

從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷

柯耀程*

摘要

今人論于右任書法藝術，大多從其書學淵源探討，然若僅從此歷程探究，實難以窺其真正之創作精神，蓋于右任一生公忠體國、憂國憂民，其泰半時間奔走革命，創建體制，其書學觀亦只是吉光片羽，稱不上是有系統的書學理論，然其在書法藝術之成就，近、現代書家亦僅只能望其項背，此亦充分證明書法藝術境界的提升，並非僅止於長年臨習的筆墨技巧工夫，而是有其它成功的要素。

筆者以為影響吾人的藝術審美觀點，往往與時代、環境有關。于右任處於兵馬倥傯的時代，其詩歌內容真實反映出滿清時期至民國以來的社會現象及其內心的悲壯情懷。故筆者以為透過詩歌藝術的鏡銓，將有助於深入探討其藝術審美之觀點，進而研究其書法之風格特色。基此，筆者將從美學視野的角度，梳理其詩、書之悲壯情懷，期能進一步探索其內心世界之創作精神。

關鍵詞：于右任、悲壯情懷、牧羊兒自述、半哭半笑樓詩草

* 高師大國文所博士候選人。現職私立義守大學兼任講師，高雄市立小港高中教師兼秘書。(一) 碩論：《龍門二十品書法風格研究》(中山大學碩士論文)。(二) 期刊論文：〈二爨書法與北碑之比較〉《第十一屆南區六校中文所研究生論文發表會論文集》；〈延平郡王鄭成功詩書探究〉《高師大第十四屆所友暨第一屆研究生學術討論會論文集》；〈論書法對儒學之開展〉《高師大國文學報第六期》；〈論心靈改革與養生之匯通〉《第一屆道家道教論文研討會》；〈從美學觀點論書法頓挫的價值〉《興大中文學報第 24 期》；〈林熊祥《致友人汪啟源書》考〉《中華書道第 59 期》。(三) 競賽成績：書法作品獲翰墨飄香、明宗獎、大成獎等全國第一名；行政院文建會青年書畫徵件獲典藏；何創時傳統與實驗雙年展四屆入圍；另入選全國美展、高市美展、桃城美展、屏東美展等。

From Esthetic Views to Discuss the Mood of Heroic Tragedy in Yu You-Ren's Poems and His Calligraphic Arts

Ko Yao-Cheng*

Abstract

When people are talking about Yu You-Ren's calligraphic arts, they mostly discuss from his calligraphic theory; however, we will hardly find out his real spirits of creation if we discuss from this way. As we know, Yu You-Ren had dedicated his whole life to the country and concerned and cared about his people whenever he could. He had spent most of his life to run for the revolution, and desired to establish a systematical government. However, we can't find a well systematical theory from his calligraphic theory, but only some fragmentary remains. But his achievements in the calligraphic arts are so beyond our imagination that no one can reach his status. This also fully proves that the advancement of calligraphic art doesn't lie in its writing skills but in other essential factors which will lead to its success.

According to my ideas, I think that the personal esthetic viewpoints are closely related with the historical times and environment. Yu You-Ren was born in the turmoil of war; therefore, his poetry has completely reflected the social phenomena of Qing Dynasty and his mood of historic tragedy. Thus, from my viewpoints, we could find out Yu's esthetic viewpoints through the interpretation of his poems. And by using Yu's esthetic viewpoints could we further look into the styles and characteristics of his Calligraphic arts. In a word, I would, from the esthetic viewpoints, discuss and analyze Yu's poems and his mood of historic tragedy in his calligraphic arts, hoping to explore more about his inner spirits of creation.

Key words: Yu You-Ren, mood of historic tragedy, self-narration of young shepherd, poetry of Ban-Ku-Ban-Xiao-Lou

* Part-Time Lecturer, Center for General Education, I-Shou University

從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷

柯耀程

一、前言

于右任生平歷經革命、北伐及國共內戰等動盪不安的世代，其一生投入革命抗戰，創建體制，為國為民犧牲奉獻，可謂是中華民國開國以來的重要功臣。其有生之年雖經歷內憂外患，然也因此豐富其人生閱歷，更凸顯其悲天憫人及愛國情操的可貴，而此精神亦充分在其詩、書作品中表露無遺。今欲探求其藝術風格之成因，吾人可從社會學角度做分析。西方哲人鄧納(Hippolyte Taine 1828 - 1893)嘗云：

發現決定文學家的「主要才能」、「文學創作」或「文學現象」的限制因子有三個：民族、環境和時代。¹

西哲鄧納從社會學角度分析文學家的因子中之三要素論點，似乎也能在于右任的身上找到相對的應證。于右任早年深受儒家傳統倫理綱常之化育，加上時代、環境的衝擊，造就其畢身服膺「窮則獨善其身，達則兼善天下」的崇高理想，無形中樹立其宏偉的道德情操及公忠體國的愛國精神，進而熔鑄成文學、藝術的風格特色與創作精神。

談到于右任詩、書藝術，其詩名往往為書名所掩，然其「詩歌和他的書法可以說是『雙峰並峙』，在書法史上和詩歌史上，他都奠定了牢固的地位。」²然今欲研究其書法藝術，如未能掌握其詩歌美學之特質，實難以窺其奧妙之處，蓋其非以書法創作做為一生之職志，遑論專事書法理論之鑽研，故僅止於書法藝術之探究，實難以探索其真正之創作精神。筆者以為透過詩歌美學的鏡銓，將有助於探求其內心深層之創作意涵，進而瞭解其書法之創作風格趨向。

¹ 民族，是人在出生時即已帶來的特點，是天生和遺傳的；環境是因氣候和社會組織的作用所致；時代則牽涉到歷史變遷。鄧納實證主義理論和方法應用到文學批評上，在十九世紀的確是一種創見，他的理論體系清楚明白，開啟了文學批評研究的新方向。……因而近人認為鄧納是正式提出文藝社會學概念的第一人。詳參何金蘭：《文學社會學理論評析》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年8月），頁27-30。

² 霍松林：〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任研究》（出版地不詳，1997年），頁199。

據筆者統計，目前研究于右任詩歌者尚稱少數³。今觀于右任曾出版之詩集有《半哭半笑樓詩草》（已亡佚）、《變風集》（刊於1926年）、《右任詩存》（刊於二十年代末）、《右任詩存箋》（刊於三十年代初）、《于右任先生詩集》上下卷（刊於1978年）及王陸一注《右任詩文集》（正中書局）等，所作詩、詞、曲等近九百多首⁴，就數量與質量而言，現今詩人亦多望塵莫及。

本文將以王陸一注《右任詩文集》（正中書局）為底本，就其所作之詩歌作品加以爬梳整理，探討其詩歌之悲壯情懷，進而與其書法創作第一階段之高峰—行楷風格相互對照，以探求其詩、書之本質精神與悲壯情懷。

二、詩書淵源

于右任，原名伯循，字誘人，陝西三原人。號髯公、鬢翁、太平老人，後因「誘人」之義過於通俗，遂以諧音「右任」通行。其一生為中華民族之存亡及黔首黎民之苦難而奮鬥，而其一生之行誼亦反映在其詩歌作品上。另其書法之成就，亦是具有指標性的書壇祭酒。今就其詩、書淵源分述如下：

（一）詩學歷程

于右任小時家境貧寒，二歲時失恃，其父于新三⁵迫於生計，長年於四川工作未歸，于右任自幼依親伯母房氏⁶。回捻戰後，百廢待興，鄉人則多兼畜牧，于右任年幼時亦過著牧羊兒的生活。然於某日冬牧之時，忽遇狼群虎視眈眈，幸村人解危而逃過一劫。自此鄉里諸舅父擔心村裏幼童長期溷跡羊群而失學，遂倡議興學，時柁邑老儒第五先生，

³ 于右任詩歌研究方面，專書則有大陸學者龐齊《詩歌萃編》；朱凱、李秀潭選編之《于右任詩詞曲選》等；期刊論文方面詩歌研究部分則有慕黃〈于右任先生之詩及其時代〉、丁慰慈〈讀于右任先生詩〉、鍾明善〈讀右老詩歌有感〉……等，然多止於分期、特色之探討，少見從詩歌美學觀點作分析。

⁴ 龐齊：《于右任詩歌萃編》（陝西：陝西人民出版社，1986年3月），頁1。

⁵ 于新三，諱寶文，……性慈祥，遇人極厚，精計算，善尺牘，喜鈔書，計手寫有史記、小倉山房尺牘、書目問答、輻軒語各一部。家存經史，多朱墨爛然。詳參于右任：《先君子新三公墓表》，《于右任紀念照片墨寶詩文傳記悼念文聯合專輯》（台北：中國長虹出版社，1965年2月）頁101-102。于新三只在村塾里讀兩年書，迫於生計，12歲時步行到四川謀生。後來又輾轉到岳池劉子經開的當舖裡打雜。當舖的掌櫃叫馬芑洲，是明儒馬谿田的後代。清末陝西學派和思想，受關中學派影響最大，而張載之後，代有傳人，如馬谿田、李二曲等，是繼承和發揚關中學派的佼佼者。詳參許有成：《于右任傳》（天津：百花文藝出版社，2007年1月），頁5。

⁶ 伯母房姓，伯母次第九，襁褓中家人重之，稱曰九姑娘。……趙太夫人（于右任之母）卒之前半月，伯母方歸寧，夜夢迷離風雨中，牆頭有婦人攜一兒，垂淚相招，覺而知不祥。及歸，先母病已劇，即指右任託之曰：「此子今委嫂矣，我與嫂今生先後，來世當為弟妹妻子以報耳！」詳參于右任：〈先伯母房太夫人行述〉，《于右任紀念照片墨寶詩文傳記悼念文聯合專輯》（台北：中國長虹出版社，1965年2月），頁103。

