

生命美和書法美密切相關

——文質消長·方圓交替

一、小簡報

我在第一、二、三講中，連續三次分析「側之美」。又在第四講中，利用易經中的六十四卦把宇宙或人類分為三大類型：即中、陰、陽在宇宙中恰恰各佔三分之一。從純理論上說，宇宙間的一切有機物無機物都是中、陰、陽三分天下的；人的氣質性格也可分為中行、狂（右傾）、狷（左傾）三大類，而且也各佔三分之一（因教育功能使「中行」變成大多數，教育失效則狂、狷膨脹，假狂狷變成邪惡）。這個大律則很可以幫助我們解釋一切自然現象和人文現象。把它運用到書法上，在體勢（結構）上，有中、左側（勢）、右側（勢）三大類；在用筆上也有中鋒、左側鋒、右側鋒三大類。所以我們欣賞書法或創作書法時，不必忌諱「側」、「側」的總和「左加右」是中的二倍；也就是說側勢側鋒比正勢中鋒技法花樣要多很多。不過用「側」很難，要拿捏得「恰到好處」，一旦過了頭就成為「邪惡」。狂狷都很可愛，有浪漫趣味，一過頭就是流氓、無賴。在台北市街頭的商店和餐館的招牌，有不少出自某一「書家」手筆，筆鋒平板左側，體勢也左側。他愛用側卻全不懂側之妙用，以致其書顯得平板、淺俗而邪惡。我之所以特別提起此公，是怕有人誤以為我標榜「側」，故特舉例以儆。我在前一章中，藉六十四卦所得出的「三元說」對我思想的

發展是一大關鍵。讀者若想繼續讀這《隨緣談》，那一定要特別注意它。以後所談，大都和它有關。而且我一再強調那是我這「體驗美學」的核心。

二、方圓交替·文質消長

在這一講中，我要談文質和方圓問題。

在空中大學的《中國美學》中（註1），我曾提出一種說法，認為「方圓交替」、「質文消長」是中國文化演進過程中的雙軌。也是中國文化史上的大律則。在那篇講詞中，曾對「方圓」、「質文」有詳細地解說，此處僅節錄一小段如下：

子曰：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子」

文質消長、方圓交替演變圖

方圓交替	尚方↓尚圓↓尚方↓尚圓↓尚方↓尚圓↓尚方↓尚圓↓尚圓↓方圓混用
文質消長	偏質↓偏文↓偏質↓偏文↓偏質↓文質彬彬↓偏文↓偏質
朝代	夏商↓周至戰國↓秦漢↓魏晉↓南北朝↓唐五代↓宋元明↓清末

(論語·雍也)

「質」和「文」乃是一切文化和藝術的兩個重要因素。文化或藝術若是太粗獷(質)，就顯得野蠻而不典雅(野)；若是太浮華虛飾(文)，則將變得陳腔濫調(史)。每一段歷史、每一個朝代都在不斷調整、修改一些缺點(太文或太史的)，而使之達到「文質彬彬」的中道理想。

對於「文質消長」的問題，暫時講到這裡，若想多些了解請參閱上舉《中國美學》和牟宗三的《中國文化的發展與現代化》一文(註2)。我並把以前所繪「質文消長、方圓交替」演變圖轉錄在這裡做參考。

