

二十世紀馬來亞甲骨文書法實踐初探——以南來書家為中心

溫子安

摘要

二十世紀上半葉，中國掀起了一股文人移居馬來亞的浪潮，這批文人中包含了不少優秀的書家——「南來書家」，他們成為馬來亞書法的奠基與開拓者，甲骨文書法也伴隨南來書家的到來而開啟了新一支中國地區以外的實踐場域。時光飛逝，新馬分家至今，南來書家甲骨文書法實踐逐漸地埋沒於時光長河，至今仍未得到整理與分析。基於此，筆者嘗試對南來書家甲骨文書法實踐進行梳理，通過收集、分析散落四處的甲骨文作品及言論，試圖窺看當時甲骨文書法的實踐情況。

通過分析，可發現南來書家普遍都通過集甲骨文工具書進行創作，在創作方向上，諸多書家延續了傳統書法的審美與技法來實踐甲骨文書法，多是繼承並延續中國甲骨文書法的成果，因對甲骨文認知的深淺有別，造成了書家之間水準存在明顯地差距。另一方面，也有書家於馬來亞受到東西文化衝擊進而思考中國書法的藝術發展空間，並使用甲骨文文字為創作素材進行了一系列探索創作，為甲骨文書法實踐領域留下了寶貴的歷史圖像。

關鍵詞：南來書家、甲骨文書法、馬來亞、二十世紀甲骨文書法、文字畫

一、前言

華人移居馬來亞的歷史十分久遠，據考古發現，早在宋代已有中國人僑居馬來亞，但是華人移民人數大幅度的增加，則是十八世紀末英國佔領馬來亞檳榔嶼、馬六甲及新加坡之後的事情，當時的華人移民普遍為契約勞工或稱為「豬仔」的文盲組成。直到二十世紀上半葉，中國再次掀起移居馬來亞的熱潮¹，這一次的移民有眾多文人，其中又以二〇年代末年國共合作破裂、三〇年代末至四〇年代初期日軍襲華以及日軍投降後中國發生內戰時期，架構了一波波中國文人南移的三個時間段。

為數眾多的南來文人中有不少優秀的書家，這些書家群體即是本文主要探討的對象「南來書家」。本文所謂的「南來書家」是指生於中國，後因種種原因而南移並定居馬來亞之書家。若是短期旅居、暫居如徐悲鴻、康有為、李健、盧鼎公等最終北返者，以及出生於馬來亞之書家如邱新民、楊昌泰等皆不屬於本文「南來書家」的範疇。進一步說「南來書家」的書法受業於中國，南來時多進入成熟期，他們的南來使馬來亞書法史在開端階段已具豐富多樣的書風，為新、馬獨立後的書法發展奠定了雄厚的基礎。因南來書家的到來，甲骨文書法也隨之被「擁攜」(baggage)至馬來亞，形成了一支中國地區之外的創作實踐場域。

然而關於南來書家的研究，目前仍停留在比較簡單的生平及作品介紹，對於他們書藝方面的分析尚未有深入的研究及論述，至於馬來亞甲骨文書法的實踐情況逐漸埋沒於時光長河之中，至今尚未有相關的研究。基於此，筆者嘗試對南來書家甲骨文書法實踐進行梳理，通過收集、分析散落四處的甲骨文作品及言論，試圖窺看當時甲骨文書法的實踐情況。

二、甲骨文書法創作參考來源

眾所周知，甲骨文書法的實踐離不開對甲骨文的釋讀，由於甲骨文釋讀卜辭的困難，自一八九九年發現甲骨文後，甲骨文並沒有直接進入書法實踐領域，「甲骨、漢晉簡牘殘紙、敦煌寫經，均於二十世紀初開始被發現，但當時的書家卻鮮有問津者」²。直到一九二一年羅振玉《集殷墟文字楹帖》(1921)的問世，普遍被視為甲骨文進入書法創作實踐領域的開端，也是「『甲骨』作為甲骨文書法的一種特殊的物質載體的終結，更表明甲骨文書法生命時空在新的歷史情境下獲得了新的拓展」³。《集殷墟文字楹帖》出版後，首開甲骨文集聯先河，而後陸續有效仿羅氏集甲骨文的著作出版，如丁仁《商卜文字集聯》(1928)、戴異撰並書《集殷墟百聯一卷》(1935)、簡經綸《甲骨集古詩聯》(1932)、汪怡與董作賓《集契集》(1978)……為甲骨文書法實踐提供了重要的參考依據。

二十世紀初是甲骨文書法進入早期實踐階段的時期，此時也正是大量中國文人(包括書家)開始移居馬來亞的時間段，就如陳玉佩所說：「在二十世紀初期及中葉，大批的中國文人南來謀生，教師人數不斷遞增。他們可謂是傳播書法的重要泉源」⁴，甲骨文書法在這大背景下由南來書家帶入了馬來亞。讓人感到好奇的是，在那難以尋得甲骨文資料的馬來亞，當時的南來書家如何進行創作？

大部分南來書家在甲骨文創作中並沒有註明參考出處的習慣，基本上南來書家的甲骨文書法都得益於當時中國地區的甲骨文書法成果，大多都直接參考了出版的集甲骨文詩聯工具書用佐臨池，如羅振玉《集殷墟文字楹帖》、簡經綸《甲骨集古詩聯（上編）》（1937）、丁仁《商卜文集聯（附詩）》（1928）、《觀水遊山集——集商卜文》（1937）等著作進行創作。另外，南來書家甲骨文書法實踐也有賴書法雜誌——《書譜》（香港書譜出版社出版）中轉載的作品，而自行集字創作者則佔少數，如張瘦石為許雲樵著作《馬來亞史》（圖一）上冊題簽以及黃堯的文字畫。



圖一、張瘦石〈馬來亞史〉

南來書家的甲骨文書家作品（部分）及出處可見以下表一：

表一、南來書家的甲骨文書家作品		
作者	作品名稱	來源
施香沱	〈九有八方聯〉	《集殷墟文字楹帖彙編》
	〈古樹夕陽盡〉	《甲骨集古詩聯》
	〈少年唯飲莫相問〉	《甲骨集古詩聯》
松年法師	〈少年唯飲莫相問〉	《甲骨集古詩聯》
	〈唯有好與聯〉	《甲骨集古詩聯》
	〈野客在山三十載〉	《甲骨集古詩聯》

