

海

派

代

表

書

法

家

系

列

作

品

集

上海市書法家協會編

上海書畫出版社



來楚生

吳昌碩

沈曾植

弘一

沈尹默

王蘧常

來楚生

潘伯鷹

白蕉

陸儼少

謝稚柳



海派代表書法家
系列作品集

來楚生

上海市書法家協會 編

◎上海書畫出版社

圖書在版編目（C I P）數據

來楚生 / 上海市書法家協會編．—上海：上海書畫出版社，2006.12
（海派代表書法家系列作品集）
ISBN 7-80725-370-3

I . 來... II . 上... III . ①漢字－書法－作品集－中國－現代②漢字－印譜－中國－現代 IV . J292.28

中國版本圖書館CIP數據核字（2006）第073904號

責任編輯	吳 甌
技術編輯	錢勤毅
責任校對	柏 龍
審 讀	沈培方
作品攝影	李順發
	劉榮虎
封面設計	潘祥餘
版式設計	孫彬彬
	曹 翔

海派代表書法家系列作品集	
來楚生	
編者	上海市書法家協會
出版發行	上海書畫出版社
地址	上海市延安西路593號
郵編	200050
網址	www.shshuhua.com E-mail: shcph@online.sh.cn
製作	杭州乾嘉文化藝術有限公司
印刷	山東新華印刷廠臨沂廠
開本	787×1092 1/8
印張	44.5
版次	2006年12月第1版 2006年12月第一次印刷
印數	1—2000
書號	ISBN 7-80725-370-3/J·353
定價	580.00圓

《海派代表書法家系列作品集》編輯委員會

顧問：陳東 吳貽弓

主編：周慧珺 遲志剛

副主編：陳燮君 盧輔聖 戴小京

編委（按姓氏筆畫爲序）：王偉平 吳建賢 吳貽弓 周慧珺 陳東 陳燮君

張森 童衍方 劉一聞 遲志剛 盧輔聖 鮑賢倫 戴小京 韓天衡

本卷主編：童衍方

副主編：唐存才

前言

周慧珺

『海派』作為一種特指的文化現象，既不是地域性名稱，也非任何風格流派所能涵蓋。而且，從今天的視角看，『海派』這一概念也早已逸出了當日產生這一名稱時的界定，成為特定的歷史條件下中國文化在上海集中生發的一道亮麗景觀。

由于地理的、經濟的、政治的、歷史的、文化的乃至國際方面的種種因素，在十九世紀中葉以後的一百多年時間裏，上海迅速孵化成為中國最具活力的城市。在她兼具東方文化特徵和西方現代色彩的神秘魅力感召下，幾乎這一時期中國文化史上所有的精英，都在這裏留下了足跡和身影。這種集全國精華之合力所構成的文化形態，如果摒弃一切狹隘的片面的習慣認識，就其大和包容性而言，海納百川應是『海派』最具積極意義的詮釋。

中國近現代書法史上最為絢麗的篇章，便是在這樣的文化大背景下，在上海這座大舞臺上演繹的。這不僅是因為中國近現代書壇上各個時期的領軍人物，都在這裏駐足或與這座城市有着千絲萬縷的聯係，人才之盛，有全國半壁江山之稱；也不僅是因為在一百多年的時間裏，書法界從結社、出版到展覽等重大事件都無不率先在這裏上演，風氣所向，引領時尚，輻射全國；更是因為這一系列人物事件組合下所產生的特殊的社會效應和價值意義，以及由此形成的藝術思潮和新型格局，從晚清以來一度陷入低迷徘徊的書法藝術又重新走出了一輪新的歷史高度。

從趙之謙橐筆滬壖時起，經吳昌碩領袖藝林、沈尹默主盟書壇，及至十年浩劫後，王蘧常、謝稚柳等老一輩

書家復出，從主要的活動時間和對書壇的影響看，《海派》書法陣營的書家大致可分為三個時期：前期代表人物有趙之謙、張祖翼、吳昌碩、沈曾植、汪洵、曾熙、李瑞清等，中期有沈尹默、李叔同、潘伯鷹、黃賓虹、吳湖帆、張大千、馬公愚、來楚生、白蕉、拱德鄰、鄧散木等，後期有王蘧常、陸儼少、王个簃、唐雲、陳巨來、謝稚柳、方去疾等。這個陣營中的書家或以書法為主，或書畫雙絕，抑或書畫印三者俱精，乃復更有旁通國學、詩詞、音韻、考釋、鑒賞、西方美術者。可謂異人輻輳，巨匠如林，成就之高、影響之深遠，堪稱數百年來之僅見。

