

漢碑額影響清代篆刻藝術表現之探討

-以〈張遷碑額〉

對徐三庚/趙之謙/吳昌碩/黃牧甫四家影響為例

Investigating the Impact of Monuments in Han Dynasty
on the Artistic Performance of Seal-carving in Qing
Dynasty: With the Influences of "Zhang-Qian's
Monuments" on the Artworks of Xu San-geng, Zhao Zhi-
qian, Wu Chang-shi, and Huang Mu-fu

陳孟誼

Chen, Meng-Yi

國立臺灣藝術大學書畫系博士生

摘要

近代首先注意到漢代碑刻中碑額書法特色而廣博採用的，當推清中期書家鄧石如(1743-1805 年)，他不但發現久已失傳之漢人懸針篆書寫特性，而且將書與印章兩相結合，這種「印從書出」的觀念，受到後人包世臣(1775-1853 年)的極力推重，引起吳讓之(1799-1870 年)、徐三庚(1826-1890 年)與趙之謙(1829-1884 年)等人的推崇與實踐，讓漢碑額書法廣泛受到後人注意。

本文以〈張遷碑額〉的文字藝術特性為主題，探討四位清代篆刻家受其影響之作品，瞭解「印從書出」的表現。全文分為幾個部分，首先，整理出目前常見之漢代碑額書法之狀況，以了解漢代各種碑額書法之面貌。接下來，主要探討〈張遷碑額〉所具有之特色，作為分析篆刻家可能取用元素之基礎。第三部分，分別

以清代篆刻家中的徐三庚、趙之謙、吳昌碩(1844-1927 年)與黃牧甫(1849-1908 年)等四位印人，從他們的相關作品中，嘗試找到與〈張遷碑額〉相關聯之作品，並從中考訂。最後，歸納各家對於〈張遷碑額〉取捨之模式，期能鑑古知今，從中瞭解前人引古入印之開創精神。

【關鍵字】 碑額、印從書出、印中求印、印外求印

一、前言

漢代碑刻因為多面目之碑刻風格，加上歷來書家的臨習推崇，成為後人學習漢人隸書的重要門徑之一。而清代因為外族統治，為箝制思想，促成乾嘉年間考證學興起，眾多漢代遺留文字碑刻，除了變成學者考據漢代文史的參考依據，也逐漸成為書家學習臨摹的對象。像是道光同治年間的何紹基（1799-1873年），生前曾臨寫〈張遷碑〉、〈禮器碑〉各百餘通，更旁及其他金文、漢碑等，帶動當時士子的學習風氣；還有同治光緒年間的大學者俞樾（1821-1907年），對於〈校官碑〉之臨習終生不懈，此碑名氣因而大顯於世。清代考據風氣的流行，加上諸多名家學者的推動，促成清代篆隸書法的興盛。

對比眾多書家透過臨習漢碑，內化形成自身書法特色面目，此時期篆刻與書法之發展，卻存在平行發展的狀況。清中期之前，立於漢代碑刻的碑額書法，則一直未受到如碑石文字那般重視，甚至錐拓時時常忽略不見，像是葉昌熾所著《語石》中提到：「余所見墨本能拓陰者，十不得四五。拓額及兩側者，猶難得。若能兼拓額之左右蟠纏，則更絕無僅有」，直到清中期著名布衣書家鄧石如，在其臨習篆隸過程中，重新看到漢碑碑額書法中，秦漢時期另一種粗細變化有度的懸針篆，並成功地吸收採用，從而一掃從宋代以來僅重視篆書粗細勻一的表現盲思。鄧石如還提出「印從書出」的觀念，將書法與印章兩相結合，開創清中期皖派篆刻的新風潮。因為鄧石如書篆合一的成功，受到後來的重要書學理論家包世臣極力推重，在其書學論著《藝舟雙楫》中，稱鄧石如篆隸書為「神品」、「國朝第一」等美譽。¹隨著《藝舟雙楫》影響逐步遍及大江南北，後來的書法篆刻家，如吳讓之、徐三庚與趙之謙等人，更深受鄧石如觀念影響，透過他們的實踐與推崇，讓後來書法篆刻學習者，重新看待漢碑額的書法藝術，並成為自身創作之藝術養分。

在探討漢代碑額與清代篆刻藝術表現過程中，本文選擇具有明顯特色的〈張遷碑額〉作為討論重點。文章分為幾個部分來論述，首先，初步整理目前常見之漢代碑額書法之狀況，從中確定〈張遷碑額〉在眾多漢碑碑額中具有獨樹一格之

¹崔爾平選編點校：《明清書論集》（上海，上海辭書出版社，2011年5月一版），頁1093

面目；接下來，則是探討〈張遷碑額〉表現特色，以此做為分析清代篆刻家取用元素之基礎；第三部分，則是略舉清代著名印人-徐三庚、趙之謙、黃牧甫與吳昌碩等四家，透過他們的篆刻創作作品，從所作款字、印面文字表現特色等蛛絲馬跡，找出其中與〈張遷碑額〉書法風貌相符的特徵；最後，透過此文，試圖瞭解諸印人，如何觀看〈張遷碑額〉，進而歸納各家對於〈張遷碑額〉取捨之模式，藉以惕勵後學之創作學習。

二、 現存漢碑碑額可見狀況

漢碑中僅有部分具有碑額，而現存漢碑額的數量隨著出土考古也不斷更新。成書於嘉慶十年（1805年）王昶編的《金石萃編》，收錄漢碑與刻石 70 餘種。²而 1993 年胡海帆先生在〈秦漢刻石文字要目〉中，已整理出漢代各類刻石，包含：碑刻、摩崖、畫像石題字等具文字可考者，總計約有 404 件。³在不到 200 年間，相關漢代刻石被發現記載數量可謂成長驚人，一部份原因是以往交通資訊不便，造成個人所見記載有所疏漏，另外透過近代考古新出土，更增加後人認識漢代碑刻豐富之概況。

本文整理筆者目前所見漢碑中存有碑額之相關資料，雖然近代對於漢碑整理資料漸多，然部分清代尚存之拓本，而目前無影本流傳者，在筆者無從得見原碑文字下，未免因循抄襲暫不列入，此為研究限制之一。下表依照刻石可考之刻立時間為序，整理各個碑刻之碑額名、其所刻立之時間、碑額內容釋文、出土狀況與原石現況，整理如下，又考量三國初期之〈孔羨碑額〉與〈范氏碑額〉等，仍延續東漢碑刻書風，加計之後共約 40 件，如表 1 所示：

² 王昶，《金石萃編》（西安，陝西人民美術出版社，1999年12月初版）

³ 胡海帆編，〈秦漢刻石文字要目〉《中國書法全集 8 秦漢刻石二》（北京，榮寶齋出版社，1993年3月初版）

表 1 目前所見漢至曹魏時期碑額之碑名、刻立時間、碑額內容與出土現存狀況

序號	名稱	時間	釋文	出土時間與原石現況
1	幽州書佐秦君神道石闕	東漢永元十七年(105年)	「漢故幽州書佐秦君之神道」	1964年于北京西郊出土,現存北京石刻藝術博物館
2	嵩山太室石闕額	東漢元初五年(118年)	「中岳泰室陽城」	現存河南封登
3	少室石闕銘額	東漢延光二年(123年)	「少室神道之闕」	現存河南封登
4	冀州從事馮君碑額	東漢永和六年(141年)	「冀州從事馮君碑」	2004年于河南孟津出土
5	北海相景君碑額	東漢漢安二年(143年)	「漢故益州太守北海相景君銘」	現存山東濟寧漢碑館
6	武班碑額 (註 1)	東漢建和元年(147年)	「敦煌長史武君之碑」	現存山東嘉祥武氏墓群石刻博物館
7	石門頌額 (註 2)	東漢建和二年(148年)十一月	「故司隸校尉榿為楊君頌」	現存陝西漢中市博物館
8	鄭固碑額	東漢延熹元年(158年)四月	「漢故郎中鄭君之碑」	現存山東濟寧漢碑館
9	孔宙碑額	東漢延熹七年(164年)	「有漢泰山都尉孔君之碑」,另碑陰有「門生故吏名」	碑為圓首上刻碑暈,有穿,現存山東曲阜孔廟
10	西嶽華山廟碑額	東漢延熹八年(165年)四月	「西嶽華山廟碑」	碑原在陝西華陰縣,明嘉靖年石毀
11	鮮于璜碑額	東漢延熹八年(165年)十一月	陽刻「漢故雁門太守鮮于君碑」	1973年5月在天津市武清縣高村出土,現存天津歷史博物館
12	武榮碑額 (註 1)	《隸辨》以為東漢永康元年(167年)	陽刻「漢故執金吾丞武君之碑」	現存山東濟寧漢碑館
13	沛相楊統碑額	東漢建寧元年(168年)三月	「漢故沛相楊君之碑」	原石已佚。
14	衡方碑額	東漢建寧元年(168年)九月	陽刻「漢故衛尉卿衡府君之碑」	原在山東汶上縣,現存山東泰安岱廟

