

維吉尼亞大學王羲之書法審美與書學概說

現代書法與王羲之書法差異分析練習(三) 【點畫結字 V.S. 裹束結字】

【前言】

元代趙孟頫《蘭亭十三跋》說：「書法以用筆為上，而結字亦須用功，蓋結字因時相傳，用筆千古不易。」這句話點出以下幾個思考重點：↵

一、書法用筆為上，用筆的道理(筆墨工具和行筆規則)千古不易，但重點在用筆為上的技法有高下，你知道書聖王羲之的「用筆(執筆、用腕、筆法)」技法嗎？↵

二、“結字亦須用功”的方法與《玉堂禁經》學書步驟有關：【夫人工書，須從師授，必先識勢，乃可加功。[以《玉堂禁經》書法三要素(用筆、識勢、裹束)為依據的師授，首先教『用筆：節(調鋒)、骨(尖鋒)、肉(側鋒)、皮(力度)、血(墨法)』，其次是『識勢：分析字形結構，預想組織點畫取勢』，然後加工用『裹束：確保取勢的大圈筋脈聯結順暢』。] 功勢既明，則務遲澀 [用筆的重點]，遲澀分矣，無係拘拘 [用筆的穩定性]。拘拘既亡，求諸變態 [造形變化]。變態之旨，在於奮斫。奮斫之理，資於異狀 [變化取勢]。異狀之變，無溺荒僻 [荒旦怪形]。荒僻去矣，務於神彩 [筆筆生意]。神彩之至，幾於玄微，則宕逸無方矣。】你知道嗎？↵

三、結字因時相傳的關鍵在老師教的是“《玉堂禁經》的王羲之裹束結字技法”還是“科舉書法的點畫結字技法”？

四、結字反映出人的審美品味和習慣個性，除了師授外，個人還有什麼方法可以提升結字水平？↵

上述思考重點，部分在第二課(用筆)和第三課(取勢變化)已分析過，這一課的重點在從基本概念分析現代書法與王羲之書法結字的差異，和講述「裹束結字」的重要美學法則。↵

壹、基本概念

依據衛恒《四體書勢》記述，「真書」由曹魏書法家鍾繇始創，歷經王羲之第七世孫智永外傳虞世南後，在唐代成熟大行，唐初稱為「今隸或真書」，前後演進歷經六百多年。

唐初孫過庭《書譜》總結真草關係說：『草以使轉為形質，點畫為情性；真以點畫為形質，使轉為情性。』

如上，

從書體演進看，「真書」就是隱藏使轉的行書，而「行書」是用使轉筆勢寫小訛的正字(漢隸)，使轉又源自“解散隸法損複為單粗書之”的「草書」，是故由「篆書」“隸定或隸變”形成的草、行字體，對真書都有很大的影響，也是「真書」裹束筆勢結字來源範圍最廣，形成最複雜的藝術字形重要的原因。

例如隋末智永《真草千字文》有 437 個字形結構不同於標準正楷字，比例相當高約 44%，所以學習真書必須認真讀帖識字，分析書法家的「正確取勢和裹束結字」技法，才能做到「知其然、知其所以然」。



一、何謂裹束結字

最早傳為王羲之《書論》云：『欲書先構筋力(筆勢)，然後裝束(裹束)，

必注意詳雅起發，綿密疏闊相間。』

依照
《玉堂禁
經》書法
三要素的
“二步

(取勢+裹束)成字”與“結裹法”概念，「裹束」之前要先「確定字體結構、識勢、取勢(將文字結構分成幾個由點畫組合的筆勢部件)」，然



後將這些筆勢「裹束聯結(聯勢)」、「調整佈置點畫筆勢位置(結字)」，形成具造形美、線條美的字象，這就是「裹束結字」。就書體言，凡是用“筆勢”書寫的「草行真書」都要用到「裹束結字」。因此，宋代《翰林傳授隱術》強調：『夫學書先識宗旨，不知隱術，難以求工。』隱術指的也就是《玉堂禁經》說的『夫人工書，須從師授。必先“識勢”，乃可加功。』

二、從今隸(真書)→楷書的差異影響

唐末張旭發展出來的王羲之系統書學師授中斷，“起倒用筆、使轉和裹束筆勢結字”技法的小眾書學逐漸消失，隨著唐文宗開成二年(837年)完成《開元石經》刊刻，明定正楷文字點畫結構，確立科舉考試用整齊統一的永字八法“點畫結字”書寫方式後，「真書」複雜的「二步成字」技法退位，方便書寫點畫直接運筆的“提按”成為書法用筆主流，同時這種方式也影響草書、行書，與書法藝術產生矛盾，嚴重衝擊「書風家之體」的書寫自由，表現個性的創作。

