

# 漢隸為本、碑帖兼融 — 韓雲山的書法藝術

劉澤光

## 引言

書法藝術是我國文化的瑰寶，尤其在傳統社會中的文人階層和精英文化中廣受推崇。藉着筆墨中獨特的視覺語言和中國文字內容的融合，創作者可抒發個人情感，表達意念。近百年來，香港儘管不斷受到一浪接一浪的西方文化衝擊，但不少書法家仍堅持承傳這項國粹。

自從二十世紀初，因中國大陸政局的幾番變動，不少文人和書畫家移居香港，為日後香港書法的發展奠定了植根於傳統的深厚基礎。<sup>1</sup>曾有論者強調二十世紀初香港書壇於「承繼和維護傳統」這方面作出的貢獻，以及在中國書法史中的深遠意義。<sup>2</sup>本文的研究對象韓雲山（1923-2010），是一位不折不扣強調傳統和學養的文人書法家，1950年代初從中國大陸遷港，延續了二十世紀初香港書法維護傳統的發展脈絡。

一直以來，有關活躍於香港文化圈和書畫社羣的主要書法家及其作品和相關活動的研究，都受到一定的重視，而且漸漸累積了一定的研究成果。<sup>3</sup>然而，對於一些默默耕耘而不求聞達於書壇的優秀書法家如韓雲山，並未有作出深入的研究。本文擬探討韓雲山的書法藝術歷程，就他以漢隸為本，會通碑學和帖學的藝術途徑作重點論述。

## 淡泊明志

韓雲山，原名國霖，字濟蒼，晚號懶雲、壺隱等。<sup>4</sup>1923年生於廣州。他的本名國霖為外祖父所起，取自聯語「國風採民族，霖雨濟蒼生」<sup>5</sup>中上下聯的頭一個字。「濟蒼」也是取自下聯「霖雨濟蒼生」。向來傳統文人書家所起的別號、齋名多與自身的個性與志向密不可分，「懶雲」是晚年常用的別號，用「女」字偏旁的「懶」的本字寫法。這個別號多少受元代畫家倪瓚（1301-1374）影響，因倪瓚字雲林，別號懶瓚。韓雲山的嚮往和倪雲林一樣，雖然出身富裕，卻有甘於淡泊的生活態度。年青時的韓雲山（圖一），與倪瓚一樣，在動盪的時代中，無意追求名利，雖自嘲懶散，實把精力寄託於詩文書畫的創作中。

作於1960年的《撫倪高士幽澗寒松圖》（圖二）正是韓雲山追求「倪雲林式」藝術與生活哲學的寫照。倪瓚曾說：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。」<sup>6</sup>受他啟發的韓雲山，所繪的

是聊聊數筆的樹石，墨淡意遠。雖是臨摹之作，但以閑雅之筆觸刻畫出自然景物的野趣，似反映他當時客居檳城的隱逸心境。小楷落款，用筆清逸，有雲林小楷餘韻。

這種隱逸的境界，也每每流露於韓雲山的書法作品中。他晚年曾以隸書大字書寫自己的別號——壺隱，並以秀麗的小楷題款：

《後漢書·費長房傳》：「市中有老翁賣藥，懸一壺於肆頭，及市罷輒跳入壺中，市人莫之見，唯長房于樓上睹之。」又《雲笈七籤》記施存壺中有日月，人稱壺公，又歷陽謝壺公賣藥于市不二價，治病皆愈。此皆古之隱者，與余慕之，且喜蓄葫蘆及紫砂壺，因自號壺隱。<sup>7</sup>

韓氏以壺喻隱，寄興於所藏之物，自得其樂之意，了然於字裡行間。一生無求、無悔，故以「終不悔堂」名其居，以反映他對簡樸生活的追求，並他文人和藝術家的傲骨。他曾命筆者刻的《終不悔堂》印（圖三），便成為他常用的一方印章。

圖一（左）  
年青時的韓雲山。照片  
由韓雲山家屬提供

圖二（中）  
韓雲山《撫倪高士幽澗  
寒松圖》，1960，韓雲山  
家屬藏

圖三（右）  
劉澤光《終不悔堂》，篆  
刻

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

### 早年在廣州求學<sup>8</sup>

韓雲山年幼時居於廣州中華北路，即現在解放北路，大約是其家族在這地址居住的第三、四代。當時那個區域居住的大多是旗籍人，韓雲山也是八旗子弟後代。韓雲山的祖父和父親兩代都是在廣州經營菜欄，將蔬菜批發給菜販，生意規模宏大，遍至一整條街道。

韓雲山的外祖父是舉人，年幼時在外祖父的影響下培養出讀書的興趣，韓雲山亦因而熟讀四書五經和其他古典文學，紮實的經學和國學修養，成為他習文學書法藝術的基石。他自言若生在科舉年代，必然會被送考科舉。只是科舉制度早已在清末1905年被廢除，所以韓雲山從小已經接受現代新式教育，

就讀於他家附近的市立第八小學。

到中學時代因日軍入侵中國，開始戰亂，學業被迫斷續進行。後來於1943年進入廣東大學中文系修學兩年。韓雲山笑言那時汪偽政府時代的廣東大學又被譏諷為「偽廣東大學」。1945年韓雲山再考進廣東省立文理學院（前廣東省立勤勤大學師範學院），完成合共四年的大學本科課程，畢業論文研究「江西詩派」。

1947年大學畢業後，韓雲山旋即考進國立中山大學中國語言文學研究所繼續他的學業。當時全國分五區收生，需要通過面試和筆試，面試由教授主持，筆試考核作文和文學史。韓雲山憶述當年中山大學五個學系，每一學系只取錄一名研究生，文理學院十多名學生爭取一個研究生學位。韓雲山便憑着他淵博的國學脫穎而出，開始「一對一」式的研究生學習生涯。韓雲山細述當年除了普通獎學金外，他還獲得研究院和另外一份獎學金，合共三份。而研究院獎學金又等於一般中學教員的薪金，對於當年的韓雲山來說，這實在是豐厚的生活津貼。除在校修業之外，當時他亦有營商賺錢，甚至可以乘私家車上班、上學，所以他絕對不愁生活。

然而，研究院的課程只讀了兩年，韓雲山便因國內政局動盪而中斷學業。1950年帶着他的書籍上路，從廣州經澳門乘船到達香港。作於1949年秋的《小楷洛神賦扇面》（圖四、五）的落款中，字裏行間流露他夜闌人靜時的愁緒：「愁懷耿耿，中宵不寐，起步空庭，則星月在天，寒蛩凄切，歸坐西窗，誦洛神賦，仿聞環珮之聲，仿見綽約之姿。遂研墨作書，書竟不知東方之既白也。」此作字形結構略參東晉王獻之（344年-386年）《小楷洛神賦》，然用筆較靈巧，提按輕重分明，而且筆畫間有不少行書的連筆，通篇小楷手神秀麗。

