

## 封面說明

傅山（一六〇七—一六八四），山西陽曲人，初名鼎臣，字青竹，後改青主，別號公它、公之它、朱衣道人、石道人、嗇廬、僑黃、僑松等。明末清初著名學者，以明遺民自居，在詩、文、書、畫諸方面，善學妙用，造詣頗深。書法學自顏真卿，提出「寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排」的理念，被時人尊為「清初第一寫家」，字畫均流露自己品格孤高的氣節與愛國主義的氣息。本期封面配合〈草書難纏〉篇目，特以傅山如蛟龍般的連綿大草，表現豪放剛健，酣暢淋漓的纏繞風格，給人一種粗狂散亂，不可一世的感覺，這也是傅山最著名的藝術表現形式之一。

## 目錄

### Contents

#### 1 書學論壇

庾肩吾《書品》的體例特徵及其思想主旨  
文／張函 01

#### 2 書家評介

當代美術史學界的虔誠「科學家」  
——《傅申學藝錄》讀後 文／杜忠誥 14

陳雲程的碑帖融合淺析 文／唐美玲 19

金陵兩草聖——林散之先生、高二適先生書藝簡析  
文／莊熙祖 33

#### 3 書法軼聞

臺灣書法故事（六） 文／麥青倫 44

捐贈贊助名單 59

#### 4 書法交流


京、冀、晉翰墨文化攬勝（下）——「中華書法家協會」  
北京、河北、山西書法交流參訪 文／曹靜琍 60

#### 5 書藝漫談

草書難纏 文／林明良 76

書法名家的硬筆字 文／張天民 89

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

# 庾肩吾《書品》的體例特徵及其思想主旨

文張函 山東省聊城大學書法系講師

魏晉南北朝時是中國古代書法理論高度發展的時期。這個時期的書法理論從體裁文采到理論思想都為後來的書法理論發展提供藍本。庾肩吾《書品》是這個時期極具特色的一部書法理論著作。無論是在古代書法理論體系中，還是在古代書法文獻上，《書品》都可以稱得上是典範。《四庫全書總目提要》評庾肩吾《書品》云：

《書品一卷》，梁庾肩吾撰。……是書載漢至齊、梁能真草者一百二十八人，分為九品，每品各系以論，而以總序冠於前。……然其論列，多有理致，究不失先民典型……。然張彥遠《法書要錄》全載此書，已同此本，並魏徵之謬亦同，則其來久矣。

從《提要》所談及的內容來看，主要涉及《書品》四項內容：1、稱謂卷數；2、文獻結構；3、思想主旨；4、文獻流傳。綜合來看，1、2、4可以在文獻學範圍中討論，3主要表達作者的思想意圖。概括而言，主要體現出文獻體例和思想主旨兩部分內容上。

## 壹、《書品》的文獻體例

《書品》在古代目錄學著錄中主要在稱謂和卷數上存有些差異。

### 一、稱謂之別：

1、《書品》：主要有《隋書·經籍志》、

《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》、《直齋書錄解題》、《書苑菁華》、《說郛》、《四庫全書》、《佩文齋書畫譜》。

2、《書品論》：主要有《法書要錄》、《宋史·藝文志》、《古今法書苑》、《珊瑚網》、《式古堂書畫匯考》。

3、序和論：張溥《漢魏六朝百三名家集》分為《書品序》和《書品論一至九》兩部分。嚴可均《全上古三代秦漢六朝文》分《書品序》、《書品論一至九》、《書品後序》三部分。

4、序和正文：梅鼎祚《梁文紀》分《書品序》及正文。

以上四種差異主要圍繞在「論」和「序」上，其根源還是古人對於文體的結構劃分各有詳略。

《書品》的結構，由於版本系統並無出入，表現得十分穩定。歷代著錄對《書品》結構的分歧也只限於「序」和正文包括了「論」的問題。張溥、

梅鼎祚認為《書品》包括了「序」和正文兩個部分，嚴可均則認為由前序、論一至九、後序三個部分組成。這些意見實際上並不影響《書品》的理論意義和內容真偽。

《書品》的「序」指「元靜先生曰……復為略論，總名《書品》」。徐師曾曰：「（序）為體有二：一曰議論，二曰敘事。……其敘事又有正、變二體。其題曰某序，曰序某；字或作序，或作敘，惟作者隨意而命之，無異議也。」（注一）此段無明確說明乃全文之「序」，但從庾肩吾所述文字、草書、隸書起源的內容判斷屬於議論部分。參考鍾嶸《詩品》前「氣之動物，物之感人」一段總序，謝赫《古畫品錄》前「序」的內容，可以斷定《書品》此段是全文之總序部分。這一部分主要是說明作者著文的意圖。

《書品》的「正文」部分包括了書家品等、

論曰、「今以九例」一段三部分內容。張、梅、嚴三人把書家等級和「論曰」看成了一個內容。這樣劃分實際並無異議可言。然而，如果說庾肩吾是受到「九品中正制」影響的話，那麼嚴格按照九品論人的程式進行區分，書家等級和「論曰」就應該是兩個部分。唐長孺指出「九品中正制」，所要提供的內容有三項：家世、狀、品，家世就是出身履歷，「狀」是才德的具體敘述，「品」是等級劃分。<sup>(注二)</sup>《書品》中「論曰」的內容是對書家才德的具體敘述，符合「狀」的性質。所謂「上之上」九品的劃分又是「品」的具體內容。以此來看，庾肩吾《書品》中「品」與「論曰」應是兩個部分。全文最後「今以九例」一段，應該是對品、論的一個總結。嚴可均認為是後序，這是清人根據唐以後各種序的出現而做出推斷。南朝齊梁時期的文學不見有「後序」一說，<sup>(注三)</sup>這可以從《詩品》、《古畫品錄》中印證。劉勰《文心雕龍》曰「序者次事」，是指

序後有言。《書品》文末「今以九例」云云實乃總結多品由來原委及「俱上龍門」的緣由，所以不能看做是後序。唐人李嗣真模仿了庾肩吾《書品》的結構作《書後品》，每品之後有評有贊，而不在全文後做總評即是證明。

顯然，張溥、嚴可均、梅鼎祚三人依據文章結構命名《書品》過於繁縟，以《書品論》為名並不完善。根據庾肩吾他自己在序中有「總名《書品》」一句而定，把此書命名為《書品》是忠實于作者本意的。如果再把《書品》與同時期的鍾嶸《詩品》相比較，不難發現《詩品》也分正文和序兩部分，雖然歷代對稱謂和序的位置存在不同記載，<sup>(注四)</sup>但是《詩品》的名稱，已經包含了歷史的約定俗成和集體無意識兩種因素。這也是今天學者們並沒有對《書品》名稱產生爭議的主要原因。

## 二、卷數之別：

- 1、記一卷者有《舊唐書》、《新唐書》及《宋史藝文志》、《說郛》、《四庫全書》。
- 2、記兩卷的是《隋書·經籍志》。
- 3、記七卷的是陳振孫《直齋書錄解題》。
- 4、張彥遠、朱長文、陳思、王世貞、汪砢玉、張溥、梅鼎祚、嚴可均、卞永譽、孫岳頌等人均不記卷數。

卷數問題仍然是結構問題。《隋書·經籍志》是最早記錄《書品》的，但不記著述者姓名。所記二卷應指「序」和「正文」兩個部分。余紹宋指出陳振孫所記是誤記。兩唐書等所記錄一卷，也是根據《書品》本身不分卷目而言。餘者不分卷數主要原因是對《書品》本身的結構尚有不同觀點，品、論部分或可視為一卷，也可看作三卷或九卷，加上前後序，自然卷數問題可多可少。如果以唐代李嗣真《書後品》做參考，《書後品》

不分卷數，庾肩吾《書品》為一卷無誤。（注五）

庾肩吾《書品》與同一時期的《詩品》、《畫品》受到人們關注。這些品類論著出現的重要原因之一就是受到「九品中正制」的影響。（注六）庾肩吾的《書品》以九品論人，在文獻的體例上則更具有代表性。

## 貳、《書品》的思想主旨

元人鄭杓、劉有定《衍極並注》認為庾肩吾《書品》在思想淵源上來自班固《古今人表》。今人學者亦認為《書品》也受鍾嶸《詩品》影響。這些內容都充分說明《書品》在內容條例上是非常有系統的。

### 一、界定內容，論及存者

《書品》云：「隸既發源秦史，草乃激流齊相。……均其文，總六書之要；指其事，籠八

體之奇。」把草書和隸書作為品鑒的內容。自漢代以來，草書作為俗體文字、隸書作為正體文字成為書學的流行內容，二者功用各不相同。草書以其藝術性受到世人追捧，以至於趙壹作《非草書》，非難草書既不能守身遺名，又不能尊主致平。隸書在漢代屬於「史書」之列，<sup>（注七）</sup>漢魏南朝正史書中善書人多為「善隸書」者。曹魏時鍾繇有三體書，其中「最妙者」被稱為「銘石書」，就是隸書。隸書以「界格方嚴，法書深刻」的特點，受歷代書家青睞。庾肩吾《書品》「序」曰：「草正（隸書）疏通，專行於世。」可概括草書、隸書在南朝時期的情況。在庾肩吾《書品》中，自漢魏晉至南朝宋齊梁三朝均有代表書家得以列名。最早的書家是東漢時期的師宜官、崔瑗、杜度等人，晚出的是梁朝時期的殷鈞、張欣泰、陶弘景等人。《書品》中所評一百二十三位書家或善草書、或善隸書、或兼善草隸，作者有帝王、有方外、有婦女、有士族。

## 二、以時代為序，立典範、別流品

儘管庾肩吾《書品》序中沒有說明書家的排序標準，但是從書中內容來看，每品書家的排名是按照時代的先後順序進行排序的，如「上之上」中張芝、鍾繇、王羲之是按照漢、魏、晉的時間先後排列；「中之上」第一名為張超，見於王愷《古今文字志》和羊欣《采古來能書人名》，列為漢時書家，末為殷鈞為梁朝人，也是按時代順序排列；「下至上」從姜詡到羊祜同樣如此。所以，《書品》中每一品書家的排名是根據時代先後排序的。庾肩吾依然遵循鍾繇「一品之中……不以優劣為詮次」的準則，在每一品中不分書家優劣。

「九品」論書為庾肩吾首創。庾肩吾之前，虞龢《論書表》中涉及了「好者」、「下者」、「中者」三等分法。其餘書論中均不見有上中下的品第劃分。書法的「優劣」問題也僅見於羊

欣、王僧虔二人書論之中。因為庾肩吾要通過品第等級凸顯書法藝術的優劣，所以在劃分上、中、下三等的過程中，對於上之下與中之上、中之下與下之上這樣相鄰的劃分，書家等級的確存在可上可下的情況，裁奪標準難以控制。單純從作品而言即使在南朝時期也無法做出公允的評判，再加上其他因素，這種品等劃分，藝術因素就要有折扣了。基於這樣的考慮，庾肩吾分等排序是在「求諸故跡，或有深淺」的前提下進行的，經過了「推能相越」，「引類相附」的比較，最後對一百二十三位書家進行了品等劃分。這足以證明庾肩吾完成《書品》十分謹慎，斟酌權衡之後下才給出結論。特別是此文還涉及了同時代的書家，所要考慮的因素多種多樣。此書的寫作顯然也不是庾肩吾隨意之舉，必然存在一定原委，從序中的表述語氣推測，此文或許受到某人的關注，因此庾肩吾選擇了比鍾嶸《詩品》更為細緻的「九品」標準進行古今書家品次。而在比較書

家書法風格時多處引用他人觀點作為佐證，評判謹慎可見一斑。如果不是這樣的話，僅從南朝齊梁時期門閥世族及九品中正制依然活躍的歷史條件下，做無任何意義的古今書家品次舉措，顯然是不合時宜的行為。

庾肩吾從一百二十三位書家中確立張芝、鍾繇、王羲之三家典範，稱「若孔門以書，三子入室矣」，同時以他們為標準進行品第。正是因為品級的關係，品語也有詳略。上比中論述要詳細，其中張芝、鍾繇、王羲之最為翔實。下等三品均為簡略評述，不求流別，這表明《書品》是分入流和不入流兩種情況。就入流的情況而言又可分出草書、隸書、兼善三種。

### 三、區別標準，品評公允

品與狀是九品中正制度的重要內容。「狀」使用「評語」對某人作德才的說明，「評語」精

關委婉，寥寥數語就能概括所評之人的品德操行。這就是魏晉以來「清談」的魅力。庾肩吾作為南朝時期的望族，又做過大中正，對於「狀」的熟練運用是職責所在。他對於書家書法的批評正是以「狀」的形式表現出來。《書品》中「上品」十七人，一人一評；中品四十八人，有二人合評；下品五十八人，為數人合評。就評語詳略而言，上之中、上之下書家有評語，有比較，有敘事。中之上、中之中評語或四言兩句，或四言一句，已見詳略，至中之下除陶弘景和王崇素二人外，其餘的人完全是兩兩四言對評。下品為數人共評。

除了「天然」、「功夫」之外，庾肩吾使用的品辭還包括了「聲」、「天骨」、「人工」、「雄」、「肥」、「瘦」、「拙」、「工」、「筋力」、「駿」、「道」、「清舉」、「綿密」、「弘才」、「偏藝」、「字奧」、「文情」、「味

色」、「美」、「奇」、「妙」、「門法」、「靡」等多個標準。這些語詞不僅代表了齊、梁時期文藝審美的範疇，也為後來書法批評提供了品評標準。從採用賦體韻語進行類比到使用術語進行批評，這是庾肩吾《書品》所體現出時代文藝風尚的一個重要特徵。

縱觀《書品》之所以有如此系統的內容，更主要的是要通過這樣的品級方式建立一個書法新秩序。

首先，隱小王，顯張芝、鍾繇、王羲之。

南朝宋、齊、梁三朝各自統治時間都很短暫，可並不影響魏晉時期文藝風尚的延續。特別是貴族弟子相互薰染，文學藝術成為貴族的特有產物。士族對書法的鍾情「雖甚狼狽，猶以自隨……人無長幼，翕然尚之，家贏金幣，競遠尋求」。<sup>〔注八〕</sup>賞鑒法書，品第高下優劣，蔚然成風。

因為有了這樣的土壤，齊梁時期，鍾、張、二王書法各領風騷，彼此消長。陶弘景記載這一時期書法風尚云：

元常老骨，更蒙容造；子敬懦肌，不沉泉夜。逸少得進退其間，則玉科顯然可觀。若非聖證品析，恐愛附近習之風，永遂淪迷矣。伯英既稱草聖，元常實自隸絕。……比世皆尚子敬，子敬元常，繼以齊名，貴斯式略。海內非惟不復知有元常，於逸少亦然。（注九）

鑒藏書法成爲一種風氣，再加上士人清談的習慣以及書法楷模的頻繁更迭，這些很容易導致士人比較古往今來善書名家優劣。這種對「能書人」的探討恰恰說明書法典範的不確定，滋生出「品評能書人名」這樣一種風氣，而這種風尚又使南朝時期許多帝王也參入其中，如宋明帝使虞龢整理內府收藏並得衛恒《古來能書人錄》，

齊太祖與王僧虔賭書，梁武帝與陶弘景、袁昂論書等事蹟出現。

庾肩吾時期，絕對的書法楷模尚處在一種探討階段。如果說唐太宗能確立王羲之「書聖」的地位，那麼齊、梁就是這種歷史進程的前奏階段。齊、梁之際，出現二王書法熱的事實，已經讓梁武帝覺察到文學藝術開始脫離政教的制約，出現了新奇的發展趨向，而作為對文學具有守舊觀念的梁武帝而言，這是不允許的。所以他才有「子敬之不迫逸少，逸少之不迫元常。學子敬者如畫虎也，學元常者如畫龍也」的結論。（注十）陶弘景講「畫虎之徒，當日就輟筆，返古歸真，方弘盛世」就是附和梁武帝此論。不僅陶弘景如此，梁武帝在他自己《古今書人優劣評》中也是把鍾繇列爲第一位，王羲之列爲第二。這種揚鍾抑王的意圖是很明顯的。庾肩吾在《書品》中把張芝、鍾繇、王羲之三人並稱爲最高品，把王獻

之列為「上之中」品，也是為了迎合帝王的這種觀念。雖然，對於庾肩吾本身而言是否一定認同這種劃分，就《書品》內容來論，標舉三人為書法典範卻是事實。（注十一）

從九品的劃分來確立張芝、鍾繇、王羲之的書法楷模地位，是南朝梁時期書法新秩序的重要內容。梁武帝與陶弘景、袁昂討論「能書人」之優劣，事實上也是為了要建立書法典範。所以庾肩吾《書品》的完成受到這樣風氣和帝王參與的影響。需要指出的是從書法風格以及與小王有關的諸多傳說來看，王獻之書法被看成奇美釋懷的代表，不能體現教化之美，這都是帝王無法名正言順的推崇王獻之的原因。

### 其次，政教為本，宣導多元。

庾肩吾在《書品》序中起首則講文字的起源，其曰：「予遍求邃古，逖訪厥初，書名起于

玄、洛，字勢發于倉史。故遣結繩，取諸爻，象諸形，會諸人事，未有廣此緘滕，深茲文契。」這種論調是從東漢古文經學思想中提煉出的「文字觀」，敘述書法，必先講文字已經成為書法理論的一個重要特徵，並逐漸成為一種敘述書法的習慣。以文學見稱的庾肩吾也要遵守，之所以如此，主要是為表達書法具有政教功能做一個鋪墊。庾肩吾稱「開篇翫古，則千載共朝；削簡傳今，則萬里對面。記善則惡自削，書賢則過必改。玉曆頒正而化俗，帝載陳言而設教。變通不極，日用無窮。與聖同功，參神並運」，書法所要表達的是教化，而不是藝術。雖然庾肩吾在他的《書品》中未能堅持這樣一個觀點，但是在他的序言中表明書法的制度與規範性質卻是例行之舉。梁武帝《草書狀》稱草書能「傳意志于君子，報款曲於人間」，就是要把草書納入政教體系之中。劉勰《文心雕龍·練字》曰：「夫文爻象列而結繩移，鳥跡明而書契作，斯乃言語之體

貌，而文章之宅宇也。蒼頡造之，鬼哭粟飛；黃帝用之，官治民察。先王聲教，書必同文，輶軒之使，紀言殊俗，所以一字體，總異音。《周禮》保氏，掌教六書。」同樣的文學理論，也離不開文字具有的政教功能。特別是隸、草二體同時有著用之簡易，隨便適宜的特點，又代表漢代文字通行的正、俗二體，實用性與藝術性並存。就庾肩吾《書品》序的內容而言，完全是對隸、草二體演變的說明，其後在上之上品的「論曰」中又強調了隸、草書的藝術與功能的意義。把兩種書體歸結為「疑神化之所為，非世人之所學」，昇華隸、草書的歷史價值。

在教化之外，庾肩吾也在強調書法具有的藝術特點。他在用「天然」、「工夫」來對比張芝、鍾繇、王羲之三人書法時，隱含著「才」、「學」這樣的內容。不管是張芝的「學」、鍾繇的「才」，還是王羲之的才學兼備，都為後來書

法批評所建立的多元標準提供了最為原始的參考。這種理論直接導致了唐代孫過庭所提出的「義理會歸，信賢達之兼善者」的理論。

### 再次，主文情，取奇、美，建立新標準。

《書品》中使用的品評標準絕非只有「天然」和「工夫」兩種，而是兼顧了才、情、學、識以及感觀所能觸及的經驗等批評方法。對於諸多的品鑒術語，庾肩吾是有所偏愛的，他並不是要明明白白的表達這種個人觀點，他要顧及《書品》成書後所能帶來的影響和政教對此的認同。所以，庾肩吾的個人思想表達就顯得隱晦許多。他把自己的這些觀點蘊藏在下品的「論曰」中，這樣並不影響等級秩序的建立。庾肩吾論楊經、諸葛融等十五人書法云「雖未窮字奧，書尚文情。披其繁薄，非無香草；視其涯岸，皆有潤珠」。這裡面所舉「文情」是針對「字奧」而言。「字奧」是文字的形成規律及方法，類似「六

書」。 「文情」當指文字語言形式具有的「言志」、「緣情」功能。書法要能體現書家情感，表達書家胸懷，即楊雄所言「書，為心畫」，許慎所言「書者，如也」。古代詩論中「詩言志」是古人對詩的本質認識，可以看作詩的本體。書法的本體在古代書論中並不明確，但是揚雄、許慎卻已經說出了書法能夠表達作者思想情感這一道理。蔡邕云「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性」，講的是書法的創作，或者稱為書法的生成。漢魏晉人能夠認識到書法具有抒情的特徵，只是在書法理論中並未能明確這一觀點。庾肩吾認為書法的抒情性是衡量書法品級的最根本標準之一，因此把書法的「文情」看成是能否入品的門檻。就此而言，庾肩吾已經把書法的藝術特徵看成是品級的基礎內容，而那種「盡形得勢」，「將動風采」一定是立足于書法「文情」基礎上形成。

「文情」代表了書法的抒情功能。而「奇」、「美」在《書品》中代表書法兩種不同的風格。庾肩吾評杜度「濫觴於草書，取奇於漢帝」，這裡的「奇」有兩層意思：一個是草書作為俗體較正體隸書新穎；二是以草書上奏不在體制內，屬於非常規的待遇。庾肩吾把「奇」作為書法批評的一個標準顯然與他在文學理論上屬於「趨新派」（注十二）有關。同時南朝時期的文學理論多有論「奇」之文。劉勰《文心雕龍》與鍾嶸《詩品》都屢次說「奇」。（注十三）就書法之「奇」來論，是區別於正統規範的非常態風格，但絕非是以破壞書法本體為代價的新的審美標準。而「美」則是具有普遍意義的常態之美，《書品》評「下之下」書家「中權後殿，各盡其美」，這是書法區別于文字的根本內容，這種美不僅具有了文字形體之規範美，同時也包含了作者具有經驗性的美感體驗，這樣的「美」，在每個人心中、筆下各不相同，但是帶給人的愉悅感是相同的。「奇」

與「美」的界定不同，卻有一定聯繫。如果「美」是一種必然，「奇」就是偶然，「奇」是在「美」的基礎上產生的。

就《書品》中所舉出的「文情」與「奇」、「美」而言，庾肩吾選定能否入品的標準顯然傾向于書法具有抒情性質這一尺度。而這個尺度與「天然」、「工夫」構成了九品的最高和最低標準。建立標準的終極目的是建立書法新秩序。《書品》體現了理想的書法規範，在這個秩序中，庾肩吾維護了書法的抒情功能，並區分出才與學的個體差異，承認規範美之餘又認可了新奇的個性美。這些內容都是齊梁時期其他書法理論所不能體現的。

