

余承堯專輯

## 「書初無意於佳乃佳爾」之余承堯的書法

劉建伯

Scribing without Prescription & Intention Leads to the Perfect Performance—On Cheng-yao Yu's Calligraphy / Liu, Chien-po

### 摘要

余承堯將軍的作品，近年來不論是在山水畫、南管乃至書法等，漸漸地為世人所認同及讚賞，在許多藝術書刊裡也偶見為他寫的報導或專文。綜觀美術界，鮮有巨星的誕生，是像這樣蟄伏許久而蹣跚出現的，一位經歷不同的生命旅程，烘焙了六十年，美的國度終究是他的歸宿。對我們來說是值得興奮及喝采的。

本文是以書法為主軸，將他的作品與前人做一番剖析。在說明的過程中並牽涉一些書理引為佐證。

余氏書法作品並不多，若以數量來歸類；大致上分為草書、楷書兩部分，我們也以此來說明。讀者可於文章中自行斟酌其與懷素、黃山谷及王鐸等的異同處；或者於楷法裏揣摩余氏如何出入秦漢刻石、魏隋墓誌及唐朝楷書之間，而得其妙也。宋代蘇軾曾說「苟能通其意，常謂不學可」，又說「天真爛漫是吾師」。也就是說寫字作畫以意念為主，形態為輔，如果明白了箇中真趣，以自然為師，至於是否謹守法度，反倒不是那麼重要了。

從另外一個角度來看，學習書法的目的在哪？一定要成為大書法家嗎？我看未必。

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

臨晉閱軍，殘蠟風火著軒幃。孔子廟前，夜拓曹全碑，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。

八聲甘州·民國余承堯

這是當代山水畫家余承堯將軍在軍旅行伍中至曲阜孔廟拓碑後隨性所寫下的一首詞句。可以想見他除了水墨畫、南管、文學外，對於「書法」應該是情有獨鍾的。談到余承堯，一般人都視其為現代極卓越且風格特立不群的畫家；若同時扯到書法，則很難不對其樸質的楷法及近似凌亂實乃多變的草書而感到困擾與訝異。在今重規矩、講師承的筆墨國度裡，這種不假修飾的風格及穿梭在今昔變守當中的人物實在是不可多得的。

其實要將人、事與物評析或分類是件痛苦的事，而且也會有太多的例外，何況是這位從軍三十年官累至中將，亦俠亦詩，到晚年藝才才為世人所知的特異份子。但是若不在經歷、風格上做個比較，似乎便無法「抽絲剝繭」，說個明白。尤其是這位個性不介於俗、不求前人的隱士只怕會更加地不願意吧！普遍來說書法風格大體上歸類為三種，那就是文人式的、藝術畫家式的及純粹書法家的書法。前者有如蘇東坡、沈尹默；再者為傅青主、張大千，後者有如王右軍、釋懷素等，雖亦有例外卻也可大致劃分。通常來說，文人所表現出來的風格主觀上較能呈現出所謂的「書卷氣」，不必特意追求筆法卻能自然流露雅緻的書風；相較於文人式的書法，畫家的字較容易在用墨上、布局上更加率性而為，更重筆趣上的發揮，或走向藝術概念上的突破；而書法家式的書法在結構法度上更加嚴謹，除了成為一家師外，對學書者常是極佳的式範。所以單就這一點，余承堯的字就讓我無所適從！

其實若思考得更深入點，我又何必苦苦地想去劃分呢？余承堯當年留下這些作品前，或許壓根兒不曾考慮過「定位」的問題，反倒讓我們這群後輩傷腦筋。同時余氏的書作與其山水畫作相比，顯然是比較少而且較不被提及的。如果說他以畫名而不以書名亦無不當。因在畫上不師前人而皴法自成一格的特色，故為人所重視；反觀在書法學習的歷程上則迥然不同，因少年時期即開始學古，所以字裏行間必有古人餘韻，不過他並不因襲，反有前人所未及之處。整體上，除了畫上的落款暫不討論外，從他常寫的草書與楷書作品來分析，我認為草書至少有三種、楷書也有三種以上的風格。就成為一個藝術家資格而言，多變求變已當之無

