

# 中華文化復興運動中的書法政策與影響

Policies of calligraphy and the effects in the Chinese culture revival  
movement

黃智陽

Huang Chih Yang

華梵大學美術學系副教授

## 摘要

六十年來兩岸書法發展最鮮明的對照，不可諱言的是投射在文化大革命與中華文化復興的認知與辨證中。中國文革的傷痛帶來中國文化的浩劫，促使中國知識份子於 80 年代以後快速覺醒，高揚民族文化價值，積極翻起文化熱潮，至今方興未艾。而臺灣 60 年來在特殊的政治環境中，其致力於隔海對抗文革的政策「中華文化復興運動」卻成爲傳統文化藝術傳承的重要歷程與成就。沒料到政治的分離，卻巧合的拉進了文化的聯繫，這是兩岸文化議題中十分奇特複雜的議題。臺灣的「中華文化總會」歷經了 1966 年的文化復興運動，並於 1967 年成立「中華文化復興運動推行委員會」（簡稱文復會）、1990 年定名爲「文化總會」、2006 年更名爲「國家文化總會」、2011 年確名爲「中華文化總會」的歷程，其中反射了曲折起伏的歷史背景與時代意義。從兩岸的敵對到友好，「三不」<sup>1</sup>到交流，見證了臺灣政治環境的特殊性，如今我們確信文化藝術的客觀特質終將超越一時的政治意識形態，成爲兩岸文化人共同的和平願景。

本論文透過梳理文化復興運動的緣起與發展，乃至於此運動長期對書法環境的影響，希望學術辨證能突破以往長時間無法觸碰的禁忌話題，建立真正學術客觀交流的意義與價值，突顯漢字藝術的包容力。更希望作爲漢字核心的書法能成爲兩岸當代文化研究的重要面向之一。

**【關鍵字】** 中華文化復興運動、文化大革命、渡臺書家、書法交流

---

1 1979 年，美國與中國正式建立邦交關係後，蔣經國提出對中國採取「三不政策」：不接觸、不談判、不妥協。

## 一、書法的浩劫—文化大革命

1966~1976 年大陸地區風起雲湧的文化大革命是政治權力擴張下的政策錯估，傳統文化資產成了最大的犧牲品，書法文化當然無可倖免，在「破四舊」的政策前導之下，大量古典書法文物都被毀棄、燒毀，資深書家受到迫害、凌辱，是中國文化發展的黑暗時期，也是中國書法發展的低潮期。裴毅然在調查中論到：

知識份子 is 標準的政治賤民——臭老九。每天必須將門打開，以便革命群眾隨時入室監督查抄、發布訓示，每次進出亦須向治安委員立正報告。<sup>2</sup>

楊吉平在總論中國書法一百年的發展時對文化大革命也提到：

1949 年以後，隨著新中國的成立，中國的傳統書畫市場便開始萎縮。…「文化大革命」開始後的「破四舊」運動，更使眾多的古代及現代書法藝術精品付之一炬。<sup>3</sup>

大量的古代書法遺跡被毀壞或徹底銷毀，…傳統的經典字帖在「文化大革命」期間完全被停止出版。<sup>4</sup>

文革期間文學藝術被要求反映生活現實、服務政治理想，具有悠久歷史的書法藝術，早已高度表現出其抽象美感以及文人的脫俗品味，同樣的也是不符合文革時期的文藝要求，大批重要文人、藝術家在文革前後如齊白石、陳半丁、潘天壽、葉淺予、黃胄、石魯、朱光潛、林風眠、劉海粟、梁漱溟、梁思成等，基於破除封建文化的前提下也都受盛名之累遭遇嚴厲的批判或迫害。呂澎對文革期間藝術教育的狀態曾提到：

（1966 年）在各個大學出現混亂的同時，全國藝術院校（中央美術學院、浙

---

2 裴毅然，〈文革狂濤中的知識份子〉，《二十一世紀》，香港中文大學 中國文化研究所出版，2006 年 2 月，第 93 期，67 頁。

3 楊吉平，《中國書法 100 年(1900 - 2000)》，山西出版集團：山西人民出版社出版，2010 年 1 月第一次印刷，174 頁。

4 楊吉平，《中國書法 100 年(1900 - 2000)》，163 頁。

江美術學院、魯迅美術學院、四川美術學院、廣州美術學院、西安美術學院)的老教授、老畫家紛紛受到紅衛兵批鬥。<sup>5</sup>

1966年毛澤東在中共中央委員會的綱領性文件中明確寫出：「徹底批判學術界、教育界、新聞界、文藝界、出版界的資產階級代表人物，奪取在這些文化領域中的領導權。」<sup>6</sup>此份命令在文藝界中造成劇烈震盪。眾多具有豐富學養、傳統功夫深厚的資深書家，如潘伯鷹、馬一浮、葉恭綽、白蕉、沈尹默、錢瘦鐵、吳湖帆、陳小翠、黃葆戉，馬公愚、唐醉石、陳半丁、馬敘倫、潘天壽……都在文革間相繼被迫害致死，大陸書壇缺乏資深書家的引領，加上經典書作被銷毀，書帖幾近停止出版的環境影響，使得書法藝術難以承續，書法教育幾乎停滯。

洪權對文革十年間的書法狀態便說：「1949 - 1979年之間，中國書法處於式微時期。」<sup>7</sup>陳振濂也指出書法的傳統文化與藝術價值在文革期間已消殆，書法此時成為政治與革命思想的工具，書法的現實作用只殘存在大字報的書寫活動中。他說：

「大字」報在蕩滌舊文化、進行權力鬥爭過程中扮演了輿論宣傳的重要角色，全社會都需要利用它來宣佈或實施自己的革命理想。於是，它在當時的社會生活中成為必不可少的內容。<sup>8</sup>