見鄉人修建學塾，遂自薦為師，于右任於 7 歲時入村中馬王廟為學生，正式展開學生求學的生涯，期間「入學以時，衣敝而潔」⁷，深為第五先生歎異及鼓勵。

于右任 11 歲時，伯母房氏為了提升其學業，便遷回三原東關，依三叔祖重臣公，並入名師毛班香⁸私塾，「開始學作古近體詩，如《唐詩三百首》、《古詩源》、《詩選》等都曾讀過。」⁹然于右任並不因背誦詩歌及習作而滿足，其所企求的是真正能夠撼動內心情懷的佳章。其在替毛先生整理館務時，發現文天祥、謝枋得的詩集殘本，內容讀來頗有高亢激昂之感，進而引發其對家國興亡匹夫有責之意識，亦對其日後寫詩有著深遠的影響。于右任 14 歲時，嘗往學古書院考課，獲銀兩錢，比起以往為貼補家用到砲作房當童工作炮、打炮眼所掙得的錢來的多，而此榮耀對其將來從事創作亦有激勵的作用。

于右任「17 歲以案首入學，以後往來三原宏道書院、涇陽味經書院、西安關中書院。」¹⁰其作品內容大多是憂國憂民及體恤民間疾苦等主題，甚少兒女私情的篇什。然其所作之八股文與當時風氣不同，其以《書》、《禮》、《史記》，張子《正蒙》等書為本，只重說理，不尚詞藻，見者多疑其抄襲明文，也因此各書院會課，不是背榜，就是倒數第二。¹¹

「20 歲以歲試第一補廩膳生，時提學使葉爾愷，觀風全省得右任文，譽為西北奇才」¹²，並授讀薛叔紘出使四國日記，殷切勉勵其多留心國際情勢，博采先進學說。其父也為他向莫安仁、敦崇禮兩名牧師借了《萬國公報》、《萬國通鑒》等書以增廣其見聞，于右任也因此具備世界觀，並接受維新派的政治主張，熱烈擁護維新運動¹³。

22 歲時沈衛引見于右任入陝西中學堂，而當時總教習丁保樹專研經史，對於于右任影響甚鉅。「庚子之變，于右任欲上書陝西巡撫岑椿萱雲階，請其手刃西后，為同學王麟生炳靈勸阻。此當為于右任由革命思想發展而為革命行動的開始。」¹⁴其閒餘之時喜作詩歌，常藉詩歌抒發憂心國事及民胞物與之情懷，且語多激憤慷慨，其友人孟益民、姚伯麟為其整理詩作並代為付印，名為《半哭半笑樓詩草》¹⁵。此作之誕生，除了表現出于

⁷ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》（台北：台灣商務印書館，1981 年 1 月），頁 3。

⁸ 毛班香(1847—1909)，毛漢詩之子，名經疇，字班香，亦以字行。清末西安府三原縣(治今三原縣)人。……毛班香中秀才後，即繼承父志，在三原縣城東關新莊設塾授徒。參見范超：〈「三原學派」震明清〉，<http://www.sanqindaily.com/news/ReadNews.asp?NewsID=80113>（2006 年 3 月 19 日 11:50 下載）。

⁹ 于右任：《牧羊兒自述》，《于右任紀念照片墨寶詩文傳記悼念文聯合專輯》（台北：中國長虹出版社，1965 年 2 月），頁 251。

¹⁰ 劉延濤：〈于右任傳〉，《國史館館刊》（台北縣：國史館，1987 年 1 月），頁 141。

¹¹ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，頁 7。

¹² 于凌波：〈于右任大事年表〉，《中外雜誌》第 47 卷第 1 期（台北縣：中外雜誌社，1990 年 1 月），147。

¹³ 李霞：〈辛亥革命時期于右任民族主義思想的形成〉，《西安聯合大學學報》第 6 卷第 1 期，總第 18 期（2003 年），頁 54。

¹⁴ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，頁 4。

¹⁵ 光緒 28 年（1902）壬寅春，由孟益民和姚伯麟兩位從旁協助下，刊行了于右老的第一部詩集

右任的寫作才華，更充分表達其對國家民族的忠貞及悲天憫人之情懷。

于右任 25 歲登鄉舉，26 歲春赴開封應禮部試，且已中第，然因倡言革命而亡命上海，幸遇恩師馬相伯鼎力相助，旋以「劉學裕」之名入震旦學院，于右任亦因此機緣結識諸多志同道合的同學。其「自述革命思想，多受三原名儒朱佛光所啟沃」¹⁶，朱佛光不但對國學有深入的研究，「其治經由小學入手，其治西學則從自然科學入手。自謂是明秦王之後，故講學多紹述明末遺老精神。」¹⁷另與劉古愚¹⁸交遊一月之久，對其戊戌政變後，感憤之餘曾遙寄六君子之事跡頗感敬佩；其對孫中山先生百折不撓的革命事跡、政治主張及偉大人格亦深感敬重，此皆奠定于右任獻身革命、救國救民的重要因素。其在西學方面，亦廣泛研讀西哲托爾斯泰、克魯泡特金、盧梭等人的著作，因而反應在事理上，其處世風格是勇於實踐的，也因此萌生了民族主義及愛國思想的幼芽，進而繁殖出大量悲壯情懷、可歌可泣的詩篇。

（二）書學歷程¹⁹

于右任書學歷程於史料並無完整記載，僅能從〈牧羊兒自述〉、《于右任先生年譜》及現存早期書作推論其學書歷程。蔡行濤以為其從牧羊時期即已興起對書法之初衷，其云：

其識圖畫字卻早在其入學前之牧羊生涯中即已有所觸及。先生三歲時，曾隨伯母房太夫人寄居外祖家中，農田荒蕪，鄉人為謀生計多兼營畜牧。……房太夫人乃

《半哭半笑樓詩草》，可惜的是原書已佚。書中之詩，令國人憂而哭、樂而笑者居多矣。……于右任先生於原名伯循時即抱持之情懷，而以「半哭」代「先天下之憂而憂」，以「半笑」為「後天下之樂而樂」。詳參徐鰲潤：〈于右任院長的「半哭半笑」處事觀〉，《傳記文學》第 86 卷第 1 期（台北縣：傳記文學出版社股份有限公司，2005 年 1 月），頁 93-94。

¹⁶ 劉延濤：〈于右任傳〉，《國史館館刊》，頁 141。

¹⁷ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，頁 9。另李霞亦指出：所謂「遺老」者，就是明末清初的顧亭林、黃宗羲、王夫之、李二曲這些人物，這些人物的目的就是要反清復明，講的就是民族革命，而所讀的《禮運》、《西銘》、《明夷待訪錄》，甚至譚復生的《仁學》，都講的是「大道之行也，天下為公」的大同思想，民吾同胞，物吾與也的宇宙精神和夷夏之防的民族大義。詳參李霞：〈辛亥革命時期于右任民族主義思想的形成〉，《西安聯合大學學報》第 6 卷第 1 期。總第 18 期，頁 54。

¹⁸ 咸陽劉古愚先生光黃，為經學家之領袖。善治西漢今文之學，精四通（通典、通志、文獻通考、資治通鑑），兼長曆算，為味經書院山長。與三原賀復齋先生瑞麟，一時有「南康北劉」之目。詳參同註 7，《民國于右任先生年譜》，頁 9-10。

¹⁹ 在書法方面，因本文著重探討于右任書法之悲壯情懷，而此情懷的表現，在其行楷的部分最為明顯。另由於篇幅的關係，其於標準草書部份，不在本篇範圍內，將另闢篇章專述。

以三百錢購買一跛羊供先生放牧。先生隨諸兒放牧時，遊走於亂塚草叢之中，對塚旁碑碣上所鐫刻之文字曾引發強烈之好奇與興趣，往往信手拔取塚邊雜草捆結代筆依樣圖畫、模擬書寫。先生往後楷書研習多偏好魏碑書體，或與此一背景有相當之關聯。²⁰

劉延濤所作《民國于右任先生年譜》載「于右任 3 歲時，伯母用 300 錢買跛羊。某日冬牧遇狼蹤險遭不測」一事，蔡行濤當主其說。然筆者就此則有不同的看法，一來 3 歲娃兒是否已有能力放牧，實值得商榷；二來 3-7 歲之幼童在未受到正式教育前對塚旁之碑碣文字能引發興趣，甚至造成未來偏好魏碑書體之說亦過於牽強。今觀劉鳳翰《于右任年譜》6 歲條目載：「是年冬，先生隨一群牧童牧羊，不幸遇狼，據先生身僅數尺，在此千鈞一髮之際，幸被村人救起。」於此與劉延濤所編于右任先生年譜有明顯之出入。今考于右任所寫〈先伯母房太夫人行述〉一文中所載：

某日冬牧，右任竊隨群牧兒往，伏古墓上掘野紅根而食，忽三狼從荒草中躍出，……時伯母聞警急出匍匐道中不能前，由是起居不適者數十日。諸舅既經此變，以小兒無學校收容，容易溷跡羊群，於是亂後興學之議以起。……明年春，右任七歲，以流離之子，竟為學生矣。²¹

由此可知溷跡羊群險遭狼群攻擊，當為六歲之時，至於于右任爾後對魏碑興起濃厚之興趣，筆者以為與放牧時期塚旁所見墓碑之關係不大（更何況放牧塚旁之墓碑不見得就是以魏碑書體書寫）。另據〈先伯母房太夫人行述〉載于右任七歲入楊府村馬王廟私塾讀書，然亦未明載三水老儒第五先生是否有授其書法。基此，于右任正式學習書法較為可靠的線索，當為 11 歲時伯母房氏攜其依三叔祖重臣公開始，即入名塾師毛班香私塾讀書後，間從太夫子漢詩（亞菴）學草書。于右任於〈牧羊兒自述〉一文載：

