

海

派

代

表

書

法

家

系

列

作

品

集

上海市書法家協會編

上海書畫出版社



白

蕉



吳昌碩

沈曾植

弘一

沈尹默

王蘧常

來楚生

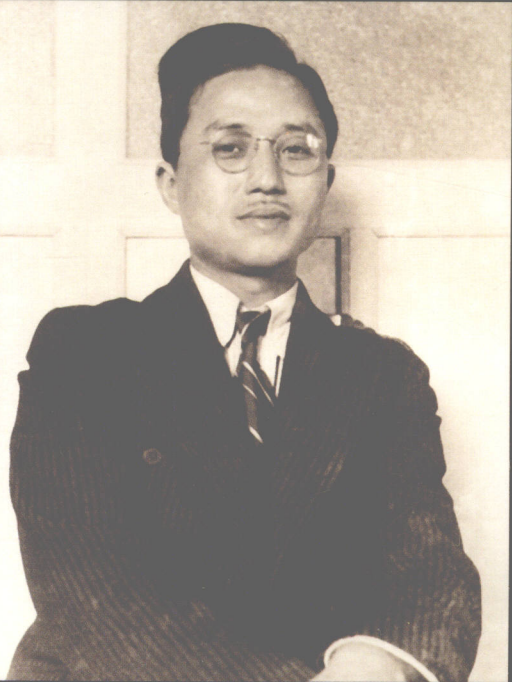
潘伯鷹

白蕉

陸儼少

謝稚柳

海派代表書法家
系列作品集
白蕉



上海市書法家協會 編
上海書畫出版社

圖書在版編目（C I P）數據

白蕉 / 上海市書法家協會編. —上海: 上海書畫出版社, 2006.12
(海派代表書法家系列作品集)
ISBN 7-80725-373-8

I .白... II .上... III .漢字—書法—作品集—中國—現代 IV .J292.28

中國版本圖書館CIP數據核字（2006）第073901號

責任編輯	吳甌
技術編輯	錢勤毅
責任校對	郭曉霞
審 讀	沈培方
作品攝影	李順發
	劉榮虎
	潘祥餘
封面設計	潘志遠
版式設計	張 純
	曹 翔

海派代表書法家系列作品集	
白蕉	
編者	上海市書法家協會
出版發行	上海書畫出版社
地址	上海市延安西路593號
郵編	200050
網址	www.shshuhua.com E-mail: shcphh@online.sh.cn
製作	杭州乾嘉文化藝術有限公司
印刷	山東新華印刷廠臨沂廠
開本	787×1092 1/8
印張	44
版次	2006年12月第一版 2006年12月第一次印刷
印數	1—2000
書號	ISBN 7-80725-373-8/J·356
定價	580.00 圓

《海派代表書法家系列作品集》編輯委員會

顧問：陳東 吳貽弓

主編：周慧珺 遲志剛

副主編：陳燮君 盧輔聖 戴小京

編委（按姓氏筆畫爲序）：王偉平 吳建賢 吳貽弓 周慧珺 陳東 陳燮君

張森 童衍方 劉一聞 遲志剛 盧輔聖 鮑賢倫 戴小京 韓天衡

本卷 主 編：戴小京

副主編：曾 明

前言

周慧珺

『海派』作為一種特指的文化現象，既不是地域性名稱，也非任何風格流派所能涵蓋。而且，從今天的視角看，『海派』這一概念也早已逸出了當日產生這一名稱時的界定，成為特定的歷史條件下中國文化在上海集中生發的一道亮麗景觀。

由於地理的、經濟的、政治的、歷史的、文化的乃至國際方面的種種因素，在十九世紀中葉以後的一百多年時間裏，上海迅速孵化成為中國最具活力的城市。在她兼具東方文化特徵和西方現代色彩的神秘魅力感召下，幾乎這一時期中國文化史上所有的精英，都在這裏留下了足跡和身影。這種集全國精華之合力所構成的文化形態，如果摒棄一切狹隘的片面的習慣認識，就其大和包容性而言，海納百川應是『海派』最具積極意義的詮釋。

中國近現代書法史上最為絢麗的篇章，便是在這樣的文化大背景下，在上海這座大舞臺上演繹的。這不僅是因為中國近現代書壇上各個時期的領軍人物，都在這裏駐足或與這座城市有着千絲萬縷的聯係，人才之盛，有全國半壁江山之稱；也不僅是因為在一百多年的時間裏，書法界從結社、出版到展覽等重大事件都無不率先在這裏上演，風氣所向，引領時尚，輻射全國；更是因為這一系列人物事件組合下所產生的特殊的社會效應和價值意義，以及由此形成的藝術思潮和新型格局，從晚清以來一度陷入低迷徘徊的書法藝術又重新走出了一輪新的歷史高度。