書寫簡體字與易懂的白話文內容逐漸取代經典書法中融攝思想、美感與文學的表現方式，宣柱善即明確提到：

「文革」十年期間，毛筆的使用大體上是憑勞動階級的大字報來維持的。在

---

5 呂澎，《20世紀中國藝術史》下，北京：北京大學出版社出版，2007年2月第一次印刷，561頁。

6 王友琴，〈1966：學生打老師的革命〉，《二十一世紀》，香港中文大學：中國文化研究所出版，1995年8月，第30期，41 - 43頁。

7 洪權，〈1949 - 1979：中國書法繁榮前的準備〉，《理論研究》，內蒙古自治區：呼和浩特市，29頁。

8 陳振濂，《中國現代書法史》，人民美術出版社、河南美術出版社出版，2009年1月第一次印刷，208頁。

大字報中，當時在書法上不曾使用的簡化字、白話文為人們所熟悉並成為主流。<sup>9</sup>

由此可知，「大字報」運動的推行使書法淪為歌功頌德或宣導政令的寫字功能，也因此很難進入藝術門類，文革期間至 80 年代的中國藝術史論著，書法的藝術價值鮮少被正式探討與肯定。

文革帶來對藝術文化的空前壓抑，在文革結束後的 80 年代追求藝術文化自由發展的渴望快速迸發，帶來了文藝的熱潮，楊吉平也提到：

在改革開放之後，中國經濟得到空前發展，「書法熱」不斷升溫，書法家的生存環境也得到了極大的改善，書法作品開始重新進入市場。<sup>10</sup>

這是物極必反必然的時代趨勢，書法文化也趁著這股浪潮快速成為當代中國社會關注的熱點，傳統書法與現代書法都創造了各方面的書法產值，經濟效益持續擴大，勢必也將影響東亞地區對於書法價值的認定。

## 二、搶救文化—中華文化復興運動

1945 年第二次世界大戰結束，日軍戰敗，向中國宣佈無條件投降，於是臺灣脫離被殖民的角色。戰後不久，臺灣充滿一片欣欣向榮的新氣象，誠如廖彥博的文章所述：「環顧戰後歷史，一九四五到一九四七年，臺灣文化活動曾有一段活動旺盛的時期。」<sup>11</sup>然而戰後國民政府存在的種種內政問題，諸如官僚作風與貪腐行為等讓臺灣人民對國民政府執政的美好未來期待落空；國民政府對於臺灣的歷史背景也缺乏理解，如臺灣在日治時期普遍通行日語，因此當時大部分臺灣人不會說中國話，而政府禁用日語的政策造成臺灣人民的心中不平。種種治台政策

---

9 宣柱善，〈中國書法界「文革」以後的潮流及其發展〉，於王嶽川主編《中外書法名家演講錄》，北京大學出版社出版，2008 年 4 月第一次印刷，151 頁。

10 楊吉平，《中國書法 100 年(1900 - 2000)》，174 頁。

11 廖彥博，〈從動盪到融合—五 0 至六 0 年代的臺灣文化縮影〉，《經典》，臺北：財團法人慈濟傳播文化志業基金會，2006 年 5 月 1 日，第 94 期，52 頁。

的缺失，導致 1947 年的「二二八」事件，從當時原本單純的治安事件演變成官民武裝衝突甚至擴大為族群衝突，最終導致國軍部隊鎮壓，造成很多無辜傷亡。「二二八」事件之後，臺灣政治、文化氣氛轉趨保守與限制。畫家廖德政曾以自身經驗說明藝術家當時的處境：

我在一九四六年(從日本)回來，第二年發生二二八，這以後就變了，影響遍及藝術家、電影、音樂和文化運動。臺灣的藝術、文化資料並不多，要靠人從日本寄來，但只要書寫到「中國」或「南京」兩個字就不行……因此我們的知識能夠吸收外國的仍然相當有限……創作方面也有種種限制，開展覽會時，人家看到你畫勞動界，就批評你思想有問題；一些較有人道主義，勞苦大眾的東西，大家都不敢碰，只好畫些風景、靜物、水果和花，但要畫向日葵可就麻煩了。政府太過無知，影響到藝術家創作的精神……。<sup>12</sup>

1947 年底國共和談失敗，武力衝突成爲不可避免的手段，1948 年國共內戰局勢轉變，國民政府告急；1949 年 5 月 19 日臺灣省主席陳誠頒佈戒嚴令，集會結社與言論等人身自由受到限制。1949 年 12 月 7 日國民政府遷台，兩岸分治；大量優秀的書畫家也渡海來台，多數前輩書家具有深厚的文學涵養以及紮實的書畫基礎功夫，同時，不少經典的文物書畫碑帖一併攜入臺灣，臺灣傳統書家的品質逐漸提高，構成臺灣書法研究上的優勢。由於不同文化的衝擊與融合，臺灣美術也展開了不同的局面，國民政府開始大量強調中國史地的教育、增加臺灣人民對中華民族的認同，於是日本美術的影響減退，取而代之的是中原文化的深入與影響。然而光復初期由於臺灣民生凋弊與政治情勢的影響，國民政府並未積極推動書法發展，書法經常作爲政令宣傳或推揚蔣公嘉言等政治附屬，因此光復初期臺灣書法主要是延續日治前期帖學影響爲主流與日治後期碑學書法的傳承。

正當二戰後的臺灣亟思提振經濟，推展教育文化的時候，國民政府視爲祖國的中國大陸發生了文化大革命，爲了展現反對與抵抗的意識，政府提出相對方向的思維，加強了鮮明的反制運動。

---

12 徐文琴，〈戰後臺灣美術面面觀(上)〉，《北縣文化》，臺北：臺北縣文化局，2004 年 9 月 30 日，第 82 期，63 - 64 頁。

相對中國「文革」中「破四舊」的激烈展開，臺灣卻以維護中華文化道統的守衛者自居並以此為號召，復興中華文化。1966年11月孫科、王雲五、陳立夫、陳啓天、孔德成等人有了「中華文化復興運動」之議，發起1500人的聯名運動，希冀政府積極護持與推廣傳統中華文化，訂定每年11月12日為中華文化復興節，於是1967年7月臺灣各界舉行中華文化復興運動推行委員會發起大會，正式成立「中華文化復興運動推行委員會」（簡稱文復會）。依陳立夫所言，其主要核心理念為：