愧。

在草書上，七十七歲時所書的《杜甫·秋興八首》（圖 1）等不論在布局、結字及筆壓等都近似唐僧懷素《自敘帖》（圖 2）的大草，但是懷素在字間連筆交代得較為清楚紮實；余氏則以意連較多，行筆速度較快且提按較輕。就論字而言，懷素的線條寬窄較均勻，主要是因為懷素的本體草書幾乎都用中鋒；反觀余氏的草書則兼用側鋒，老實說雖然中鋒側鋒並無一定的界定標準，但我認為其側筆的比例應仍有六成以上。本來中鋒的用筆，筆畫的粗細變化不大，不易取態，則必以氣行之；側鋒則多態，字裏行間便多俯仰偏側，這是不爭的事實，就連余氏本人也承認他的字多樣態。再者余承堯的字非常具有張力，有如賀之章寫的《孝經》，有人說《孝經》上的字是用極具彈性的筆毫寫的，這點吾頗感認同。畢竟那種高度張力的字很難用純粹的熟稔度或技巧上來克服；而余承堯書寫所用的筆毫彈性則應屬中等，造成張力的原因是在於打轉等用筆上具有弧度與頓挫，例如有「鳥」偏旁的字。所以余承堯與前兩位書家的書風雖不異曲，其實也不同工，但給人的印象卻一般深刻，我想這就是它巧妙的地方吧？

另一種草書風格則以所書《魏文帝·雜詩兩首》（圖 3）及《杜甫·贈花卿》（落款署庚午夏書者。一般書家書同一首詞句可能不只一次，如趙子昂雪賦等）為代表。這一類的筆法與前述又有不同，單就運筆速度就較為緩慢，顯出不徐不疾的特色。若將之與黃山谷的《李白·憶舊遊詩卷》（圖 4）一比，便更能體會余氏在書法上用力之深！剛才提到過余承堯字多變，而黃山谷的書風正以跌宕敬側多態勢稱於後世。余氏在這類的表達上強調連綿不斷的意味，請求線條上的美感，在行進間筆仍上下地抖動，使得原本該由粗變細或再變粗的連筆或收筆動作，變成在進行中即有寬窄的變化，這種筆法雖非用筆的自然變化，卻是書法家咀嚼後的巧思。君不見山谷道人的狂草就是如此嗎？明·王世貞善評述即說：「石室先生以書法畫竹，山谷道人乃以畫竹法作書。其風枝雨葉，則偃蹇欹斜；疏稜勁節，則亭亭直上」。由此點出山谷用筆是由畫竹枝竹葉領悟而得的，余承堯線條的脈絡也頗似竹葉，應與此有關。不過黃庭堅的作品無論是草、行或真那一體，整體上都很強調橫劃的地位，字感覺是扁的，筆畫間的交錯穿插是其特色，這點我們在余承堯的書作中並沒有看到，也因此黃書在配置字與字間的互動上就必需花費更大的工夫。而余氏則偏重於字的連貫性，字大體上是長的，有些字更明顯長寬幾超過三倍，整體上是縱向的，因此行氣也較佳。不過就緊湊感而言，余氏的書作在這裡是看不出來的，必須在幾幅倣王鐸早期臨王羲之的連綿草《王昌

齡·芙蓉樓送辛漸》及《李白·送孟浩然之廣陵》二詩及學張瑞圖銳利轉折的用筆書《李白登宣城謝朓北樓詩》中才可以看到，不過限於篇幅則不再詳述，有興趣的讀者可自行比較。其學張二水者雖尚不及如「急湍危石」但奇姿橫生、行氣緊密則猶有過之，此乃因其字扁平而運筆緊湊之故。由此可見，余氏書風之多變，與明·董其昌雖說行以己意，卻寫來寫去都是同一調子來比較，余老真有其獨到之處！