思想活躍，眼界開闊，以一種新的認識來觀照書法，是《海派》書法陣營崛起的關鍵原因。十九世紀後期至二十世紀前期是一個政壇上風雲激蕩、思想界新潮迭起的年代。作為鴉片戰爭後開埠的遠東第一重鎮上海，一方面得風氣之先，承載着各種思潮的碰撞乃至西方現代科學技術和價值觀念的影響，另一方面又正好處在市場經濟衝擊下封建勢力相對鬆動的區域。在這樣的歷史背景下，作為時代風向標的文藝的每個領域都涌現出了一批有識之士，代表着變革的要求，進行着順應時代需求的呼喚和探索。

書法界風氣轉變最具標誌性的成果便是結束了南北對峙、碑帖紛爭的互相攻訐局面，以一種前所未有的開放視野和兼容并蓄的博大胸襟，突破了人爲設置的壁障，走出了偏執一隅的碑帖窠臼。我們看到，不僅吳昌碩以遠涉三代秦漢的獨特視角和立場構築着自我的書學話語，而不涉足碑帖之爭的漩渦；即使是碑學重鎮的沈曾植，也能以《趣博而旨約、識高而議平》的理性姿態，修正着碑學的偏頗，終身浸淫于三王、二爨之間，開創了熔南北書流于一爐的先河。這無疑給書壇帶來了一種新的氣象。到了新文化運動以後，局執于狹隘碑帖觀單一指向的弊端日益顯現；一代高僧弘一法師、北大學人沈尹默，都以其出碑入帖的理論和實踐，在清館閣陋習的同時，不約而同地揚起了重溯帖學優秀傳統的風帆。這是一次具有否定之否定意義的突破，旗幟所向，得到書壇大批有識之士的廣泛響應。在白蕉、潘伯鷹等書人共同努力下，不僅衝破了以往非此即彼的單一沉悶局面，而且還使在式微中備受冷遇的帖學得以復興。風氣所及，書壇門戶大開，來楚生、王蘧常、謝稚柳、陸儼少等多方探討，吞吐翕張，各逞絕學，形成了一個多元并存、异彩紛呈的局面。

《海派》書壇陣營又是一個充滿活力、人才輩出的群體。究其所以，崇尚卓越，不斷進取是其重要特徵。新型的移民城市，給上海藝林帶來了新的風氣。不重門楣、不講資歷、拒絕平庸、注重實力，成爲一個時代的共識。綜前所述，《海派》書法陣營中的代表性人物，都是來自各地的精英。這些書家，不僅眼界開闊，心雄萬夫，而且多爲學貫古今甚而學貫中西者。他們對於藝術史和藝術發展規律，有着深刻的認識。當他們深厚的學養和過人的才華在上海藝林總總的人才高地上薈萃時，不甘人後和追攀前賢的雄心壯志總是能在最大程度上激發起每個人的想像力和激情，從而衍化爲豐富和超越自己的巨大力量。以前面提到的這些書家爲例，他們中間的極大部分人都不是在功成名就後纔來上海的，他們各自藝術生涯中的黃金階段或重要轉折恰恰是到了上海後纔出現的。近現代藝術史表明，在上海藝術品市場上形成的自發性激勵機制，有效地刺激了人才高地的培育和發展。晚清至民國

期間在上海蔚為風氣的結社現象，清楚地記錄着人才流動的活躍狀況。有多少書人，正是在這樣的人文環境中，內修外揚，陶冶涵泳，相互砥礪，不斷汲納，以至煅造成才的。

晚清民國時期，又是書法史上一個發現和科學進步的重要時期。受時代之惠，廣大書人纔有可能獲得日新月異的信息，以豐富書法藝術的表現力。無論是吳昌碩的遠紹三代秦漢，還是王蘧常獨闢蹊徑的章草書法，足跡都探及到了歷代書家的空白處。這固然是他們的智慧所致，但如果不是時代造就，仍是以前的書家不可想像的。而沈尹默、白蕉、潘伯鷹諸人重溯帖學的寶貴啓示，與印刷技術的昌明有着密切的關聯。沈尹默關於筆法探研的索解，就是在得到了米芾七帖真迹的照片、王獻之《中秋帖》、王珣《伯遠帖》以及日本所藏王羲之的大量唐宋書家的印刷品後獲得的。這個認識不僅影響了一個時代，還廓清了帖學末流籠罩在帖學上的陰霾，歸還了優秀傳統的本來面目。

