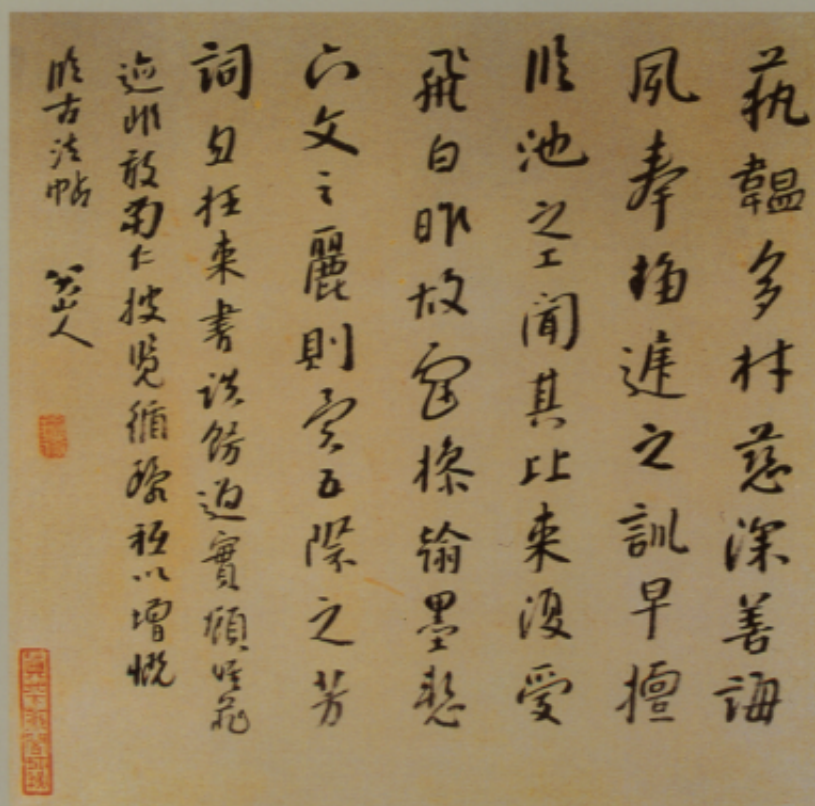




## 談書「法」、書「藝」、書「道」 的省思與未來發展

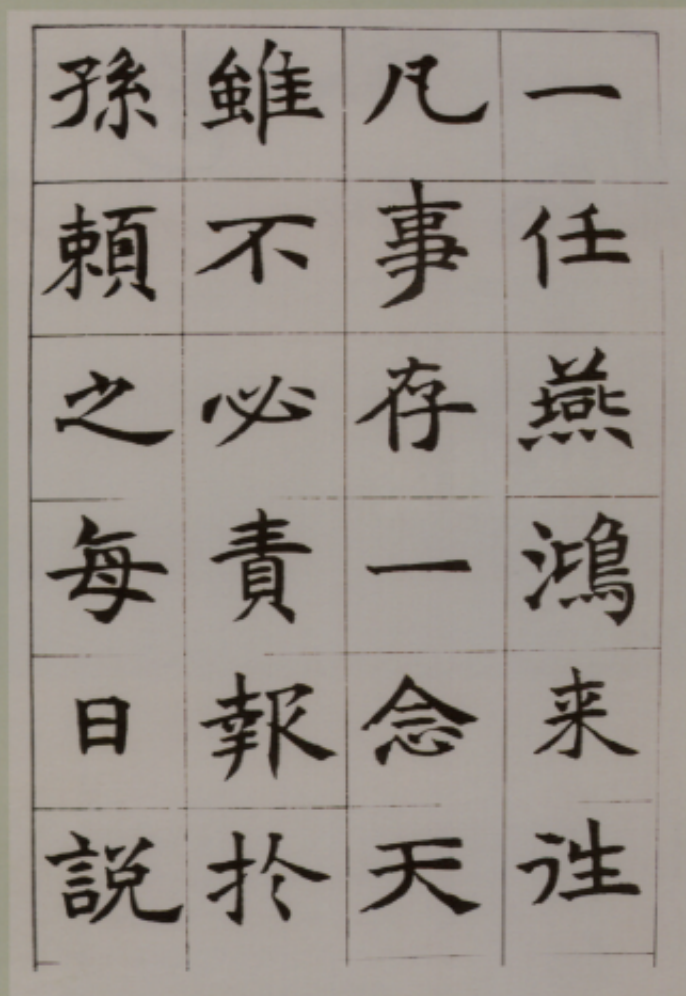
黃一鳴  
中華文物學會秘書長



書法在古代又稱書道、書學、書藝、書事等，簡稱為「書」，然歷經數千年來的發展，時空的衍遷，書法呈現了多種面貌；在中國口語中我們習稱「書法」，在日本稱「書道」，韓國稱「書藝」，名稱各異，其實所指都是慣稱的「書法」，然而却經由不同的環境，及人為差異、表現方式，所呈現的精神內涵及面貌，各有巧妙與偏倚。

從簡單字義上來分析書「法」、書「藝」、書「道」的走向，可以因比重的不同衍發出不同的發展性，本文僅就三個簡單字義：「法」、

八大山人(朱耷) 臨古法帖  
寓險絕於平正中。在線條質感上要求精純。  
看似溫和，然在結構之處理却異常險絕，  
耐人尋味。



鄧石如 贈肯園先生畫冊(局部)

用筆如用刀，既深且長，由於筆筆中鋒，因此挺拔銳利，是學習魏碑者必須善加練習的筆法。

「藝」、「道」的分別，旨在觀念上的陳述，而不想涉及書學上定義的複雜問題討論。

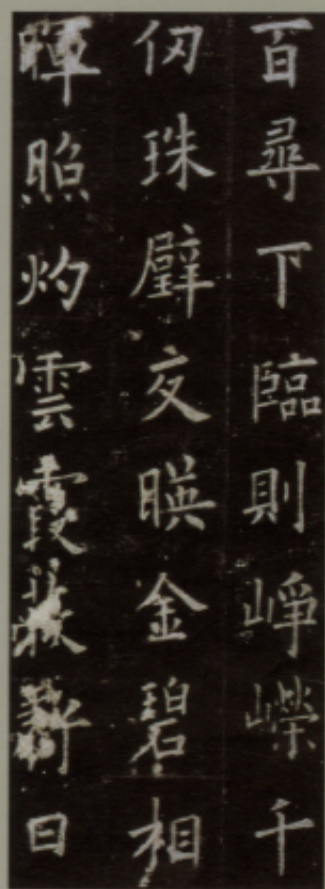
