

于右任書法藝術—— 以行書表現探討其書法成就

蔡介騰*

摘要

于右任先生（1879-1964）的書學成就，為當今世人所稱頌，其書蹟也被視為現代漢字書法的重要珍寶。不僅在他參與民國革命時，為重要的政治人物角色，其重點在於他對書法的貢獻與推廣，對碑誌文物的蒐集及捐贈，還有推動標準草書的整理等。

對於于右任的書學成就，多數會關注到他對於推動標準草書，以及晚年草書風格的表現。然而以書法的藝術情趣觀之，則中年時期所作的行書更覺意趣豐富，此時期將早年帖學能力再融入碑派書

* 現任：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系專任教授

法，出帖入碑調合一氣，在行書的結體中融合了魏碑的筆意，使得行書的筆勢運生出渾厚的線條質感，在流暢的行筆當中更顯提按頓挫的節奏。還有時值壯年，經歷過沙場奔馳，筆端間豪情壯志顯露無遺，以其自然無造作之情，得自然之妙意。

縱觀其一生書學，莫不對於其晚年草書渾拙天成而大為讚賞，但使得其草書能達到壯闊氣勢的因素，應該是對魏碑文字的臨寫所立下的書寫功力，中年時開展出有碑派味的「碑意行書」，以此厚實的底蘊，再逐步開展出渾圓自然的書風。再加上其氣度超然卓絕，天性豁達的人格影響所致。所以本文以于右任的行書美感特質及其重要性做探討。

關鍵詞：于右任、書法、行書、書風

Yu Yu-jen's Calligraphy Art – Explore his achievements of calligraphy with running script

Abstract

Yu Yu-jen (1899-1964) has been praised worldwide for his extraordinary achievements of Chinese calligraphy. His calligraphy works have been highly valued as marvels of modern times. Yu was actually a significant calligrapher and political figure in China. Reformist as he was, he devoted his efforts and time to promoting and donating the collections of standardized cursive script in the hope of demonstrating and preserving the beauty of the calligraphy art.

When it comes to Yu's efforts in calligraphy, critics pay more attention to his promotion of standardized cursive script as well as Yu's unique expression of cursive script in his late years. However, seen from the perspective of art value, his running script of his middle years presents more complexity and richness. Influenced by what he had

learned in his youth, Yu's running script thereby encompassed two major styles for which he is renowned – modelbook and stele.

The impact of regular forms in Wei dynasty steles is evident everywhere in Yu's running script. It is notable that the lines and strokes Yu brushed are imbued with vitality, ripeness, and smoothness. Each stroke is precise, powerful, and penetrating. Each line and dot form rich variation and express the dynamic spirits of his running script. Moreover, in Yu's mid-fifties, Yu showed great enthusiasm for both his political career and calligraphy works. His running script thus highlights a force, or more precisely, a mellow strength, which naturally carries the integrated flow of modelbook and Wei dynasty steles.

It is true that Yu's remarkable running script has been universally recognized. Nonetheless, few people are aware of the importance of the Wei dynasty steles, which in fact cultivates a basis, and further, a deeper understanding of Yu's cursive script. That is, the Wei dynasty stele helps Yu advance the essence of an overall, dynamic force which is consistent throughout his cursive script works. In addition, since Yu has a personality in open-mindedness, all these traits and factors pave the way for Yu's "stele- style running script." The aim of the paper is to explore the beauty and importance of Yu's running script.

Key words : Chinese teaching material, tourism, e-book, Taitung

壹、于右任書法的成就

一、標準草書的整理與書寫

（一）標準草書的整理與推動

于右任發起標準草書的整理，是因為有感漢字的筆劃太多，在書寫上相當費時，希望能夠創立一種方便又實用的書體，所以整理草書來節省書寫的時間，並且可以達到容易辨識，又可以普遍通行。因此以實用為目的出發，在1931年成立「草書社」，希望將古代草書著重於藝術性表現的特色，整理出方便與實用的方向，以此來進行草書標準化寫法的文字整理。起初是由章草的文字來整理，但章草的文字結構比較刻板，於是又開始蒐集二王的草書、懷素草書千字文等考訂，從許多的帖本裡進行蒐集，他在1936年於上海出版的第一輯「標準草書」(圖1)也標示了所選用字的出處，來自於哪一個古代書蹟帖本，于右任在序文當中也寫到：「斯旨定後，乃立原則：曰易識、曰易寫、曰標準、曰美麗。依此四則，以為取捨。字無論其為章為今為狂，人無論其為隱為顯，……唯期以眾人之所欣賞者，還供眾人之用。」¹所以對於標準草書的整理彙

¹ 于右任編著，《標準草書》序文，上海，上海書店出版，1983年10月，第一版，頁3。

編，主要用意在於達到省時益事的功效，方便於生活上讀寫的需要。後來也陸續進行許多次的修訂，但不過因為草書的筆法結構，一般人對於它的學習與讀寫有其困難度，因此始終無法真正落實在生活使用上。晚年來到台灣期間更是致力於標準草書的推廣與書寫，雖然沒有能將標準草書推廣於社會一般書寫，但是因為其身體力行的書寫，還有標準草書學會的推廣，使得「標準草書」成為草書書法的重要選項。

就于右任所發起修定的「標準草書」而言，主要的用意在於希望能夠普及於一般大眾的書寫上，印刷體用楷書，書寫時則用草書，以「易識、易寫、標準、美麗」為準則，呼應古人「愛日省力」²的思考，節省書寫的時間，提高文書的效率，但是這一個理想始終沒有能真正的落實。但是因為標準草書學會的推廣，以及書法界人士對於于右任書法的仰慕，「標準草書」被書法的愛好者所學習使用，遂也成為當今書法界一個重要的派別。

