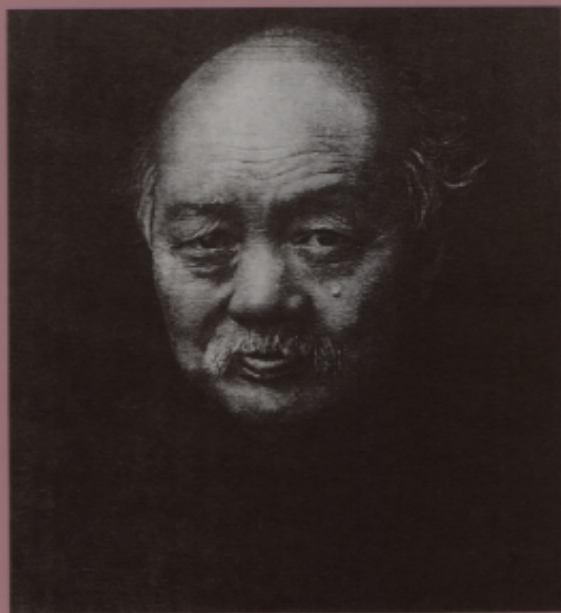


民國元勳四大書家之一：吳稚暉

——波瀾壯濶與滑稽突梯

姜一涵

前中國文化大學藝研所教授兼主任／前普林斯頓大學研究員



圖一 吳稚暉(1866-1953)遺像

生命浩濶，才氣縱橫。曾任中央研究院院士、立法委員、國大代表。牟宗三先生却罵他：「他之淺薄不成材，則象徵那個時代淺薄不成材。」像這樣的罵，是值得讀者好好想想的。

壹、生命浩濶才氣縱橫的吳稚老

自從《隨緣談》之一(《美育》55期)，我僭選「二十世紀中國書壇三家：于右任、齊白石、吳稚暉」之後，便一直想找機會把選三家的基本條件列出，並把理由詳細地分析一番。(不然，便很難令人心服)；可是一拖就快兩年了。原因是要把理由交待清楚，實在不易。直到《隨緣談》寫到十七講(《美育》79期)才向讀者作了一次交待，接著我藉齊白石證明了我選三家的標準(見《美育》80期)；這一講要專門討論吳稚老(圖一)。

坦白說，稚老非常難講。原因是當代書評家、書法家討論稚老的人很少；而我生也晚，也不曾接近過稚老，他的法書墨跡所見也不多，連他的傳記資料所見也很少。那我何以要選他為「三大家」之一

呢？這就必須先就「人格」這一線索來講起。

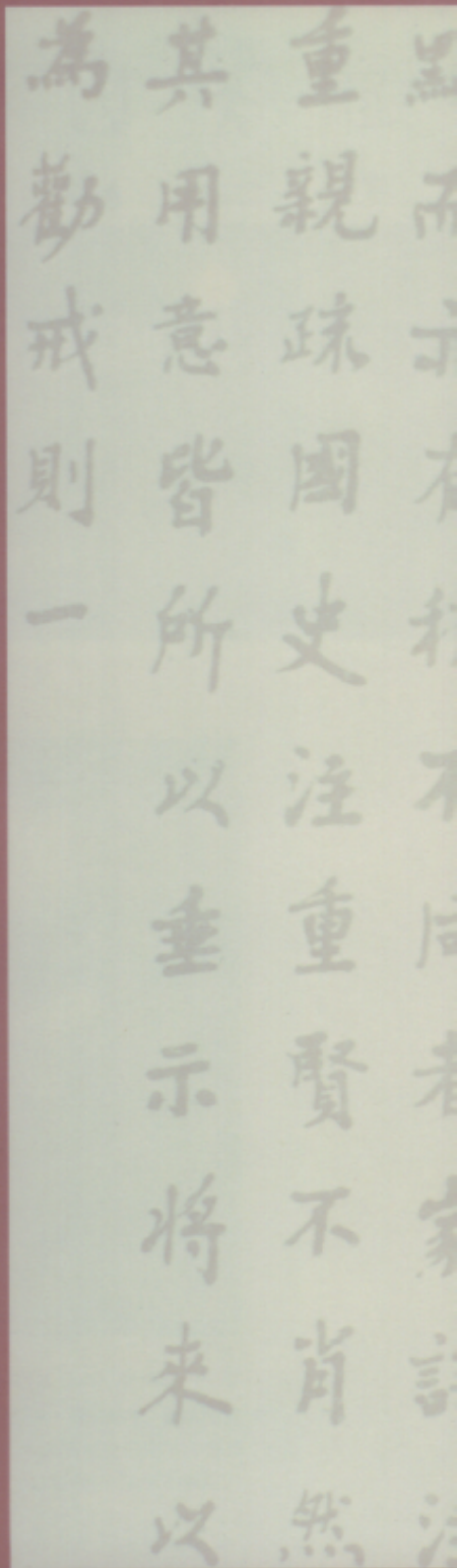
我只知道稚老才氣縱橫、滑稽梯突。像他給「政治」所下的定義是：「打倒你，我來幹」；「戀愛」是：「戀愛戀愛，精子作怪」。這類話，雖不雅馴，却也一針見血。我直覺地相信稚老是一位大藝術家，不該涉足政治。倘若不幸而涉入，不是演一場悲劇，就是要扮演一個「清客」的角色。結果他選擇了後者。他和右老一樣，他們在政治上，沒有什麼了不起的興革與建樹。如果一定要表揚他們的功績和貢獻，那就只有他的書藝了。其實單單書藝一項已足千秋。所以我常常聽到幾位長輩私下罵二老。總是盡量為之辯護。

例如牟宗三先生在其《五十自述》中，有一大段批評吳稚老：

五四運動後那幾年出的那些新文化運動人物的書我都找來看，直吸引我的乃是《科學與人生觀論戰》。裡面的文章，其內容我總覺得是平庸的，沒有光彩，沒有風姿，也沒有什麼壯闊與新奇。惟看到一篇最長的〈一個新信仰的人生觀與宇宙觀〉，我才見到了光彩，見到了波瀾壯闊與滑稽梯突的新奇；那真夠勁，夠刺激。那也是吳稚暉個人自己的浩瀚生命、縱橫才氣的直接向外膨脹，沒有筒別，沒有迴環曲折，只是一個大氣滔滔在那裡滾。若說那也有迴環曲折，則那迴環只是嘲笑的揶揄的，那曲折只是文字的技巧的。吳氏的浩瀚生命縱橫才氣的直接向外膨脹正投合了我這個青年（其時牟先生年約二十）的混沌生命之直向

外膨脹、向外撲，他那浩瀚縱橫壓倒了淹蓋了那一切平庸之聲，也使我跨過了俯視了那一切平庸之聲。那一切平庸之聲中所牽涉的觀念內容、理論曲折，我雖不能全解盡透，（其實他們自己也並沒有全解盡透），但我此後却一直跨過了他們，並沒有在我生命中成一條承續線。不過縱使是吳氏之氣勢，我之感到它壓倒一切，橫掃一切，也只是一時的，因為他文中的觀念內容，以後沒有一個是我贊同的。他壓倒那些平庸之聲，只是他的生命之浩瀚，才氣之縱橫；這是力，不是理。他那光彩、風姿與壯闊也只是那生命那才氣之直接膨脹之所顯，他那漆黑一團的宇宙觀，也只是那生命那才氣之直接膨脹所撲向的混沌。我之欣賞他，也只是我的混沌生命之直接向外膨脹、向外撲，和他接了頭；這也是力的，不是理的。我事後覺得，我之直接膨脹是我青年發展中之一階段，而他依其身分地位年齡，那時也是如此，則是他之淺薄，他之不成材。而他之淺薄不成材則象徵那個時代之淺薄不成材。這也表示中華民族之苦難未已，尚未達到自覺其自己，建立其自己的時候。（註一）

