

力度」不同，真書點畫使轉用筆「溫潤厚實」，行書筋脈相連，線條流暢「圓潤光滑」，草書點畫連結使轉快速，線條多『毛邊枯澀』。

(二)、書論要點

東漢蔡邕《九勢》即云：『下筆用力，肌膚之麗。』肌膚是指「皮相」；麗是指「依技法產生的質量感」。傳為王羲之《用筆賦》說：『方圓窮金石之麗，纖粗盡凝脂之密。』無論方筆圓筆要像刀刻那樣既光滑也有斑駁；纖指骨線，粗是肉線，都要極盡圓渾緊密厚實。顏真卿《述張長史筆法十二意》：「真草用筆，悉如(錐)畫沙，點畫淨媚，則其道至矣。」淨媚是指線條圓潤不枯燥。韓方明《授筆要說》記載徐璠說：「不澀則險勁之狀無由而生也。太流則便成浮滑，浮滑是為俗也。」澀是指用筆(筆法)，太流就是放逸筆法，直筆牽裹必然浮滑俗氣。元代書法理論家盛熙明編《法書考.卷四.圓訣》講戈法中的章草法：『潛按微進，輕揭暗擢。夫揭欲利，按欲輕，輕則骨勁神清，重則質滯鈍俗。唐太宗云：為戈必潤，貴遲凝而右顧。』明代項穆說：『溫則性情不驕怒，潤則折挫不枯澀。』

綜上，無論“肌膚、金石之麗、凝脂之密、點畫淨媚、骨勁神清”，都是形容點畫線條“圓渾、溫潤、光滑、光邊、輪邊、毛邊、斑駁、枯澀”的「皮相」視覺感受。

(三)、書學要點

理論上，『形成尖鋒骨線的是圓點，皮相是光(輪)邊；形成側鋒肉線的是三角點，皮相是筆腹拖行的毛邊；偏鋒也是肉線，但是一邊為尖鋒，皮相是光邊、一邊是側鋒筆腹，皮相是毛邊』。所以決定皮相的是「筆法+力度+速度」。筆法，我們前面已經講過主要分起倒和提按二類用筆筆法，不再贅述。

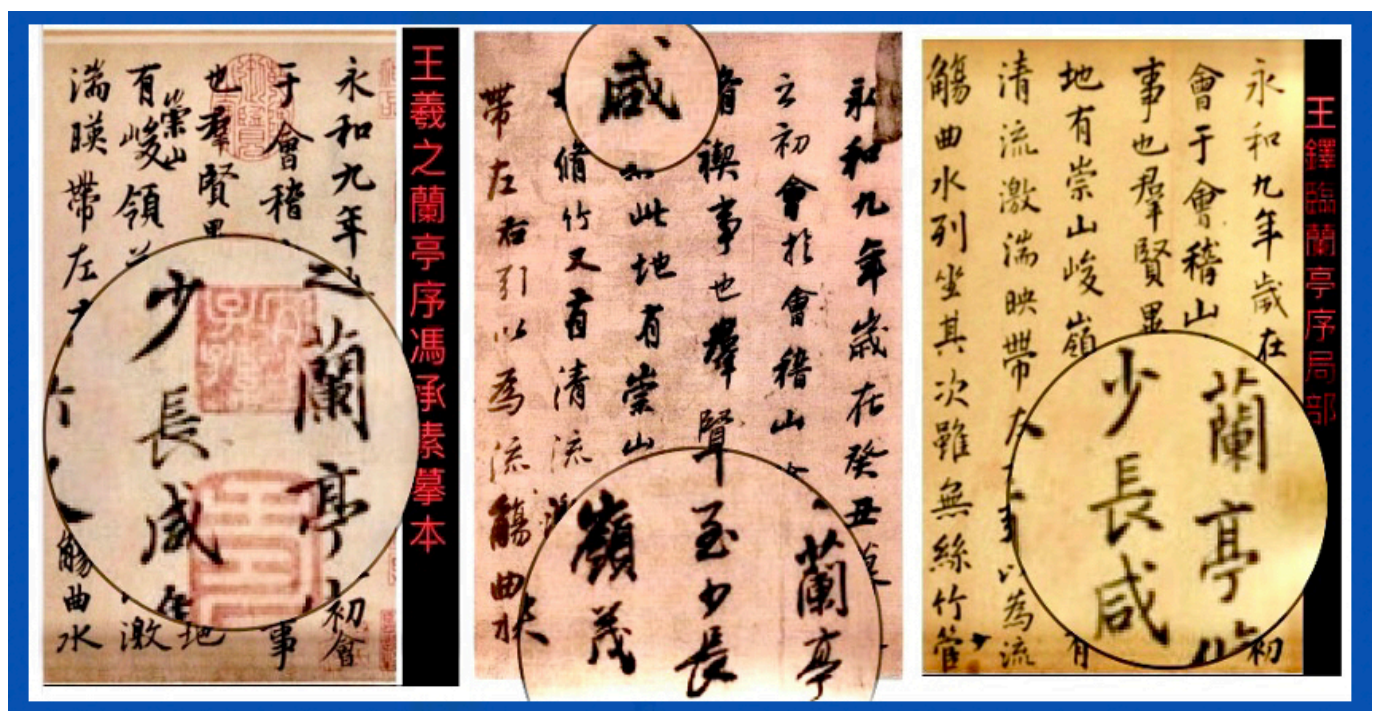
『力度』主要是指筆鋒和紙面的摩擦力大小，用筆(執筆+筆壓)力量越大，摩擦力也越大，古語所謂“力透紙背、入木三分、節節加勁”就是指這種用筆力度。『速度』是指運筆推進或拖行的遲速，與筆法、力度產生的摩擦力互相關聯。例如用「擢鋒」行筆寫骨線，倘若用筆下壓力度越小，行筆阻力越小，前進速度就越快，線條「飄滑」，線條質量必然輕薄，皮相形態為光邊，不會有圓點集合

成輪邊的皮相。反之，用「蹲鋒」觸紙下壓決定所要線條分數(粗細)狀態」後，用「挫筆」拖行，由於蹲鋒筆壓力度越大，筆腹觸紙面積也越大，摩擦力就越大，拖行速度變得「遲澀」，線條質量厚重，皮相會明顯反映出筆腹觸紙拖行的毛邊狀態。

一般形容皮相，反差最大的對比就是『溫潤、枯澀』，以下分別略述之。

1、平和溫潤

王羲之的書風尚韻，風格平和自然，講求中鋒用筆，線條圓渾厚重，骨肉並濟，縱使轉折(例如初字)處依然平和溫潤。王鐸雖然也是中鋒行筆，但他是提按用筆，書寫時以指力或懸肘直筆牽裹轉折換向，下筆(筆法)力量不足，線條質量輕薄，皮相光滑，看似平和溫潤，但圓渾厚實不及王羲之。



清代科考流行館閣體的「黑大方光」，強調點畫線條要黑亮飽滿，但仔細分析這些光滑的線條，尤其橫豎，均骨少肉豐，且多為一面鋒的鋪鋒，如王羲之《書論》云「若直筆急牽裹，此暫視似書，久味無力。」其餘特殊者，如永字八法的「趯」，和「鉤」一樣，轉折多用一面鋒形成，技法千人一面，影響至今，例如清.康熙親書『清慎勤』榜書即是。〔比較下圖智永、趙孟頫、康熙字跡線條，何者線條較平和溫潤、圓渾厚實？〕



2、古勁枯澀

東晉衛鑠《筆陣圖》，及傳為王羲之《題衛夫人〔筆陣圖〕后》有寫豎畫要如『萬歲枯藤』之說。張懷瓘《玉堂禁經》講勒法(橫畫)異勢要『古勁枯澀』；在策變異勢中說『(?)此名借勢。不務策、勒，但取“古澀”而已。雖云古澀，用筆之意，不忘仰覆之理。』“古澀”是指用筆樸拙遲澀；“不忘仰覆之理”指的是“不要忘記形成橫畫仰勢覆勢的是『策與側』動作”，和在行筆中左右搖腕調整筆

鋒『振筆(註：左右搖腕振筆)、趯(ㄌ一ˋ)行』，創造“萬歲枯藤”自然線條美效果的意義相同。

『古勁枯澀』主要用在草書形容上，如果用在楷書和行書上，主要在強調“勁健和遲澀”用筆的線條，而“萬歲枯藤”的枯是搭配萬歲的蒼勁形容詞，並非指枯筆，如果像下圖《蘭亭序》「暫、陳、懷、清、聽、騁」字的橫、豎曲直變化，改用枯筆書寫，線條是飛白破碎的皮相，那會是什麼感覺？



