



于右任文學造詣與書法藝術之關係探究

陳章錫

南華大學文學系副教授兼主任

摘要

于右任在文學方面，詩、詞、曲、對聯、文章、手札、日記等，均有高明造詣。在書法方面，以推廣標準草書名世，而實則其行楷書及草書自具特色及多元風貌，也能兼顧書法藝術之學理及方法，值得深入探研。

本文共分五節，除前言及結語之外，本論從其生命歷程及文學造詣，書法表現風格特色，文學與書法之交涉互動等三個層面，分別予以論述。

于右任文學作品之形式方面，具有多元表現形態。尤其是詩歌表現，不拘文白，不受平仄、押韻束縛；又能體察社會脈動，貼近讀者接受能力，合乎文學進化的原則。另外，文學作品之內容方面，獨抒個性、懷抱，既有崇高理想、遠大目標；又有虛懷若谷，謙抑自持的高卓人格。

于右任能以優美文字及不同文學體裁形式，表達理念內容及具體實施方法。又能以獨特的行楷書及標準草書，作為表達文字之媒介，



其本人即是實踐書法理念之最佳典範。

統合于右任文學造詣與書法藝術二者共同之處，為皆具革命精神，綜合運用多元藝術手法，同中求變，法古求新。不但回歸傳統，又有自我特色之堅持。其貴古不賤今的客觀態度，內容優於形式的正確抉擇，均值得吾人欣賞學習。

關鍵字：于右任，詩詞曲，行楷書，標準草書，書法藝術。



A study on the relationship between You-Ren Yu's literature attainments and his Chinese calligraphy arts

Chen Chang-Hsi

Abstract

In this paper, the researcher analyzes both the styles of You-Ren Yu's literature and also the multiple styles of his Chinese calligraphy. You-Ren Yu created the Standard Cursive Style Script Calligraphy in his time. But in fact, You-Ren Yu was a famous revolutionist in political area and an artist in the Chinese calligraphy in the early 20th century. In the paper, the researcher studied on the relationship between You-Ren Yu's literature attainments and his Chinese calligraphy arts. The common trait was that You-Ren Yu infused the revolutionary spirits in his literature and his Chinese calligraphy arts. And he not only mastered on the cursive style script, but also on the running style script, regular script calligraphy. And he was famous on infusing his calligraphy styles into his creative classical poetry.

Keywords: You-Ren Yu, classical poetry, running style script calligraphy, regular script calligraphy, cursive style script calligraphy.



一、前言

于右任（1879-1964）祖籍陝西涇陽，出生於三原；名伯循，字右任。自少時即淬礪向學，對於傳統經典及詩文創作，紮下堅實根基。而且立定志向，關懷天下蒼生及國族文化的氣運。自 1907 年起，于氏廿八歲時，對於滿清的腐敗，政治的黑暗，亟思改造。以辦報及革命，討伐軍閥（民國肇建後），建立教育事業等做為道德實踐方法。在 1931 年，于氏五十二歲時，已步入中、老年，除了任職監察院院長，參與國是之外，更進而關注文字改革作為提升民智，普及文化教育之手段。及 1949 年，于氏隨國民政府播遷來台，仍持續有關標準草書的推動，用心關懷復國大業及文化教育，其偉大人格，實足以感召後人。

在文學方面，于右任自幼即奠下紮實基礎，在青年時期即擅長以詩表達心聲；其他如詞、曲、對聯、手札、日記、墓誌銘等文學體裁，均有豐碩之創作成果。綜其一生，時常信筆為之，傳情達意，文辭優美，皆有可觀之處。

在書法藝術方面，于右任擅長行楷書及草書，亦迭經轉折而具多元風貌，同時也竭盡心力，歷經十次修訂標準草書，並加以推行；這是他最為人所稱道，及眾所周知的終身志業。

本文研究動機，係因文字是表達思想情感的工具，于右任能運用的文學體裁頗為多樣，唯以往學界之探討大多側重在其詩歌方面，然而他在文學上的多元表現及高卓造詣¹，仍值得較為全面性地多方予以探討。另外，他的文學作品

¹ 關於于右任的文學造詣，目前研究側重在詩歌方面，偶及詞曲。相關重要研究有四：其一，霍松林：〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任詩詞曲全集·序》，（西安：世界圖書公司，2006年）。將于右任詩作分為四期，認為于氏在內容及形式上均意圖創新，是自覺，有理論的。其二，鍾明善：〈于右任五首詩歌賞析〉，《于右任書法藝術管窺》，（西安：西安交通大學出



與書法表現，二者復能相輔相成，相得益彰。

因此，本文研究目的，即對於于右任文學造詣及書法藝術的成就，及二者間之交涉互動，進行相關研究。在研究方法方面，主要進行文學史觀及書法理論之探析，人格與作品內涵深究，乃至書法筆法、墨韻及布局之導賞。最後，進一步對於文學造詣與書法藝術二者間之交涉互動，加以比較研究。

文分五節，除前言及結語之外，本論從其生命歷程及文學造詣，書法表現風格特色，文學與書法之交涉互動等三個層面，分別予以論述。

二、于右任的生命歷程及文學造詣

于右任的生命歷程，簡言之，其一，自幼到青年成年（1887-1906），為其奠定學問基礎及詩書創作能力之時期。其二，壯年及中年時期（1907-1930），流亡、辦報，及加入同盟會，參與革命。民國肇建後，亦參加倒袁、討伐軍閥，及在中樞歷任要職。其三，中晚年時期（1931-1964），參與國是及公務之餘，進行草書之改革、修訂及推廣。以下就其生命歷程中，文學造詣之總體表現，分為文學理念及思想之養成，文學表現型態，情意及修辭三個方面，加以探討。

（一）詩藝淵源及文學理念

1. 奠定學問根基及作詩習字之啟蒙與養成

于右任七歲時入私塾，由第五先生傳授經書，九歲時入大儒毛班香之私塾，

版社，2007年），頁34-42。其三，黃春秀：〈至情至性—于右任的詩〉，《千古一草聖—于右任書法展》，（臺北：國立歷史博物館，2011年），頁56-63。其四，梁羽生：《民國聞人詩詞》，（香港：天地圖書公司，2013年）。兼及于右任詩、詞的介紹。



誦讀經書及學習古、近體詩；同時也研習書法，臨摹碑帖。太老師毛漢詩喜作草書，所寫王羲之「十七鵝」，每一鵝字飛行坐臥偃仰正側，姿態不同，啟發他對草書的興趣。除了草書之啟悟外，有關詩歌之觸發，據于右任自述云：「書架上有文文山、謝疊山詩集殘本，我取而私閱，見其聲調激越，意氣高昂，滿紙的家國興亡之感，忽然詩興大發，我之做詩，殆可以說由此悟入。」²從這些話語，可知于右任詩文中的愛國精神，其來有自，啟迪甚早。其間亦常與其父新三共同讀至深夜，有詩句為證：「嚴冬漏盡經難熟，父子高聲替背書。」³父子相勉勸學，交替誦書的場面，不但溫馨，而且令人感佩。十七歲時，趙芝珊督學陝西，于右任以案首入學，又入書院攻讀。學使葉爾愷觀風全省，對於右任文章特別欣賞，視他為「西北奇才」⁴。

二十五歲（1903）參加陝西鄉試，中舉人。次年昌言革命案發，因不滿慈禧荒誤國政，吟詩「自來女權忌難用，誤國誰惜窈窕身」，被總督以大逆不道入奏，清廷下令革去舉人籍，並通緝「就地正法」。于右任逃亡至南京後，作〈孝陵〉詩曰：「虎口餘生亦自矜，天留鐵漢卜將興。短衣散髮三千里，亡命南來哭孝陵。」⁵自信既為鐵漢，天留餘命，強烈的民族意識，期許終能興復中華。