于右任的晚年幾乎都以「標準草書」為主要的書體，他身體力行的書寫使用，使得「標準草書」得以被世人所重視，也因為于右任的慷慨大方，對於索書者來者不拒，因此也留下許多的書蹟。據他的兒子于中令回憶，一年大約有六千張的數量³，因此也自然對

² 崔瑗《草書勢》：「草書之法，蓋又簡略。應時諭旨，周於卒迫。兼功並用，愛日省力，純儉之變，豈必古式。」

³ 于中令回憶：「那時向他求字的人很多嘛，一年能寫六千多張。」轉引自何炎泉〈出碑入帖邁古超今—于右任書法之成就與境界〉，《自然生姿態：

於「標準草書」起了很好的宣傳作用，當時在台灣時常可見于右任的書蹟，在牌匾、出版書籍的封面題簽等等，可見于右任書法的魅力，至今仍歷久不衰。所以這也使得一般不理解草書的人，經由對于右任的仰慕而漸漸認識「標準草書」，因此這也就無形中成一股推廣的作用，由此也看到他民胞物與的情懷，不拒來者的贈書，卻也無意間發揮他對「標準草書」的推廣之功效。

（二）標準草書與草書藝術性的衝突與轉合

草書的標準化是為了方便運用在文書的認識與閱讀，以章草的形式做單字的呈現。不過草書的美感基礎，是在於書寫線條的流暢，線條間連帶相映的呈現，配合心情的起伏轉變，運用書寫的提按變化，使得線條自然而然展現律動的美感。但若是將它拘束在標準化的呈現上，自然和草書本身的性質勢必有所衝突。草書的藝術美感表現應該是講求自然豐富的變化，如崔瑗《草書勢》中所云：「草書之法，蓋又簡略。……觀其法象，俯仰有儀，方不中矩，圓不中規。抑左揚右，望之若欹。獸跂鳥跂，志在飛移。狡兔暴駭，將奔未馳。或黠點染，狀似連珠，絕而不離，蓄怒怫郁，放逸生奇。」⁴主張以氣韻生動的展現，放逸而生奇，自然而然的產生奇態之變，若以一種標準式的寫法來做框架，反而被標準所限制，

于右任書法特展》，台北，國立故宮博物院，2017 年 6 月，頁 270、271。

⁴ 參見王伯敏主編，《書學集成·漢·宋》，河北，河北美術出版社，2002 年 6 月，頁 2。

必然不能暢快的進行書寫，這樣而來便侷限了草書的表現。所以草書的藝術展現與標準草書之間似乎有著些許衝突，當然對以推動「標準草書」的社會應用而言，追求其標準化是合理。但是就草書的藝術表現來講，書法家會受限於標準型式的書寫，雖說形式趨於單一化，對於文字的識與讀較為簡單清楚，但是個人的風格將難以顯現出來，這樣對於藝術性來說並沒有達到充分的滿足，因此對於草書藝術的表現著實形成困境。

然而上述對草書表現的困境推論，在于右任的書法中似乎不存在，然而這並非推論上的問題，而是于右任所寫的標準草書，因為其書藝氣度宏大，遂能不被字體所限。這個因素有幾個方面可以作為討論，一是于右任有著厚實的書寫能力，從少年時期的館閣體，中年時期沉浸魏碑書體，使得他書寫的線質更加的渾厚華茲，然後轉向於行書，再續而以草書，所以在他以標準草書為主要書寫形式已經是在晚年的時期，因此可以說是累積了一生書寫的功力來作為駕馭，並非僅是單一種書體的能力而已。所以即使以行書作擘窠大字，署書牌匾，依然筆勢雄渾毫不遜色。(圖2)

二是率意真誠的性格，以「純任自然」的態度來書寫，所以每一個字都是活潑生動，自然不會被書體所束縛，每字都能開創出新局，如他所寫的對聯「天機清曠長生海，心地光明不夜燈。」(圖3)如字句所表達的清明曠達及心地光明的心境，是他的人格情操，遂而不被字體所役，從心駕馭而達自如，靈活展現字勢。因此這種從衝突到轉合的表現，在于右任的書蹟當中充分的體現，是以其個人經驗所開創，將衝突性轉合而展現出高妙，是謂當代草書的重要典範。



圖 1 標準草書. 1936 年版



圖 2 于右任. 行天宮匾額. 1964 年

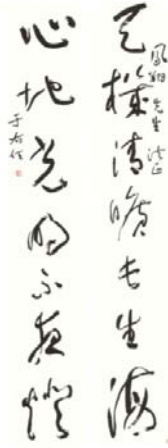


圖 3 于右任〈天機心地七言聯〉何創時書法藝術基金會藏

二、由帖入碑的轉化

于右任青少年時期進入毛班香的私塾學習，治科舉之學，並且在25歲的時候考取清朝的舉人，所以自然對於楷書、行書也有相當的基礎。從帖學入手，然後漸漸的對於漢魏碑學的吸收，這大致可

以推估到清代末年，辦理報社期間，可以看出在報紙封面的題署字體有濃厚的魏碑韻味，從1907年創刊「神州日報」，而後如「民呼日報」「民吁日報」「民立報」（圖4）等，從提按用筆上可以看到許多碑體書寫特色，而且越來越加明顯，雖然沒有直接的證據說明報紙的題署是他所寫，但是從字跡的特徵來看，以及他對辦報理念的主導貫徹，應該是出自他的手筆。其中對於〈張黑女墓誌〉的用心臨寫，以及對於何紹基筆勢的留意，因此在他的用筆上趨於渾厚，結體則是比較寬扁。