【思考題】

南宋書法家張即之(1186—1263)的大字杜甫詩卷，書評認為有古拙蒼勁風雅美感，試用「勁健遲澀」的線條特質分析這些字跡的皮相，有「古勁枯澀」感嗎？



六、【血】

(一)、基本概念

書法的「血」就是「墨」，墨的本質就是濃黑有光澤。如南北朝.虞龢《論書表》說「色如點漆」。宋.蘇軾《書懷民所遺墨》說「世人論墨，多貴其黑，而不取其光。光而不黑，固為棄物；黑而無光，亦復無明。要使其光清而不浮，湛湛如小兒目睛，乃為佳也。」清.包世臣說：「墨法尤書藝一大關鍵，筆實則墨沉，筆飄則墨浮。凡墨色突然出紙上，瑩然作碧色者，皆不足與言者，必黝然以黑……而幽光若水波，徐漾於波髮之間，乃為得之。」

如上，筆墨相生相用，但須以「筆法為主，墨法為輔」。例如「血」分八種質量感【濕墨、暈墨、漲墨、潤墨、乾墨、沙筆、燥鋒、枯筆】，其中“濕墨、暈墨、漲墨”，因含水大於墨，筆鋒觸紙時水的涸涇，會使「墨道」（註：墨汁走過的路徑）大過「筆道」（註：筆鋒走過的路徑），產生滲化墨團，導致無法辨認字體結構及用筆技法，另外“枯筆”連連，使得點畫線條拋筋露骨，字象線條僵硬，點畫浮薄失神，這都是錯誤的墨法。所以清人蔣和在《續書法論》說：「用筆以毫端分數辨肥瘦，今人誤以墨之輕重為肉之肥瘦，致點畫不能潔淨精微。」

傳統墨法普遍有書法是筆墨相生相用，書法為主，墨法為輔，就是書法術語的「血」，通常區分八種墨的質量感【濕墨、暈墨、漲墨、潤墨、乾墨、沙筆、燥鋒、枯筆】。尤其是筆鋒含墨多，書寫時涸涇，「墨道」大過「筆道」，也就是「濕墨、暈墨、漲墨」產生滲化墨團，影響字體結構或用筆技法辨認，或是因為枯筆筆生拋筋露骨，僵硬浮薄失神之弊，那都是錯誤的用墨。所以清代蔣和在《續書法論》說：「用筆以毫端分數辨肥瘦，今人誤以墨之輕重為肉之肥瘦，致點畫不能潔淨精微。」

故傳統書法認為「血」須：『濃欲其活、淡欲其華、潤可取妍、渴能取險、墨色循環』共識，用墨得當可以彰顯書家情思，如『濃厚穩重，潤墨平和知白守黑』。用墨得當，才能充分顯現書家情思，如濃黑厚重，淡墨雅逸，乾墨蒼勁，濕墨潤澤，黑墨有神』，，濃淡相兼有立體感。反之『太濃筆滯，太厚沈重，太淡傷神，太乾浮躁，太濕渙散，太黑欠雅』，這些都值得書家重視。

(二)、書學要點

1、墨法禁忌與主要墨色

「濕墨、暈墨、漲墨」是傳統書法的重要禁忌，可以精確表現用筆技法的主要墨法為：『一、潤墨：筆鋒觸紙書寫手感流暢，點畫線質“滋潤圓滿”，墨道概略與筆道同。』、『二、乾墨：筆墨線條形質“圓滿緊實”，墨道=筆道。』

2、用筆與墨色關係

《玉堂禁經》起倒筆法的線條墨色，因為尖鋒側鋒交互使用，轉折調鋒換面多，尤其節點墨色深淺交雜，線條墨色質量變化多。提按用筆多以一面鋒直筆牽裹，線條墨色均勻缺少變化。

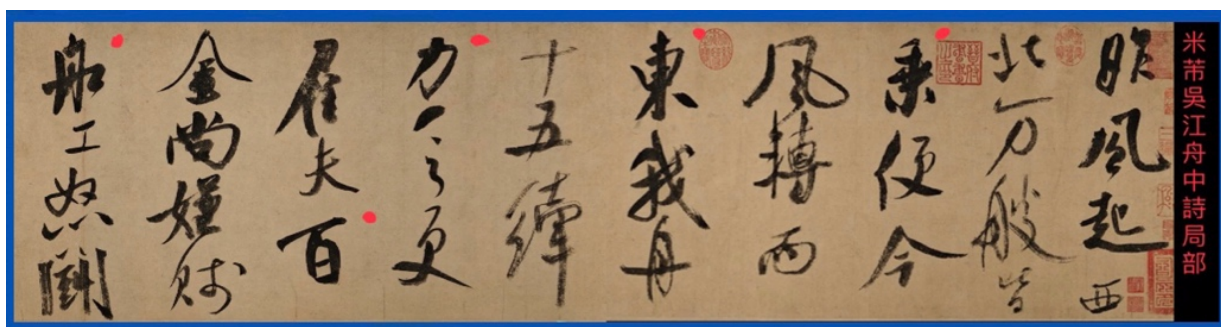
3、點墨與墨色循環

書寫過程中，當有『沙筆（側鋒用筆兩側因副毫含墨量漸少，產生缺墨的白點毛燥皮相）』或『燥鋒（除了側鋒含墨少，尖鋒因含墨不足，筆尖易分叉形成破鋒白線）』現象發生，想要繼續書寫，就需要「點墨」，因為一旦發生枯筆（側鋒和尖鋒同時因含墨不足，墨色乾渴，線條飛白多），將導致筆鋒分叉，甚至散鋒，不利後續運筆，雖然行草常用此法以彰顯蒼勁渾樸的視覺藝術效果，但運用失當，一味拋筋露骨，易有僵硬浮薄之嫌，當注意燥潤相雜，才不致乾枯乏味。』

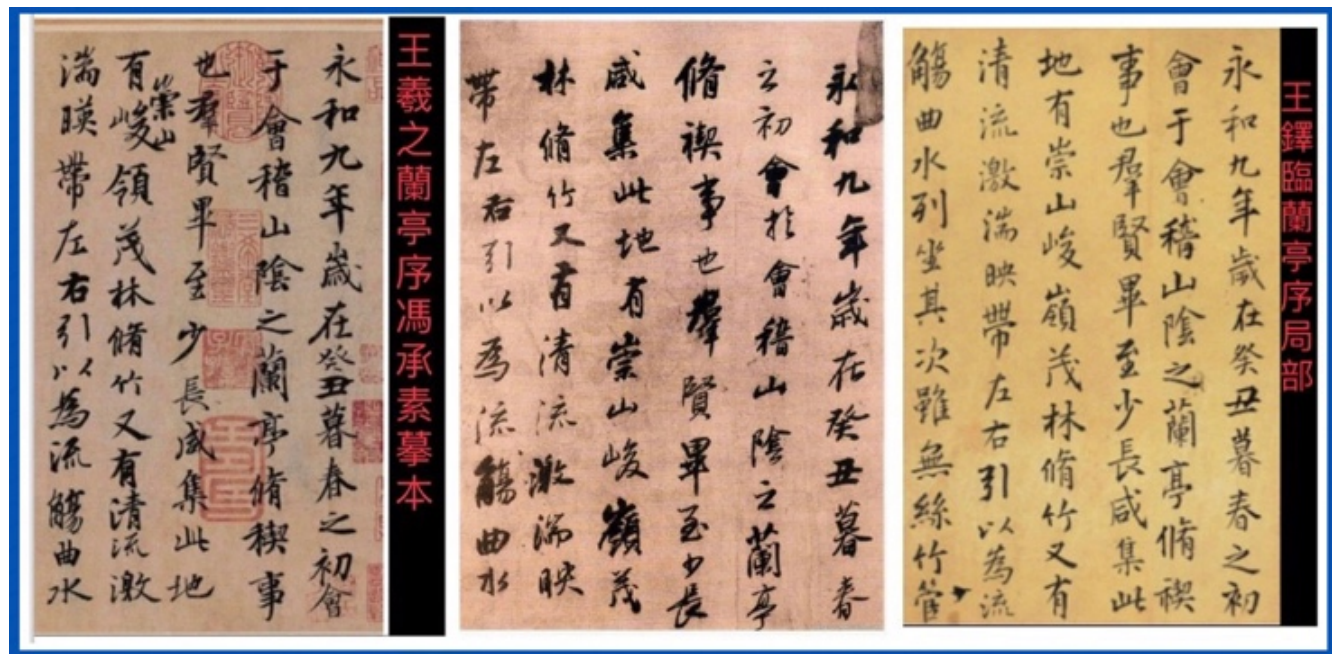
書寫過程中，當『沙筆（側鋒用筆兩側因副毫含墨量漸少，產生缺墨的白點毛燥皮相）』或『燥鋒（除了側鋒含墨少，尖鋒因含墨不足，筆尖易分叉形成破鋒白線）』現象發生，就需要重新「點墨」。

〔例如下圖：米芾《吳江舟中詩》，有五次點墨（紅點處）。〕

倘若燥鋒後仍不點墨，側鋒和尖鋒含墨已不足，繼續行筆就會出現散鋒，筆鋒分叉的『枯筆』現象，這是行草書常用的蒼勁自然飛白效果，但要避免連續使用致生乾枯乏味、露骨浮薄之弊。



