

庾肩吾之家世家學及與荊州學風的關係

文張

函

山東省聊城大學書法系講師

庾肩吾是南朝時期著名的文學家。他的詩

與徐摛並稱作「徐庾體」，是齊梁「宮體詩」的代表人物。他生於齊永明五年（四八七年），此時正是蕭齊政權最為穩定、繁榮階段，經濟得以恢復，文化藝術得以發展。肩吾卒于梁末承聖之初（約五五三年）。他經歷了齊、梁兩個繁榮時期，對這兩個時期的文藝風尚最深有體會。庾肩吾中大通年間完成的《書品》（注一）一書既能體現齊、梁的文藝、學術風氣，也能代表庾肩吾個人的文藝才能。庾肩吾之所以能創作出這樣一部全面展現自己文藝水準的著作，主要得益於早年所受到家學和齊、梁時期荊州學風的影響，以及後來入選蕭綱、蕭繹王府所接觸到的文學風氣。這些都為庾肩吾的創作提供思想、理論源泉。

一、家世與家學

南朝齊梁時期的士族雖然擁有財富和榮譽，亦享有政治經濟上的特權，但是這不等於說他們就制約著國家權力，相反在梁武帝的政治集團中，次等士族充當重要角色。（注二）這些士族僅次於王、謝等高門的士族，或因祖上顯赫，或與帝王有舊交，在魏晉時期儘管沒有形成門閥世族，但是一直以來都參與國家的政治機要，往往成為牽制門閥世族的重要群體。庾肩吾祖籍為新野庾氏，雖非「甲族」（注三），但仍屬於僅次於甲族的望族，也可以看成是次等士族。《南史·庾杲之列傳》記庾華云「華為西楚望族」。梁武帝在擢庾於陵時也要辯解「官以人而清，豈

限以甲族」。這些都能說明庾肩吾出身於望族。

(注四) 新野庾氏發跡在後漢。新野，後漢時屬南陽郡，今鄧州縣。酈道元《水經注》曰：「湖水支分，東北為樊氏陂，東西十里，南北五里，亦謂之凡亭。陂東樊氏故宅，樊氏既滅，庾氏取其陂，故諺曰：『陂汪汪，下田良，樊氏失業庾氏昌。』」其陂至今猶名為樊陂，在今鄧州新野縣之西南也。(注五) 新野庾氏至晉逐漸衰落，《晉書·范汪列傳》記汪「依外家新野庾氏。及長，好學，外氏家貧，無以資給」。此時庾氏家貧，事出有因。《晉書·桓玄列傳》記「新野人庾仄，聞(桓)玄受九錫，乃起義兵，襲馮該於襄陽，走之。仄有眾七千，于城南設壇，祭祖宗七廟。南蠻參軍庾彬、安西參軍楊道護、江安令鄧襄子謀為內應。仄本(殷)仲堪黨，桓偉既死，石康未至，故乘間而發，江陵震動。……仄眾散，奔姚興，彬等皆遇害」。庾仄能起義兵，且有眾七千，可見晉時新野庾氏在地方有一定聲望和勢

力。新野庾氏因桓玄事件遭到打壓，必然給宗族帶來災難。東晉被劉宋取代後，新野庾氏開始出現轉機，主要有庾杲之、庾域、庾詵三支：首先是新野庾深之為甯朔將軍，後因劉義宣、劉休茂事遇害，子孫亦死，深之有子二人：庾粲、庾蕓。粲為劉義宣丞相府局參軍；庾粲子庾杲之受寵齊武帝。新野庾氏興盛當始於杲之。庾氏之富也見於杲之，任昉嘗戲杲之曰：「誰謂庾郎貧，食鮭嘗有二十七種。」庾粲子庾喬，荊州別駕，喬子夔，少聰慧，家富於財，好賓客，食必列鼎。(注六) 另有一支新野庾氏興于梁武帝之時。庾域字司大，新野人也。梁武帝舉兵，起為寧朔將軍，領行選。天監初，封廣牧縣子，後軍司馬，出為寧朔將軍，巴西、梓潼二郡太守。子子興，梁初為尚書郎。與庾肩吾有親緣關係的是庾詵一支。庾詵為庾肩吾從叔，少時與梁武帝友善，子曼倩，梁元帝在荊州時為中錄事。(注七)

新野庾氏從劉宋時就開始昌盛，到梁武帝時期達到鼎盛。庾肩吾父子四人在齊、梁朝均受禮遇。庾肩吾的父親庾易在蕭齊時三次謝絕徵召，無官宦履歷。庾易有二子：庾黔婁、庾於陵、庾肩吾。三人都曾為荊州大中正。新野庾氏以靜隱、孝行著稱，史書多有讚譽。

從南朝時期東宮與王國之屬不予寒流，(注八)庾肩吾能為太子東宮屬官，自不在寒流之內。所以庾肩吾兄弟三人受到梁武帝的賞識，與他們出身有很大關係，在梁武帝的用人制度中這種「望族」恰好發揮積極作用。

庾肩吾早年隨父庾易徙居江陵。江陵，齊、梁時期隸屬荊州，與襄陽南北相接，《南齊書·州郡志》曰：「江陵去襄陽步道五百，勢同唇齒，無襄陽則江陵受敵，不立故也。自忱以來，不復動移。」襄陽舊屬荊州，宋元嘉中，割荊州南

陽、順陽、襄陽、新野、竟陵五郡歸屬雍州，遂為大鎮。齊、梁時期江陵、襄陽雖分屬荊、雍二州，但是從政治、經濟、文化上始終保持得最為緊密。這兩處與庾肩吾的學術有著密不可分的聯繫。如果把庾肩吾的文藝經歷簡單的進行劃分，便是以荊州學風為主的早期文藝影響，和隨任蕭綱鎮雍州（鎮襄陽）七年的後期文藝影響。

庾肩吾早期的學習，首先，最直接的是受到家學的影響。南朝士族為了穩定家族的各種社會關係，也為了延續本族子弟具有的聲譽，在姻親之外，往往更關注「家學」的傳承，由此使南朝的家學風氣長時期存在。(注九)

庾肩吾的父親庾易是蕭齊時期的隱士，時豫章王蕭嶷、臨川王蕭映最重庾易。《南齊書·庾易傳》曰：「庾易，字幼簡，新野人也。徙居屬江陵。志性恬隱，不交外物。……以文義自樂。」

安西長史袁彖欽其風，通書致遺。易以連理機竹翹書格報之。「庾易所善的「文義」即為文學，南朝時期文學，史書恒以「文義」見稱。^(注十)庾易既以文學見長，庾肩吾與子庾信又以文學享譽當時，可見「文學」稱得上是庾家的家學內容之一。

庾肩吾有兄長二人：庾黔婁、庾於陵。《梁書·孝行》曰：「庾黔婁，少好學，多誦誦《孝經》，未嘗失色於人，南陽高士劉虬、宗測並歎異之。東宮建，以本官侍皇太子讀，甚見知重，詔與太子中庶子殷鈞、中舍人到洽、國子博士明山賓等，遞日為太子講《五經》義。」庾黔婁既以孝行出名，也以治績聞名，所誦《孝經》又為齊、梁時期世家學人經常誦讀的重要經典內容。齊、梁兩代帝王均提倡孝行，^(注十一)《隋書·經籍志》云：「夫孝者，天之經，地之義，人之行。自天子達于庶人，雖尊卑有差，及乎行孝，

其義一也。先王因之以治國家，化天下，故能不嚴而順，不肅而成。斯實生靈之至德，王者之要道。」庾黔婁侍皇太子所讀之書，必然包括《孝經》。士人多以孝行為重，史書恒有記述。新野庾氏自東晉便以孝著稱，庾黔婁之孝行，當屬家風。從《隋書·經籍志》所著錄齊梁時期的《孝經》來看，齊、梁時期流行的《孝經》以孔安國、鄭眾（或曰鄭玄）二家所注為主，《隋書·經籍志》云：「（《孝經》）梁代，安國及鄭氏二家，並立國學，而安國之本，亡于梁亂。」時庾黔婁與殷鈞、到洽、明山賓並為太子講學。《梁書·陸倕到洽明山賓殷鈞陸襄列傳》記殷鈞「時年九歲，以孝聞。及長，恬靜簡交遊，好學有思理。善隸書，為當時楷法，校定秘閣四部書，更為目錄。又受詔料檢西省法書古跡，別為品目」；到洽「清警有才學士行。謝眺文章盛于一時，見洽深相賞好，日引與談論」；明山賓「七歲能言名理，十三博通經傳。……時初置五經博士，山賓

「首膺其選」。由此可見，庾黔婁自身學術之博洽，只不過這些都被「孝行」所掩。

庾肩吾的另一位兄長庾於陵，「七歲能言玄理。既長，清警博學有才思。齊隨王子隆為荊州，召為主簿，使與謝朓、宗夫抄撰群書」。所指「玄理」為魏晉清談的內容。^(注十二)齊、梁時期也是「清談」發展的後期階段。^(注十三)庾於陵所言「玄理」主要是鄭玄之說。《南齊書·陸澄傳》曰：「永明元年，轉度支尚書。尋領國子博士。時國學置鄭、王《易》，杜《預》、服《虔》《春秋》，何氏《公羊》，麋氏《穀梁》，鄭玄《孝經》。」《隋書·經籍志》曰：「梁、陳鄭玄、王弼二注，列于國學。齊代唯傳鄭義。」與此同時，由於庾氏所處江陵，隸屬荊州，漢魏時期形成的「荊州學派」，雖歷經戰亂，多少都會得以延續。而以宋忠為代表的荊州《易》學，並不會消失殆盡。^(注十四)所以，庾於陵擅長玄理，即有

著言簡意賅的辯辭，也留有荊州學風的遺存。庾於陵本身也曾參與齊時期荊州的文藝活動。《南齊書·謝朓傳》曰：「（蕭）子隆在荊州，好辭賦，數集僚友，朓以文才，尤被賞愛，流連晤對，不舍日夕。」庾於陵與謝朓、宗夫抄撰群書，一定在這個階段。謝朓，有美名，文章清麗。善草隸，長五言詩。宗夫，世居江陵，善筆筭，祖父為宋代畫家宗炳。三人都是蕭子隆文學集會的參與者。特別是庾肩吾「為兄於陵所友愛」^(注十五)，所受影響也在情理之中。

另外，庾黔婁、庾於陵、庾肩吾兄弟三人都曾做過荊州大中正。就此而言，庾氏的地望關係、家學傳統，學術聲譽、職宦背景在齊、梁社會文化中都頗具代表性。庾肩吾從家學中接觸到文學、玄學、《孝經》之學，從父輩、兄輩所交往的範圍中間接的瞭解其他文藝也很正常，這些足以影響他早期的文藝思想和學術崇尚。此外，

庾信尤善《春秋左氏傳》，而《春秋》也是早期荊州學派的重要內容，或許庾肩吾對此也不陌生。

從庾肩吾「八歲能賦詩」這一點來看，他不僅受到家學以及荊州文化風氣影響之深，而且也很快融入這個文化活動。

二、齊、梁時期的荊州學風

南朝齊、梁時期，雖然建國時間較短，卻有齊武帝的「永明」十年和梁武帝三十多年兩個穩定階段。正是這樣兩個時期，齊、梁的政治、文化、經濟、藝術等才得以發展，出現了以皇室成員為中心的文學集團，（注十六）而且在永明、天監年間分別立國學、五經博士，出現了以劉瓛、陸澄為影響的學林代表。《南史·梁武帝本紀》曰：「自江左以來，年逾二百，文物之盛，獨美於茲。」齊、梁兩朝雖然短暫，但是文藝之盛嘆

為觀止。基於這樣的風氣之下，作為政治、軍事重鎮的荊州，短時期也出現了學術繁榮的局面。

荊州，自東漢末年劉表開展學術文化事業之後，經歷了二十年的發展，最終因三國動亂而終結，然而由此形成的「荊州學派」（注十七）在南朝卻遙相應而得以傳承。

魏、晉至南朝宋、齊、梁時期，政權更迭頻繁，荊州一直處於戰亂之中，然由於其特殊的地理位置，始終是政治和軍事的要塞之所，歷代政權穩定之後，荊州也最容易受到重視。《南齊書·州郡志》曰：「荊州……以田地肥良，可以為軍民資實，又接近三峽，無西疆之虞，故重戍江南，輕戍江北。」由於所處地理關係國家命脈，所以，齊、梁時期，便有「江左大鎮，莫過荊、揚」的說法。正因如此，南朝齊、梁時期，荊州一直受到蕭氏集團的掌控。齊武帝建國後即派豫

章王蕭疑、臨川王蕭映先後為荊州刺史，之後蕭子卿、蕭子敬、蕭子響、蕭子隆、蕭昭秀、蕭昭粲、蕭遙欣、（和帝）蕭寶融分別擔任刺史職務。梁武帝建業後又委任蕭憺、蕭秀、蕭綱、蕭恢、蕭繹、蕭續等人先後任荊州刺史。整個齊、梁時期，荊州始終與蕭氏相關，齊高帝有「荊楚領馭遐遠，任寄弘隆」之言，齊和帝即位之時也有「荊、雍義舉所基，實始王跡」之語，充分說出了荊州在政治和軍事上的作用。正是有了這樣特殊的背景，荊州在齊、梁時期所充當的角色也非同一般。經過長時間的戰亂，荊州的學術風氣已遠不如劉表時期繁榮，但是荊州在齊、梁階段，文學藝術的發展與帝王的提倡息息相關。齊高帝年十三即受業于儒士雷次宗，治《禮》、《左氏春秋》，建國之初督荊州等軍事，即位後以蕭疑為荊州刺史。由此也就出現了以蕭疑為契機的新荊州學風。

荊州的學風首先體現在蕭疑「立館開學」上。蕭疑，為齊高帝第二子，封為豫章王，建元初領荊、湘二州刺史。齊武帝以蕭疑治理荊州事物，很快見到成效。《南齊書·豫章文獻王傳》記僕射王儉稱讚蕭疑曰：「舊楚蕭條，仍歲多故，荒民散亡，寔須緝理。公臨蒞甫爾，英風惟穆，江、漢來蘇，八州慕義。自庾亮以來，荊楚無復如此美政。古人期月有成，而公旬日致治，豈不休哉！」蕭疑一方面穩定百姓開展耕作，一方面也開館立學進行政教宣傳。《南齊書》本傳記建元二年「夏，（蕭疑）于南蠻園東南開館立學，上表言狀。置生四十人，取舊族父祖位正佐台郎，年二十五以下十五以上補之，置儒林參軍一人，文學祭酒一人，勸學從事二人，行釋菜禮。」

蕭疑「開館立學」意義重大。漢代各州不置學校，郡縣置學多是虛名。蕭疑立館早

于國學，《南齊書·文學傳》記「國學久廢，建元二年，（王）濩之也上表立學」，《齊書·禮志》曰：「建元四年，正月，詔立國學。以張緒為國子祭酒。同年因齊高帝崩而廢學。」由此而言，國家立學尚不如蕭嶷在荊州立學。蕭嶷繼劉表之後，在郡縣立學開館，使中斷幾百年的荊州學術風氣重新得以恢復。

蕭嶷立學仍從劉宋所興國學內容。南朝宋文帝時設玄、儒、文、史四科，明帝泰始六年又置「總明觀」，于玄、儒、文、史四科外別立陰陽科。蕭嶷立館，置儒學、文學二學。《南齊書·王秀之傳》記「王於荊州立學，以秀之領儒林祭酒」。王秀之乃王廙後人，祖父王敬弘，父王瓚之，王家乃世家大族，王敬弘又起家于荊、楚，王秀之以甲族弟子領儒林一職，具有名望和學術的雙重影響。《南齊書·高逸傳》記「建元初，豫章王（蕭嶷）為荊州，教辟（劉）虬為別

駕，與同郡宗測、新野庾易並遣書禮請」。蕭嶷立學，延請當世隱士，涉及學術內容較為廣泛。因而，以重儒術著稱的王儉，稱讚蕭嶷之功，應當屬實。

南朝劉宋自雷次宗開館講學後，私人立館逐有所發展，齊、梁時期較為普遍。永明三年，王儉家開學士官，以四部充家。後劉瓛、吳苞也都有過立館教學之事。私人講學以儒學、玄學為主，主要集中在《三禮》、《左氏春秋》、《老》、《易》、《莊》、《孝經》、《論語》等內容上。文學活動在私人教學中並不佔有重要位置。蕭嶷在荊州立學，一方面是弘揚政教，另一方面，也是齊、梁時期以皇室為核心的文化活動的一個開始。此後蕭氏集團雖然有所更替，但是圍繞著諸王展開的文學藝術活動並不少見。到了梁代出現的文學集團全部以皇室成員為主導，而這些成員很多與荊州有著密不可分的聯繫。這在在說明，

齊、梁之際的荊州，不僅充當著政治、軍事、經濟的重要角色，在文化藝術的傳承中也起到重要作用。

第二，以蕭氏為核心開展的「文學」活動。

蕭嶷之後，臨川王蕭映為荊州刺史，重庾肩吾之父庾易。蕭映本人據《南齊書》本傳稱「善騎射，解聲律，工左右書、左右射，應接賓客，風韻韶美」，也是儒雅之士。荊州學風自蕭嶷始，至永明年間，蕭子卿等諸王為荊州刺史，雖然未能推波助瀾，但是在蕭齊政權最為穩定的「永明」時期，文學的發展是快速的。《南齊書》曰：「永明之世，十許年中，百姓無雞鳴犬吠之警，都邑之盛，士女富逸，歌聲舞節，袿服華妝，桃花綠水之間，秋月春風之下，蓋以百數。」荊州的學術風氣得以繼續有賴於在這樣的社會環境，也為文學藝術的發展提供契機。永明八年，蕭子

隆為荊州刺史。蕭子隆，《南齊書》本傳稱其「有文才，能屬文，世祖諸子中，最以才貌見」。《南齊書·謝朓傳》曰：「（蕭）子隆在荊州，好辭賦，數集僚友，朓以文才，尤被賞愛，流連晤對，不舍日夕。」永明後期的荊州，以皇室為主導的文藝集體，文學風氣日漸濃郁。齊末之際，齊和帝蕭寶融居荊州，以「好文義」的蕭穎胄行荊州刺史。之後荊州雖然歷經經濟、梁之變，仍未出蕭氏控制之外。^{（注十八）}梁武帝蕭衍是一位多才多藝的帝王，他在位的幾十年中使齊、梁文學藝術達到一個高峰。《梁書·文學》曰：「高祖旁求儒雅，詔采異人，文章之盛，煥乎俱集。每所御幸，輒命群臣賦詩，其文善者，賜以金帛，詣闕庭而獻賦頌者，或引見焉。其有位者，則沈約、江淹、任昉，並以文采妙絕當時。至若彭城到沆、吳興丘遲、東海王僧孺、吳郡張率等，或入直文德，通燕壽光，皆後來之選也。」蕭衍先後任蕭憺、蕭秀、蕭綱、蕭恢、蕭繹、蕭續等人為

荊州刺史，蕭氏諸王多善文義學術，如蕭秀「美風儀，性方靜……精意術學，搜集經記，招學士平原劉孝標，使撰《類苑》，書未及畢，而已行於世。……當世高才游王門者，東海王僧孺、吳郡陸倕、彭城劉孝綽、河東裴子野，各制其文，古未之有也」；蕭綱「篇章辭賦，操筆立成。博綜儒書，善言玄理。……引納文學之士，賞接無倦，恒討論篇籍，繼以文章」；蕭繹「能誦《曲禮》，博總群書，下筆成章，出言為論，才辯敏速」；蕭恢「年七歲，能通《孝經》、《論語》義，發擿無所遺。既長，美風表，涉獵史籍」。同時，他們也熱衷文化雅集，荊州的文化很快得以發展。

第三，以「江陵」隱士為主體的學術團體。南朝時期的江陵，居住著很多北來的文化士族。這些士族原本是居住在南陽、新野等地的上層士族，後遷徙至江陵，^{（注十九）}形成了以「江陵」為

代表的學術團體。《宋書·宗炳》云：

宗炳字少文，南陽涅陽人也。……於江陵三湖立宅，閒居無事。

《梁書·宗夬傳》云：

宗夬字明揚，南陽涅陽人也，世居江陵。齊司徒竟陵王集學士于西邸，並見圖畫，夬亦預焉。既以筆筭被知，亦以真正見許。

《南齊書·高逸傳》云：

劉虯字靈預，南陽涅陽人也。舊族，徙居江陵。精信釋氏，衣粗布衣，禮佛長齋。注《法華經》，自講佛義。

宗測字敬微，南陽人，宋徵士炳孫也。世居江陵。頗好音律，善《易》、《老》，續皇甫

謚《高士傳》三卷。又嘗遊衡山七嶺，著《衡山》、《廬山》記。

庾易，字幼簡，新野人也。徙居屬江陵。「志性恬隱，不交外物。以文義自樂。」

《梁書·庾詵傳》云：

庾詵字彥寶，新野人也。幼聰警篤學，經史百家，無不該綜，緯候書射，棋算機巧，並一時之絕。晚年以後，尤遵釋教，撰《帝曆》二十卷，《易林》二十卷，續伍端休《江陵記》一卷，《晉朝雜事》五卷，《總抄》八十卷，行於世。

《隋書·藝術傳》云：

庾季才字叔奕，新野人也。八世祖滔，隨晉元帝過江，官至散騎常侍，封遂昌侯，因家于

南郡江陵縣。祖（庾）詵，梁處士，與宗人易齊名。父曼倩，光祿卿。季才幼穎悟，八歲誦《尚書》，十二通《周易》，好占玄象。

宗、劉、庾三家都是遷徙江陵的文化士族。

宗、庾二家以文學、玄學著稱。劉家以佛學見長，同時也以經學、文史見長，劉虬子劉之遴，《南史·劉之遴》曰：「八歲，能屬文。好屬文，多學古體，與河東裴子野、沛國劉顯恒共討論古籍，因為交好。是時《周易》、《尚書》、《禮記》、《毛詩》並有高祖義疏，惟《左氏傳》尚闕，之遴乃著《春秋大意》十科，《左氏》十科，《三傳同異》十科，合三十事以上之。」劉家原居南陽，漢魏之際，南陽人謝該、宋忠以《左傳》、《易經注》、《太玄經注》聞名荊州。從謝該、宋忠，再到劉氏家族，南陽學人把北方的古文經學帶到荊州，以此來看，從宋忠之後中斷三百多年的荊州學風，隨著劉、宗、庾等文化士族的到

來重新展開。

居住在江陵的這些文化家族，多有著「隱士」的美譽。從齊、梁時期，倍受皇室成員關注。他們的後世子孫多數入諸王府，高選學官。庾肩吾早年隨父兄居江陵，對於這樣的文化風氣必然瞭解。特別是隨晉安王蕭綱在天監十三年任荊州敕史的階段，第一次成為荊州學風的參與者。

結語

從家學影響到融入荊州學風，庾肩吾的文學藝術得以快速發展。這些都為他的創作積累豐富的經驗。以往我們關注了庾肩吾文學藝術思想時，偏重於他的觀念和主張，而忽略了能夠影響他文藝思想的社會因素。從庾肩吾的家世、家學能夠瞭解他早年成長的家庭因素；從荊州和江陵能夠瞭解影響他的社會因素。總之，庾肩吾的文藝成就有著多方面的原因，這也是我們努力從客

觀上進行研究的主要目的。

注釋

- 一、高華平《庾肩吾〈書品〉創作年代考》，《歷史文獻與文化研究》第一輯，崇文書局，二〇〇三年。
- 二、周一良《論梁武帝及其時代》，《魏晉南北朝時續編》，北京大學出版社一九九一年。
- 三、魏晉南北朝時期重門第，選官升遷門望等級起到重要作用。齊、梁時期這種風氣仍然存在。梁武帝所稱的「甲族」既是世家大族。《梁書·武帝本紀》記「甲族以二十登仕，後門以過立試吏，求之愚懷，抑有未達」。這是指甲族門人，年齡到了二十便可以做官。又《梁書·張緬列傳》記「秘書郎有四員，宋、齊以來，為甲族起家之選，待次入補，其居職例數十日便遷任」。這是「甲族」的特徵之一，如王僧虔起家即為「秘書郎」

