

「游于藝」的境界——曾榮光的藝術追求

撰 羅淑敏

曾榮光 (1926-2005)，廣東惠陽人，書法篆刻家，1949年後第一代來港定居的文化人。曾於五、六十年代先後在香港的中學和嶺海藝術專科夜校執教鞭，1974年末辭去教職，全心全意投入籌辦中國戰後第一本純論書法與篆刻藝術的雜誌——《書譜》雙月刊，由創刊至1983年擔任雜誌的執行編輯，見證雜誌的成立和建樹，期間並以楚天舒、辛莊、魯泰等筆名在雜誌發表有關書法、篆刻歷史和欣賞的文章。曾榮光於六零年代加入庚子畫會，九零年代為畫會作統籌，2005年逝世。先生為人低調，做事只會實幹，不懂計較名利。對於藝術的追求，終其一生，實踐「游于藝」的理想，只求精神境界的躍進，而不為物慾所束縛。

先生在生之年，討論和研究他的藝術的文章並不多，本文以先生的生平、他與《書譜》的結緣，以及他的藝術作品三方面來看他的藝術追求。

「與藝術結緣」

1958年，曾榮光刻了一枚印章「風雨樓」(圖1)，上有邊款曰：「吾棄此道不覺十三年矣，五八年重奏刀於香江」，說明先生至少於1945年，即二十歲前已好篆刻之道。1949年，先生鑄造了一枚銀指環，上刻象形文字「與藝術結緣」圖案。這指環後來成了先生與蕭潤彤女士的訂情信物，二人婚後育有兩子¹。依蕭的憶述，那年代的人都明白與藝術結緣的路並不好走，而且真正愛好藝術的人不會因為物質而放棄理想。先生以指環傳情，是有意表述自己對藝術的鍾愛與承諾，希望她明白和接受。後來證明，先生當年對藝術那份鍾情，從未因為時間的變遷和環境的困難而退減。先生遺留下來的篆刻作品之中，最晚的有1992年的〈亥年殘秋偶作〉(圖2)，之後因眼力和手力衰退而無法繼續篆刻創作。至於書法，先生終其一生，不斷力求通過藝術上的實踐，達到精神上的滿足。2004年，先生用行草書寫周敦頤的〈愛蓮說〉(圖3)，以抒發一己的胸懷。²之後先生經歷手術，久病臥床，曾多次想重拾筆墨之樂，唯體力始終未能復原，無法落實創作。但先生在病床上，時有以手作持筆之態，在空氣中運動揮舞，可見書法之於先生，已融為他內在的一部分。

傳統藝術之於曾榮光，彷彿與生俱來。先生出生於廣州市，有二兄一妹，父親在英法租界郵電局工作，會說英、法外語，懂西方文化，對於孩子的培育因材施教。例如曾父很早便察覺到長子曾頃(原名曾榮忠)非學術之材，因此在其年幼時已為他找得西畫老師，培育他的創作潛能，結果曾頃果真成為一位油畫家，在廣州真光女校和香港的嶺海藝術專科學院教授西畫。可以想像，年幼的曾榮光對於

西畫和西方文化有一定的認識，而他卻未因此而開展西方藝術探索之路，反而鍾情於傳統的書法和篆刻藝術，當中或多或少有個人性情與氣質的因素。

1938年中日戰爭蔓延至廣州，先生的父親隨郵電局撤退到當年仍是法租界的廣州灣（今日的湛江），未幾卻因病逝世，未能接家人到該地團聚。先生的母親不堪打擊，不久亦病逝，年幼的曾氏兄妹只得惠州投靠親戚。1944年，曾榮光高中畢業，隻身由廣州到桂林師範學院修讀課程。翌年抗戰勝利，先生未到畢業便回廣州。由於寫得一手好字，先生在廣州一所律師行取得錄士一職，每天的工作，是用毛筆以端正的蠅頭小楷抄錄法律文件。對大多數人來說，這樣的工作異常沉悶且無挑戰性，但先生卻視之為修煉書法和挑戰自己藝術造詣的平台，自得其趣。後來先生轉職到留德同學會，擔任美工，負責一切文娛活動的美術工作、場地佈置等。先生憶述這段日子時，形容是他自修藝術和實踐創作的奠基時期，由於生活較為穩定，他有時間看大量與藝術相關的書和從事創作，為先生在藝術上自學創作的道路上立下根基。

1949年中國政局已定，留德同學會解散，曾榮光南下到香港定居，先後在兩所中學任教國文和美術。傳統書畫有所謂「書畫同源」和「詩畫同源」之說，傳統的中國藝術與文學本是同根分支的兩個系統，先生同時教授國文和美術長達二十多年，穿梭藝文之間，對兩者的源流和影響想必有深切體會。任教中學美術期間，為了讓學生多了解和實踐篆刻藝術，先生常以馬鈴薯代石，教學生雕製印章，課程頗受學生歡迎。在私校任教的薪酬微薄，同時也為了推廣書法和篆刻藝術，先生六十年代初在嶺海藝術專科夜校任兼職導師，教授書法和篆刻藝術。



