

書法教育的困境

——「中國書法藝術特展」和 「國際書學研討會」之回音

姜一涵

前中國文化大學藝術研究所教授兼主任
前普林斯頓大學研究員

一、引子

多謝《美育》主編給我出了這個大好題目。她說：「『中國書法藝術特展』和『國際書學研討會』剛落幕未久，書法界私下窃窃私議的人可能不少，較嚴肅地檢討批評尚未見諸文字；您不妨從美學的觀點談談中國書法教育的困境，也不妨對以上兩項活動做些善意地回應。」我接受了這個建議，找出以上兩項活動的基本資料——《筆情墨趣：中國書法藝術特展》畫冊和研討會論文來反覆檢閱，也確實有許多話題可談。

二、「中國書法藝術特展」 展後的省思

現在先從展出的作品所衍生的問題說起。

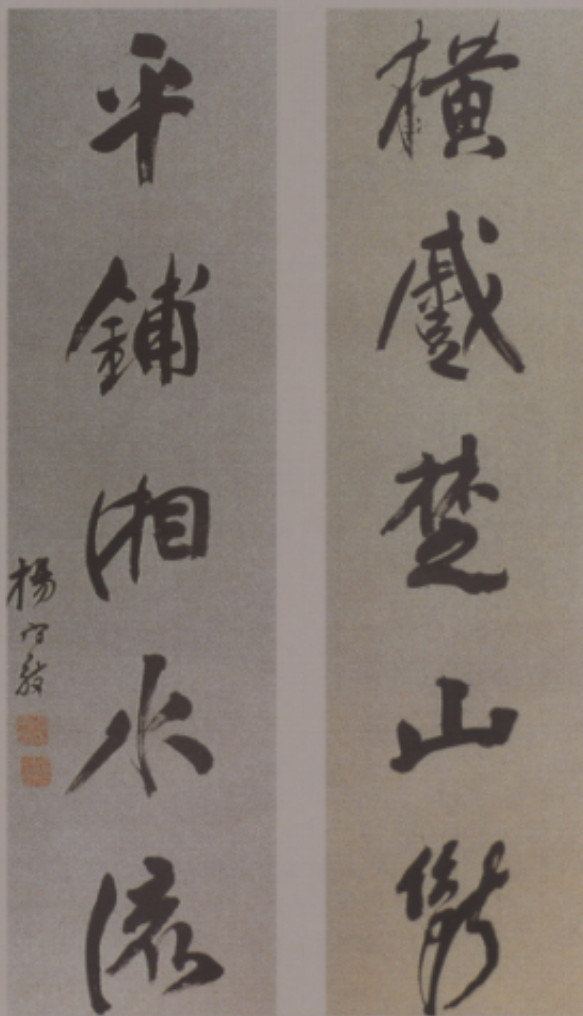
此次展出作品，共分三大部份：(一)已故書家(共五十三件)。(二)資深書家(共二十三件)。(三)當代書家(共四十二件)。由於場地所限，三大部份都有遺珠之憾。但我們也不難想像主其事者也曾為此「煞費苦心」，才勉強把問題擺平，自然也就影響了行政效率和展出水準。這些瑣瑣屑屑的問題雖不是本文所要討論的主題，它却也關係著本文的水準。

平心而論，此次展出的一百十八件書法作品，雖不足以把二十世紀中國書法的總貌完整地呈現出來，倒也大致可表徵著這百年來的中國書法發展的大勢(可惜大陸及港澳地區的重要書家未能蒐集到)。所以我願藉用這些資料來討論幾個書道美學上的問題：

(一)書道美的標準：這是個老問題却永遠談不完。啟功在其《論書絕句》(頁一八八)即大罵「尊碑卑帖」輩：「此輩淺學，聞者嗤之，其謬尚

不難破敗；惟世之達官且號為學人者，縱或指鹿為馬，聞者莫敢稍疑：阮元之「南北書派論」是也。」又說：「有清中葉，書人厭薄館閣流派^①，因以遷怒於二王歐虞趙董之體，兼之出土碑誌日多，遂有尊碑卑帖之說及南北優劣之辨。阮元、包世臣發其端，何紹基、康有為繼其後，於是刀痕石骨，盡入品題；河北江南，自成水火，暨乎石室文書，流沙簡牘，光輝照於寰宇，操觚之士，耳目為之一變」。啟功（一九一二～）之所以嚴斥阮包尊碑卑帖說，主要原因是他個人純屬「帖派」，所以他曾極力反對「南北分派」之說，於是他藉咏瘞鶴銘說：「自拓本觀之，瘞鶴銘水激沙礫，鋒穎全類，與張猛龍之點畫方嚴，一若絕無似處者。自書體結構觀之，兩刻相重之字，若鶴字、禽字、浮字、天字等等，即或偏旁微有不同，體勢毫無差異。乃知南北書派，藉使有所不同，固非有鴻溝之判者」（上書頁六〇）。啟功的論點是反對南北分派說，更討厭尊碑卑帖論。

事實上，尊碑卑帖說是一種時尚，也是一種學風；是受了大量地下出土物的刺激或啟示，書藝界也受了考古風的熏染，而喜愛銅器或石碑的鏽蝕斑斕的「古意」（時間的痕跡），並希望把這種腐飾殘缺的美，表現在書法藝術中，使之成為「書道美」的要素之一；所以「金石味」確確實實給清中葉以後的書藝尊輸入了新的滋養，大大地改變了書道美的審美標準。於是向不為人注意的鄭文公碑，一下子被包世臣奉為眾碑之冠，又是真（楷）之正，又是「篆勢、分韻、草情具備」^②而《語石》的作者葉昌熾，更直接稱「鄭道昭書中之聖也」^③。有關「金石味」於清末民初在書道美的價值判斷的重要性，我早在《美育》八十二期《書