分析下圖不同用筆表現『血』的質量感差異。



我們已經從前面的分析知道：『一、書法的核心是「筆法」，觀察筆法的書法元素有『筋節骨肉皮血』，是書法加工創造視覺『質感』的關鍵。二、筆法的演變，從典範書法王羲之第十一代傳人張旭師授搖腕起倒九用筆法(張懷瓘記載於《玉堂禁經》)，到唐末官方規範楷書正字端莊的結體，科舉的提按用筆成為主流，並迅速滲入其他書體用筆中，宋之後乃至元明清各代，筆法一直沿著這一條主流道路發展，到了明代台閣體、清代館閣體盛行，形式主義書風意境的貧乏，才充分暴露提按的潛在缺點：『點畫嚴重程式化，頭尾形勢簡單，中間行筆單薄，線條單調缺乏變化』，敏感的書法法家開始感到筆法簡化對書法的嚴重影響。』

以下的線條質量感審美，將針對「起倒和提按」用筆做比對，從書學要素「筋節(點)骨肉皮血」逐一分析，祛除審美以概念形容的玄疑問題。

一、趙孟頫提按用筆臨蘭亭

邱振中在《筆法與章法相對地位的變化》中說【趙孟頫是元代鼓吹筆法的中堅人物，在《蘭亭序》中寫道：「學書在玩味古人法帖，悉知其用筆之意，乃為有益。」然而從趙孟頫大多數作品來看，僅僅做到圓潤、秀潔而已，用筆頗為單調，運動形式完全圍繞提按而展開，運筆節奏也缺乏變化。馮班《鈍吟書要》云：「趙子昂用筆絕勁，然避難從易，變古為今，用筆既不古，時用章草法便拙。」

「不古」並不能成為藝術批評的準則，但是這段話實際上潛合對趙孟頫用筆平淡、單調的指責。「避難從易」正說明趙孟頫不過是筆法簡化趨勢中的隨波逐流者，而不是濤峰浪中的弄潮兒。但儘管人們批評他「上下直如貫珠而勢不相承，左右齊如飛雁而意不相顧」，不得不承認他結字熟練而準確；字形雖然基本取之於古典作品，但確實表現了一種秀逸、典雅之美，後人喜愛他的書法，也大多是在這一點上墜入情網的。】

以下謹依書學要素分析趙孟頫臨《蘭亭序》的線條質量感：

(一)、筋：

趙孟頫以中鋒行筆有筋線，但缺乏上下承接相通的筋脈(氣脈)感



〔例如王羲之用筆勢結字“歲”字為「馬樁勢+反引勢+蓄筆勢+豎筆勢+戈法」；趙孟頫上面的“山”和下面的“小”都是用正字筆順書寫〕，尤其上下字間的筋脈連接形勢關係均不明顯。

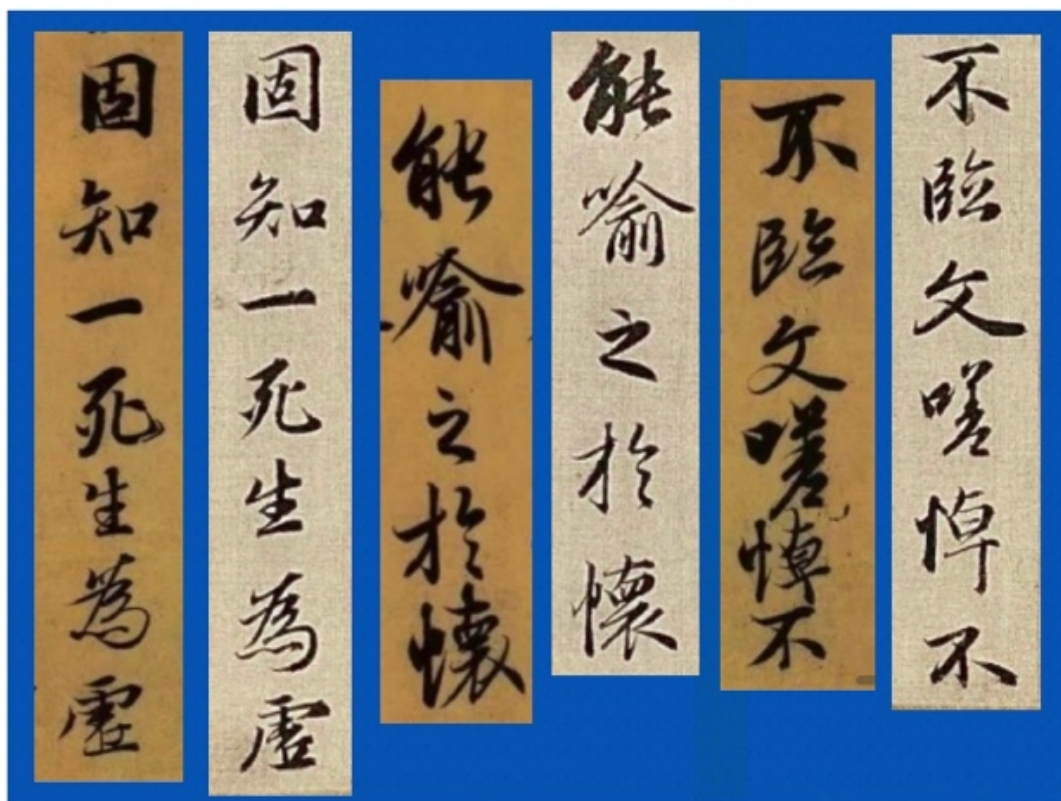
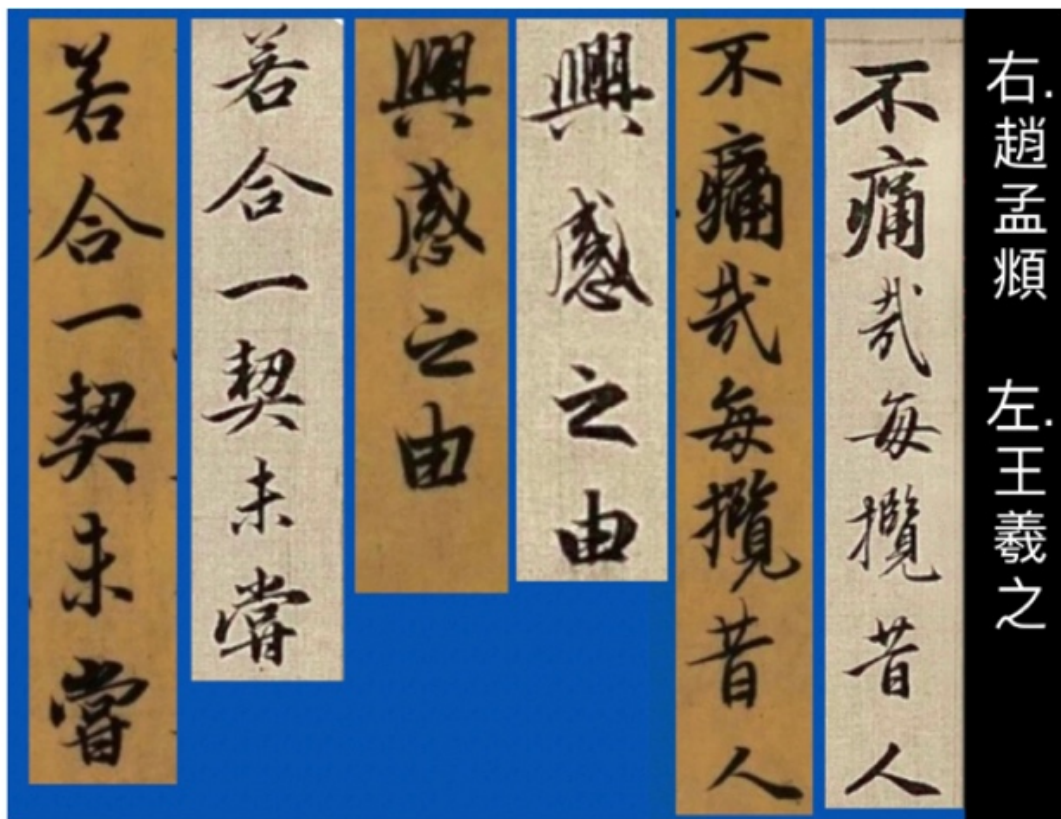
(二)、節(點)：

「搖腕扭動筆心調鋒換向」最明顯的節點是點畫運筆的頭尾，只要仔細觀察比對，趙孟頫的用筆大多雷同，缺乏明暗節點與不同起止形勢的變化，特別是橫畫(與筋脈不連問題相關)，其次是轉折處的節點，都是直筆按後提轉。

