

MOCHI SANJI

墨池散记

王谟 著



YE
DU
CONG
SHU

夜读丛书

神奇的中国传统书画艺术，
为墨色而闪耀着永久的光
本书将展示古今书画名作
家的艺品与人品。这是书
画的魅力所在



墨池散记

洪丕谟 著

學林出版社

责任编辑：曹坚平

封面设计：沈蓉男

墨池散记

洪丕谟 著

学林出版社出版

上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行

上海中华印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 7.5 插页 2 字数 134,000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷 印数 1—24,400册

书号 ISBN 7-80510-030-6/J·7 8259-034 定价 1.25元

“夜读丛书”出版前言

夜幕降临，当你结束了一天紧张的工作和学习之后，准备怎样打发这难得的闲暇呢？看看电视，听听音乐，自是一种消遣；而读一些有趣又有益的书籍，则更会感到其乐融融。

学林无垠，书囊无底；兴趣不同，要求各异。我们不能包揽一切，但是希望能给尽可能多的读者提供合口味的读物，让读者们伴着书本，度过难忘的夜晚，在轻松愉快之中获得知识，获得教益，获得乐趣。

为此，我们编辑出版了“夜读丛书”。

“夜读丛书”是综合性的，古今中外，文史哲经，天文地理，无所不包，以满足各类读者的需要；它的表达形式是多样化的，力求短小精悍，简练明快，不拘一格，让人易读和爱读；它的出版是系列化的，每辑十种，一次推出，各种之间没有一定联系，但也注意了品种的搭配，力求“营养”丰富，不致使读者“偏食”。

正当“夜读丛书”第一辑、第二辑（共20种，其中包括《人的自我测验》、《博物记趣》、《〈金瓶梅〉漫话》、《记忆惊人的途径》等）在社会上得以广泛传播之际，我们又把“夜读丛书”第三辑推向广大读者的

灯下、案头、床前，相信它将一如既往地受到大家的欢迎。

编 者

卷首赘言

钱 君 匋

己未短至，天气还不十分寒冷，晚间，丕谟世兄带了他的《墨池散记》来看我，要我为他的这个集子，三言两语地写一点前言之类。我自思才疏学浅，实在写不出什么可以为这个集子增光添彩的东西来，但由于我们之间的情谊，不得不答应下来。

丕谟世兄是我的老友洪洁求先生的哲嗣。洁求先生已作古人，他是留学法国回来的，精通法语，对法兰西文学颇有研究，曾有译述。又出自名重一时的书画篆刻家赵时桐（叔孺）先生的门下，而且富于收藏，因此，他所作的山水、花鸟，蜚声艺林，片楮为珍。丕谟世兄生于这样一个具有高度文化素养的家庭之间，自幼即受到熏陶。后承家学，写得一手好字，有黄庭坚的风韵，和时下一般矫揉造作，专事怪诞，哗众取宠的，不可同日而语。他复擅岐黄，病家经过他的诊治，无不著手成春，口碑载道。他常常珍惜点滴的时间，读书千卷，经过苦思冥索，谨严地写出了一些短文，对书画篆刻，没有不作过精辟的论述。这些写作，文笔犀利，颇有创见，发前人之所未发。记得以前郑板桥有两副对联，其一为“搔痒不着

赞何益，入木三分骂亦精”。他的短文能搔到痒处，而不是阿谀，更能入木三分，也不是出于漫骂。又一联为“芟繁就简三秋树，领异标新二月花”。此联是板桥题济南趵突泉的李易安祠的，用来形容丕谟世兄的写作之简洁了当，是很适合的。他的这些写作，正是疏疏朗朗的秋天的树，一点没有多余的笔墨；笔下有创见，有如标新立异的春日之花，因此读来使人手不忍释，启发良多。日子一久，积有不少稿子，就汇成了这个《墨池散记》。

