

临池发微

曹溥公

一

书也者，如同诗文，不可不师古，不可溺于师古。不师古则何以规矩，溺于师古则无我也。夫先与古人合，后与古人离。

二

余于临帖，则遵循董玄宰“遗貌取神”之观点。赵宦光云：“凡玩一帖须字字经意。”又黄山谷云：“学书在玩味古人法帖，悉知其用笔之意乃为有益。”盖此玩字，良有深意也。

学书乃真功夫焉可玩乎？其实是古人所述之“谛观”与“揣摩”之法。

三

书之贵也，于不经意中经意，于不循法中循法。天真烂漫而内蕴法度，挥洒自如而不失规矩。过于高雅则离群，流于妍媚则低俗。书能如此，是最善学。

四

赵子昂云：“结体因时相传，用笔千古不易。”此至理也。然于今日之世不以新意入古法，古法又作何生计。是故，新法源于古法而异之古法，时人自有时人法，吾人亦当吾人法。同是指臂腕，笔墨纸，不以己意参透古法，焉能独树一帜乎！此心此念，吾固有之。

五

初学宜实临，笔笔肖似，画画象本，由浅入深，力求形神兼得不可稍掺己意，务必入帖之。是为取法之时不可有我。

及学至精深，淹贯众有，融会贯通，由迹达远，自是不苟同俗当以注入己意，务必出帖之。是为博大之时不可无我也。

六

曾记得清陈榕门云：“人一有长处，即是一病处，其病处即在所长之中。”又《吕氏春秋·用众》云：“善学者，假人之长以补其短。”此语虽简而富哲思，人最易犯此病也。矫正纠偏，取长补短，要虚怀若谷以谨慎，勿妄自尊大而自缚。余常以此告友人。

七

临摹是初学者最佳之法，然时至今日，从临者众而从摹者寡，古之方法已渐行渐远矣。南宋姜夔《续书谱》云：“临书易失古人位置，而多得古人笔意；摹书易得古人位置，而多失古人笔意。临书易进，摹书易忘，经意与不经意也。”又云：“初学书不得不摹，亦以节度其手，易于成就。”余以为临摹之法，各擅胜场，不可偏废也。

八

读帖乃通意炼神之法，为学书之要法。然世人庶乎重视临帖而忽略读帖，谬焉！殊不知临帖乃应于手而显于纸，形势也。读帖乃入于眼而得于心，神情也。孰轻孰重，应以分明。

书之妙处，尽在疾、涩二法。疾者，疾势也。疾而不失沉着，笔墨仍须劲健而无浮滑之病；涩者，涩势也。涩而不致呆板，点画仍须飞动而无凝滞之迹。清刘熙载《书概》云：“涩非迟也，疾非速也。以迟速为疾涩，而能疾涩者无之。”清蒋和《笔法精解》云：“疾涩，宜疾则疾，不疾则失势，宜涩则涩，不涩则病生。”至言也！

十

唐孙思邈曰：“胆欲大而心欲小。”《诗》曰：“如临深渊，如履薄冰，谓小心也；起赳武夫，公侯干城，谓大胆也。”此理同书理，乃胆大心细者也。心思细密，意在笔先，当能应物而有章；物吾皆空，大胆落墨，自是圆融而无碍。有诗云：“提笔四顾天地窄，忽然挥洒不自知。”人能如此必具斯等境界矣。

十一

寐翁之书胜在奇、峭、博、丽四字。奇在不群，峭在险绝，博在广通，丽在雅致。曾熙评曰：“工处在拙，妙处在生，胜人处在不稳。”尝云：“翁覃溪一生稳字误之，生庵八十后能到不稳，蛻叟七十后更不稳。”又云：“惟下笔时有犯险之心，故不稳，愈不稳则愈妙”。而能洞明此也，实乃吾人之觉悟焉。

十二

书也，先因象而取意，后取意而忘象，此为书家上乘之道法。知之者少之，得之者又少之。

十三

理论是“知”之功夫，实践是“行”之功夫。或惟重理论者，所书与“行”相去甚远，其惟知而行不切实，所知，实非真知也；或惟重实践者，所书与“知”相去甚远，其惟行而知不明察，所行，实非真行也。

《尚书》曰：“非知之艰，行之惟艰。”《左传》曰：“非知之实难，将在行之。”宋朱熹曰：“论先后，知为先；论轻重，行为重。”是皆重在运用也。明王阳明云：“知者，行之始。行者，知之成。”又云：“真知即所以为行，不行不足谓知之。”即真“知”务须付诸实“行”，不能“行”之“知”，则非“真知”。由此可见，“知行合一”方是至理也！

