

人書俱老——朱玖瑩的書法

李淑卿

The Calligraphy of Zhu Jiuying / Lee, Shwh-Ching

摘要

朱玖瑩（1898-1996）的書法藝術既完整且重要，他兼顧創作與論述，且致力於書法藝術教育的推展。他留下難以勝數的書法佳作及具實踐功能的書法論述，他的書法不僅「人書合一」，晚年且已臻至「人書俱老」的難得境界。他退休後積極推廣書法藝術，培植無數門生，於 1988 年獲得國家文藝獎中「書法教育特別貢獻獎」，乃實至名歸。但至今學界對朱氏書法的研究，僅以 1988 年鄭進發編輯的《朱玖瑩書法選集》較為可觀，可惜此書僅探討至朱氏 1987 年以前的作品。然而朱氏至 1996 年，屆百歲時還能自在地揮毫創作，且於臨終前十來年間的創作更臻巔峰，至渾然忘我、返璞歸真、自然天成，已達他終生追求的理想境界——人書俱老。本文旨在對朱氏的書法藝術作一全面性的探討，分析他早期的書學淵源，探究他各時期書風如何塑造與發展，歸納他的書法論述，並探討他如何推展書法教育，期能更完整地瞭解他的書法藝術，及闡明他對書壇的影響。最後，略述他的書法代筆及偽作問題。

關鍵字：朱玖瑩、顏真卿、譚延闓、師掃帚齋、人書俱老

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

.....
* 本論文獲 2006 年教育部「發展國際一流大學暨頂尖研究中心」計畫補助，初稿曾發表於國立中正大學臺灣人文中心主辦的「臺灣人、時、地綜合研究學術研討會」（2006 年 12 月 1-2 日）。

一、前言

目前研究朱玖瑩（1898-1996）（圖 1）的書法以 1988 年鄭進發編輯的《朱玖瑩書法選集》較具開創性，¹而以黃宗義寫於今年（2014）年的《朱玖瑩〈且拼餘力作書癡〉》較為完整，其探討到朱氏臨終前的作品，此外則多屬介紹性短文。鄭氏在該書中〈朱玖瑩書法導論——前進的保守者〉一文，分析了朱氏的各書體特色，略述其書學淵源與各時期書風，然該文僅討論至朱氏 1987 年的作品。當時或許大家並沒想到天假以年使朱氏得以活到百歲，甚至百歲（即 1996 年）時還能揮灑自如（見圖 30、圖 31），²而且朱氏逝世前十幾年間的書法創作更造高峰，至返璞歸真、渾然忘我，已達他自己最期盼的境界——人書俱老。由朱氏的詩文中，我們處處可探知「人書俱老」是他數十年來學書的最終目標。他於 1967 年曾言：「學書六十載，…論書千萬輩，嘗道或淺深。一針見血堪心折，千載何人敵過庭。」³當時他已學書六十年，認為歷代以來的論書者以孫過庭最突出，而「人書俱老」即是孫氏《書譜》中書家的最高造詣。

孫過庭在《書譜》中言：「至如初學分布，但求平正；既之平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會。通會之際，人書俱老。」孫氏指出學習書法先後三階段的不同要求，從平正到險絕，從險絕又復歸平正，第三階段的平正並非第一階段的平正，也不是第二階段險絕的倒退，經過了險絕又進入另一層次的平正是返璞歸真，達人書俱老的書法最高境界。⁴朱氏在 1972 年又對學書者提到：「楷書加意平直，篆隸著重方圓，平直方圓練熟，使轉從心，人類都有個性，迨到人書俱老，個性不其然表現，即創造不其然成功，魚龍百寶，風雨交飛，意到筆隨，此樂不可支矣。」⁵他認為平直方圓及使轉的筆法熟練後，至人書俱老時，個性會自然呈現，創作即自然成功。

朱氏自 1968 年退休後最常寫的對聯是〈敢以退居（休）忘國是·且拼餘力作書癡〉，⁶可見他此後更專注於創作書法，時刻以「書癡」自期。1982 年朱氏已

¹ 本書除了 1950 年到 1987 年的作品說明外，還有釋傳道寫的〈翰墨千秋史，青氈百卷書——記一位充實的書法家～代序〉及鄭進發寫的〈朱玖瑩書法導論——前進的保守者〉一文，也附錄了朱玖瑩的落款、常用印、詩文選與年譜。見鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年。鄭氏此文與他其他兩篇探討朱玖瑩書法的文章，〈當代書法名家朱玖瑩先生〉，《書友》第 72 期，1993 年 2 月，頁 6-33，及〈朱玖瑩的書法世界 1、2〉，《當代雜誌》第 21、22 期，1988 年 1 月、2 月，頁 108-115、頁 115-123，內容幾乎相同。

² 圖 31 是筆者 2006 年參觀「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」時所拍攝。

³ 朱氏 1960 年至 1967 年間的日記藏於妙心寺，本文內有月份或日期的資料皆從此出，下文中不再另註說明。見朱玖瑩 1967 年 4 月 23 日日記。

⁴ 馬國權譯註，《孫過庭書譜譯註》，臺北，明文書局，1984 年，頁 65。

⁵ 朱玖瑩選輯，《伊秉綬作品集》（歷代法書選輯），臺南，大眾書局，1973 年，頁 2。

⁶ 朱氏 1973 年秋曾寫對聯〈敢以退居忘國是·且拼餘力作書癡〉，見朱玖瑩先生家屬編，《朱玖

85 歲高齡，仍虛懷若谷地自言：「臨池數十年，人老書仍未老。」⁷很明顯書法藝術能與人同老是他學書數十年來的理想目標。朱氏在 1986 年寫的〈臨池三論〉中又重新提到「人書俱老」的境界，即是天性自然呈現的創造。他說：「創造之主動在充沛之精神。發揮精神，尤有賴於祁寒暑雨，鏗而不舍之歲月。人人具有不同之天性（個性），人人具有不同之體質，待到人書俱老之日，天性自然發揮，即創造自然成熟，所謂神而明之，存乎其人也。」此外，該年春又見他有些惆悵地寫著行書聯〈人老書猶未·家遠夢難安〉（圖 2）⁸此時他已近 90 歲，懷著鄉愁一方面慨嘆自己已是白髮斑斑老翁，一方面還自謙其書法尚未達返璞歸真的境界，簡短的對聯透露出「人書俱老」仍是他此時所企盼的最終境界。

朱氏的詩文透露出他自 1960 年代至 1986 年一直是以「人書俱老」為其努力的終極目標，且在 1982 年至 1986 年間他仍覺自身書藝未達理想。然自 1986 年之後，再也未見他提起「人老書猶未」，應是他已感受臻至「人書俱老」之境了。而值得注意的是，他直到 1996 年百歲時仍能自在揮毫，自然天成，達人書俱老之極致。鍾克豪早於 1984 年即在《當代名書畫家評傳》中以〈顏入顏回——朱玖瑩人書俱老〉為主題介紹朱氏書法。更早於 1982 年洪一鳴即曾請曾遜祥刻了一方〈人書俱老〉陽刻印送朱氏；隔年，蘇友泉亦刻了陰刻印〈人書俱老〉以慶祝朱氏八十四華誕。⁹但謙遜的朱氏似乎從未鈐此兩印於其書作上。

鄭進發在〈朱玖瑩九十一歲行書聯〉中提到：「朱玖瑩深居臺南安平四十多年，遠離了政治、文化的權力中心，僅有兩次被聘評審省展，而從來未嘗被聘為全國展的評審，他的聲名總不跨越嘉南平原。1988 年他獲得了國家文藝獎——因為他在『書法教育』上的特別貢獻——真令人有隔靴搔癢的感覺。」¹⁰誠如鄭氏所言，朱氏的書法藝術在當時並未受到學術界應有的重視，主因應有三。一、他並非專業書家或學校教師。他 1950 年來臺後，自 1952 年至 1968 年間專職財政部鹽務總局局長，兼製鹽總廠總經理，即往還於臺北、臺南兩地，平日忙於公

瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 57。1974 年 1 月亦曾寫〈敢以退休忘國是·且拼餘力作書癡〉。另外，1978 年亦寫行書聯〈敢以退休忘國是·且拼餘力作書癡〉，又於 1980 年春寫〈敢以退休忘國是·且拼餘力作書癡〉。這四幅對聯各具特色，同一字結體筆畫各異其趣，顯現出朱氏書風豐富多變。見黃宗義，《朱玖瑩〈且拼餘力作書癡〉》，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 6-9、14-15。

⁷ 朱玖瑩，〈淺談毛筆筆法〉，《中國國學》第 10 期，1982 年，頁 285。

⁸ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 244-245。

⁹ 洪一鳴當年是臺南縣石門鄉鄉長，蘇友泉現任教臺南大學。此兩印可見於吳棕房 1988 年為朱氏編輯的《朱玖瑩常用印》中，此書當年並未印行，重要的常用印被選輯在鄭進發編《朱玖瑩書法選集》，頁 302-305。

¹⁰ 鄭進發，〈朱玖瑩九十一歲行聯〉，《雄獅美術》第 303 期，1996 年，5 月，頁 82。

務。二、臺灣藝文界自戰後一直是重北輕南。他自 1968 年退休後，即定居臺南安平，遠離藝文重心。三、他的個性較謙虛嚴謹，不擅於推銷自己。他虛懷若谷的性格可由三件事察見：（一）他於 1960 年代初已有「師掃帚齋詩書畫研習會」的成員向他學習書法，如陳克振、陳吉山、王鳳嶠等，但他直到 1984 年才正式組成「師掃帚齋詩書畫研習會」。¹¹（二）他的門生陳吉山說：「（朱氏）數十年來，天天不斷的努力學習，一直到九十多歲了，還常說自己哪一筆沒寫好，還在認真的求進步。」¹²（三）他並不收學費，且自 1967 年以來索書者愈多，他亦樂此不疲。¹³這使他的書蹟流傳極普遍，然世人大都認為物以稀為貴，故大多數人視其書作為尋常而未加以重視。

然值得慶幸的是，近年來臺南市政府已開始注意朱氏的書法藝術及其對書法教育之貢獻。首先於 2008 年起將朱氏在安平故居規劃設計成紀念館，2009 年開放供人參觀。其次，為紀念朱氏對書法藝術的推廣及傳統文化的發揚，於 2012 年創辦「紀念朱玖瑩全國書法比賽」。當今書法藝術日漸式微，市府將朱氏故居開放為書法展示館，且每年定期舉辦書法比賽，這正承續朱氏發揚書法藝術的宏願，推動著他生前所最關注的書法教育。今年 5 月市府出版的《美術家傳記叢書 II 歷史·榮光·名作系列》，他們又挑選朱玖瑩為大臺南地區具代表性的 12 位前輩藝術家之一，這使得朱氏的書法藝術能更廣為社會大眾所瞭解。¹⁴

朱氏的書法不僅「人書合一」且已達「人書俱老」的難得境界，他不僅留下了大量各體書法佳作，且記錄下他臨習諸碑帖、創作及教學的經驗心得。他的書法論述，除少部分是他對當代及歷代書家或法書的評論，大部分是為學書者提供學習方法，這些論述對推展書法教育具有實際參考作用。另外，他亦極力幫助書局選輯法書出版，以推廣書法教育，並直接親自努力教導門生，培育無數後進，故於 1988 年能榮獲國家文藝獎中的「書法教育特別貢獻獎」。朱氏的書法藝術既完整且重要，目前以臺南妙心寺的「朱玖瑩書法研究室」收藏最多朱氏書作與相關的重要資料；此外，朱氏較親近的幾位門生都收藏不少朱氏的書蹟。¹⁵2006 年

¹¹ 此是筆者於 2006 年 10 月 24 日於吳棕房家訪談朱氏五位門生的內容，包括吳棕房、陳吉山、楊文魁、王寶星、黃進添。

¹² 見陳吉山，〈無盡的思念與仰慕〉，《顏魯公元次山碑》，臺南，采宣棉紙行，無年代，頁 2。

¹³ 朱氏 1967 年 10 月 21 日日記中記載：「近日書法似已入蒼老之境，因之索書者愈多，我亦樂此不疲。今日週末不辦公，臨此揮灑半日，字債畧可了清矣。」

¹⁴ 見此系列中，黃宗義，〈朱玖瑩〈且拚餘力作書痴〉〉，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年。

¹⁵ 本文很多資料皆得自「朱玖瑩書法研究室」，釋傳道熱心提供資料且數次接受訪談。朱氏有五門生曾接受筆者訪談且熱心提供相關資料。筆者此篇論文草稿曾發表於 2006 年底的「臺灣人、時、地綜合研究學術研討會」，當時因筆者未有充分時間修改而擱置。至 2013 年夏有位臺南大學

秋筆者有幸參觀在臺南縣立文化中心舉辦的「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」，在該展中得以從容欣賞與研究朱氏各時期的各體書跡，展中有不少朱氏晚年傑作。

筆者頗感遺憾的是從未見過朱氏，更遑論親睹他創作書法，然而可喜的是妙心寺於 1988 年朱玖瑩 91 歲時曾拍錄了《朱玖瑩書法天地》紀錄片，透過觀賞此影片，朱氏在我心目中頓然活現。他溫文儒雅、正直樸實的風範，創作時泰然靜穆、揮灑自如的神情，皆歷歷在目，這讓筆者對他晚年的書法更覺親切易解。

二、以顏書為基柱

朱玖瑩於清光緒 24 年（1898）出生於湖南省長沙縣東鄉金井鶴霞園，因排行第九，取「九」、「久」諧音，本名「久瑩」。¹⁶父親樹楷公嘗為村塾師，教導朱氏自幼背誦古詩詞和臨習書法。1916 年朱氏奉父母之命與閔芸卿結婚，生一子二女。朱氏成長後仍篤愛古文學，¹⁷來臺後曾參加華岡詩學會，常以詩文贈好友。¹⁸1976 年還召集友人成立「臺南詩書畫友粥會」，該年曾出版《朱玖瑩詩文集稿初集》。然其詩稿由於戰爭和早年未經意收集，很多已散佚，他的兒子朱尚同於 1988 年將其收集整理，僅存三百多首。¹⁹早於 1943 年左右廬前（1905-1951，冀野）即稱讚朱氏的詩：「能將宋意融唐格，別出孤標異眾芳。不熟世情寧中肯，果真天骨更開張。」²⁰而曾追隨朱氏多年的吳伯卿亦曾云：「其詩詞憂時感事，率真自然，詠書論義，獨具慧眼，晚年懷鄉之作尤多，均可當傳世之『詩史』讀也。」²¹朱玖瑩亦自評：「我的詩極少『嘲風雪，弄花草』，主要是兩個方面，除

研究生向我索取，我答應她會找時間將此草稿加以修改。時間飛逝，重新拾起此草稿已近八載，延宕至今才完成修正，對當年及今夏熱心提供資料及接受訪談的前輩諸君實深感愧疚，謹在此一併致謝。尤其感謝朱玖瑩的門生及授權人吳棕房先生，他多次接受訪談與熱心提供資料。