從趙之謙橐筆滬壖時起，經吳昌碩領袖藝林、沈尹默主盟書壇，及至十年浩劫後，王蘧常、謝稚柳等老一輩

書家復出，從主要的活動時間和對書壇的影響看，《海派》書法陣營的書家大致可分為三個時期：前期代表人物有趙之謙、張祖翼、吳昌碩、沈曾植、汪洵、曾熙、李瑞清等，中期有沈尹默、李叔同、潘伯鷹、黃賓虹、吳湖帆、張大千、馬公愚、來楚生、白蕉、拱德鄰、鄧散木等；後期有王蘧常、陸儼少、王个簃、唐雲、陳巨來、謝稚柳、方去疾等。這個陣營中的書家或以書法為主，或書畫雙絕，抑或書畫印三者俱精，乃復更有旁通國學、詩詞、音韻、考釋、鑒賞、西方美術者。可謂異人輻輳，巨匠如林，成就之高、影響之深遠，堪稱數百年來之僅見。

思想活躍，眼界開闊，以一種新的認識來觀照書法，是《海派》書法陣營崛起的關鍵原因。十九世紀後期至二十世紀前期是一個政壇上風雲激蕩、思想界新潮迭起的年代。作為鴉片戰爭後開埠的遠東第一重鎮上海，一方面得風氣之先，承載着各種思潮的碰撞乃至西方現代科學技術和價值觀念的影響，另一方面又正好處在市場經濟衝擊下封建勢力相對鬆動的區域。在這樣的歷史背景下，作為時代風向標的文藝的每個領域都涌現出了一批有識之士，代表着變革的要求，進行着順應時代需求的呼喚和探索。

書法界風氣轉變最具標誌性的成果便是結束了南北對峙、碑帖紛爭的互相攻訐局面，以一種前所未有的開放視野和兼容并蓄的博大胸襟，突破了人為設置的壁障，走出了偏執一隅的碑帖窠臼。我們看到，不僅吳昌碩以遠涉三代秦漢的獨特視角和立場構築着自我的書學話語，而不涉足碑帖之爭的漩渦；即使是碑學重鎮的沈曾植，也能以《趣博而旨約、識高而議平》的理性姿態，修正着碑學的偏頗，終身浸淫于三王、二爨之間，開創了熔南北書流于一爐的先河。這無疑給書壇帶來了一種新的氣象。到了新文化運動以後，局執于狹隘碑帖觀單一指向的弊端日益顯現；一代高僧弘一法師、北大學人沈尹默，都以其出碑入帖的理論和實踐，在清除館閣陋習的同時，不約而同地揚起了重溯帖學優秀傳統的風帆。這是一次具有否定之否定意義的突破，旗幟所向，得到書壇大批有識之士的廣泛響應。在白蕉、潘伯鷹等書人共同努力下，不僅衝破了以往非此即彼的單一沉悶局面，而且還使在式微中備受冷遇的帖學得以復興。風氣所及，書壇門戶大開，來楚生、王蘧常、謝稚柳、陸儼少等多方搜討，吞吐翕張，各逞絕學，形成了一個多元并存、异彩紛呈的局面。

《海派》書壇陣營又是一個充滿活力、人才輩出的群體。究其所以，崇尚卓越，不斷進取是其重要特徵。新型的移民城市，給上海藝林帶來了新的風氣。不重門楣、不講資歷、拒絕平庸、注重實力，成為一個時代的共識。綜前所述，《海派》書法陣營中的代表性人物，都是來自各地的精英。這些書家，不僅眼界開闊，心雄萬夫，而且多為學貫古今甚而學貫中西者。他們對於藝術史和藝術發展規律，有着深刻的認識。當他們深厚的學養和過人的才華在上海藝林總總的人才高地上薈萃時，不甘人後和追攀前賢的雄心壯志總是能在最大程度上激發起每個人的想像力和激情，從而衍化為豐富和超越自己的巨大力量。以前面提到的這些書家為例，他們中間的極大部分人都不是在功成名就後纔來上海的，他們各自藝術生涯中的黃金階段或重要轉折恰恰是到了上海後纔出現的。近現代藝術史表明，在上海藝術品市場上形成的自發性激勵機制，有效地刺激了人才高地的培育和發展。晚清至民國

期間在上海蔚為風氣的結社現象，清楚地記錄着人才流動的活躍狀況。有多少書人，正是在這樣的人文環境中，內修外揚，陶冶涵泳，相互砥礪，不斷汲納，以至鍛造成才的。

晚清民國時期，又是書法史上一個發現和科學進步的重要時期。受時代之惠，廣大書人纔有可能獲得日新月異的信息，以豐富書法藝術的表現力。無論是吳昌碩的遠紹三代秦漢，還是王遽常獨闢蹊徑的章草書法，足跡都探及到了歷代書家的空白處。這固然是他們的智慧所致，但如果不是時代造就，仍是以前的書家不可想像的。而沈尹默、白蕉、潘伯鷹諸人重溯帖學的寶貴啓示，與印刷技術的昌明有着密切的關聯。沈尹默關於筆法探研的索解，就是在得到了米芾七帖真迹的照片、王獻之《中秋帖》、王珣《伯遠帖》以及日本所藏王羲之和大量唐宋書家的印刷品後獲得的。這個認識不僅影響了一個時代，還廓清了帖學末流籠罩在帖學上的陰霾，歸還了優秀傳統的本來面目。

