

二十世紀中國書壇的「奇異果」 ——齊白石的書藝

姜一涵

前普林斯頓大學研究員 前中國文化大學藝研所教授兼主任



圖一 齊白石(一八六三~一九五七)像
白石老人此像攝於八十歲之後，雖清癯，然精神奕奕，目光炯炯，光彩照人。近代藝術家造型最美的是于右任、張大千和齊白石。

(一)「千年風雲」

一九九五年美國華盛頓郵報除了選出當年的「世界風雲人物」外，並選出了「千年風雲人物」，元代的成吉思汗也上了榜。

仿此，若想在中國書法史上，也要選出十個「千年風雲」。或許于右任和齊白石(圖一)都可能上榜的。最少我要各投他一票。像這樣的話，有人看了一定不服，或不屑置評，或罵句「瘋話！」歌德曾有這樣一句話：「歷史事件不可能立竿見影，有時要等幾百年或幾千年才能有結論的」(大意如此)不是嗎？

元太祖成吉思汗死了已七百六十九年，在我們的歷史上，有誰會承認他是「千年英雄」？再就龔賢（一六一八～一六八九）的畫說，在一九三〇年以前他的畫價，漫說遠不及「清四王」，也遠不及「八怪」。而今他的身價早已躍升「四王」之上，其藝術評價也幾乎成為有清一代之冠軍。最好的例子是梵谷，在他活著的時候，藝史家、藝評家、經紀人都瞎了眼。如果他的畫能賣到四千元（不必四千萬美元）一幅，可能就不會自殺了。

我在《隨緣談》中，曾多次提到，二十世紀快過完了，還不曾有人給二十世紀選出「三大」「四大」……來，書史、畫史都尚未定案，我不揣謬陋，僭越地選于右任、齊白石和吳稚暉為「二十世紀中國書壇三大」。並曾廣泛地徵詢海內外專家們的意見。大陸上的書家學者，大多數對稚老不加可否，因為他們對稚老作品所見太少，對他生平也多不詳；對於右老，凡知書者，幾乎是「全票通過」；對於齊老，則可能是存疑最多的一位。因為若把他列為「二十世紀中國畫壇三大」很少有人說話，若再把他列入「書壇三大」是會有人心不甘情不願的。所以我要先談談齊老。

（二）選舉的五項原則

我們要想對齊老的書藝予以正確地品評、肯定地等第是不可能的。因為連他自己也弄不清他的書藝在自己的各項藝術中應排在第幾名中。他對自己的書法，下過三次斷語：(1)一次是：詩一，印二，書三，畫四；(2)另一次是：印一，詩二，書三，畫四；(3)還有一次是：詩一，印二，畫三，書四。（註一）



圖二 張大千與蔣經國

此圖係張大千接受勳章後，與蔣故總統經國合照。接受勳章對於二人而言，都只是表演一個角色而已。

在三次自我批判中，都把書法排在自己的藝術中的第三第四名。這多多少少影響了他在近代書史上的地位。於今我要把他的書藝列入整個二十世紀的前三名，豈不要惹人笑罵！罵我獨具「歪眼」，或標新立異。

為了證明我不至於是一廂情願，而故做謬論，並證明我的論點是有憑有據的。故特於《美育》七十六期、《隨緣談》之十七，列出「偉大書家的五個基本條件」。現在要根據這些抽象的、也是形上的標準，來說明我的理由。

這五個標準是：

- (1)偉大的存在者。
- (2)文化上的承先啟後者。
- (3)人格上的神祕（亦神聖）性和永恒性。

(4)在作品上表現統御力和創生力。

(5)在人類智慧中，貫穿人文、原創和神聖三層智慧。
（如想清楚了解本文，請先閱讀《隨緣談》十七，方不至斷章取義）。

（三）一位偉大的「存在者」

對於懂哲學的人，「存在」一詞已用不著多加解釋；可是對於大多數人而言，「存在」仍然有需要稍加疏解。我的老師高鴻誥先生（哥倫比亞大學教育碩士、臺北師院國文系主任、文字學專家、擅金文）在小報上發表了一篇短文說：太史公遍遊名山大川而文有奇氣；而自己已走了半個地球，仍未養出奇氣來。

