

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班
碩士學位論文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

黃伯平書法藝術與精神之研究

The Research on the Arts and Essence of Mr. Po-ping Huang's Calligraphy

指導教授：陳正哲 博士

ADVISOR : CHEN CHENG-CHE Ph.D.

研究生：黃素梅

GRADUATE STUDENT : HUANG. SU MEI

中華民國 101 年 6 月

南 華 大 學
建築與景觀學系環境藝術碩士班
碩 士 學 位 論 文

黃伯平書法藝術與精神之研究

研究生：黃素梅

經考試合格特此證明

口試委員：許正良

許正良

許正良

指導教授：許正良

系主任(所長)：許正良

口試日期：中華民國 101 年 5 月 18 日

謝誌

非常榮幸可以進入南華大學環藝所學習研究，在本身工作之外接觸文化資產領域，使筆者更加認識、熱愛台灣這片土地，原來在台灣，就有甚多尚待大家發掘、保存、傳承、發揚的文化資產，然而我們身處其境，往往容易忘卻它的存在及價值。

深深感謝環藝所指導教授 正哲主任在研究本論文期間，給予最大的包容及各方面的指導，以及環藝所所有老師們於課程中提供寶貴的經驗與分享，和您們學習到很多。感謝 伯平恩公，九三高齡仍願意接受筆者訪談，感謝 伯公夫人 梁敏女士，在訪談期間打擾了兩位老人家的生活，並提供珍貴的資料，使本論文有足夠的參考文件，得以順利完成。感謝黃興中老師、方玉霞老師在論文潤稿的協助。以及郭冠甫老師在論文英文摘要翻譯的支援。謝謝親愛的明賢老公和智鴻、千慧、仲良三個小寶貝，進修這段時間分擔家務及隨時的陪伴與督促，三年來犧牲很多親子旅遊及相處時間，沒有你們的精神支持，論文無法完成，你們辛苦了。還有爸爸、媽媽，進修這段時間，未能善盡孝道，懇請您們諒解。學業更上層樓是爸媽的期望，希望爸媽以我為榮。

論文終於完成，感謝環藝所 98 級同學們互相提攜，及關心我的親友、同事、朋友們，謝謝大家的支持與鼓勵，使我在學問上得以更上層樓。

南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士在職專班 黃素梅 謹致

中華民國 101 年 6 月

南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

100 學年度第 2 學期碩士論文摘要

論文題目：黃伯平書法藝術與精神之研究

研究生：黃素梅

指導教授：陳正哲 博士

論文摘要內容：

黃伯平為當代著名書法家，六歲即開始學書法且至今仍健在，現年已九十三歲，他是自古以來唯一可以寫十二體書法，且將各種字體融合在一個作品內的書法家。

黃伯平所創之中國正統書法是指自上古時代至周秦漢唐相繼流傳的正統主流書法。以真書永字為基礎，強調橫平豎直，提出五正新論，並融入中華民族傳統之歷史文化。所謂字相人相，寫書法重視書學基礎，其所謂的正統書法為集書道、書藝，且將書法作為修養身心之道，表現於精深之書藝境界。

本論文以「黃伯平書法藝術與精神之研究」為題，第一章緒論，說明研究動機與目的、研究方法與限制、文獻探討。第二章研究黃伯平之時代背景與師承。第三章研究黃伯平書法藝術技巧分析。第四章為黃伯平書法之精神內涵分析。第五章結論與建議。從黃伯平書法藝術與精神之研究，進而探討書法教育對社會風氣之影響，透過分析黃伯平之書法藝術與精神，提出他在歷代書法界、文化傳承之貢獻與歷史地位及本論文研究之建議。

關鍵詞：書法、書道、書藝

Title of Thesis : **The Research on the Arts and Essence of Mr. Po-ping Huang's Calligraphy**

Department : Master Program in Environmental Arts, Department of
Architecture and Landscape Design, Nanhua University

Graduate Date : June 2012 Degree Conferred : M.A.

Name of Student : HUANG. SU MEI Advisor : CHEN CHENG-CHE Ph.D.

Abstract

Bo-ping Huang is a modern calligrapher known to the world. He started learning calligraphy at the age of 6 and is now still a healthy 93-year-old. He is the only calligrapher ever that can write in 12 different types of calligraphy, and also the only one that is able to mix all types of calligraphy in one single work.

The authentic calligraphy Huang created refers to the one passed on from the ancient times of the Three Emperors to the times of the Chin, Han, and Tang Dynasty. Huang's calligraphy is based on the Chinese character "永" in the "chen-shu" (chinese : "真書") version and puts emphasis on the "horizontal and vertical." He also has a new theory of the "Five Correctitudes," which means to correct one's brush, heart, body, thoughts, and minds, melting in the history and culture of the traditions of Republic of China. He says that "you are what your writings look like," which focuses on the foundation of calligraphy, regarding calligraphy as a way, and an attitude of life, and nevertheless, presenting the depth and amazement of calligraphy in the world of art.

This essay is titled "The Research on the Arts and Essence of Mr. Po-ping Huang's Calligraphy." The first chapter, the introduction, illustrates the motives and purpose of this study, the study methods and its limits, and the conference of documentary. In the second chapter, I will delve into Huang's historical and learning background, while analyzing the artistic skills of Huang's calligraphy in the third chapter, and the inner spirits in the fourth. The fifth chapter will be the final conclusion and recommendation.

In the study of Huang's artistic calligraphy and its spirit, I will look into the influences that the calligraphy schooling has on social phenomenon, and through analysis on Huang's calligraphy, bring out his contribution to calligraphy and passing down the traditional culture along with my recommendation from my study.

Keywords : principles of calligraphy, methodology of calligraphy, aesthetic of calligraphy

目錄

| | | |
|------|-------------------|-----|
| 中文摘要 | | i |
| 英文摘要 | | ii |
| 目錄 | | iii |
| 表目錄 | | iv |
| 圖目錄 | | v |
| 第一章 | 緒論..... | 1 |
| 第一節 | 研究動機與目的..... | 1 |
| 第二節 | 研究方法與限制..... | 6 |
| 第三節 | 文獻探討..... | 8 |
| 第四節 | 預期研究成果..... | 12 |
| 第二章 | 黃伯平之時代背景與師承..... | 13 |
| 第一節 | 黃伯平的時代背景..... | 13 |
| 第二節 | 黃伯平的經歷與事蹟..... | 17 |
| 第三節 | 師承與書學淵源..... | 31 |
| 第四節 | 習書之文房四寶..... | 51 |
| 第三章 | 黃伯平書法藝術技巧分析..... | 59 |
| 第一節 | 精通十二體..... | 59 |
| 第二節 | 基本功..... | 96 |
| 第三節 | 書法之力的表現..... | 116 |
| 第四章 | 黃伯平書法之精神內涵分析..... | 121 |
| 第一節 | 真書永字之精神內涵..... | 121 |
| 第二節 | 書法與修養及身心健康..... | 126 |
| 第五章 | 結論與建議..... | 148 |
| 第一節 | 結論..... | 148 |
| 第二節 | 建議..... | 151 |
| 參考文獻 | | 154 |

表目錄

| | |
|--------------------------|-----|
| 表 2.1：黃伯平事蹟表····· | 24 |
| 表 2.2：黃伯平書法之八卦關係圖····· | 38 |
| 表 3.1：黃伯平正統書法源流····· | 95 |
| 表 3.2：黃伯平中國正統書法五個方法····· | 98 |
| 表 3.3：黃伯平書法之腕法運用····· | 105 |
| 表 3.4：中國正統書法與一家之體比較····· | 114 |

圖目錄

| | |
|--|----|
| 圖 1.1：黃伯平研究漢隸相片 | 1 |
| 圖 2.1：民 70 年 2 月 12 日，美佛羅里達州霍爾史東州務卿率團訪問，贈金雞圖 | 22 |
| 圖 2.2：民 59 年，贈駐華大使馬康衛夫人作品 | 22 |
| 圖 2.3：民 70 年 9 月 1 日，韓駐華大使金鐘坤參訪衛道齋書會 | 22 |
| 圖 2.4：民 85 年 5 月 9 日，衛道齋書會學生與黃伯平合影 | 22 |
| 圖 2.5：民 65 年 10 月 30 日，於圓山飯店與張大千會晤 | 22 |
| 圖 2.6：戊午年，發表「馬」作品 | 22 |
| 圖 2.7：民 65 年 1 月 7 日，國立歷史博物館為韓八所大學博物館館長揮毫 | 23 |
| 圖 2.8：民 67 年 9 月，成功之路月刊刊載，黃伯平指導國際婦女書研會書法 | 23 |
| 圖 2.9：民 63 年 12 月國際婦女書研會成立於會中揮毫 | 23 |
| 圖 2.10：1978 年 4 月 16 日 free china weekly 雜誌報導國際婦女書研會中外弟子拜師 | 23 |
| 圖 2.11：黃伯平指導國際婦女書研會書法 | 23 |
| 圖 2.12：民 65 年 9 日本山本久美子皇后拜師 | 23 |
| 圖 2.13：鄧散木所謂的橫平豎直 | 33 |
| 圖 2.14：永字位置的運用資料來源 | 36 |
| 圖 2.15：卓君庸用筆九法 | 36 |
| 圖 2.16：無極圈折之縮小與太極之一炁生「點」 | 40 |
| 圖 2.17：點之四點化爲十九點示意圖 | 40 |
| 圖 2.18：「橫」生自無極，圈折的橫置、「直」生自無極圈折的豎置與兩儀示意圖 | 41 |
| 圖 2.19：「撇」、「捺」與八卦關係示意圖 | 41 |
| 圖 2.20：「折」生自四象，一折化爲三折，「曲」生自兩儀一曲化二曲示意圖 | 43 |
| 圖 2.21：基本筆畫及象形符號示意圖 | 43 |
| 圖 3.1：黃伯平甲骨文作品，作品內容：爲天地立心，爲生民立命，爲往聖繼絕學，爲萬世開太平 | 62 |

| | |
|---|----|
| 圖 3.2：黃伯平甲骨文作品，作品內容：人必自侮，然後人侮之；家必自毀，然後人悔之；國必自伐，然後人伐之…………… | 65 |
| 圖 3.3：商·甲骨文圖片…………… | 65 |
| 圖 3.4：黃伯平甲骨文作品。作品內容：老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼…………… | 65 |
| 圖 3.5：董作賓甲骨文作品…………… | 65 |
| 圖 3.6：黃伯平金文作品…………… | 68 |
| 圖 3.7：民 62 年 11 月，《育樂世界》雜誌刊登黃伯平鐘鼎銘文作品… | 69 |
| 圖 3.8：李蕭錕，《中國書法之旅》所列西周前期金文…………… | 69 |
| 圖 3.9：黃伯平金文作品，為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平…………… | 69 |
| 圖 3.10：周·散氏盤…………… | 69 |
| 圖 3.11：民 62 年 1 月，《新知識》雜誌刊登黃伯平金文作品…………… | 69 |
| 圖 3.12：周·毛公鼎…………… | 69 |
| 圖 3.13：戰國秦詛楚文…………… | 72 |
| 圖 3.14：春秋石鼓文…………… | 72 |
| 圖 3.15：黃伯平大篆作品，作品內容：禮運大同篇…………… | 72 |
| 圖 3.16：秦嶧山刻石…………… | 75 |
| 圖 3.17：秦泰山刻石…………… | 75 |
| 圖 3.18：秦瑯琊台刻石…………… | 75 |
| 圖 3.19：東漢袁安碑…………… | 75 |
| 圖 3.20：唐李陽冰三墳記…………… | 76 |
| 圖 3.21：清·楊沂孫龐公傳…………… | 76 |
| 圖 3.22：黃伯平小篆作品…………… | 76 |
| 圖 3.23：秦 睡虎地簡…………… | 79 |
| 圖 3.24：秦 權量拓本…………… | 79 |
| 圖 3.25：秦 權量拓本…………… | 79 |
| 圖 3.26：萊子侯刻石…………… | 79 |
| 圖 3.27：黃伯平古隸作品…………… | 79 |
| 圖 3.28：黃伯平八分作品…………… | 80 |

| | |
|--|-----|
| 圖 3.29: 東漢熹平石經 | 82 |
| 圖 3.30: 東漢曹全碑 | 82 |
| 圖 3.31: 東漢史晨碑 | 83 |
| 圖 3.32: 東漢孔宙碑 | 83 |
| 圖 3.33: 東漢鮮于璜碑 | 83 |
| 圖 3.34: 東漢禮器碑 | 83 |
| 圖 3.35-1 及圖 35-2: 黃伯平八分作品，作品內容：重振中華歷史文化， 發揚正統書法精神 | 83 |
| 圖 3.36: 黃伯平真書作品，作品內容：為天地立心，為生民立命，為往 聖繼絕學，為萬世開太平 | 85 |
| 圖 3.37: 黃伯平真書作品。作品內容：般若波羅密多心經 | 86 |
| 圖 3.38: 天發神讖碑。作品內容：為天地立心，為生民立命，為往聖繼 絕學，為萬世開太平 | 87 |
| 圖 3.39: 三國時代，天發神讖碑 | 87 |
| 圖 3.40: 黃伯平作品，天發神讖碑 | 88 |
| 圖 3.41: 黃伯平作品，天發神讖碑 | 88 |
| 圖 3.42: 黃伯平行書作品。作品內容：為天地立心，為生民立命，為往 聖繼絕學，為萬世開太平 | 91 |
| 圖 3.43: 黃伯平真行作品。作品內容：為天地立心，為生民立命，為往 聖繼絕學，為萬世開太平 | 91 |
| 圖 3.44: 黃伯平行草作品。作品內容：為天地立心，為生民立命，為往 聖繼絕學，為萬世開太平 | 91 |
| 圖 3.45: 黃伯平草書作品。作品內容：為天地立心，為生民立命，為往 聖繼絕學，為萬世開太平 | 91 |
| 圖 3.46-1 及圖 46-2: 黃伯平論語十二體作品。作品內容：論語佳句 | 92 |
| 圖 3.47: 王一斐示範身正筆正姿勢 | 100 |
| 圖 3.48: 筆者與黃伯平訪談合影 | 100 |
| 圖 3.49: 黃伯平示範執筆姿勢 | 104 |
| 圖 3.50: 筆身的認識 | 105 |
| 圖 3.51: 筆畫分數示意圖 | 107 |

| | |
|--|-----|
| 圖 3.52：永字筆畫的先後與上下左右四面八方的位置示意圖····· | 107 |
| 圖 3.53：黃伯平手稿之永字八法之點之用筆八法式意圖····· | 116 |
| 圖 3.54：黃伯平手稿之永字八法用筆八法示意圖····· | 116 |
| 圖 3.55：黃伯平太極拳古典拳論名句隸書作品····· | 120 |
| 圖 4.1：永字八法黃伯平手稿····· | 122 |
| 圖 4.2：王一斐永字書法作業····· | 124 |
| 圖 4.3：永字結構之象人的文字說明····· | 125 |
| 圖 4.4：三體石經（又稱正始石經），為結合古、篆、隸字體····· | 132 |
| 圖 4.5：黃伯平古今百體作品，作品內容：大德必得其位，必得其祿，必 得其壽····· | 133 |
| 圖 4.6：黃伯平今古百體作品，作品內容：不知命，無以為君子，不知理， 無以立也，不知言，無以知人也····· | 133 |
| 圖 4.7：黃伯平古今百體作品，作品內容：如意，千祥雲集····· | 134 |
| 圖 4.8：黃伯平古今百體狗年摺扇賀歲作品····· | 134 |
| 圖 4.9：黃伯平龍年神龍獻瑞賀歲作品····· | 135 |
| 圖 4.10：黃伯平靈鳳呈祥賀歲作品····· | 135 |
| 圖 4.11-圖 4.22，黃伯平十二生肖書中畫作品及十二地支書法····· | 136 |
| 圖 4.23：黃伯平中庸名句古今百體作品····· | 138 |
| 圖 4.24：黃伯平賀歲篆書作品····· | 139 |
| 圖 4.25：黃伯平賀歲篆書作品····· | 140 |
| 圖 4.26：黃伯平漢碑二十種作品部分之一····· | 141 |
| 圖 4.27：漢碑二十種作品部分之二····· | 142 |
| 圖 4.28：1970 年代，黃伯平研究漢碑相片····· | 143 |
| 圖 4.29：民 70 年 8 月 15 黃伯平揮毫作品神情····· | 143 |
| 圖 4.30：民 86 年 8 月黃伯平八秩書法展相片····· | 144 |
| 圖 4.31：民 99 年 9 月 8 日黃伯平在書房與揮毫作品合影····· | 144 |
| 圖 4.32：黃伯平六體滿江紅詞作品局部····· | 145 |
| 圖 4.33：黃伯平大篆作品，作品內容：正氣歌····· | 146 |
| 圖 4.34：民 87 年黃伯平全家福合影····· | 147 |
| 圖 4.35：民 100 年 5 月 7 日筆者訪談黃伯平合影····· | 147 |

第一章緒論



第一節 研究動機與目的

潛修書翰早應年，四時春秋去若煙；瓦鼎黃鐘漢魏隸，無時無日不勤研。一日習書八九時，年年朝夕長如斯；雖寒易暑無輕懈，故爾盛名人盡知。昔年書聖屬羲之，當代書家誰最奇；舉目滔滔無定準，伯平應可豎旌旗。正草蒼雄篆隸奇，傳神導雅養心怡；果能有幸長欣賞，敦品勵恒振四維¹。

¹ 節錄自：韓中文化月刊，民 68 七月號，第六卷第七期總卷五七號，頁 25。

名書畫家胡豈凡²（1919-?）於 1950 年代作此詩贈予黃伯平（1919-）。詩中對黃伯平書法藝術於書法、於道德修養讚譽有加，也引發筆者對黃伯平書法研究之興趣。

會寫書法在中國古代是讀書人必備的條件，從漢唐開始更爲開科取士之標準。書法從實用到藝術，運用於現代更具多樣性。例如：每年春節家家戶戶張貼著各式各樣的春聯，或將喜愛之嘉言名句等書法作品懸掛在家中以爲惕勵向上祈福納祥之墨寶，或將書法應用更加延伸到裝置藝術、服裝設計、生活用品；或運用在諸多空間上，爲空間增加藝術、美感，例如美術館、博物館、火車站、學校等公共空間、私人公司擺飾、寺廟之匾額、石柱、石碑等，連醫院也都常看到書法相關作品展出，書法浸淫在我們的生活周遭，無所不在。雖然現代人書寫文字工具已由毛筆轉變爲使用硬筆書寫方式，但書法的應用並不因此而與我們的生活有所隔閡，反而更加息息相關。

中華民族傳統藝術文化，通常兼具詩、書、畫，尤其中華民族文字，更具獨特的風格，它傳承一脈相傳文字歷史文化，其變化無窮且寓意深遠、字型優美且更深具藝術價值。所以，書法在中華民族傳統文化藝術中佔有屹立不搖之地位。目前全世界以文字爲藝術當屬中國書法。

中華民族書法源自於最初的實用性。簡言之，書法乃是以毛筆爲書寫工具，早期人類運用毛筆記事、書寫，以符合生活方式存在於歷史中，它從最初的實用性，演變爲供人欣賞之藝術作品，至今成爲中華傳統文化藝術重要之一環，其所演變的過程，也代表著先民們智慧結晶的累積。

文字，是人類溝通、傳遞訊息的重要工具，從簡單的符號發展到現代使用的文字，不但代表歷史的痕跡，更從可中理解人類文明發展的進程。人類透過文字、語言、肢體動作、表情等方式傳遞訊息。文字的起

² 胡豈凡（1919-），字濟塵，湖北沔陽縣人。早年於師範大學經研國文及詩詞，畢業於空軍指揮參謀大學。公餘致力書法兼及畫學。1970 年起發起組織九逸書畫學會，任召集人，並經常舉辦作品內外展。作品於 1979 年獲日本書畫冠軍、1985 年獲泰國詩書畫聯展冠軍，著《國內外名家選集》及《名人傳記》等十餘種專輯。歷任中商專校教授、台灣中國藝術協會監事、台灣中國藝術學會顧問、全日本書道會評審委員。資料來源：<http://tw.page.bid.yahoo.com/tw/auction/f29847829>

源在於彌補人類口說溝通之不足，自古人類以語言及非語言等互動方式，透過各種訊息的傳遞而達到溝通的目的。且人類歷史有了文字，才足以被記錄下來，不管哪個國家、民族，文字乃文明起源之一，文字在歷史上皆扮演舉足輕重的角色。

歷代書法，依不同時代而有不同的文字載體，例如甲骨文以龜甲、獸骨為文字載體；鐘鼎銘文以古代鐘鼎彝器為文字載體；石鼓文、漢碑以石碑為主要載體；演變到後來以竹簡、絹帛、宣紙等為書寫載體。流傳至今，書法成為中華民族傳統文化藝術。熊秉明在其《熊秉明文集》一書中說：「書法是中國文化核心中的核心³。」

書法在整個中華文化文明發展過程中扮演著舉足輕重的角色。它代表中華文化的人文精神，也影響了東方文化。學習書法者在整個書法書寫過程中，想要把字寫得工整、正確、美觀是必要的，古代科舉制度更以書法為取士重要之指標。書法最初雖只是用來傳遞語言的訊息、記載生活中的事物等實用的功能。但演變至今，書法成為生活中的藝術，更成為習書者「修練」的一種方式。

甚麼是書法、書藝、書道、書學？周鳳五在《書法》一書中說：「書法，顧名思義就是書寫文字的方法⁴。」，方玉霞⁵在「黃伯平八秩書法創作展專輯」『存乎一「心」』一文中說：

正統書法結合書道與書藝，書藝又包含書法和書學。書道指人生哲理和健康之道。書學指學習書法之知識，書法則指寫毛筆字規矩及準繩⁶。

龔鵬程在《書藝叢談》一書中對書藝的解釋：「詩功能」⁷（poetic

³ 熊秉明，《熊秉明文集》卷三，上海，文滙出版社，1999年6月，頁252。

⁴ 周鳳五著，《華夏之美--書法》，幼獅文化事業公司，75年10月，頁3。

⁵ 方玉霞：黃伯平先生次媳，曾任教台北市中山小學，現為國立台北教育大學課程與教學研究所研究生。

⁶ 黃伯平著作、方玉霞發行、衛道齋書會出版，《黃伯平八秩書法創作展專輯》，台北縣，是逢印刷公司，2008年9月28日，頁82。

⁷ 龔鵬程，《書藝叢談》，第一版第一刷，佛光人文社會學院，2001年6月31日，書法藝術的品鑑，頁

function)，也就是，把一句話合乎語法傳達給他人的同時，進而要達到影響他人，必須還要注意到字句優雅及漂亮，才具有藝術品的性質。所以龔鵬程認為，中國文字，從傳達情意、指物抒思，到注意字形構造及線條，「詩功能」乃指文字不再只是傳遞訊息的功能，從其中展現美感，成為書寫的藝術。書法就是在實用功能之中，逐漸演變成中國傳統藝術之一。

筆者就讀國小時期，國文老師偶爾會讓大家練練字、寫寫書法，由於當時的懵懂無知，學習書法並不是件容易之事。由於缺乏良好師資，加上沒有適切之學習環境，學書法也只能拿些市面上的摹帖依樣畫葫蘆寫了一番，但終究未能寫成一手好書法，對書法卻一知半解，以致半途而廢，但仍對書法充滿好奇。在一次帶領學生校外教學，參訪台北故宮博物院，親睹毛公鼎、甲骨文等古文物時，內心有一股特別親切的感覺，彷彿身歷其境，為其所感動。

1990年，筆者於台北就學期間，偶然機會中，看到一位學姐寫書法，心想：怎麼一直寫永字，而且這個永字在結構及筆法上非常特別與特殊，且嚴謹的書寫技巧，和筆者小時候所寫的書法完全不同。漸漸的，學姊開始寫小篆、隸書，當時只感覺，這些字體好特殊、四平八穩，有似曾相識的感覺；於是請學姐引薦，同黃興中⁸老師及方玉霞老師習書，進而有機會更進一步一睹黃伯平的作品，對於黃伯平書法之奇，總有探究之心，故本論文之研究動機如下：

一、黃伯平為何可以寫出波浪狀，像抖出來的字：

第一次看到黃伯平的書法作品，覺得很奇怪，文字線條看起來像用抖的寫出來的波浪狀，但每個字都是端端正正的，後來學習書法時發現起筆、收筆及筆法和小時候所寫的書法筆法完全不同。對其如何寫出抖出來的字，而且字字端端正正，心中非常好奇。

二、黃伯平「中國正統書法」書學理念與眾不同之處：

民國98年有幸進入南華大學建築與景觀環境藝術所研究，決定以「黃

1。

8 黃興中：曾任教政治作戰學校中文系講師，國防大學通識中心講師。

伯平書法藝術與精神之研究」為研究之題目，對黃伯平書法藝術作研究，透過對其書法之藝術與精神之研究，試圖從中呈現其在書藝上之理論及精神，讓國內學界對其書法藝術有更深一層之認識，試著研究其為何提出之「中國正統書法」書學理念、「新書藝」與眾不同之處。

三、黃伯平為何能寫十二體書法：

黃伯平先生今年已九十三歲，遍查古今書法家，尚無像黃伯平先生一樣可以寫十二種字體。欣賞其所書甲骨文、金文、籀文、小篆、古隸（秦隸）、漢碑（八分）、真書、行書、草書、真行、行草、狂草，猶如進入中國各朝代時光隧道。黃伯平如何能書寫十二體，他在書法學習過程中，對中國文字發展及各個朝代的文字字體是否有特別的體悟及深入的鑽研，才有其與眾不同之書法藝術呈現，更加深筆者想研究黃伯平書法藝術的好奇心及動機。

四、黃伯平何以認為中國書法漢後不傳之原因為何？

黃伯平於其《黃伯平八秩書法創作展專輯》自序中指出：

「行年八十，愧感蹉跎，在動亂之時代中，前塵往事，皆如雪泥鴻爪。惟與翰墨獨結不解之緣，顛沛必於是，造次必於是。歲月悠悠，鑽研各家碑帖，得以發現漢後不傳之正統書法，實為中華文化之奇葩，……」⁹。

何以黃伯平稱「中國正統書法」漢後不傳？實值得吾等探討。基於對黃伯平書法藝術精神及作品充滿崇敬及好奇，有感於黃伯平書法藝術對中華傳統藝術文化之重要性，決定以其書法藝術特色及精神內涵為題作研究，期使學術界對其所創發之「中國正統書法」理念有所認識，強調其傳承對中華傳統藝術文化—「書法」之重要地位，激發書法同好者對其書法藝術之研究與討論興趣。

黃伯平在民國六十年代即提出「五正新論」，並在報章雜誌中連載其書法觀點。今年已九三高齡的黃伯平，其養生之道為何？皆引發筆者對

⁹黃伯平著作、方玉霞發行、衛道齋書會出版，《黃伯平八秩書法創作展專輯》，台北縣，是逢印刷公司，2008年9月28日，頁4。

其書法藝術研究之動機。

雖然目前國內外書法家雲集，有關書法之古今中外典故、碑帖及名家翰墨不可勝數；但黃伯平書法作品，有其與眾不同之處。高齡九三的黃伯平，習書近九十年，在書法教學上也有數十年經驗，民國五十年代創立了「衛道齋書會」，學生遍布海內外，目前仍在傳授書法中。論書法造詣、技巧、書學思想、書道精神，有何見解及獨到之處，值得吾人深入探討。

本論文研究目的：

- 一、嘗試以透過對黃伯平書法藝術與精神之研究，歸結黃伯平在書法史上的歷史定位。
- 二、黃伯平書法藝術之特色及其書學理論與書法藝術精神之重點。
- 三、透過對黃伯平書法藝術研究，使學界對黃伯平書法藝術研究之重視。

第二節 研究方法與限制

一、研究方法：

本研究採質性研究，以文獻回顧、觀察、訪談、分析等方式研究。對黃伯平書法作品進行分析、研究、彙整，結合文獻資料適時呈現，以比較方式，凸顯與眾不同處。期透過對黃伯平先生書法藝術相關資料收集、國內碩博士論文及期刊論文、雜誌、報紙加以統整及分析，衛道齋書會學員之習書感想，訪談黃伯平本人及其家人，透過這些研究方式，呈現出黃伯平自創的「中國正統書法」之特點。

目前國內尚無黃伯平書法藝術學位論文及期刊論文相關研究。但黃伯平先生自民國六十、七十、八十年代開始相繼在中華日報、中央日報、CHINA POST² 等國內各大報連載其書法思想、理念及作品刊登。雜誌部份有中華易學、僑訊、新知識、世界畫刊、中國書法、中華民國現代名人錄、國際旅遊月刊、韓中文化月刊、成功之路月刊、北市青溪月刊、中國畫刊、中華婦女、市民月刊、育樂世界、世專校刊、台北畫刊、實

踐月刊、書法心路、佛光世紀、幼獅通訊、企業報導、愛書人旬刊、復興崗報、工專校刊、實踐月刊、世界論壇報、天下論壇報、世界日報、勝利之光、服務 43 期、中視綜合週刊、海光週報、大來廣告、工作通報、日本東京自由新聞、每日新聞、中華週報、社會新聞、獅會新聞、香港時報、群報、韓國 THE KOREA TIME、韓中日報、江原日報、經濟新聞報、新亞日報、東亞日報……等。相關報導及作品刊載不可勝數。

每年農曆年前黃伯平必定發表賀年作品。書法專輯有：衛道齋書會同門師生作品集、黃伯平八秩書法創作展專輯、衛道齋書會師生書法創作展輯。聯展作品：建國百年兩岸書法交流藝術展（99）、新北市 100 美術家聯展（100）。滿江紅、陋室銘、漢碑二十種、先總統蔣公嘉言……等作品及歷年捐助慈善機構義賣作品無數。

黃伯平辦理國內外多場個人書法展及聯展，在各個報章雜誌報載內容為本論文研究其書法藝術之重要參考資料，故針對以上報章資料及其書法展資料加以統整分析，及其十二體書法特色，與歷代重要書法家作品及思想作比較及分析。黃伯平十二體書法以「真書」永字為基礎，真書現代人又稱楷書，但真正的真書和現代所稱之楷書有何異同？均為研究者研究內容之內涵。

二、研究困難及限制

黃伯平的書法藝術作品及相關理論相當豐富，尤以十二體作品，期將十二體融入在同一作品中為其主要特色。筆者收集歷來書法文獻，從古到今，還沒有發現能像黃伯平可以寫十二體書法的。唯黃伯平在出生到國民政府播遷來台前，及來台後在台灣早期相關資料、相片部分資料較不易獲得，恐對本論文整體資料充實方面有所不足的地方，除黃伯平本身提供之文獻資料外，所幸黃伯平二公子黃興中先生、二媳婦方玉霞女士傳承其書法藝術理論及思想，研究過程中提供本論文所需的參考資料，諸如其歷年來個展、參加聯展、海外交流、相片、報章、雜誌等相關資料，讓筆者節省非常多收集資料的時間，使得筆者能竭盡所能，呈現本論文研究資料。

第三節 文獻探討

目前尚無黃伯平相關學位論文及期刊論文，然有關黃伯平之報章雜誌報導資料相當多。因此，本論文僅收集書法家個人書法藝術之研究相關論文，除了解歷來各研究者針對書法家個人之研究狀況外，另與本論文所要研究之「黃伯平書法藝術」做比較、研究。試圖從中整理出這些研究與黃伯平書法有何異同之處。

國內對書法、書藝、書學、書史、書法美學、書法教學等相關學位論文、期刊論文、報紙、雜誌刊登、書法及藝術專屬期刊非常多。其中葉碧苓¹⁰將 1965 年至 2010 年五十年中有關以「書法」為題的博碩士論文做分類，據葉碧苓統計，累計已超過 800 篇，分別以諸多研究為題，這些論文分別從書史、書論、書法教育、個別書家、史料與書法、篆刻、書畫、創作、科技與書法等不同角度著手研究¹¹；就葉碧苓研究統計結果，書法在台灣地區碩博士論文已蓬勃發展，以個別書家為研究主題最多，單碩士論文就多達 157 篇之多，其中數量第一是蘇軾，第二為米芾，第三為董其昌及傅山，第四是王羲之、黃庭堅、趙之謙，第五是孫過庭、祝允明、王鐸、鄧石如、于右任、陳丁奇、陳其銓，第六為趙孟頫、黃道周、金農、鄭板橋、伊秉綬、呂世宜、何紹基等。

有關個人書家論文：

廖學隆（2006）《蘇軾書法藝術研究》，透過對蘇軾之書風、書學思想及後世對蘇軾書作鑑賞，探討蘇軾書法藝術特色、成就，並確立蘇軾在中國書法史上之定位。並探究蘇軾尚意書風特色。

韓國籍趙太順（2006）《蘇軾及其書學》，對蘇軾個人書法創作的時代背景、人生境遇、師承、書學思想淵源之探究，並探討蘇軾對朝鮮書法之影響。

蔡舜寧（2002）《米芾之書學思想與書法藝術研究》，以時代、作品、生平、思想、學書歷程探討米芾之書法理論與美學，從書學史角度，凸

¹⁰葉碧苓，輔仁大學歷史系及亞東技術學院通識教育中心兼任助理教授。

¹¹葉碧苓（2011）。《五十年來臺灣博碩士「書法」論文之研究動向》，書畫藝術學刊，第 9 期，頁 101-128。

顯米芾歷史的地位。

林壽泉(2010)《米芾書論與書藝研究》，分析米芾生平與人格特質、家世背景、交遊加以分析，探討米芾書風及發展，及米芾書法賞析、評價與影響。

許朝榮(2002)《米芾書風研究》針對米芾生平、時代背景、書法藝術、書學理論、及其書風對後世的影響論述。

余美玲(1986)《米芾書法研究》探討米芾個人之著述及其傳世書蹟，強調米芾在中國書法史之地位及對後世的影響。

周宗娟(2002)《董其昌書學之研究》探討董其昌的時代背景與生平交遊，董其昌的書學淵源，董其昌的書學理論與書法實踐歷程，董其昌的書法特色、賞析與評價。

黃志煌(2009)《董其昌書學思想及其書法藝術研究》，重點在闡釋董其昌融合儒、釋、道三教會通的書學淵源特色及書學理論。

陳為均(2011)《王羲之書風探討與創作實踐》，從王羲之擅長楷書、行書和草書談起，分析王羲之的時代背景、書法成就、傳世書跡及王氏書法特質、美學價值、書法理論、書法特質。以及王羲之在書法方面對後世的影響及啓示，並培育了歷代優秀的書法人才，最後探討在現代數位化時代、書法衰微潮流下，大家更應提高藝術素養，了解書法之重要性。

蔡瑞雲(2010)《王羲之尚韻書風探析》，以字如其人探討書聖王羲之將其美學觀運用在書法上，探討王羲之的時代環境與文化、生平與書學淵源、尚韻書風、傳世摹刻、書藝特色、傳承、發展及影響。

杜其東(2000)《趙之謙書篆創作及影響之研究》，探討趙之謙書法、篆刻創作及對後世影響。

洪松木(2007)《趙之謙的書學思想研究》，在從趙之謙的書學思想、文化淵源、書學思想要論、藝術創作成就、思想的價值，逐一探悉趙之謙的書學思想體系。並強調趙之謙是精於篆、隸、楷、行的書法家，探討其對後世的影響。

洪嘉勇(2006)《趙之謙書法藝術研究》，強調趙之謙為清代碑學中興之重要人物，對趙之謙的時代背景、生平事蹟、書法藝術思想、作品風

格、書法發展進程、後人評價、書法價值等逐一探討。

江姿榮（2010）《孫過庭《書譜》書學思想研究》，探討《書譜》之書學思想、孫過庭之時代背景、生平，《書譜》中遵循古法的看法，《書譜》對後世的影響。

李瑞榮（2008）《孫過庭《書譜》書論及技法析論》敘述傳統與創新的書法審美標準、論述博涉多優的書法觀念、書法家應該兼擅各體、論情感與書法藝術的關係、論書法藝術的創作過程、創作靈感產生的深層原因和靈感的諸多特點、對後世影響、書法書寫技法、鑑賞等。

張明明（2007）《鄧石如書法藝術及其影響之研究》，探討鄧石如書風形成過程，書學理論實踐，對後世的影響。

何孟侯（1998）《何紹基及其書法之研究》，探討何紹基的時空背景、家族概況、性格、交遊、從政生涯，並以專章論述、分析何紹基在書藝上的表現與成就，及其書藝在國際上成就。

陳翠（2004）《康有為書論與書藝研究》探究康有為在近代書學的轉折意義、書風變法，著作《廣藝舟雙楫》主導書法風格一揚碑抑帖之重大書風轉折。探討康有為家世、生平、重要書學論著、書學淵源、書藝特色及其在書藝、書學中之貢獻、成就與影響。

江愛忠（2001）《包世臣書法學習論探究》以包世臣的書論為基礎，引證古今書論，辯證各書論異同，還原各書論的根本意旨。

侯清欽（2006）《于右任書法藝術研究》從于右任生平事蹟、書學淵源、書論書風發展、書法之美、書學成就及影響，探究于右任書法在楷、行、草書的筆法、點畫、結構、章法、風格及其書法藝術之影響及成就。

黃議震（2009）。《于右任標準草書之研究》，從于右任生平、成就，書法成就與傳承及草書符號化、標準化等著手，及于右任標準草書對書法史之貢獻。。

趙淑喜《趙孟頫書法藝術研究》探究趙孟頫的生平背景及師承交遊，趙孟頫的思想性格及書學淵源，趙孟頫書法藝術的析探，趙孟頫對後世書壇的影響。

從以上個人書家研究論文，可歸納出大部分從書家們生平事蹟、背景、書學淵源、對後世影響等加以探究。從個人書家相關文獻探討中，

可逐漸獲知中國書法人才輩出，各有一套對書法之見解，或對人生之體悟，內容無出執筆、用筆、運筆、字體結構、特徵等。另馮議徹（2006）《漢字的筆劃特徵與風格意象》，以工業設計角度，藉探討漢字字體的筆劃、外型特徵、意象，讓使用字體的創作者能更有判斷依據。

