

于庆霁篆刻选

于庆霁
著

于庆霁篆刻选

YUQINGJI ZHUANKE XUAN

于庆霁 著

哈尔滨地图出版社
· 哈尔滨 ·

于庆霁篆刻选

图书在版编目 (C I P) 数据

于庆霖篆刻选 / 于庆霖著. — 哈尔滨: 哈尔滨地图出版社, 2007. 8
ISBN 978-7-80717-745-6

I. 于… II. 于… III. 汉字—印谱—中国—现代 IV. J292. 47

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第139572号

书名：	于庆霖篆刻选
作者：	于庆霖
电话：	0412-5862128 13998097970
出版发行：	哈尔滨地图出版社
地址：	哈尔滨市南岗区测绘路2号
邮政编码：	150086
印刷：	鞍山日报社印刷厂
责任编辑：	周建英
设计：	王战生 姜英
校对：	赵铁铎
摄影：	钟毓乐
开本：	889mm×1194mm 1/16 印张：3.25
字数：	15千字
2007年8月第1版	2007年8月第1次印刷
书号：	ISBN 978-7-80717-745-6
印数：	1-2000
定价：	50.00元

追求内美 造就和谐

篆刻，是中国独有的艺术门类。因此，我们必须站在中国传统文化理念的基本点上去审视它的美感。盖「美术」一词译自西语，但不等于说中国古人没有美的观念。不过这种美的观念更多地体现为道法自然、天人合一的灵性感悟和无迹可求的意象思辨。都与西方的穷究数理，自然科学的美学观大异其趣。近代中国已沦为半封建、半殖民地的社会。在科学、经济的强大支持下，西方艺术逐步取得了霸权性的话语权。于是，中国特有的艺术门类也只能用西方的观点来审视。这就出现削足适履的诸多问题。如争论至今的中国画是否「穷途末路」，笔墨内美是否等于零的问题。

回到篆刻，以秦汉为宗，这已成为印人的共识。但如何解读汉代工匠们的绝诣，今天仍然是我们印人必须竭力探求的方向。《几何原本》是在明万历中由利玛窦和徐光启译至中国的，其科学史的意义自不待言。我们以为掌握了欧几里得几何学，便可以用西方人的观念去诠释汉印的美。我们经常把完整的汉印印面分割成若干几何形体，从而自以为找到了汉印美的「奥秘」，其实这种探求往往是无解的，甚至是一种「以意逆志」的误读。汉代是一个「大风起兮云飞扬」的伟大时代。汉初尚黄老之学，武帝尊儒学，均尊「天人合一」的理念。曹丕的《典论·论文》中提出「文以气为主」。汉代正是一个「尚气」的伟大时代。从霍去病墓前的《马踏匈奴》石雕以及后来出土的《马踏飞燕》都能看出那是一种超越「言、意」之辩的大美，不雕的大朴。那时造纸术尚未发明，原生态的印章是印在泥上的。他的美是在气息上，是后人无法超越，无法企及的。石开先生曾说过：「秦汉印所表现的主要是一种时代的迷人气息。明清流派印章伊始，便揭橥印宗秦汉的大纛，但欲将铜印搬到石上是需要时间积累的。再者，篆

刻总是离不开篆，由于时代的悬隔。首先篆法上，在清末碑学金石学勃兴之前明清人的篆隶水平远不合格。如李东阳、钱坫均极平庸无奇。赵宦光的草篆荒率中更形恶俗。直到清末碑学兴起后，篆隶复兴，邓石如、吴熙载、钱松、赵之谦、黄士陵等才走上正轨。这一点吴昌硕有同样认识，他在给《兰沙馆印式》的题辞中就说「文何陋习一荡涤，不似之似传让翁」。

吴昌硕主要创作活动在民国时期，以后又有齐白石、黄宾虹、陈师曾、易孺、乔曾劬、简经纶、徐生翁、沙孟海等大家崛起，才出现了流派印章的又一高峰。因此，不能称作明清流派印章的高峰而应称为「清末、民国」流派印章的高峰。自兰沙馆沙翁没后就再也没有如《张宗祥印章》《韩竞私印》《于越滨海之民》《手抄六千卷楼》那样浑厚、静穆有涵蕴的印章作品出现了。

清末、民国是中国历史发生翻天覆地变化的时代。戊戌变法、辛亥革命、「五四」运动、中国共产党的成立及其所领导的民族、民主革命战争的胜利就发生在这样的时代。这是一个人文荟萃的时代，是中国文艺史上又一个高峰。鲁迅、茅盾、梅兰芳、曹禺、聂耳、冼星海，齐白石、黄宾虹就产生于这一历史时期。他们中任何一个人的成就都是我们这些后生不可轻言超越的。