太夫子又喜作草書，其所寫是「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。²²

「太夫子毛漢詩常代館授詩、詞、六朝文字，兼授書法，善草書，尤愛寫王羲之『十七鵝』帖，鄭文公碑、趙孟頫的字。」²³此當為于右任正式學習書法較為可靠的線索，而

²⁰ 蔡行濤：《于右任書法藝術之研究》（台中：台灣省立美術館，1999 年 4 月），頁 31。

²¹ 于右任：《右任詩文集》卷 12（台北：正中書局，1973 年 4 月台二版），頁 7。另本文以下所錄之于右任詩皆出於是書，為減省篇幅，不作頁下註，僅在該詩之後做簡註。

²² 于右任：《右任詩文集》卷 12，頁 9。

²³ 胡恆：〈于右任事略與書法〉，《景行行止-于右任逝世四十週年紀念集》（台北：中華粥會，2005

此時已接觸並學習王羲之草書。另考于右任 14 歲嘗往學古書院考課、17 歲以案首入學、20 歲以歲試第一補廩膳生、25 歲登鄉舉，26 歲是年春赴開封應禮部試且已中第等過程，此段期間當積極參加科考，以耀門楣，故其書法風格難免同一般士人一樣，受限館閣之泥淖，由此亦可推斷于右任早期除了學習草書之外，另對唐、宋楷書、閣帖等亦當多所用力。今觀于右任於 1919 年（時年 41 歲）所作傳世最早的墓誌銘—《劉仲貞墓誌銘》（附圖一），「行筆中可見虞世南的溫醇、褚遂良的靈秀、柳公權的雅健、趙孟頫的骨肉亭勻，部分抬右肩的體勢，又有蘇東坡的韻趣。」²⁴。然真正使于右任書法走出個人獨特風格樣貌，當歸功於六朝碑版及悲壯情懷之影響。于明詮〈于右任及其書法藝術〉一文中指出：

于右任對於歷朝碑版，不僅朝夕手摹心追，且在事業奔波之餘，廣為搜羅誌石，先後購置三百餘方珍貴碑石墓誌，傳為佳話。²⁵

于右任為國事奔走之餘，有感文物屢遭盜毀，心生憐憫進而廣為搜羅，值得一提的是于右任於 1929 年（時年 52 歲）在滬寓親書齋名「鴛鴦七誌齋」²⁶，並有計畫搜羅北魏迄宋之墓誌數百石，其中于右任親模 37 石列有清單²⁷，朝夕觀覽而眼界得以提升，足見其受六朝碑版之影響相當深遠。

三、于右任詩歌之悲壯情懷

在探討于右任詩、書悲壯美學精神之前，有必要強調詩歌美學之悲怨意涵。〈詩大序〉載：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之、舞之、足之、蹈之也。²⁸

年 1 月），頁 19。

²⁴ 麥青龔：《于右任》（台北：石頭出版社，2006 年 12 月），頁 4。

²⁵ 于明詮：〈于右任及其書法藝術〉，《于右任書法精選》（鄭州：河南美術出版社，2008 年 3 月）。

²⁶ 沈映冬：《于右任尋碑記》（台北：育達高級商業家事職業學校，1996 年 8 月），頁 41。

²⁷ 據沈映冬統計 37 石清單如下：「元禎、元簡、命婦馮氏、元鑿、奚智、長孫史禎、顯祖成嬪、吐谷渾璣、盧令媛、元秀、元靈曜、王基、元斌、奚真、元崇業、檀賓、郭顯、王悅郭夫人、張寧、元公夫人薛氏、公孫琦、文成皇帝于夫人、伏君妻咎氏、鮮于夫人、元煥、于纂、原俊、元液、比丘尼元純陀、山徽、元弼、韓震、元旭、于夫人和醜仁、元襲、丘哲、元瑗。」沈映冬：《于右任尋碑記》，頁 123-124。

²⁸ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，1991 年 7 月），頁 3。

騷人墨客由於心靈上的苦悶，往往透過詩歌吟詠的抒發，藉以表達其對社會生活的真實反映，字裡行間無不顯露詩人深沉的情感和人文關懷之精神。司馬遷《史記·太史公自序》載：

昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陳、蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子臏腳，而論兵法；不韋遷蜀，世傳《呂覽》；韓非囚秦，〈說難〉、〈孤憤〉；《詩》三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。²⁹

歷代有志之士，往往多因理想無法實現，轉而發奮從事文學、藝術創作，以抒發內心之情感，由此可知悲憤情懷往往是文藝創作的催化劑。南朝梁·劉勰《文心雕龍·時序篇》亦載：

觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。³⁰

造成「世積亂離、風衰俗怨」的原因莫不與時代、政治、環境有關，也因此形成時代之風格特色，然而重點亦取決於作者內心志深筆長的悲怨情懷。吳功正更進一步指出：

在中國，「悲」、「怨」、「憤」三者相互聯結。「悲憤」成為統一的情緒結構體，發揮「怨」的功能。「悲」並不是以單一的情緒形式出現，而是蘊含著「憤」，因而，它也就不是表現為主體的柔弱情緒、屈從心態，而是有著一種抗爭力量，通過導洩也就是洩憤獲得主體心理平衡，通過「怨」達到對外界的作用效應。³¹

上述可知由悲生憤，觸發情緒反應，進而表現出抗爭力量，而詩人則是藉由詩歌、翰墨的抒發，達到導洩人情的重要方式。基此，詩歌意境的詮釋，「透過移情作用，無知覺的客體有了知覺，它被人格化，開始有感覺、感情和活動能力。」³²另沈茂生嘗就〈文士悲情：高亢與清怨的抉擇〉一文中指出：

²⁹ [日]瀧川龜太郎：《史記會注考證》（高雄：復文圖書出版社，1991年7月），頁1338-1339。

³⁰ [南朝梁]劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》（台北：文史哲出版社，1991年9月），頁272。

³¹ 吳功正：《審美型態論》，《文學美學研究資料選集》（高雄：春暉出版社，2003年9月），頁96。

³² 朱光潛指出：「由於自我與非我同一，於是一方面自然出現了把主觀感情投射到客體中去的傾向，此即立普斯所說的移情作用（Einfühlung）。」詳參朱光潛：《悲劇心理學-各種悲劇快感理論的批判研究》（蒲公英出版社，1986年），頁17。

以屈原的高亢曠美和宋玉的清怨凄苦為發端，演繹成為陶淵明式的飄逸超脫、杜甫式的沉鬱悲壯和蘇軾式的清怨曠達三種具有典型化的悲情風範，折射出文士悲情的集體化心路，並在一定意義上影響著當代文人群體行進中的衝突和選擇。³³

陶淵明因家境貧寒，不得不求斗升之祿以養家計，然因理想無法實現的苦悶及不願為五斗米折腰，最後辭官退隱，由此亦可知其人格特質反映在「淡泊超脫」的詩風特色上；杜甫因經歷唐朝盛衰的遽變及報國無方的苦悶，屢遭貶官而體會民生疾苦，故詩風趨於「沉鬱悲壯」之風格；另觀蘇軾雖才情洋溢，然因與權貴不合，仕途坎坷，其詩、書創作亦因悲怨而起，然其受佛、道思想之影響，故詩風趨於「豪放曠達」之風格。今觀西方文藝無不如此，「從亞里斯多德（Aristotle, B.C384—B.C322）到黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）多把悲劇作為藝術的最高境界，甚至如愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809—1849）所宣稱的那樣，一切真正的美都必然染上『憂傷的色彩』。」³⁴由此可見悲怨心理的觸發，成為文藝創作的重要泉源。

了解詩歌美學之悲怨意涵後，吾人可進一步認知于右任詩歌之悲怨情懷及其特色。今以《右任詩文集》一書為例，據筆者統計，在詩歌方面（不含詞、曲）出現悲壯特質之相關語詞不乏其數（見附表）³⁵，其在詩歌內容強調悲、怨、淚、哭、苦……等關鍵字，無不充分表達其悲天憫人之胸襟與憂國憂民之悲怨情懷。然而「悲美學作為一股美學思潮的產生，需要有時代、社會、審美多重條件的合力。」³⁶于右任處在國家動盪不安的局勢裡，深感國家內憂外患之痛，因而在其生命底層激起波瀾，進而積極參與革命，從其詩歌內容近 99 首中出現「戰」之關鍵字，即可看出其悲怨意涵之中所流露出來的壯闊豪情。今就其詩歌之悲壯情懷分述如下：