在近代藝術史研究中，一直有關於上海的商業氣氛對藝術的影響方面的觀點。我們認為，在藝術發展中，市場的指向並不唯一也不永遠代表正確。如何正視市場，自覺抵制其消極因素，一直是懷有崇高抱負、具備獨立自由人格的藝術家的嚴峻課題。近現代『海派』書法陣營崛起和成功的事實表明，絕大部分書法家在上海的商業氣氛中始終沒有迷失其文化本性。在中國社會發生了不可逆轉的變化之際，藝術家的生存時空也在變化，他們適時順勢地作出了一些變化和調整，應是文化發展自身的訴求。由於中國書法的自足性體系，她的發展基因，甚至相比中國畫而言還要狹窄得多。在如何體現時代特徵，而又不喪失中國藝術傳統的自主性方面，『海派』書法陣營中那些杰出的代表給我們留下了豐厚的遺產。

『海派』書法陣營是一個時代的高峰，是群體作用、共同智慧的結晶，是一宏偉的紀念碑群。挖掘這份寶貴的遺產，總結近現代『海派』書法崛起及成功的經驗，是當代上海書法人義不容辭的責任。為此，我們編纂了這套《海派代表書法家系列作品集》，希望它對當代的書法創作和學術研究提供有益的借鑒和幫助。

本書從立項到實施，得到上海市委宣傳部、上海文化發展基金會大力支持，謹此表示衷心感謝！

心血爲爐 熔鑄古今

——來楚生的書法篆刻藝術

童衍方

在現代藝壇中，來楚生先生是一位藝術風格鮮明，身兼書、畫、金石三絕的藝術家。他的作品早期就有扎實的基本功，經過終生不息地錘煉提高，至晚年更達到雄健樸厚、簡潔空靈的境地。『風格即人』。樸實、率真、篤厚、耿介的個性和對事物的一貫性、嚴肅性也和他作品的風格是息息相通的。唐雲先生說：『來楚生先生書、畫、篆刻無不精妙，而于書、篆、隸、正、草均熟中求生，剛健婀娜，平正憨辣，氣勢磅礴，不可名狀，允推當代杰手；畫從書法得來，清新橫逸；刻則運刀如筆，饒有奇致——皆不涉前規，開生面者也。』這可作爲來楚生先生一生藝術的概括。

鄂渚生、浙水長、滬濱游——生平概況

來楚生，原名稷勳，號然犀、楚梟、負翁、一枝、非葉、懷旦等，別署安處樓、然犀室，晚年易字初生，亦作初升，浙江蕭山人。先生曾刻自用印一方『生于鄂渚、長于浙水、游于滬濱』。側款爲『刻近二吳風範，志我一生萍踪』。簡潔明瞭地自述了生平概況。

來楚生一九〇四年一月六日誕生于湖北武昌，少時在鄉裏滄橋小學求讀時，即好畫畫，并就地取材以尖刀刻石而樂此不疲。于杭州宗文中學讀書時，他的志趣就更爲濃厚，除愛好書法、刻印外，還擅畫戲曲人物。美術教

師樊義臣極爲欣賞來先生才能，竭力培養、指導其書、畫、篆刻。樊老師既爲他的藝術天分高興，又爲好此藝者常窮極潦倒一生而嘆息。來先生于宗文中學畢業後曾準備考北京大學法律系，因祖母病故而耽誤不果，却得償所願，進入上海美術專科學校學國畫。這年，正好是潘天壽先生畢業留校，于是有幸結識了潘天壽先生，彼此志趣相同，情同師友，過從論藝甚密。畢業後以任教、鬻藝維持家計，一九五六年上海中國畫院成立，被聘爲畫師。曾爲中國美術家協會會員、中國美術家協會上海分會理事、上海中國書法篆刻研究會會員、西泠印社社員、上海文史館館員。一九七五年二月五日逝世。

