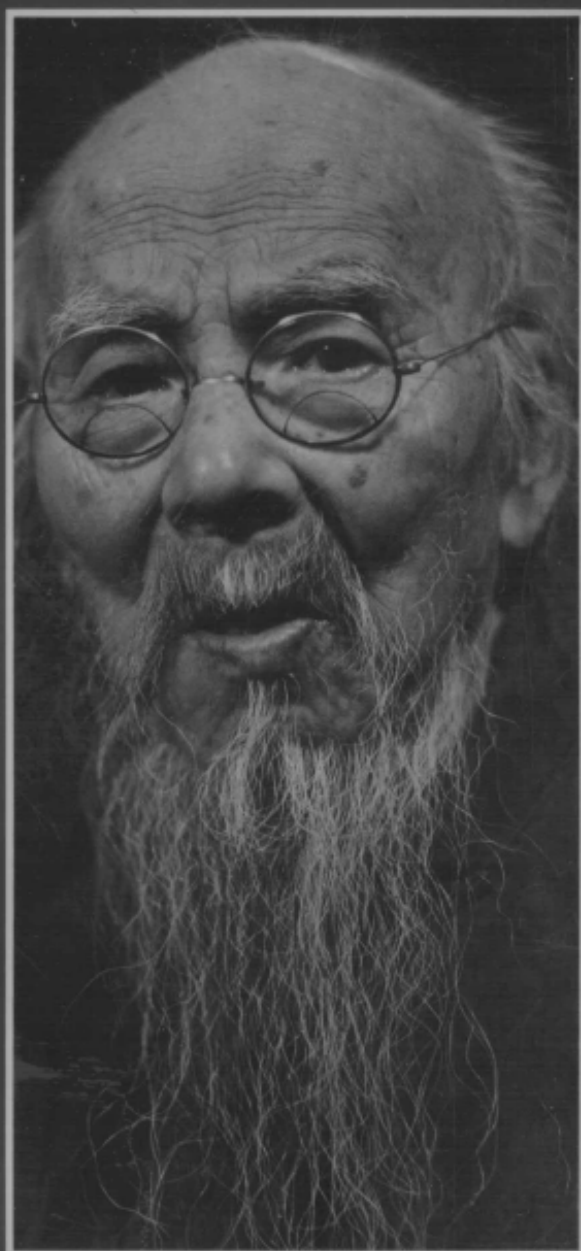
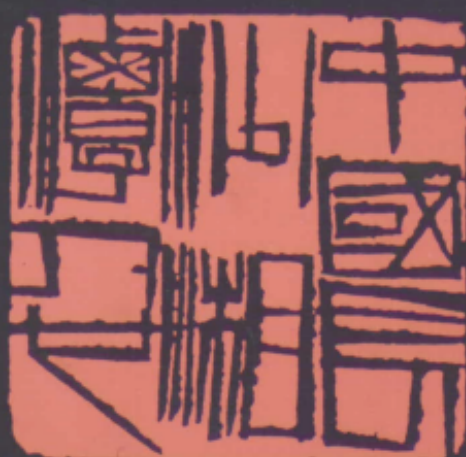


