

書法·生死·人生

姜一涵

一、總是一個「緣」字

昨 日午夜寫到莊子的「方生方死」，忽然對「生」「死」又糊塗了，大腦一時停電，遂趁機停筆，就寢（但腦子並未休息）。

今（一九九二、二、三）晨，一睜眼，大腦早已開始上班。睡夢中，並沒有忘記莊子、老子、孔子……因為他們對生死都有獨到的體會、看法和說法。

世間最難的一件事就是把生死看穿、想通；只看穿、想通還不算數，更要把「穿」和「通」用實際行動表現出來而言行一致。老子、莊子、孔子、孟子都是能「穿」而「通」且言行一致的大人物。

生和死，是生命過程中的兩個極點，也是「極美點」。

書法，是呈現生命情調、風骨、境界的一種高層、也是深層的人文表達。

所以不能對人生作深層、高層的理解體驗，就無法真正了解書法；若未參透生死之極和生死之謎，也就不能參透人生。

二、書法的主要任務是表現人生

所以，我要再回頭談生和死、談人生。

孔子把人生視作「高峯探險」，但在現實中有個極峯（如埃非爾斯峯）可抵頂端，在人生路上處處是高峯、人人有高峯，却沒有一個最後的「峯」。儒家的目標却只有一個極峯（止於至善）。所以孔子永遠鼓勵我們：「不要問！不要怕！儘管爬！」若問他老人家：「爬不到頂怎麼辦？」他會說：「我只管高高興興地盡全力爬，我不管『怎麼辦』？」這就是「知其不可為而為」，切入生死問題就是「未知生，焉知死」！

老子則反其道而行，教人往無窮的深谷且幽不可測處悠悠獨行。回到我們的來時路——來自大自然，又回歸大自然，以便使自己還原成來時模樣，回到「嬰孩狀態」而長久停在「嬰孩期」，自然就不會老，也自然會死得慢一些。

莊子常用大海來比喻「人間世」（社會），以為人生最高的藝術是

「游」。又以龍是游泳場上的全能、全才，全人類、全物類的游泳冠軍。故稱「神龍」。「神」當然不會死。在莊子心目中現實社會中裡人和小河小池中的魚蝦也都該「游」。各自發展其所長，各自享受他所在的「水」(環境)而盡情「逍遙游」。游的時候逍遙，不游的時候(死)也逍遙。他不像孔子的人生中有個極峯(理想)。也不像老子那樣退隱幽谷以求永恒。莊子認為現在即永恒；極小即無限；生即死，死即生。要活得逍遙，死得也逍遙。

孟子是現實世界的大英雄、真狂者，也對生死的看法是：活得莊嚴(富貴不淫，威武不屈，把當時的顯達人物看得糞土不如)、死得壯烈(「重於泰山」)。他面對生和死都以它是現實美、人文美之極品。他的生命是一團「浩然之氣」、光焰萬丈。

若把以上四位聖者的生死觀、人生格調來和書法做一比擬：楷書極品之基本精神有類孔子，是書法史上最完美的典型，故楷最難學；篆書近老子，故學篆一定要「古」；行草足可象徵莊子，寫行草一定要「化」；北魏的石門銘、鄭道昭、楷中之顏、柳類孟子、故寫隸楷要「莊」。

以上的比擬雖然有點牽強，但藉四位聖者的人格、氣象來提升書法的格調、境界。應該會被接受的，是故——寫楷書中的顏、柳或隸，必須培養浩然之氣。若無養氣功夫即便把顏、柳寫得絕似，仍是空殼子。當今學顏、柳的人仍不少，有「氣」的人却極少。寫漢碑也要有大氣度、有文化容量。清以來隸書大家輩出，但在「氣度」上總超越不過漢魏六朝。曾農髯、李瑞清(註一)都是一代大家，「六朝味」很足，格局極大，但總是缺點什麼，或許是

