

「側之美」與狂狷美

書格與人格

一、緣引

我把這一「書法美學講座」叫「隨緣談」，用意已很明顯；即隨著我生活中的所見、所聞、所思，有所感應、有所發明的，而凡與書法扯上關係的都是我要談的內容。更妙的是，我這個人一旦決定了要寫書法美學之後，眼見、耳聞、心想、夢覺的一切資源都變成了我談書法美學的「話題」。

愛默生說過這樣一句話：「小溪中的一個小水泡也和天體星球的運行有密切關係」（註1）。我是愛默生的崇拜者，這話給我很大的鼓舞。所以本講座一開講就掉入這一套套中，將循著自己「生活」的一點、一線、一面中的精彩部份，做為我「美學」的資源和動力，而不緊緊盯著書法、書跡、書家。雖然我已蒐集了不少「美學資料」，但在進行寫這講稿時，卻避免去讀它。以免說些他人說過了的話。

例如，我在第一講中談到「側之美」，一時找不到這「美」的源頭。後來忽然想起孔子的「不得中行而與之，必也狂狷乎！」用「中行」來詮釋書法裡「中」（包括正派、均衡、中鋒等意）的莊嚴、神聖、雄壯之姿；藉「狂狷」來表徵「側」（包括勁捷、奇突、側鋒等）之峭拔、犀利，刀光劍影之美。只要對「中行」、「狂狷」有所領會，對「中」、「側」之美就很容易理解。

但是「側」和「中」相對應時，中猶如大建築中間是大門，側則是邊門，邊門雖不堂皇，卻很方便。因之，使我意識到「側」和「中」的關係，不是相對的而是相鄰的。正猶如黎明是夜和晝的近鄰，黃昏又是晝和夜的交點；於是我對黎明和黃昏多了一層哲學性（美學性）地情緣。把這樣的感悟再轉到書法，於是書法的「美場」便融匯在哲學、文化、社會學、心理學、美學之中了。

在前一講中，我對於漢代新創的隸、草、行、楷各體書給予新的、極高的文化和美學上的評價，並確定其最主要的原因是：這四種書體的創造乃是中國書法史上最高效率的人文表達，同時又加上自然表達（或可稱為「原創性表達」，亦即「質勝文則野」的「野性表達」，如黑人的體育、音樂等）潛在創造力的潛在功能。我對這一點新發現感到很興奮，所以特地在此再提示一下。

近些日來，我的思想一直被「中行」、「狂狷」、「中」、「側」等問題盤據著。牽掣到許多相關的問題。例如，狂狷在中國文化（尤其是藝術）中扮演的角色？狂狷在創造歷史文化上（特別是藝術）的功能等。就在此時我在報上讀到一段新聞，促使我對狂狷作了一次多面而深層地思考：

「狂者，進取；狷者，有所不為！」

孔子給狂和狷所下的界定很溫和、也很美；幾乎全是正面的肯定。原因是聖人本身就具有相當程度的這兩種相對的性格。若

把狂狷和中行相對起來，狂狷是一類，中行是一類，而事實上狂和狷是兩個極端。

狂狷之士及狂狷思想在中國歷史文化中一直發生著強力作用，可以寫成一篇大論文。此處僅據上表做扼要地解說：

(一)中行即行中道者，他和狂（傾右行者）、狷（傾左行者）從一起跑線上出發（如田徑賽跑），機會均等。然狂者常常不守規矩或偷吃禁藥，多有達到目的不擇手段的必勝意志。故狂者成功率高，失敗率也高。狷者，「有所不為」，但並非一切均不為。是有選擇地為，有選擇的不為。但他一旦選定了目標範圍便永不回頭（如鄭板橋只畫蘭竹），其成功機率也不小。

(二)中行者若同時具有狂的進取勁和狷的有效選擇（拒絕某些「不為」的事，不是不能而是限制自己去做），那他的成功率是最大的。孔子本身即兼具狂狷性格，所以他很欣賞狂狷。

(三)狂者多急進，故常逾越規範（包括法律、倫理、輿論等），狂者，多天才好冒險；故有許多天才常於青壯年時代耗盡生命力而死。狷者，懂得有所保留（即懂得易經中「藏用」之「藏」，不全部耗盡）。故一個人若能同時具有狂狷性格，並善用狂狷，便是一個厲害人物。