十四

书道尤重品德与修炼，若纯以技艺论之书道，则必属下乘之论，亦无从谈及“书之至者”矣。

南海康长素颇具悟道之精神，于书道与佛法之修炼列为同一次第，并以戒、定、慧三学之修炼工夫而证悟书道，尝云：“书法亦犹佛法，始于戒律，精于定慧，证于心源，妙于了悟。至其极也，亦非口手所传焉。”又北宋朱文长云：“书之至者，妙与道参，技艺云乎哉。”盖书之高境乃发之心源，当与道参而非技艺也。

十五

夫书之道非关乎枝节细末之规矩也。若不解此，纵使蒲团坐破，墨砚磨穿亦了无所得。书家得意而忘形，禅家见性而忘情，其理一也。

余每于书作之时，犹如佛界老僧入定，性灵顿觉空明，一种不可言状之真境即油然而生，而感受与体味那般真境乃是如此之愉悦，诚如《菜根谭》中所言：“人心有个真境，非丝非竹而自愉快，不烟不茗而自清芬。”若人生日常有此真境，或一切时处亦有此真境，犹如佛界一心正念摄持，岂不快哉！凡属人生，当超个体人生之上。

十七

王国维谓：“有我之境”与“无我之境”。前者乃“显我”，即创制艺术之境也。后者乃“隐我”，为造化自然之境也。

境外之境，乃至灵魂之境，则人少有言及之！

十八

学书不仅要知书理，且要具书外之功，否则所书不能臻至高妙之境。东晋顾恺之曰：“迁想妙得”；唐张怀瓘谓：“无形之相”；司空图曰：“象外之象”；宋欧阳修有“忘形得意”之说。以高举尚意之苏东坡云：“我书意造本无法”；具禅光佛影之明董香光道：“随意所如”；清姚孟起则径直以佛理参悟书理：“一部《金刚经》专为众生说法，而教人离相，学古人书是佛说法也。识得秦、汉、晋、唐书法之妙，会以自己性灵，是处处离相，成佛道因由。”近人萧蜕庵亦参禅悟书：“书道如参禅，透过一关又一关，以悟为贵。”凡此皆古人感悟之真知灼见，字字珠玑，一语胜人千百，莫不言简而意深也。

十九

宋惟信禅师云：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水，及至后来，亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水，而今得个休歇处，依前见山只是山，是水只是水。”此禅宗所言之“三般见解”即三层境界也。

及至“见山只是山，是水只是水”之涵义，非只是“山”，只是“水”也。乃思想，乃文化，乃精神也。

书之道亦如此境界焉。由禅而书，由书而禅，由破而立，由立而破。所谓青青翠竹，尽是真心；郁郁黄花，无非般若。

嗟乎！时或几人得之，几人悟之？

二十

形也，意也，人之心象也。或有象，或无象也；或具象，或抽象也。心意苦思，执着于相，此非至境也。

随性所至，随意所如，吾意即所书，所书即吾意。不执于有，亦不执于无，道法自然，无为而为之，此乃至境也。

二十一

书之道也，犹如释家心印。发之心源，成于了悟。随性所至，随运任生。法无定法，境由心造。无执于形，无执于心。随心而现，随笔而出。

非为点画而作点画。非法，非非法。无可，无可。心即是法，法即是心。心法无形，通贯十方。

书道然，一切无不然。



郑逸梅（1895～1992）江苏苏州人，先生是海内外知名的文史掌故大家。自1913年起，先生就在报刊发表文字，至耄耋之年仍然挥笔不辍，成就一段文坛佳话。先生擅长写人物传记，名人轶事、文史掌故，人称“补白大王”。其中代表性著作有《逸梅小品》《南社丛谈》《文苑花絮》《艺林散叶》《艺坛百影》《书报话旧》《郑梅逸话旧》《郑逸梅选集》等。

郑逸梅的癖好

文／唐吉慧

看过一个非常有趣的故事，说美国一位善心人去参观疯人院，见有个病号跨坐在一个木架上作骑马状，善心人为了逗他开心，趋前高声赞叹：“你骑的可真是一匹上马啊！”病号听了大声骂道：“马个屁！这不是马，这是个癖好。”善心人不解，问：“那有什么不同？”病号说：“不同，天大的不同！骑马的人可以随时下马，骑上了癖好你一辈子也下不来！”

