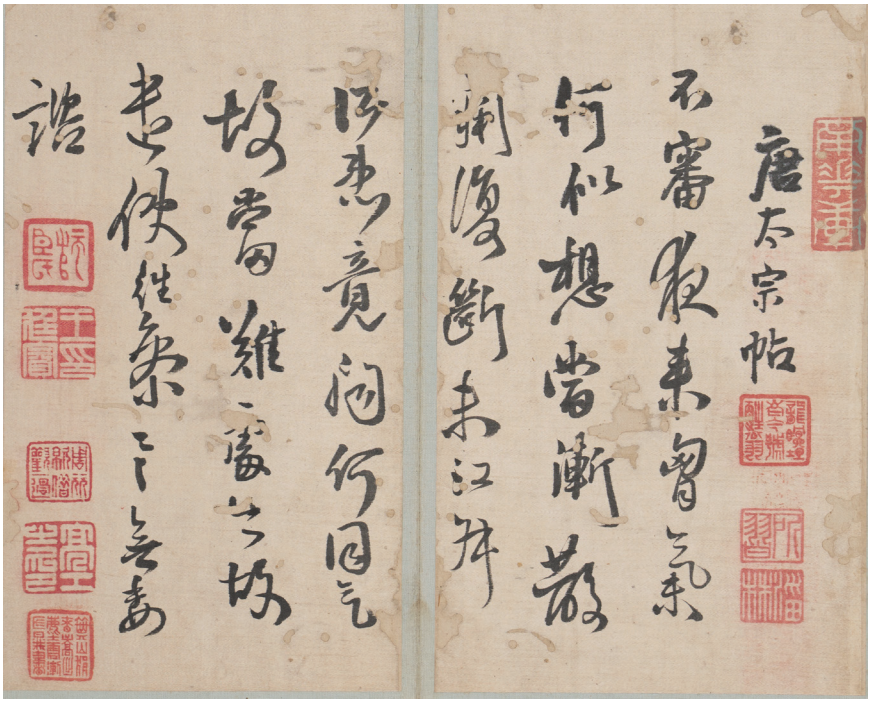
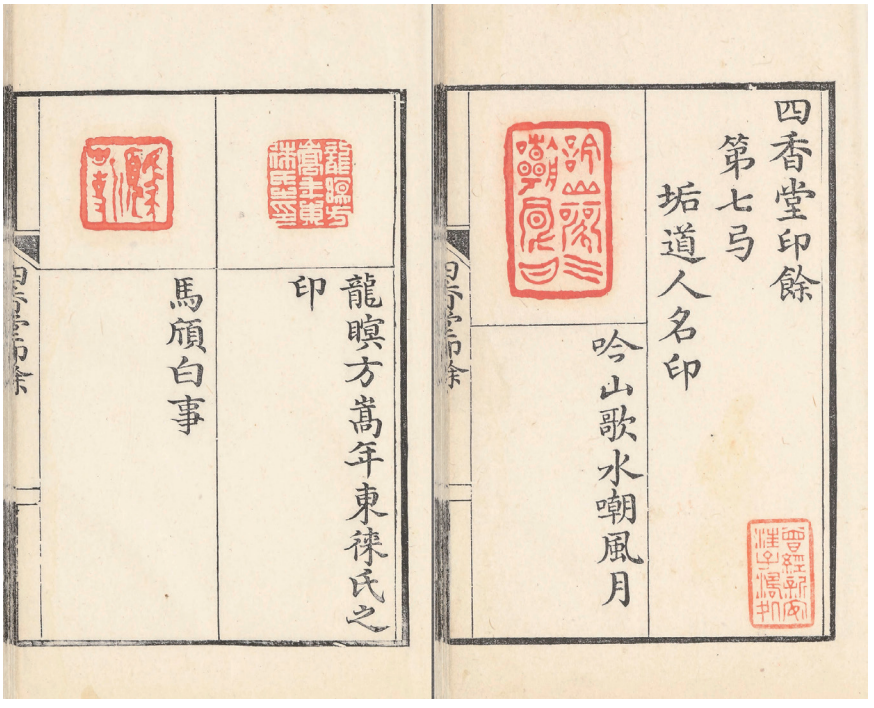


王鐸　《臨帖冊》　東京中央（香港）2022年春拍拍品　lot：1198



程邃　《垢道人印譜冊》　故宮博物院藏

臺灣大學



巴樹穀　《四香堂印餘》　清乾隆間鈐印本　浙江省圖書館藏



程芝華　《古蝸篆居印述》　清道光四年鈐印本　中國國家圖書館藏

臺灣大學

DOI: 10.6541/TJAH.202409_(57).0004

離奇錯落：程邃篆刻的形式、印文與相關思考

薛龍春*

【摘要】「離奇錯落」，是周亮工對程邃篆刻風格的評價，但歷來因為程邃印章樣本過少而無從細緻探究。本文以幾種新發現的程邃印譜為基礎，首先分析了程邃篆刻形式的特色。尤其注意到程邃將一些不標準的印章形制風格化；其白文印以漢印為主，少量接近古璽趣味，朱文印則反之，為數甚多的朱白文印反映出他試圖混融朱白，營造具有錯覺的觀看趣味；他對框格的複雜運用在清初也獨一無二，不僅增強了裝飾趣味，框格與印文之間也形成一種張力；在印文的排布上，他的很多印章無論是塊面分割還是單字占地都不均等，有些印章閱讀順序也一反常規，這些都呼應了其印文字樣的深奧。本文進而討論了程邃篆刻的印文特色。他大量使用傳抄古文並將之印化，以漢印章法來統攝古文與小篆，參差錯落中饒具秩序感；傳抄古文中的幾何形得到巧妙運用，既顯得質樸，也富有現代意味；程邃賦予傳抄古文以筆意，除了起承轉合中微妙的變化，還有因印泥和鈐蓋而產生生拙趣味與虛實變化。這些分析無疑能夠幫助我們理解程邃篆刻何以「離奇錯落」，在明末清初的印壇又展現出怎樣的創造性。在此基礎上，本文還對篆刻史上一些重要的問題進行了反思。一是印學批評中的「二篆雜糅」，程邃將漢印文字與字書中的傳抄古文相糅合，發展出一種毫無依傍卻新穎絕倫的印章風格，同時也終結了白文印與朱文印創作相分離的局面；二是印史敘述中的「印外求印」，趙之謙等人只是明確提出了取法印外資源，但「印外求印」的實踐並不始於晚清，程邃對傳抄古文的創造性運用也是一種「印外求印」；三是流派論說中的「皖派鼻祖」。程邃與鄧石如相隔一個多世紀，且印風沒有承續關係，將程邃視為皖派的開派人物，皖派便只剩下地域、而喪失了時代與風格的內涵。

關鍵詞：程邃、清初、篆刻、傳抄古文、離奇錯落

引言

康熙十四年（1675），寓居揚州的李漁（1611-1680）在〈擔燈行〉中描繪了一位嗜酒的老者，他每天清晨就去朋友家飲酒賦詩，要到深夜方回，故出門必定擔燈自隨，又害怕酒後顛躓，常攜幼子同行，語人曰：「此非兒

*浙江大學藝術與考古學院 教授

臺灣大學學術期刊資料庫

也，杖也。」這位讓人忍俊不禁的老者，為什麼不敢待在家中？李漁在詩中解釋說，是來求印問字的人太多：

> 末技尤能工篆刻，三寸精鋼為不律。信手能追蒼頡文，秦人漢人皆避席。片石隻字稱異寶，公卿折節求難得。老年益懶名益高，問奇滿戶聲嘈嘈。避人日在良友宅，未明即出歸中宵。①

這位老者，正是即將七十歲的程邃（1607-1692）。程邃字穆倩，號垢區、垢道人、江東布衣，歙縣岩鎮人，生於雲間，後移居金陵，遂為江寧人。弘光間為馬士英（約1591-1646）、阮大鋮（1586-1646）所迫，散家室於山谷中，隻身匿跡江淮吳越之間，入清後大多數時間都寓居揚州。李漁說程邃為了躲避來客的請索，每天天明即出，中宵始歸，雖然多少有些誇張，但程邃篆刻聲名之大，清初怕是無出其右。

自明代中葉文人篆刻興起以來，印章的功能由單純的憑信轉向為書畫作品增色，揮翰操觚之士必得印章為藝事之助，故社會需求激增，《利瑪竇中國札記》記載了西方人對中國文人用印的觀察：

> 不僅信件上要蓋章加封，而且私人字畫和詩詞以及很多別的東西上也都加蓋印章。這類印章上面只刻姓名，沒有別的。然後，作家就不限於一枚印章，而是有很多枚，……這種習俗的結果便是上層作家的書桌上都擺著一個小櫃，裡面裝了刻有各種頭銜和名字的印章，因為中國人通例稱呼起來都不止一個名字。②

利瑪竇發現中國文人習慣於在信札與字畫上鈐印，而且往往不止一方，除了姓名，各種能夠標識身份的字號齋館也是印章常見的內容。因為印章太多，他們需要製作專門的小櫃——也就是印匣來用於擺放。由於這樣的社會習

① 李漁，《笠翁詩集》，卷5，〈擔燈行，贈程子穆倩云〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第30冊，頁477。

② 何高濟等譯，《利瑪竇中國札記》（桂林：廣西師範大學出版社，2001），第一卷第四章，〈關於中國人的機械工藝〉，頁19。

臺灣大學學術期刊資料庫

俗，晚明以來印人群體的規模也日漸龐大，韓霖（1596？-1649）在給朱簡（1570-？）藏印撰寫的序言中說：「於今人中見其篆刻之技近千人，與之把臂而遊，上下其議論近百人。」③ 明末清初的篆刻風氣以徽州與福建為盛，但二地印人成名皆在吳越，如吳晉、林熊、陶碧、江皜臣、程邃等。周亮工（1612-1672）稱：「黃山程穆倩邃以詩文書畫奔走天下，偶然作印，乃力變文、何舊習，世翕然稱之。穆倩於此道實具苦心。」④ 雖然刻印原是程邃詩文書畫之外的餘事，卻在清初受到文人們的追捧。梁清標（1620-1691）認為眾多印人之中，程邃「獨得秦漢遺意，而變化出之，號為卓絕」；⑤ 方亨咸（1620-1679）也稱，自程邃出，印壇「體勢為之一變」；⑥ 而陳僖論其影響，則說「世崇其制，如景星慶雲」。⑦ 由此可見，程邃篆刻的地位在他活著的時候即已建立。

程邃在晚明時期的篆刻活動，並沒有留下任何文獻，但他應該不乏師授，⑧ 尤其是與陳繼儒（1558-1639）、黃道周（1585-1646）、萬壽祺（1603-1652）等人的過從，奠定了他的篆學根基。黃賓虹（1865-1955）〈敘摹印〉云：「穆倩早從陳仲醇、黃石齋諸君子遊。萬年少精通篆刻，結契尤厚。晚年僑寓邗江，學者宗之。」⑨ 陳繼儒雖無刻印之名，卻是有名的鑒賞家，程遠《古今印則》、朱簡《印品》、邵潛《皇明印史》、程樸《忍草堂

③ 韓霖，〈《朱修能菌閣藏印》序〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》（杭州：西泠印社出版社，1999），頁494。

④ 周亮工，《印人傳》（清康熙十二年刻本），卷1，〈書程穆倩印章前〉，頁21b-22a。該書卷2，〈書吳仁趾印章前〉亦稱程邃「攻苦此道數十年，始臻妙境」，頁19b。

⑤ 梁清標，〈史印跋〉，收入童昌齡，《史印》（清康熙戊午鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。

⑥ 方亨咸，〈史印跋〉，收入童昌齡，《史印》。

⑦ 陳僖，〈史印跋〉，收入童昌齡，《史印》。此跋即陳僖，《燕山草堂集》（清康熙刻本），卷4，〈書童鹿游史印後〉，頁47a。

⑧ 程邃，《山水軸》題跋例舉了眾多與他討論繪事與篆法的師友，北京翰海2012秋拍拍品，lot：*0901。

⑨ 黃賓虹，〈敘摹印 新安篆刻之學派〉，《國粹學報》，1907年第3卷第8期，頁86。

臺灣大學學術期刊資料庫

印選》、張灝《學山堂印譜》等皆有其序。黃道周擅長奇字，其書多雜糅古體，程邃從遊數年，於文字、書法學有本末。⑩ 萬壽祺也曾受教於陳繼儒，所撰《印說》云：「百年海內悉宗文氏，嗣後何、蘇盛行，後學依附，間有佳者，不能盡脫習氣，轉相仿效，以耳為目，惡趣日深，良可慨也。」⑪ 程邃篆刻銳意擺脫文彭（1497-1573）、何震（1522-1604）以來的習氣，在觀念上與萬壽祺如出一轍。

明亡以後，程邃即棄去巾衫。棄去巾衫在清初有其特別的意義，不僅表明一位文人了斷學而優則仕的念頭，也表明對新朝政治的冷淡與不合作。最典型的事件，是他拒絕了地方官員對他的舉薦，不預康熙十八年（1679）的博學鴻詞科考試，而他的摯友鄧漢儀（1617-1689）、孫枝蔚（1620-1687）、汪楫（1626-1699）等人則對此紛紛響應。在1650年前後，程邃或許曾短暫在江淮一帶佐幕，但大多數時間他足不出揚州城。梳理相關詩文集，不難發現他在當地文人的雅集唱酬中相當活躍。由於晚明一些徽州印人曾活躍於揚州，這裡不乏欣賞篆刻的傳統，⑫ 在揚州，程邃開始大量為人刻印，王澤弘（1626-1708）稱他「借篆籀為隱遁」，⑬ 但篆刻同時也是他重要的結納之具與生計來源。事實上，錢謙益（1582-1664）早就指出「異人」程邃的多能：

⑩ 天啟五年（1625）冬十二月，黃道周回鄉為先父勒銘，「文皆從古，如三代以上碑。」洪思，《黃子年譜》，收入侯真平、婁曾泉校點，《黃道周年譜 附傳記》（福州：福建人民出版社，1999），頁10。梅文鼎，《績學堂詩文鈔》，文抄卷5，〈梁崇此印譜跋〉：「穆倩則嘗從遊於漳浦，故其學尤有本末。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第131冊，頁351。

⑪ 萬壽祺，《印說》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》，續集（上海：神州國光社，1913），第1集。

⑫ 晚明揚州有濃厚的篆刻風氣，如歙縣蘇宣曾寓居揚州，見趙重道，《文南趙先生三餘館集》（明萬曆四十四年荊溪趙氏家刊本），卷10，〈蘇爾宣傳〉，頁20b-22b。這裡也是何震篆刻的承傳之地，梁千秋、梁大年兄弟都有名於時，周亮工，《印人傳》，卷1，〈書梁千秋印譜前〉稱千秋「為印一以何氏為宗，……自運頗有佳章」，其侍姬韓約素，也是唯一被收入《印人傳》的女性，頁14a-b；〈書梁大年印譜前〉稱其「所鐫皆有筆意」，頁15a。

⑬ 王澤弘，《鶴嶺山人詩集》，卷1，〈題程穆倩石言冊子〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第101冊，頁510。

臺灣大學學術期刊資料庫

能詩，能草書，能畫，能篆刻，並對他刻印勖勉有加：「華嚴法中，圖書亦正教量，印璽亦是現量，何言智慧輕薄哉？」⑭

在比較明清篆刻名家的風格時，王岱（1617-1686）稱文彭、何震與程邃分別代表了整、拙與古的風格趨向。⑮ 趙吉士（1628-1706）也說程邃末年印章醇古蒼雅，為一時篆家不可及。⑯ 而周亮工則在籠統的「古」之外，敏銳地指出程邃的創造性在於離奇錯落：「故漳海黃子環、沈鶴生出，以《款識錄》矯之，劉漁仲、程穆倩復合《款識錄》大小篆為一，以離奇錯落行之，欲以推倒一世。」⑰

然而，學界關於程邃篆刻風格的研究，始終受制於其傳世印作的稀少。⑱ 雖說明末清初印人眾多，印譜也開始大量出現，⑲ 汪勉堂嘗輯程邃《印榘》，收印多達1682枚，卻未能幸運地流傳下來。⑳ 由於缺少一定數量的可靠樣本，周亮工所揭櫫的「離奇錯落」迄未得到細緻的分析與解釋。

---

⑭ 錢謙益，《牧齋有學集》，卷22，〈贈程穆倩序〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第3冊，頁298。

⑮ 王岱，《了庵詩文集》，文集卷11，〈題王亦癡圖篆冊〉，他稱三人皆期於無弊而止。收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997），集部，第91冊，頁657。

⑯ 趙吉士，《寄園寄所寄》，卷11，〈泛葉寄・故老雜記〉，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997），子部，第155冊，頁467。

⑰ 周亮工，《賴古堂集》，卷19，〈與黃濟叔論印章書〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第39冊，頁181。陳玉璽，《學文堂集》，序卷20，〈華蓼侯印譜序〉也稱程邃印章「離奇錯落，不可名狀」，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第142冊，頁752-753。

⑱ 1980年，方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》（上海：上海書畫出版社，1980），收入程邃印章8方，多據傳世印章實物鈐印，頁50-52。1982年，小林斗盦編，《程邃 許容 錢楨他》，收入《中國篆刻叢刊》，第7卷（東京：二玄社，1982），收入程邃印章24方，在方輯的基礎上，增加了民國雜誌所刊2印，程邃自用6印及其他8印。2011年，張郁明主編，《清代徽宗印風》（重慶：重慶出版社，2011），收入程邃印章78方，除前述二譜已經收錄的，有一部分是程邃自用印及程邃友人所鐫印章。這些印譜所收皆未注明出處，有些出於猜測，甚至已被證明是偽印。

⑲ 錢謙益，《牧齋初學集》，卷85，〈題程孝直印籍〉：「余觀世之篆刻者，人自為譜，幾如牛毛。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第2冊，頁435。周亮工《印人傳》中有不少傳文也是印譜題辭。

⑳ 程芝華，《古蝸篆居印述》（清道光四年鈐印本），中國國家圖書館藏，「凡例」。

臺灣大學學術期刊資料庫

以眾多篆刻史研究者合作的《篆刻學》為例，該書在談到程邃篆刻風格時，僅云：「程邃的印作，白文避開文何舊習，徑師漢法，作品沉著端凝，淳樸厚重；其朱文印以《款識錄》大小篆入印，吸取朱簡碎刀短切的技法，施刀輕重、剛柔、利鈍、速緩等交相輝映，使作品達到蒼渾古拙的意韻，極富個性。」書中只刊印了程邃7枚印章（其中有5枚自用印），對其風格的泛泛描述，乃綜合了周亮工與馮泌的說法，未見有價值的發明，且用刀「碎切」之說缺乏分析依據。㉑

幸運的是，近年有多種程邃印譜陸續進入筆者的視野，其中原刻印譜二種：一為2022年春東京中央（香港）春拍中出現的王鐸（1593-1652）《臨帖冊》（圖1），其上鈐蓋了73枚印章，經筆者考證為程邃鈐蓋的自刻印章，此冊雖不以印譜名而實可視為程邃的印譜；一為《垢道人印譜》（圖2），收錄程邃印章357枚，當為程邃晚年所整理、黏貼。鄭燮（1693-1765）、何紹基（1799-1873）（圖3）、魏錫曾（？-1882）、俞陛雲（1868-1950）曾經寓目，鄭、何還留下四次題跋，咸豐以後曾經王立齋、陳介祺（1813-1884）與吳重熹（1838-1918）遞藏，建國後歸中國文物研究所，啟功（1912-2005）著錄之後便下落不明。筆者最近發現此譜庋藏於故宮博物院，只是一直不為人知。另有摹刻程邃印譜二種：一為《四香堂印餘》卷七《垢道人名印》（圖4），清乾隆間巴樹穀（1767-1805）摹刻程邃47枚印章；㉒ 一為《古蝸篆居印述》卷一（圖5），清道光間程芝華摹刻程邃59枚印章。㉓ 它們在一定程度上也能代表程邃的篆刻面貌。此外，以交遊資料與印風匹配為依據，筆者近

㉑ 李剛田、馬士達主編，《篆刻學》（南京：江蘇教育出版社，2009），頁220。相關研究還有黃惇〈關於明清徽籍印人的流派問題〉、趙宏〈明末清初的印壇以及程邃「復合大小篆」之意義〉、張郁明〈論徽宗之構成及其藝術風格之嬗變〉、黃靖軒〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉、陳明哲〈論程邃篆刻藝術的影響〉、楊亮〈程邃寬邊朱文印摭遺，俱見下文引徵。

㉒ 巴樹穀，《四香堂印餘》（清乾隆間鈐印本），浙江省圖書館藏。

㉓ 程芝華，《古蝸篆居印述》。黃靖軒，〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉（桃園：國立中央大學碩士論文，2016）一文曾利用《古蝸篆居印述》中部分印章討論程邃印風，但未引起學界重視，頁125-128。

臺灣大學學術期刊資料庫

年在清初書畫、尺牘、碑帖的鈐印中還發現了更多可能為程邃所刻的印章。㉔借助於這些新材料，深入討論程邃篆刻風格的時機已經成熟。

本文以新見原刻印譜為主要材料，嘗試分析程邃篆刻的形式與用字特色，解釋其風格的創造性，並在此基礎上反思印學批評、印史論述與流派論說中的一些成說，希望對相關研究能有所推進。

