

邓石如篆刻艺术风格探析

杜安然

(淮北师范大学 继续教育学院,安徽 淮北 235000)

摘要:邓石如的篆刻艺术在清代成就非凡,影响力延续至今,体现出明显的以书入印和逸士风格。以书入印的篆刻艺术思想大体可归结为两个方面:第一,在创作形式方面,打破陈规,把个人的书法笔意融入到篆刻之中;第二,在篆刻技巧上,则不流于时俗,刀笔相承,随心而至,达到自然的生趣。其作品隐含着平和超脱的世界观,体现出了逸士风格。邓氏篆刻艺术风格的成因有三:首先,当时的时代环境与师承、交游等人文因素影响了他的创作方向与创作理念;其次,独出己意的篆刻思想与高瞻远瞩的艺术情怀影响了他的创作内容;另外,其不媚世俗的性格,恬淡高洁的精神境界,使他能除却世俗纷扰,将真实烂漫的自我投入创作之中。

关键词:邓石如;篆刻;艺术风格

中图分类号:J292.41 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2020)06-0064-07

邓石如,安徽怀宁人氏,年少家贫,其父善书画刻石,因而受其家庭影响,从小喜好篆刻。少时由父授业,后辍学以采樵、卖饼为生。十七岁时写下《雪浪斋铭并序》,一鸣惊人,闻名乡间。自此以写字与篆刻为业。他不慕功名荣利,一心专注于书法篆刻,以布衣之身开宗立派,后世书家很多都学习和借鉴邓石如的创作风格。其艺术成就主要在于在承袭前代篆刻艺术的基础之上开拓创新:字法上,使刀如运笔,以书入印;章法上,疏密相辅,计白当黑,别有奇趣。这种开时代新风的篆刻风格对后来清末民国偏写意的格调启发很大。因而关于邓石如深厚的文字功底和艺术创作之中的奇思妙想的来源很值得我们去一探究竟,这不仅有助于人们从中体会邓氏篆刻创作的内在审美根源,也会给后学者在书法与篆刻的研习带来启迪与帮助。

一、邓石如篆刻艺术风格形成的时代环境

清代大兴文字狱,造成了极大的社会恐慌。为躲避株连、抄家等祸患,文人们开始放弃传统的学术方向,走上了更为单纯的学术之路——金石考据。金石考据的盛行则促使篆隶古体在这一时

期走上了另一座高峰。书坛出现了一大批追求浓厚金石气息的书家,形成了一种追远弃近的学术风气,人们抛弃了此前盛行的束缚文字审美多元化的“馆阁体”,转而研习北朝以来的碑刻书法。依靠浓郁的学术氛围以及前代以来出土的大量文物,清代的碑学渐盛。文字审美标准改朝换代,不再以传统的中和典雅的范本式审美风格为尊,雄强恣肆的碑派书法崛起,书风沿袭古代碑刻摩崖字体,因而篆、隶这些古体,自然地迎来了新的时代。

在当时的历史文化大环境下,金石考据学的流行与书坛碑派的兴起都直接或间接地成为邓石如成功的支点。清初顾炎武、黄宗羲等著名大思想家提倡实证学风和怀疑精神,这股风气很快在文坛弥漫开来。因为这股潮流的研究方向主要是古代典章制度和经学考证,金石考据学和文字学的研究也逐步兴盛起来,而作为它们天然的物质载体的书法与篆刻,其风格技巧开始偏向先秦、汉、魏金石碑刻,这之中,隶、篆的发展二体又终于走向另一座高峰。另外,由于当时赵孟頫、董其昌的柔媚书风大为盛行,馆阁体居于主流,书家们在创作上缺乏突破革新,一味追求效仿古人,作品腐气呆板。物极必反,在帖学之风行至顶点之际,书家

收稿日期:2020-05-29

基金项目:教育部人文社会科学研究一般项目“比较视野下中国古典美学的身体之维研究”(17YJA1008)

