

薛元明 著

齐白石

经典印作 技法解析

重庆出版集团
重庆出版社

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●



中国书画函授大学肇庆分校

齐白石

经典印作
技法解析

中国书画函授大学肇庆分校

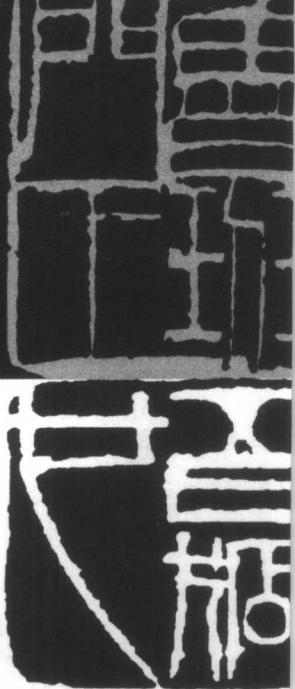


中国书画函授大学肇庆分校

齐白石 经典印作技法解析

薛元明 著

QIBAISHI JINGDIAN YINZUO JIFA JIEXI



重庆出版集团 © 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

齐白石经典印作技法解析 / 薛元明著. — 重庆: 重庆出版社, 2006.5
(历代篆刻经典技法解析丛书 / 李刚田主编)
ISBN 7-5366-7505-4

I. 齐... II. 薛... III. 篆刻—技法(美术)
IV. J292.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142199 号

齐白石经典印作技法解析

Qibaishi jingdian yinzuo jifa jiexi

李刚田 主编 薛元明 著

出 版 人: 罗小卫
策 划: 周永健 郭 宜
责任编辑: 邵大维 蒙 中
封面设计: 邵大维 郭 宜
版式设计: 郭 宜 蒙 中
责任校对: 姜亚杰
电脑制作: 廖晋华 郑 超



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市开源印务有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 635mm × 980mm 1/16 印张: 9.25 插页: 1 字数: 121 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000

定价: 28.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究

● 历代篆刻经典技法解析丛书 ●

齐白石经典印作 技法解析



· 目录 ·

历代篆刻经典技法解析丛书总序	1
第一章 齐白石及齐白石篆刻	5
第一节 齐白石的艺术人生	6
第二节 齐白石的篆刻风格形成及创作历程	20
第三节 齐白石篆刻对后人的启示	39
第二章 技法解析	41
第一节 篆法解析	42
第二节 刀法解析	52
第三节 章法解析	62
第三章 临摹与创作	91
第一节 临摹	92
第二节 创作	118
第四章 “齐派” 作品分析	121
第一节 近当代受齐白石影响的印人	123
第二节 齐白石篆刻在当代印坛的价值	142

历代篆刻经典技法解析丛书

总序

李刚田

1999年，作为国家“九五”重点出版工程，重庆出版社出版了《中国历代印风系列》21卷（以下简称《历代印风》），取得了良好的社会反响，并获得“国家图书奖”。继《历代印风》之后，重庆出版社于2006年又出版了这套《历代篆刻经典技法解析丛书》（以下简称《技法解析》）。《历代印风》突出的特点是站在篆刻艺术立场去认识和梳理历史遗存，基于这一指导思想，《历代印风》在不同的篆刻艺术风格流派这个参照系中将历代印章进行收集和分类整理，并在每卷的专论中对其进行综合述评和理论提升。《历代印风》既不同于单纯的印章史图录，也不同于单纯的篆刻艺术教科书，而是兼具二者的功能，重在揭示篆刻形式与风格的发生和变化。而这套《技法解析》丛书则是在前套书对历代印风整理和研究的基础上，利用并拓展前套书的篆刻资料，突出了篆刻艺术创作的教学功能，选取经典的古代印章和代表性印人的

作品，通过一方方具体的印例，用解剖麻雀的方法，对篆刻创作技法进行分类解析，并从中梳理出一定的技法规律。如果说《历代印风》重在资料的整理和对历代篆刻风格发展变化的把握，那么《技法解析》丛书则立足于艺术创作实践，侧重于创作技法的揭示和研究。