歷代書法相關書籍相當多，內容繁多，除了對歷代書體介紹外，近代卓君庸著《用筆九法式科學的方法》¹²一書，卓君庸列舉寫字四大則一平行、距離、分布、均勻，及用筆九法，以科學方法，簡單歸納出寫字的方法。林建同著《書道》用簡單的敘述方式，陳述執筆、用筆、字的構成，書法字體歷史介紹簡明易懂。另華正人著《歷代書法論文選上、下冊》，收編從漢朝趙壹到清末康有為止之書學發展過程及各書學理念。楊家駱主編《藝術叢編第一集、第五集、第六集》等，對從古至今書學理論做統整，為後世習書參考。

黃伯平，現年九十三歲，筆者訪談時看他的牙齒，無所謂的「齒牙動搖」，而且完整漂亮；以九十三歲之高齡，身體仍相當健朗、生活簡單，且為人熱誠、開朗親和。歷年台灣研究個別書法家論文，多以歷史上書法家為研究主題，雖本論文研究大綱與歷年研究論文大同小異，但最大不同在於：黃伯平為當代書法家，且目前仍健在，可以透過訪談更加了解其書學理念。

黃伯平出生於一次大戰結束後，歷經五四運動西方潮流衝擊、北伐抗戰、國共內戰、戒嚴、解嚴等歷史洗禮，一位從六歲入私塾啟蒙習書到九十三歲仍堅持寫書法的長者，且目前仍致力書法創作。除收集典籍資料參考外，筆者親自訪談黃伯平本人為最珍貴之資料來源。

史上蔡邕曾將古文、隸書、篆書同時呈現在「三體石經」並留存於世，國立故宮博物院館藏文徵明四體千字文，也不乏可以寫三體以上書法家，近代陳丁奇、丁玉熙也是其中之一；但黃伯平以近九十年學習書法及教學經驗，能寫十二體且融合各體書法為一個作品的書法家應是歷代以來第一人，筆者認為這是本論文和其他書法研究論文最大的不同之處。

¹²卓君庸。《用筆九法是科學寫字方法》，清水商行印刷工廠，民47年。

第四節 預期研究成果

黃伯平善書十二體書法，並將十二體融合在一個作品，何以高齡九十三仍身體健康？其養生之道為何？和習書是否有關連？

本論文試著從黃伯平之書法藝術技巧及精神內涵整理、分析與其他書法家之異同處。在資訊、工業發達、知識爆炸、道德日益淪喪之現代社會中，書法藝術及精神內涵所應扮演之角色；學書法與道德修養、養生之關係等。試著探索書法於身、心、靈、社會風氣、國家興衰之間關係，以呈現黃伯平書法於現代之重要地位。

黃伯平各體書法，以東漢王次仲所發明之真書為基礎，從黃伯平習書之學生，必先從真書之「永字八法」打下基礎，而且每天都要寫五張作業。真書「永」字寫到一定境界後才可以再學習其他字體。那麼，「真書」是否有別於一般常人所說的「楷書」，其論點為何？王次仲又是何許人也？黃伯平是在何種時空背景下，在近九十年書法教學與習書過程中悟得在書法道路上之精髓，其思想精神與書法之關聯，實值得大家關注及研究。

近來，在中國大陸所謂和平崛起的國際環境中，簡體字與繁體字之存廢、相容問題，一直是大家矚目、關心的焦點。台灣一直施行繁體字教育，簡體字與繁體字兩者在時代洪流中孰輕孰重，書法教育之存在價值，實值得吾人探討。藉由本論文，從文字發展角度，探討此兩者之差異問題，進而探討黃伯平「中國正統書法」在文化傳承上扮演的重要角色及其歷史定位。

第二章 黃伯平之時代背景與師承

第一節 黃伯平的時代背景

一、出生於新舊思潮交替的年代—1919年：

清朝末年，清政府腐敗無法理解當時世界局勢與中國地位，仍存有帝國思想，致使列強侵略、割據、不平等條約相繼而至，尤其歷史文物損失甚鉅。中國在內憂外患環境中，掀起陣陣革命浪潮，從維新運動、戊戌變法、到孫中山先生十次革命成功建立民國。民國後政局仍動盪不安、軍閥割據，各自據地為王。1918年一次大戰結束，巴黎和會對中國山東問題處置，致使中國民族情緒沸騰，1919年5月4日，北京大學學生群起示威遊行，發起歷史上有名的「五四運動」。受過現代學術訓練的中國新生代知識份子，如蔡元培、胡適、陳獨秀、魯迅等，對中國文化思潮具一定的影響。五四運動又被稱為現代中國的啓蒙運動。也是中國舊思潮及新思潮重要的臨界點，受西方教育的新一代知識分子，開始以科學（science）為中心，推動新文化運動、文學革命、婦女解放，引介新思潮、批判中國傳統，薛化元、李福鐘、潘光哲等著《中國現代史》中說：「居中國傳統主流地位的儒家思想與倫理觀點，更成眾矢之的，抨擊尤為猛烈¹³。」西方新思潮猶如滾滾洪流向著中國而來，儒家思想在中國逐漸式微。

1919年五四運動開啓了中國改革浪潮，而黃伯平先生正巧出生於這一新舊思潮交替的年代。中國從清末民初開始到政府播遷來台至今，從八國聯軍、列強割據到國民政府推翻滿清建立民國、北伐、抗俄、日本侵華、家國變遷、戒嚴、解嚴，政局演變、社會變革等時期，不論對中國大陸或台灣而言，是個政局極度動盪不安、社會變遷快速，是既衰微又力圖振作的年代。當時受西風東漸影響，普遍社會狀況為既中又西、不中又不西的狀況。也是中國文化藝術一個轉變時期。

二、成長於民初軍閥割據、中國休養生息時期：

¹³薛化元、李福鐘、潘光哲等著，中國現代史，台北市，三民書局，民87，頁55。

1917-1928 民國肇建，但這段時間中國紛亂不斷，軍閥割據、國共內戰，政、經、軍、心均處於極度不穩定時期，當時軍閥均以軍隊為私人工具，完全不顧國家法律及社會秩序，藉軍隊擴張自己的地盤，各據一方，為了爭奪地盤，不斷發生戰爭，使得中國內部戰亂頻傳，百姓流離失所。

民初軍閥割據，國共內戰，政局仍不穩定時期，1928 年北伐戰事告一段落後，國民政府開始依據孫中山學所建立國家的體制，開始國內建設，在財政金融、交通、工業、農業、水利、社會等建設都有不錯的建樹。從北伐成功到盧溝橋事變，十年之間，薛化元、李福鐘、潘光哲等著《中國現代史》一書中說：「面臨內憂外患的國民政府，在這些年的建樹，較諸前此軍閥統治下的中國，大有進展，奠定了此後因應長達八年的中日戰爭的基礎¹⁴。」，然期間仍存在國共內戰問題，國民政府仍持續剿匪，一直到 1937 年盧溝橋事變發生，對日抗戰暫停剿匪行動。

北伐前後，中國在各方面有諸多改革與建設：

（一）社會經濟：

清末民初因戰亂頻繁，社會動盪不安。長期軍閥割據，窮索敝賦，使農村破產，到處是遊民，已到了兵匪不分的地步。當時重要工商企業，多操之於外人之手。清末內憂外患，尤其八國聯軍後，中央所依靠之稅收，如海關、鹽稅，大多抵押外債，由地方稅收則由軍人把持，所以當時維持現狀已有困難，更別談建設。在民生疾苦的狀況下，青年不滿現狀，漸趨於偏激。而共黨思想更乘虛而入。北伐統一後，百廢待舉，起初有軍人反叛，後又有中共從中煽動，使青年學生開始埋怨政府。但在北伐成功到日本侵華數年之間，中國（中華民國）當時在財政、經濟、交通、軍事、教育、學術及各項社會建設成就有突飛猛進的趨勢。因此，從北伐成功到日本侵華期間，是中國休養生息的一段珍貴時期，這段時間在各方面建設有非常快速的進步。

¹⁴薛化元、李福鐘、潘光哲等著，中國現代史，台北市，三民書局，民 87，頁 103。

（二）財政改革：

1.劃分中央及地方稅收：

民初軍閥各據時期，財政權多由軍人主導，北伐統一之後實施中央財政改革，使得財政收入漸增，當時劃分中央及地方，關稅、鹽稅、統稅（棉花、麵粉、捲煙等）、菸酒、印花等，所得稅收均屬中央。當時由於稅制改革有成，使得政府歲入日增。

2.改革幣制:

改革幣制之前，公司銀行大多為自發通貨，外匯則為外國銀行壟斷，當時的銀元與銀兩並用。民國二十二年四月，統一幣制，改鑄新銀元。並於民國二十四年十一月三日，統一發行貨幣，規定中央、中國、交通三銀行的鈔票為法幣，且其他銀行不得發行。

（三）經濟建設：

1.扶助獎勵工商業投資：

民國二十年起，中央開始施行經濟建設方案，基本化工及基礎礦業由中央舉辦；輕工業由人民經營，由政府與以扶助獎勵，對外貿易、消費品進口比率下降。因此，中國（中華民國）當時經濟結構已有明顯改善，生產力大為提升。

2.農業改進：

設置農村復興相關機構，並改良稻、麥、棉之種植，促進農產運銷，小麥、棉花數年之間可自給自足，稻米進口減少。

（四）教育及學術發展

中國（中華民國）軍閥割據時期，教育經費短缺，北伐統一之後，國民政府頒訂教育宗旨，並規定課程標準及學校設備，重視師資、充實經費。在北伐統一到對日抗戰期間，整體教育素質提升。

政府當時並極力推展科學研究，包括民國十七年設立中央研究院，由蔡元培擔任院長，中央研究院成為全國最高研究單位。直到抗戰前五年，在教育及學術研究發展上成為民國以來黃金時段。民國二十三年，政府提出新生活運動，此運動之發起，在內憂外患時期，具有振奮人心之效，在精神建設方面發揮重要的支持力量。

三、抗戰時期，熱血青年投身軍旅：

日本自九一八事變後，持續不斷對中國侵略，1937年七月七日，盧溝橋事變發生後，中國進入八年對日抗戰。抗戰時期，中國（中華民國）所有建設受戰亂影響幾乎停擺，百姓處於顛沛流離環境。戰爭期間，經濟情勢惡化，快速通貨膨脹，人民生活困苦。薛化元、李福鐘、潘光哲等著《中國現代史》一書中說：「戰時的經濟問題帶來政治、社會層面的後患¹⁵」。

黃伯平於抗戰期間投入對日抗戰，擔任敵後工作，期間還有一段入獄經驗，曾在獄中遭受酷刑的黃伯平，沒有毛筆，仍以筷子在地上練習書法。也許是時代環境造就其堅忍不拔、有始有終的毅力與性格，又或許是因書法練就的修為，使其能在動盪的年代仍堅持不放棄書法一直到現在。

四、中樞遷台，先定居台北市延平南路後定居中和：

民國二十五年（1936）十二月十二日所發生的「西安事變」，可以說是國共力量消長的分水嶺¹⁶。1945年5月15日，日本政府向同盟國投降後，日本從此結束對台灣長達五十年的統治，並於10月25日上午十點於台北公會堂舉行受降典禮¹⁷。抗戰勝利戰後，國共內戰持續，打打談談，國民政府最後失去中國大陸江山，1949年撤退到台灣，中樞遷台後，試圖以台灣為反共復國根據地，期間一邊建設一邊謀求反攻的機會，從1949年兩岸極度緊張，戰爭一觸即發，到戒嚴、解嚴，至逐漸開放兩岸政策，台灣經濟從最困頓階段，到經濟起飛，乃至躍升亞洲四小龍，人民生活安和樂利，至今兩岸互動頻繁，兩岸關係持續不斷的打破以往的隔閡。黃伯平從民國39年在台北市延平南路113號居住，後定居今新北市中和區至今。

〔圖一〕黃伯平與父親弟妹合照，黃伯平提供。

¹⁵薛化元、李福鐘、潘光哲等著，中國現代史，台北市，三民書局，民87，頁159。

¹⁶薛化元、李福鐘、潘光哲等著，中國現代史，台北市，三民書局，民87，頁161。

¹⁷參考自林衡道，台灣史，南投市，台灣省文獻委員會，1984年5月，頁718-225。

第二節 黃伯平的經歷與事蹟

一、出生到抗戰-動盪不安的年代，堅忍不拔的精神：

黃伯平（1919 年出生）現年 93 歲，名士和，又書號長樂，安徽省和縣戚橋小武村人，現居住新北市中和區。家中在第五代以前，原籍河南，後遷到現在安徽和縣，到黃伯平是第五代，為家中長子，祖父黃大貴，育有三子，父親黃學正育有三子，黃伯平行老大，下有兩個弟弟。出生之年適逢中國發生五四愛國運動。

黃伯平外祖父李同舟為清代舉人，與祖父黃大貴、父親黃學正是黃伯平書法啓蒙老師。出身書香門第，六歲進入私塾讀書，書法基礎從描紅、臨帖開始，開啓了黃伯平長達近九十年的書法習書、教學、修身歷程。

黃伯平自述，民國 14 年到 24 年都在私塾及學校念書、寫書法，時常向老師請教經書、書法描紅問題，在外祖父李同舟、祖父黃大貴及父親黃學正三位長輩長期教導下，在潛移默化環境中，對書法、書學、金石學、經典典籍有著濃厚興趣。黃伯平少時廣讀四書、五經等中國古代典籍，持續勤練各名家書法。一直到 1937 年，中國發生七七盧溝橋事變，中國宣布對日抗戰。抗戰期間和當時代大多數熱血青年一樣，投入對日抗戰敵後工作，據說在當時就已是鄉里間知名的書法家。抗戰期間還因被誤會入獄監禁快一年，在獄中曾遭受酷刑，身心受到煎熬。在政經社會劇變的歷史環境背景下出生、求學、寫書法、成長，這都需要堅強的求學意志、堅忍的個性，以及恆心及毅力，方得持續不斷。歐陽修

（1007-1072）母親「以荻為筆、教子識字」的類似故事，就在黃伯平身上曾經發生過。黃伯平在入獄監禁期間，沒有筆之狀況下，仍未放棄練習書法，用竹筷在地上寫字。故書法造就其超人意志、堅忍不拔、天天寫字之精神。

二、抗戰勝利到中樞遷台—扮演活絡國民外交角色：

對日抗戰期間，戰爭使得中國（中華民國）百姓陷於苦難當中，一次大戰結束，並不代表苦日子已過，接踵而至的更是國共繼續內戰，打

打談談，當時的國民政府節節敗退，最後被迫遷台。

1949 年後，兩岸局勢極度緊張，戰事一觸即發，當年國共爆發古寧頭戰役；1950 年韓戰爆發，中共軍隊北移，美軍協防，劉淑華、黃立夫、陳先隆、林煒舒說：

從民國 38~47 年，台灣海峽發生了戰役 10 多次，其中有 3 次大規模的砲戰，每次砲擊都在一萬發以上，可以算是 823 砲戰的前奏曲¹⁸。

1949 年後，台海又有幾次戰役，如 1954 年的「大陳島之役」、1955 年「一江山之役」、1957 年中共又砲擊列嶼，都在一萬發以上砲彈。1958 年韓戰結束，中共又將重心轉向台灣海峽，興建鷹夏鐵路，並在沿海各省設置軍事設施及軍事基地，準備發動戰爭，戰火一觸即發。

1958 年 8 月 23 日發生史上著名的八二三戰役，金門地區遭受中共戰火猛烈攻擊，前線將士死守金門，一直到當年 10 月 25 日，中共才停止砲擊，八二三戰役結束後，兩岸開始「單打雙停」長達 20 年，1971 年中華民國退出聯合國，劉淑華等人在《高中國防通識 1》中說：

民國 68 年中共與美國建交，才正式宣布「停止砲擊大、小金門」，台海烽火煙硝瀰漫的年代才暫時畫下句點¹⁹。

黃伯平在 1949 年隻身到香港，在香港待了一段時間，1950 年輾轉到台灣，當年結識妻子梁敏(又名皖珍)，1951 年結婚，婚後育有二男二女。1953 年於台北市延平南路 113 號一樓成立「衛道齋書會」，並於「衛道齋書會」會址長期推展「露天書法展」長達二十年之久。黃伯平任職於當時的中華婦女反共抗俄聯合會（後改為中華婦女反共聯合會），並擔任該會國際婦女書研會書法指導教授，在國內情勢特別重視國際外交之環境下，黃伯平教導中華婦女書研會中外學生，對當時國民外交推動有甚大

¹⁸劉淑華、黃立夫、陳先隆、林煒舒等著。高中國防通識 1，幼獅文化事業，台北市，民 95，頁 90。

¹⁹劉淑華、黃立夫、陳先隆、林煒舒等著。高中國防通識 1，幼獅文化事業，台北市，民 95，頁 99。

助益。

黃伯平從 1971 年於國軍文藝活動中心舉辦個人書法展開始，陸陸續續辦理個展、聯展，參與義賣活動，這之間將義賣作品所得捐助育幼院等慈善機構，1975 年應邀到日本舉辦個展，並擔任中央大學、師範大學書法社指導教授。1979 年在大韓民國舉辦個展，並以「三陽開泰」創作作品賀歲，之後每年於報章雜誌刊載結合多體書法創作作品。

黃伯平開班授課後，學生遍及國內外，為活絡國民外交，注入強勁生命。如 1972 年美國駐華大使馬康衛夫人就拜師學書，1974 年與張大千先生晤談作品在美參加聯展，成立國際婦女書研會傳授書藝、1975 年應國立歷史博物館之邀，揮毫作品贈予大韓民國八所大學博物館訪華團，及與國立歷史博物館館長何浩天共同迎接日本全教育書道家訪華等。1978 年更有中外十大弟子向其拜師學書，發表作品「馬」賀歲。1979 年韓國書藝及篆刻家石佛先生，尊稱黃伯平為「東方書藝活的歷史」。日本文化訪問團贈送「全能書法家」銅印一顆。1980 年黃伯平贈送美國雷根總統「龍」作品。1981 年舉辦師生作品展，並發表「中國書法講座」，於國內中華日報第九版連載其書學理念，並發表書藝作品，1982 年受邀到韓國舉辦展覽。1983 入選「中國現代名人錄」專訪。1984 年在高雄中正文化中心舉辦書法特展，並應美國「支援中華民國委員會」之邀，於美國各大都市舉行十二體書法展。

1985 年應大韓民國國防部之邀訪板門店「前進」部隊，並贈予書法作品「前進」鼓舞大韓民國前方將士，為國家拓展外交。由於在多方面的貢獻，榮膺全國好人好事代表，接受各界表揚；發表「五正哲學、心筆合一、鋒意同行」文章。1986 年發表「書法與完美健康」一文，由其親身體驗中，強調書法對健康之幫助。1991 年於政戰學校書法社發表演講。1997 年次子黃興中、次媳方玉霞伉儷舉辦書法聯展，同年並舉辦師生聯展並出版衛道齋書會同門書法作品集。1998 年獲國際光明文化促進會世界總會頒發弘揚東方文化獎。1998 年並贈予日本首相小淵惠三「眾望所歸」隸書及「如意，政通人和」隸書、草書合體作品恭賀當選。1999 年九二一地震後，發表「同舟共濟、仁者無敵」作品，勉勵國人同舟共濟，共度難關。2000 年受邀參加多場團體書法展。「兩岸文化破冰之旅」

於南京市朝天宮博物館舉辦個展。2003 年舉辦師生書法聯展。2004 年於高雄市文化中心舉辦「中國正統書法展」。2005 年應中央圖書館台灣分館邀請參加書法聯展。2008 年舉辦九秩書法展暨師生創作展。應安徽省書法家協會、巢湖市、和縣人民政府邀請回家鄉舉辦個展。

黃伯平先生於中樞遷台後，從香港輾轉到台灣，到台灣後開班收學生，在台北市延平南路 113 號，成立衛道齋書會，黃伯平於訪談時表示：

當時台灣的大學學生下課後會去學書法、國畫或傳統文化。那個時代的人懂得學習進取，到 80 年代學生漸漸少了，90 年代後更少，早期學生學習書法會拜名家為師，大概也因地點較好、位於首都中心地區，同時也是政治經濟文化中心，各大學學生都有。63 到 78 年是學生最多的時候。民 66 年在中央大學書法社授課²⁰。

黃伯平累積幾十年書法教學經驗，並融入書法專研工作，至今仍在授課。歷任國立師範大學、中央大學、市政專校、中華藝術學院、中華婦女及國際婦女書研會書法教授五十餘年，作育國內外弟子。現任中國書法學會理事、衛道齋書會會長、中國正統書法發展委員會主任委員。筆者發現，中樞遷台後，黃伯平在中華婦女書研會擔任書法教授期間，包含前美國駐華大使馬康衛夫人、前美軍駐華顧問團長巴恩斯夫人、日本壇林會皇后山本久美子、以及當時我國黎玉璽將軍夫人、國防部長宋長志將軍夫人，前總統府秘書長鄭彥棻夫人、駐韓大使丁懋時夫人、法國巴黎大學藍靜欣小姐、英國利絲大學何靜嫻小姐、韓國梨花大學趙孝恩小姐、美國專欄作家卡艾珍女士等均曾受教於黃伯平。

中華婦女反共聯合會²¹原名中華婦女反共抗俄聯合會，乃為時代背景

²⁰ 100.3.13 訪談紀錄。

²¹ 資料來源：維基百科

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E8%8F%AF%E5%A9%A6%E5%A5%B3%E5%8F%8D%E5%85%B1%E6%8A%97%E4%BF%84%E8%81%AF%E5%90%88%E6%9C%83>：中華民國婦女聯合會是中華民國的一個組織，簡稱「婦聯會」，由宋美齡於民國三十九年（1950 年）4 月 17 日時成立，當時名為「中華婦女反共抗俄聯合會」，幹部多為中華民國三軍將領夫人。該組織成立的目的是團結全國婦女以照顧軍眷，使其前線

下所設立的一個組織。民國 39 年成立，當時蔣宋美齡女士認為反共復國使命，婦女佔有一半的責任，所以發動全國婦女敬軍愛國，要以團結全國婦女力量支持政府，做政府的後盾。當時中華婦女反共聯合會所肩負的工作是在替軍人縫製征衣、為官兵眷屬建房舍、設立托兒所、為軍眷遺孤設立育幼院及學校、並辦理大大小小勞軍活動等。中華婦女書研會在當時乃是中華婦女反共聯合會所屬的一個社團，黃伯平於中華婦女反共聯合會任職²²。

民 43 年黃伯平於台北市延平南路 113 號成立衛道齋書會，並辦理露天書展長達 20 年之久。民 63 成立中華婦女書研會，從其所教授中外婦女成員當中。筆者認為，書研會成立有其歷史淵源，民 63 年中華婦女書研會成立之時，適逢中美斷交，台灣在當時的外交遭遇到重大衝擊。黃伯平當時成立中華婦女書研會，最主要在以文化拓展台灣外交關係，透過這些外交使節、眷屬學習書法，一方面推展中華特有文化，一方面是運用文化拓展國民外交，開展當時我國另一方面的外交關係。有關黃伯平民國 60、70 年代歷史相片如圖 2.1 至圖 2.12，黃伯平事蹟整理表如表 2.1。

將士無後顧之憂而能專心抗敵，而具體事蹟包括成立縫衣工廠、母職講習班，以及播放勞軍電影與捐建眷舍等，其中在捐建眷舍方面，該組織總計協助建立了 176 個眷村，佔眷村總數的五分之一。

²² 民 101 年 3 月 31 日訪談紀錄。



圖 2.1：70.2.12 美佛羅里達州霍爾史東州務卿率團訪問，贈-金雞圖。黃伯平提供。



圖 2.2：民 59 年贈駐華大使馬康衛夫人作品，黃伯平提供。



圖 2.3：70.9.1 韓駐華大使金鐘坤參訪衛道齋書會。黃伯平提供。



圖 2.4：民 85.5.9 衛道齋書會學生與黃伯平合影。黃伯平提供。



圖 2.5：65.10.30 於圓山飯店與張大千會晤。黃伯平提供。



圖 2.6：戊午年發表「馬」作品。黃伯平提供。



圖 2.7：65.1.7 國立歷史博物館為韓八所大學博物館館長揮毫。資料來源：黃伯平提供。



圖 2.8：黃伯平指導國際婦女書研會書法，圖中執筆者為美國沙碧珊小姐，資料來源：67.9 成功之路月刊。



圖 2.9：63.12 國際婦女書研會成立於會中揮毫。資料來源：黃伯平提供。

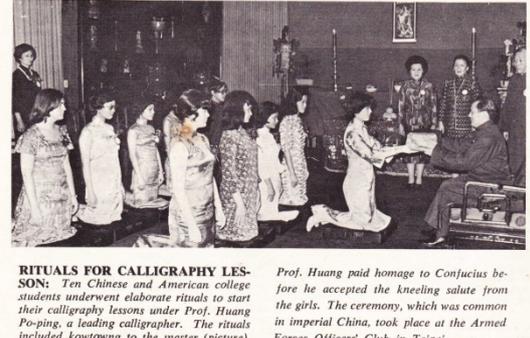


圖 2.10：國際婦女書研會中外弟子拜師。資料來源：1978.4.16 free china weekly p2。



圖 2.11：黃伯平指導國際婦女書研會書法。資料來源：黃伯平提供。



圖 2.12：65.9，日本山本久美子皇后拜師。資料來源：黃伯平提供。

有關黃伯平事蹟整理如表 2.1：

表 2.1：參考自黃伯平八秩書法創作展專輯及訪談黃伯平所提供資料，本論文整理。

| 西元 | 民國 | 事蹟 |
|-------------------|---------|--|
| 1919 | 8 | 8 月 14 日出生安徽省和縣戚橋小武村。 |
| 1925 | 14 | 入私塾就讀，就受祖父黃大貴、外祖父李同舟、父親黃學正啓蒙 10 年。 |
| 1926 至 1941 | 15 至 30 | 接受學校教育。自小學至大學期間，研習書法未曾間斷。 |
| 1949 | 38 | 結合前後漢之碑帖，研究古今歷史文字演變，創正統書法，以別一家之體。 |
| 1950 | 39 | 潛研正統書法至今。 |
| 1953 | 42 | 成立衛道齋書會，推行正統書法。 |
| 1954 | 43 | 在台北市延平南路 113 號衛道齋書會會址，長期推展露天展覽長達 20 年 |
| 1971 | 60 | 於國軍文藝活動中心舉辦個展。 |
| 1972 | 61 | (1)於衛道齋書會會址舉辦個展。 (2)美駐華大使馬康衛夫人拜師學書。 (3)應邀為國際青商大會各國會員示範正統書法宣揚中華文化。 |
| 1973 | 62 | 於中華婦女反共聯合會舉辦個展。 |
| 1974 | 63 | (1)中國書法學會、國立歷史博物館為祝蔣中正總統嵩壽，聯合舉辦嘉言書法展。 (2)應中部八縣市婦聯會之邀，在台中市舉辦書法展。 (3)義賣春聯捐助孤兒。 (4)韓國學生循古禮拜師。 (5)贈美國馬康衛大使，橫批一幅。 (6)與張大千先生晤談作品在美參加聯展成功。 |

| | | |
|------|----|--|
| | | (7)成立國際婦女書研會傳授國際婦女書藝。 |
| 1975 | 64 | <p>(1) 國際婦女書研會在台北自由之家舉行書法作品觀摩展。</p> <p>(2)與國立歷史博物館館長何浩天，共迎日本全教育書道家訪華。</p> <p>(3)應國立歷史博物館之邀，在尊鵬廳揮毫贈大韓民國八所大學博物館協會訪華團。</p> <p>(4)以金文「龍」祝賀前方將士。</p> <p>(5)應聘為中國婦女書法研習會教授。</p> <p>(6)應聘師範大學書法社指導老師。</p> <p>(7)應聘中央大學書法社指導教授。</p> <p>(8)應日本書道會之邀，參加中日親善書法展覽。</p> <p>(9)於日本橫濱舉辦個展，贈僑校百幅作品，義賣籌募學校經費。</p> |
| 1976 | 65 | <p>(1)日本壇林會皇后山本久美子拜師學書。</p> <p>(2)大韓民國弟子拜師學書。</p> |
| 1977 | 66 | <p>(1) 於國立歷史博物館展覽。</p> <p>(2) 出版漢碑二十種等字帖六種。</p> <p>(3) 日本反共作家親善訪華，以「有恩必報」贈該團作為紀念。</p> <p>(4) 日本文化教育界參觀衛道齋書會聯展。</p> |
| 1978 | 67 | <p>(1) 創作金文「馬」賀歲。</p> <p>(2) 創作「莊敬自強，團結奮鬥，維護道統，保衛中華」賀歲。</p> <p>(3) 中外十大男女青年弟子依古禮拜師學書。</p> <p>(4) 為日本中正神社題匾。</p> |
| 1979 | 68 | <p>(1) 創作「三陽開泰」賀歲。</p> <p>(2) 應大韓民國文化藝術振興院之邀，捐贈作品義賣。</p> <p>(3) 在大韓民國釜山舉行個展。</p> <p>(4) 作品「世界大同」(一丈五尺長橫披)獲大韓民國國會</p> |

| | | |
|------|----|---|
| | | <p>珍藏。</p> <p>(5) 大韓民國書藝及篆刻家石佛老先生，尊其為「東方書藝活的歷史」。</p> <p>(6) 韓中日報贈「中國國寶」金牌。</p> <p>(7) 日本文化訪問團前往衛道齋會址贈「全能書法家」銅印一顆。</p> <p>(8) 以「為萬世開太平」六體書法立軸贈美國鳳凰城市市長馬格麗特女士。</p> <p>(9) 慶祝文化復興節，辦理衛道齋書會同門書法競賽。</p> |
| 1980 | 69 | <p>(1) 衛道齋自強聯誼會，當時國防部長宋長志夫人房正瑛女士代表頒發參加中日親善書法展國際優秀作品獲獎獎狀。</p> <p>(2) 以「四海之內皆兄弟」作品贈日華支援委員會理事長清瀨信次郎博士。</p> <p>(3) 創作「四海同心，光復神州」慶祝中華民國國慶。</p> <p>(4) 以「龍」的作品贈送美國總統雷根先生。</p> |
| 1981 | 70 | <p>(1) 以巨幅橫匾隸書「中國一定強」參加元旦升旗典禮。</p> <p>(2) 創作「聞雞起舞」、「枕戈待旦，收復河山」、「金雞一唱、山和重光」賀春節。</p> <p>(3) 日本感恩致敬團一行來訪，並參觀師生作品展。</p> <p>(4) 發表中國書法講座於中華日報連載。並刊載十二體書法於各大報章雜誌。</p> <p>(5) 發表「五正與人生」一文。</p> <p>(6) 大韓民國駐華大使金鐘坤拜訪，書贈「大如意」作品一幅。</p> |
| 1982 | 71 | <p>(1) 應大韓民國國會之邀於漢城展出。</p> <p>(2) 書「精誠團結，光復大陸」八體賀國慶。</p> |
| 1983 | 72 | <p>(1) 書「我愛中華」巨幅橫匾一幅，率衛道齋會員參加總統府前元旦升旗典禮。</p> <p>(2) 書「吉祥如意」賀歲。</p> |

| | | |
|------|----|---|
| | | (3) 入選「中國現代名人錄」專訪。 |
| 1984 | 73 | (1) 書「三民主義，大化永昌」金文慶元旦。 (2) 在高雄市中正文化中心舉辦正統書法特展。 (3) 應美國「支援中華民國委員會」之邀於美各大都市舉行十二體書法展。 (4) 以金文「王師待命，復我河山」向三軍致敬。 (5) 書「同心同德，光復大陸」賀國慶。 |
| 1985 | 74 | (1) 金文「主義大行，中興有兆」、「有鳳來儀」賀新春。 (2) 贈韓監察院長黃永時「大道之行也天下為公」籀文一幅。 (3) 應韓國國防部之邀訪問板門店「前進」部隊。 (4) 以宣揚文化之優良事蹟，獲頒好人好事代表，接受全國表揚。 (5) 發表「五正哲學，心筆合一、鋒意同行」一文。 |
| 1986 | 75 | (1) 創作古文「驅惡辟邪」、「迎祥接福」賀新春。 (2) 於中央大學書法社舉行書法展覽。 (3) 書「團結奮鬥，光復神州」金文賀雙十國慶。 (4) 於台灣新生報發表「書法與完美健康」一文。 |
| 1987 | 76 | (1) 書「福至心靈」金文賀歲。 (2) 賀現代日報創刊，贈匾額一幅。 (3) 書「全民奮起，再創新運」鍾鼎文慶祝雙十節。 |
| 1988 | 77 | (1) 書「神龍獻瑞」漢碑賀歲。 (2) 書「邦宜永存，勳業長念」金文贈韓大使韓相甲。 (3) 書「固我國本，振我黃魂」金文慶國慶。 |
| 1989 | 78 | 書「全民奮進、共創新運」漢碑慶雙十。 |
| 1990 | 79 | (1) 書「八駿圖」、「昂首闊步，卓越精進」金文賀年。 (2) 書「邁向中國人的世紀」隸書賀雙十。 |
| 1991 | 80 | (1) 書「民國大業，與時俱進」、「喜氣洋洋」、「吉祥如意」創作賀新春。 (2) 書「為天地立心，喚醒民族黃魂」作品賀雙十。 |

| | | |
|------|----|---|
| | | 於政戰學校書法社發表專題演講。 |
| 1992 | 81 | 書「吉猴獻瑞」四體作品迎元旦。 |
| 1993 | 82 | 書「金雞報喜」作品賀歲。 |
| 1994 | 83 | 書「千錘百鍊，國基永固」金文作品賀歲。 |
| 1995 | 84 | (1) 書「醒我國魂，張我四維」金文一幅諫言國人重視人倫。 (2) 書「金玉滿堂」、「諸事大吉」，真、篆、行、草、隸創作賀歲。 |
| 1996 | 85 | (1) 書「進德存誠」、「迎祥接福」、「福祿大有」金文創作慶雙十。 (2) 書「固本務實，禦侮興邦」金文作品慶雙十。 |
| 1997 | 86 | (1) 黃伯平子媳伉儷(黃興中、方玉霞) 於國軍文藝活動中心聯展。 (2) 於國軍文藝活動中心辦理師生聯展。 (3) 出版衛道齋書會同門書法作品集。 |
| 1998 | 87 | (1) 書「融合族群，永固國基」金文創作賀歲。 (2) 書「滿堂吉慶」隸書迎虎年。 (3) 國際光明社會促金會世界總會，頒發弘揚東方文化獎。 (4) 書「眾望所歸」隸書橫披一幅賀小淵惠三當選日本首相。 (5) 書贈日本首相小淵惠三朱砂「如意，政通人和」草書隸書合體橫披一幅。 |
| 1999 | 88 | (1) 書「兔飛猛進」作品賀歲。 (2) 九二一地震後，發表「同舟共濟、仁者無敵」作品，勉勵國人同舟共濟，共度難關。 |
| 2000 | 89 | (1) 書「龍騰千禧」作品賀歲。 (2) 書「從新出發、啓新世紀」賀歲千禧年。 (3) 台北車站當眾揮毫。 (4) 書「誠正修齊、啓聖興邦」作品參加台北縣美術家大 |

| | | |
|------|----|--|
| | | <p>展。</p> <p>(5) 發表「龍騰千禧」作品慶賀中國國民黨 106 年黨慶，並舉辦個人書法展。</p> <p>(6) 高雄市文化中心邀請參加「千禧年全國書法名聯展」。</p> <p>(7) 中國書法學會第 24 屆會員聯展。</p> <p>(8) 豐廬書法展辦理「千禧年嘉南地區巡迴展覽」。台北縣 89 年度北縣美展。</p> <p>(9) 書「以誠以敬、共度時艱」作品慶祝國慶。</p> <p>(10) 擔任中華民國第一屆「金鶴獎」書法比賽評審。</p> <p>(11) 東吳大學建校百年百家書法展。</p> |
| 2001 | 90 | <p>(1) 書「靈蛇獻瑞」賀歲。</p> <p>(2) 書「兔飛猛進」與國人共勉。</p> <p>(3) 書「同舟共濟、安危相仗」作品與國人共勉。</p> <p>(4) 書「興滅繼絕、同心同德」作品與國人共勉。</p> |
| 2002 | 91 | <p>(1) 發表「馬到成功」作品賀歲。</p> <p>(2) 發表「安邦護國、同心同德」作品與國人共勉。</p> <p>(3) 發表「兩岸文化破冰之旅」於南京市朝天宮博物館舉辦個展。</p> <p>(4) 參加台北縣美術家大展。</p> |
| 2003 | 92 | <p>(1) 發表「洋洋得意」、「三羊開泰」作品賀歲。</p> <p>(2) 辦理師生書法聯展。</p> |
| 2004 | 93 | <p>(1) 發表「猴福齊天」、「鴻運當頭、猴福齊天」作品賀歲。</p> <p>(2) 高雄市文化中心舉辦「中國正統書法展」。</p> |
| 2005 | 94 | <p>(1) 發表「金雞報喜、吉祥如意」作品賀歲。</p> <p>(2) 中央圖書館台灣分館書法聯展。</p> |
| 2006 | 95 | <p>(1) 發表「旺旺年年、平平安安」作品賀歲。</p> <p>(2) 世客大會中華藝文書畫家交流書畫展。</p> <p>(3) 2006 台北縣 215 位美術家大展暨巡迴展。</p> |
| 2007 | 96 | 發表「諸事大吉、十全十美」作品喜迎金豬年。 |
| 2008 | 97 | (1) 發表「曙光再現」作品賀歲。 |

| | | |
|------|-----|---|
| | | (2) 九秩書法展暨師生創作展。 (3) 應安徽省書法家協會、巢湖市、和縣人民政府邀請舉辦個展。 |
| 2009 | 98 | 發表「牛轉乾坤、祿進福田」作品賀歲。 |
| 2010 | 99 | 發表「虎嘯風生、千祥雲集」作品賀歲，並於台大校友會館舉辦虎年書法大作發表記者會。 |
| 2011 | 100 | 發表「兔飛猛進」作品賀歲。 |
| 2012 | 101 | (1) 發表「祥龍獻瑞」作品賀歲。 (2) 應邀台北縣美術家大展。 |



第三節 師承與書學淵源

一、啓蒙：

黃伯平六歲（1925年）入私塾唸書，由私塾老師、祖父、外祖父、父親提供描紅字帖供其書寫。對中國古代讀書人而言，寫毛筆字是非常平常之事，因為當時的主要書寫工具就是毛筆。

