

# 「側之美」與狂狷美： 書格 與 人格

姜一涵

## 一、緣 引

我把這一「書法美學講座」叫「隨緣談」，用意已很明顯；即隨着我生活中的所見、所聞、所思，有所感應、有所發明的，而凡與書法扯上關係的都是我要談的內容。更妙的是，我這個人一旦決定了要寫書法美學之後，眼見、耳聞、心想、夢覺的一切資源都變成了我讀書法美學的「話題」。

愛默生說過這樣一句話：「小溪中的一個小水泡也和天體星球的運行有密切關係」（註一）。我是愛默生的崇拜者，這話給我很大的鼓舞。所以本講座一開講就掉入這一套套中，將循着自己「生活」的一點、一線、一面中的精彩部份，做為我「美學」的資源和動力，而不緊緊盯着書法、書跡、書家。雖然我已蒐集了不少「美學資料」，但在進行寫這講稿時，却避免去讀它。以免說些重複了太多次的話。

例如，我在第一講中談到「側之美」，一時找不到這「美」的源頭。後來忽然想起孔子的「不得中行而與之，必也狂狷乎！」用「中行」來詮釋書法裡「中」（包括正派、均衡、中鋒等意）的莊嚴、神聖、雄壯、威嚴之姿；藉「狂狷」來表徵「側」（包括捷勁、奇突、側鋒等）峭拔、犀利，刀光劍影之美。只要

對「中行」、「狂狷」有所領會，對「中」、「側」之美就很容易理解。

但是「側」和「中」相應時，猶如一棟大建築中是大門，側則是邊門，邊門雖不堂皇，却很方便。因之，使我意識到「側」和「中」的關係，不是相對的而是相鄰的。正猶如黎明是夜和晝的近鄰，黃昏又是晝和夜的交點：於是我對黎明和黃昏多了一層哲學性（美學性）地情緣。把這樣的感悟再轉到書法，於是書法的「美場」便融匯在哲學、文化、社會學、心理學、美學之中了。

在前一講中，我對於漢代新創的隸、草、行、楷各體書給予新的、極高的文化和美學上的評價，並確定其最主要的原因是：這四種書體的創造乃是中國書法史上最高效率的人文表達，同時又加上自然表達（或可稱為「原創性表達」，亦即「質勝文則野」的「野性表達」如黑人

的體育、音樂等）潛在創造力的潛在功能。我對這一點新發現感到很興奮，所以特地在此再提示一下。

近數週來，我的思想一直被「中行」、「狂狷」、「中」、「側」等問題盤據着。牽掣到許多相關的問題。例如，狂狷在中國文化（尤其是藝術）中扮演的角色？狂狷在創造歷史文化上（特別是藝術）的功能等。就在此時我在報上讀到一段新聞，促使我對狂狷作了一次多面而深層地思考：

「狂者，進取；狷者，有所不為！」

孔子給狂和狷所下的界定很溫和、也很美；幾乎全是正面的肯定。原因是聖人本身就具有相當程度的這兩種相對的性格。若把狂狷和中行相對起來，狂狷是一類，中行是一類，而事實上狂和狷是兩個極端，它們和中行起步是平等的：

狂 → 進取（右傾）、富有創造精神  
 人 ----- → 中行 → 不偏不倚、獨立而不改  
 狷 → 有所不為（左傾）、特有安定力量

狂狷之士及狂狷思想在中國歷史文化中一直發生着強力作用，可以寫成一篇大論文。此處僅據上表做扼要地解說：

(一)中行即行中道者，他和狂(傾右行者)、狷(傾左行者)從同一起跑線上出發(如田徑賽跑)，機會均等。然狂者常常不守規矩或偷吃禁藥，多有達到目的不擇手段的必勝意志。故狂者成功率高，失敗率也高。狷者，「有所不為」，但並非一切均不為。是有選擇地為，有選擇的不為。但他一旦選定了目標範圍便永不回頭(如鄭板橋只畫蘭竹)，其成功機率也不小。

