

陳丹誠篆刻藝術賞析－以自用印為例

The Appreciation of Chen, Dan-Cheng's Seal Carving-Personal Use Stamps

劉嘉成

Liu, Jia-Cheng

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系兼任講師

摘要

關於陳丹誠篆刻藝術，歷來評價頗高，與書畫並稱三絕，故其印藝應有其過人之處，然其本人並未有印譜、印論等相關著作，雖有其篆刻作品傳世，卻皆散見於書畫作品之中，對於篆刻愛好者，難以窺探其篆刻創作精神要旨，筆者雖未曾受教於先生，然心嚮往之，今藉此書畫印等資料蒐集整理的機會，研讀其自用印的款跋與印面，雖與篆刻技巧與理念等無關，卻間接記載先生人生際遇與感悟，配合每個時期書畫心境，進而影響其藝術創作，可謂深遠，故筆者不揣淺陋，將個人的研究心得與發現，聊贅數語，期能將其印藝的傳承與創作，發揚光大。

【關鍵字】陳丹誠、篆刻

一、前言

關於陳丹誠的篆刻藝術，歷來評價頗高，與書法、國畫者並稱三絕，然而未見關於其篆刻藝術成就作深入探討與研究，筆者認為可能原因有：一是篆刻作品數量不多，交流不易，除了少數為友朋囑託所治之外，所見大多為書畫自用印，於聯展作品中亦多為自用印，故鮮少人能夠實際參與作品收藏與研究；二是其自用印雖多，然散亂重複刊印於畫冊圖錄之中，未能有系統的記錄，包含紀年部分的個人篆刻印譜出版，至於未紀年或缺年款印章，若非有心研究分析，難以判別印作創作時間，遑論知悉篆刻創作時期的改變，據聞有《心太平齋印存》一冊，惜未見出版；三是篆刻邊款所見之內容，多為人生經歷之感悟等事蹟，至於篆刻創作理念的闡述鮮見，觀者多將之畫分為繼承齊白石篆刻一脈，未能彰顯其創作之價值，實為可惜。

由於上述諸多原因，導致針對其篆刻藝術探討者闕如，有鑑於此，筆者將目前僅見的畫冊、篆刻相關圖錄中，關於其篆刻作品部分作系統的整理，包括印章圖檔、邊款釋文、紀年部分等資料蒐集，部分取自書畫作品中，羅列成表格，礙於本文限制，未能全部刊印，但藉此能作為往後自用印與書畫作品間，書畫署名與鈐蓋習慣等問題，更為深入探討。

本文其篆刻作品主要取自《陳丹誠畫集》¹、《墨韻生輝－陳丹誠紀念展》²、《陳丹誠書畫篆刻集》³、《陳丹誠書畫篆刻展》⁴、《台灣藝術經典大系－篆印堂奧》⁵、《海嶠印集》二冊⁶、《印林》⁷等書，為求行文簡便，圖片資料均以書目簡稱與頁碼代之，書目依序為《畫集》、《墨》、《集》、《展》、《篆》、《嶠》、《印林》

¹ 姚夢谷：《陳丹誠畫集》，臺北，國立歷史博物館，1977年10月。

² 創價藝文中心委員會展覽策畫：《墨韻生輝－陳丹誠紀念展》，臺北，勤宣文教基金會，2010年3月。

³ 陳丹誠：《陳丹誠書畫篆刻集》，臺北，國父紀念館，1998年12月。

⁴ 臺灣省立美術館編輯委員會：《陳丹誠書畫篆刻展》，臺中，臺灣省立美術館，1999年3月。

⁵ 黃寶萍：《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂奧》，臺北，文化總會·藝術家出版社，2006年，3月。

⁶ 王北岳編：《海嶠印集》第一集，臺北，東方文物館，1962年8月。王北岳編：《海嶠印集》第二輯，臺北，田園文化事業公司，1969年1月。

⁷ 王北岳編：《印林》第二卷第一期，臺北，印林雜誌社刊行，27－29頁。

等，此外印拓於不同畫冊中，印刷精粗不同，以清晰原尺寸為主要引用版本，括弧內代表鈐印使用年紀，均取自有紀年的書畫作品中，可與其款跋，相互對照；至於畫冊中未刊載原尺寸之篆刻印拓，僅參考諸畫冊中所載尺寸，還原放大並裁切，故圖檔下標「尺寸不明」字樣，以示區別，作為往後研究之參考。

由於目前筆者所見資料，大多數為圖版等資料，部分印拓，雖不全似陳丹誠之篆刻風格，考慮其書畫作品用印，多為己刻，故暫列為其名下。

二、篆刻創作理念探討

關於陳丹誠的篆刻創作與發表，均見錄於以往展覽與畫冊中，至於其何時開始從事篆刻，據〈陳丹誠先生年表〉中所載：「1927年，從趙古廬先生啟蒙入塾。1929年，從袁光鑑先生讀詩書。1931年，隨父轉往青島從宮來儀先生習古文繼續學業。1935年，從伊耕莘先生習中西繪畫。1937年，抗戰軍興青島市棄守師友離散，及反鄉耕讀，鑽研繪事與篆刻。」⁸由此可知，陳丹誠早年八歲入塾時，即曾經於一粒梓樹子能刻上反字作印章。⁹約略於十九歲前後，即始從事金石篆刻學習與研究。據《海嶠印集》第一集自述云：「四十四歲，髫齡入塾，輒愛繪事，及年稍長，乃致力於金石書畫之學，近三十年矣，所作以花鳥虫蝦見長，旁及山水人物。篆刻初宗秦漢，兼愛近代吳齊兩家。渡臺後，因埋頭於繪事，以畫理入印，風格為之一變。」¹⁰由此可知，其篆刻的研創，大致可區分三個階段，早期以秦漢印為師；中期逐漸私塾吳昌碩、齊白石二家，二家均善書、畫、印，並且能兼容並蓄，融為一爐；晚期為渡臺後（1949年），改「以畫入印」，為其主要表現風格與手段。

至於影響其往後風格主因與詳細經過，王北岳於〈陳丹誠縱橫奇肆〉一文中，針對此有深入的詳述：

⁸ 陳丹誠：《陳丹誠書畫篆刻集》，臺北，國父紀念館，1998年12月。

⁹ 陳丹誠：〈人生如畫〉，《陳丹誠書畫篆刻展》，臺中，臺灣省立美術館，1999年3月，7頁。

¹⁰ 王北岳編：《海嶠印集》第一輯，臺北，東方文物館，1962年8月，同名目錄2頁。

幼年遊學青島，從伊耕莘先生學習油畫，耕莘先生亦長於國畫，乃開啟學習國畫之靈機，嗣陳大羽展作品於青島，更以好友蘇白（字英心，為當代名篆刻家。）之介紹，得以拜識，大羽先生名鶴，字漢卿，為白石老人入室弟子，所作花卉魚鳥，均接踵白石老人而肆張有加，治印則縱橫排奐，奇趣突出。…陳氏治印早年仍自漢印入手，後兼習皖派，拜識陳大羽後，以白石老人面目為依歸，大刀闊斧，雄健磅礴，晚近乃以畫法入印，疏密益顯，風格獨特，是能用白石單刀之法，而在章法上求變者，故其作風奇肆縱橫，有飛揚鋒辣之感，亦是印中之奇品。¹¹

王北岳與陳丹誠同為「海嶠印集」中的一員，彼此聚會時，多所交流探討，應為可信，此處指出，早期於皖派亦有所涉獵，後因結識陳大羽（1912—2001），據〈陳大羽藝術年表〉¹²得知，陳大羽於青島舉辦個人畫展有二次，首次於 1944 年，之後始師從齊白石，第二次於 1947 年，若以兩者結識經過，應以後者較為可信。陳丹誠約於二十九歲以後，受到陳大羽的啟發，得其蹊徑，轉益於齊、吳二家，入其堂奧，逐漸形成大刀闊斧、雄健磅礴的個人風格。

