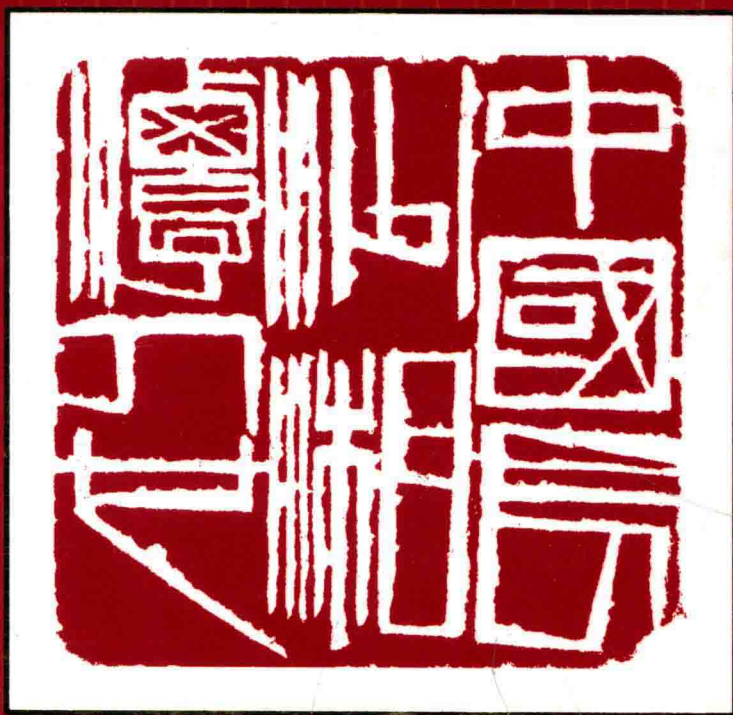


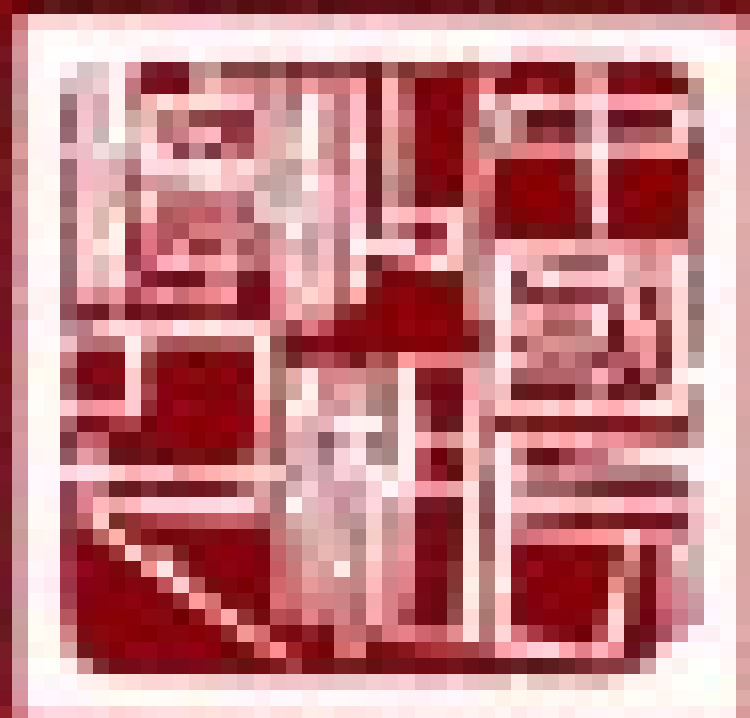
国艳山庄藏



齊白石書畫篆刻精品集

文物出版社

卷之五



卷之五

收藏家劉艷平女士囑

齊白石書畫篆刻精品集

一九九一年夏 啓功書



主 编：尹 斌
编 委：海 平 刘艳平 张国友

责任印制：张道奇
责任编辑：王 扬

图书在版编目(CIP)数据

国艳山庄藏齐白石书画篆刻精品集/尹斌编. —北京：文物出版社，2008.1

ISBN 978-7-5010-2283-0

I. 国… II. 尹… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第117488号

齐白石书画篆刻精品集

尹斌 主编

文物出版社出版发行

(北京东直门内北小街2号楼 邮政编码100007)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京图文天地企业形象策划有限公司设计

