

軍旅生涯

嶙峋的岩石一層疊著一層，
直疊到雲天深處，
高到不能再高，高到想像之外！
這般震懾、迫人的山水力量，
深深留在余承堯的內心深處，
成為他日後山水畫的種子。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

1923
1933
1937
1939

- ◆ 余承堯自日本東京士官學校畢業。歸國後出任黃埔軍校中校戰術教官。
- ◆ 閩變發生，蔡廷鍇於福建自立人民政府。余承堯奉派策動翁照垣反正有功，共同救平閩變。
- ◆ 七七事變爆發，中日抗戰開打。
- ◆ 第二次世界大戰爆發。

余承堯在日本士官學校讀完兩年半的課程之後，接著又在部隊實習了十個月才正式畢業。一九二四年學成歸國後，他在黃埔軍校擔任戰術教官，何應欽出任司令部主任時，他是司令部的作戰科長，後來升任為陸戰指揮官。對日抗戰初期，余承堯被派往軍事委員會擔任參謀，軍事委員會改組之後，他又轉任巡察團督軍。

● 由於他唸的是日本士官學校，算是與蔣介石系出同門的學弟，這層關係，某種程度上使他官運更加順暢；三〇年代中期以後，余承堯長期擔任軍隊督察的工作，可見他的人品受到信賴、能力受到倚重。一九三三年，蔡廷鍇的十九路軍在福建自立政府，閩籍的革命元老宋淵源於是向當時的軍政部長何應欽推薦余承堯，派他參與入閩平亂的計劃。由於十九路軍有一位名叫翁照垣的旅長，是余留學日本士官學校時的同學，余承堯便說服翁照垣與國民政府軍裡應外

閩變

二、三〇年代是中國政局內憂外患的年代，一方面共產黨勢力不斷的擴張，日本侵華的暴行越來越猖狂，對國民政府而言，可說是背腹受敵。三〇年代初期，蔣介石開始大規模的剿共，企圖消滅共產黨的紅軍，喊出了「攘外必先安內」的口號，於是日本人趁機派出兩萬名關東軍進入東北，準備扶植溥儀復辟，1933年2月並進一步派兵進攻熱河。這段期間，許多軍頭基於對外敵的忿恨，不願配合國民政府與日本的妥協政策，最後甚至不惜與國民政府絕裂，自行指揮軍隊抗日，蔡廷鍇的「閩變」就是一個最典型的例子。

蔡廷鍇等人於二十二年十一月二十日在福建自立人民政府，維持不到一個月的時間就被國民政府軍隊救平。由於蔡廷鍇是基於抗日的理由才與蔣介石分化，至今閩變的功過還有很多爭議的地方，而這些敵我難分的複雜背景，也許就是加速余承堯離開軍隊的因素之一。

合，順利的瓦解了蔡廷鍇的人民政府。

閩變的第二年，余承堯晉升到興泉永討逆軍司令，成為閩南一帶出色的將官。此後余承堯的官運十分亨通，累官至戰區軍風紀中將副團長，也就是在這十年之間，讓他有機會走遍了大江南北十八個省份，看盡華夏的壯麗山川，滋養其胸中丘壑。



3-1 黃埔陸軍軍官學校校門
黃埔軍校開學典禮由國父孫中山主持。



3-2 閩變事件的主角—蔡廷鍇

蔡廷鍇所屬的部隊曾於一二八松滬抗日之役，與日軍激戰三個月，名聞全國。他於閩變失敗後逃亡香港，待民國三十八年國民政府遷台時投共，任「政協」全國委員會委員等職，七十七歲時病逝北平。



3-3 宋淵源

革命元老宋淵源與余承堯同為福建永春人，閩變發生時，宋淵源被派任為指揮福建革命軍的團主任。日後隨國民政府來台，曾任國大代表。

● 儘管余承堯的身分是軍人，但由於他讀書人的本質，讓他所關懷的與一般軍人不同。在軍旅行伍中，他每走到一個地方，就翻找當地的《縣誌》、《府誌》出來閱讀，以滿足他對地理、歷史的求知慾，和對人事風物的好奇心，再加上他喜歡爬山、喜歡吟詠，幾乎所有走過的大山大水或名勝古蹟，都留下他的詩稿。有一天，余承堯到山西和河北南部、臨近山東邊界的部隊視察，閱兵完畢之後，他看看手邊也沒有什麼特別的事情，就讓他的駕駛兵開著車，一路向東開去，車子穿過河北和山東的交界，沿著泰山的南麓，到達位於曲阜的孔廟。孔廟是歷代君王祭祀孔夫子的地方，廟前八根雲龍石柱，把牌樓分成七面，這是普天之下，唯一和皇帝的廟堂同等建築格局的地方；牌樓的青石步道長達好幾公里，兩旁的柏樹高聳入雲，在夜色中蒼鬱如精靈。那些柏樹有的是漢朝時候就種下去的，至今已經有兩千年的樹齡了。



3-4 曲阜孔廟大成殿及其前的八根雲龍石柱
曲阜孔廟是現存最完整的孔廟建築，其中的大成殿是孔廟主要的祭祀空間，也是孔廟建築群的中心。

●余承堯的侍從官正在費解，他們這樣冒著北地的寒風、三更半夜趕路到孔廟來，到底有什麼任務呢？原來余承堯就想到孔廟來，看一看孔廟的碑林。他們和門房交涉過一番，便點上火把，穿過魯壁、大成殿，直奔後殿兩側的碑林，余承堯高舉著火把，一塊一塊石碑看下去，這是秦朝天鳳五年的磚文，這是漢朝的「禮器碑」、「乙瑛碑」、「史晨碑」，那是北魏的「張猛龍碑」，一千五百年以前中國最精彩的書法，就這樣一筆一劃被保留下來，如今，這些書跡就在眼前生動地演出，余承堯心裡激動得忘記了趕路的疲憊，也完全不去理會那隨風跳動的火苗就幾乎要燒到他的睫毛。

●這時候門房帶著一個拓碑的人進來，說：「給余將軍做一張碑拓留作紀念吧！」那位拓碑的人就在硯台下面點燃了燭火，把快要凍僵的黑墨暖活過來，接著熟練的用棕老虎刷子把一張雪白宣



3-5 位在大成殿後殿兩側的碑林

紙牢牢的披在石碑上，結結實實的拓起碑文來了。

●在回程的路上，侍從官早已經累得倒頭就睡，余承堯心裡卻還在琢磨著碑拓上的一點一劃。回到營區，余承堯又把拓本拿出來看了一回，磨了墨，寫了一闕「八聲甘州」詞句：

臨晉閱軍，殘蠟風火著軒幃。
孔子廟前，夜拓曹全碑
(疑是「禮器碑」或「史晨碑」的筆誤)
點畫依然無缺。引雲煙滿紙，
潛動蛟螭八分解。
篆隸真法重義之，橫來嶄然氣勢勁，
風搖颯颯白毫飛。
細斟酌，收藏鐵筴，聊記蕪詞。

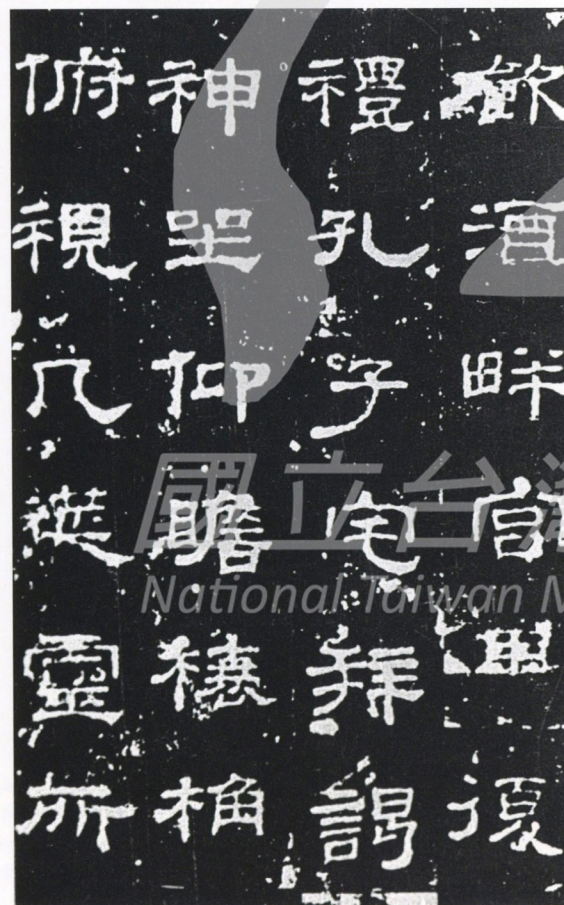
這時候，附近的村莊傳來一陣陣雞鳴聲音，冷冷的下弦月照著北方的大地，曙光中，遍地皆霜。



