

淺析于右任碑帖融合之書風

A Brief Analysis of Yu Youren's Calligraphy Style of Integrating Inscriptions

洪碧蓮

Hung, Pi-Lien

國立臺灣藝術大學造形藝術研究所在職班碩士生

摘要

清代中後期，碑學思潮在天時地利人和等條件配合下蓬勃發展，碑學的興起，拓展了對書法審美的視野，也豐富了書法作品的多樣性，碑帖融合逐漸成為一種書寫風潮。許多書家以借古開今的精神，於碑帖融合的基礎觀念上，結合自身的書學經歷與審美體悟，將碑學與帖學的筆法、結體、章法等形式特色進行融合，于右任即是清末民初碑帖融合書風的代表書家之一。于右任在政治、軍事、新聞、教育、書法及詩文等領域中，皆具有深厚的造詣；清廉崇高的人格風範，及厚德載物的廣大胸懷，更是為世人所欽佩。于右任是二十世紀最偉大的書法家之一，其作品融合碑帖二者的特性，形成碑骨帖魂、大氣磅礴的獨特書風，充分顯露出其人品、學養與性格。

【關鍵詞】于右任、碑學、帖學、碑帖融合

一、前言

碑帖是書法的兩大主要源流，各有其審美特徵。基於天時地利人和等因素，清代碑學書法運動蓬勃發展。清代中後期，因為金石考究的興起，大量的金石銘文和墓誌碑碣相繼出土，學者書家們得以研究和學習；再加上阮元、包世臣、康有為等學者們大力地提倡碑學，更促進了金石學及碑學的研究與發展。碑學的蓬勃發展，對於書寫觀念產生了深遠的影響，使得這一時期的書風以金石氣為重要的審美特徵，也使得這時期的書法作品風格更加豐富多樣。線條的質樸、結構的古拙、氣勢的雄強等，都是書法家追求金石氣的表現內容。清末民初的書法家以借古開今的精神，展現個性化的書法創作，碑帖融合逐漸成為一種書寫潮流，于右任即是這時期的代表書家之一。

1879年（清光緒五年），于右任出生於陝西省三原縣，1949年(71歲)隨國民政府遷台，來台寓居15年，留下了大量作品傳世，1964年(86歲)逝世於台灣。青年時期文采已受各方肯定，被讚為「西北才子」；集歷代草書大成編輯標準草書，後世推崇為「一代草聖」。在書法表現方面，其才華、人品及學養等個人特質，真誠地融入到筆墨之中，是二十世紀最偉大的書法家之一。本文擬從于右任所處的時代背景及其習書歷程與理念，探索于右任碑帖融合的書法形成與特色，以作為筆者未來書法創作之借鏡。

二、時代背景

書法的表現風格與審美形式，與當時的社會環境及文化氛圍緊密相關，清代中後期由於金石學與考據學的興盛，而掀起了崇尚碑學的風潮。阮元、包世臣及康有為等人紛紛發表相關理論著作，力倡這種氣象渾穆、結構古拙的魏碑書風。于右任生於清末，正好處於帖學衰微、碑學大興的時代，他的書寫歷程自然受到這種思潮的影響。

(一)碑學思潮的興起

清代碑學書法的興起有其歷史的發展背景，清代由外族執政，為對全國進行有效的統治，對漢族文化採取高壓政策，大興文字獄，文人與士大夫為求生

存，只能選擇自我逃避。到了乾嘉時期，大量漢魏六朝碑刻、墓志、鐘鼎及磚瓦銘文的發現與出土，考據學日益興起。碑學書法的古拙與樸厚吸引著書法家的目光，進而改變了人們對傳統書法的審美觀念與實踐。廖新田於《清代碑學書法研究》一書中說明碑學書法運動得以蓬勃開展的重要因素，包括外在構成要素及內在構成要素¹。

外在構成要素可分為政治社會因素與學術文化因素二項。政治社會因素主要包括：1、書家對帝王崇尚帖學的反彈；2、對科舉所用之館閣體的厭棄；3、文字獄造成的風暴，使得文人學士的研究路線轉向；4、民族情結的糾葛，使得平順柔靡的書風激烈化；5、社會自然條件的配合發展，使人文薈萃的江南地區成為文化改革的根據地；6、清後期政治的動盪不安，刺激了文化型態的改變以反映時代的要求。學術文化因素主要包括：1、學術風氣興盛與學術思想勃蓬；2、乾嘉樸學²的興起因應了時代與學術的轉變；3、金石考據的發達使古代文物、文字再度受到重視，而成為書家重要的學習資料；4、法帖輾轉翻刻漸失其正確性，影響了它過去屹立不搖的地位；5、篆刻藝術的推波助瀾，助長了金石藝術活動的頻繁。

內在構成要素則包括下列六項：1、明末清初一股類似表現主義的醜怪書風興起，審美觀念隨之改變，外表的美不再是一切美學的規範；2、由於法帖失真及帖學的僵化，帖學漸漸沒落；3、使轉性強的長鋒羊毫的產生和盛行，使書家有更多的表現空間；4、中絕許久的篆隸筆法在鄧石如的引導下被開發出來，其他碑學書家亦努力追求古代筆法；5、揚碑抑帖理論的建立與倡導，奠定碑學書法發展之基礎；6、書家以碑學為其創作理念，實踐碑學的美學理想，使碑學書法革新運動臻於完成。

¹ 廖新田，《清代碑學書法研究》（台北市：台北市立美術館，1993年），頁24-71，257。

² 乾嘉學派，又稱乾嘉之學，是清朝前期的一個學術流派，以對於中國古代社會歷史各個方面的考據而著稱。由於學派在乾隆、嘉慶兩朝達到鼎盛而得名，又因此學派的文風樸實簡潔，重證據羅列而少理論發揮，而有樸學、考據學之稱。

清代由於科舉制度所製定的館閣體，大大地限制了書法風格的發展。而尊崇二王書風的帖學，也因為刻本多已損蝕不易辨識，學者紛紛轉求金石碑刻。由於古代金文和碑版石刻文字多半是篆隸書體，正好反映了文字演變的歷程，而這些文字對於六書的解釋和印證方面同樣具有可信的價值，使得金石學和文字學交互運用。而在當時金石學家和文字學家，往往也是書法家，因此他們將帖學的臨摹對象轉移到這些碑刻或石刻作品，並且發現其與帖學的優點大異其趣，因此而奠定了碑學發展的基礎。³

此外，晚清盛行收藏金石之風也對碑學的發展產生重要的影響，康有為在《廣藝舟雙楫》尊卑第二中提及：「故今南北諸碑，多嘉道以後新出土者，即吾今所見碑，亦多金石萃編所未見者。出土之日多可證矣。出碑既多，考證亦盛，於是碑學蔚為大國。適乘帖微，入續大統，亦其宜也。」⁴金石學到了清代全面復興，且發展成為學術史上的另一座高峰。明末清初書法家傅山（1607—1684 年）針對帖學中的毛病提出「四寧四勿」⁵，但其目的並不是在否定帖學。傅山把傳統的美醜觀念從絕對轉為相對，認為用筆與結體都要講求古法與古意，而這樣的追求必須從古碑中去尋找，學習金石銘文中渾厚拙樸、自然率真的神韻。