北京图文天地制版印刷有限公司印刷

新华书店经销

889×1194 1/16 印张：14.75

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-2283-0

定价：280元

前言

(一) 一个湘妹子与齐白石的不解之缘

国艳山庄主人刘艳平女士出生于湖南省湘潭县茶恩寺乡，这里距人民艺术家齐白石的故乡白石铺仅十几里地。作为白石老人的同乡，她从小就有机会看到齐白石为家乡祠堂雕的神像、门楣、佛龕和雕花大床、脸盆架以及齐白石的书法、绘画、篆刻作品。她深深地被这些精美传神的艺术品所吸引，凭着对齐白石艺术的一种发自内心的喜爱和迷恋，年仅十七岁的湘妹子刘艳平从此踏上了寻找齐白石遗存作品的漫长之路。她走乡串户，翻山越岭，坚持不懈地四处寻找。三十余年过去了，经她手收藏的白石老人早年的竹木雕作品达百余件。并得到许多专家学者的认可，尤其是原故宫博物院研究员、国家文物鉴定委员会委员朱家溍先生在生前观看了这批作品后，不仅给予充分肯定，还亲笔题词：『刘艳平女士是白石老人的乡亲，她收藏的这批白石早年木雕精品内容丰富，可称是无价之宝。』辽宁省博物馆名誉馆长、著名的书画鉴定专家杨仁恺先生也为之题词：『齐白石雕刻是白石老人艺术源头。』文物出版社于二〇〇五年十月出版了《齐白石竹木雕精选集》。书中汇集了白石老人早年的木雕作品百余件，这是齐白石艺术的一个很重要的组成部分。

上世纪八十年代初一个偶然的机会，刘艳平听说在很远的山里有一户农民有齐白石早年的画，便立即赶了百十里的山路找到了那户人家。可一看，画已虫蛀严重，使她心疼。还有一次，她在一户农民家中看到了糊窗户的纸

竟是齐白石的画，便立即买了新窗纸换下那些旧画。还有一些画是镶嵌在架子床楣板中间，都已残破不堪。痛惜之余，她下定决心把自己的全部精力倾注在搜救齐白石的书法、绘画和篆刻作品上。她常常为了一幅画、一张字、一方石印不顾寒暑，不畏路途遥远，走访知情者。一旦发现，她都会倾囊购买。经她手收藏的有许多是白石老人早年做雕花木匠时的画稿和各个时期的书法、绘画、篆刻作品。

一九八三年，刘艳平为了把全部精力投入到自己所热爱的收藏事业中，毅然辞去公职，南下广州。一九八六年春，她在广州黄花岗七十二烈士陵园内正式举办了齐白石画展，展出一个月，接待海内外观众达两万多人次，引起了相当大的轰动，国内和香港多家报纸报道了这一盛况，全国政协副主席叶选平欣然为她题写了『聚宝斋』三字。

一九九一年四月，国际书画博览会在北京举办，刘艳平应邀参加了这次盛会。会议期间，她结识了一些艺术界的朋友，更加坚定了她收藏的信心。几十年来，她精心收藏的各类齐白石艺术品已经得到了朱家溍、启功、杨仁恺、史树青等老一辈文物鉴定专家的认可。『只有弘扬，才是最大的保护。』这是许多老前辈对她的叮嘱。由文物出版社出版，启功先生生前题写书名的《齐白石书画篆刻精品集》现在出版了。书中展示出她收藏的白石老人各个时期的绘画和一部分书法、篆刻作品，共计一三四件（画稿本、册页各按一件计算）。这是国艳山庄主人刘艳平对在收集整理齐白石艺术作品过程中，曾给她无私帮助和支持的乡亲，众多文物、艺术界的专家、学者及各界朋友们的诚挚回报。