倪再沁嘗言：「論（陳丹誠）篆刻，嘗見以刀鑿代筆，逕刻於印石之上，線條勻暢，屈伸自如，盡情發揮書法趣意，合書刻於一體，洋溢金石之美，可與其繪畫風格輝映成趣。」¹³陳丹誠曾云：「我的書法，早年以北碑為根柢，著力在渾厚而勁道，後來搽以〈天發神識〉刀切斧劈之勢，求其氣魄，十年之後則加以漢篆結體，所以寫來頗感醇熟。」¹⁴姚夢谷：「他的書法，得力於篆刻者多，縱筆直下，與畫風相合，而其治印，亦大刀闊斧，與書法相融。」¹⁵因此欣賞陳丹誠的作品，需把書、畫、印三者結合起來觀賞。

¹¹ 王北岳：〈陳丹誠縱橫奇肆〉，《印林》雜誌，第二卷第一期，臺北，印林編輯委員會，27 頁。

¹² 〈陳大羽藝術年表〉，網址 <http://www.43577.com/show/448663.shtml>，引用時間 2015/10/3。

¹³ 臺灣省立美術館編輯委員會：《陳丹誠書畫篆刻展》，臺中，臺灣省立美術館，1999 年 3 月。4 頁。

¹⁴ 黃寶萍：《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂奧》，臺北，文化總會·藝術家出版社，2006 年，3 月，138 頁。

¹⁵ 姚夢谷：《陳丹誠畫集》，臺北，國立歷史博物館，1977 年 10 月，7 頁。

三、篆刻作品賞析

關於陳丹誠篆刻作品，以筆者目前蒐集到的資料而言，大多為書畫自用印，故依照其屬性與數量，由多至寡，大致可區分為三大類，分別一是姓名、籍貫、齋館類；二是書畫閒章類；三是親友故朋類。以下就諸類，試舉其風格特色：

（一）姓名、籍貫、齋館、紀年

1. 陳、陳氏

以單姓印作頗多，乃針對幅式小品而刻，方、圓、扁章皆有，分別以朱文、白文表現。透過比較得知，字法上取法齊白石，線條無論橫豎之間，皆具不同程度的傾斜，筆筆不同，卻又互相揖讓，以不對稱方式分割大小不一的空間，造成畫面上的律動感，同時又必須兼顧視覺上的平衡感，藉此打破漢印中橫平豎直過分安定的字法，其設計手法殊不易也，然字法上有其個人特色與書寫規律，例如「陳」字右旁「東」形，習慣以左寬右窄方式呈現，中豎稍短於左豎，然「田」形中四個留紅，因為筆畫斜度與距離，盡不相同，聚散有度，筆法中筆畫之間，因緊靠沾黏或併筆形成塊面，與大片的留紅（白）處，遙相呼應，亦造成畫面空間的輕重變化。〈陳氏〉白文印（圖1），「氏」字下方「レ」形刻意與「陳」字「阜」旁相連，形成大曲度的弧線，造成畫面的緊湊感外，線條連貫使印面產生流動感。



圖1《篆》144



圖2《畫集》110
(50)



圖3《畫集》110



圖4《畫集》57
(尺寸不明)

此類型印章的字法皆與上述諸例相同，透過比較得知，印面佈局講究空間虛實變化，習慣將筆畫逼邊，形成外實中虛的視覺效果。另〈陳氏〉朱文印（圖7），以「元押」方式呈現長條形印面，與方形印面有所區別，以供書畫用印。



圖 5《集》16
(尺寸不明)



圖 6《集》9
(尺寸不明)



圖 7《展》38
(尺寸不明)



圖 8《展》10
(尺寸不明)

2. 陳衷、陳衷之印、丹誠陳衷、丹誠陳衷之印

衷，初名，渡臺後改以「丹誠」字行，其原因於《陳丹誠書法篆刻展》自序談到：「陳衷字丹誠，號霜餘，別署餘叟，渡台後改以字行，蓋衷字形近哀亦近衰，其中心一豎，若橫寫則成衰字，去之則成哀字，故數十年來只署丹誠，衷則鮮為人知，六十歲後轉念，吾衷心一豎，正直頂立，俯仰無愧，不卑不亢，不衰亦不衰，衷心喜悅，吾愛吾名。」¹⁶由此可知，「衷」名的使用，可區分兩個時期，一是 31 歲以前；二是 60 歲以後。

〈陳衷之印〉白文印（圖 9），似為早期印風，純粹以漢印白文為本，兼採吳昌碩般古拙斑剝的線質，線條之間以橫平豎直方式處理，未採用齊白石斜筆等方式處理空間，未能確定是否為自刻用印，此印的用例甚少，僅見 71 歲用例。〈丹誠陳衷〉朱文印（圖 10），檢視其筆法與結體，筆法清晰，結體平穩，章法上，「衷」字中豎首筆，以穿插手法，伸入「陳」字「東」形下方，「衷」字末筆，亦伸入「誠」字「言」形下方，藉此形成字形間緊密效果，此印用例約 79~83 歲間，與〈餘叟八十以後作〉白文印（圖 56）一起搭配使用。〈陳衷〉白文印（圖 11），字法已具個人風格，筆畫緊湊處略施殘破，併筆多處細碎小點，盡顯精微。

¹⁶ 陳丹誠：〈陳丹誠書畫篆刻展自序〉，《墨韻生輝—陳丹誠紀念展》，臺北，勤宣文教基金會，2010 年 3 月，5 頁。



圖 9《集》111
(尺寸不明)



圖 10《集》120
(尺寸不明)



圖 11《篆》152
(尺寸不明)

〈丹誠陳衷之印〉朱文印(圖 12)，款云：「丹誠陳衷之印。辛酉(1981)初秋，天曉廬刊。」此印為陳丹誠 63 歲力作之巨印，印面空間越大，表現尤為強烈，此印篆法、刀法、章法均屬上乘，尤其刀法上，大膽利用齊氏單刀法特點，刀痕一面光潔而爽利；另一面則自然崩裂而古拙，兩者之間，實為對立而衝突，視覺上的對比性，極為強烈，卻又能自然而安穩地置入印面之中，達到所謂「違而不犯，和而不同」的視覺效果，此外，左下角的邊欄，輔以趙古泥、鄧散木的切刀法，表現前人對「封泥」的一種體會。此外，字法根據章法需要，將印面中線條，無論橫、直、斜畫等，極盡俯仰、向背、曲直等變化之能事。

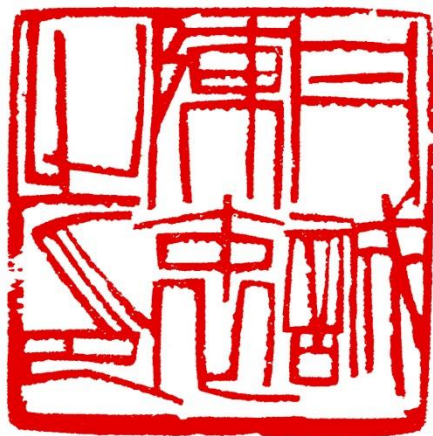


圖 12《篆》143 (63)

3. 實、陳實、陳實書畫

初名衷，後更名實。〈實〉白文印(圖 13)與〈陳實〉白文印(圖 14)兩印相較，其「實」字寫法雷同，以漢印法為基，輔以其齊白石字法特色，如「宀」形首畫，刻意伸長以形成一斜筆，以疏密不一、傾斜不等的筆畫，配合刀法之輕重，刻意營造實右虛左的印面空間，藉以打破篆字字形過分對稱之結構。〈陳實〉白文印，左右二字之間，緊靠密實，上下刻意大塊留紅，與字形筆畫間的塊面留

紅，遙相呼應，正是鄧石如「字畫疏處可使走馬，密處不使透風，常計白當黑，奇趣乃出。」的完美體現；另〈陳實〉白文印，與〈陳氏〉白文印（圖 1）為雙面印，款云：「吾宗先賢陳寔，東漢人，高名人，仰歷代稱頌，既已刊石，留作紀念可耳，古寔字今作實，丙子（1996）秋，丹誠補刊於天曉廬，時年七十八。」「實」此字的使用，僅見 47 至 48 歲間使用，晚年未見相關用例。



