

大陸當代書家評介(一)

姜一涵

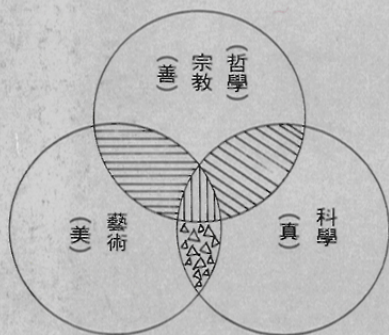
(一)「美育可否代宗教」之再沉思

去年十一月十六至二十日，由中國社會科學院哲學所的美學室，在深圳召開了一次「國際美學教育會議」。有位延安大學中文系的教授古風先生，其論文題目是《二十一世紀：比較美學的世紀》。其結論是：「比較美學將成為全世界的宗教」。古教授所犯的錯誤是：第一他對人類學術思想未能做全面的評估。今後一個世紀內，美學無論如何蓬勃發展，它也絕不可能成為一種統御人類思想（心）、行為的主要力量。美學、美育的教育功能有其極限，它對人的約束作用絕不可能代替法律、道德、宗教。例如我們身體，有時姑且暫時以手代足、或以耳代目。但在一般情形下耳目手足是無法互代的。以愛因斯坦在科學上成就之高。也絕不敢說以科學代宗教或代藝術。而說：「教育沒有宗教是瞎子；沒有科學是瘸子！」蔡元培先生被譽為一代教育家，又是學哲學、學美學的。說出：「以美育代宗教」這樣的口號，是非常欠思考的。他隨便說了一句未經深思的話，快一百年了，大多數人却從沒有深入去再思考。第二、過份誇大美育的功用。錯估了美育（美學）的本質、本體和它的性能。

在「隨緣談」之四中，我曾以「美學時代的來臨」為題，強調下

一世紀，人類應該盡量共同來美化、善化並優化這個世界，在教育上應該把「美」、「善」、「優」（即止於至善）放在第一位，不應再是科學當道，什麼都要科學方法，我却從不會否定科學和宗教，美育也永遠代替不了宗教。宗教、科學、藝術三者之間的關係是：

宗教、科學、藝術相互關係圖



(1)三者有相互疊合的小部份，也有各自獨立的大部份。

(2)三者有共管的「金三角」，此乃形上美學所講之主要內容。

(3)三者相疊合的部份，常常是研究宗教、科學、藝術的重要課題。下世紀學術研究的重要問題，或是三者的互動關係。

由上圖所示，宗教、科學、藝術（美育）三者，有兩兩疊合的一部份，也有三者共管的小領域（形上美學，通常只談這一小領域）。這一塊「黃金三角洲」才是美學的精髓，以及哲學的根源和科學的歸宿。蔡元培先生的思想從沒有到達過這「金三角」神秘地。就妄想以人類精神領域1/3屬地之管轄

權，越權去統御權能以外的2/3轄區。要想讓「美育教育」變成一黨專政的獨裁局面，結果一個世紀過去了美育不但代不了宗教，連美育自身的使命也沒有克盡厥責。

「美育代宗教說」，很少遭到責難。原因是「美育」本身的賦性沒有侵略性、也沒有排他性。它永遠是逆來順受，從不太會出動出擊。就算有它的擴延性和感染浸透能力，却沒有攻擊方式。所以「美育代宗教說」不曾遭到任何宗教界駁斥。或許是宗教界早意識到：美育從來不會代過宗教，今後也永不可能！

在「隨緣談」前幾講中，我曾多次談到：世間任何事物、任何問題，只要追到它的最最根源處和它的終極處，那裡就是那事物、那問題的本質（本體），果能到達那裡則必能掌握它的現象，同時也可能得到解決這問題的方法，不是嗎？倘若你果真能把「人性」徹頭徹尾地了解，一切教育問題就可迎刃而解了。

現在再回到宗教（哲學）、科學（真）、藝術（美）三者的源頭說，宗教、科學、藝術（註一）三者之間有它們相互重疊的小部份，也有它們獨立自主自管的大部份，任何一部份都代不了其他部份。任何一個自己領域的擁護者，都可以盡最大心智、力量和最有效的方法來誇大膨脹自己，而可一時成為強勢或主導力量，如二十世紀科學當道，一時成了被譽為「科學時代」。科學

發育得了營養過多的「巨人症」。於是有人早就高喊二十一世紀是「美學時代」。其實「美學時代」早就悄悄地來到台灣。試想想，四十年前多數家長都勸阻子女不要學習音樂與美術，更遑論美學。而今天有關藝術科系却逐漸走紅轉運了。

