

百年的寂寞

——「二十世紀書壇三家」

(一) 選擇是一種最高的智慧，更須要客觀的標準

在「隨緣談」之一《美育》五十五期·民國八十四年一月，我曾僭稱于右任、齊白石、吳稚暉為「二十世紀中國書壇三大家」（圖一）。文章發表之後，專家們對於于、齊二家提出反對意見的人極少，尤其是右老，可以說是「全票通過」；對於齊老也極少有人反對，最多是持保留的態度。原因是晉以後的中國書道史，向以鍾王為正宗，齊老的書法有點離經叛道，一般人尚難接受，也有的人謙稱「不懂」；至於吳稚老，由於他傳世的書跡不夠多（與于右老、沈尹默等比，數量相差很遠），尤其是大陸上中青年一代，便很少見到他的作品，以致使大陸上的書家或書論家，對稚老便「無可批評」。如此以來，使我對「三大家」的說法，竟有些動搖。

直到一九九六年夏，我去普大葛思德圖書館查資料，見到稚老五六種書法的印刷品，才使我對以前的主張，增加了更多信心（圖二A、B）。所以我要舊調重彈。對我提出的說法予以解說，藉以證實所言或許不至謬誤，而不至是一廂情願地巧立名目。

然而，要在一百年內的數十億人口中選出三個人，絕難令人都點頭，而在百年內，中國人會玩弄筆桿的人最少也有十億（九五五年某報載大陸當下書法人口約一億），用什麼標準來「選賢與聖」？我有沒有資格來潛做這樣一件「大事」？必須先做一說明，

並首先提出選舉的原則和標準。

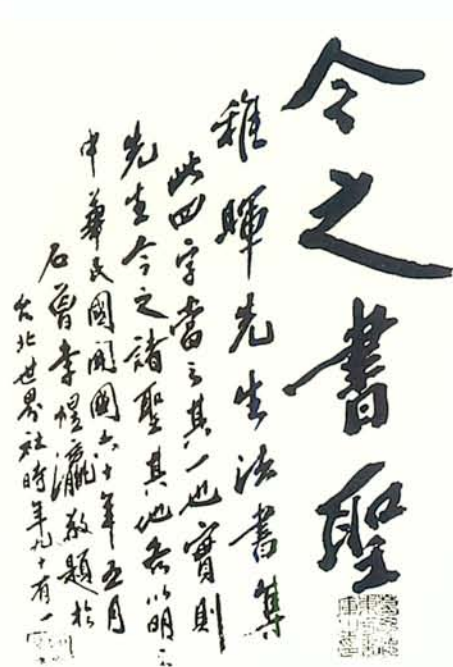
(二) 選「三大」的五個標準

真正大書家，一定是個「大人物」，我先要給「大人」立個標準：

一、是偉大的存在者。我要舉一個簡單的例子來說明「存在」。我們若把「個人」比做一座電臺。若此電臺電力足、機器靈，那它不僅可收到全地球上的訊息，甚至可收發到地球以外的星體去。那此電臺便是一個「大存在」。熊十力先生說：「存在大的為大人，存在小者為小人。人類史上存在之大，無過於孔子和釋迦者」。《易·乾文言》：「大人者與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶，先天而天不違，後天而奉天時。」用佛家的說法，「存在」就是人與人、人與萬事萬物所建的「緣」（關係和相互影響）。緣又有善緣和孽（惡）緣。世間有些罪犯，大多是把自已的「存在」沒有得到妥善的安排，認為社會沒有重視他於是拿起鎗來衝進公共場所一口氣殺死若干人。目的是讓人承認他的「存在」。然而毛澤東自己並沒有拿鎗，卻在幾次「運動」中，竟殺死了一億以上的人口（註1）。如果說單就毛澤東的言行思想支配之大、影響之深，涉及的人數之多，恐怕整個二十世紀無人可比。那毛的生命確是一大存在（圖三）、一大「孽緣」。那



圖一 于右任、吳稚暉、齊白石三大家遺像。我在「隨緣談」之一，即曾提出「二十世紀中國書壇三大家——于右任、吳稚暉、齊白石」的主張。這說法，不太可能成定論。但既然如此說，也該有些理由。現在請先看看這三個大人物的像。我非常讚同「藝術家本身就是藝術品」的說法。試看看這三個老人的像是不是很夠料？