圖 13《畫集》110



圖 14《集》220



圖 15《畫集》46（尺寸不明）

4. 丹誠、陳丹誠、丹誠之印、陳丹誠印

首方〈丹誠〉朱文印（圖 16），34 歲作，為早期以齊白石為法的作品，空間佈白，疏密開闔明顯，「誠」字「戈」形撇畫與底部交接處，衝刀至底導致右邊缺角，為其習齊氏刀法之特徵，與其他白文印〈陳氏〉、〈陳衷〉搭配使用；第二、三方印（圖 17、18），無論朱白文，皆能利用線條分割印面空間，不為字法所有，利用界格、破邊、沾黏等手法，加強虛實之間空間的變化，皆可看出其以畫理入印之要旨。第四方〈丹誠〉朱文印（圖 19），與〈陳衷之印〉白文印（圖 9）搭配鈐蓋，雖仍具陳氏作篆之特點，然橫豎之間，斜度趨緩，已略顯平和雍容之態。



圖 16《篆》145
（45-83）



圖 17《集》50
（尺寸不明）



圖 18《集》220
（54-81）



圖 19《集》111
（尺寸不明）

〈丹誠〉朱文印（圖 20），款云：「丹心昭日月，誠意動乾坤。戊辰（1988）七十歲生日，丹誠撰聯自刻。」此印善用邊欄變化，左右下皆為粗而實，上為短而殘的細邊，印文與邊欄間，接筆或虛或實，然因此「丹」字第三筆橫畫，不應突出左右二豎畫，實為小疵，然此舉使印面空間益顯融洽而協調。〈陳丹誠〉朱文印（圖 21），善將「陳」字「阜」形與「誠」字「戈」形中斜筆，刻意連貫，藉此打破橫平豎直的印面，「丹」字與前印相同，兩印邊欄粗細輕重皆同。



圖 20 《集》220（70）



圖 21 《篆》143（50）

〈陳丹誠印〉白文印有二方，大小略有所別，第一方印（圖 22）為 63 歲作，兩者皆以漢印為本，然能利用筆畫之間殘破、斷連等手法，打破白文印隱形紅色界格之存在，以橫平豎直的筆畫為基幹，自由穿插斜畫於其中，透過比較可知，即使相同字句與章法，仍可察其異同，以「印」字「卩」為例，第一方為上方平直，下方則為彎折方式呈現，第二方（圖 23）則恰為相反，由此可知，同者乃刻者長年累月所訓練之書寫慣性，異者乃藝術家對於求新求變的研創態度。〈丹誠之印〉白文印亦有二方（圖 24、25），兩者尺寸不明，無論是筆法、字法、章法極為雷同，惟前者於部分筆畫間，如「之」字左下角、「印」字「爪」形、「誠」字「言」形等，殘損併筆明顯，形成大塊留白，諸多疑問，待考。

圖 22 《集》222
（68-79）圖 23 《集》222
（51-79）圖 24 《展》46
（49-61）
（尺寸不明）圖 25 《展》60
（52-66）
（尺寸不明）

5. 籍貫：即墨、即墨陳氏

1919 年，農曆 11 月初四，陳丹誠出生於山東即墨。此印（圖 26）多為「引首章」之使用，「即」字為左右合併字，刻意往左右挪讓，空出中間一大片空白，「墨」字似法齊白石用字，印文與邊欄沾黏，或為借邊，局部斷殘以調劑，整體視之，外實而內虛，為其慣用手法之一。



圖 26 《展》46（53-66）（尺寸不明）

〈即墨陳氏·望白雲思白髮〉朱文雙面印（圖 27），款云：「望白雲思白髮。三十八年（1949）渡台後刻此，遙祝雙親安健，哀。」〈即墨陳氏〉朱文印，31 歲作，以田字朱文界格方式表現，屬於早期師齊階段作品，無論字法、刀法上略顯溫和平淡，如「陳」字「東」形末二筆垂腳，與中豎分離；「即」字「卩」形末筆，為求其伸展，將橫畫借格打殘，以求疏朗，與左下角「氏」字對角呼應，整體而言，印風處於摸索過程階段，個人風貌尚未形成，然其用心可敬，不失為一方佳印。〈望白雲思白髮〉，同屬早期師齊作品，字法上多所採用，如「白」、「雲」、「思」等，利用「白」字首筆，增改成斜直筆，「思」字末筆與邊欄沾黏等手法，筆畫線條皆以直線為主，輔以「雲」字之內細碎小點，粗細變化頗巨，值得參考借鑑。



圖 27 《集》216

6. 齋館：雨廬、寂雨齋、風雨歸來廬

兼善書畫於一身的陳丹誠，面對大自然的雨景，情有獨鍾，並以此為齋館名。

〈雨廬〉白文印（圖 28），42 歲作，「廬」字明顯法齊白石〈忘憂廬〉白文印（圖 29），此印為求生動變化，將二字上方橫畫，調整為左低右高的斜畫，另將「雨」字四點，大膽突破框架，拉長斜筆，以求視覺平衡。〈寂雨齋〉朱文印（圖 30），款云：「寂雨齋。丹誠。」此印章法以右中左方式橫向排列，三字字法皆是左右對稱結構，平穩而安定，缺乏動感，陳氏利用長短不一的豎畫，以左短右長為基礎，造成印面上密下疏，故下方邊欄加粗以求平衡，筆畫下方留白，極富有強烈的韻律節奏，利用豎畫之間距離，調整疏密以求變化，更利用「雨」字四點成長斜筆，以求平衡兼具動勢，殊為可貴。



圖 28 《集》219（45）



29 《中國歷代印風系列-齊白石》45



圖 30 《集》216

〈寂雨齋〉朱文印（圖 31），款云：「余愛微雨靜趣，刊寂雨齋，甲午（1954），丹誠。」此印款跋為 36 歲作，陳氏善畫，為配合巨幅書畫所治，此印刀法明顯多樣，充分利用精湛單刀法，表現出篆書的筆情墨趣，「齋」字末筆豎畫，與下方邊欄沾黏，線條右邊刻意衝至邊欄，與左側沾黏斑剝效果，大異其趣，乃齊氏刀法應用，「雨」字四點，雖未以斜筆出之，以斑剝細碎刀法，自然表現雨滴畫意。



圖 31 《篆》 149

〈風雨歸來廈〉白文印（圖 32），款云：「風雨歸來廈。庚寅（1950）冬月，丹誠刻。」此印 32 歲作，此印一大特色為「併筆」的使用，如「風」字與「歸」字之間；「雨」字與「來」字之間，尤為明顯，本為細而遒勁白文，利用此法增加白文的塊面，呼應其他留紅；此印字法中，喜用「廈」字以代替「樓」字寫法，為往後擇字特色之一。另有〈風雨故人來〉朱文印、〈天風海雨〉白文印等閒章，以應其境。



圖 32 《篆》 141（59-63）

7. 齋館：大容、大容堂

陳氏曾於 60 歲前曾以此為引首印與齋館用印，至於「大容」是否取其「有容乃大」之意，邊款未見，暫時缺而不論，以俟將來考。透過兩印比較得知，皆欲透過筆畫輕重、結構疏密、筆畫與邊框斷連等變化，打破左右對稱的結構。



圖 33 《畫集》110 (58-59)



圖 34 《畫集》110

8. 齋館：心太平齋、心太平處

陳丹誠曾解釋，畫室原名「心太平齋」，是所謂為萬世開太平，雖是書生之願，但有「人老望河清」之義。¹⁷〈心太平齋〉朱文印（圖 35），邊款未見。此齋名於〈金貂換酒〉白文印款中曾有用例：「陳丹誠并記於心太平齋，時居台灣第十有五年。」即 48 歲作，此印四字，筆畫甚少，印文粗而邊欄細為此印之特點，「齋」字為了避免與「平」字的中豎對齊，刻意往左挪移傾斜，「心」字與「太」字之間亦以相同手法處理，然大多著意印內空間變化，至於印文與邊欄之間的處理，皆呈平行狀，略施沾黏與殘破，略顯謹慎。



圖 35 《畫集》110

〈心太平處作自壽〉朱文印（圖 36），42 歲以前所作，邊款云：「心太平處作自壽。昔居故里見白龍山人題自畫像句，渡台後刻石自壽，置箱篋中，忽忽已卅餘年矣，庚午（1990）之冬偶檢舊作，見金石無恙，莫名喜悅，乃奏刀刊記，

