

／游國慶

另類共鳴——從美伊戰爭反思

「書法」的文化認同與民族自信心

石守謙先生〈召喚共鳴〉一文（三月十九日聯合副刊），在其與辜懷群的「書法與空間的對話」中（三月三十日誠品書店）再一次被提及。辜除了深表同感外，更以其掌理劇團、接觸名角的經驗，申言藝術在追尋識者共鳴外，當有其自我要求，自我表現與自我實踐的一面。石文強調書家創作時企圖跨時空與古人對話及企慕知音的心靈狀態，而辜則把握了藝術家在苦心孤詣的創發歷程裡，必然要有自足自得，甘於寂寞的標高自期。傅黃山谷書〈幽蘭賦〉云：「雖無人而見賞，且得地而含芳」。中國歷代書畫家類此孤芳自賞者自亦非少數（如林和靖、倪雲林等）。人，生而群

居，自不能自外於群體而一意孤往，尋求肯定，召喚共鳴是「人」必然的行爲，然藝術的學習與創新，在前段務要潛心涵養，專力奮進；後段須內省古今，自覓蹊徑，若一味外求「共鳴」，則恐流於阿俗媚習。清初承襲趙、董（趙孟頫、董其昌）末流衍生的「臺閣體」與號為接續二李（李斯、李陽冰）寫出的篆書（如孫星衍、錢坫等），即患在阿俗之弊，至鄧石如開拓篆隸新境，情況才為之大變。

中國在清末逐漸接受西方文明，西方文明的入侵與被中國人的慕習，早已非船堅礮利而已。放眼當下，食、衣、住、行、育、樂——速食店、



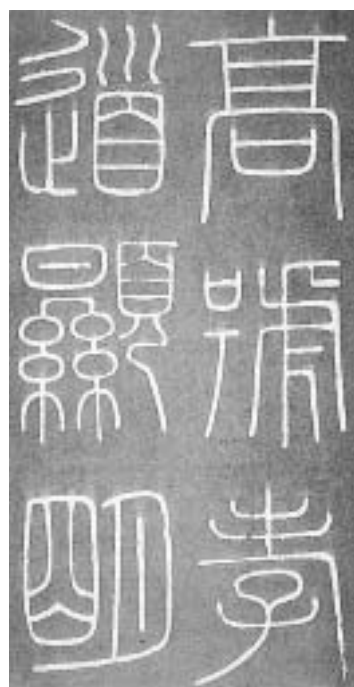
■西周晚期《頌壺》蓋上銘文、拓本局部：「……令。頌其萬年眉壽，眈臣天子靈終，子子孫孫寶用。」字形隨筆畫繁簡或頎長或寬疏、每行字數也隨字體大小或多或少——行款與結體相較於秦統一後的小篆，顯得自由而多樣。線條在勻整中有和緩的粗細變化，造成一種婉秀而參差錯落的空間之美。這是「籀文」「大篆」的代表作。頌壺蓋銘局部，文字是先書寫於陶範，經刀刻後再翻鑄於銅器上。這種刻鑄的墨跡再製，十分忠實保留了書寫的意趣，字口的深淺變化，正反映了毛筆的輕重提按。



■春秋晚期《石鼓文》（A原石之一）是秦地承襲宗周「大篆」書風的作品（B拓本局部），「吾」字繁縟的偏旁結構（重複「五」旁、添加「辵」旁，又加「午」作聲符），是「籀文」的特色之一。三個「吾」字，各在勻整線質中展現不同的錯落配置（「口」、「止」、「午」的大小、方圓略異）。行款與結體都逐漸走向整飭規範，但又保有靈動溫厚的氣息。

A

B



■秦統一後封禪所立的〈嶧山刻石〉（傳為李斯所書，此為北宋鄭文寶的翻刻本），在細勁的線條與極度規整的結體中，透顯著秦法的嚴苛與冷峻。前人或名之為「玉筋（箸）篆」，以玉筴比擬其線質之剛勁，但在方剛嚴勁之外，圓婉的轉肩帶弧，也是「小篆」欣賞的重點。



