

# 語言



# 書寫藝術與法術

Ana Cristina Alves \*

## 一、西方筆迹學

曾幾何時，對於西方來說，書法是一種藝術，換言之，是一種注重美態與精神的藝術。但這些日子已成過去，在今天，西方對書寫科學較藝術更有興趣。

當我們把書寫視為一門科學時，便發覺這門科學並非如此複雜，就正如我們那些易於統一化和標準化的字母文字一樣。西方文字體系與漢字相比，時至今天兩者無論在西方還是在東方，都是歷史上獨有的文字，我們的字母系統不但能明顯地表達思想，而且還會造成完全倚賴個人智慧的錯覺。

根據現時較流行的說法，漢字有“六書”<sup>1</sup>的說法，這種多樣化不難估計對進行科學分析造成很大不便。從科學觀點來看，漢字還有一不便之處：漢字不是僅繫於智慧，恰恰相反，首要條件是消耗運動量，即書寫時需要作出大量的運動。

字體的多樣化及書寫時所需的身體活動，毫無疑問，使書法在中國藝術領域而非科學領域中佔一出眾地位。

字體的統一及其與智慧的連繫，從早開始，對於西方來說可能已是接近科學化的書法。

所以，大家不要詫異本文的論述所引用筆迹學的專著及對書法所下的科學定義。

為此，Francisco Carneiro把筆迹學定義為一門書寫科學，書寫是：“……由智慧發出的書寫形態”<sup>2</sup>。經分析後，該書寫形態可能成為洞悉人類心理的最主要關鍵。

---

\* 里斯本大學當代哲學碩士，國家科技研究委員會津貼生

1. 象形、指事、會意、形聲、假借及轉注。

2. Carneiro, Franciso: 《筆迹學和認識人類》，第二十八頁。

女作家 Suzanne Bresard 亦主張,筆迹學是探索心理的一種方法<sup>3</sup>。這顯然認為該方法在探索心理方面最為科學化,儘管該女作家所發表的言論,認為筆迹學家在觀察有關事物時應持開放和接受的態度。

根據 Bresard 的見解,一位真正的筆迹學家,也就是說,一位書寫科學家或從事研究透過書法表達心理活動的科學家,應該有接受的態度。換言之,他不可僅用一種固定技巧;然而更須小心觀察別人的心理活動;他既須具有鑑賞能力,或理解所欣賞作品的原因,又必須懂得推斷被探索人士的行為舉止,最後便能更清楚瞭解自己及他人。

筆迹學家應以着眼於多種類的心理學為目的,這樣,便可透過觀察書寫現象以得出解釋人類心理的結論或為此制訂理論。除了表達美麗、道德、潛質或宇宙力量外,最重要的就是科學地把人們分成若干心理類型。

然而,在最近的分析中顯示,該探索心理的科學方法卻不能加強人們的互相了解,很多時候,反而把人們定型於某一心理類型上。例如向上書寫就表示該人是精神主義者;使勁書寫下部筆畫的人則是物質主義者;而書寫時向左傾表示內向型,相反,向右傾則是外向型……

在本研究中,並不否認文字對於探索人類心理的重要性,唯一反對的是書法其實不限於探索心理的目的。

因此,有人主張中國書法主要是一種藝術。

當把書法視為一種藝術時,並沒有貶低所有書法家及從事書寫工作的人。相反,書寫藝術主要繫於運動,使書法家得到自我滿足感,並肯定這是透過其精神轉變而得到的滿足感。

## 二、東方的書法

### 2.1 書法的發展脈絡

Billeter<sup>4</sup> 認為學習書法藝術應具備一些精神上的要求,若完全具備這些要求的話,初學者不難成為一名真正的藝術家。因此,渴望成為一位出色書法家的人士應有條不紊,因為學習書法時無論在身體姿勢的擺放上還是每天的練習上都要求嚴謹的訓練;初學者應追求完美,換言之,只學習一種模式或選擇一個書法家作為學習的對象;持之以恆,目的是將該門藝術變成一種日常習慣,再將之轉化為一種需要,最終成為一種享受;除此之外,學者必須具有耐性,因為進步並非必然的;同時須具有孜孜不倦的求知慾,最後,就是集中精神的能力。

---

3. Bresard, Suzanne: 《筆迹學探索心理之方法》。

4. Billeter, Jean François 著:《中文書寫藝術》。

如果學者練習書法時具備以上所有主要條件的話，那麼便可臻藝術的最高境界，從個人的轉變中引領與真理接觸。對於中國人來說，真理往往與前人和過去相提並論，這就闡釋了漢人賦予漢字來源的重要性。

經常練習書法可使人進步並受到書法家的改變。因此，應首先摹倣所選擇學習對象的字體，繼而臨，最後便成為自己的風格。

因此，這並不是一種純粹姿勢移動的藝術，就如同當書法家揮動毛筆時亦須與身體動作協調，以出現潛移默化的轉變。對於在學習時的摹臨初階，Billeter<sup>5</sup>有如下的記錄：

最不可思議的，就是在學習初階和面對所學作品的同時亦是一個努力擺脫和摒棄自己的時期，並透過勤奮練習以獲得另一風格和發現真正的自我。

最使書寫藝術家關心的是發現自己的潛能後，正如我們下文將看到的一樣，該潛能將根據書法家的合理選擇理論地被解釋，而這種選擇明顯地永不能與其文化知識脫節。

排除任何理論，所有書法家都有一個共通點，就是他們相信這種藝術是一條通往另一境界的道路，不管這是具歷史性的、富想像力的、有宗教信仰的，還是一項作為保健和延壽的運動，即是延壽之特殊藝術之一。因為書法家在專注於練習時不僅運用智慧，而且還須作全身運動，即身心合一。如此，在書法層面上，假如有某些事物主導另一些事物的話，那麼就是動態活動經常主導邏輯智力活動；正如小孩子從幼年開始學習文字，為了熟記就首先在空氣中描畫；第二階段，為了把文字表達出來就求助於這動態的記憶。

對於書法家來說，身體的姿勢、手臂的移動及執筆的方法尤其重要。書法能保健並延年益壽，因為直接使動身體和精神，著重於身體姿勢的同時，思維亦須平衡，所以延年益壽。

從最近數世紀以來，西方一直正視書寫。正如前所見，書寫在藝術範疇中逐漸向科學方面轉變，並佔一席位。

作為筆迹學，寫字不講求美，亦不講求練習者的精神轉化，只是為着認識個人心理（很多時是造作的）而被記錄和保存下來的現象。

## 2.2 中國書法哲理

除禮、樂、射、御及數外，書法曾被視為是中國傳統上六大藝術之一。正如 Tseng Yuho<sup>6</sup> 認為，一位偉大的國家元首同時是一位傑出的書法家，這是一件很普遍的事。

---

5. 請參閱 Billeter 的著作，第118頁。

6. Tseng Yuho 著：《中國書法史》。

字體不僅是一種與自然和超自然溝通的工具，而且是一種藝術品。這樣，當把書法視作一件藝術品時，它是按照身體哲理而行的。因此，任何一位出色的“書法評論家”應懂得欣賞作品中有關表達身體的參數或類型。