文化復興所倡導的文藝，是要植根於民族文化的土壤中，以吸取民族歷史文化的滋養，而後才可開出民族文藝的花朵，以表現出民族文化的精神和特性。從民族文化人文主義所掀起文藝思潮……其中最顯著的工作項目，國家文藝基金會的成立，文藝政策的擬定。……中央到地方各文化中心機構的建立，聯合全國文藝界舉行文藝座談，各種文藝季的舉辦，文藝創作的獎勵，文藝研究班的設立，輔導各種文藝活動，如書畫展覽、戲劇演出、舞蹈表演、音樂演奏，各種文藝創作的比賽，各種傳統藝術的改進與弘揚。辦理國際文藝交流，研習國際文藝創作技巧。以及配合大眾傳播的文藝節目，發揚文藝工作的多彩多姿。精印中國當代名家書畫專輯，表現文藝技術的優良進步，……等，都顯示出民族文化復興努力的成果。<sup>13</sup>

主要工作內容依據「中華文化復興運動推行綱要」，分成十大要項。

這些推行要項包括：教育與家庭倫理之提倡和實施，整理出版經典古籍，展開倫理、民主、科學之新文藝運動，興建現代化體育場、劇場、歌劇院、講演廳、音樂廳、美術館等，大眾傳播對文化復興及善良風俗之鼓吹，四維八德與新生活運動的推行，發展觀光事業，保存歷史文物，海外僑教的改進、僑報之輔導、僑團文化活動的加強，對國外文化人士及機構之聯繫與服務，鼓勵民間資助文化教育事業。要知，此一時期文化建設之重點，一方面以已重整固有倫理道德為重心，另一方面以重整傳統倫理的精神以對抗共產政權

---

13 陳立夫：〈中華文化復興運動〉，《中華百科全書》，臺北：中國文化大學出版部，1983年。

為導向。<sup>14</sup>

當時谷鳳翔認為：「文化復興運動是個全國性的運動，全體國民是這一運動推行的對象，同時也是這一運動的主體。」<sup>15</sup> 另一方面中華文化復興運動推行委員會，分別成立了五個專門性委員會：國民生活輔導委員會、文藝研究促進委員會、學術研究出版促進委員會、教育改革促進委員會、基金委員會。其中文藝研究促進委員會包含五個小組：文學組、美術文物組、影劇組、音樂舞蹈組、綜合組，之中的美術組包括繪畫、書法、雕塑等。文藝研究促進委員會的工作著重或是經過在活動的策劃與推動，或是經過全體委員的同意，負責執行。由此可知傳統藝術文化的發揚為中華文化復興運動推展的重點，強調的是具備民族文化的精神和特性的新文藝運動。蔣中正擔任會長，中華文化復興運動即在臺灣與海外逐步推行開來，同時也希望藉由文化上產生的影響，形成文化普及與中興的景象，提升臺灣在國際上的文化聲譽和地位，使臺灣被認為是保存中華傳統文化最豐富的地方，改變國際學者對臺灣的觀感。

1970年8月，臺灣在第5次教育會議中通過了教育綱領，依據「復興中華文化」及「教育革新」兩方面所訂定的內容，成為該階段的教育設施規範標準。鑒於反制「文化大革命」的文化破壞，在全國教育綱領第13條內文中即明確行文，彰顯政府對藝文教育的重視與推動之決心：「加強文學、美術、書法、音樂、戲劇、舞蹈等文藝教育及文藝活動。」<sup>16</sup>

1970年「文復會」為了貫徹文化復興運動，由馬壽華任總召集人和歷史博物館合辦首屆全國書畫展覽；此外，中國書法學會也多次與官方合辦書法展、推動中、日、韓書道交流。受到外在環境獎勵的影響，書畫家積極致力於個展、聯展

---

14 陳其南計劃主持、蘇昭英總編，《台灣縣市文化藝術發展—理念與實務》，於「文化環境基金會網站」，網址：<http://69.89.31.121/~culturez/book2.html>（last visited at 2011.08.01）

15 谷鳳翔，〈中華文化復興運動的展開〉，《中華文化復興月刊》，臺北：中華文化復興運動推行委員會出版，1968年4月，第1卷，第2期，19頁。

16 麥鳳秋，《四十年來臺灣地區美術發展研究之五書法研究之研究報告》，臺中：臺灣省立美術館，23頁。

或合製大幅作品等。因此當時臺灣政府提倡的新文藝運動，強調藝術的教育功能，並將此新文藝運動與中華文化復興運動結合，以復興中華文化與民族精神為核心，藝術以啓發、勵志、向上、鼓勵善良風俗為主要目標，直至 80 年代仍是以類似的主題鼓勵創作。以 1980 年教育部委託有關單位主辦文藝創作獎為例，競賽項目分為短篇小說創作獎、兒童文學創作獎、電視劇本創作獎、歌曲創作獎、書法獎、國畫創作獎、美術設計創作獎；其主題分別為：激勵青年發憤自強的愛國精神、激發兒童自愛自重尊親睦鄰、激發戰鬥意志加強社會建設、激勵青年戰鬥意識反共愛國精神、忠孝格言、臺灣風光、現階段文化建設。由此也可看出臺灣當時藝術創作的官方政治與政策立場。

1981 年行政院文化建設委員會成立，自此臺灣將文化建設正式納入政府的管理，同時由於臺灣 80 年代經濟繁榮發展帶動資本主義的影響，臺灣開始出現消費社會的面貌，使得傳統文化的價值面臨考驗，中華文化復興運動的影響也漸趨薄弱。隨著國際政治局勢的改變，1990 年 12 月「文復會」改組為「中華文化復興運動總會」，簡稱「文化總會」。政黨輪替後，在 2006 年 12 月 19 日第 4 屆第 3 次會員大會中決議，更名為「國家文化總會」。2009 年國民黨重新取得政權後，調整文化政策，於 2011 年 4 月更改會名為「中華文化總會」。

### 三、文化政策下的書法復興

書法為中國傳統國粹之一，自然也成為文復會推動新文藝的重要項目，李郁周曾言：「許多教育政策與措施以維護並傳承中華民族的文化為重點，書法一時成為中華文化的寵兒，受到不少青睞。」<sup>17</sup>文復會除了輔導書法各種活動，如定期舉辦書法展覽、書法比賽、專題演講、精印中國當代名家書畫專輯外，其中具代表性的推展活動為：