（一）悲而不怨

就上表統計數字看來，于右任之悲怨情懷可謂相當豐富，然《右任詩文集》之詩歌中出現「怨」字之詩僅五例，隱約透露出「悲而不怨」的中國文化性格。吳功正指出：

在審美發生學上，「悲」的導洩具有普遍性功能。「悲」是審美的動力、淵源；唯

「悲怨」 關鍵字	出現次數
悲	21
怨	5
淚	64
哭	36
苦	31
哀	24
悵	13
憂	17
豪	15
雄	54
戰	99

（附表）悲壯特質
相關語詞舉隅統計表

³³ 沈茂生：〈文士悲情：高亢與清怨的抉擇〉，《阜陽師範學院學報》（2006年第4期），頁31。

³⁴ 徐子方：〈生命：悲怨文學的活力之泉〉，《文史哲》總第271期（2002年第4期），頁96。

³⁵ 筆者將《右任詩文集》中詩歌部份一首一首建檔，再透過電腦搜尋功能，以統計其數據。

³⁶ 吳功正：〈審美型態論〉，《文學美學研究資料選集》，頁103。

其「悲」，才具有審美價值，這就使中國文學美學立足於人生的態度。³⁷

于右任有感於家國之悲，其抑鬱心緒經過詩歌創作之發抒而凝鑄其詩歌精神，加上字裡行間透露出積極奮進的語調，故具「悲而不怨」的特色。今觀〈雜感〉四首之二首云：

柳下愛祖國，仲連恥帝秦。子房抱國難，椎秦氣無倫。報仇俠兒志，報國烈士身。
寰宇獨立史，讀之淚盈巾。逝者如斯夫，哀此亡國民。

偉哉說湯武，革命協天人。夷齊兩餓鬼，名理認不真。祇怨干戈起，不思塗炭臻。
心中有商紂，目中無商民。叩馬復絮絮，非孝亦非仁。縱云暴易暴，厥暴實不倫。
仗義討民賊，何憤爾力伸。吁嗟莽男子，命盡歌無因。耗矣首陽草，頑山慘不春。
(《右任詩文集》卷1，頁1)

此詩作於民國紀元10年前，其引柳下惠、魯仲連及張子房典故，表達其對國家獨立、解救苦難同胞的渴望，因而有「寰宇獨立史，讀之淚盈巾。逝者如斯夫，哀此亡國民」之嘆。「霍松林讚此詩云：『椎秦助紂細評量，痛斥夷齊頌子房。石破天驚呼革命，劃開時代譜新章。』其氣魄之豪邁，感情之摯烈，用語之精煉，直可上追蘇辛。」³⁸另其宣揚湯武中興之合理性，反批伯夷、叔齊之扣馬叨絮，足見于右任此時之革命意識已如泉湧，可謂洋溢著推翻滿清的激情。另觀〈孝陵〉一詩云：

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。(《右任詩文集》卷2，頁5)

此詩約作於1908年左右(30歲左右)。于右任因倡言革命而遭緹騎通緝，後得友人資助，奔赴上海。途中舟次南京，潛行登岸以祭拜明孝陵，並賦此詩藉以抒發積壓內心的悲憤情懷。其中「虎口餘生亦自矜」一語透露出對革命的驕傲，早已將個人死生置於度外，而其亡命之舉並非為苟全性命，而是透過遙祭孝陵以表達革命復國的決心。「其意境之擴大，風格之豪邁，都跨越前人。」³⁹另觀〈鄭州感舊題壁〉二首云：

鉤黨聲銷事已陳，餘生再到話悲辛。窮途僕御為知己，客路梅花亦故人。重疊雲山連梓里，零丁涕淚累衰親。雞鳴雪霽長征感，遲暮于郎負此身。

³⁷ 吳功正：〈審美型態論〉，《文學美學研究資料選集》，頁98。

³⁸ 鍾明善：〈讀右老詩歌有感〉，《景行行止-于右任逝世四十週年紀念集》(台北：中華粥會，2005年1月)，頁86。

³⁹ 霍松林：〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任研究》，頁206。

亡命重來認舊蹤，人歌人哭兩相逢。曾收斷骨埋殤馬，更祝中原起臥龍。歲晚關前三日雪，月明笛外一聲鐘。百年事業吾誰與，師友乾坤賣菜傭。（《右任詩文集》卷2，頁6）

此詩乃于右任於1908年（時年30歲）歸陝省親過鄭州之作。其在神州日報發刊詞針對新聞的流弊四點中的一點指出：「甘陵兩部，迄成鈎黨之災；蜀洛交崩，卒釀靖康之禍。」⁴⁰由於黨同伐異導致國家的衰敗，對為推翻滿清而牽累親友之革命志士而言，舊地重遊，觸景生情，可謂倍感悲辛。于右任為逃避緹騎追緝行經於此，曾死二馬於此，今睹景思情，除了感傷外，更祝禱能有臥龍之助，以興家國，可見感傷之餘更有積極的一面。另觀〈洛陽懷古四首存二〉其一詩云：

聲徹北邙薤露歌，素車白馬徧山阿。塚中枯骨英雄少，天下瞎兒帝子多。龍種幾人悲鐵券，鶯花無地覓銅駝。石郎休唱思歸引，既誤神仙又負他。（《右任詩文集》卷2，頁8）

于右任此詩乃第二次歸陝之作，時值西后與光緒帝先後逝世，有感國事衰頹所寫借古諷今之作。洛陽自古即為歷朝建都之處，亦是舊時兵家必爭之地，其途經洛陽所見之殘破景象，更是有感而發。此詩首引樂府〈薤露歌〉寓人生如薤露之短暫，暗諷世人卻為私益爭權奪利而導致國土淪喪，因而有「塚中枯骨英雄少，天下瞎兒帝子多」之嘆。另觀〈出關作〉一詩云：

自斷此身休問天，餘生歲歲滯關前。逐塵京洛雙黃鶴，啼血乾坤一杜鵑。眼底河山悲故國，馬頭風雪憶當年。殷勤致謝關門柳，照見行人莫妄牽。（《右任詩文集》卷2，頁9）

于右任17歲以案首入學，20歲以歲試第一人補廩膳生，並為學使葉爾愷目為「西北奇才」，以其資質如能投效滿清，當能官運亨通，然其卻選擇走上與朝政相左的革命一途，也因此被朝廷視為逆豎叛賊。此詩讀來頗有壯士斷腕之決心，其化用田饒典故，為追求理想，選擇背離朝廷；另又舉杜宇化為杜鵑啼血哀鳴感化帝主之典故以詮釋內心憂國憂民之情懷。另觀〈再過南京雜詩〉四首云：

大好江山作戰場，幾經水火幾玄黃。雨花臺下添新塚，遠近高低盡國殤。
滿目瘡痍莫倚樓，淒風苦雨徧神州。先生自分愁中老，淚眼湖山弔莫愁。

⁴⁰ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，頁16。

十萬人家動地哀，多情處處野花開。莫愁湖畔英雄骨，乞得佳人冷炙來。
 山圍故國人安在，淚濕新亭客更多。再造神州吾未老，是非歷歷指山河。
 （《右任詩文集》卷2，頁13）

此詩於1914年（時年36歲）寫成，此時乃革命低潮期，行經此地觸目所及盡是戰後滿目瘡痍之慘狀，而雨花臺乃「六朝雨花凝天地神韻，一部青史鑄鞦韆聖臺。」其位於南京中華門城堡南的雨花臺烈士陵園是革命烈士殉難處⁴¹，可見其重遊此地感觸之深。另觀〈程白葭兄移精忠柏斷節於西湖岳墳屬為賦〉之一詩云：

破碎精忠柏，參天氣不零。在人為武穆，於樹配冬青。有節皆如石，吾香亦自馨。
 還悲同殉國，移奠接英靈。（《右任詩文集》卷2，頁15）

此詩作於1915年（時年37歲），此為應程白葭所作之詩。杭州西湖岳王廟正殿西面庭園有忠柏亭，亭邊有大柏樹，原本枝葉繁茂，相傳岳飛被害死之後，枝葉開始凋零枯萎。大柏樹的樹幹歷經宋、元、明、清等朝，宛如岳飛之精神長存而屹立不搖。相傳精忠柏樹皮能治病，因而有「於樹配冬青」之喻。于右任借精忠柏斷節之例歌頌岳武穆精神及家國之悲，充分表達其公忠體國之精神氣度。另觀于右任〈不寐〉一詩云：

竟夕不成寐，勞人知夜長。眼前燭垂淚，鏡裏鬢生霜。百草憂春雨，遺黎傍戰場。
 三年徒負咎，懺悔亦無方。（《右任詩文集》卷3，頁33）

此詩作於1921年（時年43歲），時遇「兵當南北交爭日，歲到青黃不接時。置腹難償諸將願，空拳安慰萬人饑」〈由耀縣入三原境有感〉之景。三年來的努力徒勞無功，憂心國事頹唐之餘，導致竟夕不寐、鏡鬢生霜之悲慨。其中「懺悔」更透露其時時刻刻檢討反省失敗的原因，故於悲怨之中帶有積極正面的意義。

上述可知，于右任詩歌題材大多為關心國家興亡及民生疾苦，語調多「慷慨激昂」的革命精神。另筆者就《右任詩文集》統計的詩歌（不含詞、曲）中「怨」字關鍵字之詩僅5例，今觀〈雜感〉一詩局部載：

夷齊兩惡鬼，名理認不真。只怨干戈起，不思塗炭臻。（《右任詩文集》卷1，頁1）

于右任所言意指伯夷、叔齊只顧商朝存亡而怨干戈四起，不懂商紂暴虐無道所造成民不

⁴¹ 鍾寶華編輯：〈南京雨花臺烈士陵園〉，《新華網》（http://big5.chinataiwan.org/dilly/lykx/200804/t20080403_618733.htm，2008.9.19,17:40 下載）。

聊生的窘狀，而此怨乃伯夷叔齊之怨，更凸顯其對伯夷、叔齊憂心國事認知上的不同所提出「不思塗炭臻」的批判。另觀〈弔李和甫〉一詩局部載：

讒人交亂傷骨肉，隱痛難明起風波。湘纍怨極神情亂，橫死庶解人疑難。（《右任詩文集》卷1，頁2）

于右任嘗因詆毀時政，被陝甘總督升允以「逆豎倡言革命」之罪名通緝在案，幸虧李和甫父親李雨田派信差緊急告知而得以脫逃，事後于右任亦存感激之恩，由此可知兩家情誼之深厚。然不幸的是李和甫後來因家庭受讒言構陷而憂憤自盡。此詩可謂道盡李和甫心中之怨恨，讀來亦頗心酸。另觀〈社稷壇五七國恥紀念大會〉一詩載：