当我们确定这套书的选题后，接下来就是如何进行分册设置，而面临的是以前编撰《历代印风》时分卷的同样问题。由于篆刻发展史的特殊性，《历代印风》在分卷设置时采用了多种方法：对古代印风的分类，基本上是依印章史发展的时序进行的；对于清代以来的篆刻创作，则依其风格流派的划分设卷，也就是以代表性篆刻家设卷；但对于一些特殊艺术形式的古代印章或印迹（如封泥、印匋、肖形印等），则打破时序按材质和表现内容进行分类。这种分类方式顺应了篆刻发展的特殊性及篆刻艺术形式的特殊性，又能紧扣篆刻艺术的主题，所以这套《技法解析》丛书基本上依照印风的分卷设置进行。由于这套书要针对当代篆刻创作的实际情况，《历代印风》中一些与当代创作关系不太密切的分卷，如《元代印风》、《明代印风》等，就不再在《技法解析》丛书中专设分册；在《历代印风》中将汉魏印风、浙派印风等内容又设为多个分册，根据《技法解析》丛书的体例及实际要求，则每类技法解析对象只设一册即可，而一些与当代创作关系密切的清代中晚期及近代篆刻家，则重点保留。经过反复推敲，确定本套丛书设为12分册：《古玺技法解析》、《秦印技法解析》、《汉印技法解析》、《元朱文印技法解析》、《浙派经典印作技法解析》、《邓石如经典印作技法解析》、《赵之谦经典印作技法解析》、《吴昌硕经典印作技法解析》、《黄牧甫经典印作技法解析》、《齐白石经典印作技法解析》、《古印匋、封泥代表作品技法解析》、《鸟虫篆印技法解析》。

篆刻艺术的形式美依靠相应的技法手段来完成，篆刻艺术的审美思想通过技法与形式来物化，可以说没有篆刻技法发生作用，篆刻艺术就不存在。在创作中，没有美学思想的作品就等于没有灵魂的人；

没有形式的作品，就等于人没有了躯体，而一切美学思想对于艺术表现技法来说，则是“皮之不存，毛将焉附？”技法是完成作品形式、传达美学思想的唯一手段，所以一件作品有无技法的存在，是判定艺术创作与非艺术创作的界限，技法的高下难易，是判定一件作品高下的重要内容。

篆刻技法是艺术创作的重要内容，它既是完成艺术创作所必须的手段，同时又是篆刻美的重要组成部分。篆刻美具有空间构成与时序进程的两重性，篆刻技法也具有这两重性。篆刻的空间形式有赖技法完成，此时的技法只是完成艺术形式的一种手段，而刀石相激之间的美，刀笔相生的意韵，刀刀递进过程留下的痕迹，表现着一种时序之美，此时的技法又是篆刻美的内容。庖丁解牛：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”其中充分表现着技法的时序之美、节奏之美。《技法解析》这套丛书紧扣篆刻创作技法这个主题内容，这也正是与篆刻创作最为直接、作者最为关心的内容。

这套丛书立足于艺术创作实际而力避空谈，通过不同的具体印例、不同的印面形式、不同的风格流派探讨不同特点的技法。但我们又不能局限于对象，仅仅停留在具体的、局部的认识和分析之中，而要求站在整体的、宏观的立场去认识具体和局部，通过具体和局部去把握整体，通过实践的验证升华到理论，通过具体技法的分析和叙述总结出规律，上升到篆刻美学的层面，这就是古人所谓的“技进乎道”。

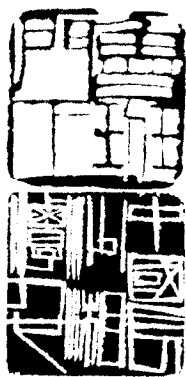
对历代优秀篆刻作品进行技法解析，我们应站在篆刻艺术创作的立场上去认识、解析古代印章，在分析具体技法时，也必将突破古代印章的制作方式、使用方式。如对于刀法的论述，我们是依照以刀刻石的创作方式去认识和研究用刀的种种效果，在古代印章制作中，并无今天我们所依据的“以刀刻石”的方式而建立的刀法概念。解析古代印章中的所谓刀法，实际上是对古印中不同的制作效果、不同的印

