

南 華 大 學
視 覺 與 媒 體 藝 術 學 系
碩 士 論 文

書法美學意象介入餐旅空間之研究

A Study of the Chinese Calligraphy Aesthetic

Imagery within the Hospitality Space



研 究 生：呂俊毅

指 導 教 授：葉宗和

中 華 民 國 一 〇 三 年 六 月

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

書法美學意象介入餐旅空間之研究

A Study of the Chinese Calligraphy Aesthetic Imagery
within the Hospitality Space

研究生：呂俊毅

經考試合格特此證明

口試委員：謝世昌
葉季和
余季音

指導教授：葉季和

系主任(所長)：謝碧娥

口試日期：中華民國一〇三年六月十三日

摘要

強調特色的餐旅業，具備特有的空間場域氛圍，在經營的空間裡置入經營者本身創作理念，或其他書法美學意象的藝術品。透過欣賞者的視覺感知，讓書法美學意象跳脫傳統的框架。在面臨傳統形式的承襲、少字數的意象特質、書畫同源的轉用、創新內文的介入，在創作上呈現內在心理狀態、符號轉念、觀念突破的思維。現代書法是一種以筆墨書寫為主體的立體藝術，作品與視覺交融形成立體的空間，已經進化成一種獨特的線、色彩與空間的藝術。就數學理論來看：垂直線條代表率直；而自由遊走的曲線傾訴出抒情的感動與節奏畫面。餐飲業善用新思維的書法美學意象，去喚起參與者心靈深處最鬆靜的解放。

書法美學是中國藝術的經典代表，本研究將針對書法美學意象與餐旅業者經營空間的融入，探討其微妙之處。經由參與觀察以及深度訪談，深入探討經營者在其空間裡置入書法藝術的結果。輔以相關文獻進行歸納分析，產生以下結論：

- 一、從一個跨領域的觀點來論書法藝術，觀賞者與其互動激盪出美感的體悟。
- 二、探討出書法藝術在空間中讓情感得以解放的因子。
- 三、創作者的思想與觀賞者的思緒交流之後，產出的空靈意境。

關鍵字：線條、書法藝術、意象、空間

Abstract

Emphasizing the characteristics of the hospitality industry with a unique atmosphere of the space field, operators put creative ideas of themselves, images, or other aesthetic art of calligraphy into the business space. Calligraphy aesthetics could escape from the traditional framework through the viewer's visual perception. In the face of traditional forms of inheritance, less imagery words qualities, calligraphy and painting homologous diversion, innovative text of intervention in the creation of presenting inner psychological state, symbol switched, the concept of breakthrough thinking, models present inner psychological state, symbol switched, the concept of breakthrough thinking in the creation. Modern calligraphy is a kind of three-dimensional art in pen and ink writing as the main part. The three-dimensional space that blends works and visual, has evolved into a unique artistic line, color and space. On the view of mathematical theory: Vertical lines represent straightforward, and free wandering curve tells the screen of lyric moving and rhythm. The hospitality industry use calligraphic aesthetics in new thinking, to evoke the depths of the participants in the liberation of the soul, relaxing and quiet.

Calligraphy aesthetics is a classic representative of Chinese art. This study will integrate imagery and aesthetics of calligraphy for the hospitality industry operating space to explore its subtleties, and explore the results of putting the art of calligraphy into space by operators through participant observation and in-depth interviews. According to the study of literature review summarized and analyzed , the study results were summarized as follows:

1. From an interdisciplinary perspective on the art of calligraphy, interacting with viewers brings out the beauty of understanding.
2. Explore the factors of calligraphy in space to make the emotional liberation.
3. The ethereal mood appears after the ideas of creators and the thoughts of viewers exchange.

Keywords : Liner 、 The Art of Chinese Calligraphy 、 Imagery 、 Space

目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	III
圖次.....	V
表次.....	IX
第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的.....	01
第二節 研究範圍與限制.....	04
第三節 研究流程與架構.....	06
第四節 名詞釋義.....	08
第二章 文獻回顧與分析	
第一節 餐旅業的特性與概述.....	11
第二節 美學的定義與應用.....	24
第三節 書法藝術的發展源流.....	27
第四節 書法線條的意象.....	48
第五節 書法與空間的融入.....	55
第三章 研究方法與實施	
第一節 研究方法.....	64
第二節 研究場域與對象.....	70
第三節 資料蒐集與處理.....	73

第四章 資料分析與歸納

- 第一節 訪談對象分析..... 75
- 第二節 訪談內容歸納與編碼..... 82
- 第三節 參與觀察內容與分類..... 93

第五章 研究結果與發現

- 第一節 書法美學意象的跨界觀點..... 112
- 第二節 書法美學意象在空間中的移情作用..... 123
- 第三節 書法美學意象的內蘊與外擴..... 132

第六章 結論與反思

- 第一節 結論..... 144
- 第二節 反思..... 146

參考文獻

- 一、書籍..... 149
- 二、論文..... 151
- 三、網路資料..... 154

附錄

- 附錄一 訪談逐字稿(1)台東縣台東市少則得民宿 156
- 附錄二 訪談逐字稿(2)南投縣埔里鎮書法之家民宿 174
- 附錄三 訪談逐字稿(3)新北市石碇區文山草堂餐廳 195

圖次

圖 1-1-1 台中福華飯店櫃台入口意象-瓜瓞綿綿與台中市蘇杭餐廳走道 布置.....	03
圖 1-3-1 研究架構圖.....	07
圖 2-1-1 台中市蘇杭餐廳用餐餐墊與菜單封面.....	15
圖 2-1-2 台中市「貓旅行咖啡輕食館」立體咖啡拉花.....	16
圖 2-1-3 中國蘇州香樟花園法式鐵板料理餐後甜點巧克力醬汁.....	17
圖 2-1-4 嘉義市水鳥餐廳入口意象	18
圖 2-1-5 台北市捷思旅飯店(台大尊爵館) 客房內部陳設	22
圖 2-1-6 南投縣老英格蘭莊園大門入口	23
圖 2-3-1 台北故宮博物院懷素自敘帖採光罩.....	28
圖 2-3-2 世界四大古文字—甲骨文.....	30
圖 2-3-3 西周毛公鼎與其內文	31
圖 2-3-4 大篆圖片 石鼓文與散氏盤	33
圖 2-3-5 秦代小篆 泰山石刻與碣石碑	34
圖 2-3-6 東漢乙瑛碑.....	35
圖 2-3-7 唐代懷素自敘帖	36
圖 2-3-8 晉代王羲之宦遠帖.....	37
圖 2-3-9 晉代王羲之快雪時晴帖與蘭亭序.....	38
圖 2-3-10 尺牘冊之三元代趙孟頫	39
圖 2-3-11 漢代鍾繇宣示表與薦季直表	41
圖 2-3-12 程代勒作品-遊心太與鑄劍 2009	42

圖 2-3-13	程代勒作品-千杯少與風塵歸人 2009	42
圖 2-3-14	李錫奇作品-山城 1985 與掠過 1984	43
圖 2-3-15	李錫奇作品—歡愉 2002 與激越 2002	44
圖 2-3-16	董陽孜讓書法《騷》動展覽會場	45
圖 2-3-17	董陽孜作品 百川歸海與任天真	45
圖 2-3-18	徐永進作品 Taiwan logo 2002 與艋舺 2010	46
圖 2-3-19	李毅摩作品 路 2010 與喜氣 2011	47
圖 2-3-20	李毅摩作品 平安 2011 與心地清淨 2011	47
圖 2-4-1	蘇東坡寒食帖（局部）	49
圖 2-4-2	隸書的不同美感《曹全碑》與《熹平石經》	51
圖 2-4-3	王羲之蘭亭序神龍本	52
圖 2-4-4	張旭肚痛帖	53
圖 2-4-5	篆刻圖像的視覺效果	54
圖 2-4-6	篆刻圖像的意涵	54
圖 2-5-1	米羅作品人物及鳥油畫	57
圖 2-5-2	康丁斯基作品 無題與構成第八號 油畫	58
圖 2-5-3	董陽孜—「誠於中」書法雕塑展	60
圖 2-5-4	宜蘭武暖餐廳與嘉義市水鳥餐廳書法意象隔間牆.....	61
圖 2-5-5	台北故宮懷素自敘帖採光罩與董陽孜坐字木椅....	61
圖 2-5-6	董陽孜 9 公尺直立作品「九萬里風鵬正舉」與坐字彈黃椅	62
圖 3-1-1	訪談流程圖.....	68
圖 3-2-1	少則得民宿網站首頁題字與篆刻作品.....	71

圖 3-2-2	書法之家民宿網站首頁.....	71
圖 3-2-3	文山草堂網站場域介紹	72
圖 4-1-1	民宿網頁篆刻作品與中庭擺設	76
圖 4-1-2	A2 客房落地窗外景色與中庭書法石刻	77
圖 4-1-3	A3 空間內燈籠與山景相呼應與大廳招牌	78
圖 4-1-4	民宿樓梯轉角吊掛其恩師黃嘗銘作品.....	79
圖 4-1-5	王北岳贈送 A2 經營者的作品	80
圖 4-1-6	A3 經營者早年所寫顏真卿楷書作品.....	80
圖 4-1-7	A1 經營者所寫西狹頌與喪亂帖.....	81
圖 4-1-8	A2 經營者作品—百甕齋與書法木刻房名.....	81
圖 4-1-9	A3 經營者書法燈籠以及簡約的招牌.....	82
圖 5-1-1	卡爾氏二元論.....	113
圖 5-1-2	書法與空間的對話.....	115
圖 5-1-3	書法線條和空間的互動歷程圖.....	116
圖 5-1-4	少則得民宿招牌.....	119
圖 5-1-5	A2 經營者交誼廳布置.....	121
圖 5-1-6	視覺感知互動概念網絡.....	121
圖 5-1-7	馬斯洛的需求層級論.....	122
圖 5-2-1	移情作用循環圖.....	124
圖 5-2-2	受訪者作品與空間融入的移情作用—項羽跟陸放翁融合的 詩詞與赤壁賦卷頭詞	125
圖 5-2-3	董陽孜（自在·字在）展覽局部作品	126

圖 5-2-4	書法作品濃淡變化產生空間變化.....	128
圖 5-2-5	篆刻書法意象布置-笑談間氣吐霓虹	129
圖 5-2-6	A3 經營者作品-奔放自然的線條	130
圖 5-2-7	從空間轉化成移情的形成因子	131
圖 5-3-1	A2 經營者作品-觀音木雕與書法線條的調和.....	133
圖 5-3-2	A3 經營者作品-木條作品.....	134
圖 5-3-3	A3 經營者作品-抱朴含真 縱心物外	135
圖 5-3-4	A3 經營者書法作品-色空不異.....	138
圖 5-3-5	A1 經營者樓梯轉角的書法元素	139
圖 5-3-6	A3 經營者少字書的作品布置	141
圖 5-3-7	禪風的書法意識與觀賞者的互動關係	143
圖 6-2-1	四四南村與 101 大樓.....	148

表次

表2-1	按地理位置分類的主題餐廳	13
表2-2	按年齡因素分類的主題餐廳	14
表2-3	按區位特徵分類的主題餐廳	14
表2-4	民宿的定義	20
表3-1	訪談大綱	67
表4-1	受訪者基本資料歸納表	75
表4-2	研究目的編碼表	82
表4-3	逐字稿編碼表	83
表4-4	編碼數字表	92
表4-5	招牌設計彙整表	93
表4-6	名片設計彙整表	94
表4-7	A1場域空間布置彙整表	96
表4-8	A2場域空間布置彙整表	99
表4-9	A3場域空間布置彙整表	103
表4-10	招牌設計比較彙整表	106
表4-11	名片設計比較彙整表	107
表4-12	空間布置比較彙整表	108
表4-13	其他場域的書法美學意象實例	109
表5-1	日本書藝作品	142

第一章 緒論

在《談美》一書中，朱自清先生寫給作者朱光潛先生的序言中提到：「藝術是情趣的表現，而情趣的根源就是人生。反之，離開藝術也便無所謂人生；因為凡是創造和欣賞都是藝術活動。」¹可見生活是所有藝術的衍發場域，「藝術即生活；生活即藝術」。書法藝術的創造與欣賞，如果能融入生活的意境，那麼其所發展出來的書法情趣與書法人生，必能突破傳統筆、墨、紙、硯的刻板印象，讓一般媒材所創造出的平面書法，能夠創意化、立體化、空間化，甚至讓一般民眾也能喜愛，並願意接近書法、認識書法、進而享受書法。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

在教師精進教學書法教育研習時，曾聽到少則得書法民宿。發現參加研習的老師對於這樣的書法意象應用案例，似乎產生出很高的興致，詢問度極佳。因此，透過網站搜尋發現南投縣埔里鎮書法民宿之家，以及新北市石碇區文山草堂餐廳，兩家特色民宿以及特色餐廳其對於書法美學意象的應用，讓人心生嚮往，很想一窺究竟，進一步去了解經營者的藝術思維，書法美學與書法意象在其場域中透過視覺藝術的學理，是否衍生出甚麼特殊的情意與感知？

書法教育的範疇裡，絕大部分都是以前面的書法藝術為學習的首要目標。常會讓人們對於書法藝術的欣賞，僅止於表面而無法體悟深入的意涵。因此，研究者試著從生活經驗中去重新領略書法在空間中的存在價值。

在前述民宿與餐廳的網頁中所發表的評論都相當不錯，有去過的網友給予經營者的回饋，具有相當正面的肯定；甚至是大力推薦。看過這些資訊，研究者本身決定安排休假日，實地前往拜訪這些經營者，試圖了解其書法美學的空間營造，書法意象介入空間中所產出的氛圍，並實際體驗身置其境的感覺為如何？透過研究設計與這些對書法有不同於傳統書道理念的藝術家會面，與其進行訪談，希望取得第一手的資訊以進行更深入的研究。

¹ 朱光潛，《談美》，台北：五南，2006，頁2。

要讓藝術欣賞普及，就必須從藝術的定義去探究。虞君質在《藝術概論》一書中曾摘錄西方哲人對於藝術所下的定義，節錄幾則如下：

藝術是把絕對的精神予以直覺的表現。—黑格爾

藝術是使我們忘卻現實的苦惱的一種一時的解脫劑—叔本華

藝術是人間傳達其感情的手段—托爾斯泰²

透過前人對藝術所下的定義，是不是可以發現書法藝術是很生活化嗎？信手拈來隨處可得嗎？而近年來隨著國民所得的提高，週休二日的推行，以及國人休閒意識抬頭，國內旅遊活動蓬勃發展，導致國內各觀光地區的住宿或餐廳消費需求不斷增加。由於一般餐旅業的容量遠低於旅遊旺季時的遊客量，許多小型的民宿或特色餐廳便應運而生。

台灣現代化旅館的興起至今已經數十載，雖然不見得發展出甚麼驚人的業績或佳評；但在無形中，也的確創造出融入台灣在地特色的美感空間。不論是隱身於街角巷弄間的小型民宿；亦或是聳立於五光十色街道上的五星級國際觀光旅館，都為空間美感的營造留下一筆輝煌的歷史紀錄。

現代社會變遷迅速，人們的理念與觀念與日劇變。旅館業除了提供更完美的服務品質之外，也因應人們觀念的改變，有些旅宿業慢慢的融入時尚潮流，亦或是藝術美感。價格不菲的高檔旅館，不見得招攬到好的投宿者。個人特色的空間美感所營造出的住宿氛圍，往往能吸引到不少高知識或者素質良好的旅客。昂貴的裝潢擺設與強烈的五官饗宴，不一定完全讓人們認同，讓人們願意消費。空間美感的概念，逐漸成為現代人於忙碌生活之外，對於外宿娛樂的一項要求。

搭配旅館行業的經營需求，引起人們注意的特色餐廳也接著蓬勃發展。有鑑於經濟高度發展之後，人們的消費型態大異於以往。前往餐廳用餐不單純只聚焦於眼前的餐點，用餐場所的功能性不單單只是提供用餐，甚至要有別於一般餐廳所沒有的特色空間。美學的應用以及人們欣賞空間美感的敏銳度更甚以往。再者受到現代環境、物產、風俗、宗教、思維與審美趨向等生活模式影響，經過長期的積累與沉澱，而形成不同類型的飲食文化³。餐廳的功能更趨多樣性，除了基本的用餐條件之外，能夠提供

² 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國，1979，頁 34。

³ 葉宗和，「中式飲食造形之研究」，《視覺藝術論壇》，3 期，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院美術系暨視覺藝術研究所，2008，頁 47。

更多樣性的功能，例如：社交、聯誼，甚至情緒的寄託、情感的沉澱等等。除了飲食本身的造型令人驚豔之外，空間美感所融入的元素也是相當重要，如圖 1-1-1 中所呈現的情境，常常是吸引人們願意前來消費，或者前來尋求另一種層次情緒寄託，相當重要的一個關鍵因素。

總之，在台灣美學的概念應用於餐廳，或者應用於旅宿場合，似乎發展的越來越蓬勃。Featherstone（2000）指出，美並非罕見於生活之中，而是能不斷遭遇一種生活經驗。這美可能直接了當的表露於華美大器的大廳之上，可能伴隨在錯綜交織的川廊之間，也可能靜悄悄的依偎在簡約精巧的房間角落⁴。



圖 1-1-1 台中福華飯店櫃台入口意象-瓜瓞綿綿與台中市蘇杭餐廳走道布置

圖片來源：研究者拍攝

在偶然的機緣下，透過相關網站、部落格、以及友人介紹，得以欣賞到台東縣台東市少則得民宿、南投縣埔里鎮書法民宿之家以及新北市石碇區文山草堂等等的環境介紹。對於其空間美學的佈置中，大量使用書法元素感到甚是新奇。由於個人習書多年，雖談不上對於書學有多深入的研究；但對於書法美學意象應用在餐旅業的情形，甚感興趣，很想去了解這樣的空間美感給予人們甚麼樣的感覺？甚麼樣的思維？或者在視覺藝術美感的領域中，有甚麼創新的想法或者作法？在整個氛圍的形成過程中書法美學的融入究竟帶來甚麼樣的想法？書法美學是否有別於以往傳統的認知？

⁴ 李正崑，空間美學與旅館價值之形塑：台灣旅館業的實踐初探，《東海大學餐旅管理學系碩士論文》，2012，頁 27。

探究古代學者的觀點，誠如姜白石《續書譜》論書法風神之美，有云：「字型長者如秀整之士，短者如精悍之徒，瘦者如山則之矍，肥者如貴游之子，勁者如武夫，媚者如美女，欹斜者如醉仙，端楷者如賢士。」⁵從古人的想法中就可以得知，對於書法美學的看法，絕對不僅止於平面的、單純的文字美而已。董陽孜也曾經發表他的新作品中，曾有讓書法站起來的創意理念⁶。都是告訴世人：一種全新的思維已經在書法藝術創作中逐漸發酵。

二、研究目的

書法藝術於中國藝術史中一直佔有關鍵的一席，但能將書法藝術之美轉換成一般民眾皆能接受，或者可以受其影響，亦或者是融入生活美學中細細品嘗，而不再只是侷限於美術館中的欣賞。美學大師蔣勳所言：「我們要強調的美並不只是匆忙的去趕藝術的集會，而是能夠給自己一個靜下來反省自我的空間。」⁷所以筆者於本研究中所要探討的研究目的如下：

- (一) 探究經營者對於書法藝術的素養與學習歷程。
- (二) 闡述書法意象介入餐旅空間所產生的認知與應用。
- (三) 歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者之思維的契合。
- (四) 發掘書法意象於餐旅情境中所營造出的意境。

第二節 研究範圍與限制

一、研究對象與範圍

欣賞藝術絕非是在完成某一種功課，或者是某一種作業似的，應付過後就稍縱即逝完全不留痕跡。欣賞書法美學絕不是制式化的非要有館內空間不可，絕不是單純的平面欣賞而已。因此本研究的研究範圍如下：

- (一) 餐旅業者對書法藝術的認知。

⁵ 趙明，《中國書法藝術》，北京：新豐，1979，頁298。

⁶ 董陽孜跨界 將書法站起來，<http://history.n.yam.com/msn/international/201105/20110506547250.html> (102/10/05 瀏覽)

⁷ 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，台北：遠流，2008，頁20。

- (二) 餐旅業中書法美學意象讓觀賞者產出的審美思緒。
- (三) 書法經過邏輯思維的創意巧思後所產生的另類美感。
- (四) 與經營者的訪談過程中，去賞析其書法創作理念與空間布置融合的意境。

在國內，將書法美學意象應用於空間經營的個案屈指可數，而能將其經營得有其個人風格，或者特殊意含者更是少見。另因研究者的時間與資源有限，礙於種種人、事、時、地、物的限制因素考量，要讓研究得以順利進行，所以選擇以下幾個案例：台東縣台東市少則得民宿、南投縣埔里鎮書法民宿之家以及新北市石碇區文山草堂進行實地訪談與參與觀察，如於研究過程中尚有餘力，或者足夠之資源，再輔以增加其他相關個案，增強研究結果之可信度。因此，訪談的分析與結果是可做參考，卻不代表全部人的想法。

二、研究限制

在國內餐旅業中，應用書法美學意象於空間經營者，經由網站的搜尋可以找到很多。但是有些只侷限於招牌的設計，有些只是空間布置中的一小部份。例如門窗、屏風等，也有些只是在名片，或者菜單上呈現些許書法的因子而已。鮮少如研究動機中所提到的個案，經營者本身也是創作者，也是規劃者；甚至對於書法美學與書法創作，甚至書法演進、書法體驗、書法空間等等，都可以侃侃而談。

(一) 研究時間限制

礙於時間與旅程的限制，僅針對研究動機中所提個案進行深入的訪談，深入的探訪，甚至實際去體驗這些經營者，他們在規劃如此的休閒場所的過程中，所遭遇的種種問題，或者在經營的過程之中，有無讓人意想不到的效果。

(二) 研究樣本限制

在國內有如此經營理念的餐旅業者並不多見；而經營者本身對於書法美學意象的認識與涵養，能夠說出個中學問的更是少之又少。因此，研究者除了研究前曾經住過的少則得民宿，在網站上更看到埔里書法民宿之家，還有指導老師所推薦的文山草堂餐廳為訪談個案，進行相關資料蒐集與研究設計。

(三) 研究資源限制

本研究以質性研究為主，並作深度訪談與參與觀察。但因人力資源有限，謹以上述三家業者為主要研究對象，再輔以其他相關資料或者研究者其他生活體驗，以增廣研究的深度，提高研究內容的可信度。

第三節 研究流程與架構

一、研究流程

本研究主要採用質性研究中的深入訪談法，輔以參與觀察、文獻資料分析以及歸納等方法，以從事書法美學於本身經營的空間創作者為主要研究參與者，筆者親自前往現場體驗，實際住宿、用餐，並且實地與經營者面對面進行訪談。以計畫、觀察、收集和歸納為四個大階段進行研究，本研究流程如下：

（一）第一階段

首先擬定研究主題方向，並進行相關文獻蒐集，再訂定論文題目及研究範圍。在蒐集過程中，要提醒自己隨時記下生活中有關書法美學意象之各項人、事、物。以利最後階段進行歸納分析。

（二）第二階段

設計訪談內容，聯繫三個案排定時間進行訪談。在訪談過程中實地參與體驗並進行觀察。以傳統書法的精神理念與表現技巧為跳板，並經由廣泛的試驗、體悟、探索新的表現形式為延伸。並結合第一階段蒐集之相關文獻，進行整理以及分析。

（三）第三階段

結束訪談行程之後，進行訪談逐字稿整理，將訪談內容與研究方向做綜合分析、整理與進行對應，讓結論與建議具有研究意義，使整篇研究能夠有學術價值。

二、研究架構

根據上述的研究流程，規劃以下的研究架構，研究架構圖如下：

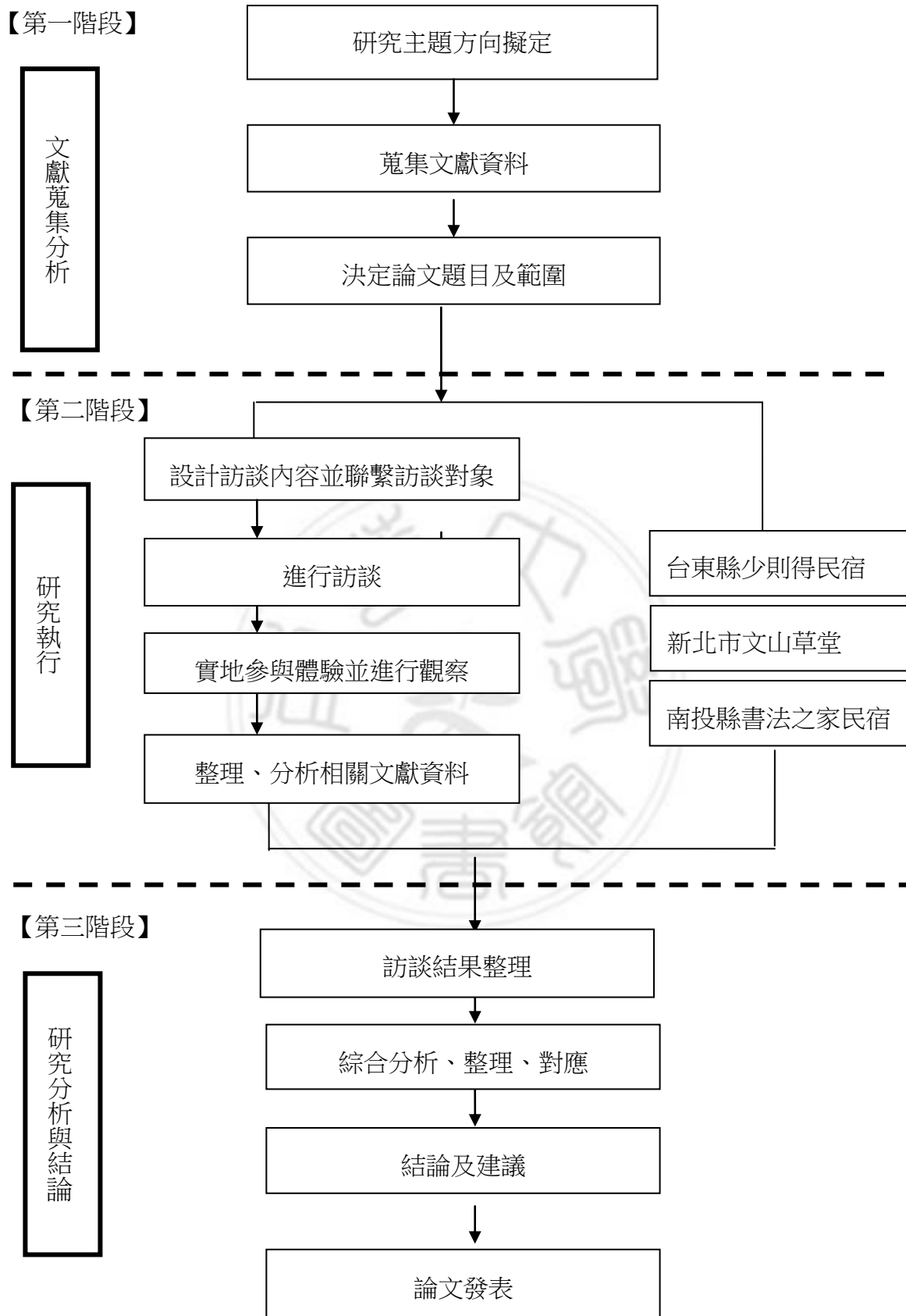


圖 1-3-1 研究架構圖

資料來源：研究者繪製

第四節 名詞釋義

一、線條

線條是書法的形式語言，也是構成書法藝術形式的重要手段之一。絕對標準的線，只存在於幾何學中。實際存在的線條總有一定的寬度，總能在某種程度上被看成是「面」。線條可分為幾何線和徒手線兩大類。幾何線指在製圖工具幫助下畫出的符合一定規範的線條，如直線、圓、拋物線等等；徒手線指用手和筆不受限於製圖工具的規範。幾何線條富有理性色彩，而徒手線條富有感情色彩。無論何種線條，對於書法而言，都是其構成的基本元素。線條是點的移動軌跡，是點的結果。線條所表現出的樣態和表達出的強弱，正是書法藝術在畫面空間裡，所展現出的視覺效果。⁸而在本研究所要強調的線條元素，是跳脫常見的書法藝術媒材，不只是拘泥於一般紙張；不僅止於平面的二度思維，書法線條在本研究中是進化的，是讓人嚮往的。雖是跳離二度思維；但他更是超越三度空間。直達心靈上那分意境昇華的喜悅，線條不單純只是線條，是有生命力的能夠洗滌創作者與參與者的心智空間。

二、書法藝術

書法，是文字書寫的藝術。文字之書寫本來是著重於實用性，但是達到一種優美的境界時，能將作者的思想、心性、時代精神融入於線條的質感以及字裡行間之中，呈現出獨特的個人風格，進而與觀賞者產生共鳴而興起審美的感情，這種作品即是書法。⁹葉秀山在《書法美學引論》一書提到：「美學就是告訴我們如何去『討論』藝術的『意蘊』；書法美學就是告訴我們如何去『討論』書法的『意蘊』。」而這「『意蘊』是「一種藝術的『內容』」。嚴格來說，任何藝術的『意蘊』都是『只可意會，不可言傳』的。」¹⁰美感是存在內心之後，再根據環境因子去轉換的。

⁸ 胡正誼，《書法線條與造形的探討-胡正誼書法創作論述》，新竹教育大學人力資源教育處教師在職進修美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2007，頁95。

⁹ 張光賓，《中華書法史》，台北：臺灣商務印書館，2011，頁35。

¹⁰ 葉秀山，《書法美學引論》，北京：寶文堂書店，1987，頁81。

宗白華從民族審美心理著眼，從民族特有的宇宙意識和生命意識出發，思考何以中國文字的書寫會成為高尚的藝術。他認為有兩個主要因素：一是由於中國字起始是象形的，二是中國人寫字用的筆。¹¹

從藝術創作過程來看，作品形成當中必有原始媒材供其應用。此原始媒材又可分為有形與無形兩類，有形的原始媒材，是有關物質方面的線、形、色彩等等。無形的原始媒材，則是由此線、形、色彩所引發而起的人類的各種情感。在研究過程中所要探究的書法美學，就是經由這種過程來讓人發想的；不單只是欣賞的意象更進而是情感上或者是思維內各方面的觸動。

三、意象

意象劃分為意識、潛意識與下意識三種不同領域（佛洛伊德，Sigmund Freud 1856~1939）將人類的心靈活動劃分為意識、前意識與潛意識。一個人的心靈中存在著的意象，就如一個大倉庫一樣，其中儲存著許多遺忘之記憶與經驗。這許多的意象不會同時為吾人意識所知。因此他將意象分屬於三個不同的心理界域：立即為吾人所知之意象屬於意識界域；不能立即為吾人所知，但憑藉回憶而可進入意識界域者，屬於潛意識界域；完全不為吾人所知，亦非回憶所可得知，但通過催眠術之類心理治療方法，得以便其進入意識界域或至少進入潛意識界域者，則屬於下意識領域。惟下意識的存在，才能使吾人了解行為的理性與非理性。蓋吾人之行為取決於意象及其價值系統，惟理性的行為取決於吾人理性所可接納的意象；而非理性的行為則受制於潛藏於下意識中的價值尺度。¹²在研究的範圍內，所要探究的意象包含佛洛伊德所提到的領域，將書法的概念存於真實的意識之中，在潛意識中對於書法美學有不同於以往的欣賞角度，而在下意識中將其內化成一種全新的藝術感觀。

四、空間

研究者認為空間不單純只是冷冰冰的長、寬、高而已，他已經轉化成一種心靈上得以解放、可以寄託的情感場域。而有學者提出以下解釋：空間是獨立自主而有其內在

¹¹ 陳方既，《中國書法美學思想史》，北京：人民美術出版社，2009，頁444。

¹² 劉興貴，《大「路」之歌意象水墨畫創作研究》，台灣師範大學進修部教師在職進修教學碩士學位班美術教學碩士論文，2002，頁52。

的邏輯，但人的活動必須和其他社會文化現象或要素一起運作，密不可分。因此，以人為中心的思考脈絡下，空間的存在是建立在對於人的主觀性的描述上，由人所運作及感受而成的。而人基於如前所述的定位，它是個生產、感受或受制於空間的主角，同時也使自己呈現於空間而成為其中的一部份。

「空間」是人生命存在的載體，也是人藉以認識外在環境的基本範圍。「觀念」是心中的一種想法或概念，是抽象存在的。空間觀念即是指人對於當下所處的社會和文化環境，身心所受的刺激，於心中所產生的一些想法和形成的概念性思維。¹³而在本文所要探究的是餐旅業的空間，在這個空間中能讓人藉由書法、線條、感知這些因子的對話，注入生命力於空間中。



¹³ 簡潤福，《時空影舞者---簡潤福書法創作研究》，新竹教育大學教師在職進修美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2009，頁61。

第二章 文獻回顧與分析

藝術的創作要能引起社會大眾的共鳴，著實不易。余秋雨在《藝術創造工程》一書中有提到：藝術家習慣於從每個人具體的行為品質上，來決定和表達自己的愛憎好惡。藝術家的愛憎好惡也必然有深厚的背景依據；但藝術家感興趣的是具體表現，只有具體表現才能使使社會歷史的總體潮流獲得個體生命，只有具體表現才能使廣大讀者和觀眾輕易的領受藝術家的道德歸向，做出切實的審美反響。而書法是中國傳統藝術中相當重要的圖騰，在餐旅業者的空間中創造具體表現，讓民眾有審美的反響。¹⁴以下就餐旅業、美學、書法以及空間這四個面向作進一步的探討。

第一節 餐旅業的特性與概述

餐旅業是一個人力密集的行業，員工的服務品質往往決定餐旅的成功與否，因此員工的培訓是不可忽略的；此外在市場的激烈競爭之下，有愈來愈多餐旅業者，開始著重經營管理和人才培訓的重視，進而提升餐旅業整體的水準。餐旅業也是一個充滿挑戰性的工作，它以服務人群為目的。在過去，服務強調賓至如歸；在現今，服務講究的是滿意程度和人情味。¹⁵

在餐廳的品質部份，有相當長的一段時間裏，人們似乎沒有得到一個較為準確、合乎科學原理的定位。甚至，在不同的社會發展階段，人們對餐飲品質的認定上，也有一定的差異。品質合格，是人們習慣性對餐飲產品的評定，而這種評定僅僅基於滿足對餐飲企業預先規定的標準；也就是說餐飲產品達到了規定的標準和特性，就等於產品合格。在傳統的餐飲品質的觀念中，消費者往往過於注重對菜餚、點心、麵食、湯羹、飲品本身品質標準的要求，如色、香、味、形、器、質感等，而忽略了對餐飲產品，整體品質的追求。餐飲企業在經營中是這樣，而消費者也常常如此的定義。¹⁶因此，在本研究中將要跳脫刻版的美食印象，從美學的角度來觀察餐飲業者，突破傳統經營模式所產生的結果。

¹⁴ 余秋雨，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990，頁90。

¹⁵ 林芳羽，《影響組織承諾與離職傾向因素關係之研究--以餐旅業為例》，東華大學企業管理學系碩士在職專班碩士論文，2007，頁88。

¹⁶ 同註14，頁53。

旅館的產業特性很特別且顯得重要，因為旅館本身就是美麗的，尤其是 5 星級旅館。現代旅館早已超脫舊世代，不僅提供食與住的功能而已，所以走進星級旅館，眼中所見、手所碰觸、口中所咀嚼的，無一不是經過精心的設計與配置，因此建造與經營星級旅館才變得非常昂貴，資本投資居高不下，顧客的消費金額亦相對提高。美感與風格完全符合旅館的無形性特質，更何況要建構的是一間美麗的藝術旅館。任何消費產品都要求外觀精美，但也不能忽略了功能性，因此藝術旅館必須要有靈魂，亦即灌注綿長的人文精神於企業文化內，如此經營才能可長可久。¹⁷而在如此的條件之下，如何將服務品質帶到顧客認知中所謂的美感，應該是現代旅宿業者必須去提高的經營價值。

本研究所要探究的餐旅業者以餐飲與旅宿為主要研究對象，以下先探討餐飲業的範疇與特性：

一、餐飲業者的場域特性

學者高秋英(2000)分析餐飲業者除服務業特性外，還有其特殊的行業特性，以下就餐飲業者的場域特性，分述如下：

1.地區性：餐廳營業的地理位置、場地大小、交通便利性、停車場容量等都會直接影響其客源。

2.綜合性：現代的餐廳為了提供顧客更舒適的環境，常相對地提供各式各樣的功能以滿足顧客如外燴、外送服務等。

3.需求異質性：於每位消費的顧客所期望的服務不盡相同，而每位服務人員所提供的服務內容亦無法像製造業的產品完全標準化，因此在供需面上的異質性就需要特別的「服務策略」來達成。

4.變化性：由於餐廳的顧客不可能每天都一樣，因此，服務人員每天服務的對象都不同，每天會發生的事件也千變萬化，餐廳服務人員要具備高度的應變能力，才能應付各式各樣客人與事件。¹⁸

¹⁷ 蘇志賢，《美麗要不要？以美學經濟觀點看藝術旅館在高雄》，高雄餐旅大學餐旅管理研究所，2011，頁 51。

¹⁸ 徐炎明，《服務業 e 化成功策略之探討--以餐旅業為例》，台灣大學資訊管理研究所碩士論文，2002 頁 33。

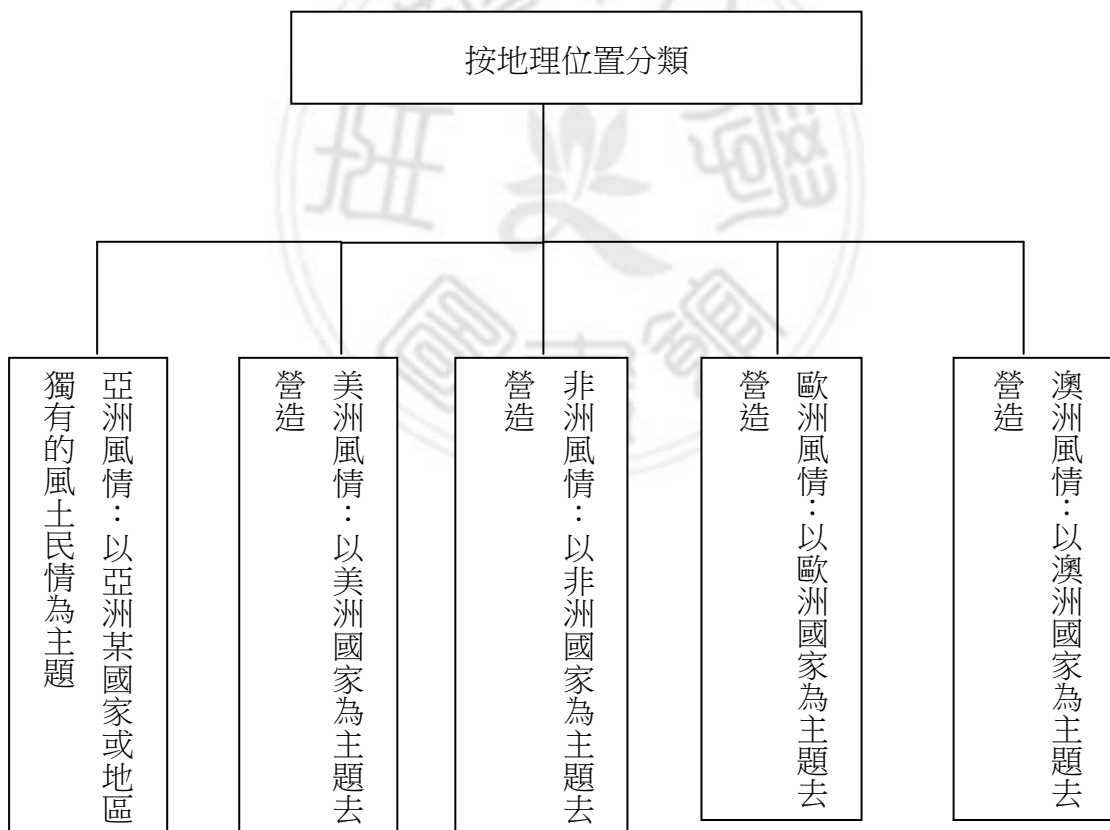
除了上述餐飲業者的場域特性之外，以下就特色餐廳的分類以及融合美感的經營方式，做進一步的分析探究。

(一) 特色餐廳的分類

台灣近年因國民所得提高，以及週休二日的制度施行，都直接推升國民旅遊的興致，間接也改變國人在旅行途中的消費方式。就以餐飲這部份而言，往往不僅止於吃飯如此單純的需求而已，國人對於餐飲的消費需求面更加的多元性，也因此在國內特色的主題餐廳，常常在假日期間是一位難求。

在黃瀏英《主題餐廳設計與管理》一書中，針對主題餐廳大致作以下的分類：¹⁹

表2-1 按地理位置分類的主題餐廳(※研究者整理)



¹⁹ 黃瀏英，《主題餐廳設計與管理》，台北：揚智文化，2001，頁 27。

表2-2 按年齡因素分類的主題餐廳(※研究者整理)

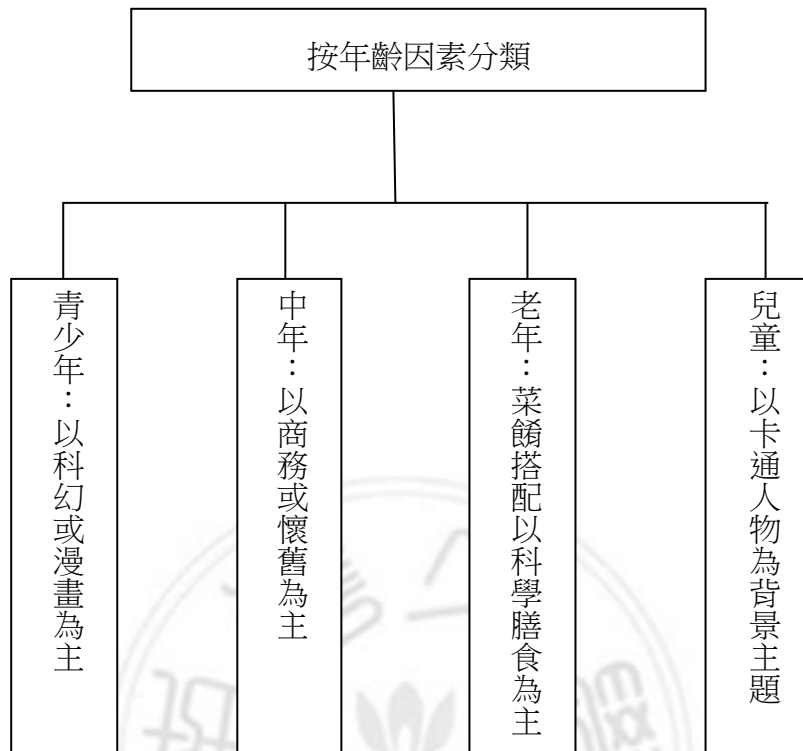
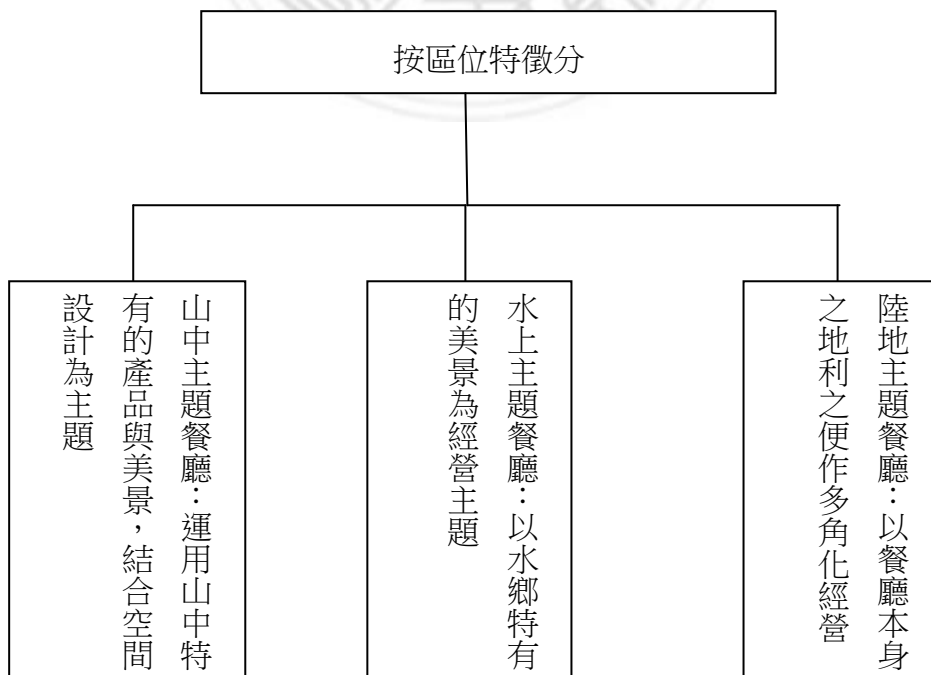


表2-3 按區位特徵分類的主題餐廳(※研究者整理)



（二）餐廳融合美感的經營方式

競爭激烈的時代裡在未來的發展趨勢中，餐廳業者除了卯足全力增加創意與創新之外，其未來發趨勢大致如下：1.品質繼續提升。2.生活型態轉變，多單身、單親、外食。3.客層區分明顯，個人主義抬頭。4.提高附加價值。5.顧客服務至上。6.選擇豐富多元性。²⁰

餐廳業者對於美感經營的想法，一開始幾乎都是從服務品質的提升開始，完善服務品質卻是帶出美感的最佳契機，從上述中的趨勢之外，以下將針對餐飲空間中帶入美感或者審美概念的地方做一深入的介紹。

1.用餐配件設計

台中蘇杭餐廳內的餐墊設計以李白將進酒的詩句為內容，搭配書法題字呈現。左下角再配上餐廳名稱的落款印章，橘紅色的印刷將書法美感融入的恰到好處，在無形中對於用餐的情緒，帶入相當柔和的意境。書法美感與書法意象的呈現，讓客人不只是用餐，還可以欣賞這信手拈來、近乎咫尺的書法藝術美感。

菜單封面的設計相當精緻，讓人覺得不只是顧客服務至上，很多很多的附加價值，更是不斷的產生。點餐的意願會有加分的效果。這家餐廳把一般相當不起眼的用餐配件，注入一些創意、一些設計、一些美感意象的虛擬氛圍，整個用餐的品質不同於一般餐廳。

古有名訓「民以食為天」，因此有研究者提出以下理念：服務業中的餐旅產業號稱是不會消失的產業，但是科技不斷變革造成經營環境變化，經營者如果沒有審慎思考產業競爭變化趨勢，擬妥因應競爭策略，一旦受到競爭環境考驗的時候，輕者失去既有競爭優勢，重者遭到淘汰失敗的命運。²¹



圖 2-1-1 台中市蘇杭餐廳用餐餐墊與菜單封面

圖片來源：研究者拍攝

²⁰ 同註 19，頁 67。

²¹ 同註 18，頁 79。

2. 餐飲裝飾

(1) 咖啡拉花

咖啡拉花，英文是Latte Art，表意就是拿鐵的藝術，以奶泡在拿鐵畫上一幅圖案，讓咖啡除了口感、香氣的別緻外，再添加視覺的藝術美感，從眼睛就開始對咖啡感到嚮往。²²這是一家以貓為賣點的主題餐廳再搭配立體咖啡拉花圖案的審美元素，吸引愛貓人士前往消費參觀。

從一杯相當平常的咖啡中，我們不難發現一種全民美學的概念，在餐飲業中正在發酵當中，陳其南的詮釋仍是我們所依據的準則，他在《公民美學運動在台灣》一文中有很清楚的論說，茲摘錄於下：「…台灣視覺環境污染正需要公民的責任心，藉著將『美』的實踐視為是每一個人應盡的義務，…如此，台灣視覺環境的美化以及藝術生態的健全將不再是那麼遙不可及。而以上述為出發的社會運動思潮，我們稱之為『公民美學運動』。」我們經常提到「藝術已死，藝術已經終結」這種對於美的突破性見解。²³



圖 2-1-2 台中市「貓旅行咖啡輕食館」立體咖啡拉花

圖片來源：http://farm8.staticflickr.com/7406/9206385986_ab997373c9_b.jpg

善用全民美學概念於餐廳業者中，連一杯再平凡不過的咖啡，也能拉出一連串令人嘖嘖稱奇、趨之若鶩的藝術拉花。

²² 咖啡拉花的技巧，<http://coffee.yipee.cc/1083>（103/01/05 瀏覽）

²³ 彭貞貞，《公共藝術對城市空間美學的影響—以高雄市為例》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2007，頁 17。

(2)醬汁調色

一般人對於佐餐醬料的印象，多半停留在主要菜色的配料，然而，隨著生活品質的提升與餐飲的精緻化要求下，醬汁不再是餐桌上的配角，往往一躍成為妝點盤飾，最引人的主角之一。

對於藝術作品的享受與了解並不僅起因於藝術家的視覺經驗，也起因於他對所應用材料之特質的感性。美的意象與感受，需要敏銳感性生命的警悟才能認識其巧妙；而這富含精神潛流對應的感性生命體，有賴主體感情的發掘，繪畫創作者再運用視覺材料、物質材料和表現對象的材料（即藝術內容）具體呈現。²⁴醬汁調色是一種創作媒材，轉化成一種藝術美感的過程。媒材應用的嫻熟仍須有優異的技術予以輔助，才能確保視覺品質，使欣賞者體會情景。主體思想情感受主題的觸發引起的表現欲求，需經由適當的媒材傳達之，技術即為具體呈現的手段。

