

風雪征人淚，江山志士心—— 論于右任詩書之氣韻美*

柯耀程**

于右任乃中華民國開國重要功臣之一，其一生行誼無不為國家民族犧牲奉獻，而豐富之人生閱歷亦造就其傳奇的一生，尤其「詩歌」與「書法」，雖為其革命志業中微不足道的餘事，然卻是其思想、情性、學養、人格等發顯的結晶，後人更譽有「民族詩人」、「曠代草聖」等美名。

今人研究于右任書法，往往著墨於習書歷程及寫作技巧等外在形式的探討，而忽略作品背後創作之深層意涵。另觀其未有完整之書學理論及其嘗勸友人「莫費功夫做藝人」（〈題張清淮臨定武本蘭亭序〉）之情形下，不難發現書法僅是其藉以抒發情性及具記載、傳播等實用功能，故其書法寫作之重點，不只是從事創作而已，更重要的是藉書法達到經世致用之功能及兼具推動藝術之美，故若不從其思想、情性加以深究，難以探討其創作因緣。

基此，本文將承繼先前曾發表〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉及〈有淚山川作臥遊-論于右任詩書之時空觀〉，續探其詩書之氣韻美，期能透過本文之論述，對其審美思想觀點有著更進一步的認知。

關鍵詞：于右任、詩歌氣韻、書法氣韻、氣韻生動、右任詩文集

* 承蒙兩位匿名審查之學者專家提供寶貴意見，拙作得參酌並加以潤飾，特此銘謝。

** 義守大學兼任講師，高雄師範大學國文學系博士候選人。

Wind and Snow Shed Gentleman's Tears but Arouse His Heart to Advance Boldly--A Discussion on the Beauty of Aroma in Yu You-Ren's Poetry and Calligraphy

Ko Yao-Cheng*

Abstract

Yu You-Ren was one of the most important pioneers who founded Republic of China. He devoted his whole life to his country and people and his rich life experiences accomplished his legendary story. Though "Poetry" and "Calligraphy" are both minor achievements while comparing to his revolution to Qing dynasty, they are actually the presence of his essences in his thoughts, disposition, knowledge and cultivation. No wonder he wins the reputation as "the national poet" or "the great cursive calligrapher."

While studying in Yu You-Ren's calligraphy, most people often concentrate on the discussion of form, such as the process of learning the calligraphy or its writing skills but not the profound meaning of his creation in his works. Furthermore, it is clearly to find out that Yu You-Ren had never had the complete theories in calligraphy and had never tried to encourage his friend to be a calligrapher, we can, to be certain, that his calligraphy is only the expression of his feelings and for some practical function, such as recording and dissemination. Thus, his calligraphy is not only to create a work of art but also to reach an affiliation of practical use and promoting beauty. Therefore, we will hardly find out Yu's purpose and spirit in creation if we don't discuss his calligraphy and poetry from his thoughts and disposition.

Hence, this paper will discuss further on the beauty of aroma in poetry and calligraphy. Hopefully, from the exposition of this paper can we have a further cognition to his esthetic viewpoint.

Key words: Yu You-Ren, poetic aroma, calligraphic aroma, vivid aroma

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

風雪征人淚，江山志士心—— 論于右任詩書之氣韻美

柯耀程

一、前言

今人研究于右任書法，大多著眼其書法藝術之探討，然于右任嘗寫作詩歌勸友人「莫費功夫做藝人」¹，可見其對書法創作之表現並非純然往藝術層面作發展；另其書作雖廣為流傳，然卻無系統之書學理論，故研究其書法藝術，若僅從其習書歷程及書寫技巧特色作歸納，尚不足以一探其真正之創作精神。基此，筆者以為書法和詩歌創作同源自內心肺腑之真情流露而加以創發，故在其書學理論不成系統之情形下，詩歌美學成為探討于右任美學思想的重要資料，此研究方法在格式塔理論異質同構之理念下得以印證²。

于右任一生經歷推翻滿清、二次革命、討伐軍閥、對日抗戰、國共內戰等戰役，有感國家民族之岌岌可危，立志以救國拯民為其畢生職志，其一生雖經歷戰亂及天災所帶來的苦難，然「詩人之『窮』，在一定意義上正是詩人之『富』。正是在『窮』中，詩人蓄積了最為深刻飽滿獨特的情感」³，而其內心悲壯之情的抒發，儼然成為其創作之泉源。故透过于右任詩歌意境以探索其美學意涵，將有助於了解其真正之創作精神，此亦是筆者長年投入于右任研究所正視及須處理的重要課題。

基此，筆者以為「美學」儼然成為于右任詩歌與書法相對印證的最大公因數，故欲研究于右任書法，詩歌內容成為探討其美學精神的重要資料。然觀今人研究于右任詩歌，往往僅止於詩歌內容之分期及特色之歸納⁴，尚不足以了解其詩歌美學之形成要素。職是

¹ 于右任詩〈題張清淮臨定武本蘭亭序〉：「逸少書名百世新，蘭亭君似得其神。褚歐能事今難論，莫費功夫作藝人。」參見于右任著，王陸一箋：《于右任詩文集》卷 8（台北：正中書局，1973 年 4 月台 2 版），頁 55。

另本文所引于右任詩歌，均出於《于右任詩文集》，為節省篇幅，僅在是詩後面做簡註。

² 拙作〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉一文中已做過深入的探討，於此不再贅述。請參見柯耀程：〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉，《興大中文學報》第 25 期（台中：國立中興大學中文系，2009 年 6 月），頁 391-413。

³ 童慶炳：《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 35。

⁴ 目前研究于右任詩歌之論述，尚稱少數。專書方面，國內學者如張壽平《于右任詩書編年釋譯》；大陸學者有龐齊《詩歌萃編》；朱凱、李秀潭選編之《于右任詩詞曲選》……等。另期刊論文方面，國內學者有陳邁子〈述于右任先生詩學〉、劉程遠〈論于右老的詩與詞曲〉、慕黃〈于右

之故，筆者將承繼先前發表〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉及〈有淚山川作臥遊-論于右任詩書之時空觀〉⁵，接續探究其詩書之氣韻美特色。

今筆者所下主標「風雪征人淚，江山志士心」一語，乃據其所作〈鬻雪同志會紀念日請書一語自勵〉一詩所載，是詩明載新疆陷匪之際，反共志士歷經千辛萬苦從帕米爾高原涉險來台並成立「鬻雪同志會」之經過，是語雖為勉勵其反共愛國之精神，然何嘗不也寄寓于右任終其一生為革命建國堅定不移的信念與決心。另就詩歌、書法的創作表現而言，張璪所謂「外師造化，中得心源」⁶之創作歷程成了詩人奉行的圭臬，宇宙萬象成了「外師造化」的對象，心靈澄思成了「中得心源」的依歸，而「氣韻」則成了生命情感生生不息及其藝術風格的表現，故「風雪征人淚，江山志士心」一語，足可作為探討于右任氣韻美的主標。期能透過本文之論述，發顯于右任藝術創作之本質精神。

二、于右任詩書氣韻之生成

談到詩、書創作，氣韻美的表現，成了藝術審美的重要指標。然「氣韻」一詞，就古文獻之記載則以「畫論」為多，今欲探討詩書氣韻的同時，自不免引證自畫論的學理之說，然三者是否有會通之處，實為吾人所需解決之問題。書法、詩歌與繪畫，同為文人抒發情性兼事創作的管道，其取材亦同源於自然萬象之情狀，而「意境」的構築同為「情景交融」、「主客合一」的境界。誠如宗白華（1897-1986）指出：

藝術家以心靈映射萬象，代山川而立言，他所表現的是主觀的生命情調與客觀的自然景象交融互滲，成就一個鳶飛魚躍，活潑玲瓏，淵然而深的靈境；這靈境就是構成藝術之所以為藝術的「意境」。⁷

是論說明意境的生成，乃透過吾人主觀生命情調對客觀自然景象之感悟，交織而成一靈明意境。另方東美（1899-1977）亦指出：「宇宙，心之鑒也；生命，情之府也。鑒能照映，府貴藏收，托心身於宇宙，寓美感與人生。」⁸此則說明意境的生成，亦是「心物合一」

任先生之詩及其時代〉、丁慰慈〈讀于右任先生詩〉、王世昭〈論于右任的詩〉、陳紀瑩〈于右任詩文研究〉、黃春秀〈至情至性—于右任的詩〉……等；大陸學者如霍松林〈讀《于右任詩歌萃編》〉、霍松林〈回憶于右任先生兼談他的詩歌〉、霍松林〈于右任詩歌的風格〉、鍾明善〈讀右老詩歌有感〉等，且大多著墨在詩歌賞析、詩歌分期及其特色之研究，至於從詩歌內容分析歸納其思想及美學觀則無（除了筆者兩篇有關詩書美學相關論述之拙作外，其他學者尚無）。

⁵ 〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉及〈有淚山川作臥遊-論于右任詩書之時空觀〉二篇刊載於《興大中文學報》第25、26期。

⁶ 〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》卷10（台北：台灣商務印書館，1971年4月），頁318。

⁷ 宗白華：〈中國藝術意境之誕生〉，《藝境》（北京：北京大學出版社，2005年11月），頁141。

⁸ 方東美：〈生命情調與美感〉，《當代新儒學八大家集—方東美集》（北京：群言出版社，1993

的境界，然要達到鳶飛魚躍、活潑自然及寓美感之靈境，「氣韻」的生發成了構築意境生命靈動的重要因素，此亦為詩書畫共同追求的藝術表現。

今論三者之關係，書法從自身有了「美地自覺」後，其從實用中演繹至藝術化，加上兩者同為藉筆墨紙帛等用具而揮灑，故書畫關係則愈顯密切，而書法的性格便和繪畫相同⁹；另就詩歌而言，詩人因嗟嘆引發詠歌的同時，無不寄寓其對生命情感的領悟而表達內心酣暢的情意，可見中國藝術的精神，實為企求「天人合一」之境界，故在意境的構築，無不透過對萬物的省察，藉以提升並創作豐富情感及深層意味的藝術空間，此點即可看出詩、書、畫三者會通之處。

今觀「氣韻」的重要性，吾人從南朝齊謝赫（約 459-532）《畫品》中所提之「六法論」將「氣韻生動」¹⁰列為第一法，即可看出其價值意義。唐代張彥遠（約 815-875）亦云：「若氣韻不周，空陳形似；筆力未適，空善賦彩，謂非妙也。」¹¹藝術作品若無「氣韻」之元素，恐流於形式上的堆砌，而無法彰顯其生命力，可知「氣韻美」在藝術領域的重要性。

然而探討氣韻之前，首先須對「氣」之形成有所認知，三國魏曹丕（187-226）《典論論文》載「氣之清濁有體，不可力強而致」¹²，即明示氣有清濁之分；另南朝梁劉勰（465-522）則進一步指出：「才有庸雋，氣有剛柔」¹³，可謂把曹丕的「清濁」之氣具體化，「清是俊爽超邁的陽剛之氣，濁是凝重沉鬱的陰柔之氣」¹⁴。另徐復觀則以為「所謂『氣』，常常是由作者的品格、氣概，所給予於作品中的力地、剛性地感覺。」¹⁵由此可知氣的存在與否，將影響並左右藝術風格之表現。

至於「韻」，明人陸時雍《詩鏡總論》亦曾對「韻」之重要性及其生成作詮釋云：

有韻則生，無韻則死；有韻則雅，無韻則俗；……物色在於點染，意態在於轉折，情事在於猶夷，語氣在於吞吐，體制在於游行，此則韻之所由生矣。¹⁶

年 12 月)，頁 355。

⁹ 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1992 年 7 月第 11 次印刷），頁 148-149。

¹⁰ 〔南朝齊〕謝赫：《古畫品錄》《中國繪畫史》上冊（台北：台灣商務印書館，1991 年 3 月），頁 59。

¹¹ 〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記·論畫六法》卷 1（台北：台灣商務印書館，1971 年 4 月），頁 53。

¹² 〔曹魏〕魏文帝傳，〔清〕孫馮翼輯：《典論》（北京：中華書局，1985 年），頁 1。

¹³ 〔梁〕劉勰著，王更生註譯：《文心雕龍讀本·體性第 27》（台北：文史哲出版社，1991 年 9 月），頁 21。

¹⁴ 吳功正：《審美型態論·氣韻美學》，《文學美學研究資料選集》（高雄：春暉出版社，2003 年 9 月），頁 132。

¹⁵ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 164-165。

¹⁶ 〔明〕陸時雍《詩鏡總論》《景印文淵閣四庫全書·集部 350》第 1411 冊（台北：台灣商務印

就藝術觀點而言，詩人透過點染、轉折、猶夷、吞吐、游行等表現加以潤飾，藉以表現出創作者心靈深處「隱」的部分，自能營造出「言有盡而意無窮」之餘韻。然而氣韻又如何產生？清人方薰山（1737-1799）《靜居畫論》載「氣盛則縱橫揮灑，機無滯礙，其閒韻自生動矣。」¹⁷胡家祥則以為「氣韻是力與美相結合而形成的流溢於物件周身的神采」¹⁸；由此可知作品之「韻」，乃隨氣之發顯而生，以致超越物象而更顯超脫，故氣韻美非僅止於文字表象之堆砌，而是詩人與作品神形合一的生命共同體。徐復觀嘗云：

氣韻的根本義，乃是傳神之神，即是把對象的精神表現了出來。而對於對象精神的把握，必須賴作者的精神的照射，以得到主客相容；……於是氣韻是一個作品的成效，更是一個作品得以創作出來的作者精神狀態。¹⁹

「氣韻美」成為創作過程中的重要表徵，亦是歷代藝術家急欲追求的美學境界。然氣韻美之生成，端賴個人思想、情性、品格的涵養，正所謂「氣充於內，則風骨嶙峋，鐵壁銅牆。人生境界、人格價值就是賴於充溢體內的氣。」²⁰此亦說明，韻不是一個元素，而是一種餘蘊，而其生成，是在象外、意外、言外。

了解對氣韻生成之淵源，吾人可進一步探索于右任詩、書氣韻美之生成。今觀于右任青年時期即立志救國拯民，親身經歷國家民族危急存亡之刻、百姓生離死別之悲，故其所作之詩多憂時傷世之作，字裏行間無不寓含悲壯之情。其於光緒 28 年（1902），曾應興平縣楊吟海之邀前往興平教其兩弟，而興平、武功一帶曾是周朝開基之地，名賢勇將史不絕書，早有一遊之動機²¹，任教期間暇餘之時則喜遊歷於此，期能濡沐歷代前賢之精神，有感興懷亦寫下諸多膾炙人口及振奮人心之作，如其所作〈雜感〉一詩，除了從詠史懷古角度以檢視歷史人物之功過，字裡行間亦表露其效法「湯武中興」之精神，而有「誰作祈戰死，衝開血路飛」之決心；其面對列強之進逼則毫無畏懼，而有「獨立亭亭命世雄，男兒何必哭圖窮」（〈詠史〉）及「大呼四萬萬六千萬同胞，伐鼓攬金齊奮起」（〈從軍樂〉）慷慨激昂之詩句，此亦皆為其早期《半哭半笑樓詩草》一書所遺留詩作中之名句，字裏行間無不充分表現「至大至剛」及豪情悲壯之氣。

其亡命上海時，入長江後所作的第一首詩，嘗藉「短衣散髮三千里，亡命南來哭孝陵」（〈孝陵〉）之詩句以發抒其悲壯情感，並藉以表達興復漢室之決心；其於新安早發之時，目睹月映蒼崖、風搖敗葉蕭瑟之景，聯想到項羽坑秦卒於此，而有「痛定降兒思故