揮灑雲烟元氣足——書法藝術

來楚生先生在書法藝術上是一位多能高手。就書體而言，正、草、隸、篆皆工，但尤以草、隸冠絕一時。

來先生的行草書，青年時代就有堅實的基礎。他信服『始入手須專宗一家，得之心而應之手，然後旁通曲引，以知其變，泛濫諸家，以資我用』的書法理論。有很長時期專門研究明代書家黃道周的書體。黃道周是明末諸多民族英雄中的一位，平生以文章風節自高，詩文、書畫自成一家，嚴正方剛，不諧流俗。他的書法也和他個性一致，意境超妙，骨格蒼老，很重金石味。來楚生先生慕其爲人遂愛其書，他們的個性是有共同之處的。他遍臨了黃氏的各種書體，尤其于『榕壇問業』用功最勤，而這個時期的作品也深受黃道周的影響。黃山谷說：『隨人作計終後人，自成一家始逼真。』來楚生不滿足執于一家的形似，而遠溯漢魏晉唐，近踵明清諸家，于碑版刻石、木簡殘紙，無不兼收并蓄，擷取精華孕育變化。由于來先生有多方面的藝術修養，他能巧妙地掌握通感，將繪畫、篆刻的特點糅合于書法之中，故其書富于變化、敢于誇張、善于變形，這使他的草書自然不同凡響。跌宕奇肆，剛健婀娜，達到爐火純青的境地！

來先生的草書貴能『出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外』。古人云：『作行草最貴虛實并見。筆不虛，則欠圓脫；筆不實，則欠沉着。專用虛筆似近油滑，僅用實筆，又形滯笨。虛實并見，即虛實相生。書家秘法，妙在能合，神在能離。離合之間，神妙出焉。』來先生嫺熟繁簡相得、虛實相生、黑白相映的原理，施之于書，常常能平中求奇，時出新意。他的草書章法峻奇別致，行距時寬時緊，時疏時密，深得『疏可走馬、密不容針』之趣。不僅他的分行布白，長短參差，大小錯綜，而且每個字都極盡變化之能事。來先生的結字常欹側取勢，抑左揚右，但穩重自然；他的轉折圓潤爽利，却遒勁峭拔。來先生的用筆以中鋒爲主，但亦兼用側鋒。中鋒用筆能使其書圓滿渾厚，而側鋒取勢則使其書筆畫多變。他的用筆有時『重若崩雲』厚重之極；有時却『輕如蟬翼』瀟灑飄逸。但于多樣性中又具有共性，凝練、穩健、筆致豪放而無曠俗之病。這就是他的用筆特點。沙孟海先生曾說：『來楚生晚年草書，用筆驚矯縱橫，在轉折處尤顯功力。』可謂的評。《藝概》云：『草書尤重筋節，若筆無轉換，一直溜下，則筋節亡矣。雖氣脉雅尚綿亘，然總須使前筆有結，後筆有起，明續暗斷，斯非浪作。』用筆的轉換，轉折的續斷，來先生都有得心應手的處理方法。在來先生的草書中，有些轉折極爲細勁，而不失其力，而有些轉

折雖着墨甚多，但仍能做到肥而勁挺，這就更爲不易了。他草書中的轉折極爲豐富，細的、粗的、枯的、濕的、虛的、實的，皆具相避相形、相呼相應之妙。總之，來先生的草書無論于章法、結字、用筆，均跳出黃道周藩籬而自成一家。試觀他晚年所作的草書『柳河東詩漁翁』一首，通篇字形錯落有致，或斜或正，或大或小，雜沓筆下，一氣呵成，頗得『點畫狼藉之趣』。細審每個字却點畫自立，顧盼有致。其中『綠』字、『銷』字，幾乎大于『曰』字、『中』字的五六倍，但整體極爲和諧；而『竹』字的一豎則完全用撇竹的筆法寫成；『烟』字、『銷』字、『山』字的濃重、滲化，映之『天』字、『心』字、『雲』字的奇逸灑脫，使這件作品濃淡相濟，燥潤相發，十分耐看。『揮灑雲烟元氣足』。來先生的草書真力彌滿，奇趣盎然，而又能不主故常，時出新意，一幅有一幅的境地，這也是他的草書倍受藝壇稱頌的原因。