- (一)、國語文競賽。
- (二)、1967 年第 22 屆省展擴增書法部。
- (三)、1969 年 6 月舉辦「中國書畫與文化復興座談會」。

---

17 李郁周，〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉，《中華書道》，臺北：中華書道學會，2000 年 2 月，第 27 期，61 頁。



- (四)、1972 年研擬「標準行書」。
- (五)、1973 年長期書法發展計畫。
- (六)、1968 年起中日書法國際會議。
- (七)、1980 年教育部舉辦文藝季。

茲分述如下：

### (一)、國語文競賽

「全國語文競賽」，一般習慣稱之為「國語文競賽」，是戰後國民政府在臺灣地區為提升國民國語文程度，推展的國語教育活動之一，自 1965 年起臺灣省政府教育廳開始舉行全省性國語文競賽。1967 年文復會教育改革促進會成立以來加強推行國語運動亦是該會重要的工作項目之一，教育改革促進會自成立以來歷任主任委員，皆由教育部長兼任，因此該會推動的工作與政府的教育政策相輔相成。語文競賽項目包括閱讀、演說、朗讀、作文和書法 5 項，區分為國小、國中、高中、師專學生和國小、中學教師及社會、山地、外僑、盲生等 10 個組別。不過 1973 年 10 月臺灣省教育廳工作小組討論臺灣省第九屆國語文競賽事宜，除了決議 1974 年第 9 屆國語文競賽的時間、地點之外，也針對競賽組別與競賽項目作調整，競賽組別方面取消盲生與外僑兩組；競賽項目則將往年「書法」改稱之為「寫字」。以往「書法」比賽，以二寸見方書寫個體，第 9 屆國語文競賽「寫字」項目，雖也是以毛筆書寫，不過評分以正確、端莊為主要考量，以聽寫方式進行並加上標點符號。<sup>18</sup>

國語文漸漸普及於一般人日常生活應用中，於是母語、英語教育的被重新重視與加強，成為語文教育的新趨勢，國語文競賽的重要性受到時代的考驗；不過由於大學推薦甄試加分作用，以及政府眼見資訊化時代、學生手寫能力快速下降等因素，讓國語文競賽又有了再被重視的契機。目前「全國語文競賽」的競賽項目分為動態與靜態兩類，競賽項目中「寫字」比賽即是屬於靜態類。比賽規則限定以楷書正體書寫，限時 40 分鐘書寫 50 字，當下揮寫沒有太多遲疑時間，充分

---

18 郭志鈺，〈書法，寫字，聽寫〉，《臺灣教育》，臺北：臺灣省教育會，1973 年 12 月 15 日出版，第 276 期，16 頁。

顯露參賽者的平時的自運功夫。另有依身分不同而分為國小組、國中組、高中組、大專組、國小教師組、國中教師組、社會組，從地區到全區共經過三次當場書寫競賽以求公平，因此這項比賽可視為臺灣楷書教育的一項具體成果，研究其優勝作品，也可間接觀察出臺灣書法基礎教育中的書風概況。

## (二)、省展擴增書法部

每年一度的臺灣省美術展覽會(簡稱「省展」)<sup>19</sup>，主要目的為推展美術，是戰後臺灣重要的官辦美展之一。1946年首屆省展，展覽分三個部門——國畫部、西畫部、雕塑部。1967年推展中華文化復興運動，維護並發揚傳統文化，政府機關、學校單位、民間團體等均支持中華文化復興運動，教育廳響應政策，同年第22屆省展開始增設書法部，展覽展出書法、國畫、西畫、雕塑四類。

陳其銓對此曾言：

蔣公……將文化復興工作全面推廣，過去一些對書法未盡明瞭人士，甚至一知半解認為毛筆是落伍的工具，此際也不敢明示反對寫毛筆字，因而書法教育開始在學校有一席之地。<sup>20</sup>

書法風格的發展往往受到人、事、時、地的影響。其中書法比賽的舉辦對於促進書法發展有相當重要的功能，「省展」是臺灣最大型的美術展覽，因此藉由這項比賽可觀察出當時臺灣書法發展的主流趨勢。由於省展的號召力，爭取省展獎賽名次幾乎被當時藝術家視為重要藝術成就之一。李郁周曾言：「除了『十人』、『八儔』以及『七友畫會』之外，全臺書人幾乎都投入這個展覽會，以爭取展出的機會。」<sup>21</sup>因此在省展的帶動下，臺灣書壇漸有蓬勃復甦趨勢，影響臺灣書法風格的發展。在第33屆前渡海書家為「省展」評審的絕大多數，40屆之後則以臺籍書家為主，另外，評審的喜好也會左右展覽作品的書風，因此從評審的書風

---

19 省展(1946-2006)由於「台灣省虛級化」、經費短缺、不符合社會的期待等因素，已於2006年之後停辦。

20 陳其銓，〈臺灣五十年的書法與省展〉，《全省美展五十年回顧展》，臺中：國立台灣美術館，1995年，164頁。

21 李郁周，〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉，《中華書道》，第27期，61頁。

也可間接察知得獎作品的風格樣貌。書法比賽中評審對於書法創作的影響，杜忠誥曾言：「尤其是創作意識一項，在目前書風普遍失之保守，創作風氣僵滯的國內書壇，評審者創作意識的強弱，也將大大關係到未來書法藝術創作風氣的開展。」<sup>22</sup>因此 80 至 90 年代省展帖學作品數量的提升，與評審的喜好有一定程度的相關。

### （三）、「中國書畫與中華文化復興座談會」

1969 年 6 月舉辦「中國書畫與中華文化復興座談會」，與會人士有谷鳳翔、馬壽華、王壯為、葉公超、曹秋圃、高逸鴻、傅狷夫、季康、吳思珩、董澎年、張穀年、李超哉、劉延濤、唐紹華。本次座談會中討論中國書畫的現況、陶冶身心的功能，並期待政府與民間對書畫的重視；與會書畫家並提出發揚中國書畫的意見，如中小學校應將書法列為必修科目、創辦書畫教育刊物、簡體字的問題及中國書畫工具的改良問題等。座談會內容刊載於《中華文化復興月刊》第 2 卷第 8 期，同期並有「中國書畫專輯」討論中國書畫相關的議題。

