


### 封面說明

溥心畬，原名愛新覺羅氏溥儒，生於民國前十六年（一八九六），光緒皇帝賜名溥儒，初字仲衡，改字心畬，自號「西山逸士」，以字行。四歲開始習書，六歲受教讀論語孟子，九歲能作律詩、古詩，自幼即受傳統中國禮教與文化薰陶，經史子集，無所不窺。其書法剛健道美，秀逸有致。取法柳公權、裴休，行草學二王、米芾，飄灑酣暢，善於取勢，主張書小字必先習大字，樹立骨力。

## 目錄 Contents

1	書學論壇	
	古代書學中「雅」的解讀	文／張函 01
2	書家評介	
	畫見江山秀潤，書成文氣縱橫——溥心畬書畫表現	文／蔡耀慶 16
	集化學工程師、印人、詩人、書法家、音樂家於一身的傳奇人物——楊仲子	文／許金枝 28
3	書法軼聞	
	臺灣書法故事（五）	文／麥青倫 38
4	書法交流	
	京、冀、晉翰墨文化攬勝（上）——「中華書法家協會」北京、河北、山西書法交流參訪	文／曹靜琍 55
5	書藝漫談	
	創意、死點子、餓主意	文／林明良 72
	捐贈贊助名單	85
6	第九屆磊翁盃書法比賽優勝作品	86

出版者／中華書道學會

指導贊助單位／行政院文化部  文化部  
MINISTRY OF CULTURE

理事長兼發行人／張國榮

編輯顧問／（按姓名筆畫序）

杜忠誥／前台灣師範大學國文系教授

李郁周／明道大學教授

陳維德／明道大學講座教授

傅 申／台大藝史所教授

黃宗義／台南大學教授

蔡明讚／《書法教育》月刊社長

主編／楊旭堂

編輯／潘淑梅 劉月蕊 黃臺芝 曹靜琍 陳秀青 曹菁玲 曾秀玲 吳淑真

總務／蘇淑嫻

稿件投遞／tty16899@yahoo.com.tw（電子檔）

／111台北市士林區德行西路115號5樓（書面稿）

網址／www.cc.org.tw

季刊訂閱／11068台北市信義區永吉路354號3樓之5

電話／0933-705191

傳真／02-2628-2191

美編設計／何惠芬

印刷／涵色有限公司

地址／24776新北市蘆洲區永樂街38巷19弄19號2樓

電話／(02)8285-9935

傳真／(02)8285-9945

郵政劃撥帳號第17368506中華書道學會

長期訂閱，兩年八期，特價壹仟元整

零售每本壹佰捌拾元整，蕙風堂代售

7

書訊報導

墨林書會展覽訊息

93

# 古代書學中「雅」的解讀

文 張 函

山東省聊城大學書法系講師

## 一、「雅」的文化淵源

「雅」在最初時期與「風」、「頌」並稱為《詩經》的三種文體，有著大、小雅之分。《史記·司馬相如傳》贊曰：「大雅言王公大人而德逮黎庶，小雅譏小己之得失，其流及上。所以言雖外殊，其合德一也。」<sup>〔注一〕</sup>這裡的大、小雅之分可以簡單地理解為由上至下、由下及上，都是談王政的興廢問題。<sup>〔注二〕</sup>因此能否積極的正確宣教也就成為衡量「雅」的重要參考標準。《毛詩序》曰：「言天下之事，形四方之風，謂之雅；雅者，正也，言政教之所由廢興也。」即是表明這個含義。對於「雅」所具有的教化屬性做進一步說明的是儒家的代表人物孔子和荀子。孔子主要用「雅」來規範語言，《論語·述而》云「子

所雅言，《詩》、《書》、執禮，皆雅言也」。這裡「雅」言的界定是指說話不能沒有根據，要言之鑿鑿，借古人語表自己意，而且語言要委婉含蓄，富有啟發、警示意味，同時也要把陳述者的思想和觀念以「摘句」的方式表達出來，孔子所講的是古人言語交流的普遍方式。在這裡，「雅」不僅延續著教化特點，而且也被孔子賦予了「規範」的含義。但是這個時期「雅」的內容還比較簡單，到了荀子則進一步明確了「雅」的內涵與特徵。荀子在繼承「雅正」含義同時又指出「禮」是得到「雅」的手段方式。荀子講「容貌、態度、進退、趨行，由禮而雅，不由禮則夷固、僻違、庸眾而野」<sup>〔《荀子·修身》〕</sup>。「雅」的表現主要從容貌態度等方面體現，而能否做到

「雅」則完全取決於「禮」。荀子稱「禮言是其行也」（《荀子·儒效》），就是從「行」上展示遵從「禮」所獲得的「雅」的表現。《呂氏春秋·士容》記「客有見田駢者，被服中法，進退中度，趨翔閑雅，辭令遜敏」，所指「閑雅」也是從外在行為中展現。

從「正」到「規範」再到「禮」，逐漸豐富了「雅」的文化內涵。從而「雅」也就具有了穩定性與和諧性。從儒家所指明的語言、行為、態度等外在活動能夠充分體現「雅」的特徵之外。「雅」作為文藝批評標準最早與音樂有關，確切的講是指朝廷正樂，<sup>（注三）</sup>即鄭樵所指「朝廷之音曰雅」。《論語·陽貨》講「惡鄭聲之亂雅樂」；《荀子·樂論》講「聽其雅頌之聲，而志意得廣焉」。這裡的「雅」樂（「雅」聲）指正統主旋律的音樂。這種音樂曲調不以繁複為主，以飽滿和諧為重；音律不以輕快為主，以溫

和舒緩為重。《禮記·樂記》解釋音樂中的大、小雅含義曰「廣大而靜，疏達而信者宜歌大雅；恭儉而好禮者宜歌小雅」。由此可見，「大雅」音樂代表一種精神品質，有著修身養德的內在美，對聽者起到教化和滋養心性的功能；「小雅」音樂代表著一種禮法行為，有著遵禮行禮的外在美，對聽者有著警示和引導的功能。

「雅」既代表著一種音樂，同樣也代表著儒家賦予的「禮」與「規範」。其文藝內涵也就包括了文明高尚、典範準則、敦厚中和等品質。作為一個文藝批評範疇，「雅」的出現集中在魏晉六朝時期的詩文書畫等文藝理論以及人物品藻範圍內。在文學理論方面，曹丕《典論·論文》指出「奏議宜雅」，要求奏章表議簡潔扼要、措辭精準得體。鍾嶸《詩品》評嵇康「過為峻切，訐直露才，傷淵雅之致」；評應璩「善為古語，指事殷勤，雅意深篤，得詩人激刺之旨」；評鮑

照「貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調」；評任昉「善銓事理，拓體淵雅，得國士之風」；評謝莊「氣候清雅」；評張欣泰、范縝「賞心流亮，不失雅宗」。評曹植「情兼雅怨，體被文質」，是因曹植詩文有「人倫之有周、孔」之稱譽，其情真切幽深而不亢悲。鍾嶸「雅」的精神正是陸機《文賦》所指「悲而不雅」、「雅而不豔」<sup>(注四)</sup>，都是從樸實無修飾、自然明晰的藝術生成本質出發，只有符合儒家禮法規範才可稱得上是「雅」。同樣在繪畫理論中南朝謝赫評姚曇度「奇正咸宜，雅鄭兼善」，則明確了「雅」的提倡不等於否定「奇」，關鍵在於「咸宜兼善」即適度。評毛慧遠「出入窮奇，縱橫逸筆，力道韻雅，超邁絕倫」，認為味外之旨在於質樸真實。<sup>(注五)</sup>在品鑒人才方面，劉劭《人物志》記「敘詩志，則別風俗雅正之業」、「德行者，大雅之稱也；……偏才，小雅之質也」。「雅」的大小區分在於聖人與偏才之別，聖人施道，偏才學道，

大雅在於言傳身教，小雅在於修行磨煉。荀子講「小雅之所以為小雅者，取是而文之也，大雅之所以為大雅者，取是而光之也」也是此意。

綜合這一時期的文藝理論而言，「雅」具有三種特點：以古為雅、以和為雅、以自然（真）為雅。這些也就成為古代書法藝術審美批評標準「雅」的主要特徵。

## 二、「雅」在書學批評中的建立

「雅」在古代書學理論中表現的極為豐富，圍繞「雅」衍變出了許多語詞。<sup>(注六)</sup>所論「雅」的內容或為容止、或為性情、或為器度、或為品性，均圍繞著以古為雅、以和為雅、以自然（真）為雅三種特點展開的。

由古為雅而出現的書法批評標準最具代表性的就是「古雅」，其次有「雅趣」、「渾雅」、

「深雅」、「雅韻」、「雅厚」、「風雅」、「博雅」、「道雅」、「精雅」、「淳雅」等。書法批評運用「古雅」進行評論始於唐人。張懷瓘評鍾繇書「幽深無際，古雅有餘」、「真書古雅，道合神明，則元常第一」，<sup>(注七)</sup>明顯區別了儒家的禮制規範。所謂「幽深無際」就是指幽遠深邃、無邊無垠的遐想境界，而「古」帶有超凡脫俗之意，竇蒙釋「古」為「除去常情」<sup>(注八)</sup>，即為此意。鍾繇書法素以「天然」著稱<sup>(注九)</sup>，梁武帝稱鍾書「巧趣精細，殆同機神」<sup>(注十)</sup>，劉熙載評鍾書「大巧若拙」，<sup>(注十一)</sup>其字外之奇、字外之韻都是「古風」的體現，古即雅的品質，雅即古的容貌。所以「古雅」的風格特點必將貼近道家思想中象外之奇、弦外之音的文化內涵，這是「雅」範疇在唐代出現的新的文化特徵。當然這種精神不是憑空而生的，從唐代文學批評中就已經有所突顯，司空圖《二十四詩品》明確把「典雅」作為道家精神境界的象徵，<sup>(注十二)</sup>與劉

勰所釋「熔式經誥，方軌儒門」為「典雅」是不同的。前者代表任於自然、出世脫俗；後者代表遵禮重教、積極入世，二者文化精神不同。雖然書法批評中未見「典雅」一詞，但是「古雅」成為鍾繇書法風格批評的核心範疇，確實有道家思想存在，張懷瓘《書斷》評王羲之書法曰「損益鍾君之隸，雖運用增華，而古雅不逮」，<sup>(注十三)</sup>所指「增華」就是在技法和結體上增加運筆動作，豐富表現特徵，同時也就弱化了鍾繇書法的「有餘」部分。正因為「增華」才削弱了「古雅」。張懷瓘對鍾繇書法做出「古雅」的品鑒，恰是從非技術規範的角度加以評判的。

明代書法批評中，「古雅」又具有了歷史沉積下來的厚重感。如項穆評宋克「仲溫草草，古雅微存」<sup>(《資學》)</sup>，認為草書至明代「變亂古雅之度，競為詭厲之形」<sup>(《規矩》)</sup>；趙宦光講「篆無隸法，不得飛動；無草法，不得古雅；

無斯法，不得嚴肅」<sup>(注十四)</sup>。「古雅」指法象之氣，這種品質來源於文字具有的物象之本所展現出來的立象盡意；費瀛講署書「間架明整，字字相照應，綿密古雅」、講堂匾「其字體須端莊古雅」<sup>(注十五)</sup>；董其昌評李北海《大照禪師碑》「神采煥發，結構古雅」<sup>(注十六)</sup>又從廟堂之氣來看待「雅」的外在風貌；趙宦光講「書遠于法，『古』、『雅』兩字一生無分，不可不慎」。

清人把「古雅」看成是書法的一種風格。楊景曾《書品》列「古雅」品目，其品詞曰：

曰衛曰鍾，亦義亦獻。稜圭俱無，精神斯健。漢魏遺留，晉唐素絹。色綦斑爛，香浮羅蔓。琴是已焦，蕙初摘畹。三代而還，實為我願。

在楊景曾的「古雅」內涵中，「稜圭俱無，精神斯健」、「琴是已焦」均指古；「三代」指

夏、商、周三朝，亦為古；「色綦斑爛，香浮羅蔓」有色有味均指雅；「蕙初摘畹」表時間是指雅。「古雅」一品除了歷史具有的時代蒼茫、人事變遷外，其承載的精神文化由遠及近，由古到今，這種歷史的積澱，經過不同時代人們的釀造而變出千般滋味。所以，楊氏「古雅」中有人有物、有斑駁有齊整、有聲有色、有情有景、有古有今、有無有有，內容變得絢麗多姿。

書法中的「古雅」，不僅有著歷史的積澱，還要有時代的烙印。如果說鍾繇書法稱得上是「古雅」，那麼秦漢篆、隸遺風則賦予了內涵，而用筆自然天成，含蓄圓潤又賦予了品性，在此基礎上，明清時期書法的「古雅」所蘊藉的包括了顏色上的質樸、聲音上的舒緩、時間上的古老、空間上的靜謐、品質上的仁穆，包含了世上豐富的情感和色彩。從書法作品中，不斤斤於用筆的精確、結構的嚴謹，而關注了用筆的自然輕

快，含蓄圓轉，尤其注重字外之意，在傳承中有歷史的縮影，在風貌上有時代的氣息，顯然「古雅」的書法作品並不能給人一見傾心的美感，它需要慢慢品味，弦外音、字外韻才是「古雅」真正的內涵。

由以和為雅而出現的書法批評標準最具代表性的就是「閑雅」，其次有「器雅」、「和雅」、「祥雅」、「文雅」、「雅意」、「雅度」、「端雅」、「儒雅」、「安雅」、「雅正」、「典雅」、「致雅」、「溫雅」、「淵雅」等，作為「禮」的一種表現，「閑雅」在書法審美過程中偏重於外在形式展現與表達，最早見於梁武帝蕭衍《草書狀》（注十七）。狀曰：

……體有疏密，意有倜儻，或有走流注之勢，驚竦峭絕之氣，滔滔閒雅之容，卓犖調宕之志，百體千形，巧媚爭呈，豈可一概而論哉！皆

古英儒之撮撥，豈群小、皂隸之所能為？因為之狀曰：

疾若驚蛇之失道，遲若淥水之徘徊。……傳志意于君子，報款曲于人間，蓋略言其梗概，未足稱其要妙焉。

梁武帝認為草書包含了勢、氣、容、志四個方面，其中用「雅」與「閒」組成複合詞來描述草書「容」的外在特徵。這裡的「雅」有著從容不迫、不激不厲、不憂不懼、言中倫、行中慮的特點，是在儒家「禮」的層次上體現。鍾嶸評徐幹「亦能閒雅」；陸機認為「奏平徹以閒雅」。亦為此意。基於這樣的文化特點，蕭衍認為草書「不失倉公觀鳥跡之搓意邪」，說明草書絕非潦草胡亂書寫，而是有法可循，有源可溯。又把草書學習昇華到「皆古英儒之撮撥，豈群小、皂隸之所能為」（注十八），歸結成「英儒」所本，教化

之意圖十分明顯。最後，蕭衍指出草書傳達的精神是「傳志意于君子，報款曲於人間」。梁武帝身為帝王選擇了「不較能、不科吏、不講試、不四備」<sup>(注十九)</sup>的草書，並建立學習草書的高尚標準，這些都說明在儒家正統思想之內，草書的發展也必然納入其中。一旦把最能書寫性情的草書也用儒家的「閑雅」作為批評標準，那這種草書必然能體現「不激不厲，風規自遠」的中和之美。唐代孫過庭《書譜》云「和之以閑雅」；傳歐陽詢《用筆論》云「灑落蕭條，點綴閑雅」；竇臧、竇蒙《述書賦》云「道和閑雅，離古躡真」。書法「閑雅」之美忠實著儒家禮的特徵。

「閑雅」在宋元時期幾乎不見用於書法風格的批評，到了明代成為衡量書法品質的重要標準。最有代表的是項穆的《書法雅言》，他講「書有三要……第三要閑雅，閑則運用不矜持，雅則起伏不恣肆」。閑是宏觀掌控，雅是微觀調

整；閑體現出率真，雅標舉出維度；閑非矯揉，雅非造次。書法在於無過不及、無乖無戾的中和之美，充分體現出「閑雅」具有的儒家精神實質。項穆評趙孟頫書法「溫潤閑雅……殊乏大節不奪之氣」，肯定其書法的風韻，否定其書法的氣格。楊慎評李邕書「放筆差增其豪，豐體使益其媚，如盧詢下朝，風度閑雅，綦轡回策，盡有蘊藉」<sup>(注二十)</sup>指權輿進退之仕風；豐坊講「曠達則風度閑雅，可以寄百里之命」是忠貞坦蕩之胸次。<sup>(注二一)</sup>從「閑雅」之意延伸出「溫雅」如項穆講學習書法「初學之士，先立大體……次又遵其威儀……務求端莊溫雅也」；再如「雅調」如趙宦光講「作字……身手頭足，必須端舒，倚胸俯首，無文士氣，作姿搖態，尤為可憎。此身最是一件大器用，器用不調，終非雅調」，<sup>(注二二)</sup>等，這些都是凸顯「閑雅」所具有的正統禮教特點。

「閑雅」體現的是書法藝術的中和之美，

用筆、結構全依法度，不越雷池，提筆、按筆悠然有致。閑雅的作品用筆不能偏頗於疾風暴雨或者是紆緩阻塞，只能是從容不迫、輕重得宜，在結體上也不能是崎嶇險絕或者是縱橫交錯，而要穩重敦厚，既要體現體態的老成穩健，還要有君子的書卷氣、士氣。如果說古代書跡中最能體現這種風格的作品如《漢史晨碑》、虞世南《孔子廟堂碑》、蔡襄《萬安橋石碑》，以及明清時期的「中書體」、「館閣體」，而唐代玄宗之《紀泰山銘》、清代康熙皇帝的題書匾額又可稱得上典範。如果說「古雅」體現了含蓄之美，不以言表的特點，那「閑雅」則體現了坦然之美，「閑雅」的精神品格完全是開放式的，讓人一見便知。

與「閑雅」所表現出外在品貌所不同的是「器雅」，更注重主體的內在深度。「器雅」最早出自於宋文帝評王僧虔書。王僧虔，琅琊臨沂

人，官至司空，善隸書，宋文帝見其書素扇，歎曰：「非唯跡逾子敬，方當器雅過之。」《南齊書》評王僧虔「弘厚」，弘是廣度，厚是深度，可概括為「器」，即為度量，這種器量又自僧虔年少顯露。史書載曰「曇首兄弟集會諸子孫，弘子僧達下地跳戲，僧虔年數歲，獨正坐採蠟燭珠為鳳凰。弘曰：『此兒中當為長者』」。〔注

三〕宋文帝以「器雅」評王僧虔書法主要著眼於王僧虔穩重嚴謹的行為舉止，屬於典型的知人論書。「雅」在器量的作用下，重在表現人物的內心縝密程度。從王僧虔書法來看，用筆自然舒緩穩健，字形右側微微上抬，舒展堅實，流露出的一種含蓄，為蘇軾書法提供了範式，具有古典的醇美，也體現了自我的新意，表現又很圓通委婉，這與「器雅」的品質非常相符。作為南朝書法的代表人物，王僧虔認為書法的精神不能僅僅通過字形來表達，主要還是從「觀照」中獲得。這種「觀照」過程就是鑒賞過程，是對審美物件的精

神理解，如果審美客體缺少內涵，其思想於外在表露無遺，這些都不能看成是「器雅」。

由以自然（真）為雅而出現的書法批評標準最具代表的就是「清雅」，其次有「樸雅」、「雅潔」、「雅麗」、「恬雅」、「雅靜」、「秀雅」、「方雅」、「雅潤」等。古人以「清」論書淵源較早，書論中「清」、「雅」並稱見於唐代張懷瓘《書斷》評歐陽詢書法「驚奇跳駿，不避危險，傷于清雅之致」，認為缺少紆緩穩健即非清雅。此後明代人對「清雅」有所發展，「清雅」之妙重在於「清」，「清」兼有構成、審美二種品性，它的美學內涵包含氣質、立意、表現等方面，<sup>（注二四）</sup>從書法批評而言又被人稱為古代書風的主調。<sup>（注二五）</sup>

