

印人自選集



阿敏刻印

阿敏 著
黃山書社

阿那

篆
辛巳
巴



阿敏印存/高惠敏著. —合肥: 黄山書社, 2002.1
(印人自選集/王一羽主編)

ISBN 7-80630-711-7/J·56

I. 阿... II. 高... III. 漢字-印譜-中國-現代

IV. J292.47

中國版本圖書館CIP數據核字(2001)第096734號

- 策劃·編輯 < 任耕耘
版式·設計 < 任耕耘
出版發行 < 黄山書社(合肥市金寨路381號)
郵政編碼 < 230063
經銷 < 新華書店
印刷 < 合肥曉星印刷廠
開本 < 787×1092 1/24
印張 < 7
字數 < 200千
印數 < 2000
版次 < 2002年1月第1版
2002年1月第1次印刷
標準書號 < ISBN 7-80630-711-7/J·56
定價 < 33.00元

總序

“篆刻”是我國所獨有的傳統藝術。遠在商周之世，出現甲骨文之後的青銅器時期，就有了古印璽的存在，經過不斷地普及，用途日漸廣泛，官用、民用、軍事用、交易用等等，上自傳國之璽，下至公文封簽、私人啓事、驛馬烙記，無不用印。

唐宋以後，篆刻藝術又與書法、繪畫緊密配合，相映增輝，書畫作品如無印章，使人頓感難成完璧。從此篆刻印章成了文房四寶之外的必備之物，深受人們的喜愛。

因為篆刻藝術有着久遠的歷史淵源，深厚的社會基礎，隨着時代背景的不同，有時蓬勃興起，有時進展緩慢，甚至停滯不前，但一燈相續，延綿不斷，源遠流長。解放前，篆刻藝術僅是少數文人墨客所占有領域中的一角之地。新中國建國以來，制定了“百花齊放、百家爭鳴”的文藝方針，篆刻這朵藝術園圃中的奇葩，也隨之枝繁葉茂，煥發出時代的青春。上世紀六十年代以還，印社林立，遍及全國各地，印人輩出，推陳出新，流派紛呈，各具風貌，沉寂印壇頓然一派欣欣向榮景象。

今天，我們繼承前輩印人的優良傳統的同時，清醒地認識到今日已是信息時代，科學昌明，時代在飛躍進步，藝術風氣也必然隨時代在變，印人每不再模仿前人作品，亦步亦趨，依樣葫蘆，而是從印文形體，印面安排上別出心裁，自具風貌。尤于篆文更取法古陶、古瓷、古磚、隸書、行草，以至于簡化字，無所不包。這對開拓未來，如何建立新世紀嶄新的“篆刻藝術”，無疑是一個良好開端。

去歲應黃山書社之邀，主編此輯印譜，當時自忖

年逾八十，體弱多病，尤以余自學印以來，以篆刻爲業餘所好，自娛而已，殊不足以示人，更何敢貽笑方家，盛情心感，未能應命。今歲諸位仁棣頻加勸說，歷春而夏，堅辭未果，議定由五位印人共出一套《印人自選集》，余適在病中，遂命弟子吳君鉉祥并邀社友童迅二位整理舊作，全部邊跋拓片均由童君親拓，勉成《蘭樓印存》。倉促而成，實屬無奈。另四家大作：

一、陝西省書協副主席篆刻家傅嘉儀先生《印道人印存》。傅先生浸淫西京文物考古，印風出秦入漢，蔚爲大觀，然校印稿未寄之時，突然病患猝發而逝，謹致哀悼之思。傅先生生前數度赴臺舉辦展覽，同道評價甚高，享譽寶島。

二、北京師範大學周曉陸教授《小鹿鐵筆》。曉陸爲考古名家，以其深厚考古卓識，加以對甲骨金文、秦漢封泥之深刻研考，施之鐵筆，任逸不羈，率意破斧，不避拙怪，自饒天趣。

三、首都師範大學副教授高惠敏先生《阿敏刻印》。惠敏先生年未弱冠時，即銳意篆刻，用功至勤，鏤而不捨，古璽漢印，流派風習，皆能汲取，近觀所作，章法靈動，出刀犀利，極具創意。聞其遠游扶桑，求印者如山陰道上，應接不暇，備受贊賞。