痛定纔聞說怨恫，血書張遍古壇中。名花委地驚離淚，老木參天戰烈風。（《右任詩文集》卷2，頁13）

《右任詩文集》一書將此詩收編於民國3年（1914），當誤，蓋「五七國恥」乃指「袁世凱承認日本五月七日最後通牒」⁴²—即簽訂承認日本21條喪權辱國的不平等條約，而簽訂時間是在1915年5月9日，此詩題為〈社稷壇五七國恥紀念大會〉，亦當作於1915年之後，而非1914年所作。今觀此詩旨在痛陳袁世凱為了奪權逼退孫中山辭去臨時大總統，並對革命志士展開無情的坑殺，再加上先前廣州之義的失敗，殉難烈士有如晚節名花般的殞落，因而有「名花委地驚離淚」之嘆，然怨恫之餘，取而代之的是「老木參天戰烈風」的壯懷激烈意志。另觀〈春感〉三首之一載：

文憲中原野史章，百年恩怨尚分明。黨人休望黃流哭，幾個書生贈上卿。（《右任詩文集》卷2，頁14）

今考民國前1年（1911）廣州之義失敗後，海外革命志士群起憤慨，留英湘人楊篤生欲返國助黃克強等謀再舉，後因病阻行，憂憤之餘竟萌生短見，是年秋則自沉利物浦海邊而死亡，死前嘗寄遺書給李曉生及石瑛，囑將遺款盡獻同盟會。⁴³此詩為弔楊篤生之作，用字遣詞雖帶悲怨，然「黨人休望黃流哭」一語為之一振，亦有激勵同志「奮起」的愛國激情。另其在〈林文訪張魯恂二公次第為消寒之約做杜老曲江三章遲答其意並呈諸老〉三首之一云：

⁴² 劉鳳翰：《于右任年譜》（台北：傳記文學出版社，1967年8月），頁68。

⁴³ 李紓：〈辛亥年間同盟會員在倫敦活動補錄〉，《史學月刊》（2001年第6期），頁37。

萬眾飢寒休怨天，南望北望心懸懸。太平洋上風雲連。魚龍壯大波浪濶，誓海欲動今三年。（《右任詩文集》卷 8，頁 31）

此詩則闡明國家因劫難導致民不聊生的現象不能只怨天尤人，而是更要積極努力，如同魚龍壯大之聲勢，必能激起革命之波瀾壯闊，字裡行間雖表達憂憤抑鬱之情懷，然卻是字字血淚，句句奮起的筆調，可知其在生命的抗爭過程中激起璀璨的生命與價值。

「悲劇美正在這一點上與美學的崇高性「耦合」，使自然對象的崇高形態與人的價值、生命力的強烈、精神風貌的超常性聯繫起來，融匯為一種新的主觀精神形態-悲劇精神。」⁴⁴故筆者以為于右任詩歌出現「怨」字關鍵詞雖有五例，然其背地裡的精神意涵則有努力奮進之精神，可謂反映該時代的精神及其內心悲壯之情懷。

（二）沉雄悲壯

當吾人了解于右任所處環境、時代，不難發現其所創造之作品無不充滿撼動人心的意涵。然吾人如何體悟其詩歌悲壯之情懷與意境？姚一葦嘗云：

當吾人在觀賞悲劇時，所產生的此種複雜的感情，吾人稱之為悲壯。他一方面因遭遇極大的苦楚與災難，是以可悲；而另一方面因其精神價值遠超出吾人的水平，是以為壯。⁴⁵

如前所述，詩人之創作，多因內心悲怨情懷的蘊釀，藉由觸景生情而發抒，故能充分展現其內心真正藝術精神的意涵。于右任自幼雖生長在窮困貧苦的家庭裏，然以「獨善其身」之道自持，故自幼亦學會諸多鄙事。其有感國家政治靡弱一蹶不振的局勢，因而興起日後積極參與革命救國的行列。其詩歌雖揭露時代的悲哀，然字裡行間隱含著悲天憫人的胸襟與積極的革命精神，故反映在其詩歌美學自有「沉雄悲壯」的特色。今觀《右任詩文集》詩歌中有「戰」字之關鍵詞就有 99 例之多，而其所歌頌的大多是歷史中興人物，其中「湯武」一詞出現有 5 例，另「英雄」出現的詞則有 33 例。其在倡言革命期間寫下諸多熱血沸騰的詩歌，充分表現在亂世中「獨立亭亭命世雄，男兒何必哭途窮」〈詠史〉的悲壯氣概。今觀〈潼關道中〉二首云：

慷慨同仇有古風，開關幾次出關東。河聲嶽色天驚句，寫出秦人血戰功。
世亂爭雄為要害，時平設險亦嚴疆。桃花紅雨梨花雪，飛去飛來傍戰場。
（《右任詩文集》卷 3，頁 18）

⁴⁴ 邱紫華：《悲劇精神與民族意識》（武昌：華中師範大學出版社，1990 年 10 月），頁 7。

⁴⁵ 姚一葦：《藝術的奧秘》（台北：台灣開明書店，1976 年 3 月），頁 341。

另觀〈二華道中〉一詩云：

振臂一呼十五年，風雲子弟各爭先。如何失國王山史，苦勸人耕華下田。
自古爭傳耕戰場，買刀賣犢亦尋常。亭林老作關前客，辜負關河淚數行。
（《右任詩文集》卷3，頁18）

此二首作於1917年（時年39歲）。自從「民國3年開始，孫中山曾派其在上海與陝西取得聯繫，策劃討袁，並主持一切。」⁴⁶其間南北奔走，志在革命，而其早年在陝西的貢獻早已深烙在陝民心中，因此于右任回陝登高一呼，各地風雲子弟無不歡欣鼓舞、熱烈響應。另於1929年（時年51歲）題詞於炮彈曰：

當年奉賜兮何意，今日追懷兮墮淚！平不平兮有時，百折不回兮此物此志。⁴⁷

于右任之所以對此砲彈如此珍惜，蓋於1911年（時年33歲）時，孫中山先生肯定于右任創辦《民立報》以宣揚革命精神，乃以一枚砲彈贈之，嘉勉其勇往直前。期間雖經歷二次革命、直奉之戰等，仍不改其報國之心。18年後，睹物思情，感觸良多，字裡行間亦充分表達其悲壯情懷。另觀〈中秋薄暮黃陂道中見傷兵〉一詩云：

傷兵歎息復歎息，日之夕已月復出。轉後詭人間愛賞月，不知敵機乘月傷吾骨。
明月闌，吾骨酸；明月殘，吾骨殘。民族生命爭一綫，吾身幸參神聖戰；軍前歌舞作中秋，讀惜更番不得見。今宵明月圓又圓，定是吾軍破胡天；破胡天，破胡天，吾軀甘願為國捐！（《右任詩文集》卷7，頁4）

此詩作於1937年（時年59歲），中秋月圓之時原本為中國的重要節日，家家戶戶相聚團圓，然于右任觸目所見卻是百姓流離失所的窘境。其為民族生命爭一線生機，投身戰場，且有「吾軀甘願為國捐」的決心，讀來亦頗壯懷激烈。另觀〈長歌復短歌〉一詩云：

長歌長，短歌短，神聖戰爭方開展。哥哥後，弟弟前，爭將性命為國捐，擊破胡兒在今年。
短歌短，長歌長，萬世榮名是國殤。愛吾愛，仇吾仇，勇者不懼仁不憂，大家起來衛神州。（《右任詩文集》卷7，頁5）

⁴⁶ 劉延濤：《民國于右任先生年譜》，頁39。

⁴⁷ 許有成：《于右任傳》，頁169。

此詩運用俚俗口語之語句寫成，淺顯易懂，更能被未受教育之平民所接受，亦不掩其「爭將性命為國捐」及「大家起來衛神州」的悲壯豪情。另觀〈敬之上將屬題馬晉臨郎世寧百駿圖〉一詩云：

老會士，郎世寧，三朝供奉辛苦難自見，乃見諸族呼嘯放牧圖其形。此何地歟，喬木淺草共青青。馬晉摹之窮殊相，將軍愛馬老益壯，曾驅萬騎定中原，回首風雲增惆悵。如今飢寒恐懼哭號不斷來，中興大任還須仗。一戰能復真自由，不獨歌呼為亞洲，一洗萬古人間憂。（《右任詩文集》卷8，頁29）

此詩寫於1951年（時年73歲），其藉由題畫之時，仍不忘發抒革命中興，為中華民族爭自由而奮鬥的情懷。另其在77歲時替榆林王軍余所做漫畫題款時仍不忘「還期再造神州日，白首同臨舊戰場。」〈題榆林王軍余抗戰時所作國難漫畫與血光漫畫集〉可見其為國家犧牲、為民族奮鬥的悲壯之情長存心中，也因此而寫出諸多感人肺腑的詩篇，故可謂現代之「愛國詩人」。

整體而言，「其詩風最像南宋大詩人陸游，兩人都是愛國詩人，也多文武雙全，亦儒亦俠，而且並有北伐中原之志。」⁴⁸于右任終其一生為國家民族奮鬥犧牲的精神與悲天憫人胞物與之胸懷，在其近九百多首詩作中俯拾即是，「無疑，這是一種以悲為美的藝術追求。在此追求的同時，一種更深沉的生命意識也開始向外噴涌。」⁴⁹另劉延濤讚其「『語出肺腑真，陳詞皆陶謝。』其詩於平靜中見奇崛，自然中見沉雄。更可喜也。」⁵⁰故從美學角度而言，其詩歌具有「沉雄悲壯」之精神。

