

白蕉论艺

白蕉原著 金丹选编

上海书画出版社

白蕉论艺

白蕉 原著
金丹 选编

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

白蕉论艺/白蕉原著;金丹选编. —上海:上海书画出版社, 2010. 1

(近现代名家论艺经典文库)

ISBN 978 - 7 - 80725 - 886 - 5

I. 白… II. ①白… ②金… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230601 号

近现代名家论艺经典文库

白蕉论艺

白蕉 原著 金丹 选编

责任编辑 黄 剑

技术编辑 钱勤毅

封面设计 王 峥

责任校对 柏 龙

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路 593 号

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcpph@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/24

印张 5 字数 120 千字

版次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数 0,001 - 3,300

书号 ISBN 978 - 7 - 80725 - 886 - 5

定价 25.00 元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

导言·····	1
书法十讲·····	17
书法学习讲话·····	59
怎样临帖·····	79
书法的欣赏·····	83
要重视书法和金石篆刻·····	91
云间言艺录·····	93
兰题杂存·····	109

白蕉先生离开人世已经四十年了，他是一个渐渐被人淡忘的艺术家。2006年，白蕉百岁之时，好在《海派代表书法家系列作品集·白蕉》的出版，给白蕉的在天之灵一些慰藉，也让喜欢白蕉和白蕉书法的人有了一个晤对和赏读的机会。但迄今为止，还没有一本白蕉的文集，这与他的成就显得极不相称，第一手资料的缺乏，也给白蕉研究带来了困难。白蕉是一位不该被忘却的大家，他的思想闪耀着动人的辉光。但我们相信，书法史会重重地记下白蕉一笔，他的大名也必将无翼而长飞。

一 海上狂人：白蕉其人

白蕉(1907—1969)，本姓何，名馥，又名治法，字远香，号旭如，又号复生、复翁、济庐、白云间、云间居士、云间散人、东海生、无闻子、虚室生、秃翁、浅白、养鼻先生、不入不出翁、天下第一懒人、仇纸恩墨废寝忘食人等。上海金山县张堰镇人。金山县原隶属于松江，古称云间，故其常署“云间白蕉”。

（一）白米黑墨之间

白蕉生于1907年11月3日。^①说起白蕉何以舍弃原来的姓名，原因一直不明，并有多种说法。郑逸梅在《记云间白蕉》中说：“一则白蕉二字很潇洒有致，冠上何姓，便觉得不那么自然有风度了，况其时社会上有此习惯，如画家刘海粟，一度废去刘姓，而仅称海粟。……此外别有一原因，他思想新，反对旧礼教，他的堂上双亲，生在旧社会，一切思想认识都脱不了旧的框框，他便来沪，较少归家，弃姓不用，带些革命反抗精神。”^②这恐怕是郑逸梅的猜测，不知有何根据？据白蕉的弟子蒋炳昌、奚吉平所言，白蕉青年时代在上海与同乡女同学坠入情网，一日约会，女同学送给他一朵白色美人蕉，它像空中飞动的白蝶，他灵机一动，从此废姓名，改称“白蕉”^③。事实上，这个说法是得到白蕉夫人金学仪女士证实的。在那个年代能有此举，足见他是一个性情中人。

五四运动爆发时，白蕉还是个少年，他曾担任金山县青年部长，与同乡创办激进的刊物《青年之声》，宣传爱国思想。十七岁的白蕉离开家乡来到上海，考入上海英语专科学校。读书期间，他通过他的同学蒋丹麟（蒋碧微的弟弟）结识了徐悲鸿，蒋碧微的父亲蒋梅笙组织了一个诗社，蒋氏姐弟、徐悲鸿、白蕉都参加了。青年时代的白蕉积极投身爱国运动，得到黄炎培的赏识，特聘他到鸿英图书馆任《人文月刊》编辑。其时，图书馆经费紧张，职工生活难以为继，白蕉临危受命，任馆主任，他全力筹备书画展览会，一方面自己日夜作画，一方面四处奔波征集书画，以筹集图书馆的经费问题。1930年代初，白蕉还完成了《袁世凯与中华民国》一书，抨击时弊，备受黄炎培、柳亚子、叶楚伦等人的赞赏。