四、南京印社副秘書長蘇金海先生《蘇金海印集》。所作以甲骨文、金文爲多，余與蘇先生相交三十載，先生爲人端方誠懇，印如其人，早歲曾從老友秦士蔚先生游，秦君稱甲骨名家，精研此道，蘇君得其真傳，已入契文堂奧，所作規矩謹嚴，儒雅古樸，有足多焉。

余與四位印人年齡相差卅餘歲，各有師承，風格迥異，今能附驥，勉成此輯，自知謬誤難免，見笑時流，尚望海內外專家批評指正，幸甚！

金陵羽翁序于蘭樓 時年八十一歲

二〇〇一年十月

不過如此

友人邀出印譜，出版社規定開頭要寫一段“印人印語”。

如按老例，轉一通文言，掉幾回書袋，人家讀着習慣，自己寫來省事，還顯得“枕經籍書，淵源有自”。——但一到此時我又特別憋悶泄氣：明明是信息社會二十一世紀，平時想的說的，都是現代思維、白話口語，怎麼一到這“國粹”跟前，就非得弄些陳言八股幫腔壯勢，難道篆刻本身果真如此蒼白虛弱、氣數將息？

寫幾個字，刻兩方印，說它有點“藝術”，不過是借那“看上去很美”的漢字載體，通過有限手段，“外敷”一些淡淡的味趣和薄薄的技藝，頂多，再加點老祖宗遺緒和自己的創意——一塌刮子，如此而已——憑什麼總要故作深沉、以老大自居？搬開經典的道具、不穿皇帝的新衣，還是怎麼想就怎麼說吧——“雕蟲小技”，也有“雕”和“小”的難處和樂趣。

我喜歡印，無論是古的今的純的雜的真的假的有來頭的沒名氣的，祇要自己瞧着喜歡，就愛看願學常琢磨；也刻了不少，但幾乎都是“遵命文學”——有人約，就動手；沒人理，就歇着——完全談不上事業心使命感，即使說到“興趣”，也是“人來”才“瘋”，很少有因為“旺盛的創作欲”而主動揎袖捋臂、欲罷不能的。所以，刻的印以姓名居多，詩文詞句通與不通，話語權也全在人家。自己常用的印不過七八枚，一半還是別人的活計。

刻印既是“為人民服務”，就理應“求用戶滿意”。所以，我刻的印，從來就是想“討人好”的——這顆印人家要做什麼用，規定的幾個字怎麼排最有利，用什麼“款式”較合適更有趣等等，都是左右我起稿構思的主要因素；自己的“個性”、“風格”之類，反

而丟在腦後不大在意。印攢得多了，也會反映出某種習慣和特徵——總的來說，“膽大”是差得很遠，但“心細”可以慢慢磨練——那就仔細一點吧，多動動腦筋多下下功夫，總是可以比原先好一點的。

即使是這樣“取法乎下”、“到哪算哪”，自己倒一向還挺滿足挺高興的。瞧着三十多年積累下上萬枚的印蜕，盡管瞧着今是昨非少作難悔，但畢竟說明有那麼多人認可你的勞作願與咱為伍，不能為人增色至少也沒有給人丟臉——還有什麼事能比這更值得欣慰呢？而且，衆人的誠意還準假不了——索印的朋友多數並不相識，事前事後還要“表示表示”，倘若不是物有所值，即便是仨瓜倆棗，人家也絕無必要大老遠送來給你捧場湊趣。我自己，對刻印對囑托也算是負責的：一面是努力學習傳統提高水平，另一面遇到難辦的字勢章法也會反復推敲殫思竭慮。

