

# 毫末起雄風

一九四九渡海來臺的

新本土書家

## 導論 毫末起雄風——臺灣新本土書法的理念

林俊臣

### 緣起

隨著大陸書法同道，前來臺灣交流的機會增加，也較有深刻了解彼此的機會。凡是來臺期間，有機緣得以看到劉太希、陳定山、彭醇士、丁念先、梁寒操……等人的作品，無不推崇這些書法家們的深刻造詣。而這些人正是於一九四九年前後，渡海來臺的書家們。在筆者有限的閱讀經驗裡，已知白謙慎、梅墨生、潘善助等先生，都曾撰文介紹渡臺書家。其中，梅先生曾以如下口吻提到：「劉太希……自然的書寫，柔韌中帶著清勁，體勢縱拔而氣息文弱。像文人或學者字。以前很少聽臺灣同行言及，

刊物也很少介紹。在大陸沒有書名，但實在說書法水平優於大名鼎鼎的臺靜農。」<sup>1</sup>反觀，劉太希的書法對臺灣書法界而言，雖然是行家們眼中極為佩服讚嘆的前輩，其字也在市場上多有流通，卻仍未被書法大眾所認識。或許，我們當驚豔於，入列大陸編成之《二十世紀書法經典》的于右任（一八七九～一九六四）、臺靜農（一九零二～一九九零）<sup>2</sup>之外，居然還有一群兼擅文章、學術、德業、事功，先器識而後文藝的臺灣書壇前輩，竟不在當代書法的知識系譜之內。

對書法同道而言，除了認識這些極具意味書家及作品之外，若能試著體會這些書家於一九四九渡海到臺灣後，在離鄉背井的孤絕、精神流離的基調下，將時局的憂迫，思鄉的情愁，寄託於詩，排遣於書，及一幅幅寫故國神遊的山水圖景之中，其可討論的將不止是書法，而是一個個具體生命如何透過書法安頓自我，以及書法和文化土壤的相融互攝關係。

### 一九四九的饑餓

國共內戰後期，蔣介石眼見局勢漸頹，為保有最後一點實力及統治正當性，便有計劃的將諸多象徵法統的中央機關如故宮博物院、中央研究院、中央圖書館、歷史博物館等機構遷徙到臺灣。短時間內，總共超過一百二十萬的軍公教人士及眷屬，湧入這個剛脫離日本殖民統治的島嶼，此一巨大變局，讓臺灣成為冷戰時期東亞政治的要角之一，文化上因為大量中原精英及文物的注入，而大大改變臺灣的文化生態。這場遷徙於楊儒賓先生筆下如此描述：

可以媲美東晉、南宋的遷移者，不是明末也不是抗戰，而是一九四九的國府南遷。國府南遷是整個政權以中國正統的格局搬至台灣，這個流亡政權逃亡到海島來時，它是災難連著財富，詛咒連著機會一起帶來臺灣的。<sup>3</sup>