←

←

書學要素古今分析簡表					
區分	用筆			識勢	裹束
	執筆	腕法	筆法		
唐末迄今	一、執筆無定法，執筆正直方便即可。 二、雙鉤法。 三、單鉤法。	一、提按用筆以指運及用腕上提下按。 二、書寫行草大字用懸腕法，中楷用提腕法，小楷用枕腕法。	一、以永字八法為筆法。 二、清·蔣和《習字秘訣》另有“提、轉、折、頓、按、蹲、駐、尖、側”等用筆法。 三、方筆露鋒強調側鋒用筆。 四、圓筆藏鋒要求逆起回收。 五、直筆牽裹鉤轉。 六、漸提調鋒收尖尾。	一、清代以前少數書法家仍學習筆勢書寫，如戈守智《漢紹書法通解》有八法異勢一百二十三個。明代開始多數依運筆先後筆順書寫。 二、現代識字及書法以「國字筆畫併類表（點2、橫10、豎10、撇7）」點畫筆勢及筆順書寫。	一、唐·歐陽詢結字36法。 二、明·李淳大字結構84法。 三、清·黃自元結構92法。
晉唐時期	一、執管法（雙指苞管五指共執為主，單指苞管為俗用）；二、據管（拙管）；三、撮管；四、握管；五、搦管；六、撥鐙法。	一、依“右橫左豎”術語搖腕起倒，分「上中下、左中右、旋轉」用筆。 二、書寫須「上、下腕」配合運用，徑尺以上大字須用上腕（肘臂肩）使轉，中、小字主用下腕（手腕）。	一、《玉堂禁經》張旭筆法：對外只傳永字八法（側勒努趯策掠啄磔）；師門內傳「取鋒、鉤鋒、趯鋒、蹲鋒、挫筆、頓筆、揭筆、按筆、峻鋒」等九種用腕筆法。 二、唐末科舉主流為提按用筆及永字八法。	一、蔡邕《九勢》、衛恆《四體書勢》、衛鑠《筆陣圖》、王羲之《題衛夫人筆陣圖后》、《筆勢論十二章》。 二、唐代孫過庭《書譜》的「點畫、使轉」。 三、張懷瓘《玉堂禁經》：『永字八法（單一筆勢）+五勢（複合筆勢：奮筆勢、豎筆勢、鉤勢、鉤裹勢、哀筆勢）。』	一、唐科舉主流：歐陽詢《八訣／三十六法》。 二、《玉堂禁經》書法三要素的「裹束=用筆+（取勢+聯勢）」+結裹法。

貳、裹束結字的書造形美學法則

書法藝術有關造形的書論，晉唐時期有「衛鑠《筆陣圖》、王羲之《題衛夫人筆陣圖後·書論·筆勢論十二章并序》、隋代釋智果《心成頌》、唐代歐陽詢《三十六法》、張懷瓘《玉堂禁經·結裹法》」，可為書學者參用。

王羲之書論

夫書字貴乎安穩。先須用筆，有優有仰，有欹有側有斜，或小或大，或長或短。凡作一字，或類篆籀，或似隸，或如散隸，或近八分，或如蟲食木葉，或如水中蝌蚪；或如壯士側身，或似婦女纖麗。欲書先構筋力（筆勢），然後裝束（裹束），必注意詳雅起發，綿密疏闊相間。每作一點，必須懸手作之，或作一波，抑而後曳。每作一字，須用數種意，或橫畫似八分，而發如篆籀；或豎筆如深林之喬木，而屈折如鋼鉤；或上尖如枯桿，或下細若針芒；或轉側之勢似飛鳥空際，或梭側之形如流水激來。作一字，橫豎相向；作一行，明媚相成。第一須存筋藏鋒，減卻塵尾。為一字，數體俱入。若作一紙之書，須字字意別勿使相同。

裹束結字間架結構原則

- 一、平正安穩(結構均衡重心關係)
- 二、疏密鬆緊(點畫空間佈置關係)
- 三、回互不失(點畫部件互動關係)
- 四、主分管領(點畫收放對比關係)
- 五、同中求變(點畫造形變異關係)
- 六、動靜得勢(點畫部件形勢關係)
- 七、相承起復(點畫部件筆意關係)
- 八、依字立形(章法結構變化關係)

