

書法藝術中的 刀和筆

王靜芝
輔大中文研究所教授



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

書法只是寫字，寫字所以成爲藝術，是由於我們的文字的形體之美；而形體之所以能成其美，是由於書寫的工具是「毛筆」。

毛筆是寫字的工具，字體寫成甚麼樣子，全憑毛筆的揮運，寫出點畫而成。這工具毛筆是一有彈性的圓錐體，它的三百六十度都可用作正面；它按下去可使筆畫粗，提起來可使筆畫細。於是在寫字的時候，隨着自己的意思，或按或提，揮動運轉而成字；使字的點畫在粗細轉折的變化之中，造成無限的美感，會使字體有美的姿態、有粗細變化的立體感、有筆勢縱橫揮運的動感。因此，見情性、見精神、見韻味、見用意，乃成爲有生命的、有靈氣的、鮮活的、美的、藝術的。下面我們次第討論這一認識。

- 1 這是漢簡，是筆寫的隸書
- 2 此爲魏龍門造像中之邑子像刻石，已不能成「筆」亦不能成字，如何摹習？
- 3 此爲以往最流行之張猛龍碑，與墨跡本相較之下，破損多少？如何學習？



壹、有毛筆以前的文字

在毛筆沒有發明出來以前，我們的文字是用「刀」鐫刻的，如甲骨鐘鼎等文字，或用竹片漆書，如孔壁汲冢等。這些都不是用「有彈性的毛筆」寫出的。其字形結構雖也很美，但只有字形結構的美，而沒有點畫流動之美。也可以說，那時文字，是刻板的圖畫，而沒有後來用毛筆寫出來的生動而神彩流露。

這種情形，只在於工具之不同。因爲用刀刻，不論刻在甲骨金石，都會成爲比較生硬的線條，而很少能表現流動之態。在那時還沒有毛筆，也就不要求生動流暢之美。但後世有許多書家，用毛筆寫甲骨鐘鼎，也竟會有意態生動之致。可見工具對書法表

現的重要性。

貳、有毛筆以後的寫字
有了毛筆以後，刀刻字的請求就少了。刻石多爲了流傳久遠，爲了適應毛筆的運用，或求便捷，字體也有了變化。如秦製小篆，但爲了方便，又造隸書。到了漢代，又有了章草。又再求簡速，去掉隸書的波磔，而成爲楷書；章草去掉波磔而成爲今草。在楷草之間，又有了行書。由這些變化來看，從有了毛筆以後至漢魏之間，四百年間，從小篆變成楷、草、行。初意當是求其方便迅速，而由於所用工具毛筆的可以多方表現，而使書寫文字的藝術，臻於成熟。那是因爲書寫文字，不再用「刀」刻，而是用「有彈性的毛筆」而

「寫」出來的。

甚麼是「寫」？應該說是：「將白墨的毛筆，尖端按在紙上，左右毛筆，縱橫揮動，高下按提，使墨注下而成點畫，組織成字。」「寫」當然與「刀刻」不同，而與畫也不同。寫是憑運筆的精到，一揮而就。畫則可以重複描繪，完成其圖形。因此畫容易成爲靜態。若寫意揮灑的畫，却能生動。原因是前者求刻畫，後者求生動。求生動便產生動態之美。而寫字，則全憑毛筆的揮運，字形是由筆的動作顯現出來，不能重複描繪。一經重描，便現出僵拙之態。它本身在根本上是動態的，因此自然有其生動之美。這就是「寫」。

參、較早期的「寫」

用毛筆寫字，較早期是漢代的隸書。今天我們所見的漢簡是最真實的筆寫隸書。那些字寫出的隨便而生動，並不十分方整規矩。至於今日所見的漢碑，是刻在石頭上的，為了傳之久遠，所以較為精整規矩。

