

1949 年後台灣畫家書法初論

黃智陽

華梵大學美術學系助理教授

摘要

從傅狷夫先生的藝事關注，捻出了「台灣畫家書法初論」的議題，論文中含括諸多身兼畫家與書家身分的「書畫家」觀察，進而推演出畫家書成因、畫家書特質與畫家書影響等具體面向，做為傅先生紀念活動中，其可能持續發酵、探索的著力點，間接肯定了畫家書法的時代意義，也作為現代書法發展的重要推動力；另一個作用在，透過畫家書法的認識，進而在探求書法藝術性的議題上，在當代建立了清晰客觀的理論起點。

本文僅作為一種初論形式，試圖提醒畫家書法的發展概況與積極意義，體會書、畫融攝一氣的輝煌歷史，而延續這條途徑追索新時代的意義，成為現代書法必然要關注的議題。本篇論文主軸以台灣為關照核心，希望彰顯 1949 年後近現代書法發展史中，台灣書畫家的高度質量。面對現在的藝術環境，以文學素養為主，藝術表現為輔的時代已悄然逝去；以藝術表現為主，文學素養為輔的書法時代已正式到來，從畫家書法的積極辨識與研究，期待書法透過藝術性的提昇與視覺美感的檢視，擴大它的無限可能，這正是本文的最終期待。

關鍵詞：畫家書、傅狷夫、古雅、表現、折衷、藝術性、1949 年

一、緣起

本篇論文緣於紀念傅狷夫先生學術研討會而寫，一定程度的在理念上受到傅狷夫先生的藝事感召，從其藝術上的成就來看，也確實可抽譯出書畫之間的諸多積極課題，進一步仔細探索，更逐漸使畫家書法的影響在當代建立了清晰客觀的理論起點。爲了使畫家書法的特質較全面的被理解，本文例舉了多位畫家做爲實例分析，而又爲了彰顯當代書法議題與傳統不同的視點，則將重點範疇集中在1949年以後的近60年間，並且以台灣畫家爲觀察的核心，也意圖詮釋此議題上的台灣，在近現代書畫發展史上的重要意義，將是未來不斷探討書畫關係的重要參照。

因此從傅狷夫先生的藝事關注，含括了諸多身兼畫家與書家身分的「書畫家」觀察，進而推演出畫家書成因、畫家書特質與畫家書影響等具體面向，做爲傅先生紀念活動中，其可能持續發酵、探索的著力點。

二、形成畫家書風的因素

(一)、書畫筆墨媒材與技巧的通會：

書畫關係其實在中國美術發展史中扮演著十分重要的角色，其相輔相成的作用，是唐代以降頗爲關鍵的思想核心。

張彥遠《歷代名畫記》中言：

「夫象物必在於形似，形似須含其骨氣；骨氣、形似皆本於立意，而歸乎用筆，故攻畫者多書。」

此已顯示出書畫之間的微妙關係。傳統書法與繪畫皆使用毛筆，因此熟悉毛筆之使用，以及進而熟練執筆、運筆的方法，基本上書畫的要求是類似的。

江兆申先生認爲：

「由於書法的主要作用在於記言，所以與學習文字的同時，就開始接受訓練，在年齡上遠較學畫爲早，因此在用筆的技法上，畫常受書法的影響。」¹

¹ 江兆申，《靈樞類稿》，〈書與畫〉，世界書局，1997年7月出版，P80。

這是一種引書入畫的觀點，揭示了傳統文人作畫的必然學習過程。另外，毛筆因筆軟而奇怪百出，於是駕馭毛筆使之產生蘊藏勁勢的線質的期許也是相似的。當畫家轉而書寫文字時，也因毛筆使用之熟悉與熟練，十分快速地掌握了書法用筆的關竅，因此書畫在主要工具相同之下，取得了最初步的感通。

書法與水墨除了工具上同為軟性毛筆外，書寫的動作與過程其目的都在使其產生不同的線條變化，一如湯貽汾在《畫荃析覽》中所說：「字與畫同出于筆，故皆曰“寫”。」²明確指出書畫的工具、媒材以及掌握的動作與技巧是相通的。唐代張彥遠提出「書畫用筆同法」的觀念，認為中國畫與書法的用筆是有相同處的；譬如，張芝草書之體勢和美感標準是：「一筆而成，氣脈通連，隔行不斷。」³這和南朝陸探微一筆畫的技巧和要訣是一樣的，「連綿不斷，故知書畫用筆同法。」⁴，同樣地再次強調出書畫的用筆的相通處，都是相當重視筆意連綿、氣韻不斷的要求。

（二）、精神與美感的相契：

書畫之間從傳統書畫論中便可理解到，不論是書法表現或繪畫表現，在心理層面上都要求創作者能夠平心靜氣、絕塵去慮，而後又能夠抒放懷抱、無所窒礙的表達出自我的情性。

蔡邕曾說：「欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔毫，不能佳矣。」⁵，就是強調了書寫時的心理狀態必須灑落自在。

清初畫家惲南田說：「作畫須有解衣磅礴旁若無人之意，然後化機在手，元氣狼藉，不為先匠所拘，而遊於法度之外。」⁶，同樣的強調了作畫時的心理狀態必須無拘無束，才能不為法度所拘而開創新局，可見得書畫創作在精神層面上都有類似的經驗，彼此是相契的。

書畫之間，除了創作時的心理態度互為通契之外，在欣賞書畫的審美心理上，也是相互契合的，並且指向以「師法自然」為宗尚，表達追求天人合一的高度境界。

蔡邕曾說：「書道之妙，肇乎自然。」，具有濃厚的道家「道法自然」的精神，而張璪的名論，論及繪畫時強調「外師造化，中得心源。」，同樣地也顯示

² 季伏昆論，《中國書論輯要》，引自張彥遠『歷代名畫記』，江蘇美術出版社，2000年12月出版，P67。

³ 同註2，P67。

⁴ 同註2，P67。

⁵ 葛路，《中國古代繪畫理論發展史》，引自朱長文〈墨池篇〉，P10，江蘇出版社，1987年5月。

⁶ 葛路，《中國古代繪畫理論發展史》，引自〈畫論叢刊·南田畫跋〉，P11，江蘇出版社，1987年5月。

出以自然為尚的理想境界。

歐陽修的《盤車圖詩》也曾說道：「古書畫意不畫形，梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡，不若見詩如見畫。」⁷歐陽修明確的表示出「畫意不畫形」的主張，此論點又與張懷瓘在論及書法時，所提之「惟見神采，不見字形」的觀念相通契，同樣地強調了抽象性美感的價值。

就如同重神似的蘇軾所言：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非之詩人。詩畫本一律，天工與清新。」⁸提示了繪畫必須超越表象的寫真，提高整體意境上的美感層次，而這與書寫文字為主、非具象表現的書法審美要求，在高度上是互為關聯的；由此可知，書畫關係無論於外在、內在都有極綿密的關係。

三、台灣畫家書法之概述

本篇論文主軸以台灣為觀照核心，希望彰顯近現代書法發展史中，台灣書畫家的高度質量，尤其在 1949 年以後，因為兩岸政治的現實因素，大量優秀的書畫家渡海來台，集中在幅員不大的台灣島，漸漸地構成了台灣成為書畫研究上的代表性意義。另外，中西思想交融又急遽開放的台灣社會環境，也促使書法在台灣的發展呈現多元的趨勢，近年來書法符號更有涉入社會時尚的現象，使書法美感不斷在各種媒介上蔓延，因此，本文希望提醒或強調的就是：不可忽略台灣可能是書法突破傳統限制，以拓展未來的重要參考場域。分述如下：