因此，當欣賞一幅作品時，請留意：墨汁流動的方式仿如流動着的血；筆畫的形式就如骨或骨架一樣；約隱約現的斷筆或連筆就如肌肉和筋一樣；還有或胖或瘦的肉。

理所當然的是，一位優秀的書法家懂得調和各種身體的參數，以形表意。

漢字哲理與其在數個世紀以來的發展息息相關。在悠悠的歷史過程中，書法逐漸變得抽象，但與具體形象並沒有切斷，因為始終保留象形的一面，即使其形式逐漸優化。

除此之外，飾文符書亦不失圖畫風格，就正如篆書的形體一樣。

簡略介紹一下文字的歷史。在上古時期，即介乎公元前五千年至公元前二千年期間，開始了巫術功利主義。因此，為被稱為上古文字的圖畫時代揭開了帷幕。取而代之的，就是由圖案組成的甲骨文字，該圖案刻畫在龜甲上，目的是與超自然溝通。

從公元前五百年至秦朝（公元前二二〇——公元前二〇六年）統一中國期間，篆書得以發展，尤其是較古的大篆。該類字體仍是非常着重象形，然而已受到一些明顯格式的規範。因此，除了大篆外，亦同時存有象形文字。

我們繼續談大篆這個話題，即是我們繼續談這種筆畫圓轉字體的首次格式化。這種字體不僅用作與神溝通，更重要是擔任履行與人間有關的職務，例如記錄國家大事。大篆在失去其占卜用途的同時，就成為了社會的有用工具。

然而，在秦朝統一時，為了紀錄社會狀況，書法又進入了抽象的新里程，換言之，再一次受到規範。自此以後，便開始了幾乎沒有象形成份的小篆字體。在同一時代，或較早的公元前三世紀，隸書其實已開始出現了。

為了社會效率，小篆和隸書都是逐漸得到規範的文字。由於當時需要書寫迅速，故此就把象形和圓轉的筆畫寫成方折或端正字體。

然而，具占卜及裝飾功能的字體並沒有消失，只是與其他字體的分別越來越大：即人們按其意願，選擇不同的字體。

用作占卜或純粹宗教信仰用途的飾文符書主要以象形為主，它是從小篆演變出來的，就正如我們已於本章的上一節已有提及。

繼續隸書這個話題。眾所周知，隸書為西漢（公元前二〇六年——公元二十三年）統治者所採用。以往通行的文字都是圓轉的，而隸書則較方折，更由於它的穩定性，故代表着儒家人文主義的美德。無論西漢抑或東漢，都產生了豐富多姿的書法風格，因此，在此期間，隸書又出現另一種規格化。公元二、三世紀期間，出現了楷書，亦被命名為真書，字體方正勻稱，直至毛氏簡化字體後，楷書依然在中國被沿用至今，擔任起在社會上溝通的角色。

漢時，還出現另一種書法風格，就是草書，其中一種筆勢表現得恣肆放縱，被稱為狂草。

這種風格是很個人的，其力度處於動作和運動中。由於來自圓轉的字形，故潦草的筆畫使人聯想起正在飛舞的自然物，如一群群的小鳥和女舞蹈員，這種字體盛於以個人主義為主的時期，如宋朝和明朝，儘管不能忽略一名優秀的書法家應掌握所有的書法風格，但可從中識別其最精的一項書法。

現在讓我介紹一下行書。行書在約介乎公元二六五年至四二〇年間之晉朝得以發展，它是楷書與草書的混合體。

總括而言，漢字主要可分成四大派書法體系：楷書、草書、由該兩者揉合而來的行書及飾文符書，我們將稍後再詳細敘述<sup>7</sup>。

我們引介這段歷史，都是為了說明中國字體的多樣化，亦因此肯定中國字體並非只囿限於一種法則之中。

字就好比身體一樣，有多個部分。有些風格易於憑字辨物，即如較古老的風格。若從字如身體的觀點看，它們是身體的各種感覺——我們現正考慮作為漢字起源的象形字，尤其是考慮上古的銘刻、甲骨文及篆書，而篆就是符書的起源。

此外，也有不易憑字辨物的書體，它們較受思維的支配，例如楷書；又或較受感情的支配，即由意念而生的感覺所支配，例如行書及草書。

現在，假設我們仍沉浸在字如身體的理論中，在此前提下考慮各種形態的問題。我們發現與古代的象形文字和草書相關的最主要的是圓；而在較尚思維的楷書和行書中則發現一些魅力非凡的方，正如 Billeter 所說：

“凡不連續的、複合的、結構性的和靜止的事物都在方內，而連續的、簡單的和動的事物都在圓內。<sup>8</sup>”

眾所周知，在中國的宇宙觀中，方與圓即地與天，若將宇宙的概念再推遠一點，便帶出宇宙的第一對夫妻：陰和陽。

這確有點奇怪，然而，必須懷著好奇的眼光注意的是，社會通行的和標準化的書法出於陰而惟圓是尚，無論它是通過感覺或意念而得賦其形，都是得自圓、天和陽的。毫無疑問，這也許是一個不太正統的結論，但卻理所當然是字如身體的理論所推延的結果。

另外，由於書法是一種形態藝術，亦即是一種著重動態的藝術，所以必將字體同時與動和止兩種概念作比較。為此，書法與感覺和意念相連，取圓的書法得形於動，而較尚法度的書體則得形於止、於靜和方。

因此，當我們將書法以能憑字辨物或不能憑字辨物作考慮時，如圖畫般的取圓書法則可辨，可以說這些書法得形於各種事物。現在讓我們仍從取圓的角度看，縱

---

7. 根據 Tseng Yuho 著的《中國書法史》，對不同的書法風格有如此的簡單分類；而作者對字體則有如下劃分：上古文字、甲骨文、篆書（又可包括象形文、大篆及小篆）、隸書、楷書（亦可分為大楷、中楷和小楷）、草書（分為章草、今草及狂草）、行書及飾文符書。

8. 參見 Billeter 的著作第 104 - 105 頁。

使屬個人的和屬感情的風格，行書或草書都是徹底地不可辨的，它是屬意的，線條寡而具氣，純成就於動態，且是擬人化的。如是觀之，圓有可辨亦有不可辨，而楷書則取形於方，純屬思維性的，主要講求佈局得宜。佈局寡於意而富於抽象，是由服務於社會人文主義的精神所創生的六種規則表現出來的。

極度圖畫化的文字並不足為奇，它衍生自大篆。中國人喜以大篆書寫警句或僅個別的字作為裝飾家居之用，這些警句或字有一種與不可見的力量聯繫的作用，雖然這種力量未至於超凡入聖，但卻屬於法術和宗教的範圍。