## 注釋

一、徐師曾《文章明辨序說》，人民文學出版社，一九九八年，頁一三五。

二、唐長孺《九品中正制度試釋》，《魏晉南北朝史論叢》，三聯書店一九五五年，頁一〇六。

三、關於「序」的研究，參看日·池田秀三《「序在書後」說再議》，《傳統中國研究集刊》（第七輯），上海社會科學院，二〇〇九年。

四、關於鍾嶸《詩品》稱謂、序的位置研究，見曹旭《詩品研究》，上海古籍出版社一九九八年。

五、李嗣真稱「議論品藻，自王僧虔以下，王僧虔、袁、庾諸公已言之矣」，可知李嗣真見過庾肩吾《書品》，《書後品》顯然是仿《書品》所著。

六、張伯偉《鍾嶸詩品研究》，南京大學出版社二〇〇〇年，頁二一。

七、叢文俊《論「善史書」及其文化含義》，《揭示古典的真實——叢文俊書學學術研究論集》中州古籍出版社二〇〇三年。

八、虞龢《論書表》，《法書要錄》人民美術出版社二〇〇四年，頁三六。

九、陶弘景《與梁武帝論書啟》，《法書要錄》

人民美術出版社二〇〇四年，頁五二。

十、蕭衍《觀鍾繇書法十二意》，《法書要錄》

人民美術出版社二〇〇四年，頁四五。

十一、庾肩吾《書品》中儘管列張芝、鍾繇、王羲之為最高品，並不能說明在他的心裡面

三人書法無等級區別。相反在他的評語中，

看似折中的品論，實際上有著「弘才」和「偏藝」之別。這種折中論調也僅針對三人而言。從九品中正的實際劃分中，第一品往往

是人所不能企及的境界，是聖賢之品，這從《古今人表》中可以獲知。唐長孺先生也指

出在「九品」中，第二品才是實實在在的門閥士族之品。所以如果按照這種說法，上之

上就是第一品，屬於過去時，上之中才是真正的品第劃分。這樣一來，王獻之實際還是

正一品。

書法典範的實際人選。同時從庾肩吾的文學趨向以新奇這一點來判斷，王獻之書法的創新也必然為庾肩吾所欣賞。由此不能說《書品》的現狀就是庾肩吾最明確的思想流露，相反他把自己的思想隱晦其中。

十二、周勛初《梁代文論三派述要》，《周勛初文集第三卷》，江蘇古籍出版社一〇〇〇年，頁七九。

十三、劉勰與鍾嶸對「奇」的理解並不相同甚至相反，本文主要說明「奇」作為南朝時期文藝理論批評中的一個術語，被廣泛應用，被應用於書法批評中，同樣要兼顧「奇」所具有的文學內涵。對於「奇」在劉勰、鍾嶸那裡的比較見日·興膳宏《〈文心雕龍〉與〈詩品〉在文學觀上的對立》，《文藝理論研究》一九八二年第二期。

# 當代美術史學界的虔誠「科學家」 ——《傅申學藝錄》讀後

文 杜忠誥

明道大學國學研究所講座教授

去年年底，《傅申學藝錄》出版未久，君約學長便送我一套，全書六百餘頁，包括「書法卷」、「繪畫卷」、「書畫刻瓷篆刻卷」及「傅申師友書翰選」四冊，大八開精裝，皇皇巨著，堪稱厚禮。書一到手，便忍不住放下手頭工作，先睹為快。四卷各有殊勝，尤以師友書翰選，吉光片羽，皆蘊含藝林掌故，情味盎然，最有看頭；美中不足的是，它冊的書畫作品，都註明畫幅的長寬尺寸，唯獨此冊未標註，為一重大疏漏，至盼再版時能為補上。

傅申是當代國際東方美術史學界的巨擘，

其學術研究最精采處，莫過於他對於中國古字畫鑑定的論述，而這一方面的研究成果，則集中體現在《書法鑑定兼懷素自敘帖臨床診斷》一書中。此書分「書法鑑定」與「懷素〈自敘帖〉臨床診斷」兩部分，前者係傅申長期從事書畫鑑定實踐體驗與研究心得之總結，重點論述一般性書法鑑定的學理，既具備宏觀藝術史學之才識，又富於書法鑑定學理論建構之前瞻性；後者是以懷素〈自敘帖〉作為案例，將主觀體驗上之「目鑑」與客觀文獻上之「考鑑」，作有機結合運用之實際演示。以前者為體，後者為用，體用兼賅，理論與實務合而為一，在方法學上，是一

本質量並重的經典著作。其攸關書法鑑定學上的諸多論證，常能抽絲剝繭，深中肯綮。並運用非破壞性光學照射檢驗法等現代科學鑑定技術，作科際間的整合與借鑑，將原本帶有濃厚神秘色彩的「書法鑑定」活動，拉擡到一個符合現代學術要求的高度，如同科學辦案。論定的結果容有仁智之見，但論證過程絕對合乎科學精神。故筆者戲稱之為當代美術史學界的「李昌鈺」，他是一位以傳統書畫為觀照考察研究對象的虔誠「科學家」。

儘管美術史論的研究耗費傅申大量的心力，其在藝術創作上的成績，仍頗有可觀。他二十歲上下便立志當書畫家，三十歲以前，卯盡全力向著此一目標挺進，已有超常的斬獲。三十歲赴美留學以後，先是專攻中國美術史，後又受聘耶魯任教，並因緣時會，出任美國最大的東方藝術寶庫佛利爾美術館的中國部主任，全力投入書畫美

術史學研究及博物館學管理工作，卓著聲績，漸次轉身變成美術史學界的一流學者，因而踏上理論學術研究的不歸路，而與創作漸行漸遠，藝術創作反而成為他的「餘事」。我們從傅申本人把《傅申學藝錄》作為《傅申全集》的別冊之編輯規劃一事看，也充分印證此一歸趨，唯於書法則始終未曾放棄。這固然是他個人自覺性的進路抉擇，又何嘗不是一場生命的豪賭。

傅申的書法，以行書氣骨開張、格韻超拔，最具特色。雖亦兼擅篆、隸及楷書，類皆臨書勝於自運，遠不及其行書之自在當行。早歲因王壯為老師介紹加入海嶠印社為社員，為篆刻創稿需要，於篆書臨寫最勤，收穫也最豐。筆者手頭藏有他當時所臨黃牧甫篆書小中堂，與丁念先《臨漢碑》、吳平《臨書譜》、江兆申《臨顏魯公告身帖》合為四屏，係台北師古齋主人舒明亮出紙求書者，長年懸置廳壁，視為鎮齋之寶。當時舒

氏將欲結束營業，歸返大陸定居，承其轉讓所得。形神俱似，精能之至。書中收錄部分臨仿之作，或寫明為「仿」、為「擬」、為「法」、為「效」，或逕云「書」，想係一時失察之故，惟於此細節處未甚在意，似與其平日嚴謹治學態度有所出入。晚年因參與何創時「傳統與實驗」展出，實驗類作品多以篆書為主文，行草書落款，相映成趣，是其早年所習篆法的新發揮。

傅申是早發型的書畫奇才，他似乎是天生的畫家，對於古字畫，他目擊道存，一臨就像，臨仿寫實能力超強。再加上企圖走創作路線，當畫家的念頭強烈，勤於精研，故進步神速。對於東方傳統筆墨中點畫線條精蘊所在的筆性，別有慧解。尤其是他大學時期所臨「夏圭谿山清遠圖」及「王石谷仿沈周雪景山水圖」兩卷，筆精墨妙，韻趣天成，大有斲輪老手的氣派，很難想像這會是出於二十幾歲青年人之手，很得前輩器

重。怪不得當時藝壇前輩彭醇士在目及後，愛不釋手，驚為異才，且取與溥心畬、張大千、張穀年等藝壇大家相提並論。

藝術作品相關史料的考訂耙梳與作品本身的賞鑑析評，是美術史論研究的兩個核心課題，前者偏重考鑑；後者兼含濃厚的目鑑成分。從事藝術史研究的史料考證，只要具有一定的理性邏輯分析能力，深入熟悉該門類的藝術現象，並充分掌握相關資料，大抵便能了辦其事。而一旦涉及作品本身的賞析與評鑑，除了邏輯辯證思考力外，非得有一定的形象思維能力難以勝任愉快。而此種形象思維直觀力之養成，除了多看，主要仍有賴藝術創作實證體驗之總結。

形象直覺感悟力強的人，往往能在一眼照見之下，做出審美判斷的大膽假設；而理智的考據分析，則是科學的小心證成。尤其當你面對東

方用毛筆所作出來的書畫作品，若缺乏對傳統筆墨的深刻體認，便很難對該作品產生同情的理解，進行詮釋賞析時，恐也只能以鄰於「想當然耳」的擬議出之，難有一針見血的洞見。一身而同時兼具理性分析與直覺感悟這兩種能力，自然是成功美術史學研究的理想條件。但事實上是困難的，因為兩種智能都需要投入大量時間的「刻意練習」，方能有所成就。備多力分，你很難什麼都想要，要也不見得就要得到。這除了個人主觀學習願望外，還得有外在客觀環境的成全才行。

根據心理學家的研究，各行各業欲有傑出成就，起碼須有一萬個小時以上的「刻意練習」體驗，並且這「刻意練習」還必須是在修鍊方法上有正確的指導才行。傅申在這方面，可說得天獨厚。在他初高中階段，就得學有專長的美術老師啟蒙指導；進入台師大後，有機會向宗孝忱、

王壯為兩位先生學習書法與篆刻；又從溥心畬、黃君璧（校內）、傅狷夫（校外）三位先生學國畫，筆墨基本功了得，畢業時還囊括書法、國畫、篆刻三項第一名；後讀文化大學美研所時，復得張隆延、曾紹杰、譚旦岡、莊嚴諸先生調教，還追隨丁念先習漢隸，因而對於傳統筆墨，具備深厚的創作體驗與解悟銓釋能力。

這些當時臺面上學藝俱優的一流師資群，幾乎都是生於大陸且成學於大陸的一時師匠，於一九四九年為風雷所激而漂聚海嶠。平日除了創作及著述外，還經常發表至言大論，豁暢台灣年輕子民之心目。申悅有言：「不聽至言，則心不固；不聞大論，則志不弘。」這是天祐台灣，使得這個荒徼的蕞爾小島，在有心的前人歷經不到半個世紀「握天樞以爭剝復」的慘澹經營，便已蔚為今日復興中華道統的文化重鎮。

後來，傅申得緣進入故宮服務，日與歷代名作為伍，更為他的「視界融合」之滋養提供了最佳平台。這種得天獨厚的特殊際遇之學習環境，固然是傅申本人精誠所感致，而他之所以能獲此轉益多師之機遇，則又不能不歸功於一九四九年的風雷因緣之時代成全。對於傅申一生學術與藝術兩相生發的突出成就而言，這絕對是不容忽視的關鍵因素。

歷史永遠是公平的，時運雖是大家共遇，但機會往往偏鍾於盈科而進的沉潛篤實者。傅申的學與藝，就在這一流宗師群集，文化密度超高的時代氛圍下，轉益多師，沿溪踏花而去，成就其有似妙高山的晶瑩與璀璨。故第一代渡海來台諸家，對於台灣的最大貢獻，是他們對於生長在這塊土地上的有志青年之教育與薰陶，盡了他們培沃的一份心力。

有時候，前輩過來人經意或不經意的一句話，就可讓你少走許多冤枉路，甚至為之掉轉車頭，回歸正路而改變命運。唐代有位丹霞禪師，年輕時原本有意要赴長安科舉，路逢一客問曰：「何往？」答云：「選官去。」對方只說了一句：「選官何如選佛！」如是一言驚醒夢中人，直奔曹溪學道而去。故成就禪宗公案「丹霞不踏長安道」的千古美談。關於傅申的藝術與學術造詣的成學過程，值得對藝術史研究感興趣的年輕學子深思。

君約學長不久將在國立歷史博物館舉辦其學與藝之展出，承囑撰文為介，謹將此《傅申學藝錄》讀後心得，用以報命。

（轉載自《歷史文物》月刊，二〇一四年七月號）

# 陳雲程的碑帖融合淺析

## 壹、前言

帖、碑所產生的「帖學」、「碑學」兩書派，清代才確立。<sup>(注一)</sup>帖學是指宋、元以來形成的一種書寫風尚，此派書家崇尚二王及屬於二王系統的唐、宋諸大家，並以晉、唐以來書家墨蹟、法帖為取法對象，指以婉約、妍媚的陰柔之美為主要特徵的書法；碑學是指重視漢、魏南北朝碑版，以及以碑為取法對象的創作風尚，指以雄渾、質樸的陽剛之美為主要特徵的書法。清中葉以前，帖學在書壇上占主導地位，隨著金石考據之學的興起，開啟書家對古文字探索的熱潮，並啟發書家的思路，阮元的南北分派立論，與包世臣的尊碑抑帖、尊魏卑唐理論，使碑學得到發

## 文 唐美玲

明道大學國學研究所碩士生

展，康有為的倡導使碑學的發展更興盛。清末民初，碑學大行其道，一些有識之士開始反思碑學，重新審視帖學的價值，提出了碑帖融合、南北並重的見解，北碑、南帖的交流與融合促進了書法藝術的繁榮和發展。一些書家如鄧石如、何紹基、趙之謙、楊守敬、沈曾植、康有為、吳昌碩、于右任等人，在碑帖融合的道路上，不斷開創進取，都獲得可喜的成績，影響所及，後輩書家也沿著這條路繼續探索，陳雲程即是其中之一。

陳雲程（一九〇六—二〇〇九）是深受儒家思想影響的傳統文人，他崇尚中和之美，把學帖與學碑結合起來，因此其書法既保留了帖的

神韻，又具有碑的氣息，是成功融會帖與碑的書家，本文將對其碑帖融合作一簡要的探討。

## 貳、陳雲程碑帖融合的淵源

### 一、碑帖兼融的時代氛圍

臺灣書法的發展自明鄭時期到日治前期，以館閣體南帖書風為主流，一八三八年左右，臺灣金石學導師呂世宜把金石篆隸書風傳入臺灣，並致力於金石北碑的倡導，為臺灣書壇帶來第一個碑學的氛圍。一八八〇年（光緒六年），清朝駐日公使隨員楊守敬攜帶一萬三千餘卷漢魏隋唐碑刻到日本，引起日本書壇競相臨摹碑學風，這些影響日本書法的北碑拓本，經由日本的書學叢書、雜誌大量傳入臺灣，在臺灣興起一股學習碑學的新風氣，日治後期甚可與帖學相抗衡，此北碑書風影響二十世紀前半期的臺灣書風。（注二）

一九四九年國民政府遷臺，大陸書家紛紛渡臺，將歷代的史料、古文物、金石字畫和碑帖墨蹟帶到臺灣，將碑帖並著的篆隸草行楷各體之傳統文人書風引入臺灣，一時菁英名士匯聚於斯，成為臺灣書壇的生力軍，為臺灣書法開啟一新紀元，其中又以于右任具備「碑帖融合」的「標準草書」在臺發揚光大，最具貢獻。此後臺灣書法則以民俗性、游藝性與表現性三種書風形態不斷的交互激盪發展，為臺灣書壇提供了多彩多姿的面貌。（注三）

陳雲程是這百年來臺灣書法發展史上的見證者，他不僅見證了臺灣書法從館閣體南帖書風，融入篆隸、融入北碑、融入傳統文人風與以碑入帖的標準草書風，更是這百年來臺灣書法發展史上的實踐者。陳雲程書風形成其實被時代環境和時代書風所牽繫著，處在碑學和帖學相互滋養兼融之時，他以「碑帖融合」、「融碑入草」

形成其個人書風之獨特面貌。

## 二、書學淵源

### (一) 尊帖

陳雲程從小在父親的影響下學習書法，走的是傳統的老路——即後人所謂學帖的路子。在楷書具備一定的基礎後，陳父便有計畫的透過二王系統的《集字聖教序》、《蘭亭序》，進一步引導陳雲程學習實用且兼具表現性的行書。在日本求教丹羽海鶴習書期間，學習行書也是由《集字聖教序》和《蘭亭序》入手，草書則學習《十七帖》、《書譜》、《淳化閣帖》。陳雲程的晚輩書友鄭聰明曾在〈歲老書彌健，年高品更佳——我所認識的陳雲程老師〉中提到陳雲程的學書歷程：「楷書就學《高貞碑》；行書就捨香於二王，即學《集字聖教序》和《蘭亭序》；草書則學《十七帖》、《書譜》、《淳化閣帖》及日本古代假名。」<sup>(注四)</sup>除《高貞碑》、日本假名外，

皆二王系統的重要代表作，二王堪稱中國書法史上的兩大天王巨星，陳雲程在學書歷程中，受其影響甚大。陳氏視二王為書法正宗，為歷代書法家所法，他最推崇王羲之，深覺其字體優美和正統，<sup>(注五)</sup>學書二王時曾表示：「王羲之的字最大方典雅，八面玲瓏，要學王就要從王開始，終於王，如由東歪西倒的米芾入門，就失去中庸性及典範性。」<sup>(注六)</sup>陳雲程行草書的學書歷程宗二王法，以《淳化閣帖》、《集字聖教序》、《十七帖》和《書譜》作為學習草書的臨古範本，這正如其書法思想所言，可依自己喜好和個性來選定能「繼往開來」、「承先啟後」之範本，因為這些範本是中國書法藝術的根本和正宗，學習和研究書法要取法乎上，要以這些傳統的經典書法作品為基礎、為藍本，如此始能繼承先賢之文化遺產，開啟先賢之奧妙、祕法，「創新於傳統規律之上始謂大成」。<sup>(注七)</sup>他對帖浸潤已久，體會彌深。

## (二) 崇碑

一九二六年(二十一歲)，陳雲程赴日本成為早稻田大學經濟科的校外生時，曾進入仰慕已久的丹羽海鶴(一八六三—一九三一)的書塾上課，學習清中葉以來盛行於中國大陸的碑學系統。當時日本學生習字必臨字帖，多出自日下部鳴鶴(一八三八—一九二二)手筆，丹羽海鶴是日下部鳴鶴的學生，當時已年過六十，書塾的教授多由弟子田代秋鶴(一八八三—一九四六)掌理，但師生三代相承，自然最能體悟鳴鶴流北碑真義。書塾的教授楷書以《高貞碑》為主，行書由《集字聖教序》、《蘭亭序》入手，草書則選《十七帖》、《書譜》、《淳化閣帖》。陳雲程的碑學基礎可說就是在日本讀書時所奠定，返臺後曾追隨臺北的大津鶴嶺(一八八九—?) (也是鶴門)學習書法，對漢字千字文特別下功夫，同時也持續透過辻本史邑(一八九五—一九五七)所發行的書法函授雜誌《書鑑》繼續

習書，以寫《鄭文公碑》最具功力。

《高貞碑》是魏碑方筆中的名碑，字形方正整齊，結構緊結，筆力健勁，峻利沉著，線條粗細中庸，變化不大，此碑除具備北魏雄強剛健奇崛之風外，相較其他諸碑，可說趨於「溫和雅正」，是「上接漢代隸書碑，下與東西魏、北齊、北周、隋的方正書法為同一系統」，(注八)具承先啟後的價值，因此，在楊守敬(一八三九—一九一五)將北朝碑版傳入日本時，此碑即受有日本「書聖」之稱的日下部鳴鶴所重視，而將此碑納入其書塾的教學範本，因鳴鶴流在日本書壇的重要性與影響力，而影響了廣大的習書者臨習此碑，鄭聰明說：「臺灣近代亦因受日本統治，老一輩書家幾乎個個臨習過此碑。」(注九)

《鄭文公碑》是魏碑中的「圓筆之宗」，「不乏圓柔之致，但是並不圓媚」，(注十)康有為評

為「圓筆之極軌」。此碑結體平正寬博，外緊內鬆，線條勁健柔韌，精力內含，用筆圓潤，方圓並用，包世臣在《藝舟雙楫》曾云：「北碑體多旁出，《鄭文公碑》字獨真正，而篆勢、分韻，草情畢具。」（注二）《鄭文公碑》將篆書的婉通圓勁，隸書的橫勢古意和草書的流暢飛動融為一體，整體風格寬博凝重、舒展飄逸、渾厚雄健、氣勢磅礴，陳雲程對此碑下了很大功夫，其書作中的書寫特徵多取法於此碑。

北碑數量眾多，風格多樣，而以粗獷雄放者居多，《高貞碑》、《鄭文公碑》是屬於北碑中溫和雅正、舒展飄逸風格的一路，陳氏偏愛此二碑，正是因為這種風格的碑與帖有著相通的一面。

### （三）標準草書

于右任（一八七九—一九六四）書風奠基於六朝碑學，而陳雲程留日從丹羽海鶴習書時亦

以北碑為核心，兩人「書學同源」且皆「以碑入草」，再者因于右任待人真誠，又肯指導後學，毫無黨國要員的官僚習氣，此一代書法宗師的風範，令陳雲程深受感動，自是專心致力追隨右老的「標準草書」。陳雲程作書用筆輕健遒勁，筆力雄肆，體勢開張，展現宏偉的氣勢，中鋒側鋒並用，轉換向背之間自然暢順，分間布白氣度從容，線條渾厚質樸，圓勁古澹，觀其書作可感受一股生命力，有如豐沛之源泉從其作品中不斷奔流而出，深得于氏草書之餘韻。

### 三、個人書法思想和審美追求

陳雲程注重臨古，認為「臨書是練成基本功的捷徑，是書家一生的課程。」（注二）他強調創新，「創新於傳統規律之上始謂大成」，（注三）陳氏在《大同書院範本集第二集》中提到：「書法創作，不可師古，又不可不師古，更不可過師古，何也。不師古便無倚傍門戶，只求相似，

便無準繩規矩之可循，傳統之依據。有自作聰明無師自通者，便被指為質勝於文，缺乏書卷氣，俗不可耐。然過於泥古者，不脫其範疇，胎死殼內，奄奄一息，與死板板之木乃伊相似，毫無自由發揮可言。」<sup>(注一四)</sup>意即要「熔鑄古人」要「脫化」。他認為臨古（入帖）是集眾家之長、兼容並蓄，得筆法和會古人意，只是創作的手段，最後必要創新（出帖）（脫化），達到「自有我法」，形成自己的書法風格，此乃最高的書法藝術境界。而「熔鑄古人」的過程中，自然的將碑與帖納入自己的學習範圍，從中能看到碑與帖各自的長處和不足，擇優而從，既不歸附帖又不盲目追隨碑，探索「碑帖融合」成為他創新最直接的思想來源，從而形成他獨樹一幟的書法風格。

