

※ 學界消息 ※

「書寫斯文」前言

鄭培凱*

中央研究院中國文哲研究所為我舉辦個人書法展¹，並協商出版一本圖錄，要我給展覽命名。我想到書寫的作品，從《詩經》、《文論》到唐詩、宋詞，一直到明清戲曲、彈詞，都是古典文學名篇，皆為斯文一脈，遂定名「書寫斯文」。朋友提了個建議：既然辦展，就該寫篇學書感想，介紹自己的習字過程，談談伸紙濡墨的體會，跟大家切磋切磋。我說，寫字就寫字了，其中甘苦，如人飲水，冷暖自知，哪裏講得清楚。米芾曾經這樣批評自己的〈海岱樓詩〉：「余寫〈海岱詩〉，三四次寫，間有一兩字好，信書亦一難事。」宋代書法四大家，蘇、黃、米、蔡，其中米芾是我的偶像，心中對他的崇敬，油然發自心底，真不亞於世人對觀音菩薩的虔誠。他的《海岱樓詩帖》跳擲灑脫，龍飛鳳翥，如大龍湫瀑布從天而降，水花飛揚滿天穹，瀰漫蒼翠的山谷，給人不假思索一揮而就的感覺，居然自我批評得如此嚴苛，甚至挑剔到了吹毛求疵的地步。一首詩寫三四次，只有一兩個字好！米元章對藝術之苛求，真是無以復加。予何人也，哪裏敢談什麼書法體會！

就有朋友說，別拿米芾做標準，你就講講什麼時候開始練字，臨的什麼帖，學哪一家的書法，最受影響的風格是什麼，也好讓我們知道，你的字淵源有自，有其傳承脈絡，免得我們瞎猜。哦，原來是問我學習書法的履歷，像古人考科舉，總要填個三代，身家清白，不是從石頭裏面迸出來的孫悟空。其實，過去也有人問我，怎麼學的書法，學什麼體，算是哪一家嫡傳子孫？我一般都是信口說說，學過顏真卿《多寶塔》、柳公權《玄祕塔》，也臨過王羲之〈蘭亭序〉與歐陽詢〈九成宮〉。雖然都是真事，卻也是不怎麼相干的「今天天氣哈哈」，搪塞了賬，沒有

* 鄭培凱，香港城市大學中國文化中心教授。

¹ 展期為 2015 年 7 月 17 日至 9 月 30 日，假中國文哲研究所二樓交誼廳展出。

透露習字過程的私密。

老實說，我練習毛筆字，是有「幼功」的，而且是十分痛苦的經驗，很像戲曲演員的科班訓練，夏練三伏，冬練三九，就差沒有「打戲」了。父親酷愛書法，而且每天練字，主要是臨褚遂良的〈大唐三藏聖教序〉與漢隸〈史晨碑〉。我五六歲的時候，沒聽過什麼兒童保護法與快樂成長法，只知道學乖聽話。父親規定，每天要寫大楷幾張、中楷幾張，否則不准出門，不准和自己的小夥伴們在草地上打滾，在陽光下奔跑追逐，在春風中快樂成長。現在回想，父親每天孜孜不倦地練字自娛，或許還有超乎掌握書法訣竅的目的，因為他所臨的碑帖都是明拓本，上面還布滿了硃紅的鈐印。他每天早上展開寶愛的明拓本，臉上浮起欣然的笑容，就透露了他浸淫書法，是為了與古人神交，自得其樂。他會隨意拿起四五張毛邊紙，順手寫幾張大字、一兩張中楷，要我照著描摹。我就照貓畫虎（應該說是「照虎描貓」），應付交差。仔細想想，我從小臨摹的，是褚遂良的變體，其中夾雜著漢隸。母親後來說起，父親喜歡漢隸另有隱情，是因為他青年習字時期，隨著民初風尚，沉迷過趙之謙融合隸楷的書風。

