

書法和中國文化



一

在過去，我不曾想到要下功夫學書法，研究書法理論，但是隨着時日遷流，年歲增長，書法問題漸漸成為我思考的一個主要課題和活動項目。這轉變有一些外在的原因，但同時我也隱約地意識到書法是研究中國文化的一條途徑，由此切入，是一捷徑，並且可以接觸到許多活潑有興味的問題，有些是前人所未接觸到的。

二

1984年9月我到北京，在一次書法座談會上曾經說，書法是「中國文化核心的核心」。有人聽了深有同感，表示贊同^①，當然也有人懷疑，以為狂言。這話的措辭不免有故作誇張的嫌疑。

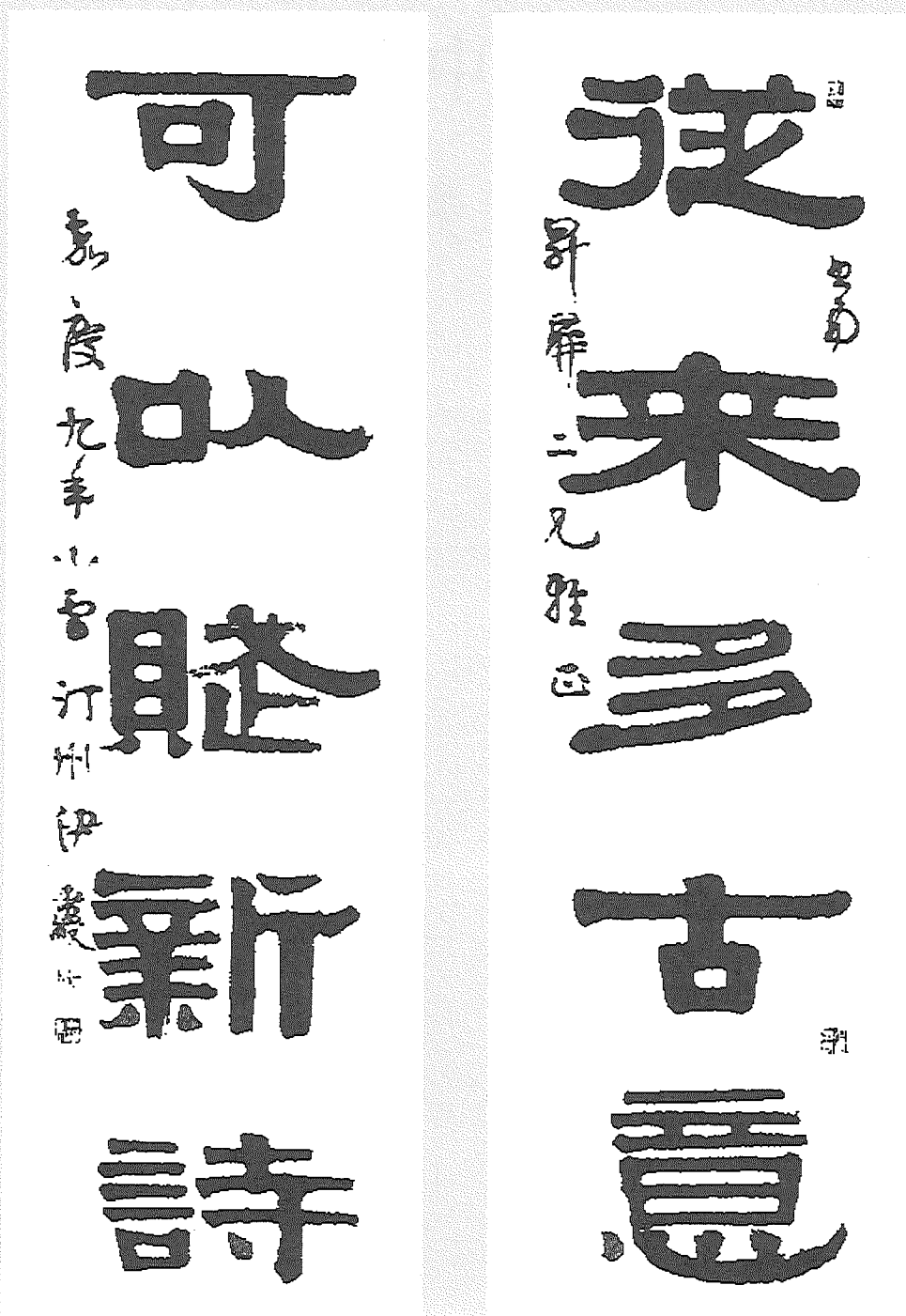
1992年6月我在北京舉辦了為期一週的「書道班」^②。在第一日，我把書法為甚麼可以看作「中國文化核心的核心」的意思作了簡單的說明。