¹⁶ 有關朱氏生平可參考吳伯卿，〈朱公玖瑩先生生平〉，朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 4-5；黃宗義，〈朱玖瑩〈且拼餘力作書痴〉〉，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 18-25、61-62。

¹⁷ 例如他於 1960 年 9 月 7 日記載：「近日臨睡或夜醒，常翻看東坡集……。」同月 22 日又記載：「近日看韓昌黎詩文集，發覺其中不愜意之處甚多……。」

¹⁸ 例如他於 1960 年 9 月 4 日記載：「前為賴涵生畫竹作序，當時信手寫去，渠就原稿影印，裝訂成冊、偶一寓目，尚不覺難看，第恐以後應酬，與日遽增矣。」隔日又記載：「為馬木軒院長重書七友畫展題辭……。」

¹⁹ 見朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 175-207。

²⁰ 朱氏任福建省政府委員兼建設廳長時，經常與當時被稱為江南才子的廬前詩文唱和。見朱尚同，〈後記〉，朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 215-217。

²¹ 吳伯卿曾追隨朱氏先後任湖南省政府民政廳秘書，財政部鹽務總局甲等秘書，後轉任總統府簡任參議，中央黨史會纂修，現任湖南文獻社長。吳伯卿，〈朱公玖瑩先生生平〉，朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 5。

了憂時感事，就是情繫家鄉。」²²朱氏平日除讀古文學外，即是專注於書法，終生學書不輟，至 63 歲（1960）時還幾乎天天臨帖，曾記載：「自十五日赴臺北，字課已停十日，此近年來所未有也（所謂停字課，並非不曾執筆，乃指未對帖臨習而言。）」²³他極期許自己能在書學上有所成，66 歲時曾自述：「我生平於他業皆不曾專，惟作書，自奉樹楷公之教，呵凍揮汗，幾十寒暑，亦少有可觀者，愧恨無已，且看七八十如何耳！」²⁴朱氏自幼學書，數十年來從未間斷，我們會想進一步瞭解他是否特別受到哪些書家及碑帖的影響。

（一）終生學顏真卿

朱氏 1965 年有詩句云：「寢饋平原五十年，思從懷素繼張顛。」²⁵由此我們確知朱氏至此時已學顏書五十年，而這與湖南書風以顏體為主有關。在清代正逢樸學與碑學興起，且書法雅俗觀念移轉之際，顏書因其民間趣味與大字特性，頗迎合時代潮流，於是大受歡迎。²⁶自清初傅山（1607-1684）起而倡導顏書，接著錢澧（1740-1795）、何紹基（1799-1873）、翁同龢（1830-1904）皆以專攻顏書為著，至民國有譚延闓（1880-1930）一門。此外，雜揉顏體而著名者，尚有張照（1691-1745）、劉墉（1719-1804）、伊秉綬（1754-1815）、翁方綱（1773-1818）等。顏真卿書法對後代的影響，從晚唐的柳公權一直至今，除了王羲之，其他書家很難與之等量齊觀。²⁷朱氏認為古今大人物中，其書法規模能與人品合一者，顏魯公應推為第一人，而流傳至清代，則錢澧繼之。²⁸朱氏對顏魯公的書法與人格皆極佩服，自幼即臨摹顏書，終生以顏書為他書學的源頭活水，綿延不絕，至晚年仍不離顏書。

朱氏早期的書跡流傳下來的極少，他的門生黃進添收藏一件他 1957 年 3 月甚暑揮汗臨寫的顏真卿〈蔡明遠帖〉。²⁹朱氏此臨本並不求結體的形似，但運筆

²² 朱尚同，〈後記〉，朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 217。

²³ 朱氏 1960 年 8 月 26 日日記。

²⁴ 朱氏 1963 年 9 月 25 日日記。

²⁵ 朱氏 1965 年 9 月 22 日日記。

²⁶ 有關顏書為何在清代興盛的諸因素，請參考陳欽忠，〈清代顏體法發展與雅俗觀念之遞嬗〉，《興大人文學報》第 33 期，2003 年 6 月，頁 19-44。

²⁷ 顏書對各時期中國書法史的影響，見傅申，《書史與書跡——傅申書法論文集（一）》，臺北，國立歷史博物館，1996 年，頁 62-63。

²⁸ 朱玖瑩，〈茶陵譚祖安先生論書〉，《湖南文獻季刊》第 8 期，1973 年，頁 104。

²⁹ 見黃宗義，《朱玖瑩〈且拼餘力作書痴〉》，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 27。

力求橫平豎直，筆意縱橫，頗得該帖疏淡意境。他認為自己學書以顏魯公為主，乃因性格與其相近之故。他於 1963 年 10 月 12 日記載：「購得顏魯公三表珂羅版拓本一冊，行書擬終生以此為範…余他事皆不能一，惟於作書，一主魯公，蓋亦性近故也，公餘偶臨三表數紙，頗有合處。」朱氏當時即擬定學行書終身以顏魯公〈祭姪稿〉、〈祭伯稿〉、〈爭座位帖〉三帖為範本。其實，他於前一年已臨寫〈爭座位帖〉8 幅，且自認頗有揮灑自得之意，³⁰他此時所節臨的〈爭座位帖〉（圖 3）³¹，結構與筆法並不十分近似顏魯公刻本，然著力於捕捉該帖剛烈之氣及勁挺豁達韻味，且仍存有譚延闓筆意。

至於楷書朱氏曾下過更大功夫學習顏魯公，他極偏愛〈麻姑山仙壇記〉，於 1958 年 4 月時已臨完小字〈麻姑山仙壇記〉第十通（圖 4），頗得顏書中鋒用筆、橫平豎直、左不讓右、上不讓下之特色。³²他於 1963 年臨陸放翁自書詩冊時，初見極欣賞，漫臨數次後，感覺中無多物，即曾言：「不似顏平原書，初見亦甚平常，玩索愈久，覺功力愈深，如〈麻姑仙壇記〉，真窮老不能至也。」³³故他直至 1986 年日課仍臨〈麻姑山仙壇記〉。³⁴更於 90 歲（1987）還為郭進南臨寫〈麻姑山仙壇記〉一通，並題：「顏魯公楷書傳世石拓甚多，大字麻姑仙壇記尤其晚年精構，余心追手摹為日已久，惜年耆精力疲弊不能得彷彿…。」³⁵可見朱氏對此法書曾長期用心臨摹，然至晚年仍虛心地慨嘆他學得不像，由此臨本仍可見行筆剛健渾厚，筆筆中鋒，頗得該碑的大氣磅礴。

〈麻姑山仙壇記〉原刻石在明中葉已毀，都穆（1458-1525）稱：「比聞舊石焚毀山中，雖重刻，無復當時筆意，則亦以小字為顏書，但謂石已不存，非也。吳文正公云：『麻姑碑在吾鄉，舊為雷所破，重刻至再字體浸失其真，則被焚者乃臨川大字本，而城南之石至今固無恙也。』」³⁶至清末康有為極為稱許此碑，云：「然〈麻姑壇〉握拳透爪，乃是魯公得意之筆。所謂字外出力中藏稜，魯公諸碑，當以為第一也。」³⁷朱氏早年視此碑為顏書中最差者，後因譚氏告訴他顏碑中，各碑各具一面目，而此碑乃魯公晚年運以「握拳透爪」之力的傑作，故此

³⁰ 朱氏 1962 年 9 月 17 日日記。

³¹ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 70-71。

³² 黃宗義，《朱玖瑩〈且拼餘力作書痴〉》，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 30-31。

³³ 見朱氏 1963 年 3 月 22 日日記。

³⁴ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 338。

³⁵ 朱玖瑩，《朱玖瑩臨麻姑仙壇記》，臺南，郭進南發行，1987 年，頁 106-107。

³⁶ 明都穆撰，〈唐顏魯公小字麻姑壇記〉，《金薤琳琅(附補遺)》卷 20，頁 4b。收入嚴耕望編，《石刻史料叢書》，臺北，藝文印書館印行。

³⁷ 康有為著，《廣藝舟雙楫疏証》，臺北，華正書局，1982 年，頁 173。

後他完全改觀。³⁸

除常臨習〈麻姑山仙壇記〉外，朱氏於 1961 年 7 月 8 日向好友丁念先借得宋拓〈東方朔畫贊〉，兩個多月內就細心臨寫了十通，³⁹且時時有所領悟。例如他於 7 月 10 日云：「臨顏魯公畫贊百許字，凝重之中，仍有舒展之意，則公之精神，有以啟我也。」7 月 17 日又云：「寫完第二通，悟其用筆，頗有與瘞鶴銘相似處，然非得宋拓臨摩，熟能信之。」另外，他於 1979 年亦曾臨習〈顏魯公告身〉，1984 年晨課時又臨寫了一遍〈大唐中興頌〉。

朱氏自幼學詩書，具傳統讀書人風範，他強調「詩」為心聲，「書」為心畫，認為觀其詩觀其書，即可判斷其為君子或小人。朱氏極佩服魯公忠肝義膽，垂範千秋，故於 1985 年紀念顏魯公逝世千二百週年時特別撰寫〈顏魯公人品與書法及顏學研究〉一文。文中不僅稱讚魯公為人忠義，書如其人，亦特別強調顏書用篆法，故筆筆中鋒，筆筆遒勁。朱氏因經年累月學習魯公諸碑帖體會頗深刻，於 1973 年即曾對顏書諸碑有總評：「顏碑傳世甚多，唯以多寶塔、顏家廟、麻姑壇為最。多寶塔為魯公早年所書，方正有餘，勁氣欠足，非初習者所宜學。顏家廟碑石洗刮之處過多，神采盡失，習之難自求振拔。麻姑仙壇猶之生鐵鑄成，允非青年初學者所能得其彷彿。其平正易學者，若元次山碑(世界書局有印本行世)、李玄靖碑(高雄大眾書局新印本行世)、宋廣年碑(在臺尚無印本)，悉顏書中之精品。顏書以秀勁兼長者，當以告身為最。至出土最晚，面貌俱新者，為顏勤禮碑(是碑於民國初年出土)。」⁴⁰在此朱氏除評論顏書各碑的特色及優劣處，亦指引初學者選擇平正易學者，且悉心告知哪些書局印行哪些碑。此時他已退休定居臺南，投注全力於推展書法教育，除選輯歷代法書與撰寫有關書法的論述，亦親自教授學生書法。

(二) 親受譚延闓薰陶

朱氏一生受譚延闓培植最多，譚氏以寫顏書著稱，朱氏因透過對譚書的瞭解，故對顏書能有更深層的體悟。朱氏於 24 歲(1921)在衡陽首次會見譚延闓，當時譚氏任孫大元帥湘軍總司令，他即被任命為總司令部政務委員兼秘書，自此經常隨侍譚氏，得以親見譚氏揮毫，知悉譚氏用筆要訣。隔年，湘軍奉令回援廣

³⁸ 朱玖瑩，〈茶陵譚祖安先生論書〉，《湖南文獻季刊》第 8 期，1973 年，頁 104。

³⁹ 朱氏 1961 年 9 月 26 日日記記載：「前借丁念先宋拓顏魯公書東方朔畫贊，今晚送還，記正文臨寫十通，碑陰寫一通，亦頗有心得處。」

⁴⁰ 王鳳嶠輯，〈師掃帚齋主人書法語錄〉，未刊稿，藏於妙心寺。

州之後，當時他被派任總司令部秘書，第一次為譚氏代筆是寫信致李協和先生，譚氏一看他的文筆，大為讚賞，此後譚氏的信札和文章大都出自於他。⁴¹他在大陸期間屢經譚氏和蔣委員長的提拔栽培，擔任過不少文武官職，頗具政績。⁴²於1950年行政院長陳誠接他來臺，1951年接任中國石油公司董事長，1952年改任財政部鹽務總局局長，並兼任製鹽總廠總經理，1958年卸去兼職，1968年退休，從此定居臺南安平。

譚氏學書取法唐人，唐人中又獨尊魯公，謂魯公忠義之氣，躍然紙上。對於魯公楷書，酷愛〈麻姑山仙壇記〉，行書則最愛〈祭侄〉。譚氏初學顏書，由〈元次山碑〉，〈李玄靖碑〉入手，歸結到〈麻姑山仙壇記〉，曾臨〈麻姑山仙壇記〉至二百一十通。⁴³譚氏獨尊〈麻姑山仙壇記〉乃因師承翁同龢，他的楷書、行書融合顏真卿、錢澧，再參酌翁同龢。譚氏對清代的書家，特別重視劉墉、錢澧、何紹基、翁同龢四家，尤其欽佩錢澧。王壯為認為譚字更近於翁字，但譚字顯然更為灑脫恢廓，因翁書較多嚴謹，譚書更富才調；此外，他亦強調譚氏的行書雖是從錢澧變化而來，自然仍是顏書成份居多，也加上米芾之縱恣，然卻沒有錢書的矜持，而更有一種華貴舒腴之氣。⁴⁴于右任則常言：「譚祖菴是有真本領的。」

45

朱氏因1921年至1930年間追隨譚氏，尤其是在廣州時，常於夜間親睹譚氏伸紙揮灑，他描述譚氏臨池時「大筆高懸，凡『撇』必頓挫而出鋒。凡『直』必至末梢稍停，而後下注。」並認為譚書雍容而又挺拔，似其為人。⁴⁶他於1969年因感於當時政府大力推動復興中華文化，研習書法者漸增。又見日本國會制定

⁴¹ 朱玖瑩，〈論譚先生的書法〉、〈寫我的知遇〉，見鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988年，頁320-321。

⁴² 朱氏於1926年國民革命軍北伐時，擔任《前政治週報》社長。1928年，譚延闓任國民政府行政院長時，任朱氏內政部土地司司長，1930年9月譚氏卒於南京。1932年蔣介石任豫鄂皖三省剿匪總司令時，任朱氏為總司令部秘書處秘書，兼文書科長。1933年朱氏改任河南第二區行政督察專員，兼商邱縣長。1937年朱氏改駐南陽，鎮守軍事要地。1939年朱氏以所訓練民團配合國軍作戰，破日軍於新野、唐河一帶，是謂「新唐大捷」。1940年蔣介石又改聘朱氏為行政院行政計畫委員會常務委員。不久朱氏改任衡陽市長，後又轉任福建省建設廳長。1946年末改任遼寧省政府秘書長。隔年，轉任湖南省政府委員兼代省府主席。1948年自桂林搭機赴香港。

⁴³ 此作品全文約一千字。譚延闓曾云：「瓶齋（譚氏介弟澤闓）先生跋云：『先三兄臨麻姑仙壇記，蓋始於甲寅余兄弟奉母居青島時。其後乙卯在滬，戊午在柳，書課尤勤。……最後為過翁書屏八幅第二百一十通，生平臨此碑殆止於是矣。』見凌祖綿，〈民國第一書家譚延闓〉，《書畫家雜誌》第2卷第6期，1979年，頁10。另《譚祖安先生年譜》中記臨此碑二〇三通，見頁72下。