序號	名稱	時間	釋文	出土時間與原石現況
15	肥致碑額	東漢建寧二年 (168年)五月	「孝章皇帝大歲 在丙子崩 孝章皇 帝 孝和皇帝孝和 皇帝大歲在己丑 崩」	1991年于河南偃師 出土
16	孔彪碑額	東漢建寧四年 (171年)	「漢故博陵太守 孔府君碑」	現存山東曲阜孔廟
17	西狹頌題名	東漢建寧四年 (171年)六月	「惠安西表」	現存甘肅省成縣天 井山，摩崖刻石
18	魯峻碑額	東漢熹平二年 (173年)	「漢故司隸校尉 忠惠父魯君碑」	現存山東濟寧漢碑 館
19	韓仁銘額	東漢熹平四年 (175年)	「漢循吏故聞憲 長韓仁銘」	現存于河南滎陽市
20	尹宙碑額	東漢熹平六年 (177年)四月	原「漢豫州從事尹 公銘」八字，目前 存「從、銘」二字	現存河南鄆陵縣
21	趙寬碑額	東漢光和三年 (180年)	「三老趙掾之碑」	1942年出土，原藏 青海省圖書館。後大 火毀
22	魏元丕碑額 (註1)	東漢光和四年 (181年)	「漢故涼州刺史 魏君之碑」	原石原在山東萊州， 今佚。據黃易藏宋拓 本列之
23	校官碑額(又 稱「潘乾校官 碑」或「潘乾 碑」)	東漢光和四年 (181年)十月	「校官之碑」	南宋紹興十一年 (1141年)發現，現存 南京博物院。
24	三公之碑額 (因出土晚，字 體較小，俗稱 「小三公」)	東漢光和四年 (181年)	額中央為主祀神， 線刻「三公之碑」 四字，左右陰刻 「封龍君」、「靈 山君」六字，為陪 祀神。	原在河北元氏縣， 1958年大躍進期間 此碑被毀
25	白石神君碑 額	東漢光和六年 (183年)	陽刻「白石神君 碑」	現存河北元氏縣
26	王舍人碑額	東漢光和六年 (183年)	「漢舍人王君之」	1982年出土，現存 山東平度縣博物館

序號	名稱	時間	釋文	出土時間與原石現況
27	朱龜碑額 (註 1)	東漢靈帝中平二年(185 年)	「漢幽州刺史朱君之碑」	原石早佚。宋翻刻，據黃易藏明拓剪裱本列之
28	鄭季宣碑碑陰額	東漢中平三年(186 年) ⁴	「尉氏故吏處士人」	現存山東濟寧漢碑館
29	張遷碑額	東漢靈帝中平三年(186 年)	「漢故穀城長蕩陰令張君表頌」	明代初期在今山東東平縣重新出土，現存山東泰安岱廟
30	譙敏碑額 (註 1)	東漢靈帝中平四年(187 年)	「漢故小黃門譙君之碑」	原石早佚。宋翻刻，據黃易藏明拓剪裱本列之
31	圉令趙君碑碑額	東漢初平元年(190 年)	「漢故圉令趙君之碑」	原在河南南陽，早佚。
32	樊敏碑額#	東漢建安十年(205 年)	「漢故領校巴郡太守樊府君碑」	現存四川省蘆山縣
33	上尊號碑額	魏黃初元年(220 年)	陽刻「公卿將軍上尊號碑」	現存于河南省臨潁縣
34	受禪表額	魏黃初元年(220 年)	陽刻「受禪表」	現存于河南省臨潁縣
35	孔羨碑額	魏黃初元年(220 年)	「魯孔子廟之碑」	現存山東曲阜孔廟
36	范式碑額	魏青龍三年(235 年)	「故廬江太守范府君之碑」	現存山東濟寧漢碑館
37	趙葑殘碑額	年月不確	「漢故郎中趙君之碑」	1937 年春於河南南陽出土，現存河南南陽臥龍崗漢碑亭
38	尚博碑額 (又稱「袁博碑」或「王博碑」)	年月不確	「甘陵相尚府君之碑」	1923 年在河南出土，原存偃師博物館，現存河南博物院
39	仙人唐公房碑額	年月不確	「仙人唐君之碑」	碑為圓首上刻碑暈，有穿

⁴原列中平二年(185 年)，據《蓬萊宿約 故宮藏黃易漢魏碑刻特集》一書中考據，碑文所列為墓主過世時間，安葬立碑應為中平三年(186 年)

序號	名稱	時間	釋文	出土時間與原石現況
40	楊君殘碑額	年月不確(從官職推測東漢延光元年後)	出土時存「楊君之銘」及「尉」半字，今石存字不存	道光五年(1825)曾被韓泰華發現，後復淹沒，1942年再次發現，今在四川省蘆山縣博物館

註1：據《蓬萊宿約 故宮藏黃易漢魏碑刻特集》

註2：據《北京大學圖書館藏歷代金石拓本菁華》

在整理相關碑額資料之後，發現其中 4 方碑額文字中混有篆書之圓曲與隸書之方折的表現書風。其中漢安二年(143 年)〈北海相景君碑額〉(如下圖 1(a))、延熹八年(165 年)〈鮮于璜碑額〉(如下圖 1(b))、光和六年(183 年)〈白石神君碑額〉(局部如下圖 1(c))與本文預計探討之中平三年(186 年)〈張遷碑額〉(如下圖 1(d))。其中〈鮮于璜碑額〉是 1973 年 5 月在天津出土，其陽刻碑額的表現與用方折表現篆書之形式極具特色，可惜出土太晚，清代印人無從得見；另外，〈白石神君碑額〉表現出粗厚之篆書面目，似開曹魏的〈上尊號碑額〉、〈受禪表額〉之先河；而〈北海相景君碑額〉與〈張遷碑額〉兩者在表現樣式上，部分文字在方折處理中，穿插曲筆之表現，是所有漢碑碑額中極為特殊的。



圖 1 (a) 〈北海相景君碑額〉 (b) 〈鮮于璜碑額〉 (c) 〈白石神君碑額〉 (d) 〈張遷碑額〉

比對〈北海相景君碑額〉與〈張遷碑額〉兩者之差異，則還是可以看到兩者雖相距 43 年，在表現曲筆與直線交錯風貌上仍有相近似處，不同在於〈北海

相景君碑額〉中，還是用傳統單字筆畫不會干擾他字書寫空間來表現，且每字空間安排相近，相同空間內之篆字，安排視筆畫多寡形成疏密之情況；而〈張遷碑額〉則可看到每字大小長短不一，且字與字之間穿插挪讓，像是「城長蕩」、「陰令」、「君表」諸字，這都是〈張遷碑額〉異於諸多漢碑額之表現樣式，詳細特徵分析則於下一節加以介紹。

