

宗白華書法美學初探

Study on Zong Baihua's Aesthetics of Calligraphy

張素升

明道大學中國文學學系博士班博士生

宗白華是美學的耕耘者，本論文旨在探究其書法美學思想，彰顯書藝的精神內涵及重要性。首先，分析宗白華的生平背景，明白其美學思想之淵源為何；其次，探究宗白華的書法意境美學，領悟情景交融的內涵；再者，探討宗白華對書藝中用筆、結體、章法等基本範疇的詮釋。

本文採用文獻資料法、歸納法、美學思想分析法等。大致言之，第一，宗白華生長在文人世家，受到周易、儒家、道家、禪宗的思想薰陶，留學德國時，則受康德和叔本華等的哲學影響，合而成為宗白華的美學基石。第二，「書法意境」是書家從生活中體驗，寫出有意味的書法藝術，以張旭為例，其酣醉後，快速書寫，抒發其喜怒哀樂的情緒，印證書法的情景交融。第三，宗白華論書法範疇，其中用筆以智永的永字八法為依歸，結體以歐陽詢的真書字體結構法三十六條為規律，章法以相管領和應接為原則。宗白華提出「書法美學」，影響後世深遠，在書法史上功不可沒。

關鍵字：宗白華、書法、美學、永字八法。

Zong Baihua is a cultivator of aesthetics, which possesses diverse aesthetic ideology, as well as to highlight its spiritual connotation and importance. The study analyzes Zong Baihua's life and background and gains insights into the origin of his aesthetic ideology. It also inquires the realm aesthetics of Zong Baihua's calligraphy and perceives its connotation of the blend of emotion and scenery. Furthermore, the study explores Zong Baihua's interpretation on the basic categories in calligraphy such as brush techniques, structures of characters, and the layout of characters in a work.

This study adopted several research methods including document research, inductive method, and analysis of aesthetic ideology. There are three main points based on the analysis: (1) Zong Baihua, who was cultivated by the ideology of Zhouyi, Confucianism, Taoism, and Zen growing up in the literary family and influenced by Immanuel Kant's and Arthur Schopenhauer's philosophies studying in Germany, developed his unique aesthetic foundation. (2) The realm of calligraphy is the significant calligraphy art created by a calligrapher through his life experience; for instance, Zhang Xu performed his cursive art after being drunk and expressed his emotions such as happiness, melancholy and sadness in support of the blend of emotion and scenery of calligraphy. (3) Based on Zong Baihua's discussions on calligraphic categories, his brush techniques conform to Zhiyong's Eight Principles of Yong, his structures of characters follows Ouyang Xun's Thirty-Six Rules in the character structure of regular script, and his layout of characters in a work is built on the principle of "Xiang Guanling" (i.e. the rule on the continuation of the energy flow) and "Yinjie" (i.e. the principle of act-and response). Zong Baihua, who proposed aesthetics of calligraphy, has a profound influence on later generations and his contribution to calligraphy should not be neglected.

Keyword: Zong Baihua, Calligraphy, Aesthetics, Eight Principles of Yong

壹、前言

書法藝術是文化的種子，是美的現象，書法作品的含蓄內斂，是主觀的情境表達，故以研究宗白華「中國書法裏的美學思想」的探討為主。對於書法美感的養成，是要多讀、多看、多寫及修心養性，汲取眾家的書藝養分，趨向書道的理想意境，如邱振中(1947-)即提到：「書法的最高境界，是在隨意——看似不經意的書寫中，融會了技巧、想像力、作者精神生活、傳統所凝聚的某些審美要素等等而成就的一種東西。」¹這是經過長期的書法精神陶養與技藝鍛鍊，至心手合一的隨意書寫，筆意自然灑脫。

一、研究動機

書法是儒雅的藝術，即是手執毛筆寫字，學習書法是由臨帖開始，博採眾師奠定書法基礎，筆墨嫺熟後自成一格。書法的美感，是字體的線條流動，俾使結體生動自然。本研究動機有三點：

(一)欣賞書法之藝境美學：書法的藝術具有悠久的歷史，而筆藝的紙墨相發，顯示出自書家深厚的筆下功夫及書學修養。如宗白華(1897-1986)認為：「人愉快時，面呈笑容，哀痛時放出悲聲，這種內心情感也能在中國書法裏表現出來，像在詩歌音樂裡那樣。」²他留學德國攻讀美學哲學後，著《美學散步》中，提出書法美學能展露出書家的情感，呈現書藝之美，此為研究的第一個動機。

1. 邱振中(2012年3月第1版第2次印刷)，《書寫與觀照——關於書法的創作、陳述與批評》，北京：中國人民大學出版社，頁前言V。
2. 華正人主編(1997)，《現代書法論文選》，臺北市：華正書局，頁117。

(二)繼之以「美學」為根基：黑格爾（Hegel，1770-1831），《美學》：「因為藝術是訴諸於感覺、感情、知覺和想像的，它就是不屬於思考的範圍，對於藝術活動和藝術產品的了解，就需要不同於科學思考的一種功能。」³藝術哲學，就是一種美的哲學，與現實生活相關，存在感性與理性之間，以觀照與感覺為對象，是想像力的意識，是心靈的知識。筆者擬深化美學涵養，奠定學問的根基，此為研究的第二個動機。

(三)以「宗白華的書法美學」為入路：宗白華是近代中國美學思想家，學貫中西哲學，筆者心儀其書法美學思想，如：「筆畫的變化多端，總之，在於反映生命的運動。這些生命運動在宇宙線裡感得自由自在，呈『翩翩自得之狀』，這就是美。」⁴闡釋筆勢的流暢蘊藉，展現書藝的奧妙，此為本研究的第三個動機。目前宗白華的書法美學之研究論文，僅見簡月娟〈宗白華書法美學之後設思考〉⁵期刊論文，本論文共襄盛舉，期盼將書法文化擴張及運用。

二、研究目的

宗白華中國書法美學的脈絡，驗證書法美學與作書的情緒是有相互性，思想或美感意境影響作書的心境，當達到「人筆合一」的藝境，是操筆濡墨至忘我的境界，傳達書藝的美學內涵，喚醒大眾對書法傳承及創新的重視。本研究目的設定三點：

1. 分析宗白華的生平背景，明白其美學思想之淵源為何？
2. 探究宗白華於書法中的意境美學，與情景交融的關聯性為何？
3. 探討宗白華對書藝中用筆、結體、章法等基本範疇的詮釋。

爬梳宗白華的美學叢書，及書法的美學思想，並且藉著書藝的鑽研，致使筆者對書壇盡些棉薄之力，喚醒大眾對書法文化的重視及關心。

三、研究方法

書法創作或論述，需融合美學、文學造詣及人格涵養，並將書法史、書藝專輯、色彩學、視覺心理等理論觸類旁通。本研究以宗白華《美學散步》之書法美學為主，綜合相關的中西美學及書論，樹立文獻的根基，從中梳理其書法美學淵源及所涉之書法技巧脈絡。為使研究歷程通暢，以下列三項研究法進行之：

(一)文獻資料法：匯集論文题目的相干資料，去蕪存菁，標註適用的章節。探求書法美學的來源及精華，詳細誦讀如：書法史、書法鑑賞、現代書法論文選、美學、藝術概論、書法美學、學位論文、期刊論文…等文獻觸類旁通，釐定宗白華的出生背景、美學思想等，進行本論文的探索。

