

臺灣當代書藝之跨域紀實

廖美蘭

摘要：

臺灣當代書藝發展從八〇年代至今不論在理論論述上或創作實踐上均呈現如多米諾骨牌效應（Domino Effect）的震盪與影響，不僅風格異彩紛呈，論述亦頻頻激烈交鋒。因東西藝術視覺樣式的互滲，與書法產生有機的聯繫，給予傳統書法一種現代思考與表達觀念的輸入，形成西學中體的表現形式。

本文主要探討台灣當代書藝採取多元媒材與類型的跨領域實踐，並舉董陽孜、徐永進、許文融三位書家及墨潮會、中華漢光書道學會、海硯會三個社團為例說明並略予評析。希冀創作者能在本位文化中尋找養分，深掘傳統文化資源，創生書法文化的當代轉換，能在全球化語境中找到發聲的位置，而非脫離本體精神，歪斜於西方文化，期許在熱鬧喧騰的展演中能產生一絲歷史的沉思與迴響。

關鍵字：

當代書藝、跨域



一、前言

後現代世界的人們，處於快速變遷、快速轉型的文化社會，生活裡隨時出現新的知識形式、新的公共場域，電腦與傳播技術的迅速擴張，改變人們對時間與空間的觀念與認知，甚至藝術的認定。多元主義盛行下的流動性、不確定性與不可預測性使當代藝術充滿了無限可能，也已漸漸模糊了疆界。

臺灣當代書藝發展從八〇年代至今不論在理論論述上或創作實踐上均呈現如多米諾骨牌效應（Domino Effect）般的震盪與影響，不僅風格異彩紛呈，論述亦頻頻交鋒。當現代水墨畫家充滿內在焦慮企圖與世界接軌而創發了多元的水墨面相時，其視覺樣式與書法產生了有機的聯繫，給予傳統書法一種現代思考與表達觀念的輸入，加上西方抽象表現繪畫的借鑑，誇張與激化了漢字書寫的點線面組合，顛覆視覺習慣與字法構成，形成西學中體的藝術形式。面對書法此獨特的文化載體，如何從本土經驗與文化特質為起點，在後現代、後殖民對去中心、多元、差異、解構與重構的強調中維護書法的獨立性，創生書法文化的當代轉換，在全球化語境中找到適當的位置，而非歪斜於西方文化，是當前要努力建構的書寫視野。

二、不斷逸出框架的書法藝術

文學批評家愛德華·薩伊德（Edward Said，1935-2003）說：「每一種文化的發展與維護，都需要一種與其相異質且與其相競爭的另一個自我存在，……每一個時代和社會都重新創造自己的他者。」全球化的當代語境中，他者文化無所不在，任何一種民族的藝術隨時可能面對他者文化的介入或挑戰，並在多因互動的選擇過程中衝突與排斥、傳承與變異、交流與融合。因此發揮和而不同的生存智慧，在與他者相互參照中實現自我的文化認同，一代代注入新的認識與創造，才能顯示獨特的美學價值與精神力量。

歸納當代書藝發展中的幾種面向，包括將書法線條演繹擴充，創造個人獨特符碼；解放書法媒材的制約，利用複媒錄像或空間裝置自由揮灑；強調生命激情之宣洩，直覺與無意識抽象形式；對偶然效果的採擷，強調畫面衝擊力與張力；語彙純化、畫面構成借鑑與融通西方繪畫觀念；對他者話語的拆解與挪用...等，書法的創新思潮藉此進入更為廣袤的藝術語境及複數元視野，呈現如當代藝術之共相。然而，東西方的美學思考與審美經驗自有其基本上的異質性，當代書藝若一味的想跳脫框架與國際當代接軌，而忽略了自己的文化態度及底蘊，便失去了改革的實質意義。物質的操控有窮盡之時，惟本質精神的探求無終止之期。人不該被物質所奴役，而應提升與建造起精神文明更壯麗的生命建築。



三、古典重塑下的當代書寫

日本墨象派為了追求自我內在生命的自由躍動，掙脫可讀文字的束縛，拋開文字線條與內涵，探索現代視覺美感，韓國物波主義感應現代文明焦慮，脫離書藝模式追求後現代文化語境、線的造型語言及心物論之東方精神這兩大書法革新體系皆將書藝推向一種更圖像化、符號化的藝術概念。¹大陸的現代派書法、解構性書法、書法主義、書非書，皆抽離語義表象，製造平面話語效果，將書法元素符號化地反覆拼貼組合，或將一切與書法相關的成品做一種戲謔的、荒誕的挪用，將文本轉換成不確定性且多元擴散的話語，皆驚濤拍岸般地席捲書壇。

服膺「筆墨當隨時代」之創作觀，台灣當代之書寫活動與審美習慣也與傳統大相逕庭。在台灣當代創意或實驗的書藝作品中不乏當下流行的文化語言，書寫內容如流行歌曲、老歌、廣告詞、生活感想、座右銘、俗語俚語，甚至揭露社會現實政治黑暗者等新世代語彙，形式上則有少字書、類水墨、類設計、類抽象，亦有觀念書寫或筆墨遊戲、拼貼、複合媒材的運用等，在在跨出傳統的範式與邊界。有些書家活用傳統書法之養分，仍尋得著其筆情墨韻，也有根基不深、盡是投機取巧的任意塗抹。從1994年始因受到國際間現代書藝蓬勃發展的影響，國內陸續展開獎掖書藝創新的各項比賽，雖規範在平面範圍內，但內容則無限制，掀起國人在書法表現上不斷求新求變之風潮。本文礙於篇幅限制，僅列舉幾位台灣知名的書法家重塑古典後的當代書寫實驗類作品，如陳宏勉的〈暴雨將至〉(圖1)酣暢淋漓的筆墨渲染，風狂雨驟，瀉平地頓成滄海之景象躍然紙上。蕭世瓊的〈咱若打開心內的門窗〉(圖2)以客家花布為基底材，配合台灣歌謠詞句，本土氣息鬱鬱蒼蒼。鄭善禧的〈風刀雨箭雷鳴夜，孤獨檢書危樓中〉(圖3)將雷電交加的暗夜及坐困危樓的感覺以劃破天際的一道閃光一以蔽之，再以大篆和行草將兩行詩句交錯書寫於濛濛雨幕中。施春茂的〈龜毛〉(圖4)用筆雄強飽滿而渾厚，尤其「毛」字怒張如戟，釋文趣味盎然。²張光賓的〈石頭〉(圖5)造型奇絕，具金石敲正相生之趣，以「石頭」籀文為主，詩經跋文為賓，鈐印位置使畫面呈現均衡美感。羅青〈台北台北〉(圖6)以濃淡墨交錯書寫篆隸合參的書體，不斷重複著台北二字，擬仿壅塞的居住環境及快速變動的生活節奏，由下往上倒著寫的落款寫出他居住台北都會的深刻感言，³像夢囈般的喃喃自語，令人莞爾之餘