### 「法」：窮其所以然

談到「法」，我們想到基本筆法的使用；點畫的精準性，結構的安排妥當，從均勻對稱到險絕的安排，從不同字體的特別寫法，一直演伸到線條的「深、長、利……」等的訓練。

在書史中曾提及書有五品，從下往上，功夫深、技巧好是基本，進而要求意境高，再提升才提及風格，再演進提到書中之飄逸、簡潔，最高品位則要求作品要能變化多端，而又能崇尚自然。涉及之技巧好、功夫深，是書寫者最基本條件。技巧好、功夫深還是很籠統；在唐人中歐、褚、顏、柳的筆法，結構的掌握；線條的粗細、長短、肥胖，相向相背，可練習的技巧就夠多了。此外隸書中，乙瑛碑、禮器碑、史晨碑、石門頌……各有各的用筆技巧，又行草、篆……那太多了。如果我們要從每一家的不同性來區分，且熟練各帖筆法，則會發現光是技巧，一輩子也玩不完。





「技法」，若從前人書迹去臨摹是一回事，能歸納出原理原則，則勢必可以縮短很多時間。

問題就出在於技法它包括很廣，執筆方法是技法、運筆方法是技法、結構安排是技法，用紙、用墨、用印……都是法，雖然這些法也包含了書家的藝與人格特質，但都因為有了明確的資料提供後學者追尋，因為很清楚，所以都可以「技法」來傳授，只是某些「法」的出處、道理，為什麼會被採用，不好體會罷了。