(三)、骨：

趙孟頫以提按行筆，字中用筆多尖鋒(骨)線穿插，故字象“秀逸”，但線條多細尖鋒線“薄飄、輕細、鬆軟”。整體言，缺乏粗尖

鋒骨線的“細而能銳”勁健堅實感，如下圖中『哉、每、感、悼、虛、誕、齊、妄、今』字。



誕齊彭殤為

誕齊彭殤為

妄作後之視今

妄作後之視今

蘭
蘭

趙孟頫臨蘭亭

不痛哉。每攬昔人興感之由。
若合一契。未嘗不臨文嗟悼。不
能喻之於懷。固知一死生為虛
誕。齊彭殤為妄作。後之視今
不猶我乎。每攬昔人興感之由。
若合一契。未嘗不臨文嗟悼。不
能喻之於懷。固知一死生為虛
誕。齊彭殤為妄作。後之視今

(四)、肉：

具美感的側鋒肉線是“骨肉相濟，骨力相稱”與“粗而能銳”，如王羲之「痛、攬、契、嘗、不、嗟、能、懷、固、死、誕、齊、後」字，比較趙孟頫提按用筆字跡粗細(一、二、三分筆肉線)變化少(如蘭字)，行筆平穩、線條圓潤、點畫秀潔，連帶造成整篇臨書視覺質量感對比不夠明顯缺點。

(五)、皮：

點畫線條的「皮相」與「節點、骨、肉、血」的「筆法」表現相關，例如「哉、感」二字的「倚戈勢」，唐太宗云：『為戈必潤，貴遲凝而右顧。』趙孟頫的線條既不夠“平和溫潤”，也看不出有“一波三折”的搖腕換面振筆節點，再如「嗟」字掠勢亦同，與王羲之比較後，差異明顯。

(六)、血：

基本上趙孟頫和王羲之用的都是「潤墨和乾墨」，兩者差異不大，比較不同的是王羲之用墨濃黑，墨色循環較明顯。

二、董其昌晚期起倒用筆臨蘭亭

董其昌早期習書仍延襲「提按」用筆，後於《畫禪室隨筆》云『予學書三十年後悟得書法而不能實證者，在「自起、自倒、自收、自束」處耳。過此關，即右軍父子亦無奈何也。』所謂“不能實證”是指離王羲之時代遙遠無從質問，亦無書論可以間接證實他的體悟，但他晚年認為自謂逼古、直追晉韻。

我們仔細比對他早、晚期所臨《蘭亭序》字象造形線條，確實晚期體悟起倒用筆所臨優於早期，但如仔細對照馮承素摹本，即可發現書法元素的「筋節(點)骨肉皮血」差異甚大，整體言不若王羲之線條平和溫潤、骨肉亭勻、沉穩厚實、筋脈連通，點畫形勢質量感變化豐富。究其因，董其昌體悟的只是起倒用筆動作的改變，但並沒找到王羲之書學筆法支撐(註 1)，是『知其然，但不知其所以然』的最佳實例，好比盛唐時期有王羲之第十一代傳人張旭及其傳人對外師授，人們都有機會觀摩請益，知道要以「起倒用筆」書寫，但未入其門者並不知道其中重要的筆法要領，請問這些人只依起倒用筆臨摹《蘭亭序》，形質會相似嗎？

以下分別依書學要素進行分析：

(一)、筋：

董其昌起倒用筆的中鋒筋線清晰，但複合筆勢頭尾承接的形勢，沒有王羲之明顯，尤其是上下字間連接的筋脈(氣脈)關係不明顯，例如下圖「和“九”年、年“歲”在、之“蘭”亭、賢“畢”至、至“少”長“咸”」等字。另外例如「九」字，由筋線走向研判，明代寫字延續唐末正字筆順，而非王羲之用變換取勢結字，王羲之為承接和字最後一筆，先寫蠶毒勢然後再寫撇畫，是鳳翅倒筆勢。「歲」字董其昌也是用正字筆順。

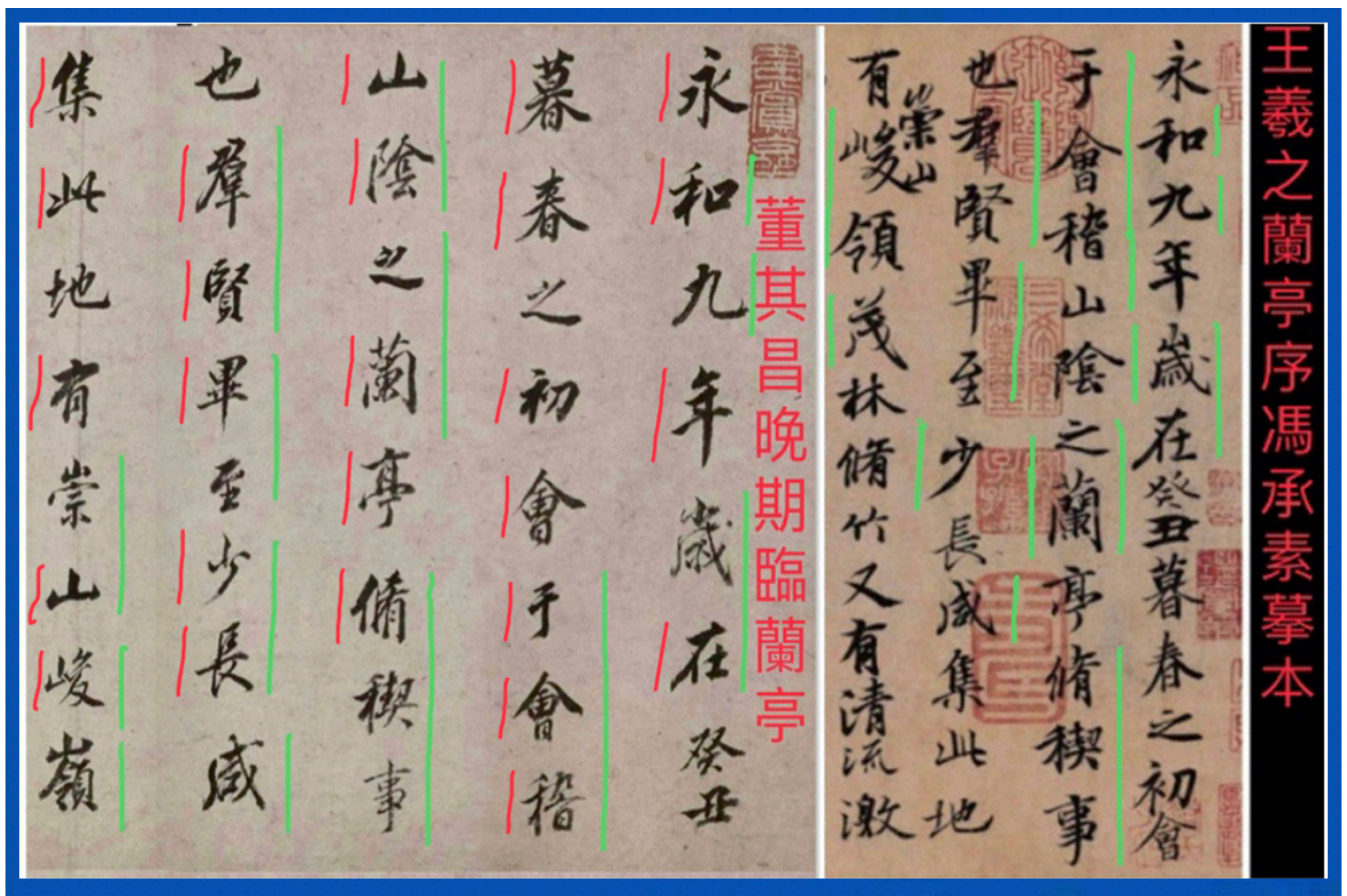


(二)、節(點)：

線條美欣賞的重點在運筆的頭尾和轉折的節點形勢上，董其昌晚期起倒用筆的頭尾形勢姿態與早期提按用筆概同，都很單調沒變化，但是王羲之《蘭亭序》點畫形勢有不同節點姿態，是書家臨摹學習運筆筆法的重點。例如，露鋒起筆可以用【蹲鋒+衄鋒】換面，藏鋒用【馭鋒+衄鋒】；行筆可以交互使用【擢鋒(骨線)、挫筆(肉線)】；止筆可以選用【頓筆(圓尾)、挫筆(斷尾)、揭筆(尖尾)】。

董其昌在轉折節點用筆上，仍然是以習慣的提按用筆方式轉折，缺乏如【趯鋒(打圈)；趯鋒(尖接)；衄鋒(換面)；啄法(翻筆)】等不同筆法形成的節點形勢變化表現。

此外，董其昌的豎畫字形有重心偏左傾斜現象，研判董其昌雖以『右橫左豎』起倒用筆(註 2)施做，但上腕(肘臂)向前配合不夠，以致下腕(手腕)向左倒下後，筆桿不能向自己所要豎畫方向直直拉進，這個習慣連帶也影響如「歲、咸、感」字的倚戈勢一波三折，缺乏搖腕的變換節點，線條力度也比王羲之差很多。



