

作者簡介

姜一涵

民國十九年生，山東昌邑人。

四十二年畢業於國立台灣師範大學國文系。

五十二、五十八年分獲私立中國文化大學藝術研究所碩士學位及博士候選。

五十九年赴美國堪薩斯大學美術史系研究。

曾任中國文化大學藝術研究所教授兼主任、美術系主任、美國普林斯頓大學藝術考古系研究員、香港珠海書院文史研究所客座教授兼副所長。

著有學術論文〈易美學之形上闡釋〉、〈中國書道體驗美學〉等，並有《石濤畫語錄研究》、《元代奎章閣及奎章人物》、《中國美學》等書出版。曾獲七十七年全國優良教授獎，先後於美國普林斯頓蘇思客畫廊(Susiki Gallery)及台北／國立歷史博物館國家畫廊、高雄／炎黃藝術館舉辦個展。

書法藝術的人文觀照

——兼序姜著「書道美學隨緣談」

杜忠誥

書法是中國歷代讀書人共同必修的游藝課目，在晚近西方硬筆書寫工具未輸入中國以前，做為一個讀書人，可以不唱歌、不跳舞、不畫畫、不吹簫笛、不捏陶土，卻不能不學書法。幾經耕耘與灌溉，在這門藝術遺產中已積澱著無數先賢們的審美情趣，也反映了中國人共同的心理結構與文化意識。再加上它以漢字作為表現素材的此一「事實」，更加突顯了這門藝術的高度文化性格。倘若對於這個生成的文化背景缺乏深入的體認與把握，則對於書法這門藝術的理解，也將難免是皮相淺薄的。

就書法的創作活動上看，點畫線條是其藝術表現的唯一語言符號，而點畫線條的力感、運動、節奏、旋律等生命意味，則全在筆毫與紙張之磨擦抵拒中，隨著時間之推移而展現。由於毛筆的既柔軟又富彈性的特質，書寫時隨著心意意識活動的起伏，筆下會立即產生相應的筆鋒運行軌跡，進行首尾俱全，巨細靡遺的忠實記錄。同時，這種由筆端與紙面的抵拒態勢所傳導出來的輕微曼妙之力，其強弱大小的變化，也能透過書者手指的末梢神經去「感覺」，而為心靈主體所清楚把握。能如此「明覺精察」地書寫，筆者名之為「寫有感覺的字」。事實上，「寫有感覺的字」和「做有感覺的人」同樣重要。也唯有如此，藝術與生命才不會劃作兩截，方有體用一如，打成一片之可能。此種「感覺」雖無形象可以捕捉，卻是真實的「存在」，完全要靠書寫者個人去體取把握才行。毛筆書寫的此一特性，實與老子「道德經」上的「視之不見，聽之不聞，搏之不得」、「惟恍惟惚」、「不可致詰」等有關形而上「道」體之描述相似。也因此，在禪道盛行的唐代，書論家們多稱書法為「書道」，這絕非偶然。

中國書法是一門既通俗，又深奧的藝術。說它通俗，因為只要略懂漢字的人，大抵都會喜愛它，乃至完全不懂中文的外國人，也因書法中含具高度抽象性的藝術形象而為之著迷。說它深奧，因為即使是學貫中西的飽學之士，也未必真能瞭解其中的底蘊。可惜的是，現代一般文人學士已不太有耐心去對這一門古老的藝術作深入的瞭解，便輕率宣判它的死刑，這也正突顯了現代人浮華淺薄的一面。

事實上，西方的文化傳統是向外頭看的，側重在對客觀事物的征服，追求外在理性形式的建構，強調名理知識的論析，因而開出了現代的科技文明，形成一種「英雄式」的文化特質；東方（特別是中國）的文化傳統則是向內看的，追求內在與外在的統一，強調實存的證悟，其最大殊勝在於開出了身心性命的安立之道，而形成一種「聖賢式」的文化特質。不同的文化傳統之間，

應該相互取資借鑑，相互輔成，卻絕不宜相互對立或相互取代。東西文化的融合，將會是一個圓。自從五四運動以來，中國傳統文化被當作是「迂腐」、「保守」的代名詞，視若敝屣，一切唯歐美的現代文明之馬首是瞻。結果呢！把自己的家當全丟棄了，別人家的東西又只學了個半調子，提不起來，整個生命虛懸在半空中，成了「失根的蘭花」。經過幾十年的慘痛教訓，現在應是重新審視，急急回頭的時刻了。書法是中華文化的特產，生長的土壤乾涸了，書法這棵奇異的花樹，自然也跟著萎靡不振。特別是在一切解體，是非無正，沒有理想，無所宗主的後現代時空下，大家都不免沾染了幾分躁進的習氣，普遍缺乏一種冷靜深刻的思考。以致這門藝術所包孕的豐富文化內涵和現代審美價值，並未獲得當代人如實相應的了解，相反的甚至還遭受到不少無謂的扭曲與誤解，這是很可憾恨的一件事。

