

說臺灣省立美術館典藏書法展一隅

王耀庭

Glimpse of the Collection Exhibition II of Taiwan Museum of Art—Calligraphy / Wang, Yau-ting

書法是漢字文化圈獨具的藝術，然而，時移世易，做為書法最重要的創作工具—毛筆，目前，因書寫工具種類的擴大，使用的機會相對地減少，書法從藝術與實用書寫結合為一體，變成多軌分途。這樣的時空條件下，書法也就是純藝術一途了。因此，雖說發展的空間減少了，卻更能有單純藝術的道理在。今年三月二十五日起省立美術館安排展出典藏書法展，這個展覽在選件上的處理，依時序而言，自清末至當代皆有所包羅。一位成名的書家，實難硬指說其出於某碑某帖，而往往是融合諸家體系，會場所見，都是書家漫長歷程的一、二件少數作品而已，此文是據此所發，試就部分約略記之，只能是點的連串而已。

臺灣書法藝術的發展，隨著漢移民的進入而產生，從現存的作品上看來，明鄭時代宗室寧王朱術桂的作品常被引用為初期的代表作之一（圖版見文建會出版《明清臺灣書畫作品》）。寓臺文人能書者不少，近年來收藏界有「臺灣文獻」一詞，意指為臺灣文獻有所著錄的人物，其作品就被歸為這一類。書法與繪畫不同，科舉時代，書法不但是學子必修，也是晉身的憑藉，因書法不合時宜而困頓科場，並非怪事。相對的，日後功成名就，社會地位既臻高位，酬酢往來，舊時代的風雅事，所謂「琴、棋、書、畫」，書法應該是每一位士大夫所共同具有的藝術。明鄭與滿清時期的臺灣書法作品，宦遊、流寓人士的作品頗多，此中原因，由於當時臺灣為海角一隅，以書名能方駕中原本土者恐僅有少數，其中郭尚先是一位，此次展出郭氏行書一聯：「漏滴銅壺諸籟靜，香縈寶篆一心清。」按郭氏（1785～1832）字蘭石，福建莆田人，嘉慶進士，官至大理寺卿、禮部侍郎。書之外常見畫蘭，亦精鑑賞，著有《增默庵集》、《芳堅館題跋》。郭氏曾於三十歲來臺，授館於八里坌，是以臺地人士頗悉其名，家屬福建，書風與林則徐、梁章鉅等侯官人頗為相似。其書法基礎，據諸家記載，植基歐陽詢，然通見郭書均以清雅流利為多，郭雖生當乾嘉碑學興起之際，還是以帖為尚。有清開國，康熙好董其昌書，玄宰書風遂幾定於一尊，其後承年既久，書風轉趨圓豐，於是趙子昂之風又為人所好，早於郭氏的王文治，亦得董其昌法，而以秀逸見長，然其短處，不免纖弱，從書風的品味上，郭氏此聯之「秀雅」與「王」似同一家，然並未見師承

關聯，可見時代使然。

《臺灣文獻》中，影響臺地書畫最為深沉者，當推呂世宜與謝琯樵（1811～1864）了。此次展出者，有謝氏〈臨顏魯公爭坐位帖〉一軸。明鄭至日據，寓臺名畫家之日人尾崎秀真曾讚譽曰：「清朝中葉以後，南清第一鉅腕。」琯樵於咸豐七年來臺，羈旅八年（1857～1864），由南而北，相繼館於臺南磚橋吳家、臺北板橋林家諸巨室，並為臺中霧峰林家林文察（愍忠）所器重，後隨參贊戎幕，與林文察同殉歿於漳州萬松關太平軍戰役。尾崎又謂：「臺灣流寓名士，于文余推周凱、詩推楊雪滄，書推呂西村，畫推謝琯樵。」然論行書一門，作者還是以謝琯樵之卓越，非他人所能及，即使置之當時中國大陸，亦是一流。評琯樵之書畫，較早者如前清狀元吳魯（肅堂、白華庵主）之《潤庵漫筆》，僅謂：「琯樵之書，大體學顏魯公及米海嶽二種，然而學米者似勝。自視亦以書勝於畫，求之者若徒以畫，則以為不知我，不樂之應，而對於求書之人，往往並興會所到，並蘭竹揮灑而與之。」深悉詔安掌故之吳名世，著有〈詔安畫派之源流〉一文（《臺北文物》四卷三期），謂「以顏魯公之爭座位帖尤得力。」此軸錄〈爭座位帖〉之一段：「但以功績既高，恩澤莫二，出入王命，眾人不為比，不可令居本位，須別示有尊崇，只可於宰相師保座南，橫安一位，如御史臺眾尊，知雜事御史，別置一榻。」取與原帖相對，字之結體相似者頗少。實際上這種款署「臨」帖的手法，是一種「意臨」。此風尤見於董其昌，說是臨帖，該說是錄「文」而不臨「字」吧！琯樵此軸當作如是觀。琯樵有〈談畫偶錄〉一殘缺文，文中言自己之畫，卻少言自己之書。就其字之結體固然是胎息於顏、米，或說米多於顏。文前言康熙好「董書」，當時人張照（得天）以學董而參顏、米，影響亦大，琯樵應受張照之風所染，然我總認為此軸就用筆及結體之奇峻，應該還是受到閩省泉州前輩張瑞圖（二水）的影響，只是把米的玲瓏八面加入，而去張之偏鋒，而富宛轉流利之丰神。細長軸的形式大致也是明朝以後所有，而行與行之間隔清楚，亦復如是。板橋林家作為「呂、謝」締贊助者，流風所及，板橋林家後裔能詩能文，如此次展出，有林熊祥〈行書五言詩〉一軸，而林柏壽之「蘭千山館」更為本省收藏書畫標竿。