3-6 拓碑的情景



3-7 余承堯對書法的喜愛與執著，終其一生不曾間斷
余承堯夜行百里，只為拓碑，他對書法的喜愛，恐怕更甚於一般的讀書人。



3-8 史晨碑拓本



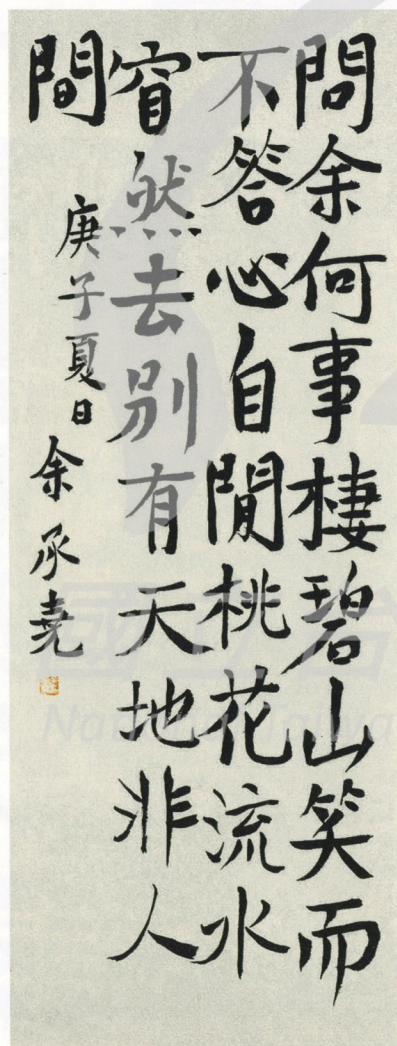
3-9 漢隸第一名品——禮器碑拓本

余承堯獨具風格的書風

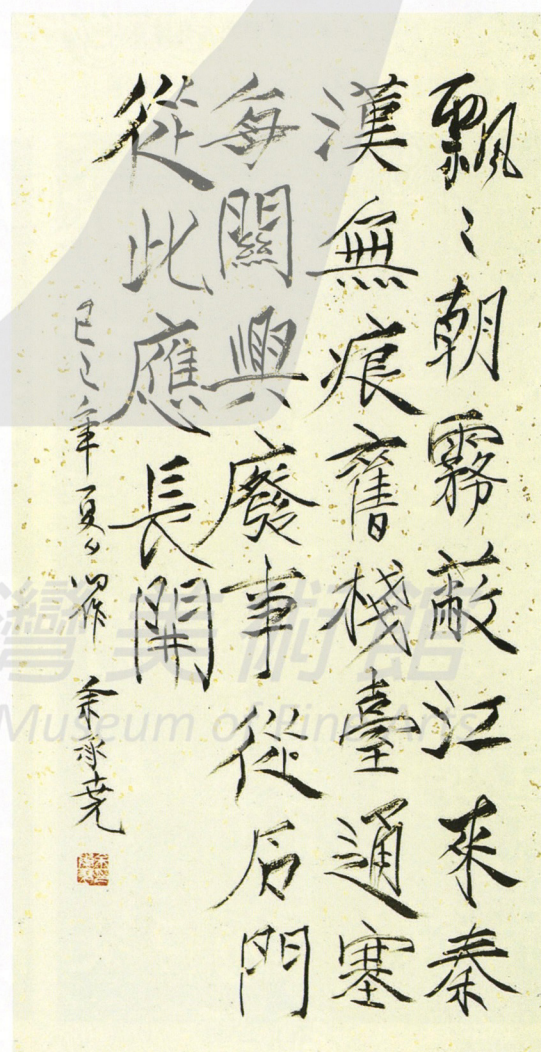
不同於繪畫的經驗，余承堯自少年時期就開始學古人書法。十七歲時先自學楷書，二十歲後再學草書。終其一生，只寫楷、草二體，他認為一旦練好楷、草二體，就可把篆、隸寫好。他的書法由古人的碑帖入門，顏真卿的楷書、王羲之的行草、張芝的草書，都是他臨帖的範本。他曾說：「寫字貴有個人風格，不因襲別人，像我的字便有多種樣態。」

他的草書通常一氣呵成，一筆連著一筆，字字相連。流利暢快的快筆，淋漓酣暢，全然是自我的一種表現。他強調寫草書之前，要先打好楷書點、撇、捺的基本功，之後一口氣連續寫來，才會通篇氣勢順暢。

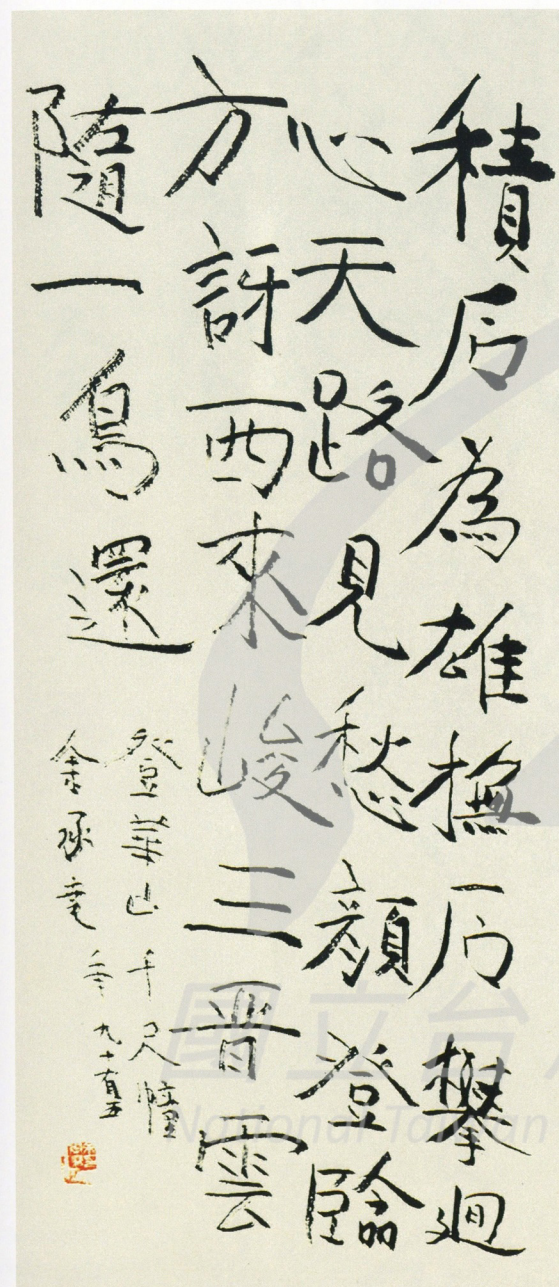
至於他的楷書書風則源自顏真卿，但他卻沒有跟隨唐代楷書那種工整紮實的作風，而是自然的表現出一種率真、樸實的個人風貌，尤其越到晚期他的筆風越拙。他無視於現今書法筆法的金科玉律，因為拙樸的筆意才是他費盡氣力，追尋的境界。