高中就讀成功中學，期間與幾位國文老師最接近，影響我最深的是祝豐（茂如）老師，寫得一手好字，是清瘦俊俏的歐體。我便自覺臨寫歐陽詢的〈九成宮醴泉銘〉，寫得有些模樣了，卻又感到有點瘦瘠枯硬，好像老和尚吃齋還要辟穀，一副營養不良的面貌。這時也開始讀帖，心儀王羲之、王獻之的行楷，揣摩宋代四大家的風貌，才知道為什麼褚遂良學歐體，卻能自出機杼，清麗剛勁，在婉媚之中展現適逸。顏真卿曾問書法之道於草聖張旭，張旭舉了五項用筆要點，最後又轉述他老舅陸彥遠親聞的褚遂良獨到體會。褚說：「用筆當須如錐畫沙，如印印泥。」陸彥遠一開始想不通，「後於江島，遇見沙平地靜，令人意悅欲書。乃偶以利鋒畫而書之，其險勁之狀，明利媚好。自茲乃悟用筆如錐畫沙，使其藏鋒，畫乃沉著。當其用筆，常欲使其透過紙背，此功成之極矣」。這個「印印泥、錐畫沙」的故事，對我的啟發，不單是寫字要力透紙背，而是臨摹名家掌握技巧，只是奠定初步基礎，最後還得發現自然的韻律，找到展現自我風格的氣韻。

從此擺脫褚遂良，忘記歐陽詢，轉益多師，特別喜歡臨寫米芾與張即之，喜歡米芾的風樞陣馬，痛快淋漓，喜歡張的雄健清新，結體俊逸。偶爾也學學蘇東坡、趙孟頫與文徵明，但總是覺得，這幾位大家的書藝各臻其美，無可挑剔，但卻不能完全符合自己脾性。於是有很長一段時期，因為迷戀漢字結構，喜歡線條變化層出

不窮的可能，臨摹之外，最愛讀帖，信手而書，表達個人喜愛的書寫風格。後來讀到黃山谷論書法臨摹的一段話：「古人學書，不盡臨摹。張古人書於壁間，觀之入神，會之於心，則下筆時隨人意，自得古人書法。」不禁大樂，原來我「讀帖不臨帖」的習字法，竟然暗合古人學書的奧秘，耳濡目染，自然就進入意識深層，天長日久，也就融會貫通，成就一家之體。

摸索於書法千變萬化之境，也得感謝現代印刷技術之進步，讓我得到接近真跡的書帖版本，可以觀察一筆一劃、一勾一捺的細節，體會名家用筆的訣竅。最早在一九七〇年代，省吃儉用買得的一批日本二玄社《書跡名品叢刊》，是引領我進入書法領域的明燈，也是我閒來自娛的「玩具」。讀帖久了，逐漸得到一種難以言傳的感召，深感漢字的書寫特質，是人類文明發展的奇葩，為其他文化拼音文字所不能企及。書法之能達到視覺藝術的最高境界，成為中國文化的瑰寶，首先要歸功漢字的結構及其表意功能，以及三千年來使用漢字的億兆人們的日用實踐。無論是篆、隸、楷、行、草，甚至是各種獨特的字體，都有深厚的前人心血做為基礎，賦予無垠無際的文化聯想與創作暗示。也正是因為漢字的文化特性與源遠流長的書法傳統，才能給予後人豐富的藝術提示，發揮個人的藝術體會，創造出浸潤了傳統的獨特風格。

除了特別鍾意米芾與張即之外，還曾醉心楊凝式《韭花帖》的舒爽穎亮，總覺得我喜歡親近的書藝，無論是結體還是運筆，都像雪霽之後晴朗的冬日，梅花綻放，映照著藍天白雲，散發沁人心脾的芳香，令人寤寐思服。也不知道為什麼，雖然佩服趙孟頫與董其昌，卻從心底感到一絲膩味，覺得他們的嫵媚缺少英挺之氣，有點標高疏淡高潔的姿態，卻又擺脫不了柔靡的本性，好像崑曲舞臺上的小生耍弄折扇，在開合之際，故作風流瀟灑，卻透露了原來弱不禁風，出門就得坐轎，走不了二里路，遑論攀山涉水，登泰山而小天下了。

我從來沒想過自己與二王傳統的關係，學習書法的過程也是跳躍反覆，不循常規的。寫字跟寫詩一樣，只是自己的愛好，也就從未理會當代書法理論研究的指引。奇怪的是，二三十年下來，當我離開美國，來到香港之後，居然回歸了書法傳統，回到王羲之的〈蘭亭集序〉。開始像小學生習字一般，臨馮承素摹本（神龍本）、虞世南臨本、褚遂良臨本、俞和臨宋拓定武本，一筆一劃，重新揣摩古人用筆的蹊徑，條理了自己寫字的心路歷程，讓歷代名家的風格在我心底重新調適，隨著自己的脾性，按照個人獨特的藝術感覺，一一歸類。依舊喜歡褚遂良、米芾、張

