

# 學術·傳統·時代——劉澤光的書法世界

——莫家良  
香港中文大學藝術系榮休教授

中國書法源遠流長，衍變數千年，至今依然充滿生命力。自古以來，屬於文人世界的書法藝術不僅重視法度、功力、審美，更講究學問、人品、才情、格調、傳承、變化等，具有深邃的文化內涵。但時至今日，社會結構與文化環境已經改變，如何將傳統書法與新時代接軌，是當代書家需要面對的問題。

劉澤光既是書法家，也是藝術史學者，所走的書法道路非比尋常，在香港書壇中別樹一幟。他曾撰《建基於復古之創新——融合藝術史研究與書法創作的跨領域途徑》一文，對自身的書法創作有相當翔實的表述。<sup>1</sup>雖然珠玉在前，但筆者仍試就學術、傳統、時代三方面，作出補充論述。

## 從學術出發

在古代，文人對書法史的理解往往決定了創作風格。以清代為例，考據學興起，文人醉心於金石研究，一向備受忽略的北方碑版備受關注。阮元(1764-1849)以“北碑南帖”闡述書史，其後經包世臣(1775-1855)掄揚，康有為(1858-1927)撰《廣藝舟雙楫》，眾多書家遂取法金石碑版，追求樸拙剛勁之風，由是碑學書法形成風尚。這段書史足以說明學術與書法的密切關係。事實上，對古代書家來說，以學術研究滋養書法創作本是平常不過之事，但時移世易，此類書家在當代書壇已非主流。

在求學時期，劉澤光先於香港大學研究康有為《廣藝舟雙楫》，取得哲學碩士學位，後於加州大學(聖塔巴巴拉分校)研究西泠八家中的丁敬，取得哲學博士學位；又於攻讀博士期間，參與其導師石慢與郭繼生合編的大型展覽圖錄《合璧聯珠——樂常在軒藏清代楹聯》，負責撰寫36件展品的解說文字。<sup>2</sup>因此，他對於清代書法，尤其是金石碑學，體會甚深。其後所發表的文章，包括《西泠八家的隸書》《康有為的榜書對聯》《論康有為(1858-1927)書法理論及實踐中蘊含的儒家美學思想》《漢碑對鄭簠的啟示》等，無不顯示出對於清代碑學書法的持續關注。<sup>3</sup>在芸芸清代書家中，劉氏尤重視鄭簠(1622—1693)、康有為二家，特別是鄭簠回歸漢碑、復興隸書的貢獻，以及康有為揚碑的主張與榜書的成就。

劉澤光的書史研究既是學術成果，亦是個人創作路向的依據。在研究清代書法的過程中，他深諳清人如何重建書史，如何視漢代為較魏晉更重要書法源頭，如何最終令漢隸復興。因此，他選擇以漢隸為其創作的核心，其方法大體有三。其一，取法漢代名碑，兼及漢簡，以得隸書古意。其二，仿清人訪碑之舉，實地領略摩挲漢碑剝落殘缺、樸拙質茂之美，並感受摩崖書法宏偉壯觀、天然錯落之趣。其三，從兩漢出發，上溯商周金文甲骨，下探南北朝碑板，以窮古代金石之風。從此出發，劉氏遂將其學術心得，應用於書法創作之上，開拓出個人的筆墨探索之路。

在劉澤光的書法作品中，不難得見其學術研究的痕跡。以其隸書集聯為例，劉氏往往於題識中論述原碑的歷史、藏地、風格等，並引前人之論。例如《司徒太史聯》(圖1)的題識云：

集漢《開通褒斜道刻石》字。此摩崖隸書刻於東漢永平六年，原石位於陝西褒城北石門溪谷道中，現存陝西漢中博物館。原石摩刻於天然石壁上，故字形結構多變，隨石取勢，參差錯落，左傾右側，渾然天成，用筆縱逸不羈，蒼勁樸茂，一字一奇，野逸高韻，不可端倪也。康南海評其為變圓為方，削繁成簡，又謂以篆筆作隸者。楊守敬推為神品。

康有為是劉澤光書史研究的重點，此集聯題識引康氏之論，足見康氏在劉氏心中的地位。楊守敬(1839-1915)是金石名家，其碑帖評論頗為權威，劉氏往往參考之。此種題識方式既有書史

