

書法用筆「疾澀」「遲速」與書法「韻」「逸」審美之關係探究^{*}

溫錦惠

摘要

書法以用筆爲首要，然而書法文化中的筆法語彙，大部分勾勒出意象思維；因此，本文擬以書法運筆爲主軸，依循脈絡研究筆法，聚焦於「疾澀」、「遲速」語彙符號，以及「逸」、「韻」之審美關係，加以爬梳彙整釐析書法藝術，不僅富時間和空間特性，而且其用筆所呈現的線條，猶如歌者聲線一般，饒有音樂性，聲樂可爲書法美學提供依託，深入探究其意象的視閾，極具研究價值。

在跨域的藝術裡，探討諸多的延展性，書法運筆「疾澀」、「遲速」以及其他的取勢名言，皆與聲樂、繪畫等文化藝術感通相應，如書畫中之「逸格」審美，與德國作曲家巴哈的「賦格」音樂，其空間對位的奇逸，實得最佳佐證。又現代書藝以草書橫向創作，其視覺軸線猶似黑白五線譜上跳躍的音符，紙上心痕展現藝術文化的生命力。總之，致力於書法用筆音樂性與「韻」、「逸」審美探索之契機，需深化人文場域的營造，彼此約定俗成，進而共創嶄新的時代意義。

關鍵詞：用筆疾澀、運筆遲速、書法音樂性、書法時間性、書法空間特性

^{*} 本論文承蒙恩師陳教授欽忠的悉心指導，貢獻書法與音樂跨域之相關研究，其成果爲學位論文部份內容，謹此獻上崇高的敬意。

An Exploration of the Relationship Between of the “Urgency, Astringent” and “Slow, Fast” in Calligraphy and the “Rhyme”and “Ease” Aesthetics of Calligraphy

WEN Chin-hui

Abstract

The use of pen is the most important in calligraphy. However, most of the brushwork vocabulary in calligraphy culture outlines imagery thinking; Therefore, this paper intends to take the brushwork of calligraphy as the main axis and study the brushwork along the lineage, focusing on the aesthetic relationship between the “urgency, astringent” and “slow, fast” vocabulary symbols, as well as the “rhyme” and “ease”, to compile and support the artistic creation of calligraphy, which not only has the characteristics of time and space, but also the lines presented by its brushwork, just like the voice of a singer. The music can provide a basis for the aesthetics of calligraphy, and it is of great value to study the threshold of imagery in depth.

In a cross-disciplinary art, there are many extensions that can be explored, such as the “urgency, astringent” and “slow, fast” strokes of calligraphy, and other quotations of the momentum, all of which correspond to the cultural arts of music, painting, etc. For example, the aesthetics of “Yi Ge” in painting and calligraphy, and the “Fugue” music of German composer Bach, the strangeness of its spatial counterpoint, is the best proof. In addition, modern calligraphy is created horizontally in cursive script, the visual axis of which resembles the jumping notes on a black and white music score, and the heart mark on the paper shows the vitality of art and culture. In conclusion, the opportunity to explore the musicality of calligraphy and the aesthetics of “rhyme” and “ease” should deepen the creation of a humanistic field, and create a new meaning of the times by agreeing to each other.

Keywords: urgency and astringent of calligraphy,slow and fast movement of the writing brush, musicality of calligraphy, temporality of calligraphy, spatial characteristics of calligraphy

一、前言

書法以用筆爲要項，而「疾澀」、「遲速」筆法語彙有其重要性，曾有理論家提及，書法是無聲的藝術，若以表現情感符號而言，書者的喜、怒、哀、樂等情緒，在紙上留下心痕，是否也同時留下旋律？書法乃中國特有的文字藝術，也是歷久不衰的文化精髓，自古以來書法藝術即透過線條律動、空間架構來展現書法家的精、氣、神，令觀者玩味無窮。

善用筆（筆法與運筆）者，「疾澀」、「遲速」應用得宜，節奏分明。運筆疾速則剛直有力，猶似「飛鳥出林、驚蛇入草」；遲澀則如古人云：「印印泥、屋漏痕、折釵股、錐畫沙」，意謂「遲速」之間，隨書者情緒變化而生不同的節奏，以及用墨多寡和紙上濃淡墨韻的影響，力透紙背而呈現點畫的力感和質量感。用筆控制自如，意到筆到，猶如音樂的律動感，書法藝術被稱爲「無聲的音樂」，又其自然的線條具無形之象，無聲之樂的意象，書寫呈現文化藝術的生命力。

從書法用筆「疾澀」、「遲速」經由時間節奏快慢的變化，來表現人類的情感符號，其他諸如從空間構架、佈局、形式等方面，其與音樂性意象思維，深化切入「韻」和「逸」的審美關係脈絡議題，又有何感通相應？此感通相應的關係，若在古典用筆上亦步亦趨，可否順應時代的趨勢，覓得創造契機的新途徑？書家的藝術創作，書法美學不僅具有時間性與空間特質，其線條律動更富音樂性，如生命情感的流動等多元面向。書家以漢字結構，傳達宇宙生命之形體，此生命體呈現意象的點、線、面，體現出骨、力與氣血之感，猶如音樂感悟，所呈現生活中的內容與意義。

以書法藝術來創作，即興落筆時，未經雕琢，尤其是草書線條，最能充分展現其豪放開朗的胸襟，現代書藝書寫橫式作品，猶如黑白樂譜上跳躍的音符，清代鄧石如（1743-1805）云：「常計白以當黑，奇趣乃出。」¹ 由此蘊意如陳師欽忠（以下簡稱陳師）云：「黑生形，白藏象」²之意涵，以「計白當黑」的構思，處理畫面的空間佈局，使行氣更加流暢而且相互呼應。

二、分析「疾澀」「遲速」與「韻」「逸」之名義

（一）「疾澀」之名義

東漢蔡邕（133-192）名下有諸多書論專著，關於書法運筆「疾澀」，做詳述解析，而其女蔡琰（約177-249）於《述石室神授筆法》論及：「臣父造八分時，神授筆法曰：『書有二法：一曰『疾』，二曰『澀』。得『疾』『澀』二法，書妙盡矣。』」³ 由此得知，「疾澀」乃書法運筆之快慢，但兩者之間的聯繫相應，維妙維肖；「疾澀」不僅是「遲速」表面上單純的語彙，其實饒有更深層之意涵。

又清代經學家劉熙載（1813-1881）《藝概·書概》內容闡述：

古人論用筆，不外疾、澀二字。澀，非遲也；疾，非速也。以遲速為疾澀而能疾澀者，無之！

用筆者皆習聞澀筆之說，然每不知如何得澀。惟筆方欲行，如有物以拒之，竭力而與之爭，斯

不期澀而自澀矣。澀法與戰掣同一機竅，第戰掣有形，強效轉至成病，不若澀之隱以神運耳。⁴

¹ 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），頁 641。

² 陳欽忠，《法書格式與時代書風之研究》（臺北：華正書局，1996），頁 184。

³ （清）孫岳頒，《御定佩文齋書畫譜》，景印文齋閣《四庫全書》第 819 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 再版），卷 5，頁 176。

⁴ （清）劉熙載，《藝概書概》（臺北：廣文書局，1974 再版），卷 5，頁 19。

由此得知，每當運筆時，得想像在行筆當下有股阻力與之對抗，於是自然呈現澀筆線條，其線條有不期微顫的自然效果。在運筆時筆尖部分附著於紙上逆行，猶如逆水行舟，寸步難行。故「疾澀」在書法運筆中是相輔相成，並非單一皆用疾筆，或用遲筆書寫，意謂運筆快或慢，自然節奏隨之而生。

（二）「遲速」之名義

書法運筆書寫的過程，其速度快或慢皆影響書寫的效果，歷代書論中，此運筆的快慢節奏，稱之爲「遲速」。萬物皆有節奏，因書法的運筆速度，對於書寫效果頗具影響，故運筆「疾澀」、「遲速」皆是探究書法用筆之重要面向。節奏影響運筆速度的要因即用筆的慣性，運筆「遲速」主要影響在於字的形勢與神采；整體而言，「遲速」著重在字的表層結構，與「疾澀」具深層的意涵，兩者截然不同。

