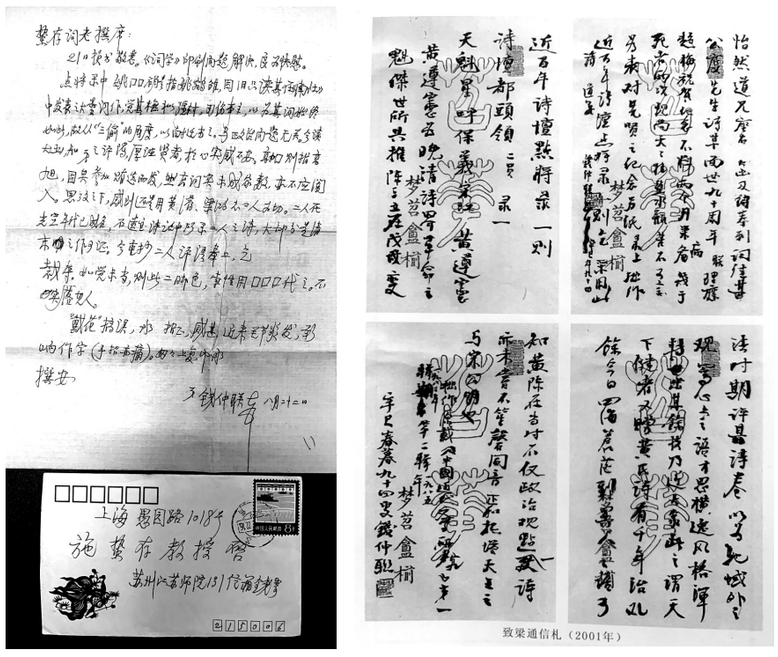
●管继平　■文人尺牍(六十二)

光宣词坛点将录

——钱仲联致施蛰存

大概上世纪九十年代之初,我曾随朋友去施蛰存先生的府上拜谒,承先生垂顾,随手赠我一页书法小尺方,这是写在一种像以前印名片的布纹纸上,纸的正面是施先生用毛笔录写的一首刘禹锡诗:“清江一曲水迢迢,二十年前旧板桥。曾于美人桥上别,恨无消息到今朝。”后大概觉得不好还是怎的,已用圆珠笔涂了两下,又换在反面写了几个稍大一点的字:“学而时习之,不亦乐乎。”落“北山”款,盖“施舍”印。那时我才三十来岁,在问了我的名姓后,施先生又在我带去的一本天津百花版《施蛰存散文选》的扉页上,用圆珠笔题了“继平畏友惠存。蛰存”。现回想起来,这次见面或应是我与施先生仅有的一面之雅了。



致梁通信札(2001年)

时间一晃,将近三十年就这么滑过去了。如今施先生也早已驾鹤西去了十多年,但那幅小尺方书法我却一直藏于箧底,珍如拱璧。前些年,施先生的藏书和一些信札笔记流入拍肆,我颇有缘,也曾于拍场竞得二十余通施先生好友寄他的信函,皆有实寄信封,可惜钢笔书写的居多,如词学家钱仲联、黄墨谷,史学家陈迩冬,翻译家周煦良,还有费在山、陈西禾等。其中钱仲联有五通,前后写于一九八〇年至一九八二年之间,大多都与施蛰存其时创办的《词学》有关。如写于一九八〇年十二月三日的第一函中提到:“尊办《词学》艺苑盛业,亟盼早日问世。顷徐永瑞同志转述,盛意欲弟撰稿,弟于此道缺乏心得,将来如有管窥当图报命。”

一九八〇年前后,施蛰存先生正倾力筹创一本以研究词学的学术集刊,刊名就定为《词学》。所以在筹备期间,既要向海内外名家约稿,也要同时编辑文稿或联系出版社等,一切皆由施先生亲力亲为。据《施蛰存先生编年事录》所载,一九八〇年三月十四日,他在复周愣伽一函中说:“《词学》季刊为实现已故龙榆生先生遗志而动议,经营已六七个月,最大的困难是‘古籍’不能承受出版,至今未有出版处;至文稿编集,则粗有眉目。老辈虽若晨星,五六十岁尚有健者,不办此刊物,无以助其成就,故弟所注意着亦当兼及下一代,”这一段话,基本也就道出了《词学》创刊的初衷。