二十八歲（1906）赴日與孫中山先生相晤，加入同盟會。嗣後在上海辦報，民國成立後，參與反袁，及與北洋軍閥抗衡。四十歲（1918）任陝西靖國軍總司令。其間勸勉袍澤，有詩〈民治國口號〉：「第一唱來官員聽，你把百姓莫看

² 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁4-5。

³ 參見丁慰慈：〈于右任先生事略〉，《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013年），頁6。

⁴ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁7。

⁵ 丁慰慈：〈于右任先生事略〉，《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013年），頁6。



輕。民國官員是公僕，百姓雇你做長工。」⁶具強烈的「民貴君輕」之民主思想。五十三歲（1931）任監察院長，隔年創立標準草書社，其動機係為推廣文化教育，啟發民智，開始專研草書，蒐集各種版本，加以比較、參研、定制。七十一歲（1949）來臺，歷任黨政要職，其間仍不斷修訂及推廣標準草書。綜上可知，詩文寫作，以及書法藝術⁷，始終是于右任抒情達意的生活方式。

2. 文學觀念之基本主張

于右任的文學觀，主張「人生即是詩」，「太平先有詩」，反對被傳統格律所拘限，在民國四十七年詩人節致詞：「我們要想把詩化難為易，和接近大眾，第一先要用國語的平仄與韻，這是我蓄之於心的多年願望。」⁸主張不妨使用現代國語的平仄及押韻作詩，讓詩歌可以更為平易地為大眾所接受。在文學內涵方面，〈祝《中華樂府》〉曰：

三峽星河影動，五更鼓角聲悲。騷雅而還天道轉，關馬之興地運移。作家當戰時，兩涘文人筆硯，雲生大將旌旗。漫說緇衣為風刺，豈有甘棠不療飢，太平先有詩。⁹

主張「太平先有詩」，由篇末點出。開首二句則指出國家歷經暗晦局勢之後，即將開啟黎明，文運與人相關。綜觀《詩經》、《楚辭》的出現，象徵著天道的運轉，詩人與文運的興替¹⁰。自此以降，由詩而詞，再下至元曲的發展，關漢卿、

⁶ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁61。

⁷ 例如年譜民國十九年載：「先生之生活，於勞瘁國事外，即寫字與讀書。」詳見劉延濤：《民國于右任先生年譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁58。

⁸ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生詩集》，（臺北：國史館，1985年），頁80。

⁹ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁236-7。

¹⁰ 此「詩體代降」的觀念，倡自顧炎武：「《三百篇》之不能不降而《楚辭》，《楚辭》之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。」詳參《日知錄》，（西



馬致遠等名家興起，也與時地的不同有關。

其次，從文學史上正變觀念談起，變風變雅正是反映時代亂離，及民生疾苦。政府及官員須以人民福祉為念，從詩末所用二則典故可知，《詩經·鄭風·緇衣》，敍寫鄭武公改制破舊，設置館舍以招引賢能的願望；《詩經·召南·甘棠》由甘棠賭物思人，懷念召公聽訟決獄，體恤百姓疾苦的德政。

因此，在太平來臨之前，正有賴於詩人借由風刺、諷喻，表達時代心聲，喚起世人奮發興起，改革時局，振衰起蔽。而文學的表達手法，其實也可因時制宜，運用不同方式，發出不平之鳴。于右任〈詩變〉曰：

詩體豈有常，詩變數無方；何以明其然，時代自堂堂。風起台海峽，詩老太平洋；可乎曰不可，哲人知其詳。飲不竭之源，騁無窮之路，涵天下之變，盡萬物之數。人生即是詩，時吐驚人句；不必薄唐宋，人人有所遇。¹¹

倡言「人生即是詩」，詩的內容不宜被傳統所限。蓋詩者，志之所之也；當今之哲人關懷時代政局變化，表達自我抱負，以善盡知識分子的責任，由此應已看出世局之走向。至於台海起風雲，兩岸各分治，詩人尤應審時度勢以應變，據仁義之源，游詩書之途，表達時代心聲。而在文學作品的表現上，更宜不薄今人愛古人，語不驚人死不休，從這一觀點，也可看出于氏遙承杜甫詩史之理念。

3. 以儒道思想做為生命底蘊

安，陝西人民出版社，1998年），頁148。

¹¹ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁300。



于右任繼承《風》《雅》及《離騷》之諷喻、批判精神，表達對家國社會人民的關心，及對腐敗、醜惡勢力的不滿。例如前節所引〈祝《中華樂府》〉，係1944年於重慶，為控訴日寇侵華，發起中華樂府。

于右任思想淵源於經書，表達儒家愛國愛民之大同、太平理想，尤喜孟子民本、革命思想。如曰：「天生豪傑必有所任，今日者，拯斯人於塗炭，為萬世開太平，此吾輩之任也。」一方面繼承孟子精神：「豪傑之士，雖無文王猶興。」¹²舍我其誰的淑世情懷。另一方面，也表達了張載：「為天地立心、為生民立命，為往世繼絕學，為萬世開太平。」傳頌千古的文化理想。

再如對聯作品：「心積和平氣，手成天地功。」「後天下而樂，祝大道之行。」呈現孟子「憂以天下，樂以天下」的儒者襟抱，以及〈禮運篇〉的「大同」理想。又如長聯曰：「心地無風濤，隨在皆青山綠樹；性天有化育，觸處盡魚躍鳶飛。」¹³頗有理學家程明道的意趣，「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」另外，不計個人得失，自然不造作，忘懷美醜，天機流露的創作態度，同時也是道家藝術精神的體現。這種儒道思想兼具的情懷，也常見於詩歌作品，例如（舊作三首）：

對吾飲者有明月，入吾室者有清風，老夫行樂無窮盡，明月清風天下公。
八月梨棗香復香，九月黃菊黃復黃，痛心零落南來雁，不忍哀號過戰場。
放下漁竿伐不仁，兵家閒話事猶新，當年牧野天人戰，何用陰謀詔世人。

14

¹² 語出《孟子·盡心上》，參見朱熹：《四書章句集註》，（台北：鵝湖出版社，1996年），頁352。

¹³ 以上四件作品，引自：于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁54、76、77、86。

¹⁴ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁



第一首「明月清風天下公」典出蘇軾〈赤壁賦〉：「惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色。取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也，而吾與子之所共適。」另亦體現孟子「樂以天下」之仁者胸懷。

第二首借自然風光，明喻務農及愛民才是國家之本，不忍戰禍頻仍；「痛心零落南來雁」，指出于右任自己渡台以來的心情處境，及不忍見到黎民受到戰火荼毒的心境。

第三首指周武王革命得姜太公之助，弔民伐罪，乃是天理、人欲之戰，出於愛民之仁心，隱然對於民國建立以來之戰亂更迭，表達痛斥之意。

（二）文學作品的諸多表現型態

于右任的文學滋養，以《詩經》、《楚辭》為源頭，秉承漢樂府、及唐宋詩詞、元明散曲之文化長流。早期喜歡文天祥、謝枋得，其後屈原、陶淵明、王維、李白、杜甫、蘇軾、岳飛、辛棄疾等人之詩作，均為其所喜愛，經常抄錄於書法作品，持以贈人。

于右任生平文學作品，據丁慰慈所計，詩 350 首，詞 39 闕，曲 37 韻，共計 460 章。並評價其為「至情至性之作，心繫國家民族，多豪情勝慨，襟懷開曠，自然成就。……意境幽雅，韻味馥郁，格調瀟灑。」¹⁵而于媛主編的《于右任詩詞曲全集》則收錄詩、詞、曲 1156 首。¹⁶