（二）为万物写照、为百鸟传神的齐派画风

齐白石，原名纯芝，字渭清，号兰亭。后改名璜，字濒生，号白石，别号借山吟馆主者，寄萍老人等。他出生于湖南湘潭一户世代以务农为业的贫苦家庭，从小就放牛、砍柴、种地，自幼酷爱读书与画画。十三岁开始学木工，后来拜当地有名的雕花艺人周之美为师，学雕花手艺。他很快就掌握了师傅的平刀绝技，还创新出高师一筹的圆刀法。他雕出来的各种图案与众不同，深受乡亲们的喜爱，乡亲们都尊称他为『芝师傅』。当时做雕花木匠所需要的人物形象还是临摹民间画师的粉本，多选材神话故事、民间传说。他也常为乡亲们画些神像、功对、仕女和女人刺绣用的花样。所用的花样不仅取材于传统画谱中的形象，还大胆地将农家蔬果、草虫、虾蟹雕上了木器。

如在他雕的镇纸上出现的飞蚊、蝴蝶、天牛、蟋蟀；笔筒上攀爬的蜗牛、蜥蜴；拐杖上聚会的蚂蚱、瓢虫、蜜蜂、飞蝇；窗棂装饰板上浮起的双虾、双蟹；千工床的花板上正拱开锅盖、欲逃难出的小螃蟹等形象。齐白石雕刀下的这些小生灵均来自他对大自然的写真，这种由兴趣使然的爱好，虽无规矩可循，但锻炼了他观察生活和绘制平面图样的能力、默记万物的脑力和描绘生灵、山川的笔力。二十岁时，他从一个雇主家借到一部乾隆版彩印的《芥子园画谱》，如获至宝，用了半年多的时间细心揣摩、钩影描绘下来，装订成十六册，成为他学习画作的一个系统的范本。此后几经兵乱，它们多散失在乡里。其实齐白石一生还画过许多这样的稿本，经国艳山庄主人之手就收集到数册。这些画稿的封皮是用纸敷在雕花的木板上拓制成凹凸的花鸟图案，然后再涂上桐油晾干而成。经过这样处理后，封皮既结实耐磨，又富有立体感。纸张是用稻草制成的，很粗糙，整本是用细皮条订成。其中有一

册是阿芝二十八岁所作，首页有胡沁园题记：『二十七年华始有师，村书无角只因贫，灯盏无油何害事，自烧松火夜画虫。』濒生自幼天资聪颖，悟性极高，光绪十六年拜吾为师，专练草虫。白日做工，夜练草虫。油灯缺油，以松火代之，此手稿乃借松火之光而就，勤奋可嘉也。』另一册的首页也有胡沁园题记：『濒生在赴京华前赠我画稿一册以作纪念。画虫形态如生，为师自叹不如矣！』细看这几本画册中的草虫，姿态各异，栩栩如生，正是他以后花鸟草虫画作的雏形。

齐白石在自述中曾说：『我做雕花木活，就用《芥子园画谱》做依据，花样既推陈出新，不是死板板的老一套，画也合乎规格，没有不相称的毛病了。』他早年的绘画作品留下来的很少，从他的木雕挂屏中的几幅花鸟图和《二郎神》画中还可以找到他临摹《芥子园画谱》和民间画师粉本的痕迹，多以工笔为主。可以说，雕花木匠的经历为他日后的绘画创作奠定了坚实基础。