；蕭思話之子蕭惠開初為秘書郎《宋書·蕭惠開列傳》；謝覽「拜駙馬都尉、秘書郎、太子舍人」《梁書·謝覽列傳》；謝覽之弟謝舉「起家秘書郎，遷太子舍人」《梁書·謝舉列傳》；王亮「以名家子，宋末選尚公主，拜駙馬都尉，秘書郎」《梁書·王亮列傳》；王志「弱冠，選尚宋孝武女安固公主，拜駙馬都尉、秘書郎」《梁書·王志列傳》。庾氏兄弟三人起家均非秘書郎。所以「甲族」是指王、謝、袁、蕭一類的世族。《南齊書·王僧虔列傳》記僧虔「入為侍中，遷御史中丞，領驍騎將軍。甲族向來多不居憲台，王氏以分枝居烏衣者，位官微減，僧虔為此官，乃曰：『此是烏衣諸郎坐處，我亦可試為耳。』復為侍中，領屯騎校尉」。很能說明「甲族」擁有的特權。但是也有例外如《梁書·何點處士列傳》記「何點字子皙，廬江灑人也。祖尚之，宋司空。父鑠，

宜都太守。……（點）容貌方雅，博通群書，善談論。家本甲族，親姻多貴仕」。在南朝甲族起家秘書郎是一個慣例，但是起家秘書郎的未必一定是甲族。

四、庾氏有新野庾氏和潁川庾氏兩支，見載于唐人林寶《元和姓纂》。潁川庾氏為門閥世族，新野庾氏雖不如潁川庾氏顯赫，但仍為地方望族。庾肩吾雖為士族但與王謝袁蕭無法相提並論。

五、《後漢書·樊宏列傳》。

六、《南史·庾杲之列傳》。

七、《南史·庾域列傳》、《南史·庾詵列傳》。

八、蒙思明「世族影響下的風尚」指出：清流官位被世族壟斷者：第一如秘書、著作類；

第二如黃門散騎類；第三是東宮與王國屬官；第四如尚書屬官的一部。寒官如外官方面凡屬邊郡長令等職位，內官方面不局憲台。其他如尚書郎、國子助教、軍府舍人、五都

令史之屬，也為寒宦。見蒙思明《魏晉南北朝社會》，上海人民出版社二〇〇七年。

九、沈宗霖《南朝家學現象之研究》（臺灣國立東華大學碩士論文未刊）

十、劉師培《中國中古文學史講義》，中國人民大學出版社，二〇一一年，頁七四。

十一、據《隋書·經籍志》所記，梁武帝撰有《孝經義疏》十八卷，梁代亦有皇太子講《孝經義》三卷，天監八年皇太子講《孝經義》一卷，梁簡文《孝經義疏》五卷，蕭子顯《孝經義疏》一卷，這些書後來均亡佚不傳。

十二、蒙思明認為「清談」中有名理與玄遠兩派。載其《魏晉南北朝的社會》，上海人民出版社，二〇〇七年。

十三、對於南朝清談，余英時認為清談還有第三個階段，即南朝以下才真正是後期。而且，王僧虔《誠子書》中認為清談的實質，已經不是門第中人的一種談資，成為一種較能和賭

藝。余英時《王僧虔〈誠子書〉與南朝清談考辨》，《中國文化》一九九三年七月。

十四、關於荊州宋忠的女學形成及特點，參見湯用彤《魏晉思想的發展》，載《魏晉玄學論稿》，上海古籍出版社二〇〇七年。

十五、《梁書·文學傳》，中華書局，一九七三年，頁六九〇。

十六、這一時期的文學集團主要：南齊竟陵王蕭子良文學集團；梁代蕭衍、蕭統文學集團；蕭綱文學集團。見袁行霈主編《中國文學史》第二冊，高等教育出版社二〇〇二年，頁一三二。

十七、唐長孺《漢末學術中心的南移與荊州學派》，載《唐長孺社會文化史論叢》，武漢大學出版社，二〇〇一年。

十八、蕭穎胄與夏侯祥同為梁武帝創業之舉。此時的荊州處於國家更替之際，政治、軍事凌駕於學術之上，文化蕭條，然齊、梁之變，

可視為同宗之內的變故，《梁書·蕭子恪傳》記梁武帝與蕭子恪云：「齊、梁雖曰革代，義異往時。我與卿兄弟雖復絕服二世，宗屬未遠。卿勿言兄弟是親，人家兄弟自有周旋者，有不周旋者，況五服之屬邪？齊業之初，亦是甘苦共嘗，腹心在我。卿兄弟年少，理當不悉。我與卿兄弟，便是情同一家，豈當都不念此，作行路事？……且我自藉喪亂，代明帝家天下耳，不取卿家天下。」蕭子恪為蕭嶷第二子。

十九、南朝時期南來的北人如南陽、新野等地的次等士族，均遷徙至江陵、襄陽等地。庾氏遷徙江陵即是此因。見陳寅恪《晉代人口的流動及其影響》，載萬繩楠整理《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，黃山書社，二〇〇〇年。

以儒家美學——人是藝術活動的主體與重心——看趙壹的〈非草書〉

文

陳忠義

明道大學國學研究所研究生

一、前言

東漢趙壹所作〈非草書〉，是迄今為止，中國書法理論發展史上，第一篇書法理論的文章。唐張彥遠《法書要錄》、宋陳思《書苑菁華》及今之《歷代書法論文選》^(注一)均把〈非草書〉列為首篇，其重要性可見一斑。全文不足千字，它是最早論及書法，對草書進行非議的一篇賦文，文中趙壹以儒家的思想對草書產生的淵源作了客觀的、理性的分析，對當時學習草書的盛況也作了生動的描述，並且對這一流行時風予以尖銳的批評，闡述了他對草書的認識和持有的態度。對後世書法理論的形成與發展有極大的推動力。

二、趙壹的生平

趙壹（生卒年代不詳）字元叔，東漢漢陽郡西縣人，（今山西省禮縣大堡子山東）是光年間文學家、辭賦家、書法評論家。體貌魁梧，身長九尺，美鬚豪眉，望之甚偉，為人耿直，狂傲不羈，受地方鄉黨所排斥，屢次獲罪，幾乎被殺，經友人救援方免。靈帝光和元年（一七八）任上計吏，見司徒袁逢，長揖不拜，袁逢等人為他延譽，名動京師。後西歸，公府十次徵召皆不就，死於家中。《後漢書·文苑傳》載「趙壹恃才居傲，為鄉黨所擯」^(注二)曾作〈窮鳥賦〉為答謝友人救援而作，以「飛丸激矢，交集于我，思飛不得，欲鳴不可」的窮鳥自比，自遣說明自

己遭受迫害的艱難處境。又作〈刺世疾邪賦〉用以抨擊當時奸邪當道的社會黑暗，抒發自己的怨憤。《後漢書·趙壹傳》中載「時諸計吏多盛飾東馬稚慕，而壹獨柴車草屏，露宿其旁」^(注三)，這與顏回「一簞食、一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂」^(注四)的儒家生活哲學極為相似。

趙壹著有賦、頌、箴、誄、書、論及雜文十六篇，《隋書·經籍誌》載：有集二卷，已佚。今存詩文收錄於嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》和遼欽立輯《先秦漢魏晉南北朝詩》。

三、中國儒家美學的主旨「人是藝術活動的主體與重心」^(注五)

其包含的意義共有四點：

(一)、中國儒家美學的根本精神是「以人

為本、以文為末」。

中國儒家美學的一切文學藝術活動的功能與意義，是為了彰顯人的存在價值。換言之，文學藝術的存在即直接通連於人生命的存在，文學藝術活動不能離開人而有獨立的意義與價值。這就是「人是藝術活動的主體與重心」；中國美學最根本主要的見解。反之西方美學是「以文為本、以人為末」，西方文學藝術作品比較具有客觀的獨立性，人反而是比較依附於作品而存在，包括接受作品所給予的訊息與奉獻自己以成全作品等等。這與中國儒家美學恰恰相反。

(二)、中國儒家美學重在顯發生命本「真」。

關於中國儒家美學（乃至整個中國文化）的根本精神，我們可以用一個「真」字來表示。那麼所謂「真」是什麼意思呢？相應於以生命主體為最優先的關懷，「真」意謂著對真實、具體、

實用、面對現實、具體存在意義之生命的肯定與凸顯。就是生命必得是真實完整而不破裂的，然後文學藝術（乃至一切外加的事物與活動）才能從屬於人而為生命光華的顯發。如果生命自己先受傷破裂不存在，則文學藝術也將無所附麗，而會游離出去成為無根的幻相或者獨立的結構。乃是因他根本是面對真實、理想的生命情境說話，所以才特富於「真」的精神。因此中國的文學藝術重在顯發生命的本真。

相對於西方的文學藝術，則主要在表顯一種「假」的精神。這裡的「假」與中國儒家美學的「真」，並不涉及價值的論斷，而純然在區分兩種不同的美學精神。所謂的「假」就被當作是客觀獨立的語言結構而言，有人為、分解、抽象、非存在等義。西方文學藝術重在凸顯藝術結構的本身，乃是因他預設的人生存在狀態是幽闇的、具有原罪的非理想狀態，所以特別富以「假」的

精神。這與中國儒家美學是持相反的立論。

（三）、中國儒家美學藝術活動是真實生命的自然流露。

中國儒家美學藝術活動是真實生命的自然流露；這個陳述包含了三個要點：其一是它的活動主體是一個真實完全而不破裂的生命；其二是它的活動形態或活動過程是自然而不刻意的，是水到渠成；其三是藝術活動必須完全符合上述兩點，才是真實的文學藝術活動。

以上三點凸顯了中國文化傳統的一大特色，儒家美學就是以生命主體的真誠意向為生活之本、為文化之體的。因此雖偶有偏離，終究只是暫時的迂迴，使人們在從事文學藝術活動時，內心無論如何仍是要上追國風，仍是要以清真雅正、氣韻生動為藝術的最高標準。

(四)、中國儒家美學是真誠、人文合一與業餘精神。

這個觀點可分三點分析：

1、真誠的生命是文學藝術活動之本。

子曰：「弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾，而親仁，行有餘力，則以學文。」（注六）儒家訓練藝事，也常要先從真誠生命的基礎如灑掃應對進退做起。因此一切文學藝術活動都以真誠的生命為起點。

2、人品常與文品或藝品合一。

即文如其人、字如其人。清劉熙載「書，如也，如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」（注七）孟子曰：「頌其詩，讀其書，不知其人可乎？」（注八）我們通常用來品評作品的觀念、詞語。也常可以用來品評人物，即因作品的存在是直接通連於人的存在。兩者都是生命的

表現。如唐張懷瓘以神、妙、能三品區分書法的高下（注九），又唐李嗣真《九品書》收書家一百零九人，分為三等，每等又分上、中、下三品，故曰九品（注十）。因此人格與藝事相即更成為論藝的通義。

3、文藝活動本質上是一種非必須的餘事，是一種業餘的活動。

子曰：「行有餘力，則以學文。」（注十一）所以總是生命人品的涵養功深，而後自然發露以成文的，至少也是適值天機、妙手天成。中國文壇、藝壇上的大家，極少是專業的作者，都是業餘的作家。便因要防止藝事因生活必須的壓力而游離出生命之本以孤行，那樣便會熟極而流，成為生意索然的專業工匠。因此中國文學藝術活動是一種永恆的業餘精神。

總之，文學藝術活動是「以人為本、以文

為末」、「真實生命的自然流露」，一個真誠的人才是在文學藝術活動的主體與重心。這一點「真」的精神，便是主導中國人藝事的無上圭臬，也是我們建構中國儒家美學理論的最高原則。

四、趙壹〈非草書〉與中國儒家美學

(一)、趙壹的時代背景：

1、漢代的文字從貴族普及至平民百姓。

漢王朝吸取了秦滅亡的教訓，倡導「文治」的政策，與民休息。國家發展的重點是放在經濟和文化上，在文化上產生了文字的主宰，由達官貴族，漸漸的移向平民百姓，使平民百姓得以學習使用文字，讓文字普及。加上漢武帝設立官學五經十四博士，誦講今文經典，提供官辦太學講授使用。據《漢書·藝文志》記載：

漢興，蕭何草律，亦著其法曰：太史試學童，能諷書九千字以上乃得為吏。文以六體試

之，課最者以為尚書，御史史書令史，吏民上書字或不正輒舉。(注十二)

因此使平民百姓得因文字而出仕。

2、「黨錮之禍」與「鴻都門學」使文人敢於上書評時事之弊。

漢靈帝時設置「鴻都門學」，表面上是在對文藝人才的擢升與選拔，實際上是培養自己的政治勢力。而且鴻都門生根本沒有什麼政治遠見和治國方略，只是一味地諂媚於靈帝，依從靈帝的意願，再加上與宦官曹節、王甫的結合，同流合污，嚴重地敗壞了朝廷政治，傾壓、迫害清流名士，干預危害著國家的正常發展。

當時一些正義之士，針對鴻都門學帶來的種種弊端，冒著被放逐和殺戮的危險，多次上書，對時事提出嚴厲的批評和建議。如光祿大夫楊

賜、議郎蔡邕、尚書陽球：等。

趙壹身處於這種社會背景下，在政治立場上，是具有一致性的。以一儒者之身，趙壹當然敢於批評時事，從他的〈窮鳥賦〉、〈刺世疾邪賦〉等文中，可以窺見其憤世嫉俗的耿直性情和胸懷大志的遠大抱負。當然以他的官職不大（靈帝光和元年為上計吏）^{（注十三）}敢於直言是難能可貴。只是趙壹在他的〈非草書〉中更為隱晦，沒有明確提出針對鴻都門學的批評，這與其官小、地位低微且與當時嚴酷的「黨錮之禍」是有關連的。〈非草書〉不涉政治，只對趨附於權貴與時尚的習草者，予以嚴厲的批判，這與當時文人敢於直言時弊，是相吻合的。

3、在東漢文人眼中，除了儒家經學外，其餘都是「技藝之末」的小道。

漢武帝採董仲舒建議「黜罷百家，獨尊儒

術」，加上設立官學五經十四博士，講誦經典之後，儒家經術一直是漢代文人學習的重心，是朝廷取仕的重要依據。士人趨之若鶩，為學甚篤。當時除了經學之外，其他的術道都被視為小道，只能作為輔政的工具之一，不值得提倡。《論語·子張》子夏曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子不為也。」^{（注十四）}在〈非草書〉中趙壹承緒儒家傳統觀念。認為文人書家的使命在於精通經典，而將草書視為「技藝之末」之小道。因此對草書藝術的癡迷，無疑是與儒家重經興世弘道思想相叛離，只是一種世俗之人所追求的雕蟲小技而已。

（二）、〈非草書〉以人為主體的美學觀：

趙壹於東漢時期，是以一儒家學者的身分，鑑於當時文人之時風，提出以「人為主體」為論點的〈非草書〉，來導正習草之風尚。其主要論點如下：

1、草書起源：

〈非草書〉：

夫草書之興也，其於近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非聖人所造。蓋秦之末，刑峻網密，官書煩冗，戰攻並作，軍書交馳，羽檄紛飛，故為隸草，趨急速耳。

指出草書產生的原因是「非聖人所造」而是「刑峻網密，官書煩冗，軍書交馳，羽檄紛飛，趨急速耳」，此乃是儒家美學所謂「真實生命的自然流露」。秦末刑峻網密，官員業務繁忙，文書又煩又多，軍事緊急公文又急又多，為了應付龐大的文書處理工作，再加上時間上的限制，自然而然就將文字刪繁就簡，一心只求能容易做，容易知道，乃權宜之計，無非就是讓文書處理的工作加快，以應付軍需，當然就是「真實生命的自然流露」。且草書「非聖人所造」，在東漢除

了經學之外，其餘都是小道，草書技能並非六藝之一，所以草書被視為小道，當然不被儒家文人所重視。這是趙壹反草書的理由之一。

2、草書演進：

〈非草書〉：「草本易而速，今反難而遲，失指多矣」，因為「本易而速」的草書在當世的文人及學習者推波助瀾之下變得「難而遲」。的確，草書的起源是由於實際功利的需要，但在崔瑗、杜度、張芝等書法家的推演下，草書已經脫離實用性而邁向藝術性，變得相對的複雜化。於是就有「私書相與，庶獨就書，雲適迫遽，故不及草」，因時間不夠來不及用草書，草書反而變成「難而遲」，這與儒家美學「以人為本，以文為末」相背離。草書的產生本來是因節省人力，可是經過崔、杜之後，書家卻浪費大量的人力、物力於文字書寫藝術上面。草書應本附屬人的存在而存在。但相反的，為了草書的藝術性，文人

卻耗費許多時間琢磨於此。這是西方美學「以文為本，以人為末」，而不是儒家美學「以人為本，以文為末」，這是趙壹反草書的理由之二。

3、學習草書的條件：

〈非草書〉：「凡人各殊氣血，異筋骨。心有疏密，手有巧拙；書之好醜，在心與手，可強為哉？」。梁庾肩吾〈書品〉所言：

張（有道）工夫第一，天然次之，衣帛先書，稱為草聖。鍾（元常）天然第一，工夫次之，妙畫許昌之碑，窮極艱下之牘。王（右軍）工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。（注十五）

古代書家將學習書法的能力，分為天然與功夫，但趙壹將書法藝術與人的稟性、天分、才氣聯繫在一起，強調書法創作當以自然、個性發

揮，而且相信藝術家的稟賦、氣質對藝術創作有著重要作用。每一個人的書法藝術天分，各如其面，與生俱來，豈可強為哉。如同「昔西施心疹，捧胸而嚮，眾愚效之，只增其醜；趙女善舞，行步媚蠱，學者弗獲，失節匍匐。」從此可看出，趙壹重視書法先天的天份比後天的努力更重要，即所謂天然勝功夫。這就是儒家美學所強調的重在顯發生命本「真」及「真實生命的自然流露」，是自然而不刻意的，是水到渠成。這是趙壹反草書的理由之三。

4、草書使用時機：

〈非草書〉：「夫杜、崔、張子，皆有超俗絕世之才，博學餘暇，游手於斯。」趙壹認為像杜度、崔瑗、張芝等名家之所以書藝超群，主要是因為他們有「超俗絕世之才」，同時也由於他們「博學餘暇，游手於斯」，如同《論語·述而》「志於道、據於德、依於仁、游於藝。」（注十六）

是以一種游於藝的心態從事書法的研究與創作。

這與儒家美學——文藝活動本質上是一種非必須的餘事，都是業餘的精神——是相符合的。反觀東漢當時的文人：

後世慕焉，專用為務；鑽堅仰高，忘其疲勞；夕惕不息，仄不暇食；十日一筆，月數丸墨，領袖如皂，唇齒常黑，雖處眾坐，不遑談戲，展指畫地，以草劇壁，臂穿皮刮，指爪摧折，見鯁出血，猶不休輟。

學習草書已經是專業而且到達如癡如狂的境界，忘了草書是如何產生的，其產生的原意為何？違反儒家美學根本精神是「以人為本、以文為末」。且「專用為務」亦是違反儒家美學的業餘精神。這是趙壹反草書的理由之四。

5、草書用途：

〈非草書〉：

且草書之人，蓋伎藝之細者耳；鄉邑不以此較能；朝廷不此科吏；博士不此講試；四科不此求備；徵聘不問此意；考績不課此字。

唐劉禹錫《論書》云：

或問曰：「書足以記姓名而已，工與拙何損益於數哉？」答曰：「此誠有之。益舉下之說爾，非蹈中之說，亦猶言居室曰避燥濕而已，言衣裳曰適寒燠而已，言飲食曰充腹而已，言車馬曰代勞而已，言祿位曰代耕而已。」

古代書家已論及草書的功能，只是記姓名之功用而已。而趙壹也認為草書是無關宏旨的「伎藝之細者」，也是儒家的所謂「小道」，所以沒有必要對它「專用為務」，況且草書在上述之鄉邑、朝廷、博士、四科、徵聘、考績等場合，都派不上用場。即便使用了它，但其結果是「善既

不達於政，而拙無損於治」。這與儒家美學的「根本精神」「真」是完全符合。「真」是真實、具體、實用、面對現實、存在。既然學習了草書，但是面對現實那麼多的場合都無法使用，證明草書的不具體、不實用、不真實。這是趙壹反草書的理由之五。

6、文人責任：

〈非草書〉：

夫務內者必闕外；志小者必忽大。仰而貫針，不暇見天；俯而捫蝨，不暇見地。天地至大而不見者，方銳精於蟻蝨，乃不暇焉。

趙壹經過上述的五點反草書論述後，認定草書的無用論，指出當時的文人書家是「仰而貫針，不暇見天；俯而捫蝨，不暇見地」，不應該把心思放在草書這種無用的事務上。

豈若用之於彼七；稽曆協律，推步期程；探蹟鈞深，幽贊神明。覽天地之心，推聖人之情；析疑論之中，理俗儒之諍；依正道於邪說，儕「雅」樂於鄭聲；興至德之和睦，宏大倫之玄清。

而是應該放在七種經書上；用來稽考曆法、協調律呂、一步步走向預期目標；探討鈞勒其中幽微深奧的道理，暗中助行神聖光明的旨意。觀覽天地的本心，推究聖人的情懷；分析疑義使歸於平正恰當，清理俗儒的爭議；在邪說之中能依止於正道之上，在鄭聲之中能向雅樂看齊；興起和睦的至大德行，宏揚玄妙清和的偉大倫常。趙壹處的時代背景是東漢末年，經學衰頹。士人階層熱衷草書藝術，卻置經學於不顧，他的〈非草書〉的寫作目的即在於平息彌漫整個士人階層的草書熱情，使文人書家重新皈依經學，就有道而正焉。這反應出趙壹是道道地地的儒家功利主義思想。

五、結語

〈非草書〉是趙壹站在儒家衛道的立場，來反對草書的藝術性，贊同草書的實用性。此篇我們是用儒家美學「人是藝術活動的主體與重心」中的四要點來探究趙壹的理論觀點，其所反草書的六理由，均與儒家美學四要點是相符合的。對趙壹而言，草書只是聖人的載道工具，只有「人」才是草書書寫的主體，草書的使用及演變只是應「人」的需要而產生的，脫離了「人」，草書就無所依附。此外趙壹還以儒家學者的身分，認為當草書獨立於經學之外，並直接對經學構成衝擊時，便無法釐清草書的實用與藝術的分野。因此趙壹利用〈非草書〉站在儒學立場來反草書傾向，並將草書納入儒學的價值體系中。

附錄：趙壹〈非草書〉原文

余郡士有梁孔達、姜孟穎，皆當世之彥哲也，然慕張生之草書過於希顏、孔焉。孔達寫書

以示孟穎，皆口誦其文，手楷其篇，無怠倦焉。於是後學之徒競慕二賢，守令作篇，人撰一卷，以為秘玩。余懼其背經而趨俗，此非所以弘道興世也，又想羅、趙之所見嗤沮，故為說草書本末，以慰羅、趙，息梁、姜焉。

竊覽有道張君所與朱使君書，稱正氣可以消邪，人無其鬻，妖不自作，誠可謂信道抱真，知命樂天者也。若夫褒杜、崔，沮羅、趙，忻忻有自臧之意者，無乃近於矜伎，賤彼貴我哉！夫草書之興也，其於近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非聖人所造。蓋秦之末，刑峻網密，官書煩冗，戰攻並作，軍書交馳，羽檄紛飛，故為隸草，趨急速耳，示簡易之指，非聖人之業也。但貴刪難省煩，損復為單，務取易為易知，非常儀也，故其讚曰：「臨事從宜」。而今之學草書者，不思其簡易之旨，直以為杜、崔之法，龜龍所見也，其蠻扶拄控，詰屈友乙，不可失也。齟