圖二A 李石曾題《吳稚暉先生書法集》。稱稚老為「今之書聖」，未必得到普遍認同，然稚老書確非尋常可比。



圖二B 吳稚暉（1866～1953）書「宗蔭室」和「雲林書畫社」二扁額。此篆書用筆結體都很傳統，卻非常質實，融大小篆為一，有清以來篆書大家輩出，若將稚老之篆和二十世紀以來諸大家排比觀之，稚老篆絕不「小器」，能與之頡頏者也很少；此行書扁額，也很難把它列入某體某系，卓然獨自面貌，稚老傳世書作不少，精絕作品亦不少。將專題介紹。



圖四 梁楷《李白行吟圖》

李白受莊子影響很深，他的空間意識（即「存在」）藉著他的詩，無限向外伸展，他又常常藉著神話或幻想把自己帶到一個無邊的宇宙去。所以李白是一個「大存在」，梁楷又藉著李白表現了他自己的「存在」。若沒有「存在感」便不能畫李白，近人畫李白（包括傅抱石）只曉得李白和酒有關，不了解李白是一個「大存在」者。



圖三 普普藝術大師沃荷爾(Warhol, 1928~1987)所作《毛澤東》乃是利用毛的知名度，以達到他的廣告效果，就像他畫瑪麗蓮夢露的目的是一樣的，無論如何毛澤東是一種「大存在」。

他便是與「天地合其德，日月合其明……」相背道而馳的「大人」，然而無論如何他卻仍是一種「大存在」。一個普通人意外死亡，父母子女或師徒好友哭得涕泗縱橫，哭完也就完了，乃是「小存在」。

一九九五年「華盛頓郵報」突出奇兵選出了「千年風雲人物」。成吉思汗也上了榜，他能橫跨歐、亞、非三洲，征服了小半個世界，同時也把中國的三大發明傳到歐洲去，對中西文化交流做了

空前的大貢獻。「風雲」了千年以上，當然是「大存在」。

以上所舉毛澤東、成吉思汗都算是「大存在」，不過這一類應算是「顯性大存在」；世間還有一類是「隱性大存在」。在元代有一高僧叫高峰妙原（中峰明本之師），在天目山閉關一閉就三十年。他如陶淵明的歸隱，乃是「存在之貞定」，也是一種「大存在」，不比成吉思汗容易。也有其「存在價值」。出家或歸隱乃是把「塵緣」截斷，通過「自然」與本源（質）相湊泊，傳統的说法叫做「謀道」、「求道」。與天地為一體，當然是「大存在」。所以出家人或隱者都愛自然，喜歡遊山玩水或蒔花觀魚，那也是一種「存在」的方式，是生命力的反方向運動。我把它「隱性大存在」。其影響社會，對文化潛在的影響力是細水長流的，也是不可計量的。像禪宗中的慧能、臨濟，詩中的李杜（圖四），若少了這些人物，中國歷史就要頓失不少光彩。

「存在」又分「現實存在」和「超現實存在」，一顆人造衛星，利用火箭以足夠的動力衝破大氣層，進入太空，自然就會找到它自己的軌道，循著一定的軌道運行不已。完成了它自己的「體系」。藝術家也是如此，若能超越現實，進入「太空」中，則可自成體系，才有資格稱「家」。體系有大有小，故藝術家也有大家、小家，

名家、專家之別。如鄭板橋只是「專家」(竹)或「名家」(名士)而不是「大家」。

二、在文化上(藝術上)是承先啟後者。一個人對於過去的歷史文化接受的面越廣大、久遠，就越能呈現其永恒性和古典風；另一方面，若他開啟未來越突出、新奇、久遠，就越多創造性和浪漫趣味。承先啟後兼而有之的才是真正的「大家」。例如五代之楊凝式上承六朝及唐之歐陽詢、顏魯公；下啟蘇、黃等大家；元之趙松雪上承鍾王，下啟元後諸大家。在繪畫上，元四大家皆由他「提醒耳目」(董其昌語)。故楊、趙在中國書畫史上是不可缺的「大家」，若缺了他們，中國藝術史就要重寫或有另外的寫法了。他如錢選在當時當地的聲望遠超過趙松雪，可是他對後代藝術史的影響力卻遠不及趙，故在藝術史上的地位也遠不如趙。