前述種種影響碑學書法發展之要素是不能單獨存在的，缺一環均不能使其發展完成。簡而言之，碑學在天時(乾嘉樸學、金石學發達)、地利(文物出土，江南地區人文薈萃)、人和(書家、理論家大量投入碑學行列)等三項條件共存下發展，使得碑帖的消長不可遏止，加上此時審美觀念已逐漸改變，碑學地位因而被肯定，碑學思潮因此而盛行。

(二)碑學理論的建立

清代碑學書法運動呈現了一股溯古主義的熱潮，所謂溯古精神，是除了具有復古的內涵外，更強調尋根溯源的過程；追法隋碑，進而南北朝，進而漢隸、

³ 林弘盛，《北碑美學書法創作研究》(國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2016 年)，頁 17-24。

⁴ 康有為，《廣藝舟雙楫》(台灣商務印書館，2017 年 POD 版)，頁 7。

⁵ 四寧四毋出自傅山的《訓子帖》，即「寧醜毋媚、寧拙毋巧、寧支離毋輕滑、寧直率毋安排」。

秦篆，有的更上溯金文等，充分反映出這股精神的內涵與衝勁。⁶

清代碑學萌芽於乾嘉時期，碑學理論的初步形成是以阮元（1764—1849 年）⁷《南北書派論》及《北碑南帖論》的問世為標誌。阮元是中國書法史上第一個完善碑學書法理論體系的人，他認為碑派是中國書法的主流，這使北碑開始成為書法史關注的中心。包世臣（1775—1855 年）⁸在阮元的書法理論基礎上宣導碑帖並重，所著《藝舟雙楫》等使碑學理論逐漸落實到具體的實踐和操作，重新探討北碑書法的技巧特點和風格來源等問題，並對碑刻書法的技法和審美特點加以闡述。到了晚清光緒年間，康有為（1858—1927 年）⁹總結了乾嘉以來的碑學理論，康有為是碑學理論的重要代表人物之一，提出「尊卑抑帖」以宣導碑學。康有為所著的《廣藝舟雙楫》被視為清代碑學理論之集大成者，使書法風氣和書學觀念產生了歷史性的轉變。但是晚年的康有為，體察到尊碑抑帖的侷限，其書學思想也由早期的尊碑抑帖轉向碑帖融合。

清代學者及書法家各從不同的方向與角度，吸收碑學營養而各具風格特色，筆者參考廖新田於《清代碑學書法研究》一書之歸納結果¹⁰，將阮元、包世臣及康有為三人的碑學書法理論與體系整理如下表：

⁶ 廖新田，《清代碑學書法研究》，頁 257-259。

⁷ 阮元，字伯元，號芸臺（一號雲臺），又號擘經老人、雷塘庵主等，江蘇儀徵人，清代著名學者、書家。在書法方面，所作《南北書派論》及《北碑南帖論》均是書學史上重要著述，為碑學的首倡者。

⁸ 包世臣，字慎伯，晚號倦翁，安徽涇縣人，清朝文學家。著作包括《中衢一勺》、《藝舟雙楫》、《管情三義》、《齊民四術》。

⁹ 康有為，原名祖詒，字廣廈，號長素，又號明夷、更生、西樵山人、游存叟、天游化人，廣東省南海縣人，人稱康南海。1898 年曾與弟子梁啟超合作戊戌變法，又稱百日維新。

¹⁰ 廖新田，《清代碑學書法研究》，頁 96-97。

表 1 清代碑學書法理論與體系表

項次	階段	第一階段	第二階段	第三階段
作者		阮元 (1764—1849)	包世臣 (1775—1855)	康有為 (1858—1927)
名稱		《南北書派論》與 《北碑南帖論》	《藝舟雙楫》	《廣藝舟雙楫》
發表年代		嘉慶十九年 (1814)	道光二十四年 (1844)	光緒十五年 (1889)
全書體例		為《研經室集》中之兩 篇短文，無章節。	由二十七篇詩文組成， 分「論書一」、「論書 二」，無章節。	全書分六卷二十七篇， 為有系統之作。
作者背景		阮元為金石訓詁學家， 以其累積之知識偶成一 家之言。	一、為作者長期實踐之 心得總結。 二、非有系統之作，由 雜稿薈編而成。 三、對碑學多有整理。 四、以筆法為中心論 題，為一傳統的書論之 作。	一、完成時間極短。 二、極有系統性與專門 性之作。 三、重碑輕帖。 四、為其個人哲學思想 之延續，並注重書史的 流變。
著作大要		一、確立南北書系。 二、將南帖北碑對立起 來。	一、崇北碑，貶南帖。 二、論唐人書。 三、不薄二王。 四、筆法傳承說。 五、清代書學品第。	一、歷史的敘述。 二、風格的區分。 三、價值的判斷。 四、實際操作的指導。
歷史意義		伐木開道，作之先聲。	造成時尚，居功厥偉。	繼《藝舟雙楫》加以發 揮，是總結性著作，在 內容體例上更完整，更 有系統，且具創新性。
對碑學的態度		揚碑	重碑	尊碑
對帖學的態度		從淵源與氣格評斷帖遜 於碑。	有選擇性地承認帖學的 價值。	持非帖學本身之過失， 並更積極的說明碑之可 尊處。

此外，《于右任書法藝術之研究彙編》也提到于右任對魏碑之臨撫最為專勤，此與其成長之環境背景有極其密切的關聯¹¹。由於乾嘉考據學興盛，秦漢瓦與刻石墓誌廣受學者與書家之重視，經阮元、包世臣及康有為等人先後呼應倡導之下，崇碑抑帖之觀念逐漸被支持與認同。于右任受此書風之影響，自然更易留心於勤練魏碑。再加上于右任出生於西北，為中國古文化之發源地，歷代多朝也曾建都於陝西，因此而多名城故壘、人文薈萃。此外，于右任於幼年時曾

¹¹ 李普同、蔡行濤，《于右任書法藝術之研究彙編》(台中市，台灣省立美術館，1999年)，頁37。

為牧羊兒，於荒煙蔓草中看到許多歷代的書刻碑文，親身感受到雄渾奇偉、氣勢開張的魏碑風采。因此，不僅是于右任的楷書作品中深具魏碑骨幹，甚至在其行、草字體中也可見融有濃郁之魏碑特質。于右任書法藝術之展現，可說是充分契合了時代環境之脈動，終使他在書寫創作上卓然成家。