齒以上，苟任涉學，皆廢蒼頡、史籀，競以杜、崔為楷；私書相與：「庶獨就書，雲適迫遽，故不及草。」草本易而速，今反難而遲，失指多矣。

凡人各殊氣血，異筋骨；心有疏密，手有巧拙；書之好醜，在心與手，可強為哉？若人顏有美惡，豈可學以相若耶？昔西施心疹，捧胸而顰，眾愚效之，只增其醜；趙女善舞，行步媚蠱，學者弗獲，失節匍匐。夫杜、崔、張子，皆有超俗絕世之才，博學餘暇，游手於斯。後世慕焉，專用為務；鑽堅仰高，忘其疲勞；夕惕不息，仄不暇食，十日一筆，月數丸墨，領袖如皂，唇齒常黑，雖處眾坐，不遑談戲，展指畫地，以草劇壁，臂穿皮刮，指爪摧折，見鯁出血，猶不休輟。然其為字，無益於工拙，亦如效顰者之增醜，學步者之失節也。

且草書之人，蓋伎藝之細者耳；鄉邑不以

此較能；朝廷不以此科吏；博士不以此講試；四科不以此求備；徵聘不問此意；考績不課此字。善既不達於政，而拙無損於治，推斯言之，豈不細哉？

夫務內者必闕外；志小者必忽大。仰而貫針，不暇見天；俯而捫蝨，不暇見地。天地至大而不見者，方銳精於蟣蝨，乃不暇焉。第以此篇研思銳精，豈若用之於彼七；稽曆協律，推步期程；探蹟釣深，幽贊神明。覽天地之心，推聖人之情；折疑論之中，理俗儒之誣；依正道於邪說，儕「雅」樂於鄭聲；興至德之和睦，宏大倫之玄清。窮可以守身遺名，達可以尊主致平，以茲命世，永鑒後生，不以淵乎？

注釋

- 一、上海書畫出版社編：《歷代書法論文選》，（上海書畫出版社一九七九年十月第一版）

- 二、范曄：《後漢書》（臺北：鼎文書局，一九七七年九月初版），頁一二五。
- 三、范曄：《後漢書·趙壹傳》，（卷八十下，文苑列傳第七十下。百衲本第三冊），頁一一九八。
- 四、謝冰瑩：《新譯四書讀本》，〈論語·雍也第六〉，（台北：三民書局，二〇〇〇年八月），頁一二八。
- 五、姜一涵：《中國美學》，（國立空中大學，一九九二年二月），頁二二、二九。
- 六、同注四，〈論語·學而篇第一〉，頁七〇。
- 七、同注一，頁七一五。
- 八、同注四，〈孟子·萬章篇下〉，頁五五三。
- 九、同注一，張懷瓘：《書斷》將能書人各分為神、妙、能三品，每品再以書體分類，按書家時代先後排列，頁一七一、一七四。
- 十、同注一，頁一三六、一四二。
- 十一、同注六。
- 十二、《藝文志》始見於班固《漢書》，刪定劉歆《七略》而成，為後代正史「藝文志」之始祖。
- 十三、一六七年，漢桓帝崩，靈帝繼位。趙壹受聘為漢陽郡上計吏，即管理漢陽郡內，全年的人口、錢、糧、賊盜、獄治等情況。
- 十四、同注四，〈論語·子張第十九〉，頁二九五。
- 十五、庾肩吾：《書品》，《歷代書法論文選》，頁八七。
- 十六、同注四，〈論語·述而第七〉，頁一三九。
- 十七、崔爾平選編：《歷代書法論文選續編》，（上海書畫出版社，二〇〇四年十二月），頁四〇。

書道的四度元空間——有懷疊翁（上）

文 游國慶

國主台北故宮博物院

楔子

一九九八年張隆延（十之）先生九十嵩慶，「逸響堂」諸弟子擬題辭頌壽，張師清治囑予主筆，遂撰籀篆聯語並集詩經句為賀（詳後），因得先生賜函垂注。次年先生返國，假台北國立歷史博物館舉辦書法個展，開幕前一日，抽暇至大直清治師琴齋「逸響堂」雅敘，囑師邀我一見，遂能初拜「龍」顏，拜聆警效之餘，先生更傳示筆法，書陳搏名聯相贈，此後屢得魚雁往返求教，快如何之。

二〇〇四年十月，先生返台北莊敬路定居，余覺台灣年輕書壇或因歲月睽隔，多不知先生書道與德業之淵博寬厚，亟思介紹之，故多次拜訪先生，撰成〈殊勝因緣——十之先生返臺紀盛〉乙

文，刊於《故宮文物月刊》二〇〇五年四月號。後先生以不慣台北氣候，復於二〇〇五年五月底返紐約，即未再來台。寢假於二〇〇九年五月一日凌晨一時在紐約仙逝，享壽壹百零壹歲，惜哉，一代偉人之崩也！

茲因主編旭堂兄邀約，欲以彰明十之先生於書道之卓識與拓展之功，故復董理舊稿，略加修改增飾，又特別拈出其《書道微言》中論「書道——四度元空間」部分，加以闡述，俾彰顯其對書道之深刻體悟與跨域比擬之高瞻遠矚，因題曰『書道的四度元空間——有懷疊翁』，以追念十之先生之儒雅警效與煦煦春風云。

壹、生平與德業

一、滿清遺老、傳奇人物

十之先生，西元一九〇九年、清宣統元年，生於南京市，常自戲稱為「滿清遺老」。本名張龍炎，後改名隆延、號十之（《中庸》：「人一能之己百之，人十能之己千之」）、疊翁（先生之法文名為 Leon，譯音為「疊翁」。詩云：餅之馨矣，唯疊之恥。先生侍母至孝，由此號亦可知。）（圖一）。



圖一：十之先生與清道人書聯合照

少時以太夫人聘名師啟蒙，厚植國學根基；既入中學，熟覽家藏歷代書畫名跡，識見漸廣，審美能力益強，頗為鄉里鑑賞書畫真偽，故晚年常曰：「多讀古人書法名跡，則只會將真的看成假的，不會把假的看成真的」。蓋以所見皆此人頂級作品，以之訂為標準，則此人之次級品，不堪入法眼矣。而假偽之作，功力不及本尊，其格必然在次級以下，故不至於誤視為真也。

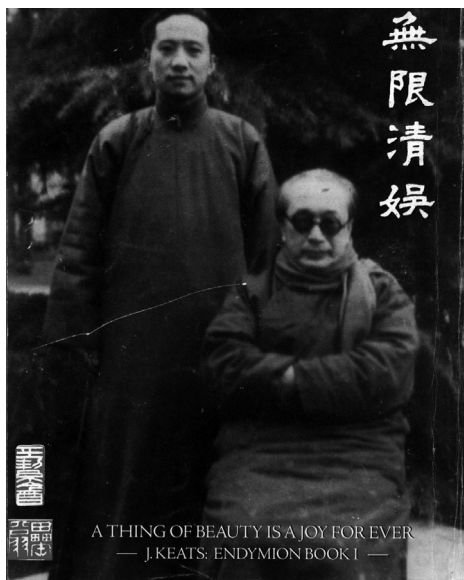
大學期間，從詞學大師吳梅先生學詞章；為國學大師黃季剛先生入室弟子，讀《史記》、《說文》、《經傳》。

又師事梅龔（清道人）傳人胡小石先生（圖二），習文學史、文字學及書道。實則所讀為金陵大學「政治系」，一九三二年以第一名畢業。

二十五歲赴歐，三年後獲法國南溪大學法學博士。一九三九年至一九四三年在德國柏林、英

國牛津、美國哈佛三大學研究法學，旅歐、美期間，留意西洋古典與當代藝術，頗得中西會通之樂。二十八歲由歐返滬報效黨國。

年四十五返臺，受聘為國立臺灣藝術學校校長——十之先生於一九五七年至一九五八年任臺灣藝術學校校長，此校後改制為藝術專科學校，現為臺灣藝術大學。先生主持校務期間，曾以校長座車接送教授，自己坐公車。禮賢下士，聘時任職銀行之姚一葦先生教戲劇；提拔後生，發掘李



圖二：十之先生與胡小石夫子合照（1947，南京）

泰祥的音樂天份，將其由原就讀之印刷科轉學至音樂科，俾盡習所長。姚、李二先生往後於戲劇、音樂領域之卓越成就，實肇因於此。

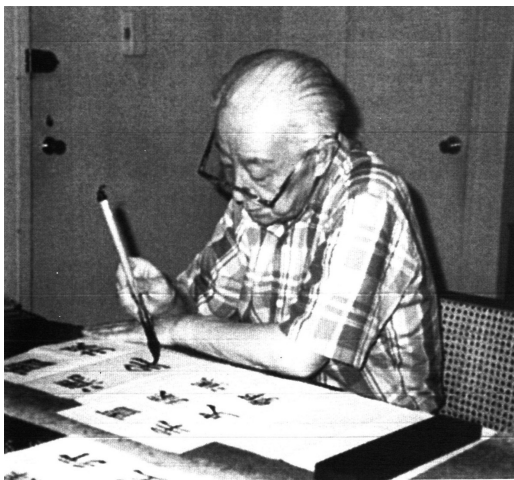
後又兼中國文化研究所藝術學門主任——即今之中國文化大學藝術研究所前身，先生於一九六二年至一九六六年十一月兼職主任五年多。禮聘名金石書畫大師丁念先、曾紹杰、王壯為及莊嚴、譚旦厝二位故宮副院長執教，並讓研究生至故宮博物院上課，開學生直接面對文物學習之先例。

復任教育部國際文教處處長，譽髦斯士，其麗不億。——一九六二年至一九六六年推動文化藝術之國際交流，臺灣學生之出國深造，成績斐然，其尤著者為一九六四年推薦仍為文大研究生之傅申先生參與赴非洲等國之文化宣揚團，歷時二年，遍游十四國。

五十八歲赴巴黎，就任中華民國駐聯合國教科文組織常任代表團副代表。連續五年，以美育專家身分代表中國參加東京、日內瓦等國際教育局會議及年會。

一九七一年底，中華民國退出聯合國，先生六十三歲，由巴黎赴紐約，定居「窟應寺」(Queens 皇后區)，自稱「流落番邦」。於各大學兼課「沿門托鉢」，講授中華文化，以生徒愛戴甚眾，聖約翰大學乃加贈「卓越客座教授」榮銜，藉示崇敬。在美三十二年間，誨人無數，「窟應寺」早已名震紐約，成為中國藝文傳承與研究之重要殿堂(圖三)。

計先生大學以前在南京、上海(一、二十四歲)，二十五至二十八歲赴法獲博士，二十九至三十五歲工作、遊學、研究於中、德、英、美各國。三十六至四十四歲赴美任聯合國中文組長。四十五至五十八歲在臺灣之十四年間，為



圖三：十之先生於「窟應寺」授課(1995~1998，紐約)

道》專書。六十四至九十五歲在紐約弘教共三十二年，出版《中華書道》一書(合著)及發表許多重要書論。

二〇〇四年十月，九十六歲時返回臺北，本擬長期定居，旋以氣候不適應，未滿一年，於翌年五月底再飛紐約。二〇〇八年十一月二日，百餘位老中青三代門生舊識在紐約為先生歡度百歲

其書道論
述與作育
英才之菁
華時期。
五十九至
六十三歲
赴巴黎任
聯合國教
科文組織
副代表，
出版《書

生日。二〇〇九年五月一日凌晨一時在紐約仙逝，享壽壹百零壹歲。

二、資深義工、展卷故宮

先生於一九五三年（四十五歲）離聯合國任所返臺，次年任光復大陸設計委員會第三組組長。一九五六年，四十八歲時受「故宮中央博物院聯合管理委員會」（故宮初來臺於臺中時之機構名稱，簡稱「聯管會」）主任委員杭立武邀約，赴臺中霧峰北溝之故宮山洞庫房，為政府接待參觀故宮文物之各國國王（泰國、伊朗）與總統（非洲各國），先生學問淹博、諳中西歷史與故宮文物，更精通英、法、德語，故其解說鞭辟入裡，不僅弘揚了固有文化之精髓，更建立不少絕佳的外交關係，為海內外所稱道。

外交部長葉公超亦重託先生以接待各國重要之學術藝文人士，是年，國際知名瑞典漢學家喜龍仁（Dr. Osvald Siren）來臺研習故宮古畫，

書道的四度元空間——有懷疊翁（上）

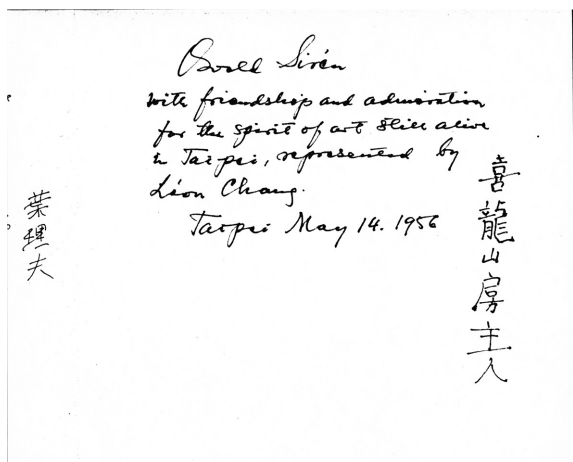
先生為其解說，二人同行從臺北南下，於臺中霧峰庫房逐一展卷細觀（圖四），舉凡題跋印記、收藏源流，均賴先生為其娓娓細說，共歷二十三日，展觀三百七十六件，喜龍仁欲以重金酬謝，而先生正色堅辭曰：「我乃中華民國之公務員，已有公俸，豈能另受小費？」遂作罷。然於北返居所時，則特別作字，題志予先生留念，落款「於喜龍山房」，喜龍仁寫下「房」字上半之「戶」字，忽忘其下字形，先生接「宀」：「square」（方），喜龍仁竟畫一方塊於「戶」下作「口」，既覺有誤，更在「后」下加「方」字，留下此一有趣字形。其墨跡於



圖四：十之先生在故宮庫房研習書畫（1954～1964，台中霧峰）

先生赴歐前轉貽傅申先生收存（圖五）。

類此特殊之文物導覽義務工作，持續逾十年之久。一九六六年，時故宮已北遷至外雙溪現址，因美國副總統韓福瑞及其派駐東亞各國之外交使節蒞院參觀，蔣復璁院長特邀先生接待貴

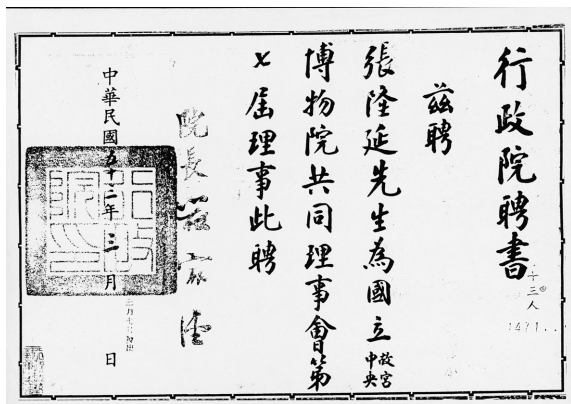


圖五：瑞典漢學家喜龍仁先生書贈十之先生題記（1956，台北）

賓，為作導引解說古物，令外邦友人了解中華文化之博大精深，進而建立堅實友好情誼，其於外交貢獻，極為深遠。

總計先生自從一九五六至一九六六共十一年間，默默為故宮奉獻無數導覽心力，其間，在一九五九年（五十一歲）時，更受聘為故宮「聯管會」第七屆理事，猶協助做重要外賓之文物導介，為國家獻替良多（圖六）。蓋以外交部人員，懂外語者，不諳中國文化與文物；故宮同人，熟悉

文物者，卻又不通外語，能學貫中西，能解經史子集四部典籍，書畫、器物、文獻各色文物，又能專擅英、法、德諸外語者，衡諸今日，仍為絕響也。可知當時所受倚重為如何也！



圖六：十之先生受聘為故宮／中央博物院共同理事會理事之聘書

一九六二年七月，先生兼中國文化研究所藝術學門主任；十二月，出任教育部國際文教處處長，仍持續擔任故宮「義工」工作，則先生不僅為故宮首位導覽義工，亦為擅最多外語、最富學問、最了解文物、最優質解說、最高官銜而無官架之「資深義工」（今日故宮義工，服務滿十年即頒授為「資深義工」，故宮例當補發證書乙紙也）。

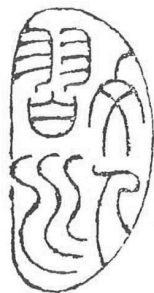
三、文人習氣、莊敬曰強

氣乃骨氣、節氣，文人而有此「氣」，方能「器」弘量廣，行事大度，談吐優雅，儀表堂堂（先生有印云：「文人習氣」（圖七）、「堂堂乎張」（圖八），正其自況也）。

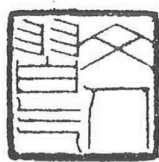
陳辭修（誠）先生曾「斥」先生曰：「文人習氣」，反諷其不諳官場文化、太有文人的自我理想與個性。

但是，這「書生氣質」，其實是在真正能勘破金錢權勢之「不可愛」、「不足愛」後，才能從知識分子的胸臆自然散發出來。多少「書生」、「高知識分子」在從政之後，迷失於利祿權位、阿媚於升官

發財，抑或一躋高階，對下便白目鄙視、頤指氣使，對上更搖尾乞歡、諂顏迎合。官愈大、不知不覺學問亦愈大，上至天文、下至地理，無所不知，無所不通。



文人習氣



文人習氣



堂堂乎張

圖八：十之先生用印「堂堂乎張」

圖七：十之先生用印「文人習氣」二方

誰還誦著：「知之為知之，不知為不知」的古諺；誰還記得人之所以為人的尊貴本質：「滿街都是聖賢」話頭裡的「人性尊重」；誰還懂得「禮賢下士」、「用人唯才」的任事原則？

先生任藝專校長，以座車接送老師，自己搭公車，非「禮賢下士」麼？

掖引姚一葦先生教戲劇，王壯為、曾紹杰諸賢教書法、篆刻，非「用人唯才」麼？

重視人的互倚、互賴、有教無類，曾言：「修路與修水管工人皆未限制誰才能享受其辛勞成果，則這些工人及其後代來求教的，當然無拒絕之理。」

又，先生於各種職務任職期滿，同人送別時，往往有許多基層工友、司機參加，因其為人謙和，普受愛戴，此非對「人性之尊重」麼？

先生書道傳承清道人、胡小石一脈，深諳執使轉用之法，於摹古中創新，在舊法度裡昇華，不妄作立異詭怪、不空談跨類整合，非「知之為知之，不知為不知」歟？

（先生言書道與繪畫、音樂、建築關係及裝飾應用之論著甚多，均極精闢深刻，非泛泛者可及也。詳後。）

先生溫文儒雅、風度翩翩，有印云「堂堂乎張」也。而幽默風趣、辯才捷思，因自謂「謔浪笑傲」（圖九）、「滑稽者流」（圖十）（亦自用印上語）。

先生視名利如土苴，自甘於「文人習氣」（自用印），對不義之事物、無能之庸官、無知之高論與虛矯之逢迎、假道學，往往給予最嚴厲之譏評。而對廉潔之清官、賢能之才士、好學之弟子、淳樸之低階工友司機，則時時予以贊揚、推

卻有代代永續不竭之文化遺產與成千上萬衷心供養之徒子徒孫。古人祈求「康娛純祐、通祿永令」，期望「萬年眉壽」、「子子孫孫寶用」（「頌壺」銘）。先生於「書道」之中所散發出之「君子之德」，自是「通祿永令」；其「善戲謔兮、不為虐兮」，自能「康娛純祐」；其嚮慕從學者眾，徒孫已四代以上，道傳萬年，自為「子子孫孫寶用」，勿替引之；而先生「究竟通和」



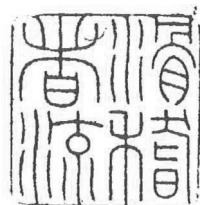
謔浪
笑傲

圖九：十之先生用印「謔浪笑傲」

許、掖引並盡全力施予協助。

故先生

雖無赫赫一時之高官，卻有赫赫一世之榮顯；雖無黃金滿籩之積財，



滑稽者流

圖十：十之先生用印「滑稽者流」

（圖十一）、仁者言訥（印云「欲說還休」（圖十二）），所謂「智者樂、仁者壽」，則胡不「萬年」？胡不「眉壽」？

先生之學養、歷練、德行、操守至高，中西文化之會通至深。復能博聞強記、好學敏求，善說譬、解人頤，古云「經師易得，人師難求」，先生實兼「經師」與「人師」之「大宗師」也。門生侍坐，如沐春風，於書道世界，「以意感、以神遇」，與古人作千載對話，共享無限清娛。

小子不敏，

嘗以籀篆金文為先生九秩嵩慶（一九九八年九月十九日）



究竟通和

圖十一：十之先生用印「究竟通和」



欲說還休

圖十二：十之先生用印「欲說還休」

敬撰乙聯，曰：

十之先生九秩書法回顧展敬題聯詞

隆古風規弘既往

延今器識導將來

（《書譜》云：庶欲弘既往之風規，導將來之器識）

並集詩經句為賀，祇頌先生莊敬日強（《禮記·表記》語，以先生喬遷莊敬路也）、道履日安、清勝無極也。爰錄於后，曰：

十之先生九秩嵩慶敬集葩經句為頌為禱

豈弟君子（湛露），執事有恪（那）。穆如清風（

烝民），其詩孔碩（崧高）。

愷悌，言事母至孝、兄弟友愛也。執事句謂法學深造，為良吏通儒也。

先生小詩清麗蘊藉，其詩孔碩也。

追琢其章（棧樸），金玉其相（棧樸）。允文允武（泮水），令聞令望（卷阿）。

前二句，「堂堂乎張」也。

樂且有儀（菁菁者莪），善戲謔兮（淇奥）。維德之隅（抑），不為虛兮（淇奥）。

有「謔浪笑傲」、「滑稽者流」、「道在瓦甓」諸印。

以上第一章，章十二句，頌德業。

先民是程（小旻），大猷是經（小旻）。繼猶判渙（訪落），維周之楨（維清）。

崇法尚公，尊賢容眾，嫉惡不假辭色，善用行政技法，化解公務難題，而未嘗徇私。

譽髦斯士（思齊），厥猷翼翼（文王）。遐不作人（早麓），時萬時億（楚茨）。

任藝校校長、中國文化學院藝術門主任，作育英才無數。

海外有截（長發），綱紀四方（棧樸）。其命維新（文王），思輯用光（公劉）。

赴法五年，刊《書道》，旅美三十二載，著《中華書道》，窟應寺弘化無量。

以上第二章，章十二句，頌作育。

四海來假（玄鳥），適駿有聲（文王有聲）。思皇多士（文王），展也大成（車攻）。

門生遍及各國，成就多方。先生九十大展於紐約，佳評如潮。

何天之龍（長發），為龍為光（蓼蕭）。自天降康（烈祖），既溥且長（公劉）。

天降佳福，寵錫無盡，榮顯無際。

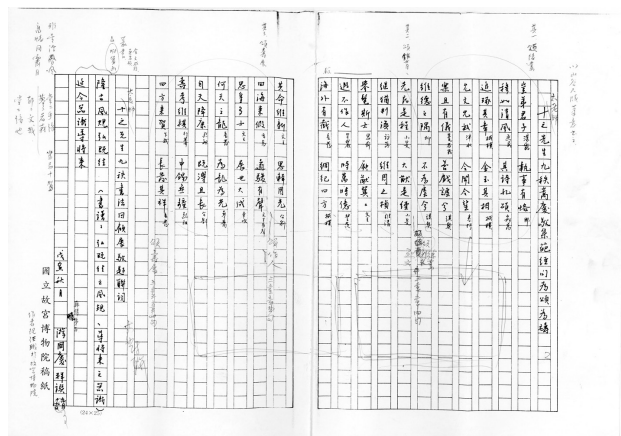
壽考維祺（行葦），申錫無疆（烈祖）。四方來賀（下武），長發其祥（長發）。

長壽無疆，各方慶賀，永受厥祥。

以上第三

章，章十二句，頌壽展。（圖十三）

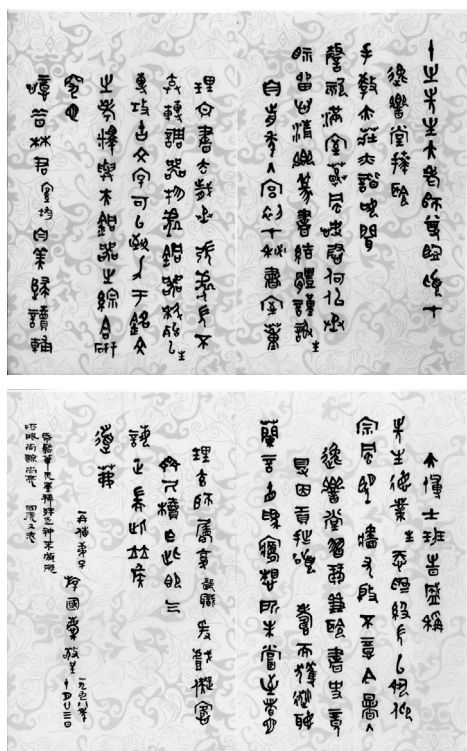
先生於十



圖十三：「十之先生九秩高慶敬集葩經句為頌為禱」草稿

月八日覆理玄師函稱：「嵌隆古延今對聯，用書譜承先啟後句意，文思巧捷；輯集毛詩頌詞三章，勤學善用」，並詢：「游君在故宮哪一處、組服務？」又勉以「篆書筆是吳清卿（大澂）金文一路，繼續多看憲齋集古錄，及吳公書件；練習結體」。

