

筆華墨雨

張光賓教授九十回顧展

CHANG KUANG-BIN AT 90

A RETROSPECTIVE EXHIBITION OF CALLIGRAPHY AND INK PAINTINGS



家家本住在深山石竈樓
魚龍一躍起
跋時東家共恨流好而子周沐編大
千光輝照心地

廿九年一月廿五日
張光賓於台北



國立歷史博物館
NATIONAL MUSEUM OF HISTORY

筆華墨雨

張光賓教授九十回顧展

CHANG KUANG-BIN AT 90:

A RETROSPECTIVE EXHIBITION OF CALLIGRAPHY AND INK PAINTINGS

展期 2004.9.17(五)~10.17(日)

地點 國立歷史博物館·國家畫廊-201·203展廳



國立歷史博物館
NATIONAL MUSEUM OF HISTORY

筆華墨雨

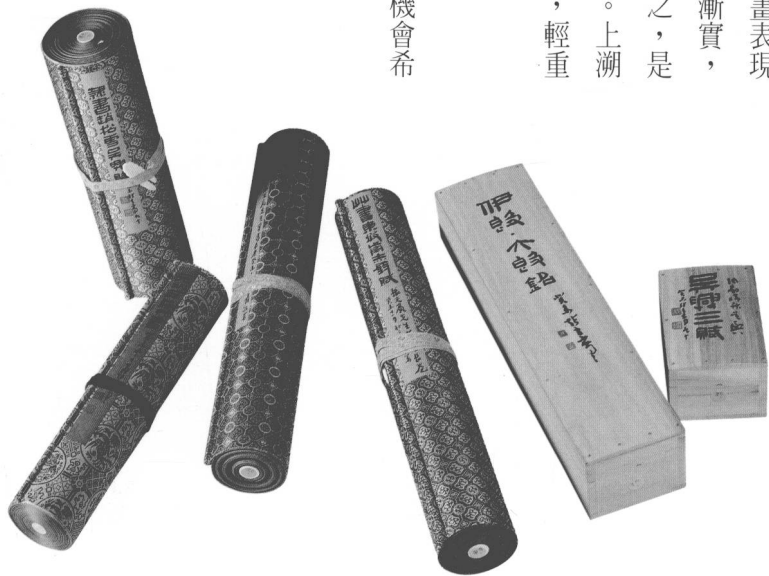
——張光賓先生九十回顧展——

張光賓教授為國內重要書畫家，一九一五年生於四川達縣，字序賢，號于賓。一九四五年畢業於國立藝專國畫科，在學時受業於黃君璧、傅抱石、潘天壽、豐子愷、李可染、高鴻緒等諸名家，善書畫。歷任校長、主任秘書、總編輯、國防部諮議，五十三歲時任職國立故宮博物院書畫處編輯，開始學術著作的發表。其著作《元四大家》（1975）、《元代書畫史研究論集》（1979）、《元畫精華》（1980）、《中華書法史》（1981）等書成為研究元代書畫的重要文獻。退休之後仍用心書畫藝事，勤勞勉力優游於書畫之間，以筆畫揮灑哲理，以山水畫作點染人生，體現古語「丹青不知老將至」矣。

得觀張教授的所作書畫，總見溫厚質樸，正如春日陽光和順自然，不見嬌柔造作，典雅而不張狂。其繪畫表現早期從師門中習得筆墨技巧，清麗秀致；隨著閱歷增廣，加上久浸歷代畫史，飽獲元人筆墨華滋之趣，漸重漸實，端正紮實；近期作品則能融古於今，筆畫由線轉點，大片山河端賴墨點鋪成，通幅蒼茫，意趣更添，總的言之，是以樸代秀，平中見奇，更顯渾厚華滋。書法作品是以史為鑒，從書史入以知其淵源，從碑帖中學以得其堂奧。上溯金文、漢隸，表現胎習古法，盡得古趣；行書行止得宜，筆劃流暢而不滑，草書是先生精采重點，用筆提按，輕重自在，加上日日臨書不懈，結字渾實，線條沉穩錘鍊，使轉之間已成自家面目。

此次展出張教授一生精品及近期作品計一百六十餘件，以創作歷程為軸，將書法和繪畫分室展出，藉此機會希望民眾可以對張教授精采的作品作一回顧，同時也希望讓民眾有機會更接近傳統書畫，感受其特有魅力。

國立歷史博物館
代理館長



CHANG KUANG-BIN AT 90:

A RETROSPECTIVE EXHIBITION OF CALLIGRAPHY AND INK PAINTINGS

Professor Chang Kuang-bin is one of Taiwan's important calligraphers and ink painters. He was born in Da County, Sichuan, in 1915, and was also named Xu-xian and given the nickname Yu-huan. A graduate of the ink painting department of the National Academy of Arts in 1945, Prof. Chang became a good calligrapher and ink painter under the tutelage of such famous masters as Huang Chun-bi, Fu Bao-shih, Pan Tain-shou, Feng Zi-kai, Li Ke-ran, Kao Hong-jin and so on. He has served as a school principal, a chief secretary, a chief editor and a counselor of the Ministry of National Defense; at 53, he was appointed editor in the department of calligraphy and paintings at the National Palace Museum, and started to publish his academic writings—*The Four Masters of the Yuan* (1975), *Research Essays on Yuan Calligraphy and Ink Paintings* (1979), *The Essentials of Yuan Paintings* (1980), *The History of Chinese Calligraphy* (1981) and so on, which have become the most important documents for studying Yuan calligraphy and paintings. After retirement, Prof. Chang continued to work on calligraphy and paintings, diligently living by the old proverb "Continue, despite my age, painting until who knows when?"

Prof. Chang's art works are filled with an atmosphere of gentleness and sincerity. From school masters during the early period, he learned painting techniques, and then with increased experience, the influence of painting history through the ages and, especially, Yuan Dynasty calligraphy and painting. His recent works are based on ink dots; furthermore, his style of landscapes is one of purity rather than of elegance, and is common but special, particularly vigorous and beautiful. His calligraphy is based on ancient styles. The seal and clerical styles clearly demonstrate his interest in ancient writing; the lines of running and script styles are consistent with his personal style because of his daily effort to copy tablets.