### （四）、推動「標準行書」

1972 年由陳立夫主持，1975 年 1 月 15 日文復會成立標準行書研究推行委員會，參酌中國書法——行書筆畫簡省、連續的特點研擬「標準行書」，以建立國人日常書寫之參考基準，此案於 1976 年 12 月 7 日中華文化復興運動推行委員會大會一致通過，並呈教育部協助推行。1978 年中華文化復興運動推行委員會標準行書研究委員會主編《標準行書範本》，陳立夫在序文中說明：

世界各國文字，都有正楷與行書兩種，吾國亦固有之，惟標準未定而已。吾人不同意……簡體字。因筆畫減少，未必一定使人民認識，專家已從實驗證明之；而毀棄字源以求書寫之迅速，尤為得不償失。標準行書字字有根據，經中華文化復興運動推行委員會常務委員會議之決定：成立標準行書研究委員會，聘請十一位對文字書法有素養之學者教授，經四年之努力，集會四十五次，四度公開向各方徵信意見，終於完成四千多個常用字標準行書範本；

22 杜忠誥，〈當前國內書壇之省思〉，《臺灣美術》，臺中：臺灣省立美術館，1996 年 1 月，第 31 期，15 頁。

旁註楷書，亦經一併研究，共成標準。<sup>23</sup>

序文中同時述及推動「標準行書」的目標：

希望全國青少年同學，自國小五年級開始，直到高中、大學，能人手一冊，用心摹擬。<sup>24</sup>

之後文復會更出版《標準行書教學指引》、《標準行書論文選集》、《標準行書字帖》等以供推廣及教學之用。不過由於當時教育部研訂「常用國字標準字體」並推行使用，對於「標準行書」的推行並不積極，因此「標準行書」對於臺灣字體使用的影響有限。

#### （五）、長期書法發展計畫

由於書法為傳統國粹之一，發展書法藝術便是復興中華文化，因此中華文化復興運動推行委員會將整理推廣書法藝術，列為 62 年度工作重點之一。<sup>25</sup>教育部指示中國書法學會研擬「長期書法發展計畫」，1973 年 2 月臺灣省教育會為發揚國粹、復興文化，便以「長期書法發展計畫」為主題，廣集教育界及其他領域人士對於書法發展之意見徵文。文稿內容分為：如何加強書法教學、如何積極倡導書法活動、如何輔導改進製造書法用具、如何獎助書法發展研究等方面。<sup>26</sup>同年 4 月《臺灣教育》268 期刊載「長期書法發展計畫專輯」，徵集 24 篇關於書法發展的文章，其中亦有李超哉、陳其銓、呂佛庭、董開章等書法名家提供意見。同年 7 月 27 日中國書法學會、臺灣省教育會聯合舉行書法座談會於臺北國軍文藝中心藝術廳舉行。主席為馬壽華；與會人士有：吳萬谷、魏經隆、孔昭順、李超哉、薛平南、沈紹遠、孫鎮東、李猷、駱神松、吳劍光、徐廣愛、沈鴻泉、王愷

---

23 陳立夫，〈序〉，中華文化復興運動推行委員會 標準行書研究委員會 主編，鮑雨林執筆《標準行書範本》，臺北：臺灣書店印行，1978 年 5 月 20 日初版。

24 陳立夫，〈序〉，鮑雨林執筆《標準行書範本》。

25 參考董開章，〈對於長期發展書法計畫的意見〉，《臺灣教育》，1973 年 4 月 15 日出版，第 268 期，12 頁。

26 參考〈臺灣省教育會舉辦「長期發展書法計畫」徵文啓事〉，《臺灣教育》，1973 年 2 月 15 日出版，第 266 期，12 頁。

和、林麗華、紀雪盡、王秀燕、連勝彥、郭杜生、董開章、王壯為、李普同。本次書法座談會主題主要是針對第一屆全國教師書法展覽及「長期書法發展計畫」兩項議題互作討論與交流。

同年9月〈長期書法發展綱要草案〉發表於《臺灣教育》273期，由李超哉、潘國煌根據各方意見整理執筆，並送請教育主管當局予以參酌實施。關於如何加強書法教學方面，首先各級學校應將書法列為必修課程，書法課程應與學校課程相配合，增加課程學習的時間，並加強重視書法的觀念；在書法教材方面，應邀請知名書家、教授循序漸進，編定適當的教材與習字範本；以教學上實際的需求培養書法教學師資，可分為短期與長期培養等方式；舉辦各類型的書法研習活動推廣書法。在積極倡導書法活動方面，藉由舉辦書法比賽、專題演講、學術出版的方式推廣書法，另外透過與媒體的宣傳功能，提高書法藝術欣賞能力與興趣；增加舉辦書法比賽與展覽的場次，政府並給予適當的補助，讓書法藝術能夠普及於一般生活。關於輔導改進製造書法用具方面，則由政府協助或獎勵研究，以改良書法用具的品質並使價格普及化，希望達到推廣普及之效，另一方面由於社會進步繁榮，傳統手工裝裱技術已無法適應需要，應研究以機器裱裝、完善裝裱材料並使價格普及化。在如何獎助書法發展研究方面，由政府獎助出版精良、清晰的碑帖及習字範本，同時價格應普及化，以杜絕市面上劣質的不良碑帖；政府應對於優良的書法活動及教學給予適當的補助。

#### （六）、中日書法國際會議

1968年1月5日中日書法國際會議於臺北中山堂舉行，中日雙方代表三百多人參與，雙方協議弘揚漢學、積極推廣漢字書法、加強中日文化交流長期計畫、中日合辦書法雜誌等，<sup>27</sup>這項會議成果當時因執行委員會組織尚未成立，使實際上推動有所困難，不過對於中日文化交流與書法提倡有相當重要的意義。李郁周關心中日書法交流意義與發展，曾言：「臺灣書法代表團團員的產生是經過官方教育部核定的，其過程極為嚴謹慎重……由於官方出面的關係，所以臺灣與日本

