

書畫章法在篆刻的交融創作

Creating a Blend of Painting and Calligraphy The Art of Composition in Seal Cutting

施萬鍾

Shi Wan-Jung

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士

摘要

本論文為延續金石畫派其具備書、畫、印同時進行的創作方式，並在其中嫁接西方素描學理中的本質(光與色塊)，以至於產生不同於以往的新品種(新篆刻章法-漸層)。在章法名詞的命名上，想將約定成俗的章法語言虛實、疏密，轉成現在進行式且明顯易懂，故將虛實、疏密同時發生的現在進行式稱為輕重離合法。以下簡述論文中五大內容。

- 一、本章內容主講視覺語言的共通性與視覺語言的運用，並嘗試從梳理書畫印的章法中找出新的章法。再者是透過了解金石畫派重要人物作品的內涵，從中汲取書篆與繪畫章法的壹致性以驗證筆者章法語言的可行性。
- 二、以集字聖教序的內容中整理出八大章法為序曲，並以意臨的創作佐證。第二節中筆者提出近二十年來對書法教育的心得與總結。第三節以鄧散木的篆

刻章法為大綱，並在每種章法後提出創作。第四節以繪畫構圖的十三種法則為依據，提出各式章法的創作，以增加筆者對自然形成的深度體認。第五節為總結書、畫、印構圖原則即將筆者所創作的書畫、篆刻列表梳理，用以蘊釀新章法誕生的養份。

三、書畫章法在篆刻創作表現綜述實為尋根正源。故創作理念乃為金石畫派的啟發而創作內容為承襲金石畫派的實驗，即筆者試圖在金石畫派的延續中以西洋畫的光感、漸層法，嫁接到書畫的章法後，以至於產生新篆刻章法。

四、即將光線的律動所產生的漸層分門別類計有：依照光的來源有正面、背面、斜向、對角四種，根據視覺的原理有多重主題、擺動、順勢三種。

五、為本論文之結論，包含筆者對此論文的創作經過的反省、思緒靈感來源做壹個整理與期未來有更進一步的發展。

【關鍵字】 光感、漸層、書畫同源、篆刻章法。

前言

篆刻視覺藝術的鑑賞活動可以是直觀的，它發自讀者個人的趣味性，為中心，故人人都能以印象述說；只是要透過文字學的正确引用，來調和字法的層次，透過繪畫的結構美感層次，透過書法的風格與時代變遷審美層次，透過雕刻刀細微的巧妙拿捏層次，直與作者的創作思維產生共鳴，卻非人人皆能矣。唐朝張彥遠先生在《歷代名畫記》敘畫之源流中提出：

夫畫者，成教化、助人倫、窮神變、測幽微，與六籍同功。四時并運，發于天然，非由述作。古先聖王受命應箴，則有龜字效靈龍圖呈寶。¹

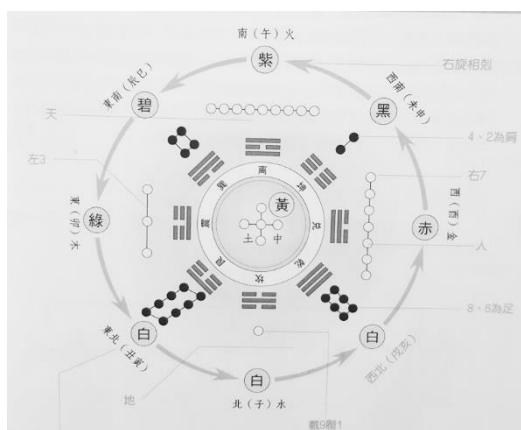


圖 1-1 河圖洛書與八卦²

張彥遠先生開宗明義的見解，影響了日後，文人畫中對人品的要求，否則只是一張張淡淡筆墨的遊戲，怎能有成教化助人倫以至於有儒學中，金聲玉振的本質呢？再者視覺藝術語言的尋根正源，從先皇伏羲氏、大禹在自然觀察中，總結了先天八卦與河圖洛書的關連，達成關鍵的九個數字在任何方位的三個數

¹ 潘運告、何志明編著，《唐五代畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004 重印 139 頁。

² 圖片來源：祖行編注，《圖解易經》，新北市中和：華威國際，2009，63 頁。

字相加總和皆為十五的九宮，而這奇妙和諧又影響了易經也使印章、書法、繪畫的最高指導法則為此。

筆者從中國水墨畫的立意、構思出發，且去理解歷來賢者之智慧所精鍊出各種構圖、石頭皴法、葉子的符號，再仔細閱讀並整合聖教序中的書法美學與自然的關連最後以理性的態度交相思索書、畫、篆刻的章法並發現新的篆刻章法「漸層」，將篆刻藝術注入新的活水。當然之間也產生許多疑慮，因為二元的朱白對比如何能導入三次元的漸層空間感呢？至此閱讀了劉思量先生的《中國美術思想新論》提出：

漸層作用產生空間感。漸層作用（gradient）是將造形、色彩、明暗、濃淡等以漸增或漸減之方式加以變化，而產生視覺上的漸增、漸減、漸強、漸弱、漸大或漸小的差等變化效果，因而產生空間的縱深感。實物的體積在現實世界物理的三度空間中是恆定不變的，實物在現實世界沒有漸層。漸層的視覺效果，其實是現實世界的一種扭曲和變形。這種扭曲和變形之所以產生深度感，是模擬眼睛視覺對自然世界距離感和景深的效應。此外，漸層造成光線明暗、遠近、動靜、大小、輕重、透視等的距離對比，成為第三向度深度之線索，因而形成立體縱深之效果。漸層作用之表現方法有以下數種：（一）形之漸層：以相似之形，從前往後、從大到小漸減之排列。（二）色彩濃度之漸層：接近觀眾的色彩越濃，越遠越淡，此去即達文西之空氣透視法。（三）明暗光影之漸層：越近光源處越亮，以造形最亮點向最暗處作漸層變化。（四）清晰與模糊形成漸層：近物清晰、遠物模糊。（五）游動產生漸層變化：描繪移動之物體，輪廓有移動軌跡之模糊疊影。梁楷的潑墨仙人是有名的例子。（六）形狀之曲扭或變形產生漸層：形之扭曲即是視覺位移效果，也產生漸層感。

陳老蓮變形人物即有位移效果。(七)以上諸法二者或二者以上同時並用。

3

由於此段漸層產生空間感的精譬理論，也讓新章法明確的跨出壹大步呢！然而筆者有感鄧散木先生《篆刻學》中的「輕重法」與葉一葦先生《篆刻學》中提及的「光感」實為宇宙生成之奧妙啊！故創〈墨之華〉壹印以自勉勵，款中自云：