作者简介:杜安然(1990—),女,安徽含山人,美术学硕士,淮北师范大学继续教育学院助教。

们自然渴望艺术创作上的新作为,书坛讲求学习碑版石刻的风气便应运而生,并逐步由“前碑派”^{[1]114}转化为“碑派”。邓石如在南京、扬州等地广结同道,又出自皖系,不可避免要受当时书坛“破帖”“碑派”思想等影响。他广泛学习秦汉碑刻,融会贯通,为己所用,在碑学上探索出了一条新路,这一实践让他在篆刻领域获得巨大成功,也为后来者提供了学习的方向,从而成为碑派的代表人物。将己之所学运用到篆刻上,敢于突破陈规,把对汉字的审美切切实实落在实践上,不仅是当时所倡的实证新风,实际上也成了邓石如篆刻思想的重要组成部分,并因此成就了邓石如与别家相异的基调,使其在篆刻领域独树一帜,形成自己的风格。这一时期,篆、隶书体和金石考据学的兴盛也促使篆刻艺术有了较之前代更深层次的大发展,成为继汉代后的又一座巅峰。

此外,时至清朝中期,摆脱了明末清初的战乱影响,时局较为稳定。政治经济的平稳发展为艺术发展提供了有力的保障,篆刻派系有了较大的发展,各个地方流派和人物流派开始崛起并不断繁荣。清代的篆刻流派中最负盛名的要属“浙派”与“徽派”,二派双峰并立,大家辈出。“浙派”的开山立派者是“西泠八家”之一的丁敬。其艺术风格是热衷于追求把握汉印气韵,用模拟汉印的范式表现以及使用“切刀”的刀法来表达笔意。徽派印的崛起是在浙派印风行书坛之际。清初,歙县印人程邃的篆刻在扬州著称于世,他的作品风格极大程度地影响了许多后起者。虽然在其身后数十年间徽籍印人并没有形成气候,但程邃以其在当时的艺术影响力为徽派篆刻的崛起打开了局面。徽派在创作上并不讲求固定的刀法程式,创作上更加开放自由^{[2]252},提倡承袭古人而自出新意,并不刻板学习古人,一味追求与古人相近。各个流派的崛起对当时的书坛产生了决定性的影响,可以说各地的篆刻流派是清代篆刻艺术发展的中流砥柱。邓石如身处徽派艺术的发展中心,自然是深得其中的精髓,然其一生壮游,结交贤达,受浙派影响也是不可避免的。我们在邓石如的篆刻作品里也不难找到一些“浙派”技法的影子,如黄穆甫先生在“五十以学”一印的边款中指出:“邓完白为包慎伯镌石甚多,有‘包氏慎伯’四字朱文,圆浑似汉铸,挺直似宋人切玉,锋芒显露近丁黄。魏稼孙谓赵勃叔合南北两宗而自树一帜者,其来有自。”^{[2]257}此句中南北两宗即是指浙

派为南宗,徽派为北宗。因此,是徽籍印人的乡风影响和风行海内的浙派篆刻在艺术上对邓石如潜移默化影响,促成了邓石如的篆刻艺术风格在此时期成长并发展成为影响后世十分深远的邓派。深入分析这句话可以看出,邓石如在当时受到浙派的影响是一定的,并且他把这种潜在的影响与自身的基础加以融合形成了新的创新形式。《中国篆刻史》对其作出这样的评价:“邓石如的篆刻显现了与时俱进的精神,吸收了浙派篆刻的一些技法,不断有所创新。”^{[2]257}