(二)歸納法：是以過往的歷史或書籍中的記錄，將相似的資料分析統合，有助於明白研究對象的全貌。借助宗白華中西美學的思維邏輯，理清其書法美學觀念，一窺書法的藝術價值，如筆畫的粗細或曲折有情，筆勢高古典雅或豪放勁健，意趣橫生各顯其妙。

(三)美學思想分析法：將宗白華的美學思想淵源，分為西方美學及中國美學，將西方哲學分為，康德美學及叔本華美學，將中國哲學細分為：周易、儒家、道家、佛教美學等，印證宗白華的書法美學，充實本論文的內容。

貳、宗白華的生平介紹

美感的特徵，是對形象的感知，是內在的深度。如莊舒雯說：「宗白華從事比較藝術與文化的真正目的，不僅在比較本身，而是要透過文化藝術之意境、境界的比較，來闡明普遍人類所共有的生命形式，以及其發展進化的規律。」⁶宗白華的美學具有生命啟蒙的作用，外延書藝的虛實意象，展現象外之意，吾人梳理之，將有益於書法的鑑賞，及人文思想的開發。

3. 黑格爾 (1979)，《美學》，北京：商務印書館，頁 8。

4. 宗白華 (2006 年 3 月第 1 版第 2 次印刷)，《美學散步》，上海：上海人民出版社，頁 292。

5. 簡月娟 (2003 年 12 月)：〈宗白華書法美學之後設思考〉，新北市：國立空中大學，《空大人文學報》，第十二期，頁 63-77。

6. 莊舒雯 (2011)，〈宗白華美學思想研究〉，臺北市：國立臺灣大學，中國文學研究所碩士論文，頁 1。

一、出生背景

宗白華出生在安徽省，父母皆是名門之後，曾在南京及上海讀書。他「原名之櫟，字伯華。十二月十五日（農曆十一月廿二日）生於安徽省安慶市小南門方宅，原籍江蘇常熟。父親宗嘉祿（字受於），清末舉人、現代教育家，母親方淑蘭。」⁷宗白華出生在書香家庭，知書達理，於文學及藝術方面自幼薰習。讀大學時，就學習德文，及閱讀德國哲學，擴闊視野，具有生命哲學的宇宙意識，是日後留學德國的先兆。

宗白華，哲學家、美學家、詩人。江蘇常熟虞山鎮人。1920年赴德國留學，1925年回國後在南京、北京等地大學任教。曾任中華美學學會顧問和中國哲學學會理事。宗白華是中國現代美學的先行者和開拓者，被譽為「融貫中西藝術理論的一代美學大師」。著有《宗白華全集》及美學論文集《美學散步》、《藝境》等。1986年12月20日在北京逝世，享年90歲。⁸

由此可見，宗白華在中國現代美學之建構的先驅地位，及其融貫中西藝術理論的成就與影響。自德國回國後，在大學講授叔本華（Schopenhauer，1788-1860）哲學、尼采（Nietzsche，1844-1900）哲學、康德（Kant，1724-1804）哲學、藝術學、形上學等美學課程，畢生推廣美學，以提出「書法美學」的議題，確立書法的藝術價值，為書法的領域開闢新視域，而成為書法歷史性的標竿。

二、學習歷程

宗白華是美學的先行者，於青年時期，受到書畫的薰陶，啟發藝術的意識，及人生哲理的意蘊。「宗白華本人極為傾心於莊子、康德、

叔本華、尼采和歌德等人的思想和學問成就。」⁹宗白華深入地研讀中國及德國哲學等著作，主張美的形式，典雅優美，表現出生命意味，促使他成為中國哲學界的翹楚。「一九二一年春，宗白華來到柏林大學，直接師從德國著名美學家，藝術史家德索（Dessoiz）等人學習溫克爾曼、萊辛、席勒、歌德、康德、黑格爾的美學和藝術哲學理論。」¹⁰宗白華受德索的美學思想影響，不僅鑽研美學理論，重視欣賞藝術作品，並且關注美學的應用及創造，將中西美學互相印證，以形、景、情創造氣韻生動的意境，達到自然與生命情調的互相交融。例如他說：「中國書法裡結體的規律，正像西洋建築裡結構規律那樣，它們啟示著西洋古希臘及中古哥德式藝術裡空間感的型式，中國書法裡的結體也顯示著中國人的空間感的型式。」¹¹假借西洋建築藝術，來說明書法中字體結構的空間美學，如鄧石如（1743-1805）的「計白當黑」，於筆墨虛處和實處都是妙境，氣脈通貫，達到冲和之美。

叁、宗白華的美學思想淵源

宗白華之美學彰顯生命價值，以外師造化、中得心源為核心理念。「宗白華美學的一大特點，就是把形式與內容（生命意味、生命情調）聯繫在一起，明確和強化了形式必須表現生命運動的主張。」¹²美學是人生理想的實踐，尋求生存的意義，將美融入生活當中。本論文從以下三方面探討其相關文獻：

一、西方美學

「美學」的意義，對物象的感受，蘊含感知、想像力、情感、理解等心理現象，是生活的美學品味。「在哲學觀上，早期

7. 王德勝（2007），《散步美學：宗白華美學思想新探》，臺北市：臺灣商務印書館，頁315。

8. 宗白華（2006年3月第1版第2次印刷），《美學散步》，頁封面內頁。

9. 王德勝（2007），《散步美學：宗白華美學思想新探》，頁42。

10. 王德勝（2007），《散步美學：宗白華美學思想新探》，頁310。

11. 宗白華（2006年3月第1版第2次印刷），《美學散步》，頁312。

12. 王德勝（2007），《散步美學：宗白華美學思想新探》，頁2。

宗白華直接受到叔本華、康德思想的影響。」¹³宗白華吸收叔本華、康德的哲學理論後，將美的感受建立在直觀經驗上，提出其美學觀點，簡略介紹如下。

（一）叔本華美學的概述

叔本華，認為人事物，都具有獨特的美感，是唯意志主義的美學，如王德勝所說：「叔本華哲學卻超越了唯物與唯心之爭，主張『超乎心物兩者之上，立於兩相之後，發而為心，因而見外物者，厥唯意志。』」¹⁴又叔本華覺得人生的本質是悲觀的，必須透過哲學和藝術的薰習，以及無欲無求的禁欲途徑，以求得解脫。¹⁵

（二）康德美學的概述

康德是德國唯心主義的代表，主張美感是具利益關係，是自由的快感。「康德說，我們判別某一對象美或不美，並不是對某個對象做出邏輯判斷，而是藉助想像力作出情感上的判斷，看它是否引起主體的快感或不快感。」¹⁶美是主觀的，美是看不見摸不著的意蘊，藉由想像力的轉化，審美的愉快。「壯美是靈魂中的某種氣質，這種氣質是吾人專注於反思判斷，而被某種特殊的表象所喚醒，此非美感對象本有的表象。」¹⁷康德將美分為兩類，「壯美」是崇高的美感現象，看到物象時心情激動昇揚。「優美」祇是靜觀愉悅，無私的心理滿足，以和諧為主，具有平靜舒緩的表現形式。