¹朱培爾，《亞洲當代書法思潮—中日韓書法及其主義》，中國美術學院，2001年，頁121-219。

²釋文寫道：「老師找你去泡茶（訓話），為什麼？因為你去圍爐（打群架）哈草（吸菸），很油條（男子花心），真機車（很爛）。不！老師龜毛又來了！」

³落款詩云：「我在台北倒行逆施，橫衝直撞亂七八遭，一蹋糊塗不陰不陽，亦男亦女不上不下，不左不右不正不邪，不好不壞不高不低，不前不後不大不小，不貧不富不黑不白，不老不幼不生不死，不古不今是為台北。」



又有頗多共鳴。

上述作品皆是在不喪失書法身分的同時力求當代書藝發展的可能與開拓，不僅借鑑現代美學構圖原理強化了漢字結構造型與畫面布局，使具有時代美感及鮮活氣息，也跨越了傳統書法幅面形式及固有章法，運用濃淡墨色層次或墨色以外的色彩書寫，裝裱樣式材質多樣，書體混融，線條筆勢活潑有節奏韻律變化、書寫內容反映時事與生活等，雖脫離了傳統規範的實用功能，卻仍保留文意可讀性及書意之可觀性。文意是書意的基礎命脈，越界的手段必須與內心強烈欲求一致，深入把握傳統書意的精髓及文化歷史特徵的文意，將生命塊壘一傾而出，使識者油然而生出深切的共鳴及玩味，當代書藝才可能在呈現個性化、生活化與趣味化之外抒情表意，成為一種能夠標誌文明厚度的書法藝術。

		
<p>圖1，陳宏勉，〈暴雨將至〉，1999年，140×110cm</p>	<p>圖2，蕭世瓊，〈咱若打開心內的門窗〉，2007年，116×110cm</p>	<p>圖3，鄭善禧，〈風刀雨箭雷鳴夜，孤獨檢書危樓中〉2003年，135×70cm</p>
		
<p>圖4，施春茂，〈龜毛〉，2007年，125×123cm</p>	<p>圖5，張光賓，〈石頭〉，2000年，76×70cm</p>	<p>圖6，羅青，〈台北台北〉，2001年，137×68cm</p>

四、台灣當代書藝之跨域實踐舉隅

台灣近數十年來學書者眾，書藝精湛且各體兼擅者亦夥，從大小書會的紛紛



成立及個展、聯展、競賽的頻繁舉辦便可見一斑。上述「古典重塑的當代書寫」屬架上創作範疇，有別於傳統卻根源於傳統，創作思維並未偏離書法本質，是在書意與文意並陳之二維創作的外延上做形式與內涵上的挪移更動。本文主要揭發探討的是台灣當代書藝的跨領域實踐，意即跨媒材、跨學門、跨平台、跨業界的表現形式，如採取多元的媒材與類型--包含影像、裝置、雕塑、舞蹈、音樂等，或與書藝之外的知識與學科結合。跨領域的創作很難是單一作者，常須利用結盟或藝術團體的方式與不同領域的藝術工作者一起創作，所指涉與窮究的範圍往往置於一個更大框架之中，在如此概念之下的藝術發展是一種交互主體性（intersubjectivity）的樣態，逾越既定之美學概念，回到社會、文化、政治的脈絡產生聚合性效果。

（一）、書藝跨域之濫觴—墨潮會⁴

台灣當代書藝跨域之濫觴應屬一九八六年在神羽畫廊長達三個月的大規模現代書藝系列展，內容包括平面、立體、裝置、行為、觀念等創作。在八〇年代屬十分特立獨行的現代書藝團體「墨潮會」身兼創作、論述、教學、競賽、展覽等多項才能，標榜「現代書藝不是書法」，直接從傳統書法領域的既定形式抽離，以語不驚人死不休的態式引人側目，但也評價兩極。現代書藝與傳統書法的脫勾，不單只是型態改變的問題，更重要的是美學指涉的方向移轉，傳統書法的美學基準已不足以閱讀現代書藝的一切內外風貌，書法美學的裂變已勢不可擋。⁵「墨潮會」的創作大體分為「平面創作」和「複媒行為」兩大區塊。前者以觀念為先導，帶有強烈的實驗意味和新奇感，屬意象和觀念的架上平面創作，因文意而生圖文並茂的意象或文符指涉的觀念性趣味化效果，卻也讓原先深沈而內斂的書法文化厚度，頓時浮上淺層。後者「非書法的書法」廣泛吸納了西方當代藝術的表現手法，但因基礎認識有限呈現某種程度上的藝術樣貌稍顯雜亂、藝術觀念稍嫌薄弱。⁶

一九九三年墨潮會舉辦大規模的現代書藝展，並舉行多場座談會及出版現代書藝專輯，更有行為書藝的展出，墨潮會的創作面向深入各個藝術領域。⁷藝評

⁴關於墨潮會的詳細介紹可參閱蔡明讚〈當代臺灣書藝創新發展的考察〉發表於2010年《近代書畫藝術發展回顧—紀念呂佛庭教授百歲冥誕國際學術研討會專輯》及〈兩岸書藝創新發展的比較〉發表於《2011《漢字藝術節》—兩岸當代書法學術研討會》論文集》分別為國立臺灣藝術大學、中華文化總會出版。

⁵李思賢，〈驚世駭俗的寂寞先知—論台灣書藝先鋒「墨潮會」的藝術嗅覺與歷史意義〉，《現代書畫藝術風格發展—國際學術研討會論文集》，台北：台灣藝術大學，2009年，頁103-104。

⁶李思賢，前引文，〈驚世駭俗的寂寞先知—論台灣書藝先鋒「墨潮會」的藝術嗅覺與歷史意義〉，頁105。

⁷蔡明讚，〈臺灣現代書藝發展的回顧與前瞻〉，《2004 臺灣書法論集》，台北：里仁，2005年，頁175-188。



家高千惠曾說：台灣的墨潮會傾向於遊戲論，在書寫行動中變化自娛，大陸的藝術家往往帶著更尖銳、更善於挖墳剖根的顛覆文化手段，一刀雙刃地遊走在傳統與當代、東方與西方的文化課題上。⁸墨潮會由質疑傳統書法典範，而越出邊界，在觀念、媒材、工具、內容、技法的表現上，企圖顛覆傳統根深蒂固的思維方式，以遊戲性、戲謔性進行改造書法的希望工程。由於墨潮會反叛性濃烈，成就了它亦創作亦宣戰的性格，在書法界常被視為異端，然而它卻承受、內化了社會給予的抨擊，透過集體創作的力量，源源不斷的驚爆出與傳統斷裂的嶄新面貌。⁹

