

戴家妙 著

邓石如 经典印作 技法解析

重庆出版集团



重庆出版社

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

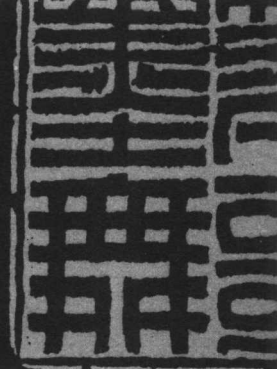
篆



邓石如 经典印作技法解析

戴家妙 著

DENGSHIRU JINGDIAN YINZUO JIFA JIEXI



重庆出版集团 © 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

邓石如经典印作技法解析 / 戴家妙著. — 重庆: 重庆出版社, 2006.5
(历代篆刻经典技法解析丛书 / 李刚田主编)
ISBN 7-5366-7660-3

I. 邓... II. 戴... III. 篆刻—技法(美术)
IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142196 号

邓石如经典印作技法解析

Dengshiru jingdian yinzuo jifa jixi

李刚田 主编 戴家妙 著

出 版 人: 罗小卫

策 划: 周永健 郭 宜

责任编辑: 郭 宜 杨 帆 蒙 中

封面设计: 邵大维 郭 宜

版式设计: 蒙 中 郭 宜

责任校对: 廖应碧

电脑制作: 陈 磊 林晓梅



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市开源印务有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 635mm × 980mm 1/16 印张: 8 插页: 1 字数: 104 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000

定价: 25.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究

历代篆刻经典技法解析丛书

- 《齐白石经典印作技法解析》
- 《邓石如经典印作技法解析》
- 《古玺技法解析》
- 《古印甸、封泥代表作品技法解析》
- 《赵之谦经典印作技法解析》
- 《黄牧甫经典印作技法解析》
- 《元朱文印技法解析》
- 《鸟虫篆印技法解析》
- 《吴昌硕经典印作技法解析》
- 《浙派经典印作技法解析》
- 《秦印技法解析》
- 《汉印技法解析》



● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

邓石如经典印作 技法解析

历代篆刻经典技法解析丛书总序	1
第一章 邓石如的生平和艺术	5
第一节 邓石如的生平	6
第二节 书法艺术风格的形成	10
第三节 篆刻艺术的成就及对后世的影响	14
第二章 技法解析	17
第一节 篆法解析	18
第二节 章法解析	34
第三节 刀法解析	63
第四节 效果制作技法解析	83
第三章 临摹与创作	86
第一节 临摹	87
第二节 创作	101
第三节 邓派作品技法解析	114

历代篆刻经典技法解析丛书

总序

李刚田

1999年，作为国家“九五”重点出版工程，重庆出版社出版了《中国历代印风系列》21卷（以下简称《历代印风》），取得了良好的社会反响，并获得“国家图书奖”。继《历代印风》之后，重庆出版社于2006年又出版了这套《历代篆刻经典技法解析丛书》（以下简称《技法解析》）。《历代印风》突出的特点是站在篆刻艺术立场去认识和梳理历史遗存，基于这一指导思想，《历代印风》在不同的篆刻艺术风格流派这个参照系中将历代印章进行收集和分类整理，并在每卷的专论中对其进行综合述评和理论提升。《历代印风》既不同于单纯的印章史图录，也不同于单纯的篆刻艺术教科书，而是兼具二者的功能，重在揭示篆刻形式与风格的发生和变化。而这套《技法解析》丛书则是在前套书对历代印风整理和研究的基础上，利用并拓展前套书的篆刻资料，突出了篆刻艺术创作的教学功能，选取经典的古代印章和代表性印人的

作品，通过一方方具体的印例，用解剖麻雀的方法，对篆刻创作技法进行分类解析，并从中梳理出一定的技法规律。如果说《历代印风》重在资料的整理和对历代篆刻风格发展变化的把握，那么《技法解析》丛书则立足于艺术创作实践，侧重于创作技法的揭示和研究。