管震民	〈春曉曲〉	《集契集》
	〈南歌字〉	《集契集》
	〈雁山紀遊詩〉	《觀水遊山集——集商卜文》
崔大地	〈不知春去未〉	《甲骨集古詩聯》
	〈昔去雪如花〉	《甲骨集古詩聯》
	〈其樂相逢聯〉	《甲骨集古詩聯》
陳景昭	〈良玉比君子〉	《商卜文集聯（附詩）》
黃石庵	〈守今古循〉	葉玉森 〈贈蔣彝〉
張瘦石	〈馬來亞史〉	自集
黃堯	〈萬象更新〉	自集
	〈三羊開泰〉	自集
	〈只在此山中雲深不知處〉	自集

三、書家與作品解析

南來書家在甲骨文書法實踐方向上，大致可分為以下兩種類型：第一類型為立足於傳統書法內部系統，運用傳統書法技法進行甲骨文書法創作，不論是嘗試模擬甲骨文契刻的線條或以書家個人的書寫經驗來創作甲骨文書法，創作思路及手法皆能從傳統書法審美中尋得對應，並且與同時期中國地區甲骨文書法發展產生共振，可視為當時中國甲骨文書法實踐場域在馬來亞的延伸。第二類型為書家處於東西方文化交通樞紐的馬來亞，生活中受到東西文化衝擊與影響，進而以比較開放的藝術視野來思考中國書法的藝術性表現，視甲骨文為一種值得開發的藝術創作素材，以現代藝術的眼光進行創作。下文筆者就兩種創作方向進行淺探。

首先，第一種實踐方向於南來書家甲骨文書法創作中實屬大宗，眾多書家的實踐路徑都不出這一大方向，有張瘦石、施香沱、松年法師、管震民、陳景昭、黃石庵、周曼沙、崔大地等人。

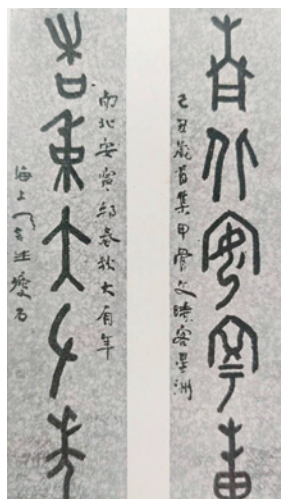
張瘦石（1898–1969），原名張磬石，生於上海嘉定。一九四八年南下馬來亞，歷任新加坡中正及華僑中學、馬來西亞吉隆坡中化中學等教職，一九六〇年春應聘為南洋大學中文系教授之後擔任系主任，書法師從李梅庵、吳昌碩、曾農髯、蕭蛻等人，著有《中國文學流變史綱》、《中國語法教程》、《文學概論講》、《瘦石論書》。一九八九年九月末，為紀念張教授逝世二十周年紀念，上海書法家協會假上海圖書館會舉辦了《張瘦石遺墨展》。

張瘦石崇尚碑派書風，自言書學觀受包世臣《藝舟雙楫》及康有為《廣藝舟雙楫》影響頗大。張

瘦石非常清楚甲骨文具特有的用筆，如他在《瘦石論書·篆隸篇》中表示：「甲骨文乃殷代刻於龜甲獸骨之貞卜文字。古拙簡樸，令人有羲皇上人之想。多用輕活之直筆，與鐘鼎文多用圓渾婉轉筆意者又大異」，並且指出甲骨文用筆之所以獨特，是「當與時代及鑄刻之材料有關」⁵，張氏雖知甲骨文與鐘鼎文之間的差異，並指出甲骨文的線條是輕活之直筆，甲骨文書法實踐卻留下了比較多「圓渾婉轉筆意」書寫的甲骨文書法作品，這些作品明顯地沿用了他自身最為擅長的石鼓文筆法，以書寫石鼓文如〈王孫公子聯〉（圖二）的用筆來創作甲骨文書法，我們從〈南北春秋聯〉（圖三）、〈明月良朋聯〉（圖四）兩幅甲骨文對聯可看見，他純用圓筆藏鋒並以中鋒行筆，使其甲骨文書法的線條呈現出厚重之感。



圖二、張瘦石
〈王孫公子聯〉



圖三、張瘦石
〈南北春秋聯〉



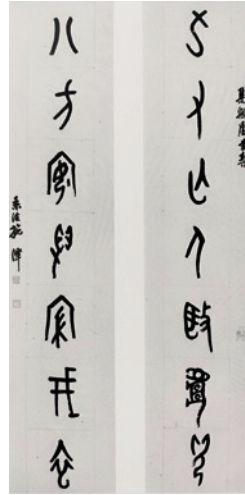
圖三、張瘦石
〈明月良朋聯〉

施香沱（1906-1990），字弘澤，出生於福建漳州。一九三八年，三十二歲的施香沱因日軍襲華而南渡新加坡，一九四一年始任南洋美術專科學校水墨畫講師，一生從教育人無數被譽為新馬社會中華美術的一代宗師，因桃李遍佈新馬而有「施香沱派」。施氏過世前一年，林萬菁將施氏多年來撰寫的文稿出版，名為《香沱叢稿》。

施香沱書畫篆刻皆優而為人所稱道，就其甲骨文書法而言，他的甲骨文書法創作主要依據了羅振玉編《集殷墟文字楹帖彙編》和簡經綸《甲骨集古詩聯》。他有取法小篆筆法的作品，如〈鳴樂射濤聯〉（圖五）、〈九有八方聯〉（圖六）等，或許是因學書路數與羅振玉相近抑或是直接臨摹了羅氏甲骨文書法，施氏以小篆作甲骨文書法之氣息與羅氏十分接近，可視為羅振玉一脈的延續。

