

于右任紀念專輯

于右任書法之「北碑情節」

劉建伯

Yu You-ren & His Complex about the Engravings of the Bei Dynasty / Liu, Chien-po

摘要

如果想要在清末民初這百年來找一位書法史上的代表人物，我認為推舉于右任先生出來應該是沒有人有異議的。因為凡是足以在某領域上成為大人物的，除了要有極深邃的功夫外、對該範疇的歷史及未來必然會產生支配的作用，也就是會有大影響力。關於這一點是絕對不能妥協的。

我們會尊王右軍為「書聖」絕不只是他字寫得好而已，更重要的是在行筆的動向方面，自橫勢變為縱勢；在風格方面，由樸質變為華美，將整個書法走勢及風尚做了大改變。其次我們尊顏魯公為「第二書聖」，是因為以篆籀中鋒的筆法導入當時已頹靡的二王書風，或許是叛逆的，卻也是新穎的。一直到元代的趙子昂再度復古，書法史才又產生另一個大風貌。所以這三位都是書法領域裡的大人物，因為他們都產生了大影響力。清朝中葉以來「碑學」盛興，其榮茂之程度幾乎無以復加。這股大潮流延續至今正與二王代表的「帖學」同步並行。融入整合者大有人在，而最成功、又最有影響力的當非于右任莫屬。

于右任的招牌——「標準草書」是其嘔心瀝血之藝術菁華。融「南北書派」之處隨意可見。我的重點是要挖出右老書法的「北碑因子」。既然著重於「尋根」，在歷史觀點上對其取法之源就會多所談述；另外在心理上也提出「感受」層面的分析，以補僅在時間軸上說明的不足。最後增列「釋疑」一部，澄清個人對右老字的另一看法。

本文是建構在以「楷書」為慢基調的角度來說明的、這樣子的例證以其早年的作品為多。這應該就是我特別的意念——襯托出右老的北碑情結。

前言

前些時日又將唐僧懷素的〈小草千字文〉(圖 1) 拿出來研究,巧逢省立美術館(編按:即今之國立台灣美術館)近期有于右任書法研究展展出,念及當年右老倡行「標準草書」(圖 2)時曾以該草書〈千字文〉為底材加以變化,有取法上相同之處;且在許多右老後期的草書作品中,與該帖在用筆行韻間也頗有神似之處。加上個人對右老書法的崇尚及對〈小草千字文〉的鍾愛而引發興趣。清末以來,傑出書法家雖然不少,但真正能自創大面貌者寥寥可數,而若更有系統地組織書法社團大力推行且具有影響力者應只有右老一人,因此就歷史影響力來考量,于右任先生在書史上有其一定的地位。再以美學觀點來看于右任的書法,則其具樸質、雄渾、開創及美麗的特色,更誠可謂藝術的結晶。感動之餘,著文為論的動機生焉。如同我以一千兩百多年前唐人精緻超妙的法帖做為引子而憶及右老後期的書法;彷彿推論北魏碑銘渾然樸拙的風格應呼應右老前期的書風一樣。或許這就是書法史對右老書歷上的巧合及公平處吧?本文的重點將先以討論右老書法在北碑上的源考賞析以及說評為主,「標準草書」有帖意的部分留待下文再述。不可否認的,于右任先生以北碑的架構、筆法及意念融入行草之中,而成就一家的典範,誠為後人所學習及佩服。其實在主、客觀環境皆大不同於往昔的當下,于右任先生逐漸退下了原有的政治光環,在黨國功績的貢獻上,該由爾後的歷史學者來評斷;但是在藝術方面的成就,則應該獲得獨立的看待及更中肯的評述才是。

碑學為宗，帖學為鍾

如果阮元所提倡的「北碑南帖論」被接受的話。在魏晉南北朝時期北方為胡人統制的領地裡,摩崖、墓誌及造像記等的碑刻書法堪與同期間南方以王、謝家族,尤以王羲之、王獻之為代表的帖派書風,同為現今書法的兩大主流。以二王為書法正宗的觀念自初唐三家後便逐漸成型,經宋、元、明、清,到清朝中葉因金石考證之風興起,加上「法帖」翻刻再翻刻後之品質信心受到嚴重質疑,因而康有為等主張由原作者直接書丹的石碑手蹟上學習為佳的觀念獲得普遍認同。以二王為書學依歸的風氣至此達到最低潮,甚而有「尊碑抑帖」之說。之後百年來因照相翻印術的發明與進步,一般社會大眾也可輕易地獲觀最好的名跡,於是「帖貴其真、碑貴其氣」,碑與帖的價值兩者都重新獲得定位。