圖一 楊守敬（一八三九～一九一五）〈行書對聯〉

橫 戲 楚 山 斷，平鋪湘水流（上聯最後一字為「斷」，非「勢」），楊氏為清末一流書家，或謂其「工四體書」「饒金石味」，今所見多此體（行楷）篆隸，草不經見，單此體言，或不在康有為之下。

道美的時代標準》一文中討論過。這裡我要談的是「金石味」是否值得再次大力提倡？阮包等人的「尊碑卑帖」是否膨脹過了頭？撈過了界？

打開《筆情墨趣》第一幅就是楊守敬（一八三九～一九一五）的〈行書對聯〉^④（圖一）。楊氏雖然也曾大量收藏漢魏六朝碑刻，並揀揚鄭文公碑、瘞鶴銘等石刻，但他却自稱「書以逸勝」並以自己「腕弱與山谷同」。由於楊守敬對於碑和帖的態度比較客觀，不像阮包、葉昌熾那樣唯金石是尚，故他的書藝是以「顏柳植骨」，「意在蘇黃之間」。也就是說，他走的雖是偏於「帖學」的一

路，評者也有人稱他：「工四體書，饒有金石氣」。

我總覺得楊守敬的書藝在清末民初應該是第一流的，在此次展覽中也屬上乘。何以當代書史上少有人提到他，撰書法全集的人，不管在中國或日本總漏不了何紹基、鄧石如、伊秉綬、康有為、鄭孝胥、趙之謙…，替楊氏做專輯的却未見。一九九五年何創時基金會所辦「民初書法展」，曾選了楊氏行書一件，也稱得上是精品，可是幾位專家在文章中却不予置評。

關於楊守敬的書藝被冷落這一問題，一直在困擾著我。最後，我

不
辭
遠
矜

想，這仍是一個時尚問題，也就是「書藝美」的時代標準問題。縱然楊氏書藝格調很高，其書法理論也高人一等，可是其書既不急於表現「金石味」，又不像伊秉綬、康有為那樣自創「怪體」。一般人大都不會欣賞「平凡中的偉大」和「中庸之美」。甚至書家們也不太能欣賞「書中之逸氣」。楊氏書最大特點是「以柔濟柔」或所謂「綿裡裹鐵」者，或謂楊氏作書喜用黃岡筆工吳德元製鷄毛筆，雞毫豐而柔，與山谷有同好，故自稱「腕弱與山谷同」。

我曾翻檢楊守敬的傳記史料，知他是同治元年（一八六二）舉人。一八八八年隨黎庶昌使日本，其書法對日本影響頗深，或被譽為「日本現代書法之父」，光緒間（一八七五～一九〇八）舉經濟特科，入民國任參政院參政。又曾主持過兩湖書院及存古、勤成兩學堂。著有《禹貢本義》、《水經注疏》、《學書邇言》等書。像這樣的經歷對於了解楊氏的



圖二 吳昌碩（一八四四～一九二七）《集石鼓聯》（一九〇〇作）

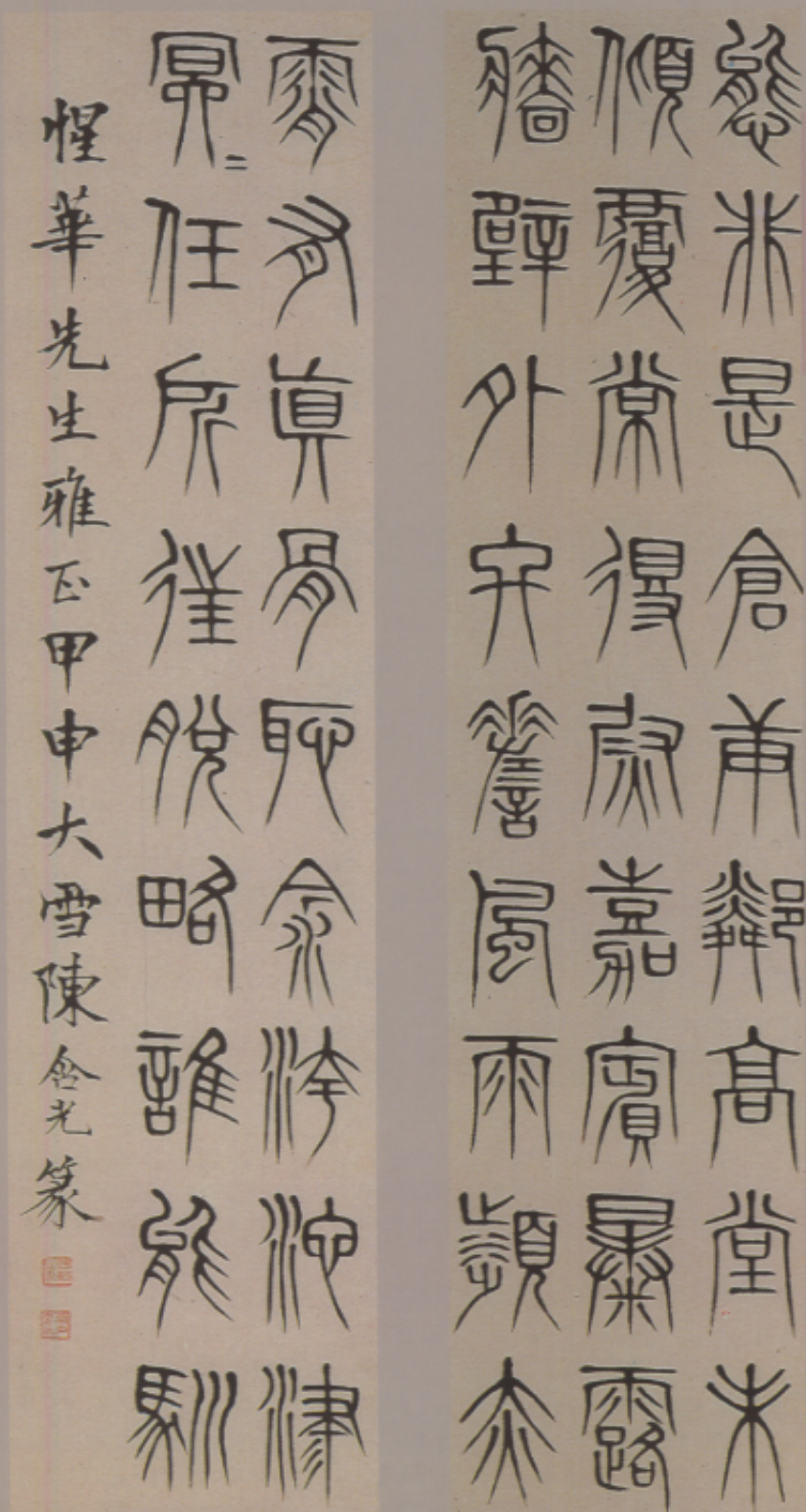
吳氏此書作於五十六歲，正創作巔峯期，其所書石鼓，雖稱曰「臨」，實乃「獨創」，秀雅古拙兼而有之，或謂「古今無雙」。