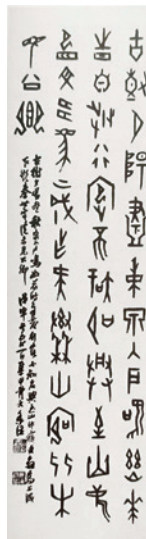


圖五、施香沱
〈鳴樂射濤聯〉

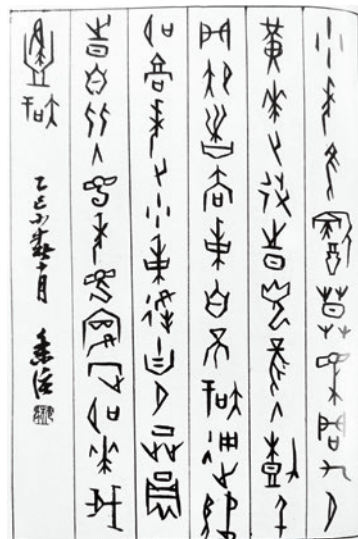


圖六、施香沱
〈九有八方聯〉

此外，他也有模擬甲骨文契刻風格的作品，如〈古樹夕陽盡〉（圖七）、〈少年唯飲莫相問〉（圖八）等，這類作品追求契刻的特徵，書寫時不做藏鋒，力求模擬甲骨文刀刻的線形，線條搭接處多做方折處理，但對於契刻刀削之感的表達略為刻板，每一個線條都趨於雷同，反倒失去了原生態甲骨文的自然韻味。



圖七、施香沱
〈古樹夕陽盡〉

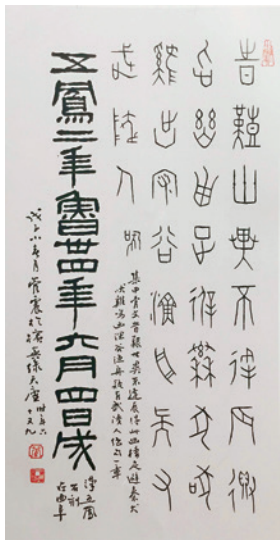


圖八、施香沱
〈少年唯飲莫相問〉

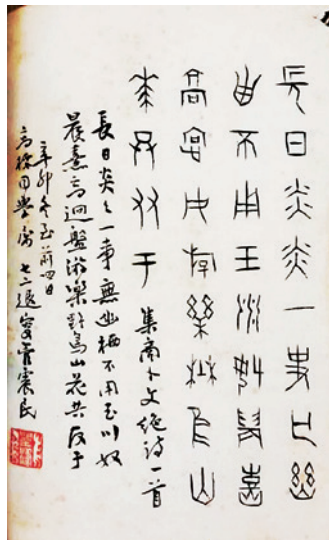
進一步說，施氏在〈鳴樂射濤聯〉（圖五）的落款處寫下：「用小篆筆法寫甲骨結體」，他清楚地知道甲骨的結體與線條具有鮮明的特徵，但在創作時他主動選擇了用小篆筆法來創作。為何施氏會以兩種不同的筆法來創作，而不都使用近於甲骨文契刻感的線條呢？筆者以為這是書家出於點畫輕重與作品效果的考量，從施氏甲骨文創作來看，但凡尺寸較大而少字的作品如對聯，施氏多採小篆筆法書寫，反之多字如詩文類甲骨文作品則採用契刻狀瘦硬線條來創作。

管震民（1880-1962），原名望濤，浙東台州黃岩人，畢業於京師大學堂博物科，曾任中國山西大學堂教授、省立二師校長、緬甸華僑中學教務主任及校長、浙江省西湖博物館自然科學館館員等職務。一九三四年，時年五十五歲的管震民南下檳城鐘靈中學任教，在檳城度過餘生，著有《綠天廬詩文集》及《綠天廬吟草》等。

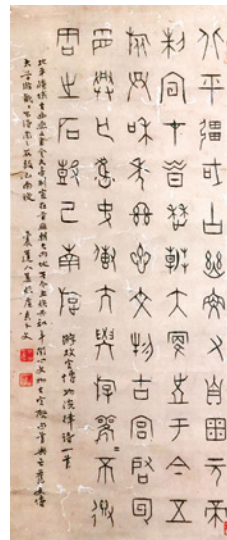
管氏書法體現了高度的穩定性，不論是哪種書體，或是創作年代，其書作保持良好的筆墨品質。管氏甲骨文作品數量頗為可觀⁶，這些甲骨文創作一致地呈現出他對契刻刀意的追求，線條整體偏細，起收筆都有明顯的尖腳，在線條搭接轉折上方圓兼具，如〈時艱世異不逢辰〉（圖九）、〈長日炎炎一事無〉（圖十）、〈遊故宮博物院律詩一首〉（圖十一）等。



圖九、管震民
〈時艱世異不逢辰〉



圖十、管震民
〈長日炎炎一事無〉

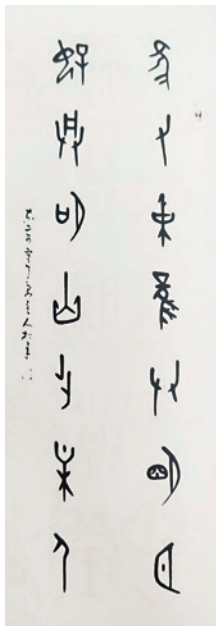


圖十一、管震民
〈遊故宮博物院律詩一首〉

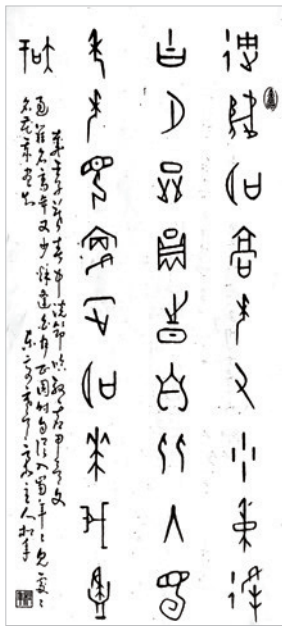
管氏書法深受碑派思想的影響，尤其在對金石氣的表達上，使他在表現甲骨文契刻的用筆方面，線條都帶有細微地顫抖（見表二），而這抖動應當是出於有意為之並非身體因素造成的⁷。管氏的「顫」表現得極為細微且自然，遠觀時難以察覺，但細看時平穩的線條則流露出細微的變化，這輕微的顫筆體現了金石味，增加線條遒勁感，使他的甲骨文書法線條增加了豐富性。

