

《書道美學隨緣談》之二六

## 被湮埋了的「五四精神」

### —— 臺靜農先生「退藏于密」

姜一涵

現任私立東海大學美術系特約教授

前私立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

25

#### 一、五四少年·臺灣退密

《隨緣談》二十五，曾藉劉延濤先生討論中國古典詩、書、畫之延續問題，因為劉先生是當今「詩書畫三絕」的典型人物；這一講將藉臺先生再談談書法的時代精神之表現問題，因為臺先生既是「五四人物」，又是一九四九年後臺灣書壇時代風格最鮮明的一位。前輩書家于右任（一八七八～一九六四）、吳稚暉（一八六五～一九五三）是屬於另一個時代的「革命人物」，自有其另外的格調；他如溥心畬、陳含光、莊尚嚴、曾紹杰諸老，一生之中從未涉足政治，也從不談思想，都是極清純的文人，他們從事藝術（詩、書、畫、篆刻等）也都是緊跟著傳統走；不猶豫，也不會徬徨，是屬於「純傳統派」，他們的成就很高，也自有其藝術價值，但是他們的藝術並

不屬於這個時代，而是屬於整個歷史文化的。我們可以從這一批「超然的文化人」之中，去探尋歷史的軌跡和遺韻，卻找不到時代精神。除了上舉的數位之外，在二十世紀下半紀，海峽兩岸以至海外，這一類型的詩書畫家為數仍然不少。真正具有代表性的，且應被歷史所承認的總有數十、數百或數千；可是他們的時代精神卻很難說得出。

在近半世紀內，臺靜農先生崛起於臺灣書壇，可以說是「異數」，我之所以說是「異數」，由於他原是「五四人物」，「五四人物」能躍身成為書法大家的人實在太少了。「五四」在本質上是反傳統的，所以「五四人物」幾乎無人苦練書法。因之，我有了以下的假設，假定臺先生沒有到臺灣，大概也不會成為一位大書法家。書法是中國文化的藝術化，是思想立場的中立化。所以大書法

家左傾的人很少；左翼份子成為一流大書家的人也不多。

在中國書法史上，大書法家有可能成為詩人，卻不太可能成為大思想家<sup>(1)</sup>。思想家的思路行徑常常是走兩極端的，書法卻是中國文化的「中道」，在修練方法是「執中」、「用中」。臺先生晚年的書法選定了「倪元璐體」，把偏鋒發揮到嫵媚之至，卻不至於俗，這正是他的過人處，他這樣的選擇，也絕不是偶然；也就是說，有些書家選擇了某家書體，有可能是為了時尚，也可能是由於師長、家人的指導，而臺先生的選擇倪元璐是有其思想背景的<sup>(2)</sup>。

臺先生的思想，在天賦上是相當叛逆的，可是到了臺灣之後，由於他背負著一些「嫌疑」，使他的言行變得很謹慎，始能安然度過了「白色恐怖」時代<sup>(3)</sup>，但他偏離「中鋒」的本性是無法扭轉的；偏鋒渲泄了他的才華，也暫時保有了他的



圖一 臺靜農先生作書時神情  
臺先生體形魁梧，方面圓頤，可入將相譜。卻能寫出那樣秀逸、峭麗的倪元璐體書，然他的漢魏六朝書則同時融古典與浪漫為一體。

本來面目。研究臺先生書法的專家們應該會承認這一事實——這是從心理學的層面看側鋒和臺先生的書風。

二十世紀後半紀，兩岸中國書法界幾可說是無思想可言，連乾嘉之後的「尊碑抑帖」、「金石味」一類的主張也沒有，也沒有類似于右任等所倡的標準草書運動<sup>(4)</sup>，兩岸的「現代書法」（或稱「前衛書法」）運動，也不曾拿出具體的成績來，這並不表示書法界人士不聰明或沒有衝勁，而是整個社會缺乏一種改革創造的氣候；最主要的還是整個書壇缺乏一種「革故鼎新」的大思潮、大原則和動力。不像中山先生倡導革命或五四運動中的文學革命那樣，半數以上的中國人都親