一、篆刻形式

（一）形制

形制指印章的外形與款式，通常有一定的約束，如大小、比例、形狀、材料、紐式等，是印章給我們的第一印象。這裡所說的形制主要指印面的形狀與尺寸比例。印章形制以正方為正，亦有長方者，恰當方寸印之半，稱「半通」或「半章」。程邃幾乎運用了各種古印的形制資源，從方印、半通，到圓印、橢圓印、葫蘆印、花瓶印，甚至不規則形印。形制的多樣一定程度上豐富了程邃印章的面貌，一些邊緣為圓弧形的形制，還牽涉到章法的趣味（詳後）。

這裡最值得注意的，是程邃有一些方印並非完全正方，尤其是名字印，如「王士祿印」、「一字昭萬有」、「龍眠方膏茂敦四氏」、「法若真印」、「錢朝鼎印」，（表1）高與寬並非常見的1：1的比例；他的條印有很多也不是標準的半通，如「聽翁」、「伯紫」、「我思古人」、「方寸千尋」、「長真氏一字又鑣」，（表2）高與寬的比例約為4：3；程邃還刻過不少扁印，有時成對使用，如「程邃」、「穆倩」；有時則是單獨一方，如「吳嘉紀」。（表3）不甚標準的正方與半通形制，在程邃的印章中數量很大，因此不是偶然為之，而是一種有意識的設計，相應的，其篆文字形亦較縱長，傳統的印面朱白關係因此被改變。這種形制不是秦漢古印的傳統制

㉔ 關於程邃印譜的詳細研究，請參見薛龍春，〈程邃的三種「印譜」〉，《中國書畫研究集刊》，第1輯（上海：上海古籍出版社，2023），頁231-302；薛龍春編，《程邃印彙》（杭州：浙江大學出版社，2024即將出版）前言。

臺灣大學學術期刊資料庫

度，在明代文人篆刻興起之後，雖也有印人曾經嘗試，但均未在個人風格的層面上對之加以強化與凸顯，尤其在名字印之中。標準的形制仍是印人們最為常見的選擇。

表1 程邃篆刻中非標準正方印舉隅

印章					
釋文	王士祿印	一字昭萬有	龍眠方膏茂敦四氏	法若真印	錢朝鼎印
出處	《垢道人印譜》㉕	高士奇集《同人書畫冊》㉖陶季題詩	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

表2 程邃篆刻中非標準半通印舉隅

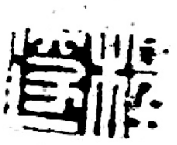
印章					
釋文	聽翁	伯紫	我思古人	方寸千尋	長真氏一字又鑣
出處	張恂《蔬枰卻聘圖》㉗吳綺題詩	清人《贈魏子存督學楚中詩冊》㉘紀映鍾題詩	謝彬、章聲《楓江漁父圖卷》㉙陶季題詩	程邃《山靜太古圖》㉚	《垢道人印譜》

㉕程邃，《垢道人印譜》，中國國家圖書館藏。

㉖高士奇集，《同人書畫冊》，芸廷文化藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

表3 程邃篆刻中的扁形印舉隅

印章			
釋文	程邃	穆倩	吳嘉紀
出處	程邃《山水軸》㉛	程邃《山水軸》	王士祿《諸經冊》㉜

選用這些不甚標準的形制，說明程邃並不在乎印章是否符合人們的觀看與使用習慣。有些或許是印文遷就形制，但更多的應該是形制遷就印文，程邃在起稿時對印面有過精細的設計，然後決定印面高與寬的比例。方拱乾（1596-1667）描述程邃酒後刻印飄風驟雨頃刻成，但構思時間往往極長，㉝趙吉士也稱程邃「每作一印，稍不得意輒刓去更為之。如是者數次，必求得當，方以示人」。㉞在寫給顏光敏（1640-1686）的信中，程邃也說：「此道不能如古人運斤成風，覺前賢所謂慘澹經營，用盡一生心，差近之。」㉟他

㉗ 張恂，《蔬枰卻聘圖》，中國嘉德2010春拍，lot：1843。

㉘ 清人，《贈魏子存督學楚中詩冊》，中國嘉德2011秋拍，lot：*0813。

㉙ 謝彬、章聲，《楓江漁父圖卷》，楓江書屋藏。

㉚ 程邃，《山靜太古圖》，故宮博物院藏。

㉛ 程邃，《山水軸》，故宮博物院藏。

㉜ 王士祿，《諸經冊》，私人藏。

㉝ 潘江輯，《龍眠風雅》，卷22，方拱乾，〈程穆倩為老夫刻龍眠方某一號蘇庵圖書〉：「程生自言生平得意章，揮畫則狂心則細。程生經年經月不動手，盤礴偶然呼斗酒。飄風驟雨頃刻成，不向人間覓蝌蚪。」收入《四庫禁毀書叢刊》，集部，第98冊，頁266-267。

㉞ 趙吉士，《寄園寄所寄》，卷11，〈泛葉寄•故老雜記〉，頁467。

㉟ 程邃，〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》（上海：上海科學技術文獻出版社，2006），第3冊，頁228。

臺灣大學學術期刊資料庫

的慘澹經營當然包含很多面向，但打破標準的正方或半通的規制，或許是其篆刻中最易被忽視又最為離奇之處。

（二）朱白

白文又稱陰文，朱文又稱陽文，朱白關係也是印章形式中最為直觀的部分。董洵（1740-1809）《多野齋印說》云：「程穆倩能變化古印者，陰文得力於鑄印工穩一種，陽文得力於厚邊秦印。」㊱他指出程邃的形式資源來自古印，白文主要學習漢鑄印，而朱文則胎息於厚邊秦印——也就是戰國古璽。笪重光（1623-1692）稱程邃「漢章秦璽臨摹遍」，㊲可見他的印內功夫。

程邃的白文印幾乎涵蓋了漢印的各種樣式：有些點畫粗細基本一致，起收轉折較為圓潤，平正中略見動勢，如「程邃」；有些方斬而少圓筆，更形厚重，如「王士祿印」；有些近於滿白，潤澤中寓雄強頓挫，如「梁清標印」；有些點畫爽利，收筆略尖，如「觀其大略」；有些文字捲曲縈繞，略具裝飾性，如「何采之印」；有些裝飾感較為濃郁，近於漢印中的鳥蟲，如「金鎮私印」；有些二字印左右還有飾四靈圖案，如「程邃」、「昌祚」。（表4）有些點畫粗細對比強烈，虛實相生，如「鄭簠之印」；有些點畫細而碎，至呈波浪形，如「法若真印」；有些殘破混沌，如「穆倩氏」；有些白文加了邊框，且重視疏密輕重，在趣味上接近古璽，如「安貧八十年自幸如一日」。（表5）

㊱ 董洵，〈多野齋印說〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁304。時人對於古璽尚無認知，多稱其為秦印。

㊲ 笪重光，《江上詩集》，卷2，〈贈友程穆倩〉，收入吳海鷹主編，《回族典藏全書》（蘭州：甘肅文化出版社，銀川：寧夏人民出版社，2008），第191冊，頁329。自文彭、何震以來，白文印皆以秦漢為宗，周應愿，《印說》（明萬曆刻本）稱文彭「間篆印，興到或手鐫之，卻多白文」，「白登秦漢，朱壓宋元」。此後，顧氏《集古印譜》、《印藪》接踵而出，印人們有了廣泛取法的範本，何震即是學習集古印譜最為成功的印人。

臺灣大學學術期刊資料庫

表4 程邃白文印（漢印）的基本形式

印章				
釋文	程邃	王士祿印	梁清標印	觀其大略
出處	王鐸《臨帖冊》，㊳亦見程邃《微玄居釋冊》㊴	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《北齊校書圖》㊵
印章				
釋文	何采之印	金鎮私印	程邃	昌祚
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《中國書畫家印鑒款識》㊶	《垢道人印譜》

表5 程邃白文印（漢印）的基本形式

印章				
釋文	鄭簠之印	法若真印	穆倩氏	安貧百十年自幸如一日
出處	《中國書畫家印鑒款識》	《垢道人印譜》	高士奇集《同人書畫冊》程邃山水	程邃《山水軸》

㊳ 王鐸，《臨帖冊》，東京中央（香港）2022年春拍拍品，lot：1198。

㊴ 程邃，《微玄居釋冊》，上海博物館藏。

㊵ 佚名摹，《北齊校書圖》，波士頓美術館藏。

㊶ 上海博物館編，《中國書畫家印鑒款識》（北京：文物出版社，1987）。

臺灣大學學術期刊資料庫

程邃的白文印有時也用古文，偶爾雜以小篆，多加邊框，接近古璽樣式。有些注重粗細的微妙變化，如「柱下史魚山氏」；有些用刀爽利，點畫兩端略尖，如「聲金氏」；有些點畫極細，如「在五」。（表6）

表6　程邃白文印（古文、古文漢印雜糅）的基本形式

印章			
釋文	柱下史魚山氏	聲金氏	在五
出處	王鐸《臨帖冊》	王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》

程邃的朱文印拋棄了明人「不得不宋元」的元朱文樣式，㊷面目以古璽與漢印為主。黃靖軒與楊亮已經注意到程邃某一類型的朱文印與戰國璽印的淵源。㊸有些印文宛轉圓潤，出鋒略尖，如「龍師氏」；有些印文方正而短促，硬朗而不失含蓄，如「公勗氏」；有些印文注重粗細與開合變化，富於動感，如「上慎氏以字行」；有些印文婀娜綿密，粗細一致，接近小篆，如「苟存心於利物必有所濟」。（表7）

㊷ 李流芳，〈題汪杲叔印譜〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁463。

㊸ 黃靖軒，〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，頁128-135；楊亮，〈程邃寬邊朱文印摭遺〉，https://www.doc88.com/p-1071302593300.html（檢索日期：2023年8月10日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

表7 程邃朱文印（古文）的基本形式

印章				
釋文	龍師氏	公勛氏	上慎氏以字行	苟存心於利物必有所濟
出處	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

在章法安排上，有些文字齊整，字間疏朗，接近晚明古文印的趣味，如「鄭為光字晦中」、「施閏章印」；更多的印章行間錯落參差，如「紅豆詞人」、「海陵吳嘉紀賓賢氏」。（表8）

表8 程邃朱文印（古文）的章法特徵

印章				
釋文	鄭為光字晦中	施閏章印	紅豆詞人	海陵吳嘉紀賓賢氏
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《楓江漁父圖卷》吳綺題詩	《垢道人印譜》

程邃朱文印的另一個來源是漢印，有些以方折為主，如「西樵」；有些方中寓圓，如「杞園」；有些較為厚重，如「汪楫」；有些略帶有裝飾性，如「龍眠方伯子圖書」。也有一些印文小篆與古文雜糅，方整中寓參差變化，如「內省秘史」。（表9）

臺灣大學學術期刊資料庫

表9 程邃朱文印（漢印、古文漢印雜糅）的基本形式

印章					
釋文	西樵	杞園	汪楫	龍眠方伯子圖書	內省秘史
出處	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《中國書畫家印鑒款識》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

雖然程邃的白文印與朱文印類型多樣，但厚重是其基調。換言之，在印面的朱白關係上，朱文印朱多白少，而白文印白多朱少，具有重量感。朱白文相間印，在程邃印章中也十分多見，且形式多樣，這在清初印人中也顯得相當突出。二字印，常一朱一白，如「蒼谷」、「塞齋」；三字印、四字印，既有左右朱白分判，如「王世顯」、「方文之印」；也有其中一字朱文，如「白夢鼎」、「吳國龍印」；四字印中，對角朱、白文的情形也很多見，如「熊伯龍印」、「梁清標印」；多字印，有時某一局部用朱文，如「宣城施尚白圖書」、「慎齋禹之鼎印」。（表10）朱白文印，有些強化朱白的反差，如「蒼谷」、「方文之印」、「梁清標印」，但大多數意在混淆朱白，以提供一種觀看的錯覺與意外趣味。

值得注意的是，貌似簡單的一朱一白，形式上卻有微妙的差異。如「蒼谷」，週邊有陰刻邊框，「蒼」字在一懸浮的紅色塊面之上，「塞齋」則與之相反，「齋」字頂天立地。我們可以將前者理解為一方朱文印，「蒼」遷就於「谷」，後者則是一方白文印，「塞」遷就於「齋」。這種對於朱白元素的複雜運用，一方面與印文字形的繁簡對比有關，一方面也可能是為同一人鐫刻多枚印章時的調適手段，如梁清標、施閏章，程邃為他們所刻姓名字型大小印極多。

臺灣大學學術期刊資料庫

表10　程邃朱白文相間印的基本形式

印章				
釋文	蒼谷	塞齋	王世顯	方文之印
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《王士禛賞梅賦詩圖》㊹方文題詩
印章				
釋文	白夢鼎	吳國龍印	熊伯龍印	梁清標印
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》
印章				
釋文	宣城施尚白圖書	慎齋禹之鼎印		
出處	《垢道人印譜》	禹之鼎《桐琴圖軸》㊺		

（三）框格

前面我們已經約略談到了印章的邊框，程邃善用這些形式元素。他的白文印有時也會加上邊框。邊框粗細與印文多一致，如「朱彝尊印」；有些邊

㊹ 佚名，《王士禛賞梅賦詩圖》，香港北山堂藏。

㊺ 禹之鼎，《桐琴圖軸》，故宮博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

框細於印文，如「西湖長」；有時邊框之外，字間再加界格，有些粗細與印文相近，如「金鎮印」；有些較印文為細，如「周在浚印」。（表11）

表11　程邃白文印邊框界格舉隅

印章				
釋文	朱彝尊印	西湖長	金鎮印	周在浚印
出處	清人《潛籟軒題詠冊》㊻朱彝尊題詩	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

朱文印章多用闊邊，印文與邊框粗細反差極大，如「人奇禍亦奇」；有些反差不甚強烈，如「長樂無憂」；有些邊框細，印文亦較細，如「姜圖南印」；有些邊框粗，印文亦粗，如「程邃」。邊框之外，有時再加界格，如「宮弘宗」。（表12）

表12　程邃朱文印邊框界格舉隅

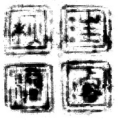
印章					
釋文	人奇禍亦奇	長樂無憂	姜圖南印	程邃	宮弘宗
出處	清人《娛目賞心冊》㊼杜象昭題詩	謝彬、章聲《楓江漁父圖卷》程邃題詩	《垢道人印譜》	王士祿《諸經冊》	《垢道人印譜》

㊻ 清人，《潛籟軒題詠冊》，芸廷文化藏。
㊼ 清人，《娛目賞心冊》，故宮博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

朱文有時也用雙框，如「無我」、「雪客氏」、「五子一經」、「第五之名齊驃騎」；有些既用雙框，也加界格，如「玉立」；有時邊框之外，單字亦皆加框，如「半千」、「于一氏」、「喬萊之印」；有時字皆雙框，然無外框，像是連珠印，如「汪濬秋澗」。（表13）

表13　程邃朱文印中的雙框舉隅

印章					
釋文	無我	雪客氏	五子一經	第五之名齊驃騎	玉立
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》
印章					
釋文	半千	于一氏	喬萊之印	汪濬秋澗	
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	喬萊〈致顏光敏札〉㊽	汪濬《書法鏡心》㊾	

框格本來只是用來約束或指示印文邊界，尤其是朱文印。在程邃以前，還沒有印人如此有意識地將邊框與界格當作印面的有機部分來處理。在戰國古璽、漢代封泥未大量出土和被充分認識的情形下，程邃的這種努力更顯得不同尋常。與不同形制的運用一樣，框、框格、雙框、外框與內框，以及框

㊽ 喬萊，〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》（上海：上海科學技術文獻出版社，2005）。

㊾ 汪濬，《書法鏡心》，上海大眾2011年蘇州春拍，lot：0538。

臺灣大學學術期刊資料庫

格與印文的粗細協調或反差，也是程邃篆刻形式的重要組成。在他的印章中，框格不僅具有分割空間的功能，也體現出印面裝飾、表現虛實乃至延伸點畫的意義，進一步強化或修正了印文本身的視覺趣味。

（四）排布及順序

程邃有少量單字印，談不上文字的特別排布。二字印以上，則涉及到各字占地空間的分配。空間的分配不僅與視覺相關，也與閱讀相關，不均往往是一種變化的手段。

程邃的二字印占地有時並不相等，如「真源」，「真」與「源」的「水」旁各占1/4的位置，中間的「原」占了1/2，全印形成以「原」為中心的格局，視覺與閱讀的平衡感都被打破。有些二字印，雖然兩字占地相等，但部首的收縮同樣會造成視覺上的不均。如「癯仙」，「癯」字、「仙」的左部收縮到中部，以突出「仙」的右部；「西極」，兩字的中間部分「亟」與「囪」收縮至中部；「曹溶」，「溶」的「水」部收縮到上部。[50] 這些都造成了印面的虛實變化。（表14）

表14　程邃二字印占地比例分析

印章				
釋文	真源	癯仙	西極	曹溶
出處	《垢道人印譜》	王鐸《臨帖冊》	清人《潛籟軒題詠冊》朱紫題詩	《中國書畫家印鑒款識》

[50] 甘暘所刻「仲瑛」一印，即將「玉」旁收縮到中部，收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。程邃也許從前賢的這類實踐中獲得啟發，並加以變化。

臺灣大學學術期刊資料庫

三字印的排布，不均的情形也經常出現，如「吳國龍」，「吳國」與「龍」各占印面1/2的位置；若排為兩列，有時兩列占地不等，單字占地亦不等，如「二瞻氏」、「葉藩印」。（表15）

表15　程邃三字印占地比例分析

印章			
釋文	吳國龍	二瞻氏	葉藩印
出處	王鐸《臨帖冊》	查士標 《行書詩四首卷》㊶	葉藩《行書五言詩頁》㊷

四字印多分為兩列，各字占地或有不同，有時對角上下錯位，如「燕山草堂」，「燕」、「堂」與「山」、「草」之間形成大小的反差；有時對角左右錯位，如「吾欲誰希」，在橫向的空間中，「吾」、「希」各占1/3，「欲」、「誰」各占2/3。更為特殊的如「體仁之印」，「體」字陰文，占地最大，下方與左側為朱文三字，或窄或扁，呈簇擁之勢；也有排為三列者，最後一列排布二字，如「韋克振印」，「韋克」左右排，占一半空間，「振印」上下排，也占一半空間；「華之道士」，「之」字居中，占了1/5的空間，右側「華」與左側「道士」各占2/5的空間；「龍眠老子」，三列空間相等，但中間一列排布了二字。（表16）

㊶ 查士標，《行書詩四首卷》，故宮博物院藏。

㊷ 葉藩，《行書五言詩頁》，西泠紹興2018春拍，lot：0348。

臺灣大學學術期刊資料庫

表16 程邃四字印占地比例分析

印章			
釋文	燕山草堂	吾欲誰希	體仁之印
出處	陳僖《行書扇面》㊸	程正揆《山水圖冊》㊹程邃題引首	《垢道人印譜》
印章			
釋文	韋克振印	華之道士	龍眠老子
出處	王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

多字印，一般分三列或四列分佈，有時各字占地一致，如「戴王縉字紳黃」，六字等分印面；更多的是各字或伸或縮，但每列空間均等，故整體上仍富於秩序感，如「宛平李氏三立堂鑑藏圖書印」；也有三列分佈不均，如「不知古人中誰比」，中間一列「人中」占1/5，右側「不知古」與左側「誰比」各占2/5。（表17）

㊸ 陳僖，《行書扇面》，北京保利2012秋拍，lot：4307。

㊹ 程正揆，《山水圖冊》，廣州藝術博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

表17　程邃多字印占地比例分析

印章			
釋文	戴王縉字紳黃	宛平李氏三立堂鑑藏圖書印	不知古人中誰比
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

在程邃的文字排布中，印面各行、各列、各字常常占地不等，他根據印文文字形態與繁簡對章法進行了精心設計，故二字印有時像三字印，三字印有時像二字印，四字印有時像三字印或二字印。多字印的安排，局部也會產生類似的錯覺。這些錯落的變化，使得辨識單字的邊界具有一定的挑戰性，也大大豐富了印章的形式趣味。

在談到印章形制時，我們曾簡單提到圓印、橢圓印、葫蘆印與花瓶印，這些特殊的印章形制也會影響印文排布。為了適應圓弧形外框，各字常常占地不等，如「蒼岩子」，三字之中「岩」字結構最為複雜，經過拉伸，與邊框的關係更為協調；「望古懷清芬」，兩邊的「望」、「芬」縱長狹窄，居中三字勻整茂密；有些文字隨形宛轉，如「黃山」，二字隨著狹窄的葫蘆形聚散開合；「香巖閣」，三字占地相互借用，「巖」字上部的三個倒三角突入「香」、「閣」二字之中，似為全印建立了一個穩定的中心，「閣」下部的「口」與「巖」右部的「攵」，又形成了巧妙的平衡；有些還帶來文字的錯位，如「才人情種」，為了適應圓邊，左側的「情」、「種」二字都安排得左低右高，「情」字甚至會被誤認為兩個字。（表18）

臺灣大學學術期刊資料庫

表18　程邃特殊形制印章的印文排布1

印章					
釋文	蒼岩子	望古懷清芬	黃山	香巖閣	才人情種
出處	《北齊校書圖》	清人《潛籟軒題詠冊》朱紫題詩	《垢道人印譜》	龔鼎孳《行書詩冊》㊺	《垢道人印譜》

橢圓形與葫蘆形的印章，如果印文只有一行，有時會在左右會留下較大空間。有些文字的形體具有對稱性，整體佈局類於圖案，如「亦園」；有些則近於題匾，如「國柱」、「十二硯齋」。兩行印文的安排有時與單行相仿，留白較多，不受弧形邊框的影響，如「七十二峰主人」。這樣的布白，隱見晚明風氣的孑遺。㊻ 再如，花瓶形印章「玉音 行稱寡悔學著多聞」，上部「玉音」二字猶如題匾，下部八字左右對稱排列，類於對聯；方印「米芾畫禪煙巒如覿明說克傳圖章用錫」，上方居中加刻「世廟賜章」四字，也類似題匾。（表19）「玉音」、「世廟賜章」，表明這是順治帝分別賜予方拱乾與戴明說（1609-1696）的金口玉言，其形式也具足禮儀性。

