

乙事為海

君匋藝術院叢書五

錢君匋印跋書法選

上海書店出版社

長江
東去
千古
如流
千古
如流
千古
如流
千古
如流

君匋藝術院叢書之五

錢君匋印跋書選

上海書店出版社

責任編輯 童辰翊

封面設計 錢君匋

錢君匋印跋書法選

君匋藝術院叢書之五

上海書店出版社出版

(上海福州路 424 號)

新華書店上海發行所發行

上海市印刷七廠印刷

開本 850×1168 毫米 1/16 印張 13 1/2

1995 年 6 月第一版 1995 年 6 月第一次印刷

印數 00001-2000

ISBN 7-80569-927-5 / J · 332

定價: 22.00 元

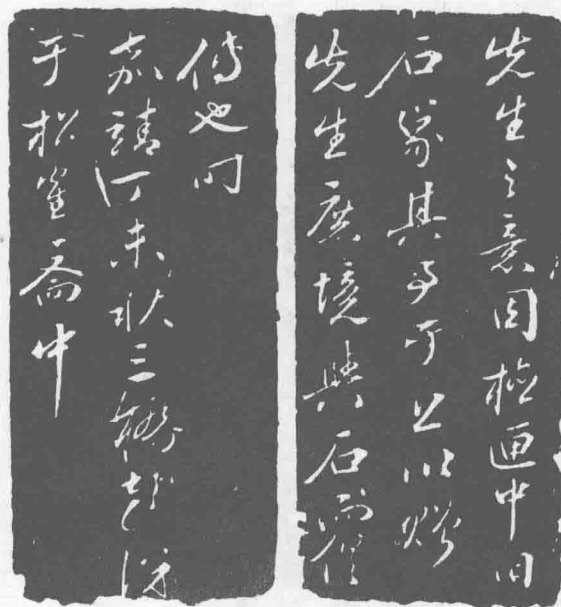
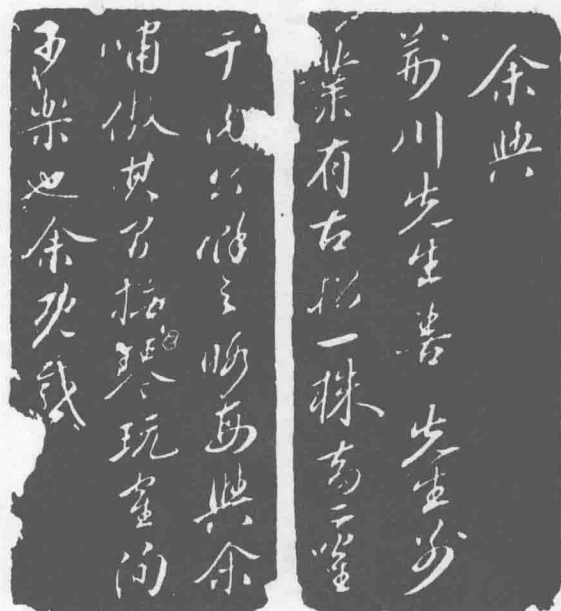
印邊天地 刀下襟懷——代序

柯文輝

印跋即印款，刻於印背者稱「背款」、「頂款」，鑄在四周的叫「邊款」、「旁款」。清代吳熙載治「師慎軒」印，在印面「軒」字兩脚空白處署名，系偶然破例戲作，似未見人仿效。

立國於公元五八一年的隋朝，曾在官印背上刻出鑄造年月，可視為印跋雛形。更早的作品尚待物證。隋人做法當有淵源：山東臨淄出土的戰國陶器上勒有「蔓園里人造」、「楚城遷關里草」等字樣，「造」、「草」是工匠名字，「遷」指遷居，餘三處皆地名。此種「物勒工名」的古老習俗，內容與早期印跋暗合，疑後者或受前者啟迪，恭請明家指教！某些書上謂趙孟頫所用「天水趙氏」、「松雪齋」兩印旁鑄「子昂」二字，筆者孤陋，未捫讀原石，何敢妄議？開四百餘年印學風氣的文彭，在嘉靖二十六年（一五四七）為文學家唐順之作「琴罷倚松玩鶴」印，邊款是篇超短散文：