3-10 余承堯 書李白「山中答人」詩
1960年 121.5x43.5公分

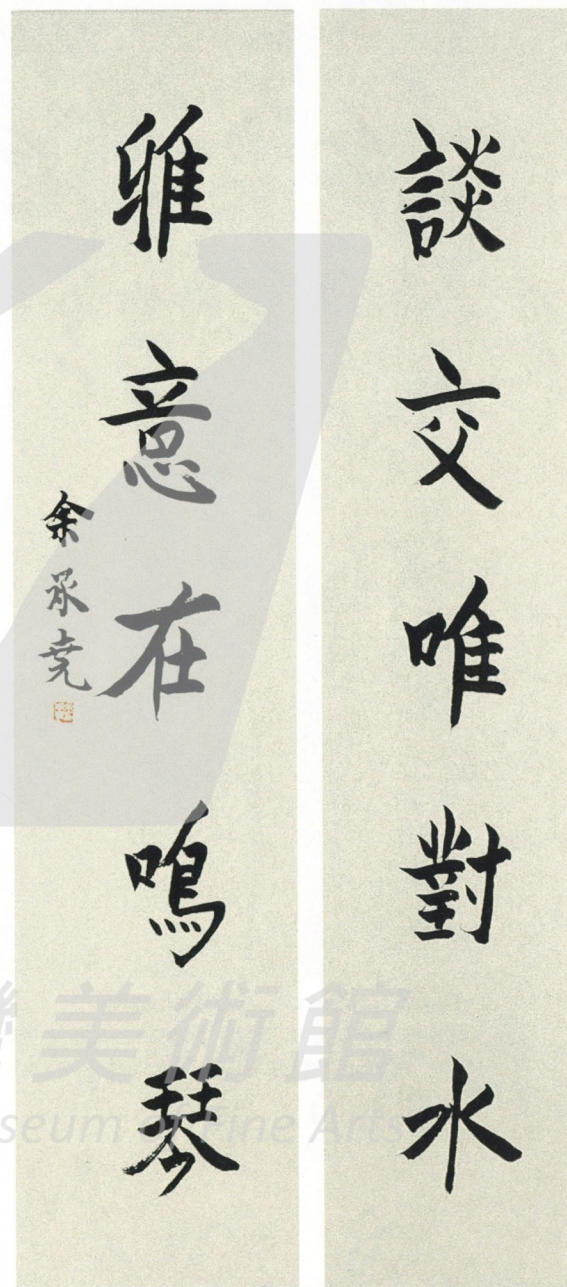


3-11 余承堯 石門

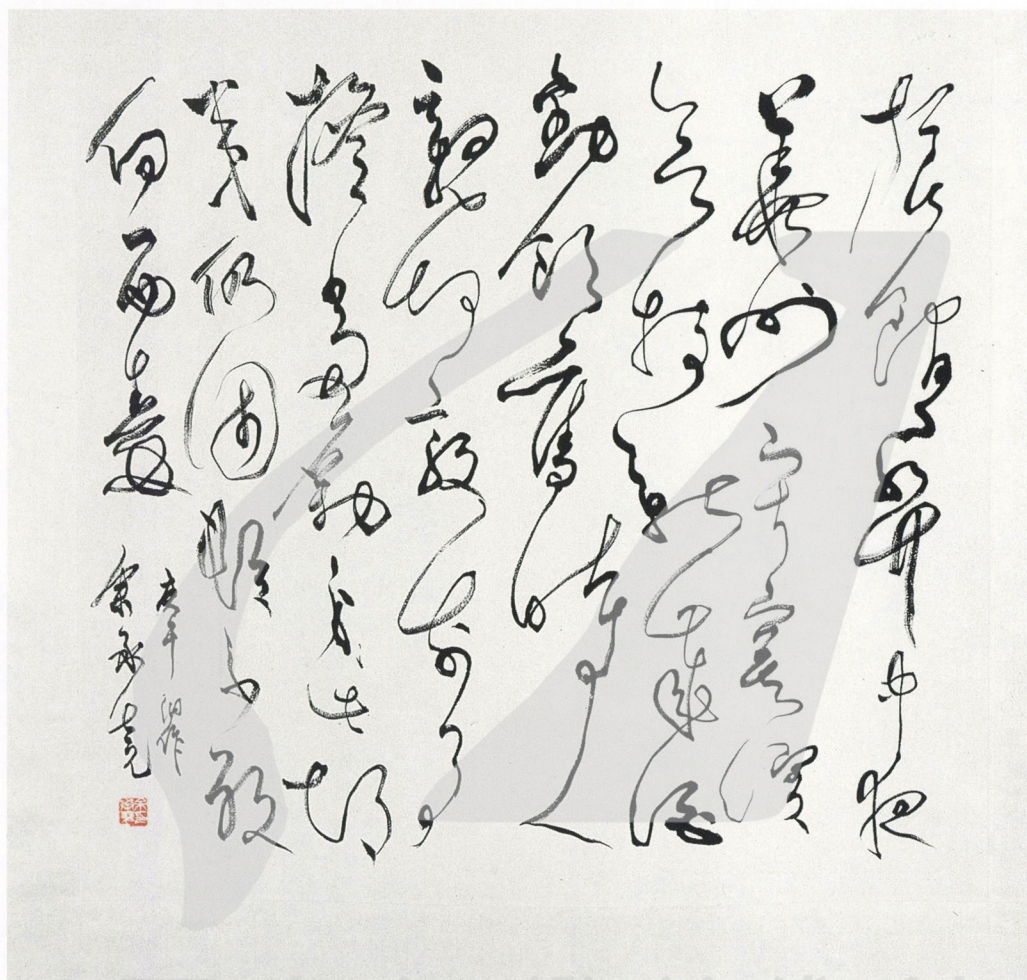


3-12 登華山千尺幢 94x40.5公分

余承堯的行書和草書不忌鋒芒，因此很難看出源頭。他晚年這件行楷在返老還童的真趣之外，無意間流露出顏體的淳厚篤實，是最值得重視的書法作品之一。



3-13 余承堯為「漢唐樂府」所寫的對聯

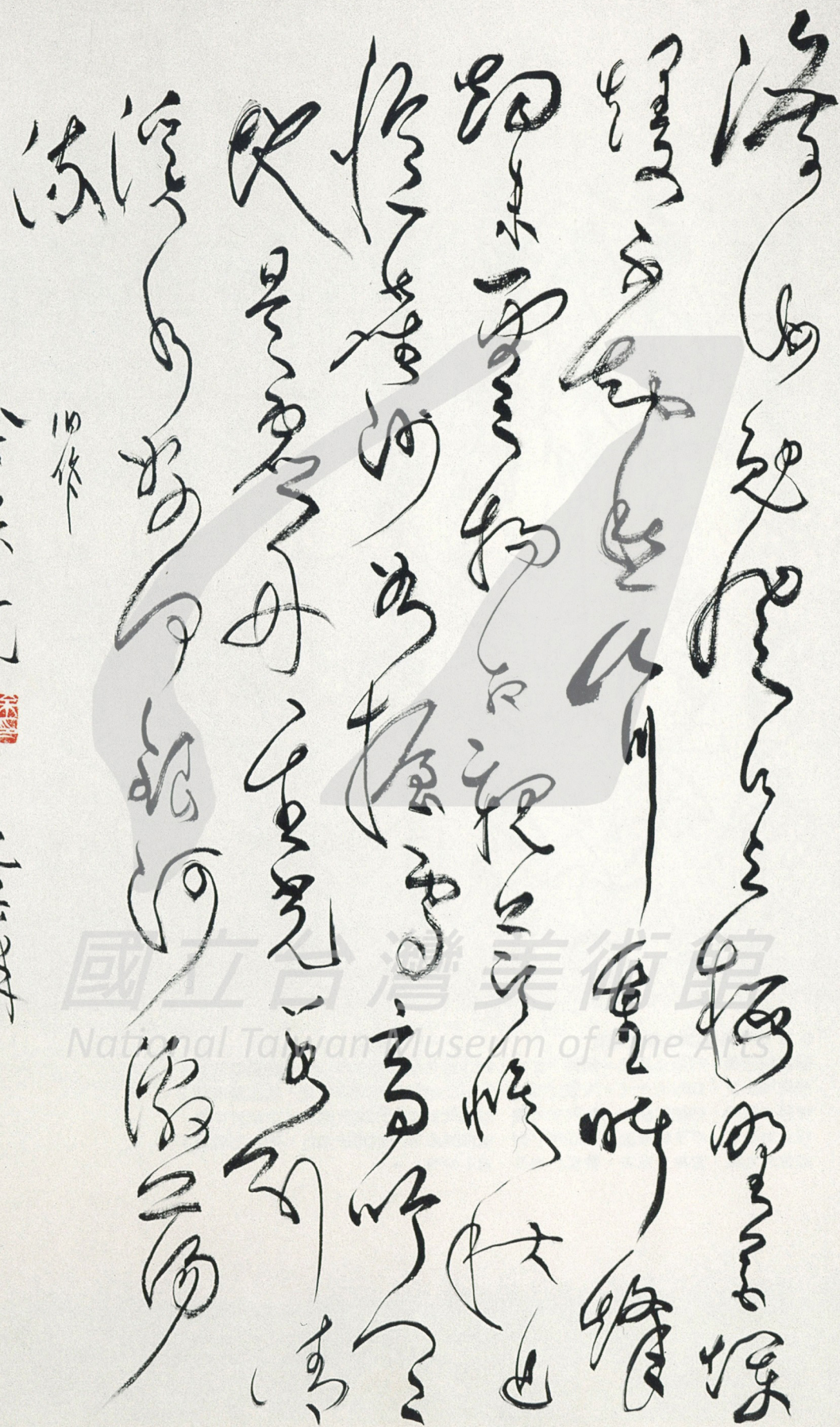


3-14 余承堯自書詩作「宿華州時陽曆新年」 69x67公分
旅館關中夜，華州寂寞濱；欲持新歲酒，勸飲舊時人。
親切敦前事，擔當勵此身；胡夷仍困頓，不敢向西秦。

余承堯



丁巳年



3-15 余承堯自書詩作
「登樓」 69x44公分
渡海勉登江上樓。
邀花爛漫不知愁。
山川重睹烽煙末。
雲物相親節候秋。
追憶塵沙如握雪。
高吟天地是虛舟。
星光若引橋邊水。
好向銀河激蕩流。

漫漫秋夜長，烈烈北風涼。輾轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露沾我裳。
 俯視清水波，仰看明月光。天漢回溪流，三五正縱橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。
 鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。願飛安得翼，欲濟何無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。
 西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不過，適與飄風會。吹我東南行，南行至吳會。
 吳會非我鄉，安得久留滯。棄置勿復陳，客子常畏人。

3-16 余承堯 魏文帝雜詩兩首

漫漫秋夜長，烈烈北風涼。輾轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露沾我裳。
 俯視清水波，仰看明月光。天漢回溪流，三五正縱橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。
 鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。願飛安得翼，欲濟何無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。
 西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不過，適與飄風會。吹我東南行，南行至吳會。
 吳會非我鄉，安得久留滯。棄置勿復陳，客子常畏人。

National Taiwan Museum of Fine Arts

1941
1942

◆余承堯視察西南戰區軍防紀，過廣西、廣東、湖南、湖北、江西、浙江諸省。

◆余承堯視察西南戰區軍防紀，過陝西、甘肅、寧夏、綏遠、蒙古諸省。

華山與三峽

●在余承堯的概念中，「名勝」和「古蹟」是分開來看的，他去曲阜的孔廟、南京的秦淮河、洞庭湖的岳陽樓，是造訪歷史文化的遺址，是屬於「古蹟」的一類；而登華山、衡山、過長江三峽，則是體會大自然的造化之美，是屬於「名勝」的一類。這兩種有形無形的體驗，交替作用著，使他的眼界和創作的涵養更見博大。