書館），頁 1411-18。

¹⁷ [清]方薰山：《靜居畫論》（北京：中華書局，1985 年），頁 1。

¹⁸ 胡家祥：〈簡論「氣韻」範疇的基礎理論意義〉，《文學評論》（2007 年第 6 期），頁 108。

¹⁹ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 210。

²⁰ 吳功正：《審美型態論·氣韻美學》，頁 139。

²¹ 劉鳳翰：《于右任年譜》（台北：傳記文學出版社，1967 年 8 月），頁 13。

國，魂歸元老泣前朝」(〈新安早發〉)之悲；其省親出關時，瞥見枯木寒鴉、殘山賸水之景而觸動心中悲懷，因而有「二陵休墮秦人淚，戰血千年蝕土紅」(〈省親出關〉)之感嘆；另又於新安之時，面對歷史的糾葛，而有「城南鬼哭，埋恨茫茫，英雄欺人，千古一嘸」²²之嘆……等等，凡此種種之心理因素，均激起其「乘時我欲為湯武，一掃千年霸者風」(〈新安懷古〉)的「至大至剛」之氣。

推翻滿清之後，原是建國的最佳契機，然卻因袁世凱擅權弄政而誤國，導致又將國家推向另一水深火熱之中。其為了總攬大權，不惜暗殺革命黨員，也因此激起全國上下之討袁運動，二次革命於是爆發。民國2年(1913)以後，于右任此期之詩歌，則多傷逝之作，尤其面對革命黨員相繼犧牲，更是悲從中來，因而有「平生慷慨爭民黨，一戰倉皇委義旗」(〈義旗〉)慷慨之語。宋教仁遇刺之後，舉國譁然，身為黨員兼好友的于右任，其目睹宋教仁遇刺身亡，內心悲痛之餘，亦嘗作詩悼念，而有「當時詛楚祀巫咸，此日懷殷弔比干」(〈題宋墓前曰嗚呼宋教仁先生之墓〉)之句，藉以烘托其為國犧牲奉獻之精神。其入京酒酣之際，懷想諸好友並吟詩以吐胸中塊壘，而有「愁到閒鷗天亦醉，蒼髯如戟看中原」(〈入京酒後有懷景勿幕王麟生程搏九〉)之豪情；其再過南京之時，眼前錦繡河山已淪為烽火戰場，面對滿目瘡痍、淒風苦雨的神州，因而有「再造神州吾未老，是非歷歷指山河」(〈再過南京雜詩〉)之企圖心……。

綜上所述，于右任思想、品格及情性無不深受儒家²³之影響，故其詩歌中亦充滿積極用世、救亡圖存之浩然正氣，而反映在其詩歌之創作上，亦無時不刻發抒其救國拯民之氣慨；而其為國犧牲奉獻之精神，何嘗不也是儒家「殺身成仁、捨身取義」精神的落實，可見其胸中鬱勃之氣的生成，正是儒家所謂「至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間」²⁴的天地正氣，而其詩歌中意象之外的餘韻，正是其超脫意象背後「悲天憫人」之情致。

三、于右任詩歌氣韻特色

「氣」作為萬物生命氣勢、節奏的生機活力，其象徵生生不息的表現，誠如徐復觀

²² 于右任著，王陸一箋注：《右任詩文集》卷2，頁8。

²³ 今觀勞思光從孔子道德修養層次將其自我境界劃分為形軀我、認知我、情意我、德行我，孔子所提之「仁義觀念」則屬「德行我」，而在「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁」觀念之驅使下，「形軀我」之生死已不足懼；而「認知我」作為「德行我」之附屬；而「情意我」包括「生命力」與「生命感」兩面，亦應依於「德行我」之範定。參見勞思光《新編中國文學史》(台北：三民書局股份有限公司，1993年10月)，頁148-151。

另至孟子時期則更進一步引伸至道與義之氣，以做為人生道德精神境界的昇華，孟子因論不動心之義，而提出志、氣、心等觀念，並以為人之意氣應以心志為主，而氣則指生命我或情意我，故曰「志、氣之帥也」。以志帥氣其最後境界為生命情意之理性化。參見勞思光《新編中國文學史》，頁171-173。

²⁴ 〔南宋〕朱熹：《四書集註·孟子·公孫丑上》(台北：學海出版社，1979年4月)，頁39。

所言「文學藝術中所說的氣，實際是已經裝載上了觀念、感情、想像力的氣，否則不可能有創造的功能。……所以一個人的個性及由個性所形成的藝術性，都是由氣所決定的。」²⁵文學、藝術的創發，非靠外在形式的刻意藻飾就能改變，其重點在內心情感的醞釀與發抒，而「氣是主體精神的支柱，亦是生命之源」²⁶；而「韻」則代表靜態中的生機活力，於和諧或矛盾的狀態之中所產生形而上的餘蘊、餘味。另就儒家觀點而言，「『內聖外王』標誌著人的價值的整全發展」²⁷，故觀于右任所作詩歌，不難發現其所關涉之主題多為國家民族之興亡及振奮人心之作，故多「陽剛雄健」之氣，「而中國文化精神之神髓，唯在充量的依內在於人之仁心，以超越的涵蓋自然與人生」²⁸，故于右任詩歌亦多「悲天憫人」之情韻。解此，吾人可進一步探究于右任詩歌氣韻之特色，茲就此命題分述如下：

（一）兼具「陽剛雄健」之氣與「悲天憫人」之韻致

詩人有關美的靈感之形成，無不來自審美心靈對外界的體悟；詩人創作詩歌之目的，無不表現其對生活的體驗及其對生命價值意義的肯定，故美的境界之形成，正是作家本身心靈感受與體驗之成果，此正是「外師造化，中得心源」的旨歸，故透過對於右任詩歌「氣韻美」命題之探求，有助於了解其具「傳達內在精神之旨歸」的特色。今觀于右任〈函谷題壁補前作〉一詩載：

片雲飛去又飛還，眼底雄關亦等閒；書劍蕭蕭驚歲月，恩仇種種指河山。城荒霸氣千年盡，地陡殘陽一瞬間；弔古懷人詩待補，三年風雨鬢毛斑。（《右任詩文集》卷2，頁8）

函谷關自古即為險要之地，後為秦國所佔，曾據此以拒六國之兵，並建立防禦城池。于右任行經此地，面對斷垣殘壁之景，千年之霸氣已不復見；行筆至此，感傷懷舊不曾間歇。三年之中有感國家陷溺於風雨飄搖之中，不知不覺兩鬢早已斑白，可謂充分表現其亟欲復興的殷切與期待，字裏行間亦具「陽剛」之氣；另是詩「片雲飛去又飛還」，呈現出氣之流貫，亦點出時間之周流未息，然面對物換星移人事已非的事實，于右任對此可謂有感而發，字裡行間亦烘托出其憂心國事及「悲天憫人」之韻致。另觀〈潼關道中〉一詩載：

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

²⁵ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁164。

²⁶ 吳功正：《審美型態論·氣韻美學》，頁139。

²⁷ 侯敏：《現代新儒家美學論衡》（濟南：齊魯書社，2010年3月），頁38。

²⁸ 唐君毅：《中國文化之精神價值》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年），頁4。

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）

潼關古城位居險要之地理位置，距離黃河僅一箭之遙，自古即是兵家必爭之地。于右任行經此地心生同仇敵愾之古風，而沿途所聞見之河聲嶽色，似乎其也感受到秦人英勇奮戰之史蹟，詩中雖未言及「氣」，然隨著「慷慨同仇」、「河聲嶽色」及「飛去飛來」之語而烘托出雄健之氣的流貫；另詩中雖未言及「韻」，而韻亦因「桃花紅雨梨花雪」一語，表現出詩人當下之韻致，更增添愁思無限。另觀〈與王子元謁橋陵遇雨〉一詩載：

路下雕陰灣復灣，鸞翔鳳翥見橋山；曾經微雨川原潤，真憫遺黎稼穡艱。獨創文明開草昧，高懸日月識天顏；干霄古柏摩挲徧，掛甲何人亦等閒。（《右任詩文集》卷3，頁23）

橋陵乃舊時黃帝立衣冠塚之處，而洛水縈繞其下，沿途蒼柏鬱鬱，加上微雨潤澤，因而有「微雨川園潤」之氤氳美景；然行筆至此，于右任並未因美景當前而沉迷當下，反而感受到百姓因戰爭帶來的苦難與興稼耘田之艱辛，亦可看出其胸中正氣所化育產生「悲天憫人」之韻致。另觀〈高陵道中〉一詩載：

雪後高陵道，平原剪剪風；新墳春草碧，故壘夕陽紅。高骨元戎馬，號天四野鴻；老兵莫垂淚，不日定關中。（《右任詩文集》卷3，頁25）

冬雪過後之高陵道上，清風徐徐吹來，新墳之春草碧綠與故壘之夕陽餘暉交相輝映，除了顯露氣之流貫，面對冬盡春來之景，更凸顯出詩人心中之糾葛；此時將領之坐騎，發出嘶鳴長號，頗見一夫當關萬夫莫敵之氣勢，因而有末聯勵志老兵之語，通篇亦由胸中清剛之氣觸發積極奮鬥之決心，故有「清剛高遠」之韻致。另觀〈與張伯英出遊唐園〉一詩載：

名園千載今餘幾，幾代名人來看花；老木參天巢鸛鶴，長藤踞地走龍蛇。淒涼百戰玄黃馬，危急三春子母鴉；菜子花香麥生浪，才知美景在農家。（《右任詩文集》卷3，頁26）

唐園位在三原城北東里堡外，園中古木蒼蒼，山石犖确，自古即為名人造訪之地。然于右任遊此園時，乃在南方革命大業不振之時，且陝西兩軍協定業已停戰，因此得以有喘息之機會以遊唐園，然而此時于右任當務之急為解決陝北困境，遂以「教育為革命急務，

樽節軍資，銳意興學」²⁹，末聯「菜子花香麥生浪，才知美景在農家」一句，可謂一語雙關，除了對農家躬耕自給的期許外，似乎也意味著唯有透過教育的普及才能收風行草偃之效，亦可見其立意頗深。另觀〈風雨〉一詩載：

風雨連宵又起雲，高樓西北望逾紛；秦人迷惘當中歲，鄭鹿爭來已二分。烈士暮年誰譽我，美人天末苦思君；心秋一夢真無似，蟬曳殘聲不忍聞。（〈右任詩文集〉卷3，頁34）

此詩收錄於民國10年（1921），于右任時年43歲，時六省之兵圍功靖國軍於關中，加上直系軍閥採軟硬兼施之手段，一面利誘改編、一面威脅進攻以離散靖國軍。然事實上，代表直系來對付靖國軍的不是別人，正是文過飾非企圖嫁禍於吳佩孚的馮玉祥。³⁰今觀此詩首聯點出風起雲湧之勢更助長雨勢之滂沱，暗喻靖國軍之勢危；頷聯則引《列子》「蕉鹿之夢」³¹鄭鹿二分的典故以喻靖國軍遭受離間的無奈；而頸聯似表達章太炎或黨國同志對於于右任擲揄馮玉祥時所造成之誤會，面對同志的不諒解，因而懷有「美人天末苦思君」的感慨；然此似夢非夢的場景中，卻因蟬聲驚醒而不忍卒聽。通篇亦可謂從忠君愛國的「浩然正氣」引發其憂國憂民之韻致而氣韻自生。另觀〈京奉道中讀唐詩風集〉一詩載：

襟上暗沾前日淚。客中閒唱舊時歌。雲埋遼海春風冷。雪擁榆關戰壘多。莽莽萬山愁不語。栖栖一代老難過。夜深重理唐風集。兵滿民間可奈何。（〈右任詩文集〉卷4，頁57）

²⁹ 于右任著，王陸一箋注：《右任詩文集》卷3，頁26。

³⁰ 據馮玉祥《我的生活》第28章〈督陝〉：「此時潼關以內的軍隊很是龐雜……時與吳佩孚接洽其部隊改編為暫編第一師。于先生為國民黨，直系擬給于總統府每月千元的高等顧問之聘及一等文虎章以為籠絡。于說錢我見過的；什麼文虎章，你妻姪小舅子都給，狗也給，貓也給，我看不值半文錢，都拒絕不受。但同時引起章太炎先生的誤會，致信筆伐，使于先生對陝局態度消極，什麼事也不肯幹了。」劉鳳翰：《于右任年譜》，頁89。

³¹ 鄭人有薪於野者，遇駭鹿，御而擊之，斃之。恐人見之也，遽而藏諸隍中，覆之以蕉，不勝其喜。俄而遺其所藏之處，遂以為夢焉。順塗而詠其事。傍人有聞者，用其言而取之。既歸，告其室人曰：「向薪者夢得鹿，而不知其處；吾今得之，彼直真夢者矣。」室人曰：「若將是夢見薪者之得鹿邪？詎有薪者邪？今真得鹿，是若之夢真邪？」夫曰：「吾據得鹿，何用知彼夢我夢邪？」薪者之歸，不厭失鹿。其夜真夢藏之之處，又夢得之之主。爽旦，案所夢而尋得之。遂訟而爭之，歸之士師。士師曰：「若初真得鹿，妄謂之夢；真夢得鹿，妄謂之實。彼真取若鹿，而與若爭鹿，室人又謂夢勿人鹿。無人得鹿。今據有此鹿，請二分之。」以聞鄭君。鄭君曰：「嘻！士師將復夢分人鹿乎？」參見〔周〕列禦寇撰，晉張湛注：《列子八卷·周穆王第3》卷3《親定四庫全書叢要·子部列子卷》第276冊（台北：世界書局），頁28。

民國 13 年（1924）10 月 23 日，馮玉祥、胡景翼、孫岳舉兵北京，發動北京政變，並成立國民一、二、三軍，是為「首都革命」，並電請孫中山北上主持政局，而于右任亦北上督導。民國 14 年（1925 年）1 月 26 日孫總理病危，入協和醫院醫治，是年「2 月，河南胡景翼、憨玉琨衝突甚烈，為使馮玉祥、胡景翼所屬國民軍發展順利，奉派赴奉天晤張作霖商談一切。」³²故此詩當作於前往奉天途中所見所聞有感而發之作。首聯寫其因孫總理病危而無法隨侍在側，因而淚濕衣襟；頷聯則因途經山海關感受到冷風刺骨、雪擁榆關的景象；頸聯則寫其面對蒼茫萬壑的錦繡河山卻無力守城照護，不禁觸景生情，而有栖惶之感傷；末聯則寫其在深夜裏評點杜荀鶴（846-904）之《唐風集》，就集中反映出當時黑暗政治及百姓流離失所的亂象及以詩歌唱出人民的悲苦，因而悲從中來，更激起其內心之悲壯情懷。故通篇亦因其內心「浩然正氣」之使然，而發之於「悲天憫人」之韻致。