李思賢〈文化烙印〉（圖 7）是一以聲音配合影像投射的書法跨界觀念裝置藝術的作品，進入展場立即像被文字投影紋身，隱喻人的生命不知不覺受到文化的洗禮，無從判斷文化在身上烙印的位置。¹⁰全盲書法家廖燦誠〈龍馬精神的世界〉（圖 8），將文字還原象形再借形合體，以一龍首馬身的混種造形字奔騰在世界地圖上，期許墨潮會揭竿而起的現代書藝運動能行遍天下。¹¹連德森〈交通黑暗期〉（圖 14）用各種書體不同樣態的「車」字表達台北捷運開挖時造成的交通亂象。張建富〈江南命案壁書〉（圖 9）屬於書法跨界到塗鴉藝術的作品，像是被超自然力量牽引而進入恍惚狀態下的一種信手塗鴉，肇始於自我內在驅動力，挖掘內心對政治黑暗的不滿憤懣、糾結扭曲與痛苦的條地發洩。不計工拙精粗，在縱筆疾書中激昂憤慨之情匯於筆底毫端。¹²刻意以這種次文化的塗鴉方式，有別於正統書法的優雅，代之以粗暴、醜陋、不雅的書寫，表達對台灣政治的強烈批判和不满。¹³鄭惠美摻雜歷史脈絡的作品〈網綁台灣四十年〉（圖 10）將五〇年代台灣人民耳熟能詳的「反共復國」歌曲以漢簡書體書寫於木簡上以嘲諷兩蔣時代的白色恐怖及詮釋累積銘刻於個人主體之內被箝制的記憶。鄭惠美解釋：「木簡書法的捲收與開展，象徵創作主體的能動性，當這件作品能在眾聲喧嘩的九〇年代得以被看見、被書寫，足證台灣在解嚴後的言論自由。」相對於鄭惠美的沉重選題，楊子雲〈我是隻小小鳥〉（圖 11）則輕鬆自在多了，以圖文

⁸高千惠，《藝種不原始》，台北：藝術家，2004年，頁100。

⁹鄭惠美，〈書法越界--故宮博物院熟書法 VS. TFAM 生書法〉，《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文集編》，台中：台灣美術館，2001年。

¹⁰李思賢，《當代書藝理論體系》，台北：典藏，2010年，頁145。

¹¹廖燦誠，〈廖燦誠的現代書藝觀及作品〉，《藝術家》雜誌，台北：藝術家雜誌社，1994年，頁438。

¹²以塗鴉的即興書寫，塗寫「順我者生，逆我者亡」紅體字，又有「文字獄、暴政、抗議政治國民黨的豬糟蹋台灣、集體舞弊、孫中山死不瞑目、美麗島將成為歷史名詞、台灣帝國是世界上的獨裁天堂、國民黨好人已絕」等等大小不一的黑色毛筆書寫，所抗議的歷史事件涵蓋八九〇年代的諸多社會事件與政治謀略。

¹³鄭芳和，〈Beyond 書法：帝國邊緣台灣第三空間的差異書寫〉，《漢字藝術節—兩岸當代書法學術研討會論文集》，台北：中華文化總會，2011年，頁211-212。



互涉的表現手法，呈現如抽象繪畫般的視覺感受。客家子弟徐永進在〈渡台悲歌〉（圖 12）作品中書寫清代客籍詩人所撰的「渡台悲歌」長詩，¹⁴更以紅色撕紙塑造流血意象，凸顯客家人千百年來墾拓遷移艱辛渡台血淚斑斑的移民史。基於特殊的歷史記憶，以及身處離散社群並在長期不平等的族群關係中被壓抑的深刻體驗而有此作。

墨潮會還有不少批判傳統的行為藝術，如〈傳統的網綁〉（圖 13）、〈我們都是喝傳統書法奶水長大的〉（圖 15），有戲謔玩鬧脫序的意味，也有顛覆威權、逃離宿命、思考台灣文化定位這樣的嚴肅議題。墨潮會毫不忌諱的挑戰禁忌話題、挑動敏感神經，理直氣壯、直言骨鯁的恣肆狂野作風，與書法的彬彬文質南轅北轍，所掀起的現代書藝熱烈狂潮的確吸引了目光，在書藝尚未盛行的九〇年代，他們的實驗精神和勇氣，無論如何，都會在歷史上記上一筆。¹⁵然而觀念話語的成熟與深化，可避免創作的盲目與莽撞，若不是允文允武的成員能夠不間斷地在《藝術家》雜誌連續刊載的「現代書藝論壇」專欄中輔以全面而寬廣的藝術史學與藝術理論的探究，留給大家一個交叉比對其創作與論述的討論空間，恐徒被指為誇誇其談大張其詞的一場鬧劇而已。

圖 7，李思賢，〈文化烙印〉，空間裝置，2001年	圖 8，廖燦誠，〈龍馬精神的世界〉1993年	圖 9，張建富，〈江南命案壁書〉，1985年，250×600cm
圖 10，鄭惠美，〈網綁台灣四十年〉1993年，75×85cm	圖 11，楊子雲，〈我是隻小小鳥〉，1994	圖 12，徐永進〈渡台悲歌〉1993年，68×135cm

¹⁴長詩內容：「勸君切莫過台灣，台灣恰似鬼門關，千個人去無人轉，知生知死誰都難。」

¹⁵李思賢，前引文，〈驚世駭俗的寂寞先知—論台灣書藝先鋒「墨潮會」的藝術嗅覺與歷史意義〉，頁 106-108。



		
<p>圖 13，墨潮會，〈傳統的 網綁〉，1993 年</p>	<p>圖 14，連德森，〈交通黑 暗期〉，1993 年</p>	<p>圖15，墨潮會，〈我們都 是喝傳統書法奶水長大 的〉，1993年</p>

(二)、兩個團體的跨域實踐

1. 中華漢光書道學會

成立於 1988 年由書法家黃一鳴先生所創辦及帶領的中華漢光書道學會，是師門型書法團體，會員樂於精進，常定期聚會腦力激盪集思廣益協同創作（圖 16、17、18），形式豐富多元，與生活周遭相聯繫，企圖成為全方位發展的書藝團體。從 2010 年「寫什麼『東』『西』-東方美學與西方抽象撞擊的書、非書展」內容包含可識文字的傳統書法及以書法線條結合西方抽象表現的不可識線性抽象，開始展露跨界的企圖心。2014 年的「『東』『西』沒有『○』『×』」一則強調東西方的不同審美思維沒有孰對孰錯優劣之分，期許保留東方傳統文化底蘊並兼顧西方視覺發展的無限可能，二則接受東西方不同的思維差異，共同創作出有別於傳統的書寫文字，尤其是以書法線條及拼貼重組方式展現書法的當代面向，顛覆一般對於傳統書法的認識。