(二)中行者若同時具有狂的進取勁和狷的有效選擇(拒絕某些「不為」的事，不是不能而是限制自己去做)，那他的成功率是最大的。孔子本身即兼具狂狷性格，所以他很欣賞狂狷。

(三)狂者多急進，故常踰越規範(包括法律、倫理、輿論等)，狂者，多天才好冒險；故有許多天才常於青壯年時代耗盡生命力而死。狷者，懂得有所保留(即懂得易經中「藏用」之「藏」，不全部耗盡)。故一個人若能同時具有狂狷性格，並善用狂狷，便是一個厲害人物。

(四)狂者狷者所走的是「側」路、偏門，常能走捷徑(捷徑不一定是偷懶，也含有快捷、巧妙、方便之意)。在藝術表達上是很直接的。故藝術帶有濃厚的狂狷味；而狂狷行為則是一種藝術(美學地)表達。

以上四點分析，主要目的在於說明書法中的「側之美」與狂狷在本質上是很相近的。同時，由於狂狷乃是由人性、人格上說，這又使我聯想起中國當代史上最長於走「側」路的例子，也可以說是狂狷的另一典型。

## 二、人性、人格和書性、書格的微妙關係

把人性、人格和書性、書格聯繫起來，在中國的書法理論中毫不新奇。例如「書品即人品」、「書如其人」等論調隨處可見；但如何把「書」(法)和「人」連在一起，從學理上去討論、分析這個問題却並不多見。

我個人認真討論這一問題，也是最近的事、所依據的是《易經》中的陰、陽、中三分法的新詮釋；《論語》中的「不得中行而與之，必也狂狷乎？」；和對毛澤東狂熱的再沉思：這三個機緣所做的消融會通。讀者們若曾注意到或思考過以上的問題，便不至覺得我的論述過份迂迴曲折。到最後却能莫逆於心、或「相視微笑」。

倘若有了以上的基本默契，再進一步對「狂」和「狷」做深一層地探索，就必然會發現，狂狷人格和狂狷藝術風格在中國藝術史上(尤其是書道史—即美學上)是那麼重要。所以我要再次藉以探索這個問題的線索，對「狂狷」再做進一步地分析；並再藉毛澤東為例：

第一、狂狷性格的吸引力：毛澤東是一位極端右傾(狂)，又極端左傾(狷)的人物。他把這兩條路都走到絕頂。狂狷本身即帶有濃厚的浪漫性、藝術性和生命的爆破急進性。撇開道德從藝術的觀點說，這些都是很美的。何況他的詩詞，如「江山如此多嬌」、「風景這邊獨好」、「千秋功罪，誰與評說」……等名句，已萬口傳遍。這種向心力早已形成，一直在暗潮湧湧，趁此「百年」之勢再現新潮，於是暗流

和新潮相推相助，而再現「亂石崩雲、驚濤拍岸」的奇觀。

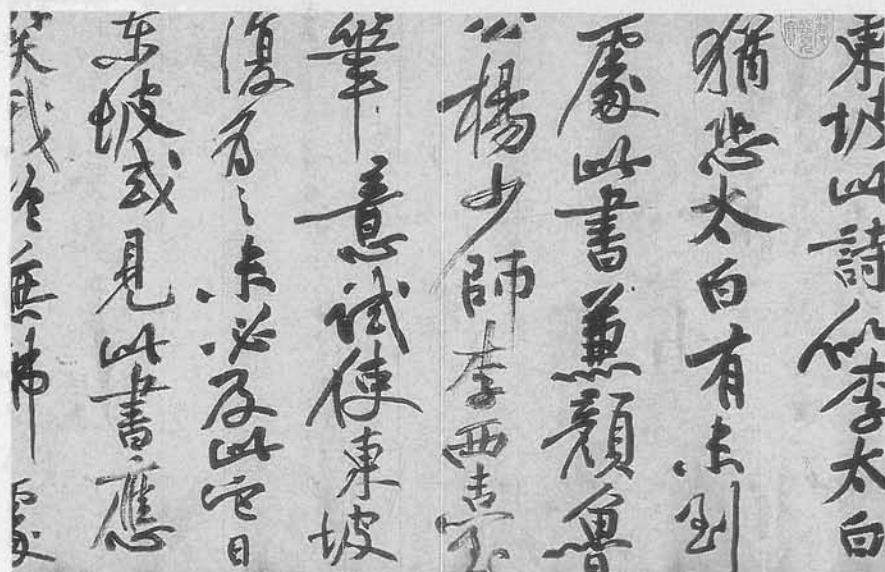
第二、潛意識中的魔性認同：在現實世界中，我們已清楚地知道「白晝與黑夜並存」、「上帝與魔鬼同在」這一事實。所以我們對於魔鬼存在這一事實毫不驚奇，甚至視為理所當然。世間絕大多數人都敬畏神(絕對應該)，這絕大多數人也同時被魔鬼所誘惑(如浮士德)。假定沒有宗教、道德、倫理、法律的約束，殺人害人也不受良心譴責的話，願做一次魔王的人一定很多。這叫做「潛意識魔性認同」。