虽然我不懂词学,不过很巧,敝书架的藏书中,倒也藏着两册当年由施蛰存主编的《词学》,其中一册就是创刊号。估计原设想上海古籍出版社的出版未果,故一九八一年十一月改由华东师范大学出版社出版。这册创刊号上的第一篇“创刊缘起”,落款是写于“一九八一年一月”,可见从编辑竣工到付梓出版,其中还是经历了不少周折。《词学》的主编共有四位:夏承焘、唐圭璋、施蛰存、马兴荣。编委除了这四位主编外,还有张伯驹、俞平伯、潘景郑、钱仲联、吕贞白、程千帆等,阵容可谓强大。而实际创刊后的第一至十二辑,均为施先生亲自主编,其印数在一万五千册至两万册之间,且皆告售罄,此印数若放在今天的出版业来看,且又是学术书,应属相当相当的不错了。

钱仲联是著名的诗人与词人,古典文学研究专家,故亦名列《词学》编委。不过“编委”云云,大多都是挂名而已,尤其是德高望重的前辈大儒,请来当编委就是来撑门面的。不过那时钱仲联尚在古稀,与年逾八旬的张伯驹、俞平伯尚不好比,所以他除了“挂名”,还要找一两个题目,为《词学》撰稿以“当图报命”。

我所藏的这几封钱仲联致施蛰存的信,就是讨论为《词学》撰稿之事。钱仲联写的一篇文章是《光宣词坛点将录》,即以活跃于光绪、宣统年间的词人为限,参照梁山好汉一百零八将的排名,也给这些词人排个座,再缀数语以作说明,或拟其行止,或肖其性情,反正找一个能自圆其说的理由罢了。虽说此也属游戏文章,但因选题范围目标锁定一个时期,重要人物悉数列举,故也具有一定的史料价值,如钱仲联云“借说部戏娱之笔,为记室评品之文”。“点将录”之类的文体,最早可能出现于明代的《东林党点将录》,明天启年间,魏忠贤及其党羽为了打击异己,由御史王绍徽仿照《水浒传》的方式,编东林党一百零九人为《东林点将录》。当然,文坛上的“点将录”与政治上的罗织罪名不同,最先或是清代乾隆举人舒位编撰的《乾嘉诗坛点将录》,此后又如《光宣诗坛点将录》《东南文坛点将录》等等,于是,“点将录”这一文体则源源不断,屡见于文坛了。

钱仲联这篇《光宣词坛点将录》初稿完成后,他先寄给了施蛰存审阅,让施先生提出修改意见。虽然施先生回复我们未见,但从钱仲联的几封信中,皆可见施蛰存先生对该文审阅得非常认真,并提出不少极有见地的修改意见,而且两位学者还几经往复,探讨文稿中词人排位以及分寸把握的问题。就在我手上的第二函,也就是一九八一年四月十六日钱仲联致施蛰存的信中,钱开首就写了“损书敬悉,高见极是,当遵嘱作大幅度改写和调整”。由此可见,以下的这一封信,是钱仲联将大幅度修改好的文稿寄给了施先生后,施又提出了一些意见,钱氏再一次作的回复,从中可见老辈学人对待学问,对待出版物,那一丝不苟的严谨态度。

蛰存词老撰席:

21日损书敬悉。《词学》印刷问题解决,良为快慰。

点将录中姚□□确是指姚鸿雏,因旧只读其在《南社》中发表大量词作,觉其摭拟彊村,刃伤事主,以为其词始终如此,故从“三偷”的角度,以时迁当之。与政治问题无关。今读大函,知弟之评骘,厚诬贤者,于心实感不安。高□则指高旭,因其参加贿选而发,然高词实未成家数,亦不应阑入。思考之下,感到还是用黄濬、梁鸿志二人为切。二人在光宣年代已成名,石遗室诗话中所录二人之诗,大部分是清末之作可证。今重抄二人评语奉上,乞裁夺。如觉未当,则此二脚色,索性用□□□代之,不落实其人。