現在我要對此表作數點說明：

(一)文質消長和方圓交替在整個歷史發展中並非絕對平行前進的，且互有先後、久暫。而且任何時代都是方中有圓、圓中帶方。

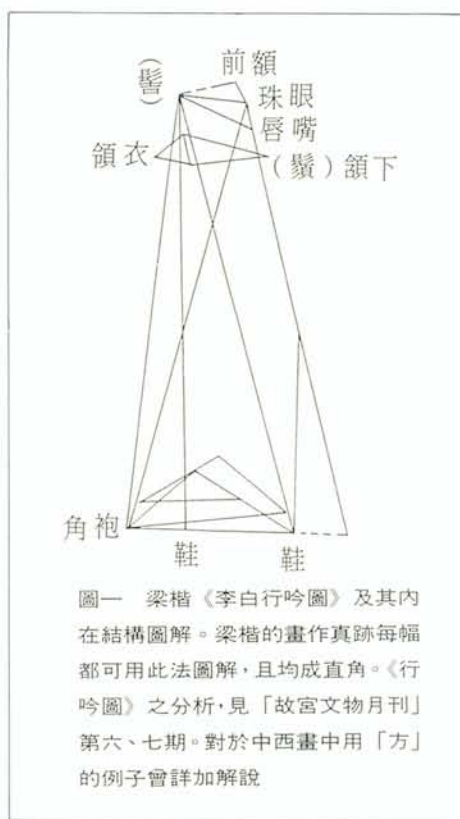
(二)此種文質與方圓轉變並非隨朝代之改變而變化。

(三)每個朝代中必有許多例外，也常有許多起伏、遲速變化。

(四)此表僅能幫助我們了解書畫循文質、方圓雙軌變遷之大勢，不能斤斤計較一些小的例外。

總之，在整個中國書畫史上，書畫家對於「文質」的追求，「方圓」的運用，一直是書畫藝術創作中的大問題，也是書畫美學上的雙軌和脈絡。循著這雙軌，才能對整個中國書畫史作通盤地了解，也才能對書畫美學的精神有深入地體會。因為不僅書畫是循「文質消長」、「方圓交替」的雙軌向前推進，即整個中國文化也是循著此一大原則繼續演變中，將來千年萬世也脫離不開此雙軌大道。同時在傳統觀念中，中國人從不鼓勵書畫家職業化、專業化，書畫創作的主要目的只是一種完美的人格教育，藉書畫鍛煉把國民教育成一個「文質彬彬」的「完美」的人。雖然「文質彬彬」是一最高理想，但任何時代、任何藝術都不可能恰恰好「文」「質」各百分之五十。而且永遠在相生相剋、相輔相成中向前發展。

圓融一向是中國文化、藝術追求的最高理想，廣義的「圓融」就是內容(圓)形式(方)兼顧，也就是「文質彬彬」的理想。



圖一 梁楷《李白行吟圖》及其內在結構圖解。梁楷的畫作真跡每幅都可用此法圖解，且均成直角。《行吟圖》之分析，見「故宮文物月刊」第六、七期。對於中西畫中用「方」的例子會詳加解說

在整個中國藝術史上，「方」的運用是很被忽略的。只有夏商、秦漢、南北朝、南宋末到民初，較注意「方」的運用。在繪畫方面，李唐、馬、夏、梁楷(圖一)、吳鎮、藍瑛、八大(圖二)、陳老蓮、趙之謙、齊白石(圖三)等對「方」有特別地體會。至於書法上用「方」的例子，自然是漢碑、魏碑；個人用「方」最成功的則是伊秉綏(圖四)和金農(圖五)在西方畫史上，把「方」追到根源處則是孟德里安(圖六)。

三、「數」出於方圓：數，是美學的另一源頭

約在西元前六世紀後期，有一本《周髀算經》，其中有幾段提到方圓：(註3)