㊺ 龔鼎孳，《行書詩冊》，中國嘉德2011秋拍，lot：*0812。

㊻ 晚明以來汪關、陳萬言、吳晉等人的條印，如「博觀堂」、「墨兵」、「金室嘉會」等，皆若刻匾，收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。程邃有些條印也作類似的處理。

臺灣大學學術期刊資料庫

表19　程邃特殊形制印章的印文排布2

印章			
釋文	亦園	國柱	十二硯齋
出處	禹之鼎《風木圖》㊼ 王澤弘題詩	余國柱〈致顏光敏札〉㊽	汪懋麟《書札》㊾
印章			
釋文	七十二峰主人	玉音 行稱寡悔學著多聞	米芾畫禪煙巒如覩明說克傳圖章用錫
出處	高士奇集《同人書畫冊》王澤弘題詩	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

形制有時也牽涉閱讀的順序。如「喜嚥嵐煙」，貌似三列，卻不是自右至左的讀取順序，而是逆時針環讀；「以待五百年後人作跋」，分為三列，讀取順序右列自上而下，中列自下而上，第三列再自上而下。讀取順序的調整，在其他形制的印章中也偶有出現，如「多福多壽多男子」，左右上部皆以「=」代表重複的「多」字，這方印是先讀左右再讀中間，若不瞭解這種重複符號，真不知從何讀起。再如條印「外人那得知」，上下分三行，第一、三行各排布二字，中間一行排布一字，讀取順序是自右至左，自上而下。（表20）

㊼ 禹之鼎，《風木圖》，故宮博物院藏。

㊽ 余國柱，〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》（上海：上海科學技術文獻出版社，2005）。

㊾ 汪懋麟，《書札》，中國嘉德2020春拍，lot：0835。

臺灣大學學術期刊資料庫

表20 程邃印章特殊的讀取順序

印章				
釋文	喜嗞嵐煙	以待五百年後人作跋	多福多壽多男子	外人那得知 （方亨咸）
出處	清人 《題翁玉于先生像冊》⑹ 丘象隨題詩	《垢道人印譜》	文嘉《山水卷》⑹ 方亨咸題詩	《中國書畫家印鑒款識》

可見，離奇錯落不僅體現在古文的形體，也體現於程邃印章的整體排布中。喬萊（1642-1694）〈觀程穆倩圖章歌以贈之〉云：「密如簷角蛛網絲，經緯勻細相聯絡。參差歷亂如巫山十二之青峰，朵朵芙蓉森峭削。」⑹ 他所說的「密」指向均勻縝密，「參差歷亂」則指行間錯落，後者用以調節前者。各種不同形制的印章款式，配合邊框、界格、朱白文的轉換，以及排布方式與讀取順序的靈活，無不增加了印章的視覺複雜性與觀賞趣味，也構成了程邃印章獨特的形式特徵。對於各形式要素的充分自覺與運用，程邃不僅在清初無人可及，即使在整個文人篆刻史上，也少有印人能夠展現如此全面的把握與變通能力。

以上我們從形制、朱白文、框格與文字排布等方面分析了程邃篆刻離奇錯落的形式特徵。程邃的印章有各種形制，除了一些具有裝飾性的圓形、橢圓形、花瓶形印章之外，他的正方印與半通印有不少並不符合標準的尺寸比例（尤其是名字印），在程邃以前還沒有人將這種形制風格化。這說明程邃的印面經過精細的設計，款式與印文相互配合，也相得益彰；程邃的白文

⑹ 清人，《題翁玉于先生像冊》，中國嘉德2014春拍，lot：*0552。

⑹ 文嘉，《山水卷》，中貿聖佳2022年春拍，lot：0835。

⑹ 喬萊，《石林集》之《南歸集》收〈觀程穆倩圖章歌以贈之〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第158冊，頁495。

臺灣大學學術期刊資料庫

印以漢印為主，少量接近古璽趣味，朱文印則反之。雖然面貌極多，但無論朱白，都以滿而厚重為基調。為數甚多的朱白文印則反映出他試圖混融朱、白，通過凸顯觀看的錯覺，營造一種新穎的觀看趣味；程邃對框格的複雜運用在清初也是獨一無二的，這些框格不僅增強了印面的裝飾性，與印文之間也形成一種張力；在印文的排布上，程邃很多印章無論是塊面的分割還是單字的占地都不均等，有些印章的讀取順序也一反常規，這些可能帶來閱讀障礙的形式元素，恰恰呼應了其印文字樣的深奧。

二、印文特色

（一）文字

程邃篆刻離奇錯落的形式，與印面文字相表裡。孫枝蔚稱其「刀鐫史籀書」，[63] 王澤弘觀其印冊猶如「周鼓商盤」，[64] 都說明印文的古奧是友人們對其篆刻的直觀印象。他的印章尤其是陽文印多用古文，雖艱於識讀，但名姓附麗於程邃的篆刻，如同將自己置於三代鼎彝之中，從而建立起與古聖賢的隱匿關聯，故他的印章成為一時士大夫的渴盼之物，如姜宸英所言：「泥塗姓字，獲此莊嚴，遠勝玉板金鐍矣。」[65] 當觀眾在閱讀這些印章時感到困惑，其擁有者便從他們的「不解」中收穫了某種由文化區隔與歸類所帶來的深層愉悅。[66]

---

[63] 孫枝蔚，《溉堂前集》，卷5，〈程穆倩頗有抱子之樂，足不出廣陵城數年矣，中心羨之，賦詩為贈〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第71冊，頁390。

[64] 王澤弘，《鶴嶺山人詩集》，卷1，〈題程穆倩石言冊子〉，頁510。何紹基，《東洲草堂詩鈔》，卷20，〈過陳晉卿徵君金菊巷寓齋見垢道人印譜，精古特絕，喜成一詩〉不稱程邃的漢印功夫，而說他「平生尚友惟周秦」，也是注意到了程邃篆刻的用字特色。收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），第1529冊，頁22。

[65] 姜宸英，《湛園集》，卷8，〈復程穆倩〉，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986），第1323冊，頁837。

[66] 當時對於程邃詩文的評價，也常常比擬於三代鼎彝，奇奧鑱刻，非耳目近玩。參見金鎮修、崔華、張萬壽續修，《（康熙）揚州府志》（清康熙二十四年刻本），卷26，〈人物〉，頁53b。

臺灣大學學術期刊資料庫

清初文人大多相信程邃具有高明的文字學修養，儘管這一時期文字學的總體水準不高，為後世所輕視。陳僖〈史印跋〉云：「漢人摹印，惟李斯小篆，史籀之文不與焉。後人間用鐘鼎，以矜古奧，於是兩者並尚，而參錯遷就則失之矣。余于丙申（1656）得程穆倩，……雖世不少善技，而所見只此，甚矣讀書識字之難也。」⑰ 陳僖一方面讚揚程邃印章中鐘鼎文與小篆配合協調，沒有參錯遷就之病，另一方面也肯定了其識讀古文字的能力。陶季（1616-1703）《贈北郭丁生》亦云：「新安程邃獨有異，根柢絕學嗤凡庸。尋源探賾老未已，七十二代羅心胸。文成數字各盡態，拖紳佩玉何舂容。」⑱ 所謂「七十二代」指泰山封禪故事，用以說明程邃植根綿遠，熟諳各時期的古文字，而這些文字運用到印章之中，雍容華貴，異諸庸凡。施閏章（1619-1683）則稱程邃古文字的癖好是一種「好奇」，《程穆倩印藪歌》云：

> 黃山山人真好奇，性癖膏肓不可治。雕鏤文字壽琬琰，蟲魚錯落蟠蛟螭。苦心愛者有數子，摩挲隻字等《禹碑》。亦如昌黎推作者，險奧不廢樊宗師。九月邗關木葉下，山人邂逅同僧舍。自言好古非雕蟲，篆籀周秦足方駕。詰曲迷離多不辨，相逢十人九人詫。可憐古籍秦火焚，存者如縷金石文。《岣嶁》鐘鼎盡奇字，恍惚天矯凌浮雲。今人能手類刻木，仰唇俯足徒紛紛。豈若山人眼空六書與八分，驚魂駭目天下聞。⑲

康熙十三年（1674）秋，施閏章與程邃邂逅於揚州僧舍。在談論篆刻時，程邃否認外界「好奇」的指責，自辯性癖奇字乃出於「好古」。他認為自己的篆刻可以方駕周秦金石，與聖人心畫儀型相聯繫，其意義迥不同於雕蟲小技。⑳ 古文不僅聯繫著悠遠浩瀚的歷史，其字形與楷書系統所形成的陌生而

---

⑰ 陳僖，《燕山草堂集》，卷4，〈書童鹿游史印後〉，頁47a-b。

⑱ 陶季，《舟車後集》，卷5，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第57冊，頁643。

⑲ 施閏章，《學餘詩集》，卷17，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第67冊，頁375-376。

⑳ 與雕蟲相對應的是雕龍，張貞即認為程邃篆刻乃「雕龍之技」，見《杞田集》，卷14，〈題程穆倩印箋〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第147冊，頁576。

臺灣大學學術期刊資料庫

緊張的關係，也暗示了使用者高尚的文化地位。有意思的是，儘管程邃的印文詰曲迷離，大多數人根本無法辨識，但這種與近世的距離感，恰恰與俗工「刻木」形成了強烈的區隔，故施閏章稱摩挲程邃印章，等於《禹碑》。這一看法並非施閏章所獨有，詩中說道，「苦心愛者有數子」，熊賜履（1635-1709）亦是「數子」中的一位，其《答程穆倩》云：「妙鐫古樸盡致，似先秦鐘鼎，寒芒射人。謹珍藏之，不敢褻越。因思《印藪》、《印譜》諸編直可焚焉爾。」「鐫章並領到，翫之如摩《嶧山碑》及讀《岣嶁》、《石鼓文》，古色離離，不計其幾何年代也。」[71] 無論是先秦鐘鼎，還是《石鼓文》、《嶧山碑》，所承載的古文字不僅象徵著與當代的歷史距離，也象徵著文化的距離。程邃能夠辨識並且再現古文字的形態與筆法，在當時人看來，算是一種「絕藝」。[72]

程邃的古文字修養與他大量接觸青銅器有關。靳治荊《思舊錄》稱其「善鑒別法書名繪及古器舊物，家藏亦頗可觀，非得重值不售」，[73] 他不僅收藏、鑒賞古器物，甚至還是買進賣出的掮客。鑒定青銅器，首要在辨識文字、確定時代，程邃為王士祿（1626-1673）《焦山古鼎銘》釋文，樹立了他在清初金石學界的重要地位。康熙四年（1665），王士祿在焦山海雲堂手拓古鼎銘，囑程邃為之釋文，並繪為圖畫，程邃《二王焦山古鼎歌跋》云：

> 嘗嘆劉原父、李伯時、薛尚功、豐考功諸前哲不得同堂接席，當吾世，克以奉教于王司勳、王儀部金友玉昆間。……西樵先生通身騷雅，情有獨深，萬物理性，溢洋詠吟。以鼎中書、書中借文，質余為定，誠強不知，亦不容已。勉釋字七十八，闕疑者七，疑似者八，蝕者二，縮楮為圖。[74]

---

[71] 熊賜履，《經義齋集》，卷14，〈答程穆倩〉，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第139冊，頁234-235。

[72] 陳維崧，《湖海樓詞集》，卷18，〈賀新郎 贈程穆倩時年六十〉：「四筵安坐爭相詫，算絕藝，韭花蔓尾，古來無價。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第96冊，頁423-424。

[73] 靳治荊，《思舊錄》收「程處士穆倩先生邃」，收入《叢書集成續編》（上海：上海書店出版社，2000），史部，第28冊，頁651。

[74] 王士祿，《焦山古鼎考》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997），子部，第77冊，頁780。

臺灣大學學術期刊資料庫

這件據稱是周代的鼎，程邃釋出銘文78字。在跋文中，他將自己置身於宋代以來劉敞（1019-1068）、李公麟（1049-1106）、豐坊（1492-1571後）及當世的王士祿、王士禛（1634-1711）兄弟的對話關係中。在此以後，程邃所作的釋文為金石學者頻繁引徵，他的識字功夫也因此彰顯於士林。[75]

楊翰（1812-1879）《歸石軒畫談》在談到程邃篆刻時，特別強調了文字修養的作用：

> 於倉沮製作、三代遺文、漆書竹簡、鐘鼎彝敦鬲甗盉卣壺爵觶豆匜盤盂之銘，石鼓籀文、秦漢磚瓦、碑碣靡不研究，而融會於印。所作印不專用繆篆，純以古茂勝，一洗文何積習。[76]

於楊翰而言，這可能只是碑學以後的觀念在程邃身上的投射，不免有所誇大，在晚清青銅器大量出土、銘文大量被釋讀並整理之前，完全使用金文刻印，必定捉襟見肘。黃賓虹搜集、研究程邃篆刻最力，他在評論程邃篆刻時說：「朱文仿秦小璽，最為奇古。」[77] 事實上，程邃只有極少的印章印文接近於古璽或是鐘鼎文，如「祖孫父子兄弟進士」。（表21）

表21　程邃使用金文或古璽文字的印章

印章	
釋文	祖孫父子兄弟進士
出處	《垢道人印譜》

[75] 釋覺詮輯，《焦山志》（清道光十九年刻本），卷4，〈鼎彝〉也記載程邃、汪琬、林佶、朱彝尊各有圖釋記序，一時如宋犖、程康莊、雷士俊、徐釚、吳晉、周在浚、張潮、顧炎武等皆有題辭跋語。頁5。

[76] 楊翰，《歸石軒畫談》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1994），第12冊，頁146-147。

[77] 黃賓虹，〈古印概論〉，《東方雜誌》，1930年第27卷第2期，頁77。

臺灣大學學術期刊資料庫

在程邃的時代，人們對於戰國璽印尚無自覺的認知。元人吾丘衍（1272-1311）的印史觀念影響深遠，《學古編》第二十九舉云：「多有人依款識字作印，此大不可。蓋漢時印文不曾如此，三代時卻又無印，學者慎此。」[78] 他囿於所見，認為三代無印，而漢印只用繆篆，故青銅器銘文不能入印。雖然明代後期的集古印譜中不乏古璽印的蹤跡，如顧氏《集古印譜》各卷皆收入一些小璽，如「安武君」，一些文字難以辨識的則集中收錄在卷六之「未識私印」之中，這些印章大多是古璽，但編者並不清楚它們的時代。[79] 值得注意的是，《集古印譜》中也有一些來歷不明的古文字印章，如「永昌」，點畫屈曲而兩端尖銳，正是人們想像中的蝌蚪文形象，接近《三體石經》中的古文。恰恰是這樣的印章，被許多印人當作早期印章的正宗。[80]

如同趙宏已經指出的，晚明印人開始嘗試以古文入印，蘇宣（1553-1626）「我思古人實獲我心」、胡正言（1584-1674）「棲神靜樂」等印是其代表，[81] 這些印章點畫婀娜搖曳，中粗末銳，佈局不強調穿插與挪讓，運刀精細，筆意宛轉。雖云「款識」，但其用字主要來源於傳抄古文。相比之下，趙宧光（1559-1625）更為精闢地認識到，「古印章如璽書先秦之法，直作數字而章法具在。至漢而後，章法字法必相顧相須而成，然後合法。」[82] 他指出古璽並無一定之格式，印文安排自由而合度，與漢以後風氣大不相同。朱簡也反對吾丘衍的成說，認為「三代未嘗無印，朱文不始於唐」，[83]「所

---

[78] 收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁16。

[79] 甘暘《集古印譜》也摹刻了不少相似的印章。相關討論參見黃靖軒，〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，頁109。

[80] 在程遠所摹刻的《古今印則》（明萬曆三十九年鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館中，就有大量以此為基調的作品，如「魯叟」、「昭文」、「師吉」、「詹景鳳」，其用字來源既非古璽印，也不是青銅器銘文。

[81] 趙宏，〈明末清初的印壇以及程邃「復合大小篆」之意義〉，《書法世界》，2004年4期，頁20-21。除了他所指出的蘇宣與胡正言，何震、何澍、朱簡、吳忠、梁袠、吳迥、何通、汪泓等皆有古文印的嘗試。

[82] 趙宧光，《寒山帚談》，卷上，〈格調〉，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986），第816冊，頁281。

[83] 朱簡，〈印章要論〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁143。

臺灣大學學術期刊資料庫

見出土銅印，璞極小而文極圓勁，有識、有不識者，先秦以上古印也。」[84] 在《印品發凡》中，他再次聲稱：「周秦以上用古文，與鼎彝款識等相類。」不僅趙宧光與朱簡有如此的洞見，他們也曾少量仿刻古璽。[85] 不過在晚清以前，人們仍將這類先秦小璽當作小秦印來看待。[86]

在周亮工看來，黃樞是最早以金石典冊中的字樣入印的印人，而程邃通過劉履丁（1597-1645）間接受到他的影響，[87]《印人傳》稱：

> 漳海黃子環樞以圖章名，凡金石典冊，靡不精研辨正，其譜名《款識錄》。……漳海黃先生絹素箑子上所用圖章咸出於子環手。劉漁仲以此道名，而其源實出於子環。後程穆倩出，因數環而變之以雅，世人遂但知有穆倩，並漁仲亦不知之，況子環耶？[88]

所謂金石典冊，正是指《歷代鐘鼎彝器款識》及各類傳抄古文而言，可惜黃樞的《款識錄》未能留存下來。倘如周亮工所說，黃道周印章皆出黃樞之手，則黃氏常用的「史周氏」、「石齋」、「字去道」、「五伐三洗亢復

---

[84] 朱簡，〈印經〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁140。

[85] 黃靖軒，〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，頁103-108。文士英也相當值得重視，他的「鳶飛魚躍」一印仿刻古璽，章法亦頗見會心。學習古璽印而形成風格，要到晚清王石經以後，王與陳介祺、吳大澂等人交往，大量寓目、臨習戰國古璽，他的白文「文章司馬」、朱文「簠齋」等都是極其成熟的作品。收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。

[86] 如周亮工，《印人傳》，卷2，〈書徐子固印譜前〉稱「至其仿古小秦印章，自朱修能外不能多讓」，古小秦印章當即古璽。頁21b。

[87] 劉履丁字漁仲，他也是黃道周的門人。程邃與劉履丁有交往，或通過他瞭解到黃樞的篆刻尤其是用字的特點。程邃《蕭然吟》收〈夕泛隨范質公先生，復同漁仲、長民飲於黃、楊兩先生〉、〈京江送顧南金入燕同漁仲〉二詩，收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997），集部，第116冊，頁464；程邃楷書《劉漁仲席上作扇》，上海博物館藏。又，鄧漢儀編，《詩觀初集》，卷6收白夢鼎〈憶昔行贈程穆倩〉：「憶昔清漳壬午過石城，與君座上定交傾生平。時惟西江楊伯子（機部），八閩慷慨劉公（漁仲）與屠生（德生）。」知程、劉相交當在1642年。收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997），集部，第1冊，頁406。

[88] 周亮工，《印人傳》，卷3，〈書黃子環子克侯印章前〉，頁11a-b。

臺灣大學學術期刊資料庫

來」等印或是黃樞的風格。比較黃、程的印風，除了以古文入印，並無多少相同之處。所謂「變之以雅」，正顯示出程邃化腐朽為神奇的藝術創造力。

晚明以來的印人所嘗試的古文印，印文多是漢代以後歷代輾轉抄寫的戰國文字。由文本而字書，經過歷代傳抄轉寫、刻板梓木，字形產生了種種訛變，其來源駁雜，形體奇詭，是一種比較複雜的特殊文字資料。[89] 雖說傳抄古文頗為後世所詬病，或認為出於杜撰，或認為謬誤不經，但它們卻是明末清初印人用字之淵藪。[90] 程邃的視覺資源除了集古印譜、摹古印譜，以及當時人的用印與當時印人的作品之外，主要就是宋代以來的各種字書，如宋人郭忠恕《汗簡》、夏竦《古文四聲韻》、杜從古《集古文韻海》，元人楊桓《六書統》、《書學正韻》，明人楊慎《六書索隱》、李登《摭古遺文》、胡正言《千文六書統要》，清初林尚葵、李根輯補《廣金石韻府》等。[91] 此外，由晚明朱謀垔重刻的宋人薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識》也是重要的參考書。如程邃所刻「卯君」二字，來源於《汗簡》；「雅頌之博徒」五字，來源於《古文四聲韻》；「彝尊」二字，分別來源於《廣金石韻府》與《歷代鐘鼎彝器款識》；「衣月」二字，分別來源於《汗簡》與商鐘；「閏章」二字，分別來源於《廣金石韻府》和《集篆古文韻海》；「瞻前」二字，分別來源於《古文四聲韻》與《集篆古文韻海》。（表22）總體上看，收羅各種古文篆籀字樣的《廣金石韻府》在程邃的印章中使用最為頻繁，這也是當時最為易得的工具書之一。[92]

---

[89] 徐在國編，《傳抄古文字編》（北京：線裝書局，2006），曾憲通序，頁1-2。

[90] 吳晉在序言中稱林皋「少年銳意考古，凡《六書統》、《書學正韻》、《許氏說文》舊本、《廣金石韻府》諸書，無不殫精竭智，窮搜極辨，以故力追大雅，直與秦、漢印神明貫串」，這些字書亦必定為程邃爛熟於胸者。收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁538。

