

李郁周（作者現任中華民國書

法教育學會理事長暨國立新竹師範學院兼任講師）

——書法結體的“合力動勢現象舉隅”——
似欹反正的書法結體抉隱

一、語詞釋義

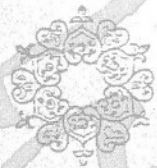
(一)「書法結體」指書法字形的間架結構之組成體勢。把點畫組成文字，使字形具有正與美二者兼備的體勢，此即為「書法結體」。

(二)「合力」是二個或二個以上之力，同時作用於某物體所生的結果，與某單獨之力作用於此物體所生的結果相同，則此單獨之力為此二個或二個以上之力的「合力」(《中文大辭典》2381頁，1985，七版)。諸力如相互抵消，完全平衡，則物體不動；諸力如未互相抵消或抵消後未能完全平衡，則物體即往合力的方向移動，此為合力的結果。

(三)「合力動勢」指諸力如未平衡，物體必然向合力方向移動，物體移動即具動勢。書寫動作的起止本身，便有動勢；而各種點畫組成字時，書寫運筆走向所產生的合力現象，即造成結體的動勢。此正為本文試圖闡述的焦點。

宋體字	黃自元
皆	
思	
和	

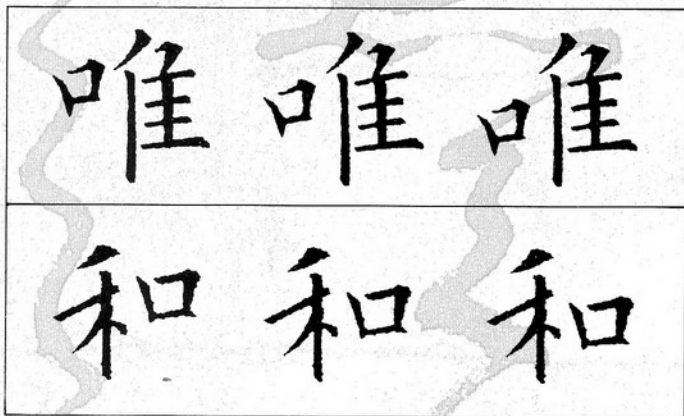
表一



二、凝固的視象——為視覺習慣所接受的書法結字體勢

看慣了書報雜誌上四平八穩的正面、平面、立正姿態的印刷宋體字（如表一上行「皆、思、和」三字），我們的視知覺神經被污染、知覺判斷神經被麻痺了，會認同寫字應該寫成平整、平均、正中、勻稱、上下對正、左右均齊的姿勢（如表一下行的「皆、息、和」三字），才屬好字。

可是當我們看到表二上行的三個「唯」字時，我們毫不猶豫的指出左邊的「唯」字「口」旁最高，看起來最正、最美、最順眼；我們不認為「口」旁在中間位置的「唯」字最好；我們更了解「口」旁最低的「唯」字寫得最差。看到表二下行的三個「和」字時，我們也毫不猶疑的指出右邊的「和」字「口」旁最低，看起來最正、最美、最順眼；我們也不認為「口」旁在中間



表二

位置的「和」字最好；我們更了解「口」旁最高的「和」字寫得最差。同樣的「口」旁，因左右部位的不同，所在位置高低之差卻有優劣完全相反的判別，問題何在？

再看表三左行的三個「思」字，最下面的「思」字「田」部最偏左，看起來最美、最順眼；中間的「思」字「田」部與「心」部上下對正，並非最好；而最上面的「思」字因為「田」部最偏右，所以寫得最差。同樣的情況也出現在右行三個不同形態的「呈」字之中。

我們認為比較順眼的「和」字，

是寫成左高右低的形態，而不是宋體字左右均齊的形態；我們認為比較順眼的「思」字，是寫成上左下右的形態，而不是宋體字上下對正的形態。這種視覺習慣所接受的書法結字體勢，是如何產生的？而上述「和」字與「思」字二者之間，又有何種共同的審美現象聯繫著？



表三



三、兩個行筆軸線系統——點畫書寫的運行方向

組成漢字楷書的點畫，大致有橫、挑、捺、豎、撇、點、鉤等七種，前六種能夠單獨使用以組成成字；鉤則無法獨立存在，必須附屬於其他點畫的末尾而結合成複筆。因為鉤並非主要的點畫，故此處略而不論。

上述六種點畫書寫時的運行方向：橫筆往右，挑筆往右上，捺筆往右下，三種點畫的「起筆」除了捺筆起處略細略輕之外，其技法要領大底相似；而豎筆往下，撇筆往下左，點筆往下右，這三種點畫的「起筆」除了點筆起處略尖略輕之外，其技法要領也大底相似。由於起筆處技法要領的雷同，這六種點畫的運行方向，大致可歸類成兩個