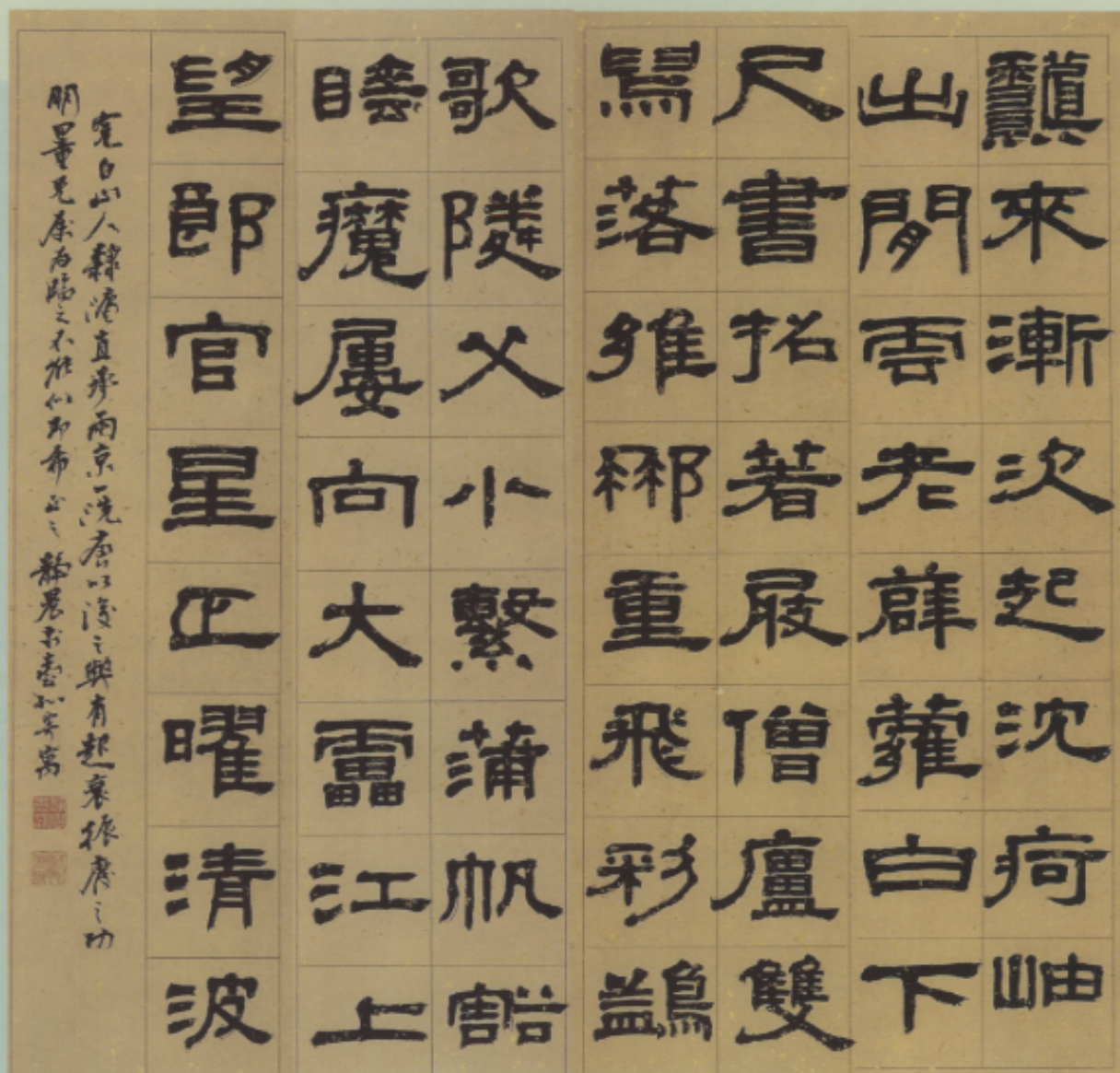
身投入；也不像「尊碑派」那樣因考古熱所帶來的師古風，使書法界形成一種新時尚。其中最關鍵性的因緣是二十世紀的中國，一直陷於思想和政局的大混亂中，多數弄書法的人，大都以書藝為修身養性、逃避現實的一種方法。當代書法家大都抱著獨善其身、自我陶醉的心情去從事此一休閒活動，既不關心它「現代」與否？也不過問它是否「古典」（即合於傳統法則）？只是聊以消遣時光而已。

臺先生到臺灣以後的書法研究，也不過是藉以消愁解悶或鉛光養慧，大概不會有創體立派的計劃；但是他絕不會不想，敷衍了事。他的智慧、才情，以及叛逆思想、浪漫情懷，總是或隱或顯地流露

於書作間。總之，他是一位有思想、有抱負，又有創造本能的人。這可從他的幾篇有關書法的論文中可見一斑<sup>(5)</sup>。為了使所言有據，還是要簡述先生之生平。