三、習書歷程與理念

于右任(1879—1964 年)，陝西省三原縣人，原名伯循，字誘人，後以諧音右任為名，別號騷心、髯翁，晚號太平老人，一般尊稱于右任。「好客、讀書、寫書法」是于右任的人生三大樂事。他對所有人都一視同仁，地位無分高低，尤其珍惜年輕人。于右任父親留下的遺言就是要于右任成為「讀書人」這個願望，于右任繼承了父親的教誨，重視以讀書為要道的態度。只要一有空檔，手裡一定拿著書。他一生為人寫下的書法超過萬餘幅，只要是來求字的人都一律公平對待，若是要求他寫上「OO 將軍」、「OO 院長」這類彰顯身分高低的頭銜，他則斷然拒絕。¹²

于右任一生致力於教育與學問的振興，對於藝術、文化的關懷也是不遺餘力。除了致力於研習碑學書法，也大力地宣導和制訂標準草書。于右任將其才華、人品、學養等等個人特質，真誠地融入到了筆墨之中，在書法的實用性與藝術性上，都有著卓著貢獻。于右任是二十世紀最偉大的書法家之一¹³，在近代書壇具有崇高的地位，書壇稱之為「當代書聖」、「一代草聖」等，也有尊為近百年兩岸書壇的共主。

于右任具有深厚的碑學內涵，融入他勤練楷行草各體書法當中，為當時已提倡碑學風氣的臺灣帶來了莫大的影響。早期，他是積極的實踐者，開創了「重拙大」兼而有之的風格面貌，受到普遍的讚譽和推崇。晚期，他作為變法創新的榜樣，至今對於書壇仍有其影響。由於書家之書法風格深受個人書法學

¹² 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》(中國紫荊國際出版社，2014 年)，頁 145-165。

¹³ 鵝鵝(2017 年 3 月 27 日)。二十世紀十大書法家都有誰【每日頭條】。取自 <https://kknews.cc/culture/928gxvb.html>，2022 年 4 月 27 日瀏覽。

習歷程、書法理念及所處時代背景的影響，有關於右任所處之時代背景已於第二段落說明，以下茲就于右任的習書歷程及書法理念予以說明。

(一)于右任的習書歷程

為真切體察于右任書風之特質與變化，依據歷史資料整理其實際臨習與鑽研過程，以對其習書歷程有較為明確的了解與認知。《于右任辭世五十周年紀念大展書法文物專輯》將于右任書法生涯分為五個時期：魏碑楷書期(1931 年以前)、行書期(1932—1937 年)、草書期(1934—1936 年為行草期；隨後至 1949 年為草書時間)、標準草書前期(約 1942—1955 年)與標準草書後期(1956—1964 年)。鍾明善於《于右任書法選》一書中將于右任的書法藝術分為二個階段：一是他潛心魏碑，由「集字」進而探求「我法」的階段；二是他創立標準草書，並不斷追求其形式美的階段¹⁴。沃興華於〈論于右任書法〉一文中則將于右任書法的發展分為三個階段：帖學(—1919 年)、碑學(1919—1932 年)與草書(1932—1964 年)。¹⁵然而，習書練字無固定的乘法或順序可言，以年齡作為學習階段的區分方式，未必能清楚顯示其書藝的進展。因此，本文僅根據歷史資料依照時間順序，就于右任實際臨習與鑽研過程予以整理說明。

于右任自幼從傳統帖學書法入門，早年的書法基礎受私塾所影響，當時的私塾教學以工整端正的楷書為主。另由於為了當時科舉考試所需學習館閣體，以顏真卿、柳公權、歐陽詢及趙孟頫等為主要學習範本，這為于右任奠定紮實的傳統基礎。于右任碑體書法剛健不失溫潤，正是趙孟頫帖學特點「肥而舒」的體現。于右任回憶十一歲左右的往事時曾說過：「……太夫子又喜作草書，其所寫的是王羲之的『十七鵝』，每一個鵝字飛、行、坐、臥、偃、仰、正、側，個個不同，字中有畫，畫中有字，皆宛然形似，不知其原本從何而來。……」¹⁶可以得知，于右任在毛班香先生的私塾，見到王羲之草書的「鵝」字各具姿

¹⁴ 鍾明善，《于右任書法選》(人民美術出版社，1987 年)，頁 39。

¹⁵ 沃興華，〈論于右任書法〉，《書畫藝術學刊》，第 2 期(台灣：國立臺灣藝術大學，2007 年 6 月)，頁 1-17。

¹⁶ 于右任，《手書我的青年時期-于右任書法珍墨》(臺灣商務印書館股份有限公司，2016 年)，頁 190。

態，幼小的心靈，深受潛移默化。

後來于右任受到當時碑學流行的影響，開始探尋碑誌與摩崖。于右任所出生的陝西省三原縣，位於西安北方約五十公里處，是一個非常接近西安的地方。西周、前漢、隋、唐時代都曾建都於長安（西安），這裡可說是傳承中國文化上重要文物的寶庫。右任也曾經說過，他自幼便與碑文、刻有文字或佛像的崖壁為伍，自然也就對這些文物產生了興趣，尤其是對自己國家的文字「漢字」的藝術表現「書法」最為關心¹⁷。陳墨石於《于右任年譜》中提到：「先生自十歲起，學書臨帖至今未間斷，功底紮實，書藝大增。此期間專寫北魏碑帖，尤以寫何紹基臨《張黑女墓誌》極為神似。」¹⁸1921年于右任寫了一首詩「尋碑：曳仗尋碑去，城南日往還。水沉千福寺，雲掩五臺山。洗滌摩崖上，徘徊造像間。愁來且乘興，得失兩開顏。」¹⁹民國初年于右任於陝西擔任靖國軍總司令期間，對於碑刻被盜掘賣往海外而感到痛心，於是廣泛搜集，同時醉心於北碑書法，逐漸形成獨特的碑體書風，他的碑體書風發展與其對碑刻的搜集學習關係密切。²⁰于右任既致力於搜集、保護古代書法遺跡，更潛心於書法、書理之研究，此時期他搜求購置了二百九十多方碑石，其中魏墓誌就有八十五種之多。也因其中有七對夫婦墓誌之書法精美，所以自命齋號為「鴛鴦七志齋」。1940年他將十年間購藏的三百八十塊珍貴碑石捐贈予西安碑林博物館。²¹

于右任於青年時代即熱衷於北魏碑誌書法之研究，因為魏碑具有尚武的精神，此特徵契合其濟世救國的革命思想。于右任的書法，不論是匾額、市招、對聯或條幅，都顯磅礴之氣勢，係得力於他對這些碑石摩崖的重視與學習。魏碑、摩崖書刻雄健的筆力與開張的體勢，自然而然地融入了于右任的書法。于右任對於魏碑的養分吸收，除了臨寫〈張黑女墓誌〉外，還有〈張猛龍碑〉、