### 三、書法藝術與其在法術與宗教的表現

書法無論作為裝飾或宗教用途，都為我們開啟了法術天地之門，因此，飾文與符書二者均為法術書法。

飾文，源自周末，全盛期則止於漢。這種飾文是以簡單的字或一些完整的句子構成，在於祈福求祥。

因此，無論是喻意吉祥的句子或字都可以書寫在任何的裝飾物上，例如鏡子、卷軸等，將之掛在正廳內，以招徠吉祥，祈求健康、財帛等。最常見的飾文是“福”字，喻意好運氣。在這些喻意祥瑞的句子中，還有諸如“幸福快樂”或“快樂年年”和“富貴榮華”等。

這些飾文由於有法力，換句話說，具有使字句成真的法力，因此，多用於佛教和道教，民間亦然。任何的中國家庭都喜歡在牆上至少掛上一幅卷軸以祈永遠繁榮幸福。

飾文一向與篆書有莫大的關係，這並非說在其他書體中找不到，或與特別的技法無關，例如驚人的技法“飛白”，這種技法往往一筆到底，常用於秘傳的佛教，而且非常流行，因為中國人相信：

以飛白書寫的法術字句，具有一種超自然的力量<sup>9</sup>。

關於法術方面，尚有一種多用於民間的佛教和道教的靈符。這與飾文不同，其格調極度圖像化，容易令人想起象形文的字符。靈符經常以神秘的圖像寫就，形式傾向於一種秘傳的格調，其中的特殊符號包含三個哲學的角度：天，以圓代表；地，以方代表；而人，就具有不同的自然形態，例如蛇，鳥等。這些被稱為靈符的書法，就好像大多數的飾文一般，主治病、求財、祈壽。一言以蔽之，就是趨吉避凶。

一般而言，這些富有法術色彩的字或句都書寫在彩紙上；至於佛教和道教，亦慣常在關鍵性的字上或四周繪上標記：

---

9. Tseng Yu Ho 著：《中國書法史》第71頁。



法術字句（……）凡採用書寫方式的，稱為符；而祈禱或念念有詞的，就稱為咒<sup>10</sup>。

靈符亦可以其他書體書寫，如隸書、真書及行書等，重要的是要由一位有道法師作法事，邊唱邊跳地施法。

驅邪、保護、修和、治病、救命是符咒的一些作用，多見於中國人的日常生活中。我認為執著一種看法尤其重要，就是龍的子民確信靈符具有法力：只要在牆上掛著喻意吉祥的字或句子的卷軸便會得到保護，也就是說，便可與宇宙中不可見的力量溝通。

重要的和基本的是，這是對確信與不可見的力量溝通的一種信仰，亦因此這信仰會改變人生。無論道教徒、儒教徒、新儒教徒或即使是一個無生活哲學的中國人，都相信靈符的功效：

道教教徒尚符號，儒教教徒則尚文字。在道教中，符號是道的力量，它是永恆而超凡的<sup>11</sup>。

若說中國人對字的為物抱有信仰，並在日常生活中身體力行，那是因為他們認為字具有法力或可扭轉現實；同樣的事很自然地發生在書法家身上，他們遵守嚴謹的法度從事藝術工作，對此，前面已有述及。

每個書法家都力求透過書法實現深處的自我，或把自我顯現出來。既然他確信法力和確信從藝術中顯示出來的力量，那麼，他便會潛意識地力行自己的生活哲學，亦即是說，實踐和追求個人的原則和價值。因此，我們贊同以上的觀點並不為過，就是若一名書法家崇尚儒家理論，那麼他將透過表達或找尋儒家所倡導的人文素質，努力完成自己作品的同時，也欣賞他人的作品，亦即說，他會力求表現一種堪作典範的性格，以此彰顯人類的美德，如父慈子孝、崇尚禮義、尊敬長上，這些都是最重要的德行，當然還有其他的。

一位信奉道教的書法家會透過書法從表面的、社會的和世俗的自我中解放出來，他的路即是道，道非刻意求得，而是得諸開放潛意識的活動，亦即強調身體的動作和靜觀的直覺，從而一嚐神秘與自然合一的宿願。這是走往真道的最安全的方法。

而一位禮佛的書法家則遵循所信奉的流派，力求達至澄明的境界，除自達外亦達人。

若一位書法家所抱持的學說近於新儒學的話，他無須偏離儒學也可得以提升人、感情、或自我意識的境界而超越社會人道主義之外，因為他相信自渾沌變得清明的自我意識，定能發揚書法的藝術。

若書法家是一位毛澤東信徒的革命分子，便會以他的藝術服務社會，因為這樣會再返回儒家的路線，他相信整體重於部分，當然包括自己在內，他會以身作則，換句話說，將他最好的東西貢獻出來以成就整體或社會，而自己必先做到最好。

---

10. 參見 Tseng Yuho 的著作第 80 頁。

11. 參見 Billeter 的著作，第 257 頁。

立身於中華大地的書法是一種藝術而非一門科學，因為它所觀察的不是一個靜物的世界，也非要從中找出可作準繩的結論。

書法是一種以非常具體的身體學說為本的藝術。書法家藉身體的姿態、動作和形象而昇華。因此，歸根結底，中國書法的成就繫於身體，誰能恰宜地發展自發的動作和記憶，其書法藝術便臻成功。書法藝術就好像他的身體，並非僅由某種規範劃一的字所組成，而是由各不相同的書體所組成。

任何的書法家都應對各類書體有一揮而就的能力，即如任何人可隨意指揮身體各部分運動一樣。然而，按照個人喜好可以經常操練身體的某部分，因為這部分對他來說較為親切。

這部分或某種風格主要繫於個人所持的生活之道。因此，若一位書法家的生活之道近於儒學，便會以他的藝術表現道德修養；一位道學者會尋求神秘與道的合一境界；而一名佛學者則會力求達到澄明之境以避輪迴之劫。

綜觀中國人日常所習的書法或身體力行者在其生活中研習的書法都有萬千變化，因此我們認為書法藝術確包藏了法術。

書法由於具有無窮的變化力量，印證了將可見及不可見的事物融合的能力，例如精神、身體，自然和超自然，這不僅是一種飽含生命奧秘的藝術，亦因此使以書法為生活伴侶的書法家相信書法為他們帶來健康和延年益壽。

在作出結論之前我們不禁要問，是否與生命的奧秘接觸，不單令形體常健，並能發揮精神的內涵呢？答案是肯定的。和諧，只有神形合一才能達致。

對我們來說，重要的是要“心領神會書法家的教訓”，並慢慢開始全情投入自身的變化中，先摹後臨，以至創造自己的個人風格或打出自己的名堂來。始於一種方式而終於另一種風格，始於靜而終於動，難道這不就是法術嗎？

開始時，只是變化的能力而已，變得成法術，還要有相信這種能力可以實現的信心，亦即是說，要信它在現實中確能發生作用。另外，這種能力也可見於書法上，一如透過其他不同的藝術、宗教或哲學而得見。事實上，它們在現實中肯定會發生作用，不停在改變身體力行的人，亦藉著它們改變他們周遭的世界。

靈符能治病、驅邪、美化環境，使人進入靈界。總之，它能改變信奉者的面貌，凡此都是法術：使自身和他人長壽，促進社會的福祉，或使世界變得更美好。是的，這就是法術，是書法施展的法術。因此。這種藝術有無比的力量，無需壓力、武器，吶喊或其他着意的行為便可令與他接觸的人改變過來。

當抵達一個家庭，甫進門便受到好運、幸福和繁榮安泰的祝福，這多麼美好！或者，以認真的態度相信一些非空洞而具靈性的字句作出某些可改變我們及世界面貌的姿態，這又多麼美好！

## 參考書目

Billeter, J: 《中文書寫藝術》，紐約, Rizzoli International Publications, Inc. 1990.

