

劉延濤的藝術風格及于右任 書法的太極意象

林永發*

摘要

本文探究劉延濤的藝術風格，以及于右任書法的太極意象。首先，說明劉延濤與于右任的友誼和中國美術史的地位。其次，從詩書畫合一的文人筆墨、傳統筆墨的拓展、寧拙勿巧凸顯個性、懷鄉山水的抒發、台灣在地元素的融入，論證劉延濤的藝術風格和特色。接著，考探于右任學書歷程，以及探究于右任書法的太極意象。最後，提出四點：傳統筆墨的拓展、整理制定標準草書、教育推廣普及社會、人品與作品成為典範，說明劉延濤與于右任的貢獻及對後世的

* 現任：國立臺東大學美術產業學系教授兼人文學院院長

啟發。

關鍵詞：劉延濤、于右任、藝術風格、書法、太極

Liu Yan-tao's Art Style and Yu You-ren's Tai-chi Image in His Calligraphy

Lin Yong-fa

Abstract

This paper explores Liu Yan-tao's art style and Yu You-ren's Tai-chi image in his calligraphy. In the beginning, this paper introduces the two artists' friendship and their positions in the history of Chinese art. Then, this paper argues Liu Yan-tao's idiosyncrasy from the following aspects: the trinity of poem, calligraphy and painting in his artwork, his further development of the traditional ink and wash painting, his idiosyncratic choice of the natural in preference of the artificial, the nostalgia conveyed in his landscape painting, and his inclusion of the Taiwanese element into his works. Next, this paper reviews Yu You-ren's learning

history in the field of calligraphy, and explores the Tai-chi image in his calligraphy. Finally, this paper proposes to appreciate the two artists' contributions and the legacies they leave for the future generations from the following four aspects: their further development of traditional ink and wash painting, their stipulation of standard cursive scripts, their promulgation of ink and wash painting and calligraphic art in society through education, and their unification of admiring personality and art style.

Keywords : Liu Yan-tao, Yu You-ren, art style, calligraphy, Tai-chi

壹、前言

去年適逢劉延濤（1908-1998）逝世廿週年，也是于右任（1879-1964）一百四十週年冥誕。兩人亦師亦友，劉延濤1931年北大中文系畢業，即經吳佩衡先生介紹入北平故宮博物院，任《故宮書畫集》編輯，1934年當時擔任監察院長的于右任即邀劉延濤為記室，協助整理公文和文稿以及編輯標準草書。1936年《標準草書》編纂完成。1937年受于右任之囑，在上海編輯《草書月刊》，後來輾轉至四川，任職監察院參事。1947年經于右任提名，當選行憲第一任監察委員，擔任教育委員會召集人，參與台灣義務教育、職業教育的擘畫與推行。1956年撰述中國第一部草書專史《草書通論》。

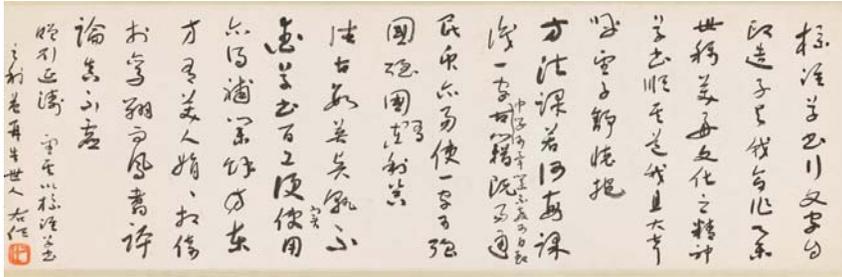


圖 1〈贈劉延濤標準草書行〉 于右任

劉延濤可以說是于右任的左右手，問政之餘，參與創立中國畫學會、標準草書研究會、草書學會（1963）、七友畫會（1955），使傳統書畫在台灣寶島深耕傳衍，功不可沒。由〈贈劉延濤標準草

書行〉（圖1）¹可見兩人情誼深厚。1964年于右任過世，作〈于右任傳〉繼續推廣標準草書。所以劉延濤與于右任都是中國近代書畫史重要人物，也是時代的典型。何創時書法藝術基金會於去年11月辦理「落紙起雲煙——于右任、劉延濤書畫紀念展」更具意義。

于右任(1879~1964)是中國近代最重要的書法家，被稱為「草聖」。本身創作超群絕倫，氣勢磅礴。1932年，在上海成立「標準草書社」，傾心盡力推廣標準草書，成為易識、易寫、準確、美麗的中國文字，是書法史上重要的貢獻。從于右任作品的結構、造形、意涵中，表現了東方美學的極致，也表現太極拳的意象之美。我們從于右任草書的筆墨風格和造形中，更能了解傳統太極拳鬆沉動盪，陰陽相濟，虛實相應，牽動四兩撥千斤的道理。

劉延濤與于右任都是近代重要的人物，站在中國美術史的高峰上，兩人情誼深厚，於公於私都有密切關係，也都經歷時代的動盪。由於他們都具有深厚的中國傳統文化底蘊和東方哲學思維，為書畫藝術創作窮盡畢生心力，雖然才情個性不盡相同，都為這個時代留下精彩的一頁。

貳、劉延濤的藝術風格和特色

劉延濤小時候對書畫即有興趣，小學老師張春霖送他一本《芥

¹ 劉延濤，《劉延濤畫集》，台北：神州彩色印刷，1987。（下面《劉延濤畫集》註腳省略，不再標示）

子園畫譜》，自己臨摹。中學時碰上五卅慘案，同學上街遊行，他幫忙畫海報。1928年考上北大中文系，暑假沒回家，就在學術的研究社跟吳佩衡老師上課。畫傳統國畫，山水人物，也畫模特兒。大二時，吳老師拿了一幅40多呎的長卷要他臨摹，參加中日美展。結果被一個日本人以四塊銀元買走，此事對他鼓勵很大。筆者就讀研究所時去訪問他（圖2），問他對年輕畫者有什麼建議？他說：「畫畫最怕畫表面的東西，中國畫最重要的是筆墨後面的人文精神和文化氣質。目前一些年輕畫家刻意創新，畫的是『風景畫』，而不是『山水畫』，那就表現不出東方藝術的精神。藝術創作對自然一定要有體會，對生命要有感受才行，也就是說對自然要有轉化的工夫。」²他強調筆墨的重要性，因為筆墨是前人經驗的累積。



圖 2 筆者訪問劉延濤（1991.5.5.）

² 林永發，《七友畫會及其藝術之研究》，台北：國立歷史博物館，1997。
（下面專訪內容，註腳省略，不再標示）

他強調詩要有詩質。所謂「詩有詩質」是指詩要言之有物，要有真正的感受，不是無病呻吟，寫詩作畫都一樣。劉延濤很強調「游於藝」的態度。筆者訪問他什麼是「游於藝」？他說：「每畫一幅畫，心也了了。就像完成一個重要的工作。」、「我們生活中總有一些感觸要表達，一旦從事這項工作，就會專心一致去完成。工作完了，人也交託出去。這就是所謂游於藝的意思。」³筆者認為這就是在創作上，我們想怎麼想，怎麼表達，純任自然，得心應手，沒有任何功利和目的的意思，這也是劉延濤創作的態度。他對鄭曼青和黃賓虹特別欣賞，他認為鄭曼青詩書畫都好，詩書畫三絕，是天才畫家。筆畫厚拙，有自己的味道。他也特別提到黃賓虹是近代中國繪畫史上一位了不起的重要畫家，他的成就成立於他「徹實的寫生觀念，真正把中國傳統繪畫消化融通」。他了不得的地方是從中國傳統繪畫中走出來，有自己的創造性。筆者從他的談話中，大概可以了解他所強調的「詩書畫合一，筆墨為上；寧拙勿巧，純任自然；消融傳統，走出自己」的創作觀。劉延濤的藝術風格歸納以下五點：