●我們先前提到余承堯是很喜歡爬山的，他後來只畫山水，和他對山的特殊理解、登山的經驗有很大的關係。特別值得注意的是，在余承堯一生當中所完成的百件山水畫裡，只有少數幾張作品點出了憶寫的場景所在，譬如「長江萬里圖」、「華山天下壯」和「劍門關」等等，其它的山水畫就不點明所畫的地點，我們幾乎可以從上面所說的這幾個地方，找到他山水畫最原始的雛型。

●就拿華山來說吧！華山是中國五嶽當



3-17 華山奇險的古道 (鐘永和攝)

華山之險，在於沖天而立的陡梯，以及步行在如刀刃似的山脊頂上。

中最奇險的山，除了獼猴和傳說中的仙人以外，根本沒有人可以攀登上去，現在的華山古道是魏晉以後一直到唐代才慢慢開鑿的，開山的人在山壁上刻出小小的石梯，旁邊繫上繩索或鐵鍊，登山的人必需拉著繩子才能勉強上去。

3-18 西峰 (鐘永和攝)

「好的山是由岩石造成的。岩石賦予它們特色和生命。台灣有很美的山石，有些是由很多岩石堆積形成的。華山則是一塊巨大的岩石。」——余承堯



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

●余承堯一九四三年被任命為潼關督戰官，而潼關就在華山東邊三十公里的山腳下。余承堯聽當地的人說：沒爬過華山，就不算會爬山，因此決心找一天去試試。出發當天，一共有四、五十個人一起的從華陰縣的登山口進入，映入眼簾的，是層層疊疊、直插青天的山峰，近處的山門後面，是一排像劍戟一樣的山尖，緊緊的夾住山門，這就是號稱「一夫當關，萬夫莫敵」的劍門關了。過了劍門關以後，山路越來越陡，隊伍就慢下來了，眼前還有五里關、十八盤，大約一個多小時的腳程，走的大夥兒汗如雨下，有些人心裡已經開始後悔走這一趟路了，正想著要不要再走下去的時候，就看到一顆碩大的岩石擋在路旁，上面刻著「回心石」三個大字，意思是勸那些無心再上的人趁早回頭、就此打住。這時候就有幾個腳力較差的人停下腳步來，決定不再往上爬了。余承堯有一首詩說：

積石為雄鑿石攀，迴心天路見愁顏；

登臨方訝西來峻，三晉雲隨一鳥還。

詩裡「積石為雄鑿石攀」指的是下一段路「千尺幢」，而「迴心天路」指的就是劍門關到回心石的一段路。

●過了回心石之後，就進入了華山山道最危險的部份，千尺幢、百尺峽和北峰，然後再由蒼龍嶺登上東、西、南、中等四個主峰，路程一段比一段驚險。千尺幢和百尺峽都是在石縫中開鑿出來的步道，斜度超過七十度，每個石階大約只有半個腳盤的寬度，登山時只能用腳尖蹣著走，下山時因為斜度太大，沒有辦法用腳跟走路，只能「倒騎驢子」倒退著走。余承堯和他的的同伴到了北峰的時候，已經是中午時分了，北峰是華山最低的一個主峰，登上北峰也就勉強算是爬過華山了，有些人在道觀裡吃過中飯以後，就開始猶豫要不要再冒險往上爬，最後所有人都放棄了，只有余承堯和其他兩個同伴決心再繼續爬上去，其他人就沿著原路，挺著顫抖的膝蓋慢慢走下山去了。

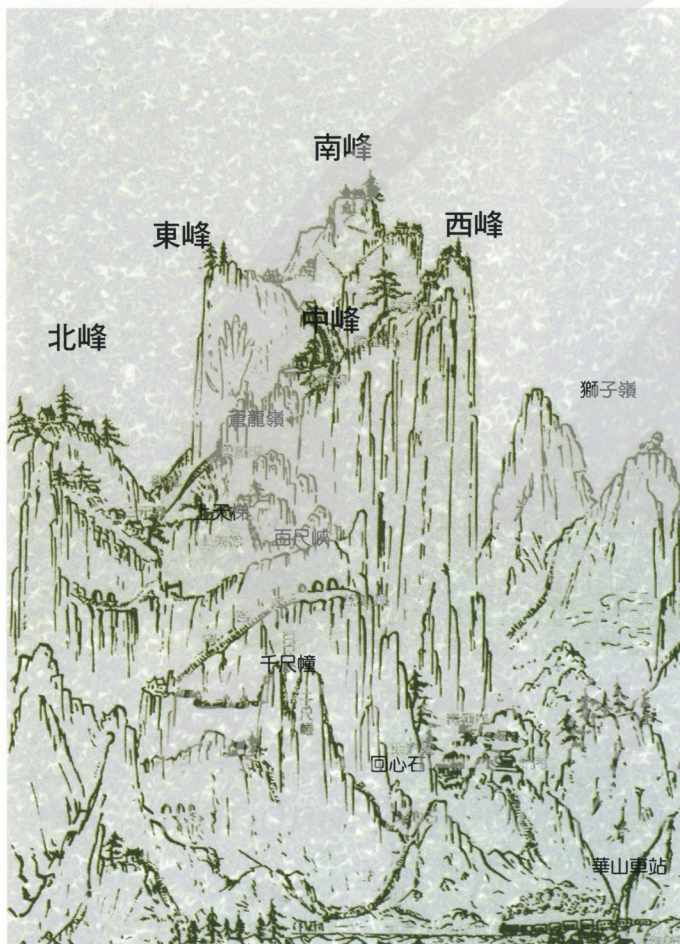


3-20 余承堯 劍門關 125x70公分

3-19 余承堯 劍門憶寫
水墨 120x47公分

余承堯習畫初期，以樸實的筆墨，畫下令他難以忘懷的劍門奇景。

華山位在陝西省中部，前瀕黃河，後接秦嶺，是五嶽中的西嶽。華山山勢雄奇險峻，有南峰、東峰、西峰鼎峙聳立，三峰之前又有中峰、北峰湧起。一般登山多由「千尺幢」登北峰，再由「蒼龍嶺」登中峰、上東峰，便可一路攀抵華山的最高峰——南峰。余承堯曾經在潼關擔任督戰官，從潼關向南眺望，華山的奇峻盡收眼底。這段時間他雖然沒有畫過任何一塊石頭、任何一座山，但卻對自然山水形體的奇妙、複雜，有了自己的看法與體認。



華山簡圖



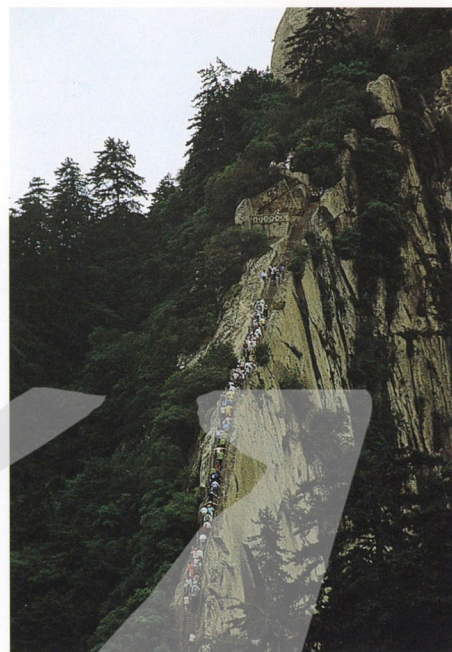
3-21 南峰遠眺 (鍾永和攝)



3-22 張大千畫筆下的「蒼龍嶺」

3-23 蒼龍嶺 (鍾永和攝)

蒼龍嶺是由北峰到華山諸峰的唯一通道。狹長的峰嶺山脊有如刀刃鋒口，兩面是深不見底的深淵。



●余承堯從北峰再出發，很快就到蒼龍嶺。蒼龍嶺是連接北峰和中峰的一塊完整的斜傾岩壁，大約二百多公尺長，山脊只有一公尺那麼寬，兩邊的岩壁垂直落下數百公尺，山崖下面幾丈高的柏樹看起來就只像一棵小盆栽，人走在山脊上，就像騰空而行，兩邊山風直撲而來，一點依靠或遮欄也沒有，余承堯和兩個同伴走得戰戰兢兢，連看都不敢往下看，好不容易走完蒼龍嶺，三個人在嶺頭的亭子站定以後，已經是一身冷汗了。這時候由上往下看，更覺得山谷深不可測，一陣陣山風像要把人拉下萬丈深淵一樣，余承堯於是想起唐宋八大家之一的韓愈的典故來：據說韓愈在蒼龍嶺嚇得不敢下山，挨到天要黑了還是邁不開腳步，後來華陰縣令只好派人帶酒上山來，把韓愈灌醉之後，再把他背下山去。余承堯心裡想：這蒼龍嶺果然險絕極了，連韓愈那麼有氣魄的人都給困住了。這麼想著的時候，心底不由得

升起一股豪壯之情來：

臨壑驚回萬仞空，寬如刀背過蒼龍；
誰能縱目觀山勢，雲湧煙騰是正峰。

余承堯此時放眼看去，東峰的山巔就浮在雲端上，他把山勢再仔細端詳過，深深讚嘆大自然的造化實在太神奇了。

●走完蒼龍嶺之後，余承堯和同伴們又登上其它幾個主峰，他們在峰頂眺望一絲如縷的黃河，向東北看到河口的潼關城，這麼盤桓到黃昏才擎著火把緩緩下山去。那天以後，余承堯對於山川大地似乎又有了新的體驗，他每天在潼關西望華山，回想華山上的每一塊岩石肌理、每一個山峰的轉折。