(四)狂者狷者所走的是「側」路、偏門，常能走捷徑（捷徑不一定是偷懶，也含有快捷、巧妙、方便之意）。在藝術表達上是很直接的。故藝術帶有濃厚的狂狷味；而狂狷行為則是一種藝術（美學地）表達。

以上四點分析，主要目的在於說明書法中的「側之美」與狂



狷在本質上是很相近的。同時，由於狂狷乃是由人性、人格上說，這又使我聯想起中國當代史上最長於走「側」路的例子，也可以說是狂狷的另一典型。

二、人性、人格和書性、書格的微妙關係

把人性、人格和書性、書格聯繫起來，在中國的書法理論中毫不新奇。例如「書品即人品」、「書如其人」等論調隨處可見；但如何把「書」（法）和「人」連在一起，從學理上去討論、分析這個問題卻並不多見。

我個人認真討論這一問題，也是最近的事，所依據的是：(一)《易經》中的陰、陽、中三分法的新詮釋；(二)《論語》中的「不得中行而與之，必也狂狷乎？」；(三)和對毛澤東狂熱的再沈思：亦即根據這三個機緣所做的消融會通。讀者們若曾注意到或思考過以上的問題，便不至覺得我的論述過份迂迴曲折。到最後卻能莫逆於心、或「相視微笑」。

倘若有了以上的基本默契，再進一步對「狂」和「狷」做深一層地探索，就必然會發現，狂狷人格和狂狷藝術風格在中國藝術史上（尤其是書道史上）是那麼重要。所以我要再次藉著探索這個問題的線索，對「狂狷」再做進一步地分析；並再藉毛澤東為例：

第一、狂狷性格的吸引力：毛澤東是一位極端右傾（狂），又極端左傾（狷）的人物。他把這兩條路都走到絕頂。狂狷本身即帶有濃厚的浪漫性、藝術性和生命的爆破急進性。撇開道德從藝術的觀點說，這些都是很美的。何況他的詩詞，如「江山如此多嬌」、「風景這邊獨好」、「千秋功罪，誰與評說」……等名句，已萬口傳遍。這種向心力早已形成，一直在暗潮洶湧，趁此「百年」之勢再現新潮，於是暗流和新潮相推相助，而再現「亂石崩雲、驚濤拍岸」的奇觀。（一九九三年為毛澤東百年冥誕，海內外曾有一次毛熱。故有此言）。

第二、潛意識中的魔性認同：在現實世界中，我們已清楚地知道「白晝與黑夜並存」、「上帝與魔鬼同在」這一事實。所以我

東坡詩仙李白
 猶恐太白有未到
 屢以書兼顏魯
 公揚少師李西臺
 筆意試使東坡
 復有未必及此日
 東坡或見此書應

圖一B 宋 黃庭堅《跋蘇軾黃州寒食詩卷》

茶香酒熟日子詠
 雲白山青如
 一灣若見老天真
 如我嬾
 暮年斗共白鷗
 閒中
 利名牽岸上人
 名利舟
 水濶深不白
 隔岸
 何
 板橋鄭紫

圖一C 鄭板橋自書詩 紙本 行書
 縱70.8厘米 橫43.1厘米 上海博物館藏
 板橋書無論結體用筆都用側太過。

春江欲入雨
 不己雨小屋如
 水雲裏空庭
 破甑燒酒
 知是寒食
 街市
 九重
 哭塗窮
 起

右黃州寒食二首

圖一A 蘇軾《黃州寒食帖》結體側，用筆側。圖一B黃山谷《跋蘇軾寒食帖》結體較蘇軾更側（斜）；但用筆較圓（中）。二人用側在楊凝式的基礎上再向前推進誇張。

們對於魔鬼存在這一事實毫不驚奇，甚至視為理所當然。世間絕大多數人都敬畏神（絕對應該），這絕大多數人也同時被魔鬼所誘惑（如浮士德）。假定沒有宗教、道德、倫理、法律的約束，殺人害人也不受良心譴責的話，願做一次魔王的人一定很多。這叫做「潛意識魔性認同」。