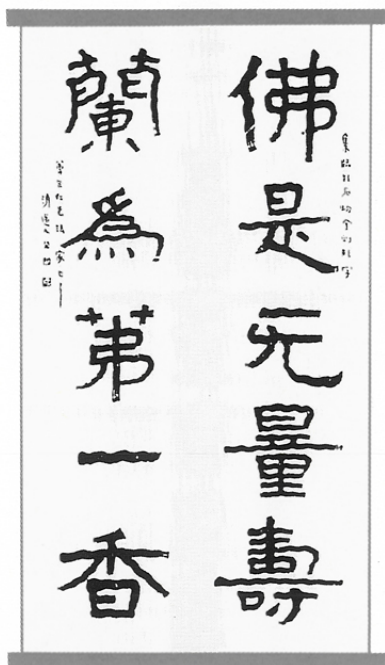
圖一 A 曾熙(一八六一~一九三〇)集石門銘聯。

曾氏書學石鼓、夏承、華山、史晨、太傅、右軍、大令，尤好鶴銘。自號南宗(李瑞清自稱北宗)，能溝通南北、融會方圓。此聯平整穩健，但個人風格不顯。又此聯作于一九二一年，時年六十。



圖一 B 李瑞清(一八六七~一九二〇)集金剛經聯。

李氏是清末民初一流大家，各體皆備，隸尤高古。但創意較少，不如下右任有創造性和時代精神。所謂「時代精神」，即入於傳統，又走出傳統，完成新傳統。

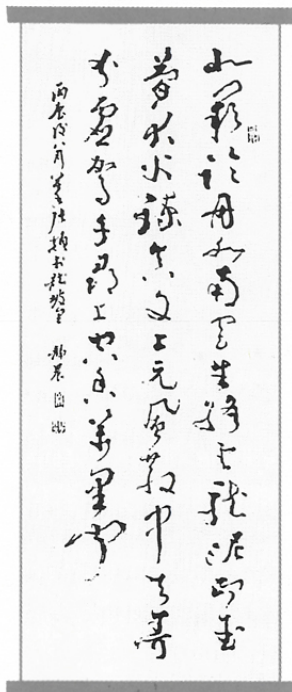


缺「漢味」吧？說實了，就是缺乏了那種大漢民族時代氣度（註二），這不能怪他們。因為他們所生的時代限制了他們（圖一A、B）。臺靜農先生是渡海大家之一（圖二A、B），一般都稱許他的倪元璐體行草，確實也極美；但終不免才情外洩，不如他的漢魏體含蓄、富厚。臺先生的隸書有一特色，就是把漢魏六朝融會貫通，又加上現代和他自己的創意。在正或側的路上，他是由正轉側，再由側歸正。所以能表現多種趣味和才情。曾、李兩前輩就未必能意識到這些，所以少了「時代味」，亦即創造性。（臺老地下有知當莞爾一笑）。至於張大千雖是曾、李的入室弟子，其書風、人格趣味都崇尚唐宋，不及漢魏六朝，其用「側」有別才，似乎太過（圖三）。沈尹默先生是當代大家，其楷行奠基於晉唐，上不及漢魏，缺乏「浩氣」其高弟臺靜農、莊尚嚴却能青出於藍。（圖四）

寫篆一定要深沉古典，秦後小篆甚少實用價值，歷代書家專擅標準秦篆的人較少，清代書家寫篆的倒不少，大家也不少，楊沂孫太本分古雅質實，或在鄧之上。但無法表現其個性（圖五）；吳大澂大篆、隸意於一，別開新面（圖六）鄧石如、之謙、吳讓之於篆中用側勢側鋒，應算別支，缺乏文化根源；近人在篆書上創意最多、根基又厚的厥唯吳昌碩和齊白石（圖七A、B）可惜後續乏人。渡海來台篆書家，陳含光、曾紹杰二人公典雅堅實，意趣高古，時人多不及。把篆書寫得既古典又現代（有時代性、創造性）恐怕無人能超過吳、齊了。（因篆固可創新，絕不能少了古典的內涵。）

