

書法的立體觀

王靜芝

壹、引言

書法是將字寫在平面上成為畫面的藝術。這種藝術就其形體來說，自然是平面的。但就其本質來說，書法與繪畫應有相似的本質。繪畫在表現物像時，在平面上要表現出立體感，書法雖僅是線條組成的文字，並不表現物像，却也有其立體表現，而且此立體表現又正是書法中極重要而絕不可失去的部分。

在此用立體感一辭，可能是以往論書法時很少用的。但事實上前人所論用筆、用墨、情性、點畫、使轉、方圓、筆鋒等等說法，其所欲達成的目的，都是成就書法之美的。而書法之美，立體感是最重要的部分，前人其實深知，不過在其說法中未用過立體感一辭而已。大率前人論書，多甚高深，精微玄奧，都能成一家言，初學者或難領悟。本文所言，但求淺近，故用立體感一辭，試以說明書法之美。這祇是書法初步，全無高論，大雅教之。

貳、立體感的產生

書法是平面藝術，繪畫也是平面藝術。但繪畫是眾所周知的需要在平面上表現其立體的物像；而書法原本是寫出文字，也就是畫出符號，並非物像，最初實談不到立體感，僅僅是字形而已。但是因為中國文字本身就是每一字即一圖畫。由於圖畫之美，故而自然形成其藝術性。後來又發明了寫字用的特殊工具——毛筆，因而更使書法成為一種特有的藝術。書寫文字成為一種藝術，是其他國家都沒有的。在此我強調用毛筆書寫，書法乃成為藝術，就是因為用毛筆書寫文字以後，書法產生了許多美感，而最主要的是立體感。

書法的立體感，並不像繪畫那樣的顯然可見。因為寫出來的字，並沒有具體的物像。雖然中國文字有象形字，但不是刻畫畢肖的物像，而是簡易的或象徵的。假如我們請一位不識中國字的外國人來看，中國字只是許多黑線條組成多種形狀不同的圖形，不具任何物像。中國文字的結體，只是縱橫欹斜的線條穿插而成。就書寫而要求表現美感來說，是抽象的。它的美感要靠本身的圖形結構，更重要的是線條筆畫的表現。書法是要用美的筆畫，表現出美的線條、美的結構，使不具物像的文字符號，成為有立體感的抽象畫。這種沒有物象、沒有色彩，只有黑線條的組織，竟能產生無限的美感，是由於書寫的人，運用高超的技巧，使用奇

妙的書寫工具「毛筆」。毛筆經書法家智慧的運用，創造了書法的立體感。使書法成為一種特殊高超的藝術。

毛筆所以有以上所說的功能，主要就是它是一有彈性的圓錐體。毛筆的尖端是尖銳的，而根部逐漸粗大，乃用獸毛紮束製成，具彈性且可屈曲而復伸；本身有微管作用，能蓄容墨汁，又能放注墨汁。毛筆的形狀、功能本已眾所周知，但在此重述一遍，是為了要特別說明，由於毛筆的特質，才造成中國書法的獨特之美，其最重要的特性是有彈性，可屈而復伸。因此在筆尖落紙的時候，所成的筆畫是細的；按筆使屈的時候，筆畫就變成粗的。筆畫的粗細，端看用筆的屈伸。屈則粗，伸則細。屈，就是將筆下按；伸，就是將筆上提。這屈伸之間，便造成字的筆畫或粗或細的無窮變化，於是乃產生了立體感，而使書法不止於平面的圖形。

許多人只發現了書法是美的，並沒有注意到它的立體感。當然也就沒發現書法的美和立體感有極大的不可分性。首先，先說明立體和平面的分別。所謂平面，就是長乘寬而成的面積；而立體，是長乘寬，再乘高的體積。所以只有長乘寬的面，便是平面；長乘寬又乘高，便成立體。在平面的繪畫藝術上，畫面只是長乘寬，而畫中所表現的物像，看來有立體感，乃因所表現的是物之假像，有體積感。而書法不表現物像，却也有立體感，是因為用毛筆所書寫出來的字，是長乘寬再乘高，有三度的立體感覺。文字是寫在平面上的線條組成，應該是長乘寬的平面。但自從有了毛筆之後，毛筆的用途，不僅是展現平面的縱橫欹斜之美，更能提高、按下，使伸使屈，而造成第三度空間。換言之，長度、寬度，縱橫造成的是平面，而毛筆的能按下與提高，便是在縱橫之外的另一個動作方向。這一動作方向和平面是垂直的，也就是「高」度，於是造成了長乘寬及乘高的立體。