茲舉 2010 的一件集創作品〈部份就是全部〉（圖 20）為例，將不同類型作品裁切成不同規格，重新拼裝、組合，讓書法作品不以單一物件呈現個人主觀意識，而是藉由不同調性作品既有獨特風格又能包容他人的思維下，去思考藝術家的獨特性。2014 集創作品〈書田〉（圖 21）將書寫作品摺疊成大小及厚度不同的立方體，用繩子網綁成「田」字懸於牆上，表達醞釀書法作品歷程的艱辛。2014 黃碧惠作品〈墨語〉（圖 22）採用白碟子 256 個，用不同屬性記錄四種不同筆跡流過的墨痕，像是傾訴著春夏秋冬綿延不斷的故事。¹⁶

概觀其實體創作及文字說明，不禁令人深思書藝的跨界嘗試頗易於偏向視覺形式上的遊戲實驗，模糊了書法與繪畫的界線，太過淺表性地重視藝術語言的媒介，將文字隨意變形、拼湊下，難免矮化了書法的文化內涵及審美情調。在帶來強烈視覺衝擊的同時，無助於提昇逐漸淡化了的書法意識，創作理念的說明疊床架屋有如國王的新衣般堆砌了華美卻空靈的詞藻，稍有為賦新詞強說愁的穿鑿附會之嫌。筆者認同傅申所言：「創新書藝作品在形式上固然朝向美術化和繪畫化，

¹⁶皆摘錄自聯展時作品標籤上的說明文字。



但絕不能忽視書藝本質上的要求，包括書寫及構成文字的基本技法--點線本身及形式上精神上的表現力與美感，以及文字所附的文化蘊涵。」¹⁷書法是最具有文化表徵的符碼，具有語義指向功能。當代書藝逸出框架、解構文字、消解字義的實驗創新，應屬藝術範疇而非書法界域。

		
圖 16，學員的集體創作 1	圖 17，學員的集體創作 2	圖 18，學員的集體創作 3
		
圖 19，集體創作及空間配置	圖 20，2010 寫什麼『東』『西』集體創作作品《部份就是全部》	
		
圖 21，集體創作作品《書田》180×45×3cm	圖 22，2014『東』『西』沒有『○』『×』黃碧惠作品〈墨語〉420×120cm	

2. 海硯會

海硯會是一群熱愛書畫印藝術的教育工作者於 2002 年成立的非師門型書會，個個擁有碩士以上學歷且常是書畫印競賽場上的佼佼者，本著愛好書法、同道互相切磋的想法共聚一堂共同實現理想抱負展現創作活力，被喻為「當代書畫印藝壇的生力軍，也是展望發展的中堅主流」¹⁸。2008 年「無紙境」主題展跳脫以紙

¹⁷傅申，〈傳統與實驗—論當代書藝創新〉，《當代書畫藝術發展回顧與展望 2006 國際學術研討會論文集》，台北：國立台灣藝術大學，2006 年，頁 11。

¹⁸林進忠，《海硯會書畫印精品展專輯》序文，福建：福建博物院，2013 年，頁 5。



為書寫媒材的限制，以竹、木、瓷、布、玻璃等非紙材質作為媒介（圖 23）。2010 年「文字域---海硯會書畫雙年展」跨越文字的界限與錄像藝術融合，並學習古人策杖遊歷於山壁間而頓悟，轉為今人穿梭於城市繁囂之中，以街上商家招牌如「愛買」、「屈臣氏」、「吉野家」等為創作對象，使生活充滿書法藝術的趣味氛圍，觀展時有如逛大街般，精神與物質的視覺刺激一骨碌地全拋向眼前，讓觀者彷如在入世與出世的真實存有中反覆辯證，時而依附時而游離（圖 24）。同年，台北陽光交響樂團與海硯會合作現場音樂書法錄像表演，透過書法跌宕筆觸詮釋隱藏於馬勒中國古典風情〈大地之歌〉樂曲中的東方意象（圖 28）。2012 海硯會『厄臨藝遏』（取 2012 諧音）十週年雙年展，跨領域結合玻璃裝置藝術，穿越維度探索文字載體離開架上後與空間對話的可能，最大限度地吸收了傳統精髓，古人筆法之精蘊無一不備（圖 25、26）。2015 協助國立藝術教育館推廣書法教育年書法主題展系列活動中「文人書齋」的文創設計結合空間規劃的展示，感受濃郁的書香雅韻及文人氣息（圖 27）。「與書家有約」的創作經驗交流、「音樂與書法的交融對話」再次跨域合作、「書法闖關活動」深耕書法教育，海硯會戮力於書藝精進及界域跨越，傳統與創新兼具，穩健踏實不躁進，嚴謹深省不取寵，其努力耕耘的足跡有目共睹。