替人着想，有時還要“委屈”自己。

比如用字，一般是全依《說文》或照搬經典最保險——自己有面子，需要探討“學問”時較起真兒來也有理有據。但時常也有麻煩：“村”字小篆作“邨”、“悅”字本字為“說”、“澄”與“激”古今聲旁來歷有別、“叶”與“葉”如今祇有繁簡之分……倘是刻舟求劍全依古訓，圖章刻出來就替人改了名字滅了祖宗，這種事在日本尤其經常碰到。人家姓“叶”偏不是“葉”，“木邨”與“木村”同祖早就不同宗；吾國人名，“悅”字若求正統取“言”字旁，“高興”就成了“胡說”；“駝”字如用“人”字邊雖不乖篆法，但“他”就一定有意見……。凡遇此類，我的原則是寧願自己臉上抹黑，也別給人家添亂。這樣，用字“混雜”的情況在我的印譜中就會時有出現，即使“有辱斯文”，咱也祇好“難得糊塗”——有道是：為避姓名生誤會，形今意古作調停。

再比如，繁難的古文字盤屈印中，能識者實在是越來越少；有一天都不認得了，這印便沒人看了。曲古

和寡，是規律和趨勢；能不能留住一些讀者、拉回一些觀眾，倒是我經常考慮的問題。考慮的結果，是“寧爲玉碎不如先求瓦全”，所以也試着搞一些楷書隸書的花樣與大眾“套近乎”。“其制不古”理遭行家非議；但遇到“其心不古”的人，說不定正中下懷也未可知。專家之心“古”到什麼程度不好揣摩；但大眾之想則一定是“筆墨當隨時代轉”、“好詩不過近人情”那一點點本能的“集體無意識”。

抬高了說，刻印也是可以談一點“意境”和“品味”的，但怎樣才算恰如其分，我至今未想清楚。困惑之際，偶爾重閱以前讀過的《董橋文集》，發現當時曾寫下不少隨感眉批，幹脆選幾條拿出來示衆，因爲它多少反映了自己的認識和態度（括號中爲董橋原文）。

“時代不同了：現代人寫信，不要說用花箋寫，就是用朱紅八行信箋落筆，可能也要遭到過于‘濃裝’之譏。中國的毛筆字之所以有人稱之爲藝術，正好說明中國書法已經沒落；‘藝術’云云，客套而已”（《談談書的書》）

所謂“藝術”，是做給衆人瞧的玩意。買賬的人多，你才玩兒得下去。假如大家其實看不懂沒興趣，而祇是“書法家”“篆刻家”的客套，這國粹的前景就有點難以樂觀了。稱“篆刻家”多半是慕你的“名”；對“刻字匠”，則一定是要你的“貨”。——如此看來，“家”與“匠”也可以各顯其能各得其所。“貨賣與識家”天經地義，所以做個“刻字匠”也可知足常樂心情不錯。

“癖好跟職業多半不能兼得，今日中外之多事者甚至歸寫作人的動機和目的爲兩類：嚴肅作家與職業稿匠；前者專注內容和讀者評語，後者祇知生產和產品市場。賺錢吃飯并非壞事。嚴肅作家爲高深文化的讀者寫作，希望對人類的思想史作出新貢獻，職業作家不屑理會文化的長遠價值，也不刻意創造新觀念，

他們在替普羅大眾闡釋時人時事，反映當代文化。職業作家的產品有市場，正是推動文化培養讀書風氣的成績，補充了嚴肅作家忽略的漏洞。”（《非關雅俗》）

很難判斷現在的“嚴肅”篆刻家爲誰、爲什麼而創作，也難說“藝術”與“藝技”有多大距離，祇感覺“掙錢吃飯”在這一行魚熊倒更容易兼得；服務的層面，“嚴肅”和“職業”好像也差不多。“高深”或“長遠”似乎都談不上，因爲仔細算算賬，“產品市場”上掏錢的，還是“普羅大眾”比較大方；“上層建築”那裏，咱是心甘情願“白送”的多。當然，這一秘密最好不要說破。

“袁宏道所謂‘世人所難得者唯‘趣’。‘趣’如山上之色、水中之味、花中之光、女中之態，雖善說者不能下一語，唯會心者知之’，這是對的。但袁中郎笑人慕‘趣’之名，求‘趣’之似，辯說書畫、涉獵古董以爲‘清’，寄意玄虛、脫迹塵紛以爲‘遠’，說這些都是趣之皮毛，就未免犯了知識勢利的弊病。夫趣，得之自然者深，得之學問者淺，一心追求高級文化之神情旨趣，恐怕變得有身如桎、有心如棘，入理愈深，去趣愈遠，終致身價太高而找不到市場出路。”（《說品味》）