以上這大段文字，文辭並不深奧，高中生大致可以讀通；可是其內容、內蘊能真正了解的人恐怕不太多。當代書畫界能理會得其中涵意的就更少了。要通徹了解這段文字有三個基本條件：（一）對五四那段歷史有深切體悟。（二）對說話者（牟）



武嶺蔣氏重脩宗譜序
 家族之有譜古人每比於國
 族之有史誠亦有其相同之

有相當理解。(三)對被批評者較深入地了解。為此，我要就此段文字多說幾句話。

第一，他選了吳稚老為二十世紀初(狹意說是「五四」)的象徵人物。他認為「他(吳)之淺薄不成材，則象徵那個時代之淺薄不成材」。這樣的評語是否公允？值得讀者好好去想想，如果吳稚老真是那樣「淺薄不成材」，為什麼？反之，則牟先生的評語是否有失「厚道」？

第二，他一方面讚揚稚老「生命浩瀚、才氣縱橫」，却筆鋒一轉，說他「壓倒一切、橫掃一切，也是一時的；因為他文中的觀念內容，以後沒有一個我贊同的」。那麼稚老的觀念內容究竟是什麼？牟先生何以那樣反感？

第三，牟先生認為「他那光彩、風姿與壯闊也只是那生命那才氣之直接膨脹之所顯；他那漆黑一團的宇宙觀，也是那生命那才氣之直接膨脹所撲向的混沌。」什麼是稚老「漆黑一團的宇宙觀」？又他「浩瀚生命、縱橫才氣」如何直接膨脹而撲向混沌？

第四，牟先生自己以為在此以後便「一直跨過了他們(指五四人物)，並沒有在他生命中「成一條承續線」。意思是明白宣示其個人生命、思想已遠遠跨越了他們(指五四那個時代人物)，在自己的生命中沒有「成一條承續線」，即沒有沿著此思想線索向下發展。

第五，牟先生深切感受到吳氏之氣勢「壓倒一切、橫掃一切」，「他那浩瀚縱橫壓倒了淹蓋了一切平庸之聲。」「只是他生命之浩瀚、才氣之縱橫，這是力，不是理。」像這樣的感受，所依憑的正像海倫凱勒說的「第六感——結合視覺、聽覺、觸覺及所有感官的心靈感應」。牟先生所感受到的吳氏「浩瀚之生命、縱橫

之才氣」之「力」，正是藝術家的生命力和才情之崩發。所以吳氏的生命從頭到尾只是一個藝術家，而不可能成為一個哲學家或政治家。牟先生以一個哲學家的標準來看吳氏，而責備他「淺薄」和「不成材」，未免太嚴苛了些。在歷史上，百年之內能出幾個大藝術家、大名士，這個時代也就沒有留白了，一定要求出個「大聖人」那是過份奢望了。因為五千年來並沒有幾位大聖人。

總之，要了解吳稚老、于右老這樣的「大人物」，一定要對牟先生上邊這段話做相應地理解，同時要知道牟先生為什麼老喜歡罵人。他評梁啟超「接不上中國的學統」、「通不了中國文化生命的底蘊」，罵胡適是「淺薄的代表」，也罵蔡元培。最初我也不能理解牟先生這樣的謾罵是出於何種心態？直到最近才恍然有悟。牟先生這罵是對「五四」這一段歷史作全面否定和垢病；同時，他對「五四」人物也作了全盤否定和超越。他曾藉著評吳稚老時說「他那浩瀚縱橫壓倒了淹蓋了那一切平庸之聲，也使我跨過了俯視了那一切平庸之聲」。在牟先生而言，他的謾罵正是他哲學方法的現實應用——是一種大否定，藉否定來肯定他的新儒家主張，並藉以肯定其自我。又藉著否定使自己作層層超越，超越了這個時代，也超越了這個時代中的一切人物。甚至他連這一代的藝術也不屑一顧，自然也不會欣賞于、吳的書法。(註二)

方東美先生對中國藝術有較客觀的評價和理解。他認為在中國歷史上每逢民族精神萎縮，士大夫人格墮落汙穢的時代，一批識見高遠的大藝術家，及志節之士或著書立說，或創造藝術，保持一片乾淨的水源，創造一片純美而沒有汙染的樂土或美的境界，以保住歷史文化

之不墜。南北朝、五代、清末民初，這幾段歷史，若刪除了藝術，若不是藝術家撐住這個門面，中國文化可真的要在那時斷絕或淪落了。

過去寫中國藝術史的專家們，常常說自明代起到現代中國藝術進入「黑暗時代」。其實清至民初這一段，中國的書畫史絕對不差，甚至在整個書畫史上也算得光彩奪目、雷電交加的一季：在書法上有何紹基、鄧石如、伊秉綬、吳大澂、吳昌碩、康有為、吳稚暉、于右任、齊白石……等數十人；在繪畫上，則有任伯年、吳昌碩、趙之謙、齊白石、黃賓虹、張大千……若在整個中國藝術史上截取一百年，大概很少有同時出現這樣多大書畫家的另一個百年。

貳、民初四大書家之地位

在《隨緣談》之十七，曾談到「國民黨四元老書家：于右任（一八七八～一九六四），草；吳稚暉（一八六六～一九五三），篆；胡漢民（一八七九～一九三六），隸；譚延闓（一八七六～一九三〇），楷」。四家中以胡氏的隸較弱，譚氏的行草和楷，當今也少有人能到。不到的原因是當代書家沒有他那樣的背景、德望和擔當，也就沒有那風範（圖二A、B）；至於右老和稚老，放進整個書史中也是一流大家。我曾這樣說過，在中國書史這行道裡，若有好事者要擬具一份「千年風雲榜」，于、吳二公是很有可能上榜的，最少我要各投他們一票，這說法雖有點玩笑意味，最少可占知我個人對二老在書藝上的景仰。

坦白說，我對以上「四家」，從沒有做過個別研究。只是特別鍾情於右老法書，也曾搜購過十多件真

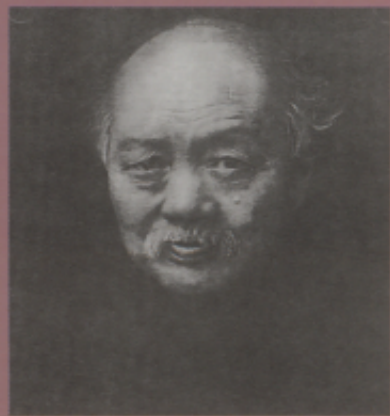


圖二A 左起蔣中正(1887-1975)、吳稚暉(1866-1953)、譚延闓(1876-1930)

吳稚老在任何場所中，總是光彩照人，譚延闓則顯得溫文儒雅。蔣中正則總有些英氣。生命之外燦或內斂表現在書法上，不太容易被人察覺；在影像上却易於發現，試就以上三人之遺像，會約略看出其生命情調和才氣來。

跡，也買了些印刷品，並曾鼓勵研究生以他為碩士論文題目；其他三家也只是拍了些幻燈片及複印些資料。學問之事，只要有心就成功了一半。

「四家」中以稚老年最長，活了八十八歲；譚氏居次，少稚老十歲，享年五十五；右老居三少十二歲，活到八十七；胡氏為季少十三歲，享年五十八。在書藝上右老的造詣最高，對後世影響也最大；論才情，則以稚老最高，可謂汪洋浩瀚、縱橫排莽。牟宗三先生稱許他「壓倒一切、淹蓋一切平庸之聲」；但是稚老很懂得「藏」，而且能「用藏」，「藏」就是鋒芒內斂。斂成一道青光，或一溪清流。縱然牟先生罵他「淺薄」或「不成材」，但他比起汪