二、邓石如篆刻艺术风格形成的人文因素——师承与交游

清代书坛对邓石如的艺术成就评价极高,称他的书法艺术为“国朝第一”^{[3]8}。尤其是在篆隶发展方面,其深厚的艺术功底与造诣令人叹为观止。他在艺术发展道路上取得成功的原因是其坚持不懈的知识积淀、良师益友的提携帮助和开拓创新的精神。邓氏的艺术历程正是由其不断交游而展开的,通过交游结识了众多良师益友,他们大多是当时书坛中卓越的书家,不仅满腹学识,更有不凡的学术思想与见识,而且拥有比较丰富的学术资源,像古帖、碑板石刻等收藏,对邓石如来说都是巨大的收获,增长了他的艺术见闻,开阔了眼界,促使他在艺术发展的道路上越走越远。

邓石如三十二岁时(乾隆三十九年)承其父业,在安徽寿县开馆教书,并于此时结识了循理书院院长亳州人梁曦。梁曦是乾隆年间与张照、王澐、刘墉、王文治、梁同书齐名的书法家,在当时的书坛中,与钱塘梁山舟学士,会稽梁文定阁老被并称为“三梁”,且其与曲阜的孔谷园俱出于张照的字法,故而又称“南梁北孔”^[4]。梁曦早年书承董其昌同时还学习了赵孟頫的一些意蕴,并直追唐人李邕的书法。他还着力于帖学书论研究,有大量高水平的理论作品。他一生还致力于教育事业,传授邓石如笔法,邓氏在书法学习方面可算是初出于此人。不过,梁曦对于传统帖学审美坚持和研究对邓氏当时的书法风格起到的可能仅是潜移默化的作用,他们的书法道路并不是一脉的。梁曦善行草而邓氏长于篆书,从遗留的作品里未见这种影响的行迹,但是梁曦行草书中有汲取隶书的特点,这一点与后来邓氏篆刻以书入印有异曲同工之妙。就审美的层次与风格的倾向性而言,他的书法思想对后来邓石如在篆书乃至篆刻

审美的取舍等方面产生了关键性作用。后梁曦将邓石如介绍给江宁大收藏家梅镠，邓石如在梅镠家学习了一段时间。周梦庄的《邓石如年谱》、包世臣的《完白山人传》等史料记载邓石如在梅镠处共学习了八年，即乾隆四十五年（1780年）夏天寓居梅镠家直到乾隆五十二年（1787年），但在现藏安徽省博物馆的梅镠赠邓石如的对联题识却与前者记述有悖：“古澆吾友于乾隆庚子夏至白门，留六阅月，刀篆既造古人之堂，其摹秦相唐监，复有一日千里之效，欣赏之余，书此为赠。”^[5]对联是梅镠亲书，应比其他人撰写的文史资料更有说服力。据此，胡长春、吴劲松指出：“邓石如在梅家‘留六阅月’，其后应该仍然是南北游走，再去梅家短时间小住的可能性是有的，但绝非如包世臣、李元度所述蛰居梅家八年。”^[5]那么包世臣的《完白山人传》等史料记载邓石如“每日昧爽起，研墨盈盘，至夜分尽墨，寒暑不辍……乃好《石鼓文》、李斯《峯山碑》、《泰山石刻》、汉《开母石阙》、《敦煌太守碑》、苏建《国山》及皇象《天发神讖碑》、李阳冰《城隍庙碑》、《三坟记》，每种临摹各百本，又苦篆体不备，手写说文解字二十本，半年而毕”^{[6]231}等都不尽详实。不过，时间虽然不准确，但从研究邓石如书法风格的角度来看，他本人应该确实是学习过这些碑本的。邓石如篆书以习“二李”（李斯、李阳冰）为主，并掺以《石鼓文》的笔意，又借鉴隶书书写法，突破古法，自成一家。从邓石如流传下的作品可以窥见其篆书圆润婉转而骨力强健，字形上部紧凑底部开张，趋势奔放，整体狭长。这样的水平确是得益于在秦汉碑板上下的一番功夫的，并且这种方式也开辟了篆书书写的新风尚（图1）。