圖四（左）  
韓雲山《小楷洛神賦扇面》，1949，韓雲山家屬藏



圖五（右）  
韓雲山《小楷洛神賦扇面》（局部），1949，韓雲山家屬藏



## 遷港後書法探索<sup>9</sup>

50年代初，韓雲山在香港經營化工原料生意。在政局穩定的新環境和頗豐足的生活中，他熱衷於書畫篆刻的創作和收藏。作於1952年的《行書舊作浣溪沙扇面》（圖六），用筆圓勁秀逸，在明董其昌（1555-1636）筆意中流露出他風華正茂的才情，見證了他初遷港年間，在營商中仍鋌而不捨的追求書法藝術。作品款識中寫的「時客香江」反映韓雲山仍盼望將來可重返故鄉的心情。

1957年，韓雲山經饒宗頤老師<sup>10</sup>介紹到馬來西亞檳城的私立學校韓江中學擔任國文老師。據韓雲山憶述，當時他在檳城當教師的待遇比在香港當督學還要好。教師生涯的五年間，在那裏遇上比他早三個月到達南洋的書法篆刻家盧鼎公（1904-1979）。他們熱心教學，課餘時經常一起討論和研究詩文、書法、篆刻，盧鼎公更為韓雲山刻了二十餘方印章。

1962年，馬來西亞教育改制，因馬來西亞政府不鼓勵華文教育，不支持華文學校的發展，韓雲山離開南洋返港。同年，他創作了一件篇幅頗長的小楷作品《海綃翁說詞》（圖七）——內容是他老師陳述叔（原名陳洵，1871-1942）的詞學著作，書於十六頁的原稿紙上，後裝成線裝書。此作風格與作於十三年前婉約秀麗的《小楷洛神賦扇面》（圖四、五）截然不同，用筆明顯受近代新發現的魏晉佛經殘卷上的寫經體影響，起筆尖細露鋒而收筆重按藏鋒，筆致富節奏感，豪邁奔放。

從南洋回港後，韓雲山曾任教於政府中文中學、新法書院和格致書院。課餘還熱衷書法創作。作於1967年的《小楷洛神賦扇面》（圖八、九）是他平生最稱意的小楷作品。與作於十八年前的《小楷洛神賦扇面》（圖四、五）相比，此書寫同一內容的小楷作品，用筆較老練，已發展為成熟的個人風格——糅合了王獻之的挺秀端裝、倪瓚的清勁超逸和晉寫經體的斬釘截鐵筆意。此作墨色淳厚筆觸爽勁，與韓雲山對文房用品有頗高的要求有關——他憶述當年創作時，選用舊藏道光年間（1821-1850）製的古墨，並用了他委託北京琉璃廠戴月軒訂製的紫毫（野兔毫）筆，筆桿上還刻有「韓氏依雲樓訂製」一行小字。韓氏當年好友馮康侯（1901-1983）觀此作後佩服不已，並推此為韓氏博采古人筆意後而建立獨



圖六  
韓雲山《行書舊作浣溪沙扇面》，1952，韓雲山家屬藏

圖七 (左上)  
韓雲山《小楷海綃翁說詞》，1962，韓雲山家屬藏

圖八 (左下)  
韓雲山《小楷洛神賦扇面》，1967，韓雲山家屬藏

圖九 (右下)  
韓雲山《小楷洛神賦扇面》(局部)，1967，韓雲山家屬藏

圖十 (右上)  
劉澤光《雲山七十後作》，篆刻



Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

具個人面貌的小楷藝術新境界。從60年代初至80年代末，身為國文老師的韓雲山，在教學中敬業樂業，雖仍時有書法創作，但此期的作品不多。

直至七十歲以後，韓雲山才踏入他書法創作的豐收期，因為90年代初，他結束忙碌的教學生涯，轉任香港青松觀教育事務主任及青松觀觀長顧問，直至2001年，他七十八歲時才正式退休。這十年間工作壓力驟減，加上退休後閑適的生活，使他能更集中地投放更多時間和精力於書法創作。他經常使用筆者為他刻的《雲山七十後作》印（圖十），以強調創作於此豐收期的晚年得意之作。此期代表之作將於下文作出重點分析。

### 文人學者、書畫同道與藝術鑑賞的啟發

韓雲山晚年成熟的書法藝術，固然和他畢生鍥而不捨的在書法領域中探索有關，但在書法以外，文人學者、書畫同道與藝術鑑賞的啟發，是他的藝術思想和創作的重要根基。

在他的藝術哲學中，韓雲山尤其重視書法創作與學養的關係。他認為學書法者也應對國學有基本的認識，並且將各種學問融會貫通。他以溥儒（溥心畬，1895-1963）的書法為例，說明他因多讀書，故

寫出來的書法有「書卷氣」。韓氏回憶年青讀書時期的老師，印象較深的有廣東大學的陳述叔及熊潤桐（1903-1974）。熊潤桐是一位版本目錄學專家，對宋元版書籍鑽研甚深。受熊老師的啟發，韓氏除了收藏了不同版本的善本書籍之外，還收藏熊潤桐的書法精品，例如《行書七言聯》。此外，他於國立中山大學中國語言文學研究所，得到金石學家商承祚（1902-1991）及語言文字學學者楊樹達（1885-1956）的教導。其中楊樹達上課時不需看講稿或講義，令韓雲山佩服不已。故他還藏有楊樹達的書法作品《行書王維詩》。另一件藏品是商承祚的書法精品《臨殷墟甲骨文》（圖十一），用筆奇崛的甲骨文書法風格，以及在秀美的小楷款識中對甲骨的認真考證（包括獸肋骨上記載商王將獵得之獸賞賚臣下並告祭之辭，並獸肋骨正面上段刻一龍中作饗餐下為幾何圖案的設計），都對韓雲山的甲骨學和書法學習，有頗深影響。以上幾件韓氏的藏品都是他幾位恩師特意為他創作的精品，更是象徵濃厚師生情誼的信物。

韓雲山初遷港時以「夢影龕」名其居。1952年，他特意邀請盧子樞（1900-1978）為他繪《夢影龕圖》，商承祚題隸書引首，熊潤桐題行書詩（1953年），斗方三幅，裝裱成一小橫幅（圖十二）。值得注意的是商承祚沉橋大馬的隸書風格（圖十三），對韓雲山有一定的影響。在書寫相同的四字中（圖十四），韓氏的字形結構與商氏的頗為相近。只是韓雲山亦略參漢碑《西狹頌》和《張遷碑》的用筆和字形（如借張遷碑中的景字）。