This exhibition displays over 160 items including Prof. Chang's best and most recent works. Reflecting the artistic career, the exhibition is divided into two rooms: calligraphy and ink paintings. The Museum hopes that, through this exhibition, members of the public have the opportunity to review Prof. Chang's wonderful works, and, at the same time, will be drawn to traditional calligraphy and paintings, and their charm.





目次

館序

2

專文

意象奇肆靈動自然

李秀華

6

盡其在我任自然 歸於平淡守心齋

趙宇脩

8

圖版

書

16

畫

62

年表

202

意象奇肆靈動自然

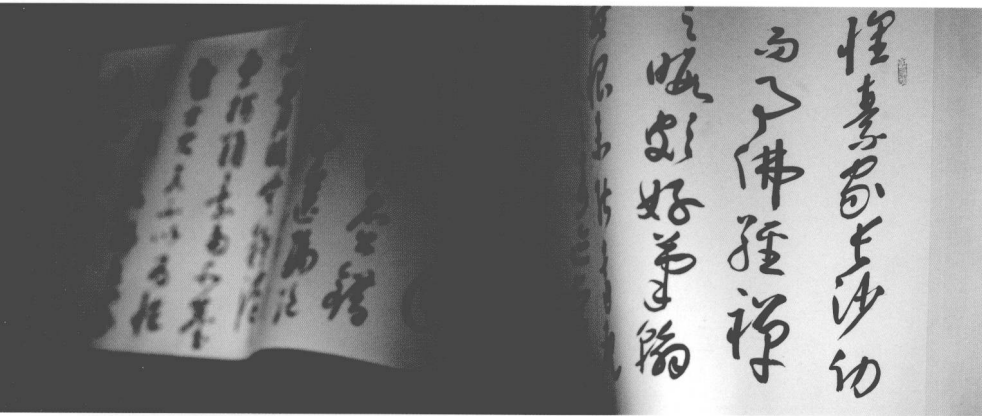
十多年前就讀師大美術研究所時，要找論文指導教授，我和班上同學張國英，一個是研究書法史，一個是研究繪畫史，兩人不約而同的都找上張老師，當時能在中國書、畫理論上兼具相當深度，且又能集書畫創作於一身者，張老師是少數中的一位。十多年來也因著這層師生關係，與老師結下了深厚的翰墨因緣。

老師於一九一五年出生於四川省達縣，及長就讀於重慶國立藝專，畢業後正值抗戰勝利，於是跟隨三民主義青年團遠赴東北，從事青年組訓業務。當時深受塞外豪擴風情濡染，又因接觸了較多偽滿時期日本美術界有關人士，以及東洋藝術作品，對於藝術生命的滋養，有較為開拓的思維，也蘊育了老師日後從事藝術創作的高遠志趣。一九四七年老師於大陸遼北省四平街舉辦第一個個展，同年並主編大眾日報美術週刊版。來台後又分別於一九五一年、一九六六年舉辦個展於高雄、台北。一九六八年以國防部諮議退伍後，轉入故宮博物院任職，在書畫處擔任研究員，其間致力於古代藝術史的研究，發表二十餘篇學術論文，一九七六年並以隸書獲選台灣省美展書法部第一名。老師直到七十二（一九八七年）歲退休時，已先後完成多本著作，如「元四大家」、「元朝書畫史研究論集」、「中華書法史」等。其後又應邀為文建會撰寫「書法藝術」，為台北故宮撰寫青少年版「最美麗的文字」，一九八八年、一九九七年，分別接受邀舉辦書畫個展於歷史博物館國家畫廊及台灣省立美術館。老師的藝術生命，綻放出璀璨的成果，在學術上的成就，亦為藝林所重。

老師早年就讀於重慶國立藝專時，受教於傅抱石、潘天壽、豐子愷、李可染、黃君璧、高鴻緒等當代水墨名家，其中影響最深者為傅抱石。老師在繪畫上以有筆有墨的傳統文人畫為基則，以「筆墨當隨時代」的創作觀，除體現傳統文人畫的逸格表現中，又能融入現代書法的表現形式。在書法上常以篆書題款的風格，以及投注大量心力於美術史的專研，使自身的藝術見解與素養能達於相當的水平，這些都是受到傅抱石學養、藝術思想，與人格的啟發。

在繪畫上老師以「中國畫在本質上，講究筆墨，不求形式，追求意境，不尚華麗，但趣質樸。」（得「意」忘「形」——談中國畫的變）以筆墨（即書法）呈現繪畫的意境，退盡繽紛色彩，在傳統皴、擦、點染的筆墨用法中，漸次蛻化出以點代皴的「舉杵鑿石」焦墨用法，開創了傳統山水的新意象。探源其筆墨的幽微變化，以及書法上長期功力的琢磨，和人品學問的涵養，是為其繪畫表現的重要內涵。故宮前院長杜正勝讚其畫作雖心儀於倪雲林，然構圖綿密近似王蒙，筆墨厚潤又近於吳鎮，放筆大膽不減於石濤，水墨積蘊又彷彿黃賓虹，可為其轉益多師，渾然天成的寫照。吳平以墨井畫跋：「古人能文不求薦舉，善畫不求知賞，曰文以達吾心，畫以適吾意，草衣藿食，不肯向人；蓋王公貴戚，無能招使，知其不可榮辱也。」以之形容老師的創作態度和人格的表徵，藝術家唯有以一顆澄