Bresard, S: 《筆迹學，探索心理之方法》，Nogueira Saraiva 譯，里斯本，Publicações Europa-América, s. d.

Carneiro, F: 《筆迹學和認識人類》，Braga, 1960.

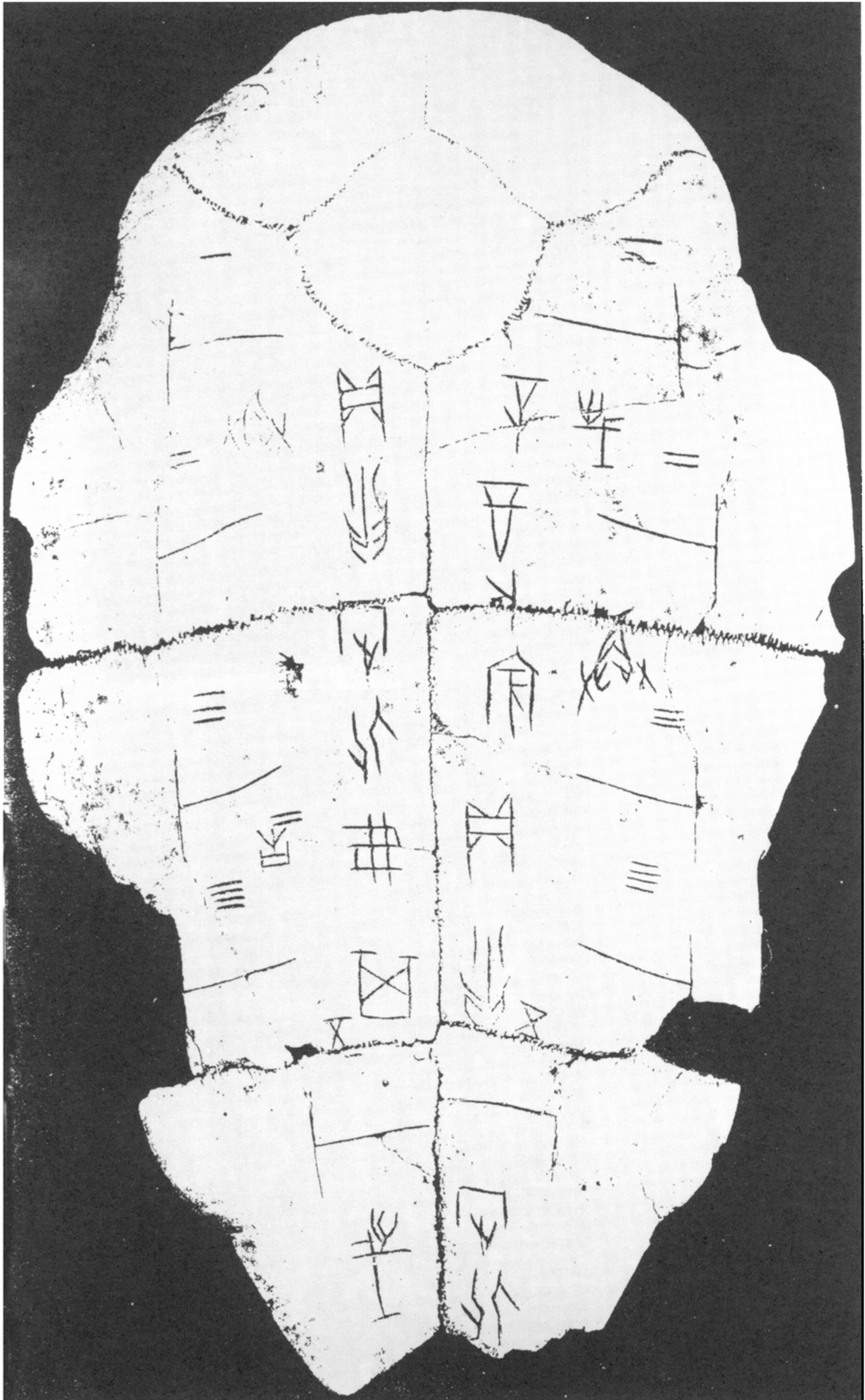
CreeI, H: 《中國思想，由孔夫子到毛澤東》，芝加哥，The University of Chicago Press, 1984.

Tseng Yuho: 《中國書法史》，香港，Chinese University Press, 1993.