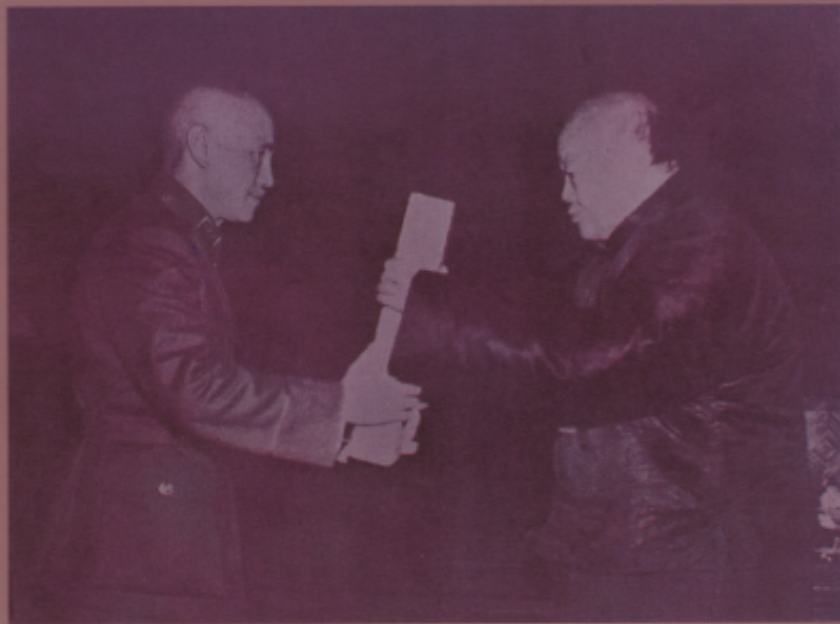
圖二 譚延闓「跋國父孫中山手稿」(1927)
譚氏此書作于五十一歲，其行楷雖以顏為底子，然此作秀逸挺拔，足為時代之楷範。

民國十二年一月 總理建大元帥府於廣州於
時軍事旁午庶政聿新外推送敵內戡叛
亂神謀至計皆出手草當參謀部未設凡承令
宣旨皆屬於秘書處故一時筆札皆在積牘中
通嬗為令國民政府秘書處事本前規人多
故吏起兵主簿能述遺聞守藏舊人猶司陳
竹籍相與考筮散快披輯手書永懷宵旰之
勤不忘艱難之迹編為遺墨以詔後人續有搜
獲仍當廣續故題為第一輯云十七年五月五
日校印特成謹為題記譚延闓跋

精衛、郭沫若之流却高明千萬倍。若把他當做一位單純的藝術家來看，亦可當得起「清風萬古明月千川」，是國民黨初期的奇葩異卉。實在了不起。

我說稚老擅於「用藏」這一點，很值得時下的書法家深思。這該從《易傳》中的「百姓日用而不知」，「顯諸仁、藏諸用，鼓萬物而不與聖人同憂」去了解。在早期國民黨的文獻史料、野史之中，還可看到一些有關稚老的遺聞軼事，嘉言懿行。單單這些，對於那些名利爭逐、明槍暗箭的勾當就是一大鑑戒，就是一道清流。所以當蔣中正當選行憲大總統時，要搬出他老人家來頒發證書(圖三)。中國文化大學創辦人張曉峯先生要建一「稚暉樓」來紀念他。他的「象徵作用」一直到一九七〇年以前還是存在的。這些問題，今天海峽兩岸五六十歲以下的中國人已全然不知其所以。就算書法界也幾乎把稚老忘懷了。不了解稚老，也不懂他的書藝之高妙。

可是，我選稚老為「三大」與他的政治關係、社會地位全然無關，而完全決定於他的書藝。他的書法的最大特點，是他「生命之浩瀚，才氣縱橫」之外顯，最主要的還在於他的「用藏」，亦即生命之內歛。所謂「內歛」，就是生命之流的關住和澄澗。他生命波瀾壯闊，正是牟先生所說的「他那浩瀚縱橫壓倒了淹蓋了那一切平庸」，而最可貴處在於他那燦爛之極復歸於平淡的內歛工夫。在書法上，生命才氣之外燦，比較容易被感知和接受；內歛則是

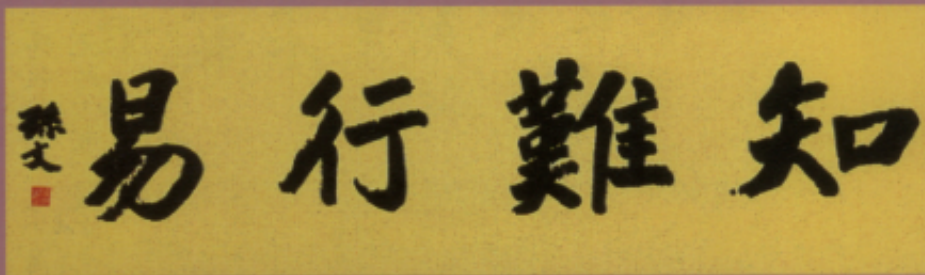


圖三 蔣中正當選行憲後之總統，請吳稚老頒發當選證書，是費過思考的。可證明稚老「清客」的身份，是很被重視的。像這樣的鏡頭，在今天只有歷史意義，只能把它當作「文獻」或「藝術」來欣賞了。

很難理解的。二十世紀的大書家之中，內歛工夫(包括書法以外的工夫)之深恐怕無人能超過稚老的，連右老亦有所不及。但一個人若非生命浩瀚、才情縱橫只是內歛也沒用處。一條小溪的水縱然關住，也只能形成一個小水潭。因是之故，一個偉人必須先天上具有汪洋澎湃的生命流注入大海洋中，才能出現驚濤駭浪、海嘯雷鳴等現象；生命格局畧小者，則必須於適當的時機關住，才能形成烟波浩渺的湖光山色之美姿。關住，在禪宗修持中叫「戒」與「定」，「慧」是由戒定的工夫所顯出的現象；也就是儒家的止、靜、安、慮、得那一套工夫。這一套工夫任何一位大書家都不能少，在近代書史上，稚老所下的工夫是很少人與之倫比的。

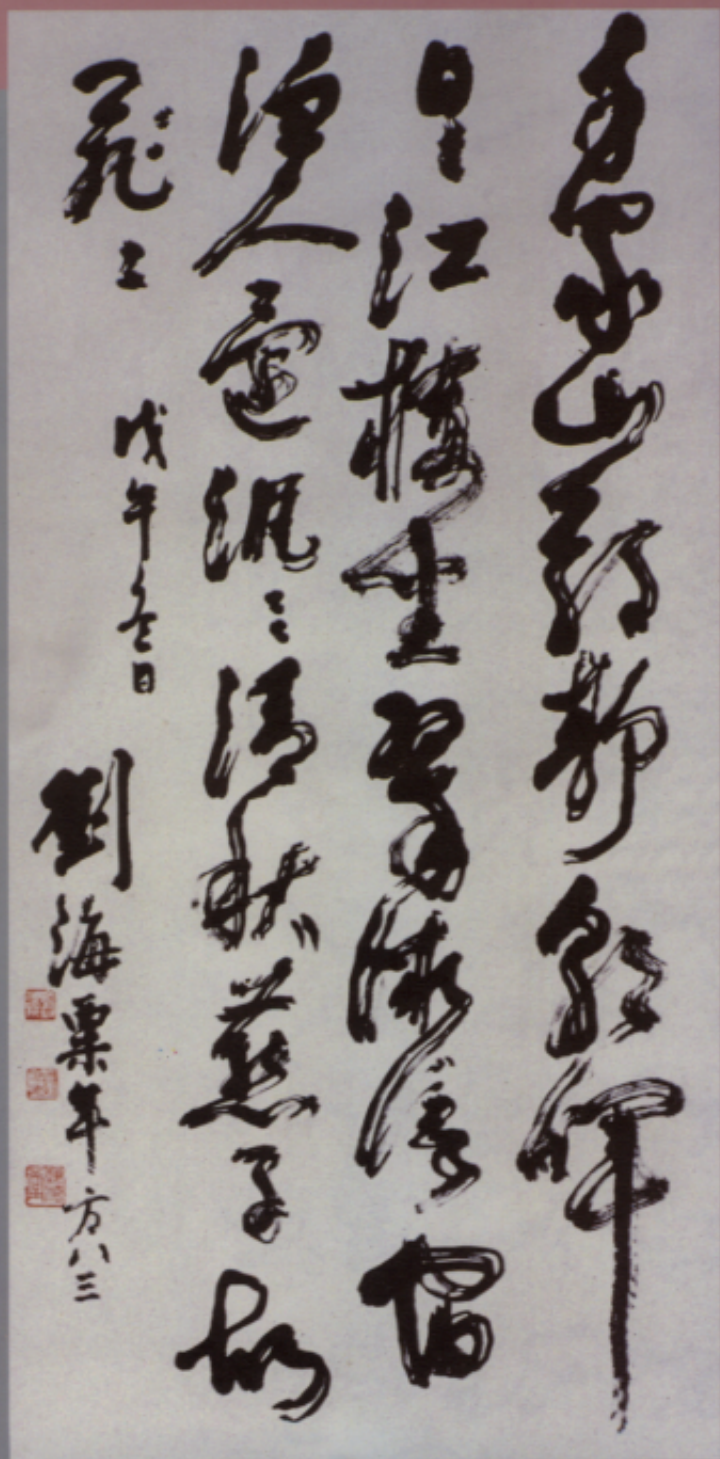
談到工夫，絕不能以寫字所花的時間多少來計算。廣義的工夫，凡讀經(指好的書)寫文章、思考問題、打坐、唸佛、下棋……都算數；所以蘇東坡、黃山谷，以至孫中山