時代的改變，使得文字傳達的書寫工具跟著改變。現代人書寫工具是硬筆，甚至文字傳達工具已多元化發展，如硬筆字、電腦打字、POP廣告字…。現代用毛筆為主寫字已寥寥無幾，多已由硬筆字或電腦替代，用毛筆寫字被視為一門藝術。書法在現代已成藝術並被視為中華民族傳統文化，已非普及之書寫方式。

環境對人類影響甚鉅，黃伯平就是在以毛筆為普及書寫工具之環境下開始寫毛筆字，自幼師承私塾老師，並由其祖父黃大貴、外祖父李同舟、父親黃學正三位長輩啓蒙，私塾老師提供描紅字帖書寫，由於家中又存有很多碑帖拓本及歷代名家字帖；從小天天必做睡眠、飲食及寫字這三件事，受到祖父、外祖父、父親三位長輩戒尺管教之下，對於學習書法絲毫未懈怠。黃伯平由於自小接受三位長輩在書法所要求之筆正、身正嚴厲的家教，為其後來所提出之書法「五正新論」奠定堅實的基礎。

二、橫平豎直：

黃伯平說：「鑽研各家碑帖，得以發現漢後不傳之正統書法²³。」從諸多典籍資料可得知，漢代是中華民國書法全盛時期，尤其中國歷代各主要書體，到漢代便都已成形。林建同在《書道》一書中說：

漢代的書法隸書已普遍通行，因為它筆畫簡畧，後漢的草書和楷書也漸次形成了。大概是使用毫筆的原因，書法突然進步，隸書的波磔亦至明顯，書家輩出，而且書家的地位也被社會人士重

²³黃伯平著作、方玉霞發行、衛道齋書會出版，《黃伯平八秩書法創作展專輯》，台北縣，是逢印刷公司，2008年9月28日，頁4。

視了，當時有史游的章書，張芝的今草，劉德昇的行書，王次仲的八分書，蔡邕的飛白書，書體完備，由此可見一斑。²⁴

周鳳五在其《書法》一書中說：

中國書法發展到東漢末年，運用毛筆的各種技巧已經純熟，理論的基礎已經奠定，漫長的萌芽、醞釀期已經宣導結束，……！²⁵

東漢以來古隸演變而為八分，八分又演變而為楷書，此後在字體方面就不再有變化了²⁶。

從諸多歷史典籍資料及坊間書籍約可探知，漢代是先民們在書法字體發展的高峰，從殷商時代甲骨文、大篆、小篆、古隸、八分、楷書、行書、草書，因應時代改變及生活所需，書法字體一脈相傳。漢代以後各大書法家如顏、柳、歐、王等各創各的筆法，直至後世模仿顏、柳、歐、王之字帖，延續至今；市面上仍有諸多這些歷代大書法家的臨摹字帖，後人遂相繼模仿，黃伯平認為，書法遂走入一家之體的情況。因漢後無再發明新的字體，而多學習歷代名家字帖，這正是黃伯平所謂的正統書法漢後不傳的原因。

黃伯平六歲進入私塾念書並習字帖，直到十六歲（1934年）那年，他突然發現：

為何每種字體筆法不一樣？顏體、柳體等歷代名家書法筆法都不一樣，當時便產生疑問，於是將家中收藏之碑帖、拓本如甲骨文、金文、大篆、小篆、隸書、真書、草書等各書體拿出來研究，發

²⁴林建同編著，《書道》，香港，時代文化事業社，民 43，頁 30。

²⁵周鳳五著，《書法》，台北市，幼獅文化事業公司，民 74，頁 12。

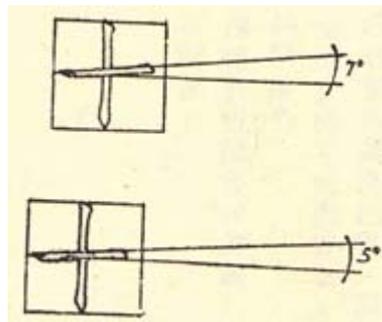
²⁶周鳳五著，《書法》，台北市，幼獅文化事業公司，民 74，頁 42。

現這些古代文字有一個共通的特點，那就是「橫平豎直」²⁷。

自那時開始，黃伯平廣泛收集相關資料、書籍，邊習書邊研究，提出「橫平豎直」觀點。清代康有為對書法有所謂「畫平豎直」的見解，但並未把它發揚光大，而黃伯平提出「橫平豎直」見解，並且親自示範，且把它發揚光大。鄧散木在《書法百問》一書中說：

『平正』，就是我們常說的『橫平豎直』，這是點畫結構的一個基本原則。但要注意，『橫平豎直』的『平』，不是一般的平，而是帶斜勢的平。…所以橫畫必須帶斜勢，但又不可斜得過分，大致橫畫斜度應為五度到七度²⁸。

鄧散木所謂的橫平豎直之橫平是要帶點斜勢的。而黃伯平所謂的橫平豎直是完全的橫要平、豎要直，兩者是有些許不同之處，如圖 2.13。



自 1949 年政府播遷來台後，黃伯平從香港輾轉到台灣。在民國六、七十年間，相繼於各報章雜誌刊出作品及其書學思想。筆者遍尋各書籍，康有為有畫平豎直之說，但並未對畫平豎直多加解釋，前述鄧散木所講的「橫平豎直」其所要表達的橫平又非真正的橫平，而是要有五到七度帶斜視的橫平，現代作家蔣勳在其《漢字書法之美》一書中也提到了：「橫平」與「豎直」²⁹。蔣勳所提到的橫平與豎直特別提到篆書破方為圓，且提到隸書之水平線條是垂直線條的兩到三倍，書寫過程中受到文字載體的影響，直畫線條易受漢簡纖維干擾而刻意寫成彎曲狀。黃伯平所提到的橫平豎直，在於完全的橫平與豎直，尤其在真書的書寫上，大家會發現，黃伯平的真書是真正的橫平豎

²⁷訪談紀錄。

²⁸顧俊出版，《書法教學三種》台北市，木鐸出版社，民 71，頁 29。收錄鄧散木著，書法百問。

²⁹蔣勳，漢字書法之美，台北市，遠流出版社，民 98，頁 73。

直。黃伯平提出：「不是橫平豎直就不是正統書法³⁰」，在橫平豎直、五正的基礎之下，才是其所謂的正統書法。黃伯平說：

八卦的卦形原本是豎畫的，隸書定體以後把八卦變成橫畫，豎畫與橫畫就成為我國正統書法通用不變的法則³¹。

黃伯平認為橫畫及豎畫，從伏羲畫八卦開始，就是文字起源：

所謂「豎直橫平」，一豎是天地定位，陰陽分明，一橫是會通古今、繼往開來。所以由最簡單的八卦演變至漢朝真書定體，基本筆畫皆不外是：點、橫、直、勾、撇、捺、折、曲³²。

筆畫符號來自八卦，即使是許慎的說文解字，也沒有明確交代八卦是怎樣生化基本筆畫符號的，中華文化幾千年歷史以來，也沒有人明確說明文字基本筆畫的由來，現代文字學專家更未深究其中道理；更未見有人創造，或者發明古人所未發明的。使我們對於中國歷史悠久美麗文字的基本筆畫，一直都是知其然而不知其所以然，…。³³

伏羲氏畫八卦在目前學術研究並未被證實，筆者遍讀書法有關書籍，周鳳五所著《書法》一書曾提到：

中國文字起源可上溯到新石器時代，距離今天大約千年之久。可惜那只是一些刻或畫在彩陶上面的簡單記號，文意既不詳，技巧也不成熟³⁴。

³⁰ 民 100 年 5 月 7 日，訪談紀錄。

³¹ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 5。（民 75，中央大學書法社，未出版）

³² 同上。

³³ 同上。

³⁴ 周鳳五著，《書法》，台北市，幼獅文化事業公司，民 74，頁 42。

所以周鳳五談書法是從殷商時代的甲骨文開始談起。雖然黃伯平的八卦為文字基本筆畫之說並未獲得證實，但筆者認為黃伯平的觀點值得參考與未來大家去研究。

黃伯平對書法理念一語道破：「橫平豎直、一正而已³⁵。」而且從真書「永」字開始寫，永字的筆劃有先後、上下左右、四面八方的位置順序。所以，黃伯平認為永字位置的運用為：

天地定位，意在筆先。先後承接，筆斷意連。上下平衡，陰陽調和。左右對稱，相背附麗。四周齊全，勻稱端正。八方接應，各適其性³⁶。

學習書法之真書永字，打好平正、架構堅實基礎，且符合八卦方位，重在上下左右之平衡、對稱以及陰陽調和，筆者認為符合所謂中庸之道，除了正、橫平豎直外，在寫真書永字時，也要注意每一筆每一畫的順序及位置。如圖 2.14。

近代卓君庸在《用筆九法是科學寫字法》一書中則有所謂用筆九法：如圖 2.15，卓君庸說：

把中國字分析一下，不過「點」、「橫」、「直」、「左斜」、「右斜」、「左轉」、「右轉」、「左旋」、「右璇」九法而已³⁷。

卓君庸用現代科學方法，將用筆方法歸類為九種方法，基礎打好後再練習其他字體，是習書者用筆參考之一。和黃伯平所謂的橫平豎直、基本筆畫相類似。

³⁵黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 5。(民 75，中央大學書法社，未出版)

³⁶整理自黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 44。(民 75，中央大學書法社，未出版)

³⁷節錄自薩孟武，題用筆九法，卓君庸，用筆九法是科學寫字法，台北市，商務印書館，民 47，頁 3。

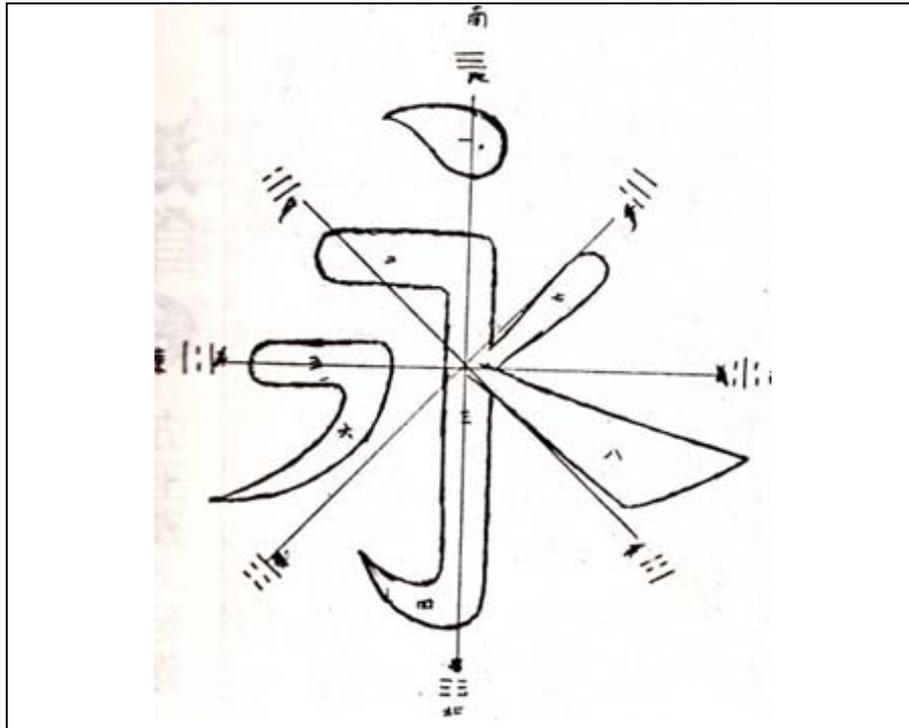


圖 2.14：永字位置的運用。資料來源：〈中國書法講座〉，本論文整理。



圖 2.15：卓君庸用筆九法。資料來源：《用筆九法是科學寫字法》，本論文整理。

黃伯平師承私塾老師及祖父、外祖父、父親等三位長輩，而其書學淵源除研究古代典籍外，自我創發正統書法。強調以真書永字八法、橫平豎直、五正功夫為基礎，深入淺出逐次鋪陳其書法創見及書藝作品，

親自實踐其書法藝術，除能書寫十二體書法外，並將各體書法融入在一個作品中，字體從古到今，或從今到古排列，字字充滿古意及勁道，其書藝至今已臻於昇華之境界。

也許有人會提出質疑：黃伯平為何把他的書法命名為正統書法？究其原因來自於十二體書法乃承續中華民國歷代各主流書體而來，所以他命名為正統書法。方玉霞在《黃伯平八秩書法創作展專輯》『存乎一「心」』一文中說：

就道統而言，「正統書法」是傳承中國文字歷史，象形、古文、甲骨、金文、籀、篆、隸、真、行、草一貫之演變法則而來，非指學習或模仿各朝代各家之碑帖而言³⁸。

所以，黃伯平認為，學書法應要會寫中國歷史中各朝代的書體，而非學習所謂一家之體。黃伯平強調：「各有各的筆法就叫一家之體³⁹。」

而正統書法就是在橫平豎直及固定的筆法基礎之下所書寫而成的書法，加上象形、古文、甲骨、金文、籀、篆、隸、真、行、草自古朝代以來一脈相承的文字字體。

三、探索中國書法源流：

黃伯平對中國書法源流有以下看法：

（一）追本探源從伏羲氏談起：

黃伯平認為，易經及東漢許慎《說文解字》同樣對八卦之敘述：

易經繫辭下傳云：「古者庖羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是

³⁸黃伯平著作、方玉霞發行、衛道齋書會出版，《黃伯平八秩書法創作展專輯》，台北縣，是逢印刷公司，2008年9月28日，頁82。

³⁹ 2011年3月13訪談紀錄。

始作八卦。」，這一段話說明了書法文字的成長始於伏羲氏⁴⁰。

易經繫辭傳這段話與東漢許慎的《說文解字》一書中所敘述內容相互印證。所以黃伯平說：「書法文字的成長時期在伏羲氏作八卦，應該是沒有疑問的⁴¹。」宋·陳思《書小史》卷第一典籍中也有紀載：

太昊伏羲是燧人氏之子也，因風而生故為風姓，以木王天下，始畫八卦造書契代結繩，因獲景龍之瑞其制儀象布政令紀官皆以龍於是始為龍書，唐韓晉公愷嘗獲齊境陵王子良龍書，書十五字置於招隱寺乃其遺法⁴²。

有關伏羲氏作八卦，黃伯平認為正統書法起源於八卦，將其整理出八卦文字取象意義關係，如表 2.2。

表 2.2：黃伯平書法之八卦關係圖，本論文整理

| | | |
|---|---|---|
| ☰ | 乾 | 天 |
| ☷ | 坤 | 地 |
| ☳ | 震 | 雷 |
| ☲ | 離 | 火 |
| ☶ | 艮 | 山 |
| ☵ | 坎 | 水 |
| ☴ | 巽 | 風 |
| ☱ | 兌 | 澤 |

黃伯平認為八卦是初民時代表現思想簡單的簡單符號，也是當時代的宇宙觀：

⁴⁰ 黃伯評述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 2。（民 75，中央大學書法社，未出版）。

⁴¹ 同上。

⁴² 宋·米芾等撰，宋元人書學論著，台北市，世界書局，民 98，頁 151。

八卦是初民為表示簡單的思想而作出的一種符號，他的理由不外乎天地是覆載人類的，山澤是利於畜牧的場所，水火是日用所必需的，風雷是震驚自然力的偉大，所以首先用符號來表示，以資應用。這可說是初民時代的宇宙觀，也是我國文字的開始⁴³。

劉嘯月在《書法捷要》一書中指出：

最初的八卦，是用極簡的符號來代表初民時代的宇宙觀。然八卦是否代表當時的「天、風、地、山、水、澤、火、雷」八個字，卻還是疑問⁴⁴。

八卦卦形無外乎與人類生活、自然法則密切相關，黃伯平說是初民時代的宇宙觀，或許可以說是中國文字成長的開始。或許也是歷朝歷代在科學不發達時代，以訛傳訛的結果，但以現代眼光觀之，八卦也是被系統化被整理出來的。因目前並無像甲骨文這樣大量被發現的文字，在現代講究科學證據的時代，甲骨文以前的文字史證資料還是需要時間被發掘及證實的，也是吾等日後要再深入研究探討之處及是否有考古資料再被發現來證實。

具諸多典籍、史料資料記載，古代中國君主即位之時，都要上泰山舉行封禪（祭天地、山川、神祇）的儀式，其中都要有史官紀錄或文字刻石記載有關封禪之事。具史料記載，孔子曾經上泰山欣賞古代的刻石文字，只有七十餘家被認出來。管仲也曾考察泰山上的刻石文字，其中七十二家中也是只認得十二家，十二家中的第一位是無懷氏。由於管仲和孔子都曾親眼見到古代刻石，雖然目前並未出土一萬多年前的文字考古資料，但黃伯平說：「我國文字起源應在無懷氏以前那一萬多數的最初一點⁴⁵。」也就是說，黃伯平認為，文字發展起源應比現代所發現的要更早，只是目前為止仍無法證實，在現代講求科學證據的同時，較難受現

⁴³黃伯評述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁4。（民75，中央大學書法社，未出版）。

⁴⁴ 劉嘯月，書法捷要，台北市，聯經出版事業公司，民77，頁28。

⁴⁵黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁2。

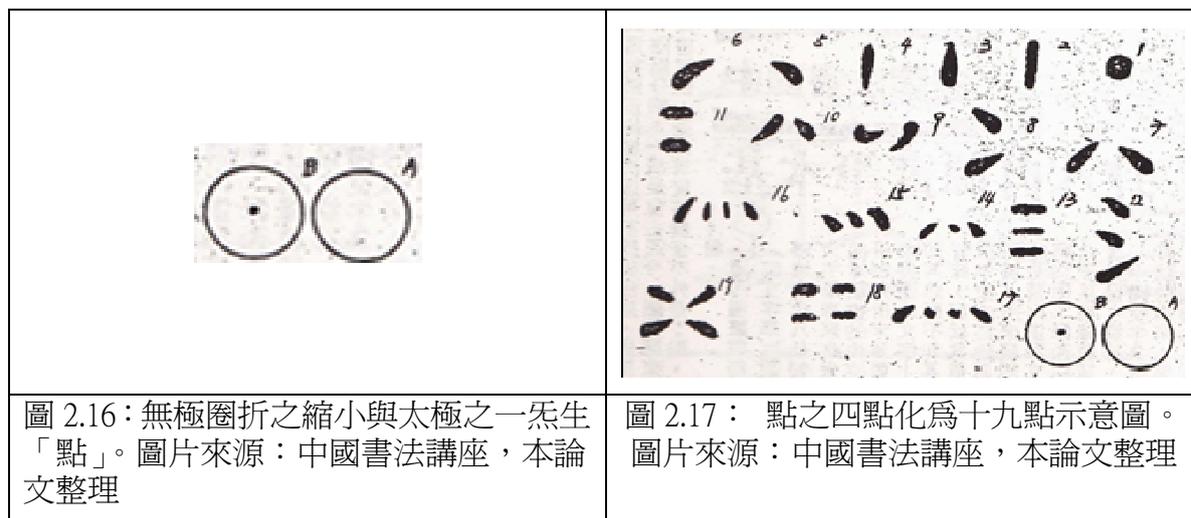
代學界信服。因此，文字起源於何時雖未得到證實，但中國書法研究範圍永無止境，未來仍待有興趣研究中國書法者及考古學界潛心發掘及研究。

（二）八法生化：

黃伯平認為：「八法即為中國華民國書法的基本筆畫，生自於無極、太極、兩儀、四象、八卦⁴⁶。」茲分述如下，如圖 2.16：

黃伯平對八法生化有以下論點：

無極圈折之縮小與太極之一炁生「點」。(精於正統書法十二體能點) 無極 (見圖 2.16-A)、太極 (見圖 2.16-B)



1. 點有四點化為十九點：

（1）點化為六點

- a. 圓點● (見圖 2.17-1) 如甲骨文(文)
- b. 直點 丨 (見圖 2.17-2) 如甲骨文(力)
- c. 上尖點 (見圖 2.17-3) 例小篆(主)
- d. 下尖點 (見圖 2.17-4)
- e. 右點 (見圖 2.17-5) 例「永」

⁴⁶黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 6。

f. 左點 ㇇ (見圖 2.17-6) 例「寸」

(2) 點化為五點

a. 左右點 ㇇ ㇈ (見圖 2.17-7) 例「小」

b. 上下點 ㇇ ㇈ (見圖 2.17-8) 例「冷」

c. 相向點 ㇇ ㇈ (見圖 2.17-9) 例「光」

d. 相背點 ㇇ ㇈ (見圖 2.17-10) 例「其」

e. 直平點 ㇇ ㇈ (見圖 2.17-11) 例「習」

(3) 點化為四點

a. 直三點 ㇇ ㇈ ㇉ (見圖 2.17-12) 例「江」

b. 平三點 ㇇ ㇈ ㇉ (見圖 2.17-13) 例「龍」

c. 合三點 ㇇ ㇈ ㇉ (見圖 2.17-14) 例「孚」

d. 開三點 ㇇ ㇈ ㇉ (見圖 2.17-15) 例「心」

(4) 點化為四點

a. 連珠點 ㇇ ㇈ ㇉ ㇊ (見圖 2.17-16) 例「魚」

b. 連飛點 ㇇ ㇈ ㇉ ㇊ (見圖 2.17-17) 例「馬」

c. 順兩點 ㇇ ㇈ ㇉ ㇊ (見圖 2.17-18) 例「雨」

d. 合四點 ㇇ ㇈ ㇉ ㇊ (見圖 2.17-19) 例「兆」

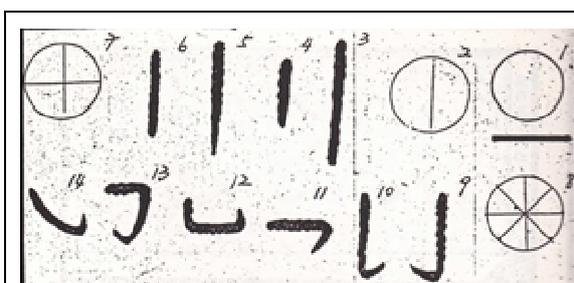


圖 2.18:「橫」生自無極,圈折的橫置、「直」生自無極圈折的豎置與兩儀示意圖。圖片來源:中國書法講座,本論文整理。

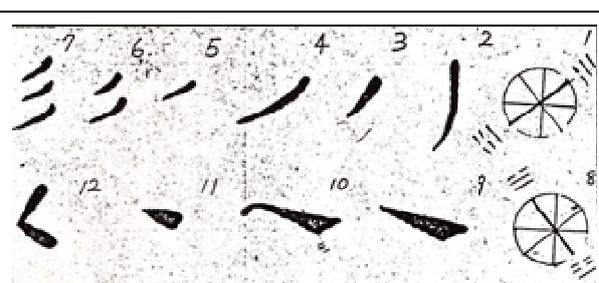


圖 2.19:「撇」、「捺」與八卦關係示意圖。圖片來源:中國書法講座,本論文整理。

2. 「橫」生自無極 (見圖 2.18-1), 圈折的橫置 (精於甲骨文、金文、大小篆、隸、真能橫)。

橫只一橫化二橫 (又名曰挑)。

(1) 長橫 一 例「寸」。

(2) 短橫（又名挑）一例「才」。

3. 「直」生自無極圈折的豎置與兩儀（見圖 2.18-2）（精於甲骨文、金文、大小篆、隸、真能直）。

直只一直，化為四直：

(1) 長直（見圖 2.18-3）例「車」。

(2) 短直（見圖 2.18-4）例「日」。

(3) 懸針（見圖 2.18-5）例「中」。

(4) 垂珠（見圖 2.18-6）例「午」。

4. 「鈞」生自兩儀、四象（見圖 2.18-7）、八卦（見圖 2.16-8）、精於真、行、草能鈞），鈞有四鈞化為六鈞。

(1) 左直鈞（見圖 2.18-9）例「丁」。

(2) 又直鈞（見圖 2.18-10）例「氏」。

(3) 平鈞。

a. 上平鈞（見圖 2.18-11）例「它」。

b. 下平鈞（見圖 2.18-12）例「孔」。

(4) 彎鈞。

a. 左曲鈞（見圖 2.18-13）例「力」。

b. 右斜鈞（又名戈鈞）（見圖 2.18-14）例「成」。

5. 「撇」生自八卦風、雷相薄（見圖 2.19-1）（精於八分、真、行能撇）。

(1) 撇有四撇化為六撇

直撇化二撇：

a. 長直撇（見圖 2.19-2）例「月」。

b. 短直撇（見圖 2.19-3）例「夕」。

(2) 斜撇化為二撇：

a. 長斜撇（見圖 2.19-4）例「少」。

b. 短斜撇（又名曰啄）（見圖 2.19-5）例「千」。

(3) 兩撇（見圖 2.19-6）例「徐」。

(4) 三撇（見圖 2.19-7）例「參」。

6. 「捺」生自八卦山澤通（見圖 2.19-8）（精於隸書、真書能捺）。

捺只一捺化為四捺：

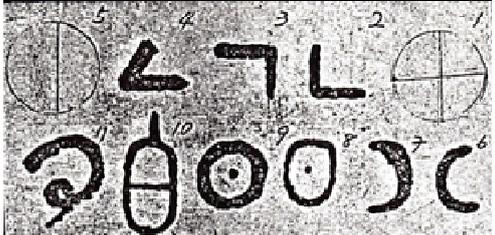
- (1) 長捺（又名金刀）（見圖 2.19-9）例「木」。
- (2) 斜捺（又名游魚）（見圖 2.19-10）例「道」。
- (3) 減捺（見圖 2.19-11）例「黍」。
- (4) 連捺（又名斜捺）（見圖 2.19-12）例「邕」。

7. 「折」生自四象（見圖 2.20-1）（精於金文、隸書能折）

一折化為三折：

- (1) 左折（見圖 2.20-2）例「亾」。
- (2) 右折（見圖 2.20-3）例「因」。
- (3) 斜折（見圖 2.20-4）例「幺」。

8. 「曲」生自兩儀（見圖 2.20-5）（精於甲骨文、金文、大小篆及草書能曲）一曲化二曲，左曲（見圖 2.20-6）右曲（見圖 2.20-7）例甲骨文（見圖 2.20-8）（日）。大篆（見圖 2.20-9）（日）。小篆（見圖 2.20-10）（白）。草書（見圖 2.20-11）（問）。

| | |
|---|--|
|  |  |
| <p>圖 2.20：「折」生自四象，一折化為三折，「曲」生自兩儀一曲化二曲示意圖。圖片來源：中國書法講座，本論文整理。</p> | <p>圖 2.21：基本筆畫及象形符號示意圖。圖片來源：中國書法講座，本論文整理。</p> |

（三）神農氏作穗書：

黃伯平認為，伏羲氏之龍書及神農氏之穗書，雖至今未出土，無科學依據，但中國正統書法從伏羲氏到神農氏，基本筆畫及象形符號是不變的，他認為演變的原則：

由簡而繁，例：甲骨文（見圖 2.21-1），金文「外」（見圖 2.21-2）。

由圓而方，例：甲骨文（見圖 2.21-3），隸書（見圖 4）。

由粗而細，例：大篆（見圖 2.21-5），小篆（見圖 2.21-6）。
由繁而簡，例：鐘鼎（見圖 2.21-7），真書（見圖 2.21-8）。
由方而圓，例：真書（見圖 2.21-9），草書（見圖 2.21-10）。
由細而粗，例：小篆（見圖 2.21-11），天發（見圖 2.21-12）。

然而，有關神農作穗書，目前為止仍無考古或研究依據，尙待查證，重點是黃伯平將文字由簡而繁、由圓而方、由粗而細、由繁而簡、由方而圓、由細而粗，可見黃伯平的書學思想是其具系統化方式整理出來的結果。

（四）六書創於黃帝時期：

黃伯平提出與一般人不同的看法，他認為六書是早在黃帝時期倉頡、沮誦就已發明。從諸多書法相關書籍也都掉相關論述，傳說中倉頡有四目，發明文字時天爲雨粟，鬼爲夜哭。東漢許慎所著《說文解字》一書流傳至今仍爲現代人研究文字重要典籍之一，而黃伯平也提出見解：

本人曾長期研究及練習甲骨文，發現許慎的說文以篆書為主，因為他沒有見過甲骨文，從何了解到甲骨文六書的情形⁴⁷。

近人李孝定（1918－1997）是近代研究甲骨文重要學者之一，黃伯平人認爲李孝定曾將甲骨文、六書爻列、六書略在象形、指事、會意、形聲、轉注、假借所占的比率做一整理，發現甲骨文之象形文字佔的比例相當高，所以甲骨文是符合六書規則的。黃伯平以李孝定對甲骨文的整理內容爲例，認爲六書是黃帝時期就已創立，並提出六書是立字之本之書學理念。

（五）正統書法統一時期—「小篆」、「隸書」的創始：

黃伯平認爲，秦朝不僅是文字統一，政治制度也是大一統的時期，秦李斯創議書同文，將大篆改爲小篆（又稱秦隸），使得小篆成爲秦朝楷

⁴⁷黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 14。（民 75，中央大學書法社，未出版）

模通行之書。今天我們看秦朝小篆，橫平豎直、對稱平衡特別明顯，黃伯平認為小篆是秦朝通行的楷模法式之書。而小篆在漢朝以後不再流傳，黃伯平說：

小篆是中國正統書法秦王朝的楷模法式之書，漢朝以後不傳，雖然唐朝李陽冰、清朝吳昌碩精於小篆筆意，卻非正統書法乃一家之體而已，學習小篆不自秦篆入手是取法乎下不入正統之流⁴⁸。

從以上可探知黃伯平對小篆為正統書法之觀點，認為秦隸乃程邈將小篆繁瑣的曲線改為直線（改圓為方），以方便書寫，創制了三千個字後上奏秦始皇，而成為中國史上另一字體—隸書（古隸、秦隸）。左宜有及江文雙在《隸書入門》一書中說：

最先有隸書這個名詞出現，是在公元前三世紀的秦朝時代，但當時的隸書是還沒有鬚鬚的，……這一中沒以鬚鬚的初期隸書一般都叫做「古隸」⁴⁹。

左宜有及江文雙形容古隸是沒有鬚鬚的，而八分是：「像有鬚鬚裝飾般的俊俏風姿⁵⁰。」

（六）正統書法的全備時期—「八分」、「真書」、「草書」相繼發明：

漢朝以書取士，所以漢朝受到小篆與隸書啟發，八分、真書、行書、草書相繼發明，因此，黃伯平認為，漢代是中國書法全備時代。八分及真書為王次仲所創，在張懷瓘《書斷》、《宣和書譜》卷第三、衛恆《四體書勢》都有所記載。八分由古隸演變而成，在於筆勢波、磔之分別，因漢代立碑風氣極盛，漢碑上所刻之文字大多為八分。因此，八分又被稱為「漢碑」。筆者發現，八分的波、磔是和古隸（秦隸）最大不同處，

⁴⁸ 同上，頁 27。

⁴⁹ 左宜有、江文雙。《隸書入門》，民 76，台北市：藝術圖書公司，頁 9。

⁵⁰ 同上。

猶如古代建築屋頂兩邊往上翹之燕尾，具有特殊的美感。黃伯平提出其正統書法以真書之正、橫平豎直為基礎，不論何種字體，書寫時只要記得以正及衡平豎直為本，即為習書之基本途徑：

在中國正統書法的體系中其地位最重要，其形態不僅統貫上下萬體，不離其宗「一正」的基礎；其點畫也統冠上下萬體的基本筆法，帶給我們後來的學習者「一功百功，一通百通」的習書捷徑，歷史上魏鍾繇和晉王羲之都是由真書成家的，習書不從真書入手將事倍功半，習書不從正統書法學起，而只是斤斤計較於一家之體，則終其一生也找不到自己的面目⁵¹。

「正」，乃真書最重要的特點，黃伯平認為習書須從「五正」下功夫，即能「一功百功，一通百通」。

真書又稱為「正書」，一般人把真書叫做楷書，歷史上均將真書混同於楷書，筆者研究諸多典籍及網路資料，發現歷史上對真書之定位確實模糊不清，黃伯平對楷書有不同的見解，他認為「楷書」是形容詞，不是名詞，楷書這個名稱應為中國歷朝歷代流行的字體的統稱，現代人講楷書的觀念是不正確的：

書法的體系一般人不講真書，他講楷書，書法裡每一體都是每個朝代的楷模之書，楷模之書叫楷書，……所以楷書是一個形容詞，而不是一個名詞⁵²。

在書法中所謂之名詞，乃指字體而言，例如甲骨文、金文、籀文、大篆、小篆、真書、行書、草書等，皆為名詞，黃伯平認為，楷書，是楷模法式之書，是形容詞。也就是當朝代流行的字體，叫做楷書。

永字是真書的基礎，歷史上諸多書法家也都強調永字八法對習書的重要，唐太宗對永字八法之寫法：

⁵¹黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 30。（民 75，中央大學書法社，未出版）

⁵² 100 年 5 月 7 日訪談紀錄。

「側」(點)不得平其筆。
「勒」(橫)不得握其筆，筆鋒宜先行。
「努」(直)不得直其筆，直則無力。
「趯」(鈎)不得蹲其筆，得勢而出。
「策」(斜橫向上者)須仰策而收。
「掠」(撇)須右出而斜。
「啄」(右之短撇)須握筆而急罨。(按罨，就是網自上蓋下曰罨。)
即是下筆著紙，停鋒即出。
「磔」(捺)須握(行也)。

除了唐太宗外，另有顏真卿及張旭的八法頌，黃伯平說：「永字八筆是萬字之母，永字八法是萬體之源⁵³。」，然而黃伯平將永字分爲兩階段：「中國正統書法時期是王次仲所創，一家之體是王羲之以後或云爲僧智永所制⁵⁴。」後世有所謂「書病」之說，對永字八法有所評判。

行書爲後漢潁川劉德生所造，張懷瓘《書斷》一文中有記載。行書介於真書及草書之間。劉嘯月在《書法捷要》一書中也說：「行書是楷草之間的一種書體⁵⁵。」黃伯平認爲真書爲行書的基礎，他說：

行書人人一體，最能表達自己的面目，然而寫行書若不具有真書的基礎、隸書的功力、篆書的筋勁則容易走偏鋒或側鋒。....行書又可分爲兩種，兼採真書的叫「真行」，兼採草書的叫「行草」....學書法是求修身養性，但入手即學行書，非但不能求修養反而容易入歧途⁵⁶。

由以上黃伯平的敘述，也可探知黃伯平的書法十二體包含真行及行草兩種字體。但歷代對真行及行草字體並未加以探究，甚至真行、行草真正的形體是如何，仍混淆不清。

草書在歷代有很多書法家專攻，未寫過隸書、真書、篆書直接寫草

⁵³ 100.7.15 訪談紀錄。

⁵⁴ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 32。(民 75，中央大學書法社，未出版)

⁵⁵ 劉嘯月，書法捷要，台北市，聯經出版事業公司，民 77，頁 47。

⁵⁶ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 33。(民 75，中央大學書法社，未出版)

書的非常多。近人于右任曾把草書定體制定標準草書，可說集草書之大成，使得後世對草書書寫有所遵循之依據，劉嘯月在《書法捷要》一書中說：

于公（于右任）把古人龐雜無緒的草書，乃本者易識、易寫、準確、美麗四大原則，加以取捨；將字的偏旁、字上、字下，訂成六十八個代表符號，尋出一個「標準」，以便於實用，名為「標準草書」，可謂集草書千古之大成……。⁵⁷

也就是草書也是有規矩的，並不是隨便寫的。而黃伯平認為橫平豎直就是各書體的基礎。黃伯平認為要寫草書之前，必定要先奠下基礎，而基礎在於先打好真書、隸書、篆書書寫基礎，然後才能寫草書，不可以一開始就寫草書，筆者認為書法家可以寫草書乃書法涵養之最高境界，而過程中之基礎建立及練習，不容忽視。黃伯平說：

草書在正統書法體系中，是書法創造發展到流美與豪放極致的代表。東漢張芝如果沒有婉通的篆書、精密的隸書、嚴整的真書與瀟灑的行書等數體全能的學力，何以能臻此最高藝術境界⁵⁸。

由黃伯平對草書的說明，可以探知，書法家要達到書寫草書的境界並非一蹴可幾，而是要經過長時間在真書、篆書、隸書、行書等書體基礎之下，才能達到書寫草書的境界。然而，在近代很多書法家可能一開始就寫草書，並沒有建立寫書法字體學習一脈相承的順序，以致偏離傳統的學習書法的基礎因素，或許為西方或現代藝術思想所影響，對於中國正統書法各種字體並未深探，而走向書法家自我藝術的呈現。黃伯平說：「在中國正統書法學習過程中，草書可以說是通學後的過程⁵⁹。」然而，在近代很多書法家可能一開始就寫草書，並沒有建立寫書法字體學

⁵⁷劉嘯月，書法捷要，台北市，聯經出版事業公司，民 77，頁 45。

⁵⁸黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 34。（民 75，中央大學書法社，未出版）

⁵⁹黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 34。（民 75，中央大學書法社，未出版）

習一脈相承的順序，以致偏離傳統的學習書法的基礎因素，歸咎其因，或許為西方或現代藝術思潮所影響，對於中國正統書法各種字體並未深入探究，而走向書法家自我藝術的呈現之途。那麼，就得看吾等以何種角度去解讀或理解了。

可見黃伯平對於草書見解及書寫草書應具備先決條件--婉通的篆書、精密的隸書、嚴整的真書與瀟灑的行書數體兼具之下，才能達到書法更高境界---草書。黃伯平更加說明：

草書以「點畫」為性情，使「轉」為「形質」，離點畫（真書基礎）不能表達性情，乖使轉（會通能力）不能成字。草書之氣雄不可抑，或勢逸不可止，縱狂逸放如鷹猿過樹，躍鯉透泉，輕兵逐虜，烈火燎原，在在顯示草書如果沒有數體的基礎功夫，雖然耗盡一生的精力窮究，也難達此自然的意境啊⁶⁰！

由黃伯平前述內容也可理解，草書代表融會貫通，在基礎建立後逐次在其他字體所呈現之書藝境界。黃伯平更對古人所謂的蔡邕飛白有所解釋，他也引用了張懷瓘書斷中一句話：

「案飛白書者乃後漢左中郎將蔡邕作，本是宮殿題署，勢既徑文，宜輕微不滿，名為飛白。」其實就是運筆急速，而顯示絲絲露白，篆書隸書常有此現象，故不另列一體⁶¹。

筆者也發現，黃伯平作品中也有類似蔡邕飛白之呈現，他認為飛白是運筆急速或筆快沒墨水所產生的。漢代以後，字體就沒有再創新過，晉唐以後書法更走入所謂的一家之體，主要因為晉唐以後的書法家大多寫自己的書體，筆法個個不一樣，各有自己的寫法，黃伯平認為，中國正統書法漢後不傳道理就在此。現代很多學習書法者，問其寫何種字體，大都會說：我寫的是顏體、柳體或古代哪個書法家的字體。黃伯平認為