「疾澀」與「遲速」兩者間，蘊含著多層的特徵，不單只是運筆表層的快或慢，其間的異同在於用筆的動作，將影響筆鋒的走向。換言之，此意即在利用筆、墨和紙三者之間的關係，營造一種阻力、摩擦力，此力度或因爲用墨的濃淡而生，或因用筆的鋒勢而生。探究運筆「疾澀」、「遲速」的律動節奏，可使獨特的書法藝術，依循漢字的法度與規範，愈甚貼近筆法的形勢。古代論述用筆取勢名言的意象衍展，以研究書論語彙符號之形成，舉例分述之。

1. 屋漏痕

此喻爲用筆如殘垣壁間的雨水積痕，其樣貌凝練質樸，圓潤自然，故名。「屋漏痕也稱屋漏雨，就是指點畫的起止處不見芒殺，渡墨入紙時筆毫的律動合乎自然的節奏之意。」⁵ 此書論名言與音樂、舞蹈融合是另一種新意，現代雲門舞集於 2010 年的舞作《屋漏痕》，舞台以多媒體投影方式，呈現水墨暈染痕跡，背景音樂是融合東西方樂器，舞者的肢體動作，遲中有速的節奏呈現墨影飛舞，猶如反璞歸真的意境，體悟「疾澀」書道的生命感，昇華至最高境界。

2. 折釵股

南宋姜夔《續書譜》曰：「折釵股者，欲其曲折圓而有力；……。」⁶ 釵乃古代婦女佩帶於頭上的飾物，形似叉，以金玉製成。質地堅韌，猶似轉折的線條筆畫屈曲圍繞，而其線條依然潤澤具量感。折釵股遒勁爽利的圓轉折筆畫皆可謂之，而險勁的取勢來源於速度，其速度需要一氣呵成，不可停滯，在行、草書中的表現尤爲豐富。折釵股是轉折處的用筆，雖然前人評論其線條圓潤飽滿，卻缺乏天趣，但是以純熟技巧的面向而言，運筆當下仍是呈現自然的力度美。

3. 飛鳥出林、驚蛇入草

這是形容草寫書體的自然流暢，「飛鳥、驚蛇」比喻草體飄逸，猶如小鳥飛入林木中，突受驚嚇的蛇，疾竄入草叢一般，筆勢矯健輕捷，呈現活潑生動的意象。運筆速度飛快，如懷素《自敘帖》，狂草以雄渾奔放豪逸的氣勢，縱橫跌宕起伏，動靜交錯蕩漾在舒暢的韻律節奏中，技法節奏多變，高潮迭起，其張力猶似變奏曲一般，靈活自如的筆姿和恣意的勢態，爲後人所推崇。

4. 擔夫爭道

草聖張旭經過觀公主「擔夫爭道」，悟出用筆的意氣，發現草書章法佈局，疏密錯落有致，單字間要相互避讓，法度摻雜於非理性的筆意，乃脫法之窠臼而率性發揮，達情達意妙趣橫生。

⁵ 陳欽忠，〈書法取勢名言之索解〉，《書法學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣師範大學書法學術研討會，1991 年 11 月），頁玖～6。

⁶ （宋）姜夔，《續書譜》，取自姜夔（1155-1209）《續書譜·用筆》收錄在《景印文淵閣四庫全書》第 813 冊（臺北：商務印書館，1986 年再版），頁 558。

這個比喻的意義，是說抬轎的擔夫，利用行進的速度，讓肩上的重擔和諧的律動著，然後爭路而走，以求省時省力。移喻書法，就是勒法「中高兩頭下」的提按，（取其整體形勢）與澀筆取勢的「戰掣」，（單取澀進之勢）和此相對的就是順筆平拖而成的浮滑之筆。⁷

此文中「戰掣」也稱顫掣，即顫動拖拽，乃國畫筆法之一。線條與線條間產生的空隙，使其他的線條穿插而入，而線條間形成的凸狀，需有空間來容納，猶如齒輪的咬合一般。意即力的進退，勢的迎讓，形的收放，具陰陽對比、調和之關係。文字線條除了呈現原字結構的力度外，還須兼顧線條之間的微妙空隙，此即前述所謂「計白當黑」的對比空間佈局。

（三）「韻」之名義
「韻」的本義為和諧之聲。如東漢蔡邕〈彈琴賦〉：「於是繁絃既抑，雅韻乃揚。」⁸又「《說文》和也。從音員聲。《玉篇》聲音和曰韻。《文心雕龍》異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。」⁹「韻」意即聲音和諧，乃為人格修養的奠基，由生命體現書法美學的意境。如南齊謝赫（？-？）《古畫品錄》之繪畫六法云：「一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳移模寫。」¹⁰以氣韻生動為基石，文人畫以氣韻為最高標準，可謂北宋文人畫「逸格」的根源。換言之，「韻」、「氣韻」與「逸」或「逸格」，其在書畫藝術是感通的。

清梁巘（1710-1788）〈評書帖〉闡述書法美學曰：「晉尚韻，唐尚法，宋尚意，元、明尚態。」¹¹的觀點，影響甚鉅；但黃庭堅《題絳本法帖》云：「論人物要是韻勝尤為難得，蓄書者能以韻觀之當得彷彿。」¹²此「韻」多指書法的意態美，若能熟能生巧，沉醉其中，躍升達神韻之美。黃庭堅對「韻」的闡釋強調文人品格修養與聖哲之學的面向，使「韻」更加具有內涵，「山谷論書最重韻」¹³，「其次，『韻』還表現在字有書卷氣，山谷以為書法家應有較高的文化素養，寫出來的字才能有高雅的風神氣韻。」¹⁴此對書法文人化建構和作用產生極大的影響。

「韻」在詩詞曲賦中，可指詩句平仄對仗和律、押韻，朗讀時抑揚頓挫，鏗鏘有力。在音樂中，表示節奏、聲調及優雅和諧的和聲、旋律，另「韻是形式美的一個標誌。在書法來說，章法及結字的疏密變化及線條的豐富多姿，構成書法特有的韻意。」¹⁵又「帖之韻在線條的節奏變化；……。」¹⁶由此可體悟不同性別聲線的剛柔韻味，但若微觀書畫藝術創作視角，能剛柔並濟，猶如用筆融合方圓，則呈現效果更佳；詩有聲韻及韻律，繪畫的畫面空間有「量感」¹⁷及節奏性，等同書法、音樂性之感通。換言之，

⁷ 陳欽忠，〈書法取勢名言之索解〉，《書法學術研討會論文集》，頁玖～3。

⁸ 漢語多功能字庫，<https://reurl.cc/RXv0zz>（2022年8月12日檢索）。

⁹ （清）張玉書、陳廷敬主編，《康熙字典》，頁碼：1397.029，國學大師，<https://reurl.cc/XVg1xM>（2022年8月18日檢索）。

¹⁰ 陳師曾，《中國繪畫史》（北京：中國人民大學出版，2004），頁19。

¹¹ 上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，（清）梁巘，〈評書帖〉（上海：上海書畫出版，2014），頁575。

¹² （宋）黃庭堅，《山谷題跋》叢書集成新編本（臺北：新文豐出版，1975），卷4，頁35。

¹³ 王鎮遠，《中國書法理論史》（上海：上海古籍出版，2009），頁157。

¹⁴ 同上註，頁158。

¹⁵ 白砥，〈書法藝術的金石氣〉，金開成、王岳川主編，《中國書法文化大觀》（北京：北京大學出版，1995），頁118。

¹⁶ 同上註，頁118。

¹⁷ 陳丁奇，《書法教育概說》（臺北：蕙風堂筆墨公司出版，1997），頁233。「書」的線不單是像幾何學的線性有長短而已，還有量感。……量感不單是由文字筆畫的組合所產生，還有由墨色潤渴、濃淡、滲渲、飛白，點畫的疏密所成的留白、粗細，……產生多種多樣的量感。