但是在于右任早年時,「尊碑」的風氣是很盛的。于氏無法選擇地必需以北

碑為基底來雕塑他的書法風格，他的際遇頗似初唐諸公（如歐陽詢、褚遂良等）必需承擔北朝流下來的擔子，而加以咀嚼吸收。但是歷史賦予初唐書家的使命絕對是義無反顧的，歐陽詢是極力地以整齊與平正的韁繩去套住那放逸恣肆的北碑書法（如〈房彥謙碑〉過渡至〈九成宮醴泉銘〉，字體由寬扁變縱長，隸法不外現等）；而褚遂良卻以既有的北朝書底大膽地向二王靠齊，使得唯美意識抬頭（如由〈孟法師碑〉至〈雁塔聖教序〉）。由這點觀之，于右任的書法走勢反倒近於河南公。所不同的是，一者產生了「美人蟬娟，字裏生金」的楷書；另者則創造了「奇逸圓潤」的標準草書罷了。因此若說褚遂良乃北派人物亦不為過。而右老又曾說書法得力於褚甚多，恐也有些道理，留待後述。不過兩者不同處仍所在多有，褚公書法風格走到最後不易看出碑意，如〈枯樹賦〉或〈大字陰符經〉（圖 3）等，實則碑意藏其內。于氏則碑意現於外（含標準草書），就氣勢（樸而不媚）、結構（扁平）、行筆速度（緩慢）而言都近似北碑。當然這樣子的結果跟時代背景是切不可分的，因為褚河南以後幾乎是以二王體系為主軸的天下，相信您不會認為張旭、懷素或顏真卿是北派的；即使元代趙子昂、明代文徵明、董其昌若寫些字並鑄刻上石，您也不會懷疑他們跟北碑有絲毫關係的。反觀于右任之後，北碑書法風氣仍不可抑遏，青年學子莫不習從。若說北朝碑版在一千三百年前因政治力的因素已融合而潛埋於地底，經過一千一百年後他們重見光明，位重權高的于右任卻沒有因為後期的專研二王而再度拋棄它們，反而給予了它們更寬廣發展的空間，所以相輔相成地右老的書風在外自然保有多量的北碑因子，似乎沒有摒除的必要。

談到右老北碑之意與二王書風交融的事實，清代趙之謙（圖 4）則不失為另一個例子。他的行書是極為特殊，是不遵從二王傳統法度而逕以北碑筆法入手的，或許由高度熟稔度開創出的趙之謙行書，不免予人離經叛道或模稜兩可的感覺，但無論如何也算是書法史上的另一項試驗。相較於于右任的臨習二王行書，右老則顯得較為恭敬，至少可以看出他對帖派的敬側、點劃使轉以及瀟灑等都有十分的領悟及較有「誠意」的吸收。或許是因為趙之謙所處的仍是一個帖學的灰暗時代，使得他無法避免地必須不屑一顧；而右老則在規撫過北碑精華數十載後，像尋找第二春似的投入帖學的懷抱。因此他臨摹懷素的小草書，在筆法上即吸收了字字獨立、小幅使轉並打折、收筆頓挫及行筆速度緩慢的特色。若是我們將懷素小草的字仔細放大來看，則延續二王之筆法處處可見。所以右老可說是以這部〈小草千字文〉為介，間接吸收部分的帖學風格，並由此繼續延伸，而開創了屬於于

右任的書法世界？若由右老字體成熟後，魏碑筆法逐漸淡化的線條來看，于氏後期偏向帖派學習是無庸置議的。

右老書法之情緒與心理特質

倘若我們是以歷史形態的宏觀角度來看待于右任的書法是融入於「北碑南帖」後，對於右老的書法在時間縱深上已做了某些探討。可是這仍然不夠完全。畢竟以時間來看待事物，是「瞻前顧後」的；缺了一點對某個時段、某個時間點的鑿入觀察，尤其是「感受」層面上的情緒特質。