二十六岁以后齐白石正式弃斧，拜当地几位有名的画家、文儒为师，学习传统文人绘画和古典诗文。从此，他眼前展开了一个全新的艺术境地。通过刻苦学习钻研，提高了他的绘画技巧，滋补与充实了他的文人素养，使他从一个民间艺人走进了当地文人的生活圈。齐白石从艺是从画人物画开始的，最初他跟湘潭地方画家肖荻陔学画肖像画，此外他还画仕女、儿童、历史人物、八仙、佛像等。他说『尤其是仕女，几乎三天两朝有人要我画的，我常常给他们画些西施、洛神之类，也有人点景要画细致的，像文姬归汉、木兰从军等等。他们都说我画得很美，开玩笑似地叫我「齐美人」。』老实说，我那时画的美人，论笔法，并不十分高明，不过乡里人光知道表面好看，家乡又没有比我好的人，我就算独步一时了。』

（《白石老人自传》）那时他的人物画造型大体是程式化的，深受流行于晚清画坛的典型仕女形象所影响，人物身材修长瘦弱、削肩膀、瓜子脸、柳叶细眉、樱桃小口，这和他早年做雕花木匠时刻刀下的人物造型是一致的。所画的人物多为半工半写，仍以《芥子园画谱》为稿本，略加改造而成。勾勒较粗朴，线条多曲折，画法很自由，这也是由于他的性格所决定的。因齐白石以卖画为生计，作画时总要顾及雇主的趣味和需求，因此常常重复地使用同一个稿本，姿态画法大致相同的人物多次出现，这种画法也表现在他的山水、花鸟、鱼虾、蛙蟹、草虫等其他题材中。白石老人作画自留稿本，不断修改，力求完美。此外，他还虚心地向别人学习，包括历代大师、平民百姓，甚至是自己的学生，并把学到的东西作为稿本留存，这种习惯一直延续到他的晚年。

齐白石八年远游归来后，曾有十年过着隐逸幽居的生活，这期间他画的人物题材和风格没有太多的变化。《牵牛图》就是这期间的作品，画面以工笔设色写牧童，以水墨写意水牛，牧童微笑回首牵牛，饶有神态。画中题款用金农体，这正是齐白石这段时间最常用的书体。

定居北京之初，他的画不受北京以正统派自居者的欢迎，在生存需要与艺术环境的双重压力下，他进行了艰苦的『衰年变法』之举，他的人物画风格随之发生了很大的变化，逐渐以简笔大写意，略形取神、不拘格法、不画背景，使人物神态更加突出，更增加了幽默性，给人一种简约、粗犷、稚拙之享受。他曾多次以《老当益壮》的题材入画，生动地表现出他不服老、不认输，积极向上，与生活抗争，求艺术的进取的精神。同时他也画过《也感谢》这类题材的画。因为他从农民到木匠，从一个民间画师进入中国文人画坛，这需要他付出何等的努力！绝不是一般常人所能及的。岁月的沧

桑、生活的艰辛，使他深感『先生自笑年七十，挑尽铜山应息肩。』（《息肩图》题诗）这正是他自我意识的另一个方面的宣泄。他笔下的《还山读书图》、《瑶池盗桃图》形态夸张，老人憨态可鞠，有一种亲切的拙趣，很贴近现实生活中的的人物。这几幅人物画画风自然，用笔简洁、生动，人物造型质拙，赋色古朴。特别是东方朔拥在腰部的衣纹，使用金石法入画，虽是简单的几笔，却使人感到布衣的质感，也体现出齐白石的笔墨由繁到简的变化过程。

齐白石画山水也从临摹《芥子园画谱》开始，后经胡沁园介绍，师从湘潭山水画家谭溥。那时他的笔法还有些柔弱松懈，如《山水人物图》描绘丛峦叠嶂、青松挺拔、山路蜿蜒，山脚下两个长袍、长辫子的男士对话行路。山作馒头形，用泼墨披麻皴，重墨点苔。从整体看，用笔和构图与《龙山七子图》大体相近，应是借鉴画谱或当时流行的王石谷一路的画风。