三、 〈張遷碑額〉特徵

〈張遷碑〉於明初出土，於清代逐漸成為書家眼中極具特色之東漢碑刻之一。其碑文以方筆表現為主，筆劃嚴謹豐腴又時有奇趣，其額字有二行，直書每行六字，全文有〈漢故城長蕩陰令君表頌〉共十二字，故亦稱〈張君表頌〉。此碑兩面有刻，正面刻有縣令張遷的在世功績頌詞，碑陰為其門生故吏韋萌等所捐獻之名冊。然而，部分學者對於碑文內容歌頌張遷的在世功績過於誇大，加上碑刻表現內容也與其他漢碑風格有所差異，內文中別字誤字也為數不少，質疑其真偽者皆有之。⁵然自清中期碑學風氣興起，眾多大儒書家如：何紹基、伊秉綬等皆受益於此且多有推崇，至清末遂名揚四海。

〈張遷碑〉常見拓本存在較早期因不講究錘拓，存字多但字口不清，清代成為名碑之後，雖錘拓精究，但因時代天然人為等損害，損字增加，加上歷來碑額較不重視或多因剪裱而看不清原碑額面目，要了解其原本狀況，則可透過不同時期資料比較，找出完整樣貌。以下整理不同時期 7 種版本作為本文比較參考：

- (1) 朱翼盦本⁶ (剪裱本，有描塗)；
- (2) 翁綬祺本⁷ (剪裱本，有描塗)；
- (3) 清初淡墨本⁸ (剪裱本，淡墨拓)；
- (4) 雄山閣本⁹ (全碑額，濃墨拓)；
- (5) 京圖本¹⁰ (北京圖書館藏本) (全碑額，濃墨拓)；
- (6) 私人原拓本 (剪裱本，濃墨拓)；
- (7) 網路本¹¹ (全碑額，濃墨拓)。

⁵李興濤，〈張遷碑書刻真偽考〉，《中國書法》，第 2 期(北京，中國書法雜誌社，2012 年 2 月)，頁 164-166

⁶《原色法帖選 27 漢張公方表頌初拓本》(東京，二玄社，平成 8 年 4 月 10 日二版)

⁷《中國法書選 9 後漢張遷碑》(東京，二玄社，1993 年 11 月 20 日初版 4 刷)

⁸《書跡名品 16 漢張遷碑》(東京，二玄社，1974 年 5 月 10 日初版 15 刷)

⁹飯山三九郎編，《書藝全集二 秦漢 I》(東京，雄山閣，平成 4 年 7 月 20 日初版)

¹⁰《中國書法全集 8 秦漢刻石二》(北京，榮寶齋出版社，1993 年 3 月初版)

¹¹『「委曲」，委婉以言之 曲折以達之』，原文網址：<https://read01.com/JaJG7G.html>

7 種版本中，有四本（朱翼盒本、翁綬祺本、清初淡墨本與私人原拓本）為剪裱本，可做碑額單字筆畫之補充確認。以下圖 2 來說，歷來號稱最善本之明拓朱翼盒本，在「蕩」末幾筆有填墨不清的效果，若透過不同版本之雄山閣本進行對比，則筆劃位置則清晰可辨；反之，7 種版本中「故」之末筆多有些許不清楚之處，透過與明拓朱翼盒本比較，也可令觀者得窺原貌。另外，雄山閣本（如下

圖 3(a)所示)、京圖本(下

圖 3(b)所示)與網路本

(下圖 3(c)所示)維持

原碑額面目，當為本文原

碑額章法佈局探討之主要

參考資料，由於網路本呈

現效果細微，但不知出處，

故僅作為參考之用，以下

就三種較完整之〈張遷碑

額〉圖版整理如下：



圖 2 〈張遷碑額〉朱翼盒本與雄山閣本比較

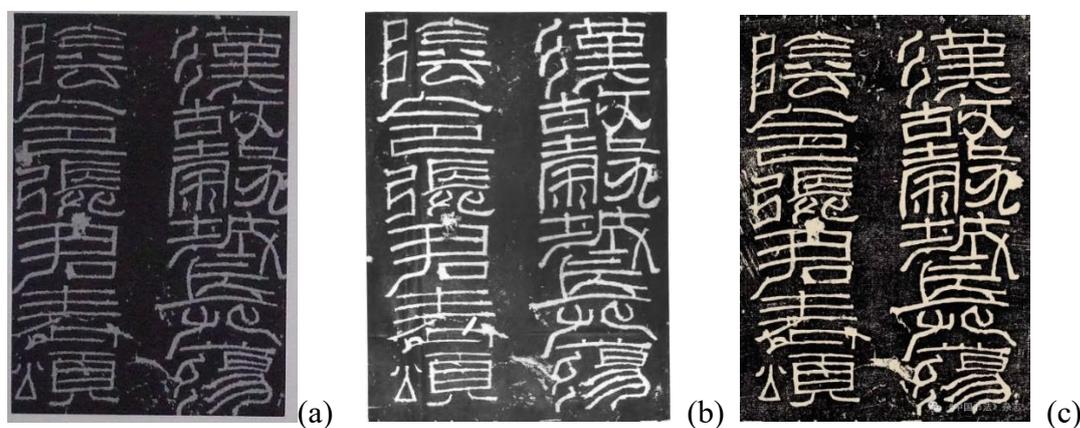


圖 3 〈張遷碑額〉(a)雄山閣本(b)京圖本(c)網路本

從上述諸版本中，似乎以京圖本較為完整，僅以京圖本為範本，整理〈張遷碑額〉相關特徵，再搭配下圖 4，進行相關分析說明：

- (一) **起收筆狀況**：起筆多方筆；收筆處多帶燕尾，像是「故穀」右半部末筆、「令」的上半部等，如圖中紅圈所示。

- (二) **轉折狀況**：轉折處多方少圓，字上半部多方，下半部多圓轉，像是「故穀」右半部；撇捺處之部首則圓筆較多，像是「漢」末兩筆、「陰令」等。
- (三) **線條狀況**：曲筆的比例誇大，對比強化，整體粗細變化差異較小，較接近篆書處理方式，搭配少數有隸書燕尾的線條處理，形成變化，
- (四) **字距狀況**：〈張遷碑額〉最大的特徵即在於上下緊湊且字與字之間進行穿插，如圖中黃色箭頭所示，像是「城長蕩」、「陰令」、「君表頌」諸字之間，都有上字的筆畫空間與下一字的空間有所穿插。
- (五) **行距狀況**：這部分有點類似先前簡牘中的書寫表現，上下緊湊而左右行與行拉開。若以整行外緣線（圖中綠線）來看，從右邊首行的外緣線可看出，第一行「漢故穀城長蕩」諸字的外緣線表現較活潑不整齊，如圖中綠色箭頭所示，行中兩個「水」字旁向右下方凹入，與「故穀城」三字末筆燕尾凸出外緣線，形成整行左右擺動的特殊樣式；而接下來左邊第二行「陰令張君表頌」諸字的外緣線，則呈現較平整，少有突出之處，且整體縱橫直線較多，僅有少數曲筆（如「陰」的右半部下方、「令」的起始兩筆、「張」的右半）穿插期間。

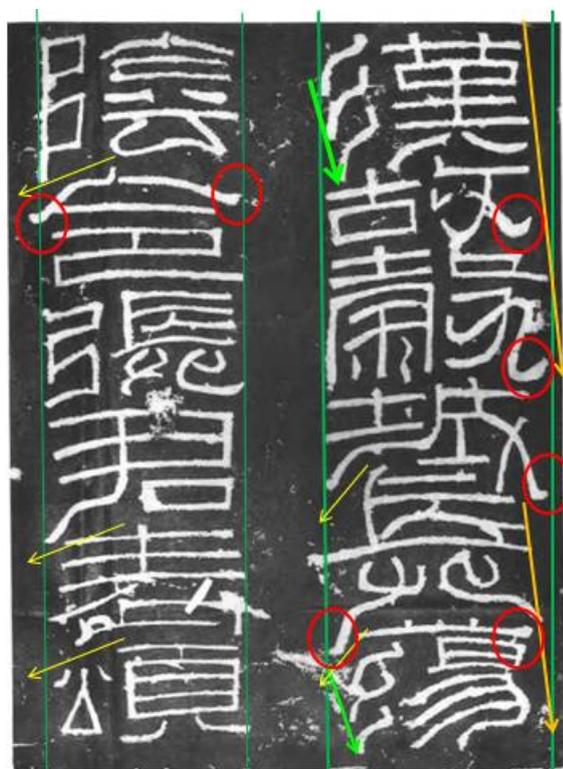


圖 4 〈張遷碑額〉特徵示意圖

接下來，透過討論〈張遷碑額〉與清代篆刻家作品之間的關係，透過比較瞭解不同篆刻家對相同碑額書法之取捨掌握，進而可以探索其取古潤今的方法。

四、 〈張遷碑額〉與清代篆刻四家之關係探索

明中後期的文彭、何震開啟文人篆刻的新頁，後來的甘揚《印章集說》與周亮工《印人傳》，更逐步建立印章審美理論與印同書畫不朽的藝術評斷。在這樣氛圍下，清代初期雖然異族統治，但是這股文人篆刻之風，也都還延續發展，