齊白石全集



第八卷：篆刻

THE COLLECTED WORKS OF QI BAISHI





0800920

齊白石全集

第八卷：篆刻



總策劃：郭天民 蕭沛蒼
總編輯：郭天民
總監製：蕭沛蒼

齊白石全集編輯委員會

主編：郎紹君 郭天民
編委：李松濤 王振德 羅隨祖 舒俊傑
郎紹君 郭天民 蕭沛蒼 李小山
徐 改 敖普安

本卷主編：羅隨祖
責任編輯：章小林
英文翻譯：張少雄
責任校對：李奇志
總體設計：戈 巴

齊白石全集 第八卷

出版發行：湖南美術出版社

（長沙市人民中路 103 號）

經銷：全國各地新華書店

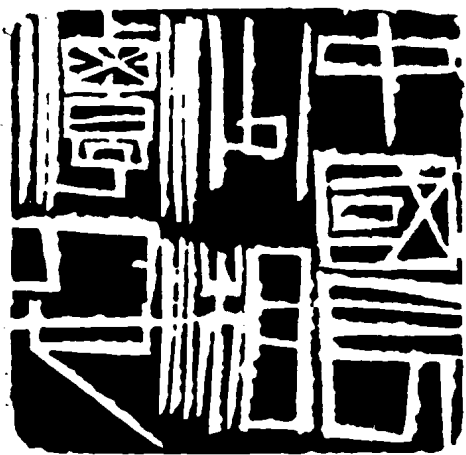
製版：深圳華新彩印製版有限公司

印裝：利豐雅高製作（深圳）有限公司

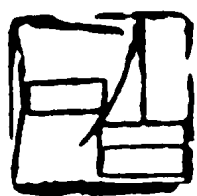
一九九六年十月第一版 第一次印刷

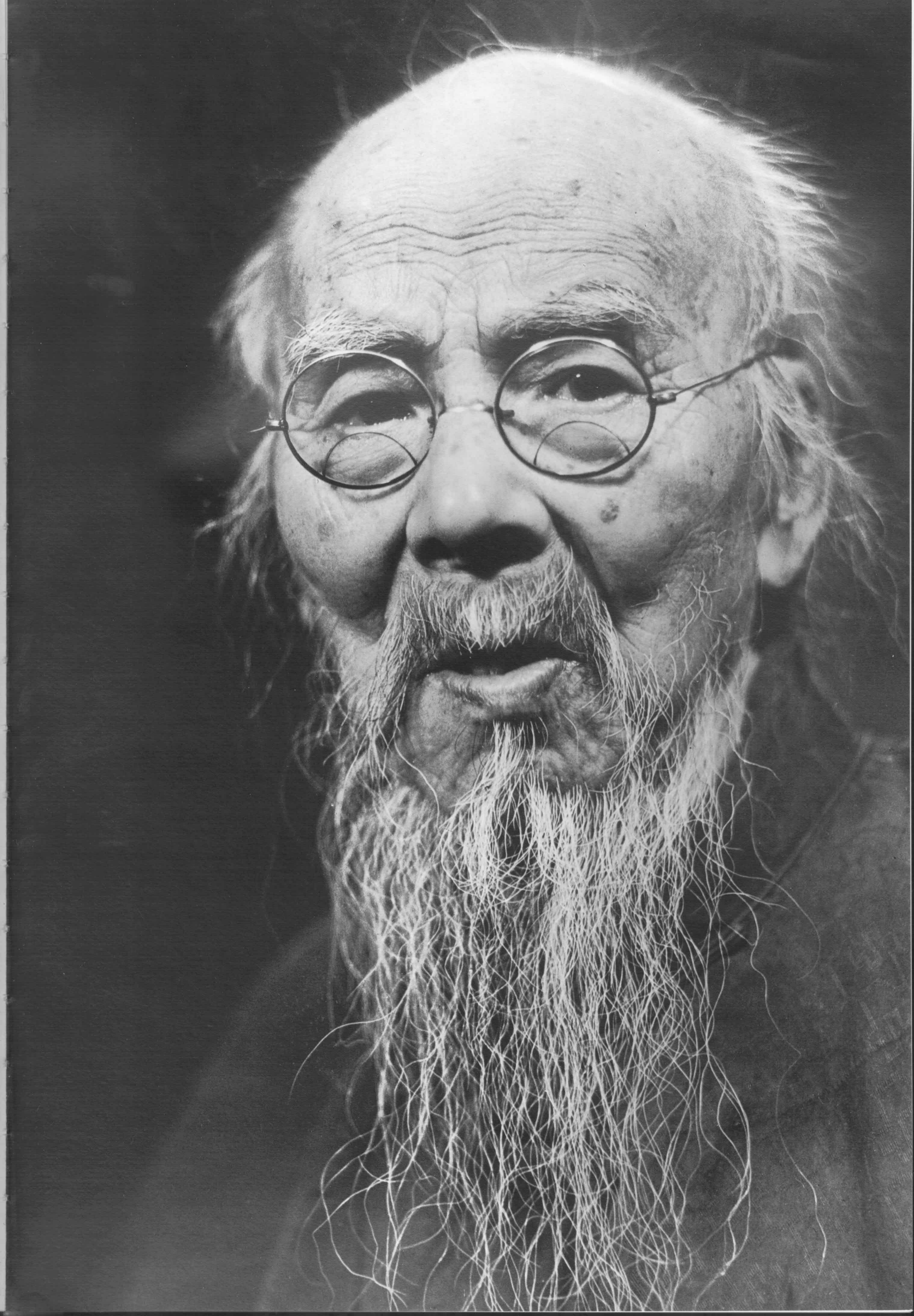
ISBN7—5356—0894—9/J·819

版權所有



齊白石





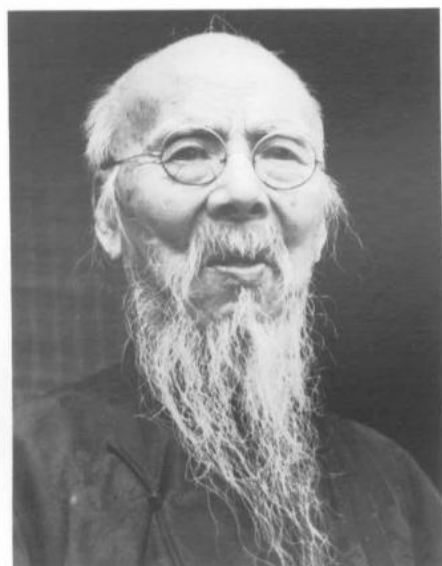
凡例

- 一 《齊白石全集》分雕刻、繪畫、篆刻、書法、詩文五部分，共十卷。
- 二 本卷為篆刻部分，收入篆刻作品一八四七方。作品按自用印(姓名、字號、齋室、閑文、吉語)，他人用印(姓名、字號)，他人用印(齋室、閑文、吉語)順序排列。