李秀華



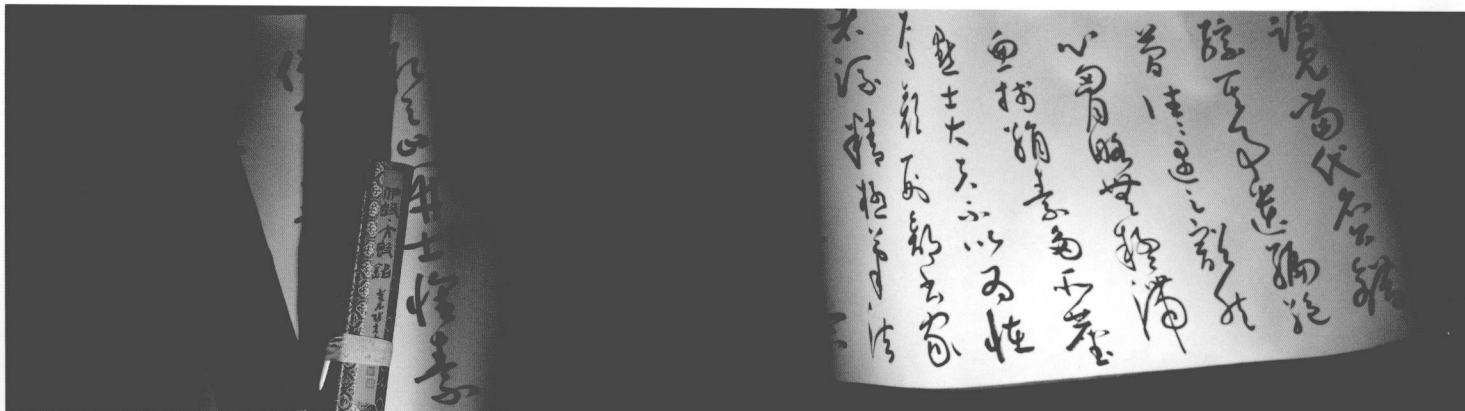
明專志守一的心，來觀照人生，不慕現實的聲名利養，才能真正游藝於道。老師一生在藝術上的實踐，以無所攀緣，平淡自然的心靈觀照，洞悉時代精神，所涵蘊的境界自然也就不同凡俗了。

在書法上老師各體兼擅，而個人風格較為成熟者以草書和篆隸為主，篆隸以秦漢碑刻為主要臨寫對象，對於石鼓及近年出土的新素材，也頗為留意，尤其對秦簡、漢帛的臨習，時出新意。草書以懷素、孫過庭兩家最為嫺熟，近年來對懷素自敘帖，致力尤多，幾可近於背臨。對於草書的奔放抒發，及草字源流加以爬梳，並歸納整理一口訣，精簡扼要，又能探其旨奧，對初習草書者頗多助益。總而觀之，老師整體書風表現，以篆法入隸的「篆隸合參」最具個人風格。吾師謝宗安在魏碑與秦漢篆隸的長期探索中，創出了「漢隸合參體」，在風格上以金石器濃厚，筆力雄強見稱；老師則以草書功底，筆墨蕭散寄懷。謝老師一生謹守儒家中庸之道，以氣象雄渾，筆力萬鈞見長；在書風表現上，以雄逸為趣，樸厚為質，深契儒家道統的中和之旨。張老師則以儒以道滋養，以墨戲學養著趣，鄉土詩文，盡入筆墨；在風格上展現出光風霽月，暢任自然的蕭散恬淡逸趣。二人在當代書壇，各以不同的生命情調展現風華，在台灣書史上烙下的回響，都具有相當的啟發作用。

老師除了自身在書畫藝術上的卓然有成，更不忘提携後進，並以翰墨來推動社會文藝教化；對於年輕一輩書畫展的邀請，只要身體健康狀況許可，一定盡其可能的與會給予鼓勵；對於時下青年前來求字索題者，皆能歡喜結緣；社會上有關藝文的書畫活動，亦積極參與，諸如近年來老師參與何創時書法藝術基金會主辦的「傳統與實驗」的創作展、以草書抄錄唐詩三百首、書寫近兩百張靜思語，以及協助其他有關團體推動心靈淨化的社教活動。老師也曾先後捐出數百萬養老薪俸，贊助中國書法學會、中華書道學會、台北藝術大學做為藝術教育推廣基金，並捐贈百餘件作品來推揚何創時書法藝術基金會何國慶先生推動書法。去年更捐助書畫義賣作品給財團法人滬汪薪傳文化基金會興建「鹽分地帶文化館」，不攀緣名利，默默關注地方文化的淑世襟懷，令人感佩。

平時在展覽場所或研討會議中，老師總是一襲長衫翩然到來，他老人家戲稱自己是藝壇上的「個體戶」，不曾開宗立派，亦無門生環繞，然也因此能以無所分別之心，來敬重各門各派。因此藝壇上青壯老少人士，往往一見到老師，即趨前致意，或以「老師」敬稱，含喧熱絡，不絕於會場。老師言行中流露出的平淡自然，謙和虛懷且平易近人，在推動社會藝文活動所展現出來的長者風範，令人欽佩。老師為大家所敬愛的程度，書法教育會訊稱其為「最有人氣的藝術家」，應是最好的寫照。

老師一生澹泊名利，生活清簡，始終保持著質樸的真性情，退休後更以書畫寄情，踏實的練就基本功，至今年已九十，仍日書「自敘帖」，日寫畫作數時。老師浸淫於傳統，觀照於時代，以朴茂清逸的生命，將平淡自然的情懷與筆墨結合，其對生命的感悟「惟因平淡造天眞」，藝術心靈流露出的逸格情調，傳承了中國文人書畫的血脈。藝術評論者以為書家有所謂的學者書法、畫家書法、民間書法，老師不以書畫為職業，以其獨特文化修養與審美心靈，在創作上隨心所欲，在藝海中悠游，又能摻入民間趣味，可謂集三者於一身。時至今日，老師的藝術創作生命力依然旺盛，可謂老而彌堅。老師於藝術文化上所展現出的道心，於現今台灣社會，有似一汨緩緩湧現的清泉，這股清雅之氣，對我們後輩學子的影響，將是且深且遠。