当我们确定这套书的选题后，接下来就是如何进行分册设置，而面临的是以前编撰《历代印风》时分卷的同样问题。由于篆刻发展史的特殊性，《历代印风》在分卷设置时采用了多种方法：对古代印风的分类，基本上是依印章史发展的时序进行的；对于清代以来的篆刻创作，则依其风格流派的划分设卷，也就是以代表性篆刻家设卷；但对于一些特殊艺术形式的古代印章或印迹（如封泥、印匋、肖形印等），则打破时序按材质和表现内容进行分类。这种分类方式顺应了篆刻发展的特殊性及篆刻艺术形式的特殊性，又能紧扣篆刻艺术的主题，所以这套《技法解析》丛书基本上依照印风的分卷设置进行。由于这套书要针对当代篆刻创作的实际情况，《历代印风》中一些与当代创作关系不太密切的分卷，如《元代印风》、《明代印风》等，就不再在《技法解析》丛书中专设分册；在《历代印风》中将汉魏印风、浙派印风等内容又设为多个分册，根据《技法解析》丛书的体例及实际要求，则每类技法解析对象只设一册即可，而一些与当代创作关系密切的清代中晚期及近代篆刻家，则重点保留。经过反复推敲，确定本套丛书设为12分册：《古玺技法解析》、《秦印技法解析》、《汉印技法解析》、《元朱文印技法解析》、《浙派经典印作技法解析》、《邓石如经典印作技法解析》、《赵之谦经典印作技法解析》、《吴昌硕经典印作技法解析》、《黄牧甫经典印作技法解析》、《齐白石经典印作技法解析》、《古印匋、封泥代表作品技法解析》、《鸟虫篆印技法解析》。

篆刻艺术的形式美依靠相应的技法手段来完成，篆刻艺术的审美思想通过技法与形式来物化，可以说没有篆刻技法发生作用，篆刻艺术就不存在。在创作中，没有美学思想的作品就等于没有灵魂的人；

没有形式的作品，就等于人没有了躯体，而一切美学思想对于艺术表现技法来说，则是“皮之不存，毛将焉附？”技法在完成作品形式、传达美学思想的唯一手段，所以一件作品有无技法的存在，是判定艺术创作与非艺术创作的界限，技法的高下难易，是判定一件作品高下的重要内容。

篆刻技法是艺术创作的重要内容，它既是完成艺术创作所必须的手段，同时又是篆刻美的重要组成部分。篆刻美具有空间构成与时序进程的两重性，篆刻技法也具有这两重性。篆刻的空间形式有赖技法完成，此时的技法只是完成艺术形式的一种手段，而刀石相激之间的美，刀笔相生的意韵，刀刀递进过程留下的痕迹，表现着一种时序之美，此时的技法又是篆刻美的内容。庖丁解牛：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”其中充分表现着技法的时序之美、节奏之美。《技法解析》这套丛书紧扣篆刻创作技法这个主题内容，这也正是与篆刻创作最为直接、作者最为关心的内容。

这套丛书立足于艺术创作实际而力避空谈，通过不同的具体印例、不同的印面形式、不同的风格流派探讨不同特点的技法。但我们又不能局限于对象，仅仅停留在具体的、局部的认识和分析之中，而要求站在整体的、宏观的立场去认识具体和局部，通过具体和局部去把握整体，通过实践的验证升华到理论，通过具体技法的分析和叙述总结出规律，上升到篆刻美学的层面，这就是古人所谓的“技进乎道”。

对历代优秀篆刻作品进行技法解析，我们应站在篆刻艺术创作的立场上去认识、解析古代印章，在分析具体技法时，也必将突破古代印章的制作方式、使用方式。如对于刀法的论述，我们是依照以刀刻石的创作方式去认识和研究用刀的种种效果，在古代印章制作中，并无今天我们所依据的“以刀刻石”的方式而建立的刀法概念。解析古代印章中的所谓刀法，实际上是对古印中不同的制作效果、不同的印

材质地以及不同的用印方式而形成不同的线条质感的分析,探讨如何转换为“以刀刻石”的刀法技巧,如何在古印线条特质的启示下形成创作风格。在研究篆刻创作技法中,《技法解析》丛书突破《历代印风》各分册之间的分野;在化入创作的研究中,突破古玺、汉印之间的时代悬隔,突破浙派、邓派等等之间的风格差异,将古代印章中表现出的金石气、明清流派篆刻中的文人雅意、当代篆刻创作中的形式变化及刀与石的表现力融合贯通在一起。

