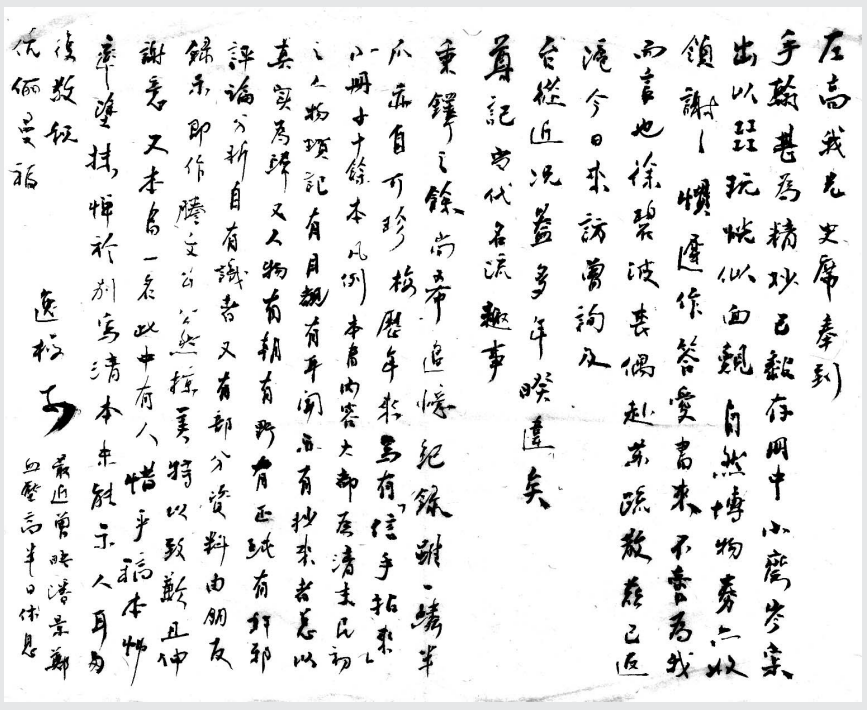
●管继平 ■文人尺牍(三十四)

铜瓶纸帐老因缘

——郑逸梅致陈左高



左高我兄史席：

奉到手翰，甚为精妙。已粘存册中，小斋岑寂出以展玩，恍似面觌。自然博物券亦收领，谢谢。惯迟作答爱书来，不啻为我而言也。徐碧波丧偶赴苏疏散，兹已返沪。今日来访曾询及台从近况，盖多年睽违矣。

尊记当代名流趣事，秉铎之余，尚希追忆纪录，虽一鳞半爪，亦自可珍。梅历年来写有"信手拈来"小册子十余本，凡例本书内容大都属清末民初之人物琐记，有目睹有耳闻，亦有抄来者，总以真实为归。又人物有朝有野，有正纯有奸邪，评论分析自有识者，又有部分资料由朋友录示，即作腾文公，公然掠美，特以致歉，且申谢意。又本书一名此中有人，惜乎稿本草率涂抹，惮于别写清本，未能示人耳。匆复敬祝

伉俪曼福！ 逸梅 顿首

最近曾晤潘景郑，血压高，半日休息

最早我对名人书札感兴趣，应该是受郑逸梅先生的影响。一九八九年上海学林出版社出版了一册郑逸梅收藏《名人手札百通》，选了俞曲园、沈寐叟、陈三立以及王国维、李叔同、张恨水等从晚清到民国的文人书信，一下子让我觉得很有意思。可能是同好者不少吧，后来学林出版社又出版了一本由郑逸梅作序，彭长卿所编的《名家书简百通》，算是前者的姊妹篇。两本书我都喜欢，但也仅是很肤浅地翻翻，并未作一些深入研读。唯一遗憾的是，可能限于当时的技术，两本书的图版印刷质量都太差了，若以今天的眼光来审视，简直无法看了。