這裡所說的立體只是一種感受。自然沒有體積，也不會像繪畫那樣有物像的立體感，而只是一種平面表現之外的突出感覺；三度空間的視覺表現。

參、立體感的形態

書法立體感的形態，人人都早已見到。但因書法的形態不是物像，所以會只見其美而忽略了為甚麼美，並未發現那是一種立體感的作用。

書法的立體實質表現在字的每一點、每一畫之間，也在每一字之間、每一行之間、每一幅之間。茲依次分別說明於後：

一、點畫之間

字是由點畫組成的，點畫的表現自然是作字的基本條件，所以習書法的人，無不注意點畫的美。但是點畫如何造成美呢？那就要會用筆。米元章在「群玉堂帖」中，自述他學書法的經過，開始第一句話就寫道：「學書貴弄翰。」可見用筆的重要。而所謂會用筆，當然就是把點畫寫好。而把點畫寫好，其中就包括著立體感。

把點畫寫好，當然是求美。美的條件是要有美的姿態。要點畫有美的姿態，當然不是呆板平直的。所以，如果不用能屈伸的毛筆，而用只能畫出等粗線條的硬筆，那所寫出的點畫就只能一般粗細，成為沒有變化，沒有美的姿態的線條。於是那些字只能表現出字的結構形體，而缺少點畫之美。比如右頁這兩幅字，一幅是唐朝褚遂良的作品，是用毛筆寫的。一幅是同樣的文字，而用硬筆描摹成的。相較之下，用毛筆寫的字，每一點一畫，都有它的美感。而用硬筆寫的，只能用一般粗細的線條組成字而已。

（上幅為唐褚遂良書「倪寬贊」墨跡複印部分，原跡藏故宮博物院。此幅可看出毛筆書寫每一點畫之動作，其按提使粗使細轉動之變化，均能造成美感，可體會其立體筆勢，高下之彈性。）

（下圖係描摹上幅褚遂良「倪寬贊」，惟用硬筆，故所能表現者，差別極大。與前幅相較，除文字相同外，雖字體結構一樣，而幾乎毫無美感。實因硬筆之點畫不能表現美的姿態，即無毛筆之按提高下動作之故。高下動作乃立體感之造成，亦即美感之造成的重要部分。）

經由這兩幅字的比較，我們會發現，用毛筆寫的字，其所以點畫有美感，是因為毛筆有彈性，能下按上提，使點畫產生無窮變化：有細、有粗、有銳、有鈍、有圓、有方、有剛、有柔、有靈妙的鋒芒轉折，有圓融的迴宛輕揚。在每一點畫之間，都有其自己的畫面，有其自己的姿態。而在其畫面之中，更展露其筆毫落紙下壓按提的彈力，揮舞的動態，收筆的神情，都顯現紙上，幾乎要跳躍而出。和硬筆寫成的一幅相對照，那硬筆寫成的字，平板僵直，細弱無力，顯然與毛筆所書有天壤之別。比較下來，便可以了解毛筆所寫的點畫有三度的立體感了。

討論至此，可以知道：點畫的美感是出於毛筆的運用。而運用的妙處，除縱橫揮動之外，主要在按下和提上之間的彈性表現。我們分析毛筆在作字時的動作，可以發現，每一點畫，至少有三個動作。第一動作是落筆時要將毛筆下按，使毛筆的筆尖屈曲，筆毛乃平鋪在紙上。緊隨著第二個動作便是筆要移動。移動

的方向當然是看字形的需要，或橫或豎，或點或撇。第三個動作就是完成這一點畫的動作，需要一住而隨之提起。凡是一個點畫，無論長短，都至少需這三個動作。甚至只是一個點，仍然如此。絕不可只將筆點在紙上一下，就以為完成了。假如只用一個動作完成一個點，那一點必然是死板的呆點，只是一個字的結構上的點，而不是書法藝術上所需要的點。書法藝術上所需要的點畫，永遠是動態的，是活的，是有情性的，有生命的，最重要的是立體的。

二、一字之間

一字的整體是點畫組成的，但如何組成？却不是只有點畫就成的。因點畫是字體的零件，而字體要組成整體。字的整體，就不是點畫的單獨存在，而是有許多屈折穿插才組成的，故而字體的組成，就不是單純的點畫，而是屈折轉動，穿插迴運的點畫。唐人孫過庭在他作的《書譜》中說：「真以點畫為形質；使轉為情性；草以點畫為情性，使轉為形質。」這兩句話極中肯綮。

