

學者書法家典範 — 于大成書學述論

Scholar as Calligrapher: A Study of the Calligraphy Treatise of Yu Da-Cheng

陳欽忠

Chen Chin - Chung

中興大學中文系教授兼藝術中心主任

摘要

學者型書法家的存在，乃民國以來書法發展中的特殊現象，渡海書家延續此一氣脈，至于大成(1934~2001)而典範益彰，惜乎相關論述，鮮少注意及此。本文擬就于氏書學內涵，自其稟賦與祈嚮、研精米芾、書史專著以及書法創作，進行研究，以見其維護文化傳統之勤敏，抉發書史關鍵與品評書家之獨特眼光，溢而為書，卒能自成一體，為學者書法家之後勁。整體書學成就可觀，應居民國書法史一席之地。

【關鍵字】 學者書法家、于大成、陳定山、尚意書風

一、前言

民國以來百年書法的發展，呈現豐富而多元的風貌，與前期書壇映照，仍顯波光粼粼，處處耀眼。就書法風格流派而言，有吳昌碩為代表的金石派，于右任、沈尹默各自創體及其追隨者象徵的南北書流，「引西潤中」的革新派畫家之書等。其中一脈宛然，包容性最廣，幾乎可以涵蓋上述大半風格特色者，即學者書家這一類型。

大陸學者陳振濂有見於此，曾對學者書家做了以下觀察：

學者們既從小具備了把筆弄翰的訓練內容，他們也不會把書法視為頭等大事，……大量學者投身於書法，其實也不過是視書法為餘技，調和身性，有助於學問風雅，真正以之作為終身奮鬥的目標者幾乎沒有。至於他們何以視為餘技却又個個造詣絕高，我想主要是天然素質在起作用。¹

以「學者」為書家命名，並且對其存在的原委進行探討，確能周延民國書法史的架構，為傳統「非碑即帖」的論述別開生面。來到二十世紀中葉，許多知名書法家渡海來台，由他們所延續中國書法發展主流的台灣書壇，「學者風」幾乎是共同的交集。汪中先生所謂「渡海五家」：陳含光、于右任、溥心畬、劉太希、臺靜農，固無論矣，陳定山、彭醇士乃至李猷、李滌生……身分背景容或不同，專長亦有所差，但舞文弄墨之餘，「視書法為餘技」的心理，比起他們的先輩，亦不遑多讓。

時代推移至今，學者書家所表現出特定時空背景下的集體創作特徵，也將隨時空轉變、古典氛圍遠颺而走入歷史。但他們留下風規與器識的典範，却有值得吾人記錄傳揚並加以深入研索的必要。

于大成先生(1934~2001)就屬此一類型書家之佼佼者。這位活躍於民國六十至七十年代中期的國學名家，以目錄、版本、校讎之學，見重於學界，校訂《淮南

¹ 陳振濂：《中國現代書法史》（鄭州，河南美術出版社，2009年1月），100頁。

子》與《文子》(圖 1)，騰聲於士林。又以過人的才氣研治書學，達到書法創作與書史專論兩皆突出的高度，放眼當世，罕見可與匹儔者。他的出色表現，使得學者型書家的傳統得以延續到上個世紀末，因此回顧近半世紀台灣書法的發展，不能將他遺忘，茲就其書學內涵述論於下。



圖 1：于大成《文子集證》鋼筆書真蹟。此先生 1962 年獲台大中文碩士之學位論文原件，連同藏書壹仟伍佰本，2008 年由夫人沙美林女士捐贈中興大學，校方特設「于大成紀念書庫」永葆之。

二、稟賦與祈嚮

于大成先生出身書香世家，祖父西仲公為前清秀才，舊學根柢深厚，教習先生自小習字，誦讀四書，童蒙啟發，於是乎始。父墨章公乃一成功銀行家，公餘讀書不倦，與藝文界、平劇名角時相過從，家中收藏甚豐，明清書畫而外，尚有國府大老于右任、吳敬恒、戴傳賢等名家親題墨寶。閒暇作字，亦有可觀，留存手書《金剛經》一卷，小楷適美，有明人風度。

先生之稟性迥然特出，書法而外，可從兩事覘之。一是棋藝精，自小即好下棋，樂之不疲，棋局對奕，似無敵手，知者以為神童。初中時為晚報撰寫棋譜專欄，曾有菲律賓華僑老者慕名拜訪，見面始知作者為十五歲少年，嘖嘖稱奇，不

敢置信。1952年出版《棋壇拾零》、《開局奪先法》，時先生甫自高中畢業耳。

又於平劇獨有好尚，自幼受族叔啓邦公薰陶，親聆戴綺霞、楊寶森、言慧珠、顧正秋、胡少安等名角演出，凡有聽聞，輒能記誦，辨其腔調，知其詞意。來台後得陳定山夫人十雲女士點教，復與李金棠切磋，寢寢乎有專研之勢。就讀台灣大學時，組織平劇社，領導各大學社團合作演出《空城計》、《除三害》、《龍鳳呈祥》，飾演孔明、喬玄、魯肅，扮相與唱工媲美專業，報紙劇評且以為能一改譚鑫培以來唱詞之誤云。凡此皆可見其興趣所至，無入而不自得，智識稟賦，有如此者。

脫穎而出的青年才華，特於書法一門充分濬發，且與後來國學研究互為羽翼，一生相隨，日益無窮。陳定山先生(1897~1989)的教導，實居關捩，先生自述云：

大成幼年，先君作字，常侍筆墨間。旅台以後，先君以事忙，不復督課大成書，遂命大成從陳先生定公學，邇來垂三十年矣。²

撰寫此文正當先生四十八歲壯齡，以學者教授書法家名世之頃，將書法成遂一歸於師教，感念之深，溢於言表。至於拜師緣由，實出於墨章公訪求伯樂，以為非定公調教，不能完足余家千里馬之所願，此先生自述不便為外人道者也。