上古文字

河北滄縣 (Ts'ang - hsien Hopei) 的青銅刀幣上文字。



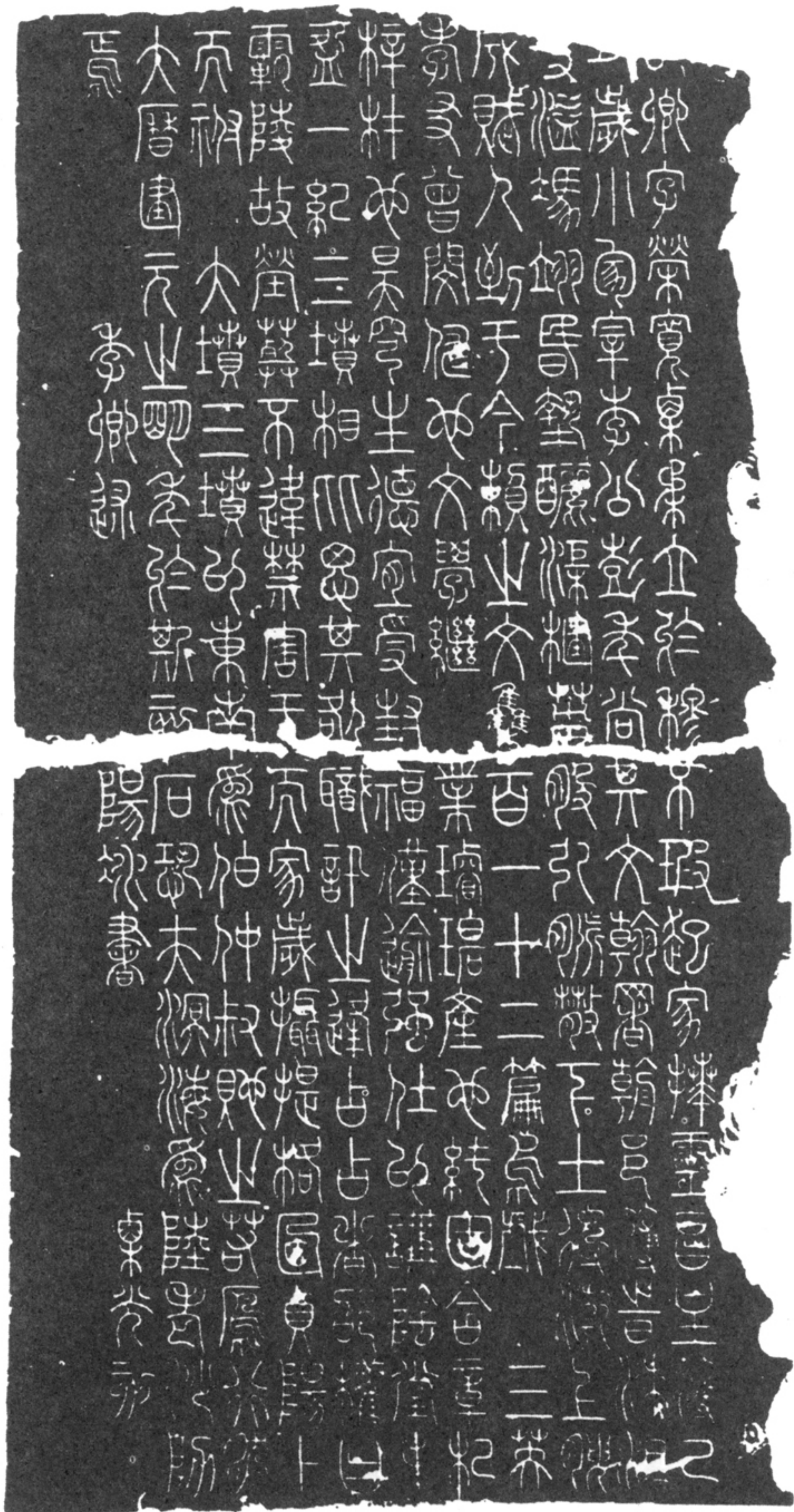
甲骨文

公元前十三世紀甲骨文，現藏台北中華研究院（Academia Sínica）。



大篆

公元前一〇四五年三足青铜器上文字，现藏上海博物馆。



小篆

公元七六七年唐代三墳令 (Mandato de três túmulos) , 現藏西安 (Sian) 陝西省 (Sansi) 博物館。



隸書

公元一八五年東漢曹全碑部分，現存西安（Sian）碑林。



命婦西河界休都鄉吉遷  
里宋氏名和之字素羸春  
秋廿五永和四年十月三  
日卒以  
其月廿二日合葬  
於君柩之右

楷書

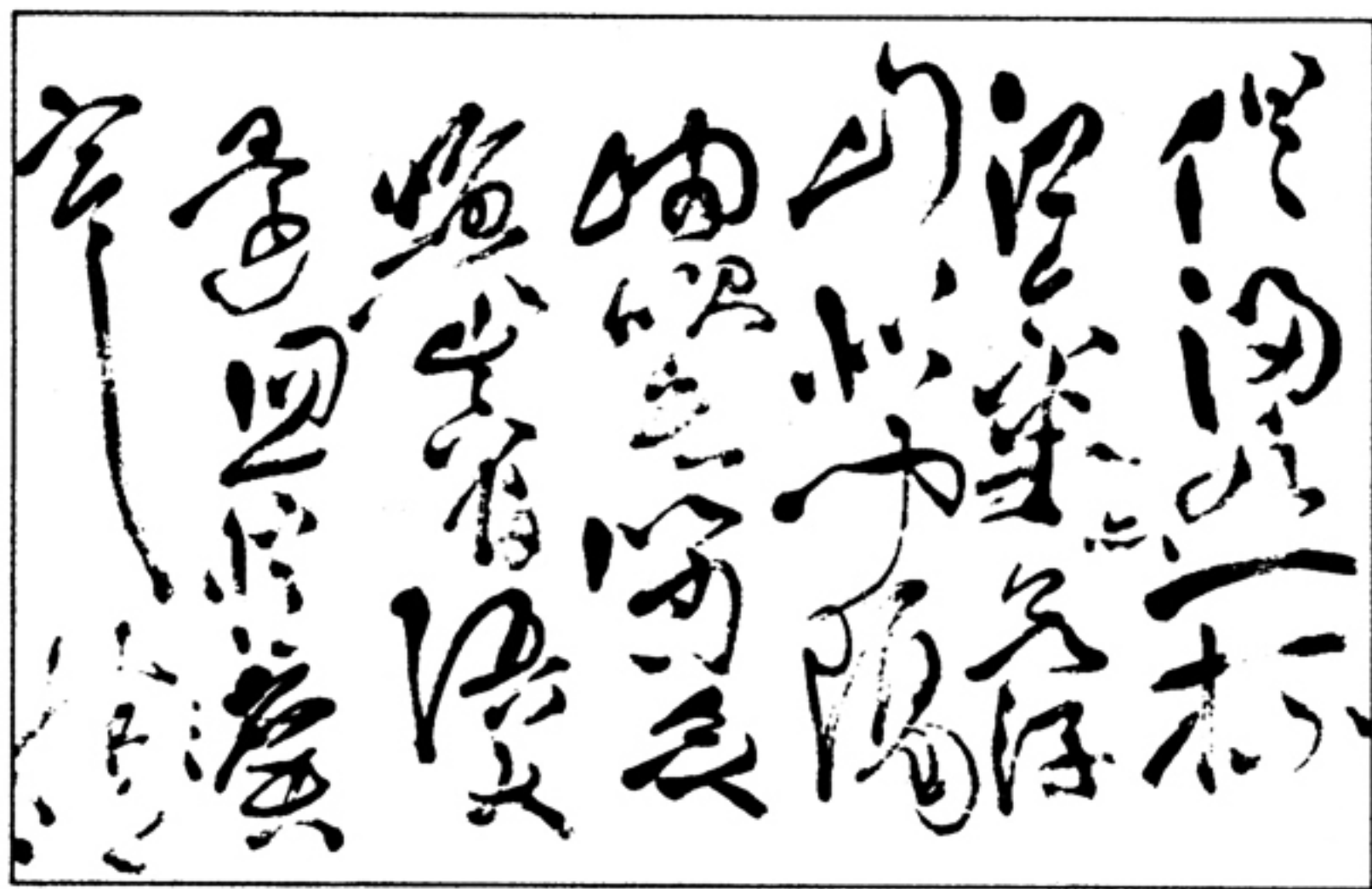
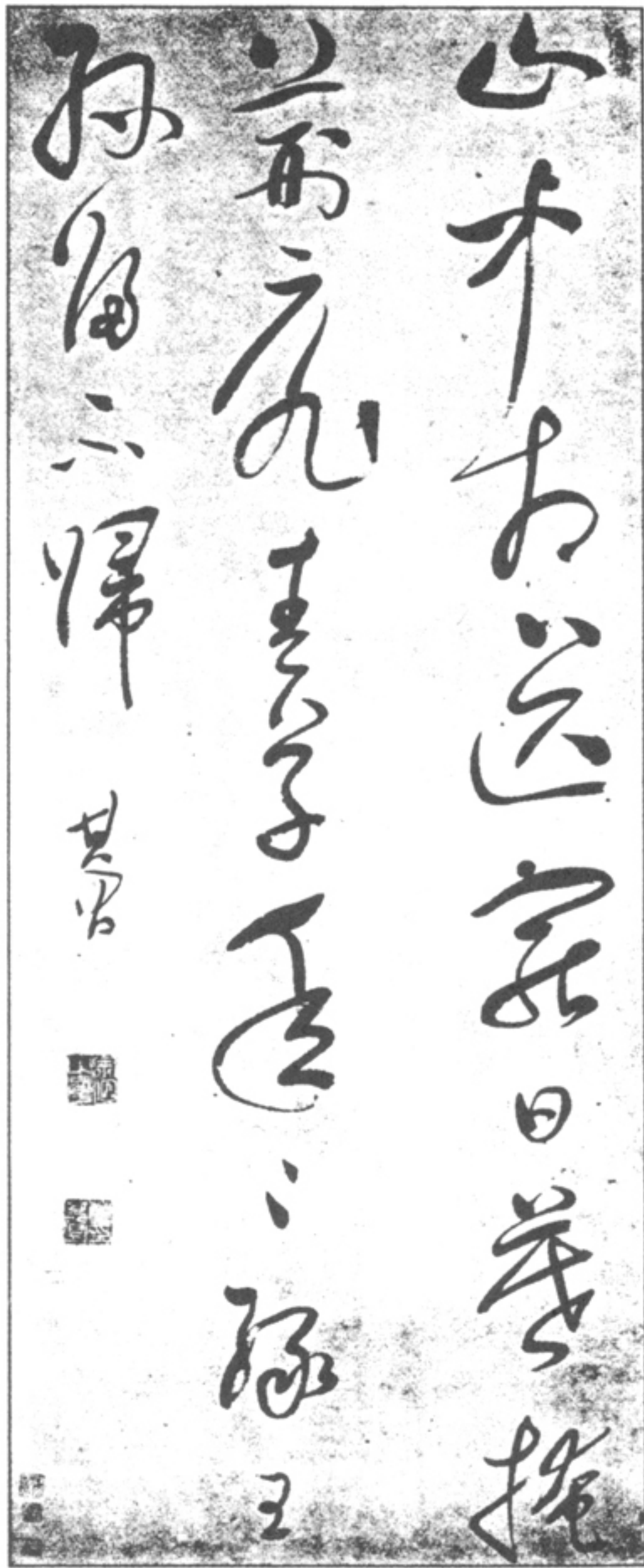
公元三四八年晉代墓碑部分，現藏南京博物館。



