

在古典的基礎上加上浪漫

——傅君約（申）的兩條船

一、小憩與反芻

我對忠誥兄的書藝，既景仰又苛求。景仰的是他的書藝之博學多能；苛求的是我總是把他和古今大書家並列在一起來談。並誠心希望將來研究中國書法史的專家們能毫不猶豫地把他列入「大家之林」。——這樣一來，在執筆之時，就不免有點緊張，可是卻絕不扭捏做作。

在當代書家中，我最崇敬的是于右任和齊白石。據說右老一生中從未開過個展，他老在世時，歷史博物館要替他辦一次「祝壽展」（或許是「八十壽辰」？）老人家堅辭。後來「壽展」還是展出了。何館長騙他進館走一趟。他老人家前門進後門出。隻字不提展覽事，也不會抬頭看自己的「傳國之寶」。右老此舉是什麼心態？我猜不出。是否有點矯情？大概不會。（據說，大千先生從不在展覽會場中接受觀眾當面奉承讚美，也很高竿）（註1）。

我舉出這樣的例來，讓我們這些「小人物」總不免有點「寒儉氣」（我沒有諷喻別人之意，我自己也辦展覽，也在會場送往迎來，很無聊。）一談到這裡，立刻發覺自己在「大人物」（如于右任等）面前，先輸了一棋（註2）。

再進一步說，我把《隨緣談》的大門打開通向當代，面對親朋好友，也要一點「勇氣」。當然也有人罵我「傻」。不過我仍坦

然無愧怍，仍盡情說些自己想說的話和該說的話。如果這些話，對書法界、對藝術家有些好處，我為什麼不該說呢？

「書法美學」是以「書法美」為討論對象的，我常常警告自己，不要把美學寫成「書法欣賞」。更絕不該把它寫成「捧場文章」。我的原則是，每次都藉著一個「緣」，提出一個書法上的重要課題。而且是盡量從「美學的眼光」來談，否則就不該掛起「書道美學」的招牌了。

譬如，上次我是盯著杜忠誥所說的「個人風格」和「時代特色」加以發揮的；因之，我也就從這個觀點來對他的書藝作價值判斷。採用這樣的標準來批判他的書藝，可談的話題就多起來，爭議性也大起來。所以有很多話就沒有說完，即便說出來也未必令人滿意，當然「不知（我）所云」的人也大有人在。——不管如何，這問題值得很多人繼續去深入討論。

這一講要藉傅君約（申）兄談談中國書法中的古典和浪漫。——「古典」和「浪漫」兩個辭，好像不難懂，要弄清楚也實在不簡單。

二、傅申其人——古典多於浪漫

大藝術家大多數都具有雙重（或多重）性格，如果這句話可以證實：那麼君約是深具藝術家氣質的。他的性格很古典，卻也

有他的浪漫。

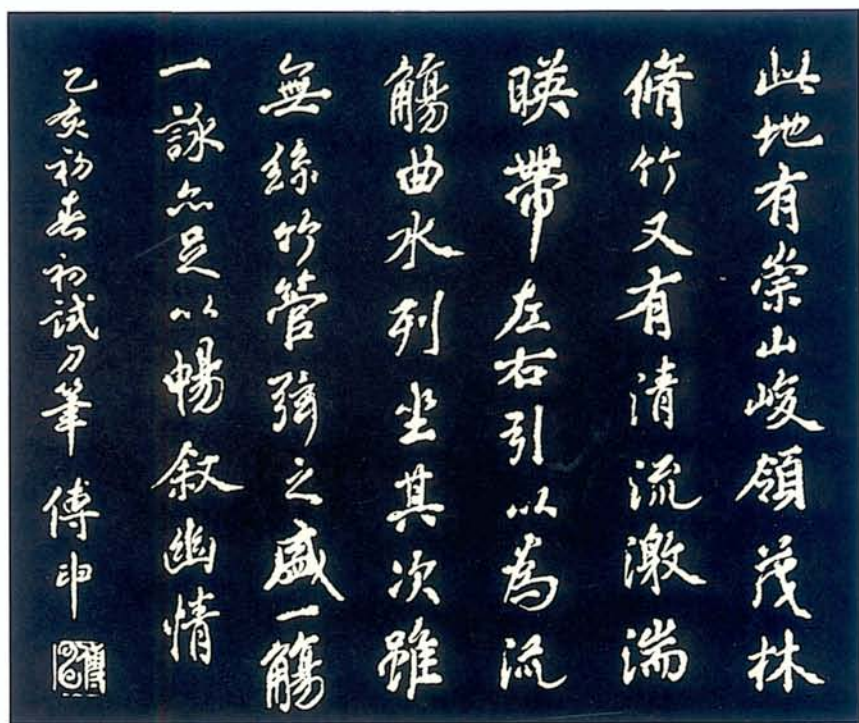
君約於一九五六年入師大美術系。在校大學生多數貪玩，一到暑假都排滿了各種課外活動（如勞軍、游泳、練球等），君約卻與幾位知己相約，留在學校宿舍中。關起房門來，穿一條短褲，足登木屐，整夏不出大門。只兩個暑假就奠定了書、畫和篆刻的基礎。以致在一次系展中，毫無疑問的他的成績該是「三項全能」又是「三項冠軍」。可是系裡的教授為了顧及普遍獎勵的原則，就把這三項的評審結果分配給君約第一、第二和第三不同的名次。那次我和陳丹誠先生相約去參觀那屆「畢業展」，「傅申」這名字給我留下了深刻的印象。