圖1(左)
〈風雨樓〉，1958



圖2(右)
〈亥年殘秋偶作〉，1992

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有



五、六十年代國內有大量的古玩和字畫流入香港。曾榮光記憶中，當年在集古齋、琳瑯閣等古玩店，可以找到二百元一塊的田黃石、幾十元的雞血石、二十元一對曾國藩、李鴻章的對聯，造就了不少原本不懂古玩的本地收藏家。憑著兩份教職，先生的生活雖然還算安定，但收入僅夠糊口，對於印石、字帖和畫冊，只有到古玩店、國貨公司和書店望梅止渴，當年中環的中華書局便是先生常去「打書釘」的地方。由於常常到書店藝術部留連，而且觀賞的態度仔細認真，先生認識了一些同樣熱愛傳統藝術的同道中人，其中一位是當年在葛量洪師範學院藝術系擔任導師的李國榮。李是書局的常客，與書局打理藝術部的劉石徒稔熟。劉父是老一輩著名書畫家劉草衣，因此劉不但同樣熱衷傳統書畫，而且對鑑賞也有相當經驗。先生說當年書局凡有好的貨色，劉會毫不吝惜拿出來與李和先生欣賞，三人並仔細討論研究。先生晚年藏有一套名貴的《宋人畫冊》，他珍而重之，寫了一篇日誌記述自己與畫冊的因緣，內容反映了當年的場景。

1999年，曾榮光在集益書店購得一套五冊北京故宮博物院出版的《宋人畫冊》，每冊均以藍布硬面函套冊頁形式，封面以真絲織錦裝璜，每冊十頁，每頁一畫以挖斗裝裱，上角貼有小標籤，有如藏家收藏真蹟模樣，十分名貴。原來先生早在五十年代中期第一次看見這套畫冊：

那時我〔曾榮光〕常出入中華書局與劉石徒君閒聊。據聞〔此畫冊〕初為國際友人訪問致送物，後韓戰結束，部分運銷海外，價值昂貴。是時我常以為這是我國書畫裝裱之極品，深感愛慕。……五十幅宋人的精品甚為少見。談到印刷，相傳是由幾位老師傅對照真蹟作精心泡製。³

可見先生對於早年的見識，印象深刻。四十多年後先生重見此畫冊，愛慕之情即時重燃，在並不充裕的經濟條件下，狠下心腸用積蓄買下整套畫冊，為這段書緣寫下完滿結局。

除了李國榮和劉石徒，還有一位對開拓曾榮光的藝術視野有重要影響的人物，他便是本港藏家李啟嚴。李是五十年代的商家，在香港代理德國衣車。他酷愛古玩文物，收藏了不少書畫、墨硯和章石。李欣賞曾榮光對傳統藝術的識見，不時攜帶自己的藏品，到先生任教的信修中學與先生在課後一起研究和欣賞。李的藏品可觀，曾藏有宋代拓本〈唐懷素大草千字文〉，書齋更以此拓本的出處命名為「群玉齋」⁴。後來曾榮光任職《書譜》，李認同先生要普及和推廣書法藝術的理念，把自己不少珍貴的碑帖孤本藏品提供給雜誌社，印製成複印品隨雜誌附送，為這些珍貴的古人墨跡廣結善緣。⁵

與《書譜》結緣

愛好書法藝術的人，定必知道《書譜》雙月刊這份雜誌，卻不一定知道雜誌的創立和成功成為日後書法雜誌典範之經過，實只是靠幾位舊式文化人對傳統藝術的熱愛和承擔。1974年底，曾榮光辭退十多年的教學生涯，全身投入創辦《書譜》，至1983年離開雜誌社，期間一直擔任執行編輯一職，負責雜誌的大小內容及發展方向。我們可以從這八年間的《書譜》，側看曾榮光對於書法篆刻藝術的識見和胸襟。（圖4）



圖 4
《書譜》封面題字，
1974年12月第1期

七十年代初，香港的經濟環境尚待發展，一般百姓的生活並不富裕，常有「手停口停」之憂。曾榮光辭去相對穩定的教職，投身一份小規模製作、且以純書法和篆刻藝術作為焦點的雜誌，不能不算是一項冒險之舉，事實上，當年沒有人看好雜誌的發展。正因如此，這樣的決定反映了先生願意為藝術和理想付出的決心和承擔。

《書譜》的源起只是一個偶然，背後既沒有大財團的支持，亦沒有周詳的發展計劃。幾位文化人憑著自己對傳統藝術的愛慕，深信書法藝術應當融入生活，一股熱血加上傻勁，沒作多想便去實踐共同的信念，籌組和創辦一份推廣純書法篆刻藝術的雙月刊。⁶雜誌由籌組到1983年先生退出雜誌社，全職加半職的員工就只有三數人。⁷當年是藍真先生推薦曾榮光做《書譜》的編輯，想必藍除了欣賞先生對於書法藝術的識見外，更看出先生是一位苦幹務實的人，正合《書譜》的要求。事實證明藍沒有看錯人，先生在背後一直默默耕耘，編輯、校對、邀稿、撰稿、開拓專輯專欄、聯絡藝術家和藏家借出作

品等等工作，都落在先生身上。《書譜》的內容務實，不唱高調，技巧指導和藝術理論兼而有之，可讀性和參考性俱備，因而受到中、港、台以至海外如日本和法國等地讀者和學人的支持和認同，不但開創書法雜誌的典範，更是香港雜誌出版的一朵奇葩。⁸



Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖5(左)
馮康侯為《書譜》扉頁的
題字，載1976年10月第
12期

圖6(右)
陳福善為《書譜》扉頁的
題字，載1979年第3期
(總28期)

曾榮光回憶在《書譜》工作的日子時提到：「當時訂下刊物要有通俗性、資料性及學術性三結合。」⁹《書譜》在創刊號已明確定下雜誌的宗旨：「我們努力的目的之一卻是要使它〔《書譜》〕通俗，讓廣大讀者都有興趣。使書法雜誌成為通俗刊物，這不是從主觀願望出發，因為印證事實，書法在我們的社會裡，是與各階層的人們都有關係的，在生活中，書法藝術到處起作用。它並非是只是少數人書齋裡面的一種遣興樂事。」¹⁰而在第二期的〈編後話〉再重申雜誌「將保持不脫實際生活的風格。」¹¹之後在第十三和十四期的〈編後話〉再提到雜誌期望能夠做到雅俗共賞¹²，既可供欣賞、研究和探討之用，又能滿足初入門者的要求¹³。融藝術於生活是《書譜》的宗旨，也是先生的信念。

《書譜》另一個宗旨是採取不封閉、不搞小圈子的原則，希望雜誌能打破地域之隔、門戶之見，使愛好傳統中國文化的人能夠就書法篆刻真誠溝通。為了表明雜誌中立和客觀的立場，雜誌封面決定不請現代人題字，而在古代墨跡中尋字。與「書譜」二字契合不過的自然是唐代孫過庭的〈書譜序〉，但此帖是草書，創辦人李秉仁認為用草書作為雜誌封面題字並不合適，他建議用魏碑字體，而魏碑中又以〈張黑女碑〉的字較多，因此決定從〈張黑女碑〉中選字。後來發現碑文中只找到「書」字，卻沒有現成的「譜」字。於是，李只好自行在一方石硯上把碑中的「言」字及「普」字合併，刻成一個「譜」字，再加上找到的「書」字，就成了雜誌封面上「書譜」兩字。另外曾榮光負責每期邀請一位來自本地、國

內、台灣或海外的藝術家或學者，為雜誌的扉頁創作「書譜」兩個大字。先後共有四十九位知名書畫家題字，刊登在第一至第四十九期的扉頁內。當中有本地的馮康侯（圖5）、陳荊鴻、陳福善（圖6）、任真漢、周策縱、饒宗頤、梁蔭本；也有來自國內的徐邦達、劉海粟；台灣的黃君璧、傅申；海外的有熊秉明等等。他們有的是傳統的書法篆刻家，也有從事油畫和西方現代主義的畫家，更有漫畫家和學者。把這四十九幅由不同背景的藝術家所寫的「書譜」二字並排對照，相當有趣。¹⁴

書法藝術的見解

曾榮光雖然沒有受過正統的藝術教育，但憑著純粹的心和對書法篆刻藝術不斷虛心的自學追求，加上在《書譜》任職編輯多年，廣涉古今作品和理論，對於傳統書法的發展脈絡、各家和各種書體的優點與不足，先生不但能如數家珍，而且觀點客觀，更沒有門戶之見。談到傳統書法的去向，先生的觀點很現代，嘗試用日本的書道作例子，指出傳統書法要順應時代而向前推進，足見先生具備時代觸覺和包容的視野。

曾榮光對於書法和篆刻藝術的見解，可以從他以不同筆名在《書譜》發表的文章得見。這些文章包括在雜誌第一至八期刊出，楚天舒撰〈中國篆刻發展概述〉，第二至七期辛莊〈簡明中國書法史〉、第十四期魯泰〈漢代主要碑刻選〉和第二十九期〈關於千字文〉等。另外有一篇以本名在第二十五期發表的〈中日書法的關係〉，漫談中、日書法面向現代的發展，甚有見地。先生生前亦曾應香港藝術館之邀作公開書法講座和示範，其中一次是1984年在大會堂一連四講的「中國書法藝術」，先生保留了當年的講稿。



圖7
「中國書法藝術」講稿



Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖8
〈石鼓文〉第六鼓拓片

「中國書法藝術」共四講，分別為「一、漢隸形體及落筆法舉要」、「二、唐楷形成及其筆法舉要」、「三、行書草體及其筆法舉要」、「四、書法與時代風格」。內容詳述了中國書法藝術發展的源流，上溯秦漢的篆隸發展，特別是漢代的隸變對後來發展成熟的唐代楷書的影響，下論行、草書體的用筆及時代風格。四講以大量碑帖作為例子，扼要說明中國書法藝術欣賞和用筆的要旨。先生的遺物當中，有兩份講稿（圖7）。第一份輯錄在一本單行簿內，除了第二講是手稿的影印本外，其餘三講都是手寫本，有些是寫好了然後剪貼在簿內。第二份主要是用第一份的影印本來作複稿之用，之後自己釘裝成為講義。當年沒有電腦書寫，這樣做可減省抄寫工夫。每一講先生都用紅筆加減更改、輔以撮要和附注，並旁徵博引古代文獻和現代考古發現，仔細認真的態度不言而喻。四講全文洋洋灑灑，談及的竹簡、碑文和字帖概括而有代表性，加上風格源流的分析，精確而深入淺出，甚有參考價值，可以輯印成書。六年後即1990年，曾榮光再應香港藝術館之邀，為「香港書法：香港藝術館藏品」展覽講座作主講嘉賓，漫談「中國書法欣賞」，並作書法示範。¹⁵先生同樣保存了當年演講的初稿、複稿和定稿三篇，反映了先生一絲不苟的認真態度。

