

洪業三篆刻集

图书在版编目(CIP)数据

诸乐三篆刻集/诸乐三刻制. —北京: 荣宝斋出版社, 1995. 12
ISBN 7-5003-0286-X

I. 诸… II. 诸… III. 篆刻-作品集-中国-当代 IV. J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 19226 号

印	版	經	印	封	責	出	編	著
數	次	銷	刷	面	任	版	發	者
二	一	新	河	設	編	行	行	諸
〇	九	華	北	計	輯	榮	榮	涵
〇	五	書	新	張	張	寶	寶	
〇	年	店	華	張	建	齋	齋	
冊	八	總	印	平	平	出	出	
	月	店	刷			版	版	
	第	北	二			社	社	
	一	京	廠					
	版	發						
		行						
		所						

開本 787×1092 1/20 印張 6
書號: ISBN7-5003-0286-X/J·287
定價: 25 元



諸樂三先生像

諸樂三與吳昌碩

劉江

諸樂三先生，原名文萱，號希齋，一九零二年二月出生于浙江安吉縣鶴鹿溪。一九八四年一月去世。生前曾任中國書法家協會名譽理事，浙江美術家協會副主席，西泠印社副社長，浙江美術學院教授。他與近代藝術大師吳昌碩（一八四四至一九二七年）既是同鄉，又是親戚。由于年齡相殊，住家又相距數十里，加之昌碩先生中晚年後常旅居蘇滬，青少年時的諸樂三與他少有來往。隨着年齡的增長，對書畫篆刻愛好益濃，只能心向往之，私淑其法。有時爲了見吳昌碩一幅字畫或一方印章，他不惜來回跑數十里，去一睹原貌，或借來一臨摹。

一九二零年秋，樂三先生從杭州中醫專門學校轉學到上海中醫專門學校讀書。因爲他二哥諸聞韻早二年前已在上海吳昌碩府上任家庭教師，他到滬後，便與其兄住吳家，與缶老朝夕相見。節假日或課餘之暇，常在缶翁身邊觀看老人寫字、作畫、治印，有時也將自己的習作或臨摹缶翁的字、畫、印向其請教，故兄弟倆均列于缶翁門牆，受到缶師的全面的藝術薰陶。

到上海不久，他拿着自己刻的印章請吳昌碩先生批評，缶師仔細看過後說：「刻得好，很用功」，「以後不要都學我的樣子。學印首先要多學漢印，並從平實一路入手」。還在空白紙上寫了《漢銅印叢》、《十六金符齋印存》、《二百蘭亭齋古印存》三部印譜書名，囑其「要多看看，自然會得心應手」。之後他便去書店買這幾本印譜。找了兩天，也未覓着，只見有石印本的《十鐘山房印舉》。他又去問缶師，《十鐘山房印舉》是否可以買？缶翁說：「它是翻印的，失真了，最好是原鈐本。」最後還是缶翁借給他一部家藏的《漢銅印叢》供他臨習研讀。

有次請教缶師：「印章如何才能刻得有精神？」缶師回答說：「寫字頂要緊。不寫字，不成功，多寫字才能得精神。」「寫字主要是學篆，篆不好，印怎能刻得好呢？！」這些話是樂三夫子告訴筆者的。同時又說：「這些話，我深印腦海至今尚能記憶猶新，實在是至理名言。他自己就是這樣作的。」

有次，談到篆刻章法時，缶翁對樂三先生說：「一方印章，應如一家人一樣，要團得攏。」此話深入淺出，言中章法之要害。因一家之中，有長有少，有大有小，如坐一室，均應各有其位，方能彼此呼應，互相

關照，才能團得攏。又說：「一方印章，猶如一個人體，四肢軀干必須配置得體，全身血脈精氣，尤應貫通無阻，否則變得畸形呆滯，甚至成了半身不遂的病人，那就不好了。」他起印稿，總是反復琢磨，反復推敲易稿，力求達到滿意，而後才肯動刀。即使刻好之後，也要多次審視，若有欠妥，還得修改。有一次樂三先生刻了一方「愛己之鉤」，他看後說：「愛」字的下部可以不要。後來樂三先生遵照他的意見，磨去又重刻了一次，果然覺得全印氣局更爲舒暢了。