“戴花”搞误,承指正,感甚。近来关节炎发,影响作字(手指亦痛)。匆匆上复,即谢

撰安!　　弟 钱仲联顿首　八月二十二日

此函见邮戳为一九八一年八月。《词学》创刊号的印刷问题终于落实,故十一月才终获出版问世。信中提到的两位词人姚鸿雏和高旭,皆南社巨子,高旭还是南社的三大创始人之一。可能钱仲联对两位南社志士都有成见,说姚的词只会模仿,偷师朱彊村,故以水浒中的“偷鸡贼”时迁喻之;说高旭的词“未成家数”,且有参与曹锟贿选之嫌,故也不拟“阑入”。估计施蛰存对此均有不同看法,尤其是姚鸿雏,钱仲联读了施信后也自感“厚诬贤者”了。此信中,钱仲联接受指正,欲改用另两位同样在文坛上名声不佳的黄秋岳和梁鸿志代之,黄、梁两人后皆因汉奸罪而被处决,时称“黄梁一梦”。不过待钱仲联的文章正式在《词学》上刊出时,姚鸿雏未选进,“鼓上蚤时迁”给了偷学东坡的词人王咏霓;高旭还是入选的,虽排位靠后,是“地煞星摸着天杜迁”,但评价并不低;倒是黄、梁两人最终仍未“阑入”,我想这些调整,应该都与施蛰存的修改意见有关。

“点将录”的前后排座,多以名气成就之大小,而具体与好汉诨名或身份的相符,则实在牵强得很。譬如张謇是实业家,就是大地主“天富星扑天雕李应”;李瑞清是书法家,就成了“地文星圣手书生萧让”;而严复因出身英国皇家海军学院,就以“地退星翻江蜃童猛”冠之,读之颇可笑矣。另外,梁山好汉还有三位女性,则须找三位女词人来凑,如“一丈青扈三娘”是萧道管,萧乃陈衍夫人,故陈衍就只能是“矮脚虎王英”了,这倒还不错,然后“母夜叉孙二娘”找的是夏敬观妻室左又宜夫人,但“菜园子张青”却变成程颂万,而夏敬观由于名气大,则排到了前面成“天威星双鞭呼延灼”了;至于著名的女词人吕碧城,本是个独身“白骨精”,无奈只剩最后一个“母大虫顾大嫂”的名额给她了。

此处不可认真,否则的话,你会觉得关系太乱了。

钱仲联一生著述等身,主要成就在于笺注、诗词研究等领域。据说上世纪八十年代初,钱仲联所在的苏州大学为其申报的是硕士生导师,国务院学位委员会审批时,恰好评委是钱钟书先生。钱钟书看了材料后,对在座的评委感叹说:“如果钱仲联先生只能带硕士生,那么我也只能带硕士生,我是没有资格在他面前做博导的。”钱钟书一言九鼎,后来,钱仲联先生被破格定为博士生导师,成了当年全国古代文学领域仅有的八位博导之一。

钱仲联是常熟人,祖籍浙江湖州,因湖州祖居有一条清澈的苕溪流过,而他从未去过,故自号书斋为“梦苕庵”。早年毕业于无锡国学专修学校,这可是传统国学的名校,曾与清华国学院齐名。校长为江南名儒唐文治先生,培养出像唐兰、王蘧常、吴其昌、蒋天枢、周振甫、马茂元、冯其庸等一大批名家。要说当年毕业于此校的学生,不能用毛笔写字那时绝无可能的。不过,我所藏的钱仲联信札五通,皆为钢笔所写,此乃小小遗憾。其实钱仲联也是善书者,他的楷书与行书俱佳,时见其扇面诗稿书作,皆清秀可喜。可惜因其时正“关节炎发,影响作字(手指亦痛)”,故即使这几个钢笔字,写得也稍有点勉强了。

●夏宇

妄议工稳印

写了浅议“写意印”,一直想写篇“工稳印”,但怕自己语不中的,又不合时宜,因此一直不敢码字成文。今脑海闪现”妄议”二字,反正是妄议,就当自己在胡言乱语吧。

首先在此申明,我喜写意印,也喜精致且有艺术思想之工稳印。对那些专攻工稳印而放弃自我,竭力传承工稳印之印人也有一种与生俱来的敬意。

平日偶有创作工稳印,虽非我所长但喜玩之。玩之余,我却发现各类工稳印其形式变化不多,有自我风格特征者少,可谓千人一面(如同廿多年前流行的台湾婚纱照,布景灯光化妆摄影角度人物姿态道具手法皆一样,造成所有婚纱照基本雷同,打乱照片都找不到自己),而且已进入仿制前人或自我复制之模式,玩的已不是艺术想法,拼的只是技能熟练程度,让人感觉是谁的印更“吃功夫”,许多工稳印成了工艺制作而非艺术创作。

窃以为当创作退化为制作,这已背离了艺术创作之宗旨,为此,我一直在思考,工稳印难道只能如此?难道不能有所发展变革?