（一）、1949 年後的台灣畫家書法發展：

1949 年對台灣而言是個轉捩點，在政治上或是軍事上雖然稱的上是一種難以彌補的挫敗，但是將台灣視為基地堡壘並且努力在工商業上發展，漸漸帶動全面的經濟起飛，甚至讓台灣成為亞洲重要的經濟體。約 1970 年以後，漸趨穩健的經濟與政治，間接地帶動了社會文化和藝術活動的積極與活躍，書畫藝術就在一批渡海來台的藝術家的積極推動下，展現了它成為台灣藝術環境中主流的角色，這個成因一方面是渡海來台的書畫家在中國大陸時期，就已經有成熟的書畫表現技巧及一定的知名度，並且在台灣的高等學府或社會菁英活動中扮演了舉足輕重的角色。

⁷ 葛路，《中國古代繪畫理論發展史》，引自歐陽修〈盤車圖詩〉，P97，江蘇出版社，1987 年 5 月。

⁸ 葛路，《中國古代繪畫理論發展史》，引自蘇軾，P98，江蘇出版社，1987 年 5 月。

黃光男教授在分析台灣水墨畫的時空背景時，特別強調台灣光復後的水墨環境視覺無僅有的時機其中有三種因素：

「一則是大批以傳統中原文化為主調的知識份子自來台傳授水墨畫藝術；再則是教育系統設置專門的藝術課程，另則是文人雅士的畫會組織等等，都是此時期水墨畫發展的重要催發因素。」⁹

1949年國民政府撤退來台時將不少經典的文物書畫碑帖一併攜入台灣，為當時的台灣注入新鮮的活水，除了實際文物做為研究外，渡海來台的書畫家，如溥心畬、彭醇士、劉太希，本身即具有深厚的文學涵養以及紮實的書畫基礎功力，對台灣書法藝術和書法教育的推動有著深厚的影響。由於他們的畫名與文化地位甚高，間接的也將他們雅好書法的積極意義提示出來，使書法也成為藝術環境中不可小覷的一環。使沉滯的書法時期有了漸趨活絡的契機。之後的書法發展甚至比水墨發展來得穩健。

陳其銓先生對於1949年之後的台灣書法發展概況曾述及：

「台灣光復於今五十週年隨著政治經濟人文的變遷，書法的發展歷程，約可分為『沉滯』、『復甦』、『重振』、『蓬勃』四個時代。」¹⁰

吳超然先生論及1949年以後台灣的書法藝術時曾談到：

「基於日據時代漢字書寫傳統的延續，國民黨政府在一九四九年撤退來台之後，在書法藝術的推行上並沒有如同水墨畫在一九五〇年代「正統國畫」之爭的紛擾。從大陸各地遷徙來台的軍公教人員中有許多書藝精湛的人士如于右任（1789~1964）、彭醇士（1869~1977）、陳定山（1897~1989）、臺靜農（1902~1990）、王愷和（1902~1996）、王壯為（1909~1998）、曾紹杰（1915~1988）、奚南薰（1915~1975）等人。這些大陸籍書法家，不僅為台灣帶來了更為多元的書法理念，也透過私人教學、學院系統以及擔任各項書法競賽的評審，進一步的深耕台灣書壇。」¹¹，書法挾著其書畫相融的藝術特質與中國傳統文化象徵的優勢，確實在50年代到90年代展現了人才豐沛的優勢。

60年代以後，受到西方文化的襲染與強大政治、經濟力的宰制，不可逃避地，水墨發展也同時受到美國抽象表現主義的影響，在台灣吹起了水墨改革的新繪畫運動。傳統書法的概念與新水墨的表現形成分離的現象，書法創作反而停滯

⁹ 黃光男，《台灣近現代水墨畫大系--傅狷夫》，頁9，藝術家出版社，2004年6月出版。

¹⁰ 引自陳其銓《光復台灣五十年書法展》序，頁8，何創時基金會，1995年出版。

¹¹ 吳超然，《臺灣當代美術大系〔媒材篇〕水墨與書法》，頁118，藝術家出版社，2003年12月初版。

在傳統風格的表現範疇之內，而一些能書善畫的藝術家則扮演了書法漸進開放其藝術特質的關鍵角色。雖然書法晚於實驗性水墨運動二、三十年，但現代書法也在 90 年代以後漸趨形成一種風潮，其中不難看出畫家身份的創作者在現代書法進程中所扮演的重要角色。

本文所論及的書畫家具備在 1949 年以後對台灣書壇具有一定影響的代表人物，包含了已故的與當代的創作者，其年齡下限在 50 歲，以 50 歲作為考察的條件，是因為考量到一個藝術家的風格大約在 50 歲中壯年時期，已能達到成熟定型的階段。從這些書畫家的生平與書畫表現上來看，他們共同具備了幾項條件，是本文所關注的核心特徵：

1、普遍被社會認定具備畫家身分：

畫家身分所表現出來的書法型態，仔細分析以後或有別於純書家的書風表現，成為本文關注的焦點。

2、除繪畫作品之外，經常參與書法作品展出：

雖具備畫家身分但同時兼及書法專長，方可將繪畫特質有效的轉為書法創作時的實際應用，堪稱為兼善書畫的藝術家。

3、畫名、書名均具相當知名度，畫家本身對書法極為重視：

本文暫時不論及某些偶而做書的畫家或偶而作畫的書家，以便更為清晰的關照出書畫互涉的積極性，呈現書畫關係的客觀性，畫家不管對書法的看待是作為表現的形式或作為生活態度的蒙養，都必須具備高度關注書法美學的核心。

選樣出來的 44 位書畫家雖然基本具備了以上的特質，但是實際上就大量的作品來看，受到時代的風氣影響或個人的情性特質，因此導致彼此的書風仍有程度上相當的差別，本文試圖將其概括性的分類，使這個族群的書風特質與類型更為清晰，而對書風發展的脈絡有更加客觀的認識。

(二)、書畫家書法之特質與類型：

關於台灣書畫家書法在創作上的表現特質，黃光男教授懇切的指出書畫家的書法，除了書法的線條表現外，更兼具有下列幾項繪畫性的美感的特質「 1、符合造型形式美，2、用筆運墨變化似繪畫之法，3、注重結構佈局，4、筆勢或節奏更具自由活潑，5、線條講究變化，6、墨色因筆勢而具層次韻律，7、注重畫面的整體表現，8、通常以行草字體出現，9、有抽象圖象佈局，10、較非數某家某體的傳承。¹²」

這段話可以說以一個畫家身分對書法的體會，評述極為周全。

¹² 黃光男，《畫境與化境》，p28~29，典藏出版社，2007 年 6 月。

本文中筆者則將書畫家書法的風格、類型，區分為古雅型、折衷型與表現型三類並分述之。

古雅型：古雅型的書家書法風格較為溫和雅潔，裱裝形式以傳統常見之形式為主，觀照其繪畫形式也大多屬於文人寫意風格，但不輕易輕率用筆，具有堅實的傳統筆墨掌握功夫。其中以馬壽華（1893~1977）、吳子深（1894~1972）、彭醇士（1896~1976）、溥心畬（1896~1963）、陳定山（1896~1989）、陳方（1897~1962）、劉太希（1899~1989）、黃君璧（1899~1991）、鄭曼青（1902~1975）、葉公超（1904~1981）、劉延濤（1908~1998）、呂佛庭（1910~2005）、陳子和（1914~1983）、吳平（1920~）、高逸鴻（1908~1982）、江兆申（1925~1996）、李可梅（1929~）、周澄（1941~）許郭璜（1950~）、等為代表。

表現型：表現型書畫家其書法與繪畫風格相契程度最濃，而書法作為輔助繪畫之角色，促使畫作之質量提高。另外表現型的書畫家作品形式多變，受西方展覽形式影響較濃，所以裝裱方式較多變化，並嘗試書畫不分的風格型態，作品內容經常是繪畫性高於文字性。其中以張大千（1899~1983）、傅狷夫（1910~2007）、余承堯（1898~1993）、任博悟（1909~1999）張光賓（1915~）、姜一涵（1930~）、鄭善禧（1932~）、李奇茂（1932~）、歐豪年（1935~）蔡友（1947~）、陳正隆（1947~）、羅青（1948）、李蕭錕（1949~）、徐永進（1951~）、楊子雲（1954~）、陳宏勉（1954~）、李茂成（1954~）、林章湖（1955~）、陳明貴（1956~）、程代勒（1957~）為代表。