余與荆川先生善，先生別業有古松一株，畜二鶴於內。公餘之暇，每與余嘯傲其間，撫琴玩鶴，洵可樂也。余既感先生之意，因檢篋中舊石篆其事於上，以贈先生，庶境與石而俱傳也。時嘉靖丁未秋，三橋彭識於松鶴齋中。



文氏作品，真偽難辨。即為翻刻，亦當有所據。說明印跋和畫跋一樣，最初僅記創作時間、地點、作者、受贈者姓名字號等等，後來才拓展為記事抒情論藝小品或韻語。質、量不及畫跋，亦自有其獨到的史料與欣賞內涵。

刻款方法同刻碑一樣，先書丹（寫稿），再用雙刀刻出。何雪漁始用單刀緊握切下，每刀一筆，禁用複刀。罕寫墨稿，直接上石。點畫一邊光潔，一邊任碎片崩落，波磔了然。丁敬、鄧石如揮刀如筆，比明人更開生面。黃小石握刀不動，旋石就鋒，即興「寫」出，蘊涵深廣。趙之琛秋毫細字，不矜不懈。趙之謙集此道大成，畫有石闕及北魏造像遺味，字有陽刻陰刻，直逼北碑。印跋布局視文字長短而異，約定俗成地處理為一面刻印左邊；兩面始于印前（對鈴蓋者胸前的一方），終於左側；三面右起左訖；四面印後下刀，結束在左；未儘者刻於頂端。

我國文學遺產豐富，文論、詩話、詞話、曲話、眉批、畫論、簡帖、筆乘、小品，均可為印跋寫作提供養料。晚清魏錫曾輯成《硯林印款》一書在百年前流傳，現已難覓。有心人可以擴大視野，摘萃印海，另編成冊，以貽有緣有心有情的朋友。

正如詞是詩之餘，曲是詞之餘，又是各自獨立的文學形式一樣，印跋實爲印之餘。她晶瑩如雨花石，雖非山嶽，但具有獨特魅力。寫好短文更需膽大識高，生活底子扎實，駕馭文字能力強，方能去蕪存精，溢出印書外的才華。

二

君匋先生是出版界耆宿、詩壇老將，向以藝兼衆美飲譽國內外。書法而外，治印七十年，作品以萬計。或如玉樹臨風而鶴髦飄逸；或若草崖斷碣，雨打雪欺彌添秦漢神機；或似披月背海操戈，無心溶入圖案風采，踏出現代體操節奏而天衣無縫，令效顰者氣挫。書籍裝幀與陶元慶追隨魯迅引入西法，結束藍布白簽一統神州的舊格局，爲進口的「五四」新潮推波助瀾，新中存古，風靡三十年。惜後輩多乏其漢學書法底氣，經港臺橋梁涌入日本形式，廣告性擠迫學術性，難捕捉書魂，化意象爲形象，獨創出文化大國天姿。拓荒諸老，空抱憂思；力挽巨瀾，遙呼來哲。其畫壯麗，心與天游，老筆橫流金石氣，形簡格高。八十後猛晉，同輩中并肩者無多。此外，散文、評論、新舊體詩、作曲、教育、收藏、翻譯、出版，廣泛涉獵，并見成果。上述諸藝中究竟那種作品最出色呢？

我的拙見可能出乎大家預料：別的藝術樣式是有意栽花花已發；印跋創造乃無心插柳柳成行。後者最佳！她不再是治篆刻的副產品，甚至也非刻印的學生姊妹。倘把先生作品看成他指揮的樂團，印跋是首席「提琴」；設若把先生比做釀酒師，印跋是超邁同類的茅臺。這顆小星閃耀在本世紀文化史上。就力度而講，不及缶老、齊翁，而形式更多樣化；繼承發展了悲庵印款之長，具備直追趙之謙之氣概。嚴肅地吐出一家之言，感到輕鬆。可能偏激駭衆，竭誠期待批評，決不後悔。