陳定山之才之美，藝壇早有定論，要而言之，可當詩文書畫四絕之譽而無愧，此四者先生皆有所承，專博小異，文人與學者分途而已。由今視昔，定公所予先生影響，身教勝於言教，無形多過有形。何以知之，嘗聞先生談及定公當年為抵制日貨，與同是作家的父親折節從商報國的史實，以為古所未見，言下不勝依慕。實則定公愛國故事往往而有，罕為人們所注意者，則是在兩岸嚴峻對峙年代，盛讚身陷大陸的畫家齊白石（1863~1957）臨終所繪，不畏風吹雨打的鷄冠花，

² 于大成：《中華藝術大觀·書法》（台北，新夏出版社，1982年2月），174頁。

推崇為「只有顏真卿的祭姪稿、文天祥的正氣歌可與頡頏」³，旗幟鮮明地標榜藝術家不屈從暴政的頑強表現，確是民國六十年代文人集體意志的顯揚，定公表達力度尤其強烈。

抗日反共，先生未及參予，維護文化傳統則攘臂爭先，關乎文字書法存續大事，則有陳新雄教授所指陳，民國六十三年國民黨全國代表大會，何應欽將軍提倡簡筆字，聲勢浩大，儼然有通過之虞，先生自反而縮，雖千萬人吾往矣，當場舉手發言，批駁何所提理由「一無是處」，並且奉勸「官大好吟詩的積習不要用到攸關文化興衰的中國文字上」⁴，金石之言，獲得不少與會代表的掌聲與支持。政府的文字政策才沒有一面倒向簡筆字的整理，而是由教育部委託師範大學國文系整理常用字與正體字，形成今日電腦所使用的字源，正體字地位因而鞏固，自然也維繫著書法傳統的命脈。為中華文化續命，貫穿先生一生學行，素嘗自詡為「國粹派」，良有以也。

在藝術精神上，定公書法雖學宗二王，參以二黃(山谷、道周)筆意，最後自成一體，「連自己也講不出寫的是誰家的字。」⁵彭醇士(1896-1976)說他的書法：「天資極高，不專一家」⁶，吳子深(1893-1972)說他的畫：「平生於畫無所畏，獨畏定山，每一次相見，必有新意。」⁷不拘一格，才氣縱橫，這是專家對定公的共同印象。晚年息影林下，有黃智茂君因偕游伴吟，多存定公暮年墨蹟，諦視之則筆趣天真，結體反拙，全不類先前所書，蓋已達於「熟後生」之境界(圖 2)。先生書法承乃師風旨，擇其性之所近者，以米芾為宗，出奇入正，卒成一體，與定公同而不同。尤所難能者，中道病痺後生手作書，猶能卓然樹立，所謂通會之際，

³ 陳定山：〈國畫的傳統精神及新方向〉，《藝壇》(台北，藝壇雜誌社出版，1977年1月)，第106期，14頁。

⁴ 陳新雄：〈中國傳統文化的守護神〉，《于大成教授紀念集》(台北：沙美林女士印行，2003年1月)，41頁。

⁵ 〈定公七發〉，《書畫家》(台北：書畫家出版社出版，1978年)，18頁。

⁶ 彭醇士〈論交好數子書〉，書蹟影本，見《台灣藝術經典大系·書法藝術卷2》，(台北：藝術家出版社，2006年4月)。

⁷ 楚國仁〈學富五車氣韻深·才高八斗筆墨真—陳定山書畫行情探針〉，《典藏》(台北：典藏雜誌社，2001年10月)，第10期，126~127頁。

人書俱老，永遠創新，一如其師。

三、研精米芾

先生熟諳書史，遍覽古今碑帖，於歷代書法流派家數，皆有真賞，然慧眼所至，心摹手追者，厥為米芾。大著《中華文化大觀·書法》，於論述北宋書史，品評各家之餘，獨推米芾為「宋四家中真正的第一」，並分析其原由：

推其字之所以獨高一代者，除了天資高邁外，大約還有三種原因。第一，是他家收藏豐富。…第二，是他師法古人，不限家數。…第三，是精於勤，…且面目最多，各盡其妙。⁸

每項之下，仔細列舉米芾所擅勝場，論之綦詳，篇幅較蘇、黃為多，下筆輕重之間，已見初心。另撰有〈米芾的書法與書跡〉，一一列舉其代表作，析論風格變化。茲摘要數則於下，藉悉其藻鑒：

〈苕溪詩卷〉，方寸行書，為南宮中年用意之作，字形遒美，好看煞人。

〈蜀素帖〉，比〈苕溪詩〉更見精采，變化錯落，蓋深得右軍〈聖教〉神髓者。

〈吳江舟中詩〉，字小者如拳，大者如斗，神明變化，不可方物，蓋中年得意書也。

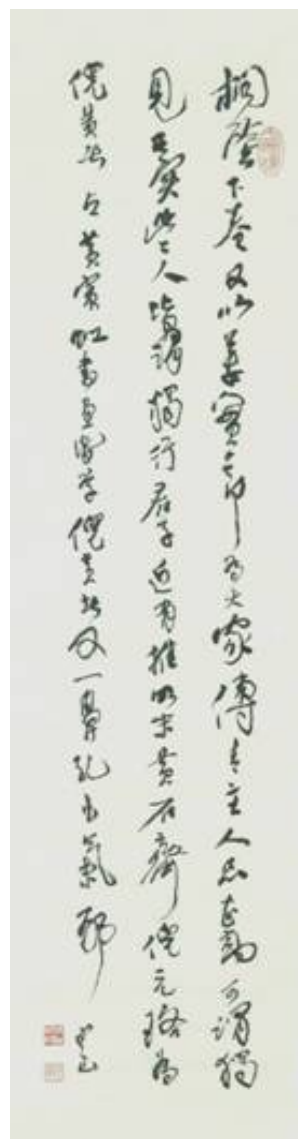


圖 2：陳定山〈行草書 桐陰論書軸〉，138x 34cm，八十五歲以後書，黃智茂提供。老筆縱橫，由熟轉生。藉秦祖永《桐陰論畫》對姜實節和傅山的讚賞，暗批時流媚俗之風。定公之重氣節，至老依然。