「韻」不僅用於書法線條節奏，與詩、畫、音樂也皆可感通相應。

書畫之音樂性，從用筆開始運行，「因而書法的魅力不在表現真實的物象，而在圖像所造成的美感以及由此而體現的韻味意趣，故它比繪畫更具有含蓄深蘊之美，更直接地展現作者的心靈氣質與審美趣向。」¹⁸這也是書法具獨特美感之處。「韻」成為詩書畫樂論的核心審美範疇與概念，書法美學史上，「韻」未被以格符號化，乃基於美學的精神向度所在。

無論書法或繪畫等藝術，尤其是中國水墨畫在宣紙上呈現自然的墨韻，皆富有韻律美，亦具音樂性之意象。另外，中國水墨畫雖無西方定點透視技法，但「中國山水畫的空間效果最主要是使用上下關係法與上述的重疊法，相互運用而成的。」¹⁹畫是如此，書法大、小章法也是如此，由點線面組合而成，「面」是如何形成？見圖1²⁰、圖2²¹同一個「寒」²²字，從疊筆的墨塊（圈選部分）多寡，比較能理解形成「面」的空間概念；細細品讀黃庭堅的名帖，氣韻生動，不僅線條質感佳且節奏多元變化，除了鑑賞疊筆外，同一件作品出現同一個字的字形寫法也不同，其用心的思維是學習的典範。

（四）「逸」之名義
「『逸』的本義是逃逸、逃跑。『逸』引申表示隱遁、隱逸的意思。隱逸義進一步引申為閒適、安逸。『逸』還表示超過、超越。《文心雕龍·才略》：『景純艷逸，足冠中興。』」²³意指東晉郭璞（276-324）辭采華美，才華出眾；另逸品乃形容藝術品已達超眾脫俗的境界，「在清潤基礎上施以飄逸的性格得清逸飄逸用筆並不輕飄也不狂動它雖看似不關注提按實際上其在運筆時總是處於半提半按的狀態之中，……。」²⁴「逸」由人的性格衍生至文學、繪畫等創作，藝術化的昇華自然孕育而生。

於是神中之逸，氣韻中之逸，當然也可以成為繪畫中之逸。不過逸的基本性格，係由隱逸而來。繪畫中最富於隱逸性格的，無過於山水畫。因此，繪畫中，逸的觀念的正式提出，始於張懷瓘；而其崇高的地位，則奠定於黃休復，在時代上決不是偶然的。他兩人雖然也把逸格用到人物畫上面，這可以推斷是由山水畫之逸，而推到人物畫之逸。²⁵

從晚唐至北宋的繪畫「逸格」興起至高峰，北宋黃休復（？-？）《益州名畫錄》之畫論專著，自唐至宋代，分四格品類為「妙、能、逸、神」，其中論述：「畫之逸格，最難其儔。拙規矩於方圓。鄙精研於彩繪。筆簡形具，得之自然。莫可楷模，出於意表。故目之曰逸格爾。」²⁶於此強調畫作「逸格」難以呈現，與音樂的「賦格」²⁷曲，其意境頗相似的；

¹⁸ 王鎮遠，《中國書法論史》，頁1。

¹⁹ 王秀雄，《美術心理學》（臺北：臺北市立美術館，1991），頁358。

²⁰ 上海書畫出版社，《黃庭堅松風閣詩帖 寒山子龐居士詩帖》（上海：上海書畫出版，2011年），頁11。

²¹ 同上註，頁27。

²² 同上註，頁34。

²³ 漢語多功能字庫，<https://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/lexi-mf/search.php?word=%E9%80%B8>（2022年8月12日檢索）。

²⁴ 白砥，《書法空間論》，頁126。

²⁵ 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局出版，1966），頁319。

²⁶ 同上註，頁309。

²⁷ 音樂中的賦格形式屬於難度較高，智識型音樂，此多聲部音樂是以模仿與對位為特點，亦即在各聲部中，反覆堆疊主音型的複音音樂。熊秉明云：「對於最嚴格的，最數學性技術的喜好，對於純粹解決技巧的難題的喜好，不斷增長，一直到『賦格曲藝』達於極致，而這是巴哈臨終未完成的作品。」見熊秉明，《中國書法理論體系》（臺北：谷風出版社，1987），頁59。

神格已由妙格之忘其技巧而傳物之神；忘技巧，即忘規矩；但此時之忘規矩，乃由規矩之極精極熟，而實仍在規矩之中。逸格則它把握之神愈高，與規矩之距離愈大；終至擺脫規矩，筆觸冥契於神之變化以為變化，此時安放不下任何規矩。因之可以說，神是忘規矩，而逸則是超出於規矩之上。²⁸

由此段論述更加理解「神」與「逸」的審美觀變化；換句話說，神之法度一直存在，圭臬有時暫忘，但逸則超越神，得意忘形乃置於法度之外，可說是象外之境。

於行文中提及書法用筆與合唱聲樂之感通，雖然研究資料顯示，大部分前人皆研究書法與中國樂器之關聯性，較少聚焦探討草書與合唱聲樂之感通，但身為合唱音樂人，以實際參與演出的經驗，試探衍生多元面向的可能。2020 年 2 月 2 日於臺中國家歌劇院大劇院演出的《春醒》音樂會，表演曲目中，這首賈科莫·普契尼（1858-1924）《榮耀彌撒曲》的第二樂章 Gloria，其中一段賦格（Fugue）四部混聲合唱（如圖 4），聲線交互堆疊、對位，有虛有實的立體空間感，引發與草書線條感通的共鳴。²⁹ 綜上觀之，「逸格」亦即成為書法至高的審美境域。

見圖 3 之草書作品，宏觀展示於展場的整面牆，墨法呈現乾濕濃淡、「疾澀」「遲速」節奏律動的視覺效果；又「後半段『何，而江山不可復識矣』形成橫式的波浪狀。」³⁰ 書法常見條幅作品，其章法脈絡、字和行兩者間之映帶聯繫，視覺軸線是順勢向下而行，可稱為「行氣」。換言之，行氣、氣韻，皆是構成書法藝術美的重要因素，猶如線條音樂，是由各種音符交織而成的交響樂。再者，邱振中（1947-）云：「由於軸線圖與審美感受存在如此密切的關係，它作為分析作品線結構的一種技術手段，……」³¹「而軸線圖則形象地揭示了這種運動的趨向，揭示了作品內在的節奏和韻律。」³² 據此同理，現代橫式書寫的作品（如圖 3），以單行或少數字呈現，視覺軸線變化似五線譜空間相互呼應，亦即在樂譜上幾個小節的休止符（如圖 4 圈選部分），未出現音符，但當聆賞聲樂時，隨高低音階的流逝，聲線亦猶似呈現波浪或不規則形狀的意象。

三、用筆節奏與「韻」「逸」時空之相融

（一）空間中之時間節奏

「韻」可說是氣韻，具生命節奏感，若此生命與宇宙觀呼應，如此空間中的時間節奏變化無窮無盡。「書法韻味，依賴系統化的知性，絕對不能靠純感性的直覺。它是超概念的。」³³ 意味書法不僅具抽象性，時空觀念的衍生，關係著整個生命體。「換言之宇宙是無限的，只能用無限的空間表現法，才能把握住空間的真精神出來的，中國固有的空間觀與宇宙觀所致。」³⁴ 漢字單獨有一個塊狀空間，其書寫過程的

²⁸ 徐復觀，《中國藝術精神》，頁 320。

²⁹ 合唱樂譜：Puccini, Giacomo. *Messa di Gloria: per soli(T, Bar., B.), coro a 4 voci miste e orchestra*. Vocal Score. Milan: RICORDI & C., 1993.
——. *Messa a 4 voci con orchestra*. Vocal Score CV 40.645/03.(Germany: Carus-Verlag, Stuttgart, 2014),p.33. 臺中市新世紀合唱團演出，賦格（Fugue）部分是從 14:00 開始，<https://youtu.be/BKCZBpTkfsc>（2022 年 8 月 12 日檢索）。