余遂仿吳公尺牘形式以古籀呈翰予先生（十月二十三日），用自陳介云。（圖十四）



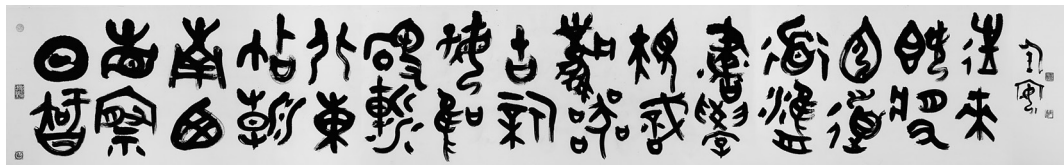
圖十四：筆者仿吳公尺牘形式之古籀信函

此函迄今忽忽十五年矣，予因在故宮董理研究商周金文之故，時時親炙彝銘，回視前作，自覺籀篆進益不少。前年（二〇一一）更以書作六件，獲建國百年之『中山文藝創作獎』，其中有『日知書學會』籀篆大橫聯及籀篆長跋（圖十五、十六），惜不及呈諸先生再次乞教，為之一憾！

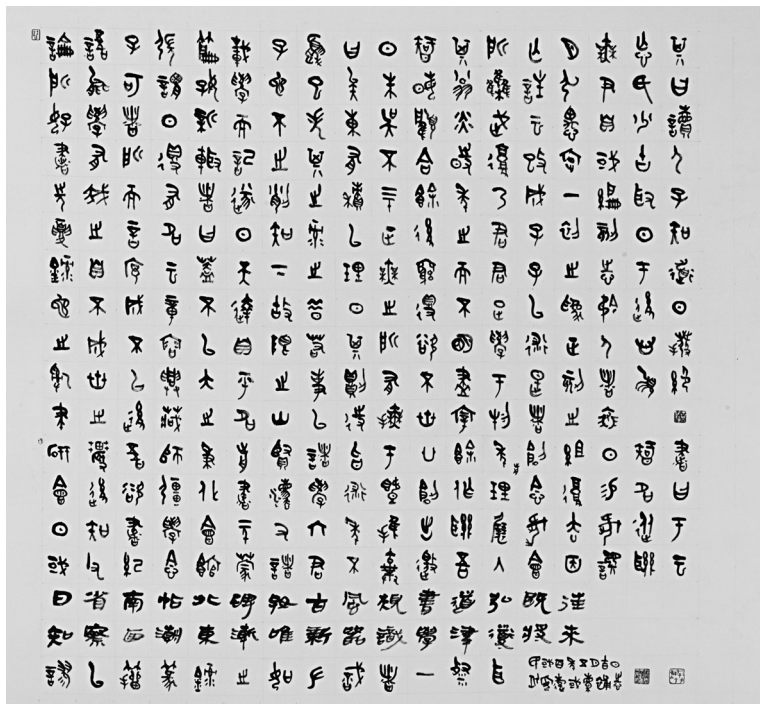
貳、書道弘揚

一、書法學習與鑑賞

先生初從胡小石夫子學何紹基所臨「張遷碑」，三年，而後泛習歷代碑帖三十餘種，篆隸草行楷各體，無不兼擅，而特好：篆之「毛公鼎」、「散盤」；隸之「孔廟三碑」（禮器碑、乙瑛碑、史晨碑）、「張遷碑」、鄧石如、伊秉綏、何紹基；行草偏好王羲之、黃山谷、米芾、趙子昂；楷則致力北碑用筆與結體，於「泰山金剛經」、「龍門二十品」尤多留意。



圖十五：筆者「日知書學會」籀篆大橫聯。釋文：日省南帖北碑，好古風規，書道弘既往，知察西潮東漸，唯新器識，學津道將來 任安



圖十六：筆者「日知書學會」籀篆長跋

釋文：《論語·子張篇》載子夏曰：「日知其所亡，月無忘其所能，可謂好學也已矣。」朱晦翁《集註》引尹氏曰：「好學者，日新而不失」。東吳顧炎武云：「愚自少讀書，有所得，輒記之，其有不合，時復改定。或古人先我而有者，遂削之。積三十餘年，乃成一編，取子夏之言，名曰『日知錄』，以正後之君子。」《初刻日知錄》自序云：「蓋天下之理無窮，而君子之志于道也，不成章不達，故昔日之得，不足以為矜；後日之成，不容以自限。若其所欲明學術、正人心、撥亂世、以興太平之事，則有不盡于是刻者。須絕筆之後，藏之名山，以待撫世宰物者之求」。研農吾師秉前賢諸旨，于廿餘年前創組「日知書會」，後欲疆化書法學術暨創作理念，復易名「日知書學會」。二千又六年，推出聯展『何去何從』于國父紀念館。蒙諸君不棄，邀吾入會，因撰聯云：「日省南帖北碑，好古風規書道弘既往；知察西潮東漸，唯新器識學津道來」，（古隸體）謬以籀篆錄之如左，識者一察耳。

民國百年五月吉日，任安游國慶補志

實則先生幼承家學，於拜

入胡小石先生門下之前，所見

古今書畫名蹟已非少數，眼界

亦高，故先生也往往以「鑑定家」自居。嘗言：

回憶小時候，自己家中收藏甚豐，宛如一個「小

博物館」，歷代名家字畫應有盡有。五、六歲

就習顏體，

七、八歲學

柳體，並看

法帖。十九

歲開始鑑定

書畫，親友

購買書畫都

借助他的

「法眼」，

買字畫的人

一看到他

就：「大小

爺，請你栽

培栽培，賞

一碗飯給我

吃啊！」

二、書法展覽

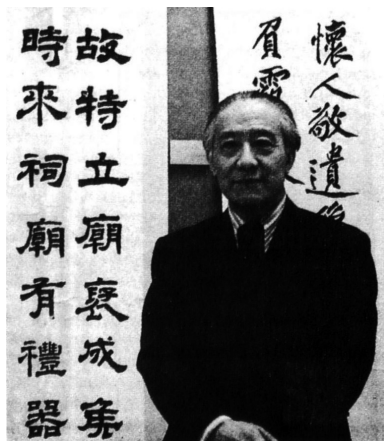
在臺期間（四十五至五十八歲）（圖十七），為「十人書展」成員，十人皆一時雋彥，為當時台灣乃至全世界，程度最高的書道團體，每年一展，均造成轟動，對於書法的提倡與教育推廣功效甚鉅。

又曾與程滄波、丁念先、王壯為等人赴日本東京進行書道交流訪問。

旅美時期，於紐約舉辦二次個展，佳評如潮（圖十八）。

一九九九年，台北國立歷史博物館力邀先生返臺舉辦九十回顧展（圖十九），並出版法書集、論述文集及展覽專輯錄影帶，造成廣大迴響。

二〇〇七年，美洲中華書法學會及門生故舊，為其舉辦「張隆延先生百歲書法回顧雅集」，展出十之先生不同時期的書法精品。



圖十八：十之先生於聖約翰大學舉辦書法展覽（1973，紐約）



圖十七：藝術家雅集，中排左一為十之先生，後排左二起為張目寒、王壯為、曾紹杰、陳定山、陳子和、高逸鴻諸先生，中排右一為臺靜農先生、右五為丁念先先生（1953）



圖二十：美洲中華書法學會及門生故舊為張隆延先生舉辦百歲書法回顧雅集，並為十之先生（前排中）慶壽，後左二為作家王鼎鈞、中排右為山水畫家胡念祖等人。（2007，紐約）



圖十九：十之先生書法九十回顧展於歷史博物館（1999，臺北）

（圖二十）

二〇〇九年五月一日先生圓壽生天（壹百零壹歲）。同年十月，由紐約文化沙龍主辦「張隆延（十之）先生「書道美」遺墨展」，假駐紐約台北經濟文化辦事處一、二樓，展出遺墨四十餘幅，另有書信、照片、詩詞及遺物配合展出。開幕時，並放映先生一生書道

弘揚之紀錄片

「鑿混沌」（圖

二一）——由台北

信誼基金會贊

助，導演柯青美

執導，片長二

小時十五分鐘，

貫穿先生一生

履跡之南京、台

北、巴黎、紐約

等時空環境，紀錄先生豐富的人生旅程，留

下許多先生晚年授課、談話、作字的珍貴影

像，並訪問多位門生故舊，從他們口中的妮

妮道來，可以讓觀者漸漸重新塑構出一位書

道完人的崇偉影像……。

三、書道教育與書論

先生原主修法學，既獲法學博士，後於德、英、美各名校深造研究，返國效力，歷



圖二一：十之先生書道弘揚之紀錄片「鑿混沌」

任國民黨中央黨部設計考核委員會政法組委員、亞盟中國總會國際宣傳組長、光復大陸設計委員會第三組組長兼南方資料室主任，並於高等警官學校講授「中國政治思想史」，嘗撰〈中美共同防禦條約與憲法程序〉。唯法學與政治雖屬先生專業，然其內心則鍾情於書道及由書道所煥發出之中國文化之美。

發表學術專論〈書道微言〉，捻出「書道有四度元空間（Four Dimensional Calligraphy）」，致廣大而盡精微，其要詳後。

又撰有〈蘇軾研究〉乙文，嚮慕其為人，由遺世之詩、文、書、畫，上探其渾然造化之德。

一九五六年，先生四十八歲，以中、英、法、德各國語言均優，又熟稔傳統書畫文物，故屢屢受託接待各國貴賓，當時國立故宮博物院播遷來台，先在台中霧峰北溝暫住，公開展示的文物十

分有限，所以先生帶領外賓貴客，便直至故宮庫房展觀書畫文物，所得益廣，所感益深。

次年，先生獲聘為國立藝術學校校長，正式「轉行」進入美育世界，數年間，迭撰：

「山谷書道闡微」（一九五七）、「藝術欣賞」（十二篇，一九五七—一九五八）、「藝術與生活」、「說德不玉洗的『令節』和『流雲』」（一九五八）、「一點塵劫、一墨大千」、「八大人與塞尚」、「當代雕塑名手—亨利摩爾」、「比·比與審美論」、「說戈耶」、「馬諦斯」（以上一九五九）、「書體的源流和演變」、「林藏褚書修禊序跋跋」、「蘇、黃、米書小說」、「草書與抽象畫」、「有笑沒有貓—說懷素小草書千字文」、「源遠流長—記兩院文物特展」、「時代、思想與藝術」、「不薄今人愛古人」、「武梁祠石刻畫小引」、「藝林瑣談—書道與無定象畫」（以上一九六〇—一九六五）；「書道美—

以書道美來做裝飾設計，前途無量」（一九六六）共十二篇：〈樂之在「得」〉、〈得意而忘言〉、〈無限清娛〉、〈六相圓融〉、〈溫故而知新〉、〈書道〉上、下、〈古典與摩登〉、〈摹擬與創造〉、〈征服太空〉、〈象「形」與寫「意」〉上、下。

此十二篇極其精采，論述層面，有書體史、書家研究、書法藝術本質探究、故宮文物、藝術欣賞等。

其文章涉及古今中西之繪畫、建築、音樂，隨手拈來，均成書「道」。

而尤能感通中外者，如「草書與抽象畫」、「有笑沒有貓」、「八大山人與塞尚」、「書道與無定象畫」、「比·比與審美論」以及「說戈耶」、「馬諦斯」等，讀之令人驚服，非僅書法界無此視野，即藝評界亦乏此見地。

今之藝術界侈言西畫，覺書法落伍，於書道不屑一顧；書法界昌言引書法入生活裝飾，以為發前人所未發，乃至名曰：「創新」、「現代」書法，而流於扭曲、作怪、縱恣、乖張，幾於「心發狂」者（十之先生云：「將入精神病院矣」）……

細讀這些幾近五十年前的先生舊作；靜聆其論述書「道」之豐富多元；諦觀文中所舉書道線條空間之四度元變化，及其與其他藝術之緊密聯結；慢慢品味那在字裡行間所吐露出的中國文化之深厚與其人品之高潔……以書道美作裝飾設計、樂之在得、無限清娛、六相圓融……這不就是書道與人生之最高境界嗎？

一九六二年，先生五十四歲，受聘為中國文化研究所藝術學門主任，親授中華書道史、中國藝術史二科目，為當時大學院校之首例，又兼授西洋藝術史。以豐富圖例、細膩觀察解說，析理

詳盡、比對深致，人材倍出，如姜一涵、傅申、沈以正、張清治、劉平衡諸先生均為此期間培育出之俊秀高足。

先生亦積極鼓勵年輕人創作求新，獎掖後進，不遺餘力。一九六二年，先生以偌高輩份宣布加入一群年輕人所初創的「五月畫會」，對劉國松等青年發起之現代藝術，作了最直接有力的行動支持。而當時臺灣充滿白色恐怖氛圍，「現代藝術展覽」所訴求的部分理念，引發情治機關的『關切』與『查證』，幾乎隨即有牢獄之災，先生立刻面見蔣經國先生，保證青年思想純正，因而保護多位藝術家，免於遭受政治迫害而對創作失去堅持與信念——劉國松有〈救命的恩師——書法大師張隆延〉一文，刊於民國八十八年四月二日《自立晚報》。

一九七一年，先生六十三歲，於巴黎出版法文著作《書道》，為先生第一部書道專書，論述

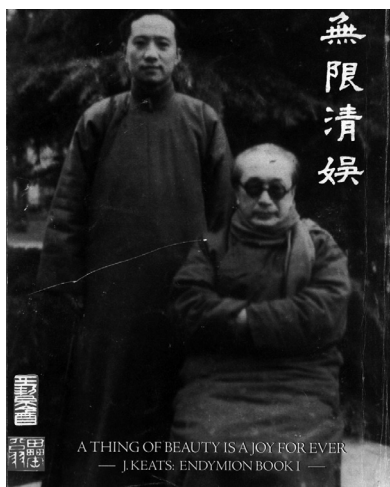
深刻、圖版精微，惜國內罕見。

幾近二十年後，先生八十二歲時，因美籍芝加哥大學副教授米樂先生有教學之需，欲以『書道』一題作升等論文，求諸先生，先生允諾每週為之講授，由米樂錄音、整理為文字後，再經先生通篇潤飾而成。故全文簡潔精要、配圖妥貼，雖題為先生與米樂教授合著（英文版，芝加哥大學一九九〇年出版），實皆匯聚了先生一生於書道之卓識與深刻體悟。——《FOUR THOUSAND YEARS OF Chinese Calligraphy》（四千年中華書道）

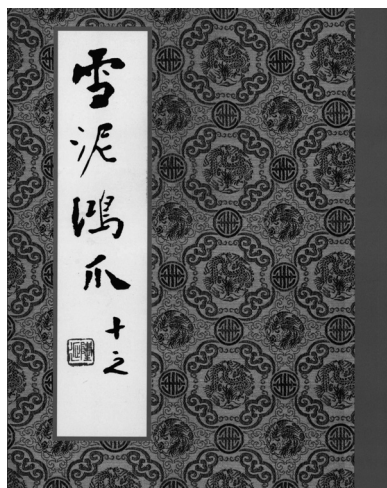
九十一歲，台北國立歷史博物館展出「隆古延今——張隆延書法九十回顧展」（一九九九）出版先生書法集《張隆延書法九十回顧展》與《張隆延書法論述文集》各乙冊（圖二二），前者有傅申、張清治諸序及王鼎鈞年譜；後者選輯先生歷年論述文字、序跋與詩篇（一九四四至



圖二二：歷史博物館出版十之先生之書法集與論述文集（1999，臺北）



圖二三：玉絜齋門生出版「無限清娛」（2001，紐約）



圖二四：玉絜齋門生出版「雪泥鴻爪」（2001，紐約）

一九九八皆有），借所缺仍多。

二〇〇一年，九十三歲，紐約窟應寺之玉絜齋門生，為先生九秩晉三嵩壽輯印《無限清娛》

乙冊（圖二三），收錄「藝術欣賞」十二篇，補足《論述文集》選刊之缺，「年譜」部分增列「求學·遠遊」（一九一七—一九四三）、

「仕途·宦海」

（一九四四—

一九七一）、

「雲淡·風輕」

（一九七二—一九九九）三標題，概括先生九十多年間之數個階段。

另選印先生所書歷代名跡、間附志題，成一

書史系列，便於課堂講授。又一冊輯錄先生所寫各體法書，每頁一字，幾乎滿版之大字、筆墨神氣完足，頗能見知「墨韻」、「筆力」之書道美。二冊均題為「雪泥鴻爪」，未正式出版（圖二四）。

先生執教多年，作育英才無數。作為書法

老師，卻更是經師、人師。退休居家歲月，四方慕名而來請益之後進、學者絡繹不絕，先生悉耐心為之講說、傳道、授業、解惑：「內容是古今中外，精神是上天入地」。其在紐約之居所「窟應寺」（取其居住的 Queens 皇后區的英文諧音），早已成為紐約中國藝文傳承的最重要研究學館。

先生一生不僅勤於書道，亦勤於著述，「書道」之外，也曾以「九方皋」筆名為《中華日報》寫海外見聞，專欄名《西洋景》，一九七〇年由《傳記文學社》結集成書。

四、示人筆法與再現書史

從國立歷史博物館所出版之先生九十回顧書法集中，我們隱約看見先生「再現書史」、「示人筆法」；藉書史、書法以窺書道之用心。而臨古、節句、或集字題記裡，又明顯流露其在尚友古人之臨池交流時的精彩對話；是古為今用、是

書道的生活化與生命化、也是樂在五千年書史、書道的清娛展現。

先生為闡明書史，臨早商圖象文字而題云：「商代初期金器中銘如圖，多不能識讀，此文字始祖也」。（圖二五）

題晚商族徽短銘云：「經圖文並見期而文字獨立」，於「作父癸」銘下題：「作字見於商末期青銅器銘，文字已具句法」。

於白陶墨

跡與放大甲骨刻銘題：「中央研究院所藏安陽出土之殷白陶片與獸骨上卜文，擴



圖二五：十之先生臨早商圖象文字（1998，紐約）

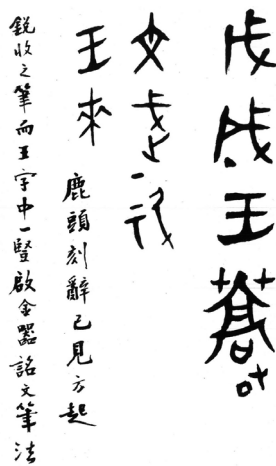
書道的四度元空間——有懷疊翁（上）

大後可辨構成文字之線條，銳筆起收，迹近自然」（圖二六）。

臨殷鹿頭刻辭云：「已見方起銳收之筆，而王字中一豎，啟金器銘文筆法」（圖二七）。



圖二六：十之先生題白陶墨迹與放大甲骨刻銘（1998，紐約）

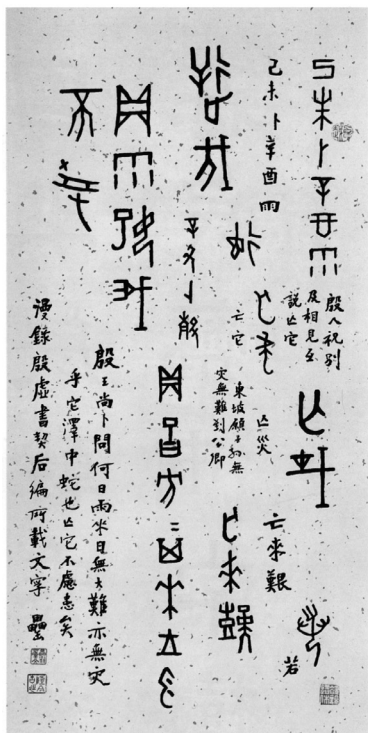


圖二七：十之先生節臨殷鹿頭刻辭（1998，紐約）

錄殷虛書契文字，於「亡它」旁題：「殷人祝別及相見，互說亡它」；於「亡災」旁題：「東坡願子孫無災無難到公卿」；而總題之云：「殷王尚卜、問：何日雨、來日無大難亦無災乎？它，澤中蛇也。亡它，不慮患矣」（圖二八）。

臨西周晚期〈散盤〉云：「圓聿（筆）起止，散盤為宗周巨制」，又云「散盤行聿頓挫、結體自然，習書者其從此門入」（圖二九）。

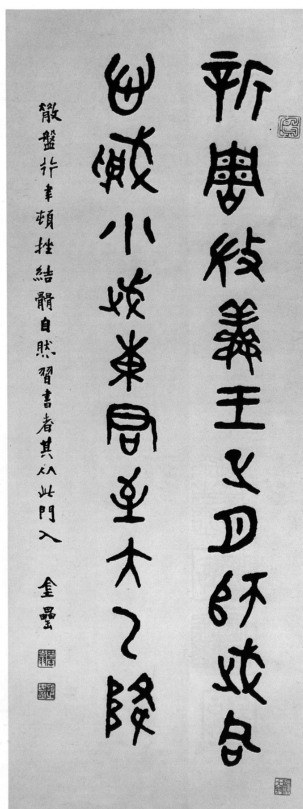
節〈石鼓文〉四字，題曰：「石鼓為秦襄



圖二八：十之先生節臨晚商甲骨文字（1998，紐約）

公時書；迄今始成定論」（圖三十）。

臨〈楚公鐘〉金銘，則志：「楚公鐘有方起銳收之聿（筆），景君碑師孟鼎，故是一家眷屬，



圖二九：十之先生節臨西周散盤銘（1998，紐約）



圖三十：先生節臨石鼓文（1998，紐約）

吳之天發神識，乃雲初耳。

以上論

文字之興及書刻鑄銘之銳筆、方筆

與圓筆之源起遞嬗。

節臨〈楚王（熊悍）鼎〉銘後題云：「青銅器銘文鑄刻一類，見解散字體而粗書之聿（筆）」

致如此。許氏說文序漢興有草書之記事，蓋未嘗見戰國時代刻銘也」（圖三一），

此從楚域銅器刻銘窺知「草」法之興當上溯至戰國以前。

由考古資料看，漢興有草書、乃草隸，後為章草所本，寢假而成今草；篆之草俗連筆簡化，則遠溯於殷商甲文，西周中晚期俗草體漸多，至春秋晚戰國初乃蔚為風尚，非僅玉石漆簡上書迹易見，即銅器銘刻亦甚普遍，如晉之侯馬盟書、曾之衣箱漆書、楚之各地簡牘，均明顯可見「草篆」字形——連筆簡化之古文草化特色，「草篆」之法，不必遲至明趙宦光始有也。