隸書以下，便是章草和楷書。今日所能見到的章草墨跡，早期已經有晉代陸機的〈平復帖〉，雖時期稍晚，但仍可見其筆勢神態。楷書如魏晉的小楷，已無真的墨跡，但可見梗概。而今草則可取王羲之為標準，而王羲之的草書墨跡，也都是後世摹寫的，大致至唐以後，羲之真跡幾乎全失，有唐摹本就算最好的了。但由於摹本之近真，再參證好的石刻，如〈大觀帖〉（今傳大觀六卷椎場本，石刻絕佳，下真跡一等），大致對王羲之的草書可以有所認識。

由於楷書和今草的成功，乃又產生了融和楷草的行書。行書比楷流動，而參入草意，不拘一則。筆畫繁減，取於意態之美。

因之變化萬端，極盡姿容之變。今日所見以右軍〈蘭亭〉為代表作品。而〈蘭亭〉原跡已入唐太宗陵，今傳最為接近原跡者，為唐馮承素臨摹本，通稱神龍半印本。右軍的字，最足以表現「寫」的美妙，尤其是〈蘭亭〉，鮮于樞說：「字字龍蛇怒騰擲。」龍蛇是宛轉游動之像，而又怒且騰擲，是何等奇突飛舞的形狀！

書法由毛筆的運用，發展到這個時期，可以說是創造的巔峯時期，將「彈性的毛筆」的「寫」的功能，發揮得淋漓盡致。

肆、由「寫」變成「刻」

最早因為沒有筆而刻甲骨，為了流傳而刻石。但有了毛筆以後，雖然發揮了寫的功能，而為了文章的流傳久遠，又將寫出的字，刻在石上，如漢碑、南北朝的碑誌。這一段時間的石刻，極少題名某人書。因為那時刻石，主要為文章的流傳，而字的流傳則屬次要。所以寫字的人，並沒

想到應將名字題上去，而刻字的人，也未必絲毫不差的把字刻成與原寫的一樣。因此，有的石刻很好，與原寫當是極近似的，有的就不一定近似，有的甚至很壞。

其實這些情況在最初並不重要。因為刻石的本旨原是流傳其文章，字體即使差一些也無關要旨。但傳到後世，問題就多了。因為後世要從那些刻石上學習寫字，而那些字的還好，有的刻壞了，有的經風雨剝蝕，早已破損了。選好的大多是墓誌，因為它有石蓋蓋住，一直埋在地下，所以破壞極少，假如原刻的好，則多有可取，如〈元顯佛墓誌〉、〈董美人墓誌〉，就是刻的較精，損壞很少的好石刻。但像名氣極大的〈瘞鶴銘〉，殘損不堪，後人如再用意去臨摹，其結果會如何？