其實，于右任傳世的文學作品形式，還應包括對聯、文章、家書、日記、手札等，于右任凡有所作，均是情意真切，文筆流利，深值一讀。本文以篇幅

13-4。

¹⁵ 丁慰慈：〈于右任先生事略〉，《于右任先生書法選粹暨標準草書》，頁 10。

¹⁶ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 354。



有限，選取數例，予以分析說明。

1. 詩以言志

于右任來臺後，時常以生日詩寄託生平感慨。其〈四十六年生日詩〉曰：

曾借黃牛學種田，也曾學戰過中年，曾膺帝命為人役，老學齋中一泫然。
（自注：生日欲出遊，為風雨所阻，次日在基隆道中賦此）¹⁷

簡要回顧一生事蹟，少時以學農為願，而世不太平。中年投入軍旅，後任國家中樞大員，步入從政生涯，而最終仍大同無期，只好學陶淵明之淡然，然而黎民仍苦，此其所以淚眼泫然也。至此所能著力者，惟以標準草書之改革推廣為志趣也。「老學齋」典出《論語·述而》孔夫子「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾」之精神也¹⁸；亦為陸游書齋名，或為呼應放翁之愛國情操。

其〈第二次大戰回憶歌〉為數百言長詩，仍寄寓太平思想於其中：「何人能建新時代，天地無私並覆載，無飢寒亦無戰爭，天下之平本乎愛。」¹⁹第二句依據《禮記·孔子閒居》曾云：「天無私覆，地無私載。」²⁰及以歷代聖君賢相為例，此係表達仁愛思想之體現，合於天道人情，有賴於偉大聖賢人格之出現，而試問如今其人安在？又〈題民元照片〉曰：

不信青春喚不回，不容青史盡成灰，低徊海上成功宴，萬里江山酒一杯。
開國於今歲幾更，艱難日月作長征，元戎元老騎龍去，我是攀髯一老兵。

¹⁷ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁43。

¹⁸ 參見朱熹：《四書章句集註》，（臺北：鵝湖出版社，1996年），頁98。

¹⁹ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁46。

²⁰ 陳澧：《禮記集說》，（臺北：世界書局，1990年），頁283。



開首二句表述壯志猶在，然對於歷史未來之發展，正義終將戰勝邪惡，建國終究有成，特具信心。後半首發抒生平感慨，黨國元勳大皆故去，而已猶獨存的老兵心情。民國創建以來，迭經內憂外患，生民塗炭。因此，展望未來，依然是長久艱難的奮鬥歷程。末二句「騎龍」、「攀髯」用到黃帝成仙的典故²²，筆帶詼諧。〈四十九年生日詩〉曰：

一年一度年初度，苦感浮生歲序更，兒女相思仍隔絕，雁書不至總關情。
應憐秋近繁花減，誰愛天中好月明，翻雨覆雲幾興廢，一樽強自慰平生。

歲歲新增自壽詩，天留白首牧羊兒，平生自命今如此，一代人歌古有之。
風雨連宵思往日，乾坤再造是何時，老夫一語告天下，靜待吾軍奏凱期。

中秋月明是懷人佳節，適逢生日而家人隔絕，問訊亦無，能無感慨！于右任回顧建國以來，「翻雨覆雲幾興廢」，幾見兵戎，只好借酒自慰生平。昔日「牧羊兒」乃于氏自況幼時情景，轉瞬間，今已白頭，而太平遙遙無期。詩中補述兒女概況，思念兒女之餘，仍對復國大業抱持樂觀心情；又自許以詩記史，昭告天下，自信可以乾坤再造，足見詩境之沈鬱及心胸之豪邁。

2. 詞以訴情

²¹ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁61。

²² 典出劉向：《列仙傳》：「（黃帝）採首山之銅，鑄鼎於荆山之下。鼎成，有龍垂胡髯下迎帝，乃昇天。群臣百僚悉持龍髯從帝而升。」（臺北：三民書局，2004年），頁14。

²³ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁41。



于右任於上海辦報期間，曾於 1908 年回陝葬親，途中有一系列詞作，其【柳梢青】〈洛陽弔古〉：

敗葉留紅，殘岩落翠，滿目風沙。故國山川，故家池館，故苑風華。無端夢墮天涯。任憑弔，楊家李家。一片閑愁，兩行清淚，幾曲悲笳。²⁴

首三句營造淒美的殘敗景象，滿眼紅翠，風沙襲人。次三句排比句法，且均以「故」字開頭，景物雖在，人事已非，揭示繁華有如一場夢幻。又次四句，言楊、李二姓所創的隋唐盛世，如今已逝，徒供後人憑弔。末三句，開頭均巧妙安插數字，呈現悲涼意象，情景雙收，聲情餘韻，耐人尋味。

3. 曲以感懷

前述作品中，于右任常以夢、淚、泫然表達理想及激越情感，1945 年所作【黃鐘·人月圓】〈夢中有作〉：

山河表裏風雲會，曾記我來思：買牛學稼，呼鷹結客，駐馬尋碑。（么）
酸甜戲耳！蘇辛為友，李杜為師。八年血戰，不為名將，淚灑關西。²⁵

此散曲係作一生的總回顧，上片以夢境借喻理想，原欲學稼，實際卻是風雲際會，做出一番戎馬關山，尋碑研書的大事業。下片言人生如戲，酸甜苦辣之況味備嘗，步入中、老年，抗日方酣，而英雄已老，惟藉詩詞抒懷；以李、杜、蘇、辛為師友，尤具豪情壯志。

4. 以對聯綜合表達入世理念

²⁴ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 2。

²⁵ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 238。



對聯能表現漢字的方塊結構與表意特性，運用範圍廣泛；于右任常藉對聯作為交際應酬之用。托物述志，亦能表現一己文學造詣及書法藝術之統合能力。

「險艱自得力，金石不隨波。」²⁶表達面對困難艱危，奮勉自得的願力；及自創新體新局，不願隨波逐流的創造性人格，期許在書法藝術上自成一格。

「義隨周旋積，理以精神通。」在世事上磨練道理，在精神上超拔流俗，以達致義精仁熟之境。前句典出孟子言浩然之氣，乃「集義所生，非義襲而取之也。」²⁷後句則是「上下與天地同流」的理境。

「坐使山川增氣色，能教文字發光華。」自許在推廣標準草書的志業上，能有不朽的貢獻，一方面可為天地間的山川形色增光，另一方面則從教育著眼，發揮文字功能，減少文盲，提升國民素質。

「賢者處世能三省，君子立身有九思。」用《論語》曾子「一日三省吾身」，及孔夫子「君子有九思」²⁸之典故自勉。

「醉歌田舍酒，笑讀古人書。」化用陶淵明歸隱田園詩文的生活情趣。

5. 手札、家書、日記、墓誌銘呈現淑世情懷

手札信手寫來，率意自然，能顯現書寫者的心性情趣。不但書風活潑、自由，而用筆也靈活自然。如于右任有論詩之手札（附錄圖1）曰：

余詩從未存稿，近年以來國仇家難所經已多，偶有所觸，寄之吟詠。友

²⁶ 下引四組對聯均引自：于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁65、66、69、93、94。書法藝術之賞析詳見本論文第四節。

²⁷ 「浩然之氣」之典出《孟子·公孫丑上》，「上下與天地同流」之典出《孟子·盡心上》，分別引自朱熹：《四書章句集註》，（台北：鵝湖出版社，1996年），頁232，352。

²⁸ 分見《論語·季氏》及《論語·述而》，引自朱熹：《四書章句集註》，頁173，48。



人咸謂棄之可惜，嗚呼！今世之可惜者，豈徒余詩乎哉！余今生之可惜者，又豈徒詩乎哉！垂老無成，世方多難。就詩論余，就余論詩，則一代之信史存焉！又惡可妄自菲薄哉！²⁹

對於右任而言，仁者對於國仇家難不能無感，應拯斯民於水火，至死方休。詩為心聲，當有所根觸時，自然發抒於吟詠，而非以求名。故所可惜者，並非詩歌之能否留存，而是應關心國族文化之存亡。手札中一方面自謙垂老無成，一方面又自信一生事業與歷史息息相關。

