

大... 臺靜農書風淵源之探討

臺靜農書風 淵源之探討

盧廷清

實踐大學服裝設計學系講師

在最近一期（第 95 期）的《美育》月刊，讀到了姜一涵先生談論臺靜農書法的專文，文中推舉臺先生是「渡海書家中時代精神旗幟最鮮明的一位」，並以臺先生的書藝論證書法時代精神之表現問題，落筆從容卻時出新意。適巧筆者近年來亦從事臺靜農書法的研究，也擬藉《美育》月刊，從淺近處談談臺靜農書風的主要淵源與特色。

一位書家的書風形成，往往有許多複雜的因素，如他所處時代的背景、師承與對書法傳統的取捨，以及書家的人格特質、審美取向、學書態度等，都可能對他的書風產生影響。探討一位書家的書風淵源，即是探討他如何從書法的傳統及當代書法中汲取養分，轉化為自我的風格，無論是觀察揣摩或具體臨寫。當然，這對任何一位書家而言，都是千頭萬緒不易理清的。透過

對臺靜農大量的書法作品及資料整理後，本文將針對臺靜農書風的主要淵源與特色提出分析。

一、早期的書學基礎

出身於書香世家的臺靜農，除了擁有家藏豐富的碑帖外，早期學書最主要還是來自父親臺兆基的啟蒙，臺兆基目前存世的書法，以行書信札為主（圖一），且多呈顏書體勢。依據臺靜農的學書自述，隸書是從《華山碑》和鄧石如入手，楷行則學顏真卿《麻姑仙壇記》及《爭坐位帖》。《華山碑》（圖二）立於東漢延熹八年（165），是漢隸成熟期的代表作之一，清代隸書名家朱彝尊曾跋此碑云：

漢隸凡三種：一種方整……；
一種流麗……；一種奇

古……。惟《延熹華嶽碑》正變率合，靡所不有，兼三者之長，當為漢第一品。」⁽¹⁾

在眾多漢隸名碑中，《華山碑》未必稱得上第一品，但方整、流麗、奇古兼而有之，確為其書風特色。劉熙載《藝概》亦稱《華山碑》：

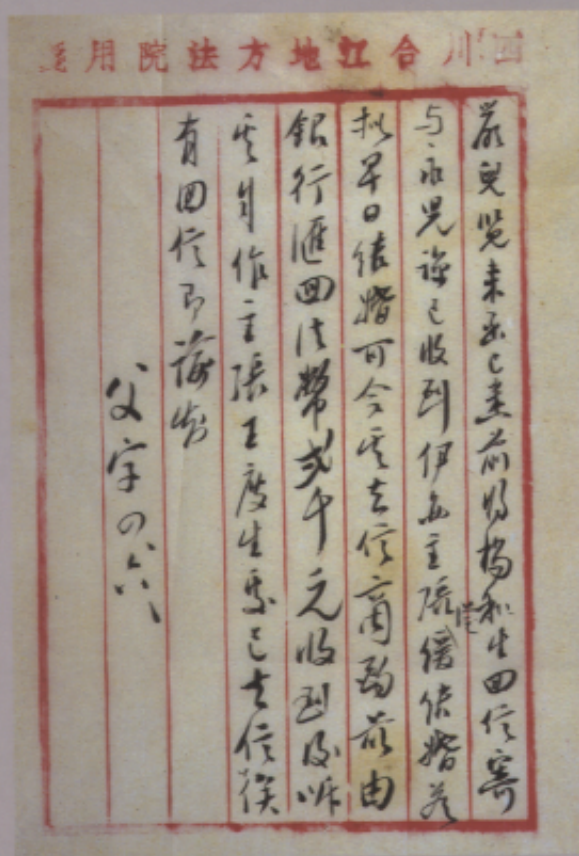
磅礴鬱積，瀾滴頓挫，意味尤不可窮極。⁽²⁾

《華山碑》結字勻稱嚴謹，用筆挺勁秀麗，點劃波磔抑揚得法，是漢代中後期隸書代表作，臺氏以之為範本，但筆法仍從鄧石如墨跡影本中得到啟發。

臺靜農不只一次提到鄧石如的重要性，他說：

中國書法史上的主流，只限於晉唐風格，大小篆及隸書，皆在此主流之外，自鄧石如出來後，秦篆、漢隸始蔚然成風。⁽³⁾

並特別推重鄧石如的隸書，他說：完白山人隸法，直承兩京，一洗



▲圖一 臺兆基 致靜農函



▲圖二 東漢 華山碑（局部） 165

唐以後之弊，有起衰振廢之功。(4)

對於鄧石如處理書法結構的見解亦頗為重視，他說：

關於空間的處理，完白山人曾有兩句名言：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。」此完白證道之言，而此老之所以為歷史上劃時代的人物也以此。(5)

臺靜農不僅推舉鄧石如為篆隸的劃時代人物，並佩服他「計白當黑」的證道之言。雖然，臺靜農中晚期隸書取法摩崖碑刻較多，但早期的隸書用筆，必然是從鄧石如得到一定程度的啟發。

啟蒙階段的隸書並未存留下

來，我們若從晚年臺靜農所臨寫的四聯屏（圖三）與鄧石如隸書（圖四）相較，或許仍可看出其臨書的取捨，鄧書大小錯落，信筆賦形，著重結構聚散；臺書則方正寬博，不求逼似，主要臨寫的重點仍在筆法靈動上，但鄧石如所寫的雁尾常下壓後挑起或拖行，臺靜農並未刻意學之。今人學篆隸，往往從清人的具體實踐中習得筆法，這是拜時代所賜。

至於臺靜農的楷行早年學顏真卿，我們可以從以下兩段文字看出端倪，他曾為蔣祖貽（1902—1973）珍藏的書畫所作題跋云：

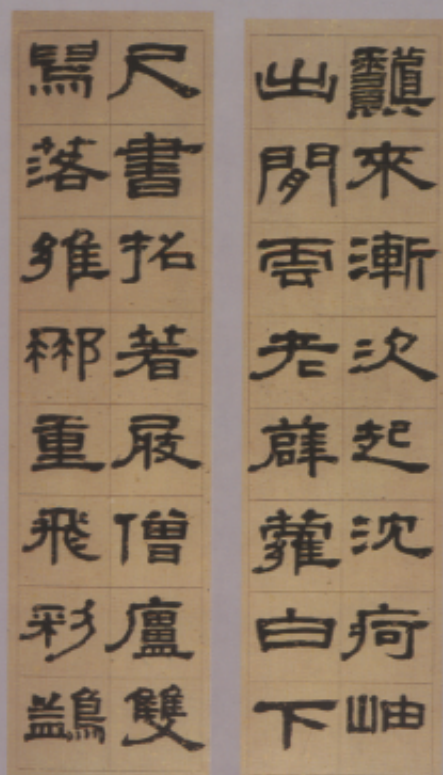
余年十四五讀高小，習魯公麻姑仙壇記，家君偶示以滄上景印魯

公送裴將軍詩真蹟，時但驚其奇偉，不知其佳也。(6)