Copyright © 2015 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有



圖十一（左）  
商承祚《臨殷墟甲骨文》，韓雲山家屬藏



圖十二（右）  
盧子樞《夢影龕圖》，  
1952；商承祚《隸書題  
「夢影龕圖」》；熊潤桐題  
《行書詩》，1953年；韓  
雲山家屬藏



圖十三 (左)  
商承祚《隸書題「夢影齋圖」》，韓雲山家屬藏



圖十四 (中)  
韓雲山《隸書題「夢影齋圖」》，韓雲山家屬藏

圖十五 (右)  
盧子樞《行書題「夢影齋圖」》，1952，韓雲山家屬藏

在1952至54年間，當時與韓雲山過從甚密的老師和好友都為他題《夢影齋圖》，如熊潤桐題的行書、馮康侯題的小篆、韓穗軒題的章草和盧子樞題於1952年冬的行書（圖十五）。其中盧子樞糅合董其昌（1555-1636）和王羲之（約303-約361）筆意的行書對韓雲山影響最深。作於同年較早時的端午節，韓氏《行書舊作浣溪沙扇面》（圖六）的用筆和字形結構，與盧子樞行書中的風格特質頗為相近（圖十五），這是因為在創作此作之前，他已見過不少盧子樞的行書書跡。韓雲山較早時收藏盧子樞特意為他作的畫卷上，題有盧氏的行書詩和款識。例如作於1948年的《紅梅》、作於1950的《蠟梅》和《煙湖春泛》（圖十六）、和同以《西樵攬勝》為題而分別作於1947年的冊頁和1952年的手卷，此卷特長，因為盧子樞在完成此作後還以行書謄錄長篇的《西樵山志序》和湛若水（1466-1560）《初遊西樵記》，並雜錄前賢詩九首於後（圖十七）。這些藏品上的盧子樞行書，和韓雲山早年的行書探索和發展，有頗密切的關係。

除了以上的例子，韓雲山的書法收藏還包括其師陳述叔的詞稿和黃晦聞（1873-1935）的詩卷，<sup>11</sup>並有溥儒（1895-1963）、鄧爾雅（1884-1954）、易大猷（1874-1941）、王蘧（王秋湄，1884-1944）等的書法。



圖十六 (左)  
盧子樞《煙湖春泛》，1950，韓雲山家屬藏



圖十七 (右)  
盧子樞《行書雜錄前賢詩九首》（局部），1952，韓雲山家屬藏

最特別的一件小冊頁是嘉道年間東莞北柵金石書畫家陳燠的《縮刻【定武蘭亭】》，字細如米粒，冊中有陳澧（1810-1882）、鄧爾雅、盧子樞、馮康侯等名家題跋。此外，韓氏曾藏有林直勉（1888-1934）二十多件精品，包括著名對聯「堅固正直，博厚高明」，他指出林直勉用筆最精彩之處，在於極富立體感的線條，故筆畫似有突出紙面之幻覺，然略嫌「造作」，因為他書寫一件作品時會以大筆寫粗壯的筆畫，同時換小筆寫細小的筆畫。韓雲山坦言中年時寫的隸書受林直勉雄強樸拙的書風影響頗深。

書畫以外，韓雲山尤愛收藏印章。他常用的印章多數是50年代以來和他過從甚密的師友之作，計有盧鼎公廿餘方和馮康侯五十餘方，還有商承祚、張祥凝（1909-1960）、林千石（1918-1990）和丘思明（1925-1992）等共刻數十方。韓氏不單善印章鑒藏，而且還對印章藝術頗有研究。例如他對盧鼎公印



圖十八  
盧鼎公篆刻《雲山》，韓雲山家屬藏

藝（圖十八）有精辟的見解：「以秦漢為宗，不落明清人窠臼。尤精古鉞，然不輕作…置諸古人譜中，莫辨楮葉，真所謂超以象外，得其環中者也。」<sup>12</sup>

此外，韓雲山的學養也見於他對文學史和畫史的融會貫通。在評論其好友龍子鐸（1917-2008）<sup>13</sup>的山水畫（圖十九）時，他指出文學和國畫的藝術風格與從藝者的個性和人生閱歷的密切關係：

凡士之生當叔季之世，蘊於中而不得於時者，多藉藝文表其憂憤鬱積，是故屈大夫託於騷，杜甫託於詩，稼軒託於詞，八大、石濤託於畫，所託雖不同，其感人則一也。

予友龍子鐸，少嘗肄業廣州市美中國畫系，抗戰軍興，乃投筆從戎，晚歲隱居屯門青山，以書畫自娛……睹子鐸淡墨山水，儼然有塵外之致，迥與時賢異，以為真能得古人神髓者，必逸士也。其後數過子鐸，見其狷介鮮與世推移，果畫如其人也。

…子鐸每念遭世衰微，埋憂無所，亦樂以畫自託云。

予每讀八大、石濤之畫，想見其為人，生當易代之際，抱家國身世之痛，其畫沉鬱蒼涼，別有無可奈何之氣蘊乎其中，輒低徊久之，不能自己。詩云：惟其有之，是以似之。子鐸殆其儔類耶。<sup>14</sup>

韓雲山的交遊、收藏和文藝理論和歷史的探究，不單擴闊了他所追求的書法藝術領域，而且提昇個人的藝術品味，並有助他發展個人的書法理論和審美觀。

### 漢隸的風格研究與創作

韓雲山年幼時，在外祖父的指導下，已開始練習書法。直至年青時才得劉鳳貞親授筆法，正式琢磨書法藝術。在劉鳳貞老師的教導下，韓雲山從漢碑中的《西峽頌》、《張遷碑》、《禮器碑》等奠下了堅穩的隸書基礎。

值得著意的是晚年時韓雲山對各種不同風格的漢隸，都作出分析和比較。他雖不以書法史學者自稱，但他的評論多有獨到的見解，這可見於他臨習各種漢隸作品後自題的款識，茲分析如下：

#### 《禮器碑》<sup>15</sup>

作於1994年的《臨漢禮器碑》(圖二十)是韓雲山晚年一件自覺極滿意的作品。行筆迅捷，心手相應，筆致痛快淋漓。他在卷末題款：「《禮器碑》變化萬端，跌宕縱橫，不可端倪。老夫習此五十年。偶臨一則，神與古會，造物我兩忘之境。澤光仁弟其善存之。」<sup>16</sup> 綜觀此作，用筆沉鬱頓挫，生動的演繹出《禮器碑》「變化萬端」的美學意涵。韓雲山以他五十年的臨習經驗說明此碑的用筆意蘊「不可端倪」，即只可意會而不能言傳。此評實呼應明代金石學家郭宗昌(約1570-1652)論《禮器碑》「可望不可即」的見解。郭氏《金石史》評謂：「其字畫之妙，非筆非手，古雅無前，若得之神功，弗由人造。所謂星流電轉，纖踰植髮，尚未足形容也。漢諸碑命意皆可髣髴，獨此碑如河漢，可望不可即也。」<sup>17</sup> 韓雲山《臨漢禮器碑》中，筆觸的粗、細、輕、重；用墨的乾、濕、濃、淡，蘊含著意想不到的變化，令觀者讚嘆不已，體現了郭宗昌以「星流電轉」般自然現象比喻《禮器碑》書法的審美內涵。

韓雲山一生曾多次臨習《禮器碑》。作於1997年的《選臨韓勅(禮器碑)碑陰、碑側》(圖廿一)的卷尾題上：「韓勅碑碑陰多變化，縱肆奇古，漢隸中之無上妙品，殊不易學，偶臨數字尚不失矩度。」這揭示出他比三年前更深入的洞察《禮器碑》，尤其碑陰、碑側縱肆奇古的風格特徵，而且還從實踐臨摹的經驗中，再強調此碑風格特點不易掌握。