我们站在当代艺术的视角去发掘、认识、继承和发展历代篆刻艺术遗存。在临摹和创作中,一方面不局限于古代的“烂铜印”模式,同时也不必局限于文人篆刻所追求的那种“不激不厉”、“中正冲和”之美;另一方面我们决不能割断历史而向壁独造,一味追求形式的新奇动人而失去了传统文化在篆刻中的支撑力。要以当代的视角,以篆刻艺术创作的立场去把握古与今、表现与内涵之间的辩证关系。

基于这套丛书的特征,我们聘请的各分册作者都有着两方面的素质:一方面是篆刻创作实践的专家,另一方面是篆刻学研究的专家。这两方面的素质缺少其一便不能完成丛书编撰工作。作者们在努力客观、准确把握解析对象的技法特征的同时,又不可避免地带有主观倾向,对研究对象的审美理解、在临摹与创作中的审美表现从来就带有主观色彩,这是由艺术创作的本质所决定的,这种主观性也是艺术的个性,不但是不可避免的,而且从一定意义上讲是必要的。但限于解析对象的规定性,以及读者群体的需要,作者们将把个性的表现把握在一定的度上,将著作者的个性融入篆刻艺术的共性规律之中,这是本丛书对所有著作者的要求。

希望这套丛书能成为读者切实有用的篆刻学习工具书。



第一章 邓石如的生平和艺术

第一节 邓石如的生平

邓石如（1743—1805）原名琰，安徽怀宁人，家在大龙山西北的白麟坂。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”的性格，取字石如，自号顽伯。五十四岁时，后因避清仁宗琰的“讳”，废名以字行，并自署完白、完白山人、完白山民、龙山樵长、风水渔长、笈游道人、铁砚山房、古浣子、叔华等。

他的祖父名士沅，字飞万，号澹园，对书画十分爱好，终身布衣。父亲名一枝，字宗两，号北林，善诗文，工书画，平时喜欢刻石。邓石如幼承庭训，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“采樵返饼饵，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爱好书画的性情。十七岁时，他用篆书为乡里一位“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。二十岁那年，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。二十三岁时，又随父到宁国、九江等地，鬻书自给，开始壮游生涯，直至生命的最后阶段。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。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。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，以纾洩胸中郁勃之气。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年，四十岁），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，如队仙班。”

在漫长的浪游生涯中，邓石如结交了许多朋友，如安徽寿县的梁巖，金陵梅氏兄弟梅镛、梅钐、梅鋈，安徽歙县的程瑶田、叶天赐，大画家毕兰泉、罗聘，钱塘大诗人袁枚等等。其中，梁巖、程瑶田对他的帮助很大。三十二岁这年，他浪游至寿县，很想拜访梁巖。时梁在古城寿州主讲循理书院，是清代书家“二梁”中的“北梁”，名声很大。邓石如在去寿县前曾在安庆霄汉楼见过梁巖写的中堂书法，对其钦佩不已。但苦于无人引荐，便在其书院门前摆上一摊点，为人写字刻章。一日，梁巖看见邓石如书写的扇面后，大赞：“此子未谙古法耳。其笔势浑鸷，余所不及，究其才力，可轹轹数百年钜公矣。”（转引自穆孝天、许佳琼编著《邓石如》）随后赶紧召见，邓石如因此结识了梁巖。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，成为梅家的座上客。梅氏兄弟祖籍安徽宣城，是著名数学家梅穀成的儿子。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》中这样记载：“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。”邓石如从三十二岁到梅家后，前后断断续续住了八年。四十岁后，他离开了梅家，继续壮游生涯。

后来，邓石如通过程瑶田的推荐，结交了金榜、张惠言等人。张惠言及金榜都是清代名书家、进士，见到邓的书法后均赞叹不已。金榜宅第的楹联原来都是自己写的，自遇到邓石如，即请重写。两人相交二十余年，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》中刊有一幅75思言的八言篆书联，风格很似邓石如。1784年亦即邓石如四十二岁时，他又重新回到了金陵，住在梅家。适盐城布政使徐铎过金陵，见其议论丰采，超尘拔俗，便定交倾盖。邓石如的继室是盐城沈氏，虽说是徐嘉穀介绍，但恐与徐铎有关。徐铎死后，梅镠为文志墓，邓石如为之书于石。

1786年，金榜向当时的户部尚书曹文植推荐邓石如。曹即囑邓作四体千字横卷，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，“踵门求识面”。但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。