⁸ 于大成：《中華藝術大觀·書法》（台北，新夏出版社，1982年2月），97~102頁。

〈虹縣詩〉，不及〈吳江舟中詩〉，然最足見米家作字之妙。

〈珊瑚帖〉，此帖珊瑚一枝，乃米畫之僅存者，雖寥寥十一筆，而蒼勁古拙，真有六朝氣象。⁹

或言「適美」、「變化」，或以為「得意之書」、「米家之妙」，評〈珊瑚帖〉獨重其畫，引人入勝。凡此皆可見其析理入微，與眾不同，於米芾所以取精用宏，面貌多樣做了最佳詮釋。

學術論證已獨尊米芾如此，私底下更大膽直陳米芾行書的成就，在王羲之之上，見諸王甦教授的一段回憶文字：

有一次在淡江大學交通車上，我與大成兄相遇，剛好是並肩而坐，偶然談起書法問題，他特別推崇米芾，認為米芾的行書造詣，在王羲之之上。……姑不論大成兄的見解是否正確，他堅持己見，敢向權威挑戰，這種精神是值得肯定的。¹⁰

兩人應答的情景，歷歷如繪，所述內容，與當年師友所聽聞者並無二致，各人反應不一，也很正常，在此願為續完。原來先生以為宋以後書家學二王只是基本功，凡是在書法上有創新意識的書家，都從米芾墨妙挖寶，學得一鱗半爪變為己有，即足以名家，只是渾然不覺，或竟不願承認而已。厚古薄今，乃書家通病，他只是幫大家說出心底話，並非有意對書聖不敬。¹¹

「堅持己見，敢向權威挑戰」，和前述駁斥簡筆字一道同揆，固然是先生論學本色，但在放言高論的背後，若無精實的學養支持，亦不能當行出色。回到書史考察，自宋人揭橈尚意書法，對「意」的內涵討論可謂通透，具體呈現在詩卷

⁹ 上引六則，見于大成〈米芾的書法與書蹟〉，《幼獅月刊》（台北：幼獅月刊社，1974年），第40卷第4期，27~30頁。

¹⁰ 王甦〈懷念于大成博士〉，《于大成教授紀念集》（台北：沙美林女士印行，2003年1月），54頁。

¹¹ 筆者側聞于大成先生口述，謹誌大意如此。

上的行書，不論是「自出新意，不踐古人」，還是「適意」與詩情的結合，「書卷意」的講求，以至突破古人的「創意」，都較六朝尺牘方幅之內的行書來得自由，文人自主性進一步得到確認，為書法創新求變之路再進一城。米芾新意自古雅出，取徑之廣，踰邁時流，示後學以周行，有足多者。然則，先生特別推崇米芾，不論從客觀或主觀上看，都能持之有故，言之成理。

米芾為先生深心愛賞，連同論書旨趣也能得其彷彿。先看米芾著述的基調：

余但以平生目歷，區別無疑，集曰《書史》，所以指南識者，不點俗目。¹²歷觀前賢論書，徵引迂遠，比況奇巧，如龍跳天門，虎臥鳳閣，是何等語。或遣詞求工，去法逾遠，無益學者。故吾所論，要在入人，不為溢辭。¹³

對梁武帝的譬喻式品評，唐孫過庭的駢體式論書，不表贊同，自己的作法，則是要言不煩，一語中的。不管凡俗人的看法，因為書就是寫給內行的人看，這簡直就是于大成式論書的基本態度。例如論及南宋張即之時，認為他的大字杜詩墨跡「秃筆狂掃，點畫狼藉，略無韻致。」¹⁴理學家宋熹盛名所至，「偽跡充斥，亦大可厭之事」¹⁵，兩家書蹟較不受人重視者，先生直指疵偽，所以「指南識者」之意甚明。評文徵明所書《四體千字文》「應以楷書第一，草次之，篆隸簡直就不行」¹⁶，清初書法「無可稱述，不過能入帝王之眼而已」¹⁷，類皆言人所不能，所以「區別無疑」，何其痛快淋漓。又評傅山云：「大字字勢雄奇，但有時故意把字寫得彎彎曲曲，直似畫圈圈」¹⁸，讚賞王鐸：「因投降清朝，頗受後人詬病，但就書論書，實是晚明第一。」¹⁹所以「入人」，貼切所評對象的真實面，真有撥雲見日之效。翁方綱的校碑工夫，最有益於學者，「日本人無識，翻印碑本，竟將

¹² 米芾《書史》（《宋元人書學論著》，台北：世界書局，1983年3版），3頁。

¹³ 米芾《海岳名言》（《宋元人書學論著》，台北：世界書局，1983年3版），3頁。

¹⁴ 于大成：《中華藝術大觀·書法》（台北，新夏出版社，1982年2月），110頁。

¹⁵ 同前書，110頁。

¹⁶ 同前書，132頁。

¹⁷ 同前書，150頁。

¹⁸ 同前書，149頁。

¹⁹ 同前書，149頁。

題跋棄去，只印碑文本身，可真算是買櫝還珠了。」²⁰學者書法家如先生所關注者，自與「俗眼」見識不同。

亦惟深識米書，因此對米芾書跡的真偽問題，往往切中肯綮，一言而決。代表性言論是他對葉公超所藏〈多景樓詩卷〉以及故宮〈離騷經〉的鑒定。前者「乃並米書的形也掌握不住」「並筆順亦不能知」²¹，以近乎痛貶之詞，突顯彼偽跡之荒謬。後者，更無視卷中於明代李東陽題名、清乾隆之揄揚，于敏中、王際華、梁國治、董誥、沈初恭等人之考證，一據米書習性，逐字指摘其謬誤，總而評之曰：「流動輕巧，與米老習慣、風神全不合。」²²此兩帖今仍流傳於世，迄不見有人質疑痛切如先生者。

