

文質相輝・縱橫自然--阮威旭書法藝術略窺

許正宗*

民國 90 年初筆者主辦「台灣省公教人員書畫展」時，執教於斗六高中的阮威旭老師以〈馮延巳蝶戀花〉行草中堂入選，有幸得窺阮師的書藝。不久他由教職退休，全心投入書法創作，前後擔任濁水溪書畫學會理事長、雲林社區大學書法班講師、環球技術學院駐校藝術家等工作，在地方推廣書法教育不遺餘力，桃李成蹊。民國 95 年榮獲雲林縣政府評為社教有工楷模獲頒「惠風獎」，名至實歸，也是地方書壇的重量級人物。

阮師學海無涯，頃復從遊興大中文所陳欽忠教授，修習書法理論。今歲首夏，經由虎尾科大藝術中心廖敦如主任、陳星平教授的安排下，將書作精品數十幅彙集為「筆墨耕耘」書法展出。筆者以窗誼見邀，一睹盛況，復蒙吳福助教授殷囑，爰不揣學之未成，略述管見誌盛，並以爲賀。

一、迥異常人的學書歷程

阮師長於雲林鄉下，因地方書風不盛，係由爾父書法啓蒙。阮老師回憶：「小時候因爲寫字工整，經常博得師長的讚美。中學時代，也因爲寫字的關係而幾乎連續當了六年的學藝股長」¹，當時學生的書法課多由唐楷中的顏真卿、柳公權字帖擇一入手。阮師認真的臨帖態度，不知不覺打下了不錯的基礎，讓他的字在同儕之間顯得特別突出，因獲得同學與師長的肯定，鼓勵他終身與筆墨爲伍。

阮師從國小直到大學畢業在國中任教，習書的前二十年中並沒有經過名家指點，皆是靠自己摸索。「因爲在那個時代，鄉下地區根本沒有學習書法的風氣。」直到民國七十年他轉介斗六高中任教，才有感於書學之浩瀚，正式拜師學書。先後從遊林隆達、程代勒、柳炎辰、江育民諸先生，廣涉古帖，泛習篆隸行草諸體，從而眼界爲之一開。阮師「小時候自學、長大後從師」的歷程，與常人學書的歷程迥異。

唐孫過庭有云：「若思通楷則，少不如老，學成規矩，老不如少，思則老而愈妙，學乃少而可勉。」²兒童的可塑性高，成人的字體與書寫習慣通常均已定型，若先前的執筆觀念有所偏差，通常不易導正。驗證過去的

* 許正宗，臺灣省政府文教組科長。

¹ 阮威旭：《阮威旭書法展專輯》（雲林：虎尾科技大學藝術中心出版，2008），頁。

² 〔唐〕孫過庭《書譜》，《歷代書法論文選》（上海書畫出版社，1979），頁 124-132。

學書歷程，阮師今天各體皆精的書法成就分外不易。

二、方正寬博之特色

阮師少時習書係由顏楷入手，顏書具有肥腴雄強、左右對稱的特色。開始習隸書之後，初臨乙瑛、禮器碑，後改習伊秉綬(1754-1815)。伊書本雜有顏法，顏、伊兩家強化了阮師方正寬博的書風特色。

阮師的行楷榜書〈鵝池〉，頗得顏書樸實無華、厚重蒼古之勢（圖 1）；隸書中堂〈陶靖節詩〉（圖 2），筆筆中鋒，結體方正，線條著重橫平豎直，撇畫摻以弧線條求平衡，不特別強調波磔，僅是意到；平實中求取變化，饒有古趣。



圖 1：〈鵝池中堂〉

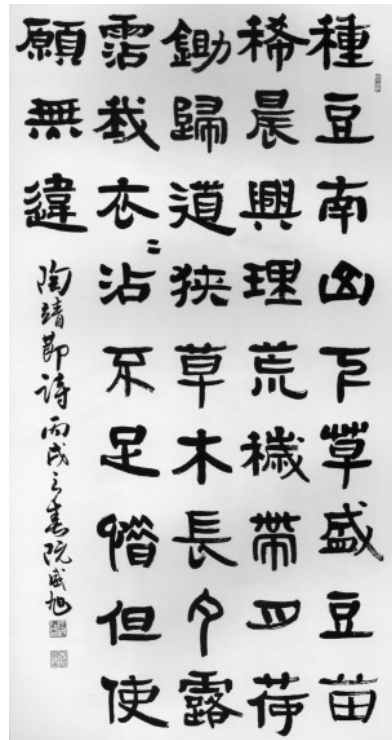


圖 2：〈陶靖節詩〉

三、樸實莊重的碑體書

自清乾嘉碑學興起後，碑帖兼修已成為現代書家書學進階的必經之道。阮師在林、程、柳、江諸大師門下，博涉各家碑帖。篆書的樸實圓潤、隸書的平正莊重，均有極佳的體悟。汲古之中，也有一些出新的嘗試。