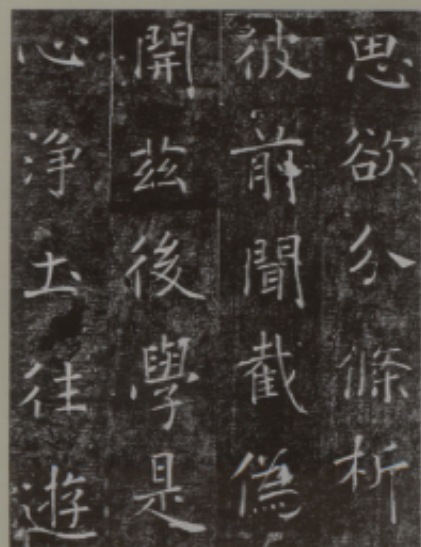
歐陽詢(九成宮醴泉銘)

唐代書家·歐、褚、顏、柳書體比較表：

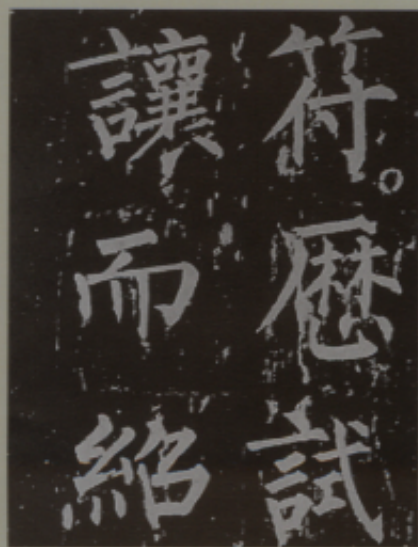
書家 項目	歐陽詢 (五五七~六四一)	褚遂良 (五九六~一六五八)	顏真卿 (七〇九~七八五)	柳公權 (七七八~八六五)
結構特徵	 型 (內凹型)	 型	 型 (外凸型)	 型
個性特徵	保守冷靜 思慮細密 小心謹慎	變化靈巧 敏銳細緻 善體人意	積極進取 執行力強 活潑有勁	果決自信 理性、堅持 剛毅不阿
線條特徵	粗細差距不大 平穩	起伏最大 細緻	豐厚有勁 富彈性	堅挺有力 果決緊湊
速度	緩進	不規則	沈穩	前慢後快
長期書寫容易產生之缺點	膽小(注重小節) 線條空乏情趣	拘泥小節, 氣勢較弱	不拘小節 結構能力較差	排他性較強

(註) 外凸型：面對問題有「推進」之能力，可將直的線條擠壓成微凸，因此個性上屬於活潑進取型。

內凹型：與外凸型相反，面對問題總是退一步要長時間思考，因此個性上屬於冷靜小心型。



褚遂良(雁塔聖教序)



柳公權(玄秘塔碑)



顏真卿(顏氏家廟碑)

所以我們要問，那麼多的技法，是否也符合你的本性，這個問題逐漸困擾著書寫者。作品的「統一性」、「穩定性」、「平正性」，很可能就耗掉了一生的精力。

守「法」，有人成為「館閣書家」，也有人守「法」，又能依自己的情性，理出一個頭緒，找出適合自己的路線，作某一種的排列、組合。逐漸「我執」出現；感情因素、主觀判斷，漸漸脫離了一般傳授的技法了。

