

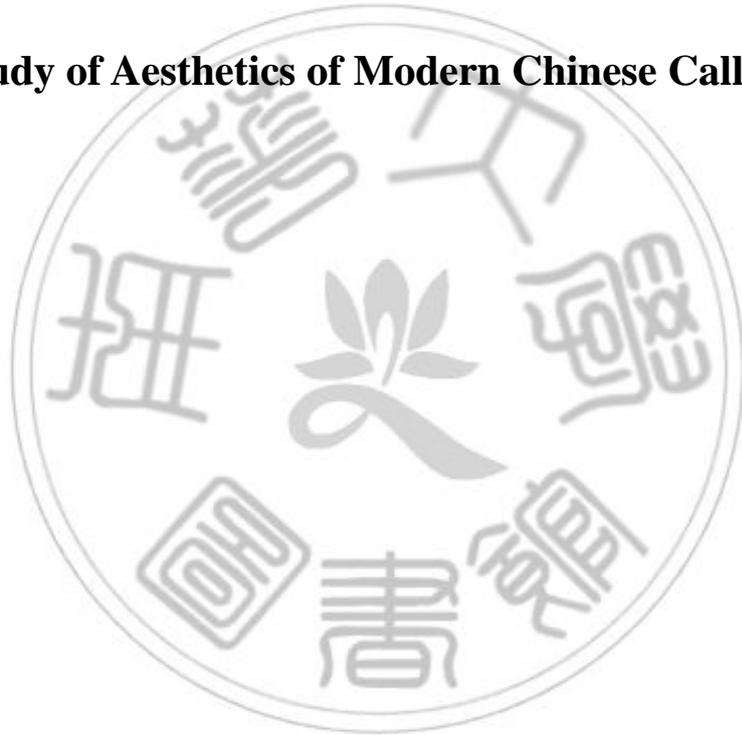
南 華 大 學

視 覺 與 媒 體 藝 術 學 系

碩 士 論 文

書 法 美 學 的 現 代 論 述

A Study of Aesthetics of Modern Chinese Calligraphy



研 究 生：洪敬堯

指 導 教 授：明立國

中 華 民 國 100 年 6 月 18 日

南 華 大 學
視覺與媒體藝術學系碩士班
碩 士 學 位 論 文

書法美學的現代論述

研究生：洪敬堯

經考試合格特此證明

口試委員：謝碧娥
林三國
陳弘易

指導教授：林三國

系主任(所長)：蔡榮和

口試日期：中華民國 一 百 年 六 月 十 七 日

中文摘要

書法是中國特有的文字藝術創作，以文字為主要創作媒介的書法是文學、藝術、哲學等中國文化思想的總體呈現。在中國文字中，書法的實用性或藝術性都與生活文化息息相關。書法藝術為一種很容易入手的藝術類型，這樣的發展狀況除了有其普遍的社會性意涵之外，其文化過程也有模糊與神祕的特性。中國書法大約有三千年的歷史，書法的發展到了現代，實用性逐漸被現代科技產品所取代，於是以純粹藝術形式的取向發展，使書法存在著普遍的認知與藝術學上的風格發展模式。所謂的「傳統與現代」，是書法近年來發展趨勢的泛稱，書法若要適應現代社會，便要發展其時代的精神；但書法是既成的文化載體，非經一個時空的認同不可存在與成立，而在這些複雜規則與變化的取捨之中即能看出書法生生不息的生命力。本研究探討書法美學在現代社會中的普遍性意涵，透過論述、訪談與問卷綜合呈現，希冀了解書法的文化脈絡與未來趨向。

關鍵詞：文本、書法美學、文化研究、現代性

中文摘要

書法是中國特有的文字藝術創作，以文字為主要創作媒介的書法是文學、藝術、哲學等中國文化思想的總體呈現。在中國文字中，書法的實用性或藝術性都與生活文化息息相關。書法藝術為一種很容易入手的藝術類型，這樣的發展狀況除了有其普遍的社會性意涵之外，其文化過程也有模糊與神祕的特性。中國書法大約有三千年的歷史，書法的發展到了現代，實用性逐漸被現代科技產品所取代，於是以純粹藝術形式的取向發展，使書法存在著普遍的認知與藝術學上的風格發展模式。所謂的「傳統與現代」，是書法近年來發展趨勢的泛稱，書法若要適應現代社會，便要發展其時代的精神；但書法是既成的文化載體，非經一個時空的認同不可存在與成立，而在這些複雜規則與變化的取捨之中即能看出書法生生不息的生命力。本研究探討書法美學在現代社會中的普遍性意涵，透過論述、訪談與問卷綜合呈現，希冀了解書法的文化脈絡與未來趨向。

關鍵詞：文本、書法美學、文化研究、現代性

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	3
第三節 研究方法.....	6
第四節 研究範圍與限制.....	13
第二章 書法的發展與變遷.....	15
第一節 書法的歷史與傳承.....	15
第二節 傳統書法的美學觀.....	16
第三節 傳統書法的表現與運用.....	21
第三章 書法的現代性.....	26
第一節 書法觀念的演變.....	26
第二節 現代書法的美學理念.....	32
第三節 書法的表現與運用.....	40
第四章 書法的現代論述.....	43
第一節 書法本體論.....	43
第二節 書法在現代社會的運作.....	53
第三節 都會空間中的書法現象—以一條商店街為文本的分析.....	84
第四節 問卷與分析.....	97
第五章 結論.....	115
參考資料.....	119

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

書法練習、書法創作、書法研究是我學書法的歷程，而我也反覆地在興趣、熱忱、迷惘與倦怠之間如此心態循環。藝術的學習成效與個人的特質有關，藝術是一條孤獨的旅程，曾有一位老師教誨我，「你不要輕易決定做一個藝術家，但如果你已走上了藝術這條路，也請不要輕易放棄」。

筆者父親很重視書法教育。就讀國小時，校長也極愛書法，每天中午都有同學犧牲午睡的時間在校長室練習書法。我心生羨慕，於是父親幫我爭取到練習書法的機會。就這樣一路寫來。國小國中階段我的書法成績並不出色，也很少機會代表學校參賽，然而，當年和我一起學習書法的，或者我羨慕的那些可以代表學校參賽的同學，後來並沒有持續地練習或從事書法活動。

筆者接受傳統的書法教育，一樣是從楷書的筆法訓練開始，但我自小就流有一汨叛逆的熱血，雖在制式化的書法教育下學習，但總是想著，書法「只能這樣寫」嗎？這些迷惘與矛盾在後來接觸了行、草、篆、隸，以及遇到很多好老師之後，每一個階段都讓我加深對書法的信任，原來在書法的世界，永遠有學不完的知識。

現代人對於書法的學習並不熱衷，或者說書法活動在特定的族群裡比較受到重視；大部分的人都認為學書法的目的就是陶冶性情，而從我接受大學教育開始，我就不認為書法只可以陶冶性情，我沒有在一筆一畫的苦練之中磨得什麼耐性。我也學畫，但我很認同的一句俗話是：「學畫三年有成，學書是一輩子的事。」（吳

崇祺，1986：5）」此當說明了書法的精神、修養與變化是難以在既成的筆劃之中成就自己理想的。

中國書法是一種書寫的藝術，美學的觀點也隨著文藝理論的發展而漸漸形成。這項古老的中國文化傳承至今，在藝術的形式上沒有很大的變異，卻有無窮盡的表現方式。書法之所以能在當代作為一種特殊的藝術形式，即因為中國文字被大量的使用，與它與身俱來的造型美感。文學的意義、形式的意義，在書法的表現之中可以分開亦可結合，這是書法的迷人之處，也是審美層次上的豐富。

熊秉明先生說，書法是中國文化核心中的核心（熊秉明，2000：1）。這句話的涵義似乎說明了中國文化是建立在書法之上，也就是說，書法可以解釋中國文化的現象與思維。姑且不論書法有沒有這麼偉大，但的確，書寫與文字在使用中文的社會裡確脫離不了關係，也因此書法是存在每個人的潛意識裡，書寫本身就存在著形式的美感，只是由於認知上的差異，書法在每個人心目中的意義可能不同。尤其時間推演至當代，西方藝術思潮的衝擊之下，書法也面臨著變革的命運，但她卻不像任何一門藝術會有消亡的可能，只要我們還使用漢字。

由此我們可以知道書法無所不在，不論他用甚麼樣的形式出現，有純粹藝術的形式，有實用的形式，她在我們生活當中有時候清晰有時候模糊，甚至無法界定到底存不存在。本研究即是探討書法在現代社會中普遍意涵的形成概念，亦即這些現代社會賦予書法的意義的文化脈絡。

人們每天接觸書法，甚麼樣的空間看到形式，什麼樣的空間看到文字。而當代書法是一個很為難的課題，到底書法在當代有甚麼價值？延續傳統我們無法明白當代存在的證據，太過創新又怕失去書法本身的精神，透過本研究，希冀從全貌觀的方式綜合比較書法在當代的定位，從理解書法的本質與現象開始，去探討當代書法多元的可能。

書法研究的論文很多，但大多集中在風格與歷史的研究，文化脈絡的綜合探討比較缺乏。藉由本研究論文，多方面分析書法在當代社會的文化現象，在嘗試從各種角度去理解書法現象的同時，便連結了各種書法在現代社會的議題，有助於書法概念的深化與發展的新契機。

第二節 文獻探討

本論文探討書法在現代社會上普遍的意涵，以及賦予書法意義的方式與脈絡，在相關的研究論述上如書法風格研究、書法史研究、書法美學、書法教育等有重要的參考依據，在理論建立的基礎上分析與比較。以下列舉與本文較有關係之文獻以資參考。

一、書法美學研究

1. 熊秉明(1999)，《中國書法理論體系》；台北：雄獅出版

本書將中國書法思想建立一套獨立的體系，分為六大系統來論述：喻物派、純造型派、緣情派、倫理派、天然派、禪意派。試著將理論系統歸納後加以明確地深入敘述，對於整體中國書法的美學形成有重要的論述。

2. 陳方既(1997)，《書法美學思想史》；河南美術出版社

書法美學思想的發展較其他藝術思想為緩慢，思想觀點、審美要求不經十年、上百年難以看出明顯的變化。對於書法創作的要求更是難以分辨明顯的變遷，以致於讓人產生一種書法之美似乎永恆不變的印象。本書即以歷史進程為研究要點，在文字的演變與風格發展的每一階段都有詳細的論述與介紹，本論文參考之，主要釐清書法思想演進的脈絡，以及對於各朝代書法理論的探索。

二、書法歷史研究

1. 姜澄清(1994)，《中國書法思想史》，河南美術出版社

本書探討中國書論的獨立美學體系。書學是隨著文字發展與書體演變而建立的一門理論，書學的歷史是書法風格遞嬗的論述，也是傳承的思想與觀念。作者以一個大歷史的角度從文字產生的美感思想談起，文字演變、書法自覺、流派的分野，直到近現代的批判有一完整扼要的介紹。

2. 蔣文光(1997)，《中國書法史》，台北：文津出版社

書法歷史的研究是書法文化研究重要的參考書目之一，對書法史有一定的了解才能清楚文化脈絡。本書有系統地從文字的起源開始談起，對於各種字體的遞嬗即定型有清楚的介紹與交代；再者以歷史背景為基礎引導書法史的進程。

三、書法風格研究

1. 譚興萍(1991)，《中國書法用筆與篆隸研究》，台北：文史出版社

本書對書法的用筆、筆法有相當深入的著墨。蓋風格形成之因在用筆的方式與習慣之養成。中國毛筆的特性加上個人用筆的習慣與特色，成就了「筆勢因人而異」的風格遞嬗之結果。

2. 程代勒(1989)，《狂草風格之研究》，台北：台北市立美術館

個人風格的形成代表一個書風的時代精神。《狂草風格之研究》以張旭、懷素為主，並擴及黃山谷、祝枝山、徐渭、王鐸、傅山、許友等研究對象。藝術風格的產生是在相當的時間與環境配合之下孕育成形，非一朝一夕可為之，本研究對於歷史的了解、形式的分辨、視覺心理等綜合分析與比較，建立了往後風格分析的基礎。

3. 陳大中(2005)，《當代書法創作模式與流派研究》，北京：容寶齋出版社

『寫字』是傳統書法的基本型態—傳統型態的書法創作仍然是具有實用目的性的，而不是純粹的藝術審美目的。本書論述當代與傳統型態的書

法創作過程，比較古典與現代的創作模式在當代社會的意義與運作方式。當代書法風格形成與藝術流派發展的關係密切，本書將現代流派分為三類：古典派、現代派、學院派。以此分別論述其風格與文化脈絡。

四、書法教育研究

1. 蔡崇名（1987），《書法及其教學之研究》，台北：華正書局

本書可以說是書法知識與書法教學的工具書。內容分為三編，上編為書法史知識與教材之編選；中編為書寫工具與教學方法包括筆、墨、紙、硯的介紹與使用方法等；下編為書寫技巧與教學方法，從姿勢、執筆、運筆、章法，基本臨摹與欣賞等，以及教案的編寫均有詳盡的介紹。不過此書由於年代久遠，部分內容可能不盡為現代社會所取用，但仍不失為其傳統書法教學方法與書法知識的經典。

五、書法文化研究

1. 丘振中（2005），《書寫與觀照》，北京：中國人民大學出版社

本書之內容關於書法的創作、陳述與平述。作者認為中國歷史上，書法是一種重要的文化現象，是自古以來知識分子必備的修養，同時引導人們完善的內心生活與美感訓練。本書主要論述書法在現代社會的主要功能，包括對於大眾文化的意義、對當代藝術史的意義；以及對於當代書法創作的評論與論述。

2. 丘振中（2006），《神居何所》，北京：中國人民大學出版社

本書探討書法相關問題，其中包括書法史研究、古代作品分析與當代創作的思考，試圖對書法史與書法研究方法論的論述。全書分四大部分。第一部分為歷史問題，次為對當代書法創作有關理論的問題思考，再為書法基礎研究的歸納和拓展，第四部分是對研究方法的反思。作者對書法文化與研究方法面向上有相當深入的探討，對於文化研究取向的研究類型即有參考價值。

3. 王岳川（2008），《書法身分》，北京：北京大學出版社

本書主要探討書法在當代社會的變革與地位。在上編「國際書法視野」中，闡述書法在世界藝術史上的關係、地位與未來。將書法藝術與當代藝術環境做連結與文化論述；第二編為中國書法立場。漢字文化圈的書法意識，書法的獨特性與書法的前景；下編為文化書法傳承。書法能延續五千年的歷史，是因為中國文化有特殊的傳承體系，這樣的文化結果是一種優勢也是一種包袱，書法的傳統與創新的拉扯與平衡是現代書法的重大課題。

第三節 研究方法

一、文獻分析

1. 風格研究：書法字體造型本身對於畫面空間的風格營造，會因為書寫者個性的不同、喜好的不同，或者使用的媒材以及選用書體的不同而有所慣性的變化。透過風格的分析與探討，有助於系統地了解與看清社會上整體的書法文化，在試著完整地描述與認識背後的深層結構之後便可做進一步的研究，對於創作的空間也會有所啟發。
2. 歷史研究：本研究對象以中國人的文化空間概念為主，因此對於中國哲學、中國美學的文獻分析也是探討的重點之一，書法美學是近代興起的學科，書法美學也是一部思想發展史，對於書法美感體驗的分析都與整個大環境的時代思想有關。

二、參與觀察

本研究探討書法在現代社會的普遍現象，自須對書法環境有一番深入了解，而最直接而有效的方式必須實際觀察與田野研究，才能完整描述書法文化。田野研究部分來自筆者過去的學習經驗、比賽經驗、聯展經驗、個展經驗與參加書法學會的經驗；在各種書法的文化面貌、文化階層、文化衝突等種種問題及現象，唯有實際的主動觀點才能有效論述。

筆者在求學過程中受許多書法老師的影響甚深，其中有書寫技法的傳統訓練、現代創意書法的造型觀念、書法美學、書法哲學與文學等；比賽則是從國小、國中、高中、大專、社會組、創意組的書法比賽皆有參賽經驗；在展覽部分，有數次聯展、三次個展的參與與籌劃；筆者自高中三年級開始即加入台中市書法學會，另有台中縣書法學會、台中市美術教育學會的會員資格，因此對書會的運作與此一階層的文化形態有所認知。本研究也將實地走訪或收集、參考各大類型的書法展示方式以及書法與人、社會的接觸方式，彙整之後分析這些情形，以利佐證。

三、藝術社會學研究

1.符號學

在羅蘭巴特(Roland Barthes)〈摔角的世界〉中，他認為「摔角不是運動，而是一種景觀。¹」(吳潛誠總編校，1994：118)因為觀眾環繞在四周的表演場所或鬥技場之所以有別於其他場所，並不在於天空，而是光垂流直下浸透全身的特質。因此摔角就是一種語言，他有別於話語，參與的人必須懂得其中的規則，與身處

¹ 「自由式摔角的旨趣在於，他是一發不可收拾的景觀(the spectacle of excess)。」

這樣的環境，才能感受到摔角的樂趣。因此，人類的行為活動視受到文化結構制約的，摔角只是一個小型社會的縮影，作為一個文本去探討，我們可以認識這個文化是如何運作的。

符號與藝術息息相關，符號的意義不單指圖像的解釋而已。以書法為例，書法因為它具有實用性與藝術性這樣衝突的功能，也因此，他在漢字文化圈的社會裡扮演著許多意義層次上的角色。他是一個文本，現代藝術；他也是一種傳統美學與文學。書法也又類似「景觀」的表現方式，例如：現場揮毫、書法比賽。由於中國文字本身的書寫美感與實用性交互影響，因此幾乎每個識字的人都會希望自己能夠寫得一首好字，中國文字是線條的組合之美，又線條是最容易看出一個人心境的表達，因為線條是無法重複的。所以以上的中文字特性，造就了在不同階層的漢字使用者他們的書寫風格。但書法有一個整合的特點，那就是技巧的訓練。

若書法是一種藝術形式，那麼對現場揮毫與書法比賽這種模式而言，這是其他視覺藝術類型所沒有的。傳統的書法訓練基礎在於書寫技巧，相對的各種類型的書法比賽基本上有許多成分上是技巧的比賽，誰技高一籌，贏得比賽的機會就越大。無論是篆、隸、草、楷、行書他都有書寫的基礎筆法，這些筆法是你如何去控制這枝筆、如何「萬毫齊力」的能力，因此，對於傳統書法而言，「筆法」是一種語言，是每個想進入「書法家之林」的人必先學習或知道的過程。

2. 戲劇學

戲劇的生活模式如同符號學，但它更進一步地著重個人在社會系統中扮演的特殊角色。高夫曼(Goffman)在他早期的演劇理論裡，通常將規範當做是舞台角色的投射，認為「意義是被賦予的，而這種賦予意義的行為指涉的不僅是周邊的規則，也關連著現象本身。」又如吉爾茲的文章《巴里島鬥雞賽之為戲劇活動》之中平常微不足道的鬥雞賽事也能具有深刻的意義與戲劇性，甚至他認為，鬥雞賽可以說是行為和美學的成就，是一種藝術形式。（吳潛誠總編校，1994：218）

書法藝術的表現形式，某些層次上很推崇「現場揮毫」的功力展現。寫字，原本是實用性質的，又也許是個人藝術創作的，但書寫有表演、演出的性質，即興表演一場書寫的活動，書寫者的心理是很複雜的。首先，當筆墨落在紙上時，他沒有重複的機會，當下表現什麼，就是立即呈現在觀眾面前，那麼，書寫者關心到的是它的創作，還是觀眾的觀感？刻意表現技巧或刻意表現性情，又是兩個不同的意象。高夫曼認為，「劇場觀眾在觀賞戲劇的同時，也會以感官注意到劇場以外的種種現象，像是帶位者的出現，或是演員不太符合常人的特質等。」此類型的書法活動，它的意義在於演出：

第一，書寫者的觀點，他在意的是它的書寫，還是書寫以外的事情，包括觀眾、工作人員，或替他捧墨的人，更或者，在書寫活動以外的一切事物；第二，身分不同，它書寫的意義也就不同。近年來有舉辦所謂漢字文化節者，每年都會請政商名流或書法家、藝術家現場題寫今年的代表字，這樣的書寫活動遠遠超過於藝術的表現，書寫後的意義與價值便不能以傳統書法美學視之，意義是被賦與的，而且關聯到現象本身。第三、真正的藝術表現。書法家常常喜歡藉由酒精的催化來幫助自己書寫時的大膽表現，以書法的創作來講，自古以來的確不乏因為酒酣耳熱之際寫出意料之外的好作品的例子。

當然，現場揮毫的時候幾乎很少有藝術家酩酊大醉地在書寫，但作為書法經典的「蘭亭序」即是在這樣的氛圍之下形成，只是現代的書寫，字數減少了、把字放大了，也引來更多人的圍觀。書寫者書寫時，可以專注在自己的創作之上，框框外的活動幾乎影響不了他專注創作的神情，那麼，作為一種藝術創作是不假雕飾的。書寫大字時身體與線條有節奏地擺動著，作為演出作品，更可比之於雲門舞集裡的「書法三部曲」。

3.後結構理論

傅柯認為「論述」並不是單純的言談行為，而是藉由這種陳述的系統將整個知識在社會中運作、被人們所了解，進一步形成主體與客體間的權力關係。因此當「性」被論述的同時，我們考慮到的不是性本身，而是性如何被「置入論述網絡當中」的方式。我們常說知識就是權力，這種知識體系亦即我們論述方式的應用，透過論述，我們可以排除與馴服不具備知識的對象與客體物，而達到「強烈的快感和持恆的權力去攫取佔有的地盤」的效果，然後把觸角擴張到其他地方。

「論述」是 19 世紀以來的社會力量，透過傅柯的「將性置於言說」我們可以回溯整個當代/前衛藝術的發展。宮布里奇(E.H Gombrich)認為不是藝術家創造藝術，而是藝術的概念，讓匠師變成藝術家，當然我們可以說，哲學家對自己的藝術論述，讓他轉變成了藝術家。台灣民間的俗話中也有一句是如此形容的：「寫字的是師仔（學徒），解釋的才是師傅。」意即作者若能講出一番創作理念配合作品的呈現更能說服人，這也與康德所說的：「沒有理論的事實是空洞的，沒有事實的理論是虛無的」，有異曲同工之妙。

在此我們看到了一個現象，那就是論述的力量。性被控管在現代社會來說是更為嚴重的，而這樣的現象並不是性被壓抑的結果，這幾乎是因為每個被社會化的成員都落入了這些操控當中、進入了這個性論述的系統，相對於當代藝術來講也有異曲同工之妙，當代藝術的論述勝於一切；從 1874 年印象派的出現開始，提供了藝術一個新的視角，終結或者至少瓦解了藝術循環式的風格輪替循環，也因此隨著社會條件的改變，審美品味便不再有唯一的標準。藝術家及藝術觀念的發展在合法化自己存在的空間、自我詮釋的權力與合理性話語。也就是說，誰掌握了這些論述的脈絡或理解了這些論述，一方面捍衛自己存在的合法性，一方面可以用知識去壟斷一種觀點，劃分了精英式藝術。於是控訴與抵抗，就成了當代前衛藝術的指標。

書法進入現代之後生存受到了威脅，畢竟他的實用性書寫已漸漸被科技所取代，但特別的是，中國文字的書寫方式帶有強烈的藝術作品性質，也因此可以作為藝術活動的理念基礎。傳統與現代的對話還在無止境的爭辯著；保守者認為，書法應該是一種文化的傳承，幾千年的書寫風格應該學習與遵守，但是相對的，改革者認為這樣的文化規範扼殺了書法藝術的創造力，以至於書寫無法超越古人，只能無止境地臨習與模仿。當然，各個派別都有美學的論述，也各自都有信仰的群眾，但他們書寫的都是中文！書法的發展性如何，論述的力量也許操控著他的進程。

在布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的作品《藝術品味與文化資產》裡，我們也可以看到類似傅柯這樣：「根據日常生活的常識來說，對於物質客體的了解是不受外力強迫，並屬於即時性的了解，認知的能力也在個人層次上有所不同。²」因此布爾迪厄認為認知活動事實上是在文化解碼，強調此種解碼的能力是由社會提供，但配置卻非平等。

姑且不論藝術資能的平等與否是不是區分觀眾藝術認知層次的高低，但「藝術資能可以被定義為對分類體系的熟悉掌握」或許在書法的認知行為上可以看出一些端倪。例如，楷書是一般大眾認為的書法標準，就算連不識字的人的心中也是認為書法應該是那個模樣，所以「藝術資能可以暫且被定義為一種初步的知識」是可以成立的，學會分類的結果即是，草書或篆書的解讀，分類於「書法」之外，或者說因為看不懂所以不覺得那是書法。篆書也是比較古老的文字類型，若不是較專業的藝術家或稍微對文字歷史、書法知識有所涉獵的人，也無從欣賞。而這些知識只是對漢字型態的初步分類，布爾迪厄在其《藝術品與文化資產》中亦認為「一再地感受某種風格的作品，是一種無意識的內化過程，將那些支配作品生

²吳潛誠 總編校，《文化與社會》，台北市：立緒文化事業有限公司，1999

產之法則加以吸收。」如此一來，又可以套用在傳統書法與現代書法壁壘分明的理念之上了。

藝術作品離不開社會，而藝術也是社會文化符號的具體或抽象的展現，因此蘊含了各式各樣的資訊，些資訊與符號間的關係是約定俗成的，因此以文化脈絡來審視一種藝術現象，可以更清楚地了解風格成因、形式的演變，甚至文化觀念的…。Pierre Bourdieu 認為，藝術創造自這些範疇中的整體行為，而非出自於個別藝術家之手，因而提出「藝術場域」之說。存在於藝術世界中的，不僅僅只有藝術品或藝術家而已，藝術家和他的作品事實存於整個社會的脈絡，是這些機制下運行的意義與結果，因此整個藝術場域是一個認知的模式；書法與空間的關係亦復如是，此空間不單單指陳書法存在的空間範疇，也指向其背景空間、觀看的角度、觀看的方式。因此藝術社會學的研究方法對本論文有實質上的助益，也是不可或缺的基本理論基礎。

四、問卷分析法

問卷的調查研究是為了解書法美學知識的普遍意涵，以佐證學者等理論的推測與分析。書法在中國傳承了三千多年的歷史，在中國文字停止演變之後，即開始了書法藝術的自覺，尤其進入現代社會，書法有專業的藝術性層次，但也保有其實用性的特質，什麼是書法普遍上的意義，以及社會賦予意義的方式為何，當以設計問卷的調查方式進行分析與解讀。

第四節 研究範圍與限制

根據研究文獻顯示，書法方面的研究大多傾向於風格史與技法研究，近年來由於創意書法的書風逐漸形成潮流，並且成為一種對抗傳統書法的勢力，若說現代/當代/創意書法為中國書法發展的另一途徑，那麼書法的跨領域研究就有可能成為一種新的面向（李思賢，2008：13）。

本論文研究書法與現代空間的關係，主要範圍在於探求台灣地區書法現象的演變、社會意義，亦即書法的一切活動，包括作品、展覽、現場揮毫、與其他類型藝術的結合所營造出的空間意識。視覺性的藝術是以空間來做為審美的媒介，書法藝術是特別的一種類型，在漢字文化圈裡扮演著多元的角色，從日常生活的應用到藝術層次上的鑑賞、心靈的饗宴等等。本研究由於空間上的限制，著重於台灣地區當代書法的觀察，尚無法擴及整個使用中文的地區如東亞、日本、韓國等。研究章節概述如下：

- 一、緒論。分為研究動機與目的、研究範圍、文獻探討、研究方法與限制。
- 二、傳統書法的觀念與現象。本研究題為「書法美學的現代論述」，自需對傳統書法美學觀點做系統性的探討，以求對書法發展的歷史脈絡有一清楚的認知。藝術創作脫離不了傳統，今日的創作也會成為明日的傳統，因此對傳統的探討也應當深入研究才能夠鑑往知來。並且由於中國藝術無論是書法還是水墨，都強調臨摹與技巧的傳承，學習書法更是少不了對傳統經典的膜拜；一來整個文化可以完整的保存下來，中國文化也才有這麼悠久而富麗的資產，二來卻又是被詬病為「缺乏創造力」的主因。書法可以是一個很明顯的例子，她在當代文化背景下的意象遊走，模糊了發展的焦點，本章節即在探討傳統書法在時代進行中所扮演的角色。

三、現代書法美學論述。傳統與當代是一個爭論不休的問題，關係到書法的傳承與創新，此章節將探討兩個觀點對於書法的操作手法，以及理論的衝突與契合。

四、現代書法的空間意象。書法與日常生活息息相關，此章節探討書法在現代社會被運用的模式以及如何被賦予意義，從問卷的調查分析可以看出一個社會對於書法的重視，若此五千年歷史的書法文化為一文化資產，那麼他被賦予意義的方式則關切到未來的發展趨勢。