智果《心成頌》

回展右肩，合如對目。
長舒左足，孤單必大。
峻拔一角，重病仍促。
潛虛半腹，以側映斜。
間合間開，以斜附曲。
隔仰隔覆，單精一字。
回互留放，功歸自得。
變換垂縮，盈虛。
繁則減除，統視連行。
疏當補續，妙在相承。
分若抵背，起復。

張懷瓘《玉堂禁經》結裹法

抑左昂右(圖圓)
學左低右(筆豈)
促左展右(尚勢)
實左虛右(月周)
左右竭腕之勢(令入)
上下不齊之勢(行川)
用鈎裹之勢(罔白)
欲挑連置之勢(元行)
用鈎勢之勢(均句)
將欲放而更蓄(入木)

歐陽詢《三十六法》

避就 (避繁就簡)	排疊 (疏密調勻)	救應 (意在筆先救應)
穿插 (疏密長短大小交錯平衡)	頂戴 (不可頭輕尾重)	附麗 (緊密依附不相離)
挑(攪) (挑攪伸展均衡相稱)	向背 (向背有勢)	回抱 (左右回抱筆勢)
補空 (虛實相稱)	偏側 (左右偏側正之)	卻好 (包裹合宜恰好)
貼零 (體勢勢避免鬆散寬促)	相讓 (左右相互揖讓)	大小 (大小注意筆意點畫)
滿不要虛 (筆勢內部佈置勻稱)	覆蓋 (不宜相著)	小大成形 (疏朗緊湊依字)
增減 (點畫增減變化)	黏合 (偏旁靠攏相粘)	小大 (實疎剛猛相稱)
應副 (點畫相互對稱照應)	捷速 (凡圓轉捷速)	左小右大 (結字左右均衡)
撐住 (豎畫動健雙撐得住)	意連 (之、華斷意連)	左高右低 (比例對稱整齊)
包裹 (包裹纏筆勢)	覆置 (上大覆置其下)	左短右長 (自得其虛)
應接 (點畫互相應接)	垂曳 (垂曳牽引)	攝 (收斂緊密排疊次第)
	借換 (互借調換體勢)	各自成形 (仔細揣摩取勢)
	朝揖 (偏旁迎相顧揖)	相管領 (筆勢交互調攝)
		相承起復

平衡和諧
對比比例
反覆漸層
強調單純
統一

書造形美學法則

質量感
力量感
節奏感
韻律感
立體感

書法審美感

十八世紀法國美學理論家狄德羅說『藝術作品既要揭示內在規律與事物發展的因果關係，又要融進藝術家的匠心意趣，表現風格和主觀理想，做到情理交織物我融合，但是並非事物的任何關係都美，只有建立在和自然萬物的關係上的美才是持久的美。』

其實美學法則中外相通，因為上課時間有限，以下我們將從西方『造形視覺藝術法則』角度切入，僅簡略分析『裹束結字的書造形美學法則』如后。

一、平衡 (Balance) ←

(一)、【形式平衡】←

漢字多左右或上下部件視覺上「對稱」的組合，有「單純、簡潔、規律」美感，和「莊重、嚴肅、平穩、安定、正面」的靜態感，可以滿足人類心理潛存對安全穩定秩序的需要。特別是對稱的字，視覺上眼球上下左右自然水平移動也是穩定的。例如篆書「橫平豎直、分間布白、粗細勻稱」屬於靜勢平衡，最容易達到統一平衡。隸書、楷書的結構雖然排列有序，但屬於動勢的形式平衡。(如林、非字)←



「形式平衡」或稱「正式平衡 (Formal Balance)」，容易產生結構制式單調、僵化、呆板問題，因此歷代書法家無不思考運用技法，調整配置，取得平衡之外生動的『造形(結構比例、重心、中心、正斜)、重量(點畫大小、長短、粗細)、疏密(空間鬆緊)、線質(墨色)』變化效果。另外，視覺「對稱」的心理同時也會有相應的「對比美」期待表現。例如寫雙曲對稱的內撇(相向)外拓(相背)運動趨勢，起筆由左方開始筆壓的弧度，會期待在寫右方弧度時與左方協調搭配，這是書寫時應該特別注意的視覺平衡重點。(如昌、門字。)←



(二)、【非形式平衡】←

「非形式平衡」即「非對稱形式的平衡」或「非正式平衡 (Informal Balance)」。例如《蘭亭序》「在、春、禊、流、娛、相」字，王羲之運用靈活調整「結構重心、筆勢位置、疏密佈置、線條粗細、墨色線質」，營造出非對稱形式的視覺平衡效果。←



