

诗

屑



与

印

屑

李刚田主编



徐正濂

大象出版社



诗

屑



与

印

屑

李刚田主编

书画家文丛

徐正濂

大象出版社

（XIN） ISBN 7-5347-3122-9

图书在版编目(CIP)数据

诗屑与印屑/徐正濂著. - 郑州:大象出版社,2000

(书画家文丛/李刚田主编)

ISBN 7-5347-2458-9

I.诗… II.徐… III.①散文-作品集-中国-当代
②随笔-作品集-中国-当代③艺术评论-作品集-中国-
现代 IV.I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 02995 号

出版发行\大象出版社

(郑州市农业路 73 号 邮政编码 450002)

责任编辑\孟会祥

责任校对\霍红琴

印刷\河南省安阳市印刷厂

开本\850×1168 毫米 1/32

印张\8.625

字数\141 千字

版次\2000 年 7 月第 1 版

印次\2000 年 7 月第 1 次

印数\1-1 825 册

定价\11.90 元

耻食周粟



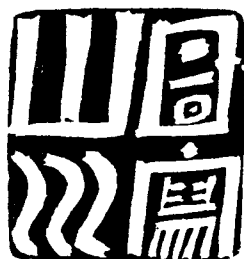
兴到



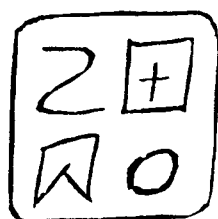
神与物游



图写山川

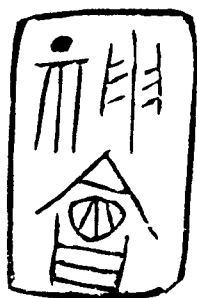


甲乙丙丁



楚三汧顏





神会



楚三



于明詮印

耿玉亮印



子韓私玺



惜玉



总序

李刚田

书画大概是文人余事。扬雄说：“诗赋小道，壮夫不为。”可见文学，既不能“致君尧舜上”，又不能“万里觅封侯”，实在是可有可无的东西。曹丕说文章乃“经国之大业，不朽之盛事”，大概是姑妄言之耳。“溺思毫厘”、“沦精翰墨”的书法绘画，也就更等而下之，简直是玩物丧志了。齐白石自称“诗第一”，自有其文人狡狴的一面，但，内心深处未必没有重诗轻画的意识。赵之谦诗文书画俱第一流，却说“与父母生我之意大悖”，大概在古人心目中，最有价值的人生，是做官耳。写诗作赋已落下乘，况书画乎。

魏晋时战乱频仍，人们不免有无常之感，这才想到文艺可传之后世、历久不磨。说得雅驯些，就是有了“人的自觉”。士大夫以风度相高，尺牍书疏突然间就讲究了起来，这讲究形成了传统，后世就有了以写写画画混口饭吃的人，这些人也就是书画家。可见我辈所操者，虽是“余事”、“帮闲”之类，倒也源远流长。

写字画画刻印无非用手，苏东坡说过写字“惟手熟耳”，“笔成冢，墨成池”也无非是要手熟。但究竟怎样挥毫运刃，就需要思考，人心不同，手法也就各异，书画印也就形成不同的风貌，这是一种语言，也就是技法语言。书画家也是人，除了技法语言，也能说话。待到有话要说，正巧手边又常备纸墨，从容录出，勉强强也就成了文章。虽然写出些“文章”，但我们并没有感到从此步入正途，身分冉冉上升，还是安于本业，写写画画。我们并不是余事做书画，也不是余事做文章，譬如左右手，当用左手就用左手，当用右手就用右手，习以为常，便不假思索。重要的不是用什么样的话语形式，而是话语本身是否发自内心，是否一以贯之地体现了自己的人生态度和审美追求。

“文丛”第一辑凡五册。《半醒人语》，余国松作。国松兄曾是《杂文》、《语丝》主编，当然杂文最擅胜场，文风泼辣、痛快，一似其草书。“半醒”这个号由书法而来，但用于文章也合适，大抵世间不乏懵懂事，他往往偏要打破沙锅问到底。《诗屑与印屑》，