好在前年由郑逸梅先生的嫡孙女郑有慧女史编的《郑逸梅友朋书札手迹》，则弥补了这一缺憾。此厚厚一册由中华书局出版的"书札手迹"，共收二百余通名人书札，大都为"逸梅"先生上款，友朋有简介，书信有释文，全彩精印，图文并美。郑逸梅先生年轻时受祖父锦庭公的启发，很早就有集藏文人书札的喜好，那时他与范烟桥、赵眠云、尤半狂等一些文友组织星社，即使同社好友的往还信札，他也一一留存，集到一定数量就专门粘成一册，取名《来鸿集》。郑老曾有文章回忆，说他与社友尤半狂皆不擅书法，郑先生说自己写的字乃是涂鸦，故为"鸦字"；而尤氏则也称自己所书是"蟹爬"，所以是"蟹字"。当郑逸梅看到尤半狂把他的手迹粘在册页里，颇以为惭，就悄悄地撕掉。而尤氏为了"报复"，也到他的《来鸿集》里如法炮制，撕去自己的信札，免得出丑，两人互相撕完，遂相与大笑……

郑逸梅先生称自己的字是"涂鸦"，似也不是过谦，至少不像是知堂先生故意撰文说自己"恶札"式的调侃。郑氏早年在苏州读公立第四高等小学堂时，老师有章伯寅、樊少云等名家，他们对他的作文评语很高："以沉挚之思，运清灵之笔，无一敷泛意，无一支蔓语……"但对他的字却督促"宜加功练习"，可是郑逸梅自叹"拙于书法，有负师门"了。郑老的字究竟如何，确实不太多见，一册厚厚的《郑逸梅友朋书札手迹》，唯独缺少郑逸梅自己的半笺片楮。我曾藏有两件郑老的信札，但都是钢笔所书，不足以一窥其要。所幸郑有慧老师应我所求，发来一图，乃郑逸梅致陈左高一页墨笔书札——

左高我兄史席：

奉到手翰，甚为精妙。已粘存册中，小斋岑寂出以展玩，恍似面觌。自然博物券亦收领，谢谢。惯迟作答爱书来，不啻为我而言也。徐碧波丧偶赴苏疏散，兹已返沪。今日来访曾询及台从近况，盖多年睽违矣。

尊记当代名流趣事，秉铎之余，尚希追忆纪录，虽一鳞半爪，亦自可珍。梅历年来写有"信手拈来"小册子十余本，凡例本书内容大都属清末民初之人物琐记，有目睹有耳闻，亦有抄来者，总以真实为归。又人物有朝有野，有正纯有奸邪，评论分析自有识者，又有部分资料由朋友录示，即作腾文公，公然掠美，特以致歉，且申谢意。又本书一名此中有人，惜乎稿本草率涂抹，惮于别写清本，未能示人耳。匆复敬祝

伉俪曼福！ 逸梅 顿首

最近曾晤潘景郑，血压高，半日休息

平心而论，郑逸梅先生以他所处那一时代的文人之间，确实可属不善书一族。同道好友中如叶圣陶、陆澹安、范烟桥等，皆能书者。但就此信札而言，郑逸梅的字看似春蚓秋蛇，然拙趣盎然，丝毫也未见俗态。其实，比起那种龙飞凤舞或搔首弄姿的圆熟之书，我还宁可欣赏这一路带一点胆怯而生拙的文人字，毕竟它不会看坏你的眼。

这封信未署年款，从内容看，或是写于上世纪七十年代前期。陈左高，民国时期毕业于复旦大学中文系，后一直致力于古代日记研究，著有《中国日记史略》等，他与郑逸梅一样，也喜欢写一点文史掌故，当然，数量上无法与郑逸梅相比，前些年曾出版过《文苑人物丛谈》一书。另外，我向好友孙君辉(陈巨来之外孙)求询获知，陈左高乃著名篆刻家陈巨来同父异母的幼弟，巨来翁是家中长子，左高排行第八，最小。以前于富民路的旧居时，兄弟俩比邻而居。八十年代初陈巨来出版的《安持精舍印聚》一书，序文出自于施蛰存之手，而一篇跋语跋就是陈左高所写。郑逸梅的这一封书信，乃是收到左高书翰后较为拖延后的覆函，故引用了吴梅村的诗句"惯迟作答爱书来"。信中提到的徐碧波，苏州人，三四十年代在上海做过杂志编辑，写过电影剧本。那句"赴苏州疏散"，"文革"时用语也。还有一位潘景郑，也是苏州人，精于经史小学，图书版本研究。书信中所谈的是他们共同的爱好，写一些一鳞半爪的文史小品。述及至此，我倒不妨介绍一点关于郑逸梅先生的特点。