³⁰ 紀經略，《紀之山書法集》（桃園：神才圖書出版，2014），頁 12。

³¹ 邱振中，《書法藝術與鑑賞》（臺北：亞太圖書出版，1995），頁 64。

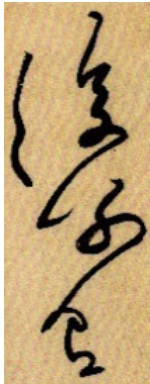
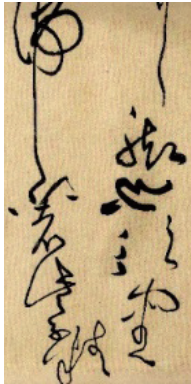
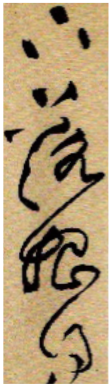
³² 同上註，頁 64。

³³ 史紫忱，《書法史論》（臺北：中國文化大學出版，1982 年），頁 76。

³⁴ 王秀雄，《美術心理學》，頁 76。

筆順，於是產生時間節奏；筆墨流瀉的線跡既具時間性，又有空間的生成。以黃庭堅《諸上座帖》³⁵ 草書為例，闡析局部章法（如表 1），便於理解其中的視覺變化。

表 1：《諸上座帖》時間節奏意象

釋文	復別有	行腳也須審諦著些子精	下落始得
章法結構造形			
時間節奏意象	「復」字偏旁分開書寫後，再與「別、有」兩字連筆，形成疾速的節奏感。	右行「也、須」字，筆斷意連，「審、精」兩字作呼應，兩行章法上開下合布局，呈現錯落之空間；另左行五字連筆，一氣呵成，姿態欹側，線條虛實相間，呈現疾速的韻律節奏。	「下、落」兩字皆有點的寫法，又「落始得」三字連筆，筆力呈現節奏疾速實感的視覺效果。

由此表得知，局部章法的時空節奏，另將字形放大，若以少字書創作，所呈現的視覺效果，維妙維肖；故書法空間似於音樂和舞蹈，所引起的一種節奏化的空間，此音樂性猶如靈魂所在，狂草般氣勢綿延、行雲流水。可謂「任何一種不等邊的空間形式，都蘊含著某種張力，都是一種具有節奏感的空間。」³⁶

中國人懂得如何把握自然宇宙觀，具有獨特之哲學思想，亦即「中國人之空間觀乃是繼時之空間觀，也就是空間的時間化。」³⁷ 另「三度空間的暗示性：在中國傳統文人看來，墨具有無線豐富的色彩，並具有高雅簡遠的藝術氣質。」³⁸ 除此之外，用墨所發揮的音樂性，更值得深思。

時間意象的暗示性：用筆中的所有變化，都形著於墨象，又加上一次性揮就，使墨象在力量與速度的協調性貫串中，構成其特有的「時間意象」宛如一首樂曲，在強弱快慢中構成其情感的旋律。只不過前者作用於人的視覺，通過通感，產生一種如聞其聲的效果，此所謂「無聲之音」；後者作用於人的聽覺，由通感產生一種如臨其境的效果。³⁹

綜上觀之，書法與音樂之感通，最終昇華至「韻」、「逸」的藝術境界是相似的。另書法時空中除了線條和面之外，「點」所扮演的角色，猶如音樂術語「跳音」⁴⁰ 般的疾速，「在祝允明的草書中，『點』

³⁵ 上海書畫出版社，《黃庭堅諸上座帖》（上海：上海書畫出版社，2015），頁 3-4、15。

³⁶ 白鶴，〈書法藝術語言的涵義〉，《中國書法文化大觀》，頁 100。

³⁷ 王秀雄，《美術心理學》，頁 194。

³⁸ 白鶴，〈書法藝術語言的涵義〉，頁 100。

³⁹ 同上註，頁 101。

⁴⁰ 見維基百科，斷奏（義大利語：Staccato，意指「分離」）又稱斷音或跳音，指音符的實際時值比譜上所示的短，而減短的部分則可不作聲，並於音符上加上一小點表示，<https://reurl.cc/9pv58n>（2022 年 8 月 12 日檢索）。

成為其藝術語言的主要標記，具有一種獨特的藝術意味與美感。」⁴¹ 因此，無論是書者或歌者的演繹，而有所差異。

（二）時間中之空間變化

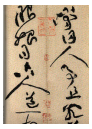
書法小章法中，字與字之間的佈局，例如草書的時間節奏稍快，空間節奏也隨之變化，書寫者的心性狀態，在空間的佈局字可大可小，呈現視覺張力。如圖 5 是德國保羅·克利（Paul Klee，1879-1940）《草書》⁴² 作品，「那些形似甲骨文的草書，從其畫面上浮現出來之感覺，而那些『地』並不以這些草書之阻檔而有間斷之感，它仍然通過『圖』之後面繼續延伸它的畫面。」⁴³ 又「如此二次元的平面在我們的知覺上就分裂成三次元之空間感，人類由於有這種知覺，才能在二次元畫面上造成三次元空間感之效果。」⁴⁴ 引文中的三次元，即是呈現立體空間感，另經營書畫空間還有重要論點：

中國畫亦有講究「圖與地」關係的，所謂「布白」是也。「布白」是書法上的一件大事，書法為黑字白紙，黑字之美與否，正是處理其空間時是否完美無缺，所以黑與白事實上乃是二而一，其重要性是相同的。⁴⁵

另克利亦云：「複音音樂式的繪畫於此世界比音樂更佔優勢，時間因素在此地變成空間因素，同時存在的觀念初落得更豐盛，……。」⁴⁶ 由此得知，繪畫與音樂皆具時空之感通，其與書法用筆節奏上的時空性質，亦相互融合。狂草之時空節奏的變化極大，其粗細、大小、疏密和遠近反差，突顯視覺張力。掌握時間節奏多與用筆相關，而空間節奏則反映個人的書寫狀態、逸趣及風格，此時空節奏相互影響而又有獨立意象。

從古至今書法美學資料，俯拾皆是，因書法藝術是強調線條質感，此繫連空間的審美觀，不同的線條量感，猶如音樂的立體聲線，以圖表舉例說明（見表 2）：

表 2：歷代書家線質特色

歷代書家	線條質感	時空結體變化	名帖範例
顏真卿（709-785）	雄強健「逸」	實體量感	 《裴將軍詩》局部 ⁴⁷
黃庭堅（1045-1105）	清勁質厚	立體量感	 《諸上座帖》局部 ⁴⁸

⁴¹ 方建勛，〈盡合古法盡見性情—論祝允明狂草中的「滿紙點點」〉，《蘇州教育學院學報》，第 30 卷 2 期（2013）：頁 33。

⁴² 王秀雄，《美術心理學》，頁 139。

⁴³ 同上註，頁 139。

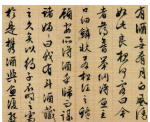
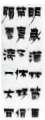
⁴⁴ 同上註，頁 140。

⁴⁵ 同上註，頁 150。

⁴⁶ Paul Klee 著，雨云譯，《克利的日記》（臺北：藝術家出版，1997），頁 240。

⁴⁷ 石淑明，〈顏公變法出新意細筋入骨如秋鷹〉，《故宮文物月刊》，第 5 卷 8 期，（1987）：頁 71。顏真卿《裴將軍詩》局部，縱 33 公分，橫 64 公分，藏於芝加哥菲爾德自然歷史博物館。

⁴⁸ 上海書畫出版社，《黃庭堅諸上座帖》，頁 38。

文徵明（1470-1559）	剛健姿媚	穩健平正	 《前後赤壁賦》局部 ⁴⁹
朱耷（1626-1705）	圓勁婉轉	立體量感	 《草書七言聯》 ⁵⁰
金農（1687-1763）	斬截爽利	扁體均一	 《隸書》局部 ⁵¹