書藝必有些助益。總之，楊守敬是值得重視的一位大書家，將找機會專文來研究他，也希望設有人替他出個專輯。

在此次展出的作品中，值得特別提出的是吳昌碩（一八四四～一九二七）的《集石鼓聯》（圖二），其樸厚、秀雅、純熟兼而有之。二〇世紀以來，寫大篆能超過吳缶老的人可能不多，我曾僭選于右任、吳稚暉、齊白石為二〇世紀書壇「三

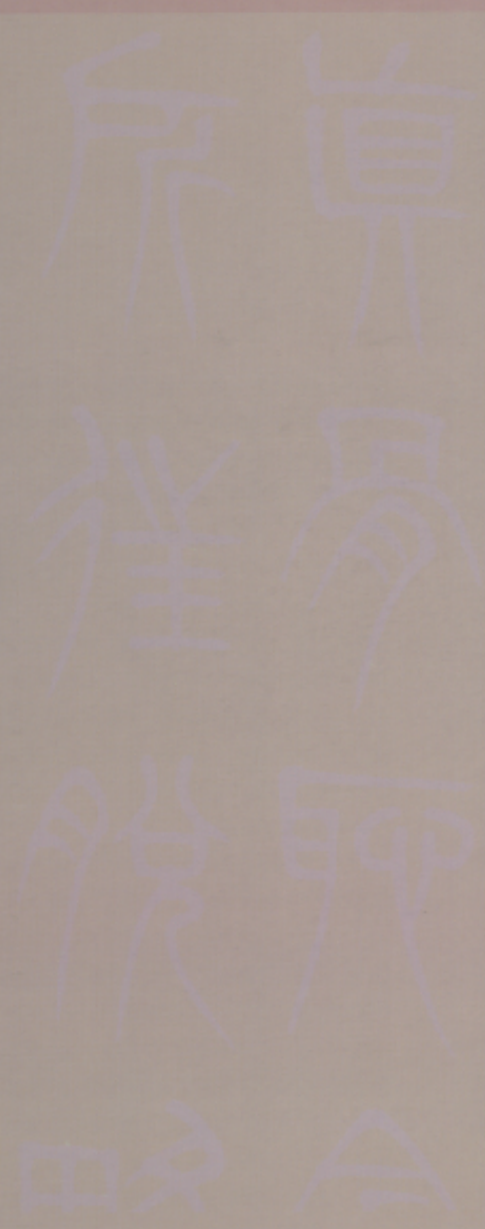
大」，或許有人願以吳缶老取代吳稚暉或齊白石。但何以我仍選了齊白石，這又是一個美學標準問題：因為吳昌碩的篆書尚可能有人寫得出，而齊白石的篆乃是古今獨步的。不管你喜歡與否，它是中國書藝史上獨一無二的「新高峯」。

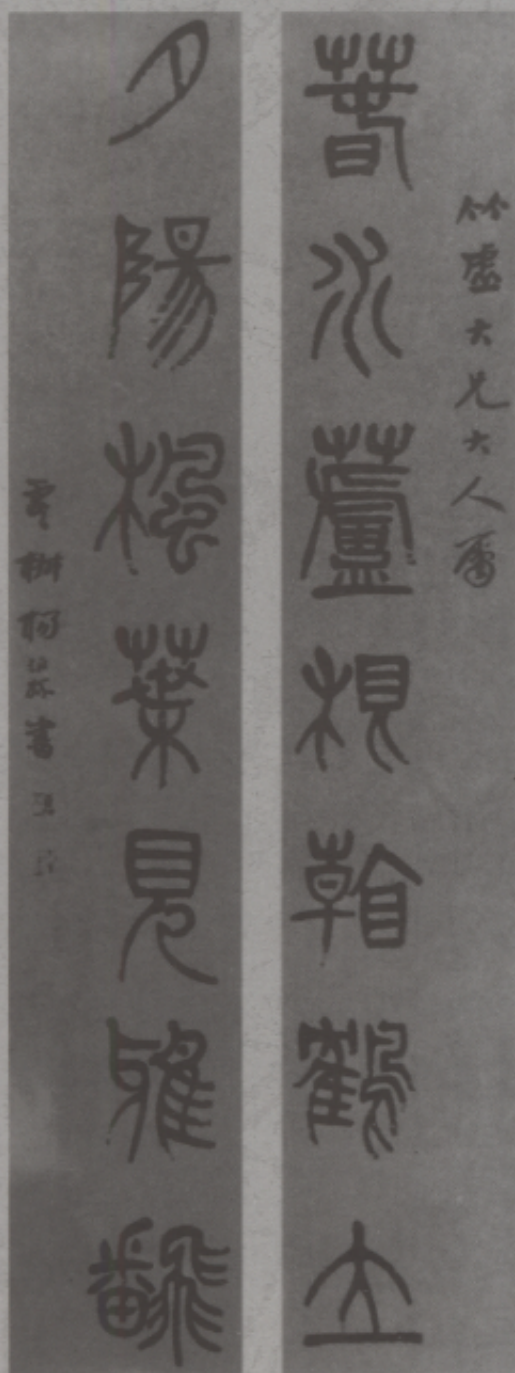
陳含光（一八七九～一九五七）以小篆卓然大家（圖三），其秀雅挺拔有過楊沂孫（一八一三～一八一八）（圖四）、王福厂（一八八〇～一