但我们也绝不应自卑，我是主张创新的。这一点，元人和清末人给了我们启发。如元押以六朝楷书入印，邓石如的「江流有声，断岸千尺」以小篆入印，都没有「墨守汉家文」，却一样都达到极高的水平。这就证明无论以何种字体入印，只要有了「金石气」这一「内美」的支撑，都可以创作出惊心动魄的篆刻美。清末、民国的大家无一不是金石大家就证明了这一点。赵之谦说：「古印有笔尤有墨，今人但有刀与石。」从钱松开始，到吴熙载，到吴昌硕，刻法上是愈来愈浅。目的就是使刻出的线条模糊苍

茫，印在纸上是不光而毛的，类似金石拓片的模糊效果。「大象无形」、「大方无隅」、「大直若曲」、「大盈若冲」，这就是我们中国人对美的理解。这与西方的「几何美」、「变形夸张」没有任何关系。在西方美学家看来，「S」形、蛇形线是最美的，然而唐太宗说：「字字若萦春蚓，行行如缩秋蛇。」完全是贬义。用「黄金分割」解释书法的结构十分牵强。黄宾虹先生在《国画之民学》中说：「凡是天生的东西，没有绝对方和圆，拆开来看，都是由许多不齐的弧三角组合成的。三角的形状多，变化大，所以美；一个整整齐齐的三角形，也不会美。天生的东西绝不会都是整齐的，所以要不齐。要不齐之齐，齐而不齐才是美。《易》云：可观莫如木。树木的花叶枝干正合以上所说的标准，所以才是美。」把外国园林中修剪成几何体的树移到苏州园林中，适成怪物，相反若把怪石移至其中，恰好是「丑到极处，便美到极处。」

谈到传统，我以为有两种传统，一种是民间的，另一种是文人的。两种传统，均须继承。清末倡导北碑，并没有错。错的是康有为一味主张「备魏」、「卑唐」。把两者对立起来，把书法问题同维新运动挂起钩来，所以走向了偏颇。至于韩玉涛先生把碑学说成是「奴才思想」，简直是不知所云。历来有许多大家自身是文人，但不吝向民间取法。最成功的例子是苏东坡、何绍基。黄庭坚说：「以俗为雅，以故为新。」就是最好的注脚。古鉢、秦汉印、元押就来自民间，六朝碑版也属民间传统。民国人就聪明得多，把两种取法很好的结合起来，所以才有了成就。总之，和谐才是美。黄宾虹先生在给其夫人宋若婴的信中说：「来信字迹强硬，无温和含蓄之气，阅之令人生畏。无论字画，皆要有舒和润泽，可见胸怀之静雅，性情之温顺」，「为人之道，让则生，争则死；争必伏杀机。观字迹可见亦如此」。

老子曰：「重为轻根，静为躁君」，「致虚极，守静笃」，「大朴不雕」。『子不语怪、力、乱、神』。吴昌硕教导王个簃的篆刻名言是「铤险医全局，途歧戒猛驱。」民国大家的篆刻浑朴、凝重，动中寓静，重在内涵意蕴。当代篆刻或以怪诞霸气取胜，或以娇妍媚俗。有些自以为是创新、突破之作，只重在视觉冲击力，以险躁、狰狞为奇崛，以妖冶、娇柔媚俗，大背自然和谐之道。

予研习篆刻数十年，早年也曾追逐时流，参加全国篆刻展览的作品同样格调不高。年逾花甲之后，方恨在古鉢、汉印上用功太少。今简旧作百方，不揣鄙陋，斗胆示人，不值方家一笑可耳！