像有巴慰祖等人繼承明代印風而加以變化，也有西泠八家開創切刀法，在文人韻味與佈局創新皆有突破，形成清代重要流派。此時期名家印人雖不少，但都還以「印宗秦漢」為學習準則，其表現面貌，也多屬於「印中求印」的境地。而清中期的鄧石如卻打破這個藩籬，其雖出身布衣，但是以其天賦與努力，開創「印從書出」之新境地，在印章方寸空間結合書法筆意之後，搭配清中後期金石之學勃興，更促成眾多身兼書畫篆刻的文人崛起，透過他們展現多面目之變化，帶動後來文人藝術家兼修「詩書畫印」的藝術理念。

清代中後期篆刻家，因為「印從書出」的觀念，大家逐漸注視秦漢篆書的多樣書寫特色，其中前文已探討過漢代〈張遷碑〉之碑額書法極具表現面目，自然吸引不少篆刻名家關注，本文擬就其中的徐三庚、趙之謙、吳昌碩與黃牧甫，就其篆刻作品中所作款字、印面文字表現特色等蛛絲馬跡，找出其中與〈張遷碑額〉相符特徵加以討論，也從中考訂篆刻家在創作中的未說出的秘密。為方便讀者比對，將本文中提及清代中後期重要書法篆刻家之生卒年，整理如下圖以供參考。

順治	康熙	雍正	乾隆	嘉慶	道光	咸豐	同治	光緒	宣統	民國
1644	1661	1723	1736	1796	1821	1851	1862	1875	1909	1911
至	至	至	至	至	至	至	至	至	至	
1660	1722	1735	1795	1820	1850	1861	1874	1908	1912	



圖 5 清代中後期相關書家印人之生卒年比較

(一)徐三庚(1826-1890 年)

徐三庚工篆隸，能摹刻金石文字，所刻天發神識尤佳。其篆刻面貌，基本

上依循鄧石如「印從書出」之法，印風朱白文皆有強烈個人面目，在其書法與篆刻朱文印的疏密變化處理上，採用極端誇飾的作法，令疏者更疏，而密者更密，形成很強烈之視覺感（如下圖 6）。後人讚揚其落刀謹慎，轉折輕巧，「似不著力帶過」，¹²又因其印風流美，多以「吳帶當風」¹³稱之。

徐三庚傳世印作不少，但是生平創作整體面目較為統一，〈禹寸陶分〉印則是其中面目較為不同的。¹⁴也因為〈禹寸陶分〉邊款（如圖（a））提及「上虞徐三庚仿漢碑額為...」，因此筆者也關注是否另有其他取法漢碑額之作，遍尋相關印譜找到另外兩件，一是〈長白清瑞之印〉邊款（圖（b））提及「仿漢碑首篆，徐三庚」；¹⁵另一方〈頭陀再世將軍後身〉邊款（圖（c））提及「金壘擬漢碑額篆...」。¹⁶許多研究者認定此即為徐三庚受鄧完白或漢碑額影響之證據，但是對於徐三庚究竟取法那個漢碑額，則多語焉不詳。



圖 6 徐三庚(a)〈禹寸陶分〉印與邊款；(b)〈長白清瑞之印〉印與邊款；(c)〈頭陀再世將軍後身〉印與邊款

漢碑額中有〈西嶽華山廟碑額〉或〈孔宙碑額〉之類的篆書，皆重心偏上，行筆間帶有粗細變化，這種在〈長白清瑞之印〉白文印中的「長白清瑞」等字之篆書垂角與〈頭陀再世將軍後身〉、〈禹寸陶分〉朱文印中的「寸」字的「手」部等等，都可以看到不管是白文或朱文的篆書，其文字書寫結構、明顯變化的線條處理皆有與〈孔宙碑額〉的篆書相似表現之處。現取〈孔宙碑〉懸針篆例字「泰」字與〈頭陀再世將軍後身〉、〈長白清瑞之印〉比較如圖 7。

¹²錢君匋，〈讀印隨想錄〉《君陶藝術院藏印集》（杭州，浙江人民美術出版社，1992年6月初版），頁10

¹³葉一葦，〈篆刻叢談〉（杭州，西泠印社，2000年5月初版五刷），頁74

¹⁴茅子良、莊新興編，〈中國璽印篆刻全集四 篆刻(下)〉，頁133

¹⁵張郁明編，〈中國歷代印風系列-清代徽宗印風(下)〉（重慶，重慶出版社，1999年12月初版），頁161

¹⁶張郁明編，〈中國歷代印風系列-清代徽宗印風(下)〉，頁178

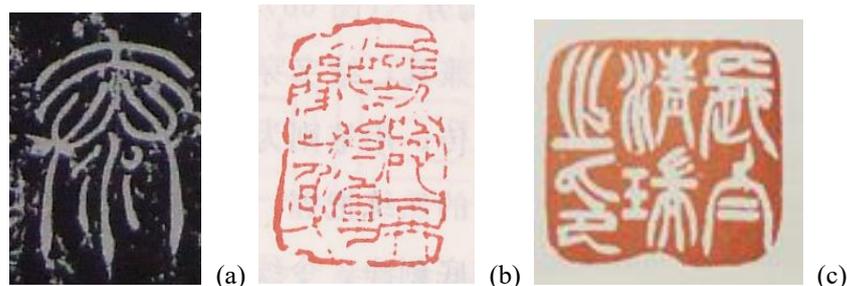


圖 7 (a)〈孔宙碑額〉之「泰」字；(b)〈頭陀再世將軍後身〉印；(c)〈長白清瑞之印〉印比較

而最為人所樂道的〈禹寸陶分〉印，四字印文中有粗細變化之篆書筆觸，上方下圓之結構特徵，疏密有致之穿插章法，又去自何處？徐三庚畢生對於三國吳〈天發神讖碑〉用心臨寫，此碑最大特色即在其上方下圓之篆書結構，或為此印篆體出處做一註腳。而前面提到，〈張遷碑額〉中字體相互穿插、上方折下圓轉的特性，也是此碑額異於諸多漢碑額之處，此印在佈局上這種字語字相互穿插之表現，正是取法〈張遷碑額〉之最大特徵，若將〈禹寸陶分〉印與〈張遷碑額〉局部穿插特徵進行比較，如下圖 8，則可看出此印吸收諸多碑刻表現特色，而形成徐三庚生平諸印中，具較特殊面目的作品之一。

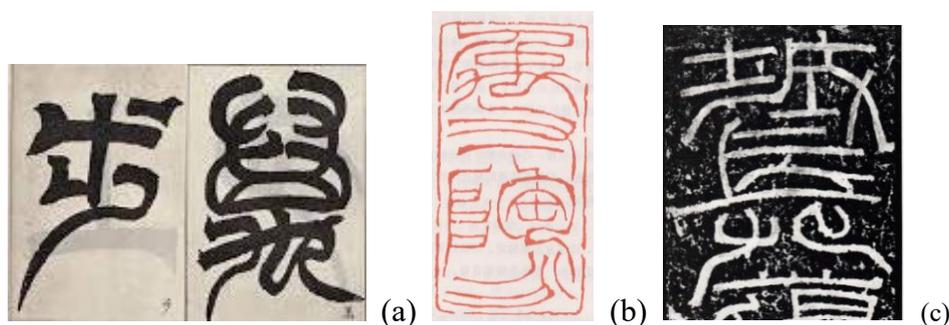


圖 8 (a) 徐三庚臨〈天發神讖碑〉；(b) 選字〈禹寸陶分〉印文；(c) 〈張遷碑額〉局部比較

(二)趙之謙(1829-1884 年)

趙之謙是清代少數兼具書畫印三絕的天才型文人，一生治印僅 500 餘方，卻能卓然成一家，也算是印史上空前絕後之人。其魏碑用功極深，以之應用於印章邊款，開創邊款藝術表現的新境界。又能將秦漢至六朝之金石文字用以取法入印，像是錢幣、詔版、漢燈文字等，也開啟後人印外求印的新思維，嘗自言「取法在秦詔漢燈之間，為六百年來摹印家立一門戶」，真非虛言。後人歸結趙之謙之印風表現為「刀石有筆猶有墨」¹⁷正是讚揚其印文取法金石，卻能以刀代筆表

¹⁷ 葉一葦，《篆刻叢談》，頁 77

現出豐富的筆墨趣味。

關於趙之謙取法漢碑額之範例，歷來多取「趙」字印，其主要原因在於該印邊款刻有「悲盦擬漢碑額」，該印拓歷來多家重量級印譜多定位於趙之謙所刻，此說法可見於 1979 年方去疾所編之《趙之謙印譜》；¹⁸另外二玄社於 1980 年(昭和 56 年)所出版之《中國篆刻叢刊第 26 卷趙之謙一》一書中也引用此印；¹⁹當代幾位篆刻名家，如 1997 年黃惇先生編印的《中國古代印論史》一書，也採用此則款識；²⁰2005 年韓天衡先生所編訂之《歷代印學論文集》，²¹也收錄此說，真可謂影響深遠，該印作如下圖 9：

筆者在《當代中國書法論文選-印學卷》中，讀到近代蒐藏趙之謙原印之大藏家-錢君陶，曾寫〈趙之謙刻印辨偽〉一文。²²由於錢君陶係具有收藏與刻印經驗的學者印人，對於清末民初藝術市場上，眾多真偽雜亂的趙之謙印作，自然寓目不少。他在此文中，對於這方傳統認知為趙之謙真跡的「趙」字印，則是提出不同看法，他認為此印係屬偽刻，原印邊款並非與漢碑額有關，原文摘錄如下：

朱文「趙」，諸文習見者均為偽作。偽作之石身左上端成斜角斜形，印面略大於真跡，邊款「悲盦擬漢碑額」，文偽款偽。真者現藏趙之謙外孫女葉崇德處，邊款文曰「悲盦以六朝鑄印式刻」，石甚矮，頂有獸鈕。

歷代著名鑑藏家對於真偽鑑定可以提供後人學習的重要依據。而近代錢君陶先生，一生收集趙之謙、黃牧甫、吳昌碩與齊白石等名家原印各有數十方以上，這是出於自身篆刻的學習需求，因為對這幾位印人仰慕，要研究相關篆刻刀法，自然對印人原作有感動或瞭解才會購藏，加上他收藏並非買來待價而沽，他這批收藏多數在晚年捐獻出來，成立君陶藝術院，²³就是為了提供後學者，有另一個

¹⁸ 方去疾編，《趙之謙印譜》（上海，上海書畫出版社，1979 年 12 月一版），頁 1

¹⁹ 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 26 卷 趙之謙一》（東京，二玄社，1980 年 9 月一版），頁 115

²⁰ 黃惇著，《中國古代印論史》（上海，上海書畫出版社，1997 年 4 月二刷），頁 272

²¹ 韓天衡編訂，《歷代印學論文集》（杭州，西泠印社，2005 年 5 月二刷），頁 763

²² 錢君陶，〈趙之謙刻印辨偽〉《當代中國書法論文選-印學卷》（北京，榮寶齋出版社，2010 年 6 月初版），頁 453-456

²³ 王肇達、周國城編，《君陶藝術院藏印集》（杭州，浙江人民美術出版社，1992 年 6 月初版）

能直接欣賞原作學習的機會。他對印之真偽斷言，當然具有很大參考性。

後來，筆者從《中國歷代印風系列》中，吳甌編的《趙之謙印風》一卷，得見另一方極似前作的「趙」字印（如下圖 10），²⁴從型制來看如錢君陶先前所稱，其邊款刻有「悲盦以六朝鑄印式刻」，兩相比對印文內容，後面這方印「趙」字印之「止」部與周邊空間之處理似勝前作，然而若以這方「趙」字印作為趙之謙取法漢碑額之證據，相關論證就遭受很大質疑！而《中國歷代印風系列》係 1999 年由黃惇主編而成，也可看出相差 7 年後，其已經修定對於「趙」字印判定之真偽。

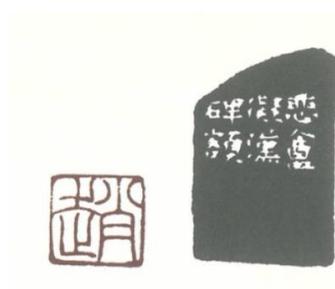


圖 9
（傳）趙之謙所刻
之<趙>印與邊款



圖 10 趙之謙
<趙>字印與邊款

那趙之謙是否有援用漢碑碑額入印之案例呢？少了明確邊款證據，是否就此打住？所幸在多次翻閱相關印譜之後，發現另一方趙之謙所刻的<百城堂>印，其中「城」字取法頗有異趣，查閱《中國篆刻大字典》，²⁵可知歷代諸碑拓中，「城」字下方皆無一橫筆，「成」部左撇拉到「土」部的下方，此左右相錯之布局，僅此印與<張遷碑>碑額中的「城」字與其處理方式一致。（如下圖 11）



圖 11 趙之謙所刻之<百城堂>印與<張遷碑>碑額(局部)比較

另外，趙之謙曾手抄《補寰宇訪碑錄》，²⁶也曾補錄一條「張君碑額 篆書 無

²⁴ 吳甌編，《中國歷代印風系列-趙之謙印風》（重慶，重慶出版社，1999 年 12 月初版），頁 12

²⁵ 《中國篆刻大字典》（台北，地球出版社，1995 年 6 月初版），頁 852-856

²⁶ 趙之謙，《補寰宇訪碑錄》（上海，上海書畫出版社，1984 年 12 月初版）

年月」，推測當年趙之謙應該看到充滿奇趣之〈張遷碑額〉，即在其所刻〈百城堂〉一印中，借用〈張遷碑額〉文字入印，更能作為趙之謙援用漢碑碑額入印之佐證。

(三)吳昌碩(1844-1927年)

吳昌碩為近代詩書畫印兼通之重要藝術家，其書法以石鼓文為根基，並法前賢以書入印，加上其採用前人所未注意之封泥、瓦甕為表現面貌，加上融合先前皖浙諸家之衝切刀法與善用當時出土之三代和秦漢璽印等資料，所以其印章不但自成一格，其弟子趙古泥、王个簃、樂諸三、沙孟海等人也十分傑出，使其流派之影響力更擴及東亞地區之日韓等國家。

關於吳昌碩篆刻資料之蒐集，近代學者黃華源的《吳昌碩編年篆刻作品研究「資料庫運用初探—以紀年編款為例」》從現有印譜書籍已經蒐羅二千餘方，²⁷可謂吳昌碩相關印譜資料之翹楚，今參考其資料，針對吳昌碩於邊款中直接書明取法漢碑額之款文，共有 14 方，另一方「耦園樂趣」，從相關吳昌碩邊款研究專書中，多有著錄，然黃華源稱此印於研究過程中似有所疑義，故先不錄，在此亦不列入表中，所以與漢碑額有關之資料共整理 14 方，其印面篆文與款文內容如下表：