他四十岁后在七八年间五次远游南北各地，饱览了许多名山大川、名胜古迹，结识了许多社会名流，了解了不同层次的民众生活，提高了自身修养，开阔了艺术视野，扩展了作画的境界。他也临摹了不少私人收藏的名画佳作，积累了丰富的写生画稿，远游归来将其画稿重画了一遍，编绘成《借山图卷》，又应朋友之邀绘成《石门二十四景》，这是他山水画的典型代表作。此时他的山水画既借鉴了《芥子园画谱》，又得力于写生观察与精心构图。在他笔下已很少画近景和琐碎的山石、乱丘，即使中远景的耸岩峭壁和一抹远山所用笔墨也不多。尤其突出体现在那些平远为主，构图简要的山水中，或用浓郁强烈的颜色直接敷色，或用笔墨变化点苔、渲染、烘托，使整幅画面气势雄浑博大、拙朴空灵、立意清新，远离传统的流行模式，跃动着大自然的生命力，尤其是坡石、山水更呈现出典型的『老夫看惯桂林山』的

齐氏个性和风格意趣。

他的山水画选题主要是亲近熟悉的家乡景象和远游的印象，经沉淀而再现于功力深厚的笔下，有着浓重的生活气息。在绘画结构和笔法上他不喜欢曲折、顿挫，而是偏于平直，用笔硬直刚健，率真遒劲。他明确声称自己的山水画为『胸中山水奇天下，删去临摹手一双。』而以『用我家笔墨，写我家山水』和『下笔要我行我道，我有我法』为追求。（《白石老人自传》）用《借山吟馆图》、《山水杂画册页》与他早年木雕作品上的一些山水画相比照，风格一脉相承，是在传统写意山水于民间雕花艺术基础上发展起来的。

在白石老人大量的画作中，人们一致公认的花鸟、草虫、鱼虾、蛙蟹最美。他纯用水墨创作的虾、蟹、蛙、鱼，生动地刻画出他们在水中戏游、追逐、争斗和在陆地跳跃、鸣叫的生命活态，充分地展示出水墨艺术自身的奇妙与魅力。

他画虾既能充分发挥宣纸的性能，又能巧妙地运用墨色和笔痕来表现虾的结构和质感，以富有金石味的笔墨线条的变化描绘虾须和长钳，所表现出来的韵律之美使他笔下的一只只虾形神兼备，仿佛要从画纸上蹦出来似的，这种活泼的生趣来自高度娴熟的绘画技巧。『衰年变法』之后，他的虾画得更加成熟了，极其形似又高度简炼传神。尤其是他八十岁以后的虾，在头、胸部分的淡墨上添了一笔浓墨。老人自己得意地说『这一笔不但加重了虾的重量，并且表现了白虾的躯干透明。』此后他画的虾『特别注意虾臂和钳的姿势与动作，虾急游时双臂直伸，钳紧闭合；缓游时双臂弯曲；夹重物时双钳齐上；双虾争抢一物时，四钳相斗，互不相让。』这段话揭示了一个艺术家对自己作品力求完美的严格要求，可谓『几十年始得其神』，世称绝艺。正如他的自述：『我画的虾和平常的不一樣，我追求的不是形似而是神似，

所以画出来的虾是活的。』

白石老人日常生活简朴，每次作画所剩的纸张边料都舍不得丢掉，留作练画打稿所用，本画集中的《水族畅游赴会图》长卷，就是在拼接的宣纸上的练笔之作。有关专家对这卷画稿作出鉴定，认为是他二十世纪四十年代的戏笔之作。