27 參考王壽南編，《中華文化復興運動紀要》，臺北：中華文化復興運動推行委員會，1984年4月再版，17頁。

之間的書法交流帶有相當濃厚的政治外交意蘊。」<sup>28</sup>因此中日書法國際會議可視為中華文化復興運動書法方面重要的成果之一。

1969年3月28日第2屆中日書法國際會議於東京上野日本美術協會會堂舉行，出席這次會議的人數有數百人之多。中華民國書法訪日代表團團長馬壽華任副主席，其他團員為：周樹聲、李超哉、魏經隆、袁達三、王壯為、董開章、陳其銓。會議中代表團副團長周樹聲發表〈論中國書法之普及及進步〉、王壯為發表〈書法藝術與書法應用〉一文。第2屆中日書法國際會議，日本議案為：尊重漢字、書道資料的交流、加強辦理日華書道展；中華民國議案為：中日書道協會應完成策劃並成立之，以推動書法發展工作、預計於第3屆國際會議中，邀請韓、越兩國與港、澳地區書法觀察員參與。<sup>29</sup>

1970年3月27日第3屆中日書法國際會議於臺北召開，大會正主席為程滄波、秘書長為李超哉、名譽會長為何應欽將軍。會議中嚴家淦先生有書面祝賀之詞，除了肯定大會在中日書法藝術研究有所助益之外，對於促進中日文化交流亦有相當正面的意義。本次會議雙方議案主要為整理中日書法史、組團訪問香港、泰國、韓國等地、促進交流書法學術資料等。<sup>30</sup>

1971年第4屆中日書法國際會議因故並未舉行，1972年9月中華民國與日本斷交，官方往來中止而民間交流仍有持續。

### （七）、教育部舉辦文藝季

1980年中央撥款，交由教育部舉辦之文藝季，為紀念蔣公逝世，因此特別於4月4日開始舉行，為期兩個月，於臺北、臺中、高雄展演；這是難見的大規模

---

28 李郁周，〈臺灣與日本的書法交流(1945-1972)〉，《書畫藝術學刊》，臺北：臺灣藝術大學，2007年6月，第2期，42-43頁。

29 參考 王壯為，〈記第二屆中日書法國際會議及第六屆中日名流展覽會〉，《暢流》，臺北：暢流，1969年5月，第39卷，第7期，27-28頁。

30 參考 李超哉，〈二十年來中日書法交流的歷程（二）〉，《暢流》，1971年5月，第43卷，第6期，37頁。

文藝活動，文藝活動內容，包括國劇、音樂、美術、舞蹈、文藝座談五大項。美術作品選自臺灣區全國美展精選之作品，而展演的種類有限，但展出品質十分優良，其展演主題、內容的選擇以具有道德意識為考量，期望能使觀者在美感中產生潛移默化、見賢思齊的影響，以符合舉辦文藝季的期許：

文藝的水準，固然要不斷提高，文藝的表現，則要求儘量通俗。……這次文藝季的演展作品，固力求其品質的高超，但亦以雅俗共賞為原則，……使外行人略有所知，而增加其興趣，內行人舉一反三，而增長其智能，則演展的功效就能加倍發揮了。這是我們對文藝季的期望。<sup>31</sup>

文藝季的舉辦，其重要目標之一，在於提高社會民眾的文藝欣賞風氣，亦即是提高社會民眾的精神生活。……今後似宜加重推廣的功能。<sup>32</sup>

20 世紀 80 年代中後期，隨著蔣經國的去世，中華文化復興運動於是告一段落。文化復興所推廣的文藝，是以民族精神為基礎，從教育改革、民族藝術弘揚、文藝思潮推動及中西文化融合等方向達成復興民族文化目的。因此提倡倫理道德為各種活動的核心精神，「復興中華文化」為主要目標。在這種政策下所推行的書法相關活動，如定期舉辦書法展覽、書法比賽、專題演講、研討會、推廣國語教育等，其強調社會教育功能、「全民性」參與提升生活品質等發展方向便大於書法的藝術性追求，因此對於臺灣書法的推廣雖具有相當的成效，但對於書法藝術性的創作意識提升則有所侷限。如 1946 年首屆省展的實施要點中即規定作品有違國策意識、違反善良風俗者不得參展，此項規定延續至省展 46 屆之久。1973 年第 1 屆全國教師書法展覽，王愷和曾對這次的展覽發表看法，認為：「雖然字寫得好，款式很重要，不論橫額直書，一定要留落款餘地，尤其寫了錯字，縱使款式很好，也一樣不能入選。」<sup>33</sup>國語文競賽的「書法」項目至第九屆開始更改

31 社論〈文藝季的意義與期望〉，《中華文化復興月刊》，臺北：中華文化復興運動推行委員會出版，1980 年 4 月，第 13 卷，第 4 期，4 頁。

32 社論〈文藝季的意義與期望〉，《中華文化復興月刊》，第 13 卷，第 4 期，4 頁。

33 吳劍先 紀錄，〈書法學會、臺灣省教育會 聯合舉行書法座談會〉，《臺灣教育》，1973 年 8 月 15 日出版，272 期，頁 20。

為「寫字」項目，同時評分標準以正確為首要原則，佔總分的 50%。中日書法國際會議均強調發揚漢字書法，以第 2 屆中日書法國際會議日本提案「尊重漢字」中即排除新造的、違背古典的字，否定減少筆畫能增加效率的觀念；並應尊重漢字文字藝術的美感性質。另外以 1983 年中華文化復興節書法展覽為例，中華文化復興運動推行委員會便說明期望以書法的教育、怡情養性的功能達到淨化社會風氣、美化人生的目的，藉此來致力倡導書法發展、提升社會的習書風氣，因此本次展覽參展人士不以專業書家為主，而包含社會其他階層，展覽性質著重「普及性」而非「藝術性」，這也成為這個階段性任務發展的侷限。

#### 四、臺灣書法風華

1949 年以後的臺灣藝術界，因為加入了渡海來台的書畫家、碩彥等，使得臺灣書法環境添進許多不同的風格和理念，豐富了整個文藝表現的水平，1949 年以後的臺灣書法發展是近現代書法發展史上重要的成就。熊宜敬曾論：