而對於魏碑的養分吸收，還有〈張猛龍碑〉〈石門銘〉、〈鄭文公碑〉、「龍門二十品」等，還有〈爨寶子碑〉與〈爨龍顏碑〉，可見他在這個時期對碑刻文字的興趣是相當廣泛的，甚至培養出尋訪碑誌的興趣，並有書寫詩作，在1921年所寫〈曳杖尋碑〉（圖5）：「曳杖尋碑去，城南日往還，水沉千福寺，雲掩五台山，洗滌摩崖上，徘徊造像間，愁來且乘興，得失兩開顏。」並且在1920年發現了白水縣史官村復出土，前秦苻堅朝代的〈廣武將軍碑〉（圖6），見到原碑拓本相當歡喜並稱讚：「碑版規模啟六朝，寰宇聲價邁二爨。」⁵由此可知于右任對此碑的推崇，如他所述：「我初學魏碑與漢碑，後來發現〈廣武將軍碑〉，認為眾美皆備，即一心深研極究，臨寫不輟，得大受用，由是漸變作風。」⁶可見

⁵ 于右任〈廣武將軍碑復出土歌贈李君春堂〉，《于右任先生詩集(上卷)》，台北，國史館，1978年，頁40、41。

⁶ 轉引自何炎泉〈出碑入帖邁古超今——于右任書法之成就與境界〉，《自然

〈廣武將軍碑〉對他的書法影響很大，碑文的拙樸自然而古雅，帶引他書寫風格轉變的契機。

在于右任在1921年所書〈蔣母王太夫人事略〉(圖7)，有著濃厚的魏碑風格與隸意體態，雖是線質厚重，卻帶有著行書的靈活筆意，可以說筆法雄偉而且大氣，看得到〈石門銘〉(圖8)的風味，所以可見當時沉浸在魏碑書風之中。還有在1930年于右任〈秋先烈紀念碑記〉，是他52歲所寫，碑石立在紹興秋瑾就義的地方，這個碑文的風格可說是他寫碑的重要代表作，在魏碑與隸書合用下，並且將行書的筆意融洽其中，可說是深得〈廣武將軍碑〉的妙意。把古雅隸書的風貌融入到楷書，十分的融洽而沒有違和感，這是他個人獨特的成就。

關於于右任在碑學的用心，從他在1930年(五十二歲)，所寫了一首詩便可以窺知一二：「朝寫石門銘，暮臨二十品，竟夜集詩聯，不知淚濕枕。」⁷後來他再度書寫一條幅〈雜憶之四〉(圖9)，于右任雖然是革命元老，位高權重，但是他以一介儒者的胸懷，緬懷古人之情，而自身處於動蕩的社會之中，憂國憂民的情懷表露，心中有所感，竟然集聯之餘而使夜夜淚溼枕。

于右任對於魏碑的熱衷，不僅反應在他的書寫上，也因為他對

生姿態：于右任書法特展》，台北，國立故宮博物院，2017年6月，頁259。

⁷ 轉引自西出義心著，彭春陽譯〈于右任 其人、其詩、其書〉，《于右任傳—俠心儒骨—草聖》，香港，漢榮書局，2014年11月初版，頁176。

碑版的收藏。曾經在1924年經由胡景翼、張伯英兩位將軍的協助，從洛陽骨董商手中買進大批漢、晉、北魏、隋、唐的墓誌碑石，約一百多塊，也使得國寶不至於流落到國外去。而後來也陸陸續續又買進了許多的古碑，都暫時存放在北京的宅第，而到1935年于右任將所收藏的三百一十八種，共計三百八十七塊碑石，全數捐給西安碑林博物館，由此可見他不藏私的胸襟，這對書法的文物史料的保存，為文化、為教育的貢獻極大。



圖4 于右任. 辦報署題



圖5 于右任〈曳杖尋碑〉. 1921年



圖6 〈廣武將軍碑〉. 局部



圖 7 于右任〈蔣母王太夫人事略〉(局部). 1921 年



圖 8 〈石門銘〉. 局部

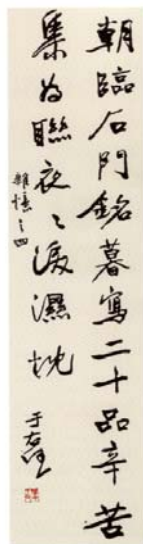


圖 9 于右任〈雜憶之四〉

貳、于右任行書(「碑意行書」)的美感探討

一般界定于右任行書時期，是在1930年到1936年之間(又有一說是1928-1933為主要，是以其1933-1935為行書、草書的轉變期)，更準確的說是有著魏碑筆意的「碑意行書」風格，不過一種風格的形成或者書體使用的慣性，並非是即刻性的，往往是漸進式的轉變。同時于右任的作品多數沒有款題時間，因此在判斷作品年代的時候，有其困難度，僅能夠將有記年的作品加以分析，以比對其他作品的年代。

而論述于右任先生的「碑意行書」，不得不提他的魏碑楷書，在行書之前有很長時間是對於魏碑的深度涵養，如1930年其詩：「朝寫石門銘，暮臨二十品，竟夜集詩聯，不知淚濕枕。」因為從碑派書法所積累的是線質的厚實與剛毅的特質，也因此有了豐富的線質經驗，造就他的行書有著獨特的風貌。

