

中國書法藝術論初探

- 歷代「象」與「勢」論分析

朴俊秀*

<目 次>

1. 前言
2. 書法論中「象」論探析
3. 書法論中「勢」論探析
4. 精神風格與用筆規範之結合
5. 結論

1. 前言

漢字含有高度生動形象的特質，因而中國書法自然地走向了藝術活動的領域。因此後學者可以肯定書法是一門典雅而奇特的藝術活動，也是世界藝苑中的一朵奇葩。書法藝術的特性不斷的演變，時至今日，深受東北亞各國的喜好，比如說韓國與日本更是重視書法之藝術的意義。韓國把書法稱為書藝，日本稱為書道，這些稱謂就是反映他們對書法之態度。傳統以來，此名稱不同，所代表的意涵或也多少有出入，以名稱之原意來說，「書藝」偏於藝術的效應，「書道」偏於哲學的覺醒，「書法」偏於活用方法。無論是藝術、哲學、方法或學問的概念，最重要的就能夠視之為文化的珍物藝術，要用心地保存與鑑評。

因此本文研究目的，在於傳授古代文化藝術的審美品評理論架構，使在欣賞書法藝

* 高麗大 中文科 講師

術時，能夠簡單明瞭的體驗深奧的藝術境地。爲了達到此目標，本研究者要考察書法論中外在的形象表現與內在的風格特質。然而本人之學養不足，故著手考察歷代書論中兩個重要觀念：「象」與「勢」作爲撰寫內容。

「象」與「勢」乃歷代書法論之主要課題，所言者也不難找出，但惟如何釐清兩者的核心內涵，又是如何建立書法理論之發展力量。因此本文針對兩者作爲廣泛的撰述，期待對兩者之概念有進一步的透析。就是本文著重論述歷代書法家代表性的重要文章，對「象」與「勢」的描述，最終分析書法藝術上「象」與「勢」的基本意涵，並進一步能夠將「象」與「勢」作爲書法藝術欣賞評鑑的重要依據。

2. 書法論中「象」論探析

(1) 書法論中的「象」意涵

「象」之本意，首先根據《說文解字注》的說法解釋如下：

象，南越大獸，長鼻牙，三年一乳。象耳牙四足尾形。凡象之屬皆從象。¹⁾

說文裡「象」就顯示外在的外形，隨著字義運用的擴大，但「象」的詞性也越來越增加。因而它可以作爲除了名詞以外，亦可作爲有動詞、形容詞的詞性，而且所代表的意涵也更爲豐富了。

以「象」來論述書法藝術，品鑑藝術特徵，歷代書法家中屢見不鮮，但「象」成爲書法美學的重要指標，就是漢末蔡邕《筆論》云：

爲書之體，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往若來，若臥若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得

1) 許慎撰，段玉裁注，《說文解字注》，台北：黎明文化，1993，p.464.

謂之書矣。²⁾

劉有定注云：

蔡邕《筆論》云：書者散也，欲書先散懷抱，任情恣性然後……若雲霧，若日月，縱橫有象，可謂書矣。³⁾

劉有定轉引蔡邕之論述，所言大抵蔡邕言「縱橫有可象者」變為「縱橫有象」。「可象者」與「象」其概念所為有不同，並分別表現出名詞與動詞的不同詞性。在書法美學觀念中，「象」所表現的意義不但代表外在的形象表徵，亦包括內在更高度的心靈反映。

本人以為，上文之「象」者，並非要求書法文字一筆一筆皆要與事物本體型態逼近，真正的美感並非僅求形體真實性或相似性，故「象」必須拋棄與事物形象逼真相似的要求。以「象」來指稱事物的本體，亦可稱為客觀事物中內在的本然，更進一步指稱人們使用代表客觀事物的符號，它具有多層之意涵與概念的。因此「象」的多重意義可以從歷代書法家及理論家的論述中可理解。

(2) 書法與物象之聯繫

張懷瓘《六體書論》云：

臣聞形見曰象，書者法象也。心不能妙探於物，墨不能曲盡於心，慮以圖之，勢以生之，氣以和之，神以肅之，合而裁成，隨變所適，法本無體，貴乎會通。⁴⁾

上文所指之「象」乃是有形體，能看見的事物。書法，即是以這些事物為模仿之

2) 蔡邕，《筆論》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.6..

3) 劉有定，《『衍極』注》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.424.

4) 張懷瓘，《六體書論》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.212.

對象，惟須妙探於物，曲盡於心，會通以成。又張懷瓘在《書議》評論草書，以「草書伯英創立規範，得物象之形，均造化之理。」⁵⁾並以為逸少（王羲之）列草書之末位，因此「逸少則格律非高，功夫又少，惟圓豐妍美，乃乏神氣，無戈幾戟鈎銳可畏，無物象生動可奇，是以劣於諸子」。⁶⁾在此二言「物象」，皆指事物之形態，但他認為逸少之草書列於八人之末位，此是由於「無物象生動可奇」。書法作品要能夠表現出自然事物那種活潑生動之生命氣息，才能展現其更高的藝術水準。「物象生動」為張氏品評書法美學的重要指標，他在《書議》中稱為張芝的草書獨出，因為「其草，諸賢未盡之得，惟張有道創意物象，近於自然，又精熟絕倫，是其長也」⁷⁾，張懷瓘以為張芝的草書完全是根據事物形象之創意表現，其生動氣象極近大自然。此外，其於《六體書論》中進一步提出：