⁶⁰黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 34。（民 75，中央大學書法社，未出版）

⁶¹ 同上。

若以今日西方藝術角度而言，藝術在於創作，筆者認為黃伯平在中國正統書法十二體的基礎之下，自己創下他個人的書法藝術風格，不論是現代或者是自古至今，都是相當獨特的。姑且不論他的書法藝術是否正統，中國大陸書法界，及國內書法界是否認同，黃伯平的書法確實獨樹一格。

黃伯平曾列舉中國古代十九種「古文」的內容，包含龍書、穗書、雲書、河圖書、龜書、鸞鳳書、人書、古文、鐘鼎文、甲骨文、倒殲書、金文、虎書、秦書、魚書、麒麟書、填書、金錯書、籀文等。黃伯平說：

除黃帝以上數種不見出土，餘多散見史冊但都統一的形勢而又多各象所形。不過，其基本筆畫符號一本伏羲氏八卦分化，是一貫的、不變的。世界上的文字，只有中國書法文字不受時間和空間的限制。所以中華文化不但源遠而且流長，由來是一直與一橫，「|」一直分陰陽定天地，「—」一橫繼以往古開未來⁶²。

由以上黃伯平對橫、直的見解，黃伯平乃融合古代八卦、陰陽學說，符合萬物相生相剋等自然法則，黃伯平所謂的伏羲氏畫八卦、及其所提倡之中國正統書法所謂之橫平豎直之淵源。乃在其近九十年書法生涯中，傾盡全力研究書法之所得，雖伏羲氏、神農氏之書法並未被證實，亦無所考據，然期能將書法一脈相承之理念融會貫通，並有自己一套中心思想及書法藝術表現方式，不論近代或古代，是為難得一見。

⁶²黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 10。(民 75，中央大學書法社，未出版)。

第四節 文房四寶之重要性：習書之筆墨紙硯

所謂文房四寶就是筆墨紙硯四種，每樣都要精良，然後可以運用自如，心手相應，黃伯平寫書法非常重視筆墨紙硯之選擇，尤其毛筆的品質，更是影響書寫的重要因素。不管是寫大字或小字，所使用的都是純羊毫筆，為何如此？黃伯平說：

好的純羊毫筆具有彈性，尤其中國大陸羊毫特別好，因為天氣冷的關係，羊毫筆在書寫、使用過程中不容易斷裂，台灣的羊毛就不行⁶³。

衛夫人（272-349）《筆陣圖》一文中也說：「筆要取崇山絕仞中兔毛，八九月收之。其筆頭長一寸，管長五寸，鋒齊腰強者⁶⁴」。

韓愈（768-824）比喻文房四寶為「四友」，乃指筆、墨、紙、硯，也是古代文人不可或離的工具。因此，古人均稱為文房四寶，文房四寶發展至今，對傳統中華文化貢獻甚大，索予明在《文房四寶》一書中說：

古人嘗云：治世之功，莫大於筆，能舉萬物之行，敘自然之情，即聖人之志，非筆（墨）不能宣，實天地之偉器也⁶⁵。

古代人對筆與墨甚為敬重，筆墨發展到後來在外觀上還被以藝術方式呈現甚或當作藝術品保存，然而有筆有墨，若無紙無硯，自然無法呈現書藝之美。隨時代進步，人們書寫工具也有所改變，但傳統的筆墨紙硯仍然繼續被使用在書法、繪畫等藝術上。維基百科指出：

2007年，中國科學院科技史所、中國文房四寶協會，向聯合國教

⁶³整理自 101 年 3 月 31 日訪談紀錄。

⁶⁴華正人，歷代書法論文選，台北市：華正書局，民 86，頁 20。

⁶⁵索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會。頁，4。

科文組織申報為世界級「非物質文化遺產」⁶⁶

可見中國大陸學術界對書法這一中國古代文化資產及周邊與書法有關的文物保存之重視，值得台灣文化界及學術界學習。我國現今各級學校並無排定書法正式課程，書法課程大多排在課外輔導活動或社團，然而國內對於書法之研究論文卻相當多，這也是一種比較奇特的現象，顯見書法教育雖未在正式課程中普及，但被運用在其他方面或研究卻非常多。生活中書法課程是否受到重視，是我們可以探討的一個方向。但在現今升學制度之狀況下，書法之發展是否有另一個不一樣的呈現方式，亦為往後大家要探討的一個課題。

而書法書寫工具之良窳，直接影響所呈現之作品，以下就文房四寶作一探討：

一、筆的方面：

古人說：工欲善其事，必先利其器。坊間對文房四寶歷史之由來及選擇之書籍多有所著墨。索予明將文房四寶之歷史、由來及材料、產地、典故，都有非常精闢的敘述。其中對筆的敘述：

筆是文人用作書寫的實用之物，選擇取用，隨人習性而異，務在使轉順遂。據明人陳繼儒著「泥古錄」說：筆有四德，銳齊健圓。銳是說筆尖以鋒利為佳，齊是說筆苞，切忌參差不期，健是指筆毛的品質性能，剛柔適度，圓是指造型，筆苞的錐形要端正飽滿⁶⁷。

毛筆何時開始被使用，其實並無確切答案。筆自漢代後相傳為蒙恬所發明。毛筆的發明也帶給大家非常好書寫的便利性。李蕭錕（1949-）在《中國書法之旅》一書中說：

1954年在中國長沙左家中山戰國墓中出土的毛筆，包括筆桿、筆

⁶⁶資料來源：維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%96%87%E6%88%BF%E5%9B%9B%E5%AE%9D>

⁶⁷索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會。頁 14-15。

頭及筆套，是目前出土物中最早的毛筆⁶⁸。

但據考古資料證明，石器時代的陶製器皿上的花紋、線條、符號，已依稀看到毛筆的痕跡。河南殷墟發掘的甲骨文字，有直接用刀刻成的，大部分是先用毛筆書寫再用刀刻上去，也有用毛筆寫上去未刻的。可以見得，殷商時代的人已經有使用毛筆為書寫工具。所以，從考古資料可知，毛筆的歷史應更向前推，只是製筆技術尚未純熟，或是為信手捻來的工具。近人崔豹在《古今注》一書中對筆作一註解，他說：

蒙恬所造即秦筆耳。古以枯木為管，鹿毛為柱，羊毛為被，所謂蒼毫。非兔毫竹管也⁶⁹。

清·段玉裁《說文解字注》一書中說：

許慎說文：楚謂之聿，吳謂之不律，燕謂之弗，从聿一，凡聿之屬皆从聿，秦謂之筆，从聿竹⁷⁰。

甲骨文中有個「聿」字，被稱為筆的象形字。蒙恬為筆作改良，用兔毫及竹管製筆，所以象形中的聿字音製作材料加竹作筆。筆，作為書寫的工具流傳已久，中國毛筆的製造，以安徽宣州出產最為著名。安徽的宣筆、浙江的湖筆是中國最有名的兩大毛筆製筆中心。

宣筆，因產自安徽省宣城縣而得名。從唐朝到元朝，宣州一直是中國製筆中心。宣筆是以兔毫為原料，製作精良的紫毫筆。這種筆選料考究，製作技巧細膩，筆桿雕鏤亦精緻絕倫⁷¹。

⁶⁸李蕭錕，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 162。

⁶⁹索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會。頁 11。

⁷⁰清·段玉裁撰，說文解字注，台北市，漢京文化事業有限公司，頁 117。

⁷¹資料來源：大紀元 <http://www.epochtimes.com/b5/9/10/10/n2684334p.htm> 文房四寶：神來之「筆」（四）。

最有名的筆工有黃暉、宣州陳氏、諸葛氏。蘇東坡赴京應考時，有人曾贈予兩支諸葛式的筆。在元代以後，隨著製筆技術精進，以浙江湖州（舊稱吳興）所出產的湖筆最有名，乃因當地優越的自然條件及氣候溫和，使當地出產的羊毛成爲最好的製毫材料。元代以後，湖筆取代宣筆，成爲主要的製筆中心。歷代毛筆的樣式越來越多，毛筆筆管材料也多樣化，如金、玉、犀角、象牙、雕漆、彩瓷等。隨著文人雅士之需求，筆由原本之實用需求，演變成爲藝術性、裝飾性、觀賞性。

湖筆是毛筆中珍品，製筆名師輩出，元時出現馮應刻、張進中、沈日新等製筆名家，鄉人受其直接或間接指導切磋，技藝相承，所以製筆技術提升，製作更精巧，也因此湖州出現了「吳興三絕」之稱。明清時先後又有陸文寶、陸繼翁、施文用等製筆名匠出現⁷²。

據說，僧智永勤於練書法，將寫禿的筆頭放入甕中，前後三十年累積了十甕禿筆，後來把這些禿筆埋起來，稱爲「退筆塚」，可見僧智永對書法所下的功夫之多，也難怪後世提到草書名家，一定名列其中。

黃伯平正統書法書寫特重毛筆之選擇，以純羊毫筆爲書寫工具，對毛筆之選擇相當嚴謹，好的毛筆可以寫出好的作品，不好的筆，要費非常大的工夫去書寫還不一定寫得好。不管書寫哪種字體，所使用之毛筆都是純羊毫筆。好的羊毫筆，彈性好，不易斷裂，加上良好製作功夫，書寫時才能使轉順遂。所謂筆有四德，即銳、齊、健、圓，乃爲選筆標準。也就是銳一筆毫齊合時要尖，筆尖要鋒利；齊一平鋪壓扁時要齊，筆苞切忌參差不齊；健一筆毛要剛柔適度，且筆要能久寫不壞，筆肚要常保持「不虛」；圓一筆苞錐形端正飽滿，書寫時筆畫飽滿、四面如意。正所謂「工欲善其事，必先利其器」，隨著書法藝術性之提高，人們對於書寫工具品質之要求也越來越嚴格。

⁷²資料來源：大紀元 <http://www.epochtimes.com/b5/9/10/10/n2684334p.htm> 文房四寶：神來之「筆」（四）。

二、墨：

索予明在《文房四寶》一書中說：與毛筆相互為用的是墨⁷³。古代先民們善於運用隨手可得的自然物記事，以符合生活的方式留下歷史的痕跡。對於墨何時開始使用，歷史、考古學家並無明確的研究答案。索予明又說：

談到墨的歷史，據宋·蘇易簡的「文房四譜」書上說：「上古無墨，竹梃點漆而書，中古以石磨汁，或云是延安石液，至魏晉始有墨丸，乃漆烟松煤夾和為之」⁷⁴。

由此可知墨之演進由用漆，到用石磨，後來用墨丸，漆及石墨取自為天然物質，墨丸則為人工產物。從天然的漆和石磨、墨丸到後來用的松煙。索予明說：

徽州黃山的松林茂密，老松富於油脂，取以燒烟，為製墨的上好原料，因此歷代的墨攻高手麇集於徽州⁷⁵。

魏晉時代製墨名家為韋誕，而南唐有奚超、延圭父子，索予明說：

南唐有奚超、延圭父子世代相傳，是歷史上著名的墨工，本姓奚，因精於製墨而深得皇室寵愛，李後主賜以國姓，因此名播遐邇。……到北宋年間，這種墨的價值高過等量的黃金，並且求知已很難得⁷⁶。

李延圭的墨，到北宋年間，價值高過等量的黃金，求之難得，所以製墨的技術，到了宋代，已經是巔峰時期。由於宋徽宗甚具文采，對製墨要求甚高，因而宋朝製墨工人才輩出，如被稱為「墨仙」的潘谷。明

⁷³索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會，頁 16。

⁷⁴索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會，頁 16。

⁷⁵同上，頁 18。

⁷⁶同上，頁 18-21。

朝也有製墨名家如程君房、方于魯、羅小華、吳天章、汪中山等人。清朝有曹素功，這是製墨者本名，也是鋪號（商店名稱），相傳已有三百餘年歷史，曾被皇賜「紫玉光」，他的墨以黑細有光著名。清代製墨名家還有汪近聖、胡開文、曹堯千等人。索予明又說：

良好的墨中除了烟和膠為主要原料外，又有許多的添加物，如珠粉、犀角粉、麝香、蘇木、蛋白等等，與烟、膠搗和，作用在於增加的光澤、光度與香氣，又能防腐，經久不敗；用於寫字作畫，黝黑光彩，歷久彌新⁷⁷。

所以，古人對墨選擇之考究，為的就是「文章千古事」，藉文字、文章書寫流傳於後世，當然對於書寫工具及材料材質要加以考究，材料品質好，自然能傳美於後世。

中國傳統製墨工業集中地為安徽省新安、休寧、歙縣一帶「人磨墨、墨磨人」，磨墨也成為寫書法前的重要程序之一，磨墨可以讓心沉澱，也藉磨墨讓心靜下來，心靜下來，才可以做下一個動作——寫字。磨墨時墨汁溢出也代表心不靜。黃伯平在要求學生每天寫五張作品的同時，也讓學生練習磨墨以靜心，靜心之外，磨墨更是訓練腕力的好方法。

現代人書寫書法都以墨汁代替磨墨，經過科技改良產品，品質已不輸傳統墨條，但在習書過程中自然也失去其中的趣味及磨墨修養靜心及訓練腕力之初衷，實為現代環境所使然。現今製墨功夫及品質已今非昔比，製墨師傅、製墨功夫已漸失傳，這些珍貴的文化遺產也正逐漸消失凋零中。

三、紙：

紙的發明，被列為中國四大發明之一。東漢和帝時，蔡倫改良造紙方法，製造了廉價且實用的「真紙」，原料來自植物的纖維。所以用麻、樹皮、竹、稻草、麥稈等材料，單獨或混合所製造出的不同性質的紙，替代了以往書寫所用的材料—竹簡、木簡、縑帛等。蔡倫對紙的改良，

⁷⁷同上，頁 23-24。

可說為紙的歷史開創先河，後來晉朝有所謂的「硬黃紙」，後來更有「蜀箋色紙」、「雲藍紙」、「澄心堂」紙，明朝有「宣德紙」之發明，清代更有各種仿古紙出現。

如果以造紙的種類來分，有「熟紙」、「生紙」、「半熟紙」。蔡倫運用「漂絮」經驗，觸發其製紙的靈感，運用破布、漁網、樹膚、麻頭等富有纖維質的材料，用水煮法製造成紙漿，再用竹簾和手抄法製成紙張。一般寫書法練習多用普通的毛邊紙，寫作品時用較好的宣紙或古紙。安徽宣城所出產的宣紙，到現在一直都還是名貴的紙張出產地。另江西及福建出產連史紙、毛邊紙、表芯紙，四川有連史紙，雲南、貴州有皮紙等。五代以後，造紙風氣大為盛行，蘆葦、藤葛、石膏、苔膠等也增加為造紙原料。明朝宋應星《天工開物》更介紹以竹造紙的方法。造紙技術演變到後來還加入染色技術，並傳到朝鮮、日本、歐洲，造紙術西傳，影響歐洲文藝復興。

紙未發明前，人類用結繩記事、用刻甲骨、刻石、竹簡、木簡、縑帛記事。所以，「縑貴簡重」，據歷史上記載，戰國時代學者惠施，出門旅行時，所攜帶的參考資料要五輛車子來載，這就是成語「學富五車」的由來。如果用現代眼光來看，當時的竹簡、木簡所書寫的資料，用現代電腦十四號字來寫，也許只有幾十頁文字。所以，現代書寫工具和古代相比，相差真是不可同日而語。指的發明，讓書法藝術得以更加發揚，紙不愧為中國四大發明之一。

四、硯：

索予明在《文房四寶》一書中說：

文房四寶中的筆、墨、紙都是消耗品，不論是石質的、陶質的，都可供垂長保存，所以古人像「勒銘金石」一樣在硯台上題刻詩文⁷⁸。

除了實用功能外，硯慢慢演變成具藝術欣賞價值的藝術品，為喜愛

⁷⁸索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會。頁 46。

者所收藏。索予明又說：「硯是用來研墨寫字的工具，好的硯石，必須是容易發墨但不壞筆⁷⁹」，依索予明所述，硯台除了容易發墨不壞筆外，並且要達到水墨交融的效果，材質如果粗糙，容易損筆。所以，選擇合適的硯台相當重要。廣東肇慶端溪是著名的製硯產地，古人稱端硯，另有安徽歙硯、東北的松花硯、洮河石硯，另還有陶硯、澄倪硯、漆砂硯、玉硯、銅硯、竹硯、木硯等，而台灣螺溪硯也相當著名。

⁷⁹索予明，文化資產叢書 21，文房四寶，民 75 年 5 月，行政院文化建設委員會。頁 46。

第三章 黃伯平書法藝術技巧分析

第一節 精通十二體

從古到今，據筆者研究、翻閱經典資料，能寫三種書體以上書法家有很多，如王羲之、文徵明、鄧石如、蔡邕……能寫六種書體以上如趙孟頫及八種書體以上就不多。黃伯平的學生已至少有九位以上可以寫八體⁸⁰，僅以 2008 年《衛道齋書會師生書法創作展專輯》為例，專輯內冊列方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭熙聰等九位黃伯平學生作品。

史上像黃伯平可以寫十二體，又能體體精到的，應只有黃伯平先生一人，筆者翻遍有關書法相關書籍，都還未發現有能寫十二體的書法家。元·趙孟頫作品至今仍有「六體千字文⁸¹」墨跡在坊間流傳，書體分別為古文、篆書、隸書、行書、楷書、草書六體書法；明·文徵明有四體千字文於國立故宮博物院館藏；據說顏真卿也可以寫八體。

三國魏正始期間（241）所刻之「三體石經」（又稱正始石經），書體內容為古文、篆、隸三體並列，傳說為蔡邕所寫，又有一說衛覬、邯鄲淳、稽康所書。融合三種字體之章法布局，為當時首創。由「三體石經」可證明，三種字體並存有跡可循。而黃伯平之十二體書法融入同一作品之藝術，和「三體石經」有異曲同工之妙。

唐·張懷瓘（生卒年不詳）所著《六體書論》⁸²一文，已將大篆、小篆、八分、楷書、行書、草書六種字體列為歷代書體之列。可見書法字體演變到唐朝，有六種字體已是毋庸置疑。張懷瓘又說：

大篆者史籀造也。…小篆者，李斯造也。…八分者，王次仲造

⁸⁰ 見黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭熙聰等著，方玉霞發行，《衛道齋書會師生書法創作展專輯》，台北市，民 97，津河國際。

⁸¹ 見元·趙孟頫書，六體千字文，藝術圖書公司出版；及香港太平書局出版，出版地及出版年均不詳。

⁸² 華正人編，歷代書法論文選，《六體書論》，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 193。

也。…隸書者，程邈造也。…行書者，劉德昇造也。…草書者，張芝造也⁸³。

從張懷瓘《六體書論》一文中非常明顯陳述歷代書體為何人所造。另有《書斷序》，節錄古今書體以及能書書家，各自述其源流，張懷瓘《書斷序》卷上列有：「古文、大篆、籀文、小篆、八分、隸書、章草、行書、飛白、草書⁸⁴」等十種字體。然黃伯平認為「飛白」並非一種字體，在本論文第二章已敘述，且筆者於 101 年 3 月 31 日親自訪談亦問及同樣問題，黃伯平的答覆和黃伯平著述之《中國書法講座》一書內容相符。

西晉·衛恒《四體書勢》⁸⁵一文中所謂之四體為：古文、篆、隸、草。西晉時期衛恒在此文內對古文、篆、隸、草這四種字體的起源多所著墨。後魏·江式《論書表》一文中說：

秦有八體；一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符書，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書⁸⁶。

文中所列八體相同於前述之字體有大篆、小篆、隸書。北朝·王愔《古今文字志目》上卷書三十六種：

古文、篆、大篆、象形篆、科斗篆、小篆、刻符篆、摹篆、蟲篆、隸書、署書、殳書、繆書、鳥書、尚方大篆、鳳書、魚書、龍書、麒麟書、龜書、蛇書、仙人書、雲書、芝英書、金錯書、十二時書、懸針書、垂露篆、倒殳書、偃波書、蚊腳書、草書、行書、楷書、蒿書、填書、飛白書⁸⁷。

⁸³ 同上。

⁸⁴ 華正人編，歷代書法論文選，《書斷序》，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 142。

⁸⁵ 華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 11。

⁸⁶ 華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 60。

⁸⁷ 華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 37-38。

此三十六種字體，筆者認為對字體已非常細分，而這些字體有種以大自然生物為題材所寫出的字體，乃最符合人類生活的字體之呈現。

唐·韋續（?-762）更有《五十六種書》⁸⁸，字體之多非現代人一朝一夕所能了解。如宋·朱長文《墨池編》一文中所言：

所謂五十六種書者，何其紛紛多說耶？彼皆得於傳聞，因於曲說，或重複，或虛誕，未可盡信也。學者惟工大小篆八分行草為法足矣，不必就心於諸體爾⁸⁹。

由唐·韋續《五十六種書》所述之字體內容繁多，反而讓習書者無適從，可見史上對書法字體並未有人做進一步歸納。中國自古以來文字字體相當多，但尋找最主要的幾種字體，探本尋源，才是吾人想要獲得之答案。

何以黃伯平要創立「中國正統書法」？他將甲骨文、金文、籀文（大篆）、小篆、古隸、今隸、真書、行書、草書、真行、行草、狂草、天發神讖碑等字體列為「中國正統書法」百體書法之中，何以見得？值得吾等日後探尋。黃伯平認為中國文字各書體書法源流：

一、甲骨文：

甲骨文是在清光緒二十五年（西元 1899 年）以後才被人注意，這些原本被拿來做中藥材所謂的「敗龜版」及「龍骨」，被王懿榮及劉鶚發現後，開啓了中外學者及傳教士們對甲骨文的收藏。一直到民國十七年（西元 1928 年），中央研究院才開始用科學的方法挖掘，到民國二十六年止，俱估計約十萬片以上。珍貴的甲骨文為學術界爭相研究，經過劉鶚、孫貽讓、羅振玉、王國維、葉玉森等諸位學者之搜集及考究，奠定了「甲骨學」的學術地位。

殷商王朝是重視祭祀的朝代，相信鬼神的存在，所謂的「敬天地」、「事鬼神」，祈求風調雨順、國泰民安，本就是國家大事。因此，祭祀與

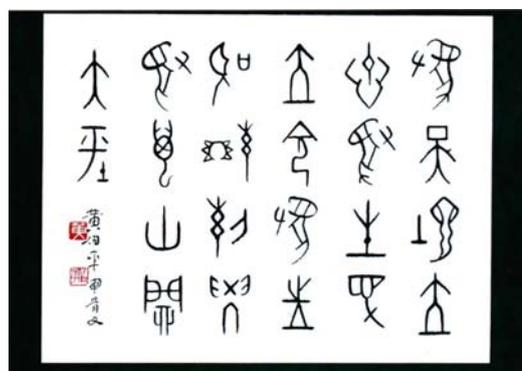
⁸⁸華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 277。

⁸⁹華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 277。

占卜成爲人與神溝通聯繫的方法，在當時應是最經常的事。所以，在所發掘的龜甲、獸骨中，常可看到有關占卜相關的文字出現。殷商時期這些所謂的「貞人」將占卜所得內容刻在龜甲或獸骨上，被當成「檔案」記錄下來。也因此成爲現今考古學者發現最早具系統性的文字紀錄。

從諸多甲骨文文物中可以發現，甲骨文強調對稱，也許是爲順應甲骨中的紋理，甲骨文多以中縫爲界，把左右兩半的字形結構刻意對稱。當然，當這些紀錄人員在記錄文字同時，也會考慮美感。所以，今天我們所看到的甲骨文讓人有平衡、對稱、和諧的美感。

甲骨文經過科學家的分析、比對，發現大多以獸毛製的工具沾上獸血或硃砂，書寫在龜甲或獸骨上，再以尖刀逐字刻劃，但也有直接用尖刀刻上去的。因爲獸骨非常堅硬，纖維組織方向又固定，只能以直向或橫向下刀，比較難用彎曲刻字，所以甲骨文字造型大多「方直挺峻」，且字和字之間的架構及空間平鋪排比，呈現「對稱」的均衡之美，也許是現在中國文字整體而言都是方方正正之因。



當然也有學者會認爲甲骨文算不上是書法藝術，張志和在《中國古代的書法》一書中說：「重要一點，就是因爲工具和材料方面的制約⁹⁰。」李蕭錕在《中國書法之旅》一書中說：

中國書法之美，當追溯自殷商的契刻文字——「甲骨文」。殷商之前，多為彩陶器物上之圖線記號，繪畫性較濃，而少文字內容，文藝

⁹⁰張志和，中國古代的書法，民 90，台北市，文津出版社有限公司，頁 3。

傳達模糊不詳，不能納入書法範疇⁹¹。

但李聰明在《甲骨文的藝術》一書中則說：

我國文字的發展以甲骨文為源頭，故甲骨文應為書法的重要部分，…。但是，甲骨文既然是漢字發展的源頭，而使用毛筆書寫漢字的書法，竟然遺漏甲骨文的書法，是很不應該的，這種書法教育也是不健全的⁹²。

李聰明認為書法的教育應該包括甲骨文，就書法藝術而言，甲骨文的書法藝術更應被重視。前述三位學者對甲骨文是否納入書法範疇或書法教育各有不同之看法。

傳統書法沒有把甲骨文列入其中的主要原因，是因為甲骨文在清代晚期才被發現，加上歷代書學、文字學、金石學、碑學、帖學都沒有甲骨文的字體研究，也沒有可臨摹的帖本。所以古今以來會寫甲骨文的書法家並不多，歷代書法家可以寫多種字體，且將甲骨文列入其中的也只有在清末之後。

董作賓為甲骨文研究的關鍵人物，對甲骨文書寫美學有特別的貢獻，他對甲骨文的書法風格下的定義，分為五期：雄偉、謹飾、頹靡、勁峭、嚴整。隨著歷史的演進，甲骨文研究學者越來越多，劉鶚編錄了中國最早的甲骨文著錄「鐵雲藏龜」。近代寫甲骨文的書法家也越來越多，其中陳丁奇可以寫六體，作品中也包括甲骨文，黃伯平是近代可以寫甲骨文其中一位。從諸多書家甲骨文作品中無庸置疑的，甲骨文已被視為書法藝術之一環。

黃伯平對甲骨文有以下註解：

甲骨文又名「卜辭」、「殷墟文字」、「殷墟書契」、「契形文字」等。因是龜甲獸骨上所刻的文字，故後世通稱「甲骨文」。甲骨文為刀刻筆法，簡樸、奇突、俊俏、道逸、勁拔，中國正統書法（文字）

⁹¹李蕭錕，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 10。

⁹²李聰明，甲骨文的書法藝術，民 95，臺北縣，大千出版社，頁 137。

至此（公元前一七六六年）發揮已臻極致⁹³。

黃伯平說：「甲骨文具有尖頭尖尾、橫平豎直的特色⁹⁴。」，書法家要了解字體特色，才能將字寫好，黃伯平的甲骨文書法正如其所敘述簡樸、奇突、俊俏、適逸、勁拔，黃伯平了解甲骨文，才能將甲骨文特色透過以書法書寫方式表現出來。黃伯平已然將甲骨文的特色用書法表現無遺。

⁹³資料來源：中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第二版。

⁹⁴ 訪談紀錄。



圖 3.2：黃伯平甲骨文作品，黃伯平提供，本論文整理（作品內容：人必自侮，然後人侮之；家必自毀，然後人侮之；國必自伐，然後人伐之）

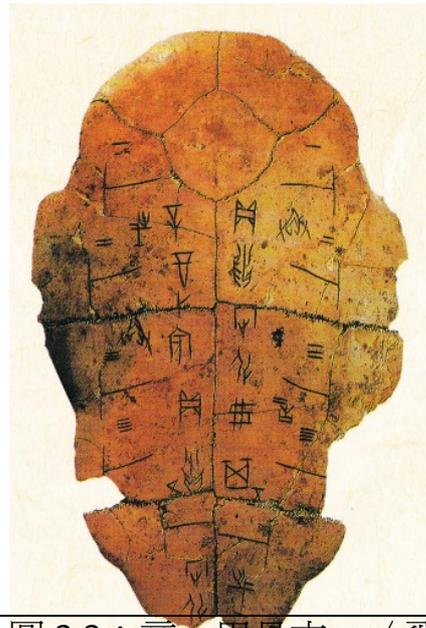


圖 3.3：商·甲骨文，〈飛躍靈動·變化萬千的中國書法〉國立歷史博物館，民 80 再版，裕台中華印刷廠，頁 21。



圖 3.4：黃伯平甲骨文作品，黃伯平提供，本論文整理（作品內容：老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼）

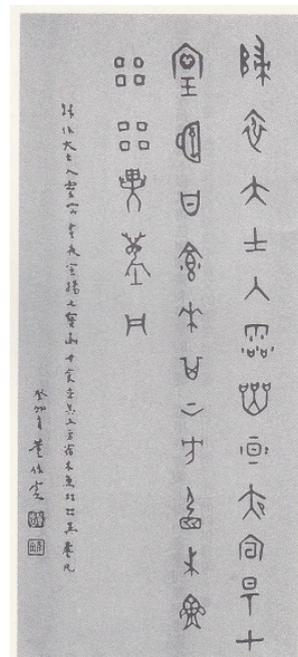


圖 3.5：董作賓甲骨文作品，李聰明。甲骨文的書法藝術 頁 173

二、金文：

金文據考古所知，始於殷商時期，盛於周朝，為考古學界所謂的「青銅器文化」，分為食器類、酒器類、水器及雜器類、樂器類等四類。金文因青銅器廣為被使用成為周代書體特徵，有人稱為鐘鼎銘文，又稱金文。李聰明在《鐘鼎銘文的書法藝術》一書中說：

如此種類繁多的青銅器，古稱彝器，彝的意思是常也，常道之意，所以說彝器是指宗廟常用的器物⁹⁵。

文字之所以得以被流傳下來，文字載體非常重要，青銅器就是良好的文字載體，青銅器上的文字及符號記載，因為鑄刻在青銅器而得以保存。李蕭錕在《中國書法之旅》一書中說：

所謂金文即鑄造於金屬（銅和錫合金）之鐘鼎器上的文字，因為鑄造方法特殊，文字筆劃顯然較契刻文字寬厚，且起筆與收筆之處多呈圓曲之狀，因此藝術鑑賞家據此為同代金文書體的風格冠以「圓渾樸茂」的特質，以別於殷商甲骨文字的「方直挺俊」⁹⁶。

殷商和西周時代刻鑄在青銅器上的銘文，比甲骨文字更豐富多采，被稱為「銅器銘文」。

「鐘」是商周時代的樂器，「鼎」是祭祀用的禮器，鐘鼎文化盛行於西周時期，在那個時代，青銅是貴重的，把青銅鑄為鐘鼎，就是神聖的聖物。而文字的演變是循序漸進的，西周早期的鐘鼎銘文延續殷商時代甲骨文風格，筆畫首尾略尖，後期筆畫圓勻，不露鋒芒。所以現今所見的《散氏盤》、《毛公鼎》、《大孟鼎》等皆是。從甲骨文以及金文的演變可以得知，文字的演變是循序漸進的，在演變過程中，於宗教、政治、社會、文化有相當密切的關係。例如，從出土文物中，可以明顯看出，

⁹⁵ 李聰明，鐘鼎銘文的書法藝術，民 95，台北縣，大千出版社，頁 28。

⁹⁶ 李蕭錕，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁，11。

殷商、周朝、春秋、戰國時期青銅器上紋飾之不同，殷商時期多用猛獸頭及面廓、西周前期喜歡用獸頭連身、西周中期紋飾趨向較平和的圖案，連獸紋都取用較溫馴的圖案，發展到春秋時代採用蟬紋、水紋、雲彩、菱形紋等圖案。戰國時期紋飾趨向現實表現，把生活融入在青銅器圖案。

青銅器文化可說是現今保存最完整文字藝術，李聰明在《鐘鼎銘文的書法藝術》說：「歷史上有實物可供佐證書法藝術之起源，其最古者，乃鐘鼎銘文也⁹⁷」。

但是，若從書法藝術看金文（鐘鼎銘文），在中國各個朝代各種文字字體中最具有美感的價值的文字應該就是金文（鐘鼎銘文）了。

張志和說在《中國古代的書法》一書中說：

它（鐘鼎銘文）恐怕不能代表這一時期（鐘鼎銘文）的文字風格。它是一種由貴族們使用的貴族化了的文字，是一種裝飾性的工藝化了的文字，而非大眾化的文字⁹⁸。

由以上敘述，可知文字的發展與當時政治、社會背景有著密切的關係，無可置疑的，金文（鐘鼎銘文）是殷周時期王公貴族使用器皿上鑄刻的文字。黃伯平對金文的註解：

金文又名「鐘鼎文」、「銘文」、「古金文」等，起於夏、商二代，至周代更為雄偉精美，超前絕後，因多是刻在金銅鐘鼎彝器上的銘文，故名「金文」⁹⁹。

不管是貴族使用的文字或是民間所使用的文字，金文在中國文字歷史上占有重要的地位。金文中就已有界畫方格的布局，這或者是後來漢字方塊字的雛型。李聰明在《鐘鼎銘文的書法藝術》一書中說：

⁹⁷李聰明，鐘鼎銘文的書法藝術，民 95，台北市，大千出版社，頁 6。

⁹⁸張志和，中國古代的書法，民 90，台北市，文津出版社有限公司，頁 9。

⁹⁹資料來源：中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第二版。

用筆的正、奇、繁、省等四種規則，探討了金文書法藝術的創作技巧。……事實上青銅器上的一篇銘文裡面在他的字裡行間，就充滿變化，有的字以端正筆畫書寫，或省筆書寫，如此正奇多省互相搭配力求變化，以達到書法藝術的美感要求¹⁰⁰。

李聰明認為，金文是符合書法藝術之特色的。筆者認為，金文乃為古代官方正式傳送的文字，端正又帶有藝術感，是嚴整不二的。尤其毛公鼎及散氏盤，所呈現的不僅是端正嚴謹，還代表誠信。

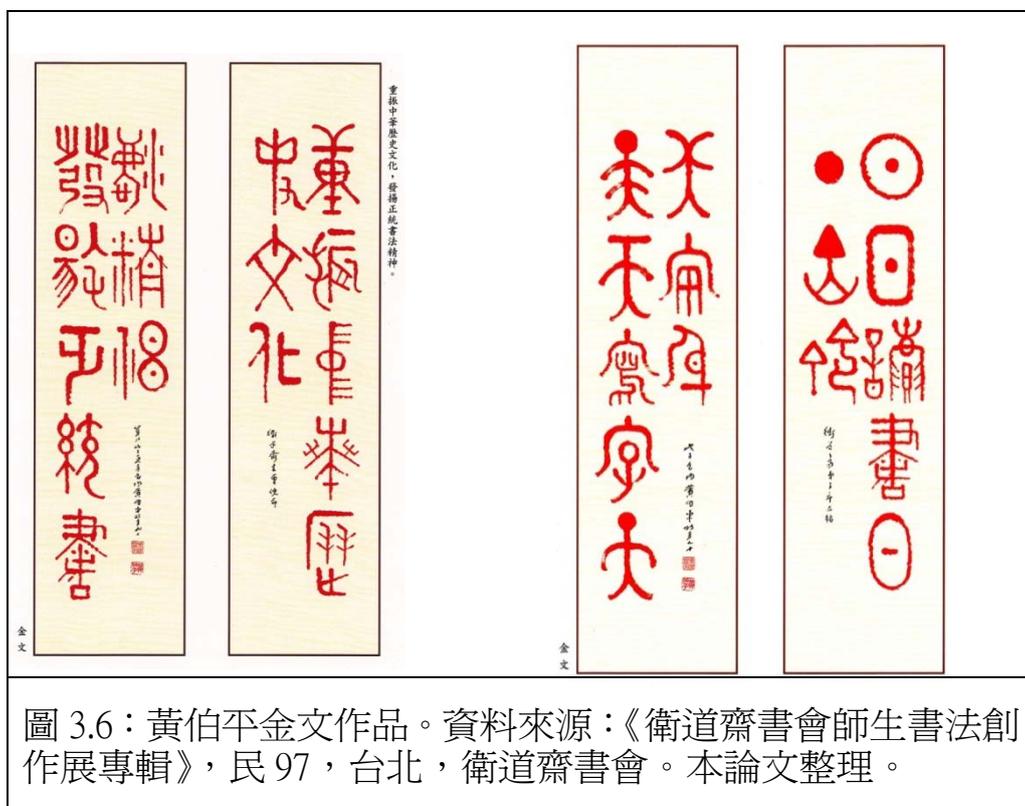


圖 3.6：黃伯平金文作品。資料來源：《衛道齋書會師生書法創作展專輯》，民 97，台北，衛道齋書會。本論文整理。

¹⁰⁰李聰明，鐘鼎銘文的書法藝術，民 95，台北縣，大千出版社，頁 221。



圖 3.7：民 62 年 11 月，黃伯平所書鐘鼎銘文，圖片來源《育樂世界》，本論文整理。

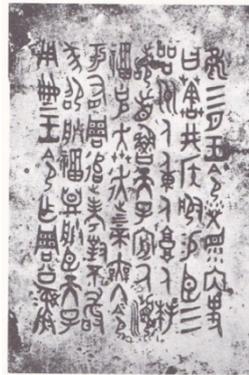


圖 3.8：西周前期金文。圖片來源：李蕭錕，《中國書法之旅》頁 12，本論文整理。



圖 3.9：黃伯平金文作品，為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平。圖片來源：黃伯平提供，本論文整理