各體書法中，個人偏愛阮師的篆書。他的大篆已相當成熟，結構嚴謹，中宮緊密，四周舒展，頗有清鄧石如（1743-1180）瑰麗中不失端莊的金石風味（圖3），惟作品似乎不多。

篆書〈寒山詩〉：「吾心似秋月，碧潭清皎潔。無物堪比倫，教我如何說」，古雅、簡樸、自由，與禪詩的意境相應，是一件風格與內容合契的佳作（圖4）。

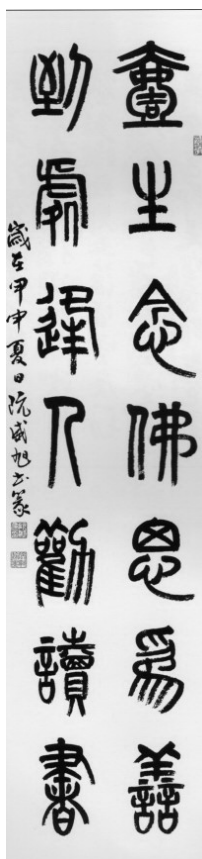


圖3：〈篆書對句〉

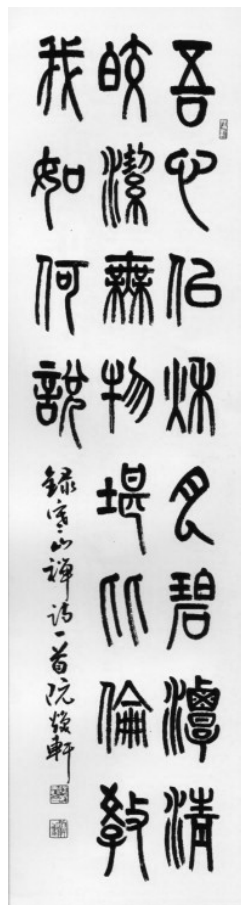


圖4：〈寒山詩〉

近世紀以來中國大陸出土的大量簡帛，提供了書體由篆向隸發展的研究材料。1973年出土的《馬王堆帛書》，線條自由，字形扁平，突出燕尾主筆，現代書家頗為熱衷。阮師的隸書除了有方正寬博的特色，部份書作

特別強調左右波撇的寫法，平添帛書法的真率意味（圖 5）。

另幅隸書條幅〈山深只許雲同住〉亦摻有帛書筆意，更特殊的是又誇大了墨色濃淡的對比，書寫縱勢左右交錯，欹斜中維持著整體的均衡；裝裱時又刻意將落款裁出幅外。通幅線條、章法、用墨均十分自由，流露出現代書藝的造型趣味（圖 6）。

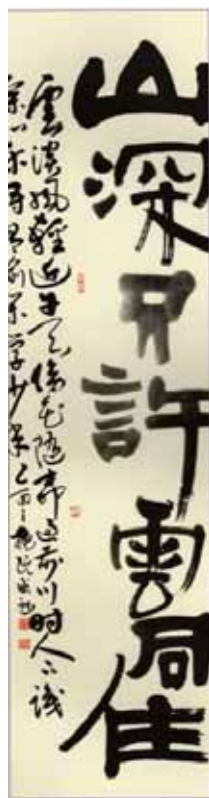


圖 5：〈腹有詩書氣自華〉 圖 6：〈山深只許雲同住〉

四、行草的君子風

展出作品中最多的仍是行草。阮師自謂其書法「追求線條的流動與組合所造成的韻味」³，可見其對較具動勢的行草，以及動靜兼具的隸書有偏愛⁴，或許這正是阮師作品中篆書、楷書較少的原因。

³ 以上所引阮師學書自述及作品圖錄，逮出於《阮威旭書法展專輯》（2008 年）暨《阮威旭丙戌書法展專輯》（2006 年）。

⁴ 〔清〕劉熙載《藝概·書概》將「篆隸真行草」五體書法依特質分為動靜兩種：

阮師的行草書帶有明顯的儒家美學性格。孔子的儒家美學以「中庸」為本，「要求在美和藝術中處處都應當把各種對立的因素和諧地統一起來」，「要求美的和諧統一」⁵。阮師多年從事教職，深受儒家美學的薰染，寫起渾厚樸拙的榜書、碑書極為投契，但行草書則略有侷限。