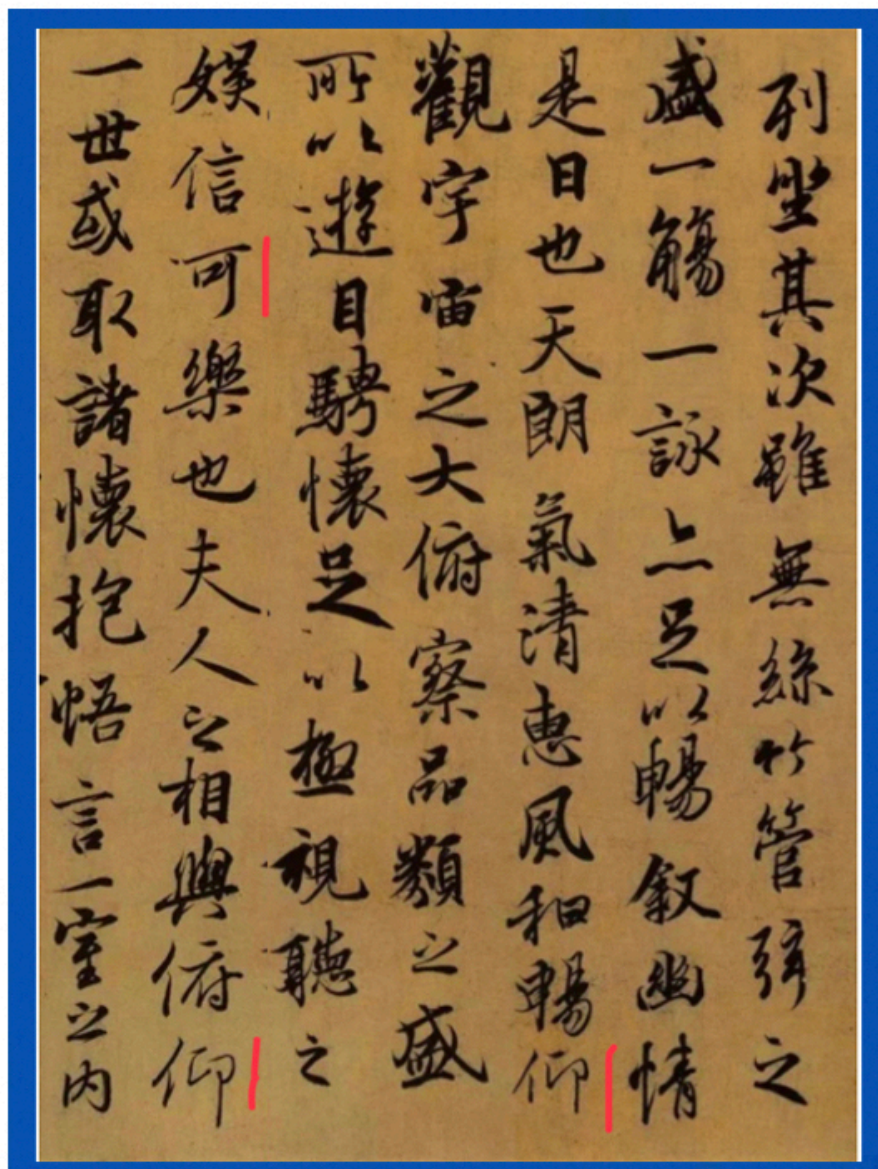
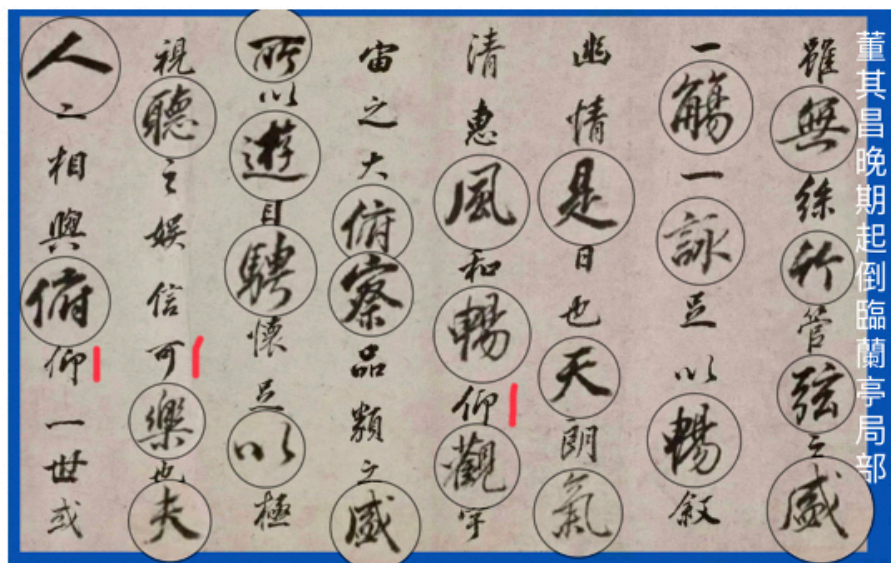
(三)、骨：

董其昌的尖鋒(骨)線整體言，不如王羲之的“細而能銳”勁健堅實感，如下圖中兩個『仰』及「可」字長橫，缺乏“如錐畫石”的“趯鋒”骨線用筆力量。

(四)、肉：

董其昌晚期起倒用筆的側鋒線條雖然較早期有變化，類似《玉堂禁經》的「挫筆」，但他沒有「蹲鋒」取一、二、三分筆肉線的筆法概念，因此有的線條對比強烈，運筆忽粗忽細(如風、察、所、

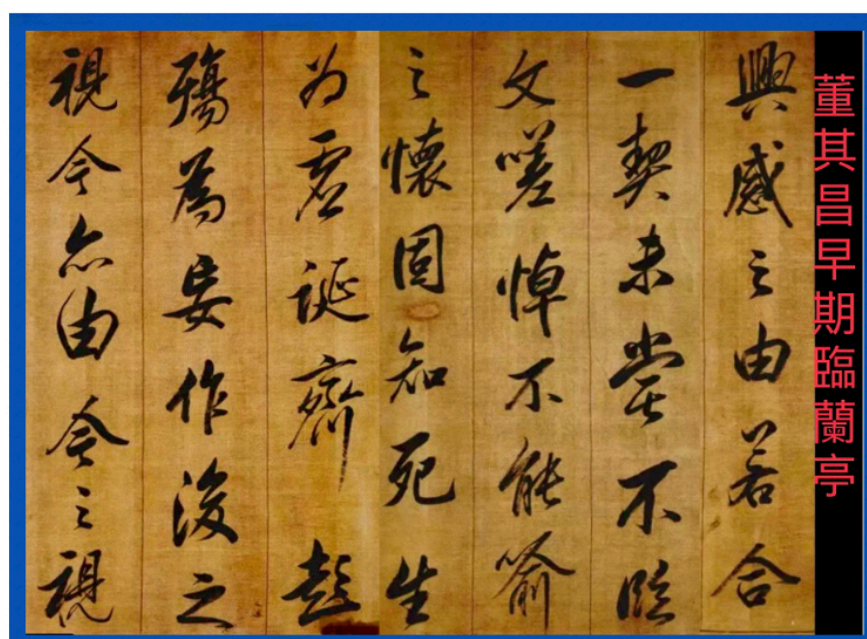
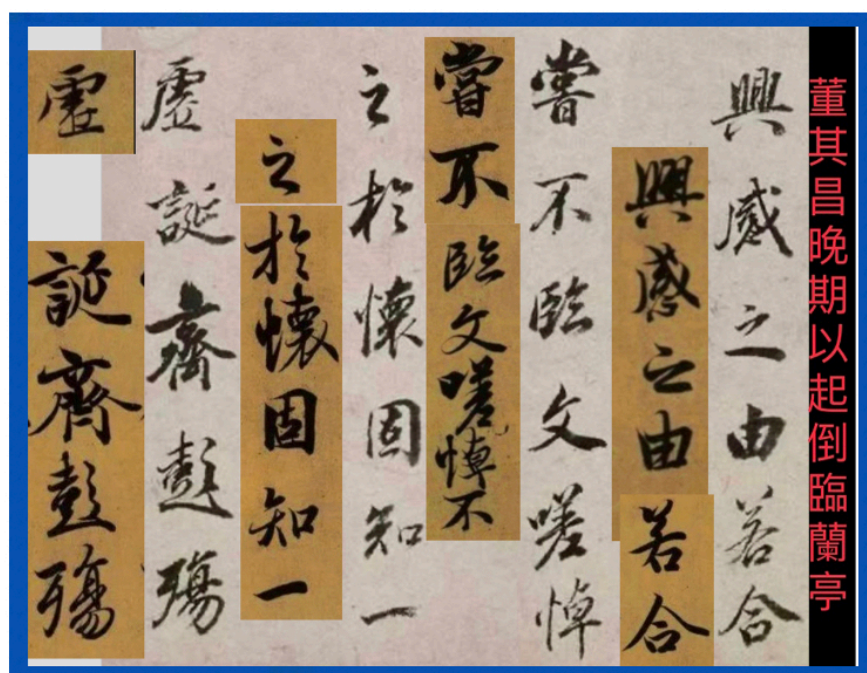
遊、夫、俯)，或平穩沒有變化(如無、竹、弦、盛、觴、暢、是、