[91] 明人字書多綜合宋元字書與法帖中的字樣（其來歷既包括古文書傳，也包括金石銘文）而成，輾轉採集，且大多不注出處。總體上看，這些字書都具有大雜燴的性質。

[92] 此書在明人朱雲《金石韻府》的基礎上形成，康熙九年（1670）由周亮工賴古堂朱墨套印出版。周在序言中稱，楊慎《六書索隱》可謂既博且精，卻不廣傳，而《金石韻府》為問字金科，然已漸至湮沒。因就所藏舊本，與莆陽林尚葵、晉安李根共為考訂補輯。林尚葵、李根，《廣金石韻府》（清康熙九年賴古堂朱墨套印本）。

臺灣大學學術期刊資料庫

表22 程邃使用傳抄古文的印章舉隅

印章			
釋文	彝尊	卯君	衣月
出處	李含漢《水村圖》㉝朱彝尊題詩	《渠亭印選》㉞卷三	《垢道人印譜》
印章			
釋文	閏章	雅頌之博徒	瞻前
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

值得注意的是，程邃刻印還常將各種篆文雜合使用，亦即周亮工所說的「合《款識錄》與大、小篆為一」。如「禹九氏一字曰黍谷」，「禹九」二字為古文，其餘字為小篆；「山陰金鎮長真氏圖書」，「金鎮」、「真」、「圖書」為古文，其餘字為小篆。（表23）這種情形的發生，很可能並非程邃故意為之，而是他所使用的《廣金石韻府》一類的字書，本來就是集合了來源不同的各種古文籀篆字樣的工具書。

㉝ 李含漢，《水村圖》，中國嘉德2018秋拍，lot：0397。

㉞ 渠亭印社輯，《渠亭印選》（民國間鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。

臺灣大學學術期刊資料庫

表23　程邃使用篆文雜合的印章舉隅

印章		
釋文	禹九氏一字曰黍谷	山陰金鎮長真氏圖書
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

前引趙宧光的一段文字，指出古璽與漢印不惟文字樣式不同，章法亦大異其趣。但程邃只有極少的印章參照了古璽章法，大多數情況下，他只保留了古璽粗闊的邊框，而印文與章法都一定程度上「漢印化」了。比如古璽印文多細而宛轉，而程邃借鑒字書的印文則粗而厚拙；程邃也很少模仿古璽章法，尤其是那種大開大合、疏密不齊的趣味，相反，他以漢印章法對印文加以規範。一方面，單字中的圓筆與曲線大量減少，另一方面，行列與單字即使占地不同，亦保持了視覺上的秩序感。將小篆與古文合而為一，需講求形態上的統一性，章法上的齊整無疑是必要的手段。如果不仔細辨別，我們甚至分不清印中何為小篆，何為古文。程邃給友人所刻的朱白文對印，常常一為古文，一為漢印，但視覺上相當協調。

總之，即使大量使用傳抄古文，程邃印章的整體安排仍以漢印為宗，而部首的伸縮及大量幾何形的裝飾，又使得他的章法顯得不那麼整飭，從而區別於一般的漢印佈局，這也是周亮工所言「離奇錯落」的題中之義。在很大程度上，程邃解決了晚明以來白文印與朱文印的脫節，所謂白文宗漢印，而朱文法元朱文，偶有以古文入印者，又是一律的中粗末銳、線條搖曳，這三種印風，常常出於同一位印人之手，但風格上卻沒有內在聯繫。程邃「合《款識錄》與大、小篆為一」看似用字的特色，卻影響到印面的安排，這種創意也深刻啟發了此後的印人。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）裝飾

裝飾是印章禮儀性的集中體現。就字體而言，「秦書八體」中只有大篆、小篆與隸書三種，但小篆又被分析為不同使用場合中的「體」，如「刻符」、「殳書」、「摹印」、「蟲書」等，便是針對不同的功能與禮儀要求對小篆字形加以改造。漢印所使用的繆篆（即摹印篆）有一定的裝飾感，典型的如鳥蟲篆及其變體，程邃沒有鳥蟲篆的印作，但變體偶見，至如屈曲盤繞的裝飾，如「吳正治」印中的「吳」，「公呂」中「呂」，「王世顯」中的「王」，「戴王絜」中的對稱肥筆，也都來源於漢印。（表24）

表24　程邃印章裝飾中的漢印元素

印章				
釋文	吳正治	公呂	王世顯	戴王絜
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

相比於繆篆，傳抄古文中的一些文字保留了象形成分，如「星」、「環」、「龍」、「鹿」、「子」、「孫」、「山」、「日」、「月」、「文」等，有很強的圖案性。「封」字印，則幾乎就是具有書寫意趣的圖案。（表25）儘管文人篆刻興起之初，吾丘衍就曾指出：「圓點、圓圈，小篆無此法，古文有之。口字作三角形，不可引用，學者慎勿於難寫處妄意增入。」[95] 但傳抄古文中常見的點、實心圓、空心圓、三角、倒三角、梯形、倒梯形、菱形等幾何形狀，卻被程邃大量運用，成為調節印面最為活躍的元素。[96]

[95] 吾丘衍，〈學古編〉，「第六舉」，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁12。

[96] 這些元素，在程邃之前只見到偶爾的運用。如梁袤朱文「丁承吉」，「丁」字上部模仿金文的肥筆，「吉」字下部則模仿古文的倒三角。收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。

臺灣大學學術期刊資料庫

表25　程邃印章裝飾中的古文元素1：圖案性

印章				
釋文	月鹿	介孫	長文	封
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

點，既有圓形，如「龍眠坦老今號甦翁」中的「龍眠坦」，一些橫、豎筆劃都以圓點代替，「潛子氏」中的三點水也是三個圓點；也有三角形，如「冶溪漁隱」中的「漁」，三點皆近於三角；「汝南河南江左江右」中的「河」，三點皆近於倒三角。（表26）

表26　程邃印章裝飾中的古文元素2：點

印章				
釋文	龍眠坦老今號甦翁	潛子氏	冶溪漁隱	汝南河南江左江右
出處	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	（傳）陸機《平復帖》㊼	《垢道人印譜》

三角形的運用也很常見，如「恂今名稚」中的撇畫，「在五氏」中的橫畫，「龍眠方膏懋敦四氏」中的點橫，皆訛變為實心三角；「尚吉氏」中有一個空心倒三角，「石谷」中有兩個空心倒三角，「訥公」中有三個空心倒三角。（表27）

㊼（傳）陸機《平復帖》，故宮博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

表27 程邃印章裝飾中的古文元素3：三角

印章			
釋文	恂今名稚	在五氏	龍眠方膏懋敦四氏
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》
印章			
釋文	尚吉氏	石谷（王翬）	訥公
出處	禹之鼎《棟亭圖》[98]	《中國書畫家印鑒款識》	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》

圓的運用，多與點配合，如「紫來氏」中有兩個圓，中間都裝飾了圓點；「朝朝染翰」中，「朝」與「翰」各有三個圓、點的結合，兩組之間又形成相反的堆垛方式；有時與三角配合，如「樓岡」中有七個圓，或堆垛，或大圓包含小圓，與左側銳利的倒三角形成有趣的對比；「影盦」則是圓、點和倒三角的配合。（表28）

[98] 禹之鼎，《棟亭圖》，見《棟亭圖詠卷》，中國國家圖書館藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

表28　程邃印章裝飾中的古文元素4：圓

印章				
釋文	紫來氏	朝朝染翰（查士標）	樓岡	影盦
出處	謝彬、章聲《楓江漁父圖卷》米漢雯題詩	查士標《致敬老札》⑨⑨	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

梯形、倒梯形與菱形也偶見於程邃的印章，如「來園」中的「園」字類於倒梯形；「龍眠方敦四一字曰寄岩」中「字」、「寄」為倒梯形，「曰」為梯形；「孫自式印」中「孫」字上部、「龍眠方叔」中「叔」字上部，皆為菱形；「令昭」雖印面簡潔，卻將圓、點、倒三角、菱形等協調地運用於一枚印章。（表29）

表29　程邃印章裝飾中的古文元素5：梯形、菱形

印章					
釋文	來園	龍眠方敦四一字曰寄岩	孫自式印	龍眠方叔	令昭
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《王士禛賞梅賦詩圖》袁于令題詩

⑨⑨ 查士標，《致敬老札》，故宮博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，程邃偶爾也將楷書中的點和撇用於印章的裝飾，如「才人情種」中的「種」、「一字曰紫賢」中的「紫」字。（表30）這些撇畫如神來之筆，給方整的印章帶來陡然的變化。

表30　程邃印章裝飾中的楷書點畫

印章		
釋文	才人情種	一字曰紫賢
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

借助於傳抄古文的文字樣式，程邃合理強化了各種幾何形體的運用，不僅增添了印章的形式趣味，在章法上也打破了漢印「方正篆法」的程式。值得注意的是，程邃這類裝飾性的點畫與結構多具筆意，裝飾性與筆意的結合，使得程邃所使用的古文更有質感，而與純粹的圖案程式分道揚鑣。[100] 程邃篆刻尤其是朱文印的創造性，於此也得到充分的體現。

對幾何元素的運用，還使程邃有些印章具有強烈的現代色彩。如朱文「穆倩」扁印，其視點的中心是印章左部一個很大的空心圓，空心圓的中間有一濃重的實心圓點，它與空心圓之間形成一圈不甚規則的空白帶。它的右上部還有一較小的空心圓，與左側形成局部的呼應。「穆」字的「禾」部與「青」的上部，是兩處點畫交叉形成的濃重的積點，一方一扁，不僅與兩個圓之間形成了視覺上的反差，也共同強化了印章左上部的重量感。而印章最

[100] 但有些印章也略顯生硬，如「可人梅一窗」中的「可」，「蛟門山人汪懋麟圖書印」中的「印」，「公勖氏」中的「公」，「象昭」中的「象」、「天山老人」中的「人」、「望如」中「如」，曲折的點畫皆較程式化而書寫感不足。

臺灣大學學術期刊資料庫

左側的「人」、下部的斜筆，一曲一直，但都輕盈空靈，它們與印章上部又形成了更為強烈的反差。（表31）無論用古璽、漢印還是其他的形式傳統，我們似乎都難以解釋程邃這方印章的匠心所在，即使在今天看來，它仍然具有強大的視覺衝擊力。

表31　程邃印章的現代色彩

印章	
釋文	穆倩
出處	程邃《山水軸》

（三）筆意

將不同時期的篆文雜合於一印之中，除了上述的以漢印章法對古文進行「印化」，使之合轍於漢印方整中略有變動伸縮的特點之外，強化筆意是極為重要的手段。如果說通過章法整齊不同時代的文字，還是一種表面的融合，程邃刀法所塑造的濃厚筆意，則真正統攝了古文與小篆，使之產生一種超越單純的漢印與古璽的嶄新趣味。

筆意的講求，在文人篆刻興起之時就是一重要的主張，在人們將刀法作為篆刻主要表現手段時，朱簡《印經》就已提出：「吾所謂刀法者，如字之有起有伏，有轉折，有輕重，各完筆意，不得孟浪。非雕鏤刻畫、以鈍為古、以碎為奇之刀也。刀法也者，所以傳筆法也。」⑩ 在他的認識中，刀法並不具備獨立的價值，刀法的功能是傳達筆法，若筆意不存，刀法便淪為小技。他從趙宧光的草篆中獲得啟發，以碎切刀法表現曲折飛動的書寫趣

⑩ 朱簡，〈印經〉，頁138。

臺灣大學學術期刊資料庫

味，如「馮夢禎印」、「米萬鍾印」。魏錫曾認為，朱簡啟發了後來的丁敬（1695-1765），所謂「朱文啟鈍丁，行刀細如掐」，[102] 浙派風行的切刀法即從朱簡這裡繼承而來。

而早在丁敬之前，程邃或已受到朱簡的啟發。朱簡曾從遊於陳繼儒，[103] 陳繼儒為朱簡《印品》作序，稱之「為六書董狐，文、何而後不足道也」。[104] 雖然我們尚未見到程邃與朱簡交往的資料，但同樣是陳繼儒的門生，他對朱簡的篆刻及其主張不應陌生。清初馮泌論程邃篆刻云：「即所見論之，白文清瘦可愛，刀法沉鬱頓挫，無懈可擊，然未脫去摹古跡象也。朱文宗修能，而又變其體，近日學者愛摹之。」[105] 他認為程邃的白文不脫摹古痕跡，而朱文印則學習朱簡而又能變其體。雖然程邃沒有像浙派那樣承襲朱簡所創的切刀法，但他的篆刻同樣充滿筆意，在一定程度上甚至比朱簡的曲折飛動更為自然。

程鴻詔（？-1874）將程邃的筆意歸結為「意思圓厚」，[106] 一方面，程邃的印章邊框、文字整體較為粗重，另一方面，他的印文講求起承轉合、輕重起伏。程邃刻印基本用沖刀，無論朱文、白文，點畫使轉皆合轍於書寫的節律，如「一字曰邵村」端莊流麗、「省齋」含蓄潤澤、「周亮工印」沉鬱收斂、「禹之鼎」奔放恣肆。（表32）如方拱乾所云：「用刀如用劍，公孫大娘常相見。用刀如用筆，五嶽峰搖鬼神泣。」[107] 他所描述說的「用刀如用

[102] 魏錫曾，〈論印絕句二十四首〉，第四首，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁889。

[103] 陳繼儒，《陳眉公先生全集》（明崇禎間華亭陳氏家刊本），卷27，〈修能復入山見訪，再和前韻四首〉，頁15b-17a。

[104] 陳繼儒，〈《印品》序〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁452。

[105] 馮泌，《東里子集別編》，收入吳隱編，《遁庵印學叢書》（杭州：西泠印社出版社，2020），第6冊，頁27。趙宏認為程邃的白文印不止於章法齊整，刀法工穩，凝重中饒有筆意。〈明末清初的印壇以及程邃「復合大小篆」之意義〉，頁20-21。

[106] 程鴻詔，《有恒心齋集》，文卷8，〈孫吳傳〉：「吾郡刻印者向宗程穆倩，與浙分派。程握刀意思圓厚，似岐山《石鼓》。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第678冊，頁245。

[107] 潘江輯，《龍眠風雅》，卷22，方拱乾，〈程穆倩為老夫刻龍眠方某一號蘇庵圖書〉，頁266-267。

臺灣大學學術期刊資料庫

劍」、「用刀如用筆」，雖具有一定的表演性，然其核心仍是認同他的篆刻用刀與書法用筆有其一致性。雖然我們並不清楚程邃是否精於篆書，但他是當日的隸書名家，潘耒（1646-1708）稱其八分得意，接軫蔡邕，[108] 在當時與鄭簠（1622-1693）齊名。[109] 自文人篆刻興起以來，隸書相比起篆書更是書家的必修課，蓋漢印字皆方整，近乎隸書，《張平子碑》上的字可以直接用來刻白文印。[110]

表32　程邃印章的筆意表現

印章				
釋文	一字曰邵村	省齋	周亮工印	禹之鼎
出處	《垢道人印譜》、王鐸《臨帖冊》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	禹之鼎《棟亭圖》

與此前印人有顯著區別的是，程邃印章的點畫常常顯得不那麼光潔，李念慈（1628-1699）云：「近日黃海有程邃，用筆實與古人親。尤工鐘鼎累多字，樸遫頗類蟲蝕文。」[111] 所謂「蟲蝕文」指一種斑駁的趣味，程邃印章尤其是朱文印，除了粗細變化所暗示的輕重緩急，局部常常刻意加粗，有如墨瀋的堆積，如「穆倩」中的空心圓，有一半並未剔空；「之韶私印」中的

[108] 潘耒，《遂初堂集》，卷2下，〈贈程穆倩〉，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），第1417冊，頁192。

[109] 朱彝尊，《曝書亭集》，卷10，〈贈鄭簠〉：「勾吳顧苓粵譚漢，暨歙程邃名相持，未若簠也下筆兼經奇。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第116冊，頁115。

[110] 吾丘衍，〈學古編〉，「第十八舉」、「二十五舉」，頁14-15。程邃「周氏元亮」一印的用筆，甚至還保留了隸書的用筆趣味。

[111] 李念慈，《谷口山房詩集》（清康熙二十八年刻本），卷15，〈從軍集〉二，〈贈鄧生若雍〉，頁14b-15a。

臺灣大學學術期刊資料庫

「私」、「養空而遊」的「遊」，點畫之外都有冗餘；「衡山梁清標玉立氏圖書」⑫ 中「梁」、「標」、「玉立」等字，局部的點畫都被加粗，粗細的轉換使印面更顯跌宕；「河濱李楷叔則氏之印」則如書法中的漲墨，很多點畫變得混沌，而全印的氣息也更為虛和。（表33）

表33　程邃印章的滲化感與堆積感

印章					
釋文	穆倩	之韶私印	養空而遊	衡山梁清標玉立氏圖書	河濱李楷叔則氏之印
出處	程邃《微玄居釋冊》	《垢道人印譜》	戴蒼《蔬枰荷鋤圖》⑬ 曹溶題詩	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》

這種墨瀋的堆積感，可能是程邃從銅印或是青銅器的鏽跡中獲得的啟發，⑭ 也可能與他所使用的印泥與鈐蓋手法有關。熊賜履在給程邃的信中，曾談到他所贈印泥得吾丘衍浸油法，並稱這是程好古的表現。⑮ 方以智（1611-1671）也注意到程邃印泥製作的特別之處，其論《印色芝泥法》云：「程穆倩加大青，取其法紫豔也。」⑯ 大青是一種偏藍色的植物染料，摻雜

⑫ 此印將梁清標的郡望錯刻為「衡山」，後來程邃又重刻了一方「恒山梁清標玉立氏圖書」。

⑬ 戴蒼，《蔬枰荷鋤圖》，中國嘉德2010年春拍，lot：1842。

⑭ 在晚明印人中，模仿銅印鏽跡並不罕見，這一風氣由何震導引，此後如蘇宣「張灝私印」、歸昌世「君子有常體」、汪關「徐汧私印」等都著意於茲，然太露蹊徑。尤其是汪關，他的朱文點畫光潔，惟交接處強化「濃點狀」，點畫之間強調銹蝕的殘餘，朱白文相間印如「王慶長氏」則強化爛銅所形成的並筆。諸印收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。相比之下，程邃這方面的實踐更見自然蒼茫。

⑮ 熊賜履，《經義齋集》，卷14，〈答程穆倩〉，頁234。

⑯ 方以智，《物理小識》（清光緒寧靜堂刻本），卷8，頁9b。

臺灣大學學術期刊資料庫

到印泥中，可以增加印色的光亮。值得注意的是，程邃所鈐印稿與受印人書畫作品上的鈐印之間常有明顯的差別，如「方樓岡曾觀」、「西樵」、「膠西張應甲先三氏圖書」、「黃絹幼婦外孫齏臼」諸印，（表34）受印人的鈐印點畫相對光潔，而程邃所鈐則多有自然滲化，更富於筆意，也更見蒼茫，這樣的效果很可能與印泥或是鈐蓋手法有關。

表34　程邃同一方印章：自己鈐蓋與使用者鈐蓋的差異

印章				
釋文	方樓岡曾觀	西樵	膠西張應 甲先三氏圖書	黃絹幼婦外孫齏臼
出處	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》	《垢道人印譜》
印章				
釋文	方樓岡曾觀	西樵	膠西張應 甲先三氏圖書	黃絹幼婦外孫齏臼
出處	程邃、方亨咸、張恂《三段山水卷》⑰	張恂《蔬枰卻聘圖》王士祿題詩	趙孟頫《水村圖》⑱	《渠亭印選》卷二

⑰ 程邃、方亨咸、張恂，《三段山水卷》，美國佛利爾美術館藏。
⑱ 趙孟頫，《水村圖》，故宮博物院藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上我們從用字、裝飾與筆意三個方面細緻討論了程邃篆刻的印文特色，這是他的篆刻風格最重要的體現。程邃大量使用古文並將之印化，同時用漢印章法來統攝雜糅的古文與小篆，他的印章有參差錯落的一面，但整體上富於秩序，克服了晚明古文印印感不足的弊端；他的另一鮮明特色是對漢印資源與傳抄古文中裝飾性元素的借用，尤其是傳抄古文中幾何形的巧妙運用與搭配，既暗示了一種原始的質樸，也展現出幾分現代意味；與通過漢印章法齊整不同時期的篆文相比，程邃賦予傳抄古文以筆意，在其風格形成中顯得更為關鍵，除了起承轉合中微妙的粗細變化——這些暗示著書寫的節奏與韻律，程邃篆刻還有一種因印泥和鈐蓋手法而帶來的生拙趣味與虛實變化，這在清初印人中也是絕無僅有的。

三、相關的反思

（一）印學批評中的文字雜糅

無論是以古文入印，還是將小篆與古文雜合使用，在很長一段時間裡都備受批評。古文、大篆、小篆屬於不同的時代，能否雜糅於一方印章之中，自文人篆刻興起以來就一直爭論不休。明人甘暘云：「各朝之印，當宗各朝之體，不可溷雜其文，以更改其篆，近於奇怪。」⑲ 徐上達亦稱：「為印者，宗秦即秦，宗漢即漢。」⑳ 二人所聲稱的原則，皆針對晚明印人這一方面的嘗試而發。但雜合不同時期篆體的風氣並未因為批評而消歇，反而在清初以後愈演愈烈，周亮工稱黃樞等人即使受人符籙之誚，仍毅然為之，死而不悔。在周看來，這是時勢為之，不得不然。其《書程穆倩印章前》云：「印章一道，初尚文、何，數見不鮮，為世厭棄。猶王李而後不得不變為竟陵也。」㉑ 意思是說，文、何以來的這種變化，猶如詩歌中後七子之後竟陵