在不断思考中,我也逐渐体会到工稳印变革之难,难在理念转变、利益取舍。

理念转变:工稳印在一般印人眼中已形成根深蒂固的印象,固守现有理念,认为工稳印就是这样,根本不会想到会有其他更多形式。

利益取舍:由于众多收藏者个人审美水平的局限,目前一般工稳印(特别是细朱文)相对于一般写意印之市场要好许多,收藏者都认为工稳印吃功夫,就愿意收之,对于制印者也只能为了个人之经济收益而不敢放弃,为生活而非为艺术,利益决定一切。

上述之难,仅为我个人之臆想,我相信一定会有专攻工稳印之印人也在为此思考,工稳印为何要变?怎么变?……

窃以为工稳印之变,理念当先。理念不变作品何以能变?如何变?变无定式,因人而异。

我之愚见,工稳印之变其一线条可变,印之文字由线而组成,线之线性线质有变,印则变。据我观察目前工稳印线条形态较为单一,刻工稳印之印人受一脉相传之影响,思维与技法受前人之法束缚(如细朱文之线条皆推崇陈巨来之线)难有突破性思考,造成不敢越雷池寸步而固守古法师法者多,虽也有爽利厚重之线条出现,但不多见,有笔意且有弹性之线条则更难一见。

其二用篆可变,改变一味单纯仿制前人用篆之法,扩大用篆范围同时构建有自我特征之篆法,篆法独特其印必奇。

其三技法与构成可变,工稳印可融入写意之技法、做到工写相融,丰富篆刻表现力,另外,印之构成可不从前人之传统章法,形成新的构成,从而改变工稳印视觉效果之单一化。

三者变其一,印风即变(如图,夏式写意工稳印)。

为传承传统而放弃自我,甘心做前人绿叶之精神虽可敬可嘉,但艺术创作须有原创性与自我风格之独特性(这其中包括线条、篆法、构成、气息等)。我也深知工稳印受传承之约束,其自我风格之形成有难度。但知难而退,只愿依附于前人安于现状,永远只做XXX第二,第三,甚至第n,几十年之攻艺,费心费力,却不能成自我,你心甘,我旁观者心却有不甘。

窃以为如工稳印还一如既往坚持程式化、可复制化,技法单一化,那工稳印制作与电脑雕刻制印之争将难以避免。随着电脑科技的发展,很多人工技能将被电脑所替代。我曾在海上小刀会连萍兄的国网印吧内见到一款电脑刻章机,只要把设计好的印稿输入在电脑(用电脑或手机软件也能设计出印稿),雕刻机就能雕刻出一枚与设计完全一致的印章。按此发展,工稳印是否会被电脑雕机所替代?我真心担忧!

篆刻:乂庐
作者:夏宇

变则通,不变则死!工稳印之变是必然之趋势。说不定“夏式写意工稳印”真能成为另一种工稳印新趋势,哈哈。

拙文纯属妄议,各位看官如还能认可其中之一二,您可亲手点个赞。如觉荒谬,权当痴人“夏”说,弃之唾之。

略议书法家的“站位”

(上接第2版)

复旦大学社会学教授于海提出了一个概念,即城市的空间品格。我们常常能看到以不美为美,这反映出观者学识素养和水平的问题。这就很好回答了书法家为什么要“站位”的问题,书法家在学书的过程中,除了书法的实践,也是一个切实体会以往成“家”的人的学习及其人格修养的过程。他们也就有了传承的责任。百姓对美好生活的需求日益增长,一部分人已把文化设施当作日常生活的“刚需”。这种担当的“站位”,就是以自己优秀的书法作品,创造出公共空间里丰富的人文性、社会性和互动性,强化书法文化功能,突出书法在传播先进文化、丰富群众精神文化生活等方面的重要作用,以蕴含人格、资格、教法、身体、精神、才干、技能和感化力的“书品”去有效地达到预期的育才目标,即使是一次普通的观展打卡,也可以潜移默化地带动人们对于书法的关注程度。

三、如何“站位”

那么,作为书法家怎么“站位”呢?以人民为中心创作导向的理论与实践如何达成呢?