折衷型：折衷型書家將傳統形式與現代形式隨機表現，風格介於古典優雅與形式表現之間。書畫之質量平均發展，形式仍以軸裝為主，經常展現宜古宜今的作品風格，偏向創作型態的作品也不以標新立異為尚，保留一定程度的古典氛圍。主要代表者有傅申（1936~）、李義弘（1941~）、何懷碩（1941~）、蘇峰男（1943~）、林進忠（1951~）、熊宜中（1953~）等人。

(表一) 畫家書風特質區分

序號	畫家	出生年代	類型	備註
1.	馬壽華	(1893~1977)	古雅型： 書法較被獨立看待，較不刻意與繪畫互涉。	字木軒，一字小靜，書善行楷，字法王羲之、米芾、趙孟頫，結體嚴謹中略有秀逸姿態。善畫墨竹，清雋雅潔。
2.	吳子深	(1894~1972)		名華源，號漁村，以字行。近現代重要山水畫家，與吳湖帆、吳徵、馮超然並稱「三吳一馮」。書法秀潤，宗尚顏真卿、米芾。
3.	彭醇士	(1896~1976)		號素庵、素翁，書畫兼善。 水墨尤擅山水，意追戴熙，淳雅高遠，用筆細膩，層次豐厚。 書法宗尚羲之蘭亭、聖教，閒淡靜穆，小字亦法度嚴謹。堪稱近代獨步。
4.	溥心畬	(1896~1963)		名儒，字心畬，近代知名畫家，山水、人物、走獸無所不能，用筆靈動，筆意清俊，與張大千並稱「南張北溥」。 書法植基柳公權、裴休，骨法清健，結構整鍊。行草傳米芾筆意，靈動跳宕，側媚多姿。
5.	陳定山	(1896~1989)		名籛，字蝶野。畫擅山水，筆簡意遠，十足文人氣息。書法初似黃道周，晚年用筆閑散，不尚妍媚，以奇崛取勝。
6.	陳方	(1897~1962)		字芷町，號荒齋，善畫墨竹，稱勝一時，大千評為「當代第一」 書法亦清雅可喜，不特意誇大表現風格。
7.	劉太希	(1899~1989)		字錯公，號錯翁、千夢堂主人。畫擅山水，以簡筆寫意為主。書法集明、清諸家之長，融為自家風格。尤擅小行書，擷抗前賢，大字較顯枯瘦。
8.	黃君璧	(1899~1991)		號君翁。曾受中西方繪畫訓練，取

				景造境能引西潤中，山石瀑布具有立體感，允稱個人風格。與張大千、溥心畬並稱渡海三家。 書法則典正穩實，不脫唐人、趙孟頫的影響。
9.	鄭曼青	(1902~1975)		名岳，字曼青，號蓮父。其畫擅用中鋒焦墨，筆力遒勁，花卉意追青藤、白陽又能自出新意。 書法擅行楷，中鋒用筆，適健深厚，傲骨奇崛。
10.	葉公超	(1904~1981)		善畫墨竹，條理清晰層次分明，略乏逸氣。 書尚二王、趙、董一路，流暢妥貼，略乏風骨。
11.	劉延濤	(1908~1998)		水墨善寫意山水，用筆疏放，燥潤相間，層次鮮明，以拙樸簡率稱勝。 書學于右任，更顯挺健，與其畫風相合，具自家面目。
12.	呂佛庭	(1910~2005)		畫擅山水，運筆多用中鋒，山巒厚實，偶爾亦使用破墨表現煙雨飄逸風格。書法擅楷、隸，中鋒嚴謹，詮釋金剛經摩崖書風。
13.	陳子和	(1914~1983)		字後齋、號復齋。陳氏水墨擅畫山水、花卉，傳統功夫精熟。書法擅楷、行、草，用筆圓熟流暢，結字雅潔，有元明人風格。
14.	吳平	(1920~)		字堪白，畫擅寫意花卉，師承高逸鴻、私淑任伯年、吳昌碩等大家，因此構圖險絕，落墨大方。書法、篆刻初從鄧散木，篆隸頗具金石氣息，適厚安雅，楷書有歐陽通筆意，俊爽有神。
15.	江兆申	(1925~1996)		畫擅山水師承溥心畬，清麗脫俗，用筆變化靈巧，楷行隸篆兼通，尤擅行楷，敲側多姿，奇趣橫生。
16.	李可梅	(1929~)		擅畫墨梅，技巧嫻熟層次分明。書法亦典雅可觀。
17.	周澄	(1941~)		師承江兆申，山水多發古人幽微，

				深具明清諸家之長，寫生作品亦兼具古法。書法穩實典正，具金石質樸氣息。
18.	許郭璜	(1950~)		字以玄，師事江兆申，擅山水畫，層次豐富可觀。書法尤擅楷行，楷法典正，行書流暢穩實。
19.	高逸鴻	(1908~1982)		擅畫寫意花鳥，用筆厚實，畫風承海上派諸家，具金石趣味。書法擅行草，略似王鐸，用筆中鋒厚實，結字略為蕭散。
20.	傅申	(1936~)	折衷型： 傳統形式與現代形式隨機表現，風格介於古典優雅與形式表現之間	字君約，畫擅山水，筆墨雅潔，承明清畫風。書法五體均擅，楷書典正，行書雅潔，偶作篆隸大字，強化文字造型之美，彰顯現代風格。
21.	歐豪年	(1935~)		嶺南派水墨畫家，善於描寫走獸、花鳥、山水，用筆蒼勁，兼用渲染營造空濛韻致。書法以行、草書為主，用筆多轉折搖曳，與其水墨畫之筆致相合。
22.	李義弘	(1941~)		字在川，對水墨繪畫及材料學皆有深入研究，其行楷書轉折多方筆，重視整體章法布局，隸書具有張遷碑質樸風神。
23.	何懷碩	(1941~)		水墨畫用墨較多數彩較少，喜歡表現蕭瑟荒寒的意境。 書法則自幼學習碑帖，師承甚多，尤愛臨古，極為推崇清代金石書派。偶以現代水墨作書法，饒具新意。
24.	蘇峰男	(1943~)		水墨畫兼擅山水、花卉，敷彩清麗以寫意為主，書法以行草見長，偶爾將水墨技法幫襯其中，使書中有畫，加強書法的詩意。
25.	林進忠	(1951~)		水墨擅寫生，善於表現台灣風土民情。書學方面因研究戰國、秦、漢簡牘文字，引為創作，具古奧奇崛

				風格，偶誇大文字造形，利用濃淡墨相間之技法，使作品具有現代氣息。
26.	熊宜中	(1953~)		水墨善山水畫。常見寫意破墨與寫生造境風格。書法擅小行書，雅潔可人。偶以篆隸作大字書，意欲表達現代風格。
27.	余承堯	(1898~1993)	表現型： 與繪畫風格相契程度最濃，而書法作為輔助繪畫之角色，促使畫作之質量提高。	山水以寫生為尚。喜歡以大青綠敷彩，隨性皴寫，不溺於古法，反而表出現恢弘的氣勢。 書法方面，專擅狂草，氣勢連綿，經常不易識讀，間接表現畫家縱放的態度。
28.	張大千	(1899~1983)		名爰，號大千，民國時期重要畫家，山水、人物、走獸、花鳥無所不善，工筆寫意都具有高度的水準。晚年潑墨山水具抽象美感，是融會貫通的代表性畫家。書法曾師承曾熙、李瑞清，具金石趣味，而後多方學習瘞鶴銘、泰山金剛經、黃山谷等之筆意，風格豪邁、奇異剛健，展現濃厚的個人風格。
29.	任博悟	(1909~1999)		水墨以寫意山水為主，簡率奇逸，引書入畫，用筆適健，書法以行草為尚，亦受水墨影響，瀟灑自若，行筆酣暢，非傳統繩墨所能規範。
30.	傅狷夫	(1910~2007)		水墨以山水畫表現為主，畫法融合中西繪畫原理，並特重寫生，用筆蒼勁，描寫雲山、海濤特為一絕。書法尤擅行草，經常具有狂草氣格。縱筆疾書，大氣磅礴，不拘小節，充分展現畫家喜歡寫意傳神的性格。
31.	張光賓	(1915~)		字序賢，號于寰，山水畫用筆繁複，草木華滋，近來用筆漸趨素樸，皴點澀拙，以黑白為主調，極盡表現山水簡約風格，書法特重草書、隸書，草法筆意澀拙與畫意相契。隸

