

歐豪年書法風格淺析

劉嘉成

LIU, JIA-CHENG

國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系助理教授

摘要

關於歐豪年先生的繪畫藝術成就，名揚海內外，備受推崇；反觀其書法創作，卻鮮少專文論述，殊為可惜！探討原因，可能展覽皆以繪畫形式居多，故書法多為畫名所掩。自古以來，書畫創作，自元代趙孟頫始，強調書畫同源的觀念，落款署名以畫題、題畫詩、各種詩詞文學體式等形式，輔助說明創作心境與背景，其書法的技法與表現形式，亦有畫龍點睛之效。

本文探討重點，透過歐豪年多年的教學生涯中，師生互動中傳達出其書學思想與創作理念，言談間雖僅隻字片語，若能將之彙整訴諸成文，亦有其義；再者，歐豪年生前舉辦各類展覽，期間所印製畫冊圖錄中，定是當時的得意之作，除了題畫詩、署款簽名外，亦不乏專以書法形式表現的佳品，應當給予關注；至於題畫詩文學，乃是繪畫創作的靈魂，更需藉由書法才得以展現，因此，將詩、書、畫、印四者結合，亦是其創作特點。透過其書畫作品分析研究探討書學淵源，讓觀者能有跡可循，並了解書風之成因，其中所付出的天分與努力，都是值得學習的部分；再者，透過時間依序將作品分類，可清楚看出其書法風格轉變，包括署款、簽名、鈐印等變化，皆反映藝術家一生不同時期的心路歷程，其創作思想、時空背景、人物來往、學習感悟等，皆有其正面且積極的學習意義。今筆者不揣簡陋，撰此短文，拋磚引玉，期能喚起學術界的關注與重視。

【關鍵詞】歐豪年、書法、題畫詩、文人畫

一、前言

書畫藝術創作，自宋元以來，文人逐漸參與，逐漸擴大其類別與範圍，諸如宋徽宗趙佶、趙孟頫等人的藝術創作中，針對繪畫、書法、詩文、鈐印、裝裱形式等，彼此相互之間，皆有其審美與創作上相對關係，欲瞭解其創作風貌，僅憑單一類別審視，絕對有其缺失。關於歐老的藝術成就，海內外頗受讚譽，尤其是其繪畫，海內外學者對研究與探討頗多論述，在此自不待言；然而針對其書法、詩文、鈐印等研究，卻鮮少人論述或專文研究。其實，歐豪年亦曾數次接受媒體採訪，曾有「書畫全才」之譽，自認為詩詞與書法成就並不遜於繪畫。¹其實歐豪年曾經針對文人畫，輯錄陳衡恪師曾一段話：「何謂文人畫，即畫中帶有文人之性質，含有文人之趣味，不在畫中考究藝術上之工夫，必須於畫外看出文人感想，此之謂文人畫。…，孫中曾新著十萬言專書，歐豪年的折衷理論與現代水墨所道及的文字意趣與書法筆墨精神，相合而成的美感經驗與境界。所以嚴格而言，嶺南畫學所重或說是新折衷的部分，正是傳統文人畫的真正精神。」²今藉此探討，期能更有助於了解其書畫創作思想。

歐豪年的書法眾多，分散於海內外各地，更多都未展覽或出版，故其書法作品取樣，主要以畫冊、作品集、圖錄為主，多為生前辦展時所印製出版，真偽較無疑慮；部分則為私人藏家，多數與歐豪年有友朋或師生情誼等關係而贈送或收藏，作品多有上款，應無疑慮。依據形式風格與重要性，大致可分為中堂、條幅、橫批、斗方、對聯、詩塘、題畫詩、題字等類別；反之，若以數量而言，題畫為眾，不容小覷，曾於研究所開設「書畫題跋款識研究」課程中，強調：

畫之品賞有謂多題字，即饒意趣者，蓋所謂書卷氣也。然而一畫之繪成，自有其整體章法，加題時務求適當切入，融為一體，能言中有物，言之及義，文采、書法略不偏廢，方稱完善，切勿自暴其氣，率爾操之。言事之句，一般著重要點敷陳，且能言之成理，然說理太多，又轉流於勸世文，故書畫品

¹ 王怡棻，〈用詩畫體會人生〉，《遠見》218期（臺北，遠見雜誌社，2004年8月）

www.gvm.com.tw/Boardcontent_10023_3.html：瀏覽日期 2025 年 10 月 1 日。

² 吳為山，《還攜筆墨向高丘：20世紀中國畫名家歐豪年》（北京，文化藝術出版社，2018年）扉頁。

題，貴脫畧而抒發想象，不必過於執著，致有刻板穿鑿之譏，則放逸品味可期也。³

畫家重視「題字」、「書卷氣」等內容，文采與書法皆不能偏廢，以下就其書學淵源、書法風格、題畫簽署等，依序分別探討。

二、歐豪年書學淵源

歐豪年出生於 1935 年的吳川，年幼即沉浸於書香世家，父祖向來雅好文藝，家中富書畫收藏，父親曾為其延請家教，父叔輩李秀謙亦為西席。曾自言：「憶幼時家父為延師課讀於後園小齋，課餘恒喜流連其間。⁴」學習書藝一道，應當與讀書一樣同為日課，雖未必以此為志向，故鮮少專門提及。

關於歐豪年的書學淵源，雖未有專文論述，但透過其門生以往接觸經驗與私下討論，亦能獲知一二片段訊息，影響原因大致可區分為嶺南畫風、名家法帖、身體眼疾等三大類。以下就其類別，分述如下：

（一）嶺南畫風影響

關於此因，主要是歐豪年自幼十七歲始追隨香港畫壇巨擘趙少昂習畫，趙少昂亦曾多次合作畫與題字，兩者署款風格，絕不相類。此外，歐豪年受到師承與地域的，應有許多機會，接觸以廣東地域為主的「嶺南畫派」，其創作的宗旨在繼承傳統的筆墨技巧外，亦大膽吸收外來繪畫技法與形式。創作主張重視寫生、擴大描寫題材、與生活融合，師法自然，融合古今。反對模仿抄襲，將繪畫創作推向創新的方向。以下就其諸位影響書法風格畫家，分述如下：