由此表得知線條質感及時空結體的表現多元，兩者皆須融合，以金農的漆書而言，運筆「疾澀」、「遲速」節奏稍快，即影響到空間結體變化，當然「韻」、「逸」意象風格藝境也會受影響。

（三）時間空間審美特質

關於審美特質，以時間空間所呈現的意象，如行文中所闡述的節奏，「與『遲』與『速』相關相聯的尚有『行』與『留』、『動』與『靜』等書藝辯證法則，名目或異，其法則相通。」⁵² 各書體因用筆時間節奏的差異，而書家呈現的藝術造詣，截然不同，可知其審美價值觀的重要性。就時間空間的審美特質，如余秋雨（1946-）《新文化苦旅》論及陶淵明（約 365-427）〈桃花源記〉云：「〈桃花源記〉用娓娓動聽的講述，從時間和空間兩度上把理想藍圖與現實生活清晰地隔離開來。這種隔離，初一看是藝術手法，實際上是哲理設計。」⁵³ 據此，藝術哲思在時間空間的交織融合，具有不可抗逆的審美特質，以朱耷《草書小山野水七言聯》（如圖 6）為例，上聯字由小而大，最後兩字是連筆，形成疾速的節奏，下聯第一字是大的，從第二字起也是由小而大，最後兩字雖無明顯連筆，但「池」字的部件「也」，最後兩筆的點畫，呼應上聯的疾速感，時空節奏自然生動。

「就書法藝術而論，『有與無』溝通著『虛與實』和『黑與白』的藝術處理。……而鄧石如『常計白以當黑』之論，揭示了書藝中虛白的重要作用。」⁵⁴ 此引文的有無等佐證，理解書法黑與白、虛與實之時空交會，得其神「韻」「逸」趣，為美感加分，頗具審美研究價值。

關於中國傳統美學論點與西方大有不同，中國美學思想具自身的品格與氣質，其不僅與哲學思想有關，又與文化、藝術精神深度交融。由於對審美主觀的判斷，以致於對美醜的理解又有不同的詮釋，如下：

當然書法家能發現醜中之美，需要有不同一般的識見和審美情趣，而書法家在作品中以醜為美，這醜其實已不是真正的醜而是書家以自己的審美情感有意識地將點劃結字布白變形，……從而

⁴⁹ 國立故宮博物院，《明四大家特展：文徵明》（臺北：國立故宮博物院出版，2014），頁 214。

⁵⁰ 國立故宮博物院，朱耷《草書七言聯》，縱 120.8 公分，橫 28.4 公分，<https://reurl.cc/RXqYo6>（2022 年 8 月 12 日檢索）。

⁵¹ 杜忠誥，〈書道技法 1.2.3〉，顏真卿《裴將軍詩》局部，縱 33 公分，橫 64 公分，藏於芝加哥菲爾德自然歷史博物館。（台北：雄獅圖書公司，1986），頁 27。

⁵² 姚淦銘，〈中國書法藝術的美學範疇〉，頁 123。

⁵³ 余秋雨，《新文化苦旅》（臺北：爾雅出版社，2008），頁 211。

⁵⁴ 姚淦銘，〈中國書法藝術的美學範疇〉，頁 128。

表達自己的真趣可以說這是高層次上的醜，從醜中得到美！⁵⁵

從此引文中的美與醜，可以雅俗共賞來說明，實作的過程難免有失有得，如果其變化可創造「韻」致新「逸」，又何妨呢？接續探討之。

四、「疾澀」「遲速」與「韻」「逸」視閾下之調性

用筆「疾澀」、「遲速」與「韻」、「逸」之審美調性，以及音樂性聯繫，其視閾如何推衍，予以分述之。

（一）汲取經典，簡約之美

臺灣現代音樂作曲家潘皇龍（1945-）的音樂創作理念，深受中國傳統文化與易經哲學的審美觀影響，從《禮記·樂記》領悟「大樂必簡必易」，簡易至極限即「無聲之樂」，龔鵬程（1956-）亦指出：

簡易，就是整個禮樂文化精神之所在。因為樂之本質，是從天性湛寂之中自然感發流出的，不是情欲之盲動或發洩，故樂，必然是靜淡，如孔子所謂「無聲」（《禮記·孔子閑居》）及老子所說的「大音希聲」，……。⁵⁶

從漢字獨特的結構，導向現代音樂的創作，音樂與書法同為中國文化的精髓，兩者在「單音的潤飾」與如何用筆，皆具異曲同工之妙，東西方音樂雖有差異，但總體而言仍具共通性。例如在一橫的用筆法則中，下筆包含藏鋒、中鋒、提頓、轉與收筆等，這些用筆與各地方戲曲唱腔般呈現節奏吟等潤飾工夫，從有到無聲，如此的描繪也與管樂或絃樂，甚至合唱聲樂，其意象蘊含諸多哲理。

「疾澀」、「遲速」與「韻」、「逸」之審美調性，若論及音樂藝術，可謂今之古樂，乃為昨日之新樂；今之新樂，或為明日之雅樂俗曲。積累古典的養分而內化加入新元素，賦予古典音樂新生命，其潛藏於音樂底層的樸拙簡約與文化意識，獨樹一幟的藝術特色是當今音樂風格流傳中，值得關注的區塊。音樂形式結構隨時代改變，如明代的崑曲盛極一時，而到清代有四大徽班唱腔崛起，之後京劇獨領風騷，直至民國又有西方歌劇、電影配樂或流行歌曲等不同調性；所以，音樂形式結構能包羅萬象且與時俱進。

簡約審美中最大的特色為減去繁瑣，不做華麗的飾筆，回歸用筆的本質，於減的同時可接收空間，擺脫框架，線條質感果斷有致，樸拙自然。身為合唱音樂人，憶起 2014 年 12 月 14 日南投欣榮合唱團，曾以〈春水〉這首客家山歌⁵⁷ 自選曲，參加全國樂齡社會組的混聲合唱賽事，而榮獲優選。這份殊榮，至今仍難以忘懷，可謂合唱團體的集體記憶；因此，對簡約詞美的〈春水〉曲，亦留下深刻的歷史記憶。換言之，客家山歌汲取經典，再注入新元素，賦予新生命，結合當代且加以傳承，亦可謂書法與音樂藝術感通的趨向。

（二）創新思維，用筆悟現

濃厚的創新興趣，如同孫過庭《書譜》內容論述：「神怡務閑，一合也；……時和氣潤，三合也；……偶然欲書，五合也。」⁵⁸ 此三合說明取勢名言「錐畫沙」之妙。換言之，心情愉悅而即興創作，自然明利媚好，用筆即呈現出斬釘截鐵、筆調順暢的效果。

⁵⁵ 同上註，頁 134。

⁵⁶ 龔鵬程，《文學與美學》（臺北：業強出版社，1995），頁 63。

⁵⁷ 鍾長治，〈客家謎歌〉，莊錦華主編《客家歌謠合唱曲譜選集》（臺北：行政院客家委員會，2005），頁 30-32。

⁵⁸ 王仁鈞，《書譜導讀》（臺北：蕙風堂筆墨公司出版，2003），頁 71。

以《惠風樂藝—陳欽忠書法展》〈道樞〉為例，「道」字的部件「首」（如圖 7 圈選處），空間布白造形雖不均間對稱，但又不失衡；「樞」字用筆呈現以筆代刀的勁道，整幅作品充滿樸拙「韻」致，線條富「疾澀」、「遲速」之節奏感，也完美演繹主文的意涵。綜觀之，「錐畫沙」的意旨在於主、客觀條件皆達極佳的情境下書寫，透過創新的思維模式，如此書之的筆墨線質顯現乾淨俐落、豪逸俊爽，且力道十足。因此，應從書者當下的心境與書法內化交織的線條，呈現的藝術造形，而有所感悟。

（三）反觀相融，逸趣橫生

「疾澀」、「遲速」之音樂性與「韻」、「逸」之交融思維，再以臺灣客家山歌為例，闡述其共鳴之處；〈客家謎歌〉這首童謠，歌詞內容相當口語化，再加上每段旋律相同，反覆謎猜，寓教於樂，趣味無窮。