## 二、人生際遇·學書歷程

臺靜農（一九〇二～一九九〇，圖一）安徽霍丘人。自稱為孔子弟子澹臺滅明之後。我則頗懷疑臺氏家族可能有域外血統<sup>(6)</sup>，其父兆基公畢業於天津北洋法政學堂，善書法、富收藏，是標準的書香門第。臺先生在《書藝集序》中說：「余之嗜書藝，蓋得自庭訓，先君



完白山人韓滄直承兩京一洗唐以遠之興有起衰振廢之功  
明景亮原為臨之不能似即希正之 靜農書於吳興

▲ 圖二 臺靜農《臨鄧完白隸書四聯屏》(約一九八〇年後)  
臺先生早年臨鄧之作未之見，此作為先生晚年書，頗得鄧氏神髓，又不掩一己之形跡，如第四行之「那」、「彩」用筆「方且圓」，實臺氏本色。



工書，喜收藏，耳濡目染，浸假而愛好成性。初學隸書《華山碑》與鄧石如（圖二），楷行則顏魯公《麻姑仙壇記》及《爭座位》，皆承先君之教」。這是臺先生入大學以前，很正統的學書路徑。但等到他到北京之後，值五四運動之後三年（一九二二），先是與朋友合組了「明天社」（文學社），後入北大國文系為旁聽生，又參加了「風俗調查會」、「歌謠研究會」等社團，此期間得結交莊嚴、董作賓、林語堂等青年俊傑之士。一九二五年經張目寒之引介與魯迅定交，並與另四位文友合組「未名社」。一九三〇年又與魯迅等發起「中國左翼作家聯盟北方分盟」，與魯迅等左翼作家過從甚密，故曾三度因「共黨嫌疑」而繫獄，而其教書的工作也頻頻更遷，前後歷經中法、輔仁、北平、廈門、山東、齊魯等大學，最後是白沙女子師範學院。在四川白沙期間（一九四二），偶擬王覺斯（鐸）體勢，乃師沈尹默見之，誠之以王書「爛熟傷雅」，可是他對明末數家情有獨鍾，後在胡小石處見到倪元璐的影本字帖，接著張大千又送他倪的雙鉤本與真跡，從此專習倪字，其實他在習倪時，也同時多多少少吸收了黃道周、王鐸。在我的感覺上臺先生的行草書與前輩書家沈曾植頗有淵源，我曾當面探問於臺老，他竟斷然否認(7)。

由上述經歷可知，臺先生在二十至四十歲之間（一九二二～一九四二）並沒有花太多時間練字。在四川的幾年，也不曾下決心要成為書家。他的真工夫主要的還是來臺的四十多年。

臺先生藉什麼黃緣到了臺灣？又進臺大？手邊無資料可稽，我猜那只是因「北大關係」，因為當年臺大中文系的教職員，幾全是北大的班底。更由於先生的小心謹慎，

故能在主中文系系政的十多年間，沒有出「紕漏」也算得是萬幸了；因為，在當時只要一人寫封黑函或一通電話，就管教他有不少麻煩，這些臺先生總算倖免了。我寫這些的意思是，臺先生能洞識先機到了臺灣，得免於被鬥爭、勞改之苦(8)；到了臺灣，又躲過牢獄之災。它絕不是單靠命運而是憑藉了他的智慧，也就是「知幾」和「退藏」的智慧。「退藏」就是「退藏于密」，把聲光鋒芒深深地藏於密處。藏又讀卮尤、寶藏也。一個人如果真是國家文化之寶，就該善藏以待用，此之謂「韜光養慧，以待天時」。孔子讚美顏淵說：「用之則行，舍之則藏，惟我與爾有是夫！」（論語·述而）孔子用這句話以讚顏回並藉以自許。臺先生有幸到了臺灣，更值得慶幸的是臺大那環境給了他三、四十年韜光養晦的時間，到了他晚年一縷中國文化的幽幽之光才逐漸增溫加強！

### 三、歇腳齋和龍坡丈室

「歇腳齋」和「龍坡丈室」是臺老在臺北的落腳地，歇腳是希望在此暫時歇歇腳，很快就會回去，後來搬到龍坡里住下，乃改署「龍坡丈室」。「龍坡」很容易叫人聯想起孔明隱居時的臥龍岡。丈室，斗室也。這樣明白而自然的齋名，本用不著疏解，也不必多加油醋，朋友們都很喜歡它。就好像一個老朋友，不一定要他有大學問，更不必開口就引經據典、咬文嚼字，但談話卻句句親切有味。我對臺先生的「歇腳」、「龍坡」兩齋名就有這種感覺。和臺先生交談也是如此：很坦率