■唐李陽冰致力篆書弘揚，自稱「李斯以後，直至小生」，所書〈三墳記〉承繼秦刻石篆書圓勁線條而在結體中作較多的圓弧曲度處理，使篆字更具動感（如「盈」字首畫與末橫），或號為「鐵線篆」。



■清孫星衍篆書循「二李」舊規作細線頎長體，但線質偏疲軟，起止亦乏勁勢。雖略具醇雅氣質，總令人有股走向僵化、板刻，缺少生命力的感覺。



~A



~B

■春秋晚期晉國的〈侯馬盟書〉與〈溫縣盟書〉，是在玉石片上書寫的盟誓之辭，開啓戰國「古文」體系。橫畫起筆重頓後右引猛然提收回鉤，可以想見古人將孔子壁中書名為「蝌蚪文」之因（~A〈侯馬盟書〉局部）。〈溫縣盟書〉的「中」字、「大」字、「非」字筆勢飛動、牽線迴帶，宛如草書奔縱跳宕，是「草篆」的始祖（~B〈溫縣盟書〉局部）。



■戰國中晚期楚地竹簡〈老子〉（郭店楚簡）是當時書法的真蹟遺存。筆致清晰：略帶右揚的體勢、方尖露鋒的起筆、提按多變的線條，共譜出暢快明朗的書寫旋律，十分生動。

流行服飾、洋房、汽車、語文、音樂、藝術教育、媒體傳播與遊樂運動等等，哪一項不是在西方強勢文化灌輸下，改變了百年前中國人存在的模式。與其說「中國人現代化了」，不如說，「現代中國人西化了」，如果沒有歐美強權，屬於中國文化的現代化應是什麼？

中東回教國家在全球性的西化風潮裡，保有了其獨具的生活方式與風俗習慣，或許因為他們對宗教的虔誠，凝聚成他們對固有文化的認同。從日常生活的點點滴滴，可以見到端倪。曾經有歐美人士嚮往古老的中國，迢迢千里來到台北，卻見到與西方文明幾近全同的社會景象，遂悵然而返。而眼前美伊戰爭的起因，任由媒體多方分析，我們則歸之於宗教差異與文化認同的根源性問題：在西化愈淺的國家，其對歐美文化入侵的扞格便愈深，當強勢遇上執著，其爭端就不免發生。

台灣遇到種種問題的反應，在文化失落的現在，早已不見從傳統文化提煉出的深層省思，更不用說遭逢強勢時的「執著」，於是校園可以有麻辣女教師、校長鋼管秀，社會可以吹捧

見不著自身在提倡「文化認同」中，不自覺流洩的西化色彩，以及在追尋國際化、世界肯定的大霧下所隱現的民族自信心的失落。

錢鍾書在談〈中國詩與中國畫〉一文中論及東西方審美觀的差異：

和西洋詩相形之下，中國舊詩大體上顯得情感不奔放，說話不嘮叨，嗓門兒不提得那麼高，力氣不使得那麼狠，顏色不著得那麼濃。在中國詩裡算是「浪漫」的，和西洋詩相形之下，仍然是「古典」的；在中國詩裡算是痛快的，比起西洋詩，仍然不失為含蓄的。我們以為詞華絢艷了，看慣紛紅駭綠的他們還欣賞它的素淡；我們以為「直恁響喉嚨」了，聽慣大聲高唱的他們只覺得低言軟語。同樣，束縛在中國舊詩傳統裡的讀者看來，西洋詩裡空靈的終嫌著痕迹、費力氣，淡遠的終嫌有煙火氣、董腥味，簡潔的終嫌不夠惜墨如金。……西洋人評論不很中肯，那可以理解。他們不是個中人，只從外面看個大概，見林而不見樹，領略大同而忽視小異。