一、行書風格的錘鍊

于右任青少年修習舉子業時，在楷書及行書方面必然有著一定的基礎，然而純以帖學為主的行書，與中年時期的行書表現有著極大的差別，歷經了多年在魏碑的沉潛，筆法線條趨於渾厚，用筆的提按有著豐沛力道。如于右任〈謁黃花崗七十二烈士〉(圖10)在1931年所寫，上款文為「彭兒存之」，是送給他的兒子于彭，以行

書為主書寫，「黃花岡前故人哭，料我今世再來不；餘生莫遣神州慟，采得黃花已白頭。招國魂兮思國殤，報國羞謁黃花岡；黃花滿地天如晦，白首安能死戰場。」哀悼先烈的為國犧牲，緬懷自己的革命壯志未酬，書寫時的神態自然率意。行書結體寬扁，在「神、州、頭、思、地、安」等字橫勢的結構最為明顯，也可常見在一字當中總有一筆橫劃，會慣性的從左延伸加長，這都是受到了魏碑書寫的影響，及對於結字的慣性呈現。另外一個特點，就是在行氣的表現上，看不到刻意經營的痕跡，而是不假造作自然運行，這也頗接近碑刻文字拙樸自然的組合，只是在大小字做節奏律動，足見「任自然」的特質。像他自述其對於寫字經驗說：「寫字無死筆，不管你怎樣的組織，它都是好字，一有死筆，就不可醫治了。」⁸不刻意做書，行筆任其自然發展，所以就沒有死筆，沒有固定的公式，字便活潑起來，因此可以看到率意自然的氣息。

于右任〈稟生賦正五言聯〉(圖11)是贈送何應欽將軍，論他與于右任的交往應該在1920年起，因為對於國家政務理念相近，所以彼此密切合作。這件作品依筆法體式，約在1930年左右。因為筆法線質當中有著濃厚的魏碑風味的「碑意行書」，還有字架寬扁的體勢。另外還有一件有記年的作品，在1929年所寫的〈實稟可為五言

⁸ 于右任〈書論西則〉，《東方藝術》，2015年，第十六期，頁140-142。
轉引自何炎泉〈出碑入帖邁古超今—于右任書法之成就與境界〉，《自然生姿態：于右任書法特展》，台北，國立故宮博物院，2017年6月，頁266。

聯〉(圖12)，其中有「稟、生、民、秀」是相同的字，不過細看兩件作品的用筆的方法，卻有很大的差異，就體式而言卻是相近的形式，可能是同一時期所書寫。但不過〈實稟可為五言聯〉，或因為率意且急速的用筆，使得字形結構顯得有些鬆散，字形的線條也較為粗獷，橫撐筆劃作為所以缺少韻律的變化，用筆收尾的部分偏快，因此顯得線條毛躁，不過也產生了稚拙的美感，有著自然的天趣。而相較於〈稟生賦正五言聯〉可見到變化比較豐富，用筆穩健而厚實，應該是以軟毫羊毛筆所書寫，筆法線條有粗細的變化，韻律節奏相對較為用心經營，或許是為摯友所寫，或許是情況較為從容。

〈荷風松月五言聯〉(圖13)約為1932年⁹，雖然是行書的結構，但是結字筆意當中有著魏碑的痕跡，像是線條的橫拉延展部分，還有撇劃明顯的粗重等等，尤其是「送」(圖14)這個字的辵部首，這與〈廣武將軍碑〉中的「建」、「遷」(圖15)的辵部首寫法，幾乎同出一轍，一者為行書，一者為隸書，但卻轉化的十分自然，沒有任何的違和感，從這裡可知道于右任臨寫〈廣武將軍碑〉的深入，已經自然的將筆法轉移到他的慣性書寫中。