草書者，張芝造也。草乃文字之末，而伯英創意，庶乎文字之先。其功隣乎篆籀，揉于萬象，取其元精，至於形似，寔為近也。字勢生動，宛若天然，寔得造化之姿，神變無極。⁸⁾

張芝創造草書，其創意與原則，幾乎與人類創造文字相同，與篆書、書的象形原則符合。就從自然界的萬物種，吸取天地精氣，至於變化萬端的型態，更與自然界為近似，故其字勢生動，宛若天然，那神奇無邊的變化，實在即是造化本來的姿態。

明湯顯祖以為「凡物，氣而生象，象而生畫，畫而生書，其噉生樂，精其本，明其末，故氣有微，聲有類，象有則，書成其文，有質有風有光有響」。⁹⁾其「象」乃指事物的形體，而「象而生畫，畫而生書」或許可以解釋為，由形體產生圖畫，再由圖畫來產生文字。此乃「畫為書源」之論據。世間萬物，無論其為有生命與否，皆能清楚展現其存在的意義。而書法家能夠掌握眼前的狀態，然後安排文字與篇章。因此書法藝術融入不凡萬象的總匯，鍾繇認為「筆跡者，界也。流美者，人也。……見萬象皆類之」¹⁰⁾。書法的美，就是人的審美感受通過文字筆畫之書寫流寫出來的，即是

5) 張懷瓘，《書議》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.147.

6) 張懷瓘，《書議》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p147.

7) 張懷瓘，《文字論》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.210.

8) 張懷瓘，《六體書論》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.213.

9) 湯顯祖，《劉子威侍御論樂》《湯顯祖集》，北京：中華書局，1982，p.1241.

其書法作品的美，來自自然界的萬事萬物，只是反映事物之本来美。

在探討「物象」時候，我們經常誤解其只是指物體的一般形象，而更重要的內涵指稱物體的生動形態與情感形態，是能夠引起人們對於生命的聯想的形象。書法與「物象」之聯繫，主要不在形貌的方面而是在精神方面，書法指筆畫、字形與篇章的形態能夠使人們聯想到事物的生命形式，即生動形式，甚至情感形式。否則，書法就會受到「無物象生動之奇」的批評。

(3) 書法與意象之關係

在文學創作與藝術美學中，「意象」不可缺少的詞彙。從漢代文學批評言論中也出現，王充《論衡·亂龍》就提到「意象」，「夫畫布為熊羆之象，名布為侯，禮貴意象，示義取明也。」¹¹⁾其意象有意境、心境，乃至經過運思而構成的形象之意義。最早把「意象」運用到文學理論詞彙的舊時南朝梁之劉勰。其文《文心雕龍·神思》云：

疏淪五藏，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才。研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨。燭照之匠，闢意象而運斤。¹²⁾

劉勰提到意即疏通五藏，使精神收到淨化的效果，儲積寫作之學識，並增進審酌事理的能力，進而培養細膩的觀察能力，將文詞有效的鋪陳出來，如此，神妙的思維作用，按照聲調格律寫定文章，能夠獨到的匠心聽憑自己的心意去修辭剪裁而成。劉勰「玄解之宰」與「燭照之匠」來類比深奧的文學家的藝術構思。終於「意象」一詞作為藝術批評之審美範疇，被引進書法藝術，對書法理論的完善和發展，具有極為重要的借鑑作用。

「意象」之義，或多有殊異，但仍可尋出其相似的概念，即表示客觀世界、客觀

10) 鍾繇，《筆法》《六藝之一錄》卷218《文淵閣四庫全書》

11) 王充，《論衡集釋·亂龍》，台北：世界書局，1958，p.332.

12) 劉勰，《文心雕龍義證·神思》，上海：上海古籍，1989，pp.977-980.

事物在人們腦中反映的產物，它可以為一種重塑的形象或是神態、概念；這概念同為透過感知過的客觀事物，在人們心中所留下的形象。

張懷瓘《文字論》提到「意象」，蓋愛古典書學中最常使用的詞意，如云：

僕今所制，不師古法，探文墨之妙有。索萬物之元精，以筋骨立形，以神情潤色，雖跡在塵壤，而志出雲霄，靈變無常，務於飛動。或若擒虎豹，有彊梁拏攫之形。執蛟螭，見虯蟠盤旋之勢。探彼意象，如此規模，忽若電飛，或疑星墜。氣勢生乎流便，精魄出於鋒芒。如觀之欲其駭目驚心，肅然凜然，殊可畏也。數百年內，方擬獨步其間。¹³⁾

其「探彼意象，入此規模」，即在深入探索「擒虎豹」之意象，反映在書法作品中之表現。這裡的「意象」是指客觀事物反映在人腦中，經過人的思想情感加工，所形成的形象、境界。因此，其「意象」可以說是藝術構思完成之後的所創作之「形象」。

元杜本引蔡邕《筆論》提到了「意象」的機制。

夫兵無常勢，字無常體。若坐、若行、若飛、若動、若往、若來、若臥、若起、若日月垂象、若水火成形。儻悟其機，則縱橫皆有意象矣。¹⁴⁾

杜本以「兵無常勢」來類比書法，即是「字無常體」，書法的筆畫的形態與結構、佈局的安排，沒有固定的模式，需要隨機制宜，以追求整體上的審美效果。在此談「悟其機」中，其「機」即指自然界事物的變化，包含原理、規律、機制、細微的特徵是會影響到書法的創作。若能夠領悟出「機」，然後創作出此點，就能夠「縱橫皆成意象」。在這裏他說的，就是蔡邕言「縱橫有象」，其「象」即意指「意象」，就是客觀事實與主觀觀念之交互作用的產物，它保有事物生動變化的形態特徵，有浸透著人們的審美感受，它是一種文人創造的美形象、境界。因此「意象」在書法創作中需要的重要依據。

13) 張懷瓘，《文字論》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，pp.210-211.