圖三 陳含光(一八七九~一九五七)
《篆書四屏》(一九四四年作)

此陳氏六十五歲作，清健秀逸，超然物外，有出塵之想，小篆宜古峭雅健，陳氏兼之矣。





圖四 楊沂孫(一八一三~一八八一)〈篆書聯〉
包世臣以清代篆書鄧石如神品第一；楊沂孫則自稱隸書不及，篆不多讓，蓋清代篆書大家吳大澂、楊沂孫、黃士陵為一系；鄧石如、趙之謙、吳讓之為一系，清末民初吳昌碩、吳稚暉、齊白石有別才，稱大家。

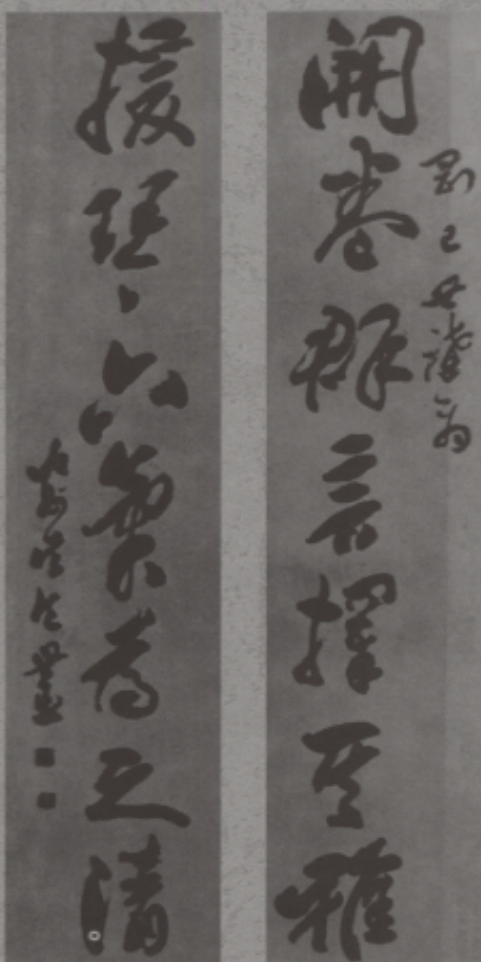


圖五 曾紹杰(一九一一~一九八八)〈小篆臨瑯琊刻石〉(一九八二作)
曾氏七十一歲作，能將小篆寫得古拙渾穆為曾氏篆書最大特色，與陳含光恰成對比。當今之世，小篆之純美應以二家為代表。

九六〇)；其沉潛內斂，有過鄧石如(一七八三~一八〇五)、趙之謙(一八二九~一八八四)(鄧趙篆書不脫作家習氣)，此次展出作品，似嫌矜持，但一種冷冷清氣，逼人眉宇，與曾紹杰(一九一一~一九八八)並觀恰成對比，曾先生拙而澀，溫而厚，亦非時人可及。(圖五)

總之，已故書家部分，多具水準，值得一介紹推驗，至於是否能承先啟後，猶須因緣際會。如吳稚暉、陳含光、曾紹杰、丁念先(圖六)竟無傳人，不禁擲筆長嘆！

縱觀整部中國書史，能創造書藝美之新標準，提出新觀念，又能身體力行者，真可謂「千載難逢」；像阮元(圖七)、包世臣(圖八)、葉昌熾輩，其理論固可扭轉時風，然其所作終不過爾爾。噫！書道之難難如上青天！



圖八 包世臣(一七七五~一八五五)(草書聯)
開卷言揮其雅；撥筆六氣為之清。書法評論家，著《藝舟雙楫》。此書充份表現了解放精神，結體不合傳統草書之規範，用筆亦非前代理路，有開創之功，而無古典理趣。

(二)「分類學」是一大學問；此次書展，籌備設計者將參展作品分為三大部份。第一部份稱「已故書家」，儘管風格多樣，水準參差，可是「已故」這一事實絕不容置疑。至於第二第三部份，強分為「資深書家」和「當代書家」，在邏輯上和內容上就產生了很大的困擾，例如在編排目錄時，把一九三〇年以後出生的書家統列為「當代」，那麼一九三〇年以前出生的書家就不屬「當代」了；故「當代」一詞顯然是不切的。再就內容書風說，像王方字、熊秉明兩位的作品列入第三類似較合宜；而第三類中的許多書家，就書齡或書風說均足有資格列入「資深」。這一分類問題雖然與展覽成敗關係不大。但「名正言順」仍然是一切行政效率的關鍵。

由分類學又聯想到「傳統書法」和「現代書法」的分野問題。在這次研討會中，它是一個重要的爭論焦點。我的立場是，不管如何抽象、如何變形，凡由漢文字演變出來的書藝創作(即具有藝術的條件和屬性者)，我們都稱它是「現代書藝」；反之，若缺乏構成藝術的基本條件，只是線條和顏色的結合而與漢文字不相干的，如果是藝術品，就該歸類於「現代繪畫」。如西方克萊因、馬茲威爾、哈同的畫，他們雖坦承受過東方書法的啟示，有東方趣味；但他們絕不稱它是「書法」或「書藝」。總之，書和畫還是有個界限的！

(三)漢文書藝可能走的路：有人說，中國傳統(古典)書藝經過兩三千年來不斷實驗創造已功德圓滿、盡善盡美了。就像二王的行草、行楷，我們再努力也超越不了他們；又如于右任的標準草書，若只是臨摹不可能超過右老(從標準草的基礎上另闢蹊徑，自屬可行)；再進一