¹⁷ 黃寶萍：《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂奧》，臺北，文化總會·藝術家出版社，2006 年，3 月，140 頁。

時年已七十又二（即 34 歲來台），丹城陳衷居台第四十年。」白龍山人為王震¹⁸，為清末民初畫家，用印未見。由此可知早年環境對其影響甚深，此印朱文線條之間由於粗曠線條，皆傾斜不等，富有動感而密實，與諸多留白互為輝映，「平」字曳筆，大膽而自然伸入左旁「自」字下方，「作」字亦同，利用字畫間穿插伸展方式，以求印面張力。

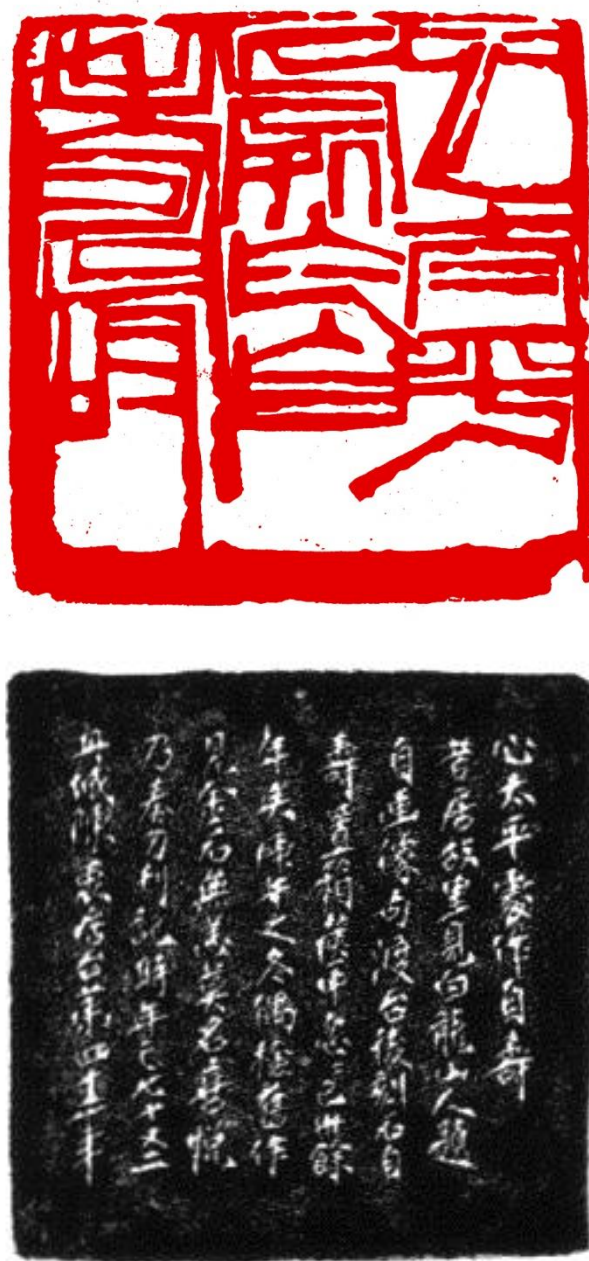


圖 36 《嶠》一（42）

¹⁸ 王震（1867—1938），字一亭，號白龍山人、梅花館主、海雲山主等，法名覺器，祖籍浙江吳興，出生於上海青浦，清末民初著名畫家、買辦。

9. 齋館：堂堂之堂、堂堂老人、正風堂、正風堂船像、正風畫苑

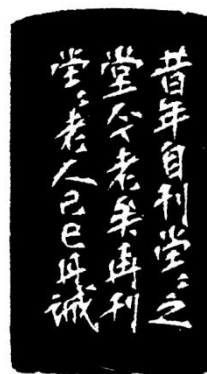
〈堂堂之堂〉白文印（圖 37），此印呈長條形，為避免字形過多且重複，第二字採疊字符號「=」取代之，然而首末字亦為同字，刻意選擇「坐」形之寫法，與末字「堂」形以示區別，另首字上形與邊框相接，呈雙「口」形，似為眼鏡雙框，別有畫意。〈堂堂老人〉白文印（圖 38），款云：「昔年自刊堂堂之堂，今老矣，再刊堂堂老人，己巳（1989）丹誠。」，此印 71 歲作，寥寥數筆，大刀闊斧的分割印面空間，平正中寓於流動，以單刀法展現筆情畫意，部分筆畫更大膽衝出邊框，使印面疏朗有致，刀法所致斑剝細碎的小點，為其精微之處。



圖 37 《畫集》110（55-58）



圖 38 《集》222（71）



〈正風堂〉用印有二，前印（圖 39）署款為：「正風堂，乙（己？）未，丹誠。」刊載時間不確，若以鈐印使用而言，應為 60 歲以前所作，乙未（1955）年為 37 歲，後者（圖 40）若據《海嶠印集》第二輯所載，應為 51 歲以前作，兩方大小情趣殊異，然佈局略同，邊框皆左重右輕，右上角與左下角處以切刀法略施殘破，前者線條細勁，後者雄渾，頗有虞山鄧冀翁之遺法，如「堂」字，然字法仍似齊老，如「風」字「虫」形末筆，轉折方折剛硬，為其篆書特色。



圖 39 《篆》 141 (47-57)



圖 40 《嶠》 二 (47-58)

〈正風堂船象〉朱文印(圖 41)，款云：「正風堂船象。癸卯(1963)，丹誠。」為 45 歲所治，專門鈐蓋於人物肖像類型的作品，章法上，字數為五，以「二一二」數量橫置設計，如此呈現左右對稱佈局，印文緊密。〈正風堂畫苑〉朱文印(圖 42)，印形為橢圓，邊欄完整未施殘破，筆畫間多以短衝或切刀方式，呈現線條豐富的韻律節奏。



圖 41 《集》 215 (45)



圖 42 《集》 219

10. 二勞、大勞山人、逸山堂

〈二勞〉朱文印(圖 43)，款云：「吾鄉勞山有大勞、小勞之別，合稱二勞，知者不多，刊以記之。丹誠。」此印未見鈐蓋，純以記事，刀法猛利異常，甚至刻意不加修飾，筆畫轉折處更顯方硬，可謂痛快之極，「二」字筆畫極簡，故與左右二邊沾黏，右上方邊欄斷殘以通其氣，不知是否刻意為之。



圖 43《集》223

〈大勞山人〉朱文印（圖 44），款云：「為紀念故鄉勞山刻此印。」此印章法為「三簡一繁」佈局形式，以漢印朱文的橫平豎直為基礎，「人」字末筆與「力」形斜筆，互為平衡，以達到欹正相生的效果。另外則為長形朱文印（圖 45），「勞」字與〈二勞〉印寫法相同，「山」字刻意選擇複雜寫法，章法上形成繁簡間斜對角呼應的對比效果。



圖 44《集》222（56-68）

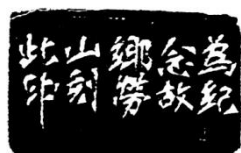


圖 45《墨》56（尺寸不明）

〈逸山堂〉朱文印（圖 46），款云：「勞山吟。秦皇東巡齊人苦，遂把勞盛呼勞山，濟濟山民今猶苦，勞山胡不喚逸山。憶勞山。碧落清風萬古閒，飄蓬身世憶鄉關，吾將歸去勞山下，画座勞山喚逸山。勞山古稱勞盛，其因已不可考，昔居故鄉有感，以勞名海上仙山，紀念秦皇暴政似有未當，千載不察，生民疾苦，乃作勞山吟，七十歲後賦憶勞山以言志，并自號逸山老人，額吾居曰逸山堂，刊石為念，庚午（1990）新春，丹誠陳衷時年七十有二，尚寄寓台北。」此印為晚