吳俊卿先生有破荷亭一印邊款云，道日昧步日退；吾以印藝為求道之法，借鑑古封泥之殘損法，再加西畫之光影對比的理性美。甲午夏五施萬鍾璩。

望筆者能在藝術創作之路繼續堅持，因為尚有許多無窮盡，宇宙深處的美，待我們去努力發覺。

³ 劉思量著，《中國美術思想新論》，臺北：藝術家出版社，2001年，195頁。

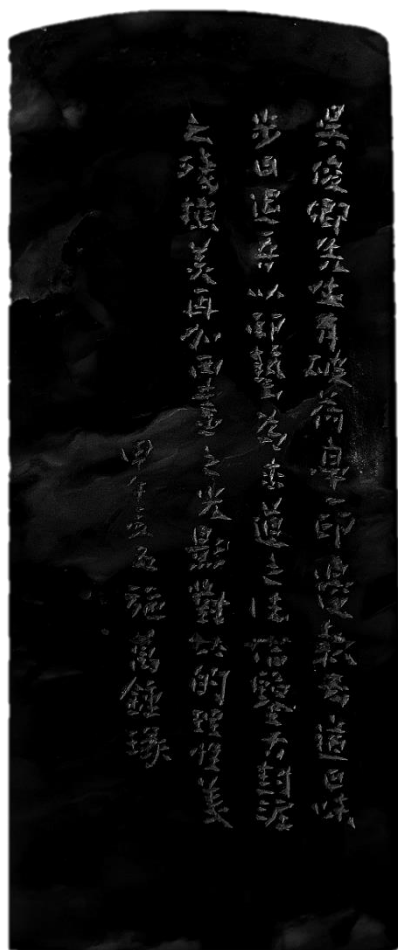


圖 1-2 施萬鍾〈墨之華〉⁴

⁴ 筆者發表於碩士論文《書畫章法在篆刻的交融創作》中，詳見第四章作品解說第 22 件作品。

壹、研究動機

一、加深篆刻章法的閱讀能力

筆者從音樂的節奏以及和弦之中，體驗到不需文字解釋，即可了解音樂的意境是壯闊、是小品、是喜悅、是憂傷；同理在篆刻章法產生的視覺語言，可以讀出原創者的匠心獨運，尤其在敲側的章法中，那種險象環生的巧思妙不可言。如吳昌碩先生的〈重游泮水〉壹印，包含了豐富的各種精彩章法，此印刻製於一九一九年，那年吳昌碩已七十六歲，回憶起一八六五年中秀才的往事，而細讀其邊款的內文，才知其中還蘊涵了對其妻子的深情款款。



圖 1-1-1 吳昌碩〈重游泮水〉邊款

秀才乙丑補庚申，天目回頭夢已陳。詩逸鹿鳴芹且賦，年增馬齒穀為神。
縣瓢飲擇涓涓水，乞米書成盎盎春。珍重吳剛頻歷劫，可憐孤負月前身。
綸竿何處訪嚴陵。群議皇皇當中興。飲泮介眉今視昔。凌霜稀髮我非僧。
華風黯澹棲窮鳥。海色蒼茫徙大鵬。畦菜嫩黃池滿綠。扶衰倔彊一枝藤。
己未三月。援隨園老人故實。為賦二律。復志於石。振觸前塵。忽忽不

知老之將至也。七十六叟缶翁。

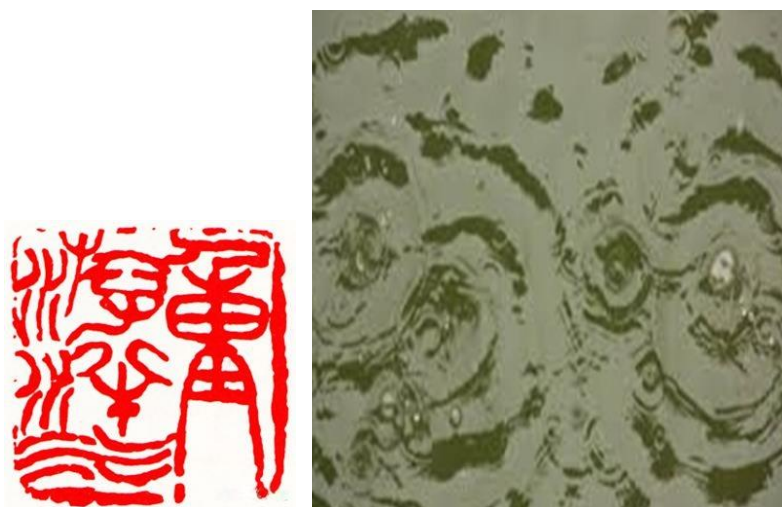


圖 1-1-2 吳昌碩〈重游泮水〉⁵

二、養成寫字畫畫意在筆先的根源

中國繪畫在北宋時受蘇東坡先生等文人的影響，認為畫畫的意境應追求像賦詩一樣的精簡自然，不假以雕琢；況且古人沒有照相機，想畫的真確也不容易，故須練習默寫默記。想當時傅狷夫太老師創海浪沒骨畫法，一人獨自靜坐在海邊觀浪，心中默記，回家後才憑記憶畫出，這樣的訓練是有助於心手眼的結合，然而通常寫字或畫畫總是援筆就有壹種自然臨摹的衝動，尤其是寫行草書或畫畫，殊不知在落筆前，名書家和大畫家都已胸有成竹，絕非單純的戲墨而已。

三、書畫印中視覺語言的探索與整合

筆者從蘇軾的《文與可畫墨竹屏風贊》中得到體悟，文中敘述如下：

⁵ 圖片來源：劉江編著，《吳昌碩印論圖釋》，杭州：西泠印社，第 107 頁(另筆者附水紋圖，來解釋此印道法自然之美)。

與可之文，其德之糟粕。與可之詩，其文之毫末。詩不能盡，溢而為書，變而為畫，皆詩之餘。其詩與文，好者益寡。有好其德如好其畫者乎？悲夫！⁶

從此段文字敘述，最明顯的收穫是，書畫為補充和強化在詩所表達不盡之處，然而這些創作根源，都在清風亮節的品德行為上，自然流露出來，絲毫無矯揉造作之氣。因此詩、書、畫、印融為壹體後，感性的畫面無法言喻，而理性的章法猶如秩序井然的高尚人品，確有其鑽研的學理價值。

貳、研究目的

一、視覺語言的精確運用及表達

視覺本身即具足表意的功能，圖象含意致廣大而盡精微，超越了詩詞的意境和文字的冗長敘述，如《禪宗十牛圖》⁷中因道之幽微而不可說，只好運用圖、詩、文字一起說明之法。此外在書畫章法中，處理文字隨機的組合所產生的疏密和實虛，將考驗創作者的審美能力與學養。因此對視覺語言的運用及表達的精準性，就格外的重要了。

