

首

于右任

國際學術研討會論文集

The First International Symposium on Yu Youren

屆

本書編委會
編



復旦大學出版社

復旦大學于右任書法陳列館研究叢刊之一



1195131

首屆 于右任國際學術研討會論文集 The First International Symposium on Yu Youren

復旦大學文物與博物館學系

復旦大學文化遺產研究中心 編

復旦大學于右任書法陳列館



淮阴师院图书馆1195131

2006.11.25—2006.11.26

中國 上海

J292.11/165

圖書在版編目(CIP)數據

首屆于右任國際學術研討會論文集/《首屆于右任國際學術研討會論文集》編委會編. —上海:復旦大學出版社,2008.7

ISBN 978-7-309-06009-6

I. 首… II. 首… III. ①于右任(1879~1964)-書法-國際學術會議-文集
②于右任(1879~1964)-人物研究-國際學術會議-文集 IV. J292.112.8-53
K827=6

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 048299 號

首屆于右任國際學術研討會論文集

本書編輯委員會 編

出版發行 復旦大學出版社 上海市國權路 579 號 郵編 200433
86-21-65642857(門市零售)
86-21-65100562(團體訂購) 86-21-65109143(外埠郵購)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

責任編輯 陳麥青

出品人 賀聖遂

印刷 上海第二教育學院印刷廠
開本 890×1240 1/16
印張 21
字數 605 千
版次 2008 年 7 月第一版第一次印刷

書號 ISBN 978-7-309-06009-6/J·110
定價 60.00 圓

如有印裝質量問題,請向復旦大學出版社發行部調換。

版權所有 侵權必究

首屆于右任國際學術研討會論文集
編輯委員會

顧問 秦紹德 王生洪 劉遵義 蔡達峰
于建中 屈北大 劉 濤

主編 楊志剛

編委 (依姓氏筆劃爲序)

尹吉男	王士儀	朱順龍	呂 靜
沃興華	周桂發	林業強	金光耀
胡志祥	夏銘智	許有成	陳 剛
陳紅京	陸炳文	陶喻之	麻賽萍
劉守柔	錢 浚		

在首届于右任國際學術研討會開幕式上的致辭

秦紹德 教授(復旦大學黨委書記)

值此首届于右任國際學術研討會召開之際，我謹代表復旦大學，對會議的召開表示熱烈的祝賀，對各位專家學者的到來表示誠摯的歡迎。這次會議對於我們繼承于右任先生留下的思想和文化遺產，弘揚先生的精神，對於推動我校的于右任研究和校史研究，對於加強復旦的人文學科和校園文化建設，都具有重要意義。

于右任先生是晚清著名的革命黨人，也是中華民國的締造者之一。先生為民族解放和民主主義革命奮鬥一生。他的政治風骨和革命功績廣受世人贊譽。先生對於後世的影響是多方面的。他是近代著名的報人，先後創辦了《神州》、《民呼》、《民籲》、《民立》四報，對啓迪民智、動員辛亥革命發揮了重要作用。作為教育家，他先後參與創辦了復旦公學、中國公學、上海大學和臺灣復旦中學。他還是海內外聞名的詩人和書法家，提出“詩人喉舌，時代呼聲，詩人思想，時代前驅”的理念，被譽為“當代草聖”。

以上祇是我作為後學晚輩的匆匆一瞥。今天在座的，既有像劉遵義校長這樣的先生後人，也有右老的再傳弟子，還有專門研究于右任的學者、專家。我相信，通過這次會議，我們對於于右任先生的尊敬和瞭解將更進一步。

于右任先生與復旦的淵源頗深，一生與復旦休戚與共。他是馬相伯先生的學生，參與創辦了復旦大學的前身——復旦公學。歷史上，每當復旦遇到困難，他都挺身而出，“三救復旦於危難”在校友中被傳為佳話。有老校友曾當著先生的面，說他是“復旦的孝子”。先生聽了，毫不生氣，反倒撫髯一笑。于右任在復旦，先為學生，後為先生，既做過教師，也做過校董。他的精神和思想長期影響著復旦的師生。例如，他在1945年為復旦大學新聞館落成題寫的楹聯“復旦新聞館，天下記者家”，至今仍被復旦的新聞學奉為辦學圭臬。

在今天的復旦園內，于右任先生被尊為復旦“先賢”，受到全體師生的尊敬和緬懷。先生的愛國精神和榮校事迹，成為我校教育新生的必選內容，並陳列於校史館，供海內外來賓參觀。于右任研究也已經成為復旦的特色學術活動。近年來，我校的學者先後編撰出版了《于右任傳》、《于右任辛亥文集》等著作，撰寫了一批有關先生的研究文章，還有一些學生把先生的生平思想作為自己的學術研究方向。我相信，這一學術傳統還將在復旦校園里長期延續下去。

曾經有校友說：“三個人對於復旦的產生和光大，有莫大關係，沒有這三位先生，可以說沒有復旦。”這三位先生就是老校長馬相伯、李登輝和身為校友的于右任先生。2005年，復旦百年校慶前夕，有賴於各界友人，我們在以馬相伯和李登輝兩人命名的“相輝堂”一側，翻修重建了于右任書法陳列館，以此作為對右任先生的紀念。我們還要感謝先生的諸位後人為陳列館充實了珍貴館藏。書法陳列館委託我校文物與博物館系管理。開館一年來，他們除了做好右老書法作品的保存、展示，還積極推動有關于右任的學術研究，發揮校史教育、文化傳播和學術研究的多重功能。學校鼓勵這一做法，並對他們定期召開于右任國際學術研討會的設想表示支持。

于右任先生留給我們的精神財富，不僅屬於全體復旦人，也屬於整個中華民族；先生留下的文化遺產，不僅屬於中國，也屬於世界。于右任先生的研究，希望得到海內外學者的廣泛參與和關注；復旦于右任書法陳列館，也希望得到各界友人一如既往的支持和關愛。