(三)、影響平衡因素

王秀雄在《美術心理學》研究中指出，書法「形」的平衡會受到「重度」、「方向」因素影響。

1、重度

當書法的點畫線條距離九宮格中宮越近重度愈輕，越遠則愈重。例如「中」字豎畫下方比上方長則重；右邊的筆勢部件較左邊為重；雙併結構要抑右揚左，如「功、行」之字；在字形結構中容易引起觀注的，其形雖小亦重，如「上、下」之點或短橫；孤立的形體，重度加大，要特別安排，如「寧、乎」字的末畫；單純規則的幾何結構部件，重度也需特別安排，如「和、石」的口部、「早」的日部。

2、方向

任何點畫線條都會產生方向的力軸，因此點畫運動方向，影響畫面結構平衡效果。例如「及」字飛帶勢左邊兩撇，產生向左下運動方向，

右側要用相對應的重畫

「磔」來平衡；

「書、聞」字

「橫、豎」水平

直線，因

使用右手書寫，較

具發生運動的方向性，如橫

畫多偏右

上，豎畫多偏左行，因此特須重視因運動方向產生的平衡動勢需要。



二、和諧 (Harmony) ←

「和諧」是指事物相互之間或性質相似部分，以「調和或融合」方式產生的結果，與「平衡、比例、韻律、統一」美感原則關係密切，可分為「類似和諧」與「對比和諧」。

←

例如書法的「點」有相同、相似、相異，寫「感」字下方心部的點和戈法上方的點，《蘭亭序》的三個「感」字點法都相異，但對比都很和諧；宋代蔡襄的「感」用左側點和右側點(布棋勢是相同的兩個點相順橫排)的類似和諧。



←

歐陽詢寫「池」字左方三點用「流水勢」，是相似的三點直排聯勢，產生「類似和諧或關係和諧」，給人融合、溫文、詳和的愉悅感，智永的「池」字加上造形相異的左側點，是「對比和諧」。

智永「心」字上方的羊角勢和左邊的直點相異，歐陽詢的「馬」字下方「三往一復勢」，它們的對比關係都能相互調適或凸顯對方，形成融洽的形勢，都屬於「對比和諧」，具有強烈、明快、突出的調和感。

←

總之，書法的點畫線條性質或部件造形關係，互相類似且差異性不大，協調的組合變化就相對比較小，容易產生秩序、統一、和諧的氛圍就越大。

三、對比 (Contrast) ◀

兩個性質不同，反差大的物象並置產生的相互對立、抗衡及高度緊張感，就是「對比」。在書法視覺上能突出書法家創作字像想要表達的心情感傷異狀，拉大視覺變態反差，具有強烈動勢、視覺刺激心理反映戲劇性效果，達到凸顯字像表現心理意義目的。◀