華山憶寫

余承堯聲稱他從未重複過任何一個構圖，但卻獨對華山例外。他曾在不同時間，依此構圖畫了三張畫作。「華山天下壯」是他六十多歲初學畫時所作的第一張華山憶寫。在畫中，他詳細地描繪了「蒼龍嶺」、「南天門」等細節。圖面左上方像一條橋似，橫越在白雲之上，兩峰之間的，就是險絕的蒼龍嶺。多年後重畫的「華山憶寫」及「華山圖」，無論是筆法或是結構都較以往成熟。此三幅畫雖然構圖相近，也保留了相同的細節，但在前後峰的結構上，因為多營造了許多山峰的分體，而使得窄長的畫面上，愈見豐富的層次。



3-24 余承堯曾多次重繪華山圖



3-25 余承堯 華山天下壯 彩墨 120x47公分



3-26 余承堯 華山憶寫



3-27 余承堯 華山圖 1987年 142x59公分

●抗戰勝利的那年（1945），余承堯搭船沿著長江三峽，順流而東，又再一次給他帶來視覺上的震撼。那時候余承堯的心情是輕鬆無比的，就像所有久別家園的戰士一樣，終於盼到戰爭結束了，終於可以回家和妻子兒女團聚了，真有「白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉」的快慰。從重慶打漁灣碼頭出發以後，才過了一夜，余承堯一覺醒來，輪船已經駛入三峽了。他走到甲板上去，只見到赭紅色的岩石並立在江岸上，江岸越來越窄，岩石越逼越近，船上的人都清楚的感覺到江水越來越湍急，船身似箭一樣的穿江而下，這就是有名的瞿塘峽了。那山壁上有三國的白帝城遺跡，到處插著古棧道所遺留下來的木柱，猴群在石壁上嘻戲啼叫。當天傍晚，船隻在巫縣稍作停留，就直接開入巫峽，當船隻過了巫山腳下，水道突然略略向東南折去，兩千公尺的巫山山脈就垂直的矗立在船尾了，余承堯只看到嶙峋的岩石

像被利刃橫剖開來一樣，所有的紋理都清清楚楚，有的像豆腐塊，有的像筍尖、像扇面、像紗網、像龍骨，一層疊著一層，直疊到雲天深處，高到不能再高，高到想像之外！這樣一個震懾的、迫人的山水的力量，深深留在余承堯的內心深處，成為他後來山水畫的種子。

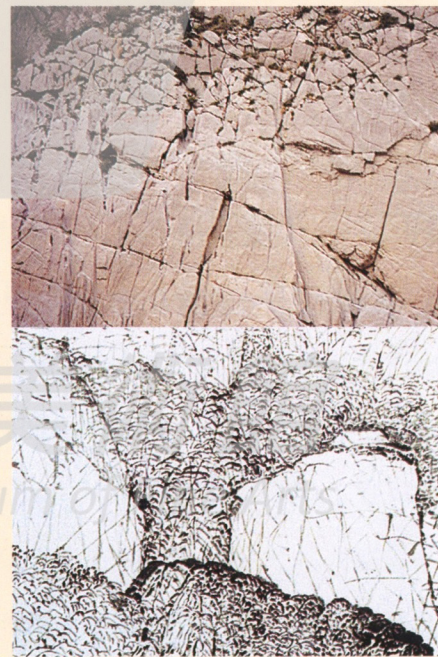


3-28 長江兩岸的風光（林銓居攝）



3-29 余承堯 千尋 彩墨 115x43公分

在余承堯往後的畫作中，處處可見他經歷過的山水痕跡。



3-30~33 長江三峽兩岸的岩石肌理（林銓居攝）

長江沿岸與華山懾人魂魄的山水氣勢，以及豐富的山石肌理，全都深深印在余承堯的心上，成為他日後山水畫的憑藉。

急流勇退

●余承堯從日本學成歸國之後的二十年間，可以說是中國政局最詭譎多變的年代，當時日本侵華的野心與日俱增，國內各地方的軍閥林立，政治立場和意圖非常分歧，而南方的國民政府在百廢待舉的情況下，還得面臨共產黨勢力的逐漸蔓延，因此不管對內還是對外，爭戰、殺戮的事件層出不窮，從北伐、國共合作、清黨、抗日戰爭，二十年之間，整個國家幾乎沒有安寧之日。余承堯處在這樣的年代，又身為軍人，目睹了戰亂的殘酷、社會的腐化和人心的動蕩不安，但是唯一慶幸的是，他回國以後就一直擔任教官、參謀或督導的等幕僚工作，沒有讓他親手領軍殺人。也因為這樣，余承堯就像古代出身軍職的邊塞詩人一樣，在一個若即若離的距離之下，他寫詩抒發外族侵華的國仇家恨、抒發顛沛流離的思鄉之苦，也寫下軍政腐化、鍼砭時事的現實主義詩作。

●當八年對日抗戰取得勝利的時候，黨政軍界各方人士加薪的加薪、升官的升官，每一個人都在慶幸太平歲月的到來，但余承堯卻不這麼想，他覺得軍人的天職就是作戰，雖然二十多年的征戰生涯裡，他從不曾親手殺死過別人，但是他認為自己「卻間接的與無以數計的生靈的死有關」，他晚年回憶起往昔種種，二十幾年的軍旅生涯是他最不願多談的部份；另外，余承堯長期在部隊擔任軍紀督察工作，早就看清了時政的腐敗，再加上國民黨與共產黨失和，兩黨才剛結束外患，就開始內鬨，他於是毅然辭去中將職位，解甲還鄉。當時他才四十八歲的壯年。

●如果我們仔細品味余承堯在幾首詩作



3-34重慶街頭遭日軍轟炸後，一片慌亂景象
戰爭的殘酷與軍政的腐敗，讓余承堯心生倦意，最後以辭退軍職告終。

中的轉變，就不難發現他心境上的轉變，以及促使他急流勇退的潛在因素。例如在抗日戰爭的初期、南京淪陷的時候，他寫道：

全軍誓守未宣威，竟爾乖方陷敵圍；
無數健兒膏野草，將軍何以獨能歸？
——「南京失陷」

當他看到許多部屬死於沙場的時候，覺得自己使命深重，做為一個帶頭的將軍，是不能苟活而歸的；但是到了抗日後期，余承堯的心境開始顯現辭退的意念，例如「西安晤楊君少甫自前方歸來談竟夕」五言律詩這樣寫著：

困頓胡將死，衰遲老欲還；
餘生思故土，料理舊絲絃。

這首詩表現了一般思鄉厭戰、倦鳥歸巢的想法，但另一首「聽楊公語記之」五

言律詩則呈現了客觀事實的考量：

將軍殊死戰，勇士久離家；
短劍驅烽火，長歌散炮花。
功成售駿骨，老後恐風沙；
片甲未生鏽，深藏亦可嘉。

「功成售駿骨」一語，大有「狡兔死，走狗烹；鳥獸盡，良弓藏」的意味，讀來令人悚然。詩題所說的楊公，應該是余承堯無所不談的好朋友，他和余承堯一樣都不喜歡官場的鬥爭，他們認為沒有死在戰場上已經是萬幸的了，將來如果還要面對官場的「風沙」，豈不是更不值得！那麼何不趁著寶刀未老，回老家去種田呢？除了厭倦軍界和官場的生活之外，余承堯在四處巡察的時候，也深刻的體會到一些達官顯貴和商人的腐敗，不管前方的戰士如何浴血奮戰，大後方永遠有人過著高枕無憂的日子，他們爭權斂財，囤貨居奇，過著奢華的生活。他有一首「桂林獅子岩戰後新貴第宅如雲」寫道：

獅子岩邊道，高低三兩峰。
欺雲浮素彩，羞竹老衰容。

1945

◆德、日投降，二次世界大戰結束。

1936

◆抗戰勝利後，余承堯以國府軍事參議院中將參議職申請退役獲准。還鄉後經營藥材生意，往來廈門、台灣、新加坡之間。

屋比花交貴，樓連門對封。

為官稱聚斂，恐鈍逐胡鋒。

在這首詩的最後，他明白的指出：當官的人只知道聚財斂財，恐怕會折損了抗日的士氣，而他自己也因為看清了軍政的腐敗，逐漸萌生辭去軍職的想法。

●據說余承堯的退休曾經引起蔣介石的費解，他覺得很奇怪，一位年紀、官位都如日中天的中將，為什麼放著大好前途不幹，卻要在戰爭結束的時候辭職退伍呢？但是後來他看到余承堯的辭意十分堅定，才核准了余承堯的辭呈。另有一種說法是：余承堯出任南京軍事委員會委員時，對蔣介石的作風不是很認同，與蔣的意見不合，因而決意退出行伍。余承堯退伍的時候，只帶著兩套隨身替換的衣服和幾本舊書，真的是身無長物，由於平時的薪水大多匯回永春給家人，余承堯留在身邊的錢，連一張上海到廈門的船票都買不起。迫於情勢，他就到上海的賭場去打麻將，幾圈下