在一九二一年，黃梅雨過後的初夏，吳昌碩攜子東邁到蘇州老屋去曬書，于是叫樂三兄弟倆管家，說約過四、五天就回來。第二天忽有日本人登門，說要請岳老刻二方圖章，樂三先生出門接待說：「岳翁老人出遠門到外地去了，要過四五天才能回來。誰知那人焦急地說，那么請他的學生刻也行，過兩天我再來拿。樂三先生考慮了一下便回答說：那好吧，你就過兩天來拿吧。事後，他便用心起稿，刻竣自覺尚可。不料吳昌碩與東邁第三天下午就回來了，樂三即將日本人心急求印的事重述了一遍，并把已刻好的印章及印拓呈上。岳翁看後高興地說：「刻得不錯，能稍稍修改一下就好了，你拿去輕輕磨蕩一下再拿來。」磨好後，他

打開墨盒，用毛筆在印面上點了幾個墨點說：「樂三，拿去把有墨跡之處刻去就可以了。」事後，缶翁點點頭說：「現在好了。你刻這塊圖章的膽子倒是不小呀！」又看看石頭，對樂三笑道：「這石頭不可以多磨呀！這塊石頭啥價鈿你知道嗎？」「不知道。」「這就是田黃石，價鈿與黃金同等的，所以刻時特別要當心，而且不可隨意多磨的。」

諸樂三自一九二零年秋到一九二四年秋在吳昌碩家住了四年，一九二一年諸聞韻受劉海粟之聘，到上海美專任藝教系國畫教授，一九二二年赴日本考察教育，上海美專的課由樂三先生代授。翌年，樂三先生由中醫專門學校畢業，任上海紅十字會門診部內科副主任，上午在醫院，下午在美專執教或經常去缶師家請教，談藝論道。

諸宗元、朱孝臧、任堇叔（任伯年之子）等，也常出入吳昌碩之家，談藝或切磋詞翰。有一天，朱孝臧當即要諸樂三爲他刻「疆村」兩字之印，樂三頃刻急就。朱孝臧接過剛刻的印章十分高興，又傳給缶翁看，缶翁看後對在場的朋友說：「現在在上海的青年當中能刻到這樣水平的人還不多哩！」獲得了在座前輩的一致好評。

樂三先生在滬，一邊行醫，一邊繼續書畫印的研習。大致過了兩年，

他將臨仿、創作的一些篆刻作品，自鈐集成印譜兩冊，先後呈請缶翁指點評改。缶翁在他的鈐印本上，認真審視，并用毛筆在印拓旁圈閱評點，評其優劣。如「好」、「尚可」、「渾穆」、「絕妙」等，有的還在旁批注：「此印能得漢印之神髓」、「古拙樸茂」等批語，並在每冊扉頁上加撰題詞或附詩，以資鼓勵。昌碩先生一九二七年去世以後，樂三先生對此兩冊老師親筆加批注與勉勵的題寫，極為珍惜，視為至寶，亦不輕易示人。可是在一九四零年夏，避日軍于老家鶴溪時，是時又遭日軍騷擾，只好再逃往偏僻山村赤塢暫避。誰料夕陽西下時，突然聽到村口百姓邊跑邊喊叫「日本兵來了，快逃啊！」人們紛紛慌忙逃命。樂三先生將隨身攜帶的珍貴物品，其中包括這兩冊印稿，都藏在親戚家的谷倉內已來不及帶走。全部財物、書畫被搶竊一空。那兩冊珍貴的印譜不知下落，不是化為灰燼，就是被日軍竊持上交了。這些事在十多年前講給我們聽時，樂三夫子仍感十分痛惜。

由于樂三先生早年不斷勤習苦研，在詩、書、畫、印等方面都有很高水平，所以醫專畢業後受聘于上海美術專科學校、上海新華藝術專科學校，講授花鳥、詩詞題跋、中國畫論及書法、篆刻等課。他的一生為