步說，真、草、隸、篆，代有奇才異士，傾畢生精力，已各臻極峯。單就小篆說，如晚清以來的楊沂孫、鄭石如、吳大澂、王福庵、陳含光等，我們這一代的人無論如何努力，都不大容易超越他們(隸、草、楷亦復如此)，所以另尋出路便成了必然的趨勢，齊白石的篆之所以可貴，便正在於他能在山窮水盡之時，走出「另一村」來，而且異軍突起，孤峭卓絕拔地擎天。

至於可能走的路是什麼？古今中外沒有一個人能為未來的藝術規劃出一條不變的大道來。就像寫科幻小說的人，若干年後人類確實像小說中幻想的那樣升天入地，但是步驟和方法却全不是那回事。所以漢文書藝的未來是沒有藍圖的，若有，它仍是一本本的「科幻小說或神話」。

若從這一點來看，這一次的活動並不算成功。因為，這次討論會所提論文，為未來作設計的非常少，連寫「科幻」的興趣都不多，絕大數是緬懷往古或腳踏現實。

我們不必諱言，古典的漢文書藝(法)早已功德圓滿，就像古詩一樣。講授古詩或創作古詩人人有自由；但是若純然古典而不能賦予新意，在中國書史上是很難被承認的。沈尹默在《書法藝術的時代精神》一文中，有如下一段，大意說：

周代的籀(大篆)是經過一次統一。但因春秋戰國的分崩離析，又出現了「六國異文」的混亂局面；秦國統一，由李斯等主持做了一番統一簡化的工作，於是出現了小篆；入漢，仍嫌小篆繁瑣，於是在寫字匠、下層官吏中又出現了一種簡體字——即秦漢之際的隸書。隸，本來是在應用文中的流行體，後來逐漸佔了優勢，

慢慢演變改進才出現了《夏承》、《張遷》、《曹全》、《乙瑛》、《史晨》…各盡其美的八分書；然而，隸書剛出現時，却遭受到士大夫的輕視。「隸」，就是「苦力」「賤役」的意思。…後來，隸又演變出楷和行書，劉德昇有所創造，傳給了鍾繇，鍾繇的書法是根據用途而變的：寫正式文告用隸書，寫應用文則用楷書或行書，可是偏偏他的應用文字（楷行）影響最大，由於他的啟發，才出現了像王羲之這樣偉大的書法家。而成為日後楷書和行書的典範。⑤

以上這段被節要的話，純從現實層面來探討文字和書法的演變史，似乎把問題簡化到「功利層」（實用層），而且他所說的只是中國文字演變的歷史事實，並未抓到「時代精神」。不過，這段話，倒也說明了一個事實。歷史上每一個朝代，士大夫階級對於新的事物總是排拒的。漢初士大夫輕視農工下層社會的書法（隸）乃是必然現象；正猶今日具有深厚傳統書法工夫的書家大都會輕視現代書藝，以維護自己若干年的血汗功勞。然而，歷史總是後浪推前浪，新的書法必然會出現，也理應會出現——這是歷史現象，也是歷史的必然！至於新世紀的新書法是什麼樣子，誰也不能預言。就像漢初的隸書一樣，最初遭人反對，經過改進就出現了《乙瑛》、《史晨》等典範。

三、「國際書學研討會」之檢討

此次研討會的大題目是：「迎接書法藝術的新紀元」。共宣讀論文九篇。計書法藝術論者兩篇，有關

臺灣書法藝術教育者三篇，有關大陸書法藝術教育者兩篇。有關日本藝術教育者兩篇。這樣的大架構之設計，其主要目的在於鑑往以知來，期望能為未來的世紀規劃出一個書法藝術發展的大藍圖。顯然地，像這樣高的期許不是任何研討會所能達成的。更何況整個人類文明史是由時勢演化而成的，絕不可能由某個人或某少數人設計好了一條大道讓他人跟著走下去。就算英雄可以造時勢，也要有造時勢的各種條件。例如原子彈是由大科學家發明的，但是造原子彈的附帶條件若不能達到水準，原子彈就不可能造出來。

（一）研討會只能為「書法新紀元」營造一種氣氛

「書法新紀元」的藍圖不是任何研討會所能規劃設計的，只要研討會能夠營造出一種氣氛來，讓與會者以至有關負責教育者而至社會人士，重視研討會的意見。那怕是一句話或一個新觀念、新點子，星星之火便可以燎原。例如在閉幕典禮前的綜合討論中，我向主持人朱惠良博士提出三點小意見：(1)策動私人基金會籌辦一個「亞洲漢文書藝雙年大展」。報載：臺灣一年嚙掉一千億臺幣的檳榔（省美館和高市美館的硬體設施各是臺幣七億），大陸上一年喝（酒）乾一個洞庭湖。臺灣的拜拜每年燒掉的香紙燭錢，也可建十座省美館。如何疏導民眾把錢投向文化事業是非常重要的。(2)籌建一座有規模的書道博物館。(3)有計劃地編一套書藝教學教材（從幼稚園一直到大學一貫下來）。朱博士聲稱她已將三點建議記下來。晚宴上我又再次向陳篤正館長和朱委員重述這三項建議，目的是希望我的話沒有白說。

史學家許倬雲院士常說：「我

們不要坐在家裡等待聖人或神蹟出現，我們要做個在原野呼喚的人，喊的人多了，也許可以聚蚊成雷（大意如此）。」我的人微言也輕，但眾志可以成城。涓滴可以匯成江河海洋。我只希望研討會後有點餘音，更希望我的建議能成為事實。