盡其在我任自然 歸於平淡守心齋

趙宇脩

書畫家研習傳統如蠶食葉，創作、自運如蠶吐絲，浸淫其中如蠶臥繭，宮殿雖美而困囿者『名家』耳；能破繭出，得筆法、墨法、章法，與眾不同，風高格雋，乃成『大家』，而耄耋好道之 張光賓先生正是少數『透網鱗』之一。椒原先生曾以『神逸毫暢任自然』鉤勒其翰墨要妙，堪白先生讚歎其『一筆一墨莫不有其含蘊』，可見其書畫底蘊之深厚，生命情態之解脫。創作之外， 光老於元代書畫史實之精熟，並世難望項背，有『元代書畫史活字典』之雅稱。若干久懸之畫史謎團及真偽諍論（如兩件《富春山居圖》真偽等），經其發表論文而定案，息諸爭辯。其於書畫史論，著述甚夥，學界及藝術工作者視為重要資產。其中《中華書法史》研精擷要，體例詳明，至今亦鮮有企及者，概括其成就可謂典型的『學者書畫家』。

繁星點點，睽睽其光——論畫

石濤曾自言點法：『有含苞藻絲瓔珞連牽點，有空空洞洞乾燥沒味點，有有墨無墨飛白如煙點，有似膠似漆邐邐透明點……』法無定相，須具隻眼。旨在破形式之因襲，從性地裡流出家珍。讀 光老近作，無量皴點，會歸一點，復將一點，演無量法。大滌子妙語，似為 光老點法眉註。

求索 光老皴點之本源，『亂而不亂』的精神或許出自『抱石皴』，但根本源頭還是草書。其近作捨卻敷彩，以草法密點為皴，為皴法洗發新趣，別闢門徑。畫面甫入眼的經驗，不是山高水長，卻似『如星夜聚，睽睽其光』²。予觀者無邊想像。

此諸『墨筆山水』雖言『水墨』，實純濃墨，既不蘸水，亦不洗筆，自無淡墨。偶覺山坳石罅隱然有淡墨，卻非淡墨，而是筆焦墨渴，飛提紙上，以鬆為淡。惟墨筆之作，非因『水墨為上』，而盡洗『丹青』；而是慮及生紙作畫，俟顏色漸次染至飽和時，墨之光彩反遭湮沒，只剩『黑』耳，黑而不光，索然無神。為全『墨之精神』，索性褪去賦彩。此近作成因之一端。

近代山水大家對墨法的總結與開創，遠超歷代畫史。其中黃賓虹墨法的錯綜複雜，造詣精絕，睥睨古今，殆無疑義。傅抱石墨氣磅礴，蒼茫沉厚，一掃前人細碎促弱，發人所未見。李可染積墨沉澀，黑可摧城，古人手眼，未曾企及。 光老則從筆法上剔抉新意，近作鍾情濃墨，時或濃渴，時或濃焦，乾裂秋風，潤含春雨。以黃賓虹的觀

點，『水法』加上濃、淡、潑、破、積（漬）、焦、宿七種墨法，使筆墨具足各種變化的可能。三種墨法以上，方謂『法備』，才能成畫。光老純以濃墨作書之法作畫，連『水法』都捨棄了。方法變單純，難度則更增，變化困難，長卷尤然。此外用濃焦墨，易蹈枯澀，若無數十年草書功力及透關手眼，令飛白入紙，消其猛氣，滿紙浮躁，必不可免。

細玩其皴，沒有一筆不是鸞舞蛇驚，卻也沒有一筆不是沉著入紙。任一根線、任一個點都可以是超然獨立的書法，任一群點畫的組合都有如交響樂中獨立完美的篇章。這些點線以純粹遊戲的行爲，不經意的從指端透迤而出。近？時，似是臨池習草的贗紙；遠觀時，頓時化作樹石川嶽之形影。以樹法言，如《野水橫山卷》卷首的部份【圖一】³，筆筆皆是草書，更無一筆畫樹，後退數尺，卻見枝葉紛披，叢樹燦然；「玩」得讓人歡喜讚歎，覺得不可思議。觀者既能如讀狂草般，感歎其筆線的內勁；又復覺如幻師般，隨意變現一個情器世界。雖言「遊戲」，卻又不是『文人畫』『逸筆草草』一類；反而是一筆筆耕出「漫漫汗汗」的北宋式丘壑。此與黃賓虹『以元人筆墨，運宋人丘壑』、黃秋園『以二石筆墨，運宋人丘壑』⁴，同一肺肝。結景率皆盈滿充塞，累千筆萬筆以成篇，要皆指歸近代山水大家對充實豐厚美感的共同渴求。

畫史以密點作山水著名者，遠可溯五代董源、北宋范寬、明季龔賢；近代唯有黃賓虹擅名於此。但以草書美感入於山水，用草書筆法皴點樹石，且將書寫意趣提昇到超越形影的附屬，光老是畫史以來唯一一人。而其最精彩之作，也都具此特質，書畫不僅融通而已，幾乎泯沒了界線；川巖之間隱藏自由點曳的狂草肌理，書寫意趣儼然凌駕山石結組的凝聚，幾欲掙脫而出。是其從傳統範疇裡逸出，最具「現代意味」之處。

觀所作畫，不預作精心設計、再三推敲，迨至下筆後不可移異的圖稿；不先以淡墨或指甲擘劃佈局『倚側』的結構線；甚至不可臆測其丘壑究已化爲腹稿，還是隨筆推移，依勢相生。而據其自道作畫梗概：展紙隨手勾些斷續不經意的山石框廓，再隨擇一處，隨意點寫。點寫時全無意於山石皴理，甚至不先預設畫境。⁵，而後或由左而右，或由右而左，隨手開展、隨手添加、隨手應付，據言此中『常有有意想不到的變化』。所謂『有意於畫，筆墨每去尋畫，無意於畫，畫自來尋，筆墨蓋有意不如無意之妙』⁶。這種「無意於畫」的作法，與東坡評懷素書如『沒人操舟』，若合符節。作畫當下體驗到的是純然抽象的筆法交錯之趣，畫家目忘絹素，手忘筆墨，宛如稚童，陶然其中，沒有預設的立場與包袱，甚至沒有畫一張好畫的念頭，唯有好奇與新鮮。這或正是創作的樂趣所在，一種全然『無關心的滿足』。也正是石濤所說：『運墨如已成，操筆如無爲，尺幅管天地山川萬物，而心淡若無』⁷的創作心態。