三、在人格上兼具神秘性和永恒性。司馬遷《史記》載，孔子見老子曰：「鳥，吾知其能飛；魚，吾知其能游；獸，吾知其能走。走者，可以網；游者，可以綸；飛者，可以矰。至於龍，吾不能知。其乘風雲而上天。吾今日見老子，其猶龍耶！」(《老子韓非列傳》)。龍是神秘、變化、多能的象徵。又史記本傳謂老子活了兩百多歲，雖不可靠，但老子長壽是無可疑的。

又孟子的「充實之謂美，美而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之謂神」。故聖與神永遠是中國藝術的最高準則。聖、神都有其神秘性和不可知、不可道的特色。另有其溫柔敦厚、包容萬有，說不完，講不清的屬性。此「包容萬有」，就是「充實」；「溫柔敦厚」，即「充實之美」；「說不完、講不清」，即「聖而不可知之謂神」。在現實世界中，任何人都不敢自命是聖是神；但人人都可「希聖希神」。此「希聖希神」就是向「最完美」追求迫近，永無止已地掙扎。像塞尚在彌留時還要握一支筆在漫空中畫。這種「於穆不已」地追求就是一種「天命」。故孔子說：「不知天命，不足以為君子」，當然也不足以為偉大藝術家。(今天有許多人把「使命感」講歪了)

四、統御力和創造的動力。英文Control有控制、支配、管理、調節、操縱、審計、錨住(船)等意。一部起重機之所以能吊起

數噸重之物，就是因為它動力強、根基穩、機器靈。一位好的領導者，在開會時只要幾句話就把事情之安排得妥妥貼貼。在歷史上，如埃及的法老王、俄國的彼得大帝、中國的秦始皇、毛澤東，都有其過人的統御力；但統御力過度膨脹，連自己也會失控。故適度的合理的統御力才能創造大事業、大藝術。

統御力和創造力特強的人必須得到合理地控制和運用，才能完成偉大的創造。但世間最偉大的藝術，如金字塔、長城，以至貝多芬的音樂，梵谷的繪畫都是非理性的。故世間真正偉大的藝術家的出現，常常是非理性的。我們無法用常理去解釋，如大的天災人禍之來臨，無法完全預知預防。世間最偉大的藝術也是無法解說、更是無法完全了解的。至其極，我們只有說「聖了！」「神了！」或拍案叫「絕！」。

古今中外大藝術家在創作時，其統御力和創造力表現得最為明顯。像米開朗基羅、羅丹的雕塑(圖五)，絕對找不出「破綻」來，也絕不會有任何局部鬆脫掉；馬蒂斯、畢加索傳世作品中也很少有「散掉」的成品(畢加索有些未完成之作，卻有大缺陷)。



圖五 羅丹(Auguste Rodin, 1840~1917)

《吻》(1886) 羅丹法國近代大雕塑家。此作充份表達了藝術家的制約能力，他把「形」安排得天衣無縫，「力」貫穿了整個作品中，無絲毫鬆懈處。

黃君翁先生的作品，在大結構上有人評其「太公式化」，但他的每一幅畫絕不會「散掉」或「垮掉」，其大畫尤其堅固（圖六）。有位已過世的女畫家，筆墨很結實；但大幅總是「散的」，是強湊合的，那她就永不能登大家之林。

書法更能表現統御力和創造力。所謂「統御力」，即方東美先生說的「把中國文化統攝起來，再利用其精髓創造出新的文化（藝術）來。」這種統御力是一位大書家最不能缺少的，一旦缺了就不能成為大書家。所謂「創造力」，用句哲學的術語說就是「大破」和「大立」。中國文化的傳統太久了，也太牢固了；若無能力「大破」，也就不可能「大立」。「大破」是遠遠地跳出傳統，或否定傳統。正像一個有了錢的人，必須先搬出祖先留下的舊居或宅園，新買一大片平原或整座山，重新規劃，才能建起具有「自己風格」的莊院或殿堂，能獨闢蹊徑、自立門戶才算「大立」。所以自古以來公子王孫能守成已經不易，更談不上「大破」、「大立」了。



圖六 黃君璧（1898～1991）《雲影滿帆歸》（1972）此幅山、水、雲、天之間，留了許多空白，空白之處，無絲毫妥貼處。近山、中山和遠山之間，啣接亦絕無破綻。又如石濤之山水，乃千百年來少有大家，卻因用筆、構圖太率意，故常紕漏百出，人多不知，或知而不言，此正石濤之不可及處。（黃老此幅得於石濤，卻修正其不妥處）。