現在，古典詩仍保留其傳統格律與表現形式，中國畫仍以幽深簡遠，



■清鄧石如早年寫篆仿效李陽冰，後乃以渾厚的隸筆融入篆字，形成結體精密（空間分割緊緻）、墨韻酣暢、筆畫奔縱自由而又充滿活力的新風格。

AV女優、網路寫真和援交。日趨下流的「哈日」與莫名究理的「美化」，捏塑出歪曲的台灣文化——學術論文格式要與美國同步、教育制度向美國看齊，請老外教英語則摹仿日本……一味名為「取他人之長」的名號下，暗藏著多少自我的無知與缺乏信心（更別提總是「誤取他人之短」）。德國人在聯合國對美伊動武案的討論中援引中國外交官的話說：「即使和平的希望只剩百分之一，我們仍應以百分之百的努力去完成它。」這種貼近傳統孔孟與老莊的哲人慧語，我們到底保存了多少？誠如前言，西方文明已浸潤在我們周遭，讓我們幾乎忘了他們的存在。尤其當價值觀、審美意識已幾近淹沒在西化的洪流時，更



~A



~B

■清末民初吳昌碩以善臨石鼓文著稱。晚年用極雄渾的筆力，驅遣高度疏密變化的部件組合。又以濃墨渴筆造成的輕重對比，激昂起書法空間的生命躍動：似蒼莽卻含蓄、既雄放又精煉，存有並誇張了「石鼓文」的結構美感，更摻入獨到的筆法，是其由「傳統篆書」揮灑創變出另一面貌的主要原因（A、晚年臨「石鼓文」局部）。吳昌碩另一件對聯，是其壯年時期作品（B、七言聯），則融篆、行、隸、草為一爐：「獨鶴不知何事舞，赤鯉騰出如有神」，諸體並列，古人所無，應是吳氏獨創，但在其晚年作品中，卻不見持續創作此類作品，是否覺得徒於形式變怪出奇，其味難以雋永，遂轉而深耕石鼓文篆書線質以開新局，或尚有他因，值得刻意求新求變的當代書家省思。