他的一位湖北同鄉是同校數學系系主任，因平日與高主任有些過節，讀該文後，也寫了一篇短文，大意說：「有的人遊了名山大川，胸中會有奇氣；可是一隻狗被牽著走過世界仍是一隻狗。」一九七〇年代初，我在普大研究室，剛好有一批新書從臺北運到，一打開赫無然發現一隻大蟑螂，幾個學生都忙著追殺。有一洋小姐說：「這是從臺灣來留學的！」要是過了幾年，這蟑螂又混進書箱被運回臺北。牠也可算得是「讀(吃)萬卷書，行萬里路」了。而牠的「存在」仍然只限於那書箱。多年前，我的一位朋友正在紐約讀文史博士學位，有一天，他忽發奇論說，如果他有權要把出家人(包括僧侶神職者)一律殺光，他的理由是這些人不務生產，是純然的消費者。我舉出以上幾個例子，在於說明「讀萬卷，行萬里」的人不一定懂什麼是「存在」，得了最高學位也未必然懂。

我在《隨緣談》十四(《美育》七十一期)談到孟德里安到了紐約不久，就把整個身心融入紐約，進而逮住紐約，抓住美國的立國精神和特徵，並有效地表現在他的畫中，那才是大存在、世界性的存在。

齊白石一生中不曾離開國門一步，他却一再強調在中年以前曾「五出五歸」，齊老能離開他的星塘老屋，最後落腳「京華」，並廣泛地與藝文界、軍政界名流交遊，使他「心靈之眼」界大大開闊。我生也晚，不曾有緣見過齊老，但從他的傳記史料中，知道他以一個「鄉巴佬」木匠出身的平民，週旋於高官厚爵、明星巨豪之間，却益顯其慧光攝人、浩氣干雲(齊老曾為毛澤東、周恩來、郭沫若等人之座上客，又曾為梅蘭芳、徐悲鴻之師。均不曾有人出言不敬。據一般記載，其應對均



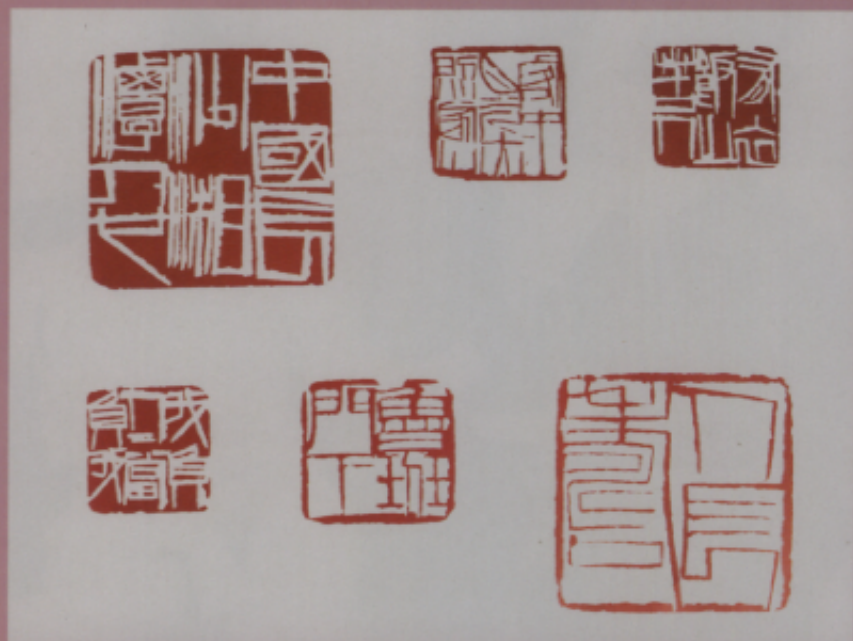
圖三 齊白石與周恩來合照

齊白石與毛澤東有多次會面，未見二人合照，却留下這張齊周合照，未知是什麼場合所攝？若只是隨緣，「演」的意味就少了。

甚得體)。中國當代大藝術家與高層人物接觸時：張大千先生表演得太戲劇化(一切都在演)(圖二)；溥心畬先生則太矯情(如蔣宋美齡欲從學畫一事為例)；徐悲鴻則太政治化；而大多數人則太功利(不便一一舉例)。古語云：「觀友斯知人矣」，我則以為「觀交友之道，則猶可知人矣！」