國共分治後，渡海來臺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，這些渡海來臺前輩書畫家們，無疑扛負起了對中國書畫精髓的傳承遞嬗。

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 1950 到 1990 間展現了臺灣人才豐沛的優勢。中華文化復興的價值確立下，渡臺書家的成就與影響成為臺灣書法發展的主流核心，名家師門傳承的態勢也因此形成。

渡臺書家的書學高度與書風影響加上臺籍書家的書法教育落實，共構成 1949 年後臺灣書法發展的一座高峰，而在中華文化復興的政策指導之下，掌握了社會價值的主流核心，書法門類不僅是探討中國美術不可或缺的項目之一，書法家也扮演了文化菁英的角色，書會團體的群眾力量，對於文化政策具有牽動的力量。



國民政府遷臺之後，渡臺書家的政經關係良好，社會影響力巨大，書法風格也獨特鮮明，對於中華文化復興運動的推展其實已經鋪墊了良好的基礎，使得強調傳統文化保留的價值能快速形成核心能量，這其中如位居監察院院長的于右任（1879~1964）（圖 1）就是書法文化推展上的精神支柱，于右任楷行書融攝北碑，大氣沉雄。晚年融入懷素小草筆意，化方為圓，倡導「標準草書」，更見適柔渾穆，自成一家。影響日本、韓國、大陸，追隨者眾。

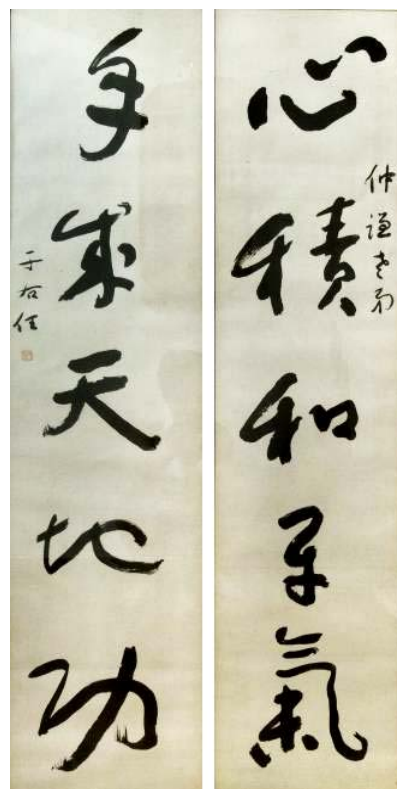


圖 1 于右任 草書對聯  
128x32cmx2

另外，黨國元老吳敬恆（1865~1953）（圖 2）更能直接為文化建言，也是書法文化發展上的重要推手，篆書風格獨具，成名甚早，嘗為蔣經國私塾老師，並與胡漢民、譚延闓、于右任並列黨國四大元老書家。其篆書粗細相間，質樸率真。所臨石鼓文為民初吳昌碩之後另開新局。



圖 2 吳敬恆 臨石鼓文條幅  
1949 年 97x48cm

此外，畫名甚高的溥心畬（1896~1963）（圖 3）與張大千（1899~1983）（圖 4）更是奠定傳統書畫文化至為重要的關鍵性代表，溥心畬詩書畫意境最為深醇，其行草書，跌宕生姿，傳米芾痛快跌宕筆致。張大千書名為畫名所掩，書法早年師承李瑞清與曾熙，同時參用黃庭堅大開大合的章法，骨力適健。

在這些前賢、碩彥的基礎上，文化藝術政策趁勢加強傳統中華文化的重要，可說是順勢而為、水到渠成，受到文化復興理想影響的書壇快速培養了書法家的社會影響力，確立了臺灣 60 至 70 年代書法發展的蓬勃時期，這些代表書家傳統功夫堅實，自家風格明確並累積了可觀的書法教

育成果，分述如下：

丁治磐(1893~1988)

(圖5)行書凝煉厚重，筆勢雄強，俊拔開張。

彭醇士(1896~1976)(圖

6)行楷書最能傳晉人尚韻書風，嫺雅俊逸，小字工整細緻，古雅精湛。

陳定山(1896~1989)

(圖7)發跡極早，奇趣橫生，近黃道周。劉太

希(1899~1989)(圖8)

提按輕巧，跳蕩妍媚，

直承明人。臺靜農

(1902~1990)(圖9)行

草書側重轉折，在倪元璐、黃道周之間，以奇崛古奧取勝；取石門頌

寫大字隸書，頓挫翻轉，有何紹基逆鋒奇趣。

程滄波(1903~1989)