其它諸如「霸氣江東九零落 英雄事業自堂堂」（〈民立七哀詩·弔陳其美〉）、「文章報國餘肝膽，歲月催人雜雨風」（〈楚儉孟夫新婚招引樸安精衛亞子楚儉均有作余因思鈍而晚成寫寄同座仲輝望道亨麗滄平並約同遊宋園〉）、「忍見汪騎作國殤，彌天風雪雁南翔」（〈十二月十三日午小立陵園耕地間〉）、「烈風雷雨原天意，君欲東征莫問天」（〈洛陽〉）、「萬紫千紅冰雪裏，爭將血汗染山川」（〈古浪至蘭州道中果園甚多紅紫相間蔚為大觀〉）、「天下雄關雪漸深，烽臺曾見雁來頻」（〈嘉峪關前長城盡處遠望〉）、「樹如寶塔無邊翠，雪作河源不斷流」（〈廟兒溝野餐二首〉）、「謝君有酒能共酌。多君意氣重山嶽」（〈韜園冬至日約諸老小敘訪杜曲江三章〉）、「風雪征人淚，江山志士心」（〈齧雪同志會紀念日請書一語自勵〉）、「爭將兒女英雄氣，注入興亡運會間」（〈和拜倫希臘篇三首〉）、「瞻彼西山猶有淚，清風月明不能忘」（〈題隴西祁少潭灑雲詩存〉）、「一首新詩一杯酒，乾坤清氣襲衣裾」（〈題王觀漁詩卷〉）……等詩句之表達，無不充分將其內心之「浩然正氣」，透過文字、語言、意象的詮釋，以凸顯其內心之深情韻致，亦可謂緊緊扣住憂國憂民、救亡圖存之悲壯情懷。

（二）藉煙水迷離、風雲幻化以凸顯氣韻生動

就詩歌創作而言，詩人往往透過觀察自然之景以觸發其創作之情，也因此高山、流水、雲霧、風雨……等自然之景的氤氳變化，往往成為詩人觀察的重點。清人馬榮祖嘗指出：

四山春動，草色先煙。翠濤飛撲，舉望迷天。韻流空外，氣挾中邊。新鶯枝上，

³² 劉鳳翰：《于右任年譜》，頁 105-106。

小柳簷前。熒熒殘雪，離漸可憐。生意迸注，若化若遷。³³

氣韻之所以生動，乃在於時空之流動所形成「韻流空外，氣挾中邊」的自然現象，若無生煙、飛撲之象，又如何構築漫天迷濛之景？又如何烘托詩人心中源源不絕之深情韻致？可知氣韻的存在價值，乃為形體增添生命表現的動力，而所構築的意象亦因氣韻生動，賦予旺盛的生命力與遐想之空間。故煙水迷離和氣韻飄逸的結合，形成了中國美學詩畫同一的規範特徵。³⁴今觀于右任詩歌中亦有諸多藉由大自然變化所生氣韻流貫之詩作，如〈江舟有感〉一詩載：

孤客西來風又起，大江東去月常明；曾經武漢傷心地，時聽魚龍弄水聲。逝者如斯行載酒，埋愁何處妄譚兵；小姑嫁後歸寧未，陌上花開憶舊盟。（《右任詩文集》卷3，頁20）

首聯點出時空背景，孤客往來期間所伴隨的是「風又起」與「月常明」，「又」與「常」所點出的是時間的流動與變化，而氣自應運而生；頷聯則寫行經傷心地，亦因夜不能眠而心中難掩孤寂與哀戚；頸聯則寫其面對征戰失敗的事實而借酒澆愁不及，又豈能如往昔一樣意氣風發談兵論戰；此時作者可謂悲從中來，然悲傷之餘其所在意的並非自己的得失，而是回歸對親人的關注與懷念，以及遙憶舊盟孤墳的悲懷³⁵，通篇在其「正氣」之驅使下而孕育胸中悲壯之氣，然而作者並未因怨而怒，反而是透過關懷以面對，亦充分表現出「民胞物與」之情懷，由此亦可見其高遠之深情韻致。另觀〈華清池攜楞女晚望〉一詩載：

東嶺西嶺雪猶飛，西窯東窯人漸歸。老農爭說今年好，田水增溫韭尚肥。（《右任詩文集》卷6，頁77）

是詩寫攜楞女於華清池畔晚望有感，首句寫所觀景致空間之曠遠，並加以點綴飛雪飄飄，故氣韻自生。然作者此時無心觀覽白雪紛飛之景，其所在意的是寒冬期間農民生活的點點滴滴，字裡行間「民胞物與」之高遠情韻亦表露無疑。

³³ [清]馬榮祖：《文頌》，《詩品集解》（北京：人民文學出版社，2005年12月第3次印刷），頁99-100。

³⁴ 吳功正：《審美型態論·氣韻美學》，頁137。

³⁵ 于右任曾在陝含淚書「辛亥以來陝西死難諸烈士紀念碑」辭云：「大野傷麟，朝陽落鳳，目極神州，憂來復慟，哀哀三秦，前後百戰，垂老還鄉，陵谷幾變，憑萬弔古，惟念國殤，……嶽色河聲，並峙千載，誠鑄國魂，血化時代，西北人豪，精神如在。」劉鳳翰：《于右任年譜》，頁72。

民國 35 年（1946）7 月，「因新疆省政府改組，中央鑒於新疆情形特殊，慎重其事，破例遴請于右任前往監視並宣慰軍民」³⁶，期間亦遊歷新疆名山勝川，而有諸多詩作，亦掌握氣韻生動之特色。今觀〈遊紅顏池〉一詩載：

荒池水有無窮利，殘雪光搖不盡山；山自崢嶸人自醉，野餐罷後月兒彎。（《右任詩文集》卷 7，頁 19）

是詩平易淺顯，透過「殘雪光搖」之景以烘托迷天氣韻生動之景；而美景當前，主人翁亦隨之陶醉而樂在其中，另末句則寫與民同樂之韻致。另觀〈天池旁有道士廟余為題曰靈山寺住寺三日作書甚多〉一詩載：

雨過高峰霧忽開，月明照影一徘徊。醉餘揮灑天山上，似向瑤池洗硯來。（《右任詩文集》卷 7，頁 20）

是詩之第一句，描寫高峰濃霧因山雨侵襲而忽然散去，點出氣韻之周流幻化，繼寫此時趁著美好月色，流連徘徊；第三句則寫飲醉後欲藉翰墨揮灑以吐胸中塊壘，此時之濃情亦伴隨墨韻，交織出如瑤池洗硯般墨色之暈染，明顯烘托出氣韻生動之意境，字裡行間無不充分表達作者內心之深情韻致。另觀〈渝台機中〉一詩載：

粵北萬山蒼，重經新戰場。白雲飛片片，野水接茫茫。天意抑人意，他鄉似故鄉。高空莫回首，雷雨襲衡陽。（《右任詩文集》卷 8，頁 25）

是詩作於民國 38 年（1949）12 月 29 日，與居覺生、李文範等人搭機飛往台灣途中，面對即將揮別之錦繡山河心中難免悵惘。首聯點出粵北山勢之連綿與空曠及從高空遠眺新戰場，此時情思之生發，正如頷聯所寫鳥瞰窗外白雲片片及野水茫茫之景，亦因「白雲片片」、「野水茫茫」之流動，而呈現氣韻生動的寫照；頸聯則寫所見之景觸發其內心茫茫然之悲怨之情，而「抑」字則表露出事與願違的惆悵與糾葛，亦只能透過移情感受他鄉似故鄉的遊子思鄉之情；尾聯則寫其面對殘破不堪之舊山河，再加上雷雨狂襲而不忍卒睹，可謂道盡離開家鄉之不捨與哀憐，亦表明其悲天憫人之高韻深情。另觀〈晴園消寒之會〉一詩載：

芝蘭之室信芬芳，窗外寒梅更放香。同向春風爭自奮，滿園生意醉何妨。（《右任詩文集》卷 8，頁 33）

³⁶ 劉鳳翰：《于右任年譜》，頁 210。

是詩作於民國 42 年（1953），於黃純青之園舉行消寒之會，是詩藉由「芝蘭芬芳」及「寒梅放香」之境凸顯氣韻之流貫，而「爭自奮」一語雖表露出芝蘭與寒梅之意氣風發，亦藉此寄託作者內心「達則兼善天下」之奮作與堅持，而「醉」字更凸顯作者「醉翁之意不在酒」及「功成不居」之深情韻致。

其它諸如「雪落烏頭白，霜飛柿葉紅」（〈洛陽道中〉）、「佳節淒涼愁裏過，雜花婀娜雨中鮮」（〈五月五日遊三貝子花園弔宋漁父〉）、「淚漬征衫墨似縑 大風吹散劫餘灰」（〈出京〉）、「滿目瘡痍莫倚樓，淒風苦雨遍神州」（〈再過南京雜詩〉）、「道遠車悲虞坂峻，雲開雨傍太行過」（〈歸裡過汾河同王子元〉）「戰壘回風吹野燒，麥疇殘雪露新阡」（〈元日拂曉出遊顯雲臺至將軍山山舊有王翦廟今廢矣〉）、「曬藥場前春草綠，春風吹起土花斑」（〈三謁曬藥場滇軍將士公葬處〉）、「春風醒麥苗，零星聞社鼓」（〈遊耀縣歸三原途中書所見〉）、「風雲連野燒，冰雪映衰顏」（〈方里紀遊詩四首〉）、「扣舷而歌歌未終，雨打孤篷衣如洗」（〈嘉陵江上看雲歌贈子元省三陸一〉）、「雲來紫塞盤雄鎮，霧隱蒼龍見老髯」（〈重慶南岸黃山道中〉）「雲合作微雨，寒氣相與生」（〈再至廟兒溝〉）、「龍霧山前雲氣深，雲埋萬丈到於今」（〈題故山別母圖〉）、「雨洗風吹奈爾何，飄流萬里復來過」（〈再題王覺斯詩卷〉）、「萬木欺風都入定，一泓過雨欲生秋」（〈利赤蒙公園〉）、「大風先生歌大風，雲揚風起中原中」（〈己酉冬在駐馬店遇大風〉）……等詩句均是，字裏行間無不透透大自然煙水迷離、風雲幻化之情景，以寄寓心靈深處之韻致。

四、于右任書法氣韻特色

藝術作品的產生，不論是言志或緣事而發，往往透過意象的詮釋，以抒發內心之情志，而「氣在口為言，在心為知，在筆為文，一切藝術表現都賴於氣之運化」³⁷，故「氣韻生動」之追求，成了賦予藝術作品生命意義的重要元素。今觀書法藝術追求的目標，何嘗不也是如此？王僧虔（426-485）《筆意贊》載：

書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。³⁸

此則說明書法境界要能趨於妙道，首重神采，而神采之追求，不外乎透過胸壑情意之發顯而表現於形式技巧之上；另關於書法氣韻之生成，非僅止於書寫技巧之揣摩，而是伴隨思想情性而來，誠如杜甫所云「書貴瘦硬方通神」，因瘦硬而凸顯其骨力，而骨力之顯現，乃直寫書者胸中之氣而達通神之境界。另觀六法之中又以「氣韻生動」為最，「而六

³⁷ 李獻惠：〈生氣貫注 氣韻天成—藝術創作新論：氣化論〉，《武警學院學報》第 25 卷第 1 期（2009 年 1 月），頁 62。

³⁸ 〔南朝齊〕王僧虔：《筆意贊》（上海：上海書畫出版社，2000 年 12 月），頁 62。

法中的所謂韻，乃是超線條而上之精神意境。」³⁹故書法創作，無非透過書家的筆情墨韻，在筆畫線條的急徐摩蕩及墨韻層次的深淺明暗中營造黑與白之對立、轉化，進而達到錯落有致的章法安排，故「氣韻生動」亦是書法審美觀點中一個重要的指標。另高木森嘗就氣韻美學之時代意義，強調「一件好的藝術作品，不論你認為他是邪是正，必須形式的氣韻與內容的氣韻互相協調輝映才能相得益彰。」⁴⁰今觀于右任書法藝術的表現，其具「形式（書法作品）與內容（詩歌）高度結合」、「行氣流暢與墨韻變化」及「結體章法虛實相生的營造」等特色，正是構築于右任書法「氣韻美」之表現，茲分述如下：

（一）形式與內容之高度結合

書法氣韻的表現，非僅止於筆墨自在揮灑而已，作品背地裡之精神氣度往往影響作品之風格特色，作為表現意境之重要因子—氣韻，正如項穆《書法雅言》闡述書法之妙時所云：「況大造之玄功，宣洩於文字，神化也者，即天機自發，氣韻生動之謂也。」⁴¹書法氣韻之生動，乃源於天機之自發，而此天機意蘊之生成，端賴思想、情性之涵濡而成。誠如姜夔（1163-1203）《續書譜》論風神所載：

風神者，一須人品高，二須師法古，三須筆紙佳，四須險勁，五須高明，六須潤澤，七須向背得宜，八須時出新意。⁴²

影響風神的重要因素取決於書家之人品，而人品正是書家內在精神氣度的表徵，此亦是千古不變之定律，正如劉熙載所言「書尚清而厚，清厚要本於心行」⁴³，此亦說明書法藝術之成就，非僅靠技巧性的筆墨揮灑而已，尚須發自內心的「高韻深情，堅質浩氣」⁴⁴，始能成書。今觀于右任書法，其直取宋人「尚意書風」，往往透過正文關鍵字之結體、墨韻之營造而不著痕跡，所呈現的樣貌正是形式與內容的高度結合，故吾人透過直覺的觀照與欣賞，「所知覺到的氣氛，一種照人的精神，便是『氣韻』」。⁴⁵今觀于右任〈險艱金石五言聯〉（附圖一）一作，通篇墨韻表現自然，渾然天成，而此時之行楷融入漢魏碑意，並與早期之帖學基礎作一融合，而顯現出險勁中不失韻致，流暢中不失潑辣之氣。就其內容而言，；另為強調自我的實踐價值，「自得力」三字寫來亦頗氣勢雄渾；而下聯「金石不隨波」一句，亦彰顯作者骨鯁浩然之氣，不隨世浮沉，而其人格精神亦充分反映在

³⁹ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 171。

⁴⁰ 高木森：〈氣韻美學的時代意義〉，《故宮文物月刊》第 11 卷第 12 期（台北：國立故宮博物院，1994 年 3 月），頁 27。

⁴¹ 〔明〕項穆：《書法雅言·神化》《明人書學論著》（台北：世界書局，1973 年 7 月），頁 42。

⁴² 〔宋〕姜夔：《續書譜》《宋元人書學論著》（台北：世界書局，1972 年 10 月），頁 9。

⁴³ 〔清〕劉熙載：《藝概·書概》（台北縣：漢京文化事業，1985 年 9 月），頁 169。

⁴⁴ 〔清〕劉熙載：《藝概·書概》，頁 167。

⁴⁵ 姚山晨：〈書法氣韻論〉，《淄博學院學報》第 17 卷第 4 期（2001 年 12 月），頁 78。

其書作上，通篇無一字甜美流暢，取而代之的是渾厚潑辣，可謂是形式與內容高度結合之表現。

另觀〈斯人於世五言聯〉(附圖二)一作，為凸顯對「斯人」之崇敬，「斯」字拙重厚實，以強調在作品中的份量地位，而抱字則以大開大闔表現方式，其中最後一筆「浮鵝鉤」大開，更顯氣勢磅礴；而下聯強調「於世大有為」之「為」字重、拙、大，此亦表現出書者勢在必行的大有為精神，無不落實在其實踐工夫的體現上，故亦可謂形式與內容高度結合之表現。

另觀〈立腳高懷七言聯〉(附圖三)一作，此作內容可謂充分表達其待人處事原則或藝術創作的理想，若從其對書法藝術之詮釋而言，上聯「立腳怕隨流俗轉」一語，可謂道出其避書寫風氣之流俗而力追法帖與魏碑之融合，故魏碑之方整雄渾已內化為筆力之遒勁，而帖學之柔暢已外顯為筆勢之潑辣；下聯「高懷猶有故人情」一語，可謂道出其高韜理想亦出自於古人之風範。