最後，祝研討會取得圓滿成功，祝復旦大學于右任書法陳列館越辦越好！

在首屆于右任國際學術研討會開幕式上的講辭

劉遵義 教授(香港中文大學校長)

秦(紹德)書記,楊(志剛)教授,各位復旦大學的朋友,各位嘉賓:

女士們、先生們,大家早上好。今天我非常高興,也深感榮幸,能够跟大家一起,參加第一屆于右任國際學術研討會的開幕儀式。我謹代表于老後人感謝復旦大學、復旦大學文物與博物館學系、文化遺產研究中心和復旦大學博物館于右任書法陳列館的盛情邀請,更感謝他們對推動于右任學術研究的熱情。我也感謝復旦大學的領導撥冗參加這一個研討會,並向在研討會上發表精彩論文的學者致意。

于老是上海復旦大學前身——復旦公學——的創辦人之一。去年復旦慶祝建校一百周年,其中一項活動,就是在大學的博物館設立于右任書法陳列館。于老的後人、親友、學生和晚輩紛紛響應,把家藏的書法真迹捐借出來,協助建立陳列館的館藏。陳列館去年九月隆重開幕的盛況,我們至今記憶猶新。

遠在香港的中文大學,也有參與這項盛事。我們負責把散存於香港和海外各地的于老作品集合起來,一併運送上海復旦大學。付運之前,我們更安排所有作品於香港中文大學的文物館公開展出,讓香港的書法愛好者,都能够一睹于老不同時期的傑出作品。

身為于老的外孫,我當然樂於見到他的書法作品能够先後於香港和上海集中展出,並在復旦找到永久收藏和陳列的場所。書法藝術是于老畢生的追求;他晚年更專攻草書,創立了自成體系的“標準草書”,獲尊為一代草聖。如今收藏在復旦大學的于老真迹,涵蓋他早、中、晚期的不同作品,數量之多,堪稱是研究于老書法藝術最豐富的資料庫。能够為建立這個資料庫和陳列館出力,對我自己來說,是最欣慰的事。

女士們、先生們,近代中國動蕩多變,于老身處其間,經歷了大時代的鍛煉,活出了精彩的人生。他二十多歲中舉,但尚未來得及參加殿試,就因為倡言革命而被清廷追緝,亡命上海,就讀於震旦公學。上海的罷課潮開始之後,他脫離震旦,參與籌創新校復旦公學。他曾多次辦報宣揚民族精神,鼓吹民主革命,未滿三十歲,已正式加入同盟會,追隨國父孫中山先生投身革命事業。民國成立之後,他曾參加討袁和北伐。到了一九三〇年,就任國民政府監察院院長,領導該院前後踰三十載,一直到一九六四年逝世於臺北。

我們可以這樣說,于老畢生功業除了書法,還廣及教育、新聞、軍事和政治;他不但見證了中國在十九世紀末到二十世紀中發生的巨變,本身也積極參與其中。從欣賞、鑽研他的書法開始,不少專家學者希望進一步探討他的生平、思想和功業,多方面綜合研究他的個人歷史和他身處的近代中國。今、明兩天的研討會,正好為大家提供一個集思廣益的良機。

一百年之前,于老參與創立復旦;一百年之後,復旦為于老的書法作品建立藏館,並推廣有關他的學術研究;這是一段令人感動的百載因緣。我自己也是因緣際會,獲邀參加第一屆于右任國際學術研討會,得以躬逢其盛,與在座諸位切磋交流,實在非常感謝主辦單位。諸位來自海內外不同地方,各有專研領域。可以預見,未來兩天的會議,將會非常成功,為日後同類的國際交流,奠下牢固的根基。我自己也必可從中對先外祖父有更深刻而全面的再認識。

我謹祝研討會圓滿成功。謝謝大家!

在于右任先生塑像揭幕儀式上的致辭

蔡達峰 教授(復旦大學副校長)

尊敬的劉遵義校長，尊敬的各位來賓，女士們、先生們：

去年百年校慶的時候，復旦大學承蒙于右任先生家屬和朋友的幫助，成立了于右任先生紀念館。今天，我們又在這裏，一起爲于右任先生的塑像舉行一個揭幕儀式。

于右任先生是復旦大學創建的先賢。自從我們這個館建成以後，得到了社會各界多方面人士的關心，也在校內師生當中發生了重大的影響。就我個人感受而言，我們對教育的理解，對大學的理解都有了不同程度的深化。

于右任先生畢生致力於我們民族文化的發展與創新，我們從他那里領會到了很多的東西。我個人覺得，核心的是他的那種民族精神和民族情懷。因爲有了這樣一種精神，有了這樣一種情懷，他才會積極地配合馬相伯先生創辦了今天的復旦大學(也就是脫離了教會)，這是一所真正的中國人自己創辦的大學，民間的大學。因爲有了這樣一種精神，于右任先生不僅致力於書法藝術的創作和研究，還致力於民族的文字與文化的傳播和發揚。也因爲有這樣一種精神，他在很多的方面，包括在中醫和其他的中華文化方面，都積極地、大力地推進研究，並予以保護，使得它們能够傳承下來。這些於大學來說，提示了一個至關重要的精神，是我們教育的精神。

大學可以做很多具體的事情，也可以辦很多的專業，但是，我們並不局限於一種具體技能的傳播和教授，我們致力於一代一代能够傳揚一種精神，傳揚一種民族的精神。所以復旦大學要辦好于右任書法陳列館，要有這個雕塑，給我們的師生們瞻仰。我們希望大家從于右任先生以及他的書法，看到傳承民族精神的意義，這是我們大學的責任，是我們師生共同的責任。