圖四 孫中山(1866—1925)書「知難行易」、「博愛」他一生中不會花太多時間練字，然其書却雍容大度。手書《建國大綱》等，很有氣質風範。



(圖四)等人都沒有花太多時間去練字，他們最大的長處是把參禪、作詩文的工夫都轉移到書法上；舊日的文書、錄士一天到晚在寫，却越

寫越糟，有些書家花了畢生精力都不能入流。稚老如何做工夫，我不知道；但是，其書藝的寧靜、古雅、凝滯感却是很明顯的。他的「生命浩



圖五 劉海粟(1895—1992)《草書》(1978)

劉氏書法開闊放逸，然凝斂不足，試與吳稚暉並觀，益顯其柔弱乏力。

瀚、才情縱橫」，表現在書法上却相當拘謹，這種矛盾的結合，也正是其他書家所辦不到的，例如劉海粟、徐悲鴻、郭沫若等人的字，總是開闊有餘，凝聚內斂不足。試與稚老並觀，當知所言不虛。(圖五)

參、何以吳稚暉要「滑稽突梯」？

吳稚老在國民黨的元老中，其才情、智慧是一流的，也就是說他是一個才情中人，不該涉足政治，一旦陷入就很難自拔。他既不願同流合汙、爭權奪利，又不能超然局外，便只有以滑稽突梯、半瘋半癲的姿態出現於官場中，以元老的身份被「供奉」起來。這樣的際遇，却正是他苦練書法的好機會。牟宗三罵他「淺薄」、「不成材」，也非全無理由，以他不世出之才，既沒有成為文學家，當然也不是哲學家，更不可能成為政治家；甚至他連書法家這一頭銜都不要，他一生中沒有開過書展，也不曾自己印過書集(註三)，其頹然自放成為必然的行徑。其滑稽突梯，也只是聊抒胸中鬱勃而已！他一生的「不幸」，完成了「藝術家」(書法)的形象，然而他竟然連這一頂世俗間認為最清高風雅的冠冕都棄之如敝屣，其生命之蒼涼暗淡，則不能不令人一灑同情之淚！牟先生評他的人生觀、宇宙觀是「一團漆黑」，可以說是「時代病」，而不僅是他個人的「病」，所幸他的書法却能洩露出一道清光，像一顆彗星在青空滑過。時過境遷，連書法界都把他遺忘了，這倒是書界的寡情和無知了！

肆、稚老仍是個「大存在」

現在，我要再回頭藉〈隨緣談〉十七講中，所列舉的「大書家的五個基本條件」，看看稚老的存在關係：

(一)存在感。從現實的觀點看，稚老在政治上幾乎早已不存在了。可是「吳稚暉」在中國書史上絕不會被完全遺棄。李石曾以「今之書聖」題他的書集，雖然難得多數人認同，但比起時下一些拙劣的宣傳來，也並不過份。

(二)承先啟後。稚老承先之功自無可疑，其啟後之作用就遠不如右老。但其人格書格，仍燦如辰星，非一般人所能倫比。(當代書家若不服，請把你認為的「大家」或自己的作品和稚老的作品並懸來仔細看看)

(三)神秘性和永恒性。稚老書之內斂工夫，正是他神秘性和永恒性之所在。前面曾提到稚老善用「藏」，這也是一般人不易理解的。我稱「藏」是一種「隱性的大存在」。(註四)

四統御力。稚老控制筆墨之能力，時人鮮有能及者；其筆劃變化之多，結體之緊密堅固，當代也極少有人達到那水準的，可是他的創造性遠不及右老和齊白石。

(四)人類三層智慧。稚老對人類之原始智慧和神聖智慧幾乎全盤否定。在思想上，他受了實證主義的影響，所以否定現實世界以外的世界，他對於傳統儒家文化，不僅表示懷疑，甚至予以否定。傳說中，他主張將儒家經典統統丟進茅坑裡

去，却偷偷在家教子弟讀四書。若屬實，那是他言行上的矛盾。稚老在生命和情感上是極端矛盾的。他「生命浩瀚、才情縱橫」，然而他的智慧卻沒有向兩極發展，他的學術著作也沒有一樣是值得稱道的。牟宗三說：「他文中的觀念內容，以後沒有一個是我贊同的」這話並非無的放矢。