爱读书报的朋友，很少有不知道"补白大王"郑逸梅的。所谓"补白"，就是填写报纸版面的空档。从前的报纸，铅字排版殊多不便，字数长短，锱铢必较，待版面大致拼成七巧板的样式，最后留下的空白，若有大小相称的一篇文字填入，那就天造地设，大功告成了。所以对编辑而言，大块头条的文章固然重要，精悍短小的文字也同样可喜。而郑逸梅先生最擅写的就是小品，据说以前编辑版面即将排好，将留下的一块空白告以字数，郑逸梅往往援笔立就，毫厘不爽。

其实，早在郑逸梅很年轻时，"补白大王"的桂冠就已经戴到了他的头上。那时他才二十来岁，因平时爱读《世说新语》之类的笔记小说，自己也喜仿照那种文体，写些文史掌故、名人轶事的短文，常为沪上《小说丛报》和《小说新报》等撰写补白短文，几期写下来也颇受读者欢迎。或许，过去的掌故轶事，也就相当于今天的"新闻八卦"。"八卦"人人爱看，短则数十字，长则三五百，一气读来既不费力，又生动有趣。于是，当时的小说家徐卓呆、姚民哀就戏称他为"补白大王"，而且，每当报刊上有"缺口"，则首选他来写，故又有"无白不郑补"之说。说来也是，自从"大王"的徽号加上，郑逸梅从此笔耕不辍，虽为小品，然聚沙成塔，集腋成裘，在将近八十年的写作生涯中，他却留下了皇皇千余万的文字，果然无愧于"大王"之桂冠。

"人淡如菊，品逸于梅。"这大概是最契合郑逸梅的集句联了，当年由南社耆宿高吹万所题，寥寥八字，不仅嵌了"逸梅"之名，更妙的是还暗合了郑逸梅的姓。因为"菊"字古通"鞠"，而郑逸梅恰好本姓鞠，真是妙手天成。据郑逸梅的年表资料载，其原名鞠愿宗，一八九五年十月生于上海江湾，父亲鞠震福，母亲郑瑞娥，家中以经营米业为生。其三岁时因邻居失慎酿火而殃及左右，故家室被毁一空，同年父亲又遭病故，不得已，只得寄居苏州外祖父郑锦庭家，过继于已故舅父郑国龄为嗣子，改姓为郑，名愿宗，字际云，号逸梅。

郑逸梅少时颖慧，嗜爱读书。而其真正走上写作之路，应该是他的中学阶段。十七岁时，他考入江苏省立二中，即苏州著名的草桥中学。这所中学素以人文特色见长，教师有胡石予、程仰苏、程瑶笙等，皆一时硕彦。培养出的学生后来成为名家的如顾颉刚、吴湖帆、叶圣陶、王伯祥、江小鹣、范烟桥、蒋吟秋……当然，还有郑逸梅。就一所地方上的中学能有如此建树，那已是非常了不起了。郑逸梅就读时正值民国初期，那时许多革命报刊均以"民"字为名，诸如《民立报》《民权报》《中华民报》等，其中以《民权报》的言论最为锋利，副刊的文字晓畅活跃，也最受读者欢迎。一次，正逢《民权报》副刊征文，尚在草桥中学念书的郑逸梅，就将英文课本上的一篇随笔译出，取名《克买湖游记》寄了去。不料才没几天，文章便刊登出来，还被列为甲等稿，不仅立致稿酬，编辑先生还专门附信赞之曰："如此文章，多多益善。"这给了郑逸梅莫大的鼓舞，此后则一写再写，热衷于投稿了。后来《民权报》被封更名为《民权素》月刊，郑逸梅又每期撰一篇小品文，编辑还为他设了"慧心集"专栏名，连载多期。若论之，此"民权"系列，乃郑氏涉笔投稿报刊之始，由此，他的写作生涯以及与上海报刊的渊源则发轫启行了。