項穆用「清」稱解書法形質曰：「專尚清勁，偏乎瘦矣，瘦則骨氣易勁，而體態多瘠。……

瘦而腴者，謂之清妙，不清則不妙也。」由「清勁」到「清妙」，是體貌的變化。項穆稱「永淳以前大都清雅，暨夫開元以後，氣習漸務威嚴」。<sup>（注二六）</sup>「清雅」又富有歷史的烙印，「永淳」指唐高宗李治六八二年前後。此前書法傳承多以王羲之為楷模，學者各得右軍一面，雖有變化，不離書之大統。王羲之書法既有古風，又能揖讓禮樂，正奇有度，被項穆視為能與「道統」孔子比肩的「書統」，加上王氏身為六朝望族，舉手投足間俱帶風流蘊藉之氣，修容發語，清簡相尚。王羲之書法存古存今，含文含質，學習者自然受其影響，既能形成個人風格，又能取其精華，所以，書法中不為法度所累，帶有王氏風韻。開元之後書法正是全面「尚法」時期，那種輕鬆虛曠的情懷已經被嚴肅的法度所壓制，因此這一時期書法帶有濃郁的榜樣色彩。項穆用「清雅」來劃分歷史風格，正是把「清雅」的精神與晉人風範結合在一起，借謝章铤論南宋人詞曰「大抵

今之揣摩南宋，只求清雅而已。……清矣而尤貴乎真，真則有至情，雅矣而尤貴乎醇，醇則耐尋味」，由清到至情，由雅到尋味，論詞如此，書亦如此，所謂「古則清，清則雅」，(注二七)如此來看「清雅」在這一時期不僅是風格的標準，也是構成書法品質的手段。

「雅」作為書法審美的一個範疇，「古雅」、「閒雅」一直處於穩定的發展之中，然而二者具有的內、外特徵，逐漸被其他「雅」的品詞所延續，這種延續一方面是對原有內容的補充，另一方面也是要把新的文藝內涵凸顯清楚。所以，諸多「雅」的品詞都可以從內外兩個方面進行簡單區分，「清雅」作為一個新的概念，它兼備了「古雅」、「閒雅」的特點，主要因為「清」的文化內涵比較豐富，從而擴大了「雅」的內容，從古代書法批評和審美過程中，「雅」的變化非常豐富，除了上述所舉諸多「雅」的複合詞外，「雅」

具有的詩詞文賦特質也滲入書法批評中來，由此形成「雅」的文藝精神便更加飽滿、更具新奇。

### 三、得「雅」

古人在強調書法藝術「雅」的特點同時也在探討如何獲得「雅」，其途徑大致可以概括為四種：

第一種是自然——書法藝術出於自然的流露，表達主體真情實感。這是古代書法藝術最為本質的內容，作者只有以本真的心態面對藝術活動，才能產生優秀的藝術作品，所以只有真性情才能獲得「雅」。虞世南《勸學篇》「當其雅趣，求彼真意」(注二八)；張懷瓘《書斷》稱王羲之「損益鍾君之隸，雖運用增華，而古雅不逮」；(注二九)米芾《海岳名言》「吾書小字行書，有如大字……皆得自然，備其古雅」。書家以自然的胸懷承載書法「雅」的特點，也就是要求真誠的人

性去滋養「雅」的內涵，「雅」不僅是正與禮的化身，同時也表達著正與禮就是人性的根本。

第二種是博學——學識是古代士人必備要求，但是學識有高低寬窄之分，學識也決定著「雅」的品質。特別是在唐、宋文學詩歌極為興盛的時期，文學修養不僅是士人晉身的條件，同樣也在影響著書法藝術「雅」的層次。張懷瓘《書斷》稱張靖「博學文雅」、稱孫過庭「博雅有文章」；《宣和書譜》評張籍書法「典雅幹旋處，當與文章相表裡」，正是強調了書法之雅完全可以從文學中獲得。到了明清，隨著學術風氣的加深，「雅」的內涵又開始出現以勤學、博古為內容的新標準。莫雲卿《論書》「周生坐擁萬卷，博雅好古，有精八法」；汪沅《書法管見》「從功夫深淺辨別雅馴，皆大有功於後學」；沈道寬《八法筌蹄》「多讀書，則落筆自然秀韻；多臨古人佳翰，則體格神味自然古雅」；蘇元《論書淺語》

「書雖手中技藝，不讀書則其氣味不雅馴」。清人認為「雅馴」的獲得只須從日常學習積累中汲取，充分體現了清人質樸嚴謹的治學觀念。

第三種是去俗——「雅」從一開始就代表著「正」，其積極向上，禮教色彩十分明顯。正是因為如此，雅與俗便成為截然相反的兩個標準。「雅」代表的是與眾不同，卓犖不群的品貌，書法的新奇不在於故作扭捏的標新立異，更不是以醜陋粗俗面目示人。項穆稱「世庸陋無稽之徒，妄作大小不齊之勢，或以一字而包絡數字，或以一傍而攢簇數形；強合鉤連，相排相紐；點畫混沌，突縮突伸。如楊秘圖、張汝弼、馬一龍之流，且自美其名曰梅花體。正如瞽目丐人，爛手折足；繩穿老幼，惡狀醜態；齊唱俚詞，遊行村市也」，生動的把這種變態書法樣式描述出來。「雅」的書法不是否定新奇的存在，而是提倡適度，所謂藝術源於生活也必然要高於生活，絕不

能是機械的複製生活，因此要想讓書法藝術呈現「雅」的品質，書家必然超脫於生活中的羈絆，藝術精神是昇華的。豐坊《書訣》「曠達則風度閒雅，可以寄百里之命」；祝允明《書述》「吳公不負書名，固非當家，愛人及鳥，貴在起雅去俗」；王世貞《藝苑卮言》「行草自二王外獨有皇家、索靖及《亮白》一紙耳。何也？以其體最古雅，不落塵也」；趙宦光《寒山帚談》「後世俗書，如傭奴聚食，遠望亦似豐盈，近之則見杯盤狼藉，不成雅觀」、「若持心縝密者，必無野筆，野筆淨盡，放入雅調，否則終是卑格」、「雅俗對照，欣厭自生」、「作字作繪，並有清濁雅俗之殊，……雅俗隨分，端在於此，可不慎擇」等等。明代人之所以在書法審美中突出強調雅俗的區分，這要是因為明代書法隨著市井文化的興盛，多少沾染了奇誕怪異的習氣，如果說宋代人是從人品上理解去俗為雅的話，明代人則從藝術生成的角度去關注去俗為雅。

第四種是含蓄——儒家賦予「雅」具有了「禮制」內涵。在禮制的約束下含而不露，露而不直，威而不猛，其中和的態度是「雅」的核心。書法講究以含蓄的特點表現「雅」，就是要書法藝術具有經久不衰的生命力，只有耐人尋味的藝術作品才能傳承久遠。李日華《竹懶書論》「右軍英毅卓犖，細玩則恬和典雅溢出，所謂金玉其相也」；楊慎《墨池瑣錄》評李北海書《雲麾將軍碑》「如盧詢下朝，風度閒雅，綦轡回策，盡有蘊藉」；王世貞《藝苑卮言》「書家者流鍾、張、羲、獻，古雅之士往往左袒鍾張，華俊之儔則必服膺羲獻」；費瀛《大書長語》「署書，間架明整，字字相照應，綿密古雅，不怒張，不險怪，奕奕然有靜而若動」、「堂匾，字體須端莊古雅，非比亭榭燕遊之所，流麗情景，可恣跌宕也」；陳奕禧《綠蔭亭集》「楊少師書晉、唐餘氣，蘊藉秀雅，飄飄然有神仙之度」；汪沅《書法管見》「字分雅俗，全在含蓄」。對於書法藝術

術而言，含蓄不僅僅是技巧上的藏多於露，圓多於方，更是筆外之意、字外之奇的充分表達。古代書法審美經驗中一向崇尚骨力，但是不提倡純骨無肉的蕭瑣之形，而對於略帶一些精巧的柔美給予偏愛。劉熙載稱「勁氣、堅骨、深情、雅韻四者，詩文書畫不可缺一」，又稱「南書溫雅，北書雄健」、「北書以骨勝，南書以韻勝」，雅猶如美人之貌，韻當為美人之態；有貌無態，如皋不笑，終覺寡情；有態無貌，東施效顰，亦將卻步；貌在於靜，態在於動，雅需要細細觀察，韻需要細細琢磨，只有含蓄的，才能給人以想像的空間，才能讓人細細品味，一件作品，千種遐思，這也就是韻味的含義。

從這四個途徑來獲得「雅」，是古代書學理論中較為明晰的內容。提倡自然是要主體精神率真無遮飾，博學是增加自身的文化修養，去俗是不沾染社會不良風氣，含蓄是舉止行為從容得

體，君子藏器。

### 小結

「雅」是古代書法批評中重要範疇，在歷代變遷中蘊育了豐富的內涵。在千年的衍變中「閑雅」、「古雅」始終是書法批評中使用頻率較高的兩個核心語辭。「閑雅」所展現出禮制下君子風度和雍容的氣度；「古雅」則反映出自然而又含蓄狀態下佳士的超脫，兼具二者之美的「清雅」完成了書法審美的藝術標準。除此之外，具有如文人氣的「文雅」、「博雅」、「淵雅」等等諸多「雅」的內容更具有生命力、創造力，也更有親和力。

### 注釋

- 一、清·王先謙《詩三家義集疏》，中華書局，二〇一一年，頁五四九。

- 二、《毛詩序》注，郭紹虞主編《中國歷代文論選》（一卷本），上海古籍出版社，二〇〇二年，頁三二。
- 三、袁行霈主編《中國文學史》第一冊，高等教育出版社，二〇〇二年，頁六一。
- 四、張少康《應、和、悲、雅、豔——陸機《文賦》美學思想瑣議》，《文藝理論研究》一九八四年，第一期。
- 五、陳傳席《六朝畫論研究》，天津人民美術出版社，二〇〇六年，頁一八二。
- 六、僅以《歷代書法論文選》、《歷代書法論文選續編》、《明清書法論文選》三本書中統計，有關「雅」的詞彙大約四十八個。如果包括重複出現的詞語在內，其中南朝時期二個，唐代十二個，宋元九個，明代十九個，清代二十七個。
- 七、華東師範大學古籍所選編《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，一九九六年，頁一七
- 八、二〇六頁。
- 八、同注七，頁二六六。
- 九、同注七，頁八七。
- 十、同注七，頁七八。
- 十一、劉熙載《藝概》，上海古籍出版社，一九七八年，頁七五。
- 十二、張少康《司空圖及其詩論研究》，學苑出版社，二〇〇五年，頁一〇二。
- 十三、同注七，頁一八〇。
- 十四、趙宦光《寒山帚談》，崔爾平選編《明清書法論文選》，上海書店出版社，一九九五年，頁二六四。
- 十五、崔爾平選編《明清書法論文選》，上海書店出版社，一九九五年，頁一九六、一九四。
- 十六、同注十五，頁二五二。
- 十七、同注七，頁七九。
- 十八、同注十七。
- 十九、同注十七，頁二。

- 二十、同注十五，頁八四。
- 二一、豐坊《書訣》，華東師範大學古籍所選編：《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，一九九六年，頁五〇六。
- 二二、同注十四，頁二九七。
- 二三、《南齊書》卷三十三，中華書局，二〇〇八年，頁五九一。
- 二四、蔣寅《古典詩學中「清」的概念》，《中國社會科學》二〇〇二年第一期。
- 二五、陳聰發《中國古典美學「清」範疇研究》（復旦大學博士論文未刊）。
- 二六、同注七，頁五二五。
- 二七、李因篤《續刻受祺堂文集》卷一，道光十年刊本。
- 二八、虞世南《勸學篇》，《歷代書法論文選續編》上海書畫出版社，一九九六年，頁三七。
- 二九、同注七，頁一八〇。

# 畫見江山秀潤，書成文氣縱橫——溥心畬書畫表現

文

蔡耀慶

國立歷史博物館

愛新覺羅·溥儒，一八九六年九月二日（農

曆七月二十五日）生於北平，後來以名為姓，取字心畬。一九四九年移居臺灣，一九六三年逝於臺北，享年六十八歲。<sup>（注一）</sup>一生經歷，或是宦宦子弟，或有艱辛之時，諸多波折，仍難掩其個人特色。本館收藏為數不少他的書畫作品，這些作品中。有其書法作品草作稿本，上有改字修訂之跡；有以拇指戲作的小品，輕鬆趣味，這等作品可以看到這位藝術家在創作時的嚴謹與幽默；至於眾人所熟識的山水、人物與書法等成幅作品，多屬來台之後作品，從中可以看出晚期的創作面貌。一生詩文書畫創作俱佳，氣象恢闊，本文僅就個人所見，略述梗概，尚有不足之處，還期海內方家教我。

## 詩文底蘊

溥心畬，以「儒」為名，彷彿早就挑好一條謙謙君子的道路，以儒者為終身奉行的準繩。古來取名用字，多有特別意義，如「西山逸士」一號，是他曾在北平西山戒台寺隱居，所以自號之。「羲皇上人」或是出自陶潛：「五六月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂是羲皇上人。」有種不問世事的自傲；「流浪王孫」透露出的則是些許無奈。身為晚清皇室的後裔，對他而言，實是禍福難論，畢竟此時家國充滿苦難，特殊的出身背景，讓他自幼接受古典道統的薰陶，也使他面對新舊交錯的巨大壓力，皇裔之名無論幸或不幸，總得承擔。

他自幼接受傳統嚴謹禮教薰陶，個性內向好學，在舊式學習環境奠立深厚學養基礎，將啟蒙功課做的確實。隨著滿清王朝結束，緊接著又是軍閥割據，國家動盪，作為遺族只能選擇與母親隱居西山，一再溫讀典籍、諸子百家與詩文古辭，這也造就滿腹經綸的學問與文人氣質。(注二)傳統士大夫或文人多喜以俱有個人特質的風格，抒寫所知所感，或移寫山川風物，在動盪變亂的時代，為後人留下一些永恆不變的審美價值。自童蒙即受的古典教養，順理成章地展現於詩文之上，年輕時便能即席作詩，又能契合古律，全然不見鬆散之態。雖說前清王孫面對江山易主難掩心中牢騷，個人情感際遇多少融入詩詞，感時傷懷成了吟詠主調，只是這番情感的宣洩，並非全面的態度，在他詩集中，猶能見到他年輕時對於戍守遠疆的期盼，也見到他晚年對故土的追思懷想。(注三)

於詩詞之外，手抄《華林雲葉》一書，序言所云：「余既耽典籍而樂山林，索居海濱，憶所知者記之，暇日觀覽，不猶愈於博塞而遊者乎？」雖說是個人讀書筆記手札，但翻閱其中，卻是他關照世間事物的看法，書中分為記事、記話、記詩、記遊，記書畫、記金石、記草木、記鳥獸蟲魚，記藻等大目，內容紀錄所讀所聽，既錄舊說，又加己意；而《溥心畬論書畫》則是將書畫藝術的個人經驗與對歷代書畫論述的認識，融為一體，藉著文學之筆表述了他的藝術觀。對他而言，字畫的學習是為了磨勵德性，鍛鍊人格，而非用來成就一生事業的方向，詩好、字好、人品好，加上飽讀詩書，畫不學也能畫好。(注四)於是思維滲入他的藝術創作，眾多際遇成為他創作時的豐富材料來源，天南地北的轉進歷程與對書畫的人生選擇，讓他的作品別於民初時代畫家的面貌，始終文采奕奕。

## 文氣腕底出

溥心畬強調必須以書法用筆入畫，繪畫表現全是憑藉書法的基礎。而他的書法表現在民國時期的書壇確實佔有一席之地，只是後來書名為畫名所掩，以至於討論其書法表現的文章遠不及繪畫，這大概是他始料未及的。

傳統啟蒙教育中，書法練習是其重要項目。溥心畬從小就練字學書，這練畫圈之功，明書觚之理，非求筆畫之表，更在於藉著書寫而貼近文化內涵。在《自述》中談及習書是篆隸、北碑、正楷，兼習行草，這樣一路發展。<sup>(注五)</sup>當時家藏晉唐宋元墨跡尚未散佚，日夕吟習，並習雙鉤數十百本，未嘗間斷。一九五七年手抄著作《寒玉堂論書畫》一冊出版，其中〈論書〉部份共十五則，內容是對於書法學習的經驗匯集，其中談到臨習古人書法的目的乃先「求其用筆」，而「運筆之法，以指豎拈筆管，以肩為樞軸，力發

於臂，貫於肘，肘達於腕，如車輪然，肘動而外輪轉歟矣。」這裡強調運腕，是因為腕力的訓練有助於書法的表現，正如獅子搏象那般，無論大字小字，總要能氣力灌注，方能成就點畫。

他的書法面貌師法對象，非侷限於一門一派，而是廣採博涉。如其自述所言，大字先學顏真卿、柳公權、歐陽詢，後專寫裴休、南北朝碑文。小楷初學曹娥碑、洛神賦，後亦寫隋碑。行書臨米芾，並上溯《蘭亭》、《聖教序》。篆書則習秦《泰山》、《嶧山》刻石、《說文》部首、及《石鼓文》等。隸書學《曹全》、《禮器》、《史晨》。<sup>(注六)</sup>強調書法根基是對於碑帖的深入學習，要能花下功夫進入書法的堂奧，才能體悟古人用筆點畫間的「藏鋒」、「斂鋒」、「迴鋒」、「出鋒」和「起伏頓挫」的方法。他認為魏晉以降，是「字在取勢」，講究的是筆墨運用書寫時經營的佈局、結構、輕重、形勢、骨肉、

規矩、疏密、肥瘦等。換言之，習得用筆之法後，需於字體間的關係求其氣勢，得其氣勢後，則形體才能有所立。這一書法觀點有著重要的地位。今日對他感到敬佩，無論書法乃至於藝術表現，就正在於他的學習經驗是深入傳統而兼容並蓄，積數十年之功的經驗與成果凝練所得而來。（注七）

用筆主張樹立骨力，善於取勢；主張書小字必先習大字，意存體勢，這樣才無輕率之病，方能剛健道美，秀逸有致；習篆取其均圓，習隸得其折轉藏斂，習草得其圓轉迴旋，筆無滯礙，習行知左右上下，賓主交讓之勢，習楷得其方嚴，習飛白得其翔舞。行草學二王、米芾，飄灑暢酣。（注八）綜觀早期書法作品，時人歸納出幾個特質：其一是楷書從道因法師碑，能逼肖原碑，連某字大某字小亦悉依之。可見先刻意求工，能逼肖然後取神遺貌。其二是學成親王常格，而後跳出常格，成家之本。其三得古法筆筆獨立成形之妙。

其四將古法的微量非平衡放大加強，遂成奇變。其五得子昂法書，每加臨習。其六善用使轉，吸收北碑及篆隸，再化成統一格調。（注九）這些觀察確實是早期作品有的特色，不過他的書法表現來到台灣之後，大抵環境與社會丕變，作品稍有變化，法度謹嚴但收斂鋒芒。值得注意的是他對千字文所下的苦心，內容無二字重複，又能符合韻腳。（注十）以草書所作之千文，有懷素之靈動而無其狂肆，點畫平衡、穩定，可見他對草書有多年之功；正書千文則步趨柳規，融法度於緩行，點畫秀整，面容清緩。

秀美的題畫詩是他書法表現中重要的一環，隨畫面的不同他選擇的書體也不同，在帶有寫意的畫作之上便採用行草書，在比較工整的畫中則採用楷書，以達到和諧的效果。總地來說，楷書面貌逸雅，重唐楷法並調合各家，達到和諧完美的境界，正是「端凝緊密處似歐，溫雅舒展處合

褚，瘦硬清寒而神氣充腴。」字裏行間特有的溫潤雅儒的書卷氣，是他個人情性的體現。行草書筆法嫻熟，內勁外剛，然又見飄逸沉著，行筆迅捷而險峻，卻無一絲虛浮驕縱之氣，可謂清雋古雅，不激不厲，章法上不求連綿不斷，但見字字珠璣，筆筆規範。他在作品中所揭示的深厚功力和自身性情的自然流露，正是藝術表徵與意義。

## 邊景觀天下

觀照溥心畬的畫作，可清晰發現那是得力於經史詩文、書法之涵養與陶練。他曾說自身學畫經歷是這樣的：

「余居馬鞍山，始習畫。余性喜文藻，於治經之外，雖學作古文，而多喜作駢驪之文，駢驪近畫，故又喜畫。當時家藏唐宋名畫，尚有數卷，日夕臨摹，兼習六法及論畫之書……初學四王，後知四王少含蓄，筆多偏鋒，遂學董、巨、

劉松年、馬、夏，用篆籀之筆。始習南宗，後習北宗，然後始畫人物、鞍馬、翎毛、花卉之類。」

在這自述底下，訝然發現他的繪畫源頭不是遍尋名家師友指導，而是循著古代巨匠的道路，一步一步邁開。當時清宮內府所藏晉唐宋元名跡尚在，有機會可以仔細欣賞並加以臨摹，他晚來學畫，卻能直接面向古人，當然標列出古意而不同於時風。就算爾後動盪生活，他也重視收藏，藉由歷代法書名畫的心追手摹，體悟古人用筆與佈置的巧妙。想來沒有師長引導，但是名家之作何嘗不啻是師法的對象？只消關心眼中作品中的氣韻，來自亙古的感通，是足以跨越時空的藩籬，從而師之。所以畫作清雅超逸，充滿書卷氣，山水畫多見秀潤。在他畫中常見以邊角之景為之，孤松出雲、怪石盤踞，或漁翁獨釣，或高士徘徊，即使畫中出現的危樓高閣，不乏氣派，但與山石、寒林搭配一起，卻又平添幾分冷清。