作於1995年的《臨禮器碑側》(圖廿二)，用筆健勁，瘦硬通神。題此作的款識中，韓雲山認同王澐(1668-1743)《虛舟題跋》中有關《禮器碑》的兩段評語，並加以補充。王澐評云：「此碑尤為奇絕，瘦勁如鐵，變化若龍，一字一奇，不可端倪。」<sup>18</sup> 又說：「唯《韓敕》(即《禮器碑》)無美不備，以為清超卻又遒勁，以為遒勁卻又肅括。自有分隸來，莫有超妙如此碑者。」<sup>19</sup> 韓雲山在《臨禮器碑側》的款識中首先揉合以上王澐兩段評語：「《韓敕碑》瘦勁如鐵，變化若龍，無美不備」，繼而又比較碑陽、碑陰和碑側的不同，再加上「碑側尤縱肆奇峭」的評論。韓雲山將這奇峭的美學演繹為《臨禮器碑側》中



圖十九 (左)  
龍子鐸《山水》，1995，  
劉澤光藏

圖二十 (上)  
韓雲山《臨漢禮器碑》，  
33x258 厘米，1994，劉  
澤光藏

圖廿一 (中上)  
韓雲山《選臨韓勅碑陰、  
碑側》，35.5x380 厘米 (局  
部)，1997，劉澤光藏

圖廿二 (中下)  
韓雲山《臨禮器碑側》，  
34x408 厘米 (局部)，  
1995，劉澤光藏

圖廿三 (右)  
韓雲山《臨禮器碑陽》，  
126x32 厘米 (局部)，  
1996，劉澤光藏

筆畫細勁與雄健的對比，並大、小、高、扁不一的字形結構。再者，強勁而生澀的乾筆，頗受林直勉影響。故韓雲山在此作的卷尾又題了：「習此碑五十年猶未能脫直勉先生之窠臼。」

作於 1996 年的《臨禮器碑陽》(圖廿三)，揭示韓雲山的臨摹作品並非書法練習，其實更蘊涵高度的原創性。與原碑比較，韓書的字形結構顯得隨意，甚至部分變形。這是因為在極迅捷的運筆中，一些《禮器碑》字中的細節被省略了，而且韓雲山更將原碑書法筆畫中的輕、重、提、按的韻律感略為誇張，字裡行間表現出即興的行筆節奏。故他頗幽默的題款：「以草隸筆(法)臨《韓勅碑》。然學我者死，不可法也。」這種超越法則的精神使此作更具個人面貌。

### 《乙瑛碑》<sup>20</sup>

相對以上較重意而又抒發強烈個人情感的作品，韓雲山《臨漢乙瑛碑》（圖廿四）是一較重法度和較有跡可尋之作。行筆注意到用筆的微妙變化，提按有致，富有節奏感。在落款中韓雲山評《乙瑛碑》為「結體方整，謹嚴中有跌宕頓挫之致。」

韓雲山對此碑的評價，呼應了前人強調此碑的法度。例如清代金石學者翁方綱（1733-1818）評此碑為：「骨肉勻適，情文流暢，漢隸之最可師法者。」<sup>21</sup> 方朔亦評謂：「方整沉厚亦足以稱宗廟之美。」<sup>22</sup>

用筆方圓兼備、法度完備的《乙瑛碑》是漢隸入門的楷模。韓雲山《臨漢乙瑛碑》筆劃粗細對比合宜，波磔分明，剛柔相濟，結構方正呈扁，書法端莊穩健、法度完備，充份顯示他對此碑透徹的理解。<sup>23</sup>

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有



圖廿四  
韓雲山《臨漢乙瑛碑》，  
47x273 厘米（局部），  
1995，劉澤光藏

### 《史晨碑》<sup>24</sup>

韓雲山《臨史晨碑》（圖廿五）充分反映他於漢碑中法度的深刻理解，字形結構捕捉原碑矩度森然的神態及於舒展中不失平穩之筆勢。這是由於右方橫向和斜下的波磔，與向左斜下而帶回鋒和向上勢的筆劃互相制衡，使字的左右兩邊皆蘊藏一股向外伸延的拉力。<sup>25</sup>

前人對《史晨碑》的風格分析和評論，可助觀者了解韓雲山如何表現《史晨碑》的法度與神髓。明郭宗昌謂其「分法復爾雅超逸，可為百代楷模，亦非後世可及」。<sup>26</sup>清萬經（1659-1742）《分隸偶存》評云：「修飭緊密，矩度森然，如程不識之師，步伍整齊，凜不可犯。」<sup>27</sup>楊守敬（1839-1914）《評碑記》云：「昔人謂漢隸不皆佳，而一種古厚之氣自不可及，此種是也。」<sup>28</sup>以上各種評論指出《史晨碑》重嚴謹的法度，結體嚴密，有古厚之意度。這些特質也明顯的流露於韓雲山《臨史晨碑》的書法中。韓氏另有集《史晨碑》「肅雍」（圖廿六）二字，神完氣足，用筆在穩健中寓波動和開展之勢，有莊嚴而雍容的意度，故能以書法中的美學演繹出「肅雍」二字的字義。



圖廿五（左）  
韓雲山《臨史晨碑》，  
39x275厘米（局部），劉  
澤光藏

圖廿六（右）  
韓雲山《隸書「肅雍」》，  
劉澤光藏

### 《衡方碑》<sup>29</sup>

韓雲山《節臨衡方碑並碑額》（圖廿七），透徹的探索了漢碑中沉雄樸茂的書風。他對《衡方碑》風格的理解，結合了他個人臨習經驗和前人的評語，都寫在卷末的款識中：「漢《衡方碑》體方筆圓，古拙渾厚，從嚴整中出險峻。碑額尤圓渾遒勁，寬博敦厚」。「嚴整」和「寬博」之評，呼應了翁方綱《兩漢金石記》對《衡方碑》風格的分析：「書體寬綽而潤，密處不甚留隙地。」<sup>30</sup>

### 《張遷碑》<sup>31</sup>、《鮮于璜碑》<sup>32</sup>、《西狹頌》<sup>33</sup>

除了《衡方碑》之外，韓雲山亦臨習和比較了以下三種雄強但風格各異的漢碑：

一、《節臨張遷碑並碑額》（圖廿八）落款：「《張遷碑》多用方筆，平正嚴密，樸質古拙。碑額漢篆尤遒勁靈動。」其中「古拙」之說似呼應王世貞（1526-1590）「典雅饒古意」之評。<sup>34</sup>

二、《節臨鮮于璜碑》(圖廿九) 落款:「東漢《雁門太守鮮于璜碑》,古雅沉樸,方圓兼備,與《張遷碑》同其法乳。」

三、《節臨西狹頌並碑額》(圖三十) 落款:「《西狹頌》雄深樸厚。」

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖廿七(上)  
韓雲山《節臨衡方碑並  
碑額》,43.5x307厘米(局  
部),1995,劉澤光藏