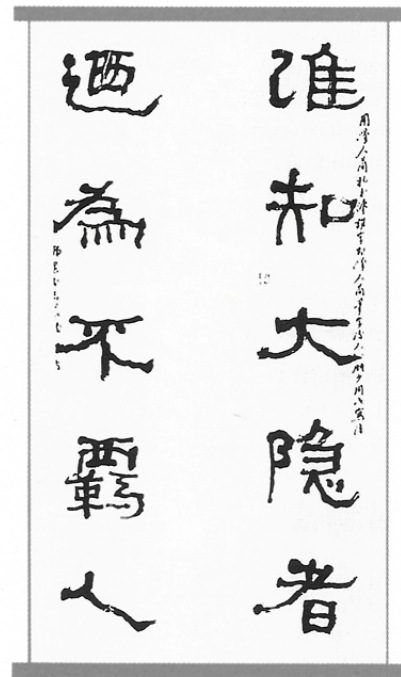
圖二A 臺靜農（一九〇二～一九九〇）草書。

臺老行草書，人皆知其得力於倪元璐，實則正其自稱「行草不復限於一家」，此書可為證。臺老書特長在於瀟灑流利而不「爛熟」。觀此書知予所謂「青出於藍」非過譽。



圖二B 臺靜農（一九〇二～一九九〇）隸。

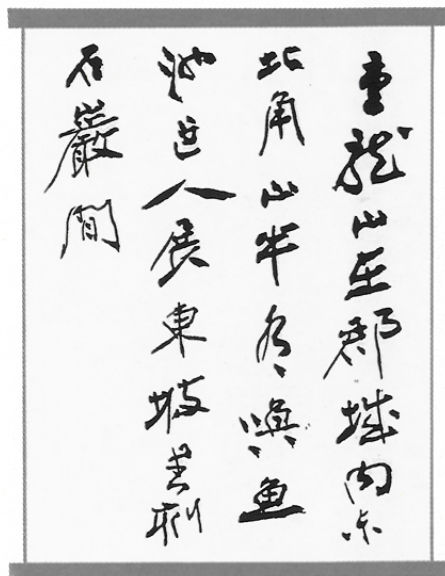
此臺老晚年書，自稱「用漢人簡札書法」，與李瑞清、曾農髯相比，可見其創意較多。又李得年五三，曾亦未過七十。臺老此書應在八十之後，閱世不同故也。





圖三 A 張大千（一八九九~一九八三）贈姪心一聯。

張氏人格崇尚唐宋，此書有蘇、黃趣味。結體用「側勢」，乍看有類鄭板橋。用筆則方（側）圓兼施。



圖三 B 張大千（一八九九~一九八三）題自畫資中八勝冊之二。

此乃張氏書法本色。張氏書不適於作大字。此跋遠勝於其對聯，蓋因其書乃從帖入也。



圖四 A 莊尚嚴（一八九九~一九八〇）隸書聯。

莊慕老對其瘦金書頗自標舉，或謂徽宗後一人，然其隸與行草亦絕不後時人，且能時出新意。此幅或可為證。



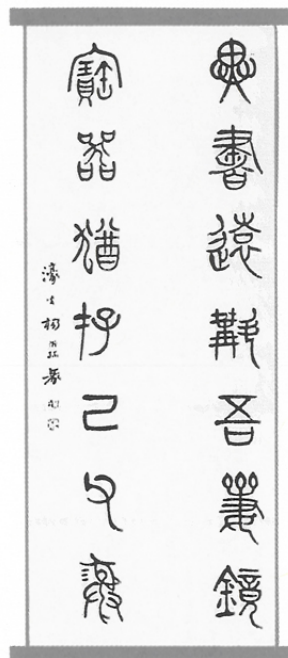
圖四 B 莊尚嚴（一八九九~一九八〇）行書聯。

此聯顯受蘇東坡影響，尤其是「起」「深」等字。前輩書家中，莊老夫子最具靈氣，且不拘一格，傳世作品較少，亦正其可貴處。少時曾師事沈尹默公，有出藍之譽。



圖五A 楊沂孫（一八一三～一八八一）篆書在昔篇。

楊氏篆書出石鼓及鐘鼎款識。中規中矩，無懈可評。自評曰：「吾書篆籀，頗頡鄧氏，得意處或過之，分隸則不及。」鄧石如篆秀逸有餘，古雅差不及楊。



圖五B 楊沂孫（一八一三～一八八一）篆書聯。

「異書遠料吾妻鏡，寶器猶存己父彝。」楊氏書鐘鼎、石鼓、小篆、漢隸皆精妙，趣味高古。評者或謂出鄧石如之上。觀此二書，然哉否也！



圖六 吳大澂（一八三五～一九〇二）篆書聯。

「手藏玉虎金魚佩，心喜黃龍白鹿圖。」吳氏篆少學陳碩甫，后以古籀、金文參之。清勁古典兼而有之。或謂清篆第一，蓋以其文化內涵雄厚之故。鄧、趙輩終覺「書家氣」太濃，不如吳氏之純厚也。