在山水圖式中，北宋時期的「中山矗立」樣式，到了南宋之後，開始有了偏置的趨勢，而這邊角之景往往被後人與南宋偏安一隅的政局連繫起來，或許，在他畫中取用「邊角」式的山水構圖，似乎暗示他的特殊身分。此中畫作力求簡筆意蘊，用色層層積染，畫面不做濃密，突顯清新自在的模樣；皴法採斧劈、釘頭，設色淡雅，畫面體現和諧寧靜之氣，意境悠遠而耐人回味。

從時代風尚而言，清朝所謂正統山水多不在董其昌、「四王」等人的面貌展開，溥心畬也不例外，在他所寫畫論中，不少「南宗」山水畫論述，從現存的畫作中，也有不少此種風格。這類作品強調渲染，先由淡墨起稿，反覆皴擦，在層次不足之處用濃墨補之，於層層渲染之後方見筆墨效果。這種山水並非他理想山水，他說：「畫，有皴皴而無渲染，謂之無墨；但有渲染而無皴皴，謂之無筆。與其無筆，寧可無墨。」（注

十一）對他而言，畫中更重要的部份是用筆，畫法即是筆法「山之皴法，其名數十，其變難盡，要必藏鋒，用篆籀分隸筆法，乃奇古渾厚，蓋篆籀分隸，非藏鋒不能成字。」（注十二）這是很見地的。細察四王用筆，多是圓軟而少稜角，落筆輕淡，收筆更是漸漸變柔、變虛，且多用擦筆，尤其後學者之末流之作更顯疲軟，這與他的內在追求有所扞格。是以當他眼界提高且自身欲重建山水意象時，他便從畫法上著手：「畫山先輪廓而後皴皴，此常法也。至於崎嶇犖確，突兀崢嶸，熊羆升降，龍跳虎臥之形，筆必變化奔騰，橫飛直下，先於一筆之中，有起伏輕重，定為陰陽，辨其明晦。若但累圓石，列為雁行，此拙筆也。」（注十三）這就是以鉤斫來取代細柔，力求一筆下去效果立現，作畫直接用濃墨起稿，先定山之輪廓，然後用濃淡不一的墨色在土石中皴擦，大局基本一次完成，接著設色，最後在不足之處略做彌補。這樣一方面繼承北宗的傳統，一方面也跳

脫出清季柔媚的窠臼。不過過往的南宗意趣並非消失無蹤，而是被融成自身的氣質，兼有秀麗典雅的風格，再現了古人的畫意精神。畫作顯然可見：用筆空靈鬆活，用墨明淨潤澤。筆墨多是一遍畫成，少復筆積墨，渲染亦少。設色多為淡雅的淺絳和青綠，多以極淡的設色，卻是層層渲染上，看似通透勻境，然全圖氣骨渾厚，絲毫不顯得單薄。

除山水畫之外，界畫、人物、花鳥、鞍馬亦有成就，多是追蹤古法，主要繼承宋人畫法，並在此基礎上參以他法，從而產生自己面貌，這樣的態度是追求一種古典的認可，而非刻意求復古。見他畫作常有相近的面貌，或以為才思未見宏大，此刻只要循著作品的開啟與閱讀，在山水圖像間不難發現，畫中所營造的氣度不是寬闊而廣袤的江山，而是接近文人隱逸的理想山水；要去建構的不是壯闊的視野，而是予人安定的家

園。見他畫作常有幾近相同之貌，或以為是真贗雙陳，此刻只要悉心品味，便可發現出現在不同的畫中，不是後人所為的贗品造假，而是他用相同的粉本，展露再現的技巧，因為用筆精鍊，設色穩定，使之乍觀下猶如一體，其實所不同之差異處，都在精微變化。

畫作要能自出機杼，且富情趣，如《雨中蕭寺》採江南雲霧之境，卻成空靈秀美之狀；而《積雪數峰寒》便似行經雪景中，更見空谷幽遠。張大千曾讚揚他畫雪景的表現：「並世畫雪景，當以溥王孫為第一。」確為的論。顯然其對傳統的學習，不是形式表現的承襲，而是將其中的精神做出新的詮釋。過往名畫的細心觀摩，無非是心追手摹，也就是說，古畫的臨摹並非是追求的目的，而是為了開啟自創的法門。如《溪山樓閣》一畫，畫中安排結合著不同的時代風格，依稀可見原本在北宋傳統中的前景巨石，被往偏

旁移動，而遠山也往一側，似乎更加接近了南宋馬遠的佈局，但是筆畫與面貌又引入明代唐寅的皴法，使得整體有了新局面。又如畫作《柳塘野水》一畫，畫中一船載有四人，船首一人正似指路，要循道前往。而另一側則是一文人騎馬，童僕攜琴於後緊隨，或是兩組同要前去，即將訪見那溪畔人家，也或是船上之人望見文人歸返，正欲伸手招喚。詩云：「謝庭紫燕尋常去，春日為巢處士家。」無非是古詩重新演繹，在春暖花開之時，面向細葉垂柳，畫家用豐富的場景與細緻的設色，重新闡述了面對時局的坦然。

《西山秋色》一畫，題詩末語：「日歸不能去，於此堪棲盤。」容我們這樣推測，在他心靈世界中有個如陶淵明筆下的桃花源，與世無爭，是以在筆下運思過程中，毋庸去費心與憂慮，只消在此家國動亂的時刻，選擇這樣的寄託心性便也足矣。畫中安排不是逃棲西山的過程，

而是他重新建立一個人文世界的態度。「先生平時對客揮毫，怡然談笑，欲樹即樹，欲石即石，大抵逸筆草草。客在如以畫為戲，客去如以畫為寄。」（注十四）就如松、竹、梅、荷等畫作，也是意筆簡單，畫面大片留白，流露出的意境卻極深遠。這是他感情流露，暗合文人精神內涵，觀賞其畫作，不意在表達繪畫技巧與藝術成就，而在表達畫者的文人品格與文學風範氣度，感受高雅潔淨的人文特質。

## 文化視野

董其昌《畫旨》：「士人作畫，當以草隸奇字之法為之，樹如屈鐵，山如畫沙，絕去甜俗蹊徑，乃為士氣。」文人畫的要旨便是畫家須先體現文人性質。其人格特質總要有幾多修養。一是學問，二是地位，三是道德才情，四是筆墨技巧。成功的畫家不單是天資穎悟，還有勤奮用功的基礎，觀看溥心畬的一生，儘管時運不濟，命

途多舛，他仍可保有高貴特質，突顯文采與藝術成就展現，這點便足以稱為士人畫家。

「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。」

自許生平大業為治理經學，讀書由理學入手及至爾雅、說文、訓詁、旁涉諸子百家以至詩文古辭，所下功夫既深且精，所以對他而言，繪畫並非是他的志業，只能視書畫為文人餘事，未能將全付創作精力投注於繪畫之中。(注十五)但世間之事，往往於無意為佳。無意作為書畫家，卻因這些深刻的國學基礎與文化薰陶，使得執筆為畫時，山川、花卉就能有雅潔之感。仔細地探究其中奧妙，便知技法、形式、意念，無一不是文人心靈、漁樵耕讀與逸趣世界的嚮往，這是遠承宋人體察萬物生意，與自然親和的宇宙觀及文化觀，謹守傳統文人精神本位。時代的變遷讓他不得不放下經世濟民的抱負，轉而成就在紙幅上的便是其生命內涵的真實與精采。或許從外在表現的藝術形

式而論，他不像張大千開啟潑墨潑彩那般新穎不凡的創見，只是當淨心沉慮地省思其藝術特性，便能感受到這種創作意念並非著眼外在形式，而是賦予舊形式新的詮釋可能。

山水畫作，求能可行、可望、可游、可居。君子選擇山水，除畫中之景可以飽遊飫看之外，多少也帶有隱逸特質，文人筆下營構的山水，不是再現現實世界，而是建構一個理想的夢土；是精神上的依歸，而非現實生活的支撐。相對於以畫名求諸於世的畫家而言，這種書齋山水，似乎是傳統知識份子面對世界文化轉型時的一種價值取向。今天回顧民國初年的藝術創作狀況，能夠把握這種特質而不曾放下者，多是對傳統文化高度的智慧與價值有深切的體悟與認同，在面對西方文化衝擊時，還能夠保有自我意識，堅持文化道統。在溥心畬的藝術生涯中，遊跡曾及歐洲、日本，但是他從未引此高舉旗幟，不曾彰顯他的

海外經歷，在他的作品中沒有特意去論述改革，也不會標榜自身超越古人若干。或許在那事事都要強調中西交流時空中，他被視為極端的保守主義，面對時代也顯得開創性不足，但相反的，正因為這種對自我的堅持與深刻認識，才能保存傳統時代的人文精神與價值延續，使得後繼者在現代的人文精神與新畫風發展得以成為可能。我們不足以去評斷這種選擇是否得當，卻也必須肯定這種文人自身所做的堅持。

### 小結

今日世人對溥心畬的書畫作品加以重新審視，並非單將其作品進行風格分析與比對，以確立其藝術成就，因為這已是無庸置疑的事實。想要去深入探究的部分是他為書畫藝術所做的努力。他在書畫藝術的寄託與象徵與企圖給後人的堅持態度，正是我們想要學習的本質。他曾自言：「一生之學在於經學，餘事為詩，其次書

法，畫再次耳。」這個排列，是他對繪事的態度。或許是謙語，但也說明他面對書畫並非企圖去標列他自己能書善畫，而是在亂世之中，獲得安定的力量。對他而言，選擇營造山水畫境是在回顧江山，而畫中儘管不是逸筆草草，卻飽含隱逸思維。至於花鳥人物，靜謐閒適，絲毫不帶世俗氣，在他筆下，想來「逸氣」是流露的思想情愫，統御其間的，便是自身人格特性。

過去在書畫史上常有「北雄南秀」之說，說的是北方書畫表現常有雄強特性，南方書畫作品則多見秀潤特質。所以北碑野趣，南帖韻味，也是如此對立且強調。值得在此提出來的，是「南張北溥」被世人說的響亮，兩人的書法風格恰好也是一碑一帖，只是地域上卻是相反的表徵。張大千的書法面貌是基於李瑞清、曾熙等幾位師長在北碑書風的傳遞，加上自身個性外的表現，他突出的地方不是僅承師風，而是另闢蹊

徑，終能成家。而溥心畬的書法表現，雖有師承，但是更多時候是以古為師，深浸於古帖之間，承繼傳統，在他筆下，我們見到的是純正的帖學，承襲自皇室的典雅秀潤，把晚清的流俗之氣，一掃而盡。看來，近現代的書畫視野，也當要跨越藩籬，重新探究其更真實的面貌。

## 注釋

- 一、生卒年參閱詹前裕《溥心畬繪畫藝術之研究——研究報告展覽專輯彙編》（台灣：台灣省立美術館，一九九二年）
- 二、啟功《溥心畬先生南渡前的藝術生涯》收錄於《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》（台北：國立故宮博物院，一九九四年）頁二三七、二五四。
- 三、馬斗全《故國相關何處是——讀〈寒玉堂詩集〉》《博覽群書》一九九七年六月，頁三〇。
- 四、王家誠《溥心畬傳》（台北：九歌出版社，

二〇〇三年）頁三〇。

五、江兆申手抄本《溥心畬先生哀思錄》

- 六、陳雋甫，《溥心畬先生自述》，《雄獅美術》（台北：雄獅美術出版，一九九一年）三十九期，頁二二。載：「餘束髮受書，先學執筆、懸腕，次學磨墨，必期平正。磨墨之功，可以兼習運腕，使能圓轉。師又命在紙懸腕畫圈，提筆細畫，習之既久，自能圓轉，《畫譜》所謂使轉也。古人習字，書於觚上，觚有稜，上窄下寬，立於幾上，書時勢必懸腕，人人皆童而習之，書法自然工妙，與懸腕畫圈一理。如習顏柳大楷，次寫晉唐小楷，並默寫經傳，使背誦與習字並進。十四歲時，寫半尺大楷，臨顏魯公《中興頌》、蕭梁碑額、魏《鄭文公石刻》，《兼習篆隸書》，初寫《泰山》，《峰山》秦碑、《說文》部首、《石鼓文》，次寫《曹全》、《禮器》、《史晨》諸碑。十七歲後，先師南歸，

先母項太夫人親教讀書習字，時居清河鄉間，舊邸書籍皆蕩然無存，身邊只有所讀之書數卷，《閣帖》一部，唐宋元明書法數卷而已。先母太夫人盡典賣簪珥，向書肆租書，命餘誦讀抄寫，期滿歸還，再租他書。稍有積蓄，則買書命讀。應用之書，先母自寫一目錄，次第購求。餘雖不才，而不知慶學者，皆先母教誨也。」

七、關於溥心畬的學書經歷，見何傳馨，《溥心畬與清代宮廷書法》，《張大千、溥心畬詩書畫學術討論會》，（台北：國立故宮博物院，一九九四年），頁四三五。

八、其自云：又喜米南宮書，臨寫二十年，知米書出於王大令、褚河南，遂不專寫米帖。錢梅溪嘗論米之天姿超邁，後人不宜輕學，徒自取病。畬初學米書，只有欹側獷野，而少秀逸，不知探本窮源，至有此病。後學大令、虞、褚，始稍稍改正，知梅溪之言為先覺

矣。

九、錢今凡《溥心畬書法的時代意義》《中國書法》（北京：中國書法雜誌社，二〇〇〇年）第六期，頁一〇、一一。

十、張光遠《論溥心畬的千字文》收錄於《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》（台北：國立故宮博物院，一九九四年）頁三八九、四二〇。

十一、溥心畬《寒玉堂論書畫、真書獲麟解》（台北：世界書局，二〇〇八年再版）

十二、同注十一。

十三、同注十一。

十四、江兆申《記溥心畬先生》《明報月刊》，第二十卷四期（民國七十四年四月），頁一七。

十五、劉國松《溥心畬先生的畫與其教學思想》《藝術家》（台北：藝術家出版社，一九七七年）二十期，頁三〇。

# 集化學工程師、印人、詩人、書法家、音樂家於一身的傳奇人物——楊仲子

文 許金枝

中華書道學會會員

近代書法印篆史上，有一位多才多藝的名家楊仲子，他集化學工程師、印人、詩人、書法家、音樂家於一身，才氣縱橫；卻也命運乖舛，迭宕起伏，有如戲劇。

內瓦音樂學院再習鋼琴、音樂理論、作曲及西洋文學。居洛桑，與房東家小姐珍妮·安娜女士相愛而結為連理。

楊仲子（一八八五—一九六二），清德宗光緒十一年生於江蘇南京。原名祖錫，亦名揚子，以字行，號石冥山人、一粟翁、夢春樓主；所居曰海燕樓。

楊仲子與近代著名畫家徐悲鴻之訂交，即在旅居瑞士之時，鄭仁佳所著〈徐悲鴻的三妻及其子女〉，記述其事：

楊仲子一生經歷頗為傳奇，他早年就讀於江南格致書院；年十六，得庚子賠款，留學法國土魯士大學攻習化學工程；既卒業，復往瑞士日

從民國八年五月抵達巴黎，直到同年冬天，足足有半年多的時間，徐悲鴻每天到各處博物館看畫……。冬，徐氏夫婦應友人楊仲子之邀，到瑞士住了半年。（注一）

一九二〇年楊仲子偕洋妻歸國後，先後就任北京女子高等師範學校音樂系教授、國立北京藝術專門學校音樂系主任、國立北平大學音樂系主任等職，是將西方音樂教育引進中國的開路者，與蕭友梅等為推展中國現代音樂，建立中國音樂高等教育制度，貢獻心力，建樹良多。「其見諸記載和流傳的作品有〈初戀〉、〈瀑布之下〉、〈冰泉的琴韻〉、〈晨曦〉、〈斜陽〉、〈反對戰爭者的呼聲〉、〈僑工之歌〉、〈梅語〉等，翻譯及撰寫了《西洋音樂辭典》、《音樂教授法》等。」（注二）

盧溝橋事變後，北平陷於敵手，時任國立北平大學音樂系主任的楊仲子不受敵偽利誘威逼，喬裝出逃，繞道香港、越南，經雲南、貴州而間關抵達重慶。於一九三八年任重慶任教育部音樂教育委員會委員兼編訂組主任；一九四〇—四一年任國立白沙女子師範學院音樂系主任；

一九四一—四二年任重慶青木關國立音樂院院長。繼調任教育部音樂教育委員會主任委員；一九四三—四六年任國立禮樂館編纂，兼任國立戲劇專科學校教務主任。中華人民共和國成立後，曾任江蘇省文史館館員，江蘇省文物管理委員會委員，南京文物管理委員會主任。

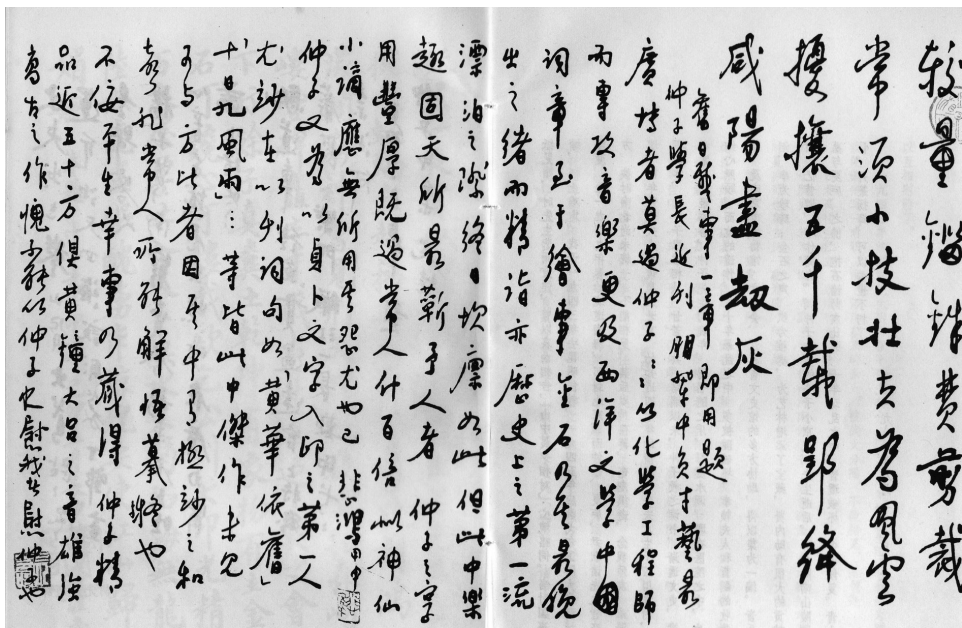
八年抗戰時期，淪陷區人民在日人鐵蹄統治下，其艱難困苦自不待言；而隨政府西遷大後方的流亡人士，也是日日生活在水深火熱之中：寇機頻至，日夜空襲；物資匱乏，物價飆漲；水土不服，歸鄉無期；權貴亂政，貪腐橫流。時任中央大學教授的胡小石有〈夏教授稚子廢學賣報〉詩，即生動地白描了當時民生之疾苦：「堂堂國子一先生，索飯嬌兒何處行？赤腳長街呼賣報，喃喃猶似讀書聲。」（注三）堂堂教授之子，為了生活所逼，居然「赤腳長街呼賣報」，這是什麼樣的悲慘世界？楊仲子之瑞士籍妻子即無法

忍受饑寒交迫的艱困生活而下堂東去。

家事國事兩椎心的楊仲子，心境之悲愴悽楚可以想見，唯將滿腔怨悱訴諸金石，「哀郢」、「哀故都之曰遠」（用屈原〈哀郢〉句）、「哀時命」、「別時容易見時難」、「多情自古傷離別」、「相見時難別亦難」等印，皆為國破家亡之寄，哀時局、嘆漂泊之情，溢於言表。此一時期所刻印，曾輯為《西南漂泊集》、《哀哀集印存》、《懷沙集》等。

徐悲鴻在〈題楊仲子近刊《西南漂泊集》〉（圖一）一文稱讚楊仲子為以貞卜文字入印之第一人：

朋輩中負才藝最廣博者莫過仲子。仲子以化學工程師而專攻音樂，更及西洋文學、中國詞章，至于繪事金石乃其最晚出之緒，而精詣亦歷



圖一：徐悲鴻〈題楊仲子近刊《西南漂泊集》〉

集化學工程師、印人、詩人、書法家、音樂家於一身的傳奇人物——楊仲子

史上之第一流……仲子又為以貞卜文字入印之第一人，尤妙在以刊詞句如「黃華依舊」、「十日九風雨」……等皆此中傑作，未見可足以比方者，因其中有極妙之和聲，非常人所能解悟摹擬也。（注四）