臺灣的書法，自明鄭傳入儒學始，而清朝統治時期隨著科舉之需廣設書院，並受渡海宦遊人士的影響，漸有學書風氣。清領時期，臺人以詩、書聞名者不乏其人，臺南、新竹等地皆以文風著名，鹿港更被描述為「殘垣敗壁內多俊秀，販夫走卒亦解詩書」的城鎮，顯見文風之普及。然而，受於地緣所限，臺灣位於中國大陸外之東南一隅，屬於漢文化流播的下游，更為中國精英文化的邊陲。中日甲午戰爭清廷失利，簽訂馬關條約將臺灣割予日本，部分臺灣人不只意識上堅持以漢文化作為與日本人的區隔，更以私設私塾的行為，抵制日本人以現代國民教育取代傳統書院教育的企圖。在日人治臺的五十年期間，日本人在臺灣推動新式書法教育，使得書法在異族統治下未曾斷絕，期間亦出現書法造詣甚高，為渡臺書家一致肯定的曹秋圃（一八九五～一九九三），以及獲日本泰東書道展首獎而隆崇一時的黃祖輝（一八九六～一九六一）等。此外，陳雲程（一九〇六～二〇〇九）、陳丁奇（一九一一～一九九四）等在日本書法教育深刻影響下成長的書法家，有著與渡臺書家不同的書法思維，亦為探討當前臺灣書壇不可忽視的對象。從二戰結束到一九四九年前後，有一群學養識見豐富的書家渡海來臺，深刻的影響臺灣書壇。這一批書家，我們不妨以「一九四九渡臺書家」名之。這些書家大致可以分為三個世代，莫約可以已較為熟知的于右任、臺靜農、江兆申三位渡臺時，老、中、青三代的年齡差距為參考。于右任到臺灣時已是古稀之年，書法早有大名，以黨國裡德高望重的身份，成為無論臺籍或渡臺人士共同景仰及學習的對象，屬於這個世代的書法家，還有擅於寫適古妍潤篆書的吳敬恆、與精研小歐楷體，能寫勁峭小篆的陳含光等。他們有的是早年從事革命事業的黨國大老，有的是望重士林的碩學鴻儒。

從臺靜農到江兆申這個世代，渡臺時正值青壯之年，除了溥心畬（一八九六～一九六三）、張大千（一八九九～一九八三）早享南張北溥之名外，與他們同世代的書家，有些於大陸時已頗有名望，

多數則為動盪時代裡有心於藝業，沉潛多時，蓄勢待發者，因一九四九神州易主之故，因緣際會地把這些書畫同道從大陸各地薈萃到臺灣。在蔣介石提倡文化復興的大環境下、書畫排遣鄉愁之需、以及同在異鄉為異客的惺惺相惜，讓這些渡臺精英們，有了安心從事書畫的空間及彼此交流切磋的機會。他們以書會、畫會、印會等非正式的雅集，進行書畫觀摩、詩詞酬唱、品評鑒藏等活動，如十人書會、海嶠印集、八儔書會……等，亦與臺籍書家齊心籌組如中國書法學會的正式組織。<sup>4</sup>渡臺書家王壯為協助審定板橋林家其媲美江南世家之書畫收藏，收臺籍周澄、杜忠誥、薛平南、徐永進等為入室弟子，以薪火傳；彭醇士、程滄波傳來儒雅二王帖學；傳甲骨文研究及其書法的董作賓；劉太希證成翛然絕塵的詩書典範；朱玖瑩傳湖湘譚家顏體於南臺書壇，深研漢碑筆法有隸聖美名的丁念先……等，其予臺人書法的口傳手授或潛移默化，不啻為一九四九帶給臺灣的莫大禮贈。這些書家的名單有丁治磐（一八九四～一九八八）、董作賓（一八九五～一九六三）、彭醇士、溥心畬、陳定山、朱玖瑩（一八九八～一九九六）、莊嚴（一八九九～一九八〇）、梁寒操（一八九八～一九七五）、劉太希、程滄波（一九〇三～一九九〇）、袁守謙（一九〇三～一九九二）、丁念先（一九〇六～一九六九）王壯為、董開章（一九〇九～一九九八）、曾紹杰（一九一〇～一九八八）、傅狷夫（一九一〇～二〇〇七）、李猷（一九一五～一九九七）奚南薰（一九一五～一九七六）、陳其銓（一九一七～二〇〇三）、寇培深（一九一八～一九九八）、汪中（一九二五～二〇一〇）、江兆申（一九二五～一九九六）……等。他們的成長經歷著清帝國瓦解，新舊文化秩序交替的過程、及接踵而至動盪不安的國家局勢。然而，此階段也是知識份子投入追求理想政體，謀求人民幸福最為狂熱的時代，社會主義、自由主義、保守主義、民主思潮、科學精神等各種主義學說狂飆，百家爭鳴，允為整個民國文化的概括。渡臺書家們長成於此時代，從時代文化的參與者、追隨者到領袖者，皆有