14) 杜本，《論書》，《六藝之一錄》卷 280 《文淵閣四庫全書》

(4) 書象

「書象」即是指文字和書法的符號形體及其象徵意義，因此明代項穆云：

字雖有象，妙出無爲，心雖無形，用從有主。初學條理，必有所事，因象而求意。終及通會，行所無事，得意而忘象。故曰由象識心，狗象喪心，象不可著，心不可離。¹⁵⁾

書法美感雖然有固定的線條和形體，但妙在於安排自然，並看不出刻意操作的痕跡。意念雖然沒有形體，但在每一點筆畫，由它決定怎麼寫成文字。文人學書法時，他必須注意筆畫、結構、佈局等的問題，這些形體通過去探求那無形的意念來解決，因此形體與意念最後到融會貫通的地步，能夠寫出來所隨心所欲。

清包世臣提到：

學者有志學書，先宜擇唐人字勢凝重，鋒芒出入有跡象者數十字，多至百字習之。¹⁶⁾

上文裏，包世臣論述學人「字勢凝重」，此點由張懷瓘言「體象卓然」所論及。所言「體象」皆指字的整體形象，不僅指形體，亦指由形體所表現出的精神氣質。而是談到「垂象」，其義即流傳下來的形跡，是指此字體對後人具有神聖的價值。此外，衛恆《四體書勢》提到「法象」云：

觀其法象，俯仰有儀，方不中矩，圓不副規¹⁷⁾

他所言者，乃是草書的形體特色，在於其「象」即指「書象」。

若總結說明「書象」，其主要意涵作爲：一，字的形體特徵；二，字的象徵意義。早期的「書象」的觀念，側重於表達其象徵意義，但太濃厚神秘、難解的色彩，

15) 項穆，《書法雅言·神化》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.530.

16) 包世臣，《藝舟雙楫·答三子問》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.669.

17) 衛恆，《四體書勢》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.16.

漸至唐宋之後，「書象」的涵義幾乎只剩下形體特徵一條，直到「像」互相混淆。此混淆的最重要的後果，就是要求書法的一筆一畫，都要在形體上與一種事物相似，使對「縱橫有象」的理解庸俗化，成爲十分荒唐的東西。

3. 書法論中「勢」論探析

(1) 勢的意涵

「勢」是中國書法學上，若「象」是從源泉角度反映書法形體與客觀事物和人的審美意識之間的關係，那麼「勢」就是主要指定書法作品或創作過程中能夠引起人們的審美共鳴的一種狀態。在中國古代思想中，「勢」這個字彙運用極爲廣泛，它所隱含的意義也是不容細清，然而主要意義，仍然簡要釐出如下：

首先，「勢」之本義，即是權力、權勢之義。

《尚書·君陳》云；「爾惟弘周公丕訓，無依勢作威，無倚法以削。」¹⁸⁾

《荀子·正名》云；「不賂貴者之權執。」¹⁹⁾

韓愈《與鳳翔邢商書》中；

「布衣之士，身居窮約，不借勢於王公大人，則無以成其志。」²⁰⁾

次說「勢」或可示爲力量、氣勢之義

《孟子·公孫丑上》云；「齊人有言曰；『雖有智慧，不如乘勢，雖有鎡基，不如待時。』」²¹⁾

《史記·高祖本紀》云；「地勢便利，其下兵於諸侯，譬猶居高屋之上建瓴水

18) 《尚書正義》，北京：北京大學出版社，1999，p.580.

19) 荀子，《荀子集釋》，北京：中華書局，1992，p.425.

20) 韓愈，《韓愈全集校注·與鳳翔邢商書》，成都：四川大學，1996，p.1191.

21) 孟子，《孟子定義》，北京：中華書局，1998，p.183.

也。」²²⁾

韓愈《黃陵廟碑》云；「地之勢，東南下，如言舜南巡而死，宜言下方，不得言陟方。」²³⁾

此外，「勢」或許還有姿態、樣式、架式等等的意涵。無論是古代哲學、語言的領域，「勢」儘管都有各自的特殊涵義，但是可以為各領域詞語共同含義的，即是「勢」是一種狀態的反映。它是由各種因素互相作用而形成的一種瞬間的運動狀態，此變化過程中永恆的一瞬，或許能夠包函運動趨勢的靜止狀態，它是客觀事物的運動狀態在人的頭腦中反映的產物。

在書法美學上所論及之「勢」，主要談的是「體勢」，即書體的形態風格，此外，尚有云「形勢」者，如蔡邕《九勢》、李世民《論書》、包世臣《藝舟雙楫·答熙載九問》等等。有云「點畫之勢」者，如張懷瓘《書議》、《書斷上》、朱履貞《書學捷要》所言。又有云「意勢」者，如米芾《海岳名言》、康有為《廣藝舟雙楫》、朱和羹《臨池心解》等文章所論及者。名稱雖各有不同，然總然方向，仍不離書體文字與筆畫結構的型態，以及運筆特質表現、用筆規則與方法、精神風格等等。

(2) 書法論中「勢」之本義

「勢」作為從漢末魏晉時期提出來的重要書法範疇，其中以蔡邕《九勢》最具有其人提出的「形勢」、「勢」的概念。並且他由哲學觀念來闡述了「勢」之深義、來源的原則，以及「勢」的幾種形態等重要內涵。

其《九勢》云；

夫書肇於自然，自然既立，陰陽生焉。陰陽既生，形勢出矣。藏頭護尾，力在字中，下筆用力，肌膚之麗。故曰；勢來不可止，勢去不可，遏惟筆軟則奇怪

22) 司馬遷，《史記》，北京：中華書局，1982，p.382.