楊仲子喜以甲骨文、金文入印，挺拔簡質，古趣盎然。齊白石稱其篆刻「古工秀勁，殊能絕倫」。徐悲鴻藏有楊仲子所刻印約五十方，徐譽之曰「皆黃鐘大呂之音、雄強高古之作」（圖一）。

楊仲子在瑞士籍妻子下堂求去後，認識一逃荒至重慶的農村女子毛鏡泉，楊仲子與之由同情、接納而相知相愛，楊並教其識字讀書。才子之晚年得與毛女士甘苦與共、患難相從；在人生最後階段，楊仲子疾病纏身，亦端賴毛女士照顧陪侍。（注五）楊仲子謝世後，遺作多毀於文革，幸賴毛氏夫人及其哲嗣收集保存，多方奔走，及

南京相關文物單位之協助，才在一九九一年由其哲嗣粟子（楊仲子第三子，一九四七年生於南京）將其篆刻、書法編輯為《楊仲子金石遺稿》（圖二）。（注六）

北京人民美術出版社在二〇〇三年曾出版《百扇齋主手拓徐悲鴻用印》，據本書署名「嘯滄」者之序言云：



圖二：《楊仲子金石遺稿》封面

一九三九年九月徐悲鴻

應黃曼士和南洋美術界人士之邀，在新加坡舉辦大規模個人畫展並為抗日戰爭籌款，再次客居「百扇齋」。黃曼士遂將徐悲鴻隨身攜帶的部分自用印章鈐拓兩份，現在刊布的《百扇齋主手拓徐悲鴻用印》當是其中之一。此冊有徐悲鴻題記，并一一注明作者、印文或印質材料。（注七）

楊仲子所刻印章多毀於十年浩劫中，所遺僅十之一二而已，這本《百扇齋主手拓徐悲鴻用印》，從二十二頁至三十四頁共拓有楊仲子為徐悲鴻所篆印十三方（圖三），因

			
徐悲鴻	悲	中心藏之	小心奕奕
			
行己有恥	南京城北	與古為新	小心翼翼
			
永以為好	智者動	謂我士也罔極	如有嘉語
			
其聲發以散			

圖三：楊仲子為徐悲鴻所刻印



圖四：胡小石贈楊仲子書法作品

為保存於海外而得倖存，然均未收錄於《楊仲子金石遺稿》中。

近代書法大師、著名學者、南京大學教授胡小石與楊仲子相契合，楊仲子將妹楊秀英嫁與胡小石，誼屬姻親；胡小石曾有多幅作品贈送楊仲子（圖四），現存者如三十年代有〈早春咏海棠、辛夷〉小詩（注八）、一九三八年有〈南京陷及暮書憤〉五律（注九）、四十年代有〈人間何世知也無涯〉四言聯語贈之（注十）。楊仲子長兄楊伯衡無子嗣，胡小石將次子楊白樺（從舅家姓）過繼給外家。

胡小石有常用印多方，出自楊仲子之手。如胡小石設計、楊仲子所刻之「胡」字，另胡小石作品中曾鈐用之「漂泊西南」、「哀郢」、「哀時命」、「哀



圖五：楊仲子為胡小石所刻印章

故都之日遠」等均為楊仲子所親刻（圖五）。楊仲子所篆印，多毀於文革時，其哲嗣粟子所編《楊仲子金石遺藁》全書僅存一百餘方印，無釋文及說明；本處所列舉，是經確實考證乃楊仲子為胡小石所篆者；其無法確認者，必尚有多方印章，惟有付諸闕如。

楊仲子與胡小石郎舅二人情誼深厚，甚且巧合地同逝世於一九六二年。一九三九年時，胡小石曾作〈題仲子渝州印誼〉三首，「丈夫矢志鑿山骨……丁鄧盡是畸零人」、「楊子落南窮賣琴，竭來石上吐心音」、「柴門瞰江一長歎，印兮印兮奈汝何」等均生動深刻地描繪楊仲子於抗戰時期生活貧苦、妻子下堂、坐困窮城、乏人上門要求治印、愁雲慘霧的生活及心境（圖六）（注十一）：

繪：

胡小石長女胡令暉對兩人之往來有一段生活化的生動描

有一個時期，二舅楊仲子生活頗為拮据，他那時住在後湖

（玄武湖）。到了星期天，父親就叫母親買來兩斤肉，他拎著前往二舅家。那時兩人面對湖光山色、把酒臨風，談天說地。父親還即興揮毫，寫了不少幅字，送給了楊仲子。（注十二）

楊仲子多才多藝，音樂、篆刻、詞章外，書



圖六：胡小石〈題仲子渝州印誼〉三首  
丈夫矢志鑿山骨，火鷲跼跼風運斤。  
彌天四海說彫篆，丁鄧盡是畸零人。

楊子落南窮賣琴，榻來石上吐心音。  
千城射火巉峽在，摩刃甯論上堵吟。

馳道車徒魚貫過，達官上將紛巖阿。  
柴門瞰江一長歎，印兮印兮奈汝何。

所珍藏由徐伯璞捐贈的楊仲子書法作品四件時，即盛讚楊仲子之書法：

其書法古茂蒼雄，書學李瑞清，頗得其真諦。常臨寫鐘鼎文詞句、殷墟甲骨文字，書為條幅、楹聯，分贈好友。他的書法作品，用筆秀潤，

法亦古樸含蓄，名重一時（圖七）。蓋治印者首重篆籀學養；楊仲子既與胡小石關係至密，胡小石為金石書派清道人李瑞清高足，楊仲子之書藝亦多受李、胡之濡染；又因精於治印的關係，日日浸淫殷契周金、秦權漢瓦、陶簡泉鏡之間，是以楊仲子之書法頗能出入李瑞清、胡小石金石碑體而變化為自家風貌。王厚宇、劉振永二位作者在《渾樸含蓄 敦厚秀美——楊仲子書法作品欣賞》一文在介紹淮安市博物館

圖七：楊仲子書法作品

<p>〈萬寶·八方〉甲骨文對聯 (淮安市博物館藏)</p>	<p>〈臨散氏盤銘〉(淮安市博物館收藏)</p>	<p>〈有華·相見〉金文對聯 (何創時書法藝術基金會藏)</p>

具有般人刀筆意趣，渾樸含蓄，敦厚秀美。(注十三)

楊仲子一生高低起伏，有如戲劇；其人多才多藝，在音樂、篆刻、書法、教育等各方面均有傑出的成就。今賞其書法，撫其篆印，思其才學，哀其偃蹇，實令人神馳嚮往，不勝忻慕，亦不勝唏噓。

注釋

- 一、鄭仁佳：〈徐悲鴻的三妻及其子女〉，〈傳記文學三四六期〉(臺北，傳記文學雜誌社，一九九一年三月)，頁三二一；另徐下堂妻《蔣碧薇回憶錄》也記載徐蔣二人受楊仲子之邀赴瑞士之事，見沈寧：〈楊仲子：以貞卜文字入印之第一人〉，〈閒話

- 徐悲鴻》（臺北，秀威資訊科技公司，二〇一三年三月），頁一七四。
- 二、趙後起、藍南：〈我國現代專業音樂教育的先驅者——楊仲子先生生平簡介〉，《中央音樂學院學報》（北京市，中央音樂學院主辦，二〇〇二年四期），頁八九。
- 三、胡小石：《願夏廬詩鈔》，《胡小石論文集》（上海，上海古籍出版社，一九八二年六月）頁二六三。
- 四、收入粟子編：《楊仲子金石遺稿》題辭，（北京，人民美術出版社，一九九一年十二月），頁四、五。
- 五、趙後起：〈楊仲子傳略〉，《音樂藝術》（上海音樂學院學報）（上海，上海音樂學院出版，一九九三年三期），頁三五。
- 六、粟子：《楊仲子金石遺稿》，（北京，人民美術出版社，一九九一年十二月）。
- 七、紀經中、穆寅生編：《百扇齋主手拓徐悲鴻用印》，（北京，人民美術出版社，二〇〇三年十月），頁一。
- 八、胡小石：《胡小石書法選集》（南京，江蘇美術出版社，一九八八年十一月），頁一六〇。
- 九、《胡小石書法選集》，頁一八。
- 十、《胡小石書法選集》，頁六七。
- 十一、福建美術出版社：《翰墨因緣》（福州，福建美術出版社，一九九七年）頁九一。
- 十二、胡令暉：〈回憶我的父親——胡小石〉，《胡小石研究》（南京，南京博物院《東南文化雜誌社》一九九九年增刊），頁一三八。
- 十三、王厚宇、劉振永：〈渾樸含蓄 敦厚秀美——楊仲子書法作品欣賞〉，《收藏界》（陝西省西安市，寧夏雅觀收藏文化研究所主編，總一二九期，二〇一二年九期），頁八三。

## 臺灣書法故事（五）

### 泉州「蔡氏古民居」中，寓台書家作品考察

二〇一三年六月二十三日，筆者在福建師範大學美術學院李豫閩院長的協助下，在漳州古城完成訪問。二十四日一大早，和一路相伴的李院長二位研究生道別後，獨自趕往動車站，前往泉州考察。

在市中心的旅館前苦等不到計程車，眼見就要錯失我的動車班次，一旅館接待人員看我一臉焦急，隨手便招來一「計程機車」騎士。第一次看到這種「限乘一人」的計費摩托車，我一時有些愣住、驚呆了！

文

麥青龢

輔仁大學教授

機車騎士為了讓我順利趕動車，硬是將二、三十分鐘的車程，以十三分鐘的風馳電騁般，將我迅即載到火車站！連續幾個快速的大彎道急轉彎，嚇得我魂飛魄散；而清晨的冷風在競速下，早已凍得我一臉的「麻木不仁」……。

下車時我請騎士先生讓我拍張照留念（圖一），他邀我一同入鏡，我拒絕了，因我一頭捲髮早已被強風拂亂得猶如鬆獅狗般，狼狽極了……。

到了泉州車站，由福建現代漆畫、水墨大師汪天亮校長（圖二），請高弟林惠明女士來接我。二十五日，林女士和書家梁碧龍先生陪同筆

者造訪了有「泉州小故宮」之稱的「蔡氏古民居」收集資料。

蔡氏古民居主人蔡資深（一八三九—一九一一），乳名淺，字永明，號安亭，南安人。清光緒年間著名旅菲華僑富商，封贈資政大夫。古厝群籌建於清咸豐五年（一八五五），直到光緒三十三年（一九〇七）才完工。現存建築有



圖一：幫我飆車趕動車的計程機車騎士，後座則是我裝滿沉重書籍的行李箱。

根據南安市官橋鎮人民政府二〇一〇年十二月所編的《蔡氏古民居》一書，蔡資深極重視後代的教育，盡可能地將泉州府最有名望的科舉名士和塾師都請到書軒來任教，包括狀元陸潤庠、吳魯等，都曾來館培育子姪。因此，民居內留有二位狀元及多位科舉名人的墨跡。

蔡資深的姪子蔡世添，人品氣概非凡，極受狀元吳魯賞識，吳遂將女兒明珠許配予他。蔡氏不敢委屈狀元家的千金，便將原先想為姪兒蔡



圖二：筆者 1992 年結識中國現代漆畫、水墨大師汪天亮校長，他對我在大陸的田野調查協助最多。

十三座漢式古大厝，分五行排列，占地面积約一百多畝，房間近四百間。



圖三之一：「蔡氏古民居群」局部。



圖三之二：原為狀元吳魯千金所蓋的梳妝樓，是「蔡氏古民居」唯一的兩層樓建築。

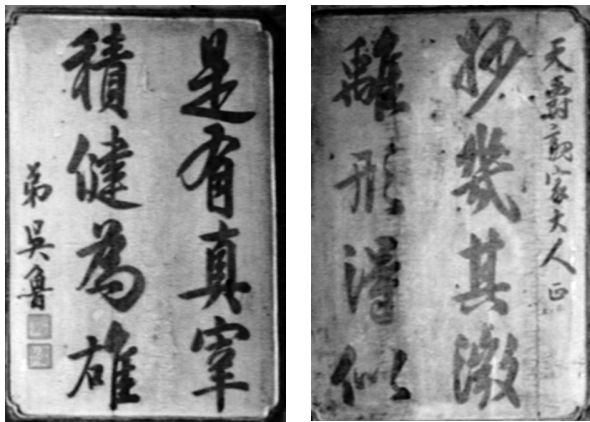
世添興建的讀書樓改建成一座梳粧樓，梳妝樓也成為此民居群中唯一的二層樓建築（圖三）。

較遺憾的是，婚期臨近前，吳魯的千金忽染急病，臨終時請以堂妹吳寶珠代替照應未婚夫婿；蔡家同時也迎娶了吳明珠的木主。可惜吳魯的姪女來歸後不久，蔡世添也染病身亡，吳寶珠甘心守寡一生，終身不出小樓一步，贏得門扉上「安貞」二字美名。這座小樓封存的，實是一段堅貞不渝、至情感人，淒美的世紀絕唱（注一）……。

狀元吳魯既然和蔡家聯姻，建築群中勢必存有不止吳魯的書法。根據《蔡氏古民居》一書，當蔡淺的七子、九子、十子的房屋合建完工，蔡曾請吳魯書寫宋朝司馬光名詩，鐫刻於大門右壁。可惜筆者當時遍尋未見。



圖五：吳魯存「蔡氏古民居」石碑（局部）

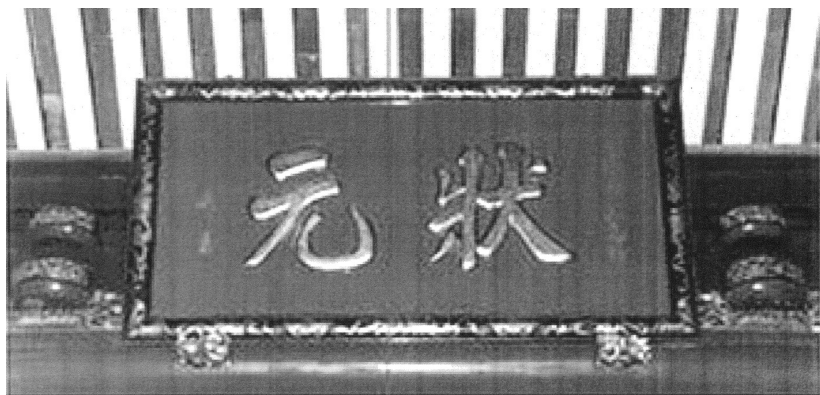


圖四：吳魯存「蔡氏古民居」行書二屏

「妙幾（機）其微，離形得似；是有真宰，積健為雄」（圖四），文句淵源自唐代〈二十四詩品〉（傳為唐代詩人司空圖所著），植基顏、褚、趙的結體、線質，經過描摹上牆後，實已無法呈現狀元書法的氣勢。

「蔡氏宗祠」雖已坍塌，門牆門匾尚在，南北門牆留存吳魯的楷書石刻對聯。圖五的石碑，原文錄自泉州洛陽橋北岸蔡襄廟裡的名聯：「獨行不愧影，獨寢不愧衿，道學淵淵源，西山相傳唯十字；坡老失之濃，米老失之放，君謨留墨妙，北宋應推第一家。」楷法結體是吳魯、蔡襄都遵循、擁戴的顏法，以顏法來呈現讚頌蔡資深的同宗——蔡襄的名句，相得益彰。

順帶一提，圖六為吳魯留存泉州「吳氏大宗祠」的狀元匾。一八九〇年吳魯高中狀元，從翰林院修撰，典試陝西，後督安徽學政，直到一八九五年才衣錦還鄉，到泉州塗門街東觀西台「吳氏大宗祠」大會族親時，題寫了此匾。植基於顏、柳的結體，遒勁有神，令人感受到福建末代狀元的威儀和後人無限的欽羨敬意。



圖六：吳魯存「吳氏大宗祠」中的狀元匾

「蔡氏古民居」牆上留存的名家書跡中，還有寓台進士黃搏扶的墨寶，可惜多處斑駁頹壞的遺墨（圖七），也無法顯現黃氏風靡鹿港的書法功力。

黃搏扶（一八四八—一九三一）字通材，號祝堂，民間尊稱「黃部爺」。祖籍晉江縣深滬鎮，世居泉州後城。鹿港已故書家黃天素先生曾告訴筆者，黃搏扶於光緒年間遷居鹿港，年約三十九歲左右。臺灣早期黃搏扶相關論述，大都會提及他晚年長居鹿港一事，以專擅的顏、趙圓筆厚實線質，風靡鹿港；其實筆者也一直誤認黃氏晚年是在鹿港活動的。直到實際田野調查後，發現他晚年在泉州極為活躍；推



圖七：黃搏扶存「蔡氏古民居」中的行書

測黃於割臺後，遷返了祖籍地，如此推敲黃寓居臺灣，實際只有九年左右。

黃搏扶返鄉後較著名的義行，包括一八九七年惠安縣鼠疫橫行，波及泉州，黃與曾道、吳增等人發起創辦「花橋善舉公所」，以藥物糧食資助貧民、災民；一九〇二年冬，泉州知府金學獻邀集黃搏扶、陳榮仁、黃謀烈及泉州巨紳商議籌辦府中學堂；黃氏一生極熱衷興辦地方教育，一九〇九年，泉州教育會成立，黃搏扶被推為副會長；此外黃又斥資修建開元寺檀樾祠，在泉州望重一方。

此外，活動於福建各地的黃搏扶，在泉州各古剎也常見他的遺跡，如「樹德寺」內存有黃搏扶所書「樹種菩提婆心濟世，德敷桑梓神武經天」聯；「龍江禪寺」後殿，黃題有「大雄寶殿」和「闔都延禧」二匾。但廣為人知的則是廈門名

勝地鼓浪嶼日光岩蓮花庵後巨石上，黃於一九一八年七十一歲時書寫的「曲徑通幽」四個擘窠大字（圖八）。也是融合顏、趙的館閣書風。

台北「龍山寺」存有黃搏扶一楷書楹聯，曰：「畫棟雕甍廟貌重新資永奠，慈雲法雨神靈廣被仰全臺」（圖九），約書於一九二一年寺廟重修時，應是接受龍山寺廣向各界名士徵聯所書寫的。當時未在臺灣的康有為、梁啟超也有墨寶增輝此廟宇。