一九五八年我應聘到建中教國文和美術，君約則於一九六〇年進入師大附中任教。有一天，他突然來訪。經過研究之後，共同組織了「六一畫會」，成員包括了吳學讓、董夢梅、劉榮黔（現在加拿大）、汪汝同（擅水彩、因情感問題自裁）和我倆六人。但「六一」從沒有辦過展覽（二〇〇一年或許辦一次）。

一九六三年君約後我一年入文化大學藝研所，二年後他進入故宮博物院，六〇年代末，再進入普林斯頓大學藝術考古系攻讀博士。一九七一年春，我也從堪薩斯大學以研究員的身份轉去普大。我帶著萬分興奮的心情，抱著「大丈夫當如是也」的決心奔赴新的人生旅程。七七年君約榮獲他的博士學位，而我則年已過半百，壯志未酬，於心難安。在與妻子通電話時（她正任教耶魯）竟泣不成聲。自信對於榮譽得失，尚稱豁達，但對於此人生過節居然如此失態。二十年後，回想起來恍然如夢，於今，我羞答答地如實寫出來，他人或認為我缺少「火候」，我卻並不以此為恥（註3）。

我們的老闆方聞教授聞之，特地給我安慰和鼓勵說：「人生各自有緣，傅申有其過人處，你也有他不及的地方：博士不代表什麼；有那麼一天，我送你一個榮譽的」。私人談話不該公諸於世。寫出來，表示我衷心感激聞之先生。也藉此說明我和君約的重重「緣」和瓜葛芟蔓老是糾結在一起。分也分不開。

君約是一位早熟早慧的人。在大學時代就意氣風發，光彩照



圖一 傅申《刀臨（刻）陶版蘭亭序》1996年作

此作係以刀直接臨自《蘭亭序》（未經書丹過程）卻微肖入神，可知傅申的臨摹工夫。

人。他的思想、生活自然會有他浪漫的一面；然而他在治學上或藝術創作上卻又是那麼古典，又那麼執著，古今中外許多偉人都同時具有這兩種性格。錢穆評王陽明的性格是「既執著，又跳脫」。歌德更是古典與浪漫的結合體。齊白石也是古典浪漫兼而有之的。君約的古典性格，表現在他的書畫上，尤其表現在他治學的方法上。最重要的是他的工作環境，把他塑造成一個「古董人」的形象。三十多年的博物館、圖書館、教室生活，使他完成了一種「學者」的共同典型。他的學術論文，篇篇擲地有聲；對中國

書畫鑑定的眼力，真可自謂「當今之世，捨我其誰！」記得當年在普大研究室，碰到了難題，或有不能辨識的草字印文時，就共同「上窮碧落下黃泉」地查核探究，猶仍然查不出。他就會發句狂言：「不必再查了，我們查不到世界能知道的人也不多了。還是留些機會給高明吧！」可見君約在探究問題時，是那麼執著。可是他從沒有忘情於書畫創作的享受和因書、畫、篆刻創作所得到的榮耀和樂趣。