閩臺一家，閩人游臺者極為平常，林紓（1852～1924）曾於上海《世界畫報》有〈追念琯樵先生〉一文：「紓九歲，隨先君游臺北，訪林提督文察，在其官署見先生方作家蘭竹諸畫，畫罷談其畫竹，以燈取影之法之神妙，余稍長習繪事，惜不復見先生矣！」林紓這位以古文學家而譯法國文學名著《茶花女》的北

大教授，字琴南，號畏廬，出生福州，幼年曾隨家長寓臺南，著錄上說喜好臨仿謝琯樵，然所見以畫為多，出於晚清戴熙一路，偶亦涉筆石濤，書法與謝比較，展出對聯：「路人錯認揚雄宅，日暮聊為梁甫吟。」（圖 1）書風倒與謝琯樵之以米芾為基礎的宛轉流利行書無關。林紓於文學之外，書畫潤例所得亦不貲，林氏畫名高於書名，此聯脫胎於顏，而率意處又似自具一格了。唐景崧這位末代的臺灣巡撫，又是一例，官位高名聲著，重其人，而未必重其作品，展出一聯：「千歡萬說貴壽無極，五利四福喜慶天來。」（圖 2）寫來四平八穩，晚清科場出身，大都此風。

所謂「臺灣文獻」猶見二聯，鄭鴻猷之「牕下自填新藥譜；壺中別貯小瀛州。」（圖 3）施梅樵：「山靜水深趣舍異；風和日朗古今同。」（圖 4）兩位前輩均出身鹿港，且均處於前清日據之際，亦均以書名飲譽全臺。鄭氏字澄川，號贊侯，別署湘齡、白鶴山樵，生於清咸豐六年（1856），卒於民國九年（1920），日人佔領臺灣之次年，曾於鹿港作各種民情經濟調查，名為《鹿港風俗之一斑》即將鄭氏列為鹿港有影響力之鄉紳，當與此時之鄭氏擁有秀才身份相關。鹿港故老傳言，鄭氏參加舉子業，主考官於其卷上批曰：「文無半點；字冠全臺。」「文無半點」未免刻薄，而鄭氏終生以書名世，倒不愧於舉子時即有過人處。此聯行書雖無甚特色，大字行書並非鄭氏所長，鄭氏之隸書及小行書尤佳，如鹿港民俗文物館辜家所藏隸書屏，彰化文化中心藏之扇面集錦所題小字，置之清賢中毫無愧色。施梅樵（1870~1949）原名天鶴，以字行，光緒十九年以案首入泮，而次年甲午戰起，乙未割臺，以「我生何不辰」的詩人，為求糊口，館餼臺灣各地，著有《捲濤閣詩》《鹿江集》。此聯一望即知初於何紹基風格，意以為何氏於道光年間主考福建鄉試，書風當為閩臺所知。