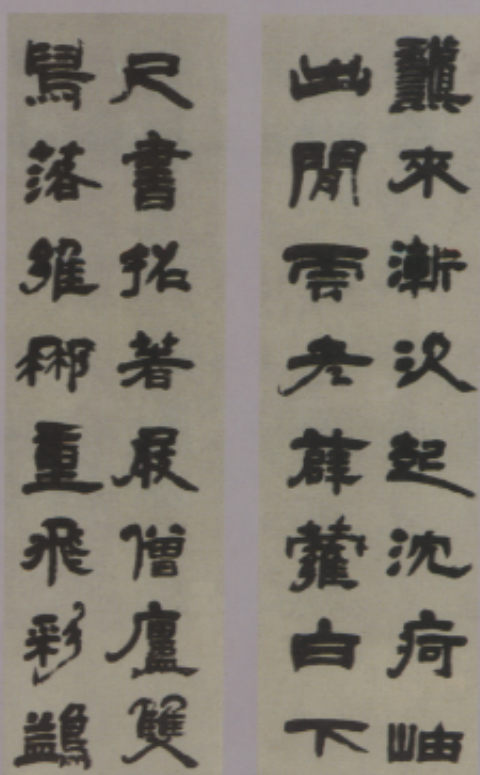
五十年後臺靜農再次見到魯公送裴將軍詩墨蹟時，卻稱其「得慰平生夢想」(7)眼光自不可同日而語。

但有關顏書的臨習，臺靜農早年所書亦不可見，而晚期書法仍經常臨寫顏真卿的行書，如忠義堂帖中之《送劉太沖序》、《草篆帖》等，但已將北碑及倪元璐的用筆法融入其中，只參考顏書的間架與筆勢（圖五、圖六）寫出臺氏特有的風格。

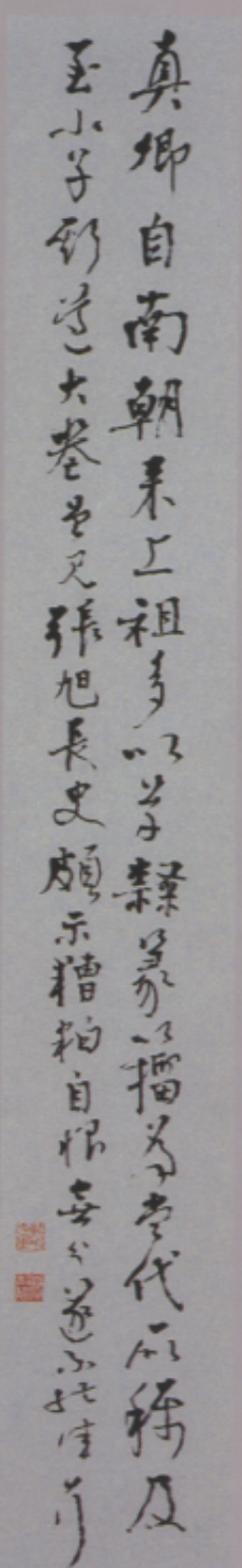
臺靜農十七歲即離家考入漢口中學，翌年五四運動爆發，並擴及全國，臺靜農深受新文化運動的影響，開始了白話文學的創作，此一



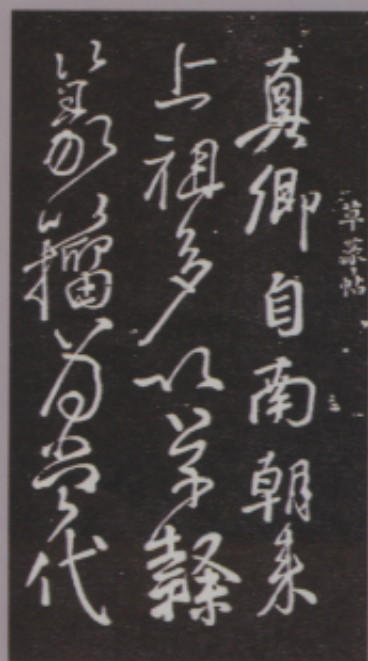
▲圖三 臺靜農 臨鄧石如四聯屏 (局部)



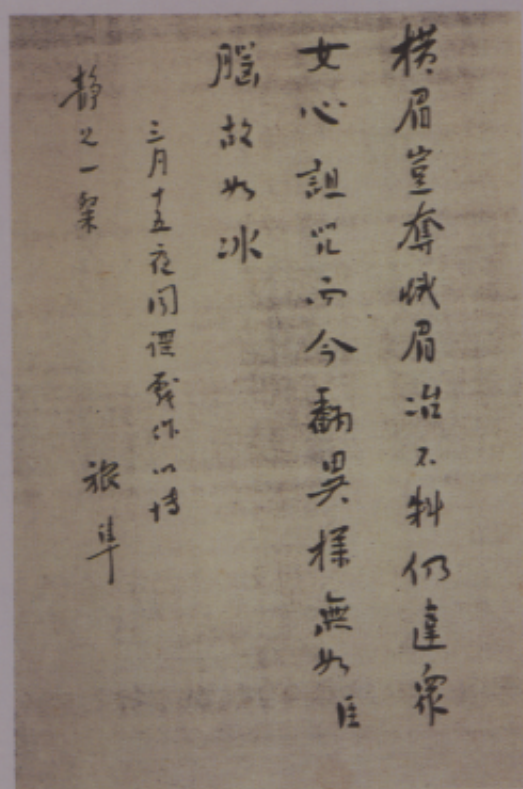
▲圖四 清 鄧石如 四聯屏 (局部)



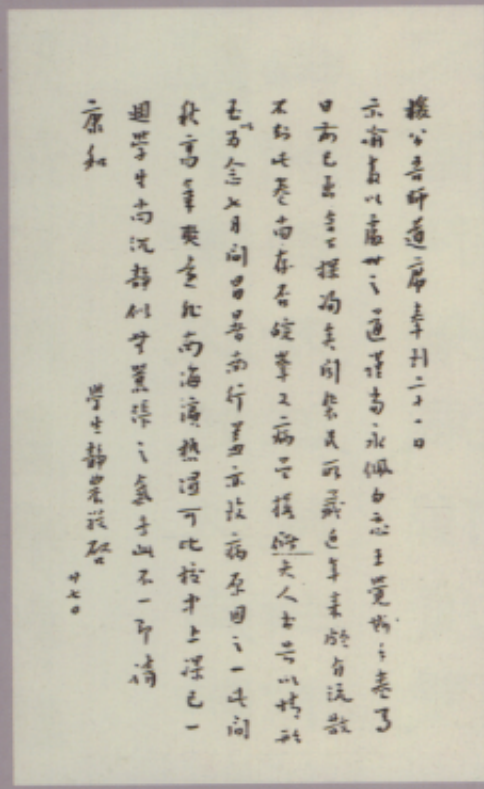
►圖六 臺靜農 臨草篆帖



▲圖五 唐 顏真卿·草篆帖 (局部)