第二次国内革命战争时期，白蕉面对当时的情景感慨万千，他写下了《悲上海》：“买米声喧动四邻，关门米店空其困。石米价高四十万，弟家炊灶看生尘。陕中名城昨日下午，鲁南捷报纸上新。逃亡有命始寒饿，归梦家乡不见春。痴胖处处豪门犬，走死纷纷强国民。白骨委地收难

① 金学仪《纪念夫君白蕉百岁诞辰》，见《书法》2006年第12期。

② 郑逸梅《记云间白蕉》，见香港《大成》1989年。

③ 参见蒋炳昌、奚吉平《山阴笔法千古传 云间翰墨世代香》，载《收藏家》2005年第2期。

尽，夜深路角飞青磷。噫吁唏，从来帝子饥食肉，不见人家狗食人！”抗战中，他和高逸鸿、唐云、张炎夫等成立了“天风书画社”，参与了徐悲鸿组织的赈灾义卖书画展，又和邓散木一起举办了“杯水书画展”，忧国忧民之心由此可见。

白蕉的生活境遇很差，但常常自我陶醉在书画创作中。白蕉夫人有感于“巧妇难为无米之炊”，向他提出家中粮食将尽，他却随手写了一首诗：“后乐拳拳只一端，何曾厨下问三餐。试从今日为生计，不写兰花画钓杆。”

1949年5月上海解放，百废待兴，白蕉积极投身新中国的建设。后来，他到了上海文化局工作，白蕉以国家困难为由，只要了很低的八十多个“单位”的生活费。这期间，他为了上海图书馆、上海美术馆、上海中国画院、上海工艺美术研究室、上海书法篆刻研究会、中共一大会址的筹建和恢复辛苦劳作。

1957年，正当白蕉的艺术创作处于鼎盛时期的时候，反右斗争开始了，他被划为“右派”，受到降级、降职、降薪的三降处分，下放到画院图书馆管理图书，被剥夺了创作及一切政治权利。1961年，白蕉被摘去了“右派”的帽子，他激动得热泪盈眶。^①1962年调往上海美术专科学校，虽然境遇不好，但他似乎看到了春天。“上海中国书法篆刻研究会”成立后，他与沈尹默、潘伯鹰、邓散木等一起，筹划展览、举办讲座、发表文章、出版字帖等等，为书法的复兴而积极工作。

晚年的白蕉仍然不屑于名利，甚至这一时期的书画作品都不落款铃印，连留给学生、子女每人一部《毛泽东诗词三十七首》和《兰蕙册页》均不例外，可见他将一切都看得很淡了。

“文化大革命”开始后，久病初愈的白蕉莫名其妙地被批斗，“右派”虽然摘帽了，但又被称为“摘帽右派”。白蕉被关在阴暗潮湿的地下室，没完没了地写交待，铲油画调色板、洗笔等等，并给他戴上了“地主分子”的帽子，取消了他的公费医疗。^②1969年2月3日凌晨3时许，六十

①② 金学仪《忆白蕉——往事如昨记忆犹新》，见《中国书法》1988年第3期。

三岁的白蕉穿着一身破旧的单衣含冤离开了人世，身边没有一位亲人。白蕉夫人金学仪在《纪念夫君白蕉百岁诞辰》中感慨道：“夫君一生两袖清风，耿直、勤奋、俭朴。嗜旧墨，却常在白米黑墨间两难；爱宿纸，常无偿为人书画，仅仅是为了在宿纸上挥写时的那份舒适痛快。”白蕉一生境遇如此。