表 2 吳昌碩取法漢碑額之款文整理

印面篆文	形式	款文錄要
濟清氏	朱文	此刻擬漢碑篆額。惜不能起完白山人觀之。甲午十二月。昌碩吳俊。泗亭又號濟清。嗜古精鑑別。刻此用充文房。苦鐵又記。
澹然獨與神明居	白文	擬完白山人撫碑額琢。乙未昌碩。
吳缶翁	兩面	癸丑元旦。刻二面印。老缶七十歲。(卯)二字神味渾穆。自視頗得漢碑額遺意。工部詩云。七十老翁何所求。予年政七十。竊以翁稱之。人日曉起又識。右丞誤刻工部。缶。
吳昌碩大聾	白文	病餘人比還魂鶴。絃斷秋橫澀指琴。聾且為鰥殊賴老。醉能馮蜚亦無心。閏年讖忍黃厄。飲墨碑疑碧落尋。往事如煙愁似織。短檠長劍夜深深。丁巳春仲。擬漢碑額之雄厚者。適病餘有感。詩成並泐諸石。不盡愴然。七十四叟老缶。
恕堂	朱文	漢碑額遺意。安吉吳昌碩。年七十八。辛酉春。

²⁷黃華源，《吳昌碩編年篆刻作品研究「資料庫運用初探—以紀年編款為例」》（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2012年6月）

印面篆文	形式	款文錄要
穀祥臨古	朱文	秋農屬。仿漢碑額篆。蒼石。
籀書諺	朱文	擬碑額篆。蒼石。
莊敬日彊	白文	擬<公方碑>。昌石。
瘦碧龔居士	白文	苦鐵擬漢碑篆額。
倉石道人珍祕	朱文	吳昌石。擬漢碑額篆。
書箴	朱文	擬碑額篆。吳俊。
俊卿	朱文	漢碑篆額。古茂之氣如此。昌碩。
穀	朱文	擬<張遷碑>瑑額。缶。
穀祥	朱文	擬漢碑額篆。為秋農仁兄。倉碩。

其中有明顯提及〈張遷碑額〉之印文有一方〈穀〉印，對照〈張遷碑額〉中「穀」字（如下圖 12）可謂一目了然。除此之外，另一方〈穀祥臨古〉印（此印借用「祥」古字為「羊」），其款文「...仿漢碑額篆。蒼石。」，除已說明取法漢碑額，當中之「穀」字，其右半部首之盤曲處，對比〈張遷碑額〉亦有相似表現，可為其引用之另一佐證。

另一方提及「擬<公方碑>。昌石。」的〈莊敬日彊〉印（如圖 13），²⁸從其印文可見為隸書入印，當為取碑文文字入印，因與漢碑額探討無關，僅略敘供參。另外，吳昌碩也曾有臨〈張遷碑〉之書法作品存世，如下圖所示，其內容雖為碑陰文字，但當可證明他學過也看過〈張遷碑〉之依據。從其臨寫作品中（如圖 14），看到他徹底改變〈張遷碑〉碑陰的章法佈局，可謂以己意為之。



圖 12 吳昌碩所刻之〈穀〉印、〈穀祥臨古〉印與〈張遷碑〉碑額(局部)比較

²⁸小林斗龔編，《中國篆刻叢刊第 32 卷 吳昌碩一》（東京，二玄社，昭和 56 年年 4 月一版），頁 167

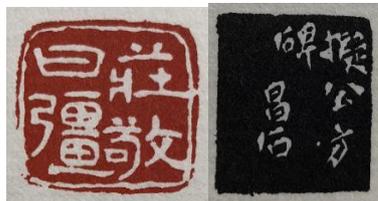


圖 13 吳昌碩所刻之〈莊敬日彊〉印

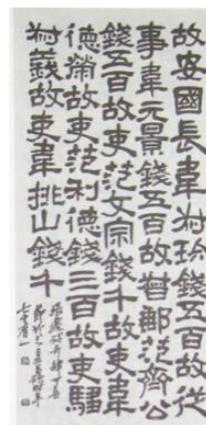


圖 14 吳昌碩臨與〈張遷碑〉碑陰之書作

至於吳昌碩是否有用〈張遷碑額〉穿插之法入印呢？從其數方有採用穿插法之印來看，像是〈清峻堂〉印、〈集虛草堂〉印與〈海日樓〉印等款文並未看見對於與〈張遷碑額〉有所提及，²⁹不知此穿插之意係另有取法，或是吳昌碩取其精神而活用之巧思，則就有待各位看官論斷了！

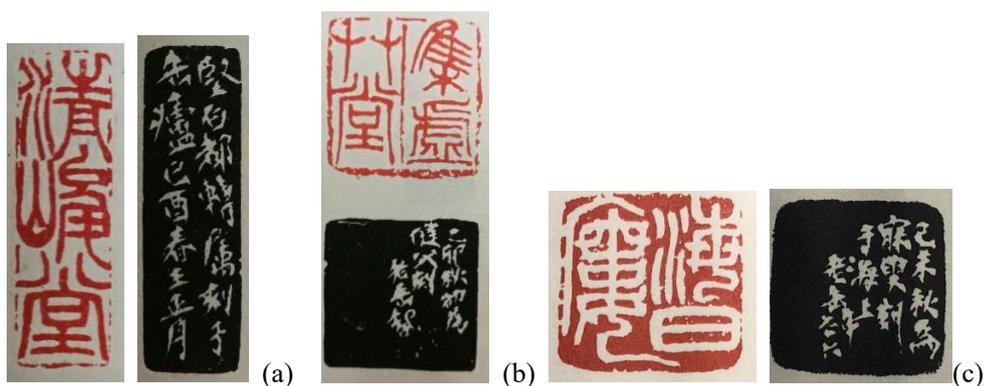


圖 15 吳昌碩 (a)〈清峻堂〉印及邊款；(b)〈集虛草堂〉印及邊款；(c)〈海日樓〉印及邊款

(四)黃牧甫(1849-1908 年)

近代生於安徽黟縣的印人黃牧甫，長期生活在嶺南地區，對於當時以北京、上海為主的藝文圈，黃牧甫並不像同時期的吳昌碩為中外人士所知曉，但是多年後人們發現，以篆刻創作高度而言，他與趙之謙、吳昌碩等人足以比肩。黃牧甫刻印主張不拘泥於表面形式的擬古，而是還古以本來面目，以漢印為基礎，但不以殘損鏽蝕為表現，致力恢復秦漢印原本之光潔面目，於印作中加入金文等變化

²⁹小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 36 卷 吳昌碩五》（東京，二玄社，昭和 56 年年 8 月一版），頁 141

元素，成為晚清黟山印派創始人。其印作看似平凡卻別有意趣，所以「看似尋常最奇崛」就成了對其風格的公允評論。³⁰

其弟子李伊桑嘗評論其與趙之謙之異同，稱「悲庵之學在貞石，黟山之學在吉金；悲庵之功在三代以下，黟山之功在三代以上」，也是歷來認為懇切之評論。黃牧甫會嫻熟金文，除了興趣，更主要是因為曾在歷任多處封疆大吏的吳大澂處，擔任幕客，期間協助他編纂許多新出土之鐘鼎金文考釋，也因此有機會第一手接觸眾多珍稀金文資料，所以其篆刻能根基漢印而上溯三代自成門戶。

最常見黃牧甫取法〈張遷碑額〉的證據，多從他所刻〈書遠每題年〉印之邊款來做例證，³¹其中提到「...仿漢蕩陰令〈張君表頌〉額字應之，未識能得其腳汗氣與否也...」，綜觀該作章法上，五字上下緊湊穿插，整行外緣表現不整齊，與〈張遷碑額〉首行文字佈局相近。從字法上來看，首尾的「書」、「年」二字，則以拙帶巧，以不等分之橫平豎直來對比中間三字的曲筆活潑變化，與〈張遷碑額〉中，第一行曲筆多，第二行的平豎劃多相似。而在「遠」、「題」二字的處理上，可謂

極盡取法〈張遷碑額〉文字中曲筆之變化，像是「遠」的偏旁，依三公山碑之結構來說，此寫法可用，但是黃牧甫借用碑額中「漢」的三點水，且略帶右下傾斜，則與原碑幾乎是直接借用轉化。