右老的字一般來說若以型態分類，是以民國二十一年在大陸期間成立「標準草書社」為分野。之前致力於北碑的學習及創作；之後則為了「標準草書」之催生，極力於行草之開拓。我認為右老在楷書上之成就是汲取了〈石門銘〉(圖 5) 及多量的墓誌銘的影響為最大。右老有一首詩：「朝寫石門銘，暮臨二十品。竟夜集詩聯，不知淚濕枕。」也可印證這個說法。整個于氏書法有雄渾、奔放及清勁的風格除了取決於個人特質外，實在就是得力於〈石門銘〉。也因此有「下盤誇大重心低」、「整體敲斜」、「結字開展」、「揚起之浮鵝鉤」及「近似石門銘之筆壓」等特徵。在墓誌銘部分因右老曾收集過許多的墓誌石碑，且又甚愛之，故早期的書風較偏向秀氣的墓誌風格，一直要到臨寫過〈石門銘〉後，風格才為之丕變。至於是那張碑石墓誌影響較大，則因混學並沒有明顯可尋之處。有人說因字型由縱長變為方正，是得自於〈張黑女墓誌銘〉(圖 6)，我看未必完全如此。因為不管是墓誌銘、造像記或其它北碑體，就字型長寬比例來說都是偏向扁平的，所以若就這點來說恐怕不能說服我。不過若提出張黑女有「梯型」結構，有時呈正立，有時則倒置，而這種架構特性為于氏所吸收表現，則吾承認矣。倘若更進一步就某些用筆特徵上去找，則會更客觀些。又如張黑女某些字有明顯的「隸意」或說「雁尾」，這樣子的筆法在于氏作品裡是常見的，如民國十九年寫的〈秋先烈紀念碑記〉(圖 7) 就頗有形似之處。但就該記而言，右老字的筆劃的處理方式是不同於〈張黑女墓誌〉的，右老是以「線條」的方法去表現，所以在結字上較「鬆」而顯得寬和；〈張黑女墓誌〉則對短線條用側筆括過，相對地產生較多的稜角，使得原本單純的線條多了更多的陪襯。張黑女的「秀逸」表現在有曲度的橫豎或直鉤上，而短側方筆則給予另一種剛性美的感受。

其實一位成功的書法家，或更廣泛地說是藝術家，在其人格或作品表現上都會含有「感性」的一面。就因這種感性的特質會使得作者在風格、用筆或結字等

有「突發奇想」而「別抒新意」，如果常常使用自己的新意，就會產生個人風格，而有創作。我個人認為于氏在書法上廣為後人所推崇，決非僥倖。若只是學學北碑再臨臨南帖，今天他將不會被大家所討論。甚至被推許為百年，或者推至千年的大書家。于氏的書風除了先前提出的雄渾寬博外，另外也有相當份量的「灑脫」。這種灑脫的特性在心理學上得自於「個人的不拘小體」及「自信地尋求自我表現」等。

在不拘小體上將使得個人不囿於古法，所謂「創見即藝術」，任何藝術表現都必須有自我創作的成份在。這點在右老的書法上說明了為何學墓誌銘、寫〈石門銘〉、〈龍門二十品〉甚至行草等，都不是那麼像？前述學張黑女的筆調為何不同，或許當時右老有意無意不將張黑女的筆刮的筆法用入自己的作品中，而代之以線條。另外張黑女的橫向筆畫（橫勢）一反一般北碑以橫書加長的用法；而以幾近雁尾的筆捺取代之，而這點右老仍以一般北碑橫劃來表現橫勢。再者不管是早期楷書的作品如〈劉仲貞墓誌銘〉（民國八年）（圖 8）或中期學草後的〈胡太公墓誌銘〉（民國二十四年）（圖 9），都不易看出風格出處。有人說于氏早年學趙孟頫可由〈劉仲貞墓誌銘〉得知，但吾人認為該墓誌書寫方法仍偏向個人己意為多，是否似趙則由讀者自己來判斷；〈胡太公墓誌銘〉則滲入許多魏碑筆意以及個人的書寫習慣，如「胡」、「公」及「餘」的左偏旁等都與二王體系的行草用筆不同。「古月胡」在歷代行書不是這樣寫的，「月」旁的向背，內兩點的連結都非傳統的寫法；「公」字「厶」旁的重心較為偏高；「餘」字「食」偏旁省筆等都自出新意。或許您會問，為何我挑的例子都選擇風格大轉變前而未成熟的字？就是為了要說明右老即使是初學新體，也不會拘制於古法，必需要是他認為是好的才肯吸收。因此在臨學的過程中已懂得加入自己的看法，所謂「入帖易，出帖難」這段瓶頸對右老而言該無窒礙才是。

觀右老的楷書再看後期的標準草書，我們發現他的風格絕非一成不變，而是極富多樣化的。于氏在草書上的表現是含蓄、內斂；楷書則顯得灑脫、豪放。在右老的內心是隨時隨地的欲求自我表現及突破的，怎麼說呢？先撇開創立「標準草書」這樣的大事不說，光就前期的北碑體楷書而言，就可以發現于氏對自己的字有深度的信心，許多筆法常加以誇大，以尋求率意的表現，如「弘仁涵萬象，大覺濟群生」（圖 10）這幅字的「象」的「豕」的右部呈放射狀處理，「群」字「羊」偏旁的橫畫連筆方式及「生」字最後橫畫是先推向遠端左下再拉長等。這樣子的表達在書法構圖的視覺上無疑地會產生一種灑脫率意的情致。

