

易
子
需
自
用
印
符



易盤銘
主編

上海辭書出版社

J292.4

地方

Y48

(3)

易
需
自
用
印
符

選
書
題



易盤銘

主編

上海辭書出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

易孺自用印存/易盤銘主編.—上海：上海辭書出版社，
2007.12

ISBN 978-7-5326-2376-1

I.易… II.易… III.漢字—印譜—中國—民國

IV. J292.42

中國版本圖書館CIP數據核字 (2007) 第153697號

出 版 人：張曉敏

封面題字：饒宗頤

顧 問：陳舜今

策 劃：易頌銘

主 編：易盤銘

執行主編：胡昌秋

編 委：易盤銘 胡昌秋 張扣民 黃健偉

資料統籌：丁保林 牛 峰

整體設計：黃健偉

責任編輯：李 賓

易孺自用印存

上海世紀出版股份有限公司 出版、發行
上 海 辭 書 出 版 社

(上海陝西北路457號 郵政編碼：200040)

電話：021-62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

上海美雅延中印刷有限公司印刷

開本889×1194 1/16 印張14.5 字數200,000

2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-2376-1/J · 110

定價：98.00圓

如發生印刷、裝訂質量問題，讀者可向工廠調換。

聯繫電話：021-62617536

晉秦遺矩

丙戌選生



一代宗師承前啟後

易大丁自用印序

高戈熊題



易大 集自用印譜

乙酉冬月 謹題



巨擘
治璽

大丁亥秋寺刻印 厚樸齋
印壇巨擘治璽巨擘之贊
時丙戌歲後等 童晏安方錄



序

賀《易孺自用印存》出版（代序）

近代書畫篆刻家易孺的名字，最初是從我的業師蘇白先生那兒得知的。我至今仍然記得三十多年前在青島的某個寒冬之夜，蘇老師手持一頁已經泛黃的拓片，神采飛揚地一遍遍向我述說易氏印作的如何格調高邁和別開生面。彼時，在追隨老師的相當一段日子裏，我都不曾記起他對晚近印人有過如此的褒嘉之語，為此我印象深刻。

說來也巧，此後不多久，我居然在需憑單位介紹信可購圖書的原上海舊書店二樓內櫃，意外地見到了易氏綫裝四冊本篆刻集子《孺齋自刻印存》，這個發現使我欣喜若狂。我當天就寫信把這一樂事相告蘇老師，老師在得知這個消息後也很興奮，並要我立即將印譜寄給他。孰料在兩個月歸還後的不到一年的時間裏，蘇老師又借去過三次。打這以後，我索性通過往來於上海、青島船隻工作的友人，不分寒暑地把這部印譜捎來帶去，前後竟有五六年之久。在這漫長的可稱別具一格的熟悉易氏作品的過程中，隨着眼界的不斷擴大和知識的積累，我漸漸地讀懂了易孺作品。此時，儘管我越來越喜歡易氏印作，並把《孺齋自刻印存》當成篋中珍物，但最終，我還是把這部《孺齋自刻印存》送給了蘇白老師。

易孺（1874—1941）是一位典型的閱歷豐富、積學深厚的舊時代文人，他早歲曾就讀於南粵廣雅書院專習樸學，後轉學上海震旦書院，再赴日學語言和師範教育。歸國後在南京進修佛學，繼任職於北平美術專科學校。此間還一度客居申江，以文字書畫印章自給。我一時尚不能確知易孺初學篆刻的具體時間和地點，但從他早年篆刻曾得寓居廣州的黟山派開山祖黃牧甫親傳的史實看，則大體可以推測為彼時正是易氏未出廣粵一地的求學期間。

在我國近代印壇，易孺確實是一位不得不提的人物。儘管當時，易孺在詩詞和音韻研究方面已有成果（如已面世的《大凡詞稿》、《雙清池館集》、《守愚齋題

畫詩詞殘存錄》、《楊花新聲》、《韋齋曲譜》，和未及刊行的《大猷集宋詞帖》、《和玉田詞》、《聲韻新解》等著作可作見證），然而因着性格之故，易孺最爲鍾情的還是書畫、篆刻藝術，且在諸項創作活動中，篆刻藝術始終是他的首愛。爲推廣印學，在易孺年富力勝的45—47歲間，與同道藝友李尹桑、鄧爾疋、李研山等，相繼在廣州成立“濠上印學社”和“三餘印社”並出任社長。後一年，他又與羅振玉、丁佛言、壽石工、馬衡及梅蘭芳、尚小雲等各界數十人，在北京成立以弘揚國粹爲己任的藝術團體“冰社”（《荀子》句，意“冰水爲之而寒於水”），易孺再次被公推爲社長，一時名流湧至，盛況空前。“冰社”一周兩次聚會，與會者紛紛出示所藏，交流技藝，探討得失，突出印學，其影響遠播大江南北。切實地講，此後大半個世紀以來，京、粵兩地乃至全國印壇的蓬勃發展，都與易孺先生的初創之功密不可分。