借此機會，我要感謝于右任先生的家屬和親友們，感謝今天來參加這個儀式的諸位專家、諸位學者，我們一起來把于右任先生的這樣一種志向繼承下來，傳播下去。中國的書法會得到傳播，會得到光大，這不僅是一種藝術的技法，更重要的是，我們在致力於一種民族精神的發揚。希望大家今後經常來到這裏，使得這裏成爲紀念于右任先生的一個重要場所，成爲我們宣傳中華民族精神的一個重要場所。

謝謝大家！

(根據錄音整理，經本人校閱。)

目 錄

秦紹德	在首屆于右任國際學術研討會開幕式上的致辭	1
劉遵義	在首屆于右任國際學術研討會開幕式上的講辭	2
蔡達峰	在于右任先生塑像揭幕儀式上的致辭	3
王士儀	試論于右任的以我法的書法創作	1
夏銘智	多采多姿的于體楷書	13
沃興華	論于右任書法	34
劉一聞	也說于右任書法創作	45
祁碩森	中國書法史上的第二座高峰 ——簡評于右任先生的書法藝術	50
李鴻超	于右老草書特色及其對後世的影響	60
高橋維周	于右任先生行書時期的筆順轉換問題	73
穆 棣	于右任翰墨觀感一則	77
溫友言	論于右任的書法藝術精神	85
麥青龢	一代草聖輝耀臺灣書壇 ——于右任寓臺創作名跡賞析	90
蔡行濤	于右任先生與標準草書的創制	109
張 權	淺論標準草書的形成與發展	118
陳墨石	標準草書七十年展望	130

目 錄

呂 靜	于右任創編《標準草書千字文》與漢字文化傳統之發揚	135
陶喻之	關於于右任先生在滬唯一存世碑刻《贈大將軍鄒君墓表》	142
林業強	香港中文大學文物館藏于右任致盛宣懷行書手札考察三題	160
陶喻之	關於于右任致盛宣懷手札背景蠡酌	170
傅 申	帕米爾公園右老摩崖羣	177
高 峽	豐碑貞石紀于翁 ——于右任與西安碑林	185
楊家潤	于右任題僊舟館館額考	195
天田研石	草聖于右任先生和我的老師金澤子卿先生 ——日中書法交流之軌迹	199
西出義心	于右任書法在日本的評價與展覽	204
屠新時	走進美國大學書法課堂的于右任和《標準草書》 ——兼論中國書法走向世界的實踐與前景	210
楊志剛	于右任與中華傳統文化簡論	229
陸炳文	于右任在臺帶動粥會而管領騷壇	237
黃 瑚	吳 靜 《民立報》經濟宣傳報導初探	265
趙山林	試論于右任詩歌的藝術性	272

目 錄

王 勁	白髮還期開世運,蒼松應共挺人間 ——抗日戰爭時期的于右任及其愛國詩作	281
傅德華	于右任在上海	289
許有成	白首如何報師恩 ——于右任的復旦情結	297
呂建昌	陸雯婷 于右任教育改革思想在早期上海大學的實踐	303
白雲濤	關於于右任《望大陸》遺歌問題	308
楊博文	于右任先生病逝前後	314
張應選	鶴鳴九皋 聲聞於天 ——緬懷于右任先生	319
復旦大學“首屆于右任國際學術研討會”紀要		324
編者後記		326

試論于右任的以我法的書法創作

王士儀(臺灣中國文化大學)

內容提要：于右任集歷代草書大成，宗師百代。本文試圖闡釋他的以我法書法創作是如何形成；進而說明在四個不同階段中四個不同以我法的內涵。于右任原是傳統王字八法的書法家。他的第一個以我法是恢復了中斷一千七百年的早期漢隸的五法生命，代替八法，將北碑碑體轉換成新書風；其次，在創立標準草書之後，他完成一套書寫草書符號，成為新的另一套造字體體系，可稱為草書的結構主義，使草書的書寫方法標準化了，這是書史所不曾有的成果，開拓了中國草書的新紀元；第三，是經過終身的勤練，他的中鋒運筆達到成熟，中鋒是書法技巧中最難有成就者，完美的中鋒成為他的草書字書的以我法；最後在他的晚年的頂峰時期，他主張在審美上及精神上，書道是在表達自然之美，從過去的字形與運筆的技巧的約束中解脫出來，追求內心的自由。於是創造出大氣磅礴的風格，超邁先賢，被尊為草聖。

古人論畫謂其無定法，而有定理，吾謂書道亦然。

——于右任

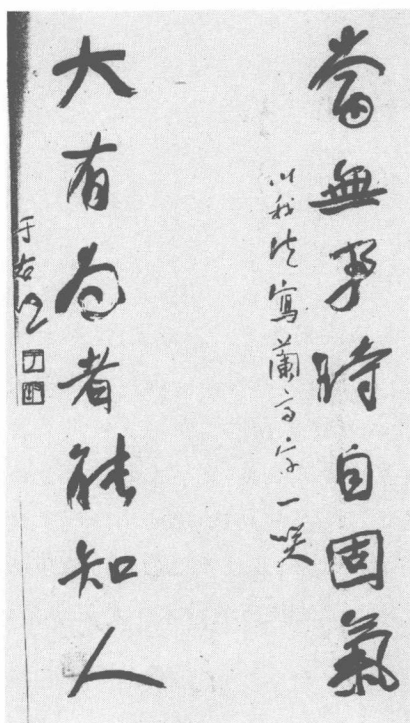
一、前言

于右任集歷代草書大成，宗師百代。看到現今西方文化大國的國度裏，當代藝術家的博物館林立，展示西方人對自己現代文化成就的肯定與自信，從而延伸到擴增其文化心靈的影響力。于右任的書法不需要再經過歷史歲月的考驗，這是“中華民族爭相賀”的文化碩果。要是在那些當今任何一個西方文化大國，哪怕小國，不知要成立多少個博物館、研究中心，宣示他們的文化驕傲。于右任的法書是千載難遇的文化資產，難道要等到像王右軍墨寶散盡，一紙難求億萬元收購，而我們現在就知道于右任正是將來億萬不售的對象。這還不值得及早保存嗎？欣逢復旦大學成立“于右任書法陳列館”，這是第一個正式永久保存的學術研究機構，並舉辦首屆于右任國際學術研討會、創辦館刊《玉衡》等等實質弘揚工作；確實，應予慶賀的。更期盼由這個開始樹立保存當代藝術楷模，留給後人文化寶庫，就更稱幸了。