、很真摯，也很自然，絕不掉弄書袋、賣弄學問。我沒有聽過他的課，也不曾正式問學。我的同輩至友多位是他的得意弟子，我也就銜緣呼「臺老師」；他的次公子益堅是內人的同事，所以自八〇年代以後，每次回國總抽空拜謁。記得有一次他突然問我：

張大千先生的潑墨、潑彩山水的歷史地位如何？

大千先生的潑墨、潑彩山水是他全部藝術的最高表現。他的傳統的山水畫，功力深、很質實，但似嫌太光、太亮，在境界上超不過宋元；可是其潑墨、潑彩，則是能從整個中國畫史上提上去、且能展開來的。一個畫家若缺乏功力，就不能潑墨；若不曾對中國的用色下過大功夫，就千萬不能潑大藍、大綠，尤其不能潑白。功力不夠的潑墨、潑彩畫，就像泡了水的饅頭，不能入口，也不經眼。

臺老對我的答覆，竟大為激賞。

一九六〇年代中臺老在報上發表了一篇介紹張大千畫展的文章，說大千先生的畫已達石濤的「一畫之境」。當時我剛寫完《石濤畫語錄研究》，覺得對臺老於「一畫」的解釋有些意見，乃坦然向莊慕陵（嚴）老師說明我的看法，沒想到莊老夫子大為不悅。過了一段時間，我親自向臺老請教。他不但詳細詢問我對「一畫」的意見，且倍加踴躍，真有「如坐春風」中的溫馨。但臺老認為石濤的「一畫」，就是莊子的「心齋」，我不太同意此說法。

從這件小事看，可略知前輩長者風範。莊老夫子的護友情深，非常可敬；臺老的宏遠、寬容化解了不少人與人之間的一些問題。

## 四、退藏三昧

現在要回頭談談臺先生四十歲以後在臺灣的學書歷程和他的書學成就。我在撰《隨緣談》第六講時，偶見臺先艾（一九〇七～一九九一猶在）的「腰腳猶能拒竹筴」七字行草書，因臺先生是五四時代的健將，頗得魯迅的獎許，乃戲稱其書與魯迅、胡適、老舍等五四人物之書的共同特色有「五四味」。「五四味」的特色是：（一）不重、甚至菲薄傳統，（二）有自由解放浪漫的情調，（三）不受任何一代一家拘束，（四）在用筆上好用側鋒，取側勢。臺先生早年雖也曾是「五四人物」，四十以後卻完全退出「五四圈」。他的書法也完全不沾「五四味」，但他畢竟曾深受那一思潮的洗禮，故其書風仍明顯地具有「五四味」的（二）（四）兩項特色，即具有自由、解放、浪漫情調和用側鋒側勢的時尚，不過臺先生卻能把這些特色「藏」起來，就像他把「五四」「左傾」的餘蔭、餘味完全消除一樣。使他「革面洗心」變成一位「古典學者」和「傳統書家」，而且這兩個角色他都扮演得很「純熟」，不曾洩露出一點餘味。臺先生之所以能使自己前後判若兩人，將前後兩個角色扮演得判若兩代。其最大的關鍵在於他能用「藏」字訣。「藏」與「用」之間的拿捏，是一種高難度的智慧之用。一個平庸的人，既無可「用」，自然就無所謂「藏」。我在談到江兆申先生時（《隨緣談》之十六）認為他不善「藏」或「欲藏彌彰」，相形之下，越顯得「藏」之不易了。

事實上，臺先生浸染「五四」既久（最少也有十年），「五四」的薰染力又是那麼深、那麼強；所以近年來，我才慢慢覺察到，臺先生仍是「五四精神」的代表人物之一

。對於一個「文化人物」的了解，我常用冰山來做比喻。冰山被埋在水底下的要佔百分之七十。而臺先生的五四生活經驗和精神內涵，就是那海底的百分之七十中的一部份。是他自己把它密藏起來，連他自己都不願把它挖出來。我們研究臺先生書法的人，也從沒有觸到這一點，而事實上，他的這一段生活經驗對他個人仍是非常重要的，也是其他書家所沒有的。這是我個人發掘臺先生書法中時代精神的主要線索。像他的老師沈尹默、老友莊尚嚴雖生於同時代，又同是大書家，他們卻沒有這些，亦即沒有「五四精神」。他們都有很厚的書法傳統，卻很少時代訊息。總之，臺先生是渡海書家中時代精神旗幟最鮮明的一位。