▲圖七 魯迅 七絕一首



▲圖八 臺靜農 致陳坦老師函 1936

時期直到就讀北京大學研究所國學專門以及入川前的大學任教期間，在書法的臨寫上並不積極。其間北大時期師友中不乏精於翰墨者，而好友莊尚嚴亦早將書法列為日課，臺靜農卻仍舊只是個欣賞者。即使北京大學早在一九一七年即成立書法研究社並由沈尹默（1883—1971）主其事⁽⁸⁾，書法藝術風氣持續在北大發揚，但由於臺靜農心態上仍視書法為「玩物喪志」，並未積極投入習書的行列。

一九二五年，因同鄉好友張目寒的介紹而認識魯迅（1881—1936），與魯迅從認識到深交，除了小說、散文創作受到具體的影響外，魯迅平素喜用毛筆做為寫作工具，在未習倪書以前，臺靜農小字行楷書的書風用筆簡潔娟秀，近於魯迅書風。（圖七、八）

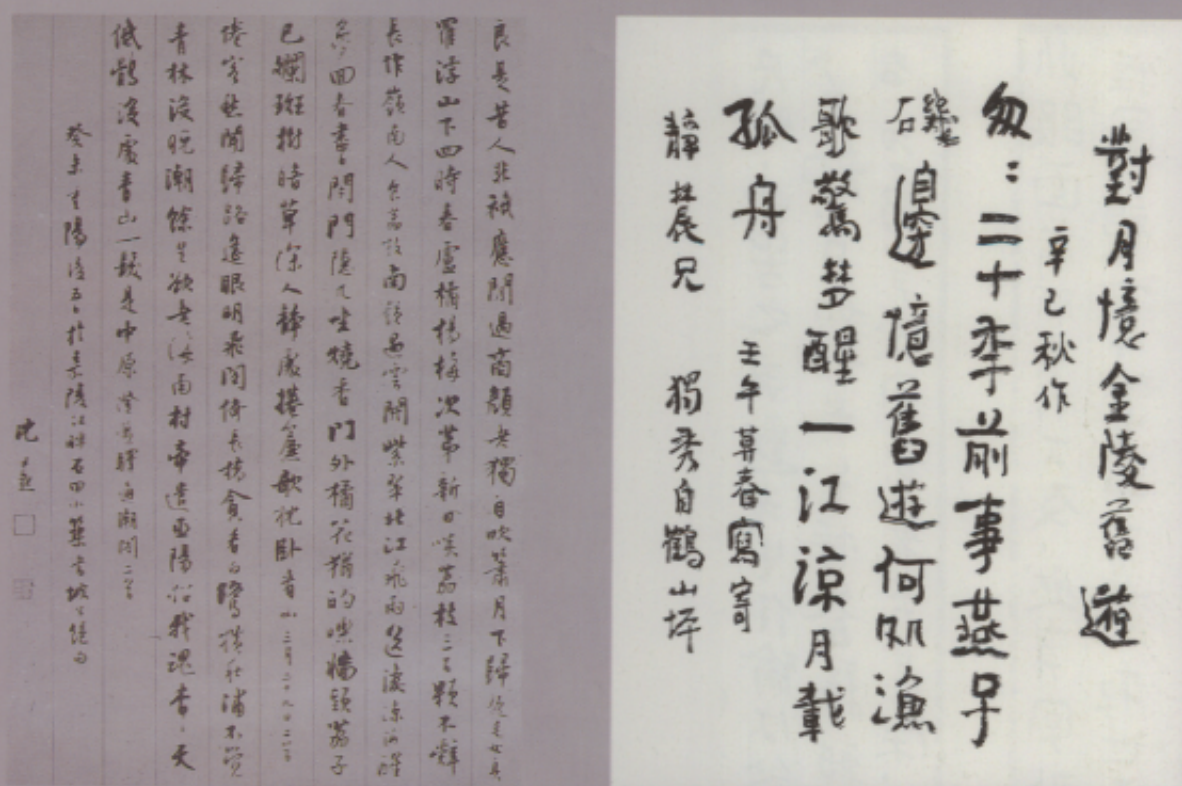
大概說來，臺靜農對書法的學習多在中、小學時期，在三十七歲入川之前，有近二十年的時間並未曾致力於臨池攻書，僅以小行書來寫作或書札，此時新文藝的創作才是他生命的重心，面對三次繫獄，猶不改其志。家藏的豐富碑帖、北大師友之間的書藝見聞，只讓他斷斷續續的保持對書藝的興趣，當然，早期臨摹顏真卿楷行，可能為他往後學習倪元璐書法起了奠基作用；隸書亦從較規矩端整的《華山碑》入手，加上鄧石如的影本啟蒙，尚屬平實穩妥，短時期的行書略近魯迅，或只是出於敬仰，並與之文墨往返接觸頻繁所致，此一時期，「書外功」的陶養較多，而臺靜農真正以書寄情、用心於書主要是在抗戰入川以後。

二、四川時期師友的影響

臺靜農因抗戰入川，八年的川中生活，對其書法產生了重大影響，尤其是決定了他的學書方向，其中沈尹默、陳獨秀（1879—1942）、胡小石（1888—1962）都曾給予學書的經驗，茲分述如下。

（一）沈尹默

沈尹默是二十世紀重要書家，書風清麗剛健，是一位曾經致力於碑學，再走入帖學的書法家，其行書、楷書在當代極具代表性。臺靜農雖在北大即是沈的學生，但向沈尹默請益書法是在四川時期，此一時期，沈尹默正致力於米芾七帖和虞、褚及唐摹《蘭亭序》等的臨摹



▲圖九 沈尹默 書坡公絕句(局部) 1943

▲圖十 陳獨秀 對月憶金陵舊遊 1942

，他曾自述：

民國廿八年離開上海，到了重慶，有一段很空閒的時期，眼病也好了些，把身邊攜帶來老七帖照片，時時把玩，對於帖中『惜無索靖真跡，見其下筆處』一語，若有領悟，就是他不說用筆，而說下筆，這一『下』字很有分寸。」⁽⁹⁾

沈尹默大量臨寫古人墨跡外，亦開始深究筆法的問題，其最早的書學論著《執筆五字法》（1943）即成於四川時期。臺靜農初到四川時曾以書法自遣，臨寫過王鐸的《贈湯若望詩冊》，其後多次往返重慶向沈尹默請益書法，沈尹默對王鐸素持「爛熟傷雅」的評論⁽¹⁰⁾，臺靜農經常書寫其師的這段論書詩，且不再臨摹王鐸。沈尹默對臺靜農書法的影響，最主要在筆法上，這是臺靜農正式用心學書的開始，

雖然師徒之間取徑不同，但書風上皆傾向剛健遒美一路。四川時期向沈尹默學書可能是集中在一段時期，依陳獨秀寫給臺靜農的書信得知，一九四二至一九四三年間臺靜農與沈尹默往來頻繁，當時臺靜農任職國立編譯館⁽¹¹⁾，沈尹默四川時期留下大量臨帖作品，而書於一九四三年的《坡公絕句》（圖九）應可窺其行書面貌。