二、書畫印的章法同時研究：

(一)化繁為簡秩序井然

筆者從自然寫生出發，追求的目標如唐朝張璪：「外師造化，中得心源」⁸。此外又想在論述中表達壹種與自然契合的理想，與東晉末年宗炳先生在《畫

⁶ 四庫全書之《蘇軾全集》卷九十四，贊三十七首之《文與可畫墨竹屏風贊》。

⁷ 十牛圖是中國佛教禪宗修行的圖示，有許多版本，其中以宋朝廓庵的十牛圖較完整。

⁸ 語出張彥遠《歷代名畫記》卷十。潘運告、何志明編著，《唐五代畫論》，長沙：湖南美術出

山水序》：「聖人含道映物，賢者澄懷味象」⁹；那種猶如道家《坐忘論》中提及「清晰的觀察」即是美與創作的泉源。再者如同詩的字眼雖簡鍊的營造出意境，但底層的平仄押韻，卻等同繪畫時素描理性的章法和結構訓練；好似在描繪中有時遇到繁雜的物象如水紋、布紋、石膏像的頭髮、竹簍、紫藤花，要能深入其生長的時令、了解底層肌理，使其運筆中的起承轉合，合乎創造的法則故稱化繁為簡；而相對的天空、牆面、白球看似大面積的平面，卻要懂得有豐富的漸層故稱化簡為繁，至此筆者想分享東坡先生對常形中也包含常理的奧妙如下。蘇軾在《淨因院畫記》中提及「常理」、「常形」之不同，在文中提到：

余嘗論畫，以爲人禽、宮室、器用皆有常形，至於山石、竹木、水波、煙雲，雖無常形而有常理。常形之失，人皆知之；常理之不當，雖曉畫者有不知。故凡可以欺世而盜名者，必托于無常形者也。雖然，常形之失，止於所失，而不能病其全；若常理之不當，則舉廢之矣。以其形之無常，是以其理不可不謹也。¹⁰

如此參透造化對比法則的開合後，瞬間靈敏的大腦使繪畫從立意到構圖，整體進行，也使作品的完成更趨於完美。

(二)似與不似得以了解

蘇軾《書鄢陵王主簿折枝二首》：

論畫與形似，見與兒童鄰；賦詩必此詩，定非知詩人。詩畫本一律，

版社，2004 重印 245 頁。

⁹ 語出宗炳先生《畫山水序》。潘運告編著，《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2009 重印 288 頁。

¹⁰ 語出東坡先生畫記。云告譯注，《宋人畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004 重印 213 頁。

天工與清新。邊鸞雀寫生，趙昌花傳神，何如此兩幅，疏淡含精勻。誰言一點紅，解寄無邊春。

瘦竹如幽人，幽花如處女。低昂枝上雀，搖盪花間雨。雙翎決將起，眾葉紛自舉。可憐採花蜂，清蜜寄兩股。若人富天巧，春色入毫楮。懸知君能詩，寄聲求妙語。¹¹

評論中國書畫的內涵在形似的基礎後面，蘊藏了中國人對自然深刻的體悟。筆者在經歷了蘇峰男老師畫稿的臨摹且同時對實景寫生的了悟通透後，印證「書畫同源」，也因此使畫畫和書法從臨摹、背臨與創作，不再那麼艱難。

(三)法無定法

蘇軾《石蒼舒醉墨堂》：

「…。我書意造本無法，點畫信手煩推求。…」¹²。

又於《書論》：

「詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師。」¹³。

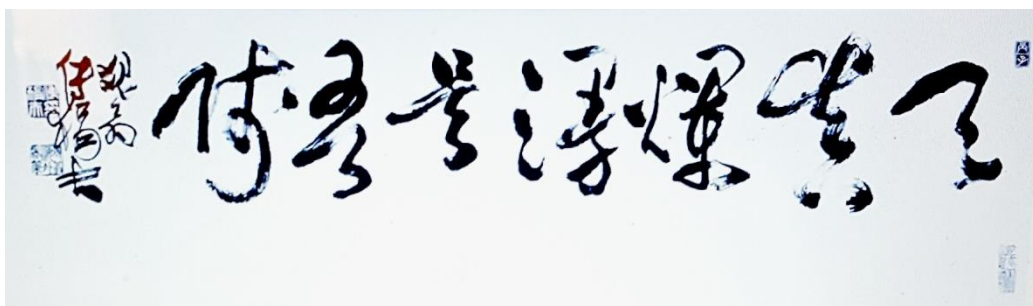


圖 1-2-1 傅狷夫〈天真爛漫是吾師〉¹⁴

¹¹ 語出東坡先生題跋。傅慧敏編著，《中國古代繪畫理論解讀》，上海：上海人民美術出版社，2012年1月，166頁。

¹² 四庫全書之《蘇軾全集》卷二，詩八十三首之〈石蒼舒醉墨堂〉。

¹³ 語出董其昌著《畫禪室隨筆》卷四，雜言上，…詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師。東坡先生語也，宜其名高一世。

¹⁴ 圖片來源：廖新田撰，〈法度與妙理-傅狷夫書藝特色〉《紀念傅狷夫教授-現代書畫藝術學術研

章法的熟悉與運用後，可因時制宜的選用繆篆、大篆等字體，豐富了篆刻的字法變化；即篆刻從書法得以了解，而書法又從篆刻得到靈感，再來以金石氣帶入水墨畫，最後筆者期望能將畫中的境，再回歸到篆刻中，達成印外求印的宗旨。如鄧石如先生〈江流有聲斷岸千尺〉一印，為學習典範。



圖 1-2-2 鄧石如 〈江流有聲斷岸千尺〉¹⁵

叁、研究內容與限制

一、研究內容重點

在一分為二的朱白對比中，篆刻章法佈局於是形成。之中創作者匠心獨運，巧妙處理矛盾，產生了整體和諧且面貌豐富的美學。

（一）文質彬彬

《論語·雍也》：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子」。研究篆刻美學的形成是內在的修養，這即是中國書畫的基本功，猶如繪畫入門的素

討會論文集》，274 頁。

¹⁵ 圖片來源：方旭著，《篆刻美學初探》，北京：人民美術出版社，195 頁。

描研究等同。

（二）金聲玉振

《孟子·萬章篇》稱讚孔子曰：「金聲也者，始條理也；玉振之也者，終條理也。始條理者，智之事也；終條理者，聖之事也」。筆者將鄧散木先生、方旭先生、提出的篆刻章法，整理歸納出視覺語言的重點，再帶入筆者對王羲之書法美學的體悟，最後在金石畫派的畫中驗證章法的共通性；此外筆者以理性的教學佔據多半的時間，故試圖從秩序井然的作畫和刻印程序中驗證，視覺語言是一種和自然無聲的交談。

（三）新篆刻章法語言的運用

葉一葦先生在其《篆刻學》著作，章法壹節中提出：

鄧散木在《篆刻學》這樣全面的論列，而且用自刻印例作現身說法，確是一份珍貴的資料。我們可以從這些技法為基礎，再昇華到「情意」、「意象」以及「體制」上去。章法是在實踐中不斷發展的，如「虛實」、「多重界格」、「殘破」、「光感」、「借邊」、「無邊」等等，將來都可以補充進去。鄧散木刻的〈妙契同塵〉，虛實對比突出，卻沒列入章法一目，現在篆刻這種虛實對比更為強烈。吳昌碩刻的〈園丁生於梅洞長於竹洞〉，是一種多重界格。依理說來，界格是對文字的束縛，它卻使文字突破界格，表現出「不受束縛雕鐫中」的氣魄。又他刻的〈道法自然〉邊欄破得只留下邊一條。現在沒有邊欄已流為時尚。鄧散木刻的〈見素抱樸〉由於線條粗細形成一種「光感」，頗有特色，這種格式已為趙古泥所常用。齊白石印借邊是常用的方法，如〈飽看西山〉。章法在篆刻創作的構思中居於統攝的地位，字法、篆法和刀法，都受到章法的制約。章法中各種手段如疏