之。當他們隨國民政府遷臺之時，自然的也把這股民國文化的精神氣質接枝到臺灣，持續發展。

## 鄉思惟付酒盈卮

在一九九〇年香港《名家翰墨》「臺靜農·啓功專號」裡，放著一張啓功先生同臺先生講電話的照片，編者於照片旁有段文字提到：「兩位知交，分離近半世紀始能在電話中訴衷情。可見現實社會的殘酷。」<sup>5</sup>如今啟、臺兩老，俱以離世多年，他們半世紀以上的相思，不是個案，而是一九四九年前後渡臺書家們的共同生命遭遇。

一九六一年，彭醇士為王壯為寫玉照山房圖，圖成王壯為賦詩「鄉思惟付酒盈卮」，陳定山見此亦題「乞得張圖為主客，它年作伴好還鄉」。<sup>6</sup>俱表鄉思之愁，歸鄉之盼。而彭醇士致劉太希札有詩「把手各驚呼，飄蓬到今日。餘事豈言足，俱看過六十。當時玉貌人，喜自圍城出。投老腐儒冠，避兵藕孔隙。歡極倒為淚，語多時及昔。」<sup>7</sup>言及渡臺人士們，不免多有少年子弟江湖老的人生況味。莊嚴書自作詩贈予其子：「登山腳力猶健，白髮搔首無多。雙溪林下袖手，大千任我婆娑。天上有幾奔月，人間無地埋憂。浮家竟成久客，幾回夢返幽州。」<sup>8</sup>表達離鄉背井多年後，即便已能自在優游於他鄉，亦時時勾起潛意識裡的鄉愁。久居臺南的朱玖瑩見府城春天盛開的花朵，賦詩吟詠最終盼想的還是故鄉，其詩云：「臺南三月花成市，夾道迎人木鳳凰。……徙倚層樓吾欲聞，幾時移植向江鄉？」<sup>9</sup>原鄉之思固然是鄉愁的基調，渡臺書家一生居住於臺灣的時間，多半超過其在大陸時間，說臺灣是他們的第二故鄉亦不為過，從動盪的故土輾轉遷徙至臺灣，臺灣終究是一個讓他們得以喘息、安身之處。渡海到臺灣超過十年的莊嚴，於詩後款識：「……夜駛落磯山中，玩月看雪有懷臺灣家園，時一九六二年。」

<sup>10</sup>說明了臺灣也從他鄉變故鄉，成為渡臺書家鄉思的對象了。

如要從筆墨中說明渡臺書家的愁思具體在哪些

細節呈現，並不是一件容易的事，但書法研究不能僅止於形式上的探討，而避開人文科學的主體-人。人作為一個複雜的個體，由筆墨形質所形成的書法與文學語彙間，當有相互詮註的空間及其界限，只要「達其情性，形其哀樂」之於書家還有意義的話。試想，若能從渡臺書家們之詩文著作裡、作品的點畫形質、物質性基礎等因素中，歸納出他們於共同生命遭遇、文化環境中碰撞交織出的人文景觀，應為理解他們書法內涵的途徑之一。準此，臺靜農的個案既顯得具體也較為人所知，把他的書法跟時局的心理感受聯繫在一起，似乎頗有說服力<sup>11</sup>。臺靜農嘗言：

余之嗜書藝，蓋得自庭訓，先君工書，喜收藏，耳濡目染，浸假而愛好成性。……後求學北都，耽悅新知，視書藝為玩物喪志，遂不復習此。然遇古今人法書高手，未嘗不流覽低徊。……戰後來臺北，教學讀書之餘，每感鬱結，意不能靜，惟弄毫墨以自排遣，但不願人知。<sup>12</sup>

