

毫末起雄風

一九四九渡海來臺的

新本土書家

導 論 渡海來臺的新本土書家們

楊 儒 賓

中山大學與清華大學近期內將舉辦一場名為「毫末起雄風」的書法展，展出的書家有：于右任、彭醇士、溥心畬、陳定山、劉太希、臺靜農、王壯為等七人。在辛丑年歲暮，這些在臺灣書壇上留下巨大身影的書家，能聚首高雄這個南天港都，與新竹這座北臺風城，允稱歲時盛事，快意雄風海上來。

以「七」的數字集結成群似乎是一九四九後臺灣藝壇的習尚，五十年代，臺灣畫壇即有七友畫會。只是中山大學此次的七人聯展，並非源於

展出書家的安排，而是策展單位的構想。「七」是神祕數字，七日來復，「七」表溯源返本之思。人窮則返本，當臺灣書法、兩岸關係都深陷困局之際，中山大學有七人聯展之舉，主辦單位是否有突圍窘境的想法？

聯展的這七位人物的共同身分，當然首先是書家，其次他們都屬於一九四九前後，從大陸渡海來臺一代的文人書家。一九四九至今，恰好七十二年，七十二也是神祕數字，由天干數字九與地支數字八組合而成。重要的歷史事件常被認為符合七十二之數，孔子即有七十二弟子。在渡海七十二年後辦展，天干地支相合，恐怕也不能沒有反思渡海的意義。至於所謂文人書家，意在區隔於專業書家，或職業書家，渡海來臺一輩的書家的書法帶有文人的氣息，字外有意，形外有韻，其字不為稻粱謀。

書法這門東方藝術之所以特別，大不同於其他類型的藝術，在於此門藝術從其發生到它的本質，始終是圍繞著掌握知識的階層而展開的書寫藝術。在文明初期，書寫知識總是小眾，而且通常是落在掌握溝通神人知識的宗教人的手裡。倉頡造字所以會造成「天雨粟，鬼夜哭」的宇宙性悲劇，原因在於知識即權力，上帝的創造即是上帝的命名，他說光即有光。文字發明了，上帝再也不能是唯一的發號施令者，人將參與人的世界的創造，「文」的系譜自此展開。

文明源於文字的發明，隨著文明的進展，知識自然會普及，人人都懂書寫後，知識階層不再稱得上階層，書法這門藝術也就自然無所不在，娟娟、芬芬、阿福仔、阿輝仔都是藝術家。也因為人人都是書法家，書法又是門獨特的藝術，所以自然又會有一小群以書家為身分的書寫者從書海墨潮中升起，成為專業的藝術工作者。

書寫知識的普及，以及專業書家的形成，恐怕都是近世的事，只有在強烈需要共同體（如國家、民族）精神的時代，才會有凝聚共同體需求的媒介出現，媒介之首要者，即為書寫的知識系統。也只有在知識普及、人人書家的大江大海中，才可支撐專業書家的生存。但在人人書家、專業書家出現的年代之前，書法有些貴族氣，它屬於文人的階層，文人而有文人的修養者即踏進了書法的門檻，文人而有文人修養而又有精熟的書寫技藝者即是書家。中山大學聯展的這七位書家，即是傳統意義的文人書家，他們既有文人修養，書寫藝術也極到家，書家而又有文人的修養者，才是書家的當行本色。

一九四九年渡海來臺的書家多矣，《晉書》記載永嘉年間五胡亂華，中原名士紛紛南渡，「過江名士多於鯁」，「過江之鯁」是比過江之鯽的成語更早的用法。在一九四九歲末這波的渡海人潮中，大大小小的書家之多也可以說是過江之鯁。上述這七位書家未必可以窮盡渡江事件的書法文化內涵，但他們能脫穎而出，總有殊勝處。他們以一筆一墨一紙在陌生的島嶼上，重振書風，給苦難時期的島嶼增添了文化柔性的力量，現在的用語叫作軟實力。他們的筆墨功力自不在話下，影響力也無話可講。凡對戰後臺灣文化稍微了解者，都知道臺灣最強而有力的右派是于右任的門生及私淑者組成的「右派」，多壯觀的稱號！其他六子瓜瓞綿綿，也各有傳授。沒有渡海來臺這些書家的筆墨工夫，冷戰時期的臺灣書壇更冷矣！