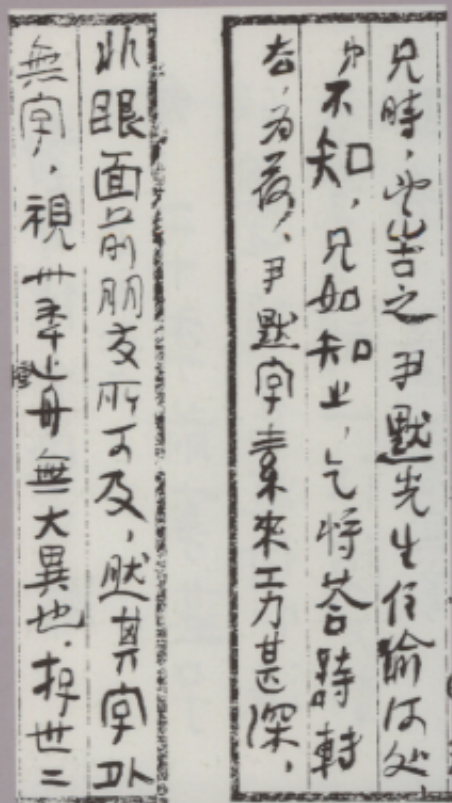
（二）陳獨秀

陳獨秀與臺靜農的父親是同鄉舊識，也是沈尹默少年時代在杭州的朋友，後來又在北京大學共事過。陳獨秀生命中最後四年卻與臺靜農成了忘年之交，臺靜農晚年臥時，曾寫〈憶陳獨秀先生〉其中描述陳獨秀寫字的情形，他說：

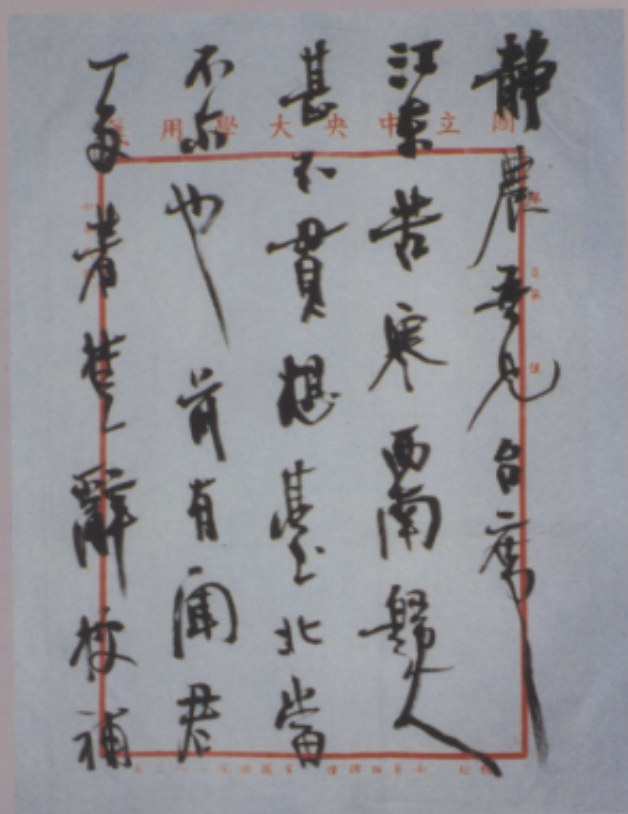
我準備了紙筆，請他寫字，因他早年喜歡書法，並用功於篆字。他以行草寫了一幅四尺立軸，他說多年沒有玩此道，而體勢雄健渾成，使我驚異，不特見其功力，更見此老襟懷，真不可測。

⁽¹²⁾

目前由臺靜農保存下來的陳獨秀墨跡相當多，單書信便有百餘封⁽¹³⁾，其他還有題贈的詩文等，我們從陳獨秀過世那年所寫的《對月憶金陵舊遊》（1942）（圖十）或可領略臺靜農所稱的「體勢雄健渾成」的意態。陳獨秀在少年時代就曾評沈尹默書法「其俗在骨」，使沈尹默痛下決心學書，一改舊時習染。⁽¹⁴⁾由於對書法品味追求的不同，陳獨秀在四川時期與臺靜農論書時，仍認為沈尹默的書法固然有其非凡的功力，可惜「字外無字」⁽¹⁵⁾是



▲圖十一 陳獨秀 致臺靜農函（局部）
1941



▲圖十二 胡小石 致臺靜農函（局部） 1948

其貧乏處。（圖十一）並認為學帖不是正途，他說：

存世二王字，獻之數種近真，羲之字多為米南宮臨本，神韻猶在歐、褚所臨蘭亭之下，即刻意學之，字品終在唐賢以下也，華見以為如何？⁽¹⁶⁾

臺靜農雖受教於沈尹默卻不走二王路子，除了自身的審美取向外，或許也認同了同鄉前輩陳獨秀的見解。

（三）胡小石

胡小石對臺靜農書法的影響較少資料提及，但四川時期的臺靜農因胡小石力邀才前往女師任教，以及在女師國文系四年的共事是不容忽視的。⁽¹⁷⁾ 胡小石曾經向沈曾植

學史，又從李瑞清（清道人）學書，北碑和隸書書風深受李瑞清影響而喜用顛筆，行草小札卻瀟灑奇險，痛快淋漓（圖十二）。胡小石對用筆的主張，重視線條質感，他說：

凡用筆作出之線條，必須有血肉、有感情。易言之，即須有豐富之彈力，剛而非石，柔而非泥。⁽¹⁸⁾

他不僅是位書家，對書法史亦有深刻研究，一九三四年即已在金陵大學文科研究所講授書法史，是在大學以書法史開課的第一人。⁽¹⁹⁾ 臺靜農行書傾心於倪元璐，即因在胡小石的書齋裏，翻閱日人刊印之《書道全集》的倪元璐書法，進而借回臨習，可以想見他們在四年的同事期間，必然有不少的時間在討論書藝問題，且臺靜農任教台大後，

仍與胡小石有書信往返，互道關懷之意。⁽²⁰⁾ 胡小石楷書擅寫北魏碑刻，線條挺勁厚實，亦長於篆隸，同時又是倪元璐書法的愛好者，在其所輯《金石萃錦》中，曾在六朝造像旁寫下一段跋語：「平生愛倪鴻寶書，卻於此處得筆法」。⁽²¹⁾