在近代藝術史研究中，一直有關於上海的商業氣氛對藝術的影響方面的觀點。我們認為，在藝術發展中，市場的指向並不唯一也不永遠代表正確。如何正視市場，自覺抵制其消極因素，一直是懷有崇高抱負、具備獨立自由人格的藝術家的嚴峻課題。近現代《海派》書法陣營崛起和成功的事實表明，絕大部分書法家在上海的商業氣氛中始終沒有迷失其文化本性。在中國社會發生了不可逆轉的變化之際，藝術家的生存時空也在變化，他們適時順勢地作出了一些變化和調整，應是文化發展自身的訴求。由於中國書法的自足性體系，她的發展基因，甚至相比中國畫而言還要狹窄得多。在如何體現時代特徵，而又不喪失中國藝術傳統的自主性方面，《海派》書法陣營中那些杰出的代表給我們留下了豐厚的遺產。

《海派》書法陣營是一個時代的高峰，是群體作用、共同智慧的結晶，是一宏偉的紀念碑群。挖掘這份寶貴的遺產，總結近現代《海派》書法崛起及成功的經驗，是當代上海書法人義不容辭的責任。為此，我們編纂了這套《海派代表書法家系列作品集》，希望它對當代的書法創作和學術研究提供有益的借鑒和幫助。

本書從立項到實施，得到上海市委宣傳部、上海文化發展基金會大力支持，謹此表示衷心感謝！

一代名士 曠世才情

——白蕉和他的藝術

曾明

在當代中國書法史上，不能忘記一個重要的時段，那就是繼清末到民初碑學大興之後，二十世紀三十年代到六十年代帖學在上海的再度復興。在這一段歷史中，一個十分重要但又不為大眾所知的人物，就是白蕉。

白蕉（一九〇七—一九六九年），上海市金山縣人。本姓何，名治法，又名馥，字遠香，號旭如，又署復翁、復生、濟廬、海曲等，別號很多，有雲間居士、東海生、法天者、養鼻先生，不出不入翁、仇紙墨廢寢忘食人等等。

何姓的起源為戰國時期的韓國宗室，避居江南以後，改韓為何。早在唐代，松江地區已有何姓。在上海鄰近地區，何姓是大戶，尤以醫道著名，清末名醫何其偉，為林則徐摯友，不僅為林治病，還潛心研究戒烟藥，幫助禁烟運動。又有名醫何鴻舫，專門研究青浦地區血吸蟲病，頗有建樹。上海何氏自宋代開始至今八百餘年，傳世二十八代，出了三百五十多位醫生。白蕉先生亦出身于上海金山張堰鎮的中醫世家，家傳醫道之外，對詩文書畫的摯愛和才分，使他沒有成為名醫，却成為上海現代的書畫大家之一。

白蕉書畫署名常作『雲間白蕉』，松江古稱雲間，也稱華亭，秦漢時屬分會稽、吳郡，唐天寶年間設華亭縣，因三國時吳孫權封右都督陸遜為華亭侯而得名。元代升華亭縣為華亭府，並改名為松江府。一直到民國為止，金山、華亭、上海、青浦等縣都隸屬於松江府。

白蕉于一九〇七年出生于現在上海的金山縣張堰鎮。從他出生到少年時期，正值國家民族動蕩之時。屢遭西

方強敵侵害的中國人終於拋棄了帝制，意圖在共和的道路上與世界共進。但是千年帝制在民族的身軀上烙下的印記在短短的辛亥革命中並沒有多大的改變，此後一系列舊的和新的衝突、披着新的外衣的倒退和不切實際的激進行爲一直在中國的大地上上演着一幕幕慘烈的場面。所有的中國人都不能置之度外，白蕉也不例外。

『五四運動』爆發的時候，白蕉正在上中學，纔十二歲。出身書香門第的他，本能地對科學、民主有着熱切的向往，對時局的黑暗和混濁有着深切的憎恨。雖然年少，白蕉却絕不觀望，他曾擔任過金山縣的青年部長，去發動群眾，他也曾與同鄉創辦過激進的刊物《青年之聲》，宣傳愛國自強的思想。總之，少年白蕉對真善美的純真的向往，在這個時期已經一覽無餘，以後也一直深深地蟄伏在他的心裏，主宰着白蕉的藝術才華，也主宰着他坎坷的命運。

白蕉十六歲時，離開張堰鎮，來到上海，考入了上海英語專科學校。但當時的上海，也不是一個能安心讀書研究的安樂窩。一九二七年的反共大屠殺，無數是共產黨的工人、知識分子或者公開被殺，或者就此失蹤，大部分還是青年。白蕉也因之失學，幸有黃炎培之邀，在鴻英圖書館任職數年，編過圖書館的《人文月刊》，也當過鴻英圖書館的主任，他的『求是齋』的匾額，即是黃炎培所題。在鴻英圖書館慘淡經營直至一九三七年淞滬抗戰爆發，抗戰中，避居上海的白蕉執教光華大學附中。八年中，白蕉的家鄉金山也遭日軍燒殺搶掠，生靈塗炭。抗戰勝利，內戰中白蕉又被疑爲地下黨員，險遭毒手。