另觀〈雲從龍〉中堂(《于右任書法集》)(附圖四)一作，通篇內容充分揭示龍虎精神之氣勢，藉此強調唯有聖人出萬物始得以並作；另觀其在書法形式上的表現，亦可謂形式與內容高度的結合，為表現雲、風意象之放曠自然及龍虎、聖人之豪壯氣勢，結體亦多開張，並藉跌宕之勢以凸顯其生動之態勢，雖寥寥數語，然氣象之大，實得力於胸中鬱勃之氣與其內在精神意蘊而成，故氣勢潑辣雄渾又不失帖學流暢自如之意蘊，亦可謂形式與內容高度之結合。

另觀其作〈民 10 年樂王山訪碑之作〉(附圖五)，內容寫其因有感國祚衰頹、山河殘破以及古物屢遭盜毀而心生愛憫之心，進而利用暇餘之時，走訪名山大川以訪尋考察古代碑物。今就其書法形式表現而言，濡墨而書以顯字之突出如「曳」字，用為表現出路途之險惡，故「斜鉤」處寫來頗為優柔寡斷；另「碑」字及「摩崖」一詞則道出此行訪尋之重點，故亦顯得較為明顯；「雲掩」則點出氣象之恢闊及字體空間氣韻之流貫；「徘徊」一詞凸顯字勢之大，表明其對尋碑態度的執著，通篇亦可看出形式與內容之高度結合所表現出的藝術風格。

于右任書法除了自作詩聯外，亦喜寫放翁詩，蓋同出於危顛離亂之時代背景及救亡圖存之愛國思想，在在看出其對革命建國理想之堅持，故就內容而言，可謂真實反應作者當下之心境。今觀〈沙路時晴雨〉(附圖六)一作，就其內容而言，充分描寫農村田園之樂，而出身農家子弟之于右任，面對國家殘破所造成民不聊生之窘狀，田園之樂何嘗不也深深觸動其心靈深處之底蘊，故其在書法形式的表現上，通篇雖時露魏碑結構筆法，然亦善用中鋒圓渾之筆以回歸純樸自然之美；另觀濡墨而書以強調該作品之關鍵字亦渾然天成而不落痕跡，其中如「晴」字亦可看出當下其對國家穩定之期待；「往來」一語亦表達因時空之推移而生生不息，故氣韻隨之烘托而出；「畫本」、「處處」則點出書者對鄉村自然美之依戀；「呼牛」一語亦深深觸動其幼時放牧之情；「不厭」及「悠哉」則寫盡其對農村生活之嚮往，可謂直抒胸臆而直達「寫心」之境，亦可謂其書作形式與內容之

高度結合。

（二）行氣流暢與墨韻之變化

如前所述，于右任詩歌多藉煙水迷離、風雲變幻等意象，烘托意境中氣韻生動之美，而反映在同為抒發情感的媒介—書法，亦藉行氣流暢與墨韻之變化，凸顯其書作氣韻之美，至於其表現方式，亦純然是胸中逸氣之發抒，正如元人倪瓚「余之竹，聊以寫胸中逸氣耳」之道理一樣，將可見可感之形象撇開而將胸中逸氣顯露於外。故在書法藝術創作的運用上，「氣勢」的展現，正是書家透過筆墨工夫外顯其內心胸壑之氣；而「韻」的追求，正是展現其內在情性之高深情韻，一顯一隱、一陰一陽，互為消融與沖和，而達到「中和自然」之境界，此亦是書法藝術所追求「氣韻美」高層次的境界。今就于右任書法中行氣的流貫與墨韻之變化分述如下：

1. 映帶與行氣的流貫

書法強調流暢與生命，故其運筆之連貫與脈絡，是營造氣韻生動的重要因子，吾人透過筆畫與筆畫間映帶之發顯，得以領悟書法筆順脈絡的表現；另字與字之間映帶所形成行氣的連貫，更是書法生命的有力展現。

今觀〈鏤金刊石五言聯〉（附圖七）一作，就單字而言，如「鏤」字右下側「女」之寫法，「撇畫」與「橫畫」映帶相連；「金」之第七畫「點畫」之映帶與最後一筆之橫畫相呼應；另「壽」字橫畫與橫畫間的映帶相連亦活絡字之生命，其它字亦同；另觀〈書為詩緣七言聯〉（〈于右任墨跡選〉）（附圖八）一作，就單字而言，如「半」字第一、二筆畫之兩「點」相呼應；「酣」字橫畫與橫畫之映帶相呼應；「詩」字之豎鉤與點畫映帶相連結……等，均營造各單字之生命。另就通篇行氣而言，上述之作吾人雖可明顯看出其略帶跌宕之感，然通篇字之中宮亦上下連貫、一氣呵成。

另就中堂而言，行氣之連貫與映帶相呼應亦頗為明顯。今觀〈藏書紀事詩詠季振宜〉（附圖九）一作，字裏行間之映帶亦頗連貫，如第一行「樓」字最後一筆與「高」字之首點相呼應；第一行「旋」字最後一筆與「風」字之首筆相呼應；第二行「葉」字最後一筆與「捲」字之首橫相呼應；第二行「洲」字最後一筆與「一」字之首筆相呼應……等，均可看出字與字之間的映帶相連貫；另通篇就單字之中宮而言，吾人亦可發現字之中心的連貫，隨著行氣之流貫，而韻自生，亦是氣韻生動的寫照。

2. 墨韻之變化

書法揮灑的過程中，因速度的快慢急徐，用筆的急澀晦進等，均能產生墨韻的變化，而此墨韻的變化亦是形成氣韻生動的要素之一，辛春生嘗云：

書法藝術是形與神的合一，表現形質的筆法、墨法、章法等都是手段，寫神才是

最終目的。⁴⁶

透過筆法、墨法與章法的運用，如要能自然表現出氣韻生動，仍要能通「神」，才能達到形神合一的表現，故書法氣韻生動之表現，尚需透過思想、情性之昇華而來，揮灑時情韻可感而氣韻自生。

今觀于右任〈勝境明月五言聯〉(附圖十)一作，首字因濡墨而書，故第一筆墨漬呈現自然之氤氳，因而營造出左右不同之質感及線條之粗細變化；第二字「境」、第四字「耳」均蘸墨書之，故墨韻濃郁，而第三字「移」、第五字「目」明顯含墨量較少，此非刻意營造而是書寫至此墨汁含量逐漸消失所致；而下聯之「月」、「開」、「胸」等字明顯含墨量較多且體勢較大，因而呈現上下聯左右相襯、粗細互補之現象。

另觀〈基隆道中四屏聯〉(附圖十一)一作，通篇大膽運用墨色乾溼濃淡之變化，以營造氣韻生動之特色。如第一屏「雲」、「海」、「港」、「晴」、「不」、「百」；第二屏之「流」、「尺」、「張」、「國」，第三屏之「將」、「春」、「窮」、「簷」、「未」、「存」；第四屏之「尋」、「希」、「笑」、「橋」等字均蘸墨而書，故墨韻濃郁而顯其重。而第一屏之「興」、「淒」、「口」、「陰」、「更」、「齊」；第二屏之「萬」、「家」、「辛」、「苦」、「鳴」、「故」、「天」；第三屏之「曉」、「到」、「路」、「願」、「猶」；第四屏之「好」、「句」、「大」、「石」、「西」等字因飛白的呈現而顯其輕，一濃一淡、一乾一濕，通篇呈現墨韻多層次之變化，也因此構築出鮮明的立體感。

另觀〈48年生日詩〉(附圖十二)一作，通篇墨韻之呈現亦自然鮮明，其中如「手」、「運」、「日」、「人」、「年」、「每」、「生」、「力」、「壽」、「班」、「書」等字均為濡墨而書之字，其運用毛筆含墨量之多寡及速度之掌控，一次寫二個字、三個字……甚或如第四行達九個字之多，因而墨韻之呈現是有明顯層次之變化，通篇除了映帶連貫、一氣呵成外，更藉由墨韻之變化而營造出氣韻生動之效果，可見其用筆、用墨除了嫻熟之技巧、功力外，更重要的是蟄藏於內心的深情逸韻之使然。

(三) 結體、章法虛實相生的營造

書法之氣韻生動，吾人亦可從字外中求，即透過筆墨之外的留白處得知，而此現象若從國畫的構圖及章法佈局中即可看出。故書法筆墨之外的營造，實為其思想、情性、學養、人格生成之內蘊表現，此即「腹有詩書氣自華」之境界。今觀清人惲格南田《畫跋》載：「古人用心，在無筆墨處。」⁴⁷又謂「氣韻自然，虛實相生」⁴⁸，故書法筆墨之外的表現，即其深情意韻的發顯。另方東美曾在《中國人生哲學》中指出宇宙是一個沖虛中和的系統，並強調中國哲學所宣揚的宇宙有三個特色：

⁴⁶ 辛春生：〈書法中的結字、章法、氣韻之管見〉，《松遼學刊》第2期（2001年4月），頁93。

⁴⁷ 〔清〕惲格：《畫跋》（北京：中華書局，1985年），頁8。

⁴⁸ 〔清〕惲格：《畫跋》，頁4。

(1) 是普遍生命創造不息的大化流行 (2) 是一個將有限形體點畫成無窮空靈妙用系統 (3) 是一個盎然大有的價值領域。⁴⁹

若將書法作品等同宇宙來看待，書法作品中虛無空靈部分的表現，何不正是藉有限形體點畫構築成無窮空靈妙用的意境，透過「虛實相生」的營造，呈現出生命周流不息而氣韻自生。今觀于右任一生之行誼無不服膺孔子「志於道，據於德，依於仁，游於藝」⁵⁰之崇高目標，故其詩書創作若從美學思想之角度而言，正是儒家思想所企求的美學理想，此即「真善美」的境界。就氣韻生動而言，其至大至剛之浩然正氣，表現在書法創作上即所謂「大氣」，除了用筆潑辣之表現外，另一重點即透過結構、章法之「虛實相生」而凸顯出的氣韻之美，而此詮釋方式亦即書者「『俯仰自得，游心太玄』的高度自由和十分豐富的審美形態」⁵¹，故往往有無意於佳而乃佳之效果呈現。可見書法結體、章法之空白處，往往凸顯出無窮空靈的妙用，也呈現出于右任內心底蘊生命意涵的審美表現，此亦是書法創作所欲追求的氣韻之美。今就此命題分述如下：

1. 結體氣勢雄強勁健

于右任深受儒家思想之影響，故從儒家美學角度而言，其觀覽崇山峻嶺、萬壑深淵的同時，君子比德之說無不落實在其心靈層次之生命情感，故其所創作之作品風格往往凸顯「陽剛雄健」之風格。誠如董其昌所云：「且如一字中，須有收有放，有精神相挽處……古人神氣淋漓翰墨間，妙處在隨意所如，自成體勢。」⁵²書者創作之當下，當與其精神互通，故揮灑自如的同時，亦能直抒胸臆。今觀于右任書作之結體，往往呈現大開大闔，虛處疏可走馬，實處密不透風，氣勢雄強剛健。今觀〈高懷和氣五言聯〉(附圖十三)一作，其結體虛實運用呈現多種變化：上實下虛之結體如「高」、「見」；上虛下實之結體如「氣」、「真」；左實右虛之結體如「物」、「和」；左虛右實之結體如「懷」、「得」等之安排，藉由結體大開大闔及虛實之間的巧妙變化，以營造氣勢雄健、虛實相生之理。

另觀〈坐室臨風七言聯〉(附圖十四)一作，上實下虛之結體如「天」、「惠」；左虛右實之結體如「臨」、「風」；中實外虛之結體如「坐」、「室」；中虛外實之結體如「觀」、「朗」、「清」等之安排均可看出其營造虛實相生而致氣韻生動之表現。

另觀條幅〈自作五言絕句〉(附圖十五)一作，上實下虛之結體如「高」、「更」、「助」；上虛下實之結體如「事」、「鴈」、「草」；左實右虛之結體如「陽」、「神」、「為」；中實外虛之結體如「真」、「荒」、「中」；中虛外實之結體如「作」、「老」、「神」、「破」、「起」、……等之安排均可看出其結體因大開大闔所營造氣韻生動之變化。諸如此類之結體安排，亦

⁴⁹ 方東美：《中國人生哲學》(台北：黎明文化事業股份有限公司，1980年7月)，頁126。

⁵⁰ 〔南宋〕朱熹：《四書集註·論語·述而第七》，頁42。

⁵¹ 蒲震元：《中國藝術藝境論》(北京：北京大學出版社，2004年7月第三次印刷)，頁115。

⁵² 〔明〕董思白：《畫禪室隨筆》(台北：新文豐出版公司，1982年8月)，頁1-2。

當非書者刻意而為之，純然是發自內心情感之抒發，而其書法風格呈現出的大氣，正是淵源於內心胸壑的浩然之氣。

2. 章法佈局上之錯落有致

書法氣韻的表現，就作品之整體而言，章法布局的優劣成了決定性的關鍵。今欲尋求章法錯落有致的安排而臻「氣韻生動」之境界，書法「節奏」的運用，彷彿成了影響氣韻生發的重要因素。何謂節奏？陳振濂曾就節奏的元素指出云：

就書法形式而言，空白與墨線之對比，空白之大小對比，空白形狀之比，墨線的点線之比，乃至粗細、乾溼、方圓、轉折之比。大凡構成一種對比，都含有節奏的元素。⁵³

是論說明書法章法之安排欲達錯落有致之境，書法節奏感之追求，亦是吾人探討書法氣韻美必須觀照的重點。書法線條的起伏，結體的開闔以及墨韻的乾濕濃淡也就賦與書法生命的律動，而氣韻之產生，正是透過結體大小、陰陽對比及墨韻乾溼濃淡等變化而生生不息。今觀于右任章法上錯落有致的營造，乃結合結體大小開闔、墨韻乾溼濃淡及運筆速度之快慢急徐而來，透過字與字間一虛一實、一動一靜之表現方式，自然呈現書法「節奏」之美。今觀于右任〈杜詩秋興八首其七〉(附圖十六)一作，就行氣而言，自然揮灑中顯露出乾溼濃淡之變化，如「昆」、「明」、「時」、「武」、「眼」、「女」、「石」、「秋」、「漂」、「沉」、「房」、「粉」、「天」、「江」、「一」等字乃濡墨而書之第一字，故較有濃郁之墨韻表現，另配合速度之快慢急徐，順勢表現出乾溼濃淡之墨韻漸層效果，有如氣之鼓盪而氤氳自然，故自然而然呈現出氣韻生動之美；另就章法而言，行距較為疏朗，今從三度空間角度觀之，若白色底部為平面，而章法之立體感正藉由墨韻之乾溼濃淡的表現而成三度立體空間；另吾人若以透視之法觀之，定可發現墨韻較濃或字體較大等諸字，有呼之欲出之感，離吾人之距離感亦較近；而墨韻較乾、字體較小等諸字，透視結果反而離吾人之距離較遠，此現象有如開水沸騰之情形，當達到沸點溫度而沸騰的時候，因水內蒸氣的鼓動，而呈現大小不一的沸泡，此亦因其體內之氣隱隱然鼓動激盪所造成之現象。今若觀于右任其它書作亦有此特色，故其書作「氣韻美」之表現，是藝境的生發，亦是直抒胸臆的使然。