⁹ 參見麥青龢著，〈于右任〉，台北，石頭出版社，2006年12月，頁12。

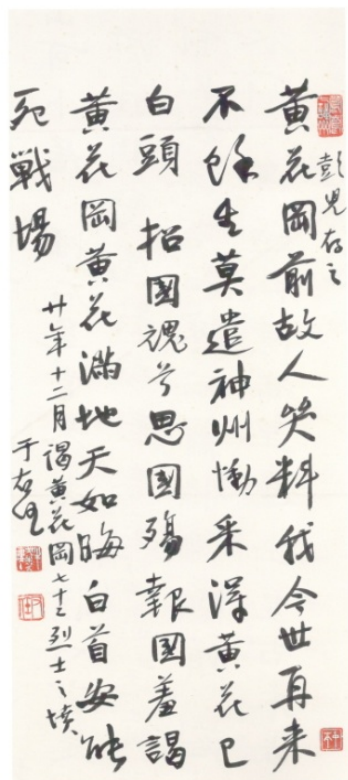


圖 10 于右任〈謁黃花崗七十二烈士〉1931 年，贈于彭



圖 11 于右任〈稟生賦正五言聯〉約 1930 年，2017 年台灣故宮博物院展

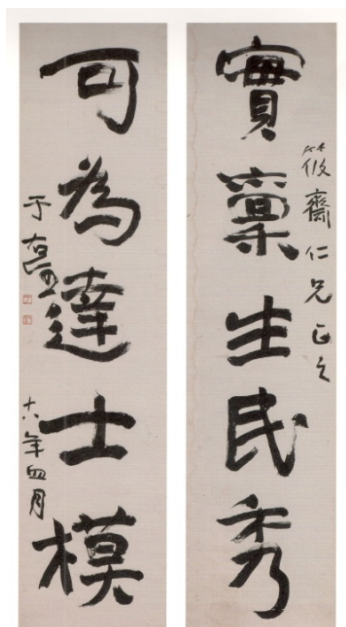


圖 12 于右任〈實稟可為五言聯〉1929 年。2014 年國父紀念館展



圖 13 于右任〈荷風松月五言聯〉2006 年石頭出版社



圖 14 于右任〈荷風松月五言聯〉-「送」字



圖 15 〈廣武將軍碑〉
「建」、「遷」字

于右任〈古石長松五言聯〉應該是1930年代的作品，也有明顯行書的姿態與北碑的結體，在此列舉三件，分別是上款「其芳先生正」(圖16)、「達甫先生正」(圖17)，以及無上款(圖18)共三件，寫法相近應該是同一時期的作品，可見是于右任喜愛的句子，藉以比喻人格的高操。而在行書的筆法當中也可見〈石門銘〉的體態，如「草」字的橫劃向左的延長特別明顯，還有「禽」字，「人」的部符寫法特別，向左右斜拉延展，重心偏在下方，這個特性與〈石門銘〉「嶮」(圖19)字的結構相似。三張對聯的「石」字有較明顯的差異，「達甫先生正」這件左「丿」的筆勢，比較豎直，並且帶有粗細變化，另外兩件的「石」字丿勢，線條較為傾斜而奇險。所以整體來看「達甫先生正」，筆法上的變化較為豐富些，提按之間的變化，或是像「生」字的轉折筆也都較為靈活。

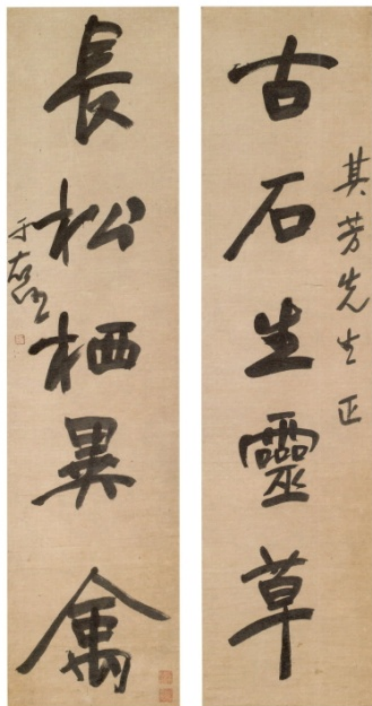


圖 16 于右任〈古石長松五言聯〉(其芳先生)。2014 年國父紀念館展

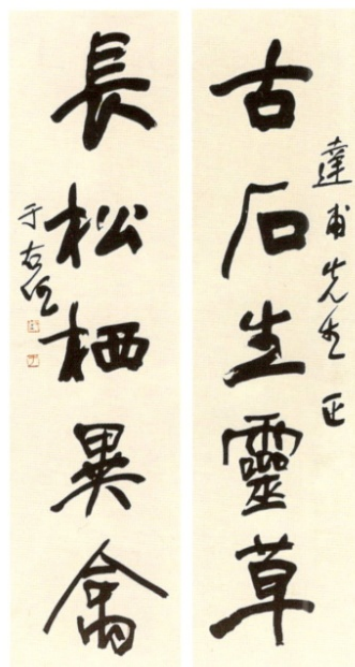


圖 17 于右任〈古石長松五言聯〉(達甫先生)。2006 年石頭出版社

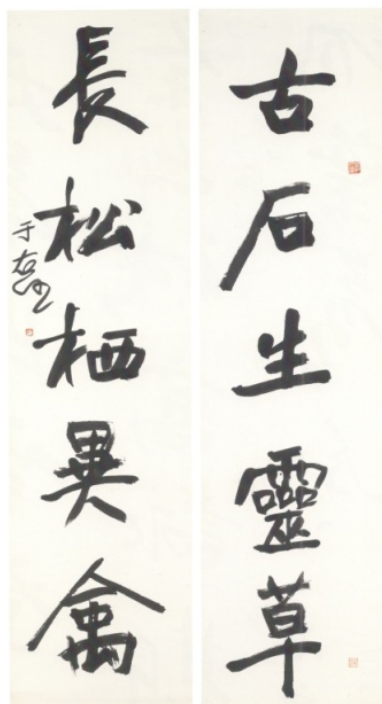


圖 18 于右任〈古石長松五言聯〉，2017 年台灣故宮博物院展

圖 19 〈石門銘〉「嶮」

于右任從〈石門銘〉及許多魏碑墓誌中，體會到獨特的結字形式，以字形的奇崛變化，將它用於行書的結體，成為個人的風格，在厚重線條中又有著流暢的行筆運轉。鍾明善在論述于右任書法說：「其筆法具有鮮明的個性特色，先立骨幹，然後放縱變化，似斜反正，以氣貫、神足、結法奇險取勝。在他一生中創作的大量楷

書、行書作品中，北魏楷書的體勢被運用到了極致。」¹⁰所以于右任的行書風格的錘鍊，奠基在其對北魏楷書的深化涵養，能夠深入也可以適時的跳脫出來，懂得放縱與收斂之間以自然變化，並且也充份應用奇險取勝的結字，讓字的形體有似斜反正的變化。因為北碑書法的錘鍊、涵養，所以其行書不同於帖派的秀雅，而是展現出厚實、拙樸的風格，成就于體的獨特風貌。

二、氣度宏大與筆勢剛毅

于右任的書法展現出宏大的氣度與剛毅，除了從他的書法涵養之外，在筆墨之外的人格情操也是一重要因素。他為解救人民而投身革命，一生懸命，幾番於戰火中奔波，始終過著簡樸的生活。終其一生的生活，都維持著西北農民的樸實簡約，而在處世方面則是恪守四大原則。于右任自述：「一、勤儉為本。二、助人為樂。三、公私分明。四、安貧樂道。」¹¹而在他過世後，親友打開他存放私物品的鐵箱，只有晚年三年間的日記與書信及數枚字條，沒有