天、氣、觀、騁、以、聽、樂、人)，和王羲之《蘭亭序》每個字的結構線條粗細(一、二、三分筆肉線)均有變化多，骨肉亭勻，骨力相稱，氣韻平和的整體質量感差異明顯。

(五)、皮：

董其昌晚期起倒用筆線條的「皮相」與前述「節點、骨、肉」缺乏筆法的缺憾相關，但他因講求中鋒用筆，線條皮相是圓渾實在的，只是有些筆(筆法)力不足，線條質量輕薄，皮相光滑(如上“興感、若合、嗟悼、知一、虛”)，與王羲之整體的平和溫潤，差異明顯。



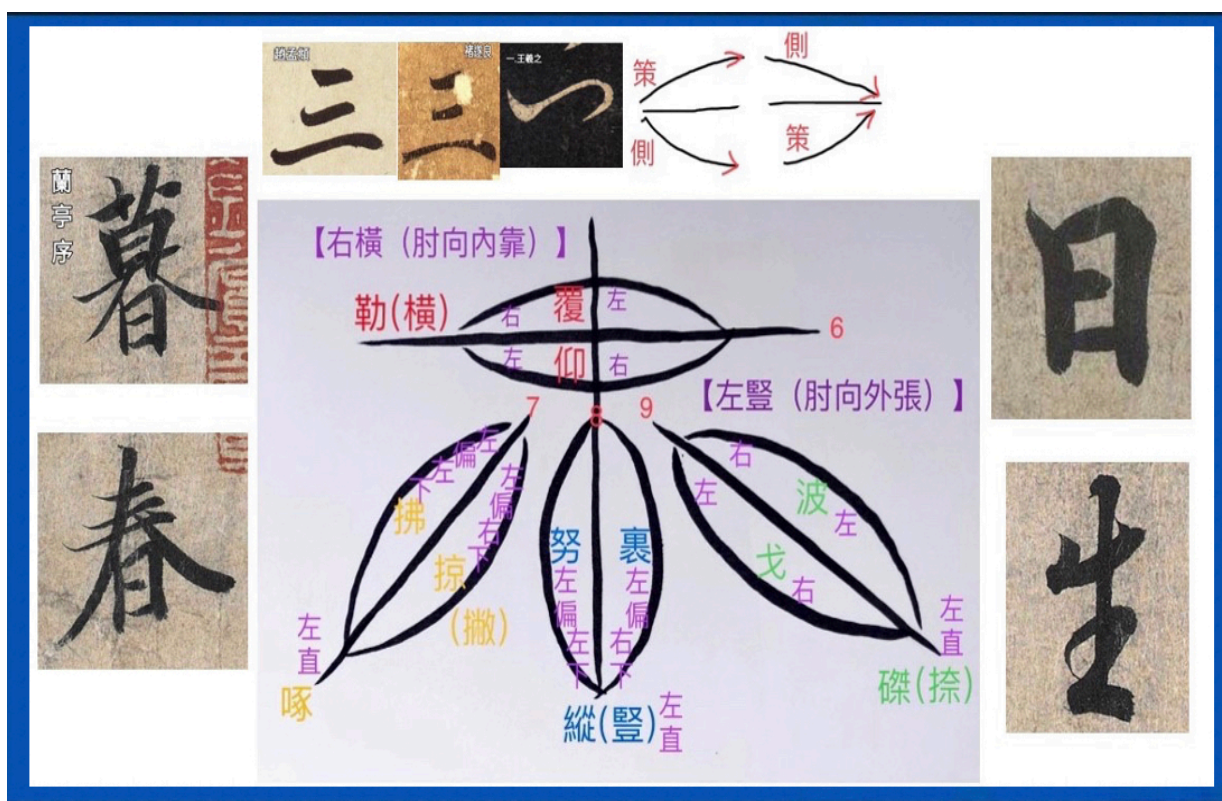
(六)、血：

基本上董其昌和王羲之用的都是「潤墨和乾墨」，兩者差異不大，比較不同的是王羲之用墨濃黑，墨色循環較明顯。

#、註 1

唐代張懷瓘著作綜整王羲之書學的《玉堂禁經》書論直到北宋朱長文《墨池編·玉堂禁經》刻版才得以見世，依據目前存世的明代萬曆刊本，其中「五勢」部分，朱長文說“內容謬戾難解”，研判應係唐宋傳抄錯置所致，明代刊本照舊，後世因古文生澀難解未予重視，亦屬常理。最明顯的就是晚明書法家董其昌雖自述「學書三十年後悟得“自起、自倒、自收、自束”，過此關即右軍父子亦無奈何也！」他的「起倒」用筆體悟，從其大弟子倪後瞻著述《倪氏雜著筆法(字有萬變，只此十六法包括無遺，扑、提、斷、停、翻、換、拗、倒、疊、頓、折、掣、迅、澀、藏、側。))》依此合理推論，明代已有《玉堂禁經》刻版，但董其昌並未重視研習，否則傳給倪後瞻理應將《玉堂禁經》九用筆法記入《倪氏雜著筆法》中。

#、註 2：橫豎撇捺的書法線條



肆、【小結】

【書學題一】

試以「筋、節(點)、骨、肉、皮、血」元素分析包世臣書「善與人交」，並比對智永(起倒用筆)與趙孟頫(提按用筆)的線條質量感差異。



【書學題二】

用宣紙寫寫看「善與人交久而能敬」，然後依前述審美的質量感元素，比較一下你的作品和「包世臣、智永、趙孟頫」的差異。(全句如下圖)



#、註

清代碑派書法家包世臣著《藝舟雙楫》提出「只要把筆鋒按扁平鋪紙上就可寫出北碑方形點畫」的論點，並自述：「嘉慶己未冬，見邑人翟金蘭同甫作書而善之，記其筆勢，問當何業，同甫授以東坡《西湖詩帖》，曰學此以肥為主，肥易掩醜也。余用其言，習兩月，書逼似同甫。」】合理推斷，包世臣強調「筆毫平鋪紙上」使線條「中實」的碑派理論，可能與他學習「肥能遮醜」有關。

維吉尼亞大學中國書法專題講座

主題【王羲之書法的審美書學要素與分析】

第二講【質量感的審美書學要素與分析】

附件：補充資料【永字八法+九用的字例練習】
【九用筆法總結】

【序言】

筆法是表現漢字書體與點畫線條美的用筆技法關鍵，是書法家需終身不斷練習的功課。優異的系統化筆法是易記易學，可以反複實踐驗證的。

這個附件是整合【張旭筆法(八法+九用)】的研習重點，首先再複習一下分析筆法的觀察重點：『一、為達成所需操控用鋒目的、線條質量與效果，是否依據筆鋒圓錐形結構「尖鋒、側鋒」特質與「行筆」規則，設計所要的用鋒筆法。二、是否依據「點畫線條頭尾及行筆」所要目的與形勢，設計運筆各階段所需用鋒的筆法。三、是否依據上述用鋒目的，結合人手執筆與指腕肘臂生理效能，設計用筆法。』

玉 堂 禁 經 九 用 筆 法	區 分	起 筆		行 筆		止 筆		轉 折	
	尖 鋒	藏 鋒	馭鋒 尖鋒直撞 (暗築)	骨 線	趯鋒	圓 尾	頓筆	調 鋒	趯鋒
		換 向	衄鋒 住鋒暗授 (原地扭動筆鋒換向)		緊御澀進 (如錐畫石) (豎管直鋒 跳躍澀行)		摧鋒驟衄 (豎管扭動筆 鋒後搶出)		駐筆下衄
	側 鋒	露 鋒	蹲鋒 緩毫蹲節 輕重有準 (壓彎筆心下蹲 取一二三分筆)	肉 線	挫筆	斷 尾	挫筆	挨鋒捷進到尾 駐筆快速搶出	
					挨鋒捷進 (側管橫毫 振筆拖行)		尖 尾	揭筆	側鋒平發 (側一下筆鋒平發揭出)
收 鋒					按鋒		囊鋒虛潤 (章草礫法鋪鋒收筆)		
註		用筆 = 【執管法(平腕雙苞、虛掌實指)】 + 【腕法(懸腕、搖腕)】 + 【八法+九用】							

前面課程我們花了很長的時間，講解『書學基礎知識概念』，以及有關《玉堂禁經》的『執筆、腕法、九用筆法、漢字「橫豎撇捺」四大基本線條運筆、永字八法正確用筆』。希望這一講最後綜

整「八法和九用」的字例「永」，加深大家對張旭筆法的完整認知，奠定正確的張旭系統筆法術語動作概念，從而建立王羲之書學線條美的用筆基準。



壹、【永字八法＋九用筆法】概念統整

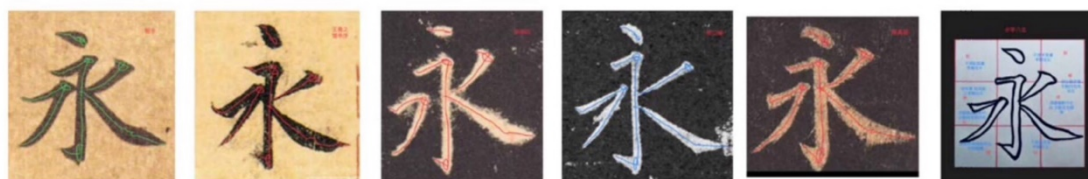
一、【八法與九用關係：八法公開、九用內傳】

依據唐·韓方明(西元 785–804)作《授筆要說》記錄其師崔邈說：「清河公(崔邈)雖云傳筆法于張旭長史，世之所傳得長史法者，惟有得『永字八法』，次有『五執筆』，已下並未之有前聞者乎。」又說「方明傳之于清河公，問八法起於隸字(真書)之始，後漢崔子玉歷鍾、王以下，傳授至于永禪師，而至張旭『始弘八法(註)，次演五勢，更備九用』，則萬字無不該于此，墨道之妙，無不由之以成也。」從上述記載可知，張旭只有將傳承自王羲之系統的『八法』對外公開弘揚，而自創的『五勢、九用』技法僅在師門內傳。

二、【八法設計著眼：單一點畫形勢用筆方法】

從《玉堂禁經》記載永字八法的名稱都是動詞，以及全文口訣的連續話意上解讀，八法主要是在講「書寫單一點畫用筆的(用腕動作)方法」，其次才是「書寫點畫的形狀體勢」。例如：『側不得平其筆(手腕在右)，勒不得臥其筆(手腕在中)，努不得直其筆(手腕在左)，趯須趯其鋒(手腕圓轉)，策須背筆(手腕向右)，掠須筆鋒〔左出而利〕(手腕向左再向右)，啄須臥筆疾輦(手腕向右再向左)，磔須趯筆(手腕左右振筆)』，八法含蓋了用腕的「左中右、上下、旋轉」用筆動作。其次，八法中，有五個短筆畫，行筆可以簡單些，用一個動作即可，其餘的「努、掠、磔」是長筆畫，都是可以動手腕作線條美化變化的。

舉例說，橫畫表現方式有三種，第一種是簡單的橫畫，筆鋒向右，一面鋒直線條平拖到底即可，其餘兩種在真行草書中，常以搖動手腕振動方法表現，例如寫先右後左的橫，書法術語稱此為「覆」；寫先左後右的橫畫，書法術語稱此為「仰」。寫豎畫道理一樣，簡單平拖的線條單調，動手腕美化長豎畫先左後右的稱為「努」，先右後左的稱為「裏」。再如永字八法有重複筆畫，如兩個橫，兩個撇，技法都不同，尖鋒、側鋒都用到，對初學者助益很大。例如「勒」用尖鋒線，「策」用側鋒線寫；從形態表面看，「掠」長而曲，「啄」短而直；從筆法運用看，「掠」須筆鋒左出而利，是用尖鋒揭筆所至，「啄」是臥筆疾輦，用側鋒挫筆揭出。另外，啄的本質是短撇，但有時又可當橫畫用，提供了初學者認識筆勢與靈活取勢的概念。



三、【九用設計目的：各階段運筆形勢用筆方法】

『九用』的用筆動作設計原理，都是從毛筆的圓椎形結構功能線條，和人手執筆的生理機能相應發展出來的，尤其特別強調用腕運鋒，所以《玉堂禁經》用筆法說明首段即明言：「又有用筆腕下起伏之法，用則有勢字無常形」。

四、【八法+九用：搖腕用筆法】

「八法與九用」都是強調用腕運筆用鋒的筆法，但「永字八法」是只講真書「永」字點畫動作的筆法，運用範圍受限，而「九用」筆法是「永」字點畫筆法概念的延伸(練習字例為永)，是全方位的筆法，完全含蓋觀察筆法的四個重點，無論那種書體的用筆，都萬變不離其中，並且筆法和筆勢的設計和運用習習相關。例如從基本概念裏我們知道：「豎筆勢、奮筆勢和衰筆勢的滾動用腕道理一樣，都有方向性。奮筆勢搖腕是順時針右左右左，如果將明節點改成暗節點用弧線，那就是滾動；豎筆勢搖腕是逆時針左右左右，明顯和滾動的時針方向相同，如王羲之草書「念」字，因取勢不同用不同筆法，觀察點就在是直線折(用衄鋒或是趯鋒換向)還是弧線滾動，這就是【筆法➡影響筆勢】的概念。」



貳、【永字書寫練習】

張旭完整的筆法就是「永字八法+九用筆法」，練習的字例就是「永」，為加深大家正確認知上述筆法術語動作概念，建立學習王羲之系統書學線條美的用筆基準，以下分項分析如后：

一、【側】

(一)、永字八法

【側：不得平其筆】。書法的「平」勢是指筆鋒中線兩邊平均、平衡，例如下壓書寫一個 9 號位中線平均的點。「側，不得平其筆」就是指寫永字上面一點，要搖腕倒筆向右，形成右重左輕的筆鋒不平衡「側」點。

(二)、九用筆法

「蹲鋒(緩毫蹲節)」起筆取分數，然後用「衄鋒(住鋒暗授)」倒腕向右，以挫筆寫「側」點，中段用「衄鋒」換筆心扭正，止筆用「頓筆(摧鋒驟衄)」收圓尾、尖尾用「揭筆(側鋒平發)」揭出，

或直接用「挫筆(挨鋒捷進)」斷尾搶出。

(三)、運筆要領

手腕下壓後即側右，再側左右衄一次（調鋒將鋒擺正），最後將挫筆狀態的尖鋒收至尾端，驟衄一下收圓尾揭出，同時扶正筆桿成正鋒。

二、【勒】

(一)、永字八法

【勒：不得臥其筆】。用尖鋒寫一連串圓點組合的橫線古稱「鱗勒」，簡稱為「勒」。「臥」是指橫毫側管，「勒：不得臥其筆」就是不能橫毫側管，要用豎管直毫的尖鋒筆法寫「勒」，是呼應九用「趯鋒」筆法的橫線練習。

(二)、九用筆法

勒畫是永字第一個直橫畫，起筆「馭鋒(尖鋒直撞)」然後用「衄鋒」藏鋒，行筆用「趯鋒(緊御澀進)」到尾端，止筆用「頓筆」收圓尾調鋒，準備接努畫。

三、【努】

(一)、永字八法

《玉堂禁經》原句為【努：不得直，直則無力】，比對宋代佚名《永字八法詳說》云「“努不宜直其筆”，筆直則無力，立筆左偃而下，最須有力。」偃指倒下，左偃就是搖腕向左倒筆書寫。原句疑缺“其筆”二字，如修正為：「努不得直“其筆”，直則無力」，與古語「左豎右橫」用腕口訣吻合，所以解讀《玉堂禁經》寫「努」的動作，應該是「搖腕倒向左用橫毫側管的側鋒寫努畫，不可以豎直筆管用沒有腕力的方式書寫」，而不是指「寫豎畫的形勢要彎不要直，直畫缺乏力量感」。

(二)、九用筆法

豎畫橫下入筆後用「蹲鋒」取分數，用「衄鋒」向左倒腕換向，然後以「挫筆(挨鋒捷進)」行筆，「頓筆」收圓尾。

#、註：永字八法的第一筆橫畫「勒」，是用尖鋒寫粗骨線，沒有鋪鋒收鋒接「努」畫的銜接問題，如改用側鋒寫，就要用「趯鋒」筆法連接努畫。

四、【趯】

(一)、永字八法

【趯：須〈足存〉其鋒，得勢而出】。結尾筆鋒作弧線運動收尾拖帶的「鉤」轉和「趯」不同。「趯」是單獨表現在連接的主筆畫之後，寫成有確定用筆方法的一種筆畫，像是「分拆出來的鉤」，屬於折線連接運動，用〈足存〉鋒」連接。因此，「趯」＝【主筆＋趯鋒(駐筆下衄)＋趯】。

(二)、九用筆法

努接趯的直線轉折，要用「〈足存(通趯)〉鋒(駐筆下衄)」連接寫趯。

五、【策】

(一)、永字八法

【策，須背筆，仰而策之】。「策」是永字第二個約為向上 15 度的斜橫畫。口訣前一句指用筆，意思是要用筆鋒背面的側鋒拖寫側鋒線，(註)。後一句講走勢，仰是向上走，就是用側鋒背筆向 3 號位方向拖行寫策。

