

復古與創新——劉澤光的書法篆刻藝術

——曾廣才

香港特別行政區政府康樂及文化事務署博物館專家顧問

書藝學習與書法史研究歷程

劉熙載《書概》云：“書者，如也。如其學，如其志，總之日如其人而已。”

劉澤光教授仁弟為人溫然仁厚，學有本源，志慮明通，尋源知變，故能博古出新。字如其人，其書真摯而清健、流露他的性情、治學、與求變精神。厚重、樸拙的風骨，直源於漢魏摩崖碑刻的雄強風貌。溫文儒雅的氣度、則源自遠古金石銘文的陰柔之美，已為書藝啓動了新的方向。縱觀自清代中葉至當世的碑派書法家，多強調古碑刻的力量氣勢、崇尚陽剛之美，而澤光的剛柔協作、兼收並蓄，便顯得難能可貴！

澤光的書法可由他初中學書說起。我和澤光相識於皇仁書院，當時他是初中三年級學生，我是他的美術科教師。澤光接觸書法始於參加我帶領的書法學會活動。到了中四，他決定選修書法為會考美術科目，自此與書法結下不解之緣。澤光從楷書入手，初臨柳公權《玄秘塔碑》銘，熟習其結體後，再臨習褚遂良的《雁塔聖教序》，並嘗試作兩家的融合。隸書則從《乙瑛碑》入手。雖然未有所謂“童子功”，但由於他的積極與精勤，因此進步快速，不到一個學年，已能自運隸楷兩體書寫詩詞之名篇，且能書寫小楷。此時澤光對隸書著迷，曾通臨漢《西嶽華山廟碑》，以證驗實力，師友均為之側目。及後他兼學《韓仁銘》，並進入漢簡的藝術世界，沈醉於武威與居延漢簡。中六時曾以巨幅書法作品，獲得全國青少年書法篆刻首屆神龍大獎賽銅牌獎（人民美術出版社等主辦），我因此引薦他拜謁韓雲山老師（1923-2010）問道，成為入室弟子，實為澤光日後書法篆刻的創作和研究奠定基礎。

澤光的書法成長又與他的學術研究息息相關，他的文論《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》已深入闡釋內裏玄機。年輕求學時期，他在著名的中國藝術史學者萬青芳和石慢兩位教授指導下攻讀哲學碩士、博士（藝術史）學位，先後完成兩篇學術論文：《康有為（1859-1927）廣藝舟雙楫研究》（哲學碩士論文，香港大學，2000）與《丁敬（1695-1765）與在杭州建立的西泠身份認同》（博士論文，美國加州大學聖巴巴拉分校，2006）。這兩項研究成果不單釐清清代（1644-1911）碑學的理論和發展，有助了解清代中葉重要的篆刻流派——「浙派」的藝術理論與風格。2003年，為配合舉辦於香港中文大學文物館、檀香山藝術學院及加州大學聖巴巴拉分校藝術博物館的大型國際書法巡迴展覽「合璧聯珠：樂常在軒藏清代楹聯」，澤光撰寫了展覽圖錄中36篇楹聯書法的中英文雙語條目，對36位重要的清代書法家及作品作深入的研究。其他論文，包括：《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；《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。這些書法史研究，對清代碑派書法家的藝術理論和實踐作出深度的分析；另一方面，也啟發了澤光構建一套融合藝術史研究和創作的理論，並將其注入書法創作。這一系列作品，揭示因書法史研究而得著的新靈感、所啟發的跨藝術媒介的書法創作，如書法雕塑和行為藝術。

最值得一提的是他近年關於香港書法的研究（包括香港研究資助局頒發的優配研究金資助的三項學術研究項目），研究着重中國書法的社會和文化內涵，其中一項“書法的物質性和多模態：中國書法表現及再現模式及其在香港城市使用語境下的動態”，在研究香港公共空間中不同的

書法作品之際，也同時創作了多項舉行於香港的法定古蹟，和歷史建築的場域特定書法創作，通過大型即景、即席的書寫，演繹出建築物的歷史文化價值。這種活化歷史建築的活動對社會具有重大意義，它能引發相關的保育、集體回憶等公共議題和政策的實施。

復古書道

澤光既從韓雲山老師承傳漢隸之心法，很自然地走上“復古之道”。他對古文字、古書體（甲骨文、金文、小篆、漢魏碑刻摩崖、漢簡等）的鑽研甚深（圖1、2），自言對於古代書體的熱誠，很大程度緣於碩士論文與博士論文，研究清代以來的碑學，因考據學和金石學產生的復古運動所啟發的。在不少書作上，澤光喜以小楷寫上頗長的題識，以表達前人與自己對該種書體的理解。例如《集東晉好太王碑銘七言聯》的題識云：

高句麗好大王碑，全稱廣開土王境平安好太王碑。據考證，應為東晉義熙十年，即公元四一四年立。光緒年間於吉林省出土。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。”癸卯夏，偶集此碑數字為聯，驟覺頗稱意。劉澤光並識。