圖 23，2008 無紙境—非紙媒材的書寫



圖 24，2010 文字域--集體創作



圖 25，2012 厄臨藝遏集體創作

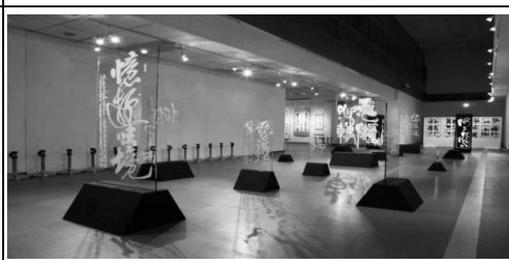


圖 26，2012 厄臨藝遏集體創作
玻璃裝置藝術





圖 27, 2015 書法教育年書法主題展「文人書齋」文創作品

圖 28, 2010、2014、2015 書法與音樂跨域合作

(三)、跨域合作的經典--董陽孜

1942 年生的台灣書藝家董陽孜從師大美術系畢業，赴美修習油畫，回國後致力於書法推廣，近年來更積極從事跨界的藝術展演，以規模浩大著稱，視覺的趣味及震撼莫不令人瞠目。從 2003 年在兩廳院結合建築空間概念的「字在自在」書藝展開始介入當代藝術，並連續兩年以此為主題，邀請文學、建築、戲劇等文化人士在誠品進行對談並集結成書。2004 北美館「有情世界」透過空間設計師陳瑞憲低限而精準的建築語彙以及對人文品味的掌握，抽剝每一件書法作品獨有的美感與意境，提釀出書法藝術的當代精神，進而使觀者能體會書法與中國文學、音樂、舞蹈、建築之間的關聯（圖 29、30）。在〈臨江仙〉（圖 31）周長五十六公尺的橢圓形展場內，鋪著細軟的黃沙，觀者一邊踩沙緩緩前行，一邊凝望著董陽孜豪邁激越的大型書法創作，彷彿佇立江邊盡覽洶湧波濤、大浪淘沙，時間在劇場氛圍中凝結，有大英雄功成名就後的失落與孤獨、高山隱士潛居山林對名利的澹泊與鎮定，飽含蒼涼悲壯的氣氛，油然升起時不我待、世事無常、轉瞬成空的無奈。2006 與 2007「沉默是金」與「心弦，無聲之音」董陽孜屢屢試探不同創作媒材。2009 國美館的「對話」邀請了五位藝術家從董陽孜的創作取材，並以文化創意產業的視角進行文創商品的開發設計。同年在台北當代藝術館的「無中生有：書法—符號—空間」是一場大規模的書法、設計與建築的跨領域創作對話，值得用較多篇幅介紹。此展構想是將書法的精神及符號元素融入當代設計及建築空間，在這「文字氾濫、書寫式微」的資訊時代，探討書藝美學創意應用在當代都會生活及視覺空間的各種可能，進而達成董陽孜對書法藝術推廣與傳承的理想。包括阮慶岳以「無間」為概念，用真假植栽以及書法與鉛版活字，對比自然與人造的和諧共生。劉小康、朱小杰和李梓良三人從七巧板遊戲概念出發，運用四種不同書體的「無」字，製作出三組傢俱與文具用品（圖 32）；黃永洪以鏡光水影營造一個「無殊」的奇幻空間（圖 33）；更值得一提的是建築師陳瑞憲〈私塾-習〉（圖 34）援引東晉王羲之「臨池學書、池水盡墨」的精神，設計了長十五米、寬十米的巨大墨池，將董陽孜的「無心」、「無為」及「有所不為」三幅字置於巨大墨池畔，取「以古鑑今」之意。讓人彷彿走進時光隧道，在滿室墨香靜謐而詩意的氛圍裡，聽著不時滴落的答答墨雨聲，在幾公噸的墨汁裡，以



毛筆蘸取一丁點墨汁摹寫金剛經，有「任憑弱水三千，我只取一瓢飲。」之深意，召喚著觀眾聽覺、視覺及觸覺的多重感知。在錯落掩映的歷史微光中照見古人與自我，體悟習字的真意與精髓。不僅是從書寫模式和文字框架上進行自我解放，更在作品的展示方式與觀賞機制上，做了同步的突破。

2011 姚仁祿為董陽孜策展的「有聲書法、無聲樂章」(圖 36-38) 賦予書法作品具公共性、民眾參與性的特質。歌手阿信以董陽孜的書法筆劃與自己喜愛的歌詞，結合現場觀眾的肢體互動，稱之為「有聲的書法」。董陽孜從過去所收集不捨丟棄的書寫紙張截取部分字形選出 100 件加以裝裱，裝置時也刻意不理會字形，甚至上下顛倒。因有感於輕重疾徐的運筆過程中，所留下飛白、濃淡等不同的筆跡，與音樂流動的節奏、韻律相通，稱之為「無聲的樂章」。展覽期間同時舉辦戶外音樂會，將董陽孜作品投影在布幕上當作舞台背景，隨著不同表演者的音樂，或浮現或隱入、或停留或飄移，時而是景、時而是影，層層疊疊。

2012 在台北及香港展出的「妙法自然--董陽孜x亞洲海報設計暨文創跨界創新展」(圖 39、40) 以書法藝術為基礎，漢字為載體，呈現書法美學的多層次樣貌。邀請亞洲五大具漢字文化國家共四十位平面設計大師，以董陽孜創作之「妙法自然」為主題及二十四帖書法字為元素，進行海報設計、名人潮 T 及文創跨界創新商品，並邀請陳瑞憲以新舊交鋒之概念設計全新體驗的 900 平方米展場，堪稱工程浩大，也同時創造了百萬人次的參觀盛況。

2013-14 書法藝術跨界劇場「騷」，董陽孜首度嘗試將書法線條帶入劇場，挑選了平時書法運筆間所留下的線條片段，作為再創作的起點，與國內知名編舞家、多媒體藝術家及爵士演奏家合作，創造一個多媒體影像、音樂、舞蹈各自獨秀，或對話、或共舞，以飛墨與線條相映成趣的三度空間。隔年，再次合作書法藝術跨界劇場〈騷+〉(圖 43) 嘗試結合書法藝術、爵士樂、現代舞及多媒體，以動態影像拼貼勾勒蒙太奇式的文本閱讀，呈現書法藝術的氣韻表情。

2015 跨界創作〈竹墨〉(圖 41、42) 以董陽孜的「無聲的樂章」系列書法作品及「誠」字書法雕塑作為竹與墨對話的基礎，王文志以空間裝置讓稻穀、白沙及茶葉等嘉義當地物產在現場勾勒出嘉義縣山海場景。台灣造形的白色沙丘上的褐綠茶葉以其疏密錯落的分佈模擬董陽孜渾厚有勁的書法線條，輕重、疾徐、枯筆、飛白，靈動生姿，連接最後一筆是竹編的一道巨大龍捲風沖天而起扶搖直上，像是在收筆的瞬間幻化升騰起一股天地浩然之氣，亦可對應到書法的「起筆為呼，承筆為應」，鬱鬱芊芊發於筆墨之間的行氣，具有強烈動勢與視覺張力。嘉義縣山林中的竹影和茶葉、鏡面在展覽空間中交相輝映，行進間竹節撞擊的聲響和著撲鼻的竹香與茶香，開展出書法藝術與自然素材之間的多重感官之饗宴。

名聞遐邇揚名國際的雲門舞集「行草三部曲」舞碼，舞者以身體模擬書法家



毫端的抑揚頓挫、行雲流水般的揮灑，更結合書法、舞蹈、服裝設計、音樂、多媒體錄像、裝置、攝影和編舞等多領域之表現，超越文字本身的詮釋，更開創跨域合作的無限可能。

原本只是白紙黑字的傳統書法，經由一次次跨界多媒材的創新發想，讓書法從平面視覺的靜態閱讀與欣賞，導向多重感官的審美體驗，提高了民眾對書法抽象美學的領悟及審美興趣。但董陽孜顯然在多場跨域展演中「放棄了文字的訊息性，任其肢解為筆墨形式的組合，變成具有美感的藝術，所以能輕易跨越文化的界限，而建築師與室內設計師大多不懂詩文，只知空間美感，大尺幅的作品可以提高室內空間的美質，並不在乎其文字的涵意」。¹⁹她似乎也樂見自己的書法被當做繪畫一般欣賞(圖 35)，她曾說：「不必辛苦認字，只要用美感的直覺觀賞筆法之妙就好了。」顯然她已將自己的書法視為繪畫，無論在欣賞或評論上，美學的角度恐怕都要加以調整。余光中認為「書法作品的詩句深含我國文化的精神，實為民族智慧與情操之結晶。觀眾一面欣賞書法的美妙，一面又可體會文化的高超，一舉兩得，是最有意義的教育。」²⁰在實踐跨域創作的案例中，提供我們多重思考與討論的面相。在符號的運用下主客體文化互滲，主客應對立二分或同一？當他者對主體反撥、規限主體的存在時，應確保存在而刻意自我宣示或提供與他者互動的界面，重新定位主體？或藉由重思主權、疆界，使主體與他者不再區隔彼此，而為自身與他者展開一個差異共存的空間？