于右任家書於關懷子女之餘，時常蘊藏對時代及國家社會局勢之看法。³⁰至於日記所錄多國家大事，可供研史者參考，例如：

二月一日／午間赴中央財政會議，晚間卓亭來京談甚久。／二月二日／本日陝西學生流落京中者數十人推出代表，屬為設法，此事真困難。／午間介石主席約便飯，席中遇趙次隴先生，談甚久，介公問湖南事如何做。³¹

以上短短三則日記（附錄圖2），關涉中樞的國政及社會人事，可見于右任責任之重大。行文質樸真實，簡潔明朗。書法以行草信手為之，渾厚溫潤，雍容大度。

于右任在少數「撰并書」的墓誌銘中，文辭亦有可觀之處。例如〈劉仲貞墓誌銘〉開首言禮之重要：「古之儒者多言禮，世士每非笑之；夫禮之不備、不

²⁹ 于媛：《于右任手札集錦》，（西安：世界圖書公司，2013年），頁85。

³⁰ 相關作品可參見其家人捐贈給歷史博物之文物，影本登載於：《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013年），請自行參閱。

³¹ 于媛：《于右任手札集錦》，（西安：世界圖書公司，2013年），頁131-3。



進化，固也。原其意則欲貫澈國家社會之間，為永久不蔽之準則而歸本於自治。故曰禮者，天之經，地之義，民之行也。」³²內容深刻通達，帶起後文所論對象之師承，及誠篤之言行。于右任禮義治國的淑世理想，洋溢於字裏行間。

(三) 文學作品之情意內容及修辭特色

1. 情意真摯，擅長表達親情及愛國情操

前節言及于右任文學觀念，係以詩歌傳達關懷家國天下的心聲，其情意真誠深摯，亦表現於孝道及對家人的關懷。例如 1908 年，于右任於其父新三公病危時，不顧身遭通緝，易服變女裝返家，及送父靈於墓地。其〈灞橋〉詩曰：「吾戴吾頭竟入關，關門失險一開顏。灞橋兩岸青青柳，曾見亡人幾個還。」³³在清廷羅網下，回籍奔喪，不惜身命，孝心得償，始得破涕開顏。「吾戴吾頭」之語，已有犧牲性命之心理準備，可見豁達之心理。後二句點出「人生自古誰無死」之意。〈出關〉詩曰：「目斷庭幃愴客魂，倉皇變姓出關門，不為湯武非人子，付與河山是淚痕。萬里歸家才幾日，三年韜晦莫深論。長途苦羨西飛鳥，日暮爭投入故村。」³⁴古云：「忠臣必出於孝子之門」，「大孝尊親」，雖從事「拯斯民於水火」的革命事業，仍須以仁心為本。「不為湯武非人子」，表明順天應人的革命事業，乃義所當為。

于氏另有因兩岸隔離而憶及妻子之作，1958 年作〈憶內子高仲林〉：「兩戒河山一枝簫，淒風吹斷咸陽橋。白頭夫婦白頭淚，留待金婚第一宵。」1959 年作〈思念內子高仲林〉：「夢繞關西舊戰場，迂迴大陸過咸陽。白頭夫婦白頭淚，

³² 麥青龢：《于右任》，（臺北：石頭出版公司，2006 年），頁 4-5。

³³ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 22。

³⁴ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 24。



親見阿婆作艷裝。」³⁵二詩之第二句皆有「咸陽」，隱含懷念之意。而二詩之第三句皆同，則可見內心之沈痛，前一首詩對於國土分裂，以如泣如訴的簫聲為喻，後一首詩則藉夢境表達對妻子思念之情。

2. 對家國美好河山之歌頌

1946年，于右任因望重西北，被派往新疆監督省政府改組³⁶，在飛機上有一系列詩作，頗能開拓新境，如觀賞天山景象作詩，有〈迪化至阿克蘇機中作〉：

人生難得新機會，天上看天山。人間天上，人間天上，天上人間。盧生作曲，韓生作畫，我將銀鬚。崑崙在左，白龍堆上，孔雀河邊。³⁷

第一句以白話入詩，第二、八句帶有詼諧趣味，三、四、五句巧妙套用李後主「天上人間」詞句，而意境全然不同。六、七、八句指機上三位藝友，末三句則是機上所見遼闊景觀，兼有異地之情調；而「崑崙」、「白龍」之詞語，亦為《楚辭》所習見，可見文化地理上，彼此間自古即有連繫。

寓居臺灣時期，于右任亦遍遊全島，如1955年所作〈東港打烏魚詩〉：「日暖烏魚水底過，無魚誰唱打魚歌，漁翁曬網沙場上，坐待風生萬頃波。³⁸」描寫漁港獨特景觀，風格閒逸，想法別緻。將漁夫打魚討生活，比喻為打仗，誠所謂「民以食為天」也，詩中流露出對漁民生活願景的關懷。

3. 修辭藝術特色

³⁵ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁324、332。

³⁶ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁128。

³⁷ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁246。

³⁸ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁40。



由上引詩文，可見于右任文字呈現方式，善用對稱、排比、堆疊手法，或化用古詩詞，常直接套用古典詩歌名句，或改動其中一、二字，有機地融入自己詩句當中。另外，不拘文、白，不限現代事物或用語入詩，也不忌諱文字重覆使用，例如作於 1938 年抗戰時的〈祖國頌〉（二首之一）：

我們是中華民族英勇的好兒女，／我們是三民主義新中國的主人。／我眷戀你，／我呼喚你，／我不能忘記你。／你的一撮土，一滴水，一草一木，都是噴香的。／我不能忘記你，／我眷戀你，／我再再的呼喚你；／我願為你而犧牲一切。／祖國萬歲！³⁹

風格豪放，情感直白。要言之，以能呈現自我思想、情意、人格為首要原則。其文字運用靈活，以實用為目的，不拘格式，不泥今、古。

較具個人特色的是，于右任詩喜用情感用語，常以夢、淚、泫然表達理想及激越情感，例如〈五十年壽詩〉：「金馬于今驚一世，河山何日得珠還，十年種得蓬萊米，投入家山一泫然。」⁴⁰對於金門、馬祖之固若金湯，維護臺灣本島自由，表示欣慰之外，仍有「還我河山」之渴望，後二句則表示對農業生產的重視。

三、書法理念及藝術表現

于右任的書法藝術，有原理，講方法，重實踐，能知行合一。以下從書法理念及藝術表現二層面，分別予以闡釋。

³⁹ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006年），頁190。

⁴⁰ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁42。



(一) 書法理念

1. 重視神韻及草書豪邁、奔放的逸趣

于右任在書論方面，講求方法，要訣是「無死筆」，以及多讀、多臨、多寫、多看。從篆、隸、楷書打好根基，而後追求行草書的神韻及逸趣。他說：

書法是一種高尚美術，要從篆、隸、楷書入手，然後進入行草用筆，才有神韻。

抄書可增人文思，而尤多習于實用之字。書法無他巧，多寫便工。

關於方法的問題，前代書家，他們都只講理論，而不講方法，所以我答覆書法朋友們的詢問，只講「無死筆」三字。就是說，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。

現在我再補充四點：(以下節錄)其一、多讀，其二、多臨，其三、多寫，其四、多看。

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，但是這種神妙，只有在寫草書時才有；若是寫其他字體，便失去了那種豪邁、奔放的逸趣。

余中年學草，每日僅記一字，兩三年間，可以執筆。此非妄言，實含至理；有志竟成，功在不舍。草書是中國最進步的文字，它是有系統的，有組織的，不是潦草的。⁴¹

文中關鍵在於于右任喜歡寫字，以此為樂。而考察其所言神韻奇趣之由來，

⁴¹ 鄭一增：《民國書論精選·右任書論七則》，(杭州：西泠印社出版社，2011年)，頁141-3。



則在於書家獨特的個性、人格。因為出自儒、道修為中，真實生命的自然流露，下筆靈動自在，故能「無死筆」，筆筆皆活。尤其書法是一門具有深厚文化底蘊的藝術，故又重視勤練，「多寫便工」，熟能生巧，其後才能呈現天機自然的風貌。因此在各體中，于右任特重行書、草書，把行草用筆視為神韻的根源。