材质地以及不同的用印方式而形成不同的线条质感的分析,探讨如何转换为“以刀刻石”的刀法技巧,如何在古印线条特质的启示下形成创作风格。在研究篆刻创作技法中,《技法解析》丛书突破《历代印风》各分册之间的分野;在化入创作的研究中,突破古玺、汉印之间的时代悬隔,突破浙派、邓派等等之间的风格差异,将古代印章中表现出的金石气、明清流派篆刻中的文人雅意、当代篆刻创作中的形式变化及刀与石的表现力融合贯通在一起。

我们站在当代艺术的视角去发掘、认识、继承和发展历代篆刻艺术遗存。在临摹和创作中,一方面不局限于古代的“烂铜印”模式,同时也不必局限于文人篆刻所追求的那种“不激不厉”、“中正冲和”之美;另一方面我们决不能割断历史而向壁独造,一味追求形式的新奇动人而失去了传统文化在篆刻中的支撑力。要以当代的视角,以篆刻艺术创作的立场去把握古与今、表现与内涵之间的辩证关系。

基于这套丛书的特征,我们聘请的各分册作者都有着两方面的素质:一方面是篆刻创作实践的专家,另一方面是篆刻学研究的专家。这两方面的素质缺少其一便不能完成丛书编撰工作。作者们在努力客观、准确把握解析对象的技法特征的同时,又不可避免地带有主观倾向,对研究对象的审美理解、在临摹与创作中的审美表现从来就带有主观色彩,这是由艺术创作的本质所决定的,这种主观性也是艺术的个性,不但是不可避免的,而且从一定意义上讲是必要的。但限于解析对象的规定性,以及读者群体的需要,作者们将把个性的表现把握在一定的度上,将著作者的个性融入篆刻艺术的共性规律之中,这是本丛书对所有著作者的要求。

希望这套丛书能成为读者切实有用的篆刻学习工具书。



第一章 齐白石及齐白石篆刻

齐白石是近代一位伟大的艺术家，“诗书画印”俱全，对后世影响巨大。就篆刻而言，他以自身独特的篆书风貌结合长期的艺术实践，形成冶综合多种刀法为一炉的单刀系统，以及大开大合具有强烈视觉冲击效果的章法形式，营造出具有极端自我意识的印风。齐白石的艺术经历充满了不平凡，有一个艰苦的淬炼过程。他是个土生土长的木匠，一生未入高等学府深造，凭着自己对艺术的执著和虔诚，从一个农民最终成为“人民艺术家”，对后学者来说，存在诸多有益的启示。

第一节 齐白石的艺术人生

齐白石(1864—1957),原名纯芝,字渭清,后更名璜,字萍生,号白石,别号寄萍老人、齐伯子、画隐、木居士、萍翁、寄萍堂主人、杏子坞老民、湘上老农、三百石印富翁和老白等。白石是借用湖南湘潭老家村庄的名字。他曾任北京国立艺专教授、中央美术学院名誉教授、北京画院名誉院长及中国美术家协会主席等职,有《白石诗草》、《白石印草》和《齐白石作品集》等传世。齐白石的艺术经历很有传奇色彩,诗书画印方面皆有建树。齐白石4岁时祖父始教识字。晚年题诗云:“我亦儿时怜爱来,题诗述德愧无才。雪风辜负先人意,柴火炉钳夜画灰。”8岁读《三字经》《百家姓》和《千家诗》,并开始用毛笔描红。年轻的齐白石有一段时间做雕花木匠以维持生计,出于对艺术的挚爱,遂拜胡沁园、陈少蕃为师学诗画。在《白石自状略》有记载:“年二十有七,慕胡沁园、陈少蕃二先生为一方风雅正人君子,事为师,学诗画。”齐白石晚年有《往事示儿辈诗》:“村书无角宿缘迟,廿七年华始有师。灯盏无油何害事,自烧松火读唐诗。”1899年,齐白石拜王湘绮为师攻习诗文,并与黎松安等成立“龙山诗社”,共有七人,人称“龙山七子”,齐白石因年龄最长而被推为社长。1902年起,齐白石出游陕西、北京、江西、广东和广西五省,七年间“五出五归”,读