麼個彎彎在半天哟？在半天？	月光彎彎在半天哟，在半天。
麼個彎彎在河邊哟？在河邊？	龍船彎彎在河邊哟，在河邊。
麼個彎彎街上賣哟？街上賣？	芎蕉彎彎街上賣哟，街上賣。
麼個彎彎在眼前哟？在眼前？	目眉彎彎在眼前哟，在眼前。 ⁵⁹

「麼個」意為什麼，詞句以七言、三言為主，「哟」是嘆詞，語言學所論之襯詞，其主要是用來加強語氣或語調；如此的問句形式，增添猜謎語的樂趣，又這首合唱編曲，不同聲部輪唱，聲音重疊虛實相生，不僅有韻律節奏之空間感，更富層次變化，提昇謎歌的精彩度而呈現逸趣。以陳師〈難得〉（如圖 8）作品為例，細細品讀徐志摩（1897-1931）《難得》內容，同樣與自己對話，這過程不也是另一種「難得」？款識寫道「極一唱三嘆之致」⁶⁰，和上述引文強調語氣的韻致，頗富異曲同工之妙。「難得」語彙反覆出現，而呈現不同字形（如圖 8 圈選處），用筆取勢一變，自然呼吸節奏也有變化，感通相應，即生逸趣。

五、「疾澀」「遲速」與「韻」「逸」審美共融

（一）旋律動感之實用性

基於用筆節奏的審美特質，雖然科技精進，書法逐漸被忽視，以電腦文書取而代之，但每逢過年過節除舊布新的春聯，或廟宇石製香爐上刻字等碑刻，仍有民衆偏愛手寫春聯、代寫各字體等。善用旋律動感多元之藝術，與社會互動關係密切，提昇書寫實用性；除了考慮便利實用性外，若能從小學書法教育培養審美觀，其藝術特質自然受到重視，才有機會繼續發揚光大。

書法的本體為實用性與藝術性，古人在學習漢字時同時接受書法技法訓練，從傳統中理解藝術思想和創作，辨析日常書寫與藝術創作，其觀念不盡相同；或許兩者最大的區別，在於藝術性可以充分發揮想像力，藝術的韌性極強，終究由日常書寫通過藝術門檻，得有「韻」、「逸」的精神層面思考，猶如探究技與道之性質。如下引文闡述書法美學與音樂之旋律動感的互融，並強調漢字的獨特性質，其應用範疇極廣且具奧妙深度。

書法利用了漢字的形象軀殼，將靈魂附身於漢字，通過對漢字的線條形態、用筆、線質、結字、章法等的新建構，表現宇宙變化的「道」—陰陽對立雙方相摩相蕩、相生相克、相互轉換的「自然」本質。書法審美諸要素及技法諸要素皆由此衍生。……書法在黑白之中，在單純的線條與線結構之中，以最簡潔的形式表現最玄深的道理，自是其他藝術不可比擬的。我們或可以為，只有音樂才最接近於書法，因為音樂的語素也最為單純。⁶¹

⁵⁹ 鍾長治，〈客家謎歌〉，莊錦華主編《客家歌謠合唱曲譜選集》（臺北：行政院客家委員會，2005），頁 30-32。

⁶⁰ 陳欽忠，《惠風樂藝—陳欽忠書法展》，頁 16-17。

⁶¹ 白砥，《書法空間論》，頁 133。

至今書法的實用性，如電腦字體設計到各式招牌、裝潢文字的推廣，比比皆是，再加上諸多現代藝術的融匯，可辨識漢字書寫的目的，乃是進行溝通交流與傳達信息等，因此技法中有實用性的制度。其次是結構和筆順等，其目的亦即為便於書寫和識讀。「所以說，書法藝術，由於以漢字為素材，它必定是具有實用性的（即使現在仍然存在著對文句的要求等），但它同時又因傳統哲學思想的觀照，具有相當的審美性。」⁶² 因此，審美的層次涵蓋邏輯的哲思。如圖 9 陳師個展中此立體書架作品，以小見大，不僅具實用性與藝術性，尤其見圖第四行花覆「茅」檐，「茅」字率性拉長最後一筆，形成旋律動感節奏，雖是小品，亦達氣「韻」豪「逸」，與主文司空圖（837-908）《曠達》詩品感通相應。

（二）詮釋意象思維關係

中國批評史上具體詮釋意象的地位，激發實用書法審美感應，如甲骨文、大篆、小篆的演變史到秦統一六國文字，當時小篆成為書法藝術象徵性的意象，講究字態的對稱平穩；還有魏碑、唐楷、明清時期的館閣體等，其實用性特點，書寫流暢、章法整齊、易於辨識，且適用於各種場合。基於結構、線質法度，又「對輕重緩急的量的配比便是用筆的一種法則，一種能進於『道』的法則。古人用筆法中的藏頭護尾實際上是為使線條飽滿殷實、具有立體感，……。」⁶³ 由此可知審美的意象思維，勢必趨於形而上，如「技齊乎道」⁶⁴，同時從筆法中悟道，線條自然呈現量感、立體空間意象。如行文中所言，賦格樂章交織捕捉適逸的色彩與意境之過程中誕生，令人驚嘆不已！

行文中提及時空觀點，如現實人生有限的時空裡，體悟無限時空的人生哲理，「它猶如繪畫中的虛、空白，可以使人由有限起悟，接觸到無限的時空。」⁶⁵ 此有限與無限時空的意象關係，例如路德維希·范·貝多芬（1770-1827）1808 年的經典之作《合唱幻想曲》與《第九號交響曲》之音形意象相近，《合唱幻想曲》為《第九號交響曲》開啟先驅，並有感通的聯繫；其宗旨傳達音樂的魅力，不僅臻善藝術融合共鳴，而在莊嚴中「韻」勝昇華意象的「逸」趣，綻放光明與喜悅。又《藝概》中云：「高韻深情，堅質浩氣，缺一不可以為書。」⁶⁶ 如前文章節所述，氣韻生動，確實可從意象中審視。

龔鵬程《文學與美學》中闡述云：

所謂心靈開悟，是說將普通心靈轉化提昇到契合於道的層面。而道，又是無為玄妙的，人要使心靈達到這種境界，自須通過收視返聽凝神絕慮以及志氣冲和的工夫。有了這種工夫之後，創作書法，便不是有意的人為造作，而是符契於自然無為的表現，創作者心手相忘，不知其然而然。⁶⁷

上述引文得知，書為心畫之意境，與合唱音樂意象契合，用筆自然為之的韻律節奏，一一浮現。且在不同領域的思維模式，旁徵博引，卻帶來多元面向的研究旨趣。

⁶² 白砥，《書法空間論》，頁 122。

⁶³ 同上註，頁 124。

⁶⁴ 陳振濂：《書法學·上》（臺北：建宏出版社，1996），頁 107。陳振濂云：中國書法家可以欣然接受「技」齊乎「道」的見解，認為在毛筆的一擊一動中即已有「道」的無所不在——這顯示出了書法那種特殊的藝術體格和特殊的成長過程。「技」與「道」之間，在一般層次上是一種「載」的關係；在特殊的高層次上則是互相包容齊一的關係；……。

⁶⁵ 龔鵬程，《文學與美學》，頁 146。

⁶⁶ 劉熙載，《藝概》，頁 20。

⁶⁷ 龔鵬程，《文學與美學》，頁 92。

（三）現代視覺脈絡趨勢

現代藝術提供想像空間與視覺意象，無論是如音樂的宣敘調或是慢悠悠的節奏等技法，總是塑造靜謐、神秘的意境，隨著情感的起伏，樂句也隨之轉換，其所牽動的脈絡，企圖在冥想中覺得音樂與書法的調和，其所追求皆是具深度的藝術內涵，而造就一股昇華的氣象。石濤《畫語錄》提及「筆墨當隨時代」，審美的趨向能否順應時代潮流，其涵義陳振濂（1956-）《書法學》稍作延伸闡述，如下：