伍、稚老小傳

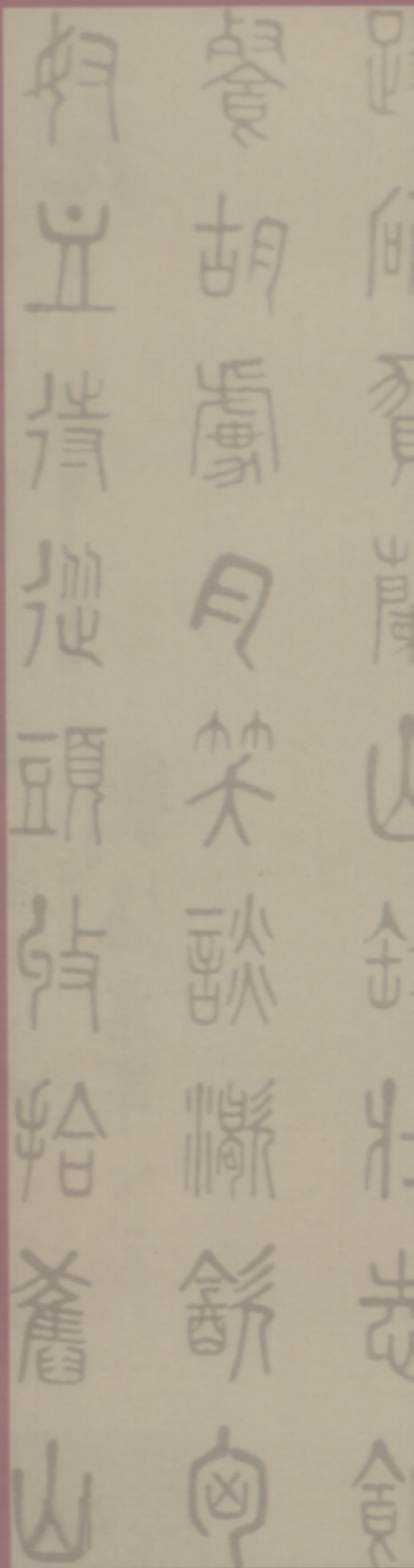
海峽兩岸五十歲以下的人，知道吳稚暉其人的已很少了。所以要將他的生平簡述於下：

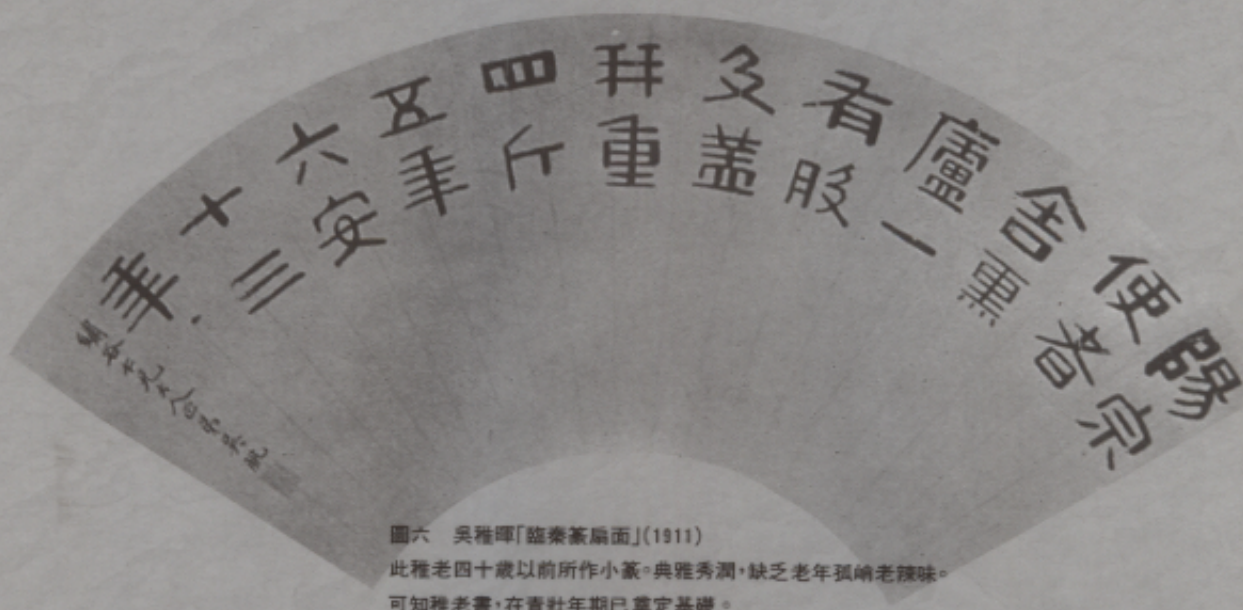
吳敬恒(一八六五~一九五三)，字稚暉，號駝庵。江蘇武進人。光緒十七年(一八九一，二十六歲)舉人。畢業於日本弘文師範學校，並留學英國。後入同盟會，曾任天津北洋大學、上海南洋公學國文教師，法國里昂中法大學校長，曾任中央研究院院士，立法委員、國大代表，總統府資政等職。著有《上下古今談》、《駝廬客座談話》、《吳稚暉全集》等書。

憑他的資歷、才幹和聲望，爭得一點權利，是輕而易舉的事。由於他對「政治」看得太清楚，所以終其一生都在扮演一個「清客」的角色。平心而論，他一生最大的成就只有書法。

陸、稚老的書藝

我在〈隨緣談〉中，曾一再強調：中國書法到了唐宋以後，已演變成一種「純人文表達」。也就是





圖六 吳稚暉「臨秦篆扇面」(1911)

此稚老四十歲以前所作小篆。典雅秀潤，缺乏老年孤峭老辣味。

可知稚老書，在青壯年期已奠定基礎。

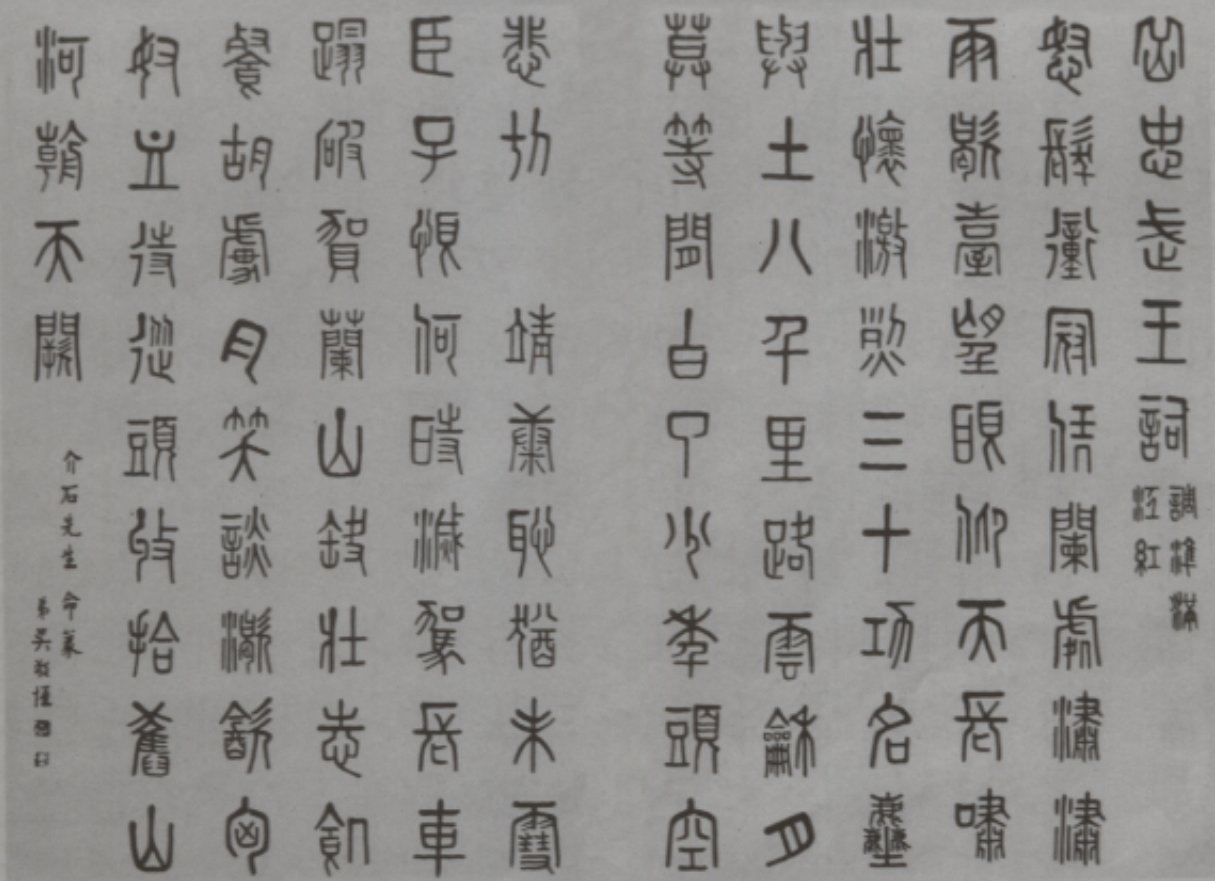
說，它是一種集合各種文化素養而作的整體人格之表達。而在「整體人格」中，最易於表現於書法中的却是才情；缺乏才情的人就算「鐵硯磨穿」也無濟於事。所以才情加上多方面的文化素養才是塑造成一個書家最重要的條件。但是，才情並不等於我前面所說的「原創性本能」，才情固然靠天賦，然藝術上的才情常常是靠家庭環境、社會教育陶鑄、薰染出來的。所以上文一直在揄揚稚老的「生命浩瀚，才氣縱橫」，却不曾讚美他具有「原創性本能」。他即便有此本能，也早被科學教育（他是舉人）、社會環境消磨殆盡了，所剩下的只有被「文化」了的才情，故其表現在書藝上的也是文人名士化了的才情。在書法上，其原創性不如于右任，更遠不及齊白石（反之，人文才情齊不及吳）。