主要的軸線系統，即橫、挑、捺屬於「橫畫右行」的軸線系統（表四左圖），豎、撇、點屬於「豎畫下行」的軸線系統（表四右圖）。這兩個行筆方向的軸線系統，統制著書法結字的體勢；換言之，漢字的書寫方向是循著向右與向下兩種大方向同時進行的。

楷書橫畫往右寫去，並無逆行向左之理；豎畫往下行去，也無逆行向上之理。此蓋人體右手腕指生理構造使然。逆行向左或逆行向上，書寫動作不順不便，行筆軸線的向右、向下方向，因人體生理的機制而自然形成如此。

四、合力走向——第四象限內的行筆走向

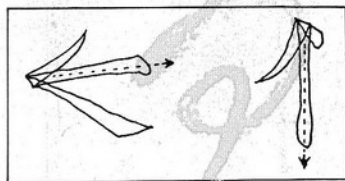
從數學的「象限」觀念來看，

X 軸代表橫畫右行軸線系統，Y 軸代表豎畫下行軸線系統，書法結體的構成，大致是在第四象限內由行筆運動完成的。

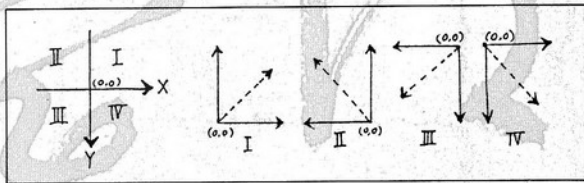
表五左圖中，X 軸與 Y 軸交叉，把畫面分割成四個區域，右上為第一象限，左上為第二象限，左下為第三象限，右下為第四象限，分叉處是「原點」(0,0)；每一種點畫的起筆處即為該筆的原點所在，亦即每一筆皆從該筆的原點開始起筆書寫。且讓我們以兩大方行筆軸線系統為基準，來檢驗一下書法結體的合力走向。

在第一象限中，點畫的書寫運行，豎畫逆行向上，即力量往上推，實際書寫運行方向無此，故書法結體從原點往第一象限的合力走向是不存在的。

在第二象限中，點畫的書寫運行，橫畫逆行往左，即力量往左推，



表四



表五



豎畫逆行向上，即力量往上推，實際書寫運行方向無此，故書法結體從原點往第二象限的合力走向亦不存在。

在第三象限中，點畫的書寫運行，橫畫逆行往左，即力量往左推，實際書寫運行方向無此，故書法結體從原點往第三象限的合力走向亦不可能存在。

第四象限中，點畫的書寫運行，橫畫右行，力量往右拉，豎畫下行，力量往下拉，實際書寫運行方向正是如此，故書法結體從原點往第四象限隨著點畫書寫的組合而向右下移動，這是橫豎兩個行筆軸線系統的有形力量所共同制約的。

由於橫、豎運筆走向的合力現象，使書法結體的構成過程由原點(0.0)逐漸移向第四象限，這個「合力走向」是物理運動力學原理可以詮釋的。

五、漢字首筆起處與末筆終處的定點位置之直線聯結

我們常說漢字是方塊字，寫字時把字寫在方格裏，不要把手腳(撇捺)伸到格子外，這樣寫出來的字才算初步合格，合乎寫在格子內的要求。

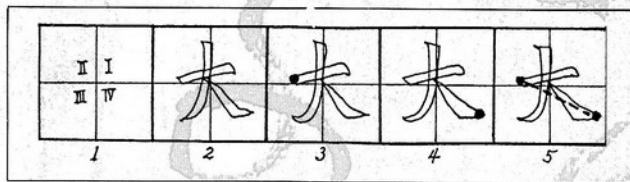
今且以「方格」來解說，在格子內畫個「十」字，使方格均分成四塊(四小格)，此四小格非前面所談的象限圖，然而為了行文方便起見，姑且借用稱之為第一象限、第二象限、第三象限、第四象限(表六圖1)。在格子裏寫個「木」字(表六圖2)，在第一象限內(表六圖3)，而第三筆的終點是捺筆末端，在第四象限內(表六圖4)；將第一筆的左端與第三筆的末端以直線聯結起

來，就成為從第二象限移動到第四象限的線段(表六圖5)，其走向是橫、豎兩個行筆軸線系統的「合力走向」。

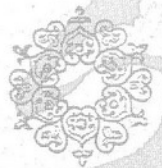
絕大多數漢字的構築，其書寫過程，自首筆起處至末筆終處，直線聯結時，是由第二象限移動至第四象限，也就是橫、豎兩個行筆軸線系統的「合力走向」，這個走向加強了書法結體的「合力動勢」。