七十年代末，我曾建議先生出版印跋，他說：「祖父輩有趙、黃、吳三大師；父輩有虹廬、白石……同輩如錢瘦鐵、來楚生、喬大壯、陳巨來、沙孟海、方介堪、王个簣……，無名能人，藏龍卧虎，皆未出印跋專書。拙作無足觀，不值一印！」

我說：「何妨試爲天下先？周倉、關平、馬童出臺意在引出關羽。出版不等於完美，公之於衆，廣求教益，也是提高途徑之一。」

他還是一笑置之。十多年後在歡慶先生從藝七十年大會上，我斗膽發言指出他十八般「兵器」中邊款領先，獲得許多師長及聽衆的共鳴。愚者一得又幸蒙俞子林等兄垂青，我們共同說服先生，使本書出世。

作爲第一本個人印跋專集，在藝術史出版史上的意義高於藝術價值，儘管在藝術上也頗突出。

三

不懂得印學書學是大地上最難掌握的藝術，便無從理解東方文化。

圖章書法再現事物能力有限，故能超越被動地摹形，獲得再現藝術無法企及的特殊表現力。多變和諧的綫條，生命力躍動的意象，坦露作者情思軌迹，造境、養心、實用，各盡其妙。朦朧的具體，寧靜的顫動，無聲的樂曲，雕塑般的舞蹈，將長期藝術積累與觸發靈感的偶然因素，時代與個性，剎那同永恒，虛和無爲和熱心爲羣，書面遺產和活的現實，經過對峙、扭結、滲透、交織、化合、升華，飛躍到相對的彼岸——無態而具衆美。

作品最重意境，又忌作者刻意經營。這類矛盾，大家不免。有時越想好，越寫（刻）不好。真正的美在作者刀（筆）下只會出現一次，能重複的就非藝術。一心重複而無心獲得意外的偶然效果，屬於歪打正着。抗拒自我蹈襲的誘惑力，是作者膽識的結晶。

衡量書印質量的標準相同：從神而言要暢，世界從無氣不恬暢的佳作。暢，不是滑、流，搔首弄姿，逞才使氣，而是個人氣息與歷史及大自然混溶，蒸餾出貌似平易的新我，經得起反復審視。你投入作品的學識愈豐碩，回聲愈宏遠綿邈，仿佛對壘的乒乓球運動員，往來回合越多，你發現對手與自己長處不足的機會也隨之猛增。久久接觸後，使你不知不覺升了幾層樓。以形而言，寫成的字看上去大於紙，印的拓片看着比石頭大，是爲上品，相等者居中，字印小

於紙石者便不耐久觀。這不是故弄玄虛，無妨取名作一試。害怕實踐的道理，其中必隱有假醜惡。

明代人項穆談到欣賞書法的歷程和享受與印無異：

大要開卷之初，猶高人君子之遠來，遙而望之，標格威儀，清秀端偉，飄飄若神仙，魁梧如尊貴矣。及其入門，近而察之，氣體充和，容止雍穆，厚德若虛愚，威重如山嶽矣。迨其在席，器宇恢乎有容，辭氣溢然傾聽，挫之怒，惕之不驚，誘之不移，凌之不屈，道氣德輝，藹然服衆，令人鄙吝自消矣。又如佳人之豔麗含情，若美玉之彩潤奪目，玩之而愈可愛，見之而不忍離，此即真手真眼，意氣相投也。（《書法雅言》）