「書」，最初是語言的記錄，在文字書寫中，逐漸的產生形式美，從基本實用性，逐漸表現出「神采」，書法的神采，就是書法家的藝術內容。

### 「藝」：書寫的神采

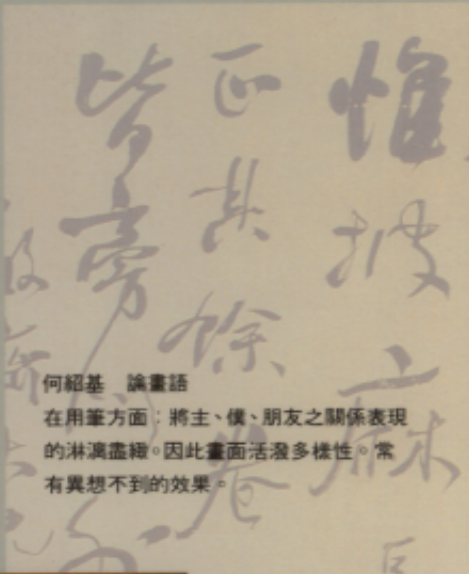
神采又稱神韻、氣韻……。托爾斯泰說：「在自己心裏喚起一度體驗過的感情，並且喚起這種感情之後，用動作、線條、色彩，以及言詞所表達的形象來傳達出這種感情，使別人體會到這種感情，它就是藝術活動。」

韓愈《送高閑上人序》說：「往時張旭喜草書，不治他技。喜怒窘窮、憂悲、愉快、怨恨、思慕酣醉，無聊、不平，有動於心，必於草書焉發之。」事實上，書法反映個人精神風貌上，不止感情而已，舉凡性格之緩急、趣味的雅俗、學識的深淺，素養的文野，胸襟的廣狹，氣魄的大小，情緒的高低，都可在字裡行間透露。清劉熙載《書概》說：「書者，如也：如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。」

綜上所述，那些屬抽象的精神、個性表現，已經脫離了書「法」

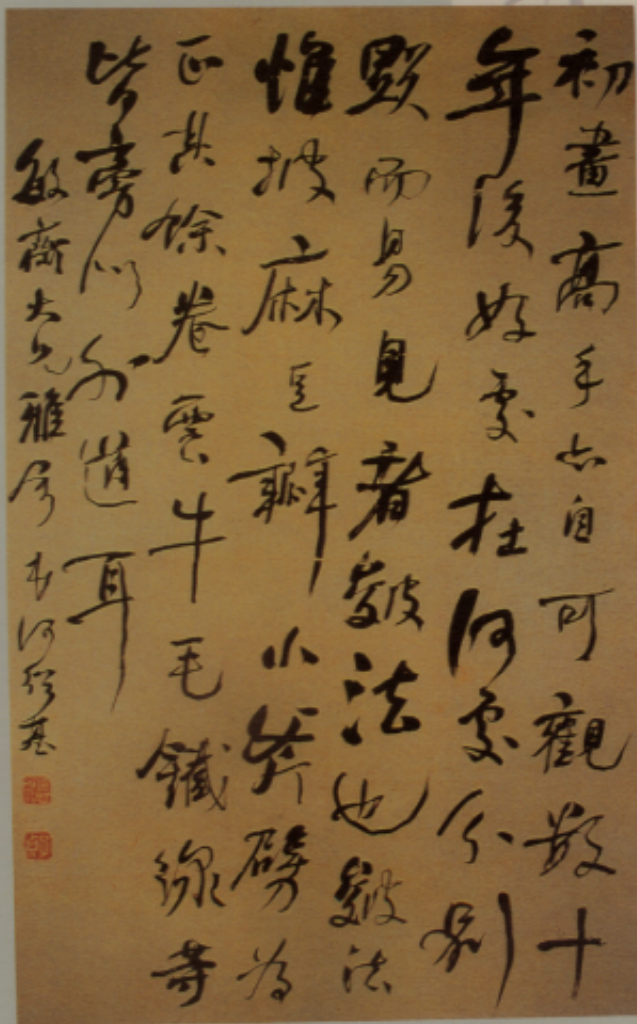
的範圍了。

孫過庭《書譜》中提及：「初學分布，但求平正，既知平正，務進險絕，既能險絕，復歸平正。」險絕多少要經過作者對週遭的環境及事務的感動與領悟，才可能演出險絕的能力，而非一味的學習。這是創造性的產物，這一產物可能開始不夠成熟，不夠安定，逐漸才會懂得作某種的修正，不斷的演練精進，而達到自然的境界，基本上它包含了線條的認識，空間的運用，包括二度空間到三度空間，甚至到時空交錯的四度空間的發展。對於墨色