第三、氣數宿命論的默認：毛澤東的出現，絕不是偶然而幾乎是一種必然。何況他已遠離我們，無論他是魔是神，任何人都無可奈何，絲毫不能改變既有事實，便只有「甘心情願」地默認。不管毛澤東會給中國人及中華民族製造了多大的災難，畢竟中國已被公認是當今世界上第二大強國(雖然去強且「富而好禮」還遙遠)，這一事實絕大部分的功勞都被算在老毛的名下。於是十億人口久被壓縮的心胸大大地舒了一口氣，而把一切曾受過災難默認了或淡忘了。

儒家從人性根源和人格現象上把人生所走的路約化為三條：即中行、左傾(狷)和右傾(狂)。在《易傳》中則分為：中(中道、中和，以中為大本)、陰、陽。近二、三世紀以來，整個中國的大本(中)已坍塌，左(陰)、右(陽)勢力膨脹。毛澤東乘勢充份運用了左、右兩極的勢和力，也充份表現了他狂和狷的性格(其右有過希特勒，其左遠過史達林)。

我曾利用《易經》的六十四卦做過一次分析、分類。發現中性(即陰爻和陽爻各三的)、陰性(即陰爻

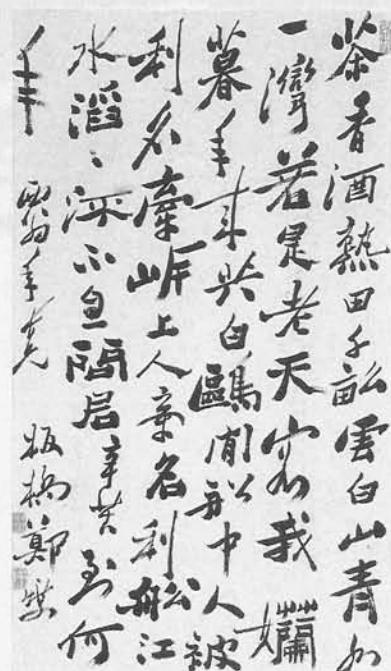




圖一A 蘇軾《黃州寒食帖》結體側，用筆側。圖一B 黃山谷《跋蘇軾寒食帖》結體較蘇軾更側(斜)；但用筆較圓(中)。二人用側在楊凝式的基礎上再向前推進誇張。



圖一B 宋 黃庭堅《跋蘇軾黃州寒食詩卷》



圖一C 鄭板橋自書詩 紙本 行書  
縱七〇·八厘米 橫四三·一厘米  
上海博物館藏

在四以上的)、陽性(即陽爻超過四以上的)恰恰各佔三分之一。從形上理論說，世間一切有機物和無機物中性、陰性、陽性恰恰各佔 $\frac{1}{3}$ ；人性的中行、狂和狷也各佔 $\frac{1}{3}$ 。請仔細觀察一下，你會發現，全世界看起來有點怪異(即偏狂偏狷者)的加在一起可能要佔 $\frac{2}{3}$ 以上，正常(中行)人只佔 $\frac{1}{3}$ 。但由於教育作用(廣義的泛指約束人的一切措施)把略左(狷)、略右(狂)的人說服或強制而納入「中行」行列，才使「正