				書常表現作品布局之虛實變化，甚至酌以圖繪，彰顯具有繪畫特質的書風。
32.	姜一涵	(1930~)		受西方繪畫影響，水墨經常表現大寫意的風格，兼含豐富艷麗的色彩。書法常以篆隸字體表現直率風格，重視營造整體布局，偶爾加入水墨繪畫的暈染筆調。
33.	鄭善禧	(1932~)		當代重要水墨畫家，畫題廣泛，經常表現濃厚的金石趣味與民間美術的稚拙趣味，並以寫生形態表現台灣風土民情。用筆用彩大膽，經常使用濃墨、重彩，甚至使用壓克力顏料，十足個人風格。書法受繪畫經驗影響，以拙趣為主，特重章法，題識鈐印變化多端，偶以水墨技法彰顯現代書藝之實驗性。
34.	李奇茂	(1932~)		水墨擅人物、走獸，以寫生速寫表現台灣風土民情，用筆、用墨大膽，因此畫面中可清晰感受到如書法般的簡率、瀟灑。書法以行草書體為主，因受繪畫影響，經常表現解散字形，如同水墨畫意的現代書風。
35.	蔡友	(1947~)		水墨以山水畫為主，用筆細膩，敷色層次豐富，經常表現清新蕭瑟的意境。書法表現兼雜篆、隸筆意與畫意，偶爾設色濃麗，大膽表現現代書藝中如繪畫般的效果。
36.	陳正隆	(1947~)		別號小魚，繪畫善於表現清新小品，用筆設色簡率，間接傳達生活禪的趣味，亦具有現代時尚的美感。書法擅寫隸書，以拙趣為尚，點挑輕靈，鋪豪大方，十足個人風格。
37.	羅青	(1948)		本名羅青哲，以現代水墨技法將傳統山水與現代建築結合為一，整體風格呈現十分濃厚的實驗特質。書法嘗試表現篆隸書之結體特色，並

				且誇張線條的特質，呈現不同於傳統的現代性書風。
38.	李蕭錕	(1949~)		別名阿錕，善以禪意經營現代水墨，融合傳統山水特質與西方繪畫技法，媒材多元，風格多樣，亦偶爾摻以設計觀念，使作品表現時尚美感。書法亦表現多元，兼善大小楷，常援引繪畫技法為書藝創作，使書法具足現代實驗特質。
39.	徐永進	(1951~)		水墨之題材多元常以生活所感入畫，並且經常以禁忌話題為手段表現社會批判的意圖。書法以行草書為主，加以彩墨的幫襯，經常呈現如抽象畫的特質。偶以現代文句甚至是禁忌話語作為表現內容，另外常輔以裝置的形態，擴大書藝表現範疇，十足展現現代書法創作者勇敢實驗的冒險精神。
40.	李茂成	(1954~)		善以純水墨表現芒草風景，將書法用筆的簡率引入畫中，使水墨畫具有濃厚的書寫意象。書法以行草書為主，落筆大膽，灑拓不羈，充分表現書寫時之酣暢感。
41.	楊子雲	(1954~)		繪畫作品不侷限在東方媒材，常以壓克力彩表現抽象結構，然而虛實布局深受書法影響。書法方面常表現如日本墨象派的前衛性，不介意文字內容的釋讀。
42.	陳宏勉	(1954~)		繪畫作品以水墨山水為主，多利用潑墨法使作品充滿氤氳孤寂的氛圍。書法以行草發表較多，多用方折筆使作品具奇崛古奧之趣，偶然隨性揮灑，彰顯草書的抽象特質，可謂自用我法。
43.	林章湖	(1955~)		水墨作品兼及山水、人物、花鳥、蟲魚等，並善用膠礬等技法使作品產生細膩豐富的層次。書法擅行草、篆隸，落筆澀拙，布局飽滿，

				常將書畫印交錯應用於畫面中，表現書畫相合一氣的現代性風格。
44.	陳明貴	(1956~)		水墨以山水畫為主，用筆細密，表現茂密蓊鬱的繁複意境。其書法以行、草書表現為主，屬墨潮會員，經常從事實驗性書風表現。
45.	程代勤	(1957~)		繪畫形式較為多元，媒材兼善東西，以表現書寫性或圖騰意象為主要風格。書法擅行草書並經常輔以繪畫技法或拼合、重疊形式，表現書藝的新意象。

(表二) 年代與畫家書類型類型關係表

序號	畫家	出生年代	類型	備註
1	馬壽華	(1893~1977)	古雅型	
2	吳子深	(1894~1972)	古雅型	
3	彭醇士	(1896~1976)	古雅型	
4	溥心畬	(1896~1963)	古雅型	
5	陳定山	(1896~1989)	古雅型	
6	陳方	(1897~1962)	古雅型	
7	余承堯	(1898~1993)	表現型	
8	劉太希	(1899~1989)	古雅型	
9	張大千	(1899~1983)	表現型	
10	黃君璧	(1899~1991)	古雅型	
11	鄭曼青	(1902~1975)	古雅型	
12	葉公超	(1904~1981)	古雅型	
13	劉延濤	(1908~1998)	古雅型	
14	高逸鴻	(1908~1982)	古雅型	
15	任博悟	(1909~1999)	表現型	
16	傅狷夫	(1910~200)	表現型	
17	呂佛庭	(1910~2005)	古雅型	
18	陳子和	(1914~1983)	古雅型	
19	張光賓	(1915~)	表現型	
20	吳平	(1920~)	古雅型	
21	江兆申	(1925~1996)	古雅型	
22	李可梅	(1929~)	古雅型	

23	姜一涵	(1930~)	表現型	
24	鄭善禧	(1932~)	表現型	
25	李奇茂	(1932~)	表現型	
26	歐豪年	(1935~)	折衷型	
27	傅申	(1936~)	折衷型	
28	李義弘	(1941~)	折衷型	
29	何懷碩	(1941~)	折衷型	
30	周澄	(1941~)	古雅型	
31	蘇峰男	(1943~)	折衷型	
32	蔡友	(1947~)	表現型	
33	陳正隆	(1947~)	表現型	
34	羅青	(1948~)	表現型	
35	李蕭錕	(1949~)	表現型	
36	許郭璜	(1950~)	古雅型	
37	徐永進	(1951~)	表現型	
38	林進忠	(1951~)	折衷型	
39	熊宜中	(1953~)	折衷型	
40	李茂成	(1954~)	表現型	
41	楊子雲	(1954~)	表現型	
42	陳宏勉	(1954~)	表現型	
43	林章湖	(1955~)	表現型	
44	陳明貴	(1956~)	表現型	
45	程代勒	(1957~)	表現型	

從表二可以窺見古雅型書家，多數是主要出生於 1890 年代，可以說橫跨兩個朝代，因此承傳更多傳統的標準。約出生在 1910 年代後之書畫家，成熟期約在 1960 年代則開始朝向表現類型靠攏，這是受到時代風尚的影響，他們的成長過程親歷了西方文化的衝擊，因此，從表二可以明顯的看出 1910~30 年代出生的書畫家，表現類型有逐漸增多的趨勢。1930~50 年代出生主要活動在 1990 年代以後的書家，則出現了表現型態與折衷型態，相互平衡的態勢，也許部分書畫家爲了避免過度追求形式和個人風格的表現，而憂慮失去書法傳統的本質，因而出現折衷類型。