⁴⁴ 王壯為，〈譚畏公的書法與書學〉，《藝文誌》第190期，頁51。

⁴⁵ 朱玖瑩，〈朱玖瑩臨池三論〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999年，頁211。

⁴⁶ 朱玖瑩，〈顏魯公人品與書法及顏學研究〉，《府城藝苑創刊號》，1985年，頁8。

法案，列學習漢字為小學與初中的必修科，且民間組成的書道訪華團更絡繹不絕，中日兩國間公開「觀摩」、「座談」、「展覽」，引發年輕人學書的興趣，所以他特別整理出譚氏學書的五要點，強調是寫顏字的不二法門。⁴⁷朱氏對顏書的鍾愛亦應與年輕時曾跟隨譚氏有密切關連，他為闡揚譚氏的書法藝術，於 1973 年又重新將譚氏學書的觀點細分成八重點。一、書貴瘦硬，不可肥癡。顏書猶如拳師，筋肉盤紆，可以細玩。二、古人作書，上不讓下，左不讓右，如人之獨立不倚，自然氣勢軒昂。三、左右兩邊下方，寧使左長於右，不可右長於左。四、寫楷書當中之直，筆至末梢稍停，而後下注，墨才能潤，筆才能穩。五、左撇不可趁勢灑出，要經頓挫，而後出鋒，方不懦弱。六、用筆宜以大筆寫小字，不宜以小筆寫大字。七、學篆書當從說文部首入字，俾知文字之源，其次再臨秦相嶧山碑，最後學石鼓及散氏盤等。八、學隸書當以孔廟各碑，如禮器、史晨等為宗。除以上八點，朱氏亦強調譚氏主張學書應先學楷書，因由楷入行容易，由篆隸入行較難。⁴⁸

此外，朱氏還指出譚氏主張：「古人於書，最重傳授。」⁴⁹譚氏師承翁同龢，翁氏為其父勤公（鍾麟）的好朋友，譚氏一家住京師時，翁氏常訪譚父，若譚父不在，翁氏就至書房，懸腕作書，氣勢磅礴。譚氏對翁氏懸腕作書印象極為深刻，故亦主張懸腕。朱氏因親睹譚氏揮灑，亦學懸腕與懸肘運筆，並遵循譚氏的書學要點，且終生以顏書為基石，亦體會到傳授的重要，故退休後乃致力於親自教導門生。有趣的是，朱氏並未特意臨摹翁同龢書跡，但因他與譚氏、翁氏皆學顏書，故筆意皆相近，他於 1960 年曾記載：「近日常看翁同龢手札，下筆便有翁意，蓋同以顏平原為宗，故自然合轍也，時論必又以我為臨翁矣。」⁵⁰

朱氏稱讚譚氏「擇善專精，尤能示人以法。」⁵¹他對譚氏的楷書〈枯樹賦〉和〈臨顏魯公告身〉二帖極為欣賞，除了不斷臨摹，並選為他 1971 年至 1983 年間於臺南市立圖書館教授書法課的教材，稱〈枯樹賦〉是譚氏傳世佳作。⁵²由他 1973 年為譚氏〈枯樹賦〉所題的跋：「先生恢恢自運，游刃有餘，去顏之跡，

⁴⁷ 朱玖瑩，〈論譚先生的書法〉，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 318-321。

⁴⁸ 朱玖瑩，〈茶陵譚祖安先生論書〉，《湖南文獻季刊》第 8 期，1973 年，頁 104。

⁴⁹ 朱玖瑩，〈茶陵譚祖安先生論書〉，《湖南文獻季刊》第 8 期，1973 年，頁 104。

⁵⁰ 朱氏 1690 年 11 月 8 日日記。

⁵¹ 見朱氏甲寅（1974）題譚祖庵先生臨晉唐人書法冊頁，此題識藏妙心室。

⁵² 朱玖瑩，〈茶陵譚延闓書枯樹賦跋〉，高雄，大眾書局，1979 年。

存顏之神，余每一展對，心目開張，不覺身手為之軒翥。」⁵³可見他對此佳作瞭解之深、評價之高，再看他在印本上所寫的要點（圖 5），更知他將其選為重要教材，因他認為學顏書而能上接千載真傳，下開來學正路，譚氏是第一人。1985年在〈顏魯公人品與書法及顏學研究〉一文中曾為譚氏惋惜，云：「惜天不假年，未臻人書俱老之境，然法度具存，學者隨其步趨，無異金針度世也。」朱氏除楷書學得譚氏「左不讓右，右不讓左」及「直起直落」的顏書精髓外，他亦頗欣慰習得譚氏行書的韻味，他在 1967 年日記中曾記載：「老友彭少香（亦譚舊部）稱我小行書神似茶陵譚畏公，索之者屢……」⁵⁴及「陳錫璋著北洋滄桑史話，敘為我作，今送來兩冊，序文就原迹影印，使彭少香見之必又曰真足傳茶陵譚畏公衣鉢也。」⁵⁵盧廷清認為朱氏終生實踐譚派顏書的理想，故楷書極近譚氏，行書用筆剽悍，充滿書者生命力，但不如譚氏蘊藉多姿。⁵⁶筆者覺得朱氏早期行書較似譚書，但中晚期則漸脫去譚書粗率勁挺之貌，趨於俊逸舒朗。

朱氏自幼學書即從顏書始，後又親受譚氏薰陶，數十年來學書不輟，始終以顏書為宗，至 1987 還臨習〈麻姑山仙壇記〉，常以譚氏臨〈麻姑山仙壇記〉兩百多通的例子為效法典範。若將朱氏 1987 年的〈臨麻姑山仙壇記〉與譚氏 1921 年的臨本相比較，可看出譚氏的結體較舒展寬穩，得顏書的渾厚挺拔，而朱氏得其方正適勁。朱氏早期以顏魯公各碑帖及譚氏書跡為學習典範，奠定他圓融雄渾的中鋒筆法與橫平豎直的結構。除了顏書與譚書外，朱氏後來還臨習多種碑帖，故他書學的發展在各時期呈現出不同的風貌。

三、各期書風的塑造與發展

朱氏於 1950 年來臺，當時臺灣書法界的發展正由光復後的沈滯期過渡到復甦期，這時期不少中原書法名家相繼渡臺，政府與各書法團體紛紛起而推動書法藝術活動，當時最早的書法雅集團體「十人書會」於 1959 年成立，而臺灣第一個立案的書法社團「中國書法學會」亦在 1962 年創立於臺北。然此時期因受西潮的衝擊，再加以文房四寶品質粗糙，且廉價碑帖大都經書店修改失去原貌，致使書壇的重振期延至 1966 年才因文化復興運動的興起而展開。1967 年臺灣全省美展始將書法列入比賽項目，導致臺灣各種書法競賽相繼產生。接著，自 1970

⁵³ 朱玖瑩此跋現藏臺南妙心寺，見朱玖瑩署簽，〈茶陵譚先生書枯樹賦〉。

⁵⁴ 朱氏 1967 年 4 月 11 日日記。

⁵⁵ 朱氏 1967 年 5 月 8 日日記。

⁵⁶ 杜忠誥、盧廷清，《臺灣藝術經典大系》，臺北，藝術家，2006 年，頁 79。

年代以來則進入書風多樣化活絡期，此時期出現前衛書道的風潮，但並未形成風氣，各類書法競賽引導書風走向創新、自運。而於 1982 年還出現三臺電視聯播「中國書法」，以宣揚書法藝術，這顯示此時書法教育日漸普及，已延展為社會教育，書家開班授徒乃形成風氣，書畫會或書會亦相繼成立。⁵⁷

朱玖瑩的書學即在此書法風氣日益興盛的環境中展開，他不僅是「中國書法學會」發起人之一，1967 年至 1970 年間還擔任常務監事，且為第 12 屆顧問。他於 1960 年代亦曾慨嘆楷書與篆書皆無善本臨摹、1970 年代亦關注到書法教育需加強推廣、1971 年亦開始教授書法、1973 年且開始編選法書與撰寫書學論述、1984 年亦組成詩書畫研習會。而他由臨摹與師古變法至自創一格的書學過程，亦與光復後臺灣書法由遵循傳統至逐漸邁向多元創新的風氣相合，而未改變的是他始終對顏書的執著鑽研。

大多數藝術家的創作風格若無特殊因素，通常是逐漸變化，朱氏書法風格的發展整體上亦屬於循序漸進的，故頗難準確分期。1987 年林葆華將朱氏書法歷程約分四期：第一期是譚氏臨摹期（1933-1959）、第二期是帖學臨摹期（1959-1969）、第三期是碑學臨寫期（1969-1978）、第四期是卓然自立期（1979-）。⁵⁸隔年，鄭進發則將朱氏晚年書風分為五期：第一期由 1950 年至 1958 年；第二期由 1959 年至 1968 年；第三期由 1969 年至 1978 年；第四期由 1979 年至 1985 年為人書俱老期；第五期由 1986 年以後為返老還童期。⁵⁹他們兩位的分期大致皆以十年為界，只是後者將前者的第四期又細分為二。前者將朱氏臨摹帖與碑的階段截然畫分為二期，然根據朱氏所留下的書跡與文獻，他約在 1960 年代、1970 年代時曾大量臨摹歷代碑帖，但並非先臨摹帖再臨習碑，而是同時進行，故不宜斷然隔開為二期。而後者因僅能分析至朱氏 1987 年的書跡，固然遺漏了朱氏最後近十年顛峰時期的作品，但其將朱氏視為最高境界的人書俱老期提前自 1979 年至 1985 年，更在其後多加上返老還童期。然由朱氏的論述，我們瞭解他視返老還童時期，乃是個性自然呈現且達人書俱老的時期，實不宜將其劃分為二期。

本文依據朱氏書跡與日記，配合其創作目標、活動與論述，將其書法發展略分為三個階段，而這三階段前後皆有其重疊期：1959 年以前以學習顏書與譚書

⁵⁷ 麥鳳秋認為臺灣書壇沈滯期約 1944 年至 1953 年間，而復甦期約 1954 年至 1965 年，重振期約 1966 年至 1971 年，有關臺灣書法自國民政府遷臺後至 1980 年代間的發展狀況，請參考麥鳳秋，《四十年來臺灣地區美術發展研究之五——書法研究之研究報告》，臺中，臺灣省立美術館，1996 年，頁 20-27。

⁵⁸ 林葆華，〈朱玖瑩小傳〉，《當代畫家十人作品展》，臺北，臺北市立美術館，1987 年，頁 44。

⁵⁹ 鄭進發，〈朱玖瑩書法導論——前進的保守者〉，頁 17-18。

為主；1960年至1980年遍臨各體碑帖以求自變；1981年至1996年自創一格臻至返璞歸真、人書俱老境界。

（一）1959年以前——學顏書與譚書為主

朱玖瑩1958年卸去製鹽總廠總經理兼職，在這之前或許因工作較忙碌，所留下書跡較少，書法風格主要仍受顏書與譚書的影響。前文已述及他1957年曾臨顏真卿〈蔡明遠帖〉、1958年4月臨〈麻姑山仙壇記〉第十通、1965年曾言「寢饋平原五十年」。此外，他曾於1958年臨習譚延闓的〈枯樹賦〉。⁶⁰此時期朱氏行書與楷書結體較方整，尚留存濃厚的譚氏風格，尤其是楷書。寫於1946年送給哲民先生的行書條幅(圖6)，⁶¹是他較早的書作之一，運筆緩疾粗細不一，多楷書筆法，已顯現顏書筆筆中鋒的特色，且撇筆偏長有譚書風格。此書作題款處頗特別，因其與我們常見的朱氏題款中的「玖」字不同，缺了玉字旁，由此我們得知朱氏在1940年代或更早期的題款是用其原名「久」字。

1950年朱氏獨自來臺後，寓北投僑園行政院招待所，書寫了一首〈疾雨敲窗詩〉(圖7)此時朱氏的題款已改用「玖」字而非「久」字。⁶²朱氏因疾雨而興起對時事、身世的感傷，此行書用筆比前書作開張勁拔，然粗細變化較小，多粗筆，楷筆較少，行、草筆意較多，且出現了幾筆隸書的筆意，如「追」、「就」最後一筆，這應與他1940年左右學過陳曼生隸書有關。⁶³這兩幅行書結體皆求橫平豎直，筆筆皆力求中鋒，前者頗具顏書勁挺韻味，後者較具譚書粗率意趣。朱氏較早的隸書是寫於1951年的〈洞庭秋水清銅鏡·鄧尉春山碧玉簪〉對聯(圖8)，⁶⁴此作品有近似〈禮器碑〉細勁雄健的風格，既方整又秀麗，波磔不明顯，轉折筆存有楷意。此對聯與前兩幅行書皆鈐了同一組印，即1935年北平名家陸和九(1883-1958)所刻的〈朱玖瑩印〉和〈起廢園主〉。朱氏頗喜愛這組印章，故由大陸攜帶來臺，且至1990年代還常鈐於他的得意作品。朱氏於1933年任河南第二區行政督察專員，駐商邱，該地有舊衙房荒廢不用，他移花蒔木，並闢為公園，故自號「起廢園主」。

⁶⁰ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988年，頁335。

⁶¹ 此書作應是朱氏於1940年至1946年間旅居福建，任該省建設廳長時所書的懷鄉詩二首。見朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999年，頁11。

⁶² 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988年，頁46-47。

⁶³ 可見於朱氏後來1961年9月20日的記載：「近日加習篆書，取法楊沂孫，亦以其與『封龍山』用筆結體相近也。二十年前甚喜陳曼生書，今覺其靈巧有餘，功力不足，未可與伊秉綬、何子貞分席矣。」

⁶⁴ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999年，頁12。

1955 年鳳山陸軍官校圖書館落成時，朱氏曾為當時陸軍總司令黃杰書寫獻詞（圖 9）。⁶⁵此作品結體方正，筆筆中鋒，渾厚嚴整，近顏書〈東方朔畫像贊〉，亦具譚書方整的風格。由「集」、「率」、「經」、「樂」、「麟」、「韜」等字，明顯可見「左不讓右」、「上不讓下」的顏書與譚書特色。此書作的橫豎筆畫落筆尚注意迴鋒，但收筆則大都直接提筆而起，不加迴鋒，點畫亦如此，顯出直率之意。由二「鳳」字左撇用隸書筆法，亦透露出朱氏此時已開始將隸書筆意帶進楷書。朱氏有同一件書法寫兩件的習慣，一件自己保留，⁶⁶此作品應是他保留之作，其上鈐的兩刻印〈長沙朱玖瑩印〉和〈六生齋〉是曾紹杰於 1959 年刻的，故此印應是後來才補加上。⁶⁷