書法的「時代精神」是很難理解，又不易討論的大問題。一個書家必須深入時代、了解時代，才能表現時代。做為一個藝術家並一定要涉足政治、投入現實，才能了解時代，要了解時代，一定具有第三隻眼，能看到「冰山」（時代）水底的那百分之七十，能看清現象以外或以內的東西。像我們習慣上所說的「書卷氣」、「鄉原氣」、「村氣」、「霸氣」、「酸氣」等，都很難具體舉出其特徵來，但是我們卻很容易感得到。又如我說，北宋蘇、黃之書有浪漫情調和表現趣味，明末諸家有叛逆的狂狷味，清末民初有漢民族自覺自救和革命精神，五四則有個人主義自由解放、浪漫破裂、物化的精神……這些都是從大處著眼。再縮小範圍說，歷代所有第一流的大書家，總有其個人所代表的特色、特徵；一個書家的特色、特徵，若足以代表一個地區或一個時代，那麼此書家

的特色特徵，就變成了時代特徵或時代精神。

一九四九年以後，在渡海諸書家中，臺先生的傳統功夫並非最深的一位。但其他諸家卻少了他那份自由解放、浪漫趣味。這種浪漫趣味在年輕一輩書家中多能見到，可是年輕一代則又缺了臺先生所兼有的古典風骨。故新舊兼顧成了臺先生的最大特色。臺先生在臺灣的四十多年，曾臨過不少漢魏六朝的碑銘：如《石門頌》、二龕（圖三A、B）、《婁岑紀功頌》（圖四A、B）、《衡方》、《史晨》等，但我發現，他不管臨什麼碑，都不刻意逼似，甚至都是自己面貌，就像吳昌碩臨石鼓一樣，總是讓古人就我，而仍自抒新意。所以研究臺先生晚年的書法，不應只注意他臨什麼？而該多關心他怎樣臨？例如他學倪，一方面像倪，一方面又像自己。他學倪卻比倪更瀟灑俏麗（圖五）；臨漢魏六朝則是在漢魏六朝之外又加上「現代」。這又是「舍」和「藏」的運用：他懂得何者該「舍」？何者應「藏」（藏以備用，藏以為長久之用）？「鴛鴦繡罷從教看，莫把金針度與人」。聰明的人總要把自己的訣竅秘密暫「藏」一下，讓那些更聰明的人去揭祕。大書家鄧石如的字真是博學多能，而且一學就上手，所以初學書的人大都喜歡他。就是因為他太輕易把「金針度人」。時下學臺先生的人不少，能學到家的卻不多。其主要原因就是沒有學到「舍藏三昧」。