¹⁷ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 187。

¹⁸ 沃興華，〈論于右任書法〉，頁 1。

¹⁹ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 203-204。

²⁰ 林宛儒、何炎泉，〈自然生姿態——于右任書法特展〉，《故宮文物月刊》，第 411 期(台灣：國立故宮博物院，2017 年 6 月)，頁 42-57。

²¹ 鍾明善，《于右任書法選》，頁 40。

〈石門銘〉、〈鄭文公碑〉、〈龍門二十品〉、〈爨寶子碑〉與〈爨龍顏碑〉。于右任因久居陝西，常有許多機會接觸書法古蹟，他在這個時期對碑刻文字的興趣相當濃厚，因此在他的用筆上趨於渾厚，結體則是比較寬扁。1920 年，驚喜得見〈廣武將軍碑〉(圖 1、2)，如他所述：「我初學魏碑與漢碑，後來發現〈廣武將軍碑〉，認為眾美皆備，即一心深研極究，臨寫不輟，得大受用，由是漸變作風。」²²于右任對〈廣武將軍碑〉相當推崇，此碑對他的書法影響很大，碑文的拙樸、自然和古雅，帶引他書寫風格轉變的契機。于右任對於碑學的用心，從他在 1930 年(52 歲)寫的一首詩便可得知：「朝寫石門銘，暮臨二十品，竟夜集詩聯，不知淚濕枕。」²³從這首詩可看出于右任此時期的書法以魏碑為重心，並喜歡集古人詩句來抒發己意，由此得知他對北碑書法用功之勤和北魏書法對他的影響之深。



圖 1：廣武將軍碑

圖片來源：西安碑林博物館



圖 2：廣武將軍碑部分文字

圖片來源：《西安碑林書法藝術》

碑學的目的是要打破帖學的萎靡，返回漢魏六朝碑版。于右任受到此時代文化的影響，追求雄渾古樸的書風便反映在于右任的作品中。于右任臨習各碑後，運用巧思使方圓並用、剛柔並濟，力求平易自然，行筆頓挫提按分明，收筆舒展縱放，而能痛快淋漓，暢達大度，因學古不泥而開創出獨特的風格。林宛儒、何炎泉於〈自然生姿態－于右任書法特展〉文中提及于右任對於書寫強調筆筆皆活，其碑體書法雖未刻意於線條的剛猛勁利，也不特意追求奇趣的結

²² 何炎泉，〈出碑入帖超古邁今－于右任書法之成就與境界〉，《自然生姿態－于右任書法特展圖錄》（台灣：國立故宮博物院，2017 年 6 月），頁 259。

²³ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 176。

字，自然具備一種寬博渾樸的恢弘氣度，為清末民初日趨僵化的碑學書法別開生面。²⁴

碑學書法具有三大特徵：1、大氣，碑碣置於墓前，摩崖勒於山壁，因此線條跌宕豪邁，結體疏展開闊，氣度恢宏博大。2、厚重，碑碣摩崖刻在石頭上，運刀滯澀，積點成線，筆畫中段比較渾厚，而且經過自然的風化剝蝕和人工椎拓，顯得更加蒼茫。3、拙樸，碑版的書寫者多為民間工匠，結體造型往往不能平正，而且南北朝時字體正處在分楷轉變之中，結體造型比較稚拙。沃興華認為于右任書法融重拙大於一體，體現了碑版書法的所有內涵。²⁵

于右任因有感於漢字的筆劃較多，在書寫上相當費時，而發起標準草書的整理，希望能夠創立一種方便又實用的書體，並且可以達到容易辨識又普遍通行。1931 年于右任在上海成立「草書社」，翌年(1932 年)改名為「標準草書社」，希望將古代草書於藝術性表現的特色，整理出方便與實用的方向，以此來進行研究與整理歷代草書，並致力於標準草書的推廣與書寫。選字以「易識、易寫、準確、美麗」為原則，宣導標準草書運動，希望藉此節省大眾精力及時間，以增強國家競爭力。《標準草書》第一版於 1936 年問世，至 1961 年出版第九次的修正本，于右任曾說：「我喜歡寫字，我覺得寫字時有一種說不出的樂趣。我感到每個字都有它的神妙處，但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。」于右任的草書發展以及成就與他的標準草書觀念和運動休戚相關。²⁶于右任在修訂與完善標準草書的過程中，接觸了各種各樣的草書字帖，學習了各種各樣的草書寫法，在廣綜博覽的基礎上不斷吐故納新，其書法逐漸進入一個嶄新的階段。鍾明善提出于右任編輯標準草書的貢獻有三：1、從歷代草書作品中精選集字，標明出處，成《標準草書》草聖千文，給形體無定的草書定了型；2、將歷代草書作品「偶加排比」建立代表符號，使習草者能掌握規律觸類旁通，於平易中得「前人所謂草書妙理」；3、總結歸納

²⁴ 林宛儒、何炎泉，〈自然生姿態—于右任書法特展〉，頁 46。

²⁵ 沃興華，〈論于右任書法〉，頁 9。

²⁶ 沃興華，〈論于右任書法〉，頁 10。

草書書理。²⁷

于右任全力投入標準草書的整理與書寫後，碑體中重要的結構部分被削弱，線條躍昇為表現的核心，點畫則呈現出意想不到的質感層次與豐富變化。于右任筆筆皆活的書寫觀，讓他的碑體作品書寫出醇厚遒勁的圓潤線條，賦予碑體嶄新的生命力。當他全力投入標準草書的整理與書寫，決不因為遷就美麗而違反自然的原則使其書法線條呈現豐富的表現。²⁸于右任在歸納整理歷代草書的過程中，其書寫由帖到碑、由碑及草，碑與帖在他筆下自然而然地進行了融合。于右任的書法點畫因金石氣而厚重，結體因取恆適而博大，章法因強調體勢，造型左右傾側而顯得稚拙渾樸，開創了一種重拙大兼有的風格面貌。

此外，《于右任書法藝術之研究彙編》一書總結于右任習書之歷程²⁹，茲就其習書動機、習書方法及習書目的說明如下：

1、習書動機

習書之動機基本上是為修業益知，並非是為成就一代書家而刻意勤下功夫。因國人初期習書練字，原是生活中極其自然之活動，而書法不僅是個人立身處世之一項基本實用技能，更是朝廷時代登科入仕的重要憑藉。于右任出生於滿清末季，其思想受傳統「修、齊、治、平」、「學優則仕」等觀念之影響十分深厚。況且當時又處於政局鼎革、新舊更替之非常時代，于右任資賦優異、志存匡濟，是以勤習書法、識字明義、博覽群籍、積極進取自屬當然之事。其習書之動機當無可能是為成就傑出書家之美譽，或追求崇高藝術地位而致力於書法造詣之提昇。

2、習書方法

于右任習書的方法係自楷書啓端，兼涉行、草，而隸、篆二體似未見深入之鑽研。于右任習書並無所謂專業的書法老師教導，也無明確的師承關

²⁷ 鍾明善，《于右任書法選》，頁 44。

²⁸ 林宛儒、何炎泉，〈自然生姿態—于右任書法特展〉，頁 56。

²⁹ 李普同、蔡行濤，《于右任書法藝術之研究彙編》，頁 36-38。

係。其習書的動機既在修業益知，從國人普遍使用之識寫字體(楷書)開始，自較便利。其後年歲漸長，需求日增，進而擴及行、草等輔助字體之學習。于右任未對隸、篆二體多作鑽研，係因為一般場合已極少使用此類字體，且文字結體亦較特出所致。