因爲純用濃墨，又將山水畫的基本步驟：鉤、皴、擦、染、點，約化爲鉤、點；作畫幾乎等同臨池，完全是書寫的行爲。一畫落紙，眾畫隨之，或由濕漸乾，或由密漸疏，一點一畫都像蠅頭般留下行履的痕跡。觀者如果細心甚至可以回溯其創作過程，與光老重歷筆耕的脈動，感應其揮寫之心跡。

展品中二件紙色沉透之作，成於一九四六年。是甫自藝專畢業一年所作，還可見到可染先生早期以恣肆用筆作山水的影子。畫風像煞李可染以己意揉合石濤、八大的簡筆山水。時李可染尚未拜齊白石、黃賓虹爲師，結景簡



【圖一】《野水橫山卷》卷首局部，二〇〇三年作。

逸，筆法鬆靈而恣肆，意趣疏淡秀雋。光老此作也反映了相似的風格。其中一件描寫《江岸送別》之作，筆致鬆脫灑落，墨之華滋，含藏筆尖，天然湊泊。近岸結景密中密，隔江山色疏外疏；江邊雜木相揖讓，話別情思暗中藏。透露了光老方屈而立，已備具不俗才情。光老於自序曾言受業於傅抱石、李可染等諸家，得傅、李二人薰陶較著。傅氏之影響既深且切，眾所周知；李氏之陶染，此作可見一般。作此畫的『純羊毫畫筆』⁸，如老友般伴隨近一甲子，雖已毫毛頽唐，仍是不棄故舊。所用高麗紙，購得時已度藏數十年，於今又歷五十餘年，算來也約有百年歷史。

縱觀其畫風之遞變，三十餘歲已能掌握傳統筆墨之精髓，筆法雋逸，墨法透潤，受傅、李二師之影響特深。

六、七十歲任職故宮期間，於歷代名作，飽覽飲觀，研幾探蹟，融通元四家之筆墨精神，筆底幻化，自出機杼。綿密而騷動的皴筆，自由的在礬頭坡坎間游走【圖二】。驟然觀之，略似大痴、山樵，實皆不是。以其走筆要自由跳脫得多，終非牛毛、披麻所能概括。此時所作，不乏山川匠心細毫髮，筆端厚力蟠崑崙之作。概多為淺絳及水墨，筆致深淺長短、縱橫牽掣、鉤環盤紆、點畫向背，無不是書法入於畫法。隱然為晚近的變法預藏了伏筆。唯所作故舊同好索之即贈，無不應者，致使精品散於四方，未能集結刊印，知者不多。一九八七年故宮退休後至一九九三年（七十九歲）玄門個展，是另一個階段。極思變化，發明新意。包括後來專用濃墨作畫之法，也在一九九一年作的《荒野甘泉》露出端倪。《神逸毫暢任自然》⁹，畫冊裡可以窺見此時各種嘗試的企圖。諸如結景的簡約化、粗放筆法的運用、墨法的大量攙入等。不同的嘗試經過淘洗篩選，在《丁丑書畫展》¹⁰裡看到驚人的創作爆發力。此冊刊載了一九九三至一九九六年的作品，可以發現一九九四以前所作¹¹，意趣上多少還有些與古人膚骨相連，墨法還隱微有不同來源的影響，傅抱石的筆法和空氣感偶而還夾雜其中。一九九四年以後，去諸陳言，戛戛獨造，別開生面，始確立獨特之面貌。光老很早就開展自己的創作語言，但傳統寶藏既富且深，欲盡脫化，非是易易。期間精心之作甚繁，卻是為一九九四、一九九五年的風格脫化作準備。其特色是將早期繚繞的線，約化為狂草筆意的點，而且是鋪天蓋地的點。草書筆意徹底而全面的融入其畫中；致使書法不僅是作畫元素的一部份，而是全部。另一特色是，山石立體的空間意識開始解構。三度空間的「景深」朝二度空間壓縮。使布白如印文，盡棄空氣感似的留白，架構出北宋豐碑式的氣勢。如果分期無誤，其風格成熟很晚，爐火純青，臻於化境，在八十歲以後。但這種成熟是一種全然的蛻變。所有的元素都經過爐火的鍛燒而轉化昇華。而所有轉變的關鍵在一九九三年其草書已先趨入化境。一九九八年左右因為用藥不當，四大違和，鮮有新作。一九九九乃至二〇〇〇年後，筆法造境純用濃墨，是二度蛻變。所謂『意足不求顏色似』，捨棄花青、汁綠及壓克力顏料，但用墨筆點寫。筆墨力求約簡，書畫已難分難解。在《意研堂》所輯近作¹²裡，一件論畫書作，摘錄了程青溪論點：『畫有繁減，乃論筆墨，非論境界也。北宋人千丘萬壑，無一筆不減；元人枯枝瘦石，無一筆不繁』、『鐵幹銀鉤老筆翻，力能從簡意能繁』，或正是光老自況！將筆墨變幻濃縮在狂草裡，以狂草鉤點，更以狂草運宋人丘壑。二〇〇三年幾件長卷：《野水橫山卷》、《神遊心賞卷》等尤其是登峰造極之作，其焦墨渴筆之運用足可傲視古今。畫史論焦墨渴筆，首推垢道人；而光老長卷裡濃焦帶渴的狂草逸趣和繁複層次，垢道人亦未能觸及。更不同時人使濃焦墨等同炭筆漆刷，光老之濃焦墨，純