（二）1960 年至 1980 年——遍臨各體碑帖以求自變

朱氏有以小楷行書寫日記的習慣，可惜目前僅見他寫於 1960 年至 1967 年間的日記，現藏於臺南妙心室。由這批日記和他留下的書作，我們得知此時期他除忙於公務，還常抽空參觀書畫展覽，⁶⁸且有每日臨寫碑帖的字課習慣，在 1960 年代及 1970 年代曾勤奮地遍臨篆、隸、楷、行、草各體碑帖，尤其是篆、隸。例如他於 1960 年 9 月 14 日記載：「近日字課，每天均仿篆隸楷輪習各二、三紙，畢竟功力以楷書為大，篆隸則尚不足以應付門面也。」1961 年 12 月 4 日亦記載：「近來寫字日課，改為篆書兩紙、隸書兩紙、楷書兩紙，每紙計十八字，合為百零八字。」1965 年 11 月 15 日又記載：「近來每日寫篆隸楷書，共約二百字，篆書臨李陽冰謙卦，隸書臨石門頌，楷書無善拓可師，用顏法雜寫，譬之撫無弦琴也。」朱氏此時亦與書法界幾位好友常相往來談論書法，主要有丁念先、鄭曼青、陳子和，其次還有劉太希、劉延濤、于右任等，⁶⁹且於 1962 年與 41 位書友共同組成「中國書法學會」，故瞭解當時書壇上講求創新、自運的風氣。但因朱氏個性敦厚靜穆且謙和，並不追隨前衛，亦不急於創新，而是主張由學習古法中從容

⁶⁵ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 50-51。

⁶⁶ 2006 年秋訪談內容，引述在他身邊多年的門生吳棕房的說法。

⁶⁷ 「六生齋」，此印的「六生」語出荀子不苟：「公生明，偏生闇，端慤生通，詐偽生塞，誠信生神，夸誕生惑。此六生者，君子慎之，而禹、桀所以分也。」用此齋名應是朱氏欲以此自為警惕勉勵。

⁶⁸ 例如 1960 年 6 月 29 日他記載：「至歷史博物館，參觀黃君璧畫展，其臨古與寫生之作，各有獨到之處……。」又 10 月 11 日記載：「下午至歷史博物館，參觀『十人書展』。十人者丁念先、傅狷夫、王壯為、張隆延、朱龍龔、陳子和、李超哉、陳定山、曾紹杰、丁翼也。篆隸楷行，各有擅長，並除陳定山外，各當盛年，鏗而不捨，必有以書名家傳世。余得與諸人為友，又詎非幸事耶。」

⁶⁹ 見朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 79、183、200、205；朱氏 1964 年 8 月 10 日日記記載參觀涂公遂與劉太希合作畫展。

自變，他認為「非謂古法不可變，變古之法，要有勝過古人處。」⁷⁰

朱氏 1960 年已開始字課篆書及隸書，但並不滿意，他於 1940 年左右曾學陳曼生隸書，篆書則至 1961 年才勤加臨習。他於 1961 年曾記載：「近日加習篆書，取法楊沂孫，亦以其與〈封龍山〉用筆結體相近也。」⁷¹1962 年他更專注於臨摹篆書，曾陸續記錄：「近日寫隸篆，皆覺稍有進步，鏗而不舍（捨），年至八九十或當小有成就。」、「近習篆書似較寫隸書進步得快，苦無善本臨摹，僅如小學生能就規矩而已，無法助其筆勢飛動也。」、「近來習篆書頗多，求慢而不能慢，吾亦遂任之。」⁷²並於 7 月 14 日頗自信地說：「近來習篆，頗有得心應手之處，鄭曼青屢勸我變，或有水到渠成之日也。」又隔四個月後，更是自信地說：「我近日寫篆書，於行氣之法頗有領悟，雖不能如吳大澂之整齊，頗欲追莫友芝之古拙，再用功一、二年，或可問世矣。」⁷³鄭曼青於 1961 年曾勸朱氏放棄楷書，但朱氏自認「平生所費工力，以楷書為最大。」故不敢苟同鄭氏的看法。⁷⁴然經過這段勤學篆書的經驗，他已自覺有能力掌握篆書的筆意與行氣，此後他更勤臨篆書。於 1963 年 12 月又以錢坫所書〈程子四箴〉為範本；另外，他由 1964 年 4 月開始勤臨李陽冰的〈謙卦〉，此是朱氏最欣賞的篆書，且於 1965 年 6 月讚嘆此篆書「寓變化於整齊之中，真千古合作也。」⁷⁵

除李陽冰〈謙卦〉，朱氏亦受〈天發神讖碑〉影響頗大，此碑結體粗放雄勁，筆畫剛銳，落筆和轉肩皆用方筆，收筆用懸針。朱氏 1968 年臨摹此碑得其硬挺之韻（圖 10），⁷⁶然除用方筆，收筆多用篆書筆法並非用懸針，故無該碑尖銳之意。此外，朱氏亦學石鼓文，他 1966 年曾記載：「近日字課，加臨石鼓文兩紙，胸次更覺灑然。」⁷⁷由以上的探討，我們得知此時朱氏篆書師法的對象至少包括唐代李陽冰，清代錢坫、楊沂孫、吳大澂、莫友芝，並溯至石鼓文、天發神讖碑。由他 1980 年寫的篆書聯〈居心自信中無物，投老增漸浪得名〉（圖 11），⁷⁸已明顯可見他將所學各家融合為一，用筆渾厚適勁，方圓兼備，結體則多用隸書方體，結合篆隸自成一體。

⁷⁰ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 159。

⁷¹ 朱氏 1961 年 9 月 20 日日記。

⁷² 見朱氏 1962 年 2 月 13 日、4 月 16 日及 6 月 29 日日記。

⁷³ 朱氏 1962 年 11 月 27 日日記。

⁷⁴ 朱氏 1961 年 7 月 20 日日記。

⁷⁵ 見朱氏 1963 年 12 月 5 日、1964 年 4 月 13 日、1965 年 6 月 22 日日記。

⁷⁶ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 100-101。

⁷⁷ 朱氏 1966 年 8 月 28 日日記。

⁷⁸ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 178-179。

朱氏此時期在隸書方面的努力應是勝過篆書，他曾於 1961 年 9 月及 11 月臨〈西狹頌〉，且擴展至各碑。他學書時頗注意觀察與反思，例如 1961 年 8 月曾記載：「至丁念先處，觀其作隸書，全身之力，都赴腕下，尤於收處不懈。惟執筆太低，恐於作榜書不宜耳。」⁷⁹他極佩服丁念先寫隸書時「全身用力」的方法，同年 12 月又記載：「翰林苑裱褙有丁念先臨鄭固碑一長幅，力能扛鼎，是其得意之作，徘徊細玩，驚歎不已。」⁸⁰此外，該年 10 月他向丁氏借〈夏承碑〉拓本，並記載：「臨數十字，頗有會意。夏承以篆法作隸，天發神讖以隸法作篆，皆古今奇蹟！」⁸¹在此時朱氏已透露出對以篆法作隸和以隸法作篆的讚嘆，而這種特色亦漸出現在他往後的書作上。同年 11 月他又頗得意寫著：「臨石門頌，借丁念先有正書局拓本，精神完好，能助我飛動之意。楷書臨唐碑，宜專精一家；隸書臨漢碑，可以泛臨百家，然後歸於本店自造。此朱氏法門，可使世人知之。」⁸²

朱氏至 1965 年還勤練〈石門頌〉，並記載：「近來臨池日課，必習石門頌數紙，前人拓本對臨而能引發精神振起筆力者，石門頌其一也。以後出門亦必以此拓隨行，不令間斷也。」⁸³隔年又記載：「近日於隸書改習曹全碑，於顏書改習麻姑山仙壇記，頗有進境，再用功十年，或當小有成也。」⁸⁴此外，他於 1967 年 3 月曾字課〈史晨碑〉，1968 年曾節臨〈乙瑛碑〉及〈史晨碑〉，⁸⁵1969 年冬又臨〈曹全碑〉，他自跋此臨本入筆全用篆法。⁸⁶由朱氏常臨習的隸書，可看出他較偏愛多篆意的古碑，且不拘泥於模仿結體與筆畫，而是力求筆筆平直，並加以變通取其長，這可由他 1969 年所寫的〈臨曹全碑〉（圖 12）得知。朱氏此臨本除筆畫結體平整外，捺筆多具楷意，波磔很不明顯，去除該碑纖秀之失而捕捉其沈雄之美，證明他欲從中求變化。

朱氏除喜愛臨習漢隸外，對清代隸書名家金農、鄧石如、伊秉綬和何紹基亦讚賞有加。早在 1961 年他即提到：「二十年前甚喜陳曼生書，今覺其靈巧有餘，功力不足，未可與伊秉綬、何子貞分席矣。」⁸⁷1976 年寫隸書〈菜根譚句〉四屏（圖 13）時，又題：「古今藝事有日退，無日進，惟隸書清代名家有突過唐賢之

⁷⁹ 朱氏 1961 年 8 月 7 日日記。

⁸⁰ 朱氏 1961 年 12 月 19 日日記。

⁸¹ 朱氏 1961 年 10 月 19 日日記。

⁸² 朱氏 1961 年 11 月 3 日日記。

⁸³ 朱氏 1965 年 10 月 3 日日記。

⁸⁴ 朱氏 1966 年 5 月 10 日日記。

⁸⁵ 朱玖瑩，《朱玖瑩臨池點滴》，臺南，新世紀出版社，1980 年，頁 13。

⁸⁶ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 38-45。

⁸⁷ 見朱氏 1961 年 9 月 20 日日記。

處。唐隸但取方勻，去古甚遠。清代如伊墨卿、金冬心、陳曼生、鄧完白、何子貞之流，雖面目各具而法不悖古，且已開示後學津梁。余於隸書亦妄欲自立門戶，但才力萬有未逮，識者一望知其尚在嘗試矣。」⁸⁸朱氏在此明確說明他亦期盼在隸書上自創一格，然此時還正努力嘗試中。若將此隸書四屏與伊秉綬的隸書（圖 14）作比較，⁸⁹可看出其間風貌相似，然伊秉綬的結體較為方整緊密，筆畫較渾厚且橫平豎直的特色更明顯，而朱氏在結體上欲創新，故意將二分字中間分開留空。再由他 1980 年寫的古隸書四屏（圖 15），可見他仍在求變中，而此書作已比前隸書屏雄邁古樸，不僅結字高古，結體寬扁，且「中分」不甚明顯，波磔亦不明顯，用筆更朴厚遒勁，是朱氏晚年隸書佳作之一。⁹⁰

至 1984 年朱氏寫的隸書風貌又有所改變，他在該年寫的對聯〈周京風起二南國·漢代門高萬石君〉又題曰：「中國書法隨時代而日降，惟隸書則有清一作者如伊秉綬、鄧石如之流，變法師古，精力每每突過唐人。余亦數自變其法，淺嘗輒止，用力不專乃不及時賢遠甚！今老矣，無能為矣，愧怍如何。」⁹¹朱氏在此再次強調他特別推崇伊秉綬和鄧石如，因他們能師古而知變通，並說明他亦曾多次求變化，但並不滿意，自愧所下工夫不夠。此書聯字字刻意設計求變化，整體略顯拘謹工整，乏靈動氣韻，無前隸書屏雄邁古樸氣勢。

此時期他在篆隸行楷各書體皆臨習多種碑帖，楷書除如前節所討論曾臨顏書諸碑外，1964 年 2 月亦數臨〈郭有道碑〉，⁹²且於 1972 年、1979 年、1982 年皆曾臨寫〈泰山金剛經〉。⁹³朱氏 1972 年寫的〈臨泰山金剛經〉，雖結體仍相當強調橫平豎直，然已仿得〈泰山金剛經〉寬博間架與雄偉古樸氣勢。再由他後來於 1983 年寫的楷書聯〈住大慈悲恆自在·滌除炎熱使清涼〉（圖 16）⁹⁴及 1986 年寫的橫披〈平常心〉，⁹⁵更可看出他已深受此摩崖大字的影響。此楷書聯多篆隸筆意，筆法圓轉，結體寬扁舒展，富樸厚意境。此外，朱氏於 1970 年代，還臨習以圓筆見長的〈石門銘〉、〈鄭文公碑〉，且為臺南市立圖書館的學員臨黃自元〈間架結構摘要九十二法〉。〈鄭文公碑〉與〈泰山金剛經〉皆對朱氏風格的塑造

⁸⁸ 黃進添編，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 14-15。

⁸⁹ 《清·伊秉綬作品集》，《書跡名品叢刊》，東京，二玄社，1980 年，頁 30。

⁹⁰ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 180-181。

⁹¹ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 84。

⁹² 朱氏 1964 年 2 月 18 日、20 日日記。

⁹³ 朱玖瑩，《朱玖瑩臨池點滴》，臺南，新世紀出版社，1980 年，頁 14-15；鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 337-338；朱玖瑩書，《金剛般若波羅蜜經》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1989 年，頁 227。

⁹⁴ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 196-197。

⁹⁵ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 90。

有深刻影響，此兩魏碑皆具古樸風格，多圓筆，間架寬博，變化無窮。

至於行草書，朱氏於 1960 年曾記載：「夜寫字甚多，忽悟行草運用打圈『緊左空右之法，此法得力於懸肘。』」⁹⁶另外，於 1962 年他已自信地擬出學草書的途徑，他說：「在陳子和處借來〈出師頌〉一冊，古鑑閣複印本，後有集聯，偶臨數紙，便爾上手，草書擬取經於此，使其潔淨，再以孫過庭〈書譜〉增其圓熟，懷素《自敘》助其飛動，必可縱橫一世矣！」⁹⁷他並於 1962-1963 年臨顏書〈祭姪稿〉、〈祭伯稿〉、〈爭座位帖〉三帖，又於 1963 年 4 月 20 日上午赴霧峯古物陳列所，參觀顏魯公〈祭姪稿〉及懷素〈自敘〉書跡，瀏覽盤桓約兩小時，對於草書打圈之說，頗有領悟。他於 1964 年字課亦曾臨米芾〈虹縣詩卷〉，⁹⁸又於 1965 年記載：「近日寫草書頗多，取徑懷素，臨木刻本〈千字文〉，振筆揮灑，頗有自得之意。」⁹⁹此外，1968 年左右他亦曾學王羲之〈蘭亭序〉及〈集王聖教序〉。¹⁰⁰

1965 年朱氏在書法座談會上曾提到：「行思入古須兼隸，草欲通神在打圈。大小篆書能懇習，不愁使轉費周旋。密不通風空走馬，動如流水靜如山。…寢饋平原五十年，思從懷素繼張顛。」¹⁰¹此時他已瞭解到勤習篆隸，有助於行草書的使轉，而他五十年來學顏書，現在亦想學學懷素和張旭的狂草。他這幾年內的書蹟確實有少數幾幅出現較率勁的風格，例如寫於 1966 年的〈中庸·三達德〉草書軸¹⁰²。但畢竟朱氏的草書太少見了，幾乎看不到類似狂草的作品。