年所作，字法已漸趨平穩，除了「逸」字保有其個人篆字特點外，有復歸平正之態。另有一方〈逸山〉白文印（圖 47），款識未見。

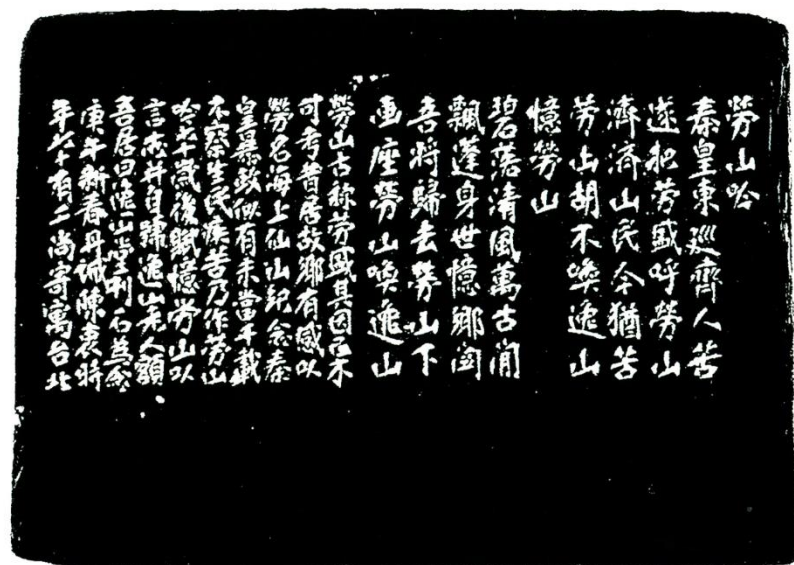


圖 46 《篆》74（72）



圖 47 《展》89

11. 雙魚、霜餘、餘叟、霜餘叟（署款）、雙餘老人、餘叟八十以後作

〈霜餘〉肖形白文印（圖 48），款云：「壬戌（1982）之秋，久病初癒，喜獲一璞，如雙魚翻浪，色渾黃，溫潤含光，或曰人蔘化石，吉祥物也，歷劫未亡，天賜雙魚，因號霜餘，亦號餘叟，丹誠陳衷時居台灣天曉廬，甲子（1984）炎夏揮汗刻記。」⁶⁶歲作此，因人世間際遇種種變化，歷盡風霜之餘，引發創作靈感，乃為藝術家豐富的要件，善長繪畫的陳丹誠，遂以此為念轉化為「肖形印」，並以此名諧音為字號、齋館用印。



圖 48 《集》212（66-81）

齊白石曾有〈三餘〉朱文印（圖 49），款云：「詩者睡之餘，畫者工之餘，壽者劫之餘也，此白石之『三餘』也。」¹⁹而陳丹誠〈霜餘〉朱文印（圖 50），款云：「雙魚璞記，壬戌（1982）之秋，久病初癒，喜獲一璞，如雙魚翻浪狀，狀色渾黃，溫潤含光，或曰人蔘化石，吉祥物也，歷劫未亡，天賜雙魚，遂取諧音，以霜餘為號焉，亦號雙餘老人，別署餘叟，是為之記，時丙子（1996）九秋，丹誠陳衷居台北已近五十年矣。」此巨印刀法顯而易見，氣勢渾穆，不假修飾，豎畫篆法，朱文習以上細下粗「垂露」方式呈現，迥與白文印的「懸針篆」相反。



圖 49 《齊白石三百石印朱蹟》125

¹⁹ 北京畫院編：《齊白石三百石印朱蹟》，南寧，廣西美術出版社，2012 年 5 月，250 頁。

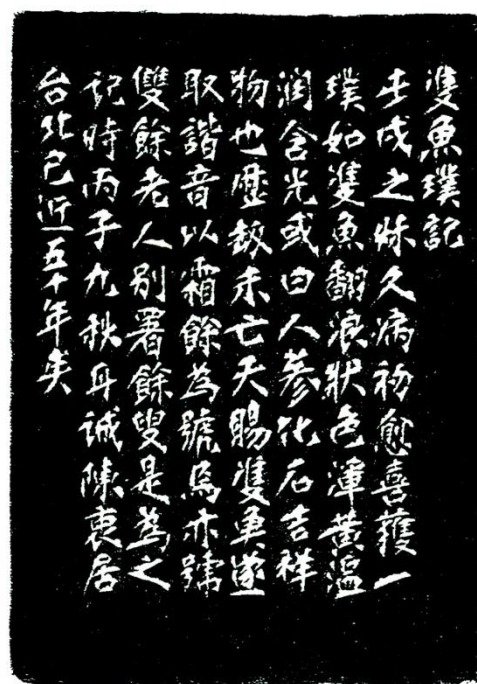


圖 50 《集》 213

〈霜餘〉白文印有二，前者（圖 51）於左下方輔以白文邊欄，諦視良久，深感此石甚易崩裂，刀痕兩旁皆有剝蝕狀，或為刀法所致；後者（圖 52）為縮圖放大，僅存印面結構，刀法隱晦不清。兩相比較可知，刻家面對相同字句，以多元思維來創作，字法、刀法、章法三者皆有不同程度的差異，絕非死守公式程式般創作。



圖 51 《集》 219



圖 52 《墨》 56

〈霜餘〉朱文印（圖 53），此印款記「丙子」（1996）為 78 歲所作，以圓形為面，二字形均有黏邊框，「雙」字有雙「隹」緊靠，短衝刀或切刀造成線條的斑斕的線條，既有漲墨效果，亦緩減衝刀過分生硬的線條，將之發揮淋漓盡致。



圖 53 《集》 216 (79-81)

〈餘叟〉白文印（圖 54），款云：「餘叟，丹誠。」線條細勁，下方成懸針狀。

〈餘叟〉朱文印（圖 55），款云：「雙餘老人，陳丹誠刊。」邊框以三實一虛方式設計，此外，另有〈餘叟八十以後作〉白文印（圖 56），本為七字，將「八十」二字互為穿插，形成似六字般，外實內虛方式佈局，特別強調空間虛實變化。



圖 54 《集》 215



圖 55 《集》 223



圖 56 《墨》 54 (尺寸不明)

12. 三悅堂

〈三悅堂〉朱文印（圖 57），款云：「三悅堂。書畫印三者，為予平生所悅，乃刊三悅堂，誌念也，丙子（1996）秋，丹誠記。」此為 78 歲作。此印極為緊湊密實，多處筆畫均以「實接」方式處理，卻未顯得僵化呆版，於左下角與右上角邊框殘損外，「悅」字「心」形豎畫殘破，形成「筆斷意連」的形態，對空間疏密安排極為精到，如「三」字第二筆及末筆均與「堂」字相連，「三」字末筆，既是筆畫，亦當作界格使用，別有韻味。



圖 57 《集》 219 (78)

13. 天曉、天曉樓、天曉廬

《陳丹誠書法篆刻展》自序：「六十歲後，頓悟人生渺小，巍巍蒼天無不知曉，因乃凡事悉歸於天，並名吾居曰：『天曉樓』此後心有所托，頓釋重負，病亦霍然而癒，誠乃僥天之倖也。癒後續授上庠，講學巴黎，遂為我國第一位法國講學之書畫篆刻藝術家。天之厚我又可謂深矣。」後作一首〈詠天曉樓〉詩：「雞鳴天將曉，風霜事已了，一聲天曉得，煩惱都拋掉。」²⁰文中所述此齋名為60歲後所作，與後述諸印時間點略有不符，或為概說。

〈天曉廬〉長形朱文印（圖 58），「曉」字「日」形中短橫，刻意彎曲以求繁複；〈天曉廬〉方形朱文印（圖 59），「曉」字「日」形左豎與「天」字右邊長豎，皆以筆畫借用為邊欄，為其巧思；〈天曉廬〉自然形朱文印（圖 60），應為 58 歲以前所治，有鈐用之例，其擇字為「樓」而非「廬」，應較後敘諸印為先。

²⁰ 臺灣省立美術館編輯委員會：《陳丹誠書畫篆刻展》，臺中，臺灣省立美術館，1999 年 3 月。5 頁。



圖 58 《展》 22 (尺寸不明)



圖 59 《集》 222



圖 60 《畫集》 110 (58-80)

〈天曉廬〉長形朱文印(圖 61)，款云：「雞鳴天將曉，予愛畫雄雞，顏吾居曰天曉廬，由張大千先生署額懸壁，蓋語意雙關，亦寓天曉得之意義也。丙辰(1976)冬月，陳丹誠居台北刊石。」此作於 58 歲，「廬」字的擇用，與張大千所書匾額(圖 62)之字相符，為其擇字作篆之特點外，此齋名的使用應提前至此乃為確。