曾榮光藏有一幅〈石鼓文〉第六鼓的拓片（圖8），長年掛在家中。拓片上端有先生撰寫的文章，闡述有關石鼓文的發現和歷史。〈石鼓文〉字體結構方正飽滿，線條用筆的意味濃厚，跨越了圖像文字的階段，在中國文字發展和書法史上有承前啟後的重要地位。先生潛心研究中國文字的演變，特別是由

篆到隸、文字書體的更迭變化，下了不少功夫，不但細心分析期間文字結構和用筆的變化，更廣讀書論和歷史，以了解篆刻書法藝術演變的時代、文化背景和美學源流。對於唐代各家書體的風格，先生有以下的評論分析：

歐書 — 風骨俊美，精神明朗，寓長於方，用筆險勁，一塌直下，有刀戟森嚴感覺；

虞書 — 文質彬彬，行筆凝煉，鋒芒內斂，外柔內剛；

褚書 — 姿態相當突出，俊逸神采，一提一按起收筆法明顯，行筆細勁有力；

顏書 — 結體飽滿如填滿一個方格，橫幼豎粗，雄壯間透露出清新感覺，運筆
遒勁，撇捺起筆處全用中鋒，彷彿在含蓄力量能收而盡放，筆勢豪邁；

柳書 — 與人清勁感覺，結字嚴謹，行勢誇張。¹⁶

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有



圖9
〈李白：望廬山瀑布〉，
1982

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖 10 (左)
〈王昌齡：芙蓉樓送辛
漸〉，1988

圖 11 (右)
〈羅貫中：臨江仙〉，
1994

談到書法欣賞，曾榮光指出：

漢字是方塊形的，方塊的形體，排列起來，視覺上有平正、傾側、大小、疏密、都賦予我們觀感上不同的形態和性質；加上毛筆是用獸毛構成的圓錐體，寫起來總有一擒、一縱、一起、一收的節奏，如同我們生活上體驗出含蓄和奔放的感性，我國書法就這樣引起人們心理的共鳴而受到人們的欣賞和喜愛。¹⁷

圖 12 (上)
〈寒猿飲潤撼枯藤〉，
題「丁卯元旦錄前人喻
草法形象以淡墨為之。
榮光」，1987

說到古人書寫時所謂的「心悟手從」，先生認為：

心，我個人理解為高尚的精神（個人藝術理想）；手，是熟練技巧。即用高尚精神帶領熟練技巧方能寫得好字。這些話雖然是對書家創作而言，但對欣賞者又明確地提示技巧的重要性，「心」和「手」就成為欣賞者的依據。¹⁸

圖 13 (下)
〈王維詩句〉，題「摩詰
詩句己巳夏日書此寄懷
榮光」，1989

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

溫文敦厚的藝術風格

欣賞中國的書法藝術有三點值得我們注意。首先是作品與主體的關係，其次是書法、篆刻的形式美，最後是傳統藝術的美學觀點。以下很粗略地指出三點的要旨，之後再分析曾榮光的藝術風格。



Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

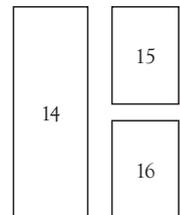
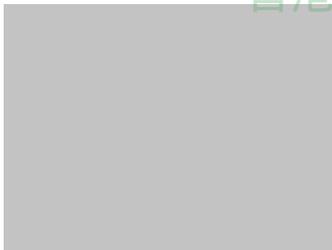


圖 14 (左)
〈對聯：孟鼎集聯〉，
1991

圖 15 (右上)
〈對聯：集孟鼎銘〉，
1990

圖 16 (右下)
〈對聯：隸書〉，1988

圖 17
〈韋應物：秋夜寄邱員外〉，1990



以藝術作為一種內在表現的媒介，傳統中國書法可以說是最能表達主體內在精神的藝術，這是因為中國書畫所用的紙筆墨是不能被刪改的創作媒體，落筆後的線條即使再用墨覆蓋也留有痕跡。更重要的是，毛筆的特有性質會完完全全記錄了書寫時運筆的變化和行筆的速度，任何輕微的轉折、提按都會令筆下的線條產生變化，並且毫無保留地如實呈現。一篇書法，記錄的是書者落筆時的情感和心緒，因此歷代和現代的書法家和評論家都有以書論人的理論，認為書法藝術是直指人心的抽象表現。漢代揚雄在《法言·問神》首先提出：「書，心畫也。」至宋代，朱長文在其〈續書斷〉中引用「書即心畫」的理論，以顏真卿作例，闡述書法乃書者人格的外在表現。¹⁹另外，東漢趙一〈非草書〉：「凡人各殊氣血，異筋骨。心有疏密，手有巧拙。書之好醜，在心與手，可強為哉？若人顏有美惡，豈可學以相若耶？」²⁰雖然談論的是草書，但清楚說明每個人有自己獨立的氣質，書法風格表現的正是書法家個人的情操、學養和修為。

Copyright © 2011 Department of Fine Arts
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