臺靜農來臺後名其齋館為「歇腳龕」，孰知一歇便歇了四十多年。尤其剛到臺灣之時，人不親土亦不親，加上又與魯迅、陳獨秀等人交好的過往，情勢詭譎心緒難平。在諸事不宜，噤若寒蟬的處境下，書法就再也不是玩物喪志的東西，而是排遣鬱結的特健藥。因此書法與臺靜農間，也就成了一而二，二而一的自我關係。此外，渡臺後投入于魏晉文學研究的臺靜農，亦是有意識的把自我投射到晉室南遷的士族文人，正是那個產生《喪亂帖》、《哀江南賦序》的時代。或許，一一仔細探討其他渡臺書家的生命史，也能照映出與臺靜農和而不同的人書關係。

## 居之安則資之深

「寫字主敬，可以使人老壽。」<sup>13</sup>根據粗略的統計，這些渡臺書家的平均壽命在八十五歲左右，普遍高於同時代人的平均壽命，且不論書法為其長壽占有多大助益。作為一個隨著時勢動盪遷徙來臺特

殊群體而言，長壽對這些書家，意味著能夠更為完整的看到一位書家由青年、盛年到老年書風的轉化過程，如何與他們生命歷程的幽微呼應？正如本圖錄裡，我們除了可以看到于右任在過世前一年的八十四高齡，寫贈袁守謙的丈二對聯，臻於自然的渾穆老拙，更可在臺靜農於一九七二年臨寫的臨倪元璐〈游雞鳴山寺〉、〈再至飛來〉詩，與臺大所藏一九四二年臺氏《雙鉤叢帖》中的〈雙鉤倪元璐〉兩者相隔三十年後，已從亦步亦趨的摹仿，到時出己意的從容自在。此外，也可看到九十高齡的劉太希書法自然率意的天趣，其實正是實現了自己四十年前的書法理想：「如果能用老練雄健之筆，而寫成小兒初學的樣子，那就是絕高的境界，不是隨時可以得到的。」<sup>14</sup>相對地，另一個值得關注的面向是：相對於那些後來留在大陸的前輩書家，這些渡臺書家在不同社會環境下的發展，又有何異同呢？民國時期主寫碑者與倡學帖者分庭抗禮，書家渡臺後，似有透過長時間的交流及反省，把碑、帖從互別苗頭的局面，走向互為轉化的局面，其表現形態與今人所謂之碑帖融合有何不同？隔了七十年後，這段歷史值得以嚴肅的研究態度來看待深思，期許能提煉出有益於未來書法發展的歷史資源。

關於渡臺書家的書藝程度為何？作為導言性質的文章實難一一詳述，若藉渡臺前輩們對同時期人的評價，也許可以有個概括性的認識，茲漫取數則為例。王季遷曾在一次談話裡表示「在臺灣書畫界前輩中，我最欽佩者為醇老一人。」<sup>15</sup>王季遷說的醇老就是彭醇士，彭醇士的善鑒向來為同輩人所認可，更是思想家徐復觀眼中詩文書畫四絕的文人，徐氏嘗言：「人推他（彭醇士）的詩為臺灣第一，實際上他的畫，在當代畫家中，也必然應居於第一流的地位。我心裡想，他不僅是名符其實詩、書、畫三絕，再加上古文，而是名符其實的四絕。他成名得早，多少有些名士氣。但在辭受取與之間，一直保持孤高的品格。」<sup>16</sup>在眾多對彭醇士書法的評價話語裡，此舉劉太希所言為例：「彭君作品瓌璋雋逸，皆得力於讀書多。故無論為詩、為書、為畫，

每一落筆，皆神出古異，書卷味濃，令人激賞不已。」<sup>17</sup>一封臺靜農致徐復觀的信札提到：「此次北來快晤良慰，承代求醇士先生法書，倘能請其書自作之詩，尤為感希。」數語之間，彭醇士書法及詩作在臺靜農眼裡的地位如何，已無需吾人多言。