個人較偏愛阮師中小字的行草，如此次展出的行草扇面〈李太白詩〉之屬，流暢婉轉，鋒芒映帶，筆斷意連，清麗可人，有晉人風流之態（圖7）；較大字的行草書作，因其筆勢厚重，未見連綿貫串的狂草之作。

大字行草中屬〈王勃詩〉較為恣縱，亦有狂草的縱橫穿插、揖讓、結體移位重組的佈局，但仍未臻連綿之境（圖8）；〈草書對句〉「千江有水千江月，萬里無雲萬里天」則見有真行草三體相揉，「千」「萬」兩字為真書（圖9）。似乎在追求線條流動之間，仍不忘嚴守「不踰矩」的彬彬君子形貌。柳炎辰先生在阮師丙戌年書法展時，曾書讚其為「文質相輝」，或許正是有感於阮師的君子性格罷！



圖 7：〈李太白詩〉

「篆、分、正為一種，皆詳而靜者也；行、草為一種，皆簡而動者也。」後人又以為隸書的燕尾具有動勢，其性質介乎於動靜之間。見《歷代書法論文選》（上海書畫出版社，1979年），頁681-716。

⁵ 參李澤厚·劉綱紀主編：《中國美學史·孔子的美學思想》，頁172-179。

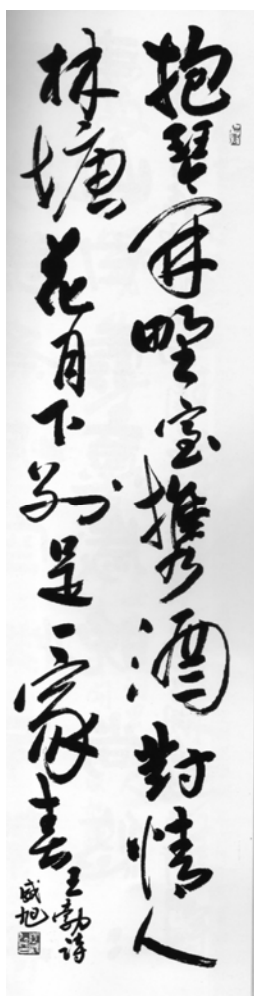


圖 8：〈王勃詩〉

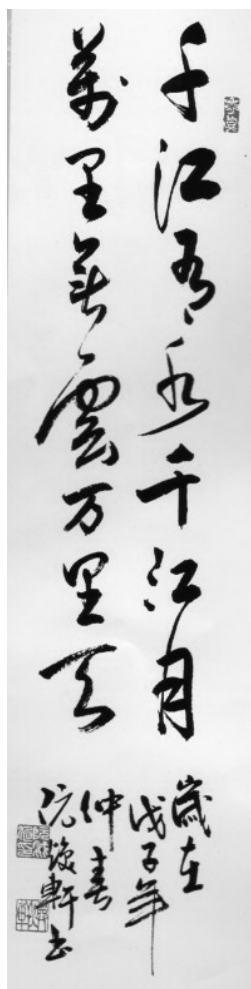


圖 9：〈草書對句〉

阮師其他的行草，如〈王荊公詩〉與〈杜甫詩句〉等，也多是字字獨立，偶見兩字相連者（圖 10-11），阮師的草書也與人一種理性的印象。清劉熙載有言：「筆墨性情，皆以其人之性情為本。觀人于書，莫如觀其行草」⁶。阮師的性格充分反映在書法作品中。