## 五、水底下的「冰山」是重要部份

我在《隨緣談》中，曾說過這樣的話：如果中國書史上也有個「表現派」，蘇（東坡）、黃（山谷）應

北海尊前誦楚辭

戊辰年冬月  
臺靜農書於北京

西安石上校漢隸

石門摩崖書法  
臺靜農書



▲ 圖三《石門頌》原拓與臺書之比較

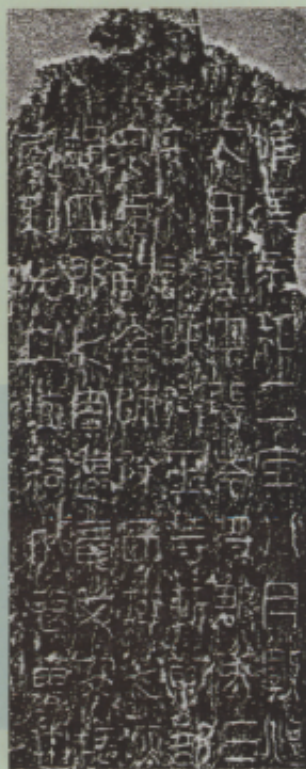
◀ A 臺靜農《集石門摩崖七言聯》（一九八八）

臺先生臨石門頌多出己意，頗用顫筆，如「尊」字比原作更方便，也更緊密，中間一橫劃，左粗右漸細，末跳蠶尾，形貌與原作頗有距離。

B 漢《石門頌》（一四八）中之「尊」、「安」、「楚」

唯漢永和三年八月敕煌太守  
中裴將郡侯三千人誅呼延王等斬  
首郡眾克敵全師除西域之疾蠲之唐

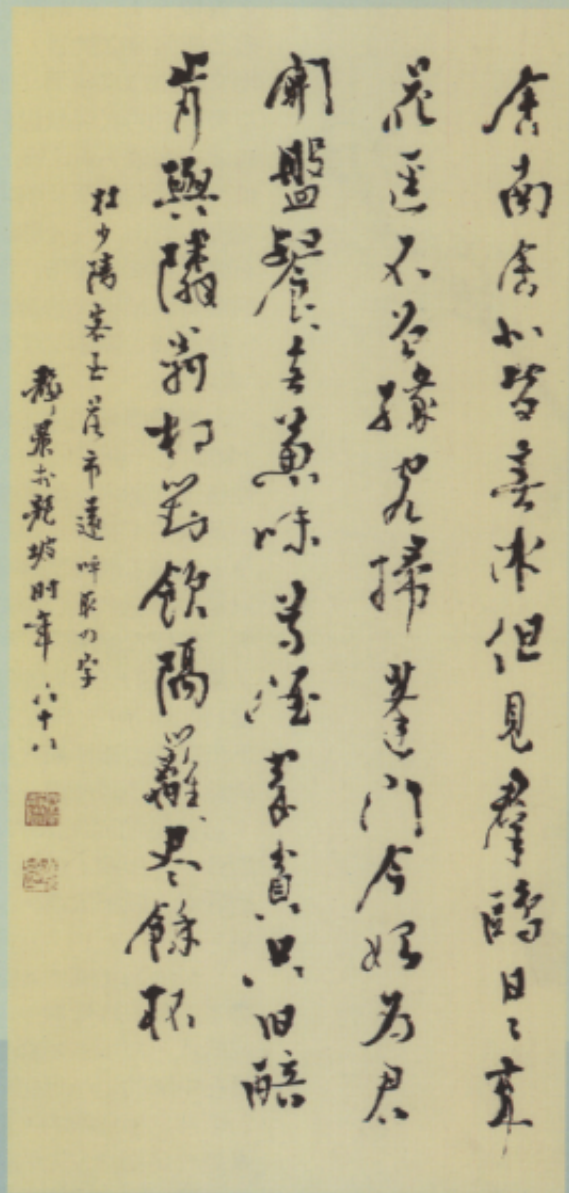
臺靜農臨功頌  
戊辰年冬月書於北京



◀ 圖四 A、B

A 臺靜農《臨張峯紀功頌》（一九八八）

B 漢《張峯紀功頌》（一三七）



▲►圖五A、B

A 臺靜農《行書杜甫客至條幅》（一九八九）

臺老此書作於八十八歲時，毫無老態，比倪書更俏俐。用筆粗細、正側、直曲、變化多端，行氣尤其講究，與B倪書比觀，當信所言。



▲圖六 臺靜農《墨梅圖》（一九七四）  
此墨梅極高雅絕俗，花朵正斜掩映，風流之極。

為開山。所謂「表現派」也可分為三個層次：（一）單純地個人人才情之表現。（二）整體地生命力之爆破（如西方之梵谷），（三）綜合地文化生命之迸發（如蘇軾）；所以書法上的表現派也有多種型態。自北宋的蘇、黃之後，元代的楊維禎，明代的徐渭及明末的王鐸、張瑞圖、傅山、倪元璐諸家，清初的石濤、石溪，揚州八怪，以至民初的康有為和稍後的畫家書家劉海粟、徐悲鴻、高劍父都有不同程度的「表現味」。

臺靜農先生原本就有其「表現」傾向：一則由於他天賦上的浪漫性格，一則由於他偏愛楊凝式、蘇、黃及明末諸家，以致他的倪體行草，充滿了浪漫情調和表現趣味；只是他的這些特色卻被他的古典功夫（魏晉六朝風味）所掩蓋或淡化；臺先生的「六朝風味」書法（如臨石門頌等），則在古典的形貌之下仍寓有浪漫情懷，他所臨的六朝碑銘，仍不時洩露一些個人的瀟灑。這仍是前面所說的善於「用藏」所致。「用藏」就是「表現」得恰到好處，既不太露，又不至湮沒不見。