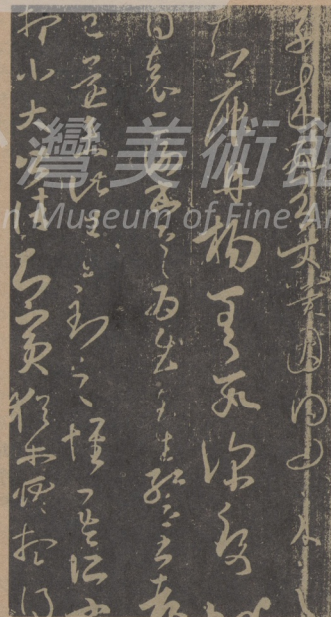
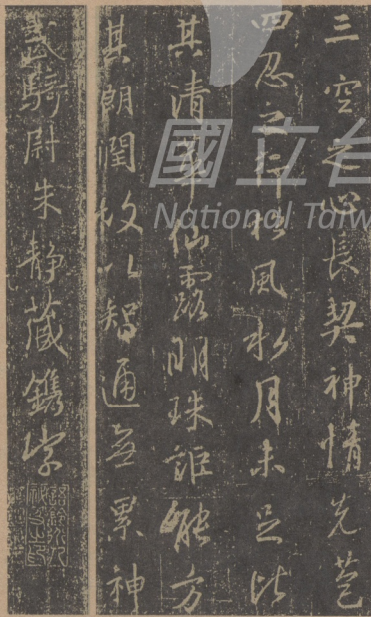
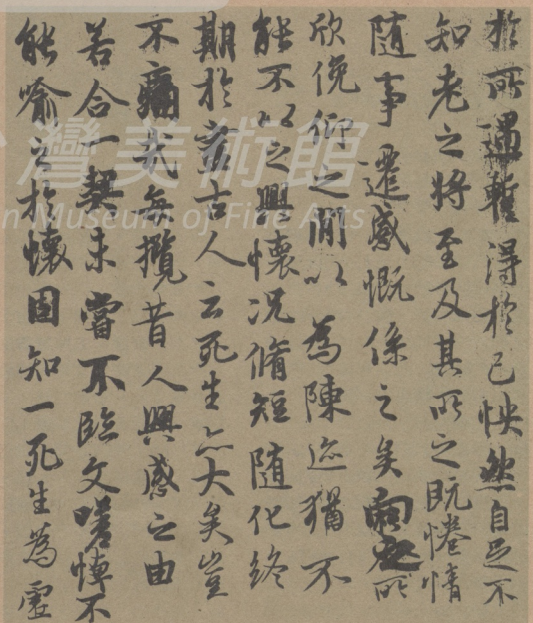
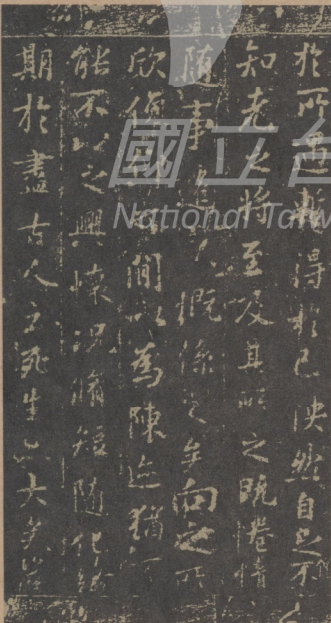
石刻到了唐朝就不同了，不僅要存文章，更要存書法，所以碑上都有書家的名字。甚至有的連刻字的人都要題名，以表示鐫

刻精密，與原跡不差。因此唐代的石刻，確實極接近原跡。但後世所見的唐代碑帖拓本，是不是就與原跡無二呢？答案是否定的！

我們在前面談過，寫字是毛筆揮動寫成動態的字體，即使是楷書也都如此（可參看褚遂良墨跡〈倪寬贊〉、〈陰符經〉）。那些字，不僅有毛筆揮動的動態，還有墨注下的墨韻。換言之，字不僅要有筆趣，更要有墨趣。這樣生動鮮活的藝術，只把它的輪廓鈎出來，中間挖白，成為黑地白線條，如何能完全表達原來的神韻？

何況，刻的刀法未必精確，即使精確也只賸了輪廓。更何況千捶萬搗，刀口石邊都已磨損；再加風吹雨打，剝落破損。我們今天所能見的唐刻拓本，以宋拓為最佳本。其間已經三百年之久，刻時差失多少，捶搗磨損多少，風雨剝落多少，很難估計。它現存外貌與最初拓本，已距離甚遠。既然最初拓本只有輪廓，則

- 4 這是宋拓定武本蘭亭，與神龍半印摹本相較，相差多少？
- 5 王羲之蘭亭馮摹本，可見其姿態之美，龍蛇飛舞之勢。此本最近真跡，可與石刻定武本相比較，則顯知石刻墨跡二者之距離矣。
- 6 此為最有名之集王右軍聖教序，最後有鐫字人姓名，以示所刻能與原跡不差，但與蘭亭相較，其用筆與生動之勢盡失。
- 7 此為大觀帖六卷椎場本，為今流傳右軍書刻本最佳者，可與摹本墨跡參看。
- 8 王羲之此事帖，為少見之右軍草書墨跡本，可與大觀六卷椎場本參看。



言之元量尤過未曾有法佛悉成說心舍利弗不須復說所以者何佛所成說第一希有難解之法唯佛與佛乃能究竟諸法實相所謂諸法如是相如是性如是體如是力如是作如是起如是緣如是果如是報如是本末究竟等余時世尊欲重宣此義而說偈言