歷盡坎坷的白蕉，似乎一直對真善美的追求痴心不改。三十年代初，他對歷史和現實的感悟，對時代黑暗的憤慨流向筆端，在鴻英圖書館董事長黃炎培的支持下，寫出《袁世凱與中華民國》一書，警告國家首腦不要重蹈覆轍，更說出了國家災難的思想、政治根源。對此書，當時的民主人士柳亞子、葉楚傖等十分贊賞。抗戰中，白蕉與高逸鴻、唐雲、張炎夫等成立『天風書畫社』，參與了徐悲鴻的賑濟難民義賣畫展，還和鄧散木一起舉辦了一個『杯水書畫展』，喻『杯水車薪』之意，爲抗戰募捐。

歷代知識分子『有所爲有所不爲』的風骨，在白蕉的身上一覽無餘。一九四〇年父親去世後，白蕉到家鄉金山探望病重的老母，或許白蕉的文才藝名已經傳播家鄉，他竟收到了日本占領軍軍官的邀請。深明民族大義的白蕉堅拒日本軍官的邀請，維護了自己的民族氣節。同樣在內戰的白色恐怖中，金山縣縣長強邀白蕉赴宴，席間談及時局，白蕉對縣長直言已見，令在場衆人爲之失色。爲此得罪當局，以『疑似』共產黨上了黑名單，幸而未及罹禍，上海就解放了。

眼見國家興盛，災害悉除，白蕉也同所有的知識人士一樣，發自內心地支持新興的國家。他爲了普及文化教育，和鄧散木合編《鋼筆字範》；他在土改中回鄉動員家人上交全部地契，在金山縣裏做報告擁護黨的土改政策；他

甚至滿懷熱情地參加居委會的宣傳工作，支持人民解放軍。然而，知識分子內心那點不可動搖的執著，依然隱隱地主宰着他的言行、主宰着他的命運。解放初，白蕉陪柳亞子游蘇州無錫等地，柳亞子深為白蕉的才學和性情所感動，希望人民政府能用好這樣的人才，給白蕉寫了一封給華東局領導的推薦信，希望白蕉去華東局工作。可白蕉不願意借重柳亞子在新政權的名望，竟壓着這封信沒有寄出。後來上海市政府聘白蕉到上海市文化局工作，白蕉以國家困難為由，只要求八十個單位的很低的工資。在自己的職位上，白蕉的工作量是很大的，新中國百廢待興，圖書館、美術館、畫院或籌建或恢復，乃至中共一大會址的籌備，一時文化建設方興未艾。白蕉當時是上海中國畫院籌備委員會的十名委員之一，同時還兼任着籌委會的秘書長。

積極工作之餘，直率的性格依然會給白蕉帶來麻煩。一九五七年，大畫家齊白石逝世，白蕉內心由衷地對齊白石真正源于生活的藝術推崇備至，當時強調畫家去『深入生活』，結果往往是在山水畫中添上一些烟囪、電線杆和汽車輪船就算深入生活、反映時代了。白蕉在悼念齊白石的文章中，以自己的思想說出了『有些畫家到了生活中去，為什麼沒有創作』的話。另外白蕉曾在文章中說不少中國書法家對書法的理解還不如日本的書法家，被指責為『念念不忘日寇』。正好那年『反右』，白蕉被戴上了『右派』帽子，降職、降薪、下放，到畫院的圖書館去管理圖書。

也許在舊中國白蕉看到了太多的黑暗和恐怖，他在這時仍然對新中國滿腔熱情。這從他在一九五九年建國十周年的那些詩文中可以看出來，《頌人民公社》、《節日夜游》等等，無不繼續贊頌國家的變化。可能就是因為他的這種態度，一九六一年白蕉摘去了『右派』帽子。他把全部精力投入到書法藝術創作和書法事業的推進中去，在這一時期，產生了他的一系列書畫精品，同時，從一九六一年『上海中國書法篆刻研究會』成立，白蕉與沈尹默、潘伯鷹等人一起，把上海變成了中國書法復興的一個重要基地。上海市青年官書法學習班，這個當代書法史上應該寫上一筆的地方，白蕉就是主要的執教者之一。他還跨省講學，在安徽省博物館、合肥師大、安徽省文聯為推進書法的復興和普及而奔走，帶去上百件作品在安徽展出并全部留在安徽。這一系列的活動，使一度沉寂的中國書法又一次受到世人的重視，這在完全拋棄了毛筆的實用功能的當時是非常重要的，也為『文革』後迅速興起的『書法熱』打下了一個重要的基礎。

好景不長，一九六六年的『文化大革命』永遠地結束了白蕉的藝術生命。暴風驟雨般的打擊迫害，無休止的體罰、批鬥、關押都落到白蕉身上。『右派』是『右派』，摘了『右派』帽子的還是『摘帽右派』，況且『文革』中白蕉還戴上了『地主分子』的帽子，不要說創作和教學，就連工資、公費醫療也被剝奪了。這一次，白蕉再也沒能在動亂和衝擊中幸免，一九六九年二月三日，這位才藝性情冠絕一時的藝術家早早地帶着未盡的激情和理想，