總之，美育將永不可能代宗教，像手足不能互代一樣。而三者之間相互疊合的部份，才是藝術家、美學者所應共同研究的課題。三者交匯的「金三角」更是人類精神文化的精髓。在那個「金三角」上，人類將竭盡智慧能力研究它的均衡與諧合。找尋它們的重心點，教育問題果能落在那裡，便是《易傳》中「各正性命，保合太和，乃利貞」的理想境界。在那「金三角」中的問題，才是形上美學所要研討的主要問題。那些問題太複雜了不是「隨緣談」所能擔負的使命。

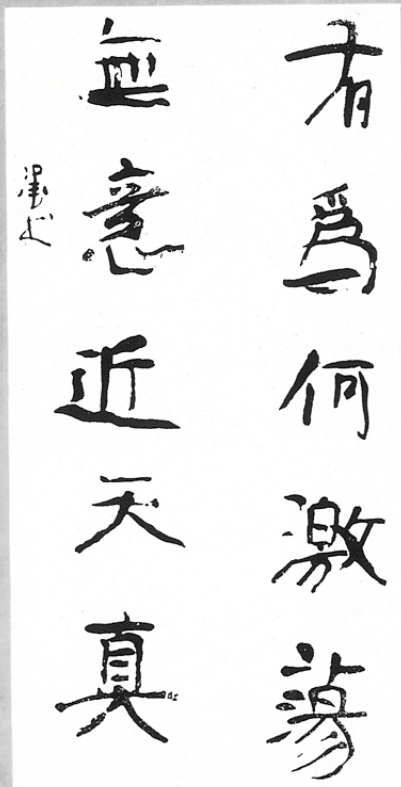
(二)大陸中青年書家 梅墨生、劉正成

這一講我要例舉北京的兩位中青年書家做為抽樣，談談大陸的書法現狀。他們是梅墨生和劉正成。

我寫評論文章有一原則，一定是褒中寓貶，因為現實中沒有「聖人」（完美的人）。梅墨生和劉正成當然也不完美，也可能代表大陸的書法界。我之所以首先選他們兩位來介紹，完全是基於一個「緣」。且以結緣的先後為序。

(1)梅墨生（圖一A、B）

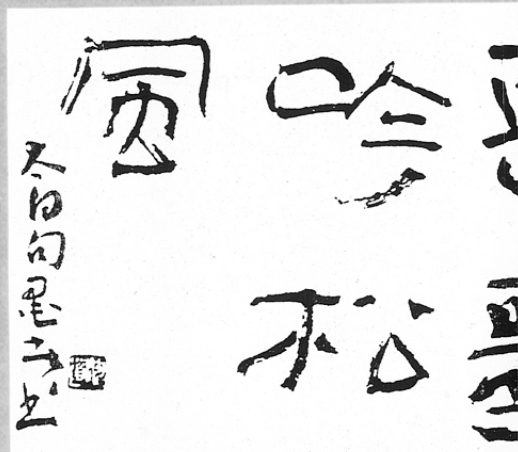
梅墨生（一九六〇～）河北人，一九八一年畢業於河北輕工業學校美術專業。曾入中央美院國畫系進修。自八〇年代初全心全力投入書



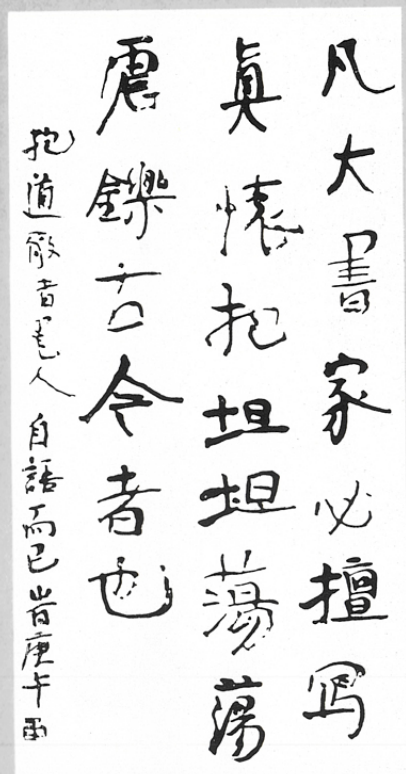
圖一A 梅墨生（一九六〇～）行楷對聯
墨生此聯行楷略帶隸意，其書竭力去「巧飾」，也不喜歡固有的程式化的套套，力求拙樸和新的意趣。