人類在初生之時，無知無識的，渾沌真樸，其對外在客觀世界的刺激與反應，全憑其直覺感悟的本能。後來為了生存與存在上的需要，不得不鑿破渾沌，去學習一些相關的知識與技能。不過，凡是能夠經由人的官能而被心靈主體所感知把握的客觀事物，其本身都以某種特定的「形式」呈現。如眼中的形色，耳中的聲波，都是一種現象，一種符號。現象背後隱含著本質，符號的本身就象徵著意義。老子云：「少則得，多則惑。」愈是向外追求，就更加容易被知識的形式符號所迷惑，你脫離生命的本真就愈遠。弔詭的是，人類的人格生命之成長，原本就是一個從「直覺」到「直覺」的發展過程。從生命始初的「直覺」，到「復歸於朴」的「直覺」，其間還須經過一個漫長且艱苦的「既雕既琢」的知識之洗禮歷程。而這個知識洗禮本身，它既是一種憂患與災難，却也正是人類證悟菩提，探取究竟真理的一大契機，它同時含具了障礙與成全的兩歧性能。因此，在「為學日益」，向外追逐知識的同時，還必須練就一套「為道日損」，向內省視的虛靜工夫，以消解來自心知的思惟概念之迷障，超越一切現象形式，直接把握本質內涵，方能「歸根復命」，開顯那「本自具足，本自圓成」的真心自性，恢復那「真誠惻怛的本體之仁」。如此，自能漸次臻達清明在躬，藝道合一（為學即為道）的人格生命之圓熟理境。所謂「其為物不二，故其生物不測」，這才是人類智慧盡性知天，參贊化育的真正創生之路。這種「為道日損」的「無」的工夫，按照牟宗三先生的說法，並非「實有層」上的「無」，而是「作用層」上的「無」。它既是一種工夫，更是一種智慧，這是中國儒、釋、道三家思想的精義所在。而這種通過「無的智慧」，對於人類直覺感悟本能的「原創智慧」的一種保存，正是姜先生在本書中屢屢提及的人類「三層智慧」中的「兩極智慧」，也是貫串全書的一個重要論點。

姜先生生長久以來一直任教上庠，講述美學相關課程。他的這一系列關於書道美學的論述文字，基本上是以「周易」與「莊子」為其理論依據。兩書分別是儒、道兩家的重要經典，「周易」一書更是中國文化的總源頭。至於「莊子」，可以說是先秦諸子之中，就藝術實踐（含創作與欣賞）方面立論、發言最多，而又談得最精彩、最深刻的一家。莊子學說的核心思想，頗與晚出的中國禪學有通契處。以此作為思想主軸來談論書道美學，可謂別具隻眼。同時，姜先生又長年旅居海外，對於西方藝術思潮及流派

的來龍去脈，知之甚詳。能夠隨時參酌西方現代藝術理念，用來觀照這一門古老傳統的中國藝術。故其立論既能「放眼古今，觀其要略」，又能「深入核心，探本追源」。姜先生說得好：「若離開中國文化背景，離開藝術創造的根源去討論書法，便無法抓住書法創作中的大問題。」事實上，姜先生所真正關懷的，並不僅只是書道界，還包括整個文化藝術界，乃至整个人類心靈慧命的發露與趨向，都在他的關照之列。關於這一點，細心的讀者，自能在他文章的字裡行間體會、印證得到。

姜先生本身既是學者，又是水墨畫家，具有相當豐富的創作經驗。近年也從事書藝創作，頗饒別趣，能新人耳目。以他這樣的學術研究與藝術體驗的雙重背景，再加上他個人對於生命的獨特感悟能力，所採取的「隨緣」點化式寫作形態，也迥異於一般正經八百的高頭講章式論文，讓人讀來倍覺親切，很能引人入勝。誠如大陸學者葉秀山先生所言，美學不是教你如何去創作的，它是教你去「理解」藝術的。姜先生的這些言論，不僅對書藝創作風氣已近乎僵滯的台灣書壇，提供了一個廣角的觀照鏡頭，將具有一定震聲發聵的提撕功能；即使是一般文化藝術界人士，對於這門古老藝術的理解，無疑也將因此而起到一種豁人心目的啟迪作用。