白石老人與「名人交往」表現得不亢不卑(圖三)，與他的自信有很大關係。在他自刻的開章中，充份表達了他的自信。這些話有些是說給他人聽的，有些是用以自勉的。如「星塘老屋不出公卿」、「江南布衣」、「獨恥事干謁」等，是以自我肯定的語氣來作否定。否定「公卿」沒有那麼可貴可羨；另一類如：「中國長沙湘潭人也(圖四)，「吾畫遍行天下，偽者居多」、「三千門客趨吳

無」。第一方印，說自己是一個堂堂正正的中國人，是一個真正的「真人」；第二方印，相信自己的畫將傳遍天下，也將傳之永久；第三方印，則表明自己的藝術將影響久遠、遼闊，非趙之謙、吳昌碩所及；第三類是以醜代美，以賤為貴：如「佩鈴人」，以紀念幼年牧牛；「木居士」、「木人」、「大匠之門」、「魯班門下」，都是紀念自己曾為木匠；「湘上老農」，說自己曾務農。以上這些詞句，看來很輕鬆，却內蘊不少血淚辛酸，也是一種嚴肅地人性之剖白。是合血合淚寫(刻)出來的。說它是自我標榜也好，自我宣傳也好，反正是血和淚的凝聚。其目的不在表揚「貧」和「賤」，而是借用「貧」「賤」以象徵自己是「血淚聚成」，是經過苦難才能磨礪出的鋒芒和光彩。他所要表達的乃是「不經一



圖四 齊白石篆刻六方

自右而左。(上)①「有衣飯之苦人」②「客中月光齊照家山」③「中國長沙湘潭人也」。(下)①「人長壽」②「魯班門下」③「我負人人當負我」。齊老開章，多寓深意。如(下)③「我負人……」和「人罵我，我亦罵人」。把「人罵我」和「人負我」看做理所當然，就可心平氣和了。

番寒徹骨，那得梅花撲鼻香」。不過他是借用「寒徹骨」讓千千萬萬人聞到他的「撲鼻香」！——世間貧賤苦難的人太多了，若只是止於貧賤有誰會去讚美、表揚貧賤！——齊老自我表揚的技巧比張大千還要高明多多呢！——以致使他的許多缺點也變成了優點(例如他的守財)，這也是一種高段藝術啊！

我說齊老的印文、自傳都是血淚凝成的，可是他從沒有對其貧賤遮遮掩掩、吞吞吐吐的。尼采說：「天下文章無愛以血書者」，齊老所說的都是字字血淚，句句真實，世間有些很拙劣的宣傳，總是套兩句「書香門第，仕官人家」，如果是真的，也該換換調門；如果是假的，那便是「醜女簪花」益增醜態。到了他六七十歲以後，已經相當富有，

不但不掩飾其少時貧賤，甚至特意強調這一點。正是有意無意之間藉以表現其白手起家的英雄本色。一種真實的存在。

一個偉大人物降臨人間，總是多少靠點「天意」(註二)，古今中外皆然。如馬克吐溫(Mark Twain, 1835-1910幼為印刷工、舵夫等賤役)，他是第一次哈雷彗星出現那年降生的；在第二次哈雷出現之前即預言：「如果到時候還賴著不走，那是會令人失望的！」(哈雷每七十三年出現一次，吐溫却多活了兩年才走)愛因斯坦到了普林斯頓，有位名記者形容他：「像一顆巨星實沛沛地落到普林斯頓這小鎮上」。齊白石在他七十五歲時，聽術士之言，用「瞞天過海」法，突然給自己加了兩歲，這是不足為訓的，可是他却很

認真、相信如此可逃過生命中的一劫。我鄭重其事地提出來，或許你會覺得很無聊。在他却把此事當真。小說家好編(虛構)故事，常常能以假亂真。(文學比歷史更真)大人物好造故事，雖假猶真。齊老的「瞞天過海」清清楚楚寫在自傳上，我們並沒有覺得他愚昧，只因為他很「真」。他真的相信那樣會使他渡過那「生死關」。