从丕谟世兄的写作看，我以为无论什么事情，只要不放过一点一滴的短暂时间，用心去钻研某一种东西，没有不得出成果来的。丕谟世兄在业余，以及在临池之暇，把点滴的时间都抓住，不使它空过，写出了这么许多具有深意的短文，就是一个最好的现实的例子。成就往往是属于有心珍惜时间的人的。

目 次

卷首赘言	钱君匋(1)
------------	----------

卷上 书画欣赏

书法欣赏漫谈	(3)
王羲之《姨母帖》赏析	(9)
顾恺之和他的《列女传图》	(12)
欧阳询的《张翰思鲈帖》	(20)
李白的书法及其《上阳台帖》	(22)
白居易笔势翩翩	(27)
杜牧《张好好诗》墨迹品赏	(31)
天真烂漫是吾师	(34)
黄庭坚墨迹品味	(39)
陆游寄情翰墨	(42)
田园诗人范成大的书法	(46)
梁楷与《泼墨仙人图》	(49)
陈汝言《〈游子吟〉诗意图》赏析	(51)
诗情画意, 相得益彰	
——读石涛的《李白〈静夜思〉诗意图》	(54)
杨度的字	(57)
弘一法师与“灵化”墨迹	(59)

齐白石刻印不拘前人绳墨	(62)
陆小曼的绘画	(65)
来楚生的画和印	(67)
钱君匋篆刻摭拾	(70)
陆俨少《深山采药图》札记	(74)
我所偏爱的几方常用印	(78)
扇面上的书法艺术	(81)

卷中 书画散论

学习书法随想	(89)
和青少年书法朋友谈读书与修养	(92)
形象思维与书法	(95)
字中有笔	(98)
论墨法	(100)
古代民间书法	(104)
唐宋书法教学的课程设置	(108)
古代书论述要	(110)
中医与书法	(113)
老夫惯看桂林山	(116)
三绝诗书画	(118)
漫话题画诗	(120)
书画题跋略说	(124)
苏轼的书画题跋	(129)