法，兼顧技法及理論之互補互動，現任職秦皇島畫院畫師。《中國書法》雜誌社特約編輯，著有《梅墨生書法》、《現代書法家批評》及有關書法論文數百篇。

我於一九九五年六月抵北京，因王彥萍女士（中央美院碩士，水墨畫家）之介得晤墨生於旅邸，他給我的第一印象是精明幹練而且相當世故，甚至帶有幾分江湖俠義的氣味。初見面他便展示他的相術，鐵口直斷我會活八十六歲，並以其為李可染（一九〇七～一九八九）算命，說他活不過八十四來作證。像這樣的坦率，不管出於什麼心態，總有點鹵莽、輕率，更犯了江湖上



圖一B 梅墨生隸書橫披
墨生此書，特意學兒童體，用筆、佈局所求的是「變調」。



圖一C 梅墨生行楷中堂
此書寫來很瀟灑，也能看出他的工力，「坦坦蕩蕩」兩個重複的字，特意加以變化和扭曲，求稚拙，却略感不自然。

的大忌。無論我是否能活過八十六，像這樣的話我都不願聽，他的「鐵斷」，靈驗與否，我都不願接受。因為我絕不願任何人給我的生命設一個「大限」。

人生境界就是藝術境界。墨生太年輕（三十五歲），人生境界跟不上他的藝術境界。我和墨生第二次見面是在今年十一月十七日深圳的國際美學會議中，他說他是從另一場「書法史研討會」趕來，報到之後，在宣讀論文的會場露了一兩面。第二（或三？）天又提早離去，去趕另一場「重要」會議，他給我的印象是，他已經很「重要」了。

梅墨生的《現代書法家批評》

（山西高校出版社，一九九三）寫得確實很好，郎紹君和王玉池作序。中國書協代主席沈鵬看過評他的文章後說：「您作了一件老一代人應該作而難以作到的事。」（見王玉池序）在上述的著作中，開頭兩篇：「齊白石」（一八六四～一九五七）和「黃賓虹」（一八六五～一九五五）就深獲我心。他只有我一半的年齡，却有了我一倍的成績，怎不讓我心折？他評論齊白石說：

在他漫長的藝術生涯中，就書藝而言，他下過的工夫絕不遜於任何一位畫家。問題不止於此，齊白石之所以成為齊白石，雖然原由衆多，但重要的一點却是，這位把藝術看作生活與生命的老人，永遠在勤勉自勵和追求真善美的藝術探索之中，保持著藝術家可貴的良心和作為一個有性情的畫師那種大愛大惡的「是非」之感。爛漫天真、體物入微、禮讚生命幾乎是他一生藝術

永恆的主題。沒有「愛」便沒有齊白石；沒有執著的個性之「愛」，也沒有齊白石。齊白石是用「愛心」自如地歌吟的詩、書、畫、印的！因此，我們不能以幼稚般的「天心」與「真眼」去貼近這位藝術家的心靈，我們就很可能理解乃至熱愛他的藝術。（頁二）

墨生又說：

他（白石）從一個農民、一個細木工苦學而成為大畫師，所以終生以布衣為矜……這種真實與平淡的寂寞之道，並不是人皆能至。所以體現在其藝術面貌上，便是民間藝術的質樸自然與知識素養的文化氣息相混合的產物。透過表象，不難發現到那種「野氣」乃至「霸氣」是富有人情味的真切與直率的流露，是骨子裡的人格自貴而不是皮相上的隨人作計——然而，他並不缺少一種高雅、華美的教養感。（頁三）

我在「隨緣談」中，曾不止一次強調人類的三層智慧——原始的野性智慧、人文智慧（歷史文化經驗之和）和神聖智慧（一種超現實的「無」的智慧）。墨生體認到人性中「野氣」「霸氣」（即「原始的野性」）之可貴和它在人類文化中之不可缺，却忽視了齊白石「神性」的一面；（齊白石「神性」的一面，很少人留意，將別作申論）可是書法界真正能欣賞「野性智慧」的人是很少的。至於「蔬筍氣」、「雄霸氣」、「金石氣」、「書卷氣」的真正

內涵是什麼？能說清楚的書論家也不太多。墨生却能娓娓道來。單從這些名詞的闡釋，已可看出墨生對中國傳統文化體認之深、之真、之切！

所謂「金石氣」一般人都只是認為書畫家藉著玩索鼎 碑刻而把金石的質實感、古典味帶入書畫創作中，使書畫呈現一點質樸、斑斕、古雅感；而事實上更形上一點說是書畫家透過出土的金石（曾經是古人精神生命所寄）又把自己帶回到數千、數萬年前的時空中去，而與那時的創造者（英雄、聖哲人物）的精神相冥合，再把那些古聖先賢的人格、精神、生命復活於現代，呈現在藝術上。這才是宇宙空間的四度、五度、六度……表達；這才是「金石味」的可貴處。今日早已沒有「金石味」。試問書畫家有幾人能走這條路？墨生盛讚齊白石、黃賓虹的「金石氣」也未必能觸及到這一點。

多謝墨生贈我《梅墨生書法》

（天津出版社，一九九三），在他的《說上幾句》（後記）中說：「我不喜歡人為的巧飾，也不喜程式化與模式，那怕是美的模式。讀者朋友一定會笑我作品的不成熟，那好，不斷地期待並努力於向成熟和充實走去，應該是創作家神聖的選擇。」

我倒希望墨生不要太快「成熟」，因為花果一「成熟」就要落地收成了；「充實」自然是需要的。一棵深山的檜柏要躲在山中不斷得「烟雲供養」數千年後，才能成為「神木」，而它仍沒有「成熟」。——或許我對墨生期許太高了。因為我相信他可能成為「大材」。

從所選刊的幾件作品（圖一A、B、C），可以看出他的工力深

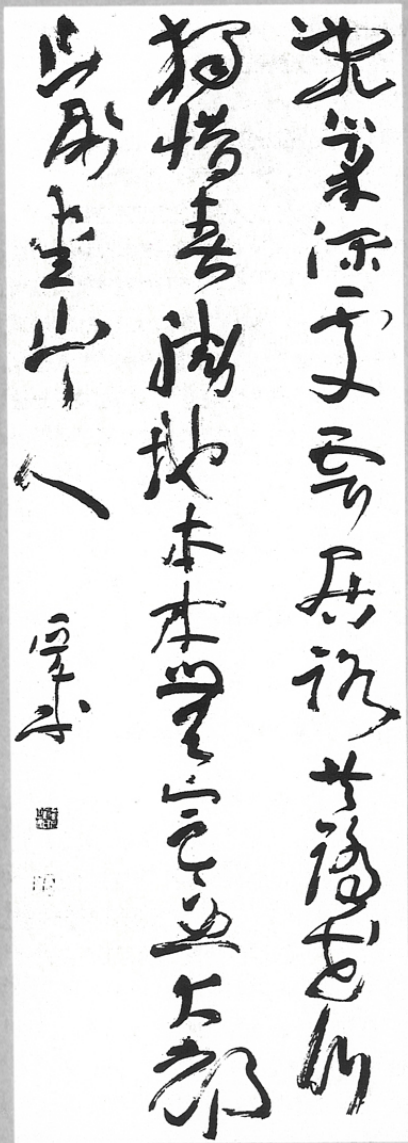
厚，才情橫溢、變化多端，有筆才又有意趣。實在很可愛。他有一幅行楷中堂《抱道者自語》（圖一C）詞曰：「凡大書家必擅寫真懷抱，坦坦蕩蕩、震鑠古今者也。」狂得可愛，書亦可喜（評語見附圖下）。

墨生是當今大陸上青年傑出書家之一，學力工深，又能虛心。他雖深深喜愛齊白石，但齊老的拙、野、樸、怪他都無法學到。因為中國書法幾千年來早已是一種高度人文表達，一旦走上了「人文」的路，再倒頭來追求「野」「狂」等趣味，似乎是強人所難的事。人既已文明了、豐厚純淨的人文氣息仍是大多數人所愛慕的。