1995年2月台北《雄獅美術》雜誌出版「書法再生專輯」，我寫了一篇短文，把這個命題作了較清楚的闡述。大意是，一個文化的核心是哲學。中國傳統哲學家的終極目的不在建造一個龐大精嚴的思想系統，而在思維的

省悟貫通之後，返回到實踐生活之中。我認為從抽象思維落實到具體生活的第一境乃是書法。

書法必借助於文字，文字本是符號、是觀念的載體，和數學符號、邏輯符號……是同類的思維工具。但是由於有了書法藝術，工具竟然轉化為審美的對象。書法呈現在具體世界中，不但「同自然之妙有」，而且「達其情性，形其哀樂」（二語皆出自孫過庭《書譜序》），「書之為功，同流天地，翼衛教經者也」（項穆《書法雅言》）。我們玩味書法的時刻，同時欣賞造形的意味、文學的內容和哲學的境界。

哲學家一旦搦筆濡墨寫幾個大字，他的活動就不再是冷峻的理性分析或單純的語言表述，而是綜合了哲理與情思表現在造形空間的自由創造，從超越的觀察省思回到平野人間的散步。宗白華把他的美學論文集題名為《美學散步》，是很有深意的。他說：「中國人不是像浮士德『追求』着『無限』，乃是在一丘一壑，一花一鳥中發現無限、表現無限，所以他的態度是悠然意遠而又怡然自足的。」這是比哲學更遠的一境。在這裏有哲學、有生活，也有「游於藝」的俯仰徘徊。如果哲學是「高處不勝寒」的峰頂，則書法是可以遊憩流連的園地，所以可



伊秉綏 (1754–1815)

伊秉綏的隸書對聯有威臨觀者，震懾觀者的構成和氣勢。書體似篆似隸，坦然直書，不求合古人規範，但縱橫平穩，渾穆莊嚴。字形扁者自扁，方者自方，若橫畫多，則不憚向高處重疊堆積（如「意」字），筆勢緩慢凝重，橫向拓展，「古」字之橫畫幾乎四倍於豎畫，而下面的「口」字忽然收縮，在右聯的五個字中，此縮小的「口」引入出人意料的突變，幾乎有一種快活的幽默。

清代碑派畫家體現了儒家「發強剛毅」的積極精神，伊秉綏的書法最為代表。他的對聯懸在大廳上，無論文字內容或書法形式都如道德律的命令句。

以說是文化核心的核心。

舉一個特殊的例子。弘一法師李叔同出家之後，放置諸藝，只作書法。在塵世的貪慾煩惱都已解脫之後，文章詩詞、戲劇、音樂、繪畫……也都成贅物，繁花謝盡，唯一伴隨此悲智心靈的是一項書法。那是約化到最後的文化活動、精神寄託，能不說是文化核心的核心麼？