真書今通稱楷書，是學書的人必先書寫研習的字體。真書一點一畫，排列分明，組成字形，所以真書的形體，主要在點畫的安排組合。點畫的位置穿插都對了，事實上，就算完成了一個字。但在書法上看，那只是一個可認識的字，而不是書法藝術上要求的字。在書法藝術上要求的是：每一個字的每一點畫，都在美的、動的、有生命的藝術要求之中。假如每個字只有死板的筆畫組合，那就是印板字而已，自與藝術有別。

按孫過庭的說法，真書以點畫為形質，那就是寫真書的時候，寫出一點一畫，組成真書的形體。但這並沒有完成，更需要的是以「使轉為情性」。所謂情性，也就是美的、動的、有生命的；也就是藝術的。「使轉」要「為情性」，因此使轉就太重要了。使轉是甚麼呢？就是筆的運用。

筆的運用所以稱為使轉，是因為筆在紙上書寫之時，並不是單一個方向，而是時時轉向。如橫轉豎，豎轉橫，橫豎都成轉、鉤、挑等的曲折。況且即使橫豎不轉，也未必一定平直，而多有彎曲、粗細、頓挫種種變化。凡此種種，都是要靠筆的運用，大體在平面動作是縱橫欹斜鉤挑，而起筆落紙必須下按，隨之或橫或豎，或撇或捺，任何移動，都需按提。如果有筆轉向，如寫一「口」字，第二筆橫而轉豎，就必須在橫的止處先提，使筆毫彈起，然後再按，使筆毫轉換，成為向豎的方向，然後再拉到豎的止處，再住筆提起，才完成了這一畫。換言之，筆一落在紙上，就一直在按、移、提、轉，不停的揮運，其目的就是需使每一點

畫，都能在筆的運用之中，得到適當的轉動順暢，而書成藝術化的字。

先師吳興沈尹默先生，作〈執筆五字法〉，有云：「用筆之要，首在按提。提按得宜，性情乃見，所成點畫，自有意致。按提二者，可分而不可分！隨按隨提；亦提亦按。若離紙，若不離紙；處處有按提，即處處得轉換。能隨意轉換，筆毫自不扭戾，而鋒斯中矣。」這一段話，如仔細體味，便可知使轉二字的深義了。

至於草書，正與真書相反。孫過庭說：「草以點畫為情性，使轉為形質。」草書所以如此，因草書轉折特別多，而平直的筆畫少，而且在轉折之處也與真書的轉折不同。草書的字，主要以轉折迴環的筆畫組成，寫來處處需使轉，所以說以使轉為形質。使轉既為形質，點畫便在使轉之間表現其筆墨運用的情趣。在每點畫，一起一落、一入一出、一揮一抹之間，流露情性，所以說以點畫為情性。至於行書則盡取真書和草書的各種表現方法，或從真而帶草，或從草而帶真，或真草相融，或真草相雜，極盡其變化之能事，而兼取真草點畫使轉形質情性表現之美。

真、行、草，無論那一種字體，每一字都自有其獨立的體形，每一個字都是由用毛筆作出的點畫使轉所組成，而使轉點畫也表現情性。點畫使轉，既產生其立體感，其所寫成的字當然有其立體感。繪畫是物像的立體感，而書法是有其「意像」的立體感。運用毛筆的縱橫加高下按提動作所造成的書法，是書法家的智慧、精神、修養的注入；乃因字的體勢，表露其意像。書法家所要求的字的意像是有筋、有骨、有血、有肉；有力量、有體魄、有剛、有柔、有飄動、有沈重、有精神、有氣勢；有飛舞之態、有丘山之安；有若林花之燦，有若明星之耀。善書之士，所能者眾美畢臻。而所以能如此，實由於毛筆在紙上的三度動作，或縱或橫，或撇或捺，在筆毫使轉按提之下，使點畫粗細方圓、頓挫行止、迴轉續絕、有餘不盡。終教一字之成，姿容絕美，意態惹情，或如人立，或如獸奔，或如龍飛，或如鳳舞。或山容水態、花鳥蟲魚，經筆墨之寫，都生動隱現，意像鮮明。這一切美的表現，都是一支毛筆的使轉提按，立體運用才能造成的。