節臨秦漢簡十餘條，題〈雲夢簡〉曰：「睡虎地秦人墓中簡，皆小吏錄律令手迹，書體由篆變隸之漸如此，蓋蚤於嬴政自稱始皇」（圖三二），

楚王會
敬徒
行
銀

青銅器銘文鑄刻一類見解散字體而
粗書之率致如此
許氏說文序漢興有草書之記事蓋
未嘗見戰國時代刻語也

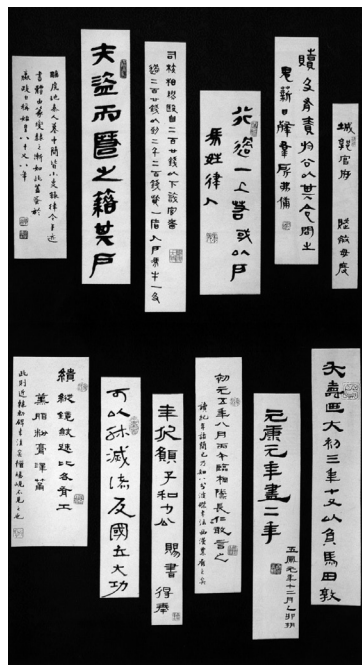
題大初三年（102BC）、元康元年（65BC）

、五鳳元年（57BC）云：「讀紀年諸簡，乃知八分波磔隸法西漢業已有之矣」（圖三三），題倉頡殘編云：「此則近韓勅碑隸法矣，惜楊峴不見之也」、「精妙者，竟若韓勅碑用筆也」。

此由秦漢簡牘墨迹論篆隸之變與八分之成熟，而禮器（韓勅）筆法，漢簡已具之矣。

又節臨隸、楷、行多種，跋中各有品題：

圖三一：十之先生節臨楚王鼎銘（1998，紐約）



圖三二：十之先生臨秦漢簡牘墨蹟（1998，紐約）

大初三年十二月卯朔

五鳳元年十二月卯朔

元康元年十二月卯朔

西漢諸記筆簡
已見八分之波磔法

地節四年三月
卒兵舉

「俊雋奇變韓勅碑」、「華山廟碑、意氣風發」、「摩崖中以石門頌為奇詭」、「求分於石、乙瑛

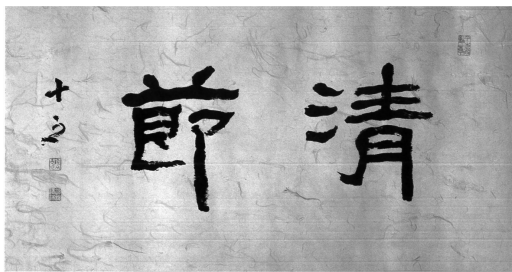
圖三三：十之先生題漢代紀年諸簡（1998，紐約）

碑是康衢也」、「道州示人東漢書法」（臨何紹基樞張遷碑）、「行聿翻騰、黃初元年三碑之前驅」、「夏承碑啟八角垂芒聿法」、「韓勅碑翻騰」、「坡公書長戈大戟，雄視百代」、「山谷中年書入聿師東坡耳」、「涪翁筆法極近敬邕墓誌之溫潤」（臨崔敬邕墓志）：

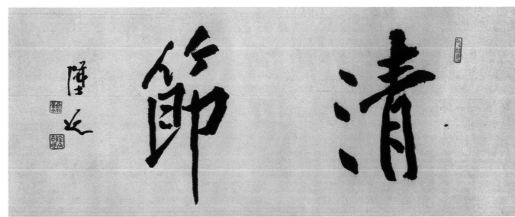
皆得以具現其對書史各名迹之風格判定、筆法特色與學習取徑。

其臨古之作中最特殊者為摘佳句與集字，如集〈石門頌〉銘書「清節」二字，書迹清勁、骨氣凜然，正「清節」寫照（圖三四之一、三四之二）。

或加以題記，與生活扣合，如臨自相鄰頁次之〈石門頌〉「春綏」二字，以頌新歲春安，款云：「己巳元日」，知為民國七十八年（一九八九）己巳春節大年初一之作，乃臨古帖以為今



圖三四之一：十之先生臨〈石門頌〉中「清節」二字



圖三四之二：十之先生臨黃山谷〈范滂傳〉中「清節」二字

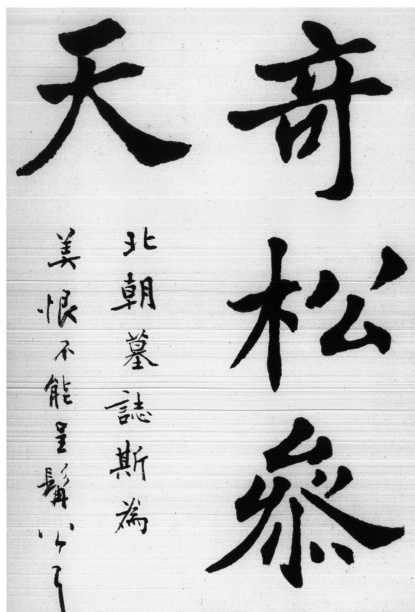


圖三五：十之先生臨〈石門頌〉中「春綏」二字（1989）

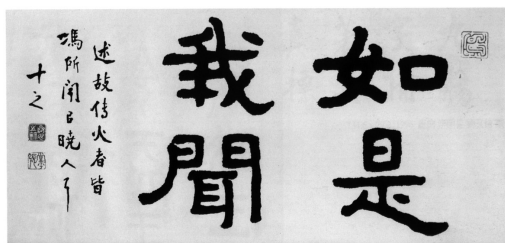
用之佳例（圖三五）。

又集自〈張黑女墓志〉之「奇松參天」四字，題云：「北朝墓誌斯為美，恨不能呈鬚公耳」，末句似在表達對早年極好北碑之于右老之無限追思（圖三六）。

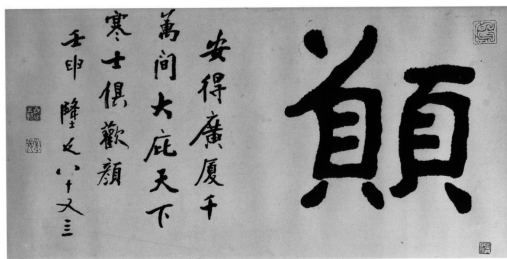
摘書佳句者俯拾皆是，題記更有點睛之妙，



圖三六：十之先生臨《張黑女墓志》中「奇松參天」四字



圖三七：十之先生臨泰山金剛經「如是我聞」而題之（1997，紐約）



圖三八：十之先生取泰山金剛經「願」字，更題以杜甫詩句（1993，紐約）

行書
橫幅「夜
月」（圖
三九）二
大字，臨
自趙子昂
「夜泛西

巧妙。

如錄《爨寶子碑》：「令名遐彰」四字而駁阮元以贊此碑云：「阮文達論南朝書刻帖失真，如龍顏、寶子二碑書家，固是絕品也」。先生嘗云：「宜善擇古人書迹以臨之。孟子曰：盡信書則不如無書，信然。」

先生錄《泰山石峪金剛經》「如是我聞」四字，而題曰「述故傳火者，皆馮（憑）所聞以曉人耳」，似在申明孔子「述而不作」之

意，而其「傳道」——傳述書道，亦本乎此也（圖三七）。

另一件錄自《泰山石峪金剛經》之作品：「願」字（圖三八），顯然將原迹之寬扁字形作拉長美化處理，這是有意識的臨古創新作法，題記則取杜甫《茅屋為秋風破歌》句：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」，如此搭連，令此「願」落實非空，而杜句亦得附字以行，十分



圖三九：十之先生節臨趙子昂行書以贈夫人（1990，紐約）



圖四十：十之先生與陳安勵女士伉儷（1944～1946，紐約）



圖四一：十之先生與陳安勵女士伉儷（1993，紐約）

湖」詩之書迹，詩文與書法均極清麗優美，題云「安荔賢妻清賞」，則似已盡舉西湖之皎月清夜以貽賢妻，含蓄雋永又有無限遙想，細賞此幅，亦將有感於先生與夫人伉儷之契密及款款深情矣（圖四十、四一）。

臨自黃山谷〈松風閣〉之「弦」、「媧」、「菩薩」、「兩」諸字（圖四二），書於先生在

得一清二楚，此數帙非僅為古人「收筆處聚墨如黍粒」之技法再現，亦為珍貴之國史見證。

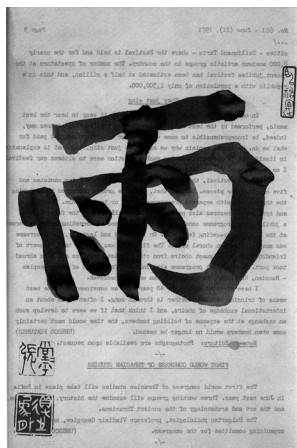
先生所書草書較少，節臨山谷書〈李白憶舊游詩卷〉之作，取「袖長管催欲輕舉，漢中太守醉起舞」二句，行筆輕快搖曳，行間錯落跌宕，與詩意相得益彰，同時為「觀船夫長年盪槳而悟筆法」之山谷用筆，作一有力詮釋（圖四三）。

聯合國教科文組織任內，用辦公室內之打字廢紙（其上日期即我國退出聯合國前夕），因其不吸墨，故造成特殊之聚墨效果，將用筆的停蓄、翻折、疾遲，表現

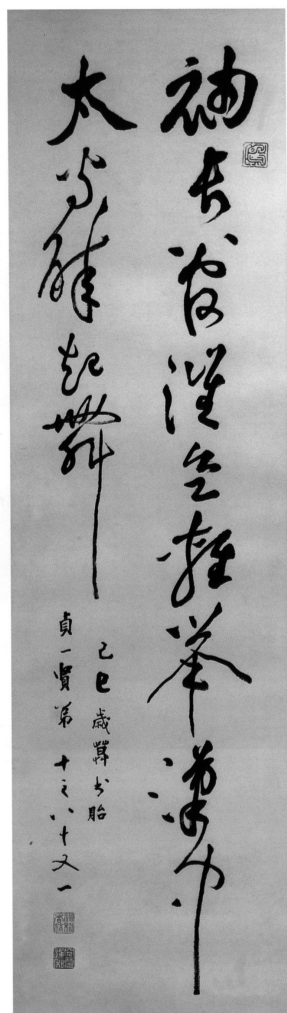
先生最常書者有二，一為陳搏對聯，一為何紹基臨張遷碑。

茲檢先生所書陳搏名聯「開張天岸馬、奇逸人中龍」之作品，略得三件：

一是九十回顧展中所收之作，與陳搏原作（圖四四）最為接近。此聯（圖四五）似為各字單獨書就，再裱接成軸。無落款。以鈐印添補全幅氣韻：引首以「平生飛動意」朱文印帶頭，押角用「殷其雷」白文印鎮底，題款位置則以「滑稽者流」、「究竟通和」朱白二印扣住



圖四二：十之先生以淡墨書寫，造成特殊墨韻，藉示用筆「無垂不縮、無往不收」之法（1971，巴黎）



圖四三：十之先生臨山谷草書，藉示盪逸筆法（1990，紐約）



圖四四：陳搏所書聯語

圖四五：十之先生臨陳搏聯書之一（1975，紐約）

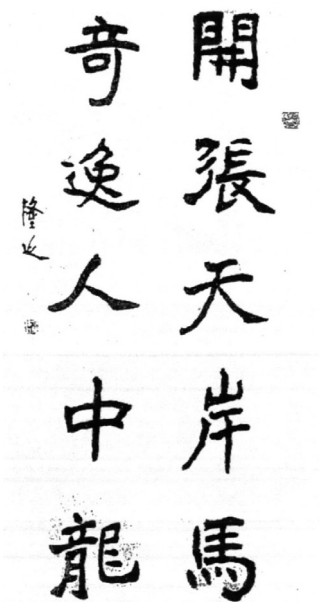
中心，上聯「張」字左側一鳳鳥印與押腳及下聯腰章「道在瓦甃」呼應；結尾「龍」字左添一「得之外」印，更與引首遙對。七方鈐印將對聯十字的空間襯托得更疏密有致、興味盎然。

對聯書寫，難於行氣的錯落與字形結體的開闔變化，尋常書手，往往失之平順、規整，乏生動意趣。本聯各字欹斜跳動，究其中軸，則儼然一線緊緊繫，令各字在左揖右讓、前俯後仰間，更增益其上下聯貫氣勢；以「開」、「張」二字為例：「開」字首豎左撇，氣勢飛張，右旁外傾、折筆挺腰鼓努，「門」下再以二橫及末筆重直頓下收之，使全字既飛動又安定。「張」字「長」旁結勢寬博、用筆圓勁，「弓」旁則恣意疏密，左曳向下加速澀進，頓挫間產生飛白墨韻，結筆處再緩速提頓回踢，墨色變深，而以筆腹頓收之自然毛邊與回收出鋒的筆勢，則使全字在凝鍊穩定中，充滿生命的張力。

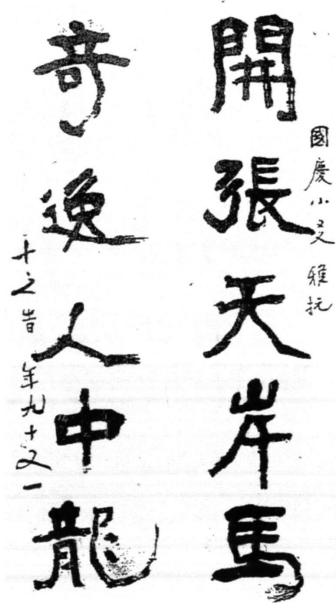
第二件約三、四十年前所書，清勁峭拔（圖四六）。

第三件則為先生於一九九九年九十一歲時返台，在張清治先生逸響堂即席書贈筆者之作（圖四七），筆力矯健，頓挫翻騰，無不如意；「馬」字下鉤回絞、紛披若馬尾之飛舞；「龍」字左旁似屈鐵老藤、生動至極。

何紹基畢生臨〈張遷碑〉達百餘通，各通對原碑有不同的詮釋，愈後期愈加大其精細、潤



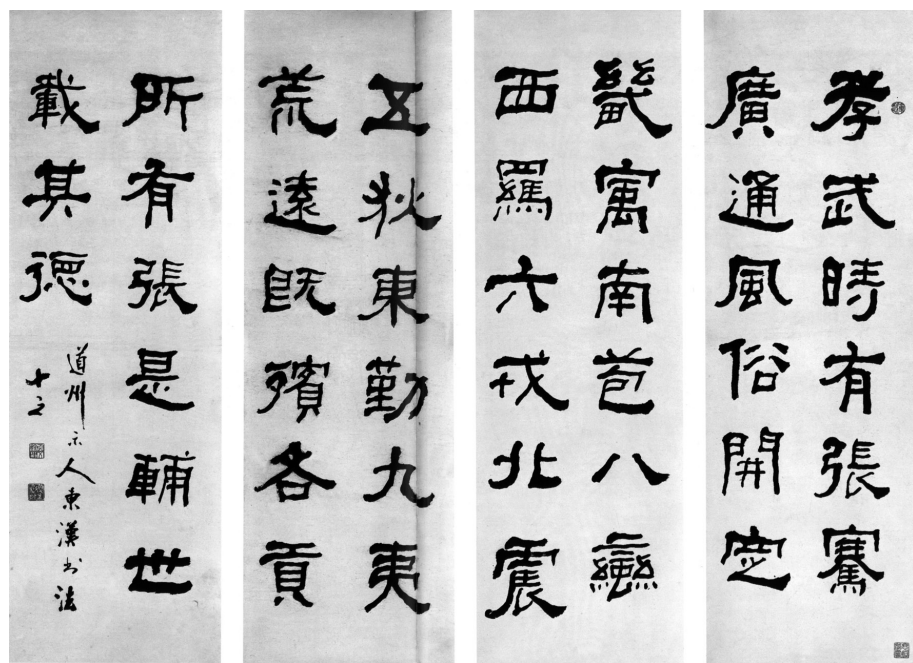
圖四六：十之先生書陳搏聯句之二



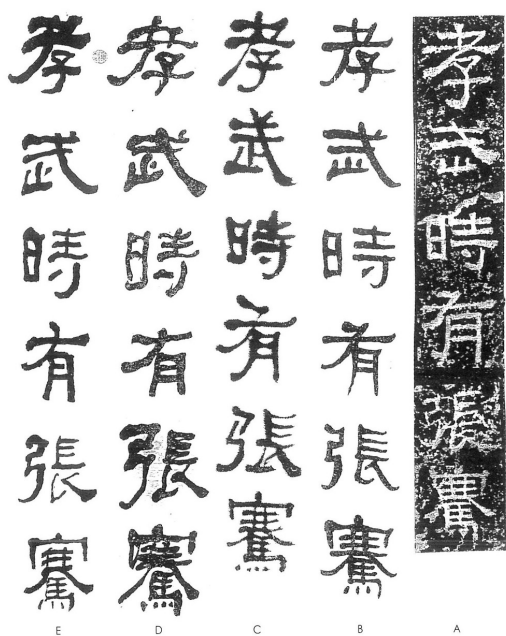
圖四七：十之先生書陳搏聯句之三
(1999，台北)

枯、澀滑與重輕變化，而一以矯健勁拔之筆力貫之，故其漲墨潤澤處有豐肌、枯筆細提處有勁骨，行筆頓挫、方筆翻折、圓筆轉掣，無不酣暢自如。

先生七十一歲作隸書四屏（圖四八），雖以何紹基（字子貞，號道州）臨張遷碑為底本，在結體與線條上卻有許多個人獨到的詮釋。我們試取張遷碑原刻與何臨第三十二通、九十三通及現存故宮之四聯屏臨本，以與十之先生所書對照（圖四九），可以見知先生非僅熟習何氏筆法，



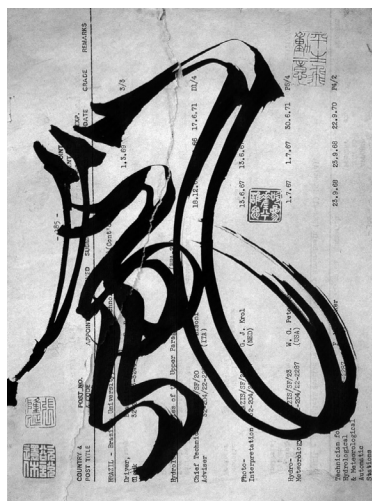
圖四八：十之先生臨何紹基書張遷碑



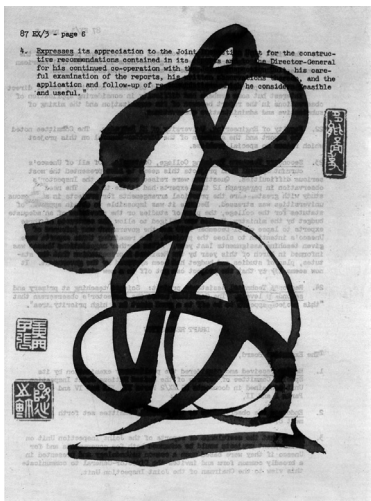
圖四九：張遷碑、何紹基臨本與十之先生 71 歲臨本（1979，紐約）

即何氏臨古而善擇以脫化自成面貌之獨運匠心，亦深諳而驅遣自如。讀者詳細比較各本各字筆畫方圓與墨韻輕重之同異，當信吾言之不誣也。

先生自運創變之書迹並不多見，「風」字（一九六八）（圖五十）岔鋒飛馳，乃無意於佳



圖五十：十之先生自運草字：「風」（1968）



圖五一：十之先生自運草字：「畫」（1971）

而自然神妙者也。「畫」字（一九七一）（圖五一）重筆起勢，遲留賞會，提轉牽掣，極盡勁

速超逸之機，而翻騰奔縱之餘，末筆頓挫跳宕，結收回彈，盡美矣又盡善矣。

五、臨古與創新

先生論及「傳移模寫」（臨摹）之重要，強調「學書亦必得法於能者，不得不摹擬」。子昂蘭亭十三跋曰「用筆千古不易」，學者求「傳」用筆之法。而用筆首在「執」筆。故學習書道，如涉江海，「愈往愈不知所窮」。

先生一生勤書不輟，嘗謂「老來猶愛書」、「學字貴在立品」，至晚年書風蒼勁渾厚，已然入於「人書俱老」之境。又嘗主張：古人留下來的碑帖中，往往有些字寫得特別好，有些字寫得很壞，今人可以擇優臨摹，不必全文每個字都寫。

又說：藝術有「總相」，從一種藝術品之中

可以領略各種藝術的美感。中國先賢說「書中有畫，畫中有詩。」莊子曰：「天地有大美而不言。」凡是有大成就的藝術家，都得到了這第一手。

可知先生對「臨古」一事，是絕對的要求，不知古，何以知今？書道，內涵豐富且多元，歷代書家殫精竭慮，開發出多種筆法與結構形式，諸如契辭、彝銘、史籀大篆、古文、奇字、秦篆、漢隸、八分、章草、今草、行書、楷書，莫不有無限寶藏，可供我們掘發、探索。「傳統」之不知、不解、不求、不習，卻空言「創新」——思變態而出鬼怪；故作異以逞妖媚，是先生期期以為不可，且深惡痛絕的。

先生於致筆者函（一九九九年十一月九日）中，亦曾提及其對臨古與創新之意見，彙錄於此，供雅好書道者「參」：

愚初從胡夫子習書，奉命傳擬道州臨張公方碑，凡三年正；夫子始許自習所選範本。六十年來，見每一新碑或前賢墨跡，摹寫輒在數月後，始改習其他；求深入也。至於石濤著名的「古人須眉」「古人什麼什麼」，不能生長在我身上。創作要「有『我』在」……一類主張；以及一般

國慶同道老弟：前函託代購院印漢文物展面想已送達，承惠書道選集及漢文物展（非院印本）收到，縱讀快意！老弟多體書及所附書體簡表，真是書史參攷資料，有益後學；涉獵多優，究竟非同家用筆，信體為第一。此又與忠誥老弟同也。愚初從胡夫子習書，奉命傳擬道州臨張公方碑，凡三年正，夫子始許自習所選範本。六十年來，見每一新碑或前賢墨跡，摹寫輒在數月後，始改習其他；求深入也。至於石濤著名的「古人須眉」「古人什麼什麼」不能生長在我身上。創作要「有『我』在」……一類主張，以及一般所謂「闢新疆」啟後等，論調，都要「大器晚成」才好。因此：隆延至今還在學，然後知不足」的摹擬傳寫，不敢標新立異，深恐畫虎不成。忠誥老弟新作一大冊，正在領道青幸，羨和衛。他得日本修士之別，氣象不同了。隨手寫個人私意，聊當談笑，見理去先生，請轉告老朽頑彈近況，即頌康健。吉羊！
隆延手啟 一九九九年十一月九日