⑲ 甘暘，〈集古印說〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁79。

⑳ 徐上達，〈印法參同〉，「撮要類•五要純」，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁115。

㉑ 周亮工，《印人傳》，卷1，〈書程穆倩印章前〉，頁21。

臺灣大學學術期刊資料庫

派的崛起。在〈與黃濟叔論印章書〉，他更將明代以來的印學對應於接踵而起的文學流派：「三橋北地，主臣歷下，子環、鶴生其公安歟，漁仲、穆倩實竟陵矣。明詩數變，而印章從之。」[122] 在周亮工看來，黃樞、沈鶴生好比公安派，劉履丁、程邃則是竟陵派，公安、竟陵皆主張抒寫性靈，用以糾正李夢陽（1473-1530）、李攀龍（1514-1570）等前後七子「文必秦漢，詩必盛唐」的擬古主張，而黃樞、程邃等人的崛起，也糾正了文彭、何震以來「印宗秦漢」的創作實踐。

但像周亮工這樣有見識的鑒賞家畢竟只是少數，有關篆體純正的要求，清初以來仍被人們普遍接受。程邃友人王弘撰（1622-1702）雖大部分用印皆出程邃之手，但對他雜糅二篆的作風也持批評態度，其《題印冊》云：

> 印章必以秦漢為則，渾古雄逸，意超象外，近代作者甘旭（當即甘暘）為上，何雪漁次之，文三橋自是宋元一派。友人中唯顧雲美純用漢法，程穆倩極雅秀，而間雜鐘鼎文，未免好奇之過。[123]

在施閏章之外，我們再一次在程邃的友人中見到了「好奇」的指責。經過明清鼎革的亡國之痛，「好奇」這一帶有明顯晚明文化色彩的美學傾向，一直是學者們反思與批判的重要內容，無論是對明遺民王弘撰還是新朝官員施閏章來說。吳晉也主張篆刻全用漢篆，在康熙二十一年（1682）為林皋《寶硯齋印譜》所作序言中，他鼓吹印法正燈為文彭、何震、金光先、朱簡、丘旺、江皜臣一脈，陳玉石（約1625-1664後）、丁秋屏「非不刻畫古人，第好奇立異，間以隸法雜入，近於妖妄」，又有人「以古文混配漢篆，何殊今人行楷中忽間寫西域梵字，令人了不可讀，此更不只失古人意蘊，其悖理欺世亦與妖妄相等也」。他批評兩種篆刻的趨向——一是在漢篆之中雜糅漢隸，一是在漢篆之中雜糅古文——皆近「妖妄」。後一趨向中雖未實指誰何，但周亮工所推許的黃樞、劉履丁、程邃等人必在其中，故吳亦認為周「持議

[122] 周亮工，《賴古堂集》，卷19，〈與黃濟叔論印章書〉，頁181。

[123] 王弘撰，《待庵日札》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第81冊，頁708。

臺灣大學學術期刊資料庫

亦不甚嚴」。[124] 程邃另一位同時印人吳先聲《敦好堂論印》（1687）亦稱：「鐘鼎古文，皆周秦款識，原不施之於印，後人每取用之，今作朱文亦復不免，但須得體，不可雜湊。」他雖然承認「近代作者，惟程穆倩、胡省游為最」，但程有意於奇，胡無心於巧，孰優孰劣辨在幾微，顯然，他認為程邃雜糅古文的印章仍有「雜湊」之嫌。[125] 由此可見，周亮工所說的「符籙之誚」，確實伴隨著程邃篆刻創作的始終。

後代一些保守的學者，也反對這種「好奇」，如陳澧（1810-1882）《摹印述》認為：「程穆倩以古文作印，但取新奇，不必效也。或偶為之，亦當用玉箸篆法書之。蓋古文本當作尖筆，所謂科斗文也，以之作印，則不相宜。」[126] 他不僅反對蘇宣、胡正言等人篆刻中的蝌蚪樣，也反對程邃新奇的古文印，認為古文印本非正宗，即便偶一為之，也應全用小篆之法。與此同時，晚清青銅器大量出土，金文學振興，一些金石學家提倡在篆刻中使用「真古文」，其所針對的自然是程邃這類傳抄古文，王懿榮（1845-1900）在給陳介祺的信中談到陳之族弟陳佩綱（？-1879）：

> 唯須真古文中所有之字始可刻（此層最高亦最精，兼可摒擋俗子，價不可廉），……可使之漸通古文，且使今天地間印人中多此一種有根據之真古文印章，亦道在瓦礫所不廢也。[127]

然而，篆法純正雖具有歷史與倫理的正當性，但在明末清初，古文的資源還相當匱乏，不惟青銅器少有出土，古璽也少見面世，人們甚至還沒有意識到戰國璽印的存在。使用傳抄古文入印或是將傳抄古文與小篆雜糅入印，儘管只是一種權宜之計，卻意外地成為程邃等人施展創造性與突破舊有藩籬的契機。

站在文字學與藝術的不同立場，審視程邃篆刻的眼光必定大不相同。事實上，就在程邃的「好奇之過」被同時代人指摘時，他的價值也被不斷揭示

---

[124] 吳晉，〈《寶硯齋印譜》序〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁538。
[125] 吳先聲，〈敦好堂論印〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁179-180。
[126] 陳澧，〈摹印述〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁376。
[127] 蘇揚劍等整理，《王懿榮往還書札（外三種）》（南京：鳳凰出版社，2021），頁30-31。

臺灣大學學術期刊資料庫

與肯定。除了周亮工等人揭櫫他的篆刻有一種離奇錯落的嶄新趣味，姜宸英也曾作《程處士篆刻說》為之辯護：

> 新安程先生穆倩，善識古文奇字，其所篆刻，人爭購之。……非之者曰，凡物之可貴者，以適時而已，今為篆刻，舍秦漢而必曰三代鐘鼎之文，此固為好奇而已，於用奚當？……商周鐘鼎蟲魚詰屈之文，宜其無所用於世也。……是則鐘鼎之書，秦漢之時兼用之施於符印明矣。大略今人耳目，當略使近古。……古文之用協韻，詩歌行之入樂府，五言近體之入選體，言草書之兼章草，真書之間出八分。[128]

一方面，姜宸英提醒那些「非之者」，秦漢印不用鐘鼎文字的認知很可能是錯誤的，他應該注意到了《集古印譜》中戰國璽印的存在，只不過認為那些也是秦漢印；另一方面，鐘鼎文與小篆雜糅亦有其合理性，一如古文、詩歌、書法中體裁雜糅的存在，其目的是讓今人耳目近古。在《題摹古印譜》中，他再次預言古文印章將復興於今日，「余最愛近時程山人穆倩所作，而時輩競嘩之，以為鬼怪不經。穆倩已矣，百世而後，當必有識子云者。」[129]程邃篆刻自視甚高，但在當時，他的離奇錯落卻常被斥為鬼怪不經。

在戰國古璽尚未被認知之前，明清印人刻朱文印大多宗元朱文，雖然也有一些人模仿漢朱文印，由於秦漢封泥此時尚未被發現，故仿漢之作往往顯得生硬。趙宧光、朱簡等人雖有少量仿戰國古璽之作，似乎並未引起廣泛的注意，古璽印文數量過少而不敷應用當是重要的原因。總體上看，在明末清初的篆刻創作中，朱文與白文的取徑是分離的，在一個篆刻家身上，其風格也常常是分離的。程邃的篆刻實踐，延續了蘇宣、胡正言以來對於古文印的探索，但其印面更為協調。[130] 如喬萊（1642-1694）所言：「篆籀一技，尤邁群倫。二篆遠宗，八體遙輯。鎔鑄渾脫，詎云掇拾。悠悠百年，矻然孤立。若文若何，不堪齒及。」[131] 程邃篆刻超邁文、何之處，不僅在於他對古

[128] 姜宸英，《湛園集》，卷7，〈程處士篆刻說〉，頁819-820。
[129] 姜宸英，《湛園集》，卷8，〈題摹古印譜〉，頁857。
[130] 趙宏，〈明末清初的印壇以及程邃「復合大小篆」之意義〉，頁20-21。
[131] 喬萊，《石林集》之《歸田集》收〈吊程穆倩文〉，頁645。

臺灣大學學術期刊資料庫

文印的持續嘗試，更在於他將古文（時人或稱為大篆）與小篆（甚至還有秦書八體）熔鑄為一。雖然這些字體出現在不同的時代、不同的地域與不同的場合，但都屬於大的古文字系統。與文字學之間保持一種具有彈性的對話關係，而不是服從於字體純一的訓誡，恰是篆刻藝術走向獨立的重要標誌。

程邃具有雜糅性質的印風，並非胎息於一種歷史上真實存在過的典範，卻又不是向壁虛造，這與晚明王鐸（1593-1652）、黃道周（圖6）、倪元璐（1594-1644）、傅山（1607-1684或1685）等人在楷書與行楷中大量雜糅篆書字樣何其相似！[132] 程邃的書法傳承自黃道周，他用隸書抄寫的吳偉業（1609-1672）〈定園詩集序〉中，也雜糅了許多小篆與古文的字樣（圖7）。[133] 晚明文化中對「奇」的推崇並沒有隨著朝代的更替迅速消逝，雖說書法中的字體雜糅，逐漸轉向了對字體過渡階段文字樣式的想像，[134] 但小篆與古文的雜糅卻意外地在程邃篆刻中大放異彩。

順便可以一提的是，趙吉士引《嘯虹筆記》中有兩段關於程邃晚年改弦易轍的記錄，一說他在晚年遇到休寧汪炳，汪建議他「去其奇古，一歸繆篆正派」，故程邃暮年所作，尤為海內寶重。一說程邃與汪相見之後，各出印譜相證，穆倩嘆服汪的成就，稱：「始吾自以為無踰者，今見子，則此事當與子分任之。」[135] 但稽諸程邃晚年印章（如1691年為張貞所刻數印），他依然保持著雜糅古文奇字的習慣，完全沒有「一歸繆篆正派」的跡象，所謂的以「正」為指歸，不過是一廂情願之言。

---

[132] 參見薛龍春，〈王鐸與「奇字」〉，收入華人德主編，《明清書法史國際學術討論會論文集》（上海：上海古籍出版社，2008），頁192-219。

[133] 程邃隸書抄吳序，見戴明說，《定園詩集》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第21冊，頁13-17。

[134] 參見薛龍春，〈王鐸、周亮工的文藝交往與清代書史「字體雜糅」現象〉，《文藝研究》，2022年3期，頁130-148。

[135] 趙吉士，《寄園寄所寄》，卷11，〈泛葉寄•故老雜記〉，頁417。汪虎文當即汪炳，何應松修、方崇鼎纂，《（道光）休寧縣志》（清嘉慶二十年刊本），卷19，〈人物 方技〉：「汪炳字采臣，舊市人。官兵馬司指揮。善四體書，尤精篆刻，程穆倩一見嘆服之。」頁60a。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）印史論述中的「印外求印」

在一般的印史論述中，「印宗秦漢」是早期印人「印中求印」的階段，鄧石如（1743-1805）以後的「印從書出」、趙之謙（1829-1884）以後的「印外求印」，是印人們不斷開拓文字資源，推動篆刻長足發展的階段。[136] 魏錫曾（？-1882）《吳讓之印譜跋》云：「若完白，書從印入，印從書出，其在皖宗為奇品，為別幟。」[137]「印從書出」強調書法的作用，印人的篆書風格對篆刻風格的形成產生積極的影響，書風獨特則印風也獨特，從鄧石如、吳讓之（1799-1870）到徐三庚（1826-1890）、吳昌碩（1844-1927），莫不如此。「印外求印」則強調對印章之外的文字資源——如碑刻、造像、鏡銘、錢幣、磚瓦、鼎彝遺文的借鑒。學者通常根據趙之謙「松江樹鏞考藏印記」一印的邊款「取法在秦詔漢燈之間，為六百年來模印家立一門戶」，而將趙之謙視為開風氣之先者，趙的友人胡澍更總結說，趙之謙白文取法三代彝器、兩漢碑碣，陽文取法漢氏壺洗、各碑題額、瓦當磚記與泉文鏡銘。[138] 此後，黃士陵（1849-1908）、吳昌碩等人在金、石的不同方向進一步拓展了對印外資料的借鑒。近人葉銘（1867-1948）序《趙之謙印譜》亦稱：

> 善刻印者，印中求印，尤必印外求印。印中求印者，出入秦漢，繩趨軌步，一筆一字，胥有來歷；印外求印者，用閎取精，引伸觸類，神明變化，不可方物。二者兼之，其於印學蔑以加矣。[139]

---

[136] 如黃惇雖認為在金石學的刺激下，浙派印人丁敬、張燕昌、黃易等人已有「印外求印」的審美意向與創作實踐，但仍然認為趙之謙是「印外求印」的宣導者與開拓者，《中國古代印論史》（上海：上海書畫出版社，1994），頁242-244、266。李剛田、馬士達主編，《篆刻學》在討論篆刻藝術的形成與發展時稱：「自元代吾衍、趙孟頫以來，『印宗秦漢』的思想即已確立，之後的文人篆刻雖然得到很大的發展，但印人基本上都是走的這條道路，大多是『印中求印』，即從古代印章的優秀傳統中汲取養分。一直到清代中葉，印人們的觀念才開始發生變化，其中有兩條非常明顯的分界線，一是自鄧石如開始的『印從書出』，一是自趙之謙開始的『印外求印』。……但必須說明的是，這些觀念之間的轉變，並非是前後替代的，而是相因累積的。」頁173。

[137] 魏錫曾，〈《吳讓之印譜》跋〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁596。

[138] 胡澍，〈《趙撝叔印譜》序〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁608。

[139] 葉銘，〈《趙撝叔印譜》序〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁610。

臺灣大學學術期刊資料庫

「尤必」二字，強調了「印外求印」相比於「印中求印」的必要性與優先性，這是文人篆刻發展到一定階段之後的產物，此一時期的印人們將風格的獨特性繫於文字樣式的「陌生感」。

事實上，「印從書出」與「印外求印」很可能是同一件事，如鄧石如學習瓦當、漢碑及碑額文字，若先形成獨特的篆書風格，然後再轉化到印章之中，則是「印從書出」，若這些印外文字直接被引入篆刻，則是「印外求印」。方朔（1817或1820-約1872）認為《祀三公山碑》這一「篆隸中之別調」出土之後，介於篆隸之間的字體既反映於鄧石如的篆書，也反映於他的篆刻，⑭⓪因此鄧石如既可以說是「印從書出」，也可以說是「印外求印」。

同時，對印外資源的自覺意識也並非始於趙之謙，⑭① 至遲在乾隆時期，印人們已有這方面的明確論述，如董洵云：「古印固當師法，至宋、元、明印亦宜兼通。若謂漢以後無印法，豈三百篇後遂無詩乎？他若金石文字、碑額墓闕，無往不可悟入。向同黃小松至太學觀《石鼓》，摩挲竟日，頗覺有得。」⑭② 在這段議論中，董洵不僅強調了晚近印章的價值，印章之外的金石文字也成為印人「悟入」的重要契機。他和黃易（1744-1802）曾在國子監觀摩《石鼓文》，並認為可以從中吸取營養，施諸篆刻。關於黃易以印外文字入印，還可從宋葆淳（1748-？）乾隆五十年（1785）跋黃易所藏《宋拓漢小黃門譙敏碑》中得到旁證：「篆額小字甚精，『黃』字亦有致，小松得此，正可取以作印也。」⑭③

⑭⓪ 方朔，《枕經堂金石題跋》，卷2，〈漢初三公山碑跋〉，收入《石刻石料新編》，第2輯（臺北：新文豐出版公司，1979），第19冊，頁14248。

⑭① 乾嘉以來已有印外求印的主張與實踐，這是學界的共識，參見黃惇，《中國古代印論史》，頁242-244。

⑭② 董洵，〈多野齋印說〉，頁304。

⑭③ 故宮博物院藏。此外，羅榘〈《西泠八家印選》序〉也說：「惟小松官於齊、魯，搜羅金石文字最富，故其刻印也，每以漢、魏、六朝碑額為師，雄深渾樸，時或出龍泓之外。」收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁640。可見僅就黃易而言，《石鼓文》及漢魏碑刻的篆額常被援以入印。

臺灣大學學術期刊資料庫

從更廣闊的視野審視，印外資源還應該包括宋代以來的各種字書與法帖。前文分析程邃白文印多祖述漢印，朱文印則大量利用傳抄古文，由此形成離奇錯落的印風。那他的取徑，是否在「印中求印」之外，也有「印外求印」的一面？[144] 靳治荊為程邃作傳，就特別拈出「謂其變秦漢法而別自成家，非知先生者也」，可見他認為程邃的貢獻並不在於印內的變法。[145] 更進一步說，元代以來的「元朱文」取法小篆字書，其文字樣式也不同於秦漢印章，那麼，元朱文是否也屬於「印外求印」？如此說來，「印外求印」與「印中求印」一樣，貫穿了文人篆刻史的始終，無法與「印中求印」、「印從書出」等構成時間序列上的嬗變。

構成篆刻藝術的要素有四：字法、刀法、書法與章法，不同時期的印人關注有所側重。文彭時代的篆刻風格多繫於字法，何震以後的篆刻風格多繫於刀法，鄧石如以後的篆刻風格多繫於書法，趙之謙以後的篆刻風格多繫於章法。當然這不是嚴格的階段劃分。如程邃晚於何震近一個世紀，他有不俗的刀法表現力，[146] 但他更加重視字法。童昌齡《韻言篆略》的識語談到：「（邵長蘅）每與余論印章，宜知古人用意之精，配合之妙。今人不究六書所從來，輒言刀法，多有魚尾鋸齒，自詡蒼老，殊失本源。海陽程子穆倩論篆亦然，故其奇巧遒勁，錯落縱橫，較古法更上一層。」[147] 可見，無論是邵長蘅（1637-1704）還是程邃，論印更重字法而不是刀法。與文彭不同的是，

---

[144] 黃靖軒在討論程邃篆刻的影響時，也認為丁敬等浙宗印人繼承了程邃以鐘鼎文字入印的「印外求印」創作內涵，是未來「印外求印」理論建立的遠因。〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，頁167-168。

[145] 靳治荊，《思舊錄》收「程處士穆倩先生邃」，頁651。

[146] 陳介祺，《簠齋尺牘不分卷》（民國上海商務印書館印本）收〈致吳雲札〉：「穆倩佳處只是得漢人刀法，其篆學卻未能脫盡漢以後也。」事實上並不存在什麼「漢人刀法」，程邃只是成功地以刀法轉換了漢印尤其是漢鑄印的趣味。而何震的白文，恰恰稍乏筆意，故朱簡〈《印品》發凡〉稱「長卿板織」，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁455。婁堅認為他與漢人相比，「於古澹簡遠猶有間」，《學古緒言》，卷25，〈汪皋叔篆刻題辭〉，收入《婁子柔先生集》（明崇禎三年序刊本，據內閣文庫影印），頁8a-9b。

[147] 童昌齡，《韻言篆略》（清康熙四十七年蘭陰書室鈐印本）自跋。參見石劍波，〈「東皋印派」研究三題〉，《西泠藝叢》，2016年第3期，頁74。

臺灣大學學術期刊資料庫

程邃所講求的字法主要不是繆篆與小篆，而是古文，如此才能「奇巧遒勁，錯落縱橫」，古意的表現超越文彭等人而上。前文提到這些文字資源並非程邃第一個使用，但他並不像其他印人那樣，僅以描畫字書中古文的原始形態為目標，而是巧妙地加以印化，並強化其筆意與裝飾性，從而創造出極具個性的印風。

從根本上說，字法是篆刻藝術的核心，字法具有筆意與個性，須有書法的修養；字法納入印面，須有章法的功夫；而字法最終得以呈現，須借助刀法的表現。秦漢印章的文字，綜合了字法、書法、章法與刀法，最宜也最易取法，但易成蹊徑，程邃的白文印能夠表現漢印各種不同的趣味，仍被認為受到漢印程式的束縛。而他的朱文印借助字書所收的各種印外文字，逸出了古印形式傳統之外，個人風格也更為鮮明。與金石文字資源有所區別的是，程邃所使用的傳抄古文多見於版刻字書，將之印化並呈現於印章，尤需強化其筆意。程邃的印章點畫，與他的隸書、山水畫點線的澀勢有異曲同工之處，[148] 如果我們不將「印從書出」的「書」僅僅理解為篆書，則程邃也可以稱得上「印從書出」。

（三）流派論說中的「皖派鼻祖」

皖派又稱徽派、徽宗、歙派，也有人稱新安派、黃山派，[149] 在清代嘉道以後與浙派並稱，皖、浙之對峙、融合是篆刻流派發展中最重要的內容。但關於皖派的內涵，向有三說：一說何震開派；[150] 一說程邃開其先，至鄧石如

[148] 程邃書法尤其是晚年書法多破鋒，畫作多枯墨飛白，但篆刻卻筆意完好，也極少表現殘破的趣味。這不僅因為印章不是純粹的藝術品，還要被人使用。他的篆刻大多為姓名印，姓名印的殘破認為影響人之福祿，故很多人有忌諱。

[149] 馬衡，〈談刻印〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁414-415。

[150] 王世，《治印雜說》，第一章，〈印學淵源〉：「迨至有明，文壽臣、何雪漁相繼輩出，力能返古，允為一代宗匠，是為皖派之祖。」收入吳隱編，《遁庵印學叢書》（杭州：西泠印社出版社，2020），第11冊，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