位始擢推乙未自黑外稜行上究為  
牧人亟而師史郎中矣遂近公心傳  
集勳前後考侍法將軍第廿六矣

草書

公元一三七〇年明朝盛可（Seng Ké）草書卷軸，現藏北京故宮博物館（Museu do Palácio Nacional）。



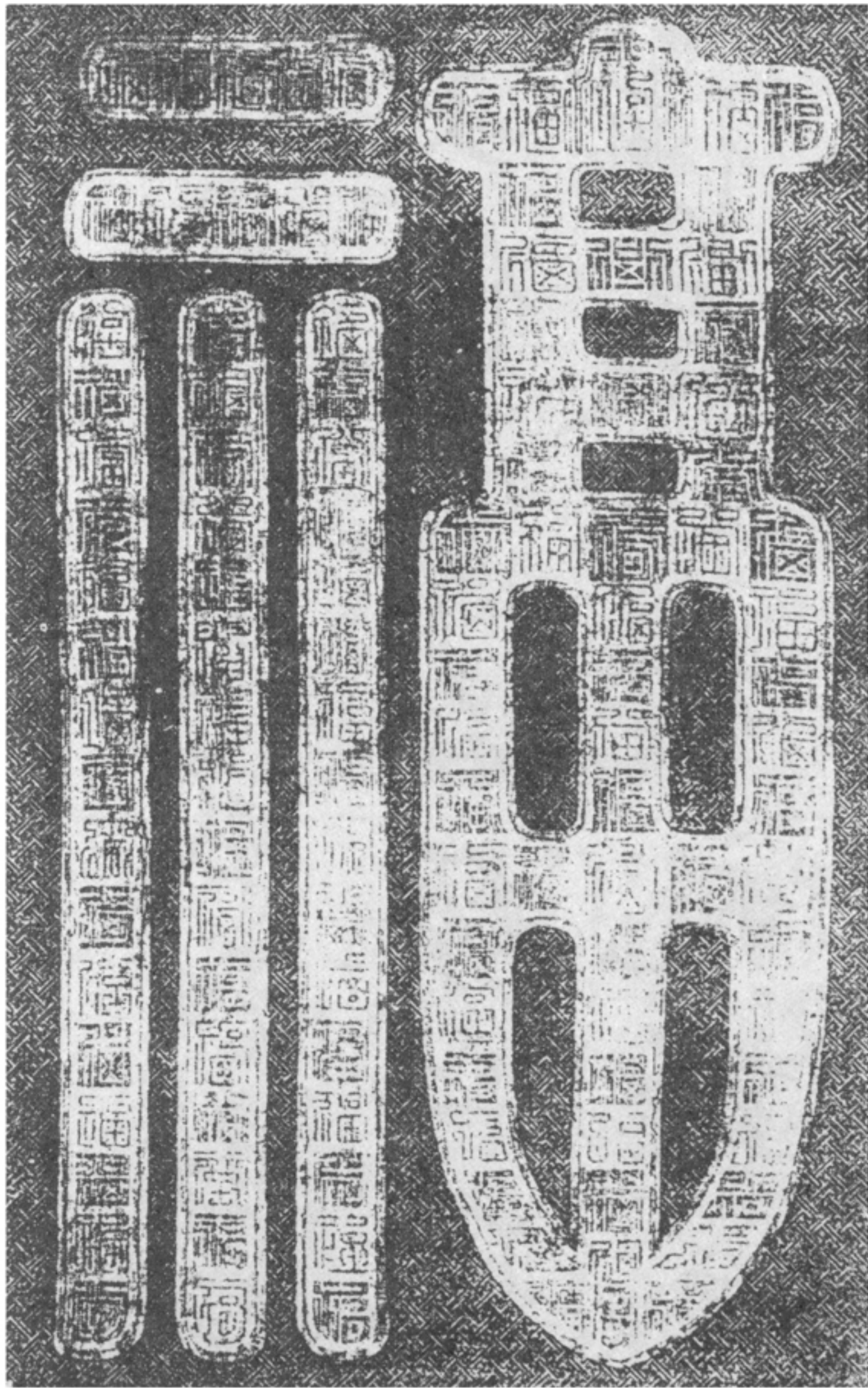
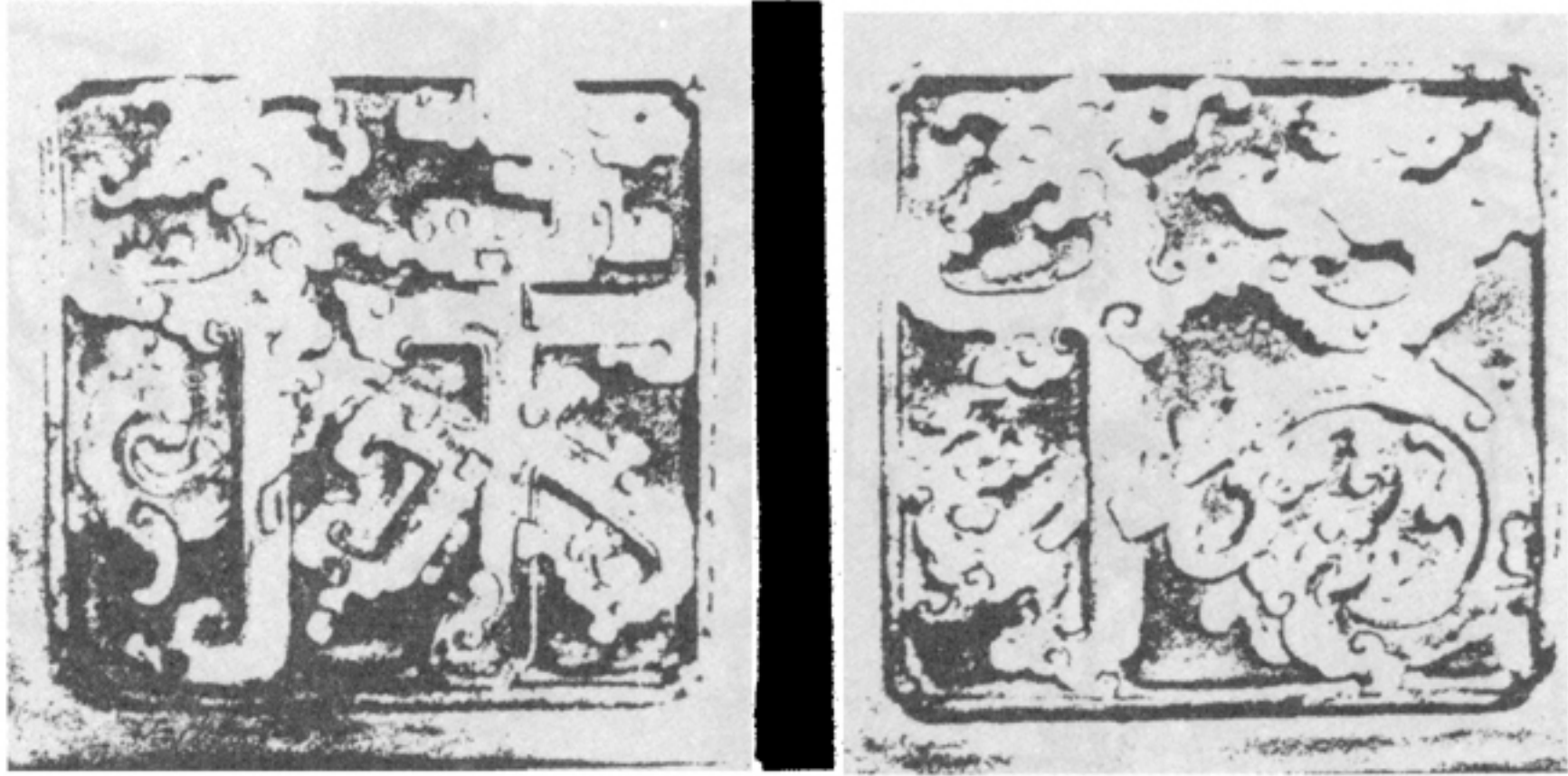
狂草