古雅、表現與折衷的分類多少具有筆者個人的主觀認知，以及所列創作者本身的可能多重表現的性格，並非一者消失後另一類型出現取而代之的簡易，因此，作品風格很難完全量化或分隔。本表之分析僅作爲一種概括呈現。不過也一定程度呈現了時代影響下的客觀現象，三者的差異是因應時代環境和書壇的趨勢與需求而自然產生的不同。

(三)、**畫家書法**之影響：

對於畫家書的考察可以獲得如下的結論來說明畫家書的影響：

1、突破單一類科的疆界，能展現通會的美感特質，強化書法價值與認同：

一般說來書法或繪畫門類單方面要達到熟練的技巧與高深的境界就屬難能可貴了，何況兩者兼善，更是困難，因此書畫均擅長的藝術家必定具有通會的觀念與形式表現的高度能力，才能臻於妙境。而畫家介入書法創作也有效的提升書法被關注的程度，從歷代知名畫家的書法作品價格高於書家作品價格的例子可見一般。

2、強化書法表現形式，以提升線質的抽象美感，作為當代藝術的重要參照：

畫家對於作品形式的視覺掌握較佳，經常在表現書法作品時都能觀照整體章法，凸顯如畫面般的藝術效果，而又因為繪畫用筆用墨的技巧方法較為自由多元，可使其書法展現更多的質感趣味，加大了書法表現的可能。使得對書法感到陌生的當代藝術界有了接觸與理解的管道。

3、筆墨技巧的靈活應用與個人情性的交融展現，成為東方藝術的核心象徵：

畫家書法的多元風格是活絡書法視覺生命的重要角色，然而書法的生命本質斷不是偶爾的大膽創作所能體悟的，畫家的技巧嫻熟才情豐沛，更容易突破傳統制式化的框限使書法創作更多些創作觀念的涉入，除了保留書法內部以線條書寫構成的獨有特色，更重要的是挾著這個特質以鞏固書法代表東方藝術文化的感染力，延續書法的核心角色，成為辨識東方的重要象徵。

4、過多率意表現之現代風格容易引領粗淺快速的風潮，傷及書法的本質：

眾多具畫家身分的書家比單純的書家具有較喜歡彰顯形式的趨向，因為視覺形式的強烈，也較容易引領年輕人仿效，因此，過多率意粗淺的實驗性作品也可能因此讓學習者只注意到書藝的表象，而忽略了基奠書法豐厚的人文特質。由此而知，畫家書法為這個時代注入了新鮮活水，使書法更具備濃厚的藝術特質，但同時大量的劣作對書法方向的誤導也可能很大。

四、結論：書法的藝術趨向

1949 年以後的台灣藝術界，因為加入了渡海來台的書畫家、碩彥等，大大地提高了整個文藝表現的水平，大量的書畫作品，應該能使我們認定，1949 年

以後的台灣書畫發展是中國近現代美術發展史上重要的代表性成就。可惜因為政治、經濟和社會風尚的諸多複雜因素，兩岸之間都經常忽略了這個層面的重要意義。熊宜敬先生曾論道：

「國共分治後，渡海來台的諸多傑出書畫金石名手更有日漸淡出中國近代美術史的憂慮；相對於大陸文革十年對固有藝術文化的摧毀，這些渡海來台前被書畫家們，無疑扛負起了對中國書畫精髓的傳承遞嬗。」

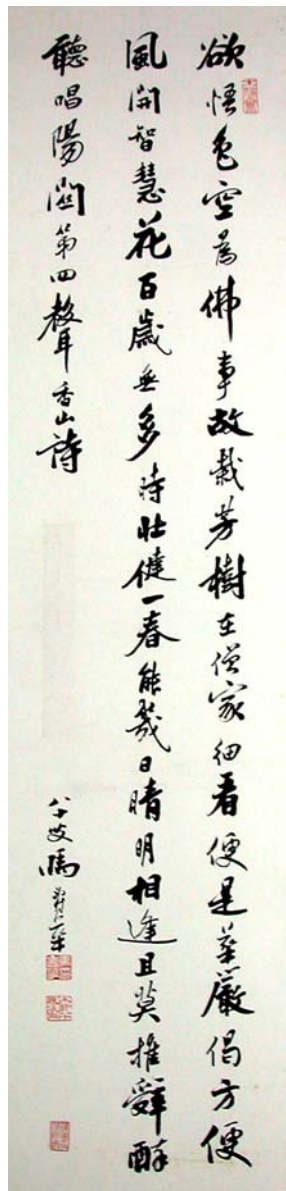
我們對於這個現象仍應抱持著堅定的信心與希望，如同熊宜敬先生所形容的「藝壇幽光·永恆不滅」來期待時間的驗證。

畫家身份的創作者具備了對造形、線條、質感、色彩的敏銳覺察力，更善於掌握整體形式的感染力。相較於謹守傳統的書家，其在從事書法創作時，更著力於作品的視覺美感與空間結構的張力。加大了書法可能展現的藝術特質，尤其當代年輕的現代書法創作者，更擅於挪用西方繪畫的技巧或形式來詮釋新的書法意象，更是促使書法可能透過繪畫經驗，立足當代藝術場域、豐富當代藝術型態的關鍵。我們不能忽略曾經作為中國文化核心的書法，在普遍失去毛筆作為時用書寫工具的現代所面臨之困境。是中國書法發展使數千年以來曾未遇到的難題，書法必須面對的難題並非重新推廣毛筆，再次成為普遍使用的書寫工具，反而必須強化文字書寫的藝術特質，透過更深刻的美感經驗使書法在當代環境中再一次被重新認識與肯定，而開闢出它可長可久的活路來。由此來說，具備畫家身份的書法實踐，可能是這個方向的開路先鋒。所以我們不必過於焦慮，當畫家的實驗性書法與傳統書法品評標準產生某些扞格，這是時代必然的趨勢，並且這種趨勢在兩岸三地、日本、韓國等仍不斷的漫延，傳統的書法型態也必須選擇優質的條件與當下的時代產生感人的共鳴，才是真正切合實際的。也許孫過庭於書譜中所謂的「古不乖時，今不同弊，何必易雕宮於穴處，反玉輅於椎輪者乎。」的論點，至今仍然適用於當代詮釋。

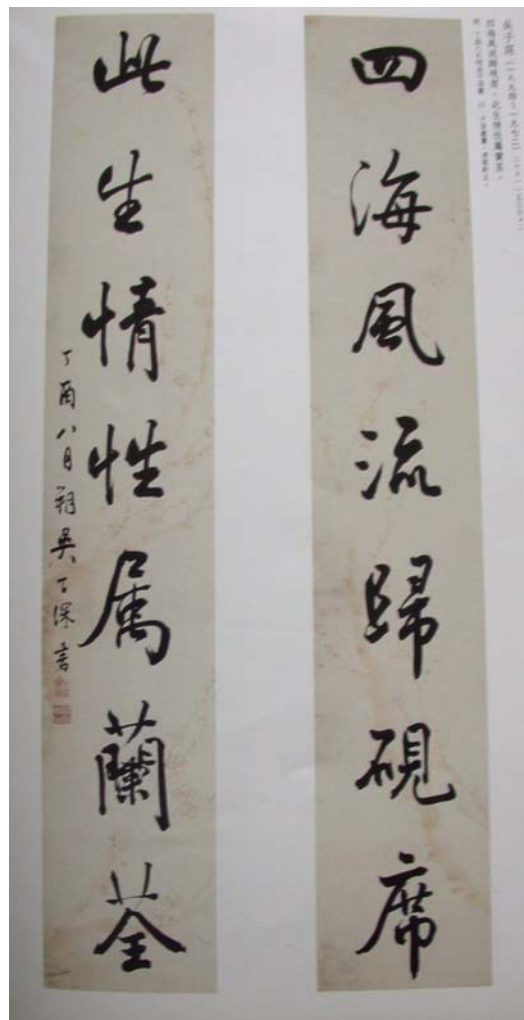
本文僅作為一種初論形式重新提醒了畫家書法的發展概況與積極意義，書、畫融攝一氣的表現與經驗在清代已經創造了輝煌的歷史，造就了金農、趙之謙、吳昌碩、齊白石等大家，延續這條途徑追索新時代的意義，絕對是現代書法必然要關注的議題。在藝術界容易畫名掩書名的習慣之下，畫家書法的影響與定位，經常被傳統書壇所忽略，不能不說是一種遺憾。以文學素養為主，藝術表現為輔的時代已悄然逝去；以藝術表現為主，文學素養為輔的書法時代已正式到來，從畫家書法的積極辨識與研究，期待書法透過藝術性的提昇與視覺美感的檢視，擴大它的無限可能。

【附圖】

古雅型畫家書法：



馬壽華



吳子深



彭醇士

我們能上為祖宗父母繼承歷史的生命下為子孫
 萬世創建延續的新生命使宇宙的新生命長流
 進展無極然後我們軀體雖然死亡
 而精神生命却結
 與宇宙相終始

蔣德紙嘉三治學陳定山恭錄

陳定山

頽波難挽，秋心壯歲曾為九牧箴鐘虞蒼
 陳行色晚狂于重起廿年瘡許身以必安
 夢昂簡要清通已足豪讀以贏別傷骨
 誤集畢竟足錐刀

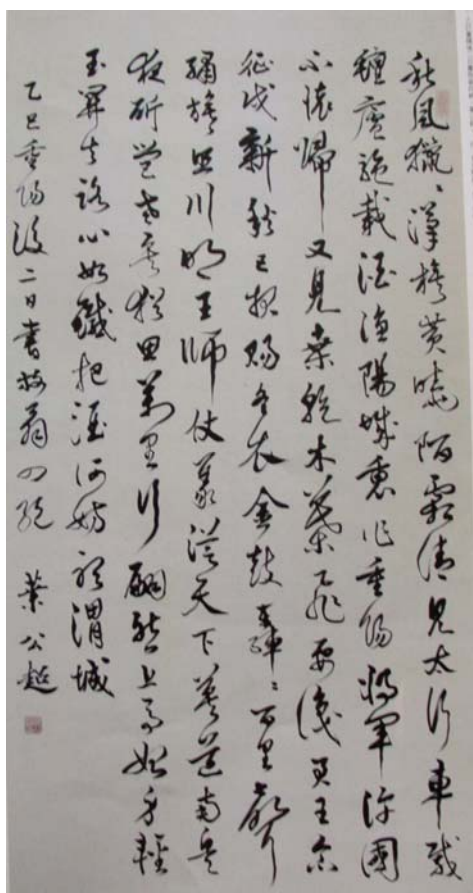
定齋雜詩一首
 陳方時定齋詩

陳方

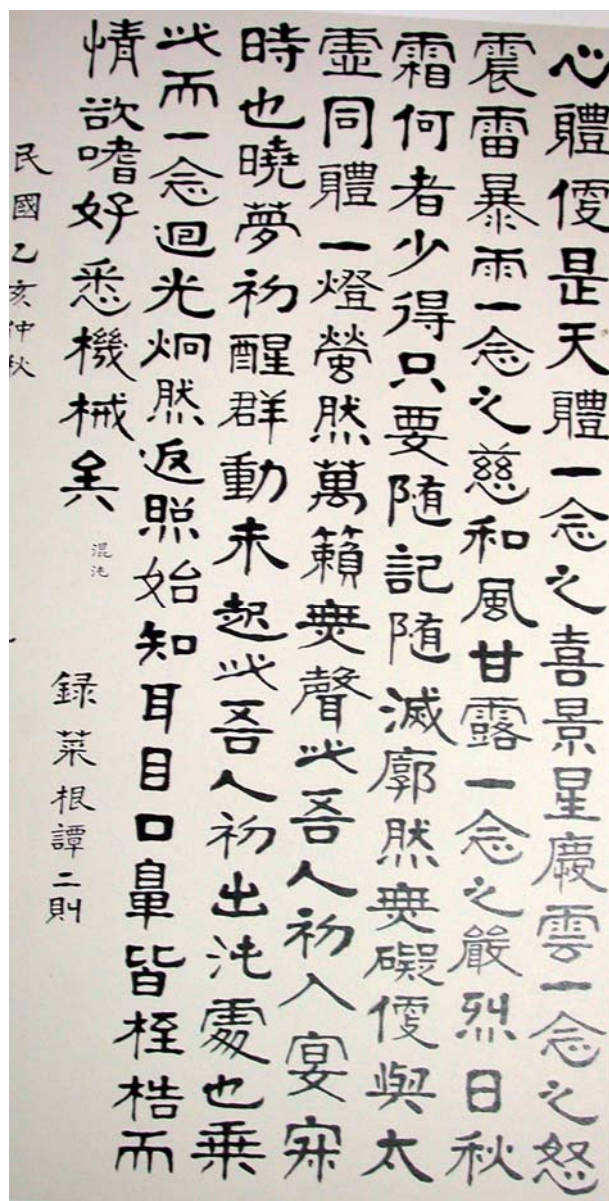
寧舟渡秋水十月繁霜時兼
 望不極伊人芳思千頃
 能連清漪綠以歡空飲丹
 平也願言賦考榮宗顏良
 在茲