表二、管震民甲骨文契刻作品					
〈時艱世異不逢辰〉 (1948年)	〈長日炎炎一事無〉 (1951年)	〈春曉曲〉 (1953年)	〈雁山紀遊詩〉 (1953年)	〈永言長樂聯〉 (1959年)	〈遊故宮博物院律詩一首〉 (不詳)

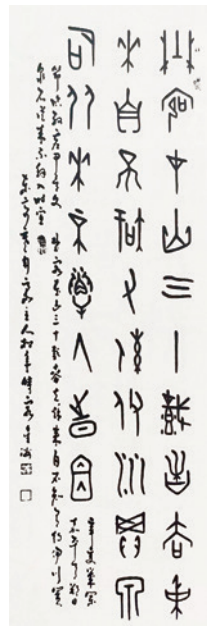
松年法師(1911-1998)，俗名宋鐵成。生於江蘇海陵，十六歲皈依佛門，書法師從蕭退暗。一九五二年南下馬來西亞檳榔嶼，駐錫檳城佛學院，一九六〇年再赴新加坡弘揚佛法。松年法師的各體書法都呈現出一種簡潔空闊之感。他的甲骨文書法普遍上線條都十分光整及凝練，粗細均等，如〈山明月白聯〉、〈唯有好與聯〉(圖十二)、〈通籍各高年又少〉(圖十三)、〈野客在山三十載〉(圖十四)等。



圖十二、松年法師
〈唯有好與聯〉



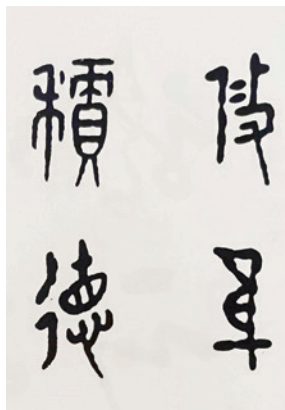
圖十三、松年法師
〈通籍各高年又少〉



圖十四、松年法師
〈野客在山三十載〉

從作品來看，我們可得知松年法師書寫甲骨文的節奏十分緩慢，從起筆至收筆都小心翼翼，試圖寫出乾淨平滑的線條，反而少了書寫性，多了一份描摹的意味。他在創作金文常使用顫筆來表示殘破

(圖十五)，這與他在創作甲骨文時的筆法有所區別，私以為這種區別或許很大程度上並非出於書家個人對於甲骨文書法線條的認知，而是出於對工具書的直接模仿，他的甲骨文作品幾乎都出自簡經綸的《甲骨集古詩聯》，通過對比後可發現他的線條的形質方面直接沿用《甲骨集古詩聯》中的線條，就結字的疏密或連線條搭接的斷連處理都與簡經綸著作中範式的極為相似(見表三)，顯而易見，松年法師甲骨文書法在各方面都沒有過多個人思考成分，而是忠於《甲骨集古詩聯》而已。

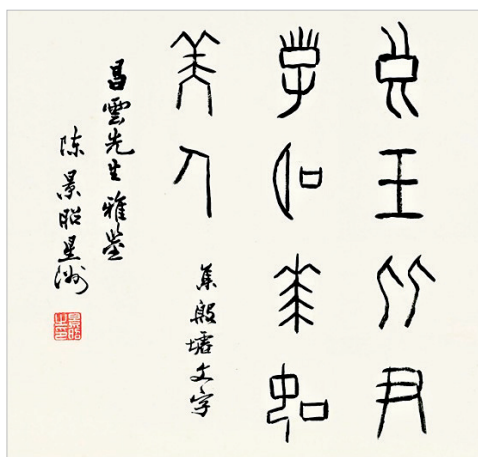


圖十五、松年法師金文〈修身積德聯〉(局部)

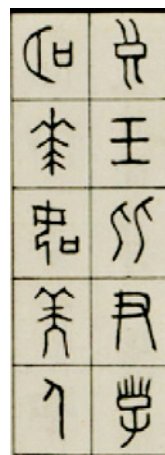
表三、松年法師及簡琴齋作品對照			
簡琴齋 《甲骨集古詩聯》	松年法師 《山明月白聯》	簡琴齋 《甲骨集古詩聯》	松年法師 《通籍各高年又少》

甲骨文書法在南來書家群體的書法創作中可算是一門小眾的門類，或因書家僅是偶爾作甲骨文書法，抑或是流傳的過程散佚了，造成一些書家可見的甲骨文書法作品不多，如陳景昭、黃石庵、周曼沙等人。

陳景昭（1907–1972），潮安庵埠人，畢業於暨南大學法學院，書法師承葉譽虎。一九四九年南來新加坡端蒙中學任教。陳氏書法尤以行書見長，據一九七〇年《南洋商報》的報導，南洋大學中國書畫研究會曾邀請陳景昭講述中國書法，並指出「陳氏寫了甲骨文、行書多幅」⁸，可見陳氏留有一些甲骨文書法作品，可是不見傳世。從〈良玉比君子名花如美人〉（圖十六）這件甲骨文作品來看，行書落款的用筆明顯比甲骨文來得熟練。作品中甲骨文與丁仁〈商卜文集聯〉（圖十七）中的起收筆處理相近，沒有追求尖利的刀刻感，但在線條上增加了明顯地抖動，有別於管震民細微的顫筆。在線條搭接處理上十分生硬，像是把線條擺放上去，並沒有考慮點畫之間的關係，反映了他只是著眼於甲骨文的構型，並沒有過多書法筆墨上的考慮。