圖五二：十之先生致筆者函（1999. 11. 9）

所謂「闢新疆」「啟後」等等論調，都要「大器『晚』成」才好。因此：隆延至今還在「學然後知不足」的摹擬傳寫；不敢標新立異；深恐畫虎不成……（圖五二）（待續）

魏晉風度，百體楷模——王羲之

文 孟雲飛

清華大學藝術學博士後
中國書法家協會教育委員會委員

有人這樣說：王者一代之王，聖者百代之王。的確，多少帝王的蓋世功業隨時代遠去而灰飛煙滅；聖人的思想和才華作為中華民族的精神源泉而生生不息，澤被後世，譬如書聖王羲之者。

王羲之（三〇三—三六一），琅琊臨沂（

今山東臨

沂）人，後

徙居會稽山

陰（今浙江

紹興），東

晉書法家，

人稱王右軍

。幼訥於言



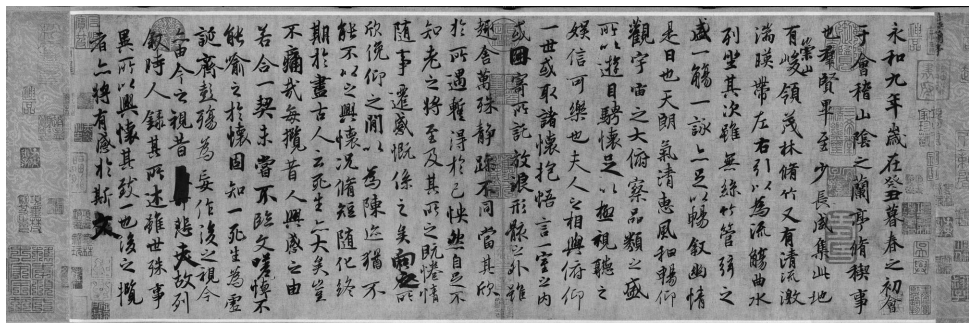
圖一：王羲之頭像

，人未之奇，「及長，辯瞻，以骨鯁稱」。其人風流倜儻，書風蕭散簡遠。如果將善小篆的李斯，善章草的張芝，善小楷的鍾繇比作單項冠軍的話，王羲之無疑是位全能。不僅如此，王羲之一改書法的「古質」而為「今妍」，他改變了楷書面貌，發展了行書，天下第一；規範了今草，並將其推向了歷史的高度。王羲之可謂鼻祖，書法乃百體楷模，後人從者如雲，歎為觀止。

王羲之的成功並非偶然。

時風與家世

魏晉時期是中國歷史上動盪最長的時期，長達四百年之久。時局的不穩和政治的黑暗，致使



圖二：王羲之《蘭亭序》卷 唐馮承素摹 紙本 北京故宮博物院藏

不少名流或隱居，或佯狂；或自標清高，或苟且保全。魏晉時期，人們崇尚玄學，喜好清談，在苦悶的政治高壓下尋求著心靈的超脫，求仙問道，蔚然成風。

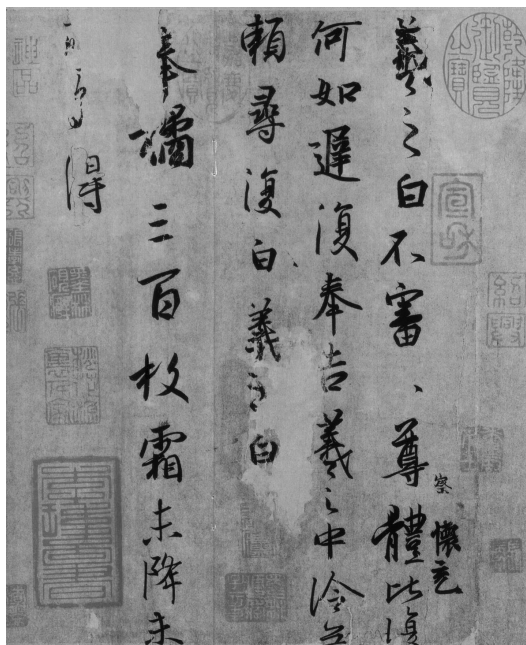
著名美學家宗白

華先生說：

「漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂、社會上最苦痛的時代。然而卻是精神史上極自由、極解放，最富於智慧、最

濃於熱情的一個時代。因此也就是最富有藝術精神的一個時代。」

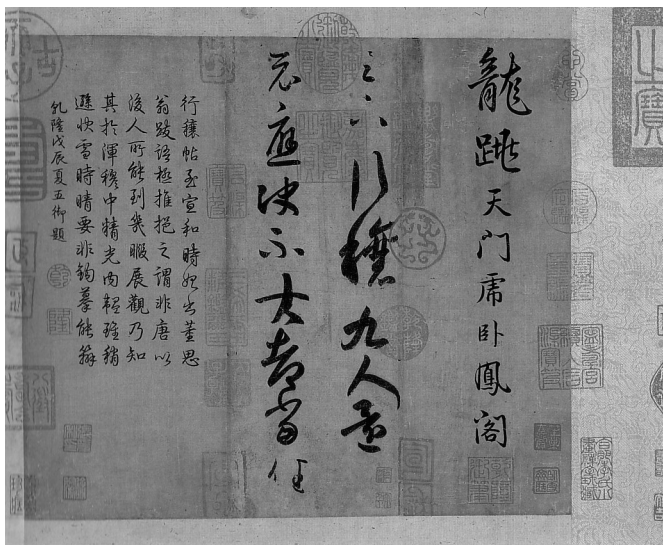
王羲之的思想儒道兼有，較為偏重的是道教——五斗米教（天師道）的信徒。五斗米教是道教早期的重要流派，信奉者王羲之喜好服食，追求身體的放鬆和精神的快樂，從而達到「練骸易氣，



圖三：王羲之《何如》、《奉福》帖

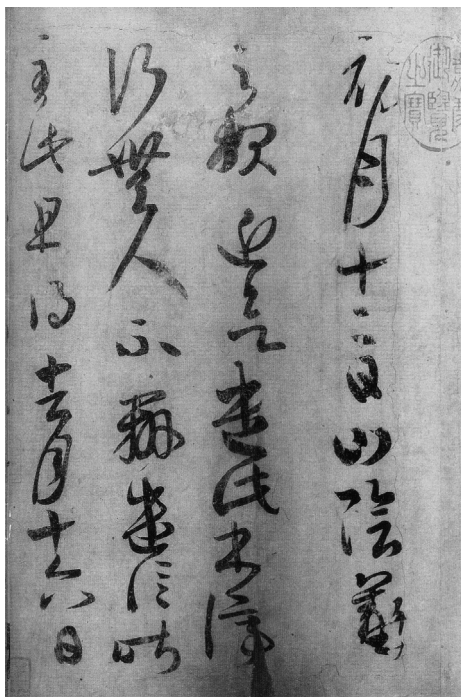
王羲之出生于琅琊王氏，王氏家族在東晉建
立中作用巨大。王羲之父親曠曾首先建議司馬睿
過江，王羲之從伯父王導位至丞相，權傾朝野，

「染骨柔筋」的目的。



圖四：王羲之《行穰帖》 傳為米芾再臨本 美國普林斯頓大學美術館藏

時有「王與馬，共天下」之說。名門望族王、
庾、郗關係複雜，明爭暗鬥，作為王導的從子，
庾亮的部下，郗鑒的快婿，在政治角逐上，王羲
之無法抉擇自己的立場。另外，出於對上司王述
的不和，王羲之表現出對政治的厭惡。會稽多
勝景，辭官後的王羲之與東土人士盡山水之遊。
泛滄海，窮名山，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，
遊目騁懷。他亦聚社會名流，於茂林修竹間暢敘
幽情。



圖五：王羲之《初月帖》 紙本 遼寧省博物館藏

師承與成就

晉代是書法藝術繁盛的時代，王羲之之所以成為百代楷模，與時代風氣和家族影響、名師傳授不無關係。王羲之是浸在特殊的歷史環境中，站在前輩乃至名家的肩膀上成長起來的一代宗師。在玄學興起，清談之風盛行的東晉，除了求仙問道外，書法，無疑成了時人抒發情感最理想的方式。

傳王羲之七歲學書，啟蒙老師即衛夫人鑠。衛鑠乃書法家衛恒之從女，以鍾繇之法傳授王羲之。十多歲至二十歲左右，王羲之師從叔父王廙。王廙被唐代張彥遠稱為「書畫為第一」，是王羲之書法上的另一位重要領路人，「書為右軍法」。王羲之還得到從伯父王導賞識，並從王導手中獲得鍾繇的楷書《宣示表》。草書「近墨者黑」的王羲之自幼「取法乎上」，成年後又專門效法鍾繇、張芝，並自出機杼，終成大器。

王羲之四十歲左右已在書法上博得大名，就連頗為自負的庾翼，在看到王羲之寫給自己兄長的信時也讚歎：「煥若神明，頓還舊觀」。無論朝野，人們爭相收藏他的書跡，或把玩，或臨習。

其實，王羲之的成就不僅在於章草（如庾翼所贊），他兼善諸體，在楷、行、今草上成就斐然。更重要的是，他增損古法，建立了一個完整的今體書風體系，從而將中國人的藝術審美理念與「中和」思想吻合，標誌著尚韻書風的形成，並最終在唐代確立了他永久性的書聖地位，他的書法對後世產生了重大與深遠的影響。

王羲之作書自由揮灑，往往將書體和書寫內容有機結合，表裡如一，秀外慧中。誠如唐代書法家、書論家孫過庭在《書譜》中所述：

「寫《樂毅》則情多怫鬱；書《畫贊》則意

涉瑰奇；《黃庭經》則怡懌虛無；《太師箴》又縱橫爭折。……」

書寫內容與內心世界和意境，達到了高度的統一。

楷書方面，他一改鍾繇書風的古樸，將鍾繇隸意頗濃的楷體變為秀美含蓄的今體楷書。「稱其筆勢，以為飄若浮雲，矯若驚龍。」字體亦變為縱長。

代表作有《黃庭經》、《樂毅論》、《東方朔畫贊》等。《黃庭經》是道家養生修煉之書，書與王敬仁，字勢欹側，字體錯落，有行無列，飄逸空靈。《東方朔畫像贊》用筆逆入回收，字結體偏長，左緊右鬆。三者皆具今楷樣式。

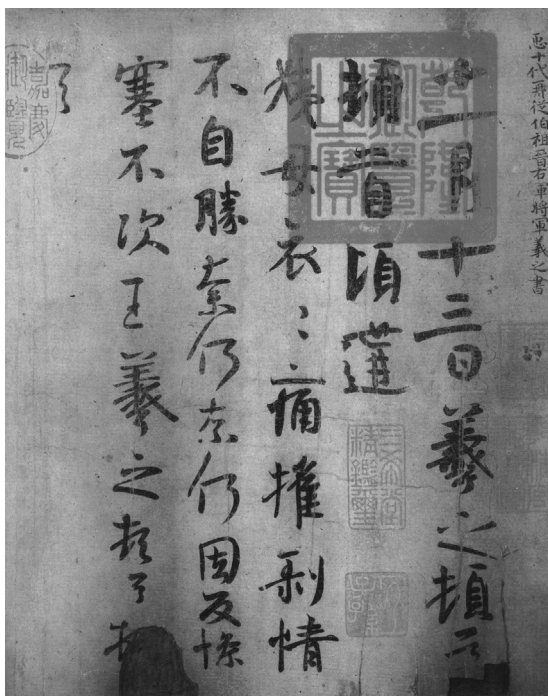
行書傳為劉德升所創，至王羲之走向頂峰。

王羲之重視起筆、收筆，「一畫之間，變起伏於鋒杪；一點之內，殊衄挫於毫芒。」（唐孫過庭《書譜》），以及筆畫之間的連帶、呼應關係，筆勢流暢。

行書代表作有《蘭亭序》等，永和九年（三五三）三月三日，王羲之召集謝安、郗曇、孫綽、孫統、許詢、謝勝、支遁、徐豐之和家族子弟四十一人，在山陰蘭亭舉行聚會，「修禊事也」。眾人在清幽的環境中，作「流觴曲水」的賦詩遊戲。當天二十六人作詩，王羲之寫了序



圖六



圖七：王羲之《姨母帖》行書 紙本 遼寧省博物館藏

文，乃《蘭亭序》。時和氣潤，心手雙暢，鋪蠶繭紙，揮鼠鬚毫，王羲之一氣呵成，如有神助。序文通篇凡二十八行，三百二十四字，筆畫精到，字無雷同；牽絲映帶，若斷還連；節奏明快，氣韻生動，通篇之妙，臻於化境。《蘭亭序》被譽為「天下第一行書」，「道媚勁健，絕代更無。」成為後世行書取法的楷則。

其餘如《姨母帖》、《孔侍中帖》、《喪亂帖》、《奉橘帖》、《快雪時晴帖》、《得示帖》等。

草書有《十七帖》、《初月帖》、《行穰帖》、《遠宦帖》、《豹奴帖》（章草）等。《十七帖》是後人學習草書的極佳選本，因「十七」開頭而得名，共二十七帖，以刻帖傳世。行筆方圓並用，信手拈來，不激不厲而風規自遠。朱熹說：「玩其筆意，從容衍裕，而氣象超然，不與法縛，不求法脫，其所為一一從自己胸襟流出者。」

評價與影響

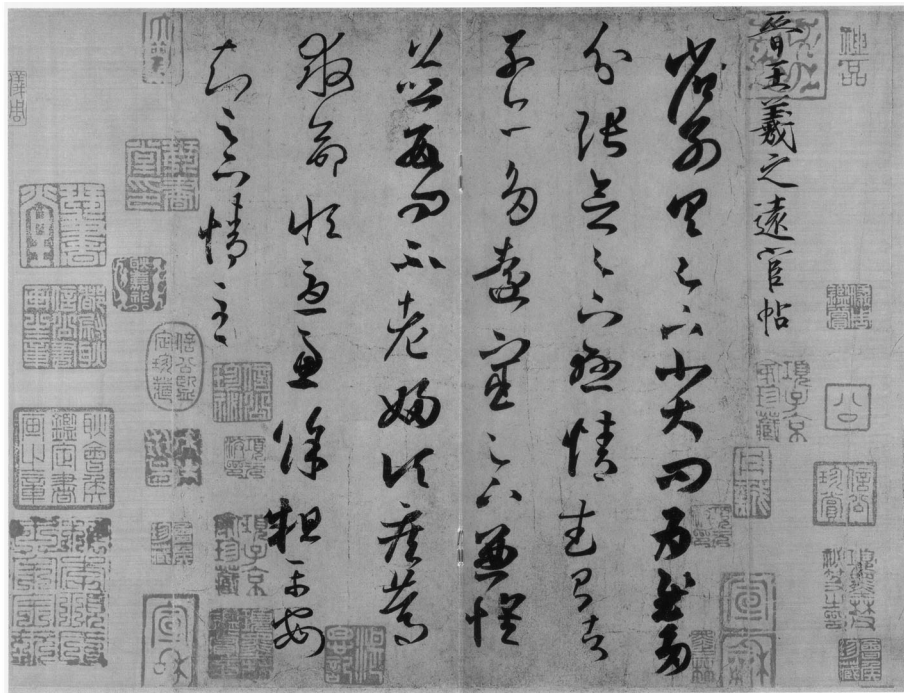
梁武帝蕭衍說：「羲之書字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕，故歷代寶之，永以為訓。」李嗣真在《書後品》說：「若草行雜體，如清風出袖，明月入懷。」

運用比況的方法品評，以可視可感的自然物象（甚至是傳說中最具中華民族之象徵的龍鳳）道出了王羲之書法的「雄逸」特點，以及給人清風明月般的愉悅感。

孫過庭在《書譜》中說：「且元常（鍾繇）專工於隸書，伯英（張芝）尤精於草體；彼之二美，而逸少兼之。」

歐陽詢在《用筆論》中說：「冠絕古今，唯右軍王逸少一人而已。」

唐太宗李世民在《王羲之傳論》中稱：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美。其惟王逸少乎？觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連，鳳翥龍蟠，勢如斜而反直，玩之不覺為倦，覽之莫識其端，心摹手追此人而已，其餘區區之類，何足論哉？」



圖八：王羲之《遠宦帖》（摹本） 紙本 臺北故宮博物院藏

唐太宗不僅以比況論書，並且指出，能夠讓人愛不釋手的，王羲之而已，其餘不足論，將王羲之書法讚美到了無以復加之地步——「盡善盡美」。

從影響來講，後世學書者幾無遺漏。可以說，王羲之書法已成為中國書法的基因，不管諸多書家面貌如何不同，絕大多數都直接或間接從中汲取營養，豐富自己的書法內涵。

再如刻帖。在沒有影印技術的古代，王羲之的書法被匯成各種刻帖。如宋代王著的《淳化閣帖》六至十卷，收入王羲之書，《大觀帖》第六至第八卷收入王羲之書。這些刻帖得以化身千百，供人臨習。

再如積石刻石。《懷仁集字聖教序》為褒揚玄奘西行取經及譯經的功勞，特賜予「聖教序」，長安弘福寺僧人懷仁從唐內府所藏王羲之行書遺

墨中集字，將太宗序、太子記以及太宗答、太子箋答、玄奘所譯心經等五種集出。後由諸葛神力勒石，朱敬藏鐫刻，將其共刻一石而立，是學習王羲之行書的重要材料。

王羲之書跡收藏者眾多，然而歲月流逝，真跡不斷被毀壞或丟失，目前真跡難見一紙，所見者皆摹本或臨本而已，但這並不影響王羲之的書聖地位。王羲之，在普通百姓心中，已經成為書法的代名詞。



圖九：鵝池

湘行翰墨文化采風——暨兩岸書畫家交流（上）

文 曹靜琍

蘭蒼筆藝學會 會長

「湘」是「湖南」的簡稱，屬於內陸省分。二〇一三年七月九日臺灣書畫工作者與親友一行三十餘人，分別由臺北與高雄出發，展開十天的湖南文化之旅。先到省會長沙，後至芷江，繼往湘西而行——吉首、鳳凰、張家界，再回長沙遊岳陽樓、君子島，遍覽名山勝景，並在芷江、吉首、長沙與當地書畫家筆會。

壹、湘行采風

一、芷江的和平文化

芷江是抗戰勝利受降歷史名城，「八年烽火起盧溝，受降一日落芷江。」一九四五年八月抗日戰爭勝利受降在芷江舉行，芷江因此聲名遠播，一九八六年成立「侗族自治縣」。芷江國際和平文化節已舉行四屆，美國前總統卡特、陳納德將軍孫

女皆曾蒞臨參與。「海峽兩岸和平文化之旅」舉辦第二屆，芷江自治縣吳巖縣長親臨主持歡迎晚宴與「芷江特色文化資源研討會」，並舉辦成果展，此活動對和平文化精神的弘揚、傳承，有深遠的意義與貢獻。

（一）飛虎紀念館內的陳香梅墨迹

「飛虎紀念館」為全面介紹陳納德及所率領的飛虎隊援華抗戰的專題性紀念館，二〇〇五年興建。有中美空軍指揮塔、中美空軍聯隊俱樂部、克萊爾·李·陳納德將軍雕像，令人追思不已。陳納德將軍遺孀陳香梅女士於二〇〇三年受邀回到芷江，留下了墨寶，應是硬筆所書：

世界和平萬歲！又見山城散柳棉，歲華匆匆百

感牽。舊雨新知懷故事，抗日血淚莫忘情。

春暖三湘杜鵑紅，鐵鳥飛來展雄風。芷江本是英
烈地，中美情誼五十冬。(圖一)

飛虎隊成員在對日抗戰中，有效地遏止了日本
軍閥的侵略，促成日本無條件投降，以寶貴的生命
換取了和平，見證了英勇的血淚史。看著滿壁鐫刻
的陣亡英文名單——兩千多位英魂，令人動容。只有
世界和平，人類才有未來。

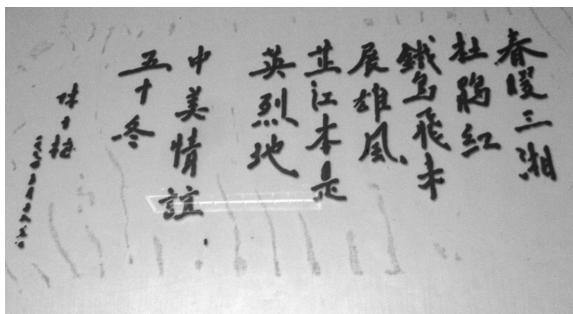
(二) 受降紀念坊的題記

「受降紀念坊」於一九八五年據一九四七年舊坊
重修，為大陸紀念抗戰勝利唯一標誌性建築，是全
世界八座著名凱旋門之一。

正面中間書「受降紀念坊」，上方為中華民國
三十六年（一九四七）國民政府主席蔣中正書「震
古鑠今」，左右聯語為同年蔣中正書「克敵受降威
加萬里，名城攬勝地重千秋。」再有李宗仁題「布
昭神武」、「武德長昭」，最外聯語孫科題「得道

勝強權百萬敵軍齊解甲，受降行大典千秋戰史紀名
城。」(圖二)

背面中間為〈芷江受降紀念坊記〉，中華民國
三十六年五月前湖南省主席王東原題「蔚為國光」、
聯語「灑水明山祥啟中興永誌受降三楚地，國家民
族舊平外患還期耀德五州畔。」外有「玉振天聲」、
「光昭史蹟」，白崇禧聯語「我武自維揚滄海依然
歸禹弓，受降昭盛典神州從此靖煙塵。」整座牌坊



圖一：陳香梅女士墨寶



圖二：受降紀念坊正面

在高聳的扁柏、藍天白雲映襯下，益發顯得雄偉。

(三) 受降堂還原

一九四五年八月十五日，日本政府宣布無條件投降，二十一日至二十三日侵華日軍統帥岡村寧茨派遣總參謀副長今井武夫

一行八人，飛抵芷江請降，中國戰區受降全權代表何應欽將軍規劃受降事宜。芷江受降，寫下了中華民族百餘年來反抗外來侵略，第一次取得完全勝利光輝的一頁。

會場按當年受降原貌呈現（注二），國父遺像、國旗、黨旗、「天下為公」橫聯，「革命尚未成功，同志仍須努力。」「總理遺囑」、「青年守則十二條」、「軍人讀訓」分列於下。有受降代表席、投



圖三：受降堂內部陳設

降代表席、記者席，桌上有名牌，還原當時受降場景（圖二），牆上張貼當時雙方簽署文件的歷史鏡頭，後牆則有中美英俄四國國旗。桌椅、木沙發均為珍貴歷史文物，引人跳越時空，還原當時情境。

(四) 何應欽辦公室墨寶

小小的辦公空間，何應欽將軍（字敬之）在此完成了芷江保衛戰（湘西會戰）軍事部署與中國戰區受降事宜。室內桌椅，均為原物。牆上懸掛著兩幅墨寶：

吃得苦中苦，方為人上人。

人生一世，如是足矣。（圖四）

開闊的人生觀，右側牆上懸掛國旗、黨旗與領袖玉照，左側牆上則是何應欽在芷江祝勝大會演說詞。



圖四：何應欽將軍墨寶

簡單的陳設，竟有轟轟烈烈的事蹟，不禁令人肅然起敬。

芷江有內陸地區保存最完好、最大的一座媽祖廟——天后宮、史稱「西南三楚第一橋」的龍津風雨橋、最大的侗族標誌性建築鼓樓群——萬和樓，皆是芷江美麗的建築。「乘和平之風，收發展之果」，芷江全力打造「國際和平名城」、「世界華人朝聖地」。

一一、鳳凰古城的名家翰墨

鳳凰古城是國家級歷史文化名城，號稱「中國最美小城」，「鳳凰三傑」——沈從文、熊希齡、黃永玉的家鄉。入口有中國前領導人朱鎔基於辛巳年（二〇〇一）春天所題「鳳凰城」。