四、于右任書法之悲壯情懷

談到于右任書法之最大突破，當以其漢魏諸碑與行書合流所創作之行楷，然值得玩味的是于右任何以擱置原有的帖學及唐宋楷書而獨衷六朝碑版呢？筆者以為除了清末興起樸學之風，學術研究重考據及金石之學的時代背景外，其因憂國憂民興起的悲壯情懷及移情作用之心理因素有著密切的關聯。基此，筆者從三方面論述其書法之悲壯情懷，茲分述如下：

（一）尋碑（悲）勵志

如前所述，于右任有感歷史文物之重要，故於閒暇之餘，進行有計畫的收藏，然其

⁴⁸ 張健：《于右任傳—半哭半笑樓主》（台北：雨墨文化事業有限公司，1994年2月），頁202。

⁴⁹ 徐子方：〈悲怨：中國古代文學之內驅—一個文學史母題的發展歷程描述〉，《徐州師範大學學報》第32卷第4期（2006年7月），頁18。

⁵⁰ 鍾明善：〈讀右老詩歌有感〉，《景行行止—于右任逝世四十週年紀念集》，頁89。

經眼的碑石與拓本不計其數，無形之中成為其創作的靈感與泉源。其於 40 歲所作〈題張木生君手拓昭陵石馬〉一詩有「六駿失羣圖尚在，追懷名蹟感無窮。紛披矢石因酣戰，摹勒山陵為報功」之嘆。其於 41 歲時因征戰亂起，盜賊橫行，有感國家文物、殘碑斷簡之屢遭盜毀掠奪，而有「天荒地變文物燼，存者難保搜何功」〈廣武將軍碑復出土歌贈李君春堂〉之感傷，心生憐惜之餘，進而轉為積極的維護與收藏。

今觀其作〈二月二日與俊夫祥生子中協度仁天江澄孟濱春堂子逸諸君遊高陵城東三陽寺寺舊有學校今廢矣〉一詩云：

載酒三陽寺，尋碑興倍增。民窮先廢學，廟破竟無僧。造像搜頻得，浮圖倦未登。
歸途書所見，哀雁過高陵。（《右任詩文集》卷 3，頁 28）

此詩乃于右任於 1920 年（時年 42 歲）巡視高陵時遊讌賦詩之作，字裡行間透露文物無人看管，任其殘毀、偷盜的悲嘆。然可慰的是「是日得唐造像十餘，蓋在三陽寺也。」⁵¹另觀同年所作〈落雲臺至起雲臺〉一詩云：

憔悴青山看我來，扶筇歲盡強登臺。參天古柏遭兵火，破寺名碑半草萊。
山徑雪消行滑滑，道人糧盡乞哀哀。干戈饑饉連三輔，老病躊躇日幾回。
（《右任詩文集》卷 3，頁 30）

于右任自註耀縣紀遊云：「城東北有藥王山，樓殿參差，香柏錯落。……山有滇軍葬陣亡將士處，新墳纍纍，盡為國殤。」⁵²其舊地重遊，所見名勝不再，取而代之的是荒蕪之景，破寺、名碑早已被荒草所掩，由此亦可看出其對古蹟殘毀的不捨。另觀〈山居〉一詩云：

北去將何去，南還不忍還。迎春王翦廟，臥病藥王山。柏老添香葉，碑殘印淚斑。
南軍叢葬處，新月似弓彎。（《右任詩文集》卷 3，頁 31）

另觀同年所作〈尋碑〉一詩云：

曳杖尋碑去，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。（《右任詩文集》卷 3，頁 31）

⁵¹ 于右任：《右任詩文集》卷 3，頁 29。

⁵² 于右任：《右任詩文集》卷 3，頁 30。

此二詩作於 1921 年（時年 43 歲），迎春於王翦廟及遊歷五臺山有感之作。王翦嘗侍奉秦始皇，征戰南北，助秦國破六國，反觀自己革命尚未成功的失落，對於未來何去何從的悲哀，而觸目所及盡是殘碑剝蝕如淚斑點點的悲嘆。藥王山位於陝西省銅川市耀縣城東 1.5 公里處。唐時稱磐玉山，宋以後稱五台山。隋唐醫藥學家孫思邈晚年歸隱於此，後世尊他為「藥王」，藥王山便因此而得名。山上五峰環拱，古柏蒼翠，殿宇軒昂，碑石林立，……藥王山石刻遍及全山，隋唐摩崖造像四十餘尊，精美絕倫；北魏至唐代造像碑百餘通，彌足珍貴；歷代碑石二百餘通，為藥王山的實物歷史檔案；還有石塔、石棺、石碑坊等石刻，均有極高的歷史科學藝術價值。⁵³于右任行經之處，所見碑石，徘徊摩挲，表達出對中國文物的依戀，可謂觸景生情，有感而發，其所憂愁的是國家民族的興衰，其所寄託的是乘興遊覽山川古物，其心中得失之糾葛，亦是悲壯情懷產生的重要因素。同年與關芷洲、李西園同遊耀縣城東扶杖尋碑時，所見盡是「破寺僅存兵火後，遺民猶在亂離時。山川滿目傷懷抱，冰雪連郊照鬢絲」的悲懷。另觀〈柳家灣訪碑得阿史那元方造像並拾得舊瓦上有隸書口宮二字〉一詩云：

東風吹大野，駐馬柳家灣。造像搜年代，摩崖剔蘚斑。雲封神兔嶺，雪壓石門關。
拾得離宮瓦，曾攜幾片還。（《右任詩文集》卷 3，頁 44）

此詩作於 1922 年（時年 44 歲），時駐馬柳家灣，搜羅造像之餘，對於摩崖古蹟之維護亦可見一斑。除此，其對離宮片瓦，亦有難捨之情，此均表現其對文物的不捨與重視。另據沈映冬調查統計，于右任「從洛陽骨董商買進正受日商覬覦之大批墓誌石，包括漢、晉、北魏、北齊、北周、隋、唐、宋各代計一百餘塊，時在民國 13 年。」⁵⁴于右任有感國家存亡及歷史文物保存的重要性，革命抗戰之餘，仍不忘對殘碑、斷簡、墓誌、宮瓦片石的搜羅，由此可見其對文物保存的前瞻性與貢獻。另〈遊龍門觀造像〉一詩云：

龍門造像名天下，歲歲傷殘感不勝。妙相雕鑄隨代異，摩崖椎拓及春興。時來頑石皆成佛，運去靈山竟少僧。滿目創夷同一嘔，迴車痛哭我何能。（《右任詩文集》卷 6，頁 82）

于右任面對龍門造像歷經戰爭摧殘及盜賊之破壞，不禁感時傷世，其以國家興亡為己任，然對家國、文物的殘破，卻無力回天而感神傷。由此可知，于右任對六朝碑版的認知，乃基於國家分崩離析之時，對祖國文物之悲憐與收藏，進而廣為搜羅，心慕手追，也因此逐漸走出自己的風格樣貌來。

⁵³ 〈西安周邊文化之旅〉（<http://blog.nownews.com/smd2006/textview.php?file=16101>，2008 年 9 月 25 日 17:00 下載）

⁵⁴ 沈映冬：《于右任尋碑記》，頁 130。

（二）化柔翰以彊骨

了解于右任所處時空背景當下所產生內心底層之心理因素，吾人可進一步推論其形於外的書法風格特色。于右任獻身革命後，其書風有明顯的轉變，蓋其自不滿於規整、秀美之帖學書風，其所急欲表現的是透過筆墨揮灑，抒發自己內心之壓抑與桎梏，因而書風轉趨豪邁、潑辣，其書法表現與詩歌美學有著異曲同工之妙。姚一葦說的好：

藝術雖不懷有某種目的，卻能達成某種目的，因為藝術是藝術家的人格的真具現，表現出藝術家的真誠與信守；表現出他的倫理或道德的觀照；表現出他的世界觀或哲學。⁵⁵

于右任有感國家殘破而心生悲壯情懷，其經眼之碑碣、墓誌的剝蝕與殘毀，更加觸動其對中國文物憐惜與收藏之情，暇餘則廣泛臨習漢魏碑版，汲取其勁健沉雄之風格以彊其骨，此皆由內心悲壯情懷產生之移情作用所寄予的尚武精神。今觀于右任所書墓誌銘作品，如《張清河墓誌銘》（附圖二），為于右任 1924 年（時年 46 歲）所作，一改早期二王或趙孟頫風格，取而代之的是魏碑的嚴謹、厚重，尤其撇、捺筆劃有如長戈大戟，可看出其用筆的爽利與健勁；另觀《胡勵生墓誌銘》（附圖三），為于右任 1925 年（時年 47 歲）所作，其用筆略帶行意，其結體雖無《張清河墓誌銘》來得嚴謹，然不失開張沉著之勢，其風格除了遠取北魏墓誌外，亦略參張裕釗筆法，而有端麗俊秀之姿；另觀《佩蘭女士墓誌銘》（附圖四），為于右任 1927 年所作（時年 49 歲）所作，其用筆、結體明顯受《張玄墓誌銘》風格之影響，然其不鍾一體，略參其它魏碑風格，「深得北魏書法險峻秀肆之筆意」⁵⁶，有別於早期之書法風格。