渡海書家伴隨著渡海學者以及其他類別的藝術家來到臺灣，大大地改變了臺灣的文化生態。在一九四九年之前的臺灣，島嶼自身自然早有自身的文化傳統，書法早已取得臺灣的身分證。即使才在渡海事件發生幾年前，臺灣仍屬日

本帝國統治的一塊殖民地時，頑強的漢字即是人降字不降，漢人的書寫傳統始終未曾斷絕，書法甚至還扮演了溝通臺日文化橋樑的角色。在大陸名士紛紛渡海之際，島嶼上的書家曹秋圃、陳雲程、陳丁奇等人堅守漢字陣營，也形成了自家的書寫傳統。但無可否認地，史無前例的大移民潮帶來島嶼前所未見的大文化衝擊，江天如墨海上來，臺灣的書壇再也不一樣了。

海書家的風格人人不同，他們和之前在殖民地島嶼活動的臺籍書家面貌有別，也和之後在承平臺灣活動的現代書家的精神不同。書法技藝的修養固然是原因之一，但更重要的因素是歷史的際遇。我們觀覽渡海一代書家的作品，常見到鬱悶、侘傺的內容，遊目所及，惟見臺靜農所謂的「意不能靜」，或莊嚴所謂的「人間無地埋憂」。這些流離精神的內容普見於這些書家的作品中，而在劉太希蕭散淡逸的線條，或在臺靜農酒後飛白流竄的筆跡中，我們甚至可感到這些筆墨的形式都筆濡無奈，墨帶坎坷，字字含攝了書家一生的江關之思。這些由大時代的動盪烙印在他們身上造成的影響是他們書風的終極底蘊，非意識所能及，也難以仿效。書家不幸國家幸，也可以說國家不幸書家幸，文化與苦難連袂而至。渡海書家作品蘊含的歷史悲劇感不是他們努力得來的，而是歷史透過他們的氣性顯現於紙墨之上的。

我們怎麼看待這群書家，用什麼框架？他們來自五湖四海，為了同一個逃避戰亂的目的，漂泊來臺。他們前半生的經驗多在海峽的對岸，他們書寫的文句多為中華文教傳統的內容，他們的書道傳授多可溯源至漢碑晉帖，顏肉柳骨，這些是臺灣的內容嗎？但這些書家分明在臺灣活動，在臺灣有師徒傳承，他們在臺灣寫招牌，演範本，被收藏；也在臺灣以他們的創作指點山

水，活化古鎮，靈動生活；他們多埋骨臺灣，輾轉流離的藝術靈魂與臺灣的山嵐水氣共在。他們接受了臺灣，也被臺灣接受，沒有勉強，一切如如。他們最後既然已在臺灣與地共長，與天無極，他們的活動算不算臺灣的內容呢？他們是臺灣書家嗎？

怎麼定位這些南來的書家呢？于右任籍貫是陝西，陳定山是浙江人，臺靜農是安徽人，彭醇士是江西人。從海峽此岸的觀點看，他們都是外省人。但從對岸的觀點看，他們都是臺灣的書家。就像牟宗三是山東人，徐復觀是湖北人，唐君毅是四川人，從此岸觀點看，他們是外省的哲學家，從對岸觀點看，他們都是港臺（臺港）的新儒家。只要生命的歷程經過跨海的那個時代，他們的身分就無可避免地會分成兩半，一半在大陸，一半在島嶼。但也可以說一身二生，他們必然會連接兩階段的生命，一半在大陸，一半在島嶼。