圖廿八(中)  
韓雲山《節臨張遷碑並  
碑額》,34x278厘米(局  
部),1995,劉澤光藏

圖廿九(左下)  
韓雲山《節臨鮮于璜  
碑》,178x61厘米(局  
部),1997,劉澤光藏

圖三十(右下)  
韓雲山《節臨西狹頌並  
碑額》,36x298厘米(局  
部),1994,劉澤光藏

《祀三公山碑》<sup>35</sup>、《敦煌太守裴岑紀功碑》<sup>36</sup>、《景君碑》<sup>37</sup>

一些帶有篆書字形和用筆的隸書漢碑，如《祀三公山碑》、《景君碑》等，都對韓雲山有頗大的啟發：

一、《臨祀三公山碑》(圖三十一) 兼有篆書中鋒和隸書「蠶頭雁尾」的用筆，體勢靈動。題款謂：「漢《祀三公山碑》純古適厚，體兼篆隸，近代書家以白石老人(齊白石)最為醇厚。今為澤光仁弟臨數行以瘦硬之筆書之，觀者或各有會心處也。」自題引首略參《祀三公山碑》(圖三十二) 寓篆於隸的筆意，然結體更隨意，頗有野趣。

二、《臨敦煌太守裴岑紀功碑》(圖三十三) 以篆入隸，用筆雄勁生辣，韓雲山落款中評此碑：「樸拙古質」。

三、韓雲山《隸書四言聯》：「光被四表，壽考萬年」(圖三十四)，集《北海相景君銘》八字，字形修長，結構緊密，他注意到此碑異於其他漢碑風格的特徵所產生的趣味——懸針狀的豎筆強化了字形較修長的視覺效果。

圖三十一(左一)  
韓雲山《臨祀三公山碑》，冊頁，12頁，每頁48x59厘米(局部)，1995，劉澤光藏

圖三十二(左二)  
韓雲山《臨祀三公山碑》，隸書自題引首部分，冊頁，12頁，每頁48x59厘米(局部)，1995，劉澤光藏

圖三十三(左三)  
韓雲山《臨敦煌太守裴岑紀功碑》，140x69厘米(局部)，1997，劉澤光藏

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

《石門頌》、《楊淮表紀》、《開通褒斜道刻石》

韓雲山對這三件妙趣橫生的東漢摩崖隸書尤情有獨鍾。這些原作都是鑿刻在陝西褒城，現存漢中博物館。古人從崖壁上鑿出書法，字隨天然的石勢，參差錯落，灑脫自然。

圖三十四(右)  
韓雲山《隸書四言聯》，68x17厘米，1988，劉澤光藏

一、《臨石門頌額》(圖三十五)，用筆瘦勁，結體舒展，頗饒自然飄逸意度。韓雲山款識中沿襲楊守敬的見解題上：「《石門》奇趣逸宕，如野鶴閑鷗，飄飄欲仙，碑額尤圓勁流暢。」

二、《臨漢楊淮表紀》(圖三十六)，用筆較《臨石門頌額》圓勁厚重，結體聚散較奇特，縱橫開闔幅度更大，意趣橫生。自題小字引首，寓篆於隸的筆意，生動奇古。韓氏自題款於卷末：「《楊淮表紀》與《石門頌》同其法乳，而樸拙變化過之…偶臨一過，神與古會，頗愜我心。」

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖三十六(中上)  
韓雲山《臨漢楊淮表  
紀》，34.5x816厘米(局  
部)，及自題小字引首，  
1996，劉澤光藏

圖三十五(左)  
韓雲山《臨石門頌額》，  
89.5x62厘米，1989，劉  
澤光藏

圖三十七(中下)  
韓雲山《臨開通褒斜道  
刻石》，冊頁，34頁，每  
頁47.5x59厘米(局部)，  
1995，劉澤光藏

圖三十八(右)  
韓雲山《臨曹全碑》，  
46x470厘米(局部)，  
1997，劉澤光藏

三、《臨開通褒斜道刻石》(圖三十七)，筆法篆隸參半，不時流露不經意的渴筆，字形大小錯落參差，別具天趣。韓氏自題款於卷末：「漢《開通褒斜道石刻》筆勢蒼勁，饒有篆意。康南海(康有為)評其是隸中之篆，楊守敬謂百代而下，無從摹擬，此之謂神品。」最後，韓雲山在款中自評謂：「揮汗…臨一過，尚無浮滑之弊」，揭示出他主張以全身的力量運筆，使澀進的渴筆，達致無浮滑之線條，以演繹摩崖石刻書法質樸的審美觀和墨拓本上表現出石面斑駁的肌理。

### 《曹全碑》<sup>38</sup>

韓雲山《臨曹全碑》(圖三十八)，結構強調中宮收緊，然而四方舒展，以中鋒為主的筆法，寫出方圓兼備的線條。自明萬曆(1573-1620)初出土以來，《曹全碑》受到學者和書法家一致好評。如清萬經謂：「秀美飛動，不束縛，不馳驟，洵神品也。」<sup>39</sup>清孫承澤(1593-1676)評：「字法迥秀，逸致翩翩，與《禮器碑》前後輝映，漢石中之至寶也。」<sup>40</sup>

值得注意的是韓雲山評論《曹全碑》的觀點與上述前人評語頗為不同：「《曹景完碑》(《曹全碑》)，以漢簡用筆求之則不易流於媚俗。」他認為飄動的筆畫容易失卻陽剛之氣而導致媚俗之態。故他主張參考漢簡用筆寫《曹全碑》。故在韓雲山《臨曹全碑》中的筆畫，時有漢簡荒率的用筆和較剛勁的乾筆筆觸。郭宗昌曾指出《曹全碑》碑陰不經意的變化：「書法簡質，草草不經意，又別為一體。益知漢人結體命意，錯綜變化，不衫不履，非後人可及。」<sup>41</sup>此強調天趣之觀點，與韓雲山主張參考漢簡用筆寫《曹全碑》，頗有共通之處。

### 臨摹與演繹

韓雲山廣泛臨摹多種漢碑，揭示他的藝術精神毅然走進漢隸美學意涵的遼闊世界。這正正是他常說：「神與古會」的境界。他在作品中自題的款識，有時引前人的評論，有時補充己見，有時更提出一些截然不同的觀點，可見他有獨立和頗有創意的研究精神。其他韓氏臨摹過的漢碑包括：《朝侯小子殘碑》、《封龍山頌》、《鄭固碑》(圖三十九)、《臨西嶽華山廟碑》(圖四十)、《漢孔宙碑並碑額》、《尹宙碑》、《韓仁銘》和較新出土的《三老趙寬殘碑》、《張景碑》、《王舍人碑》(圖四十一)等。

很多人認為臨摹是一種學習書法的方法而已，但韓氏卻在臨摹的過程中加插了很多個人有創意的演繹，可見他不將臨摹作品當作純粹的「練習」。前文分析韓雲山四件在不同時間臨摹《禮器碑》的作品，都有不同的演繹。這正說明韓雲山的臨摹漢碑中，有高度的原創性。正如一個樂團在不同時間演奏同一首交響曲，總有不同的演繹。演繹一首樂曲與演繹一則漢碑書法，同樣可以有無限創意。