3、習書目的

于右任習書之目的主要是在追求實用而非美藝。歷代書家於習書之初，或多是為求知問學、應考入仕，確屬實用功能之追求。然一定之基礎與成就之後，屢多積極轉求美藝價值之探索與展現。于右任一生對書法之鑽研與重視，其基本態度則是不斷鼓勵並強調發展書法之實用功能。民國二十年以前的作品大多係以魏楷字體書寫，縱使有行草字體作品，仍多楷則筆意。其後，倡導標準草書，其各項基本理論與規則處處強調崇法的精神，未多談論尚意之觀點，亦可以獲得充分之明證。因而其作品大多採大眾普遍使用之楷書或揮寫便捷之行、草字體為之，此一特性充分彰顯其追求實用之基本觀念與精神。

(二)于右任的書法理念

于右任認為藝術是自由的表現，沒有自由也就沒有藝術。以充分的自由，表達充分的自我。最早談論到藝術家的態度的中國學者，于右任首推莊子。藝術需要絕對的自由來孕育它，在奴役之下或名利誘惑之下，不能產生真正的藝術。于右任經常回應眾人的要求而揮毫至深夜，旁人考量要減輕其身體負擔，提議可以當場向求字者索取潤筆費，可是于右任卻用以下的理由予以駁回。從以下的談話，可見其對於書寫的態度。

現在寫字，一是練習，一是運動。至於要寫給誰，只要高興任何人都可以。何時寫，只要高興任何時候都可以寫。收取潤筆費這件事，好像是設個陷阱給人家跳。如果你賣字，別人來買的話，只要拿錢過來，任何人都可以拿到字，那麼(寫字的人)就會受到時間的約束，無法自由自在地書寫。³⁰

³⁰ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 110。

于右任對於來求字的人有求必應，寫過的字不計其數。如同他說過「寫書法是一種樂趣，能為別人寫字更是人生一大快事。³¹」于右任認為學習書法要多讀、多臨、多寫、多看，他曾表示多寫是讓書法精進的重要方法。

除了多寫之外，我不知道還有甚麼能讓書法精進的方法了。多臨摹古人的書法之外，也要多看看自己的書法。多看古人的書法，吸取其長處。多看自己的字，找出其缺失。臨與寫有所區別。臨乃模仿佛古人的字，寫乃吸取其精華後加以發揮，乃自我創造精神的展現。³²

如同劉熙載在書概中所說的：「與天為徒，與古為徒，皆學書者所有事也。天，當觀其章；古，當觀其變。³³」書法是一門具有深厚文化底蘊的藝術，學書之人應向自然及古人學習，取法自然以尋求其文采及形象的規律，取法傳統以考察其變化、發展的規律。

于右任書法創作觀念主張追求自然，於晚年時曾給家人寫了首〈寫字歌〉「起筆不停滯，落筆不作勢，純任自然，自迅速，自輕快，自美麗，吾有志焉而未逮³⁴」（圖 3），他認為書寫任其自然的變化，不刻意作勢，在書寫中自然流露個人的天性與為人處事的態度。這首歌也是于右任自己對書法的終極覺悟。至此境界，則會將胸中、筆下之積澱於下筆之一瞬間自然湧瀉而出。雖然，絕不刻意作書，而其所成之墨跡一定是活筆、活勢。自然、迅速、輕快、美麗，成了率意無意之翰墨至寶。于右任對於書寫時真率而為，他曾說過：

我寫字時無任何禁忌。執筆、展紙、坐法皆順乎自然。儘管平常我在觀賞他人書作時，都會特別留意要怎麼寫才會讓字好看，但實際上當自己執筆時卻不曾為了美觀而作出有違自然之事。因為自然亦是美的一種。看看窗外吧。那些個花、鳥、蟲、草，無一不是順乎自然而生，而且無一不美。

³¹ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 206。

³² 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 207。

³³ 鄒韜，〈劉熙載《書概》〉（江蘇省：江蘇美術出版社，2009 年），頁 20。

³⁴ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 212。

因故，就字來說，唯自然與熟練足矣。不刻意追求美觀，反而更能領會自然之美。³⁵

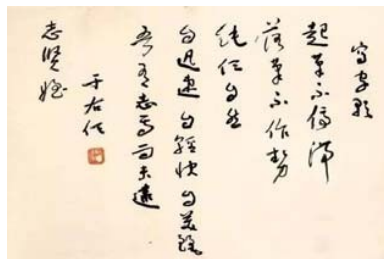


圖 3：寫字歌

圖片來源：蔡介騰，〈于右任書法藝術—以行書表現探討其書法成就〉，《臺東大學人文學報》，第 8 卷第 1 期(台東縣：臺東大學人文學院，2018 年 6 月)，頁 68。

因為于右任追求自然的書法理念，他在書寫時往往隨著當時的韻律下筆，而不做刻意的經營。他的筆墨總是能讓人感受到自然的攝理，筆墨融為一體，展現出絕美的自然姿態。在于右任的書法作品當中，可以看到不做作的自然天趣，于右任自述其對於寫字經驗說：「寫字無死筆，不管你怎樣的組織，它都是好字，一有死筆，就不可醫治了。」他提出「在動筆的時候，我決不因為遷就美觀而違反自然，因為自然本身就是一種美。」以上這些書寫觀，可說是于右任書寫的最佳寫照，無論是單字的點畫、線條與結構，或是行氣與章法等，都搭配得恰到好處，達到順乎自然的最高書學境界。³⁶

此外，于右任在草書創作中曾提出「四忌：忌交、忌觸、忌眼多、忌平行」。相交太多、筆畫觸犯、圈眼太多，會使一個字的主筆線淹沒在一堆線條之中，而線條的平行易產生刻板呆滯，引起觀賞者視覺上的疲勞而令人生厭。交、觸、眼多是指點畫過繁密，結構上過多縈繞、過於複雜。字內點線交錯、觸連、碰撞，如果曲弧筆過多，容易形成大量的圈眼，這都是結字筆劃太過繁瑣或連筆過多造成的。于右任很少寫連綿大草，大多採用筆斷意連的方法，書寫結構疏朗、點畫簡約的小草，就四忌說的觀點而言，就是在書寫上追求簡約質樸的精神。忌平行中的「平行」是指字內線條平行的安排，草書講求線條的變化，如果使用過多的平行線條，就容易產生呆板、不利於筆墨的多變。于右任的四忌說主要在強調草書創作中簡單明瞭的結構和點線的豐富變化，在草書的實用性

³⁵ 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》，頁 208。

³⁶ 林宛儒、何炎泉，〈自然生姿態—于右任書法特展〉，頁 46-47。

與藝術性之間創造和諧與統一的美感。³⁷四忌說體現了于右任在結法上追求簡淨、險奇的審美意識。

「自然」二字是于右任在書法方面所追尋的境界，以自然之美為其美學思想之核心概念，揚棄矯飾、不自然、做作的藝術表現。劉熙載認為書家的個性與其書法風格有明確的相應關係，《遊藝約言》云：「字不出雕、樸兩種，循其本，則人雕者字雕，人樸者字樸。³⁸」于右任之書寫理念強調自然不造作之表現，因有其個人簡樸的性格作為內蘊，其創作未被法度所侷限，因此達到一種反璞歸真的境界。