即之，同時也欣賞蘇東坡、黃庭堅與文徵明，依舊對趙孟頫、董其昌有所保留，同時又極端厭惡乾隆字跡的庸俗。每次看到乾隆模仿董其昌，畫虎不成反類鑲金戴玉的哈巴犬，透露出天王老子假冒斯文的土豪惡俗，焚琴煮鶴，調製一碗十全大補風雅三清湯，我就跟不小心吞了蒼蠅或蟑螂那麼惡心。濡墨伸紙，落筆寫字，也似乎若有所悟，跟著感覺走，好像毫端自有羅盤指引，筆墨遊走，有其不可遏抑的自然之勢，就如蘇東坡說的，「行於所當行，止於所不可不止」。

宗白華〈中國書法裏的美學思想〉一文，說中國古代書家在寫字的時候，要想讓筆下的「字」表現出生命的態勢，「成為反映生命的藝術」，「就須用他所具有的方法和工具在字裏表現出一個生命體的骨、筋、血、肉的感覺來。……通過較抽象的點、線、筆劃，使我們從情感和想像裏體會到客體形象裏的骨、筋、肉、血……」。把書法本身當作有生命的形體，固然強調了藝術體會的移情作用，說的其實是書寫者的藝術生命，通過書法藝術的質材，展現個人追求「氣韻生動」的歷程。放到書法史中來體會，則反映中國傳統美學思維中「天人合一」的精神，企圖通過人為的藝術發抒，達到自然所展現的天工，創造情景交融的意境。

書法講究筆墨，用筆墨展現漢字字形，賦予藝術生命，最自然的聯想當然就是人體本身的筋骨血肉。早在傳為衛夫人的〈筆陣圖〉中，已有「筋、骨、肉」的說法：「善筆力者多骨，不善筆力者多肉。多骨微肉者，謂之筋書；多肉微骨者，謂之墨豬。多力豐筋者聖，無力無筋者病。」這裏強調的筋骨，就是線條藝術的骨架與結構。書法藝術最基本的特質，是空間結體的線條安排，展現出靈動的態勢與精神。要結體美觀勻稱，首先就得講筋骨，骨是柱礎與樑檁，筋是綜綰建築的結構技巧。然而，既用人體作為譬喻，則有骨無肉只是骷髏，血脈不通則為僵屍。因此，古人論書，就像解剖學教授上堂，大講血肉。南朝王僧虔就說：「骨豐肉潤，入妙通靈。」這個說法，想來一定讓蘇軾聽得入耳，不單是因為東坡的書法以肥腴見稱，還因為他也明確說過：「書必有神、氣、骨、肉、血五者，缺一不為成書也。」

有關書法的「神氣骨肉血」，古人的討論很多，有些甚至做出相當機械化的技巧分類，長篇累牘探索運筆用墨的骨肉筋血之法。如元代陳繹就提出極為具體的操控祕密，在《翰林要訣》中告訴我們，書法要訣可以明確到「水者字之血也」、「大指下節骨也」、「字之節，筆鋒過是也」、「字之肉，筆毫是也」等等。對於這種過於繁瑣而機械的說法，我們不能太過認真。若要奉為指南，不過是塾師教小學生練字，並不能圓滿解釋書法藝術的精髓。我們要記得，說書法的筆墨結體有其筋骨

血肉，是為了形容藝術展現生命流動的譬喻，而譬喻是永遠不能竭盡其比喻的本體的。

古人講用筆，有各種各類的技法，有中鋒、側鋒、藏鋒、出鋒、方筆、圓筆、輕重、疾徐，五花八門，不一而足。關鍵還是在，如何利用毛筆的特性，通過水墨，在各種質地的紙張上，展現線條美，也即是如何在空間中表現點、線、面的藝術感，而能觸動我們的心靈。說到底，書法是線條藝術，也是空間中線條流動的藝術。字跡流動的空靈或滯重，牽動人們的情感與脈動，影響人們的心境與情緒。再加上文字內容所蘊積的文化感染，便會編織出錯綜複雜的藝術展現，凝聚成生生不息、可持續發展的書法藝術傳統。