¹⁰ 鍾明善《于右任書法藝術管窺》，西安，西安交通大學出版社，2007年10月，頁74。

¹¹ 轉引自西出義心著，彭春陽譯〈于右任 其人、其詩、其書〉，《于右任傳—俠心儒骨一草聖》，香港，漢榮書局，2014年11月初版，頁161、162。

金銀珠寶，倒是有一張借據，是三男于中令出國留學時，于右任向四十年來隨侍在旁的老副官李子才所借的三萬多元。為官清廉，兩袖清風，這使得親友無限感傷。當年台灣的報紙報導于右任去世的消息，以「三十功名風兩袖，一箱珍藏紙幾箱」的輓聯，來讚揚其高風亮節，清廉固窮。¹²以書法的技巧能力而言，或高於于右任者大有人在，然而具有他這等高風亮節者並不多見，大半生經歷戰火的淬煉，幾番危險中逃生，所以他的書法也反映出他的人格特質，在字跡當中顯露曠達自適的神情。就如劉熙載《藝概·書概》所云：「書，如也。如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」¹³書如其人，充分顯現在于右任身上，他的字反映出人格的特徵，如他寫過的一個對聯「天機清曠長生海，心地光明不夜燈」書品反映出人品，以書來表達志節。

他對於陝西有很深厚的感情，對於相關的人事物皆非常的重視，愛家鄉愛土地愛國的思想表露無遺，當年為陝西的乾旱奔走籌募。對於國殤的憂憤，感懷陝西的宋代功臣名將韓世忠，于右任的〈蘇游雜詠之一〉詩云：「不讀蘄王萬字碑，功名蓋世復何為。江南苦念家山破，我亦關西老健兒。」款文：蘇游雜詠之一，肆仙弟正之，于右任。蘄王是指韓世忠，陝西延安人，出身貧寒，韓世忠

¹² 轉引西出義心著，彭春陽譯〈于右任的生涯〉，《于右任傳—俠心儒骨—草聖》，香港，漢榮書局，2014年11月初版，頁135。

¹³ 參見《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，1996年10月一版，頁715。

在抗擊西夏、金的戰爭中，為宋朝立下了汗馬功勞，被迫封蘄王。感懷故土先人所以做詩歌詠，于右任〈蘇游雜詠之一〉(圖20)約在1930年所作的詩，書法應該也在此時期左右，以行書所寫，在字裡行間夾雜了幾個草書，同樣可見有些字較扁方，帶有魏碑的形勢，如「關、健」特別明顯。比較特別的是「為」字突然變大且粗厚，大概是其他字的2倍，運用字的大小變化在行氣佈局也是常見的，但是如此誇張的表現，在于右任的書法作品當中卻是少見。從詩句內容來看，或許是寫到心境激動處，而自然傾瀉出情感，下筆時不自覺的加大。另外在有記年的作品，1933年〈與毓華中堂〉(圖21)也有相近的表現，其中像「禮」字草書轉動延長，「青」字線條粗大，約莫其他字的1.5倍左右。以大小字的錯落造成行氣變化，應該是此一時期的表現方式。

同樣的在1936年〈趙母曹太夫人墓表〉(圖22)，也可以看到字形大小的錯落變化，或許反應這時期對於行氣的慣性作為。雖然字形大小變化錯落，但整體結構還是以敦厚樸實呈現，不似〈蘇游雜詠之一〉的起落那麼大。或許這般奔放瀟灑的表達，與他儉樸內斂的儒者風骨不相稱，偶有為之而已。況且他作書主張不刻意做作。于右任在〈寫字歌〉(圖23)當中說：「起筆不停滯，落筆不作勢，純任自然，自迅速，自輕快，自美麗，吾有志焉而未逮。」書寫任其自然的變化，不刻意作勢，而自然來自於天性使然，為人處事的態度，在作書中流露出來。這樣的想法與明代的傅山十分相近，傅山在〈作字示兒孫〉云：「作字先作人，人奇字自古，…甯拙毋

巧。甯醜毋媚。甯支離毋輕滑。甯真率毋安排。」¹⁴于右任的字傳達著簡樸、疏散的筆趣。在行書的用筆可以看出，起筆的時候往往直入下筆，不特意頓壓扭轉作勢，這似乎是受到〈姚伯多造像記〉(圖24)的影響，下筆率直而入，不刻意求字的工整美麗，帶有疏野曠達的性格，如同西北農民的質樸性格。