密、挪讓、承應、離合等等，都是為了在「方寸之中」製造矛盾對立，這些矛盾著的各個方面愈多愈生動。但另一手段又是統一矛盾，在了藝術上求和諧。這個章法的特點，我們仍可用古代哲學中的「和而不同」來概括。「不同」就是各種「矛盾對立」，「和」就是「統一」、「和諧」。¹⁶

筆者依此段文字敘述的啟發後，首先提出篆刻章法的新名詞，新篆刻章法「漸層」，且將此章法的運用時機詳加說明，將對之後的篆刻教學提出貢獻。

二、研究限制

因篆刻章法博大精深，只能先列舉鄧散木先生所著《篆刻學》作簡述，中國繪畫部份以詩、書、畫、印皆能的金石畫派為宜，故列舉人物以趙之謙、吳昌碩、齊白石、江兆申、吳平先生為範例略為主觀，希望能在往後的研究中陸續增加學術資料。

三、研究方法與架構

茲將「心智圖」與「研究架構流程表」列出，以便書、畫、印章法同時觀看對照。

¹⁶ 葉一葦著，《篆刻學》，浙江：西泠印社出版社，2003年，83頁。

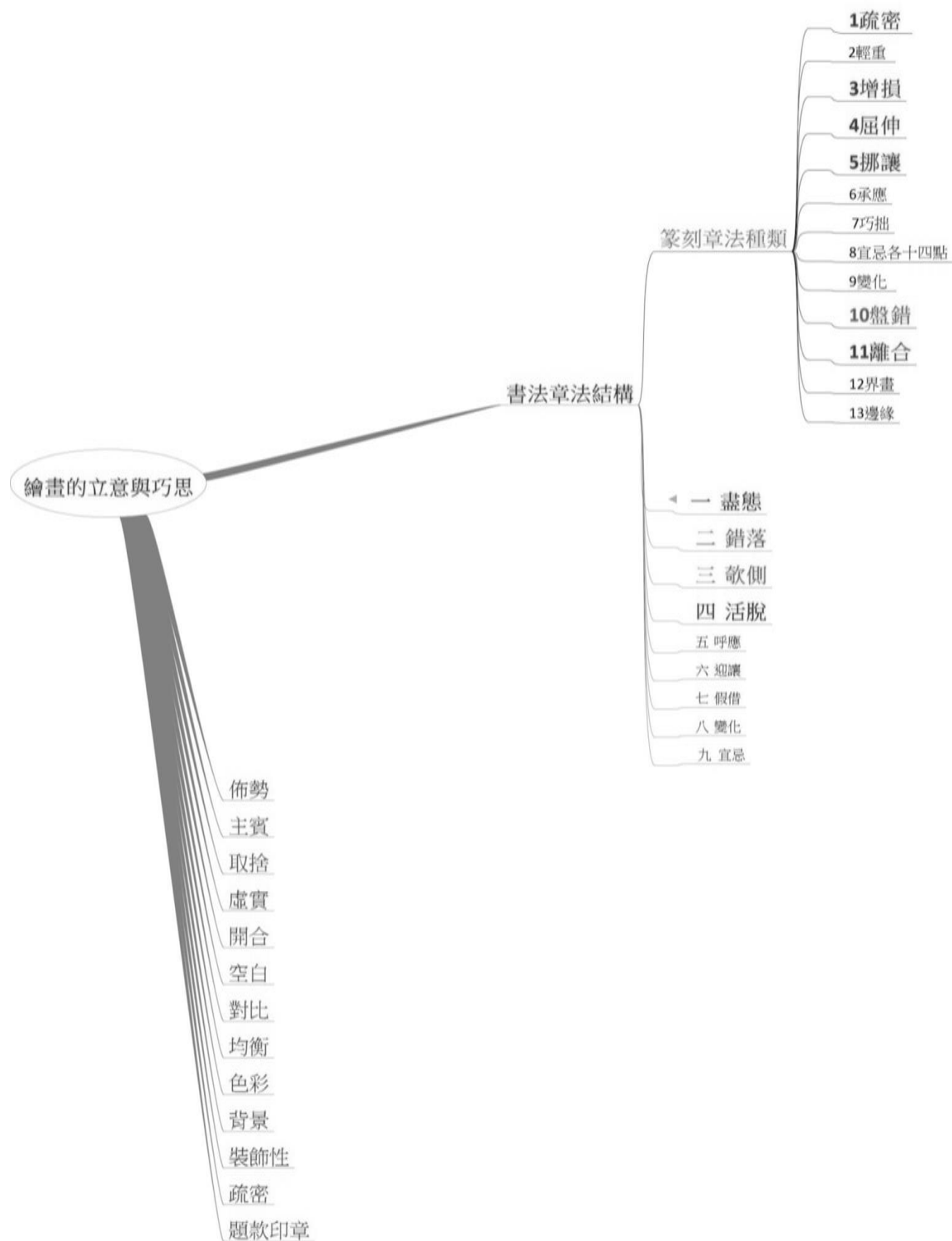


圖 1-4-1 心智圖¹⁷

¹⁷ 筆者製作

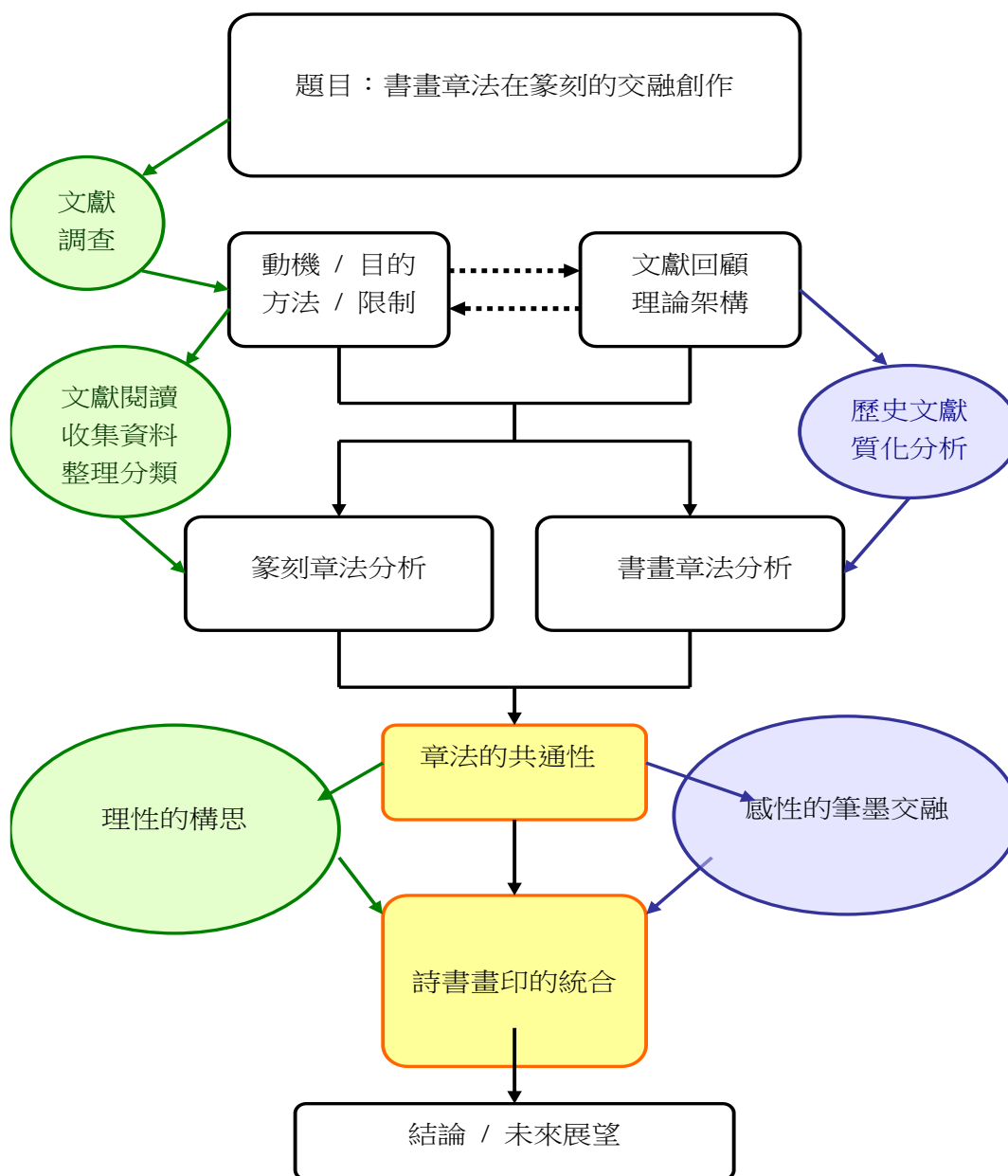


圖 1-4-2 研究架構流程圖¹⁸

¹⁸ 筆者製作

一、歸納分析篆刻章法的種類

筆者試圖以鄧散木先生《篆刻學》所提出的篆刻章法為主軸，探究其各式章法，然而為了避免過於個人主觀思維，故再以方旭先生所著的《篆刻美學初探》來回比對。此中發覺有四種章法(2)輕重(3)增損(11)離合(5)挪讓，同時包含虛實、疏密格外重要。

(一) 方旭先生大約整理十五種：

1.平均法 2.疏密法 3.輕重法 4.增損法 5.收放法 6.挪讓法 7.呼應法 8.借邊法
9.避同法 10.穿插法 11.開合法 12.敲側法 13.方圓法 14.界畫法 15.邊欄變化法¹⁹

(二) 鄧散木先生整理十三種：

1.疏密 2.輕重 3.增損 4.屈伸 5.挪讓 6.承應 7.巧拙 8.宜忌各十四點 9.變化
10.盤錯 11.離合 12.界畫 13.邊緣²⁰

(三) 歸納分析：

綜合收集以上幾種章法，再做分析發現，呈現「虛實」此章法的種類有：
線條的輕和重、完全和殘損、連接和斷續、印面整體的乾淨和斑剝。

呈現「疏密」此章法的種類有：

3.增損 4.屈伸 5.挪讓 10.盤錯 11.離合，兩大主軸。然而 2.輕重 3.增損 11.離合 5.挪讓，卻同時包含虛實、疏密格外重要。

