

■ 中国近代印坛三大家

黄甫篆刻作品集

■ 戴山青 编

■ 广西美术出版社



中国近代印坛三大家

黄牧甫篆刻作品集

戴山青 编

广西美术出版社

出版人 甘武炎
编审 黄宗湖
责任编辑 冼小前
封面设计 清如
版式设计 古风
金玲
责任校对 林志茂

中国近代印坛三大家
黄牧甫篆刻作品集

编者 戴山青

出版发行 广西美术出版社

(南宁市望园路九号 530022)

印刷 广西民族印刷厂

制版 北大方正授权·广西南宁方正

天力彩色制版公司

版次 二〇〇〇年十月第一版

印次 二〇〇〇年十二月第一次印刷

开本 880mm×1230mm 1\16

印张 22.5

印数 0001-3000 册

书号 ISBN 7-80625-873-6/J·729

定价 八十二元

前言

戴山青

中国印坛，滥觞于殷商，成熟于秦汉。随着篆书退出实用文字的舞台，之后便是漫长的衰落期。直至宋元押的盛行，由楷书主掌印坛的大旗，才渐显示出新的生机，但这已经不是传统意义上的篆刻了。以篆书为主的印章的重新崛起，则是由于宋朝开始的文人介入印坛，特别是元末花乳石作为印章载体，而使得文人可以亲躬印章的制作，传统的篆刻艺术才得以复古而重生光辉。然而即使是大名鼎鼎的明文彭、何震乃至清邓石如这样的卓然大家，都难免受到所谓文人习气的弊病所困扰，可见复古也并非易事。晚清时印刷术逐渐普及，尤其是珂罗版照相技术的应用，诸如甲骨金文、碑帖玺印的庐山真面目才得以再现，从而彻底摆脱了匠人雕刻木版印刷的阴影，也才使得文人的篆刻尽脱习气，中国的印坛至此为全盛期。其代表人物是清末的赵之谦与徐三庚。特别是近代的吴昌硕、黄牧甫与齐白石，他们都是传统篆刻的优秀继承者，又都是开山立派的创新大师。他们的影响波及海内外而迄今不衰，为传统篆刻艺术划上了一个圆满的句号^①。

然而令人遗憾的是至今印坛未有出其右者，自齐白石以后印坛未见有独树大帜的佼佼者。或偶有所谓创新者，不是怪诞丑陋，便是流入市井之恶俗，令人望而生厌。创新的首要条件是继承，否则即是无源之水、无本之木，自然不会有生命力。广西美术出版社把近代鼎足而立的三位大师的印章作品集一并出版，无疑是奉献给当代印人的一把金钥匙。我们只有认真地咀嚼了前人的成果并化为自身的营养，才有可能茁壮成长。我们坚定地相信，长江后浪推前浪，中国印坛必定会迎来更加灿烂的新时代。

黄牧甫（一八四九—一九〇八），原名士陵，以字牧甫行世，亦作穆甫、穆父，别署黟山人、倦游庵

主、蝸篆居、延清芬室等，出身书香门第，安徽黟县人。他与吴（昌硕）、齐（白石）是中国近代印坛鼎足而立的三大巨匠。尽管黄氏印风创新立派，但终未超出古代传统印学之范畴。所以声名影响虽不及吴、齐，而遭守旧派之攻讦也不见有如后者之多。