圖 18 (左)
〈苦節窮居〉，邊款記
曰：「癸卯年，吾生活屢
遭挫折，苦節窮居，刻
此以誌時艱。榮光大寒
後一日補刊」，1963



圖 19 (右)
〈學書賢於他好〉，邊款
上刻記：「吾自幼學書，
雖無成就，然一生受其
感染不淺，癸亥刻此以
志。」，1983

中國文字從遠古的甲骨文開始已蘊藏了線條的形式美，隨著漢字的演變、各種書體的產生、書寫時筆劃的起宕和落筆的走勢，使得古人對漢字書寫時流露的各種美感產生自覺，從而開展出由漢代起萌芽的書法美學。由實用之用到藝術之表現，中國書法和篆刻藝術追求的是由線條所構成的形式美，當中包括了字體結構的對稱和變化之美，字與字行筆的走勢和呼應的節奏美，行與行之間的疏密佈局的空間美。書法篆刻藝術展現的形式美，變化無窮，趣味盎然。

傳統的中國書畫主要是由古代有識之士主導而發展而成的「高級藝術」，自有書畫創作記錄開始，古人的書論、畫論一直支配著中國書畫的發展。宋代有了「文人畫」概念之後，評審書畫的準則更以「文人畫傳統」的美學和價值觀所主導，例如風格上取含蓄而棄刻露，用筆尚藏鋒而貶露鋒，創作推崇平淡天真而反對刻劃經營。²¹因此我們在審視傳統書畫的用筆時，除了留意形式之美外，也要緊記作者選取的筆墨內容，反映的是個人的價值取向。²²

