

現代和後現代

—為「時代精神」進一步解

姜一涵

什麼是「後現代」？

首先我們要承認，許多「專家」大多數是「馬後砲式」的先見之明。

例如在台北街頭常常會看到幾個學究式的人物—襲藍布長袍，西裝褲、足登皮鞋，外加一頂鴨嘴帽，這就是標準的「後現代現象」。這現象在民國初年早就有了，但是沒有人叫他「後現代」。又如台北的故宮博物院、中正紀念堂都是後現代的建築。不中不西的自助餐，也算是後現代產物。

近年來，報章雜誌中常有人說，台灣已進入後現代時期。事實上在很久之前「後現代」早已悄悄來了。進入後現代這一事實，既不可喜，也不可悲，只有聽其自然。但要研究社會變遷，了解現代藝術就不能不知道它的前因後果、來龍去脈。

「現代」這名詞本不用解釋。但若要深一層了解「後現代」就非給「現代」畫一個清晰的輪廓不可。

「現代」最明顯的特徵就是由科學所帶來的高度物質文明。促成高度文明的動力：一是大大小小的工業，一是無孔不入的商業。所以現代文明，通常也被稱為「科學文明」或「工商文明」。

許倬雲先生引尼爾森(Benjamin Nelson)的觀念說，二十世紀末(即現代)有六個革命性的特徵：(一)科技革命。(二)由科技延伸出的空間、時間觀念的革命。例如我們從中正機場到紐約究有多遠很少

人知道，但是却有不少人知道坐直達飛機約需十八小時。若交通工具改變或更進步，計算距離的方法就會隨時改變。(三)理性觀念與量度單位的革命。由於科學的進步，在量度東西時促使我們常用純理性工具（如函數），且漸趨向採用世界上統一的標準。例如現在有很多人採用西元紀年（一個人題書畫用西元只是由於方便，完全沒有任何其他含意。）(四)社會型態改變。社會面貌不同了，人與人（包括父母子女）的關係也全變了（此乃受工商社會的影響）。(五)在意念上要求權利義務的平等。不僅領袖與人民平等，連上級與下屬、雇主與傭工，甚至父母與子女也要平等。(六)自覺和良心的新肯定。最明顯的是所有主要宗教體系及其所代表的文化，面臨着一個重大改變。

許倬雲先生歸納以上六種革命性的改變，以為今天（指一九八五）科學、技術為主導文化的主要特徵是合理化與普遍化的結合。而新的科技文化又無法幫忙解決人類新的思想信仰問題，並和舊有的文化體系、文化思想相衝突（註一）。

我撮要引用許先生的話太簡略，無法將原作者的本意表達清楚。目的只在說明「現代」的特徵。可知要清楚地了解「現代」是非常困難的事。

不知「現代」就隨便說「後現代」是非常危險的；就像不懂中國傳統文化（尤其是書畫）就放言高論大談中國文化現代化是一樣的可怕。許多大言不慚的「中國文化現代化的」言論，很多是不了解中國傳統文化就放言高論的濫言狂言。有關中國書畫的現代化言論大都是膚淺無根的。

「現代」的內涵是非常複雜的，「後現代」就更不是幾句話說得清楚的了。本講開頭所舉例子，只是「後現代」千千萬萬之表面現象之

一二，而絕不是定義。其實「後現代」絕不會和「現代」一刀兩斷。事實上在「現代」剛成年時，「後現代」早已降生了。好像污染問題並非今天才有，從一有工廠時（或更早）就已有了。可是全世界大多數人都在誇耀廿世紀的「科學成就」，猶如近年來台灣一直在誇耀「經濟成果」。我們現在正在承受着「經濟成果」和「副成果」的大利益和大災害。同樣的我們每個人都在接受語文所加予我們的方便和不方便。—你不認為現代語文的被污染和環境污染是一樣可怕嗎（註二）？這問題太複雜了以後再談吧！

後現代的後遺症

後現代現象早已舉目皆是，後現代的影響早已無孔不入。在西方的後現代是因「現代」熟透了，才瓜熟蒂落，由種子再長出的第二代（後現代）來台灣的後現代是「早婚兒」和「早產兒」。它的後遺症就特別嚴重。