- 三 本卷內容分為三部分：(一)概述，(二)圖版，(三)索引。

齊白石篆刻

齊白石的篆刻

羅隨祖



齊白石(一九五三年)



牽牛不飲洗耳水
(肖形印)

齊白石是中國近代在書畫、詩文和篆刻方面都享有聲譽的一位藝術家，也是一位勤奮刻苦，植根於民間沃土，自學成材，樸實多產而且長壽的藝術家。綜觀齊白石的藝術，篆刻是其很重要的一個組成部分。齊白石對於自己的成就，曾有過“詩第一，印第二，字第三，畫第四”^①的評價，而很多人則持相反的評語，如黃賓虹認為：“齊白石畫藝勝於書法，書法勝於篆刻，篆刻又勝於詩文。”^②一般的社會心理認為，詩文與治印更能體現一個人的“學養”。齊白石是受這種社會心理影響而言之的。其在繪畫藝術上的成就，無疑確立了他在近代中國文化史上的地位；而篆刻與書法，不相伯仲，相輔相成，共同成就了他和諧統一，極具個性色彩的藝術面貌。

齊白石與許多篆刻名家相比，篆刻起步較晚，而作品前後變化很大，其在繼承文化傳統和獨立創造方面，經過師法衆家，臨摹仿效，辛勤探索，具有四個突出的特點：

一、齊白石藝術的積澱與成熟過程，是由民間藝人向文人畫家演變的過程，由此而決定了他在篆刻方面不斷地學習、臨仿、變化以至完善，直至衰年才形成自己的藝術風貌。

二、齊白石從未接受過正規的科班教育，故而較少地受“成法”的限制，在汲取傳統文化營養方面，能取前人之長，補己之短，而又不落他人窠臼。因無“師承”的羈絆，有利於形成自己個性鮮明的藝術。