由以上對朱氏此時期日記與書蹟的探討，我們瞭解他約於 1960 年代至 1970 年代，極力於廣學各體碑帖且自求變化。此外，於 1960 年代他亦用心於體悟運筆方法，得出三點心得：一、下筆微俯；二、全身用力；三、內外功兼習。他於 1963 年曾記載：「偶悟下筆微俯之法，可以增橫平豎直之勢。」¹⁰³又 1966 年 7 月 31 日體悟：「學書數十年，今早臨池，始悟全身用力之要，以往常覺筆不沈著，而不得糾正之道…。」隔年 8 月 23 日又記載：「今早作書，忽有振筆欲飛之勢，蓋因邇來內外功兼習，體力加強也。」

1980 年對朱氏而言應是相當特別的，這一年他受臺北國立歷史博物館的邀

⁹⁶ 朱氏 1960 年 9 月 15 日日記。

⁹⁷ 朱氏 1962 年 8 月 7 日日記。

⁹⁸ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 80-83。

⁹⁹ 朱氏 1965 年 6 月 28 日日記。

¹⁰⁰ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 102-103。

¹⁰¹ 此為 1965 年 9 月 22 日朱氏於建設雜誌召集之書法座談會上被推舉發言之內容，此詩《論書四絕句示同好》後來經稍加修改後於 1969 年發表於《古今月刊》第 58 期，頁 28。

¹⁰² 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 94-95。

¹⁰³ 朱氏 1963 年 9 月 1 日日記。

請，舉行了他學書七十餘年來在臺北的第一次個展——「朱玖瑩書法回顧展」。此次共展出朱氏來臺後三十年的作品，包括篆、隸、楷、行書等 300 件。程榕寧認為其中以他創新的隸書最為突出，主要特色是各字左邊一定整齊，還有兩分之字中間一定有空，當時李猷亦頗稱讚其書風。¹⁰⁴這種特色應是受到伊秉綬橫平豎直及顏書「上不讓下、左不讓右」的影響。而馬璧評論朱氏此次的展覽：「筆力從指力來，指力從腕力生，腕力又從浩然之氣之修養工夫而得。」¹⁰⁵在此之前朱氏參加的展覽較重要的有 1965 年「日本東京書藝院展覽」、1969 年在臺南的首次個展、1978 年於美國東區及西區八十餘所大學的「中華民國當代書畫巡迴展」等。

（三）1981 年至 1996 年——自創一格臻至人書俱老

1980 年臺北個展結束後朱氏的學書歷程又跨出一步，他給了自己一個功課，即是預定以一定時間，伏案努力揮灑，提供楹聯一千幅，捐獻史博館，再分贈我駐外機構、僑校僑團及愛好我國書法的國際間博物館、美術館及學術機構等，做為中華文化向海外傳播之用。¹⁰⁶朱氏此時老驥伏櫪頗有自信，充滿理想抱負擬努力向國內外推展書法藝術，因此時他已脫離師古以自變的階段，漸邁進自在隨性獨創一格的階段。隔年 10 月，他即出國至香港美國圖書館舉行個展，該年臺南市立圖書館安平分館亦成立了「朱玖瑩紀念室」，收藏先生捐贈圖書、文具及作品。¹⁰⁷此外，在該年的行書聯上，出現朱氏自號「退叟」。¹⁰⁸據筆者 2006 年秋詢問跟隨朱氏近 30 年的門生陳吉山，他說「退」有「謙退」的意思。朱氏此時心境上雖有謙退、退隱之意，但仍時刻心繫著如何來推展書法藝術。他終於於 1984 年組成了「師掃帚齋詩書畫研討會」，帶領一群門生定期學習與研究書法藝術，並且在該年書寫對聯〈書匠頭銜新作秀·詩人隊裡早除名〉，¹⁰⁹首次公開

¹⁰⁴ 當年歷史博物館並沒出版朱氏展覽書作，而南部朱氏的朋友則幫他印行了《朱玖瑩臨池點滴》。

¹⁰⁵ 馬璧，〈看朱玖瑩先生書展談書法〉，《藝文志》第 178 期，1980 年 7 月，頁 58。

¹⁰⁶ 程榕寧，〈朱玖瑩習字與讀書養氣〉，《湖南文獻》第 8 卷第 4 期，1980 年，頁 88-89。

¹⁰⁷ 據 2014 年 7 月 24 日再度訪談朱玖瑩門生吳棕房時，他提到當年蘇南成當市長，朱氏捐贈約 400 件書跡。然因平安分館管理不當，監守自盜，朱氏 1988 年第一次回鄉之前，他的兒子朱尚同即將該館收回。

¹⁰⁸ 「退叟」最早出現於一行書聯〈品似梅花香在骨·心如秋水靜為神〉，此書作印行於《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，雖沒有年款，但因此時朱氏仍在世，且由其門生黃進添編輯，陳吉山校對，應經確證後，才定為 1981 年作品。除此作品外，1982 年亦有一作品出現「退叟」，故鄭進發編輯〈年譜〉時，指出朱氏於 1986 年才自號「退叟」是錯誤的。

¹⁰⁹ 此書跡可見於朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 82。

肯定自己在書法界的地位及對書壇的使命感，然他仍相當謙虛自稱書匠。

朱氏自此更是不斷地創作及參加展覽，¹¹⁰盧廷清提到朱氏於 1987 年參加臺北市立美術館舉辦的「當代書家十人展」，行書有 7 件，隸書 2 件，篆書 1 件，然卻看不到他一生致力最深的楷書，可能因年紀大了，寫楷書需要特別專注，一筆鬆懈不得之故吧！¹¹¹其實，朱氏至 90 歲以上還常寫楷書，例如他曾於 1987 年為郭進南臨寫了一遍〈麻姑山仙壇記〉，更於 1989 年 5 月寫〈金剛般若波羅蜜經〉、1990 年秋寫〈僧璨大師信心銘〉(圖 17) 及〈般若波羅密多心經〉(圖 18)。¹¹²由這 3 件以楷書寫的佛經，可以想見他當時應是相當健朗，行筆迅速俐落，力透紙背，筆法渾厚樸拙，時有飛白筆，篇篇經文有如一氣呵成，絲毫不見鬆散之筆，皆是人書俱老傑作。甚至在 1990 年代他亦還有不少楷書或行楷書佳作，例如 1991 年所寫的楷書聯〈夜靜溪聲近·庭寒月色深〉(圖 19)，¹¹³亦是筆筆勁挺，結體四平八穩，真無法想像朱氏此時已是 95 歲老翁。甚至兩年後寫的行楷書〈中庸·三達德〉軸(圖 20)，¹¹⁴字體雖小但落筆仍十分穩健俐落，行筆流暢隨意，無絲毫遲緩，字字蒼勁而有韻致。若我們進而觀看 1988 年製作的〈朱玖瑩書法天地〉錄影帶，可見朱氏當年還如壯年般地揮灑自如，相信盧廷清的疑慮是多餘的。

朱氏雖經過 1960 年代及 1970 年代遍臨各體碑帖的階段，至 1980 年代他還是不忘師古，還曾臨摹〈大堂中興頌〉、〈張猛龍碑〉、〈鮮于璜碑〉、〈麻姑山仙壇記〉、〈八關齋會報德記〉等。¹¹⁵他在師法古人及自求變化的過程中，其實已無形中融合了各體。他以楷書為基石，將篆隸筆意融入楷書和行草書中，例如 1978 年寫楷書〈法雨〉，¹¹⁶已見筆筆具篆書筆意。而這種融合的特色更顯見於他 1980 年代以來的書蹟，這是他漸脫去古人風貌，而創出自己獨特風格的時期。他 1984 年與 1986 年寫了不少橫披，如 1984 年的行書〈清涼〉、〈無礙〉、〈靜心〉及楷書

¹¹⁰ 朱氏 1984 年 7 月與 8 月分別與陳芷農聯展於臺南市立圖書館和臺北新生畫廊。1986 年於臺南市立中心舉行個展及以 10 幅對聯參加「中日書道展」，還有與諸門生於臺南體育館舉辦「師掃帚齋一門師友書法聯展」。1987 年與諸門生聯展於臺北新生畫廊、高雄市立文化中心，8 月參加臺北市立美術館「當代書家十人展」。1992 年及 1995 年皆參加「師掃帚齋一門師友書法聯展」。1994 年在臺南文化中心舉辦「朱玖瑩回顧展」，1995 年臺南社教館舉行「朱玖公百齡師生書法聯展」。

¹¹¹ 杜忠誥、盧廷清，《台灣藝術經典大系》，臺北，藝術家，2006 年，頁 79。

¹¹² 朱玖瑩，《僧璨大師信心銘、般若波羅蜜多心經》，臺南，收藏家藝術有限公司，1990 年。

¹¹³ 此作品筆者 2006 年參觀「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」時曾拍攝，後於 2014 年 8 月 14 日再度至吳棕房家研究此對聯。

¹¹⁴ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 123。

¹¹⁵ 參見鄭進發編，〈年譜〉，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年。

¹¹⁶ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 147。

〈自在〉(圖 21),¹¹⁷幾乎筆筆起收皆圓渾,靜穆沈穩。1986 年有楷書〈觀自在〉、¹¹⁸〈平常心〉及行書〈靜觀〉,¹¹⁹亦是幾乎筆筆皆是篆書圓筆,勁挺有姿,已少掉行、楷書鋒利硬挺的筆意。

雖朱氏至 1986 年還自謙「人老書猶未」,然從此年起他的風格更趨自在舒朗而有逸氣,更臻人書俱老之境。明顯可見的是他隨性戲筆之作漸多,「戲筆」、「隨筆」、「隨寫此聯贈之」、「信手一揮」、「乘興一揮」、「玖瑩一揮」等語詞開始出現在題識中。例如該年寫的〈茶熟酒香客至・月明風細花開〉、¹²⁰1988 年寫的〈悟境豁來翠竹舞・禪心靜處白雲閒〉、1993 年贈送釋傳道的〈脫進塵機真出眾・平持心地是生涯〉及〈細剪山雲補老衲・閑撈溪月作蒲團〉等行書聯。¹²¹〈茶熟・月明〉(圖 22)此書聯行筆濃淡粗細不一,字體有大有小,或楷或行或草,有如乘興一揮,一氣呵成。他最後十年來的書蹟已漸褪去快利、雄勁的筆意,多了舒展、自在、古樸、逸氣、率性的意趣,實已邁入無礙自在、自然天成、人書俱老佳境。他此時期除了偶爾寫篆書和隸書外,大部分創作是行書,亦有些行楷、行草。而最能將他此時期忘懷規則、逸筆草草、返璞歸真的意境表現無遺的是行書對聯。例如他 1986 年寫的〈眾裡尋他千百度・一揮才透地天心〉(圖 23),¹²²描寫他創作時一揮即就得意的心境。此書聯運筆快慢粗細有別,筆畫多圓渾,亦篆亦楷亦行,渾然天成,絲毫無刻意痕跡,「才」、「天」、「心」等字結體具〈泰山金剛經〉舒展古樸意趣。又如他同年寫的〈精神到處文章老・學問深時意氣平〉行書聯(圖 24),¹²³亦如信筆拈來,一點也不費功夫,結體橫平豎直,意境疏淡。由這 3 幅朱氏同於 1986 年所寫的行書聯,可見他豐富多變的筆法與結體,此時他已將篆、隸、楷、行、草的筆法結合為一,已能自在地隨興揮毫,臻至他人書俱老返璞歸真的境界。

朱氏 90 歲之後的書作,還有很多運筆相當豪邁勁挺。例如 1988 年國立中正大學創校之初,透過歷史博物館徵集,朱氏襄贊一行楷書聯〈遠路不須愁日暮・

¹¹⁷ 鄭進發編,《朱玖瑩書法選集》,臺南,中華佛教百科文獻基金會,1988 年,頁 204-209。

¹¹⁸ 朱玖瑩先生家屬編,《朱玖瑩書法、詩詞選集》,臺南,德賢文物藝術,1999 年,頁 90。

¹¹⁹ 黃進添編,《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》,臺南,臺南市政府,1993 年,頁 83。

¹²⁰ 此作品藏於妙心寺,雖無年款,最可能是當年釋傳道收藏時已向朱氏詢問該作品的創作時間。見朱玖瑩書法紀念室編,《跨世紀書癡——朱玖瑩書法紀念專輯》,臺南,中華佛教百科文獻基金會,1999 年,頁 158-159。

¹²¹ 朱玖瑩書法紀念室編,《跨世紀書癡——朱玖瑩書法紀念專輯》,臺南,中華佛教百科文獻基金會,1999 年,頁 216-217。

¹²² 鄭進發編,《朱玖瑩書法選集》,臺南,中華佛教百科文獻基金會,1988 年,頁 258-259。

¹²³ 鄭進發編,《朱玖瑩書法選集》,臺南,中華佛教百科文獻基金會,1988 年,頁 250-51。

老年猶自望河清) (圖 25)，¹²⁴此書聯用筆或鈍或利，筆畫勁挺圓轉多篆意，字字沈穩又飛動，不假安排，結合各體自創一格，亦是晚年佳作。同年春他初次回湖南探親，停留香港三個月，期間創作不少佳作，尤其是中楷行書軸。¹²⁵由這批創作，我們看到耄齡的朱氏，體力眼力筆力俱佳，每幅作品皆如行雲流水，筆畫濃淡粗細變化自如，字字俊逸有姿。又寫於 96 歲的〈兩岸楊花風作雪·一池荷葉雨成珠〉行書聯 (圖 26)，¹²⁶筆意縱橫飛揚，結體仍力求橫平豎直，然頗具抑揚頓挫之美，有一揮即就之快意。

朱氏自 97 歲以後因視力漸差，手比較不好控制，故落款字體較大。¹²⁷98 歲寫的〈豆餠傳世久·花育四方久〉(圖 27) 及 99 歲時寫的〈慈悲喜捨〉(圖 28)、〈外師造化·中得心源〉(圖 29)¹²⁸皆是他晚年達人書俱老意境的傑作。這 3 件作品運筆皆隨意從容，似不假思索，字字結體皆舒展自在，而筆筆皆存橫平豎直韻味，具逸氣又有姿韻。另外，他還有幾幅題款百歲的作品，其中有二行書聯〈萬里春風回野草·四時和氣入華堂〉(圖 30)、¹²⁹〈素琴濁酒容一榻·連山絕澗開半帷〉(圖 31) 皆是難得傑作。¹³⁰因此時他視力不佳，所以後者題款時寫到襯底的白紙。他此時略帶抖動之筆，行筆隨意不拘，不求工整，不假人力，筆筆皆見蒼勁，字字皆古樸而有韻致，已臻返璞歸真，人書俱老之極致。

四、書法論述

朱氏常會將臨池的心得隨時記錄下來，由他僅存的 1960 年代日記中，我們幾乎可找出他對書學的主要觀點。此外，他也常發表條理清晰的論述，較重要的包括 1978 年的〈淺談寫字方法〉、¹³¹1979 年的〈學書淺說〉、¹³²1981 年的〈朱玖

¹²⁴ 《國立中正大學珍藏名家美術作品集》，嘉義，國立中正大學，1991 年，頁 41。

¹²⁵ 這批作品可見朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 99、101、104-105。

¹²⁶ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 122。

¹²⁷ 於 2006 年 11 月 21 日電話中詢問吳棕房先生。

¹²⁸ 〈豆餠傳世久·花育四方久〉及〈外師造化·中得心源〉兩作品可見於朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，頁 126、128。而〈慈悲為喜〉、〈外師造化·中得心源〉兩作品筆者曾拍攝於 2006 年「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」展場，2014 年夏再至吳棕房家研究，由吳棕房提供清晰照片。

¹²⁹ 此作品圖版可見於黃宗義，《朱玖瑩〈且拼餘力作書痴〉》，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 60。

¹³⁰ 此作品照片乃作者拍攝於 2006 年「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」展場。

¹³¹ 見《中國國學》第 6 期，1978 年，頁 173，271-272。

¹³² 此文原先以〈淺談學書〉發表於《道德論叢》第 2 卷，1979 年，頁 7-8，後又稍加修改編入朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 149-173。

瑩楷書青年四要四擇〉、1982 年的〈淺談毛筆筆法〉，¹³³及 1986 年的〈臨池三論〉。¹³⁴除了他親自的著述，還有他的門生王鳳嶠於 1973 年編輯的〈師掃帚齋主人書法語錄〉，及另一位門生曹繼曾於 1985 年整理發表的〈玖公臨池語錄〉。¹³⁵〈師掃帚齋主人書法語錄〉是未刊稿，原稿藏妙心寺，共分三部分：一般要則、篆隸之部、楷書之部；而〈玖公臨池語錄〉共三十一則，包括勵志四則、規範八則、得法十二則、論氣五則、尊古二則。

若將朱氏所有有關書法的論述加以彙整分析，可歸納出頗完整的論點，主要涵蓋了學書的方法、學書的精神與涵養兩方面。這些論點中除他個人的見解外，亦有些觀念是與譚氏及歷代書論家相似，他較佩服的書論家有孫過庭、蘇東坡、豐道生、王僧虔、劉熙載等。

（一）學書的方法

博臨碑帖、講次序

朱氏曾引用明人豐道生《筆訣》云：「博觀古帖，於結構布置，行間疏密，照應起止，正變巧拙，無不默識於心，務使下筆之際，無點畫不自法帖中來，然後可成家數。」¹³⁶他認為學習書法需廣博地觀察古代碑帖，深刻學習其結構、行氣與筆法，最後才可能自成一家。而法帖又需選取精神完好者，就如同對益友良朋，自然能意合情投。¹³⁷

朱氏認為任何創造都得從模仿入手，他常勸學書者要循序漸進，而且模仿要先側重一家，一家精到再換他家，方易進步。他於 1973 年主張應先學正楷，第一種可臨摹百遍千遍，再換他種，則可以僅臨摹十遍或二十遍；其次模仿篆隸，亦每種十遍或二十遍就可，但種類則愈多愈好。¹³⁸當時他頗重視篆隸，強調學習書法必兼習篆隸，則所書必然有自然古雅之韻味。而學習隸書他認為應以漢隸為宗，因為唐隸僅結構方整，然古樸拙厚之氣全然無存。至於漢隸他主張應先學「史晨以正其趨」，接著學「乙瑛以究其大」，最終則學「禮器以盡其變」。¹³⁹

然至 1979 年他對學書次序的看法有些改變，雖還是主張先學習正楷以奠基

¹³³ 見《中國國學》第 10 期，1982 年，頁 285-286。

¹³⁴ 此文依據鄭進發〈年譜〉是 1986 年印行，此文後來編入朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 208-214。

¹³⁵ 曹繼曾，〈玖公臨池語錄〉，《府城藝苑創刊號》，1985 年，頁 13-15。

¹³⁶ 曹繼曾，〈玖公臨池語錄有序〉，《府城藝苑創刊號》，1985 年，頁 15。

¹³⁷ 1961 年 9 月 22 日日記。

¹³⁸ 朱玖瑩選輯，《伊秉綬作品集》，高雄，大眾書局，1973 年，頁 2。

¹³⁹ 王鳳嶠編，〈師掃帚齋主人書法語錄〉，未刊稿，藏於妙心寺。

礎，其次則強調學習行草，因此時他認為行草較能學到疏展之氣。¹⁴⁰他極贊同蘇東坡所言：「書法備於正書，溢而為行草，未能正書而作行草，猶未能莊語而輒放言，無足道也。」¹⁴¹及「真生行，行生草，真如立，行如行，草如走，未有未能立而能行，未能行而能走者也。」¹⁴²朱氏當時亦相當稱許豐道生學書法的先後次序及大小縱斂之法，認為這是學書者不二法門，故引其言：「學書先需楷法，作字必先大字，大字以顏為法，中楷以歐為法，中楷既熟，而後斂為小楷，以鍾王為法。楷書既成，乃縱為行書，行書既成，乃縱為草書。學草書者，先學章草，凡行草必先小而後大。」¹⁴³另外，朱氏亦主張「橫平豎直」為楷書準則，「上不讓下」、「左不讓右」是學顏楷的法門，並稱讚譚延闓是習顏者之正統。¹⁴⁴

朱氏主張字體雖有別，然功力則相通。篆隸功力深者，楷書則易趨平直；楷書功力深者，行草則易就使轉。大字功力深者，小楷雖少習練，亦有可觀。¹⁴⁵

懸腕懸肘、中鋒齊力、運氣

朱氏認為執筆要大指中指握管，置筆桿於羅紋上，食指外附無名指，小指內附，自然筆正拳空。握筆得法，自然萬鋒齊力，再熟練懸腕懸肘便可日起有功。¹⁴⁶他除認為執筆要掌空筆正，亦強調大字運肘，小字運腕。¹⁴⁷

朱氏曾肯定地說中鋒之運用在乎使轉，使轉得法，則筆鋒伸直，左旋右折，亦不致扭捲成繩，自然達王僧虔《筆意贊》「萬鋒齊力」四字要訣。¹⁴⁸他強調運筆注意橫平豎直、中鋒齊力，¹⁴⁹主張要以「橫平豎直奠規模…端坐整襟兼定氣…。文武雖分道，心源一脈通。常謂習書如習射，不能正己枉操弓！」¹⁵⁰他 1986 年

¹⁴⁰ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 153。

¹⁴¹ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 153-154。引自蘇軾，〈跋陳隱居書〉，《東坡題跋》，臺北，廣文書局，1971 年，卷 4，頁 17。

¹⁴² 蘇軾云：「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。」朱氏引用時稍作了更改，見朱玖瑩，〈學書淺說〉，頁 153-154。引自蘇軾，〈書唐氏六家書後〉，《蘇軾全集》，文集卷 69，上海，上海古籍出版社，2000 年，頁 2187。

¹⁴³ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，頁 154-156。筆者在國內尚無法找到豐道生此論述，此註待查。季伏昆著，《中國書論輯要》，江蘇，江蘇美術出版社，1988 年，此書提及豐道生的《筆訣》已亡佚。

¹⁴⁴ 王鳳嶠編，〈師掃帚齋主人書法語錄〉，未刊稿，藏於妙心寺。

¹⁴⁵ 王鳳嶠編，〈師掃帚齋主人書法語錄〉，未刊稿，藏於妙心寺。

¹⁴⁶ 朱玖瑩編輯，《伊秉綬作品集》，高雄，大眾書局，1973 年，頁 1。

¹⁴⁷ 曹繼曾，〈玖公臨池語錄〉，《府城藝苑創刊號》，1985 年，頁 14。

¹⁴⁸ 朱玖瑩，〈顏魯公人品與書法及顏學研究〉，頁 8。

¹⁴⁹ 1961 年 9 月 25 日日記：「鄭曼青以其友洪士豪香港來書見示，中有論書語，極言中鋒齊力之重要，古人雖如二王，亦不免側媚云云。曼青大笑不止，謂數千里外與汝不謀而合，有如是耶？余曰天下之理一也，眾人之心同也，得其心，合其理，即古今能同，中外莫不同也，於數千里乎何有？」

¹⁵⁰ 朱氏 1967 年 4 月 23 日日記。

有行書聯〈地遠心偏異龐克·筆歌墨舞學芭萊〉(圖 32)，¹⁵¹ 意旨雖然遠居安平，心境偏孤，但並非如龐克求標新立異，而是求筆筆皆中鋒如跳芭蕾舞般。此作運筆濃淡粗細變化自如，粗筆雄邁圓融，細筆奇絕瘦勁，整體既飛揚又靜穆，具抑揚頓挫之美，亦是晚年傑作之一。

執筆運筆外，朱氏還主張習字講求氣韻生動，故必須懂得運氣，一行有一行之氣，一幅有一幅之氣。例如「形」右三撇，「馬」下四點，皆需一口氣寫完，寫不完不能吐氣。¹⁵² 他因平日練太極拳，認為太極拳之功主在行氣，運用於書法甚為有益。

法自然、自成一家

朱氏至晚年還勤奮臨摹各家碑帖，然他並非只知埋首於師古，他認為任何藝術巔峰，必須歸結到創造。如前文所提及，他 1972 年曾說：「人類都有個性，迨到人書俱老，個性不期然表現，即創造不期然成功…意到筆隨，此樂不可支矣。」他主張創作應以造物為師，即法自然，隨個性發揮，並且強調要自立門庭，自成一家。他於 1965 年即曾作一俚言〈偶作俚言聊示掃帚齋同人一笑〉：「學書數十年，頗具吃墨量，卻無長可取。自誤誤人，裝模作樣。鄭重告世人，自立門庭自打仗，學我者死，自立者壯。個人頭上一塊天，切莫徘徊等天亮。」¹⁵³ 二十幾年後，此俚言又出現於他 1988 年的書作上。¹⁵⁴ 而他在 1979 年〈學書淺說〉一文中又特別提到創作必須是依循自然的法則，即是依個性自然發揮，他說：「創貴有法，法必本乎自然。」甚至臨終前一年，他仍強調創作應求「外師造化·中得心源」(見圖 29)。

(二) 學書的精神與涵養

專心、恆心

朱氏認為先賢論述書法的名言很多，然最重要的即是「用心要專，致力要勤。」¹⁵⁵ 他常勸學生學書要下困心衡慮的功夫，常說學一種字體，要下「繩鋸木斷，水滴石穿」的功夫，不要隨意更換字帖，必須有恆心毅力學習，才能達到孟子所說

¹⁵¹ 鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 262-263。

¹⁵² 曹繼曾，〈玖公臨池語錄有序〉，《府城藝苑創刊號》，1985 年，頁 15。

¹⁵³ 朱氏 1965 年 9 月 22 日日記。

¹⁵⁴ 黃進添編，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 80。

¹⁵⁵ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 152。

深造自得的境界。¹⁵⁶他亦曾引蘇東坡所言：「筆成塚，墨成池，不及羲之即獻之。筆秃萬(千)管，墨磨千(萬)錠，不作張芝作索靖。」¹⁵⁷並以自身經驗鼓勵學書者要有恆心，他說：「為求兀兀窮年，寒暑不輟，不以臨池為苦，興趣培養最為要緊，待興趣既成，轉以廢書為苦矣。…自來成功書家，曾無一曝十寒者。」¹⁵⁸

心正、書卷氣

朱氏還強調人品即書品，他學書常自省，認為心正才可能筆正。他說「詩」為心聲，「書」為心畫，兩者皆自心坎中流出，掩飾不得，誦其詩，觀其書，則可判斷其人為君子或小人，故他常自勉並勸學書者「必『心』、『手』雙修，而後可臻上乘，勉之勉之。」¹⁵⁹他 1967 年 7 月 7 日又記載：「寫字如做人，下筆先求立起，超然遠俗，意境在此，此今日臨池偶得之秘，願終生守之。」1968 年亦曾有〈學書答客問〉詩云：「吾勸學書人，端坐飭其躬。心正則筆正，古訓天下公。」¹⁶⁰

於 1981 年朱氏更印行〈朱玖瑩楷書青年四要四擇〉，期望青年學子能藉由臨摹此範本時，同時學習為人處事的道理。他在題識中言：「學書先學做人，此端本之道。中國歷代流傳好的學書範本甚多，但涉及人倫日用者嫌少。…余忘其勞(驚)，下發憤寫成此冊以貽初學，取其容易瞭解，兼合於青年立身處事之用。故大膽印布，以廉價推介學校。或者漸習既久遂於世道人心稍收濡染之效，是則區區暮齒自贖之微意也與。」¹⁶¹陳吉山說：「玖公的字，外表是平正四方，而內在則是由心正而來的，充滿在畫筆之間，一股雄渾的力量，…即是孟子所說的『浩

¹⁵⁶ 陳吉山，〈高山仰止，景行行止〉，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 107。

¹⁵⁷ 蘇軾云：「筆成塚，墨成池，不及羲之即獻之。筆秃千管，墨磨萬錠，不作張芝作索靖。」朱氏引用時稍作更改，見朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 152-153。引自蘇軾，〈題二王書〉，《蘇軾全集》，文集卷 69，上海，上海古籍出版社，2000 年，頁 2163。

¹⁵⁸ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 152-153。

¹⁵⁹ 朱玖瑩，〈顏魯公人品與書法及顏學研究〉，頁 7。他在 1961 年 8 月 14 日日記中曾自勉：「寫完東方畫贊第八通，著意橫平豎直，而總不免乖斜，或以為其病在手，我認定其病在心，必『心』、『手』雙修，而後可增上乘，勉之勉之。」隔天(15 日)又云：「中國人向謂『詩為心聲』，從知筆亦為心畫，練字者必心手雙練。」

¹⁶⁰ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 186；《古今談月刊》37 期，1968 年 3 月 25 日，頁 31。

¹⁶¹ 「青年四要為：一要孝親敬長；二要立志勤學；三要專業務本；四要誠信待人。青年四擇首擇學校；次擇職業；中擇配偶；常擇交遊。無論男女或出或處，由少到老，由生活到事業，關係畢生榮枯得失，慎之在茲，當自練習毛筆書法始。對此四要四擇，朝夕觀摩手到心到同學相互間亦不忘以此交勉，將來流布日廣成為國風，則中華兒女精神可以長生久視於大地，而俯仰無愧矣。」見朱玖瑩，《朱玖瑩楷書青年四要四擇》，臺南，新世紀出版社，1981 年。

然之氣』，…這是『充實而有光輝之偉大』的境界，是藝而進於道的境界。」¹⁶²

除了強調要端正品格外，朱氏亦勉勵學書者若想達到脫胎換骨，滌盡庸俗，涵養士氣，則唯有多讀書，以變化氣質。¹⁶³他認為多讀書可去除庸俗之氣，1979年曾說：「學書最忌一『俗』字，所謂寧為稚氣勿有市氣、市井庸俗之氣，萬不可犯。」¹⁶⁴又引劉熙載的書論所云：「凡論書氣以士氣為上，若才氣、匠氣、腐氣、僞氣、江湖氣、酒肉氣等士之所棄也，士氣如何，質言之書卷氣、金石氣耳。」朱氏重視品格修養與內在學養，而他的書作即是他自然個性的呈現，達「人書合一」境界。

由朱氏的重要論述，我們得知他強調在學書的方法方面，需先多模仿碑帖，且臨摹各體及大小字皆有其先後次序，執筆需懸腕懸肘，運筆需注意筆筆中鋒齊力，且要注意運氣，最後還強調法自然隨個性以自成一家。在學書精神與涵養方面，他強調要專心勤學，且要注意修養品格並多讀書，以去除庸俗之氣。朱氏這些論述是他數十年學書的心得結晶，對當時學書者應頗具實際參考價值，得以達到他推展書法藝術的宏願。

五、書法教育與影響

朱氏自 1968 年退休後則致力於書法教育的推展，其實他早在 1961 年時，已開始關注到好的書跡或碑帖應影印，使其推廣傳世，以佳惠學子。當時他曾記載：「(譚)相鈺處有茶陵譚先生書〈魯公告〉，係公得意之作，近世習顏書者，舉世無此功力。余力促其影印傳世，惜無錢足以舉之。」¹⁶⁵他於 1967 年 8 月 20 日又記載：「下午至中泰賓館，參加中日書道座談會。會中據副團長狩田義次報告日本新訂教育法案：自小學四年級起至初中一年級，均列書道為必修科，並限用毛筆，大學有書道專修科，另有專業書道大學四所。兩相比較，我有遜色，至我國教育方針，應如何加強書法一門，目前似尚無感覺，至十年二十年後，書家沒落，必有起而大聲疾呼者，可預言也。」可見朱氏並非只關注他的師承譚書的推廣，而他所憂心的甚至是我國未來整體書法教育的興衰問題。

朱氏於 1960 年代已開始注意到應加強書法教育，故他由 1970 年代即陸續出版有關他學習書法的心得，並且於 1973 年開始為推廣書法藝術，替大眾書局的

¹⁶² 陳吉山，〈高山仰止，景行行止〉，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 106。

¹⁶³ 王鳳嶠編，〈師掃帚齋主人書法語錄〉，未刊稿，藏於妙心寺。

¹⁶⁴ 朱玖瑩，〈學書淺說〉，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 156-157。

¹⁶⁵ 朱氏 1961 年 11 月 12 日日記。

《歷代法書選輯》共精選了 50 種碑帖，這些碑帖是翻印自東京二玄社的出版品。朱氏在各種法書中，皆附加特別為初學者撰寫的學書簡便方法數則，包含（一）執筆（二）運筆（三）模仿與創造。隔年，他又為大眾書局重編《歷代法書選輯》，除原先 50 種碑帖，又加 9 種，另外新編《歷代碑帖臨摹講座》共 20 種碑帖。大眾書局在《歷代法書選輯》各法書首頁中說明：「本局為求廣大的愛好者都能一覽此古代的碑帖精華，特搜海內外所藏名家的孤本珍品，並請當代名家湘潭朱玖瑩先生為之選輯，上自殷商，下迄清代，舉凡金石，碑文，法帖等，無不具備。」朱氏經數十年勤習各種碑帖，培養出優異的鑑賞能力，經他精選過的碑帖對當時學書者有相當助益，故曾引起廣大的迴響，因而有些碑帖重新印行了數次。例如〈鄭義下碑〉於 1974 年 6 月出版後，到了 1985 年 8 月時已再版了 3 次。朱氏會投注法書的選輯工作，除與他自身學書經驗中曾找不到好碑帖有關外，主因是他深切關注到推廣書法教育之重要，故他後來亦陸續出版他得意的書法作品，例如 1979 年、1987 年、1989 年分別出版〈朱玖瑩楷書顏魯公告身〉、〈朱玖瑩臨麻姑仙壇記〉、〈金剛般若波羅密經〉，甚至到 1990 年還印行〈秋僧璨大師信心銘〉及〈般若波羅密多心經〉二經文。此外，更直接的是，他亦不間斷地親自教導後學者。他於 1964 年即對曹秋圃以高齡仍授徒不輟的精神極讚賞，曾記載：「參觀曹秋圃及其門人書展，七十高齡，授徒不輟，就臺灣而言，保存文化之功臣也。」¹⁶⁶

朱氏於 1968 年退休之前，已有學生向他學習，例如 1966 年陳吉山開始向朱氏學書，陳克振則更早。退休後，又於 1971 年至 1983 年正式在臺南市圖書館公開教授書法，1986 年以近 90 歲高齡又在臺南耕莘語言才藝中心教授書法，作育英才無數。朱氏自稱齋名為「師掃帚齋」，鍾克豪誤以為「掃帚齋」寓意筆大有如掃帚之義；¹⁶⁷而林葆華認為此齋名之意是立身謙卑，致力掃去心中之穢氣。¹⁶⁸朱氏對此有清楚解釋：「今以『師掃帚』名齋，亦曰：『仁義而已矣，服務而已矣。』蓋以掃帚不避污穢，深入髒亂之地，加以清潔美化，唯是犧牲服務，完全奉獻之精神，同時，更希望掃除人心之無明，使同享光明進取之人生。」¹⁶⁹朱氏終於於 1984 年組成「師掃帚齋詩書畫研習會」，創會會員包括王鳳嶠、陳明亮、楊文魁、朱遐昌、陳克振、陳吉山、莊雅夙、連武成、薛壽能、黃進添、鄭凱文及盧劍青

¹⁶⁶ 朱氏 1964 年 8 月 10 日日記。

¹⁶⁷ 鍾克豪，〈顏入顏出朱玖瑩人書俱老〉，《時代生活》283 期，1984 年，頁 46。

¹⁶⁸ 林葆華，〈朱玖瑩小傳〉，《當代畫家十人作品展》，臺北，臺北市立美術館，1987 年，頁 44。

¹⁶⁹ 黃進添、郭進南編，《師掃帚齋一門師友書法聯展》，臺南，向虹設計，1986 年，展出序言。

等人。隔年，會員們即在臺南永福館舉行展覽，該會陸續有不定期展覽。1986年出版了《師掃帚齋一門師友書法聯展》，序言中明揭該研習會之三宗旨：(一)書藝之學習與研究、(二)古今名人字蹟真偽之鑑定、(三)獎勵善行義舉，鼓勵青年才俊。¹⁷⁰由此我們可以瞭解朱氏除了想極力推動書藝的學習與研究，且同時努力於鑑定書法真偽，並鼓勵行善，導正社會風氣，勉勵進取的年青人。當年，除了「師掃帚齋詩書畫研習會」創會會員，後來與朱氏關係較密切的門生還有吳棕房及王寶星。¹⁷¹

筆者 2006 年 10 月 24 日特別至臺南訪談朱氏 5 位門生，包括陳吉山、黃進添、楊文魁、王寶星、吳棕房，他們分別回憶起與朱氏相處的那段日子。他們有的與朱氏認識二十幾年，有的十幾年，他們皆佩服朱氏日日學書寒暑不輟，皆稱讚他為人耿直、謙虛、仁慈、樂於助人，然自身極節儉，個性一板一眼，教學嚴格。陳吉山說朱氏每天都有字課，寫完之後就看書，散步時間之外，就是讀書寫字，持續到百歲，對師掃帚齋諸門生「亦皆循循善誘，博之以文，約之以理，凡有關書法，做人之學問，舉傾心相授。」¹⁷²朱氏對門生的用心教導與提攜，可見於他 90 歲時還分別以行書聯〈一庭花叢來知己·萬卷書開見古人〉、〈繩鋸木斷·水滴石穿〉勉勵吳棕房、黃進添，¹⁷³這亦是朱氏專研古書及學書專注恆久的精神寫照。他甚至於 99 歲至百歲時還為吳棕房書寫〈雅石共賞〉(圖 33)及〈中華雅石會選集·中華雅石會會刊〉，¹⁷⁴並且認真地評論楊文魁的書法(圖 34)及為其專輯寫書面。¹⁷⁵由這些書作我們看到此時的朱氏，仍沈穩自在的創作，筆筆圓渾古樸，字字橫平豎直，自然天成自成一格，臻人書俱老佳境。此外，他耿直謙虛的個性，亦可見於他教授書法並未訂定學費一事例上。¹⁷⁶他教學不商業化，他說所以無條件教書法，是因寫字的方法，教幾個小時學生就可以學會，而寫好書法卻要學書者一輩子不斷勤練。¹⁷⁷而他能於 1988 年獲得國家文藝獎—書法教育

¹⁷⁰ 參展的除朱玖瑩外，還有王鳳嶠、朱遐昌、莊雅夙、陳吉山、陳明亮、連武成、黃進添、楊文魁、薛壽能等。見黃進添、郭進南編，《師掃帚齋一門師友書法聯展》，臺南，向虹設計，1986年。

¹⁷¹ 他們自 1986 年以來常去朱氏家，除了學習書法且幫忙拉紙，亦幫忙朱氏處理一些事務，直至 1992 年朱氏孫女朱海蘭由大陸前來照顧他。此為 2006 年 10 月 24 日訪談內容。

¹⁷² 陳吉山，〈高山仰止，景行行止〉，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 107。

¹⁷³ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 89、93。

¹⁷⁴ 筆者曾攝〈雅石共賞〉於「朱玖瑩先生逝世十週年書法紀念展」展場，後來於 2014 年夏又至吳棕房家研究〈雅石共賞〉及〈中華雅石會選集·中華雅石會會刊〉。

¹⁷⁵ 楊文魁，《楊文魁書法專集》，臺南，秋雨印刷，2003 年，頁 7、書面。

¹⁷⁶ 筆者訪談朱氏門生時，他們亦說他是不收學費的。

¹⁷⁷ 程榕寧，〈朱玖瑩習字與讀書養氣〉，《湖南文獻》第 8 卷第 4 期，1980 年，頁 87。

特別貢獻獎，此獎實是給予他自退休以來二、三十年間努力從事推廣書法教育的最高肯定與榮譽。

朱氏對書法教育的貢獻並不止於當時，我們更可以看到他的影響是一直在擴大與延伸中，因為他的門生中很多已是學書有成的當代書家，尤其是師掃帚齋詩書畫會會員。這些門生皆學習朱氏專心勤學的精神，由臨摹碑帖師古入手且以自成一為目標，亦皆秉承朱氏努力推展書法教育的理念，紛紛成立書法研習班或擔任機關、學校的書法指導老師，以親自教授後繼者。朱氏對當時書壇的貢獻，顯然已具體影響到現在，而此影響亦將繼續擴展至未來。於 1993 年朱氏的門生曾協助臺南市政府籌辦了「癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展」，以彰顯他畢生書寫不輟與積極推展書法教育的精神，而他與門生最後一次的共同展出是 1995 年於臺南社教館舉辦的「朱玖公百齡師生書法聯展」。朱氏於 1996 年夏再度返鄉，該年 9 月不幸於長沙辭世，死後門生對他無限懷念，故陸續為他舉辦書法紀念展覽。1999 年朱氏逝世三週年的紀念展曾出版《朱玖瑩書法、詩詞選集》，此後，於 2006 年、2007 年、2008 年、2009 年其門生亦為他策劃舉辦逝世十、十一、十二、十三週年書法紀念展，¹⁷⁸並且自 2012 年起其門生又恢復起舉辦師掃帚齋書法聯展，且積極關注到朱玖瑩紀念館的運作問題。

朱玖瑩故居座落於臺南德記洋行旁，自朱氏 1996 年作古後即告閒置，臺南市政府於 2008 年將其整修成為紀念館。然市府因未注意保存故居原貌，而將朱氏平日創作的書房及老榕樹下供休憩的「喜寒亭」全拆除，書房改成售票亭，被朱氏門生批評整修後面目全非。而且自 2009 年元月正式開放參觀以來，展示的朱氏作品全是影像輸出而非真跡，成立三年並沒換過展品，也未舉辦任何活動，成為僵化狀態。朱氏門生乃呼籲市府能將此兼具歷史意義及藝術價值的空間活化起來，以傳承朱氏的書法藝術及其推廣書法教育的宏願。市府於是在 2012 年重新設計規劃內部展場，隔年 7 月重新開館，除增加朱氏生平事蹟的介紹影片外，也設置拓印區及臨摹池以讓民眾有機會體驗朱氏書法，並以玖公墨寶設計文創商品。此外，市府亦分別於該年 3 月和 10 月特邀請朱氏門生於紀念館舉辦「師掃帚齋詩書畫會書法聯展」，以紀念朱氏戮力推廣書法藝術及發揚中華文化的精神。很可惜，因市政府經費有限，無法提供良好的展場，至今參觀該紀念館仍無法欣賞到朱氏的真跡，僅能觀賞到其門生的

¹⁷⁸ 主要的策展人是其門生亦是授權人吳棕房先生。

書作。¹⁷⁹

除了朱氏的門生極力發揚朱氏的書法藝術，臺南妙心寺的釋傳道亦對朱氏書法藝術的弘揚與保存不遺餘力。釋傳道與朱氏於 1978 年認識後，朱氏即為妙心室題匾額、寫對聯。1979 年妙心寺開始收藏朱氏書作，釋傳道於 1988 年策劃了「朱玖瑩先生九一回顧展——玖公的書法世界」，分別於臺南市立文化中心、高雄市立文化中心、臺灣省立美術館巡迴展出，並出版《朱玖瑩書法選集》及拍攝《朱玖瑩書法天地》錄影帶。此外，釋傳道亦協助編印朱氏於 1989-1990 年所寫的〈金剛般若波羅密經〉、〈僧燦大師信心銘〉、〈般若波羅密多心經〉三經文。最後，於 1999 年朱氏逝世後三年，釋傳道將籌畫多年陳設於妙心文教大樓的「朱玖瑩書法紀念室」公開啟用，同時展出朱氏的各體代表書作，並出版專書《跨世紀書痴：朱玖瑩書法紀念展專輯》。相信朱氏所流傳下來的無數書作、論述及精神，還有他指導出的無數門生，將會對臺灣書法藝術教育的永續傳承有著持續的影響。

六、代筆與偽作

朱氏除在書法藝術有特殊表現外，他對繪畫亦有涉獵，他曾對歷代畫家運用皴法的特色有所論述，他強調「書與畫同源，論畫與論書，理無二致。」¹⁸⁰他亦曾為當時多位著名畫家的作品題字，如曾后希、黃君璧、劉延濤、歐豪年、范伯洪、黃雲伯等人。¹⁸¹朱氏還常去參觀書畫展覽，本身亦收藏書畫，曾收藏溥心畬及張大千二人畫作。¹⁸²他對書畫鑑賞頗有興趣，且極厭惡作偽書畫行徑。例如他於 1978 年曾偶得一幅題款溥心畬的畫松圖，他鑑定是溥氏徒弟所畫，即寫詩〈偶題溥王孫畫松偽跡〉指責溥氏徒弟如此狡獪。¹⁸³他更早於 1961 年 4 月 14 日即曾記載：「至省立博物館參觀丁念先所藏古今名人書畫展覽，余最欣賞董其昌所繪長江萬里圖及沈石田山水冊頁，…中有東坡墨竹一幅，文徵明親為題跋，余諦視之，全無神采，即論偽託，亦並非高手為之。」1964 年 2 月 17 日又記載：「至省立博物館參觀某私人『古今名人畫展』，並時人張大千、徐悲鴻作品，亦無一