他人偽託米書，固難逃法眼，以米芾之名冒他人之書，也被先生識破。如王獻之〈中秋帖〉「被乾隆尊為三希之一，實是米元章臨本」²³，此論已成定案。另有王獻之〈東山帖〉「一望而知為米老家法」²⁴，乃先生獨門見解。論及金代書法專學米芾的王庭筠，「三希堂刻其法華堂、道林二詩帖，實米老書，二詩皆載米氏《寶晉英光集》中，不知何以誤為庭筠，庭筠書不能至此也。」²⁵鉤沈發微，補苴書史，研究金代書法不能不知，亦為研究米芾書法不能遺漏者也。

四、洞燭書史

先生書法著作，包括書史、書家、碑帖、用具等。書家部份，有北宋蘇、黃、米專論各一篇，稽考史實，品評作品、詳其書風特色，蓋自有論三家書以來，精闢之尤者。

²⁰ 同前書，152 頁。

²¹ 于大成〈米芾的書法與書蹟〉，《幼獅月刊》(台北：幼獅月刊社，1974 年)，第 40 卷第 4 期，31 頁。

²² 于大成〈米芾的書法與書蹟〉，《幼獅月刊》(台北：幼獅月刊社，1974 年)，第 40 卷第 4 期，31 頁。

²³ 于大成：《中華藝術大觀·書法》(台北，新夏出版社，1982 年 2 月)，47 頁。

²⁴ 同前書，47 頁。

²⁵ 同前書，116 頁。

形式最爲完備，堪稱力作者，始於《中華文化復興月刊》所發表〈書史概述〉上中下三篇，以此爲主，佐以歷代書蹟，增補若干章節文字，另闢〈民國以來的書學〉專章，合〈文房四寶〉一篇，輯成《中華藝術大觀·書法》²⁶。全書自先秦、兩漢、魏晉南北朝、唐代、兩宋、元明、清至近代，分爲七個時期依序論述。看似中規中矩的架構，卻有強烈的個人論述風格與特色，不論是行文方式、作品鑒裁、書家品評，皆有深造自得之見，遠遠超過平鋪直敘、整理史料和介紹書家的層次。以今天學術分類的眼光看，屬於「專書」而非「編著」型態甚明，此所以有別於其他同類型著作，而有其豐富內涵，值得學術研究參考與借鑒。

書中經常出現南北書派平議的意見，可看出他對此一議題的重視。溯自清阮元(1764-1849)倡議此論，以爲南北兩派皆源自鍾繇、衛瓘，但南朝得其行草，北朝得其正書，「兩派判若江河，南北世族不相通習。」先生以爲此論之誤，在於忽視作碑榜與尺牘原是兩回事，其言曰：

南朝墓誌與北朝造象記相似，是南北石刻原不甚相遠，假如吾人能見到北朝的啟牘，相信也不會與南朝判然為二。²⁷

從寫刻分途的角度切入，直搗問題核心，有助於解析史實，近世出土的李柏尺牘，恰好證明這點。李柏尺牘時代約與王羲之同時，而書風尚存西晉以來章草體勢，與江南由章草進化成「今草」之體相較，只能說是新舊之異，絕非判然為二。至於南朝刻石傳於今世者，有宋〈爨龍顏碑〉、梁〈蕭憺墓碑〉、〈許長史舊館壇碑〉；此外，尚有〈劉懷民墓誌〉、〈梁太祖神道石柱題字〉等若干種，以之與北朝石刻相比較，並無不同。

上述皆有史料可稽，足可據以爲信。先生猶覺不足，進而本諸學術專長，補強論證云：

²⁶ 《中華藝術大觀·書法》，較〈書史概述〉增加約一萬五千字。增補內容包括新出土竹帛等史料、斥王羲之贗品欺世、補入唐人寫徑、五代陳搏、宋代薛紹彭、清末至民國碑帖出版以及新增「民國以來的書學」一章。先生書史專著至此粲然大備，惜已絕版。

²⁷ 于大成：《中華藝術大觀·書法》(台北，新夏出版社，1982年2月)，36頁。

禁止立碑之令，在南朝亦三令五申，以故今傳南朝人之書，多屬簡帖，碑刻極少。然禁者自禁，碑石亦非絕不可立，其見於《文選》者，即有王儉撰〈褚淵碑文〉、沈約撰〈齊安陸昭王碑文〉、王融撰〈頭陀寺碑文〉三首。²⁸

此由文題，已得有三碑，又據《昭明文選》任昉〈為范始興作求立太宰碑表〉文中李善注所引蕭子顯齊書，「為豫章文獻王嶷薨，南陽樂藹為建立碑」²⁹，合此而得其四。「若徐、庾集中所載碑文更為夥頤…嚴觀《江寧金石待訪目》所收，哀然成帙。」³⁰則南朝有碑不少，文獻斑斑可考者，先生獨發之，堪稱自南北書派爭論以來所未有之創見，後來相關論述文章未能引用，可惜亦可怪也。

先生書家而兼學者，有功於書界，尙不止此。近世先秦竹帛出土，書家趨之若鶩，先生則另有看法：

一個起碼的觀念應該具備的，就是竹帛上的字，一般說起來，都不一定出於善書者之手，只是鈔胥之徒為之。而刻石鑄金，其事重大，自必請工書之人來寫。所以就研究書法來講，竹帛當然是直接的材料，但不一定就是很好的材料；金石文字雖經過刻鏤，不無失真，但應該是比較高級的書法。³¹