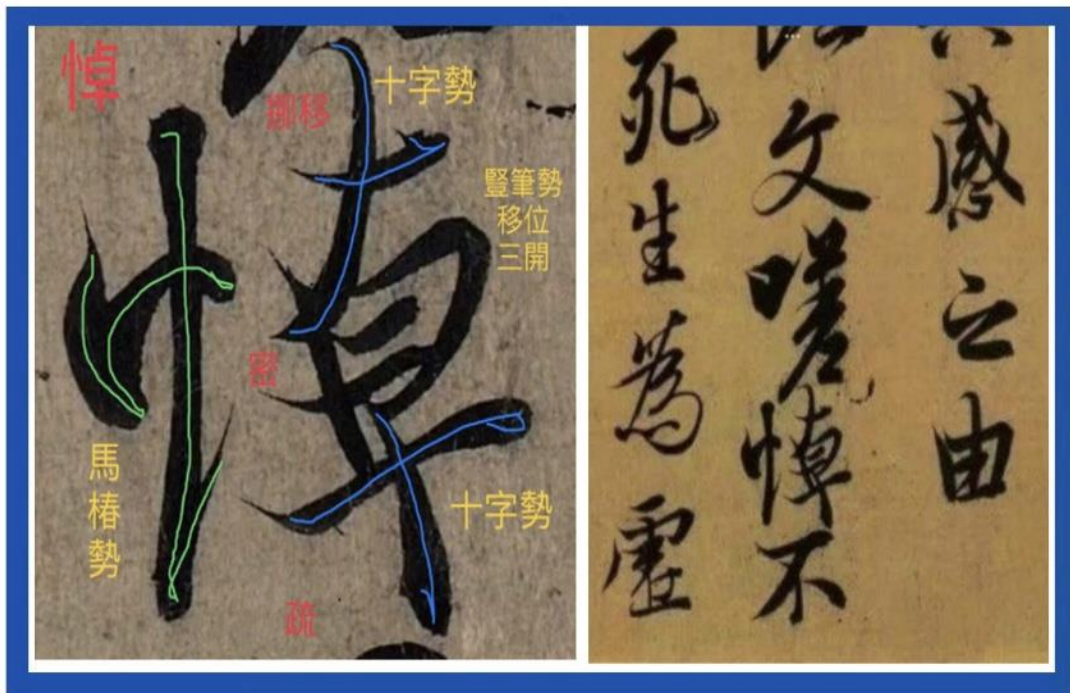
有關對比關係和方式諸如：◀

- 1、線形對比：曲直、方圓、向背、粗細、長短。◀
- 2、線質對比：骨線(尖鋒)、肉線(側鋒)、中鋒、偏鋒。◀
- 3、點線面對比：疏密、輕重、寬窄、圓滿、舒張、收斂。◀
- 4、方向位置對比：斜正、曲直、高低、遠近、讓就、穿插。◀
- 5、節奏感對比：運筆輕重、馳澀。◀
- 6、立體外形對比：長、方、圓、菱形、三角形的大小、欹正。◀

◀

例如王羲之《蘭亭序》“臨文嗟悼”的「嗟悼」二字，上面的對比關係都有，尤其「悼」字點畫組成主要為線條反差最大的豎、橫，經由右邊上下兩個「十字勢」的筆勢與筆法特性對比設計，增強上下左右字相互對比具有的特性，形成非常有特色的「立體感」和「動態平衡」結字。◀

◀



四、比例 (Proportion) ←

←

「比例」是創作者可依照自己的需要，應用於不同形式，具優美視覺感受的重要設計原理，古代學者將它公式化後，被廣泛應用至今的是『黃金比例』，又稱『黃金曲線或黃金造型』。←

←

從書法角度看：『結字的字形，可考量點畫部件與整體之間的「長短、大小、高低、粗細、寬窄、厚薄、多少」關係，依符合「黃金比、等差、等比」等比例原則，產生完美恰到好處的形態。』←

←

例如「黃金矩形」長寬比為「1 比 1.618」；正五角形平面短邊與長邊的比例是「0.62：1」。但上述黃金比例原則的運用，亦會依不同書體和書法家特殊創作風格而異。例如，大篆(石鼓文)多數結體略呈方形，小篆為長方形(三比二)，八分隸為黃金矩形，楷書多方正，結字比例具平衡穩重嚴整安定特色；書法家特色如歐陽詢、柳公權楷、行結體多呈縱長變化少，顏真卿楷書結體多方正嚴謹但有變化動感。←

←



另外，文字本身結構即有形狀，如『樂·(圓形)、長·(長形)、國·(方形)、本·(菱形)、人·(正三角形)、常·(倒三角形)、品·(梯形)·』等，結體比例形態要注意「筆勢部件之間的比例與重心中心關係密切，不宜因追求欹側險絕之變態，而過於誇大改變比例造形。」←

五、反覆 (Repetition) ◀

反覆又稱為「連續」，是一種將點畫線條墨色，進行相同的重複的表現方法，另外亦可就相似的動作行交替反複安排，是「律動、漸變、群化」的基礎，給人韻律感，及簡單、清新、畫一、鮮明的視覺印象。◀

相同的反覆動作，是在次序整齊不紊亂的統一中，求「書法線條」反覆動作的變化。例如「書、畫」兩字的橫豎重覆筆畫。◀



王羲之《蘭亭序》中二十個之字，是用二種筆勢(衰筆勢和奮筆勢)線條(註)

加上用筆，交替反覆漸變律動，形成字字不同的韻律感變化，反觀趙孟頫的之字是依筆順書寫，反覆動作畫一，頭尾形勢(筆勢)雷同，視覺印象用筆簡單。◀

#、註：《玉堂禁經》五勢中的使轉反覆設計有：『奮筆勢、豎筆勢是「橫畫+豎畫」的疊加；衰筆勢是「弧線+弧線反方向(縱或橫的逆向滾動)」的組合；鈎裏勢是「弧線+弧線同向(順或逆的同向轉動)的組合。』◀