藝術教育事業勤奮耕耘了六十餘年，鞠躬盡瘁死而後已！

諸樂三先生的篆刻，師承吳昌碩，除能得其蒼老、古樸、渾厚、靈動與氣勢磅礴等特點外，同時在入門後，又能廣收博采，上溯秦璽漢印，下涉明清精華，旁及鐘鼎彝器款識、泉量刀布之文，歷朝磚瓦、陶甬之字，融匯貫通，熔于印中，而自成一家面目。尤其到晚年，他更力圖變法，勇于探索，敢于突破自己既成的風貌，超越師範，另辟蹊徑，成為晚年變法特有的新貌。這種作品雖然不算很多，但都標志着他在篆刻藝術上的探索與常新。這也標志着他與吳昌碩在篆刻藝術上，既有承傳的基因，又有不同的面貌。如他一九七七年（七十六歲）所作「百花齊放」一印，是取用甲骨文字。缶翁在世時卜文已經出現，而未取用，樂三取用之，但并非直移，而是取其骨架之神，滲以獵碣文字渾樸之意，漢銅印沉雄之致，從而熔化成渾樸、剛強、靈動之氣，這也可說是他篆刻創作上的發展與創造。

同樣都取法漢印中平實一路，由于時代不同，各人着眼點、審美觀也不一樣。如「平安」（癸卯四月刻，六十一歲）一印，兩字均取法漢印，但在布局、結體、用筆、用刀上卻與傳統漢印不一樣，也與缶翁仿漢鑄

印有區別。樂三先生將二字之腳，各以直曲之，「安」字棄常規篆文之曲，而以多豎排列。諸豎之間，以不同長短弧勢的微妙變化，組成兩字之間直曲的強烈對比，造成整個印平穩渾樸中又顯變化靈動之趣，給人以新奇之美感。而在缶翁作品中，這種故爲屈曲成對比者則少見。其他如取明清印人篆法之意，並參己法而成的，如一九六零年刻的「百花齊放」、一九六三年的白文「寧作我」，以及參以鑿印刀法的「江山多嬌」（一九六零年）、「諸四」（一九六零年）等印。在每一方印中的結體和刀味筆意的處理上，都能體現他的別出新裁與個人風貌的手法特點。他在筆劃的處理上常是方圓并用，直曲對比。這不僅增加了印面筆劃的變化，同時又能使矛盾統一，避免了一般漢印與明清印人的方平正直易板之病，也避免了純以書入印的易患浮滑淺薄之弊。「平安」、「寧作我」等印多屬圓中寓方的因素，渾厚中有靈動之趣；而「江山多嬌」、「諸四」等，則是以方爲主，剛中寓柔的一路。這就構成他整個作品中既有個人新貌，又不落常套。每一方印都各具不相同的意趣，每一方印都是構成他獨探新貌大廈的磚石。

一九九四年爲恩師諸樂三先生逝世十周年紀念而作

諸樂三先生篆刻藝術生涯

諸 涵

先嚴諸樂三先生，在少年時代就跟先祖學治印。先祖諸公錫榮，苦讀書，十七歲得中貢生（秀才）。不求仕進，耕讀傳家，亦愛好金石書畫，故先父初學書畫篆刻實啓蒙于祖父。初時刻印，多以磚瓦、竹根、瓜柄取材，磨成圖章狀學刻，刻刀向鐵鋪定制。偶得一石章，如獲至寶，刻了磨，磨了再刻，反復多次，直至無法磨刻方爲罷休。後來覓得吳昌碩《削觚廬印存》作範本臨刻，一方印臨刻數次，直至自以爲形神俱佳爲止。精益求精地刻苦磨練，這也是他從小就養成了的作風。十八歲時在杭州中醫專門學校讀書時，結識了經亨頤、夏丏尊先生并探討印學。夏贈以《樂石社印譜》，從那時起，又多作古印臨刻。與此同時亦廣泛涉獵浙皖明清各家，勤奮好學，臨刻了不少歷代名家代表作，從此打下了扎實的根基。

爲了在藝術上拓寬視野，十九歲轉學到上海中醫專門學校讀書。其時學醫、學藝兩不誤，有機會朝夕與昌碩先生相處，夢寐以求的願望終于實現了。是年拜缶翁老人爲師，得乃師教誨，更有幸者能常常侍從老