徐正廉(濂)作。正廉兄的篆刻创作和教育,蜚声艺林;他在报纸上开的“听天阁闲话”、“听天阁读印杂记”等专栏,令人难忘。正廉的文章深刻与尖刻俱在,他的幽默更像是“幽他一默”,好在有学养见识做基础,倒备感厚重。《风幡琴指辨》,周永健作。永健兄是巴蜀名家,文章也有天马行空之感。他读画读得极细,胸罗山川;加之好禅悦,也就能通脱。永健兄每用文言写散文,大概是“留心作到古人难”罢。《淡茶与浓茶》,吉欣璋作。欣璋兄酷好读书,书法篆刻真是其余事,所以他以文史小品见长。他的大部分小品可看做杂文,只是不露锋芒,属于钝器,与余国松的见血封喉不是一个门派。各集中都有抒情之作,但情之不同,也各如其面:余国松一往情深;徐正廉奇峭深密;周永健古雅,精雕而细琢;吉欣璋蕴藉,敏感而多思。《边缘断想》,是我近年小文的结集。我自感是边缘人,做什么都不算行家里手,只好安于平常,尽力而已。

因为我们都是业余作者,“文丛”不免丛杂,但也正因为丛杂,可能有一种丛生的自然和在野的恬淡。我们平静地期待着读者。

谢谢大象出版社。

2000年1月25日

目录

我和篆刻	1
◇井底人语	13
井底人语	15
感觉篆刻	18
谈“造字”	21
篆刻与篆书	27
传统书法与“现代书法”不必强争胜负	34
学术与艺术	39
篆刻、京剧和时代艺术潮流	50
赵之谦谓吴让之“谨守师法，不敢逾越”试析	

.....	58
一洗万古凡马空	
——写在《当代书法》创刊之时	62
对《关于增强精品意识的思考》掺乎几句	
.....	65
平衡	70
正“本”清“源”	73
三届篆刻展漫议	76
◇诗屑与印屑	91
◇听天阁读印杂记	115
◇听天阁闲话	185
◇月旦集	217
我读《石开印存》	219
似不经意而非不经意	
——王镛印章评析	222
传统的然而创新的刘一闻篆刻	228
承前启后的韩天衡	243
篆刻家韩天衡	247

我和篆刻

我和篆刻结缘，并且僭了个篆刻家的名号，现在想起来，是画虎不成的结果。

年青时太有闲，有闲就怕混入坏道，父亲带我到画家张大壮那里，想跟他学画。大壮先生不好多事，其时又正自危，支吾着没答应。现在觉得，恐怕还因为那时咱根本不知道国画是怎么回事，而父亲像现在的家长一样，总好把孩子往名家那儿带，不明白大学教授是教不来小学生的。那年我二十岁，想想人家李白“十五好剑术，遍干诸侯；三十成文章，历抵卿相”，咱们真是晚熟。

学画不成，父亲又带我到同里弄的田桓先生处学书法。田

老先生字寄苇，湖北蕲春人，是老“同盟会”会员，当过孙中山先生的秘书，过去抽大烟，倒担任国民政府的禁烟局长；后来不抽大烟，改抽香烟了，人民政府却没让他去管烟草公司，让他进了市政府参事室，每年两次见报：11月12日和3月12日——中山先生的诞辰和忌日。现在写字的人不太知道他，但如果去翻翻那本有名的《书法大成》，便可以发现他排在沈尹默之前。而解放前他的润格也确在沈尹默之上。老先生早先写颜字，后来改写赵孟頫，而其特点也就是能熔雄健和流美于一炉，能写带颜味的赵字，很不易。老先生喜欢下围棋。我那时年轻，不懂得该让师傅高兴，和他对弈总是尽力搏杀，到盘面复杂时，他脑子不行了。那年他已经八十岁，他说他只能下“卫生棋”，后来不和我手谈了。但他一点儿不生气，不下棋一点儿不影响他教我写字，也不影响他教我些稀奇的东西，比如信写完了，表示没有下文了，可以写“左冲”之类。那时候大家都没有钱，那时候的回忆很温馨。