這些以小楷書寫而篇幅較長的文字，一面反映以書法史研究為本的藝術創作；另小楷和大字書法形成視覺上的對比，又產生更豐富的美感和層次。澤光的小楷得法於韓老，簡淡、古樸，氣韻高雅，既有鍾繇（151-230）、倪瓚（1301-1374）的遺意，又有濃厚的個人風格。結體扁而橫向，筆勢左右開張，撇、捺的用筆如老鷹展翅般的伸展，顯現濃厚的隸書氣派，與古樸的正文恰好成為絕配（圖3）。

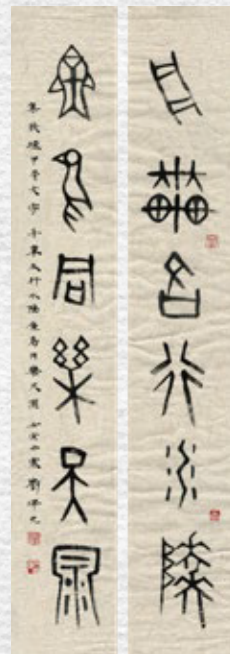


圖1 劉澤光《甲骨文六言聯》，水墨紙本，立軸一對，各95.7 x 15.8厘米



圖2 劉澤光《集周禮季子白盤銘四言聯》，大篆，水墨紙本，立軸一對，各36.3 x 10.7厘米



圖3 劉澤光《新印材篆刻作品後記》，小楷，水墨紙本，64.5 x 31.1厘米

跨藝術媒介的書法創作

在傳統書法的基礎上，澤光的書法雕塑就突破筆墨、紙、絹和幅式的常規，將漢字筆畫與書法的二維空間擴展成三維空間。新的意念結合藝術家的思想感情，使書法的表現性與模式更形活潑。

澤光的大型書法表演/行為藝術將他的跨媒體創作發揮得淋漓盡致！不單超越傳統書法表達的維度，更在揮動巨型毛筆時生出的身體動作、力量和韻律，及與觀眾的互動與即興交流。在這些書法表演中，澤光常邀請觀眾一同參與，以完成書字的一點、一劃，在共同協力鈐蓋巨型印章時，也能增強觀眾的興趣與投入感，如是改變觀眾對傳統書法的印象，將書法注入生活，實在有助推廣書藝。澤光因熱愛運動，將運動的元素融入書寫，加強動勢與活力，既顛覆較靜態的書法傳統，更展現他的熱忱與氣魄，為書法藝術注入新的思潮。



圖4 劉澤光《一無掛慮》，隸書、榜書，大型書法掛毯，577 x 396 厘米，寶光商業中心入口大堂，香港

澤光跨媒介的創作最能見證書法如何有趣地融入當代生活，例如他的大型書法掛毯《一無掛慮》(577 x 396 厘米 / 圖4)，就是將書法融入於紡織的大作，該作品懸掛於新蒲崗鬧市一幢商業大廈的大堂正中央的牆壁上。在熙來攘往的街道上，行人可透過落地玻璃，清楚見到巨型豐滿的字劃與結體。進入大堂欣賞之際，這幅只有四個大字、言簡意賅的聖經金句便成為清泉一道，足供觀者洗滌心靈。

澤光又以設計理念，將書法放入日用品，如中式古典酸枝櫈几組合(圖5)、海南黃花梨木文玩箱、手機保護套(圖6)、紫砂

茶壺、陶瓷水杯、千眼菩提籽鑰匙圈吊飾等。此類設計喚醒了傳統中國書法的實用性，為日常生活增添藝術趣味。



圖5 劉澤光《中式古典櫈几組合》，隸書，水墨，酸枝木椅、茶几組合，“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”(《道德經》截句)



圖6 劉澤光《和 II》，大篆，“黑老虎”書法，手機保護套

篆刻傳統與當代轉化

澤光的篆刻，自言無師自通，取法不拘一格，於秦漢璽印的經典與浙派新風，皆曾深入探求，並獨運其書法所得，熔鑄入印，“書由印入、印從書出”。他的作品技法多方，表現形式多樣。在漢印嚴謹、端正的基礎上，靈活運用，隸書、漢簡、帛書、章草、楷書、寫經體，增強了印作的書意表現。除戰國秦漢璽印、以西泠八家的切刀法為本，追求蒼莽、古拙的刀刻韻味。在篆刻審美上崇尚質樸、雄渾、健勁、高古。文字方面，除了繆篆、小篆、大篆等古文字以外，他還運用不同書體入印封泥以外，更吸收磚文、瓦當、《開通褒斜道刻石》《祀三公山碑》等亦篆亦隸的字形，融會《萊子侯刻石》《大吉買山地記》《石門頌》《楊淮表紀》《衡方碑》《郟閣頌》《張遷碑》《高句麗好太王碑》《泰山經石峪金剛經》等漢魏六朝之摩崖碑刻的蒼勁渾穆、鈍拙淳厚的書寫性、與碎刀短切之法所產生之金石味，結合一起，造成個人博厚而活潑的風格。沒有對書法、篆刻術史作過深入研究，沒有博通的古文字學功夫，沒有長年累月積澱的嫻熟技巧，沒有無限的創意心思，實難臻此境界！