如圖2-1-3中，一份簡單的巧克力甜點經由別出心裁的擺設，在一種特殊的搭配下巧妙展現。



圖 2-1-3 中國蘇州 香樟花園 法式鐵板料理餐後甜點巧克力醬汁

圖片來源：http://evieandbob.blogspot.tw/2010/10/blog-post_23.html

廚師有了熟練的技巧，才能妥善的處理特定媒材，使用美的形式原理，從事適當的安排加工，變動自然食物原有的樣子，產生一種給予觀賞者以美的愉快和感動的新的組合。

3.創意空間營造

²⁴ 同註 12，頁 83。

在空間美感的建構中，其實對於親臨現場的民眾而言，在情緒的轉移上常會有一種隱喻的感覺；也就是說雜亂無章的思緒，常在潛移默化中，遭受到無形的導正，讓人心曠神怡心情平靜。隱喻，從根本的層面來看，是概念的、思想的，有其系統性、融貫性，是我們了解世界、構思現象的一種基本方式。這方式體現在我們的生活行動、概念思維和語言使用裡。²⁵

嘉義市水鳥餐廳創意的空間營造，則讓人在潛移默化中，產生心曠神怡的感覺。進入大門前，會穿過一條長廊，兩旁搭配竹林的造景藝術，更有一種發思古之幽情的意象出現。



圖 2-1-4 嘉義市水鳥餐廳入口意象

圖片來源：研究者拍攝

二、旅宿業的場域概述

根據葉樹菁(1991)分析觀光旅館業之行業特性，旅館服務業之特性可分成以下幾點：

(一)服務性：

觀光旅館的服務都是直接出售商品，服務品質的好壞會直接影響全體旅館的形象；觀光旅館為了服務旅客除了經營客房出租、餐飲供應之外，並提供會議廳及夜總會等有關設施，以旅客的最大滿意為依歸。因此，服務水準乃是觀光旅館經營與發展之要件。

²⁵ 鄧育仁、孫式文，「廣告裡的圖像隱喻：從多空間模式分析」，《新聞學研究》，62期，2000，頁36。

(二)綜合性：

旅館的功能是綜合性的。除住宿、餐飲外，其他如機場接送、代訂機票、旅遊諮詢服務等皆可在旅館獲得滿足。另一方面，旅館也是社交、文化活動中心及娛樂場所，故其功能是綜合性的。

(三)豪華性：

觀光旅館另一特徵是建築與內部設施豪華。旅館的外觀及室內陳設，除代表一地區或一國家之文化藝術外，更是吸引觀光客住宿的最佳誘因。

(四)公用性：

旅館除了提供旅客住宿與餐飲外，亦為提供集會或開會用之公共場所，因此任何人都可以自由進出的大廳及會客廳。

(五)無歇性：

觀光旅館的服務是一年365天，一天24小時全天候的服務，其所提供的服務不僅需要安全可靠，並且要熱誠及親切，使顧客能夠體驗到愉快和滿足。²⁶

而本研究中所要探討的旅宿業以坊間的民宿為主要對象，以下也就對於民宿的定義與特性作一簡述，並對於藝術美感在旅宿業的空間作一初探。

三、民宿的定義與特性

從國內外歷史文字的記載，古代已有頻繁旅行行為，為解決餐風宿露問題，而借宿民家或寺廟，當時並未有所謂商業行為，爾後再演化為客棧商業模式。因此原始民宿其實是旅館業的開山祖宗。民宿在國外普遍以“Home stay”或“B&B”（供應Bed和Breakfast之稱）或“Inn”（美國中、西部拓荒下的產物）之稱呼²⁷

台灣交通部於2001年12月12日所頒佈之「民宿管理辦法」中，所稱民宿為「指利用自用住宅空閒房間，結合當地人文、自然景觀、生態、環境資源及農林漁牧生產活動，以家庭副業方式經營，提供旅客鄉野生活之住宿處所。」²⁸

²⁶ 同註18，頁11。

²⁷ 黃穎捷，《台灣休閒民宿產業經營攻略全集》，台北：財團法人農業信用保證基金舉辦全國農漁會推廣及供銷人員訓練班課程講義，2006，頁26。

雖然民宿的定義在 2001 年我國發佈「民宿管理辦法」後，算是有較正式的定義，但是仍無一個標準為大家所認同的，不過因為各有其不同的立足點及思考的角度，所以各有可以參考的地方，以下是歷年相關論文期刊中，國內學者對於民宿的定義。²⁹研究者整理如下：

表 2-4 民宿的定義(※研究者整理)

何郁如、湯秋玲 (1989)	民宿為以民宅內套房出租給予遊客而未辦理營利事業登記又實際從事旅館業務者。
郭永傑 (1991)	民宿係一般私人住宅將其一部份居室出租予旅遊人口，以「副業方式」經營的臨時住宿設施；其性質與普通店、旅館不同，除了能與旅客交流認識外，旅客更能享受經營者所提供當地之鄉土味覺及如在「家」的感覺。
鄭詩華 (1991)	民宿是指在海濱、山村或觀光地等地，可供不特定或多數旅行者住宿之設施，且有執照者、提供當地特產自製料理、有家庭氣氛、其勞動力以家族為主、以顧客自我服務為主。
潘正華 (1994)	民宿之主體係指農民利用其農宅空餘之部份房間，將整棟之農宅出租予旅客暫時居留的行為，民宿之客體，指旅客投宿於民宅的行為。
韓選棠 (1994)	民宿為一般個人住宅將其一部份居室，以「副業方式」經營的住宿設施。其性質與一般飯店不同，除了能與遊客交流認識外，遊客更能享受經營者所提供的當地鄉土料理及有如家的感覺。
羅惠斌 (1995)	一般為趣味旅遊目的如釣魚或觀光地區人經營之迷你旅館，或利用空房間供旅客投宿謂之民宿。

²⁸ 民宿管理辦法

<http://www.6law.idv.tw/6law/law3/%E6%B0%91%E5%AE%BF%E7%AE%A1%E7%90%86%E8%BE%A6%E6%B3%95.htm> (102/10/31 瀏覽)

²⁹ 國內學者對民宿的定義 <http://home.msnyou.com/t1-topic#bottom> (102/11/02 瀏覽)

姜惠娟（1997）	供當地特產自製料理有家庭氣氛、其勞動力以家族為主、以顧客自我服務為主。而日本對於民宿之定義：指家族經營，工作人員不超過 5 人，客房 10 間，可容納 25 人左右，且價格不貴之住宿設施。
觀光局（2001）	利用自用住宅空閒房間，結合當地人文、自然景觀、生態、環境資源及農林漁牧生產活動，以家庭副業方式經營，提供旅客鄉野生活之住宿處所。

本文所謂的特色民宿在眾多的研究中有人定義如下：

民宿業者在積極的創造民宿特色，無非就是要區隔出民宿本身產品與其他業者的差異性，使經營民宿要比經營商務旅館更需要提供當地風土民情、自然景觀、生態環境資訊及農林漁牧生產活動等特色。今日民宿已從以往的附屬地方設施，提供遊客住宿的場所及餐食，到現在成為觀光客的主要目標，周邊的自然資源，不再是主角，民宿業的特色及附帶的住宿體驗，成了遊客前往的主要條件。³⁰

民宿的特性除了提供旅客住宿的環境之外，對於文化保存或者環境營造等，都有其貢獻。對經營者而言其特性如下：

1. 增加收入：利用剩餘空間經營觀光，以增加收入並吸引人口回流改善生活。
2. 人文及自然環境的保存：發展古式建築，自然環境維護，及文化的保存與復興。
3. 解決農業生產及運銷之問題：農特產品，可透過旅客直接銷售。可提高農業生產之利潤。
4. 提升產業發展：以民宿發展為基礎，提升週邊相關產業升級，可由原來一級產業的農業生產提升到三、四級產業的服務及體驗。

對消費者而言其特性如下：

1. 選擇的多樣性：旅客可以選擇位於山中、海濱、農村等各類型民宿，不用將就高價位的旅館。
2. 融入當地生活：體驗當地不同的生活方式，並可品嚐當地的農特產品。

³⁰ 王正賢，《民宿經營管理策略之研究—以台東初鹿地區為例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2007，頁 68。

3.學習與體驗：透過解說，可對當地特色有更深入的了解與體驗。³¹

以上的觀點我們初步得知民宿的定義與其特性，與繁華城市中的高級旅館有著截然不同的風格，隨著人們心境的轉換或者想要遠離塵囂的企圖，民宿的經營能帶給遊客另一片藍海。

四、藝術美感應用於旅宿空間的經營

旅宿業本來是美學經濟的代表；而藝術是運用技巧表達出豐富美感、令人歡欣愉悅的感官享受，以及思維樂趣的思想。而藝術旅館則是時間、空間與服務的完整展現，反映當代以及整個世界多元化的視野。除了本身建築物的美觀外，在藝術旅館內可欣賞到藝術家的原創珍品，在飽嘗文化盛宴的同時，藝術旅館可能提供所有原創藝術品的選購服務。藝術旅館規劃的不是一個空間，而是一個理念、一種文化和行為模式的驥驥，除了基本住宿、餐飲與娛樂的旅客需求之外，還提供藉由視覺來產生心靈的深刻感動。最重要的是帶動整個藝術產業鏈向一個深度方向發展，而這種介入，不是暫時性的，它是空間藝術文化整合的趨勢，產生前所未有的空間美學革命。

如圖中所示，台北市捷思旅飯店台大尊爵館鄰近台灣大學，附近是繁榮的公館商圈。由於鄰近台灣學術最高學府，其內部陳設走向學院風，用粉筆書寫微積分解題公式，再搭配簡潔的黑白家具，其學術風格不言而喻。



圖 2-1-5 台北市捷思旅飯店(台大尊爵館) 客房內部陳設

圖片來源：研究者拍攝

³¹ 王俊育，《遊客對民宿評價與重遊意願之研究—以墾丁地區為例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2008，頁 32。

在旅宿業的經營方面除了大都市的豪華旅館之外，特色民宿的經營也是國人再外出旅遊常會優先選擇的地點。其貼心產業和體驗經濟的概念，均以無形資產為主的經濟活動，兩者的發展影響各產業經營結構之變化，本來也許僅是一個提供住宿的旅館業變成了為旅客提供優美、安適、寧靜而愉悅的歇宿之「家外之家」，無論軟體的服務，或硬體設施及氣氛設計上，接待人員的儀容亮麗清新的服飾與週到的款待服務，使到訪的旅客獲得好感。³²遠離都市的塵囂，民眾追求的往往只是單純的藍天、綠地與白雲。南投縣清境農場的民宿，就是符合這些條件。



圖 2-1-6 南投縣老英格蘭莊園大門入口

圖片來源：研究者拍攝

老英格蘭莊園可以是一種美學經濟的呈現，在旅館的美學中就提到這一概念。旅館是美學經濟的代表。美感雖然是主觀的，但總有一些訊息是可以加以表達與傳遞的，讓人接收到這個商品美的訊號，那麼顧客是不是應也有美的雷達去搜尋他們的需求，進而找到這些美麗的感動，滿足自身的慾望，在層次而言是屬於「形而上」的，和一般口腹之慾的實賅需求有所不同。³³臺灣於1964年才開始出現大型旅館，同年「中華

³² 李育珠《旅館業特性與其空間結構之關係——以臺灣地區為例》，逢甲大學土地管理學系碩士班碩士論文，2005，頁23。

³³ 同註4，頁101。

民國旅館事業協會」成立，業者陸續投資一些小規模的都會區特性旅館。旅館是觀光遊覽者的住宿地，它提供住宿、飲食等服務，間接促進生產事業，就像是無煙囱工業一般，肇始現代休閒文化的起步。³⁴所以，藝術美感應用於旅宿業的經營如同消費與設計的關係。而在設計的美學中就牽涉到美學的延伸，讓美學不再拘謹於某一範圍而已；而是可以天馬行空，處處都可以發想。

第二節 美學的定義與應用

一般人對於美感的東西，常是起源於視覺的感受。但是說文解字中對於「美」這個字所下的分析，確是「羊大為美」。藉著「羊大為美」這種吃羊肉在味覺上的感受，我們找到了一個重要系統，就是「味覺」跟「品味」之間的關係。³⁵在對於「美」這個字做初步的認識之後，以下將深入探究美學另一層次的範疇。

一、美學的定義

在 50 年代的美學討論中，都只限於所謂現實美。很多人所談美的本質並不包括藝術美。例如：客觀派對於美的主張都不能包括藝術美。當時朱光潛就說，現實美和藝術美既然都是美，他們就應該有共同的本質才對，怎麼能成為兩種東西呢？他說：「有些美學家，把美分成自然美、社會美和藝術美三種。」這很容易使人誤會成本質上美有三種，彼此可以分割開來，實際上這種對象既然都叫做美，就應該有一個共同的特質，就是讓人們能夠心領神會，願意參與其中才是。³⁶

學者波桑葵（Bernard Bosanquet，1848—1923），在他的著作《美學三講》（Three Lectures on Aesthetics）曾經提出以下的主張：藝術主要在激發吾人「身心一體」（the whole body-and-mind）之感應，他把這種感應稱為「感情」（feeling），並且指出這種感情經常體現在吾人心靈所對的事物之中。而他所提到的感情其實是有兩層含意：第一層主要是指主體中的感受；第二層則是客體的表現。將其觀念做一簡化的論述，那

³⁴ 同註 33 李育珠，頁 87。

³⁵ 蔣勳，《美的覺醒》，台北；遠流，2006，頁 34。

³⁶ 姚一葦，《藝術的奧秘》，台北：台灣開明書店，1968，頁 54。

就是「心不離身，也不離物」。正因為如此，他堅持藝術美感不能缺少身體的技巧，更不能缺少物質的媒介。³⁷

而具有深度又美好的事物常常是需要情感去關注他，情感的轉念常常事發自心靈深處對於藝術美感的內化。萊爾克(1915-1977)說過：「藝術品是從永久的寂寞中產生的，沒有比批評更難忘其邊際了。只有愛能夠理解它、把住它、認識它的價值。」³⁸對美學的理念應該是終其一生都不要失去美學的信仰。

思想源於德國的理性主義學派的美學之父 Alexander Baumgarten(1714-1762) 認為，過去絕大多數的思想家致力於理性知識的研究，該有一門學問是得以研究感性知識。其將人的知識分為理性與感性，並把對美的鑑賞與研究歸類為後者。爾後，經過持續不斷的探索與研究，Baumgarten 在 1735 年發表的一篇拉丁文論文《Philosophical Thoughts on Matters Connected with Poetry》中，使用並建議往後稱呼性知識學問的用詞應為 esthetic。其具代表性和影響力的貢獻就是於 1750 年出版了 Aesthetik《美學》一書，此是世上首本以美學命名的著作。書中提出對美學的三大定義：

- (一)美學是研究美的藝術的理論。
- (二)美學是研究感性知識的學問。
- (三)美學是研究完善的運用感性知識的學問³⁹

因此美學的因子是既深入又淺出的，美學的功能性常是來自人們內心深出最感動的發想。余秋雨在《藝術創造工程》一書中也提出以下的觀念：人們總是把奇異異想看成是靈感的主要使命，其實，師人因一節木頭想起蘇軾、歐陽修、汴梁、牡丹、故國烽煙，因木頭上的年輪想起「中國臉上的皺紋」，全然取自於主體心靈的歷史感受與自然物的特殊印記之間的巧遇。像李賀那些充滿靈感的怪異詩篇，大都也是一種巧遇所促成的。而包藏深厚而變的極其敏感的心靈，在接觸自然物之後都會產生感應；心靈所包藏的豐富內容中總會找到與自然物契合的部位，而心靈中的各種包藏又會互相連結，使一種片段性的契合延綿想像的長鏈，或者是意象的錦雲。⁴⁰基於此，他也提到中國古代藝術家所主張的「讀萬卷書，行萬里路」，其實是在錘鍊著巧遇的敏感度。讀萬卷書可以使主體心靈變得深厚博大，而行萬里路既增益了這種深厚博大，又疏通了深厚博大的心靈與蒼茫自然之間的連結渠道。所以在旅程上的種種景象與體驗，會

³⁷ 劉文潭，《美學新論》，台北：台灣商務印書館，2004，頁 162。

³⁸ 賴建成、張憲生、吳世英，《藝術與生活美學》，台北：華麗圖書，2004，頁 124。

³⁹ 同註 3，頁 91。

⁴⁰ 同註 14，頁 113。

與萬卷書中的種種蘊藏產生交互作用，如此美學的靈感則會時時勃發。也就是說，知識昇騰為審美意象，野生藤為直觀的感受。

二、美學的應用

藝術的表現形式和審美應強調其公共領域中的論述性或輿論性，並包含其地緣性和認同性。雖然其形式可以多元呈現，正如當代藝術的多元樣貌一樣。然而，藝術不是一種文康活動或化妝術，若要與藝術產生對話，仍應回歸其藝術性，尤其是與當代藝術超前性的思潮相配合。「健康的」傳統雕塑或抽象的鋼鐵形式主義，已不易扮演論述性對話的角色。不論藝術性在當代有何種的討論和顛覆，基本上，凡作品必會發表，也就是和大眾或小眾產生對話；這種對話可能就是傳統的現代美學所談論的鑒賞性、審美性、共鳴性或感染力。當代藝術已不再支持史詩式的崇高感染力或同一的共鳴性。當代藝術與當代哲學多方，例如：維根斯坦－藝術本質之不可定義性、海德格－藝術作品的美感基礎在於存在與真理、阿多諾－批判CI 產業、佛洛伊德－慾望與藝術的關係等，都有一個共同點，也就是視歷史變遷為非連續性，自我啟蒙也不是長期肯定的啟蒙，其普遍地提出斷片、辯證、折痕、差異和新啟蒙，否定舊啟蒙的日日新觀點或批判。⁴¹也就是說美學的應用範圍是相當廣的，在新時代的思維中美學的功能，不斷的產生出新的做法，但仍不脫離最基本的美感思維。

誠如功能主義的主張，認為凡是有用的東西都是美。人類對待功能及功能之美的認識，有一個不斷深化的過程。在十八世紀以來的近代美學思潮中，美曾是一個與功能與實用價值無關的純粹性的東西；康德（Immanuel Kant 1724-1804）的美的自律和藝術的自律性，把功能功利全都排斥在外，美是超越有用性的產物；在黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831）以後德國哲學思想中，美也是理念性的東西，新康德學派更是強化了美的純然性。十八世紀以來的近代藝術與這種美學、哲學的思潮相應，實踐著「為藝術而藝術」的信條。與哲學遠離生活、高高在上的浪漫態度一樣，藝術也是居於生活和功用之上的。衝破這種對美的純化的膜拜，是工業生產實踐和迅速發展，以及生活中對實用藝術的迫切需要。當十九世紀下半葉，尤其是進入二十世紀，機械生產已經能夠生產出具有很好的功能、又獨具審美價值的產品時，這種產品之美的存在現實，不得不迫使人們重新思考藝術與生活、功能與美的關係，思考

⁴¹ 同註 23，頁 108。

的結果導致了「工業美」、「功能美」等諸多新美學觀念的產生與確立，使「功能美」成為現代產品美學、設計美學的一個核心概念。⁴²從這些新觀念中，我們可以感受到一再訴求著美學的廣度與寬度，絕非僅止於藝術領域或傳統的窠臼。美學的延伸是無止盡的，如何去尋求他的恰當性與適當處，讓文明人類有不斷創新的原動力。

第三節 書法藝術的發展源流

人們追求藝術的範圍往往是遙不可及的，在現今資訊流竄迅速的時代裏，藝術的大環境一直不斷的開放，一直不斷的多元發展。在此，也同步去刺激傳統書法美學與意象轉為更佳寬泛、獨立、純粹的藝術表現。在藝術範圍寬泛到無限大的今日，許多藝術的本質問題，無論在形式已然跳躍，或者內容變得聳駭。在台灣現代書藝領域中，書法算得上是自發性的延生，且創新結果相對較能被接受。⁴³而書法藝術的歷史源流博大精深，茲簡述如下：

一、書法美學

書法是將文字寫在平面的藝術，就本質而言，書法與繪畫應有相同的本質。繪畫表現形象時，在平面上要表現出立體感，書法的點畫與線條，在紙張上也形成物理的厚度，這物理的厚度使書法產生美感及空間的形象美感，最主要是因為毛筆本身有微管作用，能容蓄墨汁，又能放注墨汁，有彈性又可屈而復伸，所形成的粗細是經過筆毫使轉、橫豎變化，使得點畫之間產生空間的厚度。書法質量交互運用，就其造形意義上，多層次的空間表現，恐怕多於繪畫的三度空間，且從明暗對比中，書法被藝術家所表現的是：藝術家可用無限數的方式變化明暗間的對比。這使得他們有可能在觀者內心引起同樣無限數的感興。因為我們在反應一種明暗值變化時，會產生許多不同的聯想。⁴⁴

⁴² 李硯祖，《造型藝術欣賞》，台北：五南，2002，頁 471。

⁴³ 李思賢，《當代書藝理論體系-台灣現代書法跨領域評析》，台北：典藏藝術家庭有限公司，2010，頁 200。

⁴⁴ 鄭淙賓，《筆墨煙雲—論書法線條的表現性》，臺灣師範大學美術系在職進修碩士學位班碩士論文，2001，頁 39。

人們可能以為書法是平面藝術，其實不然。所謂平面是長乘寬所產生的面積；而立體空間是長乘寬乘高而產生體積，如此變成立體。如上所說筆毫使轉、動作方向使平面產生「物理的厚度」，這是一種感受，雖不像繪畫藝術可藉由物像產生空間感，但仍可藉由點畫之間來表現立體空間的作用。⁴⁵

所以中國的書法美學有別於西洋藝術，因為他不僅止於是一種美學的表現。其實漢字書法所具有的特性，會使文字不僅一種交流信息的符號。例如；每個漢字必須寫在一個方框之內，筆劃的排列和各部分間的組合，必須井然有序。漢字書寫如此重視布局和視覺效果，正意味著漢字和阿拉伯文字一樣，具有很高的審美價值。文字或者本身即成為一種藝術作品，或者擔負起裝飾的作用。而事實上在中國畫裡，書法往往是不可分割的組成要素，不但文字入畫，甚至繪畫的筆觸也追求金石銘刻或草書的趣味。⁴⁶



圖 2-3-1 台北故宮博物院懷素自敘帖採光罩

圖片來源：研究者拍攝

隨著每位書寫者的人格及氣質的不同，造成書寫風格的不同。漢字與書寫之間的關係難以區分，就如王壯為所說：

⁴⁵ 蘇仁彥，《王鐸書法研究》，新竹師範學院進修暨推廣部教師在職進修美勞教育研究所教學碩士班碩士論文，2008，頁20。

⁴⁶ Georges Jean 著，曹錦清、馬振聘譯，《文字與書寫-思想的符號》，時報文化，1994，頁 49。

中國的書法和文字，就某種觀點而言，是一體而兩用的。一體者，是二者不能分開，分開則均不存在；…文字和書法是結合在一起，相依而並存的。假使沒有文字，則書法便無所附託；假使沒有書寫（亦即書法），則文字無從出現，而只剩下聲音成為語言了，所以文字和書法是無法絕對分開的。⁴⁷

二、傳統書法的演進過程

（一）甲骨文

漢字的創制是先民「仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物」而成，是以「文字之構造先有義而後有形，造字者因義賦形，故所賦之形必與其義相切合。」亦即漢字最初是結合事物之「義」透過視覺表「形」，因而早期文字形態構造和詞義之間具有高度的一致性，其形構以表現詞義為目的，詞義是其形構的主要依據，二者互為表裏。而先民在據義構形時，選擇什麼樣的物象，採用哪些構件組合，必然要受到那個時代的環境文化、思維理念的影響，如此的表意特性對於造字時代存在形形色色的客觀事物有極強的實錄性，因此漢字本身即為歷史信息的載體，對文化背景有著清晰的鏡象作用。⁴⁸

四零年代初期，董作賓先生針對「中國文字的起源」議題，對於日人提出中埃文字同源的說法，做了一系列字形比較，證明商代文字已成為線條化結構，並注重對稱美觀及行款形式的符號文字，遠比停留在圖畫形式的埃及文字，益加成熟，利於應用書寫。⁴⁹其主要是在說明中國漢字的演進是由原始圖繪文字進階至符號文字的觀念，便以鋪排字形時代序列，使其各自構成譜系的方式，表達對漢字演化史的宏觀認識。

陳夢嘉在研究甲骨文之後提出以下看法：

刻辭甲骨只是一種材料，但我們在研究與援用之先，必須縝密地處理這批材料。首先是認字，但字不是孤立的，每個字的意義由于在句中的位置與作用而決定的，所以文法例和辭例是不可少的。⁵⁰

⁴⁷ 王壯為，《中國書法、文字的合一性及分離性與書法之藝術性質》，中國文化大學美術論集第五冊，臺北，1983，頁474。

⁴⁸ 林郁屏，《甲骨文行構所見殷商文化之研究》，高雄師範大學國文學系博士論文，2012，頁104。

⁴⁹ 金祥恆，《金祥恆先生全集》第二冊，臺北：藝文印書館，1990，頁637-638。

⁵⁰ 陳夢家，《殷虛卜辭綜述》，北京：中華書局，1988，頁53。



圖 2-3-2 世界四大古文字--甲骨文

圖片來源：<http://big5.huaxia.com/hnay/rway/hzwh/2011/11/2659940.html>

甲骨文的藝術美感在於：

1. 雙刀刻法具有毛筆書寫的特性。(具有粗細)
2. 由上而下的章法格式，開啟書法趨向縱式行氣之審美觀。
3. 線條的書寫特性、讓字體演變中取得求簡、求速、求準、和求美的機制。
4. 視覺空間的方塊形態結構，為書法在空間造形的藝術化過程中提供了最初的基本單位。
5. 方塊形體的視覺空間中，有機地同時呈現具有多變化（字形結構）與單一化（筆畫線條），造成變與不變的視覺反差，而這正蘊藏著書法藝術辯證法的初始因子。
6. 甲骨文方塊形體的單位空間構成，提供了書法藝術最佳的空間審美形式(由變化的筆畫所表現出的平衡與對稱的視覺穩定感⁵¹)

（二）金文

《說文解字》一書，書中保存了許多先秦時期的文字，註明古文的部分與近代出土春秋戰國時期簡牘上的文字，字形相同或相近者為數甚多。

關於古代文字的研究敘述，徐中舒認為：文字產生的初期，本無字典可查，每個人寫法不同，因此就產生的許多異體字。…文字的形體，也不是一成不變的。一個字由於地域不同、時代不同而有變化。一筆一劃全憑記憶，全憑師弟傳授，因此寫出來的形狀，

⁵¹ 書法賞析講義，el.mdu.edu.tw/datacos/09416961006B/94~1（103/01/01瀏覽）

就各不相同。⁵²也因此可以造就今文多元又豐富性的線條藝術，並在書法藝術裏佔有一席之地。

檢視商周時期青銅器，可以發現其上多有銘文，銘文的內容相當豐富，大致分為十三類。銘文的長短，與記載的內容，反映了當時的文化以及對青銅器的重視與否。諸如殷商時期重視鬼神、占卜等，且主要記載文字的工具是甲骨，殷商時期的文化等便需借助甲骨文之力；此時的青銅器正處於起源階段，故銘文的內容多為簡短的徽記、祭辭等。至春秋戰國時期，在各家學說急速竄起，學術廣為流傳之際，更為簡便的書寫工具，簡牘帛書便取代青銅器，故青銅器銘文的內容多流為物勒工名，因此，青銅器至此已發展至末流地位。

金文在古文字中居重要地位。李學勤曾提出金文的三項特色，第一是「時代長」。有銘青銅器的年代從殷商一直延續到戰國，其他古文字門類如甲骨、璽印、簡帛等都沒有金文這樣長的時間跨度。第二是「變化多」。商周時的族徽上已出現美術字體，春秋時南方產生以鳥形為飾的鳥書，北方則有筆畫中豐末銳的蝌蚪書，戰國時代各系之區域特色更加顯著。第三是「書法好」，金文多出於範鑄，較刻契之甲骨文更能體現書寫風格。⁵³



圖 2-3-3 西周毛公鼎與其內文

圖片來源：<http://cherry.cs.nccu.edu.tw/>

以上所述已經對於今文的藝術美感作一歷史演變上的定位。金文的藝術特性如下：

- 1.筆畫線條純粹，曲直線條交互利用，豐富多彩。
- 2.從單字的獨立發展到觀照整篇的分行佈白。

⁵² 徐中舒，《古文字研究》第15輯，台北：中華書局，1986，頁1-7。

⁵³ 吳欣潔，《春秋金文形構演變研究》，成功大學中國文學研究所碩士論文，2004，頁93

- 3.已經注意到筆畫的肥瘦，結構之疏密，轉折的方圓，位置的高低之和諧性。
- 4.具有圓潤、凝重、厚實、質樸的線質，後人稱之為金石氣，是金文的一大特色。

金文比甲骨文更多樣變化，因此藝術性也相對提高，只可惜後來漸漸朝向規矩、嚴謹的造形，所以單一造形的秦朝小篆，雖為中國書法立下某種規範，但也種下日後負面的影響。⁵⁴

（三）篆書

西周早期，是商、周書法藝術的交匯、融合和發展階段進入西周中期，曲線美得以確認，「篆引」迅速成為普遍的風尚，出現了為著字形整齊美觀的拖長線條，筆法也明顯的呈現出「中含內斂」、「力弇氣長」的特徵，注意行氣章法的風氣也隨之蔓延開來。西周晚期的大篆書法處於顛峰狀態，重器名作非常多，頻頻向人們展示「篆引」的成熟風韻。⁵⁵由此我們可以初窺篆書的演進過程，而對於篆書的韻味呈現，姜夔有言：

用筆如折釵股，如屋漏痕… 大抵要執之欲緊，運之欲活，不可以指運筆，當以腕運筆。執之在手，手不主運；運之在腕，腕不主執。⁵⁶

此言當中明白的說明了「腕」與「手指」運行在書寫篆書當中分別的功能，腕主運，手主執，是必須區分清楚的。而對於篆書在書法美學中，所呈現的美學意象茲就時間與空間兩個意象層面來說明，以及篆書在整體演進中的分別：

1.篆書的空間意象

篆書於左右結構具均衡及對稱之美感。上短下長；線條分割段落上，已具有相當明確的比例美感。從它的二度空間的知覺與美感效果可知早期美術從無秩序的空間表現，到有秩序的二度空間的表現方式，然而隨著時代不同，空間意識也不同，清代書家所書篆字，通過融會楷書端點提按的強調，筆力雄強，具深度空間意象。

2.篆書的時間意象

篆書，以空間結構為主要表現手段，時間特徵反映微弱，但將它放在整個書法現象中來看的話，仍然表現了一種均勻、平穩的運動。雖然這種運動變化較少，但它畢竟是

⁵⁴ 同註 51（103/01/03 瀏覽）

⁵⁵ 姚吉聰，《清代後期篆書造形研究》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2007，頁113。

⁵⁶ 華正人，《歷代書法論文選》，台北：華正書局有限公司，1997，頁359-360。

書法範圍內的一種運動、一種節奏，自然有它特殊的蘊涵。越到後代，尤其是清代後期，因為用筆不再是平動等線，及受到其他書體運筆節奏的影響，篆書線條也不再是等速的運動，展現不同的節奏、韻律。⁵⁷

3.篆書的演進

大篆傳為週宣王太史籀所做，其後盛行於西秦為有別秦統一後之篆書，故稱之為大篆。大篆傳世之作品極少，一般以石鼓文、詛楚文為代表。大體而言，大篆字體比金文端整，結構卻較小篆複雜。後世學大篆者，以清末民初吳昌碩所臨石鼓文最為有名，吳昌碩並非絕對忠實臨摹石鼓文，但卻在楊沂孫的基礎上發揮，把石鼓文寫的出神入化，甚至將書、畫、篆刻融為一體，以石鼓文大篆筆法貫通之，而形成一種蒼渾矯健、遒勁鬱勃的藝術風貌。

小篆是秦統一之後的一種書體，所謂「語言異聲，文字異形」，秦統一六國，同時也統一文字，《說文解字》云：「秦始皇出初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者，皆取史籀大篆或頗省改。」凡大篆字體去其繁複、汰其怪異，而成所謂的「小篆」。是秦所定的標準字體。⁵⁸



圖 2-3-4 大篆圖片 石鼓文與散氏盤

圖片來源：http://baike.baidu.com/view/45696.htm#5_1

⁵⁷ 同註 55，頁 33。

⁵⁸ 篆書的簡介，<http://www.epochtimes.com/b5/1/9/8/c5330.htm>（103/01/01 瀏覽）

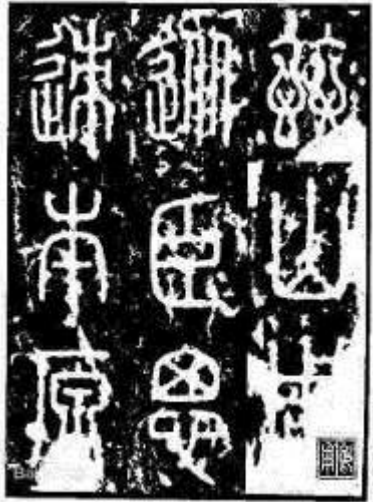


圖 2-3-5 秦代小篆 泰山石刻與碣石碑

圖片來源：<http://baike.baidu.com/view/44212.htm>

(四) 隸書

隸書是由古文篆文漸次演變而來，始成於秦人程邈，普通稱「隸書」有「秦隸」與「漢隸」之別。「秦隸」結體渾圓，相近與篆文，多用方筆，又稱之為「古隸」。「八分」則變圓曲為方直，結體寬扁，逆筆突進，波磔呈露，此種字體，因演變成於漢，故又稱為「漢隸」。隸書真正成熟完成時期屬於東漢時代（約西元60年至西元二世紀），但濫觴期應早在於秦朝之前的春秋戰國時期，因此有主張秦帛書、西漢的古隸皆隸屬於隸書；應該僅包括東西漢的書體，秦帛書則應該歸於篆書之列。至於在1901年首度發現以及後來陸續出土的簡牘，無論筆法、造形、布白都跟石刻隸書沒有兩樣，只是書寫筆法較為率性、明快。⁵⁹

而從馬王堆帛書字體所作的分類中可以看出，這些文字是由篆向隸書過渡時期的文字樣貌。篆書的隸化基本上是從字相，也就是字的外表形貌以及部份筆畫如波磔，先轉化成隸書較方整、具波磔的樣貌，組成文字基本部件，才在簡省、連筆中將構字的部件及書寫筆法固定化之後，文字隸化基本上才算完成。⁶⁰

隸書筆畫比篆書豐富，有點、橫、豎、撇、捺五種，各有特定的形態；而篆書筆畫只有短線條與長線條之分。寫隸書，筆畫有向左、向右、向左下、向右下四個方向；寫

⁵⁹ 書法賞析講義，el.mdu.edu.tw/datacos/09416961006B/94~1（102/12/22 瀏覽）

⁶⁰ 蘇英田，《商周秦漢篆隸書法風格之演變》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2008，頁112。

篆書，運筆可以轉變方向，主要是縱、橫兩個方向。隸書的筆畫形態似乎比篆書複雜，但是一筆只寫一個方向的筆畫，並且形成了「筆順」規則，反而便於書寫，提高了書寫的效率。標準的隸書，還出現了裝飾筆畫端部的波挑，尤其是橫畫的「蠶頭」和「燕尾」，成了隸書體的顯著標誌。

隸書結構的特點是橫平豎直，橫向筆畫靠得很近，字形方整，像疊起的「崇台重宇」。隸書的撇筆、捺筆向左右舒展，橫向的筆畫又很顯眼，字勢是橫張的。

東漢時期的碑刻隸書，有質樸的《開通褒斜道刻石》、秀麗的《曹全碑》、方厚的《張遷碑》、嚴謹的《乙瑛碑》、俊逸的《石門頌》，美不勝收。20世紀出土了大量漢簡，我們看到了漢朝人書寫的小字隸書，用筆爽利，筆畫生動，千姿百態。⁶¹



圖 2-3-6 東漢乙瑛碑

圖片來源：<http://web.nutn.edu.tw/chineseE9/wang/shu-fa/ww/da4.html>

就藝術美感來看隸書，他是一種兼具時間與空間變化的書體，線條的視覺形象豐富，視覺藝術的節奏感恰當，在視覺心理作用下產生三度空間。而紙的使用與隸書碑刻的大量湧現，在章法空間構成上提出新的視覺要求。這種書體可以說是解放毛筆的書寫特性，使筆劃運動的節奏點散佈於字的四周邊緣。

⁶¹ 中國書法藝術，<http://hk.chiculture.net/0510/html/index.html>（102/11/26 瀏覽）

(五) 草書

草書，說文云：「漢興有草書」，趙壹謂：「草書之興，起自秦末」。可知草書起於秦漢之際，係由隸書省減筆畫，寫得更簡易，以應付各種緊急文書的需要，逐漸演變而成。由於筆勢互有差異，名目亦就不同，就其衍變順序，可區分為隸草、章草、草書(今草)、狂草幾個階段。⁶²

中國文化研究院以為草書作為書體的定名，最初是因為這是一種潦草的體態，「草」表示非正式的意思。草書成為一種書體之後，規範了筆順和結構，也有一套書寫規則，這就是書家所謂的「草法」，即運筆的「路線圖」。其中，狂草最有浪漫、抒情的性格，最能表現書法的節奏、韻律和筆墨的千變萬化，又變幻莫測，那連綿的筆勢像音樂的旋律，那恣肆的形態像優美的舞姿。所以說，草書最能體現中國書法藝術的精神。

草書取法，分為三點探討。一為「草書取法前人扁式造形」如：趙孟頫、鍾繇。一為「前人扁式造形融合宋人之姿」，如：黃庭堅、米芾。一為「書學功性合一」以：臨摹之作、多體書風。草化的方法為省筆和連筆。⁶³除了上述三點之外，還有以下之造型特徵：

1. 省去字形結構的一部分或部分筆劃，如(時)(長)
2. 以同一種符號代表不同的部首，如(糸)(歹)(子)相同
3. 連筆的順序由上而下，由左而右，由外而內，與省筆緊密結合；省筆可方便連筆，增加書寫速度。
4. 抑左揚右的造形

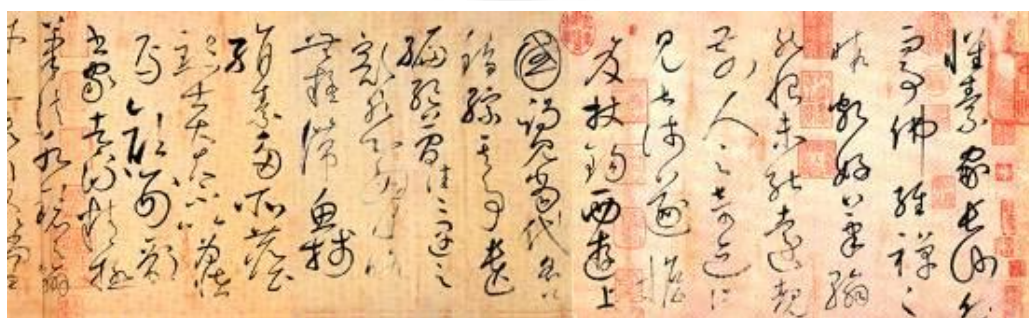


圖 2-3-7 唐代懷素 自敘帖

圖片來源：<http://hk.chiculture.net/topic.php?cat03=4>

⁶² 張光賓，《中華書法史》，台北：臺灣商務印書館，2011，頁114。

⁶³ 古員齊，《祝允明草書造形研究》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2011，頁95。



圖 2-3-8 晉代王羲之 宦遠帖

圖片來源：http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article/42.html

從圖2-3-7以及圖2-3-8中的線條特徵中我們可以統整出草書的藝術美感，其運用省筆和連筆強化和豐富了漢字點畫符號的線條化表現。連筆線條拓展點畫的空間展示能力，而且生成新的筆劃型態，豐富筆劃表現能力。佈局中表現較少束縛，增強點畫線條的抽象表現能力。連筆由字內拓展到字外，用“S”形，筆勢構成是開放式的。具有圓弧的動感與線條的抽象美，如希臘(畢達哥拉斯學派)所言，一切立體圖形中最美的是球形；一切平面圖形中最美的是圓形。而草書之省筆與連筆所造成的結果正是如此。⁶⁴

(六) 行書

行書之名最早出現於《晉書·衛恒傳》，它的別稱繁多，三國時稱為「行狎書」，南北朝稱「草行」或「行草」，唐代又稱「真行」、「正行」或「行隸」，宋人曾稱「行字」，清代亦有「行楷」、「行篆」、「行分」的記載。但是不管歷代如何命名，它的分別意義不大，都是今天所指介於楷書和草書之間的一種書體。

魏晉尚「韻」書風，基於談玄說道時風，崇尚意趣含藏而餘味無窮；書法創作形式多以行、草書為主，行、草使轉貴流暢，結構隨機賦形應變，表現出生命之靈動韻律。而結字布白則依循自然道理不拘泥於法度，表現出天地真氣與生命氣韻。行草流暢婉轉，講求筆致柔潤，點畫呼應，轉側多姿妍美，自有溫婉柔媚之韻。⁶⁵因此行書自體的

⁶⁴ 書法賞析講義，el.mdu.edu.tw/datacos/09416961006B/94~1 (102/12/30 瀏覽)

⁶⁵ 楊秀絨《黃庭堅行書研究》，高雄師範大學國文學系書法教學碩士論文，2013，頁92。

文化意義在於世俗、實用和藝術相交溶的書體。他是一種輔助的書體，也因此不受其法度所束縛也，於是也就發揮的更為自由了。此外通俗易懂是行書的文化個性；雅俗共賞是行書的藝術個性書法不具備高超法度與技巧，但憑其內在豐富學識及高涵養人品道德，不人云亦云，不隨波逐流於世俗習氣，因此，能去俗留韻。



圖 2-3-9 晉代王羲之 快雪時晴帖與蘭亭序

圖片來源：

http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article/38.html

至於其藝術美感必須以行書發展的階段來分，大致分為五階段以及三次的大變革與飛躍。

第一階段：東晉二王時期，具有高度藝術典範性。

第二階段：南北朝至初唐，延續二王風格定於一尊。(智永、虞世南、歐陽詢、褚遂良)

第三階段：唐朝中期至宋朝，顏真卿、蘇東坡對二王書風的反動。

第四階段：元朝至明朝中葉，師承二王與唐宋書風而自創自己風貌。(趙孟頫、祝枝山、文徵明、董其昌)

第五階段：明末至清初，此期浪漫奇逸、縱筆放任、不拘點畫。特色為具有個性化、平民化而且創造用北碑筆法入行書風格。

第一次飛躍：東晉尚風神的藝術感染，作了一次質的飛躍。

第二次飛躍：唐朝李北海的寬博體勢、顏真卿的篆籀氣息和圓勢筆法，以及蘇黃的追隨。

第三次飛躍：明末至清朝，出於群體傾向的浪漫奇趣風格，並用藝術思維重新創造了源於民間的碑書體格，提供創新發展之借鏡。⁶⁶



圖 2-3-10 尺牘冊之三 元代 趙孟頫

圖片來源：http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article

（七）楷書

又稱真書，也稱正書。它是為節制草書，而由隸楷，退去波磔而成。楷書的形成也是由隸書演變而成，楷書的初始期應在三國時代，成熟期在隋、唐，尤其是唐朝，更是楷書發展的巔峰。⁶⁷

中國文化研究院以為楷書的筆畫形態比隸書複雜，文字學家統計，各式各樣的筆畫有 30 種。唐朝的時候，書法家曾將楷書的各類筆畫作了歸納，因為推崇王羲之，用《蘭亭序》開篇的「永」字的筆畫為例，來概括楷書的基本點畫和筆法，這就是人們常說的「永字八法」。

⁶⁶ 同註 64 (102/12/26 瀏覽)

⁶⁷ 同註 62，頁 60。

楷書的橫向筆畫是左低右高，縱向的筆畫比隸書伸展，每一筆畫都有斜度，所以楷書的姿態是欹側的，結構方法複雜多變。唐朝書家總結出結構「三十六法」，明朝書家細分為「八十四法」，清朝書家總結為「九十二法」，例如：「排疊」法用於筆畫繁複的「畫」，「壽」等字；「覆蓋」法用於「雲」，「奢」之類的字，都是安排楷書結構的具體方法。楷書結構的基本原則是：上緊下鬆，左緊右鬆，內緊外鬆。在欹側中求穩重，於變化中求勻稱。至今為通行的字體。⁶⁸

李郁周直接引用書跡對照來說論，明顯的實證主義觀點。說道：

先秦西漢初期，篆書衍為古隸，楷體孕乎其中，尚未成形；兩漢至漢魏之際，楷書漸漸結胎，漸有其形，論者謂王次仲在建初中（西元76-83年）以隸草作楷法，就與王氏年代相近之〈西部候長簡〉書體觀之，何有不能？文字衍變之歷史長河中，謂某人創造發明某種字體，應屬無稽，然綜合整理使已有之形歸於一致，理必有之。果若王次仲整飭楷書，此正為楷書之成形發願，更為楷書之發展奠基也。⁶⁹

就現存的書跡來看，楷書的出現應該在三國時期，鍾繇(公元151—230年)是第一位楷書書法家。他的作品，有宋朝以來刻在法帖中的小楷《宣示表》、《薦季直表》、《賀捷表》、《力命表》、《調元表》幾種，雖然可能有些走樣，但還能從中感受早期楷書質樸的樣式，粗細懸殊，長短不一，風格古雅。⁷⁰

楷書雖是最晚形成的字體，但是卻有著豐富的易簡為繁的筆法，增強藝術的表現力。其用筆的複雜性，意味著線條變化的豐富性，而書法藝術就是以用筆線條為基本形質的。如果以逆向或雙向方式介入先前字體，夾雜著渾沌的筆調，讓各字體互為影響。

⁶⁸ 同註 55，頁 117。

⁶⁹ 李郁周，《書理書跡研究》，台北：蕙風堂，1997，頁32-33。

⁷⁰ 數位化的藝術廊道，http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article/32.html（102/12/30 瀏覽）

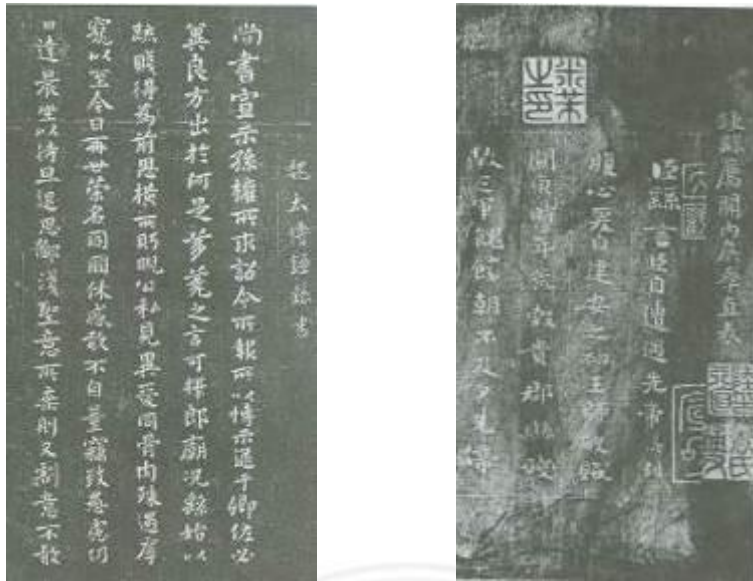


圖 2-3-11 漢代鍾繇 宣示表與薦季直表

圖片來源：<http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt>

三、近代書家的風格介紹

書法是視覺律動的一種藝術，它是由點的運動與延長而構成直線、曲線等富含情感的造形，所以書法也可說是線條的藝術。各種不同形式的線條，具有符合人類某種情緒感覺的特性。近代書家運用書法線條的質感、字的造形、用墨的乾溼及書寫的速度等表現出情感與書寫當時的情緒，人們可以感受到書家所傳達的情緒，是因為欣賞者將自己的生命力和情感移入書法線條中，而產生共鳴⁷¹。以下幾位書家所呈現的書風就是如此，其跳脫傳統書法藝術的創作歷鍊，與研究場域所呈現的書法氛圍，似乎有異曲同工之妙。

（一）程代勒

程代勒先生在他自己的創作自述中提到，近代因為書寫工具的改變，以及現代人文結構的不同，毛筆書法日趨沒落。人類為了實用方便和速度的需求，應該改革書寫工具，但毛筆的特殊功用，在現代社會裡，仍有其一定的需要性，尤其在深遠的文化背景與豐富的精神寄託，實超越於器物性的書寫功能之上，毛筆書法不只是一種特殊的文字書寫形式，也是漢文化系統的重要象徵，因此發揚書法，在振興文化上意義重

⁷¹ 許玉芳，《書法線條中的情緒表現—以顏真卿蘇東坡徐渭為例》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文，2002，頁 78。

大。在現代主義創新中，我們亦不難發現其風格特性也是來自特有的文化思想背景。一味追逐西方形式，永遠只是一種模仿，習作，絕不能得到現代精神，從自體文化思想出發，則較能看出歷史的價值重心和現代的關鍵性，因此人絕無法也不能擺脫他所根源的文化傳統。而書法藝術實為傳統文化藝術精髓所在，做一個現代藝術工作者，不能不對其重新注視。⁷²



圖 2-3-12 程代勒作品-遊心太與鑄劍 2009

圖片來源：<http://www.5fu.idv.tw/daile46/>



圖 2-3-13 程代勒作品-千杯少與風塵歸人 2009

圖片來源：<http://www.5fu.idv.tw/daile46/>

⁷² 從傳統到現代 我的創作自述，<http://www.5fu.idv.tw/daile46/daile.pdf>（102/12/12 瀏覽）

（二）李錫奇

李錫奇的現代繪畫藝術有兩個重要出發點：一是來自民間和傳統的民族因素的潛在影響；一是來自西方的現代藝術的顯在吸引。由金門的鄉土出發而交錯在中國歷史滄桑中的文化感悟，構成了李錫奇畢生繪畫的宏大背景。而在台灣開放的藝術氛圍中成長的歷程又提供給了李錫奇對現代藝術的多元選擇的可能。

從最初的《失落的阿房宮》、《落寞的秦淮河》、經過《月之祭》系列、《大書法》系列、《後本位》、《浮生十帖》及此次《本位·新發》的漆畫系列，李錫奇一直在傳統與現代之間尋求自己歸屬於民族本位的藝術獨創性。越來越專注於來自民間和傳統的形而下的藝術語言（例如：形式、媒介），和越來越強烈感悟到形而上的現代精神，把李錫奇的現代化藝術推上了一個新的高峰。⁷³