⁶ 〔清〕劉熙載：〈藝概·書概〉，《歷代書法論文選》（上海書畫出版社，1979），頁 681-716。

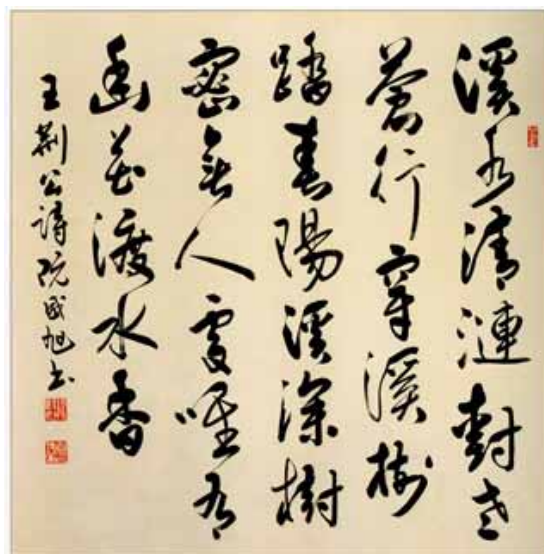


圖 10：〈王荆公詩〉

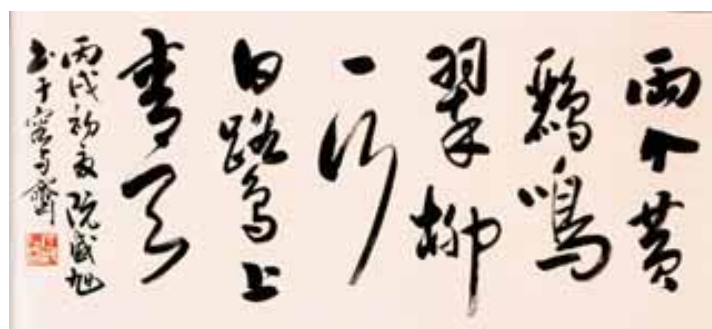


圖 11：〈杜甫詩句〉

五、嘉言入書·生活書法

文字之於書法，固然是一種形制，也是一種吸引觀者融入書法情境的重要因素。阮師在書寫內容的取捨上，除了一般性習用的傳統詩詞，也選用了一些佳句格言入書。〈行草對句〉、〈隸書佳句〉兩幅作品分別引用「性靜不嫌茅屋小，心清自覺菜根香」的佛語，與聖嚴法師「與其爭取不可能得到的東西，不如善自珍惜運用自己所擁有的」的嘉言入書，當引發同道的共鳴。

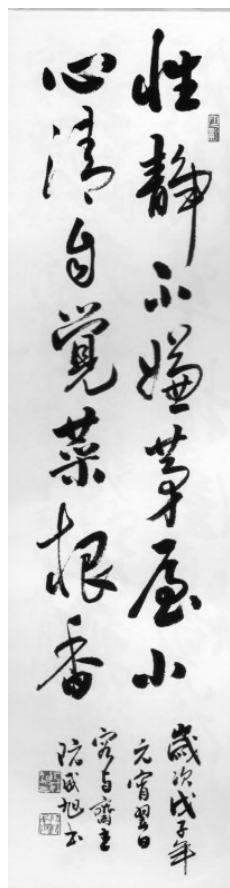


圖 12：〈行草對句〉

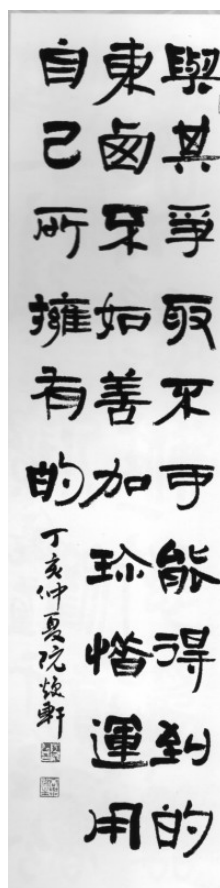


圖 13：〈隸書佳句〉

六、禪意書法的多方嘗試

將書法與禪結合，成為帶有「禪」意味的書法，從唐釋懷素（725-785）、宋代的蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）、米芾（1051-1107）、清代的董香光（1555-1637）、民初的弘一法師（1880-1942）以降不乏其人。隨著國內學佛參禪風氣的持續開展與書法藝術化的傾向，「禪書」所傳達的拙樸、簡淡、自由意境，也頗受現代人的喜愛而收藏。

阮師近作中有不少禪書佛語之作，如前述的〈篆書對句〉、〈寒山詩〉之外，尚有行草中堂〈文益禪師詩〉（圖 14）、隸書中堂〈皎然法師詩〉（圖 15）、行書〈般若波羅蜜多心經〉（圖 16）、篆書斗方〈觀自在〉（圖 17），