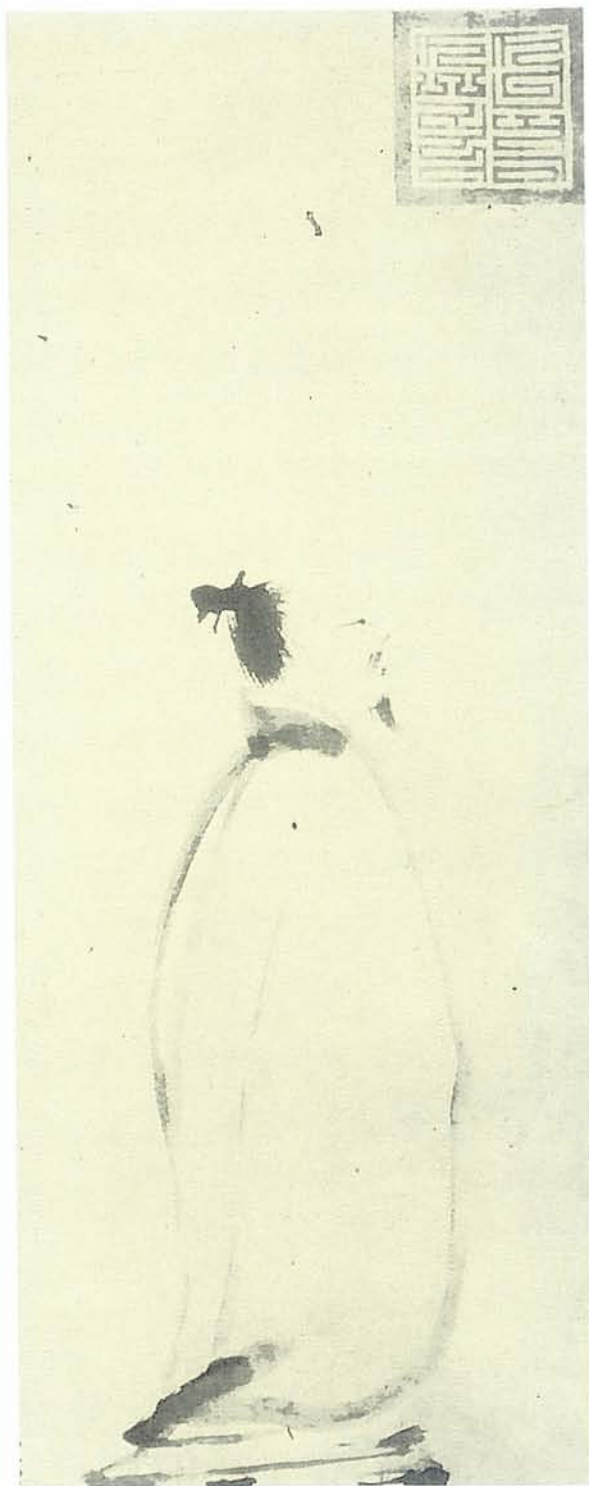
數之法出於方圓。圓出於方，方出於矩。

請問用矩之道。商高曰：平矩以正繩，偃矩以望高，覆矩以測深，臥矩以知遠。環矩以為圓，合矩以為方。方屬地，圓屬天。天圓地方。：：是故知地者智，知天者聖。智出於句，句出於矩。

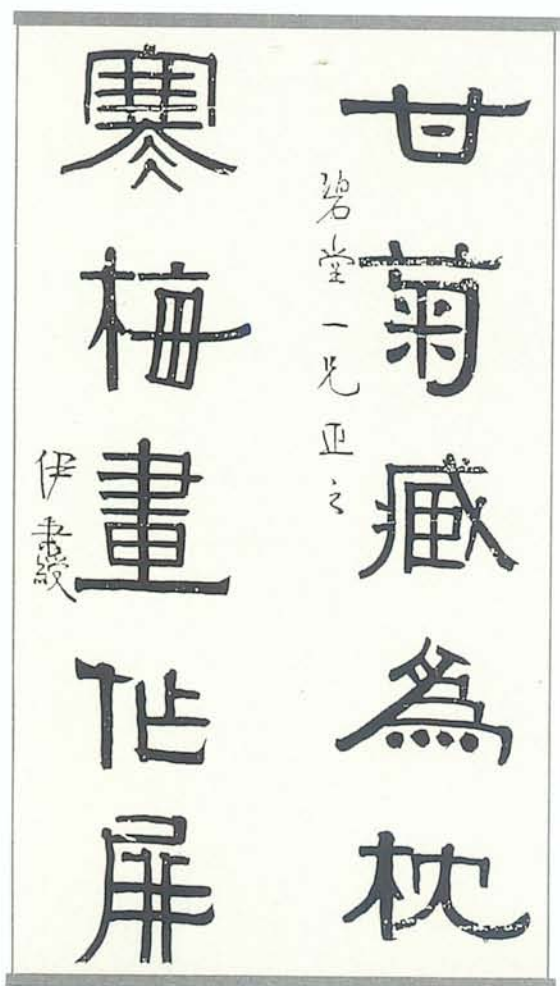
以上兩段文字，包涵了幾個重要觀念：(一)「數」之法出於方



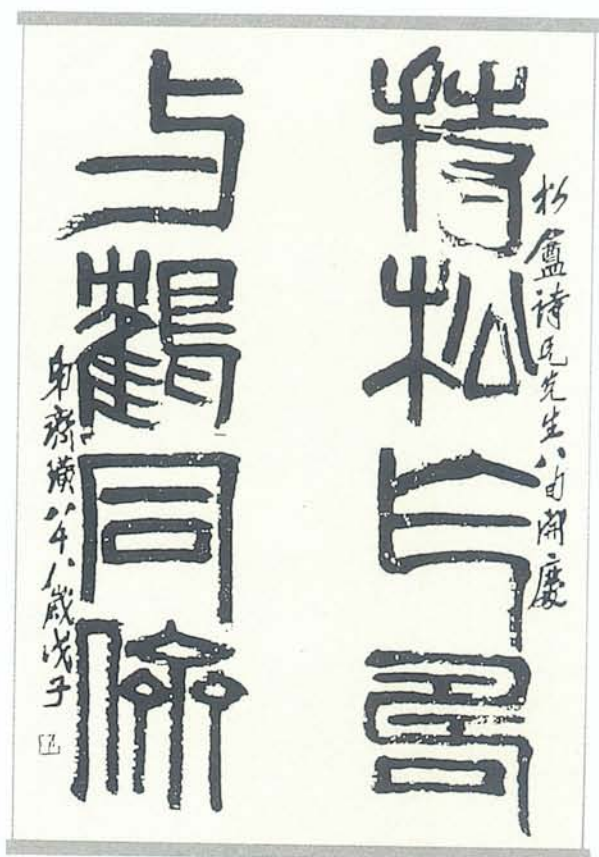
圖二 八大山人(1626~1705)《秋窗竹韻》。八大之畫頗多用「方」者。此幅牆壁固方，窗內花瓶亦近方，石之平頂及左邊之菱形均方之運用。八大書亦多方筆。方筆較圓筆更難。必須圓而方，方而圓。既方且圓方可。