五、具備人類三層智慧：我在《隨緣談》曾提到整個人類史是由「巫性智慧」、「人文智慧」和「無的智慧」（神聖智慧）三層智慧互相結合貫通所完成的。現代人過份重視「人文智慧」。也就是說，現代人太依賴他人（模仿古代大師和當代大師）的經驗。當代書家在創作書法時，在文字的結構上已很少有人用心思去創造，因為傳統書法不管真、草、隸、篆，它的筆劃結構早已約定成俗，極少創造的餘地。字形和書風雖仍有可變性，但若想創出一種獨特的形象和風格卻是那麼不易，即便能夠創出一種新形體、新風格，是否能得到專家和大眾所認同，則又是另一問題。

一個偉大的書家，首先要能把握住時代脈搏，同時又要超越時代。把握時代脈搏就是要和當代大家相呼應，互通消息，同時又要與古代大家通消息，吸取歷代大家之精髓。世界上最偉大的藝術家除了汲取「人文智慧」（古今智慧經驗之精華）外，還要向自然和史前那一段「巫性（原創的野性的）智慧」去借去取，這

是今日藝術界（書界）最缺乏的智慧，也是久被忽略了的一種智慧。

除了人文和巫性智慧以外，人類最高的智慧便是「無的智慧」，亦稱「神聖智慧」。做為一個藝術家，如何把巫性、人文、神聖三種智慧貫通起來？是一種大學問，更是一流大藝術家不可缺的智慧。有關這三種智慧的詮釋，須要較大的篇幅，甚至要以專文或專書來討論。

以上，我舉出了做為第一流大書家所應有的基本條件。但世間任何一個偉大人物都不是「完人」，都不可能具備所有的最好的條件。我們要從二十世紀百年內選出三位幾拔尖兒的人物，就要先設定若干標準，可是書藝的高低不像運動場上跳高、賽跑，可

用尺或鐘準確地量出高低快慢來。不得已只有設下若干標準。而這些標準卻又找不出一個客觀具體的尺度來衡量，像謝赫的「六法」之一，「氣韻生動」誰也無法找出一「生動」的標準來。又如黃休復的「四品」，又如何界定神、妙、能、逸四品的標準？不過，約定成俗，時間久了書畫界的專家和非專家也大致能姑且承認它。例如民國四十年代初，金騰先生寫過一篇《自由世界國畫三大家》，以張大千為妙品，溥心畬為逸品（圖七），黃君璧為能品。雖然李霖燦先生大為君翁先生叫屈。而君翁先生卻坦然自謙：「應該屬能品——卻時有逸品之作！」（註2）金騰「自由世界三大家」及三家品位的安排，雖不能令人滿意，半世紀以來大致是被接受的。



圖七 溥心畬（1896～1981）《松猿》（1952）金騰先生以溥先生之畫屬「逸品」，大致可為定論。溥先生之「逸」，多表現於其小品中，因小品多即興之作，不須多所構思，拈之即來，正所謂「神來之筆」也。

〔齊白石、黃賓虹假道「金石」通向五度、六度〕

以上只是我個人異想天開，想從二十世紀的中國書壇和畫壇各選三位或十位頂尖人物，所以才暫設了五個標準。憲法猶可修，這「五標準」當然是可「修」的。同時，我也誠意接受任何高明的修正意見。現在我要依據「五標準」分別說出我個人的意見：