第三、氣數宿命論的默認：毛澤東的出現，絕不是偶然而幾乎是一種必然。何況他已遠離我們，無論他是魔是神，任何人都無可奈何，絲毫不能改變既有事實，便只有「甘心情願」地默認。不管毛澤東曾給中國人及中華民族製造了多大的災難，畢竟中國已被公認是當今世界上第二大強國（雖然去強且「富而好禮」還遙遠），這一事實絕大部分的功勞都被算在老毛的名下。於是十億人口久被壓縮的心胸大大地舒了一口氣，而把一切曾受過的災難默認了或淡忘了。

儒家從人性根源和人格現象上把人生所走的路約化為三條：即中行、左傾（狷）和右傾（狂）。在《易傳》中則分為：中（中道、中和，以中為大本）、陰、陽。近二、三世紀以來，整個中國的大本（中）已坍塌，左（陰）、右（陽）勢力膨脹。毛澤東乘勢充份運用了左、右兩極的勢和力，也充份表現了他狂和狷的性格（其右有過希特勒，其左遠過史達林）。

我會利用《易經》的六十四卦做過一次分析、分類。發現中性卦（即陰爻和陽爻各三的）、陰性卦（即陰爻在四以上的）、陽性卦（即陽爻超過四以上的）恰恰各佔三分之一。從形上理論說，世間一切有機物和無機物中性、陰性、陽性恰恰各佔三分之一；人性的中行、狂和狷也各佔三分之一。請仔細觀察一下，你會發現，全世界看起來

有點怪異（即偏狂偏狃者）的加在一起可能要佔三分之二以上，正常（中行）人只佔三分之一。但由於教育作用（廣義的泛指約束人的一切措施）把略左（狃）、略右（狂）的人說服或強制而納入「中行」行列，才使「正常人」（中行）變成了多數或絕大多數。這就是現實世界中，被認為接近理想的社會。當廣義的教育功能失效時，「野心家」就抓住機會控制、利用中（行）、陰（狃）、陽（狂）三界的游離份子，而匯聚成一種邪惡的勢力，就會出現「王綱失墜」的局面。等到三界中曾被利用、控制的人群，痛定思痛，意識到自己是被騙或被迫偏離「中道」，而再向「中」匯聚凝結為一種新團體（意識的和形式的），每個人都自覺地應做些合「義」（每個人都應做的）的事。國家、社會才能又重新歸於平靜、祥和。此之謂「盛世」。

現實社會是如此，書法的發展也是如此。——這是我突然「插播」一段的原因。現在再回歸正題。

三、中（正）、陰（左）、陽（右）三分天下：「側美」再詮釋

不知是一種什麼因緣，促使我把六十四卦做了一次分析分類。把宇宙間所有有機物與無機物分成三大類：（一）中（陰陽均衡的部份），（二）陰（左向進行。陰的成分大於二分之一者）（三）陽（右向進行，陽的成分大於二分之一者）。而三者恰恰各佔三分之一。我對這一發現不禁為之狂喜。但不知它對天體物理或原子物理的解釋有無助益？亦即我不能確定宇宙間的物質是否也可恰恰分為三等分？即分為中性、陰性、陽性三等分。

有一事實是可以肯定的，它可以幫助我們解釋人性現象、社會現象和文化現象。當然我們也可以藉來解釋書法創作和書法發展中的諸多問題。

現在我要藉用這三分法，對書法中的「用側」再做進一步的解說：

首先我們肯定「側」是中的兩側。包括了「左」（陰）和「右」（陽），那麼「側」所佔的面積、質量都是「中」的二倍（全體之三分之二）。在理論上這是沒有問題的。那麼「側」用於書法上，

它的功能也有「中」的兩倍。

在字的形體結構上，「側」勢左傾者，如蘇東坡（圖一A）、黃山谷（圖一B）、鄭板橋（圖一C）等等；「側」勢有右傾者，如漢簡、章草和漢碑中多有之。（圖二）近人齊白石亦偶有右側（圖三A、B）。在書法的用筆上，一般說來撇（ノ）大都左側，捺（㇇）則多右側。漢八分書，通常都是左撇右捺左右翻騰，故用筆常既左側又右側。自五代楊凝式起，結體用筆皆左側，開左側風氣之先。