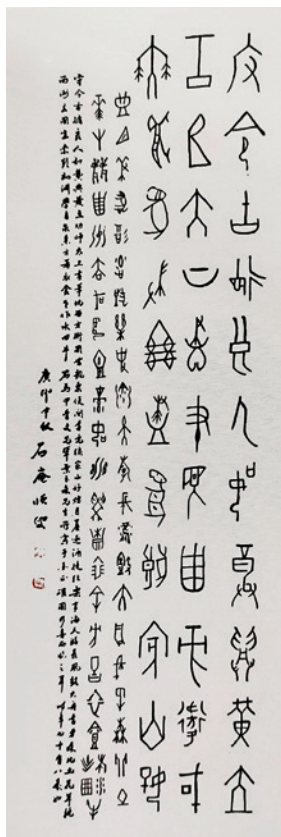


圖十六、陳景昭
〈良玉比君子名花如美人〉

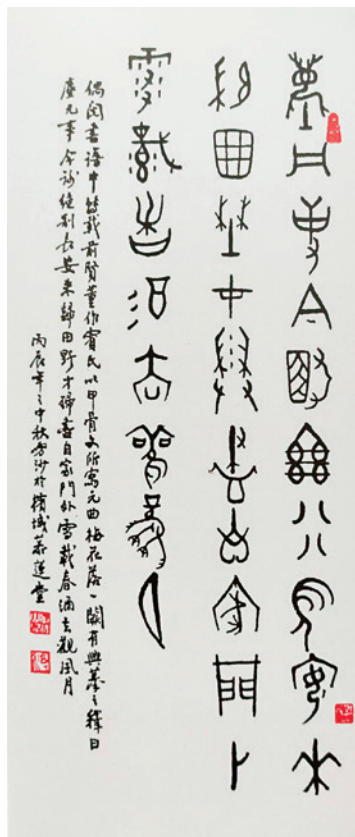


圖十七、丁仁
〈商卜文集聯〉

黃子貞（1903–1990），字石庵，生於廣東嘉應，一九二八年南下新加坡。黃石庵自幼習書，受其叔書法觀念「帖不如碑，以帖太媚不可臨」影響甚大，書風近康有為。黃石庵以行草見長。甲骨文書法在他大量的行草創作中屬於非常罕見的類型，就〈守今古循〉（圖十八）這甲骨文的作品而言，於落款中寫道：「右為甲骨文先輩葉玉森先生所寫……乃喜而臨之耳」，是南來書家甲骨文創作中少數注明出處的作品。這幅臨摹葉玉森其甲骨文書法的生澀感是顯而易見的，這與他成熟的行草形成了強烈對比，他的甲骨文線條起收筆都與葉氏的相仿，注重藏峰，但是線條卻少了葉氏一份遒勁感，他嘗試將作品寫得行列整齊、大小一致、左右對稱，但結果卻差強人意。



圖十八、黃石庵〈守今古循〉



圖十九、周曼沙〈梅花落一闕〉

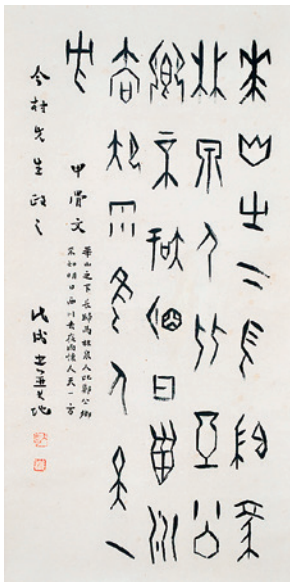
周曼沙(1916-1987)，湖南長沙人，畢業於湖南第一師範學院，曾任教於長沙文藝中學。一九三七年南來馬來亞，曾任吡叻司南馬志成學校校長，創辦明德學校並任校長。周曼沙行書基礎深厚，偶作甲骨文書法，如〈梅花落一闕〉(圖十九)。此作落款處留下一段重要訊息：「偶閱《書譜》中轉載前賢董作賓氏以甲骨文所寫元曲梅花落一闕有興摹之。」由此可知，南來書家創作甲骨文書法時，除了甲骨文集字著作，《書譜》雜誌所刊載的作品也提供了輔佐。〈梅花落一闕〉作為臨摹董作賓甲骨文書法之作，字形結構上基本與董氏作品相近，並無過多個人的調整，但在用筆上十分熟練且流暢，使轉有度，甲骨文線條凝練，線條粗細提按有層次變化，作品頗具神采，不失為一幅佳作。可惜周氏似乎只是偶爾做甲骨文書法，所以留下的作品不多，實在可惜。

在這一類運用傳統書法技法進行甲骨文書法創作的大方向中，崔大地的甲骨文書法在筆墨意趣上有了更進一步的闡發。

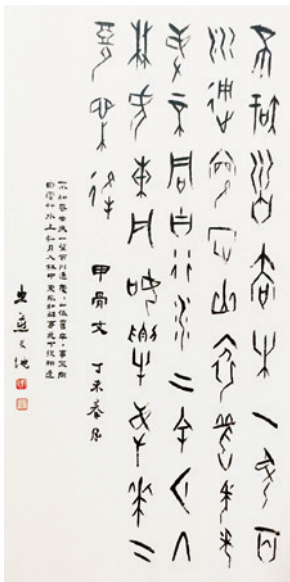
崔大地(1904-1974)，生於北京，服務於中國軍政界。七七事變後，崔氏開始遊歷中國各地，直到日軍侵華時期，他移居重慶、廣州、澳門，因妻兒亡於戰亂，而後獨自一人南渡南洋，遊歷東南

亞各國如安南、暹羅，先後舉辦了數次書法展，一九四六年方到馬來西亞檳榔嶼，一九六五年移居新加坡。崔大地有別於檳榔嶼同時期其他書家之處在於，他是南來書家群體中是極為少數專以創作書法維生的書家，一生創作無數，涵蓋了甲骨、金文、簡帛、楷、行草。

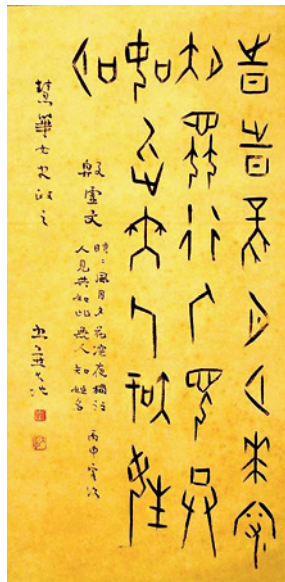
在那普羅大眾包括大部分書家還在思考書法是否能夠稱藝術的年代，崔大地已毫無疑慮的回答了「書法是藝術」⁹，視書法為藝術的觀念使他關注書法的藝術表現。崔大地甲骨文書法數量多，雖然作品之間存有水平的落差，但作品都表現出試圖跳脫集甲骨文工具書限制的自我期許，如〈華山之下長歸馬〉（圖二十）、〈不知春去未〉（圖二十一）、〈時時風月夕〉（圖二十二）、〈昔去雪如花〉、〈其樂相逢聯〉等。