在臺北中華粥會為紀念于右任逝世四十週年，及歷史博物館為創立標準草書七十年的“千古一草聖——于右任書法展”，曾應邀撰文，^[1]現在從這兩篇拙稿長文中摘取這一議題擬成本文。雖然，反芻舊說，了無新意。然而，認識“以我法”乃是體驗于右任（以下依本人習慣簡稱右老）書法創作的核心關鍵，獻曝之言，不厭重複。在研討我國書法創作的長流中，檢視創作書法道理是不變的；然而，各書法大家自我追求的創作，則無一相同，此即右老所言“有定理，無定法”。因此，書理不變，書法自求。那麼，右老是如何自求其“以我法”，又如何達成以我法的呢？本文基本意圖是：(1)以亞里士多德，這位最偉大的思想批評家的想法：“思考是創制活動的開始……已經發生的事情是不可選擇的。”^[2]用來討論右老的創作；(2)一個理論不發達的文類，不會提升其創作高度，能否歸納出右老建立“以我法”的理論歷程；(3)一位批評者的職責是要對愈高成就的創作者提出愈嚴厲的批評，其目的是探討創作者的理想創作真實，才是提供提升下一階段創作高峰

的基石所在；(4)空口不論藝，凡藝必有技。以我法才是由技到藝的源頭。對右老以我法的形成，本人非僅於

閱讀與鑑賞的認知，而是個人六十年來在學習中一一得到的證驗。本文以這四個想法，藉以探討右老以我法的書法創作，即以右老傳統書法、北碑于體篆楷、建立標準草書符號體系與標準草書，每一個不同的以我法創作時期之劃分，勾勒出右老書法形成過程的一個較為整體的以我法創作概念。本人不揣愚昧，妄加評論，自以為是希望給予讀者對書道理想之所以然的理由。凡此立說，無不一本一己偏見的主觀論斷，必然偏頗，是耶？非耶？有待大家識者見諒賜教了。



(圖一)

二、建立以我法：創造北碑于體篆楷

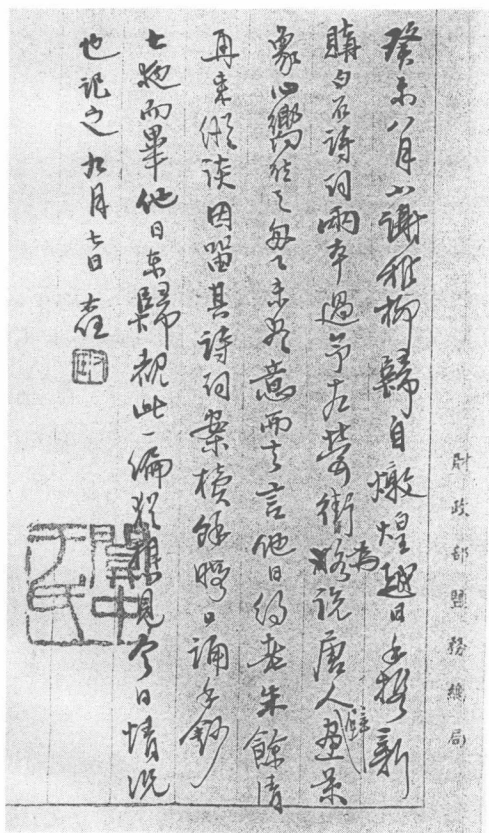
民國廿一年出版了《右任墨緣》^[3]，是右老最早的墨跡專集，具體展現了一種截然不同於歷代書家的右老獨創風格。姑稱之為：魏碑于體篆楷。在這本專集中，有一幅“當無事時自固氣；大有為者能知人”的對聯。在上聯左邊加注曰：“以我法寫蘭亭字。一笑。”（見圖一）^[4]如果熟悉右軍蘭亭的人，看了這幅右老的書體，一定啞然“一笑”，乍看之下無一筆似蘭亭。自此的自我標榜，卻展示出右老思考自創以我法的創作自覺意識。由此可以確定右老放棄對他充分掌握過去學習傳統的選擇，自此以我法開始他自己的創作。到底

他的以我法是何法呢？

在民國七年意外的，由他的生死之交李春堂贈送給他的《前秦廣武將軍張產碑》。它對後來右老書風有重大影響，右老曾說：

我最初學魏碑與漢碑，後來發現了《廣武將軍碑》，認為衆美皆備，即一心深研極究，臨寫不輟，得大受用，由是漸變作風。^[5]

由此，他漸變了他以前什麼書法作風呢？右老是參加甲辰（1905）科進士開封府禮部試的人。為了要應付科舉考試的硃卷、大卷，當時這些進士公，沒有哪一個不是從小盡心盡力摹寫館閣體，無一舉子離開王字、趙、董這個主流。凡學習傳統書法者無不嚴格要求，掌握這王字八法技巧，固守終身而不可破的一個概念；否則，被評為不知或不守法。所以，右老自不例外。右老維持這種書風，大致到民國十五年（48歲）。在這個階段所能見到的，以逃亡上海大約民前三年（30歲）左右致盛宣懷函為最早，以及民國七年任靖國軍總司令時，上大元帥中山孫公書，^[6]充分表現右老八法的純練。除這個時期的墨跡之外，從右老所書墓誌中的《仲貞劉先生墓誌銘》（民國八年），秀美若董、趙，可作輔證。可惜幸存的作品甚少。不過，在癸未八月（民國三十二年）右老六十五歲，九月七日手錄《姜白石詩詞長卷》（見圖二^[7]），都三千餘字，真是有靈呵護，幸存