含蘊無窮為最高意境，但中國書法呢？西洋人看書法不是「從外面看個大概」嗎？若不管洋人，現代書法應該如何呢？

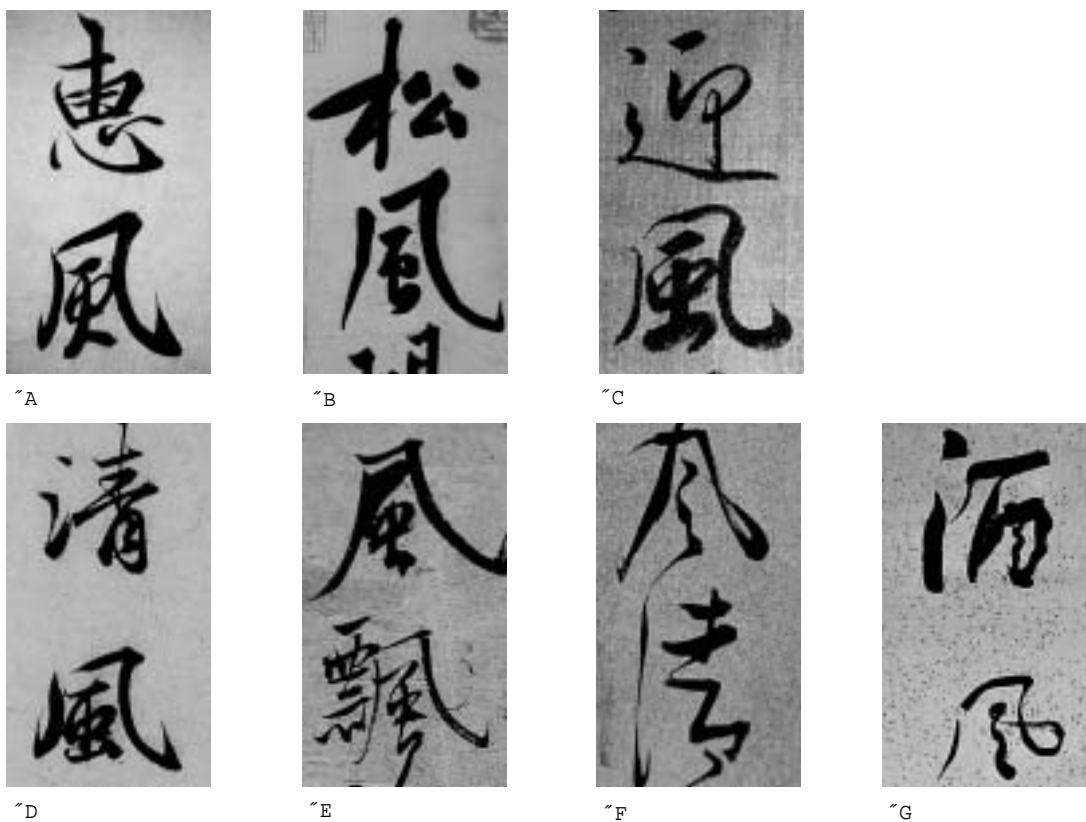
歷代書家在吸收前朝的成果中尋覓改變契機，其開創自我的形式與內涵，多是在蘊藉而深沈的筆墨鍛鍊裡逐漸琢磨出來，從歲月與生命涵養的積累沈澱中，慢慢轉化出貼切於其生命情調的書寫風格——有自己的筆法，自己的結構，自己的行氣，自己的空間調配，自然而然而又與古人相近，「舊學商量加邃密，新知培育轉深沈」，商量與培育是書家淬煉自我的歷程，其風格展現則是邃密而深沈。王羲之如此，懷素也如此。無論空間如何錯落變化，其屬於書法本質的線條與結字處理，仍是相契的。米芾稱「懷素少加平淡稍到天成」（《草書論書帖》），鮮于樞也稱「懷素守法，特多古意」（《草書論書帖》），正是扣緊這份本質而立論。

回顧兩屆何創時書法館主辦的「傳統與實驗」書法展，不禁付思：少字數與墨象派書法（不以漢字為書寫內容）的刻意空間處理與筆墨燥潤疾遲變化，於一九四八年日本每日新聞



社主辦之書道展中已經出現（分漢字、假名、近代詩文、少字數、墨象、篆刻、刻字等七類作品）。藉書作展現的風格與文字內容相配合，造成形象之外的進一層感動，也在一九五八年布魯塞爾紀念萬國博覽會「近代美術五十年」展得獎的「崩壞」作品上出現，這樣的表現方式好嗎？可以寄托生命中的諸多情感嗎？可以喜怒哀樂，一寓於書嗎？可以沈鬱頓挫或意境幽深嗎？當這些問題從未被提起討論，或曾在書家內心中醞釀，以之與歷代書家的創新及中國藝術的本質精神參比，便直截取為表現形式而目之為「現代書法」、有時代性，不也是另一種的「哈日」嗎？

歐美當代藝術以紐約、巴黎為重



■王羲之所開啓的行草典範，在書法史上掀起亙古旋風，歷代書家或以承繼二王、高標復古；或以開新為主，自立面貌，無不在空間、布局、行氣寬緊、結構疏密、字形大小欹正、筆畫提按疾遲澀滑及墨韻濃淡乾濕，作不同的著力與表現，舉「風」字為例，歷代書家各有「風」貌：A東晉王羲之、B北宋黃山谷、C南宋高宗、D元趙孟頫、E明張瑞圖、F明張瑞圖、G清何紹基。C、D較遵循A的法度，或溫婉、或清麗。其餘諸家則形象獨具，B、E均中宮緊結而左右開張，然B中鋒圓渾、E則揮灑勁利。F以尖筆方折跳宕、形塑自我，G以迴筆戰掣翻轉，另標風格。均在承古的基礎上，掌握書法線條與空間的本質，然後逐步突顯自我於筆法與結構的獨到見解，遂形成眾美紛呈的一個不斷創新的中國書法傳統。