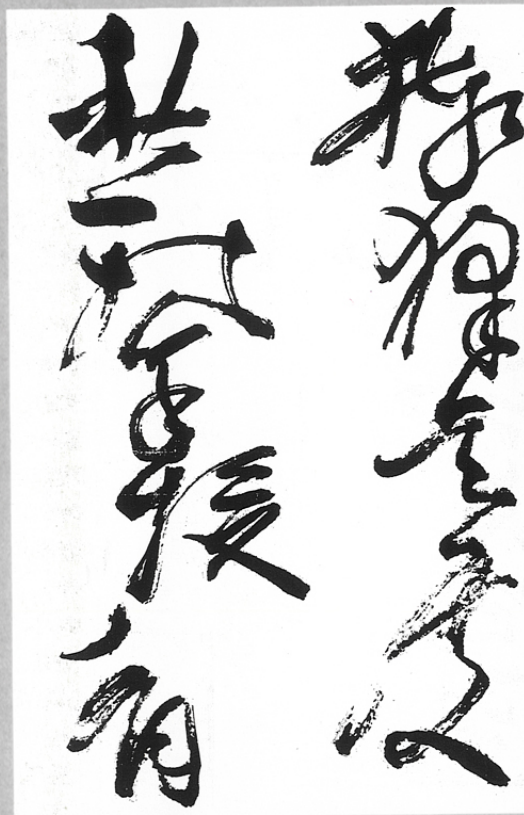
(2)劉正成（圖二A、B、C）

劉正成（一九四六～）四川成都人。原為文學編輯，現為中國書協副秘書長。《中國書法》雜誌副主編，曾出版《劉正成書法集》、《中國書法全集》中的蘇軾卷和王鐸卷。他今年四十九歲，比梅墨生大十四歲，是大陸上中青代書家的中堅人物。

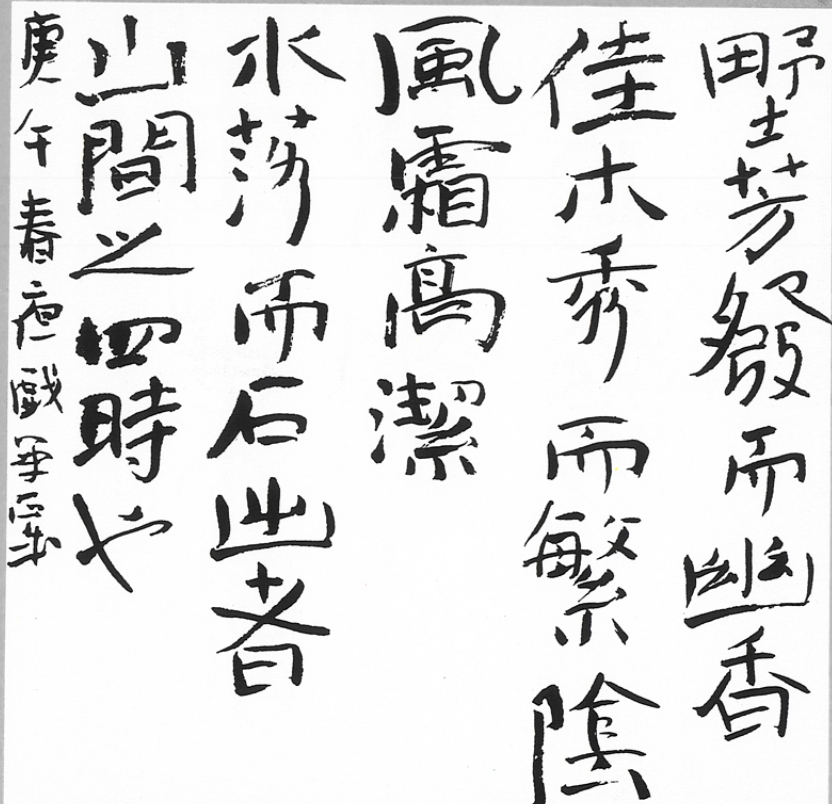
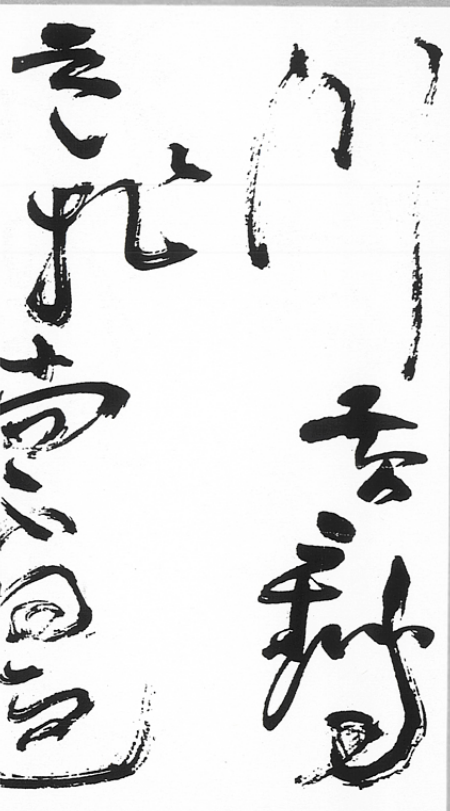
我得晤正成先生是由中國社會科學院哲研所美學室主任聶振斌之引介。去（九五）年六月十六日同內人白玉去安定門內訪問《中國書法》雜誌社，在社中見到副主編劉正成和編輯朱培爾，正成給我的第一印象是有點秀氣、也有點傲氣，我年已七十閱人多矣，對於傲氣頗能欣賞，對於另外的氣味就不太能接受。不過我們談的還是很愉快。當我提到在「隨緣談」中提出一個「二十世紀中國三大書家——于右任、齊白石和吳稚暉」，他表示很好奇，勸我寫成文章發表。不過他對把吳稚暉列為三家之一，表示對吳不了解（圖三）並願以謝無量來取