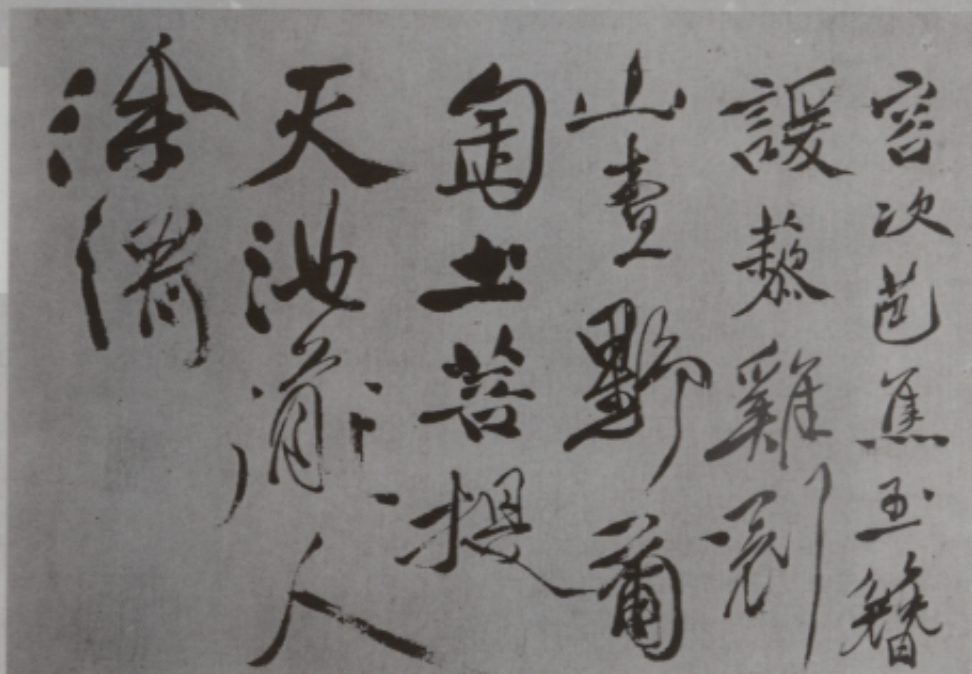


何紹基 論畫語

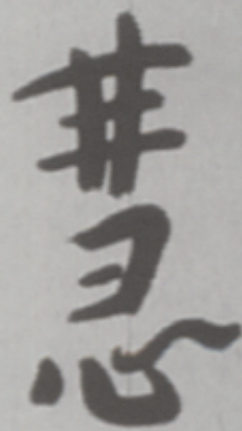
在用筆方面：將主、僕、朋友之關係表現的淋漓盡致。因此畫面活潑多樣性。常有異想不到的效果。



徐渭作品  
用筆之轉換變化極大，  
產生了更寬廣的空間及  
流露奔放的內心世界。



弘一大師  
「慧眼見一切，妙音滿十方」  
書寫如打坐；心手相合，平  
靜、清明而不散失。是修為  
的一種高難度表現。



手  
眼  
耳  
鼻  
舌  
齒  
唇  
舌  
齒  
唇  
舌  
齒  
唇

妙  
音  
滿  
十  
方

慧  
眼  
見  
一  
切

深淺的改變，對於運筆中手與筆的關係；主僕、朋友、僕主之互動產生情趣，及重新安排與定位，節奏速度的改變，對社會的認同，或是某種的反叛，種種的內心世界闡釋。這些都是具體而微的藝術表徵。因此，書法絕不是書之應用而已，它已經可以完全反映一個作者的內心世界了。