南宋 梁楷 李白行吟圖
 軸 紙本 水墨
 縱81.2cm 橫30.4cm
 日本東京國立博物館收藏



圖四 伊秉綬（1754～1815）隸書聯。康有為認為清書家集大成者有四家：伊秉綬、鄧石如、劉墉、張裕釗。伊為集分書之大成者。用筆方中帶圓，結體設計趣味濃，為清以來用「方」最成功之一例。



圖三 齊白石（1863～1957）隸書聯：「持松作壽，與鶴同儕」。此書頗能合於「大」、「拙」、「重」之要求，而且「奇而安」。齊氏書長於用「方」，此幅最為明顯。其畫用「方」者亦多。此書之「大」，古今少有與之相抗者。

「圓」，意思是為了求方與圓之值才產生了數，有了方圓才有數。「數」是否由方圓出，我不敢說。但「數」與方圓確有密切關係。最近讀到一篇有關圓的短文（註4），談到圓周率（ π ）說，最近數學界已利用電腦計算到了小數點之後的二十二億六千萬位數之後。用普通打字機單行排列，約為台北到高雄（二百五十英里）的七次來回（十四倍），可是卻仍未出現固定的重複或規律。最後結論是，要求得精確的圓周率（ π ）是不可能的了。也就是說圓面積的精確值將永遠無法求得了。那麼世界「十全十美」根本就不可能存在。或許這一事實顯示了圓的神秘性和無限性。(一)「圓出於方，方出於矩」：把兩個矩形合併起來就是方；以方的任何一角為圓心，以任何的另角為半徑，則可以劃成圓。我發現人文現象是方先於圓，自然現象則是圓先於方。例如，人類最早的屋基是方，人類造字直線早於圓圈（八卦是一例），所以自然生命（上天所造）中，一切卵、一切種子都是圓。故曰「圓而神，方以智」。圓是神的恩典或顯象，方靠人的智慧朝固定方向前進並循一定規律彎曲（例如，正方是從一定點直線前行，在同等距離的三點上左或（右轉）三次，即成。故世間一

切藝術，其最高鵠的是圓的完成，其最高技巧是方的運用（我在本講座中先談「側」，「側」乃「方」的另一說法），(三)知地者智，知天者聖：「知地」是指知地球上的一切自然現象和人文事蹟，有類今天的科學家；「知天」是指知宇宙秘密和生命意義，有類今天的大哲學家。至於「智出於句，句出於矩」一句。「矩」即今之曲尺；「句」即直角三角形，意思是直角三角形是用曲尺（矩）畫成。而世間的一切創造、發現、發明都是由句（直角）推衍出來的。也就是上面所說的：「平矩以正繩……合矩以為方」。十年前，我始發現直角（即句或矩）在藝術上的妙用（註5），並強調藝術家應該通過「曲」來透視「美」的源頭，直探宇宙奧秘。(四)在上引《周髀算經》中，沒有談到點。而事實上，「點」就是「圓」的凝縮；在幾何學上，點是只有位置不佔空間的，一旦有空間，點就成了圓。所以現實中的點，全部都是圓。因之，書法中的點，實際上都是圓（圖七）。而整個書法史上，都是「方」與「圓」交替的微妙關係變遷史。(五)圓是點的落實或擴大，方是點的直線運動和曲折。直線運動的速度和扭曲的度數，構成世間各種形狀的



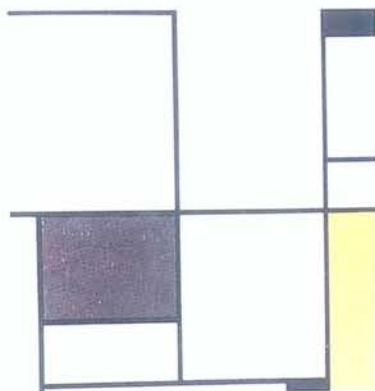
圖五 金農（1687~1763）隸書聯。金農從漢碑及禪國山、天發神讖出。用筆方，結體亦方，如「無」字之三橫劃用「方」最明顯。