◀



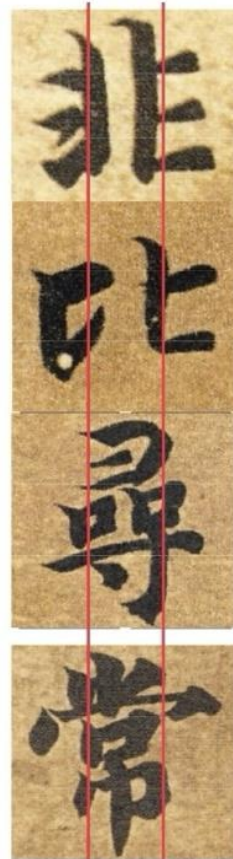
六、漸層 (Gradation) ←

漸層是在「質量、明暗、造形、空間、方向或位置」上，反覆依秩序規律原則，進行視覺融合美感的漸變形式。所以漸層又稱漸變，它在視覺上容易形成節奏感，也會成為趣味活潑，生動變化，引人入勝的觀察焦點。←

以書法創作言，可以用「粗細長短、剛直柔軟、濃淡潤燥」質量感，進行點畫線條的靈活漸變佈置。另外可以用「視點集中法、視角下降法」形成結字造形、疏密空間、方向位置漸變立體感。←

1、視點集中法←

以九宮格寫左右對稱的字為例，先寫左半部「1、4、7」格內點畫，之後寫右半部「3、6、9」格內點畫，但同時視覺餘光都需與中宮(2、5、8格)重疊，掌握左右部穿插挪移與重心平衡佈置關係。另外也要留意與上一字的中宮(中心)重心銜接關係(同樣是2、5、8重疊)，形成上下字行氣貫通，氣韻連結，但增強漸變，如“非比”二字。←



2、視角下降法←

視角下降法和建築、攝



影、繪畫依「輕重、粗細、長短」漸進對比，創造高遠、深遠的空間立體美感道理一樣。例如王羲之「春」字是上窄下寬，上輕下重的正梯形字像，可以創造「高遠」的立體感，方法是將視點先置於預想結字的字形中心，然後從仰視角度依『上(輕.細.短)、下(重.粗.長)』結構部件，漸進書寫該字點畫筆勢；若將視角偏移至字形左側，同樣以側視之仰角結字，則會出現左側逐漸向右傾斜開張，左短右長比例的左梯形字像，在視覺上有「深遠」的立體空間美感，如抑左升右「國」字，屬於「斜畫緊結」的內部緊密外部舒張結體。←

←

七、強調 (Emphasis) ←

強調是指整體形式中有意加強某一細部的視覺效果，使它因突出形成視線焦點，引發注意力或富於吸引力。←

從書法角度看，書家用來傳達訊息特別強調的部分，常是結字中居於主導或支配地位的主體，其它部分則因消弱產生對比作用，凸顯收放畫面強調的賓主關係，這也就是書造形的「主分管領原則」。←

例如，八分隸中“強調”長橫畫蠶頭雁尾吸引視覺注意，所以有「蠶不二設、雁不雙飛」，避免重複的要求。又如行楷點畫雖然「有長有短、有粗有細、有曲有直」，但通常字中最“放”且最勁穩厚重的點畫即是管領全體的強調主畫，如《蘭亭序》「𪛗、畢」字豎畫、「群、今」字掠畫、「春、又」字捺畫，其餘點畫則相對“收”束。←

從書體角度看《書譜》“強調”真草關鍵特性，「草書」是以使轉為本質，但需強調點畫的情性，發揮畫龍點睛強調效果，而「真書」雖以點畫為形質，但需強調隱藏筆勢的使轉筋脈連結情性，避免點畫僵硬，刻板無神。」(如「和、風」字)←