三、齊白石早年做雕花木工，雖然篆刻起步較晚，但由於有手工藝基礎，腕力足，摹仿力強，加之勤奮，因此其成熟期的篆刻具有雄悍直率，不事雕琢的陽剛之美。

四、齊白石繪畫風格的變化與成熟，直接影響着他篆刻的審美取向，其篆刻不但與書畫基本上是同步發展的，而且在風格上也有高度的和諧性，這是其藝術的一個顯著特點。

齊白石的篆刻如果從其三十二歲開始計算^③，至九十五歲去世止，

約有六十餘年的時間。在這六十年中，大致可以分為四個階段：

一、三十二歲至四十一歲，刻印啟蒙於黎松庵，仿摹丁黃的浙派，由此進入篆刻藝術的世界。

二、四十一歲至六十之前，弃丁黃而摹趙之謙，見《二金蝶堂印譜》，心追神往，亦步亦趨。

三、六十至七十之間，取漢隸碑的篆法，借趙的章法，努力擺脫摹仿，隨着“衰年變法”開創自己篆刻的面貌。

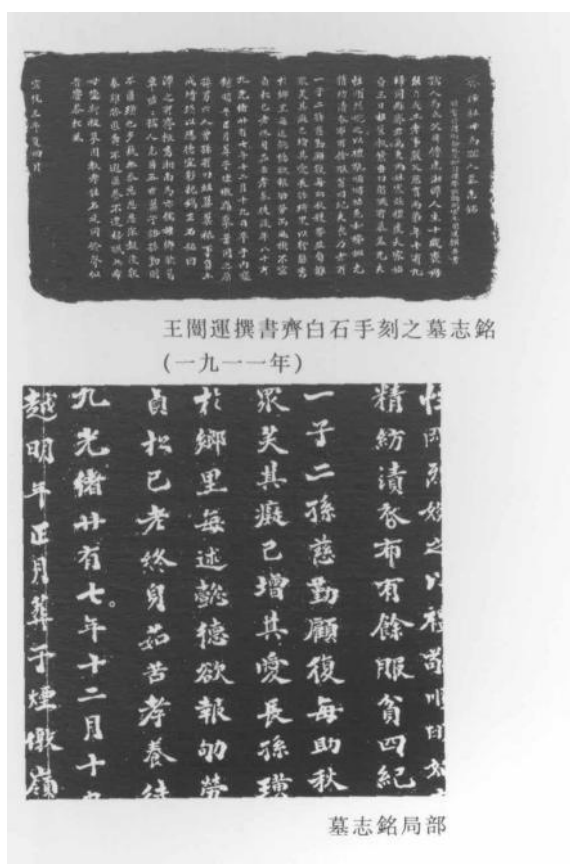
四、七十以後，又參以秦權量銘文的意趣，不斷錘煉，至八十歲達到高潮，最終完善了自己大刀闊斧、直率雄健的篆刻風格。

齊白石的篆刻還有重要的一點是，他從治印入手，未曾於《說文》和小學方面下過工夫，更未上溯到商周的金文，在這一點上，却與其詩文有某種“相通”點。他僅將篆書當作一種藝術化的字體，故而印文常不合於“六書”的篆體，甚至以僻字、俗字入印，自我作古，這在當時一方面是受《康熙字典》之影響，而另一方面正是齊白石個性強烈，將自然、天真的民間文化氣息帶入其篆刻創作的一個重要體現。

一、齊白石篆刻的源與流

齊白石對於自己是如何發蒙篆刻的，曾在三十四歲自述中敘述：

前二年，我在人家畫像，遇上了一個從長沙來的人，號稱篆刻名家，求他刻印的人很多，我也拿了一方壽山石，請他給我刻個名章。隔了幾天，我去問他刻好了沒有，他把石頭還了給我，說：“磨磨平，再拿來刻！”我看這塊壽山石光滑平整，並沒有什麼該磨的地方，既是他這麼說，我祇好磨了再拿去。他看也沒看，隨手擱在一邊。又過了幾天，再去問他，仍舊把石頭扔還給我，說：“沒有平，拿回去再磨磨！”我看他倨傲得厲害，好像看不起我這塊壽山石，也許連我這個人也不在他的眼中。我想，何必為一方印章自討沒趣。我氣忿忿之下，把石頭拿回來，當夜用修腳刀自己把它刻了。第二天一早，給那家主人看見，很誇獎地說：“比了這位長沙來的客人刻的，大有雅俗之分。”我雖覺得高興，但也自知，我何嘗懂得篆法刀法呢？我那時刻印還是一個門外漢，不敢在人前賣弄。（《白石老人自述》）