（二）低调的狂人

白蕉是狂人，但很低调。

白蕉的狂属于清狂，他的清狂表现在很多方面，他在回忆早年的学书情境时说：“余早岁临池，夙以之自负。遇得意，自矜‘晋唐以后无此作’印，狂态可掬，然迄今未敢以此席让人。”^①对其书法充满自信，并未将当代书家置之眼角。这点颇类董其昌学习魏晋三年，自谓逼古，便不复将祝允明、文徵明置之眼角。

1957年，齐白石逝世后，白蕉有感于白石老人的艺术是真的源于生活，在报纸上发表文章说：“有些画家到了生活中去，为什么没有创作？”他还在鸣放会上不顾别人的好心阻拦而发言，认为如果不再重视和提倡书法，今后倒要向日本人学习了，提出“我道其东”的观点，因而被指责为“念念不忘日寇”，正好那年反右，白蕉戴上了“右派”的帽子，他为他的狂付出了代价。

陈巨来将白蕉列为“海上十大狂人”，可见白蕉时有狂名。陈巨来在《安持人物琐忆》里透露了白蕉之狂：“余久知其为一狂而懒之名士，报刊上亦时见其文字，小品文似专学袁中郎一路者。及见之后，觉和蔼可亲略无狂态也。……及大鸣大放开始，白写了一篇洋洋文章，论书法，竟认为中国无一人懂书法、擅写字（隐隐以他自居为第一），最后一段云，反不如日本人有所得，‘吾道其东乎？’”又说：“白狂名至大，但余觉得，并不如外面所传为甚也。只他对沈尹默云云，似太对沈老过分一些，使沈老大大不怿。或者即据此一例可概其余邪？”^②由此可见，白蕉

① 白蕉《云间言艺录·云间随笔》，见《书法》2007年第12期。

② 陈巨来《安持人物琐忆——记十大狂人事》，见《万象》2003年第1期。

从内心对沈尹默的书法是不欣赏的。

从陈巨来的回忆来看，白蕉是一个和蔼可亲的学者，有傲气，但无狂态，或者说他有内心充满自信的清狂，而没有旁若无人的张扬。狂是自信，狂是不人云亦云，狂是敢于讲真话，这就是白蕉的狂。

白蕉说：“甚矣哉！艺之使人傲也，此昔贤语。大概使人傲者，自视天下第一，视人皆二三等，或未入流也。余谓傲无不可，然宜在意而不在容，在意者必有成，在容者徒取厌。”他对狂傲的度作了界定，并表现出他对故作狂傲之人的厌恶。

说他低调，是他不愿意张扬自己，也不愿意依靠别人来取得自己的地位。建国初期，白蕉陪同柳亚子游苏州、无锡等地，柳亚子赏识其才能，为白蕉写了一封信给华东局领导，推荐其去工作，信中对白蕉推崇备至。实际上，这封推荐信白蕉一直没有寄出，可见他不愿意借重柳亚子的名望去谋个一官半职。

有限的清狂胜于懦弱，无度的狂妄等于无知。白蕉是集儒雅和清狂于一身的，极具人格魅力。

二 清芬远香：白蕉的艺术创作

白蕉是一个有性情的艺术家，他的诗书画印都具有自己的特色。他自称“诗第一，书二，画三”，并未提及篆刻。他的诗，有感而发，是他生活的写照、志向的宣言。他也常常写一些新诗，融入现代词汇，风趣幽默。他的书法，得晋人风韵，风神洒脱，意趣高远。从内容上看，他常写毛主席诗词以及自撰诗词，从字体上看，他还不时使用一些简化字，包括几次简化而今天已经不用的，那个时代的烙印清晰可见。他的画，以兰花见长，清新雅逸，且意境深邃。他的篆刻，偶尔为之，出手不凡，入手秦汉而出入宋元。