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，时年五十二岁。之后，邓石如又开始到处游历。六十一岁时，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，他在扬州还结识了包世臣，成为挚友。邓石如死后，李兆洛为其撰墓志铭，包世臣作《完白山人传》，李还写过很多诗文悼念他，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，可见其情谊之深厚。邓石如逝世时，儿子邓传密才十一岁，李、包二人给予了很大的帮助。“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。在邓石如的交往中，与袁枚、王文治、姚鼐的关系也是很密切的。邓在艺术上的一些创新，也深受他们的影响。

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。何绍基在《石如邓君墓志铭后记》中说：“所历名山，攀援幽险，饥则撷草木实食之。夜间投寓，必研墨盈碗，纵笔作径尺大字，以消胸中奇气。”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。

邓石如一生坎坷，命运多舛。十九岁时，祖父去世；二十一岁时丧妻，四十五岁时，父亲去世；五十三岁时失胞弟，六十岁再丧妻。但他与赵之谦不同，赵是在逆境中一直郁闷不乐，常与朋友交恶，而邓

石如则是几十年如一日，布衣本色未改，既无赵氏的怀才不遇感，也无一般文人的狂狷，与朋友交往很是融洽，博得了众人的尊重与好评。著有《铁砚山房诗钞》，存 73 首诗词。

第二节 书法艺术风格的形成

邓石如因家境贫寒，早年辍学，壮年开始浪迹天涯，直至逝世前一年还作泰山之游。因此，有关他学书习篆的经历，史书记载很少。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。闭户数年，不敢是也。暇辄求规之所以圜，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》可以佐证，这两件作品同作于四十六岁，明显带有李阳冰的痕迹。

秦以后，篆书很少有人会写，一直不振，直到唐代出了李阳冰，才稍有起色。唐以后，识篆书的人很少。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》，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。汉魏以后，篆书所以不绝，实为阳冰一人之力。这一路的篆书，元代的赵孟頫、吾丘衍、泰不华，明代的李东阳等，都是

以《说文》为本。《说文》的篆书是五代徐铉写的，徐也是学李阳冰的。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。邓石如为布衣，没有任何枷锁，因而能“审其利病”，自吐胸臆，从中摆脱出来。赵之谦称赞邓石如是“天四人六”，也就是钦佩邓石如的这种创造精神。但成就大书家只有才华是不够的，还得有广博的学问，宏伟的抱负，坚毅的品质才行。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》）邓石如三十八岁时客居南京梅家，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》二十本，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《石鼓文》笔意，惯用长锋羊毫，不加剪裁，铺毫作书，浓墨酣畅，神完气足，开创一代新风。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，而邓石如的写法是饱墨铺毫，以隶为笔，方圆自任，为后来人开方便之门。正如赵之谦所说的那样：邓石如篆书“笔笔从隶出，其自谓不及少温当在此，然此正自越过少温”（见《题司马温公家仪残册》）。康有为在《广艺舟双楫》中也是这样认为：“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。笔者以为，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，且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。

此外，邓石如还常写大篆，如《阴符经大篆屏》，略见《石鼓文》笔致，但总体上还是不成熟。这种写法一直到清代后期杨沂孙、吴大澂、黄穆父，才渐渐完备。至吴昌硕，则出神入化矣。

相对于篆书而言，邓石如的隶书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，尤其是日益兴盛的金石学研究风气对他影响极大。清初一些学者以考证金石碑版、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。邓石如自己也一生壮游，到处访碑，与此风气有很大的关系。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，像顾炎武、黄宗羲、朱彝尊、钱大昕、翁方纲、阮元等学界泰斗，都对金石碑版有很深的研究。在这种风气的带动下，书风的转变是很自然的。他们言必称秦汉，推重古朴，这对唐以后衰落的隶书无疑是救药一帖。

《曹全碑》在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。后临“《史晨前后碑》、《华山庙碑》、《白石神君》、《张迁》、《潘校官》、《孔羨》、《受禅》、《大殓》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”的贯通境界。康有为评他的隶书“画法极厚，中边俱彻”，与伊秉绶殊途同归。当时，文坛桐城派影响很大，邓石如与姚鼐交往很多，推崇阳刚亦在情理之中。包世臣对他极为佩服，认为邓石如的书法：“夺天时之舒惨，变人心之哀乐。”

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》）包世臣还说：邓石如“真书虽不入晋，其平实变化，自不可及”。（见《自跋草书答十二问》），又说：“简肃沉森，雁行登善，非徐、裴以下