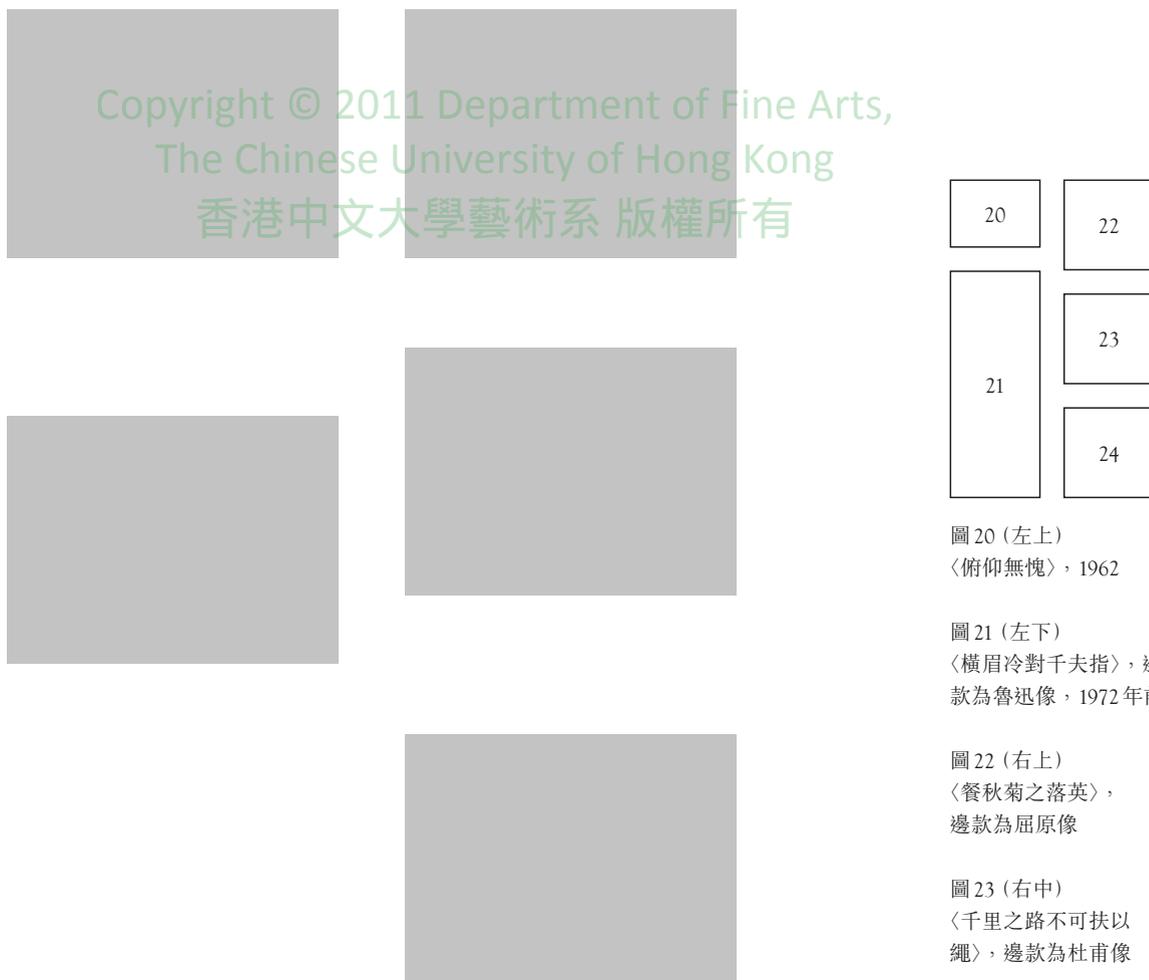


圖 20 (左上)
〈俯仰無愧〉，1962

圖 21 (左下)
〈橫眉冷對千夫指〉，邊款為魯迅像，1972年前

圖 22 (右上)
〈餐秋菊之落英〉，邊款為屈原像

圖 23 (右中)
〈千里之路不可扶以繩〉，邊款為杜甫像

圖 24 (右下)
〈毛澤東像〉



Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

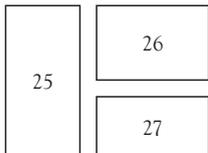


圖 25 (左)
〈不為五斗米折腰〉，邊款上刻記：「一九六一刻陶彭澤句，以喻時艱。榮光」，1961

圖 26 (右上)
〈飄然自放〉

圖 27 (右下)
〈寧靜致遠〉

曾榮光醉心篆刻和書法，一生游走碑學與帖學兩大傳統，讀過的碑帖，涵蓋歷代大小名跡。先生常強調中國文字有實用和欣賞兩種特性，因此雕刻和書寫的內容對於篆刻和書法創作及欣賞都有很大的關係，因為創作時，內容會引動作者的情感，用刀執筆的提、按、頓、挫，「手」隨「心」轉，作品記錄的是作者創作時的思緒，也是作者內在的精神和人格表現；這觀點與古人的看法不謀而合。先生雖然篆、隸、楷、行、草各樣書體都有創作，但以他的行、草最為人熟悉。

曾榮光的行草流利秀逸，頗有二王的韻味。先生的長幅行草節奏感強，而短幅作品則形象感鮮明。讀先生的行草，有如看一篇無聲的樂章。同樣是快板，〈李白：望廬山瀑布〉(圖9)響亮鏗明，全篇用筆豪邁自然，用墨飽滿，如千傾江水下瀉，第二句「疑是銀河落九天」中間的「銀」字右邊的「艮」部，提筆險要，最後那一捺回鋒渾厚有力，不但平穩了「銀」字的結構，還與右行首句的佈局呼應。另外兩篇草書〈王昌齡：芙蓉樓送辛漸〉(圖10)和行書〈羅貫中：臨江仙〉(圖11)，用筆提按有序，行筆頓挫有時，且筆筆藏鋒，線條圓渾，字體秀逸。前者字字獨立不相連，明淨如浮雲，頗有王羲之〈十七帖〉的遺風；後者筆劃速度變化較多，韻律清澈澄明如流水。除了節奏感，先生的行草亦有強烈的形象感。先生曾引唐懷素《自敘帖》中「寒猿飲澗撼枯藤」一句喻草書取法形象。(圖12)試看先生1989年的〈王維詩句〉(圖13)：「夜來風雨聲，花落知多少」，全幅除了「聲」字最後的一筆幼而長，其餘的筆劃全以重筆肆墨一氣而成，意象如橫風豪雨；「聲」字那幼長的一筆猶如狂風中的嘶叫，無力與蕭颯

的狂風抗衡，只能悲鳴至無聲。先生書後題記：「己巳夏日書此寄懷」。家人憶述己巳是1989，而夏日是六月初，先生作此書前曾哭了一場。試問文化人如先生，面對人間慘劇不以書寄懷，可以作甚？

筆者偏愛曾榮光的篆書和隸書，由於少了行草的速度，先生的篆隸尤見端莊含蓄。1991和1999年作的兩幅〈孟鼎集聯〉（圖14、15）結字古拙樸實，全中鋒用筆，線條圓厚有力，感覺簡樸凝鍊。先生著力研究隸書，兩漢隸體風格自由多變，而魏碑乃漢隸向唐楷發展的重要里程碑。先生嘗說學書法者若能寫好魏碑，結字用筆自會有所領悟而得到解放，發展自己的書體時便能脫胎換骨。康有為曾經說過：「凡魏碑，隨取一家，皆足成體。盡合諸家，則為具美」²³，當是先生上述之意。從1988年〈隸書對聯〉（圖16）和1990年〈韋應物：秋夜寄邱員外〉（圖17）兩幅作品來看，先生的隸書確能取各家之長而成一格。前幅對聯曰：「風泉動清聽，雲水若無心」，結字方整勻稱，用筆寓方於圓，氣韻沈靜肅穆，典雅秀麗。後者是橫幅，詩句曰：「懷君屬秋夜，散步詠涼天。空山松子落，幽人應未眠。」四句每行兩字橫排，字體舒展飄逸，尖挑捺腳處清晰明亮，感覺清明靜穆而不沈寂，頗有空山寂靜中聽得松子落地之聲的空靈景致。

圖28
〈虛懷若谷天地寬〉

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有





圖 29
〈游于藝〉

對比於書法，曾榮光對篆刻的熱愛當有過之而無不及，到晚年因眼力和手力退化，才無奈停止篆刻創作。雖然先生一生創作不斷，但遺留下來的篆刻作品並不多。1963年先生刻有一印曰〈苦節窮居〉（圖 18），上有邊款記曰：「癸卯年吾生活屢遭挫折，苦節窮居，刻此以誌時艱。榮光大寒後一日補刊。」可見先生早年的生活雖然拮据，但從篆刻創作中能夠找到自勉之渠道。1983年先生在另一枚印〈學書賢於他好〉（圖 19）的邊款上刻記「吾自幼學書，雖無成就，然一生受其感染不淺，癸亥刻此以志」。篆刻藝術給予先生精神上的富足，不言而喻。但生活拮据，先生不可能有多餘的花費購買章石，因此一塊石刻好後往往要磨掉再用，即使遇上得心應手之作，也只能把雕好的印拓下作為記錄，然後磨平再作新的創作。