澤光刻邊款多用“單刀”楷書，運刀如運筆，一刀刻成字的一點或一劃，在入刀的一秒間，迅捷地不斷改變行刀時刀鋒的角度，刻成細膩的筆劃。表現筆劃提按的輕重變化，刻出樸厚而清勁的書風，有時參有晉人寫經體之古拙，有時出以倪雲林之雅逸。偶以“雙刀法”作陽刻隸書邊款，印章四邊刻滿款字，安排每個印面的字與字及行與行間的虛實佈局，以達致覆蓋印章四邊書法的整體構圖。近作《誰怕》是一佳例，印文是白文小篆“誰怕？”二字，與四面陽刻的隸書邊款，合成蘇軾《定風波》詞中透露出的核心思想：“莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行...誰怕？一蓑煙雨任平生”（圖7）。



圖7 劉澤光《誰怕》，白文印，黃花梨木，3.2 x 2.3 x 6 cm，陽刻四面邊款

此作以小篆白文刻“誰怕？”二字，修長的字形，以及兩字的組成部份“言”與“白”的緊密穿插，佈局緊湊，虛實分明，筆畫奇崛，參差錯落；行刀痛快淋漓，率真地表達出“誰怕？”一語灑脫的氣概。印材是黃花梨木，呈現一排排天然的斜線，令人有斜風密雨的聯想。據藝術家的分享，他刻意以印材的獨特紋理，烘托出東坡詞意中笑傲風雨的襟懷，與豁達的人生觀。

印材運用方面，澤光承傳了文人篆刻以石質印材為主的傳統，亦另闢途徑，廣納各種新奇的材料以供表達相關的意念，又以各種不同書體和書風的印文呼應印材的形狀。同時，他更探索巨印的氣魄。這些巨印用作鈐蓋巨幅榜書，及用於他特定的場域書法表演。每當他邀請觀眾一起鈐蓋巨印，都引發觀眾出現極大的回響。這富有當代氣息，整合書法、印章、行為藝術及觀眾參與等多模態的表達，使他的創作性更豐厚多姿。

《非常道系列》為藝術家自認是他目前篆刻的巔峰之作。此作包含100方印章，分別以傳統石章(圖8)與各種天然物料刻製而成。所選的印材出人意外，有海綿珊瑚、樹皮(圖9)、葫蘆、乾南瓜蒂(圖10)、乾無花果、乾桔、新會陳皮、肥皂等，甚至“道在瓦礫”。100方印章的尺寸、形狀、印文和字數各異，充分體現道家自然主義之靈活性。為首一方是方形巨印《道可道非常道》(22 cm x 11cm x 11cm / 圖11)，印文6字朱白文相間，刻於舊海南黃花梨天然原木，重量驚人，單手難以托舉。此作不囿於常規，將篆刻和雕塑混為一體，順着黃花梨木的木紋刻製而成，極富動感！印身的兩邊，一邊陽刻小楷邊款，另一邊陽刻小篆印文6個耀眼大字，篆書屈伸的筆勢，與傾側的字形結構佈局相配合，加上流動的木紋，一片渾成氣象！

澤光將書法篆刻之歷史與理論融會貫通，並留心鑑定，取精用弘，加上創作，根基堅固，已臻高明廣大，然猶恂恂若不自足，於師友同道間，謙沖之懷，逾於恆輩。澤光春秋正盛，宜更大有可為，吾企而望之。



圖8 劉澤光，《故常無欲以觀其妙》，白文印，壽山石(黑田)，天然形，4.5 x 2.1 x 3 cm，秀民刻山水人物薄意



圖9 劉澤光《道法自然》，白文印，樹皮，6.3 x 1.8 x 6 cm



圖10 劉澤光《非常》，朱文印，乾南瓜蒂，4.2 x 3.5 x 13 cm



圖11 劉澤光《道可道非常道》，朱白文相間，海南黃花梨木，22 x 11 x 11cm，劉澤光刻印身抽象雕塑 / 印章邊款I(小篆)：“道可道非常道” / 印章邊款II(小楷)：“篆刻之道本以篆籀入印為主流。余近年喜以隸入印，欲探索隸書字形結構於印中靈活多變之佈局策略，又以富微妙變化之刀法，表現書法筆觸、節奏。道家美學以自然、無為、樸素、虛靜、溫柔為宗，余以隸書之美學精神為載體，以闡釋老子之美學境界，兩者頗有暗合之處也。道家思想之不囿於常規，亦啟發我廣泛以新奇之材料治印，十年間完成一百方老子雋語印，並以此朱白文巨印為此系列之首。癸卯小雪，澤光並記。”