五、結論。對於現代書法空間的省思，書法藝術發展的未來展望。

第二章 書法的發展與變遷

本文為題「書法美學的現代論述」，中國文化自古以來有其美學體系，與書法美學理論是一脈相承的實踐活動。因此探討現代書法必先釐清書法美學的歷史發展。

第一節 書法的歷史與傳承

一部書法的歷史可以看做是中國的文化史。文字是歷史記載的基礎，有了文字的產生，才有歷史的紀錄。書法是中國文化的集大成，與文學、繪畫、建築、音樂或美學理論甚至哲學思想環環相扣，整個歷史思想經典體現在最簡約的筆畫之中，最分明的黑、白，順、逆的辯證統一。

書法承載著華人五千年來的文化思想，並且藉由永續的傳承，在過程中保存與演變。書法史是字體、書體、書法和書法美學思想形成的歷史（陳方既，1997：1-2）。首先是文字契刻時期，先秦的契刻文字若從陶文算起，甲骨文、金文、銘文等都是契刻為主的文字創作。中國文字源自象形，以描繪自然形象來紀事，甲骨文作為藝術成熟的標誌，是意識到契刻效果的自由發揮；商周鐘鼎成熟的標誌，是意識到毛筆、書寫效應的存在，並自覺力求精熟地掌握它（陳方既，1997：1-2）。

兩漢的書法發展，是字體與書體演變中最精彩的一段歷史。在篆書的速寫與簡寫之中，書寫者的隨性更能顯露出性情而有「古隸」的出現；古隸之後漢隸的書寫多了波磔的提按，「只有隸體的出現，我們才第一次看到了書法藝術多樣化的個性風格；只有隸體的出現，我們才看到書法的實用性與藝術性的和諧統一。

（陳方既，1997：40）」隸書之後的草書，一直到唐楷書，楷書是一切字體發展的總結，是毛筆特性充分發揮、技巧充分運用的產物，因而使其毛筆書寫最後產生的字體。在書體定型之後出現了兩種現象。第一，因為字體不繼續簡化了，書

寫的工具與材料也日趨完善，書寫的自我意識也就越強，書寫者的性情便能得到充分的展示；第二，由於正楷的普及，書法的審美意識有了規範性與普遍性的標準。尤其在廣開科舉之後，館閣體的出現正是極端的例子。館閣體「約束拘謹，只求平正光整，如印版排筭，毫無變化的寫考卷體。（王靜芝，1993：23）」這一風氣自清乾隆以後大為盛行。但清代也是書法復振的時代，金石學的興起與後來西化的衝擊，也讓中國書法的主體有了省思。一方面這些元素造就了現代書法風格的形成，讓元、明以來對於二王的尊崇換了胃口，碑學與篆書的興起增加了書法藝術創作的元素，也讓漸漸在實用性消失之後的書法提升到純藝術的定位。

第二節 傳統書法的美學觀

中國書法是一種線條的藝術，最早的書法理論大約是在漢魏晉南北朝時期發展出來，而漢代也是書法大盛的時代，各種書體發展完備，於是書法藝術漸趨自覺。如揚雄的《法言》與許慎的《說文解字》本不是專論書法的論述，然其中所表現的論書思想屢屢為後人所徵引和推重，成為中國書論的開山。³揚雄曰：「言，心聲也，書，心畫也」，由此可知，當時代的人們對於書法的想像即不是一般的書寫而已，而是把它當成一種心靈的寄託、表現心境的藝術形式，書法藝術的審美精神在漢代就已發展開來。

書法藝術性的討論在漢代這個時期產生，對於書體造型的描述，如「書體」、「書狀」、「書勢」等等，創作者把書法的美和實用意義分開來，從而確定了書法藝術性的獨立價值。（熊秉明，2000：14）最古老討論書法藝術性的文章，也就是所謂的傳統書論觀點，就是借助於自然的美來形容書法的美，把書法比做龍、

³ 中國書法理論史，王鎮遠

蛇、鳥獸、花草、雲霞、流水等，以這些大自然為書法美的標準和根據。在筆勢部分，「點如奔雷墜石」、「橫畫如千里陣雲」、「豎畫如萬年枯藤」⁴……等等，皆是一種移情審美的想像。熊秉明先生在《中國書法理論體系》裡說明了，「用自然美來描寫書法美，並不是說一個「鳥」字要寫得像一隻鳥，像埃及文字那樣，相反，這一種很寫實的象形方式是中國書法家所排斥的。」(熊秉明，2000：14)

傳統書法的美學觀點最主要強調「和諧」的美感，「中和」是上古時人們對世界規律的把握，認為天地萬物都在運動中和諧地相處在一起，從而構成了客觀事物協調的秩序。(周俊傑,唐讓之, 1993：167-168) 中國傳統文化也是以儒家思想體系為大宗，自古以來凡禮教、倫理、哲學、藝術等等皆為儒家思想所影響。儒家則將上古這一哲學原理，注入社會內容，使之成為哲學、政治藝術及一切審美共同遵守的法則。

項穆認為：「中也者，無過不及是也。和也者，無乖無戾是也。然中固不可廢和，何益不可離中」；「圓而且方，方而復圓，正能含奇，奇不失正，會於中和。」⁵追求和諧、平衡是審美的基本原理之一，中國的和諧概念成了審美的標準之一，方中帶圓、圓中帶方，剛柔並濟等等，都是處理中國藝術無論是書法、繪畫、音樂、建築等的一種平衡的美感。傳統書法美學觀的實踐則有：

1. 書畫同源

書畫同源的觀點，也是書法藝術性的指標之一，最早在唐代的張彥遠《歷代名畫記》裡出現。此說是因為中國文字的起源是與繪畫有共通之處，象形文字根

⁴ 衛夫人《筆陣圖》

⁵ 項穆《書法雅言》

據動植物的造型與大自然的現象簡化為符號而成，因此書畫同源的觀點認為文字有造型有繪畫形象之美，既然文字與繪畫道理相通，那麼書法是一種藝術的觀點當然也就更加確立。

以藝術創作來講，畫畫和寫字所用的工具是相同的一毛筆，中國書畫也因為毛筆的特性而能做出筆法與墨色的變化，也就是說，在運筆與用墨之上，書畫本有相通之處。例如趙孟頫：「石如飛白木如籀，寫竹還應八分通。若也有人能會此，須知書畫本來同。」中國繪畫本身就很強調筆法的運用，線條的變化藉由毛筆的柔軟度與含水量，可以變換方筆與圓筆以及任意的曲線線條，因而變化是無窮的。

2. 中國文字結體造型之美

字體的造型之美，是書法藝術進入現代美學的理論基礎之一。由於中國字體的演變，除了有篆、隸、草、楷、行等不同的字體風格之外，也由於藝術家本身的風格很容易藉由毛筆與運筆的慣性塑造出來，趙松雪《蘭亭跋》中提出：「筆法千古不易，結字因時相傳。」後面一句的意思亦可說是「筆勢因人而異」。也因此，書法在第一個層次上，純造型的美學觀點除了比擬自然事物之外，「人們也可以看到書法的美是來自一種造型的秩序和法則（熊秉明，2000：34）」⁶。尤其在草書、狂草等線條的變化纏繞與律動之中，更有一種如抽象繪畫的抽象美。唐代張懷瓘更認為：「深識書者，惟觀神采，不見字形。」⁶所謂的「字形」是指中國文字本身能夠辨識的內容，因為這是一種約定俗成的符號系統，而字體造型本身就有審美的效果，不懂中文的人也能夠欣賞一種純造型的美。

3. 書法藝術的自覺

⁶ 唐，張懷瓘《文字論》

中國文字書寫中對於審美的追求，有學者認為可以追溯到半坡時期彩陶上的刻劃符號，一方面可以代表中國文字的開始，並且文字的審美是和文字的起源幾乎是同步發生的（蕭元，1990：11）。文字是一種溝通的方式，也是語言的紀錄，因此文字的起源是一種實用性質；然而在已發現的殷墟甲骨文中發現，不乏在已契刻的筆劃中填上顏色的一種美的表現形式。這與勞動說—藝術起源之一的說法不謀而合。禮記上說：「古人勞役必謳歌，舉大木者乎邪許。」；淮南子也記載：「今夫舉大木者，前呼邪許，後亦應之，此舉重勸力之歌也。」（凌嵩郎，1987：36）「邪許」之聲是初民在工作勞動之餘的表達方式，雖是不經意之中完成的，卻是後來音樂或詩歌之所以產生的根源。因此，文字書寫的審美現象雖然有實用的目的強烈，儘管這種原始的審美追求還未自覺，但卻是一個必經的階段。

書法的時代精神在書法史上的體現，是草書的成熟及其藝術地位的確立。草書這種書體的出現，使書法掙脫了文字只是一種符號用來記錄語言而已的「實用美術」，因而「美的藝術」成為相對自由的。對草書藝術價值的認識便成為書法美學起始階段中心的一環。（蕭元，1990：15）

傳統書法的美學根源，草書的字體的演化完整是一個重要的里程碑，由於草書的出現，各種對筆法的形容與想像、鑑賞與批評也隨之出現。唐張懷瓘在《書議》中對草書如此形容：

「…然草與真有異，真則字終意亦終，草則行盡勢未盡。或煙收霧合，或電激星流，以風骨為體，以變化為用。有類雲霞聚散，觸與成形；龍虎神威，飛動增勢。岩谷相傾於險峻，山水各務於高深；囊括萬殊，裁成一相。」（潘遠告，1997：25）

以草書和楷書相比，張懷瓘認為楷書筆劃終了之後無法延續筆意，然而草書則縱使到了筆劃末段甚至形式上完結了，仍可以藉著筆意延續書寫者本身未明確

表達的意境，是一種「多義性」或「象徵性」的表現，是一種言已盡而意無窮的感覺。這些都和草書在文字規則性的範限之中可以發揮最大變化可能的特性有關，這些變化所產生的聯想深遠而廣闊，煙霧、雲霞、山岩、雷電不一而足，並且不限於大自然的景物，連動植物的譬喻也是維妙維肖。張懷瓘又言：

「物類其形，得造化之理。皆不知其然也。可以心契，不可以言宣。觀之者，似入廟見神，如窺谷無底。俯猛獸之牙爪，逼利劍之鋒芒。肅然巍峨，方知草之微妙也。」（潘遠告，1997：25）

草書是有規則可循的一種藝術創作，也因為有這樣的規則特性，讓這項變化複雜的藝術內容有了可依循的文字辯讀依據。催瑗在《草書勢》中提到，「方不中矩，圓不副規」，便是指稱草書在書寫時的最大彈性，這樣的彈性使得書法這門項目提升到更高的藝術境界。

楷書、隸書等都屬於容易辨認的書體，結構及變化性，無非是以容易辨識與人際交流作為基礎，尤其楷書在一些規則、統一性的確立之後藝術審美的程度當然不及草書之變化；魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim,1904-2007)認為：「在一件藝術品中，規則的形狀是很少被運用的，因為藝術品所要解釋的自然特徵就表現在多種力之間的複雜作用上。如果藝術品不能體現這種複雜性，就會導致僵化。……」（潘遠告，1997：20）

於此，書法藝術的自覺性，在古典的書法美學範圍中所體現的就是筆勢的變化，這些變化在歷代的書法家中常被討論與實踐著，當然，我們可以發現越可以有自我意識書寫的字體越有討論的空間，草書、行書、以致行草書的任意結合等，書法的審美意識在明朝之後又是另一個時代精神的開始，亦即廣義的現代性的開始。

第三節 傳統書法的表現與運用

一、古典形式

1.筆法與結構

線條是中國書法主要的構成要素，從點、線、面的交錯配合組織成畫面上的空間形象。由於書寫工具—毛筆的特性，使得線條的變化可以依據書家運筆的力量、輕重、急澀等創造出線條變化的造型美感。例如歐陽尋的楷書令人有一種險勁——一種緊張有力的感覺；草書又形成一種線條的律動感，筆勢的豐富性更多。

傳統風格的書法作品，書寫技巧是評價的基準之一，所謂書寫的技巧則是普遍所稱之筆法與結構。孫過庭〈書譜〉有言：「一畫之間，變起伏於鋒杪；一點之內，殊衄挫於毫芒。」筆法一直是傳統書法學習所關注的話題，並且由於書法的傳統文化幾千年來的積累，使得筆法及字體的結構成為最普遍的美的標準。以近幾年台灣社會所舉辦的書法比賽來看，傳統書法的評價或許還是比較普遍的方向：

份	比賽名稱	評分標準
2009	全國第三屆雲林金篆獎書法比賽	筆勢與功力 60%。 整體佈局、章法、結構與正確 40%
2007	觀音杯全國書法比賽	功力 40%、神韻 20%、墨色 10%、 結構 30%
2004	2004 年毛筆書法學術比賽(北加州中文學校聯合會)	整幅作品布局及章法：佔總分之 50%。 運筆：佔總分之 30%。 3. 字體間架結構：佔總分之 20%

書法比賽在台灣社會上有普遍的公信力，對於書法的審美觀念當然也依據比賽的名次而作判定。一年之中全國性的比賽達數十種之多，依據筆者比賽的經驗及資料顯示，書法比賽的評審標準幾乎圍繞在技巧、布局章法、與墨色等。有些經常性舉辦之大型比賽甚至明定評審標準。或者，另舉凡例如：

六、作品布局範例三種【供學生參考，從事作品布局和宣紙摺疊的練習】：



【條幅形式】



【條幅形式】



【對聯形式】

書法比賽通常需要現場書寫，功力與書寫技巧都能不假雕飾地展示，因而不官或民間皆喜歡辦理書法比賽，一方面推行文化一方面凝聚人氣，簡單、普及而又有正面的道德教化意義。比賽普及的結果也讓傳統書法的審美方式有了規範性的標準。

2. 墨色

就傳統書法風格而言，墨色亦是審美的基本元素。書法比賽中對墨色的要求較低，通常寫得夠「黑」即可，而若以傳統的標準而言，墨色的經營也是很重要的一環。中國的墨是一種很特別的天然顏料，中國書法不用紅顏色、藍色來寫，認定用黑色的墨來寫，卻使人百看不厭，並有五色生輝之感。（王冬齡，1988：1-2）較好的墨以呈現紫色或青色，俗話說，紫

的發黑、黑的發亮，說明了墨的色澤以及乾淨度之美，這些書寫時的細膩變化，在傳統風格的作品中也是要細心觀察才能體會書寫的美感。

傳統中國繪畫理論認為「墨分五色」，甚至墨色有「焦、濁、濃、淡、白、乾、濕」的處理方式，書法對於墨色的運用雖然沒有繪畫來得細緻，但由於毛筆的含水性與紙的吸水性，使得一字之中也有墨色的變化、一點一畫的筆勢轉動也有微妙的墨色精巧。

3.章法

章法也就是所謂的空間布局，傳統書法不僅強調字體之間的結構，亦強調字體與篇章結構中的空間呼應，並且是古典而嚴謹的。廣義的章法包括作品的款式，而狹義的章法則從字間的點與畫的結構出發，去思考整篇作品的結字、行氣等；漢字書寫的特徵是由上而下、由左而右，無論是單字或成行皆是統一的規範形式，因此在行列的空間形式中則有，「有行有列」、「有行無列」、「無行無列」（姚吉聰，2007：28）的章法樣式。其中「有行無列」的樣式比較普遍，由於傳統中國書法為縱向書寫，由上而下書寫的連貫性結果，行氣特別明顯，視覺效果也特別強烈。邱振中先生認為：

「任何傳統都是連續傳遞的，每一時代著要受到相鄰時代的影響。……一個時代所接受、所流行的”傳統”，主要由前一時代的有關內容組成。例如當代書法中的”傳統”，便主要指的是清代末年以來所使用的一套方法和觀念。」（邱振中，2009：86）

儘管「無行無列」的樣式，出現在過去西周初期以前金文、甲骨文之中，或者是狂草風格刻意打破行列的書寫形式，章法行氣在現今所指稱的傳統風格當中仍是主要的審美標準之一。

二、 文人教育

文人，根據國語辭典上的解釋是指有文德的人，或從事文學的人。作家余秋雨在其〈筆墨祭〉裡談到：「我思忖日久，頭腦漸漸由精細歸于樸拙，覺得中國傳統文人有一個不存在例外的共同點；他們都操作著一副筆墨，寫著一種在世界上很獨特的毛筆字。不管他們是官屠宰輔還是長為布衣，是俠骨赤膽還是蠅營狗苟，是豪壯奇崛還是脂膩粉漬，這副筆墨總是有的。」（余秋雨，1992：382）

寫得一首好字雖然不見得是文人雅士，但由於書法是生活上必須使用的溝通、社交之基本技能，於是讀書人從小由識字開始，即必須練就一手好字，習字伴隨著識字，書法在文人教育上便顯得重要。也有大陸學者如此認為：「並非寫文章的人都算文人。文人是指人文方面的、有著創造性的、富含思想的文章寫作者。嚴肅地從事哲學、文學、藝術以及一些具有人文情懷的社會科學的人，就是文人，或者說，文人是追求獨立人格與獨立價值，更多地描述、研究社會和人性的人。……」⁷總而言之，傳統書法之學習，圍繞在圍繞在「書卷氣」，書卷氣或許是一種風格形式，這種氣質是讀書而來，是文學性的，蘇軾說：「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神。」書法藝術如要達到神品的境界，則光靠技巧的磨練是不夠的，書讀得多，下筆自然不俗，這就是傳統書法所關注的養成方式，書法文化與整個思維理念、生活方式連結在一起，就是人文素養。

三、 人格修養

揚雄法言問神明篇指出：「言，心聲也；書，心畫也。」書法是心靈上的一種境界創作，是一種高度弘揚主體精神的藝術，人們欣賞他，是由於欣賞者的心境去感應書法藝術所體現出來的種種情境，這種情境會將人

⁷參考網站 <http://baike.baidu.com/view/68744.htm>(上網日期：2010年4月17日)

們帶入到一個更高的現實中去……。 (周俊傑、唐讓之， 1993：12) 因為書法是書寫者整個氣質、素養的流露，故，品德是使得藝術創作達到顛峰的關鍵。中國書法是一種非常注重表現內涵的藝術 (潘遠告，1997：20)，這樣的觀點不論在傳統或現代皆有其理論背景，所謂的內涵，在傳統風格的作品裡一是指所書寫的文章字句，再是指運筆的風格特性，也就是所謂的個人風格；人們普遍對書法的認知也是以修身養性為主，寫書法的確有這種功能，可以讓心靈沈澱、靜心、和氣，在專注書寫的過程裡達到淨化心靈的效果。

第三章 書法的現代性

第一節 書法觀念的演變

畢卡索曾經向張大千說：「如果我是中國的藝術家，我就會當書法家。」(古干，2005：6)

談到書法，我們首先聯想到文字。漢字的發展意味著古老東方文明的產生與傳承，同時也孕育了世界上獨一無二的藝術—書法(陳振濂，2005：221)。漢字⁸是中國書法藝術產生素材之一，配合著毛筆的發明與演進，將書法藝術的觀念漸漸推向高峰。

(一) 實用性的中國文字字體發展

人類的文化因為文字的發明而能記錄、傳播與管理文化的資訊系統，所以有文明的產生，中國文化便是這個現象最好的例子之一。世界上幾乎沒有一個國家的文字是可以上溯五千年的歷史，古老的文字我們現在還使用著，因此整個文化的傳承清晰而且是可考究的。文字系統與語音系統分別有一套發展體系，是中國文化的特色，這也是到目前為止雖然各民族的口音雖然不太一樣，但是中文的書寫卻都能通用的原因。漢文字的實用性可以從逐漸簡化的字型看出來。一般談到中國文字的演進史或風格史大多從象形文字開始談起，從象形文字我們已經能整理出文字字形的規則性。甲骨文之後，中國文字大略以篆書、隸書、草書、楷書、行書的順序發展，以下分別探討文字發展的脈絡：

⁸ 本論文中提到的「漢字」主要以中國文字為主。

1. 甲骨文

1899年河南安陽附近的殷商廢墟—小邨出土的甲骨引起了考古學家與文字學家的重視，經過他們可考證與研究發現，甲骨上頭契刻的文字就是中國目前所知最早的成熟文字—甲骨文。(陳振濂，199：226)甲骨文是一種占卜的記錄，也因此他的實用性質顯而易見，但人類天生有追求審美經驗的能力，雖然以刀代筆契刻，筆法雖不甚豐富，但亦有輕重之美。甲骨文整個書寫活動的過程侍衛宗教服務的，瀰漫著一股神祕的氣氛，當時的使用者更不曾認為他是一種藝術，而是一種依附在宗教禮儀上的文化形式。書法，顧名思義它是「書寫的藝術」，甲骨文作為漢字發展之初的形式，它奠定了中國文字以抽象符號、具象形體的規則發展，在中國文字演進的過程中，縱然有些字義會隨著時代文化的變遷而有變異，但絕大多數的文字還能溯及其原始的意涵，或者在字體造型中能有所會意。

2. 篆書

篆書分為大篆與小篆。現今的篆書，小篆，是秦統一六國之後，「書同文」政策，經由李斯等歸納整理的字體。秦朝統一六國之後由於政局紛亂紛亂迫切需要迅速推行政令和傳播文化，當時最大的障礙就是言語異聲、文字異形，小篆的發展即是將當時的各國文字，大篆字體刪繁就簡，整理出一套便於書寫的新書體。篆書的文字特色在於，是一種官方書體。書寫設計上為了表現皇帝朝政的高貴莊重的形象，因此呈現重心在上，左右對稱，字體成長方形，形成高聳樹立的嚴肅氣息，而漢字發展到小篆，是一大進步，也寫下了風格史的第一頁。

3. 隸書

中國文字的演進是一個刪繁為簡的過程，隸書也不例外。當秦朝廷的官方書體—篆書正在通行之際，隸書同時也正在另一個文化背景之下發展著。戰國末期至秦代末年由於奏事繁多，小篆雖然統一了書寫規格，但是不便書寫、不能快速

書寫，因此官吏們將小篆進一步加工整理而成隸書。晉代衛恆《四體書勢》：「隸書者，篆之捷也。」（崔爾平，1979：15），因為其便於書寫利用，所以在官府繁多公文上使用，又，秦代稱辦公文的小官為「徒隸」，加上當時官獄的文書、抄寫工作人員被列為下級人員，叫做隸役，他們之間通行的文書草稿字體後來被成為「隸書」。

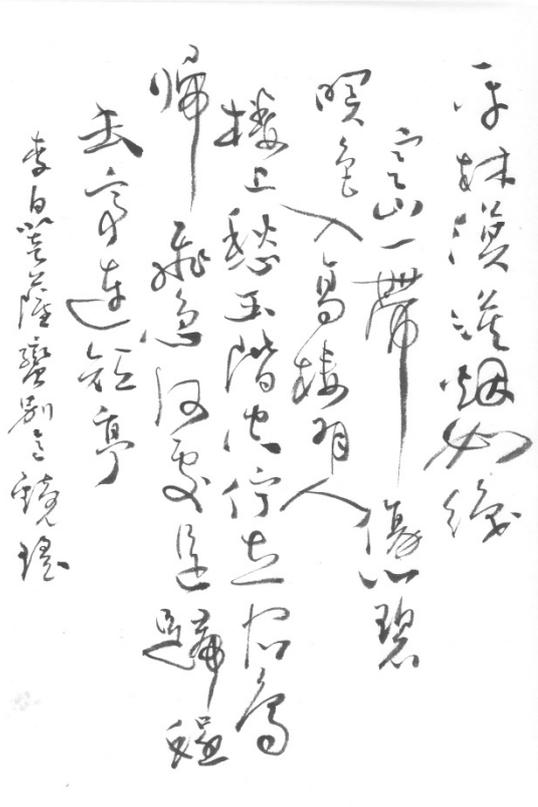
隸書又有秦隸和漢隸之分，衛恆《四體書勢》云：「秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人做書，曰隸字。」（崔爾平，1979：15）。秦隸勢剛剛脫胎於篆書的早期隸書形式態，筆劃由圓筆轉為方折，但還未形成波磔和挑法，字形依然保持細長的狀態；相對的，漢隸則是發展成熟之後的隸書。

4. 草書

草書者，隸之捷也。草書本有草稿、草創之意。中國的草書在秦末漢初之際隨著隸書的發展在民間誕生。草書的變化最多，因而也有許多不同的名稱，如章草、今草、狂草等。章草與隸書的關係最為明顯，漢代初期雖然隸書已發展成熟，點畫波磔的書寫技法還是頗為耗時，尤其在地方軍情告急之時，希望能將訊息更快條地傳達至中央，因而漸漸將字體簡化發展出章草，如「急就章」。由於當時官吏上朝面奏皇上之時可以把向天子上奏的章疏內容寫於笏版之背面。唐張懷瓘《書斷》說，「章草即隸草之捷，而隸草即解散隸體粗書之者也。」。

章草由隸書變化而來，故筆法上依然保留了隸書的筆勢。草書是一種符號性極高的字體，比起隸書或篆書而言他更脫離了象形文字的發展規律，但中國文字的特性就是有一套發展和演變的過程，草書的符號簡化還是有規則和脈絡可循，也就是說，草書有更大的變化極限，更抽象的創作意境，但仍然有著文字的可辨識性，在文字成為一種藝術的可能之時，草書給予文字的創作空間是更大的。

草書的出現，使得書法用筆更為豐富，結體造型也更為自由，所以在這種自由線條的創作之下，配合軟毫用筆個人的慣性不同，早就了更強烈的情感、情緒呈現，更富有藝術價值。



5. 楷書

楷書的發展大約於唐代達到成熟的階段，一般所稱的楷書大多是指唐楷。由於隋唐時期科舉取士，對於字體的應用當然會有嚴謹的法度，俗語說：「唐尚法，宋尚意，元、明尚態」，無論在詩畫文章風格上，尤其是書法的風格分析，更是可以套用這樣的文化背景。但同樣的，中國文字的發展是共時性的，文字當然也不是單在一個朝代成形，魏晉南北朝是楷書轉變的階段，當時候的楷書仍保有隸書的波磔味道，一直到唐代才把這些筆法嚴謹確定下來。

6. 行書

行書的發展在楷書之後，如同隸書轉變為章草的情況，也是因為便於快速書寫而發展出的字體。漢代稱隸書為楷體，因為隸書簡化篆書的結構又有更豐富的筆法發展；然而字體演變的過程離不開為了求取書寫快速與便利性的原因，因而

發展到了唐代，也由於城市的興起、文化傳播的需要而使楷書發展成熟，從楷書倒行書的演變當然也類似隸書到章草的脈絡，其筆劃有時相連、似斷實連，但行書還是保有一般大眾容易辨識的字體造型。

行書的另一種說法是「自行書寫」之意，也就是說，行書是一種很自由的字體，他甚至可以融合草書而成「行草」，寫得規矩一點就是「行楷」，甚至還也有人結合篆書，因為行書的包容度大，可以任意結合各種書體因而可以容易確立與辨識個人風格，只要在畫面上營造一種和諧合理的情境。尤其是在清代以後的書法作品至現代，行書的創作比起其他書體規則的限制是更寬容與多元的，因此也發展成一種獨特的形式。

(二) 現代書法的起源—明、清書法與現代性的關係

明代的文化特質，書法開始有「作品」的觀念意識，把書法作品當成是一種藝術品純觀。當代所謂書法展覽的文化現象及孕育於明代，這展出的形式迥異於以往的書信、刻碑、文稿等等，也因此人們對於書法的觀念漸漸從實用的性質帶到純粹的藝術品欣賞。《中國書畫裝裱》一書指出：「我國民間慣於張掛的『中堂畫』、『條屏』這種形式，就是從明以後才產生的。」(沈德傳、王梅枝，1982：8)

書法成為一種獨立純藝術形式的開始是當它逐漸被認定為一種純觀賞的藝術品之後，以往的書論探討的幾乎是書寫的過程、書寫的方法等對於書寫過程中美感的體驗；當它過渡到一種視覺形式並且是一種獨立的視覺狀態的時候，便是一種文化的轉化，書寫的心態上、視覺作品與空間、地點的關聯，都有可能被擴大論述。書法不僅僅是書寫過程中的一種心靈的審美境地，當作品離開作者之後，觀賞者自然有它對藝術品的看法、解釋與詮釋的自主性。羅蘭·巴特(Roland Barthes，1915-1980)對於作者已死的論點如此⁹：

⁹ 參考 <http://blog.udn.com/ChenBoDa/1574342>(瀏覽日期：2010年3月18日)

