

書法繪畫性之呈現

黃光男

國立臺灣藝術大學校長

一、前言

書法是中國文字書寫之方法。因其具備了視覺藝術形式的條件，所以也被推崇為書法藝術；又因書法內容有勵志之語，或具文學的特質，所以古人亦稱書法藝術為書道藝術。

書法的視覺形式，來自「六書」：指事、象形、會意、假借、轉注與形聲的衍生，事實上是與視覺形式原理有直接的關係，例如漸層對稱、對比、比例、和諧、平衡、統一等等的視覺心理是相似的；而書法的內容，則是古人名賢或文學家的名詩、詞、雋句等為主軸，它所陳述的是哲思、美學或為人生寄寓的積極面，所以書法的藝術成份，恐怕不是單項的藝術呈現而已。

基於這些簡略的陳述，書法藝術所涉及的範圍，應該有更廣泛的看法。包括是否文字都有書法的成份，如答案是肯定的，那麼楔形文字、阿拉伯文字或是滿文、蒙文、藏文呢？更具體的說，英文、拉丁文、希臘文為基礎的字母，當它們組合為文字時，是否都是有形式美的藝術性，或者有其繪畫因素呢？

就視覺藝術心理上觀察，只要是書寫或排列於視覺造形的文字，應該都有其造形原理的要求，換言之，必然有造形美的表現，並被認知的形式美原則。除非它僅是一項紀錄或符號所象徵的意涵，原則在形式安排與組合上，對於「美感」的原生心理，它必須是習慣的、適當的、也是具個性的記痕，也就是說有其約定俗成的共通性與共感性。

例如英文有書寫體與印刷體，亦有變化體與貴族體，但不論字形如何變化，它的「行氣」必是關聯的，也是「順暢」中的支點，有其輕重、緩急的形式表現；另一體系的阿拉伯文亦然，不論他是由右至左的寫法，和中國文字傳統寫法相契，或是由上而下，或有間接性的填寫，橫、豎、點、線，面的組成，它的變化顯然更具有繪畫性的筆觸。諸此等等，文字之為書法，不應該只是漢字的說法，亦應該在其他文字上作檢討與證論，才能知道中國書法的意涵，究竟有何特別之處。

二、書法造形

前已略述書法是「六書」所引發，才產生視覺形式美感，亦在「六書」上所重視，才能連結書法涵意。其中又以「象形」最具造形的原理。換言之，中國文字源自象形文字時的要素，即為書法造形的要素，其功能則是其產生藝術性的基礎。何謂藝術性，這是很繁複的議題，但為了說明藝術是一項創作、一件改變、或一份情愫寄寓在視覺美感原理時，它與書法的關係，應該是在其造形的純粹性或發展性上的情思感染。

當然書法之所以被稱為藝術，所概括的意涵，並不只是造形上的外在組合，更具有內在延展精神與知識的部分，甚至也涉及到創作者或書家的個性，包括學問知識、人格修養，因此論述書法的藝術成份，免不了也要談到風格、師承的問題。風格指的是個別性在群體環境中，所顯現的特殊性，或足以代表某時空的某個情境；師承則是在傳習之中衍生了相同或其來有自的要點，其中有些書家更以「筆筆」有來歷的經驗，說明自己的承繼所學，絕不是空穴來風，或自我吹噓。

關於這兩點，與其說是書法藝術造形的變通或演繹，不如說是書法的表現，與繪畫的產生有共感共知的道理。在此要指出的是書法的造形，源自象形或指事等六書而來，當其出現在視覺感官的範圍時，必然有其造形藝術的原理，不論它的變化如何，觀賞者很容易以他的外形，或內象來分辨其表現的特點，或作為優劣的標準。

或許有這樣的看法，就得在書法藝術造形上略為分為其書法藝術的類型風格，雖然這是一項艱難的思辨工程，但書法既然與視覺有關，是否能把重點放在書法與繪畫的關係上，或者說書法有其繪畫性的風格，並別於其他如帖學性、金石性、碑碣性或文質性。換言之，繪畫性可能被規範為「書畫同源」的範疇，但本文所強調的並非全然接受，待分述於後；不若西方學者沃夫林（Wolfflin）以藝術原則分為多項類型要素的明確，因為書法的人格情思表現，往往在書法類型是重疊或多重性的。因此最簡約的類型該可分為書法的繪畫性與書法的書寫性較可包容其概要。

兩種基本類型的異同，既然很不容易處理，那麼是否可以把書法的繪畫性解題為「畫」書，而文字性的說法應該是「寫」書。古人說：「書與畫同出。畫取形、書取象；畫取多，書取少。凡象形者，皆可畫也，不可畫則無其書矣。」（鄭樵《通至》），基於此項說法，事實上，書法之所以具藝術表現項類，便是其造形的可畫中的點線面構成。