現代人不太能理解「大人者，與天地合其德，……與鬼神合其吉凶」。更不信「易有聖人之道四馬，……以卜筮者向其占」(註三)。也就是說，現代人不太承認有祖先神明，也不願多管過去和未來，只希望緊緊握住「現在」。求神問卜也只是求神幫助完成一己之私。而把「過去」和「未來」這人類史的兩端徹底截去。這才是人類的大危機，這也是現代藝術澆薄、膚淺的主要原因。

愛因斯坦懂得這道理，他說「沒有科學的宗教是癩子，沒有宗教的科學是瞎子」。海倫凱勒更懂(圖五)，她說：

我認為在我們每一人的內在，都有一種了解能力，以了解太初人類所經驗到的種種印象與感情。每個人對於碧綠的大地，與淙淙的流水，都有一種下意识記憶。這種前代所留贈給我們的遺產，是盲與聾所無法剝奪的。這種從先人繼承來的能力就是一種第六感——視覺、聽覺與觸覺結合為一的心靈感應。(註四)

中國古代沒有「第六感」、「心靈感應」一類名詞，只有用「卜筮」、「占」、「鬼神」一類字眼來表示人類那種最原始的(海倫稱為「前代所留贈的」)特異智能。

近年來，因為研究《易經》頗有

些心得，發現人類的整體文化(總智慧)是由「巫性智慧」、「人文智慧」和「無的智慧」(亦稱神聖智慧)三種智慧的結合。所以我把卜筮和占，視為人類發揮原始智慧的一種訓練方式。在商周時代，上至帝王將相，下至庶民沒有不信這玩藝的，而且是很「正經」的事。「時國家政府的兩件大事：即兵和祭祀，均與卜筮有關。二十世紀最大的成就是「人」的自覺，人做了宇宙的主人。可是「人權」膨脹過了頭，遂使人類文化日趨墜落。這是我重視人類兩極智慧(巫性和無)的主要原因。

齊白石擁有兩極智慧是憑他的天賦本能。他自稱的「略知三世之事」不是大話。這一點，研究齊老的學者專家大都沒有注意到。仔細想

想，或許還有些道理吧！

以上是從「存在」的觀點論齊白石，在二十世紀的藝術家之中，齊老是最偉大的一位「存在者」。尤其是他的兩極智慧遠遠地超越了同儕。我準備在經過解說之後，再列表加以比較分析。

四「承先啟後」的歷史人物

在抗戰期間，《青年守則》序文，開頭的一句是：「總理立承先啟後、救國救民之大志」。中山先生所立大志：(一)承先啟後，(二)救國救民。做為一位現代大藝術家，如果也有兩大志，則應該是：(一)承先啟後，(二)教文(化)教藝。「承先啟後」

是句很空洞的話，不妨就以我們當前的幾位大家做例子加以說明，為了節省篇幅，勉強選出六位大家列表(附表一)於下。並對他承先啟後的功績略加解說。然「承先啟後」非常抽象，這只是個人主觀地感受，我絕不敢希望得到每個人的同意。

在我列上表時，內心十分惶恐；妄論前賢尤感罪孽深重。此表僅從「承先啟後」的觀點說。以十分為滿分。臧否人物當該作面面觀。不當單依此表下斷語。凡關心藝術史的人，對於已過世的歷史人物，人人都可試著給他們打一個自認為客觀的分數，以訓練自己的判斷能力。故以上只是個人學習藝術史的功課或作業而已。