〈苦節窮居〉雖然是記苦節窮居的日子，但印章的表現平實莊重，並無絲毫鬱結辛酸之味。此印仿漢官印四字白文的風格，結字典雅，章法莊重，每個字的安排規矩而又照顧到整體的疏密關係，以求達至整體的和諧，刀力方峻遒勁，印的上、下和右三邊都有破邊，其中「苦」字的上端和「居」字的下端兩處對整體的佈局有舉足輕重之功。曾榮光的印譜當中有不少漢印風格的作品，如上述提到的〈學書賢於他好〉，以及〈俯仰無愧〉（圖 20）、〈橫眉冷對千夫指〉（圖 21）等，都繼承了漢印古樸沈實、典雅莊重之風，這點與先生個人的氣質不無關係。另外，先生亦有數枚刻有古今人物作邊款的印章，包括〈餐秋菊之落英〉（圖 22）的屈原像、〈千里之路不可扶以繩〉（圖 23）的杜甫像、〈橫眉冷對千夫指〉的魯迅像和〈毛澤東像〉（圖 24）等。相信這些人物在先生生命中有過一席之地。

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

「游于藝」的精神境界

1961年，曾榮光刻了〈不為五斗米折腰〉(圖25)一印，邊款上刻記：「一九六一年刻陶彭澤句，以喻時艱。榮光」。2004年先生在病榻中執筆書寫周敦頤的〈愛蓮說〉，以蓮之出淤泥而不染之喻明志，是先生的最後作品。先生晚年太古城家中客廳的牆上有一橫幅鏡框，用以更替掛上先生的大字書法創作，其中先生特別喜愛的作品有〈飄然自放〉(圖26)、〈寧靜致遠〉(圖27)、〈虛懷若谷天地寬〉(圖28)和〈游于藝〉(圖29)等。這些作品有別於傳統的書法表現，屬於實驗戲墨之作，探索佈局結字、行筆用墨等形式之趣，流露強烈的抽象表現，頗有逍遙自放的韻味。

子曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」²⁴在傳統中國文化的語境中，「藝」從來不是滿足感官世界的媒介，而是培育精神境界的載體，「游」則有浸染之意。曾榮光對於傳統藝術的承諾、堅持，使他一生浸淫在書法篆刻的藝術世界之中，體驗寧靜致遠之意境，領略虛懷若谷天地寬的道理，最後達至飄然自放的精神境界，此乃「游于藝」的真意。先生愛讀陳白沙的《論書》，不只一次書寫此文，此處輯錄的是一幀用行書寫的〈陳白沙論書〉(圖30)，寫得自然端莊，靜中有動，悠然自放，而內容恰恰道出「游于藝」的追求。以書論人，本文就以先生這幅作品作為總結。

予書每於動中求靜，放而不放，留而不留，予之所以妙乎動也。得志弗驚，厄之不憂，予之保乎靜也。法而不囿，肆而不流，拙而愈巧，剛而能柔，形立而勢奔焉，意呖而溢焉，以正吾心，以陶吾情，以調吾性，此予所以游於藝也。