錢老也熱烈地傾吐過近似的奮鬥目標：「我練草書從沈寐叟、于右任兩巨匠肩頭起步，迅速找到了當然，研究多年才自知氣弱，缺少學者的修養，辨尋出兩大師的所以然。習碑雖久，却化不進草書，讓古人借我的「臺」唱他們性格化的「戲」。又苦學十來年，初步扔開兩長者作品的形態，略具靈氣，學識仍跟不上形成風格的需要。超過前人半步都難，而今下筆依然不能全部跳出先哲劃在地上的圈圈。多想寫得稚拙蕭散，無法而法自我生啊！」

我崇尚、羨慕老人的煩惱，又愛莫能助，僅能慰之以空洞的晚生常談：「魔佛一身，成敗同因，長短相隨，不全由人選擇。真善美。忘之稍近，掬之彌遠。體驗過程或即目的。形散神凝至上。散不開是另一格，不必有負擔。印跋小天地，刀石大襟懷。涌出一打側影，各有千秋，復存統一特色，證明了求索潛力，讓定型前的蟬蛻龍變，擁抱跳出自滿的大歡喜而乾杯！」

我們很少想到先生印章書法之美是負重登山的產物。那一「重」便是造就他在裝幀界元老地位的圖案美。東西方文化有某種可以互補處，而互相排斥的一面更突出，低估此點便為殖民地思想打邊鼓，不管持此論者多麼愛國或做夢也未想到結論竟然如此！東方文化氣息在他停止西法作曲、基本不設計圖案之後日趨濃烈，甚至他那久居上海為環境塑造成為出版家的精明也受到漂洗。其內包括了多少難言的陣痛、期待、低徊、奮發、回潮，在投身明天中又發現故我，剥一回回心園竹筍，剪一層層藝術蘭殼，排蕩內外雙重干擾，在多少個無眠長夜，吮吸着野土

——藝術媽媽的雙重靈乳，榨熬出愛的能源，還要違心地做些養護身家的瑣事，換取安放一刀一筆的空間。顛少白髮胸襟青春的表象背後，腦汁汗雨的湖泊裏淤生出一座印跋的花之島。花匠都說不清是甘是苦，是苦中樂，是樂中苦，我們又隔一道道紗幕，咀嚼出冬宵的積聚，春晨的催犁。浩歌與悄吟，呼喊與輕撫，停刀語欲遲和飛流直瀉，向知交傾訴同對魯迅低眉；是熨斗燙平心壁上的創痕，是伏在花蕾上追憶夢境的鈴聲？而攀書山，揚雪帆，渡雲海，聽琴泉，無不閃虹溢韻於寸寸碑林之內。大我小我間有千萬條通感的經絡，一個人的足迹也回旋着一羣人的跫音。刀彈心弦，曲有高低，探美客各據稟賦而見仁見智。

說先生印跋全無安排，將愧對我作爲一個普通讀者的良知。但我敢說這是他藝術園林裏安排最少、天籟最多、長得最高的一樹野花。曾經寂寥地孕蕾，無言地開放，不會爲時光的風吹得黯然飄逝。真正的藝術品總要開掘出客觀環境最本質的詩核，即人人心所有筆下所無的小世界。

四

本書首頁收入一九四三年所刻陽文印跋「姑妄爲之」，是浩森書海中最短的自序。這編排與時間關係無涉（後面尚有更早的作品），而是出於自謙。

印跋中有清道秀麗的散文，只需拿他在《素描》、《戰地行腳》（均見拙編《春夢痕》），上海書店一九九二年刊行）內文字一比，將聽到中國箏篋替代了青春的豎琴。辭簡意朗，情聲照映，不依附刀石亦可存留。一九五三年冬刻的《鐘聲送盡流光》，一載後創作的《夜潮秋月相思》，這對印皆七釐米，正方形，跋文一百八十九字，刻於五面，從古人刻末段的印頂開始奏刀，突破了舊格式（兩文見本書第一八、二三頁，釋文見第一九三、一九四頁）。蘇晨兄稱這對姊妹篇「充滿躍動的畫面感和音樂感，情緒深沈而又激昂，讀來教人深受鼓舞」。後跋更加老健。難得鄉思吼壯歌，不悲歲月枉蹉跎。弄潮原是男兒事，本色何須戴彩幘？