我們可以將「筆墨當隨時代」這句話作一轉譯，牠可以擴大為「藝術風格當隨著歷史時代的發展而發展」這樣一種涵義。而稍作延伸，則在石濤的心目中，藝術風格應該是跟著時代前進，牠與時代之間構成一種橫向的依附關係，如果不排斥時代概念中相對應該有「社會」含義在，那麼牠即表明藝術風格應該跟著社會生活走。⁶⁸

由此觀之，藝術與生活之間的聯繫關係，其內涵與形式隨時代而變化，結合眾多的視覺思維加以對應感通，不單只是「橫向的依附關係」，還得包括縱向等各視閥，都需要涉獵。如同寫字時，尤其是書寫行草書體，大、小章法皆環環相扣，眼界是開闊而非局限於框架中。書法藝術要有獨立、獨創的精神，才能在現代自由的社會，開創自己的道路；如此自由、創造的傳統，是精神的啟發與生命的延續。換言之，此和現代跨域藝術感通相應研究趨勢，其脈絡豐富多元，實有探究價值存在。

書法藝術發展到當代，生活環境的改變致使傳統文化內涵的削弱，如今的時代背景，需要繼續弘揚書法的文化性，並提升藝術創作者多元的思維和現代表現力；如何結合當代語境，使其成為當代審美實踐中富有創造力的基本範疇，發揮民族特質又能與西方美學接軌，既可探索且能開拓的領域，乃值得關注交融深思。譬如：周杰倫音樂新作《最偉大的作品》，拍攝歌曲影片，擺脫超現實潛意識中時空的意義框架，結合古典與現代藝術，跨域融匯文學、建築與繪畫，此與書法所衍生的音樂性議題相似。雖然書法藝術隨著實用性的消逝，卻賦予藝術文化另一種生機，書法精神的展現，富有新時代符號的美學思維，將持續發揚光大。

六、結語

至今書法文化藝術，除了重視書寫技巧外，外觀形式等視覺張力，亦具等同的研究旨趣；但為達視覺效果而捨棄自然天成的「逸」趣，不列入本研究範疇之中。雖說隨著實用性的削弱，更要有獨創的精神與膽識，才能在現代自由的社會，開創自己的道路，藝術性是可以充分發揮想像力，終究還是需由日常書寫通過藝術門檻，得有「韻」、「逸」的精神層面思考，其審美的意象思維，才有逐漸昇華的趨向。

時間空間的審美觀，富有不同的線條量感，猶如音樂的立體聲線，此時空節奏相互影響而又具獨立意象，如何結合當代語境，使其成為至今審美實踐中富有創造力的基本範疇，並發揮民族特性又能與西方美學接軌，既可探索且能開拓領域，可多方關注與交融深思；書法精神的展現，頗具新時代符號的美學思維，將繼續傳承並發揚光大。

總括而言，前述「疾澀」「遲速」之音樂性與「韻」「逸」的審美等感通，尤其是少字書創作，所帶來的視覺衝擊，是耳目一新，且具藝術的表現力，更可細品繪畫性書藝的意象；反之，此感通相應的關係，若只是持續在古典用筆上亦步亦趨，則無法完全擺脫框架，即難以順應時代的趨勢，覺得可創造契機的新途徑。

⁶⁸ 陳振濂，《書法學·上》，頁 128。

| 參考書目 |

一、古籍

(宋) 姜夔，1986，《續書譜·用筆》，《景印文淵閣四庫全書》第 813 冊，臺北：商務印書館。

(宋) 黃庭堅，1975，《山谷題跋》叢書集成新編本，臺北：新文豐出版，卷 4。

(清) 孫岳頒，1986，《御定佩文齋書畫譜》，景印文齋閣《四庫全書》，第 819 冊，臺北：臺灣商務印書館，卷 5。

(清) 劉熙載，1974，《藝概·書概》，臺北：廣文書局，卷 5。

上海書畫出版社編，2014，《歷代書法論文選》，(清) 梁巘，〈評書帖〉，上海：上海書畫出版。

二、專書

上海書畫出版社，2004，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社。

——，2011，《黃庭堅松風閣詩帖 寒山子龐居士詩帖》，上海：上海書畫出版。

——，2015，《黃庭堅諸上座帖》，上海：上海書畫出版社。

王仁鈞，2003，《書譜導讀》，臺北：蕙風堂筆墨公司出版。

王秀雄，1991，《美術心理學》，臺北：臺北市立美術館。

王鎮遠，2009，《中國書法理論史》，上海：上海古籍出版。

史紫忱，1982，《書法史論》，臺北：中國文化大學出版。

余秋雨，2008，《新文化苦旅》，臺北：爾雅出版社。

李澤厚·劉綱紀，1986，《中國美學史》第一卷下冊，臺北：里仁書局出版。

李澤厚，1996，《美學四講》，臺北：三民書局公司。

杜忠誥，1986，《書道技法 1.2.3》，臺北：雄獅圖書公司。

邱振中，1995，《書法藝術與鑑賞》，臺北：亞太圖書出版。

金開成、王岳川主編，1995，《中國書法文化大觀》，北京：北京大學出版。

紀經略，2014，《紀之山書法集》，桃園：神才圖書出版。

徐復觀，1966，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局出版。

國立故宮博物院，2014，《明四大家特展：文徵明》，臺北：國立故宮博物院出版。

莊錦華主編，2005，《客家歌謠合唱曲譜選集》，臺北：行政院客家委員會。

陳丁奇，1997，《書法教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司出版。

陳怡君，2011，《山歌好韻滋味長：賴碧霞與她的客家民歌天地》，臺北：桃園縣政府文化局。

陳師曾，2004，《中國繪畫史》，北京：中國人民大學出版。

陳振濂，1996，《書法學·上》，臺北：建宏出版社。

陳欽忠，1996，《法書格式與時代書風之研究》，臺北：華正書局。

熊秉明，1987，《中國書法理論體系》，臺北：谷風出版社。

龔鵬程，1995，《文學與美學》，臺北：業強出版社。

——，1995，《文學與美學》，臺北：業強出版社。

Paul Klee 著，雨云譯，1997，《克利的日記》，臺北：藝術家出版。

合唱樂譜：Puccini, Giacomo. 1993.Messa di Gloria: per soli(T., Bar., B.), coro a 4 voci miste e orchestra. Vocal Score. Milan: RICORDI & C.

一.Messa a 4 voci con orchestra. Vocal Score CV 40.645/03.(Germany: Carus-Verlag, Stuttgart, 2014),p.33.

三、期刊文章

方建勛，2013，〈盡合古法盡見性情—論祝允明狂草中的「滿紙點點」〉，《蘇州教育學院學報》，第 30 卷 2 期：30-34。

秦孝儀主編，1987，《故宮文物月刊》，第 5 卷 8 期：頁 63-71。

陳欽忠，1991，〈書法取勢名言之索解〉，《書法學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣師範大學書法學術研討會，頁玖 ~1- 玖 ~11。

四、網路資源

(清) 張玉書、陳廷敬主編，《康熙字典》，國學大師，<https://reurl.cc/XVg1xM>。

臺中市新世紀合唱團，<https://youtu.be/BKCZBpTkfsc>。

國立故宮博物院，<https://reurl.cc/RXqYo6>。

漢語多功能字庫，<https://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/lexi-mf/search.php?word=%E9%80%B8>。