第三種的草書風格應以書《王維·渭城曲》(圖 5) 為代表，另一書《杜工部·贈花卿》詩也有相同的風格。該作品以筆壓較重、用墨潤燥及字體有明顯的大小長短相間而不同，而個人尤愛余氏這類書風。首先先來談談明末王鐸的飛騰跳擲的書風(圖 6)。王鐸的書法有兩個優點，一個是講求墨法，二是行氣跌宕。他在用墨上有獨特的創新，每每落筆前，其筆端蘸墨極飽，一經下筆，則顯得水墨淋漓，有潤有燥，以潤取妍，以燥取險，用墨的方法較前人更為高明。至於行氣上則得力於大令，落筆後如瀑布般跌宕而下，倚側生姿，因轉折而有明顯的節奏感。若以此角度觀余承堯的書法，余氏截取了王覺斯的優點更融入自己的心得。首先在用墨上是潤燥有致，「客舍青青」及「一杯酒西出陽關」為筆墨潤飽的寫法；「渭城」及「柳色新勸更盡」則為燥筆。同時因控墨得當更有許多飛白。因重結字布局上的美，運筆是顯得含蓄的。但在用墨大膽，有些天外之筆的安排下，如人字的章草雁尾，整篇來說氣韻是一貫的，且「字字珠璣」的。另一贈花卿詩之作風格則與渭城曲類似，但用筆大膽，故顯得更為放逸奔肆。

現在開始談楷書。在余承堯的作品中，楷書和草書是留傳最多的，其原因應該是余氏認為若將楷、草練好就可將書法寫好的觀念，使得其書跡很難得見到較為正式的篆、隸。不過若是說他的楷法是很單純的楷書而不含任何隸意或篆字的筆法則有失偏頗。主要是因為他開始習字的時間很早，在記憶裡已經不知不覺的滲入許多他曾經咀嚼過的筆意或技巧，在爾後的書寫上自然表現出來，而也常是學習書法中會經歷的過程，也是現在要聚焦的重點。

先舉余氏晚年憶其於抗戰期間任命潼關督戰官時登華山後所寫的一首詩為例——《登華山千尺幢》(圖 7)。這幅字應該是余式刻意安排一筆書寫下來，中途不換墨的。乍看之下有《漢·萊子侯刻石》(圖 8) 的風格，用筆上也有同工之處，同時字一反楷書呈左下右上之傾勢而有隸書右下傾的趨勢，這點與前清幾位大書家如何紹基等的隸書作品是相同的。在萊子侯刻石上其用筆是高度中鋒的，或許當時作者是以篆字的筆意在寫當代的通俗字體吧？年代杳遠，姑且就不談當

初刻石作者在想些甚麼，但是刻刀的影子是很明顯的，所以你可於余承堯的這幅作品上看到筆畫頓錯的情形，尤其是在第一行的每個字裡。另外從第三行開始而至「三晉雲隨一鳥還」止是以篆書筆意來寫的，就因為楷書的作品揉入篆隸的筆法，而顯得古樸有趣。余氏這類的作品還有這幅《自書舊作》(圖9)，由此及上述登華山一作，我們可以知道余承堯在文學上也是下過一番功夫的。本來，想要在一門藝術上出類拔萃，單從該領域上努力不輟原是無可厚非的。不過卻因為長期著力於此，當遇到瓶頸時不是不知，就是無法靠事物道理來引藉啟發，技巧是愈來愈熟練了，智識領悟卻跟不上，就很容易流於俗氣。所以一般老師指導學生學藝術時，總不忘叮嚀多讀書，多觀察自然。在書法上就是多讀古人法帖，多增進文學素養等。所謂「鑑古而知新」、「觸類而旁通」就是這個道理。所以學篆刻的朋友，很難將習字置之度外；學書法若不懂點文學，甚或知道一點歷史，那就很難成為真正的書法家。也因此學書通常學到一定程度都會嘗試換一個書體來寫，譬如顏柳字學久了不能突破，不妨學學晉人的行草，待過了一年半載後，再回頭寫顏體字時必然大大地不同。因為顏魯公當年一定也走過這段，這是歷史，也是事實！好了，言歸正題，《自書舊作》這幅字到底是如何呢？我認為其古樸不如《登華山千尺幢》，但卻是余氏個人風格之作吧！就我的看法，現代的人若不習古，字很難得會有「古意」，當然也與書者個性有關，不過就好比唐人作唐詩，宋人作宋詞，現代人寫新詩一樣，如果現代人要寫首漢賦，就算才華很好寫完了，唸起來還是怪怪的。又好比諸本蘭亭序或其它右軍尺牘般，不論是用刻的、大書家臨寫的乃至雙鉤填墨的，怎麼樣都認為帶有唐人神采。所以，這幅《自書舊作》因融入了余式的寫法，古樸當然較為不足，但這就是他的創作，與前人不同處，至於古不古倒是另一回事了。另外據說余承堯的個性是不愛矯飾的，您看那直來直往的橫豎，不重鉤挑的筆畫，沒有一般楷書的起筆收筆動作，表現出竹葉織成的特色，倒另有一番風味。