上方掛軸是王維（1555——1636）一首詩的全文，現存紐約。下方卷軸是徐渭（1521——1593）一首詩的部分，現存紐約。

盛一觴一詠上足以暢叙幽情  
是日也天朗氣清惠風和暢仰  
觀宇宙之大俯察品類之盛  
所以遊目騁懷足以極視聽之  
娛信可樂也夫人之相與俯仰

行書

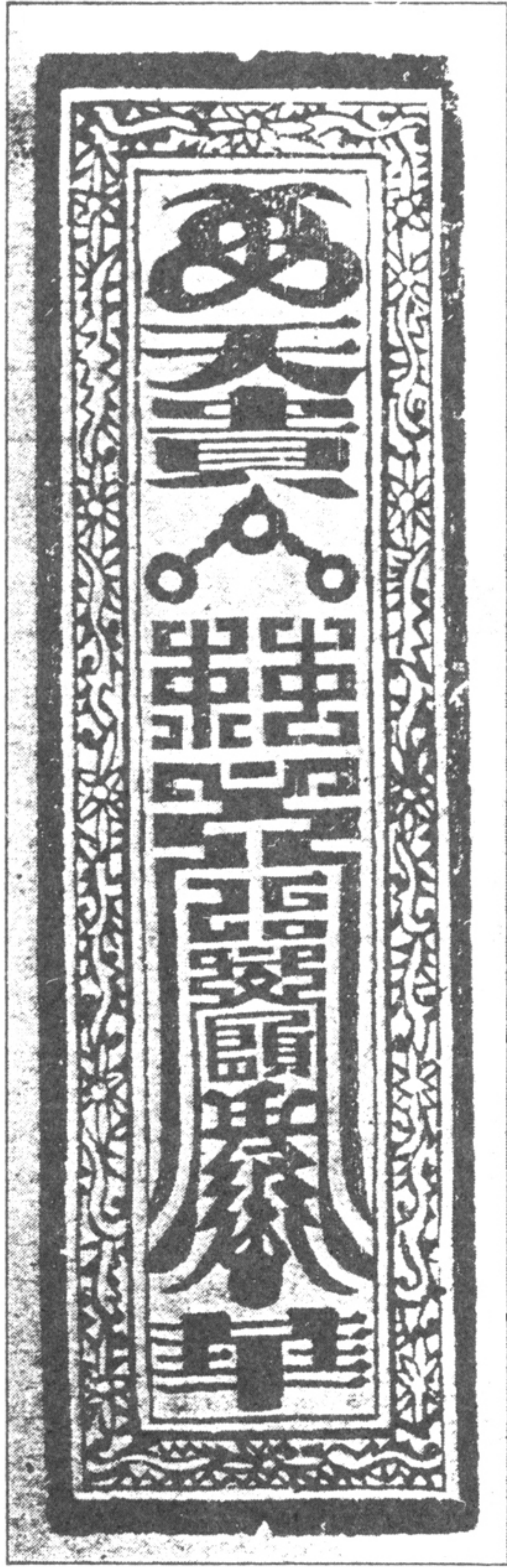
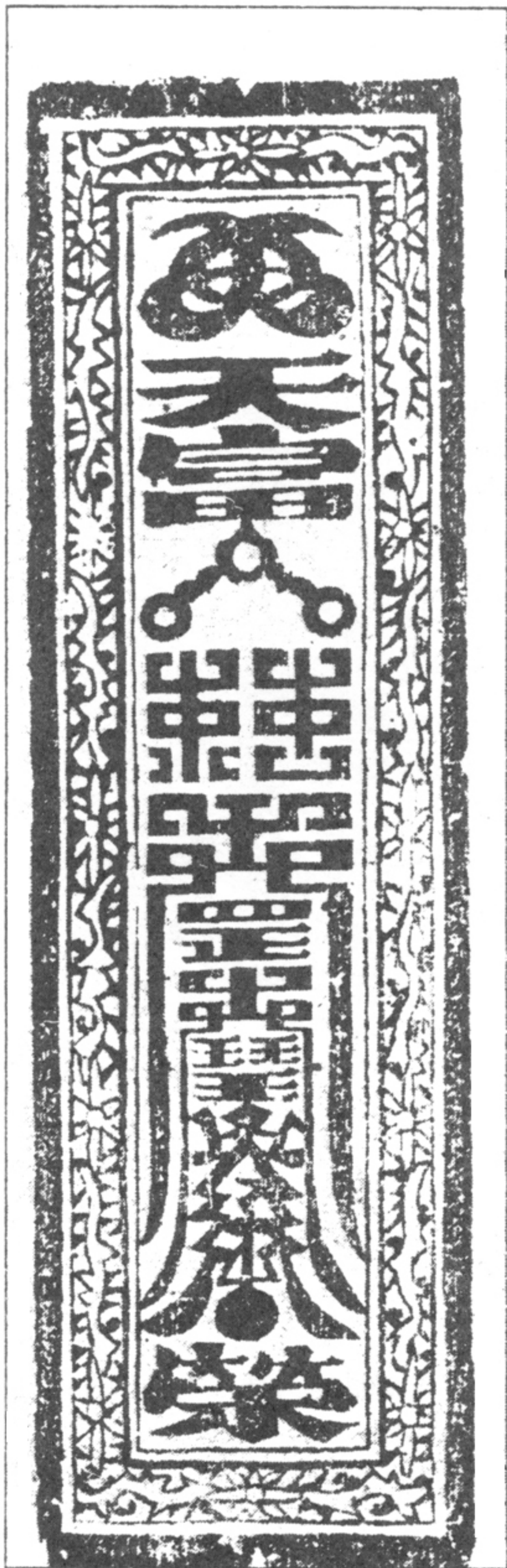
王羲之（307—365）蘭庭序部分，現藏北京故宮博物館（Museu do Palácio Nacional）。