【圖二】稍早畫作（約七十餘歲所作）。

以書法「寫出」，還是最上乘的書法。同年的《墨梅卷》是近來少數攪用淡墨之作，也是 光老畫中罕見的寫意花卉。雖偶一爲之，境界卻極超逸。所作不擇虬枝老幹，布奇巧章法；出枝抽條，一任自然。不同近人吳昌碩、齊白石以《金石筆法》寫梅，花瓣花萼重若碩果，別有奇趣， 光老以狂草圈蕊，既見草書之適逸，兼奪梅蕊之清芬。繁花亂蕊，造無盡意，並世畫人，當虛左席。

大雅平淡，質任自然——論書

懷素《自敘》帖廣泛影響九世紀後的草書發展，對抒發性靈及藝術創作有獨特貢獻¹³，黃山谷、祝允明、陳道復、徐文長、王鐸、李東陽、文彭、董其昌等，莫不輾轉受其啓迪而開展出獨特書風。 光老亦雅好《自敘》，並日書《自敘》以爲研練書學、畫學之基本功。習練之勤，人所罕及，自故宮退休已來，超過百通以上。對其書畫藝術的影響亦不言可喻。

書於一九九三年，《癸酉年書畫集》刊錄的兩通《自敘》【圖三】¹⁴，草法精絕，功力深湛，書道同好咸歎觀止。《自敘》全篇七百餘字，又是狂草，真欲『背臨』，必致拘索失勢。其臨《自敘》與懷素絕不相似，托言『背臨』，全是『自運』，自開戶牖，不受法縛。既見自心之展露，也是與前人對話，無損創造的價值。於此， 光老在『背臨』時，直如優秀的演奏家對琴譜作獨到的詮釋，有其自具的風格。作品如在書法中置入音樂的結構，字間行間，無稍懈處，全篇迷亂如圖畫，章法行氣卻清爽儼然不失，首尾一氣貫之，頗有『思量即不中用』¹⁵的味道。筆線意象從懷素『寒寂勁硬，不置枝葉』，變爲樛枝挺幹蟠溪岸，幽蘭葉影浸寒潭；狂亂中見其錯落，野逸處點畫安

【圖三】書《自敘帖》八屏之一，一九九三年。

其人自述其狂草之由來，其言甚奇，其筆亦甚奇。其言曰：「始吾學草書，初見懷素《自敘》帖，心甚慕之。後見張長史《自言》帖，又見懷素《草書》卷，心益慕之。遂自號曰「狂草」，自開戶牖，不受法縛。既見自心之展露，也是與前人對話，無損創造的價值。於此， 光老在『背臨』時，直如優秀的演奏家對琴譜作獨到的詮釋，有其自具的風格。作品如在書法中置入音樂的結構，字間行間，無稍懈處，全篇迷亂如圖畫，章法行氣卻清爽儼然不失，首尾一氣貫之，頗有『思量即不中用』¹⁵的味道。筆線意象從懷素『寒寂勁硬，不置枝葉』，變爲樛枝挺幹蟠溪岸，幽蘭葉影浸寒潭；狂亂中見其錯落，野逸處點畫安

間。觀此二作，融義獻虔禮而不見斧痕，是其勝處。此緣於服務故宮時，見米芾、鮮于樞¹⁶書跡臧否書家得失而得啓示：學草書如不從晉人格轍築基，逕效藏真，先挾狂怪，致春蚓秋蛇，徒成下品¹⁷。乃勤習十七帖、書譜等帖，多所得力。所書《自敘》沒有霸氣，了無作意，出乎繩墨之外，入於法度之中。筆趣活脫有懷素所未能夢見處，置諸歷代名作，何有愧色，與顛素所作當可相揖把臂。光老雖未曾如懷素自詡得『草法三昧』，而實得『正受』，具法眼之方家，即知其遙接衣？。

姚孟起《字學憶參》談臨書之法：『學漢魏晉唐諸碑帖，各各還他神情面目，不可有我在，有我便俗。迨純熟後會得眾長，又不可無我在，無我便雜。』光老從不如此串習，其知從門入者，不是家珍，故臨書不會如作偽般臨得毫髮不失，與古人形骸畢肖，而忘失自家面目，自運時又取短捨長，造作書風。其學古之法是「融入」、是「相應」，自然而然的，不斷將自我融入古人，不斷將古人融入自我，所以每臨每異，自有我在。而自謙『臨誰也臨不像，臨到自己的意思去了』。其實神會意得，不在鬚眉軀幹相似、銖較寸合，愈見其眼界之明遠。

其習草歷程，初從服務故宮窮蹟元畫為緣，辨識題跋草書為因，日以卡片抄錄數字，熟習認字，日積月累，漸至熟諳。臨池以晉唐今草為根，藏真狂草為幹，普照以書史、書論研幾之光，浥注以勤奮練習之泉，乃能樹茂果碩。故宮退休後練之益勤，甚而以草書抄書，用為常課，內容以古代詩文為主，更全面將元以前書論抄寫一過，數量高達三十餘冊。其雖自謙不能視為作品，只是習草之功課。實則冊冊皆創作，頁頁皆妙跡，雖言練習，全無苟且。除《千字文》外，未見前人以草書抄過這些古代典籍，就書寫的風格上言，也不是倚仗一家一帖，全然是自運。不僅有極高的藝術價值，更為字的草法提供了最完備的參考資料。是未來研習草書之人，汲取不盡的寶藏。

元之草書尚有規範，明以下或草行纏雜，或草法訛誤，即使大書家亦不能免，真能純以草行的書家，寥若晨星。僅近代于右任先生，自心地映射的磅礴之氣，輔以北碑之雄渾格骨，推為巨擘。作草字字獨立，不取連綿，志在實用。自此以降，羣羣大家，唯光老耳。而光老作草，以時節因緣變遷，志趣復不同右老，其旨趣在藝術之創造。近作如《將近酒》、《脩竹賦》、《東坡辭摘句》、《朝發白帝城》、《雨夜》、《杜工部古柏行》、《東坡四時詩》、《程青溪論畫》、《陸放翁漁浦詩》¹⁸……等，有今草的點畫之美，有狂草的連綿縱逸，有畫法孳乳書法的自由，及光老特有的寬和之氣。尤其不可思議的是：所有點畫似打太極，又如百川匯海，其力處處轉圓，永不逾越行與篇的軌跡。筆線繞指柔，其柔非弱，百煉鋼所化，純綿裏杵，真氣內包，有以致之。筆底金杵故，讀之氣象宏茂；外現綿柔故，閱之躁釋矜平。光老取今草之形質，捨其妍麗；納狂草之血脈，去其狂怪。而只平淡自道：『怎麼放，也放不開；怎麼規矩，也規矩不來』。其技法雖純，筆端不生嬌舉，學識豐盈，墨點未長我慢；了無作家習氣行於字間。筆墨間唯見初心學書的真誠。雖出神入化，實純任自然。