這兩方巨印還是先生隸書告別秀弱之後的里程碑，端凝處不矜持而開張，工細處有重量而

挺拔。

《廣州三月作書賈》初刻於一九四二年，七十二歲重刻時加了小篆長跋：

一九三八年三月十一抵廣州。所經冰雪載道，奇寒切膚。至此花葉彌望，嬌暖侵衣。居鹽運西，與作家巴金、茅盾開書鋪，出雜誌，宣傳抗日，滬上文人雲集。五月十六，敵機投彈寓外未發，得免於難。是夕與巴金、靳以諸人別廣州赴九龍。計爲書賈之日，適得三月。

此跋有史料備查。「嬌」、「侵」二字，煉得準而巧。篆書秀勁流轉，綫嫩如金，布白參差，跌宕離合，形活氣沈。

他長期鑽研趙之謙、黃牧甫、吳昌碩，取晚清三大師別署首字刻得齋名巨印「無倦苦齋」，以長跋注明出處：

余得無悶、倦叟、苦鐵印均逾百，堪與「三百石印富翁」齊大比美。乃珍護之於一室，效沈韻初《靈壽華館》，綴三家別署之首字以名之。且《戰國策》有「無勞倦之苦」一語，益喜其巧合，此亦好古之樂也。

齋名取得詩境遙深，頗耐咀嚼。自慰慰人，自勵勵人，爲親友羨慕。焉知樂未極而悲已來，「文革」中因四字爲聰明過頭的小打手們用上海方言念成「無權可抓」，成了想抓權的「罪證」，弄得掃地出門，送到幹校，沒完沒了地審查，補上了人生極重要的一課，學到一些識別人與事的眼力。十載沈思中，齋名只能釋爲「刀石全無，身心皆倦，苦過黃連，經月持齋」……一個齋名在大氣候變幻下給他和他一代人的點化，非筆墨可盡，更爲取名時所無法預料。

跋文用漢魏隸書人楷，不是仿求楷書初成體時的隸味，機杼輕重隨心地砍劃點削，腴不掩骨，清癯有澤，行氣緊湊，顧盼不失持重。某些茁嫩處在晚期被塑造爲「爽利勁挺，無萎靡瑣碎之態」（先生自評語）的成熟風采。

印拓出來有書法的墨韻，從鄧石如到趙之謙逐漸自覺地涌呈出華彩。錢老行書印跋掌握了石片崩落的規律。刀痕兩面有墨色濃淡乾濕的意蘊。筆筆尋找是「草色遙看近却無」，整體效果，尤其放大之後更突出。放大，對書家印人均是嚴峻考驗（錢刻「鐘聲送盡流光」放到二米

高，仍無纖柔之態）。邊跋「車過黃山十二村……」，石上化墨的幻覺經長期積澱而日趨微妙。

先生少年時代即嗜臨《龍門二十品》，尤愛《始平公》，花甲前後漸悟魏碑是漢碑的兒女，臨魏似魏，其境必淺。乃上溯漢碑，也精讀過《爨寶子》、《爨龍顏》兩碑，找到沈寐叟的草書源頭之半（另一半是先生極少臨寫的章草）。苦思書丹時原始面目，找出工匠刻製後的變化（林散之先生在這方面也下過苦功，又和錢老一樣不以寫碑聞名，見于草書）。本想窮源，後來致力於木簡，在創作實踐方面沒有跟上，也不必為之惋惜！但在印跋中留下詩痕。如「寶石浮圖」，七十自刻的「師將軍印」、「乙卯歲朝，水僊盛放」、「登昆明西山龍門」等等，無不樸茂敦實，是花開另一枝。在一體上具有他同等工力的人較多，如他各體都活脫瀟灑的就少。