圖八：黃搏扶 1918 年留存鼓浪嶼擘窠大字



圖九：台北龍山寺存黃搏扶廟宇書法

此聯鐫刻頗佳，較能呈現顏、趙合體後方整勻美的氣質。或許因為此聯，才讓人誤以為他晚年定居臺灣吧！

### 泉州「蔡氏古民居」中，台籍書家作品考察

「蔡氏古民居」中留存的台籍書家墨跡，筆者所見有進士蔡壽星、施士洁、施莢三人。

蔡壽星（一八五七—一九一九）名仲輝，

年，任彰化白沙書院最後一任院長。乙未之役，蔡和進士丘逢甲、許南英、許肇清（武進士）等，力籌戰守，力主抗日，可惜壯志未酬！晚年大都活動於祖籍泉州石獅市寶蓋鎮一帶。

蔡壽星和同宗的蔡資深顯然很早就有交誼，乙未返回泉州，一定有更多往來酬酢，才會陸續留下多件書跡，筆者尋得其作品便有四件。

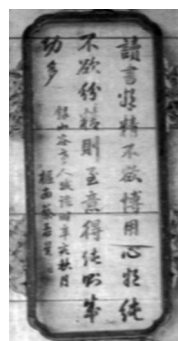
書於一八八九年的門匾「錦陽流芳」（圖

字樞南，號蓮汀，為彰化鹿港人。光緒十二年（一八八六）進士（《臺灣通志》作光緒六年進士）（注三），同年五月，著主事分部學習，官任戶部主事。光緒十八



圖十：蔡壽星 1889 年存「蔡氏古民居」門匾石刻

十），為蔡壽星慣用的顏體筆意。



圖十一：蔡壽星 1911 年存「蔡氏古民居」行書

圖十一書於一九一一年，融合二王與顏、趙。文曰：「讀書欲精不欲博，用心欲純不欲紛。精則至意得，純則成功多。錄山谷老人跋語，時辛亥秋月，樞南蔡壽星。」（注三）

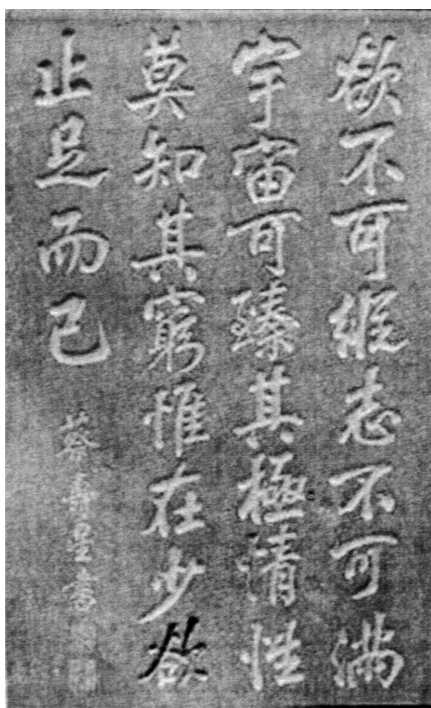
圖十二錄寫唐代王維的〈烏鳴澗〉，典型的顏法融合些劉石庵的韻味；圖十三



圖十二：蔡壽星存「蔡氏古民居」行書



圖十三：蔡壽星存「蔡氏古民居」隸書石碑



圖十四：泉州石獅博物館存蔡壽星節錄《顏氏家訓》局部

的隸書石聯，則淵源自《禮器碑》的體勢，而又更加橫展肥腴，這類結體都存在臺灣特有的地域性風格。

此外，泉州石獅博物館內，存有蔡壽星一九一五年節錄自《顏氏家訓》的石碑（圖十四），碑雖有些



圖十五：艋舺龍山寺存蔡壽星1921年楷聯

臺灣艋舺龍山寺也留存蔡壽星一九二一年的楷聯，堪稱館閣體廟宇書法的經典。（圖十五）聯曰：「古刹溯安平，蹟紀龍山，法界相

風化現象，但積厚的顏法根柢上，似乎也融入一些魏碑《鄭文公》的圓筆，甚至《張猛龍》的痕跡，和他流傳臺灣的館閣書風迥然不同，氣勢更顯雄強！這現象也和交誼深厚的同宗蔡穀仁相似（蔡壽星曾為蔡穀仁長兄蔡穀元撰寫墓誌銘），應該都是一八九五年內渡後，長期受大陸極興盛的碑派書風的影響，耳濡目染之下，嘗試走出閣帖氣息的又一實例。

傳衣鉢；金身現文甲，靈昭鯤海，眾生群受併  
 幪。」融合歐、柳，娟秀妍美而脫俗，是蔡氏最  
 常見的楷書結體，迥異於圖十四中濃厚的魏碑結  
 體意趣。

上述各件書跡雖經摹刻，難睹真跡筆韻，  
 卻也顯現出蔡壽星沿襲傳統後的多元面貌。

「蔡氏古民居」中，還有一件極為重要的書  
 法，便是台南名進士施士洁的作品。（圖十六）  
 錄自唐代韓偓〈效崔國輔體四首〉之一：「澹月



圖十六：施士洁存「蔡氏古民居」行書

照中庭，海棠花自落；獨立俯閒階，風動鞦韆  
 索。」同樣勢取橫式，同樣是施士洁專擅的顏體  
 中加入些劉石庵意韻的典型。

台南進士施士洁（一八五五—一九二二），  
 原名龍文，字溟舫，號芸沉、喆園，筆名後蘇龕。  
 和父親施瓊芳是臺灣唯一的一對父子進士。父子  
 書法都脫胎自顏魯公，士洁詩、書更勝一籌，和  
 許南英、邱逢甲並稱「臺灣三進士」、「臺灣三  
 大詩人」。唐景崧撫臺期間，和施士洁等的「斐  
 亭鐘會」盛況，至今令臺灣文人緬懷！連橫「臺  
 灣詩薈」稱譽道：「當是時，臺人士競以詩鳴，  
 而施耐公（士洁）、邱仙根（逢甲）尤傑出。二  
 公各有全集，不特稱雄海上，且足以拮抗中原。」  
 （注四）施士洁出生月日與宋蘇軾相同，曾作詩云：  
 「公生乙卯時，我生乙卯歲，十二月十九，生日  
 遙相對」、「讀史發狂癡，大名想附驥」、「他  
 年白鶴峰，身或將公替」（注五）！由於以蘇氏再

世自勉，因此以「後蘇龕」冠名其各類著作。

乙未割臺後，施士洁返回祖籍，今福建石獅市永寧鄉，一九〇四年施受命任廈門商務總會坐辦，後主辦貢燕業務等，因此施士洁在廈門交游更為廣泛，但始終馳思臺灣，因此詩集中「鹿耳」、「鯤身」、「瀛東」觸目可見！

廈門鼓浪嶼留存施士洁兩件著名石刻。（圖十七）書於一九一八年黃仲訓的「瞰青別墅」旁岩石上，也是顏、柳、歐、虞等唐楷融合的館閣書風。詩曰：「鱗鱗雲水作之雨，半入丹青半入詩；籬下白衣徵士宅，壁間黃絹外孫碑。相期茗雪閒鷗侶，小憩林泉古鷺湄；莫問神州沈陸事，故宮回首黍離離。」後跋：「戊午重九日，次瞰青主人遠而亭韻。古溫陵施士洁題壁，時年六十有四。」此詩為應和「瞰青別墅」主人黃仲訓「遠而亭」落成的和韻。黃為越南華僑富商，雖



圖十七：施士洁 1918 年存鼓浪嶼「瞰青別墅」旁岩石上的行

未來台，但台北龍山寺存有黃仲訓顏、歐合體的楷聯，他和臺灣許多內渡文人往來極密切。

施士洁的生年常見有三種論述，分別為

一八五三、一八五五、一八五六年，若根據此石碑的紀年，則一八五五年應屬正確。

「古避暑洞」（圖十八）隸體擘窠大字，位於日光岩半山腰上，題刻於幾塊花崗岩巨石疊成的一個石洞洞口之上。一九二四年此洞被鑿通，如今已成鼓浪嶼著名的景點。這件極醒目的摩崖石刻，隸法頗有《禮器碑》的遺韻。施是鼓浪嶼「菽莊花園」主人林爾嘉（一八七五—一九五一）板橋仕紳（長子林景仁（一八九三—一九四〇）的老師，因此和林爾嘉等交誼匪淺。



圖十八：施士洁題刻於鼓浪嶼半山腰上的隸書擘窠大字

一九一四年，林爾嘉成立「菽莊吟社」，施士洁允為為詩社的祭酒。施曾贈林爾嘉序曰：「我於芝嶺高歌，追蹤四皓；君與竹林群從，平揖七賢。菟裘宛然，息壤在彼。取為弁手，藉以引喙」。（注六）由施氏遺存的詩文中，得知他常蒞臨鼓浪嶼與諸名士唱酬。

蔡氏古民居中另一件台籍鹿港舉人施蒞的行書（圖十九），也是臺灣典型源自顏體的館閣書風。可惜臨摹上牆後，已失了些行氣。

施蒞原名藻修，字悅秋。光緒十四年（一八八八）巡撫劉銘傳清丈田畝時，彰化知縣李嘉棠藉機聚斂，施蒞在大庭廣眾下斥責李，李因此恨之入骨！據洪棄生《寄鶴齋選集》記載：「初，李嘉棠附和劉省三中丞丈田加賦事，銳欲見功；致闔邑洶洶。李自邑治蒞鹿港，有暴徒謀截殺於路；李懼，邀鹿港施、黃、許三巨姓士紳與同行，



圖十九：施蒞存「蔡氏古民居」行書

而施姓無應之者。其後，李治愈嚴，而暴徒圍城，以施九緞為首；李遂誣施家珍、施藻修為噤反之人。中丞下嚴檄，二施越海亡命，易貌、變姓名。久而事稍寢，藻修改名施蒞，捐監中癸巳（一八九三年）舉人。」（注七）洪棄生《寄鶴齋選集》中，另收錄了的〈與悅秋先生書〉、〈再與悅秋翁書〉、〈致陸操新義約章纂要於悅翁〉三個函件，（注八）顯示洪棄生一生是極敬重施蒞的。

其所犯一人私罪乎？明明為民請命，遭貪官酷吏鍛鍊而成也。余若有所私，始為之緩頰，無以對大眾。今施以寒士依人，余望子孫讀書，不忍阻其上進，設以後有累及，余甘任受之，諸君可無慮！』乃各語塞而退。是科，施生中式，改名蒞，甚感余，闡後，來受業。」（注九）

王元稹的庇護、賞識，力排眾議，讓遭遇詆辱的施蒞絕處逢春，終於告別悲情的離鄉背井

另根據曾經擔任臺灣府儒學訓

導的王元稹《夜雨燈前錄》記載：「……今事平，施生納監錄遺，擬圖進取，余適送闈；施生補廩冠軍，卷為余在張蓉軒觀察幕所賞拔，……是年（一八九三），臺中、南、北有監三名，南、北皆被阻，各試生來寓，擬申是議，余曉之曰：『諸君以施君為監生乎？固明明廩生上舍也；

生涯！多年的忍辱苦讀，中舉後終得以衣錦還鄉，光耀鄉里。

施茨有感於王元穉的知遇、提拔之恩，終生以師禮事之。

施茨於一八九三年中舉後返回鹿港，乙未割臺，施與進士許肇清、舉人施仁思以及莊士哲、吳鴻藻、吳德功、王學潛、林文欽、林朝選等仕紳，共謀抗日，主持籌防總局。直到彰化城陷，才攜二子內渡晉江避禍。當時島上烽火四起，施聽聞日人有將臺灣轉售之議，曾奔走遊說林維源等內渡紳商富豪捐輸，籲請清廷購回台島，只是最後仍徒勞而返罷！（注十）

施茨於一九〇〇年再度返臺，一九〇一年三渡回臺，奔岳母喪。最後終老泉州。

### 廈門鼓浪嶼田野調查（上）

筆者先後三度前往廈門鼓浪嶼，島上有摩崖石刻約七十處，其中六十多處位於日光岩上，其他少數散佈在「菽莊花園」、「皓月園」、「怡園」等地。

除了本文連載的第一篇提及鼓浪嶼上鄭成功相關的書法碑刻，以及上述黃搏扶、施士洁的題刻之外；下列的舉人石國球和呂世宜、進士林鶴年和吳鍾善、舉人陳夔和書畫篆刻家龔植、板橋林家花園後代林爾嘉等，都曾留下極重要的書法碑刻資料。

日光岩上留存獲見雍正十三年臺灣舉人石國球的題刻（圖二十），頗令人驚喜。石國球字世鳴，號和亭。根據碑文內容記載，乾隆二十五年（一七六〇），石的族兄石濟灼與友人曾永鈞、李瑞懷、林鐘岩、林國楨等建「旭亭」於蓮



圖二十：石國球存鼓浪嶼「旭亭記」行書



圖二一：此碑存鼓浪嶼「怡園」，前為呂世宜書，後為林鶴年跋。

花庵後，石國球書鐫〈旭亭記〉，盛讚日光岩綺麗的風光：「庚辰歲（一七六〇），余從京師回……，四顧山羅海繞，極目東南第一津，水光接天，洪波浴日，皆為梵剎呈奇……」：其後署名「和亭石國球」，下鈐二印：「石國球印」、「世鳴」。書風融顏、褚唐楷入二王，凝斂沉著，也是典型的館閣精神。

#### 圖二一為「怡園」主人林

鶴年於一八九六年跋呂世宜一八二六年書寫的「小桃源」石碑，極為珍貴。「臺灣金石學之父」呂世宜的「西村體隸法」，影響臺灣尤鉅！筆者下篇有其後人專訪和石刻考察。至於林鶴年所附寫的跋語也

頗有「西村風」橫平豎直、瘦硬通神的隸趣。

林鶴年（一八四六一—一九〇一），字璧雲，又字謙章，號鐵林，福建安溪人。光緒八年（一八八二）舉人，為福建、臺灣著名的詩人、茶商。光緒十八年（一八九二）林承辦臺灣茶稅和船捐，捐官道員。光緒二十年（一八九四）中日甲午戰爭之役，林獻款助軍需，被授予工部虞衡司郎中職。不久，任廣東道員，加按察使銜。乙未臺灣割讓日本，退居廈門鼓浪嶼。林著有《福雅堂詩抄》，或許因此碑和呂世宜結了緣，林氏自撰的詩鈔，也請呂世宜第七代孫呂俊瑤的老師虞愚為他題箋（圖二二）。

臺灣割日後，林鶴年無奈地放棄臺灣經營極成功的茶葉事業，遵旨內渡。《福雅堂詩抄》和連橫《臺灣詩乘》都錄有他在內渡船中的無限感慨：「半壁斜陽列嶼空，大江王氣黯瞳矇。依

來劉表原非策，哭到唐衢共效忠。萬里隨槎虛奉使，千秋孤注誤和戎。早聞馬後書生諫，得失何心語塞翁。」（注十二）抵達廈門之後，還專程到南安石井延平郡王廟哭奠！林隨後在鼓浪嶼興建「怡園」，而「怡」字，實是他「心繫臺灣」的隱喻呀！



圖二二：呂世宜第七代孫呂俊瑤的老師虞愚為林鶴年詩集題箋

### 注釋：

- 一、《蔡氏古民居》頁二九、三〇，南安市官橋鎮人民政府編，二〇一〇年十二月。
- 二、林文龍〈清代臺灣書院講席彙錄〉，《臺灣

文獻》42:2，民國八十年六月。

三、《山谷題跋》原文為：「用心欲專不欲雜」，後兩句應是蔡壽星自題。

四、連橫「臺灣詩薈」上冊，頁六九，台北成文出版社，一九七七年。

五、文叢二一五種，施士洁「後蘇龔合集」，頁七、八，臺灣銀行一九五八年。

六、同注五。

七、洪棄生：《寄鶴齋選集》（第二冊）（臺灣文獻叢刊第三〇四種，臺灣銀行經濟研究室編印，一九七二年八月）頁二二三。

八、同注七。

九、王元穉後人自刻《夜雨燈前錄》，頁一九。

十、《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，國家圖書館，民國九十二年十二月，頁三二〇、三二一。

十一、此錄自《臺灣詩乘》卷六，文叢第六四種，臺灣銀行經濟研究室編，一九六〇年一月。

# 京、冀、晉翰墨文化攬勝（上）

## ——「中華書法家協會」北京、河北、山西書法交流參訪

文 曹靜琍

蘭蒼筆藝學會 會長

中華文化藝術瑰寶。

### 壹、探訪豐富的書法藝術文化

一、北京——中國書法家協會「功德天品——紀念啟功書法作品展」

進入「中國文學藝術界聯合會」（簡稱「文聯」）大樓，「中國書法家協會」（簡稱「中國書協」）座落其間，看版為沈鵬所題（圖一）。此展全名為「中國書法名家向中國文學藝術基金會捐贈書法作品展」，墨寶為「中國書協」主席團成員、顧問、理事會理事、專業委員會委員所捐贈，是為緬懷、追憶「中國書協」創始人之一

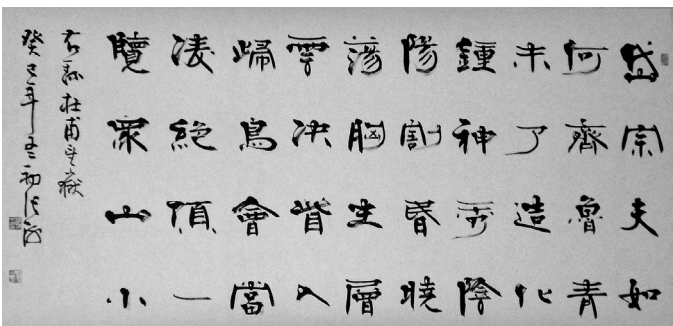
「中華書法家協會」在創會理事長劉炳南籌畫下，分別於二〇一〇、二〇一三年舉辦第一、二屆「鼎盛和安兩岸書法展」，並邀請「中國書法家協會」組團參訪臺灣。二〇一四年四月九日「中華書法家協會」李熙華理事長組團，王慶海榮譽團長，王松林、曹靜琍副團長、鍾仲威秘書長，常務監事詹燕壕與理監事、顧問一行十三人，展開京、冀、晉九日的交流參訪活動，「冀」為河北簡稱，「晉」乃山西簡稱。與北京「中國書法家協會」座談，參觀「功德天品」書法展、晚宴。在山西太原與「山西省書法家協會」筆會、晚宴，並遍遊京、冀、晉名勝古蹟，盡覽



圖一：沈鵬題「中國書法家協會」



圖二：「功德天品」韓美林書



圖三：「中國書協」張海主席〈杜甫望月〉橫幅

、著名書法家、教育家、文物鑑定家、原「中國書協」主席——啟功而舉辦，以籌拍啟功先生傳記影片。

標題「功德天品」為韓美林所書（圖二），

豐沛的生命力。

二、河北——冀地采風

（一）張家口賜兒山「雲泉禪寺」楹聯與摩崖石刻

海報右側為「中國書協」張海主席〈杜甫望月〉橫幅（圖三），左側為名書家歐陽中石〈朱熹觀書有感〉行草條幅。篆、隸、楷、行、草、簡帛各體兼備，行草書為多，作品形式中堂、條幅、對聯、橫幅、方幅皆有；統一裱褙，以深磚紅色與淺豆沙色綾布，在上、下隔水，天、地綾布與錦眉作變化；書風多元，或典雅，或奔放，陣容強大，展現

有「塞外佛教第一寺」之譽的「雲泉禪寺」，座落於張家口賜兒山，始建於明洪武二十六年（一二九三），天王殿供奉彌勒佛（布袋和尚）與四大天王，有六百多年歷史，取「白雲深處有清泉」之意。佛道合一，入口處有巨大的送子娘娘像，隸書楹聯「塞外名山，此處壯嚴便為南海；雲泉勝境，如斯妙景即是西天。」有大悲殿、大雄寶殿，廊間分別有乾隆皇帝與啟功題名的碑刻〈法界源流圖〉及〈二十四孝圖〉，牌匾有臺灣佛教界人士題贈的。冰洞、風洞、水洞三個奇洞，皆以紅門上鎖，旁為圓通寶殿，山上有麟趾洞、葯王洞、接引殿、地藏殿、千佛殿等。

「財神廟」建於明洪武二十六年（一二九三），供奉比干、范蠡、趙公明、利市仙官、招財童子，內有「積玉堆金」匾額，及木雕蓮花座藍底金字行書楹聯「財運亨通迎百福，吉星高照慶有餘。」。

「奶奶廟」建於一三六五年，供奉碧霞元君，眼光、子孫、耳光、斑疹、干子、引母、乳母、痘疹諸娘娘，分別負責投胎、懷胎、定男女、保胎、生育、養育等職能。有木刻楹聯「積善門中麒麟送貴子，德高堂內彩鳳送玉女。」用筆渾厚，結字較長的行楷書。

山壁上摩崖石刻，以光緒年間為多，如「暢懷」、「西山晚翠」，蜀南廖倫明有詩：

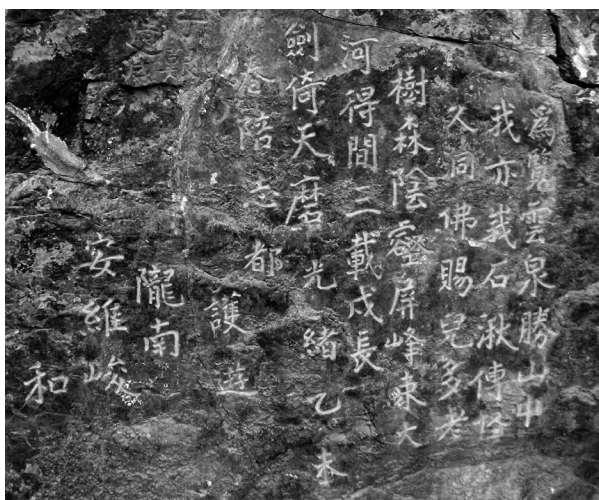
溶溶古洞盡雲泉，梵宇環山斷復連。靈液難淘身世感，風吹愁緒度遙天。

隴南安維峻與無名氏：

為覽雲泉勝，山中我亦峨。石湫傳怪久，洞佛賜兒多。老樹森陰壑，屏峰束大河。得聞三載戍，長劍倚天磨。（圖四）

雲泉

山寺好，樓觀勢嵯峨。古跡靈湫異，新銘戍客多。峯頭迎海日，樹杪走洋河。一笑題記處，蒼崖尚可磨。



圖四：雲泉禪寺摩崖安維峻詩句

民國年間：「下有萬古蛟龍淵」，年代不詳者：「噴玉」、「心曠神怡」，文卜年有詩：

半生遺恨在平泉，始信人間禍福連。欲掃

胸中無限感，共君一醉白雲天。

尚有許多漫漶不清者，書體多為楷書，少數隸書。俯瞰張家口市，棟棟高樓平地起，呈現新興市鎮光景。

#### （二）張家口「大境門」長城題誌

「大境門」長城始建於明成化二十一年（一四八五），全長四百五十公里。正在整修，山上岩石，部分以鐵網罩住，當是有崩落之虞。此地是古代「張庫大道」起點，從張家口至蒙古庫倫，後延伸到俄國恰克圖的一條國際貿易商道，全長四千餘華里，開通於明末，興盛於清代，至民國而漸衰，歷經四百多年，是中國最早的民間商用公路，被譽為「草原絲綢之路」<sup>（注一）</sup>。