我一再強調，美學是一門形上的學問。講書道美學絕不該死盯著書法本身來談，若只是緊盯著書法

本身，就永遠選不出「二十世紀書壇三家」，我也就不敢如此僭越。我曾強調過，一流大書家一定是個「大人物」；反之，「大人物」未必會成為大書家。我所僭稱的「三大家」（于、吳、齊），誰也不能否定他們是「大人物」。試看上(79)期《美育》及本文(圖一)所附三人遺照，必相信非我一廂情深，獨鍾三家。

為了蒐集吳氏史料，我也跑了幾家大圖書館：如美國普大圖書館、華盛頓D.C.國會圖書館、臺北國家、新竹師院等圖書館，所查到的總是那麼幾句：「篆得李陽冰神髓，圓潤挺秀，蒼勁高古。為人清高風趣，公正廉恥，儉約樸素，敏屣高位，深受朝野人士之尊崇」。又如羅家倫之《吳稚暉先生墨蹟導言》（一九六四年，稚老卒後十一年），談到其書法的也只是寥寥數語：「先生書法，兼備各體，篆、隸、真、行，悉粹毫端。如石鼓及天發神識各碑亦其常寫者」。

今天所見稚老書跡，最早的可能就是「臨秦篆扇面」(圖六)款署「吳朧」，朧是他早年(一九一一年前)所用名字(此據羅家倫說)，故可能為吳氏四十歲以前之作品。由此可知他四十歲前，甚至在中學人(一八九一年二十六)時早已奠定堅實之基礎。是故吳氏之書乃建基於「館閣體」的根基上，而且「習氣」已很深，終其一生都不曾脫盡「舉子習氣」。多幸他後來勤臨秦篆、石鼓和天發神識等碑，才將「館閣」氣味掩蓋起來，而不像翁同龢、譚延闓、賈景德那樣一生「顏味」。在過去我一直懷疑，像稚老這才氣縱橫的人，何以會寫出那麼拘謹的字？弄清了他的時代背景就毫不足奇了。右老(一八七八~一九六四)比稚老(一八六六~一九五三)只小了十二歲，右老却能夠脫盡「館閣氣」，而成為「透網錦鱗」(跳出館閣束縛)。右老在才情上可能沒有稚老那樣「汪洋浩瀚」，却比稚老更渾淪圓融、博大寬厚。



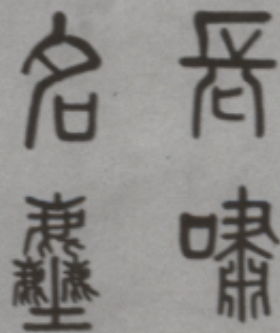
圖七 吳稚暉「小篆岳飛滿江紅」

此係應蔣中正之請而作。不署年月，或為中年期作。真可謂「鐵畫銀鈎」或「純金和醬」。鄧完白、吳讓之開展灑落過之，却無此「凝整工夫」。此雖是小篆，實大小篆相融之結果。今人無出其右者。其中如「臣子」二字，筆劃粗細懸殊，或以此病之；實則稚老小篆變體之一例也。

稚老之書精緊挺秀、古拙蒼勁兼而有之，和他的為人之「滑稽突梯」形成強烈的對比；因為他的字終其一生都中規中矩，毫不怪異。故「書如其人」之說，有時也有例外。這一「例外」的產生，概有二因：(一)是時代或教育環境(如科舉時代之館閣體)限制了一個人書藝個性之發展；(二)是時代或所處環境把一個人的本性改變了(假定稚老中學後，又在清廷統治下中進士做朝官，則必將以另一種姿態、人格出現)。而稚老的書格

和人格不相協調的原因，與其所處時代環境、個人際遇有很大關係，研究稚老書藝的人應該重視這一點。

稚老書藝成就應以石鼓最高。二十世紀以來，寫石鼓功力最深且有特色的是吳昌碩(一八四四~一九二七)和吳稚老。據說老缶(昌碩)寫石鼓所據版本是很糟的木刻本，他却能取其大意再加變形和「畫化」，使石鼓變成了他獨有的形態，寫成了「現代石鼓」，雖是臨摹，却





圖八 吳稚暉「集天發神識聯」(1949)

此稚老八十五歲時作，不但毫無「老態」，却更精神煥發。雖係集天發神識，而實融入大小篆中。

變成了創造。為石鼓另「開新面」：稚老寫石鼓是在他秦篆的基礎上，再加上了「古意」，却仍把石鼓寫得太瘦硬，未能把石鼓文經歲月泐蝕漫渙的趣味寫出來，故稚老的石鼓是融會了大小篆的筆法所創的「吳體石鼓」，是把石鼓和小篆融為一體，而其小篆也融入大篆味(圖七)。甚至他寫的天發神識也是「三位一體」的(圖八)。

總之，稚老所寫石鼓、小篆、天發神識都是用自己的筆。他不像有的書家那樣寫什麼就酷似什麼。向好處說，他不管寫什麼書體總帶有自己的筆法筆趣(都是自己的面貌)；向壞處說，他臨任何碑帖都不可能酷似，他也不刻意求酷似。

稚老的楷書，也很渾厚莊嚴，在顏柳的底子上，又加進了篆隸意味，結體方，用筆則方圓並施(圖九)是很獨特的一種書體。稚老各體書中，最突出的還是他的行草，例如他的「君子」(圖一〇A)吳稚暉先生「霖書潤格」(圖一〇B)和「一萬年歷史古國」(圖一〇C)，混進顏魯公「祭姪稿」(圖一〇D)中，或許不至遜色。當代書家中寫行草到此境界的是極少的，一般人也難寫到如此渾厚雄健，所以時人很少有人學它。是很可惜的。

當代書家題書簽最美的有三家：第一齊白石，第二吳稚暉(圖一一)，第三臺靜農。祇是寥寥幾個字，可以營造出一種特有的氣氛來(于右老扁額氣象萬千，題簽便揮灑不開)。我正在蒐集名家署簽，或將在《隨緣談》中安排一次專題。

武穎蔣氏重脩宗譜序
 家族之有譜古人每比於國
 族之有史誠亦有其相同之
 點而亦有稍不同者家譜注
 重親疎國史注重賢不肖然
 其用意皆所以垂示將來以
 為勸戒則一
 史之起源甚早譜則盛於漢
 魏以降至元明而益盛譜之