#、註：筆鋒看得見的叫正面，看不見的背面叫背筆。

(二)、九用筆法

起筆用「蹲鋒」入紙取分數後，用「衄鋒」向右倒腕換向，用側鋒「挫筆」行筆到尾，再用「頓筆」收圓尾調鋒，準備接掠畫。

六、【掠】

(一)、永字八法

【掠，須筆鋒，左出而利】。掠是永字的長撇，動作關鍵詞是「利」，重點在左出準備收筆時，筆鋒要用力平發揭出收銳利的尖尾。我們知道，掠畫的行筆是側鋒「挫筆」，筆腰在前筆尖在後，如果結束時直接以尖鋒上升拖出，會導致虛浮無力的離開紙面。因此九用「揭筆」的註解用「“人、天”腳是也，如鳥爪形。」以呼應寫掠要「左出而利」的尖尾答案。

(二)、九用筆法

由策畫「頓筆」收圓尾調鋒後，以「趯鋒」連接掠，「蹲鋒」取分數，然後用「衄鋒」向左倒腕換向，以「挫筆」行筆到尾端，

最後用「揭筆(側鋒平發)」收尖尾揭出。

七、【啄】

(一)、永字八法

【啄，須臥筆疾輦】。啄是永字的短撇，《說文解字》「啄，鳥食也。」禽鳥啄食時上下直接快速短促。因此，啄的起筆是將筆管向右傾側而下像臥筆，然後迅速翻向下做覆蓋動作，這就是疾輦的啄畫關鍵動作，止筆時先用衄鋒回到正鋒，然後用揭筆揭出。

(二)、九用筆法

啄畫的九用筆法重點在起筆處。啄當短撇寫時，露鋒起筆以「蹲鋒」取分數後，換面倒腕疾輦行筆，然後用衄鋒回正，用揭筆揭出。如果啄當橫用時，入筆要用「衄鋒」藏鋒兩圈將起筆處左右寫長些，看起來就像一橫收尾處加了帶筆，像《蘭亭序》「和」字第一筆。

八、【磔】

(一)、永字八法

【磔，須趯筆，戰行右出】。「趯(ㄌ一ˊ)」就是戰行。戰通顫，振動、顫動意。《集韻》注戰行曰「盜行，走路時忽左忽右。」書法術語的振筆，就是在行筆中有意連續左右搖動手腕產生振動用筆，目的是調整筆鋒，減緩行筆速度，形成線條變化。永字「磔」畫特別強調入筆後手腕要用振筆逐漸鋪鋒寫一波三折。須要注意的是如果行筆時快速硬壓鋪鋒，筆心毫毛猝然受力分叉，收筆不易聚攏，改善方法是用左右振筆，通常是來回兩次，亦不可過多。

(二)、九用筆法

1、起筆向左用「蹲鋒」取分數後，用「衄鋒」向右倒腕換向，以「挫筆」行筆，並用左右戰行方式寫波勢，止筆將撐開的磔用「揭筆」收尖尾揭出。

2、如果「磔」法的戰行將筆鋒鋪太開，須用「按鋒(囊鋒虛闊)」收鋒，再做「揭筆」收尖尾揭出。

參、【九用筆法總結】

張旭完整的筆法應該是：【永字八法 + 九用筆法】。（永字八法課程之後詳細講解）。二、九用筆法是用筆腕下起伏之法，用則有勢，字無常形。因此必須重視「執筆和腕法」，三者互輔，缺一不可。」

一、【起筆】

筆鋒入紙的起筆有「筆心直下用尖鋒」或「壓彎筆心側下用側鋒」。

（一）、尖鋒【馭鋒、衄鋒（藏鋒、換向）】

- 1、「馭鋒」用尖鋒(筆心)直撞觸紙，是藏鋒圓筆的入筆動作。
- 2、馭鋒直撞又名“暗築”，如「目、取」中間兩橫，下筆直撞即是。
- 3、「衄鋒」用尖鋒(筆心)住鋒暗授，手腕來回上下左右搖動，可以開鋒、換向。例如起筆二面換、三面換或藏鋒蠶頭，筆鋒就需要變換方向。

（二）、側鋒【蹲鋒（露鋒、肉線）】

「蹲鋒」壓彎筆心側入觸紙，是方筆、露鋒的初始動作，也是「緩毫蹲節，輕重有準」，取用側鋒(副毫)肉線『一分筆、二分筆或三分筆』的技法。

二、【行筆】

運筆行進，從筆心角度看，只有尖鋒線或側鋒線兩種行筆形勢。

（一）、尖鋒【趯鋒（骨線）】

- 1、「趯鋒」用筆形態是「豎管直鋒」，用尖鋒「緊御澀進，如錐畫石」推行，古稱「鱗勒」。
- 2、趯鋒骨線的本質是尖鋒圓點延續組成的線條。行筆時尖鋒前進形成的疏密毛邊線質，是「緊御(下壓力) < - > 澀進(推進力)」互動的尖鋒跳躍結果。

（二）、側鋒【挫筆(肉線)】

- 1、「挫筆」用筆形態是「橫毫側管」，是用側鋒「挨鋒捷進」快速拖行，達到便捷行筆目的。
- 2、挫筆肉線的本質是側鋒三角點延續組成的線條。行筆中粗細變

化形態，依據蹲鋒力度大小不同。虞世南《筆髓論》說「橫毫側管則鈍慢而肉多」，好的書法作品要骨肉相濟，線質感變化豐富。

三、【止筆】

運筆行進至點畫尾端的各種結束形態，從筆心角度看，也只有兩種方式，尖鋒止筆或側鋒止筆。

(一)、尖鋒

1、圓尾【頓筆】

無論用「趯鋒或挫筆」行筆，若想收筆時形成圓尾，都要先將尖鋒推到尾端，用「衄鋒」暗授，做挫鋒驟衄「頓筆」動作，書法術語稱圓尾為「垂露」。

2、尖尾【揭筆或按鋒+揭筆】

(1)、「揭筆」有兩個動作，先扭動手腕傾側筆鋒改變行筆中線，放正筆心行進位置，之後平發以尖鋒收尾，並運腕揭出。書法術語稱尖尾為「懸針」。

(2)、「按鋒+揭筆」，因為磔法捺畫筆毫舖得太開，要先用「按鋒」做收鋒，然後再做揭筆尖尾動作。

#、概念澄清【按揭與提按之分】

書法術語的按揭，是指左右翻手掌，用腕向下按或向外離開的動作，和運筆直下直上提按不同。

「揭」是指收尾時搖腕帶動筆鋒向上離開紙面動作，豎畫是挫筆收尾，趯鉤是向左踢出。左揭腕就是手腕向左，掌心向左上。右揭腕就是手腕向右，掌心向右上，所以有左右「揭」腕之稱。例如《玉堂禁經·結裏法》中講左右揭腕之勢，用來寫令、人、入等字。人字的一撇收尾是左揭腕，一捺的收尾是右揭腕。書法術語也有將揭腕動作說成「搶」出。例如有說寫豎畫挫筆結束後，向 3 號位以右揭腕「搶」出，寫橫畫挫筆結束後，向 7 號位以左揭腕「搶」出，都是朝上方快速離開的意思。

「按」是指手腕反轉，使掌心翻向下，形成筆鋒換向觸紙下按的動作。故「按」鋒就是指手腕向左或向右翻轉，使掌心翻向下，筆鋒下按的動作。

(二)、側鋒

★、斷尾【挫筆】

理論上側鋒行筆本身就是「挫」，做為線條的行筆動作時，是拖行。但用作收尾筆法時，要豎起來用回推。《玉堂禁經》說「挫筆」是挨鋒捷進，就是快速推進的意思。要有斷尾收筆效果，要靠最後一下快速推進。唯有這樣，尾巴的筆腰痕跡，才有漂亮的「斷筆」效果。所以九用稱「挫筆」，不稱「挫鋒」，是強調最後收尾的完成筆畫動作作用。因為，挫筆收尾是用在「橫豎撇捺」，各種點畫線條都可以的收尾筆法。

四、【連接】

*、尖鋒【趯鋒(折筆)】

《玉堂禁經》九用之五曰：「趯鋒，駐筆下衄是也。夫有趯(ㄣ一)者，必先趯之。刀、冫(一) 是也。」**「趯鋒」是連接單一點畫線條的筆法。**例如永字八法的「努+趯」連接方法就是趯鋒：

『豎畫向下挫筆結束後，接著衄鋒往下再往上，等於畫一個圓圈，正好接上左鈎起筆「欲左先右」的逆起筆。』

#、概念分析【連接與飛度】

書法關於筆畫連接的方法，主要有「相接和相承」二種。「**趯鋒**」是筆畫連接的相接方法，「**飛度**」是相承的方法，通常為**虛筆**，是「寫完一筆點畫，筆鋒回正從空中飛過，連接第二筆點畫」，但也可以變成**實筆的「映帶」**，以聯繫數個筆勢，形成書法**點畫筆勢連接的使轉「大圈」**，這以後在「識勢」課程會詳細講解。

*、概念延伸

每一個連接與飛度動作，都是前後筆勢筆意的延續，也是欣賞形成頭尾姿態的技法重點。