齐白石一生为万物写照，为百鸟传神，画出了自然天趣，道出了世间真情。他早年师法文人画笔墨，自以为『白石与雪个同肝胆，不学而似，此天地鬼神能洞鉴者。』但却不能充分表现他丰富多彩的现实生活和自己的感受，由此逐渐产生了变法图新的艺术冲动。他在『衰年变法』期间借鉴最多的画家是吴昌硕、赵之谦，他常常对着原作仔细地玩味其笔墨、构图、色彩等，吸取其中的概括力强，重点突出，大胆删减，力求精炼的方法。『衰年变法』以后，齐白石在继承赵、吴二人用浓艳明朗、对比强烈的色彩的基础上，并在陈师曾的指点和影响下，大胆探索，一改坚持了几十年的工笔和小写意画法，摆脱了『八大』冷逸的画风，逐渐走向疏散、恣肆的水墨大写意。他重心在花鸟画上用泼墨并墨中添彩，痛快淋漓地采用饱满的红色画花、浓墨染叶，创造了独树一帜的『红花墨叶』大写意风格。他又善于把阔笔写意的花卉与微毫毕现的昆虫巧妙地结合起来，使花卉淡雅清疏，使鸟虫鲜活生动。八十岁以后的花鸟画在笔墨色彩与作品的格调上更有了新的升华，更喜用红色，更强调色与色、墨与色的对比。在笔墨上更趋于老辣苍厚，色彩也更加鲜艳强烈了。他在成功地吸取吴昌硕浑重朴厚风格的同时又保留了自己刚健挺拔的特色。仔细品读他的一些作品，真是天然去雕饰，有情趣亦浓。如在《牵牛花图》中，由大写意的几朵红色牵牛花和墨色阔叶以及几枝顺势而下的藤蔓构图，左下脚地面上有一只刻画精细的蝗虫，欲动又

止，令人不忍捕捉。这幅画以狂草有力的笔线钩出藤蔓，交叉飞动。运用墨色浓淡渲染，表现出叶面上的阴阳向背和前后远近的层次来，早已是笔到神出，韵味四溢了。

齐白石远游归来后，也从未间断过写生。速写的或工细的画在毛边纸上的画稿，最少也在一张以上，每个画稿都不出一张纸大。有的画几只虫，有的画一只鸟，有的甚至是打乱了的花瓣或折下来的树叶。他早期的花卉多用钩填或工笔，晚期则大写意或泼墨渲染花草蔬果，工笔细刻草虫。无论是工笔还是写意，都能形神毕肖，活泼如生。尤其是晚年的册页小品，最能体现他的生命情趣与境界。画面上的墨与色、粗与细、大与小都形成鲜明的对比。他笔下工细的草虫，姿态各异、栩栩如生。这与他早年雕在家具上的各类昆虫图案相比较，真是风格一致，气息相袭，刀上功夫与腕下笔力如出一辙了。

齐白石从上个世纪二十年代到四十年代一直处在创造力旺盛的状态中，作品多，精品多，风格稳定。但由于他仍以卖画为生，所以必须适应各种求画人的需求，因此有些作品难免草率，也有不少重复与粗疏应酬之作传世，但这丝毫淹没了齐白石的绘画艺术成就和他对中国画坛的卓越贡献。看齐白石的绘画风格，画山川、屋宇、舟桥乃至人物的衣纹皆爽利畅快，画松梅、桃李、花卉、蛙蟹则挺拔有力，从不柔软纤细。如此笔墨，如此画风，与他那单刀直冲、奇肆猛力的篆刻可谓异曲同工。更是得益于他早年做雕花木匠时所夯下的坚实基本功。