由於書法造形的明確外象，不論是認識其字義的人、或不明字義的人，都可以從其造形的組合、演化成繪畫形式的表現。對於這一點受書法造形美感原理所影響的西方人很多，有人甚至依樣「畫」出外象，有人當成點、線、面的延伸應用，所以近代抽象表達主義的畫家，如帕洛克的甩丟漆墨線點，或法國畫家蘇拉吉的層次墨刷作品，以及畫家馬蒂斯的作品上都隱約可見加入書法造形原素。就他們的視覺經驗，書法中的墨色與線條，正是造形藝術可以增其層次與結構組合的圖象。

由此可見書法造形之所以具有藝術性，便來自其造形的美學原理與視覺心理的形式；而其表現具有繪畫性質者，仍是象形文字所引發的形式美為對象，亦即「夫書畫本同出一源，蓋畫即六書之一，所謂象形者是也」。(何良俊《四友齋畫論》)的道理。

姑不論其書寫之內容，僅以書法造形，便可知其繪畫之形式構成，對於識以不識字者的第一個印象，應該在其形式表現的質量意義了。然而，那一書體較接近繪畫性質呢，是金文、篆書體、隸書體、楷書體、還是行書、草書體呢？這項研究也是書法學者常提及的課題，若以造字演化而言，篆隸的「畫畫」部分甚殷，其次是行草書相並用的筆法，更能超越「寫」的範圍，而且在行筆之間，又以行草更能發揮「行氣」、「筆勢」、「結構」，或是「布局」等等，與造形美的原理相契。

書法造形之繪畫性，當在其形式美上著眼，也在其所具有的抽象性，導入繪畫藝術的原素上。

三、書畫同源

書畫家大都會談書畫同源的問題。當然其源有自，大體而言，中國書畫藝術，是知識分子的專項，知書則達禮，知畫則幽情。知識分子也叫做士人、或文人。所以從事書畫工作的人，必然是文人，而不是工匠或職業性的畫工，所以中國書畫合一，並稱為文人畫家，以別只重畫而未具文質彬彬者。

書畫同源都是文人、士人，或是知識分子，這些人的身分，至少是社會意識的代言者。當他們有機會從事藝術表現時，順理成章便有各自的主張，其中書與畫創作的工具略似。如墨、筆、紙、硯，又如書寫的點、線、面亦相仿，所以「石如飛白木如籀，寫竹還於八法通；若也有人能會此，欲知書畫本來同」(元·趙孟頫)，直接表達書畫應用材質的相關係數，有畫家更具體寫出「寫竹，幹用篆法，技用草書法，寫葉用八分法或魯公撇筆法，木石用折釵股，屋漏痕之遺意」

(柯九思《畫竹自跋》)，類似這些書畫同源之論，歷來的立意，可說汗牛充棟，不勝枚舉。

書畫同源，就其發展軌跡，可略為幾項：

其一、書畫同源之論，來自知識分子，也來自為官仕途的環境。因書畫的使用工具相同，都是寄情遣興的題材，所以有所謂的士大夫畫、文人畫、或寫意畫，求意簡形具或筆簡形具，與工筆寫實的專業畫家的畫境截然不同。

其二、評論家，在討論中國繪畫時，都站在知識分子的立場，評文人寫意畫是優秀的，而專業寫實的畫，或稱為院體畫，認為有工匠氣，而忽略其專業畫家所表現的純粹性。所以在價值判斷上，認為畫要有筆有墨才是好作品，尤其明末董其昌提倡所謂南北宗之學說，提倡文人畫，助長書畫一體的說法。

其三、究竟書法與畫法是否同源，則有不同的說法。所以「有書無以見其形，有畫不能見其言；存形莫善於畫，載言莫善於書。故知書畫異名而一揆也」(宋、韓拙《山水純全集序》)的見解；以及「古人如孫太古，今人如米元章，善書必能畫，善畫必能書，書畫其實一事耳」，(宋、趙希鵠《洞天清錄、古畫辨》)這些立論都說明書法與畫法並無不同，加強了書畫同源的立論。

其四、然而書畫同源之說，就其表現境界，實有很大的不同，雖說善書必善畫，善畫者必善書。就現實情況而言，善書者固然也能畫畫，但畫境的高低卻不見得可達化境。換言之，不一定畫的好的畫家，也能寫出好的字形，但書寫優秀的書家，並不一定能畫出好的畫。不若就兩者交互對比，善畫者其書法較之善書者其畫法，才是接近書畫同源的之說的要素。這種說法，就是說，以畫法作書，較之以書入畫較能達到「藝術」的成份。