說到書畫篆刻，國人皆願與“學問”相聯系。做任何一行，具備一些本行的知識是必須的，而且越深入越好；但一定要上升到“學問”高度，恐怕有意無意都失之偏頗，起誤導作用也說不定。不說別的，就看歷來書法篆刻圈子裏的“大家”，有幾位能在文史研究上問鼎、在學術大師中躋身？——沒啥想不明白的：藝術家要的是視覺感受、形象思維、造型的表現和想像能力以及筆底功夫，與成天鑽書堆、抄卡片、做學問的理性論證和創建本來就是兩回事！袁宏道說的“趣”，對藝術家來說是最重要的。“得之自然者深，得之學問者淺”，隔行如隔山，術業有偏專；“入理愈深，去趣愈遠”，我看真是一針見血、至理名言！

雖說“花不可無蝶”、“石不可以無苔”，到底“居城

市之中，當以畫幅當山水，以盆景當花園”；現代人身在城中，心在城中，殊難培養層次太高深的文化品味；但是培養求知的興趣，多少可以擺脫心中圍城。知識可舊可新，可中可西，可真迹，可復制，不必僵持，也不一定都能化成力量，卻大半可以增添生活情趣，減輕典章制度消磨出來的精神潰瘍。張子高耽悅古墨，梁思成醉心山川，張石公酷愛繁華，說是求“知”求“趣”，實際上也流露出他們對人性的無限體貼。……品味原是可以這樣調節出來的（《說品味》）。

現代人面臨競爭身處市場，即使有再“高深的文化品味”，為生存為功利分一點心也是正常的。問題是不必“得便宜賣乖”，拿了好處還要標榜“君子不言利”，那就真成了藝術腐敗、“精神潰瘍”。現代社會的價值、層次、觀念、角度都是多元的，事不分雅俗、人不論高低，祇要對社會對精神有利，幹大幹小做多作少都是不錯的值得的。刻印觀印雖是小事，但常做常新，說一點“品味”也還符合情理，大家認可。

不過如此——小小一顆印，實在攔不下那麼多的花活兒和玄機。

阿敏

二〇〇一年九月二十四日

寫于魯迅誕辰一百二十周年紀念之際

（阿敏，本名高惠敏，男，一九四八年生，無錫人。畢業于北京師範學院書法藝術專業，書法教育研究生班結業。歷任北京首都師範大學書法研究所博、碩研究生書法、篆刻專業課教師、中文系書法教研室主任。現為首都師大文學院副教授，講授書法基礎與電腦設計課程。目前對電腦網絡和電子課件設計最感興趣，並結合書法、篆刻的創作和研究取得一些成績，比如《〈趙孟頫妙嚴寺記〉臨摹研究》一書，就是本人用電腦設計制作的。毛筆書法幾十年來發表、參展、題署

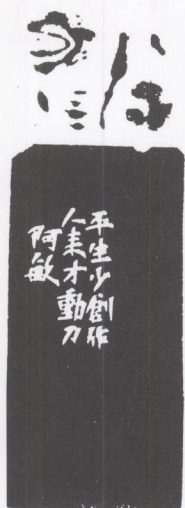
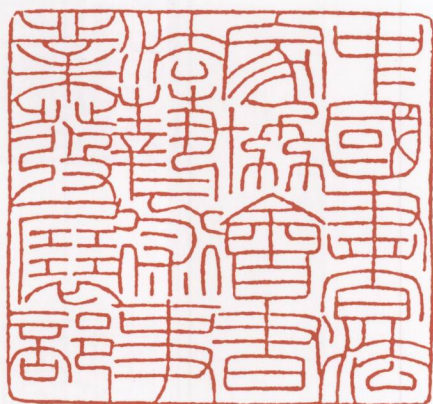
以及入選“當代、現代、古今名家”專輯的作品很多，數量不好統計，是較早的中國書法家協會會員；出版過一些字帖，寫過不少談書法的文章和著作，于立新說、唱反調較為賣力；也在中央電視臺一套、四套節目主持過書法講座；書法、篆刻作品在國內外市場上有比較穩定的價位。鋼筆書法是較早的倡導者和實幹家，也出版了相當多的字帖和教材；兼任一些專業報紙、雜誌和學校的顧問，現在是中國硬筆書法家協會的副主席。