由於石上行刀比紙上馳筆的阻力大得多，衝破阻力便是另一種美。印跋中的草書極酣暢，回環，不纏繞；奔騰，能留筆住；刀鋒吃石不深，看上去很深，成為印石筋脈，不可分割，無損流妍。晉味、唐靈、明人遺恣，盡在含露之間。易憲（大庵）在三十年代初評杜孝祥印云：「使鐵勝毫，可覘奇力。」移贈先生，當之無愧。

印跋中的木簡書體功力遜於草書，而個性凸出又在草書之上。不衫不履，靈逸飛動，時生童趣。當初試筆本為自娛，有魏碑底子，發軔點高，枯濕肥瘦，即興流出，用心少，故置之古賢墨林中，面目不致為他人混淆。

他的詩清倩圓熟，明白如話，頗耐回味，無意攻楊誠齋、白香山而天性近之。情在景中，鬆秀不拘。詞非所長，少作未脫「花間」斧痕，年屆不惑即無暇顧及。抗戰記事詩與普通百姓痛苦相通，詞章不及後作而以氣行，為印跋生色。

他在印邊刻過寫意花卉，本書限於體例未選。僅在序文中附刊四方，對照書法，猶如篆隸書家偶作草書，得不工之工，聊備一格。

作者開着直升飛機，載運我們沿着他跋涉過的故地重游一遍，嶮巖鳥道，漫長平坡，迂回彎路，與纖巧脆薄割袍斷交處的轉折，小憩的涼亭，解氣的溫泉，毫髮畢現地提供大家思考。他那不斷自我較量、打敗凝固的堅忍，回翔種種美境中念念不忘揚長棄短的判斷力，都使我欽佩。這些品格對於後學，比他的藝術更有實踐意義。

雙手使各種兵器，彼此間互相促進與相互扯腿處，包括難免的破綻，本書是過來人的獨白。善於發現人長者，都相信作曲家、出版家刻不出他的印跋，寫不出他的書法，新詩作者們畫不出他的畫和書衣，印人們作不出他的曲，也未必有他編輯出版方面的貢獻。就會全面看待他、理解他。尊重他的人不見得都比他差，誤解他的人不見得都比他強。看業績與高齡，他是幸運者；見逆流干擾，他是幸運的不幸者。精力分散似該惋惜，終成此格又不可惜。他不是巨人，也許只是一位健在的平常的歷史人物。繼續在流汗水，向着他應得的一席之地奮進。



我請老人談談他治印跋的遺憾與期望：

詩無達詁，對風格要敏感又不能分得過細。我對司空圖的經典之作《詩品》求索未透，沒有將該書精髓活生生地體現在創作中。古書要放到不同時空條件中用自己的閱歷去反覆讀，反覆驗證，好書總有不斷戰勝時間而自我更新的生命力。

我重視美感，可惜作品為他人提供立體的、獨有的境界方面力不從心。美可以深化感受，離開真必流於粉飾。小我找到的美要個性強烈，又要與大我存在的總氛圍息息相通，達到總體的真。這要有巨眼、慧眼，而我的眼睛近視，穿透力有限。

印跋中不能有一個多餘的字，以少勝多，必要的字缺少一個也非精當。我靠刪長成短，靠勤奮，來達到自然精煉。我愛讀吳均《致宋元思書》、酈道元《巫峽》、東坡《記承天寺夜游》，我以為內含印跋三昧。張岱散文見識不算高妙，而狀情記事，閑中有痛，在紈綺子弟中，在整個明末小品中也稱得起「狀元」。畫論中石濤、南田、金農三家雖已層層降調，仍是高峰上的差別，百讀不厭，比正統詩文高明得多。印跋要不隔，光習前人印跋，其面太窄，上乘佳作寥寥。請莫誤會，我對這幾位大家並無獨到見解，故印跋未寫好，不是在此自我標榜，年齡不允許我有那樣的「勇氣」了。