首先是守正出新。大凡某行出了个大师级人物,总要具备种种条件和机遇,其一便是既在传统艺术的薪火相传中得其陶冶,又善于接受新文化风气的影响。古琴大家张子谦先生提倡古琴要表现当代的生活,要不断有新作品问世,乐于将传统以不同的面貌呈现给观众,还进行大胆尝试。书法创作是一样的,现在站到了位,不等于未来站到了位,这就需要学习,持之以恒。一方空间自由发挥才华,力排众议,学习自己并不熟悉的领域,学会以当代的视角,以书法艺术创作的立场去把握古与今、表现与内涵之间的辩证关系。比如疫情期间更多举办的线上展,就是充分迎合了融媒体时代的特征和年轻人的心理特点,疫情结束也可以成为常态化的借鉴。又比如合作开发文化消费中的文创产品,创作更适应展厅文化中的不同串联线的衍生展览,都是书法家可以探索的方向。

其次还是扎实基础。在宽容看待探索和发展的同时,也需要把本职做好,培养真正的受众,少一点“匠气”,多一点“匠心”,力求在“形”的基础上注重“意”的挖掘与创造,努力寻求作品的内涵表现力。书法家要用喜闻乐见的形式去引导大众的审美意趣,同时也必须保持高端的理论品格。要积极推送能引导受众价值观的作品,真正与受众的价值观和生活方式对接起来,让受众变成懂行的艺术接受者。希望在不久的将来,大多数人能够分清“吼书”“盲书”是低端的江湖卖艺,而“丑书”却是高端艺术争鸣。这是书法人愿意看到的理想的社会氛围。

第三则是重新定义。要挖掘青年艺术家力量,不能把书法家定位在一个年龄段,局限在一个特定群体,避免人为制造的代沟和误解,而应为新文艺群体,新社会阶层提供不同的引导、协调和服务,鼓励他们从传统文化、地方文化、群众艺术中汲取养料、创作书法作品。要鼓励书法教育的新形式,关注“日常书写”等新观念。书法作品也不都是存在于展厅的大件品,而是小品手札,商场一角,楼宇一侧,都可以进行书法展示。注入情感和温度的书法作品,能让观者和一件作品有真实的互动,双向的传递信息,轻轻松松便有所发现,感受到书法艺术的烟火气,有自己更贴近生活的对书法的理解。

●戴安然

略议书法家的『站位』

习近平总书记关于文艺工作的重要论述中,指引文艺家们要找准新时代文艺工作的方位和立场,这就是“站位”,本文拟从“站位”这一概念入手,小析新时代书法家的正确定位、影响及努力方向。

现代著名教育家、作家杨振声曾论述:“文艺就是人类自古迄今从未断绝过的一种向上性,一种要求完美的心理,一种无时无刻不在创新的努力下与不屈服中闪耀出的片片灵光。”习近平总书记指出,“文艺是铸造灵魂的工程,承担着以文化人、以文育人的职责,应该用独到的思想启迪、润物无声的艺术熏陶启迪人的心灵,传递向善向上的价值观”。从中可见,文艺与人民有着密切的联系。书法是人民喜闻乐见、较能贴近人民生活的艺术形式,如何立足当代中国书法创作实践,找准书法家的“站位”,就显得至关重要。

一、什么叫站位

“站位”不仅仅是在政治上的,在艺术上也是至关重要的。

在文艺上的“站位”意味着紧跟党的文艺发展方向学习、围绕日常文艺工作的需要学习、联系群众对文艺工作的需求学习。“站位”是一种大局观,马建辉指出,中华优秀传统文化的传承发展,要有高站位、宽视野、大格局,要全面提升人民群众的中华优秀传统文化素养。在中国美学的概念里,有国家意识和家国意识的阐述,在文艺发展上这可以理解为时代风格、民族风格。文艺创作融入对时代和现实的关切,即是“站位”的格局和内涵。