「大境門」是「張庫大道」的起點和貿易集散地，明代蒙漢民族「茶馬互市」。有夯土烽

火臺遺跡，高大的城門以鐵架加強支撐，外牆上有察哈爾都統高維嶽於丁卯暮春（一九二七年）書「大好河山」（圖五），筆力萬鈞。下方較小的「大境門」三字，則是清朝順治皇帝六歲時所書（注二），略顯纖細。

「關岳廟」奉祀關公與岳飛，分別有「忠義千秋」、「精忠報國」橫匾，楹聯「志在春秋功在漢，心同日月亮通天。」、「千古冤案莫須有，百戰忠魂歸去來。」皆為行書。另有山神廟、三娘子廟、馬王廟，建材多古今混用，以新建材



圖五：察哈爾都統高維嶽於丁卯暮春（1927年）書「大好河山」，下方較小的「大境門」三字，為清朝順治皇帝6歲時所書。

居多，對古蹟的維護與保存，頗為重視。

### （三）正定縣「榮國府」書畫刻石

「榮國府」是根據中國古典文學名著《紅樓夢》設計建造，描繪「金門玉戶神仙府，桂殿蘭宮妃子家。」明清風格仿古建築，多部影片在此拍攝。

#### 1. 圖表與楹聯

「曹雪芹紀念館」陳列〈紅樓夢四大家族關係表〉、〈紅樓夢四大家族奴隸表〉、〈紅樓夢諧音趣聞〉。有楷書楹聯「真紅樓假紅樓，樓外建樓；正定府榮國府，府中修府。」篆書楹聯「假作真時真亦假，無為有處有還無。」

「榮禧堂」賈政的公務廳，取「榮華富貴，喜慶有餘」之意，傢具多為紅木製作，題匾兩旁有「座上珠璣昭日月，堂前黼黻煥煙霞。」楷書

楹聯（圖六）。有「金陵十二釵展廳」、「王夫人住房」等廳室，「賈政書房」楷書楹聯「禮以履之義路是蹈，仁者人也天君乃和。」隸書楹聯「宣德道情文乃貴，明微謹始理為宗。」多未落款。「怡園」內有假山、亭子、小橋流水，柳蔭紫藤，令人驚艷的是牡丹盛開，紅、紫、白色為主，美不勝收。



圖六：「榮禧堂」為賈政的公務廳

## 2. 《紅樓夢》詩詞繪畫刻石展

曹雪芹《紅樓夢》已發展為「紅學」，有關單位邀請啟功、李鐸、歐陽中石、沈鵬、劉藝、張海、劉炳森、林岫、王學仲等二百餘位名書畫家書寫《紅樓夢》詩詞，並刻石三百六十五方，書蹟與刻石陳列於五個展廳，遊客可盡情觀賞。

## 三、山西—晉域攬勝

### （一）大同「九龍壁」與「雲岡石窟」宏偉鉅作

山西大同「九龍壁」為中國最大的照壁，明代開國皇帝朱元璋第十三子代王朱桂所建，長四十五公尺，由四百多塊琉璃拼砌而成，九條龍姿態神情各異，底部須彌座有二龍戲珠與牛羊馬鹿兔狗獅象麒麟動物浮雕（圖七），前有倒影池，此時池中無水。因代王府正在重建，將九龍壁暫時移至此處，供人參觀，迨代王府完工再移回去，工程艱鉅。

山西  
大同「雲岡石窟」與敦煌「莫高窟」、「洛陽」龍門石窟、天水「麥積山石窟」並稱中國四大石窟。  
「雲岡石窟」於二〇〇一年聯合國列為「世界文化遺產」，建於北魏，共四十五洞窟，五萬一千座佛像。入門有隸書長聯：

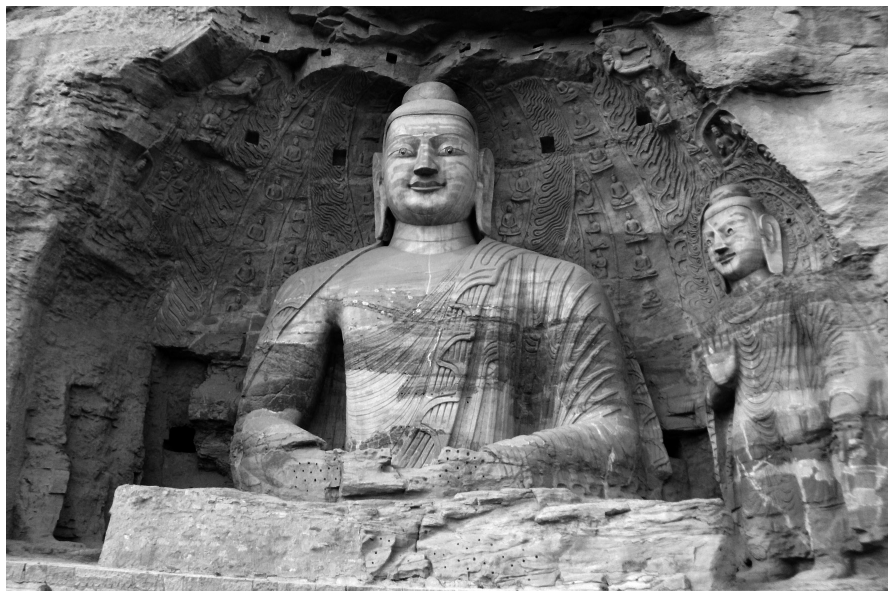


圖七：山西大同「九龍壁」為中國最大的照壁

北魏越千載，歷曆王朝興廢事，都如天際雲煙；  
石窟數萬尊，芸芸眾生苦樂相，皆為浮世虛幻。  
中庭有曇曜法師塑像，禮佛大道兩側為六牙白象，很是壯觀，金葉菩提樹迎賓。東區有龍王廟，「東四窟」風化剝蝕，毀壞程度較大，有米芾題「入佛知見」（圖八）與行書楹聯「於智上求佛法，以悲下



圖八：米芾題「入佛知見」



圖九：第二十窟露天大佛雄偉莊嚴，為代表作。

化眾生」。七、八窟未開放，「五華洞」——九至十三窟保護性窟簷修建工程。第十六至二十窟為「曇曜五窟」，第二十窟露天大佛雄偉莊嚴（圖九），為代表作。第三十九窟塔窯洞旁有名作家余秋雨題石「西天梵音」，闕門有黃庭堅「雲岡石窟」題匾，另有現代化的陳列館。佛像為石雕泥塑，經過千餘年風雨侵蝕，有些已殘破，色彩也多斑駁，但細觀其造像雕工，精緻生動，真乃文化藝術之寶。

### （二）「懸空寺」詩文書法

#### 1. 建築與題匾、楹聯

「懸空寺」原名「玄空寺」、「崇虛寺」，位於恆山金龍峽谷西側絕壁，始建於北魏孝文帝，為釋道合一的空、中樓閣，在山腰壁面鑿窟為基，以木為建材結構，下用碗口粗木柱支撐。雕樑畫棟，鏤空窗花，有的雖略顯陳舊，但更覺其高古，穿梭於迴廊、木梯，發思古幽情。袁旭臨題「大雄寶殿」、「佛堂」（注三），侯正榮題「雷音殿」、行書楹聯「山川凝秀氣，懸空臥雲霄。」筆勢厚重。明萬曆、清同治有重修記、碑文、布施碑誌等。另有純陽宮、四佛

殿、三聖殿、三教殿、抱身佛、三官殿、千手觀音殿等，遠眺右側水庫，流水結冰未溶，而此時繁花盛開，春意盎然。

## 2·詩文刻石

天雄劉遵憲石刻〈登懸空寺〉詩二首：

誰開石壁禮金仙，縹緲層樓結構難。清梵漫疑雲外度，香臺真向霧中看。

山連大岳千秋壯，客到孤峯五月寒。為問遠師曾沽酒，好邀明月共盤桓。

寺下清泉不住流，寺前蒼靄幾時收。白雲轉向琳宮下，淨土翻從碧落遊。

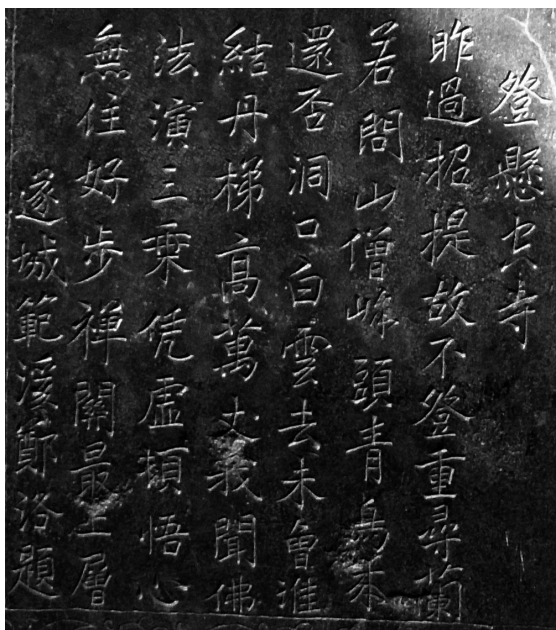
十載虛名蕉鹿夢，三秋塞事廣陵舟。偷閑正欲逢僧話，只恐禪房少惠休。

以行楷刻石，結體較長，橫畫起收多銳利方筆，「梵」、「臺」、「琳」、「恐」字有缺

筆。遂城範溪鄭洛刻石〈早過懸空寺〉、〈登懸空寺〉（圖十）：

石壁何年結梵宮，懸崖細路小谿通。山川繚繞蒼冥外，殿宇參差碧落中。

殘月淡煙窺色相，踈風幽籟動禪空。停車欲向山僧問，安得山僧是遠公。



圖十：鄭洛〈登懸空寺〉刻石

昨過招提故不登，重尋蘭若問山僧。峰頭  
青鳥來還否，洞口白雲去未曾。

誰結丹梯高萬丈，我聞佛法演三乘。凭虛  
頓悟心無住，好步禪關最上層。

此碑行、楷書並用，筆力細勁，詩境幽遠，  
未註明年代。山壁上有摩崖刻石「玄空閣」、  
「空中色相」、「騰雲皎夢」、「名利心滅」等。  
廣場上有李白「壯觀」、范曾「懸空寺」石刻與  
「霞客遺跡」碑亭。回首懸空寺，鬼斧神工，高  
懸絕壁上，一千多年歲月，看盡自然更迭與人事  
盛衰。

### (三)「五臺山」探訪名蹟

山西「五臺山」與四川「峨嵋山」、安徽「九  
華山」、浙江「普陀山」為佛教四大名山。「五  
臺歸來不看廟」，極盛時有千餘間廟宇，目前有  
一百四十七間。由盤山公路上山，行至高處，見

河中殘留積雪，不久竟飄起細雪，接著又乍見陽  
光，後又下雨，心情似洗三溫暖，幸好到了檢查  
站天氣放晴，換乘環保車。

#### 1. 菩薩頂

始建於北魏孝文帝（四七一、四九九），經  
唐、宋、明、清修建，康熙時改住喇嘛，成為黃  
廟。有李鐸行書聯「煙霞藏梵宇，鐘磬出松蘿。」  
於木門邊，筆勢豪邁，康熙皇帝楷書「五臺勝境」  
石坊（圖十一）。有大雄寶殿、金剛殿、大鍋院、  
五觀堂、祖師殿、大文殊殿、天王殿等，二座「四  
稜龍紋碑」，碑身以滿、漢、蒙、藏四種文字鐫  
刻，分別有乾隆（五十一年）丙午（一七八六）  
第五次、乾隆（五十七年）壬子（一七九二）第  
六次巡禮五臺山所作詩句，以行楷書，結體方  
正，用筆較圓。

由「解脫門」出來，居高臨下，可鳥瞰周

圍寺廟。走下一〇八階梯，有照壁，常志成書紅色大「佛」字，末筆拉長加重。

## 2·顯通寺

本寺創建於東漢永平十一年（六八），是五臺山建立的第一座佛教寺院。穿過「震悟大千」



圖十一：菩薩頂康熙皇帝「五臺勝境」石坊



圖十二：顯通寺照壁上行書「輕涼妙高處」，為明萬曆（40年）壬子秋（1612）題。

悟，放卻意中殊本常住；凡聖同途，莫憶來時路事自如。」用筆跌宕，出神入化，「禪堂」右上方有引首「甲申」朱文印，左聯落款「甲申」，當為二〇〇四年書作。

樓閣，見「龍」字碑與「虎」字碑，有千鉢文殊殿、大雄寶殿、大文殊殿、地藏殿、觀音殿。銅殿、銅塔金碧輝煌，照壁上行書「清涼妙高處」（圖十二），為明萬曆（四十年）壬子秋（一六一二）題。

藏經閣上沈鵬題匾「法界華嚴」，年款「癸未」，為二〇〇三年作。左側「禪堂」，

沈鵬題匾與行草楹聯「真參實

3 · 塔院寺

有大白塔，即釋迦牟尼舍利塔，狀如覆鉢，塔上裝置佛像並掛有風鈴。有伽藍殿、祖師殿、大慈延壽寶殿。大藏經閣懸掛題匾有「金粟來儀」、「法

心龍象」。

乾隆（五十七

年）皇帝壬

子（一七九二

）季春第六次

出巡此地作

〈寶塔院作〉

（圖十三）：

兩塔今

惟一尚存，

既成必壞有

名言。如尋



圖十三：塔院寺乾隆（57年）壬子（1792）季春〈寶塔院作〉

舍利及絲髮，未識文殊與世尊。

此件書作，結體偏長，行距較寬，行筆之間，顯得從容大度，屬晚年佳作。另有石刻，明代萬曆（十八年）庚寅（一五九〇）五月九日董氏所作〈題大塔院寺〉，本有二首，作者名字與第二首漫漶不清，僅錄一首：

名山開創自何年，此日登臨悲有緣。鬱鬱古松青嶂外，森森高閣紫雲邊。

金爐不斷千秋火，寶塔時成九品蓮。來者塵心應盡洗，寧須萬里問西天。

行書為之，取背勢結構，圭角明顯，「古」、「品」之「口」末筆不接左豎。各字獨立，筆畫間映帶。造形優美的白塔，是五臺山的重要標誌。

## 4 · 五爺廟

即龍王廟，據說非常靈驗，香火鼎盛。有「五爺廟戲樓」，楹聯：

上下五千年，是是非非重現；

縱橫十萬里，因因果果必應。

行草夾參，同字變化豐富。有行書楹聯「殷殷福源，澤被天下生眾；莘莘學子，感恩慈海佛心。」筆畫厚重，結構緊密。隸書楹聯「錦繡靈峰法輪常轉，勝境清涼佛量無疆。」一波三折，筆法靈動。匾額林立，多為行楷，有「廣濟龍王菩薩」、「惠澤蒼生」、「有求必應」。詩書畫印兼具的藝術家都本基，以「都氏霸體」書「福澤學子」<sup>（注四）</sup>，筆多飛白，雄渾老辣（圖十四）。

萬佛閣楹聯行書「萬法歸宗，百卷經藏無



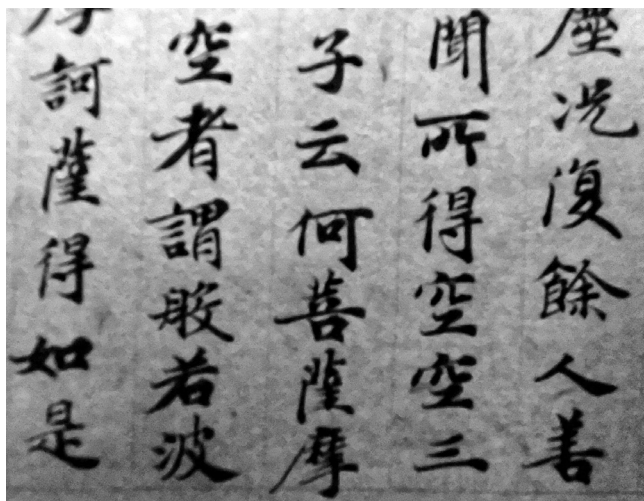
圖十四：五爺廟匾額都本基書「福澤學子」，筆多飛白，雄渾老辣。

一字；佛日普照，三千世界大光明。」、隸書「萬佛慈悲恩澤寰宇，千方應化普度眾生。」、行草「綠水青山通妙法，白雲芳草怡禪心。」書刻俱佳。尚有文殊菩薩殿、明代萬曆三十三年（一六〇五）所立碑石與功德碑。

#### （四）「山西省博物院」

與「婁東畫派書畫精品展」

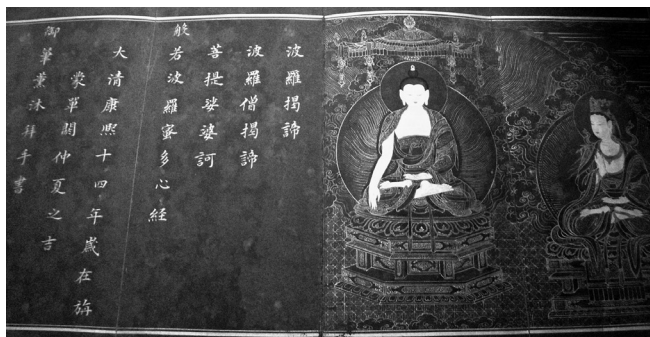
山西省博物院主館外形如斗似鼎，共四層，「鳥尊」為鎮館之寶，展出主題「夏商跡迹」、「文明搖籃」、「晉國霸業」、



圖十五：唐人寫經卷（局部）



圖十六：隋〈虞弘墓志〉蓋



圖十七：康熙御筆〈般若波羅蜜多心經〉

「明清晉商」、「山川精英」、「戲曲故鄉」、「方圓世界」、「瓷苑藝葩」、「佛風遺韻」、「民族熔爐」。有晉人寫經、隋人寫經卷、唐人寫經卷（圖十五），北魏、北周造像碑、北齊〈婁睿墓志〉、隋〈虞弘墓志〉與碑蓋（圖十六）、康

熙御筆〈般若波羅蜜多心經〉（圖十七）、北宋〈大般若波羅蜜多經〉卷。

清初「四王」——王時敏、王鑑、王翬、王原祁，加上吳歷、惲壽平稱「清六家」，對清代

畫壇影響甚大。四樓展出「婁東畫派書畫精品展」，江蘇太倉地處婁水之東，故有婁東之稱，以王時敏、王原祈祖孫為代表，其親屬、弟子為傳派的畫家，史稱「婁東畫派」。

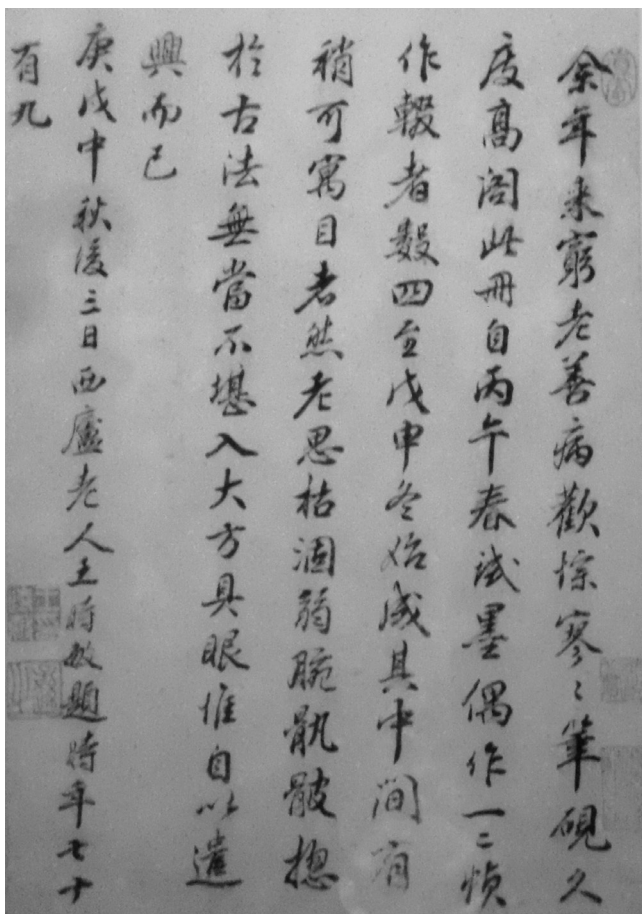
王時敏（一五九二—一六八〇）字遜之，號煙客、西廬老人，江蘇太倉人，祖、父皆在朝為官，少年起繪畫受董其昌指授，後成為畫壇領袖（注五）。孫王原祈（一六四二—一七一五），字茂京，號麓臺，別號石師道人、西廬後人，康熙時進士（注六）。王時敏次子——王原祈之父王揆、三子王撰、女婿吳世睿及王原祈弟子王敬銘皆有作品展出。「婁東畫派」以元四大家——黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮為依歸，作品是向上海博物館借展，有手卷、中堂、條幅、扇面、對聯等形式。