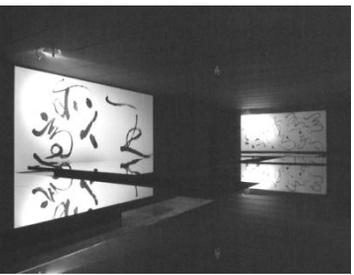
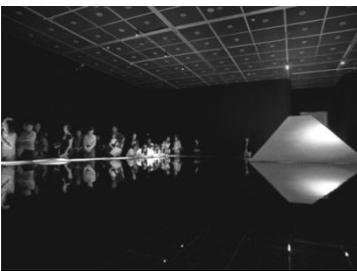
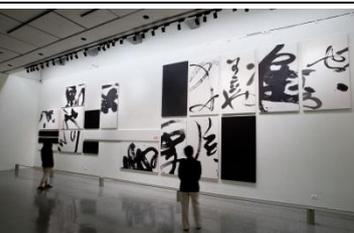
在董陽孜作品面前，本地觀眾會被形式的壯觀絢麗效果所震懾，當文字被當做他者話語挪用的符碼時，文字已退居次位，不再擁有主動發語權，觀者只能看到似曾相識又無法識讀的符號，消解了漢字的語義功能之後，觀眾預期要閱讀文字、理解文意時，難免感到惶惶不安與困惑。書法排除了表意功能，得到了純粹造型，知識和文化經驗的斷裂令觀者失去審美理解的焦點，從而產生困惑、不可解的心理空白。「若將書法理解成抽象藝術，一是誤解了書法的本體論特徵，引起學理上的混亂；二是妨礙了書法在當代藝術上轉換的基本出發點和進一步的傳統清理。」²¹董陽孜的跨域合作案例借助了設計界與建築界的奇才，掌握了視覺力度及締造跨時間的觀讀能量，以壯觀氣勢達到被閱讀的目的，令人耳目一新。然，藝術家若能從身分與文化的認同經驗裡，尋找同位與異質間的差異性，在自己熟悉的本位文化中尋找養分，深掘傳統文化資源，構築與他文化對位的道路，使作品在經過異位後不致於脫離本位之精神性，便可期許在熱鬧喧騰中尚能產生一絲歷史的沉思與迴響。

¹⁹漢寶德，〈人間副刊〉，《中國時報》，2012.7.4。

²⁰余光中，〈聯合副刊〉，《聯合報》第 39 版，2003.5.29

²¹沈偉，《中國當代書法思潮》，杭州：中國美術學院，2001 年，頁 52。



		
<p>圖 29，2004「有情世界——書法與空間的對談：董陽孜與陳瑞憲--書法 vs.空間藝術展」，台北市立美術館</p>	<p>圖 30，2004「有情世界——書法與空間的對談：董陽孜與陳瑞憲--書法 vs.空間藝術展」，1530(L)×1000(W)×60(H)cm，台北市立美術館</p>	<p>圖 31，2004 有情世界，〈臨江仙〉，56m，台北市立美術館</p>
		
<p>圖 32，2009「無中生有：書法—符號—空間」，劉小康+朱小杰+李梓良，〈對「無」入座+座「無」虛席+金石「無」言〉，家具組合，台北當代藝術館</p>	<p>圖 33，2009「無中生有：書法—符號—空間」，董陽孜與黃永洪，〈無殊〉，台北當代藝術館</p>	<p>圖 34，2009「無中生有：書法—符號—空間」，陳瑞憲與董陽孜，〈私塾--習〉，書法空間裝置墨池，台北當代藝術館</p>
		
<p>圖 35，2000〈一丘一壑也風流〉</p>	<p>圖 36，2011 無聲的樂章</p>	<p>圖 37，2011 無聲的樂章</p>
		
<p>圖 38，2011 董陽孜與五月天「無聲的樂章、有聲的書法」</p>	<p>圖 39，2012「妙法自然」亞洲海報設計暨文創跨界創新展</p>	<p>圖 40，2012「妙法自然」亞洲海報設計暨文創跨界創新展</p>





(四)、挑戰威權的跨界鬥士——徐永進

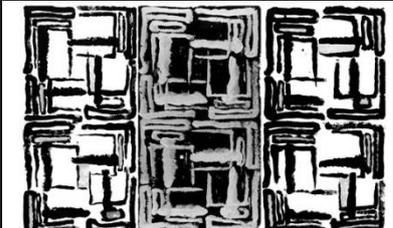
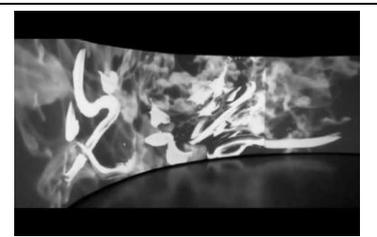
墨潮會的創始會員之一1951年生的徐永進在書法創作上企圖於媒材技法、內容主題、線條筆觸、空間構成、意象營造及書寫意識各方面強調個性和主張，充滿視覺張力與時代感，實驗性的創作手法大大地擴充了書法藝術的表現形式和可能性。如2011年台北當代藝術館「Beyond書法---徐永進當代書藝個展」中，唯獨〈飛龍在天〉(圖44)使用傳統書法的筆墨媒材之外，其餘都是以壓克力顏料、畫布及其它複合媒材為之，賦予作品深厚的本土文化內涵及強烈的社會關懷，以此挑戰被視為「保守與道統」的權威體系，藉以扭轉書法藝術與社會脫節而趨向沉寂的命運(圖45-47)，也有融入當代藝術語境，創造出獨樹一格的視覺系書法(圖48)。主題「台灣夢---環形劇場」(圖49)錄像裝置徐永進與優人神鼓的跨域合作，將書法藝術從平面靜態的閱讀導向空間劇場的體驗。狂野不羈的書法線條在隆隆震耳的擊鼓聲中投影於弧形牆面，營造出氣勢磅礴的氛圍，帶來視覺與聽覺的震撼感受。〈花開圓滿〉紅色書法雕塑(圖50)、〈幹得好!向賈伯斯致敬〉及〈愛之光〉互動藝術科技(圖52)、〈百壽--LCD平板藝術〉(圖54)、「墨漆-默契」漆器與書法的遇合(圖54、55)、客家質節目「日頭下月光光」的舞台帷幕(圖57、57)等皆顯示徐永進在書法創作上拓展了許多跨界的可能。2012與BMW汽車業的合作，在優人神鼓澎湃激昂的節奏中以金墨在BMW Luxury Line車身上揮灑「熱情致勝」四字草書(圖59)。徐永進多年來致力於將書法觸角延伸到不同的領域，無所憂懼，敢做敢言，反映對當下生活場域的敏銳感知。