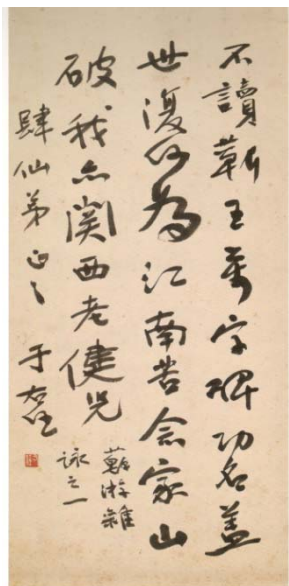


圖 20 于右任〈蘇游雜詠之一〉. 2014 年國父紀念館展

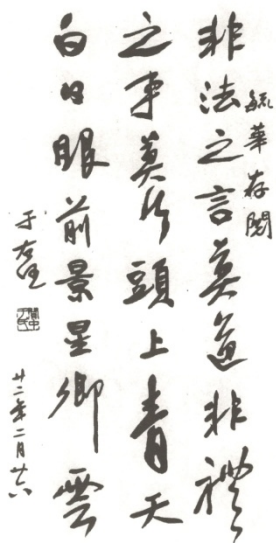


圖 21 于右任〈與毓華中堂〉. 1933 年

¹⁴ 傅山，《霜紅龕集》卷四，〈作自示兒孫〉。參見山陽丁氏刊本《霜紅龕集》，台北，文史哲出版社，1986 年，頁 106-108。

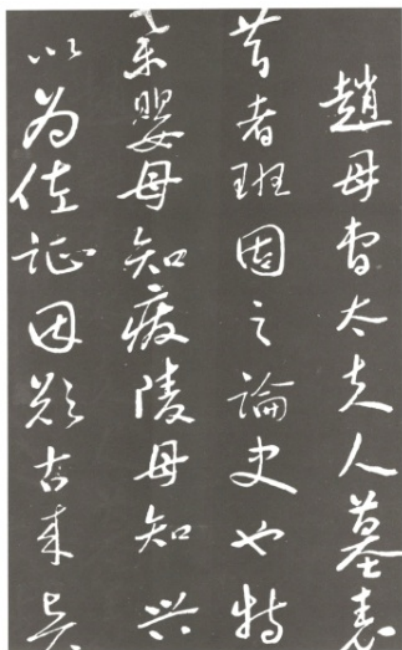


圖 22 于右任〈趙母曹太夫人墓表〉. 1936 年

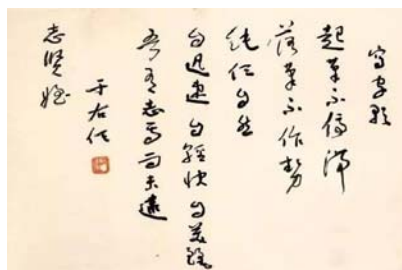


圖 23 于右任〈寫字歌〉



圖 24 〈姚伯多造像記〉. 局部

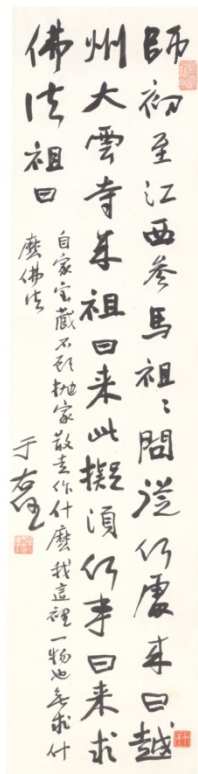


圖 25 于右任〈景德傳燈錄節句〉. 2017 年台灣故宮博物院展

于右任書法創作觀念主張追求自然，對於書寫時真率而為，他曾說過：

一切須順乎自然。平時我雖也時時留意別人的字，如何寫就會好看，但是，在動筆的時候，我決不是遷就美觀而違反自然。因為

自然本身就是一種美。你看，窗外的花、鳥、蟲、草，無一不是順乎自然而生，而無一不美。一個人的字，只要自然與熟練，不去故求美觀，也就會自然美觀的。¹⁵

所以在于右任的書法作品當中，可以看到不做作的自然天趣，因此也可以發現每一件作品都有一個新的契機。可以知道他在書寫時，往往隨著當時的韻律下筆，而不做刻意的經營，這點像傅山：「甯拙毋巧，甯醜毋媚。」不刻意去求美以媚俗，從自然與熟練下手，所表現便是美，而他的作品也常常都是在即席下書寫，下筆即是，當下即是。像是他的行書〈景德傳燈錄節句〉(圖25)作品，這是他比較少見關於佛教的文字書寫。摘錄的是越州大珠慧海禪師參見馬祖禪師問道的公案，馬祖說你有自家寶藏不顧，為何來問佛法呢？主要是要讓他能了解自識本心的重要，這也暗示出他的書法表現的主張，以自性本心的體悟，開展自我的面目。用筆上不慍不火，如入定禪師一般，是一件相當用心的作品，在行書中帶有著剛毅的筆意，在平穩內斂中線質粗細的變化豐富，已經渾融魏碑的筆勢，達到從心所欲的表達。于右任的行書表現上，對於情感脈動更加能自如的流露出來，可以從心所欲的掌握情意方向，自由自在，渾脫宕逸，於流暢縱橫的揮灑。

¹⁵ 中央星期雜誌編者，〈悼念于右任先生〉，《于右任先生紀念集》，台北，中央印製廠，1964年，頁286。



圖 26 于右任〈養天法古今五言聯〉，1964 年，2014 年國父紀念館展



圖 27 〈姚伯多造像記〉「養」

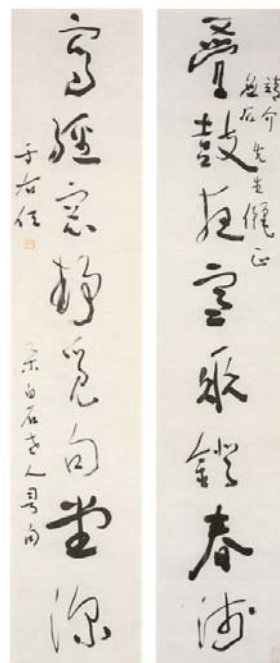


圖 28 于右任〈疊鼓寫經八言聯〉，2014 年國父紀念館展

三、行書於其書學成就之重要關鍵

于右任的行書成就，是由楷書與魏碑等書體的涵養而成，行書時期約是在52歲到58歲之間，在這一期間他所推動成立的「草書社」(1931年)，也在進行標準草書的整理工作，因此可以看到他的行書作品，有明顯的魏碑筆意外，當中也會參雜草書的呈現。1932年就任監察院院長，對於國家民族有貢獻己力的機會。行書的階段是在其中年時期，於書法的涵養有著厚實的基礎，在情意的表達上、精神上都在很好的狀態，從古人的碑版、墨蹟文字轉化出自我，書寫風格展露出自己的面貌，所以行書時期的作品，可以說是他創作的高峰之一，當然他另一個高峰就是草書的創作，這是一個因果關係，因為中年時期的行書高峰，因此能引領出下一個高峰，草書的發展。