民國初年國內知識青年大都沾染了「左傾時髦病」，在民主地區或時代，左傾右傾都有其自由，可是在中國的這一世紀內，思想左傾右傾都是極危險的。四十歲以前的臺靜農是相當左傾的新文學家。到了臺灣以後，現實環境逼迫他做了一次大扭轉，從新文學家變成了古典學者；從古典學者又慢慢轉向於「古典書畫家」。最後以古典書家名於當世。經過這幾個大轉折，在外表上雖然仍是一個「臺靜農」；然而在骨子裡卻經過了幾次脫胎換骨。這些脫胎換骨的歷程也或隱或顯地刻劃在他的書藝中。研究臺先生的人，如何從這些轉折中去抽絲



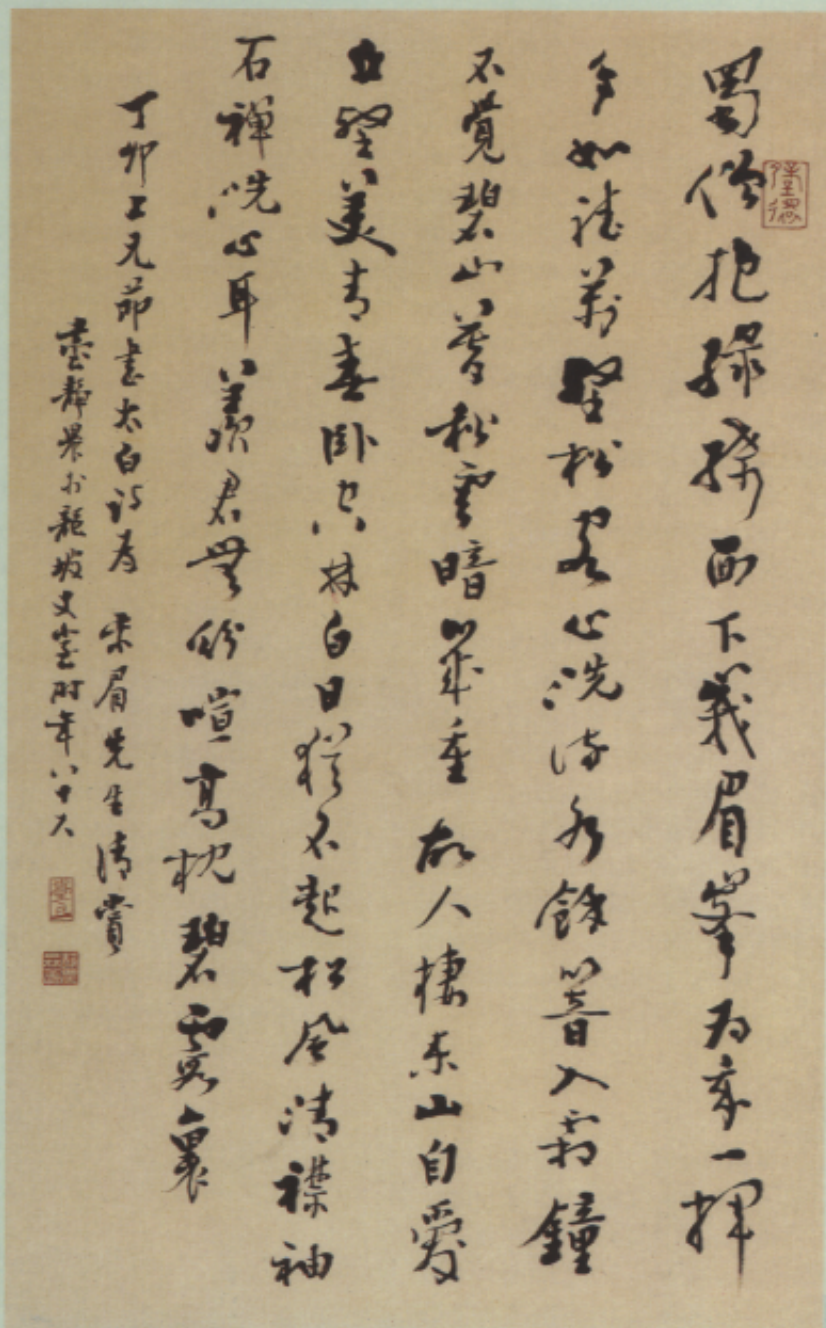
剝繭來了解他的人格和他的書藝，實在是一個最重要的關鍵點。個人不曾搜集有關這一方面的資料，沒法深入討論。不過我相信，新文學思想、五四精神和五四人物（如魯迅等）卻一直支配著他的行徑，也影響著他的書藝。這一點是絕對不能忽視的。