五、結語

于右任書法氣韻美的特色，非僅止於書作表象墨韻之生發而得以了解與認知，亦並非專事臨習與創作而唾手可得，蓋「韻」需超脫書法形體之象始有所得，意謂書法之韻，

⁵³ 陳振濂：《書法美學》(西安：陝西人民美術出版社，2002年7月)，頁158-159。

不單僅從筆墨線條汲取，往往須兼顧筆墨之外的韻味，始能流露出高雅脫俗的韻致。故未能理解其詩歌之氣韻美，則未能深入探究其書法氣韻美的特色。

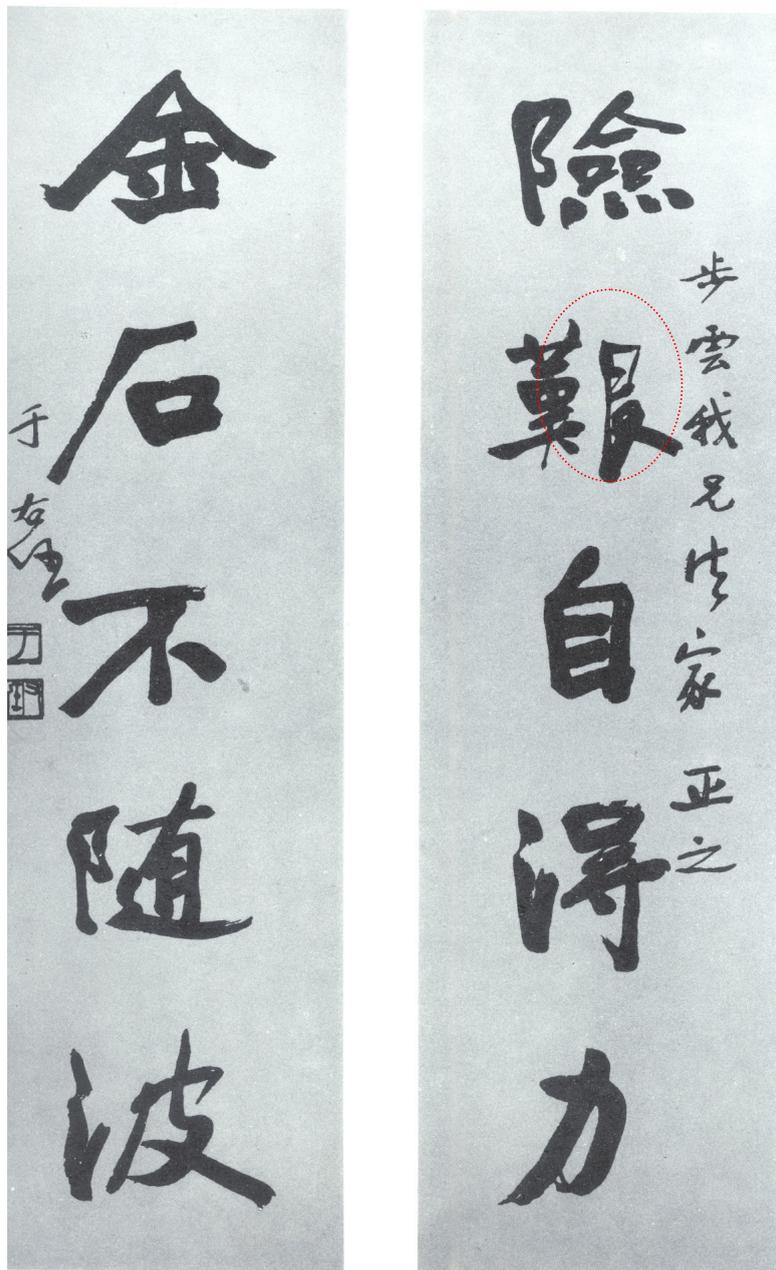
于右任以革命建國為其畢生職志，其目睹國家民族飽受外侮欺凌及戰爭所帶來的苦難而心生悲壯之情，而此心情亦只能透過詩歌、書法等餘事加以宣洩，以表達詩人之「窮」。其透過詩歌語言、意象之詮釋，以及胸中浩然正氣的生發，構築內心胸壑之境，即呈現作者內在精神之深情意韻，故其詩歌氣韻美之特色，在傳達其內在精神之旨歸；另一特色即藉煙水迷離、風雲幻化之境以凸顯自然氤氳之氣，故更顯其氣韻生動之美。

另觀其書法氣韻美之特色，則因思想、情性之發抒，透過筆墨揮灑以表達其中心思想與情懷，以顯其內在之風神，故下筆處無一點俗氣，可謂形式與內容之高度結合，此點則與其詩歌氣韻美特色之一「兼具『陽剛雄健』之氣與『悲天憫人』之韻致」，有不謀而合相映之處；另其透過行氣流暢與墨韻變化，以及章法虛實相生的營造，表現出筆墨中的情感意韻及筆墨之外的空靈氣韻而顯氣韻生動，此點亦暗合其詩歌氣韻美特色之一：「藉煙水迷離、風雲幻化以構築氣韻生動之美」，亦有著異曲同工之妙的表現。故于右任書法氣韻美特色之生成，不外乎發自其內心底韻之思想與情性，此亦即古人所謂「腹有詩書氣自華」的境界。在現今過度強調形式上藝術創作的同時，于右任詩歌、書法藝術創作的過程與成就，或可提供吾人再次反思的機會。

險艱之「艱」為凸顯艱難處，在整體墨韻

自然之呈現中顯得更加奇險，尤其「艱」
的表現，更是勁拔潑辣。

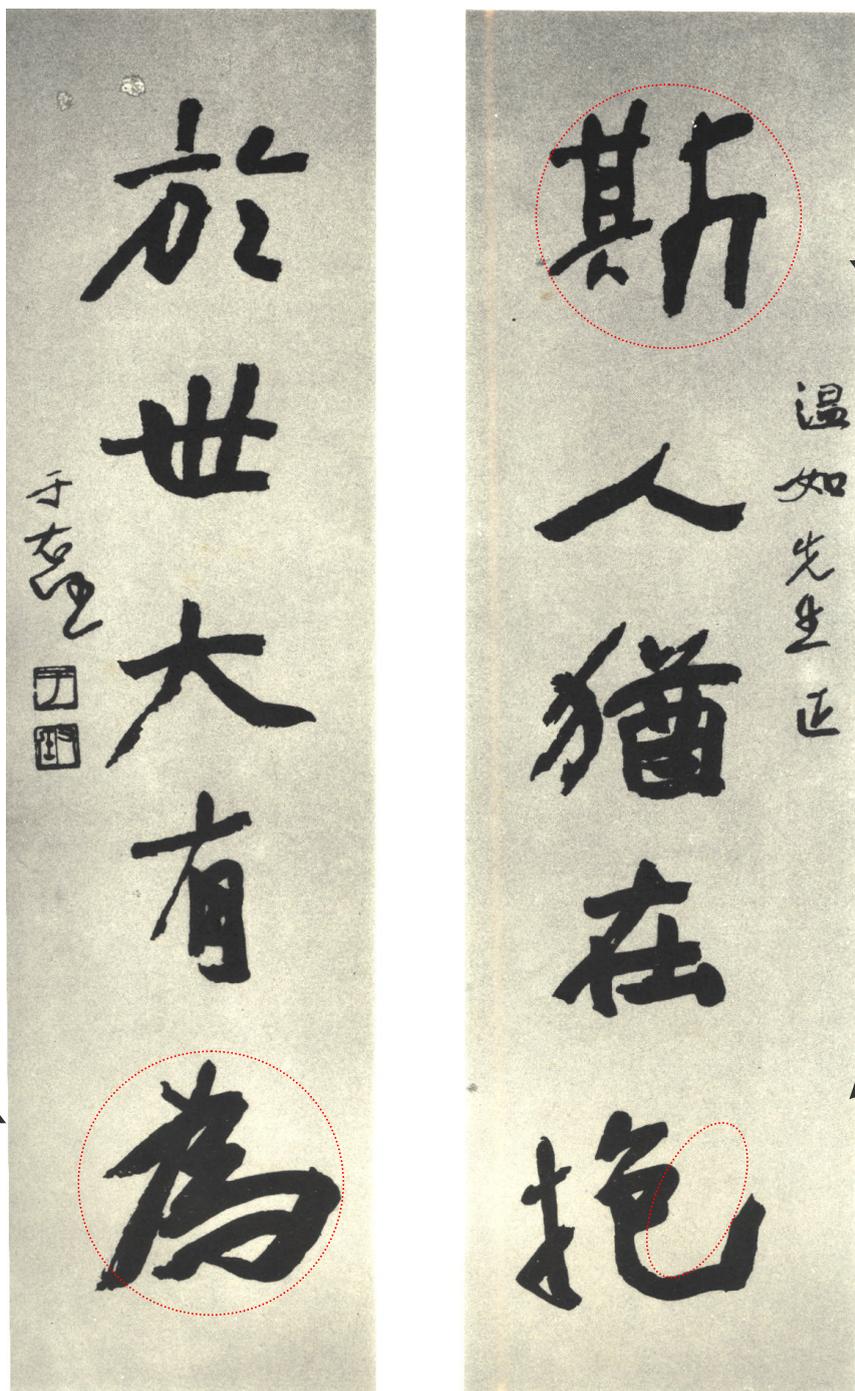
「自得力」三字寫來氣勢亦頗雄渾



下聯「金石不隨波」一句，亦彰顯作者骨鯁浩然之氣，不隨世浮沉。反映在其書作上，
通篇無一字甜美流暢，取而代之的是渾厚潑辣，可謂是形式與內容高度結合之表現。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖一 于右任〈險艱金石五言聯〉
摘自《于右任書法集》

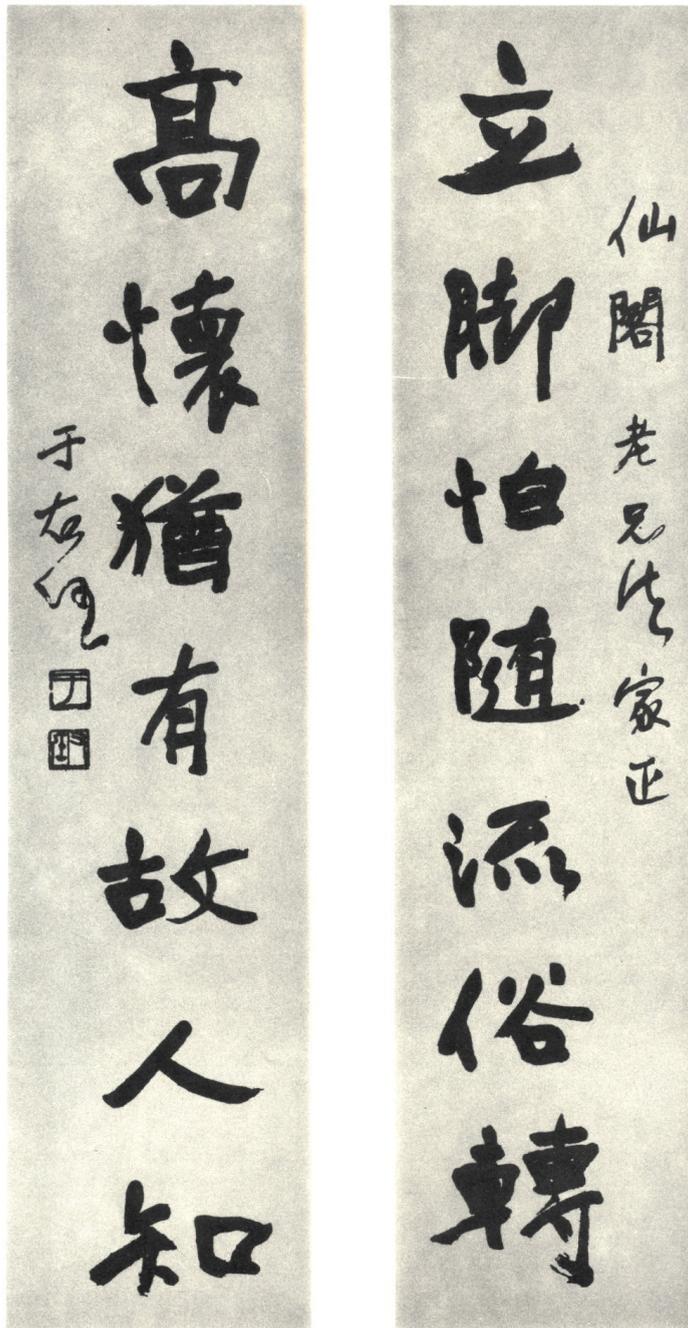


(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖二 于右任〈斯人於世五言聯〉

摘自《于右任書法集》

通篇字勢渾樸拙重，無一字甜媚，表現出其力避流俗之書風而追法帖與魏碑之融合。



下聯「高懷猶有故人情」一語，可謂道出其高韜理想亦出自於古人之風範。

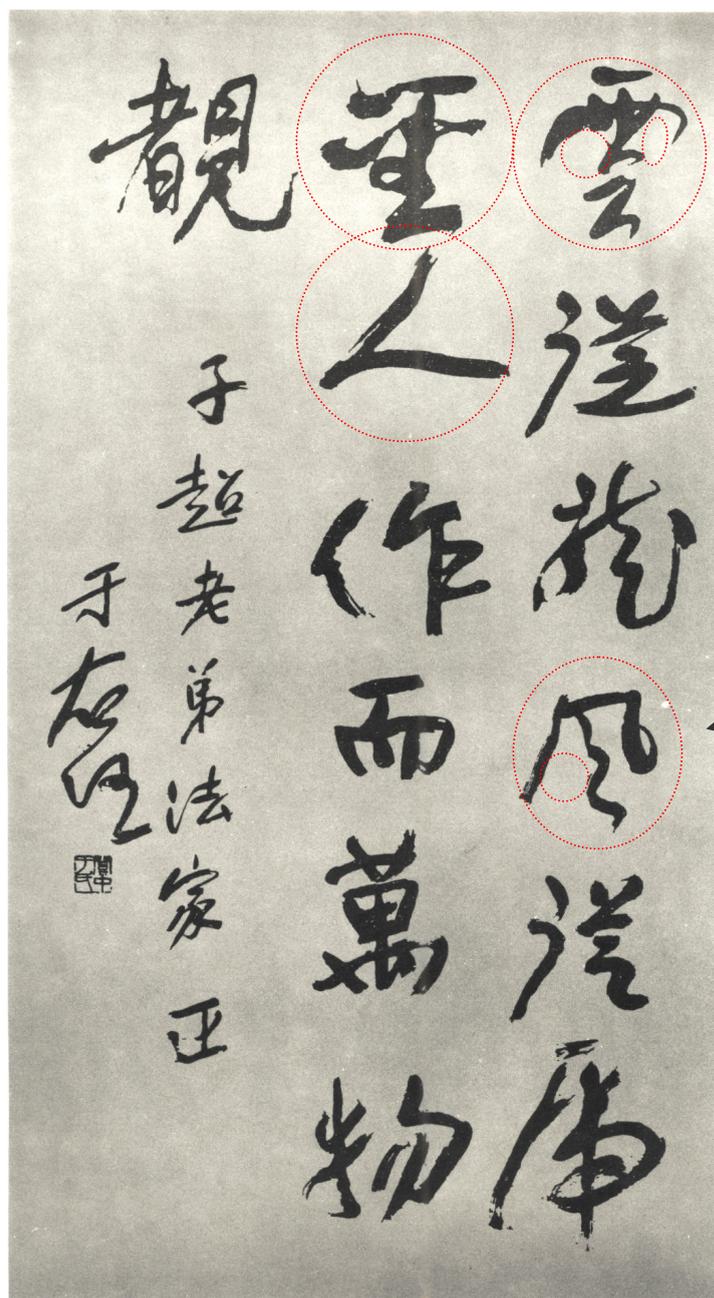
(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖三 于右任〈立腳高懷言聯〉