于右任最喜歡草書，惟於草書無異辭，他認為草書之優越處，在於特顯文字的神妙性，具有豪邁奔放的意趣。因為草書有系統，有組織，是中國最進步的文字。

2. 大巧若拙及法古求新

于右任又以二王之書法為例，因有活筆，神韻內在，故雖貌似樸拙，而實則生機盎然，又富奇趣。他說：

二王之書，未必皆巧，而各有奇趣，甚者愈拙而愈妍，以其筆筆皆活，隨意可生姿態。試以紙覆古人名帖仿書之，點畫部位無差也，而妍媸懸殊者，筆活與筆死也。

學我只求形似而不求神似，則為照貓畫虎。

學我勿先摹我，須臨我學之各種碑帖，方可學好。⁴²

于右任認為草書愈拙而愈妍，因為係出於人格自然的流露，不涉入人為造作之緣故。其實這種辯證的思維，來自道家思想，如老子云：「大巧若拙」⁴³，書家王羲之、王獻之父子的書法，各有奇趣，也即因有真實生命人格做為內蘊，

⁴² 鄭一增：《民國書論精選·右任書論七則》，（杭州：西泠印社出版社，2011年），頁142-3。

⁴³ 語出《老子·四十五章》，王弼注曰：「大巧因自然以成器，故若拙也。」詳見：樓宇烈：《王弼集校釋》（臺北：華正書局，1992年），頁133。



自會筆筆皆活，無死筆也，因此于右任贊成臨帖應講求神似，而非只求形似。

莊子曰：「有真人而後有真知」⁴⁴，書家如不講求真實生命及人格的涵養，而不能知所臨碑帖之內涵精神，則易流於只求形似，難有所成。因此，與其專宗一家，還不如取法古人眾多碑帖為是。

3. 執筆無定法，自然與熟練之辯證

「自然」二字，是于右任在文學及書法二方面，所共同追尋的境界，老子云：「道法自然。」⁴⁵自然是天人一體的宇宙觀，落實在藝術層面而言，是「生命的和諧狀態」，同時也是真實人格「至虛至靜的心境」修為。⁴⁶于右任說：

行乎不得不行，止乎不得不止，因為自然之波瀾以為波瀾，乃為至文。泥古非也，擬古亦非也。無古人之氣息，亦非也；盡古人之面貌，亦非也。以浩浩感慨之致，卷舒其間，是古是我，即古即我，乃為得之。

一切須順乎自然，……在動筆的時候，我絕不是遷就美貌而違反自然。因為自然本身就是一種美。你看，窗外的花、鳥、蟲、草，無一不是順乎自然而生，而無一不美。一個人的字，只要自然與熟練，不去故求美觀，也就會自然美觀的。

執筆無定法，而以中正不失自然為上。

⁴⁴ 語出《莊子·大宗師》，詳參：吳怡：《莊子內篇解義》，（臺北：三民書局，2000年），頁225。吳怡說：「真知並不是外王知識的了解，而是精神生命的體認。」

⁴⁵ 語出《老子·二十五章》，詳見：樓宇烈：《王弼集校釋》（臺北：華正書局，1992年），頁65。

⁴⁶ 詳參：曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》，（臺北：漢光文化事業公司，1993年），頁89-94。



我寫字沒有任何禁忌，執筆、展紙、坐法，一切順乎自然，……在動筆的時候，我決不因為遷就美觀而違犯自然，因為自然本身就是一種美。⁴⁷

第一則套用蘇軾文章創作的境況，在傳統的根基上，做自我個性的張揚。「以浩浩感慨之致，卷舒其間」，其實講的是古今以來，聖賢仁者的心傳，「浩浩」是孟子浩然之氣，配合道義之心，沛然莫之能禦。「感慨之致」則是憂患意識，對國家社會的關懷，是對國仇家難的感慨。

第二則是指書家創作時，所追求的不是外表虛飾的美，而是「有諸中，形於外」的真美。是真實生命所自然流露的藝術造詣。于右任 1964 年作〈寫字歌〉（附錄圖 3）：「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！」又有〈書道樂無邊〉：「人生貴行樂，書道樂無邊。每日三千字，長生一萬年。揮毫隨興會，落紙起雲烟。悟得其中妙，功夫要自然。」⁴⁸詩中妙、樂、自然等語詞，可作為以上所論之印證。

第三、四則重視「執筆無定法」，甚至連展紙、坐法，一切都順乎自然。「自然」是第一義，不因遷就美觀而違反自然，因為真正的美，不是外在的美觀而已，而其實是來自藝術家生命人格，及其作品的整體和諧之感。

（二）藝術表現

于右任對於書法藝術之追尋，可分二個層面加以探討，一是其個人書法風格之呈現，以北碑入行楷，是其重要特色。二是標準草書的推動，是其終身志業；故多次修訂標準草書，冀其達至形神俱妙的藝術境界。

⁴⁷ 鄭一增：《民國書論精選·右任書論七則》，（杭州：西泠印社出版社，2011 年），頁 141-3。

⁴⁸ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 308，239。



1. 以北碑入行楷

于右任書法藝術博涉之歷程，溯其源則自幼時私塾所學及科舉官學系統，書法根基為毛漢詩教以詩詞書法，尤其十七鵝之變化多端，早已建立眼界。而館閣帖學，如二王，趙孟頫，鍾王小楷餘韻；則為其建立書法的堅實基礎。其後，在革命及軍旅生涯中，奔走四方，視野開拓，蒐集各類碑帖，涉獵極廣；其間亦有與同道交流、師友傳承之情況，如與書友王世鏜等交流辯證⁴⁹，書藝更進。又如與弟子劉延濤之相知相得。

于右任重視魏碑，融合各體草書。在生活中尋碑、習草，博習汎覽，而後由博反約。如 1920 年作〈紀廣武將軍〉：「軍中偏有暇，稽古送黃昏。」尋求古代碑帖，增益書藝的滋養，日子過得充實而有意義。1921 年作〈尋碑〉：「曳杖尋碑去，城南日往還。水沈千福寺，雲掩五台山。洗滌摩崖上，徘徊造像間。愁來且乘興，得失兩開顏。」⁵⁰均提及戎馬生活及公務之餘，尋碑訪勝，其實不論尋碑過程之得失如何，已是精神上最好的調劑。于右任對於北朝刻碑，情有獨鍾，經由實地訪尋遺迹，開拓眼界，對於于氏晚年融合碑、帖筆法於草書之中，紮下堅實基礎。

〈十九年一月十日夜不寐讀詩集聯〉：「朝臨石門銘，暮寫二十品，竟日集詩聯，不知淚濕枕。」⁵¹劉延濤從前二句，認為于右任此一時期書法以魏碑為中心，所作行楷，皆有碑意。⁵²于右任於 1941 年作〈敦煌紀事詩〉（八首之四）：

⁴⁹ 可詳參鍾明善：〈于右任與王世鏜〉，《于右任書法藝術管窺》，（西安：西安交通大學出版社，2007 年），頁 30-33。

⁵⁰ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 76，80。

⁵¹ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 163。

⁵² 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1981 年），頁 58。



「月儀墨迹瞻殘字，西夏遺文見草書。踏破沙場君莫笑，白頭才到一躊躇。」⁵³第三句化用唐人「醉臥沙場君莫笑」詩句，僅改動前二字，引人莞爾。由上亦可見于右任對於書法資料之關注，如俄藏敦煌文獻中首見索靖〈月儀〉書跡殘留，以往只有刻碑本，而此唐人臨寫書跡，對於書家啟迪筆法之領悟，頗有助益。另亦有俄藏、英藏西夏草書殘頁等，于右任乃銳意蒐集，以作為增進書藝之助。