¹⁷⁹ 筆者於 2014 年 7 月 17 日再度至朱玖瑩故居，很失望看到重新規劃後的展覽區，仍是無法欣賞到朱氏真跡，甚至朱氏墨跡的複製品或影像輸出亦寥寥無幾，很難讓參觀者瞭解朱氏的書法特色。

¹⁸⁰ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 167。

¹⁸¹ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 176、197、199、200、203。

¹⁸² 此為 2006 年 10 月 24 日訪談內容。

¹⁸³ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 198。

件真的，畫展濫觴至此，乃有世道人心之憂矣。」朱氏對書畫的鑑定能力應相當強，故對書畫展覽中的作品會隨時注意判辨其真偽，同時他亦極擔憂書畫作偽猖獗的現象，故當他組成「師掃帚齋詩書畫研習會」時，就將「古今名人字蹟真偽之鑑定」列為其三宗旨之一。

麥鳳秋於 1996 年論述朱玖瑩的書法，曾提及：「晚近則出現了門生的代筆，是必須注意的。」¹⁸⁴很可惜，麥氏對此問題並未加以探討。筆者於訪談朱氏門生時就特別問及朱氏的代筆及偽作問題，他們皆認為朱氏為人耿直，絕不可能故意請人代筆，而且朱氏向來身體健壯，更不可能請人代筆。¹⁸⁵訪談中有人提起，朱氏曾於生病時因有人索書聯，有時不是親自作對聯，而是請學生作對聯，但還是由他親自書寫，所以應無代筆的事實。朱玖瑩的門生中有少數人的書法結體與筆法皆仿效朱氏，如莊雅夙和黃進添，然大多數並不直接仿效朱氏。筆者以為朱玖瑩至百歲還能提筆寫對聯，而且以他正直的個性、清廉的操守，應不會太輕易讓任何人代筆，較需注意的應是作偽問題，因筆者在收集及分析書跡資料時，就察覺到諸多可疑處。譬如有較多是筆法與結構問題，不是筆法太粗糙，就是結構毫無朱氏橫平豎直的特色；有的是運筆方式問題，有作品中「自」字第一筆向右運筆，¹⁸⁶與朱氏書作中的「自」字或「白」字第一筆向左的運筆方式相反；有些是印章問題，有 3 件作品鈐的兩印：陰文〈朱玖瑩印〉、陽文〈掃帚齋〉，印文結構與朱氏常用者頗雷同，但經比照並非相同兩印；¹⁸⁷有的是年款與印章問題，有題款「庚戌重九作」（1970），該年朱氏才 73 歲，但卻鈐上陽文印〈玖瑩八十以後作〉。¹⁸⁸這些疑處頗為複雜，它們有些可能是出自朱氏，亦有些更可能是由於作偽，皆值得再進一步去探討辨識。

訪談中有幾位門生亦回答確實曾見有人賣偽作，一是在網路拍賣仿效朱氏的偽作；二是在臺南有位 70 幾歲的先生因經濟貧困，常偽作朱氏書作而賣，而該作偽者，亦偽作譚延闓書法；三是在高雄曾見有仿效朱氏的偽作，一幅僅賣 3000

National Taiwan Museum of Fine Arts

¹⁸⁴ 筆者曾於 2006 年 11 月底在電話中詢問麥氏此問題，她說當年她亦發現有些題款朱玖瑩的書法寫得極差，她認為應是代筆。見麥鳳秋，〈朱玖瑩〉，《四十年來臺灣地區美術發展研究之五——書法研究彙編》，臺中，臺灣省立美術館，1996 年，頁 92。

¹⁸⁵ 吳棕房在朱氏孫女朱海蘭 1992 年來臺之前，每星期二、五會至朱氏家幫忙，他認為朱氏找人代筆在當時是絕不可能，但後來因有孫女照顧他，這些門生較不常天天去他家，也較不瞭解狀況。

¹⁸⁶ 此作品為記年 1984 年行書聯〈起滅萬流金自定·久長一念石為開〉，見朱玖瑩書法紀念室編，《跨世紀書痴——朱玖瑩書法紀念專輯》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1999 年，頁 154-155。

¹⁸⁷ 此 3 件作品見朱玖瑩書法紀念室編，《跨世紀書痴——朱玖瑩書法紀念專輯》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1999 年，頁 155、177、181。

¹⁸⁸ 朱玖瑩先生家屬編，《朱玖瑩書法、詩詞選集》，臺南，德賢文物藝術，1999 年，頁 52；林葆華，〈朱玖瑩小傳〉，《當代畫家十人作品展》，臺北，臺北市立美術館，1987 年，頁 45。

元。¹⁸⁹而偽作朱氏書跡的問題，除了與他 1960 年代以來參加多次展覽，索書者日多，書跡流傳愈來愈廣有關外，亦與他退休以來致力於書法教育有關，因門生愈來愈多，聲望也與日俱增，仿效者自然愈來愈多。此外，亦與他 1988 年獲得書法教育特別貢獻獎有關連，因自此他的書法價值在南部愈來愈受重視，故網路上常見拍賣題款朱玖瑩的書作，其中則出現了真偽夾雜，魚目混珠的問題。而此問題的嚴重性亦可由幾年前發生的一具體事件顯現出來，即在 2008 年 11 月臺南市立文化中心舉行「朱玖瑩先生逝世十二週年書法紀念展」期間，有人潛入展場以利刃割除朱玖瑩對聯〈知多世事胸懷闊·閱盡人情眼界寬〉上鈐的一對印文。¹⁹⁰此對印章是王壯為於 1956 年為朱氏重刻的陰文〈長沙朱氏〉及陽文〈玖瑩〉（圖 35），¹⁹¹朱氏常鈐此對印章於 1980 年代及 1990 年代的書作，例如他即鈐此對印章於同年秋寫給吳棕房的對聯〈夜靜溪聲近·庭寒月色深〉（見圖 19）。盜者割除此對印文，應欲藉此複製出與實際大小一樣的偽印，而其進一步的意圖就不難瞭解。

偽造書畫的例子歷代屢見不鮮，開始有人珍藏書畫作品時，就開始有人為了營利而作偽或為了保存而臨摹。早在王羲之時，因他常自書表呈晉穆帝，穆帝則命張翼臨寫，甚至王羲之本人都嘆慨：「小人幾欲亂真」。¹⁹²因「道高一尺，魔高一丈」，偽作技巧愈來愈進步，連著名的明代書畫家及鑑賞家董其昌都常慨嘆收購到偽作，¹⁹³至清代作偽伎倆已無孔不入，出現家族式的偽作集團。¹⁹⁴當代最著名的書畫作偽大師張大千（1899-1983），剛開始是自己刻偽印，後來甚至僱篆刻工幫他刻偽印，據傅申的研究，張大千至少有 970 方假印，大多數是明清收藏家的假印。¹⁹⁵我們不難想像張大千用這 970 方假印可以偽造出多少偽作，導致歷代

¹⁸⁹ 除了朱氏親近的門生易於辨識出偽作外，筆者 2006 年 10 月 24 日訪談釋傳道時，問他多年收藏朱氏墨寶，是否曾見過偽作。他說在臺中見過約 200 幅題款為朱氏的書作，然其中僅 5 件是真迹，當他出口欲買這 5 件，卻被賣主拒絕。

¹⁹⁰ 此事件可見於 2008 年 11 月 17 日中華日報（臺南 B1）報導，此次展覽由 11 月 8 日至 16 日，事件發生於展覽最後一天（16 日）。策展人吳棕房表示，事發時間預估為當天下午二時二十分至三十分，因是假日人潮往來，此作品以護襖懸掛在角落，被刮空部位原有兩個印章落款，割除缺口方正，手法俐落。當時報紙報導此對聯寬 32 公分，高 142 公分，筆者今夏（8 月 14 日）至吳棕房家研究此作品，重新量作品本身，其尺寸應為寬 30 公分，高 123 公分。

¹⁹¹ 此對印文由吳棕房收藏的對聯〈夜靜溪聲近·庭寒月色深〉中拍攝，此對印文亦可見於鄭進發編，《朱玖瑩書法選集》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1988 年，頁 302。

¹⁹² 虞蘇，〈論書表〉，《法書要錄》，楊家駱，《藝術叢編第一集》第 1 冊，卷 2，臺北，世界書局，1981 年，頁 17。

¹⁹³ 董其昌，〈畫旨〉，于安瀾編，《畫論叢刊》，北京，人民美術出版社，1962 年，頁 101。

¹⁹⁴ 錢詠，〈履園畫學〉，楊家駱編，《藝術叢編第一集——清人畫學論著》第 16 冊，臺北，世界書局，1993 年，頁 11-12。

¹⁹⁵ Shen C. Y. Fu. *Challenging the Past: The Paintings of Chang Dai-chien*. Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1991, p. 38.

書畫真偽更為混淆不清，亦困擾藝術史家對藝術作品的辨識及對藝術家風格的瞭解。

朱氏一生勤於書學，尤其退休後，更以「書癡」自期，且致力於推展書法教育，所流傳書蹟無以數計。他的幾位親近門生，常得到他贈送的書作，據他們所言，他們幾位收藏的朱氏作品都可各自辦一次展覽，而目前應是妙心寺藏朱氏書蹟最多且最精，各種書體皆備。因朱氏極重視書畫真偽問題，且偽作其書蹟的問題既嚴重又複雜，若此時不關注其書作真偽參雜不分的現象，隨著時日將來要徹底瞭解其風格則更難，故實需另有專文來探討其書蹟的真偽問題。¹⁹⁶

七、結語

朱氏 1970 年代和 1980 年代常寫的對聯〈有半房書貧亦樂·仗一枝筆老猶雄〉及 1982 年的行書聯〈學不厭教不倦·游於藝依於仁〉應是對他自己最恰當的寫照。朱氏終生以發揚中華文化為志，於 1985 年已年屆 88 歲高齡還寫著：「中華文化，為救世良藥，通天達地，傳博涵泉，而書法為文化之根源，行遠自邇，百世不遷。有心人當努力向外推延，我求天假之年。願攜一枝筆，遊行世界，到處設硯，到處揮毫，無價贈人，文字結緣，衝破黑暗，若涉大川。以迎朝霞暮靄，以對青天白日，凡百君子，實聞此言。」¹⁹⁷筆者極佩服他至晚年，仍熱忱地懷抱崇高理想，欲前往世界各地揮毫以贈人書作，視闡揚中華傳統書法藝術為己任。

林葆華認為朱氏一生致力於顏魯公書體，且終生服膺譚延闓臨寫顏書心訣，氣勢堂堂、圓熟樸厚，用筆收放自然無痕，達到不用氣力，純以神行的境地，可稱為是當代顏體書名手。¹⁹⁸陳吉山曾以王荊公的詩句：「看似尋常最奇崛，成如容易卻艱辛。」來比喻朱氏的楷書。¹⁹⁹黃宗義綜觀朱氏四十多年來所創的各體書作，給予朱氏頗適切的評論：「下筆直起直落，藏巧於拙，晚歲更加方廣圓活，天真罄露，可謂獨闢蹊徑，自成一格矣。」²⁰⁰他覺得朱氏遍臨百家，書風數變，篆、隸、草、行、楷各體均有不少佳作流傳，面貌之多樣早已超越師門。

¹⁹⁶ 筆者期盼能蒐集到更多的偽作，再撰文探討此議題。目前除發現有書跡與印章皆假外，亦有書跡真而印章假的偽作，或許還可發現印章真而書跡假的偽作。

¹⁹⁷ 朱玖瑩，〈長歌代簡有序〉，《湖南文獻》第 13 期第 2 號，1985 年，頁 37。

¹⁹⁸ 林葆華，〈朱玖瑩小傳〉，《當代畫家十人作品展》，臺北，臺北市立美術館，1987 年，頁 44。

¹⁹⁹ 陳吉山，〈高山仰止，景行行止〉，《癸酉年九七叟——朱玖瑩書法回顧展》，臺南，臺南市政府，1993 年，頁 106。

²⁰⁰ 黃宗義，《朱玖瑩〈且拼餘力作書痴〉》，《美術家傳記叢書 II 歷史，榮光，名作系列》，臺南，臺南市政府，2014 年，頁 60。

朱氏極重視品格操守與內在涵養，主張心正才可能筆正，強調多讀書以涵養士氣，他的書作即充分展現出他的品格與學養，達「人書合一」境界。釋傳道相當推崇朱氏的品格與書藝，他說：「玖公一生波瀾起伏，雖累任軍、政要職，經歷中國現代史之滄桑，但卻不為所移！觀其書作，可窺知他老尤重始終；其品格、書藝，不特『人書俱老』，更無疑是『人書合一』之典範。」²⁰¹陳吉山曾回憶說：「我看到的玖公，是一位既精勤不懈，又極為謙虛的長者。自奉儉約，操守廉潔，事事皆為他人設想。」²⁰²又稱讚朱氏的書法筆畫間充滿孟子所說的「浩然之氣」。

郭恒志對朱氏的學書精神、書法境界及性格亦頗為讚賞，他說：「朱氏經常秉持著『繩鋸木斷，水滴石穿』的精神，由顏楷出發，一路走來，摻研草、隸、篆等，毫不中輟地冶鍊、體悟，再迸發出驚豔耀目的新風華，進而臻至『人書俱老』的合作境界。」又說：「這麼一位臨遍百家，刻苦勵學的學者，雖至銀髯飄逸仍握管揮灑不怠，更不以書家鵠首自居，而謙慚愈況；…結束孤老歲月，之間完成兩件鉅作：〈金剛波般若羅密經〉、〈信心銘、心經〉，真謂一氣呵成，老成篤靜，躍然筆墨痕間。」²⁰³

朱氏的書法藝術是完整的且重要的，因他不僅兼顧創作與論述，且致力於推展書法藝術教育。他留下難以勝數的書法佳作及頗具實際參考作用的書法論述。他的書法呈現出他謙和、靜穆、敦樸、正直的性格，不僅是「人書合一」，晚年行筆率意、自在、渾然忘我，信筆拈來創作出無數臻至「人書俱老」的傑作。朱氏極關注我國整體書法教育的興衰，因而退休後即積極投注於推廣書法藝術教育，除陸續發表他學書的心得，亦親自培育無數英才，終不愧獲得「書法教育特別貢獻獎」。相信朱氏對臺灣書壇的影響將會隨著他的書法佳作、他的書法論述、他的門生，及他弘揚書法藝術的精神而歷久不衰。

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

²⁰¹ 朱玖瑩書法紀念室編，《跨世紀書痴——朱玖瑩書法紀念專輯》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1999年，頁3-4。

²⁰² 陳吉山，〈無盡的思念與仰慕〉，《顏魯公元次山碑》（上），臺南，采宣棉紙行，無年代，頁2。

²⁰³ 朱玖瑩書法紀念室編，《跨世紀書痴——朱玖瑩書法紀念專輯》，臺南，中華佛教百科文獻基金會，1999年，頁6-9。