圖二A 劉正成（一九四六～）草書軸
此為劉正成典型的風格，用禿筆濃焦墨，筆勢「使轉」極流暢而跌宕，從中可見出作者的才情。



圖二B 劉正成草書卷（李白蜀道難、局部）
此書用筆極狂放，結體也不按一般草書之格局，如第三行「欲度」二字，第四行「攀援」二字。如非熟知李白詩，恐怕就難認出來了。



圖二C

劉正成行書《歐陽修醉翁亭記句》
此書顯然有意在追求稚拙，如最後一行「山間」二字，故意將筆劃斷裂、散落，以求「解構」效果。

代（圖四）。然而我與墨生談起，他却以無量先生為三家之一，更未必得到專家苟同，也不太可能成為定案，在原則上，他倆都同意了于、齊，第三人則沒有得到共識。

我們三人都有點膽大妄為，想在廿世紀這百年內書壇的羣星、眾花中，選出十顆最耀眼的星，或十朵最璀璨、幽雅的花。我們各開了一張名單，但實在沒有膽量發表。等我們再找機會，經過激辯後，再發表也不遲。不過先把我們三人各自所知的範圍內，提出若干有資格為候選人的名單，大概不會犯法、犯罪（因為任何人都具有資格提名競選，當選與否，是「歷史」的大權）。

我們臨時想到的名單是（不按齒序、也不按藝術水平高低、更不管名氣，隨想到隨寫下）：

于右仁、齊白石、黃賓虹、孫中山、吳稚暉、沙孟海、謝無量、沈寐叟（曾植）、弘一（李叔同）、林散之、徐生翁、李瑞清、曾熙、王蘧常、白蕉、趙樸初、饒宗頤、沈尹默、曾紹杰、臺靜農、莊尚嚴、陳含光、劉延濤、鄭孝胥、吳昌碩、康有為、黃苗子、沈鵬、啟功、陸維釗。

我們三人見聞有限，提出的名單當然會有遺漏，更未必能讓人心服。讀者之中若有自己心目中的候選人，願提名參選，自竭誠歡迎。將來再辦一次「專家投票選」，選出「二十世紀十大中國書家」，然後，我要來一次「獨家薦選」。我的意思是，最高價值判斷，「公投」未必公平。可是我又不能不尊重專家的意見。

肯 翳 玉 葉 龍 文 出 上
 鵬 軒 先 生 正 璩
 弟 吳 敬 恒 謹 啟

勅 乾隆二十七年三月奉
 臣 周 尚 文 敬 謹 刻 書 牋

我和墨生又僭越地選出「廿世紀十大畫家」。那要等談畫時再公佈名單。

正成的書藝，梅墨生有專文介紹過，見其《現代書法家批評》頁二〇四，現在我只選刊其作品照片數幅，讀者自會做出公平判斷。我就偷懶了。

圖三 吳稚暉（敬恒，一八六五～一九五三）光緒辛卯（一八九一）舉人，日本高師畢業，歷任天津、北洋書院、上海南洋公學教習，及法國里昂大學校長，國民黨中央監察委員、國民大會代表。其篆得李陽冰之神髓，圓潤蒼古，參以古籀意味，益臻人文表達之極致。與譚延闓之楷、于右任之草、胡漢民之隸及吳氏之篆合稱民國元老四書家，而先生之篆與右老之草，不僅獨步當代，在整個書史亦足千秋永垂。故我曾以其與右老、齊白石列為「廿世紀三大書家」。此書為應酬之作，禿筆，轉折不正；但仍可見其工力，其他作品待專題討論。