徐永進擅於將文字圖象化，如〈慰安婦〉(圖46)以流暢線條勾劃出裸女柔美身形、〈飛龍在天〉(圖44)略見龍形、〈天搖地動〉(圖45)中的山崩地裂樓塌橋斷人在奔逃的意象、觀光標誌〈Taiwan〉裡的野柳女王頭、觀光客、檳榔西施、把酒言歡的人及三代同堂的畫面。他因經歷台灣政治戒嚴、解嚴，在野黨與執政黨間的政治紛爭與社會的動盪不安，作品反應台灣社會變遷中自由卻失序的狀態，表達強烈時代意識以及對台灣土地的省思。如〈幹文化〉(圖51)滿紙「幹」字，象徵台灣人苦幹、實幹的打拼精神，又隱喻具台灣生命力的幹譙話語，一語



雙關。²²黑底金字，恣意狂塗揮灑，像是憤怒的宣洩、壓制下的吶喊，以類似POP廣告字的書寫，不在乎字的美感，拼組的符號及圖象像普普藝術般直面大眾，是反抗威權下的一種惡搞與反諷，亦是虛無主義者的獨白。以文化書寫的方式記錄台灣獨特的歷史經驗〈唐山過台灣〉(圖47)先以唯美草書寫蘇東坡〈赤壁賦〉，再以草書大筆揮寫〈渡台悲歌〉中令他感動的詞句如「無人轉」、「目汁出」(淚流出)、「火燒死」、「馬牛樣」等以客家語書寫的漢字，凸顯客家文化的主體性及客家文化的「差異主體」的身分認同。²³

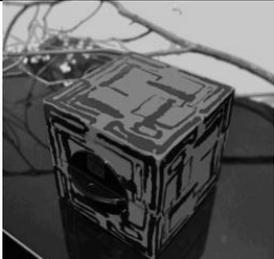
徐永進的書法在內涵上放言無憚，形式上主張拋開傳統框限與包袱，以無法識讀的文字，超越邊界的形式放縱鋪陳開來，偏向富個人語彙和潛意識感知的抽象表現主義風格，留下行動與情緒的痕跡，以泛化了的審美意識檢視之方可得到概括的閱讀理解。從當代詮釋學的視角看，超越自身語言承載的傳統文化的定向和束縛，通過視域融合，方能拓寬書藝跨域後的理解視野。

			
圖 44, 徐永進〈飛龍在天〉 2003, 135 x 240 cm	圖 45, 徐永進 〈天搖地動-- 921 事件〉 1999, 68x135cm	圖 46, 徐永進 〈慰安婦〉 2001,	圖 47, 徐永進〈唐山過台灣〉,
			
圖 48, 徐永進〈生命密碼〉, 2007, 180x285cm	圖 49, 徐永進 x 優人神鼓《台灣夢》2011, 180 度數位環形劇場	圖 50, 徐永進, 〈花開圓滿〉 2011 草書雕塑 300x30x300cm	
			
圖 51, 徐永進〈台灣幹文〉	圖 52, 徐永進〈愛之光〉,	圖 53, 徐永進〈百壽〉、	

²²鄭惠美,《藝術人生》51期,2005年3-4月,頁18。

²³鄭芳和,前引文,〈Beyond 書法:帝國邊緣台灣第三空間的差異書寫〉,頁215。



化〉1994，135x270 cm	180 度數位環形劇場，2011	〈福壽康寧〉，數位藝術，2011
		
圖 54，徐永進，漆飾豐彩+徐永進「墨·漆」默契，2011	圖 55，徐永進，漆飾豐彩+徐永進「墨·漆」默契，2011	圖 56，徐永進，客家優質節目「日頭下月光光」，2010
		
圖 57，徐永進，客家優質節目「日頭下月光光」，2010	圖 58，徐永進與優人神鼓台中國際行銷城市綠帶計劃〈草悟道〉，2011	圖 59，徐永進、優人神鼓與 BMW 的跨界合作，2012

(五)、書法雕塑---許文融

1964 年生的許文融書畫兼擅，在水墨作品中常將書法的反白字或碑的效果融入畫面，或以幾個書法大字架構起一個虛構空間與畫面物象互動，興味盎然。

(圖 60-63) 近年發展出草書雕塑，概念來自草書流暢綿密的特色及疏密虛實的美感，以縷空方式運用於不鏽鋼立體雕塑上，並結合中國古詩詞借景托情、言情明志。或為前賢塑形造像，揣摩古人精神情貌，或以草書線性之美再現詩詞意境，將詩境、東方禪學與佛家哲思融合，塑造東方雕塑美學。一以貫之在其平面和立體作品中的是富東方人文特質的空靈意境與移情自娛的出世情懷。(圖 64-72)

			
圖 60，許文融，〈無憂樂土〉2013，水墨，70x138 cm	圖 61，許文融，〈禪機〉，2011 水墨	圖 62，許文融，〈禪境〉2011 水墨 90x40cm	圖 63，許文融，〈騎牛進龍門〉，2013，水墨，70x138 cm



	<p>97x55cm</p> 	
<p>圖 64,〈心外無法〉2012 不鏽鋼 雕塑 71x78x43cm</p>	<p>圖 65,〈陶然自得〉2012 不鏽鋼雕塑 46x28x40 cm</p>	<p>圖 66,〈天書〉 2013 不鏽鋼雕塑 156x67x69cm</p>
		
<p>圖 67,〈陶然共忘機〉2011 不鏽 鋼雕塑 105x50x50cm</p>	<p>圖 68,〈秋風又起〉2013 不 鏽 鋼 雕 塑 124x63x105cm</p>	<p>圖 69,〈大士慈 航〉2009 不鏽鋼 雕 塑 77x33x90cm</p>
		