世雄不可量 諸天及世人 一切眾生類 无能知佛者
佛力無所畏 解脫諸三昧 及佛諸餘法 无能測量者
本從無數佛 行之行諸道 甚深微妙法 難見難可了
於空靈德劫 具足諸道已 道場得成果 我已忘知見
如是文殊報 種種性相表 我及十方佛 了能知是事
如是法不可示 言辭相寂滅 諸餘眾生類 无能得解詳

善男子如來正覺智慧慧牙爪四如意是六波羅蜜滿足之身十力唯猛大慈為尾安住四禪清淨窟宅為諸眾生而師子吼摧破魔軍亦眾十方闍佛行震為諸眾見作歸依所安撫生死怖畏之眾覺悟光明睡眠眾主行惡法者為住悔心闍亦耶見一切眾生令知六師非師子吼故破富蘭那等憍慢心故為令二乘生悔心故為教五住諸菩薩等生大力心故為令正見四部之眾於彼耶見四部徒眾不生怖畏故從聖行梵天行窟宅頻電而出為欲令彼諸眾生等破憍慢故又法為令諸眾生等生善法故四向願望為令眾生得四无碍故四之樓地為令眾生具足安住尸波羅蜜故故師子吼師子吼者名史之說

則韓安國鄭當時
定今則趙禹張湯
文章則司馬遷相
如滑稽則東方朔
枚舉應對則嚴助
朱買臣應數則唐
都洛下閎協律則
李延年運籌則桑
羊奉使則張騫

之原雲門靈鳳之美
固以瓊峯万里秘瑩
無津龍櫺紫引綿於
竹帛景穆皇帝之曾
孫鎮北將軍吳州剌
史城陽懷王之季子

- 9 魏懸誌元順佛龕誌，刻工精緻，魏碑皆能如此，則大佳也。
- 10 此為六朝人寫經，筆墨沈勁飛揚，鋒芒畢現，若刻之於石，而再稍磨損，則形態絕似魏碑。
- 11 褚遂良書倪寬贊墨跡，可見其筆勢流動之態。
- 12 唐人寫經，用筆生動沈厚，結構亦極美。
- 13 唐人寫經之稍見馳縱不拘者，尤見筆墨飛動，神情可愛。

今日所見之本，與原跡相差多少，實難想像。

大體說來，拓本多是體形猶在，用筆痕跡難尋。學者往往費力很多，而終不得其究竟。

伍、由刻又到寫

唐刻雖多而精，宋人並不專從唐刻中探求書法。因為宋代緊跟著唐五代之後，唐人甚至六朝人的墨跡流傳當有一些，所以大書家都從唐代或更早的墨跡中追求，如薛稷字中就有孫過庭《書譜》中的墨跡本。薛的真書逼似智永千字文。米元章自言收得九思力這歐陽通、倪雲林力追魏晉六朝，都能成其風格，但終不脫古人面目。

最重要的是米元章說：「石刻不可學。」及「惜無索靖真跡，觀其下筆處。」可見宋人學書，重視前人筆寫原跡，以探求其筆法，而不重視石刻。

宋人有這樣的認定，所以能盡得前人筆法。書法到唐代，本已到了極峯，可以說盡得法度，樹立規範，精妙絕倫。到了宋代，只有學唐人的法度，而無法在法度方面超越唐人。如蔡襄、薛紹彭，都恪遵前法，竭盡其能。雖已絕佳，而不能逾越。但到蘇、黃、米，竟然突破，而另樹風

格，即所謂用「意」。

用意並非隨意而為，乃是已盡得法度而另用己意。於是有由法而進於法外有意，乃能獨成一代風格。宋人於用筆來「寫」，可以說更能深入的運用。將毛筆的彈性和圓錐體三百六十度面面都是正面，運用到了極處。米元章在自述學書經過（《學玉堂帖》）第一句話就說：「學書在弄翰。」這句話雖簡單，而最重要的一句話，就是「寫字要會用筆。」字是用筆寫出來的，不是描畫堆砌出來的。