一、詩書畫合一的文人筆墨

劉延濤的藝術理念大抵是以文人畫為依歸，特別重視畫家的人

³ 同註 2。

品、學問、才情、思想，而且講求詩書畫合一的創作理念。劉延濤說：「詩與畫，可以說是一物兩面，也可以說詩是有聲的畫，畫是無聲的詩。」⁴有人誤解詩人的畫才能畫中有詩，或者畫人的詩才能詩中有畫。他說：「畫中有詩是要畫面以內有詩質，有思想，有生命。同時所謂詩中有畫，也就是要有詩質以外可以目睹心會的畫面。」⁵有了它才能「不隔」，不然就像厚皮包子，裡面的餡雖好也埋沒了。寫詩不但有情（感受），而且有景，才能應目會心，豐富畫面的意境和質感。如作品〈草木含露自華滋〉（圖3）、〈到處留心皆畫本〉（圖4）、〈半山雲影〉（圖5）。劉延濤畫作大多款題，有抒情，有感懷，有個人對藝術創作的看法。有寫家鄉的懷念，有寫國家苦難的感傷，融書入畫，把書法線條應用在畫的造形輪廓上，每條線都有其空間的意義。

⁴ 劉延濤，《藝壇》39期，1971年6月，頁36。

⁵ 同上註。



圖 3 〈草木含露自華滋〉劉延濤，194x44cm，1962。

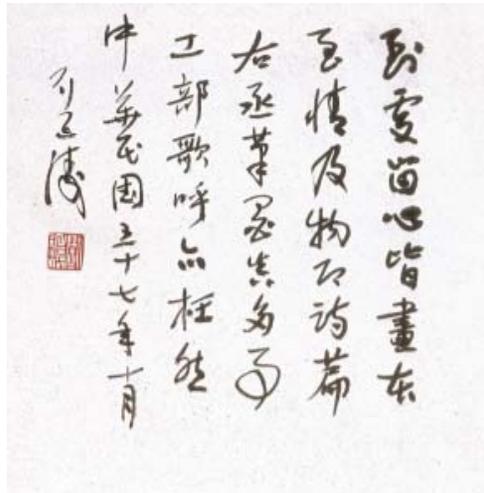


圖 4 〈到處留心皆畫本〉劉延濤，137 x69cm，1968。右：款題



圖 5 〈半山雲影〉劉延濤，153x93cm，1975。

二、傳統筆墨的拓展

筆墨是傳統繪畫的根本，也是基本造形的方式。透過柔性的筆毫產生中鋒、側鋒、偏鋒、方圓等不同變化。用墨的濃淡乾濕，以及點線的聚散開闔，造成豐富的視覺效果。透過不同的筆墨，翻譯了自然的符號，也體現了創作者生命的情調和人格精神的特質，塑造劉延濤個人的風格。

〈富春幾許〉畫作款題：「富春江幾許，天池石若河。晴嵐與

暖翠，一生嚮往多。前賢無盡意，暗室自揣摩。」⁶劉延濤對歷代名家之作，常作揣摩。未必實際臨摹，而是透過不斷的閱讀、欣賞、品評前賢之作，尤其是元四家黃公望、王蒙的筆意構圖，馬夏風格的空間構圖，明末四僧的意境。〈故國山河情長〉（圖6）款題：「山樵筆如篆，雲林筆如隸，仲奎墨如海，點滴皆淚涕。偉哉黃公望，中庸不失制，後來之作者，一一得津逮，八大古且高，石濤益敏銳。若復溯源流，一脈仍相繫。我雖不能至，嚮往亦弗替。晨起來好風，振筆如有勢，遠憶富春山，白雲去無滯。」⁷，為1965年國父百年誕辰為育達商職而寫，有黃公望的筆意和皴法的結構。但山巒的起伏節奏，樹石的聚散開合，筆墨蒼潤精湛，構成畫面上的整體關係，天地山石水流的虛實強弱，筆勢的縱橫變化，墨韻的層次變化，使得畫面的力度和活潑性更強。〈夜夢山洪〉（圖7）款題：「夜夢山洪，占者曰此財兆也。因急買愛國獎券多張，及期末字未有合者，以詢占者，告以雖未富身已富國矣。相視而笑，因為圖以記之。」⁸則以傳統筆墨表現生活中的所見與感懷。

⁶ 國立歷史博物館編輯委員會，《清潤高節—劉延濤百歲紀念展》，台北：國立歷史博物館，2007年，頁16。

⁷ 同註1。

⁸ 同註1。



圖 6 〈故國山河情長〉（局部）劉延濤，87x355cm，1965。



圖 7 〈夜夢山洪〉劉延濤，69x37cm，1969。

劉延濤的筆墨深受南宋馬、夏的影響。馬夏筆墨承襲范寬、李唐，皴法結構又自創新意。馬遠下筆遒勁嚴峻，設色清潤，構圖簡潔，多重「一角」之景，遠景則簡略清淡，常具有濃厚的詩意，如〈雪灘雙鷺圖〉（圖8）。夏珪亦善用秃筆作斧劈皴及斜角構圖的技法，近景突出，遠景清淡，筆墨線條較為圓潤，常用較多水分的暈染，烘托營造煙霞迷濛的詩意；山水常使用「方塊結體」的造形，黑白對比，強烈表現厚實岩塊的質感，如〈溪山清遠圖〉（圖9）。劉延濤在馬、夏的筆墨基礎上，又融入更多的「自我」。《祝允明》一書記載說：「有功無性，神采不生；有性無功，神采不實。」⁹藝術表現除功夫外，更需要有自己的性情在裡頭。因此劉延濤的山水在傳統的筆墨中，融入更多內在產生的情愫，拓展了筆墨的形式。



圖8〈雪灘雙鷺圖〉馬遠，絹本、設色，59x37.6 cm，台北故宮博物院藏。

⁹ 鴻禎，《祝允明》，河北：紫禁城出版社，1988，頁23。



圖9〈溪山清遠圖〉卷，（局部），夏珪，紙本、水墨，
46.5x889.1cm，台北故宮博物院藏。

劉延濤〈畫無定法〉（圖10）的款題：「畫無定法而有定理，透其理則左右逢源，透其理而後知天地之間實無一法可得也，呵呵。」¹⁰，和〈法外求法〉（圖11）的款題：「法只為入門階梯，拘求法是只在階梯上徘徊瞻眺，永不得升堂入室。」¹¹都表達他拓展傳統水墨的理念。我們從〈不多著墨〉（圖12）來看，構圖猶如馬、夏，突出半邊，空間擴大，中間川流留白點像小舟，遠處小而淡，拉出空間。前半山形取夏珪方形石塊，重墨折筆，以斧劈皴表現結實的山水形質，左下部大片空白惜墨如金，虛淡幾筆帶過，毫不造作，乾溼的筆墨中帶有蒼潤；遠處亦是簡筆帶過，但又筆筆精準到位。可見劉延濤的筆墨承繼了傳統，又開展了新的樣貌。〈嘉陵江上〉（圖13）寫出意境雄偉，生動而不落俗套的山水。