四、碑帖融合之書法風格

書法風格乃由筆法、字法及章法所形成，是線條、結構和章法的整體表現，也是書家內心精神與人格的反映。劉熙載《書概》云：「書，如也。如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。³⁹」學指的是書家的學養和見識，才是指書家的氣質和德行，志則是指書家之人品，書法透過筆墨表現出書家本身的性情。由於書家的生活經歷、人格特徵、習書歷程、審美偏好及所處時代背景等因素之不同，在書體的選擇及筆墨的表現也會有所差異，因而在創作中展現自身的書寫特色，形成個人的書法風格。于右任終其一生的生活，都維持著西北農民樸實簡約，在處事方面則是恪守四大原則：1、勤儉為本，2、助人為樂，3、公私分明，4、安貧樂道。⁴⁰陳維德歸納其較為顯着之人格特質約有下列幾項：1、忠愛根於性生，2、激越的民族意識發為對國家的大愛，3、仁民愛物的博大胸襟，4、堅守正道、不治私產、兩袖清風。⁴¹于右任豐富的生活閱歷成為他創作的沃土，他的書法展現出宏大的氣度與剛毅，在書跡中顯露曠達自適之情，

³⁷ 王曉光，〈于右任與後碑學時代的碑帖熔冶—兼及趙之謙、沈曾植、于右任、王蘧常比較〉，《中華書道》，第77期（台北市：中華書道學會，2012年8月），頁16-36。

³⁸ 鄒韜，〈劉熙載《書概》〉，頁450。

³⁹ 鄒韜，〈劉熙載《書概》〉，頁436。

⁴⁰ 西出義心著，彭春洋譯，〈于右任傳〉，頁162。

⁴¹ 陳維德，〈一代草聖—于右任的人品〉，《孔學與人生》，第71期（台灣：中國孔學會，2015年6月），頁34-38。

他的藝術境界所呈現的正是其生命境界。有關於右任書風與人格之融成，《于右任書法藝術之研究彙編》一書論述如下：

觀賞先生書藝創作常可感受一股來自原始之生命力，有如豐沛之源泉自其作品中不斷奔流而出。其技法與主題所顯示之意義與精神，更有如由古典邁向現代之橋樑，光前啟後，予人印象深刻。陶希聖評于右任之書法：「以其表而言，當於商周金文及漢魏之石刻立其根基，然後化之以晉唐之碑帖，溯之歷代草書之源流。功力所至，始可游藝以至於道。以其裏而言，則為人之風格，治學之造詣，及身之事功，皆融會而流露於其書，始可臻高深之境界……先生之書法自辛勤之功力而來，先生之境界豈尋常之功力所可及歟？」⁴²

《于右任書法藝術之研究彙編》提出于右任書法藝術之展現，充分契合時代環境之脈動。于右任 34 歲以前屬清末之革命建國時期，其書法作品之內容常見熱血悲憤之革命心聲，大多採用氣勢磅礴的魏楷書體創作。34 歲以後之民國時代，社會仍多動盪，于右任志在救國救民，但仍不遺餘力地推廣與整理標準草書，其書法藝術也因此而獲得另一寬廣之發展空間。53 歲(1931 年)發起成立草書社之後，其書法創作以標準草書字體表現者增多，成為其特有之風格。其後國家內憂外患接踵而至，所書寫作品總難掩其緬懷故國之感人氣息，凡此均與時代環境之變遷有著密不可分之關係。⁴³

于右任從魏碑墓誌中體會到獨特的結字形式，運用奇崛變化的字形於行書的結體，在厚重線條中又有著流暢的行筆運轉，成為個人的書寫風格。鍾明善在論述于右任書法時說：「其筆法具有鮮明的個性特色，先立骨幹，然後放縱變化，似斜反正，以氣貫、神足、結法奇險取勝。在他一生中創作的大量楷書、行書作品中，北魏楷書的體勢被運用到了極致。」⁴⁴鍾明善還提及欣賞于右任的書法，「就象吟誦文天祥的正氣歌、岳飛的滿江紅、蘇東坡的赤壁懷古，也像

⁴² 李普同、蔡行濤，《于右任書法藝術之研究彙編》，頁 39-67。

⁴³ 李普同、蔡行濤，《于右任書法藝術之研究彙編》，頁 38。

⁴⁴ 鍾明善，《于右任書法藝術管窺》(西安：西安交通大學出版社，2007 年 10 月)，頁 74。

聽『十面埋伏』，自有一種豪氣。⁴⁵」

此外，蔡介騰於〈于右任書法藝術—以行書表現探討其書法成就〉一文中則提到，于右任的行書風格係奠基於對北魏楷書的深化涵養，能夠深入也可以適時的跳脫出來，懂得放縱與收斂之間以自然變化，並且也充份應用奇險取勝的結字，讓字的形體有似斜反正的變化。因為北碑書法的錘鍊與涵養，其行書不同於帖派的秀雅，而是展現出厚實與拙樸的風格，成就獨特的風貌。蔡介騰還談到，于右任晚年草書渾然天成，其草書之所以能達到壯闊氣勢，應是廣泛臨寫魏碑文字所積累的功力。再加上于右任超然卓絕的氣度及天性豁達的人格，以此厚實的碑派味底蘊，逐步開展出渾圓自然的書風。⁴⁶

追求金石氣的碑學書風與標榜書卷氣的帖學書風有其不同風貌，也各具其審美特徵，碑帖融合意在打破碑帖之疆界，非碑非帖或亦碑亦帖的書法探求日益成為主流。另有研究者論述于右任之書法如下：

取其(魏碑)意態體勢，不在點畫上刻意追求碑的刀意，用體方筆圓的藝術形象來構建自己的楷書面貌，既有北碑雄強陽剛的金石氣，又有方圓並用、筆姿潤朗、用鋒如帖的書卷氣……形成了非碑非帖又亦碑亦帖的獨特的碑帖兼融的風格，即：用筆的腴潤簡直，結體的扁宕鬆闊，點畫的勁健坦蕩，整體氣韻的磊落真率。⁴⁷

于右任的書法風格，氣勢樸而不媚、結構扁平、行筆速度緩慢，近似北碑書法，主要特色：1、傳承清朝碑學的風氣，比北碑寫得靈活而有變化；2、對草書的整理，利用部首化的歸納，使草書的樣式更簡化、更科學⁴⁸。此外，羅