圖二十、崔大地
〈華山之下長歸馬〉



圖二十一、崔大地
〈不知春去未〉



圖二十二、崔大地
〈時時風月夕〉

我們視乎能察覺到他對當時以毛筆模擬刀刻一味追求兩頭尖中段粗的契刻狀線型的不滿，他追求書契意味但卻不囿於僵硬且單一的刀刻線型。在模擬契刻特徵的基礎上，他將甲骨文契刻刀感與書法藝術進行轉換，他比起諸多南來書家更重視書法本身的筆墨語彙。

以〈不知春去未〉為例，在用筆上他以中鋒為主側鋒為輔，不刻意的追求中段粗兩頭尖的線型，用筆隨機處置使得甲骨文線條有了變化（圖二十三）。這幅作品在墨色上也表現出十分豐富地變化，如「川通處處」，用墨由濃漸枯（圖二十四），使作品多了一層豐富性。



圖二十三、崔大地〈不知春去未〉局部



圖二十四、崔大地〈不知春去未〉局部



圖二十五、崔大地臨摹甲骨文

值得一提的是，為何崔大地甲骨文書法實踐步伐比其他南來書家更為深入呢？這應當是得益於對甲骨文的摹寫。一九五二至一九五六年期間，崔大地受邀遠赴歐洲英國倫敦中英文化協會、倫敦大學及牛津大學、法國巴黎舉辦書法展，還受英國廣播公司 (BBC) 之邀進行書法演講及錄影示範¹⁰。在英期間，他到大英博物館臨摹甲骨文原片，崔大地鍾情於甲骨片，日日觀甲骨片，大英博物館館長見其用心，便允許崔大地攜帶筆墨工具進館臨摹甲骨片。崔氏在英的生活十分拮据，「雖以麵包配開水度日，但不減其熱愛甲骨的學習動力」¹¹。他對甲骨文認識應當是得益於崔氏對甲骨文原片的摹寫（圖二十五¹²），通過觀察和臨摹甲骨文的體驗，使他對甲骨文書法的認知跳脫了工具書的限制，並往書法筆墨意趣的方向前進。

上文主要針對在傳統書法內部系統實踐甲骨文書法之書家及對其作品進行解析，除了這一方向之

外，於南來書家群體中，我們還看到了以現代藝術視野進行甲骨文書法創作的實踐探索。馬來亞作為東西文化來往重要的交通樞紐的多元文化交融之地，書家在馬來亞生活，無可避免的接受了東西文化的衝擊而影響了創作實踐，如：黃堯。

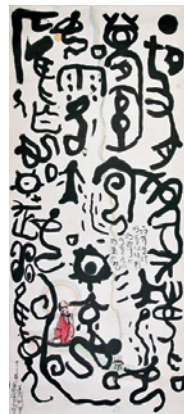
黃堯(1917-1987)，原名黃家塘，浙江嘉善魏塘人，生於上海，以「牛鼻子」漫畫聞名。一九五六年南下馬來亞，任教於檳城韓江中學及阿羅士打新民中學，一九七三年退休後定居吉隆坡。黃堯本身對西方新潮的藝術十分感興趣，並認為東方書法是具有極高表現性的藝術，只是「我們華人卻自己懷寶而竟棄毀於不顧，虧得日本有心在細心檢藏」¹³。從他的創作中我們可以看到一種現代藝術家的眼光來對待書法。

他深受「書畫同源」觀的影響，認為「『象形』的圖畫文字，本身就是『畫』……寫一個『字』(文)，就是完成一張『畫』」¹⁴，這樣的認知並非黃堯獨創，早在一九二四年容庚已言「因物賦形，恍若與圖畫無異」¹⁵。黃堯表示漢字本身已經具備了美感，「原始圖畫文字中尤以象形的『文』美到可媲美最古的畫，也是最新的畫，所以畢卡索叫我們研究藝術不要到巴黎，而應該去非洲，就是這個道理。有時我可以竟日臥坐，讀寫圖畫文字而不厭不倦，因其象形所構成之美，無可比喻。」¹⁶基於書畫同源的觀念，黃堯發現了古文字造型蘊含了值得開拓的藝術性，早在「85現代派書法」之前約一九六〇至一九八〇年代之間，黃堯已開始了大量「文字畫」實驗創作。關於黃堯文字畫實踐，王南溟作如是說：「當中國內地的現代書法實踐，具體到『文字畫』還未開始的時候，身居南洋的黃堯獨自一人就將傳統書法的實踐放到了一個西方和日本的比較研究中，用他獨立的目光尋找書法發展的新方向。」¹⁷

黃堯留下大量以甲骨文、金文為素材的文字畫作品，如〈般若波羅密〉(圖二十六)、〈金剛經偈語〉(圖二十七)、〈百年好合〉(圖二十八)等。黃堯遺留下不少創作手稿使我們得以一探究竟(圖二十九)，以〈百年好合〉文字畫為例，創作的第一步驟就是集字，將字的各種造型列出，然而依序放入畫面中，再進行結構上的調整，完成圖稿設計後再用方毛筆寫出。



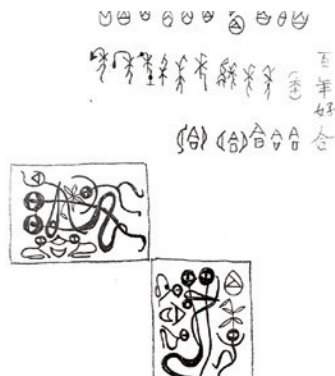
圖二十六、黃堯〈般若波羅密〉
黃堯基金會藏



圖二十七、黃堯〈金剛經偈語〉
黃堯基金會藏



圖二十八、黃堯〈百年好合〉
黃堯基金會藏



圖二十九、黃堯〈百年好合〉設計手稿
黃堯基金會藏

必須指出的是，黃堯的文字畫與沈紅茶、呂佛庭二人所作的文字畫的差異處在於，沈氏及呂氏是利用甲骨文文字來作山水畫，如沈氏〈懸帆思歸〉文字畫是「由京、石、巾、舟、山、草、木、水等二十多個甲骨文古文字組合而成」¹⁸，呂氏文字畫如〈雲蟲蝌蚪任塗鴉〉（圖三十）則運用了石、林、亭、門、子等諸多甲骨文組合成畫。而黃堯的文字畫雖然也是利用了甲骨文文字作為素材，但藉由經營各個字的造型及擺放，對空間進行分割佈局來構圖，終究是以文字為主體。