另外要談的是余承堯寫給「漢唐樂府」的對聯(圖10)。基本上，這幅字有如《張玄墓誌》而含蓄有如新婦，但是張玄墓誌字體較為扁平，為諸墓誌銘書寫的特徵；反觀余承堯則擺脫這種寫法，起筆收筆多以圓筆運行。張玄墓誌有兩點特色，其一是「捺」筆收時筆壓先向下再往右上略收的動作；其二是強調橫勢的發展。我們發現其「水」字是極為神似的，除了最後那筆「捺」外，直豎的傾角也拿捏得很準；再來雖然字是呈高瘦態，但「交」、「在」二字的橫畫則較誇張，不外乎剛才我所提的強調橫勢的發展。原則上《張黑女墓誌》以字體壓縮橫向作

結字，余氏則在橫筆作發揮，又因其提按筆壓程度相似，故給予的感受才有如此的相近。

余承堯在其它楷書上的經營又是怎樣的呢？吾認為余氏在顏魯公、褚河南處也有汲取的地方，就如同這幅《石門》（圖 11）的作品來說，應是仿褚之作吧！不僅是在筆觸上的感覺及部分的筆法上都能得到褚公之餘韻，你看那「棧」字的「竹葉撇」及「無」字結構就是褚字的寫法。不過余氏不強調褚體「逢鉤必潤」的特點，所以在「朝」、「事」、「門」、「此」等字的最後一鉤是不一樣的。還有「從」字的雙人旁最後的直豎逆筆，也可作為倣褚之佐證。

余氏的山水是極被世人所推崇的，原因於前述已經提過，故不贅言。不過若就山水畫上或書法作品上落款的部分以書法欣賞的角度來度量，那又是如何呢？一般而言，余氏在畫後的署款多加上了該作品的主題並予以用印，其書體不定，草、行、楷皆有用之，抑或混用。其風格有近似素顛的狂草，也有樸質無華的楷書。到底怎樣的畫作配怎樣的落款應隨作者當時情境而決定，我沒有更深入去分析它。不過個人對幾幅畫作上的落款卻十分喜歡，如贈予陳奇祿先生的《春山》（圖 12）一作。在這幅作品裡，畫家將款落於左上角是十分巧妙的安排，繼之以略帶傾側的行草，剛好配合向右下的山勢。就字而論，則不亞於任何以書名的書法家，綿密不斷的行氣、墨色的潤燥、還有絕佳的字的結構、內擲的用筆等都表現在這首落款寥寥數字的詩上，誠可謂「字貴不在多，而在精」的好作品。其次若就書法作品的署款則幾乎都有一個特色，那就是本文用那一型的書體，落款就用那一體，其實這並不容易。因為現在仍有許多書法家對落款用來用去都是那一兩種，甚而教導學生也是用自己最有把握的寫法，那是很刻板教條化的。殊不知若以王羲之的行草寫字，落款就用王字；以褚遂良體寫千字文，落款即用褚字；寫王鐸用王鐸等那是須要極大的天份的。所以我說余承堯雖不以書名，其實卻不簡單。

收集余承堯的資料也有一段時間了，欣賞他的書法則有如倒吃甘蔗般。剛開始接觸時和部分讀者一樣，不太能接受，更苦的是還要作長篇文章。可是後來卻漸漸發覺，可供發掘及品論的卻愈來愈多，簡直是不可抑遏。如果我說這就好比他的傳奇，三十年軍旅生涯，老年從事山水畫作，在無意之間得遇伯樂而才情才得見於世的經歷那不是挺恰當的嗎？有人問我為甚麼他的作品不論是畫、是書法、甚而自作的詩及音樂作品都是樸直自然，我可以肯定的說正因為不伎不求，才能脫俗，用句蘇軾書法訣微上說的「作書無難易，要自習之久；苟懷世人譽，俗筆

終在手。」，余承堯是最好的例子；又如蘇東坡所說的「書初無意於佳乃佳爾」，這評語用在他的身上是何等的貼切。



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