人左右，親臨現場領略老人揮毫，得益良多。在篆刻上得到了老師的親授，并能直接細觀其原作，反復深究老人印學之精髓，目睹老人治印之真諦，分朱布白重書法意趣，以極經意中化為極不經意之趣。故對老師的印學，着實作了一番精深入微的研究，終得缶翁衣鉢。出于師授，繼承師法，不規管于師法，求發展創新意。吾父曾說：「我治印的方法與學習的過程，走的就是昌碩先生所走過的路子，後來昌碩先生指引我直追秦漢古璽，使我能懂得漢印轉化引發出各種風格。後來在實踐中體會尤深，取法漢印，並從漢印中平實一路化出。」他的篆刻，二十年代在上海印壇已很突出，得到了缶翁老人的鼓勵和贊賞，缶翁并作詩勸勉：

何藥能醫國，躊躇見性真。

後天扶氣脈，本草識君臣。

鶴洛有源水，滄江無盡春。

霜紅尋到不，期爾一流人。

此詩說明老人對青年時代的先父非常器重，寄以厚望，期望他能成為傅山一流的人物。感情之真切動人，不言而喻矣！

諸樂三先生於一九二零年到上海拜吳昌碩先生為師前，對詩書畫

印已具有相當水平。到滬之後，終日目濡耳染，無一不是藝術的形態與精神。老師作畫時，他在旁觀察侍候；前輩談藝時有機會聆聽，甚至直接參與前輩「題襟館」的雅集活動。在這種得天獨厚難能可貴的環境薰陶下，使他各項藝術迅速早熟。所以，在一九二二年，年僅弱冠的樂三先生，因其仲兄諸聞韻先生赴東瀛考察藝術教育，代授花鳥課于上海美專。他以臨場示範講課方式進行教學，博得了劉海粟校長的贊揚。一九二三年諸聞韻先生籌建了上海美專中畫系，為首任中畫系主任。中畫系課程設置有中國畫論、詩詞題跋、書法、篆刻等課。樂三先生兼授了書法篆刻等課程，從這時期起至三十年代初的教學中，學生中在篆刻上學有成就的，先後有來楚生、劉伯年、馮建吳、陳大羽、丁吉甫等先生，他們後來均成為印壇宿將。

前清舉人、先嚴之師、上海著名儒醫江陰曹家達先生，于一九三六年為出版《希齋印存》撰序有云：

吳岳老歸道山後九年，其門人孝豐諸樂三始改出印譜以問世，何其難也。蓋業不期乎速成，而期乎能積，無以積之則不精，不難乎賅洽，而難乎擇執，無以執之則不固。故篆刻難，取法岳老之篆刻則尤難。……

樂三早歲出其門下，於詩書畫篆刻，皆能深入堂奧。缶老存日，每爲予稱道其好學，良非虛語。嘗記偕樂三昆季訪其師于吉慶里寓樓，談笑竟日不厭，迄於今，缶翁往矣！人事變遷，遂成今昔。予既幸樂三於金石刻畫，不墜師法者如此，特轉憶缶老之不及見也。樂三於此得無有江漢秋陽之感乎！丙子秋仲江陰曹家達序於上海城西寓。

二、三十年代，先父除在上海美專外，尚在新華藝專、新華藝術大學、中華藝術大學和昌明藝專等校，任教中國畫及篆刻各課，深得學生愛戴。一九八八年三月新加坡中華美術研究會永久會長黃葆芳先生在香港《大公報》發表的題爲《畫品與人格》一文中寫道：「在上海美專時，我在聞韻、箇篠先生的教室學花鳥畫，篆刻課由樂三先生指導。樂三先生性情和藹敦厚，舉止彬彬有禮，很受同學們尊敬。他授課時盡心，不厭其煩地解答問題。上篆刻課時，手中握刀鐫石，口邊不停講解，學生們聽得人神，雖下課鈴已響，大家都不想離去。美專中西繪畫門派頗多，理論觀點上的矛盾也大，但樂三先生從不涉入這些是非非之中。所以他與同事之間的關係非常融洽，不傲慢，不自誇，這和缶廬老人的性格修養很相似。老人生前曾說：樂三能得我之神韻。這句話不單是指