漢語多功能字庫，<https://reurl.cc/RXv0zz>。

維基百科，<https://reurl.cc/9pv58n>。

| 附圖 |



圖 1：黃庭堅〈松風閣詩帖〉，紙本，32.8×219.2cm，1102 年，臺北故宮博物院。



圖 2：黃庭堅〈寒山子龐居士詩帖〉，紙本，29.1×213.8cm，1109 年，臺北故宮博物院。



圖 3：紀經略〈赤壁賦〉局部，紙本，240×1620，2014 年。

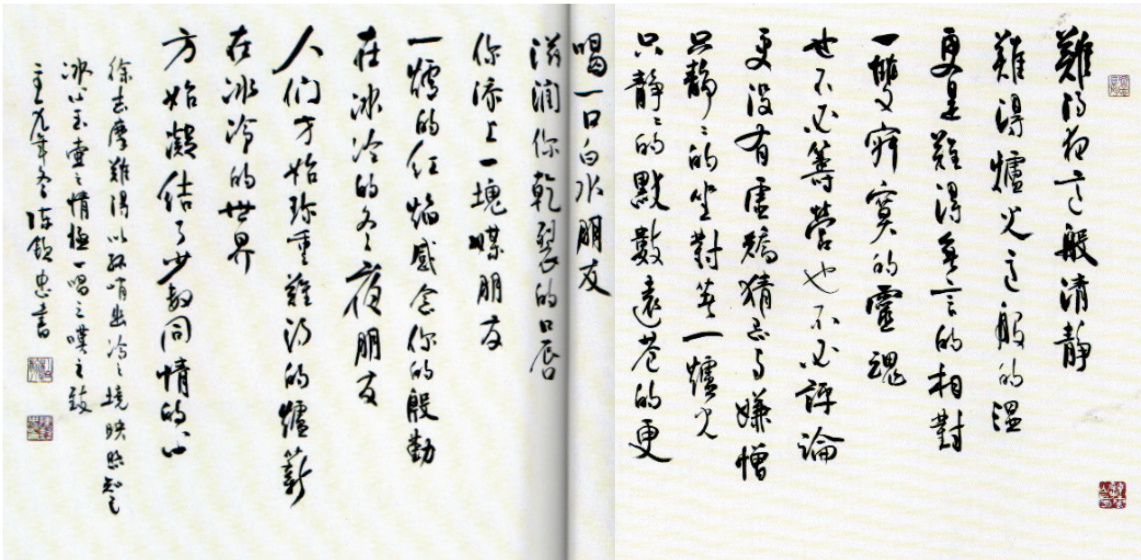


圖 8：陳欽忠〈難得〉，紙本，69.3×135.5cm。



圖 4：賈科莫·普契尼〈榮耀彌撒曲〉局部，合唱樂譜：Puccini, Giacomo. Messa di Gloria: per soli(T, Bar., B.)，頁 33-34。

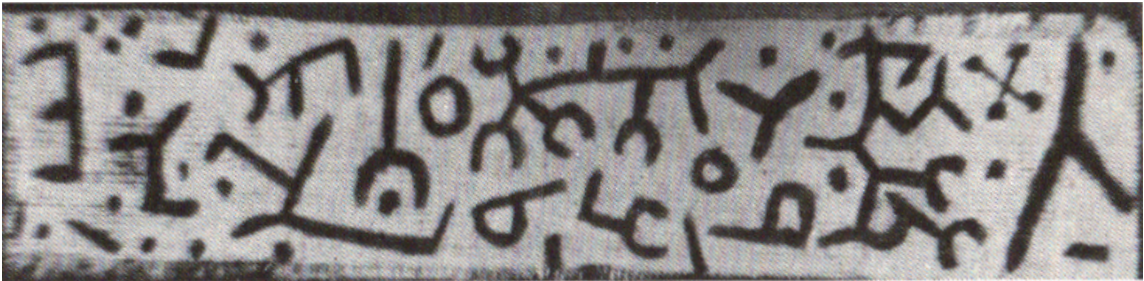


圖 5：保羅·克利〈草書〉，媒材、尺寸、年代不詳。

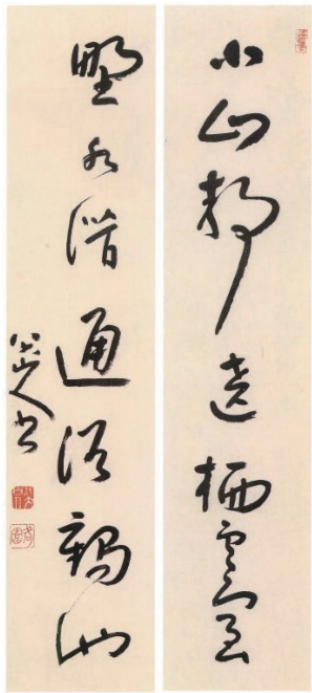


圖 6：朱耷《草書小山野水七言聯》，紙本，23×105cm，蘇州靈巖寺藏。

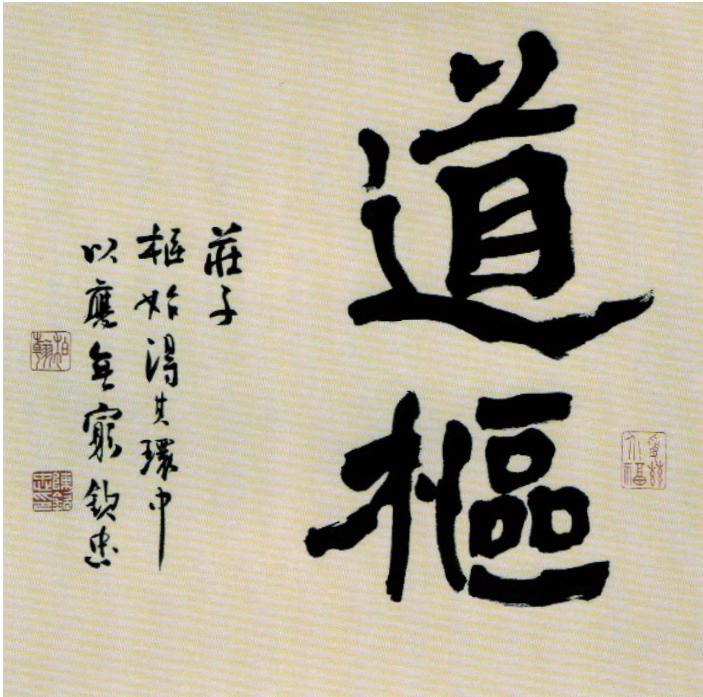


圖 7：陳欽忠〈道樞〉，紙本，45×45cm。

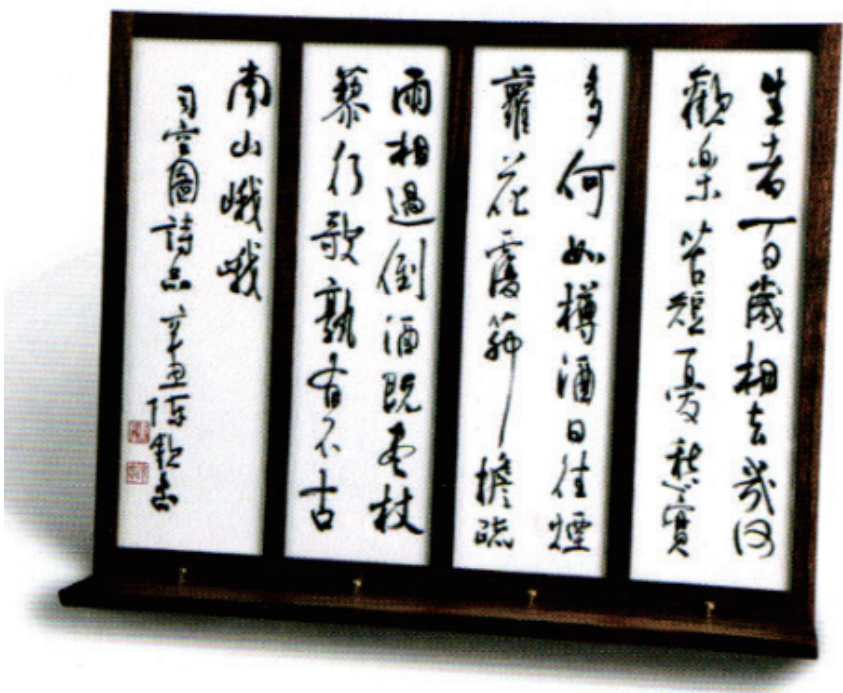


圖 9：陳欽忠〈司空圖詩品·曠達〉，立體書架作品，29.9×37.4cm。