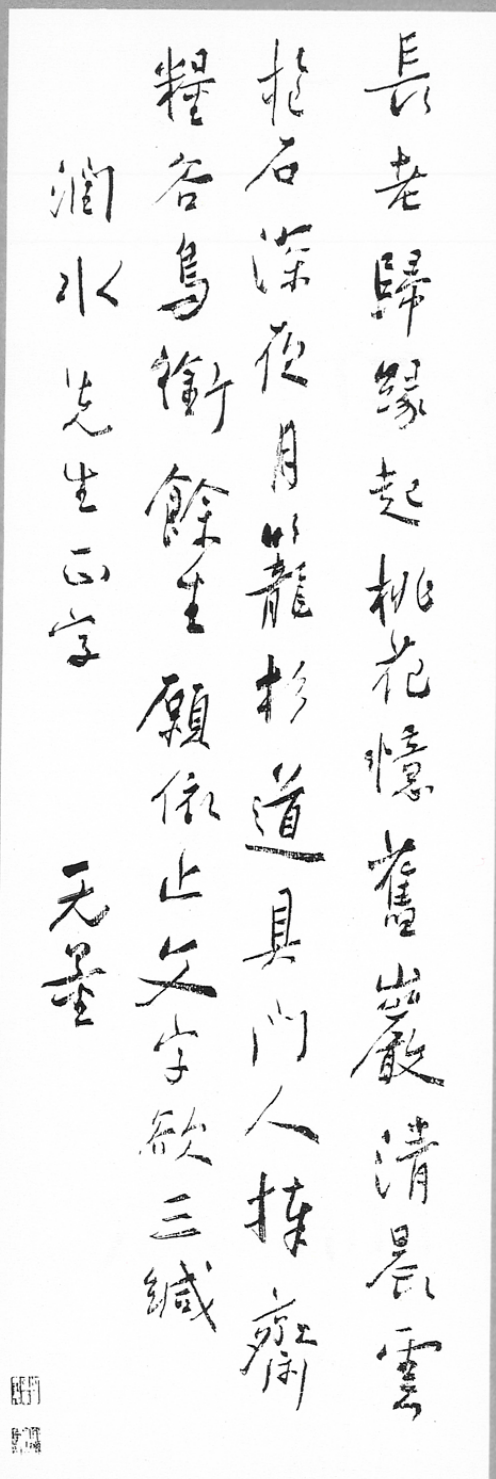
(三)我為什麼要選 「廿世紀十大書(畫)家」?

這一講的主要目的不是專文介紹梅墨生和劉正成，而是因為我的大陸行，最先接觸到他們兩位，就「隨緣」以為此講的中心人物。嗣後，我又拜訪過盧沉，見過朱乃正的書作，或將另文介紹。

梅墨生、劉正成是大陸中青一代書家，自不可能被選入「廿世紀十大」。有幸進入「十大」也要屬「廿一世紀」。所以我們共同選「十大」的時候，只有投票權，而無被選權。心裡倒也坦然。這話的意思是說，大家會盡量客觀。

我提出選「二十世紀十大書家」和「十大畫家」的構想，實有「深意存焉」。原因是十多年前，在藝研所招生考試中，我出了一個試題，要考生舉出「廿世紀中國十大畫家」。在考卷中石濤、八大、鄭板橋都上了廿世紀榜，「點秋香的唐伯虎」也在二十世紀還魂；更有趣的就是考生的塾師、父兄都成了「十大」。美術科系大學畢業了，連幾個當代大家的名字都寫不出（他們能寫出的多是席德進、張杰……）。我用此題試問過美術科系的教授，答案並不比考生高明太多，所答也很離譜（註二）。

選「十大書(畫)家」的選取方法，全然是「形上美學」的方法，否則，我怎敢佔《美育》寶貴的篇幅來談書法美學？我選梅墨生和劉正成做為本講的主題人物，也只是對大陸書家的「隨緣選樣」。當然他倆人不可能代表「當代」。然而「見一紅葉則知秋」，一見到他倆人的字，我會斷然說：「此大陸書也！」



圖四

謝無量（一八八五～一九六四）原名沈，亦名蒙，以字行，歷任上海中國公學、昆明東陸大學、廣東中山大學文學教授。及民國政府監察委員。工詩書、長於文學，性灑脫，嗜酒、好擲蒲戲，所書多不加印章，流傳於文人雅士間，故知之者少，劉正成提議列為「二十世紀三大書家之一」。

此書人文氣息極濃，了無濁氣。全書最後五字具見右軍神彩。

大陸中青年一代之書與臺灣很不同(註三)。

四結語——

梅、劉之書引出的大問題

客歲北京行，晤青年書畫家陳平(中央美院講師?)，他認為大陸上當代書法的創造性、多元性遠超過清代。台灣當代書法還在「解放腳時代」，不敢放開。我認為這話很有見地，也觸到了當代書法發展上的一些大問題。