圖九 吳稚暉「楷書蔣氏宗譜」

稚老楷書方正圓潤，融篆隸於其中，故能古典而厚重，非專學歐、褚者可比。「武嶺蔣氏宗譜」六字篆冊，除攝大小篆為一外，獨有「天發」意味（如「武」字）。

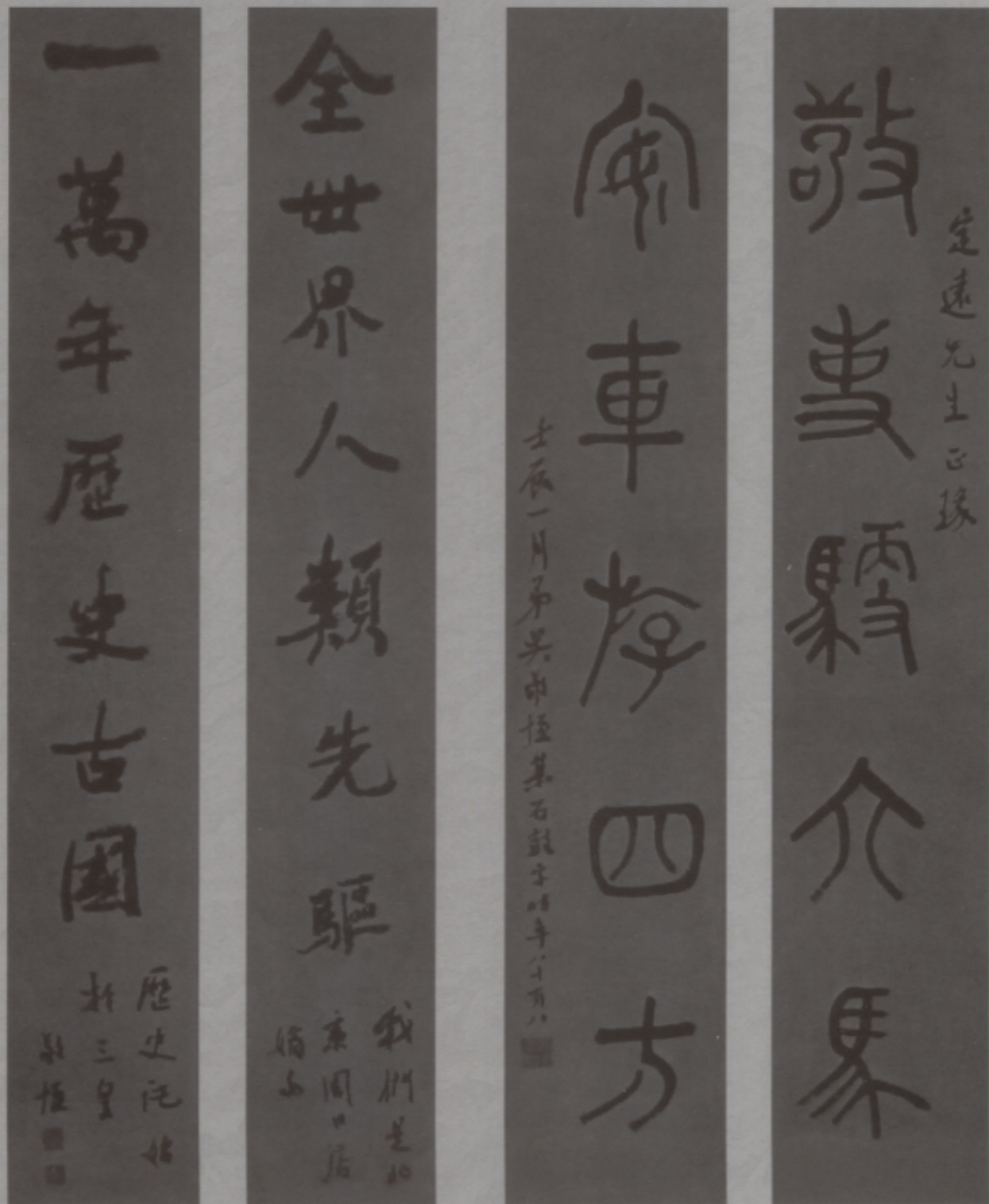
歲寒知松柏
 知樂柏
 松柏
 知樂
 松柏
 知樂
 松柏

臨年如弟同學云孫
 甲申和春吳稚暉時年八十有
 餘

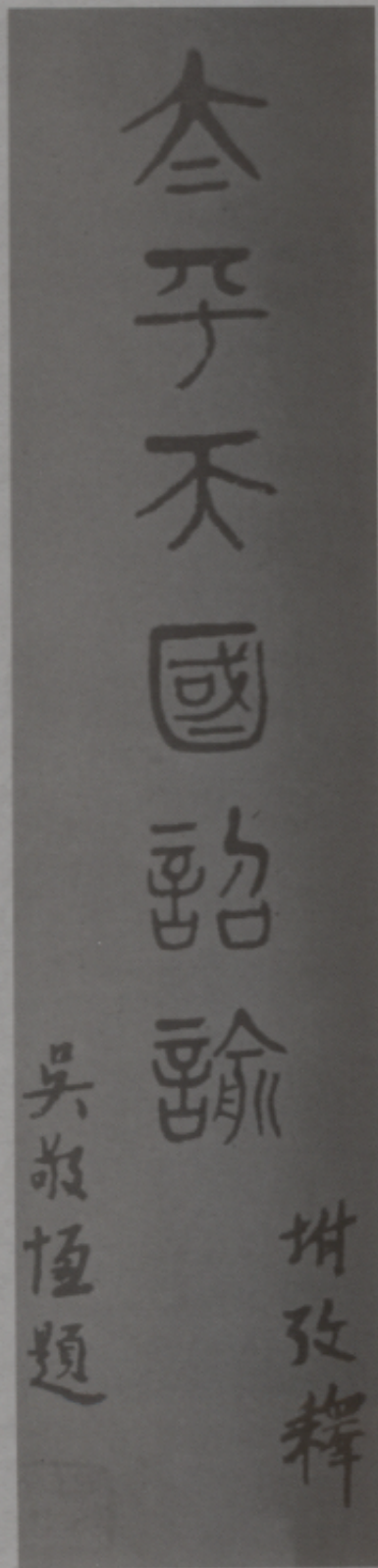
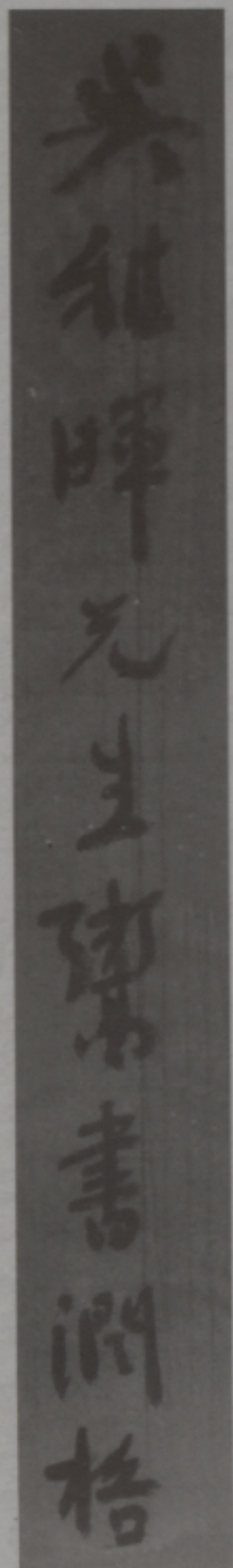
君子無終食之有
 遠仁能必於是
 顛沛必於是