齊白石製漢印分鈐



齊白石批孔才印

齊白石對自己的初始刻印的時間還有“始於二十歲以前”^④的說法，但據齊白石的歷史來看，可以肯定的是在此以前，齊白石於篆刻并未深涉獵過。

黎松庵是齊白石的詩友，也是齊白石刻印真正的啟蒙者。黎松庵初贈給齊白石丁敬、黃易兩家刻印的照片，齊白石開始專擬丁黃之印。^⑤

一八九八年，齊白石三十四歲（虛齡三十六歲）黎薇蓀又從四川寄來了丁黃的印譜。由此開闊了齊白石的眼界，研習愈發刻苦，後來齊白石在回憶這一段往事時，作詩云：

誰云春夢了無痕，印見丁黃始入門（自注：余初學刊印，無所師，松庵贈以丁黃真本照片）。今日羨君贏一著，兒為博士父詩人（自注：松庵刊印，與余同學，其天資有勝於余，一日忽曰：刊印傷目，吾不為也，看書作詩，以樂餘年）。

黎戡齋有《記白石翁》一文亦云：

家大人（黎薇蓀）自蜀檢寄西泠六家中之丁龍泓、黃小松兩派印影與翁摹之，翁刀法因素嫻操運，特為矯健，非尋常人能所企及……翁之刻印，自胎息黎氏，從丁黃正軌脫出。初主疏密，後私淑趙撝叔，猶有奇氣，晚則軼乎規矩之外。

黎松庵之孫黎澤論在《齊白石與黎松庵黎錦熙父子》中回憶說：

距當年（齊白石等人在我家）刻印，半個多世紀後的一天，父親拿出幾十方家藏的印章給我看，並對我說：“這裏面有些是齊白石老人和祖父等人，當年在咱們家初學刻印時的作品，白石刻的第一顆印章是‘金石癖’可惜已丟失了。”這些印章大多為極普通的壽山石，形狀各異。……這些印章有的是名章，有的是閑章，所用字體行、楷、草、篆等，有的無邊款，有的有，其中白石刻的約有十來方，邊款上有的刻“仿某某，規範否”或“白石曾刻之”等字樣。

齊白石在三十多歲時，仿丁黃所刻的印章，譜中如湘潭陳自綿先生所藏“湘潭郭人漳世藏書籍金石字畫之印”款刻“齊璜刊”三字，朱文方印，是仿丁敬的。更有摹刻丁敬的兩方印，一方為“心無妄思”，另一方為“硯田農”，此兩印無邊款，臨仿十分相似，但轉折處稍柔滑，印風更覺豐滿一些，其後者在印文中將“農”字的寫法略作變更，二印石亦略大一些。

仿黃易的印亦有極好的範本，如此譜中所收錄具有年款、最早的印章“一丘一壑自謂過之”，印側有用何紹基體刻的印文釋文，後署“丁酉秋”及刻畫朱文小印“齊氏金石”。丁酉為一八九七年，齊氏三十三歲（虛齡三十五歲），此時齊氏在書法上正在臨仿何子貞書體。另有一方印是“我生無田食破硯”，印側有黎鰈庵的邊款云：

鈍叟有此印，寄老仿之，直得神似。近來以鐵書稱者，吾家松庵，絳公而外，他人未許夢見斯種也。戊戌春，三鰈庵獲觀識此。

此印其實是仿黃易的。丁敬（鈍叟）無此印，而祇有一印“竹解心虛是我師”，風格與此印相類似。齊白石所刻的這一方印，與黃易的原作相比較，的確十分相像，但改略橫長印為稍豎長印，由此字體反而顯得瘦長均稱，其用切刀的轉角處亦比原印稍圓潤，另有情趣。綜上二印可見，齊白石即使是臨仿前人，亦不為方寸形狀所限制。齊白石後來主張不為“印奴”，其在初入篆刻門徑時已有表現，由此亦可窺見其性格之一斑。

仿摹及取法丁黃的印，在印譜中還有“黃龍硯齋”、“身健窮愁不須耻”、“誦清閣所藏金石文字”、“黃金虛牝”等。這一時期，齊白石除取法浙派丁黃外，也曾試仿摹其他印人的風格，甚至視野超出浙派之外，如其所刻“哀窈窕思賢才”一印，就明顯地有何震的印風。這時他在家鄉所資參考學習的材料太少，眼界尚未打開。