在老上海的文坛，"补白大王"的美名可谓无人不晓，且一直相随。只是在"文革"时期，"补白大王"之名却被诬为妄想"称王称霸"，结果无端遭到了小将们的批斗，因此沉寂了十来年。至八十年代初，晚岁的郑老又一次走红，其老笔纷披，左右驰骋，写下了如《南社丛谈》《艺林散叶》等许多脍炙人口的著作。"补白大王"再度"称王"，他手上的一支健笔，真是横扫了将近一个世纪。

最后，我还想说一说郑逸梅先生的两个稍有意思的斋名。他用的最多的书斋名是"纸帐铜瓶室"，时有人会问我何意？此乃郑老喜欢梅花，而"纸帐铜瓶"就是古人借以形容梅花的代词。清末诗人张船山的律诗《咏梅八章》其一云："铜瓶纸帐老因缘，乱我乡愁又几年。莫笑神情如静女，须知风骨是飞仙。生来逸气应无敌，悟到真空信可怜。世外清名原第一，不修花史亦流传。"郑先生以"纸帐铜瓶室"颜其斋名，正是取了"暗藏春色"之意。另他还有一斋名为"秋芷室"，阅之仿佛有芷兰之馨，其实不然。"文革"时郑逸梅等一批文人常被斥为"臭知识分子"，而"臭"字的宁波方言却读成"秋"，于是，"臭知识"在郑老的笔下则谐音成了"秋芷室"，顿时化腐朽为文雅，这就是文人豁达幽默的个性。

●杨祖柏 ■简斋闲语

也说『金奖空缺』

前时，媒体热评第六届中国书法兰亭奖"金奖空缺"，读罢总觉得言未尤尽，想来想去，还是想在此啰嗦几句。

拜读数篇大作，可谓异口同声对中国书法兰亭奖"金奖空缺"给予了高度赞扬，什么"阳光评审""彰显其含金量""金奖空缺是天大的好事"等。不过，笔者以为"金奖空缺"在文艺评奖中也是常有之事，不为大惊小怪，空缺总有其原因与理由。"金奖空缺"说它很好未必，说它不妥也有点苛刻，人云亦云会将问题复杂化，正如评论家张瑞田所言"从不同的角度看问题，结论往往南辕北辙"。面对此次"金奖空缺"所产生的有关书法舆情问题，还是有必要去积极应对的，及时发声和"发对声"，思考大家的意见和建议以作为未来改进和完善的出发点。笔者觉得有些问题还是可以抛出来的，我们不仅要求实更要求是。

关于"金奖"的标准问题。什么样的作品可以评为"金奖"？可能是最为关心之事。征稿启事写到"结合参评者历年来尤其是近三年的创作成果，着重审评其创作水平与实力，综合考量参评者的创新意识、艺术积累和对当代书坛的贡献与影响，以及在书法创作以外的书法各领域所取得的成就和个人品德评价"。虽是标准但笔者觉得这仅仅是一个"原则性"的要求，如何准确把握可能还会仁者见仁。笔者也翻阅了《关于全国性文艺评奖制度改革的意见》，《意见》对文艺评奖这样规定："按照思想精深、艺术精湛、制作精良的标准评价作品，把群众评价和专家评议等有机统一起来。"但这也是"原则性"的规定而已，如果用"原则性"的规定去评价具体的作品可能很难让评委去把握，客观上也给评委在评审上带来一定的难度。中国书协虽然对此次兰亭奖的评审作了重大改革，制定了系列的"评审办法"和"评审守则"，但是，书法的评审毕竟不是体育竞技那样容易裁判，谁快谁慢，谁远谁近，谁高谁底，就是观众也看的明明白白。而书法的评审由于评委所处的位置不同、审美的角度不同，就是手里拿着相同的原则规定，在实际评审中其审美取向也会出现差异。如果对"金奖"作一些专业性的细化，制定一些具体的标准就有助于评审了。比如，书写内容必须是作者新近创作的原创诗文，是否形成自己的风格，在传承与创新上占几分？有硬伤扣几分等。