23) 韓愈，《韓愈全集校注·黃陵廟碑》，成都：四川大學，1996，p.2492.

生焉。²⁴⁾

此文為蔡邕書法論中「勢」觀念之綱領。先「書肇於自然」則著重其書法論點之核心。在此「自然」者，即始於自然，而後歸源自然，不過對於「自然」論點，也多有分歧。因而本人以多種分析來解釋其人之詞意。首先，自然就是自然界，即今之所謂大自然，而是客觀世界而言。書法就是模仿自然界萬事萬物而創造出來的，也是始源自然界。然而，蔡邕時期「自然」的運用詮釋，大自然的意涵較淡，置重強調「天」的觀念為恰當。若深入定義此「自然」與「天」的內涵，本人以為其詞指自然天成，不做作，不修飾的狀態。而且不只是單純的句法上的問題，甚至達到書法之大小，長短，方圓，疏密等等。即是此「自然」觀，對漢字書法初始階段的美質所得描述。漢以後，「自然」成為對書法藝術創作提出了一個很高的標準。

此外，「自然」亦可解釋為「自然之道」，自然相應「陰陽」消長的順環。這個消長的解釋觀念，就指書法中「勢」為書法的形體狀態，此種形體狀態的本質，即是有形的筆跡凝固下來的「陰陽」運動的瞬間狀態。筆跡是永恆的，但它所表現的是書法創作過程中永不止息的「陰陽」運動。

蔡邕還提出了「力」的概念，運的比過程為「力」的運作過程，也筆畫要想很好地體現「力」的運動。就是說要「圓筆屬紙，令筆心常在點畫中行」，並且「畫點勢盡，力收之」，這樣點畫，才能做到「力在字中」。力是勢的本質表現，而形勢是由陰陽而來，所以陰陽而生力，結果力就表現為勢。

「惟筆軟則奇怪生焉」，就是說形成「勢」的物質條件。柔韌的毛筆，補充「力」只能在平面上得到一部分表現，再造成豐滿的意趣生動的筆畫。事實上，歷代傳下來的書法作品，要能從物質來審評「勢」的表現力，畢竟流傳下來的作，大多是出自碑石。

工具的運作與藝術的提昇彼此是相互呼應的。隨著漢字書法藝術靈魂的覺醒，柔韌的毛筆必然地造成了變化多端的書法形體，極大地豐富了書法的內涵和表現形式。竟是從這管竹毛結構的工具中流瀉出來的，就令人們目眩神迷的書法型態，蔡邕的論

24) 蔡邕，《九勢》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.6.

述表達了這種認識與心態—「惟筆軟則奇怪生焉」。

蔡邕在《九勢》提出的九種勢，主要是筆畫的勢，稱之為「筆勢」，講的是字的組成部分的勢。除了第一條講字的上下筆畫之關係外，餘八種勢，嚴格的說並不是講筆的型態，而是講用筆的要求。因此「筆勢」這名詞，可以包含筆畫型態的內容，亦可以包含用筆技巧的內容。上下筆畫之間的關係，其標準即「使其形勢遞相映帶，無使勢背」，筆畫與筆劃之間，要互相映襯，互相發生，相輔相成，精神凝聚，而不應該互相違背，互相分離，精神分散。這個標準不但適用於上下筆畫之間，上下結構之間，亦普遍適用於所有筆畫和結構之間。

(3) 體勢

從前代書法論文中來看，它們提出的「勢」概念，都描述各體書法的形體特徵。衛恆《字勢》在於論述古文的筆畫結構，可以體現「類物象形」的原理，處處閃耀出古人智慧的光芒。比如說太陽處於君主的地位，所以「日」字畫得圓而飽滿。這些都在形容古文字的象形特徵。衛恆接著提到古文筆畫的型態特徵，如下：

觀其措筆綴墨，用心精專，勢和體均，發止無間。或守正循檢，矩折規旋，或方員靡則，因事制權。其曲如弓，其直如弦。矯然突出，若龍騰於川，森爾下頽，若雨墜於天。或引筆奮力，若鴻鵠高飛，邈邈翩翩，或縱肆阿那，若流蘇懸羽，靡靡絲絲。是故遠而望之，若翔風厲水，清波漪漣，就而察之，有若自然。²⁵⁾

古文筆墨運用精巧講究，每個字之筆皆佈置均勻得體，顯得心氣和平。字的形態並無一定之規矩，全依具體情況由書寫者隨機處理。每一筆畫的形態與位置，一定表現出自然和諧的狀態。因此，衛恆所言之「體勢」，包括書體的形態特徵、整篇字的個別形態特徵，以及筆畫的形態特徵等方面。除了古文以外，還繼續探討隸書和草書的體勢。

25) 衛恆，《四體書勢》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.13.