（一）沈從文故居

沈從文（一九〇二，一九八八），原名沈岳煥，是現代著名作家、歷史學家、考古學家。文學作



圖五：田鶴丹題「沈從文舊居」橫匾，深底金字



圖六：劉祖春書「沈從文故居」匾額，深底金字，頗為斑駁

品《邊城》、《湘行散記》、《從文自傳》等被譯成多國文字出版，譽為「鄉土文學之父」，兩度被評為諾貝爾文學提名獎。大門外掛著「沈從文舊居」橫匾，深底金字^{（注二）}（圖五），為田鶴丹戊辰年（一九八八）冬日所題，正是沈從文逝世那年，用筆厚重，方圓並用，捺筆向上斜鉤，結構內緊外放。堂屋門上又有一「沈從文故居」匾額，深底金字，頗為斑駁，為劉祖春所書（圖六），字形較長，捺筆向右延伸。兩件行書皆由左而右書寫，落款於右側，

書者皆為鳳凰名人（注三）。故居正堂陳列沈從文塑像、肖像畫、兩件張充和行草條幅，張充和是沈從文妻子張兆和之妹，左側條幅是一九九三年所寫的一篇短文：

鳳凰古城是最美麗的城，而沈從文之墓地更是全中國近代作家最特別最雅致的坟地，可算是鳳凰城中的最好的風景，可以傳之不朽，我有幸得瞻仰古城，是我一生之幸事也。

用筆流轉，收放自如，乃一傑出女書家。此外又擅詩詞、昆曲，有「民國最後一個才女」之譽。書法師事「南沈北于」的沈尹默，一九四九年赴美定居，曾任教於耶魯大學美術學院，教授中國書法，二〇〇四年九月以九十一歲高齡在北京、蘇州舉辦「張充和書畫展」，引起各界重視（注四）。

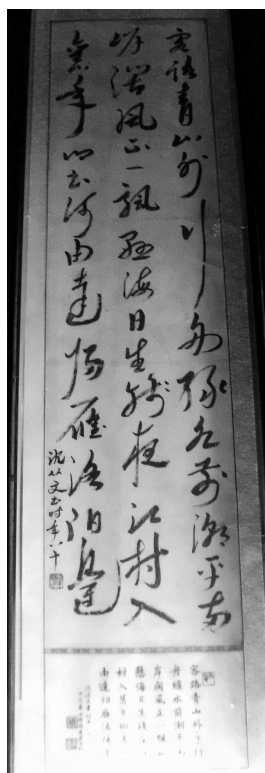
沈從文八十歲書寫唐朝王灣〈次北固山下〉行草書法條幅（圖七）：

客路青山外，行舟綠水前。潮平兩岸闊，風正一颿（帆）懸。海日生殘夜，江村入舊年。鄉書何由達（注五），歸雁洛陽邊。

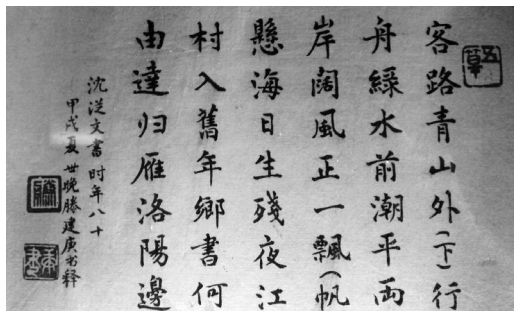
高齡的沈從文，心懷故里，道出濃濃的思鄉之情。下方接裱一幅署稱「世晚」滕建庚甲戌（一九九四）夏書釋的精緻行楷（圖八），王灣原詩「鄉書何處達」之「處」字，沈從文作「由」。「颿」為「帆」之古篆字結構，滕建庚將「颿」釋為「颿」。此書作帶有章草筆意，「陽」字用了簡化字結構。

（二）古城博物館——陳寶箴世家

陳寶箴曾任鳳凰廳道臺，是政治革新家、詩人。長子陳三立，為近代詩壇泰斗。長孫陳衡恪（師



圖七：沈從文八十歲的一件書寫唐朝王灣〈次北固山下〉行草書法條幅



圖八：下方接裱一幅自稱「世晚」滕建庚甲戌（1994）夏書釋的精緻楷書



圖九：古城博物館內有清光緒「大啟爾宇」橫匾

曾（一八七六～一九二三）是名畫家（注六）、畫壇領袖。師曾二弟陳隆恪（一八八八～一九五六）為著名詩人、經濟學家，師曾三弟陳寅恪（一八九〇～一九六〇）乃史學宗師、國學家，師曾子陳封懷（一九〇〇～一九九三）為植物學之父。一門四代六傑，被譽為「中國文化之貴族——華彩世家」。館內有清光緒「大啟爾宇」行楷橫匾（圖九），寫得厚重，款字不清。展示文物中，一方凹陷的硯台，可想見主人用功之勤（圖十）。

牆上有陳師曾肖像與繪畫，及所繪北京風俗人物



圖十：一方凹陷的硯台，可想見主人用功之勤

畫（牆有耳）（圖十一）題曰：

牆從岳翁釋作牆，見岳廬印。

莫談國事貼紅條，信口開河禍易招。子細須防門外漢，隔牆有耳探根苗。

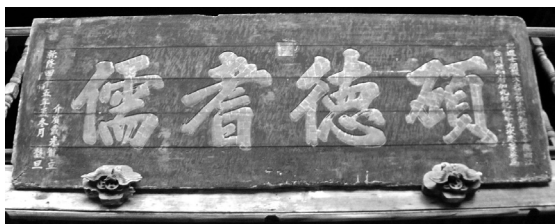
畫題為篆書，款識則為行書，繪出庶民生活狀況。陳師曾常與齊白石切磋畫藝，白石老人有「君無我不進，我無君則退」詩句。

（三）崇德堂匾額

鳳凰首富裴守祿進士及第，從商致富，四十歲時



圖十一：陳師曾北京風俗人物畫〈牆有耳〉



圖十二：乾隆年間「碩德者儒」橫匾



圖十三：嘉慶年間「泉紳峯笏」



圖十四：宣統年間「貢元」橫匾

修築崇德堂。堂內有石雕、木雕、紅木家具、各式珍玩：懷錶、象牙筷、象牙毛筆、墨盒、水晶眼鏡、煙斗、胭脂盒、繡花鞋等文物。

正屋內有紅色對聯「竹根風花培老節，石鼎引水試新茶。」令人目不暇給的是各種匾額，真像個匾額博物館。有民國四年（一九一五）大總統題褒石刻「志潔行芳」，其餘多為木匾，清朝康熙年間「敦禮堂」、「選魁」，乾隆年間「眉壽延慶」、「碩德者儒」（圖十二），嘉慶年間「慈闈壽祉」、「儀型足式」、

「泉紳峯笏」（圖十三），道光年間「經傳紗幔」、「絳甲宏開」、「才步百里」，光緒年間「眉壽永年」，同治年間「欽點翰林」，宣統年間「貢元」（圖十四），民國「冰心柏節」、「慈惠宜年」、「昭德堂」。有的無款識或無紀年、款識漫漶者：「崇德堂」、「令德孔昭」、「映月書屋」、「五世一堂」、「仁術可光」、「淑德常懷」、「純孝格天」、「德邵崇美」、「堂北春長」、「誥封」、「慶衍恩榮」、「進士」、「觀光園橋」、「冰雪為心」、「賢勞丕著」、「眉案春長」、「仁術可光」、「懋德堂」、「保艾長春」等，以清代居多。

「封二代」立牌下，有篆書「習字台」，雕花木案上置石硯板，備有瓷器水盂與筆山，想必可以毛筆蘸水，在此練字吧！

（四）楊家祠堂

清朝道光年間太子少保、鎮竿總兵楊芳興建，入門有「百世旌表」（圖十五）、「威鎮三關」、「氣壯山河」、「忠烈千秋」等橫匾，〈楊氏舊譜序〉、〈楊氏起源概述〉、〈楊氏遠祖世系圖〉介紹楊氏家族。〈遠祖四世三公家訓〉：

善。

清白傳家守四知（忠孝勤儉），貴貞事業勤孝
勤耕務讀，敦倫孝親。卑無犯上，富莫驕貧。
居仁由義，睦族和宗。布衣菲食，氣忍家寧。

楊家門風，發人深省。堂內留下了些古老壁畫，美麗的藻井、窗花，極為雅緻，一座木刻〈萬物靜觀皆自得〉書法屏風，令人駐足。陳列織布機、轆子、打穀機、農具、床組、洗臉架等器物，在懸掛「鑒同族合」橫匾的戲臺上，正上演浪漫的爱情故事。

（五）熊希齡故居

曾任民國第一任總理的熊希齡（一八六九，一九三七），有「湖南神童」美譽，進士出身，字秉三，是傑出的政治家、教育家、慈善家。正堂塑像、肖像旁木刻行楷楹聯：「意氣銷磨羣動裏，形骸變化百年中。」（圖十六）結體修長，撇捺向外延伸，用筆遒勁，展現豐沛的生命



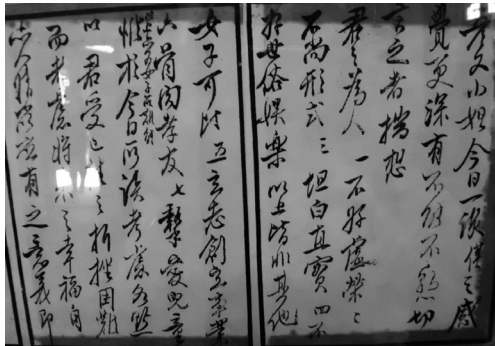
圖十五：楊氏祠堂入門有「百世旌表」橫匾



圖十六：熊希齡故居正堂塑像、肖像旁木刻行楷楹聯：「意氣銷磨羣動裏，形骸變化百年中。」

力。一九二〇年創建了著名的「北京香山慈幼院」，自任院長，有「慈孝堂」、「履園堂」、「慈範堂」榜書遺墨，寫得溫潤厚重。熊希齡元配廖氏早逝，一九三五年追求毛彥文教授，留下文情並茂的情書（圖十七），信中歸納毛彥文的特質：

君之為人：一不好虛榮。二不尚形式。三坦白真實。四不好世俗娛樂。以上皆非其他女子可比。五立志創立事業。六骨肉孝友。七摯愛兒童。



圖十七：熊希齡元配廖氏早逝，1935年追求毛彥文教授，留下文情並茂的情書（局部）



圖十八：熊希齡自題「桃源仙侶圖」，並在照片周圍題上〈浣溪紗〉

放自天然，此花能實幾千年？何代何朝都不管，雙聯影入桃源，兒童拍手說神仙。

真是一對神仙眷侶。一件一九三五年兩人以香山慈幼院院長具名的行楷公告，說明了熊希齡與毛彥文婚後同心同德，志同道合經營慈善事業。抗戰軍興，熊希齡捐獻財產援助抗戰，然不幸於一九三七年腦溢血逝於香港，令人惋惜。

由於人生觀、愛情觀、事業觀皆相似，雖然年齡相差二十九歲，仍成就了一段佳話。且看同年兩人在香山慈幼院山上賞春，合拍的這張照片，熊希齡自題「桃源仙侶圖」，並在照片周圍題上〈浣溪紗〉（圖十八）：

紅雨白雲山又山，水流花

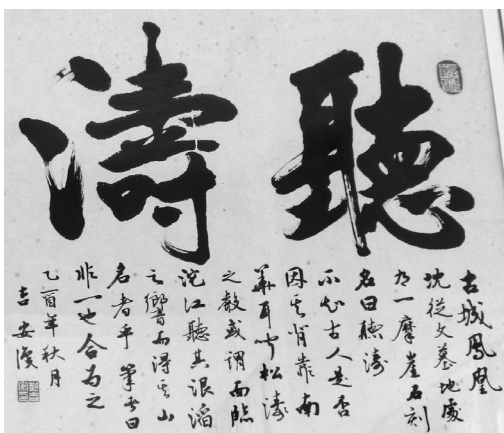
（六）鳳凰民俗博物館——黃永玉作品展覽室



圖十九：黃永玉題寫



圖二二：黃永玉 1983 年漫畫式速寫〈九老圖〉



圖二十：彭吉安乙酉（2005）秋月行草作品



圖二一：啟功所書「江西會館」木匾

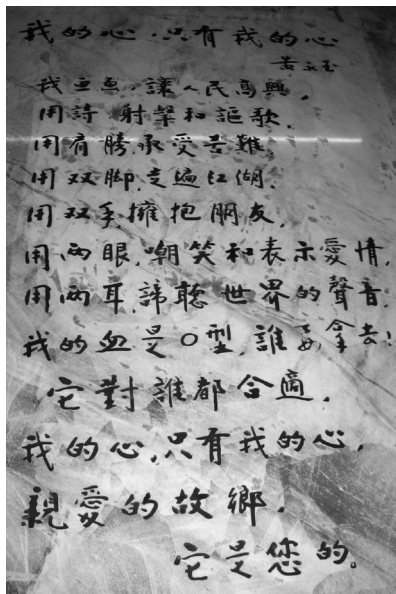
「鳳凰民俗博物館」是人稱「鬼才畫家」黃永玉（一九二四）題寫（圖十九），有兩幅彭吉安乙

上了二樓，整層都是自稱「湘西老刁民」黃永玉的作品，在這兒見到了真正的大師風範，舉凡書法、繪畫、篆刻、雕塑、詩文無一不精。一幅一九八三年漫畫式速寫〈九老圖〉（圖二二），畫的是於一九三六年一起畢業於文昌閣模範小學的同學，二〇〇六年題寫下方說明，又過了二十三年，畫中的九個人，剩下四個了，感歎「歷盡劫波兄弟在」！

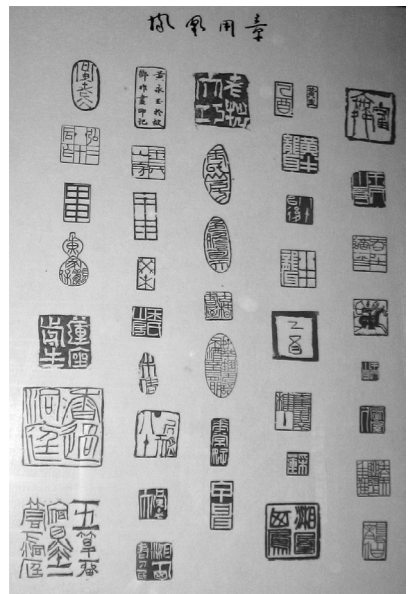
黃永玉〈鳳凰用章〉（圖二三）有姓名印、「玉

西（二〇〇五）秋月行草作品（圖二十）。一樓展示銀飾：銀梳、項鍊、手鐲、酒杯，木桶、烟竿、服裝、花轎、梳妝台、晚清木雕古戲文、瓷器、繡花鞋及端硯等文房用品。一面牆上竟然掛著書畫大師啟功所書「江西會館」木匾（圖二一），這塊橫匾如何到此，當有段故事。

氏山房」齋館印、「甲申」、「乙酉」、「癸未」紀年印、「黃老大」、「湘西鳳凰」、「鳳凰人」、「作於八十以後」、「黃永玉於故鄉作畫印記」、閒章有「花常好」、「色膽包天」、「香過洞庭」、



圖二四：黃永玉〈我的心，只有我的心〉



圖二三：黃永玉〈鳳凰用章〉

「老拙大巧」。印風有的工整，有的以刀代筆，充滿書寫的趣味。

一篇〈我的心，只有我的心〉（圖二四）：

我畫畫，讓人民高興，
用詩，射擊和謳歌，
用肩膀，承受苦難，
用雙腳，走遍江湖，
用雙手，擁抱朋友，
用兩眼，嘲笑和表示愛情，
用兩耳，諦聽世界的聲音，
我的血是O型，誰要拿去！
它對誰都合適，
我的心，只有我的心，
親愛的故鄉，
它是您的。

平凡的文字，卻有澎湃的情感，層層堆疊，由衷感動，愛鄉情懷，在鳳凰有許多墨寶。黃永玉以

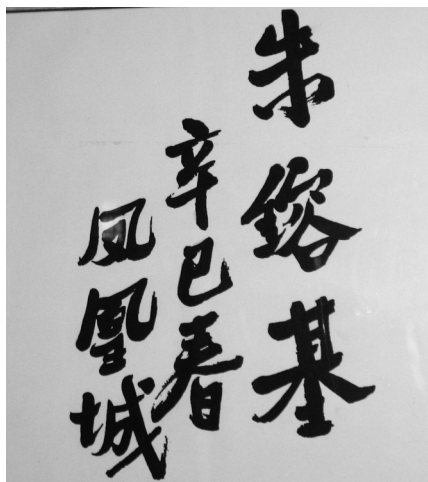


圖二五：「虹橋」為黃永玉題

文壇，詩文、小說、劇本皆有創作，是詩書畫印兼擅的一代大師（注七）。

（七）虹橋風雨樓

原名臥虹橋，始建於明洪武年間（注八），二〇〇〇年重修。入口上方「虹橋」為黃永玉題（圖二五），兩側龍門聯則是其五弟黃永前楷書：



圖二六：朱鎔基「辛巳（2001年）春鳳凰城」陳列於虹橋二樓

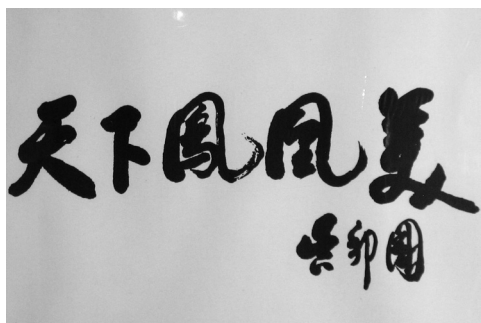
小學畢業的學歷，靠著刻苦自學而博學多識，在藝術上橫跨多元領域，縱橫

賞沱江兩岸風光宜人，尤其夕陽餘暉，光影綉爛。

鳳凰古城夜景不能錯過，燈火通明，成為熱鬧的不夜城。晨霧中的鳳凰城戴著薄紗，呈現清麗之美，總之，鳳凰古城似千面佳人，隨

鳳凰重鎮，仰前賢妙想架霓虹，橫江左右，坐覽烟霞，拍遍欄杆，神隨帝子雲夢去；五簞男兒，擁後生豪情投烈火，涅槃飛騰，等閑恩怨，笑撫簡冊，樂奏讎騷霧山來。

共有二層，一樓商家，二樓為遊客休憩處。有中共前領導人朱鎔基「辛巳（二〇〇一年）春鳳凰城」（圖二六）人大委員長吳邦國「天下鳳凰美」墨寶（圖二七）。在此觀



圖二七：人大委員長吳邦國「天下鳳凰美」墨寶

時皆有不同面貌。(待續)

注釋

- 一、湖南芷江縣志辦公室、抗戰文化研究所編：《抗戰勝利受降芷江紀事》，二〇〇二年十一月第二版第二次印刷，黔陽印刷公司。對照前頁、封底所附照片。
- 二、梁厚能：〈古城鳳凰：大師故里的書法表情〉，〈《書法湘西》〉，頁九九，二〇一一年一月第一版第一次印刷，長沙市，湖南人民出版社。
- 梁厚能敘述此匾額：「黃底黑字，陳舊斑駁」(附照片)，筆者所見為「深底金字」，當為近年整理過。
- 三、同注二，頁九九、一〇〇。
- 四、同注二，頁一〇一。
- 五、辛農重編：〈王灣 次北固山下〉，《唐詩三百首革新版上》(上中下全三卷)，頁二〇
- 四，一九八九年九月初版，臺北市，地球出版社。
- 沈從文書「鄉書何由達」，「由」字，王灣作「處」。
- 六、中國美術辭典編輯委員會·雄獅版編輯委員會：《中國美術辭典》，雄獅美術辭典大系，頁二四九，雄獅圖書公司。
- 陳衡恪(一八七六、一九二三)，近代畫家，字師曾，號槐堂、朽道人或朽者，稱其室為唐石籀、染倉室、安陽石室，江西修水人。詩人陳三立子。曾留學日本，歸國後從事美術教育。
- 七、二〇一三年九月二十四日 p.m.8:00 湖南日報網站：「黃永玉九十畫展」於二〇一三年八月十六日在中國國家博物館展出一個月。
- 八、張小友總策劃：《最新古城手繪圖——鳳凰》，二〇一三年六月第一版，藍天印務旅遊有限公司。

謙虛像一條煎魚

若問中國文學史上誰寫的詩歌最多？恐怕要算南宋大詩人陸游（一一二五—一二二〇）了，他一生創作的詩歌總數據說近三萬首，被譽為南宋最傑出的詩人之一。也因此陸游的書法為詩名所掩，但歷來書史對他的評價也不低，如宋朱熹《朱子文集》曰：「務觀筆札精妙，意致高遠。」明代文彭云：「放翁書法道嚴，其《自書詩》一卷，所謂人品既高，下筆自不同者也。」明張丑云：「放翁書蹟飄逸，字畫遒勁可愛。」（圖一）

陸游寫過一首詩：

「學書五十年，其進不及寸，未能踐繩墨，

況敢說豪健？雖然亦有用，尚足博麤飯，開學教

文 林明良

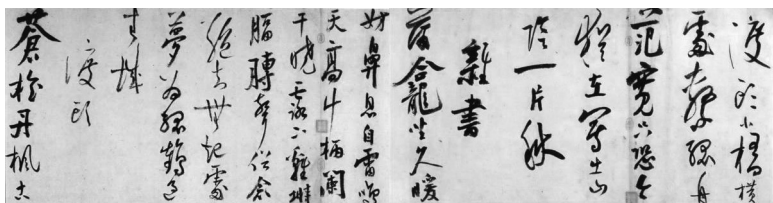
藝術工作者

牛經，坐市寫驢卷。」

大意是說：

敝人書法寫了五十年，進步卻很慢，連個一寸長進都沒有。又沒什麼法度規矩，更別提豪健兩字了。雖然如此，書法多少還是有點用處的，可以混口粗飯吃吃，開個學堂教人家怎麼買牛作生意，或者坐在市場裡幫人家寫寫賣驢的契約。

這首詩如果光讀詩句，



圖一：陸游《自書詩卷》局部作品

不看作者姓名，還以為是哪個不得志的「書法老師」酒後大發牢騷呢？

陸游於此詩自稱寫了一輩子的書法沒什麼成就，只能用來「開學教牛經，坐市寫驢卷」，應該是一種「謙虛」吧？

如果你讀到他的《醉中行草數紙》：

「……堂堂筆陣從天下，氣壓唐人折釵股。」

這個時候又覺得他是豪氣萬丈的，是酒後吐真言耶？寫折釵股的顏真卿他算老幾？

再讀他的《北窗試筆》：

「雖無顏柳工，揮灑亦忘倦。紙窮墨漸燥，蛇虢爭入卷。屬兒善藏之，勿遣俗子見。」

我的字寫得雖然比不上顏真卿和柳公權的工整，但揮灑之間也能樂以忘疲，一直寫到紙盡墨乾為止，而類似蛇、蜥蜴般的線條塗滿了紙卷。兒子啊！你要妥為珍藏這些作品，不要隨便讓俗人觀賞。

還有論書句裡的：「如今譏評何足道，後五百年言自公。」都可以看到陸游對自己的書法自信滿滿。

總而言之，前面所謂的「教牛經，寫驢卷」，應該只是陸游自我解嘲、說說客套話而已；心中掩不住的還是一股「如今譏評何足道，後五百年言自公。」自負無比的書家本色。

好不好吃，客人說才算

記得曾接到過一份自稱「X聖」的畫展請帖，展出者素昧平生，心想既然打著「聖人」旗號，咱這凡夫俗子不免肅然起敬，好奇的想見識

一下是如何個「聖」法，結果是失望的。憑良心說，以請帖上作品的水平而論，如此「聖人」，筆者到和平東路師大文化圈逛街，一下午大概就可以碰到好幾位。

少數書法界朋友動輒宣稱自己的作品：「本人的『墨寶』」，在日本的市場行情若干，在大陸行情若干，美國白宮、法國凡爾賽宮、大英博物館等世界各地都收藏著本人的『墨寶』……。」