來先生的隸書也是個性鮮明、風貌獨具的，結體雄健駘蕩，縱逸率真；用筆奔放而具藏鋒之妙；字形錯落生動而無浮滑之憾。他的波磔，輕重、長短，富于變化；撇的收筆常常重頓而迅翻，捷而有力，有高度的技巧和特色。來先生又善將草、隸、分、行冶于一爐，使其隸書充滿動的節奏感，神完而氣足，使人神往。

來先生的隸書起步較行草晚，但用功特勤。至其晚年，雖重病纏身還遍臨《張遷》、《禮器》、《衡方》、《曹全》、《乙瑛》、《石門頌》、《西狹頌》等東漢名碑。他的隸書意趣多樣，是和他廣取博采有關的。來先生研習漢碑的觀點是『遺貌取神，法爲我用』，不但勤學，而且善學、知變。由于時代風尚的改變，使大家傾向于開闊豪放的書體，而工細清麗的風格，已如強弩之末，學者甚少。諸多習隸者愛擇《張遷》、《石門頌》這類字形雄強，筆勢騰騫的漢碑。來先生就諄諄引導，不要忽視《曹全》、《禮器》等碑的秀逸、工整，尤其是初學者，要注意拙中寓巧。并說：『《曹全》的結體勻稱精美，用筆圓潤，頗多篆意，我于此碑得力甚多。』觀他的隸書常能于蒼峻之中孕秀氣，就是善巧拙互用。岳老常說：『奔放處不離開法度，精微處要照顧到氣魄。』來先生的隸書是達到這種境地的。

來先生還善從木簡殘紙中汲取營養，木簡文字形態多變，用筆自由奔放，又因爲是墨迹，所以用筆、墨韵毫髮畢現。來先生對簡牘書法極爲推崇，潛心臨習，以追求灑脫自然的效果。其中對《急就章》、《天鳳元年簡》、《折傷簿》等簡，用功尤勤，常常背臨成幅，以贈同好。他臨習簡牘，勤且廣，但却能協調統一，變爲自己的東西。觀他的隸書，豎和波磔奇古多變并常出現枯筆；有時又反之而筆粗墨濃，雖極誇張之能事却得古拙自然之趣。而于結體，或平正端莊，或縱橫跌宕，或細勁雄健、或草率急成，姿態萬千，各臻其妙。這些特點，實得力于木簡殘紙。來先生還認爲木簡的字形較小，故其書多用指而少用腕。在具體書寫時要腕指并用，全力送到，纔能得其神采。

來先生的隸書還汲取了清代諸先賢之長。如鄭蘆、金農、何紹基等書家，都是他服膺并取法的。鄭蘆以草法入隸給來先生以啓迪；而金冬心以魏碑入隸，拙樸古茂的風格，更是他所激賞的。唐雲先生珍藏的金農四十四歲時所書的隸書冊，匠心獨運，精妙入神，來先生于此冊用功最勤。他與金農也異曲同工，常在隸中夾篆，但絕不

是泥古，而是根據通篇要求，使疏密關係更爲突出，收到更好的藝術效果。『看似尋常最奇崛，成如容易却艱辛』，來先生別具一格的隸書乃是他一生精力所聚。

志在新奇無定則——篆刻藝術

來楚生的篆刻也和他的書畫藝術一樣，汲汲追求自己獨特的風貌和意境。他的篆刻，布局極具輕重、疏密之意，參差有致，奇趣撲人；刀法縱恣，英邁爽利。方寸之間，或樸茂渾穆，瑰奇雄勁；或峻利爽灑，雋拔險勁，無不個性獨具，自成一格。來先生的篆刻在吳讓之、趙之謙、齊白石諸大家林立之際能另闢新徑，自成面目，這是最難能可貴的。錢君匋先生評曰：『來氏刻印七十歲前後所作突變，質樸老辣，雄勁蒼古，未曾有。雖二吳（吳讓之、吳昌碩）亦當避舍……二十世紀七十年代能獨立稱雄于印壇者，唯楚生一人而已。』君匋先生之論是恰如其分的。

