沈世和諸家，都是明末遺民。其中胡正言，作品清雅，不僅是書畫篆刻家，而且是運用中國傳統木刻彩色套版水印技藝刊行《十竹齋書畫譜》、《十竹齋箋譜》，曾摹古篆籀爲小石刻等圖書的出版家。他著有《印存初集》四卷、《胡氏篆草》一卷、《胡氏篆草二集》一卷。在清代早期主要的篆刻家還有林皋、吳先聲、許容等。林皋篆刻講究法度，以章法秀麗嚴密、刀法工致挺拔爲時所重。他的流風，廣被浙西，被稱爲「林派」；亦有合汪關、沈世和、王謹稱之爲「揚州派」。吳先聲與林皋同時，刻法相近，另有一種秀逸之氣。許容的篆刻功力極深，所刻私印，構思精密，有其特點，但多字印過於追求形式技巧，學者亦步亦趨，習氣過深，遂使如皋派未能得到進一步的發展。



丁敬 汪彭壽印



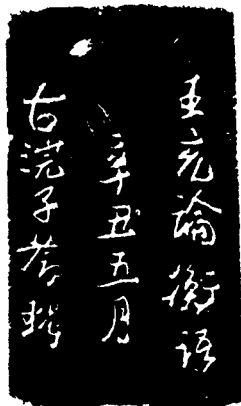
鄧石如

宦鄰尚裝萊石兄弟圖書



清代中葉是篆刻藝術發展、開拓的全盛時期。作者如雲，名家輩出，高鳳翰、汪士慎、丁敬、

鄧石如、巴慰祖等，都是有創新、成果顯著的篆刻家。丁敬、鄧石如兩人，為其中佼佼者，卓然大家風度，矯正了競巧斗妍的習氣。丁敬有感於「古人篆刻思離羣」，主張「吾竹房（衍）議論不足守」，其氣魄和識力過人。他以朱簡的切刀為法，在探究漢印精華基礎上，參以隸意，兼收各體，形成拙樸雄健的風格，遂創「浙派」一家。後繼者蔣仁、黃易、奚岡、陳豫鍾、陳鴻壽、趙之琛等，都效法丁敬，但能別出新意，自成一派。鄧石如師法程邃的衝刀法，以漢碑入漢印，千古未有，極具活力，盡「用我法」，獨闢蒼勁渾樸的風格。他刻贈羅聘「亂插繁枝向晴昊」七字印的邊款中有：「兩峰子畫梅，瓊瑤璀璨；古浣子摹篆，剛健婀娜」，自評「剛健婀娜」四字，確非自負之語。他的印風稱「鄧派」，亦有稱為「徽派」的。丁敬、鄧石如都善於取舍，作品內蘊充實，神采煥發，名雋瀏亮。他們對晚清篆刻藝術的發展起有很大的促進作用。至於「雲間派」，到了鞠履厚重蹈許容的覆轍，遂使該流派從此一蹶不振。



鄧石如 淫讀古文甘聞異言



黃 易 畫畫溪山院長



奚岡 秋聲館主



陳鴻壽 種柳山館



趙之琛 濃花澹柳錢唐

晚清初期的篆刻受浙派的影响很深，陳鴻壽、趙之琛兩家的作品，刀法明顯，作品亦多，衆之所好，趨之若鶩，成爲浙派的代表。但後學者往往得其形而不能傳其神，所以趙之琛之後，未有大家出現；而趙之琛晚年作品，亦僅存形式技巧，漸趨僵化。他的功力雖深，也無法挽救浙派衰落的命運。迨吳熙載崛起，形勢改觀，變化顯著。他是鄧石如的再傳弟子，書法、篆刻都宗法鄧石如，運用純熟，吸收其他書體，亦能與漢篆熔於一爐。他運刀靈活，圓轉流暢，能充分表達筆意，富於立體感，作品風貌輕松多姿，一任天趣；晚年作品更呈樸厚，一洗當時矯揉造作的風尚。只是由於鄧石如的原作傳世稀少、面目多樣而難於着手，學者多舍鄧而趨吳，以期達到學鄧的目的，故印壇面目爲之一新。

錢松是杭州人，西泠八家之一。因其他西泠七家都是浙派名手，後人將他歸入浙派行列，其實錢松與浙派毫無共同之處。他的章法來自漢印，刀法受吳熙載的影響，以切帶削的技巧進行表現，實爲一種創新的刀法。他的治印功力，基礎堅實，作品看似漫不經心，實質上主在得勢，故渾厚樸茂的意趣躍然紙上。因是一種新的格調，其作品特別引人注目。

趙之謙初學浙派，進而於古璽、秦漢印、宋元朱文、皖派篆刻均有精深的研究。他從鄧石如使用各種篆文碑刻入印頗獲啓發，遂將秦權、詔版、刀幣、鏡銘、漢器等文字熔鑄入印，取材益加廣泛，突破了秦漢璽印的程式。他初用切刀治印，刀法雖不及吳熙載、錢松渾厚，但能傳神。後來他亦試以單刀、雙刀結合，或用衝刀刻法，看來是想創新，但這個問題沒有得到解決。這裏值得一提的是，他首先使用魏書刻款，有時還以陽文款識及六朝畫像、造像刻款，爲邊款創新開



吳熙載 汪鏊硯山畫印