<p>圖 70,〈醉月〉2013 不鏽鋼雕塑 103x45x53cm</p>	<p>圖 71,〈隱逸者也〉2011 不鏽鋼雕塑 51x30x35cm</p>	<p>圖 72,〈城市英 雄〉2013 不鏽鋼 雕 塑 50x50x114cm</p>



五、結語

孫過庭〈書譜〉言：「雖書契之作，適以記言；而淳醜一遷，質文三變，馳騫沿革，物理常然。貴能古不乖時，今不同弊。」便已說明書法最可貴的在於既能繼承歷代傳統，又不悖離時代潮流；既能追求當今風尚，又不混同他人弊俗。當代書藝的出現，意味著書法家嘗試與時代相呼應所做的思考與探索，在表象上雖與傳統兩相對峙，但從筆墨形質的轉變中卻不難看出其歷史的推衍有其脈絡可尋。書法是不變的文化資產，亦是現代藝術取之不盡的資源，為藝術所挪用或依托下的書法語境，雖未必具備傳統書法含義，但卻激發了書法精神的現代延伸。在中國、日本、韓國和台灣掀起的當代書藝風潮，雖有本質精神、社會成因上的發展差異，但都以書法為闡釋對象，演繹與反思傳統文化在當代的價值與走向。

若將書法的發展現狀區分為純種、混種與異種三類，純種是堅持傳統文化，僅在書寫內容方面加入現代生活語彙或詩文，如前述古典重塑的當代書寫屬之。混種如同抽象表現主義，遊走於虛無與形式邊緣及傳統與現代之蒙昧地帶，將點線面與肌理視為可不斷重組、併用與轉譯的符碼，瓦解閱讀慣性，挑戰知識權威，如董陽孜、徐永進、墨潮會、漢光書道學會。異種則是將書法視為一種文化、一種概念、一種工具，創作者必須具備深厚的文化底子，與多媒材結合後，將歷代文化與現代生活做有機的拆解與拼貼，在解構與構築中重建書藝的新語境，如許文融、海硯會。

筆者認為文字的可識性是書藝創新不可偏廢之原則。當代書藝有目的地反轉、重新詮釋傳統書法藝術的觀念與價值，展現強大的包容力，在多元並陳的文化環境裡追尋獨有的台灣特色，且持續在國際經驗中尋找屬於自身的文化系統語言，為傳統書法找尋新的契機。值得深思的是，當西方藝術家如馬哲威爾、克萊因等對書法筆墨純淨型態、黑白構成意識深感著迷，而東方書藝家又紛紛受西方抽象表現藝術啟發，東西隔閡文化竟迸發出雷同的作品時，將如何分辨出孰東孰西？是西方藝術家汲取了東方書法線條與結構符號的造型意蘊使抽象繪畫隱含了書法因子，抑或是東方書法家引進西方繪畫的美學觀點後開拓了當代書法的視覺面貌與美學視野？愈是文化邊陲國家，其具有獨特異趣之民族圖像愈是能在主流藝術中引起注目，愈是在地性，便愈是國際性。與文化母型結合的表現形式，在轉化與借用中愈能清楚表述藝術家的視覺發語權。以自己的母體文化為支點，才能在全球化語境中確立本土文化身份，因此文字的可識性及可讀性在書藝創作中更顯重要，是異域人士無法窮究的文化深度與高度。因此用筆的精到與文學的承載是當代書藝可以建立與西方藝術相頡頏的話語系統，期勉台灣當代書藝能在縱向傳承與橫向借鑑中賡續發展穩健前行，在世界文化大潮流映照下，更顯蓬勃生氣。



參考文獻：

一、專書

朱培爾(2001)，《亞洲當代書法思潮—中日韓書法及其主義》，(杭州：中國美術學院)。

李思賢(2010)，《當代書藝理論體系》，(台北：典藏)。

沈偉(2001)，《中國當代書法思潮》，(杭州：中國美術學院)。

洛齊編(2001)，《書法與當代藝術》，(杭州：中國美術學院)。

高千惠(1998)，《當代文化藝術澀相》，(台北：藝術家)。

高千惠(2004)，《藝種不原始》，(台北：藝術家)。

二、論文集、作品集

李思賢(2009)，〈驚世駭俗的寂寞先知—論台灣書藝先鋒「墨潮會」的藝術嗅覺與歷史意義〉，《現代書畫藝術風格發展國際學術研討會論文集》，(台北：台藝大)。

林進忠(2013)，《海峽會書畫印精品展專輯》序文，(福建：福建博物院)。

傅申(2006)，〈傳統與實驗—論當代書藝創新〉，《當代書畫藝術發展回顧與展望 2006 國際學術研討會論文集》，(台北：國立台灣藝術大學)。

蔡明讚(2005)，〈臺灣現代書藝發展的回顧與前瞻〉，《2004 臺灣書法論集》，(台北：里仁)。

鄭芳和(2011)，〈Beyond 書法：帝國邊緣台灣第三空間的差異書寫〉，《漢字藝術節—兩岸當代書法學術研討會論文集》，(台北：中華文化總會)。

鄭惠美(2001)，〈書法越界--故宮博物院熟書法 VS. TFAM 生書法〉，《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文彙編》，(台中：台灣美術館)。

三、期刊、雜誌、報紙

余光中，〈聯合副刊〉，《聯合報》第 39 版，2003 年 5 月 29 日。

廖燦誠，〈廖燦誠的現代書藝觀及作品〉，《藝術家》雜誌，台北：藝術家雜誌社，1994 年。

漢寶德，〈人間副刊〉，《中國時報》，2012 年 7 月 4 日。

鄭惠美，《藝術人生》51 期，2005 年 3-4 月。



The Documentary of the interdisciplinary practice of Taiwan contemporary calligraphy

Mei-Lan Liao

Abstract:

Taiwan contemporary art development of calligraphy has been being impacted and influenced through interaction between theories and practices from the 80 's to the present and show the effect like Domino Effect. Not only the style is multivariate, the confrontational discussion is also frequent. Due to the visual styles of Eastern and Western Art infiltrate each other and get connections with calligraphy, calligraphers are given a modern thinking that fusing different types of expression.

This paper mainly discusses the interdisciplinary practices in contemporary calligraphic arts in Taiwan, that adopt multiple media and styles. Will also take three calligraphers and three associations as examples to discuss and provide comments. They are Dong Yang Zi, Hsu Yung Chin, and Hsu Wun Rong; the Mochao, the Hanguang, and the Haiyan calligraphy association. I expect the calligraphic artists in Taiwan go searching for the nutrients for creation from our own culture, digging out traditional cultural resources deeply, and transform to contemporary calligraphy appropriately, to find our own niche in the context of globalization. Also expect to induce a trace of historical thoughts and echo.

Keyword:

contemporary calligraphy, interdisciplinary