將「高級書法」屬之金石，而竹帛之書，「文獻價值高於書法價值」，立說十分果斷，相當程度代表清末以來金石派的看法。民國胡小石(1888~1962)承繼其師李瑞清(1867~1920)「求篆於金，求隸於石」的學說，寫成〈中國書學史緒論〉，祖述甲骨金文，衍成上古書法史觀，渡台書家中高拜石、丁念先、董南薰、朱龍龕、梁乃予，以至張隆延、陳其銓皆受其影響，此一流派書家並非不知世有竹帛，卒因洞悉金石所以「高級」之由，取法乎上，不僅得其古意，兼合六書原理，避免古文訛誤也。觀諸今世習篆者，未能金文而輒放筆簡牘，常出異體字，經人指正，乃云某簡書之哉彼簡書之哉，豈知訛字在先，步踵其後，焉得其正耶。先生

²⁸ 同前書，34頁。

²⁹ 同前書，34頁。

³⁰ 同前書，34頁。

³¹ 同前書，15頁。

高見，宜書諸紳。

探索書史關鍵，先生不避其難，北宋尚意書風為古今書法一大斷限，所見尤深。嘗對「北宋四家」作以下區分：

四家在行書上的成就，可以上配二王，下掩趙孟頫，……此四家依其風格不同，可以分為二宗，蔡襄自己是一宗，全是古意，蘇軾、黃庭堅、米芾三人是一宗，自創法度。而蘇、黃、米三家，又可別為兩派，蘇、黃全是自家面目，是一派，米老則古法中寓新意，另是一派。³²

原來四家中之「蔡」應是蔡京，其書矯矯不群，得躋「尚意」自創法度之列，惜因傾軋元祐諸公，惡其人及其書，遂斥去之而改為蔡襄。蔡襄資學兼至，蘇軾尊為「本朝第一」，然書法終究歸於保守一派，董其昌稱其「多守定法」是也。既言尚意，自不能混同，明乎此理，方可以掌握宋人尚意書法真正意涵。偶見時賢論文，仍以「蔡(襄)、蘇、黃、米」四家與「尚意」連屬，如此成篇，不知其可。先生區處條理，進而將尚意細分兩派，米芾「古法中寓新意」自成一派，可以津渡後學，所以成其大，前言先生推米芾為「宋代第一」，於此兆其端矣。

論宋人書，先生尚有一見足堪玩味。南宋吳琚書學米芾，前人謂去其款書，置之米老書法中，可以亂真，先生不以為然，評曰：「面目雖似，神氣相差太遠」，接著筆鋒一轉，說道：

但其〈橋畔垂楊詩軸〉(詩為蔡襄作)，今在故宮，卻是現存書法軸子最早最大的一幅。蓋北宋以前，只畫有巨幛，書皆作卷或冊，把字寫成使可懸掛，就現存真跡而言，應以他這一件為最古。這在我國書法史上，是可注意的一件事。³³

³² 于大成：《中華藝術大觀·書法》(台北，新夏出版社，1982年2月)，89頁。

³³ 于大成：《中華藝術大觀·書法》(台北，新夏出版社，1982年2月)，110頁。

循此提示深入探究，果然有可資注意幾事：一是題寫內容不是自己而是蔡襄詩，不似卷冊多錄己詩，或因索書者眾，不及應付，或因收藏者要求，指定古人名篇，開此後立軸書寫現成詩文之風，為普及書法欣賞之扭揆。二是懸掛動作，書幅懸諸牆壁，不佔空間，隨時更換，方便收存，不擇地點皆可展示，優點超過卷冊許多，因此廣為流行，促使書法進一步「物品化」，成為購藏便易的藝品。三是作者創作心理因此產生微妙變化，明知此作將被人懸掛展示，自當全力以赴，方幅之內勾心鬥角，窮極變化之能事，為晚明變形書風推波。踵事增華，皆於「現存最早最大」的吳琚詩軸開始，先生指引後學讀史進路，有如此者。

先生所以指南後學，書中點到為止，尙待深入挖掘者，如「漢簡凌厲，石刻莊重」³⁴，「漢代帛書波發橫挑，已見八分書筆勢」³⁵，「經生字為一種特有書體，與名家書分道揚鑣」³⁶，三句可作寫、刻問題研究之綱要。又如「西晉《成晃碑》開歐、虞先河」³⁷，「宋以後人，開口二王，閉口二王，大部份受閣帖影響」³⁸，前者治初唐書法不可不知，後者考宋以後二王書風流行不可不曉。至於評騭個別書家，鞭辟入裡，片言居要，可編入書林藻鑑現代篇。試為摘句舉隅如下：

元·趙子昂…只得王之正，米芾以奇為正。³⁹

明·王寵…一筆一畫不但全出閣帖，而且連閣帖的棗木版氣息都學來了。⁴⁰

清·劉墉…得力於一「靜」字，真有爐火純青之概。⁴¹

民國·鄭孝胥……，細看一筆一畫，無一中程，一個字一個字的分開看，也

³⁴ 于大成：《中華藝術大觀·書法》（台北，新夏出版社，1982年2月），22頁。

³⁵ 同前書，24頁。

³⁶ 同前書，78頁。

³⁷ 同前書，28頁。

³⁸ 同前書，116頁。

³⁹ 同前書，118頁。

⁴⁰ 同前書，136頁。

⁴¹ 同前書，152頁。

不像樣，通幅卻又極好，亦不可理解之事。⁴²

精言雋語，探驪得珠之見，全書俯拾皆是，讀之可以釋疑，用之可以解紛。書史流變何其錯綜複雜，先生以學者身分而兼書家，目驗心通，知見因此高邁夔屬，從容乎浩繁卷帙之中，左右逢源，境界令人神往，典型令人懷念。

五、書成一體

學者精進學術，以名山事業為理想，書家寢饋碑板，以自成風格為目標，皆須苦心孤詣始克有濟，得而兼之者，有如麟鳳龍龜，彌足珍貴。渡海前輩書家，尚有多數，余嘗撰《風規器識·當代典範》列舉陳含光等十家，雖未盡善，或可管窺此一類型書家之梗概⁴³，歸因於「天然素質」，此所以於首章述論先生家學與天資之必要也。

抑有進者，和諸多前輩學者書家視書法為餘技不同，先生以之為師門傳承，投注心力之誠，足以頡頏專家。平生創作書法，數量夥頤，惜無專集行世，所幸收存於公私機關、門生故舊手中不少，茲舉各式代表作品說明於下。

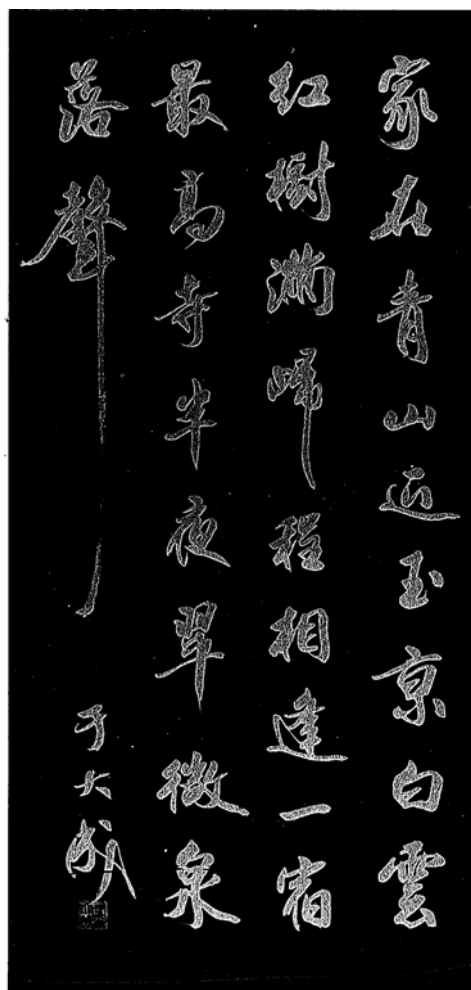


圖 3：于大成〈宋人詩軸〉，135x70cm，約 1982 年作。

⁴² 同前書，168 頁。

⁴³ 陳欽忠：《風規器識·當代典範》（台灣藝術經典大系·書法藝術卷 2），（台北：藝術家出版社，2006 年 4 月）。書中列舉陳含光、彭醇士、陳定山、劉太希、張隆延、呂佛庭、陳其銓、戴蘭村、汪中、于大成等十家，略及其人生平、書法特色以及書學成就。

〈宋人詩軸〉中堂(圖3)，刊於一九八二年先生鉅著《中華藝術大觀·書法卷》末頁，於暢論古今書法流變後所附，可視為自選之代表作。觀其豎牽收筆側右，姿韻躍出；豎畫多呈孤線，得努勢真諦；彎勾遠自右下方向左挑起，有千鈞之力，各於全篇參差出現，妙得米書之特色。至如字勢左緊右舒，使個別字重心左移，配合橫直粗細對比變化，於行軸直線中一氣呵成，字間筆畫映帶，輕盈靈動。捨奇就正，墨潤而不枯，皆與米老立異，戛戛獨造之體，無或疑焉。

平生書寫對聯亦復不少，嘗言「寫對聯較中堂為難」，傳世多有佳構。〈倪迂·米老〉七言聯(圖4)，化難為易，允為合意之作。此書寫於先生心臟手術成功後二年(一九八二)，慶得重生，意氣風發之時。反映在書法上，果然精力彌滿，神采奕奕，下聯言米老，實亦夫子自道。蓋數十年苦讀於「理選樓」，而今學術書法大成之日，良圖方興，「英光」所射，非僅照耀一時一地而已。先生受教於定公而無一筆蹈襲，請益於臺靜農，書作中無一筆摹崖，乃知天資高夙如先生者，博採周諮，含英咀華，化為己有，非一家一派所能舉牢也。

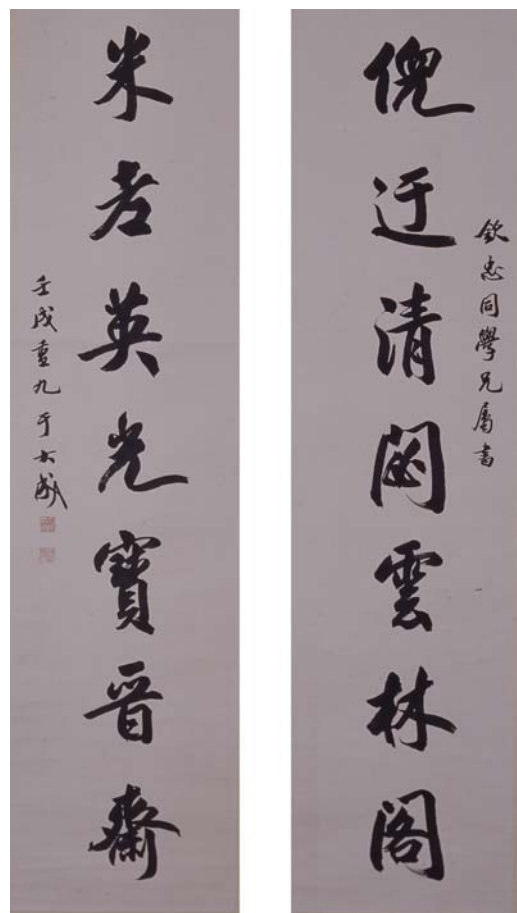


圖4：于大成〈行書倪迂·米老七言聯〉，
135x35cm，1982。

書風颯爽，氣韻獨絕，
下聯實亦先生心儀米芾之寫照。

〈致胡楚生尺牘〉(圖5)，胡楚生教授，當世目錄學、訓詁學名家，為先生師大博士班學長，兩人相知三十餘年。

。據胡教授告知，于先生書信往來「頗有原則」，來信若用鋼筆書寫，則以鋼筆回信，此番胡教授改用毛筆，果得先生墨妙。先生書時似不假思索，援筆立就，真情流露，誠所謂「感惠徇知」，居五合之首；學問文章之氣，溢乎字裏行間。情采風流，俱臻上乘。

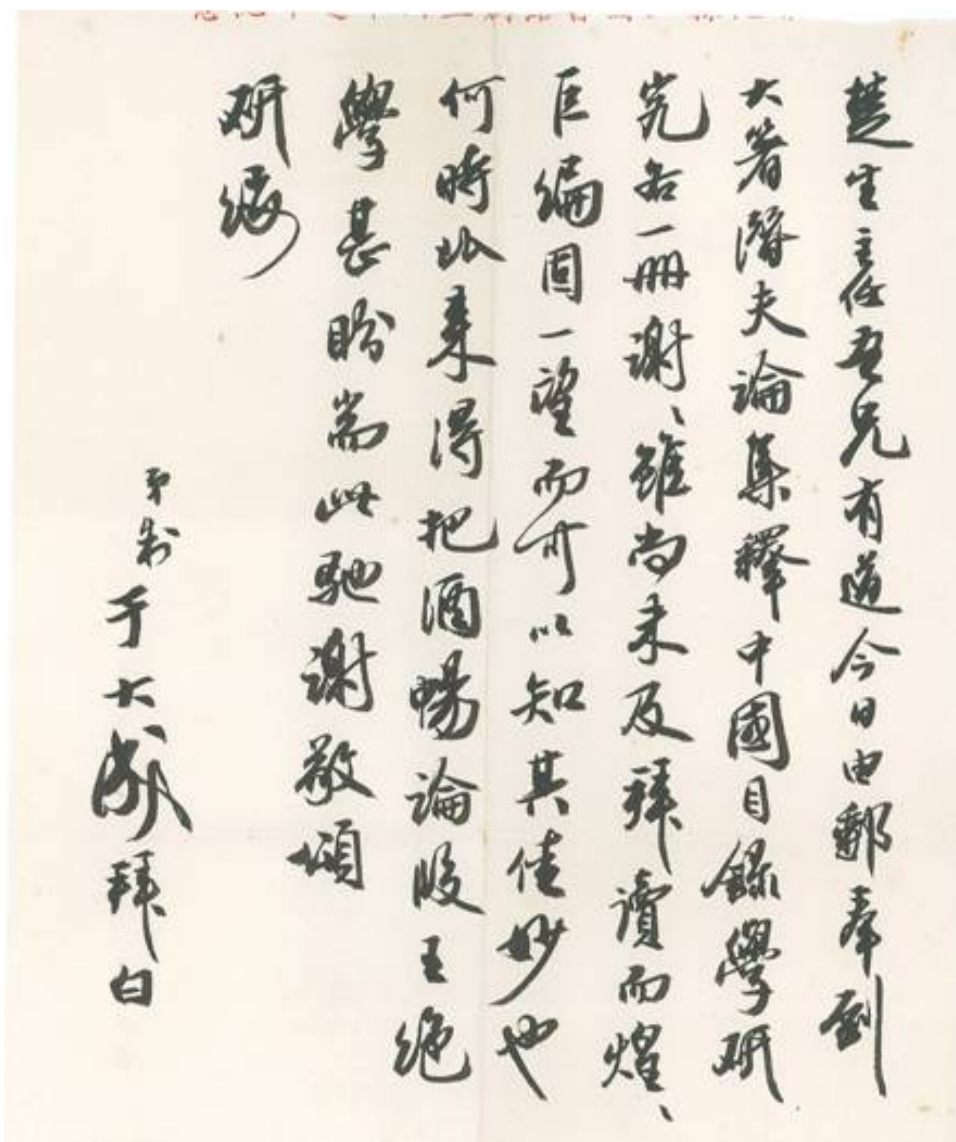


圖 5：于大成〈行書致胡楚生尺牘〉，22x20cm，約 1981 年。于、胡兩人論交三十餘年，尺牘通候，宛如交臂，書法與情采俱有可觀。

綜觀先生壯歲之書，可謂行書專門，不參草體，無取狂怪，而以秀潤見長。雖精研石刻之學，終究別有會心，罕作碑誌之體，粹然學者之書，反而形成一種特色——令人一望而知出於誰人手筆之「于體」。

一九八五年先生中風右痺，改以左手作書，每日磨墨一小時，寫字四小時，初時勉強，已而漸進於自然。兩年後運筆自如，略無窒礙，所書米芾〈篋中帖〉、〈弊居帖〉(圖 6)，質樸滿目，老筆紛披。臨書奧旨，董其昌有謂「是即不似」者，今於先生左書得見，亦偶然之奇耶。

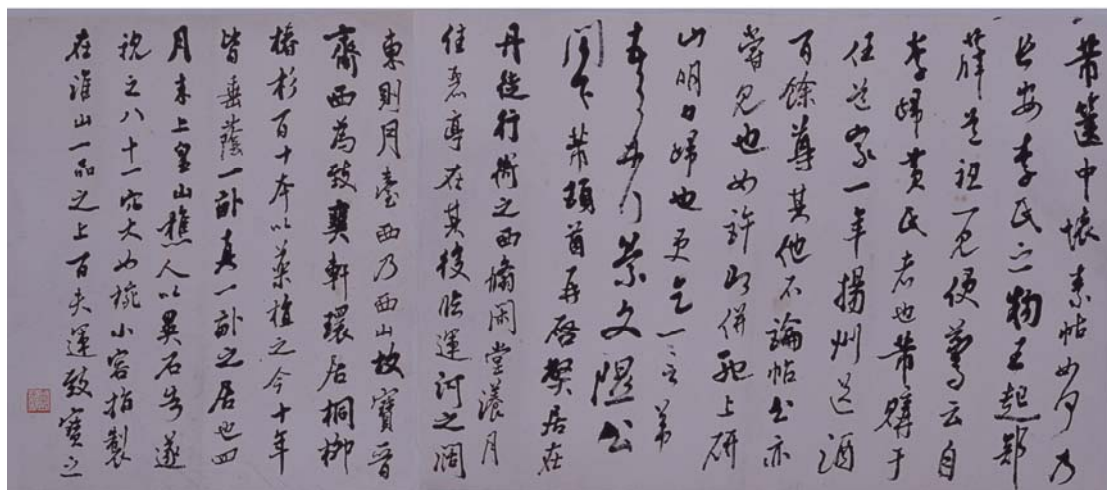
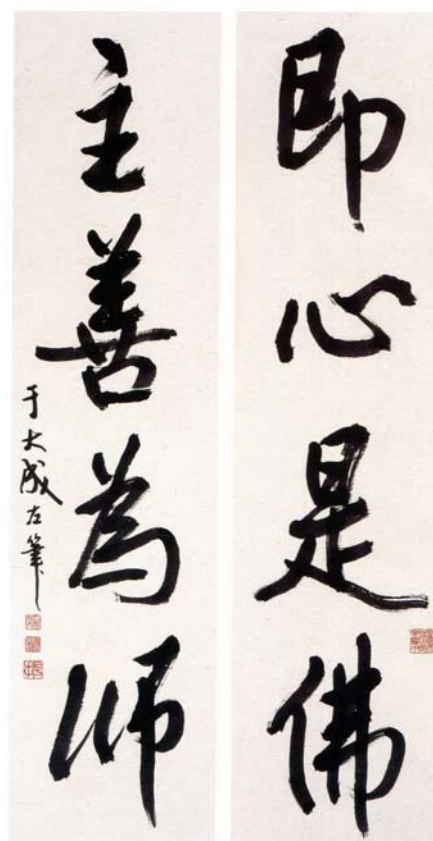


圖 6：于大成〈左書米芾篋中帖、弊居帖〉，83x35cm，1987，左書後二年書贈筆者。澀筆取勢，自然成章，此其人之毅力與才氣為如何！

大字則專臨黃山谷，日寫報紙數十張，精熟之至，回參自家手法，創為融合黃、米之大字行書，受邀參加全國美展(圖 7)，署名「于大成左筆」，觀者無不動容。一九九五年於台中市立文化中心舉辦個展，中國時報大篇幅報導，先生復健有成，師母沙美林女士「向死神要回丈夫的命」(報紙標題)的艱辛歷程，始為世人所知。

大陸書法家鍾明善素不識先生，偶至展場參觀，語余曰：「左手書而能掩有書卷意，此其人之學養功夫，深不可測！」可謂知言。碑派書法名家寇培深先生〈1919~1999〉其時眼翳近乎全盲，猶揮毫自若，書法純以神行，款署「青州盲叟」。聞先生左書有成，大感快慰，命余驅車往訪，人未至而聲先揚於戶



即心是佛 34x136cmX2
于大成 Yu Ta-Cheng

圖 7：于大成〈左書即心·至善四言聯〉，136x34cm，1998，取自〈第十五屆全國美展專輯〉。

外，呼云：「青州盲叟來看望左書仙也。」先生拄杖迎接，相視而笑，此為兩人最後一次見面。及今思之，兩公通達性命，不因橫逆挫折而改其志，惺惺相惜，情景如在目前，書不盡言(圖 8)。



圖 8：寇培深先生(左二)，於于大成先生(右一)左書後二年(1987.2.26)詣府拜訪。兩公相視，莫逆於心，此景難在，思之愀然。先生身旁為夫人沙美林女士。

六、結論

于大成先生以國學通儒兼擅書法，書法又卓然成家，雖類屬學者型書家，其實略勝一籌，光華展露於民國六、七十年代，備受學界與書壇矚目。惜中道病痺，幽居家中十餘年，無緣參與八十年代台灣勃興之書法學術研究風潮，否則，以先生博學多聞與滔滔雄辯，研討會講台之上，學術領域之中，不知將有多少精采言論與著作，呈現在世人面前。昔年親炙或私淑先生者，心中亦或有同感歎。

雖然，自古才人皆夙慧早發，壯齡所能成遂，足有可觀者。先生幼而岐嶷，家學淵源，已見稟賦蘄嚮。高中時依循古禮，拜陳定山為師，盡承風旨，一發騁其智而極其才。舉凡駁斥簡字，使歸正統，書法賴以繫命；研精米芾，辨偽存真，獨許為宋人第一。一心所寄，在於中華文化之傳承，與夫藝術生命之永遠創新。

書史研究，尤其展現無所倚傍之格局。平議南北書派爭論，力矯時人重竹帛輕金石之弊，皆能貼近時代議題，卓見發人深省。其抉發書史關鍵也，徵諸史料，

援引典籍，如探囊取物然；品評書家也，精言雋語，區別無疑，往往片言折中。卒成一家之言，允稱民國以來最具個人論述風格之書史專著。

才學兼至，溢乎毫素之間，則見法書遒勁。雖學宗米芾，而風神瀟灑，姿韻躍出，自成一格。病後左書，猶不掩書卷意，堅苦卓絕，真堪典範。

回顧百年書史發展，其中不乏才子之書，學術未必獨當一面；獨當一面者，或未能博通；精於賞鑒者惜墨如金，專工書法者未遑考據。苟得其全，幸無先生躓礙之遭遇。是以勝任眾美，左書成仙，唯于大成先生耳。

居今之世，設想未來，斯人典型，恐難再現。陳新雄教授嘗藉王安石稱許蘇東坡「不知更幾百年，方有如此人物！」⁴⁴一語移贊先生，誠有感而發。詩人周棄子嘗撰「中國文人畫最後的一筆」⁴⁵緬懷溥儒儀型，敢茲移喻先生所以為學者書家續脈，使臻圓滿結局之嘉猷。深識先生者，當以為然否耶。

⁴⁴ 陳新雄：〈中國傳統文化的守護神〉，《于大成教授紀念集》（台北：沙美林女士印行，2003年1月），45頁。

⁴⁵ 周棄子〈中國文人畫最後的一筆〉，《舊王孫溥心畬》（台北，浪淘出版社，1974年元月），118頁。