1. 作者不過是意識型態下的產物，是歷史塑造出來的形象，不具任何權威性。而作家注重創作過程中本身及語言的衍生延展性，拒絕賦予作品特殊意義，因此，其成品具有開放的特性，其本身的意義，可不斷被創造衍生，巴特稱「文本」(text)，它只有延伸意義，而無直接意義。
2. 巴特把「文本」區分為：讀者性文本(readerly text)，以及作家性文本(writerly text)。讀者性文本的讀者，是被動接受者、是消費者；而作家性文本本身具多重空間、多重管道，會要求讀者積極參與聯想與延伸意義，並納入多重文體，以創造出寫作的立體空間，所以文本是多源且多元的。
3. 作者，在另一個角度而言不是絕對的詮釋者，他也無法掌握自身作品的意義。任何作者的聲音，一經書寫成「文」後，則消聲匿跡。只有讀者在閱讀行為中，才能彰顯了其在語言結構中的原有詮釋權。在作家性文本的閱讀中，讀者是詮釋者也是創造者。
4. 作者之死成就了讀者之生：在讀者完全取代作者的地位之後，傳統的作者神話，至此徹底被解開。

當然中國書法家(或藝術家)近代以來都有落款的傳統，並且書寫的風格也容易使人聯想到作者，但這並不斷然觀者欣賞一幅作品時就應該對書寫者的背景、思想要有多大的認識，從線條的風格或文字的內容也可做另一番詮釋，此為藝術之多義性的特點。再者，若從整個中國書法的發展方向去思考，有這方面背景的觀賞者更能體會出個中含意。

書法藝術的推展與演進有強烈文化傳承的理念，換句話說，每個時代的風格除了承繼上一時代的書風之外，並也強調創新風格之原則。現今所指稱的現代性

書法，常常被認為是非傳統樣式的書法作品，此一種說法有初步的分類法則，卻也有其模糊性。關於現代書法起源的論述，通常以清代金石學、碑學書法的興起為基礎。清代以前，從隸書開始，草書、行書、楷書等都法展到了一定的地位，清代以後加入了金石風格、面對刻碑臨習，以及對於古文字的考究等等，為書法加入了新的創作元素，書寫也因此有了新的氣象，此即為廣義的書法現代性的開始。

書法的風格演進到了元、明時代已經達到一種顛峰，因此明、清代開始無論在繪畫或書法上，除了保守復古派堅持漢、唐傳統之外，革新、實驗性質的派別也正在萌芽。例如清代保守派代表為「四王」(王時敏、王鑾、王石谷、王元祜)、吳歷、惲壽平；革新則有石濤、八大山人和揚州八怪等。這些革新派在書法上亦有很深的造詣，主要也就是他們敢於衝破「正統」，在筆墨上探索些新的表現形式。(閻麗川，2005：269-272)

第二節 現代書法的美學理念

一、理念的發展

以中國書法的文化發展脈絡來說，書法本身的發展沒有所謂現代性的問題，因為中國自有一套美學體系；書法結合了實用性與藝術性，並且各個階層的人士皆發展出他們的風格體系，例如嚴格分類起來有所謂的文人書法、名士書法、官方書法、民間書法、畫家的書法，專業書法家的書法等。書法當代性探討的出現一方面來自書法藝術發展的瓶頸，最早的現代性發源應可算是在清代開始，清代康有為的提倡碑學書法，為書法的創作發展注入了另一股新的活力，也打破了傳統認為「學碑不如學帖」的窠臼，認為刻碑不見筆法等等的弊病，然而從碑學書法開始，書法的筆法傳統便有了一些轉變。另外，書法現代性的開始也受到西方

美學與文化民族性的影響而略帶一種文化自覺的味道而形成。法國當代思想家傅柯(M.Foucault)認為：

「現代性是一種「態度」而不是一個歷史時期，此「態度」是人和當代拉上關係的一種模式；某些人所做的自願抉擇。除此，現代性也是人必須與自己建立一種關係模式，在現代性中人不接受一個流變中的自己，而把自己視為是一種複雜且難以經營的對象，極把自己當做是一件藝術品。」¹⁰

隨著科技的發展，書法書寫的功能逐漸成為歷史，書法為了生存於當代藝壇，或者說他要從實用性轉變成為純藝術的創作形式，則現代性的探討勢在必然。每一種新興藝術派別的發展初期，通常就會形成保守派與革新派兩種派別，書法的發展亦然。基本上，最大的衝突點即是在於形式上的區別。例如傳統書法認為章法要嚴謹、要有行氣，文章不僅看齊來如行雲流水，閱讀起來也更有暢快的意境；但現代書法甚至極端地認為，書法的形式可以更多元，以平面創作來講，要打破行氣的限制，並且運用各種書寫效果，「大字書」、「一字書」，並且書寫的內容要現代化，不一定要書寫優美的詞句，而是要能直接表現心境或者是一種觀念的書寫情境，與傳統文人書法的觀點將大大衝突。

另外，文字本身是一資訊交流溝通的媒介，因此書法本身的文字必須是可辨認的，這一觀點的基礎建立在傳統與現代之上：

「中國書法在世界藝術史上，是除了繪畫、雕塑等傳統分科之外的一大特例；而之所以是「特例」，辨識因為他是以文字為媒介涉入藝術的領域。書法藝術的「可讀性」成為相對其他藝術類型間最大的特色，然而這個類似「準則」的特色，

¹⁰ 引自林俊臣「書法現代性之探討」碩士論文，杜小真編選，傅柯著，〈何謂啟蒙〉，《傅柯集》，上海，上海遠東出版社，2003，頁 528-543

發展到當代(特別是近二十年)卻逐漸遭遇到部分「現代書法」的挑戰、打破。」
(李思賢，2000：29)

於是，極端的現代主義書法藝術的處理方式，儼然與傳統書法形成「可讀」與「不可讀」面相上涇渭分明的衝突。

台灣「現代書法」的發生不過近二十年來的事情。1976年「墨潮會」成立他們開始在書法的形式上變革，當年書法首展之後算是台灣前衛實驗性書法的開端。「現代書法」站在文字書寫的立場上只是傳統「書寫」得延伸解釋與應用。簡單地說，傳統書法重視筆法技巧，現代書法對於筆法的要求較為寬鬆，並且重視形式的改變與觀念、情感的強烈再現。因此現代書法亦有稱為「書藝」者，指涉它為一種「意象」或「藝象」，在脫離一些傳統格式的限制之後與環境空間發生了關係而產生的意義。

現代書藝與傳統書法的脫勾，不單單只是書法的藝術型態改變了的問題，更重要的意義在於傳統書法的形制、格律、規範、意指等美學指涉的方向移轉。(李思賢，2000：29)書法的現代性問題探討不僅僅在主體性而已，討論其形式與書法本身的意義太過武斷，每一種形式的出現都有背後的系統規則可循，當然也在這個系統的運作機制底下才有意義。

故宮博物院副院長石守謙曾經這樣形容現代作品：「早已超越書法的範疇，倒像是裝置藝術了。」觀眾可以從書法作品裡感受到書法和空間的特別關係，這就是書法與其他藝術形式結合而呈現的另一種意象，而這只是從平面空間轉變到立體空間的一種嘗試，但這樣的意象是不是只有在展覽場才能感受得到，則需要深入探討，書法與空間兩者之間的微妙互動當然也關係著書法日後的轉變。

乍看之下，傳統書法與現代書法似乎有模糊不清的灰色地帶，從現代美學觀點審視書法，若無明顯的創作理念傳達則根本不算是藝術，擁抱傳統美學觀點者又認為現代書藝已經脫離了中國書法的基本精神，圖有形式的西方美學軀殼。儘

管這是一場沒有終結的對話(曾來德、王民德，2008：8)，但釐清書本身對於文化社會的意義，還是能夠給予中國書法的發展一個契機與方向。

二、形式的差異

現代書寫與傳統形式最主要的差異乃是書寫工具的不同，以及因為觀看角度的不同所延伸的形式變革，首先是「少字數」書法的創作。傳統的書法作品大部分以詩、詞、短文的書寫為主，因此在通篇的行氣與文字的閱讀性上有比較明顯的處理。而比較現代性的創作除了在古典形式的作品上求筆畫、筆墨的變化之外，內容上以少字數的書寫為主要創作，其單一個字、或者七八字不等，以最簡練的文字表現主要的創作理念。

現代書法表現形式的範圍較廣，並且可以與其他藝術活動相結合而有更多元的形式展現。例如書法與陶藝的結合，書寫或雕刻於陶器上；與琉璃工藝或其他材質的結合，創作立體的雕塑等，然而這些是屬於「非筆墨」書寫的書法，因而在某些文化觀點上有其爭議性，另外更有裝置藝術、行動藝術等的激進創作，這些藝術家的背景或許並非專業書法創作者，但是汲取書法精神，或者以書法創作當媒介來表現一種概念或想法。

三、書寫經驗

每個人都有對於書寫的不同經驗與體驗，毛筆毫端的柔軟，使操作的質感變化而複雜，當然熟練程度與駕馭毛筆的感覺也會使書寫的過程與成品有不同程度的契合，也就是「我手寫我口」。「書寫」在某種程度上而言是一種「語言」也就是一種思考模式，一種文化模式，在書體的發展過程中，篆書體系為最先成為一種有組織、有系統的書體，這些發生在極權的時代，是一種官方文書，當然書寫的思考模式都發生在宮廷、行政體系等等；而民間所發展的隸書、章草自成一格，比較沒有所謂的束縛與太嚴謹的規範，表現或裝飾的意味相對濃厚。

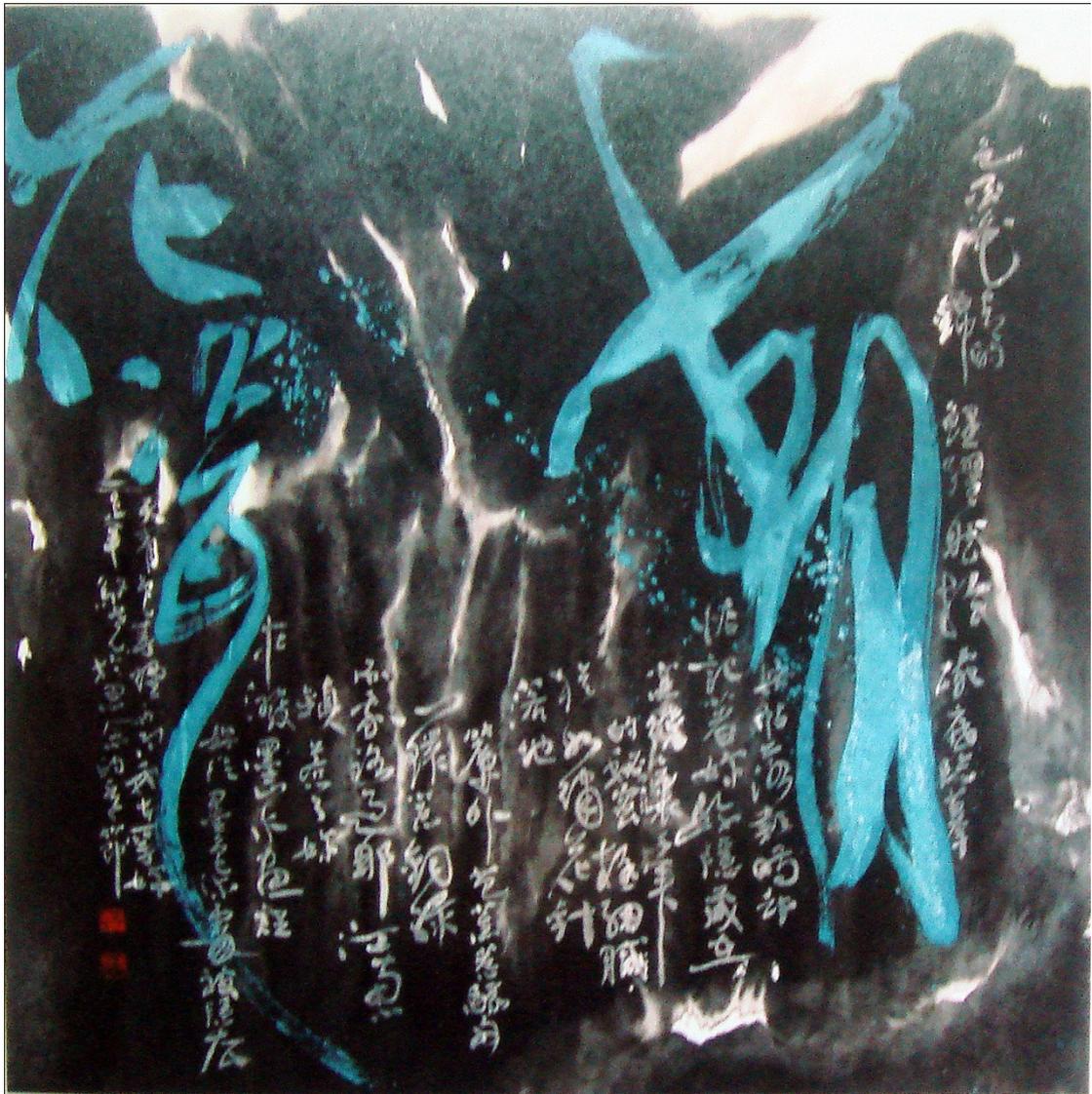
唐代以後，書體大致上發展完備，楷書成為了一種新的規範、最普及的文字而沿用至今，於是當我們書寫楷書時，每個人的立場是相當的，或者說不太有明顯的變化。如果我們分別用篆書與楷書來書寫「莊嚴」兩個字，在字形上較容易被感受的可能是篆書，因為它在文字的結體上有先天的優勢，其次才是書寫者對於線條以及情緒上的掌控。

而這些經驗又得自每個人對書法的認知與解讀。書法作品最主要的表現形式是線條，無論哪一種書體，篆、隸、草、楷、行，都是由最基本的點與線所組成，「點」可以看成是生命的「點點滴滴」，而「線」即是串連這些片段的記憶與過程而成故事——也就是書法在靜態與動態所要展現的內容。書法是一種有別於「口語」的語言。書法作品甚至能傳達有別於字面解釋上的另一種意涵，只能意會不能言傳，所以「口語化」的書寫，也成了現代書藝的另一種追求。

口語化的書寫，現代書法的題材可以更廣泛些，可以寫簡單幾個字先抓住視覺的張力，再以落款將全文或感想寫出。右圖書寫台灣俚語「入門看人意，出門看天氣」，兩個門做勢一進一出，將字義於字形表達。



《青花瓷》是作者在 2008 年獲得中國書法春秋大賽創意組首獎的作品，內容書寫歌詞「青花瓷」，創作靈感來自於對青花瓷的情感投射，以及歌詞中對青花瓷的聯想。比較現代的或創意的書法比賽除了作品大小與格式有規定之外，其餘關於內容、手法、媒材均沒有限制，此次我掌握視覺效果之外，也將書寫功力、墨色適當展現，配合大膽的布局與運用字義來表現，掌握了現代書法的創作中必要的創意、技法、理念、情感要素。



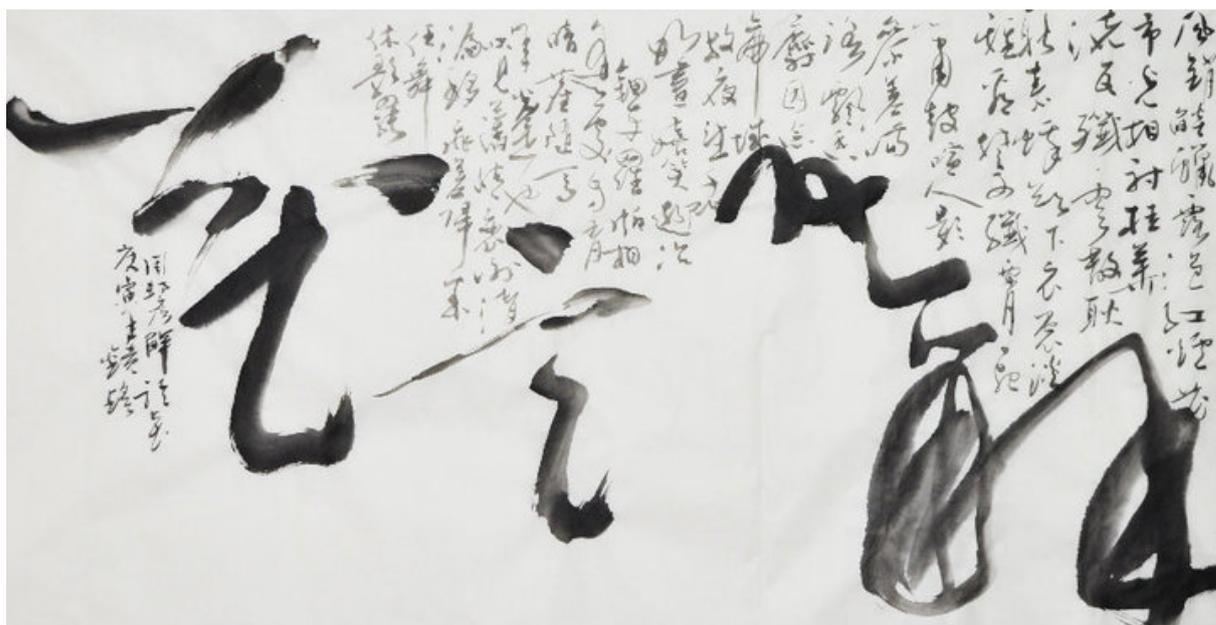
作品《青花瓷》



作品《沉默》。文字的部首或部分可以放置於更有意義的地方，而這些造型的依據可以從篆書以上的文字得到靈感。



作品《莊生曉夢迷蝴蝶》



作品《解語花》。擷取文章中有意義的句子或將主旨以簡單幾個字放大書寫，可讓作品各醒目、更具張力。這樣的靈感來自於篆刻的理念與布局，篆刻在小小的方寸之間要安排精練的詞彙，實可作為現代書法一少字書、大字書的布局借鏡。

第三節 書法的表現與運用

一、藝術性

由於傳播科技的發展，硬筆代替毛筆、電腦字體替代書寫，使得書法的實用性質逐漸為人所淘汰。也因此，書法作為一門獨立藝術的形式也就更加強烈。最明顯的例子即是現代書法的出現，現代書法打破傳統書法的形式與禁忌，充分提倡他的視覺效果，文字性的基本造型可以被切割分化，在內容上、題材上、運用的媒材也更趨多元。漢字文化圈以外的人，在無法從漢字中得到知識訊息的傳遞情況下，漢字對他們而言只又僅存的「視覺狀態」而已，而沒有了知識性的「理解狀態」，只留純粹的「視覺狀態」卻是提供人們理解漢字視覺抽象的絕佳環境；換言之，少了「識字」的理性干擾，更能趨近漢文化結字的本質，漢字符號的視覺藝術功能自此才得以純然的被理解。（李思賢，2008：84）

書法文化在當代的發展之下，藝術性更加強烈，這也就是中國文字特別的地方，它是溝通用的文字，他又有類似藝術等多層次的分類意義，也由於書法意象的分層複雜，使得各種時空背景的人，甚至非漢字文化圈的人也彷彿能夠有不同的美感體驗或審美經驗，如同李思賢教授認為的「詩性」：

「漢字從單純的文字書寫演變為「書法」藝術，最主要的原因在於漢字本身所帶有的複合意念，這種多重的意義相交之下產生了屬於漢字特有的「詩性」。詩性的傳達除了文字符碼的意訊功能之外，更重要的是意境的感染；也就是說，漢字對中國人來說，能夠表達許多無法言傳的、間接性的，以及往往是比字面意義更為豐富得多的東西…。」（李思賢，2000：29）

書法與現代空間的關係是密不可分的。此為兩個層次的問題，一種是書法本身在畫面上營造出的空間感；另一個則是書法這個藝術形式在現代空間裡對人的文化造成了什麼影響，或者這樣的現代空間對書法的發展起了什麼作用。

書法與人的文化之間關係密切，中國”書法自覺”的時代差不多延續了兩千年，一直傳承下來到今天，成為中華族集體創作和欣賞的文化範式(王岳川，2008：24)書法在中國常民生活中的應用廣泛，無論是國家的大型建築題名或是居民庭院內飾，不管是日常生活還是大型集會或節日慶典，甚至山水園林、亭台樓閣等各式建築都需要書法提昇其文化品位。書法是中國人在精神生活上的一種表現形式，配合文學與裝飾性，書法以一種綜合性的藝術進入了中國人日常生活，亦即婚喪嫁娶、賀壽宴請的請帖都離不開書法。書法在時間、空間等社會生活方面的深入，確實成為民族精神中重要的文化象徵。

二、實用性

進入現代以後，書法的實用性大大降低，但書法本身的美學元素是不變的。書法字體之美還是圍繞在我們生活周遭，只是運用上，有些字體字形被標準化；也因為書法這門藝術他是以文字作為創作的的基本元素，所以有跨領域的特性，無論從哪一個角度識之，書法皆具有審美的基本美學觀點在。例如商店招牌、商標設計，從書法字型或名家題拔的設計出發，也會有意想不到的效果；又如賀辭、匾額等等，書法作為一種禮贈，既是藝術又非藝術，匾額他同樣是懸掛於一種空間，若與展場的書法相比，內容與展出形式是相近的，端看兩者存在之空間系統的解釋或看法。

書法的意象是豐富而又複雜的，尤其是身處當代社會，書法的身分其實難以界定，若書法獨尊傳統文人觀點，它只能滿足文人雅士的心靈寄託，而矛盾的是，書法若作為一種視覺藝術，那麼他與空間的互動則又稍嫌不足。史作檉在《水墨十講》中認為：「繪畫是視覺藝術，同時也就是空間藝術，而所謂空間，一般而言必須具有某種形式，亦即可識之物。其中最明顯之例證，就是人類文明本身，尤其是我們所熟悉之數千年來”符號”文明；換言之，文明若除去了符號應用，

就難稱得上是我們所熟悉的進步文明。至於符號或圖形，不論他以什麼方式呈現，都必須具有一種可視性，文字的存在，就是一種最好的證明。」（史作檉，2008：74）

當然這種空間的轉換是這樣子的：「作品中字結構是精心結撰的部份，字結構所制約的那一部分空間也相應得到了關注，這部份空間與字結構的情調是吻合的，但是結構所控制的空間通常不是被創造出來，而是”被動”地”形成”，與字結構和字結構所控制的空間截然異趣。」（邱振中，2005：185）書法的文字比繪畫更進一步地可以指涉它要說明的意境，也就是說，它在空間裡的形象應更為強烈並具有感染力，既是視覺藝術，又是時間藝術，然後又為文學內涵的藝術，因此，在同一時空中將要處理的是這三種意涵，它的複雜性可想而知，只是孰清孰重？也許會對書法現代性/當代性的發展有所影響。

第四章 書法的現代論述

第一節 書法本體論

書法作為一種文本，它是一個抽象的名詞，指的是書法藝術；書法藝術與書法作品是兩種不同的概念（周俊傑,唐讓之，1993：78-79），《書法知識千題》中說明了：「『書法藝術』是『塑造漢字藝術形象和表現書家審美意識的一種社會意識型態』，它存在於無數書法作品的種和之中。」因此談到形式時，「書法」便有兩個層次上的意境，一種是純粹形式上的藝術，一種是意境上的審美階段；又若以實質上書法作品來談論形式，則又包括了「書體」與「款式」。

一、形式

現代美學理論上的「形式」，是指一件藝術品如何在人的視覺經驗裡產生美感體驗，或產生美感的原理。一件藝術品之所以美，往往是由於眾多要素的結合，在這些審美的形式原理上，如果與書法藝術作適當的連結，則我可把他歸類成以下重要的類型：

(1) 反覆

反覆(repetition)是指形狀一樣的構成要素不斷地重複，就能創造出具有美感的形式。以現代書法的創作為例，可以有筆法或構圖上的反覆，這通常是為了表達一種理念式的觀念書法。在每一種書體上，筆法不外乎為直畫、橫畫、撇與捺(斜線)、點畫，等等這是組成中國文字的基本筆劃要素，而文字不僅在一字之中筆畫的重複，甚至在整篇文章中筆法的反覆應用等，如何在反覆之中做豐富的筆調變化，此乃是書法作為藝術表現的一種形式，也是考驗作者豐富的生命體驗以及技巧的純熟度。

(2) 漸層

漸層(gradation)是在反覆之中有規律的漸次變化。(謝東山,2004:127-138)「漸層」在書法的創作上最主要應用在墨色的變化方面。傳統書法強調墨色應該乾淨黝黑,在濃淡的漸層上較不明顯,現代書法由於在筆、紙、墨等創作工具上的改變與差異,則可以在墨色的濃淡上加強其效果,使一篇作品之中黑白分明之外還有中間色調的調整。其技巧純熟的書家甚至可以沾一次墨書寫完一篇作品,除了墨色單純而乾淨之外,線條中墨色的漸層變化亦是美的特點之一。

(3) 對稱

對稱(symmetry)就是左右或上下相同相等。自然界中存在許多對稱的事物,就如人類本身的構造也是對稱的一五官臉孔、手與腳等等。對稱的事物因為左右力度均等,所以給予人自然和諧的寧靜美。¹¹中國文字本身的構造也有很多對稱的設計。例如篆書左右對稱的結構即表現了一種平衡、穩定等端莊持重的安定感。書法上的對稱除了字體設計上的對稱之外,亦有章法上的對稱、構圖上的對稱。

(4) 對比

「對比」是與「和諧」對立的形式。對比常以差異極大的色彩、明暗、大小、粗細組成,如紅色與綠色是對比色。當這兩種顏色以等面積並置時,會產生視覺上的強烈衝突。書法的章法構圖上常有對比的形式出現,例如在篆刻上有所謂「密不透風,疏可走馬」的構圖原則,當然運用在現代書法上更是形式創作的原理之一,以極大的反差、對比建立強烈的視覺效果。對比建立在和諧的基礎上,若「對比」運用得當,亦能產生和諧平衡之感,亦即是「均衡」的美感原則。

(5) 節奏

¹¹同註 42

節奏(rhythm)原是指「一種以一定速度的快慢的節拍，主要是運用速度上的快慢和音調上的高低把它們組合到一起。」¹²也就是如同音樂一般的「韻律感」與「律動感」；在視覺藝術中造型的變化若有律動如「反覆」或「漸層」等即是有「節奏」的美感體驗。中國的山水畫中也有生命節奏與四季變化的韻律美。例如荊浩的《匡廬圖》。

中國古畫鑑賞家李霖燦如此描述：「這幅巨蹟給人的第一感受，是山川韻律的滌暢，只見千巖競秀、萬壑爭流，卻又條理井然垂拂分披，使人有音樂上旋律悠長節奏明快的喜悅。……只見山川雲樹、岩壑流泉、寺觀村落、道途行人，一一都在最恰當的位置上，構成了一曲山川和諧的交響樂章。」（謝東山，2004：134）

山水畫尚且能有如此節奏之美，無論是其中的筆法線條變化、景物安排等等的構成令人有律動的感受，那麼書法的線條性更強，在點、線、面的交錯綜橫之下，節奏感更似音符，本文於第二節討論之。

(6) 比例

比例(proportion)，古希臘時期的哲學家畢達哥拉斯(Pythagoras，582-500B.C.)認為美是某種數理關係，某種比例的數理關係可以帶來視覺上的和諧感，因而發現有「黃金比例」(golden section)，也就是1:1.618 或 1:0.618 的比例原則。凡依此比例去製作的物品皆符合基本的美學形式原理。然而，這是追求古典美的時代的共同信念，藝術家必須遵守比例原則才能創造美的作品。對於當代藝術而言，已沒有如此嚴格的形式要求，不過，適當的比例仍是美的標準。

¹² 維基百科：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%8A%82%E5%A5%8F>(瀏覽日期：2010年4月17日)

中國文字是方塊文字，字型上有「單獨結構」、「左右結構」、「上下結構」、「包圍結構」等，在其單獨的部首組合成文字時，大小的比例上、筆畫長短的變化與傾斜角度的比例，來使整個字形的筆劃跌宕中達到一種協調感。接著擴大至整個篇幅，一篇作品的整體均衡之中蘊藏著翻騰飛舞的氣勢。

到了當代的實驗性書寫，或創意書法都有誇張或變形的形式，從單字的筆劃比例處理乃至整幅畫面的構圖比例，則極認同書寫者/藝術家個人的生命經驗、情感流露的渾然天成的美感比例，這也是中國書法與西方美學不同的創作理念。

(7) 和諧與統一

和諧(harmony)的語意上的解釋是「融洽」，表示看起來不突兀的事物。在藝術作品上形式與內容的搭配，或形式的構成元素有和諧的美感，也就比較符合人類的美感體驗。『形式「和諧」的藝術作品，山，2004：134』

現代書法上的「和諧」例如在一篇作品裡可以運用多種字體，例如篆書與草書、隸書的結合構成等等。又如，對聯的形式創作，對聯在文學上本身就是一種對稱與和諧的基礎，以書法表現之，無論是傳統的書寫模式或現代的大膽書風，其所表現的軍事一種和諧、均衡、對稱的效果。