元人大致多追求晉唐，如趙子昂之力追《蘭亭》和陸柬之、何九思力追歐陽通、倪雲林力追魏晉六朝，都能成其風格，但終不脫古人面目。

明代的書家，則多追求宋人。如祝允明、文徵明、董其昌、多趨米；沈石田則力學山谷，幾近摹擬。這種現象，我們可以推想得出，因為明人所見的墨跡，屬於宋人的多，唐人和唐以前的墨跡，那時已多湮沒，明人就自然的多受宋人的影響，而且宋人又有新面目，不免引人入勝。

由宋元明的現象看來，書法有其合理的發展變化的脈絡，那就是「寫」字；是從墨跡流傳、摹習，而延續蛻變。但始終是一

個「寫」的根的發榮滋長，而傳種、傳代。至於石刻，則長遠的保存著許多歷代書家的字，供後世參考研究。雖然或有刻字、磨損、剝落等損壞差距，而究竟有保存之功，自然也居重要地位。

陸、由重「寫」又演成重「刻」

清代書法有很大的轉變，主因是清代看見前代墨跡太少了。因為唐宋元的墨跡，到明代本已不多，而到了清代，幾乎都歸入清宮。乾隆皇帝極愛好書畫，以皇帝之力，盡力蒐求，使明代和清初收藏家的珍藏，陸續都收入宮中。從此書法家無再見前人大家的墨跡，只能在石刻上去尋求了。又清代考據之學大興，讀書人多好古，於是將久久不被書法家視為重點的篆隸和北朝的碑誌，全部搬出來。晚期又出了鄧石如、趙之謙等寫篆寫碑的高手。甚至有人提出「南帖北碑」的說法，因而臨摹石刻之風大行。而臨摹的趨勢，大都極力學拓片上的刀痕原狀，寫出字來，幾乎像刀子刻石，或將剝落後的缺痕，磨損後的差誤，完全摹出；甚至一筆之間有許多波動頓挫，以求像舊石破損之狀。這種情形，近於摹古，只是鈎畫出石刻破損

後的古跡形貌，不能算作「寫」字，而是摹字。這種觀念和風氣，直到今天，還沒有完全改變。

柒、民國以來的改變

民國以來，由於清宮所藏的珍貴墨跡，大都影印公開於世人。由王右軍以下至於明末清初的世人少見的大家墨跡，一概展露，使書法眼界大開，觀念大變。大家發現了墨跡是顯然與石刻不同，「筆」寫的與「刀」刻的顯然有別。於是許多先進先覺的紳士，如沈尹默先生，寫魏碑唐碑三十年，改寫智永千字文墨跡，褚遂良《倪寬贊》墨跡、《蘭亭》神龍本，米元章《蜀素》及行草諸帖，右軍《喪亂》等帖。時沈先生已四十餘歲，從那時改變觀念專追二王一脈，又臨陸柬之《文賦》、孫過庭《書譜》，薛紹彭《雜書卷》等唐宋墨跡，乃能成其一家風格，當時推為第一。

另如溥心畬先生，業師啓功先生等，都尊從二王，取法晉唐真跡，下及蘇米，皆成一家。當

時除故宮大量出版古大家真跡影本之外，上海有正書局、藝苑真賞社，北平延光室等許多出版社，也蒐集不少墨跡佳本，影印發行，一時蔚為風氣，真跡印本甚多。又加敦煌出來的唐人寫卷很多，大家都看到了唐人如何下筆，如何的筆勢飛動，不禁恍然大悟，發現了石刻的有差誤，真跡的可貴。

捌、今日的方向

以上分段簡述二千餘年書法的演進，並不是想談書法史，而是要從歷史痕跡，尋出今日方向。我們可由此中發現，書法是由有了毛筆以後，發展成為「書畫藝術」，而這種藝術的表現工具，是「有彈性的毛筆」，因此講求「下筆」，講求「弄翰」之法。其形質是要求以結構姿態表現其形貌之美；以轉折動態表現其韻味；以按提使轉，利用毛筆的彈性，展露其肥厚瘦硬無限的變化，而有其立體感；以筆的揮運，縱橫緩疾，凝住馳聘，表現其情性；以行氣篇幅，整幅的神韻，表現其境界。