¹⁰ 同註1。

¹¹ 同註1。

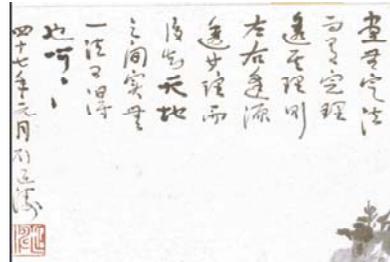


圖 10 〈畫無定法〉，劉延濤，69x34cm，1958。



圖 11 〈法外求法〉劉延濤，74x39cm，1959。



圖 12 〈不多著墨〉劉延濤，70x140cm。



圖 13 〈嘉陵江上〉劉延濤，69x40cm，1956。

三、寧拙勿巧，凸顯個性

《文心雕龍》一書記載：「各師成心，其異如面。」¹²每個人因才學、個性、環境不同，而自然產生不同面目的風格。劉延濤在〈倚船柳唱〉作品中曾題：「有井水處皆能唱柳詞，蓋謂其不馴雅也。然以視今之流行歌曲，則又不可同日而語矣，世風日下有如斯者。」¹³他認為畫家最忌染有習氣，所以認為技術上的工巧容易流俗。

《劉延濤畫集》〈于右任序文〉款題：「矮亭荒徑隨意設，垂老硯穿方悟拙。非是有意墨惜金，青山自補青天缺。」（圖14〈矮亭荒徑深〉）¹⁴古人論畫要生、要澀、要毛、要嫩稚，皆是免俗之法。劉延濤亦認為拙才能脫俗，氣勢自然渾厚。他曾批評有些人的畫雞毛禰子一掃就沒了，就是要避免浮滑、時尚修飾、輕軟、細巧。由自然之形轉為藝術的造形，透過厚拙的筆墨要有些取捨，避免精雕細琢，才能表現自然之形質和內在的精神。

¹² 周振甫著，《文心雕龍今譯》，北京：中華書局，1995，頁255。

¹³ 同註1。

¹⁴ 同註1。



圖 14 〈矮亭荒徑深〉劉延濤，140x70cm，1982。

〈山樵大筆橫萬點〉（圖15）款題：「山樵大筆筆千折，似寫離人腸鬱結。畫有石濤惡墨多，橫空萬點皆心血。」¹⁵山樵即元四家之一王蒙（黃鶴山樵）。王蒙筆意得自董巨山水風格，又以自然為師，融會貫通成自我面目。善用乾筆皴擦，工寫山巒多曲折旋轉之筆，常用解索皴、牛毛皴，濃厚帶苔，墨氣濃厚，構圖繁密，重重疊疊又有條不紊，營造氣勢恢宏又清謐靜寂的氣氛。

¹⁵ 同註 1。



圖 15 〈山樵大筆橫萬點〉劉延濤，69x34cm，1957。

劉延濤亦受石濤的影響，石濤繪畫強調自我，主張「法自我立」，而且認為筆墨和修養是一起的。「墨非養不靈，筆非生活（技巧）不神」，透過生活的「蒙養」才能墨妙空靈，表現陰柔之美。靠著技巧的鍛鍊和生活的實踐，才能筆筆到位，表現陽剛之美。所以石濤認為筆墨來自生活的蒙養，來自山川萬物自然之體悟，有了蒙養才能「一一盡其靈而足其神」。石濤自款題：「萬點惡墨，惱殺米顛，笑倒北苑。」¹⁶其實都是要我用我法，凸顯個性。劉延濤自謂萬點惡墨橫空，亦是自己苦心探索筆墨，經營畫面的結果。

¹⁶ 石濤〈萬點惡墨圖〉，1685。

1960年作〈山水莫移〉（圖16）款題：「筆惡墨惡，山醜水醜。仁者不樂，智者搖首。愚公戒子，且莫移走。」¹⁷1975年作〈亂頭粗服〉（圖17）款題：「書以拙為巧，畫因醜益妍。亂頭而粗服，所以全其天。」¹⁸可知劉延濤以拙為美，不求華麗的風格。而這又巧又拙又醜的筆墨，才能造成渾然天成的自然。如石濤藉著筆墨寫天地萬物，同時也是陶詠自然而已。



圖 16 〈山水莫移〉劉延濤，69x34cm，1960。

¹⁷ 同註 1。

¹⁸ 同註 1。

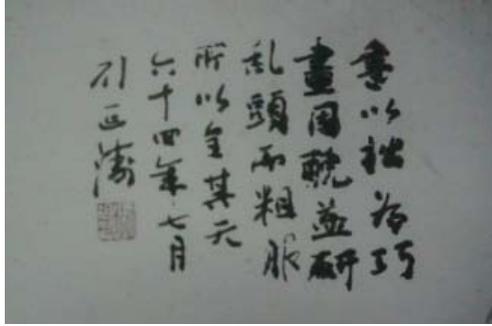


圖 17〈亂頭粗服〉（局部）款題，劉延濤，89x47cm，1975。

四、懷鄉山水的抒發

劉延濤的畫作中常會出現自己的詩句，一方面增加畫面的平衡穩定，一方面也抒發個人對家鄉的懷念或對家國的憂心感懷。「手中日月照山河，旗鼓中原恨多。老樹根邊人獨立，舊曾遊處近如何？」¹⁹又如〈夢過三峽〉（圖18）的畫作所題：「三峽吾未到過，但常於夢寐得之。」²⁰1949年隨國民政府來台，擔任監察委員，對國家有一份使命感，對大陸家園更有許多感懷。此作前景老松，中景特寫三峽高聳山頭，中間峽谷留白，對岸山壁淡墨為之，融合南北宗的技法，筆墨簡潔，善用線條造型和暈染，製造開闊的空間。透過筆墨意寫三峽美景，雖是想像卻能滿足心中的遺憾。

¹⁹ 巴東，《劉延濤畫集》，台北：國立歷史博物館，1991，頁106。

²⁰ 同註1。

1980年所寫〈故國古道情〉（圖19）：「倉皇辭故國，歲月日蹉跎。躑足傷餘地，回頭一夢柯。世情多顧忌，古道自研磨。無限登樓（臨）意，山青映鬢皤。」²¹離開家國三十載，鬚鬚鬢髮變白，有家歸不得，自謂蹉跎歲月，感嘆世情。此幅畫作構圖革新，頗有夏珪〈溪山清遠圖〉的筆意，但運用橫平豎直的造形，建構出故國家園的意境。



圖 18 〈夢過三峽〉劉延濤，68x135cm，1980。

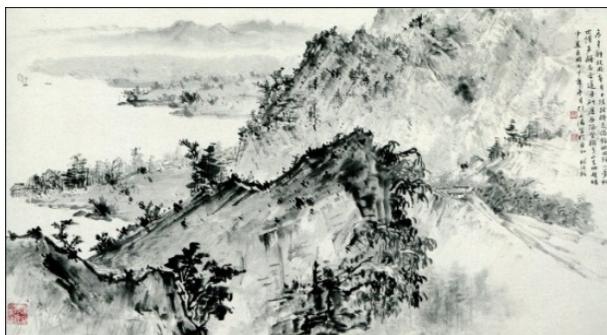


圖 19 〈故國古道情〉（局部）劉延濤，97x180cm，1981。

²¹ 巴東，《劉延濤畫集》，台北：國立歷史博物館，1991，頁 114。

五、台灣在地元素的融入

劉延濤在台數十年，創作上自然也受台灣自然山水的影響。他習慣隨身攜帶小筆記本，用鋼筆和原子筆速寫草稿紀錄，如圖20、圖21、圖22、圖23。用線條勾勒山水簡單的構圖，再回來畫室創作。創作題材取自北部烏來、新店、七星山最多，其他就是國內名勝地區，像溪頭、墾丁、橫貫公路。創作有〈橫貫公路〉、〈橫貫紀遊〉、〈新店橋〉、〈烏來道中〉、〈山上梯田〉、〈九曲洞〉、〈溪頭寫生〉等多幅作品。