三

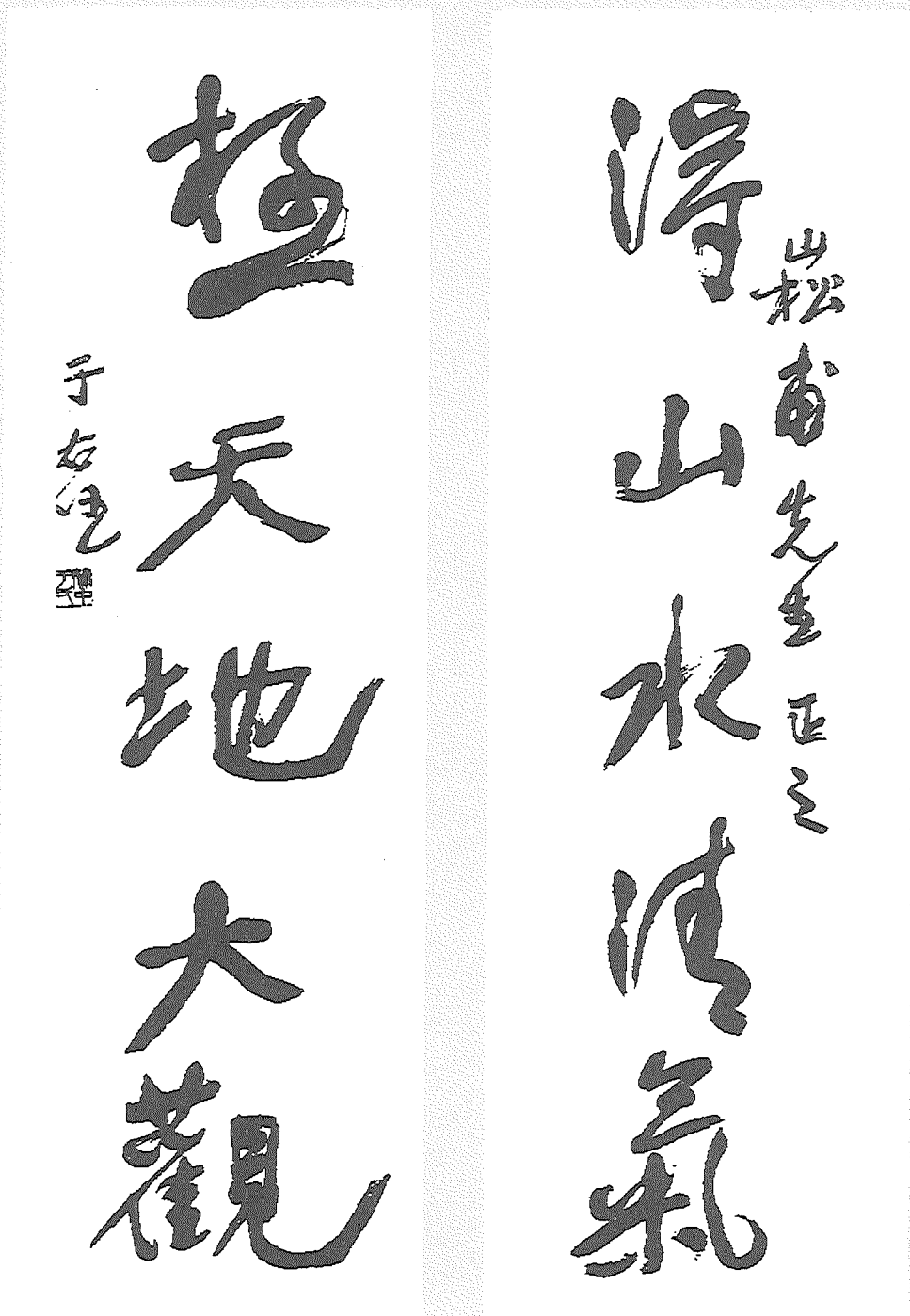
書法是心靈的直接表現，既是個人的，又是集體的；既是意識的，又是潛意識的。通過書法研究中國文化精神是很自然的事。

一、通過書法研究個人心理，了解個人的心靈。西漢揚雄便提出：「書，心畫也。」清劉熙載在《藝概》中說：「揚子以書為心畫，故書也者，心學也。」自唐之後，科舉取士，書法也是評定標準之一。這標準不在考測才學，而是甄別性情和人品。今天西方企業選取工作人員也往往採用這方法，字迹學家的報告也列為參考根據。當然中國書法理論雖涉及字迹學的問題，但並未建立一門字迹學，因為談書法究竟是談藝術欣賞。不過話又說回來，中國的書法欣賞透過審美，還是歸到欣賞人自身，欣賞人的品格性情。我們讚美書法，不說：「這幅字很美。」因為這樣說是一種着眼於純粹形式美的說法，乃含有貶意，意味着這字很漂亮，討人喜歡，但是沒有特色、沒有個性；只是華麗的衣裳，不見人。傅山說：「寧拙毋巧，寧醜毋媚。」便代表激烈反對寫漂亮字的意見。我們欣賞書法通常用的讚詞是：道勁、古拙、蒼老、飄逸、典雅……這些詞描寫作品的風格，同

時也便涉及書者的心靈境界。所謂「心靈境界」是書者先天氣質、智慧和後天經歷、教養、努力等所共同形成的心理結構、內心世界。

二、通過書法研究集體心理，了解民族性和文化精神。在世界文化中，唯獨中國文化產生了書法，阿拉伯國家雖然也有書法，但是以裝飾意味為主，和中國書法以表現為主有本質的不同。西方所謂「書法」(calligraphy)更局限於招牌、廣告和印刷裝璜。在西方，相當於中國書法的是雕塑。在西方，雕刻與繪畫並稱；而在中國，書畫並稱。書法是一項高層藝術。蘇軾說：「詩至杜子美，文至韓退之，書至顏真卿，畫至吳道子，而盡天下之變，天下之能事畢矣。」可見書法的精神內涵和詩、文、畫是相等的。