常人」(中行)變成了多數或絕大多數。這就是現實世界中，被認為接近理想的社會。當廣義的教育功能失效時，「野心家」就抓住機會控制、利用中(行)、陰(狷)、陽(狂)三界的游離份子，而匯聚成一種邪惡的勢力，就會出現「王綱失墜」的局面。等到三界中曾被利用、控制的人羣，痛定思痛，意識到自己是被騙或被迫偏離「中道」，而再向「中」匯聚凝結為一種新團體(意識的和形式的)，每個人都自覺地

應做些合「義」(每個人都應做的)的事。國家、社會才能又重新歸於平靜、祥和。此之謂「盛世」。

現實社會是如此，書法的發展也是如此。——這是我突然「插播」一段的原因。現在再回歸正題。

### 三、中(正)、陰(左)、陽(右)三分天下： 「側美」再詮釋





從上月起，不知是一種什麼因緣，促使我把六十四卦做了一次分析分類。把宇宙間所有有機物和無機物分成三大類：(一)中(陰陽均衡的部份)，(二)陰(左向進行。陰的成分大於 $1/2$ 者) (三)陽(右向進行，陽的成分大於 $1/2$ 者)。而三者恰恰各佔 $1/3$ 。我對這一發現不禁為之狂喜。但不知它對天體物理或原子物理的解釋有無助益？亦即我不能確定宇宙間的物質是否也可恰恰分為三等分？即分為中性、陰性、陽性三等分。

有一事實是可以肯定的，它可以幫助我們解釋人性現象、社會現象和文化現象。當然我們也可以藉來解釋書法創作和書法發展中的諸多問題。

現在我要藉用這三分法，對書法中的「用側」再做進一步的解說：

首先我們肯定「側」是中的兩側。包括了「左」(陰)和「右」(陽)，那麼「側」所佔的面積、質量都是「中」的二倍(全體之 $2/3$ )。在理論上這是沒有問題的。那麼「側」用於書法上，它的功能也有「中」的兩倍。

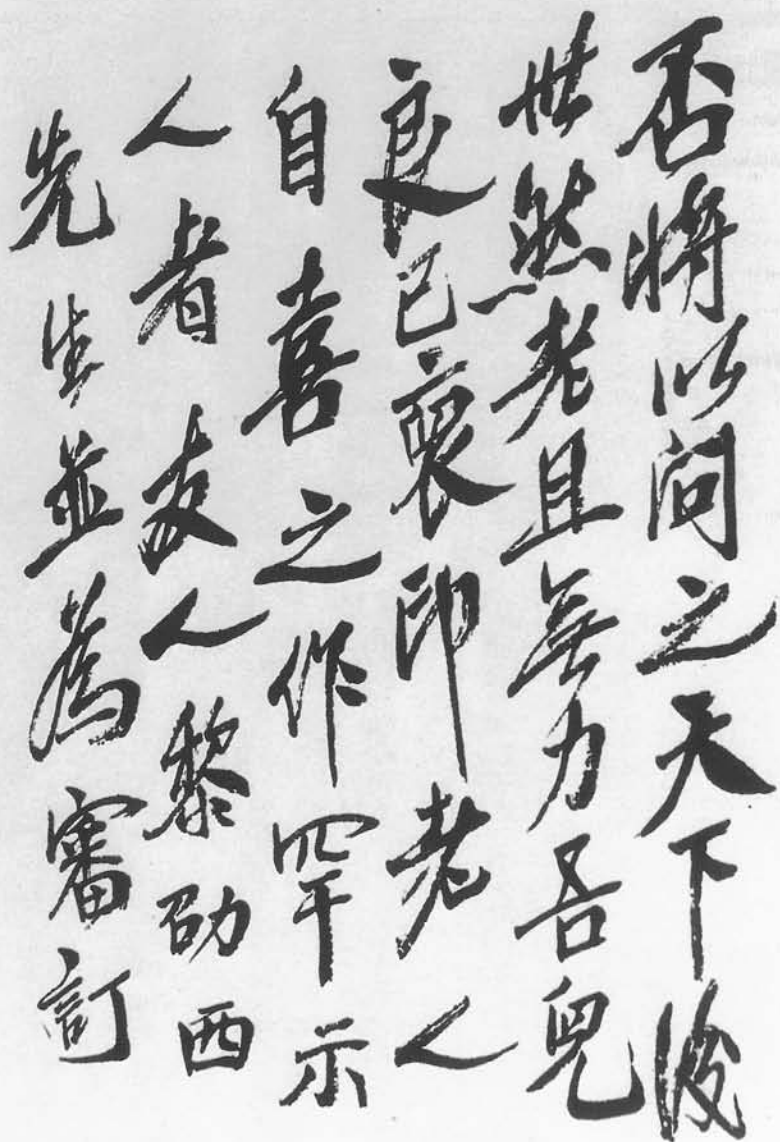
在字的形體結構上，「側」勢左傾者，如蘇東坡(圖一A)、黃山谷(圖一B)、鄭板橋(圖一C)等等；「側」勢有右傾者，如漢簡、章草和漢碑中多有之。(圖二)近人齊白石亦偶右側(圖三A、B)在書法的用筆上，一般說來撇(ノ)大都左側，捺(㇇)則多右側。漢八分書，通常都是左撇右捺左右翻騰，故用筆常既左側又右側。自五代楊凝式起，結體用筆皆左側，開左側風氣之先。