陳雲程在接受鄒多悅訪問時曾提到：「唐楷是一條小規模的路，太重法，太不自由，不讓人發揮；而魏碑規模大，較自由。主張從魏碑入

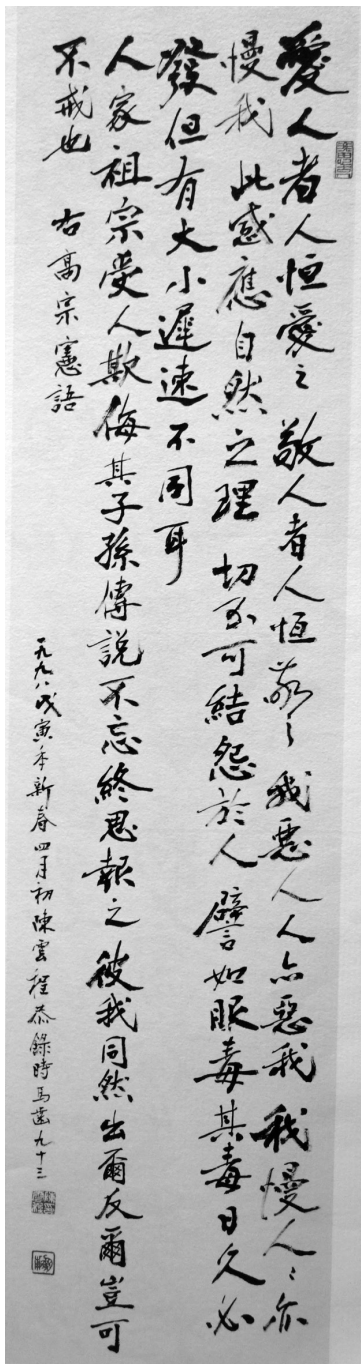
手學習書法。」<sup>(注一五)</sup>童蒙學書雖由館閣體書法入門，但真正奠下其書法藝術風貌的根基實是魏碑書法，其原因除了是在日本師事丹羽海鶴、返臺後師從大津鶴嶺，和接受辻本史邑函授習書，所寫的都是碑體書法外，另一原因應是陳雲程自己的審美趣尚，陳雲程認為碑體書法自由多變，點畫豐富多彩，由此入門應可博採眾家之長而自成風貌，如康有為所說：「凡魏碑，隨取一家，皆足成體，盡合諸家，則為具美。」<sup>(注一六)</sup>陳雲程對魏碑下了極深的功夫，曾臨習過魏碑中的方筆（《高貞碑》）和圓筆（《鄭文公碑》）雙極軌，吸收了各碑所長，以作為日後創作的滋糧，也讓其在往後書作上有「碑帖融合」、「融碑入草」的個人書風之獨特面貌。

從陳氏的書法取法淵源可見其審美追求：他選擇兼融南與北、帖與碑的一路；選擇碑中偏溫雅（《高貞碑》），與和帖的距離較近、圓筆

多方筆少（《鄭文公碑》）的一路，這使他的書法融入更多的因素，有碑與帖的意趣，有較高的藝術水準。

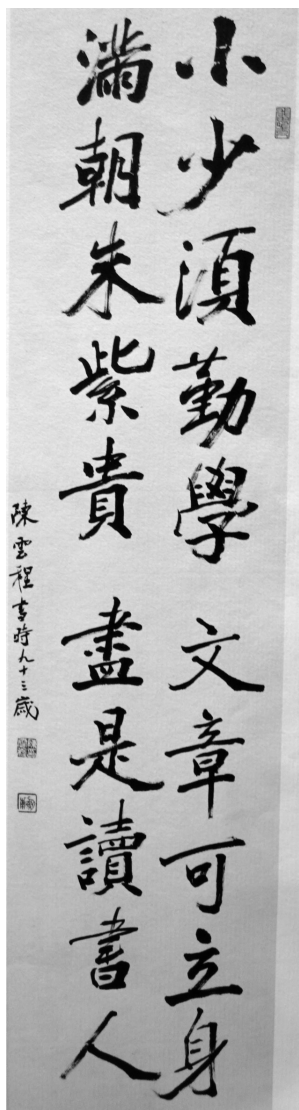
### 參、陳雲程碑帖融合的作品

陳雲程一生勤學苦練，留下不少書法作品，從這些作品，尤其是楷書與行、草書，不但可以看出他為融會碑與帖所作的探索痕跡，同時也可領會它獨特風格的書法魅力。



圖一：陳雲程〈高宗憲語〉條幅，135×34cm，1998年，引自《陳雲程百歲書法展》第83頁。

九十三歲（一九九八）寫的〈高宗憲語〉（圖一）有濃重的碑味，但運筆更見隨心率意，一派悠然自得，顯得天真爛漫、古樸自然，字體或長或扁或大或小參差錯落，任憑筆毫開叉，形成飛白、游絲，如：我、慢、感、應、然、李、可等字，又加入了日本假名書法的細勁線條和連綿，與濃墨線條筆畫形成對比，不止參以帖意和行書的流暢動勢，楷書體中夾雜數字行書字體，如：敬、之、不，自然融合於整篇書作，此是以「我法」寫「我書」，但此「我法」是耽玩古法，進



圖二：陳雲程〈小少須勤學〉條幅，135×34cm，1998年，引自《陳雲程百歲書法展》第89頁。

而熔鑄消化之後的成果，無一筆無來歷處。

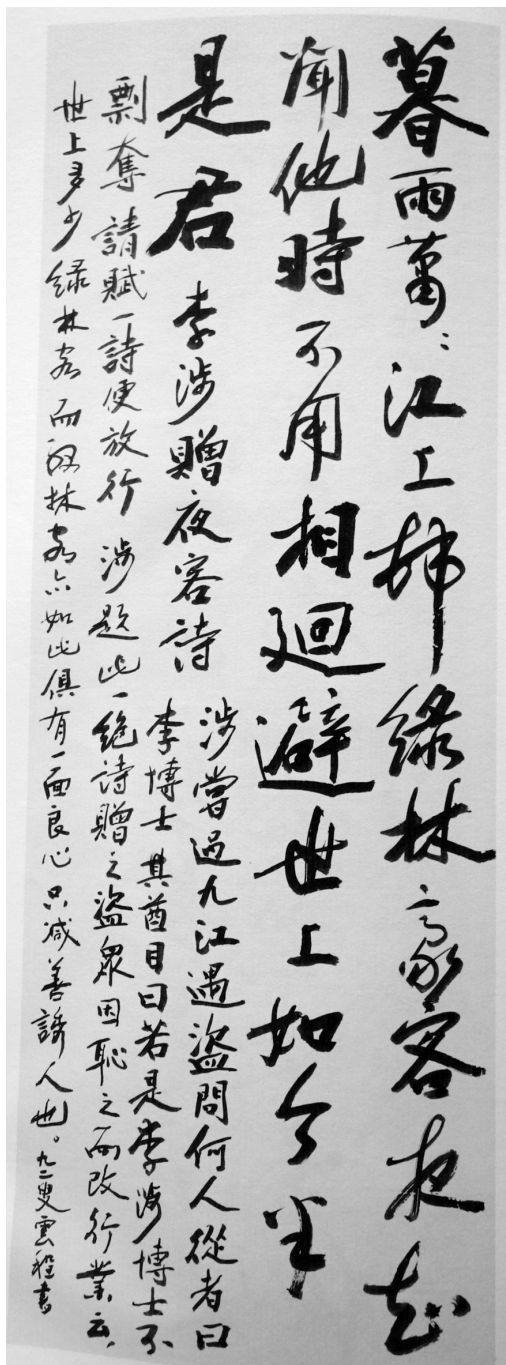
陳雲程擅長寫大字，愈大愈磅礴，這種氣

勢是多年習魏碑帶給他的，他捕捉到魏碑內在氣質中崇高、雄渾、豪邁的一面，而不是只是對其形態上「形似」的描摹。同年所書的〈小少須勤學〉行楷書條幅（圖二），點畫方折、筆筆周到，有魏碑的態勢和筆趣，在某些結字出現拙澀筆畫，如：少、須、勤、學、身、滿、朱、是人等字，使全篇章法不因下筆濃重而擁擠；字型平正方整，其實頗有流暢感，在碑派書風中參以

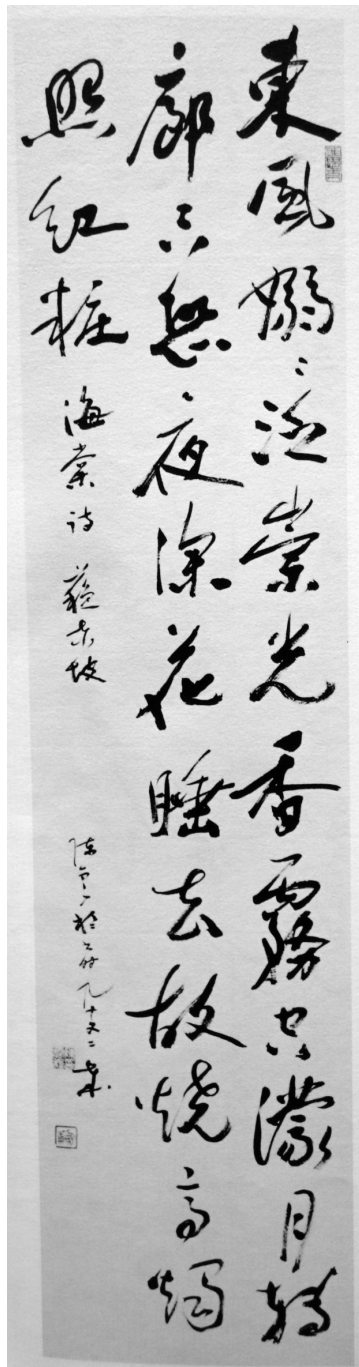
交代清楚，即使飛白筆觸亦紮實有力度，可見臨池之功也。

九十二歲（一九九七）所寫的行書〈海棠詩〉（圖三），相較於同年所寫的〈李涉贈夜客詩〉（圖四），前者粗細變化較明顯，筆速也較快，運筆使轉、筆觸偏向帖味。陳雲程的行書已成自家風格，他將碑帖融合，加入類似日本假名書法的細勁線條，結字造型也已定型，至於作品風格偏向碑或帖，則依其當時創作時的筆法使轉、粗細變化、運筆速度、創作心理、書寫內容

帖派筆鋒，如：少、須、勤、章、滿、貴、盡、讀、書等字，這或許與其作書行筆較快速有關，走筆雖快速，但筆筆



圖四：陳雲程〈李涉贈夜客詩〉條幅，110×40cm，1997年，引自《陳雲程百歲書法展》第78頁。

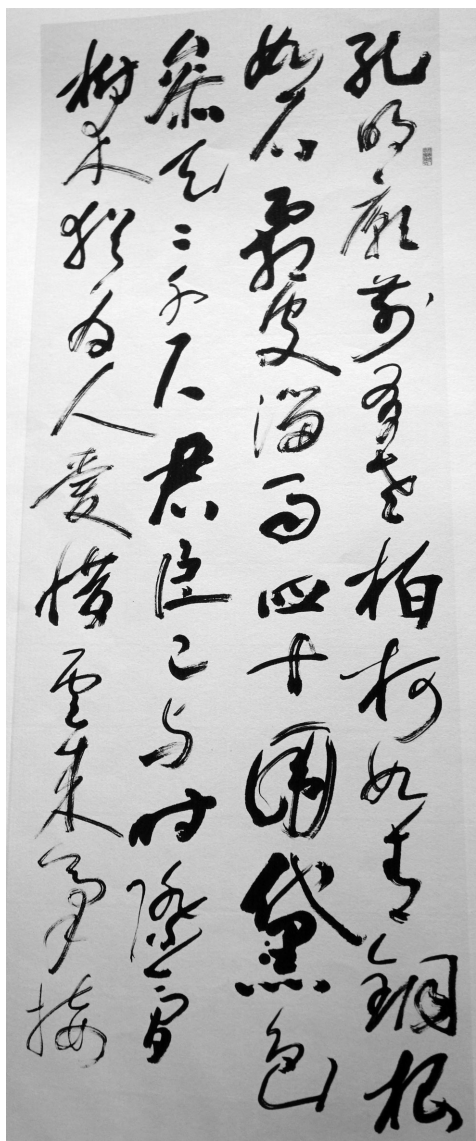


圖三：陳雲程〈海棠詩〉條幅，135×34cm，1998年，引自《陳雲程百歲書法展》第76頁。

等而有所側重。行楷書是他鑽研魏碑的直接體現，多年習魏碑的基礎，使其線條更結實雄渾，其行楷在魏碑寫法的基礎上，加上一些帖意和行書的筆意。

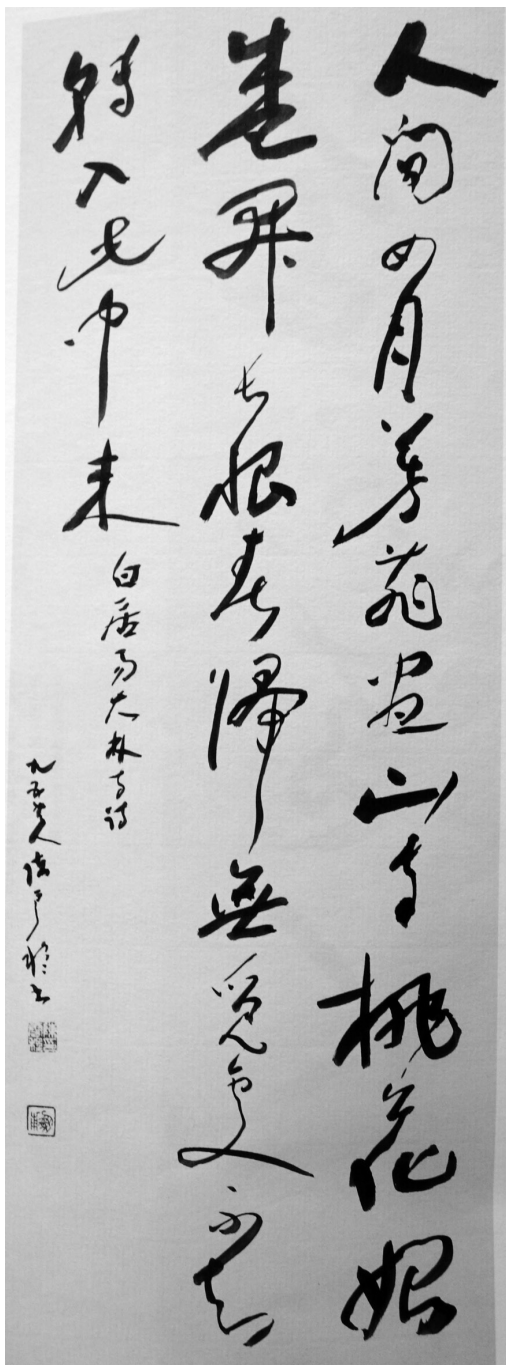
陳雲程的草書代表他書法的最高成就，也是其「碑帖融合」的高度展現。陳氏的草書，突破單一取法碑學或帖學，是以碑為底，以帖為面，在強化碑的造

型感和整體美的同時，又表現出帖的優美多變，他對線條的把握達到爐火純青的程度，運筆過程中盡情寫意，闊筆直書，獨具氣象，那猛烈的筆觸包含內心激越的情

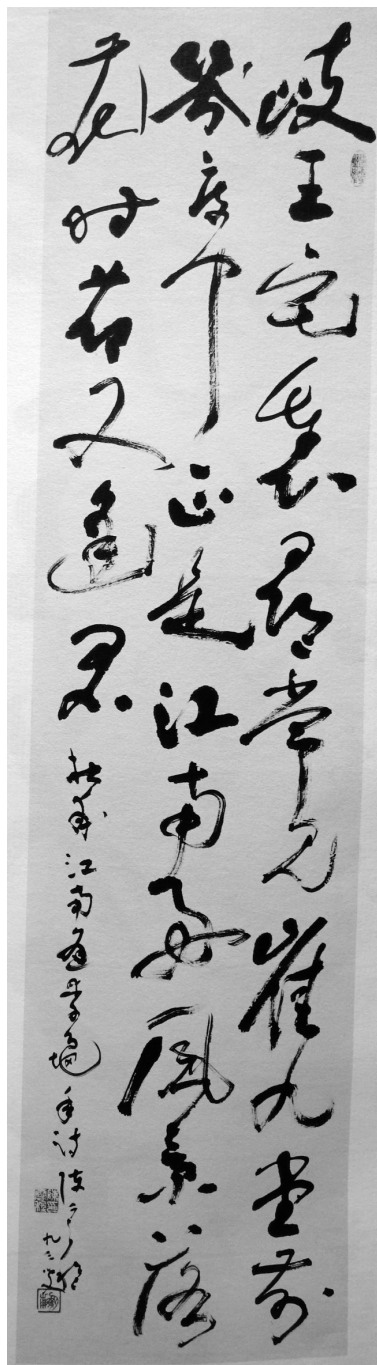


圖五：陳雲程〈古柏行〉四屏局部，240×90cm×4，2000年，引自《陳雲程百歲書法展》第96頁。

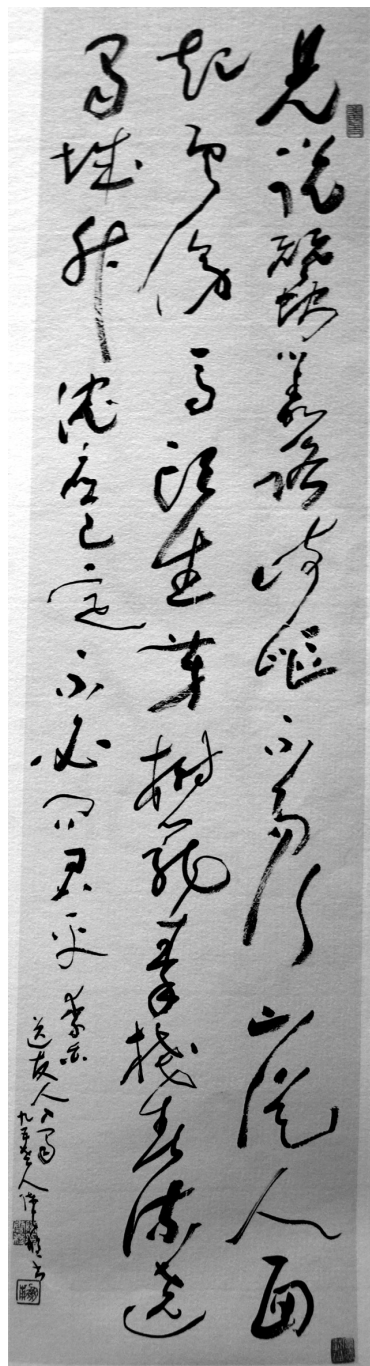
緒與偉岸的氣勢，剛中有柔，柔中見剛，碑帖相融，融碑入帖，這種多元的融合，是師古不囿古而自成一格的獨特書風（見圖五、六、七、八）。以碑入帖者，即使風格偏帖，也不會淪為陰媚，只有單一取法帖學者，才會表現出綺羅香澤的脂粉氣（見圖七、八）。如果說陳雲程的書法藝術是一頂王冠，那麼他的「融碑入草」，就是王冠上一顆耀眼的明珠。



圖七：陳雲程〈白居易大林寺詩〉條幅，108×40cm，2000年，引自《陳雲程百歲書法展》第109頁。



圖六：陳雲程〈杜甫江南逢李龜年詩〉條幅，135×34cm，1998年，引自《陳雲程百歲書法展》第87頁。



圖八：陳雲程〈李白送友人入蜀〉條幅，135×34cm，2000年，引自《陳雲程百歲書法展》第115頁。

### 肆、陳雲程碑帖融合的意義

美的形態是多元的，但每個時代或每個時代的某個階段，都會產生一種美的基本形態，帖學屬於優美、陰柔、秀麗之美，碑學屬於壯美、陽剛、崇高之美，它們相互依存、相互促進、共同發展，在各自保持基本特徵的同時，都可以從另一種風格中吸取有益的成分來豐富自己，才能呈現更多彩多姿的面貌。

成功的書法家作品，其內涵都包括傳統精

華和個人創造兩部分，他們的作品表達了自己對生活、對人生、對社會的獨特感受，陳氏在書法學習上的自覺與創作上的拓展，啟迪後人應探索書法藝術的本源，根植傳統並融會創新，他獨具個性的風格形式，不僅為後學者樹立值得仿效的風格，「同能不如孤詣」，也啟發後學者，藝術風格不必趨同，「個性特徵」才是藝術生命力之所在。

陳雲程楷、行、草諸體均有精深的造詣，

並能將諸體融會，形成自己的風格，而他成功的關鍵則是將碑帖融會。若僅僅囿於帖學或碑學，發展空間是有限的，自覺追求融會的書家，眼界較開闊，可擇帖與碑的優點從之，不僅彌補單取法帖或碑的不足，也使作品同時兼具帖和碑的藝術語言，「碑帖融合」是一條正確之路，陳雲程已為我們作了很好的說明。

### 注釋：

- 一、清代康有為《廣藝舟雙楫》首次使用了「碑學」和「帖學」這兩個概念，對碑派書法的源流、風格、價值、特點以及用筆方法作了全面的闡釋，完善碑學理論和推動碑學的創作發展。
- 二、李郁周：〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉《臺灣書家書事論集》，（臺北市：蕙風堂，二〇〇二年八月），頁二二四。
- 三、「民俗性書風」是指科舉調的館閣體南帖書

風，「平正、平順、平常、平整」為目標；「游藝性書風」是指中國晉唐以來傳統文人書風，以「筆斂、墨凝、形雅、氣和」為目標；「表現性書風」是指具有日本視覺藝術表現形式的書風，以「筆散、墨融、形變、氣盛」為目標。引自李郁周：〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉《臺灣書家書事論集》，（臺北市：蕙風堂，二〇〇二年八月），頁二二五、二二六。

- 四、鄭聰明，〈歲老書彌健，年高品更佳——我所認識的陳雲程老師〉，《陳雲程九五書法首展》，（臺北：北美館，一九九九年九月）。
- 五、林銘勇文、林茂榮攝影：〈悠遊自適的狂草書家陳雲程〉《雄獅美術三〇七》，（一九九六年九月），頁七。
- 六、同注四。
- 七、陳雲程：〈陳雲程撰書論：大同書院範本集第二集自跋〉《大同書院範本集第二集》，

- （臺北：西區扶輪社，一九九一年），頁六九。
- 八、于還素譯：《書道全集第六卷》，（臺北市：大陸書店，二〇〇一年四月），頁二一。
- 九、鄭聰明：《北魏高貞碑》，（臺北：蕙風堂，二〇〇〇年），頁三。
- 十、張百軍：《中國書法經典二十品楷書卷》，（合肥：安徽美術出版社，二〇一二年一月），頁三二。
- 十一、清·包世臣：〈藝舟雙楫〉《歷代書法論文選下冊》，（臺北：華正書局，一九九七年四月），頁六〇八。
- 十二、同注七，頁七〇。
- 十三、同注七，頁六九。
- 十四、同注七，頁七一。
- 十五、鄒多悅，〈書壇耆宿——陳雲程先生訪談記〉《中華書道第三十三期——前衛書藝特輯》
- 》，（臺北：中華書道學會，二〇〇一年八月），頁七。
- 十六、清·康有為：〈廣藝舟雙楫〉《歷代書法論文選下冊》，（臺北：華正書局，一九九七年四月），頁七五二。

# 金陵兩草聖——林散之先生、高二適先生書藝簡析

文 莊熙祖

南京曉莊學院教授  
南京市書協副主席

南京浦口區求雨山上先後建立了林散之、蕭嫻、高二適、胡小石四位大書家的紀念館（注二）。可以說他們是民國書法碑帖各派在南京的傑出代表。他們以各自不同的師承，選擇了不同的書學之路；有以碑學為主的，有以帖學為主的，也有碑帖相結合的。他們均以鮮明的個性，獨特的風貌而成為屹立在中國書法史上不可替代的巍峨高峰。

其中蕭嫻先生是純碑派，她是康有為先生的女弟子，她全盤繼承康南海的衣鉢，並發揚光大，以大氣磅礴敦厚樸茂的擘窠大字而名揚海內外。胡小石先生和林散之先生他們走的是碑帖結合之路，胡小石先生是清道人李瑞清的入室弟

子，因此碑學功底深厚，早年酷似乃師，晚年習草甚精，是以碑入草的領軍人物。林散之先生是黃賓虹先生的學生，書法精擅各體，於漢隸、魏碑下過深功，並能將其以碑質帖貌的形式形成自己獨特的草書風格，晚年大草書因前無古人的散逸虛幻而得名。高二適先生是章士釗先生的學生，書法走的是純粹帖學之路，專攻二王及章草，旁及康里子山及宋仲溫草書，晚歲自創新體，將章草、今草、行書、大草書熔合一體，形成風格獨特的四體書而名揚天下。

在這四老中，惟林散之、高二適兩位先生被譽為當代草聖而被人傳頌。因本人有幸曾為二老磨墨伸紙侍奉左右，對他們的書寫習慣及書藝

主張有些瞭解，故謹記之以供同好參考研究。

林散之（一八九八—一九八九）江蘇南京江浦人，原名以霖，號三癡，後更名散之，別號散耳，江上老人。一九二九年赴滬上師從黃賓虹學山水，一九三四年孤身北上，徒步入川作萬里行，得畫稿八百餘幅詩二百餘首。解放後曾任江浦縣副縣長，後為江蘇省國畫院畫師。因詩、書、畫藝成就卓著而被號為詩、書、畫「三絕」。出版有《江上詩存》、《林散之書法集》及書畫集多種。被譽為當代草聖。

高二適（一九〇三—一九七七）江蘇薑堰（舊屬東台）人。原名錫璜，後易為二適。號瘖庵、舒鳧等。二十一歲任立達國民學校校長，二十五歲考入上海正風文學院，二十六歲考入北平研究院為國學研究生，後任僑務委員會科員，立法院秘書。解放後為江蘇省文史館館員，

一九六五年以《蘭亭序的真偽駁議》一文而名揚天下，出版有《高二適詩存》、《高二適批校〈劉禹錫集〉》、《新定急就章及考證》、《高二適手筭》等。亦有當代草聖之美譽。

林散之、高二適兩位草聖均以前無古人的書風而屹立當代，他們的不同風格又與他們不同的性格、師承學養及經歷有很大的關係。從德行而言，兩位先生均道德高尚，操守自重，在大是大非問題上均大義凜然。這一點我們能從他們留存的詩文中看出。

高二適先生愛恨分明表現的強烈而直接，如《蘭亭論辯》敢於與權貴抗爭，表現出中華傳統文人的錚錚鐵骨。林散之先生同樣堅持原則，但表現的含蓄而委婉。有一次省委某書記派秘書到高老家中求墨寶，僅在門口說明來意，竟被高老一口回絕，連門都不讓進，顯得過於生硬。而

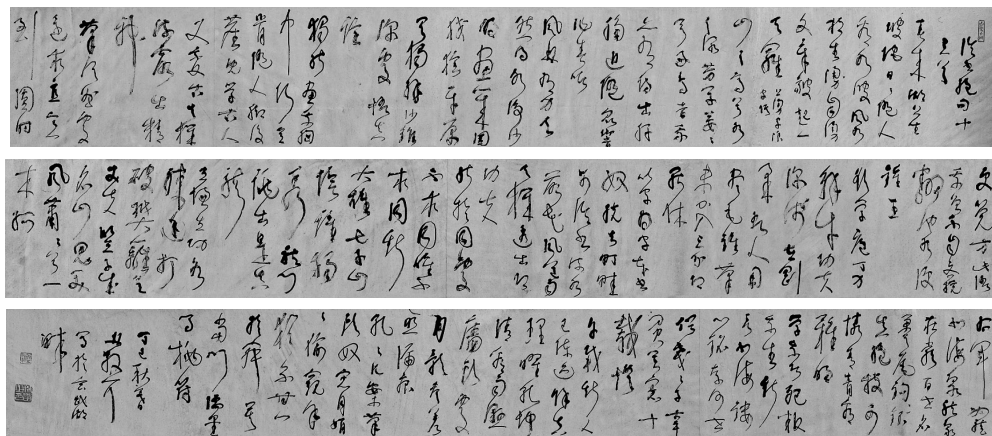
林老則不同，一高官到林老家中列出幾位書記的名單「請林老完成一下」。林老見之笑而不語，幾天後見那人又來了，林老就回內屋歇息，避而不見，用軟抗的方法，仍然沒寫，同樣的結果，但不一樣的手法。高老是少林拳，林老以太極拳，不同的性格也同樣決定了兩人書風的剛柔不同。

林散之先生的草書溫文爾雅，不激不厲。（圖一、圖二）

林老深得賓虹老運筆「平、留、圓、重、變」之要訣，深刻理解「金之重，而以柔見珍，鐵之重，而以秀為貴」的道理。因此他的草書筆畫圓渾、凝練如萬歲枯藤，遲送澀進，線條是無粟米不曲的屋漏痕，表現出強烈的金石



圖一



圖二

氣。林老的這種充滿金石意味的線條，既不像于右任行草書中形式上的魏碑意味，也不像李瑞清的書作在筆畫中以金錯刀的樣式表現出來的生硬碑意。林老與眾不同的碑帖結合之路，是能夠數十年如一日的臨習漢魏碑版的功力，融化在血液裡，以草書線條的屈曲澀進、似有似無的虛幻形式表露出來。他是將功力內涵在草書的筆畫之中，因此是自然的，成功的。

林老的書法功力還含有山水畫的陰陽虛實、主次揖讓等構圖上的基本功以及對水墨的駕馭能力。林老草書的墨色變化，可以說是仰仗了山水畫的技法，他全盤繼承了黃賓虹先生的衣鉢，對水墨的運用駕輕就熟。賓虹老所編《美術叢書》第一卷開首之篇即為《重光《書筏》》（注二），足見黃老對其極為推崇。林老也深悟其中的奧妙，他不僅為學生抄寫全文，還逐字逐句的講解，因此林老是深得箇中三昧的。《書筏》中有「磨墨

欲熟，破水用之則活」一則，林老再三要求學生磨墨要熟，即墨要磨的很稠，要懸肘，順時針重按慢磨，水不能太多，多了會濺出，要不斷添水，要將硯池中的墨汁磨到不淹墨磨的痕跡，這就是「熟」。這麼稠的墨會滯筆，因此要「破水用之則活」。林老的書寫習慣是在硯池旁另加一小碟，裡面盛淡墨汁，即洗筆水，有時還會用筆蘸一些濃墨調和在水碟裡，再將筆刮乾，然後再蘸濃墨書寫。下筆時筆飽墨漲，血肉渾成，任其澀化。林老是不贊成用廢宣紙吸按漲墨，而是順其自然，要的就是這種濃重濕墨的效果。林老慣用長鋒羊毫筆，因鋒長且軟，故聚散順絞，平逆翻轉，八面用鋒。其筆畫也由濃到枯到淡到渴，變化無窮。有時看似枯淡無墨，然筆一翻轉又能寫出幾個字來，然後再蘸墨點水或蘸水點墨，因時而異，並無定式。有時寫到絞轉的筆畫，如「帝」字的繞圈，筆已絞成麻花狀，林老或徑直用筆腹如山石的皴法繼續完成絞轉的筆畫，故林老草書

中的這類筆畫，分辨不出是中鋒、側鋒、偏鋒，給人一種似夢似仙的空靈虛無，如煙如霞的感覺。然寫到最後一豎時，照樣將在書寫過程中理順，最後收筆處仍能中鋒駐筆，表現出極強的運筆功力。林老的草書轉多折少，但轉折分明，十分守法。結體也氣滿勢圓，不露圭角，他常以太極拳來比喻草書的結構，要達到單字內在的和合融結，字與字之間上下連貫綿延，總的來說散翁草書的欹正、大小的變化不若王鐸那麼強烈激越，即以林老自身的書作而言，亦由七十歲以前的正側俯仰之跌宕而漸次進入中正平和，由老辣緊結而進入寬博綿緩；筆畫以及墨色也由原來的剛挺古秀之折釵股而進入遒勁毛澀、濃枯燥潤相間的屋漏痕。九十以後則完全由動入靜，進入一種平正、大小均等，字字獨立，互不勾連的狀態。墨色也由濃入淡，由燥變潤，真正到達一種超凡脫俗、爐火純青的境界。與傳統古人張旭、懷素、黃山谷、祝允明、王鐸的草書不同之處在於筆畫

的柔潤、毛澀和空靈，其內涵之豐蘊、氣息之內斂似更勝一籌，故能成全其當代草聖的美譽。

高二適先生的小草鐵畫銀鈎，典雅端莊，駿逸神飛，筆畫勁淨爽利如金刀之割淨，洋溢出一種雋秀古雅之氣，與傳統二王小草一脈相承。高老可以說宗法二王，尤以《閣帖》之二王書時時觀摩，常常臨習。文革期間高先生的古書佳帖均被抄走，唯留枕下日日翻閱之王羲之帖倖免於難。故有：「六六文運，僅存此冊，夜便狂書十紙也。不死適老子。」（淳化閣帖第七卷）的題跋（注三）。高老的草書法度森嚴，提按轉折果斷而守法，引帶與筆畫輕重分明，絕不含混。由於二適先生研究皇象《急就章》數十年，著有《新定急就章及考證》一書，對草書的流變及歷代大家的訛誤爛熟於胸，故其書作竟無一錯字（鳳凰集團江蘇美術出版社《高二適手筭》兩大冊凡四百件信筭題記或詩稿，均係隨手而書竟無一錯

字（注四）。先生晚年（約七十歲前後）自創新體，將章草、今草、大草乃至行楷融合在一幅書作中，顯得十分的自然和諧，既和而不同，又違而不犯。它不似鄭板橋亂石鋪路的六分半書是忽略忽隸，中間用行草書作粘劑將其拼湊在一起。高老是用數十年如一日的臨池功夫，將各種書體融合在一起，隨性所至，時行時草，時章時狂，甚至偶然出現一個楷書，獨立特行，卻並不突兀、生硬，反覺得妙不可言。字以大小疏密，行停自如。尤其是行間的夾註小字，楷行草書隨意流走，既字字分明，又互不碰撞相違，表現出極高的揖讓變形見縫插針的技巧，但又自然無牽強之嫌，高老的手筭變化無窮，風格多樣，一件有一件的面貌，一件有一件的風神。他是隨著紙質及大小的不同，筆的新舊銳禿而變化，那怕一小紙片之題記亦能起伏錯落，成為一件極為精妙的書作。值得特別強調的是二適先生于一九七七年逝世，享年七十五歲，其時文革尚未結束，高



圖：筆者仿林老執筆法

老沒有得到過一文錢的字酬，因此他的書作是純粹的真情的流露，絕無一件為金錢而書的應酬之作，故其書作氣息高雅，幽馨撲鼻。

另外，執筆方法及書寫工具的不同也是形成不同書風的原因之一。

林散之先生的執筆方法與眾不同。在七十歲時，他在烏江老家農村浴池洗澡，因朽木折斷，不慎跌入燙水池內，燙傷面積達百分之七十以上，右手全部粘連成拳，後開刀將拇指、食

指、中指三指剝離，無名指、小指仍與掌心連成一團，所以林老是用三指執筆，執的很深，是指實掌實，古人謂之「雙苞」法。

筆者曾寫論文《腕平掌豎考》時請教過先生，林老說「『腕平』指手臂與手背成一平面」，他邊說邊用左手撫摸右手的手臂和手背成一平面，「這就是『腕平』，『掌豎』是指手掌橫豎」，並用左手撫摸一下掌豎的右手手背。即食指與小指的連線與桌面相垂直。這與包康及沈尹默先生所說的「腕平掌豎」絕然不同。他們的「腕平」是指手臂腕部的兩個骨節平放在桌面上，「掌豎」是指手背與手臂近乎成垂直狀，此法必須反紐其筋，全身力到。故腕必僵死，無法圓轉自如，因執筆的問題而至使有清一代無草書大家，恐亦是原因之一。這是包康對古人腕豎鋒正的曲解，唐歐陽詢的「虛拳直腕」，李世民的「腕豎則鋒正」，韓方明的「平腕雙苞」，乃至黃山谷論書

的「鈎指回腕，皆優入古人法度中」（注五），這裡所說的古法與林老的「雙鈎盤肘」回腕執筆法恰恰是一致的，此法書寫須運臂帶肘以及運腕的協調動作來書寫，故尤適合寫大草書，利於自轉絞轉及翻轉。這恐怕亦是林老成功的要訣之一。

高二適先生的執筆是臥腕側管，但與包康之法不同，他是用手掌的外側面枕靠在桌面上，與林老執筆的掌豎有些相似。高老用鳳眼法，但其手腕是平的，故鳳眼也是橫的，與清代因手掌豎起的豎鳳眼不同，筆管略向右前傾側，此法恰恰利於王字一拓直下的側鋒起筆及翻折起倒。高



圖：筆者仿高老執筆法

老傳世的作品多為信札，一般運腕與運指相結合。寫大字時用懸腕、懸肘法，但執筆基本相近。

林老、高老因書法的風格的不同，故對紙筆的要求也各不相同。林散老擅用長鋒羊毫筆，故蘸一次墨能寫好幾個字，再加上破水用墨法，故書作中的墨色變化極為豐富，筆尖的濃墨與筆腹的水在草書的連寫過程中使字濃淡枯渴，墨分五色，盡顯眼底。由於林老用長鋒羊毫筆，所蓄水墨較多，故喜用生宣淨皮，尤喜用陳年夾宣，因紙厚存得住墨。但寫夾宣功力必須深厚，不然下筆即漲，一寫即枯，不能入木三分。另外羊毫筆性柔，故所書筆畫遒而內斂，無拋筋露骨，恣肆張狂之弊。但書家須筆力雄強方能寫出如鐵之剛，如金之柔的筆畫來，否則拖泥帶水、綿軟無力，寸步難行。

高二適先生喜用短鋒狼毫筆作書。硬毫筆

筆性剛烈，易於勁挺矯健，但往往鋒芒畢露，圭角叢生。硬毫筆難在綿柔，這與羊毫筆難在剛健一樣，均貴在駕馭和控制能力。高老由於勤于臨池，運筆技法十分嫻熟，故能將硬毫筆運用得圓轉自如，化剛為柔，骨肉調停，神采飛揚，而無狂野恣肆之嫌。高老的手札變化多端，一封有一封的面貌，這與二適老所使用的毛筆的新舊銳禿有很大的關係。有的作品筆筆精到，鋒芒顯露，神采奕奕，尤其是夾註小字，字字清晰，精緻而寬綽有餘，很明顯這是用新發的佳穎所書的得意之作。有的作品鋒芒內斂，圓渾厚重，看似筆筆回護，其實是禿毫所書。因硬毫筆易損，故高老常寫信給湖州筆莊的費在山要他多寄佳穎（注六）。高老要求書法線條勁挺齊秀如金刀刻削而成，這是傳統帖學的審美要求，而與之相匹配的紙張也要求細密光潔，以薄型為佳。如煮礮單宣、玉扣、毛邊、薄皮等。一次筆者得一小張四尺三開的乾隆紙，如獲至寶，即請求林老墨寶，林老摸一下

光潔的紙面說這紙很難寫。書後果然效果欠佳，筆畫齊平，寫不出林老擅長的濃漲枯澀的墨色變化，整體顯得較平淡。因其時筆者初學書法，尚不知紙筆與書寫風格之間的關係。乾隆陳紙，年代久遠，不可能湮化，再加上光潔細密，缺少磨擦力，因此林老寫不出極具金石意味的筆畫。如果這紙請高老書寫，再配以新發的狼毫筆，那一定能寫出十分精采的傳世佳作。這說明紙筆等書寫工具與書家的書風有密切的關連。

林散之、高二適兩位先生都是以畢生精力浸淫於傳統中華文化之中，尤其對書法的流變，碑帖的審美品評眼界極高，他們都能看到自己書法的成就及歷史的地位。只是林老較含蓄，高老較直白。有次上海的印人徐璞生給林老刻了一方「人書俱老」的閒章讓我轉交，林老看了後說，這方章我不能用，表示人雖已老，但書還未老的一種自謙。而高老卻主動請韓天衡刻「草聖平

生」的章，並在《澄清堂法帖》後題曰：「二適，右軍後一人而已，右軍以前無二適，右軍以後乃有二適，固皆得其所也」。這是有史以來我們看到的評價最高的自詡，也只有高老敢這麼說。林老雖然也自視很高，但委婉得多，他在八三年四月十七日跟筆者筆談時說：「我的作品能站兩三年，心中有數，看看內容，看看力量，與當代諸公作品相衡量，可以看出，非是自誇」。〔筆者在林老寫的筆談紙上「兩三」後添加了「百」字，故現在變成「能站兩三百年」，林老也並沒再將其改回來，說明也默認此說。〕（圖三、圖四、圖五）

林散之先生對高二適先生評價極高，「矯矯不群，坎坎大樹。蕤蕤菁菁，左右瞻顧。亦古亦今，前賢之路。不負千秋，風流獨步」。「侃侃高二適，江南之奇特，鬥筲豈為器，摩雲具健翻。有文發古秀，形續好顏色。百煉與千錘，擲



現出老人痛失知音後的悲哀和無奈。

林散之先生與高二適先生身前留下了大量的書法作品，並有各種高清晰的作品集出版，為後人的研究學習和欣賞提供了極佳的資料。我們完全可以將他們的書作作縱向的，與歷代草書大家的代表作相比較，也可以橫向的與現當代的草書大家的作品作較量，定會發現林散之、高二適先生的書法傑作，能以他們前無古人的獨特風貌而脫穎而出的。他們的草聖桂冠，也一定會隨著時間的推移而被書史所確認。

### 注釋

- 一、林散之紀念館建於一九八八年，蕭嫻紀念館建於一九九七年，高二適紀念館建於一九九八年，胡小石紀念館建於二〇〇三年。
- 二、江蘇古籍出版社一九八六年，據一九三六年神州國光社第三版影印出版。

三、見南京博物院《東南文化》一九九七年增刊《高二適研究》之《高二適書論》。

四、鳳凰出版傳媒股份有限公司江蘇美術出版社二〇一三年九月第一版。因筆者參與釋文工作，校對多遍，沒發現一個錯字，十分難得。

五、見上海書畫出版社一九七九年十月第一版之《歷代書法論文選》歐陽詢《八訣》；李世民《筆法訣》；韓方明《授筆要說》。另見上海書畫出版社一九九三年八月第一版《歷代書法論文選續編》之黃庭堅《山谷論書》。

六、同注四。

## 臺灣書法故事（六）

### 廈門鼓浪嶼田野調查（下）

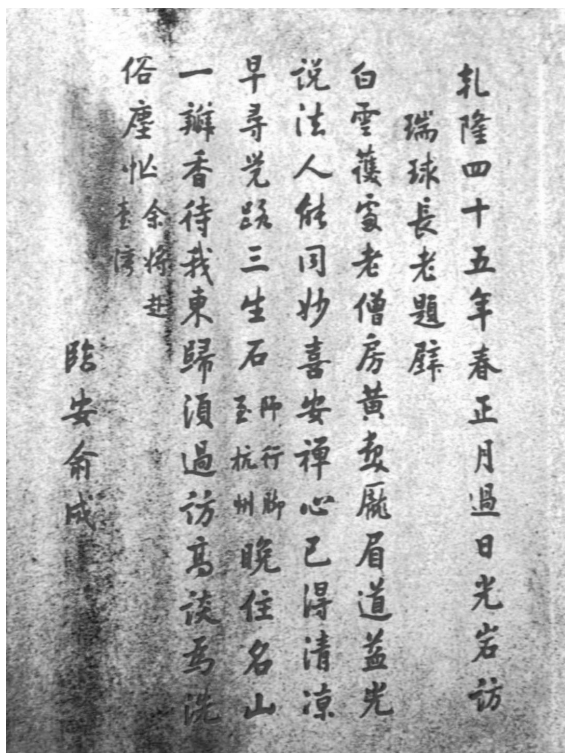
鼓浪嶼上有兩件乾隆進士俞成的碑刻，極為珍貴。俞成為浙江臨安縣橫潭人，寄籍順天府昌平。乾隆十年（一七四五年）乙丑科三甲進士，授工部主事。乾隆四十二年（一七七七年）任福建興泉永道。乾隆四十五年（一七八〇年）任福建台灣兵備道。

（圖一）位於日光巖彌陀殿後側的巨石上，為乾隆四十五年（一七八〇年）春正月，俞成赴台灣上任前，題刻的行書七言律詩，〈過日光岩訪瑞球長老題壁〉：「白雲護處老僧房，黃髮龐眉道益光；說法人能同妙喜，安禪心已得清涼。

文  
麥青龢

輔仁大學教授

早尋覺路三生石（師行腳至杭州），晚住名山一瓣香；待我東歸須過訪，高談為洗俗塵忙（余將



圖一：俞成存日光岩詩刻 1745



圖二：俞成存日光巘詩刻 1745

赴臺灣)。」

位於日光巘東南部的岩壁上，題《日光巘觀海》(圖二)，也是渡台前留刻。詩云：「試豁雙眸象迥超，混茫一氣接空寥。欲通河漢人能到，若問神仙路已遙。遠水平吞三島日，長風高破兩門潮。茲遊不淺登臨興，贊老風流況許要

(謂瑞球上人)。「書風仍為帖學一脈的融二王晉唐、顏、董、趙等於一爐。詩刻周圍近年添建了亭台，供遊人讀碑觀海，此碑也益受矚目。

此外，廈門白鹿洞、萬石蓮寺、天界寺、萬壽岩等地，都留存俞成的石刻，顯示他極活躍於廈門一帶。

寓台狀元吳魯的四子進士吳鍾善，也在鼓浪嶼日光巘北麓的岩壁上，留下一首七言律詩。(圖三)「大鯨東去三百載，往事無人問滄海。黃侯夷蕪出荒臺，瞰人山色青未改。天蘊奇觀供冥探，別有寄意寧為貪。掃石看雲眠不得，潮頭日訊南海南。」後跋：「鐵彝先生『瞰青別墅』，頭陀吳鍾善。」這是一首對鼓浪嶼「瞰青別墅」主人黃仲訓的和詩。書風深受其父吳魯影響，植基於晉唐、顏魯公、趙孟頫等。



圖三：吳鍾善存鼓浪嶼「瞰青別墅」行書

吳鍾善於一九一八年應臺北板橋林家花園主人林鶴壽之聘為西席，攜長子吳普霖東渡臺灣。父子二人閒暇則與林鶴壽、柏壽兄弟及林家家庭教師陳夔、蘇鏡潭、龔亦啜等相唱和，並創設「寄鴻吟社」於林家的方鑑齋，時人稱為「寄

鴻七子」。由於七子賦詩多弔念故國之思，導致當道的猜忌，為避免日人的干擾，吳於一九二〇年秋內渡。（注一）

泉州舉人陳夔於清末至日治時期活躍於福建和台灣的北部。陳夔於一九二〇年台北艋舺龍山寺重修徵聯時，還曾和進士施士洁共同參與選聯，龍山寺和青山宮、保安宮等，都存有陳的書刻。

陳夔寫隸書常會參差錯落些小篆造形的古隸形式，部分隸法線質結體，也有呂世宜「挑拔平硬」的斧鑿痕跡。陳應是繼呂世宜（一七六四年生，約一八六六年左右逝）之後，寓台名家中篆隸成就較高、影響力較大的福建書家。

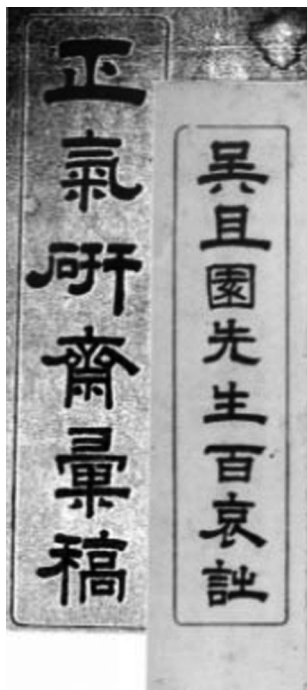
或謂陳夔是經由道光年間寓台的呂世宜引薦入板橋林家擔任西席的；但台北「青山宮」存

陳夔一九三〇年隸書，說明一九三〇年代仍精神地活躍於台灣，呂世宜於同治五年左右逝世時，陳夔必尚年少，況且陳是光緒後期到日治初期任教板橋林家，引薦之說，值得再議。但陳這一類橫平豎直的隸法，的確受到呂氏的影響。或許長期遊寓板橋林家時受到了些濡染。

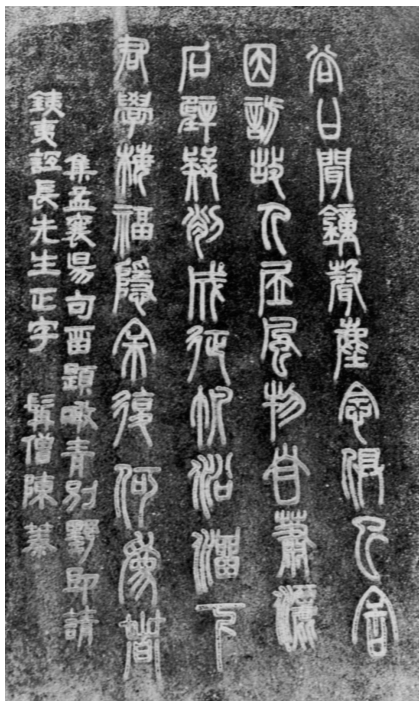
一九一八年吳鍾善來任板橋林家西席，必定也和同為林家塾師的陳夔有深厚交誼，陳夔返回泉州後，和狀元吳魯、吳鍾善父子往來密切。曾為狀元吳魯的著作和書法題箋，本文連載四中已提及一九二〇年陳為吳魯題《吳肅堂臨董華亭龍神感應記》，前述提及他該年也在龍山寺協助徵聯評選，推測這一年他曾往返於兩岸；圖四題吳魯著作《吳且園先生百哀詩》、《正氣研齋彙稿》等，應也是這時期的題箋。

鼓浪嶼日光巖存有陳夔篆書石刻一件。（圖

五）集唐代孟浩然詩，贈與「瞰青別墅」主人黃仲訓：「谷口聞鐘聲，塵念俱已捨，因訪故人居，風物自瀟灑，石壁疑削成，征帆沿溜下，君學梅



圖四：陳夔為狀元吳魯著作題箋



圖五：陳夔題贈「瞰青別墅」主人黃仲訓石刻

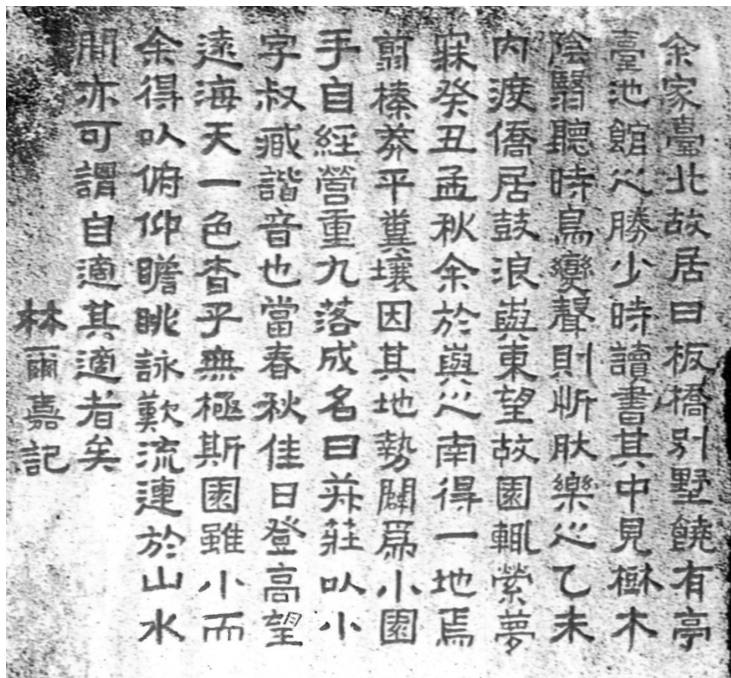
福隱，余復何為者。」款識：「集孟襄陽句留題『瞰青別墅』，即請鐵夷誼長先生正字，髯僧陳葵」。

此幅正文取方圓筆並用的小篆形式，搭配以「隸帶篆形」，獨特得近似古隸的款識，篆、隸的線質產生了極為統一的趣味。

出身於板橋林家花園的林爾嘉（一八七五—一九五一），字叔臧、菽莊，別名眉壽，晚年號石忍老人。割台後，放棄龐大家產內渡，定居廈門鼓浪嶼。一九一三年在鼓浪嶼的東南面築「菽莊花園」，一九一四年成立了「菽莊吟社」，此地立即成為內渡文人最重要的聚集地，更是詩文唱酬切磋的較場。

林爾嘉的後半生，正是日本帝國主義者在中國橫行的世代，臺灣總督府也曾陸續派遣民政

長官後藤新平等要員遊說，威逼利誘，他始終不為所動，堅拒加入日本國籍！



圖六：林爾嘉題「菽莊花園」落成記

鼓浪嶼上以「菽莊花園」主人林爾嘉和「瞰青別墅」主人黃仲訓留下最多題刻。林爾嘉的書碑以一九一三年「菽莊花園」落成時，所作記最著（圖六）。文曰：「余家台北，故居曰板橋別墅，饒有亭台池館之勝。少時讀書其中，見樹木陰翳，聽時鳥變聲，則忻然樂之。乙未內渡，僑居鼓浪嶼，東望故園，輒縈夢寢。癸丑孟秋，余於嶼之南得一地焉。翦榛莽、平糞壤，因其地勢，闢為小園，手自經營，重九落成，名曰菽莊，以小字叔臧諧音也。當春秋佳日，登高望遠，海天一色，杳乎無極。斯園雖小，而余得以俯仰瞻眺，詠歎流連於山水間，亦可謂自適其適者矣。林爾嘉記。」林雖不以書名也，但是隸書頗有功力，帶些《乙瑛》碑遺風。

龔植（一八六九—一九四三）字樵生，號亦樓，出生於泉州文化古城的書香世家，父龔顯曾是清朝同治年間翰林、著名收藏家，書法、音

樂、繪畫方面皆有造詣。龔植承襲庭訓薰陶，也有詩書畫印四絕的美譽。

龔植約一八八五年遷居鼓浪嶼。書法雜揉漢魏之長，剛勁有力。鼓浪嶼名碑「嵌石亭」三個字，便出自他的手筆。對日抗戰期間，龔閉門不出，以刻印賣畫維生。著有《如愚別館詩存》、《亦樓印存》等。

台南進士施士洁在《後蘇龔詩鈔》卷十一中，有「鐵彝干格老於鐵（黃仲訓字鐵彝，能詩），樵生點染鮮於血（龔植字樵生，擅畫），別有煙霞吐納仙，粹然金口而木舌（同安秀才黃樸齋字「唸恬」）」句，施士洁顯然極賞識這位與台人友好的書畫家。（注二）

龔植之妹龔雲環許配「菽莊」主人林爾嘉，兩家常風雅往來，因此龔題刻於日光巖、「菽莊

花園」極多。

「嵌石亭」榜字(圖七)，兼融魏碑石刻、造像和鄭板橋「六分半書」的痕跡。「竹徑」榜書(圖八)結體兼有趙之謙雄渾的精神，和鄭板橋奇秀的遺韻。其它如萬石岩、虎溪岩、南普陀寺等地也有題刻遺跡，顯示龔植的書法也望重四方。



圖七：龔植題刻日光巖蓮花庵後「嵌石亭」



圖八：龔植題刻日光巖北麓「竹徑」

陳培錕(一八七七—一九六四年)，字韻珊，福州人。清光緒二十四年(一八九八年)進士，選庶吉士，後授翰林院編修、國史館協修。與父親陳海梅(香雪)，「同科進士、同點翰林」，有「父子兩翰林」的佳話。

民國建立後，一九二二年，陳擔任福建省財政廳廳長。一九二七年，任福建省政府委員、省財政廳廳長、曾代理省府主席等。抗日戰爭勝利後，隨陳儀東渡接收臺灣。

陳培錕和「菽莊花園」主人林爾嘉，以及鼓浪嶼上有「中國第一別墅」的「黃家花園」主人黃奕住交誼匪淺，因此常蒞臨鼓浪嶼。福



圖九：陳培錕題「國藥之光—住福州大橋頭」

州鼓山上湧泉寺旁，曾有一所「歲寒三友閣」，三友即薩鎮冰、黃奕住、陳培錕。

對陳培錕較早的印象，是在往福州鼓山途中，有陳培錕題「國藥之光—住福州大橋頭」（圖九），書風植基顏、柳，寬博開張，是民初福州少見的醫藥類摩崖名刻。

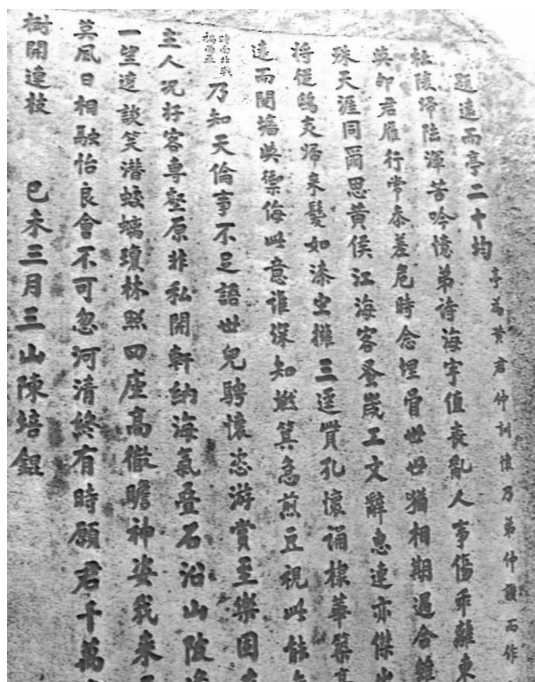


圖十：陳培錕存南普陀寺楷聯

極為特別是，廈門南普陀寺又見到陳培錕一幅顏體楷書對聯，規整合度，則是屬於科舉文人典型。（圖十）

圖十一位於日光巖北麓岩壁上，係一九一九年陳培錕楷書〈題遠而亭二十均（韻）〉五言古風長詩。書風淵源自顏真卿，含蓄而凝斂。

此外，鼓浪嶼渡船碼頭附近的鼓新路上，



圖十一：陳培鉅題日光巖詩刻

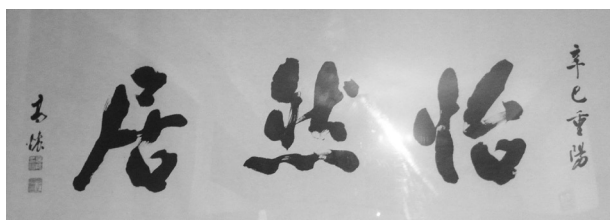
迎面一紅磚建築，見到「台灣金石學之父」呂世宜第七代孫呂俊瑤的老師高懷的擘窠大字「龍山洞」（圖十二），接著又在永春路上一旅店看到高懷書寫「怡然居」的原蹟和翻刻石碑（圖十三），二者一碑一帖，一雄渾一端凝，但都貌丰骨健，味厚神藏。根據呂俊瑤口述，他的二位業師虞愚（一九〇九—一九八九）、高懷，於



圖十二：高懷題「龍山洞」，具有魏碑的雄渾大氣。



圖十三之一：高懷題「怡然居」，具有劉墉如棉裹鐵、外柔內剛的韻趣。



圖十三之二：「怡然居」原跡

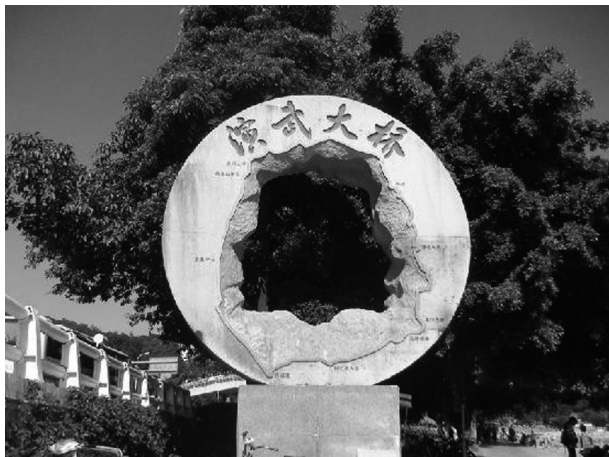
一九四九年以前，都來過台灣。

高懷（一九一四—二〇〇八），字念之，號十廬，福建惠安人。曾作〈乙丑（一九八五）中秋懷念台灣舊友〉詩，有「韶光奔逝大江流，

佳節重逢憶舊遊」句，應指的是高懷早期東渡台灣  
灣的「舊遊」印象。（注三）

高懷書法兼有北碑南帖之長、碑學功柢植基於《鄭文公碑》、《石門銘》、《瘞鶴銘》，帖學植基於「二王」諸帖和顏真卿《祭侄稿》、劉石庵等。中年以後，頗仰慕清代翁同龢的廟堂寬博氣象；繼而又青睞草聖于右任一九三〇年代的魏體行草書中的雄偉傲岸氣勢（注四）。呂俊瑤另一業師虞愚也極推崇于右老的魏體行書，虞、高二位往來密切，書學理念難免相互影響。

值得一提的是，台籍書家康灑泉於一九三二至一九三七年三度返回大陸，也和虞愚、高懷等人極熟稔，康氏是台邑書家中，最早仰慕並臨寫于



圖十四：高懷書廈門演武大橋（位於廈門大學附近的演武路上）

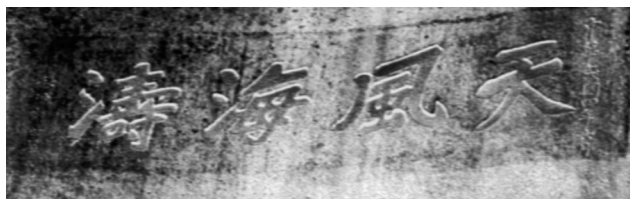
右老一九三〇年代魏體行書的，這裡面應和虞、高二人關係密切。（注五）

高懷曾從「廣平三傑」中的蘇警予、謝雲聲學書，二師對顏真卿、劉石庵都有造詣，因此高懷中晚年的書風，褪去鋒芒，頗多顏、劉那如棉裹鐵、外柔內剛的圓婉之趣，處處可見二師的陶染痕跡。

在廈門大學附近的演武路上，有高懷所書的「演武大橋」（圖十四）；在廈門東北方的五緣灣上，也有高懷所書的「五緣大橋」（圖十五）。二件榜書證明晚年的作品的確偏多顏、劉的雍容氣質。



圖十五：高懷書廈門五緣大橋（位於廈門東北方）



圖十六：許世英題鼓浪嶼「天風海濤」

其它各地如萬石植物園等多有書刻，可見他的書法極受時人珍愛。

民國初年任福建巡按使的許世英，榜書

「天風海濤」就鑄刻在岩東懸崖絕壁之上（圖十六），成為日光巖上極為醒目的一幅人文勝跡。

許世英（一八七三—一九六四年），字靜仁，號俊人，安徽省秋浦縣（今東至縣）人。一八九一年（光緒十七年）秀才，一八九七年（光緒二十三年）丁酉科拔貢。曾任中華民國國務總理。一九五〇年遷居台灣，任命為總統府資政。

史紫忱對許的書法頗多過譽：「……本魏晉鍾王之妙，探大小歐陽之密。點畫清道，概隸分而蒼秀；結構拘謹，並行楷以飛過。窺南北朝之儻餘韻，步宋元明之風流遺緒。清雍正、乾隆年間，小歐陽書，見重京師，人競摹仿，……惟迄今二百餘年，書法之能剛柔既濟、推陳出新、傲視歐陽通者，僅許氏一人耳。」（注六）

圖十七「擊楫」擊窠大字，書於一九一五

年，就佇立在福州市區西北湖濱路的「西湖公園」上。晉代祖逖率師北伐，渡江於中流，敲擊船槳立下誓言，不復中原誓不甘休！許世英榜書「擊楫」，應也想激起國人報效風雨飄搖中的新中國的壯懷與節操。

此碑迥別於常見的小歐體勢的清雅剛毅；寫得渾厚縝密而具碑趣。可惜鐫刻不佳，行氣頗



圖十七：許世英留存福州西湖公園榜書

失，但仍兀自在西湖公園邊上，綻進著一道道振奮人心的光芒！

國民黨軍政體系中，黨國重臣蔣鼎文將軍，也留下一塊珍貴的石刻。

蔣鼎文（一八九五—一九七四），字銘三，浙江省諸暨人。為蔣中正先生的「五虎上將」、「八大金剛」之一。畢業於浙江陸軍講武學堂。

有「飛將軍」美譽的蔣鼎文，在東征、北伐和中原大戰中，縱橫捭闔，馳騁疆場！他平息蔡廷鍇等發起的「閩變」；多次圍剿紅軍；是「中山艦事件」的急先鋒，「西安事變」得以和平落幕的有功者。對日抗戰期間，蔣北上淞滬抗日；代表國民黨與中共談判，致使工農紅軍改編成八路軍；他在陝西嚴密佈防，使日軍未能西越黃河，生靈免遭塗炭；「河南戰役」因各種原因



圖十八：蔣鼎文題〈鼓浪嶼〉七言絕句

折戟沉沙，  
壯志難酬（注  
七）！然其  
誓死抗日、  
可歌可泣的  
「戰場遺書  
」，雖沒有  
革命先烈林  
覺民「與妻  
訣別書」那  
般的淒美壯  
烈，但也同  
樣地撼人心  
魂、同樣足  
以驚天地、

任蔣中正先生委任的軍政要職，但是他的軍政人  
生卻屢屢影響了中華民國的命運。晚年在台熱心  
公益事業，頗得國人的敬重。和草聖于右老一  
樣，蔣臨終前也叮囑，墳塋須面對大陸故園，魂  
歸故里……。

一九三四年題〈鼓浪嶼〉七絕一首（圖十  
八），書於日光巖山頂「雨傘亭」旁，詩云：「劫  
灰重撥憶朱明，浪鼓潮音警枕醒；四顧茫茫天水  
碧，神州生氣薄風霆。」應是這時留在福建圍剿  
紅軍游擊隊時，有感於內憂、外患交逼下的熱血  
題刻。植基於顏魯公，兼融劉石庵意。外表看似  
溫柔雍容的線質中，棉裡裹針般，也裹覆著這位  
飛將軍憂國憂民的愛國節操……。

泣鬼神……。

蔣鼎文終身心繫著民族的存亡。曾多次拒

二〇一二年十二月二十二號晚間八時自廈  
門鼓浪嶼考察結束，返回福州的動車上，發生一  
段令人啼笑皆非的小插曲。陪我到鼓浪嶼田野調

查的其中一位研究生，由於過度疲憊，將專供旅客泡麵用的滾燙沸水，裝入溫水瓶後忘了扭好瓶蓋，隨手遞來讓我消渴。

結果可想而知！一瀉直下的熱開水，瞬間燙傷了我的左手腕！時值酷冬，所有洗手間的水龍頭流出的，全是溫熱的水！劇烈的疼痛，加上遍尋不著冷水，二位研究生立刻四處尋找動車上的服務員來協助……

我靈機一動，請車廂上的旅客捐些礦泉水，聚集在塑膠袋裡先行浸泡一番，兩位研究生立刻嚷嚷道台灣來的教授手燙傷了，需要大家捐礦泉水浸泡傷手。一眨眼功夫，便收集到了一大袋……

當我們忙著謝謝車廂上伸出援手的旅客時，一位姍姍來遲的女服務員，手拿藥膏要替我上

藥，我堅持要再多浸泡一會兒；接著又走來一位服務人員，慢條斯理地看著我的傷手說：「沒事，這裡燙傷是常有的事，擦個藥就行了……」

無奈的我，只好打電話給即將來接我的汪天亮校長請求協助，幾位服務人員一聽到我和汪校長的對話，加上兩位研究生告訴她們，我是台灣的教授，來福建發表演論文和學術考察……，立刻將我視為「座上賓」般，先是引我到她們的休息室沖泡大量冷水，搬椅子的搬椅子、遞礦泉水的遞礦泉水、為我的傷手搨風的搨風，慇懃的程度，讓我一時不知所措……。

約莫一刻鐘後，幾位服務人員又開始堅持要我擦藥，我反而耐心地解釋，依我多次燙傷的經驗，在沒有傷口的情況下，必須要浸泡冷水到傷處不痛為止，才可上藥，否則「後熟」作用下，即便傷勢痊癒了，也會留下傷疤！但是她們

總在一旁絮絮叨叨：「我們受過燒燙傷的處理訓練，這兒常常有人燙傷，我們很有經驗的，妳必須聽我們的，立刻擦藥了，你看你的手都快泡爛了……」拗不過時，我會讓她們上藥；但實在疼痛難當，便又兀自地伸入水中繼續浸泡；儘管服務人員們一旁反複叨唸我太過固執，我也視而不見！

想想還有一個多小時才到福州，一路上這些服務員的嘟囔和質疑我的眼神，還挺令人難受的……。

好不容易捱到了福州，我一見到來接我的汪校長，就提議到動車站長室，向站方建議加強對燙傷者的照顧和訓練，這樣必有助益於燙傷者！

然而，個性大而化之，有中國現代漆畫界

領袖、老頑童之稱的汪天亮校長的回話，才真是叫我為之氣結：「唉！走吧、走吧！沒用的，妳燙傷一隻手算什麼，誰理你呀？這裡一定要死人才有人理，而且死一個人還不夠，要死一堆才行……」

接著領著啞口無言、瞠目結舌的我，直抵洪塘路的空軍醫院急診。果然醫生附和我，稱我處理得當，否則肯定留下疤痕……。

在一整天疲累的田野調查和動車上的「疲勞轟炸」後，折騰到半夜，看到拍攝的圖檔資料後，終於獲得平靜和放鬆……。

我還是很感謝第一時間裡，許多善心旅客捐贈了礦泉水，讓我及時遏止傷勢加劇！當然也忘不了那群「外行充內行」，令人哭笑不得的年輕的動車服務員們。這些就當作是寓台書家田野

調查中，一段段有趣的小插曲罷。

### 注釋：

- 一、《臺灣歷史人物小傳—明清暨日據時期》  
國家圖書館，國九十二年十二月，頁一四四  
～一四五。
- 二、《後蘇龔合集》《後蘇龔詩鈔》卷十一，頁  
二八三。文叢第二一五種，台灣銀行經濟研  
究室編，一九六五·福建。
- 三、《高懷作品集》頁四〇，鷺江出版社，二〇  
〇〇年十二月。
- 四、參考〈高懷書風〉，《廈門晚報》二〇〇  
七年二月十一日。
- 五、麥青龔著〈東臺灣碑學重鎮：「蘭陽第一筆  
」——康灑泉〉《書畫藝術在台灣—專題研究  
》頁一七九～二〇九，二〇一一年五月麥氏  
國際文化。

- 六、史紫忱著〈許世英先生書法〉《文藝復興月  
刊》，一卷六期，頁七七，一九七〇年六月。
- 七、參考陳侃章著《飛將軍蔣鼎文》浙江人民出  
版社，二〇一二年四月。

### ● 捐贈贊助名單（依筆畫排列）

許金枝 壹仟玖陸佰叁拾元

# 京、冀、晉翰墨文化攬勝（下）

## ——「中華書法家協會」北京、河北、山西書法交流參訪

文 曹靜琍

蘭薈筆藝學會 會長

（五）「永祚寺」雙塔與「寶賢堂集古法帖」、

「古寶賢堂法帖」

「永祚寺」俗稱雙塔寺，始建於明代萬曆二十七年（一五九九），大雄殿創建於明代萬曆三十六、四十年（一六〇八、一六一二）<sup>（注八）</sup>，

殿前牡丹園，栽種已四百餘年明代牡丹，「紫霞仙」是鎮寺之寶，含苞待放。宣文塔、文峰塔「文筆雙塔」，八角十三層。有「祇園勝境」橫匾，隸書大家歐伯達隸書楹聯「古寺古殿古香添韻，寶塔寶帖寶墨留芳。」方圓並用，樸厚凝重，蠶頭雁尾變化多端<sup>（注九）</sup>。古文字學家張頷篆書楹聯「風藻無窮，帖愛寶賢，花愛紫；因緣有會，寺求永祚，塔求雙。」字形近方，秀潤圓轉<sup>（注十）</sup>。

袁旭臨行書楹聯：

佛登造雙塔名稱宣文，危冠浩蕩華夏；  
夕陽披半嶺朝溢永祚，鳥瞰錦綉并州。

筆畫呼應，結構密實厚重。另有專室作「牡丹圖片展」，展示爭妍鬥艷，不同品種的牡丹花攝影作品。

「寶賢堂集古法帖」俗稱「寶賢堂帖」（圖二三），明代晉府世子朱奇源以堂名「寶賢堂」為帖名，一四九六年（明弘治九年）集刻的叢帖。碑廊收藏皇象、張芝、顏真卿、宋儋、陳伯智、

### 寶 （六）「晉祠」與「董壽平美術館」的文化真寶

取褚遂良一家，宋取黃庭堅、朱熹二家、元止趙孟頫一家、明取唐寅、文徵明、董其昌，及清初傅山、王鐸諸名家書法（注十二），是珍貴書法資料。



圖二三：「寶賢堂集古法帖」俗稱「寶賢堂帖」

懷素、蔡襄、陳敬宗等碑碣。

#### 「古寶賢堂

法帖」俗稱「小寶賢堂帖」，為歷代叢帖，清康熙五十七年（一七一八）摹刻，本在傅公祠，一九八〇年遷至此寺。以明人書法為主，唐

「晉祠」是奉祀西周初晉國第一代諸侯唐叔虞的祠堂，「晉祠」二字，為一九五九年五月陳毅元帥所題（注十二）（圖二四），剛勁雋逸風格。

水鏡臺有橫匾「三晉名泉」，為清代康熙年間晉祠武舉楊廷翰手書，兩旁楹柱上為當代名書家劉炳森隸書「水秀山明無墨無筆圖畫，鳥語花香有聲有色文章。」乾隆丁丑（一七五七）楊二酉書「水鏡臺」（注十三）（圖二五），白字深底，色彩強烈對比，筆畫映帶，可感受其行筆的速度，周邊金龍



圖二四：「晉祠」二字，為 1959 年 5 月陳毅元帥所題

吐火紋飾，增加了幾分貴氣。

聖母殿創建於北宋太平興國九年（九八四），廊柱上八條木雕蟠龍，是中國宋代建築代表作（圖二六），供奉唐叔虞之母邑姜。正門兩對行書楹聯：清道光、咸豐宰相祁雋藻撰、現代「左筆」大家費新我於一九八一年十二月重書（注十四）：

懸甕山高，碧玉一灣分晉水；  
剪桐澤遠，慈雲千古蔭唐村。

清康熙年貢生楊廷璿（楊二酉父）乾隆（二十二年）丁丑（一七五七）書（注十五）：

溉汾西千頃田，三分南七分北，浩浩同流，數十里清之不濁；  
出甕山一片石，冷於夏溫於冬，淵淵有本，億萬年與世長清。



圖二五：乾隆丁丑（1757）楊二酉書「水鏡臺」



圖二六：聖母殿創建於北宋太平興國9年（984），廊柱上八條木雕蟠龍，是中國宋代建築代表作。

前者藍底金字，重心擺盪，姿態萬千；後者白底深藍灰色字，縱筆飄灑，行氣十足。前廊匾額有道光年間「潛通元化」，同治年間「惠洽桐封」、「惠普桐封」，光緒年間「三晉遺封」、「萬彙含孳」、「膏流碧玉」、「德洋恩溥」、「桐封遺澤」、渠本翹篆書「永錫難老」（注十六）。年代漫漶者「惠流三晉」、「惠澤長流」、「坤厚載物」、「含弘光大」、「澤溥桐封」、「靈爽式憑」。宋代侍女塑像，體態婀娜。

有會仙橋、智伯渠、金人臺、對越坊、獻殿、魚沼飛梁、難老泉、真趣亭、水母樓、子喬祠、太原堂、晉溪書院等景點，老樹林立，有一千三百年國槐、五百年銀杏。

晉祠前方開放公園，每座亭臺樓閣皆有名家題匾與楹聯，花園中除了牡丹含苞未開，紫藤、杏花、海棠正怒放，萬紫千紅總是詩。

趙樸初題「董壽平美術館」，館內收藏與陳列董壽平捐贈二百多件作品。董壽平（一九〇四—一九九七），原名董揆，山西洪洞人，中國當代著名書畫家、藝術家。一九九〇年秋日啟功書〈董壽平先生書畫建館紀念〉行書中堂「巍然三晉魯靈光，翰墨頤年畫滿堂。梅萼春紅雲四海，竹苞松茂壽同長。」一九九七年喬石行書「壽平風骨，藝苑瑰寶。」另有徐悲鴻、啟功手書。展示畫作〈奇峰聳翠〉、〈黃山獅子林小景〉等山水作品，又畫梅、松、竹、蘭石、葡萄等，設色少，多為水墨，「以書入畫」，將書法線條運用於畫作中，顯得靈動有生氣。書法多為行草，啟功手書云：

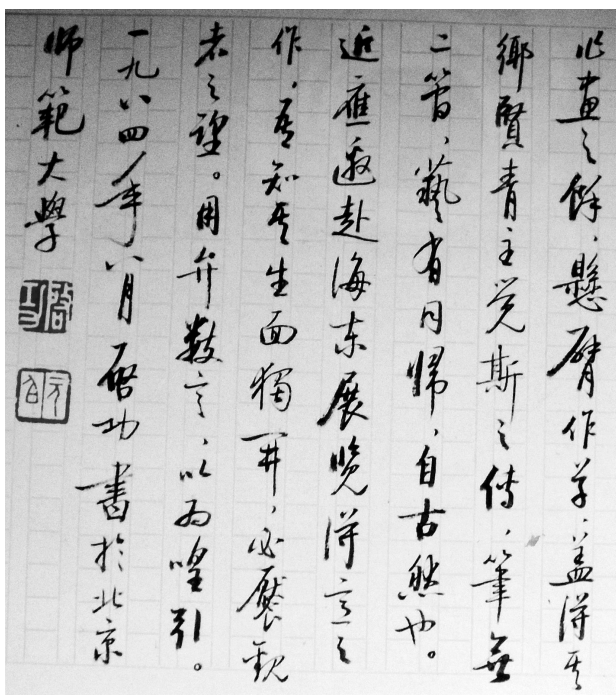
作畫之餘，懸臂作草，蓋得其鄉賢青主、覺斯之傳，筆無二管，藝有同歸，自古然也。（圖二七）

啟功認為董壽平懸臂作草，受傅山、王鐸

影響。八十五歲行草作品：

春水滿四澤，夏雲多奇峰。秋月明光輝，冬嶺秀孤松。（圖二八）

字間牽絲映帶，或筆斷意連，墨色濃淡、

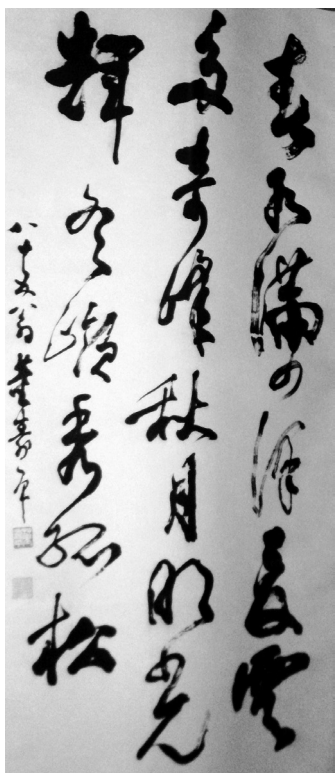


圖二七：啟功手書

乾溼疾澀，富韻律節奏，用筆蒼勁，提按使轉間見丰神。

館內陳列筆、硯、鎮尺、水盂、竹捲、顏料、印泥等書畫用品，又有眼鏡、煙斗、茶壺、放大鏡、鏡子、泥金成扇等生活用具，其蠟像坐椅上，似在沉思。一九九五年八月董壽平書畫作品四十餘幅，在臺北市國父紀念館展出，極獲好評（注十七）。

（七）「喬家大院」的翰墨風華



圖二八：董壽平 85 歲作品



圖二九：喬家大院是清朝商人喬致庸宅地—「在中堂」

電視劇「大紅燈籠高高掛」拍攝地點——喬家大院，是清朝商人喬致庸宅地——「在中堂」（圖二九），牌匾書法帶行書筆意，旁有隸書楹聯「傳家有道惟存厚，處世無奇但率真。」橫畫呈仰式，線條道勁有力。每戶入口門廊雕飾華美，名家題字，楷

書橫匾「儉養德」、「居之安」、「學吃虧」、「樂天倫」、「繩其德」、「鍾靈毓秀」，行書橫匾「謙居吉」、「毋不敬」、「承啟第」、「敦品第」、「馨德昌馥」、

「瑞芝聯輝」、「桂馥蘭芳」，草書橫匾「知足閣」、「凝瑞」，隸書橫匾「退思」、「靜宜」、「履中蹈齋」，篆書橫匾「樹德」、「頤養堂」、「筆鋤齋」。楷書楹聯「五嶽圭稜河氣勢，六經根底史波瀾。」、「百年燕翼惟修德，萬里鵬程在讀書。」行書楹聯「忠厚存世遠，勤儉治家昌。」、「瑞日芝蘭光甲第，春風棠棣振家聲。」、「春涵瑞靄籠仁里，日擁祥雲護德門。」清書畫家查士標行草「有書留晉魏，無事話羲皇。」隸書楹聯有趙昌燮「詩書於我為麴蘖，嗜好與俗殊酸鹹。」（注十八）另有長聯：

讀書即未成名，究竟人高品雅；  
脩德不期獲報，自然夢穩心安。

此隸結體較方，筆力穩健。篆書楹聯「吟壇贈答追長慶，花謝壺觴繼永齋。」匾聯內容以涵養心性、進德修業為指導原則，顯見主人對家人的殷殷期待。庭院中大石上歐陽中石書「喬家

大院」四個大字。

內部陳設講究，鏡台花瓶，亦掛名人字畫：慈禧太后懿旨、丁寶詮書「福種瑯嬛」行楷橫幅，筆力挺健（圖三十），國父孫文民國二年秋「天下為公」楷書橫幅，未用印。木刻隸書對聯「六經以外別無奇書，一庭之內自有至尊。」傅山楷書對聯「毋矜清而傲濁，戒勤始而怠終。」頗有顏體筆意。「濃墨宰相」劉墉行書對聯「對客呈詩如獻佛，課兒種橘勝封侯。」對人生有另一番體悟。鄭燮對聯「虎尾春冰安樂法，馬蹄秋水進修方。」用行楷筆法。趙昌燮隸書橫幅「廣施仁術，亦積德之方；施不望報，才是聖賢濟世之道。」兩字



圖三十：慈禧太后懿旨、丁寶詮書「福種瑯嬛」行楷橫幅

一行，將人格又向上提升至更高境界。另有篆書四屏，常贊春小篆兩件。喬家雖以從商致富，但在如此藝文、品格陶冶，潛移默化下，自然蘊育出不凡氣質與人文素養。

「喬家家訓」一開始云「能知足者天不能貧，能忍辱者天不能禍。」「喬家商訓」第一條「準備充足，謹慎從事，審時度勢，穩步前進。」喬家人知足、忍辱、嚴謹、踏實的待人處世人生態度，承繼優良傳統與家風，成就喬家二百餘年輝煌光景。

#### （八）「平遙古城」巡禮

平遙古城是中國四大古城之一，列入世界文化遺產。

1. 平遙縣署  
有楷書長聯：

莫尋仇，莫負氣，莫聽教唆，到此地費心費力費錢，就勝人終累己；

要酌理，要揆情，要度時世，做這官不動不清不慎，易造孽難欺天。

儀門楹聯「門外四時春和風甘雨，案內三尺法烈日嚴霜。」道出縣衙執法者心聲。「牢獄」使用到二十世紀六〇年代，為中國目前保存的清代監獄，押解刑具室行書楹聯「祇願廳中差事少，但求世上好人多。」拷訊刑具室「威嚴不矜」行書橫匾，兩旁行書楹聯「違法者無隙可趁，行兇犯有罪難逃。」兩座民國初年的碑刻，一是中華民國十一月八日平遙縣知事吳潔己所立「喫煙、纏足、賭博民生三害，非改了不可。」另一碑刻「督軍兼省長閻示：貪官污吏、劣紳土棍，為人羣之大害，依法律的手續，非除了他不可。」（圖三一）當是時任山西省長閻錫山的指示，是政令宣導，近顏體的楷書。牆上大大的「灋」字，引人側目，從「法字歷代衍化」、「法

字淵考圖」，可瞭解其演變。有實物展示：站籠、檻車、各種刑具，令人看了觸目驚心，想到臺北國立故宮博物院近日展出「明四大家特展」——文徵明書畫展，文氏七十二歲時，應友人陳一德之請，書陳父陳洪謨家訓〈過庭復語十節〉，其中甚多告誡子弟為官之道，第五節中「情輕人及婦女，不可概禁，古人謂囹圄之苦，度日如年，不可忽也。」（注十九）對於情節較輕、婦女不隨便拘



圖三一：平遙縣署兩座民國初年碑刻

禁，蹲牢是痛苦的，要體恤百姓，執法嚴謹。看了這些刑具、照片，心中不寒而慄，在擁擠、簡陋的牢房中，不知發生過多少悲慘人生？

大堂行楷楹聯：

喫百姓之飯，穿百姓之衣，莫道百姓可欺，自己也是百姓；

得一官不榮，失一官不辱，勿說一官無用，地方全靠一官。

殷殷告誡父母官要苦民所苦，須有造福地方百姓的使命感。二堂內有「思補堂」、「除暴安良」、「張仲遺風」橫匾，行書楹聯「與百姓有緣纔來到此，期寸心無愧不負斯民。」中共前領導人朱鎔基在二〇〇二年四月題「平遙縣衙」。「勤慎堂」隸書楹聯「治賦有常徑，勿施小恩忘大體；馭官無制法，但存公道去私情。」

為官者要毋枉毋縱，公正廉明。

「大仙樓」為元代建築，樓上供奉保護官印的狐仙，為平遙縣衙獨有，樓下為知縣餐廳，有書辛棄疾〈鷓鴣天〉行草四屏，行書楹聯「柴米油鹽醬醋茶，除卻神仙少不得；孝悌忠信禮義廉，無有銅錢可做來。」縣衙膳食日常用餐與宴請上司，有一定的規制。

2·中國票號博物館——日昇昌票號

日昇昌票號是中國第一家專營銀兩匯兌、存放款業務的私人金融機構，被譽為「中國銀行業的鄉下祖父」，山西平遙商人李大全、雷履泰創立於清道光三年（一八二三）。「日昇昌記」金字牌匾（圖三二），相傳為嘉慶末年狀元陳沆所書（注二十），右側「中國票號博物館」錢其琛以行草所書。室內有倪瓚〈山水〉橫幅，作者自題於右下方，乾隆皇帝跋於左上。尚有揚州八怪中

○○○山西巡撫岑春煊題的「急公好義」行書橫匾。中廳有行書「紫垣樞極」藍底金字橫匾，兩側行書楹聯「輕重權衡千金日利，中西匯兌一紙風行。」

有櫃房、金庫、帳房、信房，內陳書畫，



圖三二：「日昇昌記」金字牌匾

金農〈仿  
易元吉折  
枝枇杷〉、  
高鳳翰〈逸  
仙拱壽圖  
〉、汪士  
慎〈梅〉、  
李方膺〈  
魚〉等水  
墨畫。南  
廳有清光  
緒二十六  
年（一九

劉墉行書對聯「頭上青天為父母，堂前翁姑即神仙。」又有行書橫匾「麗日凝輝」，楷書楹聯：

日麗中天，萬寶精華同耀彩；  
昇臨福地，八方輻輳獨居奇。

將「日昇」二字分嵌於上下聯首字。日昇昌「匯通天下」，叱吒商界百餘年，後來受到西方金融銀行興起影響，逐漸衰退，但在世界金融史上有其地位，可說是中國金融界的先驅。

3·平遙大戲堂與「九龍壁」〈歷代鴻儒

詠龍詩選〉

啟功題「平遙大戲堂」直式的刻於巨石上，橫式掛於戲堂入口。又有「霓裳協奏」橫匾，行書楹聯「一二人千姿百態，三五步四海九州。」在大戲堂晚餐與欣賞表演「晉商鄉音」歌舞、變臉、唢呐演奏等，節目精彩熱鬧。

平遙「九龍壁」始建於明代早期（圖三三），與北京北海、山西大同「九龍壁」齊名的中國三大名壁之一。規模較小，立於大戲堂



圖三三：平遙「九龍壁」始建於明代早期

前，背面〈歷代鴻儒詠龍詩選〉，節錄屈原〈離騷〉、白居易〈黑龍飲渭水賦〉、王安石〈龍賦〉、歐陽脩〈百子坑賽龍〉、陸游〈龍掛〉，行草用筆細勁，冀有貴書、李健生率徒鐫刻（圖三四）。下方另有行楷〈九龍壁記〉碑版，書刻者同前。

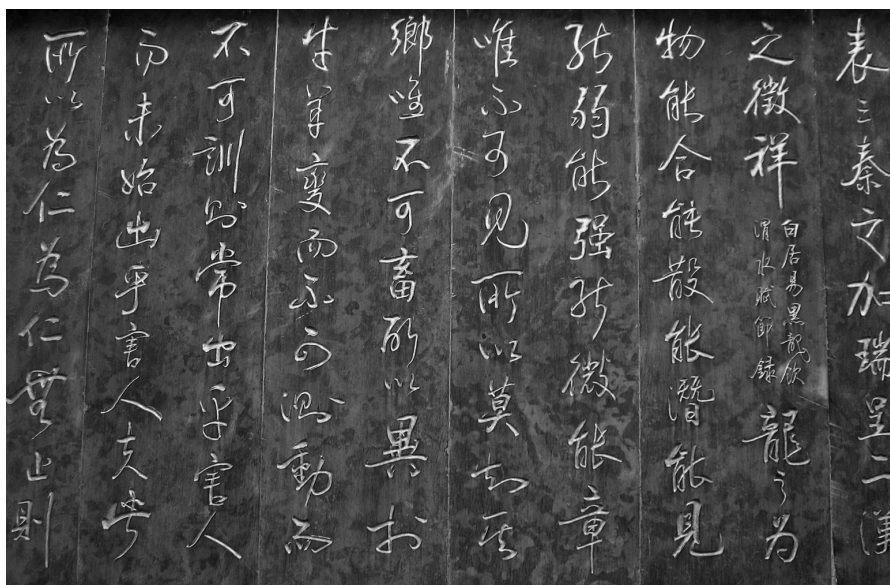
穿過「聽雨樓」到了北門，上有四座紅衣大砲，可遠眺城內城外景觀。

## 貳、與書法家協會交流

### 一、參訪北京「文聯」與「中國書法家協會」

#### 舉行座談會、晚宴

「中華書法家協會」參訪團第一站先到北京，進入「中國文學藝術界聯合會」（簡稱「文聯」）大樓，參訪「中國書法家協會」。「中國文學藝術界聯合會發展史展廳」有湖南書家李鐸「愛國為民崇德尚藝」八個大字，又見歐陽中石



圖三四：〈歷代鴻儒詠龍詩選〉冀有貴書、李健生率徒鐫刻

「文思著意承天德，藝術鍾靈煥物華。」橫幅，陳列各省贈品及各領域領導人資料。

座談會由「中國書協」潘文海副秘書長任司儀，趙長青副主席主持，與會者有蘇士澍副主席、全國政協書畫室副主任趙學敏理事、故宮博物院研究員張志和理事、中國文聯調研員高慶春理事、人民畫報社書畫院秘書長白景峰理事、《中國書法》雜誌朱培爾主編、婦女工作委員會王冰秘書長、外聯部邵世元幹事、吳悠幹事等十餘位。雙方就當地中華書藝發展現況、中小學書法教育實施、出版刊物與海外文化交流的促進，發表見解，期許加強青少年書法交流。劉炳南創會理事長特書「穩健」隸書條幅，由李熙華理事長轉贈趙副主席，及「藝之干城」琉璃紀念牌、阿里山茶葉。「中國書協」回贈龍井茶、毛筆禮盒與書法期刊、專輯等。晚宴由蘇士澍副主席主持，分黨組書記兼秘書長陳洪武先生出席，張志和理事贈冊頁作品，臺灣團也以書法作品相贈。

二、山西太原與「山西省書法家協會」筆會、晚宴

四月十四日至山西省會太原市，於三晉國際飯店與「山西省書法家協會」交流，先有歡迎儀式，由

韓清波副主席兼秘書長任司儀介紹雙方參加人員，接著「山西省書法家協會」石躍峰主席、「中華書法家協會」李熙華理事長、「中國書協」外聯部張藝群主任



圖三五：與「山西省書法家協會」筆會交流

致詞後進行筆會，並由三位開筆，分別書寫「春和景明」、「無愧於心」、「萬法歸一」，一時雙方書家紛紛上場，氣氛熱烈（圖三五）。山西書家韓清波書「學知不足」、「德馨如蘭」、「含芳映雪」行書橫幅，韻林「寧靜致遠」行書橫幅，郭文志「福以德招」行書橫幅，閻亞倫「厚德載物」、「海納百川」行書橫幅，永康「齋」、「諧」行書方幅、「清氣若蘭」草書橫幅。另有「清心聞妙香」行書橫幅、「雲開遠峰碧千疊，雨過落花紅半溪。」行草條幅等作品。