万卷书，行万里路，增长了很多见识，积累了很多画稿，丰富了自己的视觉世界和内心世界，结识了许多名士和艺术家。绘画渐由工笔转向大写意，书法由取法何绍基转向魏碑，刻印由学丁敬身、黄小松转师赵之谦。正如他在自述中所说的，远游成为他“改变作风的一个大枢纽”。综合来看，他所走的仍然是传统的“外师造化，中得心源”路子。

和所有成功的书家一样，齐白石书法也有一个出入古贤门庭的学书过程。“窃意好学者无论诗文书画刻，始先必学于古人或近时贤。大入其室，然后必须自造门户，另具自家派别，是谓名家。”根据齐白石生平记载，早年学书启蒙于“馆阁体”，27岁时专临乡贤何绍基，不惑之年写《鬻宝子》和《鬻龙颜碑》，而后以金农手札为范，此外还涉猎李邕、郑板桥和吴昌硕等人。他在学书自述中说：“书法得李北海、何绍基、金冬心、郑板桥与《天发神谶碑》得最多。写‘何体’容易有肉无骨，写‘李体’容易有骨无肉，写金冬心得古拙，学《天发神谶碑》得苍劲。”齐白石对他所心仪的书家都用心体悟，临池不辍，浸淫很深，不浅尝辄止，力求得其神髓。他把前人“妙在似与不似之间”的道理体会得很深刻，“我是学习人家，不是摹仿人家，学的是笔墨精神，不管外形像不像。不要学习人家的短处，更不要把人家的长处体会错而变成了狂怪，因而就误入了歧途。”真正做到了如他所说的“再现天地之造化，如此腕底自有鬼神。”齐白石书法发展以60岁为界，在这之前，书法风格基本徘徊在何绍基、金冬心、郑板桥、李北海和吴昌硕诸家之间。60岁后，齐白石的书法和绘画一样，有“先与古人合，后与古人离”的创造。他一生中最有成就的是行书与篆书，但行书终生未脱李北海形神，篆书至死未跳出《天发神谶碑》、《祀三公山碑》藩篱。

齐白石行草书得力于李北海，但不取其流美处，专从生辣处着眼，率真劲健，晚年参以《曹子建碑》，完全一派自己面目，基本上摆脱了何子贞和金冬心的影子，但有李北海神髓，比吴昌硕的迅雷之势更加



图1 天发神讖碑



图2 祀三公山碑

猛利。他的行书，横划向右上方耸肩有些过分，将李邕的结字方法更加夸张。实际上依笔者愚见，齐白石从吴昌硕和郑孝胥处得法更多，而吴昌硕和郑孝胥无一例外都取法于李北海，郑孝胥书法字与字之间的连笔比吴昌硕少一些，在气势上吴昌硕则略胜一筹。齐白石书法则介于两者之间。只是他有时行笔太快，一划而过缺少蕴藉，稍嫌油气，而大起大落的甩笔出锋，有时显得单薄野气。齐白石生于晚清，书法观念上自然受到清人尚碑风气的影响，所以用笔上多侧锋方笔，追求碑意，但在他中年乃至晚年时期的一些手札中所透露出的清雅气息和秀逸笔调，则完全是帖牍书法余韵。

齐白石篆书除直接取法《天发神讖碑》（图1）外，还受到《祀三公山碑》（图2）刻石影响。《天发神讖碑》又名《天玺纪功碑》、《吴传皓纪功碑》、《天玺碑》和《三断碑》等，三国孙吴碑刻，传为华核