而彭醇士自己又是如何看待同時期書家呢？彭醇士在〈論交好數子書〉<sup>18</sup>裡是這麼評價後來執臺灣書法界牛耳的王壯為，他說：「渡海後，易水王壯為，書名藉甚，若尹默之在蜀也。然王筆力遒勁，非沈所及。沈風流醞藉，又若非王所為，王能榜書，沈不能及。」直接把王壯為與沈尹默的書法特色明白說出。論陳定山時提到：「天資極高，其書不專一家，嘗見臺中中山公園四字，頗似東坡，其寓廬『蕭齋』二字，則瘦健，又類石齋。」談及程滄波則曰：「學書甚勤，歷時亦久，初臨虞永興，得其清健，後學右軍，窺其敬正，固結體茂密，用筆雄渾，絕無側削巧麗之病。所謂有真本領，能為白打者也！」讀後再觀程滄波作品，果非虛言。臺靜農提及老友莊嚴書法：「慕陵（莊嚴）瘦金書的成功，並不因為路數合便能金丹換骨，而最大的因素還是才性，我每留心慕陵寫瘦金書的情形，看他懸筆高，下筆疾，大有輕騎快劍，一往無前之慨，這一境界卻不是人人所能達到的。」<sup>19</sup>而啟功是這麼談汪中書法的：「今觀汪先生的字，可以想見下筆時似乎根本沒想有古人，只是自我抒寫性情，沒有一處在筆下自我暗示『這是魏碑』、『這是顏體』、『這是蘇黃』、『現代』……。」<sup>20</sup>啟功先生之言，亦可以概括這些渡臺書家基本的作書態度，書法於這些書家而言，從來都不是一件計劃性的藝術工程，所以不是有意的表現，而是自然而然的把當下生命，寄寓於書。陳欽忠教授如此說道：「總之，主張碑帖融合者，概從碑之樸茂著眼，專治帖學一路者，皆以疏朗高妙。無論何者，莫不究心於書法內涵的深化，而非盲目在筆墨形迹上追奇造險，甚至連上下連屬『把茅連茹』的字勢，也難得見到。如此『平正』，比之今世學書者，又當如何？值得深思。」<sup>21</sup>確實，大多數的渡臺書家們，沒有怒張的點畫，更沒有奪

人眼目的章法。然而，他們的現象可以提醒我們思考，在這個時代裡，除了銳意求新的藝術表現之外，我們還可以與書法建立某種寓含轉化意義的倫理學關係。

在楊儒賓教授為本書撰的導論裡，以「新本土書家」這個具有政治擾動潛能的話語來解構當前意底牢結(Ideology)所形成的文化困局。也就是說，過去為了修補威權統治對臺灣本土文化造成的蔑視，形成某種基進本土的視角，來補償過往之遺憾。然而，矯往固然必要，過正則大可不必。可惜的是，這些一九四九渡海來臺的前賢及其藝業，也在某種矯枉的政治情緒下被遮蔽了。於此，「新本土」意指以更為宏觀開闊的視野重新為此文人書法群體，找到更為清晰的定位，而不必糾結於某種情結而偏居一隅，從人文的角度正視每一個曾在這塊土地躍動的文化心靈，探索其足跡所留下的任何意義，哪怕是負面的也值得借鏡警惕。所以「新本土」不只是擾動一時的話術，它還具有嚴肅融舊納新的理念意涵，即承認、重估過往之一切，共同指向未來的新，是書法人的「作新民」。

此次彙整的這七位前輩書家，是筆者與張登凱博士於短時間內，在商借展品之可行性與作品質量等綜合考量下的決定，其中，有作為辛亥革命先鋒的一代草書大家于右任，其革命事業的成功，卻中斷了愛新覺羅家族皇權的延續，然而舊王孫溥心畬卻因此而成為一代書畫大家；在重慶時期曾發言批判蔣介石且具有左派色彩的臺靜農，到了臺灣後卻再與這個他並不熱衷的政權相逢，而選擇將其鬱結寄寓筆墨的隱喻之中；還有早年富有右派實業家色彩，文名縱橫春申博學多能的陳定山；書風俊逸且素以捷才著稱的劉太希；一代詩宗，其書儒雅超邁民初帖學諸家的彭醇士；書印藝業在臺開枝散葉影響最廣的王壯為等。這些曾經在某個時期政治、思想或許互有矛盾對立的彼此，造化把他們匯聚在臺灣一地，我們可以看到他們除彼此之間外，也與臺灣文士有著頻繁往來的書信，他們之間跨越了各種