哲學一點說，人類文明是由人類的原創性智慧（怕被誤解，不用「巫性智慧」一詞）、人文智慧（即把人類一切經驗之和加以利用的智慧。在二十世紀是「科學智慧」當道）和「無的智慧」（人類歷史上的最高智慧，或稱為「神聖智慧」）三種智慧的相輔相成，相生相剋所完成的。到了本世紀人類變得太狂妄，也可以說是太愚蠢了，只相信「人」，只依賴文明，享受現成的文明、只運用中間一段「人文」，把其他兩項真正創造文明、提昇文明的智慧都忘了。一般芸芸之大眾固然不懂，只知道「開關電鈕」就有飯吃、有電視音響享樂；高等智識份子也大都陶醉於自己對科學的「貢獻」中。一口否定那「兩極智慧」而沒有想到「兩極智慧」才是人類智慧中最高貴的，才是人類智慧之根源和終極（最高理想）。（註三）

後現代精神就是現實智慧（人文智慧）地充份利用。它不全壞，却很危險。《西遊記》中的唐僧就是「神聖智慧」的象徵（當然他以上還有西天王母、菩薩等聖者）。但若沒有了唐僧，叫豬八戒去民主豈不是天下大亂。孫悟空上天下地無所不能，代表了現實智慧，他把現實智慧發揮到了頂，多能到了「通天」入地的本領，但若沒有唐僧（聖智）手持金箍咒作主，「經」（真理）是絕不可能求到的，然而孫悟空却又是具有相當多的「巫性智慧」和「神性智慧」且能運用現實智慧的現實人物。（唐僧孫悟空，就是司馬遷所說的「究天人之際，通古今之變」的象徵人物）今天整個中國已沒有

「唐僧」，也就是沒有「主」的時代，自然更沒有「唐僧」以上諸神，却多的是「八戒」，沒有「唐僧」的世界，就是沒有人作「主」的時代，便正是「後現代世界」（註四）。當前整個世界都在後現代中。不受「現代」污染的地方已很少了。

「後現代」中最缺的是「巫性智慧」，我叫這種智慧為「野性的原創能力」。中國的原始聖者如黃帝、神農等都是這種智慧的代表人物，是他們披荆斬棘開創了中華文化和文明。用現代語言說，它有類於「拓荒精神」，在美國有不少這類電影或文學作品，來表揚「拓荒精神」，在中國以拓荒精神為題材的文學或電影却極少見。在現代中國書畫雕塑藝術中，能表現這種精神的就更少了。在早期如周代鼎彝（圖一）秦兵馬俑（圖二）、漢魏六朝書法、（圖三A、B、C）南北朝石雕、唐代繪畫，都能流露出一些野性加神性的創造精神，宋以後，在書畫上便成為純然的「人文時代」；人成了人文世界的主宰者，藝術則成了表現「人文」的工具或象徵，在近代中國書畫史上，齊白石是兼有「巫性智慧」和「神性智慧」的最突出的一位大家。所以在近代書畫史上我獨尊齊白石。於書法則推于右任。而齊白石的書法，若從「野性創造精神」說，比右老猶有過之。但近千年來，書畫界早已習慣了那種萬口頌揚的「書卷氣」（人文氣息），對於齊白石的「野性」（質樸感、原創性）反而不能接受。從整個人類藝術發展史的觀點看，齊白石的詩書畫都是一流大家，真堪稱是「三絕」。這三種藝術在他那裡既是「聯合政府」又是「獨立王國」（註五）。像這樣的話，當然有爭議；故我將以專講來申論。先留伏筆。

▼ (圖一A、B) 陝西岐山賀家村西周墓銅器



(A)人面形盾飾。此銅器充份表現出神秘性和恐怖感。此面形可以說是「人」，也可以說是「鬼」（古代鬼神不分），當然也可以說有「神」性。是三種智慧相結合的最好的證明。現代人沒有這種感受力，所以做不出這樣的藝術品來（採自《文物》一九七一·一）

(B)獸面形盾飾。這實在是獸與人的結合體。是「野性智慧」和「人文智慧」兩種智慧的強力結合與最有效的表達。過去通常稱曰「饕餮文」。饕餮文正是此二種智慧之均衡且強力表現。周、春秋戰國野性漸弱，人文日益突出。在書法上《天發神識碑》還多多少少保留了一點這種味道（參見圖三）。





(圖二)陝西臨潼秦始皇陵東側陶俑坑出土的陶馬頭(採自《文物》一九七五·六)秦陶俑已漸失其神秘性(巫性或神性),但「野性」仍十足。此馬頭足可為徵。秦人將「野性」馴服,表現在軍事和軍事器物上。然而秦之小篆却是完全「人文化」了的「文化物」。幾乎找不到它的「野性」和「神性」(參見圖三C)

(圖三A)吳《天發神讖碑》(西元二七六年)此碑篆隸合體、方圓並用。傳統說法是「奇古」「剛勁」。我則說它是具「野味」「質樸味」,仍保留了人類那種「原創性天賦」(即「質勝文則野」的「質」和「野」)。另一方面還帶了一點神秘意味。晉以後這種味道就消失了。清人吳讓之曾下過工夫臨摹(圖三B)也無法表現出那質野神秘味來。





(圖三B)清 吳讓之臨《天發神識碑》



(圖三C)《滿城二號墓出土銅簡銘文》(劉勝妻墓。約公元前一〇四年代建。一九六八年發掘)。此銘文極秀雅。近於秦篆、藝術性極高。證明漢代初年小篆仍然通行，比秦篆更成熟、更流利。是小篆中很美的一種。

「逗弄着玩玩 ——這就是後現代」

前面已大致談了「後現代」的不成定義的定義，並舉例敘述了後現代現象及其後遺症。我認為現代書法家和畫家都該試着了解一下「後現代」。否則，你就自己活在後現代，却完全不知什麼是後現代，那就很容易迷失自己。那麼，你活在美國，並不懂美國；生活在台灣，也全不懂台灣；弄現代書畫，却不懂現代書畫是怎麼一回事。最近在《雄獅美術》舉辦了兩次座談會：一次談「書法創作觀」，一次談「普普藝術在台灣」每次都有六七位專家學者藝術家參加（註六）。但這兩次座談是否能對藝術界及藝術愛好者發生一點「提醒耳目」或「撥雲見日」的作用，亦即是否能讓聽者、讀者在聽後讀後對此問題有了較清楚地理解？我看是很有問題的。最主要的原因是，參與討論的專家們都是「現實智慧」中的佼佼者，把眼光都盯着問題本身，而忽略了問題的前因後果及其複雜的因素。比方說，若不能對「普普」的來龍去脈，及其文化社會背景，以及其根本精神有基本的了解，所談就必然抓不到癢處。若離開中國文化背景，離開藝術創造的根源去討論書法，便無法抓住書法創作中的大問題。

近年來，台灣高中以上的程度大都知道台灣已進入「後現代」這一事實。但是對「後現代」一詞有正確了解的恐怕為數相當有限。或許有人要說：「不懂後現代有啥關係，反而我就生活在後現代中，誰也不能把我趕出後現代去！」這就很危險了。於是有人高舉「後現代」的大纛，要發揚「後現代」。多可怕！

鮑綴拉德(Baudrillard)有句名言：「逗弄着玩玩——就是後現代」(Playing With the pieces)

——that is the Post-Modern)。一個人在無聊的時候，拿一副撲克牌逗弄着玩玩，既不談理想，更無謂創造；正像一個人把古今中外名畫逗弄在一個畫面上，就高喊「我是後現代」。這又像黑人歌舞諧星琥珀在三度結婚典禮中，訂做了一萬五千美元的禮服，出場時却足登舊球鞋。然而，她絕不會自我陶醉說那是「後現代主義」，而告訴記者說「只是搏君一粲！」「逗諸君玩玩而已」（當然了，其最終目的是廣告，——廣告目的仍是後現代最大特徵之一。）

我之所以舉出以上的例子，目的在於使讀者容易了解「後現代」是怎麼回事，又是怎樣被濫用。說來也令人憂心忡忡，因為現在各級議會、許多學術會議、座談會…，電視秀更不用說，其行為目的都是「逗着玩玩！和搏君一粲」做做廣告。所以當今台灣各階層的名人，都是後現代人物。一切表現、一切產品都是後現代。都是廣告。