摘自《于右任書法集》

「聖人」氣勢頗大，頗有藉此強調唯有聖人出，萬物始得以並作之意。

「雲」、「風」二字意象放曠自然，頗能表現其意涵

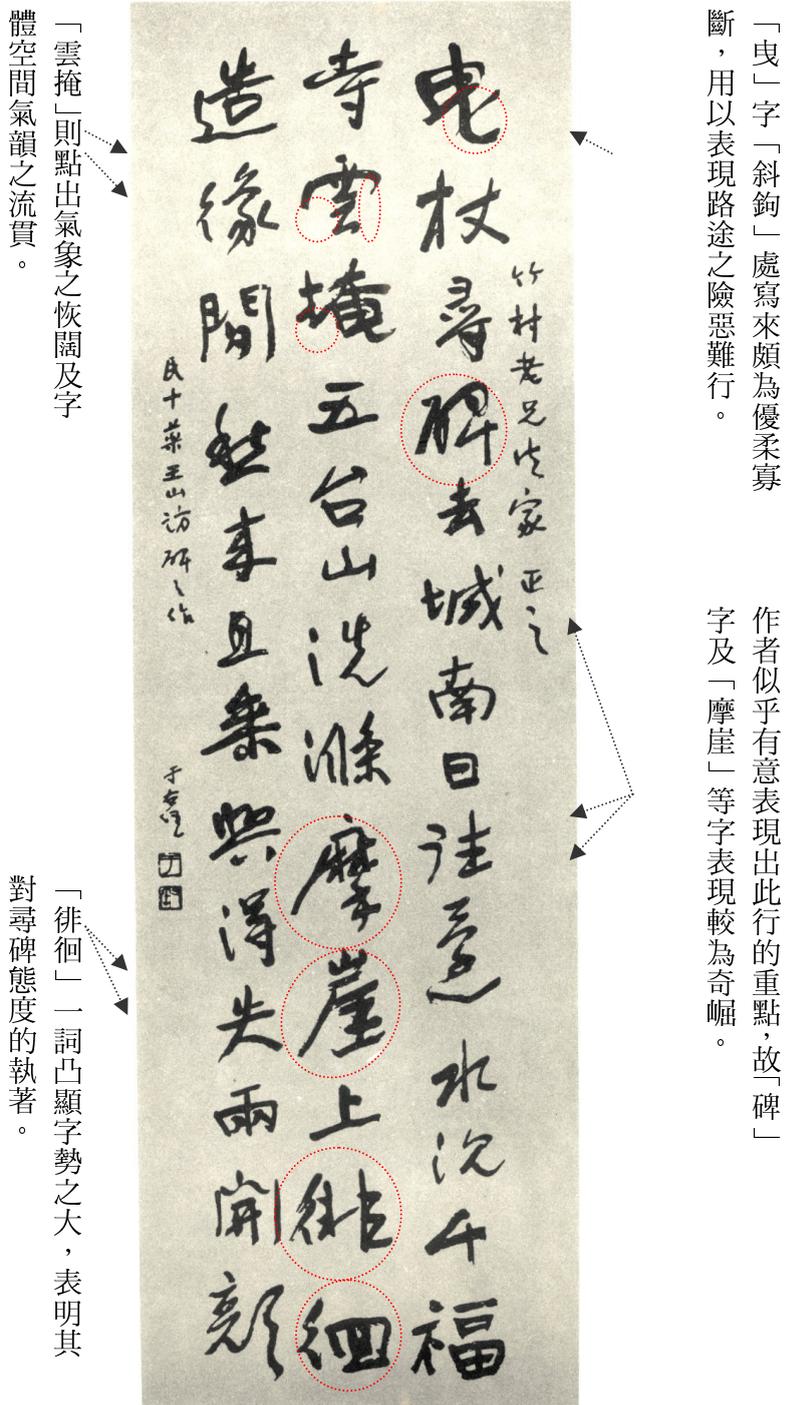


※就書法整體表現而言，通篇形式充分揭示龍虎精神之氣勢，而內容表現對「聖人出」之期待，亦可謂形式與內容高度之結合。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖四 于右任〈雲從龍〉中堂

摘自《于右任書法集》

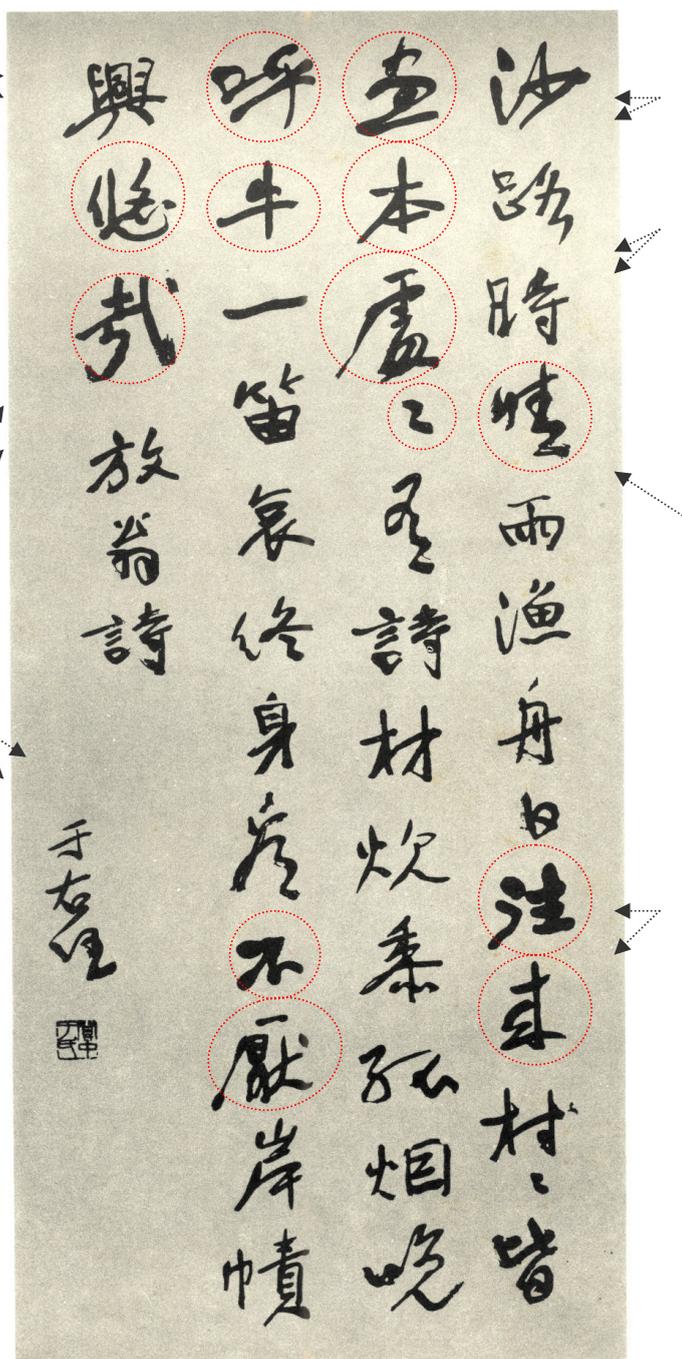


(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖五 于右任〈民10年藥王山訪碑之作〉

摘自《于右任書法集》

「畫本」、「處處」等字顯其大，則「晴」字亦可看出當下其「往來」一語亦表達因時空之推移而生點出書者對鄉村記憶之依戀。
對國家穩定之期待
生不息，故氣韻隨之烘托而出



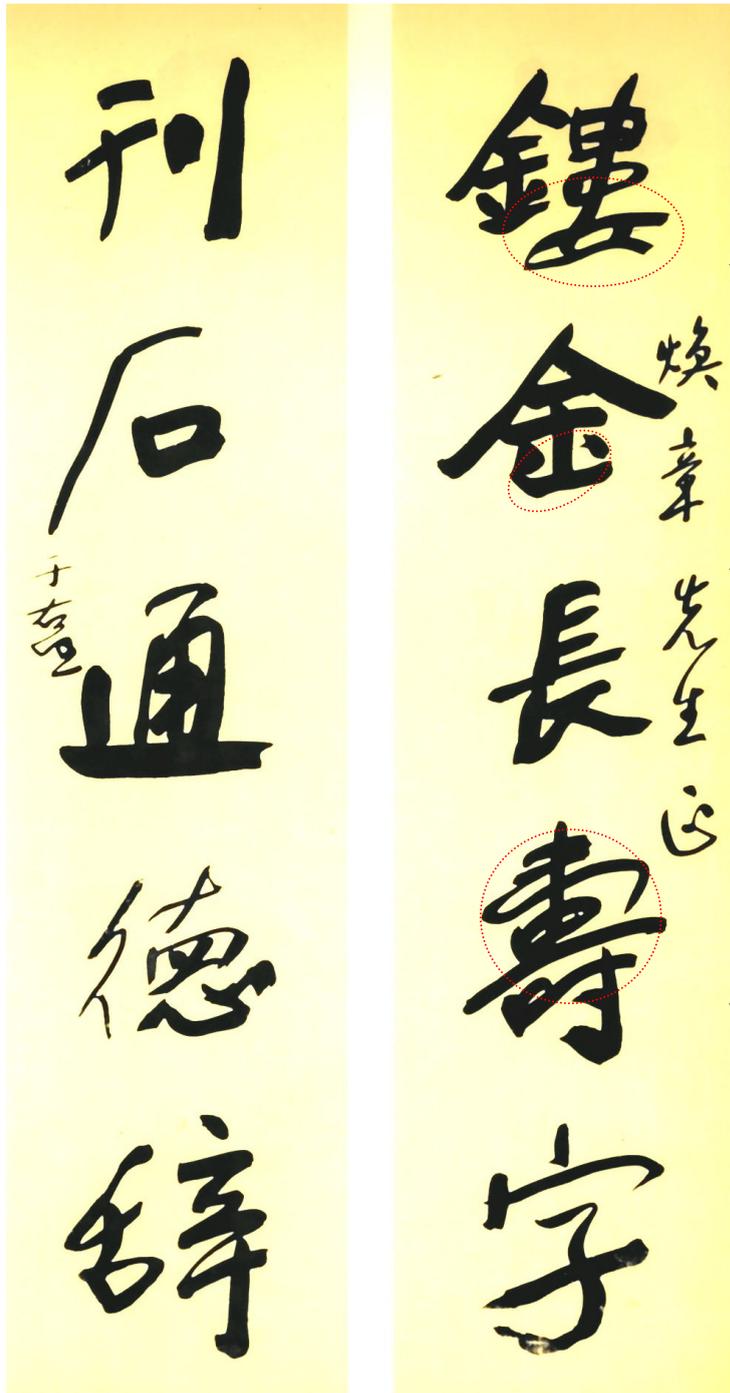
「呼牛」一語之強調，亦深情表現其幼時放牧之情懷。
「悠哉」及「不厭」則寫盡其對農村生活之嚮往與流連。

※ 面對國家殘破所造成民不聊生之窘狀，田園之樂何嘗不也深深觸動其心靈深處之底蘊，故其在書法形式的表現上，通篇雖時露魏碑結構筆法，然亦善用中鋒圓渾之筆以回歸純樸自然之美。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖六 于右任〈沙路時晴雨〉

摘自《于右任書法集》



「鏤」字右下側「女」之寫法，「撇畫」與「橫畫」映帶相連。

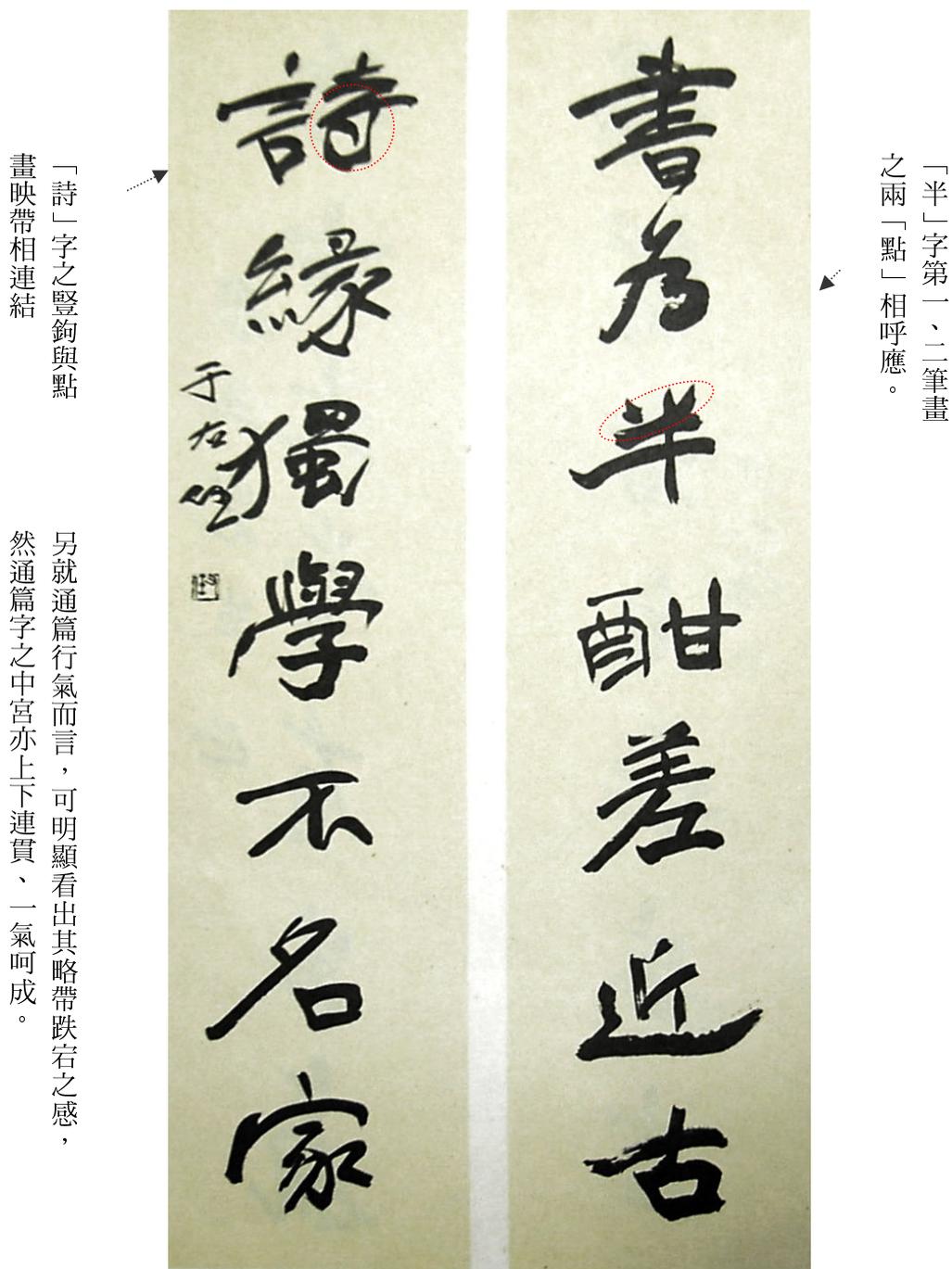
「金」之第七畫「點畫」之映帶與最後一筆之橫畫相呼應。

「壽」字橫畫與橫畫間的映帶相連亦活絡字之生命。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖七 于右任〈鏤金刊石五言聯〉

摘自《于右任墨跡選》



「半」字第一、二筆畫之兩「點」相呼應。

「詩」字之豎鉤與點畫映帶相連結

另就通篇行氣而言，可明顯看出其略帶跌宕之感，然通篇字之中宮亦上下連貫、一氣呵成。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖八 于右任〈書為詩緣七言聯〉