集其大成；[151] 一說丁敬與鄧石如分別開浙、皖二派。[152]

晚明以來徽州印人數量極大，黃賓虹在〈敘摹印 新安篆刻之學派〉中稱，「篆刻之學，昔稱新安甲於他郡」，並引趙吉士的話說，「篆學圖書，多出新安」。在這篇文章中，黃賓虹列明代以來新安的印人及其傳人，其中汪山來、朱修齡、劉衛卿為一輩，何震為一輩，程邃、汪炳為一輩，汪肇龍、巴慰祖、胡唐為一輩。黃賓虹只梳理了明代道光以前徽州籍印人及其傳人，並不認為這數輩印人之間存在傳承關係。[153] 與其說他談論的新安派是一個篆刻學派，不如說是徽州籍主要印人及其傳人的集合。

事實上，印史上最重要的三位徽州印人——何震、程邃、鄧石如之間，時代相隔既遠，風格也相去甚遠。周亮工說程邃「力變文、何」，程與何自然沒有傳承的關係；而程邃與鄧石如之間，也沒有材料可以證明風格具有延續性，高時顯《吳讓之印存跋》稱「完白承穆倩破碎之極，致力斯、冰」，也有鄧石如與程邃反其道而行之的意思。[154] 黃惇先生雖認同一個大的「皖派」的概念，但認為程邃與鄧石如，以及巴慰祖、胡唐等人之間並不構成實質性的流派，他認為程邃可稱皖派，巴、胡稱「歙四子」，鄧石如則有鄧派。顯然，他說程邃可稱皖派，這個皖派的概念只是徽籍印人的總稱，並非與浙派相對待的皖派（也就是鄧派）。[155] 事實上，根據我們前文的分析，程邃的貢獻在於將古文引入印章並成功印化，形成了離奇錯落的印風，而鄧石

---

[151] 方朔，《枕經堂金石題跋》，卷2，〈漢初三公山碑跋〉：「徽派則程穆倩昌於前，鄧頑伯踵之後。」頁14248。王光烈，《印學今義》（民國七年油印本）「派別」亦認為皖派（歙派）由程邃開其先，嗣有巴慰祖、胡唐，至鄧石如集其大成。參見黃惇，《中國印論類編》（北京：榮寶齋出版社，2010），上冊，頁541。張郁明，〈論徽宗之構成及其藝術風格之嬗變〉認為程邃之後，巴、胡與鄧為兩個不同的分支，收入張郁明主編，《清代徽宗印風》，頁11。

[152] 胡澍〈趙撝叔印譜序〉：「自我朝錢塘丁龍泓、懷寧鄧完白兩先生出，精擘蒼雅，神明規矩，遂為徽、浙兩大宗。」收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁608。鄧以碑額入印，別開蹊境，故這一流派又稱鄧派、完派。

[153] 黃賓虹，〈敘摹印 新安篆刻之學派〉，頁86。

[154] 高時顯，〈《吳讓之印存》跋〉，收入韓天衡編訂，《歷代印學論文選》，頁600。

[155] 黃惇，〈關於明清徽籍印人的流派問題〉，《書法》，1989年1期，頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

如的貢獻則是取法小篆與漢篆碑版，並將獨特的書法風格引入印章。很多文獻都說鄧石如承程邃之後，[156] 這就如同說程邃承何震等人之後一樣，僅僅提示了時間的先後與籍貫的薄弱關聯，並不涉及印風的承續與光大。

歷史上的藝術流派，通常與一定的地域相聯繫，但由於篆刻具有很強的職業性，自明末以來徽州印人即轉徙四方，程邃即是徽人而寓居揚州、江寧者，他甚至很少回到黃山，因此我們很難僅以籍貫相同來建立一個縱貫明清的「皖派」。[157] 這與浙派的情形頗不相同，乾隆時期，杭州及周邊地區的印人有較為緊密的聯繫，丁敬是其中的領袖人物，黃易、奚岡（1746-1803）、張燕昌（1738-1814）、胡粟、徐觀海等人與他都有師生之雅。

當然，程邃在清初印壇的影響毋庸置疑。從他的受印人來看，清初一些重要的官員、文人、書畫家、收藏家無不使用他的印章，[158] 而梳理康熙以來的篆刻史，模仿其面貌與風格的印人也為數眾多。在《敘摹印》中，黃賓虹述及程邃的影響脈絡：

> 國初程穆倩精深漢法，而能自見筆意，擅名一代。高西唐、黃鳳六、鄭松蓮得其正傳，桂未谷、黃仲則、楊吉人、鄭基成皆宗尚之，文秀之中，特含蒼勁。[159]

他提到了高翔（1688-1753）、[160] 黃呂、鄭來、桂馥（1736-1805）、黃景仁（1749-1783）、楊謙（1684-？）、鄭基成等人。除了這些印人，韓天衡認為

---

[156] 張可中，《清寧館治印雜說》，收入《庸庵遺集》（民國六年活字排印本），頁150。

[157] 張郁明也談到以印人籍貫來討論流派所帶來的混亂。〈論徽宗之構成及其藝術風格之嬗變〉，頁4。

[158] 參見薛龍春，〈程邃的三種「印譜」〉。

[159] 黃賓虹，〈敘摹印 國朝摹印之復古〉，《國粹學報》，1907年第3卷第5期，頁86。如張庚《國朝畫徵續錄》，卷上稱（高翔）「工繆篆，刀法師程穆倩」。收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），第1067冊，頁147。

[160] 王逢源修，李保泰纂，《（嘉慶）江都縣續志》（清嘉慶十六年修光緒七年重刻本），卷6，〈人物〉：「高翔字鳳岡，又號西唐。……工繆篆，刀法師程穆倩。」頁24b。

臺灣大學學術期刊資料庫

程邃對徽州印人鄧石如、項述懷（1718-？），揚州、通州等地的印人高翔、童昌齡、[161] 黃學圯（1762-1830？），浙派的丁敬、趙之琛（1781-1852）等，都有所影響。[162] 黃靖軒則通過印章邊款文字的整理，舉浙派丁敬、黃易、趙之琛、陳祖望、汪之虞等人都曾摹刻程邃的印章，而皖派巴、胡以下亦受其惠澤。[163] 陳明哲〈論程邃篆刻藝術的影響〉一文[164] 在前述印人以外，還注意到程邃對其子程以辛（1661-？）、女婿吳萬春[165] 以及同時代的張恂（1618-？）、[166] 戴本孝（1621-1691），[167] 以及揚州八怪中的汪士慎（1686-1759）、[168] 高翔、鄭燮（1693-1766）等人的啟發。此外，鄭拙廬指出石濤（1642-1708）刻印受到程邃的影響，並認為一部分梅清（1623-1697）的自用印當為石濤所

[161] 梁清標，〈史印跋〉：「今復見童子鹿游深於此法，其所作雅勁道古，可與程氏齊驅。」田同之，《二學亭文涘》，卷1，〈張矸山重訂童鹿游史印序〉：「鹿游籍維揚，少師垢道人，於鐘鼎篆籀諸奇字靡不究極，故據石遊刃，能深得程氏法，以此擅名淮海幾四十年。」收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第239冊，頁438。

[162] 韓天衡、張煒羽，〈徽派篆刻的巨匠程邃〉，《新民晚報》，2013年9月7日。

[163] 石國柱修，許承堯總纂，《（民國）歙縣志》（民國二十六年鉛印本），卷10，《人物志 方技》：「胡長庚初名唐，字西甫，邑城人。……摹秦漢以下至程穆倩皆逼肖入微。長庚為巴慰祖甥，……篆刻中徽派亦由慰祖、長庚光大之。」頁11b-12a。黃靖軒，〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，頁155-188。

[164] 陳明哲，〈論程邃篆刻藝術的影響〉，《書畫世界》，2018年9期，頁10-13。

[165] 如程萬斯「張在乙印」、「亶安」，吳萬春「水繪庵冒襄民真賞」，皆典型的程邃風格。前者收入渠亭印社輯，《渠亭印選》（民國間鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館；後者收入方去疾輯，《明清篆刻流派印譜》。

[166] 如周亮工，《印人傳》，卷1，〈書張稗恭自用印章前〉：「雅好圖章，多與黃山程穆倩隱君遊。畫遂似隱君，自為小章亦復似隱君。予得進士畫及圖章，不辨孰為程、張，持示座客，其莫能辨亦如予也。」頁19b-20a。

[167] 戴本孝「本孝」、「天根」諸印，皆使用了傳抄古文，面貌與程邃極其相似，但更為圓潤。收入張郁明主編，《清代徽宗印風》。程、戴二人相識，1689年秋曾共同參加孔尚任舉辦的冶城西山道院之宴會。

[168] 金農，〈近人先生為予篆刻姓名私記，深得兩京遺法，因追憶舊時所蓄漢印，作詩三首以寄〉云：「垢翁已逝古籀亡，漢法陵斯太息長。賴有七峰居士在，窮源心裡到天荒。」收入《冬心先生集》（杭州：西泠印社出版社，2012），頁278。七峰居士即汪士慎。

臺灣大學學術期刊資料庫

刻。[169] 楊亮則持相反的意見，認為梅清影響了石濤，但其印風與汪關、程邃有關。[170]

除了以上學者已經談到的印人，同時的張貞（1636-1712）、張在辛（1651-1738）父子、[171] 王概、錢覲、[172] 鄧若雍、[173] 李穎、[174] 許容（約1635-1696）、[175] 談象稼[176] 等也是程邃印風的追隨者。雍乾以後，雖然黃易認為「穆倩融會六書，用意深妙，而學者寥寥，曲高和寡」，[177] 但宗尚者依然不

[169] 鄭拙廬，《石濤研究》（上海：上海人民美術出版社，1961），頁70。張郁明贊同此說，見〈論徽宗之構成及其藝術風格之嬗變〉，頁30。

[170] 楊亮指出，石濤「前有龍眠」為梅清鐫贈，由此可以推測，梅清大量自用印很可能是自刻，見〈梅清的篆刻〉，《美術觀察》，2016年2期，頁105-111。梅清贈印，見李驎，《虬峰文集》，卷16，〈大滌子傳〉，收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997），集部，第131冊，頁551。

[171] 張貞輯，《安丘張氏印譜》（清康熙五十九年鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館，第2冊中「安丘張貞起元氏私印」、「張貞起元氏亦字杞園」、「食舊德之名氏」、「渠丘張氏起元氏圖書」、「杞園張貞」、「起元」、「丁丑癸卯戊戌壬子」等印皆絕似程邃，或即張貞、張在辛父子所擬。

[172] 張貞，《杞田集》，卷14，〈錢波齋印冊題辭〉：「今來廣陵，念穆倩、亦步而後篆法中絕矣，偶于友人團扇上見一二小印，精芒光怪，奕奕射人，問之則出錢子波齋之手。」頁563-564。董洵，〈多野齋印說〉云：「錢波齋雖師承穆倩，不能及也。」頁304。

[173] 李念慈，《谷口山房詩集》，卷15，〈從軍集〉二〈贈鄧生若雍〉：「邇者鄧子起維揚，陽文細篆藝絕良。鐫石俱用程生法，工力輒欲相頡頏。」頁14b-15a。

[174] 陳僖，《燕山草堂集》，卷4，〈書童鹿游史印後〉：「甲寅乃得李箕山，則穆倩高座，陶季贈詩曰，程君之後惟李生，予以為知言。」頁47a。

[175] 姜宸英，《湛園集》，卷2，〈許君印譜序〉：「聞君（許容）嘗問奇於程君。」頁653。朱彝尊，《曝書亭集》，卷14，〈贈許容〉則稱其「大小繆篆能兼通」，明顯受到程邃的影響。頁148。

[176] 呂耀斗總纂，《（光緒）丹徒縣志》（清光緒五年刊本），卷34，〈人物 書畫〉：「談象稼字耕之，……篆刻似程穆倩，用古鐘鼎文，而蒼秀過之。」頁19b。

[177] 黃易「方維翰」印邊款，收入小林斗盦編，《中國（清）丁敬·蔣仁·黃易·奚岡》，收入《篆刻全集》，第4冊（東京：二玄社，2001）。朱良志〈明清印學的南北宗問題〉從畫學南北宗的角度指出，黃易稱程邃為北宗是帶有批評意味的，文何以來的南宗才是正宗。《文藝研究》，2009年第9期，頁114-125。

臺灣大學學術期刊資料庫

絕如縷，各家梳理之外，還有吳廷旃、⑱江昭、⑲王燮、⑳方維翰、㉑趙丙棫、㉒俞文、㉓許鉞、㉔方成培、㉕吳文徵、㉖程芝華、㉗徐大榕㉘等人。

---

⑱言朝標，《孟晉齋詩集》（清乾隆刻本），卷5，〈題吳薲林印譜〉：「吳生鑾江秀，好古窮朝昏。手握三寸鐵，切玉留其痕。往者不可作，私淑下杜孫（謂程穆倩）。」頁4a。

⑲吳甸華修，程汝翼等纂，《（嘉慶）黟縣志》（清道光五年刻本），卷7，〈人物志〉：「江昭字融萬，梧村人，邑增生。能書，臨池潑墨，竟日忘倦。篆刻圖書有文衡山、程穆倩風格。」頁45b。

⑳汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》（清光緒琅玕館叢書本），卷3，〈王小山傳〉：「王燮字理堂，號小山，安徽蕪湖縣人。……因遊戲於篆刻，師法程穆倩，得其遺意。」頁3b。

㉑黃易「方維翰」印邊款：「逸青二兄嗜追古法，酷肖程作，今時所僅見也。」汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》，卷5，〈方種園傳〉：「方維翰字南屏，號種園，行二，直隸大興縣人。……見時下習程穆倩者絕響，因專師之，惟用九經及孝經等古篆，規橅酷肖，洵為傳作。」頁9b-10a。

㉒汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》，卷7，〈趙丙棫傳〉：「趙丙棫字芃若，號養拙居士。一字仰才。浙江山陰縣人。……摹印初師曙湖，繼學勝代朱修能，後又一變而宗程穆倩，古拙中含蒼秀。」頁8b-9a。

㉓汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》，卷6，〈俞廷槐傳〉：「鞏山俞文廷槐字拱三，浙江嘉興縣人……工摹印，白文宗程穆倩，朱文宗朱修能。仿舊章，人莫能辨真贋。」頁2b-3a。

㉔汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》，卷6，〈許鉞傳〉：「許鉞字錫範，號□□居士，安徽歙縣人。……餘技兼工篆刻，規橅雪漁、穆倩、修能諸家，而能自出機杼，脫去作家窠臼。」頁6b-7b。

㉕汪啟淑，《飛鴻堂印人傳》，卷8，〈方後岩傳〉：「後岩方成培字仰松，世居安徽歙縣之橫山。……暇則出其餘技，托興鐵書，工程邃一家，極古致磊落，然非賞音工書畫，佳石舊凍，不屑奏刀。」頁2b-3a。

㉖阮元，《小滄浪筆談》：「歙縣吳南薲文徵，工書畫，善篆刻，極意摹古，皆得神味。嘗為余作『伯元』小印，雅似其鄉先輩程穆倩手筆。」收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985），第79冊，頁555。

㉗程芝華，《程芝華印譜冊》（清道光二十四年鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館，所收《由溪十二景印冊》中的「河西秋色」，《怡園二十四景印冊》中的「看山讀畫」、「花腴石瘦廊」、「小濠濮」，《瑤原十六景印冊》中的「瑤原穀口」、「佇月岩」，《海陽八景印冊》中的「壽山初旭」、「漸江秋月」等皆模擬程邃印風。

㉘梁園棣修，鄭之僑等纂，《（咸豐）重修興化縣志》（清咸豐二年刊本），卷8，〈文苑附錄〉：「（徐大榕）鐵筆尤得名，宗新安程邃，有《武王十七銘》、《漢十八侯名爵》諸印譜行世。」頁24b。

㉙程鴻詔，《有恒心齋集》，文卷8，〈孫吳傳〉，頁245。

臺灣大學學術期刊資料庫

這些受程邃影響的印人，主要活動於揚州、江寧、徽州與杭州，波及江蘇丹徒、陽湖、青浦、嘉定，安徽宣城、蕪湖、和縣，浙江嘉興、桐鄉、紹興，以及山東安丘等地者。雖然程邃在徽州印人中有強大的號召力，如徽州後生程鴻詔稱：「吾郡刻印者向宗程穆倩。」[189] 錢泳（1759-1844）也指出乾嘉時期徽州印人無不奉為宗師，「蓋天都人俱從程穆倩入手，而上追秦、漢，無有元、明人惡習，所謂刻鵠不成尚類鶩者也。」[190] 但程邃對江寧印人、東皋派、揚州八怪及浙派的影響同樣不容忽視，尤其是丁敬、黃易、董洵、陳豫鐘、趙之琛等浙派印人的作品，雖多用切刀與程邃不同，但筆意與章法或比鄧石如等人更與之接近。朱良志甚至認為，程邃才是真正對浙派影響最大的篆刻家。[191]

雖說程邃不僅影響了同時代的許多印人，對於後世不同流派的印人也有所啟發，但他並沒有開啟一個屬於他的流派，他不僅不是皖派篆刻的鼻祖，與皖派也少有風格上的關聯，為外界所認可的皖派印風，並不涵蓋程邃離奇錯落的風格面貌。

以上我們在分析程邃篆刻形式與用字特色的基礎上，對篆刻史上一些重要問題進行了反思。一是印學批評中的「二篆雜糅」。站在不同的立場，人們對程邃篆刻可能會有完全不同的評價，程邃在當時與後世既被推崇，也飽受爭議。從藝術創造的角度說，他將漢印文字與宋代以來字書中的傳抄古文相糅合，發展出一種毫無依傍卻新穎絕倫的印章風格，同時也終結了白文印與朱文印創作相分離的局面；二是印史敘述中的「印外求印」。趙之謙等人只是明確提出了取法印外資源，但「印外求印」的主張與實踐並不始於晚清，而可能伴隨著文人篆刻發展的全過程，程邃對傳抄古文的創造性運用，也是一種「印外求印」；三是流派論說中的「皖派鼻祖」問題。關於皖派的構成一直眾說紛紜並充滿混亂，皖派這一概念是清中後期與「浙派」競爭與融合的語境中出現的，程邃與鄧石如相隔一個多世紀，且印風沒有承續關係，若將程邃視為皖派的開派人物，皖派便只剩下地域、而喪失了時代與風

[190] 錢泳，《履園叢話》，卷12，〈摹印〉，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），第1139冊，頁182。

[191] 朱良志，〈明清印學的南北宗問題〉，頁114-125。

[192] 徐世昌纂，《晚晴簃詩匯》（民國退耕堂刻本），卷57，收張謙宜，〈擬贈程穆倩〉，頁22a。

臺灣大學學術期刊資料庫

格的內涵，作為分析工具，這個概念便失去了意義。梳理程邃清初以來的影響，除了徽州印人，程邃對同時的江寧印人、東皋印人，及後來的揚州八怪與浙派印人皆有啟示之功，尤其是他與浙派之間隱匿的影響-借鑒關係，值得我們投入更多的研究。

餘論

雖說程邃是具有職業色彩的印人，但在當時的文人群體中，他的詩詞聲名卓著，張謙宜（1650-1733）甚至說，「北地崆峒稱勁敵，也應心折水犀軍。」[192] 將程邃的詩學成就與前七子的領袖李夢陽相提並論。故靳治荊評其篆刻云：「惟其涉筆皆性靈，則刀亦筆矣。而又出以奧博之學問，故自天人俱到，不類雕蟲。」[193] 意思是說，程邃篆刻既有天分，又有學養，不同於一般的匠作。王概《程萬斯（即程以辛）印存序》亦云：「（穆倩）耄而無肆，遇朋儕誠信，教子弟樸茂，是以法勝人，豈沾沾於追秦媿漢、練字湊刀而已哉？……是固在乎字法、刀法，而又不在字法、刀法。」[194] 他認為，程邃的印章是字法與刀法的結合，但又不完全是，其中還有難以複製的品行與修養在，故王澤弘認為程邃印章雖不過徑寸，卻有太虛寥廓之境，[195] 若僅僅執著於字法刀法，必等諸自鄶。

儘管清代規模程邃篆刻者甚眾，但大多是藉此糊口的職業印人，[196] 刻印之外不再擁有程邃那樣高度的文化修養與社會聲望。如潘鍾麟《贈衛聞遠上

---

[193] 靳治荊，《思舊錄》收「程處士穆倩先生邃」，頁651。

[194] 王概，〈程萬斯印存序〉，收入《山飛泉立堂文稿》（清康熙刻本），轉引自白謙慎、薛龍春、張義勇等整理，《汪世清輯錄明清珍稀藝術史料彙編》（上海：上海古籍出版社，2020），頁1994。

[195] 魏憲輯，《百名家詩選》（清康熙魏氏枕江堂刻本），卷79，收王澤弘，《鶴嶺山人詩集》，卷1，〈題程穆倩石言冊子〉，頁8b-9b。

[196] 印章因其工藝性，有時還需切玉刻銅，故諸藝之中職業性最強，晚明以來即有大量鬻印為生者，所謂「朝學鼓刀而夕得糈」，韓霖，〈《朱修能菌閣藏印》序〉，頁494。有意思的是，在為職業印人撰寫的介紹信中，一些文士常常誇飾他們在詩歌與文字方面的修養。參見薛龍春，〈明代信札中的吳門文人生活〉，《中國書法》，2012年7期，頁79。