〈附表一〉

姓名	承先	啟後	備註(均以 10 分為滿分)
吳昌碩	8	8	其承接中國傳統文化遺產，吸收歷代書畫能力，對石鼓文之功夫均為一流；然其繪畫對後世之影響不及齊。其人文智慧頗高，而兩極智慧遠不及齊。其花卉頗富新意，然仍在傳統中。
齊白石	9	9	其吸攝中國傳統文化，不限於詩文書畫，且能從其他歷史文物中(如金石)和大自然界中(如草蟲寫生)以及日用品(如農具)中找資源；故其吸收面較吳、黃更廣；其書畫印對後世影響亦大於其他各家。其兩極智慧在當代藝術家中，少有人可及。
黃賓虹	9	7	是近代最標準的文(化)人書畫家，他所接受的全是傳統的；其所啟後的也是傳統的理論(技法較少)。但其對中國傳統藝術了解之深，當代書畫界無人可及。其人文智慧、神聖智慧特高。
張大千	8	7	他接受了中國傳統多直接從藝術本身入手，而且相當全面。其現實智慧極高，兩極智慧不及齊黃。對於當代藝術史發展的影響不夠大(與其聲望相較而言)，其潑墨潑彩無人學到。
溥心畬	9	5	他接受中國文化傳統是從儒家的經典入，再轉向藝術。他寧願被稱為「儒士」，也不願被稱為「藝術家」；在藝術上，啟後作用不及各大家。其人文智慧最高，原創性智慧相對的減弱了。
黃君璧	7	7	曾遍臨中國古代名跡，亦曾接受西畫訓練，其承先是從古代畫跡和自然雙管齊下；他在臺灣從事藝教達四十年之久，直接受教者數千人，其「野性智慧」很高。



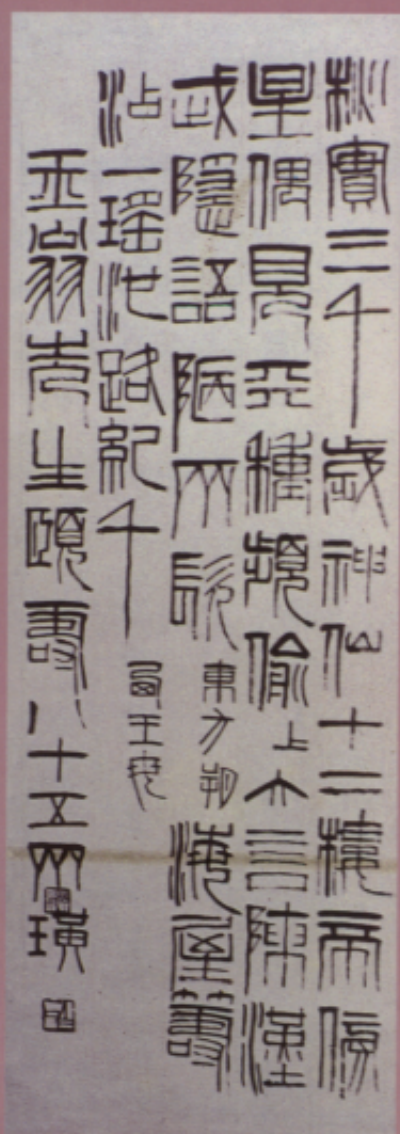
圖五 海倫凱勒接受榮譽博士學位時的留影
馬克·吐溫在會見海倫凱勒之後慨嘆說：「十九世紀最令人關注的有兩個人：一個人拿破崙，另一個則是海倫凱勒（一八八〇～一九六八）。海倫則說：「當我們握手時，感覺出來他的兩目在熠熠發光」。海倫所說的第六感，或即我說的第五或第六度存在感。

（五）進入「軌道」，才能形成「體系」：
自成體系方為大家

神祕性與神聖性不盡相同。孟子的「大而化之之謂聖」、「大而化之」就是大到不可知、不可見，也不可測量，更不可致使（如我們不曾見過宇宙，更不能支配宇宙）。「聖而不可知之謂神」。聖，是現實中最完美的典型，猶可接近效法；而神，則只有景仰膜拜的份；說近，天堂和神就在你心裡；說遠，則遙不可及。神聖用不著故作神祕，只是因為牠們博大、深邃、永恒，遂自然形成其神祕的本性。故唐張懷瓘讚顧愷之人物是「神妙亡（無）方」，稱吳道子「下筆有神」。「神妙無方」，即讚其畫已達神妙之境，不可言



圖六 齊白石《篆書九言聯》（一九三〇年、六十六歲）「如夢幻泡影，如露如電；無苦樂滅道，無智無得」。此篆結體用方，用筆亦方。特別重視內部結構。如「道」字中之「目」和「得」字之「目」，佈白之妙，值得仔細體味。「露」和「電」之「雨」頭佈局之奇，亦人所不及。