讀康有為《廣藝舟雙楫》可以看到書法所容納的中國人文精神。他說：「書雖小技，其精者亦通於道焉。」他(述學第二十三)所提出來的學書程序和修養是非常苛求的。他先提出廣臨眾帖的原則：「學者若能見千碑而好臨之，而不能書者未之有也。」(購碑第三)臨寫是摹仿一家的用筆、結構和章法，然而不得是皮相的依樣畫葫蘆。梁巘所謂「學古人須得其神骨，勿徒貌似」(評書帖)，也就是說通過運筆用墨的摹仿潛入古人心態，了解一種性格、精神。用今天的話說乃是一次靈魂的探險。臨千碑乃是體認多樣不同的內心世界。通過這樣廣泛的認識擴大我們自己的胸襟，補救自己的弱點缺陷。如項穆所說：「人之資稟，有溫弱者，有烈勇者，有遲重者，有疾速者。知克己之私，加日新之學，勉之不已，漸入於安。」所以臨摹功夫是了解別人，也正是塑造自



于右任 (1879-1964)

于右任以寫行書便箋的方式來寫大字，舉重若輕，流動自如，而空白寬舒，開闔變化，仍是大字對聯的氣勢格局。本世紀的書法家中很少能達到如此的自由和酣暢。他無意於佳，不懼怕敗筆。例如「水」字的中畫，「清」字的三點水，「極」字的末橫好像都屬敗筆，但是這樣的「敗筆」在作品中添進不尋常的成分，在高明的技巧中引入「笨拙」、「失誤」，使一個普通觀者覺得「我也寫得出來」，因而有大智若愚的平易近人。十二個大字展拓超越開闔的哲學境界，同時揉入擔水砍柴的日常情趣，粗飯苦茶的滋味。

我。康有為雖然大肆鼓吹北碑，但是他要求學者把中國文化史溫習一通，把中國文藝流派的各種風格意趣涵泳在心，陶冶為自己的血肉，醞釀為蜜，鍛煉為金，落紙為雲煙，而呈現出個人的神采氣象。在「學敍第二十二」有一段話值得錄在這裏：

能作「龍門造像」矣，然後學「李仲璇」以活其氣；旁及「始興王碑」、「溫泉頌」以成其形；進而為「皇甫麟」、「李超」、「司馬元興」、「張黑女」以博其趣；「六十人造像」、「楊聲」以雋其體，書駸駸乎有所入矣。於是專學「張猛龍」、「賈思伯」以致其精，得其綿密奇變之意。至是而，習之須極熟，寫之須極多，然後可久而不變也。然後縱之以「猛龍碑陰」、「曾子建」以肆其力；疎之「弔比干文」以肅其骨；疎之「石門銘」、「鄭文公」以逸其神；潤之「梁石闕」、「瘞鶴銘」、「敬顯雋」以豐其肉；沉之「朱君山」、「龍藏寺」、「呂望碑」以華其血；古之「嵩高」、「鞠彥雲」以致其樸；雜學諸造像以盡其態，然後舉之「枳陽府君」、「爨龍顏」、「靈廟陰」、「暉福寺」以造其極。

這一大段文字是描述一種個人書風的形成，實際上也是一個平衡、健康、充實的人格的形成：有骨、有肉、有血、有力、有精、有神、有樸、有趣……最後他提出的「爨龍顏」、「靈廟陰」乃是他列入神品的書法，而稱前者為「雄強茂美之宗」。至此他雖然說「造其極」，然而猶有未盡，他接下去說：