圖 2-3-14 李錫奇作品-山城 1985 與掠過 1984

圖片來源：<http://leeshichi.myweb.hinet.net/>

⁷³ 李錫奇藝術網，<http://leeshichi.myweb.hinet.net/>（102/12/12 瀏覽）



圖 2-3-15 李錫奇作品—歡愉 2002 與激越 2002

圖片來源：<http://leeshichi.myweb.hinet.net/>

（三）董陽孜

董陽孜書法藝術也有其傳統的，守規矩的一面。建築師漢寶德認為書法是生動的建築，並由此引申到董陽孜書法的欣賞：「其實董陽孜的書法看不懂是很自然的，如同藝術建築不像建築，董陽孜的書法不像字。這都是力求空間表現的結果，並不是甚麼缺失。我們不妨說，董陽孜的書法是中國行草傳統發展中的最後一步。與藝術建築一樣，她要解構中國文字，放棄標準草書中的筆法，構成一幅空間靈動的畫面。誰還管它是甚麼字！」（另外，漢寶德也說過，董陽孜是水墨書畫家）如吳冠中所言：「忠於情則法無定，書法作為空間表現的藝術，通過解構中國文字呈現美感，本無不可，而且古已有之，狂草是也。」但書法畢竟還是書法，不是純線條的絕對空間表現的藝術，像或不像字始終還是值得辯論，也一定有人辯論的課題。所以，漢寶德說的：「然而在追求心靈境界的努力中，建築受制於技術的條件，仍然是無法與書法相比的。建築要塑造三度空間，使人身處其中，必須犧牲絕對表現的自由。」可能言過其實，書法何嘗又有絕對表現的自由呢？也許對「橫寫直寫、向右向左、左翻右翻、沒完沒了」這個課題特感興趣的原故，在我看來，董陽孜書法藝術也有其傳統的，守規矩的一面。她的文字，大多是從右向左排列的。從我的空間藝術觀看，這種排序，是有違中國文字結構，也因而影響空間表現的。⁷⁴

⁷⁴ 真想問問董陽孜，<http://www.joetsang.net/art/tong/tong.html>（102/12/12 瀏覽）

說到平面藝術，以董陽孜老師的字來欣賞，表面上是二維得但絕不是單純的二維。我們評論書法時常說「力透紙背」，說「質感」，其中蘊含的意思就是，精彩的書法藝術不是單純的平面二維空間，不是只有線條粗細的流動，而是蘊含著許多歷史文化因素，更滲透了藝術家感悟中的創作。⁷⁵在運用筆墨的同時，可以去透露出歷史的厚度，創作者心靈的感悟，獨特的美感認識牽動到個人的特殊藝術追求，直接再創作裏面表露無遺。真正要了解董陽孜老師的藝術創作空間，必須透過想像，超越表面的二維或三維，進入到四維及五維的領域內才是



圖 2-3-16 董陽孜讓書法《騷》動展覽會場

圖片來源：<http://solomo.xinmedia.com/classical/9896-TIFA>



圖 2-3-17 董陽孜作品 百川歸海與任天真

圖片來源：<http://www.eslite.com/product.aspx?pgid=100101825536>

⁷⁵ 白先勇等作，《字在自在-三十位學者書法空間詩的對話》，台北：天下遠見，2005，頁 144。

(四) 徐永進

畢卡索說：「如果我生在中國，我將以書法寫出我的畫來。」正如同徐永進對中國書法藝術下的註腳：「書法是一種精神標竿的符號。」從事書畫創作四十三年，徐永進致力於傳統玩上新潮的書藝創作，他的書法是有機的，會呼吸的藝術，浸淫書畫 40 年所得僅一個「鬆」，線條筆觸既凝練又鬆活，自成一格。徐永進正是以書法寫出他的畫，以敏銳的觸感，呈現他對當下生存場境的新思維、新感知。

徐永進的書法已不只是書法，而是在媒材技法、內容主題、線條筆觸、空間構成，造型形式、意象營造及書寫意識上，充滿了創造感，除了由傳統銳變新生外，又深具台灣狂野文化的生命力及文化關懷，使書法成為當代藝術不可或缺的一環。他的作品也在法國、美國、日本、韓國、香港、上海...等國際上發表及交流，為國際當代藝術家，也代表國家至美國林肯中心、紐約新聞文化中心及日本東京、大阪、名古屋各地演出「書畫與音樂的交會」，深受國際好評。⁷⁶



圖 2-3-18 徐永進作品 Taiwan logo 2002 與艋舺 2010

圖片來源：<http://tw.myblog.yahoo.com/taiwanlogo>

(五) 李毅摩

李毅摩先生，自幼即對繪畫產生濃厚的興趣，17 歲入民俗水墨畫家余清潭門下學藝，1959 年復隨夏荊山習傳統工筆，打下了書畫的紮實根基。孜孜不倦的學習，加上他個人的書畫天賦及禪佛修養體悟，從早期的傳統人物描繪、山水臨摹，邁向中年

⁷⁶ 徐永進個展－Taiwa 的故事，<http://tw.myblog.yahoo.com/taiwanlogo/article?mid=70&l=f&fid=17> (102/12/13 瀏覽)

以後的寫意創作，李穀摩成功的開創了他個人的書畫風格，畫境饒富趣味、潛藏哲理，值得細細品味。

出身於農家，李穀摩先生對天地萬物有著謝天惜物的心境，對週遭環境中的一物一木有其獨到而細膩的觀察、並賦予靈性的看待，這樣的情感淋漓盡緻的呈現於其田園野趣的創作中。而其以畫代書，以書替畫的表現形式，讓書畫相得益彰，亦別具特色。

李穀摩先生的書畫創作取廣用宏，尤在書、畫、篆刻的雄厚實力下，突破傳統，採用立體陶瓷為畫布，展現多元而豐富的藝術天份。配合陶瓷曲面凹凸不一的變化及多樣的瓶壺器形，讓書畫於行筆、疏密、佈圖上更顯應境運思之巧妙，也讓畫跡透過刃筆的刻畫，更為出色，也得見其刃法工夫之純青與靈活。彩瓷創作確實結合了書、畫及篆刻之美，而展露了另一種藝術情趣。⁷⁷



圖 2-3-19 李穀摩作品 路 2010 與喜氣 2011
圖片來源：<http://kumo.rumotan.com/>



圖 2-3-20 李穀摩作品 平安 2011 與心地清淨 2011
圖片來源：<http://www.5fu.idv.tw/kumo1941/>

在訪談過程中，三位經營者曾提及上述的台灣近代書法家，他們所表現出的書法線條與人們內在世界的聯繫，可能不止情緒表現層面，也可能是自我成長與調適，也可能是透過書家敏銳的心靈，反應環境的變遷、時代的脈動等，都是值得我們進一步研究的。

⁷⁷ 走過書畫半世紀—李穀摩創作天地

http://blog.artlib.net.tw/author_blog.php?act=blogcontent&bid=7877&ename=likumo (102/12/15 瀏覽)

第四節 書法線條的意象

一、意象的定義與延伸

文心雕龍《神思》：「獨照之匠，窺意象而運斤。」意象係指內心之所想像也。意象是作為傳喻一種表示印象或心境感覺的象徵語言的具體形象。揆諸意象的發展，先秦出現了「象」這個範疇，到了魏晉南北朝「象」終於轉化成了「意」。「意象，就是形象和情趣的契合，就是黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770~1831）說的：在藝術裡，感性的東西是經過心靈化了，而心靈的東西也借感性化而顯現出來了。意象是個標示藝術本體的美學範疇。意象這個範疇的出現，是美學史發展的成果。到了唐代，「意象」作為標示藝術本體的範疇，已經被美學家比較普遍地使用了。如唐代張懷瓘《文字論》：「探彼意象，如此規模。」王昌齡《詩格》：「久用情思，末契意象。」司空圖《二十四詩品》：「意象欲出，造化已奇。」等⁷⁸

意象是人憑藉感官，收集情報，接觸和認識世界所累積的經驗。它不限於個人親身的經歷，亦包含得自傳聞或文字圖畫的記載。人只要活著一天，他的感官便向外界接受消息，收集情報，從而產生意象。是以人類的意象複雜而豐富，複雜豐富到不是研究者的話言所能傳達的程度。美國密西根大學教授葆爾丁（Kenneth Boulding）為了理解，採取抽離與歸納的方法。以下是幾種與本研究有關的意象定義：

（一）空間的意象：

係個人對於其所處的空間位置的畫面。人類均察覺到它是居住於一個三度空間的世界。

（二）時間的意象：

係個人在時間序列中的位置的畫面。雖然事實上現在是永不在的，但是我們往往以這一流動的序列中的一點來作為現在，區分過去與未來。

（三）價值的意象：

⁷⁸ 同註 62，頁 77。

係個人對於事物所產生的一種較好或較壞的意象。此種價值觀念往往因個人所處的環境條件不同而有所差異。價值系統係人類行為的動機的基礎；蓋人類行為的選擇性便建立在此一價值判斷上。

（四）感情的意象或情緒的意象：

即在事物的意象中著上了吾人情感的色澤。例如：我喜歡此物，我不喜歡彼物。我討厭這個，我愛那個。感情的意象與價值的意象有相當的關聯，但不相等。因為喜愛的並不等有價值，有時喜愛與價值正相衝突。例如我喜吸紙煙，卻明知吸煙是無價值的。⁷⁹

在論及書法的章法與其意象的關係裏，沒有章法就難談意象。北宋書家特重章法，其實是詩學滲入了書學的結果。圖2-4-1蘇軾的《寒食帖》就是最好的例子。為了保證氣的疏通，它在黑白的處理上，一反前人的章法，在行書中借鑑了狂草的氣勢。而要確保意象的成功，書家必須有膽識。光是有基礎還不行，因此寫的拘謹的作品，往往沒了意象可言，反之，則是意象豁然。⁸⁰而在所有書法線條中，章法之美沒有超過狂草的。狂草的線條展現出來的質感與情感，常是無拘無束的，自由得很。圖2-3-7中的狂草作品，我們可以看到各種對立的因素，例如：濃與枯、疏與密、勁急與遲重等等。在意象的表現上相當的鮮明，甚至感覺像是一曲美妙的樂曲，引人入勝，能讓欣賞者感受到它情感的氛圍。



圖 2-4-1 蘇東坡寒食帖（局部）

圖片來源：<http://tw.images.search.yahoo.com/search/images>

⁷⁹ 同註12，頁66。

⁸⁰ 韓玉濤，《中國書學》，台北：五南，1993，頁76。

在書法心理學裏面更是針對運作書法時身體的生理表現提到：在習書的過程中要能充分發揮書寫的效果，一項重要原則就是要設法在知覺及動作之間，盡量減低干擾。書寫動作的心理及生理因素注意動機及情緒，都可經由書寫人的意志或意向，而做妥當的調整。但情緒不穩注意低落時，可以罷筆；心境昂然時，可以多寫、多變創造絕佳妙筆。正如唐代虞永興所言：「欲書之時都收其視聽，絕慮凝神正心氣和則契於妙。」⁸¹常言道生理動作可以影響心理，感應由生理作用產生出讓心理歡愉，或者安定的反應正是書法意象帶給人們的情感寄託。

此外熊秉明在《中國書法理論體系》中，將書法分為六個體系：喻物派的書法理論、純造形的美、緣情的書法理論、倫理派的書法理論、天然派的書法理論、佛教與書法，這六個體系，不是同時並排於同一平面，它們之間有一種邏輯發展關係，並牽連著歷史的發展。最古的書法理論是喻物主義論，認為書法的目的是在模仿自然。其實不然，書法家的技藝應不只限於仿制自然，所以依自然美來解釋書法是不完善的。唐以後，有一類書家要求借書法把生活裏的各種情感抒發出來漸成風氣，形成要透過激動的情感，來創造活潑生動的書法。⁸²

二、書法線條的質感與情感

著名的美術教育家Johannes Itten(1888-1967)在研究有關書法藝術線條的表現時便說到：我們純粹之感情，若藉一條線或一個面表現出來時，則這表現出來的感情，反過來會對藝術家之造型活動有所共鳴，有所影響。換言之，充滿感情之一條線或一個面，反過來會對我們的腕、手、指有所影響，使得全身充滿栩栩如生的感覺。這說明了靈敏度極高的毛筆畫能反應出個人的情感，並將它表現出來。學者Itten又說：「然而這種能表現出感情之一筆一畫，以及我們用愛意之製作品，就須透過精神之集中以及適切的緊張與緩和之調節，才能做的出來。學習者若對呼吸之調整、精神力之集中以及身心緩和，沒有經過訓練的話，則很難達到毛筆畫之水準了。」上述Itten之所以認為我們必須先自我調整，才能達到「以毛筆線條來表現感情」，完全是因為毛筆線條的工具是軟毫筆，因為它的軟毫，才能精準傳達出各種不同微妙的情感，也因為

⁸¹ 高尚仁，《書法心理學》，台北：東大圖書出版社，1986，頁132。

⁸² 同註71，頁66。

它的軟毫，才造成使用上不是那麼普遍。所以當我們要能藉助它來傳達情懷，唯有先熟悉它，瞭解它。

雖然上述Itten的兩段話，是針對毛筆畫而言，但就同一種工具而言，能表現出怎樣的變化及其表現方式，對書法線條而言，有其相通的地方，所以要能傳達細膩情感的線條，基本上要能對工具極熟悉及操作靈活。這與初唐虞世南「筆髓論」中所說：「欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神，心正氣和，則契於妙。」幾乎是一樣的意思。也就是說書法藝術以漢字結構為造形的依據，但書法與寫字卻有根本上的區別。一般文字書寫不涉及藝術語言問題，它僅僅要求能夠辨識，以達成溝通的作用。只有當線條獲得足夠的表現力時，書寫才提升為藝術，線條組織才提升為藝術語言。⁸³在所有繪畫表現形式中，線條是最先被運用，其表現力也是最強，這是什麼因素呢？因為這是屬於人類視覺的活動，而人類的視覺對線有敏銳的感應力，這也是為何以線來表達的複雜性文字能被所有的人所運用。巴特斯·勞瑞（BatesLowry 1923-2004）就說到：「一條線條不僅能引著我們的眼睛去運動，某一類的線條甚至能在我們心中誘起一種特別的感情。我們的眼睛極其敏感，能感應一條線的運動中最細微的變化。」⁸⁴

在漢字書法之美的領域裡，蔣勳有他獨到的見解，以下將茲針對本研究有關的書體書法線條依時代的不同，簡述如下：

（一）波磔與飛簷—漢隸水平線條

隸書的美，建立在「波磔」一根線條的悠揚流動，如同漢民族建築以飛簷架構視覺最主要的美感印象，以曹全碑、熹平石經做一比較。（見圖2-4-2）



圖 2-4-2 隸書的不同美感《曹全碑》與《熹平石經》

圖片來源：<http://webtitle.nmh.gov.tw/yuyouren/212.asp>

⁸³ 邱振中，《書法藝術與鑑賞》，台北：亞太圖書，1996，頁2。

⁸⁴ Bates Lowry 著，杜若洲譯，《視覺經驗》，台北：巨流圖書，1972，頁13。

隸書的字形結體不像篆書一樣地長方，而是往橫向展開呈現扁方形體，轉折的地方也由圓轉改為方折，將篆書相互銜接迴旋的筆畫拆開，改成簡單的橫直點畫，筆畫不講究粗細一致，而強調撇捺的粗細變化。總體來說，規整的篆書是比較適合於銘刻但不利於書寫，在筆的運用上，隸書比篆書豐富多了，可以看出用筆的輕重、快慢、提按等，充分發揮筆毫的變化，更進一步呈現出書法藝術價值。⁸⁵

（二）即興與自在—王羲之《蘭亭序》

「蘭亭」是一篇還沒有騰寫恭正的「草稿」，保留了最初書寫的隨興、自在、心情的自由節奏，連思維過程的「塗」「改」墨字筆痕，也一併成為書寫節奏的跌宕變化……。

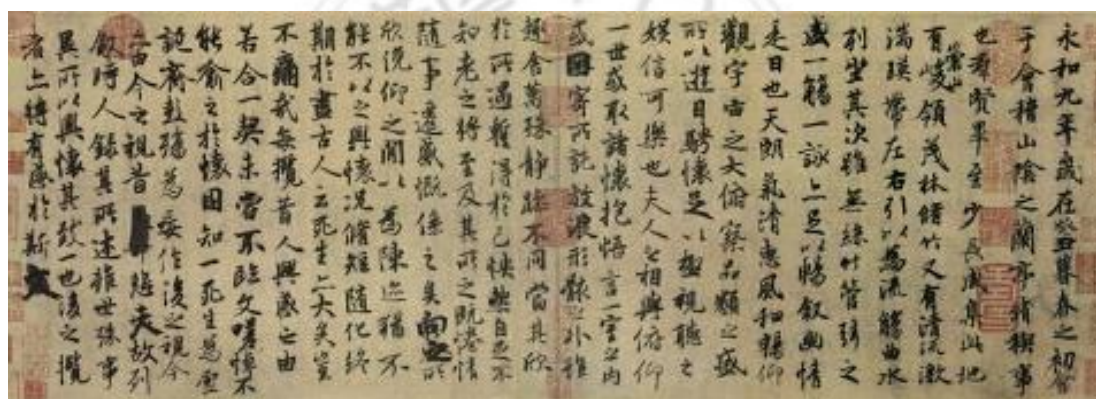


圖 2-4-3 王羲之蘭亭序神龍本

圖片來源：<http://www.2222.idv.tw/photo/TAIPEI>

（三）平正與險絕—行草到狂草

「以頭濡墨」是以身體的律動帶起墨的流動、潑灑、停頓、宣洩，如雷霆爆炸之重，如江海清光之靜，張旭的「狂草」才可能不以「書法」為師，而是以公孫大娘的舞劍為師……。

⁸⁵ 千古一草聖：于右任的書法世界，<http://webtitle.nmh.gov.tw/yuyouren/212.asp>（102/12/29 瀏覽）



圖 2-4-4 張旭肚痛帖

圖片來源：<http://blog.sciencenet.cn/blog-45556-609502.html>

三、篆刻線條簡介

書法篆刻線條是中華文化藝術內容與西方最大的不同點，書法表現了中國文字的造型和內涵氣度；篆刻則以方寸間的濃縮和精緻，呈現文字的美感精神。一方經美的印石，除其實用的印文之外，還有其創作者署名的邊款，並有創作時間或字句記錄創作出處及感懷，更在邊款上雕琢許多饒富趣意之雕刻創作。因此，欣賞一方篆刻，除其印文、邊款之外還有其印石的材質紋理及精緻的印鈕雕刻，造型出豐富的篆刻趣味，使得許多愛好雅石篆刻者，當手中執得佳作細心把玩鑑賞時，天地之大，心神完全凝匯於小小方寸之間，可以想像自得其樂。⁸⁶可以說是把平面的藝術空間立體化的一種書法佈局。

篆刻在創作過程中，揉合了書法的虛實空間、文字結體構造與疏密佈局、雕塑的加減概念、及運刀技法於一身，使之凝聚為一門兼具實用與欣賞的獨特藝術，就因為篆刻的多元性，讓其發展有許多的可能性，變動其中某一環節可能就會產生不一樣的結果，也造成視覺與心理上的改變。篆刻是兼具書法與雕刻的一門藝術，藉由文字造形分割平面空間，再用刀刻出空間，從此現象來看，印面包含著「實」與「虛」兩個部份，實體是一個紮實的空間，蓋出來是一個紅色的區塊，而去掉的區塊是一個凹陷的部分，蓋出來是一個空白的區塊，但有時刻掉的空間才是實體，因此空間和實體的

⁸⁶ 同註 38，頁 220。

關係，往往是一體的兩面。所以，空間就有內外之分。由形體本身的虛實產生的空間，稱為「內部空間」；形體與形體之間相互關聯的空間，稱「外部空間」。⁸⁷

茲將篆刻的視覺藝術美感，分類如下圖：

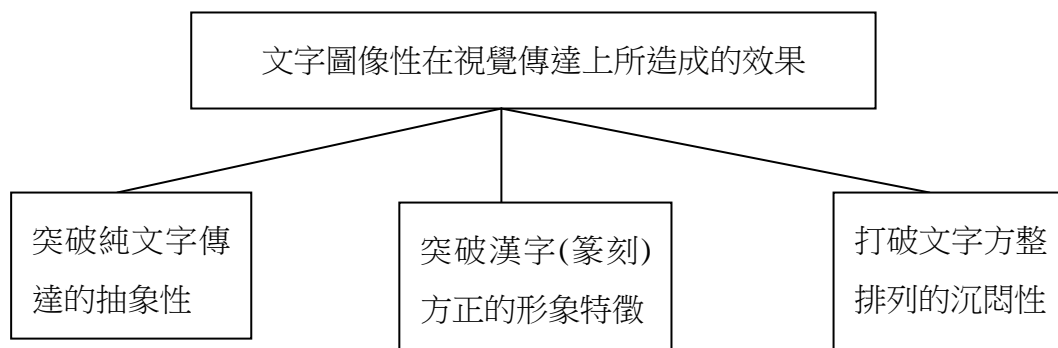


圖2-4-5 篆刻圖像的視覺效果

※資料來源：參考註88

其在空間中排列組合，即會產生錯落自然的效果，而不是強迫性的方整排列，並藉由字形間彼此的互動關係，使字體的排列像似一幅圖畫的場景，而非冷漠制式的排列方式，給人產生情境的想像空間。⁸⁸其圖像所要呈現的意涵，如下圖：

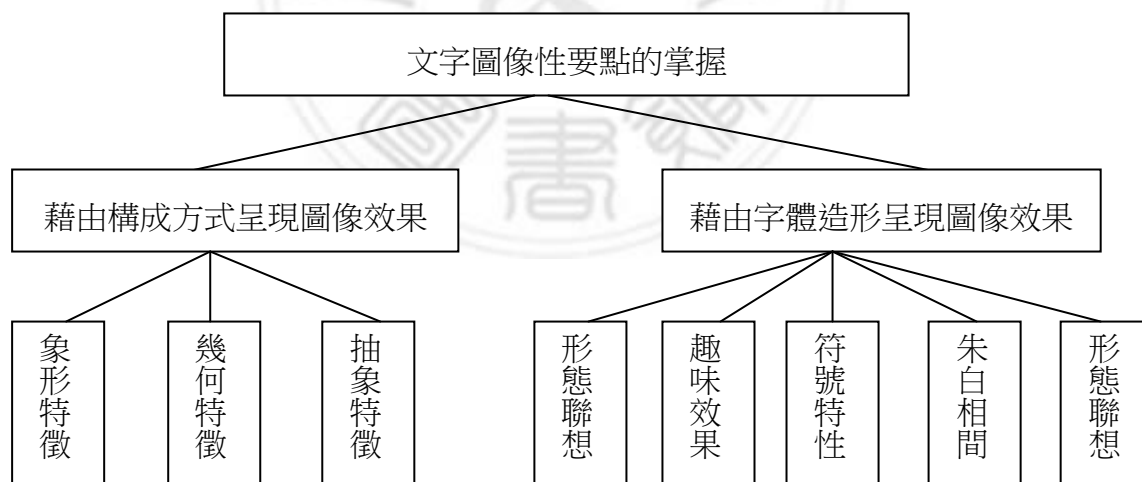


圖2-4-6 篆刻圖像的意涵

※資料來源：參考註88

⁸⁷ 劉名哲，《文字圖像性之探討-篆刻創作研究》，臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士班碩士論文，2012，頁40。

⁸⁸ 同註86，頁107

藉由文字圖像性的表現以突破純文字傳達的抽象性，圖像性文字除了具備傳達文字內容的功能，也具備圖畫趣味效果的藝術性，而它再現客觀事物的特性，也使人產生對於現實形態的聯想。而藉由文字與圖像的結合，達到圖像自我說明與傳達信息的能力，而能突破文化的隔閡以及純文字傳達的嚴肅感，使一般民眾更容易親近篆刻，甚至讓不同民族能夠欣賞篆刻這門藝術。

第五節 書法與空間的融入

藝術，是自然美和人類生活美的集中表現。古代創造的文字，既是「博采眾美」而合成的，自然具有相當的藝術性。書法在書寫的表現上並非平板的鋪陳於紙面上，更重要的是它的空間具有徘徊於二度與三度之間的不定性，不是絕對的平面或是絕對的三度的幻象空間，它是近乎浮雕的空間。

畢恆達在《空間就是權力》一書中說：「空間絕不是一個價值中立的存在或是人們活動的背景，他一方面滿足人類遮蔽、安全與舒適的要求，一方面更展現了人們在某時某地的社會文化價值與心理認同。⁸⁹而在書法空間的領域內，社會文化價值與心理認同，一直是一般民眾對於書法藝術的第一印象。而藝術空間的探索，也是藝術家自古以來，不斷在追求的目標。面對現代藝術中空間表現形式的多樣化，創作者需要透過觀看，將對象加以分解抽離成有意涵的視覺元素，使作品成為傳達情感的媒介，藝術家透過各種媒材來表達自己對自然的真實看法，最後才由觀賞者的審美觀照中完成。一件偉大的藝術作品，其表現形式固然是由創作者來構思完成，若缺乏觀賞者的參與，它可能只是一件靜止不動的物體，需要觀看者的知覺作用，藝術作品才具有生命力，空間的藝術需要觀賞者的參與與互動，藝術活動才算完成，致使空間的視覺認知顯得格外重要。

一、空間中的裝飾美感

一直以來，有關美學與藝術的空間設計，大多數是來自於藝術家本身的設計經驗。而這種以經驗為導向所造成的藝術美學價值，往往缺乏一套可應用與遵循的模式來加

⁸⁹ 畢恆達，《空間就是權力》，台北：台北市心靈工坊文化，2001，頁2。

以實作或落實。對大多數的藝術家來說，一個藝術空間設計的成功與否，往往來自於是否具有簡潔與明快的視覺效果，以便投射給民眾一場舒適的藝術饗宴。⁹⁰

空間美學可釋義為「空間所屬的美學」或「針對空間所形成的美學」，即在一個空間裡面所生成的美學討論。過去古希臘人並無空間之概念，僅以「容器」、「場所」等字眼來表示具空間性的東西。直至Aristotle(384-322B.C.)藉由「整一」的概念將不具組織之物整合成一個「空間性的容器」，實際上的應用即是將分散的人群組織化後，形成具規模的團體或城邦。Aristotle對空間的概念與自然哲學觀點對空間的說明相合，所以可示其以物理學的立場將空間客觀化。⁹¹而針對空間中虛實的原則以及線條的藝術美感，研究者引用了以下的探討：

(一) 空間美學的意涵

1. 虛實空間的意涵

每個時代都有不同的空間觀，而空間卻是每位藝術家進行藝術創作所不可或缺的要素。面臨現代藝術空間表現形式的多樣化，使得人們在進行觀賞活動時，常有真實與模糊交錯的錯覺感，藉由空間的定義與認識，因應現代日新月異的社會與文化形態，探索空間對我們現在生存的空間有甚麼意義與重要性。

2. 探討視覺藝術與虛實空間的關係與應用

造形藝術就是空間藝術，而藝術本身就是透過視覺來傳達創作的空間，因此，兩者之間具有密切的相關性。

3. 虛實空間在現代藝術的角色與未來發展

就藝術史的觀點來看，傳統與現代視覺藝術的表現形式，由追求視覺上虛幻的空間與再現客觀的現實空間的表現，到現代數位時代的來臨，藝術與科技的結合使空間形式的表現趨於多元化與多樣化，因此，藉由視覺藝術表現形式，可以探究空間在現代藝術中所扮演的角色，與推論未來空間發展的方向。⁹²

(二) 藝術美學中的線條轉化

1. 超現實主義中「線」與「形」的代表意義

⁹⁰ 藍俊雄、許澤宇、魏麗嫻，《由複雜度的觀點探討藝術展覽品之布置》，113期，台北：博物館季刊，1996，頁11。

⁹¹ 同註2，頁47。

⁹² 劉慧容，《虛實空間在視覺藝術表現形式之探討》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文，2008，頁79。

超現實主義是一項藝術與文學的運動，它取之於達達主義的部分觀念，但卻是具有較為肯定的信念，雖然和達達主義一般，此運動宣稱是以一種新的藝術表現形式出現，但在第一次及第二次大戰期間，它仍演變為傳播最廣、爭議最多的藝術風潮。基本上，超現實主義致力於探索人類經驗上先驗層面，超脫經驗上的慣性認知，同時致力於突破合於邏輯與實際的現實觀，嘗試將現實觀念與本能、潛意識及夢的經驗相揉合，以達到一種絕對真實的情境。⁹³

米羅（Joan Miró，1893－1983），的創作理念通常都蘊藏著異想天開、反覆無常及幽默的趣味。再加上扭曲的動物、變形的有機物體、和特別的幾何構造，以及線與形的元素使他的作品更顯得特別。他的畫通常是架構於平面的底層加上明亮的色彩，尤其是藍、紅、黃、綠、黑這幾種顏色，無形狀的阿米巴圖成形於銳利的線條、點及花色，完全以不協調的架構成圖。其畫風，總是有一種天真、無邪、貪玩的風格。他以有限的記號要素做畫，達到現代畫自由表現的境地，其作品幻想雖然神秘，表現卻是明晰，畫面充滿了隱喻、幽默與輕快，並且富有詩意。從線條到形體的構成所表現的神秘，必須以具體的自然形象作基礎。米羅是一名超現實主義的畫家，他企圖要摧毀理性和邏輯的主宰，把無意識和非邏輯心靈的衝力從中解放出來，並且探測不可見領域和視覺世界的奧秘。⁹⁴



圖 2-5-1 米羅作品人物及鳥 油畫尺寸 172x293cm

圖片來源：<http://www.titien.net/>

⁹³ 蘇麗琴《非邏輯性具象圖像在西洋繪畫上之視覺創意表現【以具超現實意象作品為探討】》，屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002，頁51。

⁹⁴ 米羅，<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/miro/miro.htm>（103/01/05瀏覽）

2.抽象表現主義中「線」與「形」的代表意義（抽象是一種以非自然形貌為基礎的藝術構成）

抽象表現一詞原為評論康丁斯基的繪畫時，所出現的詞語。其實，抽象表現派並不能稱做是一種主義或運動，而是指在抽象主義的大前提下從事的創作，較屬於個人獨創的一種形式。大體上仍有其共通性，就是不以描繪具象為目標，通過點、線、面、色彩、形體、構圖來傳達各種情緒，激發想像，啟迪人們的思維。其所要表達的情感，具有自我的、反叛的、無秩序的、超脫於虛無以及逃避現實的特性，也有表達出對未來的憧憬。畫幅大者，追求二次元性，打破立體影像的描繪，進一步表現內在的真實性。作品在畫面上都是非具象的，以超現實派、立體派為基本構成要素，運用抽象的表現方法，追求內在心理的呈現。以最簡單的技法，如色塊組合、自由線性書寫流動等等，表現出屬於內心最深刻的思想。將自然物簡化為簡單的形甚至符號。⁹⁵



圖 2-5-2 康丁斯基作品 無題與構成第八號油畫

圖片來源：<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/kandinsky/kandinsky.htm>

二、不同書法媒材對空間營造的影響

從空間美學三個面向來談「書法空間」之前，需對這一詞彙加以界定與釐清，以利往後的分析論述，避免造成含混不清的狀況。當我們在平面上畫下任何記號，這平面便產生兩種不同元素：一是我們所謂的「物體」，其一是這個物體所存在的空間。美術心理學上以「形」來表示我們所認識的特定對象，即物體本身，而用「境」表示

⁹⁵ 同註 8，頁 71。

周圍環繞的空氣或空盪的一片虛無。在繪畫作品中，「形」與「境」的關係就是空間關係，而空間關係往往也透露畫家的思想、觀念、時代背景等。換句話說，「書法空間」是由物象、無特定形體之物（如煙雲）及虛空（留白）三者所共同形成的，所表現出來的不僅是深度、寬度、高度，還包含畫面所營造的氣氛。⁹⁶所以，空間表現常常是書法藝術，從平面轉而立體的關鍵點。空間觀念、視覺藝術、表現手法等等，再再都是為了追求美學的最佳境界，而不斷的在交互作用著。

書法創作如同其他創作一樣，是藝術家將獨特的觀念，以具體的形式表現出來的過程，既然是一個過程，就含有時間與空間的雙重特性；書寫需要一定的時間延續，而此時書法家也需要一定的行為空間；也就是說它是一定行為空間的時間展現。

孫過庭在《書譜》中所說「一時而書、有乖有合」，就是指創作時，時間與空間的搭配。線條所產生的視覺暗示出書寫的過程，這也是書家運筆作成它的情景，透過想像我們也可追隨書家重創線條，同時感受書家創作時所感受之熟練、輕易、雄魂有力或刻意求精的感覺，並且把這些感情注入線條本身。當你問藝術家為什麼創作時，他們經常回答，所以創作是因為他們非創作不可。⁹⁷

就以懷素的《自敘帖》來論，在中國書法中，對主體精神的強調，以狂草書法為最。而所謂的主體精神，其實就是在於他的揮灑自如、縱橫不可一世。在揮毫的過程中可以看出書寫者主體自由、精神自由不為筆墨程式羈絆。從創作、作品、欣賞的環節著眼也罷，從形式內容意蘊的不同側面著眼也罷，乃至就形式自身從線條、結構、章法、時空、動靜的不同表現諸方面而言，他應該提供給作者的，是一個立體交叉的多維的學術體系。任何藝術思維活動都應循此而展開，這就是所謂的哲學思維高度。⁹⁸

在書畫的設計上氣韻生動一直是創作者追求的目標，從設計美感的形成或者是設計的角度來看，氣韻生動就是要達到一種渾然天成、巧奪天工的感覺。在書法與空間融入的過程中，運用書法氣韻讓整體空間得以活化，能夠生動，達到一種所謂自然美、有機美、樸拙美的境界。在空間設計中有談到佈局成勢的概念，正是與書法平面的美感互相呼應。

（一）空間感的主場原則

⁹⁶ 陳美均，《從傳統山水畫之「空間表現」論李可染山水畫之突破》，成功大學藝術研究所碩士論文，2002，頁56。

⁹⁷ 同註71，頁97。

⁹⁸ 陳振濂，《書法美學》，濟南：山東人民出版社，2006，頁9。

董陽孜的書法雕展示一種主場原則的呈現，設計時主角或主要造形元素要佔據焦點位置，以形成空間氣勢。



圖 2-5-3 董陽孜—「誠於中」書法雕塑展

圖片來源：<http://artnews.artlib.net.tw/389/452/cover.html>

其創作理念主要是想用一個字撼動臺灣人心！「誠」—在她心中，是臺灣的真價值，也是當前臺灣失落許久的瑰寶，更是每個臺灣人都要珍藏在心裡的一份信念。

「誠」是藝術創作，也是人生。她是一位將中國傳統書法藝術，結合當代複合媒材創作，並發揮得淋漓盡致的奇女子，並在平淡懇切的生活，將書法創造出無限的可能。從高鐵站、書店，到市政府，處處可見到她那一個個驚鴻一瞥的書法作品，其書法不只是藝術，更是心靈與意志的展現。⁹⁹

（二）空間感的呼應原則

嘉義市水鳥餐廳的隔間牆是一種呼應原則的效果將書法字體表現在牆上與天花板上的吊燈產生互動的感覺配角對主角呼應，副調對主調呼應，子題對主題呼應，在韻律中搭配和諧的步調。

⁹⁹ 董陽孜—「誠於中」書法雕塑展，<http://artnews.artlib.net.tw/389/452/cover.html>（103/01/05 瀏覽）



圖 2-5-4 宜蘭武暖餐廳與嘉義市水鳥餐廳的書法意象隔間牆

圖片來源：研究者拍攝

(三) 空間感的位序原則



圖 2-5-5 台北故宮懷素自敘帖採光罩與董陽孜坐字木椅

圖片來源：<http://www.hopemarket.com.tw/?p=6358>、研究者拍攝

經由媒材的變化而出現其功能性的多元，依其特性擺放在適當地點，是一種位序原則的空間感，在國家級博物館的空間運用中，非常巧妙的將經典書法作品搭配在建築物的配件之上，其巧思令人讚嘆。而董陽孜的對話-書法作品展當中，可以看到單一書法字以不同媒材所呈現的效果。坐字木椅是選擇層積夾板材質，也以層積的方式疊放，強化書法線性的條件。

(四) 空間感的虛實原則



圖 2-5-6 董陽孜 9 公尺直立作品「九萬里風鵬正舉」與坐字彈簧椅 2009

圖片來源：<http://www.hopemarket.com.tw/?p=6358>

另一種陰陽調和的手法，所謂的「有藏有露」、「意到筆不到」、「留白」、「一收一放」等手法，有一種意猶未盡的美感。¹⁰⁰ 董陽孜墨色飽滿的「坐」字，像植髮一般緊密的焊接一千根彈簧。鋼鐵也可以柔軟，用彈簧錯落不同的疏密產生的深淺，表達書法的生氣盎然。利用彈簧的交錯產生一種虛實的變化感。九公尺長度的巨作氣勢驚人，搭配國立美術館的建築，整體視覺美感相當和諧。

在許多治書藝者的心目中，書法已經上升到以表現藝術之美和抒發作者情趣為主要目的的藝術。德國哲學與美學家康德曾說：「自由是藝術的精髓。」依此觀點，我們可以說，中國書法只是在進入審美自由階段後才開始成為一門獨立的藝術。¹⁰¹既然書法是

¹⁰⁰ 楊裕富，《設計美學》，台北：全華圖書，2010，頁 190-191。

¹⁰¹ 陳廷祐，《書法之美的本原與創新》，北京：北京美術出版社，1999，頁 39。

藝術，我們也從美學的角度來看看它的形成和發展。書法在用筆和結體中經常藉助社會美和自然美的許多因素，在自己的藝術實踐和藝術理論中融會貫通。¹⁰²

陳良運指出，中國的書法藝術，一方面追求一種純形式美，另一方面又有著表現情感到高度自由。¹⁰³我們不能把書法看成純抽象的藝術，主要因為書法有其模擬性的特質；而藝術形式的模擬與非模擬則是區分具象與抽象的不同美學內涵的標誌。¹⁰⁴劉綱紀認為書法藝術具有抽象性，但這絕不是說它同現實事物無關，不反映任何現實的美，而是說它對現實美的反映方式同繪畫、雕塑藝術相比，不能像繪畫、雕塑那樣具體地去描繪事物的美。¹⁰⁵

嚴格說來，書法美學自身也不是一個凝固不變的實體。它是具有開放性與容納性的。¹⁰⁶金學智採用「中國書法藝術是多質性」的基本觀點，主張書法是一種綜合藝術。¹⁰⁷此外，安旗以為「書法是象徵型藝術」。¹⁰⁸而韓玉濤則指出「書法是寫意的哲學。」¹⁰⁹

綜合上述專家學者對書法美學一詞的定義，本研究將書法美學定義為：書法美學係指一種藉由中國象形文字，融合社會美和自然美的因素，以達到表現藝術之美和抒發作者情趣的目的之象徵型的綜合藝術。

¹⁰² 齊沖天，《書法論》，北京：北京大學出版社，1990，頁40。

¹⁰³ 陳良運，《中國藝術美學》，江西：江西美術出版社，2008，頁154。

¹⁰⁴ 陳廷祐，《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989，頁47。

¹⁰⁵ 劉綱紀，《書法美學簡論》，湖北：湖北人民出版社，1982，頁15。

¹⁰⁶ 陳振濂，《書法美學》，山東：山東人民出版社，2006，頁10。

¹⁰⁷ 金學智，《中國書法美學》，江蘇：江蘇文藝出版社，1994，頁363。

¹⁰⁸ 安旗，《書法奇觀》，合肥市：黃山書社，1991，頁5。

¹⁰⁹ 韓玉濤，《中國書學》，北京：藝術人民出版社，1991，頁27。

第三章 研究方法與實施

質性研究的過程中主要是透過研究者的生活經驗，進一步發現其所產生的概念並了解此現象，以獲得到答案的一種方式。本研究採用深度訪談研究方法，將書法美學意象於訪談對象所經營的場域中所營造出的氛圍，藉由訪談了解其空間布置的層次；進而參與觀察與受訪者建立一種信任關係，甚至讓筆者於書法美學的領域中能有更深入的認識。本章分別說明研究方法、研究場域的環境資源和研究對象、訪談設計、及研究過程中的資料蒐集與處理。

第一節 研究方法

一、文獻分析法

「文獻分析法」是根據一定的研究目的或課題，透過蒐集有關市場資訊、調查報告、產業動態等文獻資料，從而全面地、正確地掌握所要研究問題的一種方法，蒐集內容儘量要求豐富及廣博；再將四處收集來的資料，經過分析後歸納統整，再分析事件淵源、原因、背景、影響及其意義等。文獻資料的來源包羅萬象，可以是政府部門的報告、工商業界的研究、文件記錄資料庫、企業組織資料、圖書館中的書籍、論文與期刊、報章新聞等等。其分析步驟有四，即閱覽與整理（Reading and Organizing）、描述（Description）、分類（Classifying）及詮釋（Interpretation）。¹¹⁰

本研究旨在蒐集有關研究主題之過去文件與資料，進行整理、比較，其旨用來描述與詮釋過去，並為現階段之研究提供理論的基礎。在本研究中先探討書法美學的相關理論，包括近代書法意義與價值、內涵，再就相關文獻進行探討。初期先以「文獻研究法」蒐集、鑑別、整理相關文獻之後，研究者由書法美學意象如何介入餐旅空間，深入了解經營者發展情況。蒐集的資料包括專書、期刊、論文、研究報告、政府出版品、相關網頁資訊等資料，進行分析、比較、整理與綜合，以期對本研究之個案進行初步瞭解。

二、深度訪談法

¹¹⁰ 洪琪真，《紀實娛樂頻道節目全球在地化歷程探析—以 Discovery 在台灣的發展為例》，政治大學傳播學院碩士在職專班論文，2006，頁 52。

（一）深度訪談的定義

訪談是由英文 *interview* 翻譯而來，係針對特定目的所進行面對面的交互談話的方式，研究者運用口語敘述的形式，針對特定對象收集與研究有關的資料，以便對研究的現象或行動有全面且深入的了解。文獻上往往是呈現一些已經存在許久的狀態及事理，透過深度訪談，能幫助研究者獲得一些文獻上無法提供的訊息，並藉由與受訪者的互動，得到釐清更多研究上的盲點。在訪談過程中，研究者必須創造出一種自然的情境，讓受訪者在一種被尊重與平等的互動關係中，進行雙向式的溝通與對話；而研究者必須本著開放的態度與彈性的原則，讓受訪者能夠針對研究議題，充份表達自己的看法、意見與感受。

（二）訪談的方式

國內學者將深度訪談分為以下三種：

1. 結構式訪談：又稱為「標準化訪談」或「正式訪談」。結構式訪談是研究者已預先設計好的問題，去了解受訪者的想法、意見和態度。

2. 無結構式訪談：又稱為「非標準化訪談」或「開放式訪談」。研究者在進行訪談過程，毋須預先設計一套標準化的訪談大綱作為訪談的指導指南。

3. 半結構式訪談：又稱為「半標準化訪談」或「引導式訪談」。半結構式訪談是介於結構式與非結構式訪談之間的一種資料收集方式，研究者在訪談進行前，必須根據研究的問題與目的，設計訪談的大綱。不過，在整個訪談進行過程，訪談者不必根據訪談大綱的順序，來進行訪問工作。訪談者可以依據實際狀況，對訪談問題做彈性調整。與上述兩種訪談法相較，半結構式訪談具有下列幾項優點：

- (1)對特定議題可以採取較開放的態度，來進行資料收集工作，當研究者運用半結構式訪談來收集資料時，經常會有意外的收穫。
- (2)當受訪者在訪談過程受到較少限制時，往往會採取較開放的態度來反省自己的經驗。
- (3)當研究者的動機是要深入了解個人生活經驗或將訪談資料進行比較時，半結構式訪談可說是非常適合運用的方式。¹¹¹

¹¹¹ 潘淑滿，《質性研究：理論與應用》，台北：心理出版，2003，頁 140-145。

本研究期望藉由訪談來瞭解書法美學意象介入餐旅空間現況。因此，本研究欲採用「半結構式直接訪談」的方式，以便獲得豐富且完整的資料。

（三）訪談的內容

本研究訪談大綱的編制，系根據文獻探討的內容加以訂定，然後針對受訪者（台東縣台東市少則得民宿主人，陳國定老師）、（新北市石碇區文山草堂主人，蘇信和老師）、（南投縣埔里鎮書法之家民宿主人，尤男榮老師）的經營理念、創作思考以及其他相關的概念，以錄音方式進行訪談，而後聽取錄音帶轉載為逐字稿，訪談主題除了書法美學意象的探討之外，還包括經營者本身的習書歷程，以及對場域內經營的理念與看法等等。再由訪談記錄內容提出『書法美學意象介入餐旅空間』的議題。為了更有效的取得個案回應，本研究輔以半結構式的訪談，一方面能更嚴謹，深入的瞭解經營者的見解與看法，另一方面也能夠提供更寬更廣的面向，來詮釋書法美學為什麼可以介入這樣的場域，去孕育出一種獨特性、創意性的情境。進而感動、發想讓消費者不單純只是消費者，進而是參與者。消費行為不只是消費，還有其令人嚮往、回味無窮的情感悸動。那種深烙心中的移情作用，在現代忙碌的節奏中，提供很理想的緩和因子。

根據本研究的目的，為了瞭解書法美學意象與受訪者經營場域的相互影響關係，本研究主要選擇在空間現場進行美感判斷的訪談與文字描述。

1.訪談內容設計

本研究的目的是在探討書法美學意象介入餐旅空間的情形。基於這樣的原因，我調查了哪些標準是影響書法美學所產生作用的重要理由與因素。基本上，書法美學可能只是單純地傳達美的感受，旨在美化環境；但也可能是傳達屬於社會的、社區的、基地的、歷史的訊息，具有某種程度的意涵在其中；或兼具休閒性為一般民眾帶來工作之於的調劑；亦或僅僅只是想博君一笑，製造驚奇罷了。以上這些內涵，除了經營者個人的考慮之外，還取決於餐旅空間的「內在使用環境」，它包含了場域的使用類型、空間活動、使用者等。

2.訪談大綱

以下是本研究的訪談大綱：

(1)訪談地點與時間：

台東縣台東市少則得民宿交誼廳(受訪者開的民宿)

2013.07.11 PM 9：00～10：30

新北市石碇區文山草堂餐廳(受訪者開的餐廳)

2013.07.25 PM 14：00～16：30

南投縣埔里鎮書法之家民宿 (受訪者開的民宿)

2013.07.01 PM 16：00～17：30

(2)訪談大綱:

表 3-1 訪談大綱

※ 研究者整理

【一】經營者基本資料

1. 什麼時候開始學書法？原因？為什麼會愛上它？
2. 習書歷程
 - 師承
 - 影響最深的書家（傳統 現代 當代）

【二】場域成立過程與理念

1. 民宿創立過程敘述
2. 空間布置的想法？
 - 場域的規劃：為何擺放此作品？用意是什麼？
 - 美學的考慮：不同空間布置作品的考慮，想帶給人何種美感體驗？

【三】消費者的感知與回饋

1. 空間布置與人互動的現況
 - 欣賞
 - 評論
2. 書法意象應用在空間營造中，尚缺乏哪些元素？
3. 一般民眾的親近度如何？
4. 書法元素是否吸引人們住宿？聞名前來者以何種層次居多？

5. 是否提供體驗活動？（如：書法藝術）
6. 消費者的回流情形？
7. 因書法藝術而造訪的消費者，最喜愛的是哪一部分的空間營造？

【四】檢視與反思

1. 書法美學意向應用之後的優缺點？
2. 目前營造出來的情境意向與當初一開始設想的有何不同？
 - 規劃
 - 現況
3. 在您心目中書法藝術的定義為何？請以一句話形容之

3.訪談流程

在進行深度訪談之前，先以電子郵件的方式寄送訪談大綱給受訪者，使其接受訪談時有充分的心理準備。並且在經過受訪者允許的情況下，針對訪談的內容作全程實況錄音，以利本研究資料整理，更確保訪談內容的真實性與正確性。以下為訪談流程：

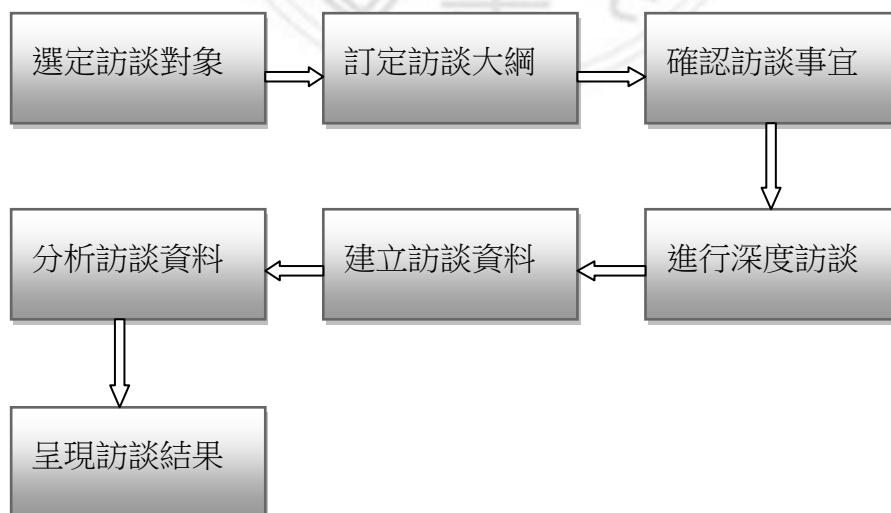


圖 3-1-1 訪談流程圖

※研究者繪製

三、參與觀察法

(一) 參與觀察法的定義

參與觀察法強調研究者必須融入研究場域或情境中，藉由密切的互動關係，深入了解被研究者的生活經驗與生活情境，進而了解被研究對象、行動或事件的意義，並透過厚實的描述過程，將研究現象再現。參與觀察法特別適用於探索性或敘述性研究，特別是研究者想要從脈絡的觀點，來了解事件或行為的動態過程時可供選擇運用。¹¹²