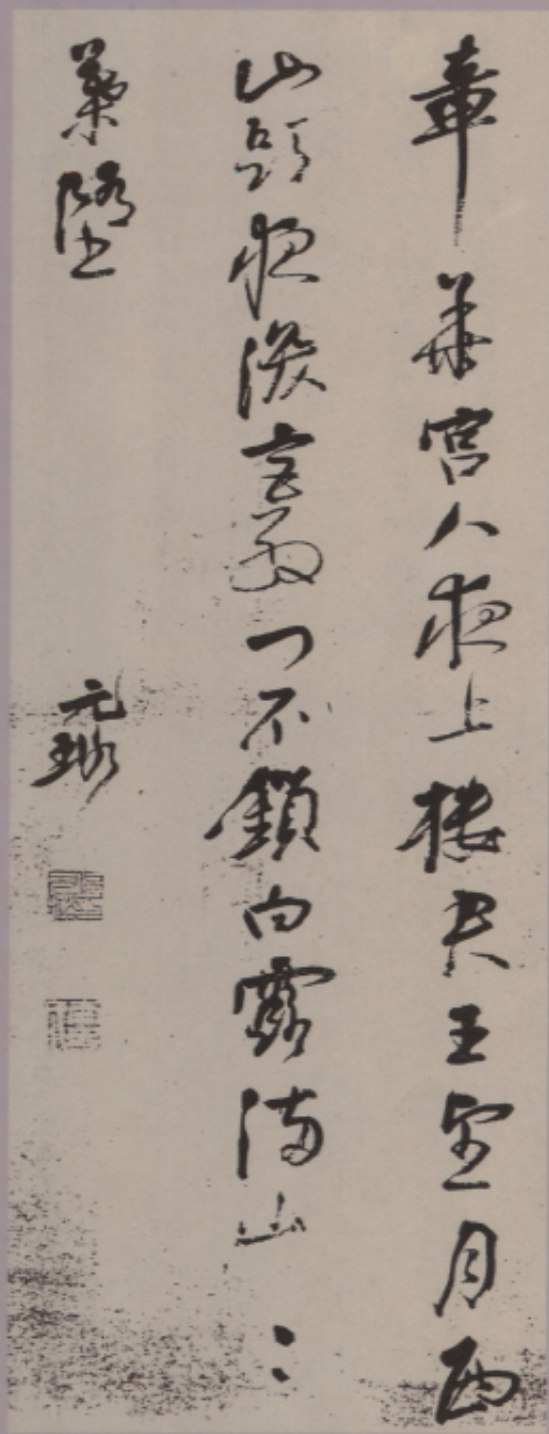
臺靜農習倪書，在四川時，受惠於胡小石的借書與在這四年相處中談書論藝的心得，其間亦受惠於張大千請學生雙鉤倪元璐行書作品相贈；另外，陳垣老師又賜予習倪有成的沈曾植手札一件。因此四川時期，受益於師友良多，尤其是對倪元璐書法的傾心，關於臺靜農行書與倪元璐書法的關係，我們將在下文探討。

三、臺靜農的行書與倪元璐書法

從臺靜農的行書體勢看來，晚明倪元璐無疑是影響他最深的一位書家，學倪的選擇也使得臺靜農在民國以來大家林立的書壇中獨樹一幟、面目生新，張大千並目之為「三百年來寫倪字的第一人」(22)。為了深入瞭解臺靜農的行書特性，首先要對倪元璐書法做一剖析，並比較臺靜農從中取法為何？又如何轉化為自己的書風？

倪元璐做為一位士人，他有學優則仕，剛正不阿的品格；做為一位臣子，他真正做到了忠義謀國、為君殉節的操持；做為一位書家，他的書法亦風姿倜儻，骨力雄強。處在晚明政治昏暗的時局裡，滿懷正義感的文人，稍有不慎即招來殺身之禍，因而在他的書法頓挫之間，總有開張跌宕、動人心魄的壓抑感。倪元璐的書法講究造形，更善於用筆，落筆重而沈，著墨濃而厚，偶作枯墨飛白的效果，運筆緩穩，自然顫動，在結構上善於促迫，偶有漲墨形成，又能於險中求穩，奇而不怪，達到穩健、凝重、蒼拙、澀勁、虛靈、意態生動的藝術效果。

若探討倪元璐的書法淵源，他是深受蘇軾影響的(23)，目前所存留的小楷家書，即可看出敬側、偃筆、厚重的蘇字特色；但其大字行草雄深高渾、剛直挺拔，在精神上則是與同為忠烈的顏真卿近似。另外，倪元璐書風中的大膽造險與用筆，也受到元明以來野逸一派書風的影響，尤其同為浙江人的徐渭，對倪元璐專注於意氣奪人的韻勢和自我個性的表現，具有很大的啟發作用。倪元璐將徐渭散放的行草間架，以奇來求離，反其道的加以緊縮。他也著重藏鋒、露鋒的筆勢變



▲圖十三 明 倪元璐 七絕詩軸

援公吾師出文滄桑以來久履過庭吾
 師以魯嚴靈先高陽九之會默持燈教
 表平人倫理想
 龍門易勝仰企今則戎車告捷強敵
 授命華夏澄清聖旗反旆笑開前史
 未有之局生自二十七年敵軍迫皖西

▲圖十四 臺靜農 致陳垣老師函(局部) 1945

援師通席十月十日
 手翰及承賜寤堂唐卷札先法奉到寐
 史書川中殊不易睹僅於友人中見其一扇
 而一條幅皆甲午所書其蒼古之致均遜此札
 寤堂此年乃倪黃書境崇僻溫粹並極其
 美年未頗清澗空影存善善高古若巨
 估筆亦霜仁氣所云寧拙而巧寧醜而自媚之

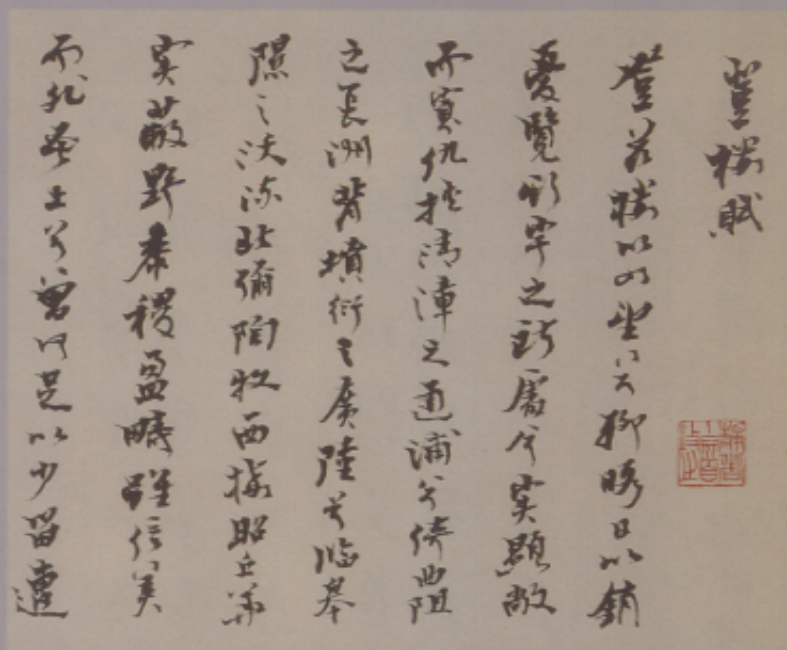
▲圖十五 臺靜農 致陳垣老師函(局部) 1946

此以在尚作風雅又威儀鐘
 老尚能健壯肥喜不厭澆流
 中有佛香野竹聲於下始

▲圖十六 明 倪元璐 題畫詩三首(局部) 1638

古來制器人與溪石神
 理乾泥如玉所投磨不
 在死木期壘城光坡熱
 吳橋里一銀堂五龍十五
 雲文紫尖墳九夢於
 老能鍾使就以此為
 鈎妙巧藝為量何殊

▲圖十七 明 倪元璐 古盤吟(局部)