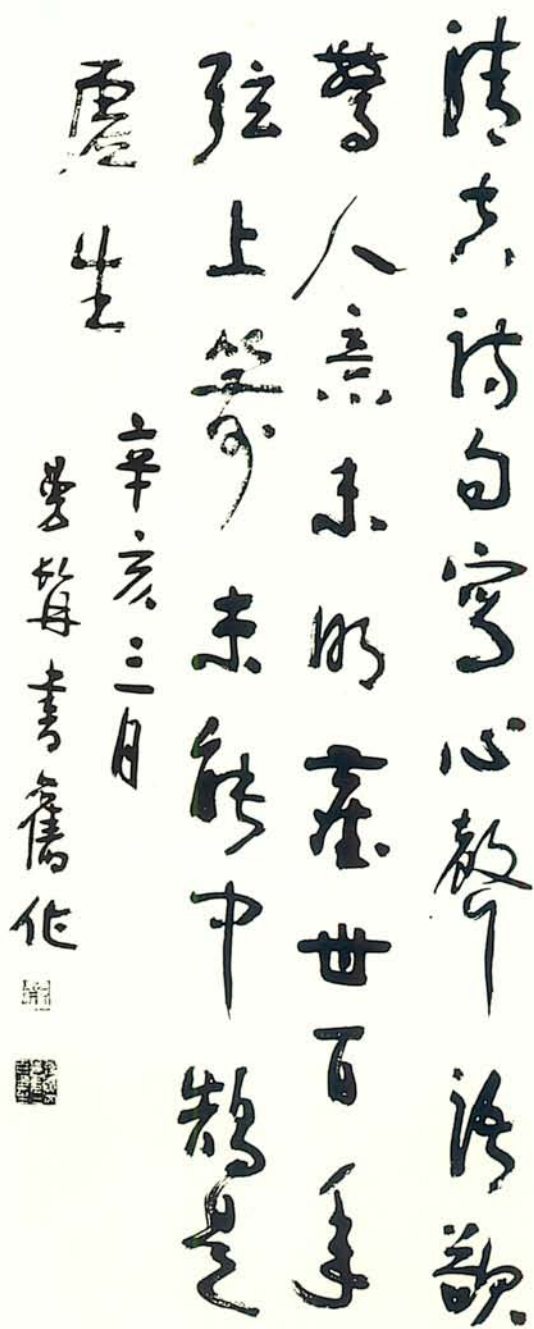
一、先談存在感。一個人存在的大小，決定於他在時間、空間中存在的真實性和永恒性。例如孔子和墨子在春秋時代是兩位相對立的代表人物。直到東漢，仍然是儒墨對舉並立，可知墨子在當時的重要性。可是到現在除了弄思想史的人會談到墨子以外，一般人受墨子思想影響者已極少了，而孔學從一九八〇年代，卻又成了全世界的顯學，連亞洲的經濟起飛，也和儒家密切關連起來。也就是說，墨子在世界史中早已幾乎不存在了。其影響力已很弱了。

再就臺灣畫壇說，在臺灣光復初期，「七友畫會」（註3）七

位成員之書畫，大致可以象徵一九五〇至一九七〇年三十年之間的臺灣書畫史，最少也可算得臺灣書畫界的重要勢力之一。可是今天臺灣大專美術系科的學生，知道馬壽華、鄭曼青的名字的人已經極少了。能夠把「七友」的名字全寫出來的大學生恐怕一個也難求。坦白而論，「七友」的書畫總成績要比兩百多年前的「揚州八怪」高明許多（圖八A、B），這也是個存在問題。

書畫家在藝術史上是否存在，不一定能代表他的藝術價值；但是假定一個藝術家生前或死後其作品沒有留存於世間或有作品而沒有展現於社會，他的存在價值和教育功能便要大打折扣。他的存在價值也會受到影響。

據此，我把吳稚暉先生列入「當代書壇三大」之一，是很有問題的。因為臺灣書壇重視稚老之書的人已極少，專學他的大概也少有。所以「三大」之組合我也不得不重作考慮。可是當我於本年六月在普大圖書館翻到一批稚老的舊字帖時，卻又使我信



圖八A 鄭曼青（1907～1975）《草書舊作》（1971）曼翁被譽為「八絕」（詩、書、畫、醫、太極、劍、棋、琴一或謂其髯亦一絕也）。此詩此書均上乘之作，時人鮮有及之者。其生前曾坦然自白：「吾之書，當今之世，遇任何人都敢抗一膀子；可是碰到右老，就必須讓開」。

心倍增。所以除了將以專文介紹他之外，現在先選數件為例，並於插圖下略予解說，以證明我的「另一隻眼」並沒有「白內障」（圖九A、B）。

吳稚暉和于右任都是國民黨中的開國元勳。吳、于兩大老生前從來沒有利用他們的特權去開書展，連多印本「書集」的想法都沒有，更不必說「打秋風」了。尤其是右老，在他生前只要自備好紙寄去求書，大都能求得「墨寶」（我幸有數件）。這事雖小，當今恐怕已無人能做到這一點了。我總覺得國民黨元老之中，還有一大批能為黨國撐門面的人物。國民黨的文化官卻不懂得利用這些大老替自己的黨國充充面子。國民黨元老中有四大書家：于右任，草；吳稚暉，篆；胡漢民，隸；譚延闓，楷。放進整個