王時敏隸書對聯「當軒半落天河水，繞徑全低月樹枝。」隸書中堂〈楊發五言詩〉「不論



圖十八：「婁東畫派」王時敏隸書中堂

山巔與水涯，春來何處不榮華。野紅妖綠渾如畫，一崦人家桃花。」（圖十八）結體長方，左波含蓄，磔筆較重，或圓或方，偶出鋒芒。跋畫行書得自褚遂良〈枯樹賦〉（注七），行筆秀雅（圖十九）。次子王撰行書扇面，結字緊密，用筆含蓄內斂（圖二十）。三子王撰題畫書法提按分明，挺秀有姿（圖二一）。孫王原祈題畫書法行筆流暢，收放自如（圖二二）。書風雖一脈相承，在書法表現上又各有特色。



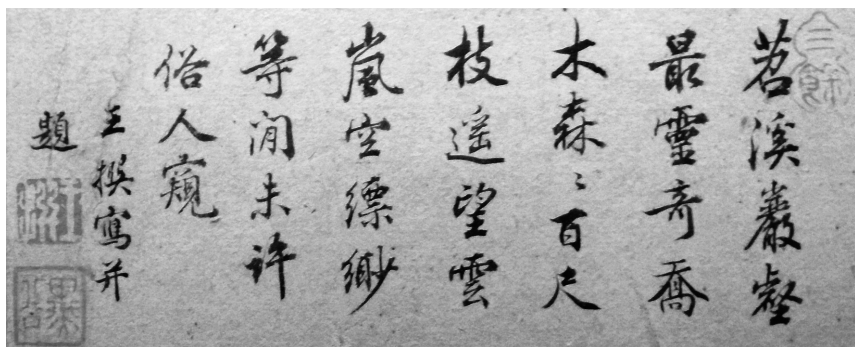
圖十九：王時敏跋畫書法

注釋

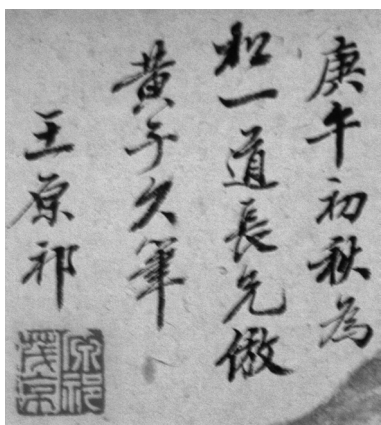
- 一、見於大境門長城入口巨石碑刻說明，並有路線圖。
- 二、當地印行《大境門文化旅游區》手冊。
- 三、袁旭臨：號雪嶺、墨滄，一九三七年生於河北省滄州市。行書以「二王」為法度，取蘇軾、米芾、文徵明諸家之長，現為「中



圖二十：王煥行書扇面



圖二一：王撰題畫書法



圖二二：王原祚題畫書法

國書協」會員。

二〇一四年七月二日 pm:5:50 百度網站。

四、都本基：徐悲鴻再傳弟子，集詩、書、畫、印於一身的藝術家，書法自成「都氏霸體」。二〇〇八年北京奧運會，為二〇四個國家和地區代表團書寫引導牌。二〇一二年四月，國際奧林匹克委員會決定，邀請中國書法家都本基書寫「奧林匹克宣言」。

二〇一四年七月四日 pm:8:00 百度網站。

五、林莉娜：《中國巨匠美術週刊——王時敏》，頁一，一九九五年五月二十七日，臺北市，錦繡出版事業股份有限公司。

六、林莉娜：《中國巨匠美術週刊——王原祚》，頁一，一九九五年八月十二日，臺北市，錦繡出版事業股份有限公司。

股份有限公司。

七、吳養木主編：《中國古代畫家辭典》，頁四一二，一九九九年八月第一次印刷，杭州市，浙江人民出版社。

## 創意、死點子、餽主意

文 林明良 藝術工作者

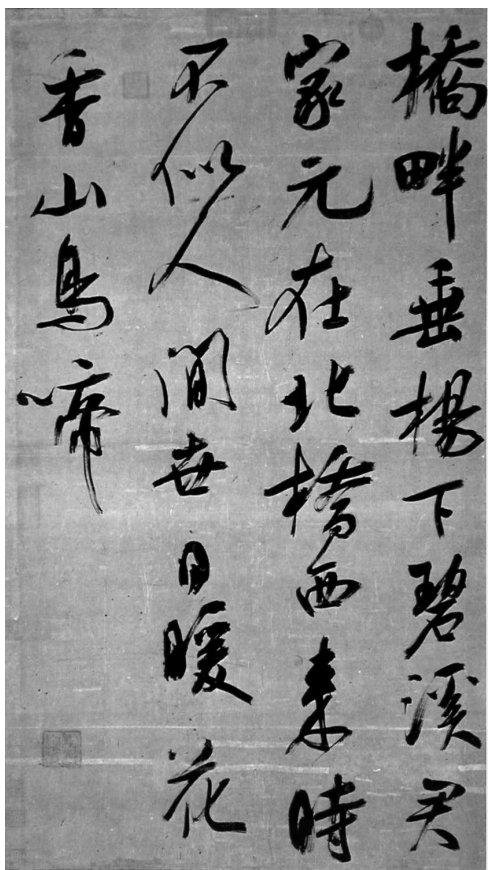
國立臺北故宮博物院有一件宋代吳琚書寫的蔡襄七言絕句〈訪陳處士不遇〉（圖一）：

橋畔垂楊下碧溪，君家元在北橋西；  
來時不似人間世，日暖花香山鳥啼。

吳琚（注一）是古來被公認為書法學米芾最像的人，明代書法家董其昌說：「琚書自米南宮芾外，一步不窺。學米芾者，惟吳琚絕肖。」如果不比較署名或印章，兩人的書法相識度極高。即使眼尖如清代的收藏大家安岐者都坦承走眼，他在《墨緣匯觀》記其《壽父帖》說：「初視之以為米書，見款始知為雲壑得意

書。」另清代鑒賞家曹溶也誤定了吳琚的《雜書十帖》為米書。

這件七言絕句深得米芾之風，也寫得瀟灑

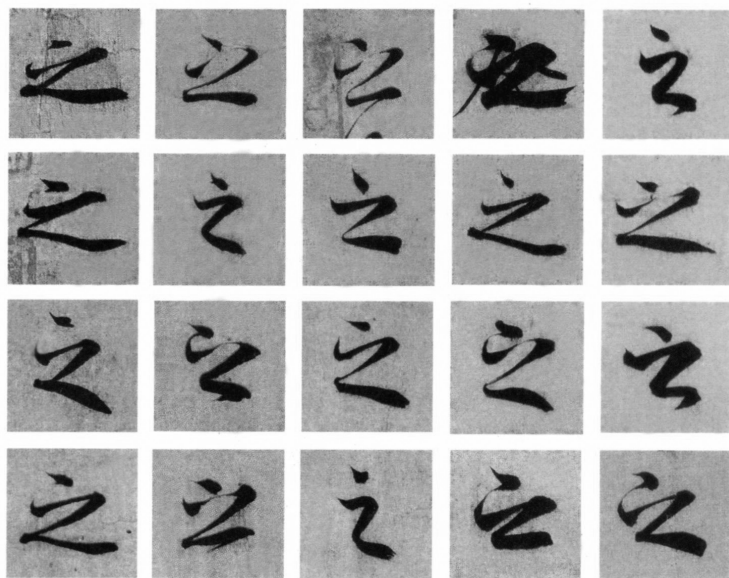


圖一：吳琚作品〈七言絕句〉98.6cm×55.3cm

『無拘』，但並無落款，好在左下角鈐有朱文「雲壑書印」堂號印一枚，「雲壑」乃吳琚堂號也，否則作者為誰？恐怕後世的收藏家們又得花一番精神爭論了。

但說來諷刺，此作之所以受到後代書家的矚目與重視，並非是它的書法寫得有多好可以亂真，主要的原因竟然是「宋人書軸極其罕見，足可寶貴」、「是目前所能見到最早的一件『掛軸式』行書」。

名震古今，有「天下第一行書」之美譽的《蘭亭序》，是書聖王羲之生平的得意之作，向有道媚飄逸、縱橫多姿之評，尤其書中二十個「之」字結構不同、神韻各異，向為世人稱道（圖二）。也因此熱愛王羲之作品的唐太宗，臨終之際遺命將此作帶入昭陵陪葬，遂使後世僅能從現存的唐人摹本去揣摩真跡原貌。



圖二：《蘭亭序》二十個「之」字結構不同

《蘭亭序》雖說早佚，目前所能見到的都是唐人臨摹之作，但即使是「下真蹟一等」，依然未損其作品的價值，反而憑添幾分神秘感，千

餘年來穩坐「天下第一行書」的寶座。

吳琚堂堂的「原作」竟然還不敵區區的蘭亭「山寨本」？這也說明了藝術「創作」與「經典」的重要性；換句話說，吳琚縱然寫得再像米芾，相似度再如何的高，如果沒有個人特質，只要米芾這個「本尊」存在的一天，吳琚大概想點頭也很難。

「創作」容易乎？書法文字從殷商時代的甲骨文算起，一路演變至今也有三千多年了，在這篆、隸、楷、行、草諸體演變過程中，名家、高手層出不窮，想寫的、該玩的、能試的、可行的，前人恐怕都為之殆盡，失敗的經驗不知累積多少？而最終能成為「經典」傳諸後世者實寥寥無幾；即使一個歷經百年之久的朝代也未必能出一個如王羲之、鄭道昭、顏真卿、米芾、鄧石如、齊白石般「獨一無二」的「經典」大師。

## 「好創意」或者「死點子」

「創作」通常指的是「完成品」。相較之下「創意」的定義可就寬鬆多了，指的是念頭或想法，它幾乎是無所不在、隨時隨地可以產生，而且是人人與生俱來的本能。

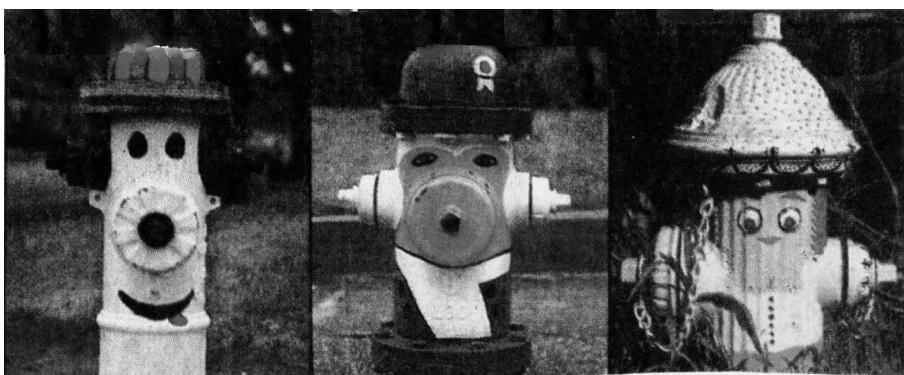
以圖三「大野狼和小綿羊」為例：藍天白



圖三：「大野狼和小綿羊」

雲碧草如茵，小羊們安詳地在吃草……，噢！有沒有搞錯？童話故事中的大野狼竟然和小綿羊玩起「跳羊背」的遊戲了？這兩種動物不是「天敵」嗎？莫非大野狼今天改吃素了？透過作者的「創意」，讓原本平凡無奇的一張旅遊景點照片暴紅，產生了大亮點。

再看圖四：連環三圖是啥？印象中街道上原本「又紅又醜」有礙觀瞻的消防



圖四：路邊消防栓的「變裝秀」

栓，統統來個「超級變裝秀」之後，醜小鴨變天鵝啦！「卡哇依」的不得了，讓人真想擁抱一個回家當擺飾。

美國「高露潔牙膏」公司(Colgate - Palmolive Company)據說早年曾經公開徵求「創意」——誰能夠想出讓高露潔牙膏「銷路激增」的創意，即獨得一萬美元獎金。

應徵的信件如雪片般的飛來，可惜點子都不高明、了無創意；不外是圍繞在「降低售價」、「增加廣告預算」或者「請個大牌明星代言產品」這類誰都想得到的建議上，總算有一則脫穎而出，它的創意如下：

「很簡單，只要把高露潔牙膏的管口放大百分之五十，那麼消費者每天因趕著出門上班，匆忙中所擠出的牙膏份量，自然就多出一半。」

牙膏的銷路果然因此大增。

綜合以上三個成功的「創意」，可以發現其共通性；它很簡單，幾乎是俯拾可得，人人知道卻不一定想得到，尤其是在「不花大錢、不勞師動眾」的前提下透過巧思，能讓普通的小事物成為不凡，讓麻雀變鳳凰，達到創意之最高境界。

《世說新語·雅量第七》有個小故事：

王戎七歲，嘗與諸小兒游。

看道邊李樹多子折枝，諸兒競走取之，唯戎不動。

人問之，答曰：

「樹在道邊而多子，此必苦李。」

取之，信然。

竹林七賢之一的王戎（西元二三四—三〇五年）從小就聰明無比。

七歲時，和小朋友們出去遊玩，有一次見到路旁的李樹結滿了果實，多到樹枝都不堪負荷而下垂。

所有的小孩見了莫不爭先恐後地搶摘李子，只有小王戎不為所動。

有人問他為什麼不去搶，小王戎回答說：

「果樹長在人來人往的大馬路旁，還能夠結實纍纍，這些李子一定很苦。」

聽的人拿起一顆果實嚐了一下，果然如此。

創意若是來得太容易就要小心，在設計界

有一句形容詞叫作「死掉的點子」；設計人員在一開始作天馬行空似的構思，腦海中時常會浮現許多看似「很酷的點子」，但是面對這種興奮的時刻通常只能曇花一現，優秀的設計者會馬上想到：

「為什麼這麼好的構想，市面上從來沒有看到過？」

是真的沒人想到過，還是「早已有之」？是孤陋寡聞，或者「此路不通」？越是簡單、輕而易舉得到的「創意」，越是要特別謹慎處理才行，否則很容易把別人的陳年「老梗」當成了自己的最新創意，更慘的是，當投入了大量的時間、精力後，才發現原來「此路不通」，根本就是一個「死點子」。

莊子〈知北遊〉也有一個類似的啟示：

有個叫石的匠人到齊國去，到了曲轅，看到一棵被當作社神祭拜的欒樹。其體積大到可以遮蔽住數千頭牛，測量它的樹幹有百圍粗，樹高到山頭，七、八十尺以上才生枝幹，而光是可以用來造船的旁枝就有十幾枝。

圍看熱鬧的人像菜市場一樣的多，匠人石卻連理都不理，逕自往前行。他隨行的弟子看了很久之後追上匠人石問說：「打從我追隨夫子作木匠以來，從來沒見過這樣上好的美材，先生竟然連瞧都不瞧一眼，直往前走，這是為什麼呢？」

匠人石說：「夠了，不要再說了！這根本就是一棵無用的雜木，如果用它造船船會沉沒，用它做棺木很快就會腐朽，用它當器具使用很快就會毀壞，用它做門戶會流漿汁，用它做樑柱會生蟲蠹。總而言之就是棵沒用的木頭。正因為它

一點用處都沒有，所以它才能活得這麼的久。」

真正的高手都有一眼看穿「老梗」、「死掉的點子」的本領，是不會浪費精神，胡亂隨人起舞的。

### 挨千刀的餽主意

好的創意，如果用錯了地方或出現的時機不對。再好的點子也可能成了「餽主意」。

據說大陸某家知名速食麵公司有一次為了促銷，於是找咖啡廠商合作，在每碗泡麵裡面都放入一包三合一咖啡，想讓消費者吃完泡麵之後，再享受一杯香醇的咖啡，聽起來似乎是個不錯的「創意」。未料上市不到一個月，產品就被迫下架。因為接到了一堆農民抱怨：

「格老子的，你們那個什麼鬼『調味包』？」

俺的牛肉麵又甜又苦怎麼吃呀！」

第二次，他們決定要配合政府的「節育政策」：在每碗泡麵裡面附上一個「保險套」，當作購買牛肉速食麵的贈品，看似「貼心」之舉，但是結果更糟，不出兩個禮拜即撤銷了方案！因為又有一堆農民抱怨：

「格老子的，你們去哪殺的牛呀？哪有咬不斷的『牛筋』哪！而且很像海參……。」

能想到附贈咖啡、保險套，讓商品能物超所值是種創意，可惜因用錯了對象，反成了「餽主意」。

羅貫中的《三國演義》第四十七回「闕澤密獻詐書，龐統巧授連環計」，也有一個妙絕今古的「餽主意」。

西元二〇八年（漢獻帝建安十三年）曹操發動八十萬大軍南下「獵吳」，準備一統天下，可謂勢在必得。當時的孫權加上劉備陣營軍力合起來不過五萬左右，實力懸殊，局勢可謂凶險無比。

故事一開始是，由周公瑾為首之「詐騙集團」派出了龐統，先以「隱士高人」的身份向曹操獻計說：「大江之中，潮生潮落，風浪不息，北兵不慣乘舟，受此顛簸，便生疾病。若以大船小船各皆配搭，或三十為一排，或五十為一排，首尾用鐵環連鎖，上鋪闊板，休言人可渡，馬亦可走矣。乘此而行，任他風浪潮水上下，復何懼哉？」

龐統建議曹操把「大小船艦以鐵環綁在一塊」，再鋪上闊板，除了能讓船隻不顛簸，士兵因此不容易生病外，船板上還可以練兵「跑馬」。

這個主意不但解決了曹軍南下水土不服的弱點，而且很有現代「航空母艦」的先進概念，以龐統在外又有賢名<sup>（注二）</sup>，果然讓聰明一世的曹操深信不疑，遂下令以大鐵鏈和木板連結所有戰船。

待曹操上鉤之後，再由孫權的老將黃蓋出馬和周瑜合演「苦肉計」詐降，最後趁亂於曹營裡應外合縱火燒船，擊潰了曹阿瞞的八十萬大軍，打了一場漂亮的「赤壁之戰」，曹操鎩羽而歸，也奠定了魏、蜀、吳三分天下的割據局面。

後代讀三國史之人對演義中龐統和周公瑾的「談笑間強虜灰飛煙滅」，莫不讚為「妙計」擊節不已，但對「誤信賊言」吃了大敗仗的曹阿瞞來說，想必是夢魘連連，咬牙切齒之餘或許還會來這麼一句：

「格老子的，挨千刀龐統小子，你給咱出

的是什麼樣的「餽主意」啊？」

### 黃色小鴨啟示錄

去年(二〇一三)臺灣有一個很夯的話題，就是荷蘭藝術家霍夫曼(註二)(Florentijn Hofman)設計的「黃色小鴨」(圖五)從阿姆斯特丹經日本大阪、澳洲雪梨、巴西聖保羅、香港及北京在內的十四個城市，一路順風來到了臺灣的高雄、桃園和基隆港展示。

於基隆港開幕時，卻傳出霍夫曼因不滿現場販賣「未授權」的黃色小鴨商品等因素而缺席。

對所謂「授權」的問題，策展人范可欽回應，合約上並無註明不能販售其他款的小鴨公仔，而且「黃色小鴨」早在「一百五十年前就已出現，就算有著作權保障，也早已消滅」。



圖五：荷蘭藝術家霍夫曼設計的黃色小鴨

范可欽乃是廣告界之資深老鳥，縱橫叱吒設計界多年，不可能連最基本的「侵權」是什麼都不懂，更不致於為了些蠅頭小利而大刺刺睜眼說瞎話？

霍夫曼的「黃色小鴨」真的是有版權嗎？

針對基隆小鴨爭議，經濟部智慧財產局長王美花當時也發表了聲明：荷蘭藝術家霍夫曼雖

擁有巨大黃色小鴨著作權，但小鴨的創作性較低，應不致侵犯其著作權。

部長所謂的「小鴨的創作性較低」是指「黃色小鴨」的外觀與自然界中的鴨子形象沒什麼區別，故不能構成「美術作品」，也談不上創意，故不受著作權法的保護。

所以霍夫曼在此不能以「原創者」自居，也正如范可欽所說的「黃色小鴨」「早在一百五十年前就出現，就算有著作權保障，也早已消滅。」按照我國立法：著作財產權的保護期限只有五十年，設計專利權期限為十二年。因此「黃色小鴨」應該歸屬公共財 (Public goods) 才對。即使如此，策展人范可欽最後還是在顧全大局及龐大的輿論壓力下慘遭撤換，還把一系列「沒有版權」的福氣鴨、快樂鴨、藝文鴨全部下架。