光老對字的草法無不嫺熟，亦時常提撕學子，於各種書體之創作，應當熟習其結字法，若臨欲創作，才查閱字書，必然導致書寫興致的衰損。但要精通草法大非易事，古代書家，不免訛草，以其規則難尋，逢前人未草之字，難於自造而不違其理，不免讓人卻步。元刻宋人《草訣百韻》僅示幾例易淆訛字。《標準草書》雖於草書藝術之推展，厥功甚偉。然後之學者亦僅能援引字例而書，越此則無所適從。其餘歷代書論，言及草書美感者多，不見論及



【圖四】莊子人間世摘句 篆書中堂，二〇〇三年作。

草法結字之理。惟於漢代崔瑗『抑左揚右』語，除表達草書字勢美感外，寓有草書結字之理則，此 光老發前人未有之見地。經過長時間的會通爬梳，逐漸拼貼出草書結字的原理原則，擬就《草書結字口訣》：『抑左揚右存膚廓，擷上取下遺胸腹，圓不副規方不矩，折旋啄側對角取，……』¹⁹。書體發展到『八分』，左右分披之筆劃，拖曳甚長，草書為應急速，分披之筆，點到為止，但取字之外皮，如作畫般，描其外形，亦如燈下粉牆取其形影，能盡其肖，是草書『抑左揚右』取字形右邊外貌，略左邊繁瑣筆畫的基本精神。²⁰《草書結字口訣》是在『抑左揚右』原則下，草書結字法的總結。是其書畫創作、史論著述之外，為書法教學創造的瑰寶。

篆隸是 光老創作高山的主峰之一，極具個人風貌。其隸以『篆隸合參』之面目名世，其篆以秦權詔板的方拙見聞。學隸最早從《曹全》入手，寫了一二十年，民國五十五年展覽前得曾紹杰先生提醒：近代學《曹全》以胡漢民先生寫得最好，以其用硬毫緣故。 光老慣用羊毫，爾後乃改寫《禮器》、《史晨》等，後來也受丁念先先生的影響，晚近則多寫《好太王》。此概括而言，若探索淵源，從《簡帛書》至清代書家，整個隸書史無不消熔，故同是『篆隸合參』之作，變貌亦夥。其習篆以『雍容和暢，清淳雅正』的楊沂孫《在昔篇》為據，上溯鐘鼎、秦權，亦皆含括其中。

如以先入為主的通俗美感看 光老篆隸近作，將難於契入。以其大雅平淡，不假能巧，通俗見地難覓讚歎之門，此亦其可貴處。若『返璞歸真』表藝術至高之境，則 光老的篆隸無疑是書史上最貼切的代表之一。論者讚以『神融筆暢，醇厚率真』；筆底含蘊表廣，意地忘卻雕琢，行筆質任真樸，書風生面別開，是近代書家未曾履及的桃花源。但也以面目如此簡樸平淡，光芒盡斂而貌似羸拙，雖有真精神，庸俗耳目未免見訾。但不意味其美感只為取悅內行，晦澀難索；事實正好相反，如以稚兒般天真自然之心親近之，反能速疾趨入其美感世界。點畫間毫無矯飾的平淡質樸，能卸除一切欣賞上的負擔，當下為其天真質直而感動。此中最具代表性的作品如《莊子人間世摘句》篆書中堂【圖四】²¹，一派『歸真返璞』。沒有曲意炫技，沒有刻意巧中取拙，拙中藏巧，彷彿『法爾如是』，本來如此。諦視有『似會，似不會』的迷離妙趣。布白猶如治漢印稿，款識恍若山水題記。書法造詣的境界與書寫內容的意境、書家涵養的心境已完全合一，無二無別。此外，隸書近作²²拾掇蠶頭燕尾，波磔不顯，結體方正，或融篆於隸，或隸入於真，神情會通《好太王碑》、《爨寶子碑》、《王閔之博誌》等平淡天真一脈。但平淡真樸無門徑，質任自然乃得之。故皆前人偶似 光老，非 光老趨步其門徑。

言『返璞歸真』係指近作之『境界』，非論其書學鵠的之『轉變』。早自一九七八年（六十四歲）的若干書作²³，筆鋒已見不假修飾的灑脫，任乎自然原是本來面目，唯筆意未盡脫化耳。松柏後凋，不與凡卉爭榮，老筆行健，筆下真氣瀾漫；其『返璞歸真』是萬般放下純任自然的解脫，其『返璞歸真』非年耄晦曠而致藝事面目的荒拙。

此外，身兼學者和書畫家，分別反映在其對字學的嚴謹態度和書寫格式及書寫內容的大膽開拓上： 光老字學受高鴻緒先生啓導，對字的結構頗為重視，不敢隨意更篡寫法。曾書《暢神》方幅，「暢」字偶落一橫，「易」字成了「易」字，裝幀二十年始終不敢公諸同好，其實也有人這麼寫的。此外，文字有其演變歷史，書法創作亦不宜