圖八B 劉延濤（1908～）《山水》（1973）慕黃先生之「標準草書」，右老之外，無人過之；但以其晚年已自具「新面」，奈世人知之者甚少。此「山水」學巨然。人多知慕老學石濤，豈知其「馬夏遺韻」尤為獨步，此則得於巨然。無意而得？抑有心為而學？予不得知，但知「七友」中之二家，遠在「八怪」各家之上。

書法史中，也算是上乘。尤其是于、吳二大老，譚氏也足堪比劉墉、翁同龢（圖一〇）。國民黨在臺灣仍以中國文化的正統自居，連自己僅有的一點本錢都不要，憑什麼和別人打文化仗？（註4）臺灣的國民黨員，知道自己的「同志」中有四大書家的人大概不會太多了。

在近代書史上，于、吳二老是一種「大存在」毫無問題，齊白石當然更大。單就書法本身說，齊白石是真正的、標準的「金石派」。「金石派」書畫最可貴的特點在於通過研究金石（地下出土文物）以與各代文化人的精神生命相融互通，和祖先的靈魂冥契為一體。然後再把這些「文化內涵」有效地表現在自己的書畫上，能夠有效地表達這種「文化內涵」的書畫家，最成功的是吳

昌碩、齊白石和黃賓虹。當代書畫家也有人在追求「金石味」，多是從吳齊借路，都是「二手貨」。若能透過地下出土的「金石」，進入古代的歷史（時空）文化中，其作品自然就能表達三度、四度空間，能進入三度、四度空間中，而呈現出三度、四度空間來，我叫它「歷史的存在」；若能再往上與神、聖相契接，那就是湯恩比所說的第五度空間，或第六度空間。這種第五、第六……以至更深層的存在感，全憑個人造化，不是人人都能感到的。在近代書畫史上，我特推崇齊白石、黃賓虹的原因正在此——因為他們的



圖九A 吳稚暉（1866～1953）《蓮園二十四孝圖》稚老融小篆與石鼓為一體。可謂當今獨步結體緊密而開闊，字形端莊且秀逸，用筆老辣而多變化。

存在感特強也特深，二十世紀書畫界沒有人能更超越他們。吳昌碩走的是「文人的路」（以詩文為基）他的「金石味」主要在「石鼓」。其五度、六度的意識不強，其「存在」也就還沒有齊、黃之博大、深沉、遼闊。

我知道，以上的論調，長一輩的文化人是絕對不能苟同的。我的一位老師曾說過這樣一句話：「我對張大千什麼都服氣，就是他說齊白石的畫比吳昌碩好，我怎麼也不服！」若說齊的畫高於吳，他老一定要「拍案驚奇」了！



圖九B 吳昌碩（1844～1927）篆書聯（1922）缶廬石鼓文譽滿天下，此聯作于七十九歲，用中鋒闊筆（鋪毫），試與稚老相較，二者各有特色，予則略偏愛稚老。

(四)廣泛接受傳統(承先)且超越傳統(啟後)

在人類文化史上，有許多改寫歷史的人物：在科學史上，如哥白尼、牛頓、愛因斯坦、弗洛伊德等；在近代西方藝術史上，如塞尚、康定斯基、孟德里安、畢卡索等；二十世紀的中國書畫

教之表子才強此而
為法家所稱何見不
此法有云唐人用字用
皆極中法一任點墨
成晚唱雅之園之疏園

圖一〇 譚延闓(1876~1930)《書札》

譚老此札豐潤而瀟灑，或不在劉墉、翁同龢之下。蓋三人均宗顏魯公。

史，其變遷也算相當大，但卻難指出是誰在主導這種變遷？若從明代算起，如徐渭、八大、石濤、龔賢、八怪、任伯年、吳昌碩，都曾對近代中國畫發生了很大影響，可是其變遷的速度，仍是漸進的，也是一脈相承的。平心靜氣想想，中國近代畫史上，既大量承受傳統、又能超越傳統(即啟後)的，齊白石該是最重要的；在書法史上，能兼顧傳統與創造的，則舍于右老和齊白石莫屬了(註5)。