若從一九六二年算起，君約的學術生涯已經延續了三十多年。在這三十多年中，雖然他一直穩居「學術的巨艦」上，可是他的另一隻腳總希望踏上另一艘遊艇享樂一番。俗話說：「腳踏兩條船」。君約既羨慕遊艇生活，又不能把另一隻腳提起來，跳脫開，這種矛盾的心境和不能習慣於遊艇上的動作是必然的。我是過來人，當然知道其中甘苦。但是最大的關鍵點是我從沒有爬上一條「巨艦」，也不甘於一生都「窩」在「巨艦」上，於今我倒坦

然悠游在「遊艇」上。站在老友立場，我真期盼著君約能早日脫離「巨艦」。雙腳踏上游艇。

君約之所以篤愛古典，投入學術研究三十餘年，還是基於他的濃厚的古典性格和對古典的依戀，試看他這次展出的刀筆（刻）臨《聖教序》《蘭亭序》、及刀臨宋徽宗瘦金書。不僅微妙微肖。簡直是古意盎然。真像看一部多年前的「經典電影」或聽一曲貝多芬的古典交響樂。仍有其感人肺腑的力量。

不過，若要君約從傳統的「巨艦」上跳到小遊艇上，還要經過一段時間去掙扎。

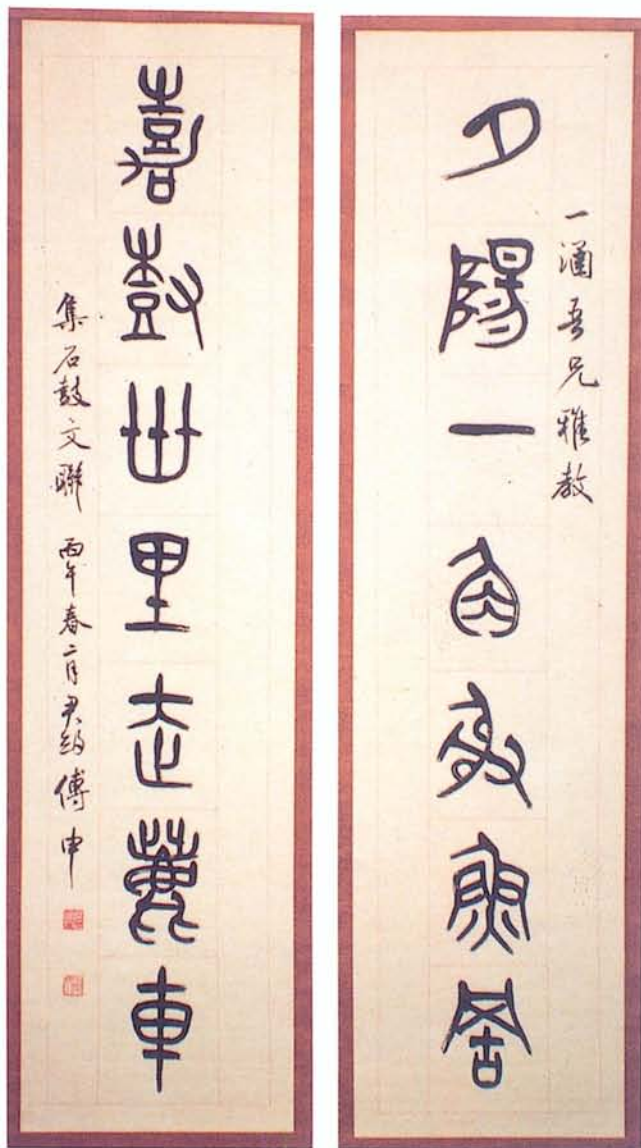
君約（一九三七～）少我（一九二六～）十一歲，他的藝術卻高於我許多。（我三十後始執筆，七十始知書）。我平生不曾拜師學書法。一九六二～六七以及一九七一～七九的十多年間，曾多次見君約揮毫，並給我們全家留下不少墨寶（圖二）。所以我們家人都把「傅叔叔」視作「貴賓加國寶」，對我則是益友畏友。