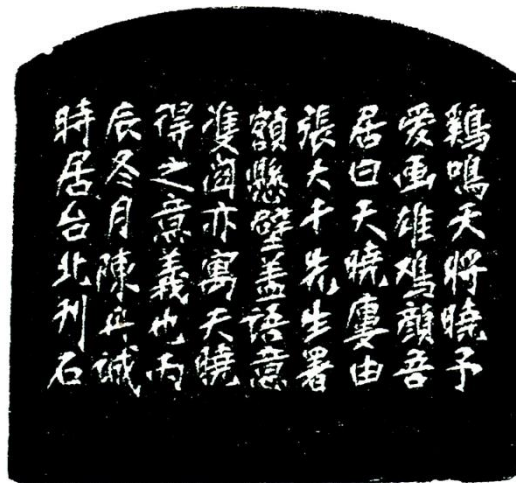


圖 61 《集》 213

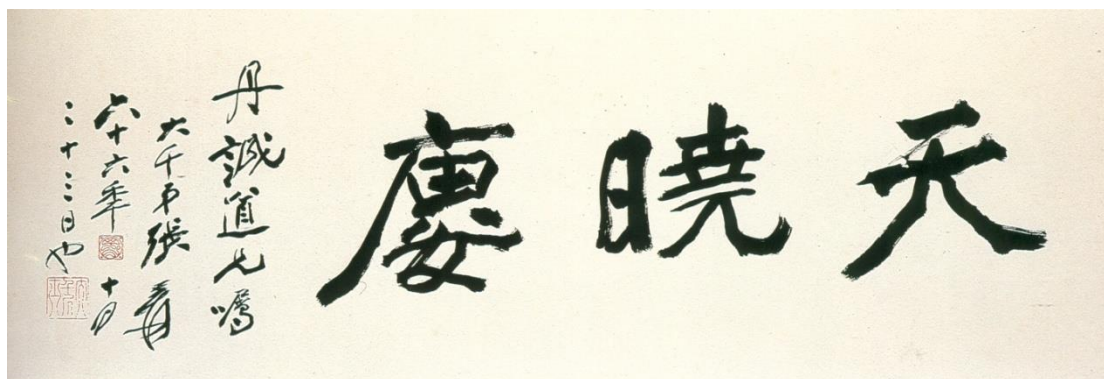


圖 62 引自《陳丹誠書畫篆刻集》

〈天曉慶〉長形朱文印（圖 63），款云：「雞鳴天將曉，恩怨何時了，一聲天曉得，煩惱都拋掉。丁丑（1998）四月有感，口占四言記於舊刊天曉慶之印側，雙餘老人陳丹誠八十。」此印款跋為後來 80 歲所補跋，此印篆法兼用懸針、垂露二種，藉由刀法自然抒發，可謂不激不厲；章法佈局雖以筆畫分割畫面，但少了早期刻意做作之習氣，寓平靜中於流動之中，殊為可貴。

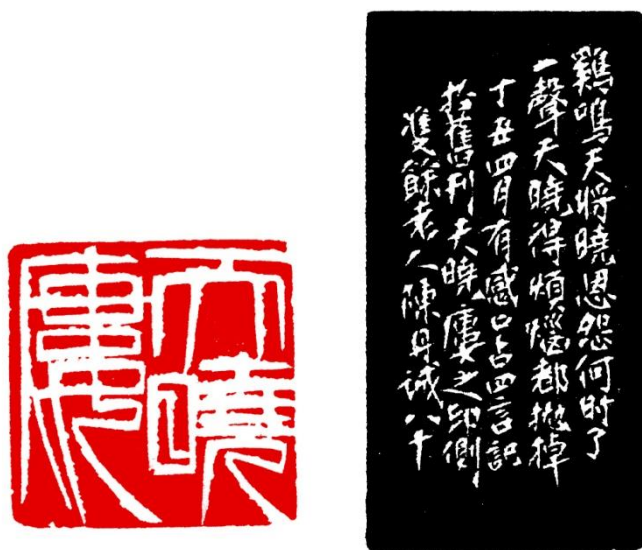


圖 63 《集》216（70-79）

〈天曉慶〉朱文印有二方，一為長方（圖 64），一為正方（圖 65），兩相比較，比較明顯的區別在於對字形結構的變化與應用。



圖 64 《集》 223 (76-85)

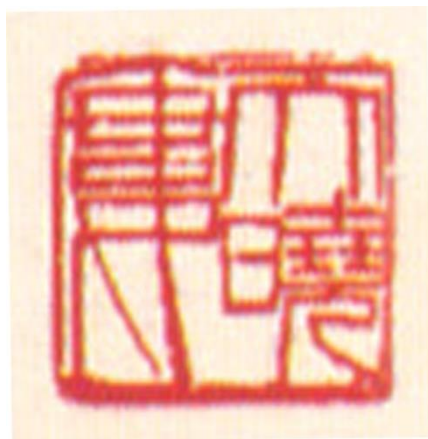
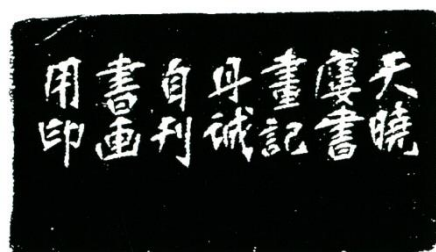


圖 65 《集》 31 (61) (尺寸不明)

〈天曉廬書畫記〉白文印（圖 66），款云：「天曉廬書畫記。丹誠自刊書畫用印。」六字印於方寸之中，一行二字分三行，字形均呈長形等分設計，盡展篆書風姿，筆畫剛勁有力，斜曲張弛有度。



圖 66 《集》 213



〈天曉廬中一少年〉白文印（圖 67），款云：「風雨狂濤嗟世變，寄情書畫獨悠然，古稀赤子心常在，天曉廬中一少年。七十口占陳丹誠刊石。」透過此作，更可知悉其用刀特點，基本用刀由下往前衝，有「由淺入深」與「由深入淺」兩種，根據篆法需要而治，刀法剛勁而穩健，極富筆意。

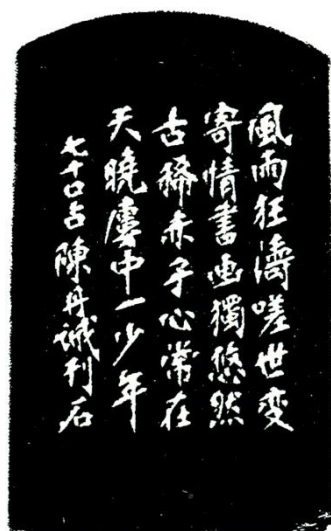


圖 67 《集》 209 (70)

14. 悲烏堂 (70)

〈悲烏堂〉朱文印 (圖 68)，款云：「白石老人嘗刻印曰悔烏堂 (圖 69)，蓋悔其未盡反哺也，予以關山遙阻雙親，不待昊天罔極，豈止悔而已哉，因刊悲烏堂，哭我雙親，慟念嚴慈，陳丹誠戊辰 (1988) 秋。」此印 70 歲所刻，為仿印最佳範例之一，透過兩印比較，知悉陳丹誠習印的過程中，如何透過臨摹外形，逐漸內化其神，逐漸形成個人風貌，而不為固法所有。



圖 68 《集》 219

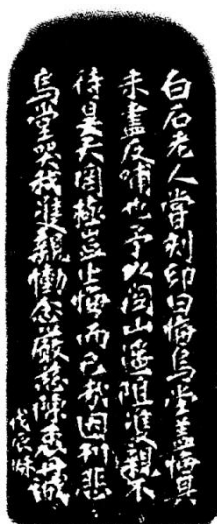


圖 69 《篆刻叢刊》齊白石 37 卷 125

15. 紀年印－六六甲子、六十後作

〈六六甲子〉朱文印（圖 70），款云：「予年六十六歲，適逢民國第二甲子，因刊石云六六甲子，客曰宜刊甲子六六，予笑答六六逢甲子，蓋人生只一六六，非所有甲子年，予皆六六也，客頷首莞爾，因記之。即墨韻生輝陳丹誠。」由此可知，陳丹誠六十六歲適逢甲子年，寓有吉祥之意，且專屬陳丹誠一人，他人勿用。另〈六十後作〉朱文印（圖 71）、〈六十以後故我依然〉朱文印（圖 72）等，為了與六十歲以前所作，以示區別而治，顯見無論是書畫印等，其創作心境的重要轉變。