當下整個書法界面臨著一個困境(包括海峽兩岸、僑界及韓國)，陳平評臺灣書法是「解放腳時代」。我沒有為臺灣辯護，甚至可以說是「一針見血」。不過這一針也同樣可刺入大陸，也一樣「見血」，只是程度而已。

試翻翻中國書法史，漢代在書法史上之所以光耀璀璨，厥有四因：(1)漢書法兼容了文字創造(秦漢文字本身之創造、改革、整理是中國文化中上天大的事)和書法的創造(漢書法有真、今草、章草、隸及各式各樣的字體不下數十種)兩大創造。(2)漢書法家創作書法時是結合了自然之野性(文化之原創性和人文之豐沛地文化能(人文在發展中有其青春、少壯期和老年期))。(3)漢代現實政治、文化、社會提供了書法發展的大好時機(今日經濟掛帥對書法發展有極大阻力)。(4)漢代民族自信特強，故創造力也雄霸中國歷史。此後，魏晉南北朝是中國書法史上的花開果碩的近收割期。入唐則漸呈衰相；五代楊凝式為之一轉。至蘇黃算是第二次採收。整個元明清都是高度人文表

達，漢代的四個條件都沒有了。清代尊碑抑帖，「金石風」大盛給書法帶來了一點「野性呼野」，但也只是曇花一現。

大陸上的簡體字運動，改革和創造兩方面都沒有達到目的，對於書法的發展却是一大阻力。

今天要發展中國書法，並不是只「寫」就夠了。面臨著四大難題：

(一)中國文字本身是否還有再創造的可能？若想把中國舊有文字毀滅重新創造，就算秦始皇復生也辦不到了，但漢字因電腦的發明，漢字的結構本身產生變化而賦予新生命。弄書法的專家有沒意識到這一點，亦即文字和書法應如何配合時代轉變？又二者在新時代的關係如何？未來的數十年內，或許會出現另一個「許慎」。這是傳統書法家做夢也想不到的事。

(二)中國書法的本身，已絕不再是「八法」所可涵蓋的，它怎樣和西方結構學、建築學、造型學(設計)結緣？也是現代書家不可忽視的問題。書法現代化一定要向這方面求援。

(三)中國書法必須和自然創造(向自然生命生長原理求根源結緣，才能有新的生機。同時中國書法創造兩千年來一直偏向於人文創造這一路走。就像火車、汽車開在鐵軌上或高速公路上，幾乎沒有轉彎的餘地，也沒有花樣好出。現代書法是否能離開鐵路或公路？若離開了是否有新的路可取代？這是另一大問題。

(四)中國書法的現代化。中國文化中任何一門、一科都必須現代化。例如在臺灣誰也不會住進老式的黑巷住宅裡，誰也不可能再坐三輪車。政治、經濟、文學、藝術…統統在現代化之中，中國書法如何現代化是下講主要的論題。

因梅墨生和劉正成引出這許多

大問題來，試問海峽兩岸的書家有多少人思考過這些？

墨生、正成兩位青年朋友，都有志「向外走」，試自問是否能離開鐵軌或公路另走一條路？果想離開，又怎麼走？

這是整個中國書法界的大問題，也是整個中國文化的大問題，凡有志之士，必會發現這些問題越來越近了，你就非考慮不可了。

註釋

註一 人類學術分為宗教、科學、藝術三大類，不知始於何時？倒也相當週延；清人把中國古典學術分為：義理、辭章、考據是偏於方法學的分類；四庫分類是從學術成果的角度分：經、史、子、集；在《易傳》時代，則分為：言辭、動變、造型表象、卜筮而占(「以言尚其辭，以動尚其變，以制器尚其象，以卜筮尚其占」)。以上四者都有濃厚的藝術性。可知春秋時代的學術藝術性很高。

註二 當年有位美術系主任(已過世)說，他平生最景仰的中國畫家是趙少昂；如果他只是一個普通收藏家，則無可厚非，做美術系主任有此嗜好和格調，就太低級了。

註三 去(95)年十月三日訪新竹師院，出得門來，在街上看到「非凡藝品」(招牌)四字，知非臺灣書家所書，入內始知為廣西書家秦裔工所書，因他曾來臺書展，中部多見其作品，與臺灣顯然不同。遠遠望之可知。