于庆霖

二〇〇七年八月



于庆霖印

岫岩玉根



于庆霖印章

青田石

于庆霖篆刻选

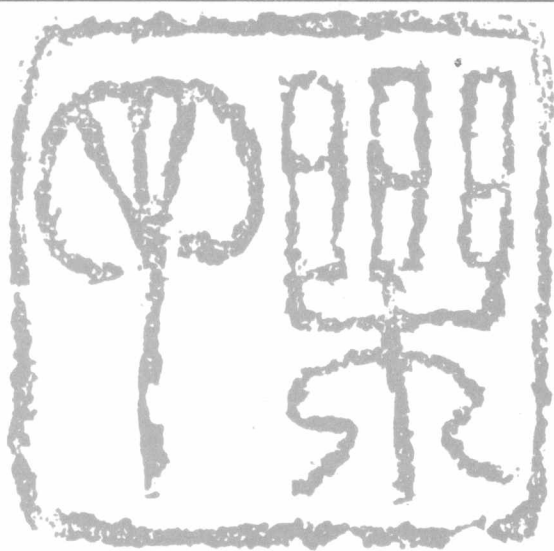
庆霖之鉢

玉印

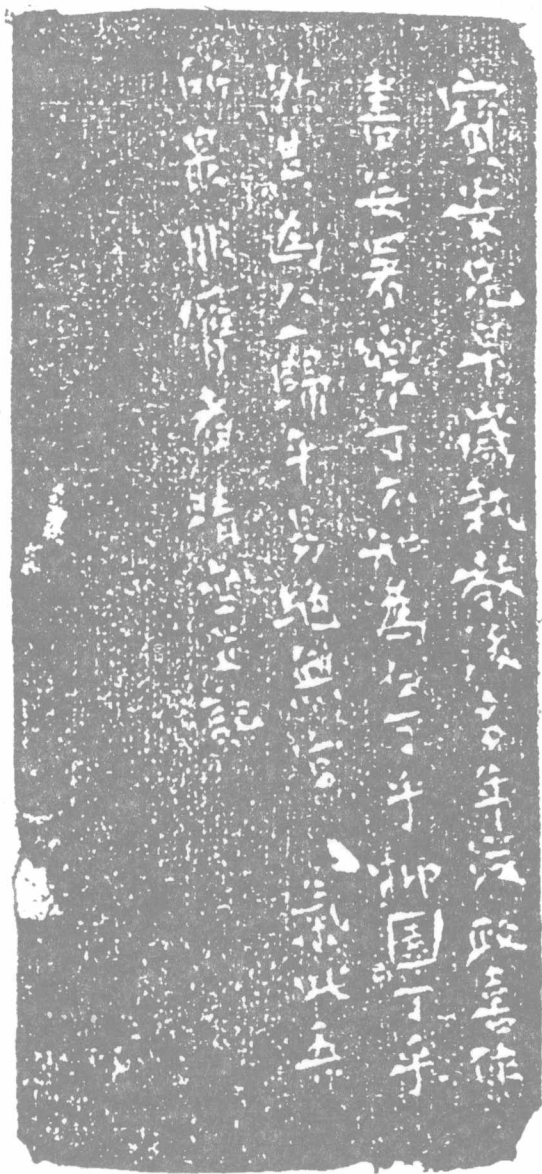


乐丁

青田石



边跋：宝安兄早岁执教，后多年从政，喜作书，每署乐丁，不知为白丁乎，抑园丁乎？然其为人一归平易，绝无官气，此吾所最服膺者。晴斋并记。



创作手记：此印是我在公众场合当场以小錘敲击刻刀而成。

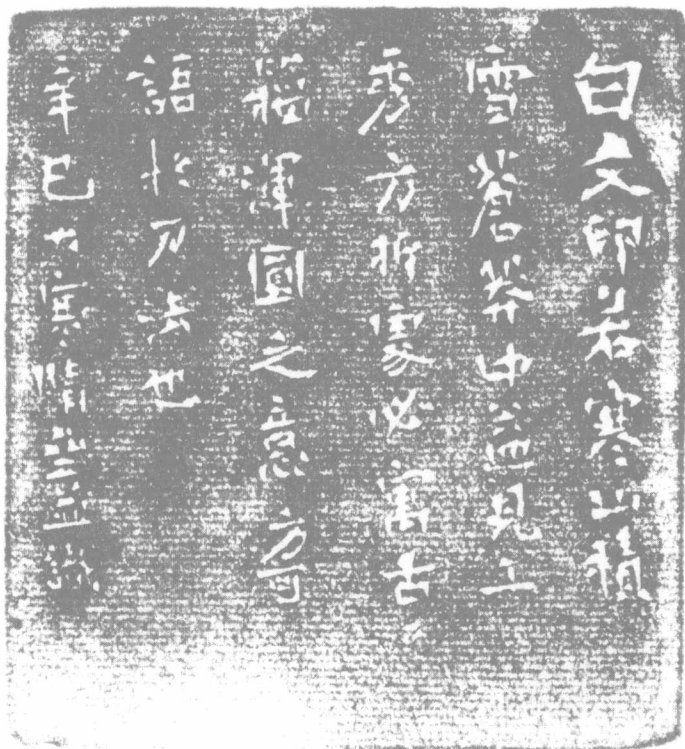
张明楼印

青田石



边跋：

白文印若寒山积雪，苍莽中益见工秀，方折处必寓古籀浑圆之意方可语于刀法也。辛巳大寒晴斋并识。



于庆霁篆刻选

王廷风印

青田石 (150mm×150mm)