下面我們用晉朝王羲之行書（圖7）及隋釋智永真、草「千字文」（圖1）的對照關係作示範，來看看點畫使轉，形質情性間之表現。

三、一行之間

書法要求每一點畫的美，要求每一字的美，而更要求「行氣」之美。行，是多個字連成行列而成的。中國字是以從上到下的直行為常態。偶有匾額橫書，大

都為二至四字，少有許多字橫行，故在此言行氣，只限直行。

所謂行氣，就是在寫成一行字之間，如何安排字與字之間的表現。我們可以說，一個字是若干點畫組成的美的畫，而一行字則是若干字排列而成的長行畫面。因此這若干的字如何排列，便是該用心的了。假如我們將若干個字排列得整齊直正，成為一行，不能說不好，但不是書法藝術所要求的美。書法藝術的每一行字都要有其變化之美。這種變化就是要每個字的大小粗細都經過用意，而使其有參差錯落，濃重輕盈之各態，予人千姿萬象的感受。這種行間的變化，在行書和草書之間非常顯著；即使在楷書之間也是如此，不過不如行草的鮮明而已。這種行氣的安排，使一行字有重處，有輕處、有突顯處，有微淡處。於是使一行字不僅每字各有其美，也另產生了「行」的組成之美，會突破一行的平直之感，而呈現立體之感。

這些可以從歷代書法真跡，例如唐人寫經真書（圖4）、六朝人寫經真書（圖5）、唐朝孫過庭草書「書譜」（圖6）以及宋代米芾行書「蜀素帖」中得到啟示。

四、一幅之間

一幅是多行字排列在一個面上而成一個整的畫面。或也有一行字，甚至一個字就成一幅的，那屬少數。通常的一幅是指多行排列而成的一幅。

一幅的組成，除了每字每行的美的要求以外，還要求多行的排列之美和成為一幅的整體之美。首先是行的排列，行與行之間的距離要遠近適當。遠近的標準並沒有規定，要全憑書家自己的安排，視字的大小粗細，字體的宜密宜疏，而自定距離。其所要求的當然就是美。行與行的距離，對書幅之美關係很大，太遠則白太多，太近則白太少。白是襯出黑字的重要部分。白多白少，使黑的字的表現，感受不同。留白留得合適，看起來就感到黑字突出，展露出應有之美。留白不適合，則字的美感會被減損。

又，每行的字，與前一行的每字，後一行的每字，都需配合。不可把粗重的字都聚在一堆，也不可聚成橫線。同理，也不可把細小的字聚在一堆，或顯然成一平線。字在一行中，有自成其美的安排，但數行相並排列，就必須作橫的關係的美化用意，而使有一全面的美。不要平板，不要太勻，不要造作，不要拘滯。整幅看來，有重有輕，有聚有散，天真亂灑，如落英繽紛，林花爛漫，或如龍蛇騰擲，飛動欲舞。

右軍「蘭亭」冠絕千古。茲取數行於後以供欣賞體會。加以右軍草書一幅，

並供參考：

（上右王羲之行書「蘭亭序」馮承素摹本一部分。馮本又稱神龍半印本，因其卷首有「神龍」印祇留一半。此本為今傳世最佳本。故宮博物院藏，有複印本，在蘭亭八柱中）

（上左王羲之草書「三月帖」墨跡，此帖較少見，筆勢飛動，墨跡之可貴，於斯可見）

肆、結論

書法是中國的獨特藝術：是一種平面的抽象藝術；是一種沒有彩色，只有黑白對比表現的藝術；是一種只用線條，縱橫欹斜，穿插鈎挑，迴轉點畫而不用物像便造成美的畫面的藝術。它抽象而單純，但是有無限的美：它有直立的構形，而產生挺立的姿態；它因點畫使轉的動作變化，而有跳躍、飛動、馳騁、靜定種種的神態，於是它產生「意象」，似乎有筋有骨，有血有肉，有生命的活力存在其間。而這一切美感、動感、意象的造成，都由於一支毛筆。由於毛筆的圓錐體形，富有彈性，不僅能縱橫揮運，且能高下提按，使點畫纖壯變化，使筆的動作為三度的動作，而產生立體感。因之能躍然紙上、蔚然成幅，煥然其美。

惟毛筆僅是工具，運作使成其美的立體觀感，仍只是技巧的、外在的、形態的美。而中國書法，却進一步的要求在這些美之間，應該涵蘊內在的韻味、精神、氣質、境界。而這一些深度的要求固然須從技巧表現之間流露出來，至於其氣質境界之高下，則全生於書家本身的文藝修養。中國書法，乃需文質彬彬，毫精紙佳，神韻高絕，自成佳作了。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts