

QIBAISHIZHUANKEJINGPINSHANGXI

QIBAISHIZHUANKEJINGPINSHANGXI

齐白石篆刻精品赏析

中国篆刻名家作品赏析



汪星燦 编著

丛书主编：刘 江 副主编：朱妙根 汪国勋

西泠印社

齐白石篆刻精品赏析

汪星燦 编著

西泠印社

图书在版编目 (C I P) 数据

齐白石篆刻精品赏析 / 齐白石作; 汪星燚编著. —杭州: 西泠印社, 2000. 9

(历代篆刻精品赏析)

ISBN 7-80517-480-6

I. 齐… II. ①齐… ②汪… III. 汉字-印谱-中国-现代 IV. J292. 47

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 47645 号

西泠印社出版发行

杭州东坡路 90 号 (邮政编码 310006)

责任编辑: 邵旭闵 封面设计: 王 杨

全国新华书店经销 杭州电子工业学院印刷厂印刷

开本: 787×1092, 1/16 印张: 6

2000 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

印数: 00 001—5 000

ISBN 7-80517-480-6/J · 481

定价: 14.80 元

《历代篆刻精品赏析》丛书序

朱妙根

我国篆刻艺术已有悠久的历史，但到目前为止，还未见过较为完整的篆刻艺术赏析系列专著。编写篆刻艺术赏析系列专著，这对篆刻界来说是一个新的课题；同样，对于从事这一领域的专业出版社也是一个新的课题。过去一些学者，一些出版社，也曾涉及过此类题材，但它们的内容大多侧重于直观欣赏方面。对于联系作品的时代背景和人文意义，评述作品在印学史上的地位，发掘作品的审美内涵、审美情趣等深层次探讨和研究，还很缺乏。鉴于此，本社特邀印社副社长、著名书法篆刻家刘江为主编，组织这一领域的专家编写《历代篆刻精品赏析》丛书。内容分三部分：第一部分为历代篆刻精品赏析；第二部分为历代名家篆刻精品赏析；第三部分为篆刻闲章精品赏析。丛书以历史年代为线索，选择有代表性的作品，采用深入浅出的论述方式和简练生动的语言，详述作品的审美内涵及其在印学史上的地位和作用。并以此为基础，引发出篆刻精品临摹、创作等系列图书，以完整地构筑成历代篆刻精品临摹、赏析、创作三大工程奉献给读者，为开一代篆刻新风作出我们的贡献。

2000年9月

16203-06

目 录

一、齐白石篆刻艺术概述·····	1
二、齐白石篆刻精品赏析·····	3

一、齐白石篆刻艺术概述

齐白石（1863—1957），现代书画、篆刻大师，原名纯芝，字渭清，后改名璜，字白石，号濒生，又号借山吟馆主者、寄萍老人、借山翁等，湖南湘潭人。

齐白石早年家贫，先后当过十年的牧童和木工，艰难的生活，也为他的艺术生涯奠定了基础。据《白石印章·自序》所述，其刻印始于二十岁以前，但正式研习则是三十岁以后的事。他所以能自成一派，是在于他不仅惊人地刻苦，而且不墨守成规，勇于不断地探索。他有诗云：“石潭旧事等心孩，磨石书堂水亦灾。”他自注道：“余学刊印，刊后复磨，磨后复刊，客室成泥，欲就干，移于东，复移于西，移于八方，通室必成池底。”生动地记叙了他在友人黎松庵家练习刻印，弄得满地石浆的趣事。

齐白石篆刻的取法与变法，他自己曾作过总结：“友人黎松庵以丁（丁敬）、黄（黄易）印谱原拓本，得其门径，后数年，得《二金蝶堂印谱》，方知老实为正，疏密自然，乃一变。再后喜《天发神谶碑》，刀法一变，再后喜《三公山碑》，篆法一变。最后喜秦权纵横平直，一任自然，又一大变。”由此可见，他的篆刻在早年主要研习浙派，得丁敬的清刚朴茂，黄易的醇厚渊雅。后来受赵之谦、《天发神谶碑》及《三公山碑》的启发，加上他的行楷书，篆书亦得力于《爨龙颜》《三公山》《天发神谶碑》的苍劲豪迈，绘画受徐渭、八大、吴昌硕等家的影响，以及诗文、生活经历各方面因素，终于形成了朴野刚毅、雄肆淋漓的篆刻风貌。此后白石老人不断取法、变革，他在五十九岁时，作有精辟的印论：“刻印，其篆法别有天趣胜人者，唯秦汉人。秦汉人有过人处在不蠢，胆敢独造，故能超出千古，余刻印不拘古人绳墨，而时俗以为无所本，余尝哀时人之蠢，不思秦汉人，人子也，吾侪亦人子也，不思侪有独到处，如今昔人见之，亦必钦佩。”又在《题某生印存》诗中说：“做摹蚀削可愁人，与世相违我辈能。快剑断蛟成死物，昆刀截玉露泥痕。”齐白石的篆刻和他的绘画一样，在六十多岁以后进行了衰年变法。正如他在诗中所云：“一笑前朝诸巨手，平铺细抹死工夫。”“胸中山水奇天下，删去临摹手一双。”他渴望创新变法，便下了“十载关门始变更”“即令饿死京华，公等易伶”的决心，“夜长镌印忘迟睡”十年如一日地苦心探求画风、印风的出新，七十岁时终于形成了完全属于自己的大刀阔斧、单刀直入、雄强刚健的印章风格。

白石老人将汉印中平正方实、转折圆而结体方的构图特点加以变化，使一字之内，外形方正，而笔意疏密参差变化生动，穿插自然而恣肆纵横，使章法紧凑而又舒展，印文高低错落有致，气势如虹，在强烈的对比中得到统一。他还善于强调章法的紧凑，多以并笔、并边，或挤破边框，尽量减少印文笔画，又选成饱满状态，充分体现出简少冷逸的又一印章特征。他的篆法，将《三公山碑》《天发神谶碑》《秦权量》《汉将军章》等金石文字参以小篆，化于无形，变为己有，其篆法特点，多为变化改易《三公山碑》等篆书为较易识别的简体篆，并适当参用隶法，以行笔尚方，纵横平直，促上舒下等为特点。他有宝贵的经验传世：“吾人欲致力刻印，首宜临摹古代文字，然后弃去帖本，自行书写。帖本所有者，固能一挥而就，帖本所无者，亦须信手写书，如此用功，始能挥洒自如，不然必为帖本所限矣。”他的刀法更有独到的创造。以拇指、食指、中指握刀，无名指与小指弯曲顶住印石，刀口向外，侧笔中锋，单刀深刻，痛快直冲。他将传统的“横冲刀法”发展为纵横挥洒自如，使刀如使笔的运刀之法，这同木工雕花的刀法相通。他的刀法直爽淋漓，一笔一刀，决不回刀，尤其是单刀侧锋直入，使刻出的线条一面光洁一面毛燥，呈现出纵横之气，特别是大印，有雷霆万钧之势。齐白石

治印，强调不削不作，绝摹仿，恶整理，主张率真自然。他曾谈到：“予刻印，少时即刻古人篆法，然而追求刻字之解义，不为摹、作、削三字所害，虚掷精神。人誉之，一笑；人骂之，一笑。”所谓刻字解义，就是应懂得刻字的根本道理和基本要求，要充分发挥镌刻的作用。反对“摹、作、削”，就是反对机械摹仿，矫揉造作，细削修刮。齐白石主张“快剑断蛟”“昆刀截玉”也是这个意思。他为此作注解：“古今人于刻石，只能蚀削，无知刻者。余故题此印存，以告来者。”又云：“世间事贵痛快，何况篆刻风雅事也。”他的作品也正是这一理论的实际体现。

齐白石奏刀痛快，强悍凌厉，但不是随心所欲，而是依循严谨的章法。启功先生在《记白石先生轶事》中，曾谈到他亲眼看到齐白石刻印的经过：“先就印文查字书，把字写在印石上，再用小镜子审视后细心修改，最后奏刀。强调刀法的重要性，也是齐白石对弟子的一贯教导：“刻印主要在配合篆字的章法，要使字个个舒展自然，气势纵横，但是千万不要故意使字仰头伸脚，造作称奇，那就索然无味了。”（姜师白《怎样治印》）由此可见白石老人的艺术修养和创作风格。

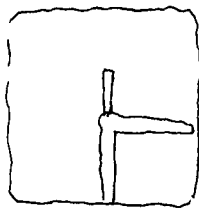
当然，在齐白石的大量作品中，也难免有一些应酬之作，略显草率散乱，或失之抛筋露骨，而失蕴藉，一些印文的处理也有疵病。当然这些失误也无伤大局。对齐白石的作品，喜欢雄肆淋漓的人，往往多加赞誉；喜欢蕴含工柔的人，多嫌其霸悍；墨守传统篆法，古印形式的人，则对他的自我作篆、我有我法，大为不满，甚至斥之为“野狐禅”。凡是一种新的艺术形式问世，一时不容易被人们接受，对齐白石作品的这种不同看法也很可以理解。不管怎样，齐白石独树一帜的篆刻艺术，在篆刻流派史上谱写了崭新的一页，也为后人留下了丰富而宝贵的遗产。

二、齐白石篆刻精品赏析

白石三复 四字白文印主要是在平稳的调子中寻求线条和空间的变化。印面线条多作残破，且每边都有线条冲出印边，使线条有向外辐射的张力。残破的同时亦追求线条轻重的丰富层次，最细的线与最粗的线有几倍之差。“石”字的“厂”部为全印最重处，其竖笔与“白”字左竖连为一体，成为一道将印面分为左右二部分的厚实屏障。相比之下，全印的上部和左下部及“石”字内部较疏，其余较密。“复”字内部多处斜笔以破除平板，“石”字的“厂”部亦相应地稍作倾斜，以求呼应。



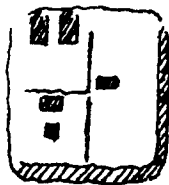
白石三复



载洵白笺 四字白文印的风格为结字方整，线条沉着、稳健，且匀称、秀润、挺拔，这种风格在齐白石的作品中十分罕见。整方印印边方中有圆，与印文线条方中有圆互为呼应，四字之间有明显的“十”字留红，类似界格。“白”字上部两块较大留红与右边、下边留红互为呼应，同时亦与“洵、笺”二字中几块小留红形成呼应，这些留红又与占印面大多数面积的留白（包括“载”字右上部，“洵”字左部，“笺”字左、上的多处并笔）形成疏密对比。



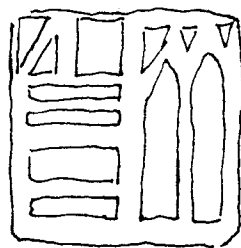
载洵白笺



齐白石 三字白文印是齐氏自用印。印面结体单纯匀称，用刀豪放厚重，空间对比呼应。全印基本以横平竖直线为基调，少数斜线相衬应。“白、石”二字横多而且长，“齐”字一横三长竖是主基调，另几条短斜笔相互配置而且均衡，同时又与“白”字斜画相呼应。从空间上看，左半部有四个不同大小的横块、一竖块和二个小三角块，分别与“齐”字下部二条大块和上部三个小三角块相呼应。这就组成了全印单纯而变化多端的特点，加上单刀凿成，气势雄伟，更使全印充满生机。



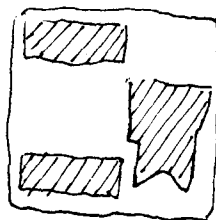
齐白石



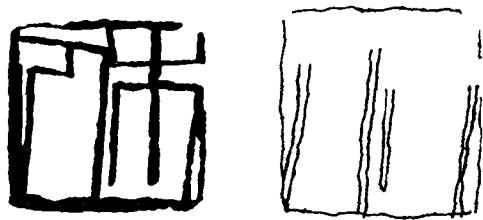
石泉居士 四字白文印线条几乎是横平竖直，但所构成的空间却变化丰富，所以显得平而不板。“石”字三横，二横在下，“泉”字二横，全在上部，两字相近，以破相接，更为紧密，第二行“居”字三横，全在上部，“士”字二横，全在下部，基本上分为上下二部。竖画则排列在左上。中部、右部加上“士”字中竖，于是形成密在左上、左下与右中三个位置，犹如三足鼎立，空白则在左中、右上与右下，且大小形状不一，加上几处破笔相粘相并，使横竖线之间又破除了单调与平板，全印显得平而不板，变化多端。



石泉居士

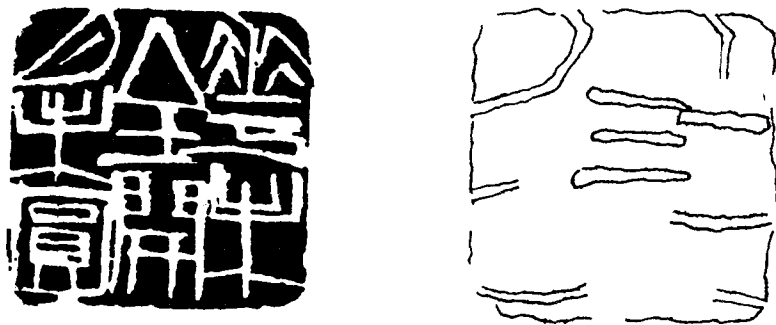


木人 二字朱文印的最大特点在于竖画的变化和疏密对比。全印共五个长竖和三个短竖，其中“木”字左右二长竖和“人”字二长竖均右倾，且倾角、长短、轻重都有不同程度的变化，目的是使本应横平竖直的空间形态显得活泼而丰富；而“木”字中竖和其余几个短竖均处理成竖直或左倾，目的是与右倾的竖画取得力的平衡而不至于造成字的倾倒。疏密对比主要有几处：“人”字下部大块空白与其余部分的密形成对比，这种对比又以左、下边框与右、上边框的轻重对比取得中和。此外，左、中、右各有一处并笔互为呼应。



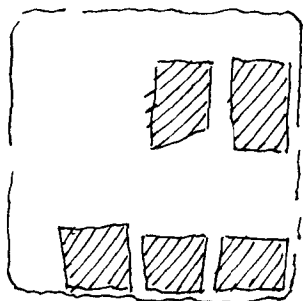
木人

花未全开月未圆 七字白文印腾挪揖让，穿插有致。“花”字中竖伸出边界，底线则插入“全”字内部，“未”字末笔伸出边界，“全”字底横插入左边“未”字内，左边“月、未”二字均有笔画伸出印面以外，七个字通过穿插而紧密地联成一气，组成一个有机的整体，同时故意改变一些笔画间的疏密关系和部首间的位置，如右边“未”字二横拉近，“开”字左右二部分错落，“圆”字拉近横画并夸张二点成二竖，这不仅增添了全印的疏密对比关系，同时也使笔画之间，部首之间，字与字之间显得揖让有礼，相安无事。



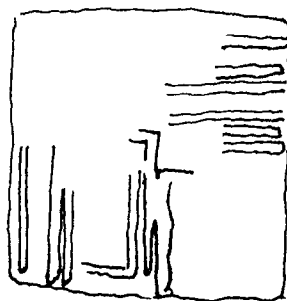
花未全开月未圆

十年令长 四字白文印最吸引人的是横的变化和空间的呼应。小篆中的横画以藏头护尾、光洁挺拔为佳，形似“玉箸”。齐白石由于用单刀偏刀直冲，他的横画在挺劲的同时呈现一面光洁一面毛燥的自然爆裂效果，显得大气磅礴、势不可挡，这正是他最为鲜明的个性所在。此印“十、年、长”三字中的多处横画均挺拔结实，毫无轻浮懈怠感，下部三处方形空间略有区别，与“十”字左右两大块空间形成对比呼应。



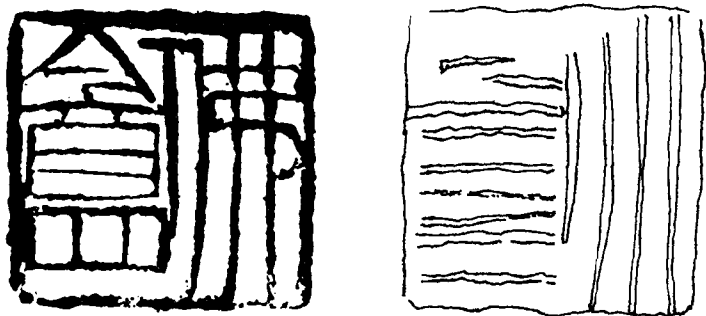
十年令长

中立不倚 四字白文印线条粗犷，结体因字就形，章法动荡不安。全印疏密呈对角呼应，且“中、倚”二字笔画多而略长，“立、不”二字笔画少而略短，左、右二部分的上下之间均有穿插，以加强互相之间联系。“倚”字因竖画较多自然形成竖画密集区域，并留出五条粗细不等的长形空白；“中”字的中竖右边增加了四横，一是增强装饰效果，弥补此地空间太大的缺陷，二也自然形成五条粗细不等的长形空白，与“倚”字的长形空白恰好形成对角呼应。



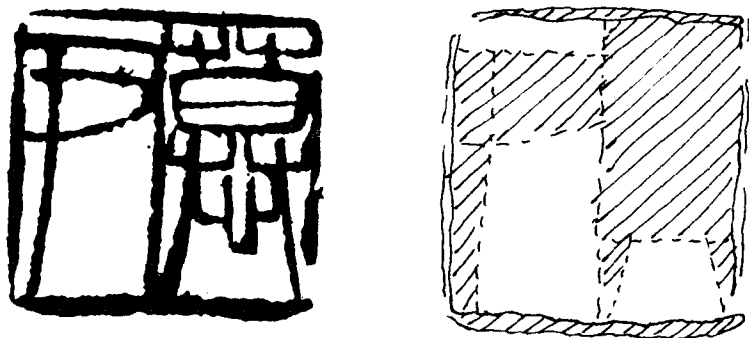
中立不倚

佛盒 二字朱文印主要在于横、竖对比以及横画的变化。印面左部横画多，右部竖画多，二部分横状空间与竖状空间强烈对比，鲜明而生动。“盒”字共有九横，其平斜、直弧、虚实、方圆、俯仰、长短、粗细以及各笔间距均毫无雷同，生动而富于节奏感，而“佛”字的四竖亦有长短、轻重、直弧的变化，二部分亦形成呼应，并共同构成一首和谐完美的乐章。此外，全印左部、中部、右部各有二处并笔呼应，朱文边框不仅有方圆、粗细的变化，亦有上重下轻、上实下虚之别，避免了呆板雷同。



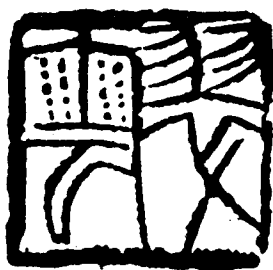
佛盒

慕尹 二字朱文印章法大疏大密，可谓“宽可走马，密不容针。”粗看此印线条横平竖直，细看则变化丰富：“慕”字的“艸”头线条随意，空间自然，“曰”部线条外拱，似有张力，“尹”字左笔微弧，中间一笔大弧笔，干脆利落。其下部留出大块空白与“慕”字下部小块空白顾盼呼应，并与其它小块空白一起构成丰富的疏密节奏变化。强烈的疏密对比使印面富有视觉冲击力。此印的边框也颇费苦心：上虚下实弥补了下部空白过多的不足，左实右虚（右部并有笔画借边）亦弥补了左部笔画过少的不足，增加了全印的和谐。

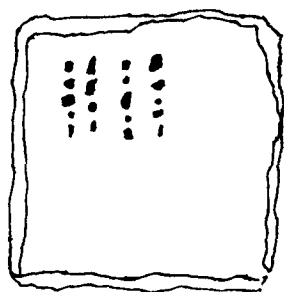


慕尹

翠云 二字朱文印亦有强烈的疏密对比，“翠”字上密下疏，而且无一横平竖直笔画，一律作斜画、弧画处理，“云”字无论长短画均作弧画，整方印仅靠“云”字上部一横及中部二横取得平衡和稳定。最精彩的则是在点的处理上，“云”字内本是四点，在这样大的空间安排四点，往往不是平板就是空旷，齐白石却突发奇想，将其安排成十九个点，这些点大小各异，有圆、方、三角、椭圆、菱形、梯形、平行四边形等，并分布在四条直线上，组成一个有机整体。这些点似飘落的雨点，又如“大珠小珠落玉盘”，给人以无穷丰富的想象。



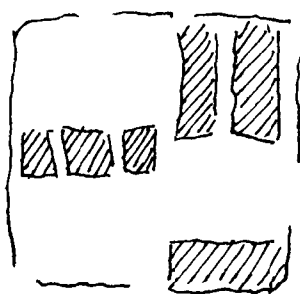
翠云



小室贞印 四字白文印线条浑厚而畅达，结字因形就势，并非一律作方块。“小”字中竖如顶梁之柱，左右二竖则以相背状伴之，“室”字上横略作拱形，以求变化，中间以简笔作一符号，“贞”字夸张二点以留出空间，使印面透气，“印”字则作紧密排列，四字长短、形状各不相同，形态丰富。左中部留红与右上、右下大块留红互为呼应，每边各有笔画冲出边线，显示出印面文字的向外辐射力。通过以上手段将整方印的零部件自然联成一个统一的整体，妥贴安详，毫无牵强之感。



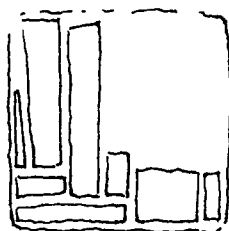
小室贞印



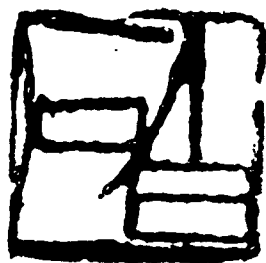
翼之 二字朱文印特点是疏密对比和丰富的矩形空间。因笔画多少的关系，大部分横竖笔画都集中在印面右上部，齐白石以“密处更密，疏处更疏”的原则处理，使左、下部分笔画排列极其疏朗，与右上密处对比强烈。而左、下部分割出多块大大小小的矩形空白因安排得当，其方扁、长短、粗细居然无一雷同，这些矩形分布在右上密集笔画的周围，几乎成“凹”形排列，使本来容易平板的印面顿生灵动，整方印似一幅远、中、近景层次丰富的抽象派山水画，给人以无穷的想象空间。



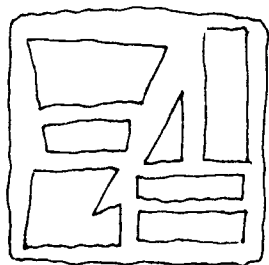
翼之



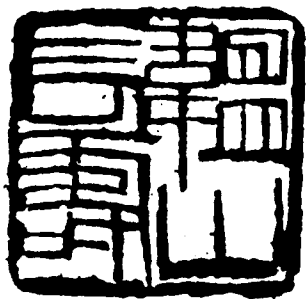
白石 二字朱文印线条大刀阔斧，块面相映成趣。综观印面，“白、石”二字结体部件基本相同。如两字中各有三横画、一斜竖画，横画与两短竖各构成三个相似的矩形，不同处是“白”字笔画多在下部，“石”字笔画多在上部，“白”字还多一中竖。这样在相同或相似的条件，印面被分割成大小不同的三角形和方块，这些近似标准的几何图形几乎均匀地分布在印面的每一个角落，只是图形有长方、横方、正方、斜方，三角形有立三角、倒三角之别。这就组成印面块与线的音乐感和形式感，给人以空旷、大方、对比、协调之感。



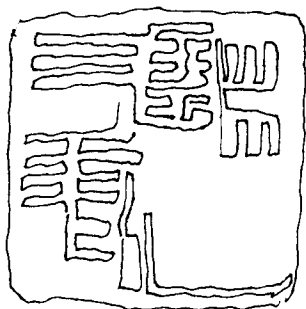
白石



韞山长寿 四字朱文印呈强烈的对角呼应，“韞、寿”二字笔画繁而密，“山、长”二字笔画简而疏，而大块空白附近又增粗部分笔画，线条密集部分又留出小块空间，使疏处不过疏、密处不过密，可谓活用辩证法。全印较多笔画借边，使四周成为围栏，而印面内部，只要我们稍微留意其空白处，就会发现自己犹如走进了一个迷宫，蜿蜒曲折的道路指引着我们向前走，一会儿山穷水尽，一会儿又柳暗花明！