关于评委审美艺趣与审美观念问题。评审结果是评委审美艺趣与审美观念的最终反映，其差异直接影响着评审结果，无论怎样"统一"思想，其审美观念和创作理念的差异依旧存在，这是一个不可回避的客观现实，就是要求回避也不等于它真正的消失，只要有客观因素，只要有风格差异和个性追求，评审差异便会以某种形式呈现出来。从"兰亭奖"公示到网络的舆情生发，尤其是某评委之"评审感言"，都反映出了评委之间存在着一些审美观的隔阂。与此，笔者还觉得有两种现象仍在挑战着评委的审美标准：其一是作品的装饰设计。现在的书法创作前期和后期的制作可以说消耗了作者近一半的精力，装饰不装饰给评委的印象是完全不同的，评委是否能够抛开这种"表象"，真正深入到作品中去呢？二是面对学生的作品或者与自己作品相似的追风族，还有自己熟悉的作者，评委是否能打开情面，抛开"情节"，做到公正评判。虽然在评审中规定了评委属地回避和师生关系的回避，但有些事情还是那样微妙，对这个问题笔者也不想在此多言。

关于评委资格的认定问题。从评委的生成看，均从中国书协专业委员会的人员中抽去的。中国书协专业委员会成员主要由三部分人组成：一是具有创作实力的人；二是各省市书协的领导；三是对中国书协所谓有贡献的人。至于什么人能够胜任评委，也是大家喜欢讨论的话题。据悉，这次"兰亭奖"投稿有不少专业委员会的人员投稿，有的曾是"国展"评委，有的是获奖"专业户"，还有近八旬的老书家等。不过，国人好言"假如"，假如什么什么的，可能会怎么怎么的，假如谁谁当评委？评审结果又会怎样？因此，评委资格的认定是"兰亭奖"评审重要的、决定性的因素。今天人们看到的"金奖空缺"这仅仅是本届的结果，而决定未来结果的，才是大家期盼的有资格的、有担当的评委。否则，"金奖"空缺与不空缺都可能出现议论风声。

记得作家莫言在接受媒体采访时说过这样一段话：你的看法我是不同意的，这是一个重要奖项，绝对不能说是一个最高奖项，诺贝尔文学奖代表了诺贝尔文学奖评委的看法，如果换另外一个评委群体，诺贝尔奖未必是我，因为这也只是代表部分评委的看法。"假如"毕竟是假如，换一批评委，可能其结果有些不同，因为有偶然，就有另一种结果的可能。但是，笔者坚信"人间正道是沧桑"，真正具有"高峰"的作品，相信评委们也不会漏过它的。

上海博物馆藏历代法书述略(十五)

◆刘一闻

《隶书八言联》

清 何绍基 纸本 纵241.8 横39.6 厘米

以入手颜(真卿)体而自成一家之风的何绍基，可称名重一时。此中，他对颜氏《争座位帖》的研习临摹，用功至深。何氏所谓摹古，已至移貌取神之境，但见其走笔结体似逸笔疏疏未甚经意，其实最得书道要诣。何绍基此路书风，后人随其步履者颇多。何氏晚年实践篆、隶二体，并主张将篆隶意味融入楷书创作。

《魏书四言联》

清 赵之谦 纸本 纵130.1 厘米 横31.7 厘米

书艺发展到清代，可谓体势兼备集于大成。赵之谦处于碑学盛极的晚清之时，彼时，赵氏是一位在书画篆刻上造诣精深的艺坛代表人物。他的书法四体皆能，篆隶两体法乳于完白山人邓石如，然益显飞动妙曼之态。行楷则来自于笔法互为映带的六朝碑刻体式，即峻紧逸宕且清健奇丽，尤此中镌刻意味，与其篆刻边刻文字可谓同出一源。

在晚清书画史上，人们习惯把赵之谦称为金石派书画家，因为他的篆刻非常有名，属于开家立派的人物。赵之谦受到过邓石如的启迪，能写篆、隶，但他最大的功绩是写北魏书，他独创用行书的笔调书写北魏书，而且化解得非常自然。他的这路作品，无论是书法绘画还是印章，表面隽秀中又有内蕴。其作品对后来海派书画的形成和发展起了很大的作用，因此在研究海派书画的时候，往往把赵之谦排在最前面。