于右任個人書法風格，較具代表性的書體是行楷書及標準草書，其行楷書自成風貌，不隨流俗，亦不專宗一家。有意識地融合張黑女，鄭道昭及章草，無論筆法、體勢、章法及神韻，大皆取諸於斯，為其主要表現手法。而部分楷書作品特色，實為多方取法，變化多元，如隸書入楷，或行草筆勢入楷（參見下節）。

2. 多次修訂標準草書以臻形神俱妙

中晚年從事標準草書的研究及推廣，是于右任的重要志業，溯自 1932 年創立標準草書社，從事草書研究，1936 年起，標準草書第一次問世，由上海漢文正楷印書局印行，迄 1960 年止，歷經十次修訂本之出版發行⁵⁴。于氏早期臨習章草，及新出土之漢代木簡，而後整理二王法帖為主之今草；於 1940 年左右，幾乎全採今草筆意。而後不再只專習二王，又向歷代草書名家吸取精華，依序如懷素、孫過庭、智永等。1945 年以後，漸將碑學功力融入草書線質，1956 以後，趨近碑帖全部融合。其藝術成就，據鍾明善謂：「于先生老年變法，其草書作品在形體上仍守標準，然而在用筆、結字、章法上則不斷追求形式美的再

⁵³ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，（西安：世界圖書公司，2006 年），頁 219。

⁵⁴ 其詳可參見：麥青龢：《于右任》，（臺北：石頭出版公司，2006 年），頁 16-21。



創作，使之更完美、更抒情、更個性化。」⁵⁵並從四種藝術特點去解讀：「一、雄渾沖淡的神韻，二、中鋒「活筆」的妙趣，三、簡淨險絕的體勢，四、豪放瀟灑的意象。」(節引文中標題)前二則所說之神韻、妙趣、活筆，其用語及內涵，已述論於前節「書法理念」。

至於標準草書的推動，其標準草書係融合章草、今草、狂草三者，有意識地加以整理、比較、抉擇、歸納，以易識、易寫、準確、美麗，做為取舍之四原則。⁵⁶方法上又以「代表符號」作為組合之基本單元，予以系統化及規範化。例如〈贈劉延濤〉(自注：望其以標準草書之利益再告世人)：

標準草書行，文字自改造。子與我合作，舉世稱美好。文化之精神，草書順其道。我且大聲呼，望子舒懷抱。

方法且若何？每課識一字。中學倘畢業，不教自可致。古籍既易通，民眾亦易使。一字可醫國，醫國有利器。⁵⁷

在從前民智未開，教育不普及的情況下，為發揚「文化之精神」，醫治國家之貧弱，標準草書的推行是有其積極意義的。今日我們可以體認其背後有著理想之堅持，持續付出之努力；以及標準草書呈現的美感，與歷史進化的意義。〈題劉延濤《草書通論》〉曰：「草聖聯輝事已奇，多君十載共艱危。春風海上讎書日，夜雨渝中避亂時。理有相通期必至，史無前例費深思。定知再造河山後，珍重光明或賴之。」⁵⁸標準草書的編定，工程十分鉅大，上接漢、唐草聖傳統，

⁵⁵ 鍾明善：〈于右任草書藝術概說〉，《于右任書法藝術管窺》，(西安：西安交通大學出版社，2007年)，頁93-7。

⁵⁶ 詳見：〈標準草書自序〉，《于右任先生書法選粹暨標準草書》，(臺北：臺灣商務印書館，2013年)，頁39-42。

⁵⁷ 于媛：《于右任詩詞曲全集》，(西安：世界圖書公司，2006年)，頁317。

⁵⁸ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生詩集》，(臺北：國史館，1985年)，下卷



事更離奇，可謂史無前例。參與此標準草書推動及改革工作的劉延濤，與于右任二人師徒聯手，深信理當如此，艱危與共，更是令人感佩。

四、文學與書法之互動表現

于右任文學作品、書法作品二者之表現，共同處為皆具革命精神，綜合運用多元藝術手法，同中求變，法古求新，不斷回歸傳統，又有自我特色之堅持。

(一) 文學與書法二者之契合情形

1. 作品內容與書體之配合

于右任的書法所呈現內文，一方面是抄錄古今名人之詩詞及文章，另一方面則為其自己的文學作品，尤能表現其個人文學造詣，以及書法藝術的多元風貌與獨特個性。而無論作品內容是否自創，二者均能充分呈現其思想取向及人格特質。

于右任常依據作品用意、內容及敘說對象，決定運用之書體。例如他追隨國父革命，認同其理想及人格，書寫其標語：「革命的出發點，在于博愛。」⁵⁹（附錄圖 4），書風即受國父影響，筆法較為渾厚。又如《蔣母王太夫人事略》（附錄圖 5）（1921 年楷書）、《秋先烈紀念碑記》（附錄圖 6）（1931 楷書）二件亦然，涉及國家大事者，同以此典雅的楷體書風呈現之，表現上卻又同中有異，後者兼受隸書影響。

頁 58。

⁵⁹ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978 年），頁 39。



于右任在書法方面，推動標準草書運動的主張，築基於淑世救國的理想，藉由短文表達理念，是文章與書法二者相得益彰的範例。例如〈百字令題標準草書〉（附錄圖 7），〈百字令〉原係詞牌名，惟筆者另有一解可供參考，「令」本為古代一種上對下所發佈的文體，而進入民國後，打破階級觀念，人人平等。于右任藉此「令」表述推廣草書的宣言，帶有主觀的強烈願望，堪稱奇想，但亦入情入理。行文簡潔扼要，乃上乘之作；又因押韻，讀來有詩歌意味。其文曰：

草書重整，是中華文化復興先務，古昔無窮之作者，多少精神貫注。漢簡流沙，唐經石窟，實用臻高度；元明而後，沈埋久矣誰顧？試問世界人民，超音爭速，急急緣何故？同此時間同此手，且莫遲遲相誤！符號神奇，髯翁發見標準思傳付！敬招同志，來為學術開路！⁶⁰

面對時代新局，為爭取時間，趕上世界進步的趨勢，重整草書，是復興文化的優先任務。文中回顧草書歷史，漢、唐時為草書高峰，乃前賢精神所貫注，舉「漢簡流沙，唐經石窟」為例，說明其在當時社會的實用性。可惜元明而後草書式微，於今亟待興復。其中也呈現于右任的書學思想，推動標準草書，掌握要領，其秘訣在於符號的建立，以簡馭繁。

至於書作藝術風格，章法嚴謹而又自然，字各獨立卻仍氣韻流貫；線條筆致輕重錯落，虛實相生。

2. 書法風格之呈現與詩家人格情意

于右任常抄寫古代美文佳句，以饗讀者。一方面是勵志，以此自勉勉人。

⁶⁰ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年），頁11。



另一方面，亦藉此推廣標準草書，宣揚理念，以書法藝術作為鮮活例證。能靈活呈現變化多元之風格，亦能呈現其身為書家，又兼為詩人的人格、思想、心情。例如節錄《呻吟語》（附錄圖 8）之作：

大其心容天下之物，虛其心受天下之善，平其心論天下之事，潛其心觀天下之理，定其心應天下之變。⁶¹

上文五句中，「其心」及「天下之」之語均重覆出現，但在書法呈現上並不雷同。因為標準草書之字體，雖然「一字萬同」，但是筆法及線條的粗細、輕重、濃淡、枯潤、大小等，仍然變化多端，有個性及神韻之融入，既老練又飄逸瀟灑，自具特色。文章錄自《呻吟語》，內容卻仍是于右任自身修為之寫照。「大其心」語出宋儒張載《正蒙·大心篇》：「大其心則能體天下之物」，即孟子「盡心」之意，「虛其心」出自《老子·三章》，屬道家思想，後三句分別出自儒家經典《尚書》、《易經》、《大學》，可見儒道思想乃于右任生命的底蘊。