雖然，猶未也，上通篆分而知其源，中用隸意以厚其氣，旁涉行草以得其變，下觀諸碑以備其法，流觀漢瓦晉

甌而得其奇，浸而淫之，釀而醞之，神而明之。

這一段話是要求學書者在書法造形方面的博覽，然而真的書法家並不把眼光局限於書藝，遍臨碑銘，出入名家也還不夠，書法家要關心的還在書法之外：

馳思造化古今之故，寓情深鬱豪放之間，象物於飛潛動植流峙之奇，以疾澀通八法之則，以陰陽備四時之氣。新理異態，自然佚出。（綴法第二十一）

「造化」指大自然，「古今」指歷史。首句指對自然、對歷史作廣泛的認識。「深鬱」和「豪放」可說是中國詩學的兩種主要傾向：杜甫是深鬱的、內向的，代表儒家精神的；李白是豪放的、外向的，代表道俠精神的。「象物」一句說對萬有形態的觀察。「疾澀」一句說對書法造形原則的掌握。至於四時陰陽之氣，乃是生命盛衰之不同狀態：春季的萌發滋潤，夏季的茂盛蓬勃，秋季的成熟豐滿，冬季的冷峭高潔。納攝這一切方是一個有創造力的書法家，所謂「新理異態，自然佚出」。

有如此的書法家麼？我們至少可以說這是康有為所設想出來的書法家，這個書法家的背後是整個中國文化的實體。他寫出來的書法是整個中國文化礦藏所提煉出來的結晶：這樣的理想的書法家，也是一個理想的中國文化人。這樣的書法家大概是不存在的，但從這裏我們可以看出書法和中國文化的密切關係。對於一個畫家，我們並不如此要求，我們沒有看到有人對畫家列出如此龐大又周密的學習課程。

四

大概一般的書法家並不認識到他的作品的全部內涵，無論他寫的成敗，作品總是要反映他的性格、學養和經歷的，並間接反映時代風尚與地域影響。假定他膺服康有為的說法，按照康有為所提出的教程發奮做去，也不一定能達到康氏所要求的標準，因為創作性的書法既然是「心畫」，就得率真、誠實，讓內心得到放鬆而自然流露，勉強不得、矯情不得、欺騙不得。蘇軾說：「書初無意於佳乃佳爾。」

書法是中國文化核心的核心，它吸引我們去反思、探索它的秘密，然而既然是心靈秘密，它同時拒絕成為研究的對象。中國人活在其中，它屬於我們的心靈，心靈本身要對自己動刀解剖是很困難的，也是極為痛苦的。關於這一點，魯迅在《野草》的〈墓碣文〉一篇裏描寫得十分簡要：

「……抉心自食，欲知本味，創痛酷烈，本性何能知？……」

「……痛完之後，徐徐食之，然其心已陳舊，本味又何由知？……」

中國人從哲學步入書法，乃是從理性思考回到活潑的生活，從徬徨求索而得到安頓。誰願又游離出此「游於藝」的心情，回到觀察分析的緊張和不安？

像盧梭那樣的懺悔，達爾文那樣把人納入冷酷的自然律，弗洛伊德那樣挖掘潛意識的情結……在傳統中國眼光看來是不近人情的。這大概也是中國文化取向的一個特點。

五

今天世界各文化互相撞擊、互相吸取養料、互相爭取生存的權利，一

百年來中國文化遭到前所未有的危機，一代一代的知識份子從各種不同的角度觀點反思此文化的特徵，其優越和缺陷。造形藝術是一個好的研究對象。西方近代哲學家討論塞尚、梵高的畫，精神分析家討論達文西的蒙娜麗莎、米格朗基羅的摩西，……進而藉之解剖西方人的靈魂。書法是我們特有的藝術，我們一代又一代摹寫不止千百萬次《蘭亭》、《祭侄文》、《天發神識》、《石門頌》、《金剛經》……彷彿中魔、彷彿患了神經官能症，糾纏在我們內部的是怎樣一套結構？我們如何去分析、透視、闡說？如何在其中看出我們特有的敏覺、智慧、文化取向？西方人近年對中國書法也發生很大的興趣，書法究竟有怎樣的普遍性？我常聽到比我年輕的朋友說：退休之後要去練書法，每天寫一篇字。他們的這個設想似乎來自遠古、神秘，而他們自己也說不清楚為何有這樣的欲求。書法仍是我們嚮往的表現工具、最後的寄託，亦是認識我們自己的最好的鏡子。

註釋

① 見韓玉濤：《中國書學》（人民出版社）。座談會之紀錄見〈在美術研究所座談會上的講話〉，《美術史論》（1985.2）。

② 我曾在北京舉辦過三個書法班：1985：書技班，當時名為「書法視覺心理學研習班」（紀錄見《美術史論》，1988.3）。

1988：書藝班，當時名為「書法內省心理學研習班」（紀錄見《中國書法》，1990.1）。

1992：書道班，亦名為「書法與哲學研習班」（紀錄見《中國書法》，1994.1, 2）。