坦白說，當我決定把筆鋒對準他的時候，真是既高興又緊張——我怎樣著墨？我的原則是不能瞎捧。

三、為「古典」、「浪漫」進一解

「古典」是從英文classical而來，有第一等的、最高等、最優的、模範的等涵意。用之於文學藝術，是指超越時代時尚，且有不朽價值之作品。「浪漫」是從英文Romantic來。有傳奇性的、空幻的、不守成規的等涵義。

如果再加引申，願列表相互比較如下：



圖二 傅申《集石鼓文聯》1966年作

此為傅申（1937～）二十九歲，那時他的各體書均有了深厚的基礎，此作雖係臨石鼓，卻參以小篆筆法，上款行書尤瀟灑，王書的底子上，頗有個人風格。

| 浪 | 典 |
|---|---|
| 1. 重視偶然性、強調變化、向前衝。 2. 從原始生命中發軔，故重視新奇。目光多專注自然、重視原創性。 3. 強調感性，重視個人創造性，突顯個性。 4. 強調奇幻、異化。 5. 活潑、輕快、靈動、跳脫。 | 1. 重視永恆性，追求不朽。 2. 從史乘中汲取經驗，故看重傳統。目光多注視人文。 3. 強調理性，重視他人經驗，長於摹仿。把握整體性。 4. 強調典型、楷範、高雅。 5. 渾厚、謹嚴、持重、執著。 |

以上對「古典」、「浪漫」的比較，有許多是引申而來的。字典書籍上不一定查得到。

四、以齊白石、張大千為例

前些年時帶學生參觀《海峽兩岸齊白石收藏展》，邂逅老友閻先生，猛然問了我這樣一個問題：「你老是說，齊白石是二十世紀中國畫壇第一。其偉大處何在？」我曾寫過不少有關齊白石的文章。也多次做專題講演，「其偉大處何在？」卻不好講。我急中生智，隨便講了一個理由說：「當代大畫家中，如張大千的藝術內涵、藝術生命，幾乎全來自人文（註4）；而齊白石一方面不忽視人文，卻又能緊緊抓住自然生命，以至宇宙的內在生命」。閻先生雖不治藝術史也端的是高竿人物，連呼：「夠了！夠了！高明！高明！」揮手而別。

張大千與齊白石相較，確實是更古典些，更多依借人文（世

界歷史文化中，前人所創造累積的成果），齊白石除了擷取人文之外，更長於從大自然中汲取生命滋養，更能從勞動生活中獲得創造與發明（藝術起源於勞動說也有些道理）；張善妙知妙解，齊乃神感神應；齊曾自許：「予略知三世（前世、今世、來世）之事」（見《題三柿圖》），張說不出這樣的話，也就是說，張對當世及生死哀榮把握到絕妙境地，但他不太關心來世。有一位藝術家（忘記姓名）諷刺畢卡索是「幻想世界中的盲者」，他卻自己辯護說：「我是現實中的超現實」（罵者和辯者都高竿）（註5）。

由前邊的例子可知，把張、齊擺在一起看：張是非常非常「古典的」，齊是相當相當「浪漫的」（圖三A、B）；若把張和溥（心畲）擺在一起看：則是張是浪漫的，溥是古典的（圖四）。同樣的，若把畢卡索和馬蒂斯並排在一起：則畢卡索是較古典的，馬蒂斯是比較浪漫的。是故，所有大藝術家都是古典浪漫兼而有的。古典之極致或浪漫之極致必可形成明確的個人風格。若古典之極致又加上浪漫之極致，兩個極致之和則可使其個人風格突出，同時又能使傳統內涵豐富；此齊白石之所以不可及也。藉此機會也可對「個人風格」「時代精神」作進一步解。

做一個藝術家，最可憐的是既不古典，又不浪漫。留在中間一段（現實中），就叫「俗」。俗又有「惡俗」、「世俗」之別。世俗本無可厚非，因為人人都要衣、食、住、行，故「普普藝術」也挺可愛。普普則是既不浪漫，也不古典，只是緊緊抓住現實，把現實誇大、美化也算一種藝術。所謂「後現代」就是既不純古典，也不限於浪漫。而對於「三世」（過去、現在和未來）都茫然無所知，「現代」人好可憐。「後現代」無所謂藝術不藝術。例如清代總有個縣太爺鄭板橋很可愛（鄭之浪漫多於古典），試問今天有幾個人不滿意惡俗穢氣。藝術家也拼命抓「現實」。所以我說當今的書畫家，大都是「後現代主義者」（即猛抓現實，沒有過去和未來；不愛古典也不懂浪漫）