書法是一門很獨特的藝術，在西方美術史中，找不到它的直接參照系。也不知是否因為如此，在台灣幾乎沒有甚麼書法藝術評論。偶爾看到幾篇比較有水平的論述文字，雖也有其精彩處，又往往只偏重在藝術「形式」的表詮或相關文獻的考據上，很少兼能觸及到書藝表現的內在生命之本質，讀後多少總有一種沒說進去，搔不著癢處的惆悵感，跟我們心目中書法藝術評論之理想，還有一段距離。至於某些不辨皂白的吹捧；或過激的情緒語言，缺少學術探討真誠的文字，所謂自邱以下，也就無足深論。事實上，真正的藝術評論並不好寫，因為它除了要具備從事藝術理論建構者所需的「才」、「學」與「識」之外，還需要有相當的良知照察與道德勇氣。否則，即使實有所見，也將因為瞻顧太多而趑趄不前，在真理面前有所閃躲，這跟無此「眼目」何異？所謂膽識，對於一個心理發展正常的人而言，「識」是因，「膽」是果。「膽」之不足，只緣「識」之不真。只要見得事理真切，義所當為，則「雖千萬人吾往矣」，還有什麼好顧忌的呢？所謂計利則忘義，人一旦顧慮太多，畏首畏尾，便已缺少那種直覺的真誠之心，落入虛矯，而失去人之所以為人的尊嚴了。姜先生在書中曾對「後現代」有所指陳闡釋，均極深切。根據我個人的觀察與理解，所謂「後現代」，說穿了，就是「良知判斷的取消」。倘若這個說法可以成立，那麼，台灣當前社會確實非常「後現代」的。這種普遍對真理良知的漠視與忽忘，是很令人哀嘆憂心的事。一般世情如此，尚有可原。而從事藝術創作與學術研究，以追求真理為鵠的的人也不免如此，那就真要教人哀嘆了。因此，能夠讀到像姜先生這樣既有深刻的文化意識，又能一秉其學術良知，直言所見，無稍逃隱的論述文字，內心真有一種說不出的喜悅。儘管書中的部分別裁獨見，我們也未必全皆贊同，但這並無損於他這本書的價值。唐代書論家張懷瓘就說：「若與諸子雷同，則何煩有論。」事實上，學術貴在討論，倘若大家都能秉持研究學術之真誠，共同參與探討，則真理將因眾人平情的論辯而愈加彰明，我們衷心期待著百家爭鳴的繁榮景象之早日來臨。

明這本「隨緣談」已經建起了不少「緣」。我知道，「隨緣談」並不是金科玉律，更談不上什麼體系、學說；如果它還有些長處和用處，那就是我循著形形色色的「緣」觸及到人生、藝術（當然最重要的是書藝）中大大小小的許多秘密。而我卻不願、更不能把這些秘密統統揭開；且多半把揭密的驚喜和滿足留給讀者。

緣，是一大秘密；美，也是一大秘密。

如果宇宙間的大秘密是專屬於上帝或神的，那麼上帝是不肯輕易向急情者揭示其秘密的。弗洛伊德在五十大壽時，他的及門弟子送了他一面金牌，上面刻了這樣一句話：「凡能揭開宇宙間之秘密的，他就是一個了不起的人。」做為一個教師或一個作者，他的責任不是把秘密全部揭開，而是將一把萬能鑰匙傳給有志於揭密的人。《易傳》曰：「知幾之謂神」。「幾」就是揭密的鑰匙；「知」是主宰、掌握之意（如「知縣」即主宰縣），故神才是主宰掌握宇宙秘密之鑰匙的主人。如前面所說的，男女媾合，幾億精子卵子之一，不期而遇而相結合，絕不能用「或然率」來解釋，我們既無法確知其因由，便只有說那就是「緣」，就是「幾」，也就是天意或神旨。