(五)神秘和永恒均非常人所能

歷史上任何一位最偉大的人物都多少帶有神秘性和永恒性。神秘是由於高深莫測、包羅萬有。如太空海洋之所以不可量度，實由於它博大、深遠。如顏淵之贊美孔子，孔子之敬仰老子(註6)。均因這些偉大人物之博學多能、影響久遠。至於偉大的書家，也總要帶點神秘性(神秘則有浪漫趣味)和永恒性(永恒則古典)。像清代大書家鄧石如，其真、草、隸、篆，無一不精，以致他的弟子包世臣(一七七五~一八五五)封他為清代各體書第一；但我總覺得他的書法一覽無餘缺乏「餘韻」(圖十一)。也就是我前

孔泉香盤有迷仁
劉略珥藝供研搜

端陽先生篆書

書

完白山人鄧石如

圖十一 鄧石如(1743~1805)《隸書聯》此聯為鄧氏標準的書風，鄧氏隸書是融漢隸與魏碑為一體，而魏碑的趣味特濃，有魏碑之秀美，而無漢碑之質樸；循漢魏(碑)一路下來，卻未能將中國文化的豐富內涵融攝進自己的書作中。

面所說的，缺乏第四度以後的那些「度數」，所以反不如何紹基耐看。我所選出的「二十世紀書壇三家」。都或多或少有其神秘味，也都極耐人尋味，都會歷久彌新。

(六) 大開大闢與大破大立

中國文化的發展一直都有一個大開大闢的周期：商周是一大開闢，秦漢是另一次大開闢，魏晉南北朝至唐是第三次大開闢（宋是唐以後之闢），元明清是第四次大開闢（講中國文化者通常很忽視元，其實元是一大開，亦即一大破，可惜明朝昏君太多，未能大立）。二十一世紀將是中國文化另一次大破大立的好時機。中國書法發展史的大開大闢大致與文化的開闢是平行發展的。我在一次「隨緣談」中，曾談到漢是中國書法史上最光輝燦爛的一段。不僅書體形態多，文字本身的創造也尚未完全定型，書法家每個人都有造字的權利，書體更有極大限度的自由，故每一書家都有相當多的自由一面創造字，一面創造書藝。所以漢代書法是最富創造性和質樸味的。因為它受的約束小；唐代文字書法都相當成熟了。歐、柳、顏、褚都只能在風格上求變化，在文字和書體上已沒有發展變化的餘地。

書法家能否大開大闢、大破大立，除了他的天才和功力外，還要看他沒有機緣運會。例如齊白石若是一生都窩在家鄉湖南湘潭，是絕對寫不出那種融會《祀三公山碑》、《天發神識》、篆刻和繪畫為一體的書法來。所以一個書家的大破大立，單靠天才和功力是不夠的，還要看他有無機緣，更重要的是看他有無遠見和大破大立的氣魄。

(七) 「巫性智慧」和「無的智慧」是大家最不可少的

「巫性智慧」我稱他為原創性的野性智慧，黑人歌星、舞蹈、運動明星都有這種智慧。江兆申稱齊白石最可貴的是「村氣」，也是指此種智慧。此種智慧與「人文世界」的「天才」不同，例如鴿子辨識方向能力，貓狗的臭覺都是天賦的。

「無的智慧」很難理解，我勉強稱它為「神聖智慧」，這是世

間真正偉大人物斷斷不能少的，若是少了此種智慧就無法「了第一義諦」，無論弄書弄畫，便永遠進不了「第一流」或「上上乘」之中。世間真正的高僧、高道、大哲學家、大藝術家、甚至大科學家，必然有這種智慧。愛因斯坦在晚年有這樣一句話：「我越來越接近上帝了！」「接近上帝」就是「接近無」。有一次我在報上看到音樂家馬思聰大談東西哲學，竟然有板有眼，且有相當深度。可知音樂家只是撥弄琴絃琴鍵，是無法把天籟心聲相結合的。

「無境」不是一蹴可幾的，愛因斯坦奮鬥了一生，到死前才敢說：「將接近上帝」（即無境或圓境），大慧大智如孔子，直到生命的盡頭，仍然「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至」。六祖慧能有句法語，我綴以下聯以自勉：