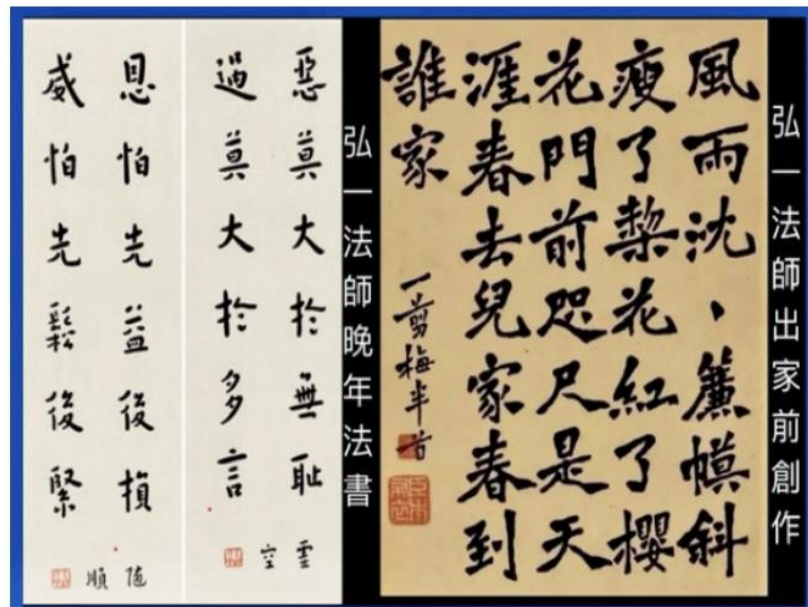


八、單純 (Simplicity) · ◀

單純具有「基本、典型、明確、簡潔」的線條美本質，對欣賞者言，單純的物象讓人擁有更寬廣的想像空間，有種無法言喻的韻味，能產生「溫和、樸素、明確、真實、靜謐、柔和、嚮往」的感覺，是宇宙萬物自然美的形式之一。正如石濤云：「我有是一畫，能貫山川之形神。」姜一涵在《石濤畫語錄研究》也說『畫家有大家有名家，大家落筆寥寥無幾，無一筆弱筆。』『藝術家描述自然萬象最簡易的符號是點畫線條，“以簡馭繁、以一寓萬”的藝術目的，也是草書能吸引人的原因。』◀

中國的哲學家老子說「知其白，守其黑，為天下式。」書法藝術講究「計白當黑」，常成為表現的重點，因為單純簡潔的白，有「空靈」之美，予人無限想像空間，可以傳達「盡在不言中」的意境之美，也是結字和章法運用，形成「明快、簡約」，回歸「平正、內斂」書家風格展現的重要特徵。但單純不是一成不變的呆板單調，故變化中要有規律，太突兀則流於雜亂。正如王羲之《書論》要言『夫字貴平正安穩』，百年後孫過庭《書譜》說書學階段『初學分布，但求平正。既知平正，務追險絕。既能險絕，復歸平正。』『平正安穩』就是西方美學「基本、典型、明確、簡潔」的『單純』。◀

弘一法師
早年法書意態
奇逸，晚年在
佛門苦修悟道
「樸實簡淡、
回歸本性」，
因此書法創作
簡潔靜穩，用
筆單純，少連
接，多留白，
但無一隨筆，
結字恭謹，行
列疏落空闊，
充滿空靈美感，但無一浮筆，凸顯佛門修行「字如其人」的『單純』藝術極高成就。◀