（三）入古出新、妙造自然的书法艺术

齐白石的书法同其绘画作品一样光照艺坛，他的墨迹遗存将永远为后

人所珍赏。在书法艺术上，他的主要成就就在行书和篆书两个方面，行书多用在绘画作品上的题跋，或为别人书写的书名、题识等；篆书多以擘窠大字写楹联、中堂、横批等。据白石老人自述：『我起初写字，学的是馆阁体。到了韶塘胡家读书后，看了沁园、少蕃两位老师写的都是道光年间我们湖南道州何绍基一体的字，我也跟着他们学了。又因诗友们有几位会写钟鼎篆隶，兼会刻章的，我想学刻印，必须先会写字。因之，我在闲暇时候也常常写些钟鼎篆隶了。』他二十七岁始拜师胡沁园、陈少蕃学诗作画，直至四十岁前后长达十年多的时间，主要是临学何绍基的行楷书体。五出五归后便开始取法唐代大书家李邕。尤其是定居北京后，更多地临习《麓山寺碑》、《云麾将军碑》。他从李邕书法中找到了与他后期绘画风格非常协调一致的题跋字体样式，影响着他的书法风格的最后完成。同时他也研习金农、郑板桥、吴昌硕的书法。金农书法从汉八分入手，后来又出于《禅国山碑》和《天发神谶碑》。尤其是《天发神谶碑》那种若篆若隶、笔法生涩险劲，如折古刀，如断古钗，字势奇异瑰伟，笔画雄厚沉实的风格深得齐白石的喜爱和用心去临摹，一直影响着他在五十岁前后的艺术风貌。经过长期的刻苦临习，深入领会，最后他将何绍基的道劲圆转、李邕的骨力劲健、金农的深穆古逸、吴昌硕的浑朴雄拙、郑燮的古秀独绝、《天发》的苍劲融为一体，形成了刚劲、苍拙、姿致斜欹的自家行书风格。齐白石师法借鉴阶段的作品主要集中在六十岁以前，尤其是他初学馆阁体、临习何绍基的入门手迹已鲜为人见。但可以从他以前的题画书款、雕刻作品的题款中窥其一二。

齐白石的篆书作品应是研习《祀三公山碑》、《天发神谶碑》后的产物，早期书体略带有小篆的痕迹，线条圆劲流畅，形体瘦长，气力与风格

尚未完全成熟。在他六十六岁时看到了《祀三公山碑》，其字体结构兼有篆、隶两种书体之笔意，与印玺文字有相同之处，其章法布局是重竖行排列的整体气势，结字以平正、严整见长，碑中所表现的纯古道厚、气势磅礴的意态和那不假雕琢、纯任自然的天趣深为齐白石所理解和欣赏，由此开始了他对篆书的深入研究。他师法与借鉴《三公》、《天发》、《曹子建碑》、《禅国山碑》等，经历了几十年漫长的磨炼，将这些碑熔为一炉，逐渐升华，形成了别开生面的自家篆书风格。在他的篆书中，《三公》的体势，《天发》的苍劲均能表现得入木三分。他以碑隶书法作篆，融会了秦权、诏版，秦汉各种钟鼎、玺印的结构，打破了常规的纵横成行的秩序，形成了疏密斜正、参差错落的自家章法。其布势十分饱满，用笔方折，或以苍劲的斜势出锋，刚劲有力，结体纵横捭阖，于道健豪迈中仍不时流露出一股质朴率真的精神意趣来。成就最高的应是他八十岁以后的作品，更加突出了他所追求的宽博恢弘、厚重恣肆、古拙苍劲、气势雄强的力度了。齐白石书法力度之美固然来自于他木匠出身的腕底功夫，又得力于他后来在篆刻方面所达到的精深造诣。

（四）『三百石印富翁』的篆刻绝技

齐白石自称『三百石印富翁』。然而在他的一生中为别人所刻印石不知有多少千方，甚至上万方，实际上『三百石印』只是一个泛称而已。按照他自己的说法，『余之刻印，始于二十岁以前。』（《齐白石谈篆刻艺术》）实际上早在他开始学画时，曾向一个长沙治印人请求刻印，却受到了『把头磨平再拿来刻』的多次刁难和侮辱，从此他奋发学习刻印。开始无师所

从，只是参用了雕花的手艺，顺着笔画削刻，摸索门道。他刻的第一方印为『金石辟』。后来从友人黎松安和黎微荪处先后得到浙派西泠八家丁敬、黄易的真本照片和印谱原拓本，才得其门径。