文，由皇象所书。此碑乃东吴暴君孙皓假托神意，为自己取得帝位制造的所谓“符瑞”，孙皓天玺元年（公元276年）立，清嘉庆十年（公元1805年）毁于火。由于原碑早毁，流传拓本很少。碑文非篆非隶，用隶书笔法作方整篆字，字势奇伟，篆隶并存，淡化波磔，笔力雄强，方硬犀利，生涩险劲，转折方圆并用，形象奇异瑰伟。各字垂笔上端方粗，下端尖细，后人称之为悬针。其笔法及体势，在书法史中前无先例，后无继者，很受金石、书法界推重。南北朝时羊欣评此碑：“吴人皇象能草，世称沉着痛快。”清人翁方纲则谈出了自己的见地：“吴《天玺纪功碑》，弇州所谓挑拨平硬者，信有之。然实是篆书，谓为八分者，未必然也。”张廷济（字叔未）说：“吴《天玺纪功碑》雄奇变化，沉着痛快，如折古刀，如断古钗，为两汉来不可无一，不能有二之第一佳迹。”《祀三公山碑》又名《大三公山碑》，东汉元初四年（公元117年）常山相冯君所立，清乾隆年间名世。碑文计10行，每行字数不等，多者23字，少者14字，参用隶笔作篆，起笔方而重，转折处多方折。结字古拙天真、苍拙恣肆，多有奇趣而别开生面。章法参差错落，不拘成法，承袭和发展了秦诏版书风，为后世所推重。两碑共同的特征是面目奇特，不拘常调。

对照齐白石的篆书，无论用笔、结字都可以明显地找到两碑的痕迹；结字大开大合，结体上变长为近长方，疏密对比反差强烈。他对篆书疏密构成的把握能力在近现代书坛无人能出其右。晚年篆书用笔改方起为圆起，尖收为平出，转折加重顿笔，纵横涂抹，不在点画细微处斤斤计较，既有秦篆的雄强朴厚，又有以古为今的生气。由于齐白石是木匠出身，并擅篆刻，故腕力指力深厚，所以篆书整体气息骠悍矫健、气势雄伟。李可染先生说“齐白石的字写得很好，力能扛鼎。”齐篆是继吴派石鼓书风入印之后，独一无二的阳刚美的典范，后学者皆因力度不够而徒似疲癯，所以学齐白石很难化出。齐白石“衰年变法”奇尽鱼龙变化，开拓出全新的美学境界，使篆书这个千余年来一

使民处世
 知平

蔚山先生雨
 成寅白石齋

图3 使民处世联

直不很景气的书体在他手中变得生机勃勃，戛戛独造。最关键之处是要看到齐氏在诗书画印这四个相关艺术门类之间的吞吐，才能揭示其篆书的内蕴与审美价值。他没有沿着邓石如、吴让之和吴昌硕老路走下去，也不同于赵古泥、萧退庵以及陆维钊这些几近同时代的书家，他把视点落在鲜为人取法的奇古恣肆、凌厉险绝，被常人视为“牛鬼蛇神”一类的《天发神谶碑》和《祀三公山碑》上，采挹属于自己的美感表现。

齐白石是近代艺坛中书印风格最统一的印人，篆书含有篆刻构成意味，和篆刻相得益彰，按照篆刻疏密原理来处理篆书布白。齐白石印章从总体上看，白文印无论是数量还是质量，都胜于朱文印，白文印章线条一边光，一边毛，表现出很强的笔墨意趣，更有利于表现他篆刻天趣流露的一面。这一点也正是齐白石篆刻与篆书的默契点。一些笔画残破并笔形成大块留白，更加突出表现了齐氏独有篆书的疏密关系。因而，研究齐白石篆刻，不能不首先了解齐氏篆书。齐白石篆刻中的单刀运用，冲刻出的线条形式与自身所取法的《天发神谶碑》笔画形态很接近，下方尖锐，自下而上渐粗，更重要的是，伴随着自身篆书的不断成熟，篆书入印更加得心应手，章法安排逐渐摆脱赵之谦印风窠臼，形成自我风标。