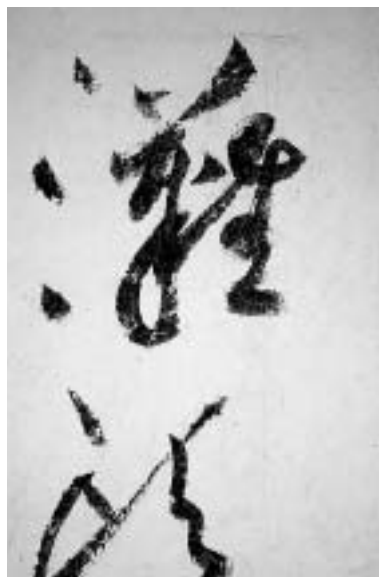


■日本手島右卿以「崩壞」二字表現其對東京空襲後殘破的感受，也用細筆濃墨摹擬「燕」的靈動，是日本少字數作品的佳構。

■王羲之「蘭亭序」受封為「天下第一行書」，真蹟雖已不存，但從幾個唐人鈎摹本中，仍可感受原作的絕倫精采。以「蘭亭」二字作例（此傳為馮承素摹本），「蘭」字草頭筆畫翻轉已極靈動，字下「門」框二直畫微微內弓，更造成挺拔張力；「亭」字五個橫筆起勢各具姿態，或輕盈、或堅實、或沈著、或曼妙，所謂「剛健含婀娜、端莊雜流麗」，可從此二字概見。



~A

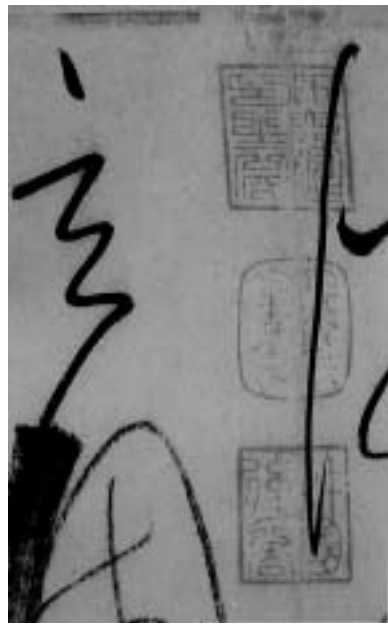


~C

■好的書法作品，可以遠觀，也可以近觀，也必經得起放大鏡局部檢視。上下四圖，均為古人書作局部：~A其空間與線條分割極其縱恣，但提按翻轉間的節奏又十分明快而肯定確實；~B以圓勁筆致在紙上飛馳出既沈著又勁速的軌跡，像高級跑車在賽車場上奔竄、加油剎車、方向操控，均極恰恰到好處。~C左側由上至下連續如墜石般的五點，是否可以與「灘頭」二字的意象相聯繫？〈書譜〉說：「落落乎猶衆星之列河漢」，是否亦可比擬之？~D右旁是道快速卻不甚沈厚的長線，筆末上鉤，將氣勢向右帶去，左旁沈渾一點，連結一條圓實又流動的曲線望下曳引，忽地以側筆橫刷出寬幅重豎，又猛然由谷底翻出游絲般飛白細線，細瘦而不單薄、飛動而不飄浮……~A、~C是黃山谷的草書，~B、~D是懷素自敘帖的局部，將之置入「少字數」或所謂「現代」、「創新」、「實驗」書法中，可有絲毫遜色？