圖七 齊白石《篆書中堂》（約一九三〇年代初）此作每行字數不等，筆劃粗細疏密不一，如果拿所謂「玉筋篆」的標準來品評齊老此書，一定會覺得怪異而不入法眼，若從藝術觀點看，則可謂「古今獨步」而前無古人，又迄無來者。

說，無與倫比，不受任何限制，時空無限，存在無限。宋黃休復則對神格(品)更加引申，而特就書畫之創作說：「天機迥高，思與神合；創意立體，妙合權化」。意思是說，凡神品者，一定天賦特高，機緣(運會)獨好，觀念人格與神(天)相會通；創造本能和建立體系形制的本領，與大自然之運行變化妙合。

我嘗舉一個現實的例子。一個大藝術家有如一顆人造衛星，必須能衝破大氣層，進入太空軌道，才能「與天地同流」。也就是說一個藝術家必須有了自己的體系(軌道)，而自己也在此軌道中健行不已。才能稱作「大家」、「神品」。

用這樣的標準來等第判斷二十世紀的書家，只有于右任和齊白石才會合於「一流大家」(佛家稱為「第一義諦」)的標準(但是否能當得起「神品」，還要看「神品」的標準——因為現實中沒有「神」)。

(六)齊白石的「天下第一聯」

齊白石晚年之書，確是自有一套。所謂「一套」就是自成一組織系統。有如人的消化系統、神經系統等都是天造地設的，中間不能有紕漏。以他的《篆書九言聯》為例(圖六)此聯並非齊老最好的作品，但用筆結體都自成套數，在篆書史上也自成格調，不像任何一家、任何一代，又如《篆書中堂》(圖七)，每行字數不等，上下行氣却有如界尺畫。筆劃則是粗細、疏密、乾濕並用，極盡工整、變化之美，在中國篆書史上，可謂空前絕後，獨此一家。為了證明所言不虛，願再重舉他《贈毛澤東五言篆聯》(圖八A)。有人說陳搏老祖的《開張天岸馬》是「天下第一名聯」。我則認為「天下第

一名聯」的雅號，實該轉贈給齊老此聯。凡知書者，當信我絕非盲目崇拜或故作危言。若不信，請把以「海為龍世界」聯詞作書的法書和齊老並排在一起看看。(圖八B、C)

(七)「統御力」就是一種凝聚力

一種科學的常識告訴我們，我們的宇宙是由坍塌和膨脹互相交替作用而形成；(註五)核子彈或核子發電也是因核爆破或凝聚而產生無限大的熱能威力。中外教育家在幾



圖八A 齊白石《贈毛澤東篆書聯》(一九三七年、七十五歲)以「海為龍世界」寫成對聯的大家頗不少，臨時只找到三件。我潛稱齊老此聯為「天下第一名聯」。若不信請把以同一聯語所書擺在一起看看，若閣下是書家，也試用你自己最擅長的書體寫寫看，現在先把這三件比比看。



圖八B 鄧石如(一七四三~一八〇五)《草書聯》(一八〇四年、六十二歲)此為鄧卒前一年(六十二歲)所書。其弟子包世臣以鄧之隸、篆為神品，分楷為妙品上(且神、妙上均鄧一人)，草書為能品上，行書為逸品上。試將此與齊老之篆相較，其高下請自作評判。

千年前就知道教育的功能是引導被教育者的心性在不斷「收」、「放」中做工夫。(註六)

統御力是任何一類偉大人物所不可缺。文學家一定要有統御語言文字的奇能；藝術家一定要有統御形和色的特殊天才；政治家、軍事家要會統御人。

一個偉大的音樂指揮家，他一定要有效地控制著整個樂團的每一個成員。在演奏中任何一位演員有了過失，他會清楚地覺察到並立刻予以修正或處罰，才能建立起權威而形成凝聚力。

大書法家更是如此。練習書法要訓練兩種能力：(一)是訓練個人心性的大凝大放的作用；(二)是訓練對於「形」的統御、支配以至造型能力。所以臨摹名跡不太能訓練第二種能力，臨久了反會泯滅了原創的天才，以致齊白石要「刪去臨摹手一双」。齊白石不是不能臨，如他早年臨何紹基書簡直可以亂真(註七)，可是到了他六十歲以後，他的臨摹就變成了「意臨」，只是得其大意，不再拘於形象。