(二) 參與觀察法的種類

學者 Raymond Gold (1969)將參與觀察依照「參與程度的不同」與「觀察角色」分為四種：

1.完全參與者(Complete participant)：研究者在當地進行研究完全融入對方的生活，身份一如其他的人。而對方完全不知道研究者的身份為何，研究者自然的與對方互動，成功的扮演對方的角色。然而這樣的身份卻違反研究倫理，同時也影響所謂「科學性(客觀性)」。

2.參與者一如觀察者(observer-as-participant)：研究者仍完全參與，但須向研究的團體表明身份。然這樣確有可能沒有辦法呈現原貌，容易失去尊重。

3.觀察者一如參與者(participant-as-observer)：觀察者表明自己的身份，而不需要任何的藉口可以完全參與研究對象的社會活動。例如：記者。

4.完全觀察者(complete observer)：不參與過程，只進行觀察。觀察的主體較不容易受到影響，但較不能夠體會到原始面貌和情境。所看到的就屬於短暫性和概略性。¹¹³

本研究除了深度訪談外，研究者同時也擔負觀察的參與者角色，期間觀察了台東縣台東市少則得民宿、新北市石碇區文山草堂、南投縣埔里鎮書法之家民宿。以下為研究者實地參與觀察的情形：

1.少則得民宿：先上網瀏覽相關網站，以及搜尋實際住過的民眾所寫的回饋，規劃住宿兩天一夜的行程，行前與經營者取得願意接受訪談的意願，以及同意進行相關資料收集。

¹¹² 同註 110，頁 270-294。

¹¹³ 國立政治大學知識管理中心 <http://xas.km.nccu.edu.tw/> (103/01/09 瀏覽)

2.文山草堂：現行電話預約下午茶時段，再以閒聊的方式取得訪談同意後，進行研究目的的資料收集。

3.書法之家民宿：先以電話聯繫確定房間住宿日期後，上網了解其民宿先況。在住宿期間藉由泡茶聊天的方式進行訪談。

四、歸納分析法

歸納分析法的研究是透過文獻獲得資料，主要在解釋某特定時間某現象的狀態，或在某段期間內，該現象的發展情形。歸納分析法的特色是—在內容上：量的分析與質的分析並用，不僅僅分析量變，更希望從量的變化，推衍出質的變化；在方法上屬於注重客觀、系統及量化的一種科學研究方法。歸納分析強調科學客觀的量化分析，屬於非介入性研究，可檢視社會製成品，並針對傳播的內容，做客觀、系統及定量的描述。歸納分析法可以有效提供一些系統化的資料做為研究討論的基礎。由於「歸納分析法」是一種將定性的資料轉化為定量資料後始分析的研究方法。分析的過程是由質轉量，然後以內容的量變來推論質變，因此可說是「質」與「量」並重的研究方法。

歸納分析法的優點包括：(1)經濟效益，這是就時間以及金錢而言，它並不要求大批的研究人員，也不要求特別的設備：只要研究者能夠接觸資料並加以編碼，就可以從事內容分析。(2)安全。假如調查或是實驗做得不完美、田野調查做的不詳盡，想要再重做一次似乎是不可能的，因為被研究的事件可能已經不再存在，然而在歸納分析法，通常可以比進行別的研究更容易地重做研究中的一個部分。(3)歸納分析法允許研究一段期間發生的過程。(4)非介入性。歸納分析法很少花費精力受試者身上，這個優點並非所有研究法都具有¹¹⁴。

本研究欲以書法美學意象做為內容分析的樣本，主要目的在於了解書法美學意象如何安排於不同類型餐旅場域空間中，尤其是如何去安排與融入以獲得更正向的美學意涵。

第二節 研究場域與對象

研究者為使書法美學的脈絡在旅宿業中的介入現況，故將場域的經營者、研究現場的空間規劃，和訪談中所談到的經營情形做詳細的描述。

¹¹⁴ 李美華等譯，《社會科學研究方法》，台北：時英，1998，頁 26-62。

一、研究場域介紹

從台東縣少則得民宿的住宿情形，觸動對書法美學意象介入空間營造的敏感度。在透過網站以及指導老師的推薦，陸續發現南投縣埔里鎮書之家民宿以及新北市石碇區文山草堂餐廳。以下是初步的網路資料收集：



圖 3-2-1 少則得民宿網站首頁題字與篆刻作品

圖片來源：<http://www.lessismore.idv.tw/>

從少則得的標題中初步可以看出其書法美學的元素，而其標題來源取自於老子語錄，所謂「多則惑，少則得」。隱約感受到不止是單純的書法美感，更加入某些看不見的哲理，似乎是將美感轉念成一種意象。雖然曾經到訪過，但在決定作為研究對象之後，就開始規劃第二次前往的一些研究想法。讓研究進行中可以取得最鮮明的第一手資料。



圖 3-2-2 書法之家民宿網站首頁

圖片來源：<http://puliart.okgo.tw/index.html>

在書法之家民宿網頁的標題中，研究者覺得其所要呈現的，除了一般常見的書法美學之外，應該還有書法線條的意象；就是篆刻美學。而題字中流暢的線條，看的出經營者本身對於書法有其著墨之處。

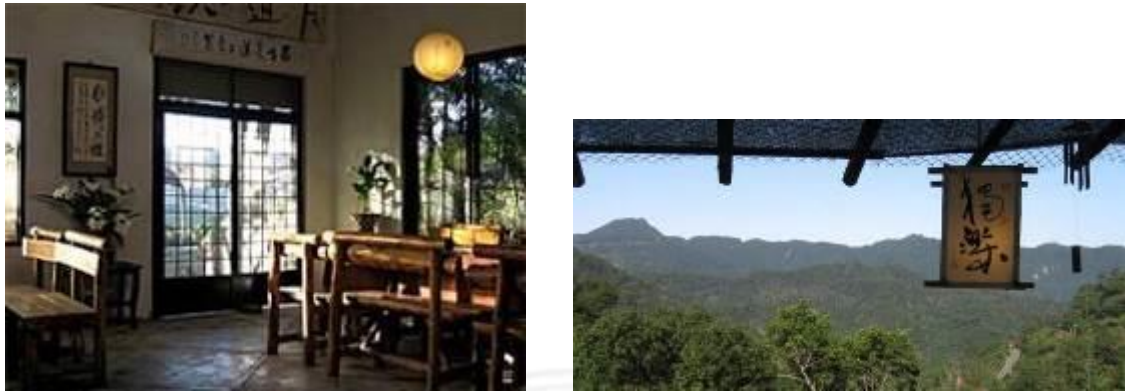


圖 3-2-3 文山草堂網站場域介紹

圖片來源：<http://www.vegeplanet.com/modules/sections/viewrest.php?id=7177>

第一次聽到文山草堂的名字，光從字義的部份來看，會讓人家覺得有一種樸拙感。就是一種徜徉在群山環繞中，可以恣意的欣賞書法藝術的情境空間。至身其中應該會是一種過癮的感覺，情緒的解脫。載傲慢的負面想法，到此應該都會變得謙卑。

二、如何安排與研究對象訪談

（一）撰寫訪談大綱

除了依據相關網頁中所看到的資訊，研究者更進行更大範圍的文獻收集，在台灣碩博士論文加值系統中，發現到研究少則得民宿的論文，而研究者正是民宿主人陳國定先生。在文山草堂的部落格中所看到的書法藝術，重點似乎是在於空間的裝飾。其他網友的分享得到的訊息是，餐廳老闆蘇信和老師本身亦是一位書法家。書法之家民宿的網頁中投宿者的回饋文章中我們也得知民宿主人尤男榮老師也是一位書法家。針對以下蒐集到的資料，訪談大綱會談到其習書經歷、空間布置、民眾的回饋、創業的過程等等。茲將訪談大綱擬定如表 3-1。

（二）進行訪談

首先先以電話聯繫，表明來意。取得訪談對象口頭上的允許，願意接受訪談。再以電子郵件表達謝意，並安排訪談時間與地點。確定訪談內容時間與大綱之後，還須備其訪談工具。素昧平生的拜訪是非常冒昧的行為；因此，準備見面禮是一種基本的禮節。而在訪談中的相關資訊設備，如筆記型電腦、高畫素的數位相機以及錄音筆等等。另外交通工具的安排、訪談地點的尋覓，也是相當重要的一環。本研究的訪談流程如圖 3-1-1。

第三節 資料蒐集與整理

本研究為使資料更有效率的整理以利詳細的比對分析，及使研究結果更為具體，所以研究者將訪談到的資料加以適當的編碼處理、整理分析，並依據整理後的資料歸納出研究結果，以下茲將資料的蒐集類別和處理方式說明如下：

一、資料蒐集的類別

研究者所蒐集的資料分為二大類，一部份為與研究標題相關的文獻，包括書法藝術、餐旅業、空間經營等等；另一部份為訪談的資料，包括前述的三個標的。以下將資料依文獻和訪談逐字稿做詳細的描述。

（一）文獻的資料

- 1.餐旅業的相關研究。包括餐旅服務、餐旅管理、餐旅空間、餐旅趨勢、餐旅特色等等。
- 2.書法藝術的相關資料。包括書法創作媒材、書法意象、書法美學、書法源流、當代書法家等等。
- 3.美學的定義與應用的相關理論。

（二）訪談的資料

- 1.訪談逐字稿整理，逐字、逐句，並且包含當時的周遭環境，以及訪談者情緒表現，談話語調等等。
- 2.現場空間營造所拍攝的照片，包括場域布置、名片設計、作品拍攝、招牌等等。
- 3.找出三份訪談內容與本研究目的契合之處，進行編碼整理。

二、資料的處理方式

本研究資料的蒐集先進行再分析，研究者蒐集文獻之後並完成訪談工作再針對研究主題進行訪談。而訪談資料雜亂無章，需經由整理、歸類、分析、分類等過程，才能成為有意義的資料。文獻資料並不能只有蒐集的工作，也不是機械式的記錄資料，而是需分析和解釋的。依詮釋分析之實際需要，先將訪談資料進行編碼分類，再依資料屬性分別採質化與校正兩種方式呈現，以便撰寫研究結果。

（一）資料整合

研究者將以錄音方式蒐集訪談對話，盡量使受訪者原音重現，再反覆閱讀或者聆聽訪談的內容，逐句或小段落檢視資料內容，並將重要的句子編碼，參考原始資料編制符號意義表，進行訪談內容整理。

（二）資料分類

本研究在探討三個個案的書法藝術表現，主要包含美學、媒材、質變、移情甚至其書寫的理念等的研究面向。因此在資料的分類上。均依此進行與研究主題切合。

（三）資料分析

先將三家經營者的背景資料作分析比較，希望能看出其在書法美學所不同的領悟之處，期待並在空間布置的應用上，能更加看出其微妙之處。再將編碼之後的資料逐一比對，與研究目的做通盤整理對照。

第四章 資料分析與歸納

本章節將就三個訪談個案的內容，進行歸納與分析。再加上研究者所收集到有關空間美學應用之案例，加以佐證；在空間經營的過程中，經營者所傳達的想法與理念有其值得參考應之處。除了介紹三家業者的發展情形以及經營者之背景簡述之外，再針對三份訪談稿內容進行編碼並且分析比對進而能找出書法美學意象介入的層面。

第一節 訪談對象分析

本研究之三個訪談對象已於前面的章節中初步介紹過，基於編碼方便及資料運用，台東縣台東市少則得書法民宿：A1，南投縣埔里鎮書法民宿之家：A2，新北市石碇區文山草堂：A3，以下將受訪者基本資料整理如下：

表 4-1 受訪者基本資料歸納表(※研究者整理)

項目 \ 代碼	A1	A2	A3
性別	男	男	男
場域所在地	台東縣	南投縣	新北市
年齡	45-50	60-65	65-70
教育程度	碩士	碩士	大專
書法啟蒙與師承	黃嘗銘、祝遂之	王北岳	陳丁奇
職業	藝術工作者	退休國小教師	藝術工作者
書法領域專長	隸書、篆刻	行書、草書、篆刻	篆刻、行書、篆書

以上資料整理來自於筆者與受訪者訪談之後整理出的逐字訪談稿，以表 4-1 為主，簡述其背景如下：

一、場域所在地介紹

(一) 台東縣台東市少則得書法民宿

A1 的場域所在地在台東市中心，周遭交通便利，坐落在鬧中取靜的住宅區內。民宿設計以日式禪風呈現，中庭布置的極簡風格，與網頁中所呈現的篆刻作品「大隱隱於市」互相呼應。充分透露出那一種簡約書法線條，與低調生活型態的完美結合。



圖 4-1-1 民宿網頁篆刻作品與中庭擺設

圖片來源：<http://www.lessismore.idv.tw/page1.htm>、研究者拍攝

日本有名的哲學家和禪學思想家久松真一，也在其著作《久松真一著作集，第五卷》，提到禪藝術的表現形式，他一共列出七項禪藝術的特徵，來說明禪藝術的審美精神。如下：「不均齊」(asymmetry) 就是不對稱、不規則或不平均。「簡樸」(simplicity) 就是簡單、樸實、單純的美感。「自然」(naturalness) 就是無做作、無心的、非刻意的。「靜寂」(tranquillity) 就是平靜無干擾、動中求靜專心一致。「脫俗」(freedom from

attachment) 就是不受傳統的制約、無拘無束的。「幽玄」(deep reserve) 就是隱藏不露、具有優美、柔和性。「枯高」(loftydryness) 就是威嚴、老成、保留本質的。¹¹⁵

從圖 4-1-2 可以看出空間場域中簡樸、自然、寂靜的意境。從網頁上的資訊來看，住過的旅客給予的評價都是相當肯定，並且希望有機會可以再去體驗。

(二)南投縣埔里鎮書法民宿之家

A2 的場域所在地在於南投縣，沒有人聲雜沓的喧鬧，幽靜的埔里小鎮，瀟灑著悠閒的鄉村氛圍，不僅擁有優美的湖光山色、豐富的自然生態及熱鬧的街市，還是一處極具藝術人文的城鎮。在入住的時候，時刻都可聆聽大自然的蛙鳴鳥叫；在場域空間裡處處可見民宿主人精湛的書法作品，賦予民宿優雅非凡的氣質，加上寬敞明亮的環境，令人感受到心靈上的平靜。



圖 4-1-2 A2 客房落地窗外景色與中庭書法石刻

圖片來源：研究者拍攝

在現今都市社會中，販賣空間的情況越來越多，漸漸地，空間氛圍轉變成顧客消費之重點，人們不只在空間中活動、感受到空間，並思考空間，進而創造、享受空間之美學。消費者會藉由空間來滿足自己的需求，進而使空間變成為一種商品；而商品必須轉變為某種附加價值的意義符號，才能使消費者強烈認知到它的存在，空間性的商品也是如此。總而言之，空間在消費中變成一種商品，而商品必須成為符號才能與

¹¹⁵ 葉珮甄，《書寫·意象》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士班論文，2011，頁 108。

消費者產生共鳴，¹¹⁶…在 A2 的場域中隨處可感受到書法意象轉化為符號的審美氛圍，符號的消費意識在這幾年已漸成潮流。

(三) 新北市石碇區文山草堂

A3 的場域所在地在於新北市提供蔬食套餐及泡茶服務，居高臨下的地勢，能以環狀角度，遍覽石碇群山，讓人在翠綠景致中，談天說地，氣氛絕佳。常有雲霧低空而過，秋冬雨天，更可遠眺雲瀑自群山而下，蔚為壯觀。草堂很樸實，綠色盎然，微風吹來，居坐其中相當愜意現場可欣賞經營者的書法及彩繪雕塑作品，連草廬的藝術燈都有其揮毫作品。



圖 4-1-3 A3 空間內燈籠與山景相呼應與大廳招牌

圖片來源：研究者拍攝

當代藝術家創作的夢想，在於不斷以翻新的藝術形式，追尋永遠無法企及的理想，而這也正是致使藝術家不斷創作的欲望之源。即使夢想受挫，也不願意放棄創作。¹¹⁷在與 A3 經營者的訪談過程中，可以感受到他的創作動力與理念一直是源源不絕，但是在夢想受挫之際，的確有他轉念的思維產生，而他也將這樣的思維化作那份淡淡的禪意，瀰漫在空間裏。

¹¹⁶ 陳信福，《理性與感性的心靈饗宴－咖啡館之空間氛圍》，龍華科技大學商學與管理研究所碩士論文，2006，頁 15。

¹¹⁷ 伍木良，《解構的心靈空間－「漁村意象」系列繪畫創作研究》，新竹教育大學美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2005，頁 5。

從以上的研究結果可以發現：三位訪談對象的共通點，其一主要經營者皆為男性其二都會把自己的作品佈置於場域中，其三對於書法藝術皆浸淫多年，各有所長並且相當熱愛。

二、書法師承與職業

A1 經營者的習書經歷在高中畢業之後，隨黃嘗銘老師學習篆刻、書法以及裱褙的功夫，後經黃老師介紹至中國杭州與祝遂之老師做書法研究。習書的經歷有受到對岸的薰陶；因此於空間擺設上與 A2、A3 的風格大異其趣。其職業為藝術工作者，做過美術平面設計，也經營過餐廳，目前則是民宿主人。



圖 4-1-4 民宿樓梯轉角吊掛其恩師黃嘗銘作品

圖片來源：研究者拍攝

A2 經營者為傳統師範體系畢業，原本習寫傳統楷書，如歐陽詢等。於師範大學進修期間，與王北岳老師學習書法，在本身的楷書領域裡有很大的突破，開始擺脫楷書的綑綁，在其他書體如行、草、篆、隸皆有涉略，亦能有佳作產出。早年是國小教師，退休之後經營民宿，並且把畢生所有藝術專長作品，與經營的場域空間作結合。除了書法領域的，如篆刻、四開、對開、全開、四聯品、宣紙作品，甚至有書法木雕、書法石雕以及油畫作品。佈置其中產生一種濃濃的人文氣息，讓人發思古之幽情。置身其中，感受書法美學帶來的那份靜謐。



圖 4-1-5 王北岳贈送 A2 經營者的作品

圖片來源：研究者拍攝

A3 經營者自小習書，跟隨陳丁奇老師學習傳統楷書，如顏真卿等。曾請益李穀摩老師，行書的運筆節奏與筆勢。自此跳脫楷書領域，整個書法創作之路更加隨心所欲，並曾經在中國參展進行書法交流。前來用餐者除了享受書法美學所產生的禪學意象，讓人覺得以書法佐餐，心境上的平和不言而喻。A3 經營者早年雕刻佛像，而後從事書法教學，這幾年為了和大家分享書法美學，將原本的場域以書法的元素為基礎進行布置，經營蔬食餐廳。



圖 4-1-6 A3 經營者早年所寫顏真卿楷書作品

圖片來源：研究者拍攝

從以上的研究發現：A1、A3 除了在國內書法領域有其師承之外，還前往中國進行研究與交流，而 A2 則是與中國喜愛書畫同好前來參觀體驗。A1、A3 為藝術工作者從事設計與書法教學多年，A2 為國小教師退休，雖本職為教師，但是長年也是從事與 A1、A3 雷同的藝術工作。

三、經營者對書法藝術的領悟

A1 經營者在篆刻領域有較深入的專研，並將篆刻線條帶入空間布置中，以及網頁的呈現（如圖 4-1-1）。此外還有隸書作品的呈現，如《西狹頌》。而行書作品則有王羲之《喪亂帖》。



圖 4-1-7 A1 經營者所寫西狹頌與喪亂帖

圖片來源：研究者拍攝

A2 經營者早年習書從楷書字體開始，在民宿場域空間中以行書作品居多，篆隸作品穿插其中，另有不少木雕以及石雕的立體書法作品擺設。宅院內花木青蔥鬱然，巨石羅列，民宿大門牆上巨匾「百甕齋」，書法力道十足，氣勢磅礴，充分展露出主人對於書法藝術的熱情。



圖 4-1-8 A2 經營者作品—百甕齋與書法木刻房名

圖片來源：研究者拍攝

A3 自小學佛，習書從學生時代開始。因此其作品內容禪意豐富，搭配放任不拘的行書字體，流暢的線條搭配古樸的空間。讓人不得不佩服其對書法藝術，那一種超凡的領略；間接洗滌我們的心靈，讓人不勝嚮往。



圖 4-1-9 A3 經營者書法燈籠以及簡約的招牌

圖片來源：研究者拍攝

第二節 訪談內容歸納與編碼

本節將整理逐字訪談稿，與研究中所列研究目的做一比對。依據訪談大綱加以歸納，以編碼方式，將訪談內容與研究目的對照，進而能發現本研究所要探究書法美學意象，在餐旅空間中所發酵出讓人心領神會的情境。

一、研究目的編碼

表 4-2 研究目的編碼表(※研究者整理)

編碼	Q1	Q2	Q3	Q4
研究目的	探究經營者對於書法藝術的素養與學習歷程	闡述書法意象介入餐旅空間所產生的認知與應用	歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者思維的契合	發掘書法意象於餐旅情境中所營造出的意境

二、逐字訪談稿編碼

將研究目的編碼表與受訪者基本資料表(表 4-1)做逐字訪談稿的歸納呈現出來

表 4-3 逐字稿編碼表(※ 研究者整理)

	A1 訪談內容	A2 訪談內容	A3 訪談內容
<p>Q1 探究經營者對於書法藝術的素養與學習歷程</p>	<p>1.一開始是被動，我這個年紀到小學裡面，學校自然而然就安排書法課，我不太確定是二年級還是四年級，記得應該是二年級，那個時候就有寫上、下，應該就是跟在教育體制裏面就學了。</p> <p>2.社團的老師，只是來告訴你到書店要買這個書，但是後來發現，這本書對我的影響是很大的，叫做「隸書入門」。</p> <p>3. 在台東社教館，我去學裱褙。隔壁教室是當時也是現今台灣篆刻界非常有地位的黃嘗銘老師，他當時在裱褙班的旁邊上篆刻班，我就進去看看。他當時已經是台灣各美展首獎</p>	<p>1. 藝術，它不是套公式，書法不是說像樂高一樣這樣組合，是有生命的一個有機的結構。</p> <p>2.歐體那邊浸淫太久，坦白講你行書，除非你又重起爐灶，重頭開始學，否則你的舊經驗無法帶到你的新學習裡面。</p> <p>3.很多人都要回到書法主流，都要提二王。二王都有韻味，有韻味的原因是因為他的字，第一個是中鋒，第二他字有節奏，第三個他有姿態。</p> <p>4...王羲之，才有米芾，才有王鐸，才有後來的日本的一些、整個的一些發展。所以說日本是崇尚王鐸的，日本是喜歡米芾，日本是喜歡王</p>	<p>1.師承應該是小時候曾經跟陳丁奇老師寫一陣子，他以前在嘉義師專教啊。</p> <p>2.書法家來講，覺得哪一位影響您比較深？應該算是懷素吧。</p> <p>3.會寫草書是因為後來我去見李毅摩啦，寫了一大堆草書去給他看。但是，他看了之後就說我觀念錯誤，我以為草書大概就是速度很快。他告訴我說，我是在急甚麼，寫草書不是說急就好；是慢慢來的。</p> <p>4.最讚嘆的就是董陽孜，就是有把人性的自在面表現出來，...</p> <p>5.國民政府他們都會排斥，認為那個日本體，會被打掉啊，當年國民政府對於非顏真輕的字</p>

<p>Q1 探究經營者對於書法藝術的素養與學習歷程</p>	<p>的得主，現在是台灣篆刻協會的理事長。</p> <p>4.到台北去工作，利用當美工，在台北工作的休閒時間，我晚上就到他(黃嘗銘)家去上課，這個應該是我比較有系統的、跟專業的人上課的開始。</p> <p>5. 99 年進修完大陸的師承部分，就是祝遂之老師。</p>	<p>獻之的。</p> <p>5.我欣賞的有很多人，但王羲之是一個主流的大方向，我個人最喜歡的還是米芾跟祝枝山。我現在比較愛寫的也就是米芾跟祝枝山。</p> <p>6.如果在以前，我還沒有遇見王北岳，我沒有讀師大，沒有碰到他，今天可能還是寫歐體</p> <p>7.我書法是比較重視乾溼濃淡、粗細大小，寫字寫了三、四十年，我覺得到後來還是筆墨的功夫。用筆、用墨，再增添一下。...到後來是寫字的姿態、用筆、提按的靈活度，跟它的精緻細膩的變化性，整體的墨韻，...把心力放在筆跟墨的那些變化上。</p>	<p>體都不會得獎，所以我都寫我的顏體啊。</p> <p>6.後來走的是屬於意象書法，這是被董陽孜影響比較大，因為董陽孜的東西我非常欣賞，我覺得他讓書法空間化，立體畫。</p> <p>7.普通來說書法同源啦，書法寫要有濃淡乾濕變化，你看那個那個丁奇師在寫書法都要磨墨，他不准人家用墨汁的啦。而且磨墨還有正轉反轉之分，正轉三十六反轉三十六，之後墨色沾下去。啊所以我在寫書法也是有濃淡、乾溼、大小、粗細、虛實的變化，不是我們傳統的寫法啦！</p>
-----------------------------------	---	---	---

Q2

闡述書法意象介入餐旅空間所產生的認知與應用

1.牆旁邊看到這個，...一個法國志工，在這個地方，他留下來的。他看了馬諦斯的東西，他畫在裡面的蝸牛跟王羲之，當時他在這邊臨摹的東西湊在一起。

2. 因為它這個印章的印文放在這個空間，我個人覺得是相對適合的。就是說以前的詩、詞、文學有很多的內容，它闡述的、或它表達的東西，有時候是我覺得不會每一個、不會每一句、每一首這個古代的文學，都適合放在當今的...

3. 如果能夠在放作品的時候，也把這樣的想法稍微注意一下，其實應該要能夠跟這個環境要合...它是「笑譚間氣吐霓虹」。...就像你們兩位，跟你們小朋友，跟客人，大家在這邊互動的，我相信這個地方，...晚上大家在這邊看書，在這邊聽聽音樂啦，什麼的。

1.以雅為前提，要恰到好處。就像寫字一樣，這筆要多出、多細，這筆要不要蘸墨、要不要枯筆？這筆要寫多長、多短？多大、多小？那要看它的相對位置而決定的。

2.這個「游山澤、觀魚鳥」。出來玩了嘛，「游山澤、觀魚鳥」投入大自然嘛，都有想過。

3.這個王羲之，這天下第一行書，當我壓宅之寶。這個多大的門面，對不對？天下第一蘭亭序，天下第一行書耶！複製品，是北京博物館，故宮博物院複製的，是絲綢的。

4. 這個隸書通常是扁的，我刻意把它寫得瘦長。篆隸不分家，這個有點篆、又有點隸。那篆隸不分家，我們寫的過程，有時候會融入，有時候會故意試試看，自己再融入變化。

5.書法畢竟它還是比較屬於古典的，古典的東

1.沒有特別說要如何擺耶，都很隨興耶，像這個書櫃，就家裡書很多，就把書櫃和這作品就一個簡單的空間然後有點清賢有點藝文氣息，...

2.阿就是依空間去寫字啊！依空間的需要去寫那樣的東西。

3.董陽孜的寫法，他也是有濃淡的變化，產生空間的變化。

4.要律動，有縮放，有大小一縮一放、一縮一放的變化，讓他倒、讓他歪啊！

5.這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。

6.整個布局，還有每一個字都可以產生虛實啦。一邊重、一邊輕。一個字可以變化，然後整體也可以變化。

7.畫家的書法與書法家的書法不一樣，畫家的書法是活的，書法家的

<p>Q2</p> <p>闡述書法意象介入餐旅空間所產生的認知與應用</p>	<p>4. 霓虹它當時應該是一個很高的評價，在對話裡面，這個部分是很少見的，就是這個很精采的。</p> <p>5. 只是漢朝的一個「西狹頌」的隸書的臨摹。當時，說實在話，裡面的文它當時只是習作。在做那個的過程，其實包括這個也是習作...，這個喪亂帖也是習作，整疊的習作。</p> <p>6 美以外的第一個事情是成本、成本。就是說好的東西，你呈現好，它其實不一定要很貴。...我們現在在西方的美術館看到的最好的畫，不一定都畫在最貴的布上。</p> <p>7. 除了經典之外，有些東西，美好不需要解釋，有些客人他如果要討論的話，有些人可能正好在學草書，有些人可能正好在學隸書，有些人正好在學篆書，或者正好在學篆刻，不論他的話題，只要是在書</p>	<p>西它需要其他旁邊周圍的那些東西跟它搭配。太現代的感覺，它會格格不入，所以你看我這個電風扇，也是木頭的感覺，雖然它不是木頭的，燈也是木頭的感覺，地磚也是木頭的感覺，就是讓它覺得融合。</p> <p>6. 你看我連廁所都這麼雅—「佔小便宜得大解脫」。</p> <p>7. 我還是覺得，書法是我們中國文化中的文化，精髓中的精髓，在書法。它真的是包括西方的美學、哲學，東方的佛學、禪學、生活學。</p> <p>8. 全世界只有中國文字可以當藝術來追求、來表達。它也可以很前衛，可以很新，也可以很傳統，還是可以很多面貌。</p> <p>9. 我們藝術跟非藝術，我個人覺得整體性是關鍵之一。那小地方你要懂得放鬆，整體性才會強。否則這會造成我們運動學上，所謂的拮抗。</p>	<p>書法是死的，他們被傳統綁死了。你看那畫家在落款都很瀟灑，變化很大。</p> <p>8. 偏重讓人家能夠有所省悟啦！有所感覺不只是用餐。所謂文要以載道啊！如果沒有載道那就是風花雪月啊，平庸啊</p>
--	---	---	---

	<p>法篆刻裡面繞，這裡面有東西進來，可以讓他互動。我不敢說能滿足他，至少能跟他互動，可以帶一些東西給他看看。</p>		
<p>Q3 歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者思維的契合</p>	<p>1.白色穿透過去，對面是黑色的門，這種感覺真的很、很搭耶。...除了我們講美學上的，講這個篆刻上，當然還有另外一個功能，因為它本身玻璃的穿透，當然有安全上的考量。</p> <p>2. 吳昌碩的燈箱(我愛寧靜)，這些東西如果說直接在上面寫「保持安靜」，這個地方如果直接寫「注意玻璃」、「小心玻璃」，其實這樣子，整個地方就好像是標語，...美感就沒了。你即便是用篆書寫「注意安全、玻璃」</p> <p>3. 有些經典的東西，我們只要借來用就好，...再呈現，你用別的方式、別的材料再呈現它，一直創造新的語句、文句，不見得高過</p>	<p>1.書法其實也是透過文學，因為文學內容適合嘛。你說大客廳兒女情長，或寫個小地方的景、詩，那個感覺就格局小了...</p> <p>2. 布置當然重要啊。譬如說我這個「收拾起漁樵事業 任從他風雪關山」有意思啊！為什麼有意思？來民宿這裡，「收拾起漁樵事業」就是你忘了家裡的工作，管他家裡是什麼風雪關山，管他什麼什麼的，有這個隱喻啦。內容我都有想一下，不是說隨便這個位置好像掛一個，不是這樣子。</p> <p>3.這裡是會議室，也可以當早餐室。那原則上我是都掛著書法，掛著書法，讓客人感覺還有書卷味，還有書香。那這</p>	<p>1.其實也沒甚麼想法啦，純粹就隨便放而已啦！</p> <p>2.用拖把寫的啊，美人馬勿相問細語斜風間隔秋，我是把項羽跟陸放翁融合在一起。主要是跟是人說，萬事萬物到頭來都是一場空。</p> <p>3.不能把空間弄得太緊密要留白。</p> <p>4.如果沒有濃淡，就是整篇黑黑的啊！濃淡就會帶出深度，讓人有空間感。</p> <p>5.書畫同源啦。跟繪畫是相同的地位，就跟水墨畫一樣。所以學書法的同時，應該也要學水墨、學繪畫。因為中國的水墨，講究氣韻生動、空間布白啦。白比黑更重要，這個一般寫書法的人不懂啦！</p>

Q3

歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者思維的契合

兩千年、三千年的智慧，...

4. 這個建築物裡面，... 用平面設計的概念來講，其實在我這裡面用了白的、黑的，黑的當然包括灰色，那這個是墨色嘛。白色是宣紙嘛。那紅色的話，其實它在書畫的整個、這個面積或者空間，不管你做一個作品的空間裡面，那個紅是適度、少量即可。... 但是你說紅色這部分，在裡面偶而有放一些紅色的東西在裡面，但是它的量都控制得很少很少，...

5. 中間的框是紅的，那字是黑的。其實黑、白、紅也就在裡面了。它表面上是沒有篆刻的元素，事實上是篆刻的色彩的元素在裡面。

6. 樓梯的動線上去，... 有些東西是譬如說比較大的牆面，它要有吊架、吊軌...，包括廚房林老師那個兔子，都只

些字都是我寫的，像這個是唐朝劉禹錫的壯士行。那我寫得稍微瀟灑一些，壯士嬾，總是不能寫得太過於保守。這種四聯品，所以我那個乾溼、大小，就稍微做大一點點的變化。這是我個人的風格。

4. 國內通常是都標榜庭園景觀、生態。老實講，這方面我不是很熟。反正就是學藝術的，就把這個布置一下，反而變成有一種.....

5. 我們書法就是要配合生活，那我要擺什麼東西，有什麼樣的感覺，例如說我喜歡木頭的感覺，生意人也許設計很高檔、很高級的瓷磚，也許好看，可是掛上書法，它不見得合。

6. 我們說書法即生活，生活所見其實都是書法，而寫字也可以寫在瓠瓜上，當然也可以寫在茶壺上，也可以刻在石頭上，也可以刻在陶瓷上，也可以刻在木頭上。

6. 念佛那幾個字聚在那邊，其他散落全篇。對啊！這就是有聚散疏密啊！就有的字聚在那邊，像落款就把它當作好像在作畫一樣啊！

7. 有禪意、也有教化的作用啊！對啊！然後旁邊那兩塊也要寫。而其實那就佛法啊！有時候不必特別強調佛。其實「縱心物外」就是離開貪生吃，就是格物致知啊！「抱朴含真」就是明心見性啊！人家都說怎麼不寫「老實念佛」。我掛那個就太俗了，念佛還要分老實不老實啊！

8. 整個空間沒有寫佛但就是隱藏在其中啊，而且空間的營造，就是表現出經營者的氣質啊。

9. 現在世界局勢，有些人為了那彈丸之地，沒有那個胸襟。心眼要放在三千大界啊！心儀百世師啊以古聖賢為師這才是啊！

<p>Q3</p> <p>歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者思維的契合</p>	<p>是放。放著的話，減少這個房子，你用釘子的機會。對。那還有放著，你隨時要移動它，你要拿開它，它就拿開了。那如果說你上面做了個釘子還是做了個吊架，它如果沒東西，感覺好像是少，就是好像缺。就是假設你有個吊架，上面是空的，好像是少；但是如果只是放著，你如果覺得不適合，就拿開。我覺得這樣比較簡單。</p> <p>7.就是以「少」為出發點。目前如果說，因為「少則得」嘛，如果說還有任何更動，我想應該是把現在現有的東西再往上提升。至於再增加，可能性很小很小。</p>	<p>7. 挖的用意是要掩蓋掉它的缺點。讓缺點變成不是缺點...，有的實在是很直，也沒辦法。我就儘量把它變，然後剩下的空間，我就寫字。</p> <p>8. 在工商業的社會裡面，汲汲營營的在一些奔波上，人類的心靈是最空虛的，它需要藝術來填補。藝術，當然音樂、美術、文學都好，可是書法也是其中一個部分，...</p> <p>9. 把書法的放鬆放到生活中來，生活中有些事情，有些地方可以看鬆一點，可以把它看淡薄一點。</p>	
---	--	---	--

Q4

發掘書法意象於餐旅情境中所營造出的意境

1. 譬如說，外面的招牌，它很小，但是那個部分是因為要跟建築物合，我並沒有再立很大的鐵架，當然也是因為核心的價值是「少」，我覺得這個部分它就不過度的膨脹自己，或者膨脹它那個招牌。...，其實我覺得那個東西如果做精跟做小，相對上，應該是比較不浪費資源，...當然在找這個材料的過程，要找到一個看起來很簡單的盒子，它又好用、有效益，經濟上的各方面。

2. 回到前面的主題。就是說少，怎麼用少的東西、少的成本、少的想法，...應該是說這些少是經過深思、經過想、有想法的，...它有經過一陣子醞釀，...以我自己的審美觀，我覺得這樣子就可以了。基本上，來住的客人，包括林永發老師—就是我的指導教授，他來的時

1. 布置原則上就是也不要太複雜，要雅，雅為前提。...不要太雜、不要太亂，清爽為主。然後又要讓人家覺得很豐富。

2. 他說五星級飯店，他不希罕，他喜歡我這個有中國風的感覺。對，他覺得這樣子比較親切，飯店沒意思、沒感覺。

3. 也許不是很高級，可是會搭。最主要是符合我們的，符合我們的東西。這東西慢慢的，我們自己寫久了，你就會發現沒有好壞，適合的就是好。就像寫字一樣。

4. 不要太常把價值放在前面，否則就沒有創作的動力了。

5. 當然只是很粗淺的漂亮，美感的初級而已。真正的、高檔的、有韻味的東西，它是在破壞中起來的。

4. 從書法裡面喔，最大的就是我學會了「鬆靜自然」—放鬆、靜靜的、很自然，這是我自

1. 我從小學佛啦！就色不異空空不異色啊。我就把它改成色空不異啊！就是代表色不異空空不異色啊！就是把它濃縮啊！

2. 我的東西比較有...禪意，就是讓眾生有啟發性，你看像唐詩三百首都沒有談一些生命的東西，完全都是風發雪月，很沒意思啦。

3 就因為用書法元素布置，會讓人感覺很雅啦...

4. 像我們一般在寫書法，常常是要上下對齊，這樣不對啊。你看大自然他有上下對齊嗎？

5. 拿著毛筆到外面寫生，練線條啊！所以我教學生很簡單，哪有甚麼永字八法。會畫圈圈就是草書啊，會畫四方就是楷書啊！所以以前的人為什麼要磨墨，那就是在練線條啊！墨條歪，筆就歪。墨條直，筆就會直啦！這是基本

<p>Q4</p> <p>發掘書法意象於餐旅情境中所營造出的意境</p>	<p>候，他一看，他說：「這就平常、很平常的東西」講白一點，非常平常的。</p> <p>3.古時候的經典，說實在話，真的是經典的，就它本身是經典，其實它很能夠經得起時間的考驗</p> <p>4. 書法藝術好好想一想。或許可以用「止於至善」吧。</p>	<p>己...，一輩子勉強歸納出來的。</p> <p>5.除了筆那些的放鬆之外，整個情緒的放鬆、心態上放鬆，整個以技巧性來講，結構上放鬆，就是我不會拘泥小地方，我會為整體，小地方要放鬆，不要太過於枝節末彎，整體不見了。</p> <p>6.把書法的放鬆放到生活中來，生活中有些事情，有些地方可以看鬆一點，可以把它看淡薄一點。</p> <p>7.活中的一部分，很自然就會這麼去做。當你有心，你就會看到很多東西。因為書法，很多東西，你就會比人家多一層的體驗。</p>	<p>功夫啊。</p> <p>6.這對聯就是寫「出塵懷抱三千界，脫俗心儀百世師」。...有時候是機緣醞釀啦！那木板都在那邊很久了，空白很久了。啊就機緣到了，自然就知道要寫甚麼啊！</p> <p>7.人如果在瘋狂的時候，就會覺得自己很強，自己都懂。當你覺醒的時候，會覺得都是表面，沒有真的深入啦！人就是如此啦！要在那生死關頭才會看透到，...時候使不上力都沒有用啦！要實際一點啦！</p>
--------------------------------------	---	--	---

三、編碼整理總表

本表將逐字訪談稿編碼表(表 4-2)作序號的整理，作為下一章節研究依據之用。

表 4-4 編碼數字表(※研究者整理)

訪談個案 / 編碼	碼序
A 1 少則得書法 民宿	A1-Q1-1, A1-Q1-2, A1-Q1-3, A1-Q1-4, A1-Q1-5 A1-Q2-1, A1-Q2-2, A1-Q2-3, A1-Q2-4, A1-Q2-5, A1-Q2-6, A1-Q2-7 A1-Q3-1, A1-Q3-2, A1-Q3-3, A1-Q3-4, A1-Q3-5, A1-Q3-6, A1-Q3-7 A1-Q4-1, A1-Q4-2, A1-Q4-3, A1-Q4-4
A 2 書法之家民宿	A2-Q1-1, A2-Q1-2, A2-Q1-3, A2-Q1-4, A2-Q1-5, A2-Q1-6, A2-Q1-7 A2-Q2-1, A2-Q2-2, A2-Q2-3, A2-Q2-4, A2-Q2-5, A2-Q2-6, A2-Q2-7 A2-Q2-8, A2-Q2-9 A2-Q3-1, A2-Q3-2, A2-Q3-3, A2-Q3-4, A2-Q3-5, A2-Q3-6, A2-Q3-7 A2-Q3-8, A2-Q3-9 A2-Q4-1, A2-Q4-2, A2-Q4-3, A2-Q4-4, A2-Q4-5, A2-Q4-6, A2-Q4-7
A 3 文山草堂	A3-Q1-1, A3-Q1-2, A3-Q1-3, A3-Q1-4, A3-Q1-5, A3-Q1-6, A3-Q1-7 A3-Q2-1, A3-Q2-2, A3-Q2-3, A3-Q2-4, A3-Q2-5, A3-Q2-6, A3-Q2-7 A3-Q2-8 A3-Q3-1, A3-Q3-2, A3-Q3-3, A3-Q3-4, A3-Q3-5, A3-Q3-6, A3-Q3-7 A3-Q3-8, A3-Q3-9 A3-Q4-1, A3-Q4-2, A3-Q4-3, A3-Q4-4, A3-Q4-5, A3-Q4-6, A3-Q4-7

第三節 參與觀察內容與分類

本節中將所收集到的照片進行整理，以方便下一章節研究步驟進行。茲將招牌設計、空間布置、名片設計以及其他相關場域，做一分類如下：

一、招牌設計

招牌常常是顧客前往消費的第一印象，以視知覺的觀念來說，亞伯斯（Yarbus, 1967）曾利用人類凝視觀看時眼睛短暫停頓的定止特性進行了一系列的實驗與研究，在實驗中，亞伯斯利用眼睛短暫停留在畫面上的位置與實驗對象觀看的畫面進行交叉定位，由此方法發現觀看者的焦點為何，也用以了解畫面中那些部分能夠吸引目光的注意。¹¹⁸因此招牌設計的巧思，對消費意願似乎有其影響之處。

表 4-5 招牌設計彙整表(※研究者整理)

A 1	 <p>少則得民宿招牌</p>
A 2	 <p>書法之家民宿招牌</p> <p>書法之家民宿指示牌</p>

¹¹⁸ 徐志揚，《側懸式廣告招牌視覺辨識之研究》，高雄師範大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2000，頁 14。

A 3		
	文山草堂路邊招牌	文山草堂門口招牌

二、名片設計

表 4-6 名片設計彙整表(※研究者整理)

A 1		
	少則得書法民宿名片	
A 2		
	書法之家民宿名片之一	書法之家民宿名片之二

A 2	 <p>書法之家民宿名片之三 書法之家民宿名片之四 書法之家民宿名片之五</p>
A 3	 <p>文山草堂名片</p>

人們的消費習慣裏，參考名片內容也是一種方式。在日常生活中的惰性消費必須憑藉廢棄規律方可實現，這是消費程序中進一步運轉的先決條件。但品味藝術卻傾向於將消費穩定為指向彈性計畫的關切行為，這種彈性計畫由藝術品發起，理解起來並不困難，只是通過選用物品方式而呈現在所有人面前。¹¹⁹因此從名片的傳遞過程中，其設計內容對於人們的消費意願，應該會轉趨積極。

¹¹⁹ Achille Bonito Oliva 著，毛建雄譯，《超級藝術》，台北：遠流出版社，1996，頁 24。

三、空間布置

表 4-7 A1 場域空間布置彙整表(※研究者整理)

<p>樓梯轉角</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>黃嘗銘老師作品</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>祝遂之老師作品之一</p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div style="text-align: center;">  <p>篆書習作</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>祝遂之老師作品之二</p> </div> </div>
<p>客房布置</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>經營者行書習作</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>陳一郎老師作品</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p>衣櫃衣架</p> </div>

中庭



中庭布置平角拍攝



中庭布置二樓俯瞰的角度



後庭布置與防盜牆的對照

交誼廳



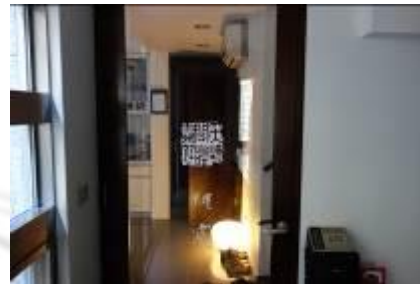
喪亂帖習作



書櫃與書法習作



法國青年書法作品



篆刻布置-笑談間氣吐霓



交誼廳全景



書法耗材布置與法國青年作品

餐廳



西狹頌習作與年畫的空間布置

表 4-8 A2 場域空間布置彙整表(※研究者整理)

交誼廳



交誼廳布置—年年有魚



交誼廳布置—一心經



交誼廳布置—遊山澤觀魚鳥



交誼廳布置—赤壁賦卷頭詞



交誼廳布置—百甕齋



交誼廳布置--收拾起漁樵事業
任從他風雪關山

客房布置



客房布置—四開書法小品



客房布置—房間名稱書法木雕



客房布置—對開書法作品與落地窗



客房布置—無盡藏書法作品



客房用品—遙控器套



客房用品—毛巾

餐廳



廁所門口布置—
佔小便宜得大解脫



廁所門口書法全開作品佈置

川堂



四聯品寫赤壁賦卷頭詞



挑高的樓中樓



各項藝術作品佈置

餐廳



雅緻的餐廳空間



餐廳布置—無事小神仙



乾淨的用餐空間



旅客用餐情形

交誼廳



書法木雕赤壁賦卷頭詞



石雕書法題字硯台



渾然天成的觀音木雕像



手拉坯書法作品



茶盤雕刻—靜觀自得

表 4-9 A3 場域空間布置彙整表(※研究者整理)

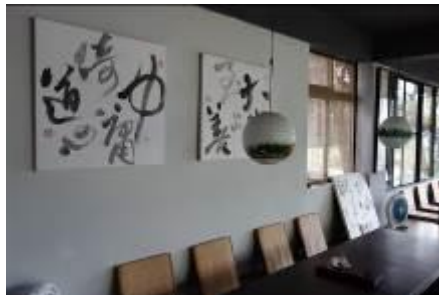
餐廳



橫樑上的書法作品



木條狀的書法作品



和室空間與書法濃淡變化的布置



斗方作品一色空不異



條幅作品搭配佛像的空間布置



斗方作品一看破放下自在

川堂



川堂書法小品一心曠神怡



川堂書法作品--
美人名馬勿相問細語斜風劍隔秋

大廳



書法作品與空間擺設



禪意濃厚的書法作品-念佛梵音波聲浪語



心經



大廳入口



隨興擺放的書法作品

中庭



木雕的招牌



中庭門口--陋室銘對聯



燈籠布置—自然



燈籠布置—盡性



木板書作與窗框



中庭入口佛像擺設(經營者作品)

從以上的空間布置中，我們多少可以發現到三位經營者將自身的思維，灌注到書寫行為之上，在書法藝術當中的「意境」，或許就是那種具有速度感的線條與陪襯在底下的空白空間所激盪出的美學意象。而在中國美學思想的審美理想中所表現的「意境」就是一種有限與無限的交融狀態。它代表主客體高度的統一，在過程當中造就出漢字的藝術價值。

李聰明對於書寫線條是如此說明的：

倉頡造字，視天地萬物萬象，引心領會其意與境，畫下形象。書法家作字，也是一樣，他必須讀萬卷書，觀社會百態，察天地間萬象，明義理人倫，時代氣勢差別萬殊，囊括於胸次，當他執筆揮毫時，將他內心囊括的高尚理想、樂觀自信、悲壯昂抑、萬千感觸，一氣注入於點畫，使得一點、一畫，都呈現生命的力道。這樣裁成的一組點畫，令人看了，會覺得它的任何一點，任何一筆，任何一畫，都是活的，今天看了，覺得它有美感，明天再看也一樣有活力有美感，永遠令人愛看，因為它有生命，是活起來的線條。¹²⁰

常言道：人如其字、字如其人。將所寫的書法作品或其他與書法相關的藝術品，布置在自己經營的空間裡，所要傳達的理念絕非純粹的書法美學而已。書法線條經過意象化，經過符號化。讓他從二維空間進化到三維意象美學，在研究者實地參與，實際觀察之後，對於那份追求藝術極致的念頭，感動不已。

四、場域經營之比較

經過實際的訪談與親身前往現場所拍攝空間的照片中，對於招牌設計以及名片中所要訴求的經營理念，還有現場空間經營的氛圍，以研究者本身參與觀察的觀點進行分析比較，以做為後面章節發展之參考。

(一)招牌設計之比較

三位經營者在招牌的擺設以及其內文的呈現樣式，皆有吸引民眾之處。在有限的平面範圍內，研究者針對所見探究其相同點與差異點。整理如下表：

表 4-10 招牌設計比較彙整表(※研究者整理)

相同點	1.招牌標題皆為經營者所寫。 2.以書法線條為主。
-----	------------------------------

¹²⁰ 李聰明，《書法藝術作品的賞析評論與收藏》，台北：大千，2006，頁 20。

相異點	1.招牌材質皆不同。 2.呈現方式不同。 3.書法字體風格各有特色，強調本身的獨特性。
-----	---

(二)名片設計之比較

第一次拿到少則得的名片時，對於其大片的留白印象深刻，相較於招牌設計的面積，名片可用的範圍卻是縮小很多。在這方寸之間，依然可以看到經營者的巧思。茲整理如下表：

表 4-11 名片設計比較彙整表(※研究者整理)

相同點	1.大小與形狀。 2.皆有黑色的書法線條與留白的呼應。
相異點	1.A1 名片中呈現的留白範圍最大，與圖 4-1-1 中的篆刻內文「大隱隱於市」相輔相成，讓人感受到其內斂的低調。 2.A2 名片中提供相當豐富的作品呈現以及多種設計，讓人對其創作的多元性印象深刻，而多樣性的名片設計給人目不暇給的書法饗宴。 3.A3 在名片中除了樸拙的書法線條之外，還清楚告知場域的功能性。在三者的名片中，只有他沒有呈現經營者的名字，似有些許神秘之處。