書法線條是一個人的內心世界記錄，它有如心電圖，詳實的記錄你當時的內心狀況；你氣盛、你浮誇、你含蓄、你內歛……。在線條中點點滴滴當中「識人心」、「看人境」、「見人情」，因此，不同的「心」、「境」、「情」，自然要記錄不同的線條與面貌。

趙壹在《非草書》提及：「凡人各殊氣血，異筋骨。心有疏密，手有巧拙書之好丑，在心與手，可強為哉？若人言有美惡，豈可學以相若耶？」可知，書寫者之天賦、氣質對藝術創作的重要性，這裡也強調

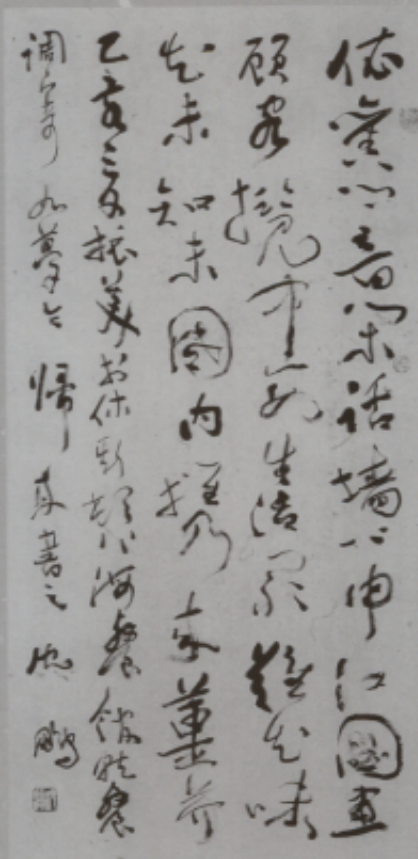
了人的個別差異，當然更包括了美的觀念、文學的修養。

蔡邕在《筆論》中提及：「夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沈密神彩，如對至尊，則無不善矣……」更為涉獵藝術創作時所具備的條件。凝神靜慮，旨在清明中抒發內心的世界，是創作的一種方法，更是禪的境界：從了解心、思、情、慾、物的宇宙人生，進而達到醒、靜、止、定、覺、動中靜的創造性空間。

從技「法」出發到書「藝」的認識，我們發現還有很多問題沒辦法解決。如：要求線條的「故事性」，從豐富中趨向於安靜的能力，與含蓄的訓練。對於線條組成的關係、協調、獨立、自信差異中重新定位，尋求更大的包容力。從不同的線條代表不同內心世界的剖析，認識到、效法到內心的改變，及反映個人成長的經驗。

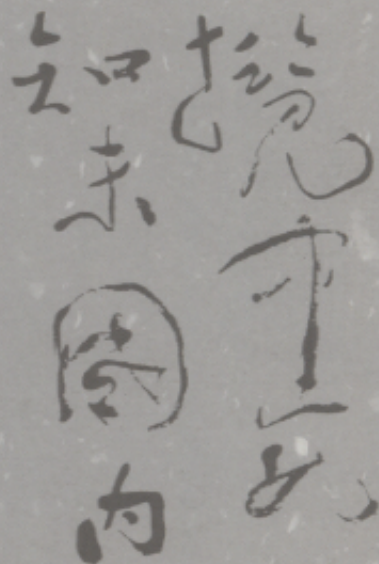
### 「道」：內心的成長

從記錄個人的喜怒哀樂、內心世界中，藉著不同的性情，展露的故事差異中，尋求最大的自由空間……這些我們所關心的部份，已經漸漸脫離了「藝」的範疇，他更是在記錄一個人內心成長的「道」。藉著一生的經驗、是非判斷、優劣的選擇，層次的提升，作不斷的修正，從層次的提升為出發，以求真、善、美的心境，向前緩進。重視儒家的觀念，或者講求道家的清靜無為……等。書「道」，提供更寬廣的空間，它要求人在自然中懂得成長的秩序、懂得協調的高尚情操、懂得豐富人生而不外露張狂的美德，懂得不斷自我成長的求知慾望。懂得