二、中國美學

美是無目的性，也沒有祈求性，只是傳達美滿的視覺意象，美感是專注的觀照，自然的美。「中國古典美學建立在『天人合一』的基礎上，人心與『天』（『道』）『一氣流通』融為一體，無有間隔。」¹⁸詮釋天地與人群互

相融合，自然與人的生命緊密地結合。以下將中國的美學分從四項說明之。

（一）宗白華探討《周易》美學

宗白華的意境思維，即是心境的本源，藝術的實象，根植於《周易》，是中國古老的典籍，是生命哲學，而陰陽表達宇宙生命的意識，是哲學、倫理道德、文學藝術、自然科學等的底蘊。《周易》的美學觀點，一是「天人合一」的理念，即是天人相通，「天」是指自然。二是「陰陽之謂道」的觀點，來闡發陽剛之美、陰柔之美的思想，與社會倫理是相通的。根據〈繫辭上傳〉「一陰一陽之謂道。」¹⁹陰陽即「布白」的疏密虛實，在書寫時，留意空白處，清代書家鄧石如說：「字畫疏處可使走馬，密處不使透風，常計白當黑，奇趣乃出。」²⁰展現字的筆劃與筆畫、行與行、列與列之間的空間變化，達到意境之美。依蕭湛的詮釋，宗白華認為「伏羲畫八卦，即是最簡單的線條結構表示宇宙萬象的變化節奏。」²¹其中宇宙萬象的「象」，與《易》「立象以盡意」是相通的。

（二）宗白華探討儒家美學

儒家美學，由孔子（約 551B.C.-479B.C.）博採聖賢之精髓，以「仁」為中心思想，再由儒家繼承者孟子（372B.C.-289B.C.）與荀子（313B.C.-238B.C.）延續發揚光大。據周芬伶之見，宗白華認為：

美與善不分的代表就以「里仁為美」，重點在仁，有仁德之人為美，與仁人為鄰為美。孟子主張養氣的「充實之為美」，接近心靈完美，荀子說：「君子知夫不全不粹之不足以為美」，這裡面全、粹皆有精華與完整之意，內外兼包。²²

13. 王德勝 (2007)，《散步美學：宗白華美學思想探析》，頁 1。

14. 王德勝 (2007)，《散步美學：宗白華美學思想探析》，頁 44。

15. 詳參李醒塵 (1996)，《西方美學史教程》，臺北市：淑馨出版社，頁 429。「叔本華認為，要解脫這種痛苦有兩種辦法，一是現身於哲學沉思，...。另一條禁慾...。」

16. 李醒塵 (1996)，《西方美學史教程》，臺北市：淑馨出版社，頁 292。

17. 周芬伶 (2016)，《美學課》，臺北市：九歌出版社，頁 131。

18. 陳望衡 (2005)，《中國美學史》，北京：人民出版社，頁 5。

19. 郭建勳注譯、黃俊郎校閱 (2012 年 6 月二版六刷)，《新譯易經讀本》，臺北市：三民書局，頁導讀 2。

20. 上海書畫出版社編 (2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，頁 641。

21. 蕭湛 (2006)，《生命・心靈・意境：論宗白華生命美學之體系》，上海：上海三聯書店，頁 91。

22. 周芬伶 (2016)，《美學課》，頁 101。

儒家經典以「禮、樂」為行為的制約，情感性的內化，探究人生的哲理，遵循禮樂的道德，實踐真、善、美的準則。

(三) 宗白華探討道家美學

「道」為宇宙生命的根柢，充滿於天地萬物之間，是生命體悟之道，澄懷觀道的理念，構成美學的基礎。莊子（約 369B.C.-286B.C.）說：「天地有大美而不言。」²³莊子認為自然是萬物的本體，意蘊生命的精神，大美即是道之美；而宗白華說：「莊子又由天地之美，以達於道！泛神境！」²⁴闡明自然是道的本體，呈現生命的情調，即藝術意境。又《莊子·秋水篇》：「道無終始，物有死生，不恃其功；一虛一滿，不位乎其形。」²⁵書法中的「留白」，就是虛實相生，展現筆勢的氣韻生動。郭益悅指出：

魏晉時期之風流人物—王羲之有「天下第一行書」及「書聖」之美名，其藝術精神與創作旨趣，皆與道家思想密不可分，如「法自然」、「有無」、「虛實」、「陰陽」以及「中和之美」等哲學概念，進以探討王羲之之書美學及

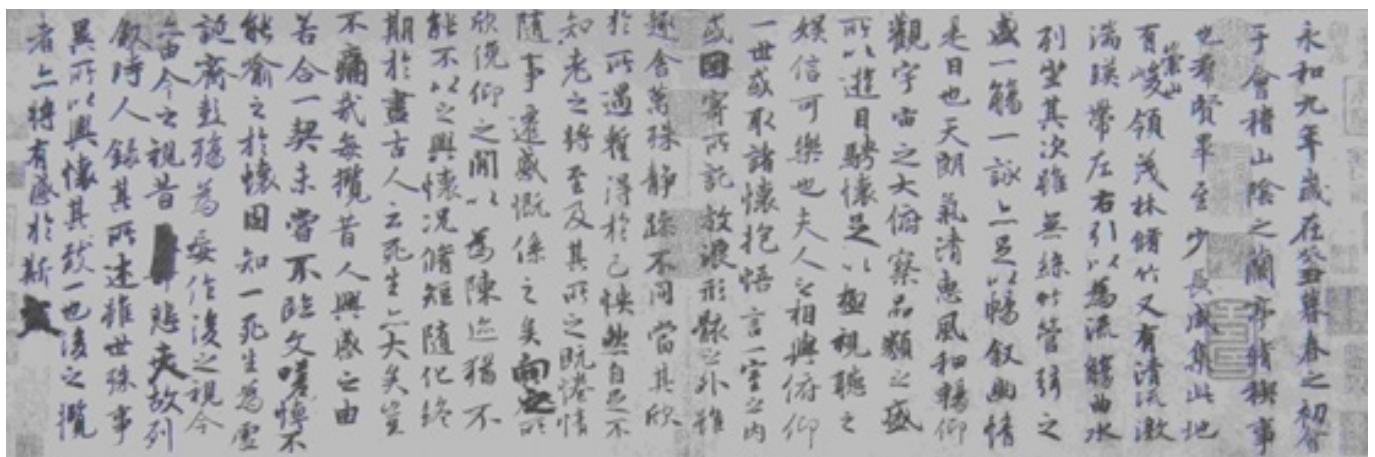
獨特的藝術表現形式。²⁶

王羲之（303-361）的書藝美學蘊含氣、道、陰陽等哲學的領域，詮釋筆勢的形韻美態，與道家的美學觀念相契合。「書之氣，必達乎道。」²⁷王羲之認為書法的氣息，要合乎自然的本性，陰陽調和，則點畫精妙。（圖 3-1）

〈蘭亭序〉中，縱有行，橫無列，有二十個「之」字，每個字結構不同，上下呼應，左右顧盼，各具風韻。

(四) 宗白華探討佛教美學

宗白華認為「禪境」，即是不即不離的虛實妙象，指心靈的空間，是圓融通合的藝術境界，也是直觀生命的靈境。宗白華的「藝境美」思想，即是「妙悟」，強調美的意識來自內心的反映，指心是一切事象的根源。禪學的頓悟與藝術的直覺相呼應，也是美的內在化，禪的風趣萬古常新。在陳朝平《藝術概論》中引述宗白華說：「意境包含感情與意象，是詩情畫意的，禪境的，道（妙悟，不是模仿）、舞（具有最嚴密的規律和最熱烈的旋動），和空白（虛實相生，空虛中創造生命）的境界。」²⁸宗白華認為「禪學」，是意境的橋樑，藝境通於禪境，禪境乃是最高的藝術境界。