在冤屈中去世了。

白蕉的一生中，從家鄉到上海，以自身的才學性情受到社會賢達和名人高士的青睞，同時白蕉的藝術文章也在他們的熏陶下不斷精進。在松江，白蕉就結識了南社著名詩人姚鵠雛（一八九二—一九五四年），姚鵠雛年長白蕉十五歲，與白蕉是亦師亦友的關係，姚鵠雛不僅詩詞、小說寫得非常出色，書法，特別是一手行書相當有造詣，對青年時代的白蕉，有着很大的影響。白蕉與姚鵠雛有過許多詩詞唱和贈答及書信來往。一九四七年白蕉給姚鵠雛的信中錄有兩首七絕，其中一首寫的是吃蟹，詩後附言：『今年蟹多而大，常言蟹多世亂，信有徵耶？』流露出關心時局，憂國憂民之心，也可見兩人情誼之深。解放後，白蕉在北京又與姚鵠雛相遇，欣喜之下，再度唱和，一敘重逢的喜悅。

白蕉青年時就讀于杭州浙江美術學校時，與唐雲先生同學。白蕉大唐雲三歲，後來兩人一別十幾年，至抗戰時始在上海重逢，再也沒有分開。唐雲得佳硯，白蕉即為他題咏；白蕉善用墨，唐雲就贈其好墨。白蕉善書亦能畫，唐雲善畫亦能書，兩人常于一起切磋技藝，詩詞唱和，亦常有合作的書畫。

徐悲鴻也是白蕉的至交，早在一九二三年白蕉在上海英語專科學校讀書時，就通過他的同學、徐悲鴻夫人蔣碧微的弟弟蔣丹麟結識了徐悲鴻。蔣碧微的父親蔣梅笙教授組織了一個詩社，參加者除蔣氏姐弟還有徐悲鴻、白蕉等愛好詩詞的青年。徐悲鴻與白蕉一見如故，遂成為終生的摯友。白蕉的潤格，是徐悲鴻為他訂的，白蕉二十六歲時，徐悲鴻就請他寫《屈原九歌》長卷，據白蕉自己記載『計有真、行、草共計十紙』。徐悲鴻一九三三年畫的《孝女曹娥圖》，也是當時年僅二十六歲的白蕉為他題寫的《孝女曹娥碑》。兩人的友情，不僅在書畫之間，更在于民族大義，抗戰中，徐悲鴻舉辦義賣畫展，白蕉聞訊立即寄去自己的書畫支持。一九五三年，白蕉到北京開會，竟在徐悲鴻家留連一個多星期，隨徐悲鴻拜訪了齊白石老人，白石老人還為白蕉畫了芭蕉一幅。白蕉對白石老人深厚的生活基礎和藝術造詣十分推崇，白石老人逝世，他立即寫了《悼人民藝術家白石老人》的文章發表在《新民晚報》，也為他被打成『右派』埋下了伏筆。

上海近現代一直是文人集聚之地，白蕉在上海一方面是書畫界、文化界的活躍人物，一方面也從眾多的師友身上汲取了豐富的藝術營養，沈尹默、吳湖帆、鄧散木、潘伯鷹、馬公愚……一大批藝術精英共同構築了海派藝術的繁榮景象。

白蕉以書法聞名，其書法的特質和他的人品一樣，突出在『才』和『情』上。人以才情勝者，藝術方有生命力。所謂『才』，就是天賦加上學養，如果單從書法來說，一是自身對書法藝術領悟的高下，二是長期積累的功力。前者多出於先天，後者多成於後天。可是書法和一切藝術一樣，表現的是人的思想、人的精神。如

果只有『才』而缺少『情』，藝術就會流露出使才逞氣的霸道，故作高雅的詭巧，就缺乏那種感人的力量。

晉代之所以成爲中國書法的一個令後人仰望的高峰，很重要的一點就是晉代文人『才』『情』俱佳，不僅爲後人留下了書法技法的典範，更爲後人留下了至情至性的藝術佳構。晉人純熟到忘我的技藝，尤其是以生命爲代價的真率、超脫、瀟灑，讓人感到每一頁尺牘都流淌着生命的音響。可是，歷代學晉人書法的不乏其人，得其形者已經不多，能稍稍得其神者更是少之又少。宋以後，堅守二王而愈現疲軟，極力求變而失于支離成爲追隨晉人特別是二王的書家的宿命。及至清代中葉，文人們终于在失望中放弃了一代又一代的努力，拋棄了頹廢已久的帖學，乾脆另起爐竈，興起了碑學的狂潮。一時間風雲突變，久被遺忘的秦磚漢瓦、六朝碑碣突然成爲書法的範本，其結果是篆、隸書達到了空前的水平，而源于晉唐的行書、楷書却氣息微弱，草書則幾乎銷聲匿迹了。