1. 林良（1436–1487）

字以善，廣東南海人，明朝宮廷畫家。繼承南宋院畫傳統，以水墨花果翎毛

³ 歐豪年，〈書畫題跋款識〉手寫稿。

⁴ 何浩天，《歐豪年畫集》（臺北，國立歷史博物館，1978 年 5 月），頁 15。

見長，著色簡淡；尤其放筆作水墨禽鳥、樹石，遒勁如草書，而神采飛動，屬於較豪放的畫風。其代表作有〈秋鷹〉軸、〈畫鷹〉軸、〈平安雙喜〉軸（圖1）等。其中以「草書」變化多端的筆法，轉換應用於繪畫之中，產生飛舞、瀟灑、雄勁等風格，講究「以書入畫」的創作理念，亦為歐豪年所欣賞。江兆申嘗言：

至於對古畫的欣賞，除了南宋的一些畫家之外，豪年很喜歡明代的林良，林良講究以『草書入畫』，因此用筆雄勁。這一點，在豪年的畫裡，我們不難察覺出來。⁵

若能針對草書研習，除了提升書藝外，亦有助於水墨創作，一舉數得，這也是戮力於此道的原因之一。關於「草書」筆法探討，於下一章中討論，此處暫且略過。



（圖1）明 林良〈平安雙喜〉軸 國立故宮博物院，台北，CC BY 4.0 @ www.npm.gov.tw

2. 居巢（1811–1865）、居廉（1828–1904）

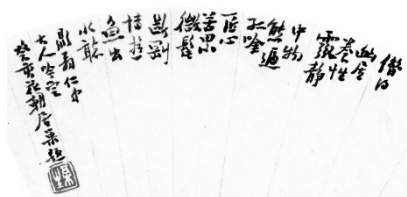
清代居氏兄弟，有詩、書、畫三絕之稱。居巢，字士本，號梅生，居室名有「梅巢」、「今夕庵」、「甌香館」、「紫梨花館」、「嘯月琴館」、「十香園」等，廣東

⁵ 轉引《歐豪年國畫創作半世紀》，頁132。

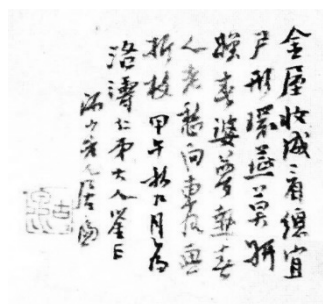
番禺隔山鄉人。出身書香世家，師承宋光寶，詩詞篆刻金石皆涉獵，且精工。書法規模南田（惲壽平）。⁶著作有《今夕庵詩集》、《今夕庵讀畫絕句》，其所題的「宋人骨法元人韻，誰賞山人落墨花？」反映出「以詩入畫」的創作藝術特質。其代表作有〈魚聽圖〉（圖2）傳世。

居廉，字士剛，號古泉，別署隔山樵子，晚年自號隔山老人、羅浮老人，廣東番禺隔山鄉人。自幼得居巢兄指導，而後以自然造化為師，集諸家之長，自成一格，高劍父、陳樹人皆為其高徒，為嶺南畫派的奠基扎實的基礎，與其兄並稱「二居」。其代表作有〈折枝花卉〉（圖3）。歐豪年曾有〈居廉先生簡介〉一文，文中提到居廉十分重視身邊事物描繪的重要性。

透過二居作品署款得知，其書法師承惲壽平（1633–1690），而惲壽平行書〈快雪·淡雲〉七言聯（圖4），仍以二王帖學為本。



（圖2）清居巢〈魚聽圖〉款（局部）



（圖3）清居廉〈折枝花卉〉圖（局部）



（圖4）清惲壽平〈快雪·淡雲〉七言聯

⁶ 明代至民國廣東文人士紳古籍書畫數位典藏：<https://lingnancrf.ics.cuhk.edu.hk/>，瀏覽日期2025年10月17日。

3. 高劍父（1879–1951）

高劍父，原名崙，字爵廷，廣東番禺人。十四歲即拜居廉為師。有《我的現代國畫觀》、《國畫新路向》、《劍父畫集》等著作。他喜歡用粗放乾焦像蒼勁老藤的書法線條，描寫花幹樹木，用豪邁的筆觸寫山水。⁷關於書法，王禮溥曾於〈以畫法寫字，以書法寫畫〉一文中，亦述及：

高劍父書法早年學康有為，後來悟出「以畫法寫字」的原理，用偏鋒在紙上旋轉成字，看來極似古藤，蒼茫渾厚，瀟灑神飛，有驚蛇鑽草之態，可惜他的書法却為畫名所淹。⁸

以高劍父〈蘭花〉（圖5）、〈白荷〉二作署款視之，其書法筆法乾濕濃淡變化強烈，結體大小比例懸殊錯落，行氣開合有度，跌宕多姿。以上雖未必能直接指出高劍父對歐豪年書法的影響，兩者書風亦不相類，但其「以畫法寫字」一說，將啟發或影響其書法用筆的觀念與技法，此處頗值得探討與關注；此外，歐豪年亦曾收藏高氏〈簾捲·窓含〉行草六言聯，懸掛於書齋之中，透過嶺南高劍父創作實踐的啟發，歐豪年諸多門生，常見其現場揮毫作書，多年前曾從歐豪年老師學習的張舜翔，就關注到其運筆特色，嘗言：

看歐老寫條幅、題引首，執筆相當輕鬆靈巧，猛一下筆，頭也會跟著筆做下壓的動作，又書寫速度偏快，寫完一字或一字還沒寫完，馬上會做補筆的動作，適當地調整一字的輕重強弱，因此寫字慣用墨汁，補筆後，筆畫間的墨會自然融合，不易看出筆痕，某些用筆也有其不同一般書寫習慣的特別處。而起筆多作藏鋒，強調藏頭護尾，作品常喜鈐蓋一方印〈無往不復〉。⁹