前在第二節中，曾介紹于右任文學創作，今以其所作詩文對聯為主，即其所呈現之書作，選取數幅，略予賞鑑，作為文學與書法互動的範例。

「天生豪傑必有所任……」（附錄圖 9）中堂作品中，布局疏朗錯落，字之大小濃淡，均有變化，「世」、「開」二字線條生動彎曲，自然率意，令人玩味。

「心積和平氣，手成天地功。」（附錄圖 10）及「後天下而樂，祝大道之行。」（附錄圖 11）二聯，可做對照，前者「氣」字彎曲有嫵媚之態，左聯「手」、「天」二字內縮，行氣寬窄變化中有韻律。後者用乾筆、斷筆、連筆及章草波磔之筆法，具有奇趣。

⁶¹ 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978 年），頁 52。



「曾借黃牛學種田……」(附錄圖 12) 條幅中，三個「曾」字、三個「學」字，姿態各自有別，「帝」之豎筆，曲折有致；布局有行無列，安排妥適。

「險艱自得力，金石不隨波。」(附錄圖 13) 聯，表現輕重之別，「力」之線條有個性。「義隨周旋積，理以精神通。」(附錄圖 14) 聯，與前者比較，筆勢較為渾厚。「有田皆種玉，無樹不開花。」(附錄圖 15) 聯，線條粗細分別明顯，「不」之結構獨特。統觀以上三聯，均為行楷，以大筆寫中字，融合張黑女、鄭道昭及章草之體勢與筆意。

「坐使山川增氣色，能教文字發光華。」(附錄圖 16) 七言聯，「能」、「氣」二字，左下有空缺，而整幅諧調，「山」「發」、「光」用斷筆或飛白。

「賢者處世能三省，君子立身有九思。」(附錄圖 17) 七言聯，字之大小對比較大，或向左右伸縮，行氣具韻律。「三」、「九」二字，對比強烈。

「醉歌田舍酒，笑讀古人書。」(附錄圖 18) 五言聯，寫來率意，濃淡、虛實、飛白及欹側之感明顯。

綜合以上所論，除了詩、書雙絕之造詣，令人讚賞之外，還可以印證書家之獨特個性，能建立自我風貌，打破機械化的規律。雖時有稚拙狂野之姿，及違反結字常態之舉。但是既能放，又能收，充分呈現書家的膽識、氣魄及天分。

(二) 建立客觀標準，求新求變之設計理念

1. 以優美流暢的散文，敘說標準草書之體例內涵

在文學造詣及書法藝術二者相輔相成之例證，于右任所著《標準草書》可謂是最佳示範。為建立客觀標準，宣揚書寫要領及學習規範，前後十次修訂《標



準草書千字文》，從 1936 年起迄 1956，前後共歷時 20 年。

于右任最後修訂之《標準草書》⁶²，前有自序、檢字表、最末有後跋及跋各二篇，均為印刷字體。今暫不論略。

至於《標準草書》主體內容，首先有〈標準草書草聖千文〉（附錄圖 19），內文則由于右任選字，以每字出處及書法雙鉤範帖，左右對照。

其次殿以〈標準草書凡例〉及〈標準草書釋例〉，因有代表符號，係以手寫小楷說明之。

〈標準草書凡例〉分：甲通例、乙分例、丙雜例、附錄，共計四部分。乙分例下又分：1 左旁、2 右旁、3 字上、4 字下。各具說明文字。

〈標準草書釋例〉則沿續以上條例，穿插真草對照之表例，以作詳細之闡釋。

附錄有四：一符號之互借與習慣字、二詞聯、三略論書理、四疑似字表。

綜合以上所述，可見綱舉目張，設想精密，有理有據，具體可行，足以裨益後學。從中可見于右任之文學造詣，及提倡標準草書以拯救中華文化之熱誠。而其書寫表現之方式，在今日可歸屬於「硬筆書法」之行列。

2. 有理有據之書寫方法

以上規制化之說明外，亦有書法理論之闡釋。在〈略論書理〉（附錄圖 20）中曰：

⁶² 于右任：《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013 年）



文字為吾人表現思想之工具，理以實用為主，藝事為末。然耽其美而後樂其疲，故微美麗則其用不宏！論及書法，言人人異，雖殊途而同歸，究何去而何擇！古人論畫，謂其無定法，而有定理，吾謂書道亦然。法與理異，法可因人之習慣秉質為轉移，理則心同而皆同也。茲將先賢所論作書之理，與吾人經驗所得，擇其要者略述如左：1 意在筆先（說明略，下同）、2 萬毫齊力、3 變化、4 應接、5 忌交、6 忌觸、7 忌眼多、8 忌平行。⁶³

行文流暢優美，說理深刻，是一篇美文。前四項屬於傳統書論，每節闡釋皆有所本，個別引用王羲之、褚遂良、張長史、歐陽詢等人之書法論述，可謂有理有據，並能敘以己意。

不論是文字表達，或是書法呈現；都是表達自我個性及體現人格的媒介，同時也是作者思想、情感及藝術心靈的載體。二者綜合運用，相得益彰，可以得到相乘的效果。

五、結語

于右任先生並非僅是一位書法家，也是革命家、辦報者、政治家、教育家、詩人，其對國家文化之貢獻是多元並進的，日久之後，其他成就或許僅史家能知，惟草聖之名，仍為眾所周知，可見文學藝術更具永恆的精神價值。

當然于右任本人視詩、書的成就為餘事，對其得失及造詣如何？並不掛懷！因為他真正掛心的是家國天下全民的福祉，及民族文化命脈的存續。而經由這

⁶³ 于右任：《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013年），頁169-172。



種偉大人格所自然流露出來的詩、文、書法，其實才是造成他被尊為「千古一草聖」的真正原因。他的思想一方面歸宗儒家，傳承文化理想，博學汎覽，淬煉愛國愛民思想，另一方面也汲取道家自然隨興，虛靜逍遙之哲理。擅用各式文體及文藝形態表達自我心聲，以入世事業發揮人格精神。

他的文學作品，形式方面，具有詩、詞、曲、對聯、手札等多元表現形態。而詩歌表現，不拘文白，不受平仄、押韻束縛的心態。能體察社會脈動，貼近讀者接受能力，合乎文學進化的原則。內容方面，獨抒個性、懷抱，具有崇高理想、遠大目標，又有虛懷若谷，謙抑自持的高卓人格。

于右任能以優美文字及不同文學體裁形式，表達理念內容及具體實施方法。又能以獨特的行楷書及標準草書，作為表達文字之媒介，其自身即是實踐書法理念之最佳示範。

總之，于右任在文學作品、書法藝術二者之表現，共同之處為皆具革命精神，綜合運用多元藝術手法，同中求變，法古求新，不斷回歸傳統，又有自我特色之堅持。貴古不賤今的客觀態度。其內容優於形式的正確抉擇，值得吾人效法。

參考文獻

一、于右任作品集

于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》，（臺北：國史館，1978年）

于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生詩集》，（臺北：國史館，1985



年)

于右任：《于右任書法集成》，(京都：柳原書店，1991年)

于右任：《于右任先生書法》，(西安：三秦出版社，1996年)

《千古一草聖—于右任書法展》，(臺北：國立歷史博物館，2011年)

《于右任先生書法選粹暨標準草書》，(臺北：臺灣商務印書館，2013年)

于媛：《于右任詩詞曲全集》，(西安：世界圖書公司，2006年)

于媛：《于右任手札集錦》，(西安：世界圖書公司，2013年)

二、專書

朱熹：《四書章句集注》，(臺北：鵝湖出版社，1996年)