（一）书法以人传

“书当以人传，不当以书传。”这是白蕉的观点。他常告诫子女和学生：“德成而上，艺成而下。”他将艺术与人的关系表述得极其清楚。

① 白蕉《怎样临帖》，见《书法》2006年第12期。

白蕉的书法，初学欧阳询、虞世南，稍后又学钟繇、王羲之。据说他早年临欧阳询《九成宫醴泉铭》和虞世南《汝南公主墓志铭》，对着阳光可与字帖重合，可见他对临摹曾下过苦功。他还认为：“临帖光是把字写得端正还不够，写那（哪）一家那（哪）一帖，一定要摸透他的用笔方法，一定要临得神气活现才好。”^①正因为他希望临得神气活现，才不至于有形而无神，这也是他后来既能得晋人笔法又能得晋人神韵之处。董其昌曾认为晋书无门，唐书无态，而主张由唐人入晋，这是一个颇有见地的主张。白蕉所提出的从欧、虞、褚三家上溯钟王，与董氏意合。对于学习王羲之，他有自述：“我初学王羲之书，久久徘徊于门外，后得《丧乱》、《二谢》等唐摹本照片习之，稍得其意。又选《阁帖》上王字放大至盈尺，朝夕观摹，遂能得其神趣。”白蕉深谙古人入古出新的道理，他说：“学书始学像，终欲不像。始欲无我，终欲有我。”正因为此，他才能做到没有泥古不化。

崇尚晋人风韵的，往往喜欢写行草书，因为那种萧散的韵致通过行草书最能表达得淋漓尽致。白蕉的书法，是技法与才情的完美统一。他将二王手札融会贯通，《得示帖》、《二谢帖》、《奉橘帖》、《何如帖》、《孔侍中》、《丧乱帖》、《鹅群帖》的笔意都在他的笔下随意而出，又时见《兰亭》和《集王圣教》之遗意，大小参差，奇正相生，初看似不经意，细读意到法随，极尽自然意趣。然而，我们也可以在晋人书风之外，读出白蕉的精神面貌。在白蕉的书法作品中，尺牍、文稿是其书法创作的一个特色，究其原因，他是从晋人尺牍中获益良多。对于尺牍，他有自己的看法：“写尺牍与其他闲文及写稿，不像写碑版那样认认真真、规规矩矩，因为毫不矜持，所以能自自然然，天机流露，恰到好处。”他对宋、元、明、清的尺牍不太欣赏，认为原因有三：“一是作行书过于草率行事；二是务

为侧媚，赵子昂、文徵明、祝枝山、董思白等为甚；三是不讲行间章法。到清代人尤无足观。”^①正因为他对尺牍有深入的研究，他的这类书法能出类拔萃。因此，他晚年的不少尺牍及文稿包括《兰题杂存卷》也就成为了白蕉书法的代表之作。

从《海派代表书法家系列作品集·白蕉》来看，白蕉不是一个全能的书法家，他的主要成就在行草，单就行草书，他达到了一个时代不可逾越的高峰。除了行草书尺牍和文稿以外，还有行书对联、条幅、横幅、斗方、册页等都十分精彩。此外，也有一些楷书、隶书作品，虽不多作，也很有特色。陈巨来评价他的隶书“尤非马公愚、来楚生可及者也”^②。实际上，他的小楷和隶书，也是一派萧散的风韵。综观他的书法，高雅绝无媚俗，飘逸而不轻浮，其人与其书是极其吻合的。

从书法艺术成就来看，白蕉不仅在学习二王书法技法方面功夫扎实，而且是近现代学习二王书法最为神形兼备的，他重视书法的气息和神采，更多的是他领会并活用了二王的精神。就其书法本身来说，成就应在沈尹默之上，也非他同时代书家所能望其项背。甚至可以说，明清两代学习二王书法可与其比肩者寥寥数人而已。沙孟海在《白蕉兰题杂存卷跋》上评价：“白蕉先生题兰杂稿长卷，行草相间，寢馈山阴，深见功夫。造次颠沛，驰不失范，三百年来能为此者寥寥数人。”对他的书法成就在现代书法史上的定位是客观而公允的。从书法史的角度来看，白蕉应该是自清代碑学发生以来回归帖学的最典型的代表，也是复兴二王书风的一个鲜明的时代标志。