五、古典與浪漫應從「時」「空」去理解

古典與浪漫的內涵很複雜，一般人不是誤解就是想得太簡單

了。古典的屬性是向後的，在時間上是向「古」去追的（如溥心畬先生開口即宋、元），在空間上喜歡找一個定點（點擴大則成面或體；浪漫的屬性是向前的，在時間上是向「未來」追求的，沒有定點。近代藝術中，超現實、未來派、表現派、抽象主義……大都是浪漫的。二十世紀好像是一個「非古典的時代」。其實「現

星塘小別感年華
十載飄零到亞家
雪後園林歸未已
尊前誰與向梅花
秋蘭世姑孀兒孫

圖三A 齊白石《行書立軸》（早年學何紹基約1896~1904年間）
齊白石早年曾學何紹基、金農等之書畫，此幅尤酷肖何紹基，知其擬古、臨摹天賦功力之深。

楊柳青園綠岸柳花
日紅酣三十六陌繩之由頭
墨助江南
王荆公詩
帥南一先生清心柳末白石齊漢

圖三B 齊白石《篆書王荆公詩》1940年後作此幅或為晚年作，齊老六十歲治印始用《天發神識》的刀法和《祀三公山》的篆法，其晚年之書則是融入治印之法（刀法）和畫法，此幅是書法、亦篆刻，亦六法也。

在」是建築在「過去」上，「未來」也必須踏著「現在」走過。一個個體生命、一件藝術品、一種文化、一個國家，如果他的存在以「現在」為基點無限向兩端延伸、成長而真實化。他（它）就是偉大的。這不是空話，而且是很真實的，很必要的。一個藝術家若能向「古往」探得深，又向「未來」追得遠，或許就是李可染所說的：「用最大的氣力打進去，又以最大勇氣打出來」。「打進去」進入古典，「打出來」走向浪漫真是談何容易！人生最大的學問、最高的藝術就在「打進」、「打出」中做功夫。
杜忠誥和傅君約兄，在當今「中年」一代，「打進」的功夫是一流的，「打出」的勇氣總有點寸寸不前！
六、「提得起」、「放得下」

與「打進」、「打出」密切關連的是「提得起」、「放得下」。一般人對於「提得起」、「放得下」六字理解得太簡單了。好像張大千那樣，會大把賺錢，又會漂亮地花出去，就算「提得起、放得下」，當然這對一般人來說已經不容易了。可是在研究學問、面對



圖五 傅申《行書條幅》

選字1996年作

此件係從右軍出，非常從容，是君約的本色，可知他在王字所下的工夫。



圖四 溥心畬

《行書「碧雲」二字

此溥先生「碧雲」二字，雖極揮灑，用破筆表現飛白，可以說是（純書法），沒有「金石味」，也不崇尚「北碑」。與大千先生比較，仍算較「中規中矩」的，亦即較「古典」些。



圖六 傅申《黃山真龍青花瓶》

（臨漸江山水，1996年作）

此臨漸江山水，很清雅；尤其是在花青瓷上，有「冷冷逼人」之感。

生命或整個人生有關的節骨眼上，能提得起，就不那麼容易了。

記得方東美先生有類似的一段話：

要使中國現代化，創造出新的藝術。就必須先有一批高智慧的大哲人、大藝術家，把整個中國歷史文化統攝起來，從中國文化中汲取其精髓，利用這些精髓做原料，重新孕育、塑造一種新產品、新文化、新藝術。（原書不在手邊，大意如此）

把「整個中國歷史文化統攝起來，從中國文化中汲取精髓」，這種方式地「提得起」就不能輕易用來嘉許一個人了。至於「放得下」或「通體放下」，究竟應如何去理解。仍然要看個人的造化。最近政治人物也學會了一句「退一步海闊天空」。而事實上「退一步」不等於「放下」。因為「真放下」需要大智慧、大勇氣，不是說說就可了的。