对于书法家而言,“站位”可谓与羽毛球场上的运动员一样,两种“站位”法:一种是受限制的站位。既然加入了中国书协或者说所属书协,理应按照协会章程的要求“站位”,在规定的区域“站位”;另一种是没有明确的或者说不受限制的“站位”,可根据自己的专业水准或社会需求而选择的“站位”,比如,公益讲座、送春联等活动。“站位”则意味着要思考如何提高广大人民的审美水平,满足人民的精神需求,广泛凝聚人民的精神力量。

二、为什么要“站位”

对于艺术家而言,没有人生的目标与追求,无异于行尸走肉。这里的目标和追求,指的就是“站位”。书法家的站位,是一种“人品”和“书品”的关系。有些人以为这同书法创作不甚相关,书法家只要积累功夫就可以了,其实不然。

书法家为什么要“站位”,从老一辈的经验教导中可以一窥一二。胡问遂在《人帖与出帖》中提道:“作为一个书法家,除了专业的基本功以外,应该随时提高自己学识修养,使作品能够起到团结人民、教育人民的作用……就像陆放翁教儿子作诗说的‘若要做好诗,功夫在诗外’。不能设想一个思想庸俗学识浅陋的作者,能够创作出耐人寻味给人美感的作品来。”白蕉在《学书十讲》中也强调:“书当以人传,不当以书传!”“德成而上,艺成而下”。陆维钊在《谈书法》中亦指出,“由学书而导吾人于向学之途,以兴起探求学问的兴趣”。又有“明方向、拓视野、提格局、重艺德”的提法,这是上海书法家诗书画印作品展时参展书法家所秉承的“站位”。

(下转2-3版中缝)

●王德彦

海派书家摭谭(四十五)——梁启超

梁启超在1926年应邀在清华书法研究会的演讲记录《书法指导》一文,收入《饮冰室全集》。他提出“书法是最优美最便利的娱乐工具其”,“写字虽不是第一项的娱乐,然不失为第一等的娱乐”。此乃文人的“游于艺”是也!

梁启超出生于广东新会茶坑村,祖父梁维清,父亲梁宝瑛,都曾以士绅参预乡政,在当地有一定的势力和影响。梁启超自四岁起居家就读,跟祖父识字。在早年所接受的启蒙教育中,梁启超不仅学到了许多传统的文史知识,而且还听到了许多悲壮激昂的爱国故事。祖父经常给他讲述“亡宋、亡明国难之事”,并给他朗诵激动人心的诗歌篇章。这种带有爱国情感和思想倾向的课外教育,对梁启超有着重要影响。梁启超10岁时即赴广州应试,中秀才,补博士弟子。少年登第,这对梁家来说,确实是件了不起的大事。1890年春,梁启超赴京参加会试,不中。回来路过上海时,看到了上海制造局翻译的一些西书以及介绍世界地理情况的《瀛环志略》。这些书籍,开阔了梁启超的视野,从此他便对西方的政治、文化等问题产生了浓厚的兴趣。

梁启超(1873—1929年),字卓如,一字任甫,号任公,又号饮冰室主人、饮冰子、哀时客、中国之新民、自由斋主人等。清朝光绪年间举人,中国近代思想家、政治家、教育家、史学家、文学家。凡是读过点儿书的无人不知晓梁启超的大名。

1896年春,维新派人士黄遵宪、汪康年倡议在上海创办一份以“时务”命名的刊物,作为维新派的舆论阵地,梁启超应邀赶赴上海参与筹备工作。8月,《时务报》正式创刊。《时务报》虽名为“报”,实则是一份每期三十页左右的书本式的旬刊,以宣传维新变法、救亡图存为宗旨,以“论说”和翻译外报为主要内容。梁启超被推任为主笔。由于北京强学会和《中外纪闻》被查禁,海内“渐讳新政”的短暂沉寂后,以《时务报》为中心,一批维新志士开始在上海重新聚集。《时务报》即成为维新运动的一面旗帜,而举旗者就是23岁的青年梁启超。从《时务报》创刊到1897年11月去湖南长沙担任时务学堂总教习,梁启超主持《时务报》笔政有一年零三个月时间。梁启超由于在湖南受到反维新势力的攻击,于1898年二月返回上海,随即辞去《时务报》主笔之职,于三月初来到北京,跟随康有为奔走呼号,决心为挽救民族危亡而尽自己的一份力量。