（二）绘画为遣兴

白蕉的绘画，以兰花见长。1930年代曾有“白蕉兰，石伽竹，野侯梅”的说法，可见其画兰之名声。

他在儿时即喜画兰，他曾回忆说：“忆儿时临池之余，初学写兰，不似，乃以素纸张壁，打灯取影，在灯转盆移、花动叶披中手忙脚乱，光景

① 白蕉《书法十讲》之第八讲《书体》，见《书法》1998年第2期。

② 陈巨来《安持人物琐忆——记十大狂人事》，见《万象》2003年第1期。

兹四十年矣！转觉影淡铅浓中讨消息，正复不可非也。”^①他画兰从“打灯取影”中寻找学习的途径，很小时就颇有古人之风。他在《题兰》中还透露：“一夜樵大王帖后，举目瞥见素壁花影，大动于中，顿尽砚池墨沈，他日遂为日课，此我儿时初学写兰也。”^②他自述：“居海上二十余年，蒔植无地。走苗圃、艺兰家庭院，每见梅、荷、水仙名品，八面观之，师法俱在。”可见他对于写生的重视。由此他对于“悬崖晴日之花”、“风中欲谢之花”、“狂风中扑地之花”、“久雨将败之花”等等都有自己的见解，并提出具体的画法。“风、晴、雨、露，花叶姿态变化多矣！然一笔不合，全纸皆废，此一笔恰是第一笔。”正由于他的细致观察，才能有如此细微的感触，以及细腻的笔墨表达。《兰题杂存》则凝聚了他养兰、看兰、画兰的心得。他有一方闲章“不入不出翁写兰”，意思是说他画兰并未入某家某派，自然就谈不上出了。他的画的确没有依傍某家某户，多有自己的感悟和表达。

除了擅长画兰以外，白蕉也偶画墨竹。谢稚柳对白蕉的兰花十分赞赏：“云间白蕉写兰，不独得笔墨之妙，为花传神，尤为前之作者未有。”唐云对其兰竹也很推崇：“万派归宗漾酒瓢，许谁共论醉良宵。凭他笔挟东风转，惊倒扬州郑板桥。”

（三）篆刻是余事

白蕉擅篆刻，但鲜为人知，一因其书名所掩，二因其不以篆刻为能事。

白蕉的篆刻从秦汉入手，涉猎宋元。年轻时即喜刻印，十八岁时曾为金山高吹万刻“袖海堂”印，高氏甚为赞叹并以诗为报：“我是袖中有东海，君真腕底有全牛。此堂此印此诗句，要令同垂一万秋。”^③

白蕉偶尔刻印，并且不轻易为人刻，除非是亲朋好友。他在《白蕉篆刻直例》中说：“此例为亲故订，外间仍不应，系诗一首：两年不动笔，此事我尤懒。有价非初心，亲知亮惻款。急切不可得，迫促岂相爱。怨

① 白蕉《兰题杂存卷》，上海书画出版社1999年。

② 见翁史纲、陈炳昶《怀念白蕉先生》，见《书法》1984年第4期。

③ 高吹万诗款：“甲子之秋，旭如何子为我治‘袖海堂’印成，索诗，即题二十八字报之，希笑正，吹万居士贡草。”甲子（1924），白蕉十八岁。

言若见寻，我本不肯卖。”

对于篆刻，他有一个不断改变看法的过程，而于朱白之间，深有感触：“昔年初治篆刻，觉白文甚易，朱文较难，继以为反是，即又以为反是，终又以为均不易。如此颠倒，竟不知次数。然三关既透，总觉多坦途云尔。”^①他对于篆刻还有前人未道之言：“古人论书有云‘作真若草，作草若真’，真千古不传之秘。……余谓篆刻亦然，作阴若阳，作阳若阴，妙悟斯者，自可横绝一世。”