(圖二)

人間的無上珍品，是所見右老最長手卷，小字行書，嚴守王字家法，無比流暢，不論古人今人，皆是人人夢寐以求的成就，這件傑作可視為右老傳統書法的標準器。不論出自別人的推崇或個人的自詡，皆足以法家名世。令人稱奇的是右老不僅不以這種書體示人或炫耀於人（右老畫鍾馗像非常生動，可知右老也擅畫），竟然棄之不顧，這不是辜負才華嗎？不禁要問，他要追求什麼呢？這可能就是思考創作更大的意圖所在。

不過，這篇《姜白石詩詞長卷》，與他同時的書作，三十四年九月十四日所書的《中呂醉高歌》二十首旁注小字相比較，這篇長卷的藏鋒入筆與後期的厚重，有明顯的不同。人到六十五，不論寫哪一種體，除非特意摹字之外，字體儘可以異，但他的入筆是很少有區別的。因此，引起臺北行家懷疑它的真跡性。而本人卻深信不疑者，這正表示右老終身不忘王法，又能拋棄過去的擅長，力求其“以我法”精神之可貴所在。在王字八法與右老的以我法，取捨之間的差異，到底何在呢？一般解釋我法，至少分為筆法、技巧、與理論、精神境界二大層次。在此扼要述說右老創立我法的可能源頭。

首先，自清乾嘉以來，受到阮元南帖北碑之論到康有為《廣藝舟雙楫》推崇碑學影響，右老不可能排除在這個巨大的文化現象思潮之外。民國七年接任陝西靖國軍總司令，主持西北革命大計。令人驚奇的是右老居然在這種生死交關的戰場上，還有餘興在陝西各地尋訪石碑；特別在十三年，從洛陽古董商人買回將要賣到日本的一百多塊墓誌石，到廿五年疊集到380多方，統稱為“鴛鴦七誌齋”，右老並以此名齋。這批收藏堪稱無價之寶，後悉數贈西安碑林博物館，屬中華書史上的一件大事。在此期間，右老悉心臨摹，可以下一個結論說，歷來蒐集北碑之豐，研究之勤，無有超過右老者。

右老早在民國七年已進入北碑、漢碑的學習。大致學習北碑的書風，以龍門造像與雲峰山石刻，特別要包括《石門銘》，分別作為方筆與圓筆的極軌。臨摹的目的：一是求筆法；一是得形體。所謂筆法，在北碑就是方、圓筆。而得形體，即宗一家、一碑或一體。右老此一時期臨摹北碑可謂心手雙勤，其結果如何呢？我們不曾見過右老求方求圓的作品，但從現存法書中的筆法言，方不見方，圓不盡圓。從形體上，右老法書無一家一體相近者。甚至說他要臨摹那一家就不像那一家。從傳統或世俗功利的眼光來看，右老在這二項主要目標上是失敗的。鑒於右老對方筆與圓筆的體驗與認知，截然不同於現有的看法，及在他書體中的實踐，均未見有論述者，當屬右老另一個待解核心密碼，允另文討論之。但不可否認，經過臨摹北碑、漢碑的經驗與特徵認知，對《廣武將軍碑》纔悟出它是“衆美皆備，一心深研極究。”右老是如何得到大受用，而造成書風的改變呢？

傳統楷書（包括行書）結字的筆法，其基本筆劃方法，就是王字八法，即：（1）側（點）；（2）勒（橫）；（3）努（豎）；（4）趯（鉤、剔）；（5）策（短橫、挑）；（6）掠（長撇）；（7）啄（短撇）；（8）磔（捺）。（見圖三）據《蔡文姬傳》，這種八法是由神人傳授蔡邕。^[8]八法起於蔡邕，而託詞神話。由於到東漢五經文字寫法各地多有異同，於熹平四年（公元175），詔令將五經文字刻石於太學門外，史稱熹平石經。係由蔡邕所書，世稱八分，或八分隸。這完成於大約一千八百多年前，《熹平石經》是秦李斯統一六國文字之後，唯一的官方統一文字。什麼是《熹平石經》的八分與特徵呢？書史上，還未見過一個比較令人接受的論法。然而，從《熹平石經》的實物，可明確的看出掠（撇），趯（鉤）與磔（捺）三種筆法的完成。所謂八分之分者，成分之分也。八分，即組成字形體的八個成分，因稱八法之謂也。這個具體的文字形體正是顯示新種漢隸，之所以截然不同於原先“古漢隸”所沒有的特徵。以此驗證，熹平石經之後的漢碑，無不如此。這種八法新筆法是這次文字統一後，所發展出來的書寫主流。由蔡邕傳崔瑗及其女文姬，而降至形成楷書時代的王羲之，變其（字）形，而不變其（筆）



（圖三）

法；再傳智永和尚，下傳虞世南，而擴及全唐。也就是說奉行政治正朔的政權朝代不自覺的繼承這個八法傳統，延續至今，形成中華書道正統。這一系統的書法，奠定書道審美與知識的一切認知源頭基礎。因此，八法是一個學習書道方法可歸納出的經驗總結，即學書者只要學會這八種運筆的寫法，就可以寫楷、行書的一種最少、最便捷的方法。這是右老傳統書法時期所追求的目的；在深研極究《廣武將軍碑》之後，他思考出什麼不同的以我法呢？



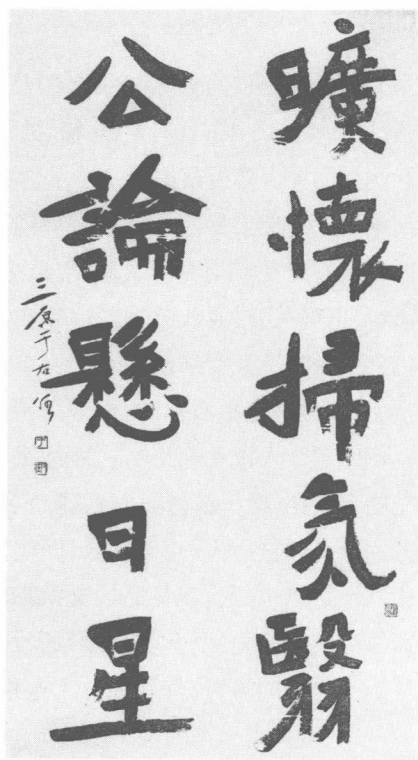
(圖四)

《廣武將軍碑》立於前秦建元四年(368)，比王右軍《蘭亭序》遲 15 年，較譽為“正書古石第一本”的《爨寶子》(405)早了近 40 年。這是一個不尊奉西晉朝廷正朔的外邦，也可能是禮失求諸野而更遵守舊傳統的地方。當細讀《廣武將軍碑》(見圖四)，第一個總印象就是沒有掠(撇)，趯(鉤)，與磔(捺)的這三種筆法。這種筆法所構成的字體特徵，立刻可以辨別出與以八法楷所寫成的書體，兩者截然不同。

這種沒有掠趯磔三種筆法構成的字體，在《石門頌》(148)已出現無趯(鉤)的跡象，上推到《開通褒斜道》(63)，這三種筆法幾乎完全沒有。如果再向前上，西漢《乘輿鼎》，它不屬大篆金文，而是大篆的簡化，應是想像繼承秦朝程(邈)隸，也就是西漢早期隸，完全沒有這三種筆法的特徵；換言之，就是在《熹平石經》完成八方書之前的古漢隸筆法。因此，毋庸再向上多加枚舉。可以下個結論，《廣武將軍碑》是由沒有掠、趯、磔三種筆法的篆書，遺傳到古漢隸，再保留在《廣武將軍碑》這類型的楷書之中。據此，就依篆書無這三種筆法的特徵，將《廣武將軍碑》，姑命名為：篆楷。

右老在這段時間的書法特徵，正是繼承《廣武將軍碑》。例如，民國十年左右的《曠懷掃氛翳；公論懸日星》(見圖五)，或如《清露晨流新桐初引；太華夜碧大河前橫》，《清坐使人無俗氣，虛堂盡日轉溫風》，^[9]可作受到直接影響的學習代表作；當到廿一年，右老更開放了自己，請試看《當無事時自固氣》這對聯，不正是沒有掠(撇)、趯(鉤)、磔(捺)的字體結構嗎？這豈不就是右老自稱的“以我法寫蘭亭”的原始義吧！如果這個推論沒有錯的話，這應是右老在筆法結構上自創了“我法”。右老原本是八法楷的個中高手，竟然自覺地放棄自己擅長的傳統，恢復沒有這三種筆法的我法，而創造出新的北碑于體篆楷(包括行書)，使中斷一千六七百年的古書風復活，這個我法的成就，應歸功於右老。因此，右老的新書體，不論是好是壞，就成了兩岸、日、韓愛好于右老書法的人所鍾愛與傳習的對象。

由此，于右老臨摹《廣武將軍碑》的意圖，是在攝取它代表的傳統，非僅一筆一劃的書寫方法。藉此推出他的臨摹意圖是找出書風派別的特徵，就成為他創作的特徵。代表的傳統愈大，也代表著創作特徵與成就愈大，於是右老所形成的與右軍所代表的正統八法楷書平行的另一傳統楷書體。他的這項成就，足以列入書法名家而享譽書史。一般都說沒有傳統就沒有創新。于右老給了我們另一個



(圖五)

想法,我們可以把這句話改為找不到傳統,就沒有創新。就看你能找到的是大,還是小了。

應就右老這段時期的新書體作一評論。這是他個人的第二次書法生命。事實上,《廣武將軍碑》五法字體的傳統一直延續在北方。試讀《匡喆刻經頌》,立於北周大象元年(575),依楊守敬的認定,係出於道安法師之手。康有為將《石門銘》(509)捧上了天。然而,從《匡喆頌》的運筆而言,它的中鋒成就,幾乎在楷書這個系列中,少有出其右者,僅有《開通褒斜道》差可比擬。正因康有為未將它列入十家十六宗,我們更應該凸顯它。它字體建立在篆楷五法之上,遠勝過鄭道昭(雲峰山石刻)與王遠《石門銘》,此(十家中)二家所代表北碑圓筆的大撇、大鉤、大捺。右老在這十年期間,雖然掌握了篆楷五法,就他的北碑字體而言,恣意力求變化,似乎呈現了千變萬化各種不同的字體,充滿了創作力。在實質上,這是創作到完成期的必然過渡,是謂由平正入險絕。經過這個險絕期的求變,這個時間的長短不一,因人而異,之後進入完成期,此屬由險絕再反乎平正,才能有成。依此,就字體造形而言,不論《蔣母王太夫人事略》,《大同篇》,或《總理遺囑》,《般若蜜多心經》等,這些右老典型篆楷仍然保留某些八法中掠(撇)、趯(鉤)與磔(捺),不論在中鋒筆法與字體上,皆未能創造出比較成熟的另一種近乎《匡喆頌》成就的風格定型字體。所以,說右老得到五法的我法;但未能完成最後五法的篆楷字體。因此,右老對這個時期的北碑作品,早在廿一年以前,就有“不忍棄之”之說,到了晚年,如果看到,他會要回來撕掉,這當然是表達他的不滿意;甚至不甚珍惜。他為他的書法第二次生命,為世人稱羨的成績,最後竟然完全放棄了創作。這個未竟之功,就為後來者開了一條寬闊的道路,留給大家實踐吧。