遠越歷史，曾言『隸書可以有篆書筆法，篆書則不應有隸書筆法。』可見其作爲一個書畫家之外，含藏學者的嚴謹。而就藝術家的創造特質言，光老注重書寫格式的變化，尺幅安排宛如圖畫，如《癡頑》將放翁文以草書抄爲方塊，單提「癡頑」二字作隸，以大字據於幅下。《蘇東坡詞摘句》、《將進酒》摘單句爲大字，其左再以狂草錄全文，洋洋灑灑，串成橫幅。《淡江雜詠》錄曹秋圃詩兩首，取其一寫成隸書，另一首竟寫成草書冠於上，併成款識的一部分。《莊子人間世摘句》款識以一行小字循字縫，頂天而書……等足見光老視書作如圖畫，努力開拓書寫格式之一端。再者，以長篇狂草發軔，繼撰茂篆文捻題，復以亂頭粗服畫作收尾的書畫合璧橫卷，如《杜工部古柏行》²⁴、《石頭和尚草庵歌》²⁵等，不僅形式新鮮，揆諸書畫史，畫風獨造復於狂草境界能入頂峰者，未之有也，故其書畫合璧，彌足珍貴。而平埔族蕭？社《種稻歌》、《馬沙溝童謠》、《豆乾落花生青菜，牛蒡胡蘿蔔凍蒜》²⁶等所開拓的書寫內容，讓一向「文調調」的書法融入全然不同的語言氣息，令所依托哲思產生質變，與所處時空密切互動，讓人耳目一新。其中《牛蒡胡蘿蔔凍蒜》下聯誌以『退居生活，一切歸於平淡，讀書問道，涵養性天，其樂融融，遠勝「凍蒜」，一笑！』尤令人莞爾。

結語

光老曾自道：『於中國書畫，「筆墨」頗爲執著，既是形式語言，又是精神表徵，從不奢言「創新」，也絕不陳陳相因，仰人鼻息，務求深入傳統，體悟精要，洞察自然與時代精神，明理尚氣，得之於心，運之於管，以融造個人的獨特風貌。』闡明創作上既不泥古，亦不迷新的態度，和理想的個人風格應具備的弘深內涵。亦嘗自期：『書與畫爲終身事業，惟須盡其在我，力爭上乘，游心恬澹，順乎自然』。見其薄名心世味，不急務新求脫；入乎規矩，不爲法縛，純任自然；兼之貫通古今學術，深心毅力，畢生鑽研，孜孜不倦，究竟成就。

光老樂書《莊子人間世》摘句『若一志，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣。耳止於聽，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也』。以所悟心道合一之境——其繪畫，以草法流洩山水活潑的內在生機，而不在塗澤外在之川巖皮相。其草書，能從狂草裡滲透出躁釋矜平的感染力；姿度和易，而無古代狂草名跡或極盡顛狂逸態，或筆劍儼然有不可犯之色。其篆隸，如讀陶彭澤詩，『初若散緩不收，反覆不已，乃識其體趣²⁷』。其德操與書藝創作的內涵和繪事追求的境界，不斷在相互孳乳；觀覽其書畫，如讀意味深雋之書，如親德厚器弘之善知識，承其光輝除闇，受其薰香陶染。

『高高山頂立，深深海底行』，光老除抱道自持，尤以書畫淑世。癸酉和丁丑的兩次展覽所得，再自籌若干補爲整數兩百萬元，捐助台北藝大成立獎學金，獎掖後學。近來淨心書證嚴法師《靜思小語》近兩百張，自費裝裱，將捐有關單位巡迴展出，以盡一己之力轉世道人心。爲滬汪人薪傳文化基金會籌建『鹽分地帶文化館』，捐其書畫近百件提供義賣……等。光老在創作上豐盈傳統，在研究上樹立標竿，在德操上展現典範。其智德及書畫之法乳，必能如雪山之溶水，不斷沁潤書畫後學之心。

注釋：

- 1 計有《元四大家》、《元朝書畫史研究論集》、《元畫精華》、《中國花竹畫》、《中華書法史》、《書法藝術》、《最美麗的文字》等多種。
- 2 《閱微草堂硯銘》
- 3 《野水橫山卷》二〇〇三年作，高廿一·五公分。其卷首局部參考【圖一】。
- 4 「以二石筆墨，運宋人丘壑」係筆者自付。二石：石谿、石濤。
- 5 以光老所述：「思想上根本沒想到」。
- 6 清·戴醇士《賜硯齋題畫偶錄》。
- 7 石濤《畫語錄》脫俗章第十六
- 8 「純羊毫書畫筆」李福壽製筆，毫長六公分，管徑二公分。李福壽：上海製筆名家。
- 9 一九九三年於玄門藝術中心展覽，所刊行的畫冊。
- 10 臺灣省立美術館於一九九七年刊行。
- 11 29頁《青山綠水》誤植為一九九六年作，款題應為一九九三年癸酉所作。
- 12 《張光賓書畫集》二〇〇三年意研堂出版。頁86
- 13 張光賓著《書法藝術》頁43之大意，文建會一九八七年版。
- 14 作品見於《張光賓癸未年書畫集》二〇〇三年滬汪人薪傳文化基金會出版。局部參考【圖三】。
- 15 禪宗《六祖壇經》語。
- 16 鮮于樞《論張旭懷素高閑草書帖》
- 17 米芾原文為「草書若不入晉人格轍，徒成下品」。
- 18 分別見於《張光賓癸未年書畫集》二〇〇三年滬汪人薪傳文化基金會出版，及《張光賓書畫集》二〇〇三年意研堂出版。
- 19 《草書結字口訣》：七言，六句一組，共四組，二十四句。係張光賓先生的創作。
- 20 光老口述大意
- 21 《張光賓書畫集》二〇〇三年意研堂出版，頁91。參考【圖四】。
- 22 作品見於《張光賓癸未年書畫集》二〇〇三年滬汪人薪傳文化基金會出版。
- 23 作品見於《張光賓癸未年書畫集》同前註。
- 24 作品見於《張光賓書畫集》二〇〇三年意研堂出版。
- 25 作品見於《張光賓丁丑書畫展》。臺灣省立美術館於一九九七年刊行。
- 26 作品見於《張光賓癸未年書畫集》。
- 27 宋蘇軾《評永禪師書》語。



佛羅

之
暇
與
好
弟
子
臨

終
見
未
始
一
日
九