郑逸梅对白蕉的篆刻评价很高，他认为：“白蕉在艺术上是多面手，复擅铁笔，所刻无论白文、朱文，圆印、方印，都各有风格，或如古贤道貌，或如时女靓装，或如春郎拔剑，或如屈子搴茄。”^②

1940年代，白蕉曾向黄宾虹请益，黄宾虹曾写信评价白蕉的篆刻：“大作篆刻深厚不落纤巧家数，‘万年’二字小玺，駸駸周秦之域，不徒以汉魏为宗。‘海曲印记’又得唐宋人名印之趣。余亦有妙处，迥非时贤所能企及。”^③

可是心高气傲的白蕉在看了挚友邓散木的篆刻后，大为赞赏，居然放弃了篆刻的念头，他说：“白蕉摩挲金石，少时刻画，世多俗手，遂长其傲，谓天下无英雄，王天下者当我。……及识钝铁，观其致力甚深，益用自弃。”^④1940年代后，白蕉基本上不刻印了，1960年代后视力渐差，就更不刻印了，他的书画用印除了以前的自制印外，时而也用友人邓散木、陈巨来、叶潞渊、唐云所刻之印。

白蕉有印谱未刊本三种存世，多为人所未见。据茅子良先生所记^⑤，一册为《云间白蕉印存》，宣纸四孔线装本，瓷青纸面，白宣书笺，沈恩孚题签，内页系荣宝斋制淡米色意笔瓜形砚图，计五十页，钤印一百零八方（内重一方）。一册为《白蕉印存》，沈恩孚题签，内页印淡赭色白描砚图，计四十九页，钤印六十六方（内重三十一方）。一册为《复翁印存》，徐云叔藏，线装剪贴本，钱瘦铁题签，计五十页，存印七十三方（或钤或贴）。这些未曾出版的印谱将是研究白蕉篆刻艺术的重要资料。

① 白蕉《云间言艺录》，见《书法》2007年第11期。

② 郑逸梅《记云间白蕉》。

③ 王中秀编《黄宾虹年谱》，第512页，上海书画出版社2005年。

④ 见蒋炳昌、奚吉平《白蕉先生的篆刻艺术》，见《书法》2007年第3期。

⑤ 据茅子良《清芬远香犹在——读新见〈白蕉印存〉未刊本三种及其他》，见《海派书法国际研讨会论文集》，上海书画出版社2008年。

三 帖学复兴：白蕉书学思想及其价值

白蕉在世时，文章发表不多，多是一些手稿藏于家，在他去世以后，幸有他的夫人和弟子整理而见诸报刊，让我们粗略了解到一些白蕉的艺术思想。总的说来，白蕉的论著有：《袁世凯与中华民国》、《白蕉诗集》、《书法十讲》、《书法学习讲话》、《怎样临帖》、《书法的欣赏》、《要重视书法和金石篆刻》、《百家争鸣中关于提倡书学的问题》、《云间言艺录》、《济庐诗词稿》、《兰题杂存》等等。白蕉的书学思想在他的文章中表露无遗，大约可从以下三个方面来谈：一是对于书法普及，白蕉有自己的想法，并以实践履行着他的思想；二是对于书法艺术的精髓，白蕉阐释了自己的观点；三是在碑与帖的认识方面，白蕉有着自己独特的见解，常发前人之未发，这其中有很多白蕉书学思想的闪光点。

（一）书法的普及

上世纪四五十年代，书法普及活动在上海开展得如火如荼，人们都知道，在这场活动中，沈尹默显然是一个主角。尽管我个人认为沈尹默的书法水平不如白蕉，但沈氏以他特有的身份和地位，以权威的形象影响着一大批人，或者说影响着那个时代。白蕉晚生沈尹默二十四年，算是晚辈，从年龄、地位、名望和影响等方面都远不能和沈尹默相比，但这并不意味着就能忽视白蕉在书法普及方面的贡献。