生命的斷裂是政治造成的，也是歷史造成的，但人生何曾有哪個階段不在政治，或不屬歷史？透過了視角的轉移，我們同樣有理由說因為是政治，也因為是歷史，所以才打造了渡海書家既是中國書家也是臺灣書家的身分，他們的藝術意識連結了兩岸。就像海峽到底是切割，還是連結，要看航行的船隻是否敵對的軍艦或是探親的郵輪而定。黑格爾的歷史哲學一直認定海水是溝通的管道，大陸（尤其是大漠）反而才造成了阻隔，文明在海運中興起。希臘文明有地中海的加持，我們同樣可以認為臺灣文明有臺灣海峽的加持。

怎麼理解臺灣意識？臺灣靠近中國大陸海岸邊緣，新竹到福建平潭一四〇公里，小於臺北到臺中的一六〇公里。臺灣生活世界的重要成分是漢文化，構成兩岸具體的文化因素：語言、文字、藝術、宗教信仰，縱非大同，至少都可大通。而

且臺灣自有歷史規模的記載以來，兩岸的歷史始終糾雜參差，剪不斷，理還亂。從甲午戰爭（一八九四）、乙未抗日（一八九五），以迄今日，兩岸共同面對或反應變局的歷史更不可謂不深廣。上述所說都是臺灣的Dasein（此在），在意識型態的火藥庫還沒爆裂之前，這些地理的與歷史的因素已經存在，Dasein的先行結構構成了文化島嶼存在的基礎。

Dasein當然不能代替選擇，但選擇如果沒有立基於現實的大地上，也就是立基於一種由文化編織而成的文化風土上，結果一定是場災難。臺灣的地理位置如移到印度次大陸邊緣或歐洲邊緣；或臺灣人民的歷史際遇如果類似華人在新加坡或在大馬的檳榔嶼或在菲律賓的呂宋島所遭遇者，可以選擇的途徑一定大不相同。但臺灣的歷史風土不是個人選擇而成的，它先於主體意識的興起而存在，它就是存在於東亞大陸邊緣的島嶼。

于右任這些書家大概沒說過他們是臺灣的書家，他們自己認定是中國的書家，但他們大概不會認為自己是中華人民共和國的書家。莊子說：言者有言，其所言者特未定也。臺灣、中國這些地理名詞不是訂製的商品，它的文化意涵不是地理可以決定的。在急遽變化而又激烈衝撞的四九後的兩岸史，上述的臺灣、中國之內涵不能不經歷種種的變形，說是淬鍊也可以，才可豎立自己的內涵。但可以確定的，這些書家的作品在臺灣被收藏，他們的藝術在臺灣被傳承，他們的生命意義在臺灣被發揚，其因素是臺灣社會決定的，無關乎政治。漢字符號、書法藝術、書法承載的漢文化內容，其中沒有一項不是內在於臺灣社會。他們在一九四九年進入臺灣，就像呂世宜、謝琯樵的書風與畫風於晚清融入臺灣，謝曦、張朝翔作品在乾隆、嘉慶年間撐起臺灣書壇一樣。

前水復後水，古今相續流，他們共同聚成臺灣書法史的大動脈。一九四九年來的這些書家加入臺灣史的時間較晚，但也超過七十年了，早超過宋齊梁陳的南朝的任一朝或梁唐晉漢周的五代的總和的壽命，他們早就屬於本土，而且豐饒了更有創造力的本土。

一九四九由海峽彼岸南來此岸的書家不是只將書法由彼岸帶到此岸，他們的書法的藝術應當也是在臺灣這塊島嶼完成的，至少是補足。于右任、溥心畬這些書家無疑在渡海前，已是民國前期代表性的書壇巨匠，但我們如抽離掉他們在臺的作品之內涵，我們就無法了解于右任晚期書法人書俱老的意境，也難以理解已是遺民的舊王孫（溥心畬自稱）再度成為新遺民的書畫之意涵。至於臺靜農、劉太希這些書家之所以成為書家，其舞臺明顯地是落在臺灣這塊島嶼上的。這些書家沒有任何理由不是本土書家，他們的「本土」確實比較曖昧。但有意義的曖昧指向了豐饒的可能性，跨類所以成類，無形所以成形，水至清則無魚。一九四九年渡海書家給我們帶來了新的本土的想像，他們創造了兩岸的政治空間以外的文化空間。