清代书坛由于朴学潮流的影响，多推崇复古的风气，并且要追溯源流，加以考证。这种治学的实证之风与追求功名，走仕宦之途相悖，而邓石如不喜趋炎附势，又爱游历山川，寻碑访谒，这正与他的世界观、人生观相吻合。他将全身心都投入其中，在倍感愉悦的同时取得了不朽的成就。

关于邓石如的师承情况，目前学界大多参考包世臣的《完白山人传》与李兆洛的《石如邓君墓志铭》，二文都谈及了梁曦对邓石如进行指导以及邓石如在南京梅镠家中饱览名帖。师法古籍的事件中没提到的一个关键性人物是程瑶田。正如胡长春、吴劲松指出的：“只有梁曦的教导，邓石如尚不具备成为碑学大师的整体素养……梁曦明言：‘石

如善篆书，余不能’，由此我们可以断言：包世臣、李兆洛在记述邓石如书法师从时，肯定是不全面的，有意无意间遗漏了一环，即一个大师级的人物，清代朴学金石家和书法家程瑶田。”^[5]乾隆四十三年（1778年）邓石如外出交游，从安庆怀宁出发，顺新安江而下。他途中在桐汭（今歙县、桐庐一带）遇年长其十八岁的程瑶田，一见如故成为忘年之交。邓石如于嘉庆九年（1804年）作的《赠程瑶田八十寿序》中对师承程瑶田有明确的记述：“忆自庚子岁余学篆隶书于扬之地藏僧舍，先生适出都门，过此地，见余临古有获，归寓检行篋中书帖数十事，借余抄录临摹，彻昼夜不休；并手录所著书学五篇贻余，余朝夕揣摩，且时聆议论，余书始获张主。”^{[7]2}程瑶田将自己的理论著述赠与邓石如，邓石如则“朝夕揣摩”，可见他是接受程瑶田的书法审美观念的，并通过学习程瑶田的理论而在专业上有所提升。此外，程瑶田的信札《与云升七兄书札》也写道：“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，至道不难也。去年在邗上往还半载，一切游客习气丝毫不染，盖笃实好学君子，瑶田心里甚重之。”^[5]从程瑶田对邓石如的评价可以看出，程瑶田十分欣赏邓石如的艺术风格，对其专业程度和发展都十分了然。这种专业的关注与赏识以及他不断将圈内友人如金榜、王念孙、翁树培等介绍给邓石如，从侧面也能印证他对邓石如是有栽培之恩的。



图1 邓石如篆书

还需提及的一点是,邓石如为人豁达,喜好游历,使他广交良友,这些人生轨迹使他的世界观发生了天翻地覆的变化,他的艺术风格也随之渐渐形成。他去梅家学习、观遍书法古迹,钻研金石考据,然而邓石如似乎从不肯安坐在一处闭门研究学问,这期间他广泛交游并非只待在南京。邓石如在书法篆刻上的探索领悟很多都来源于朋友间的探讨和指点,这也是他在艺术上不同于其他闭门造车的人,既能承古又能与时风交汇的原因之一。

康熙四十一年(1702年),邓石如游历黄山,与当时的户部尚书歙县人曹文植相识。之后,曹文植将邓石如介绍给宰相刘墉与鉴赏家陆锡熊,邓石如遂留于京都,但后因受到翁方纲的排挤离开;曹文植就又将他推荐给两广总督兼兵部尚书的毕沅,在毕沅处待了三年,便回了家乡;在家未久就又出门云游,在扬州遇到包世臣,后来成为邓石如最知名的学生。邓石如一生所去名山大川不胜枚举,北至长城的居庸关、山东泰山南到浙江西湖、福建武夷山等,地域之大,范围之广,是常人难以企及的。

邓石如一生壮游,结交益友,这些因素促使他的艺术人生走向高处。邓石如能受到诸多礼遇厚待其实还是源于他自己始终保有纯净的艺术思想,待人诚恳真挚,不慕荣利,将自然的性情融入艺术创作之中。

三、邓石如篆刻艺术风格特点

(一)以书入印

《清史稿》记载:“石如篆法以二李为宗,纵横辟阖,得之史籀,稍参隶意,杀锋以取劲折,字体微方,与秦、汉当额为近。分书结体严重,约峰山、国山之法而为之。”^[8]¹³⁸⁹² 篆刻艺术在明清以前往往拘于末技,明代中后期开始逐渐兴盛起来,而清代邓石如则将篆刻艺术带领到前所未有的高峰。究其原因,“篆刻在前代缺乏纲领性的原则与核心理念。邓石如的成功在于他善于在创作与学习中总结经验与心得,用形而上的理念加以概括和总结”^[9]。将所学习到的经验技巧融会贯通之后,另辟蹊径,开创一条崭新而适合自我发展的新路。邓石如在金石考据学和篆、隶等方面深厚的功底使他可以在篆刻上吸收前人印章的精髓为己所用的同时,又有自己的探索与创新。清代著名学者魏锡曾评价“若完白书从印入,印从书出,其

在皖宗为奇品,为别帜”^[10]⁵⁹⁶,对比他的篆书书法作品与篆刻的印章(图2、图3)发现其篆刻文字与其书法如出一辙:方圆兼备,体式纵长,线条劲健有力,使刀如笔。邓石如学习先秦汉魏的书法要旨,融会贯通,再形成自己的风格,之后又将书法的书写性文字转嫁至篆刻领域,使印章的形式内容更加丰富,也更具艺术内涵,拓宽了篆刻创作的途径。他的白文印借鉴汉代的《常山相冯君祀三公山碑》(图4)和三国时期的《封禅国山碑》(图5)的篆书体式结构,且多有汉书的隶意,因此他的篆刻极具自身的书写感,姿态流动自然,有别于当时浙派流行的“印外求印”。众人皆是依篆刻写篆书,而没有借篆书之力来拓展篆刻的,邓石如的“邓派”路线在当时可以说既是开拓创新也是继承传统。除此以外邓石如还将隶书的笔法作为创作元素融入篆刻之中。他的隶书同大多数人一样同出自汉碑,但其隶书的新意在于他能将所临之书为己之所用,并不执着模仿。他将篆书偏长的字用到隶书中,结字上密下舒。从点画力道上又有魏碑的气韵,十分遒劲。整体上圆润劲道,含蓄典雅(图6)。邓石如的白文印有些就是用隶法作篆,运用了其自身隶书的创作形式。具体来说,邓石如白文印中有一种类型是在学习徽派的基础之上借鉴秦权(图7)、秦诏版文字(图8),并且结合了隶书笔势,因此他的白文印仿古而不俗,苍茫中不失雅韵。而另一种是将小篆书体纳入白文印。此类与他的圆笔朱文印的创作模式基本相同。邓石如创造性地将秦代小篆直接应用于白文印,不同于前代文彭等人将隶化后的缪篆趋于方正,而是让方笔与圆笔相互结合,其作品朴素而俊逸,并不局限于强调字体的某种格调,具有中和之美。

邓石如的朱文印虽然对宋元的文人印有所继承,特别是圆朱文方面,但其作品的疏与密的表现力与张弛有度的形式美主要还是归功于他的篆书功底。从邓氏的朱文篆刻作品中可以充分感受到他在小篆书写上的出神入化,他将自己篆书笔力的刚健俊逸和姿态上的婀娜婉转用刻刀发挥得淋漓尽致;笔画的方圆结合是把汉字的刚与柔相济,再加上“疏可走马,密可透风”的章法,相辅相成,达到了一种近乎完美的审美体验。他的这种篆刻法就是用文字书写感去篆刻。如“意与古会”(图9),全印四字,三密一疏,字与字之间有所穿插和避让,相互照应,别有意趣。用刀纯熟精湛,

可以窥见其笔画时而如行云流水,时而又坚涩难行,虽然整体上字字穿插呼应,但又相对独立,收

放自如,纯熟精准犹如手写之肆意。可见邓氏格调在于写意,不受外界约束,畅然自得。

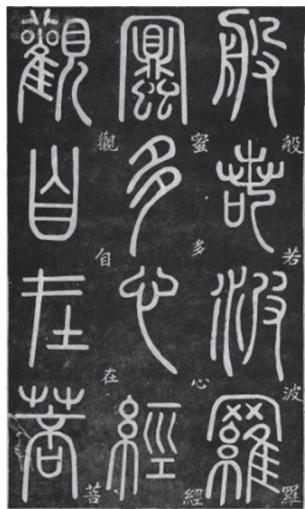


图2 邓石如篆书



图3 邓石如朱文印

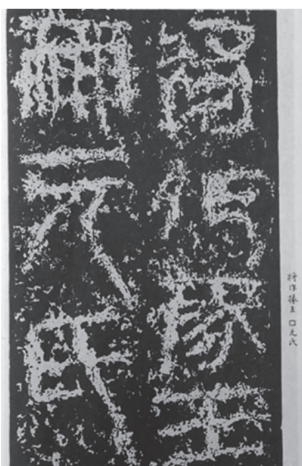


图4 常山相冯君祀三公山碑



图5 封禅国山碑

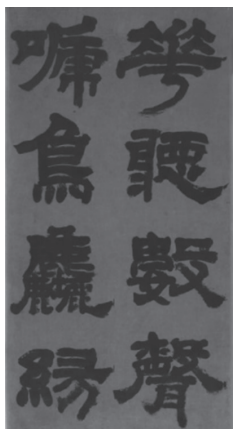


图6 邓石如隶书



图7 秦叔文字



图8 秦诏版文字



图9 “意与古会”

除却创作内容与形式上的创新,邓石如在刀法上日渐精进使刀如笔,根据自身笔法走势而运用刀法。“刀法是篆刻艺术的一种技巧,表现字体的笔意,……刀在石上刻凿所产生的一种特有的意味,即所谓的‘金石气’。”^[11]因此刀法的确立与变化也承载着艺术家风格的流变。正如前文所述邓氏在篆刻技艺方面的学习主要是来源于“徽派”与“浙派”,因此此二者的刀法对他都产生了深刻的影响。浙派的刀法以“切刀”为主,“冲刀”是“徽派”代表技法,邓石如取二者之长,从实际出发,根据自身创作特点,将刀法视作笔法,贴合文字线条变化,灵活地运用刻刀。“徽派”的“冲刀”是他的代表刀法,而“浙派”的“切刀”也运用自如。以书入印,刀法之于篆刻相当于书法之于笔法。但笔可蘸墨,墨因用笔走势而自然形成墨色变化,使作品有了更丰富的变化,从而产生了墨法。将书法艺术的表现力深入到篆刻艺术当

中,使篆刻作品具有书写感,除了在字法上体现书法用笔之外,“便是刀法对墨法的体现”^[12]。虽然邓石如的篆刻作品主要还是在笔法上下功夫,但对线条交错变化的处理以及留白布局的巧思,都是从侧面间接体现墨法变化的质感。邓石如这般使刀如笔的创作技法使其作品浑然天成,而不同于别家因固守成规,失去天然情趣,对后来者在学习上有一定引导作用,并且也为在篆刻创作上寻求突破,追求抒发一己之意的创作者们打开更为宽阔的思路。

从以上分析,我们可得出邓石如以书入印的篆刻艺术思想大体可归结为两个方面:第一,创作形式方面,打破陈规,敢于创新实践,把个人的书法笔意融入到篆刻之中,打破了前代沿袭的以汉代缪篆为入印文字的传统,开一代新风。邓石如刻苦学习钻研古人笔法,却未直接生搬硬套,一味仿古,而是将古之精华灵活地为己所用。第二,在