¹⁹ 方旭著，《篆刻美學初探》，北京：人民美術出版社，2008年，目錄頁。

²⁰ 鄧散木，《篆刻學》，北京：人民美術出版社，1979年，目錄頁。

二、驗證書法結構中的章法特質

在集字聖教序中，除了欹側是單純為了製作險絕之美外，盡態、錯落、活脫、呼應、迎讓、假借、變化皆符合篆刻章法中實虛和疏密的需要。

三、繪畫在構圖時的思考要點

（一）主題的重要性

像寫作和戲劇的編導必先確立主題，然後再思考主角位置的分配，依序有八種，以下為陳川先生書中所提及：

1.主次分明 2.欹中求正 3.藏露得宜 4.虛實相生 5.疏密得當 6.開合有序 7.錯落有致 8.顧盼呼應。²¹

（二）數學中簡易的幾何造型

在落筆之前筆者首先會有些幾何的影象，將對象物擺設呈各種動勢如下八種，以下為李峰先生於書中所提及：

1.之字 2.三線 3.對角 4.三角 5.矩形 6.幾何 7.段疊 8.層疊。²²

四、以金石畫派中的名家去驗證一書、畫、印創作章法的一致性

從金石畫派成熟期的趙之謙與顛峰期的吳昌碩，以及後繼期的江兆申先生和吳平先生的書畫印來驗證，書畫印創作時章法的一致性。

²¹ 陳川：《構圖題款用章》，南寧：廣西美術出版社，2008.6，目錄頁。

²² 李峰：《中國畫構圖法則》，南寧：廣西美術出版社，2004.12，目錄頁。

五、筆者作品中的實驗成果發表

筆者提出新篆刻語言「漸層」，計有「外拓輕重離合法」、「內擗輕重離合法」、「斜向輕重離合法」、「對角輕重離合法」、「多重主題輕重離合法」、「擺動輕重離合法」、「順勢自然輕重離合法」。

新篆刻章法-漸層的七大種類

筆者提出新篆刻語言，計有「外拓輕重離合法」、「內擗輕重離合法」、「斜向輕重離合法」、「對角輕重離合法」、「多重主題輕重離合法」、「擺動輕重離合法」、「順勢自然輕重離合法」。並列舉前賢同屬性的篆刻創作為例，以佐證筆者篆刻創作的嚴謹性而非天馬行空矣。(以下製表以解說新篆刻語言七種)

此外因內擗、外拓法為七大章法啟蒙之法乳，但是此專有名詞過於抽象故繪製理性的圖以解開這兩股神秘難懂的張力。首先畫一圓再區隔成四面八方再者即劃分一股往內「綠色」為內擗，另一股往外「紅色」為外拓矣。

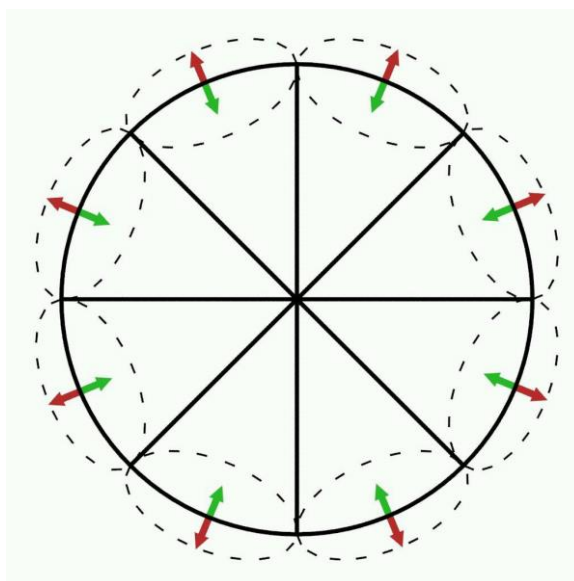


圖 3-3-1 內擗、外拓法²³

²³ 圖片來源：李郁周教授提供內擗外拓科學理性圖解(陳履和先生電腦製圖)