↑圖 3-1 王羲之〈蘭亭序〉

（資料來源：王治軍、陳虎編著（2013），《一本就通：中國書法》，臺北市：聯經出版事業，頁 262。）

23. 黃錦銘注譯（2011 年 6 月二版四刷），《新譯莊子讀本》，臺北市：三民書局，頁 293。

24. 宗白華（1994），《宗白華全集》第一卷，安徽：教育出版社，頁 639。

25. 黃錦銘注譯（2011 年 6 月二版四刷），《新譯莊子讀本》，頁內文 219。

26. 郭益悅（2011 年 8 月），〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉，新竹縣：明新科技大學，《明新學報》，37:2，頁 87-100。

27. 上海書畫出版社編（2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷），《歷代書法論文選》，頁 37。

28. 陳朝平（2000），《藝術概論》，臺北市：五南圖書，頁 91。

三、書法美學

書法美學，展現漢字形體美韻的藝術，具有時間性與空間性的特質，展現人文學養。陳丁奇(1911-1994)覺得：「書道在構成作品時，要含有書人之理念，形象化之客觀素材的表現方法，及方法上所謂『美』、『善』形象化原理的普遍性之規範。」²⁹漢字由自然物象的圖案，透過書寫技巧，展現思想情趣，逐漸形成書法藝術，反映時代的氣息。宗白華以為：「書法的妙境通於繪畫，虛空中傳出的動蕩，神明裡透出幽深，超以象外，得其環中，是中國藝術的一切造境。」³⁰文字的形狀如自然萬物，字的線條有粗細方圓，結構有平正欹側，章法有陰陽、大小、疏密，墨色有乾濕濃淡，因此，書法作品具備美的內涵，可美化環境，陶冶性情。

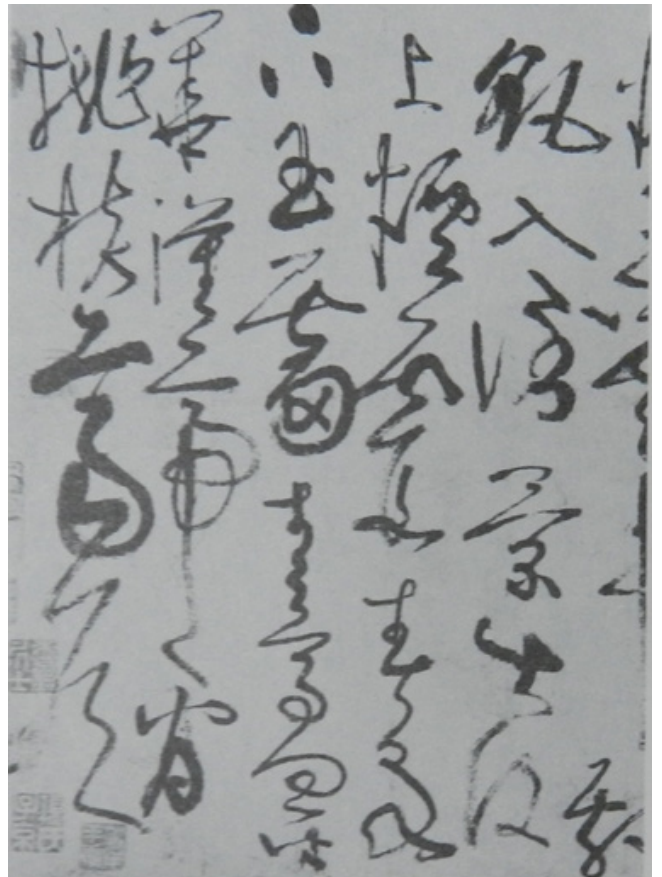
肆、宗白華之書法美學思想

書法是東方文化的精神象徵，具有文學意味，學識涵養是書家必備的底色。讓書法不只是書寫的作用，更是表現人格的精神內涵，成為生命的藝術。「書道的終極目的，亦即在體現此渾然與天地萬物為一體而自然順動、大化流行之自由自在的道妙境界也。」³¹書道(書、書法、書藝)，不僅是書寫的技法而已，更是悟道的修練，由技藝提昇入「體道」的境界。書道表現生命意境，即書家藉著書法的章法結構與用筆動勢，反映氣韻生動的形象，同時表達其情感。以下分成二項說明之。

一、意境美學

於書藝中，「情」就是書家的內在精神涵養，包含文字學、文學、學問及人格等「人

品」；「景」就是字的筆法、筆勢、筆意等「書品」，將人品與書品兼修，為書法的意境美學。宗白華說：「張旭的書法不但抒寫自己的情感，也表現出自然界各種變動的形象。……這些形象在他的書法裡不是事物的刻畫，而是情景交融的『意境』。」³²張旭(約 675-750)於酒酣耳熱之後，在牆壁上寫草書，是誇張的表演藝術，揮筆線條縱放可怪，呈現妙趣橫生的「情景交融」美學。(圖 4-1)



↑圖 4-1 唐·張旭〈古詩四帖〉(局部)。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，臺北市：聯經出版事業，頁 190。)

〈古詩四帖〉是張旭的書法意境美學。宗白華主張：「中國古代的書家要想使『字』也表現生命，成為反映生命的藝術，就須用他所具有的方法和工具在字裡表現出一個生命體的骨、筋、肉、血的感覺來。」³³將「字」擬人化的形體，以點、線、筆畫等抽象的肌理，用筆疾遲輕重，及融合作書的情感和想像力，製

29. 陳丁奇(2002年5月一版三刷)，《書道教育概說》，臺北市：蕙風堂筆墨，頁 17。

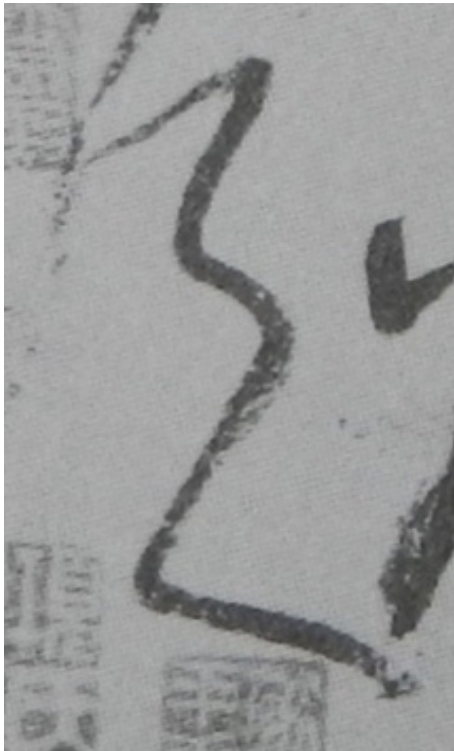
30. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 142。

31. 蘇子敬(2009年12月)，〈陳丁奇述論書法創造之根本原理——主體自由與宇宙自然的諧和〉，新北市：國立臺灣藝術大學，《書畫藝術學刊》，第 7 期，頁 55-97。

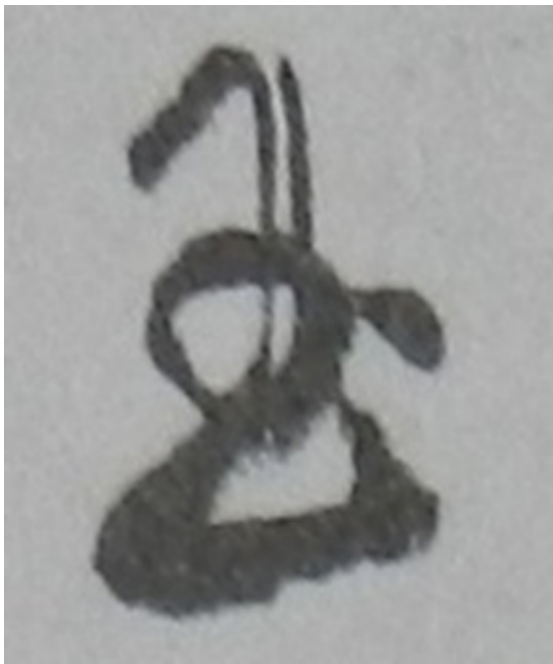
32. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 275-276。

33. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 277。

造出單體或複體的字，昇華到藝術境界，成為「生命美學」書法。以「骨、筋、肉、血」來比擬字的形式，展現生命的意味。（圖 4-2、圖 4-3、圖 4-4、圖 4-5）

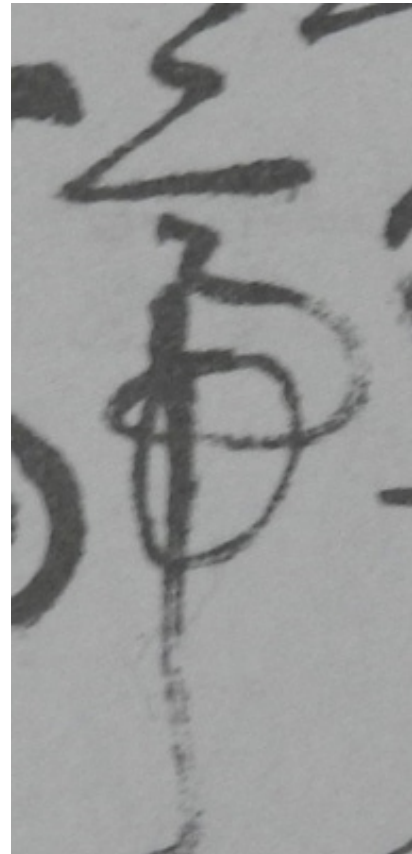


↑圖 4-2 唐·張旭〈古詩四帖〉「天」。
（資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 190。）



↑圖 4-3 唐·張旭〈古詩四帖〉「玉」。
（資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 190。）

「天」呈現「骨」的感覺。「玉」呈現「筋」的感覺。杜忠誥《書道技法 1·2·3》裡說：「力是粗浮的，外發的；勁是細緻的，含藏的。由骨所生的為力，由筋所發者為勁。」³⁴「骨」是指字體的線條細瘦卻剛勁有力；「筋」是字體的線條緊斂；字體的骨力筋勁是筆勢的主軸，筆勢雍容偉壯；而涵養學識及修養心性，則下筆自雅，使筆墨呈現遷想妙得的意境。

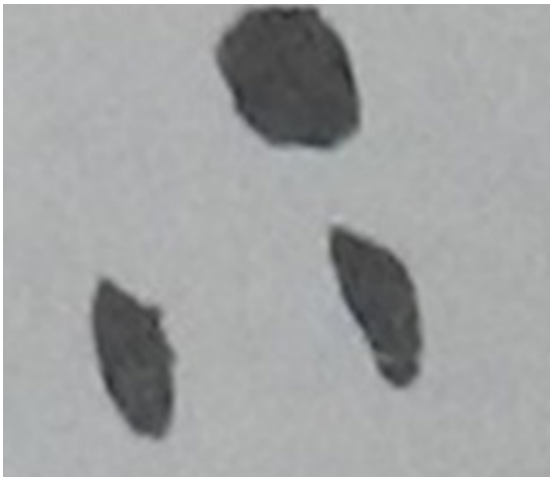


↑圖 4-4 唐·張旭〈古詩四帖〉「帝」。
（資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 190。）

「帝」呈現「血」的感覺。唐代張懷瓘《書斷》曰：「字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者，氣候通其隔行。」³⁵其中「血脈不斷」呈現字體的筆勢，「血」是指字體的墨法，墨色有濃淡枯潤；「帝」字，上半部呈現濃墨，下半部的直線呈現由濃墨、淡墨、飛白，使整個字透顯生氣。

34. 杜忠誥 (1994 年 5 月四版三刷)，《書道技法 1·2·3》，臺北市：雄獅圖書，頁 131。

35. 上海書畫出版社編 (2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，頁 166。



↑圖 4-5 唐·張旭〈古詩四帖〉「下」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 190。)

唐張旭〈古詩四帖〉圖 4-5 中，「下」呈現「肉」的感覺。東晉衛夫人《筆陣圖》：「善筆力者多骨，不善筆力者多肉；多骨微肉者，謂之筋書；多肉微骨者，謂之墨豬。」³⁶「肉」是指字體線條豐滿柔韌；分為「肥肉」與「瘦肉」兩項；「下」字，上半部一點呈現「肥肉」，點的面積大；下半部兩點呈現「瘦肉」，點的面積小；使整個字有輕重疏密的美感。

二、「用筆、結構、章法」的美學

書法是華人及亞洲地區的獨特書寫藝術，是以毛筆書寫，極富彈性，行筆有緩急，使字形的大小、結構的疏密、點畫的輕重、空白多少之調和等變化無窮。故將用筆的美學、結構的美學、章法的美學等三項解釋如後。

(一)用筆：用筆時，要意在筆先，就是先構思筆劃的輕重及次序，書寫速度的快慢，作品一氣呵成，使筆勢氣脈通連，筆意顧盼。

「把體悟出來的方法通通捨棄，不用任何『方法』來寫字，寫出來的字才能夠『無死筆』，寫字也自然『沒有』方法了。」³⁷吸取古人碑帖的精粹後，卑能自創書風。宗白華認為：「一筆而具八法，形成一字，一字就像一座建築，有棟樑椽柱，有間架結構。」³⁸說明「永字八

法」是用筆的基本筆畫，為初學者學習「筆勢」的根基。(圖 4-6)



↑圖 4-6《黃自元讀書樂》，「永字八法圖」。
(資料來源：王之麒重勘(1995)，《黃自元讀書樂》，臺南市：世鋒出版社，頁 2。)

智永「永字八法」八種筆畫，側、勒、努、趯、策、掠、啄、磔(點、橫、豎、鉤、挑、彎、撇、捺)等，使字體的結構疏密停勻、向背朝揖、筋脈相連、遞相映帶等互相呼應。宗白華說：「古人所傳的『永字八法』，用筆為八而一氣呵成，血脈不斷，構成一個有骨有肉有筋有血的字體，表現一個生命的單位，成功一個藝術境界。」³⁹而執筆注重指實掌虛，運筆妙於提案，順暢自然。宗白華進一步闡明用筆的意思：宗白華說：「用筆有中鋒、側鋒、藏鋒、出鋒，方筆，圓筆、輕重、疾徐等等區別，皆所以運用單純的點畫而成其變化，來表現豐富的內心情感和世界諸形相。」⁴⁰宗白華將用筆分為八個區別，豐富書法的創作原理。(圖 4-7、圖 4-8、圖 4-9、圖 4-10、圖 4-11)

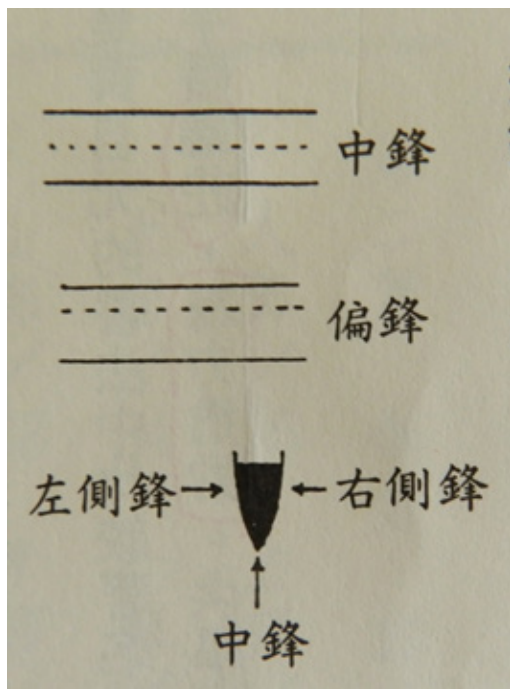
36. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 22。

37. 李郁周(2003)，《中國書史書跡論集》，臺北市：蕙風堂筆墨，頁 191。

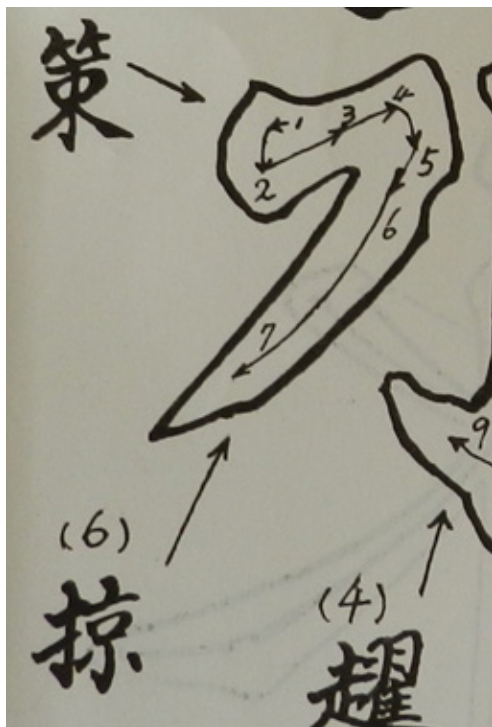
38. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 293。

39. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 289。

40. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 287。



↑圖 4-7 《黃自元正楷字帖》，「中鋒、側鋒」。
(資料來源：劉景向、劉祖樑編寫(1992)，《黃自元正楷字帖》，臺南市：大眾書局，頁 3。)



↑圖 4-8 王之麒重勘，《黃自元讀書樂》，「藏鋒、出鋒」。
(資料來源：王之麒重勘(1995)，《黃自元讀書樂》，臺南市：世鋒出版社，頁 2。)

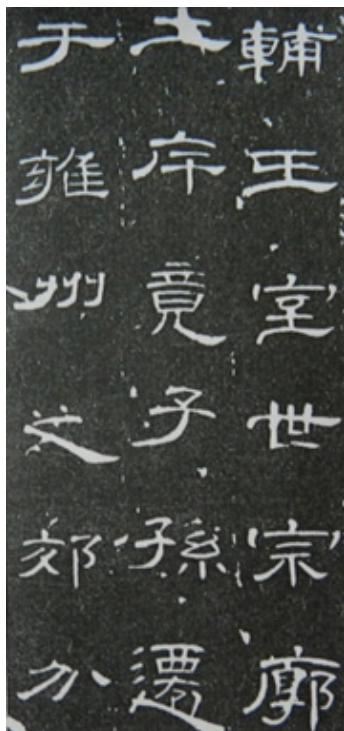
「中鋒」運筆，筆直則鋒正，筆畫圓渾飽滿、粗細一致。清代笄重光《書筏》中提出：「能運中鋒，雖敗筆亦圓；不會中鋒，即佳穎亦劣。優劣之根，斷在於此。」⁴¹笄重光認為「中鋒」筆鋒內斂，是沉著有力的佳作。漢代蔡邕在《九勢》中說：「令筆心常在點畫中行。」⁴²行筆的時候，執筆時垂直於紙面，力在線中；運用在字體的橫畫、豎畫；字形使用在篆書、隸書及楷書。(圖 4-7)「側鋒」(偏鋒)是筆鋒倒，筆畫扁平，具有外拓神采，書寫速度較快；行書、草書字形使用在中鋒、側鋒。(圖 4-7)「藏鋒」運用在橫部(勒)、挑部(策)之起筆或收筆時。清代笄重光說：「撇之出鋒或掣或捲，捺之出鋒或回或放。」⁴³「藏鋒」是起筆時逆入平出，是圓筆。「藏鋒，點畫出入之迹，欲左先右，至回左亦爾。」⁴⁴藏鋒使點畫不外露，筆畫渾厚圓潤。(圖 4-8)「出鋒」運用在撇部(掠)、捺部(磔)、懸針豎之收筆處。清代笄重光說：「撇之出鋒或掣或捲，捺之出鋒或回或放。」⁴⁵「出鋒」是筆畫由粗至細末提筆。而行筆的方向及速度「疾徐」，造成字體的筆畫遲澀飛白、線條粗細肥瘦、墨色的輕重燥潤；或方筆、圓筆、方筆加圓筆等現象。



↑圖 4-9 《中華書法史》〈張遷碑〉。
(資料來源：張光賓編著(1981)，《中華書法史》，臺北市：臺灣商務印書館，頁 359。)

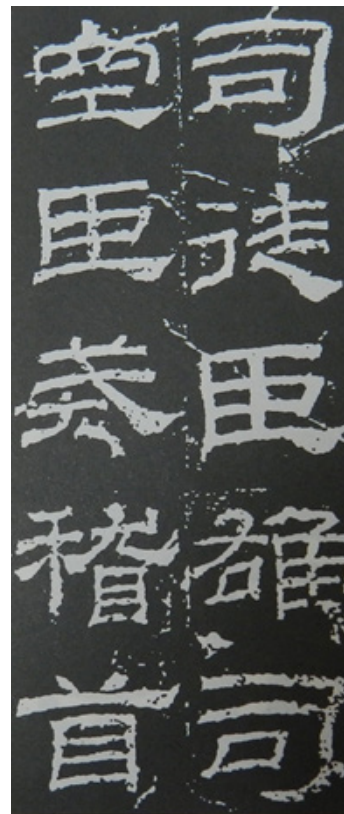
41. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 562。
42. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 562。
43. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 560。
44. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 6。
45. 上海書畫出版社編(2004年12月第1版第8次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 560。