圖 70 《集》212（66-75）



圖 71 《集》221（61-64）



圖 72 《畫集》110

以上為陳丹誠的姓名、籍貫、齋館、紀年等自用印創作與應用介紹，印句內容與形式風格可謂豐富多樣，極盡變化之能事，少部分用印出現於畫冊中，如〈祥和〉、〈龍緣〉等諸印，由於風格形式上與上述部分迥異，故暫略而不談，俟有進一步資料，再予以補充說明。

（二）閒章

陳丹誠為了配合自身書畫作品，刻治不少閒章類作品，雖然內容皆耳熟能詳，但選擇印句內容，大抵以使用其個人書畫有密切關係，三者交互結合，精神融為一體，故在研究其藝術創作觀念，必須一併納入考量，不能輕視，今舉其要者如下：

1. 十倍齊門三千客

〈十倍齊門三千客〉朱文印（圖 73），款云：「師承有感。繪事由來重師承，而今師承誰復論？十倍齊門三千客，程門立雪有幾人？壬申（1992）夏日丹誠陳衷。」⁷⁴ 歲作，陳丹誠身為藝術家又兼教育家，對於師承一藝，無論是書畫印，嘗坦言未曾拜師學藝，繪畫一切皆由寫生而來，對師法歷代大家，既要能夠領略古法，不受到師門故法的限制而生新奇，有「隨人作計終人後，自成一家始逼真」之感慨，其求新求變的創作觀，因有此作，以應齊白石〈三千門客趙吳無〉白文印句（圖 74），亦可理解為傳承固然可貴，創新更為開宗立派的契機，兩者皆有其重要性。



圖 73 《集》 21

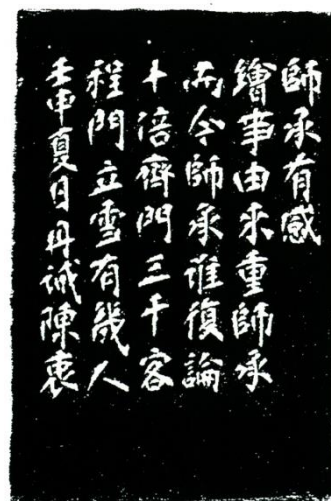


圖 74 《齊白石三百石印朱蹟》 281

2. 赤子心

陳丹誠自作詩〈八十口占〉云：「一笑天地寬，風雨且安眠，赤子心長在，百齡亦少年。」〈赤子心〉朱文印（圖 75），款云：「古稀赤子心常在，天曉廬中一少年。此予七十口占句也，因刊赤子心，丹誠記。」原文語自《孟子·離婁篇》，意欲藉此句以應其自身對藝術終始能保持「丹心赤誠」。另〈赤子心〉朱文印（圖 76），章法佈局全憑畫意而設，「心」字猶似人臉，任意調動字形與筆畫線條，字形重心的轉換，尤其三字之間交接處，頗有奇趣，乃個人長年累月經驗累積而成。



圖 75 《集》 221



圖 76 《集》 222 (70)



3. 鶴壽、長壽、人長久、人壽、逸壽

〈鶴壽〉朱文印（圖 77），款云：「鶴壽不知其紀也。甲午（1954）之秋，丹誠。」³⁶ 歲作，此為早期師齊白石〈人長壽〉朱文印（圖 78）之作，刀法運用尚處摸索階段，粗細變化頗巨，長畫略顯薄弱，短畫時有尖銳的收筆，筆畫的轉折多以方折為主，幾乎小於 90 度折角，無法體現篆書圓轉之筆趣，空間分割略顯凌亂，此乃學習過程中「半自運」之作，領略古法中，追求「險絕」必經過程，值得學習借鑑。



圖 77 《集》 217



圖 78 《篆刻叢刊》齊白石 37 卷 157

〈長壽〉朱文印（圖 79），僅見於《陳丹誠畫集》圖錄中，鈐用年紀為 58 歲，尺寸不明，「長壽」二字均師法齊白石用字，雖然局部變化很多，但整體章法尚屬平和穩定；〈人長久〉朱文印（圖 80），善用線條剝蝕之趣，三字左右並排，更顯狹長，以應其句；〈人壽〉朱文印（圖 81），左邊欄特別粗壯，與細緻印文產生對比效果，兩者相接處，長短不一，節奏分明，避免邊欄呆版；〈逸壽〉為朱白相間印（圖 82），為其首見，73 歲作；以上四印相較，均有奇思妙想、各具特色之功。



圖 79 《基礎刻印學》11 (58)
(尺寸不明)



圖 80 《集》215



圖 81 《集》215 (50)



圖 82 《集》216 (73)

4. 生命力

〈生命力〉朱文印(圖 83)，款云：「書畫篆刻乃生命力之寄託，得者延壽可不寶哉，時丁卯(1987)，丹誠。」此印為 69 歲所作，為其晚期時自用印，可見其創作中心要旨，以刀代筆鐫刻，方中寓圓，尤其「命」字「卩」形圓轉如意，「力」字傾斜倚靠「生命」二字，平正中寓於流動，「力」字下方衝刀痕畢現，殊為可觀。

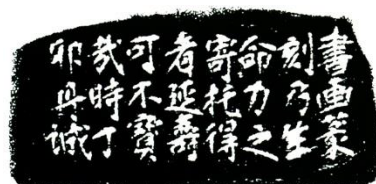


圖 83 《集》220 (77-85)

5. 放心

〈放心〉白文印（圖 84），款云：「孟子云：『學問之道，無他，求其放心而已。』辛未（1991）丹誠刻。」此印為 73 歲所作，此二字筆畫不多，二字互為穿插挪讓，各得其所，「放」字「方」形兩筆與「心」字相接。字形結體有「中宮收緊，四維開張」之特色，突破以往對小篆字法概念。



圖 84 《集》 222

6. 其他

除此之外，尚有諸多閒章，皆為其自用印，鈐蓋於書畫作品之中，仍有其值得參考借鑑之處，有紀年為：風雨故人來（37）、金貂換酒（45）、不妨高臥（51）、明良康樂（63）、獨抱素心（65）、十年有成（67）、文天祥自贊套印九方（67）、我有正氣（68）、筆落驚風雨、詩成泣鬼神（70）、逸壽（73）、願得閒靜度此生（76）、博涉（78）等。無紀年部分為：春長好、醉鄉侯、天風海雨、翰墨因緣、書畫自怡、悔少作、雅逸、敦厚、飛夢天涯、神與物遊、趣、寶緣易遇難求、淡泊、狡獸暴駭、人生如畫、我有正氣、清白、雨香、清逸愉悅、淡泊生涯、天真爛漫、明良康樂、魚樂等。

（三）親友故朋、機關團體

陳丹誠篆刻自用印為多，僅少部分為其機關團體、親友故朋所治之應酬之作，除了藝術作品本身的藝術價值之外，其創作的動機，亦別具意義，今為求其篆刻作品數量之完整性，一併將之羅列於下：

1. 〈八朋合作之章〉朱文印（圖 85），未見款識。1960 年與馬紹文、王展如、林玉山、鄭月波、胡克敏、傅狷夫、季康共組「八朋畫會」，相互切磋觀摩²¹，此

²¹ 陳丹誠：《陳丹誠書畫篆刻集》，臺北，國父紀念館，1998 年 12 月。

印應此所作，亦有合作之作品與用例。故此印應為 42 以後所作。



圖 85 《畫集》 110

2. 〈江山萬里心〉白文印（圖 86），款云：「風雨一杯酒，江山萬里心。于右老喜書此聯語，辛未（1991）開歲補刊三十年前舊作於天曉廬，丹誠陳衷年七十又三。」此印為 42 歲作。