▲圖十八 臺靜農 王傑登樓賦（局部） 1975

化，然又進一步的運用更多的側筆，在輕重上下功夫，與其斜勢緊結的造形配合，產生特殊的效果。(24) 以其《七絕詩軸》(圖十三)為例，勁緊的張力外，又多了幾分豪邁飄逸之感，下筆鬆緊自適，極富藝術趣味。在晚明諸家中，倪元璐與黃道周志同道合，同樣殉明而死，兩者書法互相影響，亦有相近處，並稱「倪黃」。沙孟海認為：「倪元璐的字，用筆和黃道周方法相同，比較的有鋒稜、有色澤」(25)，陳振濂也認為：

倪、黃二家書風如此相近，應該有二公交情深摯，經常促膝相談以至互相影響的原因在。至於二公區別，則倪元璐在結構上的善於促迫，線條間屢有合併以形成墨塊的追求，是為黃道周所無，此外，論用筆的鬆散輕逸感，倪元璐也較之稍勝。(26)

臺靜農在四川時期，寫給陳垣的兩封書信(圖十四、十五)只是略擬倪元璐書法體勢，其用筆結構主要來自倪書《題畫詩三首》(圖十六)的造形，只是字形較為細瘦。《題畫詩三首》曾刊於日人《書道全集》中，其用筆中鋒、側鋒互用，結字中宮緊縮而取縱勢，字形欹側，右上高聳，左下拖長，字距較密，行氣連貫，通幅顯得生辣樸茂，勁爽遒健，富節奏感，只是傾側的角度較為一致，但雄渾剛健、豪邁英氣仍流露毫端。臺靜農在四川時，雖選擇了倪元璐做為取法的對象，只是「時方顛沛，未之能學」。來臺安頓後，對倪元璐的學習才有了一段新的里程。

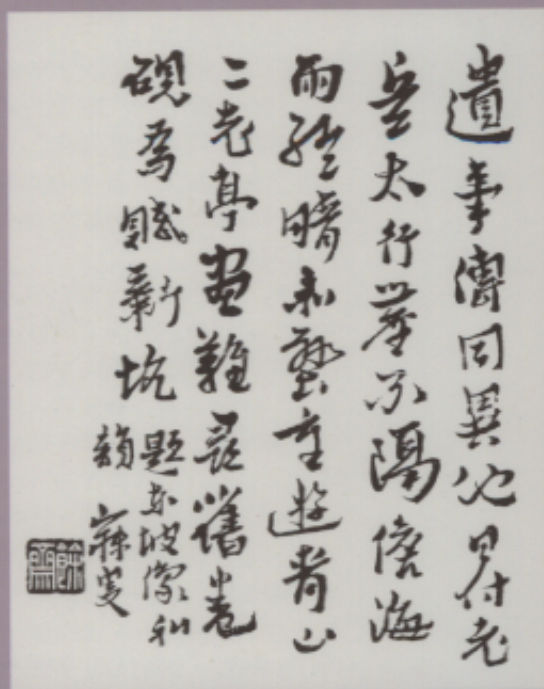
一九六八年，張大千又送給了臺靜農一件倪元璐《古盤吟》(圖十七)墨跡，在臺氏漸將生命寄情書藝的晚年，起了極大的激勵作用，

尤其小字長篇的手卷，多襲用此一形式，如作於一九七五年的《登樓賦》(圖十八)，其結字、章法尤近，只是倪書更巧於用墨的變化。一九八二年，張大千再次將珍藏的最後一件倪元璐作品《題畫詩軸》送給臺靜農，這件作品氣勢雄渾，筆墨乾濕變化極大，且多用圓筆寫成，但對臺靜農成熟時期的書風已影響極少了。

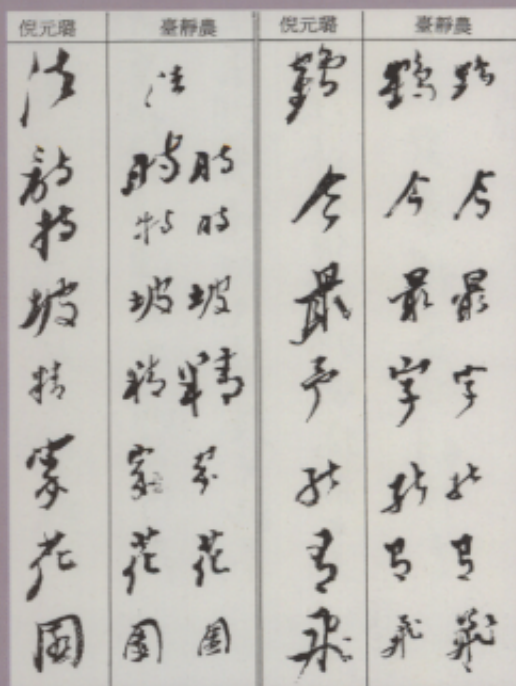
另外，臺靜農行書的學習，也常揣摩同樣醉心於倪字的沈曾植，只是沈書草章趣味重，臺書北碑方筆多；沈書側重古拙跌宕，臺書較喜勁爽遒健；一生一熟，皆從倪元璐書法的不同體會與實踐而來，且都逐漸形成自我的書風。約在七〇年代前後，臺靜農友人自南洋寄贈沈曾植手寫的《海日樓題跋集》影本。(27) 臺靜農對沈氏書法、書評皆仔細閱覽，後交台北學海書局出版，並為之題簽為《寐叟題跋》，此題跋集雖為小字，卻是沈曾植集書藝與書學的一個冊子，《題東坡像和韻》(圖十九)是題跋中一頁，可略窺沈氏書風。

臺靜農行書雖近似倪元璐，但並不是點劃波磔的近似，而是體勢精神上的相類，且大多取法倪書中骨力雄強的書風；倪書中以中鋒圓筆寫成或著墨虛實變化大者，臺靜農行書中較少出現。而臺靜農在側鋒、方筆的運用，明顯的比倪元璐多，可能是與魏碑及《龔龍顏》的學習有關。(圖二〇)

臺靜農的行書，在用筆上，喜用露鋒以求精神顯爍，運筆澀擦強勁；在結體上，左伸右斂，造成字形的欹側；在章法上，雖遺情寄興，卻不像張旭、徐渭般率意浪漫，而是藉著線條的提按頓挫，將胸中積鬱，緩緩抒發，如集袁中郎語所寫成的《行書七言聯》(圖二一)便是一件絕佳的成熟時期行書代表作



▲圖十九 沈曾植 題東坡像和韻



▲圖二〇 臺靜農與倪元璐書法之比較

，不僅字的造形奇峭，線條尤具豐富的質感，望之神采奕奕，久之亦耐人尋味。因此，臺靜農行書雖在倪元璐書法的筆法體勢中找到了方向，更重要的是臺靜農在這個時代中，建立了他迥異時流的行書風格。

四、臺靜農的隸書與《石門頌》

臺靜農隸書初學《華山碑》及鄧石如，我們在前文中已作說明，其後他在四川時期曾經留意於漢簡，但遍臨漢碑的時間可能要晚到遷臺以後，較常見的有《石門頌》、《楊淮表記》、《衡方碑》、《禮器碑》、《史晨碑》、《華山碑》、