卷下 书家掠影

创今草书的张芝	(133)
---------------	-------

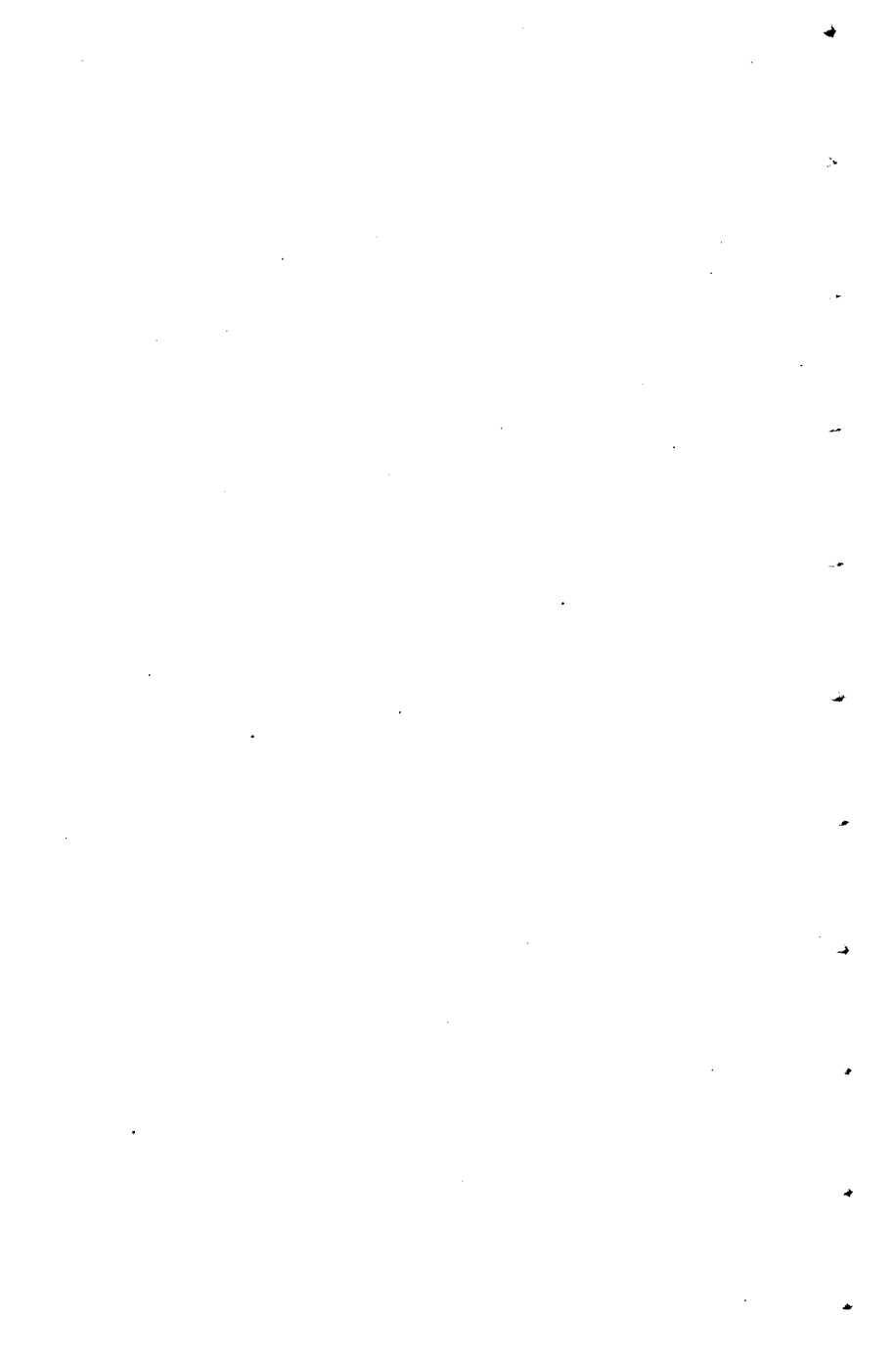
创飞白书体的蔡邕	(135)
“真草唯命”的蔡琰	(137)
王羲之的老师——卫夫人	(141)
“书圣”王羲之	(143)
隋唐时期的僧人书法家	(145)
贺知章精擅草书	(151)
诗家杜甫亦通书	(154)
“自有高处”的韩愈书法	(157)
文学家柳宗元工书法	(160)
柳公权的人品和书品	(165)
韩偓字体遒丽	(172)
“女仙”吴彩鸾	(174)
南唐后主李煜擅书法	(176)
苏舜钦草书入妙品	(180)
王安石也是书法家	(182)
“本朝善书, 自当推为第一”的苏轼	(184)
“集古字”的米芾	(186)
词家秦观通书法	(189)
一手笼罩元代书风的赵孟頫	(192)
多才的女书法家管道升	(195)
擅长狂草书的祝允明	(198)
“日以《千字文》自课”的文征明	(200)
“吾书第一”的徐渭	(202)
明末大书法家董其昌	(204)
清朝王羲之——梅调鼎	(206)

附卷：艺苑玉屑

上海书画家拾零	(212)
吴昌硕“苦铁”别号小考	(216)
回忆丰子恺	(218)
贫不卖画张大壮	(220)
沈迈士赠画表深情	(223)
朱屺瞻请我“吃鱼”	(227)
陈振濂和他的书学译著	(230)
后记	(233)

卷 上

书 画 欣 赏



书法欣赏漫谈

书法是一种以形象思维为创作方法、抽象线条为表现基础的独特艺术。汉代扬雄说：“字为心画（划）。”也就是说，书法是表现艺术家个性和感情的。虽然古人又有“书画同源”的说法，但书法毕竟不同于画的直接示人以形；因此，书法欣赏是有着它一定的难度和深度的。平时常有人问我，到底该怎样欣赏书法？书法欣赏有没有标准？我也一直在思索着这个问题。