釋疑

書家李超哉曾經說過「于先生的字……據他自己告訴我，得力於褚河南實多。」之後李普同先生認為有誤則提出不同的看法。但若右老抱著與河南公一同站在「前無古人；後無來者」的荒野關土裡而有惺惺相惜的感慨，不管是歷史給的使命感，或是來自褚遂良的創作靈感！這時右老有可能會說褚遂良幫了他很多忙。不過這已是經延伸後的推測語，到底是不是真的得力於褚河南？或者是右老講錯或超哉先生記錯，不妨看看以下推論。

首先我們必須衍生出一個創作者主觀自覺性的問題。一般來說，某一件藝術作品的評論或某個藝術層次的提升應以原創作者親自說明來得最有價值。倘若王羲之親自說明他寫〈快雪時晴帖〉時所用的筆法及當時的心境，或者鄭道昭跑出來跟您說〈鄭文公碑〉是怎麼寫的，我相信後人的爭論不休就會少很多，議論性的文章則無存在之必要了，但是這畢竟是個夢話！不過我所要說的重點是，原創作者的「說明」需小心的推敲，因作者與欣賞者會處在不同的情境裡，及欣賞者缺少與作者相同的心路歷程，可能在解讀上會有歧異。譬如對「創作瓶頸」的突破，作者努力了多年終於領悟，他就有可能會說在這方面獲益良多，而這種瓶頸難度的「值」及獲益良多的「量」正是最主觀且不易估算的。以前我有一位朋友，先前對隸書、魏碑及王鐸的行書極有研究，寫得也好，他的字總是讓人覺得是豪獷樸拙的那型的，跟他學的路子也差不多。有一陣子不知怎的竟然喜歡起董其昌的字而開始練起來了，讓我覺得有些詫異。果然練了兩三年後還是那個粗拙的調調，一眼望去只是那個行書樣，若說學李北海我還相信，要是說學董其昌，那就別提了。可是我事後想想，這也真的很不容易，他必須去應付那董香光的「文人書卷氣」，光看字眼就很抽象了，更何必談實踐了！可是後來有一次展覽時他請我去參觀，特別拉我去看一幅他近期的仿董之作。咦…雖仍有點像李邕的字，但已有六七分董其昌的娟秀神似處。我很好奇的問他是怎麼辦到的，他說說穿了也不值幾錢，還不是在用筆感受上的筆鋒中含及結字上的更加緊縮而已。就為了這個筆鋒中含及結字緊縮的領悟，他說爾後他在行書上得力於董甚多。可是旁觀者若未經過他這番特別解釋及留意的話，並不見得會認同，畢竟就字而論還不是十分地「像」。可是就他個人而言已經是邁進了一大步。所以我說于右任的字是否得力於褚河南「甚多」，個人認為仍是可信的！譬如在草書社尚未成立前寫的幾個墓表中，如〈楊松軒墓表〉（圖 11），在〈張黑女墓誌銘〉及褚字的筆調上，

各有一定的影響力。因此褚遂良對右老還是有一些貢獻的，只是不如北碑、〈小草千字文〉等來的明顯罷了。

結語

于右任的出現著實讓近代的書法界震驚不已，不僅是現在，即使往上或往下再溯千年，依然會是顆耀眼的明星。證據之一是右任創立了「標準草書」，這種一反傳統二王瑰麗的行草而建立在「北碑」為基底的豪獷書風，將隨著「南北書派」的融合在時間上發揮相當的歷史作用。證據之二是民國後的書史常以其為代表，就美學的觀點，右老的書法確實具有深遠的功力，足與古今匹敵。右老的成功，可說替近代書壇打了一劑強心針。

但我們更深刻地認為他的成就不應只以「結果論英雄」。倘若說右老沒有後期的「標準草書」來彰顯而無法成為一家書的話；倒不如說若沒有「北碑」疊成的基礎恐怕也難以成事。因此在我們看來，這種蟄伏的過程反倒是更有價值。

如果說創新是一種至少必須跳脫於古人牆籬才得而享之的榮銜，我們不妨說右老在開始就打起個性鮮明的旗幟，在完全入帖與出帖中求得一個最佳的平衡點，說得斬釘截鐵地就是在學習中已融入自己的新意。這促使右老在創作會提前發生。這與古今許多書法家在新與舊間游走鋼絲、莫衷一是而獲得的成果是截然不同的。近年來資訊文明進步得極快，遑論「標準草書」的實用性貢獻如何？若就藝術的層面視之，于右任就好比唐顏魯公、北宋黃山谷一樣地會影響往後的書壇而且十分十分地深遠。

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