來先生獨特的篆刻風格，得力于秦漢古璽的古樸蒼秀，漢將軍印的酣暢縱逸，吳讓之、吳昌碩的流利、渾厚。但他『貴能深造求其通』，入古而出新，頑強地表現自己的面目。如『息交以絕游』一印，從章法上看是源于巨璽『日庚都萃車馬』，文取大篆，是一方疏密關係明顯的朱文印。『息交』、『絕游』四字各斜傾左右，中間大塊露白；『以』字緊嵌于『交』、『游』之間，使其猝然而合，密不透氣，與上面的空間相映成趣。這樣一開一闔的章法使印面充滿了動勢。印文每個字都不是平平而立，或欹左、或側右，十分自然靈動。『絕』字及『息』字上部的誇大，不僅沒有破壞整方印的和諧，反使此印具『大巧若拙』之妙。這方印的線條，不取古璽的細勁險峻而類漢磚文的粗獷厚重，顯得格外樸茂新奇，擬古而出己意，這從來先生許多印章中可以得到印證。又如『大處落墨』一印，粗看明顯地是脫胎于漢將軍印，但細審分析，無論章法、刀法都有自己特色。這方印章法很別致，『大處』二字皆取斜勢，而『落墨』二字却較爲平整，這半奇半平的章法一般很難統一，而來先生却能『不以平廢奇，不以奇廢平』，兩者能巧妙地結合，使奇者不失于怪，使平者不流于板，收到很好的藝術效果，這方印的用刀淋漓縱橫，一氣呵成，深得漢璽印精髓，印面的中部還輔之以敲鑿，令密處更密，與『大』字上部的大塊留紅，形成強烈的對比，使此印在平衡中顯放蕩不羈之意。缶老說：『古人爲賓我爲主』，來先生是深解此意的。

來先生獨特的篆刻風格，更得力于他精湛的書法、繪畫素養。正由于來先生將書法、繪畫的郁勃之氣傾注于印章中，因而他的一刀一筆無不表現了自己的人品、胸次和氣質，匠心獨運，一派天機，使作品具有無限的生命力。來先生常以隸書的格局入印。漢隸的結體特徵，就是表現在橫向上的舒展和縱向上的緊湊，筆勢向兩側伸展。如他的自用印『西河同鄉』，不但『河』、『鄉』兩字上提，下面留紅；『西』、『同』的字形也緊湊而上提，兩字下的留紅及『河』字的末筆都具隸書意趣，這樣鮮見的布局，實爲先生獨創。至于『楚生一字初生、又字初升』一印，則更是來先生學習木簡的濫觴。印文分作兩行，中間一長片留紅，字形長短大小，錯落自然，魚貫而下，宛如信筆而下的簡書。奏刀如筆，一氣呵成。運刀的爽利和轉折的靈動使此印更顯得骨氣洞達，痛快淋漓。急就中也不忘字形變化，兩個『字』字的繁簡對比，兩個『初』字刀部的迥異皆使此印富于變化，來先生的書法在印

章上的運用也可見一斑。

來先生還常以繪畫意趣入印，他的篆刻也和繪畫一樣，是寫意一路，看上去亂頭粗服，信手鑿來，似不經意，實際上先生于每方印都是經過反復推敲後纔奏刀的。繪畫上的疏密、參差、呼應、虛實等手法，先生都能自然地運用于印中。很多同好看了『耳目康寧手足輕』一印，都認為印章能如此自由地左右互相穿插交叉，又不流于媚俗，若沒有深厚的繪畫功力，是不能達到這種意境的。來先生的畫追求古拙奇肆之美，而于印也是一樣，觀此印『耳目』兩字不硬求變化，而讓它兀兀自立，并都向上略提，而『康寧』兩字却極為誇張，字形幾大于『耳目』的一倍，這樣強烈的對比，使此印頗具一種『現代感』，『手足輕』三字又團成一氣，更強化了疏密關係。這一類偏倚側重，大寫意的印章在他晚年的作品中是屢見不鮮的。又如他有一方常鈐在書畫作品上的自用白文印『初升』，此印筆致較細，兩個字的章法都取斜勢，看似不平，却能在不平衡中求高度平衡；五根細勁的直筆，長短參差而立，看似隨便，却根根獨立，沒有鬆散之感，使印面極為虛靈深邃，也和他寫意花鳥的意境、布局如出一轍的。