~B

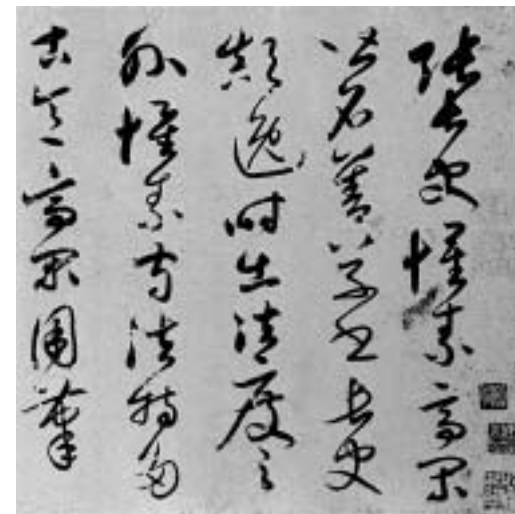


~D

當屬於中國最美文化傳統之一的「崑曲」堅持它的腳步，邁入新世紀而受國際一致讚揚時，有誰覺得它需要「現代化」？在「民族自信心」喪失時，我們總等待國際的點頭，才感覺自家物的重要；在「文化認同」不足時，我們不知不覺地走向西方的價值體系與審美標準，誤視西化為現代化；在這個艱難的時代，我們未必肩負得起開創屬於文化中國的「現代書法」的新使命，我們只提供一點省思，算是「召喚共鳴」也好，但內心更多的卻是自我要求與實踐的自期。

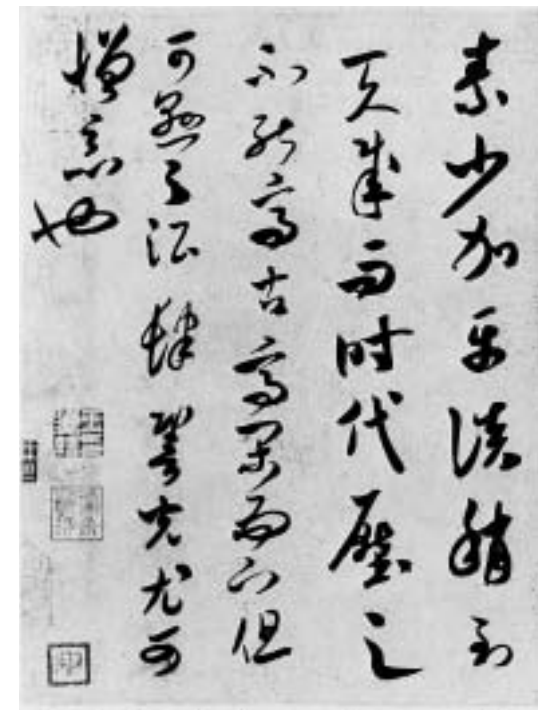


鎮，獲取二地藝評家的肯定，似具備書法國際化的指標性意義，但中國書法的深蘊之美真能讓那些藝評家體會嗎？他們欣賞懷素、祝枝山的開張，也深愛鍾繇、虞世南的蘊藉嗎？是我們要保留傳統書法的含蓄表現，還是要大聲嘶吼，用他們習慣的誇張空間與線條，教他們能夠接受書法，然後可以大肆宣揚書法之美，所謂「先以利勾牽，再令人佛智」嗎？錢鍾書所說的東西方差異不見了嗎？是中國人失落了傳統優勢的自己，還是現代中國必然要靠向西方，連最中國的文字與書法都須如此？



~B

■米芾與鮮于樞分處不同時代，卻均以專擅的草書評述前代草書家，其欲與古人一爭短長之心昭然若揭。而二人共同贊許的「平淡」「天成」「高古」「法度」「守法」「古意」，也成為在顛逸奔縱之外，品評諸家草書優劣的重要尺度了。~A米芾論書帖局部 ~B鮮于樞論書帖局部



~A