從待人接物一面來看，臺先生是一位溫柔敦厚、大而化之的學者；若從書法本身來看，其書法則又古峭傲岸、秀逸瀟灑。他是把古典和浪漫兼融於一身的古典學者、新文學家、藝術家（書法、繪畫、篆刻）。他是當代書家中，背景最複雜，也就最難於理解，最值得深入研究的一位。我們所曾討論過的，只不過是他的「冰山一角」而已。另外的百分之七十還有待去發掘。

## 六、結語

本（一九九八）年一月十四日，我自臺回美渡假，行前帶了一本《臺靜農》（何創時書法藝術館《臺靜農書法展目》，一九九七），以備在飛機上瀏覽。看過之後，有很多感想，對臺先生也有了較多的悟契，乃決定藉臺先生來談談時代精神。我發現近半世紀以來，海峽兩岸的書壇時代精神很不明確，究其原因，是由於我們既不能掌握這時代，又不能洞悉這時代，我們每個人都只有在這個時代中浮沈。藝術家在這半世紀內，也大都是隨波逐浪一直跟著亂流滾下來；不能自主，也不能自覺。走書法創作路子的人，有些雖然也很用功，但總是做的較多，想的太少（徐復觀稱之曰「不想不時的時代」）；書法理論，幾乎是繳了白卷。

臺先生在臺灣的四十年生活中，似乎過得「風平浪靜」，而事實



▲ 圖七 臺靜農《行書李太白五言詩》（一九八七）  
先生此書，雖係「倪元璐體」，實則幾全出白個人胸次，用筆中側並出，瀟灑自如，稱之曰「臺體」可也。

上他是在驚濤駭浪中渡過的。以他的性格，他不能不想，更不能不做；卻只能偷偷地想，偷偷地做，偷偷地寫，來臺最初的十年中，連他的學生都很少知道他能寫、能刻、能畫（圖六），更不必談公開展覽了。所以這一講我特別強調他「退藏」的功夫。他「藏」的功夫不僅表現在現實生活待人接物中，更表現在他的書藝上——我所說的「藏」，並不限於一般所謂的「含蓄」（臺老書很跳脫、犀利、浪漫），而兼有許多內涵。例如：退的功夫，即生命力的反向運動；「藏以待用」，藏不是自棄，更不是永被湮滅，而是待機而動，也就是「知幾」、「用幾」。作字時，何時快？何時慢？何時何地著力？……都有其不可言宣的秘密。臺先生在這方面把握得非常巧妙。（圖七）

臺先生是一座「大冰山」，我原希望能在海底的百分之七十多探得一些秘密，可惜我沒有搜集資料的好習慣，也未能做到「見微知著」，不過從人性之最深處去研究書法，或不失是一條路子。願多蒐集一些資料，或走訪臺老的親友及高明，另撰專文，以贖草率之過。

- (3) 本文中有關臺先生之生平事跡及「白色恐怖」一節，多據林銓居《文學的臺靜農·書法的臺靜農》（何創時書法藝術基金會《臺靜農》（書展目），一九九七）
- (4) 于右任等標準草書運動始於一九三六年，距今已六十餘年，「標準草書」雖然沒有通行，其實用性也不大，但是它在中國書學史上是一件大事。
- (5) 臺先生有關楊凝式的論文，載於《臺靜農文集》中（聯經出版社，書不在手邊），是一篇擲地有聲，具有創造性的大著作。
- (6) 在傳統觀念中，中國人總誇耀自己是「純種漢人」，在西方人多不避諱自己的「雜種」。臺先生的公子益堅，夏日赤背胸毛茸茸，我們笑稱他是「胡人」或「夷族」。我以此委婉問臺老，他一口否認，並自承是澹臺滅明之後，並有「澹臺靜農」章（見《臺靜農》（書展目）封面）
- (7) 此段多據林銓居文（參見註（3））
- (8) 在大陸上和臺先生同一年齡層的文人、藝術家，幾乎沒有人免於被鬥爭或勞改，如老舍、沈從文、錢鍾書……不勝枚舉。臺先生若是留在大陸那是難得倖免的。

## 註

- (1) 中國書法史上的大思想家極少，王羲之的《蘭亭序》人生閱歷很深，但並非大哲學家；蘇東坡的《赤壁賦》等作是文學史上的名作，蘇氏也不能列入大哲學之林；康有為仍是藝術家型的人物，不能算大思想家。
- (2) 臺先生選擇倪元璐為範本，非由家長或師友之命令或建議。其原因有兩個可能：（一）天性所近，（二）「五四」反傳統（中道）潮流所支配。