蟲篆既繁，草稟近僞，適之中庸，莫尚於隸。規矩有則，用之簡易。隨便適宜，亦有弛張，操筆假墨，抵押毫芒。彪煥磔落，形體抑揚，芬葩連屬，溢分羅行。爛若天文之布曜，蔚若錦繡之有章。²⁶⁾

成公綏以為字的神態有的收斂，有的昂揚，但正因如此，更顯得光華燦爛，錯落分明。雖然字有間隔，行不邊屬，但是芬芳和華美充溢在字裏行間，把它們融為一體。其筆畫，有時輕輕地拂掠，慢慢地收束，有時謹慎地按筆，迅疾地挑出，寫橫如挽車前趨，寫縱如牽引下行，有時提起筆鋒左右旋繞，寫長條時要牽牢牢地控制住筆鋒，不可隨意揮運，各種筆勢變化細微，都有很深而難以捉摸的道理。

衛恆《隸勢》中，亦對隸書體勢作一番的論述，主要表明字筆畫的長短大小，和諧協調，形體雖然各不相同，而卻具有共同的氣勢，整篇文字能形成一種合力。有時把筆奮力地按下去，有時又把筆輕輕地提起來，有時筆畫之間雖然斷開，而生動的氣息卻是一脈貫穿的。²⁷⁾

王泯《行書狀》描述行書的體勢云：

逸乎嵩，岱之峻極，爛若列宿之麗天。偉字挺特，奇書秀出，揚波騁藝，餘好宏逸，虎踞鳳時，龍伸螭屈。資胡氏之壯傑，兼鍾公之精密，總二妙之所長，盡要美乎文質。詳覽字體，究尋筆蹟，粲乎偉乎，如珪如璧。宛若蟠螭之仰勢，翼若翺鸞之舒翮。或乃放乎飛筆，雨疾風馳，綺靡婉婉，縱橫流離。²⁸⁾

行書氣勢遼遠，像嵩山、泰山那樣極高的地方得到筆勢，行書的精神光明燦爛，猶如天上的星宿那樣光彩照人。字的形體變化多端，有時像猛虎盤踞、彩鳳聳立，威猛而端莊。或如飛龍伸展，或如尺蠖屈身，仍然呈現其高傲的志氣。不論縱橫，筆畫都洋溢細膩的美意，顯得光彩煥發。

崔瑗《草書勢》提出草書之行體云：

方不中矩，圓不副規。抑左揚右，兀若竦崎，獸敬鳥跂，志在飛移，狡獸暴

26) 成公綏，《隸書體》 摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.9.

27) 衛恆，《隸書》《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，pp.15-16.

28) 王泯，《行書狀》引自張懷瓘《書斷》《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1984，p.164.

駭，將奔未馳。或黜點南主，狀似連珠，絕而不離，野獸拂鬱，放逸生竒。或凌遽憚，若據槁臨危，傍點斜附，似螳螂而拘枝。絕筆收勢，餘綖糾結，若山蠶施毒，看隙緣巖，騰蛇赴穴，頭沒尾垂。是故遠而望之，摧焉若沮岸崩涯，就而察之，一畫不可移，纖微要妙，臨時從宜。²⁹⁾

崔瑗提出一個重要的概念，即草書排斥均衡。在左右的對比之中，總是有所抑揚，追求突兀不平，好像山峰聳立，道路崎嶇，像野獸踮起脚尖，鳥類伸長頸項起精神在奔跑飛翔，若狡兔受到驚駭疾馳一般。草書遠遠望去，毀壞得像崩坍的山堆，靠近仔細擦看，就會發現一個點畫也不能移易，其中蘊含著細微深奧的道理，全靠書寫時根據實際情況相機安排。崔瑗用了一系列比喻，強調的是草書所體現的強烈動感，突破常規的形體，以及給予人們的強烈感官刺激和心靈震撼，而多有這一切，都需要細膩的表現，需要隨機處置。

此外，南朝蕭衍提出《草書狀》，從運筆入手來論述草書勢，主要內容為：

疾若驚蛇之失道，遲若浸水之徘徊。緩則鴉行，急則鷗厲，抽如雉啄，點如兔擲。乍注乍引，任意所為。或巖或細，隨態運奇，雲集水散，風迴電馳。…巖巖若嶺，脈脈如泉，文不謝於波瀾，義不愧於深淵。傳志意於君子，報款曲於人間，蓋略言其梗槩，未足稱其要妙焉。³⁰⁾

蕭衍不僅從靜止的書法形體，看到了活潑的生命意趣，其審美目光提前瞄準了書寫過程。運筆速度之快若驚嚇之蛇，故找不到起習慣行走的道路。又若喜鵲展翅，迅疾飛掠。其運筆速度緩慢，如溪水悠蕩，如鳥鴉晃行。寫抽筆，路程短，速度快，有力量。寫點時，筆要迅速落下。駐、引轉換頻繁，無規定節拍，完全根據書寫的情緒起伏而變化。有此而造成的筆畫，獲粗活細，完全是按照字的結體而隨時表現出奇妙的變化。蕭衍對草書的形體作了深入的描述，以草書這樣豐富的面貌，使得它能在君子之間傳達彼此的思想志向，並且能使人們的情緒感受得以溝通交流，融入草書的內在特質。

每一種書體，皆有其不同的體勢，亦即有其不同書體的形體特徵，古、篆、隸、

29) 崔瑗，《草書勢》引自衛恆《四體書勢》《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1984，pp.16-17.

30) 蕭衍，《草書狀》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，pp.79-80.