文善廣詩
 溥心畬

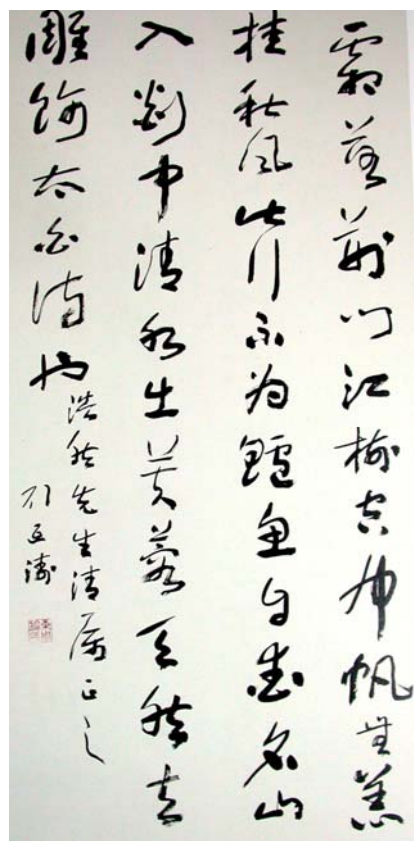
溥心畬



葉公超



呂佛庭



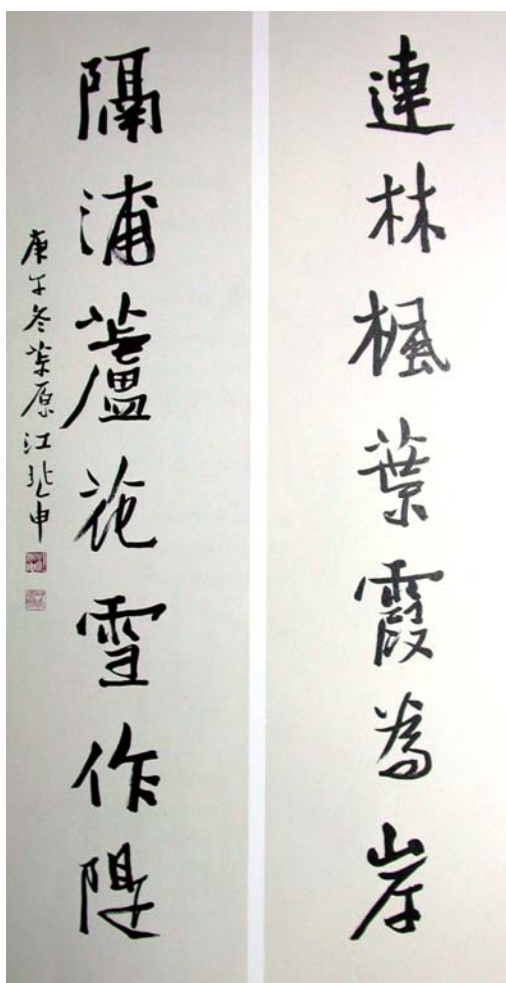
劉延濤



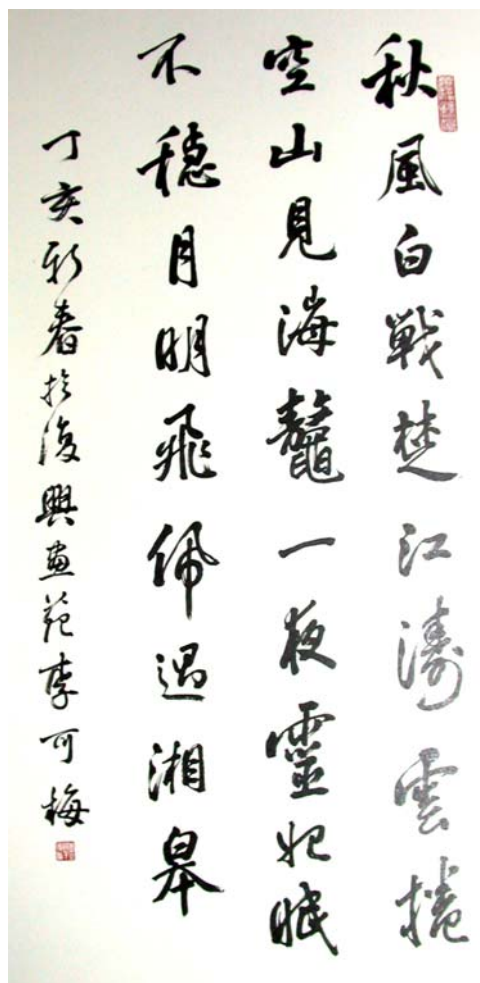
陳子和



吳平



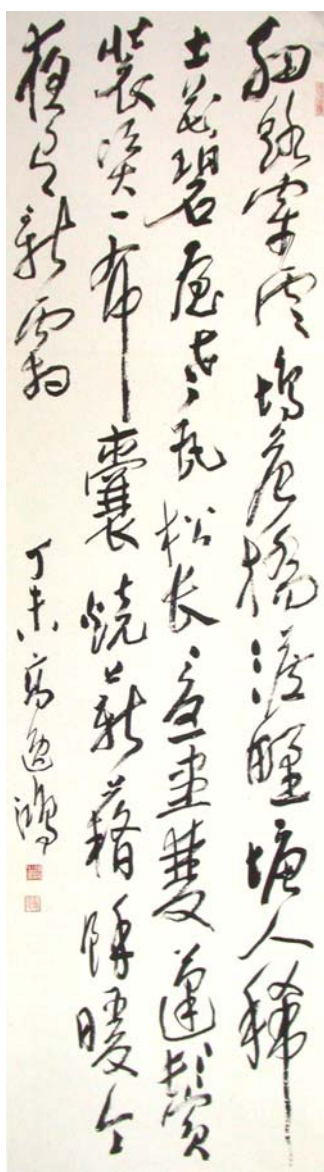
江兆申



李可梅



周澄

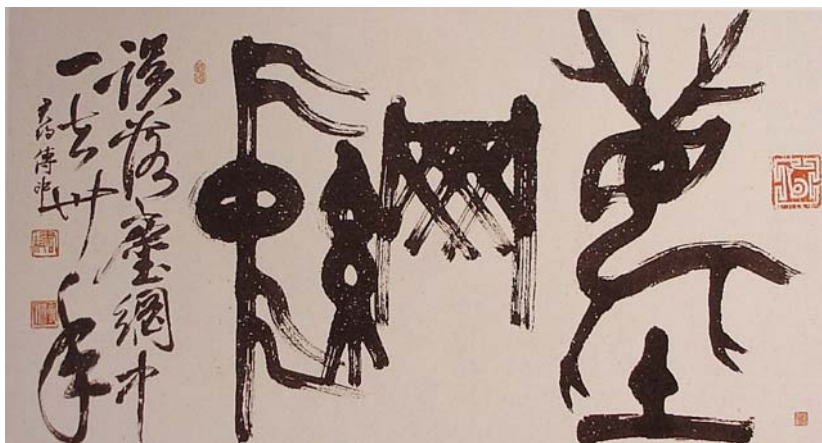


高逸鴻

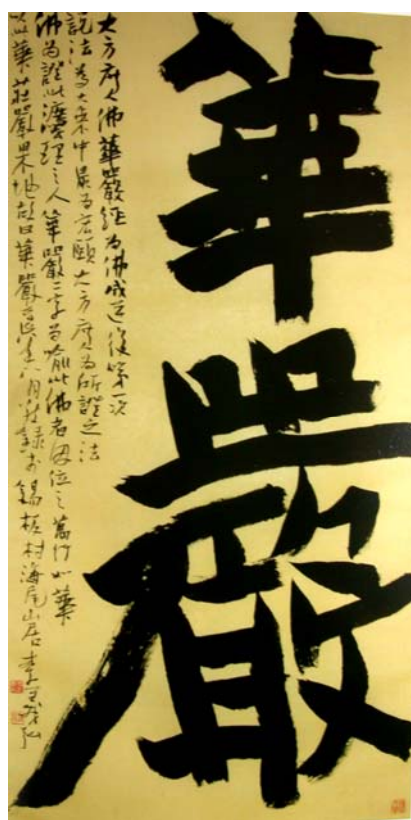


許郭璜

折衷型畫家書法：



傅申



李義弘



歐豪年