鹿港曾於臺灣的發展史上風光一時，所為「一府、二鹿、三艋舺」，唯鹿港因地理變遷，至今只成一個讓人懷古的小鎮，但從臺灣書畫史上來看，書畫家與鹿港有關者卻不容忽視，簡單的一個舉證，多年前文建會所辦之「明清臺灣書畫作品展」，其中三分之一的人物作品與鹿港地區有關。鹿港經濟地位衰退，生活的形態比起其他地方猶能保存傳統的詩文書畫。本地的謀生既較以往困難，知識分子往他鄉發展，靠的是「字、墨、算」，在日據乃至 1944 年光復初期，漢文國民教育未如今普及，許多鹿港文人到外地設帳授徒，或者為商家管賬、處理文書往來信件，或以書畫糊口，如名詩人莊嵩（字太岳、遺有《太岳詩草》），即曾館於霧峰林家。此次展出之施壽柏（1893~1966）小單條一幅，其出身鹿港，背景

亦可做如此解。本幅行草書文，「欣逢勝會集群流，裙展聯翩共鳴酬。墨似長河山似筆，宏揚國粹佈鴻猷。」(圖 5) 雖未署年款，唯款題「鯤島書畫展覽會開幕，賦此誌盛。」若為第一屆所作，當是 1959 年，李氏壯年橐筆臺中，日據時期即頗致力於趙之謙風格，以魏碑筆意作行書。往年曾見其為外舅家丁協源號作橫匾「積善慶餘」四大字，魏碑體楷書，懸於正廳上。又近日省立美術館完成碑林，參與籌辦之丁玉熙先生即出身鹿港丁協源家。丁氏卸任公職後，亦橐筆臺中，創作外復致力於書法藝術推動，往年於故鄉與同好組成「勵進書法會」，月有例會，同仁互出作品觀摩。丁先生擅行書(圖 6)，於米芾書法致力尤深，此幀之風格可見一斑。

連橫於臺灣割日後，曾謂：「海桑以來，士之不得志者，競為吟詠，而潛心書畫者少。」書畫並提，然日據五十年間，畫(中國畫)之為洋畫、膠彩取而代之，書法反因中日之共通愛好，較少變化，由日本傳來近代印刷碑帖，更有助益書風發展。論日據時期即已揚名，光復後繼續領導書壇者，其中當以曹容先生(1895~1993)為翹楚，先生出生於割臺之年，逝於去年，高齡過百，設帳授徒，也就影響深遠，學生中長者古希，少者弱冠，也有早成名家者。曹氏日據時代，屢獲書道大展，如日本書道振興會、泰東書道院、關西書道院、日本美術協會之褒獎。書寫執筆力倡迴腕法，所謂「回臂懸空，而得四面皆足。」字體必符小學，崇尚秦漢碑刻以古樸為尊，是以丰神貴拙不貴工，八十歲草書〈秋日登白雲寺詩〉(圖 7)即是古樸一路，〈隸書蔡邕隸書勢〉出於〈石門頌〉，重筆之沉著平鋪，而少偃揚，品味亦同。

1949 年國府移駐臺灣，隨之大量的再一次移民，帶來了又一波的中原藝文人才，此中書法人才的導入勢必出現新的風格。此時期來臺，自當以于右任(1879~1964)為最，且早已成名於中國。于氏二十四歲中舉，民國二十年糾合同志整理草書成立草書社，民國二十三年改名為「標準草書社」，民國二十五，年五十八歲，第一次印行《標準草書》行世。于先生以任職監察院長高位，生平以為「寫字為最快樂之事」，于公與一般書寫者一樣，初自顏柳歐趙植基，後則浸潤於漢魏六朝碑銘，中年以後致力於二王草書。書壇熟知者則為創立「標準草書」，于氏自序〈標準草書〉：「文字為人類表現思想，發展生活之工具，其結構之巧拙，使用之難易，關係於國家之前途者至大。世界各國，印刷用楷，書寫用草，已成通例，蓋前者整齊正確，而後者迅速適用也。今者世界之大，人事之繁，國家建設之艱鉅，生存競爭之劇烈，時之足珍，千百倍於往昔。廣草書於天下，以利制

作而新國運，此其時矣！」其目的為建立中國文字書寫與藝術合一，以「易識、易寫，準確、美觀」四原則，重新整理歷代草書。本身身體力行，所謂于右任標準草書者，在當代享有高名。此次展出者有〈國父軍人精神教育訓詞摘錄〉（圖 8）長卷即為標準。于氏來臺後書風已臻成熟，本件當是。大抵標準草書，字之結體，因有其輯選標準，以「書寫欲速，當要草書。」而草書之中，則採章草，書法之獨自個性發揮，固然以狂草為痛快，但狂草之恣意鉤連，形體容易混淆，聯綿之間，實難辨識，就文字是表達情理媒介工具，如對方不懂，豈不成為「天書」，也就了無意義了。于氏致力標準草書之際，曾與當時天津章草名家王世鏗切磋，於草書特借鏡唐懷素〈小草千文〉（原件為板橋林柏壽收藏，今寄存故宮）若說標準草書之特徵，可以說是字字之間，區分清楚，這是從章草而來的，然而，它並無章草由隸演變而來的鳳尾，以及一筆之間筆起筆落之瞬間的起伏差別，至於樸拙厚重，乃至雄野的風味，又顯然是將漢隸北碑的筆調融入草書，這可謂書史上的第一人。