以上幾種美感經驗的類型充分在書法的作品中體現出來，不僅僅是靜態的作品，作者在書寫中、被觀看的過程也是審美的另一種形式。

中國文化的美學概念受儒家思想影響最深，儒家認為中國文化最高的信念是「致中和」，《中庸》第一章開篇曰：「不偏之為中，不易之為庸；中者，天下之正道，庸者，天下之定理。」、「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而

皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。」

《中庸》認為，不偏不倚，表露出來符合自然常理、社會法度，即為中正和諧。中是天下最大的根本，和是天下人共行的原則。達到中和者，天地各在其位生生不息，萬物各得其所成長發育。

現代書法的形式創作，李思賢認為：

「當代的藝術創作因觀念的互通和媒材的互為選用，難再以傳統性的規範做歸類，而是以「藝術主體」(sujet)作為創作的首要，建立在這些基礎上的書法藝術，在書法形式上附加了現代創作觀念後，自然也脫去既有的展現方式，與其他的藝術類型做形式趨近之感通，這類的書法我們稱為「現代書法。」(李思賢，2008：34)

二、內容

藝術創作的理念上，形式與內容是分不開的。俄國近代文藝理論家別林斯基(V.G. Belinskiy 1811-1848)對於形式與內容有以下說法：

「沒有內容的形式或沒有形式的內容，都是不存在的；即使存在的話，那麼前者有如奇怪的空洞的器皿，後者是雖然大家都看得見，但都不認為是實體的空中閣樓。」(歐陽中石，2006：127)

(1) 漢字的字型

漢文字之美其來有自，首先是漢字字型之美，中國文字從甲骨文建立基礎系統之後演進了篆、隸、草、楷、行書而流傳了下來，流傳下來的字體皆為時代去蕪存菁之後的結果，它是中國書法的正統也是足以代表時代精神的一種文化現象；縱然三千多年以來書法應當也有不同風格

的字體出現，例如鳥蟲書¹³等等，淘汰的結果顯示了書體適應時代的精神象徵。漢字字型之美，或曰「書法字體之美」，從筆法來說明之，「篆書」以後字體「破圓為方」，也就是說，書法筆法的一個新的開端；書法史上的專有名詞「波磔」，是用來形容隸書水平線條的飛揚律動，以及尾端筆勢揚起出鋒的美學。（蔣勳，2009：72）隸書之後發展了草書，撇與捺畫的筆法更加明顯，遂奠定了書法筆法的規則與變化，各種書體的美學論述也於焉產生。

梁巘在《評書帖》中說：「晉尚韻，唐尚法，宋尚意，元、明尚態。」周星蓮在《臨池管見》中說：「晉人取韻，唐人取法，宋人取意，人皆知之。吾謂晉書如仙，唐書如聖，宋書如豪傑。學書者從此分門別戶，落筆時方有宗旨。」同一時代的風格取向不一而足，「晉人尚韻」並不代表著晉人無法、無意、無態，而是代表著一種風格的集大成。在書法的內容上，筆勢風格、書體就變化無窮，在元、明時期達到了書法美學的一個高峰；清代考據學興起，各種古物隨著考古出土而受到重視，顯然為書法注入了股新的創作活力—金石學的興起—碑學書法影響了清

¹³鳥蟲書是春秋戰國時期流行於南方地區的一種裝飾性銘文字體，其特點是將字體的一些筆畫寫成鳥的形象，秦代定書體有八種，其中之一是蟲書，即鳥蟲書，這是因為古代將鳥類稱為羽蟲之故。在漢代許慎的《說文解字·敘》中講到古代書體：「六曰鳥蟲書，所以書幡信也」。清代學者段玉裁在《說文解字注》中分析：「書『旛』調書旗幟，書『信』調書符節。」但從實物遺存中可知，鳥蟲書並不僅僅是寫在旗幟、符節上的，符節上寫的也不一定是鳥蟲書。如（吳）大王光戈、王子于戈、（越）王者旨於戈上的銘文，都是典型的鳥蟲書。（楚）王子午鼎銘字體雖不作鳥形，但奇屈變化也屬於鳥蟲一類。在中國書法藝術中，鳥的飛鳴飲啄形態曾對書法的結體、運筆給予很多啟發。例如短撇稱「啄」或「隼尾」，長撇稱「掠」，「燕」字下的四點要「聯飛」，起、住筆要「藏頭收尾」，寫字時，左手要呈「翼如之勢」，就都與鳥的形象有關。然而書法中卻不認同鳥蟲書之直接把筆劃畫作鳥形。唐代的書法理論著作認為那只是繪畫之流，算不得書法藝術。

代至近代的書法美學理念，甚至現代書法的美學觀也受其影響。廖新田先生在其〈清代碑學書法研究〉¹⁴說：

「碑學書法常論及『金石氣』，所謂『金石氣』，是金石出土後呈現了經過時間與自然風蝕的整體效果，人們有感於此種古意質樸的審美趣味，乃有金石之美之稱謂，將之昇華，便是『金石氣』。『金石氣』可說是綜合之美，它包含了奇氣、真氣、逸氣、古氣、蒼勁之氣、清駿之氣、清剛之氣、古俊之氣、雄直之氣、凌雲之氣、雄渾之氣、雄強之氣、淳古之氣、清腴之氣、龍虎之氣、山林之氣、薑桂之氣、劍戟森森之氣、縱橫奇宕之氣、蒼厚邁往之氣、拙厚峻秀之氣。」

清代是碑學書法興盛的時代，但其時代的書風也非金石氣獨存：「清代書法美學呈現了三階段的發展：『首先是醜怪美學觀，是在特殊的時代背景下產生；第二階段是傳統的帖學美學觀，講究整齊一致，平順規矩；最後碑學書法美學登場，修正了第一階段激烈的路線，強調雄強古厚的書法美學，成為清代後期的主要書法美學理念。』」

漢字字體之美為書法藝術內容的一個要項，現代書法的創作，雖可以不講究字體的統一性，但字體的造型自然在作品裡最為一種視覺性的審美觀感，漢字由於造字理念本身的美感營造之外，書法的書寫系統與演變使得文字的藝術力量更加確立，此為書法的內容之一。

(2) 書法家精神世界的審美意識（周俊傑、唐讓之等著，1993：79）

書法是一種很特別的藝術，書寫的漢字用非常單純的線條所組成，所以有人說，中國的書法是一種線條的藝術。僅依線條的變化當然有其限度，特別要配合創作的工具—「筆」與「墨」來互為作用使成一件書法作品。

¹⁴ 廖新田，〈清代碑學書法研究〉，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文 1992

軟筆的特性，可以隨心創作出輕、重、緩、急；筆毛的含水量可以使墨色分出濃、淡、乾、濕，簡單的技法交織出繁密的書寫意象。東漢揚雄謂：「言，心聲也；書，心畫也。」書法，是中國的藝術家、書法家或文人精神世界的審美意識。也就是說，書法的第二個層次，是用抽象的線條表現出內心的悸動。吳崇祈先生認為：

「『書法』一詞若以藝術觀點來說或應看做『書體』來的貼切。因『體』是精神的相貌，是在其生命中先融入了感情，成為生命的內容再引發而出的。其間有自我人格的存在，有自我思想的領域，也就是風格的『自律性』。」（吳崇祈，1986：13）

若藝術家在書寫的過程注入了自我的情感大於被技巧的限制，那麼書法可以是一種生命歷程的載體，亦是精神生活最直接的表現，更由於書法是一種無法修改的時間性藝術，凡走過必留下痕跡，因此書寫的過程也忠實記錄了生命的過程。例如顏真卿的〈祭侄文稿〉，由於是草稿，信手寫來不假修飾，流露了最真的性情；又如蘇軾的寒食帖，記錄了他被流放的官場生涯，首先是自己的切身經歷，加上自己有感而發的日記，透過書法這種特殊的創作媒介——能夠融合文學、美學、心靈三個層次的綜合性藝術，這樣的表達當然淋漓盡致。

唐尚法，唐代的格律、規則嚴謹，不僅在文學詩歌上，書法藝術上也是崇尚這樣的法則。唐初的書法家如虞世南、歐陽詢、褚遂良等都在法則嚴謹的態度上藝術創作，熊秉明先生認為：

「他們的書法是古典主義的，表現均衡合度與和諧，如歐陽詢〈八法〉裡所說的：『點畫調勻，上下平均。』在創作的時候必須頭腦清晰、情緒平靜，手和眼都警覺而精確。」（熊秉明，2000：74）

唐代書法家的創作態度大多朝向法度嚴謹的理性之美。虞世南的〈筆髓論〉：「欲書之時當收視反聽，絕律凝神、心正氣和，則契於妙。」；

歐陽詢〈八法〉：「澄神靜慮，端己正容。」；唐太宗李世民在〈筆法訣〉裡的論述和〈筆髓論〉更完全一樣：「夫欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神，心正氣和，則契於玄妙。心神不正，字則欹斜；志氣不和，書必顛覆。其道同魯廟之器，虛則欹，滿則覆，中則正。正者，沖和之謂也。」

自古以來善書者或善畫者皆善論述，同一時代當然也有純藝術理論或評論者，他們的論點或許和創作者不盡相同。唐代在社會普遍的文化意識裡雖然「尚法」，追求理性美，但仍有追求性靈美的書家、書論家，要求書法要能表現出生活中的各種情緒與感動，也就是要用激動的情緒才能創造出活潑、感動人的書寫風格。唐張懷瓘〈書議〉中對草書如此論述：「或寄以騁縱橫之志，或寄託以散鬱結之懷。」；唐孫過庭的〈書譜序〉更有：「凜之以風神，溫之以妍潤，鼓之以枯勁，和之以閑雅，故可達其情理，形其哀樂。」在唐代尚法的國度裡尚且有追求感性的書法理論，之後的宋、元、明，書法抒情的風氣漸漸明顯甚至成為整個時代的精神象徵；近代以後，書法漸漸從實用性轉變為純藝術性，抒情、純造型之美的風格則為書法藝術家追求的最一種境界。由此可知，書法可承載的內容上，書法家精神世界的審美意識是最適切、直接、不假修飾的表現範圍。

然而精神審美因人而異，書法家的個性不同、情感經歷不同，所書寫的風格一定也不同。當代書家吳崇祈先生認為：「書藝的難，在於如何以不火不燥的內在修養，自然地流入筆調中。（吳崇祈，1986：12）」藝術創作要融入情感本來就難，各種藝術皆謂情感為至高無上的境界，有情緒的藝術作品才是獨一無二、可欲不可求的藝術品，現代書法在追求形式的變革之外，將內在修養自然地流入筆調，才是追求的最高境界。

(3) 文學藝術的內容

書法之美首先在於形式之美，尤其是現代書法，在形式上視覺效果強烈，書寫形式的變化可以創造出多樣、多元的空間感，熊秉明先生在其《中

國書法理論體系中》說明了書法的形式之美即為「純造型的美」；純造型的美，若用現代繪畫藝術的理論來理解，便是一種「抽象之美」。然而中國書法本身是一種書寫的藝術，文字本為思想傳達與溝通的工具，因此有文字就有文學之美。相傳篆刻的學習過程中有其不成文的規定，三不：「點體不應一、劣石不刻、字句不雅」，其中「字句不雅」當然指稱的是篆刻時所選的內容要有文學深度，可見，內容對篆刻的形式來講是相互對應的。書法的創作亦然，雖然形式對現代書法來講可能是其審美的第一要件，不容易解讀的畫面可能需要靠釋文來輔助賞析，那麼既然需要釋文作為觀賞的要件之一，那麼代表著書法藝術與純粹抽象藝術基本上的區隔。熊秉明先生認為：

「書法和抽象繪畫究竟還有不同的地方。書法不能脫離文字，也就有文字所具有的一些特點：文字一定有內容，它是可讀的，閱讀有一定的方向和順序；在寫的時候，筆劃先後，筆劃組成，分行成篇，都有約定俗成的規律。從純造型美的觀點看，這些特點是創造的束縛，從書法藝術的觀點看，這些特點使書法筆抽象化更豐富。在抽象形體之外還有一個文字的層次，也就有文學的層次，使書法成為一種綜合性的藝術。」（熊秉明，2000：34）

中國文字本身是象形文字系統，並且，各種字體的演變之間也帶著相互關連的演進關係，在文字演進的過程中承載的更是歷朝歷代的人文思想、社會風氣，書體的演變也代表著整個民族的總體精神，因而，書寫時的線條變化是根據字形設計有感而發，可以體現的是文字的意涵與書寫者心靈的契合。因此書法獨有的文學意境與純造型、藝術家自我意識三者之間的關係時而分開又可結合，確實是一種綜合性的藝術。

第二節 書法在現代社會的運作

現代社會生活，由於電腦的普及以及傳播科技的進步，傳統的書寫方式已經逐漸式微。E 世代的來臨，在學習上越來越不重視書寫的結果，造成了只能識字而不會寫的社會現象，若中文字的書寫不被重視，親手書寫文字或表達極有可能成為一種純粹工藝的技能。正因為有此擔憂，因此台灣社會對於書法的推展依然有些正面的運作。

書法在台灣社會的發展上，國民政府遷台以後，由於民生疾苦，在經濟環境不好，日常生活不得其所的情形下，無法去注重書法的存在和發展。這個時期不僅是書法，其他所謂傳統文化大多是相同命運。中國書法學會係一九六二年九月二十八日在於右任先生領導下，由丁念先等 42 人共同發起，正式成立¹⁵，以提倡中國書法、發揚民族文化為宗旨，在中國書法學會成立後至一九七六年之間，逐漸在書法推動上有許多建樹，但是這個時期的活動模式較為官僚式，在推動上少有積極的作為，其活動範圍僅止於少數族群，並未及於一般社會。¹⁶

例如國民大會代表就曾組成書法研究會；台灣省政府同仁也曾在民國五十一（一九六二）年組成書法研究會等。一九八七年政府解除戒嚴時期動員戡亂臨時條款並且在一九八八年公布人民團體法社會團體許可立案作業規定實施前後，書法已經從式微逐漸發展起來，也使得了許多有成就的書家，開始盡力於書法的推展，像王愷和先生、謝宗安先生、朱玖瑩先生、莊嚴先生、臺靜農先生、王壯為先生、馬壽華先生、程滄波先生等人和現在仍積極指導後進，影響甚大的王靜芝

¹⁵ 中國書法學會網站(<http://www.ccs.org.tw/>)

¹⁶ 淡江大學書法研究室(<http://www2.tku.edu.tw/~finearts/ccfac/penmanship-2.htm>)

教授，居住中部的呂佛庭先生，和大陸、台灣兩邊住的陳其銓先生等人，都是屬於渡台書家，為台灣書法付出心力的名家，發揮了相當的影響力。

社會風氣開放了，不僅書法的內容解嚴，表現的方式和創作的理念也有了多元的想法，於是推動書法的民間團體相繼成立，民國八十一年內政部社會團體登記正式核准成立的全國性書法團體有中國書法學會、中華民國書法教育學會、中華民國書學會、中華民國硬筆書法學會等十個，接著就是個縣市政府核准成立的書法民間團體。正式核准的社團雖然不多，但是其實在這之前政府已經逐漸放鬆結社的嚴格限制，許多聯誼性的書法社團，也都發揮極大的推動功能。尤其在近十年間，各個志同道合而組成的書法社團，更如雨後春筍般的成立。社團的組成，帶動了書法風氣，也使得書法的風格多變。也逐漸形成多元化的發展和專業的訴求，看得出來正朝向普及和專精的不同方向在進展。

一、 書法團體組織

書法團體組織，也就是所謂人民藝術團體，在稱謂上有多項名稱，舉凡書會、書法學會、書法協會、教育學會等等，名稱雖不盡相同，但其在社會上的作用殊途同歸。其中有合法立案的非營利組織有全國性的書團體，地方性的書法團體；再如自組書會的地方書法同好，或者書法風格相近、或者書法理念相同、或者出自同一師門的學生所組成的地方性書法組織，我們通常以書會稱之，其在名稱上也為某某「書會」居多。

書法團體的發展同常於各個喜好書法的道友集結一起而定時聚會、切磋琢磨、談論書藝、評論書藝等等而開始，會集結在一起的書法同好不是對書法有深入的認識或有特殊的創作觀點，就是對書法有極大的興趣，也因此，書會通常在發展到一定的會員數規模之時會申請立案為合法的民間藝術組織，然後積極推廣書法，或者建立其會員團體一個可以表達創作的展演平台。書法團體看似單純其實種類

多元，例如有專攻標準草書的團體，專為教育所設的團體，專研傳統書法的團體，現代、前衛書法的團體，以及綜合性的書法團體。當然，每個書法團體或許對於書法的創作理念不盡相同，但對書法的最終理念則是「推廣」，無論是推廣書會的獨特理念，或是熱心推展書法藝術，會參加書法團體的人員無不對書法這一項中國古老的藝術—或者說是一種活的文化資產—有一份莫大的熱情，並且認為書法值得推廣。白先勇在《字在自在》一書中談到：

「……反觀人文方面呢？人文的全盤西化，產生多大的後遺症？舉例來說，過去我上學校的美術課畫香蕉、蘋果，素描畫維納斯的石膏像，現在的學生還在畫這些，從書法到山水畫如此偉大的傳統，竟然可以一夕之間全部拋掉，也不教，恐怕這些老師也是從二三留學起，在教下去只會每況愈下。

我在歐洲參觀博物館，太多的聖母像、石膏像。西方雕塑已經進步到這樣的境界，我們還跟在人家後頭畫石膏像，如何追得上？放著傳統的書畫不學，也不曉得是哪位教育部長的決定？他們有什麼資格說不畫山水畫，改畫香蕉、蘋果呢？如果說書法不好，花鳥畫是次流的，那麼，就把它放到博物館，當做文化遺產供起來，在重頭去學外國的石膏像。然而，大家都知道不是這樣，我們有偉大的傳統，為何要拋掉毛筆、藝術、音樂呢？」（董陽孜，2005：37-38）

事實上，由於教育政策的改革、對於科學進步的理想，在國家整體發展之初的政策向度無可避免的是犧牲傳統以來被認為不夠進步的文化。然而學習西放的藝術一樣是一種新的開始，換句話說，我們對於學習藝術的自卑觀點就是換另一種傳統來學習，就將白先勇先生所說的，為何要畫石膏像、香蕉、蘋果，這些不就是西方繪畫的傳統嗎？那與學習書法、山水畫我國固有的傳統何異？

在這多元的書法團體林立的社會中，我們可以看出書法表面上是頗為普及的大眾美術，「從庶民大眾的角度觀察書法，則又可以說書法是真正的平民藝術，

舉凡這兩千年來認識過字的中國人，直到最近這一代，都無不提過毛筆習字的。從荒山小村落的童蒙老師、初年級幼童，到小鎮裡任何店鋪的賬房先生和念過書的「讀書人」，都對毛筆字型的「好」、「醜」和筆劃的優劣費過一點心思，參與了書法藝術的全民運動。（台灣省立美術館編輯，2000：9）」。

然而近年來書會的會員出現了斷層現象，前台中市書法學會的理事長黃義和先生在九十六年度《會員展專輯》裡感慨地表示：「觀看這幾年會員展，參展人數有稍降之趨勢，著實讓人擔心。老會員的凋零；青中壯輩會員則因自我要求甚高，出品較少；加上新進會員入會不多，顯現出本會組織的潛在危機。因此本會從九十六年初積極投入教育工作，推動書法藝術再回到校園，以向下紮根的方式落實書法教學，並配合台中市各國小之年節活動課程……本會積極向下播種，培養新生代書法幼苗，代代傳承，展現書法藝術的另一片天空。」

本研究對於書法團體的訪談對象為台中市書法協會現任理事長，陳基安先生，陳基安先生本身為國小校長退休，求學時便極喜愛書法，歷任教學與行政經驗，引此在 2009 年被台中市書法學會的會員推選為理事長。

1. 書法學會的運作方式

台中市書法學會本身是一個非營利組織，成立的時間甚早，陳基安先生說：「台灣自民國五十一年開始有中國書法學會之創立，而本會也於民國五十五年成立，當初定名為「中國書法學會台中市支會」，是全台灣極少數會齡最久的書會之一。之後各縣市書會各自成立，本會才更名為「台中市書法學會」。」

由此可見，台中市書法學會基本上幾乎和台灣第一個書會同時成立，歷史悠久。書會的會員亦來自各地，有台中縣市、南投、彰化、雲林、台北市等等，目前會內持續有繳交會費極參與活動的會員共有 173 位，若加上外縣

市的贊助會員或幽靈會員則共有三百餘人。台中市書法學會成立的主要經營理念，陳基安先生認為有下列幾點：¹⁷

(1)定期舉辦展覽

把這一些志同道合的人集結起來，大家互相切磋書寫技巧，並且，每個人由於個性不同，書寫的風格也不盡相同；會內的會員眾多，來自各個地方，個性不同加上地方的民情風俗，創作出來的作品也有很可觀的多元性，定期的展覽可以供大家欣賞也能打開書法藝術的眼界，並且歷年的書法展專輯亦可以成為珍貴的研究史料。

(2)邀請名家演講或學術討論

台灣地區書法名家輩出，光是會內的書法名家也不少，邀請這些學有專精的書法名家演講或學術討論，有助於整個學會學術風氣的增長，並且也提昇會員的書法知識與書寫能力，是一種有效且有意義的書法推廣活動。

(3)中小學教師書法研習、培養教學師資

師資是書法推廣上的重要資源之一，師資若不足或良莠不齊則無法提昇書法教育的水準，教育程度低落則無法興盛書法風氣，因此，積極培育中小學書法教師對社會整體文風的發展是有實質上的幫助。

(4)辦理書法比賽

書法比賽也是書法發展的重要活動之一，首先，書法比賽由與方便進行，可以現場書寫，並且是一種正當、正面的有意義活動，透過比賽的進行可以促進書法風氣的養成，並且也讓學習書法的人有一個可以檢視學習成果的機會，並且也觀摩別人的作品的書寫形式與創意。

¹⁷ 陳基安先生訪談，作者整理。

(5)推動書法文化交流

書法團體眾多，在台灣地區除了全國性的書法團體之外，各縣市幾乎都有成立書法學會或其他書會，因此，透過替方性的藝文團體交流，可以是推廣書法的一種方式。文化必須有活動才能延續他的生命力，也因為有活動，才能證明文化存在的價值、被使用的價值；書法的文化交流除了與台灣地區不同縣市書法學會的會員聯誼之外，也積極拓展海外參訪，中國大陸、日本、韓國等等，國際的文化交流可以透過書法的書寫，書法文字書寫變成是一種無國界的溝通語言，這也是本會未來拓展的方向之一。

2. 經營理念

書會的運作方式首先是積極招募會員與會員間的積極聯繫，會員是一個組織團體最重要的元素，志同道合的人結合在一起，互相為各種活動盡心盡力，這個書會團體才会有生命力。

而書會會員的遴選皆要提出入會申請。書會的運作方式主要吸收有實力的書法同好，因此凡提出入會申請皆要通過理監事的審查才得以入會。一方面書會能夠掌握會員素質的平均，也能控管書會正當的營運。畢竟書會是一個藝術家、書法家交流的平台，若有人利用書會的名義去做某些不正當的利用，當然有損書會的名譽。

3.未來願景

由於陳基安先生剛從國小校長退修，曾服務於教育界的他，對於書法教育特別重視。「書法學會除了作品的展示，我要做的就是師資的建立，還有

網站部分積極建構網路平台。」¹⁸陳理事長目前積極推動台中地區的書法師資資料建立，其目的是建立一個資源的平台，讓想學書法的人士，或想讓孩子學書法的家長可以有一個取得資源的管道。

今日書法教育雖然不比以往興盛，但卻也不必悲觀，只要中國人的毛筆存在的一天，書法一定不會消失。想學書法的人大有人在，社會上的資源分配不一定均衡，有的人想學找不到老師；有人身旁太多書法資源卻題不起興趣。因此建立書法教師資料庫這一個政策，筆者認為很有必要。對於書法有熱忱的人當然也想為這個社會做一點書法的貢獻，而實際層面一點，書法的教學亦是一項穩定的收入來源，那麼如何讓這些有學有專精的書法教師有其發展的舞台，師資平台的建立是一個開始。

傳播科技的日新月異，網路的使用逐漸普及，網路可以說是未來最具規模的發展趨勢，書法學會的運作若要有更大的普及性，當然要結合網路。目前台中市書法學會設有網站，未來除了書法師資的資料平台之外，也希望建立會員數位作品展，學會的會員除了可以展示自己的作品之外，也可以把網路平台做為作品交易的公開展示。需要書法作品的收藏家可以在學會的網頁上找到喜歡的作品並購買，如此一來便能讓書法學會的發展更多元。

二、書法展覽

藝術對社會的影響管道是人的審美感興（謝東山，2000：292）。美學理論家阿多諾指出：「如果說藝術真的有什麼社會影響的話，它並不是通過聲嘶力竭的宣講，而是以非常微妙曲折的方式改變意識來實現的。」¹⁹藝術作

¹⁸陳基安先生訪談，作者整理。

¹⁹ Theodor Adorno, *Asthetische Theorie*, Frankfurt an Main, 1973，引自謝東山，2000，《藝術概論》，台北市：偉華，頁 292

品的展覽是藝術表現於社會基本的形式之一，因此藝術是脫離不了社會的，藝術的本質雖然有滿足社會大眾精神需求的功能，但藝術的產生更需要社會的支持與認同。

明代以後，書法文化的品味才從「書寫」轉變為「視覺藝術形式」，明代以前對於書法之美的感受還停留在書寫的過程，審美的焦點幾乎集中於筆勢、筆法間的連帶關係、章法的排列與組織，因此書論常論及關於筆法的體會，這種體會來自於書法家個人對於生命的體驗，或得自大自然萬物的觀察的心得等等；換言之，「作品」的觀念是從明代開始的。

明代中期以後，隨著農業的發展，手工業和城市經濟也迅速發展起來。也因此，從明代的生產方式我們可以知道資本主義萌芽的開始²⁰，在新興經濟和市民思想的影響下，在學術界產生了富有積極精神、反抗傳統、追求個性解放的哲學思想。（劉大杰，2006：987）當然，也因為市場經濟興起，民間、市民對於藝文需求的觀念日益形成，造就了立軸書法的興起，這樣的立軸書法適合懸掛在廳堂以供裝飾、欣賞書法，如此一來便迎合了社會大眾對於追求藝文的精神生活。

書法的公開展覽風氣於是在這樣的社會風氣之下逐漸形成，書法變成一種室內的裝飾品、純欣賞的藝術作品。而在人類的藝術類別中也只有中國文字的書寫藝術有這樣的藝術階段性轉變過程。在書寫的美感知覺中，無法快速傳播作者對於美感表現的思想傳達，並且書寫的形式大多以文章、書信為主，文字內容較多的書寫不利於視覺感受，大部分的審美體驗還是在於個人

²⁰ 明代的手工業，由於工奴的解放和吸收元代由西域傳來的手工業技術，在宋、元的原有基礎上，得到了很大的進展。如煉鐵、造船、製瓷、絲織、印刷各方面，都有顯著的進步。明代後期某些手工業的特點，已有工廠手工業的規模。工廠主可以利用資本雇用專門技術的工人從事生產，由剝削勞動者的剩餘價值，進行擴大在生產，按造生產方式來說，已有資本主義的萌芽。

的書寫狀態、書寫過程；雖然在中國古代，刻碑林立，刻碑的功能性質大於純藝術性，相對於「作品展示」的概念還是有一段差距。

「人類具有豐富的收藏歷史，而從物件的探究，可以看見物質文化的發展樣貌。不論是珍奇的標本、文物，擁有者或製造者為了讓觀者對物件產生興趣而加以呈現，為一種陳列(display)的衝動。但是展示(exhibit)或展覽(exhibition)本身則具有更嚴肅、更有規模或更專業的意義。」²¹

展覽概念的發展是相當晚近的現象。展覽是由個人或有某種共識的群體，為了某種目的和概念的呈現而規劃設計的物件陳列。因此傳統的展覽必然是以視覺為主體，但是為了增強觀者的興趣甚至於影響、改變觀者的想法或價值觀，則企圖結合大量的科技媒體和教育、社會、消費、視覺心理學的知識應用，以達成展覽的目的。

書法展的概念也是如此，由於書法書寫有強烈表現個人個性的特質，並且書寫的內容極易傳達一種概念或想法，因為書法內容以文字為主，傳統的書法創作概念即是以文示人，書法作品普遍被要求以詩詞、佳句、名士格言、作為創作內容，因此書寫者所選的詞句一方面可以做書寫者創新的詮釋之外，也可以顯現出作者的文學素養。吳崇祺先生認為，中國文字獨有的視覺意象強烈，不雅或不吉利的詞句例如「死」、「亡」等絕對沒有人敢懸掛於廳堂，更別說是公共空間²²，換句話說，中國文字對於人的知覺或心理作用是很敏感的。這也是由於中國人的賀詞文化、吉祥話語特別多的緣故。