總之，「側」在書法中，可謂妙用無窮。「中」的可變性較少，「側」的可變性比「中」最少要多兩倍以上。故歷代大書家多從「側」字上求變化。像前面所說的楊凝式、蘇東坡、黃山谷，以及明末的張瑞圖、倪元璐，清初的八大、龔賢（龔書不得書評家垂青，然其書畫對用側亦別有妙悟），金農、鄭板橋（板橋是因性格上有「狃」（左）味，故擅用「側」。鄭石如（圖四）、伊秉綏（圖五）、趙之謙（圖六）、吳讓之都對「側」均有偏愛，須要個別討論。明末傅山對於用「側」別有妙解。在性格上說，他是個狂且狃的人，用筆極側而曲，故其書「繚亂攪繞」人多不知其用「側」，一般人也難理解（圖七）。康有為也是會用「側」的大書家（圖八）。他的「側」極有個性，有「狂」態。

四、結語

本講的主要內容是講人格上的狂狃和書格上的狂狃。並藉人格的狂狃來欣賞分析書格的狂狃；因為人的狂狃特色要比書的狂狃特色易於辨識；更因為狂狃在人倫品鑑中，是一種很突出而鮮明的性格，而一般人對於「狂狃」已早有一個較明確的輪廓和認識，藉用它來解釋書法也比較方便。在近代西方藝術史上有所謂「浪漫派」、「表現派」、「印象派」……在中國書史上有個「狂狃派」並不稀奇。

第四講將開始一個新的課題，即「美學時代的來臨」。除了說明什麼是「美學時代」以外。最主要的內容是我藉《易經》的六十四卦，把自然宇宙分為三等份，即陰性、陽性、中性。人文宇



圖二 漢馬王堆帛書文字（採自李光正編《馬王堆漢墓帛書竹簡》，湖南美術社，1988）。漢簡、帛書中書法體勢右下傾斜的例子很多。章草右下傾的例子也很多。漢碑（隸）還有些字有右下傾之勢。六朝摩崖中右下傾者仍偶見之。此後則漸少。

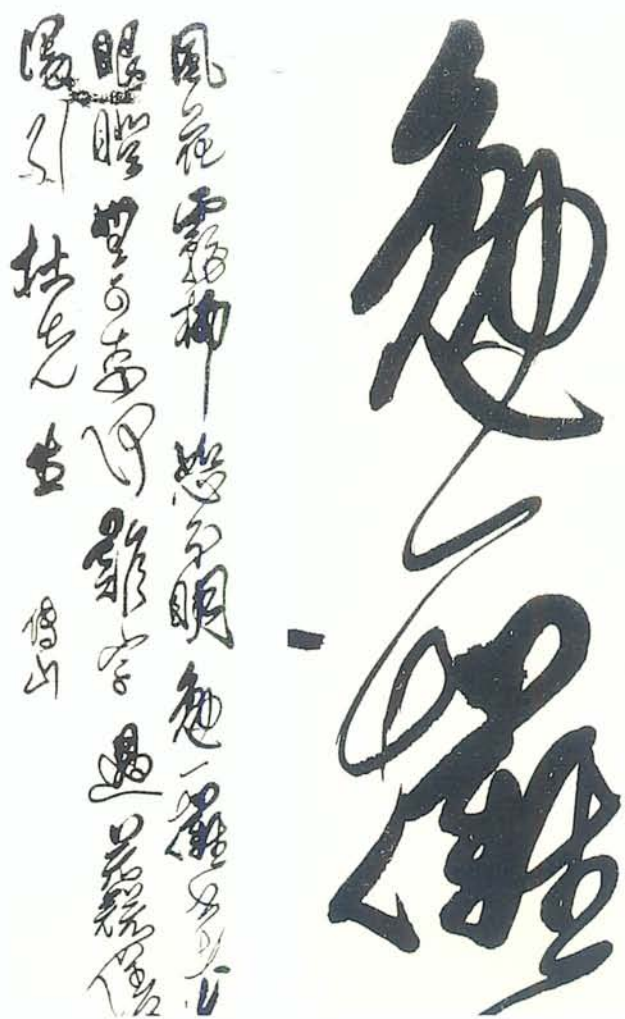
愚省既知余前又知余愈余未以為怪又索此是
 我老 意造 本無法
 先生之好怪異，管人小稱，高人心小怪，二令余也
 令人慚先生大稱之，余大怪先生者，請勿辭！
 此待有 味君勿傳
 壬戌二月二十七日 齊白石印譜序