現代藝術也是 「逗着玩玩」嗎？

用「逗着玩玩」來界定後現代藝術，以至用來描摹後現代人、後

現代社會，不能不令人拍案、擊掌，若藉以形容「台灣現象」尤其貼切，大陸也在急起直追，絕不落「後」。

（大陸在這方面確定是學「台灣經驗」而急起直追。這是大陸留美作家說的、非我造謠）。

兩岸的書法是否也受到「後現代風」的風化或支配？答案是肯定的，必然的。

原因是誰也不能自外於現代。人人都拜現代文明之惠，人人都受現代之災（如污染）。我們的衣、食、住、行以及思想無一不仰賴「現代」，也不可避免受現代支配。我的用意是說：我們不必詛咒後現代，更不該逃避後現代。我對後現代的態度是：恨之入骨，愛之入髓；要全支配它不可能，要全順流而下又不甘心。——幸好，我對「後現代」的了解還不差。從我所談的「後現代」可以證明吧！唯一的辦法是在後現代中，「定一定」、「靜一靜」，以求達到「定」、「靜」、「安」、「慮」、「得」的「心安理得」的理想。能靜觀一下後現代的驚濤怒潮也算一種享受，「後現代」是人類文化史上最光輝燦然而又撲朔迷離的時代。它既光芒萬丈又黑暗污穢。

我之所以一再談到「後現代」，並不意味或我醉心「後現代」，而是因為你、我、他都無法逃離後現代，後現代已佈下天羅地網，我們都在「法網恢恢」中逃生逃不出，求生又不易。因為在後現代中，人人都想當寨主，個個都想做天王。在現世中，為了「士」、「長」、「統」等頭銜，不惜祭出所有法寶（明鎗、暗箭、砲彈、銀彈、肉彈……），在現實中若爭不到這些「冠」，就關起門來自製自銷，於是或「古為今用」而自封「道人」、「居士」，或自創新

調，如什麼「盟主」、「統領」…有的在銜之前再加一個「世界」或「環球」，等而下之則加「亞洲」（註七）；萬一這些都膨脹到了極限。就反其道而行努力縮小，自謙為「小民」、「小兵」、「小品」、「小小說」、「小館」、「小築」、小什麼的；大和小的頭銜被人搶光了，於是有人大唱：「受得苦中苦，方為人中人」。於是「中心」「中介」也滿天飛、滿地跑。致使整個社會，大家都在忙着往「大」、「中」、「小」三極峯上佔第一把交椅，天天在趕搭「第一班列車」（註八）；等到趕得力竭氣盡的時候，就徘徊游蕩在「大」、「中」、「小」之間，變成「游民」，游民被野心家矇騙驅使，糊里糊塗變成了「暴民」或「棄民」；如果拒絕作「游民」、「暴民」，却又有些才華潛能，又不肯搶搭「第一班列車」，就要被當作「核子廢料」或「垃圾」被「儲存」或「掩埋」起來，比較幸運的則被暫時「歸檔」。

這就是「後現代現象」或「後現代人生」。——你我他誰也逃不出以上的幾類。這並非牢騷而是實話實說。

放大眼光看，每個當代藝術家，不管你寫也好、畫也好，願也好、不願也好，統統都是「後現代藝術家」。若不信，請仔細觀察，仔思想想，再仔細體會一下。最後，必然會點頭、默認：我們都是「後現代人」。

四十多年前，我害過輕微的T、B，醫生很幽默地說：「你在街上走，隨便抓住一個人就說『你是T、B，絕對無錯！』」同樣的，今天你在台北任何街上走，指着任何一個人說：「你是後現代者」！也保險沒錯。不是嗎？誰身上沒有菌？誰敢說，我完全避免了後現代的熏

染！在病菌沒有超過正常健康可抵禦的界限，就叫「健康」。

我一時興發，竟對「後現代」說了那麼多話。（這算得是那們「美學」？）目的只是要偶爾扮演一次「走坊郎中」的角色。警告大家（不知「後現代」為何物者）不要濫用「後現代」。不管後現代是維他命，還是細菌（有好有壞）一旦過量，就有害健康。