白蕉少年時所處的時代，正值帖學式微，碑學大興。上海地區吳昌碩、李瑞清、曾農髯等等一大批碑學大家幾乎籠罩了一代書風。雄豪、開張、金石氣、『銅牙鐵板唱大江東去』成爲藝壇唯一的審美標準。可是藝術需要多樣，時代會有變化。上海地處江南，江南的清雅、超脫之情必然會產生新的標準、產生新的風尚。很快，從三十年代開始，以沈尹默、白蕉、潘伯鷹、馬公愚等爲代表的一批新興書家不約而同地從以二王爲代表的帖學之路走來，漸漸地在上海開闢了一塊嶄新的園地。到建國後，平易近人、儒雅精工而更加雅俗共賞的帖學路數更受到社會各階層的廣泛歡迎，成爲新一輪書法復興的主流。不久前的書法熱中，常常有人依然用康有爲的觀點『統攬全局』，認爲碑學是創新的，帖學是保守的，其實他們完全不知當時那些身體力行帖學的書家纔是眼光獨特的弄潮之人。

白蕉在其中又是最具特色的一位。他的才，不僅在書法的功力、不僅在詩文的造詣。據說白蕉早年臨歐陽詢的《九成宮醴泉銘》，對着陽光可與拓本重合，據說他臨虞世南的《汝南公主墓志銘》也能如此。他自己說：『我初學王羲之書，久久徘徊于門外，後得《喪亂》、《二謝》等唐摹本照片習之，稍得其意；又選《閣帖》上的王字放大至盈尺，朝夕觀摹，遂能得其神趣。』他在一首詩中寫道：『愛書正與此身仇，半夜三更寫未休。』這樣的功力，在當時的書家中也許不止他一個，也許以後也有人力圖在臨摹中達到這樣的境界，但是在自由書寫中的『不似之似』，却不是人人可以達到的。白蕉云：『學書始學像，終欲不像。始欲無我，終欲有我。』是深得臨書三昧的。白蕉的書法給人的第一印象就是源自晉人的超脫俊逸，他對晉唐書法的深刻的理解，準確的把握，在中國書法史上已經很長時間沒有出現了，難怪沙孟海先生云『三百年來能爲此者寥寥數人』。

白蕉的尺牘，一直是人們認爲最接近于晉人的作品，細細追尋，似乎白蕉的尺牘中并不是字字脫胎二王的，不像懷仁的《聖教序》，字字有來歷。可是字裏行間，無不流露出晉人的率真、超脫。白蕉的大字，灑脫之中，又有幾分儒雅忠厚，看似不十分經意，却另有一番情致。這種內心性情的自然流露，是白蕉書法最吸引人的地方。

這一步，不是恃才傲物自命不凡者可以達到，更不是粗頭亂服權作名士者可以達到的。

白蕉認為，書法到了一定層次，『必定具備心境、性情、神韻、氣味四項條件』，同以帖學為本，白蕉的書法與其他人相比，獨于性情上有他人不能到處，散發着鮮明的個性。沈尹默、鄧散木、馬公愚與白蕉同寫王字，而過去曾有人這樣形容：『沈尹默先生傳義之書風如鑒湖之風，澄澈明淨。馬公愚先生傳義之書風似會稽之酒，芳香醇厚。鄧散木先生傳義之書風如越王之臺，嚴峻高聳。白蕉先生傳義之書風如蘭亭之竹，瀟灑脫俗。』其中最具晉人風範的，當屬白蕉無疑。

白蕉的灑脫超逸，難能可貴的是出自內心。這也就是『才』以外的『情』。『人非草木，孰能無情』，藝術必然有情的流露。世界藝術家，走到極點的，如凡·高，如徐渭，都是在生命的燃燒中顯出藝術的光芒的。但是對很多人來說，長期以假面示人，或生性懦弱而飾以強健，或稟性粗俗而附庸風雅，久而久之，筆下真情俱失，即使功力再高，才學再好，也難成大器。這一個『情』字說來容易，做來却是一生的功夫，藝術樣樣都可以做，唯獨一個『真』字只能是自然的流露，怎么也做不出來的。這一點上，白蕉確實與晉人有相通之處。

究其一生，白蕉大半生處于亂離動蕩甚至兵戎相見之時，可是畢生真率正直不改，抗戰中拒不附逆，黑暗中向往光明；無意為一己前途借助名人聲望，也近乎天真不知隱諱自己觀點。雖一生坎坷，却始終是『性情中人』，其生命是追求真善美的生命，在把『情』融進書畫的同時，也在為這個至真至性的『情』燃燒自己的生命。正如《世說新語》中人，在物欲橫流中分出高下，在血腥撲殺中彰顯本色。閱歷的相近也形成了理念的相近，白蕉畢生以晉唐風韻為書法藝術的目標，最終成就他的，不僅僅是對晉唐書法形式上形態上的追隨，而是對晉人人生理念的推崇，和中國知識分子真率超脫的共同理想境界。王蘧常詩云：『三十書名動海陬，鍾王各欲擅千秋。如何百煉功成後，傲骨難為繞指柔。』是對白蕉書法藝術的深刻理解。