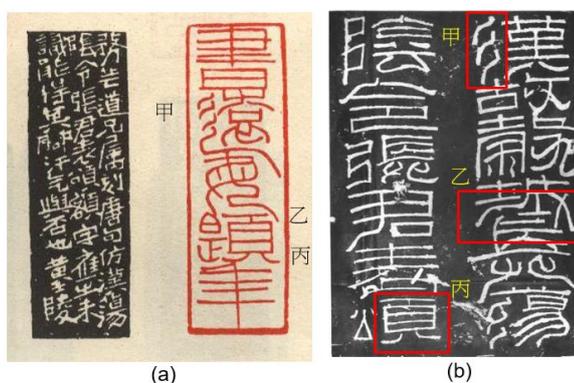


圖 16 (a)黃牧甫〈書遠每題年〉印及邊款

(b)〈張遷碑額〉

關於「每」字此印寫法異於傳統小篆書寫樣貌，查閱《說文解字注》(如下表所示)，³²解釋為「草盛上出也」；故宮博物院所出的《趣味的甲骨金文》一書，則舉西周卯邲彝文中有「每」與「母」字不分之案例，推論「每」字從「母」字

³⁰ 葉一葦，《篆刻叢談》，頁 91

³¹ 西林編，《黃牧甫印存》(杭州，西泠印社，1981 年 5 月初版)，頁 103

³² 漢許慎撰，清段玉裁注，民國魯實先正補，《說文解字注》，頁 21

分化而出，³³字之上部或有飾筆以象髮飾者，其文字如下表所示。

若查閱選《中國篆刻大字典》的「每」字進行比較，³⁴選其中較相似之諸字並列比較如下表，我們可發現「每」、「母」二字偶有互相借用，大多「每」字多有上部飾筆，清代當時研究小學者，多尊《說文解字》、《六書統》為圭臬，一般文字學家多不敢逾越，加上黃牧甫於當時致力鑽研金文，對於小學應當更為精通，斷不會憑空臆造一個新寫法來滿足創作之需求，而此印之寫法迥時異於諸碑所列之「每」字，那他所本為何？

表 5 <書遠每題年>印之「每」字與相關金文、說文、六書統比較表

<書遠每題年> 印之「每」字	周穆公鼎	西周卯邲彝 (每作母)	杞伯壺 (每省作母)	說文	六書統
	 鼎公穆周		 作壺杞 母省伯	 文 說	 統書六

正當苦思不得其解之際，某日翻閱所收集之諸漢碑額，赫然發現前文曾述及與〈張遷碑額〉表現面目相似之〈北海相景君碑額〉，其中之「海」字與此印中「每」相比較後幾乎如出一轍，如下圖，開頭做一橫畫之寫法不但一致，且與下方「母」部之上下距離也都刻意拉近，「母」的篆書中原本超出的筆畫也一樣轉為兩直劃，「母」的下方曲筆姿態也雷同，這不但可以解釋黃牧甫為何用字不合說文，也找出黃牧甫此印引用的出處。

其實，若仔細翻閱黃牧甫在年輕時所刊刻的<心經>印譜中，我們就可以在 一方<是故>（如下圖）的印文特別眼熟，³⁵其中「是」的末筆延伸至「故」字的右上方的穿插方式，與「故」的「支」部盤疊處理，對比<張遷碑額>中的相關特

³³游國慶編，《趣味的甲骨金文》（台北，國立故宮博物院，2012年12月初版），頁43

³⁴《中國篆刻大字典》，頁1935

³⁵《近現代篆刻名家精品選-黃牧甫印集》（北京，北京工藝出版社，2000年1月初版），頁8

徵都有切合之處。

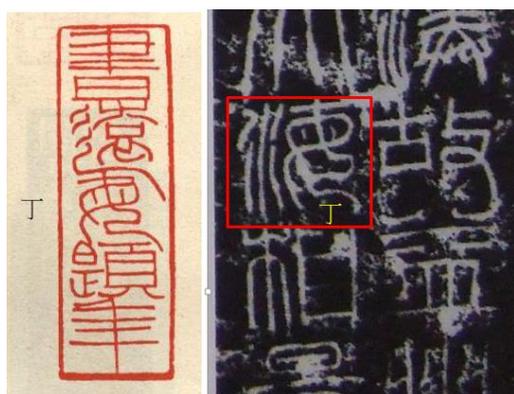


圖 17 (a)黃牧甫刻<書遠每題年>印
(b)〈北海相景君碑額〉局部比較

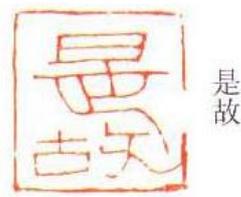


圖 18 黃牧甫所刻之<是故>印

從上述兩方作品的表現特色中，若再細心一點翻閱相關黃牧甫印譜，則還可以發現像是<六朝管華齋印>印與<百尺庵>中，³⁶ ³⁷皆有刻意拉長篆腳的設計，造成文字上下穿插之表現效果，對比<張遷碑>碑額文字特徵，可見作者有所取法與活用碑額特徵的構思。

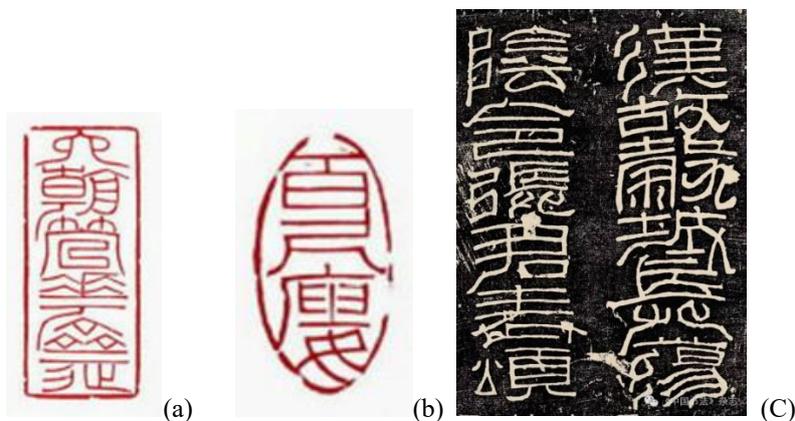


圖 19 黃牧甫所刻 (a) <六朝管華齋印>印文；(b) <百尺庵>印文與 (c) 〈張遷碑額〉比較

若再進一步對<六朝管華齋印>印深入瞭解，更令觀者發現其中的「管」字用字獨特，似乎又是讓文字學家可以議論其出處，其實若從另一方黃牧甫所刻之<納粟為官>印，從其邊款可知其運用<校官碑額>中的「官」字寫法，若查閱<校官碑額>，再與<納粟為官>與<六朝管華齋印>兩印共同對照如下，就知道黃牧甫

³⁶ 戴山青編，《黃牧甫印影》（北京，榮寶齋出版社，1996年1月初版），頁42

³⁷ 《近現代篆刻名家精品選-黃牧甫印集》，頁9

不但引古有據，更會驚訝黃牧甫是如此純熟運用不同漢碑額文字，並透過個人風格將之混合運用成極具風貌之印文變化。

五、 結論

漢代碑額中，存有許多特殊的表現手法，對於清代藝術創作者或學者而言，提供許多新的創作思緒，本文主要分為兩部分，首先透過現今可蒐集之漢碑額資料，梳理現今諸多漢碑額之造型面貌，然後進行分類；接下來，為求簡化問題，選擇其中極具穿插特色且方圓並用之〈張遷碑額〉為主要探討對