[197] 潘鍾麟，《深秀亭詩集》（清康熙深秀亭刻本），卷10，頁24b。

臺灣大學學術期刊資料庫

舍》云：「胸無上下千古之洞識，目無秦漢鐘鼎之舊墨，腕無搏獅劃鐵之全力，誰許放膽究心學篆刻？」在他看來，篆刻雖是小道，但作者須有胸次、有學識，而程邃正是他眼中的典則之一。後來印人「塵封篋笥棄莫拭」，他也只能「可憐災石亦其惑」。[197] 薛起鳳（1765年舉人）《題高都梁惕庵印譜》亦云：「江東程邃筆法好，當時徐（貞木）鄭（堉）相頡頏。邇來好手不可遇，胸中無書腕亦僵。流俗肥瘦逞姿媚，贋古倔強羞頑蒼。」[198] 一種高古的篆刻取徑，因為「胸中無書」，也就是沒有學養的支撐，漸漸流為小技，[199] 自然難以在程邃的基礎上再開拓出新境。或許正是在這樣的意義上，孔尚任認為「穆倩之古奧竟無嗣響」。[200]

而乾嘉以後，隨著金石資源的進一步開拓，古文字學也得到長足的發展，這種挪用傳抄古文，並在印章中雜糅古文與小篆的奇異印風也漸漸式微，頂多只是印人獵奇偶一為之的樣式。不過，從程邃篆刻更廣泛的影響來看，包括浙派在內的晚期印人，揚棄了程邃印文中的二篆雜糅，卻對他的章法、刀法與筆意成就充分借鑒，從中也能看到在視覺資源得到極大拓展之後，篆刻藝術在發展過程中如何實現了去粗取精。

（責任編輯：黃閔翎）

---

[198] 薛起鳳，《香聞遺集》，卷1，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），第382冊，頁725。

[199] 如許容，《谷園印譜》（清康熙二十五年鈐印本），松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館中，於每印下注明鳥跡文、古文、鐘鼎文、切玉文、小篆、秦文、漢文、爛銅文，以及沖刀法、切刀法、留刀法、平刀法、澀刀法、遲刀法、單入正刀法、雙入正刀法、埋刀法、舞刀法等，足見「小技」。又有一些印章，如「雁將秋去天遠青山暮」，為「鐘鼎文、澀刀法」，復注明每一字的來歷，分別為古文、許子鐘、敔尊、義雲章、師秦宮鼎、秦權、王存義切韻、古文、商鐘，且不說這些所謂鐘鼎文都來自字書而不是青銅器，文字入印後幾無印化的匠心，與程邃的創造力相去甚遠。

[200] 孔尚任，《燕臺雜興四十首》，第二十五首「慟哭黃泉垢道人」句小注，收入《長留集》（清康熙五十四年岱寶樓刻本），第5冊，《七言絕句》，頁13b。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

小林斗盦編
《程邃 許容 錢楨 他》，收入《中國篆刻叢刊》，東京：二玄社，1982，第7卷。
《中國（清）丁敬·蔣仁·黃易·奚岡》，收入《篆刻全集》，東京：二玄社，2001，第4冊。
上海博物館編
《中國書畫家印鑒款識》，北京：文物出版社，1987。
（清）王士祿
《焦山古鼎考》，收入《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997，子部，第77冊。
（清）王士祿
《諸經冊》，私人藏。
（近）王世
《治印雜說》，收入吳隱編，《遁庵印學叢書》，杭州：西泠印社出版社，2020，第11冊。
（清）王弘撰
《待庵日札》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第81冊。
方去疾輯
《明清篆刻流派印譜》，上海：上海書畫出版社，1980。
（清）方以智
《物理小識》，清光緒寧靜堂刻本。
（近）王光烈
《印學今義》，民國七年油印本。
（清）王岱
《了庵詩文集》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，第91冊。
（清）孔尚任
《長留集》，清康熙五十四年岱寶樓刻本。
（清）方朔
《枕經堂金石題跋》，收入《石刻石料新編》，第2輯，臺北：新文豐出版公司，1979，第19冊。
（清）王逢源修；李保泰纂
《（嘉慶）江都縣續志》，清嘉慶十六年修光緒七年重刻本。
（明）文嘉
《山水卷》，中貿聖佳2022年春拍，lot：0835。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）巴樹穀
《四香堂印餘》，清乾隆間鈐印本，浙江省圖書館藏。
（清）王澤弘
《鶴嶺山人詩集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第101冊。
（明末清初）王鐸
《臨帖冊》，東京中央（香港）2022年春拍拍品，lot：1198。
（清）田同之
《二學亭文涘》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第239冊。
（民國）石國柱修；許承堯總纂
《（民國）歙縣志》，民國二十六年鉛印本。
（清）朱彝尊
《曝書亭集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第116冊。
（清）阮元
《小滄浪筆談》，收入《叢書集成新編》，臺北：新文豐出版公司，1985，第79冊。
（清）佚名
《王士禛賞梅賦詩圖》，香港北山堂藏。
（宋）佚名摹
《北齊校書圖》，波士頓美術館藏。
（清）李含渼
《水村圖》，中國嘉德2018秋拍，lot：0397　　。
（清）吳甸華修；程汝翼等纂
《（嘉慶）黟縣志》，清道光五年刻本。
（清）李念慈
《谷口山房詩集》，清康熙二十八年刻本。
（清）余國柱
〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》，上海：上海科學技術文獻出版社，2005。
（清）何紹基
《東洲草堂詩鈔》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，第1529冊。
（清）汪啟淑
《飛鴻堂印人傳》，清光緒琅玕館叢書本。
（清）言朝標
《孟晉齋詩集》，清乾隆刻本。
（清）李漁
《笠翁詩集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第30冊。
（清）汪濬
《書法鏡心》，上海大眾2011年蘇州春拍，lot：0538。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）何應松修；方崇鼎纂
《（道光）休寧縣志》，清嘉慶二十年刊本。
（清）汪懋麟
《書札》，中國嘉德2020春拍，lot：0835。
（清）呂耀斗總纂
《（光緒）丹徒縣志》，清光緒五年刊本。
（清）李驎
《虬峰文集》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，第131冊。
（清）林尚葵、李根
《廣金石韻府》，清康熙九年賴古堂朱墨套印本。
（清）周亮工
《印人傳》，清康熙十二年刻本。
《賴古堂集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第39冊。
（清）金農
《冬心先生集》，杭州：西泠印社出版社，2012。
（明）周應愿
《印說》，明萬曆刻本。
（清）金鎮修、崔華、張萬壽續修
《（康熙）揚州府志》，清康熙二十四年刻本。
（清）查士標
《行書詩四首卷》，故宮博物院藏。
《致敬老札》，故宮博物院藏。
（清）禹之鼎
《風木圖》，故宮博物院藏。
《桐琴圖軸》，故宮博物院藏。
《棟亭圖》，見《棟亭圖詠卷》，中國國家圖書館藏。
（清）姜宸英
《湛園集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986，第1323冊。
（清）施閏章
《學餘詩集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第67冊。
（清）高士奇集
《同人書畫冊》，芸廷文化藏。
（清末民初）徐世昌纂
《晚晴簃詩匯》，民國退耕堂刻本。
（清）孫枝蔚
《溉堂前集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第71冊。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）洪思
《黃子年譜》，收入侯真平、婁曾泉校點，《黃道周年譜 附傳記》，福州：福建人民出版社，1999。
清人
《贈魏子存督學楚中詩冊》，中國嘉德2011秋拍，lot：*0813。
清人
《潛籟軒題詠冊》，芸廷文化藏。
清人
《娛目賞心冊》，故宮博物院藏。
清人
《題翁玉于先生像冊》，中國嘉德2014春拍，lot：*0552。
（清）梅文鼎
《績學堂詩文鈔》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第131冊。
（清）陳介祺
《簠齋尺牘不分卷》，民國上海商務印書館印本。
（近）張可中
《清寧館治印雜說》，收入《庸庵遺集》，民國六年活字排印本。
（清）陳玉
《學文堂集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第142冊。
（清）張庚
《國朝畫徵續錄》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，第1067冊。
張郁明主編
《清代徽宗印風》，重慶：重慶出版社，2011。
（清）張貞
《杞田集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第147冊。
（清）張恂
《蔬枰卻聘圖》，中國嘉德2010春拍，lot：1843。
（清）笪重光
《江上詩集》，收入吳海鷹主編，《回族典藏全書》，蘭州：甘肅文化出版社，銀川：寧夏人民出版社，2008，第191冊。
（清）許容
《谷園印譜》，清康熙二十五年鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館藏。
（明）婁堅
《學古緒言》，收入《婁子柔先生集》，明崇禎三年序刊本，據內閣文庫影印。
（清）梁園棣修；鄭之僑等纂
《（咸豐）重修興化縣志》，清咸豐二年刊本。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）陳僖
《行書扇面》，北京保利2012秋拍，lot：4307。
《燕山草堂集》，清康熙刻本。
（清）陳維崧
《湖海樓詞集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第96冊。
（傳西晉）陸機
《平復帖》，故宮博物院藏。
（明）陳繼儒
《陳眉公先生全集》，明崇禎間華亭陳氏家刊本。
（清）程正揆
《山水圖冊》，廣州藝術博物院藏。
（清）程芝華
《古蝸篆居印述》，清道光四年鈐印本，中國國家圖書館藏。
《程芝華印譜冊》，清道光二十四年鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。
（清）童昌齡
《史印》，清康熙戊午鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。
《韻言篆略》，清康熙四十七年蘭陰書室鈐印本。
（清）張貞編
《安丘張氏印譜》，清康熙五十九年鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。
渠亭印社
《渠亭印選》，民國間鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。
（清）馮泌
《東里子集別編》，收入吳隱編，《遁庵印學叢書》，杭州：西泠印社出版社，2020，第6冊。
（清）喬萊
〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》，上海：上海科學技術文獻出版社，2006。
《石林集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第158冊。
（明）黃道周
《隸書銘二則軸》，中國嘉德2010年春拍拍品，lot：1639。
（明）程遠摹刻
《古今印則》，明萬曆三十九年鈐印本，松陰軒藏，收錄於復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。
（清）程鴻詔
《有恒心齋集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第678冊。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）程邃
《山水軸》，北京翰海2012秋拍拍品，lot：*0901。
《山水軸》，故宮博物院藏。
《山靜太古圖》，故宮博物院藏。
《垢道人印譜》，中國國家圖書館藏。
《垢道人印譜》，故宮博物院藏。
《微玄居釋冊》，上海博物館藏。
《劉漁仲席上作扇》，上海博物館藏。
《蕭然吟》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，第116冊。
〈致顏光敏札〉，收入上海圖書館編，《顏氏家藏尺牘》，上海：上海科學技術文獻出版社，2005。
（清）程邃、方亨咸、張恂
《三段山水卷》，美國佛利爾美術館藏。
（清）靳治荊
《思舊錄》，收入《叢書集成續編》，上海：上海書店出版社，2000，史部，第28冊。
（清）楊翰
《歸石軒畫談》，收入盧輔聖主編《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，1994，第12冊。
（清）葉藩
《行書五言詩頁》，西泠紹興2018春拍，lot：0348。
（元）趙孟頫
《水村圖》，故宮博物院藏。
（明）趙重道
《文南趙先生三餘館集》，明萬曆四十四年荊溪趙氏家刊本。
（清）趙吉士
《寄園寄所寄》，收入《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997，子部，第155冊。
（明）趙宧光
《寒山帚談》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986，第816冊。
（清）熊賜履
《經義齋集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第139冊。
（清）萬壽祺
《印說》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》，續集，上海：神州國光社，1913，第1集。
（清）潘耒
《遂初堂集》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，第1417冊。
（清）潘江輯
《龍眠風雅》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，第98冊。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）錢泳
《履園叢話》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，第1139冊。
（清）錢謙益
《牧齋初學集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第2冊。
《牧齋有學集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第3冊。
（清）潘鍾麟
《深秀亭詩集》，清康熙深秀亭刻本。
韓天衡編訂
《歷代印學論文選》，杭州：西泠印社出版社，1999。
（清）陶季
《舟車後集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第57冊。
（清）戴明說
《定園詩集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第21冊。
（清）謝彬、章聲
《楓江漁父圖卷》，楓江書屋藏。
（清）戴蒼
《蔬枰荷鋤圖》，中國嘉德2010年春拍，lot：1842。
（清）魏憲輯
《百名家詩選》，清康熙魏氏枕江堂刻本。
（清）薛起鳳
《香聞遺集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010，第382冊。
蘇揚劍等整理
《王懿榮往還書札（外三種）》，南京：鳳凰出版社，2021。
（清）鄧漢儀編
《詩觀初集》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，第1冊。
（清）釋覺詮輯
《焦山志》，清道光十九年刻本。
（清）龔鼎孳
《行書詩冊》，中國嘉德2011秋拍，lot：*0812。

近人論著

石劍波
2016 〈「東皋印派」研究三題〉，《西泠藝叢》，3期，頁70-74。
Shi, Jianbo
2016 "'Donggao yinpai' yanjiu santi (Three Topics in the Research of The 'Donggao School of Seal Cutting')," *Xiling Academic Magazine of Traditional Arts*, no. 3, pp. 70-74.

臺灣大學學術期刊資料庫

白謙慎、薛龍春、張義勇等整理
2020 《汪世清輯錄明清珍稀藝術史料彙編》，上海：上海古籍出版社。
Bai, Qianshen, Longchun Xue, and Yiyong Zhang comp.
2020 *Wang Shiqing jilu Ming Qing zhenxi yishu shiliao huibian* (Wang Shiqing's Compendium of Rare Art Historical Materials of the Ming and Qing Dynasties), Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
朱良志
2009 〈明清印學的南北宗問題〉，《文藝研究》，9期，頁114-125。
Zhu, Liangzhi
2009 "Ming Qing yinxue de nanbeizong wenti (The Issue of The Southern and The Northern Schools of Seal Cutting during the Ming and Qing Dynasty)," *Literature & Art Studies*, no. 9, pp. 114-125.
李剛田、馬士達主編
2009 《篆刻學》，南京：江蘇教育出版社。
Li, Gangtian, and Shida Ma eds.
2009 *Zhuanke Xue* (The Study of Seal Cutting), Nanjing: Jiangsu Education Publishing House.
何高濟等譯
2001 《利瑪竇中國札記》，桂林：廣西師範大學出版社。
He, Gaoji et al. trans.
2001 *De Christiana expeditione apud Sinas*, Guilin: Guangxi Normal University Press.
徐在國編
2006 《傳抄古文字編》，北京：線裝書局。
Xu, Zaiguo ed.
2006 *Chuanchao guwenzi bian* (Compilation of the Transcribed Ancient Scripts), Beijing: Tread-Binding Books Publishing House.
陳明哲
2018 〈論程邃篆刻藝術的影響〉，《書畫世界》，9期，頁10-13。
Chen, Mingzhe
2018 "Lun Cheng Sui zhuanke yishu de yingxiang (Discussions on the Significances and Impacts of Cheng Sui's Seal Cutting Art)," *The World of Chinese Painting & Calligraphy*, no. 9, pp. 10-13.
黃惇
1989 〈關於明清徽籍印人的流派問題〉，《書法》，1期，頁5。
1994 《中國古代印論史》，上海：上海書畫出版社。
2010 《中國印論類編》，北京：榮寶齋出版社。
Huang, Dun
1989 "Guanyu Ming Qing huiji yinren de liupai wenti (On the Schools of Huizhou Seal Artists in the Ming and Qing Dynasties)," *Calligraphy*, no. 1, p. 5.

臺灣大學學術期刊資料庫

1994 *Zhongguo gudai yinlun shi* (History of Ancient Chinese Seal Cutting Theory), Shanghai: Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House.

2010 *Zhongguo yinlun leibian* (Compilation of Chinese Seal Cutting Theories), Beijing: Rong Bao Zhai Publishing House.

黃靖軒

2016 〈程邃篆刻中以書入印與仿古璽印之探討〉，桃園：國立中央大學碩士論文。

Huang, Ching-hsuan

2016 "The Styles of Calligraphy and Ancient Scripts in Cheng Sui's Seal Carving Art," Master's thesis, National Central University.

黃賓虹

1907 〈敘摹印 新安篆刻之學派〉，《國粹學報》，第3卷第8期，頁86。

1907 〈敘摹印 國朝摹印之復古〉，《國粹學報》，第3卷第5期，頁86。

1930 〈古印概論〉，《東方雜誌》，27卷2期，頁71-78。

Huang, Binhong

1907 "Xu Moyin Xinan zhuanke zhi xuepai (On Seal Cutting, The Anhui School of Seal Cutting)," *Journal of National Essence Studies*, vol. 3, no. 8, p. 86.

1907 "Xu Moyin Guochao moyin zhi fugu (On Seal Cutting, The Revivalism of Chinese Seal Cutting During the Qing Dynasty)," *Journal of National Essence Studies*, vol. 3, no. 5, p. 86.

1930 "Guyin gailun (Introduction of Ancient Seals)," *The Eastern Miscellany*, vol. 27, no. 2, pp. 71-78.

楊亮

2016 〈梅清的篆刻〉，《美術觀察》，2期，頁105-111。

Yang, Liang

2016 "Meiqing de zhuanke (The Seal Cutting Art of Meiqing)," *Art Observation*, no. 2, pp. 105-111.

趙宏

2004 〈明末清初的印壇以及程邃「復合大小篆」之意義〉，《書法世界》，4期，頁20-22。

Zhao, Hong

2004 "Mingmo Qingchu de yintan yiji Chengsui 'fuhe daxiaozhuan' zhi yiyi (Chinese Seal Cutting During the Late-Ming and Early-Qing Period and the Significance of Cheng Sui's Synthesis of Large and Small-Seal Scripts)," *The World of Chinese Calligraphy*, no. 4, pp. 20-22.

鄭拙廬

1961 《石濤研究》，上海：上海人民美術出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zheng, Zhuolu
1961 *Shitao yanjiu* (A Study on Shitao), Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
韓天衡、張煒羽
2013 〈徽派篆刻的巨匠程邃〉,《新民晚報》,9月7日。
Han, Tianheng, and Weiyu Zhang
2013 "Huipai zhuanke de jujiang Cheng sui (Cheng Sui: The Doyen of the Anhui School of Seal Cutting)," *Xinmin Evening News*, 7th of September.
薛龍春
2008 〈王鐸與「奇字」〉,收入華人德主編,《明清書法史國際學術討論會論文集》,上海:上海古籍出版社,頁192-219。
2012 〈明代信札中的吳門文人生活〉,《中國書法》,7期,頁58-87。
2022 〈王鐸、周亮工的文藝交往與清代書史「字體雜糅」現象〉,《文藝研究》,3期,頁130-148。
2023 〈程邃的三種「印譜」〉,《中國書畫研究集刊》,第1輯,上海:上海古籍出版社,頁231-302。
Xue, Longchun
2008 "Wangduo yu 'qizi' (Wangduo and 'Strange Characters')," in Hua Rende ed., *Ming Qing shufashi guoji xueshu taolunhui lunwenji* (Proceedings of The International Symposium of the Chinese Calligraphy History of the Ming and Qing Dynasties, A volume of Essays), Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, pp. 192-219.
2012 "Mingdai xinzha zhong de wumen wenren shenghuo (The Life of Suzhou Literati in Letters)," *Chinese Calligraphy*, no. 7, pp. 58-87.
2022 "Wangduo, Zhou lianggong de wenyi jiaowang yu Qingdai shushi 'ziti zarou' xianxiang (The Artistic Exchange Between Wangduo and Zhou Liangong and the Phenomena of 'Mixed Scripts' in the Calligraphy History of the Qing Dynasty)," *Literature & Art Studies*, no. 3, pp. 130-148.
2023 "Cheng Sui de sanzhong 'yinpu' (Three 'Seal Books' by Cheng Sui)," *Journal of Chinese Calligraphy and Painting Studies*, no. 1, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, pp. 231-302.
薛龍春編
2024 《程邃印彙》,杭州:浙江大學出版社,即將出版。
Xue, Longchun ed.
2024 *Cheng Sui yinhui* (The Seal Collection of Cheng Sui), Hangzhou: Zhejiang University Press, forthcoming.

臺灣大學學術期刊資料庫

網路論文與資料庫

楊亮

2021 〈程邃寬邊朱文印摭遺〉，https://www.doc88.com/p-1071302593300.html（檢索日期：2023年8月10日）。

Yang, Liang

2021 “Cheng Sui kuanbian zhuwenyin zhiyi (A Case Study of Some Wide Border Red-Character Seals by Cheng Sui),” https://www.doc88.com/p-1071302593300.html (accessed: 10 August 2023).