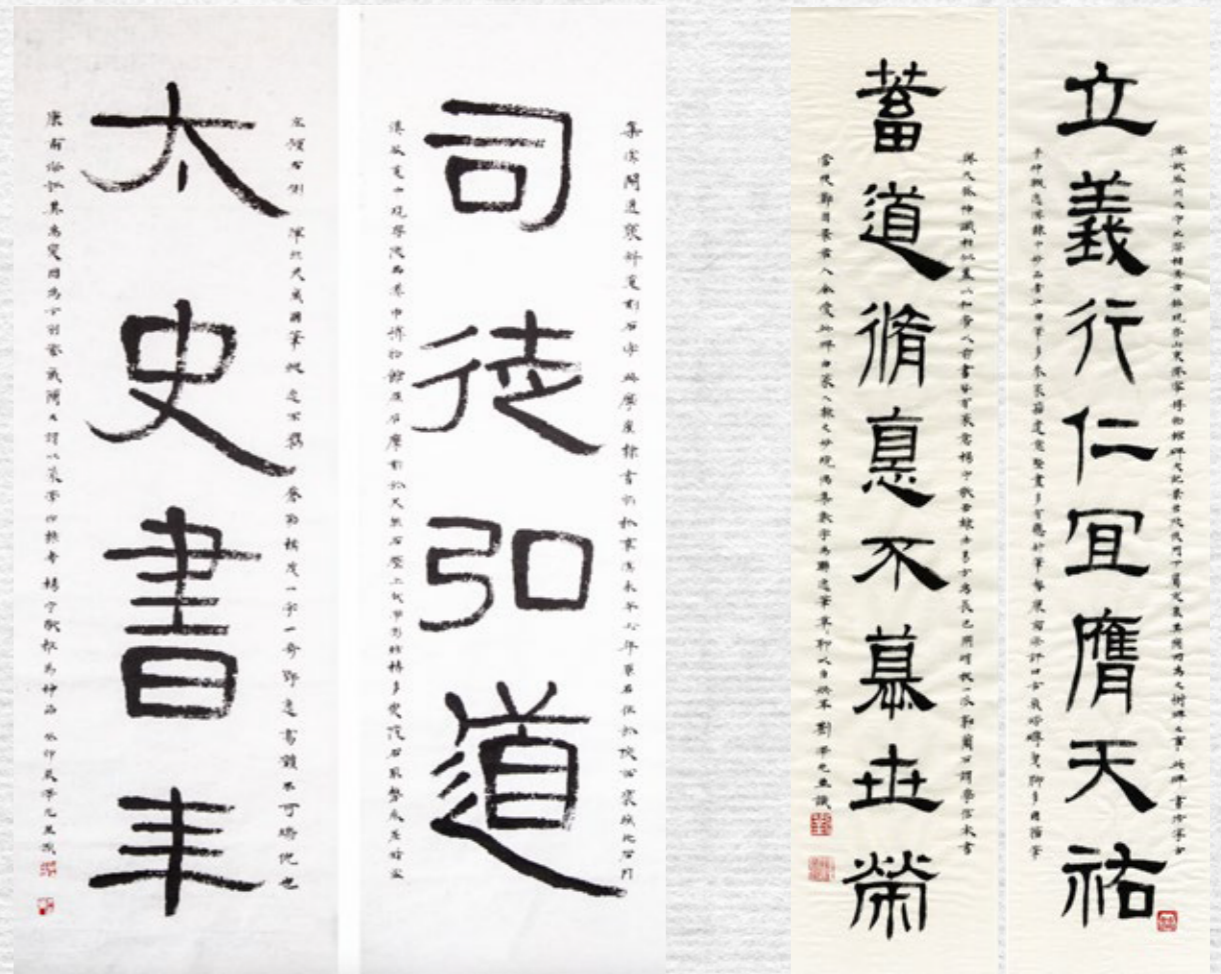


圖1 劉澤光《司徒太史聯》隸書，水墨紙本，立軸一對，各114 X 34厘米

圖2 劉澤光《立義蓄道聯》隸書，水墨紙本，立軸一對，各70.5 x 15厘米

識見，亦抒發個人對原碑書風的看法。又如《立義蓄道聯》(圖2)，其題識云：

《漢故益州太守北海相景君銘》，現存山東濟寧博物館。碑文記景君歿後，門下屬吏慕其德而為之樹碑之事。此碑書法淳古，丰神飄逸。漢隸中妙品者也。用筆多參篆籀遺意。豎畫多有懸針筆勢。康南海許曰：“古氣磅礴，曳腳多用籀筆，與《天發神識》相似，蓋以和帝以前書皆有篆意。”楊守敬云：“隸法易方為長，已開峭拔一派。郭蘭石謂學信本書當從《鄭固》《景君》入。”余愛此碑由篆入隸之妙境，偶集數字為聯，逸筆草草，聊以自娛耳。