《行书王维诗轴》

清 沈曾植 纸本 纵177 厘米 横79.2 厘米

沈曾植也叫沈寐叟，曾任安徽提学使，学问高深。据朱其石题跋可知，该作品为其临终前几日所作，令人惊讶的是，通幅全书直到终了，也完全看不出任何病态，

他的作品以貌取神，集古大成，却又了无痕迹。所作得《爨宝子》笔意，复有张瑞图、杨少师之妙。他的作品中还兼有章草的笔意，运用自然。和邓石如、赵之谦一样，沈曾植也是将北魏书与行书结合的高手，加入章草笔意使他的作品愈凸显古意。此类笔体看起来信手随意，其实内涵非常丰富。再者，要糅合得自然也非常难得。 **(未完待续)**

●王德彦

海派书家摭谭(二十)——邓散木

在海派书画家群体中，真正的上海人士并不多，邓散木就是其中的一位。但我想说的是，邓散木去世后，他的作品并非收藏于上海，而是大多都存展于黑龙江省博物馆。这不能不说是海派书法的一个损失，因为上海市民及书法爱好者毕竟无法近距离欣赏到邓散木的作品。

邓散木(1898~1963)，原名铁、菊初，学名士杰，字钝铁、散木。三十岁后改名为"粪翁"。抗战胜利后，他企望能出现一个清平世界，但事与愿违，他痛感自己无能，便借用了《庄子·人间世》"散木"之喻，遂改名"散木"以自嘲。1960年因病截去一足，更号为一夔，一足。邓散木生于上海，在艺坛上有"北齐(白石)南邓"之誉，与吴昌硕(苦铁)、王冰铁、钱瘦铁，号称"江南四铁"。他将字取为"钝铁"，有自谦之意。

关于"粪翁"的寓意有三种说法：一是邓散木出生于书香门第，父亲邓策是孙中山先生发起的中国同盟会会员，曾任同盟会上海支部闸北区会长。受父亲的影响，邓散木对"国父"孙中山极为崇拜，成为三民主义的忠实信徒，也参加了国民党。自1927年蒋介石在上海发动反革命政变，血腥屠杀革命群众后，邓散木义愤填膺，便脱离了国民党。他的父亲邓策因受社会不良风气的影响，染上了抽鸦片的恶习。社会的丑恶、家中的丑恶，邓散木实在无法忍受，但又无可奈何，于是将自己的名字改为"粪翁"，取"海上逐臭之夫"之意，也寓含"粪除"(扫除)之意，以示要同污秽腐朽的世风分庭抗礼。他在《六十自讼》诗中说："行年当三十，去姓字以粪。非敢求惊人，聊以托孤愤"。第二种说法是，邓散木从小被送入英国人办的华童公学读书，当年外国人授课时，在邓散木头上无礼地敲了几下，邓散木深以为耻，视之为佛头着粪，他曾写到："教师碧眼胡，贱我如奴星。"从此邓散木即以"粪翁"为名号，而且在书写时，还常常会在"粪"字上面加一撇。邓散木解释说，粪字头加撇，是因为我永远也不会忘记洋人打我的那一巴掌。第三种说法是，邓散木也曾名铁，字钝铁。自从他的书法篆刻在三十年代崛起于上海艺苑后，社会上竞相效仿，改名为"铁"的一下子出现了许多，他对此感到腻厌，干脆来个"人取我弃，人弃我取"的办法，于是易名"粪翁"，并名居室为"厕简楼"，自号"厕简子"，书斋称"厕简楼"。从此再也无人仿效了。

邓散木一生清高孤傲，落拓不羁。郑逸梅先生《写市招的圣手唐驼》中说："其时尚有两位名书家，商店素不请教，一邓粪翁，这粪字太不顺眼。一钱太希，商店唯一希望是赚钱，这个姓和赚钱有抵触，"旧时文人生活清苦，写市招(商店招牌)取得润笔费是书法家借以贴补家用的重要来源。一次，某富商求他写字，润笔从丰，只求落款不用"粪"字，他听后当即拍桌大骂。1936年报纸上曾记载，当时国民党一名"中委"，仰慕邓散木的书法，托人送来巨资请为亡母写碑文，只是"心憾翁之名粪，因请更易"。邓散木愤而答曰："公厌我名耶？美名者滔滔天下皆是，奚取于我？我宁肯饿饭，不能改名。"