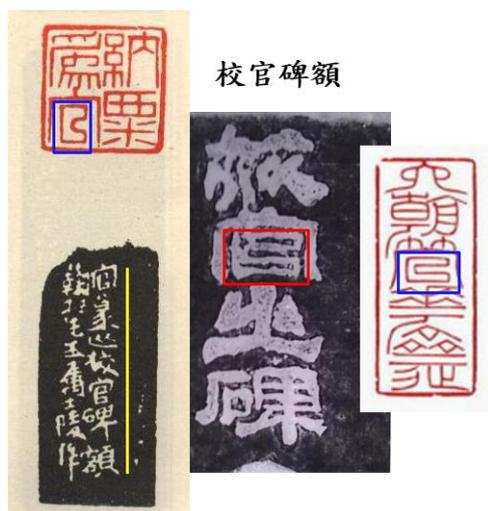


圖 20 黃牧甫所刻之〈納粟為官〉印及邊款、
〈六朝管華齋印〉印文與〈校官碑額〉比較

象，然後進行特徵分析，再針對清代四位重要篆刻家，探討各自在〈張遷碑額〉之學習與呈現面貌。

本文在比較篆刻家運用碑額資訊過程中，我們可以大致歸納出，四位印人對古法之追求表現，約有三種面向可供眾人學習，包括（1）全部取用；（2）局部取用；（3）以意為之等三種模式，分述如下：

- （1）**全部取用部分**：以趙之謙〈百城堂〉印的「城」字、吳昌碩〈穀〉單字印與黃牧甫〈是故〉印與〈書遠每題年〉印的「每」字來說，都是以大量取用原碑額文字特徵，為配合整方印之風格協調性，只加入少數自己的主體風貌，這種印章表現，是較易透過圖片比較，瞭解原先取法出處。
- （2）**局部取用部分**：像吳昌碩擅長的磚瓦、封泥趣味，另一方〈穀祥臨古〉印，因為四字印，所以「穀」字為求畫面協調而加以改變字的安排；另外，黃牧甫〈書遠每題年〉印的「遠、題」字，〈六朝管華齋印〉印的「管」字，也都可以透過圖片比較，瞭解作者創作過程中取法原碑的用心之處。

- (3) 以意為之部分：以徐三庚的〈禹寸陶分〉印、黃牧甫〈六朝管華齋印〉印來說，若不知〈張遷碑額〉字體穿插是其漢碑中獨一無二之特性，就無法察覺徐三庚、黃牧甫取法漢碑額的根源，也就無法淘洗出其中之關鍵。

本文透過清代篆刻家對於看到漢碑額後，在篆刻面向之取捨變化，能讓後學者知道前輩大家如何師古而不泥古之創作過程，也做為個人創作過程的一面鏡子。

參考文獻

- 崔爾平選編點校：《明清書論集》（上海，上海辭書出版社，2011年5月一版）
- 黃惇著，《中國古代印論史》（上海，上海書畫出版社，1997年4月二刷）
- 韓天衡編訂，《歷代印學論文集》（杭州，西泠印社，2005年5月二刷）
- 胡海帆、湯燕編，《北京大學圖書館藏歷代金石拓本菁華》，（北京，文物出版社，1998年4月初版）
- 秦明主編，《蓬萊宿約 故宮藏黃易漢魏碑刻特集》，（北京，紫禁城出版社，2010年3月初版）
- 飯山三九郎編，《書藝全集二 秦 漢 I》（東京，雄山閣，平成4年7月20日初版）
- 下中邦彥編，《書道全集2 中國2 漢》（東京，平凡社，昭和49年9月1日初版17刷）
- 《中國書法全集7 秦漢刻石一》（北京，榮寶齋出版社，1993年3月初版）
- 《中國書法全集8 秦漢刻石二》（北京，榮寶齋出版社，1993年3月初版）
- 劉剛編，《中國歷代名碑名帖精選系列 漢沛相楊統碑》（鄭州，河南美術出版社，2011年1月初版）
- 薛海洋、陳輝編，《中國歷代名碑名帖精選系列 肥致碑》（鄭州，河南美術出版社，2007年12月初版）
- 吳偉，〈樊敏闕及石刻〉，《書法叢刊》，第3期（北京，文物出版社，2013年5月）P65-71
- 郭鳳武，〈楊君碑〉，《書法叢刊》，第3期（北京，文物出版社，2013年5月）P25-27

- 徐玉立、李強主編，《漢碑殘石五十品》（鄭州，河南美術出版社，2007年4月初版）
- 杜香文著，《元氏封龍山漢碑群體之研究》（北京，文物出版社，2002年11月初版）
- 王昶，《金石萃編》（西安，陝西人民美術出版社，1999年12月初版）
- 趙之謙，《補寰宇訪碑錄》（上海，上海書畫出版社，1984年12月初版）
- 方若編，王壯宏增補《增補校碑隨筆》（台北，華正出版社，1985年4月初版）
- 漢許慎撰，清段玉裁注，民國魯實先正補，《說文解字注》（台北，黎明文化事業股份有限公司，2002年10月初版13刷）
- 樂傳益編，《隸字異形考辨》（杭州，西泠印社出版社，2011年6月初版）
- 臧克和、郭瑞主編，《中國異體字大系-隸字編》（上海，上海書畫出版社，2010年12月初版）
- 《中國篆刻大字典》（台北，地球出版社，1995年6月初版）
- 游國慶編，《趣味的甲骨金文》（台北，國立故宮博物院，2012年12月初版）
- 《原色法帖選 27 漢張公方表頌初拓本》（東京，二玄社，平成8年4月10日二版）
- 《中國法書選 9 後漢張遷碑》（東京，二玄社，1993年11月20日初版4刷）
- 《書跡名品 16 漢張遷碑》（東京，二玄社，1974年5月10日初版15刷）
- 『「委曲」，委婉以言之 曲折以達之』，原文網址：
<https://read01.com/JaJG7G.html>
- 茅子良、莊新興編，《中國璽印篆刻全集四 篆刻(下)》（台北，錦繡出版社，1999年12月初版）
- 張郁明編，《中國歷代印風系列-清代徽宗印風(下)》（重慶，重慶出版社，1999年12月初版）
- 王肇達、周國城編，《君陶藝術院藏印集》（杭州，浙江人民美術出版社，1992年6月初版）
- 葉一葦，《篆刻叢談》（杭州，西泠印社，2000年5月初版五刷）
- 方去疾編，《趙之謙印譜》（上海，上海書畫出版社，1979年12月一版）

- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 26 卷 趙之謙一》（東京，二玄社，1980 年 9 月一版）
- 錢君陶，〈趙之謙刻印辨偽〉《當代中國書法論文選-印學卷》（北京，榮寶齋出版社，2010 年 6 月初版）
- 吳甌編，《中國歷代印風系列-趙之謙印風》（重慶，重慶出版社，1999 年 12 月初版）
- 黃華源，《吳昌碩編年篆刻作品研究「資料庫運用初探—以紀年編款為例」》（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2012 年 6 月）
- 上海書畫出版社編，《吳昌碩印譜》（上海，上海書畫出版社，1985 年 9 月一版）
- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 32 卷 吳昌碩一》（東京，二玄社，昭和 56 年年 4 月一版）
- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 33 卷 吳昌碩二》（東京，二玄社，昭和 56 年年 5 月一版）
- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 34 卷 吳昌碩三》（東京，二玄社，昭和 56 年年 6 月一版）
- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 35 卷 吳昌碩四》（東京，二玄社，昭和 56 年年 7 月一版）
- 小林斗盦編，《中國篆刻叢刊第 36 卷 吳昌碩五》（東京，二玄社，昭和 56 年年 8 月一版）
- 劉江編著，《吳昌碩印論圖釋》（杭州，西泠印社，2004 年 10 月一版）
- 西林編，《黃牧甫印存》（杭州，西泠印社，1981 年 5 月初版）
- 《近現代篆刻名家精品選-黃牧甫印集》（北京，北京工藝出版社，2000 年 1 月初版）
- 戴山青編，《黃牧甫印影》（北京，榮寶齋出版社，1996 年 1 月初版）
- 李以超，〈漢代碑額對清代書法的影響〉《中國書法》，第 2 期（北京，中國書法雜誌社，2012 年 2 月）P158-161
- 楊頻，〈東漢碑額的美飾性〉，《中國書法》，第 2 期（北京，中國書法雜誌社，2012 年 2 月）P162-163

- 李興濤，〈張遷碑書刻真偽考〉，《中國書法》，第 2 期(北京，中國書法雜誌社，2012 年 2 月) P164-166