草，乃至行、楷書皆然，從不同的運筆方式或是不同的字體結構，展現其特有的書體形態，展現其形體上特有的精神、力的表現。然而，體勢的意義，除了表示書體的形態之外，它仍涵括某一筆畫、某一單字的形體特徵，³¹⁾或是某一書家作品的特有形體特徵所給予人們的綜合感受。³²⁾

4. 精神風格與用筆規範之結合

(1) 勢與精神風格結合

「勢」與表示精神風格的詞語經常結合起來使用。這種現象表明「勢」作為形體特徵，義不容辭地成了書法藝術表現精神風格的基礎。

蕭衍論勢，云：

畫促則字勢橫，畫疏則字形慢³³⁾

王羲之書字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕，故歷代寶之，永以為訓。……

蕭特書雖有家風，而風流勢薄，猶如羲、獻，安得相似！³⁴⁾

以字的結構形態言「勢」，與「形」對舉互文，以為筆畫過於疏緩鬆弛，則字勢容易顯得散漫，故「橫」、「慢」皆是屬於精神風貌，通過不同的結構形態表現出

31) 歐陽詢，《三十六法》：「字有難結體者，或因筆畫少而增添，…或因筆畫多而減省，…」(《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.102.) 包世臣，《藝舟雙楫·答熙載九問》云：「秘閣所刻，……逐字逐畫，衡以近世體勢，幾不辨為何字。」(《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.663) 所言「體勢」，端指筆畫和單字之形體特徵。

32) 張懷瓘，《書議》云：「子敬之法……有若風行雨散，潤色開花，筆法體勢之中，最為風流者也。」(《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，pp.148-149.) 《書勸》云：「叔夜善書，妙於草製，觀其體勢，得之自然，意不在乎筆墨，若高逸之士，雖在布衣，有傲然之色。」(《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.165) 這些文中所云之「體勢」，主要論述起一書家個人獨有的形體特徵風格，給予人們的綜合感受。

33) 蕭衍，《答陶隱居論書》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.80.

34) 蕭衍，《古今書人優劣評》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，pp.81-82.

來。「風流勢薄」之「薄」，含輕微、微少、意淡、不深、不厚、不重、不濃等意思，說的也是精神風貌。

又於張旭的書法云：

壯猷偉氣，一寓於毫牘間，蓋如神虬騰霄漢，夏雲出嵩華，逸勢竒狀，莫可窮測也。³⁵⁾

朱長文認為張旭的書法風群脫俗，奇形怪狀，變化莫測。「逸勢」二字並不是有意對張旭的書風進行的評價，而是點了一下他的基本格調。³⁶⁾

歐陽詢《三十六法》云：

但欲體勢，茂美不論古字當如何書也。³⁷⁾

「茂美」乃是一種勻稱、健全、豐滿的美。

衛恆《四體書勢》引錄《字勢》贊美古文字時云：

觀其措筆綴墨，用心精專，勢和體均，發止無間。³⁸⁾

「和」，是中國古典書學中提出的最高審美理想與審美規範。此外，包世臣《藝舟雙楫》提到「俊逸」、「峻密」的境界，康有為《廣藝舟雙楫·學敘第二十二》提出「雄」的此碑風格等等。³⁹⁾

35) 朱長文，《續書斷》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.325.

36) 竇泉，《述書賦》云：「文海緊快，勢逸氣高。」（《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.250）王籍字文海，其書法精神集中，運筆流暢，氣勢高超脫俗。「逸」是古代文人書法所追求之高格調。

37) 歐陽詢，《三十六法》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.102.

38) 衛恆，《四體書勢》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.13.

39) 包世臣，《藝舟雙楫》云：「秘閣所刻之黃庭，南唐所刻之畫贊，一望唯見其氣充滿而勢俊逸。」又云：「草書唯黃象，索靖筆鼓蕩而勢峻密，殆右君所不及。」（《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.663）康有為，《廣藝舟雙楫·學敘第二十二》云：「遍臨諸品，終之始平公，極意峻宕，骨格成，形體完，得其勢雄力厚。」（《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.849）

「勢」的精神風格表現，諸如橫、慢、薄、屈強、蹉跎、逸、茂美、和、緊、鬆、俊逸、峻密、雄等等概念，這些僅是略舉罷了，遠不能窮盡古典書學中的審美規範。事實上，從審美意境的角度言，大致可分為幾大類，及雄強崇高一類，婉約秀麗一類，瀟灑俊逸一類，以及中和之美之最高境界的一類。⁴⁰⁾在這些美的意境之中，皆貫穿生動的氣韻，流動著自然界的元氣，體現著人類的生命意識。

(2) 用筆規則與方法

取勢或形成某一體勢，很重要的是有賴用筆規則與方法上的使用、講求。在這一方面，歷來書學論者，談到甚多，且今人相關書學論籍亦多闡發，因此僅為簡要說明。

歷代論述用筆規則與方法之作品，以蔡邕《就勢》、衛夫人《筆陣圖》、王羲之《書論》、歐陽詢《八訣》、《三十六法》、張懷瓘《論用筆十法》、顏真卿《述張長史筆法十二意》等文最具代表性。

有關筆法之名稱，根據張懷瓘《玉堂禁經》所載，提出筆鋒九法，即所謂頓筆、挫筆、馭筆、蹲鋒、存鋒、刀鋒、趨鋒、按鋒、以及揭筆等九種筆法，「用則有勢，字無常形」。⁴¹⁾筆鋒法得重要。誠如張過庭所謂「任筆為筆，聚墨成形」，以及米元章所言「作字須善用筆鋒，筆鋒有法，則欹斜倉促，亦自生妍，不然即端莊著意，終是死形」⁴²⁾

