

## 書法藝術中的刀和筆

王靜芝

書法只是寫字，寫字所以成為藝術，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，隨著自己的意思，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，乃成為有生命的、有靈氣的、鮮活的、美的、藝術的。下面我們次第討論這一認識。

### 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，或用竹帛漆書，如孔壁汲冢等。這些都不是用「有彈性的毛筆」「寫」出的。其字體形狀雖也很美，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。因為用刀刻，不論刻在甲骨金石，都會成為比較生硬的線條，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

有了毛筆以後，刀刻字的需求就少了。刻石多為了流傳久遠。有了毛筆，為了適應毛筆的運用，或求便捷，字體也有了變化。如秦製小篆，但為了方便，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，而成為楷書；章草去掉波磔而成為今草。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。那是因為書寫文字，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：「將含墨的毛筆，尖端按在紙上，控住毫毛，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。因此畫容易成為靜態。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」。

### 叁、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〉（今傳大觀六卷榷場本，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，而那些字有的還好，有的刻壞了，有的經風雨剝蝕，早已破損了。還好的大多是墓誌，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〈元顯儁墓誌〉、〈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，即便是楷書也都如此（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，如薛紹彭手中就藏有孫過庭〈書譜〉序的墨跡本，薛的真書逼似智永千字文。米元章自言收張季明帖，又說謝安格在子敬上，可見他所見的前賢書翰不少。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（〈羣玉堂帖〉）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，不是描畫堆染出來的。

元人大致多追求晉唐，如趙子昂之力追〈蘭亭〉和陸柬之、柯九思力追歐陽通、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。雖然或有刻差、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。從此書法家無緣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，改苦追石刻而臨寫墨跡。如于右任先生，寫北碑數十年，改學懷素小草千字文真跡，而有其草書的特立成就，被尊為標準草書。如先師沈尹默先生，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，業師啟功先生等，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家，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變，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「書寫藝術」，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，凝住馳騁，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，若果能常閱讀碑帖，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，即前人所謂經生體，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」。