此外，書畫同源說，泛指文人書畫的範圍，並不是專業從事繪畫創作者，對於此說法歷代藝評者是深信不疑的。然從國畫源流史上探討，必然是先有畫才有文字，由文字再演化成為藝術，必然是書法與繪畫有很多相關的要素，再者是繪畫類型很多，除了文人畫的寫意畫外、工筆畫、寫實畫、界畫、人物畫，或是山水畫等等，它們都不必要在畫面上題詩作詞，也不需要書寫過多文字，所以畫就是畫，絕不是文多字多而畫面少，這類型的畫作，也就是常被人所忽略的專業畫，或說是很純粹的專家畫。關於這一事實，是否仍然要講書畫同源呢？

簡述這些看法，便能反思書與畫的關係。原以其使用工具的類同，所以兩者表現具有某一程度的相似，尤其文人畫的組合，最容易表現這種書畫同源的藝

術；但就以純粹的畫作來說，水墨畫並不一定具備書法的原素，而是另有廣泛的形象或百相之畫境，書法不見解能與之相融；然兩者之間尚有一層綿密的關係，亦即藝術家的涵養，往往是書畫相契的要素，清·龔賢說：「大凡筆要適勁，適者柔而不弱，勁者剛亦不脆，適勁是畫家第一筆煉成通於書矣」（清·龔賢《柴丈畫說》），此實繫於人格涵養，與性格之抒發，所以張彥遠早已說「夫象物必在於形似，形似須全其骨氣，骨氣，形似皆本於立意，而歸乎用筆，故工畫者多工書」，（唐·張彥遠《歷代名畫記》）。「骨氣」為何，「立意」又指什麼，相信不難體悟它的精神內涵，亦即人格素養與學問的層次了。

書畫同源，豈只是工具性的使用雷同，或是相對等的交互感染。它應該在創作者才情展現的份量。所謂才能卓出，藝術必精。

四、「書」畫、「畫」書

就國畫與書法藝術而言，書與畫的連結是相輔相成的；以其純粹藝術解析，書畫本質上都具有視覺藝術的形式美，換言之，不論是認識字義與畫，書、畫都具有繪畫的形式。但是書與畫也是截然不同的表現型式，因為「書」的藝術，在於其字義的衍生，有時刻加入詩、詞的內蘊，然後才有書寫的目的；而「畫」的藝術，則偏重在造形上視覺形式美，其中的色彩、調性或具象，都與書藝術表現有相當大的差異。因此，書畫的結合應該有一定的合項與分項，合項者即前述的書畫同源，分項者，「書」藝，乃在文字意義大過其表現出「畫」的意義，因為書法之所以在歷代為文人畫所重，並演化出特有藝術型式，乃在於知識性大於藝術性，進而顯現人品在書畫中的特質。

但是就藝術理論與實踐中，書法與繪畫結合的要素，除了文字意義被引用外，在其繪畫特質上，也被廣泛的呈現出來。換句話說，書法藝術的繪畫形式，所挹注的形式美，就是書法藝術是否成為藝術的原因。

基於書法具有視覺空間與美感，或為視覺的形式組合，「書」畫的特性將是書法家成就的要素之一；另一部分乃在「畫」書的造形意義上所講究乃在形質造境與美學原理。關於這一部分都與其繪畫表現有直接間接關係。

書藝以繪畫要素解析，不難看出書法家在運墨行筆之間，必然在以「書」為「畫」的布局上講究，不論是結構或造形，均在視覺形式美上計量，其中如布白緊密、緩急、對稱、漸層等等，或為動勢、或為空間，所講究的視覺美，如大地生機，亦如久旱逢雨，可奔馳、可靜謐，動靜自如，與大自然節氣相應，如此推演，書法豈只是文字的寫法，而是有節奏、舞姿、仰望與俯瞰的宏觀，進而講究

表現的點、線、面所交集的「情結」，或稱之為藝術美，亦在情意與心智的結合上，所以書法通常都選擇以較繪畫性與抽象性的草書作為書藝的書體，這時候就很能夠體會造形藝術之美了。

另一項書藝的創作方法，將書藝變成「畫」書的表現，而不是「寫」書的傳統方法可比擬。關於這一類型的創作方法，與其說是書藝，亦可說是「畫」藝，因為這項書藝所展現的形式，除了應用字體的原素外，其結構、墨色、空間或質量之分佈，完全以繪畫的形式表現，均在強調「筆不筆，墨不墨，畫不畫，自有我在」（清、石濤語錄）的個性抒發，甚至還可自行造字，填寫時序，其疏密、對稱、強弱、層次等等用筆運墨，均在「繪畫」造形的意涵上，使觀賞者能在這些作品「遊心大玄」，或「探窺宇宙」的畫境中，使之打破「書法」的成規，可望見「畫」書的功能。