²¹ 引用自 林平，2005，〈藝術展覽的價值和空間的關係〉，博物館學季刊 19(1)，頁 29

²² 吳崇祺先生訪談，作者整理

然而書寫這些吉祥的詞句的書法作品，自然受到普遍的喜愛，收藏者一方面能夠感受到這些詞句所詮釋的氛圍，收藏的作品也能顯現出社會地位與文化品味。

就算是目前社會上普遍公認最現代性的書法，作品所書寫的內容也大多是對中國經典的再詮釋，這些現象的成立無非是來自於社會觀感。當然，書法進入現代，變成以純粹藝術的方式創作來與現代社會接軌，強調書寫生命歷程，除了在視覺形式上做傳統形式的突破之外，詞句當然也不以名言佳句為主，這些概念來自於，自我書寫與自我表現。很多書法藝術家開始創作屬於自己的文字，這樣的表現可以更全面、體會更真實，並且更有感情。而最終目的也可以是展示。而事實上這樣的書寫創作情境在古代書法的傳統上是稀鬆平常之事。例如蘇軾創作寒食詩，是寫它落魄困苦的貶謫生涯；王羲之的快雪時晴帖或蘭亭集序也沒有想過後代會被展示，然而這些都是中國書法上的經典之作，因為他們融入了感情去創作，而使得文字的形象更具生命力。後代人只能習得這些書法的形體，無法深刻體會書法家的遭遇，在形式上也只是一種複製而已。

現代的展覽觀念基本上分成兩種類型，如同現代書法與傳統書法的分際。傳統式的展覽大多為傳統書法書寫格式，展示的作品可以說是對於古典美學的詮釋，或者說是學習成果。這樣的展覽方式有它的社會普遍價值，當然藝術創作的考量就比較少一些。現代性的書法展覽比較考量到作者個人創作的心路思維，這樣的書法藝術家對於展覽的目的比較不注重作品是否迎合觀者的品味，而相反地是強烈地傳達個人概念，或者說試圖改變觀者的想法與態度。

1. 美術館(博物館)展覽

「從藝術收藏的公開化，到美術館以教育為目的的展示行為，是近代博物館發展的漫漫長路。1789 年法國大革命風潮揭示性的使皇室和貴族的收藏走向公共化。十九世紀是我們慣稱的博物館世紀，大量為公共收藏、研究而規劃的博物館逐步成立，改變了博物館和收藏家、藝術家以及民眾的關係。」（林平， 2005：30）

美國的博物館協會對於博物館的定義是：

「一座有組織、常設的合法非營利機構，主要以教育或美學為目的，具有明確的使命，它設有專任的、且具博物館專業知識與經驗的館員，擁有、照顧和利用文物，並定期安排符合公眾標準的、運用與詮釋文物的展覽與活動，以饗社會大眾」²³

美術館是博物館中的一種類型，又稱「藝術博物館」。美國的博物館學者博寇（G. Ellis Burcaw）在其著作《博物館這一行》（Introduction to the Museum Work）中特別把藝術博物館及其他所有類型的博物館在做一區分，因為藝術博物館的藏品是「藝術作品」（works of art），而這些藏品的「本身」即是博物館的價值所在。

美術館作為一種現代的展覽空間，它是肩負著一種歷史的使命。傳統的物品本身已經是一種時代留存下來的文化與思想的指標，那麼相對的，美術館展出的當代藝術，當然也具有一種最公信力的價值。

吳崇祺先生說：

²³ 參考網站 http://www3.nccu.edu.tw/~meilingw/globe/u3/webpage/u3webpage.htm#_edn5(瀏覽日期：2010 年 4 月 22 日)

「如果沒有在美術館展覽過，就不算是一個藝術家。」²⁴美術館所背負的責任是有時代性意義的，也就是說，有前瞻性、實驗性的才得以在美術館展出。只要是美術館展的，都富有一種從傳承到創新的一個指標，因為美術館這個平台給你一個比較公正的評判。」²⁵

又說：

「美術館有一個特性是，今天你要展書法，不會只請專門的書法家評定你是否有資格展出，評審委員是各種項目專長的人都有，當然也有書法家，而每個人的票的分數是一樣的。」

吳崇祺先生是筆者所尊敬的書法界前輩之一，當然也是恩師。吳崇祺先生書風獨特、是傳統與現代之間跨時代的橋樑。一九八八年，台灣省立美術館開館營運，吳崇祺先生即是首次在美術館裡展覽的藝術家。當時李毅摩先生是評審之一，則告訴他說，「你這次要來美術館展出，書法界的評審，幾乎不認同；可是像李德、楊英風等人就非常認同，書法就是應該這樣寫……。」

亦即，能夠在美術館展覽書法，並不是單單由書法界的專家評審去評定你是否有資格，而是由那些不同項目的藝術專家來認定，書法就該是這樣的形象，才能代表時代性的風格。吳崇祺先生說：

「書法今天走到這個地步快死掉了，快絕境了，怎麼樣才是屬於我們這個時代，你要知道當代跟時代不一樣，很多是當代得名得利，但時代會把他淘汰掉，這些名噪一時的可能就是活著的時候很會做人、人緣好、人面廣、交際手腕好、過得很好名氣很大等等，就清朝的「四王」其實成就並不怎麼樣。……時代就是蓋棺論定之後，你還發光的，那才是時代的

²⁴ 陳庭詩語。

²⁵ 吳崇祺先生訪談，筆者整理。

藝術家。美術館會把這些資料整理好，代表你曾經在那裡展過，百年以後你還在那裏，永遠在那裡...。」²⁶

對於一般觀眾而言，美術館可能只有一種功用，就是作品展示。因為展覽通常是美術館(博物館)與社會大眾最直接、最基本的溝通方式。

「博物館的展示方式，也與博物館的發展同時並進，從早期以「物」為主的各類型收藏品雜陳的展示方式，例如：於 1854 年關閉的美國費城皮爾博物館(Peale's museum)將一些油畫與一些動植物標本共置於展廳中；到分開不同文物類別，以年代為排序方式，例如：現今的法國羅浮宮即是以歷史文明發展的時間先後順序作為展廳與展件的安排方式；一直到現今，博物館的展示方式有多元化（利用各種展示手法，例如：立體造景或劇場方式）、科技化（利用多媒體等聲、光效果輔助）與互動性（由「請勿觸摸」到「hands on—歡迎動手」）等三大特色。另外，展覽，還可以以展示時間的長短分為：常設展（或稱典藏展）、特展，以及巡迴展等三種。而漢寶德認為：一個成功的文物展示，需要具備新奇性、有趣味的美感，以及具有教育性等三個要素。」²⁷

美術館的展覽有這樣的特質，我們可以說，書法藝術的創作當然也是需要時代的認同，並且也需要新奇性、趣味性與教育性，而美術館作為現代藝術的教育、收藏、展覽、研究的綜合機構，或者說是最具指標性的藝術運作機制，美術館裡的單純書法作品展縱然還只是少數，展出的書法作品或藝術家本人便是具有時代性的社會意義。

²⁶吳崇祺先生訪談，筆者整理。

²⁷ 參考網站 http://www3.nccu.edu.tw/~meilingw/globe/u3/webpage/u3webpage.htm#_edn5(瀏覽日期：2010 年 4 月 22 日)

2. 比賽性展覽(省美展)

美術展覽在本研究中，是以官辦美術展覽「全省美展」為探討的對象。根據台灣大百科全書指出：

「「台灣省全省美術展覽會」簡稱「全省美展」或「省展」。「全省美展」，是台灣最大型的美術展覽、也是台灣最具歷史的美術展覽，更有台灣前輩美術家深刻的歷史足跡，全省美展的設立，主要是堆展美術，獎勵後進(楊三郎，1985)不管是基於歷史傳承或藝術價值，「全省美展」在台灣藝壇具有一定的價值與地位。」²⁸

一九七八年起，第二十二屆的全省美展增設「書法部」。《全省美展彙刊》的項目排序依序是：國畫類、膠彩畫類、書法類、篆刻類、油畫類、水彩畫類、版畫類、視覺設計類、工藝類、雕塑類、攝影類、.....。從排序的現象也可以看出中國繪畫與書法在台灣社會中的地位；膠彩畫類因為正統國畫之爭而並列其上。

3. 創作性的展覽(個人創作展)

個人展覽，在藝術的創作生涯當中是一種非常重要的資歷，當然展覽並非專業藝術家專屬的創作階段性任務，有很多業餘的藝術家，或德高望重人士在累積一定的作品數量，或預設表達的立場所展現在公開場合的一種展演活動；而這裡所指的個人創作展，是有別於美術館的展覽而言。前已提及，申請美術館的展覽必先提出展覽申請，待館方依藝術專家審核鑑定之後方可展出，因此在美術館展出的作品或藝術家均有跨時代的社會文化意義。而個人創作展，狹義的解釋則為地方性的個人展覽。除了美術館的展場之外，還有許多可供展覽的空間。舉凡，縣市文

²⁸ 資料來源：「臺灣大百科全書」網站 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=13584>(瀏覽日期：2010年4月22日)

化局、地方性圖書館、地方政府機構、大專院校的藝術中心或藝術展演場、創意空間、商業畫廊。

(1) 縣市文化局

民國六十八年，中央推動十二項建設，各縣市設立一所文化中心。文化局為地方性的文化行政中心，以台中市文化局為例，展覽業務是其文化行政的重點特色之一。根據文化局的中心特色說明，「訂定展覽審查要點，定期召開審查會議，排定展出檔期，平均每月有二十餘檔展出」²⁹，文化局的展覽也是需要經過申請、通過審查機制始可展出，但畢竟是地方性的文化機構，因此審查要求的程度，或目的性不若美術館營造的一種時代氛圍或審美準則；再者，文化局的展覽檔期以一個星期為限，成了個人或團體都有較為公平的展出機會。

(2) 地方性圖書館

鄉、鎮等地方性的圖書館也有展覽的空間與機會，若是比較重視人文法展的地方政府圖書館甚至設有藝廊。例如台中縣神岡鄉立圖書館則有「神韻藝廊」之設置。

(3) 地方政府機構

地方政府的行政機構，也有發展成展覽空間的趨勢，下列為「台中市公務機關藝文展覽空間開放申請資訊一覽表」³⁰：

²⁹ 參考文化局網站 http://www.tccgc.gov.tw/01_about/a01_01.asp(瀏覽日期：2010年4月22日)

³⁰ 表格資料來源：文化局網站 http://www.tccgc.gov.tw/01_about/a01_01.asp(瀏覽日期：2010年4月23日)

單位	展覽空間	展覽類別	聯絡人及電話
台中市政府	台中市政府一樓門廳 (台中市民權路 99 號)	立體作品	廳舍管理科王秀寬小姐 2228-9111#1163
台中市政府勞工處	勞工服務中心藝文展覽廳 (台中市東區仁和路 362-1 號)	平面、立體作品均可	簡玉如小姐 2280-1699
台中市衛生局	健康藝廊 (40876 臺中市南屯區向心南路 811 號)	平面作品	台中市衛生局企劃科 洪玫君小姐、鄭瑋萱小姐 23801180#526
台中市南區區公所	藝文走廊(台中市工學路 72 號南區聯合辦公大樓)	平面、立體作品均可	陳曉琪小姐 2262-6105#503
台中市地方稅務局	文心藝廊 (台中市文心路二段 99 號)	1F、7F 立體作品 2F、3F 平面作品	白季美小姐 2258-5000#115
財政部臺灣省中區國稅局台中市分局	藝文小棧 (台中市文心路二段 99 號 1F)	1F 平面作品	尤宜文小姐 2258-8181#504
財政部臺灣省中區國稅局	藝文走廊 (台中市民生路 168 號 6 樓)	平面作品	陳玟雅小姐 23051111 轉 2127
台中一中	藝術中心 (台中市育才街 2 號)	平面、立體作品均可	特教組 莊偉欣組長 22226081#205

(4) 大專院校的藝術中心或藝術展演場

大專院校所設的展覽場地，原則上提供學生作品展出的機會，但也開放校外人士申請展覽，下列為「台中市、台中縣、彰化縣等地大專院校藝文展覽空間開放申請資訊一覽表」³¹：

³¹表格資料來源：文化局網站 http://www.tccgc.gov.tw/01_about/a01_01.asp

單位	展覽空間	展覽類別	聯絡人及電話
彰化師範大學	藝薈館約 80 坪	平面作品	美術學系張芬瑛小姐 04-7232105 轉 2705 treasys@cc.ncue.edu.tw
逢甲大學	藝術中心第一、二展覽廳	平面作品、裝置藝術	藝術中心古小姐 04-24517250 轉 5522 jcku@fcu.edu.tw
朝陽科技大學	設計大樓禮堂藝廊，地坪 31.5 坪、展示牆 15.48 米	平面作品	總務處保管組王小姐 04-23323000 轉 6075 keep@cyut.edu.tw
大葉大學	J # 105 展覽室約 83.5 坪	平面作品	總務處環境管理組黃主局先生 04-8511888 轉 1134 echo1107@mail.dyu.edu.tw
中山醫學大學	微風廣場及陽光走廊	戶外展覽	總務處事務組姜先生 04-24730022 轉 11420 Patrick@csmu.edu.tw
中國醫藥大學	中醫藥展示館大廳	靜態	陳必誠副教授(館長) 04-22053366 轉 3203 學校網址 http://www2.cmu.edu.tw/ncmeshow
嶺東科技大學	藝術中心地坪 136.5 平方公尺	平面、立體作品均可	藝術中心 單煒明主任 04-23892088 轉 2532

(5) 創意空間

根據文建會「台灣大百科全書」上的解釋，替代空間源自於西方藝術家試圖突破展場霸權，「為民間社會找尋替代演出或展示空間的一種趨勢。這種溫和的佔據空屋文化，在沒有任何理論的背書下，成了「替代空間」的濫觴。1989 年替代空間在台灣成為剛出道的觀念藝術家，和一些留學歸國的新人藝術家們的新人藝術家們，最主要的展出場地。」

32

³² 台灣大百科全書：

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9910&Keyword=%E6%9B%BF%E4%BB%A3%E7%A9%BA%E9%96%93>

由於「替代空間」一詞有其矛盾之處，雖然出發點是為了突破展場霸權，但是「替代」在辭意上的解讀矮了一節，但本文暫且不探討這樣的爭議，以「創意空間」行之。通常，民間個人的書法展覽很少選擇「創意空間」，因為創意空間主要展出的類型為當代的、實驗性的觀念藝術形式；而書法雖然也有實驗性的嘗試，但畢竟是少數，或者說傳統方式書寫的人口還是多於實驗性風格，再者，書法的傳統與現代事實上在國際的書法研討會上也是不斷地被討論著。

林平先生在其〈藝術展覽的價值和空間的關係〉中認為：「展示空間性質的轉變必然和當代藝術的發展息息相關。六十年代和七十年代的藝術家為了抵制美術館對藝術的收編和聖化企圖，以及無所不在的商業體制，刻意模糊了傳統藝術的分類方式。」（林平，2005：30）

書法本身兼具著傳承與創新的使命，對於創意空間展覽的概念可能沒那麼深刻，亦即，當代的其他藝術文本自有一套論述的基礎，而書法本身是文字呈現的方式（或書寫的方法），於是書法無法以純粹藝術的型態或純粹作為溝通的工具在華人社會中運作。創意空間或許可以展出當代實驗性的書法觀念，雖然在傳統的書寫觀點上找不到能夠被認同的痕跡，但書法的概念卻可以傳達到不同的藝術類型或者被更廣泛地曝光。

(6) 商業畫廊

商業畫廊的作用之一為藝術品交易的媒介，威廉國際藝術中心負責人陳威霖表示，目前國內畫廊主要分兩種，一種是收藏型的畫廊，另一種是策展型畫廊。收藏型畫廊的老闆本身就是藏家，手上有很多很好的

作品³³。藉著商業畫廊的展售、收藏方式，藝術家可以得到自由創作的曝光機會。藝術本來就存在著自由創作的價值，而社會上，或說市場上，每個人對藝術的品味個有所好，人際關係也不同，因此關係良好，或者運氣好的藝術家找對了藝術經紀與收藏家，當然有機會在市場上嶄露頭角。

現代社會強調展現、表達的重要，並且藝術創作要走進群眾，得到大眾的認同是普遍的藝術工作者首先必須追求的目標之一，從比賽、展覽到買賣，目的都是在讓自己創作的作品能夠有被觀看的機會。筆者經由參與聯展與個人展出的經驗中得知，以書法與國畫的範疇而言至少有四項功能：

(1) 展示學習的成果

在藝術的學習過程中，公開展示是非常重要的經驗，尤其是個人展出。在這個階段裡，通常年輕、作品風格都還在模仿的階段，可以從地方性的展覽館開始申請個人展，即所謂的「學習成果展」。藝術工作者藉由展覽來與社會中的人、議題互動，是非常重要的過程。

(2) 展現個人藝術觀點—即風格的呈現

年紀稍長，風格漸穩，慢慢地能夠在創作上獨當一面，這時候的個展當然會展現更好的面貌，也開始對藝術創作有自己的見解、有更多關於個人生命經驗的看法。中國藝術家講究風格即人品，因此個展的呈現也是展現個人社會地位或人際關係的一種表徵。個展，通常象徵著這樣的社會作用。

³³ 中時電子報：<http://money.chinatimes.com/96rp/09art/news5.html>(瀏覽日期：2010年4月22日)

(3) 作品買賣

書畫界流傳著一套約定俗成的觀念，展覽時誰作品賣得最好，表示畫好、有名氣。在這樣經濟不景氣的時代裡，「藝術家」居大不易，藝術生涯除非家世背景很好，否則根本不可能關起門來自我造境。從事藝術若非投身教職，就是尋求收藏家或經紀人的方式支持他創作的的基本需求。因此一般民間的個人展出，均有藝術品買賣，也許可以很大膽的說，開展覽目的就是賣出作品。

(4) 傳達對社會文化的一種理念

藝術家的養成除了要有天份特質之外，也要有恆心毅力，能走到最後的藝術家，通常對社會上的現象有所感觸，這也就是藝術的社會功能，藝術離不開社會，藝術無法與現實脫節。

比較有理想的書法家，所展出的作品可能是一種批判性的概念，此時由於藝術家本身名氣也有了，資歷也夠了，在教育界或藝術界也有一定程度的影響力，因此展覽是能夠對社會傳達一種理念的。

4. 聯合展覽

聯展的形式有二，其一是視覺藝術團體定期舉辦的會員展，二為雙人以上以上的藝術家聯合展出。以書法學會的會員展而言，定期舉辦展覽表示著這個會會員的向心力，參展人數愈多，更可了解到這個會會務運作完善，活動頻繁，並且有活動就能有效運用經費，使學會能夠永續經營發展。

以書法學會為例，展出的作品通常有格式上的限制，例如作品要以對開捲軸的方式展出；作品要以黑墨書寫；內容要以名言佳句為主，不雅詞句之作品不收。這樣的展出甄選標準固然對藝術創作是一種限制，但是以團體來講，尤其會員數量龐大的時候對展出品質的要求與控管是一種方式，當然也能維持書法學會的格調，與創會的中心理念。

而除了藝術團體的聯展之外，志同道合的藝術家通常也會相約展出，聯展的目的是在名氣尚未成氣候的時候的一種互相打響知名度的效果。另外，也由於個展的成本太高，要準備的作品也需要多元的方向，在短時間內無法以個人的能力展出完整的個人展覽，也因此，藉由聯展各自累積作品數量，降低成本，作品也持續在公眾場合曝光，達到宣傳與展示的效果。

藝術的流派一方面成就的是多元的文化，一方面也使得派別之間有良性的競爭，書會的聯展同樣散發著這樣的味道。理念相近的藝術家會組成書會，藉由團體的展覽聚集人氣，也讓自己的作品或理念漸漸為大眾所接受，當然，聯合展覽也是累積資歷的一種較容易的方式又可以達到很好的宣傳效果。

三、書法比賽

1. 書法比賽的類型

(1) 美術競賽(徵件展)

書法比賽是美術比賽之中的一個項目，全省美展從第二十二屆起開始有書法的徵件展出，並且也設有免審查作家的制度。因此在書法創作上可以顯示出他的專業度，表示它是所有藝術類型之中重要的門類之一。自從全省美展設有書法部開始，展覽得獎的標準一直成為國內書法藝術的指標，得獎的作者通常也是日後的書法名家；並且設有免審查制度，建立了一套書法的評審、審美標準。在官方美術展覽的競賽之下自成了一套書法體系或流派，為有志於執書法界牛耳的人必經的歷程。

全省美展之外，各地區也有相關的美展活動，雖然是地區性的美術展覽，但其實也向全國徵件，例如台中的大墩美展、彰化的磺

溪美展、嘉義的桃城美展、台南的南瀛美展等，都有全國性競賽的實力，但事實上還是比較地方性的美術競賽。

吳崇祺先生認為，以往如要在國內大型比賽得前三名，學生時代就應該完成這些目標，因為學生時代最有空閒用長時間去完成一件作品，並且可以把這件作品請教任何評審，以增加其得獎的機會。美術競賽雖然可以是一種審美的標準或成名的手段，但畢竟還是有其爭議性所在。

(2) 全國語文競賽

書法比賽是語文競賽裡其中一個項目，這是我國教育體系中所舉辦的書法比賽。語文競賽先於各地區學校舉行出選，然後參加全國性競賽。書法比賽的部份在比賽辦法裡稱為「寫字」，並且明文規定其書寫原則：

(四) 寫字：

各組書寫內容均當場公布，一律以傳統毛筆書寫楷書（不得使用其它如自來水筆等，以教育部公布之標準字體為準），字之大小國小學生組為 5 公分見方，國中學生組為 6 公分見方（以上用 4 尺宣紙 4 開「70 公分×35 公分」書寫）；高中學生組為 7 公分見方，教育大學及大學教育學院學生組、小學教師組、中學教師組、社會組為 8 公分見方（以上用 6 尺宣紙 4 開「90 公分×45 公分」書寫）。

資料來源：<http://language2009.tp.edu.tw/plan10.aspx>(上網日期：2010 年 5 月 17 日)

國語文競賽的書法類以書寫楷書為主，符合其競賽的宗旨：「為加強推行語文教育，提昇全國各級學校師生及民眾語文素養與學習興趣，以弘揚文化，特舉

辦本競賽。」楷書的書寫比賽有助於社會教育上語文能力的提升，但是書寫的限制過多反而流於技藝的競賽。此種競賽是最客觀公平的評審方式，由於書寫技巧的差異所帶來的審美標準，在明定規則之下就可以有一個較為公平性的評審，對於書法教育的普及是有幫助的，使得書法書寫現象被社會所接納；但相對的，這樣的風潮會使書法現象流於單調，書法的視野也顯得狹窄。

(3) 民間書法比賽

由於書法比賽很具正當性的意義，並且她也是社會上普遍公認能夠端正善良風俗的藝術活動，因此，不僅民間書法團體喜歡舉辦這樣的活動來帶起風氣與振興團體的名氣，寺廟、其他人民團體也對書法比賽津津樂道，因為書法比賽活動的現場書寫可以凝聚人氣，並藉由書法比賽的目的性讓外界的觀感更為正面。

民間書法比賽非常多元，目前最具指標性的大型比賽如：和創時書法藝術基金會所舉辦的「傳統與實驗」；行天宮的美術創作比賽等，這兩種比賽是在民間團體裡唯二將傳統書法與現代(實驗)書法分開的比賽方式。傳統民間社團所舉辦的書法比賽大多在競賽書寫者現場書寫的技巧與功力，而往往這樣的書寫不容易表現原創性，得獎的作品也比較流於形式。相較於「非現場書寫」的比賽，作品能夠在不限時間與地點進行創作，創意比較容易發揮。

2. 書法比賽的社會功能

書法比賽是在各種才藝競賽中，舉辦最頻繁的項目。目前在台灣地區全國性或地方性的比賽，一年之中約有三十至四十個書法類的比賽，在網路上可搜尋到的比賽有：

比賽名稱	舉辦期間(每年)
2010 第一屆金赫獎全國盃書法大賽	八月
清水鎮九十九年度【鎮長盃】學生書法比賽	五月
2010 全國第六屆「濁水溪盃」書法比賽	五月
「慈光山人文獎」第四屆全國書法比賽	四月
第十四屆【金鴻獎】全國書法比賽	五、七月
2010 雲林縣水林鄉第六屆「鄉長盃」全國書法比賽	三、四月
99 年度鹿港信用合作社書法、畫圖比賽	四月
統一發票推行暨墨香滿溢租稅園書法比賽	五月
南投縣 99 年結合統一發票辦理國中學生認識租稅書法比賽	五月
彰化縣儒林書法學會九十九年度儒林杯書法比賽	五月
臺灣臺北地方法院檢察署 99 年暑期青少年反貪倡廉預防犯罪法治宣導書法比賽	六月
2010 臺北市城市盃青少年書法交流賽	五月
2010 年「行三好—畫觀音、寫書法比賽」	七、八月
第 25 屆聖壽盃書法比賽	五、六月
慶祝佛曆 2554 年佛誕節書法比賽	四月
中原盃第十三屆(99 年)台灣區書法比賽	四月
第二屆文錙盃學生書法比賽	四、五月
2010 年佛光山南屏別院佛光菜根譚書法比賽	四月
高雄市第三屆木棉盃全國書法比賽	五月
中華書道學會(第七屆)磊翁盃全國書法比賽	四月

2010 年鳳邑龍山寺(觀音文化獎)書法比賽	三月
雲林縣書畫協會第一屆雲林盃全國書畫比賽	四月、五月
屏東縣中國書法學會第 25 屆書香獎書法比賽	四月
財團法人坤泰文教基金會「第十三屆書法比賽」、 彰化縣竹塘鄉明航寺九十九年度書法比賽	四月
馬公航空站 99 年度飛安宣導週. 書法比賽	三月
「2010 年慈濟基金會環保二十年靜思語漫畫、書 法比賽」	三月
第二十五屆何國華金鵝獎書法比賽	五月
嘉義縣書法學會 99 年度(聖母盃)全縣書法比賽	三月
雲林縣 99 年度認識租稅暨統一發票推行宣傳國 小組書法比賽	三、四月
第九屆『行天宮人文獎』書法、美術創作比賽	五月

3. 傳統式書法比賽

書法比賽的普及，廣泛地在私人機構、公立機構、宗教機構等頻繁舉辦。書法在有淨化人心、端正風序良俗的作用，文字本身就有很大的感染力，因此在傳統式的書法比賽中，即比較著重書寫的文句、形式。

書法既然是文字書寫的藝術，那麼書法比賽就有極大的正當性，當然也藉由文字的書寫來宣傳、宣導。例如租稅教育書法比賽、交通安全書法比賽、國語文競賽，政府單位的書法比賽通常用這些比賽的題目內容來書寫，書法的文字之美之外，也藉由這些規定書寫的字句作為社會教育之用。

傳統式的書法比賽大多規定書寫內容，尤其是現場比賽，考驗的是參加比賽人員的功力，在字型上、運筆技巧上、墨色為主。一場現場書寫的書法比賽大約四十分鐘至一小時，在這些時間之內參賽者必須書寫完比賽題目，並落款親印。也就是說，在書寫之前不管參賽者是否了解書寫內容，都要依規定完成作品，而考驗的是參賽者平常的書寫功力練習。另外，在這麼短的時間之內參賽者無暇預先品味書寫內容的含意或感覺，因此在傳統式的書法比賽中少見個人情感的投射，而大多數評審的審美標準也是在形式的結構上、與書寫的熟練度、章法等作為評分重點。

4. 現代式書法比賽

書法的書寫形式有傳統與現代的差異，現代的書法又有「創意書法」、「實驗書法」之稱，有別於傳統比賽的形式，並且形式的限制較少，可以讓書寫者在中國文字的基本規範裡作最大的變化自由。因此，通常這樣的比賽是不舉行現場書寫的。例如「中國書法春秋大賽」有創意組的類別，作者在自家創作完畢之後直接參賽；何創時書法藝術基金會除了展出書法相關文物之外，「傳統與實驗」徵件展也是主要的活動之一。「傳統與實驗」是以每位作家兩件作品的參賽方式，一為傳統式的書寫，另一件為實驗性的書法風格作為對照，代表著書法在當代社會的一種過渡現象。

「行天宮人文獎」書法、美術創作比賽也是國內少數幾個舉辦創意書法比賽的單位之一，創意書法在近幾年蔚為一股風潮，參賽者有習慣傳統書寫樣式的，也有專事美術創作的。但從得獎作品觀察之，有傳統筆法功力的創意書法作品是比較容易得獎的，這也顯示著社會上普遍對於書法發展未來期望還是有著傳承的作用，畢竟書法成載著中國的歷史與文化，全部推