有關齊白石鈎摹趙之謙《二金蝶堂印譜》事，他自己有不同的說法，最詳細的敘述是在其《雙鈎二金蝶堂印譜序》上說：

前朝庚午冬小住長沙，於茶陵譚大武齋中獲觀《二金蝶堂印譜》。余以墨鈎其最心佩者，越明年此原譜黎薇蓀借來皋山，余轉借歸借山館，以朱鈎之，觀者莫辨原拓鈎填也。且刊



齊白石仿丁敬刻湘潭郭人漳世藏書籍金石字畫之印



丁敬刻心無妄思



齊白石摹刻心無妄思



丁敬刻硯田農



齊白石摹刻硯田農



齊白石仿黃易刻一丘一壑自謂過之



黃易刻我生無田食破硯



齊白石摹刻我生無田食破硯



齊白石手書雙鉤二金蝶堂印譜序

一印，其文曰“搗叔印譜頻生雙鉤填朱之記”。迄今九年以來，重遊京師於廠肆所見搗叔印譜皆為偽本。今夏六月，瀘江呂習恒以《二金蝶堂印譜》與觀，亦係真本，其印增減與譚大武所藏之本各不同祇有二三印而已。余令侍余遊者楚仲華以填朱法鉤之，又借《二金蝶堂印譜》，擇其圓折筆畫者亦鉤之，合為一本，其印之篆畫之精微失之全無矣。白石後人欲師其法，祇可於章法篆法摹仿，不可以筆畫求之，善學者不待余言。

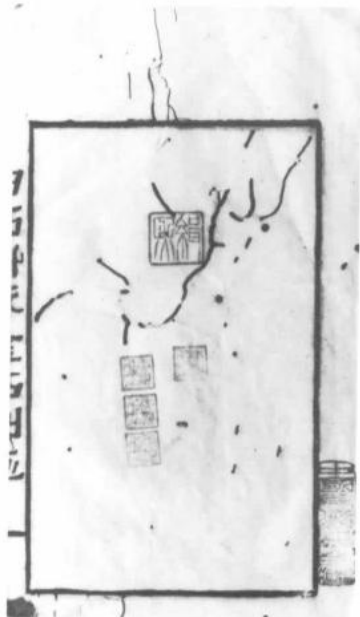
啟功在《記白石先生軼事》一文中亦叙及他見到齊白石用油竹紙摹《二金蝶堂印譜》和《芥子園畫譜》的事，趙之謙的單刀直切法，對齊白石篆刻的刀法影響甚大，而趙之謙的篆刻藝術比起丁敬、黃易，不但取材廣得多，而且有筆有墨，生動典雅，風神跌宕。^⑥

齊白石對於趙之謙的篆刻藝術，在當時是心追神往的，即使是在其後，他自己的篆刻達到高峰期，他對於趙之謙的敬重仍然未減弱。齊白石在一九三八年為周鐵衡作印序時說：

刻印者能變化而成大家，得天趣之渾成，別開蹊徑，而不失古碑之刻法，從來唯有趙搗叔（之謙）一人。予年已至四十五時，尚師《二金蝶堂印譜》，趙之朱文近娟秀，與白文篆法異，故予稍稍變為剛健超縱，入刀不削不作，絕摹仿，惡整理，再觀古名碑刻法皆如是，苦工十年，自以為刻印能矣。（題《半聾樓印草》序）



齊白石手書半聾樓印草序



白石草衣金石刻畫內頁

這一段話，實際是他從摹仿到創作的自我回顧。齊白石摹仿趙之謙，從作品看有將近二十年。現存齊白石早期印譜中有一冊《白石草衣金石刻畫》，內鈐四十四印，皆是初仿趙之謙的作品。言其“印奴”毫不過分，如“緝熙”、“頓叟”、“閑止翁”、“齊伯子”、“木居士記”、“名余曰璜字余曰頻生”等印。在這一冊印譜中，還可以看到丁黃刻法的痕迹。另如稍後的作品“五十以後始學填詞記”、“北齋寫經龕”，具有年款的如一九一四年刻“樂石室”，一九一七年刻“曾藏茶陵譚氏天隨閣中”、“茶陵譚澤闓欣賞記”、“茶陵譚澤闓印”，一九一八年刻“莘翁嘆賞”、“莘翁管領字畫”筆畫兩端出尖，均稱圓潤，這都純是趙之謙的印風。還有一些如“瓶士學篆”、“月華如練長是人千里”、“觀瓶齋讀書記”、“白石草衣”、“視道如華”等印，皆未出趙氏窠臼。有些印中還可以看到同時期印人，