吴、黄、齐三家的生世履历颇为相似，青年时代都是过早地负担了家庭的重任，都有一段颠沛流离的艰难。吴氏作过顾工，齐氏晚年尚以木人自号，黄氏则慨然道：『既壮失怙恃，家贫落魄，无以为衣食计，溷迹市井十余年，旋复失业，湖海飘零，藉兹末技以糊其口……』^② 贫困的生活与对艺术的执著，造就了三位大师，这就是『穷后而工』。而且在师法上三人也是十分相似的。对他们影响最大的，都先是浙派，而后是邓石如、吴让之、赵之谦等。但相近的师法与相似的履历，却造就了印风迥然相异的三位大师。究其原因，应该是艺术家自身固有的先天气质不同的缘故，也就是心理造型的形成的人的心理活动在自然动力或潜意识上的区别。按照中国阴阳四像说的理论，吴氏为少阳型，^③ 齐氏为太阳型^④，黄氏当属少阴型。以现代科学对大脑皮层神经之功能特征相应之分析，少阴型的心理特征为：偏爱独处深居，专一不二，不关注份外事，极精致。但狭隘偏执，喜欢小圈子，安于小天地。^⑤ 有趣的是，这种结论与黄氏的生平性格居然十分吻合。他在经历了动荡贫困的青年时代之后，于光绪八年移居广州，结识了长善、志锐父子及梁鼎芬、文廷式等达官显贵，并被举荐入国子监研读金石学。肄业后再返粤城，周旋于张之洞、吴大澂等地方长官之幕府。并入广雅书局，作了大量经史金石文字的校刻工作。前后十八载，应该不乏仕进的机会。但他对金石篆刻之外的事情，似乎并无兴趣。故终生不曾科举，年仅五十一岁便退隐故乡，过早地结束了艺术生涯。这种典型的『偏爱独处深居』的少阴性性格，给我们留下了深深的遗憾。

黄牧甫所表现的印艺风格，便是外柔内刚、外虚内实、外静内动等少阴性特征。以柔与静为主的艺术风格正是内心追求安闲的最好反映。他在一方多字印边跋中道：『多字印排列不易，停匀便嫌板滞，疏密则见安闲。』以疏密见安闲就是黄氏处理多字印的高妙手段。他的印章章法多安然祥和，不作大幅度的穿插揖让，而且也不与边栏发生冲突，与吴、齐迥异。黄氏的篆法是以小篆、汉印为基础。有些印章吸取了金文古玺的文字形式。他的弟子李茗柯对此评价说：『黟山之学在吉金……黟山之功在三代以上。』^⑥显然是只见形式、不见本质的隔靴搔痒之说。因为尽管黄氏篆法多有取金文之处，但对古玺却并未作深刻的研究。因此他的印章风格根本不是吉金古玺错落纷纭、大开大合的生动活泼的面貌，而恰恰相反的是停匀静谧的安闲气氛。他的文字外形及印面空白多呈安定的几何形，如其高足邓尔雅所称的是『几何美学。』正是以金文生动多变的形态所具有的内在动感才得以形成了黄氏刚柔相济的少阴风格。同时在平衡的结构与停匀的线条中黄氏多以一两处『小动作』破之，以造成动态的趣味，这与伊秉绶的隶书有着异曲同工之妙，或者黄氏即受其启迪也。黄牧甫中年以后冲刀篆刻，其效果是光洁挺拔而少变化。他便将白文部分线条刻成楔形状，或于朱文的始末笔留有锐利的端点，以充实线条的变化与力度，同时也产生了一定的书法效果。黄氏是完美美的崇尚者，他认为：汉印剥蚀，年深使然，西子之颦，而其病也，奈何捧心而效之。^⑦可以说，少阴美的主要特征在黄氏的篆刻艺术中表现得淋漓尽致。正如吴氏对少阳美、齐氏对太阳美一样都达到了心手会归的大手笔境界。人的先天性气质是多元化的，不可能机械地仅划为太阳等四种。而与之相应的美的范畴自然也是多元化的。而篆刻界的诸多说者，把浑厚、含蓄的审美情趣当作惟一的桂冠到处乱戴，如有谓黄氏『以光洁得浑厚』者，无异痴人说梦。而藉此无休无

止捧此攻彼者，则近于为人的卑琐了。吴氏之浑厚、齐氏之雄强与黄氏之俊秀，都是在各自的审美领域中而臻至的最高峰。是中国近代印坛的三面大旗，这是历史的定格，并不为个人的意志为转移的。

据说黄牧甫一生治印甚多，但其影响稍逊于吴、齐，印拓的收集也相对困难。此集收印近两千方，也算是勉为其难了。仅此向海内外助我之友好与广西美术出版社深表谢意，编辑近代三大家印谱得以锦上添花，我是十分欣慰的。

二〇〇〇年秋于亦无楼

注释：①篆刻源流参见戴山青，《中国历代玺印集粹·前言》（线装书局）。

②黄牧甫《末技游食之民》边跋。

③详见《吴昌硕篆刻作品集·前言》广西美术出版社。

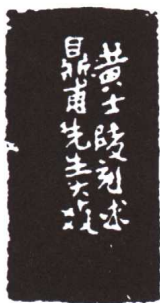
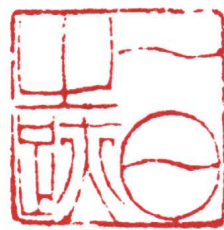
④马天挺，《心理与太极探奇》。