或許有人說，這又落到「神秘主義」的套套中。其實我們講東方美學，就無法跳脫這一大圈套。《中庸》二十三章，有如下一段：

「唯天下之至誠，為能盡性；能盡其性，則能盡人之性；能盡人之性，則能盡物之性；能盡物之性，則可以贊天地之化育；可以贊天地之化育，則可以與天地參矣！」

子思上承孔子的思想，發揚心性說。由誠而明，而盡人性，而盡物性，而贊助天地化育萬物，而可以知天；一個人真正達到「知天」的時候，就可「知幾」、「知緣」（主宰、把握幾和緣），則可以升格與天地並列為三。孟子的盡人、盡心、盡性而知天，也是循子思一路下來的。在研究書道美學時怎樣才能循盡心、盡性而知天知幾呢？孟子告訴了我們一個最好的方法，即「求其放心而已」的「放心」。「放心」即把自己的身心意念全部放進去，而且要一注統統注下去。至誠可以感天地、泣鬼神，自然可以知天知幾，而參與天地為「三人幫」，來共同化育社會人群。這話很實際，也毫不誇張。

總之，誰能盡心、盡性（即把個人的心性、意志、天賦發揮到淋漓盡致）而能近天、知天，誰就能多掌握一點點宇宙間的「幾」和「緣」；他也就多一些機會揭開宇宙之秘，誰就最了不起（弗洛伊德語意）。轉到美學上說，誰能揭開宇宙大大小小的秘密誰就是大美學專家。我從不關心什麼派？系？理論？體系？我只管用心去體驗（盡心之所能），藉生活與美相生發。美，存於時時處處，存在於人、事、物（包括大自然、天）的微妙關係中。我們不必講太多大道理，又不能全不講道理。我是王陽明的信徒，談書道美學，也一定要「即知即行」。從心性的「誠」和「明」做起，一步一步近天（天機）、知天而期達到與天地為三的境地。亦即「天人合一」之境。

二、由「宇宙三元說」衍生出「三關六門」

在撰寫「隨緣談」的過程中，我有兩點重要發現是值得一提的：(一)宇宙是三元說。(二)人類文化史可分為三大階段，亦即整個人類智慧可分三個層次。我清楚地知道像這樣抽象而漫汗的大問題，即便有些發現，也很難為人所重視；但是它對我個人思想的發展，卻是一個重要關鍵，而且是「隨緣談」的核心思想。所以要先扼要介紹一下：

宇宙三元說：任何宇宙一元、二元、三元說都不新鮮。不過二十世紀末則確是一個「三元時代」或「多元時代」(「三」代表「多」)。然而我的「三元說」之發現，確也透過許多「緣」和「幾」，加上長期地苦思冥索才得來的。一九九四年秋，在我玩弄易卦時，忽然福至心靈，把六十四卦做了一次分析排列，繪製成三個圖表，竟然發現構成宇宙的元素，不管是質量、屬性、形色、空間、動能：，既是相對的，又是三分的。

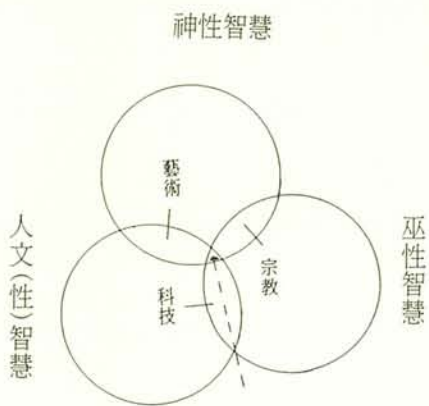
首先，我們必須先肯定、確信「六十四」這個數是構成宇宙的基數、基因。據生理學家研究，生命的基因恰好是六十四個。我想這絕不是巧合，而是一種必然現象。先設定此大前提，我把六十四卦多次排列分析，發現這六十四卦的屬性，其陰(性)、陽(性)、中(性)恰恰各佔三分之一。其所佔空間也各據三分之一(請參閱本書第四講)。先舉個最普通的例子。在傳統觀念上，人類社會是由男(陽)女(陰)兩性所組成。然而事實上，世間並沒有純男人或純女人，總是男中有女，女中有男。而且任何一個男女，其體內的陰陽成分各不相同。依理論說，一個人如果他體內陽性的成份超過50%，就被認定是男；如果陰性成份超過50%，就被認定是女；如果他體內的成份恰恰是陰陽各半，就該被歸類於中性人。這和我們依據生理、社會習俗和法律的分類法是很不同的，因為幾千年來，我們早認定人類社會是由男女兩性所組成。可是當社會習俗改變、法律失效時，第三類(中性)的數目和勢力就迅速膨脹起來。我敢於大膽預言，到下一世紀中，中性族群(包括生理中性、同性戀者、單身主義者、神職禁慾者)有可能超過三分之一而成為人群中的多數。