摘自《于右任墨跡選》

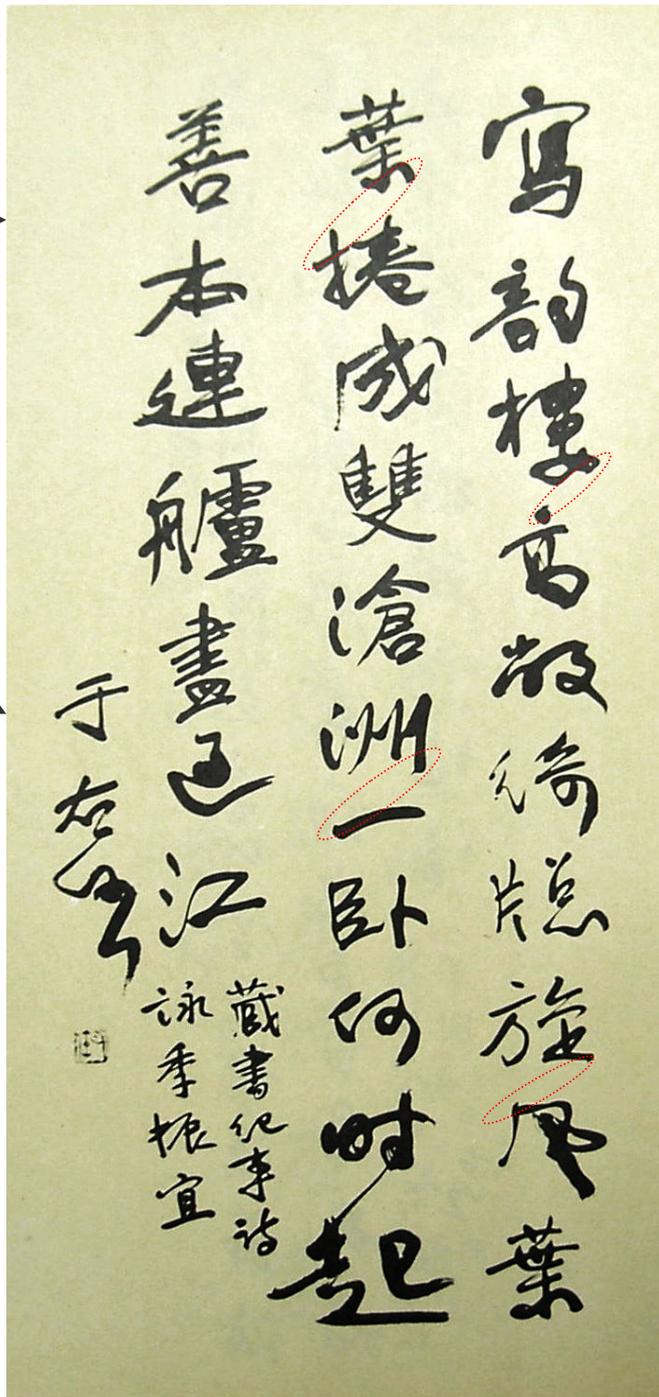
※另通篇就單字之中宮而言，吾人亦可發現字之中心的連貫，隨著行氣之流貫，而韻自生，亦是氣韻生動的寫照。

「葉」字最後一筆與「捲」字之首橫相呼應。

「洲」字最後一筆與「一」字之首筆相呼應。

「樓」字最後一筆與「高」字之首點相呼應。

「旋」字最後一筆與「風」字之首筆相呼應。

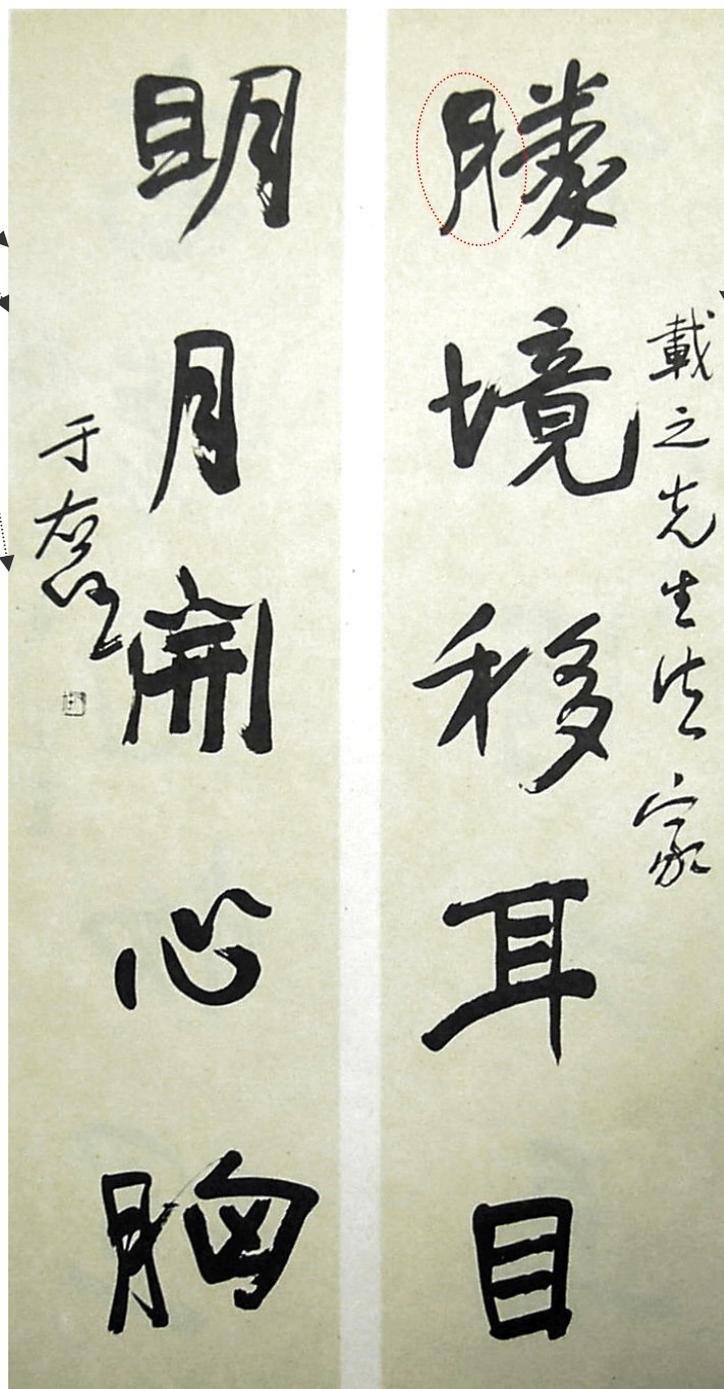


(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖九 于右任〈藏書紀事詩詠季振宜〉

摘自《于右任墨跡選》

「月」、「開」、「胸」等字明顯含墨量較多且體勢較大，因而呈現上下聯左右相襯、粗細互補之現象。



運筆墨漬呈現自然之氤氳，因而營造出左右不同之質感及線條之粗細變化。

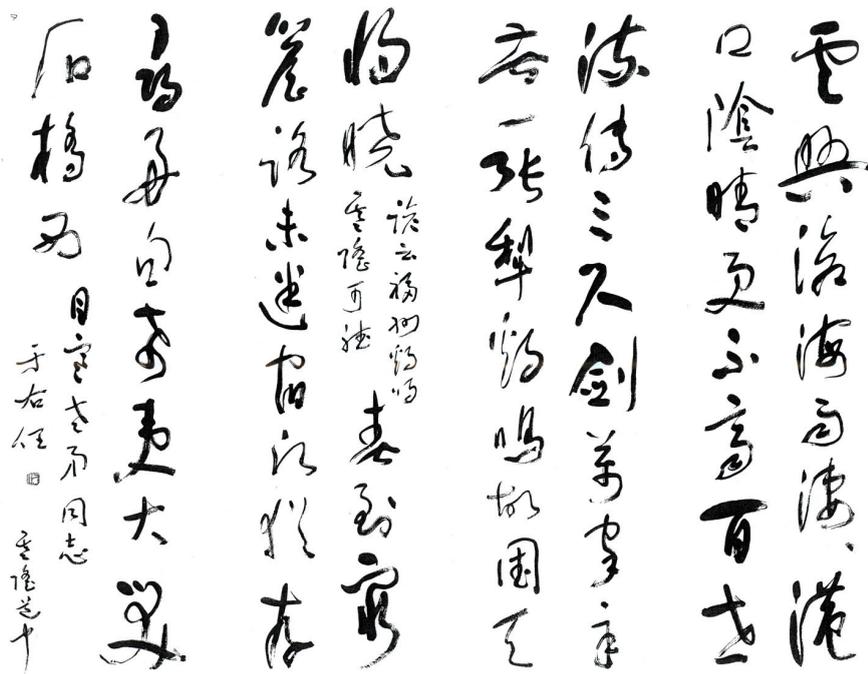
「移」、「目」二字隨著書寫的過程，墨量愈來愈少。

(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十 于右任〈勝境明月五言聯〉

摘自《于右任墨跡選》

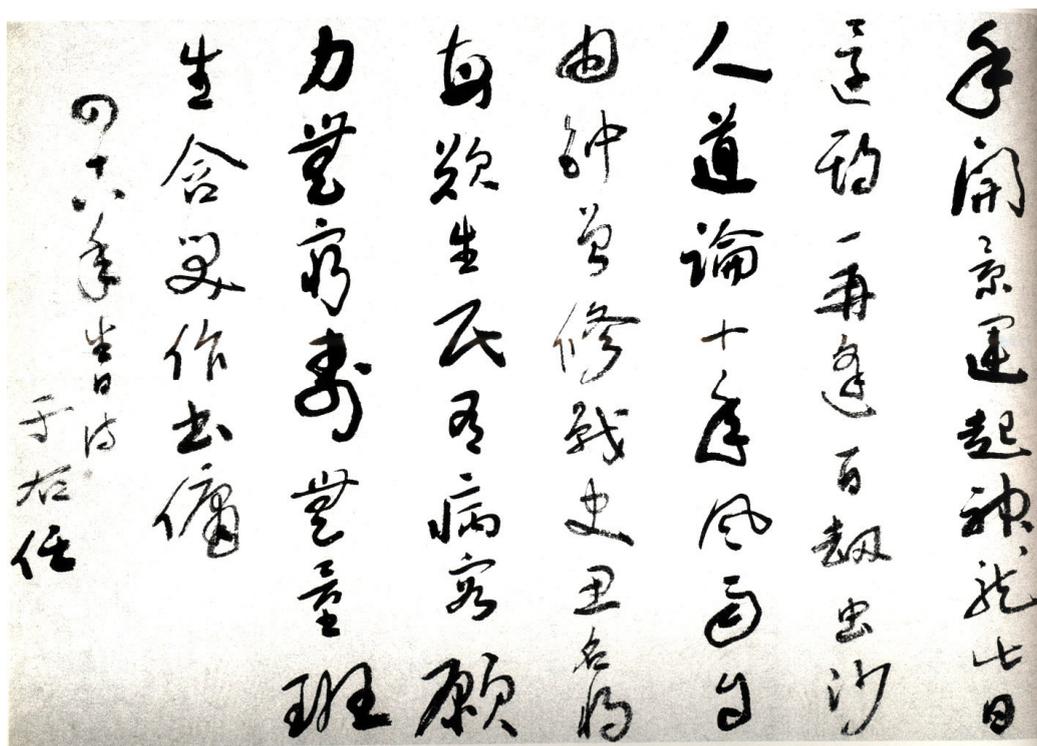
通篇大膽運用墨色乾溼濃淡之變化，以營造氣韻生動之特色，也因此構築出鮮明的立體感。



(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十一 于右任〈基隆道中四屏聯〉

摘自《三百年來一草聖》

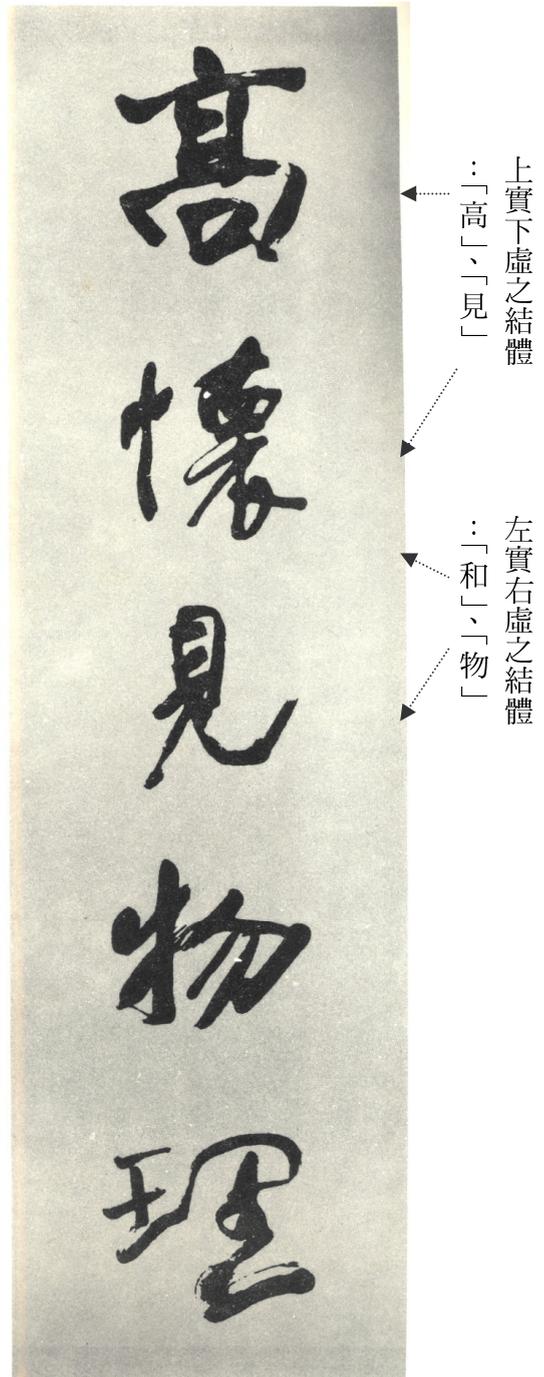
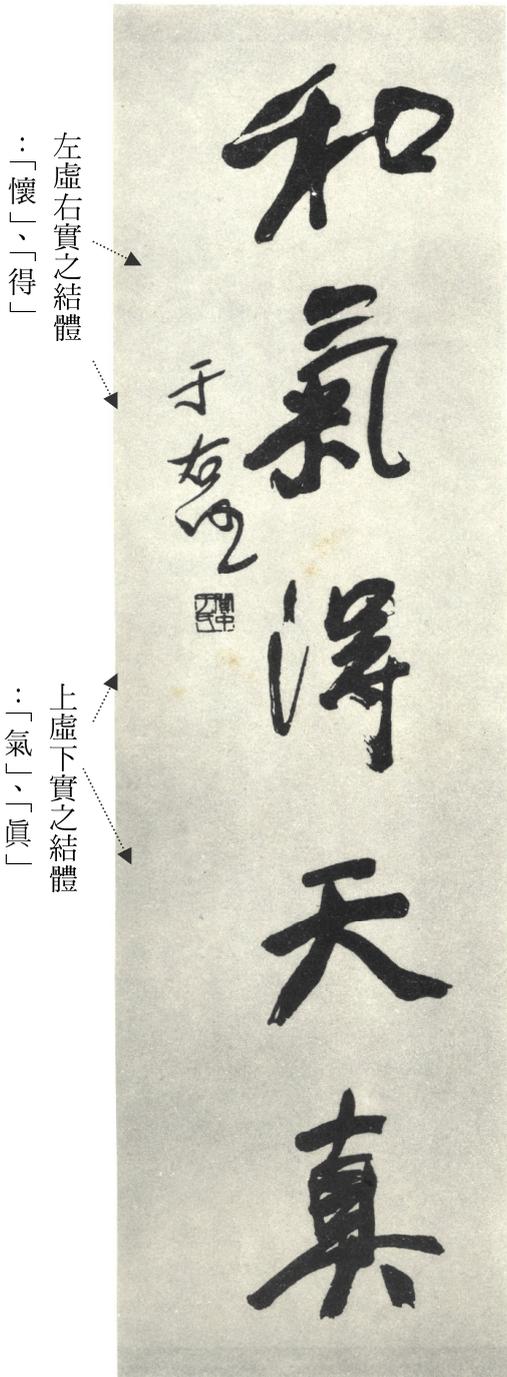