「標準草書」之追隨者，此次展出，自然以劉延濤為第一。劉氏（1907～）字慕黃，河南鞏縣人，畢業於北京大學，先任職故宮，編《故宮書畫集》。後入監察院。抗戰期間「草書社」遷入上海法租界，撰寫〈草書史〉，並編輯《草書月刊》，劉氏以避日警追捕，遂走重慶，草書社亦隨之西遷。勝利後，《草書月刊》又在上海復刊。來臺後著有《草書通論》，書中就有專章論述「標準草書」，于氏於其《草書通論》題詩：「草聖聯輝事已奇，多君十載共艱危。春風海上佳佳書日，夜雨渝中避亂時。理有相通期必至，史無前例費深思。定知再造河山後，珍重光陰或賴之。」劉氏書〈劉贄語〉一軸：「士無實德，一號為文人，無足觀矣！」（圖 9）書風變于公之沉摯為秀潤。標準草書風格者，尚有李超哉一橫披，及臺北李普同書〈放翁秋齋詩〉一軸。

吳稚暉（1865～1953）也是清代舉人，晚年書名與于右任相齊。近代篆書，自鄧石如、趙之謙、楊沂孫、吳大澂、黃牧甫、吳昌碩諸大師，吳稚暉亦足以踵繼自成一家。大體篆書總是先秦金石所得，用筆有時工整，有時疏放。民國四十七年所書一聯：「夕陽射古寺；微雨憐好華。」（圖 10）大體以蒼勁為上。

渡海兩位大老之外，得大名者。賈景德（1880～1960）亦高位考試院長，賈氏也應該是旅臺之滿清最後一位翰林人物了，此件為〈和李漁叔詩〉（圖 11），同樣形態之奉和者，有前清拔貢揚州陳含光（1879～1955）二箋（圖 12），另高安彭醇士（1895～1976）致〈致漁叔信翰〉（圖 13），及李氏本人自書詩一軸，

想來都是出自李家。這「尺牘、詩、書法」一體的形式，作者囿於見聞，不知今日傳統詩家，相互唱和，也以此「詩箋、書法」通氣息否？至新詩人有否此習慣，總想知道事。歷代法書，頗多尺牘，而自書詩文形式，更不泛名作。今日書信代以電話，恐更亦無此作品了？也可能是將成絕響了，這也是時代使然。賈景德字體奠基於「顏」，往時賈在世時，市招官署寺廟頗多有其款書者，其中頗有記室代筆。清代書家出於翰林頗多，而科考趙面顏骨，復成於一尊，以顏為基礎，此次展出者，賈景德當為代表。此件書寫字字為度，骨架尚可之出於顏，於習見榜書方整者不同。陳含光以篆書楷書多見，此件楷書，於款中署「偶學褚文皇冊書意」，當指褚遂良書〈唐文皇太宗哀冊〉，按研究者指出，此冊無唐人姓名，米友仁定為唐褚遂良，然應是米芾所作。由於米芾自言學褚最久，此冊與米芾所書〈大行皇太后挽詞〉頗為相同。不管出自何人，以陳書與之比對，陳書用筆波拂，有意步趨。一般評褚書，如「瑤臺嬋娟，不勝綺羅姿」，陳書之特點疏瘦勁練、體態方整，嚴謹冷峻處，猶是個人本色，當是以歐陽通〈道因法師碑〉為基礎者。歷來學行書總以宗王羲之為多，〈蘭亭序〉為必修，彭醇士書風可謂當世得此風而最秀雅者，與民國以來名家沈尹默相比，足為兩種形態。此件楷行相雜，從容中道，固非專擅欹側驚人者所可比擬。彭字筆調細瘦，結體書於王字中，當近〈平安何如奉橘三帖〉。

所記僅為典藏展出者之一隅而已。風格固有時代之所同尚，而個人之獨自面目也是特色，能入典藏者足以代表一時一地之精英，也廣為人知，自不必有掛一漏萬之憾，也不一定需要有所結論。

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