陳白沙《論書》

二零一二年二月寫於嶺南大學

全部作品圖片，欣蒙曾榮光先生家人批准使用，特此鳴謝。部份作品屬香港藝術館藏。

圖片輯自《曾榮光作品集》(香港：誠諾文化出版社，2011年8月)。

作者為嶺南大學視覺研究系助理教授

- ¹ 長子曾瑞龍是香港中文大學歷史系副教授，專研宋代軍事史，酷愛書法。2003年5月沙士期間得急性膽管炎，一夜間去世。對此打擊，曾榮光久未釋懷。二子曾東陽自幼酷愛音樂，是鋼琴和古鍵琴家，八十年代赴維也納修讀音樂，之後一直留彼邦Horn城的W.A. Mozart Music School教授鋼琴和古鍵琴。
- ² 「與藝術結緣」銀指環和〈愛蓮說〉的創作細節，見蕭潤彤〈懷念「老曾」〉一文，載《曾榮光作品集》（香港：誠諾文化出版社，2011年8月），頁12-14。
- ³ 曾榮光手稿〈九九年夏日榮光誌〉，未刊行。
- ⁴ 編者註：更多有關此珍貴拓本的資料，可參看羅淑敏〈懷素法帖流到美國的故事〉一文。黎健強編：《形彩風流·香港視覺文化史話》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2002年11月），頁60-63。
- ⁵ 編者註：《書譜》曾將李啟嚴藏〈懷素大草本千字文〉（宋·群玉堂帖原拓）與明複製本（原石現存西安碑林）對照，由1976年2月第8期至同年10月第12期分期刊出。
- ⁶ 對於《書譜》的源起，雙翼（即吳羊璧）在其〈李秉仁辦《書譜》〉一文中有詳盡的記述。載羅孚編，《香港的人和事》（香港：牛津大學出版社，1998），頁214-220。
- ⁷ 筆者三年前就《書譜》的源起和發展做了些研究，訪問了雜誌當年的主幹人物吳羊璧先生和藍真先生，了解雜誌的運作，當年全職崗位只有一位執行編輯和一位負責發行事務的經理，設計、排版是兼職的。詳情日後有機會作另文交待。
- ⁸ 更多資料，可參看羅淑敏〈書譜的墨香〉一文，載黎健強編：《形彩風流·香港視覺文化史話》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2002年11月），頁52-55。
- ⁹ 曾榮光〈憶《書譜》〉，載蔡布谷編：《香港視藝》雙月刊第一期（香港：香港視藝編輯部，2000年1月），頁46-49。
- ¹⁰ 見《書譜》第1期〈編後話〉，1974年12月。
- ¹¹ 見《書譜》第2期〈編後話〉，1975年2月。
- ¹² 見《書譜》第14期〈編後話〉，1977年2月。
- ¹³ 見《書譜》第13期〈編後話〉，1976年12月。
- ¹⁴ 筆者曾就這四十九幅書法作品作詳細的分析，2007年在一個國際學術會議CAA 96th Annual Conference中作論文報告，容日後有機會把論文翻譯成中文，另行出版。
- ¹⁵ 編者註：「香港書法：香港藝術館藏品」展覽，香港市政局主辦，香港藝術館策劃，1990年4月10日至6月10日。
- ¹⁶ 曾榮光〈漫談書法欣賞〉手稿，1990年4月28日，未刊行。
- ¹⁷ 全上。
- ¹⁸ 全上。
- ¹⁹ 〔北宋〕朱長文《續書斷》，載〔北宋〕朱長文編：《墨池編·卷之三·品藻》。
- ²⁰ 〔東漢〕趙壹〈非草書〉，載〔北宋〕朱長文編：《墨池編·卷之一·雜議》。
- ²¹ 關於「文人畫」和「文人畫傳統」的概念，請參照萬青力，〈「文人畫」：一個歷史概念的界定〉載《萬青力美術文集》，（北京：人民美術出版社，2004年6月第1版），頁23-32。

²² 由於中國傳統書畫發展積累了不少筆墨理論，因此傳統書畫的筆墨不單只是形式的表現，還有豐富的筆墨內容。有關筆墨之辯，可參照莫家良主編：《筆墨論辯——現代中國繪畫國際研討會論文集》（香港：香港大學藝術學系、香港中文大學藝術系，2002年1月）；萬青力〈無筆無墨等於零——虛白齋藏明清繪畫論稿〉一文，載《萬青力美術文集》（北京：人民美術出版社，2004年6月第1版），頁33-42。

²³ 〔清〕康有為：《廣藝舟雙楫·卷三·備魏第十》。

²⁴ 出自《論語·述而》。

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

曾榮光藝術年譜

- 1926 出生於廣州市
- 1939 父母於抗日戰爭中雙亡，與兄長及妹妹流浪至惠州投靠親戚
- 1944 取得惠州中學畢業證書。戰亂期間斷續在廣西藝專（今廣西藝術學院）及桂林師範學院修讀課程
- 1945-49 抗戰結束，返回廣州
於廣州某律師行任職錄士，負責抄錄法律文件
後轉職到留德同學會任美工一職，負責文娛活動的美術工作和場地佈置等
- 1949 留德同學會停業，來港定居
- 1952-1968 在信修中學任教美術及國文
- 1961-1968 嶺海藝術專科夜校兼職導師，教授篆刻和書法
- 1970-1975 在新僑中學任教美術及國文
- 1974-1983 全職擔任《書譜》雙月刊執行編輯
- 1978 為香港亞洲藝術節主講「中日書法的關係」
- 1983-1986 任香港中文大學校外進修部「書法研究」課程導師
- 1984-1985 任教育司署中學美術復修班導師
- 1984 應香港藝術館邀請，在大會堂主講「中國書法藝術」專題演講，共四節
- 1989 任「大嶼山天壇大佛畫展」秘書，為〈大佛緣起碑〉書碑人
- 1991 為馬鞍山崇真中學題校名
- 1993-2000 任香港藝術館名譽顧問
- 1994 任香港藝術館「當代香港藝術雙年展1994」評審
- 1996 任香港藝術館「當代香港藝術雙年展1996」評審
- 2005 在太古城家中安然逝世

香港及外地展覽

- 1977 「香港藝術家聯展」，香港藝術節協會、市政局及香港藝術中心合辦，香港大會堂低座展覽廳，2月14日至28日
- 1980 「第一屆全國書法篆刻展」，瀋陽遼寧美術館
- 1981-82 應日本「國際書道聯盟」邀請，參加東京都美術館舉行之第九、第十回展
- 1982 「豐盛人生百花展」，香港廉政公署主辦
- 1988 「香港美術家作品聯展」，區域市政局主辦，荃灣大會堂
- 1990 「香港書法：香港藝術館藏品」，市政局主辦，香港藝術館策劃，4月10日至6月10日。
並主講「中國書法欣賞」講座及作書法示範
應法住學會邀請作品參展義賣
- 1994 應香港藝術館邀請，作品參展「香港藝術」，日本鹿兒島市黎明館

Copyright © 2011 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong

作品收藏機構：香港中文大學藝術系 版權所有

香港藝術館