來先生獨特的篆刻風格，是在長期探索中逐步形成的。他主張要大膽創新，却又最反對率爾操觚，徒求速效，行不由徑的做法。強調要一步一步一個脚印，在傳統上狠下功夫。言及秦漢印，來先生曾多次提到『西泠八家』中奚岡的論語，認為此論最為精到。奚岡謂：『近世論印，動輒秦漢，而不知秦漢印刻，渾樸嚴整之外，特用強屈傳神。今俗工咸趨腐媚一派以為仿古，可笑！』來先生最欣賞『強屈傳神』四個字，因為這也是來先生藝術的準則。

來先生不但出漢入秦，對秦漢印有獨特的見解，而且于明清諸印家都有研究、取法，並有自己的心得體會。他寫成《然犀室印學心印》，分印面、邊欄、疏密、線條、深淺、章法、刀法、逼邊、款識、選刀、品式、擇石、停勻等十三則論述，語言簡練，不尚空談，皆有真知灼見。如論『疏密』謂：『印文筆畫均勻，余所最畏。蓋文字本體，無虛實疏密之致，全恃人為布成耳。疏處愈疏，密處更密，此秦漢人布局要訣，隨文字筆畫之繁簡，而不挪移取巧求其勻稱，此所以舒展自如，落落大雅也。否則，挪移以求勻稱，屈曲以圖滿實，味同嚼蠟。』又論及『停勻』謂：『停勻非難，尚整齊者以為能，不停勻非易，文字筆畫本體停勻，欲使不停勻，實大不易。得之停勻，失之疏密。失却疏密，即無法走自然之趣，易入板執呆滯之域。』兩者互參，實盡虛實疏密之妙諦！他又著《秦漢窺管》，對秦漢印的章法，進行分析、排比，十分有益于後學，文中例舉秦漢印凡四十二方，皆從《十鐘山房印舉》中摹得，無論形、神都與原印分毫不差，足見來先生功力之深。『志在新奇無定則』，來先生的篆刻作品，直至晚年還不斷地變法、求新，永不滿足停留于原來水平，所以能戛然獨造，使作品具有無限的生命力。

筆簡意賅開生面——肖形印章

來先生的肖形印也膾炙人口，是印林中的一枝瑰麗奇葩。他的肖形印題材極廣，除生肖、佛像、人像外，還有花卉、草蟲及故事、成語等，均筆簡意賅，神態畢具。他又能用漢畫像之法作新民歌刻，舊瓶新酒，極富時代氣息。來先生的肖形印比之古肖形印，無論在形式、內容、數量上都有所發展，有所創造。

來先生的肖形印，主要得力于他繪畫上的成就。肖形印要求在方寸之間以簡練手法，表現豐富的内容，這就要求『刀不虛動，以一當十』。來先生的意筆花鳥畫，極具裝飾性，造型簡練，筆墨凝重，一花一葉，一鳥一魚，無不生機活潑，躍然紙上。而移之于印，就能事半功倍，使他的肖形印風貌獨具，而深為藝壇推許。

來先生的肖形印，在構圖上十分講究。善于取捨、善于變化，尤善表現對象的個性，如虎的凶猛、羊的馴良、牛的壯實、鼠的機靈，都能形態畢具。在肖形印中蛇是最難刻的一種，如太強直就不像，而屈曲過多又失力。但觀來先生所刻的肖形蛇，無不形神皆備，這是由于他善于抓住其最關鍵動態的一剎那。如來先生為玄廬（金元章）所刻的肖形蛇，就生動至極。這條蛇小作盤曲，把頭高高昂起，嘴裏伸出紅舌，正準備伺機覓食，蛇的眼睛大而頂在眼圈的上角，雖然極為誇張却更加强了蛇的靈動性。來先生的肖形印因善于從動處着意，故顯得特別充實、靈動，有呼之欲出之感！