來，贏夠了船票的錢，便悄然的離去。

余承堯自己說，他只要牌過三巡，就可以大抵知道對方的牌性好壞，再加上記牌的功夫不差，因此幾乎每賭必贏。

●就在上海等船的期間，余承堯每天從早上六點鐘起，到半夜睡覺以前，勤讀《資治通鑑》，一個月下來便把《資治通鑑》讀完了。這是他最有計劃的閱讀大部頭古書的開端。往後余承堯隻身來到台灣，一方面為了排遣寂寞，一方面為了修身養性，他幾乎手不釋卷，先後把《漢書》、《史記》和《戰國策》等巨著讀完。上面提到的這幾部史書，都是完成於漢朝或更早以前，文字非常寫實、樸素而有氣魄。在中國的文學史上，許多復古運動往往標榜「文必秦漢，詩必盛唐」，他們所要取法的秦漢文章，不只是豐富的朝代更迭或人物故事的內容而已，更重要的是其氣勢磅礴、質樸無華的文字形式特色；這種文藝的品評與嗜好，深深影響了余承堯的藝術思想。

1949

◆國民政府遷台，余承堯未及將家人接赴台灣，從此獨居台北。

不合時宜的商人

●退伍之後的余承堯曾經在廈門從事過短暫的運輸業，他們公司的名字叫「漳嵩汽車公司」，余承堯出任副總經理，在廈門和嵩嶼之間做運輸服務。不久，余承堯對藥材開始感興趣，隨即轉入藥材方面的買賣，經常往來於新加坡、台灣和廈門之間，從事藥材生意。民國三十八年，中國的政局更加混亂，華北大部份的省份已經被共產黨占領，一部份國民黨的部隊先後撤退到台灣去，余承堯因為部隊裡有許多舊識，就趁著生意之便，順道來台灣看看老朋友，也聽聽他們對時局的看法，沒想到時局說變就變，余承堯還來不及把永春老家的妻小接出來，大陸就整個淪陷了。

●余承堯心裡非常著急，他回想自己結婚將近三十年，為了留學、從軍、做生意，每次在家裡停留的時間都很短暫，從來沒有好好與妻子兒女享受天倫之樂，而現在台海兩岸遙遙相隔，誰又知

道要到哪年哪月才能再見面呢？

●一九四九年以後，余承堯決定在台北落戶經商，靜待時局的轉變。他首先在圓環天水路六十七號買下一棟三層樓房，繼續在南洋和香港、台灣之間從事藥材買賣的生意。後來有一位中醫師表示願意和他合作，余承堯就把一樓店面交由中醫師看管，二樓供給中醫師全家居住，余承堯自己則住在三樓，兩個人一起料理藥材的進出口及相關帳目。

●說起來余承堯是一個頗富天機、很有智慧的人。他唸中學的時候就在家鄉享有文名；二十六年的軍旅生涯，做到中將參議，也算是官場得意；對於做生意，他說：「做生意靠智慧，不是靠運氣」，顯現出十足的自信。另外在商場上有一句俗話說：「無永不開市」，意思是沒有永春生意人的話，買賣就做不成了，余承堯不但是一個道地的永春人，而且在日本早稻田讀過一年經濟系，在部隊所閱歷的人事也讓他眼界更

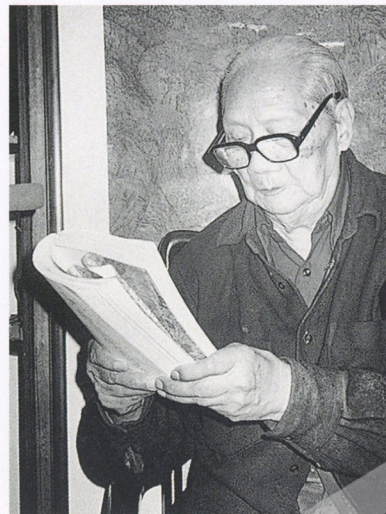




3-35 余承堯參觀「當代水墨畫展」

開闊，因此做生意對他來說並不困難。但是他的個性不但不適合做軍人，同時也不適合做生意人，因為做生意難免要應酬、講一些客套話，來往的人所說的內容，無非是賺多少錢、存多少貨等等俗氣的事，這種話對某些人來講，說多了就嫌煩，余承堯就是這種厭煩俗事的個性，因此初來台灣的四、五年期間，他開始聽南管音樂、到畫廊或博物館去看畫，晚上青燈無聊，就讀古人詩詞、讀史書，做為精神上的寄託。

●先前提到余承堯趁部隊閱兵的空隙，半夜去孔廟拓碑的事，我們說他有儒將的風骨。現在他改行從商，在做生意之餘，仍不忘時常讀書、寫詩、聽音樂、看展覽，完全是個儒商的樣子。一九五二年，余承堯在永春同鄉會成立「古樂組」，閒暇的時候就整理一些搜集來的南管資料，把它寫成論文，除了這些文章之外，余承堯仍然維持以前的習慣，不斷寫詩填詞，甚至寫劇本和戲文，他的案頭因而堆著一疊又一疊的手稿。



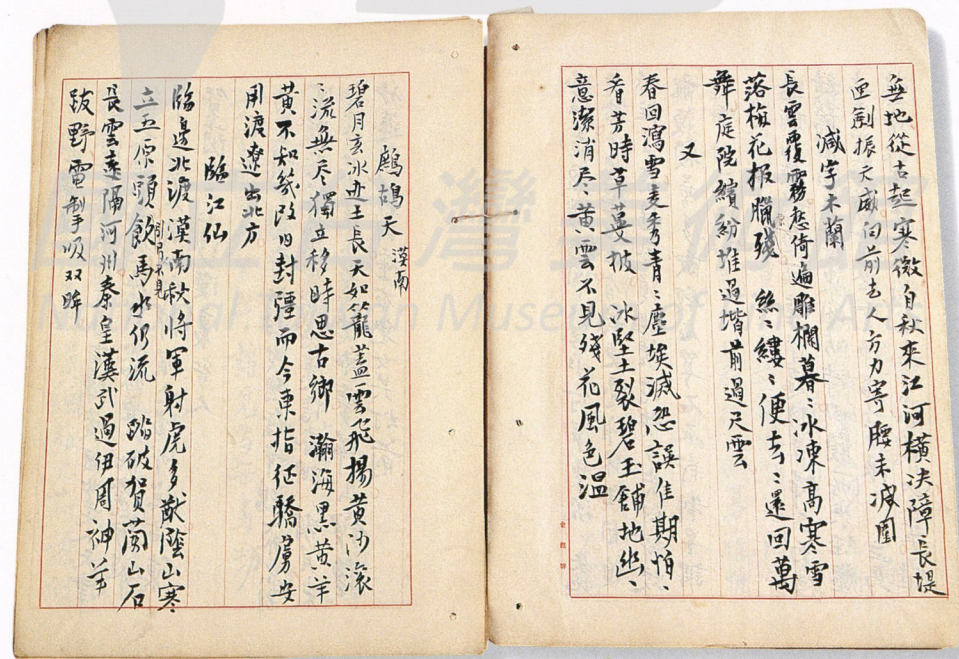
3-36 書是余承堯藝術生命的無盡寶藏
余承堯曾說：「音樂、書法、美術與文學都有關連。所以想從事音樂、美術、書法的學習，首先，要多讀書。書很多都很有趣，像左傳、戰國策、國語、史記、漢書等，既寫實，文字又優美，仔細讀可以得到很多東西。」



3-37 《乘化室詞稿》一書封面
這本詞稿集結了余承堯畢生詞作的精華，由他篩選後，手寫完成，再裝釘成冊。除了《乘化室詞稿》外，余承堯另將詩作集結成冊，題名《乘化室詩存》。



3-38 俞大綱為《乘化室詞稿》題字



3-39 余承堯以書法書寫的《乘化室詞稿》內頁



3-40 明 郭仁 烏衣晚照

在看遍古代名家的畫作，余承堯特別欣賞五代和宋朝的山水畫，在他看來，自宋朝之後的畫作大多了無新意，所畫的山水常含糊的渲染帶過，既不飽滿，也乏結構。

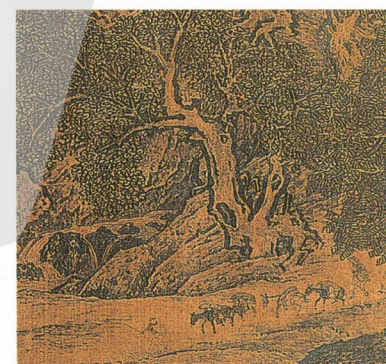
●那時候的台灣畫壇，可以說是非常保守的，很多有地位的畫家從大陸逃難到台灣，他們借著繪畫來表達對大陸河山的懷念，所畫的題材大多西湖映月、廬山煙雲、平沙落雁，但余承堯看來看去，就只看到古人的筆墨，卻沒有看到一張滿意的畫，特別是那些山水畫，總是用筆把山水的形狀畫出來，然後用簡單的濃淡層次分出山的遠近，再遠的山、雲、天空就含糊的渲染過去，只是