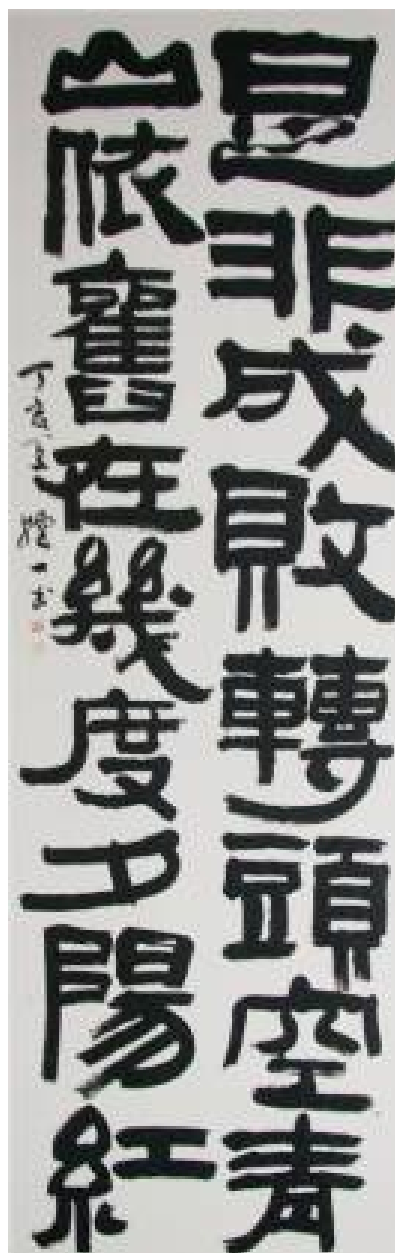
何懷碩



蘇峰男

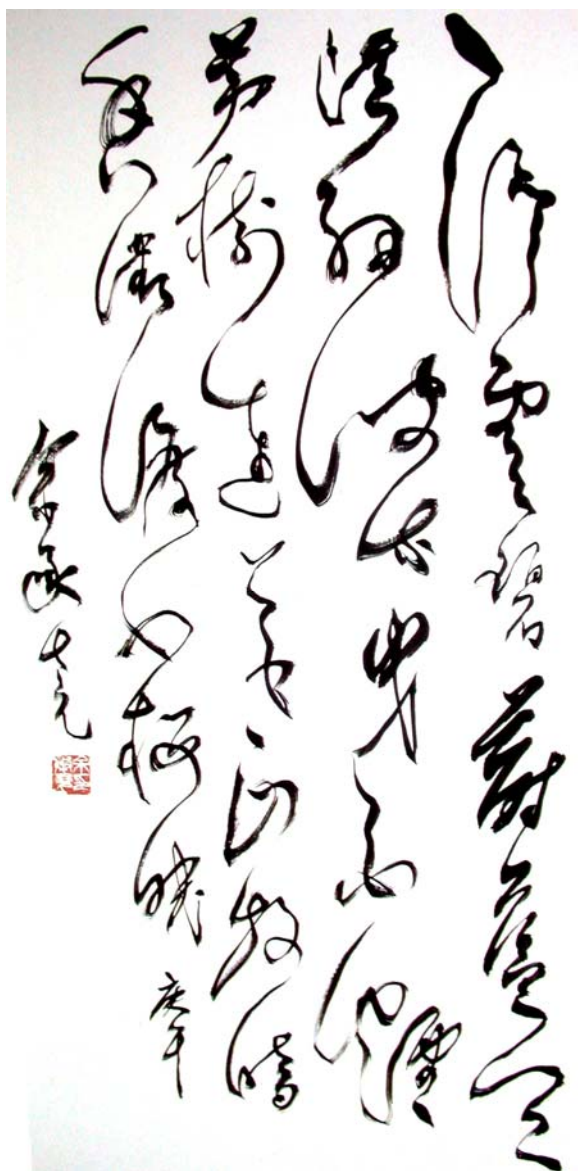


林進忠



熊宜中

表現型畫家書法：



余承堯



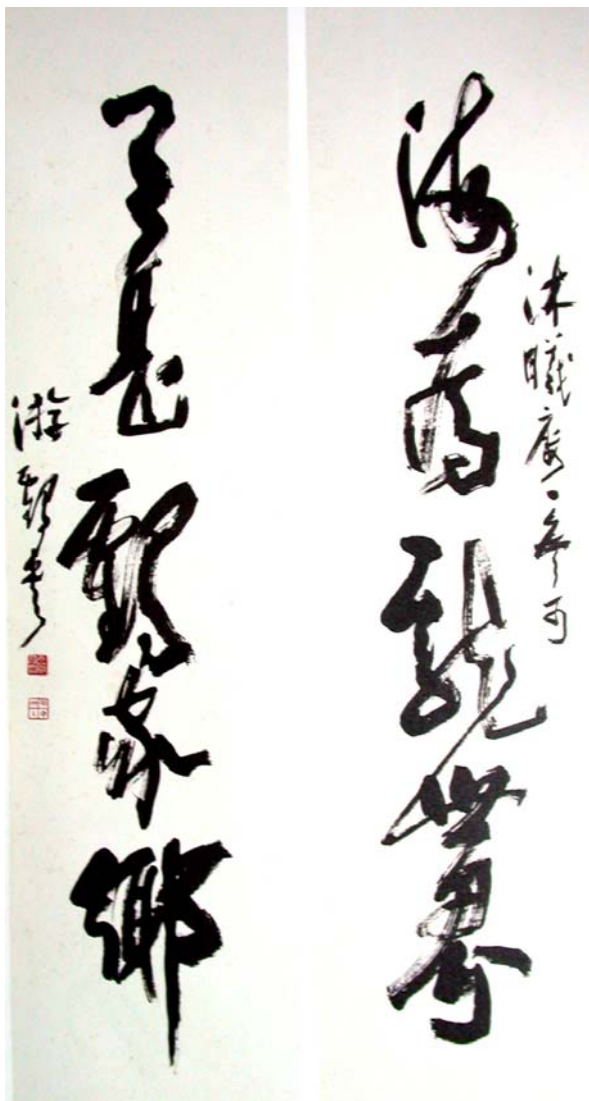
張大千



任博悟



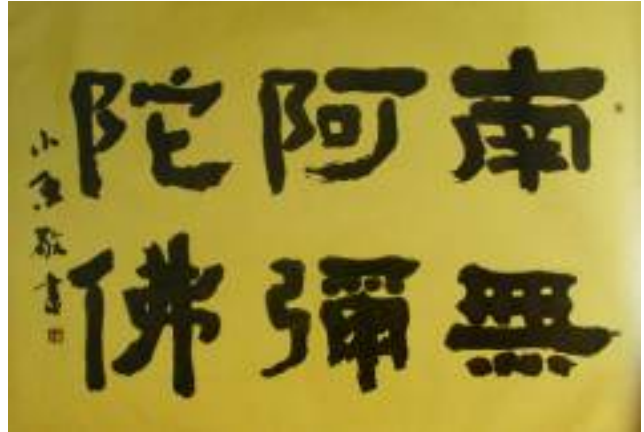
傅狷夫



任博悟



李奇茂



陳正隆



蔡友



羅青



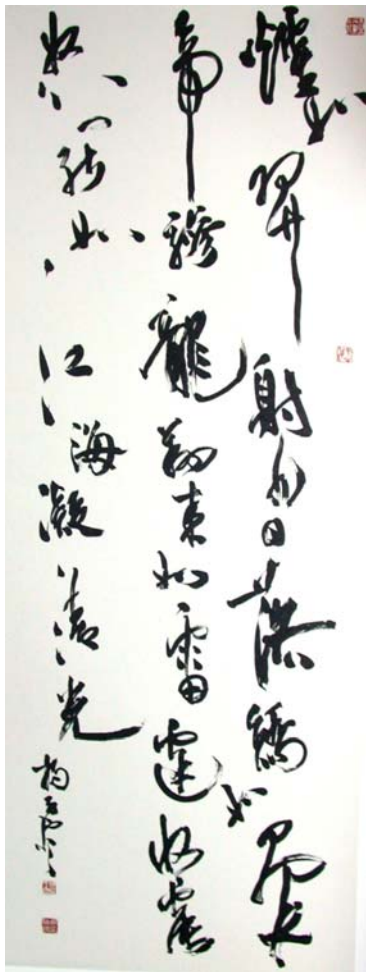
李蕭鋌



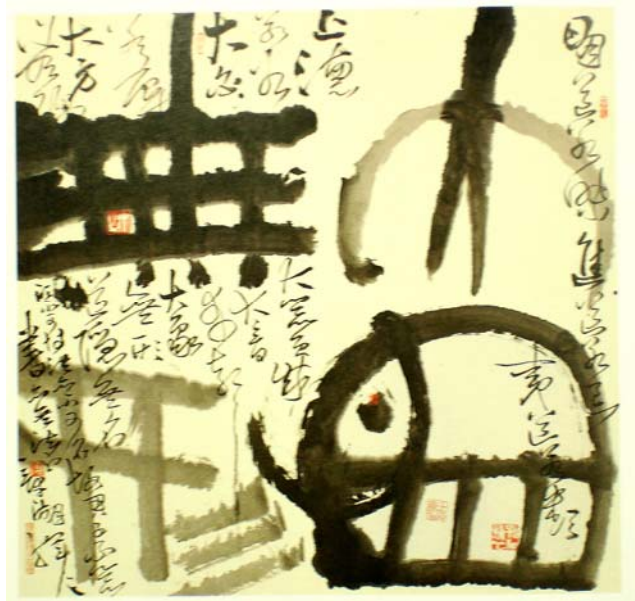
徐永進



李茂成



楊子雲



林章湖



陳宏勉



陳明貴



程代勒