再就人的性格分，儒家嘗把人分為中行、狂(偏右)和狷(偏左)三類。孔子不但不否定狂狷，甚至頗欣賞狂狷型的人。故曰：「不得中行而與之，豈狂狷乎！」在理論上說，中行、狂和狷也是各佔三分之一的。「狂者進取，狷者有所不為」，是對狂狷正面的評價。中行型的人墮落了，最多會變成平庸；狂狷者墮落則多半不可收拾。故歷代政治教育都不鼓勵狂狷，而盡量導人入中行。一旦政治教育功能失效，狂狷蜂起，且日形墜落。中行反成為少數。則亂象叢生。此乃人類之隱憂。

我的「宇宙三元說」，曾以《上帝玩骰子嗎？》為題發表於一九九五年十一月在廣東深圳召開的「國際美學教育會議」中。因為它是這本「隨緣談」的核心思想。從那裡可衍生出許多問題：「三」，是生命之緣，也是美之根源；三是物質的三態，生命的三型；又是入於真理的三關；三關的大門向內外對開，可得六門。六門則是一切學問的門徑，也是美學上的六種法門。

三、人類智慧發展的三階段

在我清校原稿時，發現我在「隨緣談」中有十多次提到構成人類文明史的三層智慧：「巫性（原創性）智慧」、「人文（現實）智慧」和「無的（神聖）智慧。」能把這三種智慧貫穿起來，且相輔相成才能創造人類最理想的文化，也才能創造出最高的藝術。然而，事實上，今天整個人類都過份誇耀人文智慧所創造的成果，而忽略甚至否定了那兩端的智慧。這三種智慧的關係，可以用下圖來示意：



巫性、人文、神性智慧之交匯點，是人類精神之薈粹，也是無境或絕境。至此境界者即神即聖，亦巫（巫在原始社會中是原始聖，是所謂先知。是真正的大藝術家。巫非壞名詞。有正反二意）

由上圖可知，巫性、人性、神性三種智慧雖有其階段性，卻絕不是次第發展出來的。而且三者之間兩兩疊合，又三者可以凝煉、昇華為一點或一域。一個人若能進入此一點或一境，可以是神是聖，也可以是巫。在遠古時代巫是大藝術家，楚戈先生以為「巫」字是兩個人持矩（工即矩尺）在做工，或創造藝術或製造生活日用品或營建房屋。這說法很得考古學家張光直所許可。

巫性智慧與神性智慧接緣契合激盪，產生了宗教（大宗教之產生非常不簡單，數千百年才有一次。如基督教、佛教；絕非時下怪力亂神那樣容易出現）。

巫性智慧與人文智慧相結合，則可產生科技和現實文明。古代的巫是一種技藝人，是最先發明運用工具（矩）的人，也是原始社會中最聰明的人，所以我稱他為「原始聖」。「原始聖」是原始社會中的巫，又是政治、教育的領袖，又是社區中的神。故在原始社會中巫與神的角色常常相混淆，他又常常是人文文化的啟蒙者，用現代話說，則是科技文化的開創者。

人文（人性）智慧與神性智慧結緣，並妙契冥合，可以產生藝術（古代廣義的「藝」包括「六藝」：禮、樂、射、御、書、數；即今之所謂「生活技能」。在今天則有所謂八大、九大：藝術）。人文智慧與神性智慧接緣接壤（即兩種智慧疊合），自古就是中國藝術發展的康莊大道。故「神品」永遠是中國藝術的極則和終極關懷。西方藝術的大方向是偏於人文（性）與巫性相結納的；巫性是偏於技藝性、實用性和多變性的。例如畢加索曾被譽為：「二十世紀藝術史上的魔術師」。在中國藝術史上便很少出現類似的「魔術人物」。或許這就是中西藝術在人性根源上之不同。亦即中國藝術起源於人性（人文），其終極理想是與神性結為一體。又中國人觀念中的「神」是天、是自然。這又回歸到中國人的「天人合一」之境；而西方藝術雖也源於人性，然而西方的「人性」一向偏於自然之性（即原始性、原創性）發展，亦即西方藝術是偏向於「巫性」（技藝）之表達，一起步就偏向「巫性」發展，而帶有濃厚的宗教趣味；中國藝術一起步就偏向於「人文性表達」，並一步步逼近「神性」（是「天」或「自然」之神，非宗教上之神），故中國藝術有濃厚的神秘色彩，卻很少宗教內涵。依此，我發現蔡元培的「以美育代宗教說」是很孟浪的、無根的，是缺乏哲學或人性根源理論的。因為，在中國的人性根源上，藝術與宗教的心性源頭是分歧的、分流的。這或許是儒家思想不能轉型為宗教的主要原因；因為儒家思想一起步就往人性根源處追。