霍夫曼的「創作」簡單的說就是把小孩在澡盆裡玩的黃色小鴨作「局部放大」，變成了超大黃鴨悠游在大城市中的廣闊水域海港裡。

有些人說：「不稀奇，我小時候在澡盆裡玩的就是這種黃色小鴨。」

還有一大票的「事後諸葛亮」說：「這麼簡單我也會，不就是把東西做大一點？」

在諸多評論中，筆者以為大陸藝術評論人鮑棟<sup>(注四)</sup>有一句話說得一針見血：「霍夫曼創作『橡皮鴨』的藝術手段並不新，但他在擴大原物的過程中融入了自己的『想法』，『想法』很重要，這是藝術創作的重要環節。」

這才是問題的重點所在。霍夫曼雖不是黃色小鴨的「生父」，但他對作品融入了自己的想

法和概念，而且是策劃展出的具體行動者。這才是霍夫曼「創意」的精粹所在。筆者不是早就說過嗎？「千金難買早知道」、「萬般無奈想不到」（注五）。

當代藝術家徐冰（西元一九五五）於一九八七年集四千多個「假字」所創的《天書》作品，看似個跳脫傳統書法「從天而降」的創作，但在徐冰之前，南鯤鯢的「阿豆伯」洪通（一九二〇～一九八七）其實也寫過很多類似「天書」作品（圖六）。

你也可以說，以年齡的差距看來，徐冰應該見過洪通的作品受點啟示吧？兩人起跑點或許類似，但最大的差異就在於徐冰能把「素材」融入自己的「想法」並轉成為系列的創作，而阿豆伯不識字，寫「天書」純粹是因為好玩或興趣，並沒有其他的什麼「想法」。



圖六：左邊是徐冰的天書，右邊是洪通的作品。

「黃色小鴨」還有其他連續事件：基隆港後來在距離「黃色小鴨」不到數十公尺處又推出了「黃色小雞」，一雞一鴨遙遙相對、互別苗頭，加上其他不甘寂寞的縣市也一窩蜂的跟進湊熱鬧，這才是需要檢討之處。筆者不禁要問，各縣市除了會模仿與抄襲之外，好的「創作」人才都到那裡去了？

不論是新北市府打造六米高的金黃色氣球「貴賓狗」和深綠色「山豬」裝置藝術，或是花蓮推出十五公尺高強調「本土」的巨型紅面大番鴨等等，筆者以為這些才是真的有「跟屁」和「侵權」的嫌疑，因為他們都剽竊了霍夫曼的「想法」和作法。尤其是自以為稍為「變了裝」的雞和大番鴨，人家因此就認不出來？真是自欺欺人，尤其大番鴨還利用「以土制洋」的民粹觀念來博取認同，更是不可行。

一個好的公共藝術，不僅是要以獨特「造型」取勝，還要有深刻的意義和代表性，才能與市民生活相結合，讓市民引以為傲。

以芝加哥印度裔英籍藝術家阿尼什·卡普爾(Anish Kapoor)<sup>注六</sup>所設計膾炙人口的「雲門(Cloud Gate)」(圖七)為例：除了有「芝加哥



圖七：阿尼什卡普爾(Anish Kapoor)作品雲門(Cloud Gate)

昔日是進入美國中西部的「重要門戶」的特殊象徵意義外，整個雕塑反映著芝加哥的城市景觀、天際線，以及圍繞在四周來來去去的人們的映像；每當遊客們走過這個外型亮麗的塑像時，映像都會如哈哈鏡一樣扭曲變形，呈現各種奇景，有人甚至以「天堂與地獄」來形容其之變幻不定，這個公共藝術不但受到遊客熱烈喜愛，市民們更是引以為傲，只要是結婚或是畢業等人生重要場合，一定都會到這座雕塑前合影留念。

### 結語

人的外貌和服裝穿著，最是容易模仿和相似，但個人之內在的氣質涵養，永遠是獨一無二、無可取代的；書法作品也是如此，與其盲目的追求外在形式、流行和新奇，實不如靜下心來，好好培植個人的筆墨內涵，以境界、火候功力勝出才是正道。

展覽會場中，若出現三件以上形式雷同的書法作品可稱之為「米兔 Me Too」，五件以上叫「流行」，相似形式的作品若達到「十來件」以上，嚴重到「此起彼落」、充斥展場的程度時，任憑你有天大的創意，筆者也只能一概以「餿主意」視之了。

### 注釋

一、吳琚生卒年不詳（約西元一一八九年前後在世）。南宋書法家，字居父，號雲壑，汴（今河南開封）人，著有《雲壑集》。

二、龐統（一七九—二一四年），字士元，人稱「鳳雛」、賢者「水鏡先生」，與漢末「臥龍」諸葛亮齊名。司馬徽有：「伏龍、鳳雛，兩人得一，可安天下」之譽。

三、弗洛倫泰因·霍夫曼（Florentijn Hofman），一九七七年生，荷蘭概念藝術家。「黃色小鴨」之外，主要作品有「三架三角鋼琴

- 」(Three grand pianos, 2006年)、「大黃兔」(Stor Gul Kanin, 2011年)等等。
- 四、鮑棟一九七九年生，大陸青年藝術評論家、獨立策展人，現居北京。
- 五、「千金難買早知道」之相關論述，請參見拙著《恐龍書法家》〈千金難買早知道〉一文。
- 六、阿尼什·卡普爾(Anish Kapoor)。一九五四年生，英籍印度裔雕塑家。雲門(Cloud Gate)作品長二十米、寬十三米、高十米，拱底最高處距地面約四米，重一百噸。是由一六八塊不鏽鋼板焊接打光而成，表面光滑如鏡面，遊客可以在其上見到被反射和扭曲的城市輪廓，為芝加哥最重要且受歡迎的景點。

● 捐贈贊助名單 (依筆畫排列)

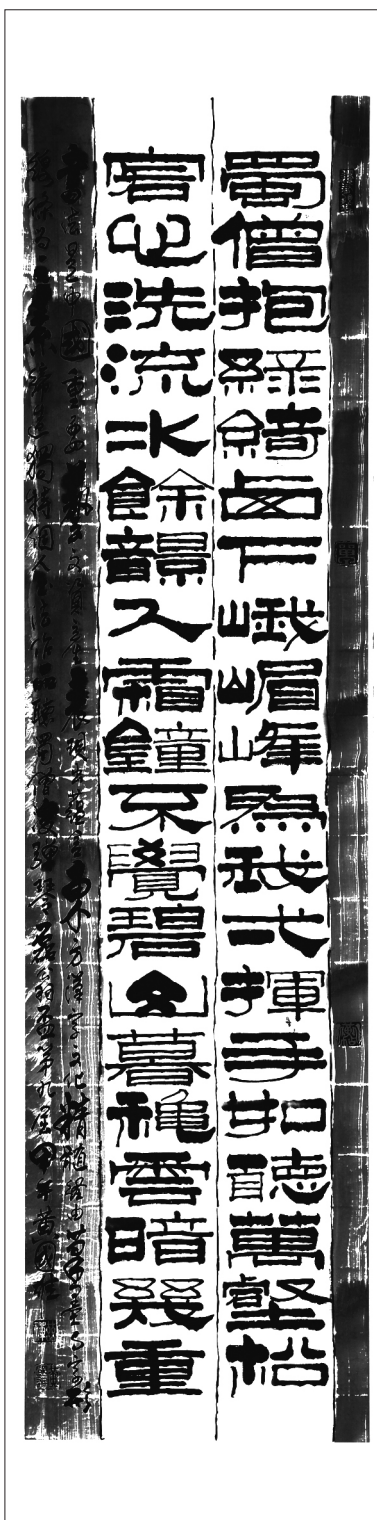
張松蓮 肆仟元正

張國榮 壹仟元

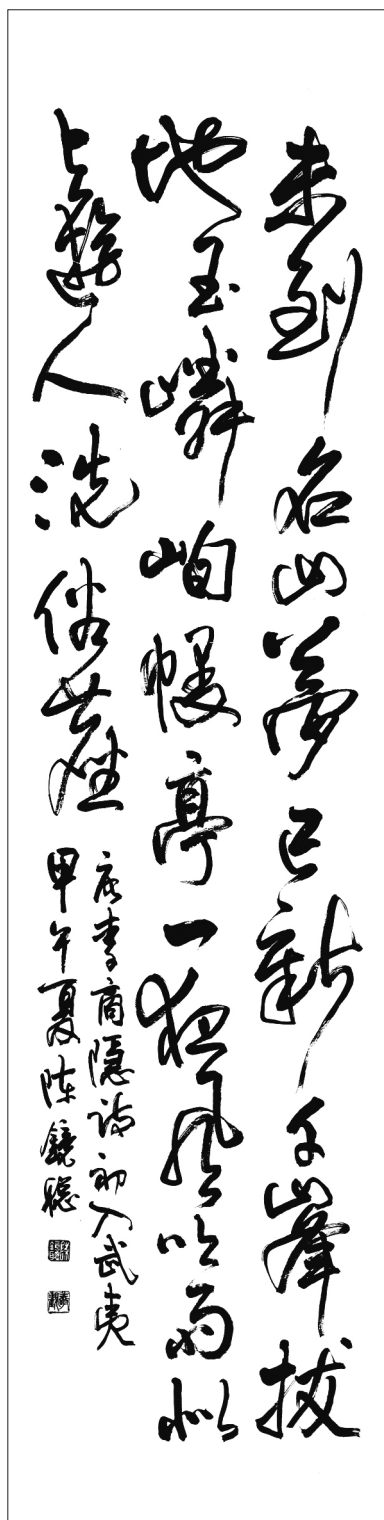
黃緯中 壹仟陸佰玖拾元

# 第九屆磊翁盃書法比賽優勝作品

◆長青組

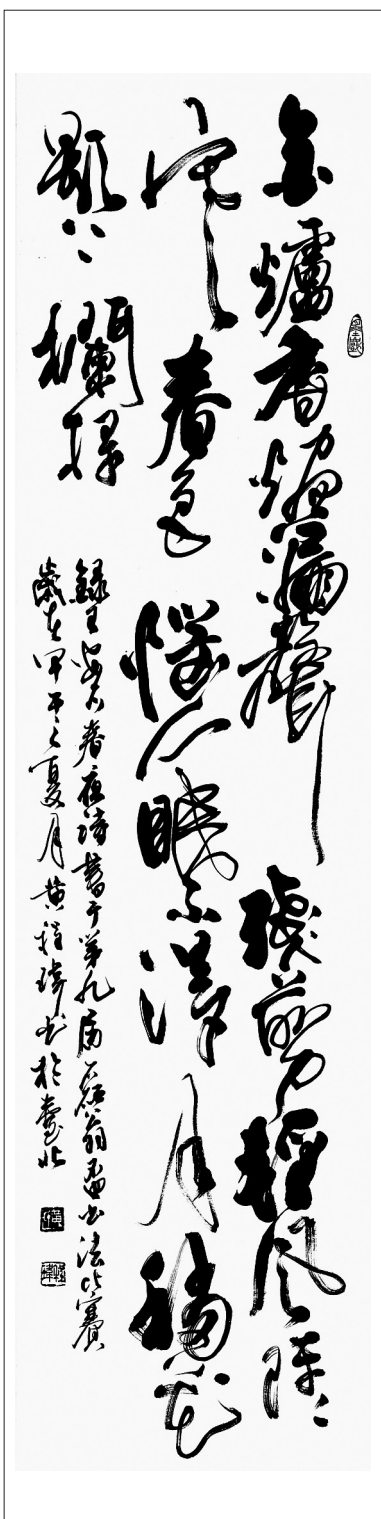


長青組優等—黃國雄



長青組優等—陳鏡聰

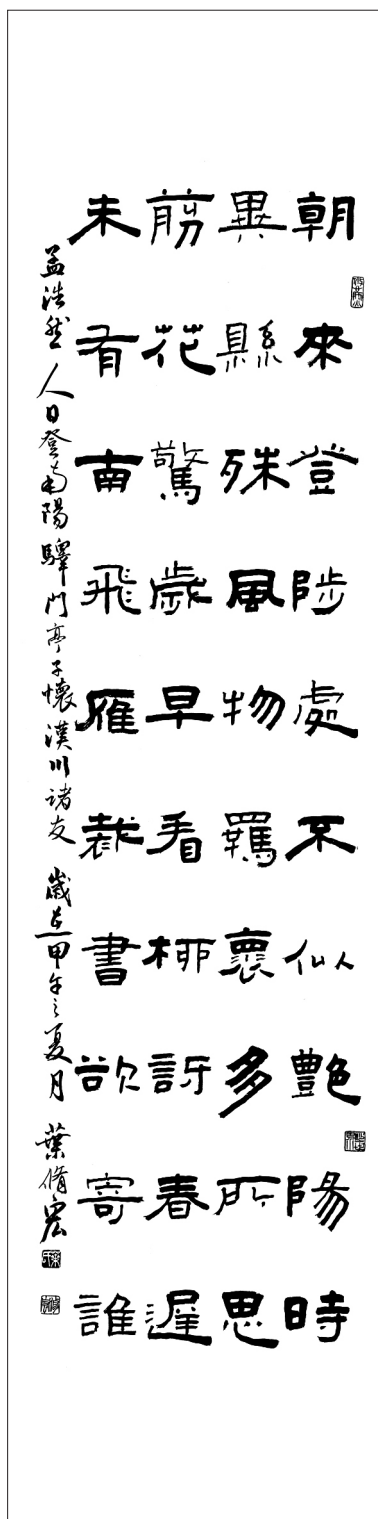




社會組佳作—黃程璋



社會組佳作—趙世雄



社會組佳作—葉修宏

中書海報五言詩曰聲外聽集之六面且備一系潤園勁蕙較之云水禪師書骨氣深穩體兼潔好  
 朝聞遊子唱離歌昨夜微霜初渡河鴻雁不堪愁  
 裏聽雲山況是客中過關城樹色催寒近御苑砧  
 聲向晚多莫見長安行樂處空令歲月易磋砣  
 精能之玉返道疎淡之泰其意書送魏萬之京詩歲甲午年夏夏之月六游美卷莊鈞智書於台北

磋	苑	愁	朝
砧	砧	裏	聞
李	聲	聽	遊
頎	向	雲	子
送	晚	山	唱
魏	多	況	離
萬	莫	是	歌
之	見	客	昨
京	長	中	夜
	安	過	微
	汗	關	霜
	樂	城	初
	處	樹	渡
	空	色	河
	令	催	鴻
	歲	寒	雁
	月	近	不
	易	御	堪

伯旋先生之書外柔內剛先秀色潤表和平華調元海韻  
 微氣仍生表書此散作潤達致暉夏月劉佳榮

讀鶴霞  
 仙成壓  
 書雙松  
 倚晚枝  
 翠葉拂  
 幢漱石  
 齒齶  
 敲冰人  
 清默  
 朗望

漢簡用華僑寫拙極試亦其意書以  
 歲在甲午初夏六游郊哲志

89 社會組佳作—莊鈞智

社會組佳作—劉佳榮

社會組佳作—郭哲志

◆大專組

尺形異象賈馮空  
 片須重蕪隄早苗  
 枯欲盡  
 閩嶺仙奇峯

孫過遠云篆尚婉而通  
 歲在甲子叔亦大林司晴



大專組優等—林司晴

◆高中組

米芾海穀名言評曰智永禪師陸集子文秀潤圓勁八面俱備蘇軾亦云骨氣深穩體態衆妙  
 路歧長不盡客恨杳難通  
 蘆荻晚汀雨柳花南浦  
 風亂鐘嘶馬急殘日半  
 帆紅卻羨漁樵侶閒歌  
 落照中

精能之至五造臨漢今恭其書馬戴客行詩 歲在民國廿二年甲午梅月六日 凌德穎書

大專組優等—凌德穎

夔	報	殿	戶
龍	天	春	外
集	顏	風	昭
鳳	有	轉	容
池	喜	花	紫
	近	覆	袖
	臣	千	垂
	知	官	雙
	宮	泚	瞻
	中	景	御
	每	移	座
	出	晝	引
	歸	漏	朝
	東	希	儀
	省	聞	香
	會	高	飄
	送	閣	合

清楊守敬云褚河南書如煙暮晴中氣善於狀畫斷亦云徐玉為美人  
 輝媚不勝羅綺試和甚去錄七言律詩音歲在甲午夏陳羿璋

高中組優等—陳羿璋

## ◆國中組

微雨灑園林  
新晴好一尋  
低風洗池面  
斜日拆花心  
暝助嵐陰重  
春添水色深  
不如陶省事  
猶抱有弦琴

歲在甲午梅月下泮

錄白居易履道春居一首

廖重嘉書于北大



春堤楊柳發  
憶與故人期  
草木本無意  
榮枯自有時  
山陰定遠近  
江上日相思  
不及蘭亭會  
空吟袂襖詩

歲在甲午梅月下泮  
右昌國中陳品豪書



揆碧融青瑞  
色新陶成先  
得貢吾君巧  
剡明月染春  
水輕施薄冰  
盛綠雲古鏡  
破苔當席上  
嫩荷涵露別  
江濱中山竹  
葉香初發多  
病那堪中十  
分

歲在甲午年夏月陳偲翎書



國中組優等—陳偲翎

國中組優等—陳品豪

高中組優等—廖重嘉

望	新	秋	朝
窮	沙	霜	來
陰	地	能	暮
旅	鳥	壞	去
思	雀	色	星
兩	群	四	霜
無	飛	時	換
邊	欲	冬	陰
	雪	日	慘
	天	窳	陽
	向	凋	舒
	晚	年	氣
	蒼	煙	序
	蒼	波	牽
	南	半	萬
	北	露	物

高雄布農中國小三年級 王齡萱

國小組優等一 王齡萱

否	成	偶	人
路	新	然	生
長	塔	留	到
人	壞	指	處
困	壁	爪	知
蹇	無	鴻	何
驢	由	飛	侶
嘶	見	那	應
	舊	復	似
	題	計	飛
	往	東	鴻
	日	西	踏
	崎	老	雪
	嶇	僧	泥
	還	已	泥
	記	死	上

嘗以傳青主真書筆意作和子由過池懷舊  
新北市信義國小五年級 陳恩宇

國小組優等一 陳恩宇

# 墨林書會展覽訊息

墨林一〇三年五月十四日在北市議會文化藝廊展出，與會貴賓有國立台灣藝術教育館張前館長俊傑及夫人、東亞藝術研究會會長蔡賢謀及夫人、副會長周東和、顧問舒曾子、行政院書畫社兩位前社長梁正弘及毛善祥、台灣藝術家交流協會會長史元欽、中國書法學會理事長沈榮槐、中華書道學會理事長張國榮、副理事長蘇淑瑛及林明良老師、評議委員朱恆清，余忠孟、中華婦女書會前會長劉月蕊，本會顧問楊子雲、呂仁清、吳顯榮等上百人會聚，熱烈支持鼓勵，讓墨林所有成員感動不已，銘記在心。

墨林作品風貌新穎，內容豐富、新古兼備，歷年來在國父紀念館、北市社教館、北市市議

文  
陳玉英

會、士林公民館、法務部、國立台灣圖書館、金門文化局等展出均獲各界肯定。

一〇三年九月三十起墨林即將在中國文化大學華岡博物館與大家見面，為推廣書法，期盼更多的人喜歡書法、弘揚書法，共襄盛舉。

展出地點：陽明山華岡路五十五號

（文化大學華岡博物館）

時間：一〇三年九月三十日至一〇三年十月九日

電話：文大（〇二）二八六一—〇五一轉

四〇九或四一〇

墨林〇九二〇—七五二〇五八陳小姐

（〇二）二七二七—二八二九林小姐

顯榮

展出者：

顧問：朱恆清 楊子雲 呂仁清 吳

會長：陳玉英

副會長：李國珍 陳惠美

會員：田福淑 吳金蓮 呂美都

李成汶 林滄池 林淑媚

林進興 林顯文 許德民

陳廷榮 陳香英 陳福祺

陳秀芬 馮正連 張永綿

彭清秀 彭春菊 黃聰賓

楊湘媛 廖啟義 賴麗珠

趙云澄 鄭 霽 鄭慕蓉

蔡榮堂 蘇信和