圖三十、呂佛庭〈雲蟲蝌蚪任塗鴉〉



圖三十一、黃堯〈大吉祥〉
黃堯基金會藏

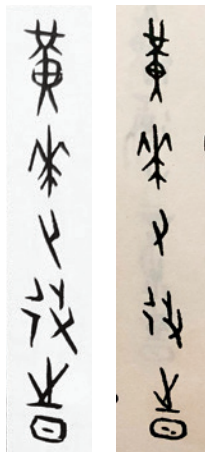
黃堯的文字畫創作，從他不斷修改的手稿中可見對畫面的經營，帶有了明顯的設計和裝飾感，文字畫已在書法與繪畫之間的邊界趨向繪畫，也呈現出「畫字」的跡象，有了喪失書法性的危機。尤其在用筆的表達方面，雖未離開傳統筆墨，但已浮現忽視書法用筆的跡象，如〈大吉祥〉（圖三十一）的筆墨質量明顯有待提升。

關於黃堯的文字畫，我們無法雖否認他的超前性，尤其是在當年資源有限的馬來亞環境中，他獨自一人探索中國書法的可能性，對他而言文字畫並非「創新」，他表示「用原始的上古圖為文字來作出圖畫來，現代人一定驚奇，還以為是什麼新潮畫，抽象畫呢？事實上是上古畫，最美的具象畫」。但是這條探索之路在當時「尚未遇到共鳴者」¹⁹。

四、結論

如上文所述，南來書家移居馬來亞後成為新、馬兩地書法的奠基與開拓者。因他們的南來，甲骨文書法場域也伴隨著延伸至馬來亞，非古文字學者的書家們普遍通過集甲骨文工具書進行創作，在創作路徑上可看到諸多書家延續了傳統書法的審美與技法來實踐甲骨文書法，多是繼承並延續中國甲骨文書法實踐的成果，有的書家借用自身書寫金文、小篆的經驗進行創作，也有不少書家嘗試模擬甲骨文契刻的線條，但因對甲骨文認知的深淺有別，存在一味模擬瘦硬契刻線條的現象，唯有少數書家如崔大地跳出此窠臼。這批南來書家由於馬來亞的環境與歷史帶來的局限，大部分南來書家並沒有崔大地遠赴英國親自接觸、臨摹甲骨文原片及拓片的機遇，他們對於甲骨文書法的解讀並非直接取法原生態的甲骨文文本，而是藉由集甲骨文文聯的工具書或雜誌等渠道作為認識及創作甲骨文書法的仲介，因此他們對甲骨文的認知程度很大程度上源於集字工具書，但工具書上的甲骨文已作者的「轉譯」，造成工具書的缺陷自然而然成了書家們創作的缺陷，舉例而言：

1. 陳景昭參考羅振玉《集殷墟文字楹帖》創作的甲骨文書法時，不假思索地使用羅氏著作中甲骨文線條與字形。
2. 施香沱外他參考簡經綸《甲骨集古詩聯（上編）》而模擬契刻筆意的甲骨文書法，他的甲骨文線條及線條搭接處卻比簡氏該書集字範式的更為單調方硬（圖三十二）。



圖三十二、施香沱甲骨文書法與〈甲骨集古詩聯〉對比圖

3. 管震民的甲骨文創作多參考自丁仁著作如《商卜文集聯（附詩）》和《觀水遊山集——集商卜文》，他擅於美化工具書所提供的甲骨文造型（見表四），但其美化卻僅關注字形，是依丁仁的範字再做修改，而目的只為讓字形達到更為方正，在章法上又與丁仁工具書中的空間概念並無本質上的差異，創作時皆依照丁仁工具書提供的範式，創作出小篆般左右平衡、章法行列整齊、字形大小相等的甲骨文作品，漠視了原生態甲骨文欹側活潑的豐富性。

表四 丁仁與管震民作品對照

丁仁 《商卜文集聯（附詩）》							
管震民 《時艱世異不逢辰》							

就現代的眼光來看，他們的創作或多或少都有缺陷，但不能忽略的是，在當時書法材料及資訊不足的馬來亞，書家們受到環境及時代帶來不可抗的限制。工具書成為了書法對甲骨文認識的重要媒介，而集字工具書的缺陷自然而然的成了書家的缺陷，以此便可理解為何這批南來書家的甲骨文書法實踐普遍呈現出一種集體刻板的現象。另一方面，因為馬來亞是東西文化交匯之地，黃堯受到東西文化衝擊而思考中國書法的藝術發展空間，進而使用甲骨文文字為素材進行了一系列前衛的「文字畫」探索，使甲骨文書法實踐領域留下了寶貴的歷史圖像。