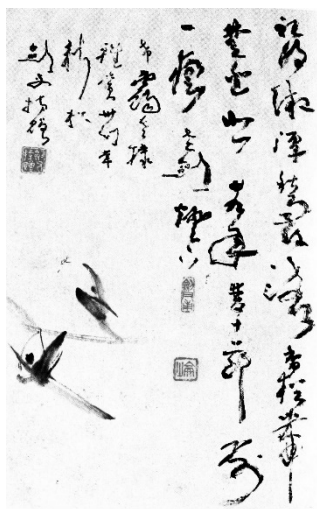
上述生動地描述出書家執筆、運筆、肢體動作等諸多細節，包括鈐印〈無往不復〉（圖6），語出《易經·泰卦》：「無平不陂，無往不復」。歐豪年藉此比喻自

⁷ 汪澄，〈新國畫論的倡導者〉，《嶺南畫派》（台北，藝術圖書公司，1983年8月），頁34。

⁸ 王禮溥，〈以畫法寫字，以書法寫畫〉，《嶺南畫派》（台北，藝術圖書公司，1983年8月），頁36。

⁹ 張舜翔書畫研習：<https://www.facebook.com/ChangShunHsian>，瀏覽日期2025年10月17日。

身十分注重用筆藏頭護尾、反覆循環的特點。至於其「補筆」的習慣，應源自繪畫的筆法，猶如嶺南畫派中的「撞水」、「撞粉」等，打破書法結體中「筆順」的傳統，大膽地應用融合，在墨汁未乾之際，將實筆與補筆自然融合，十分重視書寫視覺效果。



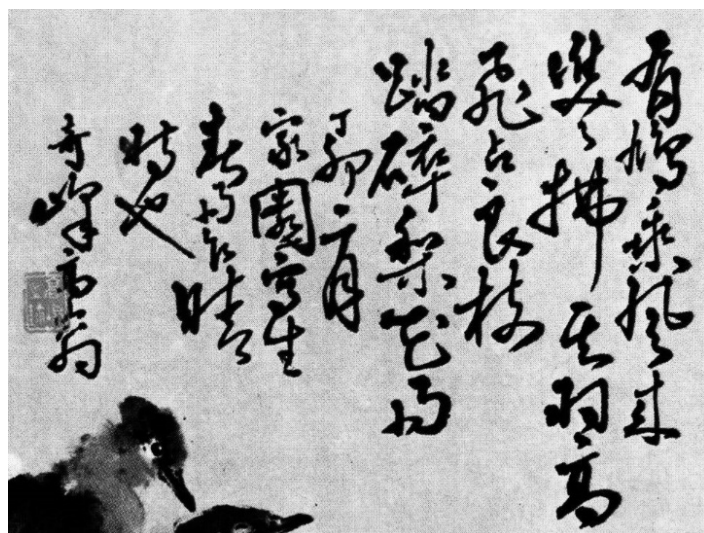
(圖5) 高劍父〈蘭花〉(局部)



(圖6) 〈無往不復〉朱文
(非實際尺寸)

4. 高奇峯 (1889–1933)

原名嶠，字奇峰，以字行，廣東番禺員崗村人，嶺南畫派畫家，與胞兄高劍父、陳樹人並稱「二高一陳」，又稱「嶺南三傑」。十七歲由劍父兄帶往負笈東瀛，於日人田中賴璋門下習畫，吸收西洋畫與日本畫，融貫於自身水墨畫之中，突破傳統畫風，進而形成新的樣貌。其〈雙鳩梨花〉圖(圖7)，款識：「有鳩乘風來，雙雙拂其羽，高飛占良枝，踏碎梨花雨。丁卯二月，家園寫生，春雨乍晴時也。奇峰高嶠。」以小行書署款，字體大小錯落，行氣開闔有度，偶有二字群組結構，穿插挪讓其間。此形式為歷來題畫詩常見之法，無形中影響歐豪年的習慣。



(圖 7) 高奇峰〈雙鳩梨花〉圖(局部)

5. 趙少昂(1905–1998)

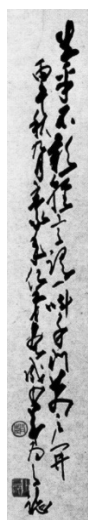
名恒，字叔儀，廣東番禺沙園里人。十六歲師事高奇峰，繼承衣鉢，後居香港，成立「嶺南藝苑」，授徒眾多，趙少昂、張坤儀、葉少秉、何漆園、容漱石、黃少強、周一峰等，並稱為天風七子。位列「天風七子」之一，歐豪年曾為師《趙少昂畫集》中撰〈少昂先生閱歷與畫風〉¹⁰一文，將其師承、經歷、創作等，逐一點出，可見對其佩服與尊崇之心。歐豪年年僅六歲，其父親即毓崑公，即帶他前往欣賞趙氏畫展，歐氏十七歲始拜師，而趙師亦曾於歐豪年作品題誌數作，如1956年(22歲)〈鳴曉〉(圖8)，款跋：「生平不敢輕言語，一叫千門萬戶開。丙申秋九月豪年仁弟畫成。少昂為之誌。」另一件1963年(29歲)〈獅侶〉圖(圖9)，跋款：「豪年仁弟以所作雙獅山石聯屏，屬予綴以野草成之並誌。癸卯冬至，少昂。」兩人合作畫有1981年(47歲)〈國香和雨入青苔〉圖，趙氏藉此肯定並鼓勵其創作，直至趙氏晚年，仍為其畫冊題詩嘉勉，詩云：

自有高人韻，空山任鳥啼。扶搖雲漢路，回首萬峰低。乙巳(1965年31歲)深秋題贈豪年仁弟，今又重題仁弟畫集。丁卯(1987年53歲)冬至，少昂時年八十三。

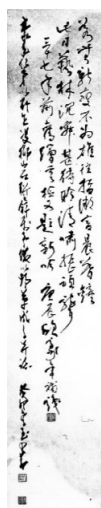
¹⁰ 國立歷史博物館編輯委員會，《趙少昂畫集》(台北，中華民國國立歷史博物館，1980年11月)，頁6-9。