后来田老先生说，我以后教你画画，你可以先学刻印，我给你介绍钱君匋。我是到那时才听说“篆刻”这词，更没想到一发便不可收。

人生真是偶然，当年有多少农民，只因为吃不饱饭，一跺脚跟红军走了，后来当了将军。今天又有多少农民，行窃被人发

现，惊慌中出刀，转眼间成了死囚。为将为相，为盗为娼，往往决定于一步之内。行年四十八，我现在体会到赵之谦说“与父母生我之意大悖”，不是故意玩深沉的。

钱君匋先生教篆刻大体上是私塾式的，这个好，那个不好，不作太多的分析。他每刻一印就留下印蜕，过些时我去取来十几方照着刻。都说学老师没出息，但在开初的时候，你完全没有审美能力，跟着老师走既简易也正常。一段时间后，我辗转托人到香港买来钱先生所著的《中国玺印源流》。钱先生说，这才有办法。

大约有四五年，我从学钱先生开始，陆续涉猎了赵之谦、黄牧甫、陈巨来、吴昌硕，还有浙派，当然都不深入。你的认识水平达不到，实际上也很难深入。但反过来，你的实践不够，认识水平也上不了。认识水平和实践能力是孪生兄弟，它们共同成长，极少能彼弱而此强。其他艺术门类我不便多插嘴，孤立地就篆刻言，我那时不相信，现在更不相信不刻而能很懂的神话。

我开始有比较自主的审美意识，或者说有了一点艺术上的激动，是在接触来楚生篆刻之后。我将临摹来楚生的作品给钱先生看的时候，当然也是有点不安的，毕竟来楚生是老师同辈的“时人”。但钱先生没有丝毫不悦，他说：“好的，好的，来楚生是好的。”他将来楚生为其所刻都铃给我，但并未在具体刻法上给

我什么指示。也许他不能。不能而不施之于你，正是他明白的地方。名师未必就是明师，名而不明不如明而未名。我的幸运是碰到两位明师。

我在来楚生篆刻上花的功夫多一些，1988年全国首届篆刻艺术展，我投的便是学来氏风格的作品，那方“神龙见头不见尾”不刻“尾”字，玩了点花样，得到同行的注意。有了个好的开端，以后我就像现在的篆刻青年一样，留意报上的征稿启事，绞尽脑汁地想内容，反复地刻，一次次地投稿。这当然很幼稚，但却是我当年学习篆刻的很大动力，可以说我的篆刻就是伴着一、二、三、四四届篆刻展，五、六、七三届全国展，三、四、五、六、七五届中青展成长的，充满了功利性，也充满了挑战，因为你不能用上一届的内容来糊弄此届的评委，你也不能老一个样子面对读者，你必须得有所变化，而这种变化又必须得经受评选的考验。我觉得这种直接的竞争压力比书斋里的静修有效，因为截稿期是定了的，有一种倒计时的紧迫感，你必须全力以赴。

对我篆刻思想有较大影响的，还有吴让之和齐白石。我极佩服吴让之晚年那种若不经意、挥洒自如的刻法，那是一种技巧极为熟练以后的放松，看似不经意，但一笔一画都落到好处。不过我不模仿他的“披削”刀法，因为那只是手段，模仿手段固然可以更快接近原作，但也容易在极力模仿中形成线条的程式化，何

况我并不想成为吴让之第二。我极欣赏齐白石的大气磅礴而不粗野。大气是我始终没有解决的问题。齐白石的大气得力于其独特的线条和文字结体,我既不能模仿他的线条,又不能模仿他的结体,我必须以其他的方式接近他的磅礴大气。我不知道这种方式在哪里,没人能告诉我在哪里。

篆刻是一条终生摸索的道路,现在我摸到一半,前路依然黑黑的。艺术道路上能看得很清楚,那大抵是自以为。真正的艺术家都没有明确的计划。

在多年的篆刻实践中,不免产生些想法。有了想法,不免有告诉别人的欲望。陆陆续续的,自1990年开始,我在专业报章杂志上发表了二三十万字,大部分是关于篆刻的。《谈造字》和《再谈造字》发表在《书法导报》上,是针对当时评判篆刻的不合理倾向而发的。那时候看篆刻,先看字对不对,字要错了,或者被认为错了,这方印便被枪毙了。我以为,不识而成的错与创作需要的造应该有个划分,对后者不宜简单否定。理由有四:一是文字本身是发展的,文字发展史就是造字的历程。二是标准篆字不敷应用,篆刻创作有造的必需。三是我们现在的正字标准本身不严谨,前人有过、古器物上有过就算对,没有过就算错,那只是一种既往不咎的标准,古州官可以放火,今百姓不能点灯。