總之，「側」在書法中，可謂妙用無窮。「中」的可變性較少，「側」的可變性比「中」最少要多二倍以

上。故歷代大書家多從「側」字上求變化。像前面所說的楊凝式、蘇東坡、黃山谷，以及明末的張瑞圖、倪元璐，清初的八大、龔賢(龔書不得書評家垂青，然其書畫對用側亦別有妙悟)，金農、鄭板橋(板橋是因性格上有「狷」(左)味，故擅

用「側」，但他對「側」悟入不深)。鄧石如、伊秉綬、趙之謙、吳讓之都對「側」有偏愛，須要個別討論。明末傅山對於用「側」別有妙解。在性格上說，他是個狂且狷的人，用筆極側而曲，故其書「繚亂攪繞」人多不知其用「側」，一般人也不易

圖三B 齊白石印譜自序





伊秉綬(一七五四~一八一五)隸書聯  
伊氏的隸書源於漢碑，有人說他加入了顏法。隸中參以篆味。我認為伊氏在書法上有兩大特點：一是用方和用側，且保留了顏體的圓潤、富厚味；二是「白」的妙用。如此聯中「因」字中間的「三」，「宜」字中間的「三」均極妙。

理解(圖四)。康有為也是會用「側」的大書家。他的「側」極有個性，有「狂」態。

#### 四、結語

本講的主要內容是講人格上的狂狷和書格上的狂狷。並藉人格的狂狷來欣賞分析書格的狂狷；因為人的狂狷特色要比書的狂狷特色易於辨識；更因為狂狷在人倫品鑑中，是一種很突出而鮮明的性格，而一般人對於「狂狷」已早有一個較明確的輪廓(和認識)，藉用它來解釋書法也比較方便。在近代西方藝術史上有所謂「浪漫派」、「表現派」、「印象派」……，在中國書史上有個「狂狷派」並不稀奇。