圖三十九 (左上)  
韓雲山《臨鄭固碑》，  
32x247 厘米 (局部)，  
1995，劉澤光藏

圖四十 (左下)  
韓雲山《臨西嶽華山廟  
碑》，33x267 厘米 (局  
部)，1994，劉澤光藏

圖四十一 (右)  
韓雲山《臨王舍人碑》，  
47x398 厘米 (局部)，  
1995，劉澤光藏



## 漢簡、帛書

韓雲山指出他年青時從劉鳳貞學到穩健的漢碑用筆，直到他從由羅振玉及王國維編輯的《流沙墜簡》中學習漢簡，才領略活潑而富變法的筆意。晚年時更受多種新出土的漢簡和帛書啟發，書法越益濶博。

二十世紀初以來新出土的漢代簡牘，例如從甘肅、內蒙古、新疆等地的荒漠和烽燧遺址中出土的文書，文字內容多是和民間生活有關，例如各類生產、醫藥處方、戍邊軍情、戰備物資等。對於漢簡上的字跡，歷來有頗多爭議，有人認為不是名家所書，不能追溯正統師承，故不可學。韓雲山則抱開放態度，認為漢簡雖是漢代不知名的書記隨手所書，但在即興書寫成的墨跡饒有天趣，表達了一定的思想感情和藝術語言。韓氏有一件作於1987年的《臨新莽出入關文書簡》，獲香港藝術館收藏。<sup>42</sup> 他以禿筆和紋理粗糙的舊高麗羅紋紙，寫出了漢簡樸拙之氣。他曾說過，漢簡書法多寫於竹木，表面質感粗糙。他認為寫漢簡不可只求形似，要把握其精神，要追求樸拙和天然的美學意涵，故下筆時要隨心，不可刻意求功。在一卷臨有不同風格的漢簡手卷卷末上，韓雲山以漢簡率意的筆致題款：「漢簡

變化多端，於此可窺見漢隸丰采。」他又自覺「尚無劍拔弩張之惡習」（圖四十二）。由此可見，他主張寫漢簡不可過份強調雄強的筆力和誇張的氣勢；反之，應以不刻意的即興筆意來表達漢簡生動而富節奏感的天趣。

他臨漢簡也會視之為創作，會在不同作品中留流露個人感情和風格。故作品有蒼樸（圖四十三）、閑適（圖四十四）及飄逸（圖四十五）等風格之別。作於2000年的《隸書李商隱無題詩》（圖四十六），以章草筆法集漢簡字，筆意樸拙，能獨造出率真而富個性的筆墨情趣。韓雲山的帛書則結合篆形和隸勢，古雅自然（圖四十七、四十八）。

因畢生浸淫於各式各樣的漢隸，韓雲山信手書寫的隸書作品，集漢碑、簡、帛書之大成，古雅中饒有金石氣（圖四十九至五十二）。

### 碑帖兼融

韓雲山認為學書法應先學隸書，因為隸書的筆意和技法是學習碑學和帖學的重要基礎。「碑學」書法的發展和清代考據學和金石學的興盛有關；長久以來，書法家多被分為「碑學書派」或「帖學書派」。前者取法的對象是唐代以前石碑上的書法和摩崖石刻之「拓本」，書體包括篆、隸和魏碑的隸楷過渡書體等；後者則臨摹「法帖」或「刻帖」（「刻帖」指的是把名家墨跡刻在石版或木板，然後以拓印所得的「刻帖」拓本，即是學書者的臨摹範本）。「帖學書派」的脈絡主要學東晉和唐代如鍾繇、王羲之、王獻之和顏真卿等「名家」流傳下來的「法帖」，書體多是行、草、唐楷和小楷等。<sup>43</sup>華人德認為「碑學書派」和「帖學書派」兩派的本質區別在於：前者取法「非名家書法」，這與後者取法「名家書法」互相對立。<sup>44</sup>

圖四十二（左）  
韓雲山《臨漢簡》（題識部分），46.5x398厘米（局部），1995，劉澤光藏

圖四十三（中）  
韓雲山《臨東漢簡一 甲渠候粟君所責寇恩事冊》（局部），劉澤光藏

圖四十四（右）  
韓雲山《臨新莽敦煌簡》，1996，劉澤光藏



圖四十五 (左)

韓雲山《臨敦煌漢簡》，  
175x16 厘米，1991，劉  
澤光藏

圖四十六 (左上)

《隸書李商隱無題詩》，  
126.5x41.5 厘米，2000，  
劉澤光藏

圖四十七 (中上)

韓雲山《帛書六言聯：  
「白馬秋風塞上，杏花春  
雨江南」》，各 139x26 厘  
米，1998，劉澤光藏

圖四十八 (右上)

韓雲山《集漢帛書「殘石  
草廬」》，96x53 厘米，  
1999，劉澤光藏

圖四十九 (左下)

韓雲山《隸書「意在  
筆先」》91x31 厘米，  
1990，劉澤光藏

圖五十 (右下)

韓雲山《隸書柳宗元江  
雪詩》，122x61 厘米，  
1998，劉澤光藏

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

以上討論碑學和帖學的兩大書法傳統，韓雲山都兼收並蓄。他博采眾長的藝術理念，和他強調要有廣博學養並他文人學者的身份背境有密不可分的關係。他以漢隸為根本，上追碑學中篆、隸碑版，旁及甲骨文和金文，下啟帖學中的晉唐名家如鍾繇、王羲之、王獻之、顏真卿、褚遂良、薛稷和元、明名家如倪瓚、趙孟頫和董其昌的行書、草書和小楷。從以下數件韓雲山各書體的代表作，可洞察他高超和深邃的書藝。

甲骨文 — 以纖細而富微妙變化的筆意追求殷墟卜辭的刀刻意趣（圖五十三）；古拙中見優雅（圖五十四），瀟灑自然（圖五十五）；

大篆/ 金文 — 字形大小錯落，生動有致（圖五十六、五十七、五十八），用筆凝重，線條寓邁勁峻拔於多變中，有沉雄樸茂之氣（圖五十九）；



圖五十三（左）  
韓雲山《臨甲骨文》，  
90x39.5厘米（局部），  
1997，劉澤光藏

圖五十四（右）  
韓雲山《甲骨文十二言  
聯：「時事日艱安問宮室  
車馬衣服，游觀自樂乃  
有山林鳥獸蟲魚」》，各  
203x54厘米，2003，劉  
澤光藏



圖五十一(上)  
韓雲山《隸書王維五言律詩二首》，33x327厘米，1995，劉澤光藏

圖五十二(下)  
韓雲山《隸書姜夔暗香詞》，34x764厘米，1999，劉澤光藏

小篆 — 得力於漢碑額（圖六十），如衣帶隨風，飄然欲仙，饒有漢篆丰神（圖六十一），又鑽研秦漢瓦當、磚文、陶文、金文（圖六十二），故信手而作的篆書，奇古中頗有蒼樸天趣（圖六十三、六十四、六十五）；