飾文

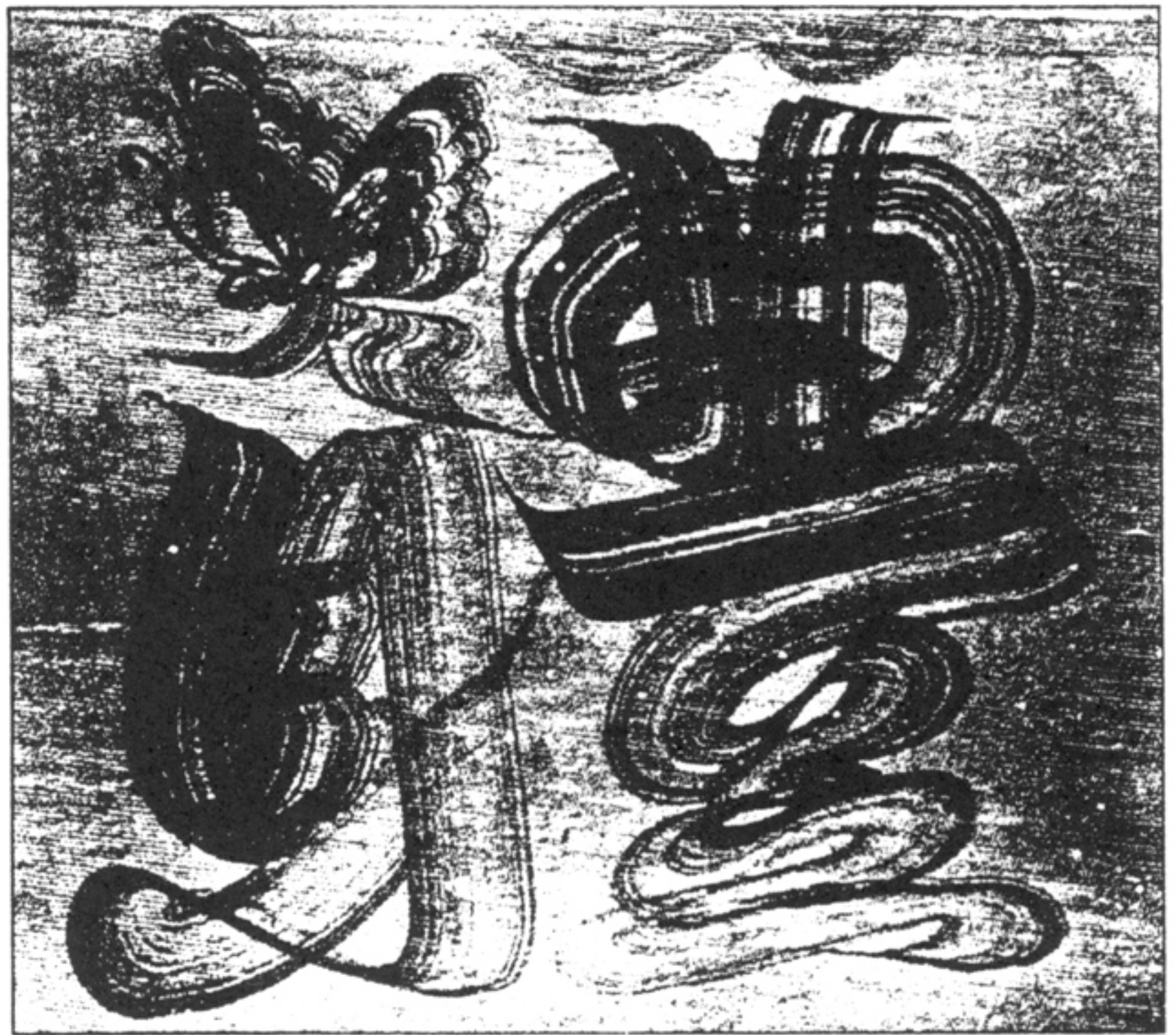
上方是公元十八世紀龍雲狀福字及祿字木刻，屬台北林氏（Lin）家庭物品。

下方是公元十八世紀小篆福字掛氈，現藏瀋陽遼寧（Liao-ning）博物館。



符

公元二十世紀木印，可在任何售祭祀用品店購得。左方的符招引財富和順景，右方的符招引尊貴和光榮。



利用飛白技法的一筆過法術書法

兩幅均屬於佛教神秘傳統，在字的開始以圖像表示，左幅出現人像，右幅出現蝴蝶。