⁴⁵ 鍾明善，《于右任書法選》，頁 48。

⁴⁶ 蔡介騰，〈于右任書法藝術—以行書表現探討其書法成就〉，頁 64。

⁴⁷ 王曉光，〈于右任與後碑學時代的碑帖熔冶—兼及趙之謙、沈曾植、于右任、王蘧常比較〉，頁 16-36。

⁴⁸ 鄭聰明，〈于右任先生的書法藝術〉，《臺灣美術學刊》，第 45 期(台灣：國立臺灣美術館，2001 年 12 月 22 日)，取自 https://www.ntmofa.gov.tw/ntmofapublish_1047_402.html，2022 年 7 月 12 日瀏覽。

青於〈論于右任〉一文中論及，藉北碑的雄強筆法與奔放結體以開創個人書風，是十九世紀多數書家的共識，也是清代主流書體的特色。于右任詩文書法的最大特色：1、為充滿變化生機的清代隸篆，注入健勁豪放的新血；2、為陷於館閣泥沼的楷書，帶來了抒發個性的契機。于右任通過北碑南帖風尚的洗禮，以隸作楷，盡得《廣武將軍碑》的開張揮灑與雍容含蓄。並以科學方法重新整理草書，成為繼王世鏜(1868~1933年)《稿訣集字》後，對歷代各種《草訣百韻歌》的最新整理與超越。⁴⁹

于右任的書風除了雄渾寬博外，還有相當程度的灑脫，而這種灑脫的特性得以不囿於古法，任何藝術表現都必須有自我創作的成份。誠如英國溫斯頓·邱吉爾爵士(Sir Winston Churchill, 1874—1965年)所說：「缺乏傳統的藝術如同沒有牧人的羊群。缺乏創新，便是殘骸。⁵⁰」于右任在入帖與出帖中求得最佳的平衡，並融入自己的新意。觀其楷書再看後期的標準草書，他的風格絕非一成不變，而是極富多變的。于右任在草書上的表現是含蓄、內斂，楷書則顯灑脫、豪放，在其內心是隨時隨地的欲求自我表現及突破的。⁵¹

于右任以其紮實的帖學基礎，融合研究魏碑的深切體悟，形成了渾厚又富有變化的書寫意趣，如同《二十世紀中國書法史》一書中所說：

融篆、隸、草、楷筆法於一爐，以中鋒為主，參以折筆、斷筆、截筆、頓挫、波磔之法，縱橫揮灑無不自如，其運筆淺入平出，不拘藏頭護尾等傳統理法，放得開，收得住，真可謂風樺陣馬，沉著痛快，用筆雄強大氣，自然真率。⁵²

⁴⁹ 羅青，〈論于右任〉下篇，《中華書道》，第108期(台北市：中華書道學會，2020年)，頁12-25。

⁵⁰ Without tradition, art is a flock of sheep without a shepherd. Without innovation, it is a corpse.

⁵¹ 劉建伯，〈于右任書法之「北碑情結」〉，《臺灣美術學刊》，第45期(台灣：國立臺灣美術館，2001年12月22日)，取自 https://www.ntmofa.gov.tw/ntmofapublish_1047_401.html，2022年7月12日瀏覽。

⁵² 王曉光，〈于右任與後碑學時代的碑帖熔冶—兼及趙之謙、沈曾植、于右任、王蘧常比較〉，頁16-36。

于右任受到碑學興起的影響，在書法審美觀念上偏向雄渾博大。他在中年時期曾四處蒐集六朝碑版墓誌，勤學苦練碑版墓誌的文字，成為日後碑學創作的紮實基礎。于右任廣泛吸收與融合碑帖二者之精華，融魏碑於自己的楷書，然後又將魏碑、楷書形式轉化在行草書的創作上。于右任的書寫風格是以其個人的敦厚率真氣息，將魏碑的雄強剛健轉化成圓融渾厚的筆調，魏碑的涵養過程對於于右任的書法成就具有重要的影響。于右任創作了大量的書法作品，包括對聯、條幅、橫披、扇面、冊頁、長卷、題匾等(圖 4~10)，其中以巨幅的碑體行書對聯最能表現于右任磅礴大氣的書體。

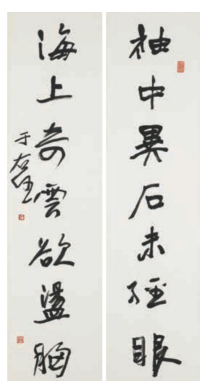


圖 4：民國 于右任
行書七言聯

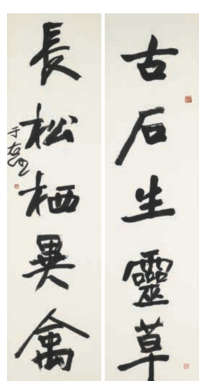


圖 5：民國 于右任
行楷五言聯



圖 6：民國 于右任
行書五言聯



圖 7：民國 于右任
行書五言聯

圖片來源：國立故宮博物院



圖 8：于右任題匾 東海大學
圖片來源：筆者拍攝



圖 9：于右任題匾 普濟寺
圖片來源：筆者拍攝

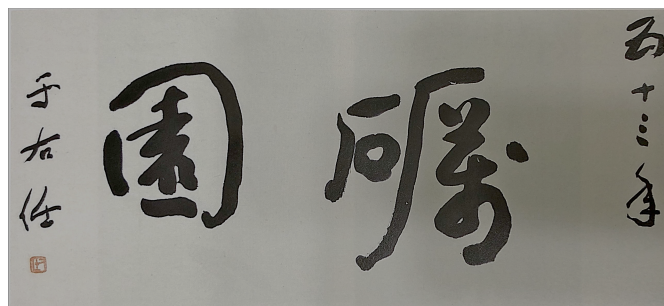


圖 10：民國 53 年于右任 礪園(于右任 86 歲，于是年逝世)
圖片來源：《于右任辭世五十周年紀念大展書法文物專輯》

于右任學古而不泥古、變古法為我法，書寫時活用魏碑體勢與篆隸式的筆法成為其書寫特色。在筆法上，提按頓挫用筆靈活多變，書寫線條粗細、輕重對比明顯，線條的靈動體現其筆筆皆活的書法理念。因在乎線條的質感與力量，用筆上隨字賦形，將北碑的渾厚蒼勁融合南帖的溫潤挺秀，形成亦碑亦帖、剛柔相濟、自然生動的線條特質。在結構方面，多取法魏碑的扁方格局，結體傾向橫向取勢，體勢穩健奇崛、拙巧相生，結字大多以字的自然形態取形，或呈現魏碑的嚴謹工整、或表現魏碑的欹側多姿，奇正相間、疏密交錯、開合自然，極富變化。在章法上，因強調橫勢而顯寬博開展，因造型左右傾側而顯得稚拙渾樸，講究字與字之間的正斜關係與通篇的和諧自然，展現出渾然天成的章法。于右任將碑帖融合其特有的書法風格，除了其追求自然的書法理念外，取法古人而不拘泥古人的書學態度，再加上致力於標準草書的研究與推廣，展現了其書法成就的歷史意義。南朝書家王僧虔在《筆意贊》中曾說：「書之妙道，神采為上，形質次之。」書法的點畫線條、結字架構、章法風格固然重要，然而書法的生命更在於筆墨之外所顯現的精神內涵。于右任獨樹一幟的書法風格，不僅是書法技巧與形式所構成的美感效果，他的經歷、學識、修養與人格特質無不流露於筆墨當中。

