

# 書法是一種高效率的人文表達

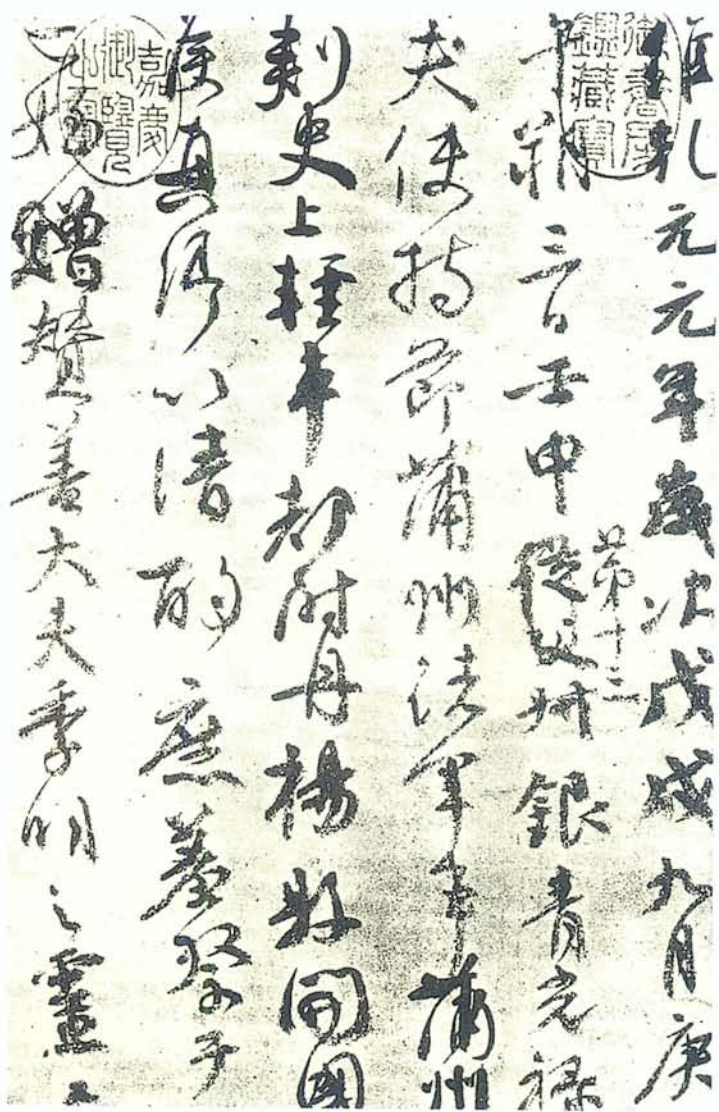
能深切體認大自然，才能掌握自己的心靈

一、晨曦夕陽是晝夜的交接點

在第一講中，談了幾個重要問題，即：(一)「側」之美的文化根源，(二)「側」在書法中的妙用和(三)齊白石對「側」的妙悟妙用。並認為齊白石是二十世紀中國書史上極少數的大家之一。我並僭稱他和于右任、吳稚暉是二十世紀中國書史上的「三大」。這說法當然是會有爭議的；但我卻有充份的理由來支持此一說法。

在第二講中，我首先要對「側之美」再加補充和發揮：

我們必須承認「側」(偏、陰、柔等)和「中」(正、陽、剛等)是同時並存的，例如，我現在正在美東、維吉尼亞州的畫室寫此文，時間是一九九四年八月十三日上午十一時，而台北此時卻是



圖一 顏真卿《祭姪稿》。雖無意要用側鋒，但其中如「歲次戊戌」、「丹陽縣開國」、「清酌庶羞」等字，「中」「側」兼用，機鋒隱現。既渾圓又峭拔，乃楊凝式、蘇東坡所自出。



八月十二日夜晚十一時，這豈不是黑夜（側）與白晝（中）同時並存嗎？但是，由於我人正在美東，所以我要強調「現在美東是白晝」。假定我人現在在台北，那必然要說「現在是夜晚」。根據這一事實，來看整個中國書法發展史，任何一個時代，總是「中」內有「側」、「側」內又有「中」；或「方」中帶「圓」、又「圓」中帶「方」的。可是在某個時代或某些畫家，確實是特別偏於「方」或「側」的。例如在明末到清末這三百多年間（從十七世紀初到十九世紀終）用「方」用「側」確是一個很明顯的特徵。最明顯的例如是張瑞圖、倪元璐、鄭板橋、金農、趙之謙、鄧石如等。

如上所言，我們若把白晝當做「正」或「中」，那麼黑夜自然就是「側」或「偏」了。一般都把黑夜當做罪惡、恐怖、落後……的象徵。可是在梭羅的《湖濱散記》中，卻以很大的篇幅來歌頌黑夜，讚美黎明和黃昏。他認為玉黍薯在夜晚生長的速度比白晝要快（事實待實證）（註1）。無論如何，在人類世界中，黑夜是很重要的。假定一年三百六十五天全是白晝將是多麼可怕！倘若果真有個神（如上帝或月老）主宰生死大權，生下一男必生一女，並把他們匹配得天衣無縫，從不發生問題，那麼小說、電影真不知要寫什麼、演什麼？

所以，在書法上我們不須過份詬病「側」或「偏」。有的書論家或「書家」常常誇耀「筆筆中鋒」、以示「陽剛、正統」。其實世間並沒有絕對的陽剛、正統。就算柳公權、顏真卿的書法名蹟，也非「筆筆中鋒」。試看顏的《祭姪稿》（圖一）仍是以雅健秀潤、純真自然勝，故能成為書界共同稱頌的傑作。然而我個人也絕不過份揶揄「側」，鄭板橋的斜體側鋒固不足法，連趙之謙（圖二A、B）、吳讓之、鄧石如的用「側」也過了頭。書法中的「率氣」是不該被過份推崇的。

「側」是一種妙用，是一種手段，它不是目的。妙用就要拿捏得準。做到「恰到好處」。「恰到好處」沒有定則，全憑體驗，也就是「運用之妙，存乎一心」。由於「一心」是最高準則，它可以把標準提到無限高處，也可以落下來落入深谷，這全賴個人的造化。

有位頗知名的畫家，由於他沒有讀過中國古典書，也不會好讀過洋書，自然不懂中國書畫，也不太懂洋畫。他居然大發奇論，要「革中鋒的命」。這充份暴露了他的淺薄，這也說明了他所走的路是「偏」的。如果他對「中」和「側」（偏）的關係有些理解，大概就不會發此高論了。

「一心之妙用」就是我所強調的「體驗美學」之妙用。它絕不是一句「滑頭語」。而是因為藝術創造絕不能依賴「藝術創作指南」一類的書，甚至任何高明的話也無法指導出一個大藝術家來。「心之妙用」就是「道可道，非常道」的那種「不可道」的「道」的妙用。那個「道」雖然說不出，卻能感得到，甚至可以入於其中，再藉一種行為（如音樂、書法、繪畫等）表達出來。所以道家的「道」要藉「技」來表達，「由技入道」或「以技顯道」都是藝術家的特權。單就這一點來說，藝術家是非常幸運的，因為在表達真理上，藝術家比一般人多了一些常人不會有的「技」。以上這種「不可道」的「道」和藉以進入「道」或表現「道」的「技」，哲學家博蘭倪（Michael Polanyi）稱它曰：「未可言明的知」（tacit knowing），是指不遵循形式的準則可以得到的知。而這種知不是單靠什麼才氣、靈感，是靠苦修訓練並循一條「常道」鑽出來的。（註1）

## 二、美，存在於「生活」中

在探求真理的大道上，藝術家是特別幸運的。因為藝術家在探求或表達那「未可言明的知」時，比一般人多了一套（或數套）「技」（特殊技能和方法）。近年來，我一直強調並指示我的學生「透過形和色單刀直入真理的大門」（音樂家可藉助於聲音）。這絕不是空言或口號。從「形」入或從「色」入，也都有門徑。而這才是我所要講的「體驗美學」的主要內容。

我的書法「體驗美學」所依憑的不是文獻史料（但不排斥），甚至也不只是書法或書跡本身，而最重要的是「生活」。我認為沒有「生活」就沒有美學（此「生活」二字藉自石濤《畫語錄》）。入春以來，我每天都到維也納公園散步，親身體驗到晨曦、



大癡百歲萬雲煙

一而當四和氣去耕  
四不當一

齊民要術引氾勝之書出請  
懽伯尊兄方家指正弟趙之謙

落照之美，和梭羅的《湖濱散記》相浸潤（註2）。深深地體會出夜之美，也藉此領悟到「側」之美。在現實世界中，白晝與黑夜不斷交替、循環不已，才使我們的生活作息、夢覺有了調節和變化，假定我們的一生全在黑暗中或一直在烈日下，會有什麼後果？同樣的，書法家若真的「筆筆中鋒」（沒有轉折）或純然側鋒，會是什麼樣子？

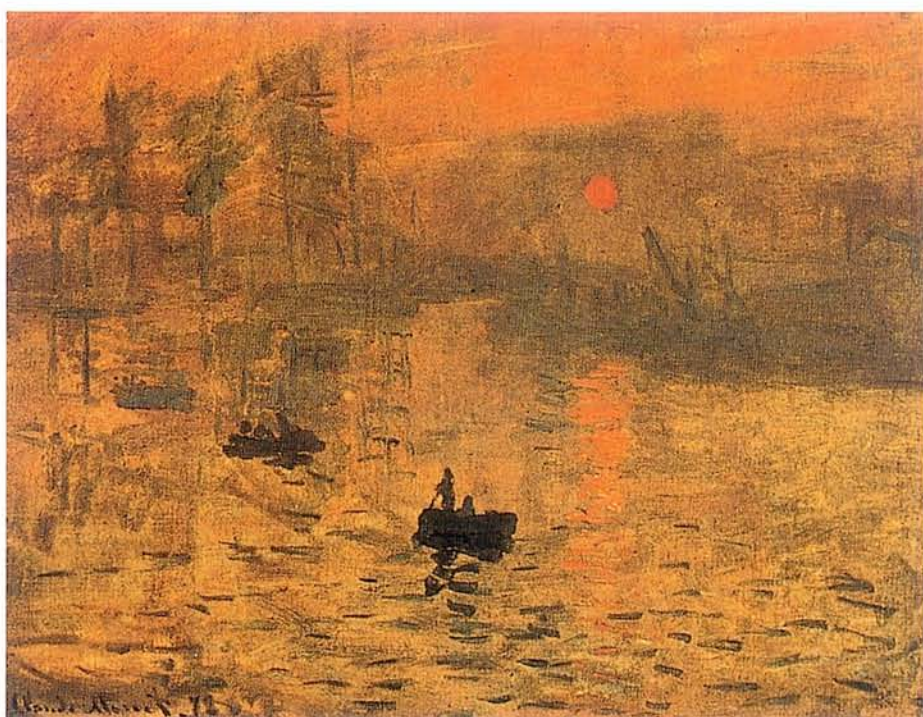
從白晝進入黑夜，或從黑夜轉入白晝，這中間有兩個交媾點：那就是黃昏和黎明。我已不能確定，自己是因研究書法上「側」之美而始發現晨昏之美？抑因深切體悟晨昏之美而意識到書法史上由「中」而「側」或由「側」而「中」的那個轉接點。那些轉折點才是書法史上最重要的關鍵點。我們的先聖先賢早就依據太

圖二A 趙之謙魏碑體書。趙為清代大書家之一。但其魏碑體書，多用「側」太過，不免浮滑。由此幅可證之。不過如其《大癡百歲萬雲煙》屏（圖二B）則用「側」知返，「側」中又有許多變化。故精絕。

陽的出、沒和午夜、中午做為一天中最重要的四個時辰，在逢年過節時總不忘在這四個時辰上焚香膜拜。而把這個時間座標上的四點賦予神秘的色彩和無限的莊嚴美！

做為一個詩人或藝術家，若對一天中的四個點有了深切的體會或感應，就必然有描寫晨昏的好的作品產生。若沒有，不是因為感觸不深，就是由於表達能力太差了。莫內（Monet）的《日出·印象》（圖三）之所以成為千古絕藝。就是由於他抓住了太陽剛離開地面的霎那且表達了永恒。我於一九七〇年初到堪薩斯大學時，在去堪薩斯城的歸途中，對美國大平原上的落日也曾深有所感，曾畫了一幅《夕陽》（圖四），是值得紀念的一件作品。

至於書法家是否應該向大自然吸取滋養？進而和大自然相結



圖三 莫內 (Monet)  
《日出·印象》  
印象派因《日出·印象》  
而得名。使此畫的盛名  
舉世皆知。然此畫亦象  
徵了西方畫史，由此揭  
開新頁。

世間一切藝術約可分為兩種表達形式：一是自然性表達，一是人文性表達：例如，風景畫和靜物寫生大都是一種自然表達（對大自然的詮釋或再現），但是傳統的國畫無論山水、花鳥、人物，大都是從臨摹入手，甚至終生都有「範本」，所以傳統國畫幾乎純是人文性表達，自然性表達的成份已很少。這是傳統國畫沒落的主因。至於中國書法，在造字之初，幾乎全是自然性表達（仰觀天文、俯察地理……觀鳥獸之文（跡）與地之宜。）到了漢代，在書法上出現了隸、草、行、楷諸體。隸、草、行、楷各體的產生，都是書法史上的大創造，而不是文字史上的創造。所以從漢到南北朝，約七百年的時間內，可以說是中國書法史上的黃金時

三、文字創造是自然表達，書藝創造是人文表達

納？把大自然中的律則（真理）當做書法表達的內涵。答案是常常肯定的。就我個人為例，倘若我不曾有對白晝、黑夜、晨昏的體悟，便無從理解正側、陰陽、開闔等道理。



圖四 姜一涵及其《落照》  
此畫實有感而作。1970年初春我初到堪薩斯，見美國中部大平原上的落日與台灣迥不同。



代；同時也是中國書法藝術人文表達成果最輝煌的時期。在這時期不僅有隸、草、行、楷各體書被創造出來，也能充份表現出中國文化和中國人的「人文精神」，大唐文化精神在詩上表現最突出，在書法上不及漢到南北朝。

為什麼漢到南北朝的七百年間是中國書法史上的「黃金時代」

（畫的黃金時代在唐、五代、宋，證明書畫藝術不平行發展）？對於這個問題，我曾考慮了很久，我發現中華民族文化的發展共有六個重大的變化時期：（一）殷商（甲骨文即一突破性的創造），（二）周（以禮樂社會制度最突出），（三）秦漢（奠定中國政治制度的基礎，書法藝術的創造性很輝煌），（四）唐宋（以詩歌、音樂、建築繪畫最高，書法未超越漢魏六朝。），（五）元明（元以武功、科學，尤其是天文曆算均世界之先驅），（六）清初（清初三帝在政治學術上均不差，清代書法亦很可觀），（七）廿一世紀的中國（此已非預言，也非自我陶醉，然未來之中國文化仍將以人文表達最突出科學不是中國文化之特長）。

我把中國有史文化中近四千年的時間分為六段。每段平均約六百年。如果依朝代約略劃為六段，則（一）商，六四三年；（二）周，八七五年；（三）秦漢六朝，九六三年；（四）唐宋，六五八年；（五）元明，三六六年；（六）清至現在，三五〇年。像以上的分期和粗略的統計，只能得到一個不甚精確的結論。即任何一個朝代如果它的文化基礎越深厚（包含政治制度、經濟成果和文化表現等），它的壽命和它的文化創造力就越強；其次是現實社會變動率越大，文化創造力可能也相對的減低。以上的說法是草率的，但可能有些啟示作用。

我的主要目的在解釋漢代為什麼能在書法史上有那麼多的書體產生？而且隸、草、行、楷四體，從漢以來一直通行了兩千年而歷久不衰，且很少變化？相形之下，漢前的甲骨、金文、小篆，在今天除供書家、篆刻家做為藝術創作的依據外，對於中國文化的傳播和思想、藝術表達已完全失去了它們的功能。單就這一點，越使我體會到漢代書法的永恒性、普遍性和多樣性。那我要再再再問一句：「為什麼？」

#### 四、永恒即美

在答覆此一問題之前，讓我先用一個事實來間接作答。現在全世界有十億以上的人口在運用漢語文（約佔全人口五分之一），而研究中國文化的各科學問又統稱為「漢學」。例如「漢藥」、「漢服」、「漢文」、「漢語」……幾乎所有有關中國傳統文化的事物都可加一個「漢」字。究竟這「漢」是指涉漢代或漢民族已很難釐清，最少說「漢字」或「漢文」是指漢代所通用的文字是合於事實的。那麼，漢代所使用過的文字（包括隸、草、行、楷）已綿延了兩千多年，幾乎沒有多大改變（世界上無他例），這是前面所說的永恒性；漢字雖然兩千多年不會變，可是在書寫時，又有隸、草、楷、行各種不同書體和各種不同的書風，使漢字本身既具實用性又具藝術性，這也是世界上其他文字所不及的。漢字在書寫時的多樣性和藝術性是世界上獨一無二的；至於普遍性，全世界五分之一以上的人口使用它也是世間所無的。

據此，我做了以下的結論：凡永恒的、多樣的、普遍的文化或藝術都是世間最偉大的！漢代書法（文字）是中國書法史上最偉大、最美麗的！無論隸、草、行、楷都是書法發展過程中的極型。所以它們都能持續存在兩千多年。如果文化也遵循「優勝劣敗」原則發展，那麼由漢所創生的隸、草、行、楷，必然是書史上最完美、最優勝的書體。

由漢代興起的四種書體之所以歷久常存、常新，除了上述理由之外，我還要舉出另外的、更重要的因素：那就是它們強勢的人文性表達和潛在的自然性表達功能。

「人文性表達」是我杜撰的一個名詞。例如，我們畫一幅山水畫，想運用一種最高技巧、達到最高境界，就必須廣泛地吸收古今大家的經驗，把大家的技巧學來，把他們的境界也融為己有，借用古今最美好的典型為榜樣，來創造自己更有技巧、更有境界的山水畫。這種表達方式，即我所說的「人文性表達」。至於「自然性表達」，譬如一位素人畫家，他完全不靠他人的經驗，從不看或未見大畫家的作品，全靠自己的觀察、體驗所得，從自然

中吸取滋養以表現自己，就是「自然性表達」。所以我前面說，中國文字創造是一種自然性表達，而書法則是一種高水準、高效率的人文性表達。

整個漢代文化是一種高效率的人文性表達；而漢代各體書法則又是高效率人文性表達中最精彩的一環。

## 五、海峽兩岸的書家都把「自然」忘了

最可貴的一點是：漢代各體書法雖是高效率的人文性表達，但是自然性表達的潛在力量，仍然在其中發生著強力支配作用；也就是說，漢魏六朝書法，並沒有遠離自然，仍能表現出自然的純樸性、創生性和神秘性。當今我們海峽兩岸的書法，在技法方面都有很高的成就；但絕大部份都是技法層面的人文表達，很缺乏深層文化或整體文化的人文表達。所以整體說來，當代書法遠不及漢六朝，也不及清代民初，技巧則過之。而當代書法最可悲可慮的，是喪失了「自然表達」的意識和能力。

本講的主要內容是計劃對「側」之美做些補充。不曾想到由「側」講到白晝、黑夜、黎明、黃昏，又講到自然表達和人文表達，重心落到了漢代書法中的隸、草、行、楷都是中國文化中高效率的人文表達；同時又沒有忽視自然表達的潛力；這正是漢代文化（尤其是書法）最可貴處。此或許是我的一點新發現。最少我不曾見有人這樣說過。至於隸、草、行、楷各體書的重要性，它們的美學價值要留待以後分別講述。

美國十九世紀的大哲愛默森，認為幾何學純粹是人類心靈的一種抽象表達；同樣的，中國文字和漢文書藝則是中國人集體的一種抽象的、優美的心靈之展現。愛默森又說：「如果一個人對大自然了解得不夠，就是由於他對自己的心靈未能有效地掌握」

（註3）

總之：古代的箴言是：「認識你自己！」，現代的箴言是：「研究大自然！」兩個箴言，終將合而為一。人和自然相契相融，就是中國人的「天人合一」之境。可惜當代書家都把自然拒於千里之外。

註1 博蘭克之「未可明言的知」(tacit knowing)。林毓生教授說：

「為什麼我總是不用「靈感」或「直覺」這些字眼來意譯 tacit knowing 這個術語。其實，「靈感」與「直覺」是與「未可明言的知」是相通的。但在我們的文化中，這些陳詞常使人聯想到「才氣」，以為靈感或直覺是從才氣中得來」。(見林毓生《思想與人物》頁四二一)

註2 梭羅 (Henry D. Thoreau, 1817~1862) 畢業於哈佛，他在文學上的地位，一向被認為是愛默森的「二三流的弟子，直到最近

半世紀才逐漸被人所推崇。他的《湖濱散記》(Walden 或直譯作《華爾騰》) 台北有三四種版本，他認為夜晚比白晝更重要。愛默森 (Ralph Waldo Emerson, 1803~1882) 與富蘭克林代表美國的兩大典型。前者代表理想，後者代表現實。愛默森非常尊崇儒家學說。或被尊為「美國的孔子」，以上所引句子，見

張愛玲譯《愛默森選集》(皇冠·1992頁15~16)