晚清以降，一代宗師黃牧甫在我國印壇的巨大影響可謂無處不在。尤其是他那挺健爽利、所向披靡的刀筆氣象，穩中寓險、似諧而莊的結字方式，以及由此匯成的充滿吉金意味的章法佈置，實際上已成爲黃氏印風追摹者的金科玉律。然而，一個無可爭辯的事實卻是，有些傳人和弟子的所謂創作，只能是機械地、無數次地重復前人的固有外在形式而已。此類始終津津樂道於刻印技巧的完備，卻無視作品思想意境的追求做派，古今都不在少數。

易孺卻不同。作爲黃牧甫的及門弟子，對於黃氏風格，他除了頂禮膜拜外，更可謂亦步亦趨，以至於在相當一段時間裏，易氏所作酷似乃師。他的最初之作一時雖無已得見，但人們仍可從易氏作於戊午年45歲的最貼近黃氏一路的白文印“鶴山易憲”和同年稍後的朱文印“廣雅舊學”中，尋得他當年摹擬黃牧甫作品的功力所在。作爲一個善於思維和卓有見地的實踐者，自然是懂得在學習過程中的“先需盡之，後需捨之”的道理的。在完成相當積累之後，易孺便開始把審美外延擴展至鄧（石如）、趙（之謙）兩家和浙江印派，同時結合兩漢印作和戰國古璽的深入研究。在易氏所有的篆刻創作中，我曾讀得他所着意鄧、趙一路的如“玉霜移”、“子節”、“大猷居士”朱文和“蒙父長樂”白文等創作；效法浙派風貌的以“緘”、“漢雙環室”、“譚觀成印”等爲代表的朱文印式；還有在易氏創作中數量最多的仿古璽一類

作品，如“強宦”、“宋玉故里詞人”以及“羅惇融”、“癭公”和“王世仁鉢”、“易緘鉢”、“易廷憲”等等。據此，人們可從他的歷年作品之中，大致梳理出他的創作脈絡來。

50歲以後，易孺把視野投向更加廣闊的借鑒領域。彼時，碑學書法正如火如荼。在學人、書家幾乎無不言碑的社會大背景之下，他試圖將原先相對整飭的一路印風參入別種風調。他實踐以大篆作為主要入印文字，在小變字體結構的基礎上，運刀益加痛快凌厲，章法愈加錯落自然，大不失勢，小富韻味，可謂鐵筆恢恢游刃有餘。這些特點同時還表現在朱文印面多闊邊、白文印面喜用粗綫邊欄及界格的具體手法上，方圓互寓，亦古亦今，完整地建立起一種既變乎古又異於時的鮮明個人風貌。彼時所作如“梁山世家”、“展堂所書”、“漢民之鉢”、“小玲瓏新館主人”、“不匱室賦詩記”、“妙曦居士”、“屯老守耦”，以及他的部分自用小印等，都是那個時期的出色創作。十分難得的是，他將北魏書體大開大合的豐富筆調和奇崛結體挪入邊刻文字，並藉之與印面文字形成牴牾相映之勢，令人讀來平添新意。這無疑可視為我國近代印章史上印面與邊款文字高度契合的堪稱開家立派的成功之例。此前，邊款創作儘管已有會稽趙之謙倡以魏書入刻和乃師擅用衝刀著款的典範之作，然相形之下，後者信手所至絕去依傍的結字手段以及諸法並用獨具一格的運刀方式，似更顯放浪形骸、古拙天真。順帶說一句，易孺篆刻的別具高格，可能和他的“執刀之手堅執不動，將石轉動就刀”的以鈍刀刻印刻款的特殊創作方式有關，然更根源於他的淵源有自積功甚深的書法一道。只是因為當時易氏的印壇聲望所致，他的書名為印名淹抑罷了。我曾經親睹易氏壯年時以大篆所書泥金扇一柄，但見着墨無幾，逸筆疏疏，然計一當十，真氣彌滿，由此，尤可想見其於印面佈置的駕輕就熟狀。

值得注意的是，至易孺60歲上下，就在他的大刀闊斧的獨特風貌幾乎處於巔峰狀態的同時，易氏篆刻出現了令人頗費猜疑的復歸平正的創作趨勢，具體表現於他在用刀上減少鋒芒趨於緩和，結字上寓繁於簡遇圓因方，通體氣韻內斂衝淡諧調。譬如易氏自用印中具有明確年款的作品——1935年62歲時所作“孝穀寫經”、“題詩信意”朱文，年次所作“屯老寫經”白文，以及愈顯率意的作於1936年

至1939年四年間爲方節庵、陳運彰、屈向邦諸友人所作的類如“節厂印泥”、“陳咏壁印”、“禹山屈向邦”、“花田酒田之農後人”、“誦清芬室”、“沛霖長壽”、“沛霖珍物”等若干印作，皆屬此例。