因之，「書法上的統御力」就有了多層涵意：(一)看到古今名跡時，一看就能把其精髓挖出逮住。(二)在創作書法時，能把字形、佈局作有效地控制安排，也就是所謂造型能力或掌握全局的能力。——在這一方面，齊白石恐怕仍是第一人。

為此，我要舉一幅他的畫《壽桃》為例(圖九A、B)。張大千認為畫畫的標準是：大、亮、曲；饒宗頤認為書法要：重、拙、大。我要另加一「奇」字(即創造性)和一個「一」字(即「吾道一以貫之的「統一性」)。試把齊、吳的兩幅「壽桃」予以比較觀之，當知誰具備了以上的諸條件。



圖八C 杜忠誥(一九四八~)《篆書聯》(一九九〇年、四十三歲)

我特將三家作此畫的年齡列出來，杜氏以四十三歲的中年，寫得如此健秀逸之作，非常難能，置於大家之林，也並不遜色。



圖九B 吳昌碩(一八四四~一九二七)《雙桃》(一九〇三年、六十歲) 此畫自視六十壽辰之作，造型、用色都極美，其大、拙、重、亮均不及齊。白石老人之「大」，近人多不及。



圖九A 齊白石《壽桃》 此幅題「華(花)實(果)各三千年」已隱含時空問題。所謂「大、亮、曲」，「重、大、拙」都兼而有之。

(八)人類三層智慧缺一便 難入上上乘

人類三層智慧是我研究《易經》的心得，藝術史專家們不曾有人據此標準來評估大藝術家。現代人不太關心第一層(巫性)智慧，和第三層「無的」(神聖)智慧。人類整體智慧，也是最大的智慧乃是三層智慧的貫通和互為激盪而成。這一點非常重要，所以我在《隨緣談》中曾多次討論它。

這是整個人類文化發展的關鍵點。西方「文藝復興」最大的貢獻是人的覺醒。二十世紀「人文化」過了頭，把兩極智慧幾全部否定，形成文化一層主義，所以日下藝術普遍澆薄、浮華，書法也受到了感染。不能深入文化的上層和深層，這現象從明初早已開始，所以我不喜歡文徵明、唐寅，以至祝枝山的書法。清末的「金石味」是藉著考古把藝術家的精神生命帶回一個較原始的、純樸的斑剝、質實、獷野的歷史階段。那一段時間居然使部份書家的作品「厚」了許多，就是人的智慧向第一階段(巫性)延伸的結果。趙孟頫力倡「古意」也正是這一觀念，淺薄之士竟然把「古意」解作復古，而對趙大加撻伐。可惜一般人對「金石味」未能理解其深意，只是攫取一點皮毛，而使「金石味」僅曇花一現。

齊白石的「金石味」是通過實踐而對「古」有深切體會到「個中三昧」的。他的木工生涯和刻印的工夫使他的「金石味」不只是紙上談兵，而使他的書畫充份表現出三度空間，即立體效果，而且能深切了悟「刀」和「筆」之差別處，並把「刀」和「筆」的功能互相代替，這是其他金石家

無法做到的，他對這點非常自豪，而自許「工匠天然勝畫師」而強調「武梁畫像古拙絕倫，後人愈出愈纖巧」(註八)。其他大畫家不可能有如此深切之體會。當然也不可能把「古拙」挪移到自己的作品中。

齊白石追求「古拙」的意識非常強烈，例如他在九十三歲(實九十一歲)贈幼兒良遲的題畫跋(圖一〇)。一則因年老邁，再則他從不避拙，甚至故意求拙，他雖未點明，而事實上，他是想藉拙以通向生命之原始，以表達人類的「巫性智慧」，亦即人類原始的野性智慧和原創本能。