結語

這一講，談了許多有關「後現代」的問題。因為「後現代現象」在台灣已變成了「流行性症候」。連書法界也深受感染。我們應該以什麼態度來對待它。實在是一門大學問。以後還會談到它。

下一講要談書法是否應該專業化、學科化、規範化？是比較現實的問題；但我仍是從「美學」的眼光來看這些問題。因為「美原在生活中」。離開「生活」就無所謂美！



註釋

- 註一 上引是許倬雲先生一九八五年在清華大學的講演，見其《中國古代文化的特質》（聯經，一九八八）。總之，現代的特徵很多，最主要的是：觀念的突變、國家、社會的轉型（如蘇聯及歐洲共產國家之解體），及生態環境所帶來的隱憂等。都與工商業發展有密切關係。
- 註二 現代語文被污染問題，和環境污染是同樣嚴重的，因問題不屬本講所討論的範圍，故只能點到為止。我且舉一例；如有流行歌的歌詞，聽來真不知所云，然而却大為流行，且流行到大陸、海外。寧非怪事？台灣流行歌曲也是「後現代」產物。寫歌詞、譜曲、演唱的人，都只是「逗弄着玩玩」。甚至一年前大陸和海內外毛澤東熱、唱毛歌，也只是「逗自己玩」也「逗他人玩」，誰還會動真情實感，不正是「後現代」嗎？
- 註三 高級知識份子不承認「兩極智慧」是很普遍的現象，我有位朋友是很有成就的物理學教授。一次我和他談起「天命」。他說「什麼叫命？命全掌握在個人手中」（當然他不能了解天命）。我反問他：「你能有權利要求做誰家的兒女嗎？」「你能有權利要求大陸不丟？而以自己的意志到台灣嗎？」「就算你現有的成就，能說全靠自己得來的嗎？」。我的論點是強調「人應該生存在無限大的過去、現在和未來中。否定或忽略兩端是無智也是罪惡」。
- 註四 偶看大陸拍的《西遊記》錄影。猛然發現吳承恩所創造的人物、故事，正可解釋我正在思考的「三極智慧」。整個世界不能沒有「神性智慧」和「巫性（野性）智慧」。最近台灣突然又對「樸素藝術」熱起來（見《雄獅美術》一九九四一），說明了有識之士對於「巫性（野性）智慧」有了認同感；但對

「神性智慧」仍然很難接通。現代人對「陰陽不測之謂神」（易繫上）「神也者，妙萬物而為言」（易·說卦）一類話能作相應理解、體認者極少。

- 註五 在《隨緣談》第一講中。曾以〈「側」之美；齊白石對「側」有妙悟〉為題。此處因談到「巫性智慧」和「神性智慧」又提及齊老。待將書法美學上的重要觀念講完之後，將專題討論齊白石之書法。事實上，在形上美學的領域中，詩、書、畫是可以連起來講的。一九八〇年我曾寫了篇〈從形上美學的觀點看齊白石的藝術〉見《藝術學報》（中國畫學會、一九八〇年代）
- 註六 那兩次座談會的紀錄，見於《雄獅月刊》一九九四年，十月十一日號。出席者都是當今一時之選的專家學者，大概由於大家太忙，事前沒有準備。所談大都是表面現象或現實層的問題。詳讀之後，不免令人失望。
- 註七 君不見亞運世運會中，千方百計以至服禁藥嗎？目的是要拿那「金」、「銀」、「銅」；君不見台灣競選、賄選之精彩嗎？目的在奪得「長」、「主」、「統」；君不見考場中之拼死拼活嗎？目的在拿到「學」、「碩」、「博」——歸納起來只有二字「名」和「錢」。「小」則是反其道而行。由「小」起家的人也不少。
- 註八 我自己不爭「大」、也不爭「小」，也不居「中」、故自號「逸中」。即逃逸出中。或謂我是慕「逸仙中山先生」。然哉！然哉！

畫
少
懷
仁
弟
為
小
女
長
止
之
師
能
盡
另
畫
性
能
之
以
記
其
筆
丁
丑
秋
白
石
老
人
畫