白蕉的書法，以行書、草書為多，間或有一些楷書，其他的書體比較少見。這一方面與他的專攻有關，另一方面則源于他的審美偏好。從晉到初唐，中國書法呈現出一個絢麗燦爛的高峰。這一時期，是行草書和楷書的高峰，在一個由二王所創始的基本框架裏，各人找到了自己不同的位置。從二王書法開始，到歐陽詢、虞世南、褚遂良，中國文人精神的寄托，理想的境界在書法這個世界上獨有的藝術中得到了充分的展現。白蕉所推崇的也正是這種精神，因而他的書法也多集中在行草之間，因為這是達到他審美要求的理想載體。曾有人談及白蕉書法與日本的小野道風、藤原佐理、藤原行成『三迹』有相似之處，其實公元十世紀的日本正是中國二王書風興盛的時代，『三迹』尤其是小野道風確實深得晉唐的神韻。

極力推崇晉唐書法的白蕉，也說過：『碑與帖，如鳥之兩翼，車之兩輪。』『碑沉着、端厚而重點畫，帖穩秀、

清潔而重使轉。碑宏肆，帖瀟散。宏肆務去粗獷，瀟散務去側媚。書法宏肆而瀟散，乃見神采。『碑與帖本身的價值，并不能以直接書石的與否而有所軒輊，原刻初拓，不論碑與帖，都是同樣可貴的。』對崇尚碑學的于右任的書法，白蕉也是十分欣賞的，稱其『大氣流轉』。甚至有人在柳亞子紀念館還見過白蕉的一幅作品，明顯地帶有《張猛龍碑》的風格，當然這只是他興之所至一時的反串，但也說明他並不是一味排斥碑學。對包世臣、康有為一味尊碑的片面之說，白蕉是直言不諱地反對的：『我們決不能因為有碑學和帖學的派別而可以入主出奴，而可以一筆抹殺。六代亂離之際，書法乖謬，不學的書家與不識字的石工、陶匠所鑿的字，正好比一只生毛桃，而且是被蟲蛀的生毛桃，包、康兩人去拜服他們合作的書法，那是他們愛吃蟲蛀的生毛桃，我總以為是他們的奇嗜。』

當時白蕉等一批書家，能于碑學籠罩的時代力振帖學，十分不易，對中國書法的振興發展也起到了積極作用。同時，解放以後，這類雅俗共賞的藝術風格較之于碑學更利于書法的普及和壯大。于是，在七十年代後期突然掀起書法熱潮時，中國書法不再有碑帖之爭，南北之分，呈現了一片真正百花齊放的繁榮景象。

現在介紹中國書畫史上的任何一位名家，都必須分析他的師承和源流。其實，真正的藝術家從來是不必靠模仿老師的外形來追求成功的，除了個性上的暗合造成風格上的追求之外，技法上的傳承對最後的藝術成就並無太大的關係。正如西方的油畫雕塑，儘管每人也有自己的師承和源流，但却從來不為人所重視，反而是個人的閱歷、經驗對作品的影響要大不知多少倍。如果一定要分析白蕉書法藝術的源頭，真正可以看得清楚的就是唐人的楷書特別是歐虞的影響，由此上溯魏晉書法特別是二王的影響。

白蕉的大字，多數近于楷書，頗多唐人的意趣。不但沒有劍拔弩張的味道，甚至也著意地避免過于嚴整的廟堂氣象。儘管白蕉于唐碑着力于歐、虞，但是在他的創作中似乎更近于虞世南而遠于歐陽詢。這也許和白蕉冲和淡泊的個性有關，外形過于嚴整如果不利于表達他的內心，他就寧願放棄這種嚴整，不願意靠表面的嚴整來證實自己的功力。他『穩非俗，險非快，老非枯，潤非肥，審的詞意，決非凡手』的藝術主張，通過自己的作品得到了最好的闡釋。

在尺幅較小的作品中，白蕉的書法有從楷書、行書到草書的不同字體，各種字體中又有不同的風格差別。早期近于楷書的作品，直追鍾繇。近于行書的一路，有的頗似大王的《奉橘》、《快雪時晴》，而有的更加溫文爾雅，近于陸柬之之《文賦》，隱隱亦有元人遺風。偶爾，行書中也常常有一點王珣《伯遠》的縱橫瀟灑的風格，但總的來說，這一路字，如與人娓娓言談，簡靜平和，春風拂面，是最令常人欣賞的風格。

而偏向草書的一類，又與前面的那種有明顯的差別。風格上更近于小王的《中秋》、《鴨頭丸》、《鵝群》之類。常常能看到南朝王慈、王志的影子。王慈《柏酒》、王志《一日無申》等帖如暴風驟雨般的節奏和一縱千里的筆勢，

成爲白蕉宣泄情感的依靠，也成爲他最能顯現其過人才情的體裁。版畫家、篆刻家賴少其認爲：『余觀復翁之書出入魏晉，取法隋唐，揮毫如天馬行空，飛騰奮發，其利如刀，流急能殺。滿如懸弓，窮則箭發。不爭一卒之短長，而求陣容之壯闊，瀟瀟灑灑，可與古人爭座位矣。』