吹牛皮是個人自由，想吹多大都無妨，沒人管得著，但聽到有人口口聲聲稱呼自己的作品為「墨寶」，則令在下發噱稱奇。

作品賣多少錢，敝人當然也沒意見，所謂「君子不擋人財路」也。但是按道理說，凡是「聖」、「神」、「仙」這類「超凡」的封號，或者「大師」、「國寶」等這些「頂級」的頭銜，應該是指「在某些領域極其專精，有所成就，且

大家共睹一致肯定者」外，還得經得起身後百年「蓋棺論定」的考驗，而絕非是「自誇」得來的。

頭銜最是誤人，大凡名片上頭銜越是密密麻麻，寫得偉大無比的人，愈是凸顯其人自信心的缺乏。簡單地說，王羲之和李太白是公認書法和詩寫得最好的兩個人，如果出門有帶名片的話，也絕對不會自詡「書聖」或「詩仙」的。

明人王士禎在《香祖筆記》記載：

某進士到一家私塾，問小兒讀何書？以《史記》對。

問：「何人所作？」

曰：「太史公。」

問：「太史公是何科進士？」

曰：「漢太史，非今進士也！」遂取書閱

之，不數行輒棄之。

曰：「亦不見佳，讀之何益？」乃昂然而

出。

大意是說：有一個進士到了一家私人的小學堂，問小學生正在讀什麼書？小學生回答說是《史記》。進士又問：「作者是誰？」回答：「太史公（司馬遷）。」再問：「太史公是那科的進士？」回答：「太史公是漢朝人，不是現代的進士！」於是進士就把《史記》拿過來看，看不到幾行就丟棄在一邊。還說：「我看這書內容寫得也不怎麼樣，讀了那有什麼用處？」然後趾高氣昂的走了出去。

這故事對一些「不學無術」又愛臭屁的假讀書人真是挖苦到了極點。連「太史公司馬遷」是誰都不認識，還把古來公認的偉大巨著《史記》說成：「我看也不怎麼樣，讀了那有什麼用處？」真的是狂妄無知到了極點。這種「進士」頭銜肯定是花大錢買來的。

記得聯合報有一篇社論談到，在台灣有許多美食，它們沒有精美的裝潢和招牌，且處於巷弄、窮鄉僻壤或是路邊攤。偏偏生意特別好，人氣超旺，且必須排隊等候，除了老闆對手藝方面精益求精的堅持為共同特色外，這些誠懇作人、做事認真的小老百姓，嘴裡常吐出的一句話就是：

「好不好吃，不是自己說，客人說了才算。」

這句話可真是貼切，好的東西要靠「口碑」，而不是靠「老王賣瓜自賣自誇」、「大吹大擂」來的。

中華民族是個謙虛的民族，知識份子會稱自己的住家為「寒舍」或「陋室」，謙稱自己為「在下」、「敝人」、「鄙人」或「不才」等；作家、書法家等創作者稱自己的作品為「拙作」

或「拙著」、「劣作」等；當父親的稱自己的小孩為「犬子」、「小犬」，稱自己的老婆做「賤內」、「拙荊」等。

去年（二〇一二）七月，藝人大S和夫婿汪小菲到雲南捐贈了十所「希望廚房」（注一），這本來是件好事，值得鼓掌按讚勉勵。但是大S在微博上說：

「老公的餐飲服務業能往這樣美好的方向發展，『賤內』與有榮焉。」這「賤內」一出，馬上被網友轟「沒讀書」，「賤內」是舊時男性對妻子的謙稱，並非女性自謙之詞。

「謙虛」固然是美德，「有錢」也不是壞事，但是「無知」，那就比較麻煩了。

咱們副總統千金今年八月份闔家出國渡假，在機場因護照出了一點狀況，疑似耍特權過關；

對於自己明明和「普通國民一樣的外孫」竟然被媒體記者稱為「金孫」大感不悅，正色予以駁斥。

吳先生顯然是比上述的大S等人「有讀書」。不管自家兒孫再如何的聰明可愛，被說成「金孫」總是帶點揶揄的味道，臺灣有很多的「媽寶」、「靠爸族」（注二），不就是從小被當成「金孫」拉拔捧大的？

我想唯一例外的是，幫人「算命理」和「看風水」那種行業。他們非但不能夠謙虛，還必須挖空心思去「掰」頭銜，而且越「膨風」越好；這種行業若不先自封個「大師」、「大仙」、「仙姑」、「活佛」之類的法號，起碼也得弄個「小半仙」之類的頭銜，才能吸引顧客上門。反過來說，如果這些「大師」個個謙虛老實，坦承自己僅是「浪得虛名」、「不學無術」、「出來騙飯吃」；鬼才肯上門，門可羅雀事小外，被當成詐騙集團扭送法辦可不好玩，所有的謙虛言詞正好

用來作「呈堂證供」。

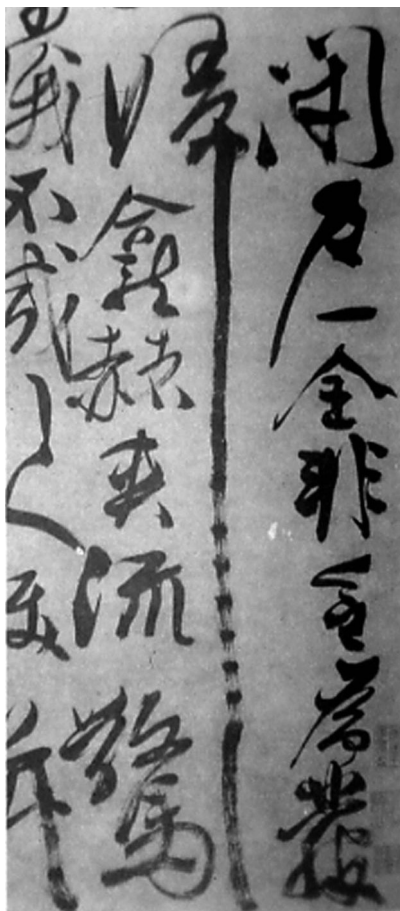
我是天才，沒有死亡的權利！

凡才華高超、個性自主的藝術家，內心其實都有其自負的一面，惟有如此才能勇於求變、大膽創新；但於「為學、作人」方面若還是自負於外，則往往顯得狂妄，不通人情。

明朝的徐渭才情很高，詩、書、畫俱佳（圖二），性格放浪不羈，他認為自己「書第一，詩二，文三，畫四。」其實無一不佳、難分軒輊。他的才華連鄭板橋和齊白石這兩位大師級的人物，都佩服得「五體投地」。

鄭板橋自稱：「青藤（徐渭）門下一走狗。」

齊白石說：「青藤、雪個、大滌子之畫，能橫塗縱抹，余心極服之，恨不生前二百年，為



圖二：徐渭《觀潮詩》

諸君磨墨理紙。諸君不納，余於門之外，餓而去，亦快事哉。」

山陰劉侯有一次坐著轎子來到「青藤書屋」拜訪徐渭，他閉門不見，在素絹上寫了一首詩叫人送了出去：

「傳呼擁道使君來，寂寞柴門久不開，不是疏狂甘慢客，恐因車馬亂蒼苔。」

劉侯看到詩後，只好更換便服徒步來拜訪。不把政治人物放在眼裡，這是徐渭的自負之處。

他所作的戲曲《四聲猿》，為明代的傑出作品，歷來大受讚譽。明代最重要的戲曲理論家之一的呂天成（一五八〇—一六一八）說：

「徐山人玩世詩仙，驚群酒俠，所著《四聲猿》佳境自足，擅長妙詞，每令擊節。」戲劇大師湯顯祖也對它推崇備至。

但是很多人不懂戲曲名《四聲猿》是什麼意思？

徐渭回答說：「我所作鄙陋，如山野猿啼耳。」這是他的謙虛。

嘉靖四十一年，兵部侍郎胡宗憲為嚴嵩父子案株連，在獄中自殺身死。徐渭為報答知遇之

恩，遂以利斧自斷，血流披面，頭骨皆折，不死，又以三寸釘刺入左耳，執意自殺也未果。這又是他為朋友「兩肋插刀」講義氣的另一面了。

藝術家自負到了極點演變成「目中無人」者也很多，如西班牙的達利(Salvador Dalí)和唐代的顛張(張旭)、狂素(懷素)，宋朝米顛(芾)等人可為代表。

「狂人」達利一生奉行「超現實主義」，在世的時候創作了許多奇思狂想、造型詭異的作品(圖三)，加上言行狂妄，永遠是語不驚人死不休。

很多人認為他是瘋子，更多的人指謫他根本是「譁眾取寵」，他則說：「我與瘋子唯一的區別，在於我沒瘋。」。

對於作品，他更是極端地自負說：「由於

我是天才，我沒有死亡的權利！」

論及搞怪和狂妄，宋代的米芾也不遑多讓；他的「拜石」、「戴高帽遊行」等諸多奇端異行，向來為後人所笑談議論^(注三)；元人湯垕《古今畫鑑》上說：宋徽宗命米芾在御屏上寫《周官篇》，米芾寫完之後得意的擲筆於地說：



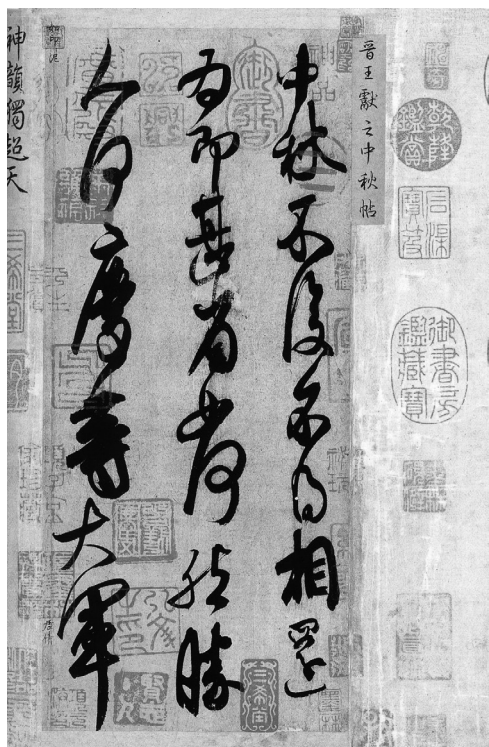
圖三：達利作品。西班牙內戰的預感。

「一洗二王惡札，照耀皇宋千古。」

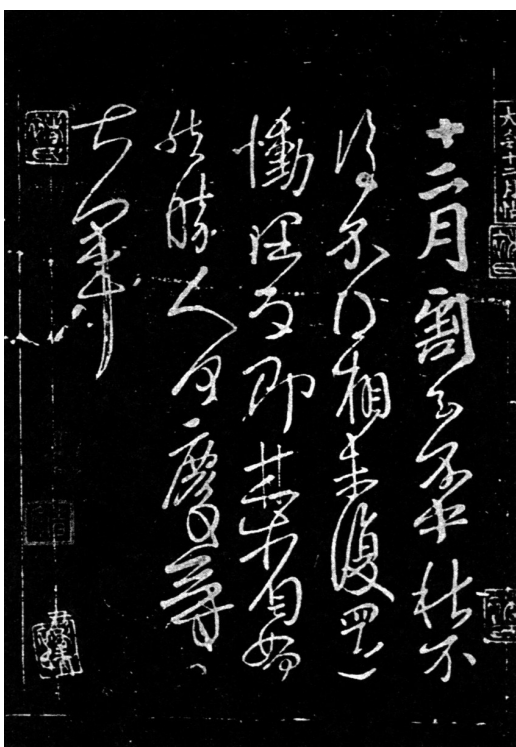
站在屏風後的宋徽宗，聽到他的「狂言」，聞聲走出來一看，對他的書法也不得不大加讚賞。

米芾書學二王，一生可謂得益良多，他以王獻之的《十二月割帖》（圖四）為本，所臨寫的《中秋帖》（圖五），一度還瞞盡世人眼光，錯以為是王獻之的真蹟。但是在得意忘形之際，竟然稱王羲之父子的書法是「惡札」，真是過河拆橋「眼睛長到頭頂上」去了。

米元章對古來的書法大家們亦多所譏貶，譬如在「跋顏平原帖」：「……大抵顏、柳挑剔為後世怪札之祖，從此古法蕩無遺矣。」草聖張旭在他眼裡是：「張顛與柳頗同罪，鼓吹俗子起亂離。」嫌徐浩的字「肥俗無骨氣」……等。自古以來的名家幾乎沒有不被他「修理」過的。



圖五米芾《中秋帖》



圖四：王獻之《十二月割帖》

(注三)。

達利、張旭、懷素、米芾等人雖以自負狂怪、荒腔走板而引人側目，可是他們的藝術創作本領也是同步的精彩，雖是恃才傲物，但極為憾人心靈，後世不但不以為怪，反倒當成一種「可愛」、「有型」在崇拜。

換個輕鬆的角度來說，整部書法史如果盡是此顏真卿、褚遂良等這類道貌岸然、正襟危坐之聖人，少了狂妄搞怪但書法精絕的張旭、懷素、米芾等人參與，整部書法史讀起來，將是何等的乏味無趣？

民國十六年，四川楊草仙來台舉辦書法展，這位據稱能舉起三十餘斤大筆作現場揮毫的長者，時年約九十歲（一八三八一—一九四四年，享年一百零六歲），引起台灣書壇不小的騷動，臺中、日各界製作的揮毫宣傳海報及媒體報導，竟

以「世界的書聖草仙老先生來中」，「支那三千年來草書筆聖第一人」為題，作盛大而誇張的報導（圖六）。

原來楊草仙乃是日本九州帝國大學的留學生，該次「楊草仙先生草書展覽會」發起人正是「九州帝國大學中華民國留學生同好會」以及「九州帝國大學醫學部卒業生同窗會」。

日本人向來就是「灌迷湯」高手，喜歡送人家高帽子戴；之前臺灣有頂超高的帽子「國際書道統帥」就是傑作之一，但這頂高帽若拿來跟草仙老先生的「世界的書聖」，「支那三千年來草書筆聖第一人」相比，可真是小巫見大巫了，我覺得就像「一零一大樓跟遠東百貨」在比高低。

楊草仙藝事如何？在此姑且不論，但一個真正的高手我認為為不

應該是這樣子的。

有一個暴發戶，花重金買一輛名貴的勞斯萊斯汽車。

買回來後，連續數週他一直到處炫耀著他的名車。

一天，在鄉村俱樂部打完高爾夫球，他聽說有人想搭便車進城，暴發戶很高興，認為又是炫耀新車的好機會來了，就主動邀請那人搭他的便車。



圖六：楊草仙作品。（殘星幾點雁橫塞，長笛一聲人倚樓。）

「恐怕你沒有坐過這種名車吧？」暴發戶沾沾自喜地的說。

那人先是「嗯」的一聲，然後淡然回答：「沒有在前面坐過。」

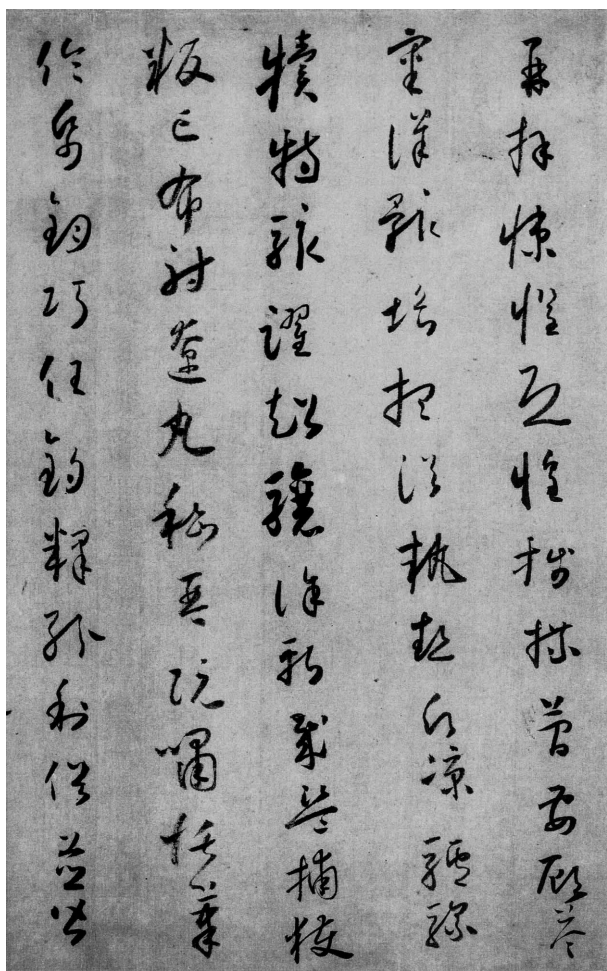
有時候，最有錢的大富豪反倒是最謙虛的。

懷素寫《自敘帖》時，大約是在四十歲左右，那時候正是意氣風發、書技成熟、嶄露頭角之際，故以「奔蛇走虺勢入座，驟雨旋風聲滿堂」、「馳毫驟墨列奔駟，滿座失聲看不及」這類「行動表演」的方式而引以為傲。

隨著年歲、修養及見識的增廣，往後的《食魚帖》、《苦筍帖》、《論書帖》等就逐漸的趨於保守，尤其到

了晚年，歷經長期的浪跡江湖，回到家鄉零陵落葉歸根，六十三歲時寫的《小草千字文》（圖七）就顯得古雅靈秀、返樸歸真、火氣全消。

文徵明云：「絹本晚年所作，應規入矩，一筆不苟，可謂平淡天成。」



圖七：懷素《小草千字文》

王壯為的《草書與懷素》：「此本為懷素晚年所書，全帖無《自叙帖》之縱放奇趣，不顛不狂，不急不躁，氣調尤為清逸，且中規中矩，字體大小一致。初看似漫不經心，實則筆筆合於法度，脫去狂怪怒張，專尚平淡古雅，反映了懷素藝術創作上的另一種追求。」

江湖跑老、膽子跑小

書法家的修養境界愈高，愈能坦然面對自己的弱點和罩門，「會就說會，不會就說不會」不但謙虛而且老實說。

趙之謙（圖八）（搗叔）與友人夢醒的信中說道：

「弟於書僅能作正書，篆則多率，隸則多懈，行書亦未學過，僅能稿書而已。然生平因學篆始能隸，因隸始能為正書，取法乎上，僅能乎



圖八：趙之謙作品。不讀五千卷書者無得入此世

中，此甘苦自知也。」真是人如其名，「之謙」得很。

臺灣書法比賽有很長的一段時間都在「瘋」他的魏碑體行楷。

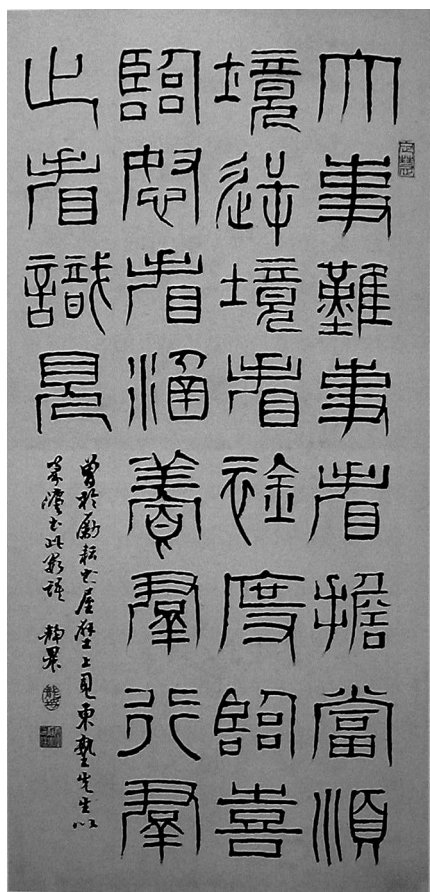
臺靜農的書法名滿天下，可是臺老生前常說他自己不會寫字，那是自謙之詞；他三十歲後開始寫字，七十退休後潛心書藝，算算到了晚年少說也寫了五十多年。他還說自己不懂六書，坦承即使喜好兩周的大篆和秦代小篆，也

不敢輕易臨摹。因此臺靜農先生作品中少見篆書作品，不過我見過他一件以《嶧山碑》和後漢《三公山碑》筆意揉合的篆書立軸（圖九），線條精練，氣度恢宏不俗，一般的篆書名家難得有此水準。

相信看過後你也會驚豔的說：「寫得好棒！臺老真是有夠謙虛。」

能夠修到了臺老作品中所言「襟度、涵養、識見」的境界，自然看淡世間一切榮辱。

相傳唐代文偃禪師與趙州禪師兩人在談禪時，正好有弟子端來了一個燒餅，兩人相視一笑，互相約定，若是誰能將自己比喻得「最髒最臭」，燒餅就歸他所有。



圖九：臺靜農先生小篆作品。釋文：大事難事看擔當，順境逆境看襟度，臨喜臨怒看涵養，群行群止看識見。

趙州：「我是一頭驢！」
文偃：「那我就是驢屁股！」
趙州：「我嘛，是驢屁股裡的糞……。」
文偃：「哈哈！那我就是糞中的蛆！」
趙州甘拜下風，就調侃文偃：「請問你這隻蛆大人，躲在糞裡頭做什麼啊？」
「喔！你不曉得嗎？我正在糞堆中乘涼快樂哪！」文偃回答一派輕鬆。

一來一往，將二位禪師的胸襟氣度與機鋒表露無遺。

一般人都在比誰最「偉大」，只有他們兩位「高人」在比「低下」比誰「最不要臉」。

我還聽過一則謙虛的小故事：

有人以謙虛出名，某日設宴請客，客人直誇他煎的魚好吃，這人謙虛的說：

「不是我的功勞啦！是這條魚平日保養的好。」

莊子說：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」

老子說：「治大國，若烹小鮮。」

敝人說：

「謙虛像一條煎魚。」

注釋

一、希望廚房——在中國農村的孩子，平均每五個人就有一個營養不良，主因是學校廚房條件太差，甚至根本沒有廚房。而且貧困地區的孩子們也付不起伙食費。「希望廚房」的宗旨是提供貧困地區和農村學校標準化的廚房設備，改善孩子們營養伙食，讓老師和孩子們有一個良好的用餐環境。

二、「媽寶」、「靠爸族」指從小到大，樣樣依賴父母的小孩，即使升了大學、結婚或進社會就業，都還依賴父母照顧。

三、關於米芾相關詳細論述，參閱拙著《書法家撞牆壁》〈表演藝術家米元章〉乙文。

書訊報導

● 福樂雅集成立於中華民國八十六年三月二十三日，為中華書道學會子會之一，成員均是書法大師磊翁謝宗安先生入室弟子。多年來在錢璆榮譽會長與鄭義波會長領導之下，每月定期集會切磋書藝，天南地北無所不談，時而遠離塵囂，上山踏青，或組團出國旅遊，大宴小吃，暢飲美酒，不亦快哉！福樂雅集曾於金門縣文化局、基隆市文化中心、花蓮市 國立東華大學美勞館、臺北市國軍文藝中心等處舉辦會員展。時光荏苒，今謹定於台北市國軍文藝中心舉辦福樂雅集二〇一三書法展，展覽時間：2013年11月16日(六)至11月21日(四)，開幕茶會：2013年11月16日上午10點30分，恭請各方大家蒞臨賜教。 福樂雅集謹誌

● 更正啟事

81期穆棣老師職稱誤植為：南京藝術學院教授，更正為：國家一級美術師。

● 中華書道學會捐贈天津交流作品名單

張松蓮	臺灣女書法家學會理事長
張國榮	中華書道學會理事長
蘇淑嫻	中華書道學會副理事長
李淑娥	中華書道學會監事長
李靜芬	中華書道學會常務理事
吳顯榮	中華書道學會財務長
高黎慧	中華書道學會秘書長
馬伊文	捐贈 6 瓶金門大麴酒