可見到阮師在禪書投注的心力與多方嘗試的企圖。以書法藝術而言，各體俱有可觀；如探求文字內容傳達的意境，個人以為篆隸更為符契。

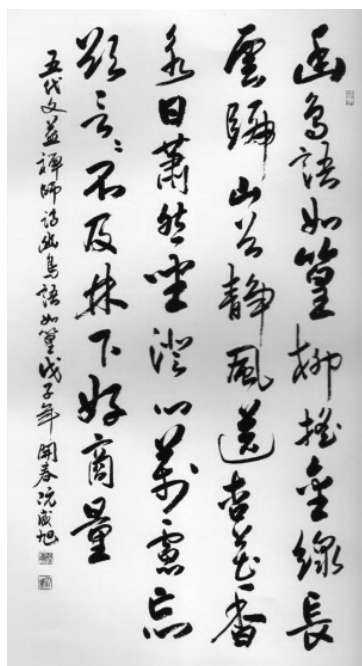


圖 14：〈文益禪師詩〉

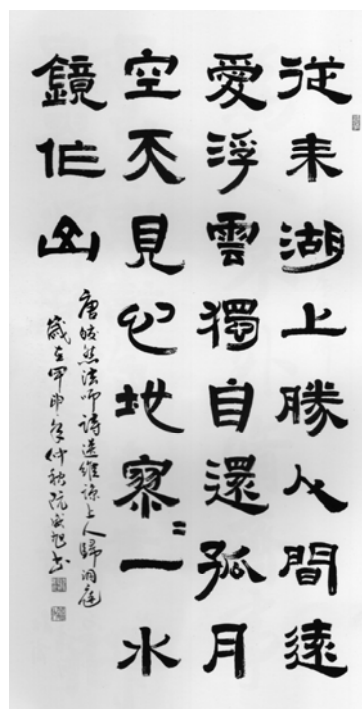


圖 15：〈皎然法師詩〉

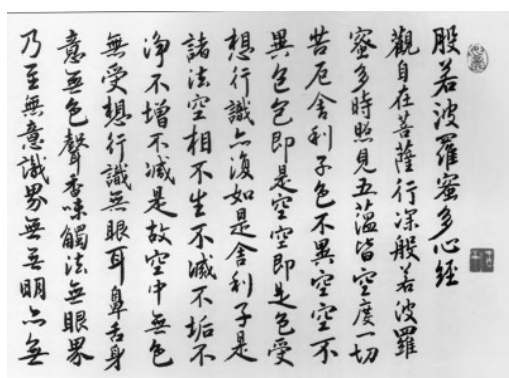


圖 16：〈般若波羅蜜多心經〉（局部）

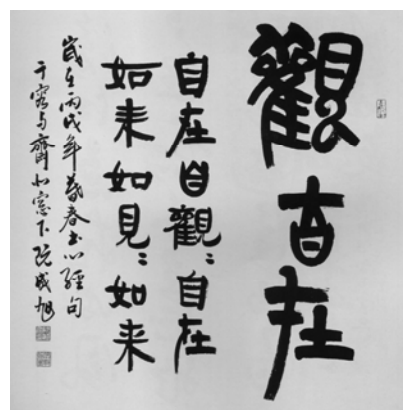


圖 17：〈觀自在〉

七、強化表現・再創新貌

綜觀阮師佳作基本功底紮實，持重的性格與書風相映，筆下的書作多依循傳統面貌，榜書、碑書俱見功力。復為「追求線條的流動與組合所造成的韻味」，行草書成為作品的大宗。篆隸行草各體俱有濃重厚實之感，使得書風面貌趨向一致，表現性較強的作品較少，是較可惜的地方。

不妨加強嘗試線條的乾溼、濃淡、疏密、輕重的對比變化，以豐富作品整體的視覺藝術效果；碑書厚重的線條也可考慮以筆追刀，摹求殘破、崩落、渾樸的金石味；另亦宜善用諸體皆精的優勢，依據作品內容選擇合適的形制與之匹配，或可增強作品的神韻。

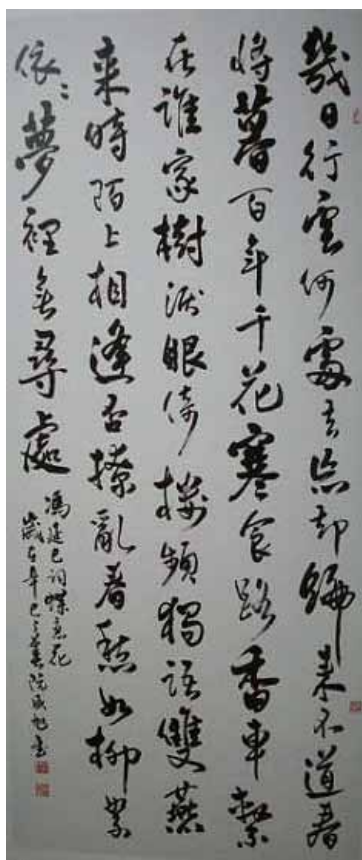


圖 18：〈蝶戀花〉（2001 年省公教展入選作品）