(三)空間布置之比較

猶記得第二次造訪文山草堂時，草堂主人提到：「空間經營是主人氣質的表現。」讓研究者頓悟到置身在這樣中，所有的藝術品是活絡的，並非生冷的無意間書法藝術的線條在傾訴、在呢喃著。下表將其空間布置的異同性做一比較。

表 4-12 空間布置比較彙整表(※研究者整理)

<p>相同點</p>	<p>1.皆有經營者本身作品的呈現。</p> <p>2.以平面的書法作品居多，另搭配些許立體的書法木雕或石雕作品。</p> <p>3.書法字體非單一性，按照經營者場域規劃的理念，配合書體進行擺放。</p>
<p>相異點</p>	<p>1.建築外觀：</p> <p>(1)A1 建築體以日式風格為主體。</p> <p>(2)A2 建築設計比較接近一般台灣民宅建築。</p> <p>(3)A3 純粹以工作室的功能取向作為建築體參照的方向。</p> <p>2.書法藝術種類：</p> <p>(1)在 A1 的布置中幾乎是平面作品。</p> <p>(2)A2 的作品性質包羅萬象，除了一般的裱褙裝框的平面作品之外，還有中庭的石刻、隨處可見的木雕、茶盤等等，展現出其驚人的創作動力以及對於藝術的敏銳程度。</p> <p>(3)A3 的作品性質與 A2 有點雷同，但在數量上較少。比較特別的地方是書法題字的燈籠，給人寧靜和平的視覺意象。其雕刻的佛像更讓人心境沉澱，佛學禪風意境相當濃烈。</p> <p>3.書法藝術創作：</p> <p>A1 除了經營者本身的作品之外，還搭配其他書法家的創作，例如：祝遂之、黃嘗銘、陳一郎以及何震的篆刻作品等等。而 A2、A3 幾乎是經營者本身作品的呈現。</p>

五、其他相關場域

除了上述三個訪談對象之外，為了增加研究的廣度與深度，本研究再輔以其他相關佐證個案，增強研究結果之可信度。以下是書法美學意象在餐旅空間或其他場域裏出現的實例，茲整理如下，以利研究結果產出。

表 4-13 其他場域的書法美學意象實例(※研究者整理)

<p>鼎泰豐 餐廳</p>		
<p>台中蘇杭 餐廳</p>	 <p>門口屏風布置—人生得意須盡歡</p>  <p>筆墨紙硯造型點心</p>  <p>走廊布置—黃庭堅松風閣詩帖複製</p>	

台北故宮博物院



餐巾紙篆書圖案



採光建材裝飾—懷素自敘帖



大廳柱子的布置春聯造型



書法元素融入提袋設計

松山文創園區



刺繡的立體書法落款



水晶公司招牌



食品招牌



輕食店招牌

宜蘭武暖
餐廳



川堂走道



用餐大廳



鏤空柱子



包廂隔間牆

「書法是一種抽象藝術」是經常可見的說法，似是但非全是，其關鍵點便是書法創作的媒介是文字，文字是具有可識的既定形相，它雖非同於物象但具體可識，與抽象的意義不同。漢字屬於表意文字，但透過六書的象形、指事、會意、形聲等造字原理，包含篆隸草行楷各字體的文字形相，實與自然界物象有所區隔，成為約定俗成通用可識的形相…¹²¹

學者 Berman & Evans (1995) 指出：商店印象之基本概念為商店功能性和情感性屬性的整體組合，而這些特性或屬性被購物者整合納入知覺系統，此知覺系統決定了購物者對某商店之整體政策與實際的期望。¹²²由上可知，情感性屬性為引發顧客消費的知覺系統的一部分，從筆者前往經營者空間場域，所拍攝的照片中大致可以發現，經營者所要傳達給用餐民眾或者是住宿民眾的意念與影響，隱含在整體場域空間營造中，進一步造成顧客心理上想法的轉換。

¹²¹ 林進忠，《兩岸書法藝術論壇論文集》中國：中國藝術研究院出版，2011，頁 119。

¹²² 陳文麗，《空間印象、生活型態與忠誠度關係之研究：以星巴克為例》，中原大學室內設計學系碩士學位論文，2003，頁 33。

第五章 研究結果與發現

空間的營造就是表現出經營者的氣質、想法等等的呈現以；及經營者本身的中心思想。《論語》里仁篇中，子曰：「參乎！吾道一以貫之。」書法美學意象在空間的布局如何去呈現？為什麼要如此呈現？這樣的呈現帶來甚麼樣的回饋？在引發人心感動的過程中，透過研究方法以及參與觀察的過程中要找出些許蛛絲馬跡，發現更深入的空間思想。

第一節 書法美學意象的跨界觀點

書法本身是文字，做為文字時它的基本功能是紀錄語言；然而，它又可以成為藝術，像繪畫、舞蹈一樣可以給人美的感受。因此，書法可以說是最具中國美學意義的藝術。世界上所有文字均同時有實用與審美兩種功能，然而，中國的文字與繪畫、音樂等並列作為獨立的純藝術，在現今世界上，除了「漢字」就沒有別的了。¹²³當筆墨相遇形成的境界，不論是黑白、彩色，具象或是抽象的藝術造形，除了提供文字意涵的視覺想像之外，透過豐富多變的線條，以節奏性的步調浸淫在屬於自我和聲的空間。文字擺脫了「符號」存在的禁錮，融入現代思辯精神，結合成一個有機的生命體，開拓了「書法」的創新思維，讓觀賞者感覺到書法生命力，書法的感動以及那份被傾訴的心靈悸動。

一、書法線條與空間互動

在審美的感知裡，書法與空間的互動，其在空間中的美感，來自於書法線條從單純的符號表現，經由主體的思想感情，轉變成在空間客體裡的無形性質。而所謂的無形性質應該就是書法線條與空間互動之後，觀賞者大腦中所產生的安定力量。這也就是書法美學意象在中國藝術史亙古不墜的原因。冥想的思維與實質的空間構件，究竟要去交融，或者產出更精彩的火花呢？研究者以「卡爾氏二元論」來切入線條與空間的互動點，如下圖：

¹²³ 董福強，《現代書法之點線藝術創作研究—以理性與抒情為例—》，樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2012，頁 14。

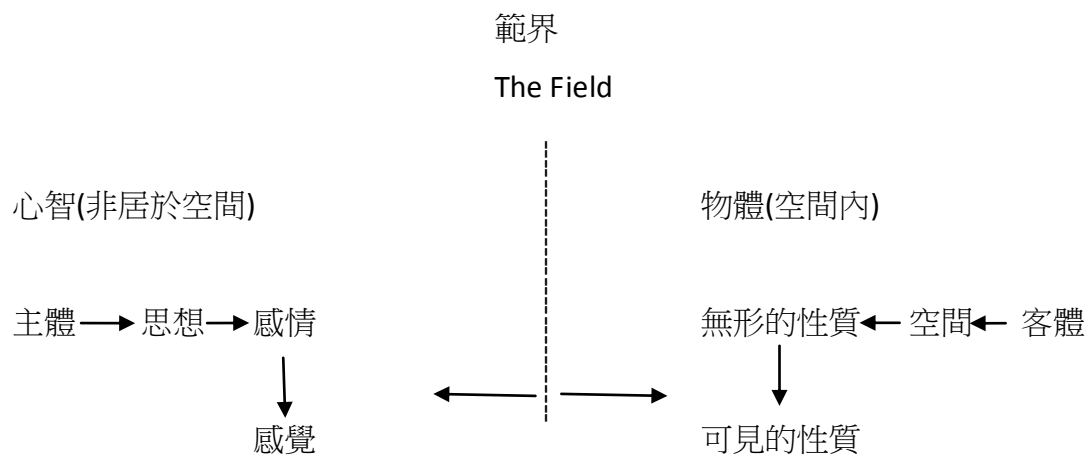


圖 5-1-1 卡爾氏二元論

圖片來源：同註 125

從「卡爾氏二元論」可以看出審美感知形成的過程。¹²⁴書法的型式，以簡練的線條造型，表現各種複雜的意境與情趣。書法藝術由多樣化的線條，經過有秩序與無秩序的行列，組合成無窮盡的空間變化。就如受訪者所言：

不能把空間弄得太緊密要留白。(A3-Q3-3)

如果沒有濃淡，就是整篇黑黑的啊！濃淡就會帶出深度，讓人有空間感。
(A3-Q3-4)

以雅為前提，要恰到好處。就像寫字一樣，這筆要多出、多細，這筆要不要蘸墨、要不要枯筆？這筆要寫多長、多短？多大、多小？那要看它的相對位置而決定的。(A2-Q2-1)

除了經典之外，有些東西，美好不需要解釋，有些客人他如果要討論的話，有些人可能正好在學草書，有些人可能正好在學隸書，有些人正好在學篆書，或者正好在學篆刻，不論他的話題，只要是在書法篆刻裡面繞，這裡面有東

¹²⁴ Virgil C.Aldrich 著 周浩中譯，《藝術哲學》，台北：水牛，1991，頁 14。

西進來，可以讓他互動。我不敢說能滿足他，至少能跟他互動，可以帶一些東西給他看看。(A1-Q2-7)

從受訪者的觀點來看，無論何種線條，對於書法而言，都是其構成的基本元素。線條是點的移動軌跡，是點的結果。線條所表現出的樣態和表達出的強弱，正是書法藝術在畫面空間裡，所展現出的視覺效果。注重線條黑色的實體，常忽略的白的空間，殊不知留白的空間才是中國藝術、書法藝術之特殊的美學。留白的空間可以從單字裡線條與線條間的白色空間呈現，白色的空間越少線條越緊密，白色空間越多字體越鬆散。¹²⁵當空間因為書法線條的融入就是讓人享受的環境與藝術。

就以上的論點來說，書法線條影響空間裡觀賞者的視覺元素。在視覺藝術的概念中，線條是視覺藝術中最虛幻的、最基本的，也是人類最易認識的元素。以廣義的角度來看，大自然中舉目望去樹的枝椏葉的葉脈海的水平線山脈的山脊……，都是線性的。線條也可說是點的連續運動所形成的。線條的再延伸，包圍住一平面時，就會造成輪廓、形狀。而其與四周的關係，又可構成空間。¹²⁶如同 A3、A1 受訪者談到：

書畫同源啦。跟繪畫是相同的地位，就跟水墨畫一樣。所以學書法的同時，應該也要學水墨、學繪畫。因為中國的水墨，講究氣韻生動、空間布白啦。白比黑更重要，這個一般寫書法的人不懂啦！(A3-Q3-5)

法國志工，在這個地方，他留下來的。他看了馬諦斯的東西，他畫在裡面的蝸牛跟王羲之，當時他在這邊臨摹的東西湊在一起。(A1-Q2-2)

這雖然是個外國人隨心所欲的一件小品，但研究者發現所謂書畫同源的道理，居然在一位法國志工的巧手之下產生。看過作品讓人會心一笑，八竿子打不到關係的馬諦斯和王羲之，在平凡的毛邊紙上相會了。王羲之的書法線條與馬諦斯的美術符號相遇，在空間裡產生出一種節奏性的張力。康丁斯基認為視覺藝術是一具有傾向性的張力，每一個視覺式樣，實際上是一個力場，而一幅繪畫即是由各個獨立的單位組成的視覺式樣。因此，在視覺感受中任何一條劃在紙上的線條，都像是拋入池塘中的石頭，

¹²⁵ 蔡沛霓，《出新意於法度-蔡沛霓書法創作與論述》，華梵大學工業設計研究所碩士學位論文，2013，頁9。

¹²⁶ 李美蓉，《視覺藝術概論》，台北：雄獅，1993，頁86。

它打亂了平靜，使空間運動起來，使整個視覺對象具有動感。而這個讓框架內整個視覺藝術動起來的張力從何而來，來自於藝術品？還是來自於人本身的感知能力？如果我們能知覺到藝術品中的動力，此知覺的性質和本質又是什麼。¹²⁷

所以一件藝術品和空間的互動中，觀賞者和作品的互動就是讓無生命的空間，進化成雅致的有機生命體。張晴文認為：

以互動為作品的內容者，既以「人」做為探索的對象，通常關注於「人際關係」的探討。而人際關係之中，包含了人與人之間相互感受、對應的層次，在作品中對彼此生命經驗的交換，是常常可以在這類作品中見到的特質。¹²⁸

從文獻中我們可以知道書法線條從甲骨文開始，在中國藝術史上的變化與演進，不只是冰冷的符號或者人際溝通的工具。在美術形態學中對於藝術物態與交際方式有提到：藝術想像為人類創造內心經驗以表現人類情感。但情感表現也好、想像活動也好、審美體驗也好、本身並不就是藝術。藝術不能停留在意識形態和精神世界中，他必須轉化為具體的物質型態。對自然物的進一步加工，是真正藝術品產生的條件。¹²⁹

而書法與空間的關係從「旅行者」的角度出發，用體驗的觀察態度，感知生活世界的樣貌。《建築現象學導論》書中提出「空間」在現代文學中，可區分為兩種用法：視空間為三向度的幾何形、知覺場。¹³⁰



圖 5-1-2 書法與空間的對話

圖片來源：研究者拍攝

¹²⁷ 鄭素勤，《探討透視的空間表現的繪畫動力結構以達文西與克利的作品為例》，立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002，頁 3。

¹²⁸ 張晴文，《台灣當代美術大系·議題篇：遊戲·互動》，台北：文建會，2003，頁 97。

¹²⁹ 王林，《美術形態學》，台北：亞太，1993，頁 127。

¹³⁰ 何佳燕，《流動速度中空間意象的閱讀—由道路景觀與視覺記憶在動態下所建構的閱讀方式》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2006，頁 37。

而書法線條則不只將空間視為一個實質的幾何形狀，更是容納著感知與空間氛圍的場域，拉近了現象學對空間研究的範疇，從微觀的方式再次檢視日常生活的空間場域。因而，所謂美的體驗即是日常生活的累積，我們對於異於週邊景物的、突兀的、新奇的景象，總是能夠印象深刻可以讓人延伸更多的想像。即使在欣賞自然美時，每個人所獲得的愉悅也並不一樣的，但是我們皆會對豐富多變的色彩與形態入迷，對於未見過的奇峰異石，奇花異草感到好奇，激起冒險與探奇的感覺，可以讓我們充分發揮出力量與想像的價值，書法線條與空間可以讓人感到愉悅與豐富，因而空間中書法線條的新鮮與驚奇即是激起觀察者想像的重點，也是觀察者與書法美學意象相互產生聯繫關係的起點。

研究結果發現書法線條和空間的互動，以下圖作呈現：

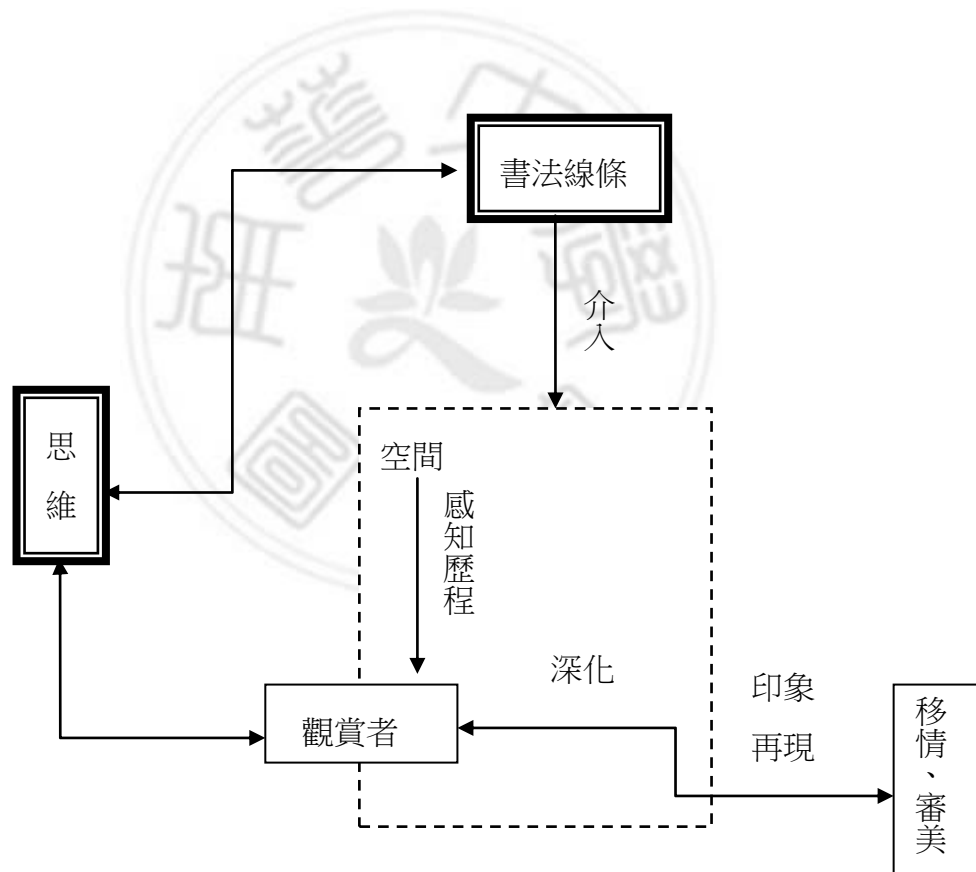


圖 5-1-3 書法線條和空間的互動歷程圖

圖片來源：研究者繪製

哲學家蘇珊·蘭格(Langer susanne 1895-1982)認為，任何真正偉大的藝術品，都會具有一股強大的力量，使它從周遭環境中自我凸顯出來，而吸引人們注意或留心其表象，所以，即使沒有審美態度的培養，也能夠欣賞。¹³¹如同在 A1 的場域空間裡，小至鍋碗瓢盆大至燈具電器等，隨處可見書法美學的呈現，不見其他色彩夾雜其中。恰能呼應「少則得」(less is more) 民宿創立原意及思維精神所在。傳統的書寫表現中，書寫者多半只是利用文字與紙張及筆墨進行對話。而「互動」的出現，卻改變了觀眾與藝術品的關係。觀眾從單純的觀賞作品，轉而參與作品，甚至協助作品發展完整。所以書法與空間的對話，觀賞者內化的審美或者移情，就是一種對符號產生情感的作用，透過筆墨的運用傳達創作者原始之念。經由感知歷程讓空間裡的觀賞者，能夠深化進而印象再現。

二、書法型態的視覺感知

(一) 氣韻的視覺感知

在書法美學裡視覺的感知首重書法藝術的氣韻。氣韻是在中國書畫理論中，表達了中國人獨特的美學觀，謝赫在「六法」中開宗明義就講到「氣韻生動」，這是中國繪畫理論甚至是書法最重要的指導原則；這其中的「韻」是超越線條和形式的精神意境，超越了形式及臨摹，而表現出內在的精神。「氣韻生動」是代表著圓融而傳神的特殊意境，「氣」與「韻」都表現神形合一的美，呈現出「像與不像」與「具象與抽象」之間的圓融體驗。¹³²因此氣韻的產生就是空間經營者所要傳達的思想，經由書法與空間的對話，讓觀賞者內化出一種完型的視覺感知。就如 A3 受訪者所提到的：

書畫同源啦。跟繪畫是相同的地位，就跟水墨畫一樣。所以學書法的同時，應該也要學水墨、學繪畫。因為中國的水墨，講究氣韻生動、空間布白啦。白比黑更重要，這個一般寫書法的人不懂啦！(A3-Q3-5)

視覺藝術的本質在於感知，它來自對書法型態的觀看，然後在對象中抽離出有意義的形式，最後在觀賞者的審美觀照中完成。書法藝術而言，墨色與線條所表現出的

¹³¹ 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》，台北：巨流，2003，頁 78。

¹³² 陳俊中，《意象情境—書法創作研究》，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士在職專班碩士論文，2013，頁 27。

動態、節奏感與韻律感皆顯現了主體的某種情感，故書法家是在有意識中也可能產生無意識的情況下去賦予作品的蘊含。¹³³空間經營者與觀賞者同時都是觀看者，其中的角色差異在於，空間經營者從紛流雜變的視覺現象中發現各種形式的張力，並把這些形式加以提煉轉換成視覺藝術材料，抽象成墨韻、線條來表現，使作品產生和諧、緊張、運動、平衡等感受，以傳達各種情感，這就是自然美與藝術美之間的差異，也是空間經營者運用筆墨媒介來表達自己對自然的真實看法的方式。

(二)思想的視覺感知

A1 經營者的觀點認為，生活在二十一世紀的人們，或許應該對於「少」這個思想，給予更多的關注，因為這並非單指某個議題，而是關於全面的生活態度。¹³⁴

「少則得」一詞源自於老子《道德經》：

曲則全，枉則直，窪則盈，敝則新，少則得，多則惑，是以聖人抱一為天下式。不自見，故明；不自是，固彰；不自伐，故有功；不自矜，故長。夫唯不爭，故天下莫能與之爭，古之所謂曲則全者，豈虛言哉？誠全而歸之。¹³⁵

意思是說：「虧缺的，反而會得到保全；曲枉的，反而會得到正直；低窪的，反倒能夠充盈；朽舊的，反而能得新生；少取的，反而多得；貪多的，反而會自我迷惑。所以聖賢之人，必是與道合一，做為天下人的典範。

不以自己的見解為見解，所以能看得分明；不以自己的是非為是非，所以是非反而能彰顯；不以自己的功勞為功勞，反而能得到功勞；不驕傲自大，反而會得到別人的敬重，尊你為長。正因為你不競不爭，所以天下沒有人能跟你競爭。¹³⁶

外面的招牌，它很小，但是那個部分是因為要跟建築物合，我並沒有再立很大的鐵架，當然也是因為核心的價值是「少」，我覺得這個部分它就不過度的

¹³³ 楊侶芝，《身體書寫的視覺呈現——以雲門作品為例》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013，頁 34。

¹³⁴ 陳國定，《書法篆刻意象應用於民宿經營之研究——以台東少則得民宿為例》，國立台東大學美術產業學系在職進修專班碩士論文，2010，頁 20。

¹³⁵ 邱少華著，《道德經新講》，台北：吉根，2002，頁 55。

¹³⁶ 經典雜誌，<http://www.rhythmsmonthly.com/?p=888>（103/03/17 瀏覽）

膨脹自己，或者膨脹它那個招牌。…，其實我覺得那個東西如果做精跟做小，相對上，應該是比較不浪費資源(A1-Q4-1)



圖 5-1-4 少則得民宿招牌

圖片來源：研究者拍攝

從 A1 受訪者的講述中可以知道，民宿所要傳達給消費者的意念為低調的簡潔之美，並佐以書法美學去詮釋其意象之表達。民宿的英文名稱「Less is more」，則是出自於西方現代主義大師密斯凡德羅（Ludwig Mies van der Rohe）的設計理念。在建築設計的創作過程中，他常以「簡潔就是美」（less is more）與「上帝隱藏在細節中」（God is in the details）作為其創作格言。¹³⁷而書法美學的抽象表現與人的互動，正是吸引人們前往的因素。作品與人的互動觀念裡，其實就是精神與物質不斷在交互作用。

（三）主、客體交融的視覺感知

哥德在《格言與沉思》一書中曾提到：不管人們如何把東西定義為客體，不管從哪一方面談，客體的本意其實是與主體相對的東西。有客體就得先有主體，並不是由於東西的本相，而是現實必須通過感知，經過主體的意識才存在。¹³⁸因觀賞者的參與是視覺藝術的動力來源，可知欣賞藝術品是要經由學習的，這種學習的特質在於發現藝術品中力的結構。然而，這並不意味著要欣賞藝術品，就必須放棄或超越日常生活中

¹³⁷ 設計百科，<http://raydipediarch.pixnet.net/blog/post/40430365>（103/03/17 瀏覽）

¹³⁸ Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北：遠流出版社，1991，頁 6。

的視覺經驗，由於筆墨的形式是書法藝術從日常生活的觀看中揀擇出來的，所以我們對藝術的觀看活動也是建立在日常生活的觀看之上的。¹³⁹如 A2 受訪者所言：

我們藝術跟非藝術，我個人覺得整體性是關鍵之一。那小地方你要懂得放鬆，整體性才會強。否則這會造成我們運動學上，所謂的拮抗。(A2-Q2-9)

這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。(A3-Q2-5)

所謂藝術與非藝術就是主體與客體的本體意識交互作用，去產出的視知覺效果。書法藝術是把外在形象完全轉化為內在的意義。它對主題的表現不僅僅是物象的客觀狀態，更是書法家的內在精神，因此，書法藝術的對象不再是單純的自然，而是書法家的意識本身，只有脫離客觀自然而回到精神本身之中才能使客觀自然成為精神的依託，進而把精神表現出來。故書法藝術也是為觀照而進行它的工作，但它的工作方式已然發生變化，不再保存實際完整的空間的自然存在狀態，而變成書法家內在精神的一種鏡像。¹⁴⁰針對上述的觀念 A2 受訪者也有提到以下的觀點：

布置當然重要啊。譬如說我這個「收拾起漁樵事業 任從他風雪關山」有意思啊！為什麼有意思？來民宿這裡，「收拾起漁樵事業」就是你忘了家裡的工作，管他家裡是什麼風雪關山，管他什麼什麼的，有這個隱喻啦。內容我都有想一下，不是說隨便這個位置好像掛一個，不是這樣子。(A2-Q3-2)

書法藝術於空間中的呈現就是要考慮到主體意識與客體意識間的交融，絕非任意地擺放即可。視覺意識經由前述的作用，所追尋的就是那份自然的鬆靜。在汲汲營營的奔波裡，心靈的空虛就需要藝術領域來填補。如 A2 受訪者所說到：

把書法的放鬆放到生活中來，生活中有些事情，有些地方可以看鬆一點，可以把它看淡薄一點。(A2-Q3-9)

¹³⁹ 同註 127，頁 7。

¹⁴⁰ 賴聖杰，《二次元空間架構的美感體現》，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，2006，頁 46。

讓人家能夠有所省悟啦！有所感覺不只是用餐。所謂文要以載道啊！如果沒有載道那就是風花雪月啊，平庸啊(A3-Q2-8)



圖 5-1-5 A2 經營者交誼廳布置

圖片來源：研究者拍攝

(四) 書法型態與視覺感知互動概念網

書法與視覺的互動透過種種感知的歷程，孕育出跨越一般書法美學的概念。進而讓這書法藝術美感洞察人們的心靈，超越愉悅或者是衝動而朝向自然感知的境界前往。

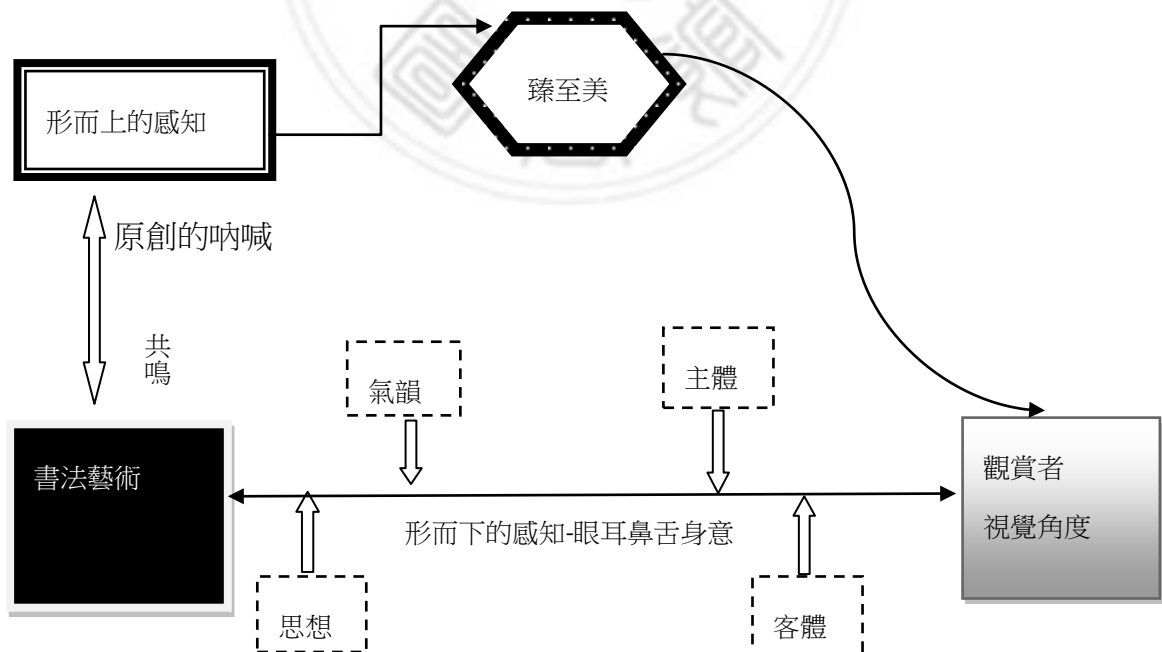


圖 5-1-6 視覺感知互動概念網絡

圖片來源：研究者繪製

就廣義的藝術論點來看，達文西也曾提出：

畫家應該研究普遍的自然，就眼睛所看到的東西多加思索，要運用組成每一事物類型的那些優美的部分。用這種辦法，他的心就會像一面鏡子，真實地反映面前一切，就會變成好像是第二自然。¹⁴¹

綜上所論最終所要追求的自然感知，與「馬斯洛的需求層級論」有異曲同工之處。人本心理學家馬斯洛(Abraham Harold Maslow, 1908-1970)認為：

- 1.動機是人類內在的驅力所作用；而此種驅力由多種不同的需求所組成。
- 2.各種需求之間有高低層級之分，每當低層需求滿足之後高一層需求隨而產生。

所有的需求層級如下表：¹⁴²

成長需求	(6)無為的動機	↑
	(5)自我實現需求	
匱乏需求	(4)尊重需求	↑
	(3)愛與隸屬需求	↑
	(2)安全需求	↑
	(1)生理需求	↑

圖 5-1-7 馬斯洛的需求層級論

圖片來源：研究者整理

書法型態從視覺感知觸動內心的生理變化，人都潛藏著這幾種不同層次的需要，但在不同的時期表現出來的各種需要的迫切程度是不同的。人的最迫切的需要才是激勵人行動的主要原因和動力。人的需要是從外部得來的滿足逐漸向內在得到的滿足轉

¹⁴¹ 朱光潛，《西方美學的源頭》，臺北，金楓出版社，1991，頁 280。

¹⁴² 王秀雄，《美術心理學：創造·視覺與造型心理》，臺北，台北市立美術館，1991，頁 50-51。

化。追求最終的藝術境地，就像 A1 經營者在訪談的最後，研究者請他用一句話來形容書法藝術，他的回答如下：

書法藝術好好想一想。或許可以用「止於至善」吧。(A1-Q4-4)

研究發現空間其實是靈動的。空間的本質雖然是抓不住摸不著，但是這種虛無卻是既無形有無量；大卻又摸不著邊際，小卻又無法感知其內，可以讓心靈無限馳騁。掌握了空間的精神，書法藝術就成為活的了。所以書法藝術那種從無聲之輕到無聲的狂放，那種歷程讓他經歷幾千年的歷史的考驗，依舊是屹立不搖。

第二節 書法美學意象在空間中的移情作用

在藝術心理學的領域裡，1906 年一位二十五歲的藝術史學生威廉·沃林格 (Wilhelm Worringer, 1906) 以一篇論文《抽象與移情：風格心理學論稿》為標題成書出版。對於風格心理學所做出的學術貢獻，後來證實為新世紀最具影響力的藝術理論文獻。他對於現代藝術所要採取的新態度提供了美學和心理學的基礎。同時，他提出了兩個心理學概念之間的重要連結：一個概念是抽象，兩千年來它一直是人類認識活動的工具；另一個概念是移情，比較而言，這是一個近來才從浪漫主義哲學中所產生出來的全新概念。¹⁴³而移情的作用在書法美學中，可以說是將書法線條由單純的符號表徵，轉念為內創的意象，並將審美的層次往上推升的過程。

一、從內省到移情

在日常生活當中，我們會認為由視覺所見的一切，就是對象存在的全部樣貌，但是實際上並非如此，他是有經過情意的過濾。視覺絕非是對事物的機械式的紀錄，而是對特殊結構之樣式的把握，也就是說在觀看時，視覺是有很高的選擇能力的。視覺活動並不像照相機般對外在對象全部消極地接受，而是一種積極的探索。¹⁴⁴而在積極的探索過程，經由情意的過濾，如同內省主義的觀點，以亮度的恆常性為例：一張上面有有影子的白色紙看起來是白色的，一張在明亮光線下的黑紙仍是黑色的，即使在

¹⁴³ Rudolf Arnheim 著，郭小平 翟燦譯，《藝術心理學新論》，台北：台灣商務，1990，頁 67。

¹⁴⁴ 同註 13，頁 49。

這些情況下白紙可以反射出比黑紙少得多的光線。在這樣的經驗中，白與黑並不是內省主義者先前學習的產物，由他的觀察和真正感覺的信念，亮度的恆常性才是真正的學習產物。¹⁴⁵

從以上論點，研究發現移情作用的產生就是創作與視覺活動、內省及情意四者不斷循環所產生對於書法美學的內創感知。這樣的觀念裡受訪者有提到以下的說法：

用拖把寫的啊，美人名馬勿相問細語斜風劍隔秋，我是把項羽跟陸放翁融合在一起。主要是跟是人說，萬事萬物到頭來都是一場空。(A3-Q3-2)

書法其實也是透過文學，因為文學內容適合嘛。你說大客廳兒女情長，或寫個小地方的景、詩，那個感覺就格局小了...(A2-Q3-1)



圖 5-2-1 移情作用循環圖

圖片來源：研究者繪製

¹⁴⁵ Gestalt Psychology 著，李珊珊譯《完形心理學》，台北：桂冠，1990，頁 60。



圖 5-2-2 受訪者作品與空間融入的移情作用—項羽跟陸放翁融合的詩詞與赤壁賦卷頭詞

圖片來源：研究者拍攝

就藝術的邏輯理念來看，精神深部的比喻，藉貯藏的潛意識來揭示藝術的重要因子。對佛洛伊德（Sigmund Freud，1927）來說，這些因子就是本能衝動的綺念。由於在意識層面的成人生活中，實現弑父或戀母的綺念，會招致譴責和羞辱，所以一個成熟的個體壓抑了這些綺念。而從藝術品中給予人們以社會上認可而且保險的方式，來實現這種慾望。而容格(Carl Gustav Jung，1950)的觀點卻認為佛氏對於潛意識的觀點，太偏重個體。他以人類的「集體潛意識」代替佛氏的觀念。這是一種深藏的「原型形象」，而這種意象昇華進入藝術家的意識中，已具現為他作品的象徵符號。¹⁴⁶

從佛氏與容氏的觀點來看，研究發現書法美學的移情作用，來自於精神深部的比喻。透過書法藝術的欣賞，提供潛意識裡一座解放負面情緒的合法平台。誠如里爾克(Rainer Maria Rilke，1919)在談到羅丹時有這樣的感觸，繪畫這門沉默的科學，他使得未拆封的萬事萬物的行進入到作品，他來自眼睛並向眼睛訴說，必須將眼睛理解為靈魂之窗。透過他宇宙之美在向我們凝視傾吐，視知覺活動的損傷就等於是放棄了認識自然的所有創作，那是一種向靈魂表向了造化的無窮變樣的歷程。¹⁴⁷透過感知的內化與書法意象的簡煉，如笛卡兒(René Descartes 1596-1650)的理念以掌握「清晰、明確」的原則，來檢驗所有的內心活動。認識中的知覺與判斷兩個領域都包含在「我思」的領域之中，所以無論是知覺或者判斷都是很明確的內心活動。而對於認識對象，對「我思」而言，他只是引起感覺、刺激感覺的東西，並不具有實際的意義。¹⁴⁸而這也呼應前

¹⁴⁶ 同註 124，頁 173。

¹⁴⁷ Maurice Merleau 著，李珊珊譯《完形心理學》，台北：桂冠，1990，頁 60。

¹⁴⁸ 彭子睿，《從一般知覺到審美知覺——一個現象學的進路》，中央大學哲學研究所碩士論文，2002，頁 33。

一節所提到的卡爾氏二元論，感情到感覺的進化，對應到無形的性質，轉變成可見的性質，就是書法美學意象帶給觀賞者的移情過程。

二、移情作用的媒介—書法線條的律動與節奏

書法藝術在情感方面所表現的，大都將欣賞者在情感上激起對書法藝術之觀感而定。創作者的工作當然不僅止於預期欣賞者的情感；其實他們並不能控制作品的情感結果，或許情感的結果頗受好評，但在創作活動的過程中，唯一要關切的其實是真實的構成要素。根據構成主義原理，真實的構成要素，就是時間與空間那種形而下的物理變化。傳說倉頡仰觀天象，俯查鳥獸足跡，定下了書字的形象，天雨粟，鬼夜哭，文字的誕生如天地造化般撼動人心。五千多年來，中國文字從甲骨文到楷書，從實用到藝術，各種字體的演變，在文人的筆下，化為藝術的表現。董陽孜的書法不只是藝術，更是心靈與意志的展現，正以宏大的氣勢，湧現沛然的生命力，召喚觀者共鳴。¹⁴⁹

在《墨香濡染，筆勢淋漓—董陽孜（自在·字在）觀後》一書中，余光中先生有提到：

我常和朋友笑說：一個人要去旅行，最理想的安排是帶一個銀行家、一個博物學家、一個語言學家，還有一個像李小龍的武術家……可使我似乎還漏了一個同伴，那就是在帶一個書法家去。一個像董陽孜的書法家……

因為在他的作品中不只是線條的氣勢空間的融合感受而已，他會融入歷史重建已逝的歷史空間，而在書寫的過程中，那些歷史英雄也會變成她所想像的觀眾。



圖 5-2-3 董陽孜（自在·字在）展覽局部作品

圖片來源：<http://www.epochtimes.com/b5/3/7/13/n342276.htm>

¹⁴⁹ 大紀元，<http://www.epochtimes.com/b5/3/7/13/n342276.htm>（103/04/07 瀏覽）

在書中更提到：書法不愧為中國特有的藝術，不但能配合建築與雕刻，而且能呼應文學與繪畫，不但能美化生活環境，而且能加強藝術欣賞。無論是登高臨水，或是俯仰古蹟，只要有宏美的書法躍然於匾額、楹聯或石碑之上，現場的情景便得以聚焦，懷古的氣氛立刻就點醒。就廣義而言，整個書法藝術就像是中華文化的簽名，簽在一切的亭台樓閣，一切的關梁阨塞之上，這一切屬於伏羲與倉頡的子孫。¹⁵⁰

從圖 5-2-3 我們可以感受到董陽孜作品深藏的宏觀角度，絕非單純的二維空間中的書法意象，其線條的律動、黑白的對比是充滿能量，在空間中的那股能量，會讓觀賞者嚮往、孺慕，是一個有生命力的空間。一位在文化可以承先啟後，在歷史上能形成歷史動能劃時代的書法家，絕對不能只有抱負與理想。書法家在技巧和形式上把書法寫得登峰造極，那充其量也只是個人名聲。從董陽孜的作品中，收放自在的線條中，讓人感受到他不只是考慮到如何繼絕學；他甚至要讓觀賞者知道，以心為主體的書法藝術，以人文主義為本的書道方向，他所努力的目標是要繼往開來。面對董陽孜的書法藝術，讓人覺得謙卑、覺得渺小，欣賞者被其作品帶出的情緒，是一種無聲的內省、無聲的感動。

書法意象的生成，從表面是難以真實認清其本質的，又加上人性喜好安全的結構生活，改變是困難的，使人怯步的，也因為人們天性懼怕自己的存在，只求現有的本質，更別說是要再重新塑造人的本質。¹⁵¹故創作要能出奇，不受傳統或人云亦云的束縛，探究各類書法藝術之本源，才能真瞭然其真意，竟而以個人之意，重新再造新風潮。在與 A3 受訪者的晤談當中，非常推崇董陽孜的書法意境。以下是他的看法：

最讚嘆的就是董陽孜，就是有把人性的自在面表現出來，…(A3-Q1-4)

後來走的是屬於意象書法，這是被董陽孜影響比較大，因為董陽孜的東西我非常欣賞，我覺得他讓書法空間化，立體畫。(A3-Q1-6)

董陽孜的寫法，他也是有濃淡的變化，產生空間的變化。(A3-Q2-3)

¹⁵⁰ 黃才郎著《董陽孜書藝》，台中：國立台灣美術館，2012，頁 16。

¹⁵¹ 廖三博，《圖像凝視·還原再造廖三博水墨創作意符探討》，臺灣師範大學藝術學院美術學系美術創作班碩士論文，2011，頁 43。



圖 5-2-4 書法作品濃淡變化產生空間變化

圖片來源：研究者拍攝

從 A3 的作品與空間的布置中，研究發現透過線條的質變，跳脫平面的拘束。書法是舞動的、書法是外放的、書法絕非只是書法。在平常的生活裡他可以佐餐、可以進入夢鄉、可以伴讀。在公眾場域裡，他可以跳進大夥兒的心坎、可以安定、可以保佑、可以……。從書法線條的律動與節奏媒介出的移情，就像《西洋哲學傳統》書中所言：人以他自己為瞭解別物時的根基，於是他由分析自己心理上的感受，去解釋藝術品的性格。例如說，由於人面對一個對象時，他有某種感受—歡愉或悲壯或幽美的，因此它是美的。或由於人有另一些感受—反感的或不愉快或引生慾求的，則是不美的。美感之學又成為討論我們如何才能得到美感，例如要放棄實用的、知識的、理智的思考方式，直接感觸藝術品的形相，不要要求認知它的內容，就可以在心中升起美感了。¹⁵²因此，研究發現在觀賞者對書法藝術的互動，從一般知覺內省為審美知覺的過程中，媒介的程度就看情感的銳度。套用近代德裔美國人著名女哲學家蘇珊·蘭格(Langer susanne 1895-1982)的想法，藝術之所以是符號的理由，並不是因為它與實物對象相似，而是因為與情感相似之故。¹⁵³在此把「藝術」改成「書法美學意象」，則是移情作用的最佳註釋。

三、移情、怡情

在普普藝術裡，物體作品使藝術家和觀眾對東西的關係轉變。被展示的東西，不管事拾得物、仿製真實的物品或物體拼裝，都成為思考的刺激。反觀超現實主義的作品，它常常是有目的的、莫測高深的、精巧的把日用品不自然化、異化，或者把通常不會放

¹⁵² 陳榮華等著《西洋哲學傳統》，台北市：台大出版中心，2006，頁 221。

¹⁵³ 同註 140，頁 72。

在一起的東西拼裝一起，藉此賦予它新的、不一樣的現實。¹⁵⁴書法作品的擺放就是要適得其所，讓觀賞者的情緒得到適宜的安定，在與書法藝術一次又一次的共鳴中，把自我的主體移入到客體的書法美學中。A1 經營者在與研究者分享客人們如何融入他所營造的書法美學意象的環境時提到：

如果能夠在放作品的時候，也把這樣的想法稍微注意一下，其實應該要能夠跟這個環境要合…它是「笑譚間氣吐霓虹」。…就像你們兩位，跟你們小朋友，跟客人，大家在這邊互動的，我相信這個地方，…晚上大家在這邊看書，在這邊聽聽音樂啦，什麼的。(A1-Q2-3)



圖 5-2-5 篆刻書法意象布置-笑談間氣吐霓虹

圖片來源：研究者拍攝

這好比說任何一個簡單的線條，只要觀賞者試著按照他所是的那樣去把握它，都會使我們產生一種統覺活動。這過程中會讓心靈試著去擴充內在視線，直到把握了線條的所有部分為止。觀賞者必須內在的限定這樣把握到的東西，並自維的把這東西從環境中抽離出來。因此，每一個線條都會使觀賞者產生了那種包含著兩個方面的內在活動，及擴充和限定。此外，每個線條憑藉其方向性和樣式，還會向觀賞者提出各式各樣的特殊指令。¹⁵⁵研究發現，從圖中那種空間的穿透感，再搭配篆刻的內文，可以說

¹⁵⁴ 同註 138，頁 189。

¹⁵⁵ Wilhelm Worringer 著，魏雅婷譯《抽象與移情：藝術風格的心理學研究》，台北：亞太，1992，頁 37。

是一種內在視線的擴充。如 A3 受訪者談到師法自然線條，透過自然線條的移情過程，去領略書法藝術的奧妙，過程除了突破傳統書法學習的窠臼之外，也相當的平民化。他說到：

拿著毛筆到外面寫生，練線條啊！所以我教學生很簡單，哪有甚麼永字八法。會畫圈圈就是草書啊，會畫四方就是楷書啊！所以以前的人為什麼要磨墨，那就是在練線條啊！墨條歪，筆就歪。墨條直，筆就會直啦！這是基本功夫啊。(A3-Q4-5)



圖 5-2-6 A3 經營者作品-奔放自然的線條

圖片來源：研究者拍攝

從他創作的作品中，線條的呈現奔放自然、灑脫自在；而在自在中帶點童趣的線條，讓置身其中的觀賞者感受到如前面提到的：線條憑藉其方向性和樣式，還會向觀賞者提出各式各樣的特殊指令。以下研究者針對書法線條、視覺、空間、移情以同心圓的方式，來解釋他們彼此之間存在的關係。

圖 5-2-7 中所呈現的研究發現非常清楚，看出空間中主體的觀賞者產出移情的審美知覺，最後達到一種情緒適宜的情意氛圍，生命乍時充盈。套用 A2 經營者所說的：

生活中的一部分，很自然就會這麼去做。當你有心，你就會看到很多東西。因為書法，很多東西，你就會比人家多一層的體驗。(A2-Q4-7)

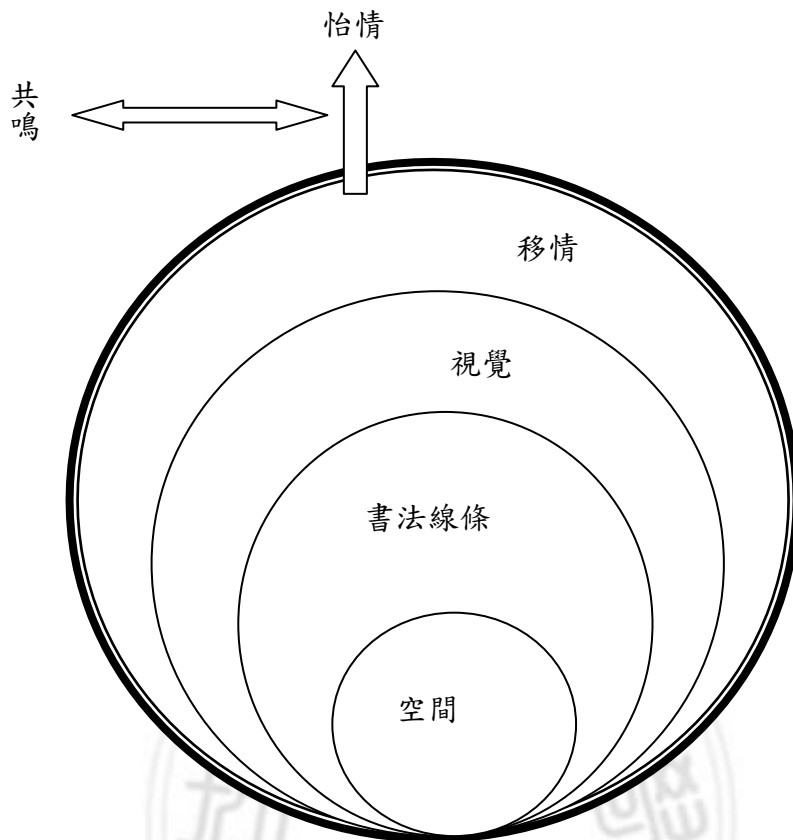


圖 5-2-7 從空間轉化成移情的形成因子

圖片來源：研究者繪製

書法所帶出的自然空間，那種移情作用以及情宜的適然，如 Hippolyte-Adolphe Taine，(1823-1893) 所言：

藝術是從性情裡看出的自然¹⁵⁶

情意、情感以空間為出發點，經由書法線條的調和，再加以視覺感知的作用，最後則是情緒的適宜擺放，那是一種視覺在文化空間中的無限可能性。

¹⁵⁶ 楚戈著，《審美生活》，台北市：爾雅，1986，頁 149。

第三節 書法美學意象的內蘊與外擴

書法結合文學與藝術，包蘊人文與自然，文字之表現、文獻之精彩，莫不與書法息息相關書法可以與國人之生命相即相融書法亦可以與世人之涵養相潤相彰。無論是筆法結構、章法照應，或是形神、氣韻、方圓、巧拙等，書法有極豐瞻之審美內涵，任何人只要是愛上了書法，或執筆臨習、或純然欣賞、或發憤忘食、或嗜好成癮、真積力久，其身心、其生命，自然飽受書法美學之濡染薰陶，從而體現文字之美、文學之美、人文之美、涵養之美、學問之美、生活之美、文化之美以及生命之充實與優美，而可大可久。¹⁵⁷書法規則所確立的尺度，乃是一種理想的衡量依據。但是真正的書法家必須超越規則；一部真正的書法作品，必然包含某種難以界定，不可捉摸和生氣蓬勃的理念，使它超越了所有的規則。然而，書法家必須先服從規則的限制，然後才去超越。¹⁵⁸也就是經過內蘊的淬鍊，才會有精彩的外擴。

一、書法美學意象的內蘊

當我們面對一幅好的書法作品而為之驚豔時，假使這時有人問：「美在何處？」恐怕有很多人都無法明確答出，原因在哪兒？一件優良的書法作品，並非隨意幾筆構成，而是書法家根據自己的感情需要，通過線條的粗細，墨色的濃淡，結構的疏密，來展現豐富的情感。由於書法不能確切描繪某種事物，所以也就很難說出其線條所要表達的意趣，這種特徵大概就是所謂的抽象性吧！這也就是我們無法即時答出的原因所在。¹⁵⁹研究發現，審美的感覺無法產出，關鍵在於心，也就是心靈空間與書法空間無交流、無交集。如何將這兩條平行線變成交叉線，讓觀賞者心靈感受、心靈內化，對於書法美學的空間的交融能夠超乎人性，成為一種內蘊的情意知覺。經由內蘊之後產出的意境，絕對是永恆的。