根據〈年譜〉¹¹應於香港馮平山博物館主辦的個展，同時出版專集所需，由此可知，兩者間長期保持聯繫，並存在濃厚的師生情誼。

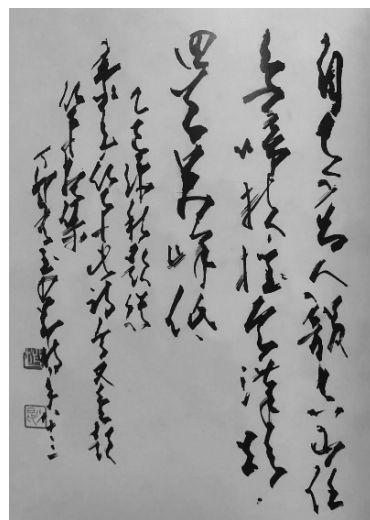
趙少昂的署款習慣，多以自身繪畫筆法書寫，用筆以側鋒為主，連綿一筆而成，視覺上形成一長串的塊面，字體內容極不易辨識。透過趙歐師生書風相較，兩者間顯然比較沒有直接的影響。



(圖 8) 趙少昂〈鳴曉〉跋款
(局部)



(圖 9) 趙少昂〈獅侶〉跋款
(局部)



(圖 10) 趙少昂〈題歐豪年畫集〉

綜觀嶺南畫派對其書風的影響，最直接處應屬「題畫」，針對歐豪年曾在「書畫題跋款識研究」課程中，再次提到其重要性與重點：

字題畫上，既可直行聳立如柱，亦可橫互紙頂似梁（樑），或多排作千竿竹，或橫移作萬里舟，更進而考量畫之內容，相與配合，題字疊成坡崖，團為盆皿，斯能增趣，要皆經營得宜，則目測心裁，無窮變化，自成合作，至於行次，本以自右至左稱為正格，然若以特別考量，偶而左起反排亦可，皆有前例可援，私章之用，宜取用行之下位，或次行之較下位置，其斟酌行之。¹²

以上將其重點生動地比喻方式舉例說明，卻能夠感受到其深厚的人文基礎底

¹¹ 陳明湘，《歐豪年美術中心作品集》（臺北，文化大學華岡博物館，2004 年 12 月），頁 118。

¹² 歐豪年，〈書畫題跋款識〉手寫稿。

蘊，對應時代所應有的創作情懷。

（二）名家法帖的影響

歐豪年幼時於人文薈萃之吳川，文風鼎盛，其書香門第的家風，父親曾為其延請教席，為其培養教育，用心良苦，憶昔云：「回憶少日庭訓即嚴，受督讀書治學。」¹³為其奠定堅實的國學基礎，雖然歐豪年未曾提及早年書法專學哪一家，但書法即是讀書治學的必要手段。多年前曾從歐豪年老師學習的張舜翔，十分關注到其書法風格形成因素，略述其書學淵源：

相對於高劍父、高奇峰、趙少昂、楊善深幾位嶺南畫派的前輩畫家，寫字多為「畫字」，歐老師的書法在帖學的基礎上兼有畫意，早年學習〈書譜〉，後取法米芾，筆調多有刷書的意趣，也帶有些于右任的標草筆意、結體。

14

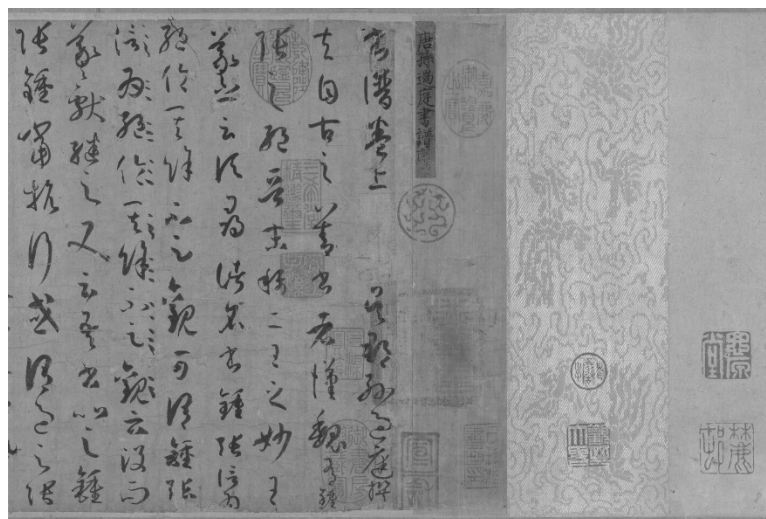
以上述諸多特點，書學取法米芾、孫過庭，兼采于右任；運筆筆法中又稍加畫法，書畫交融，別具特色，今可藉由歐豪年歷年書作中，逐一檢視印證。

1. 孫過庭〈書譜〉（圖 11）

此作乃唐代孫虔禮書學代表作。草書學習王羲之，筆法精熟，唐高宗曾有「過庭小字足以迷亂羲、獻」評語；唐代《續書評》提到他：「過庭草書如懸崖絕壑，筆勢勁健」；宋代《宣和書譜》說他：「得名翰墨，間作草書咄咄逼羲獻，尤妙於用筆」。此為「帖學」學習的重要法帖之一。此外，〈書譜〉此文內容，亦是唐代重要的書學理論，影響甚鉅。歷代關於此作的研究理論與學習創作甚夥，足可見其影響與重要性。因此，書畫兼擅的歐豪年，很有可能於早年時期，就已經接觸並學習，應用於創作之中。另外值得一提的是，因為〈書譜〉的字體，類似隋代智永〈真草千字文〉識字書，每字皆為獨立，鮮少作為「群組結構」連綿書寫，不僅易記易識，亦可應用於大字榜書等書寫形式。