圖三A 齊白石行書聯

近代書史上，體勢右傾者甚少，唯齊白石時用之。如（圖三A）中之「書」、「傳」等右傾，（圖三B）中之「老」、「印」等。「印」明顯有意識地右傾。白石老人用筆，很難說它是中是側。以上兩書法是高難度欣賞的藝術。

否將以問之天下後
 世然若且無力吾兒
 良已稟印老
 自喜之作罕示
 人者友人黎劭西
 先生並為審訂

圖三B 齊白石印譜自序



圖七 傅山《草書七言絕句》(失題) 傅山用「側」人多不覺，以其無定則，不像鄭板橋、趙之謙等一望即知。如此幅中之「柳」、「何」等字，亟力傾斜。其用筆也亟力擺脫中鋒、側鋒之約束。實則其早期書極規矩、很傳統。



圖五 伊秉綬(1754~1815) 隸書聯
伊氏的隸書源於漢碑，有人說他加入了顏法，或說他隸中參以篆味。我認為伊氏在書法上有兩大特點：一是用方和用側，且保留了顏體的圓潤、富厚味；二是「白」的妙用。如此聯中「因」字中間的「三」，「宜」字中間的「三」均極妙。

江上飛雲來北固
子厚一凡六人
厚

潮連滄海欲東游

趙之謙
趙之謙

斯文在天地

至樂寄山林

康有為

圖八 康有為（1858～1927）行書聯

康氏在書法上沒有鄧石如、趙之謙那樣多面多才；但他的書法卻很特殊，自成一個格調。其特點在於用筆「突兀」（不方亦不圓、亦方亦圓），結體也與一般書家不同，沒有一點「書家氣」，字體亦略右傾。

圖六 趙之謙（1829～1884）魏碑體聯

趙氏在清代書畫篆刻史上是一位多才多藝且樣樣卓絕的大家。他的楷、行、草都精彩，篆隸也有獨創處。他的最大特點是用側；不僅用筆取側鋒，結體也取側意。不過他的才氣高、技巧熟、花樣多，反略失拙澀、厚重味。

門外滄浪水

月中懵懂山

卷之二 遊于書畫與書法

攀^巖匠可傳新樂府

柳南人識舊書堂

完白山人鄧石如

圖九饒宗頤（近代人，香港大學榮譽博士）隸書聯
饒氏以大學者身份兼及書畫，自有儒雅高逸趣味，他主張學書要從上而下，由漢魏奠基，其主張「二王二爨並學」。是「正」、「側」並用的好例子。

圖四鄧石如（1743~1805）隸書聯
包世臣以其篆隸入神品、分書妙品上、草書能品上、行書逸品上。然鄧書終不免作家習氣。缺少書家以外的一些東西。

宙也可藉以分為陰、陽、中三等份。對我個人而言，這是一大發現。所以有一段時間會為此而興奮莫名，曾有好多天處於顛狂中。

至於它對於我的書法美學會產生些什麼作用。就請且聽下回分解。不過我要在此先強調一句：第四講將是我的「體驗美學」的核心。假定我的美學講座還有些價值，或能對學術界、美學界產生些許作用，無疑的這第四講將是本講座的焦點。而「無的理境」之仰止和逼近，則將是個人生存和生活的終極目標。

註 1

愛默生（Ralph Waldo Emerson, 1803-1882），美國文學家及哲學家，哈佛大學畢業，是美國建國以來，最具典型的兩位思想家之一。著有《自然論》、《偉人論》、《歷史哲學》等，其思想很接近孔子，或被譽為「美國的孔子」。（參見「隨緣談」第二講註 3）