(一) 創作者的內蘊與觀賞者的內蘊交流

現在藝術作品所激發起來的，除了直接的享受以外，還有我們的判斷，我們把藝術作品的內容和表現手段以及兩者的合適和不合適都加以思考了。所以藝術的科學在今日比往日更加需要，往日單憑藝術本身就完全能使人滿足。今日藝術卻邀我們對它

¹⁵⁷ 張炳煌、崔成宗主編《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》，台北市：里仁，2011，序。

¹⁵⁸ 同註 46，頁 173。

¹⁵⁹ 廖金滿《抽象繪畫中的禪意表現》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013，頁 91。

進行思考，目的不在把它再現出來，而在用科學的方式去認識它究竟是什麼。¹⁶⁰如受訪者談到書法帶來的內蘊感受，他們說到：

從書法裡面喔，最大的就是我學會了「鬆靜自然」—放鬆、靜靜的、很自然，這是我自己…，一輩子勉強歸納出來的。(A2-Q4-4)

古時候的經典，說實在話，真的是經典的，就它本身是經典，其實它很能夠經得起時間的考驗(A1-Q4-3)

這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。(A3-Q2-5)



圖 5-3-1 A2 經營者作品-觀音木雕與書法線條的調和

圖片來源：研究者拍攝

在圖 5-3-1 的作品中渾然天成的觀音佛像，再搭配少字數的書法文字，短短的觀自在三個字，但以一位觀賞者的角度來看會體悟到《般若波羅密多心經》的提點。雖然只有短短兩百六十字，在浩瀚佛法經典中 卻像最晶瑩的一顆珠寶，閃爍著深邃幽光。依佛家譬喻，這個世界就像串連無窮的珍珠網。其中每一顆珍珠放光，都吸納了所有珍珠的光；就個別珍珠來講，他可以是珠網裡微不足道的佈局，但這一局部，又包容

¹⁶⁰ 賀瑞麟，《黑格爾美學方法論脈絡下的「藝術終結」論》，嘉義：揭諦學刊第 5 期，2003，頁 189。

了全體。如果世人都能了悟這點，便能知道：自己隨時隨地不可避免的是殘缺與局部；但同時也不可避免地擁有了全體。¹⁶¹



圖 5-3-2 A3 經營者作品-木條作品

圖片來源：研究者拍攝

在筆墨符號的表現，應當跳脫古人所提倡的以書入畫的書寫方法，也不應該將筆墨運用沉醉於歷史中的文人性情筆墨裡，而應回歸現實面，也就是應將筆墨視為一種痕跡，創作者有某種理念與想法，應透過某種適合的書法藝術痕跡來表現，以如此之創作方法，才可習古而不囿於古，再造自我之筆墨。在圖 5-3-2 中研究者發現，A3 的創作方法就筆墨痕跡在畫面效果的轉換，和空間嵌入後真假虛實的幻象，置身其中的觀賞者和創作者的心靈空間，透過書法美學意象而彼此在對話。對話雖是無聲，但那種潛藏的內蘊，在空間裡釋出無窮盡的情意歸屬感。

(二)內蘊的況味

在歷史上有幾則和內蘊問題相當的哲學公案如下，禪宗裡六祖惠能在法性寺「風動幡動與心動」之爭、朱子「格竹」之事，還有王陽明「心外無物」之喻等。謹以陽明先生為例：

先生遊南鎮一友指岩中花樹問曰，「天下無心外之物。如此花樹，在深山中自開自落，於我心亦有何相關？」先生曰，「你未看此花時，此花語汝心同歸於寂；你來看此花時，則此花顏色一時明白起來：便知此花不再你的心外。」¹⁶²

¹⁶¹ 黃坤燃，《「受想行識」心經系列——黃坤燃書法創作理念及解析》，屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文，2004，頁 56。

如果把陽明先生所提到的花改成書法藝術，就是一種心靈與藝術的交集，對書法的內蘊並非只是停留在對文字和筆畫的外在摹仿，更重要的是對書法線條運行的內在感受，其將蘊藏在線條之中的那種內在的起承轉合，旋轉挪移的動感由視覺感知外化呈現出來，形成有無窮變化而又單純的內蘊質感。如 A3 受訪者提到格物致知與明心見性的另類想法，他說到：

有禪意、也有教化的作用啊！對啊！然後旁邊那兩塊也要寫。而其實那就佛法啊！有時候不必特別強調佛。其實「縱心物外」就是離開貪生吃，就是格物致知啊！「抱朴含真」就是明心見性啊！人家都說怎麼不寫「老實念佛」。我掛那個就太俗了，念佛還要分老實不老實啊！（A3-Q3-7）



圖 5-3-3 A3 經營者作品-抱朴含真 縱心物外

圖片來源：研究者拍攝

書法美學意象置入觀賞者的心靈感受，在空間裡內蘊出美感的意境。但是在談論意境時，一般人總以為僅是一種表淺的人為造境，而意境主要是人的「心境」，是經過自我提煉後對人生的體悟，對永恆生命的認識和感受，如圖 5-3-3。這種心境，是經過自我提煉後對人生的體悟，對永恆生命的認識和把握，具有一種矇矓的美只可意會不

¹⁶² 蔡瑞霖著，《當代認知現象學》，嘉義：人文，1999，頁 22。

可言傳。情與景的交融作品，不一定產生藝術的意境。只有表現出超然物外、是空非空、是有非有的意味，同時又具有情景交融特點的藝術，才可能有意境。¹⁶³黃庭堅曰：

古人學書不盡臨摹，張古人書於壁間，觀之入神，則下筆時隨人意。學字既成，且養於心中，無俗氣然後可以作，示人爲楷式。凡作字，須熟觀魏晉人書，會之於心，自得古人筆法也。¹⁶⁴

研究中所要探討是空間中人與書法兩種結構物的互動，書法藝術譬如那致命的網，人就像是一隻神秘的蝴蝶，透過觀賞活動創造出因無知和分心而不察的奇異時刻。人這一種結構物最大的特點在於它是擁有思想的有機體，書法美學意象讓觀賞者的心靈內蘊成一個有生命力的空間，昇華成形而上的美學，甚至是刻骨銘心永恆的象徵。

二、書法美學意象的外擴

對於書法藝術的欣賞傳統的觀念著意於文字，或文字和文字堆疊出的章法，這樣的思維方式不斷在妨礙觀賞者與書法作品的互動。從大部分人的觀點來看，對於藝術品在空間中產生的美感，大致上會侷限於現代化的作品。殊不知古典的書法藝術之所以會成為美學中的經典，在於它能夠因為朝代的不同而帶出一些嶄新的東西；讓這種古典風格的藝術創作更容易找到新的視角與構思。

如今書道衰微的黑暗，從藝術史的角度來看是極其正常的發展，而且也代表著黎明曙光即將出現。回想七百多年前，宋朝初年書道衰微，大儒歐陽修乃有「書之廢，莫廢於今」之浩歎，稍後則接連出現了有宋代四大書家之稱的蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄。明清時代閣館體書法盛行，一味端整秀麗，不但失之柔弱無骨氣，同時也淹沒了個性的展現。先後則出現了王鐸、傅山、八大山人、揚州八怪等人發展個人獨特書風，以及包世臣和康有為在理論上提出崇碑抑帖的主張，都是一系列對書道走入死水之後的反動。¹⁶⁵從三位訪談者的晤談過程以及其對於書法藝術所投入的心力，以下是他們對於書法美學意象的外擴所提出的看法，以及場域空間裡相關元素的分享。

¹⁶³ 郭秉勳，《『空·憶·冥想』—郭秉勳創作論述》，臺中教育大學美術學系暑期在職碩士班，2012，頁 13。

¹⁶⁴ 徐銘謙，《以筆硯作佛事：北宋文字禪運動流行考》，國立中央大學中國文學系博士論文，2013，頁 73。

¹⁶⁵ 曾蕭良著，《傳統與創新-現代藝術的迷思》，台北：三藝，2002，頁 53。

(一)冥想空間中的書法意識

在一個審美中的空間，書法藝術並非全然是創作者主觀的感情抒發，是以角色的精神世界中介而得已表現，根據自己對影像的理解以及對角色的精神世界的體驗，為角色創造一種圍繞他們的精神氛圍，一種意境，一種情感的符號，同時創作者對作品的解釋與體驗還必須與觀賞者，達到所謂的視界的交融，從而形成集體的主體性，力求為具有風格的視覺影像，而其影像的內涵表現基本上有兩種說詞，就是轉喻及隱喻，在轉喻中具有接近關係，而隱喻則具有相似的關係，在轉喻中如同所說的典型化，而隱喻其為象徵化，而以寫實來說，以轉喻具有優勢的表現，而隱喻通常較偏屬浪漫和象徵。¹⁶⁶就隱喻和轉喻兩個面向來說，經營者在空間中有很多的巧思，提供參與者一個可以靜心冥想的情意感知。

這個建築物裡面，…用平面設計的概念來講，其實在我這裡面用了白的、黑的，黑的當然包括灰色，那這個是墨色嘛。白色是宣紙嘛。那紅色的話，其實它在書畫的整個、這個面積或者空間，不管你做一個作品的空間裡面，那個紅是適度、少量即可。…但是你說紅色這部分，在裡面偶而有放一些紅色的東西在裡面，但是它的量都控制得很少很少，…。(A1-Q3-4)

當然只是很粗淺的漂亮，美感的初級而已。真正的、高檔的、有韻味的東西，它是在破壞中起來的。(A2-Q4-5)

我從小學佛啦！就色不異空空不異色啊。我就把它改成色空不異啊！就是代表色不異空空不異色啊！就是把它濃縮啊！(A3-Q4-1)

佛學頓悟的冥想讓人聯想到弘一大師在他至往生前三天，尚書寫「悲欣交集」四字啟發世人。茫茫苦海，生死輪迴，無始無劫，眾生執迷，雖發願「眾生無邊誓願度」，卻難度眾生於生死之苦海而「悲」！然而生命行將走到終點，凡夫心態以死為可悲恐怖，何以法師此時有歡喜的「欣」態，這是人生的修行，已昇華到無上境界，他將往

¹⁶⁶ 廖珈慧，《應用投射影像展演舞台空間之視覺設計—以極光下的冥想舞劇之視覺設計為例》，崑山科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2009，頁 37。

生的極樂世界境界已現前，「花開見佛悟無生」，是值得欣喜之事。¹⁶⁷而在面對色空不異這一幅作品時，除了感動其書法線條的奔放之外，在經過 A3 經營者的解釋之後，對於心經內字句的濃縮，除了有種豁然開朗的感覺，更加佩服其書法造詣的高超。那種隱喻高潔的修行，心儀其恬靜，以書法思學其行，並藉由擷取佛經片段，達到接近佛學清淨無染的境界，讓觀賞者日日薰修，進入佛法的清涼智慧。



圖 5-3-4 A3 經營者書法作品-色空不異

圖片來源：研究者拍攝

因此，研究發現透過書法美學帶出的冥想空間是一種想像力的呈現，其運作的過程大致分成兩方面：

- 1.在腦海中能夠喚起書法藝術狀態各種複雜的運動變化及空間變化，能夠為一個題材找到眾多的有特色的構思。

- 2.能對書法藝術和空間的各種狀態進行富有獨創性的體察。

曾有一位現代畫家以繪畫觀點來看一件草書作品時說：「我坐在作品對面，變得像一粒豌豆那麼小，進入線條中，隨著千軍萬馬衝殺。突然，又碰到一堵巨大的牆，撞了回來，左右衝突，周圍是一片刀間碰擊得聲音……。」這種特殊的體驗方式，在對形式的敏感和豐富的感性積存之間，建立了一種積極而可信賴的聯繫。¹⁶⁸冥想空間可以是無限寬廣的，他可以是一種對話、可以是一種反省、可以是一種傾訴，很多很多的完形可以呈現，呈現的結果攸關於置身其中的觀賞者本身的素養、本身的氣度、或者是那份藝術細胞的敏銳度。

¹⁶⁷ 同註 161，頁 22。

¹⁶⁸ 邱振中著，《中國書法 167 個練習：書法技法的分析與訓練》，北京：中國人民大學出版社，2005，頁 369。



圖 5-3-5 A1 經營者樓梯轉角的書法元素

圖片來源：研究者拍攝

研究者在 A1 場域中實際拍攝圖 5-3-5 的空間布置情形，在晚上與經營者晤談之後於就寢之前的冥想體悟。這黃嘗銘老師的篆書作品與祝遂之老師顏體的楷書作品，在這個空間中一上一下的，讓我想像著兩位大師在這空間中的書藝交流，有可能是輕聲呢喃，也有可能是彼此讚嘆。兩件作品的留白空間在線條及畫面構圖的反差之下，造成了不同層次的空間樣貌，反而呈現出傳統作品中，留白具有喘息效果的重要功能。¹⁶⁹ 大師的對話就在這簡單的布置中去呈現出來，身為觀賞者的我，在自己的冥想國度中，似乎也參與到兩位大師的精采對談，更呼應出經營者對民宿名字「少則得」的想法。

(二) 禪風的藝術體悟

中國藝術精神建構的文化心理基礎，絕非僅限於儒家思想或老莊思想，而是儒、道、釋三種思想的不斷組合和融匯。正是這三者不斷的建構、影響和決定著中國文化心理結構以及藝術思想、審美情趣的不斷發展、變化。以孔孟代表的儒家思想，雖然為中國藝術提供了主題和內容，但它卻把藝術限定在狹隘的功利主義框架之內，強調

¹⁶⁹ 同註 115，頁 81。

美與善的統一，常常以倫理代替藝術，以善取代美，對於藝術本身規律的發展，起了抑制作用。

而老莊道家的人生哲學，才是中國藝術精神的淵源。它是最有系統、最深刻的揭示了中國藝術的審美規律，在藝術哲學和藝術精神的層面上，更具獨立的性格，成為中國藝術精神結構中最初的元素。許多的藝術概念，如心齋、坐忘、虛實等等都是出於老莊哲學。後來的禪宗藝術精神，則是吸收了儒、道思想，尤其是道家思想的基礎上，把老莊藝術精神燦爛地發揮到極致。誠如宗白華先生說的：

禪是中國人接觸佛教大乘義之後，體認到自己心靈的深處，而燦爛地發揮到哲學境界與藝術境界。這真的是中國偉大的藝術熱情時代。¹⁷⁰

由於每個人內在透過生命的意志裡面決定出屬於個體的意義的邏輯，這一個邏輯當然來源於他的整個家庭環境跟歷史文化跟性的取向等等所構成。這個意義邏輯，跟他內在的崇高感之間，會產生一個交互對焦的現象，於是每一個人都產生他特定的崇高感的目標，包括：有人以登高山為崇高、有人以畫山水畫為崇高、有人以寫書法為崇高、有人以學習哲學為崇高、有人以取得良好的社會地位為崇高、有人以聆聽音樂為崇高，甚至有人以壯烈的死亡為崇高。在意義的邏輯的脈絡之下，所決定下來的崇高的抽象型式的審美是一致的，但是實踐的對象、和實踐的常律是因於每個人的意義邏輯而實現的。¹⁷¹這種崇高的意念，就是禪學意境的追求。如同受訪者要將書法藝術傳達給觀賞者，但並不是一種直線式的感知，而是漸進式的領悟，禪風藝術感的植入，對於書法藝術的偉大，超乎原念。

如研究者在場域中的感知，面對著書法線條再搭配徐徐的清風迎面而來，不管是達官貴人或者是販夫走卒對於那份淡靜的禪意，不免要屈服於那份書法禪風的偉大。尤其是少字書的作品，簡練的筆劃表現作品內容的意境，不免讓人與戰後的日本書道做一對應。日本藝術家首先開拓的書法另類意境。在戰前，所謂的少字數書法，習慣上是指古時候的禪僧，那些不拘成法，自由豁達的「墨跡」。他們得益於與茶道相關的一種書法樣式：寫一、二個狂草字，掛在茶道專用的茶室迎面，字可以不遵守草書規

¹⁷⁰ 黃河濤著，《禪與中國藝術精神的嬗變》，台北：正中，1997，頁 73。

¹⁷¹ 歐崇敬著，《天才、崇高、莊嚴、壯美的美學與藝術》，嘉義：環境與藝術學刊第六期，2008，頁 89。

範，取其突破凡俗的禪意。在戰後，日本現代藝術家反用這種風格，直接寫現實內容。

¹⁷²對此說法 A2 受訪者有如下的見解：

王羲之，才有米芾，才有王鐸，才有後來的日本的一些、整個的一些發展。
所以說日本是崇尚王鐸的，日本是喜歡米芾，日本是喜歡王獻之的。(A2-Q1-4)



圖 5-3-6 A3 經營者少字書的作品布置

圖片來源：研究者拍攝

在與近代日本書法家的作品作一對照，似有其異曲同工之妙，如表 5-1 書法作為一種主體、一種不斷被閱讀被欣賞的文本，或是研究對象或是審美對象而存在時，其意義可以不斷地隨著時代推移，獲得重新詮釋與理解。線條的大幅度質變以及灰階與布白的搭配以及運用，讓人在視覺的角度上獲得和諧的美感享受。A3 經營者的場域中所呈現的作品以少字書為多，簡短的文字內容藉由墨色的濃淡、脹縮變化，增添文字所要訴說的意境。線條有時蒼勁、有時渾圓、有時又帶點童稚趣味。對應日本書法家的作品那份禪風意境，正足以填補現代人在忙碌之餘，所產生的空虛感、疏離感。兩次的造訪文山草堂，發現到訪的客人絡繹不絕，而現場的氣氛並不吵雜。那種對書法空間的朝聖心境，就是其經營成功的最佳詮釋。

¹⁷² 同註 161，頁 98。

表 5-1 日本書藝作品(資料來源：《書—戰後六十年的軌跡》¹⁷³)

	
<p>高橋里江 帆</p>	<p>井坂秀音 水墨畫</p>
	
<p>長岡美和子 思</p>	<p>淺田美知子 昇</p>
	
<p>太田學央 叫</p>	<p>上村米重 昇華</p>

¹⁷³ 田宮文平等編著，《書—戰後六十年的軌跡》，日本：美術年鑑社，2005，頁 591-606。

在《二十四詩品》的「雄渾」篇裡說到：

大用外腴，真體內充。返虛入渾，積健為雄。具備萬物，橫絕太空。荒荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中。持之非強，來之無窮。¹⁷⁴

從欣賞少字書的作品中所釋放出的禪風意境，筆畫雖然簡約，但卻是至大不可限制，如文中所言「積健為雄、超以象外」。文字雖然短少，但在認題的當下，才能返字有心力，也就是感受到書寫內容的震撼力。而在享受這種禪風美學的書法意識之際，透過內省與情意的轉化，逐漸邁向一種太極境界，如文中所提到「得其環中」，淺解為理之圓足渾成無缺。而在書法美學意象的領域裡，如圖 5-1-6 中所提到的「臻至美」，研究者將禪風的書法意識與觀賞者那份內斂意識之間的互動做一整理如下：

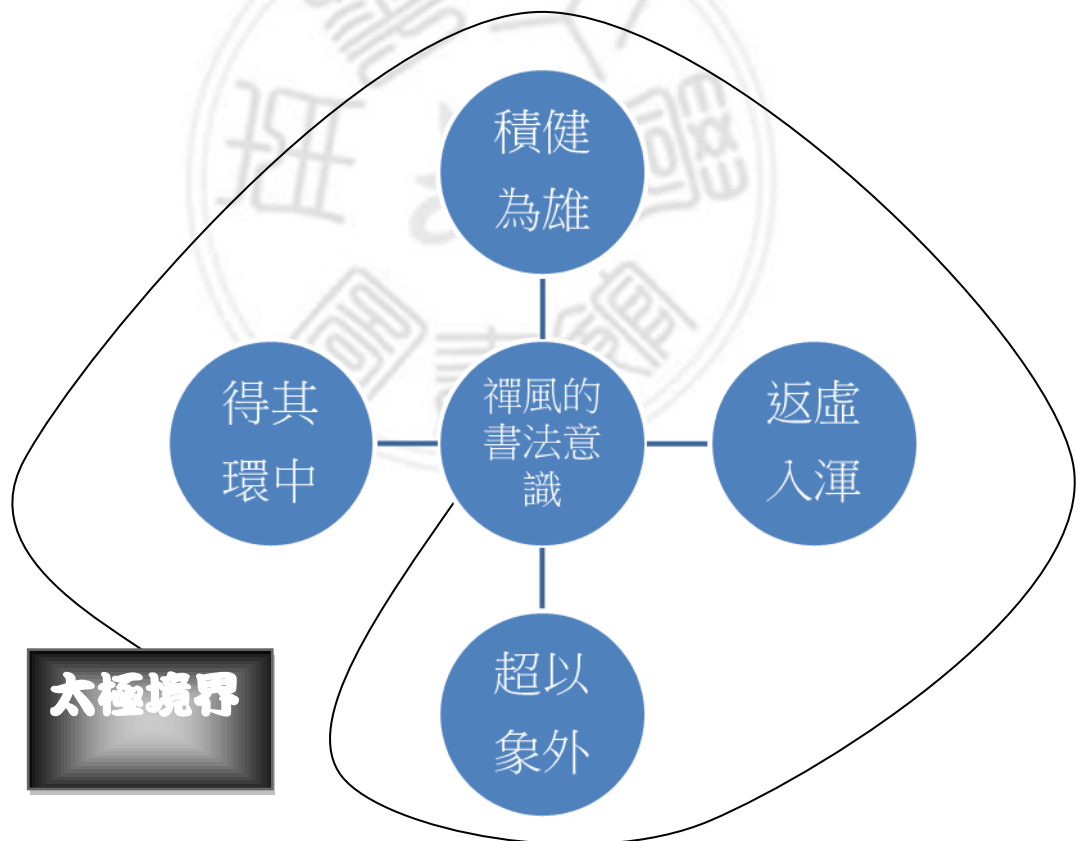


圖 5-3-7 禪風的書法意識與觀賞者的互動關係

資料來源：同註 175

¹⁷⁴ 司空圖，《二十四詩品》，台北：金楓，1987，頁 44。

第六章 結論與反思

本研究在探究餐旅空間中，書法美學意象以各種不同思維、感知，從平面的線條或者媒材的改變去發想。這是一個基準點，也是一個突破點。書寫理念的進化致使書寫藝術的發展逐漸改變，它已不再是以功能或者欣賞為目的創作行為，而是朝嶄新藝術表現的領域發展。本章分為兩小節，第一節是結論，針對本研究所欲探究之問題根據研究結果與研究發現提出結論；第二節是展望，針對本研究之結論提出相關建議。

第一節 結論

本研究從文獻收集與分析開始，針對文獻中有關書法美學意象的資料，作為即將展開的深度訪談做準備—首先，依據所收集到的文獻，建置訪談的架構，進而產出訪談大綱。而在訪談的同時，以一位參與研究者的角度，實際參與經營者空間經營的意境。最後再將逐字訪談稿內容與研究目的相契合，搭配空間內實際布置的情形進行分析與歸納。在研究發現的產出過程中，輔以理論基礎或理論依據，強化研究結果與發現。在研究實施中，經由參與觀察、訪談、分析歸納等方法，輔以照像、省思、觀察、經營者作品、等文件資料，進行分析、反省和比較。本節將針對研究發現及所欲探究之問題作一綜合結論，其結論如下：

一、劃時代意義的新表現—書法不只是書法

(一)書法美學意象的撼動

在書法藝術欣賞的過程中，常常會進行線條或者整體行氣的解構。卻不知道創作者所要呈現的內在意象，其深度與廣度如果沒有實際與創作者，做相關晤談或者分析，常會扼殺了作品本身內蘊的高度。根據喚起理論，美感的愉悅能通過兩種情況獲得，一是通過漸進式喚起，使情感達到適當的高度，直到可意會的程度；一是通過亢奮性喚起，情感在喚起中超過可意程度，而達到劇烈晉升，然後在喚起減退之後，帶來解除的愉悅。¹⁷⁵A3 受訪者說到：

¹⁷⁵ Ellen Winner 著，陶東風等譯，《創造的世界—藝術心理學》，台北市：田園城市文化事業有限公司，1997，頁 59。

偏重讓人家能夠有所省悟啦！有所感覺不只是用餐。所謂文要以載道啊！如果沒有載道那就是風花雪月啊，平庸啊(A3-Q2-8)

所以書法藝術在餐旅空間中，讓身置其中的欣賞者藉由喚起理論所言的歷程，雖然他們不一定認識書法，但對於書法帶出的情意轉換，卻是會流連忘返的。

(二)從符號轉化成意象，內化為美學

中國文字由圖形符號演變成文字。東漢許慎《說文解字》序：「指事、象形、形聲、會意、轉注、假借」六書，由上述六種方式來揣摩文字的意義。隨著五千年文化的演進，文字也依其時代文化不同而不斷的演變。由最早的甲骨文為起源，由符號發展至線條進而至整件平面的作品。¹⁷⁶如 A1 受訪者用篆刻美學作空間布置，他說到：

「霓虹」它當時應該是一個很高的評價，在對話裡面，這個部分是很少見的，就是這個很精采的。(A1-Q2-4)

書法篆刻線條是冰冷的，而藉由文字與圖像的結合，達到圖像自我說明與傳達內文的能力。內文中的文字與場域空間相當搭配，美感的轉化常是一種瞬間的快感。從書法意象再去內化成為書法美學，那就是打破文字的沉悶性，因為文字在平面上有著繁簡、長寬等差異，將其在空間中重新組合，即會產生自然的錯落效果，而不是方整排列，並藉由字形間彼此的互動關係，例如聚散、大小、縮放、濃淡、輕重、虛實等等，使字體的排列像似圖畫的場景，而非九宮格式的排列方式，給人產生情境的美感空間。字形搭配的排列方式，也有著節奏的韻律變化。藉著字體重疊、大小的排列方式，也使原本的平面產生深邃的空間感，對於書法藝術所置放的空間有了許多想像。

(三)書法有機體

有機體三個字代表著最簡單的概念，就是生命。有生命的結構物，情意的產出是與非生命結構物最大的差異點。簡而言之，書法藝術是有生命的，藉由研究中餐旅空間裡審美因子的滋潤，它的生命力會更加強勁。有時奔放、有時沉靜；可以佐餐、可

¹⁷⁶ 同註 134，頁 92。

以移情；對人傾訴、與人呢喃。可以是一位摯友，一位導師，一位心靈領航者。各種不同觀點的美學因子，建構完形的有機體，活化了書法美學意象。

二、黑白交鋒的感知

(一)超越形體的藝術表現

有別於傳統書法藉由技法傳達思想，在餐旅空間中的書法藝術是超乎形體的。不單純只是創作者理念的表現，它還融合藝術理論在裡面，發展出獨特的書法美學意象。再藉由填補觀賞者空虛心靈的過程中，書法已經昇華了。不只是單純的藝術品，不只是創作者習書經驗的分享。彷彿置身於虛無飄渺間，正所謂「看山不是山，看水不是水」的境界。現代生活之中有太多的誘惑，在虛偽的面具後隱藏著太多的潛規則，看到的並不一定是真實的，一切如霧裏看花，似真似幻，似真還假。書法的本體經由觀賞者口、耳、鼻、舌、身、意的感知，已經超越那創作媒材的窠臼了。

(二)白比黑更重要

以視覺的觀點來看白色常會給人一種無邊際、無止境的擴張效果，而黑色的成分則有內縮、內斂的暗沉效果。就欣賞書法藝術的視覺效果來說，黑的部分常會搶奪了視覺的第一印象。其實白色的部分，會讓人們在不知不覺中墜入美學的理想國度。黑墨可以漲、可以縮、可以聚、可以散，這些漲、縮、聚、散，藉由白的指引，可以帶來空間感，立體感。墨塊的濃、濕、乾、枯，透過白的對比，在視覺暫留的過程中，發展出節奏與時間的衝突。因此，留白常常會比灰黑來的精彩。

第二節 反思

本研究立基於書法美學意象與餐旅空間互相互動、置入、感知、交融等等，以研究者實際參與體驗的餐旅業者為主要研究對象，運用藝術美學、藝術哲學、以及其他相關的書法藝術概念，進行深度訪談研究，本節擬就研究者於研究歷程中的發現和研究結論，給書法藝術創作者或餐旅經營者及未來研究者一些參考。

一、給書法藝術創作者與餐旅經營者

(一)跳脫平面的框架

現今書法創作風格可以說是百家爭鳴，但是絕大多數的本質在於文字或是線條？書法藝術是否有依循的最完善模式？長時期以來，書法藝術多就欣賞者的觀點或是時代潮流論之。寫書法的同好皆知，書法藝術在歷朝歷代產生不同集體傾向，如「唐代尚法」、「宋代尚意」、「元明尚態」、「清代尚樸」等順應時代的審美意識。如今的書法美學的追求，則呈現百花齊放的多元景象，並有接受現代藝術相關理念的薰陶。

經典之所以可以歷代永傳在於創新求變，現代科技發達，人類的智慧可以說是大進化、大鳴大放，因此書法美學意象的呈現方式，絕對不同於歷史潮流中先聖先賢所遺留下來的千古絕唱。學習新時代科技進化的速度，擺脫千古傳統框架，書法藝術可以鍛造出新時代的真理。

(二)審美空間的安寧與奔放

動靜之間的大幅度改變，才能綻放出那份觸動心靈最深處的香氛。在創作的過程中，除了墨色的各種變化，書寫技巧的多元性之外，作品周遭的環境搭配，作品媒材的改變等等，對於書法藝術的再進化有很大的幫助。以古潤今的內化表現再搭配西方藝術理論，離開漢字的網綁，讓書法的抽象性能夠不斷外擴，並且讓它在現代藝術的領域中去接受檢驗。在空間中可以是謐靜如西湖，也能夠奔流如錢塘。這樣的書法藝術置入餐旅場域中，絕對是超脫凡俗的。

二、給未來研究者

(一)永續書法空間的概念探究

在東西文化的碰撞過程中，書法走向現代化已經是一條回不去的直線運動；而這也是讓書法藝術的經典地位可以屹立不搖的歷程之一。這樣的概念不單只是介入餐旅空間中，其他的領域也可以置入這樣的觀念，如表 4-13 中所呈現的，小至餐巾紙、大至國家博物館的採光建材，讓書法以各種不同的意象呈現出來，如此永續的概念應用，可作為本研究的再延伸、再深究。對於書法美學以及書法意象所要傳達的藝術哲理，能夠更臻完備。

(二) 尊重傳統，繼往開來

書法美學意象的新理念，應以全新的面貌，來迎接書法藝術新時代新思維的考驗。但是在急於跳脫傳統枷鎖、漢字窠臼的同時，必須不斷地回到原點，也就是書法藝術傳統的精髓所在。



圖 6-2-1 四四南村與 101 大樓

圖片來源：研究者拍攝

如圖 6-2-1 中，斑駁的四四南村與聳入天際的 101 大樓的對照。四四南村猶如傳統書法藝術，面對嶄新的 101 大樓，我們不能遺忘當年四四南村的貢獻。全新的書法藝術在蛻變過程中，同樣不能完全捨棄傳統的書法藝術元素，在既有的創新成果上，從經典中找到古人面對傳統時的思索與突破。創作之後就是要實踐，但是實踐不能只放在心裡，要放到腳下。這三位經營者將書法元素實際融入於自己本身的理念，透過本身氣質與書法意象的結合，不只是悠遊於自己的書法國度，他們讓書法美學意象滲透到眾人的心靈，使其繼往開來，千古不墜。

參考文獻

一、書籍

(一) 中文書籍

- 王林，《美術形態學》，台北：亞太，1993。
- 王秀雄，《美術心理學：創造·視覺與造型心理》，臺北，台北市立美術館，1991。
- 田宮文平等編著《書—戰後六十年的軌跡》，日本：美術年鑑社，2005。
- 司空圖，《二十四詩品》，台北：金楓，1987。
- 白先勇等作，《字在自在-三十位學者書法空間詩的對話》，台北市：天下遠見，2005。
- 朱光潛，《西方美學的源頭》，臺北市：金楓出版社，1991。
- 朱光潛，《談美》，台北市：五南，2006。
- 安旗，《書法奇觀》，合肥市：黃山書社，1991。
- 余秋雨，《藝術創造工程》，台北市：允晨文化，1990。
- 李美蓉，《視覺藝術概論》，台北市：雄獅，1993。
- 李硯祖，《造型藝術欣賞》，台北市：五南，2002。
- 李思賢，《當代書藝理論體系-台灣現代書法跨領域評析》，台北市：典藏藝術家庭有限公司，2010。
- 李聰明，《書法藝術作品的賞析評論與收藏》，台北市：大千，2006。
- 李郁周，《書理書跡研究》，台北市：蕙風堂，1997。
- 林進忠，《兩岸書法藝術論壇論文集》中國：中國藝術研究院出版，2011。
- 邱振中著，《中國書法 167 個練習:書法技法的分析與訓練》，北京：中國人民大學出版社，2005。
- 邱少華著，《道德經新講》，台北：吉根，2002。
- 邱振中，《書法藝術與鑑賞》，台北：亞太圖書，1996。
- 金學智，《中國書法美學》，江蘇：江蘇文藝出版社，1994。
- 金祥恆，《金祥恆先生全集》第二冊，臺北：藝文印書館，1990。
- 姚一葦，《藝術的奧秘》，台北：台灣開明書店，1968。
- 徐中舒，《古文字研究》第 15 輯，台北：中華書局，1986。
- 高尚仁，《書法心理學》，台北：東大圖書出版社，1986。
- 畢恆達，《空間就是權力》，台北：台北市心靈工坊文化，2001。

- 張炳煌、崔成宗主編《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》，台北市：里仁，2011。
- 張晴文，《台灣當代美術大系·議題篇：遊戲·互動》，台北：文建會，2003。
- 張光賓，《中華書法史》，台北：臺灣商務印書館，2011。
- 陳榮華等著，《西洋哲學傳統》，台北市：台大出版中心，2006。
- 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》，台北：巨流，2003。
- 陳方既，《中國書法美學思想史》，北京：人民美術出版社，2009。
- 陳夢家，《殷虛卜辭綜述》，北京：中華書局，1988。
- 陳振濂，《書法美學》，山東：山東人民出版社，2006。
- 陳廷祐，《書法之美的本原與創新》，北京：北京美術出版社，1999。
- 陳良運，《中國藝術美學》，江西：江西美術出版社，2008。
- 陳廷祐，《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989。
- 陳振濂，《書法美學》，濟南：山東人民出版社，2006。
- 曾蕭良著，《傳統與創新-現代藝術的迷思》，台北：三藝，2002。
- 黃河濤著，《禪與中國藝術精神的嬗變》，台北：正中，1997。
- 黃才郎，《董陽孜書藝》，台中：國立台灣美術館，2012。
- 黃穎捷，《台灣休閒民宿產業經營攻略全集》，台北：財團法人農業信用保證基金舉辦全國農漁會推廣及供銷人員訓練班課程講義，2006。
- 黃瀏英，《主題餐廳設計與管理》，台北：揚智文化，2001。
- 華正人，《歷代書法論文選》，台北：華正書局有限公司，1997。
- 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國，1979。
- 楚戈著《審美生活》，台北市：爾雅，1986。
- 楊裕富，《設計美學》，台北：全華圖書，2010。
- 葉秀山，《書法美學引論》，北京：寶文堂書店，1987。
- 趙明，《中國書法藝術》，北京：新豐，1979。
- 齊沖天，《書法論》，北京：北京大學出版社，1990。
- 劉文潭，《美學新鑰》，台北：臺灣商務印書館，2004。
- 劉綱紀，《書法美學簡論》，湖北：湖北人民出版社，1982。
- 蔣勳，《美的覺醒》，台北：遠流，2006。
- 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，台北：遠流，2008。

蔡瑞霖著，《當代認知現象學》，嘉義：人文，1999。

潘淑滿，《質性研究：理論與應用》，台北：心理出版，2003。

賴建成、張憲生、吳世英，《藝術與生活美學》，台北：華麗圖書，2004。

韓玉濤，《中國書學》，北京：藝術人民出版社，1991。

韓玉濤，《中國書學》，台北：五南，1993。

（二）翻譯書籍

Achille Bonito Oliva 著，毛建雄譯，《超級藝術》，台北：遠流出版社，1996。

Bates Lowry 著，杜若洲譯，《視覺經驗》，台北：巨流圖書，1972。

Earl Babbie 著，李美華等譯，《社會科學研究方法》，台北：時英，1998。

Ellen Winner 著，陶東風等譯《創造的世界—藝術心理學》，台北市：田園城市文化事業有限公司，1997。

Gestalt Psychology 著，李珊珊譯《完形心理學》，台北：桂冠，1990。

Maurice Merleau 著，李珊珊譯《完形心理學》，台北：桂冠，1990。

Rudolf Arnheim 著，郭小平 翟燦譯，《藝術心理學新論》，台北：台灣商務，1990。

Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北：遠流出版社，1991。

Wilhelm Worringer 著，魏雅婷譯《抽象與移情：藝術風格的心理學研究》，台北：亞太，1992。

Virgil C.Aldrich 著 周浩中譯，《藝術哲學》，台北：水牛，1991。

二、論文

（一）期刊論文

賀瑞麟，「黑格爾美學方法論脈絡下的藝術終結論」，《揭諦學刊》第5期，南華大學哲學系，2003。

葉宗和，「中式飲食造形之研究」，《視覺藝術論壇》，3期，國立嘉義大學人文藝術學院美術系暨視覺藝術研究所，2008。

歐崇敬著，「天才、崇高、莊嚴、壯美的美學與藝術」，《環境與藝術學刊》第六期，南華大學環境與藝術研究所，2008。

鄧育仁、孫式文，「廣告裡的圖像隱喻：從多空間模式分析」，《新聞學研究》，62期，2000。

藍俊雄、許澤宇、魏麗嫻，《由複雜度的觀點探討藝術展覽品之布置》，113期，台北：博物館季刊，1996。

(二) 博碩士論文

- 王正賢，《民宿經營管理策略之研究—以台東初鹿地區為例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2007。
- 王俊育，《遊客對民宿評價與重遊意願之研究—以墾丁地區為例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2008。
- 古員齊，《祝允明草書造形研究》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2011。
- 伍木良，《解構的心靈空間—「漁村意象」系列繪畫創作研究》，新竹教育大學美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2005。
- 何佳燕，《流動速度中空間意象的閱讀—由道路景觀與視覺記憶在動態下所建構的閱讀方式》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2006，頁 37。
- 吳欣潔，《春秋金文形構演變研究》，成功大學中國文學研究所碩士論文，2004。
- 李正崑，《空間美學與旅館價值之形塑：台灣旅館業的實踐初探》，東海大學餐旅管理學系碩士論文，2012。
- 李育珠，《旅館業特性與其空間結構之關係—以臺灣地區為例》，逢甲大學土地管理學系碩士班碩士論文，2005。
- 林芳羽，《影響組織承諾與離職傾向因素關係之研究--以餐旅業為例》，東華大學企業管理學系碩士在職專班碩士論文，2007。
- 林郁屏，《甲骨文行構所見殷商文化之研究》，高雄師範大學國文學系博士論文，2012。
- 姚吉聰，《清代後期篆書造形研究》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2007。
- 胡正誼，《書法線條與造形的探討-胡正誼書法創作論述》，新竹教育大學人力資源教育處教師在職進修美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2007。
- 洪琪真，《紀實娛樂頻道節目全球在地化歷程探析—以 Discovery 在台灣的發展為例》，政治大學傳播學院碩士在職專班論文，2006。
- 徐銘謙，《以筆硯作佛事：北宋文字禪運動流衍考》，國立中央大學中國文學系博士論文，2013。
- 徐志揚，《側懸式廣告招牌視覺辨識之研究》，高雄師範大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2000。
- 徐炎明，《服務業 e 化成功策略之探討--以餐旅業為例》，台灣大學資訊管理研究所碩士論文，2002。
- 陳美均，《從傳統山水畫之「空間表現」論李可染山水畫之突破》，成功大學藝術研究所

- 碩士論文，2002。
- 陳文麗，《空間印象、生活型態與忠誠度關係之研究：以星巴克為例》，中原大學室內設計學系碩士學位論文，2003。
- 陳信福，《理性與感性的心靈饗宴－咖啡館之空間氛圍》，龍華科技大學商學與管理研究所碩士論文，2006。
- 陳國定，《書法篆刻意象應用於民宿經營之研究－以台東少則得民宿為例》，國立台東大學美術產業學系在職進修專班碩士論文，2010。
- 陳俊中，《意象情境－書法創作研究》，國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士在職專班碩士論文，2013。
- 郭秉勳，《『空·憶·冥想』－郭秉勳創作論述》，臺中教育大學美術學系暑期在職碩士班，2012。
- 許玉芳，《書法線條中的情緒表現－以顏真卿蘇東坡徐渭為例》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文，2002。
- 黃坤燃，《「受想行識」心經系列---黃坤燃書法創作理念及解析》，屏東師範學院視覺藝術教育學系碩士論文，2004。
- 彭子睿，《從一般知覺到審美知覺－一個現象學的進路》，中央大學哲學研究所碩士論文，2002。
- 彭貞貞，《公共藝術對城市空間美學的影響－以高雄市為例》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2007。
- 董福強，《現代書法之點線藝術創作研究－以理性與抒情為例－》，樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2012。
- 楊侶芝，《身體書寫的視覺呈現－以雲門作品為例》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013。
- 楊秀絨，《黃庭堅行書研究》，高雄師範大學國文學系書法教學碩士論文，2013。
- 葉珮甄，《書寫·意象》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士班論文，2011。
- 劉興貴，《大「路」之歌意象水墨畫創作研究》，台灣師範大學進修部教師在職進修教學碩士學位班美術教學碩士論文，2002。
- 劉名哲，《文字圖像性之探討－篆刻創作研究》，臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士班碩士論文，2012。
- 劉慧容，《虛實空間在視覺藝術表現形式之探討》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論

文，2008。

廖珈慧，《應用投射影像展演舞台空間之視覺設計—以極光下的冥想舞劇之視覺設計為例》，崑山科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2009。

廖三博，《圖像凝視·還原再造廖三博水墨創作意符探討》，臺灣師範大學藝術學院美術學系美術創作班碩士論文，2011。

廖金滿《抽象繪畫中的禪意表現》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013。

鄭淙賓，《筆墨煙雲—論書法線條的表現性》，臺灣師範大學美術系在職進修碩士學位班碩士論文，2001。

鄭素勤，《探討透視的空間表現的繪畫動力結構以達文西與克利的作品為例》，立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002。

蔡沛霓，《出新意於法度-蔡沛霓書法創作與論述》，華梵大學工業設計研究所碩士學位論文，2013。

賴聖杰，《二次元空間架構的美感體現》，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，2006。

簡潤福，《時空影舞者---簡潤福書法創作研究》，新竹教育大學教師在職進修美勞教育研究所美勞教學碩士班碩士論文，2009。

蘇仁彥，《王鐸書法研究》，新竹師範學院進修暨推廣部教師在職進修美勞教育研究所教學碩士班碩士論文，2008。

蘇志賢，《美麗要不要？以美學經濟觀點看藝術旅館在高雄》，高雄餐旅大學餐旅管理研究所，2011。

蘇英田，《商周秦漢篆隸書法風格之演變》，明道管理學院國學研究所碩士論文，2008。

蘇麗琴《非邏輯性具象圖像在西洋繪畫上之視覺創意表現【以具超現實意象作品為探討】》，屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002。

三、網路資料

千古一草聖：于右任的書法世界，

<http://webtitle.nmh.gov.tw/yuyouren/212.asp>（102/12/29 瀏覽）

中國書法藝術，<http://hk.chiculture.net/0510/html/index.html>（102/11/26 瀏覽）

民宿管理辦法，

<http://www.6law.idv.tw/6law/law3/%E6%B0%91%E5%AE%BF%E7%AE%A1%E7%90%86%E8%BE%A6%E6%B3%95.htm> (102/10/31 瀏覽)

米羅，<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/miro/miro.htm> (103/01/05 瀏覽)

李錫奇藝術網，<http://leeshichi.myweb.hinet.net/> (102/12/12 瀏覽)

走過書畫半世紀—李毅摩創作天地，

http://blog.artlib.net.tw/author_blog.php?act=blogcontent&bid=7877&ename=likumo
(102/12/15 瀏覽)

咖啡拉花的技巧，<http://coffee.yipee.cc/1083> (103/01/05 瀏覽)

書法賞析講義，el.mdu.edu.tw/datacos/09416961006B/94~1 (103/01/01 瀏覽)

真想問問董陽孜，<http://www.joetsang.net/art/tong/tong.html> (102/12/12 瀏覽)

徐永進個展—Taiwan 的故事，

<http://tw.myblog.yahoo.com/taiwanlogo/article?mid=70&l=f&fid=17> (102/12/13 瀏覽)

國內學者對民宿的定義 <http://home.msnyou.com/t1-topic#bottom> (102/11/02 瀏覽)

從傳統到現代我的創作自述，<http://www.5fu.idv.tw/daile46/daile.pdf> (102/12/12 瀏覽)

董陽孜跨界將書法站起來，

<http://history.n.yam.com/msn/international/201105/20110506547250.html> (102/10/05
瀏覽)

董陽孜—「誠於中」書法雕塑展，<http://artnews.artlib.net.tw/389/452/cover.html>

(103/01/05 瀏覽)

篆書的簡介，<http://www.epochtimes.com/b5/1/9/8/c5330.htm> (103/01/01 瀏覽)

數位化的藝術廊道，

[http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article/
32.html](http://museum02.digitalarchives.tw/ndap/2005/ChineseArt/domain/show_article/32.html) (102/12/30 瀏覽)

經典雜誌，<http://www.rhythmsmonthly.com/?p=888> (103/03/17 瀏覽)

設計百科，<http://raydipediarch.pixnet.net/blog/post/40430365> (103/03/17 瀏覽)

大紀元，<http://www.epochtimes.com/b5/3/7/13/n342276.htm> (103/04/07 瀏覽)

附錄一 訪談逐字稿(1)台東縣台東市少則得民宿

訪談逐字稿:

訪問者：呂俊毅，以下簡稱「訪(呂)」

受訪者：陳國定，以下簡稱「受-陳」

時間：2013.07.11 PM 9：00～10：30

地點：台東縣台東市少則得民宿交誼廳(受訪者開的民宿)

對象	逐字稿
訪(呂)	老師您從什麼時候開始學習書法？什麼樣的因緣際會，在習書的過程當中，喜歡書法的哪一點，促使您持續學習下去？可以做一個描述嗎？
受-陳	我想，什麼時候學書法這個問題，一開始是被動，我這個年紀到小學裡面，學校自然而然就安排書法課，我不太確定是二年級還是四年級，記得應該是二年級，那個時候就有寫上、下，應該就是跟在教育體制裏面就學了。那個部分是很沒有自己想法的。後來，如果說另外一種學習，可能比較有自己想法的，比較有自己的方向，當然，這個方向也不確定像現在是對的。那個時候，大概是高中二年級，至於原因的話，應該說是我自己本身對美術這方面，從小自認比較做得來，就聯考這部分，相對於美術以外的，在當時是不太能和別的同學競爭。所以我自己找了另外一個方向，美術部分好像做得比其他同學稍好，有另外一個原因，是希望能讀美術相關的科系，像國立藝專，大學是連想都不敢的，後來發現，這和我原先的想法還是離相當遠的。當時我並不知道考相關科系要準備些什麼，像素描、水彩這些西化的科目，才是考試裡面佔的比重比較高的術科。因為之前的探索，後來就喜歡（書法）了。因為在這個過程，被當時指導我的老師鼓舞，就試試看。
訪(呂)	那老師，嗯，您的師承呢？您有跟過哪幾個老師？

受-陳	一開始，高中有位老師，就我的理解，即便是到現在，已經這麼長的時間了，我想他應該只是上我們所謂的社團課。社團課的老師，其實我們當時是不懂，我們當時可能覺得他們都是這個部分的專家，我想當時也許是因為周三或周六下午要安排這樣的一個課程，所以他們才會來幫我們帶。要說是啟蒙也不算，他當時只是社團的老師，只是來告訴你到書店要買這個書，但是後來發現，這本書對我的影響是很大的，叫做「隸書入門」。
訪(呂)	算是社團書法老師囉？
受-陳	可以這麼說啦，他開了這條路。換個方式來講，還好他當時推薦我們去買的不是「楷書入門」，或者「草書入門」，而是「隸書入門」。那「隸書入門」這個東西，我自己在家裡也因為經濟，或其他各方面條件，沒辦法到外面去學，也沒有專業的課，我就自己看著帖子自學。
訪(呂)	厲害！厲害！
受-陳	厲害是沒有，這位老師之後，後來我高中畢業，因為沒有繼續升學，到北部去工作。之前在台東社教館，我去學裱褙。就是因為之前在家寫得再糟自己也不曉得，自學也沒有人指點，自己不知道天高地厚，因為裱褙很貴，對學生而言很貴。當時社教館有這種花五百塊，我就可以學從頭到尾的，我就去學裱褙。但是在學的過程，隔壁的教室剛好在上篆刻。隔壁教室剛好是當時也是現今台灣篆刻界非常有地位的黃嘗銘老師，他當時在裱褙班的旁邊上篆刻班，我就進去看看。 後來我到台北去工作，利用當美工，在台北工作的休閒時間，我晚上就到他家去上課，這個應該是我比較有系統的、跟專業的人上課的開始。
訪(呂)	就是跟黃嘗銘老師。
受-陳	對。黃嘗銘老師當時應該是王北岳老師的學生，他當時已經是台灣各美展首獎的得主，現在是台灣篆刻協會的理事長。

訪(呂)	老師您去他家是學哪一方面的？是篆刻嗎？
受-陳	主要到黃老師家上課，我們一般上課的方式，就是下了班的晚上，我當時主要是上篆刻、聽書法，因為大家去上課，都是在家裡寫字的，再帶作品去討論的，不是在老師家寫。因為在當時在黃老師那邊上課的—我不是指我—很多都是現在篆刻界的高手，程度都是很好的。我們就看，用現在的講法就是旁聽啦。後來黃老師也有對我的鼓勵，後來就繼續。一直不間斷，當然中間我做了其他美工、其他的工作，開了餐廳。我在 1999 年的時候到杭州去進修了一年，進修了一年之後，因為我從高中畢業以來，一直到 1999 年那時候，都沒有.....
訪(呂)	接觸到正規的教育，是嗎？
受-陳	對，已經離開了正規教育，一直想讀書。我當時在外面做餐飲、做美工啦，說實在話，別人可能覺得這個很能夠發展，但是對我自己來講，我都知道這個東西，如果我想在外縣市做這個工作發展，這個是很有限制的。簡單講，就是要去找案子來做。即便是現在，也要很多條件來配合。
受-陳	就是說你開個工作室也好，開個小的設計公司也好，你要有案子，這個事情是很複雜、不容易的。後來想，還是要從頭回過頭來讀書，但是也沒有管道。那 99 年之後，在杭州進修.....
訪(呂)	對呀，怎麼會到杭州？
受-陳	921 地震的時候，其實我在台北的國民補習班補習，本來計畫重拚一年，跟十八九歲的重考生重拚一年。
訪(呂)	本來是要留在台灣。
受-陳	對，因為那時候也不曉得管道，就想說在台灣這麼讀。在補習班當然也是很挫折，因為英數理化不可能在離開學校十年以後我就懂了。後來就經過黃嘗銘老師的一個朋友—陳一郎先生，台北的一個書法家，他給我資訊，陳一郎當時正巧在我連繫他的隔一個月左右，他要到杭州拜訪他的師友，因為他也曾經在 96 年左右到杭州去進修一年，他等於是去杭州進修的前輩。
訪(呂)	所以這線等於是從陳一郎先生那.....