1955年9月，沈尹默写出《书法漫谈》，1962年10月1日，沈尹默写出《历代名家学书经验谈辑要释义（一）》，1963年9月，沈尹默写出《二王法书管窥》，1965年8月20日，沈尹默写出《历代名家学书经验谈辑要释义（二）》等等，为书法普及做出了很大贡献。实际上，此间力量微薄的白蕉也进行了不懈的努力，1957年3月17日，白蕉的《百家争鸣中关于提倡书学的问题》定稿。1957年5月22日，白蕉在《解放日报》

上发表了《要重视书法和金石篆刻》。1962年8月18日,白蕉在《青年报》发表了《怎样临帖才好》。白蕉还和邓散木合写《钢笔字范》,平衡所编《书法大成》收入沈尹默、马公愚、邓散木、白蕉等示范作品,这些都在为书法的普及推波助澜。

《百家争鸣中关于提倡书学的问题》这篇文章鲜为人知,这是1980年代白蕉弟子蒋炳昌整理先生遗著时,从师母金学仪手上拿到的,直到2007年才在《书法》杂志上披露这件事,^①文章是否发表过?发表在何处?无从知晓。据蒋炳昌所记,他所见到的《百家争鸣中关于提倡书学的问题》是一件打印稿,全文约一万字,共分五个部分。一、前言;二、书法与法书艺术;三、法书艺术的内容与形式;四、法书艺术和生活;五、怎样来提倡书学。文末署明写作的时间和要感谢的人,可知文章1956年11月14日晨5时脱稿,1957年3月17日4时改定稿。他还与叶恭绰、伍蠡甫、启功、邓散木、吴永清、唐弢、谢稚柳、傅抱石、马公愚、文怀沙、沈剑知等三十八人讨论书法的普及问题。白蕉当时在文化局工作,又忙于上海中国画院的筹备,以及为“一大会址”的恢复和布置而奔波,故只能通宵达旦地写作。在这篇文章中,白蕉提出了很多切实可行的方案,如:“艺术专科院校,亟宜重视书学与国画系并列建系,或者在国画系下考虑开书学专科,开始时一般学习书法史和法书理论,楷行两体为必修科,篆隶草三种为选修科,理论与实践密切结合,积极培养对书法有前途的青年人才。”如:“出版界可以聘请‘专家’选定古代墨迹和好的碑帖,予以出版,博物馆、美术馆可以开古代的名迹展览会和现代的法书展览会以及碑帖展览会,平时陈列宜开辟专栏,以至成立专馆。”这些细致的考虑都凝聚着他希望书法复兴的拳拳之心。

《要重视书法和金石篆刻》一文是白蕉的振臂一呼。蒋炳昌先生在《书法》杂志2007年第11期中透露,据唐云先生讲,当时白蕉不顾亲朋好友的阻拦,把自己写的题为《我道其东》的文章,作为发言稿在鸣放会上拿了出来。该文的主要内容是讲“大鸣大放”以后,我们不再重视和

① 蒋炳昌《五十年前白蕉的书法呐喊——白蕉百年诞辰纪念》,《书法》2007年第11期。

提倡书法了，而东邻日本对书法却重视得多，如果我们再不重视猛追，今后倒要向日本人学习了。这是当年白蕉戴帽的罪证，但此文并无人读到过。蒋炳昌先生说 he 寻找了三十年，至今无法看到，后来他在得到原上海中国画院党委书记吴景译（吴永清）先生的证实之后，才知道《要重视书法和金石篆刻》这篇文章就是《我道其东》。应该说，这篇文章是对国人的一服清醒剂。

白蕉和沈尹默一起，在上海市工人文化宫举办书法学习班，又与上海市青年宫联合举办书法篆刻学习班，1965 年春节，他还应安徽省博物馆、合肥师大及省文联的邀请赴合肥等地举办书法讲座。^①我们现在读到的《书法十讲》、《书法问题讲话》、《书法的欣赏》等文章，实际上大多是那个时期作书法讲座时的讲稿。