圖七A 吳昌碩（一八四四～一九二七）書集石鼓聯。

「黃矢射虎出又中，大罟執魚碩而鮮。」吳書以石鼓為最擅，力透紙背、蒼勁古健。凡合體字（如鮮字）多左低右高，取「側」勢。其所臨石鼓，雖稱「臨」，實以己意重新組合。

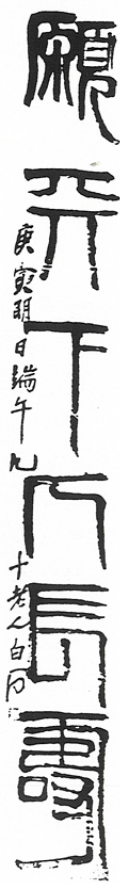


寫草書要想達到化境，一定要好好讀《莊子》或禪，唐代張旭、懷素固然得力於禪，黃山谷得於禪更明顯。寫草書一定要既古典又浪漫、既執着又跳脫、既外灼又內斂。既流利又枯索。兩面缺一便不成樣子，明代祝允明草書就是缺了一面，不耐看。于右任草書，之所以被譽為「草聖」，就是由於他兩面兼得。或譽為「五百年來無此君」實不為過。

以上，由人生談到生與死；由對生與死的看法和面對生死的態度來看他的人生格調；由人生格調來欣賞書法，繞了一個大圈子。實在是不得已的事。若死盯著書法就絕不懂書法的高層、深層內涵。當代人討論書法，最大問題是「騎驢找驢」而不見驢，欣賞書法要能即能離；一方面從一點一劃看，一方面從宇宙人生的角度看。

三、七字緣：你聽說過蹇先艾其人嗎？

當我寫到這裡已饑腸轆轆，大腦又在罷工。無意間翻到一本舊的《貴州畫報》（一九九四、四），看到「腰脚猶能拒竹節」（圖八）七個毛筆字，眼睛為之一亮。就隨緣談談這七個字和這七個字的作者——「五四人物」蹇先艾吧。



圖七 B，齊白石（一八六三～一九五七）篆書立軸。

白石老人法書傳世不多，但却有不少「驚天地，泣鬼神」之作。此幅已將傳統篆書之章法（結構）完全打散，重新加以組合。拙味妙趣無邊。如「白」字，其內部之「二」，以二爨觀之可也。

圖七 B，齊白石篆書小條。

齊老便條、題跋、題簽中，頗多「絕活」，此其一也。此六字不宜拆開來看。六字渾然為一，與天地同壽。



圖七B。齊白石篆「(郭)大維畫集」。

「書籤」在中國書史上可獨立為一類。古今書籤之妙，無過齊老人者。此舉一例。

蹇先艾（一九〇七一）貴州人。現年八八。在二十年代即被魯迅譽為鄉土文學作家之首。著作頗豐，與曹禺、巴金等友善。現為貴州省文聯名譽主席。

他的作品我只讀過這一首詩，此前我連這個姓也未見過，由這首詩可以看出他的文字造詣和他的人生境界。尤其是律詩中間兩聯，雖然表現得很「白」，一種「浩然之氣」却在鼓蕩着。結句「愧疏慵」，以謙虛代「豪氣」，是正話反說，否則，一個八十五歲的老人，何以還要「謳歌時代」而捨我其誰呢？

現在請看看他的書（圖八），這可能是他八八歲被訪問時的即席作。蹇老不是專業書家。不該把他的書和于右老、沈尹默諸大家比。但是僅只這七個字已足可表現出他的人格、風範和人生境界。他絕對沒有「書家氣」（「書家氣」是一種「職業病態」）。其書用側筆、側勢，而猶穩健，正可用那七字——「腰脚猶能拒竹筴」——來形容，蹇老的書有一特點就是有濃厚的「時代精神」，也就是「五四味」。他的字和魯迅、胡適、郭沫若、茅盾，以至