隔閡，於詩文筆墨裡彼此「和解」，彼此欣賞，而承載這一切的臺灣就是他們現實裡的桃花源，詩書畫印是這個美麗島嶼彷彿若有光的序曲，更是「共生」的開端。

ㄅ 梅墨生：《藝道說文》杭州：西泠印社出版社，二〇一二年六月，頁四八五。

ㄆ 參見《二十世紀書法經典》廣州：廣東教育出版社，一九九六年十二月。

ㄇ 楊儒賓：《一九四九禮讚》臺北：聯經出版社，二〇一五年九月，頁二八三。

ㄊ 潘善助：〈論渡臺書家對臺灣當代書壇的貢獻〉載於《書法》二〇一六年六月。潘先生此文對渡臺書家對臺灣的影響，有過詳細的統計及介紹。

ㄋ 香港《名家翰墨》第十一期，一九九〇年十二月，頁十七。

ㄌ 〈王壯為題彭醇士畫玉照山房〉、〈陳定山題彭醇士畫玉照山房〉見王行恭、魯漢平主編：《彭醇士詩書畫選集》臺北：中華民國幸福家庭促進協會出版，一九八九年十月，頁二九。

ㄍ 《彭醇士詩書畫選集》頁七五。

ㄎ 〈莊嚴行書自作六言詩贈莊靈〉見杜忠誥、盧廷清：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷一：渡臺碩彥·書海揚波》臺北：文化總會·藝術家出版社，二〇〇六年四月，頁一〇五。

ㄏ 〈朱玖瑩行書條幅〉見杜忠誥、盧廷清：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷一：渡臺碩彥·書海揚波》，頁八三。

ㄏ 〈莊嚴行書旅美自作詩贈李霖燦先生〉見《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷一：渡臺碩彥·書海揚波》，頁一〇一。

ㄏ 於此可參考王德威有〈國家不幸書家幸〉專文，以抒情傳統視角討論臺靜農書法與及其處境，見王德威：《現代抒情傳統四論》臺北：臺大出版中心，二〇一四年八月。

ㄏ 臺靜農：《靜農書藝集》臺北：華正書局出版，一九八五年。

ㄏ 汪中：〈臺靜農先生書藝〉載於香港《名家翰墨》第十一期，一九九〇年十二月。

<sup>14</sup> 劉太希：《現代文藝叢談》香港：新世紀出版社，一九五三年九月，頁八五。

<sup>15</sup> 此為周勸夫轉述王季遷語，見《彭醇士詩書畫選集》，頁一七四。

<sup>16</sup> 徐復觀：〈悼念彭醇士先生〉《華僑日報》，一九七八年七月十八日，轉引自《四十年來臺灣地區美術發展研究之五——書法研究彙編》臺中：省美術館，一九九六年一月，頁五十。

<sup>17</sup> 《彭醇士詩書畫選集·序》臺北：中華民國幸福家庭促進協會出版。

<sup>18</sup> 《彭醇士詩書畫選集》臺北：中華民國幸福家庭促進協會出版，一九八九年十月，一一二~一一三頁。

<sup>19</sup> 臺靜農：〈序〉，《六一之一錄》臺北：華欣文化事業中心，一九七九年，頁一。

<sup>20</sup> 啟功：〈虛靈挺拔，標格過於詩——汪雨盦先生展覽書後〉，《汪中書法集》序，一九九二年。

<sup>21</sup> 陳欽忠：《臺灣藝術經典大系·書法藝術卷二：風規器識·當代典範》臺北：文化總會·藝術家出版社，二〇〇六年四月，頁一五三。