新中国建立后，邓散木赴绍兴参加"土改"，回沪后失业在家。政府曾多次为他介绍工作，均被他婉拒，他说："国家初创，财力有限，让生活比我还困难的人先就业吧。"他曾在给章士钊的信中写到："尘羹涂饭吾能贯，未费公家薄奉钱。"在1950年至1955年期间，邓散木几乎把全部精力都用在里弄工作上。他当时是上海市新成区的人民代表，还任其所住里弄的居委会主任，对里弄的一切琐碎工作，他也像治艺一样认真去做，亲自出板报、登记图书、办扫盲班、巡夜、宣传各项方针政策等等，经常忙到夜里一两点钟。一位大书法家担任居委会主任，这在书法界可能是一个绝无仅有的特例。

邓散木还有一个斋馆名"三长两短斋"。所谓"三长"者，指篆刻、作诗、书法；而"两短"者，指绘画和填词。这是散木先生对自己艺术的评价，实际上，他长于诗文、书刻，也能作画。邓散木精于四体书，行草书集二王、张旭、怀素之长，旁参明末清初王觉斯、黄道周两家。隶书曾遍临汉碑。篆书初学《峄山碑》，继杂以钟鼎款识，上溯殷商甲骨文。篆刻初学浙派，后师秦汉玺印。早年得李肃之先生发蒙，壮年又得赵古泥、萧蜕庵两位先生亲授，艺事大进，又从封泥、古陶文、砖文中吸取营养，形成了自己章法多变，雄奇朴茂的风格。1931年至1949年之间，曾在江南一带连开十二次展览，艺坛瞩目。邓散木先生一生勤于艺事，几十年间，黎明即起，临池刻印，至日出方才进早餐，曾手临《说文》十遍，《兰亭》也临过几十遍，去世前几天还在伏案工作。邓散木行草书潇洒流利而秀逸，清新圆转而委婉，不激不厉而尽显阴柔之美；其篆隶书体，或委婉用帖学笔法，或苍劲用金石笔法，呈豪放苍劲、古朴雄强之气象，创立出一种个人风格强烈的草篆；楷书以唐楷为主，兼写北碑，尤精小楷。他十分热心书法教育事业。举办讲座，编印讲义。著有8万字的《篆刻学》一书，是他治印的经验之谈，有《书法百问》《三长二短印存》《厕简楼编年印稿》《双散木诗词选》等。

1955年邓散木应北京人民出版社之邀，担任简化字字模的书写工作。因女儿在北京矿务系统工作，配有一套公房，此时邓散木便迁居北京，与女儿同住。在此期间，邓散木还书写了不少课本及各种普及读物，学生字帖，包括《三体简化字帖》《简化字楷体字帖》等，在书法的普及教育方面贡献很大。

在毛泽东遗物馆内有一方邓散木为毛泽东治的"龙纽大印"，也是毛主席生前尤为钟爱的一方。印的一侧刻有"一九六三年八月，敬献毛主席，散木瑑时六十有六"。1963年8月的一天，章士钊想请邓散木为毛泽东治印，当时邓散木已是肝癌晚期，身体虚弱，但听说是为毛泽东治印，十分高兴地答应了。他硬撑病躯，精选寿山田黄石，刻就"毛泽东"一印。

1983年，在全国政协一届六次会议中，邓散木的夫人张建权提出要把邓散木先生的遗作和收藏捐献给国家。和张建权在同一小组的原黑龙江省省长陈雷(亦任黑龙江省书协名誉主席)表示，黑龙江省愿意接收邓散木先生的遗作和收藏，并在哈尔滨为先生建立永久性纪念馆。1983年11月，在北京政协礼堂的捐赠仪式上，启功先生书写了"高山仰止，景行行止"，舒同书写"继往开来"，赵朴初书"书卷长留东北，堪称曙后星随"，以示纪念。邓散木作品现主要收藏于黑龙江省博物馆。

一代海派大家似乎在离我们渐行渐远。海派之悲欤？