吳怡：《莊子內篇解義》，(臺北：三民書局，2000年)

陳澧：《禮記集說》，(臺北：世界書局，1990年)

梁羽生：《民國聞人詩詞》，(香港：天地圖書公司，2013年)

麥青龢：《于右任》(書藝珍品賞析第58冊)，(臺北：石頭出版公司，2006年)

曾昭旭：《充實與虛靈——中國美學初論》，(臺北：漢光文化事業公司，1993年)

劉延濤：《民國于右任先生年譜》，(臺北：臺灣商務印書館，1981年)

鄭一增：《民國書論精選》，(杭州：西泠印社出版社，2011年)



樓宇烈：《王弼集校釋》，（臺北：華正書局，1992 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）

三、論文

丁慰慈：〈于右任先生事略〉，《于右任先生書法選粹暨標準草書》，（臺北：臺灣商務印書館，2013 年），頁 5-10。

王士儀：〈于右任的以我法書法創作及其成就〉，《千古一草聖－于右任書法展》，（臺北：國立歷史博物館，2011 年），頁 26-41。

黃春秀：〈至情至性－于右任的詩〉，《千古一草聖－于右任書法展》，（臺北：國立歷史博物館，2011 年），頁 56-63。

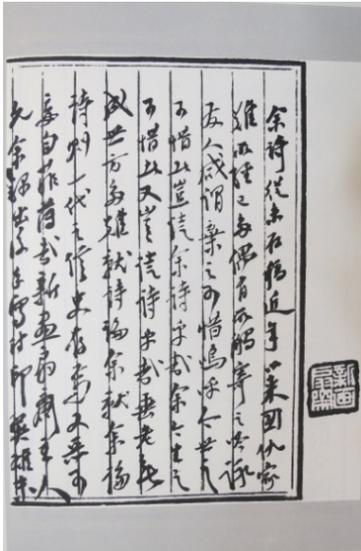
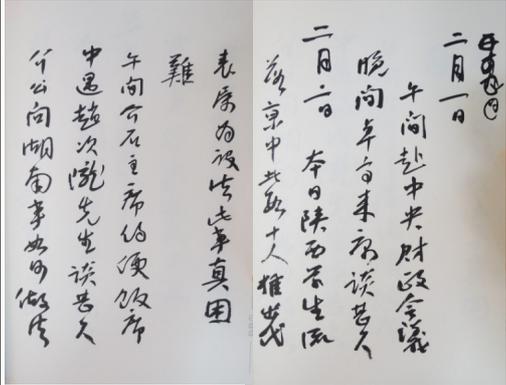
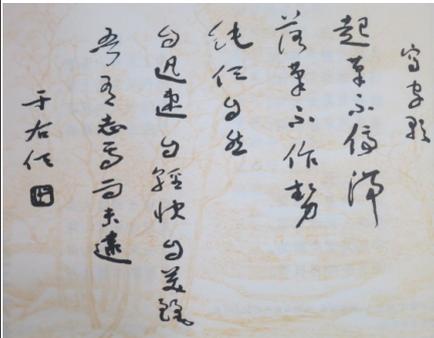
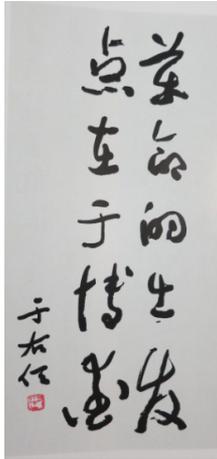
麥鳳秋：〈于右任的書學造詣及對臺灣碑學的貢獻〉，《中國書道學會》20 期，1978 年 6 月，頁 30-39。

蔡行濤：〈一代書家于右任先生〉，《中國書道學會》18 期，1977 年 11 月，頁 40-49。

霍松林：〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任詩詞曲全集·序》，（西安：世界圖書公司，2006 年）



附 錄

	
<p>圖 1 手扎論詩</p>	<p>圖 2 日記</p>
	
<p>圖 3 寫字歌</p>	<p>圖 4 革命的出發點</p>



<p>Figure 9: Calligraphy of the phrase '天生豪傑必有' (Heaven-born heroes must have). The text is written in vertical columns from right to left. The characters are bold and expressive, characteristic of the 'caoshu' style. A signature '于右任' and a red seal are visible at the bottom right.</p>	<p>Figure 10: Calligraphy of the phrase '心積和平氣' (Heart accumulates peace and calm). The text is written in vertical columns from right to left. The characters are bold and expressive, characteristic of the 'caoshu' style. A signature '于右任' and a red seal are visible on the left side.</p>
<p>圖 9 天生豪傑</p>	<p>圖 10 心積和平氣</p>
<p>Figure 11: Calligraphy of the phrase '後天下而樂' (After the world, then joy). The text is written in vertical columns from right to left. The characters are bold and expressive, characteristic of the 'caoshu' style. A signature '于右任' and a red seal are visible on the left side.</p>	<p>Figure 12: Calligraphy of the phrase '曾借黃牛' (Once borrowed a yellow ox). The text is written in vertical columns from right to left. The characters are bold and expressive, characteristic of the 'caoshu' style. A signature '于右任' and a red seal are visible at the bottom right.</p>
<p>圖 11 後天下而樂</p>	<p>圖 12 曾借黃牛</p>



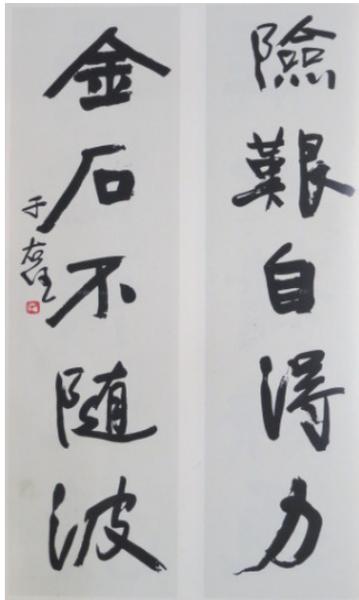


圖 13 險艱自得力

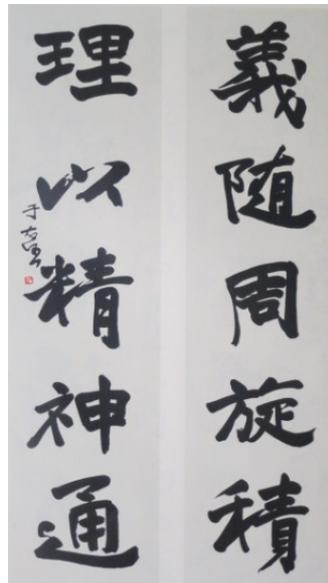


圖 14 義隨周旋積

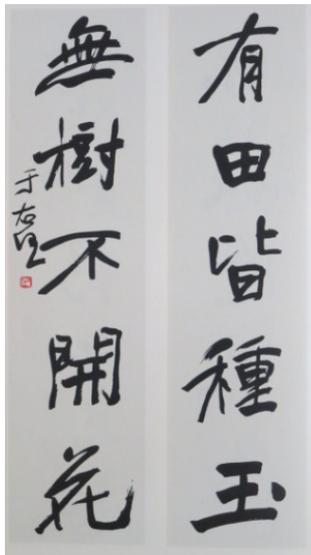


圖 15 有田皆種玉

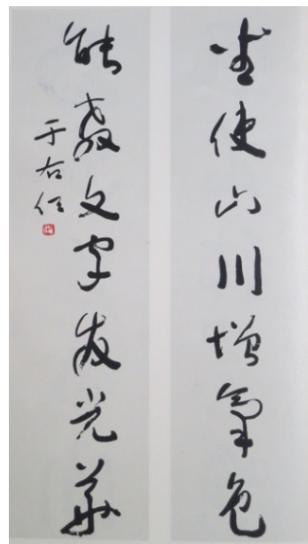


圖 16 坐使山川增氣色