另于右任擇碑亦有其獨到之處，也造就其與眾不同的風格樣貌。其於所作〈廣武將軍碑復出土歌贈李君春堂〉一詩有「碑版規模啟六朝，寰宇聲價邁二爨」的美譽，另此詩後註云：「咸陽復出土《慕容恩碑》，耀縣出土《姚伯多造像》，合《廣武將軍碑》以為三絕云。」⁵⁷其何以對此三碑情有獨鍾，除了歷史價值外，此三碑之用筆、結體、造型，更能深深牽引于右任內心之悲壯情懷。今觀《廣武將軍碑》與《姚伯多造像記》除表現出勁挺剛健的氣勢外，其用筆的質樸自然，結體的跌宕、開闔均造成結構的不穩定與章法的漫不經意，再加上碑刻的斑駁與殘破等，均深深觸動其內心抑鬱頓挫的深層心理情愫。今觀《秋先烈紀念碑記》（附圖五），為于右任 1930 年所作（時年 52 歲）所作，此作雜揉諸多碑帖筆法，並融入隸意，有《廣武將軍碑》之寬博渾樸，有《張黑女墓誌銘》的端麗俊秀；有《石門銘》的雍容開張及行書筆意等，「更顯現其獨創的和諧自然、雍容

⁵⁵ 姚一葦：《藝術的奧秘》，頁 330。

⁵⁶ 陝西省地方志編纂委員會：《于右任書佩蘭女士墓誌銘》（陝西：三秦出版社，1985 年 9 月）頁 1。

⁵⁷ 于右任：《右任詩文集》卷 3，頁 27。

大度的藝術風格」⁵⁸，實可謂集眾家優點，水到渠成而自創一格的代表作。由此可知于右任中壯年時期行楷書法風格的呈現，隨著悲壯情懷的產生而捨棄原有帖學的流美與唐宋楷書的規整，取而代之的是北碑風格的陽剛與潑辣，由此可看出其風格明顯的轉變。另外，其對《龍門二十品》雄渾古拙的書法風格，亦是欣賞不已。其在〈十九年一月十日夜不寐讀詩集聯〉一詩云：

朝寫石門銘，暮臨二十品。竟夜集詩聯，不知淚濕枕。（《右任詩文集》卷 6，頁 78）

此詩作於 1930 年（時年 52 歲）。由此詩可看出于右任革命、抗戰之餘，仍不忘對書法、詩歌所下之工夫。于右任書法氣勢之雄強，則得力於《龍門二十品》的薰陶；另其書風之開展與圓渾，則多受《石門銘》的影響。其透過移情作用寄寓滿懷之悲情於書法的風格上，故集詩寫聯之餘，往往激動情緒久久不能忘懷，足見六朝碑刻書法之風格對其影響相當深遠。

（三）寄悲壯以豪情

于右任諸多作品之中，自有其獨特樣貌，然真正較能透過書法表達其內心的悲壯意涵，是其率意在宣紙上揮灑而成的作品，而不在其所書墓誌銘之作品上（蓋墓誌銘旨在表彰紀事，無論用筆、結體或章法，均因體例而略趨端整俊秀，加上鐫刻關係，其墨韻筆觸亦難以得見）。今觀《馨香逍遙五言聯》（附圖六）一作，其風格與《秋先烈紀念碑記》與《蔣母王太夫人事略》之風格相類，然整體而言更顯靈動生姿，其「逍、遙」二字之「辶」部寫法帶有漢隸或《二爨》捺尾上揚之姿；用筆、結體亦不拘定式，欹側跌宕；加上橫畫及撇、捺之開張，更表現出潑辣瀟灑之風格；另觀《時雨大雲五言聯》（附圖七）一作，其用筆厚實渾拙，結體大開大闢、任其自然，雄渾之中亦跌宕生姿，顯然受《龍門二十品》、《廣武將軍碑》及《張猛龍碑》等風格之影響，其縱筆一揮，可謂顯露其內心沉雄悲壯之情懷；另觀《古石長松五言聯》（附圖八）一作，其用筆方圓並用，頓挫生姿；結體中宮嚴謹，左右開張；而章法安排上，各字之質量比重亦錯落有致，和諧自然。今觀此聯風格顯然受《張猛龍碑》之影響，然其「方中帶些圓筆，又可見《石門銘》、《鄭文公碑》的斧鑿痕」⁵⁹，亦可謂直書胸臆而靈動自然之佳作；另觀《高尋秀奪五言聯》（附圖九）一作，其用筆亦表現出收放自如、放曠奇逸的潑辣線條質感；結體欹正相生，古拙稚趣橫生，均在在顯示出內心悲壯情懷背後所尋求放曠自得的審美觀點。清代書家呂鳳子曾對書法線條美的心得提出看法云：

⁵⁸ 陝西省地方志編纂委員會：《于右任書秋先烈紀念碑記》（陝西：三秦出版社，1985 年 9 月）頁 1。

⁵⁹ 麥青籥，〈于右任〉，頁 13。

凡屬表示愉快感情的線條，無論其狀是方、圓、粗、細，其迹是燥、濕、濃、淡，總是一往流利，不作頓挫；轉折也是不露圭角的。凡屬表示不愉快感情的線條就一往停頓，呈現出一種艱澀狀態，停頓過甚的就顯示焦灼和憂鬱感，有時縱筆如「風趨電疾」，如「兔起鶻落」，縱橫揮斫，鋒芒畢露；就構成表示某種激情或熱愛或絕忿的線條。⁶⁰

呂鳳子此觀點的提出，也讓吾人從事書法研究的過程中對於心理因素有著進一步的認識。顯然地，從心裡層次角度而言，當下的心境將會影響書者的審美意識，從而找尋最能表現當下情懷之書寫技巧與書風。于右任行楷書法大開大闔、抑揚頓挫及潑辣灑脫的風格，著實反映出其內心悲壯情懷之意涵。另從格式塔心理學角度亦可發現其相關之處：

在格式塔心理學派看來，審美體驗就是對象的表現性及其力的結構（外在世界），與人的神經系統中相同的力的結構（內在世界）的同型契合。⁶¹

由此學派審美角度看來，于右任詩歌創作與其揮灑而就的書法作品，在在顯示出其人格特質及當下心境的同型契合。其過程或悲傷哭泣、或痛苦咀嚼，然終能讓壓抑心情得以紓解，進而得到生命情懷的宣洩而轉換成自由創作的喜悅。最後，筆者藉清代鄭板橋《題畫：竹》對於右任「藝術再現」作進一步說明，鄭板橋云：

江館清秋，晨起看竹，煙光、日影、霧氣，皆浮動於疏枝密葉之間。胸中勃勃，遂有畫意。其實，胸中之竹，並不是眼中之竹也。因而磨墨、展紙、落筆、倏作變相，手中之竹，又不是胸中之竹也。⁶²

于右任曳杖尋碑之時所見碑石，如同「眼中之竹」，自有其風格面貌，然其對北碑之情有獨鍾，蓋其用筆勁挺厚實、率真自然，自有堅毅不拔之形象，經過自身情感、才學之粹鍊與改造，就有了獨特的「胸中意象」；最後透過當下情感之醞釀，淋漓盡致的揮灑，就成了藝術再現的「手中之竹」了。由此可知于右任之所以能獨樹一格，除了對漢魏碑版臨習的投入外，另詩人的悲壯情懷亦深深影響其書法藝術風格。

五、結語

⁶⁰ 陳振濂：《書法美學》（西安：陝西人民美術出版社，2002年7月第1版第5次印刷），頁44。

⁶¹ 童慶炳：〈心靈與自然的溝通-談『異質結構』〉《中國古代心理詩學與美學》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1994年8月），頁168。

⁶² 滕守堯：《審美心理描述》（台北：漢京文化事業有限公司，1987年3月），頁124。

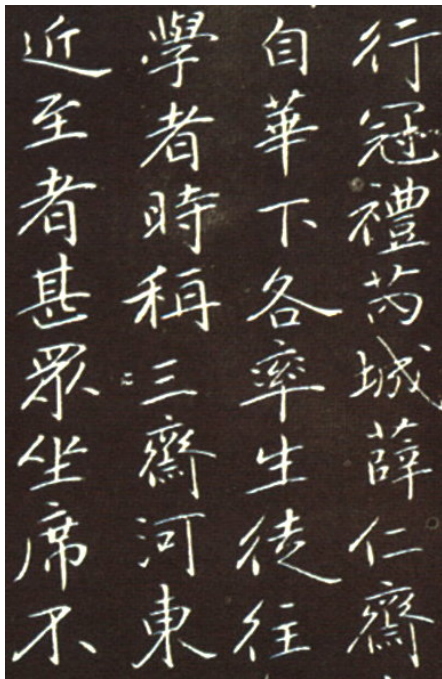
于右任一生歷經革命、北伐、國共內戰等動盪不安的時空背景下，面臨國家存亡之際，其為國家民族犧牲奉獻的精神，亦反映在其詩、書之創作風格上，其對國家社會寫實的觀照，除了凸顯其愛國精神與悲天憫人的情操外，更透過詩、書充分表達其悲壯情懷。

在詩歌方面，其內容大多描寫戰爭、死亡、別離、災禍、哀愁……等，「柳亞子以『卅年家國興亡恨，賦予先生一卷詩』兩句論定了它的時代內容和詩史價值。」⁶³另從美學角度而言，其詩歌字裡行間無不充滿悲壯情懷，亦隱約透露出「悲而不怨」的中國文化性格及自覺意識的奮發，故其詩歌充分顯現出「沉雄悲壯」的詩歌特色。

另在書法方面，亦可從作品看出其書寫當下心境的轉變。其早期受科考制度的箝制，故書法風格停留在二王、董、趙影響下之館閣書風，尚無自我面貌，然自從倡言革命而亡命上海後，激起對國家之悲壯情懷，首從對國家文物的憐惜進而維護與收藏，從經眼觀覽進而心摹手追，並從漢魏殘碑斷簡中找尋足以激發士氣的「雄健奇崛」之風格特色，透過翰墨揮灑以吐胸中塊壘，故其行楷作品中亦充分表現出「沉雄悲壯」的書法美學特色。