行草之外，白蕉晚年也偶作隸書，陳巨來對其隸書評價甚高。我們今天看到的白蕉書法，甚少敗品，一方面是書家功力所致，一方面白蕉對自己的書藝要求甚嚴。稍不合己意，輒無情撕去，儘管白蕉作書甚多，留下的却不多。他自己認爲：『狠不易，對自己狠更不易。十紙撕其九，又弃其一，白蕉年五十六，于此曰：我知勉夫。』可見其于藝術自律之苛。

書法之外，白蕉最知名的就是他畫的蘭花，除蘭花以外，也偶作墨竹。上世紀三十年代就有『白蕉蘭，（申）石伽竹，（高）野侯梅』之譽。白蕉的蘭花純以書法爲之，以他精熟于晉人行草，他的蘭花可以說是葉葉出草法，瓣瓣入楷意，風姿綽約，獨立清風。謝稚柳認爲：『雲間白蕉寫蘭，不獨得筆墨之妙，爲花傳神，尤爲前之作者未有。』唐雲曾有詩贊曰：『萬派歸宗漾灑瓢，許誰共論醉良宵。憑他筆挾東風轉，驚倒揚州鄭板橋。』白蕉也治印，除了自用以外，甚少爲人作，清奇高雅，亦爲人所稱頌。

文人藝事，常常自許全能，而白蕉的書名遠遠超過他項。白蕉自評『詩第一，書第二，畫第三』，舊時文人俱能詩，大多稱詩第一，同一時期能詩者太多，真正留名的就只能書畫了。白蕉的詩亦不俗，如寫蓮花峰：『東閣扶欄向兩方，幾人戴月出僧房，蘇城燈火珠橫貫，一綫要看放葉光。』白蕉常有直抒胸臆的好句，如『我自胸中有五岳，人從眼底失千杯』、『二月春風起睡仙，乾坤無恙酒杯圓』等等。白蕉一九五六年的《自書詩卷》云：『今四個月兩度看山，凡所聞見，迥非疇昔，不歌頌共產黨，待歌頌誰來？』可見白蕉的許多頌歌，如『河山重整頓，寰海滿歌聲』、『天下誰驚誰復喜，巨龍十載起東方』也俱是出于真心，發自肺腑。白蕉一生著述不多，除詩詞外，主要爲書法論著，有《雲間談藝錄》、《濟廬詩詞稿》、《客去錄》、《書法十講》、《書法學習講話》等。他于書法的種種言論，直抒己見，常常一語中的，至今仍然十分有用。

沙孟海《白蕉題蘭雜稿卷跋》云：『白蕉先生題蘭雜稿長卷，行草相間，寢饋山陰，深見功夫。造次顛沛，馳不失範。三百年來能爲此者寥寥數人。』

『三百年來能爲此者寥寥數人』，對白蕉并非過譽。今天，知道白蕉名字的，多是書畫道上人。論名，不如同時之沈尹默等，甚或還不如他身後書家，這與其不事奔走，也不廣收門徒有關。可是論藝，尤其是論出入晉唐風神，不僅與他同時的人，更前一些的时代也不多見。解放前，就有人謂白蕉是寫王字第一。白蕉的書藝，對今天的書法，也應該是一個具有『矯枉過正』意義的典範。

在毛筆是實用工具的年代，書法藝術更多地是作為一種修養而不是職業。可以從墨迹去瞭解人，也可以用墨迹去感染人。正如歐洲許多人并非音樂家而會彈鋼琴。當鋼筆完全取代了毛筆以後，書法的仍然在繼續，一方面作為藝術，一方面還有着些許的使用之地。當電腦普及以後，書法的最後一點實用功能也消失了。不僅作為工具在消失，作為大眾視覺中的一部分也在漸漸消失，看慣了各種漂亮的印刷字體的一代已經缺失了對書法的感受。從白蕉一代致力於普及教育開始，書法家們就一次次地傾盡全力來力挽狂瀾，挽救一門在生活和工作中的越來越不需要的藝術。當今，人們的視覺被鋪天蓋地的廣告、影視從早到晚地刺激着，一切都是為了在最短的時間裏拉住人們的視線。這種潮流也同樣影響着書法，為了在幾秒鐘內吸引評委的視線，當代的書法也越來越嚮平面設計靠攏。

在這樣一個時代，像白蕉那樣注重內心體驗，釋放自身才情的書法會給我們什麼啟示呢？在一個極盡繁華的環境裏，人們必然需要視覺和內心的休養生息，暫時將一切膚淺的表面的東西排除在外，去體驗一下流露着純真心境的藝術。這就是白蕉的藝術的意義。白蕉告訴我們什麼是藝術的品位，告訴我們為什麼能從作品的面貌去揣測作者的高下，告訴我們自己的內心可以和周圍保持一定的距離，告訴我們為了藝術可以捨去很多的東西。

除了物質享受和感官的刺激以外，人一定還有內心的需求，這就是白蕉永存的意義，這就是藝術永存的意義。