受-陳	<p>應該是說從黃老師，因為陳一郎老師去拜訪黃老師的時候，留了一本作品集在他家。黃老師記得台北有這樣子的一個人，他曾經在大陸進修過的。他給了我陳一郎的電話，那麼我跟陳一郎聯繫，他說要去拜訪師友，問我願不願意同行，真的很感恩他，因為我跟他一點都不認識。後來去拜訪之後，就認識了我現在的指導教授，那時候他的身分就是學校的老師。99年進修完之後，當然不可能讀學校裡面正規的教育，大陸有大陸的制度。後來就是要回過頭來台灣把大學（學歷）補起來。所以大陸的師承部分，就是祝遂之老師。那他有一些作品在樓梯的轉角上去的地方，轉角三樓有黃老師的作品。</p> <p>後來08年回到杭州去考研究所的時候，我們考進去的碩士班，是兩位（指導教授），剛剛提到的師承，除了這一位主任之外，還有一位副主任是沈浩，那是碩士的部分。現在博士班只有祝老師一位帶領，碩士班是兩位老師同時帶的。這就是師承的部分。</p>
訪(呂)	<p>民宿的創立過程，可不可以大概簡述一下。</p>
受-陳	<p>民宿的創立過程是這個樣子的，其實正式成立是在2004年，但是申請之後並沒有馬上經營。95年我在台東經營餐旅業，在台東做美工或美術，市場是很小的。做餐廳當時沒有網路的環境，而且在巷子裡面經營，說實在我是很辛苦的。後來去大陸進修，又回來。說實在話，需要一份工作。我一直覺得，如果在台東這個市場，我自己經營，不論經營什麼，如果市場，或者說設定的客群還在本地的話，其實它有點自我限制。因為整個台東是以發展觀光為方向的話，客群如果面向台東以外的話，那就相對大很多。所以因為這樣子，在當時的想法，希望未來做服務業。因為在台東，做工業我也不會，那做服務業、做餐飲有它非常辛苦的一面。</p> <p>(經過將近半分鐘的沉思)</p>

受-陳	<p>當時不曉得做民宿也有它非常辛苦的一面。然後，只是想如果我的客群在外縣市的話，那麼我要做些什麼？其實出發點很簡單，只是一份生活。但是做了之後才發現，或者是說在做的過程才發現，其實應該要做跟自己了解的事情，在民宿裡面，在空間裡面，不管是陳設、或者是一個可以對話的內容，譬如說現在。講到創立過程，出發點是工作，怎麼在工作裡面把它做到用我自己之前的學習過的東西，把它整個融合在這個空間裡面，那當然我剛剛跟您提的，今天如果說我這個民宿，以別的風格為導向的話，我們今天可能就沒有辦法對話整個內容。可能我裝飾的是找設計師來做的，但是我完全不知道他為什麼會這樣（設計），只是用一個外觀，或者用一個年輕人的喜好吸引他來，這個部分可能來的客群就不是你們了。</p>
受-陳	<p>當然，我到時候也只能說那是設計師的想法之類的對話。對我來講，那就會比較空一點，因為民宿，我大概 2001 年在英國住過 YH，我想應該是要有家，就是裡裡外外應該和主人扣在一起，我是這麼想的啦。</p>
訪(呂)	<p>那在空間布置的方面呢？在美學的應用上有什麼樣的想法？場域上，比如說什麼地方擺什麼作品？有沒有思考過？或是說這幅作品擺在這邊有沒有特別的用意？</p>
受-陳	<p>關於布置的部分，在我的論文裡面可能有提一些。那我們舉一些例子，譬如說，外面的招牌，它很小，但是那個部分是因為要跟建築物合，我並沒有再立很大的鐵架，當然也是因為核心的價值是「少」，我覺得這個部分它就不過度的膨脹自己，或者膨脹它那個招牌。就是說，它這麼大，做大跟做小，其實我覺得那個東西如果做精跟做小，相對上，應該是比較不浪費資源，就是說以一支鐵架的資源跟一個塑膠的、防水的一個殼子，當然在找這個材料的過程，有一些時間，要找到一個看起來很簡單的盒子，它又好用、有效益，經濟上的各方面。</p>
訪(呂)	<p>光是這個招牌，您就費盡心思了。</p>

受-陳	花了一些時間。進來之後的話，譬如說我們在牆旁邊看到這個，在論文裡面也有提到，它是我一個法國志工，在這個地方，他留下來的。他看了馬諦斯的東西，他畫在裡面的蝸牛跟王羲之，當時他在這邊臨摹的東西湊在一起。
訪(呂)	是馬諦斯跟王羲之的結合。
受-陳	對，就東西方的……
訪(呂)	對話
受-陳	東西方的，對。但是他們用的材料是一樣的。當時馬諦斯畫蝸牛的時候也是用墨汁，也是在素淨的、白色的紙上畫的，我覺得類似這樣的東西，就是它在這樣的位置。當然，我不能說一開始我們有很精密、或者很精巧的計算，說實在話。那這個部分都是後來我們覺得可能這樣子比較適合，當然在這裏面的東西，有些人看到這個，他覺得這個有興趣，它會變成聊天的話題；我們也有客人一進來就看到王羲之的。基本上，我把這空間裡面看到的東西，它都是各個時代的經典，都是好東西。這個部份我想都讓來住的客人，因為基本上經典有時候不太需要解釋，大家一看，懂的不懂的，大家都會覺得很美好。那這個部分就不需要過度的解釋，有些需要過度去解釋的東西，其實它的美好可能是解釋出來的，就是你硬要去賞析它，這個部分可能就不太需要，那我不做這個，我希望做出來的是每個朝代都很經典的。當然如果有些客人他的專業，各領域來這邊住的專業人很多，有時候他們想要更深入聊的時候。
訪(呂)	老師，您當初為什麼會想擺這個（笑譚間氣吐霓虹）？
受-陳	O.K.，好。簡單這麼講，就何震，第一個，何震他是明朝的篆刻家，他是我喜歡的篆刻家之一，那他是明代的一個、一個、算大家，我們現在講幾個。當時他影響很多，他的這一枚印章，在上海的博物館，上博裡面的璽印館，印章的這個璽印館裡面收藏著，它本身代表那個時代，它是一個重要的文物，那上海博物館的璽印館專刊的封面是它，那當然就是博物館的研究員，或是做美術的，都覺得它在整個刊物上有份量。

受-陳	它鑑別度很高，鑑別度很高。如果學過篆刻，只要你經過，不一定深入，經過明朝的人看它，基本上它是一個明朝篆刻史的常識。我講的是專業的人，學明朝篆刻史的常識。那還有另外一個，如果聊篆刻的話，聊這個，我們就可以把這個東西帶出來。 <u>何震</u> 的作品很多，為什麼選這個印章？那當然是因為它這個印章的印文放在這個空間，我個人覺得是相對適合的。就是說以前的詩、詞、文學有很多的內容，它闡述的、或它表達的東西，有時候是我覺得不會每一個、不會每一句、每一首這個古代的文學，都適合放在當今的、就我們現在生活的空間裡面，對。以前可能有征戰的，可能以前有一些題材它……
訪(呂)	時空背景。
受-陳	對，時空背景。也許在當時是很適合的，那它後來在我們現在一般的生活居家裡面，我覺得這些東西，如果、如果能夠在放作品的時候，也把這樣的想法稍微注意一下，其實應該要能夠跟這個環境要合。那這個作品裡面其實是七個字。
訪(呂)	對。
受-陳	它是「笑譚間氣吐霓虹」。
訪(呂)	對。
受-陳	那個部分就像你們兩位，跟你們小朋友，跟客人，大家在這邊互動的，我相信這個地方，在民宿的功能……
訪(呂)	這種氛圍。
受-陳	有點客廳。
訪(呂)	喔，所以這個地方就像客廳、交誼廳。
受-陳	多功能的。對，晚上大家在這邊看書，在這邊聽聽音樂啦，什麼的。
訪(呂)	隨意聊聊都可以，就很符合它的印信裡面的字這樣。
受-陳	對。
訪(呂)	那怎麼會想到把它弄成，放在玻璃上，很好看。
受-陳	對。回到前面，就是說你們講話其實就像霓虹嘛。
訪(呂)	哈哈，老師您比較像。

受-陳	沒有，沒有。這個部分，霓虹它當時應該是一個很高的評價，在對話裡面，這個部分是很少見的，就是這個很精采的。那至於為什麼是用這個材質呢？這個材質它本身是，呵，一般廣告公司做招牌的時候的一種貼紙，對，一種貼紙。那這個貼紙，這不是噴砂的，本身是貼紙。那貼紙，當時的想法也許有需要的時候，可以……
訪(呂)	更換？
受-陳	更換它，可以更換它。那事實上，因為當時選它就花了很多時間，其實後來也沒有覺得哪一個可以來替換它。
訪(呂)	我覺得你這樣，白色穿透過去，對面是黑色的門，這種感覺真的很、很搭耶。老師，是刻意這樣子嗎？
受-陳	我應該說，當然，這個部分，它除了我們講美學上的，講這個篆刻上，當然還有另外一個功能，因為它本身玻璃的穿透，當然有安全上的考量。
訪(呂)	喔！所以除了美觀以外，還有安全上的考量。
受-陳	我們這麼講，如果說就像樓上的，包括之前吳昌碩的燈箱（我愛寧靜），這些東西如果說直接在上面寫「保持安靜」，這個地方如果直接寫「注意玻璃」、「小心玻璃」，其實這樣子，整個地方就好像是標語，就……
訪(呂)	那個美感就不見了。
受-陳	美感就沒了。你即便是用篆書寫「注意安全、玻璃」，這個也都……
訪(呂)	還是不美啦！這真的很搭。就用個「我愛寧靜」。太帥了！
受-陳	你要把，我自己因為對文字、對篆刻這東西接觸的多，比平常人多一點點。那我覺得這東西一定都找的到。我打個比方，當然這個部分跟我民宿可能沒有比較直接，但是隔壁的玄關，它前幾年的玄關，我們幫它做在上面的是漢朝的，應該是算當時的吉語印，就是吉祥話。那個東西它本身不只一顆，如果漢朝還是以前的，大部分是在漢或者更早，那些吉語印你打開，有些真的很適合現在拿來做裝飾，在玄關，它本身印章，我就是把它複製下來、放大而已，「出入大吉」。
訪(呂)	喔～
受-陳	對。那它那個印文，你看它非常的古樸，非常古樸。

訪(呂)	嗯～
受-陳	對。那我覺得有時候有些經典的東西，我們只要借來用就好，好好的借來用就好。再呈現，你用別的方式、別的材料再呈現它，一直創造新的語句、文句，不見得高過兩千年、三千年的智慧，不一定。
訪(呂)	老師，那您為什麼想到要用白色的？因為篆刻通常不是紅色的嗎？
受-陳	是紅色。我想在我這個建築物裡面，如果說我們把它做，用平面設計的概念來講，其實在我這裡面用了白的、黑的，黑的當然包括灰色，那這個是墨色嘛。白色是宣紙嘛。那紅色的話，其實它在書畫的整個、這個面積或者空間，不管你做一個作品的空間裡面，那個紅是適度、少量即可。對。那在我這個地方，它用白色，其實它的一個呈現有一點像 Logo 一樣的。但是你說紅色這部分，在裡面偶而有放一些紅色的東西在裡面，但是它的量都控制得很少很少，很少很少。包括你們後面有台灣好基金會的喜帖、的那個過年請柬，包括底下有一個小小的紅色，它是美術館開幕的請柬；這些東西都是刻意被留下來的。
訪(呂)	老師，不好意思。這些都是客廳的想法。餐廳那一幅作品，當初……那是隸書，您有什麼特殊的用意嗎？
受-陳	那個部分它裡面，它本身只是漢朝的一個「西狹頌」的隸書的臨摹。當時，說實在話，裡面的文它當時只是習作。在做那個的過程，其實包括這個也是習作，就旁邊這個也是習作，這個喪亂帖也是習作，整疊的習作。
訪(呂)	這是毛邊紙，是不是？
受-陳	對，毛邊紙，它都是。
訪(呂)	對呀！我不知道這毛邊紙效果這麼好。

受-陳	這平價的。那其實我應該這麼說，就是說我不是經濟能力非常、非常寬裕的，就是我要怎麼做，我在，包括我當時，或者說現在，幫人家設計東西，其實我想的第一個，美以外的第一個事情是成本、成本。就是說好的東西，你呈現好，它其實不一定要很貴。我們換一個方式來講，就西畫，西畫有時候素材、素描紙還是水彩紙，有時候一張50、100、200，或者油畫有普通的板子。那以前的畫家，我們現在在西方的美術館看到的最好的畫，不一定都畫在最貴的布上。他有時候畫在他們家的板子，桌腳的板子，隨便一張。那我倒不是說我是那種高明的畫家，我的意思就是說，因為您看到的那些作品，其實那些都是我去大陸讀書之前，在家裡、沒有客人的練習。那當時您說的那一幅，那只是：第一個，我在那個空間裡面，它要一個是狹長、橫行的，橫向發展，水平發展的一個像長卷一樣的。但是我自己本身並沒有長卷。我自己也沒有書法這樣寫的……
訪(呂)	那你就把自己的習作這樣剪剪貼貼……
受-陳	也沒有剪貼。基本上就是五張黏在一起。
訪(呂)	那有裱褙嗎？
受-陳	也沒有。
訪(呂)	就只有純粹裝框這樣喔？
受-陳	就直接買了個框，它後面就是道林紙啊。後面就是、就是一般的一張大概二塊、五塊的這種美術紙。前面就是五張襯在裡面，那因為它本身框是白的，紙本身是，當時是白的。
訪(呂)	現在有點淡黃。
受-陳	對，因為氧化。那中間的框是紅的，那字是黑的。其實黑、白、紅也就在裡面了。它表面上是沒有篆刻的元素，事實上是有篆刻的色彩的元素在裡面。
訪(呂)	對、對、對。
受-陳	對。
訪(呂)	真好看。

受-陳	很簡單。其實我覺得好看的，我覺得這個部分也是回到前面的主題。就是說少，怎麼用少的東西、少的成本、少的想法，其實有時候我覺得，當然深思熟慮不是不好，就是說，應該是說這些少是經過深思、經過想、有想法的，深思倒是不敢說，就是說它有經過一陣子醞釀，這樣子好不好，這樣子好不好。那經過時間醞釀，我覺得那個，這樣子就可以了。以我自己的審美觀，我覺得這樣子就可以了。基本上，來住的客人，包括林永發老師—就是我的指導教授，他來的時候，他一看，他就：「這就平常、很平常的東西」講白一點，非常平常的。
訪(呂)	可是就很好看。我這一次有把它、把它(笑譚間氣吐霓虹)翻模啦，這個東西。
受-陳	翻模是什麼意思？印章嗎？
訪(呂)	我把它做成一個雕塑。
受-陳	喔！
訪(呂)	六十公分見方。
受-陳	呂老師，你這個是……這是自己家嗎？
訪(呂)	對，這我們家的女兒牆，那天剛好下雨，車庫下雨，把它拍起來。
受-陳	是、是、是。其實古時候的經典，說實在話，真的是經典的，就它本身是經典，其實它很能夠經得起時間的考驗，我覺得。
訪(呂)	所以老師樓梯掛的那一副對聯……
受-陳	黃嘗銘老師。
訪(呂)	老師的恩師。那個是您特地請他？
受-陳	我應該說，這個部分要說明一下。這房子裡面的東西，全部的東西都是師長的愛護，我所謂的愛護，就是都沒有金錢交易。也不是因為我開民宿。這裡面，我剛剛要講，這裡面的東西很多是我九幾年跟老師的往來，那然後去他家。那黃老師他有時候他有創作，他可能有很多，有時候我們一樣的內容，我是說我，一樣的內容可能會做五個、十個試試看。那這個部分是有一次到老師家，去拜訪他。那他怎麼講？分享。對、對、對，他的愛護啦，他送給我的。那當時，當時送了之後就拿回來，其實都放在家裡面。

受-陳	不曉得怎麼用？以前住的地方不適合，那後來做民宿的時候，就把以前大家送的東西都拿出來，大大小小都看一下。這個是這樣。
訪(呂)	還以為是特地……
受-陳	全部都沒有特地的，沒有因為這個民宿，然後特地去找，其實都是家裡現成有的東西，或者書裡面現成有的東西。大概是這樣。
訪(呂)	那樓梯的那些擺在地板上的……
受-陳	擺在地上那邊。
訪(呂)	那些是……
受-陳	祝遂之教授的作品。
訪(呂)	就是杭州的老師。
受-陳	杭州，書法系系主任的作品。
訪(呂)	那老師怎麼會想要，就是擺在地上？
受-陳	直接放在地上。我想……
訪(呂)	因為很少，通常是……
受-陳	掛在牆上。
訪(呂)	對、對、對。會高掛。
受-陳	我想基本上，如果說樓梯的動線上去，基本上我自己比較傾向，有些東西是譬如說比較大的牆面，它要有吊架、吊軌，直接有這個鋼絲拉下來，那像這些看到的大部分東西，包括廚房林老師那個兔子，都只是放。放著的話，減少這個房子，你用釘子的機會。對。那還有放著，你隨時要移動它，你要拿開它，它就拿開了。那如果說你上面做了個釘子還是做了個吊架，它如果沒東西，感覺好像是少，就是好像缺。就是假設你有個吊架，上面是空的，好像是少；但是如果只是放著，你如果覺得不適合，就拿開。我覺得這樣比較簡單。包括這個也是放著而已啊！白色這個啊，李北海的，只是擺著，都是擺著。
訪(呂)	沒有架釘子？
受-陳	都沒有。包括你們住的房間，沒有。
訪(呂)	三樓好像有一幅，掛在窗戶旁邊。
受-陳	那幅是陳一郎的。陳一郎是因為電箱。它用掛的，是因為電箱。

訪(呂)	喔～是因為擋住電箱。老師不講，我們還不知道。
受-陳	對、對。那個尺寸剛剛好，剛好是電箱。
訪(呂)	因為我們不會去翻。真是妙用，掛的好。
受-陳	就是說房子裡面剛好有些地方它剛剛好，就是說它不是為了遮它，而去找那個作品，而是它在那個地方，別人看起來它也不是剛好去遮牆，也不是。看起來好像是刻意在那個地方的。好像看起來是被安排，事實上那安排可能有一點點把家裡的一些「拙」，把它藏起來。
訪(呂)	OK.
受-陳	大概是這樣子。
訪(呂)	這就要進入下一題……
訪(呂)	在跟房客互動的情形。
受-陳	您說我嗎？還是客人之間？
訪(呂)	就是空間的布置跟房客的互動。
受-陳	除了經典之外，有些東西，美好不需要解釋，有些客人他如果要討論的話，有些人可能正好在學草書，有些人可能正好在學隸書，有些人正好在學篆書，或者正好在學篆刻，不論他的話題，只要是在書法篆刻裡面繞，這裡面有東西進來，可以讓他互動。我不敢說能滿足他，至少能跟他互動，可以帶一些東西給他看看。
訪(呂)	老師，有沒有其他藝術領域的跟您衝擊出一些不同的（火花）……
受-陳	基本上，他的心有沒有，我不曉得。基本上來的客人，或者應該這麼講，之前在設網站的時候，其實我的網站看起來是比較東方情懷的，如果說您剛剛提到的，也許學西方美術、或者是現代、當代的，那種更特別的呈現方式的。其實我覺得，他們也許，多數人會選擇去別的地方住宿，就是說我已經被他們捨棄掉了，他們覺得這個可能不是他們要的。
訪(呂)	經由網站的瀏覽，就會……
受-陳	對，就是各取（所需），大家在看網站的時候，已經各自選擇，各自的審美。經營者把他想要呈現的，或者把他自己能夠提供的，在網站上，讓來的住客自己判斷哪些是他要的。

訪(呂)	所以老師你感覺空間布置跟來的房客，大致上是欣賞多於評論，對不對？
受-陳	其實我想來的客人都客氣，也許他們心裡也有看法，但是到目前為止，還沒有人評論。
訪(呂)	都是正面的？
受-陳	目前都是正面的。
訪(呂)	那您自己覺得目前在空間營造上，還缺乏那些元素？還需要再增減什麼？
受-陳	對我來講，目前的話，回到前面的主題，就是我這邊就是以「少」為出發點。目前如果說，因為「少則得」嘛，如果說還有任何更動，我想應該是把現在現有的東西再往上提升。至於再增加，可能性很小很小。就是原有的東西再精一點。譬如說原本寫的唐草，這裡有些東西可能是我 02 年的作品，可能是 01 年的，我現在有去年的，或前年的，在大陸學校上課的作品，展覽過的作品，也許它日後會陸陸續續的，再布置在其他地方。那量不會再增加很多。就是說內容會再翻新。我打個比方，譬如說這一、二年有多什麼？就是多剛剛在餐廳可能有看到兔子，九宮格上面有一個兔年的，一個台東的林永發老師，他也是我台灣的指導教授。他兔年的時候跟我們分享的一個過年喜氣的東西。這整個空間不太適合，沒有這樣的環境，這個地方滿了，那個地方也滿了，就放在餐廳的小桌子上。譬如說，嚴（長壽）總裁的書信，就尺寸上，它是一個小品，我們覺得那個立柱，柱子上也許可以，當然也是經過了跟旁邊的，看看它協不協調。基本上像這樣的小品，如果有機會，譬如像明信片這樣的東西，基本上，近看也許是有其他的工具，但是你遠看，它是白底上面是黑字，某個程度，它只是用現代的工具寫的、硬筆的書法。基本上，我在裡面用的，大概就這樣，不會再另外創作很大的東西，來把它填滿，目前沒這個計畫。應該以後也不會有。
訪(呂)	老師您之前的吳昌碩燈箱……也是因為「少」的原因，把它拿掉嗎？
受-陳	對，那個部分，其實有想過要做小的，就是有點像……
訪(呂)	桌上型的嗎？

受-陳	在牆上。
訪(呂)	「我愛寧靜」。
受-陳	或者可能是一個 A4 的類似，或者比 A4 的正方形，它的短邊裁成正方形這樣的東西。因為「我愛寧靜」它不小，而且另外一個部分，它是一個燈箱，它在地上的話，這個部分之前有陳列，在論文上有提到。但是因為出入上，有時候家長有帶小朋友來，這個部分安全上要考量的話，因為它大，我們就暫時先捨棄。
訪(呂)	的確是。不然也很好看。
受-陳	是吳昌碩的印章好看啊！
訪(呂)	這個點子不錯。所以這個書法元素，您覺得會吸引人們來住宿？
受-陳	我想應該，我倒不敢說書法元素一定能夠吸引到觀光客，而是說我想這個部分一定有「人以群分」，就是可能是興趣，或者喜好接近的人。
訪(呂)	所以前來住的人大概什麼層次居多？您覺得呢？哪一種階層的？
受-陳	來我們這邊的，就是老師您這種層次最多啊！
訪(呂)	就是公教的……
受-陳	公教的很多，還有一些知名人士曾入住。
訪(呂)	您有提供體驗活動嗎？
受-陳	之前的話有做手工筆記書的體驗，因為手工筆記書，說實在話，我自己大部分時間都在大陸，當然還有這個東西它本身，對我來講，不管做任何商品，它其實也都是一個嘗試或探索。現在大家應該都用手寫電腦了，那這個東西，用紙本真正這樣寫的，我倒不是說它會被淘汰，倒不是這個意思。我想這個東西漸漸地使用量少，它的市場漸漸小了，市場小，那它的需求量對我們來講，就會衍生其他管理上的、庫存上的、經濟上的問題。目前可能就要暫時放下了。
訪(呂)	老師，那不考慮書法體驗嗎？

受-陳	書法體驗的話，之前有的。大概我這幾年從大陸，陸陸續續往返，在寒假、暑假只要有碰到客人，如果有些人他體驗，是有開課的。但是那個課程，我想除非他是很堅持的說他是要上課，要不然通常我們都是這樣聊，就結束了。因為開個課，就是說因為之前都沒有聊過，上課也許他原本要的，不是我在這個地方一個半小時，就能給他的。對，所以我們就聊一聊。我覺得觀念，如果說他的觀念，不管說他是從任何地方找到他的路徑，不要太彎，或者我們講正確，事實上，我想在西北部，也都有人指導他。
受-陳	他不一定要花一個半小時在我家上課，除非他很堅持。因為這些體驗，以前一直以來，包括未來，都是外加的，所以這個部分會佔據掉旅人的旅遊時間，跟他的一些預算。所以，我們想這個部分要看個人。
訪(呂)	那消費者回流的情形怎麼樣？
受-陳	回流的情形，我想我應該是很幸運的，「少則得」算是很幸運的。
訪(呂)	客氣，客氣。
受-陳	您兩位也是回流嘛。就是說我們大概在做了第二年、第三年，尤其是第三年之後是相對比較明顯，因為事實上大家……
訪(呂)	客源整個穩定下來了。
受-陳	整個穩定我不敢說，我想我們客人很捧場。為什麼不是說兩年或三年，我想一般人，多數台灣的，包括我自己以內，不太可能每年去同一個地方旅行，也許今年去東部，明年去西部，那北部、南部……
訪(呂)	很難講。
受-陳	也許都走完了，也許去鄰近的國家地區，都有可能。所以大家兩三年，或者更長的時間，再繞回來。我們覺得真的要很感恩，就是我說我經營這民宿，還算很幸運。
訪(呂)	那來入住的這些房客，他們對您的空間營造，最喜歡哪一個部分？最常提到的？

受-陳	我們現在的話題雖然是在書法上，但是我想這個建築物一定也要提一下，在整個民宿的網站上建構的，只有第一個首頁並不是講民宿，點進去首頁，是對這個建築物的設計師致意。建築物的設計師是隔壁的林先生（林國勳）跟一個現在在埔里的許先生（許學禮）。這個房子能完成，事實上是兩個很主要的人，他們的名字在網路的首頁上。他們很低調，很小的字在網頁的右下方。這兩位中，一位是許學禮，他是建築師，就是台灣有經過建築師執照考試的建築師；那另外一位，是這塊土地的原所有人，也是整個建築物的過程，應該是說他花了很多心力，跟許建築師來調整。簡單講，就是隔壁的屋主。你看這麼大的建築物，隔壁是他家，是他蓋了之後，後來我跟他買下來經營民宿。剛剛提到的重點，我想大家現在出來玩，包括我自己，這個民宿呈現出來的各方面，它從建築，它從服務，它從裡面的內部陳設，我想環環相扣的話，包括網站都環環相扣，那他在那邊看到的東西，跟他在入住的時候，不要落差太大。不然心理面會不太好受，或覺得這個網站會做得太虛幻。
訪(呂)	會名過其實。
訪(呂)	那您覺得說帶入書法美學意象，這樣有什麼優缺點嗎？
受-陳	我想，對我自己來講，到目前為止，我自己嘗到的都是優點。
訪(呂)	優點比較多，是哪一部分的優點？
受-陳	我想這個部分，來我家的客人，我自己判斷應該都屬於比較文靜型的。
訪(呂)	就是說客源的部分比較單純一點。
受-陳	對，比較單純一些。我想我的客人，多數看了網站之後，我想對花俏的東西，因為台東的同業有我這種網頁很素淨的，也有很熱鬧的，沒有不好。有些人做得很繽紛，我想有些更年輕的、或者長輩很喜歡繽紛的，他們往那邊去。我覺得客群分的越細越好，大家都能各取所需，不管是消費者，或者是經營者，這樣是最好。
訪(呂)	那您覺得目前營造出來的整體規劃，跟您當初想的有什麼樣的出入嗎？

受-陳	這個部分我也算幸運，就我裡面基本上都沒有做更動，都沒有經營之後再修改。包括掛上去的東西，基本上當時掛上去的，到現在看，就我自己的審美，也沒有因為當時掛，我現在覺得不妥的。基本上，這個部分我算運氣很好。
訪(呂)	就一開始的設定，跟現在的想法是吻合的。
受-陳	是。就您現在看到的東西，都是開幕的時候就放好的。我講的是字畫的部分。當然在這裏面，你現在看到的字畫，就是從二樓轉到三樓去，本身字畫的品質，說實在話，都是很好的，都是台灣和大陸最一流的人寫的。那些東西，就是說，對不起，我的除外啦，幾個小品是我做的，這個除外。他的東西很漂亮，譬如轉角上去有我指導教授的，上面是黃老師。
訪(呂)	老師，最後一個問題了。在您心目中，這個書法的定義，如果能用一句話簡單來說。對您來說，書法藝術是什麼？
受-陳	這可能不太容易用簡單的一句話概括它。我要好好想一想。或許可以用「止於至善」吧。
訪(呂)	謝謝老師接受訪談。
受-陳	這樣OK嗎？
訪(呂)	可以，可以。謝謝老師。
受-陳	不會，不會。

附錄二 訪談逐字稿(2)南投縣埔里鎮書法之家民宿

訪談逐字稿:

訪問者：呂俊毅，以下簡稱「訪(呂)」

受訪者：尤男榮，以下簡稱「受-尤」

時間：2013.07.01 PM 16：00～17：30

地點：南投縣埔里鎮書法之家民宿 (受訪者開的民宿)

對象	逐字稿
訪(呂)	老師，您可以分享一下自己寫書法的歷程嗎？
受-尤	藝術，它不是套公式，書法不是說像樂高一樣這樣組合，是有生命的一個有機的結構。你寫久了以後，一開始先入為主的觀念，歐體那邊浸淫太久，坦白講你行書，除非你又重起爐灶，重頭開始學，否則你的舊經驗無法帶到你的新學習裡面。那我認為這就不是基礎。所謂基礎就因為你的舊經驗可以帶到你新的基礎上，一步一步的踏上去，才叫基礎。我如果這個學了以後，全部踢掉，全部重新開始，那就不是最好的基礎。我寫歐體，那時候行書寫不好，不是只有我，我的那些跟老師學的師兄師姐師弟，都是這樣子的。都是行書寫不好，連那個老師我看他也是行書寫不好。包括歐陽詢本人，行書也是不好。在整個書法史，他行書算是弱的。
訪(呂)	對。
受-尤	因為就是會網綁，歐陽詢那個他本來的歐體比現在的歐體還好很多啊。現在歐體就像我講的，鈎都一樣，捺都一樣，撇都一樣。看起來好像是不錯，一看整體也很工整、很整齊，可是就是少了一種韻。韻為難，韻為難啊。所以說為什麼很多人都要回到書法主流，都要提二王。二王都有韻味，有韻味的原因是因為他的字，第一個是中鋒，第二他字有節奏，第三個他有姿態。例如說王獻之，他字它有一點點跌宕，然後有王羲之，才有米芾，才有王鐸，才有後來的日本的一些、整個的一些發展。

受-尤	<p>所以說日本是崇尚王鐸的，日本是喜歡米芾，日本是喜歡王獻之的。那王羲之是有韻的。那一個有韻，一個有姿態。所以說王羲之，二王幾乎就是中國書法的主流代表。你任何人，你要把字寫好，很難說逃脫這兩個人的手掌心，你直接、間接一定會受到他們的影響。除非你寫得不好，或是你玩玩就算了。</p>
受-尤	<p>如果說真正要進入這個書法大殿堂，這兩個人，你一定會受影響。所以有人說，唉呀，王羲之他的字看起來怎麼樣，有某某人比他好啊。但是你在書法教育，在書法的那些貢獻，書法的那個歷史上的定位，在書法的一些，他的一些給後人的影響，你跟他無得比、無得比。</p>
訪(呂)	<p>所以老師最欣賞的是王羲之嗎？</p>
受-尤	<p>最欣賞喔？我欣賞的有很多人，但王羲之是一個主流的大方向，我個人最喜歡的還是米芾跟祝枝山。我現在比較愛寫的也就是米芾跟祝枝山。其他的比較就沒有那麼高興自然。但是有些字都很好，不是說他們不好，只是這兩個我特別的喜歡，這樣子而已。喜歡跟最好，有時候是不一定的。比如說我太太不怎麼漂亮，可是我喜歡啊，那個、那個林志玲多漂亮啊，我喜歡啊，當太太我也不要。因為不合。呵呵呵。喜歡跟適合，跟很多的比較狀態是不同的。那我們學書法學這麼多年，就是它帶給我們一些，生活中的一些認識、啟迪，想法上的觀點會跟人家有點不同，在價值上的判斷也會不同。一樣的走一趟日本，我跟人家看的就不一樣。譬如說我，上個月我去日本，同學們沒有人學藝術的，他們都拼命買好東西啊，買便宜東西，買特別的東西，我會在特別有書法的廟的柱子上，我會看特別久，在它們的建築，我會看特別久，取的點不同。他們說唉，這東西便宜，有人買藥，有人買什麼骨董，或是買什麼茶壺，買什麼鐵的東西，有人買電腦，點不一樣。我去，我都是看他們的建築，那個房子很漂亮，然後很特別，看的點就不一樣。</p>
訪(呂)	<p>藝術的。</p>

受-尤	那你也別說你比他們高，他們比較差。不行，不能這樣說講，因為喜歡的點不同，啊都好。每個人都一樣開心。你看也許你開心，他還比你更開心。只要他能開心，那就對了嘛。我們不能說他不對，也不能說我們對。那我們也沒有錯。就是不同的人會看不同的東西，那我會覺得因為學書法，我看的東西會跟他們不同，不同不一定是好的，但是大部分來講不會太差。就是學東西對的話，它對你的生活是有一些正面的、相輔相成的作用。
受-尤	打比喻，我來這裡，其實我生活很單純，我不知道什麼叫寂寞，也不會無聊。我不瞞你說，只要你隨時來，我都在家，我是宅男，我不太喜歡出門。並不是說我很孤僻，跟人家談，我還是很瀟灑，只是我在內心世界，我找到很多東西。不需要走出去，走出去我也可以，在家也可以。那就是因為我學對東西了。學對東西很重要。如果在以前，我還沒有遇見王北岳，我沒有讀師大，沒有碰到他，今天可能還是寫歐體，我賺很多錢，但是身體可能不好，可能我現在心裡也會不快樂。
訪(呂)	所以老師的師承？
受-尤	我是師大美術系出來的，那我的老師是王北岳。
訪(呂)	喔，您的老師是王北岳喔！所以這是教授幫您題的字？
受-尤	對對對，這個已經快三十年了。
訪(呂)	所以，老師，這是在台北就掛的吧？
受-尤	二十六、七八年了，對。讀師大的時候，我字已經寫很久了。那時候都寫歐體啦，寫隸書啦，行書還不是很好。那王老師看到我，就覺得不對，太僵硬了。啊我那時候心裡總是認為：「他懂什麼？」老師都寫行書、篆書啊，也沒看過他寫楷書啊，心裡不以為意。後來發現他講的對，我們東西太硬了，因為沒有他，我大概這輩子走不出來。歐體大部分十個九個半都走不出來。
訪(呂)	我現在就深受其害，真的。
受-尤	我來跟人家學半年，我花十年才脫掉。我要是沒遇到他，我今天不會這麼快樂。

訪(呂)	歐體會框人，而且框的很嚴重。
受-尤	啊我書法是比較重視乾溼濃淡、粗細大小，寫字寫了三、四十年，我覺得到後來還是筆墨的功夫。用筆、用墨，再增添一下。結構大家都寫個十到二十年，大家都差不多。到後來是寫字的姿態、用筆、提按的靈活度，跟它的精緻細膩的變化性，整體的墨韻，到後來，這個好的書法家，到後來都把心力放在筆跟墨的那些變化上。
訪(呂)	老師，那民宿創立過程？
	創立過程其實很簡單嘛，就是第一個，其實很多事運氣運氣的。例如說，剛開始我買這裡是跟我朋友合買的。民國八十一年合買的。那時候是偶而來這裡玩，等其他人加油時，正好在仲介門口。就進去晃啊，東聊西聊啊，投其所好問老闆現在房子好不好？地好不好啊？如果有好地方再跟我們講。後來真的打電話來了。我找朋友下來看，一看很滿意，還有房子舊舊的。後來順路又去看了幾個地方，才選中這裡。這邊更大，有四百八十七坪，而且這邊是三合院，房子更漂亮。三合院還蠻新的，至少沒有剝落，馬上可以住。我就跟朋友合買，八十一年就買了。我們就寒暑假過來。總共才六百萬而已，那時候一人一半。我八十七年的時候說我要蓋，八十八年蓋完我就搬下來。我九十六年跟他買，買下來不知道要幹嘛。第一年種花、種草，後來覺得建地，這樣也不對，乾脆先把它圍起來，圍到一半也不行啊，萬一以後小孩要跟我們住，要蓋怎麼辦呢？後來想要不然，那時候正好慢慢認識很多朋友，有一個朋友做民宿，他有三間，他已經做了兩年，他平均一個月可以賺四萬塊，啊不，是營業額四萬。我想那麼好喔，三間四萬，那我跟我太太說做民宿，她說我幹嘛那麼累？我退休有退休金，我現在好不容易熬了前半輩子來這裡，我才不要。
受-尤	可是我就覺得，聽朋友講說不錯，我覺得做民宿也不會累，一個禮拜忙二天而已啊。我那朋友就跟我講說，啊好啦，做民宿一定好，每個禮拜有人陪你聊天，退休多好，講很多啊。我用隔壁貸款，坦白講，我是白手起家的，也沒有很多的錢，我太太不支持，都是我在弄。

訪(呂)	後來民國幾年才正式營運？
受-尤	我六年前買，五年前（民國九十七年）就開始蓋，我蓋隔壁才花一年，這邊蓋了二年五個月，我自己監工，我自己叫材料，我自己設計，我自己下去做，我兒子自己裝潢，自己設計。所有磁磚都我一個人去挑的，所有衛浴都我去挑的，所有材質都我去挑的，連工人我都算天的。我大概省了至少四百萬，但是時間花了人家一倍多。那個時候退休了，我九十四年退的嘛。開始做民宿，我太太還是不怎麼支持啊，沒關係，反正剛開始生意也不好，後來兒子回來，他願意做。他做了兩年，他做的蠻好的。
訪(呂)	所以兒子回來才開始有網站的嗎？
受-尤	本來就有網站啦，後來我兒子又做了一個網站。他專門在做網站的，電腦很強。剛開始因為那時候他正好在準備畢業製作，他能夠幫我裝潢，已經不錯了，他沒辦法再幫我做網站，那時候他每天睡不到三個小時。從研究所畢業，他就跑去當兵了。前一年，我就跟我太太做，然後後來他退伍後，就幫我，到現在整整兩年。
訪(呂)	所以，老師，現在的網站是兒子設計的嗎？
受-尤	我現在有兩個網站，一個是原來的，一個是他設計的。官網是他做的，白白的、素的是他做的，一個咖啡色的是一開始找人做的，那是專業在做的。專業在做的是一種罐頭式的，每個民宿都一樣，套不同的照片，所以他們很快、很便宜。
訪(呂)	所以官網是您兒子做的。那每一個要點進去的標籤是用篆刻的，老師自己刻的嗎？
受-尤	對對對。兒子自己設計的。自己家嘛，總是會比較熟悉。民宿已經做了，四月十六號第一天嘛，今天等於我做了三年又二個月半。
訪(呂)	所以是九十九年嗎？
受-尤	對對，九十九年三月二號（使用執照）發下來啦，發下來到好，正式營運是四月十六號。因為這個要先下來才可以營運。做了三年多，感覺還不錯。我太太到現在還是不太支持。兩年來早餐都是我兒子弄的，他弄的早餐非常好吃。
訪(呂)	他還起來弄早餐喔？

受-尤	對啊，整個都他打理的。明天試看看。我老婆到現在還是反對，但是老實講，我比她快樂。因為我可以很坦白講，以前我生活圈很小，當老師就是這麼窄窄的範圍。然後學書法也是幾個窮藝術家，就是這麼窄。我現在做民宿，給我見識到各種士農工商、高層階級的、販夫走卒都有，我好比是一艘船，每天載了很多過船的旅客。我知道很多外面的事情，無形中打開人生一扇窗。
受-尤	那我現在退休了，雖然我是一個宅男，但是每個禮拜有、二天有人陪你聊天，我覺得也很好。然後我那時候也沒想到，坦白講，以前我東西賣得不是很好，我現在第一年，大概藝術品一年賣超過一百萬。我的篆刻、我的書法、我的陶瓷，我的茶盤、我的木頭，每一年都超過一百萬。去年因為經濟不景氣，降為五十幾萬，另一方面也是因為作品少了。
訪(呂)	那在空間布置上有什麼樣的想法？
受-尤	布置原則上就是也不要太複雜，要雅，雅為前提。例如說我要放個東西，我會考慮旁邊的顏色、形狀，這個東西下去好不好看，我會考慮。例如說框好了，旁邊的家具什麼顏色，框要用什麼顏色。例如這邊空間的大小，我要用多大的東西，是陶瓷好，還是塑化好？要對聯好，要橫批好，我會做一個簡單的判斷。主要是以雅，不要太雜、不要太亂，清爽為主。然後又要讓人家覺得很豐富。
訪(呂)	所以布置的時候，會互相配合。
受-尤	對，主要是以雅為前提，要恰到好處。就像寫字一樣，這筆要多出、多細，這筆要不要蘸墨、要不要枯筆？這筆要寫多長、多短？多大、多小？那要看它的相對位置而決定的。那通常我們在這方面做久了，在空間、在布置上會順手一些。
訪(呂)	老師，我發現您赤壁賦的卷頭詞好像寫很多。
受-尤	通常我會看啦，剩下的空白我會想多一點內容來寫。
訪(呂)	對呀，我發現這個字句好像出現二、三次。
受-尤	因為這個感覺氣魄好啊！你看大廳，這個氣魄好，大廳再兒女情長，就不適合了。對不對？這個感覺就有那個氣勢。

訪(呂)	所以在客廳，您就比較大開大放。
受-尤	所以我們書法其實也是透過文學，因為文學內容適合嘛。你說大客廳兒女情長，或寫個小地方的景、詩，那個感覺就格局小了。
訪(呂)	所以，老師您在房間放的作品就……
受-尤	就不會大氣魄的。
訪(呂)	就會比較小品。
受-尤	對，小品。寫大格局怪怪的。硬是一個很澎湃洶湧的內容，把他寫的文譔譔的，不適合。所以說，布置當然重要啊。譬如說我這個「收拾起漁樵事業 任從他風雪關山」有意思啊！為什麼有意思？來民宿這裡，「收拾起漁樵事業」就是你忘了家裡的工作，管他家裡是什麼風雪關山，管他什麼什麼的，有這個隱喻啦。內容我都有想一下，不是說隨便這個位置好像掛一個，不是這樣子。
訪(呂)	一進門就直接看到這一幅，進門上樓之前，就拋下所有的煩憂。
受-尤	客人來，對不對，因為這個「游山澤、觀魚鳥」。出來玩了嘛，「游山澤、觀魚鳥」投入大自然嘛，都有想過。不是說有字就掛。
訪(呂)	難怪花兩年多在布置。
受-尤	你看掛這個王羲之，這天下第一行書，當我壓宅之寶。這個多大的門面，對不對？天下第一蘭亭序，天下第一行書耶！複製品，是北京博物館，故宮博物院複製的，是絲綢的。啊這個東西當作客廳鎮宅，你說這個多大的那個。
訪(呂)	所以您是到那邊去買的嗎？
受-尤	沒有，這是一個朋友送的。它本來是卷軸，我把它裱成框。而且我一算，正好這個位置剛剛好。真是喔，它天生就是要給我掛這裡。因為卷軸嘛，他送給我，已經放好多年了。因為真的真跡已經隨著唐太宗入土陪葬了嘛，那這個東西是，唐太宗他喜歡蘭亭序，他拿到真跡以後，給當朝的一些大書法家，找了七個人臨摹，這是馮承素臨的，啊這個是最接近的。怎麼說是最接近的？因為他是用描的，墊在下面的，有人臨的再怎麼樣，還是不像。我們來看王羲之，我只要像就好啊。

受-尤	這是公認最好的，因為是摹字，最接近原來真跡的。當然還有褚遂良、虞世南、歐陽詢，還有很多的臨摹，這是馮承素的。這是天下第一行書，最高。
受-尤	(繼續往裡邊走) 尤：這裡是會議室，也可以當早餐室。那原則上我是都掛著書法，掛著書法，讓客人感覺還有書卷味，還有書香。那這些字都是我寫的，像這個是唐朝劉禹錫的壯士行。那我寫得稍微瀟灑一些，壯士嬾，總是不能寫得太過於保守。這種四聯品，所以我那個乾溼、大小，就稍微做大一點點的變化。這是我個人的風格。
訪(呂)	老師，我看您行草篆隸幾乎都可以。
受-尤	我寫了已經超過三十五年，這個隸書通常是扁的，我刻意把它寫得瘦長。篆隸不分家，這個有點篆、又有點隸。那篆隸不分家，我們寫的過程，有時候會融入，有時候會故意試試看，自己再融入變化。通常隸書都扁扁的……
訪(呂)	篆書是直的，比較長。
受-尤	這個有篆有隸，融在一起，只是差一個波磔不是非常明顯。
訪(呂)	老師，您上次有介紹五牛圖，是不是？
受-尤	那個是東北首富送給我的，楊建中送給我的。他是東北的，他來我這裡，然後我就問他說，那你這個大老闆怎麼會想到我這個小地方呢？他說五星級飯店，他不希罕，他喜歡我這個有中國風的感覺。對，他覺得這樣子比較親切，飯店沒意思、沒感覺。
訪(呂)	他是怎麼知道這裡的？
受-尤	我不曉得。他大概自己上網，還是他下面的人幫他找的。他就覺得我這樣中國風，他覺得比較有特色。反正大陸他那邊都一定是透過網路的，一定不是人家介紹的，都透過網路，這個民宿感覺蠻特別的。那我們國內通常是都標榜庭園景觀、生態。老實講，這方面我不是很熟。反正就是學藝術的，就把這個布置一下，反而變成有一種……
訪(呂)	很獨特、很獨特。
受-尤	這間是用小木屋的。

訪(呂)	所以您當時候這種空間設計的規劃，有請人家來幫忙嗎？
受-尤	沒有，沒有。全部都是我自己的。
訪(呂)	喔，這樣子喔。
受-尤	空間、動線都是我設計的。像民宿的大廳，那個空間是我兒子設計的。我兒子是高師大美術系，後來讀視覺設計研究所，大廳是他設計的。動線是我設計的。
訪(呂)	所以作品的排放也是老師……
受-尤	對、對、對、對。因為我要用，我知道什麼樣的方式適合我。給人家設計去蓋，不見得實用。給人家設計也許好看，但不見得實用。所以實用是很重要的，就像穿鞋子一樣，我們鞋子很漂亮、很值錢，可是穿起來太小，都不用提了，實用最重要。我們書法就是要配合生活，那我要擺什麼東西，有什麼樣的感覺，例如說我喜歡木頭的感覺，生意人也許設計很高檔、很高級的瓷磚，也許好看，可是掛上書法，它不見得合。我們書法畢竟它還是比較屬於古典的，古典的東西它需要其他旁邊周圍的那些東西跟它搭配。太現代的感覺，它會格格不入，所以你看我這個電風扇，也是木頭的感覺，雖然它不是木頭的，燈也是木頭的感覺，地磚也是木頭的感覺，就是讓它覺得融合。
訪(呂)	跟書法作品可以……
受-尤	對。如果說它跟很高檔啦，例如說義大利進口的高級磁磚，也許很漂亮，但是掛起來就感覺……
訪(呂)	格格不入。
受-尤	那我們也許不是很高級，可是會搭，會搭。最主要是符合我們的，符合我們的東西。這東西慢慢的，我們自己寫久了，你就會發現沒有好壞，適合的就是好。就像寫字一樣。
訪(呂)	適合的就是好。我那天來有拍這一幅，夕陽剛好照過來。拍出來的那張照片廣受好評。老師，您說這個窗花是清朝的。

受-尤	<p>清朝窗花，確定是清朝的，百分之百。是不是骨董？你只要看它的那個裂紋縫隙，一看裡面還是舊的，還很舊，那就是有可能是骨董。這骨董我們其實玩久了，大概都有一點點辨識的能力。那因為這個東西，你有錢不見得買的到，有的都是仿古的。這是真的，所以我用書法跟他換來的。</p>
訪(呂)	<p>喔，您用書法作品跟……</p>
受-尤	<p>跟這個朋友換的，一幅書法，而且還是全開的。</p> <p>我來介紹這些木頭好了，這些木頭都是我自己去撿的漂流木。漂流木並不是可以隨便去撿，大概要颱風、水過後大概兩個月，那個廠商標完了以後，處理完了後，林務局它會公告，公告大約兩個月，我們再去撿。現在又變得更嚴格了，我已經三年多沒去撿了。因為廠商去處理過以後，老實講，好的木頭我們撿不到，都是一些破破爛爛的，但是這是好木頭，這個他們不會要。為什麼不會要？這不能做家具，不能做木板，破破爛爛的，他們不要。可是這是好木頭，那我覺得在藝術眼光下，它還有價值，我就撿回來了。那它，像這個是紅檜，這塊是肖楠。</p>
訪(呂)	<p>這塊是肖楠喔？</p>
受-尤	<p>對、對、對，等一下還有更多。我這個拿回來以後，按照形狀，我請人家幫我車外型，外型我必須在旁邊跟他指導，指導完之後我抱回來，這是第一個動作。我還要再刻，我還會再挖，挖完以後，我還要再寫字、噴漆、磨，都是我自己的功夫。我這樣做，也超過五百個。等一下都可以看的到。那這個已經做過一次，還要再做，大概要做5、6次，摸起來不會刺手，然後又保持它的漂亮。然後又看哪些地方，譬如說這個地方很生硬，我還會再處理，讓它很自然。我的工具蠻多的，連漆都是自己噴的。木頭都是我自己撿回來的，破破爛爛的，我會相他的型，然後我請人家來車，車就是我自己設計外型。回來後破破爛爛的，我又挖，挖能掩飾缺點，然後雖然有的地方沒有裂，我也會挖，裂我就挖下去，像這個有裂痕我就挖下去。有的實在是很直，也沒辦法。儘量把它變。剩下的空間，我們要寫字，這個都是一刀一刀慢慢挖下去，都是我自己刻的。</p>