白蕉提倡书法普及，这不仅从他参与的书法普及活动中看出，我们也可以在读他的文章时仔细品味。他的言论不少都是针对初学者的，讲得浅显易懂，并常常举些日常所见的例子说明，风趣幽默。他也善于总结出一些“几字诀”式的要点，让人易记，如在书法学习方法上，白蕉提出三个字：“静”、“兴”、“恒”。认为“艺是静中事，不静无艺”，就是希望书法初学者能够静下心来，不要有功利和速成之心。要引发学习兴趣，“不知不觉便进入不知肉味的境界里去了”。继而持之以恒，告诫初学者“世界上许多学问事业，没有一种学问、一种事业可以无恒而能够成功的”。在学习的安排上，他提出“三定”：定师、定时、定数。^②对于写字的毛病，他列举了前人的“八病”：“牛头、鼠尾、蜂腰、鹤膝、竹节、棱角、折木、柴担。”^③在笔法、墨法方面，他总结出“方”、“圆”、“平”、“直”四个字。如执笔，他归纳出孙过庭的“执”、“使”、“转”、“用”四个字。此外，他还向人们介绍古代书家提出的要点，如“书有三诫”、“书有三要”等等。他还善于将一些复杂深奥的事讲简单，如“永字八法”，他认为全是一个“力”字。这样的教学，让初学者易于领会和掌握。

对于具体的书法学习，白蕉不厌其烦地向大家介绍了“选帖问题”、

① 金学仪《忆白蕉——往事如昨记忆犹新》，见《中国书法》1988 年第 3 期。

②③ 白蕉《书法学习讲话》，见《书法研究》总第一辑，1979 年。

“执笔问题”、“工具问题”、“运笔问题”、“结构问题”，由浅入深。书法的学习，事无巨细，他都一一论述，大到“书当以人传，不当以书传”，小到“初学写字，大楷用浅黄色的原书纸（七都纸），小楷用笔边、竹帘或白关纸”。白蕉这样的讲座和文章，对于当时的书法普及和复兴起到至关重要的作用。

（二）书髓论

对于书学的最高修养，白蕉在《书法十讲》中提出了自己的见解，经过长时间的推敲和思考，决定用“书髓”二字来包举此十讲，我不妨称之为“书髓论”。他的这一论断，是说书法要达到“炉火纯青”的境界，必须具备心境、性情、神韵、气味四项条件，并进一步认为，四者之外，又总归于学识。我将他的论述试画成一个简单的公式：

$$\text{书髓} = (\text{心境} + \text{性情} + \text{神韵} + \text{气味}) \times \text{学识}$$

心境。白蕉提出：“心境要闲静。如何会闲静呢？由于胸无凝滞，无名利心。换句话说，便是没有与世争衡、传之不朽的存心——不单单是没有杂事、杂念打扰的说法。只有这样，才能达到心不知手，手不知心的境界。心缘静而得坚，心坚而后得劲健。临池之际，心境关系可真不小。”^①

性情。白蕉提出：“性情要灵和。缘何得灵和呢？讲到‘灵’字，便联想到一个‘空’字，譬如钟鼓，因它是空的，所以才能响。‘和’字的解释是顺，是谐，是不坚不柔，发而皆中节，谓之中和。性情的空灵，是以心境的闲静为前提的。心境的能够闲静，犹如钟鼓，大叩之则大鸣，小叩之则小鸣。”^②

神韵。白蕉提出：“神韵由于胸襟。胸襟须恬淡、高旷。恬淡高旷的人，独来独往，能够不把得失毁誉扰其心曲，自出机杼，从容不迫，对应裕如。神韵又是从无所为而来的。”^③

气味。白蕉提出：“气味由于人品。人品是什么？如忠、孝、节、义、

^{①②③} 白蕉《书法十讲》之第九讲《书髓》，见《书法》1998年第3期。