



当代印坛，苏白老师别树一帜的创作风格是时所公认的。尤其是他后期创作雄健浑穆的铁笔意蕴，足可称得亦写亦刻以刀当笔。为了更加完整地认识老师各个时期的创作特征，以及他的这一独特风格的最终形成过程，在此，我觉得有必要让人们再来熟悉和回顾一下老师所经历的艺术之径。

苏白老师学习篆刻，最早是受张叔愚先生

苏白朱迹

刘一闻

影响，当初他才十三岁，还是一个识字不多的少年人。张氏创作大体归属工稳整饬、娟雅秀丽一路，在技法上堪称熟稔精湛。此类普遍带有通俗审美特性的印章风格，对于初学者来说，相对容易理解。即便是照着葫芦画瓢，从刻印技法层面上说，也方便入得门径，并且有规律可循。坦而言之，此类印作，通常会停留在由流派篆刻创作自身局限所带来的技巧范畴之内，它跟秦汉印作的高古气息一时难于相提并论，这便是古代印章和流派印章在美学上的根本区别所在。看来，这一最初的影响可称根深蒂固，以至于在老师的各个创作时期中，不时还显现出此类风格来。

接受并体验齐白石印章风格，是苏白老师实践印章创作的一个重要拐点和审美转折。当时他仅十七岁。老师接触齐白石印风，自然是因为跟随陈大羽先生学习绘画相关。众所周知，陈大羽为齐白石嫡传，因此，无论在绘画、书法还是篆刻上，陈氏可谓酷似其师并一脉相承。在我国当代篆刻史上，齐氏作品可谓别开生面，令人耳目一新。自上世纪五十年代以来，从学者更是风起云涌，趋之若

鹜。从理论上说，齐、张两家创作似乎风马牛本不相及，此两者无论用刀、结字，抑或通篇章法，皆面貌迥别自立风规。齐氏刀笔淋漓直白，张氏则委婉完备。按照常理，当初学者在学习上渐显审美倾向的时候，往往不易接受别种风貌，尤其是在审美理念和创作手法差异过大的状况之下，有时甚至还会拒绝他种风格的介入。然而，这一情形的出现，却反而为勤学善学和在意事上悟性极高的青年印人苏白开启了另外一扇通向智慧的户牖，这大概就是人们常说的见多识广吧。从时间上分析，老师跟随大羽先生的完整学习时间兴许更长。随着眼界渐宽和创作深入，这一除却篆刻之外复有书法、绘画等



散木門人



蘇白之印



蘇白心賞



不患得失



節衣縮食



蒼山如海



- | | | | | |
|-----|-----|-----|--------------------|--------------------------|
| (3) | (2) | (1) | (1)七十年代初期苏白孙蕴才夫妇 | (6)刘一闻与苏白先生(1977年) |
| (6) | (5) | (4) | (2)七十年代初期在创作 | (7)1981年在邓散木作品展 |
| (9) | (8) | (7) | (3)七十年代初期和小儿苏彤 | (8)1982年登泰山 |
| | | | (4)七十年代初期在家中 | (9)2012年刘一闻与苏师母商量出版苏白印集事 |
| | | | (5)七十年代初期与学生姜寿民刘一闻 | |

多项艺术相伴相辅的学习氛围，无疑也为老师日后从工细整秀向丰富洗练的风格转变，奠定了厚实的基础。

对苏老师一生的艺术创作具有决定性影响的，当然是现代书法篆刻大家邓散木先生。饶有意义的，这两位的人生际遇上如此相像的『刀笔吏』，在上世纪五十年代后期一经结识之后，居然鱼雁往返了八个春秋。在邓氏的悉心教诲下，老师度过了从借鉴到自创的漫长岁月。从常理上说，学生对老师当然是顶礼膜拜的。从老师的整个创作历程看，在结识邓师之初，从审美理念到创作方式，他几乎是亦步亦趋全盘接受的，此中自然包括了刀法、篆法、章法，甚至是边款之类。对此，人们可以从老师当时的作品中，找到具体答案。他的这类创作风貌，大体延续到上世纪七十年代之初。