巫性、人文和神性智慧的交融統貫為一，是人類文化的最高理想。這是個人三十年來談《易》的一點點心得，也是此「隨緣談」的核心思想。世間任何事物，只要統一、完美、圓滿、諧合，通常都用「一」來象徵。《老子》三十九章：

天得一，以清；地得一，以寧；神得一，以靈；谷得一，以盈；萬物得一，以生；侯王得一，以為天下貞；其致之一也。

「得一」就是「得全」，就是上下貫通，消融無限多為「一體」。也就是孔子的「吾道一以貫之」。在藝術境界上，石濤則稱它「一畫」。所以三種智慧的結合、交融、貫通是「隨緣談」一再強調的。因為，當今全人類早把三種智慧割裂，人文智慧（意即科學知識）過份膨脹，而形成每個個人都「唯我獨大獨霸」，致使所有文化（尤其是藝術）變成「三缺一」的局面。所以我在行文中，一再推崇原始（巫性），景仰神聖。

四、最高之美全憑體驗：體驗本身即妙造

我稱自己所講的美學是「體驗美學」。體驗與經驗有別，更不同於實驗。實驗要靠科學設備和統計數據。體驗通常拿不出數據來，也未必要藉助於實驗室或實驗設施。十多年前，我女兒在賓州大學研究所修了一門色彩學。其家庭作業之一是「形與色的組合」。這是學藝術的人永遠做不完的作業。她買回大批彩色厚紙為背景，又把彩色發光紙剪成大大小小、形形色色的塊片。然後，在選定的一張大紙上做形與色的抽象組合。不斷推移變換位置色彩和形狀，每到「滿意」時就拍下幻燈片存證。當我們拍得幾十張幻燈片時，我們都對「色」有了深一層的體會。所以我雖不曾修習過色彩學的課程，而我對色彩的體驗卻相當不差。我一再強

調：體驗不單是經驗（單經驗未必能體驗到），更不能靠實驗（最高智慧未必是經驗的，也是無法實驗出結果的。「天才」硬是實驗不出來）。體驗是一種妙用、妙悟。鄭板橋說：「世間有妙士、有妙心、有妙眼，而以妙手得之。」體驗乃是一種妙心、妙眼和妙手的一種妙用。此之謂運用之妙存乎一心，我所謂的「體驗美學」乃是一心之妙用；倘若沒有生活，缺乏體驗，即便，寫成千百萬言的「美學」大著，仍然不懂「美」和「美學」為何物！

「聖人者，妙萬物而為言！」「妙」是妙悟、妙解、妙趣，與萬物妙契為一。聖人以妙契妙合萬物於一，以代替空談，正是「天何言哉！」之意。也是陶淵明的「忘言」之境。

五、「隨緣談」導覽

此「隨緣談」原是隨日常生活中所見、所聞、所思、所感，信筆而談。在出版之前曾計劃重新組合，把內容相近的歸類；但在我執筆時，每一篇結尾前，總要交待一下，下一講的內容和標題，於今若要調整順序，就必須改寫內容。所以只有依發表的順序付印。不過這二十講仍可約分為四大類：

一、書道美學原理：探美的「三關六門」

二、書道美學的內在聯繫：書道美學與詩及宗教

三、書道美學與時代之脈動：個人風格與時代精神

四、當代書壇人物：英雄創造時代？

以上四類中，最重要的還是第一二類，三四類是前兩類的引伸和發揮。青年朋友讀者，若不能對前兩類做相應地理解，對三四類便不能感之深，了之徹。例如，我介紹江兆申先生時曾提到，一棵大樹總是有向陽的一面和背陰的一面；它在空氣中有一半，在泥土下的根也佔了一半。可是我絕不能專挖地下的部份。事實上，地下那些才是它生命的根源。一棵樹的質地堅實與否？是否經得起雨雪風暴？要從地下的那部份去判斷。——像這樣的論調，才是我的「體驗美學」的精義之所在；也就是說，埋藏在地下的（我未曾講到的部份）才是最精彩、最真實的！不必過份重視我已經談過的，凡是已經發表的大都是糟粕；反之，凡我只說了一半，或僅僅暗示秘密鑰匙所在的語言，才是我的「書道美學」精義之所在！

美一

中華民國八十六年元月二十一日
脫稿于竹南得一齋