大约在四十岁以后，他拜读了赵之谦的《二金蝶堂印谱》，翻检、揣摩、临仿了很长时间，『方知老实为正，疏密自然乃一变。』（《白石印草》）深受赵氏融秦汉权量、诏版、镜铭于一身的篆刻风格的影响，以此为契机，大量地仿秦汉。此后，他刻印的刀法有了变化，把汉印的格局融会到赵之谦一体之内。他说：『刻印，其篆法别有趣胜人者，唯秦汉人，秦汉人有过人之处在不蠢，胆敢独造，故能超出千古。』（《白石印草》）精辟的几句话道出了齐白石对优秀传统的秦汉古印有着深邃的理解。他在六十四岁以后看到了《天发神谶碑》和《祀三公山碑》为之大震，于是便从《天发》中变求刀法，《从三公》中变求篆法，使他的印风逐渐脱离了赵之谦的模式，自开生面了。此后他又喜学秦权量、诏版，书体又一大变。他一直追求的『气势盈满』、『纵横平直』、『一任自然』（《白石印草》）的审美意趣进一步得到体现。

齐白石成熟时期的作品主要集中在七八十岁的阶段，这时他的印风已完全摆脱了临仿，而是领会秦权量、诏版、铭文的意趣，在刀法、篆法、章法乃至整个印章形式语言方面为之骤变。他融会贯通各家的篆法，形成大刀阔斧，直率天然的篆刻风格。

篆刻的艺术魅力主要是靠刀法体现出来的，『单刀冲凿』是齐白石篆刻印章的独造法门。在刻白文印时，使用单刀在石面上冲凿过去，刀锋所触，石面被利刃划开，固而线条一侧雄悍直率、刚劲锋锐。另一侧则借刀的冲力使石面自然崩驳参差，有一种不事雕琢的阳刚之美。但刻朱文印则不可能一

刀刻成，一道笔画要多次用刀切削，结果那种强悍的气势和天然之趣就减弱了许多。齐白石对自己刻印用刀的方法和体会是『我的刻印，纵横各一刀，只有两个方向。』『一刀下去，决不回刀。』『我常说世间事贵痛快，何况篆刻是风雅事，岂是拖泥带水做得好的呢？』（《白石老人自述》）这种由『单刀冲凿』法的大面积使用必须要有过硬的腕力所支持，否则老辣爽利的线条是很难完成的，这正因他年轻时长期的雕功磨练，使他腕力充沛，收放自如，他的『单刀冲凿』才得以淋漓尽致地发挥。

齐白石成功地创作出自己的篆隶书法，在他的篆刻独创中也得到了完美的体现和发挥，这与他研究提炼《祀三公山碑》以及汉碑碑额的精髓是分不开的，《祀三公山碑》是以隶书的方法来写篆书，不论他如何尽力写成篆书的结构，但还是打上了汉隶的烙印。这种平直的汉篆，在汉代又称缪篆，用笔生辣雄浑，结体势态平中见奇，篆以隶而发，隶从篆中来。齐白石吸取了此碑的特点，以其过人的智慧和胆识用缪篆入印，并将秦权、汉瓦、封泥、诏版等各种相对自由的篆体熔铸于印石结字里，形成结体方直、率真自然、雄浑老辣的风格，使他的独造变为自己的『天趣』。

在齐白石篆刻的许多作品中都可以看到他在章法布局上的苦心经营，《衰年变法》后他的绘画结构，大开大合、疏密自如，与他的篆刻艺术极其相似。他在论及治印章法时曾说：『刻印主要在于配合篆字的章法，要使字个个舒展，自然气势纵横。』（《白石印草》）他刻的白文印，因使用单刀冲刻，笔画必然不能丰满，如果以均衡布局笔画，则必然单薄孤弱。于是他就反其道而行之，『字与字、上与下、或左右之间，有时保持一定距离，有时又将笔道连在一起。甚至于繁密之中，粗细相间、虚实相涵、欹正相生，于疏朗当中时用重刀凿刻使之凸显，舒阔纵横，以白当