三、標準草書由創制到我法的完成

右老為什麼放棄他足以留名青史的北碑于體,而進行他第三次書法生命呢?他說:

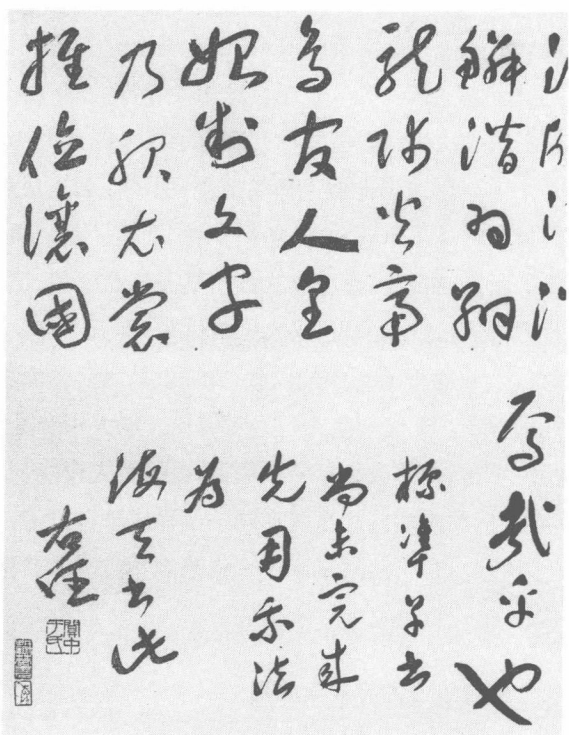
我喜歡寫字,我覺得寫字時有一種說不出的樂趣。我感到每個字都有他的神妙處,但是這種神妙,只有在寫草書時才有;若是寫其他字體,便失去了這種豪邁、奔放的逸趣。^[10]

又為什麼放棄傳統草書而又另開創標準草書,他說:

草書易學,而論者難之,何哉?此殆謂晉以後未經整理之草書,非謂標準草書也,且草書為文字之至美者,美則生愛,愛則易學。^[11]

在他的《百字令》中更是說明了學習標準草書講求效率高度,為學術開路的實用價值;而標準草書又何以能令學者易學呢?

在現所見最長的一卷大字標準《千字文》(見圖六)的跋中,右老說:標準草書尚未完成先用我法為海天書此。^[12]劉海天,三原人,是標準草書社最早組成成員參與標準《千字文》選字校正。^[13]所以,右老寫給他這張長卷,作為選字考量的參考。“用我法”三個字一直縈掛心頭,又是何等重要,但什麼又是右老書寫草書的我法呢?



(圖六)

就依這三則說法，分別述說右老標準草書的成長——開創他第三次書法生命標準草聖。

右老自光緒十六年(1890)從太夫子毛漢詩(亞荏)習草書，^[14]在此童穉之年學習的認同，成為未來致力的種子。到民國廿年在上海創設“草書社”；廿一年更名為“標準草書社”，廣求列代草聖之遺跡，及漢晉簡策，磚石，從事於草書之整理。可惜在抗戰之始，社址被日兵侵佔，這批歷年收購的文化資產從此失佚。^[15]其中僅千字文一種即有七十多種，據稱這批收藏總數達六十萬字，蒐取可謂盡矣。

從這六十萬字中選擇，可謂無一字無來歷，使標準草書成為歷來的結晶。從而歸納出標準的原則與符號體系，完成了中國草書史上的第四次統一革命。于右老必然從這六十萬中一一加以比對，^[16]字字臨摹，在這段時間右老當是歷來研究草書最用功的人，終於到廿五年由漢文正楷書局出版了第一版千字文《標準草書》，僅發行五百本。基於這本標準草書具體成果的誕生，而非創造標準草書的理念，作為劃分右老第三次書法生命的開始。經不斷修訂，到一九五三年第八次修訂本，大致而言，《千字文》草書標準化的工作算是完竣了。

思想就是力量。右老必先有了標準草書這個概念，才會成立“標準草書社”。在這個標準概念下，為了草書的實用性，歸納出標準化的四原則：易識、易寫、準確與美麗。作為標準草書《千字文》選字依據。事實上，這四項一般性通則，如果缺少一套體系的客觀標準的話，選出任何自認為是標準草書的字，皆屬爭議性的主觀認定與付出的勞苦而已。因此，這四項通則，並不是構成標準草書的核心重點。何謂右老真正標準化？它是建立一套標準化理論，即結構成標準草書的符號體系，其目的是統一中國歷來草書的寫法。這套符號是歷來書寫草書方法的總結，也是從來未見過的總成績。

這套構成草書符號體系，就是于右任與劉延濤合編的《標準草書凡例》。^[17]這才是標準草書的思想核心，才是實踐方法的基礎。這個凡例，分門別類列出構成草字的七十二個符號及其使用方法。創造這套書寫草書的符號，相當於形成于體篆楷我法的五法。這應就是右老所指“以我法”寫標準草書的我法了。這套符號對傳統草書者不見得欣賞，民國三十八年是右老草書的巔峰期，他寫了一張送給他在南洋公學的同班同學，想來一定以為不惡，或許想得一句好評，不料，竟被認為是拼湊寫的字，不可思議的給撕掉了。可見老一輩對標準草書是見仁見智的。畢竟，有了這套構成草書的七十二個符號的誕生，就可以造出所有需要與想象的草字。所以，右老創立標準草書的胸懷是發明這套草書符號體系，即也是自倉頡、李斯、蔡邕等統一文字以來另一次的草書統一改革，也是為中國創造了另一個文字系統。本文稱這套草書結構符號為：中國草書符號結構主義。有這般偉大思想，才產生如此偉大的文字貢獻；所以，他完成了草書第四次革命，誕生了他第三次書法生命。這些我們應該予以表彰大書特書的。