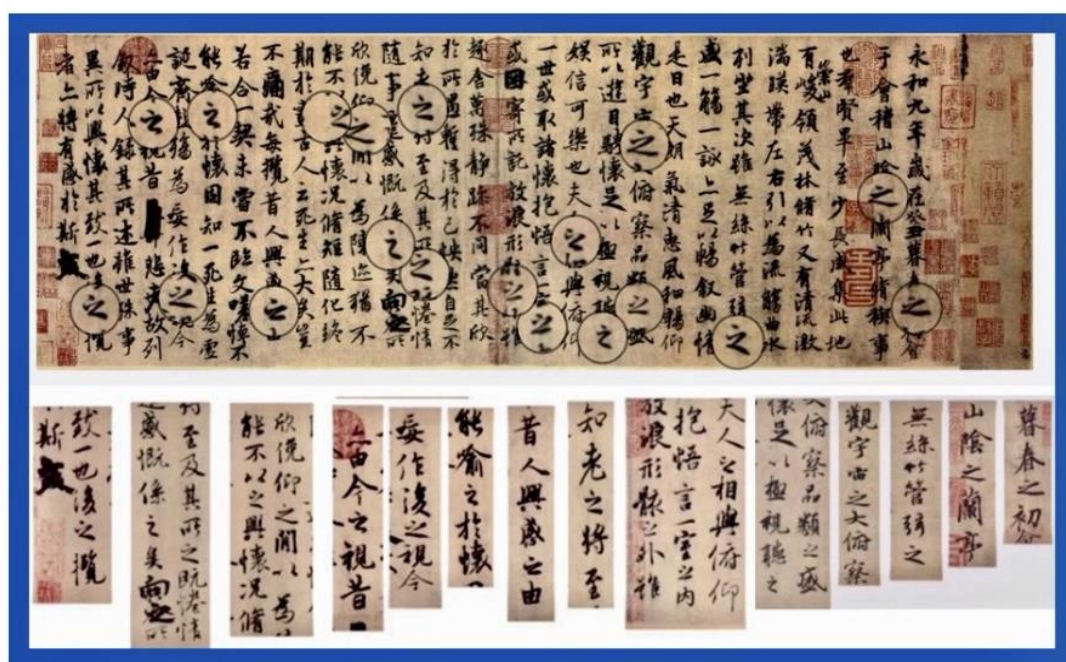


九、統一 (Unity) ◀

藝術創作如何在諸多構成元素及美學原則中，將各種變化或強調對比狀態，融合在一致的主調下，並且產生整體和諧的感受，此即「統一」。

由於“統一”是人類潛存安全穩定的心理需要，因此視覺系統善於接受規律及秩序性的造形，並且也會儘可能自動把雜亂歸類整併，所以書法視覺藝術的“統一”是發展“和諧”感受的前題，惟若過份刻意進行統一操作，以致書法創作流於刻板單調做作，這是專注“統一”的後遺，故統一與變化是一體兩面，均需兼顧。

中國書法藝術講『統一與變化』最有名的是王羲之，他在《題衛夫人筆陣圖後》反對“上下方整，前後齊平”，在《書論》中更直言要『為一字，數體俱入。若作一紙之書，須字字意別，勿使相同。』例如代表中國書法藝術最高審美追求的「天下第一行書《蘭亭序》」中 20 個“之”字，“用筆與結構變化”靈活跌宕，“筆致與結構的統一”達到凝聚飽和的極致。故包世臣說『一望唯思其氣充滿



而勢俊逸。迷離變化，不可思議。』此外，《蘭亭序》全文，不僅字字有變化，點畫內和點畫間也有微妙變化，正如孫過庭《書譜序》云「一畫之間，變起伏於鋒杪；一點之內，殊衄挫於毫芒。」同時行行之間點畫向背、縱橫牽掣也有變化，而生意瀾漫，渾然一體。用趙孟頫作比較，可以看出王羲之『統一與變化』技法上的精到嚴密。

【小結】

簡單說，『裹束』旨在聯結取勢(簡稱聯勢)，確保大圈使轉筋脈順暢，氣韻貫通。『結字』是依個人美感習慣(風格)，調整取勢點畫佈置。它們看似目的不同的二個書法要素，實際運筆是同時完成，「裹束結字」後結果不能修改重來，因此《翰林粹言》云『筆法在手，筆意在心，筆筆生意，分間布白，小心布置，大膽落筆。』

「裹束結字」是二步成字最後階段決定所造字像美不美的關鍵，雖然藝術的「美」是沒有絕對的標準，但書法藝術有相對標準，通過



「審美要素：質量感、力量感、節奏感、韻律感、立體感」比較，可以分辨字象的「神采、技法」功力高低。【例如智永《真草千字文》永字(真書取右側勢、鉤努勢、蛇頭勢、交爭勢；草書用向背勢+鳳翅勢)和其他書法家的五項審美要素對比。】

書法有所謂「陶冶性情」、「秀韻天成」，其實都源自於「結字」表現內心審美品味、個性涵養與技藝功力，需要長期薰陶修煉培養，屬於「書學心法」範疇。所以古有：『技法易教，心法難傳。』宋代沈作吉說『書固藝事，然不得心法，不能造微入妙也。』明代楊慎《墨池瑣錄》云『有功無性，神采不生；有性無功，神采不實。』

經過這三堂「現代書法與王羲之書法差異分析」，你是不是已經了解書法由技法的「簡易→複雜→簡易」的演變影響，當「王羲之系統」複雜優異的技法在唐末失傳，現代書法「提按用筆、筆畫併類、點畫結字」的創新簡易技法，和《玉堂禁經》揭示的王羲之書法「起倒用筆、變化取勢、裹束結字」有明顯的差異。

分界點就在唐代。「真書」在唐代是書法家運用使轉組織點畫表現藝術化字體結構的一種書體，唐末因為官方規範了正楷字筆畫基本結構，「楷書」字體結構制式化，不能任意增減點畫，也無須用使轉表現筆意，像印刷體一樣整齊僵化，書法藝術創作實務受限，書學觀念開始轉變。例如現代書法老師不教筆勢和裹束結字，臨寫智永的《真草千字文》「真書」，最容易出現的問題就是錯把真書當正楷字，用識字學的「國字筆畫併類表」點畫和筆順臨帖。