書法的筆法上，又有內擲外拓的說法。若以方圓作為書法風格形成的原理，則其中的權轉機關就是「頓挫與提鉤」，康有為《廣藝舟雙楫》稱之為「外拓與中含」，而中含又名內擲。從書法的發展上說，外拓與內擲與時代的轉變息息相關。大凡書體革新之初所表現的解，屬於外拓的書風；等到文化統一時局安定之後，在完成的書體中所表現的樣式，則多屬於內擲的風格；所以外拓近古，內擲趨今，古質今研，不言

40) 陳廷祐先生在《中國書法美學》一書中將傳統書法藝術審美概念括為：簡約之美、氣韻之美，以及中和之美三類。（《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989，pp.15-33）

41) 張懷瓘，《玉堂禁經》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.220.

42) 見張過庭，《書譜》，米芾，《海嶽名言》（摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.361.）

而喻。因時代的變換而有妍媚與質樸之別，但是同樣可以千古不朽。就某種書體而言，也因人的稟賦有差，甚至迥然不同的面貌；如右軍用內擲，大令用外拓，書風何等異趣，但他們同能垂範後世，籠罩百代，可見外拓與內擲同為書法的一環，並無優劣之分。

此外，尚有虛實運身、虛實取勢之法，以及擒縱、遲速、疾澀、三折法、永字八法、錐畫沙、印印泥等等方法與運筆原則，這些方面在一般書學或多或少有所論及，故此不再贅述。

「勢」之意涵，除了上面所簡述之外，尚有一個重要的概念，即它是一種蘊蓄的能量，者可從筆畫間的勢關係上之發展發現，列舉周星蓮《臨池管見》所言得以解說：

謂筆鋒落紙，勢如破竹，分肌劈理，因勢利導。要在落筆之先，騰擲而起，飛行絕跡，不粘定紙上講求生活。筆所已到氣亦不盡。古能墨無旁沈，肥不剩肉，瘦不露骨，魄力、氣韻、風神皆於此出。⁴³⁾

惟有善養其鋒勢，字才有「形現於未畫之先，神流於既畫之後」的風致。由此觀之，它與物理學上的「力」，意義極為接近。⁴⁴⁾力的大小，與推送的態勢有關，用於書法，則為用筆之力，用筆取勢的概念。從另一角度云，書法之力，是指墨跡所給予人的「力感」。也就是說，書法作品作用於人的感官，使人產生關於「力」的聯想。聯想中的力，就被表述為書法之力。

5. 結論

書法藝術的欣賞是學習書法的重要內容之一。書法藝術的欣賞可以幫助學習書者

43) 周星蓮，《臨池管見》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.724.

44) 對於此，前面論述蔡邕書勢時，亦有言及。

開闊眼界，取精用宏，提高對書法作品的審美能力，亦即提高藝術的眼光。同時，純粹的書法藝術欣賞亦然；書法品鑑水平提昇，有賴真正懂得對書法作品如何處著手取評賞，而透過從「象」與「勢」兩個方面的角度去分析，大體可以對各種書體各個作品作一番具有水準的審度；同時藉由「象」與「勢」內涵得瞭解，可以提昇書法藝術欣賞的能力，這也就是歷代書學理論者或書家重視「象」「勢」的原因。

書法雖然不像其他藝術那樣取直接創造人物或實物形象，但它通過點畫線條的搭配和章法得佈局，來完字的造型，並顯示出各種動態神情、風韻氣勢，特別是通過書法家強烈的感情活動與豐富的想像，可以而且應該在觀眾的心靈中打上一個意想浮遊的境界，這實際上也就為觀眾提了生動得形象。這樣生懂的形象之感受於獲得，實有賴對書法藝術實質內涵——「象」與「勢」的瞭解。

「象」的各種涵意，以「相似」為基礎。在書學中，「象」指速法的筆畫、結體、篇章與自然界事物之間以相似程度為基礎的各種聯繫。形體相似的程度與書法藝術性的高低並非成正比，反而更近於成反比。這種聯繫以人的感受為仲介。書與物的聯繫之直接程度與書法藝術性的高低亦成反比例。人的感受力與表現力，是書法藝術性的依據和源泉。人只有對宇宙和生命連動形式的規律、節奏有整體的綜合得理解，才能創造出整體和諧的書法意境。整體和諧，是正確理解「縱橫有象」的必要前提。⁴⁵⁾「縱橫有象」乃是要求以書法要素(筆畫、結體、佈局)的節奏，表現生命的律動，表現人的情緒與感受。