中華參訪團王松林書「捨一得萬報」行書橫幅、「雲水禪心」、「靈感」篆書橫幅，鍾仲威「天長地久」篆書橫幅，詹燕壕〈于右任嘉言〉草書條幅，筆者「知行合一」、「花好月圓人壽」篆書橫幅、「天心月圓」篆書條幅。會場展出「傅幻石金文書法展」，張藝群贈李熙華理事長〈及樂圖〉畫作，王慶海、詹燕壕分贈張主任〈祥龍〉橫幅、〈心經佛字〉條幅，筆者贈〈甲骨文聯語〉

條幅，張主任回贈「月照禪心」行書橫幅。書畫交流，觀摩學習。

晚宴上，「山西省書法家協會」韓清波副主席、頤林副主席在座，筆者贈以書作，三晉國際飯店宋新梅董事長贈苦蕎健茶、精美山西剪紙。會上品嚐山西佳餚，高歌歡唱，和樂融融。本會顧問——邯鄲技術學院前副院長郭文志教授特從邯鄲開車前來致意，贈送成語明信片、書籤與《邯鄲成語典故五體書》一套。「中國書協」外聯部邵世元、吳悠兩位幹事亦從北京赴晉，接機送機，情誼深厚。

去年（二〇一三）十一月九日至二十日山西大學教授姚奠中與臺灣德高望重的張光賓教授，在國立國父紀念館二樓東側文化藝廊，舉行「登高望遠——海峽兩岸百歲老人姚奠中、張光賓展」，姚奠中是國學大師章太炎研究生，國學素養高，擅長詩文、書法各體、水墨、篆刻，又是

教育家，當時展出九十八歲書《永祚雙塔四百周年記》，一百歲書《行書千字文》，很是心儀，今日來到貴寶地，不免探詢，不料竟聽到姚教授已仙逝的消息。翻閱中國書協出版《中國書法》期刊二〇一四年第二期（總第二五〇期）報導：

二〇一三年十二月二十七日，享譽海內外的國學大師、教育大家、書法大家姚奠中在太原安然辭世，享年一百零一歲。（注二）

姚奠中生於一九一三年，原名豫泰，中國書協理事，山西省書協名譽主席，二〇〇九年榮獲中國書法界最高獎——第三屆蘭亭獎終身成就獎，對書畫貢獻良多，在此表達誠摯的哀悼。

### 叁、感恩

參訪團遊歷北京、河北、山西勝景，感受當地的薈萃文化與書藝民情，在鳥語花香的暮春三月，有些寒意，但豐富的翰墨文化參訪交流，

充滿感恩。作詩一首以贊：

春暮北京冀晉遊，花團錦簇意悠悠。五臺山上名蹟訪，大境門前古道求。

雲岡晉祠觀鉅作，平遙喬院探清幽。千紅萬紫詩情畫，翰墨中華萬世流。

### 注釋

八、楊連鎖編著：〈古城太原的標誌——永祚寺雙

塔〉，《山西導游》，頁五二、五三，二〇

〇六年十二月太原第二次印刷，山西太原市，北岳文藝出版社。

永祚寺創建於明代萬曆三十六年（一六〇八），雙塔與寺廟同時修建。

今採現場碑石簡介年代。

九、歐伯達：一九二五、二〇一〇，號鐵樵，衡陽市人，書法家，中國當代三大隸書大家之一，譽為「熱河書壇的一面旗幟」，隸書宗〈張遷碑〉、〈石門頌〉，特點為「正」、「

精」。

二〇一四年七月三日 pm5:00 百度網站。

十、郭華榮、王乃積、趙克誠編著：〈太原市卷

〉，《山西旅游名勝楹聯》，頁三，二〇一一年六月第七次印刷，山西太原市，山西出版集團·山西經濟出版社。

張頌：山西介休縣人，原名張連捷，號作廬

，一九〇二年生，當代著名考古學家，古文字學家，曾任山西省考古研究所所長，著有《張頌學術文集》等。

十一、見現場一九八八年七月十日袁旭臨書「古寶賢堂法帖」碑刻說明。

十二、張德一、楊連鎖編著：〈第二章名勝古迹——晉祠大門〉，《晉祠攬勝》，頁一二，二〇〇四年四月太原第一次印刷，山西太原市，山西古籍出版社。

十三、張德一、楊連鎖編著：〈第二章名勝古迹——晉祠大門〉，《晉祠攬勝》，頁一二、一四，二〇〇四年四月太原第一次印刷，山西

太原市，山西古籍出版社。

十四、費新我：一九〇三、一九九二，中國現代著名書畫家、美術教育家，浙江湖州人。二十世紀中國書壇惟一以「左筆」聞名的書法大家，啟功曾讚「繼元代鄭遂昌、清代高鳳翰之後的又一左筆大家」。

中國新聞網二〇一三年十二月三日報導：「紀念費新我誕辰110週年」座談會在京舉行。

二〇一四年七月三日 pm.1:00 百度網站。

十五、郭華榮、王乃積、趙克誠編著：〈太原

市卷〉，《山西旅游名勝楹聯》，頁十一、

十二，二〇一一年六月第七次印刷，山西

太原市，山西出版集團·山西經濟出版社。

十六、渠本翹：一八六二、一九一九，原名本

橋，字楚南，祁縣城內人。清光緒十八年（

一八九二）進士，近代山西著名實業家，致

力收藏和著述。

二〇一四年七月二日 pm.10:30 百度網站。

十七、張德一、楊連鎖編著：〈第二章名勝古

迹——晉祠大門〉，《晉祠攬勝》，頁一四

七，二〇〇四年四月太原第一次印刷，山

西太原市，山西古籍出版社。

十八、趙昌燮：一八七七、一九四五，民國藏書

家、書畫家，字鐵山、惕三，號漢痴，山西

太谷縣人。

二〇一四年七月三日 pm.7:00 百度網站。

十九、臺北國立故宮博物院「明四大家特展」沈

周、文徵明、唐寅、仇英特展，第二檔〈文

徵明書畫展〉二〇一四年四月三日三、六月

三十日，二〇六展廳。

二十、楊建英編：《中國世界遺產之旅——平遙古

城——日昇昌》，頁五九，二〇〇〇八年五月

第一次印刷，東方文化出版社。

二一、中國書法雜誌社：《中國書法》期刊二〇

一四年第二期（總第二五〇期），頁二〇三，

二〇一四年，北京市，中國書法雜誌社。

## 草書難纏

文 林明良

藝術工作者

有一個老掉牙的作文題目「我的願望」。

一天，小華上作文課，作文題目正是：「我的願望。」

小華寫著：「我第一個願望是希望有個可愛的寶寶，第二個願望是希望有個好丈夫……。」

作文簿發下來後，只見老師評語處寫著：「請注意「先後順序」！」

這個插曲給我的最大啟示是：有些事情最好是按規矩來，要有「先後順序」，不然的話準會出大亂子。

在正常的情形之下，傳統書法學習都是由楷書入門，楷書因為是通行而且實用的字體，大

家都看得懂，所以入手快故多擺在學習的前頭；而草書則必須先過「認字」這一關，變化又多，難度較高，平日派上用場的機會也不大，因此學習順序大多會被擺在最後頭。

關於此點，東坡道人在〈書唐氏六家書後〉有一段文字常被引用：

今世稱善草書者，或不能真行，此大妄也。真生行，行生草。真如立，行如行，草如走。未有未能行立，而能走者也。

意思是說：「目前自稱善寫草書的人，有些連楷書和行書都寫不好，這真是無比荒謬之事。應該先學會楷書（真書）之後再寫行書，學

會了行書之後再來寫草書。楷書像站立，行書有如走路，草書像在跑步（快走）。沒有人在尚未學會站立、走路之前，就已經先會跑步的。」

古人的「行」其實指的是走，而「走」就是跑的意思，但草書又可分「小草」和「狂草」（大草），東坡道人沒提到狂草像什麼，若依在下拙見，「狂草」應該是「如飛」吧！

寫楷書的確有點枯燥，實不如篆隸般婀娜多姿，也不如草書能縱意放手，但楷書就像武術家的「蹲馬步」，琴藝家的「指法練習」，不管你喜不喜歡，它是一種「基本功」。入門之初，如果能定下心好好把楷書寫個三五年，除了能磨練靜心與耐心外，對執筆的穩定度及草書字形結構的認識幫助會很大。

再則現代人流行以電腦書寫文字，手寫機會因變少而逐漸生疏，寫起來難免錯字連連、

「有音無字」，其實最佳的改正辦法，就是多寫書法，尤其是寫楷書，因為經過楷書一筆一畫老老實實的書寫後，記憶自然深刻。

### 凡人莫不「想飛」

談到草書，我心目中「第一品牌」就是唐釋懷素的《自敘帖》：

「粉壁長廊數十間，興來小豁胸中氣。忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字。」

「奔蛇走虺勢入座，驟雨旋風聲滿堂」（圖

一）

「馳毫驟墨列奔駟，滿座失聲看不及……」

堪稱是意氣風發、筆卷雲舒、技驚四座、精采絕倫、引人入勝和激發無限想像力的「行動藝術」。

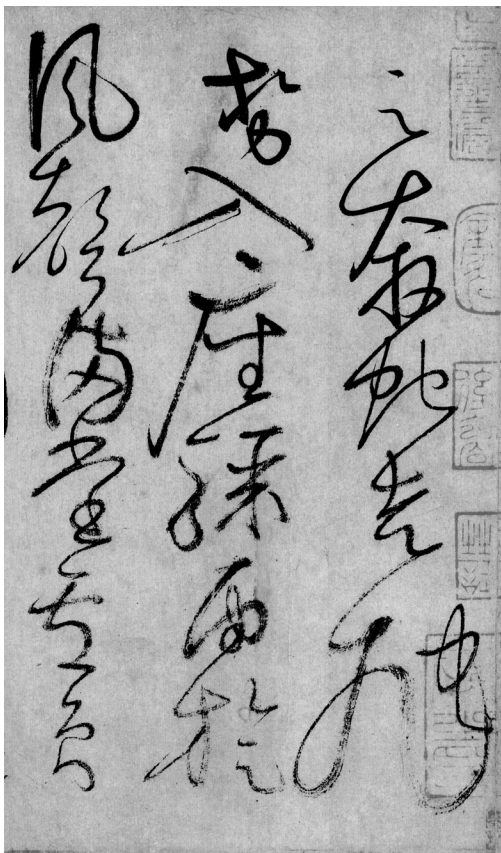
由懷素的狂草，我又會想到以「中國功

夫」名震寰宇，並讓 Kung Fu (功夫) 一詞寫入了英文辭典的武術名家李小龍 (Bruce Jun Fan Lee, 一九四〇—一九七三年)<sup>(注1)</sup>。

如果，電影中李小龍的「迷蹤拳」像走，「雙節棍」是跑，那他的「無影腳」就是在「飛」了，身高僅一七〇公分左右的李小龍凌空飛踢超越身高達二一八公分的賈霸<sup>(圖二)</sup><sup>(注2)</sup>，構成了一種高低、動靜極度誇張的對決，加上李小龍攻擊

的速度感與不時發出的「絕叫聲」，與狂素書法創作中的「忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字」相較，感覺上他們都是在「飛」。

草書既然被視為書家的最高境界，又有此等「飛」的快感，一輩子只能在地面上爬來走去的凡夫俗子，當然超想嘗試一下飛的滋味，儘管一路踉蹌，腳步顛跛，卻也迫不及待的滿天飛了。



圖一：懷素自敘帖：「(之)奔蛇走虺勢入座，驟雨旋風聲滿堂……」



圖二：李小龍《死亡遊戲》中與賈霸對決的劇照。

## 草書為何難纏

對於草書，我個人向以「難纏」兩字來形容，大致上可從三方面來說：一是字形辨識難，二是筆畫纏繞難，三是創作難。

## 一、字形辨識難

草書的形成是因為文字書寫一再精簡、演化的結果，但筆畫一精簡自然就容易產生「字形混淆」的後遺症。筆畫高一點、低一點、長一點、短一些，多繞個圈，少拐個彎，差以毫釐失之千里，意義很可能就有天壤之別。

辨識難又可細分為近似字、異字同形以及過簡字三部分。

## 甲、近似字：

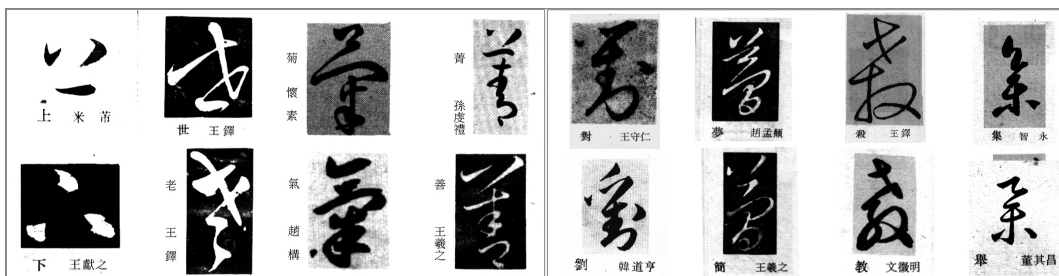
以「去」、「來」兩組字為例，看起來都差不多，其中學問卻很大；圖三的「去（王羲之）」、「夫（趙孟頫）」、「者（智永）」、「天（薛紹彭）」、「與（文徵明）」、「知（王獻之）」、「失（王獻之）」；以及圖四的「來（王羲之）」、「成（王羲之）」、「歲（王羲之）」、「哉（董其昌）」、「幾（懷素）」、「賊（董其昌）」、「奉（孫虔禮）」等，都是常用而形狀類似容易混淆之單字。



圖三：由左而右，「去」、「夫」、「者」、「天」、「與」、「知」、「失」。



圖四：由左至右，「來」、「成」、「歲」、「哉」、「幾」、「賊」、「奉」。



圖五：由左而右，「上」「下」，「世」「老」，「菊」「氣」，「菁」「善」，「對」「劉」，「夢」「簡」，「殺」「教」，「集」「舉」。

其他如圖五的「上」(米芾)跟「下」(王羲之)，「世」(王鐸)跟「老」(王鐸)，「菊」(懷素)和「氣」(趙構)，「菁」(孫虔禮)和「善」(王羲之)，「對」(王守仁)與「劉」(韓道亨)，「夢」(趙孟頫)與「簡」(王羲之)，「殺」(王鐸)跟「教」(文徵明)，「集」(智永)和「舉」(董其昌)等都是常碰到的近似字。

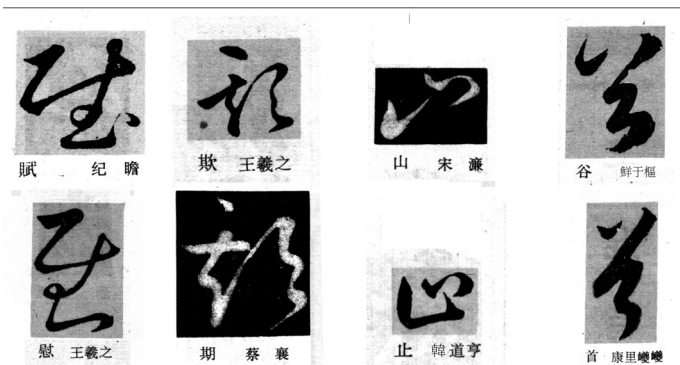
### 乙、異字同形：

有些字意義不同，寫起來卻像雙胞胎幾乎

沒分別：如圖六「賦(紀瞻)」跟「慰(王羲之)」，「欺(王羲之)」跟「期(蔡襄)」，「山(宋濂)」跟「止(韓道亨)」和「谷(鮮于樞)」跟「首(康里夔夔)」等。

另有一種異字同形，就是一個部首的符號許多字互通借用：

以「走」字部的符號為例，圖七的「趙(孫虔禮)」，「知(王羲之)」，「鼓(王寵)」，「端(辨體)」，「燭(文徵明)」，「規(康里夔夔)」，「卻(王羲之)」，左邊部首雖然都不一樣，



圖六：由左而右，「賦」「慰」，「欺」「期」，「山」「止」，「谷」「首」。

寫起來卻是「同形」。

### 丙、過簡字：

有些字形過度減化且離本字太遠，難以理解只能靠強記。如圖八：  
「卿（王羲之）」、「甚（懷素）」、「香（陸居仁）」、「樂（米芾）」、「等（鮮于樞）」、「慮（王羲之）」、「愛（趙構）」等。

以上這些僅是代表性的舉例，但對草書學習者而言，能清楚辨識和運用這些字也只算是入門的初段班，或是說取得進入草書世界的入場券而已。

### 二、筆畫纏繞難

草書講究行氣的連貫，故字與字間多有連繫纏繞。所謂的「纏」又可分「單字纏」與「多字纏」。「單字纏」指的是個別字筆畫的纏繞。

筆者在此以孫過庭的《書譜》和米芾《多景樓》中的幾個單子，作一番「抽絲剝繭」的筆順說明：



圖七：由左而右，「趙」、「知」、「鼓」、「端」、「燭」、「規」、「卻」。



圖八：由左而右，「卿」、「甚」、「香」、「樂」、「等」、「慮」、「愛」。

甲、以孫過庭《書譜》為例（圖九）：

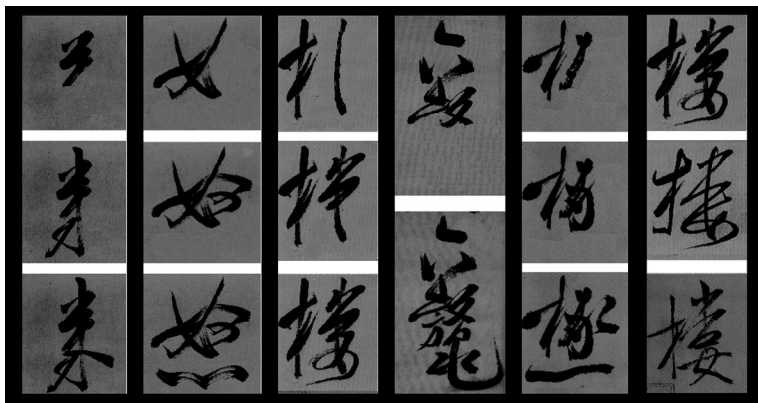
1「密」：拭除之；先點後撇。2圖真於「率」爾：先橫畫，再引筆向上寫豎彎勾，左右兩點最後寫。3非其效「歟」：先點後寫豎筆。4情多佛「鬱」：先寫一橫，再寫左撇。5若道「麗」居優：點為最末筆。6蕭「灑」流落：中間一點和麗字筆順不同。7向使奇音在「爨」：一點一橫之後，先畫半個圈再往下寫。

乙、以米芾《多景樓》為例（圖十）<sup>（注三）</sup>：

1「來」時多泛鉢：第一筆橫畫寫得似兩點，第三筆如撇，乍看不像個「來」字，其實第一、三筆應該都是橫畫。2「怒」翼搏千里：先往右下作撇勾，再右上勾。3多景「樓」。4溟海六「鰲」愁。5席上「極」滄洲。6帖中的「樓」字出現了三次，但起筆順序和寫法都不相同。



圖九：由左而右，1「密」2「率」3「歟」4「鬱」5「麗」6「灑」7「爨」



圖十：由左而右，1「來」2「怒」3「樓」4「鰲」5「極」6「樓」

論「多字纏」懷素的《自敘帖》在這方面可稱「高手中的高手」（圖十一）。「多字纏」難在於書寫時需一氣呵成，字字纏繞而不失控，有如體操選手在空中作精彩連續之翻滾表演，最後驚險完美落地。

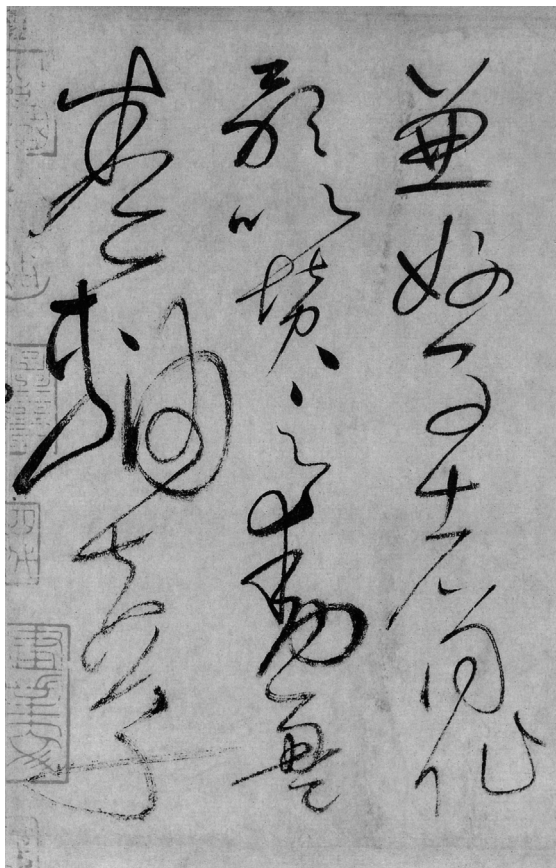
### 三、創作難

草書學習其實跟學一門外國語言沒啥兩樣，都是有「順序」的，譬如說學英文須從單字背誦開始，接著練習造詞、造句，最後才是作文；但文章人人會寫，筆下功夫各異，作文才是創作和難度的開始。

學習草書也是經過「記字、辨字」和「集字」然後是「自運」，這之前都還屬於模仿學習階段，難的是之後放手「創作」時，因每人書寫技巧和內涵表達的不同，

產生的作品也面貌各異，即使你認字無礙，書寫流暢，也不一定保證能寫出好的作品來，這就是「創作難」。

《書譜》云：「蓋有學而不能，未有不學而能者也。」因此很多人說看不懂草書是正常而誠實的，沒學過西班牙文的人敢說他懂西班牙

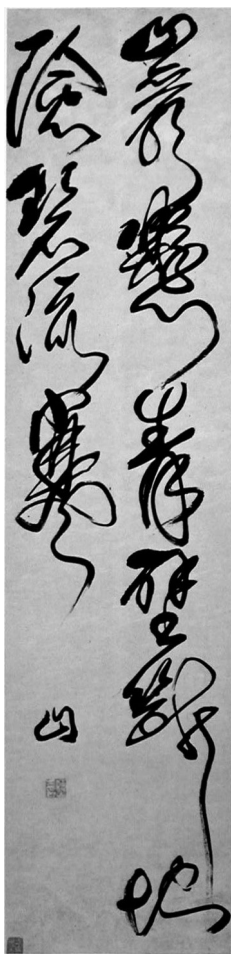


圖十一：懷素的「多字纏」，「兼好事者同作歌以贊之，動盈卷軸，夫草……」

文，那才是睜眼說瞎話。何況隨便一個書法單字可能就有數十種不同寫法和變化，比起背西班牙文單字，難度應該還要更高。

多數的草書家幾乎無不趨向精簡的創作，但也有故意「避易就難」的特例，明末清初的大書法家傅山（一六〇七—一六八四年）就是一個典型例子，他的草書作品經常出現許許多多大小不一的「蠶繭」，堪稱為「難纏大王」（圖十二），他主張的「寧拙勿巧，寧醜勿媚，寧支離勿輕滑，寧真率勿安排」，不但打破了古來以二王為主「唯美」的審美觀，也和于右任先生的四個標準草書原則：「易識」、「易寫」、「標準」、「美麗」打對臺，還頻頻冒犯草書「眼多」的大忌，算是草書家裡的大「另類」。

其實這沒有對錯的問題，「藝



圖十二：傅山。巖懸青壁斷，地險碧流寒

術」和「實用」的要求本來就是有所不同；「實用」多強調「快速、美觀、方便、標準」，而「藝術」的美醜則是見仁見智，沒有標準可言；「複雜」或「簡單」也不過是藝術家表現方式的一種選擇，各種創作的可能性都可能發生，殘缺、醜怪也都可能是種美，因此「抽象畫」與「古典寫實」能相容並存、各有粉絲。

圖十二是傅山的「巖懸青壁斷，地險碧流寒」作品，光認字都讓人頭疼，何況是筆順？筆者試以「懸」和「寒」這兩顆「大繭」，作一「抽絲剝繭」（圖十三）：

「懸」字首筆接續「巖」字的最後一筆從天而降，朝左下方先重按一筆後，再寫「懸」的左半部，其次是右半部，最後是「心」。

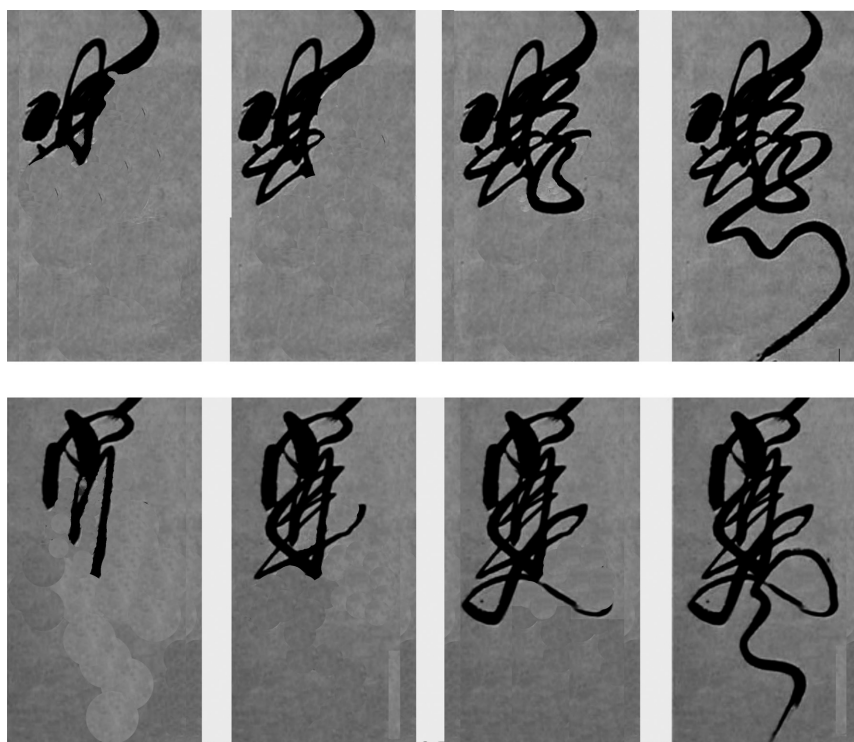
「寒」字接續上面「流」字末筆而來，先寫中間一點，然後是「宀」的左右兩筆，中間兩豎後接著繞寫三橫，最後的「撇捺」繞得動作很大後，以往下拖曳兩點收筆。

### 多臨、多寫、法高賢

北宋名僧釋惠洪在《冷齋夜話》裡有一段〈草書大王〉紀錄：

張丞相好草書而不工。當時流輩，皆譏笑之，丞相自若也。一日得句，索筆疾書，滿紙龍蛇飛動，使姪錄之。

當波險處，姪罔然而止。執所書問曰：「此何字也？」，丞相熟識久之，亦不相識。詬其姪



圖十三：傅山「懸」與「寒」字筆順分解。

曰：「胡不早問，致余忘之。」

「張丞相」其實真有其人，指的是北宋徽宗時丞相張商英（天覺）。張擔任宰相時，正值奸相蔡京被趕下臺之際。張商英因作風清廉贏得好評，《宋史》說他：「負氣倜儻，豪視一世」（注四）。

《冷齋夜話》的作者釋惠洪，與張商英的平日交情不錯，因此拿張的「好草書而不工」開玩笑，調侃張丞相雖喜歡寫草書，基本功卻下得不夠，大而化之，以致於作品寫完之後，人家問他「寫蝦米字」都答不出來。

古來凡是書法大家如張旭、懷素、米芾、黃山谷、王鐸、于右任等從他們傳世的作品來看，鮮有不合法度者。以狂草而言，張旭和懷素兩人歷來書評者對其言行怪誕狂妄非議者固然不

少，但是對他們書藝還是肯定居多。

宋朝有個名書評家黃伯思（西元一〇七九—一一一八）一向是最反對「草書狂怪」的代表人物，在所著的《東觀餘論》嘗痛罵狂草：「草之狂怪，乃書之下者，因陋就淺，徒是以障拙目耳。」但是對張旭卻是另眼看待，在他跋張旭《草書千字文》時讚美不已：

「張旭所書千字文，雄飲軒舉，槎枿絲縷，千狀萬變，雖左馳右驚，而不離繩距之內。……然後知其真長史書，而不得虛名矣。」

懷素是個酒肉和尚，平日又喜結交王公鑽營權貴，招致非議頗多，但文徵明於《自敘帖》刻本題跋還是肯定懷素的狂草：「藏真書如散僧入聖，雖狂怪怒張，而求其點畫波發，有不合於軌範者蓋鮮。」

草書是如此的難纏，正確的學習應該是如何呢？張光賓先生在他所編的《草書訣》第廿六曰：「多臨、多寫、法高賢。」筆者以為就是「二法門」(注五)。自古以來各朝代書法大師的碑帖都是「高賢」，除此之外，專業的草書大字典更是不可或缺而且應多多益善；因為歷代的高賢們都「住」在裡頭，是個「書法藝術村」，有問題隨時登門請益，可以讓書寫的錯誤減到最少。

### 高爾丁死結 knot Golding

書史上有個「草書大王」不稀奇，我認識的朋友中也有一個「草書大帝」。

大帝是「多臨、多寫、法高賢」的反對者；他主張寫書法不要臨帖，尤其是草書，這樣才會落入古人的窠臼。他還認為歷代先賢個個都是「死結」，吾人應該效法亞歷山大對付「高爾丁死結」的方法，將這些歷代書法大師統統「砍成

兩半」，他豪氣干雲地說：「我要用自己的方法寫書法」。

對了，什麼是「高爾丁死結」呢？

據說上帝為人間製造了一個「高爾丁死結 knot Golding」，並承諾：「誰能解開死結，誰就可以成為亞洲之王。」

「高爾丁死結」就如同它的名字一樣，錯綜複雜，是一個沒有人能打得開的繩結。

有一天，亞歷山大帝率領大軍來到「高爾丁死結」面前，自認無堅不摧的亞歷山大，當然很想打開這個死結，來證明自己的天縱英明，結果花了很長的時間、方法用盡，還是徒勞無功。

他一怒之下，說道：「我要創造自己的解

繩方法。」

於是，亞歷山大帝拔出身上的利劍，將其劈為兩半，死結終於被解開了。

雖然我很不認同吾友不臨帖的主張，老實說也常看不懂在他寫些什麼，但是當他抬出了凱撒大帝當「門神」後，我就無話可說了，不過看到他那種「逢佛殺佛，逢祖殺祖」的氣魄，倒還是幾分佩服；這時候，我忽然想到有個稱號倒是十分地適合他，沒錯！就是——草書大帝。

### 注釋

一、李小龍 (Bruce Jun Fan Lee, 一九四〇—一九七三年) 為國際著名華人武打演員、導演、藝術家以及截拳道創辦人。所主演的電影皆風靡國內外並創下許多賣座紀錄，許多外國人心目中的「功夫」就是李小龍的化身。

惜卅二歲時因故英年早逝。代表作品有《唐山大兄》、《精武門》、《猛龍過江》、《龍爭虎鬥》等。

二、卡里姆·阿布都·賈霸 (Kareem Abdul-Jabbar 一九四七—) 是美國最偉大的 NBA 籃球運動員之一，至今仍是 NBA 比賽總得分之最高紀錄保持者，退休後轉行為成功的作家和兼職演員。

三、本文以上海出版社之米芾《多景樓帖》版本為論述根據。

四、張商英，字天覺。(一〇四三—一一二二年) 宋徽宗時拜尚書右僕射。相關之草書論述請參閱拙著《懶人書法家·草書大王》篇，二〇〇八年國立臺灣藝術教育館出版。

五、見張建富《張光賓「草書訣」研究》，二〇〇六年中華書道學會《文字與書法》學術研討會論文集。

## 書法名家的硬筆字

古人通訊的信件叫「尺牘」，也叫做「帖」。

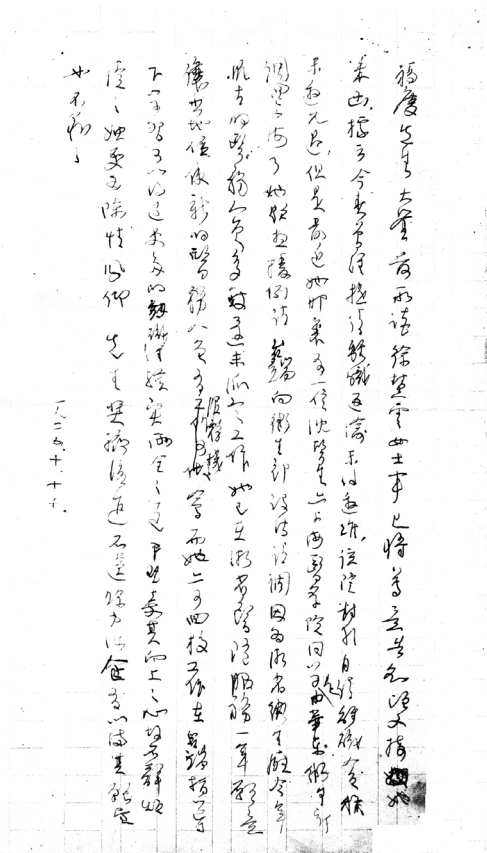
現今留下來王羲之、獻之父子的書法，大部分都是與親友之間的往來書信。《淳化閣帖》、《三希堂法帖》等古代著名的叢帖中所收的法帖，尺牘占了極大的比例。明代大書法家文徵明對待尺牘的寫作，態度極為認真，一旦書寫不佳，寧可重寫，絕不隨意流出書齋。這固然是他為人處事的一絲不苟態度，自然也有珍惜自己名聲，希望流傳於後的意願。「五四」運動以來，鋼筆進入文化領域，先與毛筆平分秋色，繼而取而代之，以致今天電腦代替了書寫。上世紀前五六十年間，老一輩文人、書法家作尺牘，往往用毛筆書寫，既是表示鄭重，又能充分展示書法的功力和藝術性。要想找出一張大書家用鋼筆書寫的作

文  
張天民

品，也不是一件易事，隨著時間的推移，更成了鳳毛麟角。

新文化運動參與者與推動者沈尹默先生，是新帖學的宣導者和實踐者、一代書法宗師。沈尹默先生流傳的作品數量極多，但他的鋼筆字卻是很難見到的。這裡有一張沈先生在五十年代初受人請託寫給顏福慶的介紹信。全文如下：

福慶先生大鑒：前所談徐慧雲女士事，已將尊意告知。頃又接她來函，據云，今春曾經提請離職返渝，未得邀准。該院對於自請離職人員從未邀允過，但是最近她那裡有一位沈醫生，亦上海醫學院同學，是由華東衛生部調回上海了，



圖一：沈尹默致顏福慶函

罪！

一九二五（五二）、十、十七。

她頗想援例，請臺端向衛生部設法請調，因為浙省衛生廳今年派去的醫務人員多數還未派定工作，她已在浙省醫院服務一年，願意讓出地位，使新的醫務人員有服務機會，而她亦可回校工作，在臺端指導下學習，可以得道（到）更多的知識經驗，實兩全之道。尹默嘉其向上之心，故不辭煩瀆之嫌，更為陳情。夙仰先生獎掖後進不遺餘力，深企有心滿其願望也。不罪！不

該信是寫在方格文稿紙上，尺寸是 12X20.5 釐米，戴自中先生藏。顏福慶先生（一八八二—一九七〇）時任上海醫學院院長，與沈尹默先生相熟。沈先生古道熱腸，受人之託，找顏先生解決人事調動的問題。沈尹默先生患深度近視，對面不能見人，只有一些光感，平時寫字全憑感覺，這張便條，字不到一釐米，大大小小於他平日所書的「核桃」字，但依靠純熟的功力，與毛筆書法相比，毫不遜色。全篇氣息貫通，左右搖曳，生動有致。文中有一處塗改，右起第六行原文是「工作可做」，現改為「服務機」。奇怪的是寫錯了日期，也沒有落款、蓋印。因此我估計這是一張草稿。儘管如此，還是十分難得的一張名跡，使我們可以一睹沈公的鋼筆字風采。

鄧散木（一八九八—一九六三）

、白蕉（一九〇七—一九六九）是兩位活躍於上世紀四五十年代的帖派大家，他們的書法繼承了「二王」的書風，風流蘊藉，在上海和江南一帶影響很大。他倆是摯友，比起沈尹默來要小一輩，對接受鋼筆字這種新事物的熱情要高一些。一九四九年春，上海萬象圖書館（出版機構）出版了兩人合作的《鋼筆字範》。前一部分為白蕉用真、行、草書書寫的名篇傳言、自作詩詞等，以普通〇字蘸水筆尖書寫，粗細變化不是很大，是偏重實用性的書寫示範，寫得平和簡靜，清秀雅致，字裡行間流露出晉人的率真、超脫。後一部分為鄧散木用波羅筆尖書寫。我曾詢問老一輩硬筆名家，何為波羅筆尖？答曰：一種用玻璃製成的舶來品筆尖，富有彈性，線條可以寫成粗得像用毛筆書寫的效果。內容有

宋人轍事

王岐公在翰林時中秋有月上白雲值學士是誰左右以姓名對命少殿對設二位召采賜酒俄頃宣至公奏故事君臣無對坐之禮乞正其席上六月色清美與其辭聲色何似與學士論文言要正

觀夫地高公族寸  
秀國華德名昭  
宣沖用激婉動必

圖三：鄧散木鋼筆字範

白蕉用真、行、草書書寫的名篇傳言、自作詩詞等，以普通〇字蘸水筆尖書寫，粗細變化不是很大，是偏重實用性的書寫示範，寫得平和簡靜，清秀雅致，字裡行間流露出晉人的率真、超脫。後一部分為鄧散木用波羅筆尖書寫。

示範用鋼筆臨習古代優秀範本的途徑，金針度人，用心良苦。

上世紀五十年代初，白蕉任職上海市文化局美術科，曾參與中共一大會址籌建和上海中國畫院的籌備工作。其時有一位年長於他的學生徐賢（廉夫一八九八—一九七六）與他交往較多，

圖二：白蕉鋼筆字範

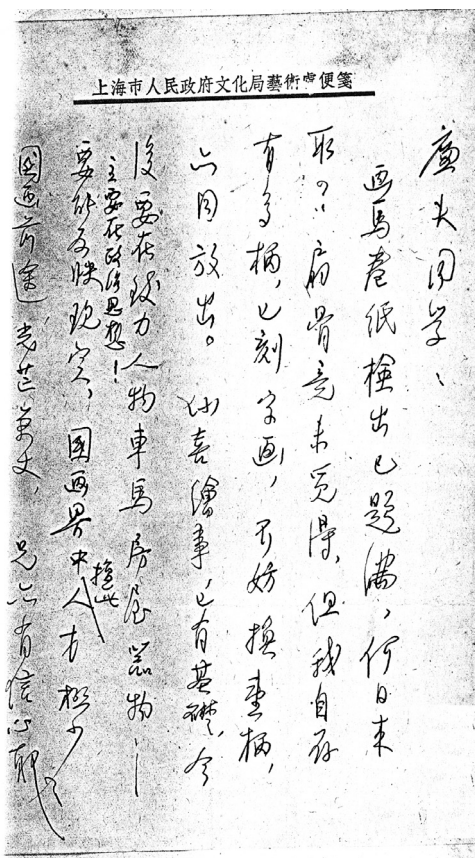
臨寫古代名帖：楷書《大令十三行》、《九成宮》；行書《蘭亭序》、《雲麾碑》、《喪亂帖》；以及草書《四十二章經》、《閣帖幾種》等。《九成宮》、《雲麾碑》等字徑達三釐米左右，筆畫粗壯有力，乍看還以為是用毛筆寫成的，剛柔相濟，融合了鋼筆和毛筆的特點。向讀者

不時向白蕉請益有關書畫方面的問題。這封致徐廉夫的信函，是用鋼筆寫的，距今已有五十多年了，彌足珍貴。全文如下：

廉夫同學：

畫馬卷紙檢出已題滿，何日來取？扇骨竟未覓得，但我自存有多柄，已刻字畫，不妨換壹柄，亦同放出。你喜繪事，已有基礎，今後要在致力人物、車馬、房屋器物，——主要在政治思想！要能反映現實，國畫界中擅此人才極少。國畫前途，光芒萬丈。兄亦有信心耶？（後失落款、日期）

白蕉先生熱心書法普及，對於素不相識的書法愛好者寫信前來請教，總是熱情回覆。江蘇海門有一位小學教師王青，通過鄧散木的介紹聯繫上了白蕉，常不時地索字、諮詢。白蕉盡可能滿足他的要求。王青發表過其中一封明信片：

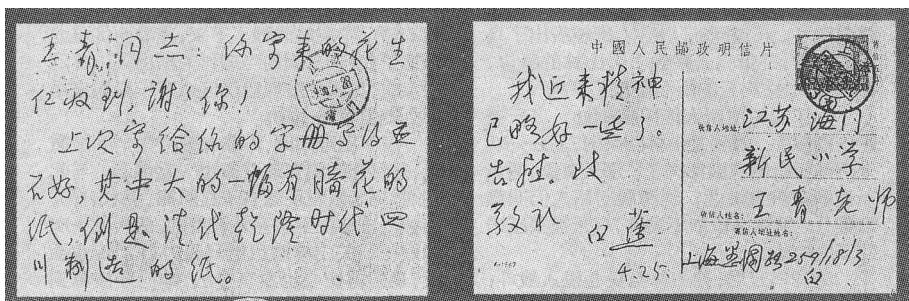


圖四：白蕉致徐廉夫函

王青同志：  
你寄來的花生仁收到，謝謝你！  
上次寄給你的字冊寫得並不好，其中大的一幅有暗花的紙，倒是清代乾隆時代四川製造的紙。  
我近來精神已略好一些了。告慰。致  
敬禮！

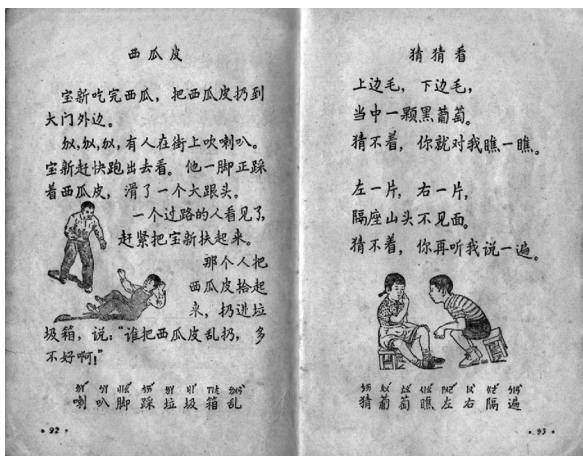
白蕉 4.25.

新中國建立後，書畫服務對象起了變化，作為自由職業的書法篆刻家，鄧散木先生一家的生活陷入困境。經他的學生單孝天介紹，到北京人民教育出版社為小學語文教科書寫字，作為該社的特約作者，於是全家北遷，時在一九五五年。筆者一九五六年上小學，一年級《語文》第一、二冊和二年級上第三冊，均為鄧先生用鋼筆楷書。據筆者所知，建國後出版的語文教科書，除了這三



圖五：白蕉致王青函

冊是由鄧散木先生書寫外，其他的都是用鉛字排印的。在版權頁裡查到，編者中有著名的兒童文學家陳伯吹，審校者之一為時任出版總署負責人的葉聖陶。以我管見，可能是有關領導希望讓青少年從小能夠接受規範的簡化漢字書法的審美薰陶，不憚其煩地請著名書法家親自動筆為小學生作示範，其用心良苦，確實感人。當時正在推廣注音字母（中文拼音的前身），生字注上注音字母，也是鄧散木先生手書，見證了文字改革的歷程。



圖六：鄧散木書小學語文課本

吳湖帆先生是著名的山水畫家、書法家。

他的書法早年取法宋徽宗的瘦金體，後來融入米芾的行書，寫得秀逸清麗，自有吳氏特有的清新雋美的氣息，題作畫跋十分相宜。這位執海上畫壇牛耳的盟主，用鋼筆寫日記，確乎聞所未聞。這裡披露一頁《醜篔日記》原稿，雖然用行書寫成，卻喜老成耐看。該頁釋文如下：

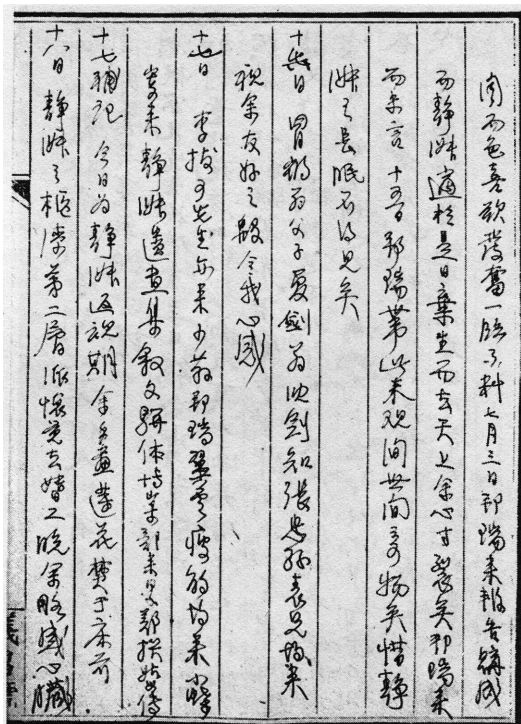
（其時靜淑）聞而色喜，欲發奮一臨。不料七月三日邦瑞來報告購成而靜淑適於其日棄生而去天上，余寸心裂矣，邦瑞來而未言。十五日，邦瑞帶此來觀，洵世間奇物矣，惜靜淑已長眠不得見矣。

十六日 冒鶴翁父子、夏劍翁、沈劍知、張忠孫表兄均來視余，友好之殷，令我心感。

十七日 李拔可先生亦來，少蓀、邦瑞、翼雲、瘦鷗均來。小蝶寄來靜淑遺畫集敘文，駢體。博山、景鄭來，景鄭撰《姑母傳》。

十七 補記 今日為靜淑返魂期，余手畫蓮花，焚於床前。

十八日 靜淑之樞漆第二層，派懷覺去督工。晚余略感心臟（症，即止）



《醜篔日記》書影

圖七：吳湖帆日記手稿