如王石經、黃士陵的影子。

齊白石努力擺脫摹仿，自行創造，是他年近六十時才開始的。一九二一年齊白石五十七歲時，題陳曼生印拓時寫道：

刻印，其篆法別有天趣勝人者，唯秦漢人。秦漢人有過人處，全在不蠢，膽敢獨造，故能超出千古。余刻印不拘前人繩墨，而人以爲無所本。余常哀時人之蠢，不知秦漢人，人子也；吾儕，亦人子也。不思吾儕有獨到處，如令昔人見之，亦必欽佩。

此一番話，可以看作齊白石對自己變法的自信，也是他努力擺脫摹仿的動因。

齊白石在藝術上的變法，是與他結識陳師曾有着密不可分的關係。陳師曾對齊白石有知遇之恩，他不但鼓勵齊白石變法，而且為齊白石宣傳，最重要的是陳師曾通過荒木十畝、渡邊晨畝兩位日本畫家，將齊白石的作品介紹到日本，得到了日本人的喜愛和肯定。由此齊白石的畫名，首先是在海外傳播開來，改變了他到北京後受到的冷遇，齊白石曾動情地說：“如果没有陳師曾的提携，我的畫名不會有今天。^⑦”

陳師曾看到齊白石的篆刻仍緊隨在趙之謙嚴整而適麗的印風中，曾明確指出齊白石的篆刻“縱橫有餘，古樸不足”。又說“齊君印工而畫拙，皆有妙處難區分。”齊白石後來也曾對他的學生羅祥止說：

從前我同陳師曾論印，談得最投機，我們兩人的見解完全相同。一句話概括，初學刻印，應該先講篆法，次講章法，再次講刀法。篆法是刻印的根本，根本不明，章法、刀法就不能準確，即使刻得能够稍合規矩，品格仍是算不得高的。

這一段話其實也是齊白石的自我反思。

齊白石為求篆法的古樸，上溯漢隸，以《祀三公山碑》為法乳，《祀三公山碑》刻於東漢安帝元初四年（公元一一七年），其書體近方，在篆隸之間，直行縱勢，不拘成法。這正符合齊白石的性格，同時齊白石也急於變法，突破成規，自立面目。王森然曾記述齊白石明確告訴他說：“從戊辰以後，我看了《三公山碑》才逐漸改變（書體）的。”戊辰年齊白石六十四歲。

〔漢〕祀三公山碑（局部）





〔三國〕天發神識碑(局部)



半龔



吾奴視一人



老豈作鑼下獼猴

這一時期的齊白石主要以《祀三公山碑》的篆法，運用趙之謙治印的章法布局，以及參用《天發神識碑》的刀法來刻印。這一時期的篆刻，白文印在數量上已有大量增加，齊白石成熟時期的風格漸次明顯。如刻於辛酉（一九二一年）的“老齊”，刻於第二年的“老齊印”，乙丑年（一九二五年）刻“木人”，白文印如戊辰（一九二八年）刻“借山館記”、“魯班門下”、“百樹梨花主人”等。這些印章已脫離趙之謙篆刻的模式，取向直率，表露了齊白石不善雕琢的性情。但距其七八十歲時期的作品，仍較為規範，未盡舒展，正是黎戩齋所謂“後私淑趙搗叔，猶有奇氣，晚則軼乎規矩之外”這之間的作品。

齊白石在一九三一年冬所刻的“半龔”一印，印側題款“辛未冬十月，刊於舊京，觀者同學八九人。”其言形於色是非常自得的，此印用衝刀刻成，印文書體已恣肆縱橫，疏者疏，密者密，這是齊白石逐漸完成變法，漸次創出自己風格的得意之作。這時的印章章法舒展，氣勢縱橫，特別是用刀的大刀闊斧，直往直來，是齊氏四十年的辛勤探索，經過了“夜長鑄印忘遲睡”的辛苦而得到的成果。