1898年“戊戌变法”失败后,梁启超于10月前后逃往日本。出逃时,他身边不忘带上心仪的碑帖。在逃亡的14年间,虽然身居异国,但学习书法之兴趣依然不减。梁启超写于1910年的《双涛阁日记》,极具体地记述了他羁居海外读书生活和刻苦临池的情况,其中有每天临池的内容、数量、进度及其体会。梁启超在日本还主编了晚清立宪派所创办的第一份宣传立宪的刊物《清议报》。《清议报》从第一期起,就开始连载梁启超翻译成中文的《佳人奇遇》,并引起了巨大反响。梁启超一时技痒,在1902年创作了一部中国的“政治幻想”小说《新中国未来记》。这部作品畅想了从1902年到1962年这60年间中国的变化。尤其是对十年后中国的预言之准,确实令人匪夷所思:辛亥革命爆发后首先是南方诸省独立;中华民国于1912年成立;定都于南京。书中的重要人物“黄克强”本为取“炎黄子孙能自强”之意,不料恰中后来辛亥功臣黄兴的字,黄的字就是“克强”。尤其是他竟然还预言了“上海世博会”。

民国元年(1912年)十月,梁启超结束了长达14年的流亡生活,从日本回国。梁启超回国后,尽管他把主要精力放在政治上,但在政务与著述之余,仍一如既往倾情于书法艺术。只要一有闲暇,他便用功书法临池。1913年4月9日(农历三月初三),梁启超发起在北京万牲园举办修禊赋诗作画写字活动。应邀参加修禊活动的有满清遗老诗人易实甫,著名启蒙思想家、翻译家、诗人严复以及画坛名宿姜颖生等北京学术界名士、诗人等四十多人。大家曲水流觞,吟诗作赋,尽遣雅兴。梁启超当时作有七言长古诗一篇。他在次日写给梁思顺的信中说:“今年太岁在癸丑,与兰亭修禊之年同甲子,人生只能一遇耳。吾昨日在百忙中忽起逸兴,召集一时名士于万牲园续禊赋诗,到者四十余人,老宿咸集矣。竟日游宴一涤尘襟,归国来第一次乐事。”又在12日《与娴儿书》中说:“修禊诗,录一份寄汝,共和宣布以后,吾第一次作诗也。同日作者甚多,吾此诗殆压卷矣。”梁启超在信中还称:“兰亭以后,此为第一佳话矣。”1916年7月14日梁启超在《致梁思顺书》中写道:“惟学书较前益勤,日常尽二十纸,经已钞完,顷方钞子,稍足收敛此心耳。”1918年,梁启超退出政坛,接着赴欧洲游历。游欧回来后便潜心学术研究,从事著述和讲学。研究书法艺术更成为他生活中不可缺少的重要组成部分。

梁启超的书法,属于学者类型,但又与一些以行草见长的学者型书家不太一样。梁启超初崇唐楷,后攻魏碑及汉代隶书,其取法北碑的书法理念深受康有为影响。梁启超在北碑上有相当高的造诣,在楷书创作方面也有极高的成就。楷书结体多以魏碑中的偏方为基调,偶参以欧阳询的《九成宫》体势,横画起笔较重,起笔处有似二爨的方截,线条坚凝、生辣,鼓励内涵。梁启超虽入康有为之门,但并没有完全受可以去书学观念所左右,对于碑帖之争他自有主张。如果说康有为主要以碑意作行草书,那么梁启超的行草书则是碑帖兼容,且帖学笔法略胜。他的行草书主要取法二王,颜真卿及苏东坡,同时又掺入了章草的碑法。点画浑厚尤似苏东坡和颜真卿,沉着朴茂。从梁启超的作品中可以一种学者的而理性和温雅的情趣,字里行间充溢着书卷气。梁启超一生致力于社会活动,用在书法的经历并不多,再加之享年不长,如果能够假以时日,以其学识和襟怀、及其对书法艺术的热爱,他或许在书法艺术上取得更高的成就。