我的期待是後來居上，這兒指的是一代代入，不是指幾個學生，更非提倡復古。期待與遺憾有時是「生死戀」啊，不是闌尾可以割掉的……

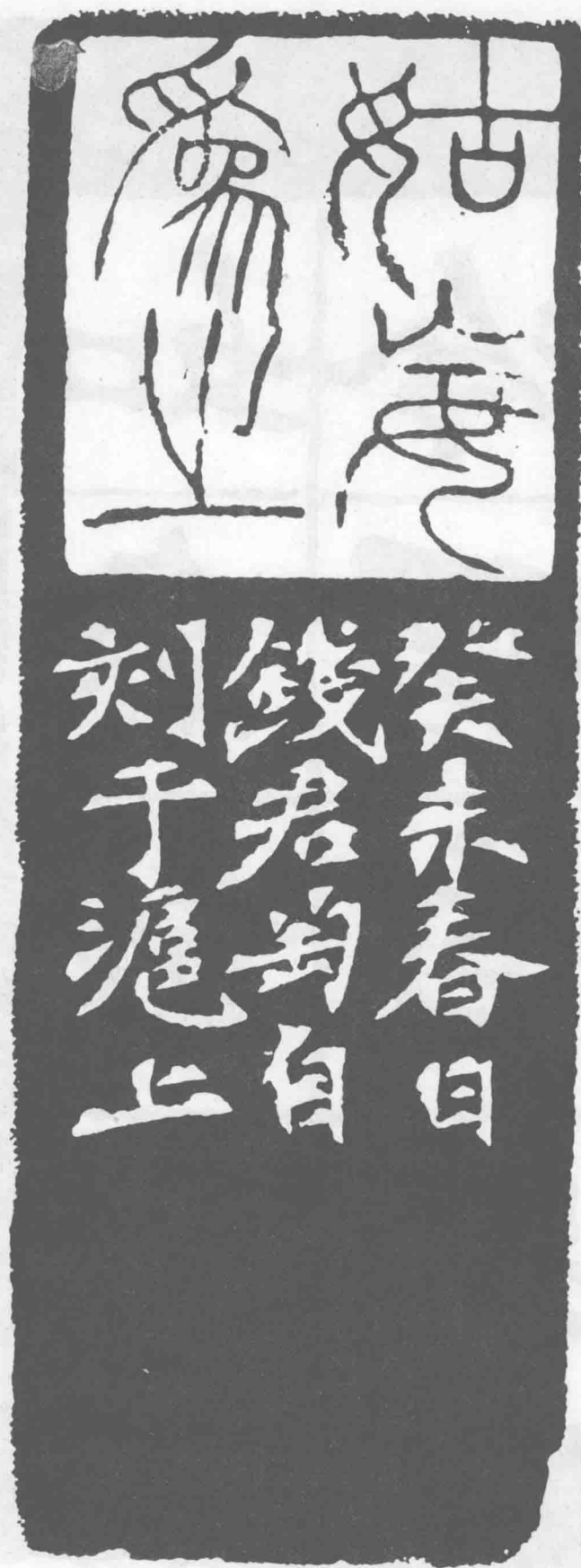
老人在桐鄉對我如是說。

我想：復古是死胡同。我與先生都反對！

但在擁有世界五分之一人口的泱泱大國，不妨有少量印人用六朝後即失去實用的篆書來言志傳情，也不妨有幾位文言小品、筆記小說的高手。文言之美非白話可以全部替代。我自身就痛感不通古文而學無根基。文言文的退休有歷史必然，也有人為因素。不能說此舉有得無失。只要看看某些出版社流到書攤上的貨色，酸腐迂闊的嚙語實屬蛇足。倘先生以我向他提出的問題來考我，我連回答的資格都沒有。寫到此處，已經惶悚出汗了。

錢君匋印跋書法選

廣東潮陽陳 輝搨墨



笑未春日
錢君匋自
刻于滬上

昔	冷	如
納	暖	魚
蘭	自	飲
容	知	水

若為詞語
也余亡書
画亦具同

感 事 推
晴 戲 鑿
窓 以 汰
無 古 製