這所有的一切，都是憑仗一支毛筆的動作而出之，而毛筆的動作，是由人的知識智慧發揮出

其壇內燒香散花應盡爾索猶如地於石龍
以淨黃土於其界內選擇淨地作四方壇於
方隨心速述作其果畔一切非人無能得便
此是讀自身呢欲結果時先誦此咒以咒十
遍阿慕伽 烏波味餘 斜泮呢

來的。人的知識，是由「學、習、探究」而來的。向已成功的先進去學，向不朽的作品去習，當然是正確的途徑。

這些值得學習的模範，應該是不朽的筆「寫」的墨跡本。至於石刻本，大致只能保存原跡的十分之八九，甚或更差。藝術是差之毫釐，謬以千里的，所以死追石刻，不免在不覺之中產生錯誤。我們都知道，古時候沒有照像印刷，不得已而用刻石。今日有照像，且能製版印成與原跡一樣，昔日刻石只是為了流傳遠播；今日有最好的照像傳真方法，我們當然要以墨跡為準繩。但我們也感謝有那麼多的石刻，保留下來許多名家的好字。不過如從石刻探求書法，就要先有認識，從刀刻的字中，探求原來筆寫的原貌，才不致費力多而成功少。

先師沈尹默先生在《論書叢稿》中說：「我不主張用碑版來說明結字，是因為有比較更為合適的真跡影本可利用，並不是說習字絕不需要碑版。相反地希望學字的人，除了臨寫真跡影本外，若能常閱讀碑帖，潛心玩味，久而久之，於寫字一道，才能

得到深切的理會，即米老所謂「得趣」者是。晉唐間還有一種寫經和抄書人的字，即前所謂經生體，現尚有不少真跡流傳世間，風格雖然不甚超妙，然大致精整，頗有可觀。見其用筆往往合於法度，比之近代館閣體，要高明得多，亦宜參看。」

尹默先生這一段話，對石刻與墨跡之間有非常分明的論定。參看經生書以探求用筆之法的說法，主要意義在石刻因刻差和磨損，難見其用筆之法，當從筆寫的墨跡中求之，甚至經生書亦足供研究。

綜上所述，我們會發現，從照像印刷，發表許多古代大家墨跡後，書法一道如新發現一座金礦。用墨跡和石刻對照，顯然墨跡精美萬分，而且能見其用筆之法，因此從墨跡中去求作書的道理，應該是正當的途徑。

最後，我們更要了解，學書所以要先學古人，有如求學必先讀已有之書。讀書多了，知識累積增加，智慧提高。學字亦然，先學前代大家的字，求其姿態、筆墨、神韻，學的多了，自己的知識能力都豐富了，就會有自己

的創造風格。我們今日得科學之賜，無價之寶的晉唐宋元明清各代墨跡都有影本，可以用很少的錢購存家中，隨時臨摹欣賞研究，供我們探求寫字之道，這比起明清兩代甚或宋元人都幸福多多。宋元人能見古人真跡稍多些，而明人則漸少，清人則鮮有人得見了。他們不得已，只好憑刻石上破損了的字去追求完整，是如何的費力多而成功少！今日已得見如此多的真跡，當然要由真跡去求，總無有了汽車，而永遠要坐牛車之理。至於石刻，當然仍極珍貴，它為我們保留了許多墨跡不存，而形貌可見的好字，可供我們許多研究資料。今日書法藝術，已到大家努力探求已有的好的，成其美妙之理，先多多領會前人大家之作，然後由心領神會和功力的融和，開闢這一代的新風格，成其今日的書法之美。但最重要的，今日要求的是比舊有的更美，而不是「作怪」，更不是標奇立異，譁眾取寵所能成。書法藝術最重要的是要求「有生命的高雅之美」。

- 14 蘇東坡寒食帖，為今傳東坡第一帖，渾厚飛動，境界高絕。
- 15 米芾書蜀素帖，縱橫馳騁，提按變化，最見立體感，為於人用意之代表作。