（二）研討會是一場學術遊戲

有人說，近年來的學術研討會已變成一種學術遊戲或競賽，它像一場球類賽、棋類賽一樣，一定要嚴守參賽過程中的一切手續和規則。仔細檢討一下這次研討會，我認為最大缺點是準備論文的時間太短了（提出論文者有的在三個月前才接到通知），以致有絕大多數論文是不遵守遊戲規則的，例如在「書學研討會」期間，大家都很注視大陸上的青年學人及書法家邱振中。他在宣讀論文時表現得意氣風發猶不失斯文。可是他的論文就太不守遊戲規則了。首先是他的論文題目——「書法的表現特徵與當代文化中的書法藝術」——就產生了許多問題。第一，題目和內容不能環環相扣；題目不能統御全局，內容未能表彰題目。第二，「書法的表現特徵」與「當代文化中的書法藝術」這兩個不太相干的子題既不是對等關係，又不能形成隸屬關係。第三，這兩個子題都不可能在二十分鐘內交代清楚，也不可能以數千字說得明白的，其結果只能虛幌一招。連自己也「丈二和尚」摸不著頭腦。在學術討論會中，與其說些漫汗無邊的話，倒不如解決幾個小問題。

其次是論文中的「註釋」問題也相當嚴重。註釋的功能不過是：(1)幫助正文未曾交待清楚的，(2)例舉正文中的觀點或理論的依據以免掠他人之美，(3)提出證據以供他人查檢或進一步深入研究，(4)對自己的論點認為有重大發現欲特加強調也

不妨特別提出，以引起讀者注意。總之，註釋的功能是多樣的，且隨需要而增加的。可是細讀此次的論文，有的是未能善用註釋，也有很多是濫用的。

③當代書法教育：與其坐而談，不如起而行

此次研討會的主要任務是檢討當前的書法教育，促進書藝在亞洲，以至全世界的發展，可是在整個研討會中，不管是臺灣的、大陸的，以至日本的學者，大都對目前的書法教育制度、風氣持悲觀的態度，尤其是臺灣，對於書法教育，可以說全無制度可言，一任書法在臺灣自生自滅。不過大陸學者陳振濂教授的書法教育「三化說」——創作專業化、研究學科化、教育規範化——我是持懷疑態度的。其「書法創作『學院派』思潮與運動」的口號，就更不敢苟同了。⑥

當代書法教育的得失，是此次研討會的重心議題，設計者原想藉著討論，期能鋪出一條平坦的路子來，看來這一期許可能是太高了，所以我曾提出三點建議，如果此三點建議有一項被實現，也算此研討會的額外收穫吧！

四、「書法教育」的吊詭性

書法教育不管在臺灣或大陸，有識之士大都承認它的教育功能和價值，尤其是從事書法創作或教學的人士，都會眾口同聲地強調它的教化功能和宗教作用；可是政府的教育行政官員也大多數能隨聲附和認定書法教育的功能，可是却從來沒有一位教育行政官（從鄉鎮的教育科、到局、司、以至教育部）曾拿出具體行動或主張來。假定有那位好事者，把臺灣主管教育的各階層

的官員做一次普查，做一次正確地統計，看看有幾位教育官員會寫出及格的毛筆字？或許便可找出部份答案來。可能有許多人會說：「我的毛筆字雖不好，可是我的人格和學問也不差啊！」這就是我百思不解的書法教育的「吊詭性」。

數年前，美國的「世界日報」載，大陸上的書法人口已超過一億。一九九五年底，日本某財團法人所做的調查，日本書道人口佔總人口的百分之十三點二（約為一千三百九十萬）^⑦，臺灣沒有做這樣的調查，也總該超過二百萬吧（以百分之十計）。這些數字又代表了什麼？它告訴了我們，在亞洲的漢文書法國（包括中國、日本、韓國）每十個人就有一人在玩弄毛筆，而且它佔去了這些愛好者大部的休閒時間，所以倘若有心人或有理想的機構，能研究出一套方法使這大批愛好者能更多的享受到欣賞和創作之樂，也堪稱是一種善行、大德了——因為有相當多的人，浪費了半生的時間仍不能進入欣賞之門，實在冤枉！至於培養承先啟後的大書家，為中國文化絕續問題著想的人士，就更難求了。

如何落實書法教育是本文的主旨。我不贊成人人都弄書法，也不認為書法人口增加就是好現象。日本青年學者河內利治深以日本自一九二〇年代以來漢學衰退，人文精神瓦解為隱憂，並以日本書法派系繁多，書法理論和書法創作分道揚鑣和書家職業化，並非可喜的現象。他更慨嘆「將人文精神定義為人格主義，而從事書法創作的書法家也愈來愈少了……我們必須期待『新漢學』、『新中國學』和『新東方學』、『東方文化學』這些新的文化支柱，以改變自己，並由人格主義（漏泄的美）轉換成表現主義（人類創造的

美）並非全無可能啊！」^⑧

河內的漢文表達能力不夠好，我擅自更動了幾個字。他用的「人格主義」和「表現主義」的涵意也和我們不同。我想他的「人格主義」（漏泄的美）是指原始生命力的發洩或才情的渲洩；意思是把書法創造，從純然的才情流露或生命力的流注轉換成一種文化創造能源，而這「文化創造能源」是要以新的「東方文化學」為支柱的。在這次研討會中能觸到這一層面的言論還不多，所以我借來做為本文的結尾。

後記

這次〈隨緣談〉原希望藉「書法展」和「研討會」這兩個活動之後，對清末以來中國書藝做一鳥瞰式地檢視，却不曾想到，信筆寫來，只是對兩項活動做了些檢討，把主要目的竟疏忽了。所以要利用「後記」聊作補救：