引楊守敬(1839-1915)《平碑記》之論，又引康有為書論中將《天發神識碑》與《景君碑》比較，闡述書風。至於《小篆陶潛雋語》(圖3)，寫陶潛(365—427)“采菊東籬下，悠然見南山”十字，題識曰：

曾見丁敬一滿白文印，刻有陶淵明雋語“采菊東籬下，悠然見南山”十字，用筆渾厚，刀法樸拙，意境高逸，有別於漢印中滿白文常見之整齊對稱美學。丁敬以其古茂蒼勁之篆刻藝術精神，力挽明及清初以來妍媚或尚怪之類風。甲辰暮春，略參丁敬篆刻遺意，並變其用筆，無意間頗饒金石氣也。

在攻讀博士期間，劉澤光以丁敬為研究主題，故對丁氏篆刻有極為透徹的了解。此作以書法演繹丁氏篆刻之風，又於題識中闡述丁氏美學特點與時代意義，正反映出其書法創作與學術研究的微妙關係。

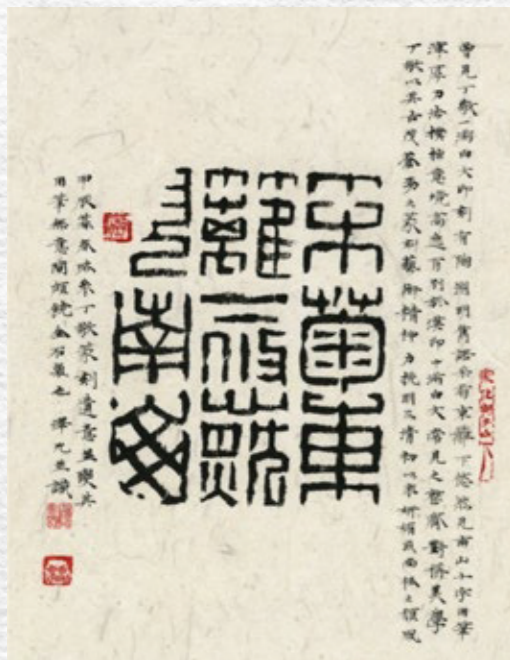


圖3 劉澤光《小篆陶潛傳語》，水墨紙本，38.4 x 25.5 cm



圖4 劉澤光《寂寂年年聯》，水墨紙本，立軸一對，各95.7x22厘米

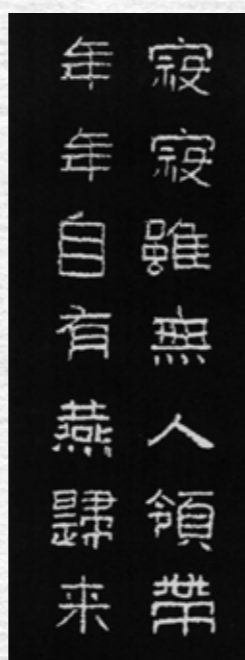


圖5 《好大王碑》集聯，拓本。（載《好大王碑集聯》頁83）

## 往傳統尋根

學術背景注定了劉澤光的書法創作離不開傳統。他深諳書法傳統是歷代書家的取法源頭，明白書法之道乃建基於尊古、學古、變古的理念，因此相信不從傳統入手，書法創作就如無根之木，難以成功。

在劉澤光的書法作品中，以碑刻集聯最能見其慕古之意。劉氏曾為《合璧聯珠》圖錄撰寫36件展品解說，亦發表了《康有為的榜書對聯》一文，對書法對聯所知甚深。清人書聯，有自撰聯文，亦有集聯。集聯又分為集句與集字，集句聯多採前人詩句或文句而成，其佳處有渾然天成之妙；集字聯則往往從古代碑帖集字而成，從中可見書家文采與嗜古之癖。古人文采風流，無論是自撰聯或集聯，都能隨手拈來。當代書家未必具有此等文學素養，但卻可利用集聯的現代出版物，作為參考或依據，頗為方便。<sup>4</sup> 劉澤光看重隸書，故所書集聯多為漢魏名碑，包括《祀三公山碑》《景君碑》《乙瑛碑》《禮器碑》《校官碑》《鄭固碑》《封龍山頌》《尹宙碑》《華山碑》《衡方碑》《夏承碑》《郟閣頌》《曹全碑》《張遷碑》《天發神讖碑》《好大王碑》等古碑，又有《開通褒斜道刻石》《石門頌》《泰山經峪石金剛經》等摩崖刻石。這些古代碑刻各有特色，如何得其神韻是書家的一大挑戰。對劉氏而言，演繹出原碑的書風與神采是至為重要。以《寂寂年年聯》（圖4）為例，此聯集《好大王碑》字，劉氏於題識中先簡述該高句麗碑刻的來歷，並說：

其書法見證隸楷過渡之美，用筆沉著，古茂樸拙，結體方整，筆勢錯落自然，饒有野趣，渾然天成。康南海《廣藝舟雙楫》云：“若高麗故城之刻，新羅巡狩之碑。啟自遠夷，來從外國，然其高美已冠古今。”

劉氏引用康有為評語，是其學術研究的習慣，而更重要的是，他對《好大王碑》（圖5）的用筆、結體、風格已是心領神會，原碑“渾然天成”的“野趣”遂成為他追求的境界。

劉澤光的集聯書法並不限於隸書，還有集《虢季子白盤》《散氏盤》《克鼎》《王孫鐘》《毛公鼎》《孟鼎》《召鼎》《頌鼎》《秦公敦》《丕期敦》《歸魯敦》等金文聯，集《石門銘》、《雲峰山論經書詩》《爨龍顏碑》等楷書聯，亦有集自殷墟甲骨文的對聯，所涉其廣，從中不難得見其對古代書法傳統的熱愛。

目前所見劉澤光的書法，集聯只是其中一部分，其他亦有直幅、橫幅、斗方等品式，書體亦不限於隸書等古體，也有唐楷、行草等今體作品，只是以集聯作品最具代表性而已。事實上，劉氏亦著心於漢簡，對於該種日常通行的“草隸”，頗為偏愛。他的《美稼垂楊聯》（圖6）乃集《石門頌》字（圖7）而成，在結字與用筆上均保留原刻石的特色，但劉氏寫得更为靈巧，將該件被譽為“隸中草書”的漢代名刻加添了活力。劉氏於題識自云是“略參漢簡筆法”，可謂別具匠心。另外兩幀非集字的隸書對聯，亦饒有意思。其一是《雅量虛懷聯》（圖8）。此聯是以鄭籛的五字聯（圖9）為依據，但並非亦步亦趨。<sup>5</sup> 劉氏的題識云：“鄭谷口晚書奇變，醇而後肆，間參草法，筆勢飛動。余略參其意，亦自有我在也。”可見劉氏欣賞鄭籛帶有草意的晚年隸書。相較之下，劉氏寫得更为靈動活潑，乾濕變化更為明顯，別有一番古趣。其二是《翰墨得失聯》（圖10）。此聯取杜甫（712-770）詩句，運用漢簡筆法書寫，字形欹側跌宕，已非碑刻隸書風格，誠如題識中云：“讀杜工部有感，遂以宿墨作書，驟覺頗有野趣，逸筆草草，工拙不知，聊以自娛耳。”劉氏學隸，兼取碑刻與簡牘，融會而書，可說是學古而不囿於古。劉氏書法師承韓雲山（1923-2010）。在他的眼中，韓雲山的書法是“漢隸為本，碑帖兼融”。<sup>6</sup> 可以相信，劉氏的書法路向除了是出於學術見識外，亦多少受到其師的啟迪與影響。

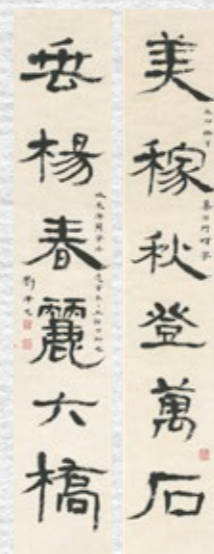


圖6 劉澤光《美稼垂楊聯》，水墨紙本，立軸一對，各94 x 16.6厘米

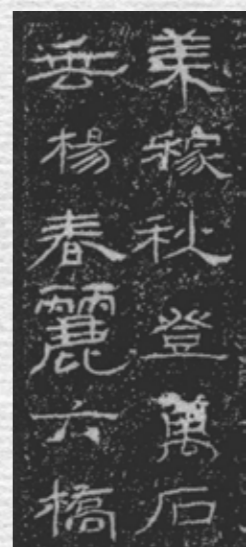


圖7 《石門頌》集聯，拓本。（載《石門頌集聯》頁28）



圖8 劉澤光《雅量虛懷聯》，水墨紙本，立軸一對，各120 X 34厘米

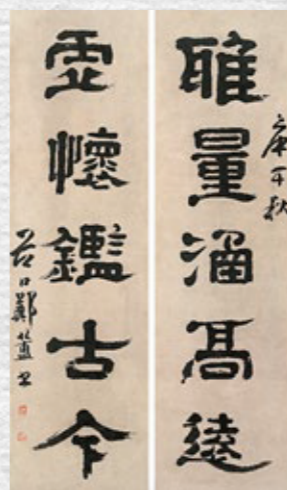


圖9 鄭籛《隸書五言聯》，1690年，紙本立軸一對，各104.6 29.7厘米。（載《合璧聯珠——樂常在軒藏清代楹聯》圖版8）

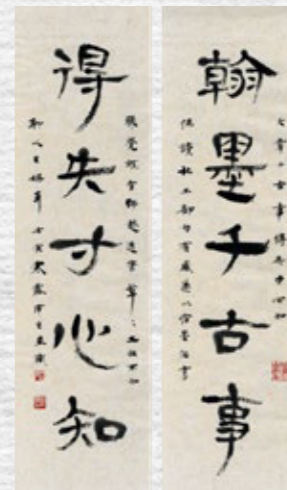


圖10 劉澤光《翰墨得失聯》，水墨紙本，立軸一對，各97 x 23.1厘米

劉澤光另有一類“黑老虎”書法(圖11),亦饒有古意。所謂“黑老虎”,原是指黑底白字的碑帖拓本,而“黑老虎”書法則是書家以特殊方法,製作出仿似碑拓的作品。香港早期書家羅叔重(1898-1968)是“黑老虎”書法的高手,所見都是隸書(圖12)。劉氏的作品則字形方整,近乎篆隸之間,風格樸拙,強調古碑殘破剝落之美。劉氏此種“黑老虎”書法雖只是偶一為之,但亦可見對漢碑的鍾愛。

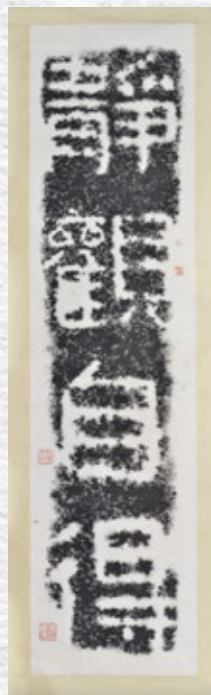


圖11 劉澤光《靜觀自得》,“黑老虎”書法,水墨紙本,立軸,225 x 57.5厘米



圖12 羅叔重《衰雪》,1960年,紙本橫披,59 X 130厘米。(載《羅叔重百年回顧》圖版40)

### 與時代接軌

歷代以來,書家均崇尚師古,但同時力求變古,故晉人尚韻,唐人尚法,宋人尚意,元明尚態,清人尚質,體現出各朝書家雖以傳統為根,但不會故步自封。劉氏深明此理,在探索傳統之餘,亦銳意求變,追求現代感。

劉氏書法的求新求變,方法甚多,其中以書法雕塑最能體現當代流行的跨領域創作風尚,但畢竟此類作品基本上是雕塑,只是帶有書法元素而已。

若論最具個人特色的作品,應是其超巨型書法。據其自述,劉氏此類書法是“深受康有為的榜書理論影響……以研究《泰山經石峪》圓渾的用筆和寬綽的結體為基礎,追求自然、安靜和簡穆的筆調。”<sup>7</sup>在傳統榜書的基礎上,劉氏進一步在更巨幅的紙上書寫,視覺震撼力更強。以其《微塵》(圖13)為例,“微塵”二字寫得雄渾古穆,有《泰山經石峪》餘韻,而更重要的是尺寸龐大,氣勢撼人。此作題識亦別具深意:“癸巳仲夏,夜觀星空,深歎人之渺小如微塵。東坡居士云:‘寄蜉蝣於天地,渺滄海之一粟。哀吾生之須臾,羨長江之無窮。’此語何其發人深省也。”引蘇軾(1037-1101)之語,以寄心中所感。人之渺小如微塵,但所書“微塵”二字卻巨大如斯,不禁令人莞爾不已。嚴格來說,“微塵”二字雖大,但對劉澤光來說,還只是一般而已。他另有十二連屏寫蘇軾《赤壁賦》名句“寄蜉蝣於天地,渺滄海之一粟”(圖14),在每幅巨軸上各書一字,每字高逾人身,懸於展廳,效果較“微塵”更為突出。



圖13 劉澤光《微塵》,榜書,水墨紙本,立軸,248 x 129 厘米



圖14 劉澤光《人算甚麼:寄蜉蝣於天地渺滄海之一粟》,榜書,水墨紙本,立軸,各340 x 144 厘米

劉澤光此類巨字書法,更衍生出另一類作品,即劉氏所說的“書法表演”與“書法即景創作”。在創作時,劉氏或在展覽場地,或在特定場景,包括室內室外,以巨布鋪在地上,然後在觀眾圍觀下即場書寫(圖15、16)。嚴格來說,傳統書法一向是文人的書齋藝事,不太涉及“表演”。或許唐代草書僧喜於酒肆等公眾地方揮毫書寫草書,是其例外,但也只是曇花一現,不成風氣。<sup>8</sup>最接近“表演”的是傳統雅集或美術展覽等活動中的即席揮毫。在香港戰前書壇,杜其章(1897-1942)在公開場合中的揮毫“表演”,便非常矚目。以1934年6月鐘聲慈善社與香港書畫文學社合辦的書畫展覽會為例,據報章記述,“杜其章即席書擊窠大字,丈餘素縑成幅鋪於地,脫鞋躍入昏上,滾地盤旋如風,片刻書成‘還我河山’四大字,圍觀者鼓掌稱絕。”<sup>9</sup>當時杜其章此類“滾地揮毫”的草書被視為獨創,有龍蛇飛舞之姿態。<sup>10</sup>香港藝術館所藏杜其章的“雲龍風虎”四字草書立軸(圖17),是在1934年10月於利園舉行的東華遊藝大會中的揮毫作品,便是此類作品。或許劉澤光的書法表演不算獨創,但字型更大,其規模實非往日的即席揮毫可以同日而語。此外,在書體上,他用隸書,貫徹了其追求碑刻古趣的美學原則;在內容上,他根據不同場景的性質設計文字;在表演期間,他或與在場觀眾互動。如此種種,都為他的巨型書法增添魅力。



圖15 劉澤光《都市變奏—身舞翰墨》,榜書,受邀創作,公開書法表演(包含藝術家與觀眾在社交媒體及現場的互動元素),香港藝術館策劃主辦,尖沙咀海旁,2016



圖16 劉澤光《奇妙十架》,榜書,受邀創作,公開書法表演,道風山基督教叢林(香港二級歷史建築),恩雨之聲策劃主辦,2023

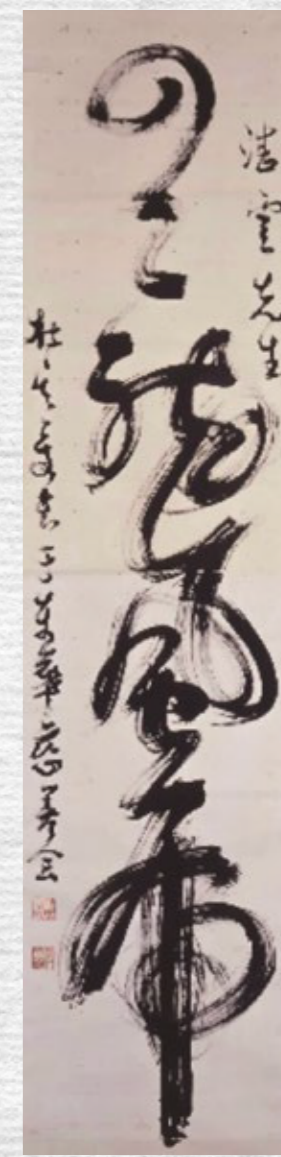


圖17 杜其章《風虎雲龍》,紙本立軸,1934年,265 x 66厘米,香港藝術館藏。

## 小結

劉澤光的書法世界充滿著對古與今、承傳與變化、復古與革新等問題的思考。他的學術研究為創作提供了理論與書史的依據，讓他選擇了以傳統為後盾，以漢隸為本源的路向。其作品遂呈現出對碑刻書法的堅持，以及個人演繹傳統的能力。與此同時，他深知當代書法須有時代感，故在不叛逆傳統的大前提下，憑著開濶的視野，銳意求新。他的巨幅書法既保存傳統書法講究法度的原則，更與時代接軌，其當眾表演、場景配合、巨形製作、觀眾互動等元素，都與西方當代藝術的表現方式契合。劉氏的其他作品，例如將篆刻元素融入書法、將書法施於不同物品之上、書寫當代社會內容等，都是追求時代性的嘗試，只是本文難以一一論述而已。最後，劉氏的學術研究除了古代書法史外，還包括香港書法史。<sup>11</sup>他了解香港書法如何從最初“移植傳統”的階段，經過百年，發展至目前既需要珍惜傳統，又必須面外世界的新時代。<sup>12</sup>他經過深思熟慮的創作路向，對有志於書法藝術的年輕一代來說，無疑是極具啟發性的。

### 註：

- 1 劉澤光：《建基於復古之創新——融合藝術史研究與書法創作的跨領域途徑》，載譚偉平編：《香港視覺藝術年鑑2018》（香港：香港中文大學藝術系，2019），頁192-237。
- 2 郭繼生、石慢編：《合璧聯珠——樂常在軒藏清代楹聯》（香港：香港中文大學文物館，2003）。
- 3 劉澤光：《西泠八家的隸書》，載莫家良編：《合璧聯珠II——樂常在軒藏清代楹聯》（香港：香港中文大學文物館，2007），頁44-51；《康有為的榜書對聯》，載莫家良、陳雅飛編：《書海觀瀾二——楹聯·帖學·書藝國際研討會論文集》（香港：香港中文大學藝術系、文物館，2008），頁475-492；《論康有為（1858-1927）書法理論及實踐中蘊含的儒家美學思想》，載《儒家美學思想的現代闡釋——兩岸三地首屆中國美學學術研討會論文集》（西安，2009），頁79-86；《漢碑對鄭簠的啟示》，載《豪素深心——明末清初遺民金石書畫學術研討會論文集》（澳門：澳門藝術博物館，2018），頁338-363。
- 4 有關集聯的出版物甚多，較大規模的碑刻集聯，有天津人民美術出版社的《中國歷代碑帖集聯》、河南美術出版社的《中國歷代經典碑帖集聯系列》等。
- 5 鄭簠此聯見郭繼生、石慢編：《合璧聯珠——樂常在軒藏清代楹聯》，圖版8。其展品說明是由劉澤光所撰，見該圖錄頁361。
- 6 劉澤光：《漢隸為本，碑帖兼融——韓雲山的書法藝術》，載唐錦騰編：《香港視覺藝術年鑑2013》（香港：香港中文大學藝術系，2014），頁64-94。
- 7 劉澤光：《建基於復古之創新——融合藝術史研究與書法創作的跨領域途徑》，頁226。
- 8 有關中晚唐草書僧的專論，參黃緯忠：《中晚唐的草書僧》，載於黃緯忠：《唐代書法史研究集》（臺北：蕙風堂，1994），頁40-55。
- 9 《鐘聲社書畫展覽會續訊》，《工商日報》1934.6.5；莫家良、陳雅飛編：《香港書法年表1901-1950》（香港：香港中文大學藝術系，2009），頁125。
- 10 吳醒濂：《杜其章先生》，載吳醒濂：《香港華人名人史略》（香港：五洲書局，1937），頁41；莫家良、陳雅飛編：《香港書法年表1901-1950》，頁141。
- 11 劉澤光曾三次向大學教育資助委員會成功申請香港書法史相關“優配研究金”。
- 12 有關香港戰前書法如何“移植傳統”，參陳雅飛：《傳統的移植——香港書法研究（1911-1941）》（杭州：浙江大學出版社，2019）。