蒙德里安 紅、黃、藍構成I
1921年

油畫 103×100cm

圖六 孟德里安(Piet Mondrian, 1872-1944)

《繪畫》孟德里安的名言是：「平行加垂直等於真理。」此言怎樣去理解，值得深入去探討。但這種把繪畫之空間表達，變成一種純符號表達，很有類於中國的書法；可是二者又不同：即孟德里安晚期把繪畫推到規律的頂端，而中國書法則既規律又變化。



圖七 黃山谷書法中點之變化



(C) 《伏波神詞》

「流」字由八「點」一線（劃）所組成。而「水」邊則又變成一曲「線」。此「點」「線」之互變。

(A) 《伏波神詞》

「泥」字有五個不同形狀的點（圓）與三條直、曲、彎不同形的「線」錯綜詭譎地組合起來；「深」字是五「點」六線相結合。兩個字又互相配搭結為一體。

(B) 《伏波神詞》

「癡」字由八「點」，十「線」（劃）組合成一「體」。山谷最大本領是能把原有的「點」和「線」（劃）拆散，再按照自己的意志重新組合。假定讓他重寫此字，必有另一種景象和形式。此乃為創造也。

(D) 《黃州寒食詩跋》

「兼」「魯」之四點，又變作曲線。



(E)《李白憶舊遊》「之真人」三字是由三點五劃所組成，「真」字下之兩點，特意拉開，以表現疏朗。此山谷空間運用之妙也。

「形」，故哥德說：「形是一大秘密」。從點線、方圓的生長過程中求美、求真理，是人類探求真理（包括美）的一條大道，是一條「快速公路」。故近年來，我有「通過形色單刀直入走進真理（包括美）核心」的主張。(六)點、圓、句（直角三角形）、方都與「數」有密切關係。故《算經》有「數之法出於方圓」一語。「點」只佔一個點，圓有二點（圓心和落於弧上之點），句佔三點，方佔四點。……多角形則佔更多點，「數」是否這樣產出來的，我從來沒有想到這一點。但「數」與「方」「圓」（包括點、句）有密切關係是可以肯定的。「數」之美的問題，在過去我從未認真去思考過，今後我倒要認真、並隨時去鑽研一下，這裡僅就剛剛所想到的提出來談談。

四、生生之謂易：生命的終始都是極美的

老子四十二章：

道生一，一生二，二生三，三生萬物；萬物負陰而抱陽。沖氣以為和。

個人相當肯定，道是無，是數中的○。有的學者將「道」與

「一」相混，即忽略了○與一的區別和關係。這沒有什麼好爭辯的。這是一個對真理的認知（體悟）問題，不是邏輯上的辯解問題。其次是道如何由一而二而三，以至生萬物？在解決這問題時（包括解釋這段話時）其關鍵不在於「道」、「一」、「二」、「三」、「萬物」這些實體字，卻在於一個「生」字。例如小孩子的出生，並不決定在夫或婦的一方，也不決定在交媾，而是決定在精子卵子「邂逅」的一霎。千千萬萬的精子卵子擦身而過絕不能「生出「三」來。所以「生」是陰陽交接的「霎那點」。而「道生一」、「一生二」……的「生」是一種「邂逅」，是一種「誤打誤撞」的「天意」。就像陰陽電在空中相撞所「生」的雷電。它最重要條件是「機緣」（即各種條件之巧合）。

緣，是一切生命的基本條件。

緣，是很複雜又微妙的「關係」。

生命產生於關係；美，也產生於複雜而微妙關係中。

「生生之謂易」，整部《易經》所談的全是「生生」。

「生生」實在就是「↓生↓死↓生↓死↓」把「死」字省去的說法，這和莊子的「方生方死，方死方生」是同樣的意思。在莊子認為人生過程中，生命的始點終點都是最美的。

註1 《中國美學》（台北、國立空中大學，一九九二）頁二六五～二七七。

註2 牟宗三《中國文化的發展與現代化》一文，見民國七十九年十一月八日「聯合副刊」。

註3 張光直在《中國青銅器時代》第二集（台北、聯經，一九九〇）頁四四～四五。張先生以《周髀算經》所含的內容，可早到孔子時代，即公元前六世紀末。

註4 渝芬《圓之謎》（一九九四年三月一日《世界日報》家園版），雖非學術性文章，卻頗有啟發性。

註5 我有《畫眼看李白》一文（載台北《故宮文物月刊》第六、七兩期（民七二年九、十月）。乃我初次發現「方」之妙用無窮。