圖 86 《篆》 146

3. 〈大有為〉白文印（圖 87），款文曰：「大有為者，大有可作為也。我政府播遷來台，勵精圖治，枕戈待旦，誠可謂大有為之政府也，因刊斯石以為記。民國六十六年歲次丁巳（1977）新春，即墨陳丹誠。」此印為應「中華民國篆刻學會」題課所刻，並於歷史博物館舉辦第一屆聯展，參展有陶壽伯、王壯為等五十五位

篆刻家，且有《大有為印譜》²²出版。



圖 87 《大有為印譜》 20

4. 〈一息尚存書要讀〉朱文印（圖 88），75 歲作，款文曰：「一息尚存書要讀，曾見白石老人刊此白文一印，因刊朱文以應光男學弟雅屬，癸酉（1993）丹誠記。」此乃為黃光男所刻對印之一，亦可證陳丹誠曾見過齊白石此印（圖 89），然而陳丹誠的篆法與之相較，大異其趣。

²² 中華民國篆刻學會編：《大有為印譜》，臺北，維新書局，1977 年 3 月，20 頁。



圖 88 《篆刻研究彙編》133

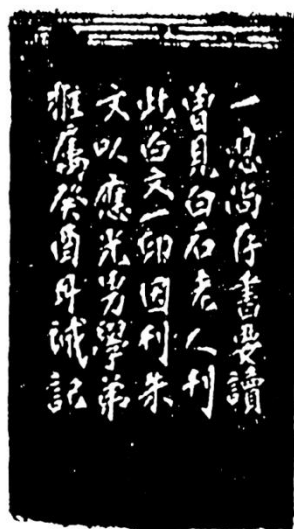


圖 89 《齊白石三百石印朱蹟》559

5. 〈十年有成〉白文印（圖 90），款云：「中華民國篆刻學會成立十周年紀念，七十四年乙丑（1985）初冬，即墨韻生輝陳丹誠刊。」〈國藝留校作品〉白文印（圖 91），款云：「國立台灣藝術專科學校，歷屆畢業學生，成績優良，留校作品亦夥，校長朱公尊誼於欣慰嘉勉之餘並命刊是印，文曰國藝留校作品，鈐於該項作品之上，藉留永念，用勵來茲，中華民國六十四年乙卯（1975）七月刻石，陳丹誠并記。」陳丹誠於 1975 年受聘國立藝專美術科主任，此印應為此時 57 歲所作。



圖 90 《十年有成印拓》10



圖 91 《畫集》111

6. 紀年部分，如乙未詩人節自由中國詩人大會（37）、辛丑炎夏訪日書展（43）、懷竹書屋（48）、中華學術院（49）、游印（76）等。

7. 無紀年部分，友朋如戴克柔、自寬閣、海山館、異三之印、王農、魯芹、狷夫漫筆、高、明嘉、湘喬、吟梅軒主、董印、企園八十以後作、采風堂、李奇茂印、鳳志、童致祥等。

四、小結

由上述的分析探討得知，陳丹誠其篆刻作品有下述幾點特色：

第一、陳丹誠篆刻作品數量雖少，就筆者所蒐集至今者，約 150 餘方，若平均而言，一年僅刻印兩三方，與職業刻家相較，可謂稀少，然其中大部分為其個人書畫用印，加上自我高度期許要求，故其作品整體而言，鮮少有低劣粗俗之作，可謂量少質精，決非齊白石大量印作，精粗參雜，可相比擬。

第二、透過自用印的歸納與分析，其自用印的內容多樣化，姓名如陳、袁、實、丹誠等，字號如霜餘、雙餘、餘叟、大勞山人、堂堂老人，籍貫如即墨、大勞等，齋館如心太平齋、正風堂、大容堂、風雨歸來廬、寂雨齋、天曉廬、雨廬、悲烏堂、逸山堂、三悅堂、堂堂之堂等，名目繁多，綜合運用，皆因不同時期，因應心境變化所作，可謂真情至性。

第三、遍觀陳丹誠的書畫作品，除了少數印拓不確外，均鈐蓋自刻印作，故其自用印無論是印面形式，或是印句內容，均配合各種不同書畫形式而鑄刻，此種自書、自畫、自刻的創作理念與習慣，可能受到齊白石、吳昌碩等大家所影響，對於自身的書畫作品精神的完整性，可謂既多元又統一。而書畫系的教學亦秉承此精神，書畫印三者的教學與創作均無偏廢，互為調劑。

第四、陳丹誠篆刻學習與創作，雖無直接師承，卻能透過自身多元的嘗試，階段性以秦漢印、齊吳等大家為師法的對象，遺貌取神，逐漸擺脫師門技法的拘束，可謂善學，無論形式與技巧，漸從己出，形成強烈個人風貌，由傳承至研創的過程，誠為可貴。

第五、陳丹誠的篆刻藝術成就，歷來評者皆能指出師齊一脈，事實上，緣由

陳丹誠溫文儒雅的個性，使得其篆刻作品，別具有剛健含婀娜之感，與齊白石一味霸悍的強烈風格，迥然有別，識者寶之，誠如其自言：「溫故知新，學貴有恆，千錘百鍊，大器晚成」乃其藝術與人生真實的寫照。

第六、篆刻邊款內容，多為人生經歷的重要過程的記述，亦常出現思念故土之心，遙想親友以為念；至於部分款跋為多年後補刻，其所述之時間，雖不能完全確定，仍具有參考價值；此外，若以形式而言，除偶見篆書款外，多以楷書單刀邊款刻之，未見明顯以其他書體如魏楷等書體入印，甚為可惜。

第七、礙於資料限制，無法進一步深入探討，但可為往後探討研究方向，如自用印使用與書畫作品簽名的關係，或自用印的鈐蓋使用習慣，或篆刻作品未紀年部分的界定等。

第八、若欲彰顯陳丹誠印藝之價值，為其編印刊行印譜，將為日後努力之方向，此舉將有利往後學者的研究與學習。

參考書目

- 王北岳編：《海嶠印集》第一集，臺北，東方文物館，1962年8月。
- 王北岳編：《海嶠印集》第二輯，臺北，田園文化事業公司，1969年1月。
- 高亞麟：《基礎刻印學》，新竹，高亞麟，1975年12月。
- 姚夢谷：《陳丹誠畫集》，臺北，國立歷史博物館，1977年10月。
- 中華民國篆刻學會編：《大有為印譜》，臺北，維新書局，1977年3月，20頁。
- 王北岳編：《印林》第二卷第一期，臺北，印林雜誌社刊行，1983年1月，27-29頁。
- 陳宏勉/林淑女編：《十年有成印拓》，臺北，中華民國篆刻學會，1985年12月，10頁。
- 陳宏勉編：《印證小集》37-39特別合集，1989年6月，3頁。
- 王北岳等編：《中華民國七十八年篆刻展覽》，臺中，臺灣省立美術館，1989年6月，25-26頁。
- 梁乃予等編：《當代篆刻展選集》，臺北，中華民國篆刻學會，1994年12月，19頁。
- 王北岳：《篆刻研究研究報告展覽專輯彙編》，臺中，臺灣省立美術館，1995年1月，65、133頁。
- 姜一涵：〈丹青不知老將至－陳丹誠書畫篆刻展〉，《藝術家》雜誌，總283期，臺北，1998年12月，532－533頁。
- 創價藝文中心委員會展覽策畫：《墨韻生輝－陳丹誠紀念展》，臺北，勤宣文教基金會，2010年3月。
- 陳丹誠：《陳丹誠書畫篆刻集》，臺北，國父紀念館，1998年12月。
- 臺灣省立美術館編輯委員會：《陳丹誠書畫篆刻展》，臺中，臺灣省立美術館，1999年3月。
- 黃寶萍：《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷1：篆印堂奧》，臺北，文化總會·藝術家出版社，2006年，3月。
- 北京畫院編：《齊白石三百石印朱蹟》，南寧，廣西美術出版社，2012年5月。
- 黃嘗銘〈真微印網〉：

<http://www.sealbank.net/m1MainFind.asp?LM=1&L1=1&L2=3&L3=0&LS=C>

&SRCHTXT=S1901&SK=MV。