¹³ 潘潘，《豪邁·幽遠·歐豪年展》（臺中，國立臺灣美術館，2013年11月），頁14-15。

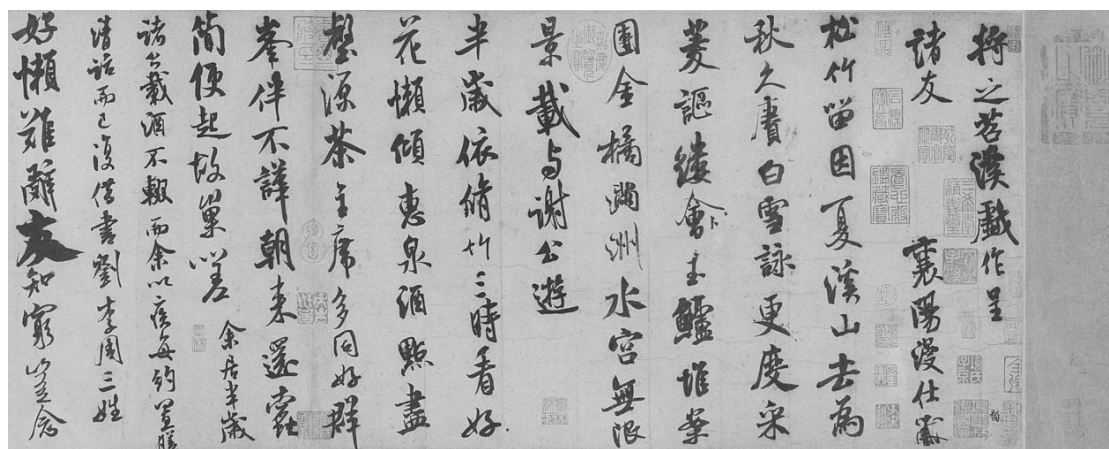
¹⁴ 張舜翔書畫研習：<https://www.facebook.com/ChangShunHsian>，瀏覽日期2025年10月17日。



(圖 11) 孫過庭〈書譜〉(局部) 臺北故宮博物館藏

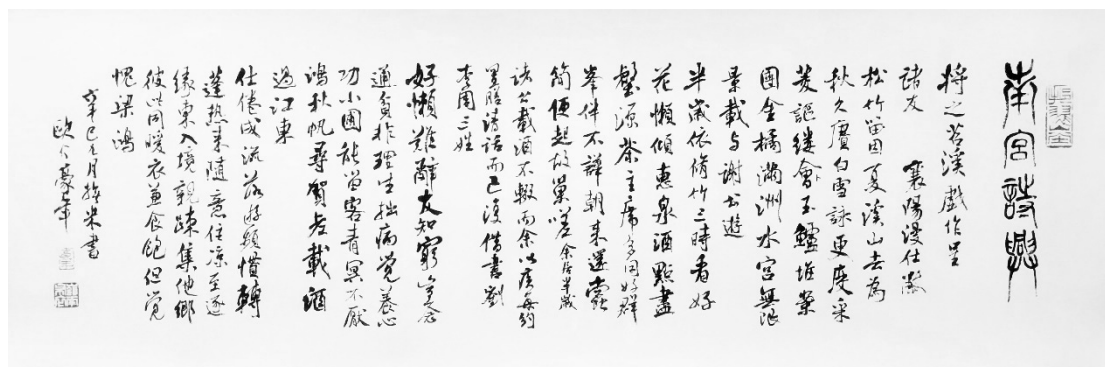
2. 米芾〈苕溪詩〉(圖 12)、〈蜀素帖〉

〈苕溪詩〉全稱為〈將之苕溪戲作呈諸友詩卷〉，為宋代米芾行書代表作之一，全文共六首自撰詩，作於元祐三年（1088 年）。其特殊筆法「刷筆」，具有迅捷蒼勁、雄渾老辣、率真自然、變化有致等特點，反映其中年書風的典型樣貌。



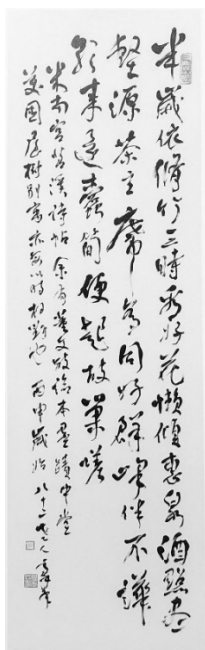
(圖 12) 米芾〈苕溪詩〉(局部) 北京故宮博物院藏

歐豪年有兩件作品，分別是以此作臨摹而出，分別〈節臨米芾苕溪詩〉橫批，款識為：「辛巳（2001 年 67 歲）九月撫米書，歐介豪年。」其中，前段處特別以小篆書寫「南宮詩興」四字，十分難得，作為對米氏此作兼具詩學與書學的心得感悟，值得注意。



（圖 13）歐豪年〈節臨米芾苕溪詩〉

第二件亦是〈節臨米芾苕溪詩〉（圖 14）條幅，款識為：「米南宮〈苕溪〉詩帖，余有董文敏臨本墨蹟中堂，美國屋樹別寓，亦每以時相對也。丙申歲始，八十二老人豪年。」董其昌臨摹米元章作品多見，尤其是〈天馬賦〉、〈方圓庵記〉最為著名，深刻展現出董其昌對米書深入學習。這些臨本在其藝術生涯中佔有相當的重要性，不僅有助於個人書風的形成，亦留下當時寶貴的藝術傳承。董其昌臨本雖未見，但當時朝夕相對，讀帖甚深，習米兼董，可想像當時亦受到其書風或觀念影響。