郑逸梅先生集藏书札是出了名的，自明代的王阳明、黄道周、文徵明，到清代民国的林则徐、黄公度、吴昌硕、沈尹默、吴湖帆等，几近万通。清末小说《孽海花》多真人真事，经冒鹤亭梳理约数百人，逸梅先生所藏尺牍本十有六七，原要求个圆满，不幸与其他手札一同被文革的惊风骇浪卷走大半，老前辈无奈，说所藏之物溃不成军，铁了心不再作此想。不过他到底是骑上了癖好这匹马，劫后的伤痛尚未抚平，已然不堪愁望更相思，重拾起了旧“好”，到他1992年7月过世，仍积蓄数千封信札。我有一页老前辈97岁时写给方去疾的信，信中除对方去疾赠送他的篆刻集表示谢意，多半是桑榆暮景、老病缠身的感叹：“弟年事太高，老当益衰，无从恢复也。患白内障，右腕关节炎，足蹇又不良于行……”信末仍不忘跟老朋友嘱咐一声：“近以收集名人尺牍自遣，即朋友书札亦在罗致之中。我兄如有现成所书之片纸只字，乞检录一纸为留纪念，工拙在所不计，但须署大名，或钤一印即可。”老人家那是真喜欢。他回忆早年辛苦，说为衣食生计在外劳累奔走了一天，疲惫地回到寓所，总是荧然一灯，拿出收藏的尺牍，展玩一番，这时夜深人

静，更觉精神贯注，万虑俱摒了：“猛抬头见时钟已指十二时，才自己对自己说，明天一清早要赶学校上第一课，可以睡息了！才脱了衣，胡乱地向被窝里一钻，不一会儿，便酣然入梦了。”

不知不觉，这些年我也染上了郑逸梅先生的癖好，集藏书札尺牍。十多年前我受小青先生影响，喜欢看民国人物的传记和掌故，郑逸梅的书是最爱读的。后来有一段时间与做旧书生意的姚先生时常往来，我每去城隍庙闲逛，一定穿过四牌楼，走到姚家弄去他沿街的小铺子喝茶说话，看他新收的古董字画，偶尔为他辨识字画印章的篆文，解读些字画外的玄机。那年他从民国著名报人姚吉光后人处将友朋写给姚吉光的信件搜罗殆尽，而后给我电话叫我放心只管挑选，价钱好商量。我没客气，还了价挑走全部的郑逸梅和一封金国国土周炼霞，自此把头埋进了故纸堆。

“补白大王”的信札上，多的是鲜为人知的奇闻趣事小故事。张恨水在北方写《春明外史》颇有声誉，但南方知者寥寥，1929年严独鹤代表新闻处赴北考查，由报界前辈钱芥尘相介得识张恨水，后来严独鹤与严莺声、徐耻痕筹办三友书局为张恨水出版了《啼笑因缘》，并由陆澹安编成评弹，说唱者乃朱耀祥、赵稼秋，红极一时”。他说。写新舞台：“九亩地之新舞台，可能尚在民国初年，最早之新舞台在南市十六铺，大约宣统元年后迁九亩地，遭火，又重建。”随信有篇短文，大意自己老来康健，是缘由爱运动，在小学念书时就是是一名运动员，到了中学热爱田径，长跑短跑的成绩在全校运动会中最好，于是选为了全市全省运动会的运动员……都是不曾听说过的故事，细细品读，不啻走入了书上难寻的羊肠小径、杜丽娘后花园的牡丹亭：我偏爱这一纸风雅的原因在此了。

我从2007年陆续见到郑逸梅收藏的信札尺牍在外买卖，温州一位画商过手两批了，数十通，他极为自豪且炫耀地说，尚有些未及整理。一位友人也得来不少，我来回回在他的旧书店里翻了好多遍，几经考虑，买下一通梨园名家许姬传写给香港《大成》杂志主编沈苇窗的。信札的上下两角分别粘贴在一张略大些的白纸上，右旁空白处郑先生歪歪斜斜标注了“许姬传”三个钢笔字。我想象着患了白内障，老眼以灯下落墨为苦的逸梅先生写这三个字时的愉悦，那是骑上了癖好的人才能体味的如沐春风、如沐甘露。虽然他向来自谦书不成字，当我夜深静对这件他的旧物时，分明觉得这“涂鸭”之笔盘曲得像老树、像枯藤。



▲ 郑逸梅致申石伽信札

▲ 郑逸梅旧藏许姬传致沈苇窗信札

女性书法“女性化”