翻或改革則失去了書法的精神。而「行天宮」創意書法比賽的作法則是採取現場書寫的形式，比賽時間增長，讓參賽者可以使用各種創作工具，並且沒有限制以黑墨書寫，主要也是在媒材上、形式上讓書寫者有更多的發揮空間。

吾人認為，書法既然是「心畫」，表示應該是一種生活的語言，書寫時若過度在意形式的表現，書法徒具形式也失去了其為一種藝術的價值，就算是再新穎的創作手段，比之蘇軾的寒食帖依然相形見拙。

四、書法教育

「書法教育」扮演著在社會上書法風格的主流，通常主導著在其文化背景下的審美觀。古代重青少年學校教育，也就是說，入學即學習書法，因為書法是除了口語之外最基本的溝通技能，古代文人除了文章要好之外，更重視「書如其人」或「書如其性」，從一個人所書寫的文字上可以看出個性，以及他的為人修養，古代對文人的評價就是要詩、書、畫三絕或者更多。學而優則仕，書而優則仕，因而古代的知識份子都打下了扎實的書法基本功。³⁴而畢竟古代讀書人還是少數，練習書法的人也少，並且，在元代、明代之際更由於科舉取仕的制度盛行因而發展到「館閣體³⁵」，扭曲了書法藝術生動活潑的特性。³⁶

「館閣體」是一種官方書體，起源於明初受元代大書法家趙孟頫的影響，以及在清初期間乾隆皇帝更極力提倡及明代董其昌書風受康熙皇帝喜愛，在政治與社會趨向影響下形成這種書體，當時的讀書人為迎合考試制度，不得不專習「館

³⁴ 朱仁夫，《中國現代書法史》，北京：北京大學出版社 1996，頁 529

³⁵ 明初沈度、沈粲二兄弟的小楷或明成祖推崇，由於書寫整齊平穩，與當時科舉制度鄉適應。因此在明、清的考試皆以此體書寫。其基本要求是，寫得烏黑、方正、大小如一，尤其當時館閣及翰林院中，官僚大都繕寫這種書體，所以較「台閣體」或「館閣體」。

³⁶ 同註 52

閣體」。因此可以見得，古代的書法教育畢竟以實用為重，但也因為有「實用性」的嚴格訓練，在無形的束縛之後也有可能掙脫這樣的桎梏；並由於古時候印刷與傳播科技不甚發達，對於書法經典更是難以取得，因此一切的個人書寫均可視為創作，當然，我們也可以從「館閣體」的現象而發現到書法在「實用性」與「純藝術性」的初步分別。

現代書法教育則較有多元的視野，簡單地說，古代重技法訓練，現代重理論研討，並且，也因為現代書法普遍上認為逐漸脫離實用性因而朝向純藝術發展，在書法教育上當然也有所變革。現代書法教育也因教育者對書法的理念不同而有多元教育理念，不管是以技法訓練為主、書藝鑑賞、理論探討，甚至「專為比賽」而設皆有不同的說法，以下分別探討傳統與現代的書法教育方式。

1. 傳統式書法教育

古代的書法教育重視技法訓練，同樣的，現代的「傳統式」書法教育也重視技法的訓練。蔡崇名在其《書法及其教學之研究》中認為：

「研究書法，首重書跡，若無書跡，便無師法；書法教學亦然，苟無書跡，教材變成空洞，雖巧婦亦難為無米之炊；然欲明瞭書跡，必詳究書史，故書史不僅為學書必備之知識，更是書法教材之本源，其關係大矣。」³⁷

書跡之重要、取得之便利，是現代人學習書法的最大優勢。其中最有影響力的便是流傳甚廣的書跡。印刷的便利使得人人都可輕易取得傳統書法經典的影印本，或出版品，學習上甚為方便；加上促進書法教育的因素有很多，前已提及的三項因素，書法團體的推廣、書法展的盛行、以及書法比賽的舉辦等等，皆可成為書法教學風格取向的依據。

³⁷ 蔡崇名，《書法及其教學之研究》，台北：華正書局 1987，頁 1

書法教育分階段而進行，在蔡崇名所著的《書法及其教學之研究》中，分為：國小階段、國中階段、高中階段、大專階段。這樣的分法基本上是以我國現行的教育體制去做階段性區分。

民國六十一年十月台十一版的教育部國教司編國民小學暫行課程標準指出：

「指導兒童學習寫字，養成正確的執筆、運筆的方法，和良好的寫字姿勢，以及書寫正確、迅速、整齊的習慣。」（蔡崇名，1987：495）

由此可知，傳統式的書法教育著重在書寫正確、迅速、整齊。從正確與整齊的要點看來，書體應當以楷書為主：「書體有篆、隸、行、草、楷，初學應自楷書入門，蓋楷書筆劃橫平豎直，間架平正，法度嚴謹，最有規則可循，且筆法具備，為一切書體之基礎，故宜先學。」（蔡崇名，1987：498）

楷書是最大眾化、最易辨識的通用字體，因此傳統以實用性為主的書法教育當然以楷書為主要學習對象；加上比賽風氣使然，通關歷屆以來國小段的比賽得獎作品皆以楷書為大多數。以全國學生美術展覽為例：

學年度專輯	87 學年度		88 學年度		89 學年度		90 學年度		91 學年度		五個學年度當中	
	合計	百分比	合計	百分比								
楷書	12	100	10	100	10	100	7	100	5	71.4	44	95.6
隸書	0	0	0	0	0	0	0	0	1	14.3	1	2.2
行書	0	0	0	0	0	0	0	0	1	14.3	1	2.2
篆書	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
總數	12	100	10	100	10	100	7	100	7	100	46	100

註：前頁表格引用自 王世慈，「全國學生美術展覽」制度之研究—以台中市國小組書法類為案例—

九十學年度以前幾乎以楷書教育為主，比賽得獎作品清一色為楷書，於此可知，社會風氣對於書法教育的影響頗為可觀。另外，在書體、風格方面的現象亦可從書法比賽的得獎作品中看出一些端倪；楷書雖然在筆調欲風格上較無明顯的變化，但從古自今的書體演變之中有才華的書法家畢竟還是創作出了深具個人特色的楷書書體，現今在台灣社會上最為人普遍認知，並且做為學習對象的書體例如，歐陽詢、褚遂良、智永、魏碑、柳公權、顏真卿、文徵明等等，

2. 現代式書法教育

書法教育的傳統與現代其實沒有明顯的分界，由於書法是整體歷史與文化傳承的結果，因此對於傳統的學習是公認書法教育的第一步。若要嚴格區分傳統與現代的較與方式，則是在「觀念」上的不同。

現代式的書法教育首先要認清現代與古代—書寫工具上的不同、習慣用語的不同、生活文化的不同，還有所謂科技進步的環境因素，若這些面向沒有考慮在書法的教學當中，而是一昧地苦寫臨摹，則會發生「入帖易、出帖難」的窘境，無法更進一步地發展個人的風格或開創書法的新局，反而只能成為傳統書法的寫手。

又如現代社會環境不若古時候單純，以國小教育為例，除了基本課程之外，才藝課程太多可以選擇，書法若歸在藝術門類之中，則在實用性降低的情況之下，學習的興趣會大為減少。此時若再使以傳統式的教學—也就是強調「臨池學書」的工夫，那麼更加引不起學習的興趣。

現代式的書法教育以藝術鑑賞為基礎，目的在使學生有欣賞書法之美的能力。學生在懂得欣賞書法之美之後，便能夠引起他提筆書寫的興趣，而縱使再現代社會中個人領域不同無暇寫書法，但至少能夠欣賞、讀懂書法，有了基本的書法知識必定是書法教育的基礎，因此觀念非常重要。相對地，傳統的書法學習，一味地講究書寫的技巧性，雖然可能在學習一段時間之後在字型書寫上有一點成果，但這些效果卻不若對於書法有高級鑑賞力的人。

書法在現代社會除了文字書寫有普遍的意義之外，專業的藝術表現也是一種新的書法課題，專業的書法創作家對於書法知識、美感、創造力以及自身的生命體驗有不同於常人的見解，而這樣書法的表現形式也反應在藝術鑑賞之上，藝術的社會功能即在於觀眾與藝術家的互動之中，而引導著藝術的時代精神。

五、小結

筆者在高中時曾經有一個偶然的機會拜訪王靜芝先生，並請益一些書法學習的問題。當時筆者學習行草書約有一年的時間，臨摹過米芾、王鐸、王羲之等書法家經典墨跡，書寫上畢竟沒有很純熟。王靜芝先生一見我書寫的作品開口便問，你臨摹過哪些書法字帖，他說「他從我的作品裡看不出有一點米芾的味道，王鐸到有一些」。由於當時雖對書法有很大的興趣，也知道畢竟自己是晚輩，才疏學淺，不過當被問得臨過哪些帖時，還是會覺得，自己用功的程度不夠，以至於寫出來的筆劃無法像字帖。正如印象派大師莫內未成名之前，他的姑媽看見他的畫作便感嘆道：「這孩子真可憐，怎麼連人都畫得不像。」

今日的書法教育若沒有找出一種適合現代社會的方向，則對於書法的推廣是不利的，更何況藝術的種類那麼多，大眾可選擇學習的方向多元化，書法的重要性或美學意涵可能只是象牙塔裡的空談，無法普及。

第三節 都會空間中的書法現象—以一條商店街為文本的分析

一、廣告設計上的運用

書法與日常生活的結合非常密切，如商店或建築景觀的題字、標示，文字書寫是最常見的標幟方式。書法是一種高度形式化的藝術，由於符號性質強烈，甚至比之圖案、商標的視覺效果有過之而無不及，並且更不乏以漢字構成的商標圖案。這就是書法在當代社會被運用的重點之一。

國立台灣美術館綠園道位於台中市五權三街及五權四街，是一個 U 行街道，綠園道範圍內的商店雲集而又不若市集，景觀舒適典雅，面對著國立台灣美術館，是一個在台中市區鬧中取靜的商店街。綠園道內以中高級的地方特色餐館為主，亦有其他類型商店穿插其中，本研究以此綠園道的商店招牌作為分析：

一、有書法家題字之店家		
建築物/商店名稱	書法題字/樣式/署名	屬性描述
圓滿自在	有/篆隸/小董	陶藝
京華煙雲	有/行草/柯耀東	中餐餐廳，以獨特的中國北方造型，提供傳統可口的北京料理
新月梧桐	有/行草/陳庭詩	中式餐廳
聿陶坊	有/行書/秀三	陶藝展示、工作坊
桃花源	有/行草/無署名	西式、異國料理
廣達藝苑	有/隸書/無署名	陶、茶藝館
賞雅書齋藝術中心	有/草書/無署名	藝術教學機構

傳妥美術館	有/行書	私人美術館
茶米香	有/行草	茶飲、茶行
熊都國美館	有/行書/無署名	住宅
東風雅舍	有/隸書/無署名	中國服飾店
西岸桃花	有/行草/無署名	西餐
甜甜圈義式廚房	有/隸書/無署名	義大利餐廳
大和屋	有/行草/無署名	日本懷石料理
雲縷菁華服裝工作室	有/行草/無署名	創作服飾
饗宴牡丹亭	有/楷隸/無署名	中餐
旻谷藝術	有/隸書/無署名	私人美術館
春稻台灣杉	有/隸書/無署名	台灣傳統服飾
禾青沉香、普洱	有/楷書/無署名	茶葉專賣店
二、運用書法字型之店家		
建築物/商店名稱	書法題字/樣式/署名	屬性描述
日出乳酪蛋糕	有/隸書	糕餅店
綠園道石頭飯館	有/行楷	餐廳、茶
萊宴法義廚房	無/行書	法式餐廳
鹽之華法式料理廚坊	無/楷書	法式餐廳
咕嚕•咕嚕音樂餐廳	無/隸書體	異國料理音樂餐廳
豆花開了	無/篆書	豆花專賣店
伊斯坦堡中東餐廳	無/楷書	土耳其餐廳

玫瑰生活館	無/楷書	生活精品
雅族共賞	無/古印體字	古玩、精品
佳樂利絲精品店	無/隸書體	
藝坊卡拉 ok	無/黑體字	-
大愛卡拉 ok	無/細明體字	-
曙光小兒科	無/行楷	
三、無明顯使用書法字體之店家		
建築物/商店名稱	書法題字/樣式/署名	屬性描述 消費層級
五花十色柑仔店	無/pop	高級雜貨店
鄉村小屋	無/黑體字	嬰童裝暢貨中心
依卡生活織品	無/黑體字	-
51-1 outlet	略	略
核果美食工坊	無/黑體字	-
布列塔尼	無/黑體字	異國料理餐廳
聖托里尼	無/pop	異國料理餐廳
Little Italy	-	-
南瓜屋	無/pop	異國料理餐廳
安徒生	無/pop	異國料理餐廳
哈亞極品咖啡	無	咖啡廳
馨美家美式家居	無/細明體字	-

亞曼尼 cafe	無/黑體字	-
伊凱精品店	無/黑體字	-
香草園	無/宋體字	法式蔬食料理餐廳
養生銀行	無/黑體字	有機蔬果、養生料理、素食料理
神農本草養生食補	無/電腦字帖集字	
黑白小舖	無/宋體字	輕食、早餐、點心
維勝牙醫	無/黑體字	-
層次方髮型	無/黑體字	-
君御坊	無	-
小雨的兒子	無/黑體字	服飾
奇摩集茶飲	無	飲料店
台中市長青登山協會	無	-
藝世界工作坊	無/隸書	-
文子學電腦館	無	-
永和豆漿	無/楷書	-

日新月異的科技，電腦功能不斷強大，不僅可以修復古代的碑帖，更可以建立所謂的書法字型資料庫。我們可以名家墨跡、數位書法、設計書法運用在日常生活來區分：

1. 名家墨跡

名家墨跡書法運用當然是書法家真跡，此作不假雕飾，運用在設計產品上以呈現書法家書寫作品原貌為原則。

商店名稱	書法應用實例	說明
廣達藝苑		<p>此書體有楷、隸之風，店家主要以陶藝、茶等生活藝術為主。</p>
圓滿自在		<p>隸、篆體，為書法家之創作，同樣以茶、陶藝等為主要風格之商店。</p>
桃花源		<p>標題以行草書寫，複合式餐飲店。</p>

<p>賞雅書齋</p>		<p>以草書書寫，為個人工作室。</p>
<p>茶米香</p>		<p>以行草書寫。一間以茶飲為主的飲料店。</p>
<p>熊都國美館</p>		<p>行楷書風，為公寓建設之題名。</p>
<p>東風雅舍</p>		<p>隸書體。中國式餐飲店。</p>

<p>京華煙雲</p>		<p>匾額式招牌，以行草書寫，並寫特別提上書寫者姓名以表示慎重。題名者為柯耀東先生。</p>
<p>甜甜圈</p>		<p>有一點 pop 風格的隸書體。</p>
<p>新月梧桐</p>		<p>行草書寫，同樣為表示慎重，特請書家落款一書者為陳庭詩先生。</p>
<p>西岸桃花</p>		<p>行草書風，店家為音樂複合式餐飲店。</p>

<p>和青</p>		<p>楷書體。專營茶葉為主。</p>
<p>雪縷菁華</p>		<p>行草書風，服飾創作之商店。</p>
<p>聿陶坊</p>		<p>以行草書寫，店家以陶藝創作、展示、銷售為主。</p>
<p>饗宴牡丹亭</p>		<p>牡丹亭三字以楷隸書寫。為台式、港式餐飲為主。</p>

2. 數位書法

數位書法例如電腦字體，電腦字體關於類似書法的字體越來越多，電腦字體建立的原則也許以古代有特色的書法家作為字型設計的範本，將每

個筆法統一化，結構規格化，例如標楷體，以歐陽詢楷書為基礎，歐陽詢的九成宮醴泉銘以其結構嚴謹，且將楷書的筆法之美發揮到淋漓盡致，因此歷代以來被譽為「楷法極則」。而現今我們普遍認識的標楷體，則是根據歐陽詢的字體，「統一化筆法、規則化結構」而來，此將與原字體有太大的差異，電腦統一化的字型無法做到每個字與字之間的變化、筆劃間的差異，也因此標楷體雖然有普遍性，但相對於書法來講是僵死的、機械的、無生命的。

商店名稱	書法應用實例	說明
豆花開了		篆書體。設計味道濃厚，以電腦字體之篆書體做為應用。
綠園道		以電腦字體之行書體，作相關變形設計。

3. 設計書法

電腦功能日新月異，當書法字體被掃描進去之後，就像一個文字的「聚寶盆」一樣，從此取之不竭，隨時都可以拿出來加以重新「組合」、「放大」、「縮小」、「變形」、「比對」、「360度旋轉」、「正反面任意擺佈」……甚至還有自動修復的能力等。(林明良，2005：62)

商店名稱	書法應用實例	說明
神農本草		神農本草四字書體皆不同，魏碑、隸書、楷書、魏碑。可以看出為電腦排版集古典書法字體之應用。

現實生活上，請名家題字是需要潤筆費的，並且有骨氣的書法家通常不接受「依指示」書寫，正如篆刻上的不成文規定「三不」：點體不應、劣石不刻、字句不雅。藝術家的專業是需要被尊重的，與其說書法家擺一種架勢，不如說隔行如隔山、普遍對於書法的素養不足。

經美術館綠園道的商家招牌分析，在五十九家裡，有十九家是所謂名家手寫，其中有四家是名家落款在上的。書法與設計的結合，若要清楚劃分其界線，筆者認為應以不干擾書寫字體之完整性為基礎；電腦集字之字體由於是從歷代碑帖裡

所挑出來的字樣，其傳統性強烈，但也可以設計之需要進行修復與變化，當然除了有基本中國書法之美的運用與好的視覺效果之外，還少了一種生命力，文字的生命力是完整的書寫，不可重複與修改。另外，純粹以電腦設計之字體來運用則完全無法看出其對於書法的重視程度。美術館地區是人文薈萃的地方，當然店家基本的格調也平均比其他商店街來得高一些，其中書法題字的風氣佔了將近二分之一強，如此現象雖然不能盡如人意，但也顯示出，若要提高生活品味及層次，書法的運用可以是一種指標。

二、 建築設計與公共藝術

漢字書法與中國人的居住環境有密切的關係（李蕭錕，2007：14），古代的建築小至一般民宅大至宮庭，漢字的裝飾或標示是建築物不可缺少的一部分。現代的華人建築物也是如此，漢字具有高度的符號性質並且容易辨識，因此以漢字作為建築物的名稱是一種習慣，只是現代數位化的書法越來越普遍之後，親手墨跡與電腦字體的比例相去不遠，或有下降的趨勢。雖然電腦字體亦是以文字書法美學為藍本，但畢竟規格化、統一化了，具有一般普遍性的美感，但是失去一些藝術性的成分。

在台灣，書法與建築結合最普遍現象的是民間廟宇。台灣的民間傳統信仰非常熱絡，每個鄉鎮地區都以廟宇為中心發展起來，漸漸形成地區性的信仰文化圈。每座寺廟的牌樓或名稱一定以中文字為主，接著從裡到外每根柱子上均題有對聯，出入的門也依據空間的性質題上相關的文句。楹聯是傳統建築隨處可見的基本裝飾，除了廟宇建築，在宮廷、民宅上會依據地位的不同、名望與知識水平而有不同的內容與表現手法。廟宇與書法的關係密切，這也是在台灣境內，廟宇舉辦的書法比賽很多的原因之一，民間對於書法的重視也由此可見一斑。

書法書寫獨特的氣象與文意發人深省。中國古代很少有雕像紀念偉人或藝術家等，以及任何建築落成的記事均以文章、刻碑來完成，因此有「三絕」之說—書法、文章、雕刻，這樣的公共藝術形式與社會環境的結合更加密切。

三、 書法數位化

1. 書法字體的數位化

前已提及書法數位化應用在廣告設計的相關產品上，也因為數位化科技的進步，使現代人接觸古代經典的機會增多，並且有更多元的選擇，此現象在現代風格的形成中是有正面的意義，從此書法的學習典範就比較不侷限於普遍的傳統學習對象；而若是社會風氣造成的風格學習風潮則另當別論。

書法數位化之後，建立了大量的數位資料庫，書法的學習或日常應用也更為便利。在平面廣告設計中應用的書法字體或者商標設計、標準字設計有更多的字體風貌，能夠在古代書法名家中隨意選擇適合的字型與依照需求自由排列組合，這也是書法被普遍運用的現象之一。

書法的數位化有兩個面相，一是將古代經典名作掃描後輸入電腦成為展示的資料庫與知識體系，例如「數位典藏計畫」：

「數位化國家典藏，可有效的提升知識的累積、傳承與運用，是知識經濟的重要基礎環節。我國已是資訊製造與服務大國，網路的基礎建設逐漸成熟，在華文市場及漢學研究上，皆佔有一席之地…。」

38

數位典藏可以將書法的歷史與風格發展清楚地呈現，經過有系統的規劃與分類之後除了可以永久保存之外更能使這些文化資產更普及，也有助於社會形塑一股風氣，一般民眾對於藝術鑑賞的機會與廣度也有正面的發展。

³⁸ http://www.ndap.org.tw/1_intro/intro.php (上網日期：2010年5月23日)

2. 書寫的數位化

現代電腦繪圖科技可以將數位化的筆刷應用如同毛筆的筆觸，最初是在繪圖軟體上。近年來淡江大學研發的「e 筆書寫系統」則以虛擬的筆刷及力道控制，以硬筆模擬毛筆的書寫方式，最終數位化呈現在電腦中。這種系統的開發堪稱資訊工程上的一大突破，優點在於讓現代人忙碌的生活中無暇接觸中國書法的另一種學習方式，初步體驗毛筆書寫的感覺。但畢竟數位化的筆刷還是沒有真實感，它只能將書法的美感形式介紹給無暇接觸書法的個人，而精神層次的美感體驗還是要接觸真實的毛筆書寫才能完整。書法的美感曾次從磨墨墨色開始、紙張的選用、毛筆的類型、字型字體、文學的層次以及個人的精神涵養與生命體驗，會綜合地反應在書寫的過程、書寫的結果，這是所謂數位化永遠達不到的效果。

3. 展示的數位化與多元媒材

傳統的書法形式是用墨或其他顏料書寫在紙上呈現，另外也有書寫在木片、陶瓷、碑牆等或其他材質之上。但是這些都是屬於傳統式的寫，書法的意義除了形式之外也包含著書寫的過程，書法是一種綜合性的藝術，代表著中國式精神，文字本身有其要傳達的思想，於是書法的意義可以存在於所有書寫形式變化的形象之中，無論在傳統或現代均強調作品集其創作之過程。

然而展示的方式在當代藝術的應用上非常多元，當代藝術有別於傳統的藝術以平面展示、靜態展示為主，增加了以科學技術層面的媒介。聲光效果、動態展示以及與觀眾互動等，都是當代藝術所表現的媒材之一。書法也有其當代藝術的一面，少部分書法藝術家認為書法也可以是當代藝術，例如書法的展示可利用 360 度投影結合建築空間或展場設計，讓觀眾有新鮮的體驗，也讓書法多一種展現的形式。

第四節 問卷與分析

本節在調查與分析上，使用結構式問卷的方法來進行，藉此了解書法在當代社會文化中的普遍性意涵。問卷的設計以大學生為對象，從循序漸進式的問題統計結果，配合田野資料與深度訪談互相佐證與分析，對應了解理論與現實中所呈現的結果。

一、問卷內容與調查流程

書法文化的社會性意涵需要透過問卷的設計來呈現，突顯其背後所可能隱含的普遍性規律，問卷的設計之所以用大學生為對象，是因為大學生程度可代表一般知識分子的普遍應具的教育水準，而其中通識教育課程中的檢測，又具有著隨機取樣的最大可能性，因為通識課程跨科系的選讀方式，可以讓學生屬性及類型的可能差異放到最大。此一階層在文化的傳承與學習進程中，扮演著中堅者的角色，除了呈現學校體制下所累積的知識能量之外，也反應了社會年輕人普遍選擇與追求的興趣取向。

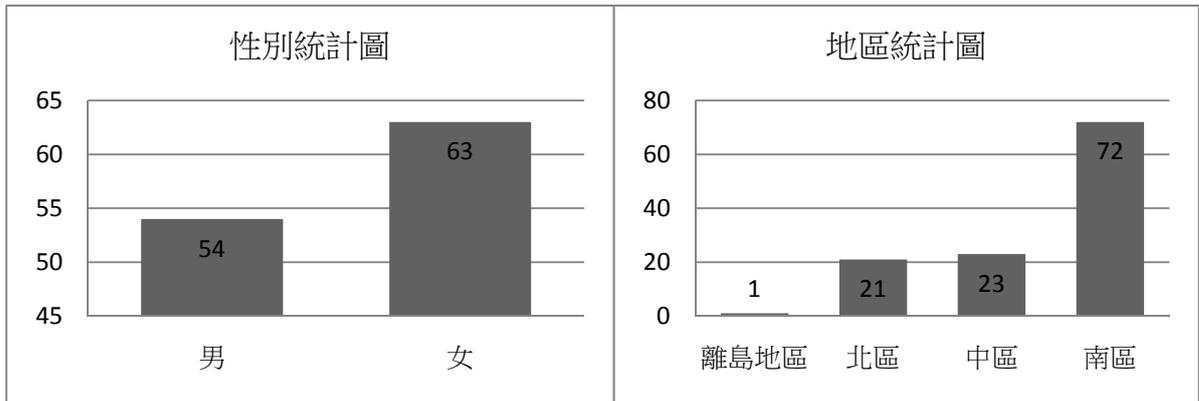
本問卷內容分為受訪者基本資料、認同度選項(單選)與類型選項(複選)，其中包括了對書法的意義、功能、認知與應用等不同面相意義的發掘與檢測。第一部分為個人基本資料，其內容分為性別、居住地區、系別、書法程度自我評量、平日寫書法的機率等五項。問卷第二部分內容為了解大學生對書法的認同度而設計；第三部分為了讓問卷結果更為真實，對應單選題以複選題再次檢測，使受測者更清楚自己的想法與認知。

本問卷以南華大學大學部通識教育課程中之學生作為問卷對象，受測對象包括旅遊事業經營學系、哲學系、文學系、生死學系、幼兒教育系、國際暨大陸事務學系、應用社會學系、傳播學系、電子商務管理學系、資訊工程學系、美學與視覺藝術學系、應用藝術與設計學系、建築與景觀學系、民族音樂學系等共 16 學系學生。問卷於 2010 年 5 月 25 日至 5 月 26 日課堂上發放，共計 123 份，無效問卷 1 份。

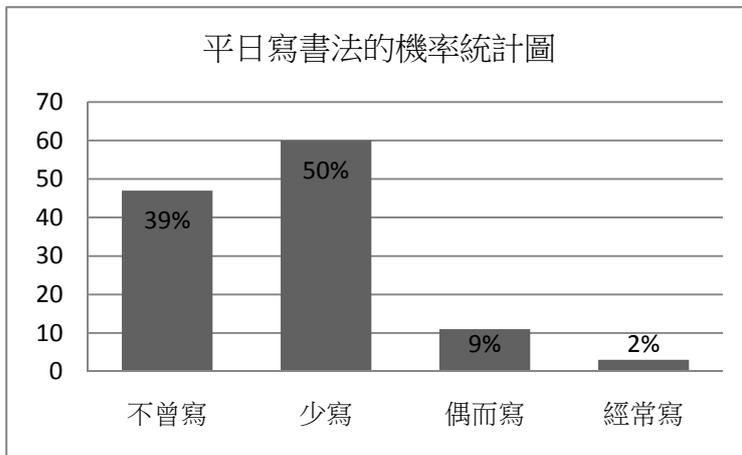
二、調查結果分析

1. 受訪者基本資料分析

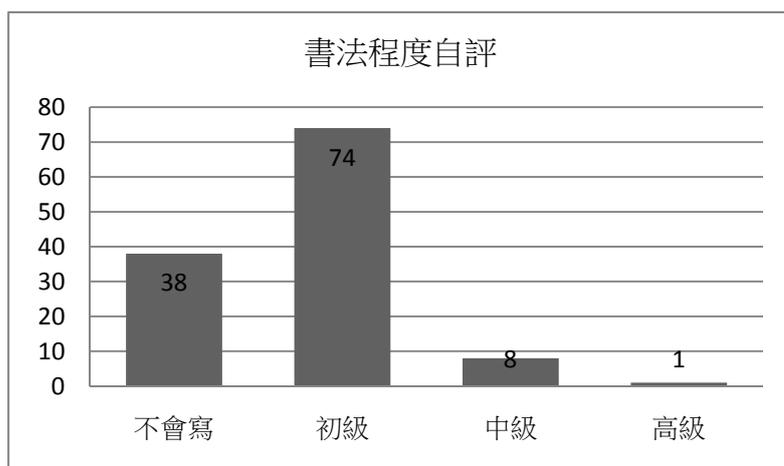
本問卷受測人口統計上有 54% 為女性，男性佔 46%；地區分布以南區較多，約有 72 人，中區 23，北區 21 人，離島地區 1 人。共 122 人接受測試。