圖 3.10：周·散氏盤。張懿風著《飛躍靈動·變化萬千的中國書法》國立歷史博物館，民 80 再版，裕台中華印刷廠，本論文整理。



圖 3.11：黃伯平金文，圖片來源：新知識，民 62 年 1 月，頁 24



圖 3.12：周·毛公鼎。張懿風著《飛躍靈動·變化萬千的中國書法》民 80 再版，裕台中華印刷廠，本論文整理。

三、籀文：

衛恒《四體書勢》一文中說：

昔周宣王時史籀始著大篆十五篇，或與古同，或與古異，世謂之籀書也¹⁰¹。

籀文又稱爲石鼓文，也就是石刻文字。張志和《中國古代的書法》一書中說：

真正的石刻文字，出現在春秋戰國時期。.. 具有書法藝術價值，足令後人稱奇的石刻文字是《石鼓文》¹⁰²。

《石鼓文》的書體屬大篆，或稱籀文¹⁰³。

石鼓文盛行於戰國後期，是秦未統一天下前之書體。石鼓文也是中國石碑中，字數最多、年代最久遠的字體，也是中華文化的瑰寶，屬於「篆體」的一種。石鼓文在中國書法史上被認爲是「大篆」轉變爲小篆的重要關鍵。

按籀文者周太史史籀所作也。與古文大篆小異，後人以名稱書，謂之籀文。《七略》曰：史籀者，周時史官教學童書也。與孔氏壁中古文體異¹⁰⁴。

案大篆者，周宣王太史史籀所作也。或曰柱下史，始變古文，或同或異，謂之為篆，篆者傳也，體其物理，施之無窮。甄豐定六書，三曰篆書，八體書法，一曰大篆。又《漢書藝文志》雲，史籀十五篇。並此也，以史官制之，用以教授，謂之史書，凡九千

¹⁰¹華正人編《歷代書法論文選》，衛恒《四體書勢》，頁 13。

¹⁰²張志和，中國古代的書法，民 90，台北市，文津出版社有限公司，頁 11。

¹⁰³張志和，中國古代的書法，民 90，台北市，文津出版社有限公司，頁 11。

¹⁰⁴華正人編《歷代書法論文選》，張懷瓘《書斷》，頁 145。

字。秦趙高善篆，教始皇少子胡亥書。又漢元帝、王遵、嚴延年，並工史書是也。秦焚書，唯易與史篇得全。呂氏春秋云：蒼頡造大篆。非也。若蒼頡造大篆，則置古文何地。所謂籀篆蓋其子孫是也（蔡邕大篆讚云：體有大篆，巧妙入神，或象龜文，或比龍鱗，紆體放尾，長翅短身，延頸負翼，狀似凌雲）。史籀即大篆之祖也¹⁰⁵。

籀文又名「大篆」，周代書學以金文、刻石、籀文三者為中心，刻於鐘鼎彝器上之銘文稱為金文；刻於石頭上者稱為刻石，又名石鼓文；書於竹木片上者稱為籀文¹⁰⁶。

所以，現代所謂大篆乃以金文、刻石、籀文為中心，文字載體分屬鐘鼎彝器、石頭、木片等。也因這些載體性質不同而顯示不一樣的文字特色。

李蕭銀在《中國書法之旅》一書中說：

「篆」與「傳」諧音，有綿延相傳，師之無窮之意¹⁰⁷。

籀文乃周宣王太史籀取倉頡古文而異同之，圓不必規，與不必矩。著大篆十五篇而定名籀文。籀文，又稱大篆，傳說是周宣王時太史籀所造，春秋時期已在秦國流行。小學類序云：「史籀篇者，周時史官教學童書也。與孔氏壁中古文異體。」許慎《說文解字》收籀文二百二十三字。近人王國維認為這些文字「左右均一，稍涉繁復，象形象事之意少，規旋矩折之意多」¹⁰⁸。

由前所述，籀文盛行於周朝，周朝時期包括金文、刻石、籀文，後

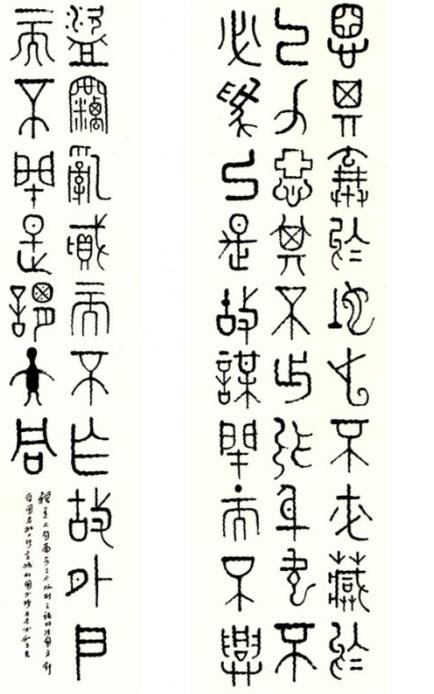
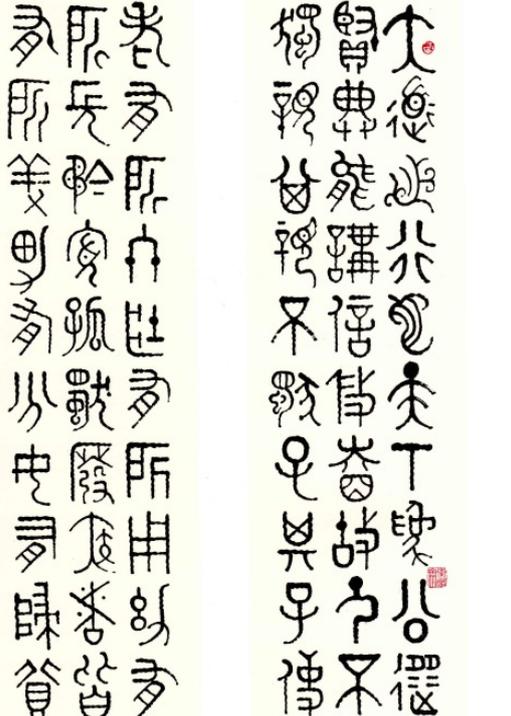
¹⁰⁵華正人編《歷代書法論文選》，張懷瓘《書斷》，頁145。

¹⁰⁶資料來源：中央大學書法社訊，民67年5月3日第二版。

¹⁰⁷李蕭銀著，中國書法之旅，台北市，雄獅美術，民90，頁17。

¹⁰⁸資料來源：中央大學書法社訊，民67年5月3日第二版。

代大體上歸類為大篆。由於文字載體不同而形成不一樣的呈現方式，也因為這些文字載體不易損毀，現代才有幸看到、欣賞到古代這些字體。

| | |
|--|---|
|  |  |
| <p>圖 3.13：戰國秦詛楚文。張懿風著，《飛躍靈動·幻化萬千的中國書法》，頁 17</p> | <p>圖 3.14：春秋石鼓文。李蕭錕，《中國書法之旅》，頁 17</p> |
|  |  |
| <p>圖 3.15：黃伯平大篆作品，作品內容：禮運大同篇。《衛道齋書會同門書法作品集》，頁 11</p> | |

四、小篆：

明·豐坊《書訣》一文中說：「小篆一名玉筋篆¹⁰⁹。」，黃伯平說：

案小篆者，秦丞相李斯所作也。增損大篆，異同籀文，謂之小篆，亦曰秦篆。始皇二十年，始併六國，斯時為廷尉，乃奏罷不合秦文者，於是天下行之。畫如鐵石，字若飛動，作楷隸之祖，為不易之法，其銘題鐘鼎及作符印，至今用焉……。李斯即小篆之祖也¹¹⁰。

李蕭鋌又說：

最早的篆體字即現在所見的鐘鼎文字，秦統一天下後，由李斯整理六國繁多的文字定於一，因較鐘鼎文字筆劃瘦長勻整，而有「小篆」之稱，…。¹¹¹

文字發展由繁入簡，由圖象文字轉變為簡單且抽象文字，東漢許慎以「六書」對中國文字做了一個歸類。文字由符號到圖象到抽象，其演變過程都是先人智慧結晶。而小篆的發明很明顯的就是希望「由繁入簡」，秦國統一六國後，在政治文化制度有異於以往的改革，文字統一的改革為其一，為有別於秦代以前各類文字，李斯遂統一創造了所謂的「小篆」，當然，也有學者認為李斯只是小篆的「統整者」，但無可置疑的是，李斯在秦代文字改革確實佔有特殊地位。沒有李斯，就沒有今日吾人所看到的「小篆」字體。

秦始皇時曾有六塊記功刻石：秦山刻石、瑯琊刻石、繹山刻石、碣石刻石、會稽刻石、之罘刻石等。以瑯琊刻石最著名，相傳由李斯撰寫，李斯之小篆，中規中矩、能方能圓、排列嚴整、左右對稱、與甲骨文類似，具有平衡對稱之象徵。黃伯平說：

¹⁰⁹華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 473。

¹¹⁰華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 145。

¹¹¹李蕭鋌著，中國書法之旅，台北市，雄獅美術，民 90，頁 17。

中國正統書法演變至秦小篆產生，將古代文字做了一個統一，秦相李斯讓書同文，罷其不與籀文合者（六國異形文字），又將史籀（大篆）省改而做小篆，頒佈全中國通行，小篆筆畫粗細相等，特別重視平均對稱、橫平豎直，所以又名「玉筋篆」、「鐵線篆」。小篆雖然是秦特有統一文字，但小篆的前身就大處而看，自然是殷商古文的模型¹¹²。

由以上敘述，可知秦朝是中國文字發展重要的一個里程碑，最主要是在於文字統一，雖然秦朝年代並不久遠，在歷史上文字的統一，對日後文字發展有相當大的影響，黃伯平又說：

小篆是在秦始皇統一中國後（前 221 年），推行「書同文，車同軌」，統一度量衡的政策，由宰相李斯負責，在秦國原來使用的大篆籀文的基礎上，進行簡化，取消其他六國的異體字，創製的統一文字漢字書寫形式。一直在中國流行到西漢末年（約公元 8 年），才逐漸被隸書所取代。但由於其字體優美，始終被書法家所青睞。又因為其筆畫複雜，形式奇古，而且可以隨意添加曲折，印章刻製上，尤其是需要防偽的官方印章，一直採用篆書，直到封建王朝覆滅，近代新防偽技術出現。現代的康熙字典上大部份的字還注有小篆寫法¹¹³。

小篆的美，不管現代或是古代，為歷代書家臨摹創作的相當多，例如唐·李陽冰，清·鄧石如、趙之謙、吳大澂、吳讓之等都以小篆作品著稱。因此，小篆作為正統書法其中之一種字體是無可置疑。

¹¹²資料來源：中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第二版。

¹¹³ 維基百科：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%A7%A6%E5%B0%8F%E7%AF%86>

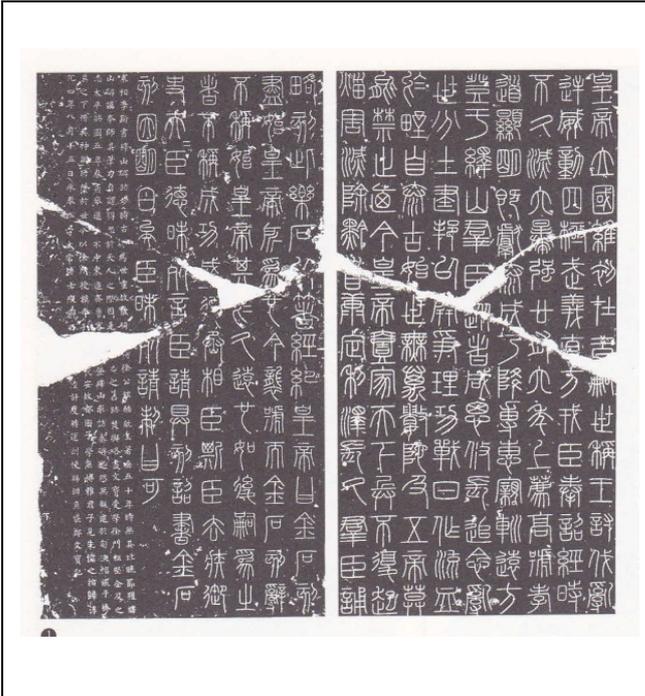


圖 3.16：秦嶧山刻石。《李蕭錕中國書法之旅》，頁 19

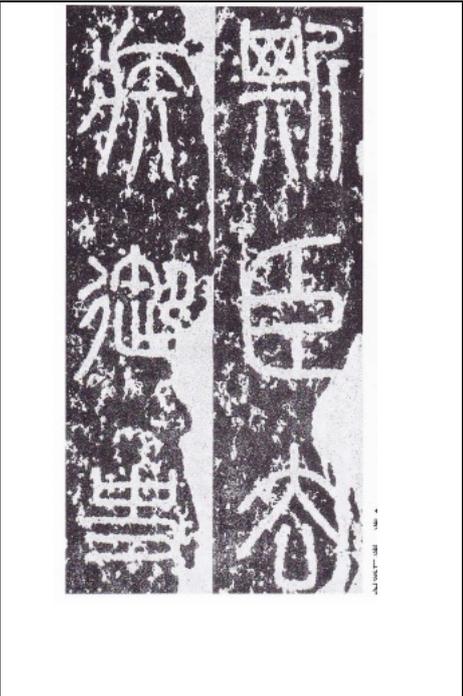


圖 3.17：秦泰山刻石。杜忠誥，《書道技法 123》，頁 58

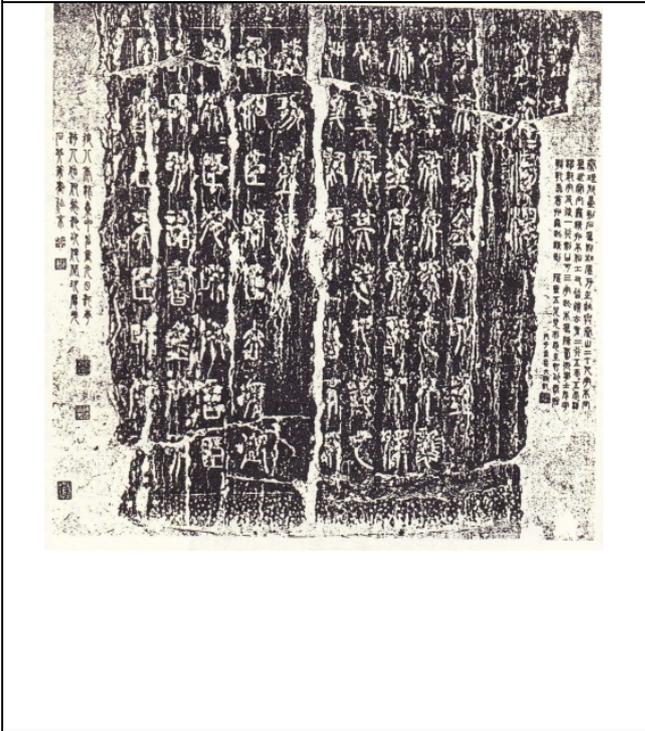


圖 3.18：秦瑯琊台刻石。譚興萍，《中國書法用筆與篆隸研究》，頁 125

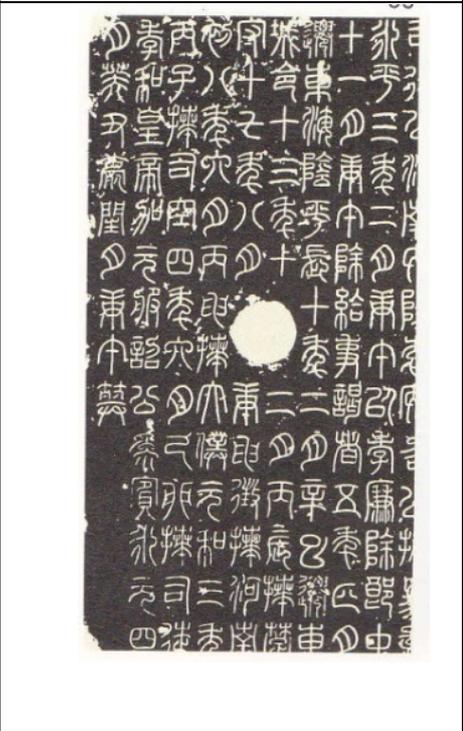


圖 3.19：東漢袁安碑。周鳳五，《書法》，頁 22

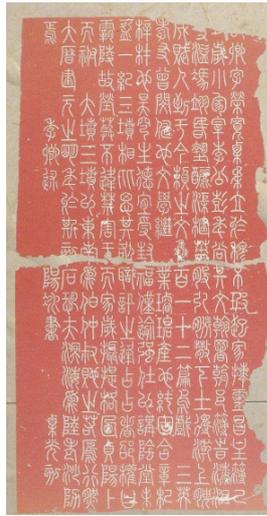


圖 3.20：唐李陽冰三墳記。張光賓，《書法藝術》，頁 21



圖 3.21：清楊沂孫龐公傳。杜忠誥，《書道技法 123》，頁 58



圖 3.22：黃伯平小篆作品，《黃伯平八秩書法創作展專輯》，頁 16



五、古隸：

張懷瓘在《書斷》一文中說：

案隸書者，秦下邳人程邈所作也。邈字元岑，始為縣吏，得罪始皇，幽系雲陽獄中。覃思十年，益小篆方圓而為隸書，三千字，奏之。始皇善之，用為御史。以奏事煩多，篆字難成，乃用隸字。以為隸人佐書，故曰隸書¹¹⁴。

古隸又稱秦隸，從小篆逐漸轉變而成。古隸指的是秦朝時代隸書，相傳為秦獄吏程邈以草寫小篆呈奏秦始皇，而為秦始皇所採納。之後被稱為「隸」書，也就是獄中隸卒的公文書體。書史學家把秦朝的這個隸書稱為「秦隸」或「古隸」，以別於漢隸（八分）。秦隸是簡化了的小篆，筆畫較為自由、轉折處多方角。衛恒《四體書勢》：隸書者，篆之捷也¹¹⁵。

李蕭銀在《中國書法之旅》一書中指出：「竹簡或木簡書法是書法草寫、簡化、便捷和快易後的結果，背後有一股強大的民間流行力量使用¹¹⁶。」由上可知，文字發展到秦朝，民間使用文字越來越普及，是否是官方用刻石、民間用竹簡、木簡，尚待吾人探討。宋朝羊欣《采古來能書人名》：

秦獄吏程邈。善大篆，得罪始皇，囚於雲陽獄。增減大篆體，去其繁複。始皇善之，出為御史，名書曰隸書¹¹⁷。

黃伯平對古隸之創始提出他的看法：

秦人程邈得罪始皇，身繫雲陽獄中，苦思十年，損益大小篆，改圓為方，定隸書三千字，衍恒說：「秦既用篆，篆事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，故曰隸書」程邈作隸去古文遠矣，因隸書簡

¹¹⁴華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 147。

¹¹⁵華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 14。

¹¹⁶李蕭銀，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 23。

¹¹⁷楊家駱，唐人書學論著，法書要錄，卷一，羊欣《採古來能書人名》民 51，頁 5。

約，遂奠定漢時之盛行，也開拓了漢代八分、真、行、草相繼創新的新天地¹¹⁸。

張光賓所著《中華書法史》一書中說：

先秦典籍中，嘗稱卑賤職務為隸，如僕隸、阜隸……隸書一詞最初的含義是徒隸所使用之書傳為秦下杜（或下邳、下邳）人程邈所作……，東漢又有人倡八分楷法，六朝人又以真書為隸書，遞至唐朝以後，隸與八分，即聚訟紛紜，莫衷一是¹¹⁹。

從以上資料可探知，隸書的名稱及特徵，如果沒有深入探究，不易區分有何區別，而從黃伯平書法藝術研究中，可以清楚區分古隸（秦隸）與八分（漢隸）其實就是八分（漢隸）是有波磔，而古隸（秦隸）沒有的區別。圖 3.22 至 3.25 為古代較具古隸風格，無波磔的字體。因此，古隸為小篆及八分過渡時的字體。

¹¹⁸資料來源：中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第二版。

¹¹⁹張光賓，中華書法史，台北市，台灣商務印書館，民 70 出版印刷，頁 13。



圖 3.23：秦 睡虎地簡。張光寶，
《書法藝術》，頁 26



圖 3.24：秦 權量拓本。秦隸。李蕭
錕，《中國書法之旅》，頁 24



圖 3.25：秦 權量拓本。秦隸。
李蕭錕，《中國書法之旅》，頁
24

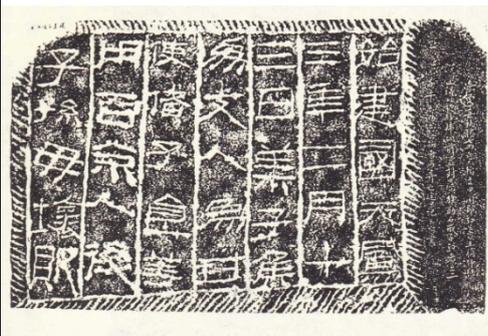


圖 3.26：萊子侯刻石。譚興萍，《中
國書法用筆與篆隸研究》，頁 203



圖 3.27：黃伯平古隸作品。作品內容：為天地立心，為生民立命，為
往聖繼絕學，為萬世開太平。圖片來源：黃伯平提供。本論文整理。

(六) 八分：

《法書要錄》一文中說：「上谷王次仲。後漢人，作八分楷法¹²⁰。」
張懷瓘《書斷》一文中說：

案八分者，秦羽人上谷王次仲所作也。王愔云：王次仲始以古書方廣少波勢，建初中，以隸草作籀法，字為八分，言有模楷¹²¹。

以上兩段古籍對王次仲是哪個朝代紀載是有出入的。



又蕭子良云：靈帝時王次仲飾隸為八分，二家俱言後漢，而兩帝不同，且靈帝之前，工八分者非一，而云方廣，殊非隸書。……。案序仙記云：王次仲，上古人，少有異志。少年入學，履有靈奇，年未弱冠，變蒼頡書為今隸書。始皇時官務煩多，得次仲文簡略，赴急疾之用，甚喜。……。案數家之言，明次仲是秦人，既變蒼頡書，即非效程邈隸也。案蔡邕《勸學篇》，上古王次仲初變古形是也。始皇之世，出其數書，小篆古形猶存其半，八分已減小篆之半，隸又減八分之半。然可云子似父，不可云父似子，故知隸不能生八分矣，本謂之楷書。楷者法也、式也、模也，孔子曰：今世行之，後世以為楷式。或云：後漢亦有王次仲，為上谷太守，

¹²⁰楊家駱，唐人書學論著，法書要錄，卷一，宋羊欣《采古來能書人名》民 51，頁 5。

¹²¹華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 146。

非上穀人。…。為蔡伯喈乃造其極焉，王次仲即八分之祖也¹²²。

張懷瓘這一段對八分之整理與解釋可說相當完整，仿間書籍對古隸、秦隸、隸書、漢隸、八分之認識模糊不清，但張懷瓘引用王愷、蕭子良及史書紀載，有說王次仲是秦朝人、也有說王次仲是後漢人，或王次仲是有兩個人，分別在秦漢各有一個。近代李毓田所著期刊文章《中國文字大改革家王次仲》則論及：

中國學術史上，卻有一公案，從未被人揭發，……即世稱隸書為程邈所造是也。然事實上，真正的創造隸書者，並非程邈，乃是王次仲，……可能因王次仲不肯應詔，始皇，故意把它湮沒¹²³。

李毓田指出：

據明版隆慶州（延慶州舊稱）志載：「王次仲上谷人也」¹²⁴。

李蕭錕在《中國書法之旅》一書中對「漢隸」、「八分」作了以下說明：

一般被書史家稱為「漢隸」書體，是指起筆時有逆勢的迴鋒筆法及收筆時有波磔頓挫之特色者。它源自秦隸或稱古隸之「橫平豎直」之筆法元素，為了和秦隸有別，而被稱為漢隸。事實上，漢代稱這種有波磔有迴鋒的隸書謂之「八分」而不叫「漢隸」¹²⁵。

黃伯平對古隸及八分做了最精闢的解釋及說明：

八分與漢隸同屬隸書一類，是東漢王次仲所創，八分與隸書亦猶

¹²²華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 146。

¹²³ 李毓田，《中國文字大改革家王次仲》，察哈爾省文獻，第二期，民 67，頁 53-55。

¹²⁴ 同上。

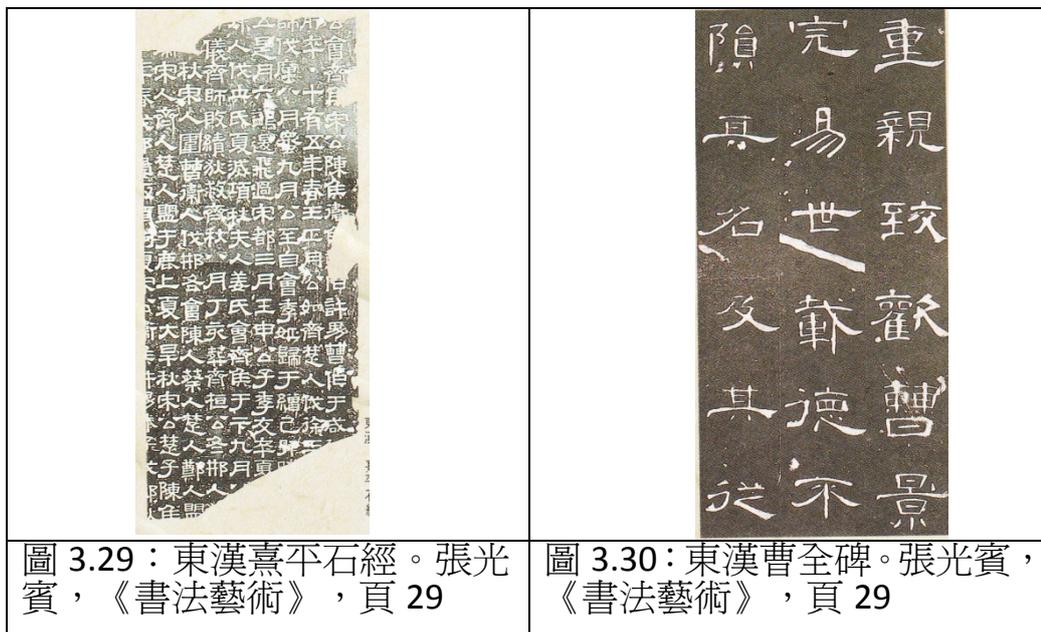
¹²⁵ 李蕭錕，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 32。

小篆與大篆一般。八分由古隸演變，與古隸只是筆勢上有分別，在結構上無差異。八分由古隸漸生波磔，右撇叫「波」，左捺叫「磔」，而成八字分布、整齊對稱¹²⁶。

八分流行於漢代，尤其是後漢之石碑，為時代區分方便，而特稱為漢隸，約定俗成而沿用迄今。黃伯平又稱八分為漢隸或漢碑，也稱隸書，為前述所謂有波、磔，由古隸演變而來，是漢代流行的字體。因此，黃伯平說：

隸書不但是漢代楷模法式之書，而且是漢代通行的書法，猶如小篆是秦朝的楷書所同樣的道理。代表一潮之主流¹²⁷。

歷代較具代表性之漢碑、八分與黃伯平作品之比較如圖 3.28 至圖 3.35。



¹²⁶李蕭銀，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 32。

¹²⁷黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 14。（民 75，中央大學書法社，未出版）



圖 3.31：東漢史晨碑。張光賓，《書法藝術》，頁 29



圖 3.32：東漢孔宙碑。張光賓，《書法藝術》，頁 28



圖 3.33：東漢鮮于璜碑。張光賓，《書法藝術》，頁 28



圖 3.34：東漢禮器碑 張光賓書法藝術 頁 28



圖 3.35-1：黃伯平八分作品，作品內容：重振中華歷史文化，發揚正統書法精神。《衛道齋書會同門書法作品集》，頁 19

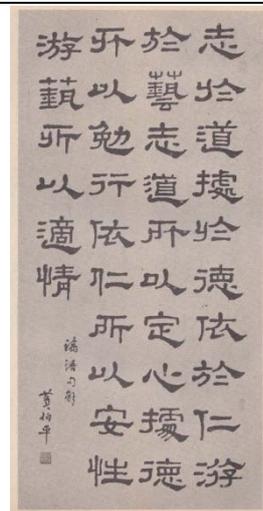


圖 3.35-2：黃伯平八分作品，作品內容：志於道，處於德，游於藝，志道所以定心，處德所以勉行，依仁所以安性，游藝所以適情。資料來源：中國書畫 25 期 60.7 頁 12

七、真書：

真書有正書、楷書之稱，在歷史上記載較少，記載亦多不清。然黃伯平所書之真書和一般所傳之真書在筆法、結構、外型上有些許的差異。真書並非現代所說的楷書，黃伯平亦有其獨到之見解，黃伯平認為真、楷不能混為一談，乃在於專有名詞與形容詞之區別，真書乃專有名詞，楷書乃為形容詞。

南宋·姜夔《續書譜》一文中說：

真書以平正為善，此世俗之論，唐人之失也。古今真書之神妙，無出鐘元常，其次則王逸少。今觀二家之書，皆瀟灑縱橫，何拘平正？……魏、晉書法之高，良由各盡字之真態，不以私意參之耳。……真書用筆，自有八法，我嘗采古人之字列之為圖，今略言其指：點者，字之眉目，全藉顧盼精神，有向有背，隨之異形。橫直畫者，字之體骨，欲其堅正勻靜，有起有止，所貴長短合宜，結束堅實。[ノ]、[ㄨ]、者，字之手足，伸縮異度，變化多端，要如魚翼鳥翅，有翩翩自得之狀。[ㄣ]、[ㄚ]者，字之步履，欲其沉實¹²⁸。

黃伯平在民 67 年之中央大學書法社訊中提到：

真書是東漢上谷王次仲繼八分而後所創的，使漢字標準化，也使中國正統書法更見光輝。真書的基礎是永字，永字八法是萬字之母、萬體之源、萬修之本、萬養之本，習書不自真書入手將事倍功半，習書不自正統書法學起，則終其一生也找不到自己的面目，且對修身養性無所獲¹²⁹。

真書永字在黃伯平書法藝術中為最基本的基礎，具有內外兼修的功

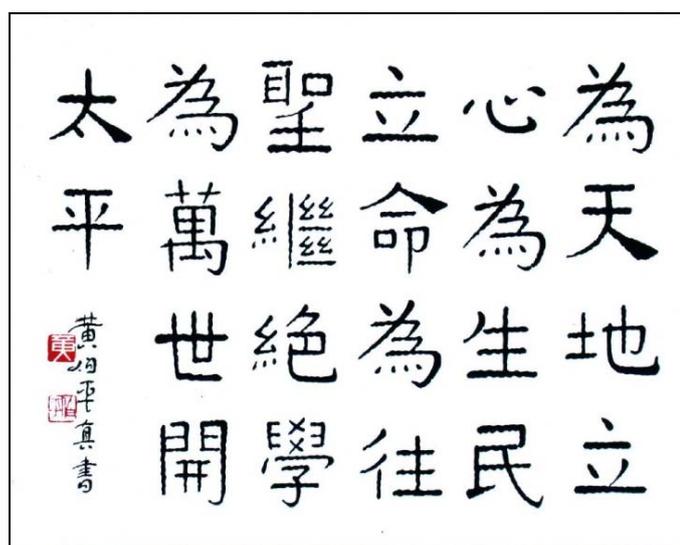
¹²⁸華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 356-357。

¹²⁹中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。（民 75，中央大學書法社，未出版）

能，黃伯平認為真書永字就如一個人的形象，他認為：

中國文字是人的文字，代表人的修養，所以書法就是人類為萬物之靈的修養妙道，書法大法在求一「正」：姿勢是身正、執筆是筆正、運筆是心正、結體是念正、發筆是思正。真書統貫上下萬體，橫平豎直，中正和平，若非「五正」決難成就之¹³⁰

就黃伯平的研究指出，真書之特點為橫平、豎直、中正和平，所以他所寫的真書是確確實實的橫平、豎直。所有字體書寫的基礎在於真書，從真書永字開始寫，永字基礎打好後，再寫其他嘉言、名句。真書書體基礎建立後，再從各書體永字開始寫，各書體永字打好基礎後再寫其他嘉言、名句。而且每個單獨字體需具有一定基礎後才再進行下一個書體練習。順序通常是真書、小篆、大篆、隸書……。



¹³⁰中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。(民 75，中央大學書法社，未出版)

八、天發神讖碑：

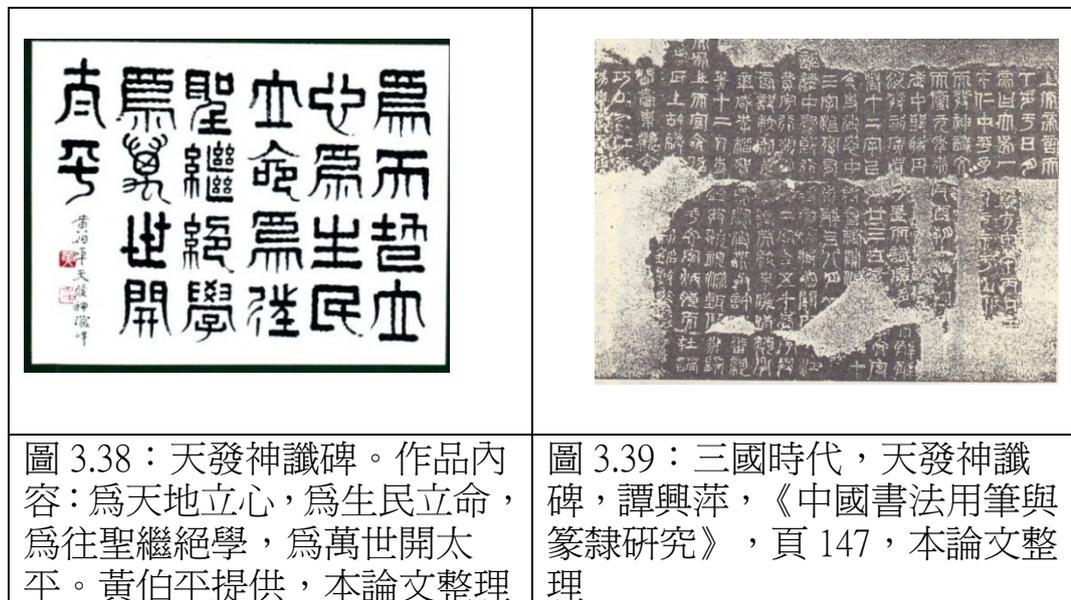
李蕭錕所著《中國書法之旅》一書中說：

「天發神讖碑」乃三國孫吳時期的碑刻，又稱「天璽紀功碑」。是歷史上最奇怪書體，似篆似隸、字形尖削奇崛，折角處方筆中帶圓轉的筆畫，是書體中僅見的¹³¹。

坊間有關書法之書籍對天發神讖碑之介紹不多，一般認為是三國時代的書法，三國時代的章書家有皇象，草書有鍾繇。

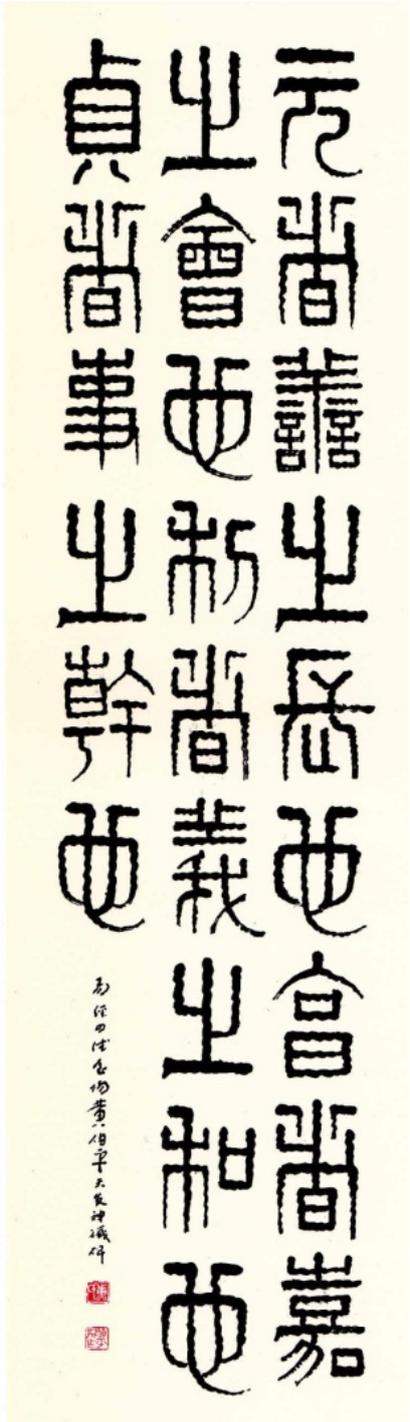
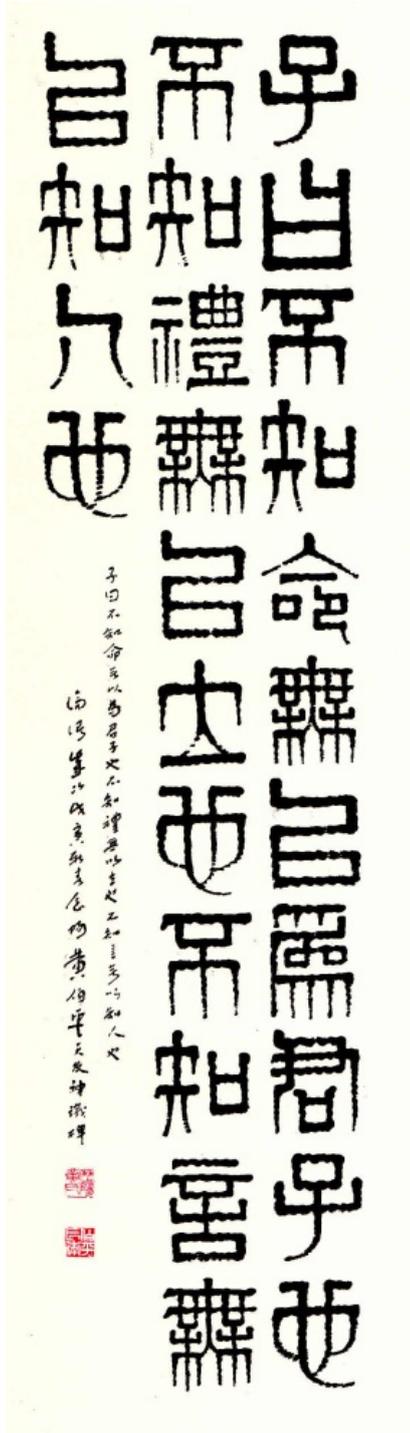
據江東，傳到孫皓，喜天下承平，祥瑞頻出，因立「天發神讖碑」，書者是皇象，筆法很奇，似是用隸法來寫篆書，後世幾乎找不到同樣的書法¹³²。