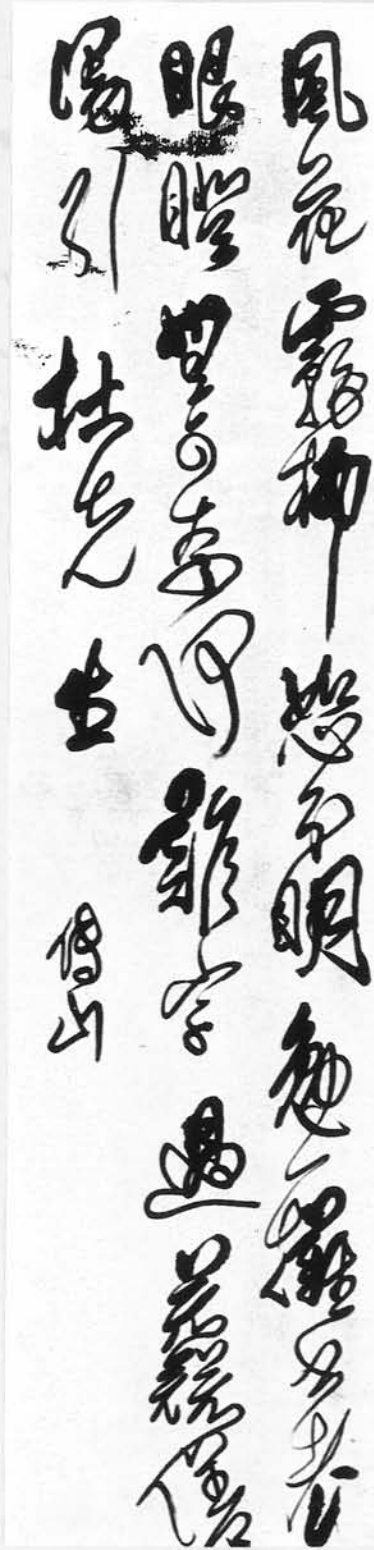
第四講將開始一個新的課題，即「美學時代的來臨」。除了說明什麼是「美學時代」以外。最主要的內容是我藉《易經》的六十四卦，把自然宇宙分為三等份，即陰性、陽性、中性。人文宇宙也可藉以分為陰、陽、中三等份。對我個人而言，這是一大發現。所以有一段時間曾為此而興奮莫名，曾有好多天處於顛狂中。至於它對於我的書法美學會產生些什麼作用。就請且聽



圖四

傅山《草書七言絕句》(失題)  
傅山用「側」人多不覺,以其無  
定則,不像鄭板橋、趙之謙等一  
望即知。如此幅中之「柳」、「  
何」等字,亟力傾斜。

其用筆也亟力擺脫中鋒、側  
鋒之約束。實則其早期書極規  
矩、很傳統。



圖四之局部



趙之謙（一八二九～一八八四）  
魏碑體聯

趙氏在清代書畫篆刻史上是一位多才多藝且樣樣卓絕的大家。他的楷、行、草都精彩，篆隸也有獨創處。他的最大特點是用側；不僅用筆取側鋒，結體也取側意。不過他的才氣高、技巧熟、花樣多，反略失拙澀、厚重味。



康有為（一八五八～一九二七）行書聯

康氏在書法上沒有鄧石如、趙之謙那樣多面多才；但他的書法却很特殊，自成一格調。其特點在於用筆「突兀」（不方亦不圓、亦方亦圓），結體也與一般書家不同，沒有一點「書家氣」，字體亦略右傾。



琴匠可傳新樂府

柳南人識舊書堂

完白山人鄧石如

門外滄浪水

胸中懵懂山

饒宗頤

鄧石如(一七四三~一八〇五)隸書聯包世臣以其篆隸入神品、分書妙品上、草書能品上、行書逸品上。然鄧書終不免作家習家。缺少書家以外的一些東西。

饒宗頤 (近代人,香港大學榮譽博士)  
隸書聯

饒氏以大學者身份兼及書畫,自有儒雅高逸趣味,他主張學書要從上而下,由漢魏奠基,並主張「二王二爨並學」。是「正」、「側」並用的好例子。

下回分解。不過我要在此先強調一句：第四講將是我的「體驗美學」的核心。假定我的美學講座還有些價值,或能對學術界、美學界產生些許作用,無疑的這第四講將是本講座的焦點。而「無的理境」之仰止和逼近,則將是個人生存和生活的終極目標。

註 譯

註一 愛默生(Ralph Waldo Emerson, 1803-1882),美國文學家及哲學家,哈佛大學畢業,是美國建國以來,最具典型的兩位思想家之一。富蘭克林代表現實界的偉人,愛默生代表理想,著有《自然論》、《偉人論》、《歷史哲學》等,其思想很接近孔子,或被譽為「美國的孔子」。