「提得起」，需要一點「古典」的工夫和宗教家的執著；「放得下」，更要靠一種「浪漫」的情懷和大英雄氣度。

小名士一類人物既提不起，又不肯放下所以名士永遠不成才。弘一法師晚年的書法頹然放下，連「功」都不顯，「力」尤內斂。從弘一這一例子，大致可以了解藝術家的「放下」之不易與可貴。

七、大字要鬆、要拙；小字宜緊、宜巧。

君約最得心應手的是幾件刀筆陶版。臨《聖教》、《蘭亭》和臨宋徽宗瘦金書，其次是行書條幅（圖五），那幾幅都是從右軍將軍來。君約之陶書都沒有鄭善禧、陳瑞庚二公之流暢自然。一

則由於他的兩腳仍分別踏在兩條船上，二則由於他尚未諳釉性和未習慣在立體面上書寫。倒是畫在大瓷瓶上的北宋山水和臨漸江山水，卻「冷冷逼入」（石濤評倪雲林語）。古典秀雅兼而有之（圖六）。

幾幅大字對聯都略嫌躁鬧（圖七）（因墨汁膠過多，宣紙太鬆所致）。最主要的原因是，要寫大字不適用於王體，一定要寫就必須改從碑。黃山谷、趙松雪每寫大字時就要改從李北海；何紹基的隸書聯也有點蹩腳（卻別有拙趣）。君約的隸書大對聯取徑於臺老靜農。但臺老寫隸，曾經過一番掙扎和轉化過程。君約還不能習慣於那種筆法。我勸他仔細研究一下齊白石的「計白當黑」，努力在「白」處經營。寫大字要鬆、要舒緩從容，要善用「面」（空間）。（圖八A，B）

大字要鬆，小字宜緊；君約卻把大字寫緊了。大字要拙，小字宜巧；君約又把大字寫秀了。

蘊真愜所遇

賞心如有餘

傅申書

圖七 傅申《隸書五言聯》1996年作

君約最擅二王行草，其次是篆書，篆近鄧石如，鄧為清一代大家，但其各體書都不夠含蓄，若從鄧入手，最好能再融入他家，以求更拙、更澀。

八、電光燧火

莎士比亞認為詩是燧石所發之火。在二次世界大戰期間，物資生活極度困乏。買不到火柴點火，只有到山野間揀一些燧石，家家都備有幾把「火鏈」（一塊小鋼鐵片，用以擊燧石取火），用火鏈猛然一擊，擊出散落的火花，有迸發的、有墜落的、有斜射

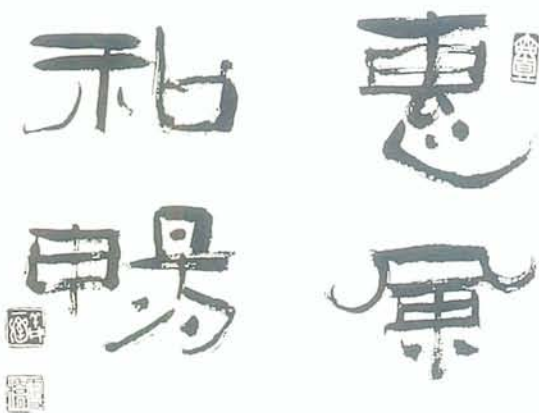


圖八A 齊白石《白石畫冊》四字1938年七五歲作

白石老人此四字，特重視內在結構，亦即「計白當黑」的治印要領。如「白」字中間之兩「白刺」，可以六朝北碑刀法觀之。「畫」字中間方與圓相結合，使內部空間處理極盡「變化多姿」精美絕倫，且有第三度感（因圓圈先書於「十」字）。「冊」字上端封閉的三「口」和敞開的三「口」，如鐵柵一樣堅實。

的……直到點燃著火種為止。這景象美極了。莎翁遂以此象徵「詩之美」。（註6）

歌德（一七四九—一八三二）和席勒（一七五九—一八〇五）這兩位德國歷史上的偉人。二人在性格上是極端相反的朋友，卻互相點燃、引發，完成了德國十八世紀末葉的狂飆時代（或稱天才時代）。書法之振興雖不像詩那樣靠靈感，但天才仍是極需要



圖八B 姜一涵《隸書惠風和暢》四字（1996年作）

姜一涵素不擅書，年近七十因撰《書法美學》始略知書法之美。此幅於「佈白」上頗學齊白石，如「惠」「風」「暢」三字均有一封閉的「田」字，均得於齊白石，但予書猶未能深深「打進去」自亦不敢言「打出來」，僅「心嚮往之」而已！