此字體為歷史上較特殊的字體，碑帖流傳不多，大概因為三國歷史不長，且當時處於政治不穩定時期所致。而歷史上寫天發神讖碑字體的書法家亦不多，黃伯平天將發神讖碑列為其書法作品中之一種書體，也將天發神讖碑之書法特色表露無遺。



¹³¹李蕭錕，中國書法之旅，民 90，臺北市，雄師圖書股份有限公司，頁 53-54。

¹³²林建同，書道，民 43，台北市，時代文化出版社，頁 31。

| | |
|--|---|
|  |  |
| <p>圖 3.40：黃伯平作品，天發神識碑。《黃伯平八秩書法創作展專輯》，頁 41</p> | <p>圖 3.41：黃伯平作品，天發神識碑。《黃伯平八秩書法創作展專輯》，頁 42</p> |

九、行書：

張懷瓘《書斷》一文中說：

按行書者，後漢穎川劉德昇所造也。行書即正書之小譌。務從簡易，相間流行，故謂之行書。王愔云：晉世以來，工書者多以行書著名，昔鍾元常善行押書是也。爾後王羲之、獻之並造其極焉¹³³。

黃伯平對行書的理解：

行書介於真書與草書之間，不像真書的規矩嚴整，也沒有草書的豪放狂縱，易識易認，起源於後漢，是穎川劉德升所造，即真書之變體，務從簡易，相間流行，故稱之「行書」。行書人人一體，最易表達自己的面目，然而寫行書若不具有真書的基礎、隸書的功力、篆書的筋勁則容易走偏鋒與側鋒。以極盡瀟灑與風流為能事，以致中心無守。但因偏鋒、側鋒取媚反而迎合一般人心，因此行書變為最切實用的書體，在應用上權威最大。但行書無標準，如果追求標準的內容應從它的前身「真書」、「小篆」、「隸書」來評判：沒有真書的基礎、隸書的功力、篆書的筋勁，此種行書不但難值得欣賞，亦且置自己做人做事流於表面文章。是以行書之難，難於真書、小篆、隸書無學力¹³⁴。

從歷代書法家所寫的書法作品大概可以探知，行書為比楷書更便於書寫的字體，所以，一直到現代，坊間學習書法者仍大多會學習行書，行書在現代是較為普遍被使用的字體。

¹³³ 張懷瓘書斷。

¹³⁴ 中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。

十、真行、行草：

黃伯平說：

行書又可分為二種，兼採真書的叫「真行」，是其真多草少，以王羲之蘭亭序為代表¹³⁵。

兼採草書的叫行草，是其草多真少，以王羲之的中秋帖為代表¹³⁶。

由黃伯平上兩段話的說明，筆者認為真行、行草字體為較難分辨的字體，也就是，要寫真行、行草、草書等字體，必須在書法造詣上有所見解及深入研究，對書體認識透徹，才可寫出好幾體兼備的字體。

十二、草書：

草書之體，如人坐臥行立，揖遜忿爭，乘舟躍馬，歌舞擗踊，一切變態，非苟然者¹³⁷。

草書在中國正統書法體系中，是書法創造發展到流美與豪放極致的代表。草書因融合了婉通的篆書、精密的隸書、嚴整的真書及瀟灑的行書等數體全能的能力，所以能臻此最高藝術境界。黃伯平說：

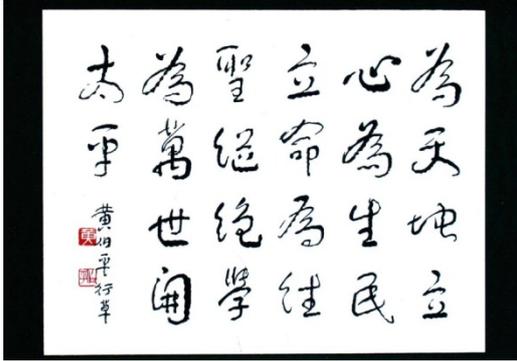
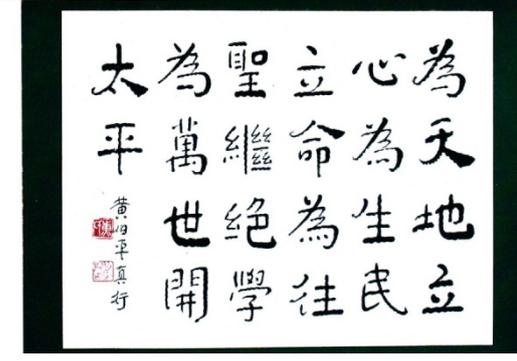
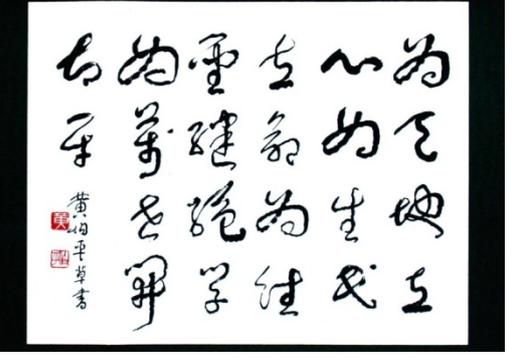
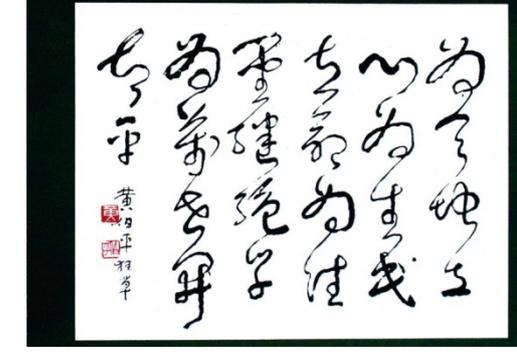
草書以「點畫」為性情，使「轉」為「形質」，離點畫（真書基礎）不能表達性情，乘使轉（會通能力）不能成字。草書之氣勢雄不可抑，或勢逸不可止，縱狂易放如鷹猿過樹，躍鯉透泉、輕兵逐虜，烈火燎原，若無數體之功夫，實難達此自然之境界。草書代表有張芝章草、一筆草、張旭、釋懷素之狂草、蔡邕飛白等¹³⁸。

¹³⁵中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。

¹³⁶中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。

¹³⁷華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 358。

¹³⁸中央大學書法社訊，民 67 年 5 月 3 日第三版。

| | |
|--|---|
|  |  |
| <p>圖 3.42：黃伯平行書作品。圖片來源：黃伯平提供，本論文整理</p> | <p>圖 3.43：黃伯平真行作品。圖片來源黃伯平提供，本論文整理</p> |
|  |  |
| <p>圖 3.44：黃伯平行草作品。圖片來源：黃伯平提供，本論文整理</p> | <p>圖 3.45：黃伯平草書作品。圖片來源：黃伯平提供，本論文整理</p> |





當代書法家前中國書法學會理事長釋廣元（1998）為黃伯平先生八秩書法創作展序：

吾鄉長者，黃伯平氏，當代之大書法家也。幼承庭訓，髫年即啟蒙讀書習紅，早植國學與書法基礎，自此畢生致力於書法藝術創作與教學。黃氏學書，本取法乎上之道，由我國文字初創之象形、三代鐘鼎彝器、銘刻、殷墟甲骨、虫篆、古籀、秦篆、漢隸、乃至魏晉隋唐諸碑帖，莫不深研極究，終生孜孜不倦，安身託命於筆墨之間，乃有今日之大成就也¹³⁹。

有關黃伯平認為「正統書法」之源流如〈表 3.1〉，從上古古文字從殷代甲骨文到商周金文、周朝籀文（大篆）、從秦朝小篆、古隸到漢朝八分、真書、行書（真行、行草）、草書，以及三國東吳之天發神讖碑，黃伯平九十幾年的書寫經驗，以及不斷研讀古籍，從中體悟到中國正統書法之特點，並擁有自我一脈相承的書寫方法與見解，實非幾年時光一蹴可及。有關表 3.1 之書法源流，乃黃伯平個人研究書法字體之所歸納而出之字體源流，對於伏羲畫八卦及倉頡、沮誦發明古文（蝌蚪文）雖在諸多書法相關書籍均有所著墨，然就目前考古及書學研究，尚未發現伏羲及倉頡、沮誦之文字史蹟，黃伯平之正統書法源流尚須留待研究書法者或考古學家加以研究發掘及驗證。不過，黃伯平可以寫十二體以上書法是事實，其累積近九十年對中國書法之書學研究、個人修為及將書法創發出自我風格，是最令現代人敬佩之處。

¹³⁹ 黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北衛道齋書會，頁，1。

〈表 3.1〉：黃伯平正統書法源流，本論文整理。

| 黃伯平正統書法源流 | | | |
|-----------|-----------|----|-------|
| 時間 | 字體 | | 發明者 |
| 伏羲氏 | 八卦 | | 伏羲氏 |
| 黃帝 | 古文（蝌蚪文） | | 倉頡 沮誦 |
| 殷代 | 甲骨文 | | 佚 |
| 商周 | 金文 | | 佚 |
| 周 | 籀文（大篆） | | 周史籀 |
| 秦 | 小篆 | | 李斯 |
| 秦 | 古隸 | | 程邈 |
| 漢 | 八分 | | 王次仲 |
| 漢 | 真書 | | 王次仲 |
| 漢 | 行書（真行與行草） | | 劉德升 |
| 漢 | 草書 | 今草 | 張芝 |
| | | 狂草 | 張旭 |
| 三國吳 | 天發神讖碑 | | 皇象 |

第二節 基本功

一、五正新論--心正、身正、筆正、思正、念正

柳公權及項穆對心正、筆正、書正有其見解，《歷代書法論文選》中節錄項穆《書統》一文中說：

「柳公權曰：心正則筆正。余則曰：人正則書正。取捨諸篇，不無商、韓之刻；心相等論，實同孔、孟之思。六經非心學乎？傳經非六書乎？正書法，所以正人心也；正人心，所以閑聖道也」¹⁴⁰。

歷代書法家或學者不乏對書法的姿勢正、筆正提出觀點，柳公權所言：心正則筆正。項穆所言：人正則書正。柳公權與項穆二人皆認為書法執筆與人心有著密切的關係。而正人心，必須「心相等論，實同孔、孟之思」及「閑聖道也」，習書在心正、筆正同時，並以儒家思想為基礎。黃伯平說：

「我把書法歸併起來了，我把十二體一下子寫出來，只有一種方法——橫平豎直。橫平豎直，就是『正』，…」¹⁴¹。

正統書法法源於與天地萬物之道同一軌跡，一「正」而已，為萬物之靈一人之「萬修之本」。身心完美之健康、學德圓滿之品質，書藝昇華之意境，均在此一「正」¹⁴²。

創發正統書法「五正功夫」即黃伯平所謂之五正新論。所謂正統書法「五正」，就是身正、筆正、心正、思正、念正等五正功夫。也就是身

¹⁴⁰ 華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民86，頁476。

¹⁴¹ 100.3.13 訪談記錄。

¹⁴² 黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北，衛道齋書會，頁4，頁3。

體要正、執筆要正、運筆要心正、結體要思正、佈局要念正等五正功夫，他說：

我們的書法有五正功夫，身體要正、執筆要正、運筆要心正、結體要思正、佈局要念正，五正功夫，這五正功夫不僅是書法上所要求的，我們走到這境界的方法，書法家必須要修練的一條路¹⁴³。

其所謂正統書法「五正」功夫，乃在心正、身正、筆正、思正、念正，五正具備下，進而走向修身養性之境界，此五正功夫，乃習書必備之精隨。所以黃伯平強調：

正統書法五正功夫，不僅為書藝精進之法則，且能融合精氣神，後陶鑄真善美之人生，更以其透過筆墨展現生命之律動，使人進入一種禪境，觀照人生和世界¹⁴⁴。

黃伯平以禪宗著名之三境界山水觀，運用在書藝中，將其正統書法之五正功夫從紙筆墨硯中體現出來：

當書者揮毫尚在『匠』境時，紙筆墨硯在眼中為工具，此若未悟禪時「見山是山，見水是水」，嗣於揮毫達到『藝』境時，憬覺紙筆墨硯，似隱然含有感性之物體，已不僅是工具，此若禪之漸悟「見山不是山，見水不是水」，一旦書者臻於『道』境時，揮毫馳騁，人和紙筆墨硯，已自然統合為一生命共同體，此若禪之開悟後「見山又是山，見水又是水」，此時世界是雲淡風輕，美景無限。茲以禪引伸書藝，亦為余在時間之長流，所得體驗¹⁴⁵。

習書者，從「見山是山，見水是水」，到「見山不是山，見水不是水」，

¹⁴³ 訪談紀錄。

¹⁴⁴ 黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北，衛道齋書會，頁4

¹⁴⁵ 黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北，衛道齋書會，頁4

又回到「見山又是山，見水又是水」，從實到虛又從虛到實，猶如佛家修練，到達所謂之「禪」境，如同達到書藝最高境界。因此，黃伯平對五正功夫之歸結如下〈表 3.2〉所示：

〈表 3.2〉：黃伯平中國正統書法五個方法，整理自訪談黃伯平內容

| 黃伯平中國正統書法五個方法 | | | | |
|---------------|----|-------|---------|-------------|
| 姿勢 | 身正 | 祛病、強身 | 與天地合其德 | 祛百病，使身體百病不生 |
| 執筆 | 筆正 | 祛情、立品 | 與日月合其明 | 祛百慾，百慾不惑心志 |
| 運筆 | 心正 | 祛欲、潛修 | 與萬物合其生 | 祛百情，百情不動 |
| 結體 | 思正 | 祛邪 | 與鬼神合其吉凶 | 祛百魔，百魔不擾 |
| 佈局 | 念正 | 祛魔 | 與四時合其序 | 祛百邪，百邪不侵 |

身正、筆正、心正，於歷史典籍或坊間書法相關書籍均有記述，黃伯平在身正、筆正、心正基礎之下，對書法技巧更加以融會貫通，融入思正、念正之書學理念，且與永字八法相輝映，提出五正新論，認為真書永字為學習書法之基礎，凡是皆守正，寫書法在正的基礎下功夫。筆者認為，黃伯平正統書法五正功夫是以「心正」為中心，從而身正、筆正、念正、思正。黃伯平說：

身正，持道家，行持：因果功；存心煉性，抱元守一。心正：持儒家，行持：忠恕功；執中貫一，修心養性。筆正：持佛教，行持：慈悲功；明心見性，萬法歸一。思正：持回教，行持：清真功；堅心定性，虔敬專一。念正：持基督教，行持：博愛功；洗心返性，默禱親一¹⁴⁶。

啓蒙老師之重要，由黃伯平敘述即可知，由於自小習書筆正、身正之基礎乃為其祖父、外祖父、父親戒尺管教之下建立的，後自我融會貫通，體會出「五正」乃習書基本功。

從這身正十五項法則，可以探知：其一，黃伯平先生於近九十年習書、教學經驗中，體悟出書法對身心健康之助益，乃在於在五正功夫修

¹⁴⁶ 參考自黃伯平，中國正統書法五正功夫圖，黃伯平提供。

持之下，達到身心平衡，心理與生理健康之故。其二，由於自小習書接受嚴格教育，使其能有始有終，以「人一能之己百之、人十能之己千之」自勵。可知學習書法如人生經驗，必須持恆以之，而能持續近九十年而不墜，實難能可貴。黃伯平在《中國書法講座》一書中對身正與身體健康之重要性有以下說明：

然而為什麼身正會帶給身體健康這麼大的益處呢？因為書法中的身正也是道家靜坐，靜坐所持的是打通人身上任、督二脈，促進血液的流通，而達到醫家開三關九竅、新陳代謝，祛病延年的功效。……「嚴師而後道尊」、「嚴師出高徒」的俗諺確實是顯樸不破的名訓¹⁴⁷。

吾人並未親身體驗道家靜坐功夫，但歷史上以靜坐修持的非僅道家獨具，釋迦摩尼佛在菩提樹下靜坐而達到悟證。達摩祖師也是在靜坐中得道成佛。不管是佛家、道家或瑜珈等，甚至現代心理治療、心靈成長均透過靜坐、冥想，讓自我在寧靜、不受干擾的狀況下，放下煩擾俗事，而達到昇華境界。吾等日常生活中通常會要求學生或小孩坐姿要做好、寫字時身體要端正等，黃伯平先生所說身正會帶給身體健康的益處，如道家靜坐能使心無旁騖外，筆者對其解讀，乃在加上氣的運用，方能打通任、督二脈，達到身心健康之效。因此，書法對我們而言，如同禪道修練一樣，大部分從自我「漸修頓悟」中而來。

二、執筆：

黃伯平認為：執筆必須筆正，身正自然筆正，執筆有原則：

執筆的原則是筆正（亦稱管正），包括有三法即指法、手法、腕法¹⁴⁸。

1. 指法：

指法根於手法，指法亦有八法：

¹⁴⁷黃伯平講述，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，38。

¹⁴⁸黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，39。（民75，中央大學書法社，未出版）

- 擗：拇指橫衝上節骨下端用力，猶如提千鈞。
- 壓：食指上節鈎筆，筆管緊貼於中節旁。
- 鈎：中指上中節緊按於筆管與拇指相抗。
- 揭：筆管靠於無名指指甲與肉之間，與中指相抗。
- 抵：無名指揭筆管與中指相對抵住。
- 拒：中指鈎筆、無名指拒定。
- 導：小指導無名指右使。
- 送：小指送無名指左運。



圖 3.47：王一斐示範身正筆正姿勢。2011 年 7 月。本論文拍攝



圖 3.48：筆者示範身正筆正姿勢。2011 年 7 月。本論文拍攝

黃伯平稱上述八法中前五法又稱為「五指齊力」。又說：

唐陳希聲得之傳至李後主，後主更益三字合為八法，後世稱撥鐙法，書有七字法，謂之撥鐙，自衛夫人並鍾、王，傳授於歐、顏、褚、陸等，留於此日，然世人罕知其道者¹⁴⁹。

李煜《書述》一文中說：書有七字法，稱為「撥鐙」，從衛夫人並傳鍾繇、王羲之，後傳授給歐、顏、褚、陸，而李煜之撥鐙如下：

¹⁴⁹黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，39。(民 75，中央大學書法社，未出版)

擗者，擗大指骨上節，下端用力欲直，如提千鈞。壓者，捺食指中節旁。鈞者，鈞中指著指尖鈞筆，令向下。揭者，揭無名指著指爪肉之際揭筆，令向上。

抵者，無名指揭筆管，中指抵住。拒者：中指鈞筆，無名指拒定。導者：小指引無名指過右。送者：小指送無名指過左¹⁵⁰。

劉嘯月在《書法捷要》對「五指齊力」的看法：

即將全身力氣，運於五指，以達於毫端，此即筆陣圖所謂「點畫波撇屈曲，須盡全身之力而送之。」的道理¹⁵¹。

康有為在廣藝舟雙楫說：

學者欲執筆，先求腕平，次求掌豎，後以大指與中指，相對擗管，令大指之勢倒而仰，中指之體直而垂¹⁵²。

撥鐙的鐙，有人說是馬鐙，也有人說是油燈的鐙心。黃伯平之撥鐙法乃其透過研讀對多方典籍記載，加上自我習書驗證，融會貫通後，其書法技巧更勝於前人的書法技巧，將撥鐙法更發揚光大，運用在他的書法藝術上。法書要錄《傳授筆法人名》也記載：

蔡邕受於神人，而傳之崔瑗及女文姬。文姬傳之鍾繇。鍾繇傳之衛夫人。衛夫人傳之王羲之。王羲之傳之王獻之。王獻之傳之外甥羊欣。羊欣傳之王僧虔。王僧虔傳之蕭子云。蕭子云傳之僧智永。智永傳之虞世南。世南傳之歐陽詢。詢傳之陸東之。東之傳之侄彥遠。彥遠傳之張旭。旭傳之李陽冰。陽冰傳徐浩、顏真卿、

¹⁵⁰華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正出版社，民 86，頁 275-276。

¹⁵¹劉嘯月，書法捷要，台北市，聯經出版事業公司，民 77，頁 96。

¹⁵²康有為，廣藝舟雙楫，台北市，台灣商務印書館，民 56，頁 79。

鄔彤、韋玩、崔邈。凡二十有三人。文傳終於此矣¹⁵³。

康有為在《廣藝舟雙楫》卷五《執筆第二十》中也有類似上述說明，康有為說：「撥鐙二字誠為妙譬¹⁵⁴。」黃伯平認為，學書者應知道撥鐙法之淵源：

撥鐙法本是蔡邕傳崔瑗及其女蔡琰，琰傳鍾繇，繇傳至衛夫人，衛夫人傳至王羲之，王羲之傳其子王獻之……崔貌等共載廿三人，遞相傳授，各有所成。雖然學書法並不須泥于古人，但基本原則仍要秉持，所以應當知其淵源所自¹⁵⁵。

可知黃伯平對學習書法探本尋源，孜孜不倦、執著於書法的精神值得後人學習。姑且不論其書學理論在書法界是否受到認同，然其對書法之學習精神可說為標竿。

2. 手法八法¹⁵⁶：

黃伯平說：

手法乃根於腕法，手法復有八種：

腕平、掌豎、指緊、手空、筆直、鋒中、心平、氣和。

上列八種方法也是聯貫的，腕平則掌自豎，掌豎則指自緊，指扣緊則手內空，手內空則筆自直，筆直則鋒自中正，鋒中正則心自平，心平則氣自和¹⁵⁷。

由上述手法八法可知，書法手法的每一個環節是緊緊相扣，互相影響的，腕平自然掌豎、掌豎指自然緊、指扣緊了手內自然空、手內空了

¹⁵³楊家駱編，唐人書學論著，法書要錄，卷一，頁 8。

¹⁵⁴康有為，廣藝舟雙楫，台北市，台灣商務印書館，民 56，頁 80。

¹⁵⁵黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 39。（民 75，中央大學書法社，未出版）

¹⁵⁶同上，頁 40。

¹⁵⁷黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 40。（民 75，中央大學書法社，未出版）

筆自然直、筆直了筆鋒自然中正，鋒正了心自然平靜，心平氣和字自然寫得正、寫得好。

3.腕法：

腕法是根於姿勢；腕法為學習書法中，由小字練習至大字練習的一貫過程。小字至中字以枕腕為主，中字至大字以提腕為主；擘窠大字以懸腕為主¹⁵⁸。

康有為《廣藝舟雙楫》中說：

朱九江先生《執筆法》曰：「虛拳實指，平腕豎鋒。」吾從之學，苦於腕平則筆不能正，筆正則腕不能平，因日窺先生執筆法，見食指中指名指層累而下，指背圓密，如法為之，腕平而筆正矣¹⁵⁹。

書法中有所謂「筋反扭」，強調腕法之重要，腕法根於姿勢，因此，姿勢正自然腕法運用自如，而執筆要正更根於心要正。黃伯平也認為，磨墨除了可以訓練腕力外，還可以讓心情平靜，也就是寫書法的預備動作，筆者在同黃伯平二公子黃興中習書磨墨時，墨若溢出硯台外，表示心不靜。可見「見微知著」，簡單的磨墨過程，卻蘊藏學問。

康有為《廣藝舟雙楫》指出：

通身之力，奔赴腕指尖，筆力自能沉勁，若饑鷹側攫之勢，於是隨意臨古碑，皆有氣力。始知向不能書，皆由不解執筆¹⁶⁰。

對於執筆高低，康有為也說：

衛夫人真書，執筆去筆頭二寸，此蓋就漢尺言，漢尺二寸，僅今

¹⁵⁸黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁40。（民75，中央大學書法社，未出版）

¹⁵⁹康有為，廣藝舟雙楫，台北市，台灣商務印書館，民56，頁79。

¹⁶⁰康有為，廣藝舟雙楫，台北市，台灣商務印書館，民56，頁79。

寸許……，蓋其執筆太高，畫勢虛浮，故不能真書也¹⁶¹。

意謂執筆尤其寫真書時尤其不宜過高。黃伯平對握筆的高低也有他的心得，必須從枕腕打下基礎，從小字到中字到大字，進而提腕再懸腕：

開始學習書法者，以枕腕為奠基的基礎，而後至小字中字點畫精熟，才進而提腕，再而懸腕，使握筆有分寸，下筆時才有準則。小由大之，出入自如，如此習書才能得心應手，而書法的韵味與意境的變化，才能自然隨筆而出，如果運用腕法偏一或失，不是能大而不能小，就是能小而不能寫大字，於修養、器局難以得到中和¹⁶²。



圖 3.49：黃伯平示範執筆姿勢。圖片來源：黃伯平提供，本論文整理

¹⁶¹ 同上，頁 81。

¹⁶² 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁 40。（民 75，中央大學書法社，未出版）

筆者認為，腕法的運用如小孩子學走路一樣，是循序漸進的，亦如做學問一樣，必須從最基礎的部分學起，而且要從最正統的開始，否則只知結果，不知緣由，不是求學之道。有關黃伯平書法之腕法運用見〈表 3.3〉：

〈表 3.3〉：黃伯平書法之腕法運用，本論文整理

| 類別 | 大小 | 原則 | 用法 | 要領 |
|----|-------|------|------|------|
| 枕腕 | 一寸至三寸 | 精、小密 | 法在指掌 | 虛貼案上 |
| 提腕 | 三寸至八寸 | 氣、寬縱 | 法在腕肘 | 離案 |
| 懸腕 | 八寸至大字 | 神、磅礴 | 法在全身 | 懸空 |

黃伯平在《中國書法講座》中說：「學習書法中的用筆、運筆是一而二、二而一的¹⁶³」。

1. 筆身的認識（見圖 3.50）

執筆的遠近：上端、中端、上端

枕腕：執筆於下端。提腕：執筆於中端。

懸腕：執筆於上端。

鋒毫的運用—鋒屬於陽、毫屬於陰：

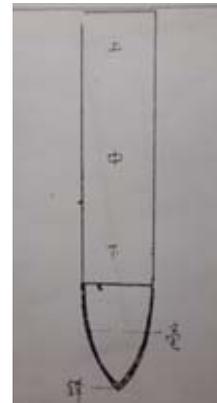
文字的形象如同人一樣，人具有筋、骨、

血、肉，字也是一樣的，所以代表字中的

筋是筆鋒，代表字中的骨是寫字的力量，

代表字中的血液就是墨中的水，代表字中

的肉就是墨。鋒屬於陽，如細畫提筆，輕力挑筆，瘦硬圓筆；毫



¹⁶³黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，39。（民 75，中央大學書法社，未出版）

屬於陰，如粗畫頓筆，肥勁蹲筆、拓展方筆¹⁶⁴。

2.點畫的運用：

黃伯平認為學習書法點畫運用為不見落收，點畫運用有八法：

落、起、走、回、圍、疊、藏、收。左右點的運用在於尖頭圓尾或圓頭尖尾。長短橫畫為藏頭護尾或蠶頭護尾，欲左先行右。長短撇圓頭尖尾，無往不收，欲右先左。長短捺，藏頭燕尾，無往不收，欲左先右¹⁶⁵。

(四) 結體的運用：

黃伯平在《中國書法講座》中說：(見圖 3.51 永字分數運用)

字的每一筆畫中都有分數，分數是代表運筆時力量的大小。而分數大表示運力大、分數小表示運力小；分數的比例視字的大小大小而縮放。分數增減：

大小點：一分至五分，中間二分、三分、四分的過程，是提筆到頓筆所循序漸進的。

長短橫：四分至四分，中間運筆的過程，是要保持四分的筆力。

長短直：與長短橫運筆的分數相同。

長短鈎：四分至一分，運筆中有三分、二分的過程，是由頓筆到提筆時，運筆力量的依次遞減所致。

長短捺：由一分至十分的分數依次的增加運筆力量過程，而後由十至一分的運筆力量依次遞減過程¹⁶⁶。

¹⁶⁴ 同上。

¹⁶⁵ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，39。(民 75，中央大學書法社，未出版)。

¹⁶⁶ 同上。



圖 3.51：筆畫分數示意圖。圖片來源：《中國書法講座》，本論文整理。

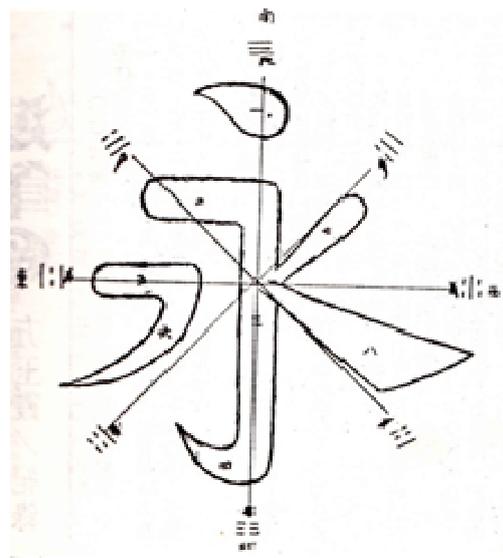


圖 3.52：永字筆畫的先後與上下左右四面八方的位置示意圖。圖片來源：《中國書法講座》本論文整理。

(五) 布局一位置的運用 (如圖 3.52)

下圖的永字，其中為黃伯平用筆筆畫的先後與上下左右四面八方的位置。

1. 天地定位，意在筆先。如圖 3.51 中一與四之謂。
2. 先後承接，筆斷意連。如圖 3.51 中筆畫一與二、四與五、六與七之謂。
3. 上下平衡，陰陽調和。如人的頭頸手腳足的配合，如 3.51 圖中一、二、三、四、五、六、七互相配合的原則。
5. 左右對稱，相背附麗。如兩手五與七的位置與兩足六與八的位置。
6. 四面周全，勻稱端正。如 3.51 圖中八卦所表示的四正（乾坤、坎離的位置）。
7. 八方接應，各適其性。及東、西、南、北；東南、西北；西南；東北的八卦方位¹⁶⁷。

¹⁶⁷黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，39。(民 75，中央大學書法社，未出版)

由以上黃伯平在真書永字結體的運用，可探知其強調平衡對稱、勻稱端正、四平八穩，也顯示其書法結體與儒家中庸之道互相輝映。

二、橫平豎直：

黃伯平自入私塾及書寫老師給的字帖，剛開始也是寫顏體、柳體及老師、祖父、外祖父、父親所提供之字帖，寫了十年，從臨摹、書寫過程中發現到顏體、柳體甚至其他書法家之書法，每一個筆法怎麼都不一樣，進而去研究，後來發展其現在所創發之中華民國正統書法---橫、平、豎、直的觀點，其強調只要是橫平豎直，就是正統書法。歷代書法家沒有人發現，黃伯平於訪談時說：

我六歲開始受父親、祖父訓示，對書法一直是一種志向；我的年代，長輩都在私塾讀書，都會寫字（書法），家中當時收藏的碑帖很多，所以為什麼我發現「中國正統的書法」，後來才發現每個帖都不一樣，顏真卿、柳公權字不一樣，各種字不一樣，結果發現『橫』、『平』、『豎』、『直』，甲骨文、金文、大篆、小篆都一樣，橫平豎直，這就是正統書法」、「我發現正統書法筆跡都一樣，甲骨文、金文、大篆、小篆都一樣，都是橫平豎直，到了最後一家之體就不一樣了。因此，我把書法歸併起來了，我把十二體一下子寫出來，只有一種方法，橫平豎直。橫平豎直，就是正，十二體都一樣，而我臨得多、寫得多，就研究，天天寫字，寫了快九十年¹⁶⁸。

現代因硬筆字流行，甚或鍵盤及高科技電腦取代了人類文字書寫，書法不再是人們常用之書寫行爲。而書法之所以和其他書寫方式不一樣，主要在於它是使用軟性的毛筆來書寫，和現代或西方寫字是用硬性筆書寫不一樣。因為書寫工具是軟性毛筆，所以，寫書法要做到橫、平、豎、直（橫要平、豎要直）是相當不容易的，必定要經過長時間的練習，加上經驗累積，以及嚴格的道德修養，專心一意，經常年不斷練習，才

¹⁶⁸ 100.5.7 訪談記錄。

能達到完美境界。黃伯平先生在近九十年臨摹、書寫、教學、閱覽書法相關古籍中，不斷研究精進，最後摒棄其所謂「一家之體」，提出橫、平、豎、直（橫要平、豎要直）、五正新論的觀點，不僅能寫十二體，更將這十二體融合在一個作品，十二體如果加上融合十二體在一個作品之「古今」、「今古」，創發其所謂之「新書藝」，稱為十四體。古今中外，能夠寫十二體，甚至到達十四體的境界，可說無人能及。黃伯平說：

中國正統書法是我創發的，只有正統書法才能寫多體，因為只要走橫平豎直，每一體都通，每一個朝代都有當代的字體，不深深探究，還不知道。凡正統書法，每體（每個朝代）都通，橫平豎直而已¹⁶⁹。

寫書法要下功夫，中國正統書法不是一家之體，而是「橫要平、豎要直」的方法，簡簡單單的，和一家之體不一樣；有些人太重筆法，一鑽進去就出不來了，只能寫一體，第二個就不會寫了，這是一家之體後來把我們書法的道路塞住了。正統書法是一統百統，能直通上古到現在，只要稟承為民族求生存、為祖宗爭光榮、為子孫爭人格、為人類爭幸福、為世界爭和平。「橫」、「平」、「豎」、「直」，非常簡單。字要正正白白、人要正正白白、社會要正正白白，書法對社會的分際非常重要¹⁷⁰。

除了橫平豎直，更要上下、左右平衡。也就是一個字的結構要上下、左右平衡，像人一樣，頭、手、腳要達到上下左右平衡，才能四平八穩、穩如泰山，習書如此，處世亦如此。

三、習書永字基礎之重要：

（一）為真書正名：

歷史上多把真書混同於楷書，但黃伯平有他獨到見解之處：

¹⁶⁹ 100.5.7 訪談記錄。

¹⁷⁰ 100.3.13 訪談記錄。

真書是東漢上谷王次仲繼八分而後所創造的，使漢字標準化，也使中國統書法更見光輝，在中國正統書法的體系中其地位最重要，其形態不僅統貫上下萬體，不離其宗「一正」的基礎；其點畫也統貫上下萬體的基本筆法，帶給我們後來的學習者「一功百功，一通百通」的習書捷徑，歷史上魏鍾繇和晉王羲之都是由真書成家的。

習書不從真書入手將事倍功半，習書不從正統書法學起，而只是斤斤計較於一家之體，則終其一生也找不到自己的面目，真書問世不久三國紛爭，傳至鍾繇、王羲之而後絕。宣和書譜說：在建和初有王次仲者，始以隸字作楷法（即楷模法式之意），所謂楷法書，今之正書是也（即真書），人既使之，世遂行焉……降至三國鍾繇者，乃有賀剋捷表備真書法度，為正書之祖。鍾繇是得真書書法第一人。繼而晉王羲之的黃庭經亦具真書筆法，是得真書書法第二人，鍾、王二人得真書真傳，故皆能表現但非正統的面目，所以開後世一家之體之先河，也使得後世千百年來的習書者以鍾、王為法¹⁷¹。

筆者作此研究研讀相關書籍同時，發現歷代對真書、楷書之源由眾說紛紜，混淆不清，甚至現代對真、楷之分辨仍難以釐清。坊間流行之字帖，或與習書者論及所書字體時，嘗云：我寫的是楷書。然，黃伯平提出不一樣之見解，楷書，乃「楷模之書」，黃伯平說：

真書在書法的基礎上非常重要，正統書法就是真書，但書法的體系上一般人不講真書，他講楷書，書法裡每一體都是每個朝代的楷模之書，孔子說：楷模之書。楷模之書叫楷書，甲骨文是殷商時代的楷書，金文是周朝前期的楷書，籀文是周朝後期的，小篆是秦朝的楷書。所以楷書是一個「形容詞」而不是一個名詞，好多人到今天什麼體都叫不出來，沒辦法把書法的歷史叫出來，什

¹⁷¹黃伯平述著，芳玉霞紀錄，中國書法講座，頁，30。

麼原因，他不知道。

真書是一筆不苟的，真正的書法，真書在書法體系上，不能夠真正的「真」，不能橫平豎直，上下不通，從古代到現代，要寫第三體就不通，十二體無法去懂。一家之體是變體的方法，……¹⁷²。

就黃伯平先生所述，所謂楷書，是每個朝代的楷模之書，也就是那個朝代流行的書體，通行的文字，大家都看得懂的，並非現今一般人所認識的楷書。而學習中國正統書法，就是要從真書永字八法先練起，永字基礎打好後，再寫其他字體。

所以，甲骨文乃殷商時代的所使用的書體，金文乃周朝前期，籀文乃周朝後期，小篆是秦朝，八分是漢朝，是當朝代流行的書體，叫楷模之書，一般叫楷書，因此，黃伯平說楷書是形容詞，不是名詞。

真書書法直至清朝鄧完白以一介書生本色，一身白衣氣質，摒除已往千百年來士大夫的鄉愿，不落「一家之體」、「閣體」、「院體」的窠臼，直追秦漢，使書法規於正統。吾祖大貴公，外祖李公同舟與父親學正公世代耕讀，不慕榮華，只羨鄧翁為藝術而藝術的成就，集三老之心得歸於我一身，匆匆已五十四年身體力行，在中國正統書法的演變體系中，只知某一朝代中以某體為楷模法式之書有之，未見有「楷書」一詞。唐代書風極盛，自成一家者不勝枚舉，最負盛名者有歐陽洵、虞世南、褚遂良、顏真卿、柳公權等，也都為後代學者各有所鍾。但究竟誰為楷模法式之書？然不冠其姓而一律稱為楷書，實令後者學莫衷一是，不免混淆不清¹⁷³。

從以上所述，黃伯平先生的結論是：

¹⁷² 100.5.7 訪談記錄。

¹⁷³ 黃伯平述著，芳玉霞紀錄，中國書法講座，頁，30。（民 75，中央大學書法社，未出版）

楷書是形容詞，而不是專有名詞。歷史上不同朝代所流行的書體叫楷書（楷模法式之書），所以它是個形容詞。專有名詞就是歷代所一脈相承所謂甲骨文、金文、籀文、大篆、小篆、古隸、漢隸、真書、行書、草書、真行、行草等才是專有名詞¹⁷⁴。

中國正統書法漢以後不傳，雖然鍾繇、王羲之二人由正統書法出身，表現了自己的真面目卻又密而不宣以致金針不度，使得千百年來後學者各有所好師法前人，加以士大夫的力量挾一時之勢，讓後學者無法突破找不到自己的面目。致使我國千百年以來，億萬祖宗嘗窮畢生之力所鑽研書法、磨練心志、砥礪節操、變化氣質，修身養性的精神，一變而為鑽營逢迎、邀名取欲的態度……。