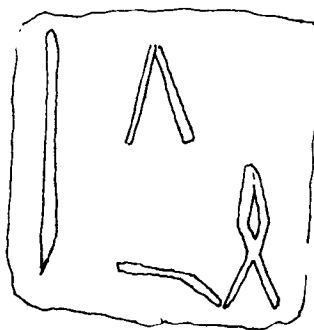
韞山长寿



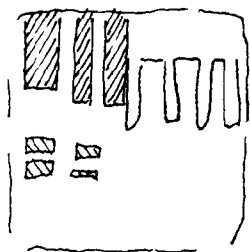
寡交因是非 五字白文印呈“二二一”排列，是受汉代将军印的启示，线条也粗犷，所不同处是几处大胆的斜笔：“交”字两个大的折弧笔相交叠，“因”字二个顶天立地的大斜笔相互依托，“是”字末笔也跃跃欲试写成角度不大的斜笔，大胆、明快的斜笔赋予作品以时代气息。由于第一行繁密，第二行简疏，所以齐白石故意将第三行“非”字左竖收笔加重，尾端类似汉简用笔中的燕尾，这在以前的印章中极为罕见，也是齐白石别出心裁的神来之笔！



寡交因是非

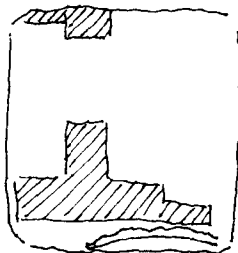


大匠之门 四字白文印取法汉代铸印，线条沉着含蓄、古朴厚重，结体宽博饱满、神完气足，是齐白石的佳作。“大”字四竖风格统一而形态富于变化：各竖的长短、藏露、倾斜方向及其所分割的空间均有区别，“之”字三竖虽然分割出三块长方形空间，却有宽窄之别，“门”字除笔画粗细反差强烈外，内部分割的空间也不一样。全印各部分疏密对比呼应，不妨作一测试：将最细的留红与最粗的留红相比较，其差别竟有几十倍之多！



大匠之门

留花洞 三字白文印拙中藏巧、平中寓奇。印面大部分线条呈横平竖直状，如处理不当则易显平板，幸好“花”字末笔以微弧状穿插入“洞”字底部，不仅增强了印面的团结感，也化平板为神奇。细看此弧笔并非孤立，“花”字上部有四个小折弧与之呼应。印面左下部大块的空白呈“凸”状排列，似山水画中的层峦叠嶂，尴尬的局面顿时化为生动灵巧。这块空白亦和“洞”字上部空白相呼应。“洞”字五个长竖画则有轻重、方圆、缓急的变化和尾端的参差错落，亦使局部破除平板。

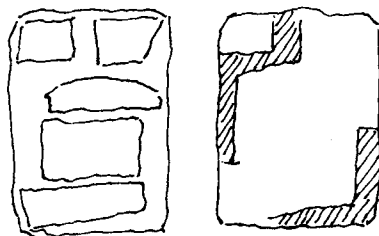


留花洞

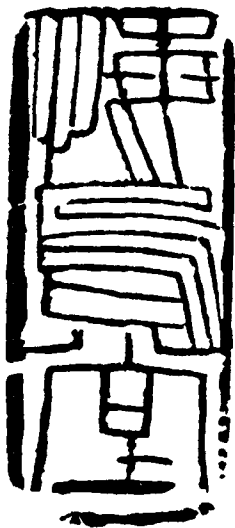
非盒 二字白文印整体感觉活泼、灵动，这在齐白石的作品中极少见。印面右下角留红呈“厶”形，与左上角“𠂔”形留红遥相呼应，而“非”字笔画左轻右重，整个字向左倾，“盒”字向右倾，两个字互相牵制、互相依赖、互相平衡，“盒”字上、中、下三部分，上部靠右、中部居中、下部靠左，呈现强烈的节奏感，线条分割出的空间亦有丰富的形态变化。印面线条率意、天真，位置上故意参差错落又恰到好处，体现了“宁真率毋安排”的艺术主张。



非盒



梅乌堂 三字朱文印印面呈长形，这在齐白石的作品中也属屈指可数。因字形大且线条细，故大多数线条拉得较长，显得刚健婀娜。“梅”字左部四条长线分割出的四个长形相似空间，与“乌”字右上部六条长线分割出的五个长形相似空间相呼应，“梅”字右下部自然留出大块空白，于是故意在“堂”字内部做文章：在“土”部中缩短上横左部和下横右部，这样留出大块空白与右上部呼应，使印面既端庄大气，又空灵活泼。



梅乌堂