藝術，我認為還包括「品格」在內。」著名美術史論家邵洛羊先生曾回憶說：「一九三四年，我入上海新華藝專國畫系，有位三十歲左右的老師諸樂三先生，他是教我們篆刻課的，溫文爾雅，淳淳有林下風。我懂得一點金石之學、治印之道，實啓蒙於樂三師。」一九八九年，著名書畫篆刻家陳大羽先生回憶道：「每每回憶五十多年前，我到上海美專上學的那一段經歷，我就會聯想到諸樂三老師，并且感念不已！在我內心里他一直是我的位恩師。」在三年級時，樂三老師是上我們的畫論課和篆刻課，我對篆書、篆刻的愛好正是從這時開始的，只要問到他，總是誨人不倦地予以指導，使我增長了不少印章知識，初步掌握了篆刻的技法，進一步認識到詩書畫印之間蘊涵的內在聯係。我的畢業創作中除國畫外，還展出兩幅篆刻作品，樂三老師喜爲題跋云：「漢卿仁棣從余刻印期年，平時談藝恒中夜不去，略指途徑便有會心，此刻爲其來滬後創作，多半句作篆者，分朱布白已知虛實之理，循序以進，不難臻上乘禪也。丙子四月諸樂三書。」

抗戰初期，杭州國立藝專遷往長沙。一九三八年家父應聘于藝專，又與聞韻、天壽先生同事。後在沅陵復課，擔任了國畫與篆刻課。潘先

生說，因逃難圖章都失落，先父於是爲他刻數方印章，這幾方印一直是潘先生隨身帶常用之印。抗戰勝利後，於一九四六年應上海美專校長劉海粟和杭州藝專校長潘天壽之聘，在上海、杭州兩校同時授課，往返於滬杭。從那時起利用課餘時間，以墨筆鈎摹《缶廬印存》。第一冊於一九四七年完成，吳弗之先生見此墨鈎本，曾有題跋云：「樂三兄課暇勾摹缶廬印存都一百五十六方，極類原拓，并獲其神髓，非精此道而諳缶翁印學之淵源者，曷克臻此。箇篴贈樂兄詩：『前數師曾後到君』，信然。丁亥長至節後十日吳弗之敬跋于湖上寓次。」一九四七年至一九七三年之間，花了廿六、七年之心血完成了四冊墨鈎缶廬印存，凡原印存中未收入者，均搜集到墨鈎缶廬印存中，四冊共計收集了七百八十方印拓。另外尚有墨鈎趙之謙印拓，亦系原印譜中未曾見也。

在杭州國立藝專篆刻教學中，學習成績突出的，後來頗有建樹的高足如羅叔子、李伏雨、林錯、李震堅等名家。

樂三先生自二十年代至八十年代從事中國畫範圍的各門課程的教育，其中篆刻一門，也是他長期鏗而不舍、專心孜孜探索的。在長達六十餘年的教育生涯中，積累了豐富的篆刻藝術教學經驗，培養了幾代

人，成爲書法篆刻藝術上卓有成就的大家。一九六零年浙江美院中國畫系的拜師會上，確定劉江爲諸樂三先生的弟子，專攻書法篆刻。劉江先生成爲我國有史以來培養的第一代書法篆刻研究生。一九六三年中國畫系在原有的人、山、花三科的基礎上，增設書法科專業，李文采、金鑒才就是第一屆書法篆刻本科生。嗣後，一九七九年秋，美院招收了第一期書法篆刻碩士研究生班，五位研究生是：朱關田、王冬齡、陳振濂、邱振中、祝遂之。年愈八旬高齡的樂三先生還肩負起導師重任。如今美院培養的本科生與碩士研究生，都已成爲當前書壇及教學中的骨干力量，引人注目。

一九八零年夏，我國第一屆全國書法篆刻展，在瀋陽市遼寧省博物館舉行。由於當時社會上對於篆刻藝術了解較少，故書協有意要求樂三先生以篆刻作品參展。書展開幕後，觀衆絡繹不絕，當中外行家觀賞到他的篆刻作品時，無不駐足凝神，流連忘返，一再回觀領悟。館長楊仁愷先生，對其篆刻作品亦推崇備至，激動地當場喜爲題詞：「有自然之妙，涵無盡之意。」由此可見，樂三先生的篆刻藝術造詣之深邃，已達到了爐火純青之境界。