于右任1964年所寫的〈養天法古五言聯〉(圖26)，是其晚年草書時期的作品。上款「伯薰同志」，下款「于右任，五十三年」並且鈐「右任」朱文印。其中「養」字與北魏〈姚伯多造像記〉「養」字(圖27)，寫法非常相似，碑帖之學已經昇華到他的筆墨之中，很自然的用筆。「氣」草書的寫法結構向下延展拉長，但卻是能怡然自得展現，在於草書的線質厚實，而于右任的草書線質精湛，無非是經過數十年經驗的累積，書法的線質會自然反應書學的過程。所以可知于右任的草書成就，是和行書、魏碑等書體的深化有著極緊密的關係，因此行書的成熟表現，是圓渾自然草書的重要

歷程。

于右任〈疊鼓寫經八言聯〉(圖28)草書作品，當中草、行書自然融合，將標準草書結構靈活運用，以圓融筆意為之，已然蛻化出自己的面貌。將草書簡化與行書繁複字形一起呈現，讓整體結構的變化多姿。在軟毫的行筆間，粗筆與細線上做極大的表現，「淺、覓、句、深」幾字於細線處卻不感到柔弱，並且在柔軟中帶著剛毅氣魄，可以說是棉裡藏針的體現。而促使轉變成這書寫境界的因素，無非是在於行書時期所建立出的經驗，充分運用筆端的線質。

所以對於右任的書法，後人莫不讚嘆他晚年草書的成就，圓融渾拙的線條，靈活曼妙的姿態，把標準草書的姿態活潑來呈現，而這樣精彩的表現是來自於他一生書法的積累醞釀，而中年行書時期書法的高峰發展，更是扮演著推波助瀾的角色，從這個高峰而促成他一生書法的成就。

參、小結

于右任的行書書法成就，於魏碑的涵養過程是一個重要的因素，然而于右任所寫魏碑風格不是一味的雄強，而是將魏碑的雄強，以個人的敦厚之氣，將之調化成圓融渾厚的筆調。然後又將魏碑、楷書形式轉化在行書的創作上，又適度的將魏碑與行書做充分的融合，表現出自己獨特的行書風格。鍾明善在其《于右任書法藝術管窺》說于右任：「將北魏碑石書法中刻寫不甚工妙的民間書刻

者作品結字、筆勢、筆法的稚拙、狂野也用自己的筆法、結法加以處理，化腐朽為神奇。…最可稱道的是：他運用了異於尋常的『反結法』，人為地改變魏碑體勢，在重心平穩的原則下正者斜之，聚者散之，縱者收之，收者縱之，平齊者參差之。所構之字結體巧妙險絕，斜趣橫生，爛漫天真。」¹⁶他從眾多碑版的書蹟中，接觸各種不同的書寫形式，稚拙性筆意，還有民間生硬的字形等，因此這樣也使得他的行書表現有很多豐富的地方，筆觸線質的豐富與結體方法多樣。

所以行書時期可視為其一生書學成就重要的高峰，因為楷、行書體該是他最為熟悉的書體，在掌握駕馭上可以自如的表現。可以看到線質的多元性，在行書的結體下，有著魏碑渾厚的線質，寬扁與長方的結構自然並行，而且還有草書筆勢的流暢轉折。所以此時期是書法結構表現最為豐富的階段，在用筆上的生與熟之間常處於巧妙的狀態。董其昌《容台別集》卷四〈畫旨〉：「畫與字，各有門庭，字可生，畫不可熟。字須熟後生，畫須熟外熟。」¹⁷想必他也深諳「字須熟後生」的道理，他有深厚的文學涵養與書法功力，因此書寫時往往是以初心入手，因此每件作品、每次書寫都可以展現出不同的風味。而縱觀于右任先生一生的書法表現而言，行書時期足以作為其一生書法的重要代表，且並不亞於晚年的草書時期。

¹⁶ 鍾明善《于右任書法藝術管窺》，西安，西安交通大學出版社，2007年10月，頁74。

¹⁷ 董其昌《容台集》，杭州，西泠印社出版社，2012年4月初版，頁674。

參考書目



于右任，《于右任先生詩集(上卷)》(台北：國史館，1978)。

于右任編著，《標準草書》序文(上海：上海書店出版，1983.10，第1版)。

傅山，山陽丁氏刊本，《霜紅龕集》(台北：文史哲出版社，1986)。

王伯敏主編，《書學集成·漢-宋》(河北：河北美術出版社，2002.06)。

中央星期雜誌編者，《于右任先生紀念集》(台北：中央印製廠，1964)。

何炎泉，《自然生姿態：于右任書法特展》(台北：國立故宮博物院，2017.06)。

西出義心著，彭春陽譯，《于右任傳—俠心儒骨—草聖》(香港：漢榮書局，2014.11初版)。

麥青龢著，《于右任》(台北：石頭出版社，2006.12)。

董其昌，《容台集》(杭州：西泠印社出版社，2012.4初版)。

鍾明善，《于右任書法藝術管窺》(西安：西安交通大學出版社，2007.10)。

《歷代書法論文選》(上海：上海書畫出版社，1996.10，第1版)。