漢隸〈張遷碑〉方筆隸書端正樸茂、剛健有力。「凝整則有《衡方》、《白石神君》、《張遷》。」⁴⁶「方筆」指用筆要方，側重「頓」的折筆，具備齊、直、方、平等特色，沉著有力。



↑圖 4-10《中華書法史》〈曹全碑〉。
(資料來源：張光賓編著(1981)，《中華書法史》，臺北市：臺灣商務印書館，頁 359。)

漢隸〈曹全碑〉圓筆傾向提，圓轉遒勁，含蓄內斂。康有為在《廣藝舟雙楫》中說：「書法之妙，全在運筆。該舉其要，盡於方圓。操縱極熟，自有巧妙。方用頓筆，圓用提筆。」⁴⁷「圓筆」用筆上起筆多用藏鋒，取曲勢，蕭散超逸。

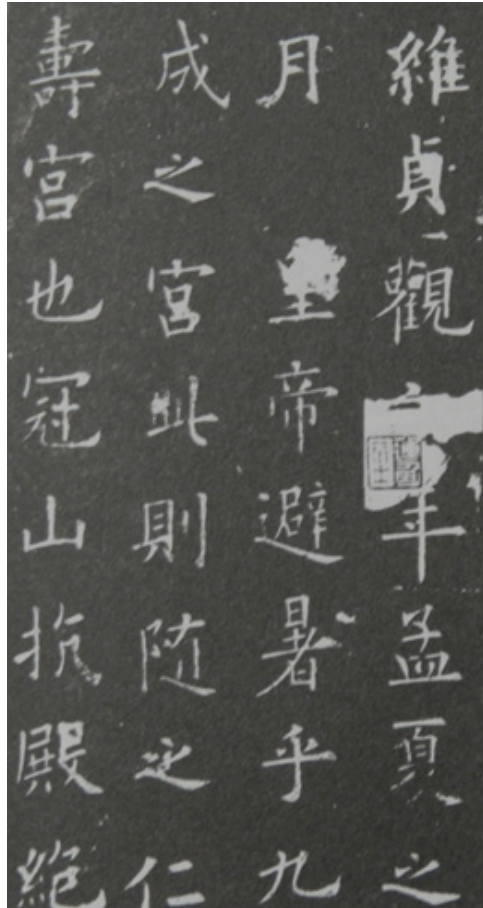


↑圖 4-11《東漢乙瑛碑》〈乙瑛碑〉。
(資料來源：江育民修復(2016 年 8 月二版廿八刷)，《東漢乙瑛碑》，臺北市：蕙風堂筆墨，頁 2。)

漢隸〈乙瑛碑〉方筆與圓筆並用。依據姜白石《續書譜》中說：「方者參之以圓，圓者應之以方，斯為妙矣。」⁴⁸用筆方圓兼施，骨肉停勻，結構工整和嚴謹，使方筆不笨拙，圓筆不軟弱，相得益彰，優雅從容。

(二)結構：宗白華認為：「字的結構，又稱布白，因字由點畫連貫穿插而成，點畫的空白處也是字的組成部分，虛實相生，才完成一個藝術品。」⁴⁹確實像鄧石如主張空間的分佈要「計白當黑」，虛實相生，氣運流動。(圖 4-12)

46. 上海書畫出版社編(2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 795。
47. 上海書畫出版社編(2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 843。
48. 上海書畫出版社編(2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 391。
49. 宗白華(2006 年 3 月第 1 版第 2 次印刷)，《美學散步》，頁 294。



↑圖 4-12 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》(局部)。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

《九成宮醴泉銘》楷書，共 1108 字，是說明「結構」的範本。宗白華：「相傳唐代大書家歐陽詢曾留下真書字體結構法三十六條。」⁵⁰字體結構法使楷書之字體，呈現相帶得宜、偏旁揖讓有情、左右向背相讓、調勻點畫的大小等，使結構充滿沖和之氣，勻齊方正。



↑圖 4-13 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「維、觀、則、殿、絕」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「維、觀、則、殿、絕」是「相讓」結構，左右彼此相讓，其中「維」字右邊「隹」、「觀」字右邊「見」、「則」字左邊「貝」等之三個間格大小一致。



↑圖 4-14 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「年」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「年」是「補空」結構，補其空處，使字體四滿方正。



↑圖 4-15 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「孟、夏、皇」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「孟、夏、皇」是「頂戴」結構，需上下皆正，字體穩重。



↑圖 4-16 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「之」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著(2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「之」是「意連」結構，形斷意連，起伏照應。

50. 宗白華(2006年3月第1版第2次印刷)，《美學散步》，頁 295。



↑圖 4-17 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「之」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「避」是「避就」結構，避密就疏，映帶得宜。



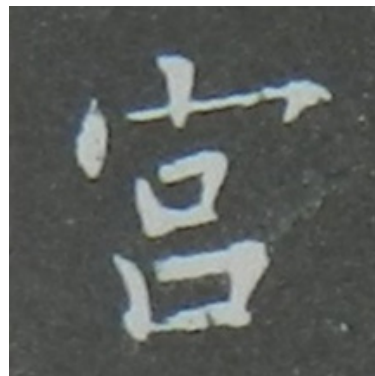
↑圖 4-18 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「暑、壽」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「暑、壽」是「排疊」結構，調勻點畫，長短疏密和諧。



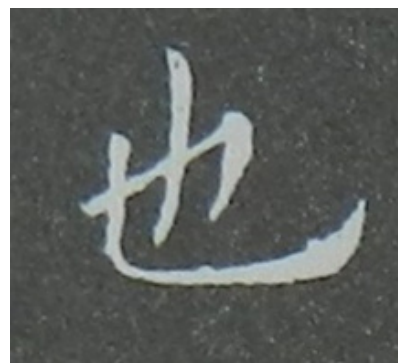
↑圖 4-19 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「九」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「九」是「挑撓」結構，曲者撓，意在虛和。



↑圖 4-20 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「宮」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「宮」是「覆蓋」結構，點須正，不宜相著。



↑圖 4-21 唐・歐陽詢《九成宮醴泉銘》「九」。
(資料來源：王治軍、陳虎編著 (2013)，《一本就通：中國書法》，頁 354。)

「也」是「垂曳」結構，使不拘攣，疏宕有致。

整幅作品，字體的筆畫與筆畫、字與字、行與行、列與列等之間的布白勻稱。宗白華覺得：「要窺探中國書法裡章法、布白的美，探詢它的祕密，首先要從銅器銘文入手。」⁵¹青銅器的銘文稱為「金文」，清代以後，金石出土多，有益金文學之興盛，展現文字的視覺源頭，充滿象徵性的線條美，具備承上啓下的歷史意義，對文字學及書法的發展有其價值和貢獻。如圖 4-22 宗周鐘金文：

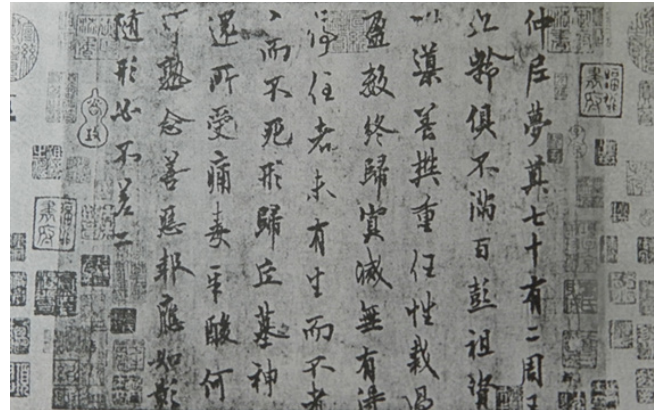
51. 宗白華 (2006 年 3 月第 1 版第 2 次印刷)，《美學散步》，頁 316-317。