九待緣

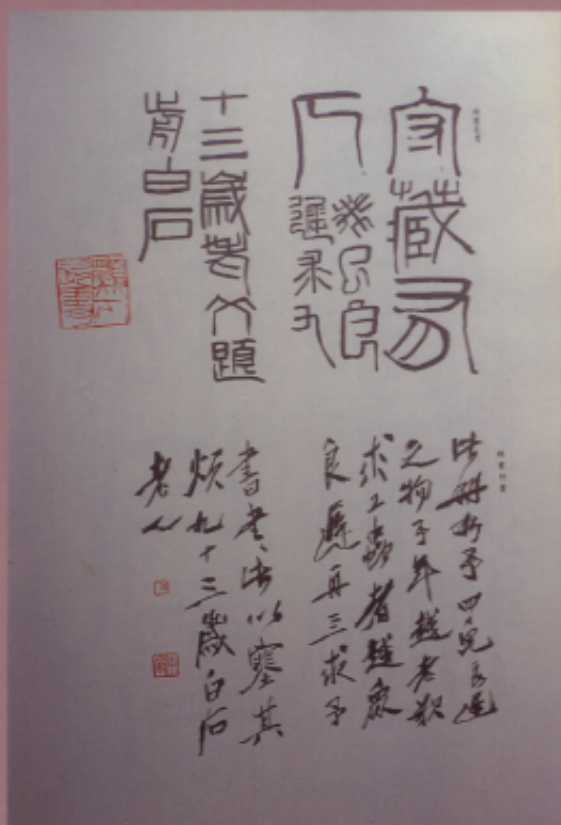
在近代中國畫史上，齊白石是表現原創性智慧最強、也是最成功的一位，所以他的畫與西方的馬蒂斯、魯梭頗有些相通處。西方藝術家、藝評家也能接受他的作品(對黃賓虹、溥心畲則不能理解)，所以我說他是一種世界性的「大存在」。也是一位能貫通巫性、人文、神聖三種智慧的大藝術家。至於他的「神聖智慧」(「無的智慧」)需要較長的篇幅才能交待清楚。因「無的智慧」很難講，所以要等待另外的機緣。

下一講要專談于右任先生，右老可談的很多，有興趣的讀者也可能更多。

一九九六年九月八日於
美京西郊維也納鎮

註釋

註一 見陳凡輯《齊白石詩文篆刻集》(香港上海書局·一九六一)又見《美育》55期頁36·拙文(註五)。



圖一〇 齊白石贈幼兒良遲畫冊跋(一九五三年、九十一歲)此跋作于老人九十一歲。字極拙，有反回「嬰孩」時代之趣。「嬰兒期」乃人類「原始期」之具現。

註二 《齊白石全集》(台北·藝術圖書公司)附《白石詩抄》頁143(胡冷厂臨陳師曾山水相贈題詩)有句曰：「傳人自古由緣定，本事三分命七分」。白石老人有很多詩文強調「命」。

註三 易·乾文言：「夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶。」《易·繫辭上》：「易有聖人之道四焉：以言者，尚其辭；以動者，尚其變；以制器者，尚其象；以卜筮者，尚其占。」在春秋時代國家社會有兩件大事：一是兵，二是祭祀。用兵、祭祀都要事前用占，「占」是對不可知的事求答案。

註四 范英著《她揭開潛力的謎底》(民八十五年八月二十九《世界日報》副刊)。

註五 我不是天文學家沒有資格談宇宙之形成。這一類的入門書倒看了不

少·史蒂芬·霍金(Stephen Hawking, 1942-)自從發表了《時間簡史》(此書已銷售一千萬冊以上)以後，再有《續編》、《黑洞與嬰兒世界》(大陸版名《霍金講演錄》)《霍金傳》等相關出版品，及愛因斯坦傳等都曾詳細閱讀，確實是啟我良多。

註六 孟子：「學問之道無他，求其放心而已。」註家大都把「放心」解作「收其放軼之心」，將「放」字解作收和放兩方面的工夫。我曾解「放心」為「把自己的心意、情感一注統統押下去」。「一注下去」也是一種大解放。學書法的人，若太野了老師就勸他收一收，若太拘謹了，老師又勸他放一放。學書畫總是在一收一放中前進。

註七 請參閱《美育》74期(民85年8月)頁三二。附有圖片，此處不重刊。

註八 同(註二)頁159。