次仲囑作州勉誦之不一也
 民國第一甲申前稚暉則達八十

圖一〇A 吳稚暉「君子」

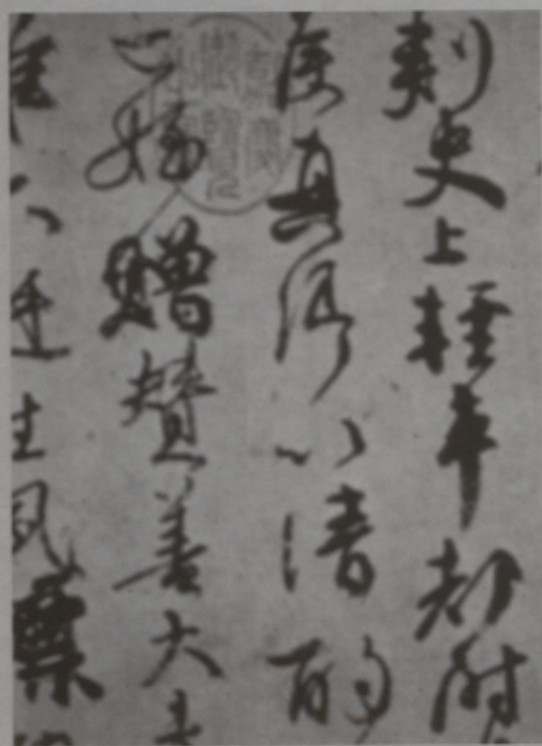


圖一〇B 吳稚暉「行書聯」

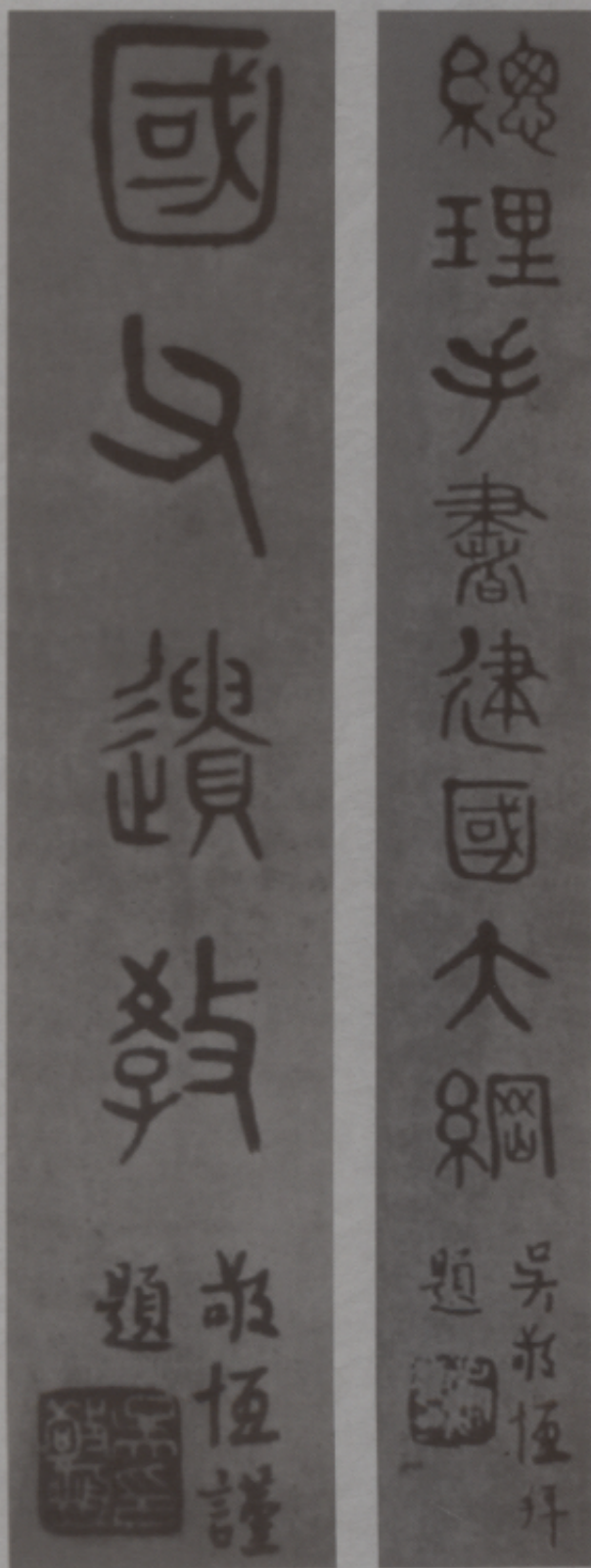


圖一〇C 吳稚暉「蠶書潤格」

圖一〇A、圖一〇B、圖一〇C
 此上三件行書，均稚老最精絕之作，混進顏魯公「祭侄稿」中，亦不多讓。今人少有及者。



圖一〇D 顏真卿「祭侄稿」(局部)
 顏書莊嚴堅實，唯此書最瀟灑、飄逸，真書中之「神品」也。



(圖一一)吳稚暉「書箴」二件

碑額與書箴是書藝中最難的一項，大概由於字數，却又獨立成體。要能總領全局，又要旗幟鮮明。稚老的書箴，莊嚴穩重，是廟堂之器；齊白石、臺靜農二氏書箴則適於題藝文書齋。

柴、齊、吳、于三家之比較

現在要趁機把齊、吳、于三家(依年序排)列表予以比較論衡。為了清晰起見，並將三人之生平、籍貫、功名、人格典型、書法淵源、人格與書品數項，分別簡述於後(附表)。

上表限於篇幅，未能暢所欲言，須參閱前二期之《隨緣談》所列選大藝術家之五個標準，及論齊白石一篇，或可信選齊、吳、于為「三大」之複雜因素。

預告：〈隨緣談〉之二〇，將專題討論于右老。右老是本《隨緣談》的導引者。四十多年前，在士林園藝所觀賞蘭展，見到右老所書「國香遠播」四大字高高懸在牌樓上(註五)至今印象鮮明。從那時起，我便以右老書為「標界碑」(Monument)，以它為標準去賞歷代書法。四十多年來，我就從這一「點」上，一步步拓展自己的視野，一天天更深入地去欣賞、研究中國書藝。始有了《書道美學隨緣談》的二十講。

附表 齊、吳、于三家之綜合比較

姓名	生卒	籍貫	功名	經歷	人格典型	書學歷程	用筆特色	造型特徵	人格與書品
齊白石	一八六三—一九六七（九十五歲）	湖南湘潭	布衣、無學歷	藝專教授	大英雄、真藝術家	(1)四十歲前學何紹基。 (2)得力於二龔、祀三公山碑。 (3)融書法、篆刻、畫法於一爐、古今無雙。	齊氏用筆多用枯筆側鋒且融入刀法，講筆才筆趣，最能表現現代風味。	以治印之造型原理為基，最長於空白之處理（計白當黑）在空間上作無限之擴展，得「形」之奧秘，當代書畫家均不及。	其詩書畫印相互推波助瀾，向宇宙間作無限開拓，其存在之大為當今藝壇第一。故曾稱其為大英雄、真藝術家。其書境界之大難右老大千亦恐不及，為中國書道開新紀元者也。
吳稚暉	一八六六—一九五三（八十八歲）	江蘇武進	一八九一年舉人（二十六歲）	大學校長、中研院院士、立委國代	名士型狷者、政治濟客	(1)初學顏柳，走館閣體一路。 (2)中年學秦篆、臨碑山碑、李陽冰、及石鼓、天發神識。 (3)晚年融各家為一體，卓然個人風貌、奇奧孤峭。	吳氏慣用中鋒，多用乾筆、濃墨，露圭角，筆鋒峭拔，質實而遒古。古典味最濃。	在造型上偏於內向凝聚，內在空間乾淨俐落，曲折變化，少人可及；其生命浩瀚，才情縱橫，却能凝靜洗練，高度純化，時人無可及者。其書之造型，亦自有古峭高亢之特色。	名士本色，兼狷者骨格，其滑稽突梯，人多知之，其跌宕浪漫、汪洋瀚浩之豪情，表現而為藝術（人格美和書藝美）世人知之者甚少。吳氏書藝之美，書品之高，亦非語言可能盡，智者當能體會。
于右任	一八七八—一九六四（八十七歲）	陝西三原	一九〇三年舉人（二十六歲）	大學校長、監察院長等	詩人型狂者、革命元勳	(1)為應試亦從顏柳入。 (2)中年以魏晉南北朝為宗。 (3)晚年縱覽歷代草書，獨創一體，千古獨步。	于氏用筆大刀濶斧，游刃而神化，所謂「絳裡裏鐵」柔中帶剛，舒卷自如，行雲流水，不着力而力無窮。	在造型上以圓潤舒暢為理想。渾厚華滋，了無雕琢痕跡，鋪天蓋地，籠罩一切，涵攝大千，悠遊渾化，不求工而自工，不求美而自美，堂堂皇皇，自然天成。	于氏書以詩為內功，以國族文化之念為內容，當代書家氣度之寬宏，容量之博大無人能過之。于氏不僅為國之大老，亦書壇千百年來之龍象也。

註釋

註一 見牟宗三《五十自述》頁三四～三五（鵬湖出版社，一九八九）。

註二 牟先生家中從不掛書畫，他也不看展覽。這不表示他不懂藝術。他在大學時代就寫過有關紅樓夢研究

的宏文。對「紅學」提出他獨特的見解。八十歲以後，又翻譯了康德的第三批判（台北，學生書局，一九九〇）知他非不懂藝術，只是對藝術採取否定的態度。亦或乃存在主義者的「存而不論」法。

註三 我在各大圖書館（如美國國會、普林斯頓大學、中央圖書館）見過他

七八種書集，多是代卒後由他人所輯。

註四 請參閱《隨緣談》之十七（《美育》79期）談「大存在」一節。

註五 請參閱《中華書道研究》二期（中國書道學會，一九九四）頁一〇七—一二八。拙文《中國書道體驗美學導言》。