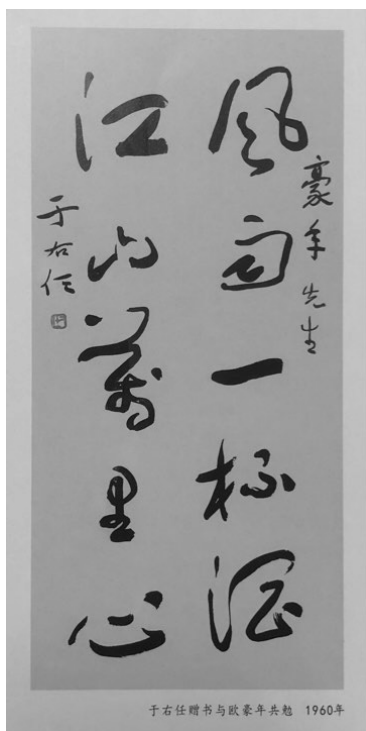
（圖 14）歐豪年〈節臨米芾苕溪詩〉條幅

歐豪年中年以後，多以米書作為臨習的主要風格，其沉著痛快、節奏分明、中側互用、乾溼強烈的用筆，十分適合並藉此融合於自己的書風。

3. 于右任

民國年間的于右任，在經歷過帖學、碑學、草書三階段，風格始成，對當代書法產生影響，包括：創立「標準草書」以簡化草書、推動碑帖融合的書風，以及通過廣泛的題字與交流，在公共領域和教育上留下了豐富的文化遺產。二者之結識，從 1960 年（26 歲）時，于右任曾書一件〈風雨·江山〉對聯（圖 15）與之共勉，可見相識甚早；歐豪年於 1970 年（36 歲）受聘中國文化學院美術系後，由香港遷居移至臺灣，在藝壇上多所接觸並關注其書風，無形書寫中受到「右任體」的影響，尤其是「草書」，其寬博渾厚、鑄古融金、字字獨立等特質，皆有助於應用書寫，歐豪年晚年的書作中，皆能感受到其影響。

歐豪年 2009 年（75 歲）曾赴陝西，參觀于右任草聖紀念館，即席撰詩書贈館中永存，以表對一代草聖之敬意。¹⁵詩云：「鸞舞蛇驚狀清奇，魏碑漢簡鬱新姿。三原遺墨耀終古，片羽亦當比鳳麟。」（圖 16）



（圖 15）于右任〈風雨·江山〉對聯

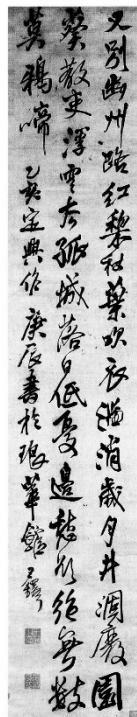


（圖 16）于右任〈鸞舞蛇驚〉橫幅

4. 王鐸

¹⁵ 潘潘，《豪邁·幽遠·歐豪年展》（臺中，國立臺灣美術館，2013 年 11 月），頁 114。

王鐸有一件〈又別〉條幅（圖 17），歐豪年於 2015 年（81 歲）曾臨仿（圖 18），款識：「乙未，豪年撫臨。國立臺灣藝術大學書畫研究所諸生夏夜來余天寬樓，聆講明人書法絹本與紙本之異致，已而遂取此單宣紙，臨寫家藏孟津絹本所書中堂直軸也。」¹⁶兩作比較，應為其認真臨寫示範，藉此為諸生釋疑，無論是章法幅式，用筆結體，形神俱畢，實屬不易也。



（圖 17）王鐸〈又別詩〉

《王鐸書畫編年圖目》頁 2。



（圖 18）歐豪年〈臨王鐸又別詩〉

（三）身體眼疾

除此上述之外，歐豪年晚年因為身體健康、眼疾等因素，導致其書風亦有所影響與變化，經常於天寬樓與歐豪年學習並接觸的古耀華，就提到：

就從其歷年書作，應能得知其書學淵源，當然米字的影響最鉅。至於其分期似亦未有明顯差異，但早年直至晚年仍可見其演化。其中晚年有幾年因眼力和身體健康狀態，下筆略為羸重，這也許也是可以一論之處。¹⁷

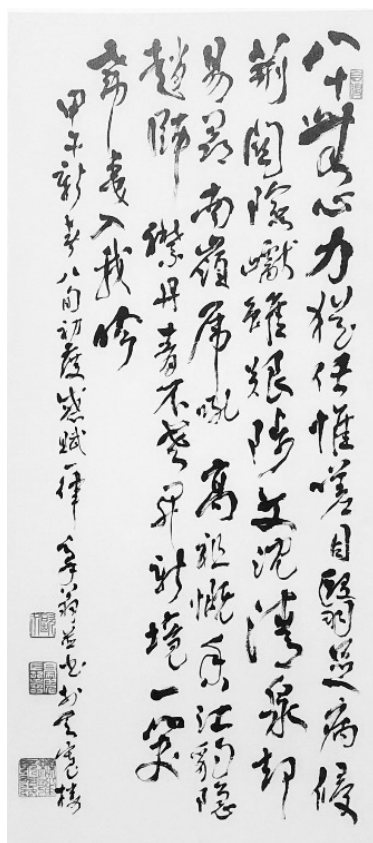
¹⁶ 吳為山，《還攜筆墨向高丘：20 世紀中國畫名家歐豪年》（北京，文化藝術出版社，2018 年），頁 179。

¹⁷ 古耀華老師線上訪談歐豪年書法風格紀錄，訪談日期為 2025 年 10 月 14 日。

藝術創作中，「心手雙暢」或「得心應手」皆形容創作過程中，技藝純熟，應用自如的表現，但其中關鍵仍需仰賴目力觀察與檢視，若因為身體體力下降、眼疾、精神等因素，無疑對視覺藝術創作者，影響甚鉅，此為不可逆的生理發展必然現象。曾於 2014 年（80 歲）〈八十無心〉七律條幅（圖 19）云：

八十無心力猶任，惟嗟目翳足病侵。荊關險巖雖艱陟，文沈清泉却易尋。南嶺虎吼高祖慨，香江豹隱趙師襟。丹青不老開新境，一笑希夷入我吟。¹⁸

此作用筆沉著厚重，在刷筆的迅疾的基礎上，略帶節筆，運筆提按，節奏分明；結體寬博，配合粗細變化用筆，為其特色之一；章法有行無列，行距緊密不覺壅塞。



（圖 19）歐豪年〈八十無心〉七律條幅

¹⁸ 吳為山，〈還攜筆墨向高丘：20 世紀中國畫名家歐豪年〉（北京，文化藝術出版社，2018 年），頁 195。

三、 歐豪年書法風格

關於歐豪年書法風格分期，實際上並無明顯差異現象，大致可區分為早、中、晚三期。至於書體，從目前留傳書蹟所見，以應用於繪畫署款為主，有行楷書、草書、篆書三類，以下就各書體風格探討如下：