綜觀于右任身處動盪不安的局勢下，積澱了豐富的歷史、文化及思想，運用其高度的和諧與技巧，融入真正的情感與內涵，而成就其詩歌、書法藝術，而此二者同為文人抒發情性的方法，由此可知文學、藝術創作的泉源，亦多源於創作者內心世界的悲怨情懷，其詩、書創作過程及成功之例，亦可做為現今士人學習詩、書的典範。

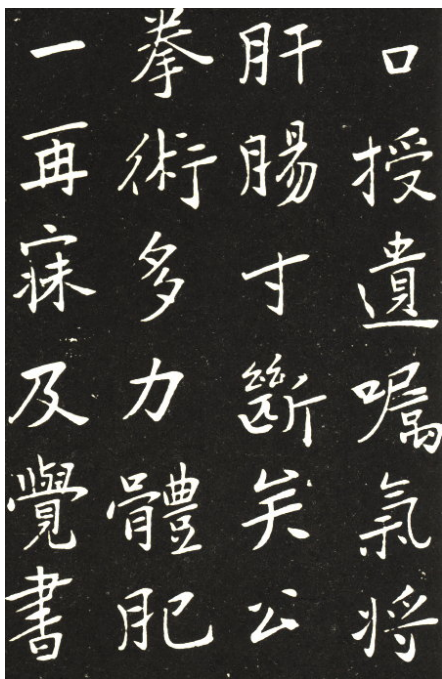
⁶³ 霍松林，〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任研究》，頁 200。



附圖一 《劉仲貞墓誌銘》局部
摘自《于右任書劉仲貞墓誌銘》



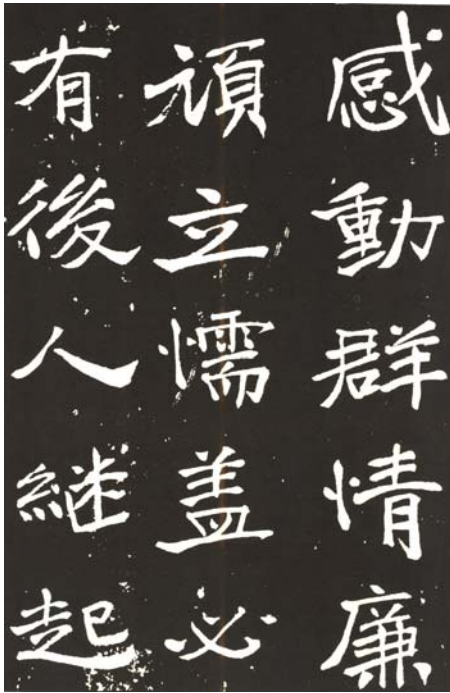
附圖二 《張清河墓誌銘》局部
摘自《于右任書張清河墓誌銘》



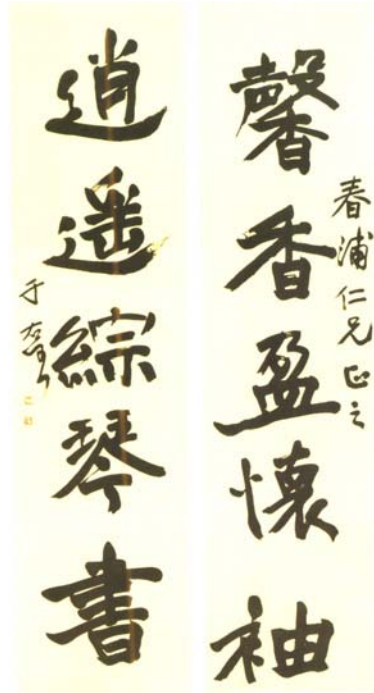
附圖三 《胡勵生墓誌銘》局部
摘自《于右任書胡勵生墓誌銘》



附圖四 《佩蘭女士墓誌銘》局部
摘自《于右任書佩蘭女士墓誌銘》



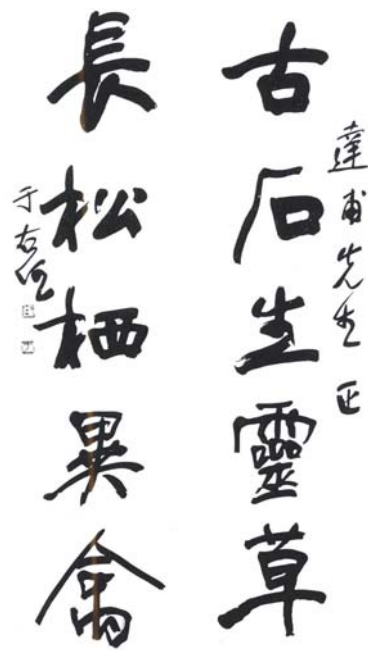
附圖五 《秋先烈紀念碑記》局部
摘自《于右任書秋先烈紀念碑記》



附圖六 《馨香逍遙五言聯》
摘自《于右任書法精選》



附圖七 《時雨大雲五言聯》
摘自《于右任書法集》



附圖八 《古石長松五言聯》
摘自《于右任書法精選》



附圖九《高尋秀奪五言聯》
摘自《于右任書法集》

參考書目

一、專書（依作者姓氏筆劃排列）

1. 于右任：《于右任紀念照片墨寶詩文傳記悼念文聯合專輯》，台北：中國長虹出版社，1965年。
2. 于右任：《右任詩文集》，台北：正中書局，1973年。
3. 朱光潛：《悲劇心理學-各種悲劇快感理論的批判研究》，台北：蒲公英出版社，1986年。
4. 何金蘭：《文學社會學理論評析》，台北：桂冠圖書有限公司，1989年。
5. 沈映冬：《于右任尋碑記》，台北：育達高級商業家事職業學校，1996年。
6. 林文欽主編：《文學美學研究資料選集》，高雄：春暉出版社，2003年。
7. 邱紫華：《悲劇精神與民族意識》，武昌：華中師範大學，1990年。
8. 姚一葦：《藝術的奧秘》，台北：開明書局，1976年。

9. 許有成：《于右任傳》，天津：百花文藝出版社，2007年。
10. 麥青龢：《于右任》，台北：石頭出版社，2006年。
11. 陳振濂：《書法美學》，西安：陝西人民美術出版社，2002年。
12. 張健：《于右任傳—半哭半笑樓主》，台北：雨墨文化事業有限公司，1994年。
13. 童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》，台北：萬卷樓，1994年。
14. 劉大杰：《中國文學發展史》，台北：華正書局，1991年。
15. 滕守堯：《審美心理描述》，台北：漢京文化，1987年。
16. 蔡行濤：《于右任書法藝術之研究》，台中：台灣省立美術館，1999年。
17. 劉鳳翰：《于右任年譜》，台北：傳記文學出版社，1967年。
18. 劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，台北：文史哲出版社，1991年。
19. 龐齊：《于右任詩歌萃編》，陝西：陝西人民出版社，1986年。
20. 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，高雄：復文圖書有限公司，1991年。

二、期刊論文（依作者姓氏筆劃排列）

1. 于明詮：〈于右任及其書法藝術〉，《于右任書法精選》，鄭州：河南美術出版社，2008年3月。
2. 于凌波：〈于右任大事年表〉，《中外雜誌》第47卷第1期，1990年1月。
3. 沈茂生：〈文士悲情：高亢與清怨的抉擇〉，《阜陽師範學院學報》2006年第4期。
4. 李紓：〈辛亥年間同盟會員在倫敦活動補錄〉，《史學月刊》2001年第6期。
5. 李霞：〈辛亥革命時期于右任民族主義思想的形成〉，《西安聯合大學學報》第6卷第1期。總第18期，2003年。
6. 胡恆：〈于右任事略與書法〉，《景行行止-于右任逝世四十週年紀念集》，2005年1月。
7. 徐子方：〈生命：悲怨文學的活力之泉〉，《文史哲》總第271期，2002年第4期。
8. 徐子方：〈悲怨：中國古代文學之內驅—一個文學史母題的發展歷程描述〉，《徐州師範大學學報》第32卷第4期，2006年7月。
9. 徐鰲潤：〈于右任院長的「半哭半笑」處事觀〉，《傳記文學》第86卷第1期，2005年1月。
10. 劉延濤：〈于右任傳〉，《國史館館刊》，1987年1月。
11. 霍松林：〈論于右任詩的創新精神〉，《于右任研究》，1997年。
12. 鍾明善：〈讀右老詩歌有感〉，《景行行止-于右任逝世四十週年紀念集》，2005年1月。

三、畫冊（依作者姓氏筆劃排列）

1. 于右任：《于右任書劉仲貞墓誌銘》，陝西：三秦出版社，1985年。
2. 于右任：《于右任書張清河墓誌銘》，陝西：三秦出版社，1985年。
3. 于右任：《于右任書胡勵生墓誌銘》，陝西：三秦出版社，1985年。

4. 于右任：《于右任書佩蘭女士墓誌銘》，陝西：三秦出版社，1985年。
5. 于右任：《于右任書秋先烈紀念碑記》，陝西：三秦出版社，1985年。
6. 于明詮：《于右任書法精選》，鄭州：河南美術出版社，2008年。
7. 白立獻、陳培站：《于右任書法精選》，河南：河南美術出版社，2008年。
8. 胡雪諍：《于右任書法集》，天津：天津古籍出版社，1996年。

四、網路資訊（依作者姓氏筆劃排列）

1. 〈西安周邊文化之旅〉 <http://blog.nownews.com/smd2006/textview.php?file=16101>
2. 范超：〈「三原學派」震明清〉
<http://www.sanqindaily.com/news/ReadNews.asp?NewsID=80113>
3. 鍾寶華編輯：〈南京雨花臺烈士陵園〉，《新華網》 http://big5.chinataiwan.org/dlly/lykx/200804/t20080403_618733.htm