做一些看似浪漫、卻很單調的交代而已，這種畫法和他所體會過的山水實在差別太大了，他心裡想著：「我去過的地方，不管是西湖還是華山，不管是廬山還是洞庭，都是那麼結實、複雜而真實，為什麼中國畫只會把它畫得虛無飄渺呢？」後來余承堯有機會去故宮博物院看畫，歷朝歷代的畫當中，只有宋朝的畫讓他信服，而宋畫當中，又以北宋范寬的「谿山行旅圖」讓他最感佩。



3-41 北宋 范寬 谿山行旅圖

山水畫一直到了唐代，才在空間和深度的經營上有了重大的突破，往後的畫家在掌握距離的遠近、視角的高低等方面更加得心應手，表現名山大川也更加遊刃有餘。范寬的「谿山行旅圖」以精準的比例，充份的發揮「大小高低」的比例對照，產生雄偉逼人的氣勢。



3-42 谿山行旅圖（局部）

范寬不同於前人，精準的掌握人、畜、樹木和山巒的大小比例，使得畫面的層次井然有序。



3-43 顧愷之 洛神圖（局部）

●所有的藝術的批評，其實已經隱含了比較、選擇的觀念在裡面了。余承堯所喜歡的宋朝山水畫，是中國畫史上第一個巔峰期的山水畫，在此之前，山水畫只是人物肖像畫的背景而已，它的造型和被賦予的意義都比較簡單、稚拙；而宋朝以後，文人畫的筆墨大興，純粹的筆墨美感有時候還會壓過山水的造型，也就是讓筆墨的韻律壓過大自然的韻律。因此宋朝可以說是一個分水嶺，山水畫發展到這裡，筆墨剛剛成熟而飽滿，造型規律嚴謹合度，筆墨和大自然的造型相互平衡，兩者同時得到畫家的重視和充份的發揮。余承堯看著宋朝寫實的山水畫，寫到它繁複而樸素的筆法，以及自己以前走過的山川，心裡生出了畫畫的欲望，他買了宣紙，就著他平時寫字用的硯台和小楷，在一個無聊的、寂靜的午后，像是醞釀很久、又像完全出於偶然的，緩緩的畫下他生平的第一筆。此時是一九五四年，余承堯五十六歲。



3-44 余承堯 梅花 68x34公分

這是余承堯早期具文人畫風的花卉作品，他曾說過：「花鳥畫太簡單，沒法子讓人做畫藝上的追求。山水畫應該大可發揮，由山腳到山頂，每一座山都有無窮的變化，複雜至極。」這是他難得一見的花卉作品。



3-45 余承堯初習畫時揣摩傳統畫法的山水小品

余承堯並非夜郎自大的認為古人一無是處，他曾去過故宮親臨名師的大作，初習畫時也曾嘗試向古人學習。



3-46 余承堯 白描蘆湖 56x34公分

具文人意境的白描畫作

余承堯早期風格的確立

因為不滿傳統畫裡「紙上雲煙」的畫風，余承堯開始提筆作畫。他要畫出心中理想的「嚴謹佈局和明暗畫法」。在無師自學的情況下，他捨棄去鑽研簡練優雅的筆墨，而改以單純的點、線，平實的描繪山水樹石的形體。他的線條不講究毛筆筆法的抑揚頓挫等技巧，岩石的肌理也不靠傳統的皴法，全以平塗的方式，佐以濃淡色彩分出凸凹的層次。有了基本的筆墨畫法，他再將這些細碎的筆跡組成一個個形體各異的奇石異岩，然後以大塊分割的構圖將其組合在一張畫面。至此，一幅幅屬於余承堯獨特風格的畫作就此呼之欲出。



3-47 余承堯 山水 約1958年 水墨紙本 60.7x40.5公分

余承堯最初先嚐試將山水以簡化單純的墨點、線條畫出。畫中的山全由樹木覆蓋成形，沒有輪廓線，也沒有皴紋。樹枝及岩石不靠熟練的筆墨表現，只是平直的一路寫去。此畫為余承堯六十歲時所作，可能是現存最早的一件作品。