南北朝碑 — 《龔寶子碑集聯》「春陰三月海棠發，清風四野素馨芳」，融隸楷，有奇氣（圖六十六）；

行書 — 初學王羲之及董其昌，早年作品可見他深厚而紮實的帖學功夫，同時又頗受盧子樞行筆流暢而筆意秀逸的書風影響（圖六）；晚年自出杼機，瀟灑磊落（圖六十七至七十）；

小楷 — 兼有倪瓚之清勁高逸與王獻之《洛神賦十三行》之秀美灑脫，神采飛揚（圖七十一、七十二），又時參晉人寫經筆意，野樸古茂（圖七十三）；鋼筆書法 — 尤丰神秀麗，可作鋼筆習字範本（圖七十四）。

圖五十五(左)  
韓雲山《甲骨文七言聯：「主人日飲三千客，故老相傳二百年」》，各69x15.5厘米，1997，劉澤光藏



圖五十六(右)  
韓雲山《臨戎嗣子鼎》，124x33厘米，劉澤光藏

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有



圖五十八(中)  
韓雲山《臨散氏盤》，  
179x63厘米(局部)，  
1998，劉澤光藏

圖五十九(左下)  
韓雲山《大篆七言聯》，  
各139x26厘米，1998，  
劉澤光藏

圖六十(右下)  
韓雲山《小篆七言聯》各  
139x37厘米，1994，劉  
澤光藏



圖五十七  
韓雲山《臨大孟鼎》，  
32x260厘米，1997，劉  
澤光藏

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖六十一（左一）  
韓雲山《小篆二十四言  
聯》，劉澤光藏

圖六十二（左二）  
韓雲山《臨秦漢瓦當、  
磚文、陶文、金文》，  
48x180厘米，1997，劉  
澤光藏

圖六十三（左三）  
韓雲山《草篆「雲水無  
心」》，劉澤光藏

圖六十四（右）  
韓雲山《小篆「學畫室」》  
各 139x37厘米，1996，  
劉澤光藏



Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖六十五(上)  
韓雲山《草篆七言聯》，  
劉澤光藏

圖六十六(左下)  
韓雲山《爨寶子碑集  
聯》，各110x23厘米，  
1991，劉澤光藏

圖六十七(右下)  
韓雲山《行書七言聯》，  
139x37厘米，1995，劉  
澤光藏



Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖六十八 (左上)  
韓雲山《行書陸游詩》，  
48x60厘米，1995，劉澤  
光藏

圖六十九 (左下)  
韓雲山《行書蘇軾水龍  
吟詞》，34.5x550厘米 (局  
部)，1999，劉澤光藏

圖七十 (右)  
韓雲山《臨漢封龍山  
頌》(行書題識部份)，  
1997，劉澤光藏



Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

圖七十一 (左上)  
韓雲山《小楷題跋》，劉澤光藏

圖七十二 (右上)  
韓雲山《小楷自書詩》，  
1990，劉澤光藏

圖七十三 (左下)  
韓雲山《小楷題跋》，  
1989，劉澤光藏

圖七十四 (右下)  
韓雲山、王則潞《真行  
千字文》，鋼筆書法範本  
(印刷本) (局部)，劉澤  
光藏

## 結語

綜觀上述韓雲山的書法作品，師古而不泥古——在穿梭於「碑學」和「帖學」兩大傳統中，繼承各家筆法和美學精神，並能會通轉化。他深厚的書法功力，結合淵博的學養，使他的書法藝術蘊藏濃厚的書卷氣，並開創別具個人風格的多元藝術語言。例如作於1996年的《返樸歸真》（圖七十五），大字隸書的結體聚散自由，加上寓篆於隸的筆意，神似東漢摩崖石刻《楊淮表紀》（圖三十六）；行書落款瘦勁流暢，變化多姿，頗有唐代褚遂良和薛稷的書法餘韻。雖然此作反映韓氏的隸書和行書取法於「碑學」和「帖學」兩種截然不同的蹊徑，但兩種不同的書體能自然的融為一體，並相得益彰，這是因為兩者繫於韓氏不經意和不加修飾的美學精神，這也無意間呼應了「返樸歸真」四字的意思。

韓氏濶博高超的書法藝術可體現於他崇尚「正在有意無意之間」的藝術理念——一方面，在博采眾長的實踐中，「神與古會」；另一方面，於漫不經意之書興中，「物我兩忘」。故在欣賞韓雲山的書跡時，觀者不難察覺箇中既富有包羅萬有的古人技法和美學，同時亦流露書者率真自然的性情。

回想1996年暮春，有一次韓雲山先生與我在茶話間，書興驟來，偶然寫了隸書《吃茶去》（圖七十六）三字。即興的筆墨意趣，寄託了他豁達的胸懷；自然流暢的行書落款，不經意的流露了他灑脫的真我個性。雖寥寥數筆，卻道出他書藝和人生閱歷中淡泊隱逸和逍遙自在的境界。<sup>45</sup>

香港中文大學藝術系 版權所有



圖七十五（左）  
韓雲山《返樸歸真》，  
1996，劉澤光藏

圖七十六（右）  
韓雲山《吃茶去》，81x17  
厘米，1996，劉澤光藏

## 鳴謝

本文內容涉及由香港大學教育資助委員會研究資助局支持的計劃，(計劃編號：HKBU242110)。

作者為香港浸會大學副教授

- 
- <sup>1</sup> 有關20世紀初清遺老和文人對香港書壇作出的貢獻，可參考張惠儀：〈粵籍遺老書法家與二十世紀初期香港書壇〉，載林亞傑、朱萬章主編：《嶺南書學研究論文集》(廣州：廣東人民出版社，2004)，頁108至129；有關香港早期書法，可參考莫家良：〈香江先賢墨蹟——文化承傳與書法〉，載《香江先賢墨蹟》(香港：香港中文大學文物館，2006)，頁15至24及陳雅飛：〈香港早期書法——以文化為視角〉，載莫家良編：《香港視覺藝術年鑒2004》(香港：香港中文大學藝術系，2005)，頁42至63。
  - <sup>2</sup> 見陳雅飛：同上，頁42。
  - <sup>3</sup> 有關活躍於二十世紀初期的主要書法家，參考同註1，另可參考莫家良、陳雅飛編：《香港書法年表1901-1950》(香港：香港中文大學藝術系，2009)；及馬國權：〈香港近百年書壇概述〉，載莫家良編：《書海觀瀾——中國書法國際學術會議》(香港：香港中文大學藝術系及文物館，1998)，頁189至271。有關活躍於二十世紀後期至今日香港書壇的主要書法家及其作品和相關活動的研究，可參考莫家良：〈從傳統到現代——香港藝術雙年展書法的思考〉，載莫家良編：《香港視覺藝術年鑒2005》(香港：香港中文大學藝術系，2006)，頁76；鄧海超：〈從雙年展得獎者管窺三十年來的香港書法〉，載陳育強、莫家良編：《香港視覺藝術年鑒1999》(香港：香港中文大學藝術系，2000)，頁40至47；鄧海超：〈香港藝術雙年展和香港書法〉，載《書苑掇英——當代香港百人書法展》(香港：甲子書學會，2003)，頁6至7；及莫家良：〈傳承與新意：2007石齋之友書法展序一〉，載李紀欣編：《傳承與新意：2007石齋之友書法展》(香港：石齋之友，2007)，序一。
  - <sup>4</sup> 本文以下有關韓雲山生平資料，根據筆者與研究助理李嘉玲小姐於2009年3月30日訪問韓雲山先生所錄得的內容。
  - <sup>5</sup> 「國風」是構成《詩經》的三大部分「風」、「雅」、「頌」中之「風」。「風」是古時樂曲的統稱，國風是西周(約公元前1100至771年)至春秋(約公元前770至476年)時期各地富民族和地域色彩的民歌。
  - <sup>6</sup> 倪〈答張藻仲書〉，載《清閨閣全集》(《文淵閣四庫全書》本)，卷十，頁9。
  - <sup>7</sup> 筆者於90年代初在韓雲山家中觀察他完成此作，現在筆者存有此作的黑白影印本。
  - <sup>8</sup> 同註4。
  - <sup>9</sup> 同註4。
  - <sup>10</sup> 韓雲山在廣州求學時，饒宗頤曾教他甲骨文和文學。
  - <sup>11</sup> 陳述叔和黃晦聞二人在廣東有「黃詩陳詞」之譽。
  - <sup>12</sup> 韓雲山：〈盧鼎公印存序〉，載於《盧鼎公印存》(韓雲山先生贈予筆者他於1993年親拓的盧鼎公篆刻原鈐線裝印譜)。