一九四九渡海南來的書家創造了新的本土文化，這樣的新本土可說是在流動的本土中蘊含了內在的他者性，內在的他者性總會在歷史的衝撞中，轉化成更豐富的本土，新的本土又自然會在各種關係（尤其兩岸關係）的離合牽引中，帶來新穎豐饒的異質性。一九四九年南渡的中華民國文化是個錯綜複雜的現象，代表中國的政權的治權之轉移造成了原有的中華地區的決裂，從政治看，不可能不帶來強烈的震撼甚至休克的後果——從海峽的任一邊看都是如此，而且，這樣的政治空間可以旋轉的地步不見得很多。但如果我們從生活世界的各種文化屬性來看，新移入的中華

民國文化和臺灣漢文化原本即是一體兩面，一花二葉，善加珍惜的話，它們的匯聚沒有理由不視為歷史的恩典。它們是上天在施予二十世紀華人歷史的懲罰後，彌補兩岸華人的禮物——不只對臺灣如此，對彼岸中國應該也是如此。

從文化空間著眼，進一步從臺灣在歷史中形成的Dasein的性格著眼，我們更當珍惜臺灣新本土性的曖昧性，一九四九渡海書家群就是新本土性最好的代表。他們的作品所以不同於民國初期或日本殖民時期的書家，也不同於當代兩岸的書家，在於他們的作品內聚了強烈的歷史性格，更醞釀了兩岸的現代化轉型的內容。這種豐饒、異質而又相似、連續的特性在于右任、溥心畬、臺靜農的作品中最明顯地顯示出來，他們的生命橫跨了辛亥革命、抗戰、共產主義革命、國府遷臺的各個階段，他們的書法也就不可能不反映他們在這些時期的大喜大悲，大起大落的情感，我們甚至可在他們書寫形式的線條與結構中，看到他們反映不同時期的心境之隱曲微衷。民國文化走進臺灣的「此在」的歷史處境形成了新的本土文化，新本土文化不能脫離兩岸的政治空間，但也不能限制於這種非彼即此的空間模式。新本土文化的曖昧性是必然的，它不可能沒有「主權」、「統獨」以外的重要內涵。作為世界島的臺灣如果從關係性去理解它的本質，應該更為恰當，四面環海的臺灣與東洋、西洋、南洋的關係都很重要，但坐落在海峽兩邊的兩岸關係性無疑是重中之重。臺灣的本土性在兩岸的互動中重組，解構，再重組。從兩岸的關係性著眼，中華民國在一九四九之前的歷史不論在政治上該如何解讀，它帶來的文化不可能不是新本土文化的內涵。

在「毫末起雄風」展覽中，展出孫中山這位政治家的翰墨，也展出一位大有功於臺灣民主運

動的齊世英先生（一八九九～一九八七）的同志的書畫，他們與臺灣無關嗎？一個臺灣重要的大學的精神象徵之奠基者怎麼可能不是臺灣的內涵？一位和臺灣重要民主推動者的志業密切相關，而自己卻同時兼具「抗日英雄」與因「反革命罪犯」而死於「人民」之手的悲劇人物，他的作品真的和臺灣無關嗎？推而廣之，于右任描寫抗戰的內容與描寫保衛臺灣的內容真的可以切割嗎？溥心畬作為初次被漢族革命推翻、再度被日本侵凌的二度遺民的作品真的可以和他避難來臺的三度遺民的內容不相干嗎？

從抽象地以人屬島的本土文化的觀點著眼，渡海來臺的書家當一分为二，一九四九之後來臺的歲月才可列入臺灣文化的時間。但從「此在」的本土文化著眼，渡海來臺的中華民國的文化與臺灣的本土文化原本即是同枝而發，渡海書家的生命也是不可依一九四九這條線而切割的，就像臺灣的文化不可因臺灣海峽這條地理線而切割。政治議題總是面目猙獰，強強對撞的，文化空間相對之下似不切題，界線模糊，但更貼近生命的真相。般若即非般若是名般若，本土又何嘗不是本土即非本土是名本土？此之謂島嶼辯證法。