平日書寫機率的調查，可以初步檢驗大學生寫書法的機率，不曾寫佔 39%，少寫佔 50%，偶爾寫佔 9%，經常寫佔 2%。此次調查中地區的分布以南部占大多數，在考慮文化資源的分配上也可能影響地區的文化水平。



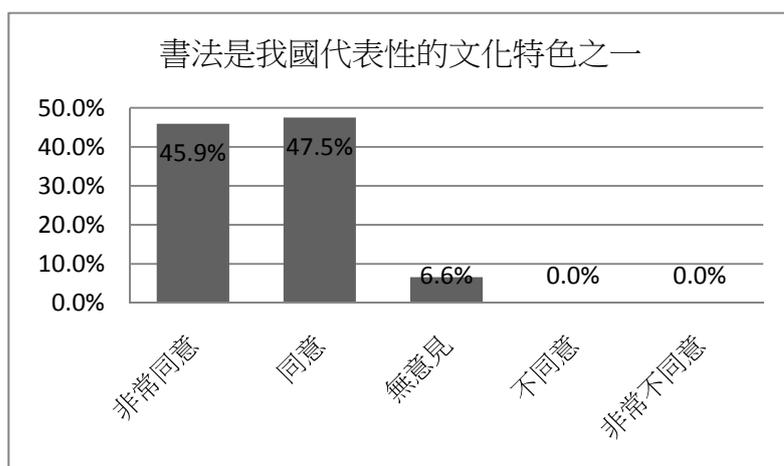
書法程度自評的調查，可以對應平日的書寫機率，可以更有效地推測出在大學教育階段對於書法感興趣的人口比例。書法自評的統計顯示 74 人對於自己的書法程度以初級自居，「不會寫」的比例與「平日寫書法的機率」中的「不會寫」相當。對於書法程度初級的解釋，表示對於文字美感的掌握還是有一定的重視程度；「不會寫」或「不曾寫」則有可能在平日極少有書寫機會。



書寫程度自評可以檢驗一般人對於書寫的美感意識。大多數人自評為初級，這樣的自信來自生活中必須使用中文以及書寫中文；任何書寫經驗可能依照書法的方式來書寫，因為中國文字本身的結體與造型就有其美感原則，當然在書寫的過程中就會體驗工整或流暢，或書寫時的布局。

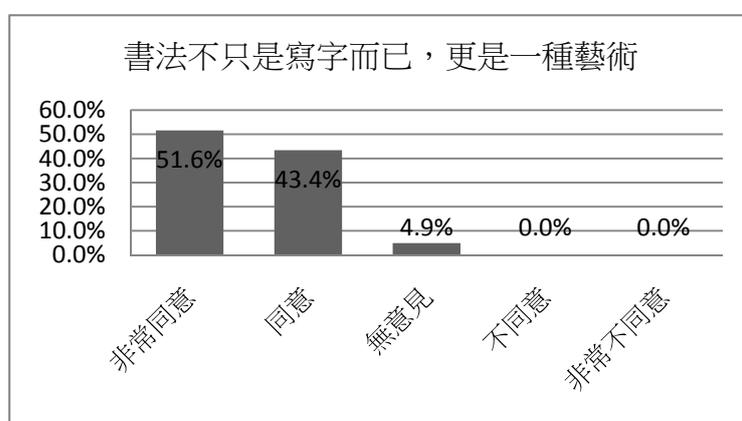
2. 認同度與類型選項

(1) 書法是我國代表性的文化特色之一。



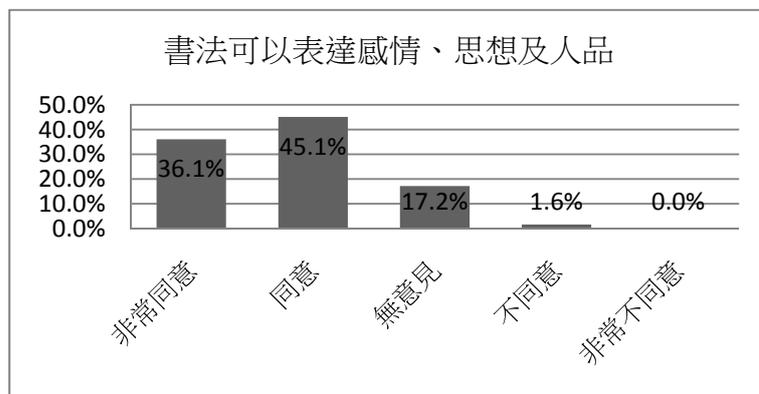
「書法是我國代表性的文化特色之一」所要了解的是普遍對於書法文化的理想與印象。中文字的書寫與應用，凡有中文字存在，書法即保有他的神聖性與文化代表性。在本問卷中，「書法是我國代表性的文化特色之一」統計顯示，絕大多數的人肯定書法是我國代表性的文化。雖然不見得會寫或對書法有興趣，但書寫中文字被形塑一種美的概念，並且書法這種特別的書寫藝術也只有在中文書寫才能有最完美的表現。

(2)書法不只是寫字而已，更是一種藝術。



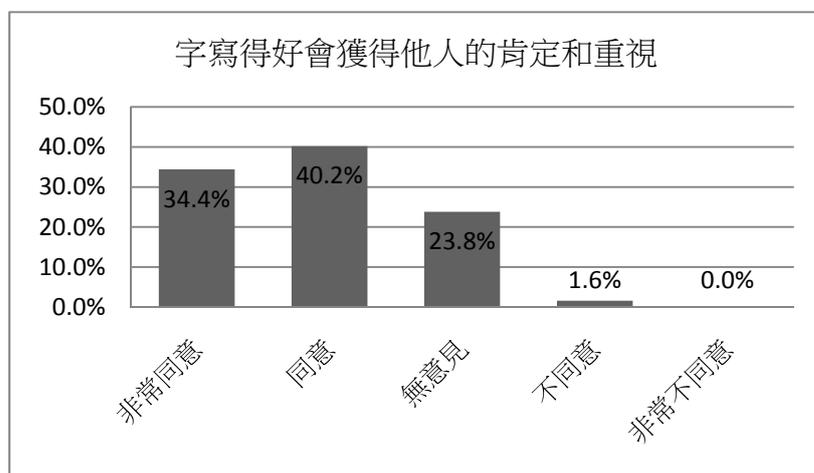
由於書寫工具與電腦的進步，書法已經脫離實用性的範疇，而更讓書法的藝術性更加明顯，也由於與日常書寫有所差異因而產生意義。在大學生的問卷調查當中，普遍認為書法在「寫字」與「藝術品」是不同層次的意義，由於日常書寫在電腦的世代中亦大量減少，使得書法藝術在獨立的藝術形式中更能成立。書法本身就具有藝術的層次，只不過在現代社會中更能使其與一般性的書寫有所區別，而顯示出其專業的一面。

(3)書法可以表達感情、思想及人品。



若說書法是一種藝術，藝術的本質即可承載的是藝術家的情感，康德認為藝術是感性的理性顯現，此言即是。認為書法是一種藝術的比例很高，但在「認為書法可以表達感情、思想及人品中」無意見的比例也有 17.2%，不同意也佔 1.6%，顯示出對於書法的美學與哲學思想的不完全了解，對於藝術的理解大多在於形式的美感。

(4)字寫得好會獲得他人的肯定和重視。



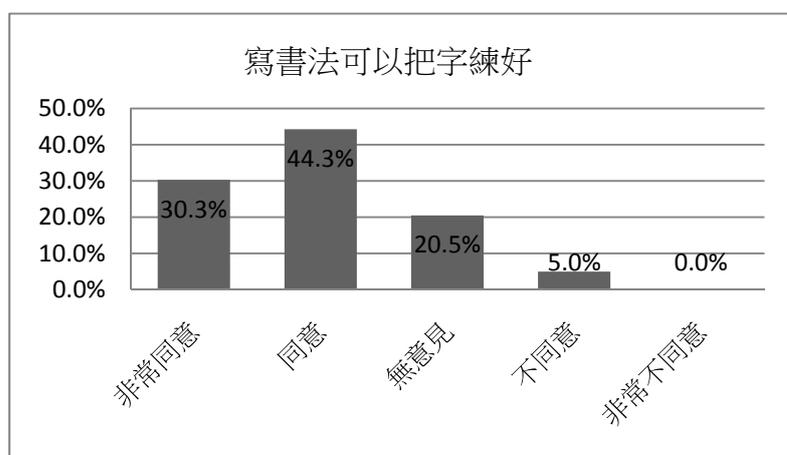
「字寫得好會獲得他人的肯定和重視」統計圖

俗話說「文如其人，字如其性」，從一個人的字跡可以判斷一個人的個性，也可看出一個人對於人生或工作的態度等等。因此絕大多數的人雖然不見得對字

型的美感掌握有十足的能力，或有積極自我訓練的態度，但對於字寫得好看仍有其重要性，或對字寫得好看的人有一定程度上的器重與欣賞。

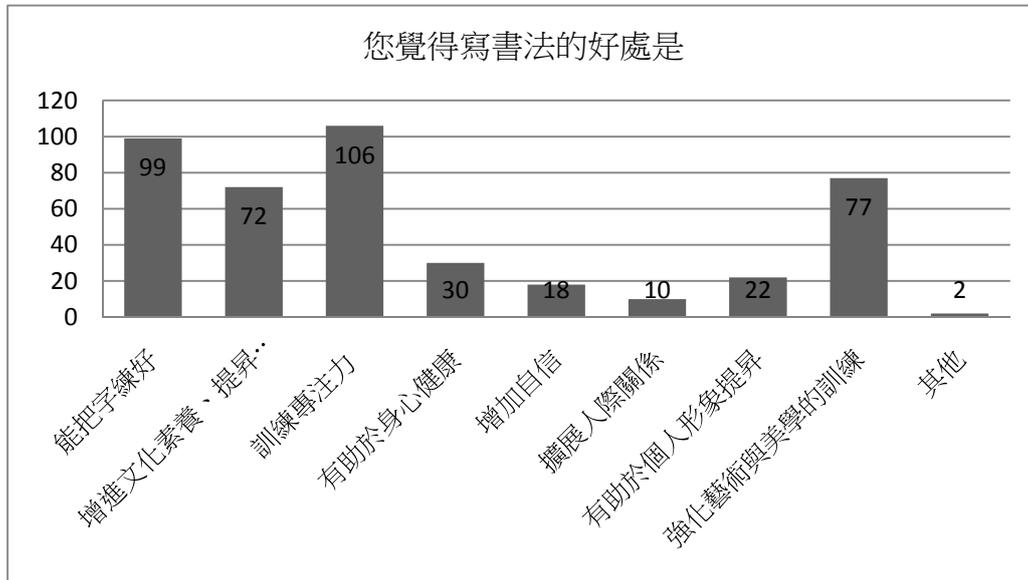
排除藝術性的書法應用而言，生活中所遇到需要親筆寫字的機會並不多，但在最基本的書寫自己的姓名時，書寫也可能是給人的第一印象或第二印象，有一手工整美麗的字跡在個人整體評價上有絕對的加分作用。

(5)寫書法可以把字練好。



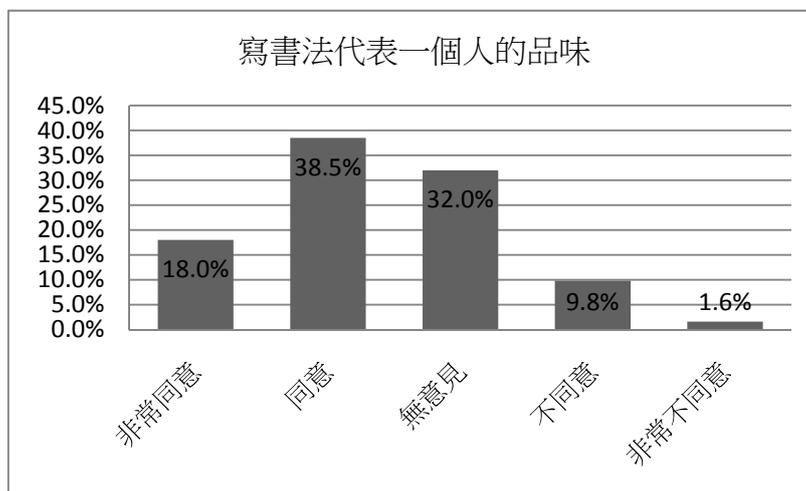
此題目對應的是書法的功能性，探討寫書法在一般大眾的觀念裡有何功能。大眾對於寫書法的觀念以「能把字練好」佔 23%；「訓練專助力」佔 24%，這樣的結果顯示出對於書法的認知是在最原始的功能。硬筆的日常使用取代軟毛筆之後，在書法的範疇上又出現了所謂的「硬筆書法」，硬筆是鋼筆、剛珠筆、原子筆、鉛筆等的泛稱，硬筆只能寫出美好的字型架構而無法明顯做出輕重提案之效果，但完整的字體結構仍是被重視的。書法的訓練是比較全面性的，因而大部分的人會認為，寫書法可以把字練好，並且可以訓練專助力，其實這是書法最基本的功能之一而已，並且也是對於書法的刻板印象

筆者從教學經驗中得知，大部分的學生家長讓小孩學書法的第一個目標是「定性」—也就是專注力的訓練，次而「把字練好」，再者才是「強化藝術與美學的訓練」，或者說「強化藝術與美學的訓練」在小學書法教育幾乎不存在。



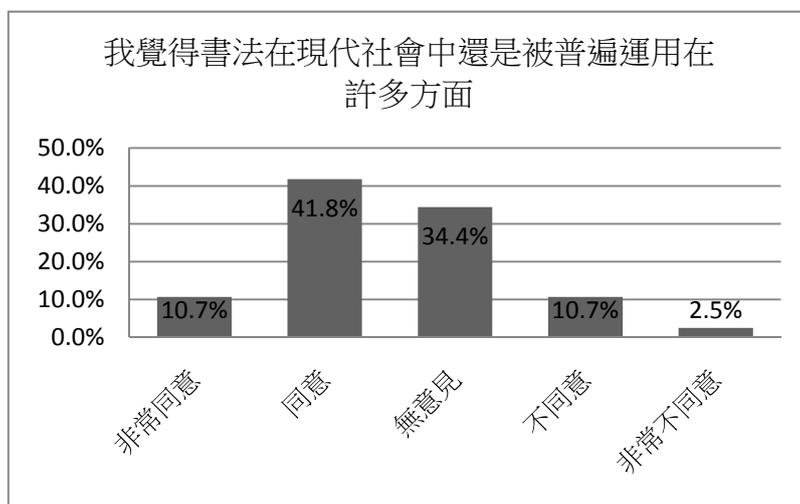
在「增加自信」、「擴展人際關係」、「提升個人形象」等社會性項目中的比例相對偏低，表示書法文化可能在認知上是一種概念式的知識，社會性的發展並不成熟，而現代社會的其他藝術類型多元，各式有趣的文化體驗不勝枚舉也可能影響對於書法的功能性認知。

(6)寫書法代表一個人的品味。

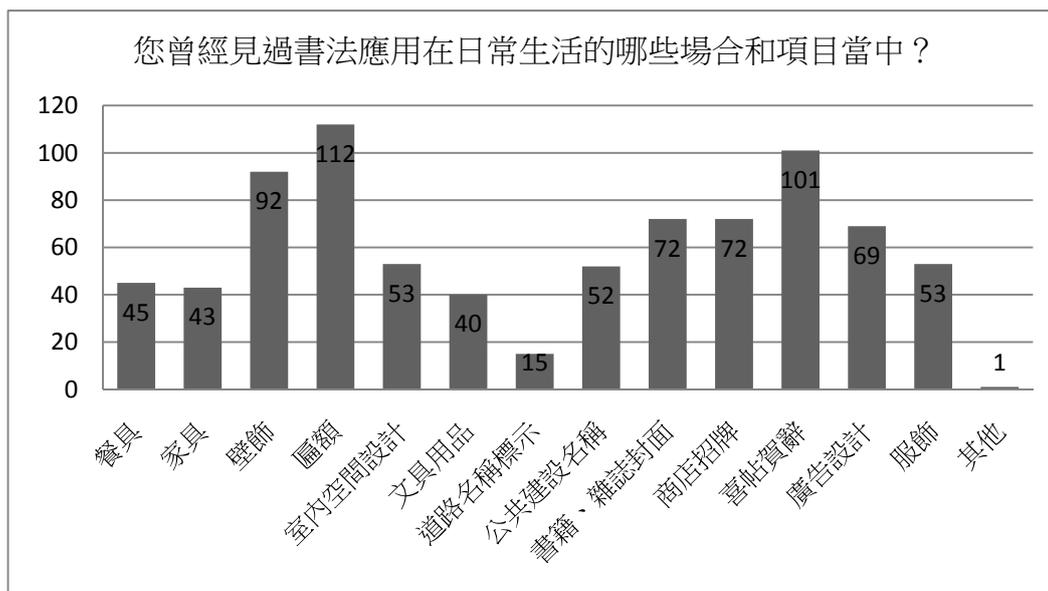


問卷第六題中，對於「寫書法代表一個人的品味」所表示同意者佔 38.5%，無意見佔 32%，非常同意者佔 18%。品味喜好因人而異，寫書法對於一般人來講可以說是一種獨特的品味，並且寫書法不一定要非專業才可為，任何人使用中文信筆捻來有一手好字便會為人所稱許。

(7)我覺得書法在現代社會中還是被普遍運用在許多方面。



從以上資料數據我們可以發現一個有趣的現象。當我們問到：「書法是我國代表性的文化特色之一」時，很明顯的，幾乎答案是肯定的，這表示書法在一般知識分子的認知裡，還是有經典的地位，但這只是傳統的概念塑造的基本印象；而當以下延伸的認知問題時，不確定的答案比例逐漸增加，例如，書法可以表達感情、思想及人品、字寫得好會獲得他人的肯定與重視、寫書法代表一個人的品味，書法在現代社會中還是被普遍運用在許多方面... ..對於這些問題的思考變得無法肯定或認知不足。



布爾迪厄認為認知活動是由社會提供，但配置卻非平等，則我們能發現，現代書法的現象是有的，但畢竟在一般程度上的知識分子中仍未有此種「文化解碼」的能力。

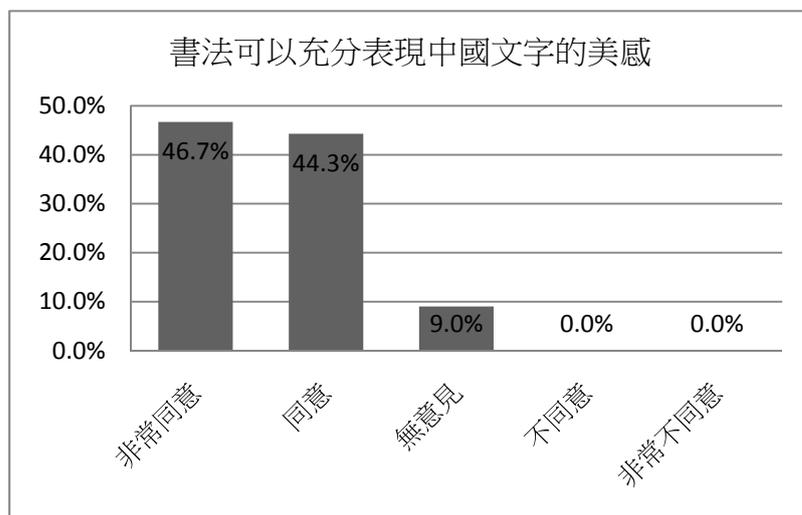
問卷「您曾經見過書法應用在日常生活的哪些場合和項目當中？」對於日常生活中最普遍見到是匾額與喜帖賀辭，在 122 份問卷中分別有 112 及 101 人勾選此二項，書法在民間的應用無論在婚、喪、喜、慶均扮演著一定的角色。辦喜事或喪事的花圈到目前為止筆者還未見過用電腦字體編輯的樣式，儘管書寫的再怎麼不符合美學形式，都還是親筆人工所書寫。

中國匾額的文化歷史悠久，約有兩千多年的歷史。由於匾額上的題詞語言精鍊、寓意深邃，並且書寫的字體不同加上結合建築物等的裝飾非常大器，因而可以說是一種綜合型的藝術，集文學、書法、雕刻、建築裝飾於一身。匾額自古以來即是達官士紳或商會組織的贈送，常出現於廟宇、公共建設、或有威望人士的宅第等等，內容多為歌功頌德。匾額的裝飾意味濃厚，因而對於題字的美觀非常注重，並且由於是歌功頌德，常以時代通用之字體為主，目的是要讓人讀懂。並且匾額有其自身的文化意念與特質，與書法的結合更為密切。

中文字與書法是一種很特別的文化體系，中文字由於本身的造字理念與字型結構，使得中文字本身就有一種代表其本身形象的感覺存在。例如以英文書寫「dead」掛於廳堂的影響力便不及中文書寫「死」字來得震攝人心。這也是中國人過年過節總要寫吉祥語、貼春聯或懸掛匾額的原因之一。因為中文字的書寫之於書寫本身所蘊含的寓意就有無窮的神祕感。

在現代社會中書法的運用依然非常普及，除了匾額語賀辭的應用類，其他如廣告設計的應用也非常廣泛。

(8)書法可以充分表現中國文字的美感。

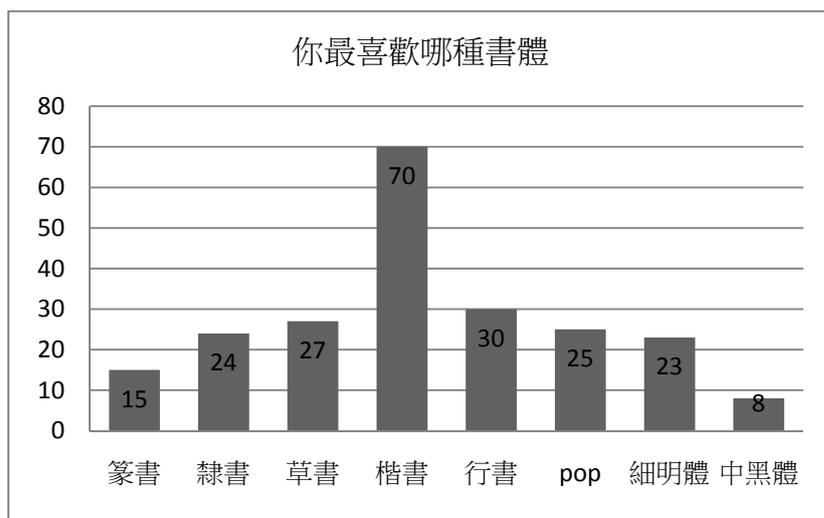


受測者對於「書法可以充分表現中國文字的美感」是肯定的，從「你最喜歡哪種書體」的統計中可以分析得出，楷書是最受人喜愛的，因為它具有普遍性，能用毛筆寫出非常漂亮的楷書很不容易，通常需要有很深的功力的積累。

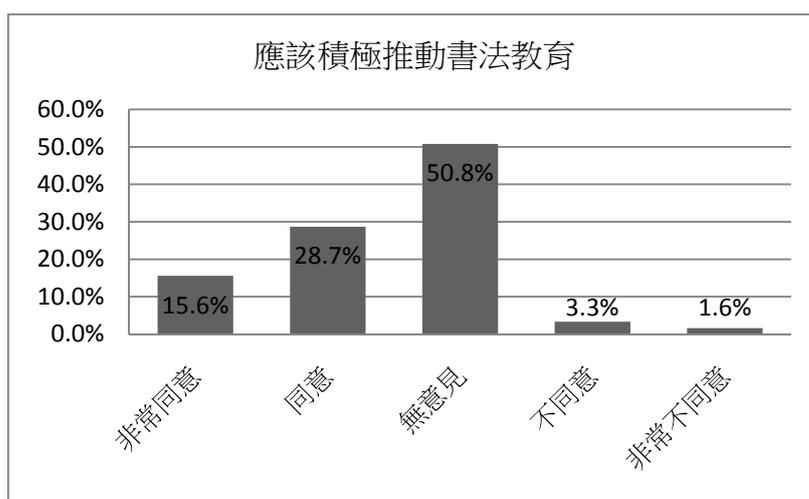
楷書是文字演變之後不斷地去繁化簡，和筆法用筆逐漸完善的結果。(任平，1999：66) 楷書的用筆，使書法線條走向程式化、規則化與楷模化，也因為這些結果與觀念，使楷書的書寫很像印刷體，並且加上其流通率廣，成為最通俗的字體之一。目前流通最廣的印刷字體皆以楷書的架構去設計，成為高度規則化的字

體，相較於楷書，印刷字體如細明體、仿宋體等除了辨識度較高之外，已經僵化而失去了文字藝術上的意義。

楷書的普遍被接受一方面是因為基本上能夠了解書寫的內容，並且在社會上有較為公允的平價標準。楷書的美便是在線條內在的張力，使平正、恬淡的筆畫所組成了漢字具有一種寧靜的境界。（任平，1999：66）



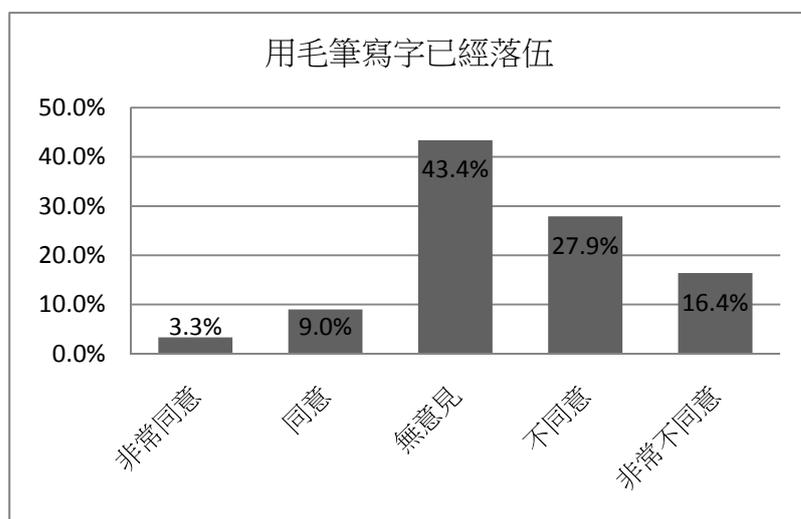
(9)應該積極推動書法教育。



大家對於書法的功能性與社會價值均有正面的態度，但在對於「推動書法教育」的議題上無意見的比例占 50.8%。書法雖然在社會上有積極的作用，但談到書法教育普及並不是非常熱衷，顯示出當今的書法教育問題。

書法教育應該從小扎根，無論在書法界、教育界對此議題的看法皆為相同，目的是要讓學子們能在國小教育階段就接觸書法，否則將來在更多的升學壓力之下，接觸書法的機會更少。但大多數的人認為書法就是把字練好，而把字練好是必須下工夫去琢磨的一件苦差事，若非很有恆心毅力則難以為之。想當然耳，學童習字是枯燥乏味的，相對於繪畫的學習來講，書法較難有效吸引學童。再者，藝術人文的教育在社會上未若學科被重視，因此在推動書法教與的面向上少了積極的觀念。以至於，從小對於學書法的印象如此，字沒練好、又缺乏正確的鑑賞能力，對於書法教育的觀念當然會持保留態度。