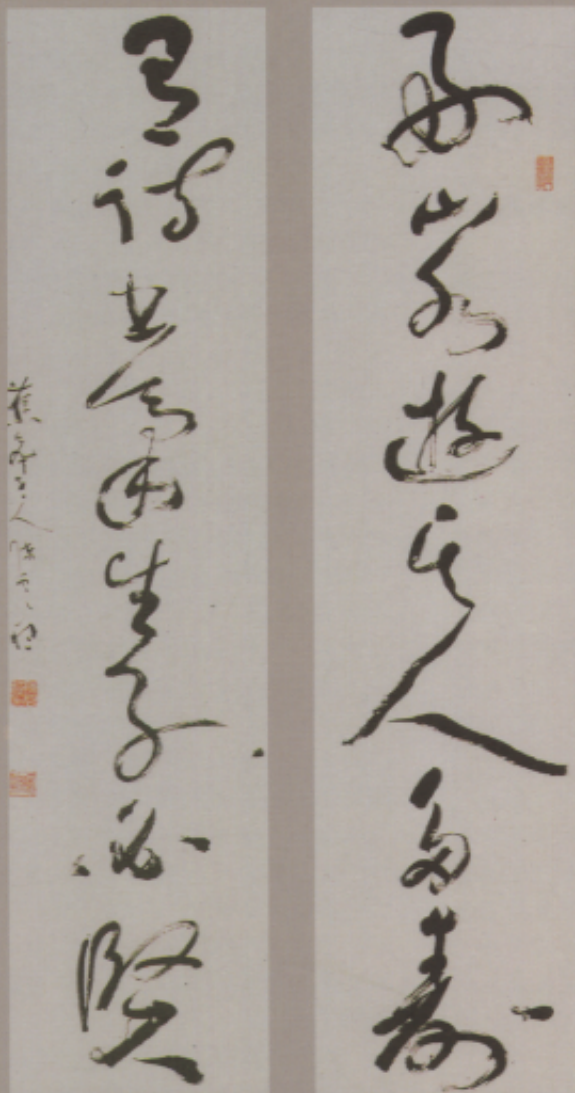
清中葉以後「尊碑卑帖」「南北分宗」，確是中國書法史上的一件大事。其最大的影響和後效是「書法的解放」。所謂「解放」，一是指書法的外在形象，如清末民初的李瑞清、曾熙、以至吳昌碩、齊白石，擴延至徐悲鴻、高劍父等，其書法格局之大、氣象之開闊，確為前代所不曾有。他們都是「尊碑」觀念下的成果。都是對盛鶴銘、鄭道昭、二龔等揄揚的結果；二是指書法境界、氣象的開拓，像上舉的曾李、吳齊、趙（之謙）吳（讓之），以至于右任等，他們的博大寬厚確實超越了唐宋元明清諸代。而成為中國書史上的一大奇觀。這一歷史事實，當代書藝界大致已公認（但啟功、沈尹默等却拒絕承認且卑薄碑派），可是能深切體認其歷史因果關係者却不

多，所以這裡要特再提醒耳目。

二十世紀後半紀，臺灣、大陸、港澳三分天下，儘管政局曾翻天覆地，書壇並沒有太大變遷，書體、書風、境界並沒有明顯地改變。大陸上的簡體字運動和書法美學熱，也沒有對當下書藝造成重大沖激。我常想，近半世紀來，大陸上經過政體改變、文字簡化、文化大改革等各種興革，照常理說，舉國上下大小事故經過了一場前所未有的轉變，書法的變動却是那麼少（當然有些變化），寧非怪事？五十年來的臺灣變化就更少了，書藝界最可指出的變化是以教書法為生的人口增加了，賣書的人生意有了起色；此外書法教學方式未變，書風也未見出多大變化，大城小市的招牌五色繽紛，可是書法的水準相對的低落了。許多學校機關大建築物的門扁招牌，絕大部份是「現官」的手筆或代筆。這一現象背後的因素並不單純。有人曾開過這樣的玩笑：「二〇世紀生兒子都可以找人代或借肚皮生，代寫字有何不可！」雖是笑話，却道破了書法教育向現實妥協的原因—現代書法不代表個人人格尊嚴，必要時也可以借！張冠李戴見怪不怪！

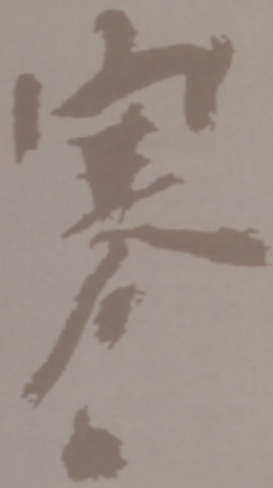
一九四九年以後，隨著政局的變遷，碑帖之爭也慢慢沖淡了。碑的革命性影響力也逐漸減弱。從好處說，碑帖之爭得到了妥協，很多書家都能兼採碑帖之長；從壞處說，碑的開濶性、古樸性也消失了；因為「碑派」所帶來的挑戰性、刺激性早已沖淡了。

二〇世紀後半葉，中國書藝界所遭遇的挑戰，大概只有所謂現代書藝（或稱前衛書法），這一書潮又是先起於日本，六、七〇年代以後才延伸到臺灣、大陸或韓國。這實在是「漢文書藝」的一大突變，其變



圖九 陳雲程（一九〇六～）
《草書對聯》好山水遊其人
多壽；有詩書氣生子必賢。

陳氏書其特點在灑散跌宕，應屬書中「逸格」。其書所見不多，僅此一聯，已足入「上林」遊，非汎汎之輩也。此書漫不經意，軼於法度外，猶在傳統中。



的基本理論是「畫化」或「純藝術化」，此一理想我認為很正確，書藝也有了更多發展迴轉的空間；很可惜的是，近三、四十年來的演變，日本前衛書似乎早停在那裡，其他地區的新書法運動，也欲振乏力，而傳統書壇也缺乏了外來的刺激和內省的功能。海峽兩岸的書家連一次類似「尊碑卑帖」的口號都沒有，於是兩岸書家都在有意無意間向明末找靈感，臺灣有臺靜農、江兆申、陳雲程、吳平、李葉霜、樓柏安（師