右老創造出他個人標準草書，那是他個人成就，我們景仰佩服；但草書凡例的七十二個草書結構符號，則為中國草書永久立則，功在子孫，而至不朽。凡會熟用這七十二個符號者，至少減少十年學習草書的時間。所以，右老說整理後的標準草書容易學了，這套符號就是大家熟知民國三十三年在右老《百字令》中的“符號神奇，髯翁發現，秘訣思傳付”。到五十年，這是右老的晚年了。他將“秘訣思傳付”，改為“標準思傳付”。^[18]可證他心目中的以我法的秘訣，就是這套標準符號體系。這是他最後一次寫百字令，而不稱百字歌，而稱“令”。令者要求力行之意者也。老人用辭是何其婉約也。依這套體系化的符號，後人就可以產生章草標準草書；今草或狂草標準草書；或每各人皆能創造出各人的標準草書。其所不同者是在各種風格、各人的字形，而共有的共相是歸在同一個構成草書符號，此所以稱為標準草書之所以為標準草書也。此，右老百世之功也。豈不正是《淮南子·修務訓》所說“事有易成者名小，難成者功大”之謂乎。

四、中鋒筆法的完成與應用

為什麼要追求中鋒呢？右老說的好：側峰取媚，終為外道。^[19]只有中鋒才能免除這種用筆的外道。也只

有真正的大書家，才能作到筆筆中鋒之道。三十四年九月十四日聞日本投降的《中呂醉高歌》十首，^[20]那種“百壺且試開懷抱”(引杜甫詩)，這位愛國老人徹夜未眠寫到清晨五時，他是何等的歡樂呀！這幅作品可視為他這個時期的代表作。不過，就其中鋒筆法而言，未臻純熟，不論作點或入筆隨處可見。世人無人不知右老作到無筆不入，無筆不收的中鋒成就是如何的形成的呢？

自廿一年右老開創標準草書以後，他以草書符號作為書寫的以我法，明顯有別於傳統草書；那麼，在他的筆法上，是否也別創我法呢？他有一段重要文字：

余中年學草，每日僅記一字，兩三年間，可以執筆；此非妄言，實含至理。^[21]

這種兩三年間可以執筆，這不是一句客氣之詞，得道或悟道之言，不必過謙。在標準草書創制之初，這本一千字的《千字文》，所選出的歷代草書名家，多達一百一十家。每一家字體不一，成為一本不折不扣的“百衲本”。一方面，要如何將這些不同風格字體統一成為一個一致風格；在另一方面，七十二種字體結構符號，再分為三百七十種細目，將這些不同於過去的筆法，如何熟練到融為一致。這二重統一的工程都落在右老的手上。難怪乎，右老“每日僅記一字”，這是艱苦工作的實況。所謂僅記一字，係標準草書的新筆法的寫法，而非他以前所留的傳統草書。在一本《標準草書千字文》的結尾，右老自跋：“標準草書尚未完成，姑試為之，……故多誤筆。”^[22]和上述那張最長的手卷大字千字文跋中說“用我法”寫標準草書《千字文》，留下了右老以我法創作歷程的最佳紀錄。

按廿一年以後右老已是五十四歲的中年，在此之前，他是傳統八法的高手；在此之後，要開創新局，他必須自覺地擺脫手上八法的鬼，而努力身體力行寫出一個準則，讓後之來者可以遵循，這是可以了解的。所說“兩三年間可以執筆”，得出的筆法，用來示範這套新則。依我個人直覺的武斷，這種右老的執筆就是他進入書道中鋒筆法的經歷過程。所謂中鋒，就是線條能在紙上達到完全的立體化。右老從入草書之後，在中鋒運筆上，日益精進，一步一步地擺脫北碑的約束，右老中鋒運筆就成了寫書草書的我法了。毫無疑問地說，如果右老不是得到掌握他的中鋒我法的話，不足造就他草聖的地位。是故中鋒運筆是書道中最難的筆法，它是技，也是藝，有此才能臻書法之道。就現存右老臨摹的稿子，如《急就章》、《十七帖》、《鄭文公》，還包括少見的篆書來看，右老一以貫之的應用了中鋒筆法作為以我法的成果，而不在求形式上的方圓。凡習書道者人人皆知運筆要入中鋒，做到的竟有幾人。入與不入，多少要點意會，不能全靠言傳了。

在這段時間右老無法忘情於他的獨創篆楷書體，他想將所得到的中鋒的我法與他的篆楷書體進行磨合。大致上說，在草書的字形上，則以中鋒寫他楷(行)書中的那種沒有掠(撇)、趯(鉤)、磔(捺)的特徵融入他的草書體之中，於是形成了右老草書第一步字體形象特徵。其次，就是右老草書字體特徵，他採用了章草之長，字字獨立(二十二年右老《王子諒墓誌銘》，章草風格明顯。)；但明顯的，無章草的掠(撇)、趯(鉤)、磔(捺)的筆法，正合上述右老磨合的成果，結果截然不同於章草。與今草比，雖同是採草書符號的制約，但不追求今草一字多變，而成變化不測的不定型字體；由於右老草書字字分開，與狂草一筆數字的連筆草，且右老字字收筆，因而不望立判，截然不同於今草狂草。所以，可以歸納出右老草書符號化的結構字體特徵，在於字字獨立，而無掠(撇)、趯(鉤)、磔(捺)的字形，再加中鋒筆法的統一，於是完全獨立於歷代三大草書體系之外，至此右老已完成書史上第四次草書革命，誕生了標準草書，也完成了他自己第三次書法生命。自此以後，右老以草書為己任，就沒有再回到他第二次書法生命，進行第四次的再造。

五、草聖出自然與右老自評

本文闡述右老創造兩個書體的我法，應為學習右老書法者所了解；然而，在標準草書問世迄今七十年，