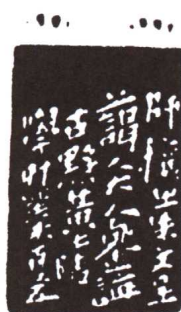
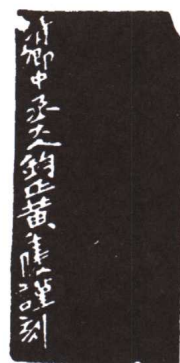
⑤详见《齐白石篆刻作品集·前言》广西美术出版社。

⑥转引马国权，《黄牧甫印存·序》。

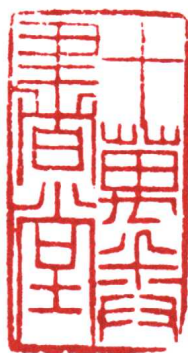
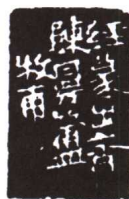
⑦黄牧甫《季度长年》边跋。

一尘不染（款） 一日之迹（款） 一山诗画（款） 二百卷兰亭室 一留厂道人 一新印章（款）

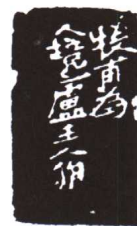
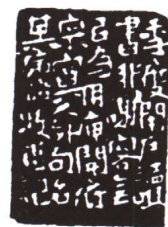
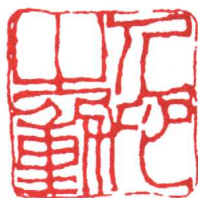




十唐经斋（款） 丁亥以后所作（款） 人之砥锡 十日画一水五日画一石 十三旧侣（款） 十万卷书堂（款）

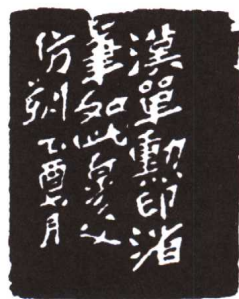


人外庐 (款) 人竟庐 (款) 人皆厌伯度吾独爱黄头 人心之动 十五事戎马十九为郎官廿五举孝廉廿九成进士 (款) 人生识字忧患始 (款)



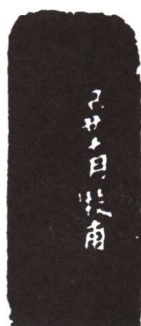
乃禽乃兽 人书俱老 人竟庐藏书 (款) 人生如寄 (款) 人间何世 几何 儿女心肠英雄肝胆 (款)

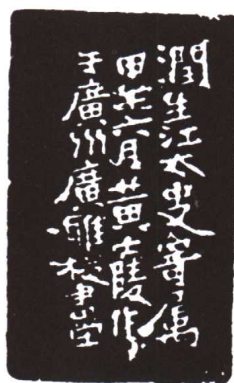
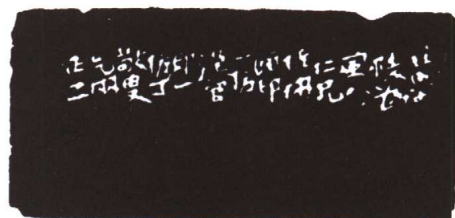




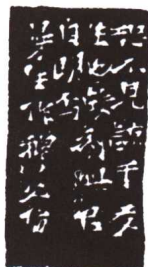
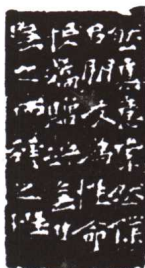
乃勛 (款) 乃勛长寿 (款) 乃与众草伍 (款) 三十六铜鼓斋 三水一腐儒 三代而下达则为孔明穷则为渊明

三立(款) 三神山游客(款) 三好堂(款) 下吏(款) 士陵长年(款)





士陵长年 士陵私印 士铨 士陵印章（款） 士陵印信长年 士铨长寿



士为知己者用 (款) 万金 (款) 士骧 士骧诗画 士骧印信 (款)