篆刻技巧方面不流于时俗,刀笔相承,使刀如笔,随心而至,有自然之生趣。在篆刻艺术当中,刀法是作品的表现语言,是创作者表达思想感情及创作态度的途径。邓氏不论在用笔还是用刀方面都灵活自如,从实际出发,配合艺术创作,走出了一条切合自身发展的路径。

(二)逸士风格

邓石如出身寒微,教育背景有限,不被当时大多数人认可,常不被人礼遇,地位低下,这也使得他的个性羁怪而放诞,不慕荣利,倾心于田园山水间。其好友桐城文学家姚鼐赠有对联:“茅屋八九间,钓雨耕烟须信富不如贫,贫不如贱;竹书千万字,灌花酿酒益知安自宜,乐闲自宜清。”^[5]我们从邓石如的生平际遇不难看出他的思想要较于当时追逐功名的文人更加浪漫,学术性也更为单纯,他是可以不受俗世纷扰牵绊的,也就更有对艺术创作的领悟力和和蓬勃的发展力。如作品“江流有声 断岸千尺”(图10)，“流”“断”二字的繁密，与“岸”“千”“尺”的疏朗相呼应，“疏更疏，密更



图10 “江流有声 断岸千尺”

恬淡超脱的性情影响着邓石如的篆刻思想,淡泊让他徜徉在山水之间,而山水也赋予他豪爽豁达的个性,他是真正的林泉高士。观印亦如观人,能有此成就必要达到此境界。观邓石如一生,大部分是在游历扬州、南京、镇江、苏州等江苏中南部地区中度过的,饱览名山大川,心存浩然之气再加上不入时俗,敢于自我创新,不做所谓高雅之态,这些因素是促使邓石如成功并使其艺术能够影响到今天的根本原因。

从前面的分析不难看出,邓石如在篆刻艺术上的成功是政治上对文字狱的惶恐以及书坛篆隶

密”,相得益彰。整体上,刀法平稳而劲健,字势婉约中可见线条清新流畅;“江流有声断岸千尺”款文(图11)云:“一顽石耳癸卯年菊月,客京口,寓楼无事,秋多淑怀,乃命童子置火具,安石於洪鑪,顷之取出,幻如赤壁之图,恍若见苏髯先生泛於苍茫烟水间。噫,化工之巧也如斯夫,兰泉居士吾友也,節赤壁賦八字篆於石贈之,邓琰又记;图之石壁如此云。”一块原本普通的石头经过烘烤而形成的裂纹犹如赤壁图,因此联想到苏东坡,由感而发,便有了这枚作品。这种边款在当时是很特立独行的,因为边款通常只是铭记刻印时间、人物、用途等,可见邓石如在艺术上的步伐是随着他那浪漫不羁、不拘于法度的心性而行走的。而文艺领域的成功往往需要这种情怀。邓氏喜用双刀冲刻法,但并不拘泥一法,用法不定,甚至刀尖与印面垂直“刺字”。此边款章法亦区别于其他,款文由右上向左下倾斜,可谓匠心独运。可从这些特征窥见邓石如的篆刻思想不与同时代人相类,而有自身平和超脱的世界观在其中。