「古人論書，以勢為先」，⁴⁶⁾「勢」為論書的主要憑藉，故書「必先識勢，乃可

45) 「縱橫有象」，如同衛夫人《筆陣圖》云：「一：如千里陣雲，隱隱然其實有形。丶：如高峰墜石，嶄嶄然實如崩也。ノ：如陸斷犀象。丨：如萬歲枯藤。ㄣ：如崩浪雷奔。ㄥ：如百鈞弩發。」：如勁弩筋節。」(摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.22)例舉七種筆畫，並一一以自然界事物作比喻。唐代天寶間蔡希綜《法書論》云：「凡欲結構字體，未可虛發，皆須象其一物，若鳥之形，若蟲食木，若山若樹，若雲若霧，縱橫有托，運用合度，可謂之書。」(摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.271)皆表「縱橫有象」之意。「縱橫有象」的要求，包括對橫畫的要求，亦包括對豎畫的要求，並表示「每為一平書，皆須縱橫有象」。每個筆畫、每個字皆要有「象」，皆要表現自然界一種事物得形體特徵及其給予人們的感受，勢必有可能更整個字、整篇字顯得雜亂無章。但是若同時要求整體上的和諧，情況就不同了。自然界的萬事物，儘管各有情態，但如果孤立地看，它們總是雜亂無章的。但是，深刻的哲學思考，總是把我們引導到「秩序」與「調和」的境界。這些秩序與變化是總有規律得，「縱橫有象」亦須符合此一條件。

46) 康有為，《廣藝舟雙楫·綴法第二十一》摘自《歷代書法論文選》，上海：上海書畫，1981，p.845。

加功，功勢既明，則務遲澀，遲澀分矣。無繫拘跼；拘跼既亡，求諸變態；變態之旨，在於奮斫，奮斫之理，資於異狀；異狀之變，無溺荒僻；荒僻去矣，務於神彩⁴⁷⁾，明白而精確的闡釋「勢」之重要性。然而，「勢」的概念是個複雜的概念；它在我國古典書法中，有時則又指用筆的規則與方法。「勢」的最重要本質，乃由書跡所表現出來的力的美感，此一「力」因此展現出中國書法的生命意識，提高藝術的渲染力。

總之，書學中的「象」與「勢」這等範疇的涵義，是保持漢字書法中深厚的文化內涵的需要。書法家應該大力地加強自己的哲學修養，提高自己的藝術感受力和表現力，以呈現「象」、「勢」的最高表現。評賞書法者，更不能捨棄書法「象」、「勢」所展示的內在與外在意識，才能精確的對書法藝術有更深入的瞭解。

《參考文獻》

- 黃簡 編輯,《歷代書法論文選》,上海:上海書畫,1981.
崔爾平 選編,《歷代書法論文選續編》,上海:上海書畫,1999.
華正人,《歷代書法論文選》,台北:華正書局,1984.
楊家駱,《唐人書學論著》,台北:華正書局,1988.
楊家駱,《宋元人書學論著》,台北:華正書局,1992.
陳廷祐,《中國書法美學》,北京:中國和平出版社,1989.
許慎 撰 段玉裁 注,《說文解字注》,台北:黎明文化,1993.
湯顯祖,《湯顯祖集》,北京:中華書局,1982.
王充,《論衡集釋》,台北:世界書局,1958.
劉勰,《文心雕龍義證》,上海:上海古籍,1989.
韓愈,《韓愈全集校注》,成都:四川大學,1996.

47) 張懷瓘,《玉堂禁經》摘自《歷代書法論文選》,上海:上海書畫,1981, p.217.

<국문제요>

한자는 문자적 특성으로 인해 고도의 형상성을 지니고 있다. 그러므로 서예는 자연스럽게 예술 활동의 일환으로 발전하게 되었다. 본 논문은 중국예술론의 심미이론을 통해서 심오한 서법예술의 경지를 이해하는 것에 목표를 두었다. 서법론 가운데 외재적 形象表現과 내재적 風格特質을 대표하는 개념인 「象」과 「勢」의 분석을 통해서 중국고전미학의 중요 관념인 「文」과 「質」의 의미도 이해하고자 했다. 「象」은 내재적 감정을 반영한 형상 표현의 예술적 형상을 표현한다. 이것은 「象」이 객관 사물의 부호라고 말할 수 있지만, 또한 사물이 내재하고 있는 본연의 의미 개념을 담고 있음을 지칭한다. 또한 「象」을 「意象」으로 해석하면, 객관사실과 주관관념의 상호 작용으로 사물의 생동적인 변화에 대응하고, 결국 독자의 심미반응을 유발한다는 것을 알 수 있었다.

「勢」는 서예작품이 독자에게 일으키는 심미적 共鳴의 상태를 말한다. 이것은 「筆勢」로 표현되어 筆畫와 구성으로 심미적 내용을 제공한다. 각 서체는 형태적 특징을 표현할 뿐 아니라, 작가가 독자에게 부여하는 총체적 감수성을 포괄하고 있다.

역대 「象」과 「勢」논의 심층적 이해는 각종 서예 작품의 수준을 판단하는 기준을 제시한다. 즉 본고는 작품 내면의 이해를 통해 서예의 감상 능력을 제고하고, 서예론에서 「象」과 「勢」가 중시되는 원인을 논술했다. 서예는 다른 미술활동과 달리 직접적으로 인물과 사물의 형상을 표현하지 않지만, 그 구성과 필체를 통해 내면의 경계를 표현하고, 이것이 실제 생동감 있는 형상으로 심미적 감동을 독자에게 제공한다. 그러므로 서예가는 「象」과 「勢」의 이해를 통해 자신의 철학적 수양을 강화하고, 자신의 예술적 감수성과 표현력을 증진시키며, 독자 또한 「象」과 「勢」의 예술표현을 이해하여 서예의 심미적 가치에 대한 이해를 증진할 수 있다.

關鍵詞： 意象, 體勢, 形象表現, 精神風格

이 논문은 2008년 11월 20일에 접수되어 2008년 12월 7일에 심사가 완료되고 2008년 12월 15일 편집회의에서 게재가 확정되었음.