- <sup>13</sup> 廣東省番禺縣人，生於廣州。1934至37年肄業於廣州市立美術學校中國畫系。62年移居香港，曾出版《青山堂畫集》（香港：1983）及《龍子鐸畫集》（香港：1990）。
- <sup>14</sup> 韓雲山：〈龍子鐸畫集序〉，載《龍子鐸畫集》（香港：1990），序。
- <sup>15</sup> 全名《魯相韓敕造孔廟禮器碑》，東漢永壽二年（公元156年）立。原碑在山東曲阜孔廟。碑文記述魯相韓敕負責整修孔廟及建造禮器事宜。其碑四面環刻，書法被歷來學者和書家推為漢隸極則。
- <sup>16</sup> 劉澤光：〈從神與古會到物我兩忘：韓雲山老師書藝精神〉，載墨想編輯委員會編：《墨想書法季刊》，2013，7至9月號，頁16至17。
- <sup>17</sup> 郭宗昌，《金石史》（《文淵閣四庫全書》本），卷一，頁6上。
- <sup>18</sup> 王澐《虛舟題跋》，卷二，影印國立中央圖書館舊抄本，《虛舟題跋》，（台北：國立中央圖書館，1970），頁61。
- <sup>19</sup> 王澐，前引《虛舟題跋》，卷二，頁69。
- <sup>20</sup> 《乙瑛碑》全名《魯相乙瑛奏置孔廟百石卒史碑》，又名《百石卒史碑》、《孔和碑》。東漢永興元年（公元153年）立。原石舊置山東兗州仙源縣，現藏於曲阜孔廟大成殿東廡碑林陳列館內。
- <sup>21</sup> 翁方綱《兩漢金石記》，卷六，影南昌使院刻本，《續修四庫全書》第892冊（上海：上海古籍出版社，1995），頁352。
- <sup>22</sup> 方朔《枕經堂金石題跋》，卷三，《石刻史料新編》，第二輯第十九冊，（台北：新文豐出版公司，1979），頁14256。
- <sup>23</sup> 同註16。
- <sup>24</sup> 全名《魯相史晨謁孔子廟碑》，東漢建寧二年（公元169年）立。石在山東曲阜孔廟。碑文記載漢代魯國相史晨拜謁孔廟之事。
- <sup>25</sup> 參考筆者於未出版的論文〈漢碑對鄭簠的啓示〉，頁六中分析《史晨碑》的風格特點。論文曾於2009年9月5至6日在澳門藝術博物館舉行的「豪素深心 — 明末清初遺民金石書畫學術研討會」發表。
- <sup>26</sup> 郭宗昌，前引書，卷一，頁6上。
- <sup>27</sup> 萬經，《分隸偶存》（《文淵閣四庫全書》本），卷上，頁24下。
- <sup>28</sup> 楊守敬《激素飛清閣評碑記》，卷一，《石刻史料新編》，第四輯第一冊，（台北：新文豐出版公司，2006），頁195。
- <sup>29</sup> 全稱《衛尉卿衡方碑》，東漢建寧元年（公元168年）立。原石在山東汶上縣，現藏山東泰安岱廟炳靈門。
- <sup>30</sup> 翁方綱，前引《兩漢金石記》，卷十二，頁437。
- <sup>31</sup> 全稱《蕩陰令張遷碑》，東漢中平三年（公元186年）立。明代出土，石原在山東東平縣，現藏泰安岱廟。
- <sup>32</sup> 全稱《雁門太守鮮于璜碑》東漢延熹八年（165年）十一月立。1973年出土于天津市武清縣。
- <sup>33</sup> 全稱《漢武都太守漢陽阿陽李翁西狹頌》，又稱《惠安西表》，隸書摩崖石刻，刻於東漢建寧四年（公元171年）。

<sup>34</sup> 王世貞《弇州四部稿》(《文淵閣四庫全書》本)，卷134，頁3下。

<sup>35</sup> 漢元初四年(117)刻，現存于河北省元氏縣封龍山上。

<sup>36</sup> 碑立于漢永和二年(137年)。碑文記述漢敦煌太守裴岑之功績。

<sup>37</sup> 全稱《北海相景君碑》，東漢漢安二年(公元143年)立。石在山東濟寧。

<sup>38</sup> 全名《漢郃陽令曹全碑》，東漢中平二年(公元185年)立，隸書二十行，行四十五字。原石現存陝西西安碑林。

<sup>39</sup> 萬經：《分隸偶存》(《文淵閣四庫全書》本)，卷上，頁28上。

<sup>40</sup> 孫承澤：《庚子銷夏記》(《文淵閣四庫全書》本)，卷五，頁8下。

<sup>41</sup> 郭宗昌：《金石史》(《文淵閣四庫全書》本)，卷一，頁13上。

<sup>42</sup> 作品圖像載於鄧海超，司徒元傑編：《香港書法》(香港：市政局，1990)，頁44。

<sup>43</sup> 參考華人德《華人德書學文集》(北京：榮寶齋出版社，2008)，頁214至221。

<sup>44</sup> 同上，頁216至219。

<sup>45</sup> 以上對韓雲山各體書法的分析，沿用筆者已出版之論文觀點並略作修訂：同註16；劉澤光：〈神與古會、物我兩忘：韓雲山老師的書法藝術〉，載甄穎寬編：《韓雲山先生書法紀念集》(香港：終不悔堂書畫會，2013)，頁7至9。

Copyright © 2013 Department of Fine Arts  
The Chinese University of Hong Kong

香港中文大學藝術系 版權所有