六、合力動勢現象——書法結體似欹反正的書跡舉隅

普通人寫字，往往追求字的縱軸線上下垂直到正、橫軸線左右水平對齊的結體形態(表七宋體字)。學校教師指導學生寫字，目標如此要求，社會人士指導初學者學習書法，亦如此要求，因而寫出來的字



表六



宋體字	皆	思	和
黃自元	皆	息	和
歐陽詢	皆	思	和
虞世南	皆	思	和
褚遂良	皆	思	知
顏真卿	皆	思	和
柳公權	皆	思	和

表七

顯得刻板方正，沒有感情，有如鉛字印刷一般，過去館閣體書法之所以被人垢病，因素就在這裏。如「皆」字、「息」字屬上下結構的形式，黃自元所書是縱軸線上下垂直對正的姿勢；「和」字屬左右結構的形式，黃自元所書是橫軸線左右水平對齊的姿勢（表七黃自元）。黃氏所作未具運動力學自然的「合力走向」現象，其字不佳，缺失在此。

縱觀唐代歐陽詢、虞世南、褚遂良、顏真卿、柳公權五大書法家，他們所寫的楷書字：

「皆」字上「比」部偏左、下「白」部偏右，「思」字上「田」部偏左、下「心」部偏右（表七），明顯的合乎運動力學「合力走向」的縱軸線上左下右的現象（表六圖5虛線），沒有那一個書法家例外，褚遂良的字尤其明顯；而宋體字或黃自元寫的「皆」字、「息」字比較接近上下垂直對正的形態。讀者諸君如果正看觀察不出來，可以把圖片顛倒過來一看就清楚了。

再看歐、虞、褚、顏、柳五大書法家所寫的「和」字體勢，左「禾」旁偏高、右「口」旁偏低（表七），也明顯的合乎運動力學「合力走向」的橫軸線左高右低的現象（表六圖5虛線），沒有那一個書法家例外，褚遂良的字尤其明顯（以「知」字代「和」字，其理相同）；而宋體字或黃自元寫的「和」字比較接近左右水平對齊的形態。讀者諸君如果看不出來，把圖片側看即可。

書法家寫的「思」字，縱軸線上左下右，有明顯的「中心移動」



現象；書法家寫的「和」，橫軸線左高右低，有明顯的「重心移動」現象。這些書法家是不是把字寫歪斜、寫欹側了？沒有，我們仍然覺得他們寫得很端正。這種上左下右中心移動、左高右低重心移動的書法結構體勢，正合乎運動力學自然的「合力」動勢，呈現了似欹反正、欲靜還動的奇妙效果。因為合力的「起點」（表六圖3）具有動態，動力不平衡，所以物體欹側欲動；到了合力的「終點」（表六圖4），動力靜止，得到平衡，物體又歸於正。書法結體的構築歷程也是如此——「合力」移動的過程（表六圖5）。

文字書寫有一定的過程，具有時間意義的程序性；鉛字印刷或電腦字列印，塊狀顯像，沒有一點一畫的書寫過程。所以書寫活動有合力動勢存在，鉛字印刷與電腦字列印沒有動勢存在；除非鉛字或電腦字本身作了「合力走向」的字勢設計。

由此觀之，我們寫字不應該以上下對正、左右對齊為標準來約束自己，否則即違反「自然」的生理結構、違反運動力學的「合力動勢」現象，也放棄了表現書法結體「似欹反正，如斜而直」的生動效果的權利。

七、「對正」原理正詮——以具「合力動勢」表現為條件

書法結體的正與不正，概念上「上下對正、左右均齊」原理的認知，化為實際書寫行動的表現時，形成物理上「上左下右、左高右低」的合力動勢現象（表七各書家所寫諸字），概念認知與物理表現並不對應。然而視覺美感同意寫字必須合於「對正」原理的；而概念認知的「對正」原理的概念認知，也同意寫出來的字以「非對正」現象的物理表現為美；亦即視覺美感上的「非對正」現象合於「對正」原理，

而「對正」原理就是「非對正」現象。

換言之，從視覺美感上看，物理表現的「對正」現象的字，是不合乎概念認知的「對正」原理的；而概念認知的「對正」原理不應要求寫出物理表現的「對正」現象的字。簡單的說，寫出缺乏合力動勢的「對正」現象的字，並不合乎「對正」原理，是不美的；寫出具有合力動勢的「非對正」現象的字，始合乎「對正」原理，是美的。亦即「似欹反正、如斜而直」的書法結體是美的。

在此，我們建議書法的指導者與學習者，放棄原先的概念認知，從物理表現出發，重建概念認知的架構，借用弗晰（模糊）數學（《書法研究》第二十七輯〈創新·末議〉，64頁，1987，上海）的「測不準原理」，我們願意為書法結體的視覺美感概念下個結論：「非對正」原理才是「對正」原理，具有「合力動勢」的書法結體才是正的、美的字。