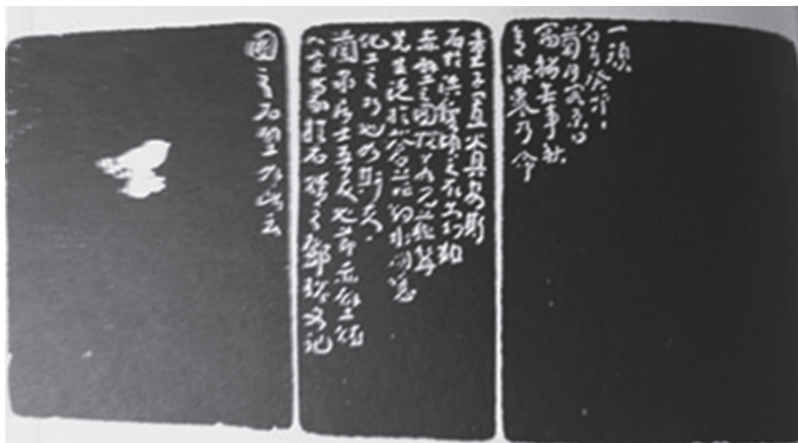


图11 “江流有声 断岸千尺”款文

书体的蓬勃发展二者合力使然。祛除客观的时代环境因素影响,其艺术成就的主观因素主要有以下三点:首先要有一定的针对文字与书法的知识储备;其次要有娴熟的书法与篆刻技巧作为基础;最后还要有突破传统,打开固有定律枷锁的勇气与高瞻远瞩的雄心和远见。通过梳理史料和对人物的解读可以得出结论,邓石如具备的这些成功因素关键原因是:第一,他勤奋好学,懂得珍惜学习机会;第二,他有豪爽直率、不慕富贵的品性和处事淡然超脱的态度,这使得他广结同道,得到开拓眼界的机会,故在创作上能超出常人。

参考文献:

- [1] 黄惇,李昌集,庄熙祖. 书法篆刻[M]. 北京:高等教育出版社,1990.
- [2] 赵昌智,祝竹. 中国篆刻史[M]. 上海:上海人民出版社,2006.
- [3] 穆孝天,许佳琼. 邓石如研究资料[M]. 北京:人民美术出版社,1988.
- [4] 孙晓涛. 梁巘书论与书法研究[D]. 西安:陕西师范大学,2011.
- [5] 胡长春,吴劲松. 邓石如书学师从考论[J]. 学术界,2010(7).
- [6] 包世臣. 艺舟双辑[M]. 李星,点校. 合肥:黄山书

社,1993.

[7] 穆孝天,许佳琼. 邓石如[M]. 合肥:安徽教育出版社,1983.

[8] 赵尔巽,等. 清史稿·列传·艺术二[M]. 北京:中华书局,1998.

[9] 黄峰. “印从书出”与“知白守黑”——也谈邓石如的篆刻理念与审美追求[J]. 书写研究,2018(3).

[10] 韩天衡. 历代印学论文选[M]. 杭州:西泠印社出版社,1999.

[11] 李立山. 印从书出的先行者——邓石如篆刻研究[D]. 北京:中国艺术研究院,2019.

[12] 周俊卿. “以书入印”的印学观与篆刻实践[N]. 中国书法报,2019-09-17(7).

An Analysis of the Artistic Style of Deng Shiru's Seal Carving

DU Anran

(School of Continuing Education, HuaiBei Normal University, HuaiBei 235000, China)

Abstract: Deng Shiru's seal carving art had an outstanding achievement in the Qing Dynasty and was shown in applying calligraphy to his seal carving and style of recluse. His artistic thought of applying calligraphy to seal carving can be roughly summarized in two aspects. Firstly, in terms of the creation form, he breaks the outmoded conventions and integrates his personal calligraphy style into seal carving. Secondly, in terms of technique of seal carving, he doesn't conform to the fashion, has his own way of using graver and brush, and reaches the natural joy of life. His works imply the unconventional world outlook and embody the style of recluse. There are three factors contributing to Deng's artistic style of seal carving. Firstly, the historical environment, and the humanistic factors such as learning from teachers and making friends influence his direction and concept of creation. Secondly, his original artistic thought of seal carving and artistic feelings of great foresight affect his content of creation. Finally, he doesn't flatter common customs and has the spiritual outlook of elegance, which can make him get rid of the secular turmoil and give him the freedom to focus solely on his creation of art pieces.

Key words: Deng Shiru; seal carving; style of art

(责任编辑 合壹)