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　王鐸,《臨帖冊》,東京中央(香港)2022年春拍拍品,lot:1198。

圖2　程邃,《垢道人印譜冊》,故宮博物院藏。

圖3　程邃,《垢道人印譜冊》,何紹基題跋,故宮博物院藏。

圖4　巴樹穀,《四香堂印餘》(清乾隆間鈐印本),浙江省圖書館藏,卷7,《垢道人名印》。

圖5　程芝華,《古蝸篆居印述》(清道光四年鈐印本),中國國家圖書館藏,卷1。

圖6　黃道周,《隸書銘二則軸》,中國嘉德2010年春拍拍品,lot:1639。

圖7　程邃隸書抄吳偉業〈定園詩集序〉,清康熙平山在東閣刻本,見戴明說,《定園詩集》,收入《清代詩文集彙編》(上海:上海古籍出版社,2010),第21冊,頁13-17。

臺灣大學學術期刊資料庫

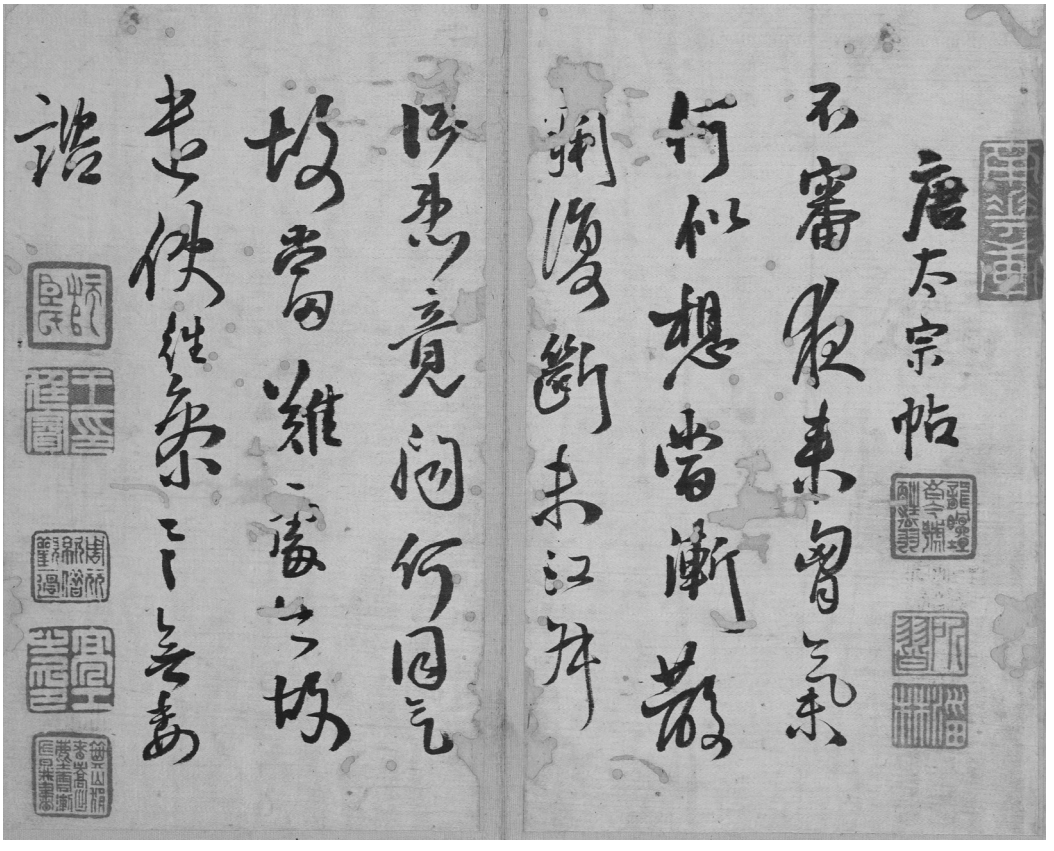


圖1　王鐸　《臨帖冊》　東京中央（香港）2022年春拍拍品　lot：1198

臺灣大學學術期刊資料庫

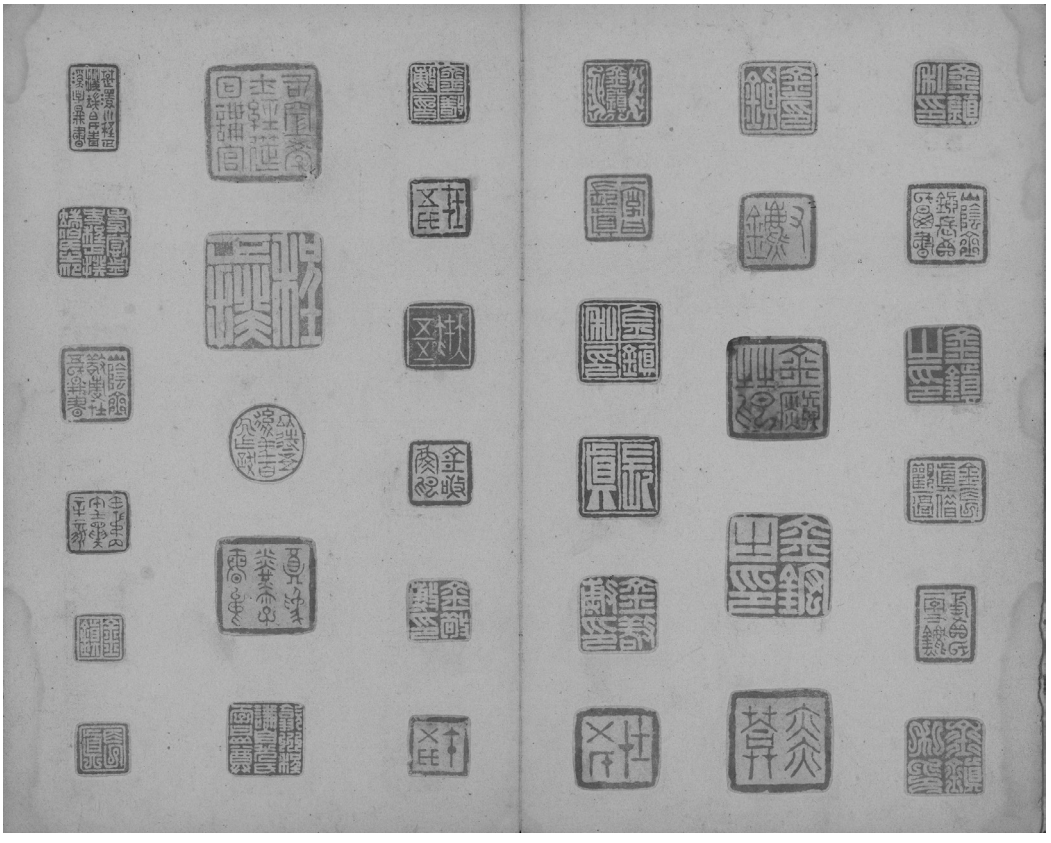


圖2 程邃 《垢道人印譜册》 故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

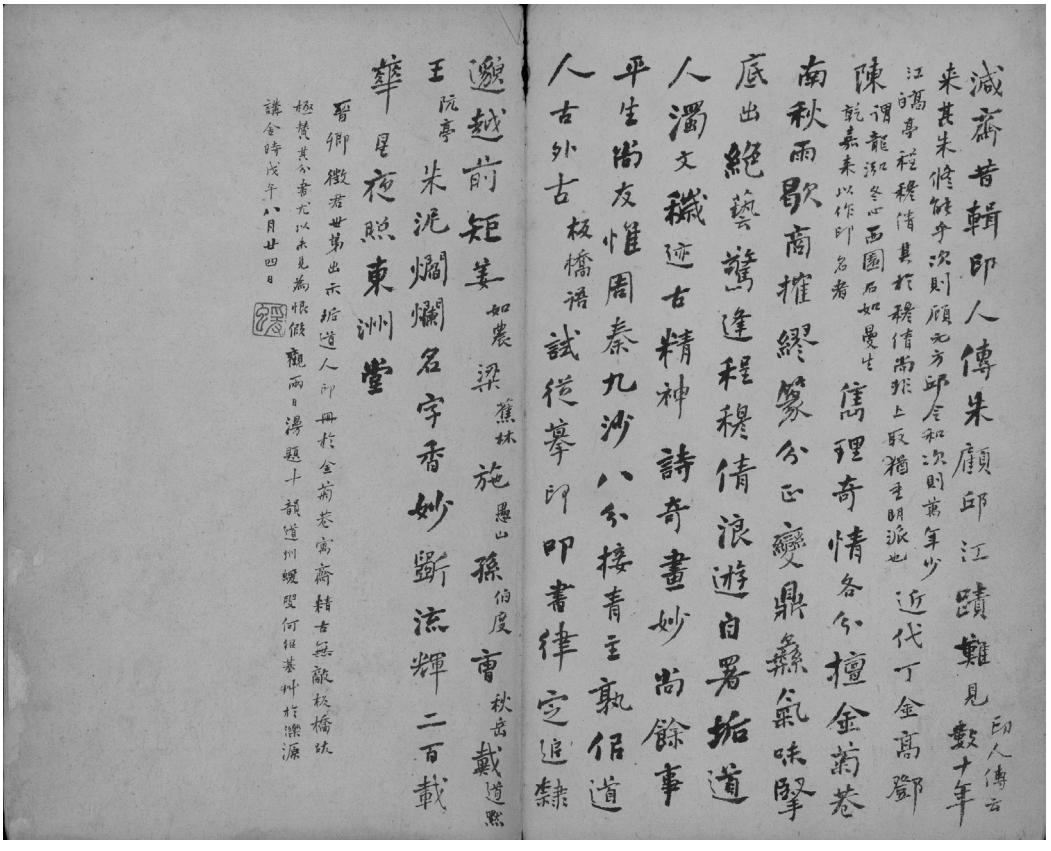


圖3　程邃　《垢道人印譜冊》　何紹基題跋　故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

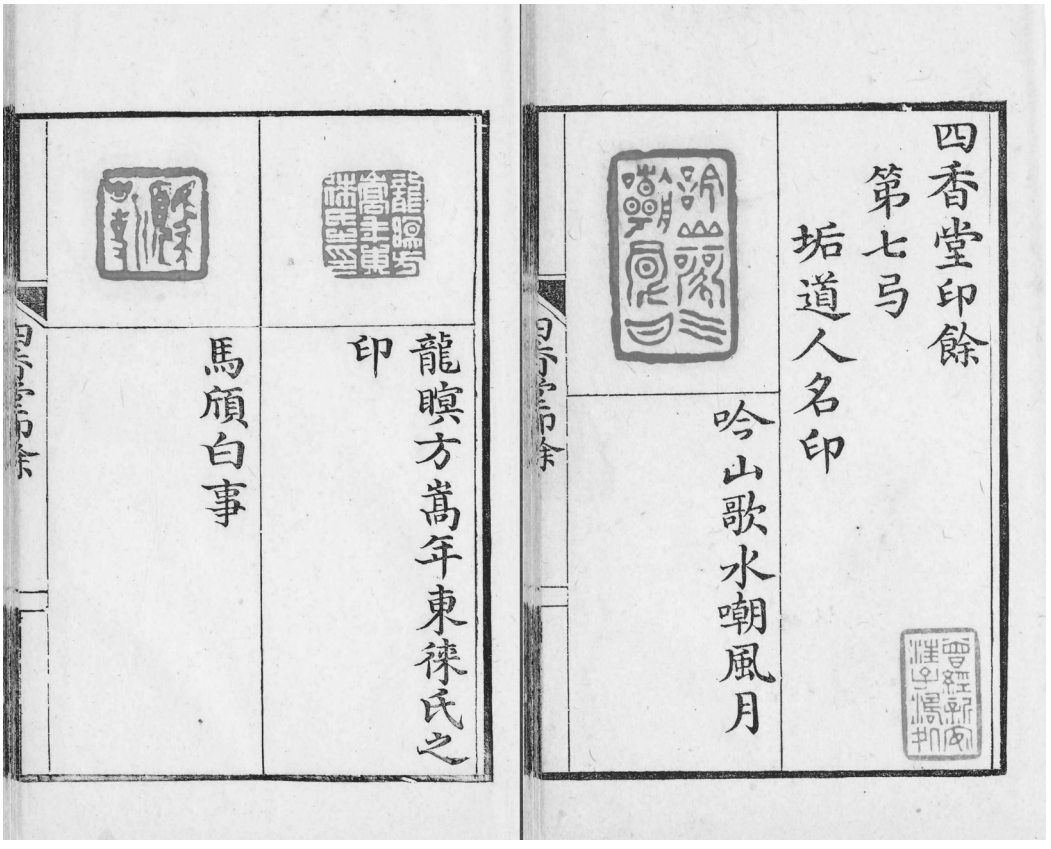
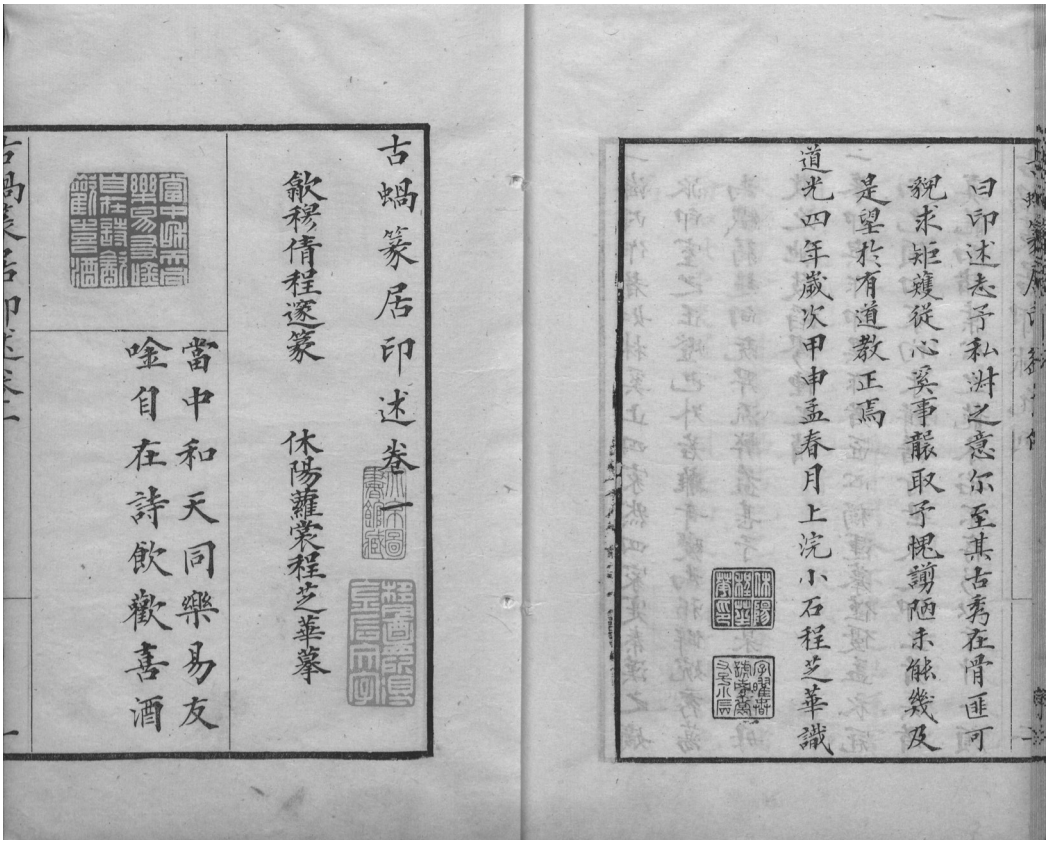


圖4　巴樹穀　《四香堂印餘》　清乾隆間鈐印本　浙江省圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫


古蝸篆居印述卷一

歙穆倩程邃篆

休陽薙棠程芝華摹

當中和天同樂易友
唫自在詩飲歡喜酒

曰印述志予私淑之意尔至其古秀在骨匪可
貌求矩矱從心奚事韙取予幎謬陋未能幾及
是望於有道教正焉
道光四年歲次甲申孟春月上浣小石程芝華識

臺灣大學學術期刊資料庫

圖5　程芝華　《古蝸篆居印述》　清道光四年鈐印本　中國國家圖書館藏

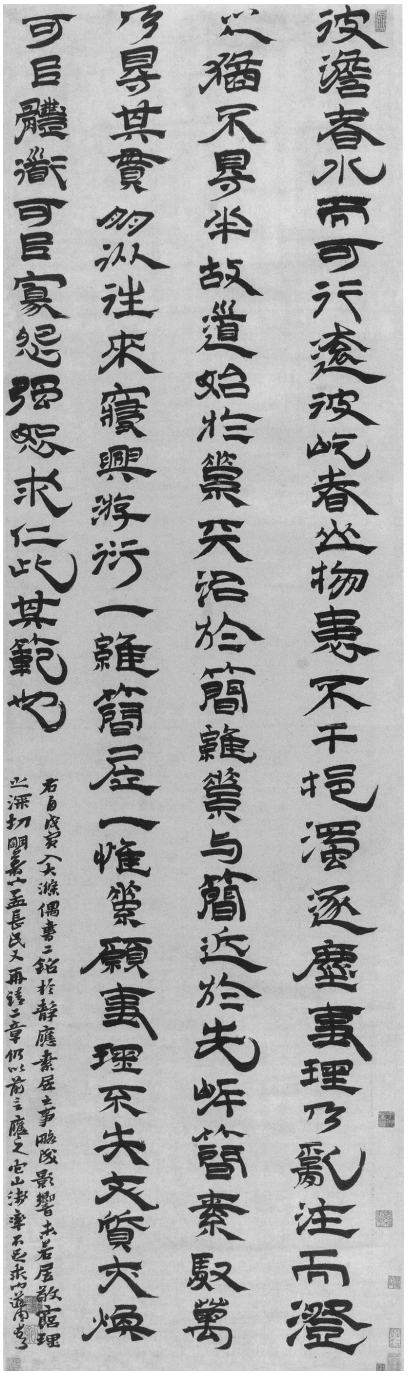


圖6　黃道周　《隸書銘二則軸》　中國嘉德2010年春拍拍品　lot：1639

臺灣大學學術期刊資料庫

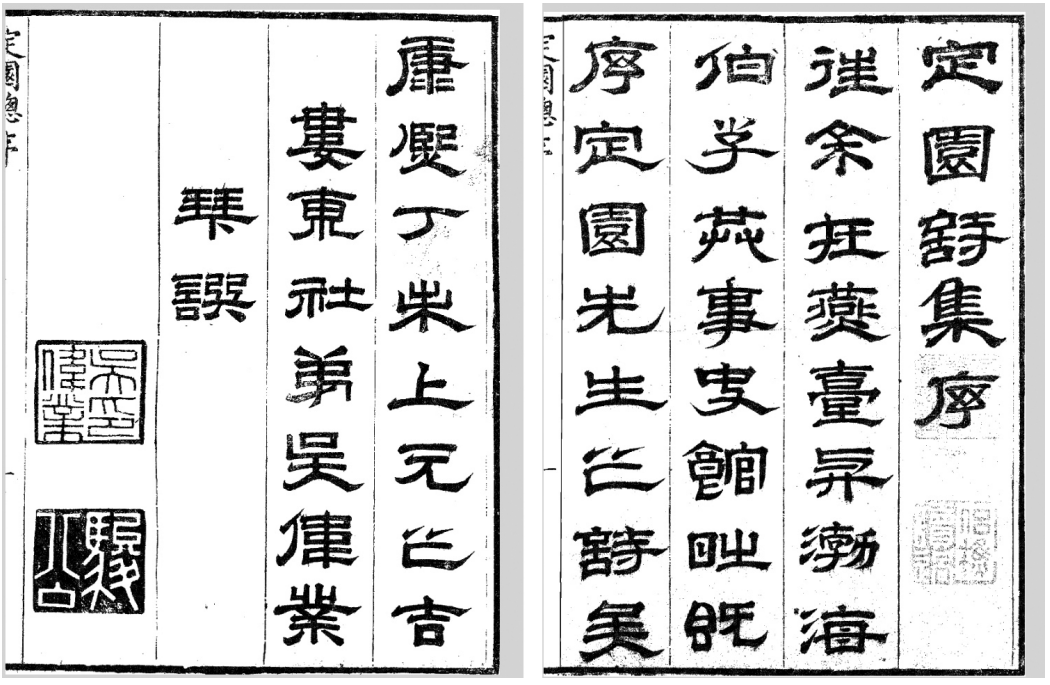


圖7　程邃隸書抄吳偉業　〈定園詩集序〉　清康熙平山在東閣刻本

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

Peculiar and Eccentric: The Visual Characteristics of Seal Cutting by Cheng Sui (1607-1692) and Related Reflections

Xue, Long-chun

School of Art and Archaeology
Zhejiang University

Zhou Lianggong (1612-1672), a renowned painter, calligrapher, and art patron, described Cheng Sui's seal cutting style as peculiar and eccentric. However, the limited number of Cheng's extant works has left this observation largely unexplored by art historians. This study examines newly discovered seal books by Cheng to analyse the distinctive characteristics of his seal cutting style and its significance in the history of Chinese seal cutting. The analysis reveals a pronounced stylization in Cheng's non-standardized seals, contrasting with the more consistent Han-style of his white-character seals, some of which exhibit Warring States influences, his red-character seals demonstrate a varied approach. Notably, Cheng often combined white and red characters to create a striking visual juxtaposition. He innovatively incorporated complex border designs with scripts, enhancing the seals' aesthetic appeal and coherence. Cheng's approach to script layout involved non-uniform spacing and unconventional character ordering, echoing the profound meaning and style of archaic scripts. His seals, characterized by their rustic yet contemporary appearance, highlight the geometric shapes of ancient scripts and emphasize calligraphic quality through nuanced stroke variations. Additionally, the effects of seal paste and impressions adds a layer of subtlety and versatility to his work. The author concludes the characteristics of Cheng's seals, emphasizing his peculiar and eccentric style and exceptional creativity in the Late-Ming and Early-Qing period. This study also addresses three key issues in Chinese seal cutting history. First, Cheng's unique style merges small-seal scripts from Han seals with ancient scripts from transcriptions, ending the polarization of white and red characters in seal creation. Second, it also critiques the concept of "Seeking Seals Beyond Seals" advocates by Zhao Zhiqian (1829-1884), suggesting that Cheng's innovative use of the transcribed ancient scripts predates this theoretical framework of utilizing diverse calligraphic resources in seal cutting. Lastly, the conventional view of Cheng Sui as the founder of the Anhui School of seal cutting is reevaluated. The comparison with Deng Shiru (1843-1805) suggests that the two artists share little stylistically aside from their Anhui origins, challenging the superficial linkage between them.

Keywords: Cheng Sui, early-Qing Period, seal-cutting, transcribed ancient scripts, peculiar and eccentric

臺灣大學學術期刊資料庫