要欣赏我国传统的书法艺术，首先必须对它的发展主流要有个大致地了解。一般说来，秦朝以前是以甲骨文、钟鼎文、石鼓文为主的篆书时期；汉代则以隶书为主；魏晋六朝以来，除早期的楷书碑刻外，以行书简札为其主流；唐朝是楷书的全盛时期，但行草书等也都有极高的造诣；宋代以后，基本上进入了以行书为主的时期。认识了以上我国书体的大致演变情况后，再进一步了解每一历史时期的风貌，便对欣赏历代书法名作，有了一个谱儿。

大家知道，在书法的创作过程中，先要“意在笔先”地进行一番构思，然后再一点一画地把笔画书写出来，再在点画的基础上聚积成字，最后才是积字成

篇。一件成功的作品，挂起一看，必定是气韵生动而又神采飞扬的。但是在具体的欣赏中，却又反其道而行之，首先应从整幅作品的精神、气势着眼；接着便是章法布局（指整幅作品中行与行、字与字的分布以及它们之间的相互关系等），然后再逐字看结构，最后才进入每一具体点划的品味。我们只要把握了欣赏书法的这一基本次序，心里就有底了。

一 书之道，神采为上

欣赏书法作品，明代的董其昌认为必须先从“观其举止笑语、精神流露处着眼”。书法和其他艺术一样，也是富有生命力的，是作者个性、人品、学问、气质、文艺修养、美学思想的具体体现。如宋代四大书家之一的苏东坡，他是个艺术大师，也是个文学大师，由于他的学问气质、胸襟才学不同流俗，因此，表现在他的书法上，也就自然是摆脱拘束，随意挥洒，一任自然了。《一夜帖》（见图）是他的代表作品之一，通篇随意自然，烂漫天真，没有半点做作，表现出一种虚旷的情怀。黄山谷称赞他的字“随大、小、真（正楷）、行，皆有妩媚可喜处”，评价得恰到好处。

元代书法家赵孟頫有一通尺牍（见图），虽是小品，却具有大幅的气势。作品通过对字的大小错落和点画粗细变化的合理安排，使人感到顾盼呼应，风采照人，给人很强的艺术感染力。

玄秘塔者大法師端
 如來以闡教利生捨
 即出囊中舍利使吞

唐柳公权《玄秘塔碑》

中舉和上五脚趙



和南霍謹封

四月三日

弟子具候和南

聖乃仁子願不之

元趙孟頫尺牘

二 章法布局

书法行家所谓的“密不透风，疏可走马”，是就章法布局（也包括字体的疏密结构）的疏密而言的。“古人论书以章法为一大事，盖所谓行间茂密是也。”字与字之间，行与行之间的相互排列和呼应，形成了行气和章法。

王羲之的《兰亭序》写得字字相映带，行行有活法。在“峻”字的右旁补入“崇山”二字，虽是补入，却也自然。第一行中的“癸丑”二字，压得较扁。第二行与第三行的行距宽而第四行与第五行的行距又稍紧，但却又是入目舒适，并不觉得不谐调。

前面所提到的苏东坡的《一夜帖》，帖的前面留出大片空白，约占二行之宽，这是“虚”的“布白”；中间一段主体部分是“实”。如果没有前面的“虚”，后面的“实”就会觉得“实”得透不出气来，现在虚实相映，相反相成，便觉恰到好处，使人感到非常舒服。结尾部分的两行糅合虚实疏密，参差历落，而把“轼白”两字放在末尾倒数第二行的中上部，真可谓是匠心独运了。

上述赵孟頫的一通尺牍，在章法上也是经过一番精心推敲的。他不仅是个书家，同时还是一个著名画家。把作画的“经营位置”和虚实疏密用到书法上，这便是“书画同源”、同法的内在联系的具体运用。这幅尺牍除布白留黑较为生动外，还巧妙地利用了字的大小和点画粗细的变化，使通篇布局显得生动活泼，具有较强的节奏感。