（一）早期（三十六歲以前）

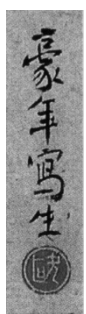
歐豪年昔曾僑居香港廿年，關於早期書風，並不多見，所作多為畫作題款，潘禧即談道：

在二十餘歲的 1956 年前後，歐豪年展現出旺盛的寫生志向、傳統筆墨、嶺南情懷，其中最值得注意的是立足於寫生的嶺南精神。歐豪年的表現力與他對書法的體會與時並進，...，他的書法已經到達足以與繪畫統一的地步。¹⁹

誠然，以其熟練的書法題署題畫或簽名，皆為書畫創作的完美展現。最早見 1951 年（17 歲）〈香港望夫山〉署款（圖 20），其字體以行楷為主，雖稍嫌生澀拘謹，不夠自然，但用筆靈活多變，結體疏朗，大小錯落，行氣上開闔有度。「歐」字與「豪」字口形，仍依標楷體書寫完整口形，結構與〈集王字聖教序〉字形相類，「年」字第四筆「撇點」習慣寫成「短橫」，與中豎懸針相交，此習慣僅延續至 1956 年（22 歲）〈雙鹿〉圖（圖 20）。1957 年（23 歲）〈緣溪行〉圖（圖 21）署款，「豪」字口形寫法明顯改變，「年」字與米芾〈蜀素帖〉相似，筆畫間映帶更為流暢，十分自然。早期繪畫署款習慣，除了必要內容外，多以「窮款」形式書之。



（圖 20）〈香港望夫山〉



（圖 21）〈布袋蓮〉



（圖 22）〈雙鹿〉



（圖 23）〈緣溪行〉

¹⁹ 潘禧，《豪邁·幽遠·歐豪年展》（臺中，國立臺灣美術館，2013 年 11 月），頁 42。

尤其自從 1960 年代起，正值 26 歲的歐豪年，任職前身為香港中文大學的崇基學院，任職中文系國畫科講師，至此其創作力尤為旺盛。正值此年，歐豪年首次來臺灣寫生，留下〈太魯閣〉（圖 24）、〈臺島橫貫公路〉（圖 25）小品，累積創作能量。署款除了少數字筆畫較多字，如「臺」、「歐」等字，部分部首以草形取代外，大抵仍以行楷書之。1963 年（29 歲）癸卯〈群獅出柙〉代表作，僅以三字窮款表現。



（圖 24）〈太魯閣〉



（圖 25）〈臺島橫貫公路〉



（圖 26）癸卯〈群獅出柙〉

（二）中期（三十七歲至六十歲之間）

1968 年（34 歲）〈倦讀圖〉（圖 30），署款中開始以草書寫「年」字，行氣益顯流暢。早期一件〈秋林詩思〉署款，多以〈書譜〉的結構與筆法融入其中。此時期的作品署款字數也開始逐漸增加，藉此表現題畫詩與書法。



（圖 27）〈跣跣〉



（圖 28）〈秋夜猿憩〉



（圖 29）〈椰鄉〉



（圖 30）〈倦讀圖〉

歐豪年約 1968 年與夫人朱慕蘭伉儷聯展於國立歷史博物館，轟動藝壇。1970 年（36 歲）受聘中國文化大學美術系後，從香港赴臺灣傳道授藝，頻繁與臺灣書畫藝術家，如黃君璧、高逸鴻、傅狷夫、張穀年、陳丹誠、林玉山等，多所交流。於 1970 年（36 歲）庚戌〈香江寫生圖〉中可見，已經明顯與早期書風，明顯有別。1973 年（39 歲）〈吼處朗生風〉（圖 31），「豪」字已開始用草形書之。

1976 年（42 歲）曾書〈萬里·商標〉行草七言聯²⁰，此作用筆已明顯有米芾「刷筆」筆意，從筆畫起收筆處，彈性極為良好，應是慣用狼毫或山馬筆所致。



（圖 31）

〈吼處朗生風〉



（圖 32）1981（47）

〈山君〉



（圖 33）1982（48）

〈良寬上人慈幼圖〉



（圖 34）1989（55）

〈八駿〉

（三）晚期（六十歲以後）

關於中晚期的分野，由於兩者書風變化不甚明顯，尚有可議之處，目前暫以此為界，以便後續研究。值得一提，2001 年（67 歲），歐豪年受聘國立臺灣藝術大學研究所畫與詩書學課教席，並主辦首屆中國水墨藝術回顧與前瞻研究生學術研討會。筆者有幸參與 2003 年第二屆研討會於中央研究院，發表小論，並出版論文集。此時期教授學生，擴及國立臺灣師範大學、國立臺灣藝術大學、國立臺北藝術大學及中國文化大學，四校研究生，課程名稱為「書畫題跋款識研究」，強調「詩畫融合」，實為蘇軾評價王維「詩中有畫，畫中有詩」延續，期能將詩詞、書法的意境與畫面布局融為一體。

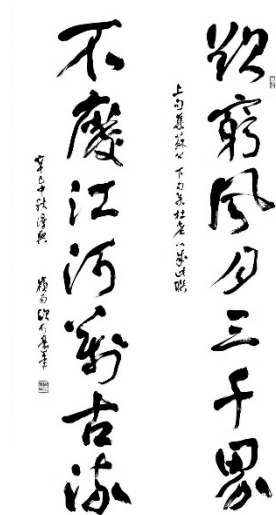
1996 年（62 歲）〈山高水長〉橫幅冊頁（圖 35），八頁一冊，款識：「滄浪漁父拙詩並畫與其他拙山水詩畫合璧成冊。丙子九秋，歐豪年題。」此作將詩、書、畫法三者結合成冊。署款習慣始見「年」字以「季」形異體字書。



（圖 35）〈山高水長〉款

²⁰張舜翔私人收藏。

2001 年（67 歲）〈欲窮·不廢〉行草七言聯（圖 36），²¹此為集蘇軾、杜甫詩句而成，此時刷筆特色明顯外，用筆更顯老練，從容不迫，字形開合有度，跌宕多姿，形成筆走龍蛇的行氣。