在老师的师辈圈子里，还有一位当时生活在济南的张子石先生（康生之少君）。张氏的丰富收藏以及广博交游，曾经也对苏老师的一生创作及其艺术观念的树立，产生过重要影响。

上世纪七十年代中期，由于社会政治环境的逐渐宽松，加上各地艺术交流之风渐起，尤其是老师跟沪地印界得以重新恢复联络之后，他的心情格外舒畅。彼时，我和老师的交往也与日俱增。我俩还乐此不疲地将上海、青岛两地各自熟悉的书画篆刻家的作品捎来带去，以促进两地艺术的频繁交流。可以毫不夸张地说，如今收藏于两地的差不多所有的书画印章之作，大都是因为我和老师不辞辛劳地充当《义务联络员》的结果。

精神桎梏的解放，必然会带来艺术创作的繁荣，老师便是一个最为典型的例子。当时，老师虽



石可



苏白



一足門下苏白



长幸



一览众山小



岁丙寅吾以降



独立寒秋



刘贵传所得书画金石印



只把春来报

然已经年届五十，但精力弥满几乎天天刻印，创作热情空前高涨。从那段时间的作品风格看，数十年的创作体验，使他的多方积累又跃入了一个全新的境界。在创作实践和艺术借鉴上，苏老师既充满热情又冷静睿智。他说自己之所以酷爱邓师作品，是因为邓师篆刻的功力精深和待人真诚，他也会坦言邓师的晚年创作留有习气。因此，彼时的印作，人们除了见到业已熟悉的邓氏风貌之外，还在老师的诸多创作中，读到了以秦汉古印为主要表现脉络的别样风调，使得他的印章创作日益广泛多样。当然，这并不是一种唯为多样的刻意所属，而恰恰是老师在篆刻创作领域常年探索水到渠成的必然结果和恪勤心路所致。与此同时，老师还一改延续了许多年的邓氏切刀边款类式，复以既冲带推、一波三折的犹如显现于金属之上的单线篆刻手法，来凸现边跋效果，以使他的充满写意性的印面风貌和此类边款高度融合统一，更使他的个人艺术格调趋于鲜明。以鄙之所见，老师五十岁之后，正处于创作的巅峰时期。他的难能之处，正表现于在刀法运用上，已远离邓师惯常以小刀精准营造刀笔趣味的篆刻手法，而易之以亦书亦刻、书刻互见的大刀阔斧。因此我想，这一创作方式的根本改变，看来是跟老师当初感受齐白石用刀和后来体验古来传统凿印手法有关。同时在结体上，他往往又能够从文字结构的基本规律出发，触类旁通、最大限度地显现个中刀笔意味，使其印作更具抒情性和思想性。故尔我认为，这便是苏白篆刻成功之所在。

因此我相信，在苏白老师的这个年龄层面中，即便放眼全国印坛，他的一流创作水准以及崇高艺术地位，都是毋庸置疑的。

(作者单位：上海博物馆)



半瓶醋



吾从众



上清宫



人书俱老



千金散尽还复来



一尘不染



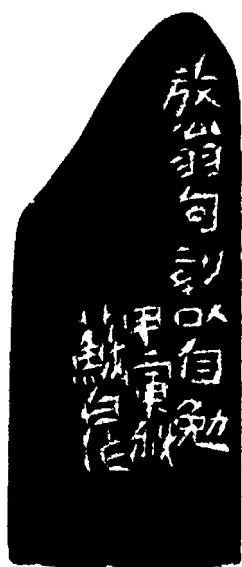
截长补短



岩瀑潮音



粗枝大叶



抱疴方悔养生疏



何可一日无此君（附款）