整體而言，于右任從帖學入門，後對魏碑深入研習，受到碑帖的雙重洗禮的書學經歷豐富了他的技法。于右任碑帖融合的書寫風格，並不侷限於外在形式的追求，而在於追求碑帖當中所內含的精神，從而展現出質樸率真的個人風貌。腴潤簡直的用筆、扁宕鬆闊的結體、勁健坦蕩的點畫，形成了非碑非帖又亦碑亦帖的獨特審美情趣及自然率真的整體氣韻。《書概》提到書法繼承與創新的關係：「書貴入神，而神有我神與他神之別。入他神者，我化為古也；入我神者，古化為我也。⁵³」于右任深悟古法而不墨守成規，化法於魏碑且打破魏碑的束縛，達到「古化為我」的境界，他的書法能突破傳統，不單純只是技法的熟練，他的人品、學問及國學等涵養結合人生的體驗，自然地融合在其書法作品中，形成了收放自如、開合有致、剛柔並濟的審美風格。

⁵³ 鄒韜，〈劉熙載·書概〉，頁417。

五、結語

清代中後期金石學與考據學興起，另阮元、包世臣及康有為等學者建立碑學理論，力倡這種氣象渾穆與結構古拙的魏碑書風。追求金石氣的碑學書風與標榜書卷氣的帖學書風各有其審美特徵，碑帖融合旨在打破碑帖之疆界。隨著碑學風潮日益興盛，碑帖融合遂日漸成為書法創作的趨向，于右任即為明末清初碑帖融合的代表書家之一。生於清末的于右任，處於帖學衰微、碑學大興的時代，他的書寫歷程深受這種思潮的影響。于右任不僅具有深厚的國學修養與帖學基礎，也從魏碑中汲取養分。學古而不泥、法古而求新，以碑帖融合之觀念為基礎，結合自身的書學經歷與審美體悟，在書寫時充分熔冶碑帖的特色，力求平易自然。其書法筆畫線條堅而渾、結構體勢奇而穩、章法布白變而貫，整體氣韻在變化中達到和諧統一，表現出含蓄蘊籍、不激不厲、剛柔並濟、大氣磅礴的獨特書風。所謂書如其人，書法能在一定程度上反映書家本身的某些特徵，透過筆墨表達書者的性格、氣質與情感。于右任碑帖融合的獨特書風，達到一種反璞歸真的天然意境，充分展現其至真之性情、高尚之人品、豐厚之學養及仁德之性格。

參考文獻

- 于右任，《手書我的青年時期—于右任書法珍墨》（臺灣商務印書館股份有限公司，2016年）。
- 王曉光，〈于右任與後碑學時代的碑帖熔冶—兼及趙之謙、沈曾植、于右任、王蘧常比較〉，《中華書道》，第77期（臺北市：中華書道學會，2012年8月）。
- 白砥（2018年11月16日）。碑帖融合的難點與方法【每日頭條】。取自 <https://kknews.cc/zh-tw/culture/bjpgkxm.html>。
- 白砥（2018年8月23日）。碑與帖的形式美感【每日頭條】。取自 <https://kknews.cc/culture/yebq95j.amp>。
- 白砥（2020年12月8日）。碑帖融合—趙之謙、沈曾植、陸維釗書法之比較【壹讀】。取自 <https://read01.com/OAkLQ4n.html>。
- 朱光潛，《文藝心理學》（臺北市：五南圖書，2020年11月）。
- 西出義心著，彭春洋譯，《于右任傳》（中國紫荊國際出版社，2014年）。

- 何炎泉，〈出碑入帖超古邁今－于右任書法之成就與境界〉，《自然生姿態－于右任書法特展圖錄》（台灣：國立故宮博物院，2017年6月）。
- 李普同、蔡行濤，〈于右任書法藝術之研究彙編〉（台中市，台灣省立美術館，1999年）。
- 李名方、常國武，〈中國書法名作鑒賞辭典〉（江蘇省南京市：南京大學出版社，1991年1月1日）。
- 吳世常、陳偉，〈新編美學辭典〉（河南省鄭州市：河南人民出版社，1987年8月1日）。
- 沃興華，〈論于右任書法〉，《書畫藝術學刊》，第2期（台灣：國立臺灣藝術大學，2007年6月）。
- 林弘盛，〈北碑美學書法創作研究〉（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士論文，2016年）。
- 林宛儒、何炎泉，〈自然生姿態－于右任書法特展〉，《故宮文物月刊》，第411期（台灣：國立故宮博物院，2017年6月）。
- 祝文彬，〈碑帖融合書學觀念發展與時代性〉（中國美術學院中國畫與書法藝術學院碩士論文，2020年6月）。
- 國立歷史博物館編輯委員會，〈千古一草聖-于右任書法展〉（國立歷史博物館，2006年）。
- 國父紀念館編輯，〈于右任辭世五十周年紀念大展書法文物專輯〉（臺北市：國父紀念館，2014年10月）。
- 康有為，〈廣藝舟雙楫〉（台灣商務印書館，2017年POD版）。
- 陳維德，〈一代草聖-于右任的人品〉，《孔學與人生》，第71期（台灣：中國孔學會，2015年6月）。
- 廖新田，〈清代碑學書法研究〉（臺北市：臺北市立美術館，1993年）。
- 劉建伯，〈于右任書法之「北碑情結」〉，《臺灣美術學刊》，第45期（台灣：國立臺灣美術館，2001年12月22日），取自 https://www.ntmofa.gov.tw/ntmofapublish_1047_401.html。
- 蔡介騰，〈于右任書法藝術－以行書表現探討其書法成就〉，《臺東大學人文學報》，第8卷第1期（台東縣：臺東大學人文學院，2018年6月）。
- 鄭聰明，〈于右任先生的書法藝術〉，《臺灣美術學刊》，第45期（台灣：國立

臺灣美術館，2001年12月22日)，取自
https://www.ntmofa.gov.tw/ntmofapublish_1047_402.html。

- 盧毓騏(2017年11月17日)。清代碑學思潮下碑帖融合創作模式探討－以何紹基、趙之謙及沈曾植為例【明道大學】。取自 <https://dccc.mdu.edu.tw>。
- 鍾明善，《于右任書法選》(人民美術出版社，1987年)。
- 鍾明善，《于右任書法藝術管窺》(西安：西安交通大學出版社，2007年10月)。
- 羅青，〈論于右任〉下篇，《中華書道》，第108期(台北市：中華書道學會，2020年)。
- 鄒韞，《劉熙載·書概》(江蘇省：江蘇美術出版社，2009年)。
- 鵠鵠(2017年3月27日)。二十世紀十大書法家都有誰【每日頭條】。取自 <https://kknews.cc/culture/928gxvb.html>。