《鮮于璜碑》、《陽泉使者舍熏爐》等及新莽時代的《萊子侯刻石》。其中《石門頌》的臨寫對其隸書書風的形成影響最大，再加上他對何紹基隸書筆法的深刻體悟並加以發揮，使臺靜農對隸書的書寫無滯無礙，氣勢磅礴。

《石門頌》刻於東漢建和二年（148）十一月，全稱《故司隸校尉楨為楊君頌》，也稱《楊孟文頌》，是一件刻於陝西褒城縣東北褒斜谷石門崖壁的摩崖刻石，現存漢中博物館。其書風具有渾樸雄強，自然奔放的特質，在漢隸中屬於疏朗野逸的一派，不僅流露出書寫者的率意天真，更因摩崖書丹、鐫刻的不易，反而增添了幾分天成的妙趣。在筆法上，中鋒運筆，藏頭護尾，舒展大度，波勢自然，在結體上

，骨幹平正，結構奇險，大小差參，跌宕多姿，其中有些字採用了漢簡的寫法，如「命」、「升」、「誦」三字垂筆拖長而重按，益顯其奔放不羈。時人鍾明善在其《中國書法史》中提出：

巍然屹立的《石門頌》是一部無聲的歌頌開通石門的協奏曲。它不是威嚴、整肅的美，而是自然、淡雅、勁健的美。它不追求雍容華貴的靜態美，而是讓人們隨著文章的波瀾起伏，書法點線波勢的變化，領略到時間推移所產生的動態美——旋律、節奏——音樂美。（28）

臺靜農雖受《石門頌》的影響而發展出其隸書的風格，但或許因為臺靜農以書遣興的學書態度，終其一生竟然僅有一次完整的臨寫《

自南自北四海波通君子安樂庶士悅靡商人咸懍震夫
 永同春秋記異今而紀功垂深億載世以嘆誦序曰明我仁
 知豫識難易原度天道安危所歸勤以鳩誡榮名不丙鹿
 甲子月朔 靜農 於 臨石門 李卓吾 書 靜農 印

▲圖二二 臺靜農 臨石門頌
1984

東中郎懷李卓吾詩



老子本將寵作性

華弟女兒見之曰我楚人也其將忘情我有神志不能自巧矣

楚人原以爲為

靜農於臺下 龍坡



▲圖二一 臺靜農 行書七言聯

<p>臨 衡 方 碑</p>	<p>留先字府 本盖興君 伊堯祖譚 尹之肇方</p>																												
<p>董 作 賓 先 生 墓 誌</p>	<p>樓謙諷昭先著懿 耳謙寧哲生書維 芸君臺鴻訓滿先 館子海篇通家生 寂如八實爰紛儒 冥何域至始論杯 重奄洪名爰炳蒼</p>																												
<p>剛 伯 亭 獻 辭</p>	<p>感 群 縱 夫 慨 倫 浪 逝 平 世 大 水 生 丰 化 不 如 蠻 澹 還 何 舍 泊 哲 凋 日 天 人</p>																												
<p>大 千 居 士 八 十 壽 序</p>	<table border="1"> <tr> <td>三</td> <td>神</td> <td></td> <td>大</td> </tr> <tr> <td>代</td> <td>州</td> <td>第</td> <td>八</td> </tr> <tr> <td>兩</td> <td>畫</td> <td>臺</td> <td>秩</td> </tr> <tr> <td>拓</td> <td>學</td> <td>靜</td> <td>壽</td> </tr> <tr> <td>宇</td> <td>兆</td> <td>農</td> <td>序</td> </tr> <tr> <td>季</td> <td>始</td> <td>拜</td> <td>兄</td> </tr> <tr> <td>兩</td> <td>於</td> <td>謹</td> <td></td> </tr> </table>	三	神		大	代	州	第	八	兩	畫	臺	秩	拓	學	靜	壽	宇	兆	農	序	季	始	拜	兄	兩	於	謹	
三	神		大																										
代	州	第	八																										
兩	畫	臺	秩																										
拓	學	靜	壽																										
宇	兆	農	序																										
季	始	拜	兄																										
兩	於	謹																											

▲圖二三 臺靜農 隸書舉隅（一）

石門頌》(29)，平素習書只臨寫一、二小段。其中捐給故宮博物院的晚年代表作(圖二二)已褪盡火氣，寫來平和寬鬆，雍容自在，與其行草書的緊張鋒利頗成對比。

從清中葉以來，碑學的興起，使書家對篆隸的書寫呈現出前所未有的榮景。臺靜農雖曾遍臨漢碑，但似乎較喜由篆書過渡到隸書時期的書體，線條古質穩實，且尚未形成明確的蠶頭雁尾，即不屬於東漢末期的隸書。這種不以成熟時期書體為取法對象，亦同樣發生在臺靜農的篆書與楷書的學習上。他不臨寫秦代工整的小篆，而臨寫富有拙趣的銅器銘文；不臨寫隋唐嚴謹的楷書，而臨寫南朝宋的《鬻龍顏》或北魏碑刻。近人言恭達對臨寫篆隸過渡時期書體有這樣的看法：

往往過渡性書法藝術雛型的未成熟，反添觀者一種天真豁露，不事修飾的童稚氣息，奇趣橫生，催發激情，看似十分隨便，實則抱合謹嚴。秦代篆書與東漢隸書的規整肅穆固然令人矚目，然書藝的程式化極大地削弱了它的英姿生氣。故成熟難，還生更難。從筆法的進化而言，小篆用筆的單調必然會進入漢隸用筆的豐富；就書體的進化而言，秦篆的規整（正）必然進入漢篆的放浪（草），這是人們視覺富趣味的必然需要。」(30)

臺靜農成熟時期的隸書最主要的書風有二種，一種通常應用在較小字的書寫上，得力於《衡方碑》方整豐富的書風為多；其次便是大字隸書的書寫，近《石門頌》的書體最為常見。前者以《董作賓墓誌》、《剛伯亭辭》、《大千居士八秩壽序》為代表(圖二三)；後者以大字隸書對聯最多。(圖二四)

其次，談到臺靜農隸書與何紹基的關係。何紹基是晚清書壇深具

臨石門頌	對聯（一）	對聯（二）	對聯（三）
<p>通君子安樂庶土悅靡三 布紀功垂深億載世以嘆誦 戊天道安危所歸勤上頌</p> <p>序 臺靜農書於石門頌 壬午年夏</p>	<p>書學石門頌 畚觀山海經</p>	<p>天地堪懷古 江山獨賦詩</p>	<p>問道赤松子 授書黃石公</p>