經過變法的齊白石已年近七十，但他並未因此而滿足止步不前。這時他又將秦漢權量銘文的篆法融入篆刻之中，將漢印中的將軍印，即所謂急就章的章法借鑒來，甚至仿其刻鑿匆促，綫劃若斷若連的樣子，形成一種自然的天趣，皆納入自己的印中。所以齊白石在回憶自己苦學的過程時說：

余之刻印始於二十歲以前，最初自刻名字印，友人黎松庵借以丁黃印譜原拓本，得其門徑，後數年得《二金蝶堂印譜》，方知老實為正，疏密自然乃一變。再後喜《天發神識碑》，刀法一變。再後喜《祀三公山碑》，篆法一變。最後喜秦漢，縱橫平直，一任自然，又一大變。（《白石印草》跋）

齊白石成熟期的篆刻作品，主要集中在七八十歲這一階段，這時期作品數量多，距今不遠，保存也較多。如一九三五年刻的“齊白石”、“華翁”，一九三九年刻的“老白”、“七九衰翁”，一九四〇年刻的“吾年八十矣”、“八十歲應門者”等印。這些自用印都是齊白石的精心之作，最能代表其篆刻的風格。而閑文印中如“無君子不養小人”、“三千門客趙吳無”以至“詩字刻畫四無成”、“吾奴視一人”、“老豈作鑼下獼猴”都是他創立自家面目，篆刻漸次達到頂峰很具代表性的作品。這時的齊白石

不但完全擺脫了臨仿，而且融會貫通，篆法變得多樣，能將周秦、六朝書體借入印中。如“八硯樓”一印是用漢魏“懸針篆”形式，取《天發神識碑》刀法刻成。“戊午後以字行”是用先秦文字，而“以農器譜傳吾子孫”、“老手齊白石”兩印，不拘原有的框格刻法，有漢碑和刑徒磚的色彩，妙理新姿，出人意表，任憑馳騁。

齊白石在其成熟期曾就自己的篆刻說過：

予之刻印，少時即刻意古人篆法，然後即追求刻字之解意。不爲摹、作、削三字所害，虛擲精神。人譽之，一笑；人罵之，一笑。（《白石老人生平略記》）

做摹蝕削可愁人，與世相違我輩能，快劍斷蛟成死物，昆刀截玉露泥痕。（自注：古今人所刻石祇能蝕削，無知刻者，余故題此印存，以告世之來者。）（《題某生印存》詩）

世之俗人刻石，多有自言仿秦漢印，其實何曾得似萬一。余刻石，竊恐似秦漢印。（《批“祥止印草”》）

余刊印由秦權漢璽入手，苦心三十餘年，欲自成流派，願脫略秦漢，或能名家。（《齊白石手批師生印集》）

這些都是齊白石在篆刻藝術達到高峰時期，經過反復實踐、錘煉後總結出的體會與藝術主張。在實踐中齊白石也同樣力求變化和形式多樣，達到“我行我道，我有我法”大膽出機杼，一任自然的自由境界。

二、齊白石篆刻的風格特點

齊白石的篆刻在早期朱文多於白文，中期大約朱白參半，白文的數量有明顯地增加，成熟期多白文，以其成熟期的作品來分析，他對白文更能操運自如，更能以此表現出他的個性和特點。這一點是和他刻印的篆法、章法布局，更重要的是刀法的運用有關。齊白石刻印由於使用“單刀法”，刻白文印豎綫條左邊光而右邊毛，右邊因石質不同崩駁的效果亦有程度的不同，而橫綫條則下邊光滑上邊毛糙。這種刻法所產生的視覺效果，在白文印中表現得十分自然而鮮明。而朱文印則有不同，雖然是同樣的刻法，但由於朱文印是將大部分石面刻掉，僅留有纖細的綫條，則不能使其筆畫由一刀刻出，要兩面刻，甚至在拐角處還要用“切刀”，這樣其天然之趣自然就減弱了許多。



八硯樓



以農器譜傳吾子孫



老手齊白石