3-48 余承堯 舟發好景轉峰處 設色紙本 43x57公分

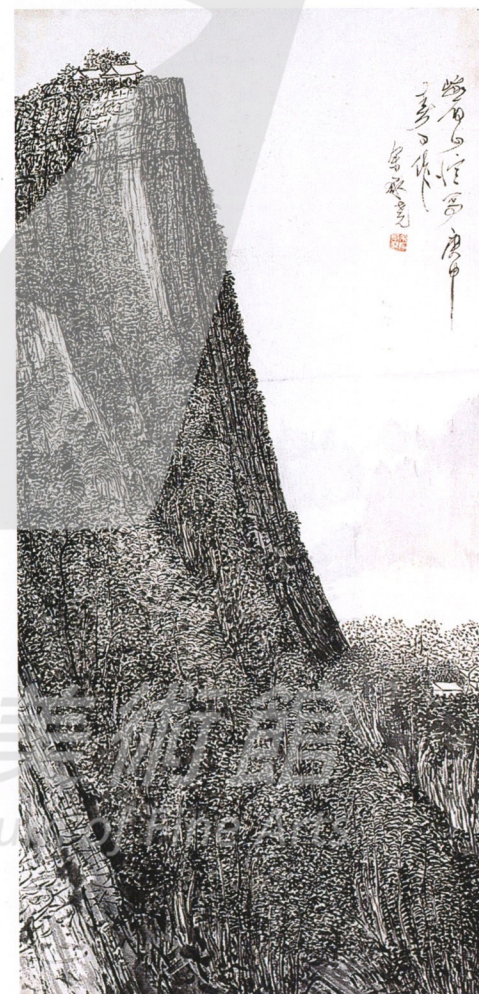


3-49 余承堯 峻峰遙望 72.3x38.5公分

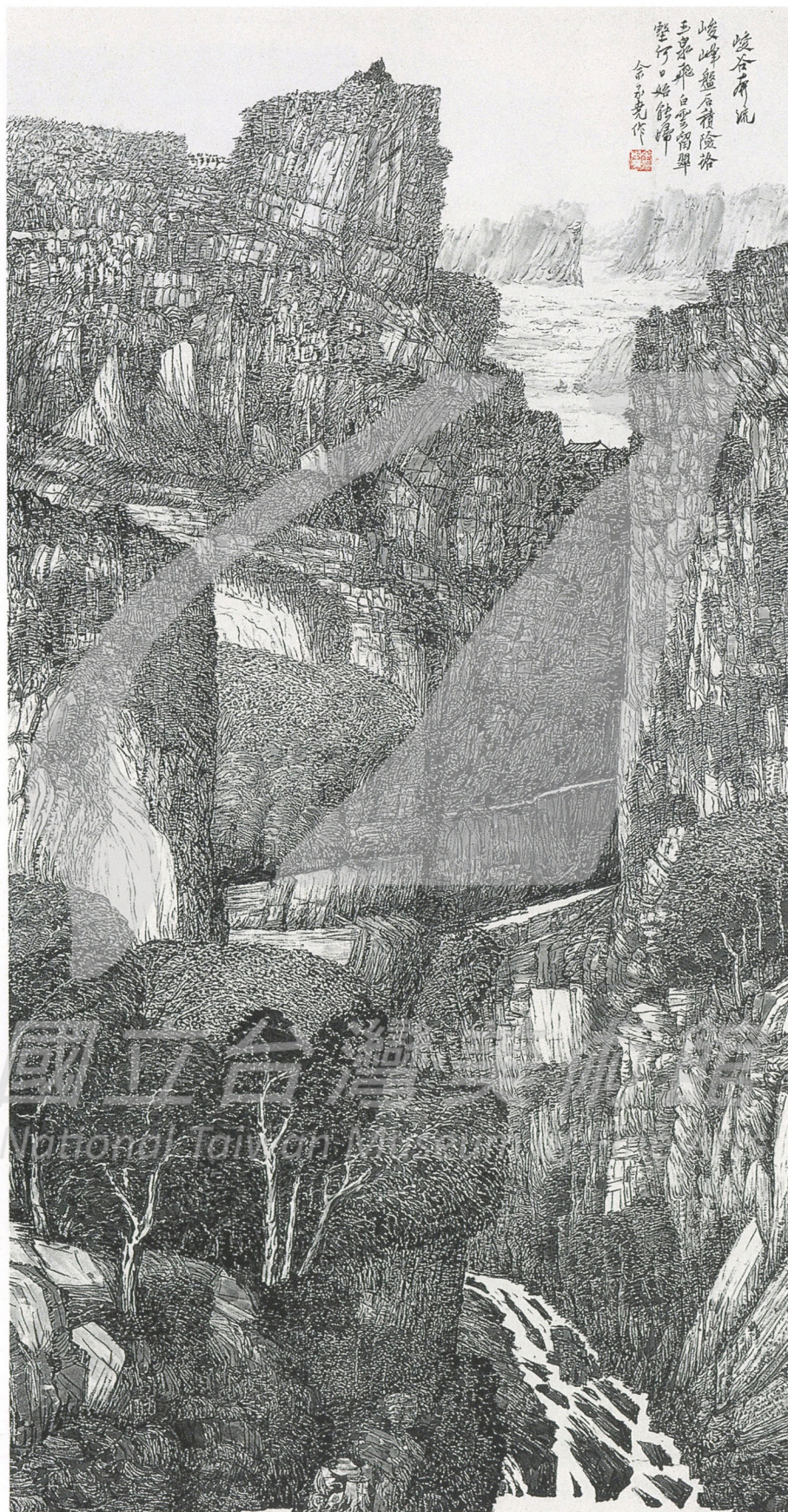


3-50 余承堯 重巖倚天際

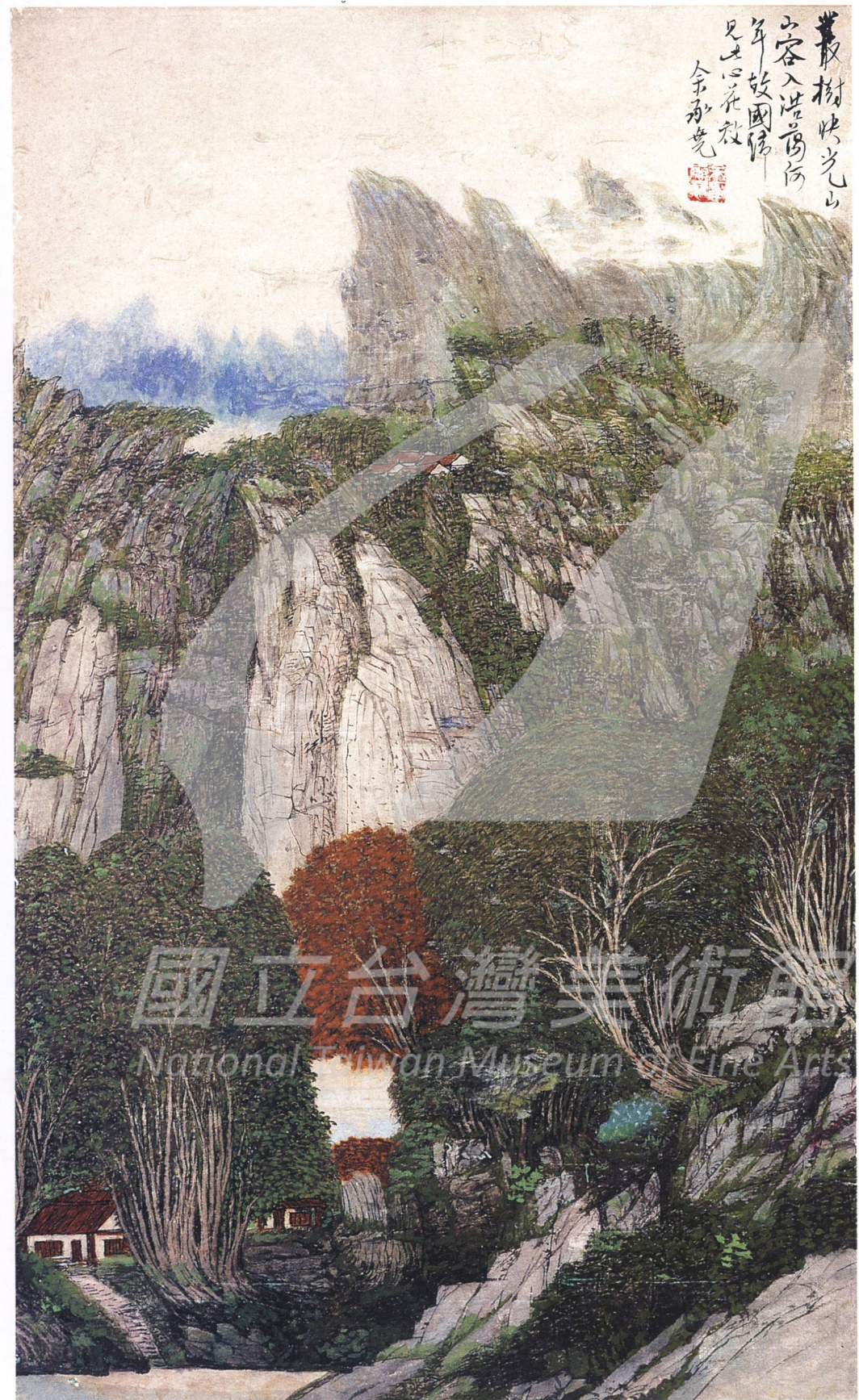
余承堯經常以大塊分割來造成石塊間的相互呼應。他先在中軸線的兩側上分出三個大塊，各塊以不穩定的造形變化及位置錯落，以此造成向中間擠壓的動勢。此畫上所見的鮮麗色彩是余承堯之後才加上的。



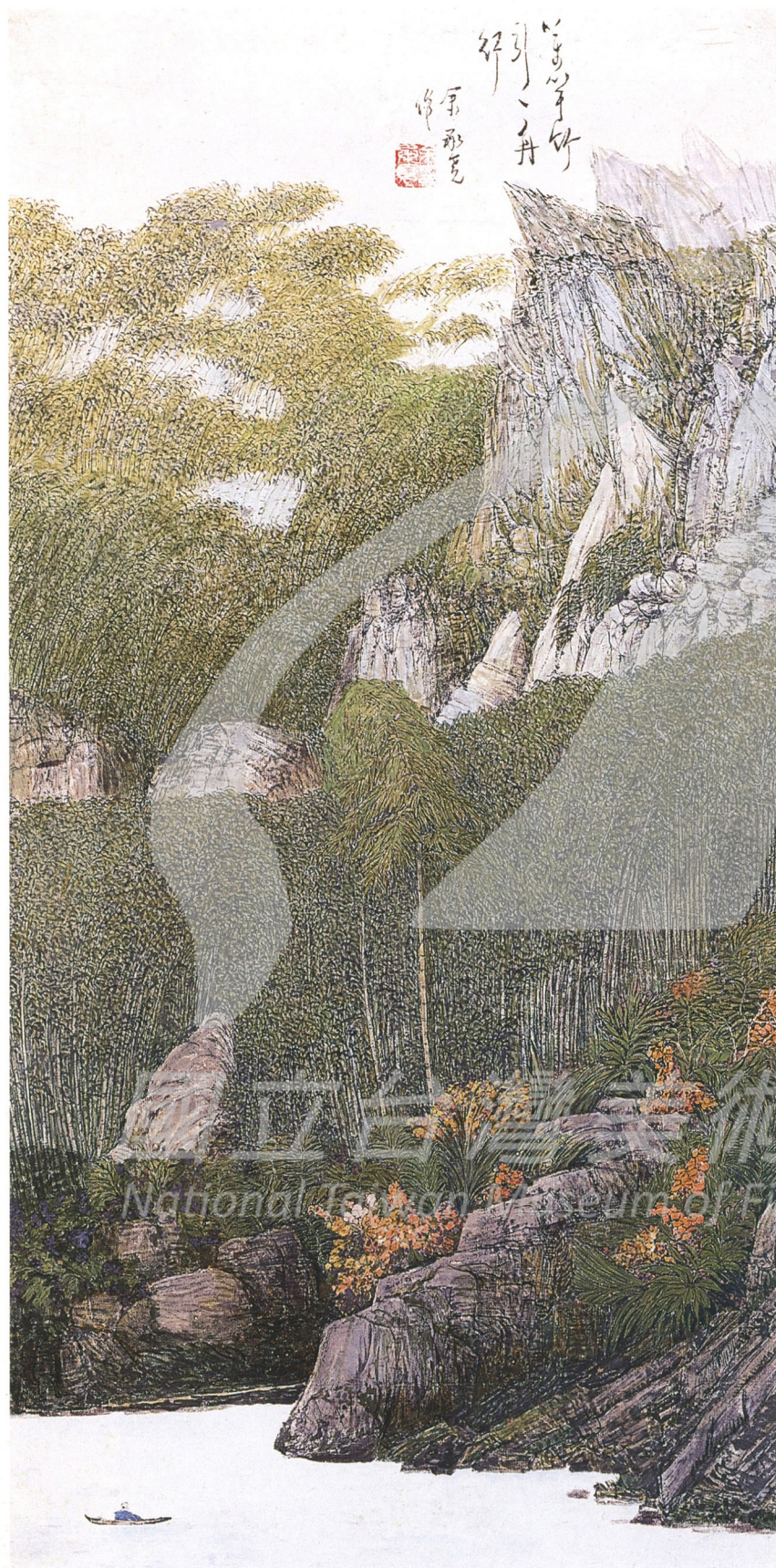
3-51 余承堯 憶寫 120x57公分



3-52 余承堯 峻谷奔流 1963年 136x68公分 余承堯早期的代表畫作



3-53 余承堯 叢樹映光山 約1969年 設色紙本 74x44.5公分



3-54 余承堯 萬竿竹引一舟行
畫中少見的竹林景象，
是余承堯溪頭之遊回來後
憑記憶畫下的，
這是他少數針對特定地點
所畫的作品。

萬竿竹引一舟行 (局部)

余承堯早期的畫作

多以人物、

屋舍作為點景，

但愈到後期

就愈少有人物出現。

余承堯解釋說：

「屋厝是山林的點綴，

如果照比例來畫，

人物會很小，

畫起來不會好看。

太瑣碎了沒意思。

如果真要畫人的話，

要專門研究動勢和線條，

使畫生動精緻才好。

我曾經試畫過，

覺得還是山水的表現最豐富，

所以就專心畫山水。