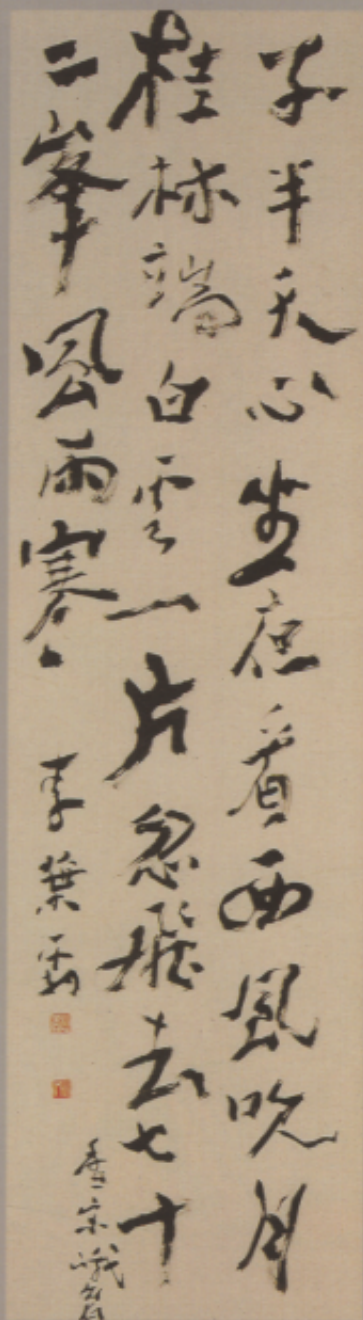
沙孟海）、陳宏勉都或多或少沾點「明味」或「童體」；在大陸上，有一大批中青年書家學明末傅山、張瑞圖、王鐸、黃道周、倪元璐的書法，而且有的在全國美展中獲得大獎（忘記姓名），具有了相當水準。我稱這一派是大陸上反流行的「流行體」。（參見圖九～十一）

歷史的發展是經過挑戰和反應以求適於生存發展的過程，另一種力量是內在的自我覺醒，半世紀來，兩岸書藝界在這方面所做的工

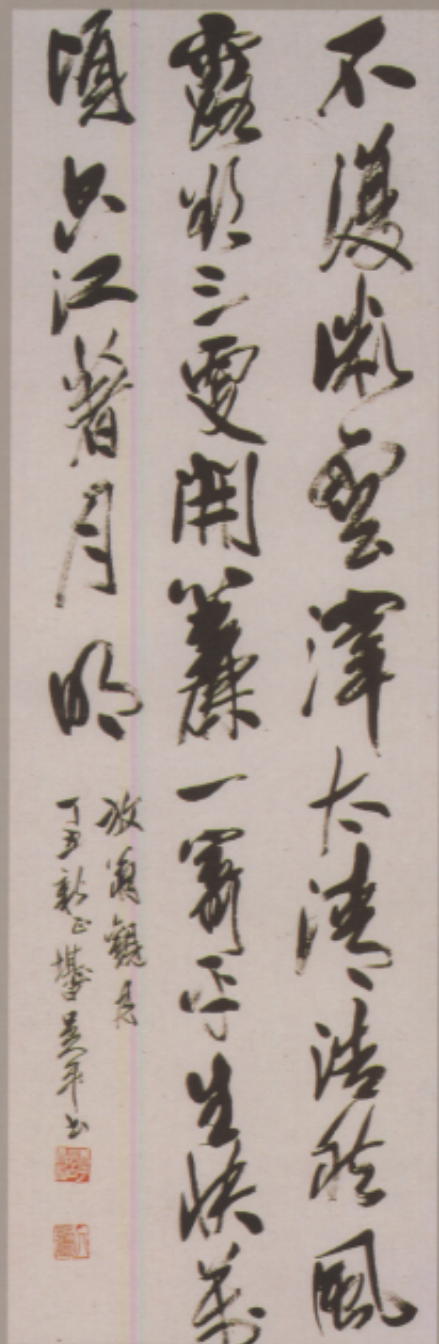
夫太少了。既沒有接受挑戰，也不會做內在地自省，只是混過去。現代書藝是海峽兩岸書藝界最可能的挑戰，很值得傳統書家去關心它（最壞的態度是漠不關心），進而研究它。說不定再過數十年後，它會像新詩一樣，位居書法界的主流地位，也未可知。這不是預言，而是歷史變遷的或然與必然。

註：

- ①啟功《論書絕句》頁一九四：「歷代俱有官樣書體，唐代告勅，若顏真卿，徐浩體…；至宋則一律作懷仁集王聖教序體…當世號稱院體；明代告身，所見者全是沈度一派…；有清康熙時風行董其昌體…；至乾隆時張照體出，御書採之，遂成為所謂南書房體；嘉道以後，標舉黑大光圓之訣，白摺大卷，全同印版，號曰館閣體。故館閣體者，嘉道後官樣書體也，科場中多用之。」
- ②見《美育》83期，引包世臣《藝舟雙楫》。
- ③同註二。
- ④楊守敬（一八二九～一九一五）之傳記史料相當紊亂，後邊我據數種史料，經成簡單的小傳，其所著《學書邇言》是很重要的書學理論。《筆情墨趣》的編者，連作者的生平小傳都未及撰成，未免草率。
- ⑤沈尹默《談中國書法》（莊嚴出版社，一九八三）頁一六一。
- ⑥我在《書法是否該「專業化」、「學科化」、「規範化」》（《美育》64期）一文中予以駁斥。
- ⑦據此次研討會中，河內利治《日本書法藝術發展現況評析》
- ⑧同註七。



圖二 李葉妍（一九二二～）《行草書七言絕句》李氏為收藏家、鑑賞家、藝史家、書法乃其餘事耳，故了無作家習氣，其書之特點在「生」「澀」二字。稚而不駸，生而不嫩，於亂中，洩漏一片天趣、天機。不古不今，亦古亦今，獨往獨來，踽踽而過。



圖十 吳平（一九二〇～）《行草書放翁詩》（一九九七年作）吳氏書結體錯落有致，用筆縱橫交錯、粗細互見，二王底子之外，對明末傅山、張瑞圖、王鐸頗有會心處。吳氏書畫高標出眾，然處世則循循然，乾乾焉（健行不息貌）。