沈鵬(大陸書協代主席)

以軟筆書寫，配合個性，流露豐富的「故事性」與趣味，然在書寫中却因遷就整個畫面，而容易失去安定性。



王冬齡(中國美術學院教授)

「儒道佛聯屏」

目前大陸書家正蘊釀「第三種勢力」，也就是依書家之意識型態組成或解釋作品，產生一種有別於流行之「前衛性」書風。

旨在凸顯基本功力外，書寫者有如作畫必須苦思經營，對於書史、文學、技巧，有更深的體認與功力要求，反對作品之「霎那間」完成。





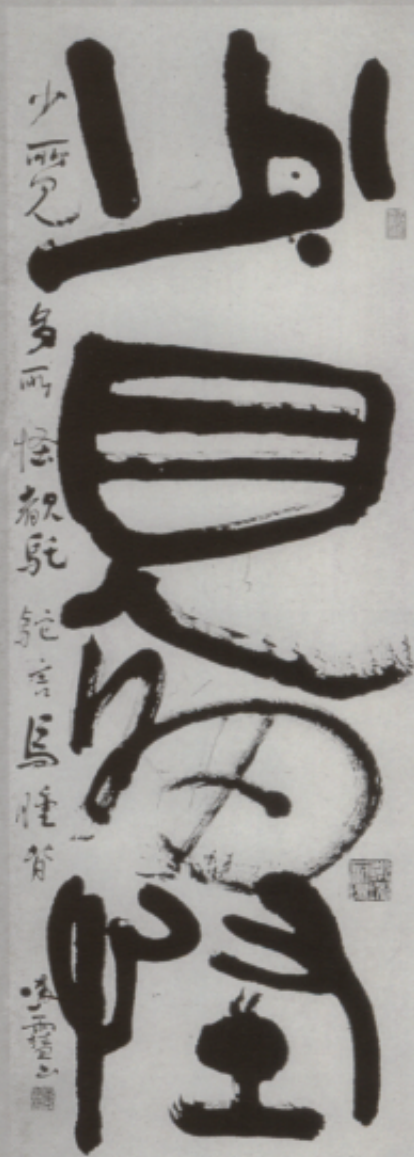
不「深」所致。但他們在有秩序、有組織的發展與包裝之下，從書史到書家的地位，都受人尊重。由此可以想像，日本書藝能在國際舞台上扮演著重大的角色，確實有讓我們反省之處。

### 「法」、「藝」、「道」同源

「法」、「藝」、「道」比重差異是構成今天書法潮流的不同，也是今後繼續發展的重要課題。其實，書「法」、書「藝」、書「道」，是可以相通的，也是漸進的。書「法」愈深，書「藝」能力才能愈強，書「藝」能力愈強，悟「道」的機會才能愈大、愈高。

劉熙載嘗謂：論書者曰「蒼」、曰「雄」、曰「秀」，更當益一「深」字。凡蒼而涉於老禿，雄而失於粗俗，秀而入於輕靡，不深故也。蒼，固非老禿。蒼深何由而致，必從樸、拙、厚、古求之。雄固非粗疏，何為雄深，應是適勁、筋骨內歛，雖雄強奇險，而不露鋒鏑。秀，欲不輕靡，當自和雅玄微中，求其靈明神采。蒼、雄、秀是外表的美，可以從古今名跡肆學而得其梗概。深是內蘊的，必由思想、學問、品德，以至日常生活對人處眾中不斷歷練積澱，所以「蒼」、「雄」、「秀」不過是藝成，「深」才是道成，「道」、「藝」契合，達於自然，及於大成。因此，「法」、「藝」、「道」三者兼備；「硬體」、「軟體」齊頭並進，才能達於「書法」的最高境界。謹以此文，作為自己的期許，也希望讀者共同努力推動。

十島靈石(日本重要書家)  
對於「筆趣」之營運，甚具實力。



今井凌雲(日本重要書家)  
在結構安排上有獨特之能力與貢獻，  
影響國人甚大。