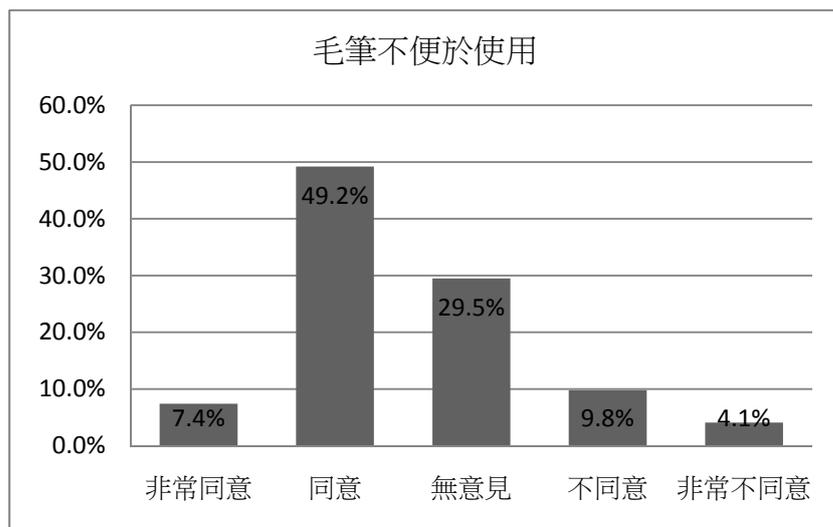
(10)用毛筆寫字已經落伍。



寫毛筆字既然已經沒有實用性可言，並且在電腦發達的時代，電腦打字成為溝通傳播的主流，那麼對於用毛筆寫字的印象如何？在「用毛筆寫字已經落伍」

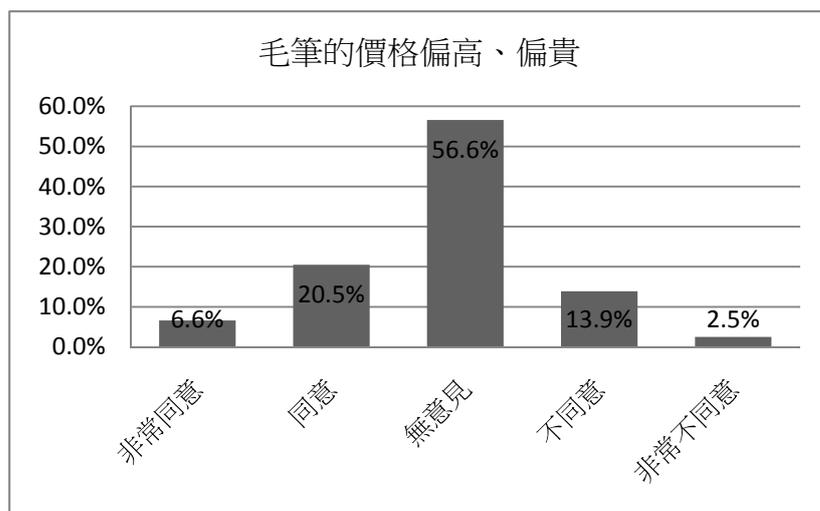
這個選項中結果顯示，無意見佔 43.4%，不同意佔 27.9%，非常不同意佔 16.4%。無意見的比例與「不同意、非常不同意」各佔一半；也有表示同意的佔 9%，非常同意的佔 3.3%。「無意見」表示其對書法沒有很熱衷的關注，但至少並不認為書法是一種落伍的文化。

(11)毛筆不便於使用。



這一道題目檢測的是毛筆在日常生活中的使用率。毛筆除了美術相關科系的學生較常使用之外，很少使用毛筆的原因是「不便於使用」。毛筆的不便使用是相對於原子筆、鋼筆等硬筆而言，紙張、墨汁、及筆的清洗的確在日常應用上不是很方便，於是提升到專業的程度。

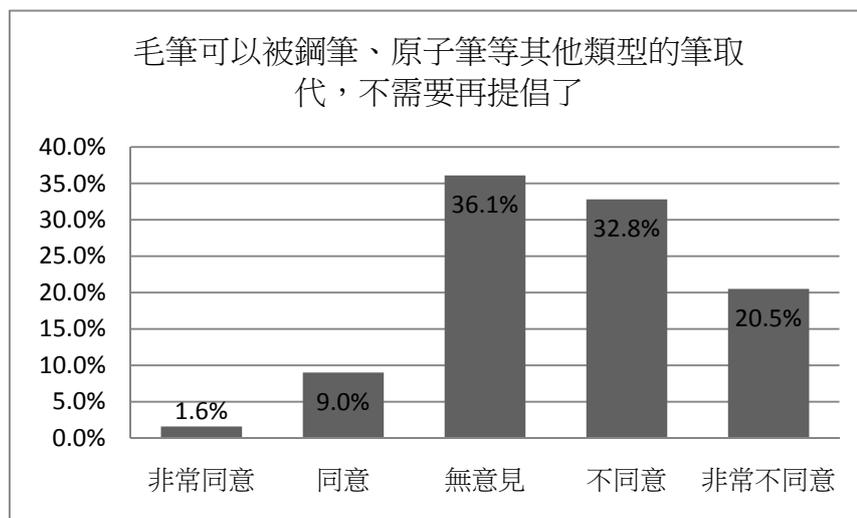
(12)毛筆的價格偏高、偏貴。



對於毛筆價格的反應，可以檢測出對於買毛筆的重視。問卷中非常同意佔 6.6%，同意佔 20.5%，無意見佔 56.6%，不同意佔 13.9%，非常同意佔 2.5%。以無意見的比例為最多，其中可能顯示出不清楚毛筆的價格。亦即，一般能寫字的筆好壞沒有太大的差別，而毛筆價格之高低絕大多數在於筆毛的品質與數量，筆毛越長製作越不容易，價格相對提高。而長鋒的毛筆除非書法專業人士選用，否則書法基礎教育過程中的書寫練習是少用及長鋒筆的。

再者又如筆桿的材質也決定毛筆的價格，特殊材質如象牙等，那麼此種毛筆的功能就不一定在書寫上，可能用於收藏。然而一般日常練習用的毛筆多為小楷、中楷，大楷以上或特製的大毛筆當然在價格上更貴，不曾使用到的人普遍上來講並不認為毛筆的價格偏高、偏貴。

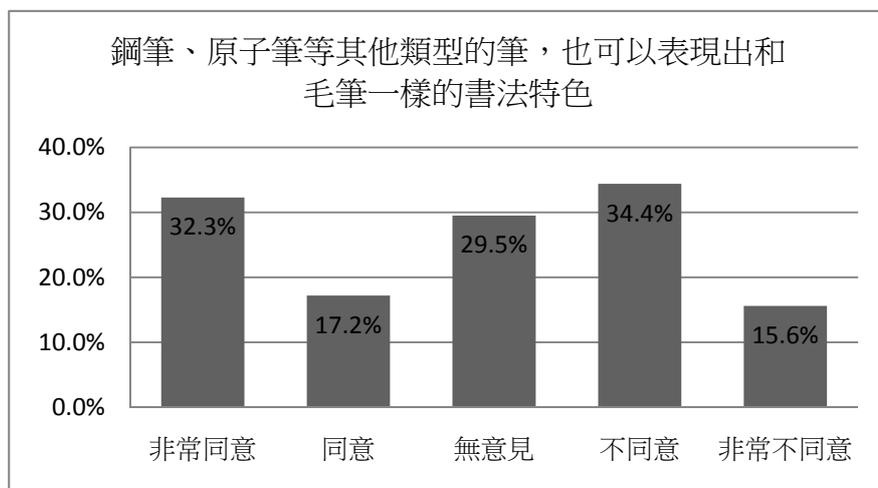
(13)毛筆可以被鋼筆、原子筆等其他類型的筆取代，不需要再提倡了。



傳統書法首重筆法的訓練，書法發展到以毛筆為主要的書寫工具，是因為毛筆的特性在其含水量足夠、圓而尖的筆鋒，筆鋒帶出來的線條變化是無窮盡的，並且個人力量控制方法不同，書寫便極能夠表現個人風格，因而成就了毛筆在藝術表現上的工具特質。

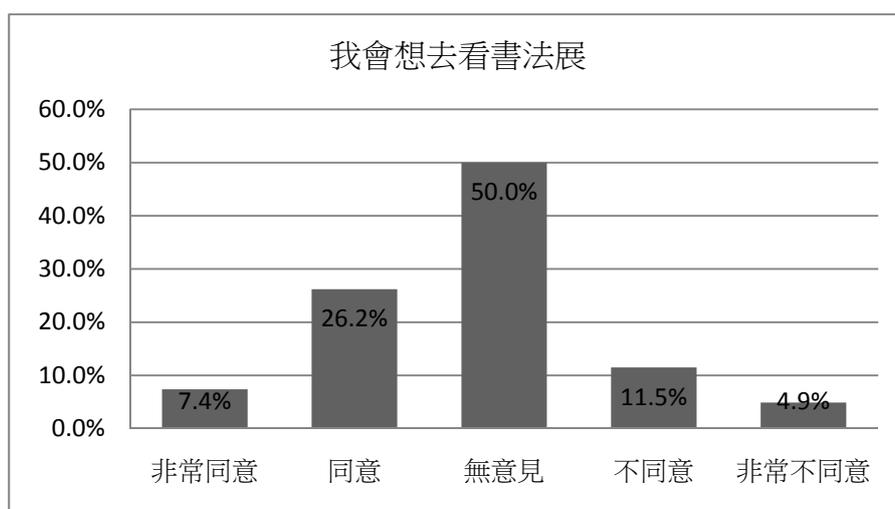
在第 13 項問題中，無意見佔 36.1%，不同意佔 32.8%，非常不同意佔 20.5%，紛紛認為毛筆無法被鋼筆、原子筆等其他類型的筆取代，無意見的比例佔最多數，表示不清楚毛筆真正的特性，但對於書法的提倡還是表示認同。

(14)鋼筆、原子筆等其他類型的筆，也可以表現出和毛筆一樣的書法特色。



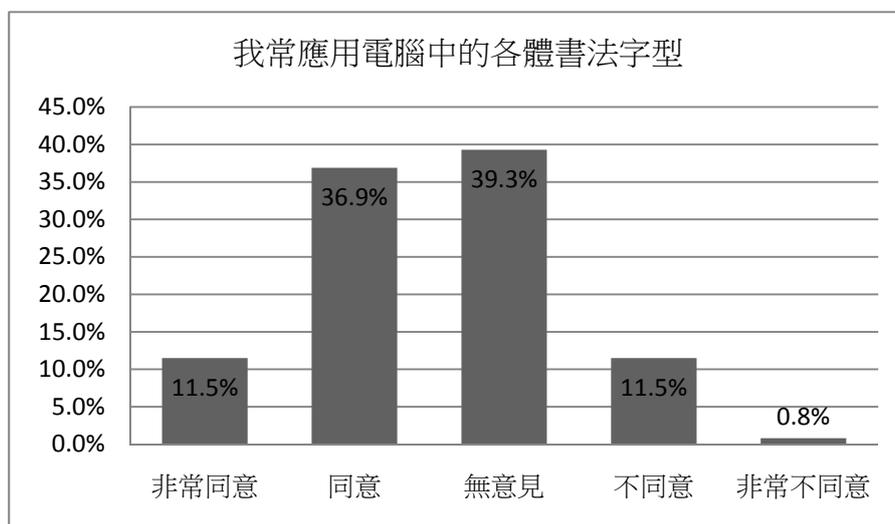
硬筆實際上是無法表現出和毛筆一樣的特色，硬筆對於墨色、輕重的表現沒有毛筆來得明顯，並且也無法處理較大的字型。在這個問題類型上所呈現有半數認為鋼筆等硬筆可以表現出和毛筆一樣的書法特色，此即代表對於毛筆的特性沒有很深入的認知，並且日常書寫也僅止於「把字練好」的階段；對於書法的藝術性則是比較專業的範疇，一般大眾對書法這個文化活動是有層次上的理解範圍。

(15)我會想去看書法展。



書法展代表書法真正作為一種單純的藝術形式，如同繪畫、雕塑、攝影展等，已經脫離實用性的範疇，作為一種純欣賞的主體。獨立的書法展覽並不容易籌備，內容需要經過精心設計，字體的重複、形式的重複、筆法的重複、內容的重複等等都是一個書法展覽中應當注意的弊病，若這些重複一再出現，只會讓人覺得乏味、精彩度不夠。因此在參觀書法展的調查項目中，無意見佔 50%，一方面表示書法展的吸引力不夠，一方面也顯示出大眾對於書法作為獨立作品的認知不足。

(16)我常應用電腦中的各體書法字型。



電腦字體的應用極為普遍，尤其是「細明體」、「標楷體」更是 windows 中文版作業系統內建的標準字體。書法的數位化之後，中文字型在電腦的印刷排版上陸續開發新的字體，其中很多是以書法演變過程中的字體作為設計的藍本。

例如華康電腦字型中的「金文體」設計理念是：

「金文體顧名思義以創新古代金文為發想，其神秘與獨特性為研發的動機，不同時期的金文展現不同的藝術魅力，而我選以戰國時期『中山王方壺』為發想，此

時的金文字體修長，諸侯獨創自己與地方色彩的風格精神，奇肆多變，線條雍雍典雅，氣韻生動，字型鋒利中隱藏頓意，剛柔並濟，已與商周書法結構取橫式而重心偏低的方塊漢文字大異其趣。... 希望藉由金文體的研發而傳承創新，讓古文字付予以現代感情，古為今用，更加耐人尋味。」³⁹

數位化字體的應用是以有特色的歷代字體中，放大其書寫風格，加以規則化而成為在容易辨識的基礎上做設計，以華康的「金文體」為例，此種字體的訴求對象適合以女性為訴求的產品、包裝、名片等，或復古、東方色彩的設計為主。類似金文體的其他字形如，隸書體、篆書體、古印體、行書體等等在廣告設計的應用上較為普遍。

在問卷題目「我常應用電腦中的各體書法字型。」的統計資料中顯示，無意見占 39.3%，代表在使用電腦字形時並無特殊喜愛的字體；在「非常同意」與「同意」的選項中分別占 11.5%及 36.9%，代表他對電腦中的書法字形有較高的喜好程度。從華康不斷地開發新的字型的現象上看來，在現代印刷字體或應用上採用書法風格的字型是受歡迎的。

³⁹ 參考網站 <http://www.dynacw.com.tw/show.asp>(上網日期：2010 年 5 月 31 日)

第五章 結論

現代社會存在著書法文化，中國文字的結體本身有其造型之美，組成文字的線條經由毛筆的書寫則有抑揚頓挫與節奏，使創作者與觀賞者都有豐富的生理與心理的審美體驗；文學性的內容更使文字的表現深具內涵，提升了書法作品的審美層次。書法是一種既普遍而又專業的藝術形式。書法藝術的普及是因為「書寫」，由於使用中國文字的人從識字開始就被教導著書寫的美與醜或者說中國文字基本的美的結構，於是，只要是一般性的書寫，大多能分辨書寫之文字是否具有一般普遍性的美感。也因此，書法方便學習，學習書法的人口與民間團體在台灣的社會是很普遍的。根據本論文的分析與觀察，試將現代書法的文化現象與問題提出三大類：書法教育、書法藝術、書法與現代社會。

一、書法教育

自古以來，書法教育在無形之中建立其重要的基礎認知，因為書寫在日常的溝通與表達中的重要性在硬筆或印刷尚未發達之前都是知識分子的基本技能。

而現代社會中的書法教育逐漸沒落，除上述原因之外，最重點也是當今的藝術或娛樂類型更多，相形之下書法活動對於年輕族群的吸引力降低，或者書法給人的刻板印象是一種非常傳統的藝術類型，特別是電腦書法字型發展得越來愈多之後，這些被系統化、規則化的美學素養被深深地建立在大眾的既定認知之中，在日常生活的應用上直接套用的結果就有基本的審美體驗，當然更新潮、更有創造力的作品就可有可無地接受，這也是造成書法傳統與現代斷層的原因之一；但是這些規則化的電腦字體對於書法藝術的傳播也有正向的助益，例如把篆、隸、草、楷、行書普遍化，把經典的書法作品通俗化，雖然造成書寫的惰性，但至少豐富了審美認知。

陳基安先生說：「到目前為止，台中市內大概不超過三所學校把書法納入課程。」根據問卷結果我們可以知道，以一個普遍知識水準的族群來檢驗，認為書法是我國有特色、代表性的文化之一、書法可以充分表現中國文字的美感等，書法在大多數人的觀念上是高級的、藝術的、重要的，並且是無法被取代的。但談到書法教育卻心生卻步，無法像回答那些概念的問題一樣地肯定書法教育的重要。

書法固然重要，但是在普遍的理想中還是認為這是一種藝術的專業。畢竟書法在現代，親筆書寫的墨跡應用越來越少，許多招牌匾額、設計構成大多都可以從電腦上的數位資料庫中找到想要的書法字體，然後隨意組合應用。文字處理與應用，很明顯地在現代華人社會還是非常重要的環，這是因為中國字本身就與「圖形」的視覺效果相當，並且具有很強烈的感染力的原因。強烈的感染力來自於專業藝術家對於文字的表現，這就與一般大眾對於書法的印象不同，若對書法藝術沒有一定的認知與觀察，審美程度仍然會停留在實用的階段。書法教育就是在這樣的風氣之下因而不夠受到重視。

吾人認為，書法教育應該建立在「鑑賞教育」之上，傳統的技法教學不如讓學生學習如何欣賞書法之美，才能夠讓書法的發展更多元，而不只是把字寫好看而已。並且，放眼書法歷史，每個朝代都有其時代風格，進入現代當然要有時代精神，若書法教育只是執著於經典技法的學習，當然無法為這古老的文化進行式注入一股新鮮的活力，最多也還是「把字寫好看」而已。

二、書法藝術

書法的意義隨著時間與空間而轉變。席德進說：「書法不是寫字，寫字不是書法。」一針見血地點出「書法」與「書寫」在現代社會的差異性。也就是因為有這樣的文化認知，書法的藝術創作才和書寫本身有基本上的區隔。現代人一看到書寫漂亮的中國文字便認為這是書法，這是中國文字本身最基本的審美觀點，

但是這些所謂的美的書寫很有可能是在楷書的欣賞部分。根據問卷調查顯示，大多數人依然認為最喜歡的字體是楷書，一方面可能認為看得懂，並且對於楷書的基本筆法有最基本的審美認識，看得懂便能夠評論什麼是好什麼是壞；相對的，草書、篆書等不常見的字體因為看不懂，所以較少人能真正，或有耐心地去體會書法的美。

藝術家的成長歷程是特別的，波伊斯（Joseph Beuys）認為人人都可以是藝術家，雖然作者不再是唯一的詮釋者，但一件能夠劃時代長存的藝術品卻是技術、心象與情感的結合，歷代的經典書畫名作，能夠留存到現在依然被歌頌著，那表示這是人類的共識與記憶，也是時代性的表徵。若現代的書法只停留在傳統的裝模作樣—或現代性過於狂怪而無視傳統者都只是一時嘩眾取寵的兒戲。

三、書法與現代社會

現代書法文化是這些種種現象的綜合體，每一種意義都是這個時代所賦予的。傳承與創新缺乏任一面相的發展，都不利書法生存。傳統觀念的傳承是創作的養分，需要不斷地吸收知識與練習；但傳統不應該是書法創作的束縛。傳統的書法觀念若是書法家心靈面前的一道無形的牆，不僅讓當代人難以認清書法傳統的淵源，也阻礙當代書法藝術的拓展空間，更重要的是，它極大地限制了藝術家的創造個性（曾來德、王民德，2008：101）。書法從字體的演變開始，每一種書體都有其所要區別的意義，這些字體被普遍運用在古今任何的朝代與社會之中，變形之多、應用之廣代表書法的重要性，不管在古代或現代的漢字文化圈都有其存在的價值。

大眾對於書法有很高的認知，除了字體之美之外，也相信書法是高級的藝術，對於美學、功能都有很高的評價。基本上來說，文字的應用是極廣的，這樣的現

象對書法的發展是很有利的因素，但觀念教育上的缺乏，使得普遍對於書法藝術創作的意義還是模糊的，或者不甚了解。

現代招牌的題字樣是可以視為「匾額文化」的延伸，不論在官方或民間都還有這樣的傳統，但今日我們可以看見大部分的匾額事實上是選用設計過的電腦字體，這些請人設計匾額的人肯定書法字體的美感，但又不肯花錢請名家題字書寫，或者怕請來名家寫的不易辨識，於是選用操作簡單又可依照自己的意見處理的電腦字體，這些種種因素雖然對於書法的傳播有推動的力量但卻都是現代書法發展的困境。在問卷的設計分析與招牌題字的現象中我們可以得到一些訊息，書法作品是古典形式的應用，落款的嚴謹與必要性是絕對的，但在招牌題字的部分，作者可能遭到被省略的命運，除非具有知名度的書寫者。羅蘭巴特作者已死的論點並非指的是省去標示書寫者，因為書法作品本身與落款是一體的，亦即，落款是畫面的一部分，書寫後的作品即便有了簽名，還是能有其他認知上的解讀，包括文字(文學)上的意義、美學上的意義與情感上的表現，甚至在整體形象中的想像等。

書法應用的普遍是有意義的，現代社會具備了這些環境優勢，但觀念上有待教育的補強。藝術創作最終的目的是要展示與傳達一種形式或理念，若沒有觀眾的鑑賞那也只是藝術家的自我陶醉而已。

書法的創作同音樂演奏，沒有紮實的技巧做後盾是無法演奏好一段曲子，就算擁有再美妙的歌喉，若不懂歌唱技巧還是無法成為聲樂家或歌唱家。因此現代書法藝術的使命除了教育，還有為這個時代建立歷久彌新的風格與長存的經典。

參考資料

專書

王梅枝, 沈德傳, 1982, 《中國書畫裝裱》, 台北: 雄獅圖書公司。

吳崇祺, 1986, 《鈍道人心畫集》。

蔡崇名, 1987, 《書法及其教學之研究》, 台北: 華正書局。

凌嵩郎, 1987, 《藝術概論》), 台北縣: 國立空中大學。

蕭元, 1990, 《書法美學史》, 長沙市: 湖南美術。

王鎮遠, 1990, 《中國書法理論史》, 合肥: 黃山書社。

余秋雨, 1992, 《文化苦旅》, 台北市: 爾雅出。

王靜芝, 1993, 《王靜芝論書叢稿》。

崔爾平, 1993, 《歷代書法論文選》, 上海: 上海書畫出版社。

周俊傑, 唐讓之, 1993, 《書法知識千題》, 台北: 博遠。

陳振濂, 1994, 《書法學》, 台北: 建宏。

朱仁夫, 1996, 《中國現代書法史》, 北京: 北京大學出版社。

潘遠告, 1997, 《張懷瓘書論》, 長沙市, 湖南美術出版社。

陳方既, 1997, 《書法美學思想史》, 河南: 河南美術出版社。

吳潛誠 總編校, 《文化與社會》, 台北市: 立緒文化事業有限公司, 1999

田曼詩, 1999, 《美學》, 台北市: 三民書局。

台灣省立美術館編輯, 2001, 《文字的力量》, 台中: 省美術館。

- 謝東山，2004，《藝術概論》，台北市：偉華書局有限公司。
- 熊秉明，2000，《中國書法理論體系》，台北：雄獅圖書股份有限公司。
- 閻麗川，2005，《中國美術史略》，台北：丹青圖書公司。
- 古干，2005，《現代書法三步》，台北：典藏藝術家庭。
- 董陽孜策劃，2005，《字在自在—三十位學者書法 | 空間 | 詩的對話》，台北市：天下遠見。
- 邱振中，2005，《書寫與觀照》，北京：中國人民大學。
- 劉大杰，2006，《中國文學發展史》，台北市：華正書局，頁 987
- 歐陽中石，2006，《藝術概論》，台北：五南圖書出版股份有限公司。
- 李蕭錕，2007，《書法與生活》台北：石頭出版。
- 曾來德、王民德，2008，《書法的立場——一場沒有終結的對話》，北京：北京大學出版社。
- 史作檉，2008，《水墨十講》，台北：典藏藝術家庭出版。
- 王岳川，2008，《書法身份》，北京：北京大學。
- 蔣勳，2009，《漢字書法之美》，台北，遠流出版。
- 任平，1999，《大學書法》，杭州：西泠印社。

論文

- 廖新田，1992，〈清代碑學書法研究〉，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文。

李思賢，2008，〈台灣當代書藝發展觀察—現代書法跨領域研究與評述〉，台中：大象藝術空間館。

林俊臣，書法的現代性，南華大學美學與藝術管理研究所論文，

李思賢，2000，〈當代書法新面向與現代漢字書法之對談 研究計劃期末報告論文〉，國立台灣美術館。

林平，2005，〈藝術展覽的價值和空間的關係〉，博物館學季刊 19(1)。

網站

<http://baike.baidu.com/view/68744.htm>(瀏覽日期：2010年4月17日)

<http://blog.udn.com/ChenBoDa/1574342>(瀏覽日期：2010年4月17日)

維基百科：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%8A%82%E5%A5%8F>(瀏覽日期：2010年4月17日)

http://www3.nccu.edu.tw/~meilingw/globe/u3/webpage/u3webpage.htm#_edn5(
瀏覽日期：2010年4月18日)

中國書法學會網站 <http://www.ccs.org.tw/>(瀏覽日期：2010年4月18日)

淡江大學書法研究室

<http://www2.tku.edu.tw/~finearts/ccfac/penmanship-2.htm>(瀏覽日期：2010年4月22日)

http://www3.nccu.edu.tw/~meilingw/globe/u3/webpage/u3webpage.htm#_edn5(
瀏覽日期：2010年4月22日)

「臺灣大百科全書」網站 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=13584>

文化局網站 http://www.tccgc.gov.tw/01_about/a01_01.asp(瀏覽日期：2010 年 4 月 28 日)

http://www.ndap.org.tw/1_intro/intro.php (上網日期：2010 年 5 月 23 日)

<http://www.dynacw.com.tw/show.asp>(上網日期：2010 年 5 月 31 日)

中時電子報：<http://money.chinatimes.com/96rp/09art/news5.html>(瀏覽日期：2010 年 5 月 31 日)

附錄(一) 書法美學知識問卷調查表

親愛的同學您好：

本問卷是為了解書法藝術在日常生活中普遍的存在及使用現象而設計，資料內容純粹做為學術研究與分析使用，絕不對外公開，敬請安心回答。謝謝您的支持與協助！

祝
順心·愉快

南華大學美學與視覺藝術研究所
研究生 洪敬堯
指導教授 明立國 敬上

一、基本資料

- 1.性別：女 男
- 2.居住地：_____縣_____市(鄉、鎮)
- 3.系別：_____年級：_____
- 4.書法程度自我評量：不會 初級 中級 高級
- 5.平日寫書法的機率：不曾寫 極少寫 偶爾寫 經常寫

二、問卷內容

(一) 認同度選項(單選)

序次	問題內容	非常同	同意	無意見	不同意	非常不同意
1	書法是我國代表性的文化特色之一。					
2	書法不只是寫字而已，更是一種藝術。					

3	書法可以表達感情、思想及人品。					
4	字寫得好會獲得他人的肯定和重視。					
5	寫書法可以把字練好。					
6	寫書法代表一個人的品味。					
7	我覺得書法在現代社會中還是被普遍運用在許多方面。					
8	書法可以充分表現中國文字的美感。					
9	應該積極推動書法教育。					
10	用毛筆寫字已經落伍。					
11	毛筆不便於使用。					
12	毛筆的價格偏高、偏貴。					
13	毛筆可以被鋼筆、原子筆等其他類型的筆取代，不需要再提倡了。					
14	鋼筆、原子筆等其他類型的筆，也可以表現出和毛筆一樣的書法特色。					
15	我會想去看書法展。					
16	我常應用電腦中的各體書法字型。					

(二) 類型選項(複選)

1	你最喜歡哪種書體？	<input type="checkbox"/> 篆書 <input type="checkbox"/> 隸書 <input type="checkbox"/> 草書 <input type="checkbox"/> 楷書 <input type="checkbox"/> 行書 <input type="checkbox"/> POP <input type="checkbox"/> 細明體 <input type="checkbox"/> 中黑體 <input type="checkbox"/> 其他_____
2	我最常用的寫字筆是：	<input type="checkbox"/> 鋼筆 <input type="checkbox"/> 鋼珠筆 <input type="checkbox"/> 原子筆 <input type="checkbox"/> 鉛筆 <input type="checkbox"/> 毛筆 <input type="checkbox"/> 其他_____
3	您覺得寫書法的好處是？	<input type="checkbox"/> 能把字練好 <input type="checkbox"/> 增進文化素養、提昇生活品質。 <input type="checkbox"/> 訓練專注力 <input type="checkbox"/> 有助於身心健康 <input type="checkbox"/> 增加自信 <input type="checkbox"/> 擴展人際關係 <input type="checkbox"/> 有助於個人形象提昇 <input type="checkbox"/> 強化藝術與美學的訓練 <input type="checkbox"/> 其他_____
4	您覺得書法在現代社會具有何種意義？	<input type="checkbox"/> 修身養性 <input type="checkbox"/> 可以端正社會風俗 <input type="checkbox"/> 保存及發揚傳統文化 <input type="checkbox"/> 提昇國民生活品味及文化素養 <input type="checkbox"/> 美感經驗的學習及美學品味的養成 <input type="checkbox"/> 美化生活空間與環境 <input type="checkbox"/> 增進國際文化交流 <input type="checkbox"/> 其他_____
5	您曾經見過書法應用在日常生活的哪些場合和項目當中？	<input type="checkbox"/> 餐具 <input type="checkbox"/> 家具 <input type="checkbox"/> 壁飾 <input type="checkbox"/> 服飾 <input type="checkbox"/> 匾額 <input type="checkbox"/> 室內空間設計 <input type="checkbox"/> 文具用品 <input type="checkbox"/> 道路名稱標示 <input type="checkbox"/> 公共建設名稱 <input type="checkbox"/> 書籍、雜誌封面 <input type="checkbox"/> 商店招牌 <input type="checkbox"/> 喜帖賀詞 <input type="checkbox"/> 廣告設計 <input type="checkbox"/> 其他_____