——有关女性书法研究的思考

顾琴

女性书法和男性书法的关联

研究“女性书法”不得不确立其参照系“男性书法”，两者的关联度是无法忽略的关键。毋庸置疑，男女之间存在的某些差别必然会导致男书与女书的差别，因为男女的体态、性征各异，从而势必形成男女各异的人格经验、艺术表达、书法形式。所以女书家因她的性别世界的特殊形式，不能不产生有别于男性的特殊性质的书法敏感度，这意味着“她”同“他”在身体、心理、笔调、体验诸方面将永远不完全复合。这也势必强调女书和男书双方互为“他者”，在两者各自艺术实现过程中力求于“差别中求平等”的行进模式；此种若即若离、相互关联、和谐动态的平等关系将会彰显男女自然差异与艺术关联的平衡，从而构建彼此的书法自由王国。犹如马克思所说：“人和人之间的直接的、自然的、必然的关系是男女性别的关联……人在何种程度上成为并把自己理解为类存在物、人；男女之间的关联表明人的自然的行为在何种程度上成了人的行为，或人的本质在何种程度上对他来说成了自然。”

此外，我们还必须关注男书、女书在旧制中书写角色反求现象。如庄天明所说：“历代书统，性别之伦理全失，男女书道一途一律，或男专求韵与色，或女专追气与力，男书每带女郎气，女书竟成烈男相。”一般而言，女性较之于男性更擅长描绘情境气氛，能够感觉到人与人之间的微妙关系，赋

于书法行为即：女性书法在其线形、墨象的表现中比男性书法更敏锐细腻。女书家要努力突破书法传统教育习俗中强加给女性的束缚，更自由地创作女书，要试图向“他者”显示“她”的书法体验，女性书法主张以独特可辨认的女性风格介入书法创造。男女两类别书法图式基于各自性别地位与情感体验而具形式与表现的差异，如若姑息两类书法趋同的境况，则违背了艺术的自然规则。女性与男性在外部体态和心理精神诸方面的差别，注定两者将创造出各自有意味的艺术形式。所以相同题材若分别出自于女书家或是男书家之手的话，其书法艺术作品必然形成强烈的对比，因为两者分别展现的是生命主体情感体验的两种不同的心理世界。然而男书与女书的界限总是充满争议的，我们要不断注意书法标准的客观性与应变性。女书作品形制会带有一定程度的女性特质的印记，但非必然。

以往主流书法审美似乎崇尚雄健豪放充满男性气质的书法，而贬低带有女性气质的书法。甚至传统书论鼓励女性书法家力争书法有“丈夫

气”，全然忽视女性作为书法艺术主创者的心理本质。旧有观念存在性别立场的不公正，导致人们误读优秀的书法作品，从而频频出现男女书法风格交互反求的异化现象。例如唐张怀瓘评王羲之书法云：“逸少草书有女郎才，无丈夫气，不足贵也。”文中将王羲之书法文质彬彬的风格贬为“女郎才”，而事实是，稍有书法经验的人都明白，王羲之草书恰恰达到了两极有机统一的高度：既有楷法与草情的书法技巧，又有刚健与端庄的书法气韵。因此在书法里，女性要认识自己的社会性别，男性亦然；女性要从社会性别的僵化文化角色规范中解放出来，男性亦然。

现代女性书法女性化实践在由文化边缘向中心游移的过程中，用女性意识极强的作品挥洒自如地延续现代书法的“自在美的意识”……如此构想理想男书、女书互动态是：男女书各臻其极。女书家和男书家同样具有书法风格和艺术表现的才质，人们无法选择的性别角色分配已经形成男女各自有别，性别立场的差异导致艺术表现、生命体验诸方面差异。

己而书写的时候，会放弃以往她在男性世界的从属或中介功能，从而创造出新女性书法模式，这对女性而言更为贴切。所以觉悟了的“女性书法女性化”不仅是女性书写取代男性书写主流方式，而是在所有书法实践形式中破解单一的，她们强调女性书法的本原力量，不断拓展对女书之美定义的深刻度。同时我们应当确立女性对女性书法艺术的尊敬，不断激励创造表现女性书写体验的新女性书法艺术，寻找可以让更多人看到新女书艺术的途径。现代女书家也应该汲取勇气，重塑富有女性精神的新女书经典，并将之视为分享女性情感的精神慰藉。女书家应明确现代女性艺术家的立场，分析女性书法图式在现代艺术进程中如何获得可持续发展的条件，并且向忽视女性书法的旧制发起挑战！

我们急切关注着女性书法“女性化”发展的趋势，向往着在未来不断涌现出赋有历史意义的女性书法作品和自主意识明确的女书家们，同时人类女性书法文化的最高期望由她们表达出来！这正是走向21世纪中国书法文化和女性书法“女性化”的必由之路！

（完）

1 马克思. 1844年经济学哲学手稿. 人民出版社, 1985年版, 第76页。

2 庄天明. 女性书法女性化语言. 中国书道. 2002-4, 中国艺苑出版社, 2002年9月版, 第65页。