的。而天才的爆破輻射，有類電光燧火。星星之火可以燎原。一句話，甚至一個字也或許會啟動心靈，攪動世界。又雷電、燧火之產生都靠一個「緣」（適當的條件），只靠猛力，未必能達到目的，書法要好，也只是「恰到好處」。不必過份用力。

像君約這樣有學養、有智慧的書家，在書法上已有了那麼高的成就，本用不著長篇大論、嘮嘮叨叨地絮聒，只要星星燧火，智慧之光自會迸射出來，我該停筆休息了——花了整天的時間，是否能磨擦出點星星燧火來？

九、透網錦鱗

一日去竹南鎮博愛公園，在小池邊練功，一條紅鯉騰躍出水面一尺許。那景象、那潑刺地一聲和紅魚騰空小駐的片刻，實在太美了（註7）。不由得使我聯想起一句詩，並就這句詩綴成一聯，現抄於下，做為這次「隨緣談」的了緣：

透網錦鱗猶滯水；

出籠猛虎更愛山。

若把我們人比擬作魚，我們每個人都都在層層網罟中，怎麼也掙脫不掉，就算有幸「透出」網，還是要受「滯」（有滯留、依賴、阻滯等意）於水，此時身上沾帶點水不但無妨，而且需要，甚至更美——人不能完全自由，一無依傍；但不該長久生活在網裡。

若把我們比做虎，沒有被拘過的虎，不知山林之美和可愛。書法本來就是一種修道的工夫，修道的人最重要的是適性，或恢復其本性，或完成其本性。是故修道過程中，總以「透網錦鱗」，「猛虎歸山」比做解脫或過關，這種工夫對於練書法的人也是很重要的！

註1 一九八〇年代，台北龍門畫廊替劉太希先生辦了一次書展。劉老的條件是他只管提供作品，其他的雜務（如作品裝裱、訂價、開幕等）一概不聞不問。畫廊老闆提出另一點要求，希望劉老在開幕茶會中露露面，他答應了；然而，在開幕茶會時，他卻

正在北投逛街。這般瀟灑也難學到。

註2 書畫家開展覽，有類演員上台或上銀幕。但是如果展覽、剪彩、致詞變成了定型的公式俗套，則是俗不可耐的事。尤其是讓一批似懂非懂的「專家」評頭論足，藝術家本人則「粉墨登場」笑臉迎人，則確確實實是件俗事。右老等人確是棋高一著。

註3 一九九六年一月十五日滿一百周歲的德國人瑞雅克貝，獲得了他的博士學位。假定我自己也能活過百歲，一個「學位」肯定是會有的。

註4 「人文」從字面講，是由人類所創造的一切文明、文化及一切人類生活的總經驗、總成績。Humanity則有人類、人性、人道、人文學科等涵意；而Humanism則有古典文化之意。故凡深入人文者則必趨於古典。事實上，廣義的人類文化，是由人文（性）、巫文（性）和神文（性）所共同組成的。「人文」不能代表一切，人文也不萬能。

註5 像這樣的話不必多加解說，悟者自悟，昧者永昧。有位老朋友說畢卡索怎能了解張大千的畫？故傳說中畢卡索看過張大千畫展後加了一句批評：「我怎麼沒有看到張大千？」從兩方背景去判斷，這話是千真萬確的。

註6 此段得到童元方的啟示。《聯合副刊》有其《燧石之火》一文。童是哈佛文學博士、詩人、譯有《愛因斯坦的夢》（爾雅）。

註7 在傳說中，王羲之因觀鵝划水而悟筆法，黃山谷因見舟子盪漿而書藝大進。予因觀紅鯉躍空，而悟到作畫一定要「乾淨利落」。鯉魚躍空一般有兩種方式：一是橫竅：即魚在躍水之前，先將身體橫臥近水面處，首尾猛力下竅而後彈起；二是縱躍：即在躍出水面之前，將尾疊起，然後用力一剪，藉尾巴扭曲之力彈出，魚躍出水面不管橫竅或縱躍，都要靠一種「巧勁」，很值得書家去體悟。