一、外拓輕重離合法

編號	定名	結構 共同特徵印例	特徵 說明
24 見 素 抱 樸 54	外 拓 輕 重 離 合 法	 	鄧散木先生在《篆刻學》下冊二十頁:印之分輕重,為救板滯、增變化而設;是猶用軍之有奇兵,非不得已時不用。如入印文字,繁簡適中,可停勻佈置,不礙美觀,便不必故作重輕,以示炫異。

表 3-3-2 外拓輕重離合法²⁶

²⁴ 辛農編,《中國印譜》,地球出版社,1990年。據收載印人目錄54為鄧散木先生。

²⁵ 王本興,《印章章法分類》,天津:天津人民美術出版社,2001年,頁37。

²⁶ 筆者製表

二、內擲輕重離合法

見 匡 畫 印 54 退 省 室 54 人 間 無 此 權 喜 54	內 擲 輕 重 離 合 法	   	鄧先生又說:直 畫多於橫畫者， 宜中間重，左右 輕，反之則中間 輕，兩邊重。
---	--	---	---

表 3-3-3 內擲輕重離合法²⁷

²⁷ 筆者製表

三、斜向輕重離合法

雪晴樓 54 海畔逐臭之夫 54 長安如意居士 54	斜向輕重離合法		又有宜左輕右重或左重又輕者，大抵施於少字印或半通印。所謂輕重其間，相差極微，如輕者過輕，重者過重，是為過猶不及。
---	----------------	--	---

表 3-3-4 斜向輕重離合法²⁸

²⁸ 筆者製表

四、對角輕重離合法

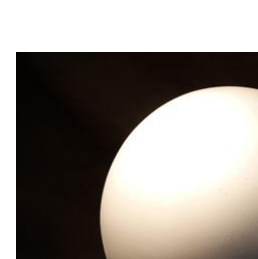
右申所得 54	對角輕重離合法			易大厂 (1874-1941) 原名廷熹，旋易名孺，號季複，魏齋、韋齋、孺齋、屯公、念公等，廣東鶴山人。精研畫畫、篆刻、碑版音韻、文字源流、樂理等，為陳蘭甫嫡傳弟子。曾任暨南大學、國立音樂院等教授，印鑄局技師等。生平自詡：詞第一，印次之，音韻又次之。詩文，下筆即成，從不起稿著述宏豐。³³
²⁹ 大厂居士儒 34				
³⁰ 黃錫禧字子鴻 9				
康侯六十后作 54				
³¹ 讀古今書 3				
³² 潘印伯鷹 58				

表 3-3-5 對角輕重離合法³⁴

²⁹ 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄34為易大厂先生。

³⁰ 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄9為吳讓之先生。

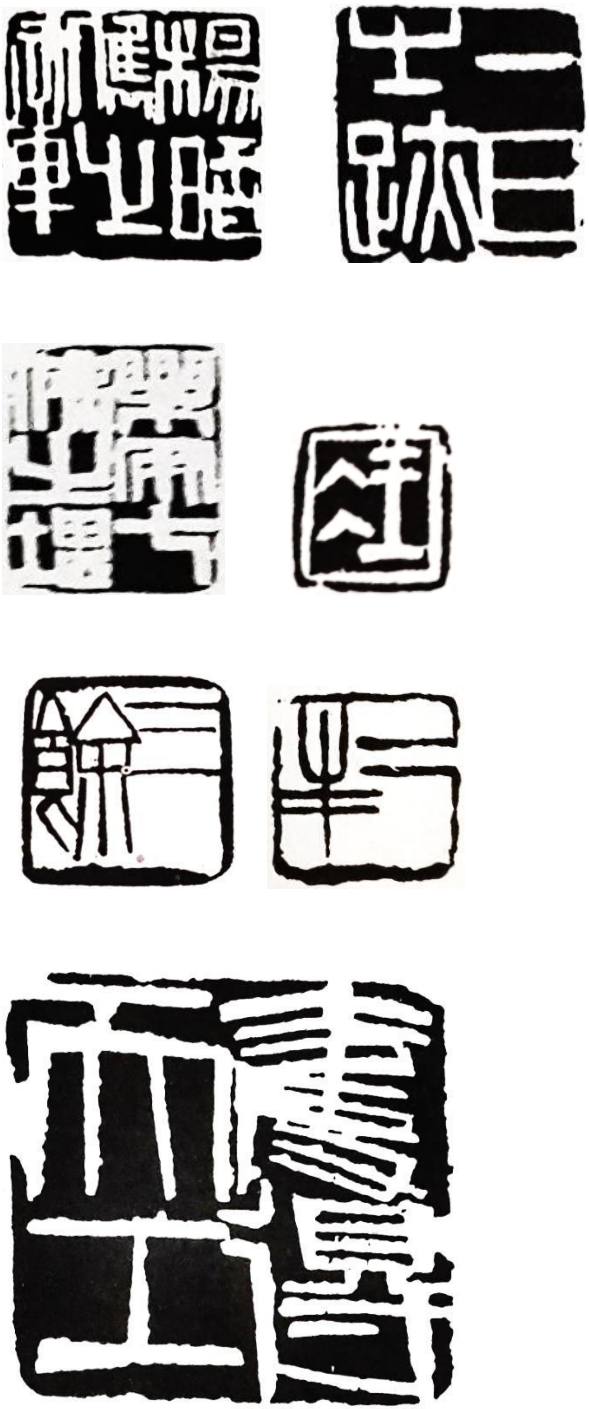
³¹ 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄3為鄧石如先生。

³² 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄58為陳巨來先生。

³³ 有關易大厂生平，參閱黃嘗銘編著，《篆刻年歷 1051-1911》，台北：真微書屋，2011年4月

³⁴ 筆者製表

五、擺動輕重離合法

³⁵楊昭儔 之章 37 一日之 跡 37 ³⁶樂安七 佛之堪 14 王冰 54 ³⁷三餘 24 ³⁸二半 17 奪得天 工 24	擺 動 輕 重 離 合 法		(陰陽)包含左 右、上下、 斜邊。
---	--	---	----------------------------------

³⁵辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄 37 為陳師曾先生。

³⁶辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄 14 為趙之謙先生。

³⁷辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄 24 為齊白石先生。

³⁸辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄 17 為吳昌碩先生。

冰庵 24 佩玲人 24 ³⁹李尹桑 鈞 46			
---	--	--	--

表 3-3-6 擺動輕重離合法⁴⁰

³⁹ 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990 年。據收載印人目錄 46 為李尹桑先生。

⁴⁰ 筆者製表

六、多重主題輕重離合法

安住般若 54 園丁課蘭 17 接木移華手段 24 前世打鐘僧 24 ⁴¹永寧專硯堪主人 49 ⁴²返老還童 36	多重主題輕重離合法		金聲玉振也
---	------------------	---	--------------