(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

※ 通篇除了映帶連貫、一氣呵成外，更藉由墨韻之變化而營造出氣韻生動之效果，可見其用筆、用墨除了嫻熟之技巧、功力外，更重要的是蟄藏於內心的深情逸韻之使然。

附圖十二 于右任〈48年生日詩〉
摘自《三百年來一草聖》

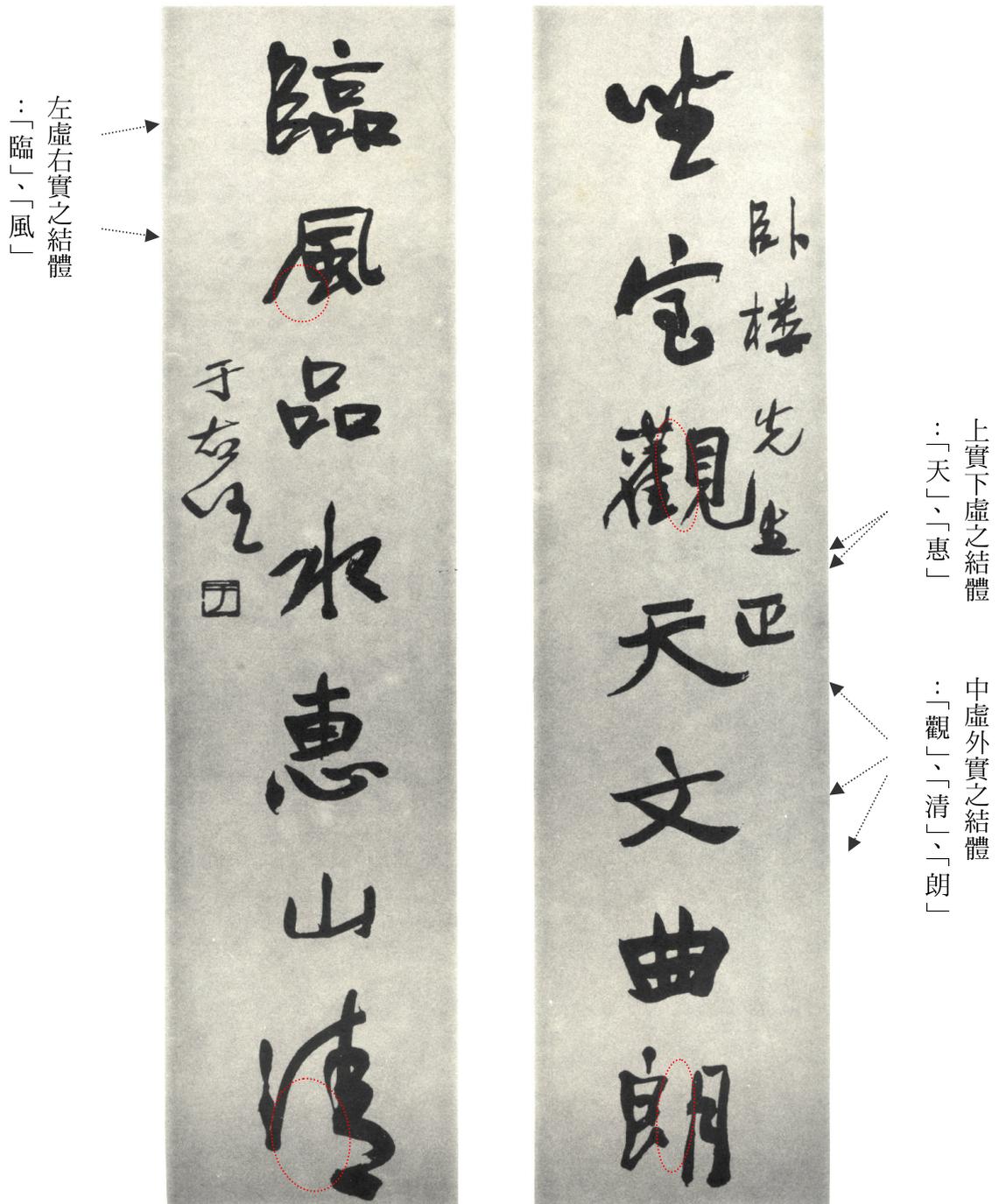
藉由結體大開大闔及虛實之間的巧妙變化，以營造氣韻相生之理。



(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十三 〈高懷和氣五言聯〉

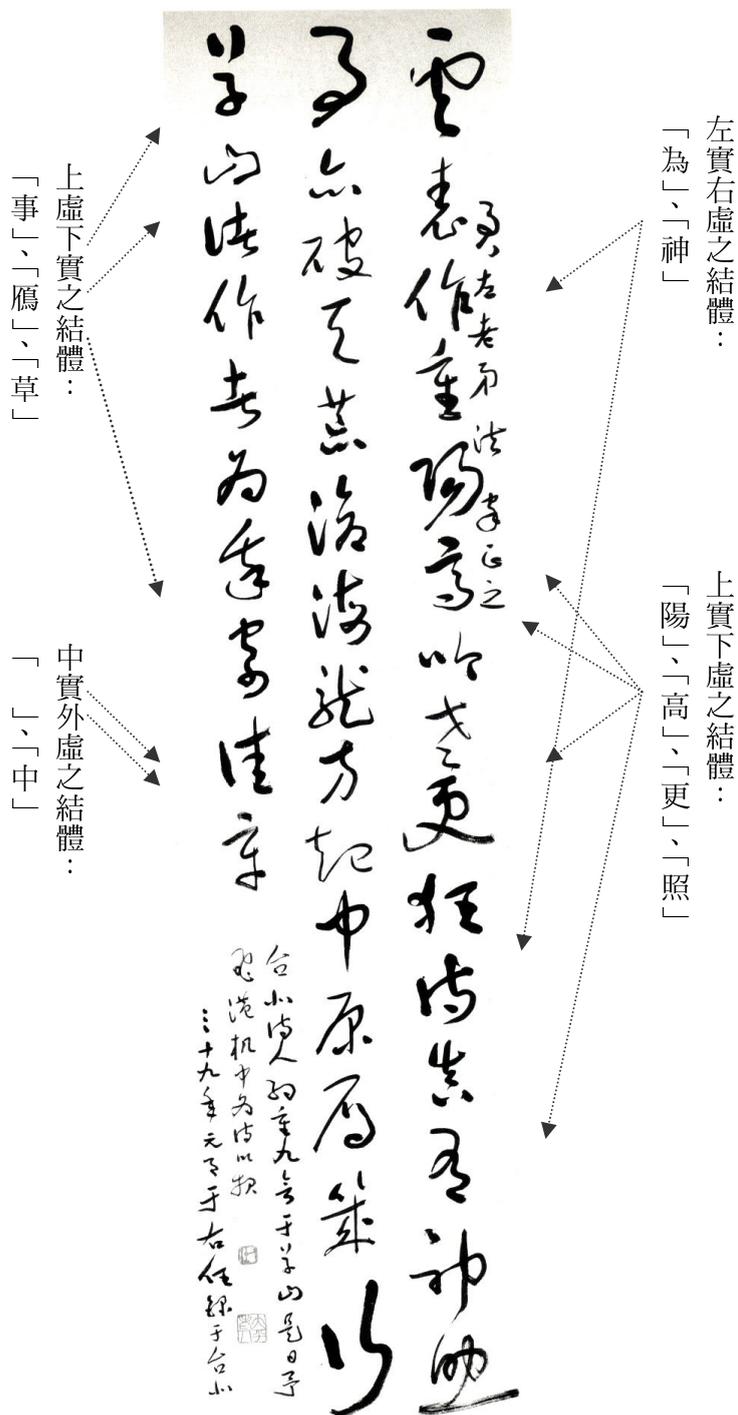
摘自《于右任書法集》



(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十四 〈坐室臨風七言聯〉

摘自《于右任書法集》

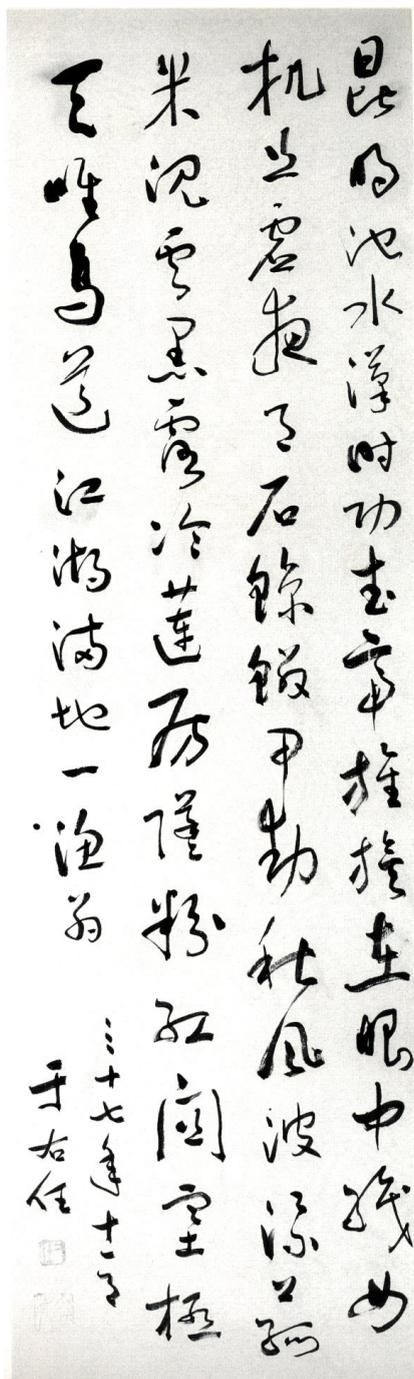


(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十五 〈自作五言絕句〉

摘自《三百年來一草聖》

※ 結合結體的大小開闔、墨韻乾溼濃淡及運筆速度之快慢急徐，以營造錯落有致的章法，並表現出一虛一實、一動一靜之表現方式，自然呈現氣韻生動之美。



(為便於說明及閱讀方便，文字說明部分為筆者所加)

附圖十六 于右任書杜甫〈秋興八首其七〉

摘自《三百年來一草聖》

參考書目

一、古籍：(依作者姓氏筆劃排列)

- 王僧虔：《筆意贊》上海：上海書畫出版社，2000年12月。
- 方薰山：《靜居畫論》北京：中華書局，1985年。
- 朱熹：《四書集註》台北：學海出版社，1979年4月。
- 列禦寇撰，晉張湛注：《列子八卷》《親定四庫全書薈要·子部列子卷》第276冊，台北：世界書局。
- 姜夔：《續書譜》，《宋元人書學論著》台北：世界書局，1972年10月。
- 馬榮祖：《文頌》，《詩品集解》北京：人民文學出版社，2005年12月第3次印刷。
- 陸時雍：《詩鏡總論》，《景印文淵閣四庫全書·集部350》第1411冊，台北：台灣商務印書館。
- 張彥遠：《歷代名畫記》台北：台灣商務印書館，1971年4月。
- 惲格：《畫跋》北京：中華書局，1985年。
- 項穆：《書法雅言》，《明人書學論著》台北：世界書局，1973年7月。
- 董其昌：《畫禪室隨筆》台北：新文豐出版公司，1982年8月。
- 劉熙載：《藝概》台北縣：漢京文化事業，1985年9月。
- 劉勰著，王更生註譯：《文心雕龍讀本》台北：文史哲出版社，1991年9月。
- 謝赫：《古畫品錄》，《中國繪畫史》台北：台灣商務印書館，1991年3月。
- 魏文帝傳，孫馮翼輯：《典論》北京：中華書局，1985年。

二、專書：(依作者姓氏筆劃排列)

- 于右任著，王陸一箋：《右任詩文集》台北：正中書局，1973年4月台2版。
- 方東美：《中國人生哲學》台北：黎明文化事業股份有限公司，1980年7月。
- 林文欽：《文學美學研究資料選集》高雄：春暉出版社，2003年9月。
- 宗白華：《藝境》北京：北京大學出版社，2005年11月。
- 侯敏：《現代新儒家美學論衡》濟南：齊魯書社，2010年3月。
- 胡曉明：《中國詩學之精神》南昌：江西人民，2001年9月。
- 唐君毅：《中國文化之精神價值》桂林：廣西師範大學出版社，2005年。
- 徐復觀：《中國藝術精神》台北：台灣學生書局，1992年7月第11次印刷。
- 陸炳文等：《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。
- 陳振濂：《書法美學》西安：陝西人民美術出版社，2002年7月。
- 覃召文：《中國詩歌美學概論》廣東：花城出版社，1990年2月。
- 勞思光：《新編中國文學史》台北：三民書局股份有限公司，1993年10月。

- 張 健：《于右任傳—半哭半笑樓主》台北：雨墨文化，1994年2月。
- 葉克劍：《當代新儒學八大家集—方東美集》北京：群言出版社，1993年12月。
- 童慶炳：《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。
- 蒲震元：《中國藝術藝境論》北京：北京大學出版社，2004年7月第三次印刷。
- 劉孟溪：《中國現代學術經典—方東美卷》石家莊：河北教育出版社，1996年。
- 劉鳳翰：《于右任年譜》台北：傳記文學出版社，1967年8月。
- 龐 齊：《于右任詩歌萃編》西安：陝西人民出版社，1986年。

三、期刊論文（依作者姓氏筆劃排列）

- 丁尉慈：〈讀于右任先生詩〉，《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。
- 王廣亞：〈高山景行·萬古流芳〉，《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。
- 辛春生：〈書法中的結字、章法、氣韻之管見〉，《松遼學刊》第2期，2001年4月。
- 李獻惠：〈生氣貫注 氣韻天成—藝術創作新論：氣化論〉，《武警學院學報》第25卷第1期，2009年1月。
- 姚山晨：〈書法氣韻論〉，《淄博學院學報》第17卷第4期，2001年12月。
- 胡家祥：〈簡論「氣韻」範疇的基礎理論意義〉，《文學評論》，2007年第6期。
- 柯耀程：〈從美學視野論于右任詩書之悲壯情懷〉，《興大中文學報》第25期，台中：國立中興大學中文系 2009年6月。
- 柯耀程：〈有淚山川作臥遊—論于右任詩書之時空觀〉，《興大中文學報》第26期，台中：國立中興大學中文系，2009年12月。
- 高木森：〈氣韻美學的時代意義〉，《故宮文物月刊》第11卷第12期，台北：國立故宮博物院 1994年3月。
- 慕 黃：〈讀先生之詩可知其人〉，《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。
- 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。

四、畫冊（依出版年代之先後順序排列）

- 杜三鑫：《三百年來一草聖—于右任先生百二十歲誕辰紀念展》台北：財團法人何創時書法藝術文教基金會，1998年2月。
- 胡雪錚：《于右任書法集》天津：天津古籍出版社，1996年10月。
- 蕭大毅：《于右任墨跡選》湖南：湖南美術出版社，1984年8月。