中國正統書法形象通體一正，點畫表現橫要平豎要直，不同於漢後一家之體。書學選體擇師應有所取法如果開始從一家之體入手，是走錯路子。一走錯路子則像清康有為所說：「一入迷津，便墮阿鼻牛犁地獄，無復超度飛昇之日矣。」……。習書當從秦漢入手是為正途，如果斤斤計較於一家之體，雖窮畢生之力也找不到自己的面目，只不過是取悅於外行而已，且對於修身養性並不所獲。中國正統書法在求一「正」，書法正人心就正，其功能小至修身，大至於平天下，故「發揚中華文化，重振大漢天聲」以及……，必自正書法正人心做起¹⁷⁵。

（二）真書永字基本八法

李雪庵著《永字八法》以牛頭、鼠尾、蜂腰、鶴膝、竹節、稜角、折木、柴擔為字體八病¹⁷⁶。

黃伯平說：

¹⁷⁴ 訪談紀錄。

¹⁷⁵ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，30。（民 75，中央大學書法社，未出版）

¹⁷⁶ 楊家駱，近人書學論著下冊，台北市，世界書局，民 51，頁 42

真書的基礎是永字，永字八法是萬字之母。但永字八法分兩個階段；中國正統書法時期是王次仲所創，一家之體是王羲之以後或云為僧智永所制。唐朝韓方明云；「八法起於隸字之始，後漢崔子玉歷鍾玉以下傳授至於永禪師，至張旭始弘八法……」唐李陽冰云：「昔逸少攻書多載，十五年偏攻永字，以其備八法之勢，能通一切也。」¹⁷⁷

黃伯平認為永字有兩種不同形象，她將其分為正統書法的形象及一家之體的形象，以下表 3.53 是正統書法與一家之體的形象比較，本圖表是正統書法與一家之體不同之處，當可明瞭習書擇師取法之重要。

黃伯平六歲開始書寫私塾老師所提供之描紅、外祖父、祖父、父親所提供的字帖，以及各歷史名人之字帖，於十六歲突然有所頓悟，他發現每個字帖筆法不一樣，因此將所有字帖及家中所有收藏碑帖拿出來研究。因此發現這些甲骨文、小篆、大篆、隸書、行書、草書等古代文字都有一個共通點，那就是：橫平豎直；從此，對書法有極為不同之見解，一直到現已九十餘歲，對書法仍有獨到的見解，甚或可以說古今僅此一人。所以他將所創書法名為：「中國正統書法」。而他將真書永字及一家之體形體及利益弊害作一個整理〈表 3.4〉：

¹⁷⁷黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，30。(民 75，中央大學書法社，未出版)

表 3.4：中國正統書法與一家之體，資料來自《中國書法講座》
本論文整理繪製

| 黃伯平中國正統書法 | | | 一家之體 | | |
|-----------|----|------|------|----|------|
| 名稱 | 人相 | 利益 | 名稱 | 物象 | 弊害 |
| 點 | 首 | 德被蒼生 | 側 | 牛頭 | 矜持自是 |
| 橫 | 肩 | 公平公正 | 勒 | 擔柴 | 故步自封 |
| 直 | 身 | 忠貞不二 | 弩 | 鶴膝 | 諉過要功 |
| 鈎 | 足 | 仁義忠恕 | 趯 | 折木 | 有始無終 |
| 短橫 | 左臂 | 堅忍自強 | 策 | 竹節 | 有我無人 |
| 撇 | 左腿 | 腕通豁達 | 掠 | 鼠尾 | 尖酸刻薄 |
| 短撇 | 右肘 | 精明強悍 | 啄 | 稜角 | 好鬪逞強 |
| 捺 | 右腿 | 有為有守 | 磔 | 鋒腰 | 殷墟神散 |

| | |
|--|--|
| | |
|--|--|

（三）永字點畫用筆八法：

元·朱履貞《書學捷要》：元李雪庵運筆之八法：「曰落、起、走、住、疊、圍、回、藏¹⁷⁸。」

黃伯平點畫用筆八法：「學習書法的點畫運用中，爲不見落收，每一點畫均有八法，即落、起、走、回、圍、疊、藏、收等八種方法¹⁷⁹。」

黃伯平文字基本八法（永字八法），即：點、橫、直、鉤、短橫（挑）、撇、短撇（啄）、捺等八法。這基本八法歷代書家多有所著墨。黃伯平認爲，習書除了永字八法外，永字八法（八筆）每一筆都還有「點畫用筆八法」，也就是上述之 1.落、2.起、3.走、4.回、5.圍、6.疊、7.藏、8.收（如圖 3.53 及圖 3.54）。說明如後：

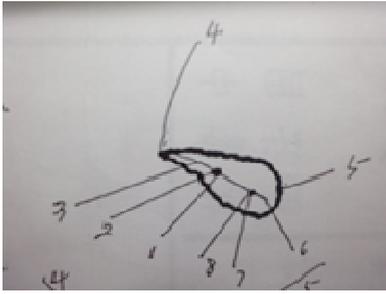
落、起，用提筆。走，用逆鋒。回，用頓、折逆鋒。圍，用轉鋒。疊，用搶折、逆鋒。藏收提筆。走筆，是由右向左走（逆行）。回筆，是由左向右回（蠶頭）。圍筆，是圍轉（護尾）。疊筆是重疊在回筆線上由右向左¹⁸⁰。

黃伯平說，點畫用筆八法爲一般習書都應該了解的方法。由圖 3.53 及圖 3.54 可看出，黃伯平的書法筆鋒都在筆畫中間，也就是不見筆鋒，筆者觀察黃伯平的運筆方式，筆鋒總是保持在筆畫中間，正如一般所爲之中鋒，可以看出其真書講究平衡之特點。

¹⁷⁸華正人，歷代書法論文選，台北市，華正書局有限公司，民 86，頁 564。

¹⁷⁹資料來自黃伯平手稿。

¹⁸⁰同上。



第三節 書法之力的表現

欣賞黃伯平書法，乍看之下，其書法之外顯形式，咸認：字怎麼像抖出來的？然，只有親自向其習書才能瞭解其書法精髓，才知這抖是滯筆，是在其創發之五正功夫上，執筆、運筆，每一筆、每一劃，氣入丹田，再將氣導入執筆的手，透過筆，每一筆劃都是力的表現。黃伯平說：

書法就是「人」的精神，精神不夠，就沒有生命……。下筆閉氣、要長，運氣，呼吸平衡、運筆，自然就表現出「力」，每筆都要運力，久了，功夫就深，力就不一樣¹⁸¹。

字的「抖」並不是抖出來的，而是力與紙之間摩擦而成，力不夠，

¹⁸¹ 100.5.7 訪談記錄。

就寫不出來¹⁸²。

所以看似「抖」出來的字，實為累積數十年功力而來。其用筆著重在「氣」與「力」的相互運用。白焦（1982）對書法「力」也有以下陳述：

如果丟開「法」不說，我卻注意到一點，為一般所忽略的，便是永字八法的形容註釋，全在講一個「力」字，正如相傳衛夫人的筆陣圖，歐陽詢的八法，著眼處並未兩樣¹⁸³。

黃伯平先生「抖」出來的字其實是力的表現，這力的表現就在五指齊力。也就是，在書法功力未達到一定程度，是無法寫出「抖」出來的字的。而這正是「氣」與「力」的運用寫出來的。「氣」與「力」的運用在五正功夫、橫平豎直基礎之下呈現出和一般書家不同的作品風格。如同黃伯平引用太極拳古典拳論名句書法碑帖作品：「其跟在腳，發於腿，主宰於腰，形於手指，而腳而腿而腰，總須完成一氣¹⁸⁴。」黃伯平說：

五指齊力時握筆要緊，也就是五個手指一起用，力的來路在於兩腳踏地，由下而上，由腳上升至身上到手臂，手臂到手腕，手腕到手指。用筆八法起筆閉氣，一筆一口氣，運氣當時不能吐氣¹⁸⁵。

高尚仁在《書法心理》一書中整理出幾位書法家的觀點：

衛夫人（272-349）在《筆陣圖》中說：「下筆點畫、波撇、屈曲，皆須盡一之力身而送之。」，王羲之《題衛夫人筆陣圖後》：「屈曲真草，皆盡一身之力而送之」，王宗炎《論書法》：「古人作書，以

¹⁸² 100.9.11 訪談記錄。

¹⁸³ 白焦，書法教學三種，台北，1982，木鐸出版社。

¹⁸⁴ 黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭聰熙，衛道齋書會師生書法創作展專輯，民 97，台北，衛道齋書會。

¹⁸⁵ 訪談紀錄。

通身精神赴之，故能名家。」，何紹基：「窮日夜之力，懸臂臨摹。要使腰股之力悉到指尖，務得生氣。每著意作數字，氣力為疲茶，自謂得不傳之秘。」，何紹基《張黑女》：「每一臨寫，必迴腕高懸，通身力到，方能成字。約不及半，汗浹衣濡矣¹⁸⁶。」

高尚仁雖整理出以全身力法之姿動性運筆法在古代幾位書法家對力的運用，但高尚仁的說法是以軀體推動運筆，而非以運氣方式將力到運於指，與黃伯平書法在書寫時，每筆閉氣運氣之方法似有出入。高尚仁又引用程瑤田《論書勢》：

書成於筆，筆運於指，指運於腕，腕運於肘，腕運於肩。……，兩族著地，母踵下鉤，如履之有齒，以刻於地者。然此謂下體之實也，下體實矣，而後能運上體之虛。……夫然後以肩運肘，由肘而腕而指，皆各以其至實而運至其至虛¹⁸⁷。

衛夫人《筆陣圖》中對筆力有如下的敘述：

善鑿者不寫，善寫者不鑿。善筆力者多骨，不善筆力者多肉，多骨微肉者謂之筋書，多肉微骨者謂之墨。多力豐筋者聖，無力無筋者病。一一從其消息而用之。

一[橫]如千里陣雲，隱隱然其實有形。

、[點]如高峰墜石，磕磕然實如崩也。

ノ[撇]陸斷犀象。

乙[折]百鈞弩發。

丨[豎]萬歲枯藤。

、[捺]崩浪雷奔。

刁[橫折彎鉤，以“刁”代替]勁弩筋節¹⁸⁸。

¹⁸⁶ 資料整理自高尚仁，《書法心理》，台北市，東大圖書股份有限公司，民 80 再版，頁 60。

¹⁸⁷ 高尚仁，《書法心理》，台北市，東大圖書股份有限公司，民 80 再版，頁 61。

¹⁸⁸ 蔣勳，漢字書法之美，

因此，書法中所謂的筋與骨，筆者認為就是書法的精神所在，觀黃伯平的書法，可以其所寫出來的似抖出來的字，乃以五指齊力，力量平均在每一根手指上，力量由下而上，融會貫通太極拳古典拳論所謂之「其跟在腳，發於腿，主宰於腰，形於手指，而腳而腿而腰，總須完成一氣¹⁸⁹。」而來。黃伯平說：「兩腳著地，用力踩緊，力從腳地下上升到手臂，再到筆，到筆鋒，筆鋒和紙接觸時所產生的阻力，行筆向前走時所產生的」，蔣勳在《純粹與極限的追尋---從衛夫人談起¹⁹⁰》一文中提到：

衛夫人沒有教王羲之寫字，只教他寫這個點，練習這個點，…。她要王羲之去感覺一下，懸崖上有塊石頭墜落下來，那個「點」的力量。…。我們發現衛夫人教王羲之的，不只是書法而已。

祝嘉在《書學簡史》一書中有這麼一段話：

後又聽褚遂良的「用筆當需如印泥、畫沙」。其初不明白是說什麼，後試畫沙始悟藏鋒的方法，就是畫到盡處，必須收回，所謂「無往不收，無垂不縮」像在沙上寫的筆劃一樣，藏其筆鋒，這樣「收」、「縮」，畫乃得力，「折折股」、「屋漏痕」，都是一樣意思¹⁹¹。

《書法學習必讀》一書中引用姜夔的話也提到：

用筆如「折釵股」，如「屋漏痕」，如「錐畫沙」，如「壁坼」，此皆後人之論，「折釵股」者，欲其曲折圓而有力；「屋漏痕」者，欲其橫直勻而藏鋒；「錐畫沙」者，欲其無起止於跡；「壁坼」者，

¹⁸⁹黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭聰熙，衛道齋書會師生書法創作展專輯，民 97，台北，衛道齋書會，頁 32。

¹⁹⁰ 參考自雲門舞集網站：<http://www.cloudgate.org.tw/event/2005/cursiveIII/wei-2.htm>

¹⁹¹ 祝嘉，書學簡史，台北市，華正書局，民 79，頁 46。

欲其無布置之巧，然皆不必若是¹⁹²。

衛夫人所教王羲之的不只是書法，筆陣圖中「點」的高峰墜石也在比喻書寫時力的表現，書法中所謂的筋與骨的運用也是如此。黃伯平說：

心、意、念專一，將氣與力集中在筆尖上，兩腳跟踏緊，力量由腳跟到腰到手臂，平均到五指到筆尖，字不是抖出來的，是筆尖與紙之間產生摩擦而來¹⁹³。

因此，欣賞黃伯平書法之時，每一筆畫所呈現像抖的線條，實際上就是五指齊力、撥鐙法、力與氣由下而上而腰而手臂，到手指、筆尖的力的運用表現，並非刻意抖出來的。



圖 3.55：黃伯平太極拳古典拳論名句隸書作品。資料來源：衛道齋書會師生書法創作展專輯，民 97，台北，衛道齋書會。本論文整理。

¹⁹² 筆峰堂文化，書法學習必讀，台北市，台灣時代書局，出版年不詳，頁 173-75。

¹⁹³ 101 年 5 月訪談紀錄。

第四章 黃伯平書法之精神內涵分析

第一節 真書『永』字之精神內涵

一、永字之結構與精神--筆斷意連的氣與力的運用

黃伯平說：「永字的精神是筆斷意連，是人的架構¹⁹⁴。」永字是學習書法的基礎，自古以來學習書法者都相當重視永字八法的基本訓練功夫。李陽冰曾說王羲之寫書法多年，有十五年偏攻永字，可見王羲之何以被稱為書聖，是其在永字書寫所下的功夫打下堅實的基礎。

歷來談永字八法書家不可勝數，傳說東晉女書法家衛鑠（人稱衛夫人）所撰《筆陣圖¹⁹⁵》流傳於後，王羲之有《題衛夫人筆陣圖後¹⁹⁶》、唐太宗有《筆法訣¹⁹⁷》、張長史《八法¹⁹⁸》及、張懷瓘有《玉堂禁經¹⁹⁹》、李陽冰有《翰林密論²⁰⁰》、陳繹曾有《翰林要訣²⁰¹》、還有無名氏的《書法三昧²⁰²》、顏真卿更有《永字八法頌²⁰³》、佚名《永字八法²⁰⁴》。內容所述大同小異，但是有一個共通點，依這些古籍歸類，在於永字精神的呈現，也就是在永字精神呈現的同時，是結合身體、執筆、運筆、結體、布局等部分，如黃伯平的五正功夫一身體要正、執筆要正、運筆要心正、結體要思正、布局要念正等五正功夫。加上將氣運在筆上所書寫而成的書法，

¹⁹⁴ 100年5月7日訪談紀錄，

¹⁹⁵ 見華正人編，歷代書法論文選，台北市，華正書局，頁19。

¹⁹⁶ 同上，頁24。

¹⁹⁷ 同上，頁105。

¹⁹⁸ 同上，頁261。

¹⁹⁹ 同上，頁261。

²⁰⁰ 同上，頁823。

²⁰¹ 同上，頁447。

²⁰² 維基百科 <http://zh.wikisource.org/wiki/%E6%9B%B8%E6%B3%95%E4%B8%89%E6%98%A7>

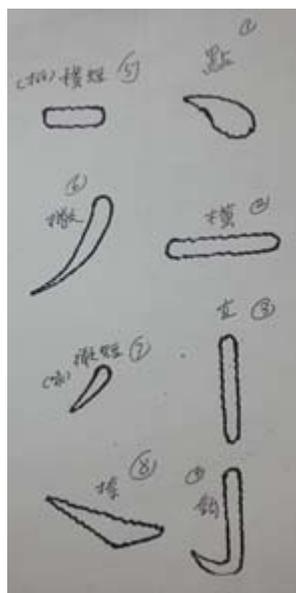
²⁰³ 同上，頁253。

²⁰⁴ 同上，頁815。

才能有筆陣圖中之「千里陣雲」及「高山墜石」等呈現出為後代所稱頌的作品。

柳公權有「心正則筆正」，項穆有「人正則書正」之說。黃伯平則強調「五正」也就是身正、筆正、心正、思正、念正等五功夫。中國文字書寫，除注重筆畫的順序外，重視的是一筆一畫、一行一行、一段文字都是連貫的，也就是黃伯平所說的「筆斷意連」，一氣呵成。黃伯平說：

中國文字的特質，在於書法書寫的順序是書法生命成長的法則，一個字的結構與體勢，一行的行氣，一篇的章法都有互相與連貫的成長關係²⁰⁵。



二、永字結構—象人的文字

常人所謂書法之精神在於筋、骨、血、肉、精、神、氣、脈，這八法具備後可以為人。一個人沒有精神，觀其外表就知道，人沒有精神，

²⁰⁵黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，45。(民 75，中央大學書法社，未出版)

看起來就沒有活力，像沒有生命一樣。

黃伯平也說：「書法就是人的精神，精神不夠，就沒有生命²⁰⁶。」我們欣賞一件藝術作品，也是在看它的精神，以及創作者要表達的是甚麼。黃伯平對於永字有進一步的敘述：

中國文字是象人文字，就如人在母胎中的發展，先有五臟而后生五官四肢；與樹木的生長先有根，而后生幹，而后生枝葉的成長順序是一樣的。如果不依順序，本末倒置，就會不堪入目。基於此理，吾人可以肯定中國文字特有的形態是象人、象形與方塊三種，以文字成為書法的藝術，唯我中華民族所獨有²⁰⁷。

永字即可比喻為人，八法中之「點」代表人的頭、「橫」代表人的肩膀、「直」代表人的身體、「鈎」代表人的腳、「短橫」、「短撇」代表人的兩手、「長撇」、「長捺」代表人的兩腿：

點代表人首：能動、可以左顧右盼。

橫代表人肩：橫屏、臥立不改其形。

直代表人身：豎直、臥立不改其形。

鈎代表人足：穩健有力。

短橫代表人兩手：勁力堅實、伸縮抓取自如。

短撇代表人兩手：同上。

長撇代表人兩腿：矯健便捷、蹲立跳躍自如。

長捺代表人兩腿：同上²⁰⁸。

以上永字八種「筆」法為黃伯平對永字「八」法每一筆畫所做的詮釋，真書永字既然是象人的文字，八個筆畫結合起來，站來像人、躺著也像人。

²⁰⁶ 100年5月7日訪談紀錄。

²⁰⁷ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，45。（民75，中央大學書法社，未出版）

²⁰⁸ 同上。

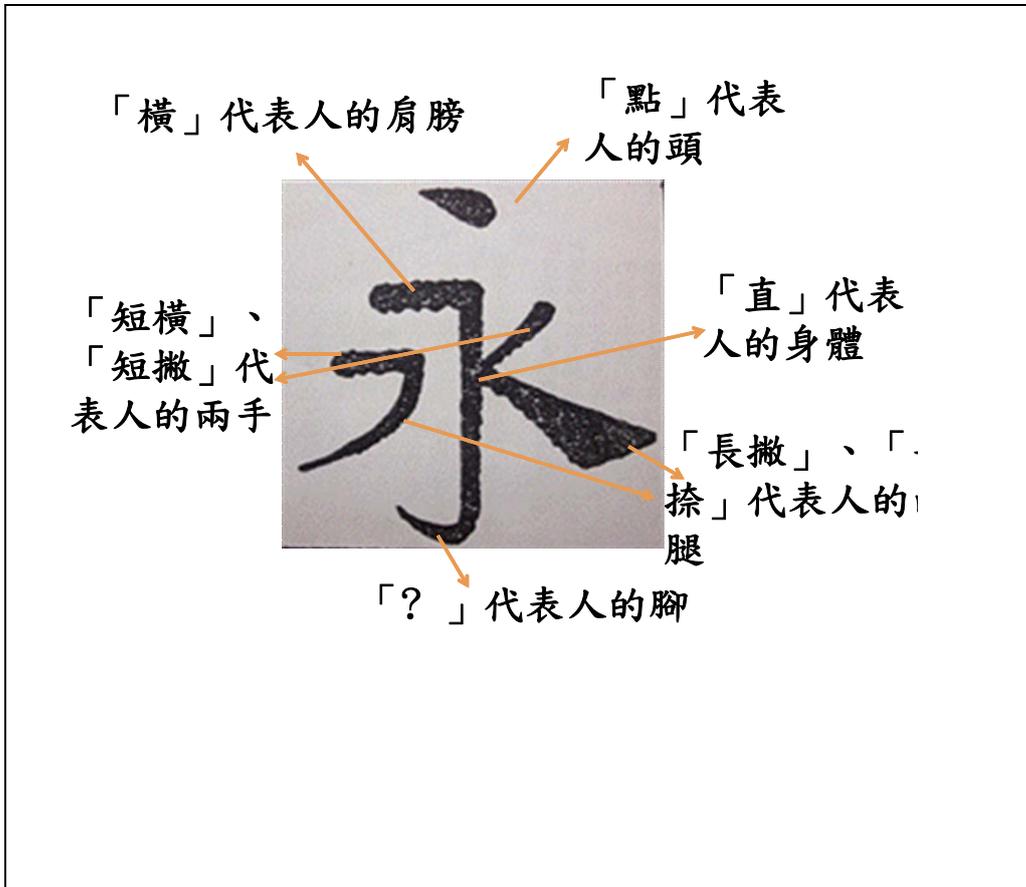
這八種筆法是中國文字萬字的基本筆法。結體如圖「永」字，可以瞭解到中國文字是象人文字，正所謂「字相即人相，人相即字相」。這亦就是中國書法另一面能變化氣質的哲學涵意。

三、永字為何是習書的基礎

黃伯平先生認為，永字是萬字之母—所有字都在永字；萬體之源—所有書體都在其中；萬修之本—所有修養之本。黃伯平說：「練就永字八筆及結構、布局到純熟地步，能寫萬體，且達修身之本²⁰⁹。」



²⁰⁹100.3.13 訪談紀錄。



第二節 書法與修養及身心健康

方玉霞在《黃伯平八秩書法創作展專輯》中說：

宇宙人生有一個「道」，這個「道」，不論是天道、地道、人道，看似無形之有形，他有一正軌可循，講究平衡。如果失衡，宇宙、世界就大亂了。人的身體結構，人的內在心靈也要注重「平衡」，失去了，身體就不健康，內在就不平靜，心思就不清明。反之亦然，心思不清明，內在不純淨，身體怎會健康呢²¹⁰？

從上述可知，方玉霞在跟隨黃伯平學習書法及她本身教學書法經驗中親身體會平衡對人的身心之影響，而所謂中華民國正統書法講究平衡正如宇宙萬物生生不息，相生相剋，互相為用的道理一樣，符合自然法則，融入「道」的精神。方玉霞又說：

「正統書法」是透過書法的實踐力行功夫，來體悟人生哲理和健康之道，以創造美滿人生²¹¹。

因此，學習書法重實踐、身體力行，在身體力行之下，得親自體悟個中道理。對黃伯平書法闡述「正統書法」的涵意，方玉霞認為：

正統書法的涵意有幾點：一、正統書法結合書道與書藝，書藝又包含書法與書學。書道指人生哲理與健康之道。書學指學習書法之知識，書法則指寫毛筆字規矩及準繩。二、就道統而言，「正統書法」是傳承中國文字歷史，象形、古文、甲骨文、金文、籀、篆、隸、真、行、草一貫之演變法則而來，非指學習或模仿各朝代各家之碑帖而言。三、就書道而言，「正統書法」是以五正為基

²¹⁰黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北，衛道齋書會，頁82。

²¹¹ 同上。

礎，本著身體力行，來創造完美健康的人生。當書道、書學、書法合一時，所呈現於書藝的作品，結構、氣韻、風格、精神呈現一種祥和光澤。提升了性靈境界。所以正統書法的學習過程就是一個「修行」的過程，修身修心²¹²。

書道、書藝、書法、書學乃為習書者必備的涵養，也是我國書法藝術精隨。筆者從研究黃伯平書法過程中發現，黃伯平的學生，除了寫書法之外，在書學、書道也要有所精進。方玉霞隨黃伯平習書超過三十年，強調正統書法之啓蒙基礎在真書「永」字：「可別小看這個永字，注重橫平豎直，正如身體結構²¹³。」中國文字講求結構、橫平豎直，除結構及橫平豎直之外，還有更重要的。方玉霞認為：

從練習中漸悟力之把持，氣之運行，而非只是學習結構，從練習中，一日之生活盡上心頭，歷歷清楚如放電影干擾心性，隨著永字之練習，思緒漸漸滌清，最後達到「虛壹而靜」的境界²¹⁴。

練習永字在於精、氣、神合一，而且是漸進的過程，不是一蹴可幾。在永字架構基礎之下，融入書學、書道精神涵養，在內外兼修過程中，是達到身心平衡、健康的重要關鍵。所以方玉霞又說：「學習書法必須虛懷若谷、清心寡慾，且書法練到純熟時：如錐錐沙、如印印泥、如金剛罩頂²¹⁵。」方玉霞也引用黃伯平說的話：「感情發之要合乎中節。喜怒哀懼愛惡慾之宣洩，過與不及都造成病因。練就書法幫我們平衡內在²¹⁶，……。」黃伯平二公子黃興中於《黃伯平先生八秩書法創作展專輯》之《見證》一文中也提出：

²¹²整理自：黃伯平，87，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，台北，衛道齋書會，頁82。

²¹³黃伯平，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，頁87，台北，衛道齋書會，頁82。

²¹⁴同上，頁83。

²¹⁵同上，頁83。

²¹⁶同上，頁83。

人生即一修行。…余於教學中，常有感人之「心」自生妄心、妄念，而書法學習以「五正功夫」的方式始能達到止心、止念，其中的堅持、恆心為最大考驗²¹⁷。

筆者於訪談黃伯平時，其家中書房及二子黃興中家裡，同樣懸掛「天下無不可為之事，只怕立志不堅」及「愛人者人恆愛之，敬人者人恆敬之」名句作品，乃為黃伯平書法藝術作為勵志及修養之最好見證。

綜上所述，黃伯平書法藝術乃以心理健康為中心，進而行為、身體、思想、觀念都會健康，集筆正、心正、身正、思正、念正合而為一，環環相扣，使人生圓滿。

本文前一章特別提出黃伯平習書、教學必定要求先奠定真書永字之基礎、永字是像人的文字，初學者寫真書永字，少則三、四個月，多則需要一年以上的時間，奠定好真書永字基礎之後才能夠寫第二種字體；而這樣的一個習書過程，就是修養的過程。因此，不難想像，歷代書家均認為書法乃修身養性的好方法。日本就是以書道做為修身養性最好的一個例子，在二次大戰戰敗之後，日本政府極力提倡書法，以書道撫慰二次大戰戰後百姓心理，對日本戰後百姓心理建設發揮重大效益。

永字一直為中國各書法家認為必備的習書基礎，不論是黃伯平的中國正統書法或各家說法，大多以永字為入門最基本必須書寫的字，看似簡單，卻不知其暗藏玄機。據史書記載，史上大書法家王羲之就寫了十幾年永字。黃伯平說：

五正生五常、五常生五行、五行生五臟、五臟生五官。正如書法的正，如人飲水，冷暖自知。就黃伯平個人認為書相人相、字格人格，即表示學習書法不是只追求書體的外表，書法是中華民國文化的精萃，也可以做為胎教、家教、社會教育、學校教育的基礎²¹⁸。

²¹⁷同上，頁 81。

²¹⁸黃伯平，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，民 87，台北，衛道齋書會，頁 82。

從訪談及研究黃伯平書法藝術精神資料中，可以探知黃伯平的書法精神，集歷代中國儒家思想及一貫道統精神，將這些精神融入在其書法中，可見黃伯平對一個人真善美的內在之講求，並且認為書法的教育即是胎教、家庭教育、學校教育、社會教育的基礎。包含孔子的世界大同儒家思想，中國古典真理的力行功夫，及融合是各宗教教義的實踐功夫。所以，黃伯平認為書法不可視為雕蟲小技，而妄談無法，若不存誠存敬，雖窮究一生的功夫也是白費，若隨意塗鴉，入手不求正，必流於敗德敗行的後果。

不論科技進步到如何程度，電腦仍無法和人腦相比，科技帶給人類方諸多方便性，現代人生活幾乎寸步不離高科技產品，電腦打字取代手寫文字，人類可以靠高科技產品獲得物質需求，但人類的精神層面正在一步一步消失當中。

綜觀黃伯平書法藝術中心思想在於正的修養，習書隨時隨地都不受影響，而且它隨著科技文明的發展，當人類愈覺心靈的空虛，追求心性的修養更是急迫，從另一方面言之，在高度的科技競爭之下，世界更需高度的和平，和平來自人心之一正。

人類終身健美之道無它，中國正統書法之推行，因此，如果喜寫書法的人，若能在休閒時間把握一、二小時習書，並謹守五正功夫修持，那麼人人心正，黃伯平認為推己及人那麼天下就太平。本論文僅列黃伯平衛道齋書會學生心得：

自覺在完成一幅滿意作品時，最能感受黃老師常說的「定、靜、安、慮、得」。……個人認為學習的首要為正確的心態²¹⁹（張素芬 1998）

真是非常感謝老師多年的教導！幸好老師執著一生在正統書法研究，對我們有教無類，鼓勵我們看重自己原來固有的文化資產，耐性的下功夫，使我們每一個同學都改變了氣質，享受一生受用

²¹⁹黃伯平，黃伯平先生八秩書法創作展專輯，民 87，台北，衛道齋書會，頁 86。

不盡的收穫²²⁰。(田秋瑛 1998)

誠如老師說「天天寫字，天天天堂。」更何況正統書法、不只是追求書法之藝，而且要求修身養性，強調內外兼修、學德同持，引領我們走向健康之道²²¹。(葉麗香 1998)

這半年中一直寫永字，不曾生病，……寫作品的過程中，層層的考驗、層層的修練，不斷的修正，有時會心有所悟，……五正修行功夫即使無人體內在小宇宙的妙化之氣²²²，……(郭猜鳳 1998)

而書法的影響，也延伸到整個生活層面，使得對生命從來沒有規劃的我，在寧靜的書法世界裡，找到自我，知道開始規劃自己的未來，也較能不受花花世界的影響，而冷靜客觀的判斷，……老師常訓示我們，「人一能之己百之；人十能之己千之」，「天下無難事，只怕立志不堅」，「吃得苦中苦，方為人上人」……(黃小瑜 1998)

習正統書法過程猶如解密碼，差一碼不成：亦即身正、筆正、心正、思正、念正……，精進不懈，水到自然渠成，反之缺一則不能達到明心見性之大清明境界²²³。(陳美妃 1998)

書法最難寫的就是這個永字啊!很感謝他賜給我健康。……書法是誠於中行於外，不是現學現賣，功夫深厚，而後自然能通²²⁴。(李玉珍 1998)

在習書法的過程中，常為擇不到良師而苦，而黃老師一席話一書

²²⁰同上，頁 88。

²²¹同上，頁 89。

²²²同上，頁 91。

²²³同上，頁 93。

²²⁴同上，頁 94。

法是誠、正、修、齊的基本，但在此之前得相要有定、靜、安、慮、得之功夫，…。書法就是修身而後推展到整個社會，才能改善社會風氣。自習書法以來老師所教悔之五正功夫，對我影響很大，使我整個人生觀改變很多²²⁵。(鄭聰熙 1998)

正統書法是案頭山水，俯拾即是美景；是活水泉源，養心養身養命。…。身體、心理、思想、行為、觀念等五種合而為一的健康，才是完美的健康。…。在正統書法裡，中國的文字就是一部書法歷史。…。正統書法的美，表徵於書中靜、書中麗、書中勁、書中氣韻、書中風神，不是拘泥在像某個古人。…。所以練習正統書法是我們修身養性，做人做事依循的軌道。…。在寫書法當中就是做反省的功夫，實踐中和天地化生，萬物並育的精神，所以練習正統書法是我們修身養性，做人做事依循的軌道²²⁶。

黃伯平說：

就我個人鑽研中國正統書法半百年來的經驗與心得，是否為創造或發明前人所未發明的，這都不重要，重要的是請同道和文字學專家先進們，一同本著發揚中華文化、保衛祖宗遺產，供抒高見，提供外人與後代子孫明確體認，中國書法文字簡單明瞭，不再抱著畏懼、疑惑、模糊而放棄不學的心理²²⁷。

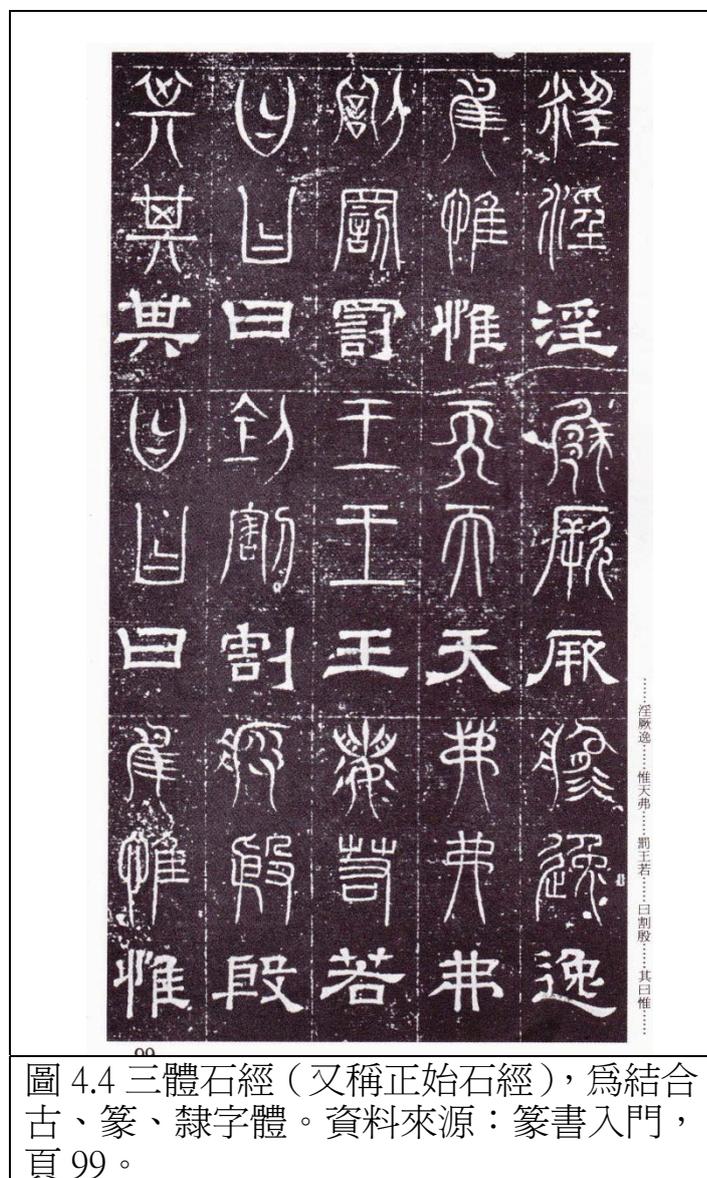
事實上已是大師級的黃伯平仍虛懷若谷地說出他的心願。黃伯平平日、待人接物中並無大書法家的架子，反而親和力十足，訪談期間進入其書房則滿室書香，除了琳琅滿目的各體書法作品及書寫工具外，書櫃中更充滿勵志修身及書學碑帖等參考書籍，以及每天必寫的日記。黃伯

²²⁵ 同上，頁 96。

²²⁶ 黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭聰熙，衛道齋書會師生書法創作展專輯，民 97，台北，衛道齋書會，頁 127-128。

²²⁷ 黃伯平述著，方玉霞紀錄，中國書法講座，頁，5。(民 75，中央大學書法社，未出版)

平家中沒有奢華的擺設，這位積九十餘年書法經驗的長者，將其一生奉獻在書法學習、研究、教學上，淡泊名利的處事風格，令人敬佩。



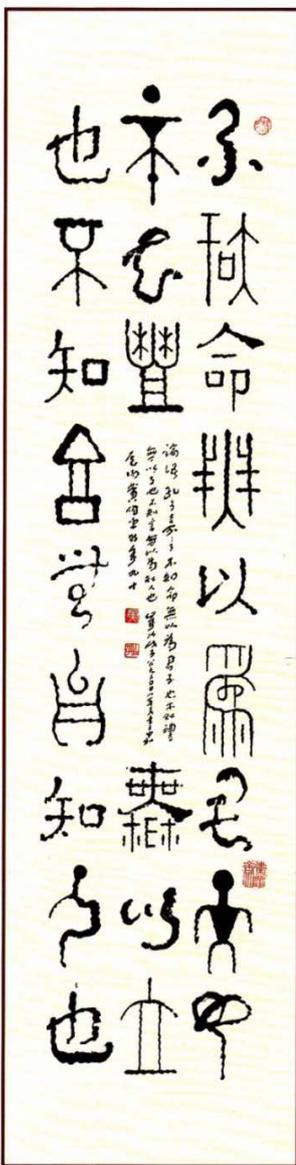
| | |
|---|--|
|  <p data-bbox="654 481 678 907">大德必得其位，必得其祿，必得其壽。</p> <p data-bbox="311 1456 335 1534">古今百體</p> |  <p data-bbox="1197 448 1220 1041">不知命，無以為君子也；不知禮，無以立也；不知言，無以知人也。</p> <p data-bbox="853 1444 877 1534">古今百體</p> |
| <p>圖 4.5，黃伯平古今百體作品，作品內容：大德必得其位，必得其祿，必得其壽。資料來源：衛道齋書會師生創作展專輯。</p> | <p>圖 4.6，黃伯平古今百體作品，作品內容：不知命，無以為君子，不知理，無以立也，不知言，無以知人也。資料來源：衛道齋書會師生創作展專輯。</p> |