齐白石作品中署“齐璜”二字的一般是早期作品，如“使民处世”联（图3），用笔自然起收，铺排较多，有意识的变化较少。“漏曳夺取”联（图4）中“造”字末端收笔，“秘”字起笔，皆自然而出，说明齐白石并没有太在意逆锋起笔这一动作，再如“夺”字中“隹”部四斜画，出锋枯笔也是很率意。在齐白石篆书创作中，最明显的特征就是篆刻构成意识，如“取”、“鬼”二字，疏密欹侧变化得心应手。之所以含有篆刻构成意味，最主要原因是齐白石篆书基本上是方正一路的，他的取法对象是《天发神谶碑》和《祀三公山碑》两碑，与汉印缪篆接近，两者之间存在默契之处，通过齐白石之手演绎发挥出来。清

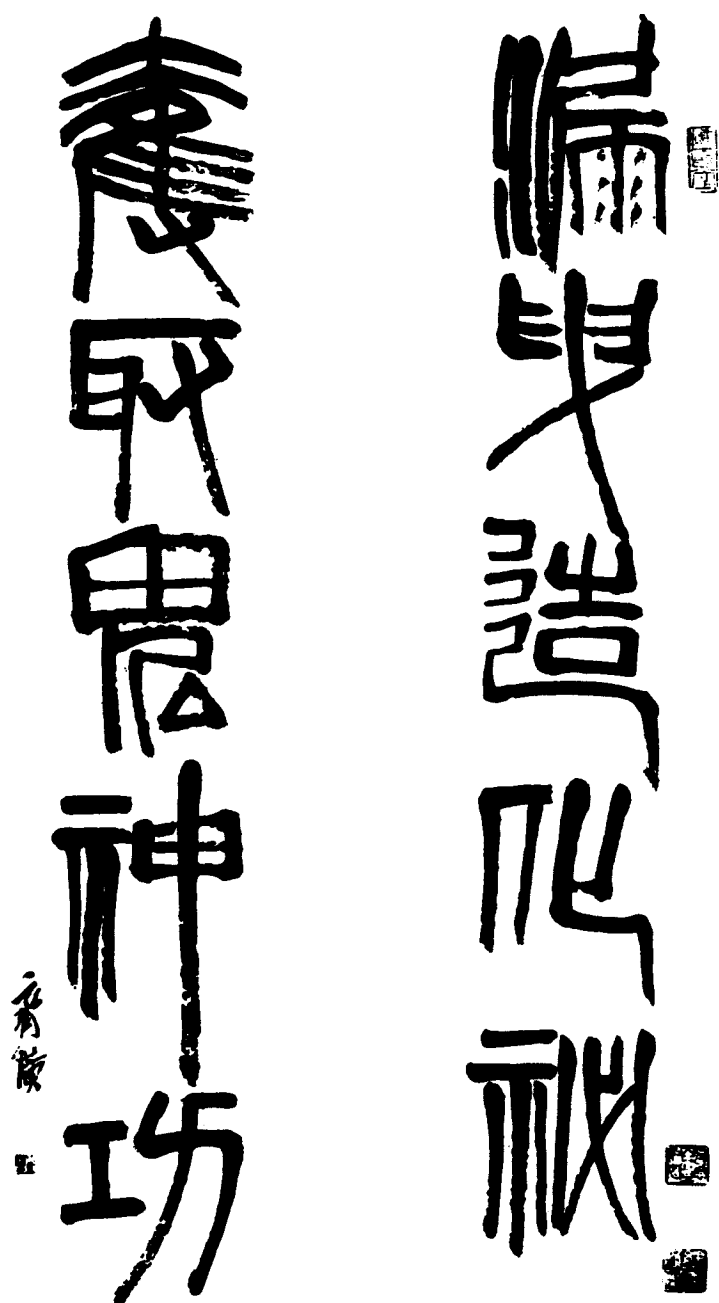


图4 漏曳夺取联