終身不退者，必入聖位；

一生能行之，自得正果！

一個藝術家若能一直往上沖，從不懈怠停滯，或將達到「無境」（即聖位，六祖用「必」字是勉人語）。齊白石、黃賓虹年過九十，猶奮勉不已。就是由於他們覺得「無境」依稀就在面前，再衝向前一步，即可抵達；：但「無境」並非實境，以致那些大智若愚的「愚公」，只要一息尚存，就會「忘食忘憂」一步一步向前衝刺。

(八) 進入「無境」也有門徑

「無境」不設門柵，它是向四面八方開著的，然而它卻是那樣遙不可及。以致歷代先知大賢，總是苦口婆心指示迷津。引導我們進入「無境」或逐漸接近「無境」。現在我要引雲門文偃的「雲門三關」（註7）為例，聊作本次「隨緣談」的餘音。

雲門文偃禪師，俗姓張，浙江人。參雪峰義存，繼承法統。晚年遷廣東雲門山。大弘禪法，開雲門宗，其悟道的門徑有三。世稱「雲門三關」，亦稱「雲門三唱」：

- 一、截斷眾流
- 二、涵蓋乾坤
- 三、隨波逐浪

若把三關向內外對開，則可得六種法門。這「三關六門」只是進入「無境」的千萬種法門之一。藉它來研究學問、練書法、修道都有其妙用。希望找機會以專題循「三關六門」這條線索來談談書道。讀者若有興趣不妨先就這「三關」參悟一番。若能「一鏃（箭）破三關（雲門語）」那自是大智大慧大英雄了。

（九）餘音

我既然膽大妄為僭稱要選出「二十世紀中國書壇三家」，我就必須先釐訂一個選取標準。以上的五大標準雖然只是粗枝大葉，可是大原則總算有了。下次「隨緣談」中，將分別以于、齊、吳為例，說明我獨鍾於三家的原因。

註1 數年前《華盛頓郵報》作出這樣的估計（一時未查到日期），若把毛澤東從開始奪權，到「大躍進」、「文革」，直接間接殺死自己的同胞絕不止一億。這數字大概是全人類史上殺人最多的一位。

註2 金騰在四十多年前所選「自由世界國畫三大家」及其對三家的定位，大致是公道的，也算有歷史眼光的。後來香港有人另撰「自由世界國畫三大家」，並以曾后希取代黃君翁先生，顯然別有用心，恐難為專家所認可。

註3 「七友畫會」是民國四十年代初所成立，其成員包括馬壽華、鄭曼青、陶芸樓、張穀年、陳方、高逸鴻、劉延濤（為碩果僅存者）。當時每年人日（正月初七）起假婦聯會舉行聯展。為當時臺灣水準最高的聯展。七人中又因鄭氏曾任蔣宋美齡之師，高逸鴻曾任蔣經國先生之師，故該展覽對臺灣四〇～六〇年代之書畫影響很大。我曾鼓勵林永發以「七友」為題撰成碩士論文，留下一份珍貴史料。對這段藝術史頗有貢獻。

註4 近年來，國民黨政府賴以和中共政府一較長短的只有經濟牌。把「文化牌」全忽略了。在文化戰中，兩岸學術出版物的交流簡直不成比例；臺灣一直有幾個官辦或軍設的京劇團（近已解

散），卻不敢登陸演出，大陸京劇團已有幾十個登臺了。奧運更不必說了。

註5 齊白石之畫啟迪後人之功已昭明彰著，他的大弟子李可染、李苦禪、徐悲鴻……還有大批私塾的弟子，最重要的是其畫之觀念和形式，早已得到廣大的共鳴；相信齊老的畫，對日後書界之影響或將超過繪畫，望書界同道拭目以待。

註6 《論語·子罕》顏淵喟然嘆曰：「仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽然在後……雖欲從之，末由也已！」。孔子見老子後之贊語見前文。博大精深，不可理解，不可思議，則必神秘、永恒。

註7 雲門「三關六門」並非雲門所首創。在《易·繫辭下》：「易之為書也，廣大悉備。有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而兩之，故六。六者，非它也；三才之道也。」用現代話說，天道是天文學、宇宙論；人道是泛指人倫學、社會科學；地道是泛指自然科學。把研究這三大類的學問的方法內外相通，則可得「六門」。雲門入道之「三關六門」與「兼三才而兩之」實相通。