「畫」書是繪畫化的結果，但「畫」書並非是書法的繪畫性，而是借書法來作畫，應不是書畫同藝或同源之說。在此要強調的是「若無文人質、那得書道情」，若沒有駕馭文字意義與學問，沒有人品修養與傳承，對於書藝，不論是「書」畫、或「畫」書，都與書法藝術的原道相差甚遠。

五、書法繪畫性

書法繪畫性，相對於書法的書寫性，或更別於書法的帖碑性，甚至與書法的金石性有別，在畫法類型分類中而言，書法的某一項藝術的呈現表現法，是書法表現風格有所區別。它與時代、環境與社會發展息息相關，好比歷史發展中，文字的字體演變，經過秦、漢、魏、晉、唐、宋、明、清以還，或重形，或重意或重法，或重境等等學理，都直接牽動書法藝術的發展。

當今仍然盛行於世的王字、歐字或顏字等等，關於這些大書家，都能分辨出他們的成就與藝術的表現。其中可以歸為一致的藝術成份，應該都在他們的書法表現的風格明確，符合視覺藝術美的原理，並挹注作者人品學問的內涵。但亦在「書」法的「寫」書上，有特別的表現方法。換言之，成就這些書家，除了他們的學問外，社會地位與人品作前題，更著重在他們書藝中的行氣、動靜、質量等等美感的表現，既不失『文字』的外型、亦重『文字』的優美，在行筆運墨之間，都符合形式美學的論點，例如結構、空間、動勢、對應，或是韻律、節奏，統一互補，協調等等，較不具功能性，卻在恆常美感上延伸，符合「機能性、運動性、節奏性與生長性」形式美的原則（Susanne· K· Langer 語）。

這種理念提供我們檢視歷代書法家的成就與風格，便能了解書法繪畫性呈現

的主軸，如王羲之、張旭、懷素、蘇東坡、黃庭堅、米芾、文徵明、徐渭、陳淳、張瑞圖、王鐸、傅山或是于右任等等，不勝枚舉，他們之所以成為書家，就是在行筆運墨之間，祛除習氣、俗氣與工匠氣，更明白地說，他們的表現不只是文字的書寫或學問的展現，更是一種具視覺藝術的才情，有一種哲思，入性的感情，並且明確表達了個人的美學見解與社會意識的主張。不論是不精意或用心經營，他們的書藝是具有生命機能活化體。

並且隨著書法的態度、抱負、或是學養的格局，而有不同的藝術表現。藝術是生活的反應，也是知識的新生，當它被書法家所應用時，以繪畫為形式，自然可以反應出書藝的境界，這種被書法家所重視的「名器」，卻藏在繪畫性體質之外。所以當名家的書藝被發掘時，可歸類出書法繪畫性的表現，才是書藝的珍貴之處。這一論點正好可結合前述相關的文人書畫創作條件，再作一項精密的對照後，便可了解書家若失去書法的繪畫性，便只能是個文字書寫者而已。

不過我們論點前題，仍然不把「畫」書，或「書」畫的類型列入。於此，以當下的書畫大家——傅狷夫教授為例。他的書法，除了具有書法表現應有的書寫條件外，他在行筆運墨之間，不論是布局，筆勢或墨韻、節奏，如人性之站立、坐臥、舞蹈、昂首、俯看、靜動、躍飛等形式美感姿態，都具繪畫性美學的反射，當然以他在國畫上承古開今的宗師，自然也會影響到書法的創作，但書畫名家能以書法家單獨被列大家者，除他之外，恐沒有幾個人，同時包括了歷史上的書畫家，能成就書藝者，書藝必具繪畫性美學的呈現。

何謂繪畫性，其特質在於：

1. 符合造型形式美。
2. 用筆運墨變化似繪畫之法。
3. 注重結構布局。
4. 筆勢或節奏更具自由活潑。
5. 線條講究變化。
6. 墨色因筆勢而具層次韻律。
7. 注重畫面的整體表現。
8. 通常以行草字體出現。
9. 有抽象圖象佈局。
10. 較非屬某家某體的傳承。

其他以作者個性抒發情感，其獨創筆墨必屬特殊，與強烈情思之表現。傅狷夫教授的連綿草、或影墨法，以及狂草書法的境界，與他繪畫中的北海岸驚濤駭浪的巨響共鳴，與他在阿里山觀夏雲湧現的滲透力相契，書畫、畫書的意涵，超越時空的限制。

書法藝術，若能得具繪畫性美感者，必可感動人性，留存人間，亦可創造生活機能。看傅狷夫的書法藝術，不覺得想起杜甫說：「乾坤萬里眼，時序百年心」，書藝之開場，何嘗不是這樣呢？