▲圖二四 臺靜農 隸書學隅（二）

影響力的書家，其書法楷行皆立基於顏真卿，其後，楷書亦習北魏《張黑女墓誌》及歐陽通《道因法師碑》。據史載何紹基六十歲始專學漢隸⁽³¹⁾，東漢諸碑次第臨寫，其中《禮器》、《張遷》兩碑臨書百遍，由於使用羊毫，又高懸腕，以迴腕法書寫，用筆以中鋒為主，自然抖動，強調筆意，晚清書家如曾熙、李瑞清皆受其影響。臺靜農寫於一九八二年的《臨何媛爰書》如與何紹基原作對照，我們便可知臺氏僅略師其意而已，臺靜農在隸書寫作上的顛筆雖可能是從何紹基而來，但四川時期胡小石亦善用顛筆寫篆隸及魏碑，又是李瑞清的學生，或許對臺靜農顛筆作隸有更直接的影響。

五、結語

臺靜農書法之主要淵源已如上述，少年時期學書主要是來自父親雅好書藝的耳濡目染和隨機調教，此一興趣後因新文化運動的衝擊，而略有中斷；四川時期是臺氏由小說家走向書法家的關鍵；來臺後，更因政治因素不利於小說創作，書法對臺靜農而言，是情感的寄託也是排遣，因此欣賞者往往在他作品中看出他的心事，他的書法大多呈現出陽剛、大氣、蒼勁之美。行書的出鋒露刃，特別令人耳目生新，雖受倪元璐影響，卻已走出自家面貌；隸書從《石門頌》脫出，特別重視筆意的呈現，把隸書寫得蒼勁靈動。由此觀之，書風的產生固

然有時代與師友的因素，但最重要的還是書家本身的藝術修養與表現能力。臺靜農在書法藝術中特別強調創作的重要，將臨摹視為學書的必要過程，必須能入能出，掌握離合關係，才能自成一家，他說：

以自家筆墨寫個人襟懷，走別人所未走的道路，創別人所未曾有境界，於前人則在離合之間，看似不合而又有合處，看似相合而又迥然不同。⁽³²⁾

我們探討臺靜農的書風淵源，應更能體會這段書學見解。以書論書，臺靜農已為這個時代與傳統之間打造了一條聯結的新路，即使臺靜農仍謙稱自己不是此道的專家，但無疑的他對當代中國書法已做出了珍貴的貢獻。▲



註

- (1) 此跋見《西嶽華山碑》(中國書店, 1992)之長垣本朱彝尊跋。
- (2) 劉熙載,《藝概》之〈書概〉,見《歷代書法論文選》(台北,華正書局,1984)頁645。
- (3) 臺靜農,《龍坡雜文》(台北,洪範書店,1988),頁57。
- (4) 此跋題於臺靜農《隸書臨鄧完白四聯屏》,刊於《臺靜農書畫》(台北,何創時書法基金會,1997),頁86。
- (5) 同(3),頁204。
- (6) (7) 臺靜農,〈題顯堂所藏書畫錄〉,《靜農論文集》(台北,聯經出版公司,1989),頁473~474。
- (8) 見姜澄清,《中國書法思想史》(河南美術出版社,1994),頁211。
- (9) 沈尹默,〈學書叢話〉,見《現代書法論文選》(台北,華正書局,1984),頁23。
- (10) 沈尹默曾在1937年,送給吳湖帆、陳定山的七絕四首,原詩題為〈湖帆、蝶野各為拙書卷子題句,輒以小詩報之〉,其中第二首即「李、趙名高太入時,董、文堪薄亦堪師,最嫌爛熟能傷雅,不羨精能王覺斯。」不羨,一作不數,此據晚年定稿。提出王鐸書法「爛熟傷雅」是沈尹默未入川前即持此看法。
- (11) 目前依據陳獨秀寫給臺靜農的書信中,從1942年至1943年,有12封信提及沈尹默,並請臺靜農代寄郵件、或示知地址、或探問近況,因此至少可以知道這兩年中,臺靜農與沈尹默交往頻繁且有郵件往來,當時,臺靜農任職國立編譯館。而在此之前1939年至1940年的信中,竟無一處提及沈尹默。見臺靜農先生遺稿及珍藏書札編輯小組所編《臺靜農先生珍藏書札(一)》(台北,中央研究院中國文哲研究所籌備處,1996),頁113,116,118,122,124,166,175,176,180,182,185,190。
- (12) 臺靜農,〈憶陳獨秀先生〉,載《傳記文學》第五十七卷,第六期(1990.12),頁70。
- (13) 見《臺靜農先生珍藏書札(一)》,此輯主要刊印陳獨秀寄臺靜農百餘封信及題贈的詩文影本。
- (14) 關於陳獨秀提出「其俗在骨」的評論,沈尹默多次於敘述自己學書歷程時提到。見沈尹默,《談中國書法》(台北,莊嚴出版社,1983),頁95,147。
- (15) 見《臺靜農先生珍藏書札(一)》,頁113~114。
- (16) 同(13),頁114。
- (17) 臺靜農因胡小石之邀於1942年11月到國立女子師範學院任教,至1946年5月辭職。但在此之前臺、胡兩人應已熟識,1941年陳獨秀致臺靜農信中已有兩次提及胡小石。見(13),頁150~151,166。
- (18) 胡小石,〈書藝略論〉,見《現代書法論文選》,頁46。
- (19) 見陳振濂,《現代中國書法史》(河南美術出版社,1993),頁211~212。
- (20) 胡小石致臺靜農書信,目前存在台大中文研究所共四封,其中三封是臺靜農遷台任教台大以後,最後一封信內容是關切臺北事件(二二八事件)中來臺知友及女師在台同學安全如何,請臺靜農示知一二。
- (21) 見馮幼衡,〈大千居士贈寶記及其與臺靜農教授的翰墨緣〉,見《大成》第一〇八期(香港,1982.11),頁19。
- (22) 同(21),頁18。
- (23) 傅紅展,〈倪元璐書法承蘇軾說〉,見《中國書法》總第四十七期(中國書法雜誌社,1995,第三期)。
- (24) 李秀華,〈晚明變形書風之研究〉,見《八十六年度博碩士研究生書法論文提要》(中華民國書法教育學會,1997.12.18),頁(2)~15。
- (25) 沙孟海,〈近三百年的書學〉,見《沙孟海論書叢稿》(台北,華正書局,1988),頁37。
- (26) 陳振濂,《歷代書法欣賞》(台北,蕙風堂,1991),頁167~168。
- (27) 臺靜農,〈題顯堂所藏書畫錄〉彙集刊印於1973年,稱「近年」所作,其中題祝允明草書卷言及此事,因此推斷臺氏收到《海日樓題跋集》當在六〇年代,或七〇年代初期。見《靜農論文集》(台北,聯經出版社,1989),頁470。
- (28) 鍾明善,《中國書法史》(河北美術出版社,1991),頁50。
- (29) 蔣勳,〈書法是生命的完成——臺靜農先生的書法美學〉,見《名家翰墨》總號第11號(香港,1990.12),頁62。
- (30) 言恭達〈篆學散記〉,刊於《書法》雜誌編《書法評論文集》(上海書畫出版社,1994),頁170。
- (31) 曉玄,〈何紹基和他的書法藝術〉,刊於《書法叢刊》(1997,第一期),頁74。
- (32) 臺靜農,〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉,見《靜農論文集》(台北,聯經出版事業公司,1988),頁293。