篆刻主要是實際操作，不大參加社會活動；在國內和日本曾舉辦過一些教學講座，發表過少量的文章，較重要的有《篆刻史話》（日文）等。

多年來的忙碌和工作也得過不少獎勵，比較突出的有日本國面向國際授予的“最高榮譽賞”和“外務大臣賞”。）

目錄

扉頁題簽		阿敏
總序		王一羽
印人印語·不過如此		高惠敏
阿敏印存·印譜		高惠敏
後記		管永星

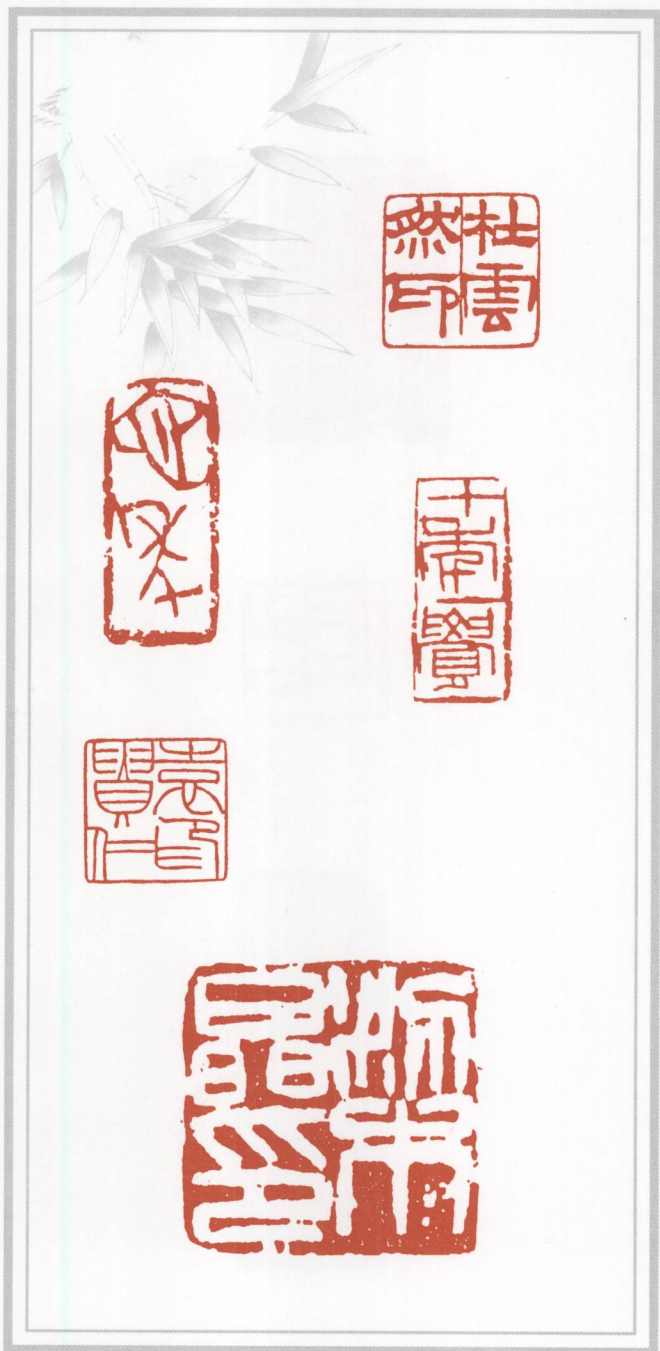


三谷昌子 金井幸三藏書 阿敏書迹 勞西敏 島孝子印





朱文姓名印用字不可疎
擇其近人情者免費謬誤
何益



杜雲然印 十年一覺 蛇年 袁貴仁印 梁晶印

天地間
怕礙荷花小著橋
揚德
咏禾