來先生的肖形印運刀十分精到，極具穩、準、狠三法，大膽落墨，小心收拾。他在刻大輪廓時運刀峭爽酣暢，至細部則尤為細心。特別是動物的眼睛，認為是精神所在，一定要刻畫得炯炯有神。他還善以極簡的刀法表現動物的質感。如肖形豬，造型生動、肥態可掬，面部的立體感及身上的花斑，都以爽辣、肯定的幾刀刻成；而肥豬鬃毛的質感，也只是用點鑿而成，却十分有神，頗具『頰上添毫』之妙。又如《荷戈圖》，能在同一畫面中呈現多種物體的質感，如戈的鋒利、衣帽的柔軟，乃至兩隻腳的關節也能恰如其分地表現出來，令人嘆為觀止。

來先生的肖形印既能繼承傳統，又能大膽創新。他常別出新裁地把全家生肖融于一印，稱為『闔家歡樂圖』，如自用闔家肖形印，章法新穎，『牛兔』為白文，『龍蛇』為朱文，各居一方，四種動物的形態均渾然天成，妙在似與不似之間。牛因壯實占地特大，蛇因形小而屈居一角，龍、兔則一朱一白等分而立。牛下的草地，只是若有若無的幾刀，就顯出茂密之意，體現出高超的技藝，這方印的布局實源于漢『四靈印』。四靈有的取麟鳳龜龍形象，也有取蒼龍、白虎、朱雀、玄武形象，但均是環繞四邊而中間篆文的。來先生却能『食古而化』，他曾在一方印章的側款中說：『一家生肖合刻一印，古無是例，以古四靈印推而廣之，正不妨自我作古也。』他又說：『肖形印不求甚肖，不宜不肖，肖之甚近俗，不肖則離。要能善體物情，把持特徵，于似肖非肖中求肖則得之矣。』論述簡明精闢。來先生意境雋永的肖形印，絕不是自然的模仿，也絕不是隨意的杜撰，而是通過對物象的精細觀察，加以提煉、誇張、升華的結果。

除生肖印、造像印之外，來先生還常取成語、故事、諺語入印，都能使畫外有情。如一印面上刻有蟬、螳螂、黃雀，明眼人一看就知道是《說苑·正諫》的故事，寓意『螳螂捕蟬，黃雀在後』。在狹小天地中，表現意境深邃的故事題材，這也是來先生肖形印的特色。有些諺語印，意猶未盡，就在款上說明。曾見一諺語印，側款刻曰：『別人騎馬我騎驢，仔細思量我不如，回頭只一看，還有挑腳漢。』印面只刻相對而行的騎驢人和挑腳漢，省去了騎馬人，因側款的明確，主題就十分清楚了。來先生肖形印的側款内容，涉筆成趣，意味深長。有一造像印，刻

兩尊類竈王爺似的造像，側款刻曰：『無獨有偶，強項偃首，即心即佛，信刀信筆。刻年戊子，跋時己丑，是何神歟？曰莫須有。』文筆風趣雋永，極具幽默感。

來先生秉性耿直，待人誠摯，不慕榮利。對後輩的提携幫助不遺餘力。十年動亂之際，不顧身處逆境，仍以保護發揚書畫篆刻藝術為己任，嘔心瀝血，循循誘導，培養造就了一大批書畫、篆刻人才。可以說，至今活躍在書壇上的中青年，大都得到過來先生的熱情指導。

來先生從不把作品視為私有，『自愛不自貴』，無償地將極大部分作品分贈藝友、學生以供觀摩學習，體現了藝術家磊落的胸襟。

來先生在藝術上虛懷若谷，不囿於門戶之見。有一次我說起朵雲軒挂有陸維釗先生中堂一幅，似篆似隸，筆力沉厚。先生不顧體弱，欣然前去觀賞。這種『見賢思齊』的品格也是難能可貴的。

被來先生視為師友的潘天壽先生說過：『藝術性之高度，是建立在藝人品德上，天才上，學養上，而非建立在藝人題材之對象上。』在此，也可以用作為對來先生藝術的贊語。

來楚生先生在藝術園地裏耕耘一生，不僅為我們留下了眾多書、畫、篆刻珍品，同時也以他自己所走的藝術道路，為我們揭示了藝術發展的規律和學習門徑。所以，研究、整理來先生的藝術作品是一項長期的工作。

壹	來楚生在創作
貳	來楚生與唐雲、張開勳切磋畫藝
叁	來楚生與張開勳合影