⁴¹辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄49為壽石工先生。

⁴²辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄36為童大年先生。

			壹張成功的構圖，應像將軍帶兵壹樣有系統的組合，也就是每個區域有其總管而最後統籌由將軍發號司令。故舉出，壺在每個區塊有高光統攝其焦距，然而以此繪畫的原理帶入篆刻章法中即呈現區域色塊，且需互相呼應照顧，最明顯的字如"華"字、"康"字、"丁"字、"主"字中運用，因其大篆中有明顯的團塊矣。
--	--	--	--

表 3-3-7 多重主題輕重離合法⁴³⁴³ 筆者製表

七、順勢自然輕重離合法

⁴⁴果園長 物 18 伯鸞小 詩 18 王印繼 香 18 蓮翰館 18 黃印遵 憲 18 雪雅堂 印 18 內閣中 書舍人 18 羅印光 泰 18	順 勢 自 然 輕 重 離 合 法		黃士陵 (隨機順 應處理) 妙悟也。
---	--	--	---------------------------------------

⁴⁴辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990年。據收載印人目錄18為黃士陵先生。

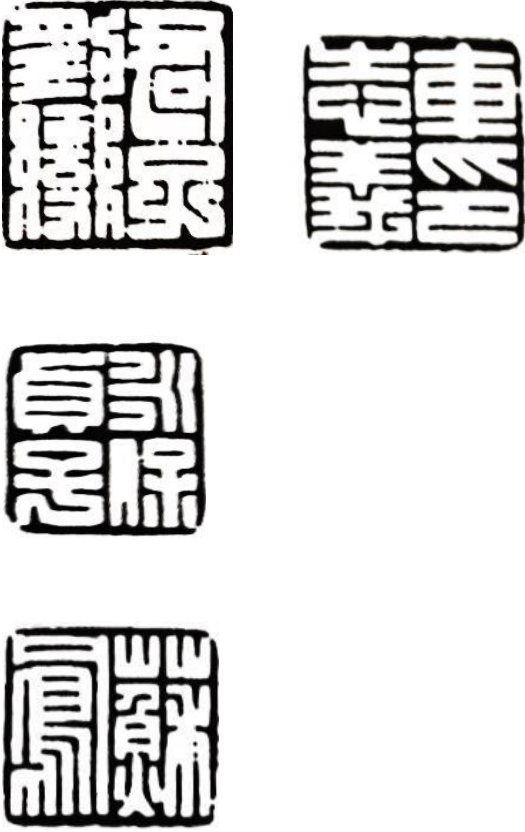
君子豹 變 58		陳巨來 (始知真 放在精微 矣)。
車印志 義 58		
永保貞 子 58		
45 蘇鳳 57		

表 3-3-8 順勢自然輕重離合法⁴⁶

⁴⁵ 辛農編，《中國印譜》，地球出版社，1990 年。據收載印人目錄 57 為方介堪先生。
⁴⁶ 筆者製表

結論

一、創作省思

20 世紀裡，雖然對吳昌碩畫風已成為壹種典範乃至正統，本人試圖在通過以上論文的闡述，來分析金石畫派在書畫和篆刻的立意構思、形式、金石氣的追求有無拓展與變革的可能性。

之所以熱愛研究金石畫派，為筆者就讀碩一《文獻導讀》此課程時，在淡水東坡樓受理玄先生琴棋書畫的薰陶並受梅庵派高古的琴音所至。話說這幾年雖然對宋朝書法尚意的風格所著迷卻常執著於字形而無法體會意在筆先的意含；一日理玄先生在彈平沙落雁壹曲時，琴音遼繞振盪的沙沙聲中好似雁子一一飛落蘆葦叢中的畫面，此時無意中啟發了多年難以理解東坡先生的書法創作內涵(即開啟筆者體悟輕重離合之美)；如今明白了那句「吾書意造本無法，點畫信手煩推求」那種「天真爛漫是吾師」的樂趣。於是乎理玄先生建議筆者研究方向可對金石畫派深入探討，感謝理玄先生使我的藝術生命更加清淨矣。

1995 年在臺灣藝術大學學習金石書畫與阮常耀老師結識最深。阮老師書篆的章法接近虞山派且能隨心所欲而不逾矩又變幻無窮天真爛漫，況其人品高尚與世無爭，故筆者在 2013 年在研究所時，重新與阮老師學習，爾後論文方向才有所創新；而此論文緣起於 2003 年時為探求鄧散木先生虞山派章法殘損的奧妙，故而向吳堪白大師的弟子尹之維先生苦學七年(鄧先生是趙古泥先生的弟子，而趙先生又師事吳昌碩，且將其殘損的封泥元素強化)。至此吾苦思篆刻章法要出新實非常理可致，因吾從事中西畫教學並著重於光線與結構的體認，故能夠經常用心於如何將西洋素描中，光線所產生的漸層學習帶入篆刻章法中。甲午年春月於休假閒暇時研讀葉一葦先生的《篆刻學》大作，見識到大師心靈

的展望並明確指出〈見素抱樸〉壹印的光感於是乎筆者信心倍增，終能用光線成就此論文。

二、創作之展望

時至丙申春月，筆者對求教於蘇峰男大師所苦練的金石畫派的牡丹畫法終有體悟，其中畫花的章法即包含了書法章法並能驗證篆刻章法。(筆者於發表的碩士論文中第二章第四節與第五節中已列表說明書法、水墨畫、篆刻章法的相關性，其中構思的方法著重於構圖的初步形成)，然而筆者在論文撰寫時著重理性的構思，故在書、畫、印章法的相關性上所舉例的創作方法，並非全與漢字本身的意象有關，縱使觸及到意境的形成，多半是偶然企及的，孫虔禮先生在《書譜》中有一段敘述與創作意境有關的名句：

…或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安；纖纖乎似初月之出天涯，落落乎猶眾星之列河漢；同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢。⁴⁷

筆者希望能將對自然的體會依照孔子所云：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」的方向前進，並期許在未來撰寫壹篇有關將書、畫、篆刻的章法同時創作的論文，將心得有系統更深入明白的表露以不辜負眾多恩師的苦心栽培。