受-尤	噴漆、挖都是我自己去弄，一個要搞整整一個禮拜。早上、下午，早上、下午，很花時間。但是弄起來，那些快樂，只有自己知道。所以說在我的創作過程中的喜悅，雖然很辛苦。別人看起來，也不一定了解。
訪(呂)	是啊！
受-尤	我們說書法即生活，生活所見其實都是書法，而寫字也可以寫在瓠瓜上，當然也可以寫在茶壺上，也可以刻在石頭上，也可以刻在陶瓷上，也可以刻在木頭上。
訪(呂)	適當的地方。
受-尤	你看我連廁所都這麼雅—「佔小便宜得大解脫」。
訪(呂)	好特別呀！說的真好！
受-尤	書法就是生活。你看，簡單幾個字，大家就覺得會心一笑，對不對？誰都知道這廁所嘛，不用寫這個什麼什麼……
訪(呂)	男廁、女廁、聽雨軒什麼的。
受-尤	大家都這樣子。對，觀瀑樓、聽雨軒。好，那我介紹這個木頭，這個木頭是其中的一個。這個木頭要超過兩百年，肖楠是我們台灣排名第三名的好木頭，第一名我們都知道是 Hinoki (台灣檜木)，那個黃檜、扁柏是最好的。好，那這木頭也是我撿回的，是破破爛爛的，然後我會相它的形，然後我找人幫我車，車都是我自己設計外型，回來後破破爛爛，像剛剛破破爛爛，我又挖，挖的用意是要掩蓋掉它的缺點。讓缺點變成不是缺點，然後雖然有的地方沒有裂，我也會挖，因為這是有裂紋嘛，我就挖下去，這個有裂，我就挖下去。對，有的實在是很直，也沒辦法。我就儘量把它變，然後剩下的空間，我就寫字。這個都是一刀一刀慢慢挖下去的，都是我自己刻的，連噴漆、磨，都是我自己去弄，一個要搞整整一個禮拜，早上下午、早上下午，很花時間的。但弄起來，那些快樂只有自己知道。所以說，在我的創作過程中的喜悅，雖然很辛苦，別人看起來，怎麼老師退休還那麼忙，但是其中的快樂，那種點滴，只有你自己知道。
訪(呂)	所以老師是根據上面的花紋去挑……

受-尤	這個都是我挖的，剩下的空間，我再決定我要刻什麼，看大小……
訪(呂)	看那個感覺啦，再找題目。
受-尤	對對對，而且這個刀子都是自己去磨的刀子。慢慢自己去做。這個是我讀師大的作品。坦白講，師大，我個人還是認為我們傳統繪畫的重鎮，在北師大。像藝術學院啊，藝專或是高師大，他們走的都不是很傳統，走創作、走裝置藝術，一些比較新觀念。不能說是不好，我們講傳統的那個還是北師大最強。那我那個年代，能夠進到裡面，都是當初的佼佼者才有辦法進去，學養、技巧、人品，都是好的。那王北岳他是大陸那邊過來的，他是很了不起的一個書法家，那他們見多，一看，那個時候我們才二十幾歲，一看就知道我們不對，硬是把我們拉回來。
受-尤	內心不服，到後來變成服了。後來覺得對啦，佩服人家了。那中間當然還有一些過程。 那我太太是學音樂的嘛，那音樂其實讓你接近其他的藝術。好的東西應該會相通的，那很多東西都是會因為這個影響那個。
訪(呂)	老師，您好像有一間展覽室。
受-尤	有兩間。這間是放木頭的。
訪(呂)	喔，很香。
受-尤	你現在聞到綜合口味。這木頭都是我一個人扛回來的。
訪(呂)	老師，您這間價值不斐喔。
受-尤	不要談價值啦，我們人喔，不要太常把價值放在前面，否則就沒有創作的動力了。你會發現，花那麼多時間，賣給人家也不要，送又可惜。
訪(呂)	對呀，這都是心血。
受-尤	然後，你看這個東西，這檫木，檫木在台灣是很好的木頭，非常硬。這台灣的檫木，這個六十四公斤，這個我有秤。你抱抱看，六十四公斤。很重，你要小心，腰不要閃到，非常重。
訪(呂)	喔，這個沒辦法。

受-尤	黃櫨木。以前火車的枕木用它。後來發現這個木頭太貴，就捨不得用，現在改用別的。豬肉攤的那個砧板用它，以前電線桿的那個也是用它。保留一點原來的皮。早期就是你剛剛看到，很俗。後來看到大家都一樣，我就自己設計，這每個都不同。所以玩木頭，他說喔，我是台灣木頭最好的。因為大家都一樣，我跟他們不一樣。而且，我也留一點自然的感覺。
訪(呂)	對。
受-尤	這一尊觀世音，要講你們才知道。
訪(呂)	在那邊。
受-尤	天然的上好喔。都沒給它刻過一刀一斧。
訪(呂)	這個網路上也有。
受-尤	我們自己寫書法，我們刻在這裡，寫在那裡，那這個是用刻的，這個茶盤。然後，對我們民宿有一種、正面的一種特色的價值在裡面。
訪(呂)	大家都會想到的。
受-尤	對對。這也是我挖的。
訪(呂)	這就沒辦法寫了。
受-尤	有的沒辦法寫，沒關係，不一定要寫。
訪(呂)	對呀。
受-尤	它本身就很漂亮了。對，這是紅檜。
訪(呂)	唉？老師，這個味道很特別、很香。這也是木頭嗎？
受-尤	木頭啊。
訪(呂)	這顏色很漂亮？這是檀嗎？
受-尤	說起來一文不值啦，這是普通木頭。經過處理後，賦予它另外一種價值。你要擺飾也可以，你要放糖果、瓜子都可以。你要裝什麼都可以。它就不一樣，這就是書法。
訪(呂)	所以老師，您的民宿也會用這個……
受-尤	這個呢，目前這個，我還沒有正式用過，但是，有客人會買。就過年放瓜子啦，或者擺飾也可以，放糖果也可以，不會受潮嘛。
訪(呂)	所以，可以把書法之家美好的記憶帶回去。
受-尤	對呀，對呀。

訪(呂)	發思古之幽情。
受-尤	這個我們賣也不貴，賣他們一千二，他們也覺得划算啊。因為寫完了，我要噴漆啊，怎麼樣的。
訪(呂)	對對。都有再處理過。
受-尤	你看這個，根不是它的根，是它腐爛一個洞，其他植物在那邊寄生的。至少有一個基礎上的漂亮，當然只是很粗淺的漂亮，美感的初級而已。真正的、高檔的、有韻味的東西，它是在破壞中起來的。
訪(呂)	很有道理。像這張有二十幾個五，我每個五的寫法都不一樣，那藝術是講求有變化。旁邊章都是我刻的。
受-尤	庭院。我喜歡有庭院，我喜歡種樹，她喜歡種花。以前在台北，你也知道，我跟我太太都是土生土長的台北叢林長大的小孩，然後就夢想鄉居的生活。那我在台北，事實上也非常的累。坦白跟你講，以前我的學生非常多，我白天教書，我晚上下班後，一個禮拜家裡有八個班的學生。一百五十到二百個，以前我號稱全台灣書法學生最多的就是我，排名第一名就是我。所以我以前在台北，你就知道我多辛苦過來的。但是，話說回來，沒有生活品質。然後我看得很開，四十四歲，我就放開那些。我離開台北那時候是月入二十幾萬，到了這裡，忽然變成五萬多。
訪(呂)	落差很大。
受-尤	很多人都覺得我哪根筋不對。因為人家教的、辦學也不見得比我差，學生都沒有我多，因為我住大安區嘛，招生容易，文教區。所以我都不用招生，學生就滿滿的，然後教不完的學生。
訪(呂)	對呀，憑您的身手。
受-尤	才四十幾歲就那個，還謠傳說我癌症快死掉。這間是展覽室。
訪(呂)	啊！這是上次地震造成的嗎？
受-尤	對啊，而且倒的都是大型的。
訪(呂)	好可惜。老師，這邊都是有提供房客可以上來參觀嗎？
受-尤	我通常都說：「你們想參觀嗎？」有的客人不想，我們也不能夠硬是叫人參觀啊。

訪(呂)	然後有意願的都可以過來看。
受-尤	有時候客人他年輕人不愛看這個啦。有的人他很喜歡，有的不喜歡。
訪(呂)	主要客人直接接觸的就是房間嘛。
受-尤	對對，房間是一定會接觸到，啊這個人家不見得想看。有的很晚才來，像昨天的十點多才來，早上十點多就走了。
訪(呂)	這樣就看不到什麼東西啦。
受-尤	有蠻多客人，房間的字畫就直接拿走了。
訪(呂)	喔，這樣子喔。
受-尤	房間的字畫就直接買走了，不是偷走了。我到現在都還沒掉過任何東西。
訪(呂)	是是，他看了喜歡就直接買走。
受-尤	他就說不錯，尤老師，這個要多少錢？通常我會算他比較便宜，他錢給我，就直接拿走了。小幅直接拿走。反正坦白講，價錢很快就商議好了。
訪(呂)	對啦，老師作品很多。
受-尤	那因為現在來住宿的，大部分都透過網路。他們，老實說，已經經過初級的篩選，因為一般年輕人會認為說，寫書法，老古董，就不會來；會來的會有一點興趣。至少不討厭我們。
受-尤	所以透過網站等於已經是過濾了。
訪(呂)	我們同行的會常碰頭嘛。有夫妻會大吵的，然後很亂，喝醉酒吐，從床吐到廁所，吐到亂七八糟。
受-尤	喔，同行的。有遇到夫妻吵架，喝酒喝到吐的。然後還有在裡面打架、摔東西的。我都沒見過。我的客人都不錯啊！他說我運氣好還沒碰到，我剛經營幾年而已。
訪(呂)	可是這樣也經營三年多了。
受-尤	對呀，我說書法之家有用。
訪(呂)	所以有可能是這種書法美學意象帶來的效果。
受-尤	對呀，很多藝術界的呀！很多，非常多。
訪(呂)	那來的房客曾經有對空間布置有什麼樣的評論嗎？
受-尤	大部分都說很漂亮、很雅。大部分都說很舒服。

訪(呂)	都是正面的。
受-尤	我沒有騙你，到現在還沒有說我們不好的，我還沒有聽過。偶而有提到東西壞了，我們知道啦。整個來講，大概有百分之九十都說我們很好啦。
訪(呂)	那您自己覺得目前在空間營造上，還有哪些缺乏的部分嗎？
受-尤	我庭院太小，希望大一點。如果說旁邊或後面可以買下，我想又是另一番局面了。
訪(呂)	老師，那您庭院的布置，跟您書法意象有什麼樣的關聯？
受-尤	倒也跟書法無關，只是以純粹的實用跟美感，因為通常民宿嘛，總是要有涼亭，弄個涼亭；總是要有池塘，弄個池塘。有高有低，有水，種幾棵松樹。庭院該有也都有，只是小一點，小而美。
訪(呂)	老師，那您涼亭上有提書法字嗎？
受-尤	沒有。因為以前曾經有過念頭，後來發現陽曬、雨一淋，也算了。反正室內就夠多了，以後再看看，不一定。哪天念頭來，搞不好又刻個木頭，弄個字上去也有可能。慢慢來，不急。目前還沒有到那個區塊。畢竟才三年。
訪(呂)	未來的方向還有可能。
受-尤	那，很多地方都是走到哪裡、看到哪裡，臨時，變動性也許還會有。
訪(呂)	所以您現在比較在意的是庭院那一部分。
受-尤	對對。
訪(呂)	那有過來住宿的這些民眾，大概什麼樣的層次比較多？我的意思是說，他們的職業類別。
受-尤	職業類別喔？當老師的蠻多的喔。我覺得老師蠻多的，當然是沒有特別給它統計，老師也蠻多的。然後，藝文界的。
訪(呂)	您這邊有提供體驗活動嗎？
受-尤	恩，如果客人有興趣，他們會在這邊寫字。
訪(呂)	就是隨興啦。
受-尤	也是隨興，在這邊寫一寫，有個香港中文大學教授，專程在我這邊住一個禮拜，每天都在那邊寫字。每天晚上寫字，白天出去玩嘛。我這邊有三個，就跟我學生一起上課。

訪(呂)	所以是免費的體驗嗎？
受-尤	免費的啦，都沒有收費啦。當老師，這個再收錢就說不過去了。不過有的客人也蠻好的啦，有時候，感覺不好意思，會跟我買個小東西。啊這個我們也不在乎啦。有的客人會比較客氣，覺得好像耽誤了我很多時間，給你買個陶瓷、買個茶盤，會有這樣的客人。但我們原則上都不收費，就很自然，開心就好。反正這個也沒多少，我們也不是以這個為營利目的。
訪(呂)	就是有提供特別有興趣的……
受-尤	也不是特別提供啦，有客人有時候聽到，說：「好啊，老師，你有上課喔，可不可以一起過來寫字啊？」有的說：「老師，我有帶我寫的字給你看一看，可不可以幫我改一改？」有的小孩子有學過，「晚上我們在那邊喝茶，小孩子去寫字好不好？」如果小孩可以，我當然好啊。我就簡單寫幾個，讓他們去臨，讓他們去寫。簡單寫個五、六張，寫個兩個字，就把他寫完，我就改一改。不多啦！
訪(呂)	那消費者回流的情形怎麼樣？
受-尤	超過三成。
訪(呂)	超過三成都會回來。也會推薦別人來嗎？
受-尤	會喔！我這個訪客留言都提了，都還不錯。
訪(呂)	對呀！ 那來入住的這些房客，他們有沒有跟您反映，最喜歡哪一個空間營造？
受-尤	比較沒有特別這麼講，不過，因為每個人的喜好點不同，有人很喜歡我的涼亭，通常暑假的禮拜六，他們都會搶涼亭。有的客人會很喜歡我的展覽室，有的人喜歡撞球室，有的客人會喜歡跟我聊天，有的客人欣賞我太太彈鋼琴，有的客人會喜歡唱卡拉OK，有的客人喜歡麻將桌。大多反映我這邊的感覺、氣氛都不錯。
訪(呂)	那您覺得書法美學意象應用之後，有什麼優缺點嗎？

受-尤	我覺得就是說目前啦，我對書法比較感到難以釋懷的，就是我們政府、我們教育對這方面的著墨太少。書法是一個這麼好的東西，居然在國小把它拿掉了。然後，書法是這麼便宜又這麼深奧、這麼實在的一種藝術，為什麼要給它拿掉呢？他們以為說，現代人又不用毛筆寫字，就拿掉了，這太、太淺短了。因為現代人不寫毛筆，所以把它拿掉，這是錯誤的。你就把它當學插花、學舞蹈。
訪(呂)	是個藝術。
	把它當成一種藝術就好了，你不要說現代人又不拿毛筆寫字，幹嘛學書法？他們觀念是這樣，是土包子。這是錯誤的。我們藉由書法，領略中國的文化。因為我還是覺得，書法是我們中國文化中的文化，精髓中的精髓，在書法。它真的是包括西方的美學、哲學，東方的佛學、禪學、生活學，我覺得它真的是很深奧，它又很便宜，你說我要學鋼琴，我家要有能力買鋼琴、請老師，對不對？我要學油畫，油畫也很貴啊。可是書法，毛筆、墨汁很便宜啊，它又這麼深入，又這麼簡單，又這麼方便，為什麼政府不提倡？我為這點一直無以釋懷。我對政府的這個措施感到不是很滿意，這是一點。然後相對的，因為政府沒有推行，沒有什麼比賽，相對的，比賽領導學習，下一代寫字的越來越少。
受-尤	然後一出去，看到書法的東西少。像我這次到日本，感到很震撼，廟的和尚還用毛筆在寫，然後動不動就是有書法的東西，很豐富。台灣沒有！像我去，我喜歡看民宅，大概十家有五家會掛書法，我們台灣沒有，十家找不到一家，看二十家有沒有一家掛書法，差這麼多！然後日本超過一百人的書會有五千個，我們台灣超過一百人的才二個，書會就書法協會。所以他們對書法的教育做到了，老百姓會喜歡。所以無形中，他們某些精神面會比我們豐富，這是講不出來的。在工商業的社會裡面，汲汲營營的在一些奔波上，人類的心靈是最空虛的，它需要藝術來填補。藝術，當然音樂、美術、文學都好，可是書法也是其中一個部分，又這麼便宜，又這麼實在，居然把它拿掉。

訪(呂)	而且是中國特有的。
受-尤	對呀！是中國特有的，也是很獨特的。全世界只有中國文字可以當藝術來追求、來表達。它也可以很前衛，可以很新，也可以很傳統，還是可以很多面貌。為什麼政府不注重？我一直不諒解。
訪(呂)	所以老師您覺得用書法意象來經營民宿的優缺點為何？
受-尤	優點就是來的客人會不錯，而且一般客人上網來看，密密麻麻民宿一堆，感覺都差不多。忽然一看，書法，覺得很特別，他會點進來看。只要點進來，蠻多比例的就會進來我這裡，就怕他不點我的，點進來大概都會進來。
訪(呂)	大概都會過來。
受-尤	一比起來，我們同業，也不會比他差嘛。他會看到老闆，會看到訪客留言，也不會太差。價位我們也不會很高。曾經有客人在提：「我們點進來，就很喜歡，其他的就不用看了。」我是有問過，確實是這種情形。
訪(呂)	那有缺點嗎？
受-尤	缺點喔，有人認為寫書法，這老骨董一定很無趣，就不來了。掛書法也看不懂，就不來了。所以我這邊的客人，二十幾歲的很少，都三十五歲到五十五歲之間。五十五歲以上，不懂電腦的也不會來，年輕人不喜歡書法也不會來。
訪(呂)	那您覺得目前營造出來的整體規劃，跟您當初想的有什麼樣的出入嗎？
受-尤	很多民宿就是小孩子出去啦，不住家裡，多餘房間整理一下，跟我們一開始就要做民宿的不一樣。
訪(呂)	您一開始就是這樣子的規劃嘛，就是以書法意象來作為規劃的。
受-尤	對。檢查民宿、飯店、旅館都是警消，我跟他們熟，就跟他們講說，我要做民宿，什麼樣的規格，你跟我講，我按照你的規格蓋。一開始，我就以民宿來做設計，做規劃。所以我目前是南投縣第一家、唯一的一家第一次檢查就通過的。
訪(呂)	現在的情境跟您當初想的有一樣嗎？

受-尤	還差不多。因為民宿的規定是非常嚴的，小到化糞池的規格，樓梯的光線，他都來測，消防設備更不用提了，非常的嚴苛。所以說清淨合格率才百分之三而已，全清淨的民宿才四間合法。埔里這麼大，民宿有一百多間，三分之二是非法的。
訪(呂)	所以老師，您一開始就是規劃以書法意象作空間布置嗎？
受-尤	對。
訪(呂)	在您心目中，這個書法的定義，如果能用一句話簡單形容，您會用哪一句話？
受-尤	我覺得從書法裡面喔，最大的就是我學會了「鬆靜自然」—放鬆、靜靜的、很自然，這是我自己一輩子，因為我也沒特別想，一輩子勉強歸納出來的。我在二十歲，我就已經學書法了，那時候我就知道要放鬆；可是又經過了四十年，也是在學「放鬆」這兩個字。可是我現在體會的放鬆，跟以前的放鬆不一樣。二十歲，人家跟我講放鬆，放鬆不就是輕輕地拿著筆就好了。事實上，我現在回想，那時候真是太粗淺了。以前放鬆只知道拿筆輕輕地就好，以為這樣就是放鬆。現在體會的方式不一樣。我二十歲、三十歲、四十歲、五十歲，體會的放鬆都不同。那我現在的放鬆，除了筆那些的放鬆之外，整個情緒的放鬆、心態上放鬆，整個以技巧性來講，結構上放鬆，就是我不會拘泥小地方，我會為整體，小地方要放鬆，不要注意太過於枝節末彎，整體不見了。我們藝術跟非藝術，我個人覺得整體性是關鍵之一。那小地方你要懂得放鬆，整體性才會強。否則這會造成我們運動學上，所謂的拮抗。那我現在體會的放鬆是小地方，你不要太在意去雕琢小地方，放眼於整體性。所以這是一種放鬆，以技巧性的章法下的放鬆。我現在已經可以體會出，把書法的放鬆放到生活中來，生活中有些事情，有些地方可以看鬆一點，可以把它看淡薄一點。你懂得放鬆，你人才會自在，你人才不會有壓力。

受-尤	<p>很多人說奇怪，我弟弟小我十二歲，兩個弟弟，看起來都比我老，頭髮都白了。我覺得差別在我有學書法。我覺得書法帶給我的，除了當然，講現實一點，就是年輕的時候多一些外快，但是內在的豐富，那是最珍貴的。我內心中，我個人覺得會比一般人豐富，然後，我獨處的能力比他人強。然後我懂得安排自己，我對自己有信心。我每天都會比一般人多一點希望、多一點活力。這麼傳統古老的書法，我覺得有太多的力量在裡面，只是你知不知道去把它拿出來。</p>
訪(呂)	<p>老師也把這種放鬆自然，帶進來您的民宿經營嗎？</p>
受-尤	<p>對，也不是特別。因為她就是你生活中的一部分，很自然就會這麼去做。當你有心，你就會看到很多東西。因為書法，很多東西，你就會比人家多一層的體驗。</p>
訪(呂)	<p>老師那就先和您談到這邊，謝謝啦！</p>
受-尤	<p>不客氣啊！也希望你們住得愉快，如果有問題晚上可以再聊一聊啦。</p>

附錄三 訪談逐字稿(3)新北市石碇區文山草堂餐廳

訪談逐字稿:

訪問者:呂俊毅，以下簡稱「訪(呂)」

受訪者:蘇信和，以下簡稱「受-蘇」、蘇信和的妻子，以下簡稱「受-蘇夫人」

時間:2013.07.25 PM 14:00~16:30

地點:新北市石碇區文山草堂餐廳(受訪者開的餐廳)

對象	逐字稿
訪(呂)	是這樣子的老師，我的題目是書法美學意象應用於餐旅業之研究，我的指導教授是南華大學視覺藝術研究所葉宗和老師。
受-蘇	我的字很像董陽孜??
訪(呂)	我的老師在您的部落格裏，看到您的字和董陽孜的書風很接近。
受-蘇	對!對!
訪(呂)	嗯，我這個研究有台東少則得民宿，另外書法之家民宿在埔里。
受-蘇	我高中是讀嘉商後來進去藝專。
訪(呂)	老師在嘉商時，念有關美工方面嗎?
受-蘇夫人	其實他是讀商的，但是都沒有把商的工作弄好，一天到晚在畫室畫圖。
訪(呂)	是喔(驚呼)
受-蘇夫人	可是他的書法像我們嘉商，學生時代嘉商的外牆由他題字，校長請他題字。
訪(呂)	OK! OK!那這次回去要特別去嘉商看看。
受-蘇	那個已經沒有了。已經是四十年前的事了。(呵呵)
受-蘇夫人	校長讓他在外牆題字。
訪(呂)	喔!了不起!
受-蘇	高中的時代就已經是嘉義市第一名，然後就參加全省的比賽就到台北來就得到第三名啊。
訪(呂)	嗯(讚嘆)

受-蘇	我一個高中生，那個外牆敢讓我這樣揮灑（眉飛色舞）
訪(呂)	是啊！是啊！那麼老師我們就不要耽誤您太多時間，現在開始把這些題目走一下吧！
訪(呂)	嗯，老師您大概從甚麼時候開始寫書法。
受-蘇	我從小學就有開始寫了啊。
訪(呂)	是甚麼樣的因緣哪？是因為上課嗎？
受-蘇	就---從小我們家，我爸爸、我爺爺都寫書法啊！
訪(呂)	哦！所以是家學淵源囉。 是！是！ 那老師您的師承呢？
受-蘇	師承應該是小時候曾經跟陳丁奇老師寫一陣子，他以前在嘉義師專教啊。
訪(呂)	所以有跟丁奇師學，喔丁奇師桃李滿天下，所以您起步是跟他，還有自己寫囉！
受-蘇夫人	他藝專的時候都寫楷書啦！ 那時候全國大專青年比賽拿過三次第一名；可是他後來就很痛恨楷書，就都改寫行草那些東西。
訪(呂)	其實我看老師的字，就知道老師的楷書底子很深，才有辦法這樣寫啊！
受-蘇夫人	對啊！ 對啊！（蘇老師在旁開心的笑）
訪(呂)	那---老師您楷書是走哪一家。
受-蘇夫人	顏真卿啦，我幫他回答比較快啦！（大夥一起笑了一下）
訪(呂)	喔！那以書法家來講，覺得哪一位影響您比較深？
受-蘇	嗯！應該算是懷素吧。
受-蘇夫人	所以他的書風比較瀟灑、開放，講難聽一點是…囂張啦！（又一陣笑聲）
受-蘇	其實，…我會寫草書是因為後來我去見李穀摩啦，寫了一大堆草書去給他看。但是，他看了之後就說我觀念錯誤，我以為草書大概就是速度很快。他告訴我說，我是在急甚麼，寫草書不是說急就好；是慢慢來的。於是，他就當場寫了一張給我看。看了之後我就領悟很多...就開始往那個領域去。

訪(呂)	所以在習書的過程中李毅摩老師也有影響到你？
受-蘇	對！對！
受-蘇	因為小時候跟丁奇師學也是楷書，草書都是自己，等於是自己看了各家的書法以後，(呂：自己揣摩)也受董陽孜的影響很大。
訪(呂)	甚麼樣的機緣有受董陽孜影響？
受-蘇	看過他的展覽。
受-蘇夫人	他是幾十年前就開始在摸索行草，其實早就在寫。是到後來近期才看到董陽孜的東西，台灣他最讚嘆的就是董陽孜，就是有把人性的自在面表現出來，但也不是很多人喜歡他的字。
訪(呂)	對啦！字是在人的看法啦！我小時候也是寫顏真卿。小學跟學校訓導主任學的。那師母您可以跟我們描述一下草堂創立的過程呢？
受-蘇夫人	(嘆了一口氣) 本來這裡整個都是一片山坡地，我們把他整地整平了大概是 28 年前了。嗯大概是 76 年開始整地。
訪(呂)	為什麼想要蓋這裡哪？
受-蘇	喔！因為我以前是做雕塑的，一開始是做自己的工作室。
受-蘇夫人	外面的雕像都是我們的作品，就一邊整地一邊蓋房子。不是只有這些而已，穿堂那裡更多。過程中有很多故事，所以都說以前在發瘋，為什麼能夠發瘋那麼久？做了十幾年！那種創作作品的爆發力。但是。就有一天在後山割草，腳被割斷了，前後手術七次。
訪(呂)	喔！很大的手術耶(看著老師的傷口疤痕，相當吃驚。)
受-蘇夫人	就沒有消毒好，在裡面感染，一直發炎一直發炎都沒有好。那這一二十年我們都在這邊，所有的每一棵樹都是自己種出來的，就連假日也連同小孩一起來整理。推著工具車，所以現在回想起來真的是一股傻勁，以前沒有這麼好，都是靠自己。就開始做餐飲之後再邊做邊改。
訪(呂)	那轉餐飲多久了？
受-蘇夫人	嗯大概四年多了，喔不有五年了。
訪(呂)	所以差不多是那像空間場域的佈置哪？(指著餐廳方向)
受-蘇夫人	差不多大方向都是蘇老師啦！其他的小細節就由我和兒子下去規劃。

訪(呂)	那像一般消費者來，有沒有給什麼建議或者感覺呢？
受-蘇夫人	說來很多感觸啦，我們夫妻都是學藝術的啦，以前這邊還沒開始營業時，我是在對岸做設計的做了八九年。從來都沒偶摸過餐飲，只是說這個地方有個樣子，既然已經弄到有點樣子，把他做成餐廳才能跟大眾結緣。一個理念啦？山上比較清幽，但也比較蕭條啦！空間用不到那麼多，又因為我們吃素，就用成素食餐廳。至於菜的部分，我們都不是這一行的，重點是我們是學藝術的啦！對美的概念，因為餐一定要做的漂亮，一方面也是兒子啦！對餐飲有再研究啦。一套一套如何搭配，都有在摸索啦！
訪(呂)	那像書法的東西，在餐廳中或空間上的應用有缺乏甚麼東西？
受-蘇夫人	其實蘇老師從小到大沒有一天不寫字的啦！他整天除了工作做佛像之外，他的生命就是書法，沒有想過要放棄的一天。只是這幾年來精神狀態不太好，就有點提停頓下來啊！我們覺得這樣也不錯啦！因為以前是衝過頭啦！
訪(呂)	那像老師對於空間內書法作品的擺設啦，就是書法元素應用於場域中的關係，就一開始的想法啦？
受-蘇夫人	嗯！其實沒有特別說要如何擺耶，都很隨興耶，像這個書櫃，就家裡書很多，就把書櫃和這作品就一個簡單的空間然後有點清賢有點藝文氣息，其實講究的人應該不會這樣擺才對啦
訪(呂)	那像餐廳空間那邊對於書法作品擺設，有沒有甚麼特別想法呢？例如，讓客人一進門就覺得很特別的呢。
受-蘇	也是有啦，阿就是依空間去寫字啊！依空間的需要去寫那樣的東西。
訪(呂)	有看到老師您吊一些燈籠耶。燈籠的感覺很好，感覺把字立起來。
受-蘇	阿對啊！對啊！感覺比較有文化氣息啦。(淺淺一笑)
訪(呂)	老師我先去拍一些您裡面的作品，再來請教您的想法啊。
受-蘇	嗯… 好啊！好啊！ 啊…我先去吃飯。
訪(呂)	老師您在甚麼樣的機緣之下又再去找李穀摩的呢？
受-蘇	就因為我讀完藝專之後學西畫，所以，書法是從小就是家傳。反正每次比賽出去就是第一名啊！ 哈！哈！
訪(呂)	哈！哈！沒問題啦！掛保證的啦！

受-蘇	你看我旁邊…。
訪(呂)	那是很純真的顏體，那是算是麻姑仙壇記嗎！我以前是寫這個還有顏勤禮碑。
受-蘇	以前的時代是因為老蔣當政者喜歡顏真卿，只要是寫顏真卿的都比較佔優勢。所以，我跟丁奇老師學書法，但是我並不寫他的字，因為寫他的字不但不會得獎，就連入選都不可能。國民政府他們都會排斥，認為那個日本體，會被打掉啊，當年國民政府對於非顏真卿的字體都不會得獎，所以我都寫我的顏體啊。因此陳丁奇老師對我很不諒解，說我是叛徒啊！ 哈！哈！都沒寫他的體啊
訪(呂)	其實有時候學書法是一種基本功啦！師父領進門修行在個人啊！
受-蘇	對啦！對啦！
訪(呂)	是說老師您們門口櫃檯擺這幾個字很灑脫耶！
受-蘇	是色空不異啦！
訪(呂)	色空不異喔？哦！這幾個字是色空不異，很有禪意耶。
受-蘇	那幾個字在嘉義辦展覽時，當場現場揮毫的啦！那是用拖把寫的啦！
訪(呂)	哦！
受-蘇	我旁邊這個獎牌就是去美國的博物館當場揮毫，對啊！那個色空不異就是三年前在嘉義女中對面蘇家宗祠辦展覽，現場揮毫在地上寫的啦！
訪(呂)	哦！你也有回鄉。回嘉義把您的功力發揮出來。
受-蘇	當場我在戶外揮毫，一邊是寫大江東去就赤壁賦卷頭詞，另一邊是蘇東坡的詞就這一幅啦。(指著牆上的東西)像我應邀去美國演講，洛杉磯中華藝術協會辦的一場演講，我一進去所有現場人員都有我的資料；我想說我都沒帶任何資料去，聽說都是從網路找出來的，我也不知道現在網路這麼厲害！
訪(呂)	其實網路上有很多老師您的資料，我去找出很多出來參考耶。 那老師像為什麼會在那個地方擺色空不異呢？
受-蘇	其實是因為我從小學佛啦！就色不異空空不異色啊。我就把它改成色空不異啊！就是代表色不異空空不異色啊！就是把它濃縮啊！

訪(呂)	老師我也是最近超寫很多心經，欠人家的要還啦！ 那像這幅作品為什麼會寫在木板上啊，還有這幅作品為什麼想要這樣擺，空間藝術表現得很好耶。
受-蘇	對啊！對啊！其實也沒甚麼想法啦，純粹就隨便放而已啦！（停一會兒） 我的字有被杜忠誥影響到啦！
訪(呂)	您有跟他學過嗎？
受-蘇	其實，我只要去參觀過一次展覽，差不多他的東西我都吸收起來了啦！哈
訪(呂)	哦！真的是書法奇才耶！在您的腦海中隨時在變換耶！那像您走廊這一幅啦，這是用毛筆寫的嗎？
受-蘇	那好像也是用拖把寫的啊，美人名馬勿相問細語斜風間隔秋，我是把項羽跟陸放翁融合在一起。主要是跟是人說，萬事萬物到頭來都是一場空。
訪(呂)	這有被李穀摩影響到嗎？
受-蘇	沒有啦！
訪(呂)	老師您融入各家，自成一格。
受-蘇	可能是我到後來走的是屬於意象書法，這是被董陽孜影響比較大，因為董陽孜的東西我非常欣賞，我覺得他讓書法空間化，立體畫。我們普通來說書法同源啦，書法寫要有濃淡乾濕變化，你看那個那個丁奇師在寫書法都要磨墨，他不准人家用墨汁的啦。而且磨墨還有正轉反轉之分，正轉三十六反轉三十六，之後墨色沾下去。啊所以我在寫書法也是有濃淡、乾溼、大小、粗細、虛實的變化，不是我們傳統的寫法啦！
訪(呂)	嗯，對！對！
受-蘇	啊所以你看董陽孜的寫法，他也是有濃淡的變化，產生空間的變化。
訪(呂)	感覺上已經跳脫那個紙張了。
受-蘇	啊！對啊！對啊！
訪(呂)	感覺上就是在經營一個空間。

受-蘇	像我們當年去大陸展覽，參加兩岸的交流活動。我也不知道反正就是大家一起寄過去展覽，總共五十六位。遊覽車載到現場我自己都驚呼了，我的作品擺在正中央，最大、最明顯。我那時寫的是四聯品四全開。
訪(呂)	喔！那氣勢磅礴喔！哈！哈！
受-蘇	對啊！被自己的作品嚇到。他們對岸沒人這樣寫，沒人看過這種寫法。
訪(呂)	自己覺得很震撼。 那老師…像餐廳那邊的作品，是甚麼時候的作品呢？哪時期的？
受-蘇	餐廳那邊的作品都比較後來就是意象書法的東西，就是這幾年的作品。 像我以前寫的就像這些，月落烏啼霜滿天（指著書櫃上的作品）這種比較楷體。
訪(呂)	像木板上的都是比較早的啦。 像老師你的作品所要跟人家傳達的都是人生到頭來一場夢，還有其他的嗎？
受-蘇	我的東西比較有…禪意，就是讓眾生有啟發性，你看像唐詩三百首都沒有談一些生命的東西，完全都是風發雪月，很沒意思啦。畢竟這個午則惡世，本來就是苦海，不要讓眾生一直彌留在此。也是可憐啦！我從小就是接受佛教，對世間看得比較透、看得比較深啦。尤其後來得憂鬱症，因為我在後山坐大佛像。對自己…本來我已經封刀二十年了，被那個嘉義寂光寺的住持看到，請我幫他們刻佛像。我說我都六十幾了，我本來不做；他跟我說，你六十幾，他都已經七十幾了，還再蓋寂光寺，還再拼。結果我為了跟他做佛像，對自己要求太高，一直想說要做出唯一的。（呂：就是千秋萬世）一直要追求最完美。（呂：就是止於至善）所以完美….. 完美不要甚麼事情都追求完美，完美會會讓自己狂妄，會害到自己。
訪(呂)	那完成幾件？
受-蘇	就只有完成一件啊！
訪(呂)	像老師你寫意象書法，用拖把下去寫真的很不簡單耶！

受-蘇	像大陸那次展覽後，他們以後就不讓我再去了！
訪(呂)	老師你搶了他們的風采啦！
受-蘇	你如果要寫書法，一定走這條路才對。像其他傳統的，已經跟不上時代。像錦繡出版社老闆以前常來這邊找我，他有編台灣畫家一百大，然後他想編書法一百大，他來看我的作品之後，他看不懂啦。說我排不上一百大啦！啊我也不想理他啦，後來他還常常來。有一次他就問我，董陽孜排得進一百大嗎？我跟他說何只一百大，前十大都沒問題。呵呵！後來一直要排我進去一百大，我都不想理他。我跟他說要是全中國一百大，我還比較動心，台灣一百大有甚麼了不起。
訪(呂)	是啊！視野太小。 像老師您如果有要再做空間變化，覺得有需要再增加甚麼嗎？
受-蘇	嗯！我覺得差不多了，也不能把空間弄得太緊密要留白。
訪(呂)	就像書法一樣，那像一般消費者進來比就印象深刻。
受-蘇	我這種東西一般人看不懂，要是行家他們才會給回饋很欣賞。
訪(呂)	就覺得很清幽感覺很好啊！
受-蘇	阿就真正的書法意涵他看不懂，會認為說書法就是一行一行，為什麼你會這樣排呢？還歪七扭八的。(哈！哈！)
訪(呂)	哈！哈！其實這個是最不容易的
受-蘇	這個很難啊！
訪(呂)	其實這是我目前的一個障礙，我就是參加語文競賽太多年了，一格一格就框住了，字跳不出來。
受-蘇	我寫楷書寫到四十歲，被楷書害得很慘。所以我後來教學生都不教楷書。我在北科大社團教了好幾年，我的學生從來不教他們寫楷書。我有一個學生原來寫于右任的標草，一開始他不會佈局啊，我就教他如何佈局，如何走律動，不要走直線。那個走直線很簡單啊，一般人都會啊。走律動！
訪(呂)	不是只有直線要有律動喔？
受-蘇	要律動，有縮放，有大小一縮一放、一縮一放的變化，讓他倒、讓他歪啊！

訪(呂)	老師我覺得你最不簡單的是濃淡耶！那大陸那四聯品也有做這樣的表現囉。我一進門就有這種感覺哩！
受-蘇	如果沒有濃淡，就是整篇黑黑的啊！濃淡就會帶出深度，讓人有空間感。
訪(呂)	人家說書畫同家，但是我覺得您已經超越了耶。
受-蘇	我去國外當場揮毫，經由轉播慢動作播放，很漂亮！水墨變化，整幅書法就好像山水畫。
訪(呂)	老師您真的對自己的作品很有信心耶！
受-蘇	其實你在寫書法這個才是書法未來的走向，你傳統的東西技法學一兩年即可。問題在於你自己將來的作品要如何布局，做你自己的作品這才是最困難的啊！那些抄襲傳統技法一兩年即可，不需一直侷限於此。
訪(呂)	所以我剛剛在您的場域內走一圈，覺得就是有布局的觀念融入。這邊一幅那邊一幅。那像老師您說要留白，不可以太擁擠，感覺上整個空間就是老師一件巨大的書法作品一樣。哈！空間布置非常得棒。那老師像目前這樣的空間布置會不會特別的吸引人家過來
受-蘇	有啊！這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。所以我這樣家餐廳被評比第一名啊！網路評比啊！
訪(呂)	對啊！就是這樣我的指導老師要我一定要親自來一趟啊！
受-蘇	(淺淺一笑)
訪(呂)	老師那我看你寫文山樵，這是甚麼意思啊？
受-蘇	這裡屬於文山區，你如果從石碇市區上來會經過文山橋啊。文山橋再上來就可以看到文山草堂啊，那文山草堂裡面住得主人就是文山樵啊！但是此樵非彼橋啊（！眾人大聲一笑）這是樵夫的樵。
訪(呂)	那有人到此回提出要體驗的要求嗎？
受-蘇	就還沒開餐廳前啊，後面那個工作室就是在寫書法、教書法。以前那個林聰明就曾經到這邊學過。
訪(呂)	啊！就是我們南華大學剛上任的校長。

受-蘇	喔！是喔！那真得太巧了。以前他在跟我學書法，那時他在雲科大。那像他們夫妻倆，就是被楷書綁太久了不太放得開。
訪(呂)	那像客人的回流情形哪？
受-蘇	我們這邊幾乎都是熟客了啦！因為空間寬敞、很清幽客人很喜歡。
訪(呂)	那規劃的現況會和原來想得不一樣嗎？
受-蘇	差不多啦，像這間和室空間就跟原來的想法一樣啊！
訪(呂)	那老師像您帶入書法元素進來有甚麼優缺點呢？
受-蘇	缺點倒是沒有啦！就因為用書法元素布置，會讓人感覺很雅啦
訪(呂)	所以吸引的客人……。
受-蘇	吸引的客人就層次會比較高一點啦！一般比較俗的人大概不會過來啦！
訪(呂)	老師那你感覺就是心目中，對書法簡單的下一個定義。就是書法是甚麼？
受-蘇	我覺得應該是書畫同源啦。跟繪畫是相同的地位，就跟水墨畫一樣。所以學書法的同時，應該也要學水墨、學繪畫。因為中國的水墨，講究氣韻生動、空間布白啦。白比黑更重要，這個一般寫書法的人不懂啦！
訪(呂)	那如果用一句話來形容書法呢？
受-蘇	就是書畫同源。但是書法應該就是一種……..。嗯！一下子很難講，我覺得他就是一種空間藝術啦！跟繪畫一樣，繪畫也是一種空間藝術，一般人都把他搞死啦！弄得黑鴉鴉的一片。像我以前有在嘉義市教過一陣子啦！他們非常認真啦！有帶錄音機有帶相機的。
訪(呂)	就是怕錯過甚麼吧！
受-蘇	阿曾經有一個學生，帶他裱好的作品來。就說他這種寫法，已經是極限了啦！阿不然是還要做甚麼修改，怎麼表現哪？我跟他說，你拿十張一樣大小的紙來。我就現場寫一樣的內容給他看，讓他知道書法藝術哪有甚麼極限的問題。下筆之後的輕重都不一樣，下手的關鍵還有週遭的環境，所反映出來的心情作品表現都不一樣啦！
訪(呂)	所以是無限的啊！不是有限。
受-蘇	其實就是觀念突破啦，與君一席話勝讀十年書。

訪(呂)	當然，當然，像老師我今天最大印象、最深刻就是白比黑更重要。
受-蘇	整個布局，還有每一個字都可以產生虛實啦。一邊重、一邊輕。一個字可以變化，然後整體也可以變化。
訪(呂)	我是只知道行氣的重要啦！但是聽老師談到律動濃淡。還有白筆黑更重要。
受-蘇	對啊！還有聚散啊！有的聚在這邊，然後再留個空間。這邊散出去有疏密啊！有些疏有些密所以書法其實一種很好玩的東西啊！
訪(呂)	那像老師那邊為甚麼要貼個平安福三個字呢？
受-蘇	喔！那是一位後山學佛的好朋友送的啦！去年過年送的
訪(呂)	這是波聲浪語嗎？（指著旁邊的作品）
受-蘇	把念佛那幾個字聚在那邊，其他散落全篇。對啊！這就是有聚散疏密啊！就有的字聚在那邊，像落款就把它當作好像在作畫一樣啊！
訪(呂)	老師您有提到有機會要學畫
受-蘇	畫家的書法與書法家的書法不一樣，畫家的書法是活的，書法家的書法是死的，他們被傳統綁死了。你看那畫家在落款都很瀟灑，變化很大。
訪(呂)	有聚散、有律動、有大小、有濃淡。哈！哈！ 那像我有看到你們的餐具，餐墊是白色的，筷子是黑色的，是不是有那種書法的元素涵在裡面呢？
受-蘇	沒有啦！是因為我們不喜歡太商業化的味道啦！不會去刻意招攬客人，甚至只要進來看一看、走一走，沒有消費也沒關係啦！
訪(呂)	老師你的穿著和我的啟蒙老師很像，就很簡單、很樸素。但是他的筆劃比較不向老師這麼放得開啦！好像牽絆有比較多。
受-蘇	其實人生歷練不一樣，很多時候未到蓋棺定論的時候，人生高低起伏啦！吃到一些苦就會力爭上游啦！
訪(呂)	所以像很多人都會來參觀囉！
受-蘇	對啊！可是有些人我們跟他談這些他聽不進去啦。
訪(呂)	對啦！話講出去要對方聽得進去才是啦。
受-蘇	是啊！像我們一般在寫書法，常常是要上下對齊，這樣不對啊。你看大自然他有上下對齊嗎？

訪(呂)	對啊！就都說要留天、留地啊。其實天地不是平的啊，不是一條直線。
受-蘇	哈！哈！是啊，你看我們住在這邊，你看前面的山，他也沒齊啊。樹木也沒有每一棵都一樣高啊！
訪(呂)	就是要師法自然，歪歪的樹反而美。
受-蘇	其實你也可以拿著毛筆到外面寫生，練線條啊！所以我教學生很簡單，哪有甚麼永字八法。會畫圈圈就是草書啊，會畫四方就是楷書啊！所以以前的人為什麼要磨墨，那就是在練線條啊！墨條歪，筆就歪。墨條直，筆就會直啦！這是基本功夫啊。
訪(呂)	那像老師您的空間中好像用白色油漆居多，這也是用墨的一種嗎。
受-蘇	哈！哈！黑灰白啊！像這天花板連第二層水泥，都沒有就簡單啦！
訪(呂)	那現在台灣書家來看，老師您…
受-蘇	我個人是欣賞董陽孜啊程代勤、李毅摩這三位我比較欣賞，那向對岸現在會寫的人才很多啦。
訪(呂)	老師今天真的收穫很多，就不再打擾您囉！謝謝老師。
受-蘇	哈！有機會再聊聊。
	第二次造訪再次晤談 103 年 03 月 01 日上午 11 時
訪(呂)	門口那兩塊木板位置本來是貼紅紙春聯
受-蘇	沒有啦就覺得貼紅紙太小氣了，這公共場所用，木刻作品比較有氣勢。而且題目內容也不錯啊，這對聯就是寫「出塵懷抱三千界，脫俗心儀百世師」。
訪(呂)	感覺很有禪意耶
受-蘇	有禪意、也有教化的作用啊！對啊！然後旁邊那兩塊也要寫。而其實那就佛法啊！有時候不必特別強調佛。其實「縱心物外」就是離開貪生吃，就是格物致知啊！「抱朴含真」就是明心見性啊！人家都說怎麼不寫「老實念佛」。我掛那個就太俗了，念佛還要分老實不老實啊！
訪(呂)	只要心中有佛都是佛啦！
受-蘇	說老實念佛不如用自在念佛來的好。
訪(呂)	就自在、自然就好，所以像那兩句話也是您想的嗎？

受-蘇	沒啦！那都是古人說過的。
訪(呂)	怎麼想到要寫這些字。
受-蘇	哈！哈！有時候是機緣醞釀啦！那木板都在那邊很久了，空白很久了。啊就機緣到了，自然就知道要寫甚麼啊！
訪(呂)	喔！就緣分到了好像又有新的作品啊！
受-蘇	對啊！就我兒子從倉庫拿出來的。其實有時候空間經營就是表現出經營者的氣質。
訪(呂)	那向老師您覺得佛法和禪學哪一部分影響你最深。
受-蘇	沒啦！有時候人如果再瘋狂的時候，就會覺得自己很強，自己都懂。當你覺醒的時候，會覺得都是表面，沒有真的深入啦！人就是如此啦！要在那生死關頭才會看透到，時候使不上力都沒有用啦！要實際一點啦！
訪(呂)	嗯！
受-蘇	學佛要自在啦！如果越學越痛苦那就沒有幫助啦，方向錯誤啦！
訪(呂)	所以老師您說除了佛法意境之外，還有教化的意境。所以您的作品有這樣的意思囉！
受-蘇	加減啦！就是偏重讓人家能夠有所省悟啦！有所感覺不只是用餐。所謂文要以載道啊！如果沒有載道那就是風花雪月啊，平庸啊。
受-蘇	像我寫給親朋好友的春聯內容就只有歡歡喜喜、平平安安啊！
訪(呂)	對啊！一般人所寫的非富即貴，平安最重要啊！
受-蘇	對啊！
訪(呂)	就是客人除了這邊的氣氛喜歡之外，對於人生有不同體悟啊！
受-蘇	那最近在看鄭石岩寫的書啊，對於生命力，對於憂鬱症的人幫助很大。
訪(呂)	所以老師您覺得自在最重要啊！
受-蘇	對啊！對啊！
訪(呂)	那上次那佛像。(寂光寺)
受-蘇	沒做了啦，不自量力要看開一點。
訪(呂)	老師我覺得你這邊的空間是活的。

受-蘇	是啊！整個空間沒有寫「佛」但就是隱藏在其中啊，而且空間的營造，就是表現出經營者的氣質啊。這是任何人都學不來的！
訪(呂)	對啊！和你自己融為一體。
受-蘇	是啊！像現在世界局勢，有些人為了那彈丸之地，沒有那個胸襟。心眼要放在三千大千世界啊！心儀百世師啊以古聖賢為師這才是啊！
訪(呂)	是啦！今天還是很感謝老師，打擾您下山的時間真是抱歉。
受-蘇	那沒關係啦！希望對於你的研究有幫助啊。那我就先去搭車，你們慢慢坐囉！
訪(呂)	謝謝老師，老師慢走。