圖 4.7，黃伯平古今百體作品，作品內容：如意，千祥雲集。資料來源：衛道齋書會師生創作展專輯。



圖 4.8，黃伯平古今百體摺扇賀歲作品。資料來源：黃伯平提供。

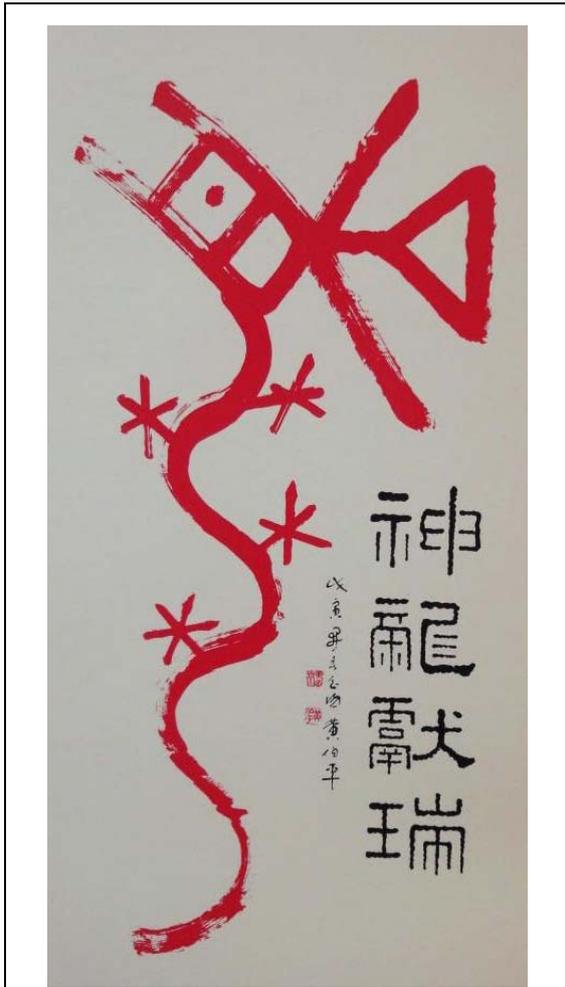


圖 4.9：黃伯平龍年神龍獻瑞賀歲作品。資料來源：黃伯平八秩書法創作展專輯。

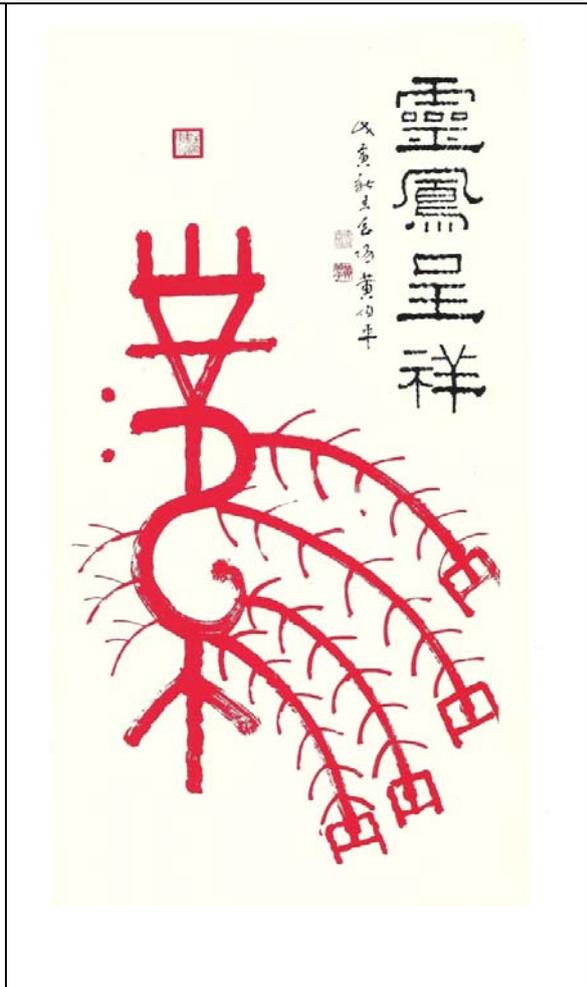


圖 4.10，黃伯平靈鳳呈祥賀歲作品。資料來源：黃伯平八秩書法創作展專輯。



圖 4.11，黃伯平十二生肖書中畫作品：鼠。十二地支：子。本論文整理。

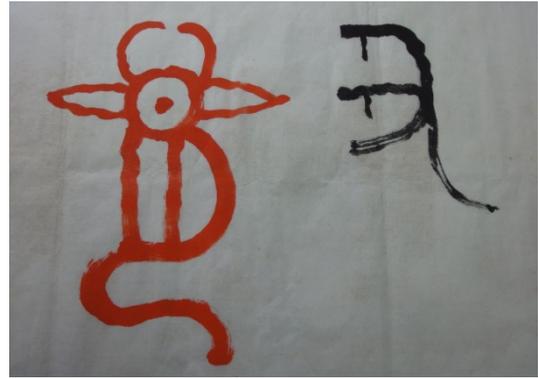


圖 4.12，黃伯平十二生肖書中畫作品：牛。十二地支：丑。本論文整理。



圖 4.13，黃伯平十二生肖書中畫作品：虎。十二地支：寅。本論文整理。



圖 4.14，黃伯平十二生肖書中畫作品：鼠。十二地支：卯。本論文整理。



圖 4.15，黃伯平十二生肖書中畫作品：龍。十二地支：辰。本論文整理。



圖 4.16，黃伯平十二生肖書中畫作品：兔。十二地支：巳。本論文整理。



圖 4.17，黃伯平十二生肖書中畫作品：馬。十二地支：午。本論文整理。



圖 4.18，黃伯平十二生肖書中畫作品：羊。十二地支：未。本論文整理。



圖 4.19，黃伯平十二生肖書中畫作品：猴。十二地支：申。本論文整理。



圖 4.20，黃伯平十二生肖書中畫作品：雞。十二地支：酉。本論文整理。



圖 4.21，黃伯平十二生肖書中畫作品：狗。十二地支：戌。本論文整理。



圖 4.22，黃伯平十二生肖書中畫作品：豬。十二地支：亥。本論文整理。

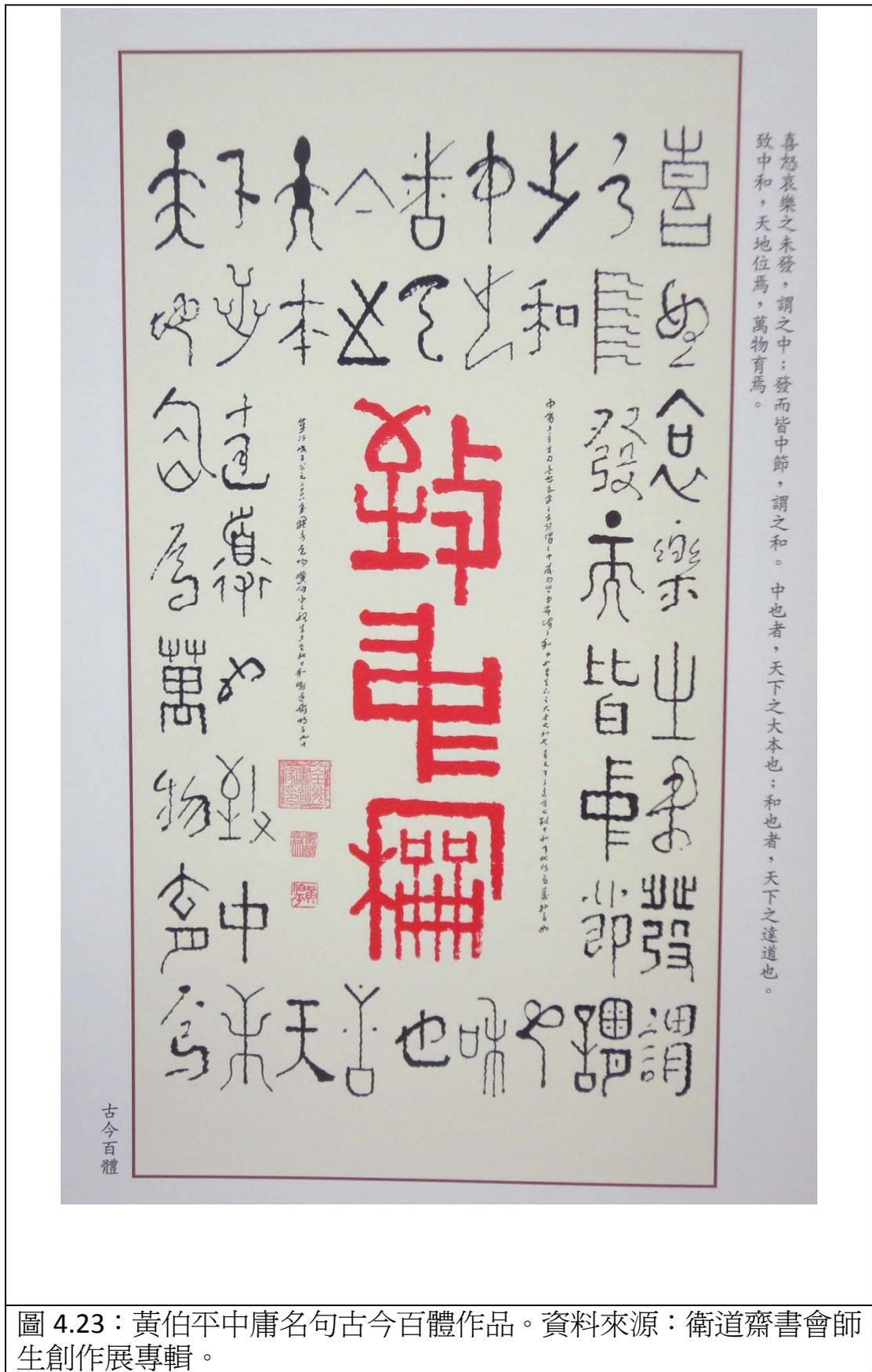


圖 4.23：黃伯平中庸名句古今百體作品。資料來源：衛道齋書會師生創作展專輯。



圖 4.24：黃伯平賀歲篆書作品。資料來源：黃伯平八秩書法創作展專輯。

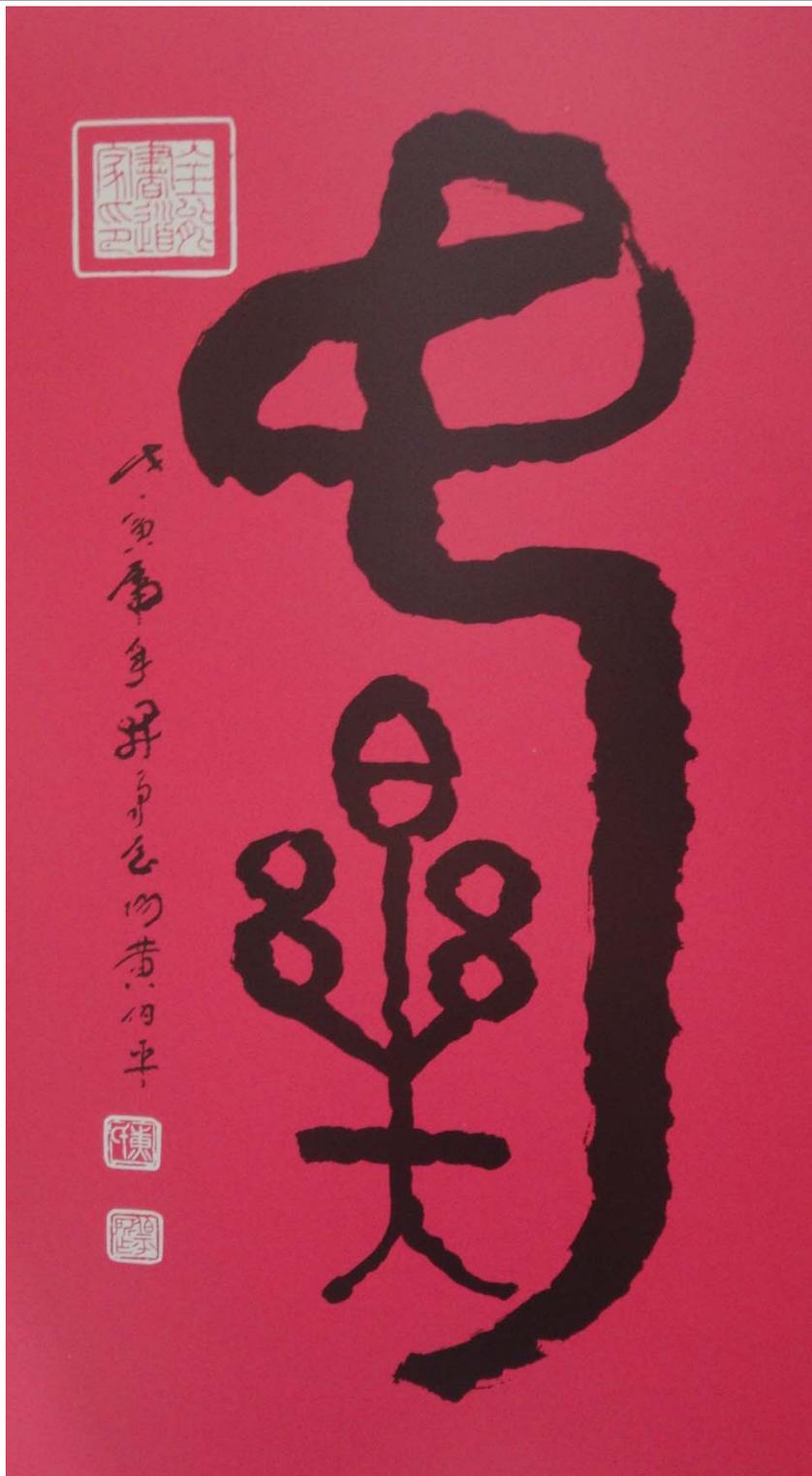


圖 4.25：黃伯平賀歲篆書作品。資料來源：黃伯平八秩書法創作展專輯。



圖 4.26：黃伯平漢碑二十種作品部分之一。《黃伯平漢碑二十種》，
本論文整理

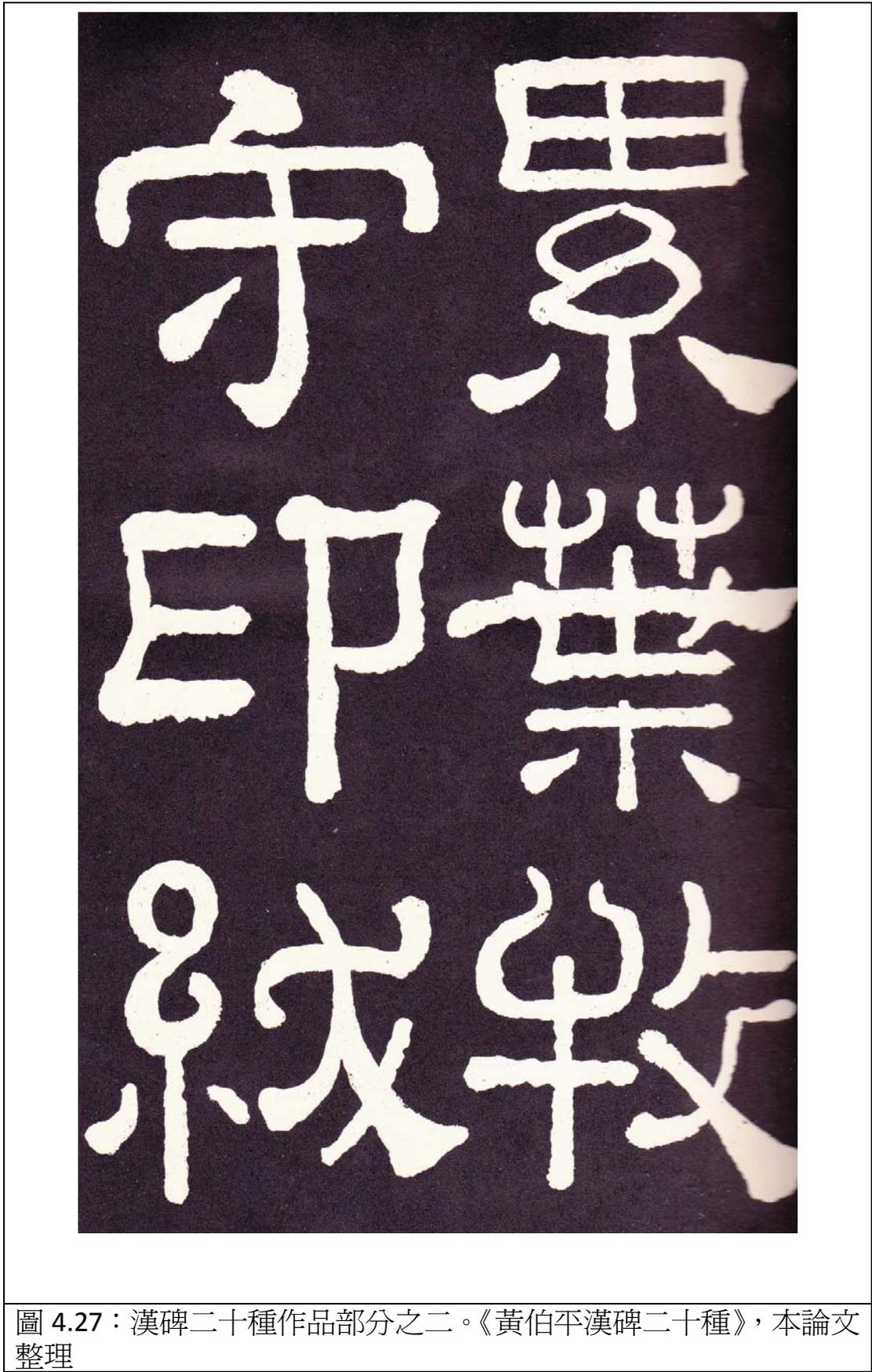


圖 4.27：漢碑二十種作品部分之二。《黃伯平漢碑二十種》，本論文整理



圖 4.28：1970 年代，黃伯平研究漢碑相片。黃伯平提供



圖 4.29：民 70 年 8 月 15 黃伯平揮毫作品神情。黃伯平提供



圖 4.30：民 86 年 8 月黃伯平八秩書法展相片。黃伯平提供



圖 4.31：民 99 年 9 月 8 日黃伯平在書房與揮毫作品合影。黃伯平提供





圖 4.34：民 87 年黃伯平全家福合影，本論文整理。



圖 4.35：民 100 年 5 月 7 日筆者訪談黃伯平合影，本論文拍攝。

第五章結論與建議

從本論文研究過程中，發現中國從上古時代古文，夏朝鐘鼎文，殷商時代甲骨文，周朝時代金文及籀文、古隸，漢代八分、真書、行書、草書，到漢代為止各書體均備，一脈相承，這些字體之所以被保存遺留到後代，與歷代有權勢者之重視程度至為密切，在主政者支持下使得文字成爲主要流傳的字體，文字字體才得以被重視並保存下來，鐘鼎文、石鼓文、大篆是如此，甲骨文、小篆、古隸、隸書（八分）亦如此。從東漢的真書，到唐朝楷書流行，唐太宗特別喜愛王羲之的書法，李後主、宋徽宗、乾隆等皇帝特別重視書法藝術發揚，他們自己也喜愛寫書法，因此在書法該朝代歷史中佔有一席之地。

研究黃伯平歷年來書法作品、書學理念可看出，不管是甲骨文、金文、籀文、大篆、小篆、真書、草書、行書、真行、行草、狂草、古隸、八分、天發神讖碑等字體，所寫的字體其實已超越其所謂之十二體，這些都是黃伯平平時累積經驗的智慧結晶。

書法人人可以寫，但如何將書法集力、美、意境、修身於一，實非每一位書法家都做得得到；現代對書法家的定義也無一定標準。雖然晉唐以後王羲之被稱爲書聖，歷代也不乏著名的書法家。本論文研究過程中，發現漢代以後沒有新的字體再被發明出來，書法家們各自寫自己的書體，各有各的見解及風格，黃伯平所說的正統書法乃指從上古時代古文字到漢代一脈相承的主要流傳字體；雖然目前中國文字發現最早、大量的文字爲甲骨文，考古資料雖有發現約六千年前的文字，但也只是陶器上的幾個符號或字，不足以證實上古時代文字發展，但從黃伯平相關書學資料及訪談內容，黃伯平堅信，中國文字的起源仍要再往前推進。遠古時代文字雖尚無據可考，對於中國文字的探本尋源，仍需對中國文字有興趣者大膽假設，抱持著小心求證的精神持續研究。

第一節 結論

對於黃伯平書法藝術與精神之研究，本論文研究歸結以下幾點：

一、為歷代能寫十二種書法字體第一人，書法史上具歷史性意義：

歷代書法家可以寫三體以上者，蔡邕、鍾繇、王羲之、顏真卿、孫過庭、皇象等。趙孟頫曾寫六體千字文，文徵明曾寫四體書法，傳說中歐陽詢善於八體以上，但未有人整理或發現歐陽詢的八體作品。綜觀歷史上能寫十二體以上只有黃伯平一人，因此黃伯平的書法藝術具有歷史性的意義。

本論文研究過程中發現，凡學習黃伯平書法藝術，從磨墨開始沉澱心情，在執筆、姿勢、運筆及書寫過程中，保持專心一意，以五正功夫、橫平豎直為根本，從真書永字奠下習書基礎，在真書永字之結構下功夫，凡事求正，每一筆畫所用之分數、筆斷意連，講求書法順序，每行的行氣到整個作品布局等，無一不講究。

而永字基礎在於五指齊力及所謂的撥鐙法，結合永字用筆八法及筆法八法等習書技巧，以及講究平衡、對稱之永字象人結構及八法生化每一筆每一畫都要非常重視毫不馬虎，這些都是黃伯平的書法精神所在。

筆者認為，在中國書法歷史傳承中，黃伯平將中國歷代文字加以整理、研究，以書法呈現，整理出十二種字體，並能將各個書體特性融會貫通，結合書法家、宗教家、藝術家於一身之書學理念，融入中國自古以來推崇的倫理、道德、文化等傳統精神。從黃伯平在書法上所注入之精神及心力，可以探知他的書法乃是歷經書學洗禮，且不斷自我修為中涵養而成。

黃伯平歷年來書法作品，不管是甲骨文、金文、大篆、小篆、真書、草書、行書、真行、行草、狂草、古隸、八分、天發神讖碑等字體，所寫的字體其實已超越其所謂之十二體，這些都是黃伯平累積近九十年書法經驗的智慧結晶。研究過程中，欣賞故宮博物院典藏的古文字文物或中央研究院的考古文物，再欣賞黃伯平書法作品，猶如帶大家走了一趟中國文字發展史。

當西方藝術融入東方文化之際，使得中華文化本質發生變化，要將最傳統的書法藝術再次發揚，需要具有理想致力於文化傳承的人之努力與堅持外，國家相關文資機構對文化傳承的重視至為重要，筆者認為，黃伯平在書法字體書寫上扮演著集古今大成，並且傳承書法藝術中流砥

柱的重要角色。在現代藝術洪流中，要堅持書法正統之傳承及書學觀念並不容易。而黃伯平則是史上能夠寫十二體書法第一人，在書法發展史上應具歷史性意義。

二、集書法之力、美、意境、修身於一：

正如前面所述，書法人人可以寫，但書法家的定義是甚麼，且現代對書法家的定義也無一定標準，雖然晉唐以後王羲之被稱為書聖，往後幾個朝代也不乏著名的書法家，王羲之擁有書聖之名且留芳後代，以現代藝術角度而言，就是把書法藝術化了，融入個人筆法，也因當時唐太宗及喜愛王羲之書法，而蔚為風尚。清朝崇尚碑學之背景下，鄧石如、趙之謙、包世臣、康有為等書法家及學者提倡，加上甲骨文被發掘，在書法史上為空前變革，甲骨文的發現，更證實中國文字左右對稱、平衡、橫平豎直之特徵。

黃伯平以五指齊力、撥鐙法、及使筆之力道大小、融合太極拳古典拳論之：「其根在腳，發於腿，主宰於腰，形於手指。由腳而腿而腰，總需完整一氣²²⁸」。這些技巧乃在於力與氣的運用，並在橫平豎直、五正功夫基本功訓練下，透過經年累月不斷的練習；從每年賀歲作品中之書中畫之美、書中意境之發人深省，將書法集力、美、意境、修身於一，乃為黃伯平書法特點。

三、學書法猶如修練，重點在過程，內外兼修：

從黃伯平書法藝術與精神研究過程中，尤其在真書永字之左右對稱、平衡之象人基本架構之磨練中，並不是一開始就能達到要求，而是在書寫過程中，逐次在結構、力道、及執筆、姿勢、運筆上修正。結構要達到要求，除非心靜、心無旁騖，猶如人生修練一般，是循序漸進的，是一種人生修練的過程，需要時間、不斷在內在及外在修正，書寫的過程中領悟、體會到甚麼最為重要。

²²⁸黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭聰熙，衛道齋書會師生書法創作展專輯，民 97，台北，衛道齋書會，頁 32。

綜觀黃伯平書法藝術與精神乃以真書永字為基礎，黃伯平強調永字為萬字之母、萬體之源、萬修之本，在書法典籍及相關資料中也發現有很多書法家也會提出書法與修養、健康，柳公權還提出「字相人相」、康有為提出「畫平豎直」等觀點。而永字基礎在於五指齊力及所謂的撥鐙法，結合永字用筆八法及筆法八法等習書技巧，永字之象人結構及永字八法每一筆每一畫等，但筆者認為，在中國書法歷史傳承中，黃伯平將中國歷代文字加以整理、研究，以書法呈現，並能將各個書體特性融會貫通，結合書法家、宗教家、藝術家於一身之書學理念，融入中國自古以來推崇的倫理、道德、文化等傳統精神。他的書法乃是歷經書學洗禮，且不斷自我修為中涵養而成；沒有高深的功力，不足以成就一幅兼具真、善、美的作品。

本論文研究黃伯平的書法，在國內、中國大陸甚或日本、韓國等漢字流通國家中，希望成爲一個研究「中國正統書法」的一個「引子」，並提供往後有興趣研究「正統書法」之人士參考。

第二節 建議

黃伯平本人之書法藝術與精神之貢獻及本論文研究建議如下：

一、以書藝文化爲拓展國民外交、宣揚中華文化最好的媒介之一：

筆者在研究黃伯平資料過程中，發現黃伯平書法藝術臻於成熟階段、大約在民國 50、60 年代，民國 80、90 年間更臻昇華階段。尤其民國 60 年代期間，國家發生重大變革時期，民國 60 年中華民國退出聯合國、民國 68 年與美國斷交，民國 60 年至 68 年之間是外交陷入困境最嚴重的時期，黃伯平先生在當時以書法進行國民外交，分赴日本、韓國舉辦個展，民國 73 年應美國「支援中華民國委員會」與當時國畫大師張大千先生赴美展出作品，民國 90 年間也受邀回中國大陸南京、安徽等地舉辦書法個展。民國 99 年參與兩岸文化破冰之旅。也就是，以柔性之書藝文化代替政治之往來，更能達到彼此溝通之效果，從黃伯平在民國歷來對日

本、韓國、美國、中國大陸的書法展覽就可以探知。

黃伯平民國六十四年赴日本個展期間，在當時兩岸緊張之情況下，展出期間堅持會場要懸掛中華民國國旗，展現以柔克剛的一面。若非平日在書法的淬鍊與修為，難以奠定其堅定的毅力及不畏懼、不妥協的精神。

另外，黃伯平在傳授書法期間之學生不乏外籍學生，學生遍及海內外，來自世界各國，從諸多資料顯示，黃伯平書法對中華民國當時推展國民外交並且將中國書法藝術遠傳到全球各個角落之貢獻甚鉅。

二、書法作品內容深具教育價值：

研究黃伯平書法作品過程中，發現他的作品特色除了能書十二體並把所有字體融合在一個作品內之外，他的作品內容多以勵志、勸世名句，深具教育價值，每年賀歲作品除可看見其十二體書法作品外，特別可愛、具古典風格的十二生肖象形圖案，為每年新春增添無限喜氣。當國家遭遇危難關頭，黃伯平也會以書法勉勵國人向上，將其書法作品於各報章雜誌刊上登，用藝術引發深省。

本論文研究當中發現黃伯平歷年作品多不勝數，前述僅為部分作品，內容多修養、勵志、古代詩詞、典籍名句；書法作品為中外人士珍藏收集，相關作品得參考「衛道齋書會同門書法作品集」、「黃伯平八秩書法創作展」、「衛道齋書會師生書法創作展專輯」、黃伯平節臨「漢碑二十種」、「黃伯平六體滿江紅詞」、「黃伯平六體陋室銘」、「黃伯平八體為天地立心」、黃伯平恭書「總統蔣公遺囑六體法帖」、黃伯平恭書「總統蔣公遺囑八體法帖」、「黃伯平西銘八體」等法帖。黃伯平近九十年來在書藝方面之執著，造就其今日的書藝成就，不僅在書藝方面成就非凡，其書藝融合中國傳統文化精神和道德思想，為後代子孫值得效法之對象。

黃伯平能書十二體，而最高境界就是將這十二體從古到今順序書寫或從今到古書寫，成為他所謂之「新書藝」，筆者研究此論文過程中，除了古代蔡邕的「三體石經」及趙孟頫寫「六體千字文」外，融合多種字體，靈活精純，對於「漢後不傳」的文字字體，能在融入在一個作品中呈現在現代人眼前，是相當難得的。

三、應將黃伯平書法藝術作品及書學理論應列為文化資產資料保存：

黃伯平書法藝術與精神，為中國歷代以來第一位可以寫十二體書法已無庸置疑；黃伯平以真書永字及五正功夫為基礎，融合中華文化倫理、道德思想，強調身正、心正、筆正、念正、思正，在此基礎下寫出正的十二種以上中國歷代主流書法字體，其作品以及書學理論應為國家文史相關單位列為文化資產資料保存。

四、文房四寶、裱褙等製作應重視傳承：

工欲善其事，必先利其器，黃伯平之所以能將書法藝術發揮淋漓盡致，其中筆的選擇尤其重要，對所書寫字體具有一定影響。而文房四寶乃中國書法必備之工具，中國大陸已向聯合國教科文組織申報文房四寶為「非物質文化遺產」，在傳承書法藝術同時，精良的文房四寶筆、墨、紙、硯之製作及書法裱褙技術及經驗也應重視傳承，現今致力於文資保存者應設法積極保存這些文化瑰寶。。

參考資料

一、書籍：

- 元·趙孟頫（出版年不詳）。《六體千字文》，出版地不詳，藝術圖書公司出版。
- 元·趙孟頫（出版年不詳）。《六體千字文》，香港：太平書局出版。
- 幼獅文化（2006）。《高中國防通識 1》，台北市：幼獅文化事業。
- 白焦（1982）。《書法教學三種》，台北：木鐸出版社。
- 平山觀月（1982）宋·米芾等撰（2009）。《宋元人書學論著》，台北市：世界書局。
- 李蕭錕（2001）。《中國書法之旅》台北：雄獅圖書股份有限公司。
- 李聰明（2006）。《甲骨文的書法藝術》，台北縣：大千出版社。
- 李聰明（2006）。《鐘鼎銘文的書法藝術》台北縣：大千出版社。
- 杜忠誥（2011）。《書道技法 123》，台北市：雄獅圖書股份有限公司。
- 卓君庸（1958）。《用筆九法是科學的方法》，台北：台灣商務印書館。
- 周鳳五（1989）。《書法》台北：幼獅文化事業公司。
- 林建同（1954）。《書道》，香港：時代文化事業社。
- 林衡道（1984）。《台灣史》，南投市：台灣省文獻委員會。
- 段玉裁（2008）。《說文解字注》，台北市：漢京文化事業有限公司。
- 祝嘉（1990）。《書學簡史》，台北市：華正書局。
- 索予明（1986）。《文化資產叢書 21，文房四寶》，台北市：行政院文化建設委員會。
- 高尚仁（1991）。《書法心理學》，台北：東大圖書股份有限公司。
- 國立編譯館（1999）。《高級中學歷史教科書（三）》，台北：聯經出版事業公司。
- 國立歷史博物館（1991）。《飛躍靈動·變化萬千的中國書法》，台北市：裕台中華印刷廠。
- 康有為（1999）。《廣藝舟雙楫》，台北：台灣商務印書館。
- 張光賓（1990）。《書法藝術》，台北：行政院文化建設委員會。

張志和（2001）。《中國古代的書法》，台北：文津出版社有限公司。

張志和（2001）。《中國古代的書法》，台北市：文津出版社有限公司。

張光賓（1981）。《中華書法史》，台北市：台灣商務印書館。

張懿風（1991）。《飛耀的靈動·幻化萬千的中國書法》，台北：國立歷史博物館。

筆峰堂文化（出版時間不詳）。《書法學習必讀》，台北市：台灣時代書局。

華正人（1997）。《歷代書法論文選(上)(下)冊》，台北：華正書局。

黃伯平述著，方玉霞紀錄（1986）。《中國書法講座》，（中央大學書法社，未出版）。

楊家駱（1962）。《近人書學論著上、下冊》，台北：聯經出版事業公司。

楊家駱（1962）。《唐人書學論著》，台北：聯經出版事業公司。

熊秉明（1999），《熊秉明文集》卷三，上海：文滙出版社。

劉嘯月（1988）。《書法捷要》，台北：聯經出版事業公司。

蔣勳（2009）。《漢字書法之美》，台北市：遠流出版社。

鄧散木，白蕉，許晚成（1988）。《書法學三種》，台北：行政院文化建設委員會。

薛化元、李福鐘、潘光哲等著（1998），《中國現代史》，台北市：三民書局。

譚興萍（1991）。《中國書法用筆與篆隸研究》，台北市：文史哲出版社。

顧俊（1982）。《書法教學三種》，台北市：木鐸出版社。收錄鄧散木著，書法百問。

龔鵬程（2001）。《書藝叢談》，宜蘭：佛光人文社會學院。

二、期刊、雜誌、新聞文獻：

《成功之路月刊》67年9月，台北市：華欣文化事業公司。

《新知識月刊》，民62年1月，頁24

《韓中文化月刊》，民68七月號，第六卷第七期總卷五七號。

《育樂世界》，民62年11月。

free china weekly 雜誌

葉碧苓（2011）。《五十年來臺灣博碩士「書法」論文之研究動向》，書畫藝術學刊，第9期，頁101-128。

李毓田（1978）。《中國文字大改革家王次仲》，察哈爾省文獻，第二期，頁53-55。

三、學位論文：

廖學隆（2006）。蘇軾書法藝術研究，國立臺灣師範大學博士論文，台北市。

趙太順（2006）。蘇軾及其書學，中國文化大學博士論文，台北市。

蔡舜寧（2002）。米芾之書學思想與書法藝術研究，國立高雄師範大學博士論文，高雄市。

林壽泉（2010）。米芾書論與書藝研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

許朝榮（2002）。米芾書風研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

余美玲（1986）。米芾書法研究，國立臺灣師範大學碩士論文，台北市。

周宗娟（2002）。董其昌書學之研究，國立臺南大學碩士論文，台南市。

黃志煌（2009）。董其昌書學思想及其書法藝術研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

陳為均（2011）。王羲之書風探討與創作實踐，華梵大學碩士論文，新北市。

蔡瑞雲（2010）。王羲之尚韻書風探析，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

杜其東（200）。趙之謙書篆創作及影響之研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

洪松木（2007）。趙之謙的書學思想研究，國立臺灣藝術大學碩士論文，新北市。

洪嘉勇（2006）。趙之謙書法藝術研究，國立中興大學碩士論文，台中市。

江姿榮（2010）。孫過庭《書譜》書學思想研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

李瑞榮（2008）。孫過庭《書譜》書論及技法析論，國立臺南大學碩士論文，台南市。

張明明（2007）。鄧石如書法藝術及其影響之研究，佛光大學碩士論文，宜蘭縣。

何孟侯（1998）。何紹基及其書法之研究，中國文化大學碩士論文，台北市。

陳翠（2004）。康有為書論與書藝研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

江愛忠（2001）。包世臣書法學習論探究，南華大學碩士論文，嘉義縣。

侯清欽（2006）。于右任書法藝術研究，國立高雄師範大學碩士論文，高雄市。

黃議震（2009）。于右任標準草書之研究，佛光大學碩士論文，宜蘭縣。

趙淑喜（2003）。趙孟頫書法藝術研究，台北市立師範學院，台北市。

李佳穎（2006）。身體知覺與書法美學－從蔡邕的《筆論》開展身體知覺現象的研究，南華大學碩士論文，嘉義縣。

四、書冊：

方玉霞發行（1997）。《衛道齋書會同門書法作品輯》，台北縣：衛道齋書會。

黃伯平著作、方玉霞發行（1998）。《黃伯平八秩書法創作展專輯》，台北縣：衛道齋書會。

黃伯平、方玉霞、李玉珍、李青娥、武宜珍、洪素惠、翁菁言、張欣、葉麗香、鄭熙聰等著，方玉霞（2008）。《衛道齋書會師生書法創作展專輯》，台北市：津河國際。

黃伯平《六體滿江紅詞》。

黃伯平《漢碑二十種》。

黃伯平《六體陋室銘》。

黃伯平《八體為天地立心》。

黃伯平恭書《總統蔣公遺囑六體法帖》。

黃伯平恭書《總統蔣公遺囑八體法帖》。

黃伯平《西銘八體》。

五、參考網站：

維基百科

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E8%8F%AF%E5%A9%A6%E5%A5%B3%E5%8F%8D%E5%85%B1%E6%8A%97%E4%BF%84%E8%81%AF%E5%90%88%E6%9C%83>

雲門舞集網站：<http://www.cloudgate.org.tw/event/2005/cursiveIII/wei-2.htm>

大紀元 <http://www.epochtimes.com/b5/9/10/10/n2684334p.htm> 文房四寶：神來之「筆」(四)。

參考網站：

維基百科

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E8%8F%AF%E5%A9%A6%E5%A5%B3%E5%8F%8D%E5%85%B1%E6%8A%97%E4%BF%84%E8%81%AF%E5%90%88%E6%9C%83>

雲門舞集網站：<http://www.cloudgate.org.tw/event/2005/cursiveIII/wei-2.htm>

大紀元 <http://www.epochtimes.com/b5/9/10/10/n2684334p.htm> 文房四寶：神來之「筆」(四)。