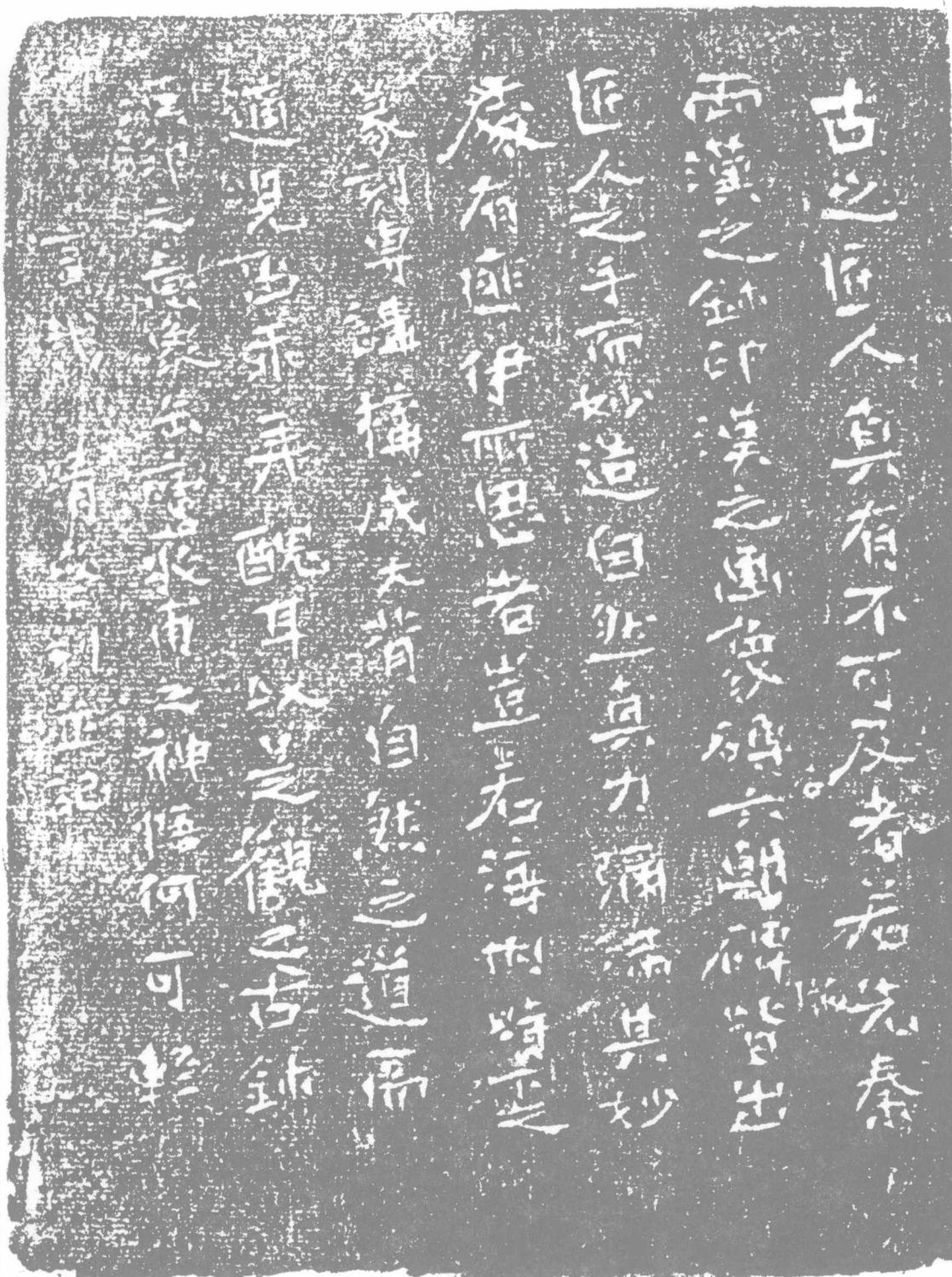
创作手记：

用超大形钝刀，以小錐轻轻凿之，以至浅冲刀刻法为主，出锋处辅以切刀，圆融处见锋棱，平实处造险。吴昌

边

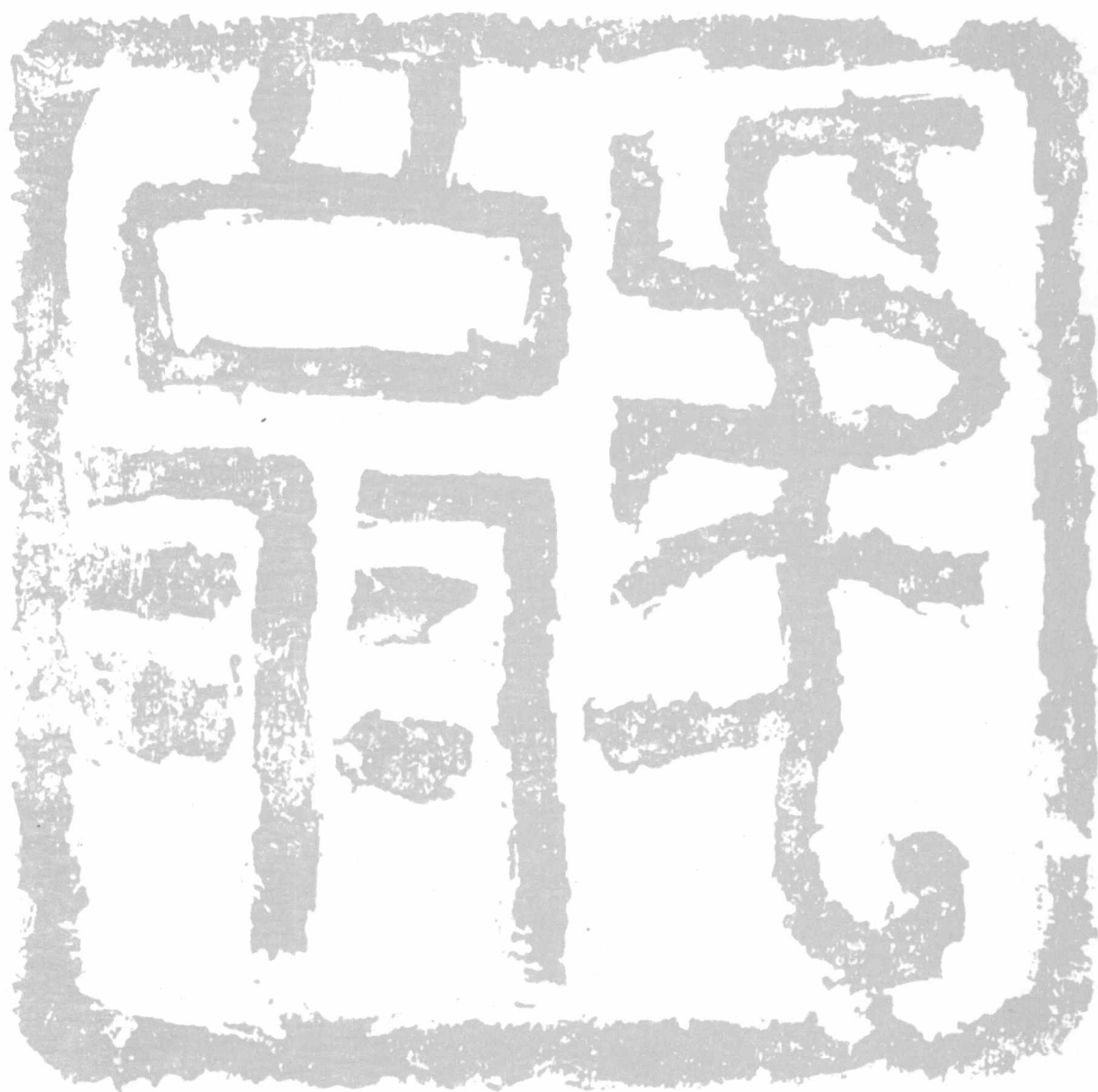
跋：

古之匠人真不可及者，若先秦两汉之鉢印，汉之画像砖石，六朝碑版，皆出匠人之手而妙造自然，真力弥漫，其妙处有匪夷所思者。岂若海内时下之篆刻专讲构成，大背自然之道而适见出乖弄丑耳！以是观之，古鉢汉印之意象，缶庐、牧甫之神悟，何可轻言哉。晴斋刻并记。



虎翁

青田石 (150mm×150mm)





边跋：拟汉画像石为廷风先生刻之，晴斋。阳文图形款识始于赵之谦，前辈神迹风范依稀想见。又记。

黻陵右司马故鉢



岫岩软玉

陈搏三立事岁右稟釜



陶印

创作手记：前者以汉金文入印，不取常见之细朱文。后者以鸟虫书入印，取其至简。而不以繁缚，令人眼花缭乱的工艺图案画等非篆刻的手法以求媚俗。

董伟藏书

寿山石



王宏

寿山石



戏墨

青田石



江山助我

辽石



家骏

寿山石



四端居

青田石



边跋：四端居，借崙为端。郗王义楚崙，从金。晴斋刊石。