徐悲鴻、劉海粟等人的書應歸為一類。其最大特點在形勢上是用「側」，在精神上是「狂狷味」（掙脫傳統約束的自由精神）。三、四十年代以後出生的書家，就少了那爭取「自由」、「解放」的精神。尤其是少了那種「時代意識」或「憂患意識」。這種「趣味」是前一代（如李瑞清、曾熙等）和後一代的書家都沒有的。這種「趣味」蹇老表現得很突出。他比沙孟海先生還要「純」，至於中華民國開國元老中的書家，以孫中山為首的一路，如張人傑、黃興、廖仲凱…，又另有其時代思想背景，也有其特殊「味」，與「五四味」迥然不同。國民黨在文化上的表現，能搬上歷史舞台的象徵人物當然還是于右老。他的成就不在政治，而在他的書加上詩。蹇老的書，最大特色也是書的背後（內涵）有「詩」（廣的即文學）加上「五四味」。青年書家不能看到這一層，所以書就沒有「味」若說現代書法也有味，最多也只是「速食味」（漢堡味）。不過我要補充一句，當代海峽兩岸及海外書家有些工力之高、書法之美絕不輸於任何

先錄他的《八五抒懷》

七言律如下：

彈指耄歲五經冬，腰脚猶能拒竹筴。

前輩堪誇創大業，新人更喜露奇峯。

謳歌時代責無貸，讚美羣英興最濃。

祖國容貌驚巨變，描摹太少漸疏慵。

八五抒懷 蹇先艾。

一九九一年九月。

一代，真是「江山代有才人出」，可是要「領風騷」就很難了。原因很複雜，以後再慢慢談吧！

四、由蹇老牽引出的問題

蹇老不以書名世，但其書很有「味」，且沒有「漢堡味」（為爭取利潤，廣為傳擴的功利味），其味道也很「純」。我舉出蹇老為例，最主要目的是他引導我的思路，聯想起以下幾個問題，要在下幾講去談：

(一)詩與書(畫)的關係：亦即詩是否仍為中國書法的主要內涵？如果是肯定的。將如何將「詩」（非狹意的古詩，指廣義的文學，尤其是指「詩性智慧」這一中華文化魂復活起來？使它能成為書法的「魂」（生命或氣魄）呢？

(二)「時代精神」（我僭稱「時代味」）是由時代自然形成的呢？還是由領一代風騷的人創造出來的呢？

(三)書法的發展是否應「專業化」、「學科化」、「規範化」（註三）？如果是肯定的，怎樣才能避免「三化」所帶來的負作用？

以上諸問題將是下幾講所要討論的主要內容。很高興有蹇老這樣的典型人物，提醒「耳目」和大腦，讓我們思考許多有關問題。



註釋

註一 曾熙（一八六一～一九三〇）自號農髯，湖南衡陽人。光緒二十九年（一九〇三）進士。與李瑞清（梅盦）友善。梅盦喜學鼎彝、漢中石門諸刻，劉平國、斐岑、張遷、禮器、鄭道昭、爨龍顏之屬，自號北宗；農髯則學石鼓文、夏承、華山、史晨、太傅、右軍、大令，尤好瘞鶴銘，自號南宗。且能溝通南北，融會方圓，自成一派。李瑞清（一八六七～一九二〇）字梅盦，晚號清道人。臨川人，清光緒甲午（一八九四）進士，幼習大篆，繼學兩漢、博宗六朝碑志，行書得於山谷，晚年參以木簡，益臻古茂（此據張光賓《中華書法史》頁三一—二）。

註二 偶閱許倬雲《剎那與永恒》（頁八一），許氏有以下一段話：「中國不依靠神，依靠充塞於天地之間的浩然之氣，浩然之氣本身是一個階段一個階段擴張的。大宇宙是個理，人心是個理，人心與大宇宙每一階段都是合的，人心是人身的具體而微，人身是人羣的具體而微，人羣是天下的具體而微，天下是大宇宙的具體而微。這一層層同心圓的相疊，使得人真接與宇宙合在一起。」這段話把「浩然之氣」講得清清楚楚，不是空洞抽象的口號。

註三 此「三化」是陳振濂教授的主張。見《雄獅美術》（一九九四、十一）《我的書法創作觀》。



老作家蹇先艾近影(1907生，現年89歲)及其所書

腰脚能竹筇
腰能拒

圖八 「腰脚能竹筇」七字。

把蹇老書和上舉各大家書家相比。其最大不同是：蹇老不太強調工力，也不太追求技巧，是純然地自然表達。却倒有其「時代味」。