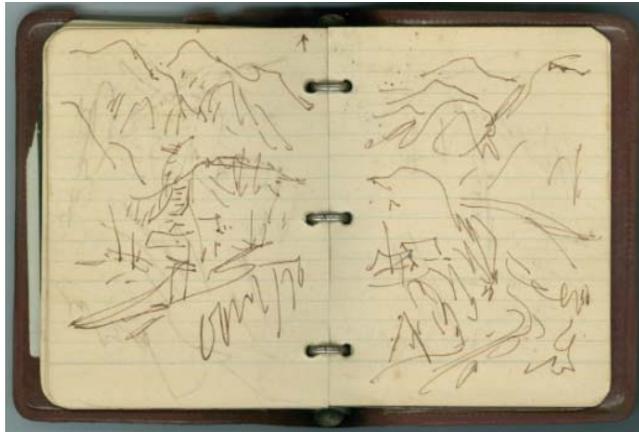


圖 20 劉延濤速寫手稿（一）



圖 21 劉延濤速寫手稿（二）

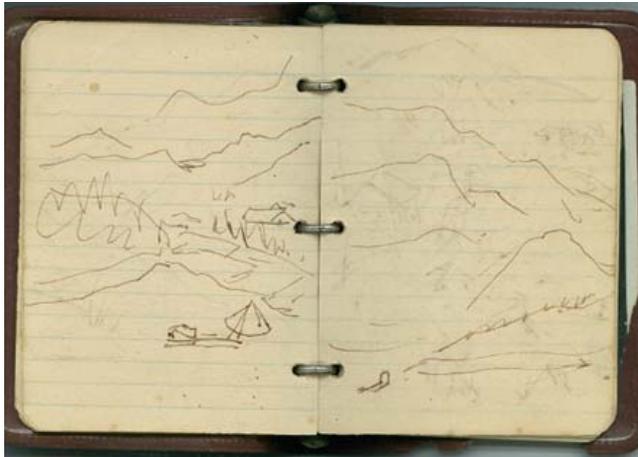


圖 22 劉延濤速寫手稿（三）



圖 23 劉延濤速寫手稿（四）

〈新店碧潭吊橋〉（圖24）為記遊之作，利用簡潔的筆墨，寫新店溪景，強調碧潭吊橋的特點，前景、中景、遠景，層次分明。此作不在於客觀景物的描寫，而偏向主題思想的抒發，強調「脫落實物，參悟自然」，筆簡意遠，遺貌而取神。



圖 24 〈新店碧潭吊橋〉劉延濤，45x70cm，1964。

〈橫貫公路〉（圖25）款題：「四年築得公路成，吐納千山神為王。隧道百曲下不暑，急流危石相激盪。時留餘地供休憩，隨意安排見心匠。靳珩長橋壓橫波，錐山碧血事悲壯。山胞懸崖行若飛，肩蔬負糧爭遠餉。莘莘青年工程師，把臂負險何曾讓。開路英雄知多少，塵風暮雨尚悽愴。」²²橫貫公路是大陸來台畫家常創作的題材，創作風格以自然寫實居多。但劉延濤創作習慣不是面對自然寫生，他企圖將外在山水和內心感受融合為一，因此將可入畫的題材牢記在心，呈現山石、峭壁、溪流瀑布等自然之景，經過美化造形，重新安排構成的完美世界。此圖即在構圖上捉住橫貫公路某些特色，再融入胸中丘壑，真正要表達的還是對於建築橫貫公路老兵的崇敬和大同世界的關心。所以劉延濤的山水作品雖然是傳統文人山水，但筆墨的風格上還是蘊含時代意識和自然環境的元素。



圖 25 〈橫貫公路〉（局部）劉延濤，69x140cm，1980。

²² 同註 1。

〈烏來道中〉（圖26）寫於台北縣新店烏來。此為1959年所作，面對台北近郊烏來山石林木特質，不用中國北方那種堅硬厚重的筆法，而採取表現南方秀麗林木蒼鬱多水氣，多水墨暈染的表現方式，營造台灣山區1960年代那種鄉下純樸自然的鄉村景色。黃賓虹《談藝錄》一書記載：「自然皆畫稿，生活即詩篇。筆墨真餘事，歌呼亦枉然。」²³劉延濤的山水畫作雖非描述性寫實，他的創作仍然是有所本，根據個人對自然的感受之後造化心源，自然的客體變成主觀的意象表達。



圖 26 〈烏來道中〉劉延濤，78 x 45cm，1959。

²³ 黃賓虹，《談藝錄》，河北：大陸河北美術出版社，1998，頁4。

〈何人大力轉乾坤〉（圖27）款題：「何人大力轉乾坤，線水點山是淚痕。此意悠然難說與，從君笑我墨池渾。」²⁴這是劉延濤1973年（66歲）所作山水畫的款題。在筆墨縱橫氣勢恢宏的畫作中，有傳統水墨深厚的意境，有個人獨特的筆墨形式，有時代的感懷，有石濤「墨痕無多，淚點多」的興嘆。可見，劉延濤的水墨畫確實能掌握藝術創作的本質，在創作過程中「物、我、道」三者相互遇合的滲透發揮。在蒼莽爛漫的筆墨中，享受自由創作揮灑的樂趣，也將傳統中國水墨創作在筆墨上推進一步，立下一個後人學習的典範。



圖 27 〈何人大力轉乾坤〉劉延濤，1973。

劉延濤的水墨畫之外，他的書法也相當好。如：「開張天岸馬，奇逸人中龍」五言聯（圖28），筆法嫻熟，意趣清潤。筆墨中融入文人的涵養與性情，所註《草書通論》更是學習草書重要著作。

²⁴ 同註 1。



圖 28 〈開張奇逸〉五言聯，劉延濤。

參、于右任書法的太極意象

于右任（1879-1964）陝西三原人，自述是個放羊兒：「少小鄉村學放羊，壯年出塞射天狼。太平洋上風雲急，白首來臨新戰場。」²⁵（圖29）1904年（25歲）中舉人，赴開封應禮部而試，因倡言革命案發亡命上海，幸得馬相伯相助，以劉學裕之名進入震旦公學。1907年（28歲）赴日考察新聞事業，加入中國革命同盟會，1908年（29歲）創辦《神州日報》、《民呼日報》、《民立報》各報（圖30）、（圖31），批評時政，倡言革命。《民呼日報》宣

²⁵ 林詮居，《草書·美髯·于右任》，雄獅美術出版社，2000，頁14。

言：「天驥獨嘯，晨雞一鳴」²⁶，顯示捨我其誰的使命感（圖32）。民國成立後，任交通部長，主持陝西討伐袁世凱，1918年任靖國軍總司令，牽制北方軍閥。治軍之餘，創辦渭北中學、渭北師範、三原中學。1922年解散靖國軍，並與葉楚傖創辦上海大學，並擔任校長。1931年任監察院長，1932年於上海創辦標準草書社，1949年來台灣迄1964年病逝於台北榮總。綜其一生是愛國詩人、革命先知、報人，也是教育家（上海大學校長）、政治家（監察院長），更是書法史上的「草聖」，提倡「標準草書」，為中國文字再立里程碑。

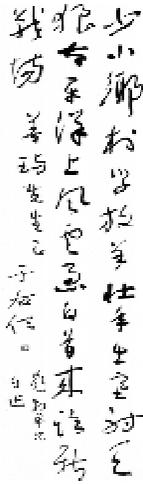


圖 29 草書〈題牧羊兒自述〉于右任，33x134cm。何創時書法藝術基金會藏

²⁶ 國立歷史博物館編輯委員會，「千古一草聖于右任書法展」，台北：國立歷史博物館，2006，頁 171。



圖 30 于右任先後創辦的四份報紙



圖 31 《民呼日報》以漫畫嘲諷時政

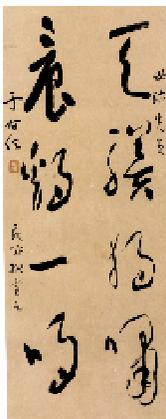


圖 32 《民呼日報》宣言〈天驥晨雞〉四言聯，于右任，65x31.5cm。

一、于右任學書歷程

于右任在書法藝術上，有兩項重大突破的成就，一項是碑體行書，另一項是標準草書。（圖33）、（圖34）

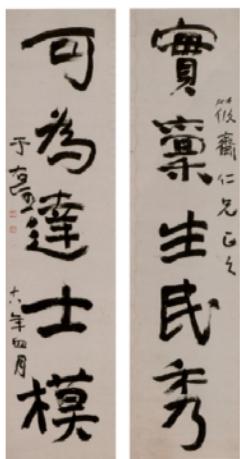


圖 33 碑體行書〈實稟可為〉五言聯，于右任，1929。

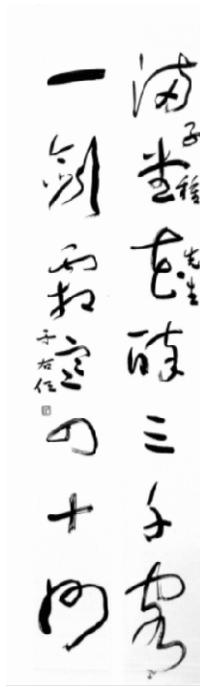


圖 34 〈滿堂一劍〉七言聯，于右任，130x16cmx2。

(一) 早年學書

基本上于右任早年是學二王為主的法帖。1922年（43歲）以後所寫〈自書詩行書四屏〉（圖35）顯而易見有受到六朝魏碑的影響，和41歲所寫〈劉仲貞墓誌銘〉（圖36）有很大的不同。〈劉仲貞墓誌銘〉有〈聖教序〉（圖37）的結構和筆意；〈自書詩行書四屏〉則有魏碑的結構和筆法。45歲寫的〈張清和墓誌銘〉（圖38），筆畫成熟，結構緊密，章法也日趨整斂。

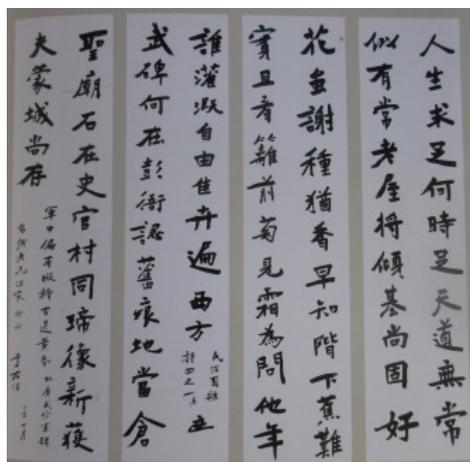


圖 35 〈自書詩行書四屏〉于右任



圖 36 〈劉仲貞墓誌銘〉于右任 1920

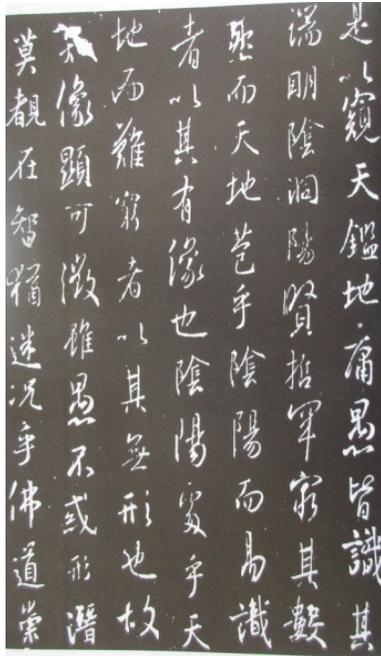


圖 37 〈聖教序〉王羲之

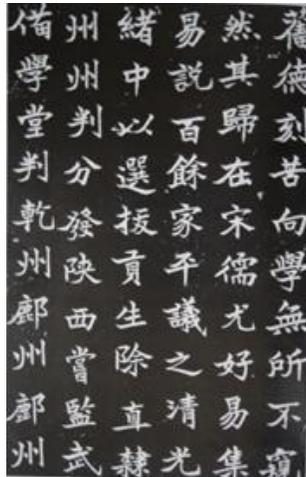


圖 38 〈張清和墓誌銘〉于右任

（二）魏碑書風的發展

47-52歲之間，碑體書風又有轉折。

- 1.筆法由方變圓（如〈彭仲翔墓誌銘〉）（圖39）。
- 2.體勢上由純楷變成半楷半行，或行中帶草的魏體行書。

這個時期原本方折勁利的側鋒用筆，轉變成圓筆中鋒，點畫遒勁而豐實飽滿，應該是受了〈廣武將軍碑〉（圖40）、〈石門銘〉（圖41）及〈鄭文公碑〉（圖42）的影響。此時楷書草書中常有「篆籀氣」。如52歲〈秋先烈紀念碑〉（圖43）筆道圓勁，精滿氣足，體勢稍扁而略帶八分韻致，圓筆中鋒精熟的應用。

53-56歲較純粹碑楷書比較少見，變成楷中帶行或行中帶草的碑體行書，體態多變，主要是因為此時將學書的重點放在草書的整理和研究。如〈言事為學〉五言聯（行書魏體）（圖 44）蒼渾雍容，氣勢磅礴。

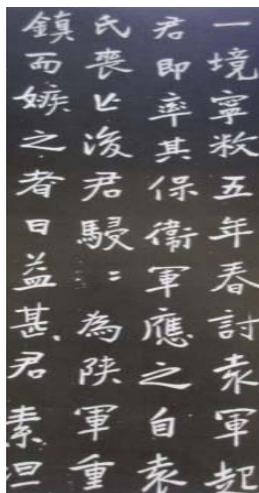


圖 39 〈彭仲翔墓誌銘〉于右任



圖 40 〈廣武將軍碑〉

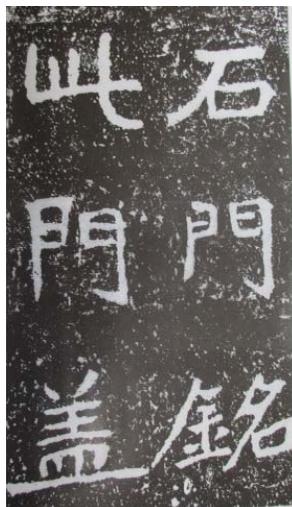


圖 41 〈石門銘〉

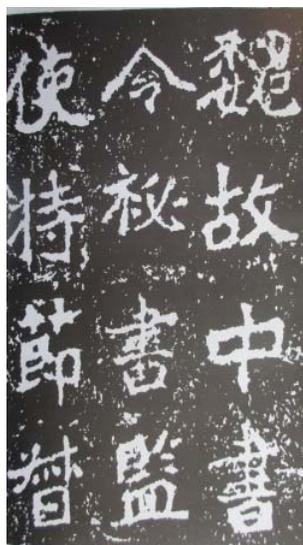


圖 42 〈鄭文公碑〉

圖 43 〈秋先烈紀念碑〉1930

拓片筆道圓勁，精滿氣足，體勢稍扁而略帶八分韻致，圓筆中鋒精熟的應用。



圖 44 〈言事為學〉五言聯（行書魏體）于右任

（三）草書的發展

于右任60歲生日在重慶寫標準草書〈正氣歌〉（圖45），氣勢連綿酣暢，筆畫遒勁。有碑體的遒厚，又有草書的飄灑，超逸絕塵，又沒有軟弱病。連較嚴肅的墓誌銘也是半行半楷或行草交雜。此時期成立「標準草書社」，廣泛的吸收精華。汲取章草、今草、狂草及漢代簡牘、隸草墨跡的神態，用筆更加精微，結構更加緊密，行氣章法也更有變化。80歲以後，思慮通達，人書俱老，反虛入渾，靈活朗暢，筆氣豐滿，碑學與帖學高度融合，如「袖中異石

未經眼，海中奇雲欲盪胸」²⁷。85歲過世那年所寫，運筆圓渾綿密，開合自在，線條柔中帶剛。1931年成立草書社，1934年改名「標準草書社」，確立易識、易寫、準確、美麗，四個總則。1936年《標準草書》正式編纂完成在上海出版。

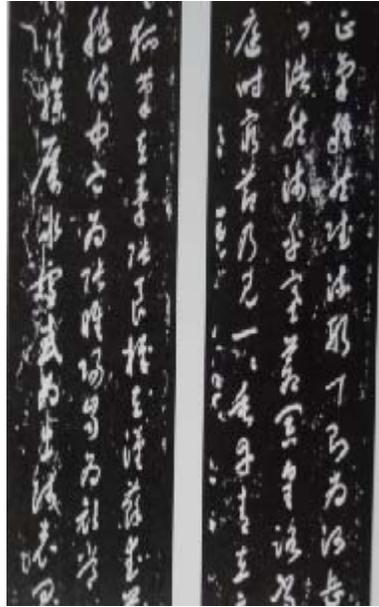


圖 45 標準草書〈正氣歌〉（局部）于右任

二、于右任書法的太極意象

1948年于右任幫三絕老人鄭曼青題寫《太極拳學理精華》（後

²⁷ 何創時書法藝術基金會典藏。

再版2007《鄭子太極拳自修新法》）序文（圖46），強調鄭氏太極闡釋：老氏致柔、孟子養氣之說，皆合物理學則，完成至善至美之教材。談到老子專氣致柔、孟子浩然之氣和物理學之力量。

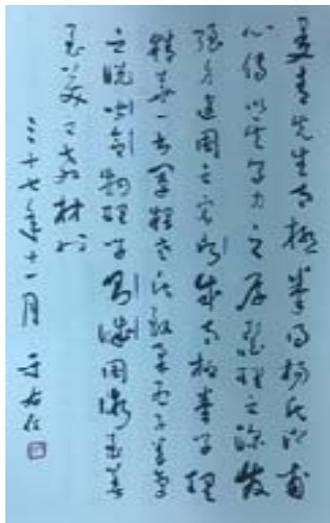


圖 46 《太極拳學理精華》于右任序文

太極拳是陰陽的哲學，也就是虛實平衡的道理，而且是動態的平衡。講求中定，一處有一處的虛實，處處總此一虛實。若無虛實無陰陽即非太極。周身節節貫串，則氣才能通。保持中定，頂圓懸，尾閭中正，全身鬆沉，身體保持球體，不要有凹凸，氣不中斷，發勁時才能牽動四兩撥千斤。轉化過程要有虛實開合，根在腳，所謂「吞天之氣，接地之力，壽人以柔，能嬰兒乎？」有氣有力才能活，攻守立於不敗之地。所以鄭曼青說：心有令三字乃太極拳唯一要訣。以心行氣，以氣運身，太極拳的動作牽一髮而動全身。

于右任的書法尤其是草書，愈老愈精神，總是令人覺得線條飽滿，充滿精神的勁道與力度，柔中帶剛。整體造形用筆也由方走向圓，由剛強走向柔美。行筆轉化之間到處有了陰陽虛實的變化，因為心理上的定靜，身體的鬆沉、靈活，血氣貫通，所以寫出具有筋骨血肉的線條，處處顯出中國太極意象之美。

（一）線條變化，虛實動盪

于右任的書法，精神都很飽滿，質感很好，因為他的草書線條柔中帶剛，線條不是平整的運行，不但有提按，還有擺盪。因映帶產生虛實，因虛實產生動盪，所有線條優美而有變化。例如太極拳的「攬雀尾」（圖47）、「提手上勢」（圖48），棉裡裹鐵，柔中寓剛，虛實相生，動盪自然。如〈看花布種〉五言聯（圖49）、〈萬物靜觀皆自得〉（圖50）。



圖 47 太極拳的「攬雀尾」（趙偉豪教練示範）



圖 48 太極拳的「提手上勢」



圖 49 行書〈看花布種〉五言聯，于右任，33.5x143cm。

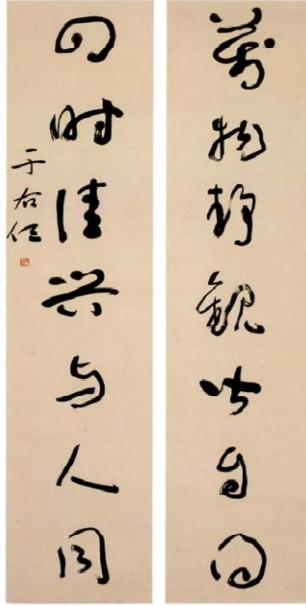


圖 50 〈萬物四時〉七言聯 于右任

(二) 單墨靈活，氣韻鬆沉

于右任書法筆墨非常靈活，他的筆是鬆的，墨是活的，可以說：字字鬆，筆筆活。每個字都是有筋肉骨血，筋生於腕，腕能鬆，則筋骨相連；骨生於指，指能實，則骨體堅定而不弱；血生於水，肉生於墨。包世臣《廣藝舟雙楫》也說：「凡作書無論何體，必須筋骨血肉具備，筋者鋒之所為，骨者毫之所為，血者水之所為，肉者墨之所為。」²⁸打太極者，要鬆沉，講究「鬆腕舒指」，例如「白鶴亮翅」（圖51）、「左樓膝拗步」（圖52）、「退步跨

²⁸〔清〕包世臣，《廣藝舟雙楫》，台北：華正書局有限公司，1985，頁 51。

虎」(圖53)、〈金雞獨立〉(圖54)。兩腳虛實清楚，行氣舒指。打太極拳是打感覺，而非鬥牛。如〈杜詩摘句〉(圖55)、〈為天地立心〉(圖56)、〈人生貴行樂詩〉(圖57)。



圖 51 太極拳「白鶴亮翅」



圖 52 太極拳「左攙膝拗步」



圖 53 太極拳「退步跨虎」



圖 54 太極拳〈金雞獨立〉

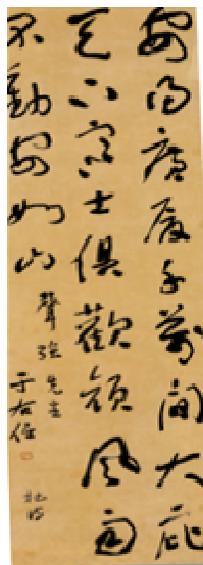


圖 55 行書 杜詩摘句立軸，于右任，106x32.5cm。

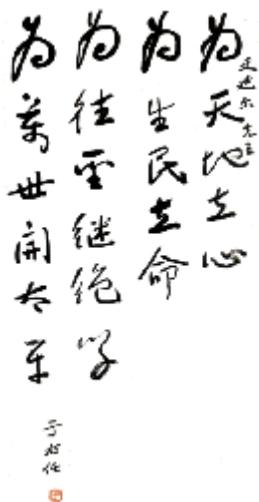


圖 56 行書〈為天地立心〉立軸，于右任，37x83.5cm。

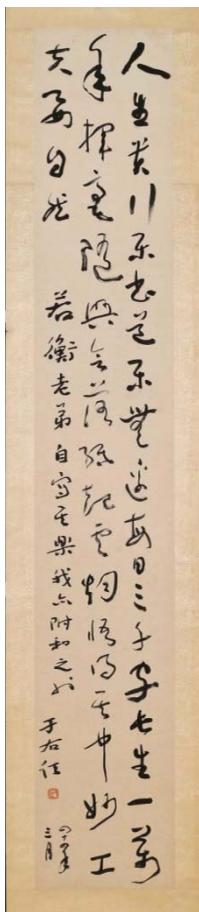


圖 57 〈人生貴行樂詩〉草書，于右任，1955。

（三）章法開合，架構平穩

于右任書法整體布局都有開合的變化，收放節奏造成韻律感。架構尚亦都能保持平衡穩定，有些地方誇張撇捺伸展，但都能點畫上互相調整呼應，造成動感，上下相隨，保持結構的平衡。如太極拳的「左右分腳」（圖58）、「彎弓射虎」（圖59），手腳的轉

換、伸展，都能保持身體平正穩定。太極拳的「按的結構」（圖60）可看出開合與平穩。



圖 58 太極拳「左右分腳」

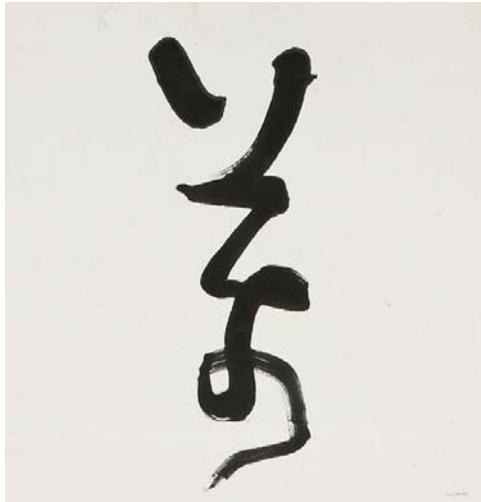


圖 59 太極拳「彎弓射虎」



圖 60 太極拳〈按的結構〉形如〈笑〉出自〈新詩萬象〉五言詩 于右任

(四) 運筆走化，純任自然

于右任運筆很活，而且由方轉圓，有些行書融入篆隸，所以線條豐富而富於變化。運筆轉化中又有開合陰陽虛實的變化，所以線條豐富。而且氣不中斷，形不離中軸，尤其晚年作品更是走向圓渾。純任自然，一點也不造作。如太極拳「單鞭下勢」（圖61）「履」（圖62）、「採」（圖63）的動作。打拳的轉化中都是上下相隨，動作保持中軸中定，動作下沉，保持下盤的穩定。在「履」和「採」的動作中牽動「四兩撥千斤」。太極十三勢歌：「轉換虛實須留意，氣通身軀不少滯。靜中觸動動猶靜，因敵變化示神奇。」動作進行中「週身俱要輕靈，尤須節節貫串。氣宜鼓盪，神宜內斂，不任有缺陷處，無使有凹凸，無使有斷續處。」（王宗岳〈拳經拳論〉）



圖 61 太極拳「單鞭下勢」



圖 62 太極拳「履」



圖 63 太極拳「採」

(五) 文義內斂，氣勢開闊

于右任書法書寫內容極少兒女情長之類的，大部分是書寫有關國家大事的內容，如〈滿江紅〉（圖64）、〈千字文〉（圖65）、〈正氣歌〉（圖66）。愛寫宋陸游的詩，不像李白愛寫酒和月亮。于右任的對聯，如：「心積和平氣，手寫天地功」、「手造河山不老，心同日月長明」、「養天地正氣，法古今完人」、「風雨一杯酒，江山萬里心」，內容都是文義非常內斂，表現人性，呈現崇高的理想和價值，而且氣勢開闊。如太極拳的「彎弓射虎」，透過節節貫串身體形的架構，用整勁、合勁表現大開大合開闊的氣勢。「不信青春換不回，不容青史盡成灰。低徊海上成功宴，萬里江山酒一杯」（圖 67），讓人感受深沉的情感和開闊的氣勢。

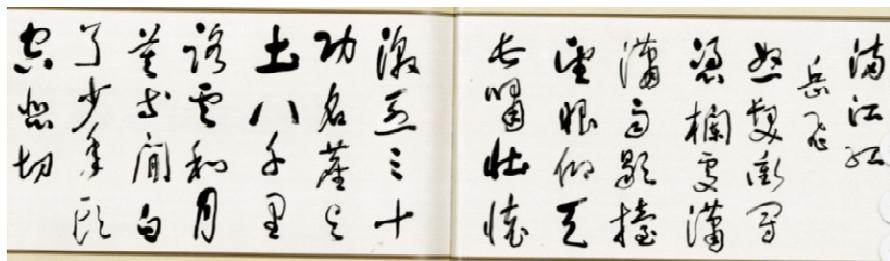


圖 64 〈滿江紅〉于右任

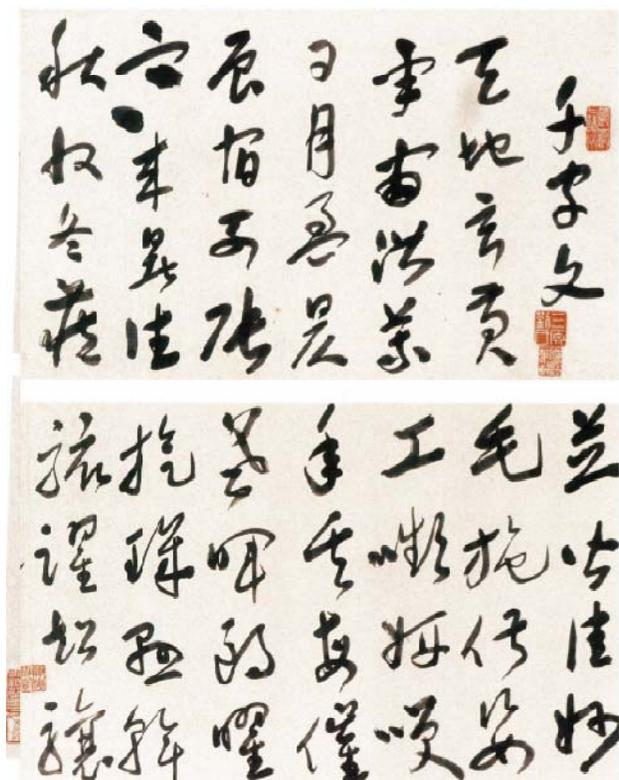


圖 65 草書〈千字文〉手卷（局部），2000x25cm。

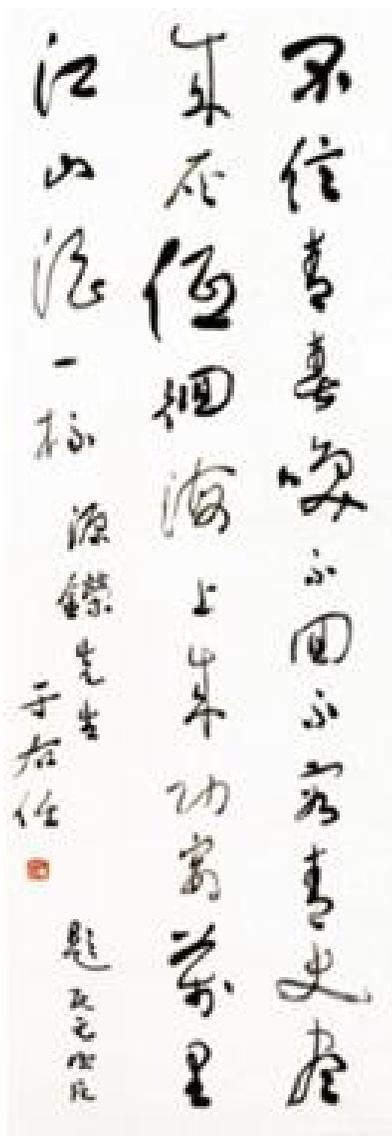
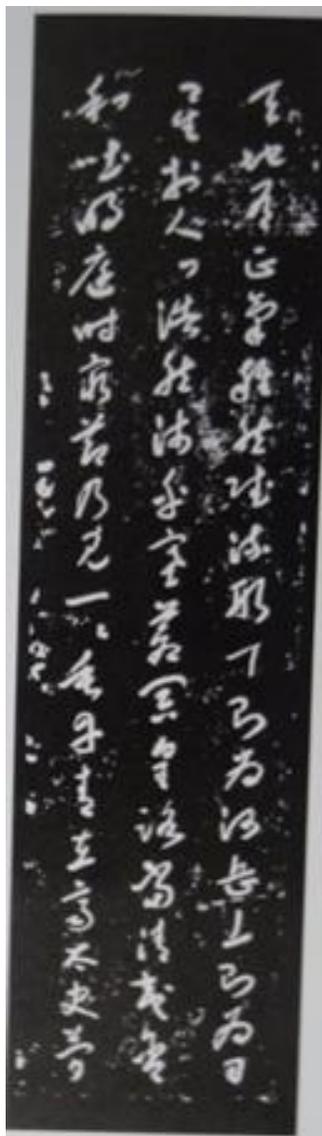


圖 66 草書〈正氣歌〉（局部）（于右任何創時書法藝術基金會藏）

圖 67 〈不信青春〉中堂，于右任，97.5x35cm 趙州茶藏。

肆、劉延濤與于右任的貢獻及對後世的啟發

一、傳統筆墨的拓展

劉延濤來自傳統，但筆畫中融入更多的個人情性和台灣在地的環境元素，形塑個人的藝術風格，為傳統水墨注入活水，成為後輩取法的對象。劉延濤以書入畫，將書法線條融入畫中，也以畫涵養書法，建立個人風貌。拓展傳統筆墨的特色，到另一個境界。

二、整理制定標準草書

劉延濤與于右任整理制定標準草書，在原來的中國漢字基礎上，制定易識、易寫、準確、美麗的標準草書，這是漢字發展上重要的開創，給後來學習者一個可循的規範。

三、教育推廣，普及社會

劉延濤在故宮編撰故宮文物，在監察院一直都是在教育委員會工作，出版《于右任傳》，協助整理標準草書，籌組七友畫會、中國畫學會、中國書法學會，捐贈作品給歷史博物館，成立獎學金等。于右任早期創辦學校、辦報，整理標準草書，組織草書研究

會，倡議成立敦煌書畫院，推動詩學，他毫不吝嗇幫全國公家機關題字、寫招牌、匾額，台灣各地留下大量題署書法等，都是從教育出發，達到教育推廣，讓書法普及社會的效果。他們對台灣書畫風氣的提升，有很大的影響。

四、人品與作品成為典範

劉延濤〈悠然向雲天〉款題：「難得糊塗難得清，自由思想自由評。欲將一棹悠然去，獨向雲天闊處行」²⁹，可見他無意功名利祿，獨向雲天悠然天地。于右任，民眾索書不求筆潤、報酬；劉延濤不賣畫。他們除了本身才學和書畫創作外，一生淡泊沉潛。他們的人品和修養為世人所崇敬。天下為公的處世態度，「發之於心，出之於誠」的態度，更為我們立下不朽的典範。由書法「出為天下利，退讀聖人書」（圖 68）、「大道之行也天下為公」（圖 69）、「有懷恆自負，所貴在無私。」（圖70）、〈革命的出發點在博愛〉（圖71），可見其胸襟懷抱。

²⁹ 同註 1。

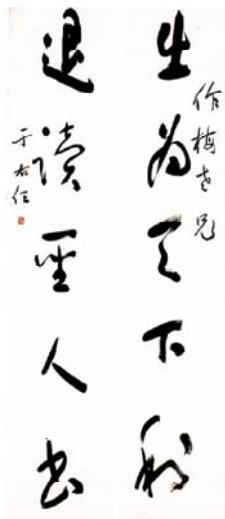


圖 68 草書〈出為退讀〉五言聯，于右任，34x135cm。

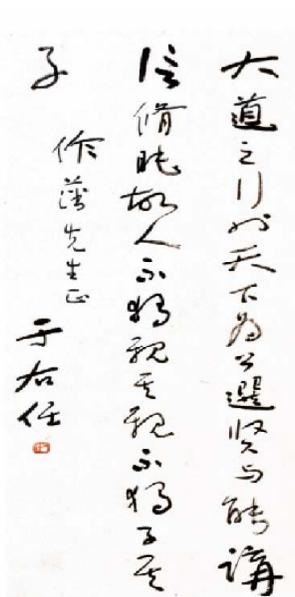


圖 69 行書〈大道之行〉立軸，于右任，92x33cm。

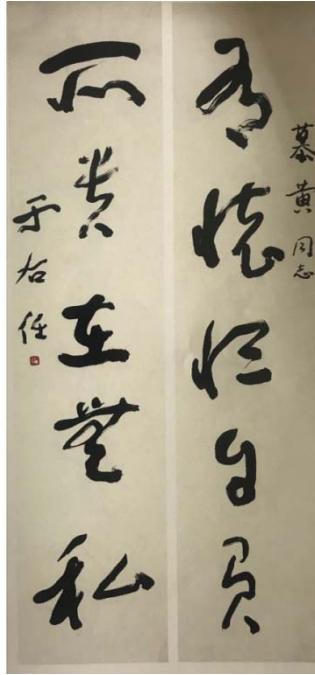


圖 70 〈有懷所貴〉五言聯，于右任。

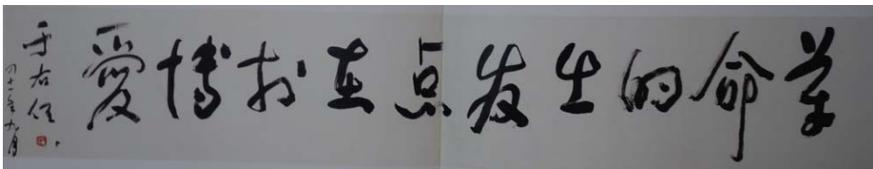


圖 71 〈革命的出發點在博愛〉 于右任 1952

參考書目



- 于右任，《于右任辭世五十周年紀念大展書法文物專輯》台北：國立國父紀念館，2014。
- 巴東，《劉延濤畫集》，台北：國立歷史博物館，1991。
- 太極拳協會，《太極拳圖解》，台北：教育部體育司，1984。
- 包世臣，《廣藝舟雙楫》，台北，華正書局有限公司，1985。
- 西出義心著、彭春陽譯，《于右任傳：俠心儒骨—草聖》，新北：淡江大學書法研究室，2014。
- 杜忠誥、盧廷清，《渡台碩彥·書海揚波》，台北：藝術家出版社，2006。
- 林永發，《七友畫會及其藝術之研究》，台北：國立歷史博物館，1997。
- 林詮居，《草書·美髯·于右任》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1998。
- 周振甫著，《文心雕龍今譯》，北京：中華書局，1995。
- 姜一涵，《書道美學隨緣談（二）》，台北：惠風堂筆墨有限公司，2001。

國立歷史博物館編輯委員會，「千古一草聖于右任書法展」，台北：
國立歷史博物館，2006。

國立歷史博物館編輯委員會，《清潤高節—劉延濤百歲紀念展》，台
北：國立歷史博物館，2007。

傅武嫦編，《書道樂無邊》，台北：台北市政府觀光廣播局，2013。

黃智陽，「臺北地區于右任先生題署書法考察」，國科會計畫，2014
。

劉延濤，《劉延濤先生書畫集》，台北：國立國父紀念館，2001。

劉延濤文教基金會，《落紙起雲煙——于右任、劉延濤書畫紀念展》
，台北：創時講堂，2018。

鄭曼青、羅邦楨，《鄭子太極拳自修新法》，台北：三民書局，2007
。