⁴⁷ 馬國權，《書譜譯注》，香港：邵華文化服務社出版印刷，1965年，17頁。

參考書目

一、專書

- 上海書畫出版社編著，《趙孟頫畫集》，上海：上海書畫出版社，1995 年。
- 云告譯注，《宋人畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004 重印。
- 方去疾編，《中國美術全集書法篆刻篇》，上海：上海書畫出版社，1989 年。
- 方旭著，《篆刻美學初探》，北京：人民美術出版社，2008 年。
- 王北岳，《篆刻藝術》，台北：漢光出版社，1984 年。
- 王北岳，《篆刻藝術的欣賞》，台北：文建會，1984 年。
- 王本興，《印章章法分類》，天津：天津人民美術出版社，2001 年。
- 王壯為，《書法研究》，台北：台灣商務印書館，1999 年。
- 何懷碩，《大師的心靈》，臺北市：立緒出版社，2005 年。
- 吳平，《吳平堪白印輯》，台北：蕙風堂出版，2004 年。
- 吳清輝，《中國篆刻學》，杭州：杭州西泠印社，1994 年。
- 吳頤人，《青少年篆刻五十講》，天津：天津人民美術出版社，1987 年。精選，台北：自印，1986 年。
- 吳頤人，《常用漢字演變圖說》，上海：上海書店出版社，1994 年。
- 李峰，《中國畫構圖法則》，南寧：廣西美術出版社，2004 年 12 月。
- 谷松章，《篆刻章法百講》，河南：河南美術出版社，2006 年。
- 赤井清美編，《篆隸大字典》，日本東京：二玄社，2008 年 3 月初版。
- 辛農編，《中國印譜》，台北：地球出版社，1990 年。
- 林文彥輯，《虞山派印人研究資料》，台北：印林雜誌出版社。
- 邱振中編，《書法與繪畫相關性》，北京：中國人民大學出版社，2008 年。
- 姜一涵，《石濤畫語錄研究》，台北：中國文化大學華岡出版部，1987 年 8 月。
- 馬國權，《近代印人傳》，上海：上海書畫社，1998 年。

- 馬國權，《書譜譯注》，香港：邵華文化服務社出版印刷，1965 年。
- 康有為，《廣藝舟雙楫。十六宗第十六》
- 康有為，《廣藝舟雙楫。寶南第九》
- 張清治，《金石派書法之研究》，（台北：敬德彩色印刷有限公司，1976 年月）。
- 梅墨生，《吳昌碩》石家莊：河北教育出版社出版社，2003 年。
- 陳川，《構圖題款用章》，南寧：廣西美術出版社，2008 年 6 月。
- 陳振濂，《書法美學》，陝西：陝西人民美術出版社，2002 年 7 月。
- 陳振濂，《書法美學教程》，杭州：中國美術學院出版社，2001 年 5 月。
- 陳振濂著，《品味經典—陳振濂談中國篆刻史殷商一明》，杭州：浙江古籍出版社，2007 年 2 月第一版。
- 傅慧敏編著，《中國古代繪畫理論解讀》，上海：上海人民美術出版社，2012。
- 喬志強編著，《中國古代書法理論解讀》，上海：上海人民美術出版社，2012。
- 曾紹杰輯，《鄧散木書法篆刻選》，北京：人民美術出版社，1987 年。
- 黃華源，《吳昌碩編年篆刻作品研究》，台北，2004 年。
- 葉一葦，《中國篆刻史》，杭州：杭州西泠印社，2000 年。
- 葉一葦著，《篆刻學》，浙江：西泠印社出版社，2003 年。
- 路振平，《王羲之行書結構習字帖》，湖南：湖南文藝出版社，1994 年。
- 劉江，《吳昌碩篆刻藝術的研究》，杭州：杭州西泠印社，1995 年。
- 劉江，《篆刻形式美》，浙江：浙江人民美術出版社，1995 年。
- 劉思量著，《中國美術思想新論》，台北：藝術家出版社，2001 年
- 潘天壽，《潘天壽論畫筆錄》，台北：丹青圖書有限公司，1986 年 5 月。
- 潘運告、何志明編著，《唐五代畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004 重印。
- 潘運告編著，《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2009 重印。
- 蔡耀慶主訪、編撰，《吳平 涵泳自在》，台北：國立歷史博物館，2004 年。
- 鄧散木，《篆刻學》，北京：人民美術出版社，1979 年。
- 鄧散木藝術陳列館編，《鄧散木書畫集》，北京：文物出版社，1999 年。

韓天衡，《中國印學年表》，上海：上海書畫出版社，1993 年。

韓天衡，《歷代印學論文選》(上、下)，杭州：杭州西泠印社，1985 年。

韓天衡，《篆刻病印評改 200 例》，北京：中國青年出版社，2001 年。

羅福頤編，《古璽印概論》，北京：文物出版社，1981 年。

羅德星，《趙之謙印論》，南投：翔聆藝術科技，2012 年 9 月。

嚴一萍，《篆刻入門》，台北：藝文印書館，1962 年。

二、印譜

莊新興編著：《中國鈐印分域編》，上海：上海書店出版社，2001 年 10 月初版。

黃淳主編：《吳昌碩流派印風》，重慶：重慶出版社，1999 年 12 月第一版。

趙古泥著：《趙古泥先生印譜》，台北：蕙風堂印行，1997 年 4 月一版。

鄧散木著：《鄧散木先生印譜》，台北：蕙風堂印行，1997 年 4 月一版。

三、期刊 論文

杜忠誥：(“匠人”、“詩人”與“哲人”)，《問道·漢字-兩岸書法藝術論壇論文集》，第 11 頁，2011 年 4 月，文化藝術出版社。

林進忠：(鄧散木篆刻研創理念之析探)，刊於《藝術學報》第六十五期，19-43 頁，1999 年 12 月，國立台灣藝術學院。

孫梅芳：(鄧散木書篆創作歷程之淺析)，《造形藝術學刊 2004》，87 -102 頁，2004 年 12 月，國立台灣藝術大學。

莊曉音：(吳平篆刻理念養成淺析)，《造形藝術學刊 2005》，173 -192 頁，2005 年 12 月，國立台灣藝術大學。

蘇峰男：(中國繪畫寫生創作的法要析辨)，《造形藝術學刊 2002》，1 -12 頁，2002 年 12 月，國立台灣藝術大學。

蘇峰男先生口述：(狷翁書扎一辦心香)，《新活水雙月刊》，35 頁，2015 年 8 月，蘇峰男先生口述且有信扎為據。

四、參考網路書目網址

《蘇軾全集》

<http://book100.com/book/book101604.html>

2016/9/12 05:38

董其昌著《畫禪室隨筆》卷四，雜言上

[https://zh.wikisource.org/zh-](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E7%95%AB%E7%A6%AA%E5%AE%A4%E9%9A%A8%E7%AD%86/%E5%8D%B7%E5%9B%9B)

[hant/%E7%95%AB%E7%A6%AA%E5%AE%A4%E9%9A%A8%E7%AD%86/%E](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E7%95%AB%E7%A6%AA%E5%AE%A4%E9%9A%A8%E7%AD%86/%E5%8D%B7%E5%9B%9B)

[5%8D%B7%E5%9B%9B](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E7%95%AB%E7%A6%AA%E5%AE%A4%E9%9A%A8%E7%AD%86/%E5%8D%B7%E5%9B%9B) 2016/9/13 08:07

廖新田撰 《法度與妙理—傅狷夫書藝特色》

紀念傅狷夫教授—現代書畫藝術學術研討會論文集

出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外

—蘇軾《書吳道子畫後》

<http://cart.ntua.edu.tw/upload/st/200712/200712-13.pdf>

2016/9/13 08:13