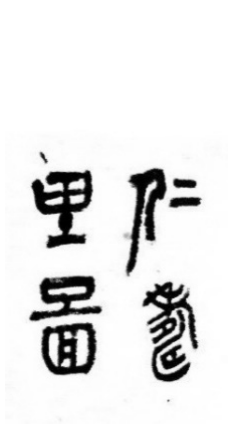
（圖 36）〈欲窮·不廢〉行草七言聯

歐豪年在書法上，除了以行草為主要書體外，偶涉獵篆書，其書齋藏有一件吳昌碩〈山高水長〉（圖 37）篆書橫批，缶翁書風取法秦〈石鼓獵碣〉，其線條蒼茫厚重，乃金石書畫大家，影響晚清書畫印甚鉅。歐豪年於 1971 年（37 歲）〈仁壽里圖〉（圖 38）與 2001 年（67 歲）〈節臨米芾苕溪詩〉橫批，亦於前面以小篆書「南宮詩興」（圖 39），南宮所指為米芾，用筆老練，乾溼濃淡，一任自然，結體宗法小篆，但各字垂腳，依四字之間關係，調整主次，例如「宮」字垂腳刻意縮短，整體效果更佳。於〈釣臺問隱圖〉中堂（67 歲）（圖 40）、〈入室成芳圖〉（77 歲）（圖 41），以小篆書畫題。



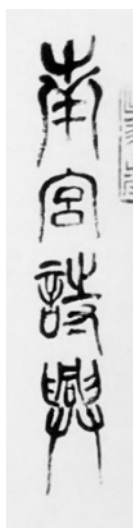
（圖 37）吳昌碩〈山高水長〉篆書橫批

²¹ 潘潘，《豪邁·幽遠·歐豪年展》（臺中，國立臺灣美術館，2013 年 11 月），頁 144。



(圖 38)

〈仁壽里圖〉



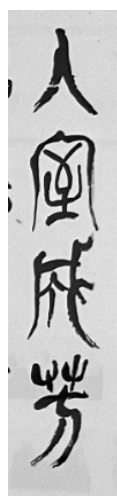
(圖 39)

〈南宮詩興〉



(圖 40)

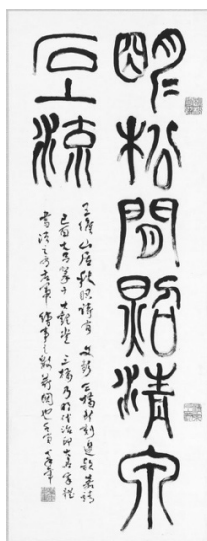
〈釣臺問隱圖〉



(圖 41)

〈入室成芳〉

歐豪年曾於 2022 年（88 歲）〈節錄王維山居秋暝〉篆書條幅（圖 42），款識云：「王維山居秋暝詩，有文彭三橋所刻邊款，嘉靖己酉大呂篆于大觀堂。三橋乃明代治印大名家，猶書法之有右軍，繪事之數荆關也。壬寅豪年。」此作除自用印外，亦鈐有兩方閒章：〈明月松間照〉白文印、〈清泉石上流〉朱文印。書作一反「玉筋篆」乾溼適中，粗細勻整的筆法，用筆類明趙宦光（凡夫）的草篆，卻無其筆畫間的映帶游絲。



(圖 42) 〈節錄王維山居秋暝〉篆書條幅

關於歐豪年書風各期的分野，雖不甚明顯，主要是未曾刻意戮力於此，但藉由臨摹創作過程中，領略前人古法，自然變異，實符合孫虔禮《書譜》中所謂：「通會之際，人書俱老」的境界。

四、 歐豪年書法藝術成就與影響

透過上述分析，大抵能夠了解其書學淵源、書法風格轉變，以其雄渾蒼勁的筆力，將詩文書畫，相互交融，行成個人獨特的書風，創造出既有特色又富人文氣息的藝術作品，因此其書法藝術，普遍獲得國內外廣泛的認可與讚賞，亦常獲邀國外展出，曾於 2018 年(84 歲)展出「還携筆墨向高丘—歐豪年八十回顧展」，其中書法作品佔有專門展廳，充分展現了他的書法造詣。

至於其影響，作為嶺南畫派的第三代傳人，在繼承傳統的基礎上，能夠秉持其精神，推陳出新，時刻反省自惕，不敢懈怠。誠如於擎天藝術群成立作詩一首：「藝術千秋事，薪火古今傳。斯文方待振，為許志擎天。」款識：「中國文化大學美術學系多屆畢業學子，藝事孟晉，瘁勵不倦，時來余雅會相率寫生於陽明山華岡母校及山巔之擎天崗，余因以擎天藝術群名之，潛力既勤，創作亦夥，近有聯合展事於國內外，用紀歷程，余樂其成，爰吟小詩為贈。乙亥初冬，歐豪年。」他不僅是一位傑出的藝術家，更致力於藝術教育，在大學任教多年，培育出許多傑出學子，對臺灣水墨畫的發展和傳承貢獻卓著。

五、 參考書目

潘禱，《豪邁·幽遠·歐豪年展》（臺中，國立臺灣美術館，2013 年 11 月）。

歐豪年，〈藝術家自叙〉，《萬象逍遙：歐豪年書畫展》（香港，康樂及文化事業出版署）

歐豪年，《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006 年）。

陳明湘，《歐豪年美術中心作品集》（臺北，文化大學華岡博物館，2004 年 12 月）。

盧延光，《雲上的老頭》（中國青年出版社，北京，2011）。

王怡棻，〈用詩畫體會人生〉，《遠見》218 期（臺北，遠見雜誌社，2004 年 8 月
www.gvm.com.tw/Boardcontent_10023_3.html：瀏覽日期 2025 年 10 月 1 日。

王禮溥，《嶺南畫派》（台北，藝術圖書公司，1983 年 8 月）。

明代至民國廣東文人士紳古籍書畫數位典藏：<https://lingnancrf.ics.cuhk.edu.hk/>