↑圖 4-22 宗周鐘金文
(資料來源：游國慶主編 (2012)，《二十件非看不可的故宮金文》，臺北市：國立故宮博物院，頁 43。)

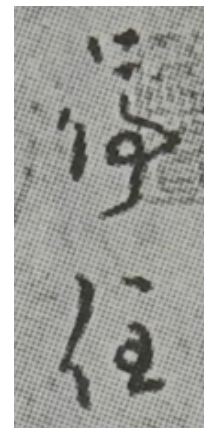
此鐘鼎款式分為渾穆雄壯，結體平正，或秀麗婉約，大小參差，錯落有致，疏宕自在，有韻外之致。

(三)章法：宗白華說：「從字體的個體結構到一幅整篇的章法，是這結構的擴張和應用。」⁵²章法是字體結構的延伸與運用，至行列之間、墨色與空間等相呼應，使畫面自然和諧。宗白華說：「字體結構三十六法裡有『相管領』與『應接』條已不是專論單個字體，同時也是一篇文字全幅的章法了。」⁵³宗白華的章法原則，以歐陽詢「相管領、應接」為規範，使行列之間，彼此顧盼，氣勢到底。(圖 4-23)



↑圖 4-23 唐·歐陽詢《夢奠帖》。
(資料來源：劉濤 (2004)，《書法鑑賞》，臺北市：文津出版社，頁 201。)

《夢奠帖》行書，共七十八字。歐陽詢：「相管領：欲其彼此顧盼，不失位置，上欲覆下，下欲承上，左右亦然。」⁵⁴《夢奠帖》是「相管領」章法，使全幅作品的字體顧盼生姿，包括：字體、行與行、列與列等的應接，上下相承，相互照應，筆意連貫，在變化中求統一，展現萬象之美的書藝妙境。



↑圖 4-24 唐·歐陽詢《夢奠帖》。
(資料來源：劉濤 (2004)，《書法鑑賞》，頁 201。)

《夢奠帖》之五行「停住」二字，牽絲映帶，筆斷意連，令相帶宜。歐陽詢：「應接：字之點畫，欲其互相接應。」⁵⁵「停住」是「應接」章法，筆勢一貫，呈現不黏不脫的美感。

52. 宗白華 (2006 年 3 月第 1 版第 2 次印刷)，《美學散步》，頁 312。

53. 宗白華 (2006 年 3 月第 1 版第 2 次印刷)，《美學散步》，頁 313。

54. 上海書畫出版社編 (2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 104。

55. 上海書畫出版社編 (2004 年 12 月第 1 版第 8 次印刷)，《歷代書法論文選》，頁 104。

五、結語

書法藝術令人賞心悅目，書寫過程能沉澱心靈的雜質，涵養心性，進入寧靜的意境。本論文三點研究結果敘述如後：

一、宗白華生長在文人世家，受到周易、儒家、道家、禪宗等的思想薰陶，留學德國時，則受康德和叔本華等的哲學影響，這些即是宗白華的美學淵源。

二、「書法意境」是書家從生活中體驗，寫出有意味的書法藝術，以張旭為例，其酣醉後，快速書寫，抒發其喜怒哀悲的情緒，印證書法的情景交融。

三、宗白華論書法範疇，其中用筆以智永的永字八法為依歸，結體以歐陽詢的真書字體結構法三十六條為規律，章法以相管領和應接為原則。

現代是網路時代，電腦的功能雖然無遠弗屆，然而，學習書法仍要以傳統書法為根基，而創造時代性書風，運用新媒材及平面、立體的素材。書法藝術增進生活情趣，提高生活品味，期待大家重視書藝及其傳承。

參考文獻

一、專書

- 上海書畫出版社編。《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004年12月第1版第8次印刷。
- 王之麒重勘。《黃自元讀書樂》。臺南市：世鋒出版社，1995。
- 王治軍、陳虎編著。《一本就通：中國書法》。臺北市：聯經出版事業，2013。
- 王德勝。《散步美學：宗白華美學思想探析》。臺北市：台灣商務印書館，2007。
- 江育民修復。《東漢乙瑛碑》。臺北市：蕙風堂筆墨，2016年8月二版廿八刷。
- 吳怡。《新譯老子解義》。臺北市：三民書局，2016年1月二版四刷。
- 李郁周。《中國書史書跡論集》。臺北市：蕙風堂筆墨，2003。
- 李醒塵。《西方美學史教程》。臺北市：淑馨出版社，1996。
- 杜忠誥。《書道技法1·2·3》。臺北市：雄獅圖書，1941年5月四版三刷。
- 周芬伶。《美學課》。臺北市：九歌出版社，2016。
- 宗白華。《宗白華全集》第一卷。安徽：教育出版社，1994。
- 宗白華。《美學散步》。上海：上海人民出版社，2006年3月第1版第2次印刷。
- 邱振中。《書寫與觀照——關於書法的創作、陳述與批評》。北京：中國人民大學出版社，2012年3月第1版第2次印刷。
- 張光賓編著。《中華書法史》。臺北市：臺灣商務印書館，1981。
- 郭建勳注譯、黃俊郎校閱。《新譯易經讀本》。臺北市：三民書局，2012年6月二版六刷。
- 陳丁奇。《書道教育概說》。臺北市：蕙風堂筆墨，2002年5月一版三刷。
- 陳望衡。《中國美學史》。北京：人民出版社，2005。
- 陳朝平。《藝術概論》。臺北市：五南圖書，2000。
- 游國慶主編。《二十件非看不可的故宮金文》。臺北市：國立故宮博物院，2012。
- 華正人主編。《現代書法論文選》。臺北市：華正書局，1997。
- 黃錦鉉注譯。《新譯莊子讀本》。臺北市：三民書局，2011年6月二版四刷。
- 黑格爾。《美學》。北京：商務印書館，1979。
- 劉景向、劉祖樑編寫。《黃自元正楷字帖》。臺南市：大眾書局，1992。
- 劉濤。《書法鑑賞》。臺北市：文津出版社，2004。
- 蕭湛。《生命·心靈·意境：論宗白華生命美學之體系》。上海：上海三聯書店，2006。

二、期刊論文

- 簡月娟（2003年12月），〈宗白華書法美學之後設思考〉，新北市：國立空中大學，《空大人文學報》，第十二期，頁63-77。
- 郭益悅（2011年8月），〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉，新竹縣：明新科技大學，《明新學報》，37：2，頁87-100。
- 蘇子敬（2009年12月），〈陳丁奇述 書法創造之根本原理——主體自由與宇宙自然的諧和〉，新北市：國立臺灣藝術大學，《書畫藝術學刊》，第7期，頁55-97。

三、學位論文

- 莊舒雯，〈宗白華美學思想研究〉，臺北市：國立臺灣大學，中國文學研究所碩士論文，2011。