註釋

- 1 廖文輝：《馬來西亞》（臺北：聯經出版社，2019年），頁330。
- 2 黃惇：〈當代中國書壇格局的形成與由來——20世紀末的思考〉，《中國書畫》第5期（2006年），頁152。
- 3 陳愛民：〈甲骨的終結與甲骨文書法的藝術轉換——論羅振玉《集殷墟文字楹帖》的書學意義和價值〉，《藝術百家》第5期（2006年），頁185。
- 4 陳玉佩：《近百年來華文書法在馬來西亞的傳播與發展》（廣州：暨南大學文藝學碩士論文，2005年），頁11。
- 5 許雲樵編：《瘦石遺墨附論書》（新加坡：胡雲華，1979年）。
- 6 值得一說的是，周曼沙於管震民《綠天廬吟草》序中提及管氏「輯有《震盦金石文彙》、《瓦當文圖錄》、《耕耘堂集古錄》、《甲骨文集聯》等集。時人多依此說認為《甲骨文集聯》是管氏個人集商卜文之著作，但因該書已不傳世，我們無從確認《甲骨文集聯》是否為管震民的著作，但筆者對管震民甲骨文書法出處探源後發現，其甲骨文書法大多出於丁仁《商卜文集聯（附詩）》及《觀水遊山集——集商卜文》等，筆者猜測《甲骨文集聯》並非管氏個人著作，而是收集幾種他人集甲骨文著作再自輯而成用以輔佐創作的工具書。
- 7 筆者曾見過管震民為張路平題簽的小字書法，落款字形僅有5毫米左右，行筆流暢無有顫抖。
- 8 〈南大中國書畫研究會日昨請陳景昭講述中國書法〉，《南洋商報》第21版（新加坡新聞），1970年11月1日。
- 9 Asked whether Chinese calligraphy could be considered an art, Mr.Tsue replied: “Definitely yes.” Violet Oon, “The Beauty of Calligraphy”, *New Nation*, 3 February 1973, p.11.
- 10 〈訪書法家崔大地〉，《星洲日報》第14版，1965年11月11日。
- 11 陳玉佩：〈崔大地的書法藝術和貢獻〉，《中華人文碑林蘭亭獎》，2017年，頁39。
- 12 圖片來源：「崔大地臉書·崔大地書法集」，網址：<https://www.facebook.com/%E5%B4%94%E5%A4%A7%E5%9C%B0-383896625029014/photos/383902565028420>，2012年發表，檢索日期：2020年9月15日。
- 13 黃堯：《墨緣隨筆》，吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂文教委員會，2000年，頁129。
- 14 同前註，頁122。
- 15 容庚：〈甲骨文字之發現及其考釋〉，《國學季刊》第4期，1924年。
- 16 黃堯：《墨緣隨筆》，吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂文教委員會，2000年，頁53。
- 17 王南溟：〈從對「圖畫文字」到「文字畫」的實踐〉，「黃堯HuangYao」，網址：<http://www.huangyao.org/795.html>，2001年發表，檢索日期：2020年9月15日。
- 18 陳愛民：〈甲骨遺風，紅茶墨韻——談沈紅茶山水甲骨文文字畫的歷史淵源與藝術特色〉，《文化月刊》第12期，2018年，頁163。
- 19 黃堯：《墨緣隨筆》，吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂文教委員會，2000年，頁244。

徵引書目

一、作品集、圖錄

丁 仁：《商卜文字集聯（附詩）》，石印本，1928年。

_____：《觀水遊山集（集商卜文）》，墨緣堂石印，1937年。

王原人：《崔大地書法》，新加坡：崔大地書法籌備委員會，2019年。

呂佛庭：《萬物靜觀·藝進於道：呂佛庭書畫展及其傳承》，臺北：中華文化總會，2016年。

松年：《墨痕心影》，新加坡：首都印務私人有限公司，1986年。

施香沱：《施香沱書法》，新加坡：嘯濤篆刻書畫會，1980年。

許雲樵編：《瘦石遺墨附論書》，新加坡：胡雲華，1979年。

黃岩博物館編：《管震民書畫集》，杭州：西泠印社出版社，2018年。

楊金榮：《第五屆（2011）馬來西亞全國書法大展專集》，吉隆坡：馬來西亞書藝協會，2011年。

葉正渤：《葉玉森甲骨學論著整理與研究》，北京：線裝書局，2008年。

葉昆燦、廖寶強、謝清水、曾淵澄、杜珠成：《松年法師書法藝展特刊》，新加坡：華文中學教師，1977年。

簡經綸：《甲骨集古詩聯（上編）》，上海：商務印書館，1937年。

羅振玉：《集殷墟文字楹帖》，貽安堂影印，1921年。

羅振玉、章玉、高德馨、王季烈：《集殷墟文字楹帖彙編》，東方學會石印，1927年。

二、專著

黃堯：《墨緣隨筆》，吉隆坡：雪蘭莪中華大會堂文教委員會，2000年。

廖文輝：《馬來西亞》，臺北：聯經出版社，2019年。

管震民先生七秩榮紀念壽管委員會編：《綠天廬吟草》，檳城：星檳日報，1949年。

劉宗超：《中國書法現代史》，杭州：中國美術學院出版社，2001年。

三、學位期刊論文

容庚：〈甲骨文字之發現及其考釋〉，《國學季刊》第4期，1924年。

姜棟：《20世紀大陸地區甲骨文書法實踐狀況研究》，北京：首都師範大學美術學碩士論文，2006年。

陳愛民：〈甲骨的終結與甲骨文書法的藝術轉換——論羅振玉《集殷墟文字楹帖》的書學意義和價值〉，《藝術百家》第5期，2006年，頁183-185。

_____：〈甲骨遺風，紅茶墨韻——談沈紅茶山水甲骨文字畫的歷史淵源與藝術特色〉，《文化月刊》第12期，2018年，頁162-163。

_____：〈二十世紀甲骨文書法研究〉，南京：南京藝術學院美術學博士論文，2011年。

陳玉佩：《近百年來華文書法在馬來西亞的傳播與發展》，廣州：暨南大學文藝學碩士論文，2005年。

_____：〈崔大地的書法藝術和貢獻〉，《中華人文碑林蘭亭獎》，2017年。

黃惇：〈當代中國書壇格局的形成與由來——20世紀末的思考〉，《中國書畫》第5期，2006年，頁152-153。

四、報章

〈南大中國書畫研究會日昨請陳景昭講述中國書法〉，《南洋商報》第 21 版（新加坡新聞），1970 年 11 月 1 日。

〈訪書法家崔大地〉，《星洲日報》第 14 版，1965 年 11 月 11 日。

Violet Oon, “The Beauty of Calligraphy”, New Nation, 3 February 1973, p.11。

五、網絡資料

王南溟：〈從對「圖畫文字」到「文字畫」的實踐〉，「黃堯 HuangYao」，網址：<http://www.huangyao.org/795.html>，2001 年發表，檢索日期：2020 年 9 月 15 日。

「黃堯 HuangYao」，網址：<http://www.huangyao.org/795.html>，2001 年發表，檢索日期：2020 年 9 月 15 日。