在中國文化傳統中，「書畫同源」是長久以來積累的共識，反映了漢字有其象形基礎的特色，而寫字與畫畫使用的質材與工具相同，追求的意境也基本一致。古人論畫，時常探討書法精髓，分析線條流動所萌生的自然韻律。唐代張彥遠在《歷代名畫記》中說到草書之體勢：「一筆而成，氣脈通貫，隔行不斷。唯王子敬（王獻之）明其深旨，故行首之字，往往繼其前行，世上謂之一筆書。」這裏說的「一筆書」並不僅僅說的是草書，也不是民間寫「一筆虎」那種一筆字，而是說通篇一氣呵成，讓個別字體與全幅文字相互照應，氣脈貫通。後來石濤在《畫語錄》中，更連繫到天人之際，發揚光大之：「一畫者，眾有之本，萬象之根，見用於神，藏用於人，而世人不知。」似乎說的有點玄，但接著講「一畫」之為用，卻明明白白說的是書法藝術的體會：「動之以旋，潤之以轉，居之以曠，出如截，入如揭。能圓能方，能直能曲，能上能下，左右均齊，凸凹突兀，斷截橫斜，如水之就深，如火之炎上，自然而不容毫髮強也，用無不神而法無不貫也，理無不入而態無不盡也。」石濤所說的筆墨奧妙，雖然源自鴻濛，但還是要通過個人的藝術體會，才能上天下地，無所不能，金石水火，無不貫通。其實，說的就是精研前人累積的傳統，在磨鍊砥礪之中，找到自我完足的藝術展現方式，把自己的藝術體會傾注於筆墨的發揮。如此，便能如莊子〈逍遙遊〉中說的鯤鵬，上天入海，無往而不利。

文徵明曾經批評明代人不肯學習傳統的精華，只會耍弄些花拳繡腿的技巧，要不然就是泥古不化，抱殘守缺。他說：「自書學不講，流習成弊，聰達者病於新巧，篤古者泥於規模。」書學的道理，與論畫的「謝赫六法」是相通的，除了專屬繪畫技法的「應物象形」與「隨類賦彩」之外，其他四法「氣韻生動、骨法用筆、經營位置、傳移模寫」，都是書法的要訣。「傳移模寫」就是臨帖學習的功夫，是

基礎，通過「骨法用筆」與「經營位置」的長期鍛鍊，融匯了書法傳統的精華與個人修養的體會，才能達到「氣韻生動」，展現書法的「神氣骨血肉」，呈現出個人的藝術風格與生命。文徵明的感慨，是警告所有研習書法的人：要寫好字，必須具備書學工夫，必須打好基礎，融會古人傳承下來的藝術展現，同時還得胸中自有丘壑，學習古人而能自出機杼，內化傳統，表現出個人的藝境。文徵明特別提到「聰達者病於新巧」，批評的是當時的浮躁風氣，沒有書學基礎就求新求變，企圖以花巧怪奇來掩飾書法的低劣。對於這種假借塗鴉作為另闢蹊徑的行為，明眼人一看便知，只能唬弄不知就裏而又附庸風雅的群氓。蘇東坡就曾說過：「書法，備於正書，溢而為行草。未能正書而能行草，猶未能莊語而輒放言，無足道也。真生行，行生草，真如立，行如行，草如走。未有未能立而能行，未能行而能走者也。」也是說的書法要有基礎，不能還不會站立，就先學飛。

書學基礎來自傳移模寫，於是，就有泥古不化的人說，書法之道，二王已臻神妙，晉唐已達巔峰，後人再也不能逾越，只能依樣葫蘆了。其實，完全不是那麼回事。清代梁巘的《評書帖》中，有這樣一段話：「學歐病顏肥，學顏病歐瘦，學米病趙俗，學董病米縱，復學歐、顏諸家病董弱。」反過來看，就是各人有各人的獨特風格，無可取代，留給後人的是更多的發展方向與更深厚的基礎。歷史上有過李白、杜甫、莎士比亞，將來的人還會進行文學創作；世上有過王羲之、王獻之，只要不抱殘守缺，不妄自尊大，二十一世紀也會出現令人讚佩的書法家。

在書法的長河中啟程，我只是一葉小舟，當然難以與王羲之、米芾這樣的鱗鱗巨艦相比。學書一甲子，卻也有些自己的體會，至少可以解纜放帆，在波濤之中弄潮，駕扁舟以遨遊，看岸邊的風景，寒波澹澹起，白鳥悠悠下。