易氏篆刻，從盛年意態勃鬱的創作形式，一變爲晚歲再現浙派、鄧、趙之風的另種境界。從理論上說，這當然是符合藝術創作從激越到緩適之態的普遍規律的。在此，且不論此種現象是否標誌了當時易氏的自身審美趣向，也不論這個現象的發生是否還有其他旁系因素所在，反之，如果只是簡單地用重蹈覆轍這樣的話題來衡量這位晚近印壇奇才的話，卻未免過於程式並難能恰如其份。儘管易孺晚年作品見仁見智於創作界和學術界，但有一個不可迴避的重要因素，便是彼時直接影響他身心健康及創作情緒的日顯衰頹困頓的晚境生活。這無疑是人們完整地認識易氏篆刻藝術的一個值得注意的方面。

總的說來，易孺創作的自立風範，除了他的非凡天份和高超的篆刻技能外，斷然還和他耻與人同的坦蕩胸懷切切相關。從某種立場來說，是易氏的獨特性格，在決定了他的獨特思維的同時，也造就了他的獨特藝術風格。體味易孺之作，使我想起與易氏同時代的另一位名不出山左的鄒縣人氏——人稱“董大刀”的同出黟山一脈的董井先生。這是曾被印壇耆宿來楚生先生盛讚爲“氣勢佈字不在近代人之下”的、其創作水準足與彼時江南名家相頡頏的篆刻高手，然終因其秉性耿介、人生坎坷和作品的不入時流，而令人知之無多。這種情形，與曲高和寡絕不通俗的易孺何等相似乃爾！往馮康侯、鄧散木曾稱讚易孺爲足與吳缶翁、齊白石兩家相比肩者，此決非虛譽，可惜易氏在世只68個春秋，假如他再能精力充沛地活上10年的話，那時，呈現在人們面前的易孺篆刻，將會是如何一番景象呵！

當然，以易孺的不凡藝術造詣和他在近代篆刻史上的應有地位而論，本毋需我輩來多讚一辭的。從傳統文化的廣義上說，易孺的存在意義，不僅表現在他能以自己的傑出才華，爲20世紀中國篆刻的歷史豐碑標杆出另種高度，更在於他能以不事雕琢的個性因素，爲後來者的詮釋篆刻之道，洞開了新的理想門徑。易孺雖說與“印從書出”的始起者鄧石如在創作方式上同出一轍，但易氏的作品無疑更富於鐵

筆意趣和由此帶來的抒情屬性。篆刻藝術自然是以其正確的用刀、結字之法作為基礎，繼而匯成完整篇章的。這一方式從來就是篆刻創作的陽關大道。一切脫離這個前提的所謂創新之舉，不是對此道本詣的認識不清，便是對於已陷歧路異端的渾然未所知。尤其對於當今印壇時而可見的不問刀法、字法和章法的盲目刻斫，和由刻印自身特性而最易導致的工藝化、美術化傾向且自以為得道，易孺所作，真不啻為一帖針砭時弊的借鑒妙方。

去年初冬某日，許多年不見的老友陳舜今兄忽來電，稱他的小婿易盤銘家存有一批其先人易大厂（易孺之號）先生的故物，除了相當數量的書畫和各類拓本外，還有不少印章云云。頓時，《孺齋自刻印存》中的許多件至今仍讓我記憶猶新的白文印如“大厂居士”、“大厂居士孺”、“大厂居士詩書畫記”、“豇豆紅館”、“魏齋金石”，朱文印如“孺之鉢”、“妙瀟蓮華經浮圖輒宦”、“前休後已齋主”，此外還有“易憲信鉢·大厂審定記”、“書字齋·不玄翁”對印等印拓，恍若就在我眼前般地親切。當我憑着往日印象在電話裏與彼方粗粗交談之後，我便敢確定，這就是《孺齋自刻印存》中的那批讓印壇普遍關注、讓人們尋覓已久的易大厂自用印作。不幾日，當我如約前往陳宅，親眼睹得的正是這些當年令易氏無比珍愛的歷盡滄桑卻依然完好無缺的印章原物時，竟一時感慨無語。

當我了解到易盤銘先生準備出版這部作品集的打算時，即刻表示了願意撰寫一點相關文字的意願，對於易孺其人其作，我原本就心懷崇敬和喜愛異常，而對於《孺齋自刻印存》原作的重新被發現，則更是緣份所致。

《易孺自用印存》就要付梓了，這對於易氏的後人來說，或許是為寄托一種懷念之情，而對於當今印壇，則是何等令人撫掌擊節的幸運之事！

劉一聞

二〇〇六年十月

印章

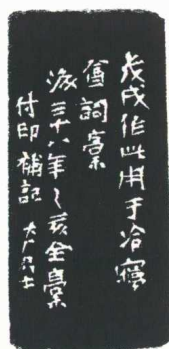
易孺自用印



辛巳

鏡幘

戊戌作此用于冷齋詞藁
凌三十八年乙亥全藁
付印補記 大广居士



易孺自用印