(圖10)推廣書法教育不遺餘力，其行書最為人稱道，抗戰期間與沈

尹默、喬大壯互研書藝，專攻虞永興「孔子廟堂碑」，深得虞氏柔媚勁適之筆，

進而疏朗圓健，寬展脫俗。隸書大家首推丁念先(1906~1969)(圖11)，以漢隸

造詣最為人稱道，與于右任的標準草書同列臺灣藝林「二絕」。其書鎔鑄漢碑，

鋪毫厚拙，圓渾飽滿，用筆澀重凝練，充分彰顯出漢隸的古樸渾厚。奚南薰

(1915~1975)(圖12)四體均能，其中以小篆最為人稱道。小篆筆力遒勁，結體

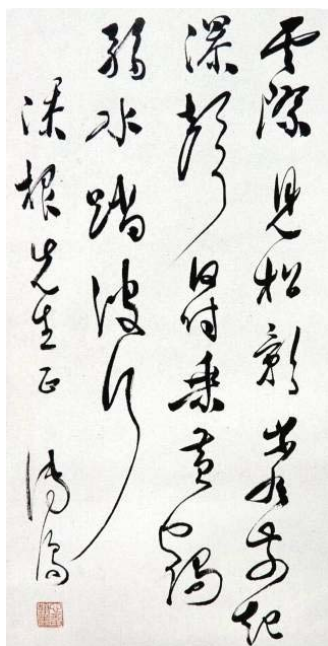


圖3 溥心畬 行書條幅  
68x33.5cm



圖4 張大千 行書對聯  
133x32cmx2

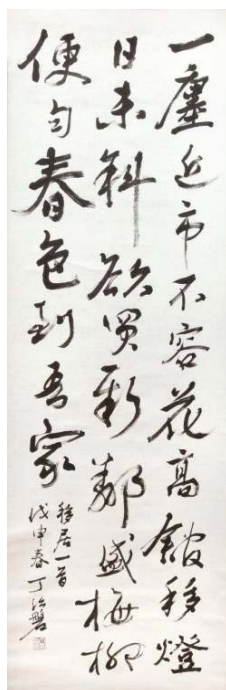


圖5 丁治磐 移居一首  
1968年 176x57cm

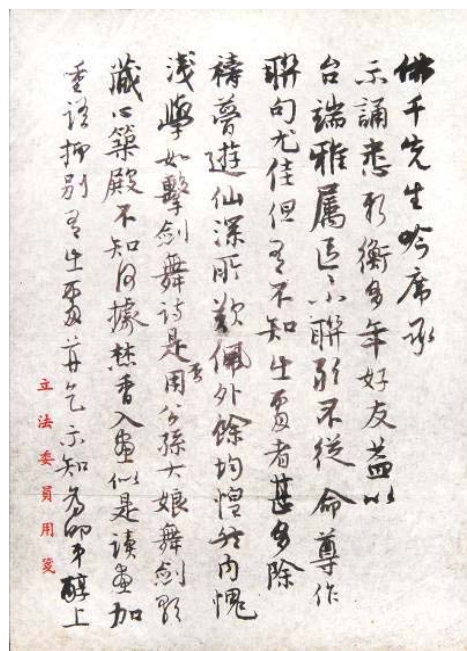


圖6 彭醇士 致佛千先生信劄  
26.5x9 cm

勻整茂密，透發著俊挺秀逸的神采。謝宗安（1907~1996）（圖 13）獻身書法教學，成立中華書道學會。臨寫各家碑帖，深契漢代諸碑，頓挫明顯，風格鮮明。傅狷夫（1910~2007）（圖 14）一派畫家情性，草情畫意，縱橫飄忽，一任自然。



圖 7 陳定山 行書對聯  
66x17cmx2

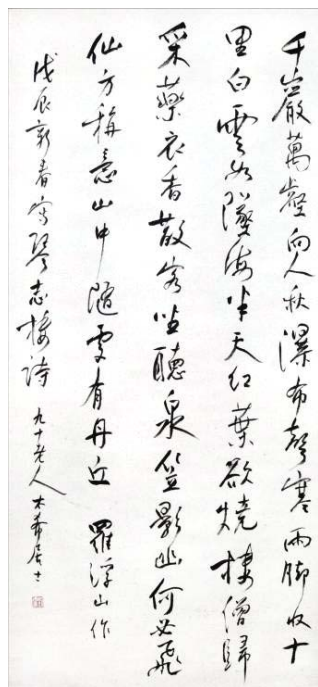


圖 8 劉太希 琴志樓詩 1988 年  
118x56cm



圖 9 臺靜農 行書對聯 1980 年  
135x34.5cm x2

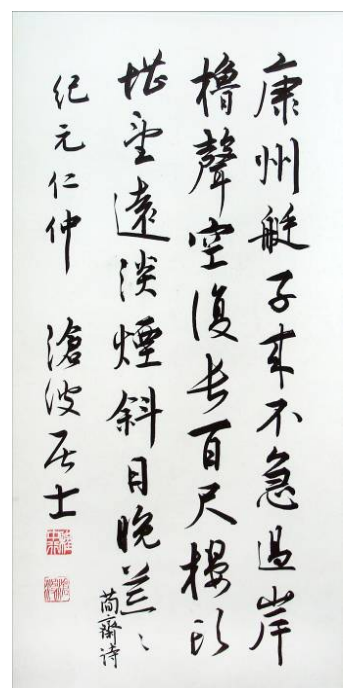


圖 10 程滄波 簡齋詩  
65x32 cm



圖 11 丁念先 集漢鄭固碑 1962 年  
90x43cm



圖 12 奚南薰 篆書對聯  
1959 年 69x13cm x2



圖 13 謝宗安 題山水畫五律  
1993年 137.5x90cm

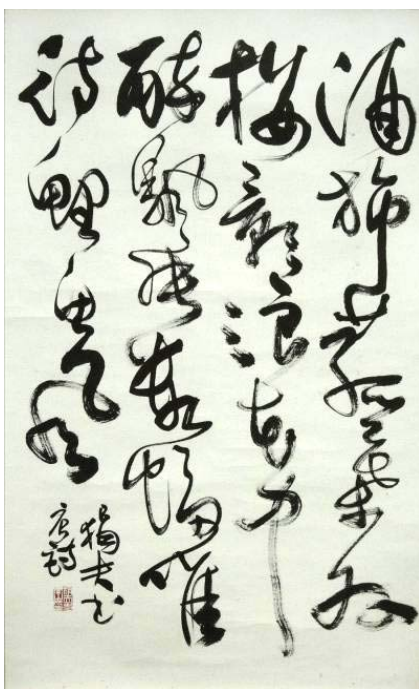


圖 14 傅狷夫 唐陸龜蒙 江行詩  
73x45 cm

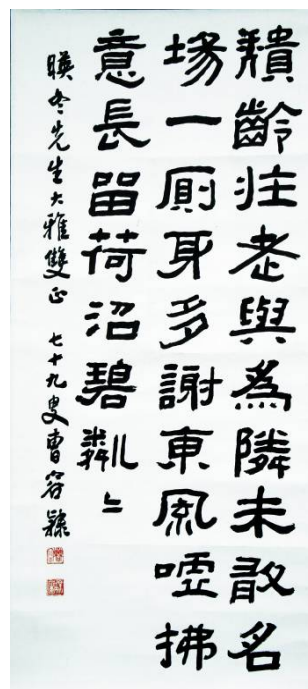


圖 15 曹秋圃 贈映冬先生  
隸書條幅 1974年 79x31cm

在中華文化復興運動的積極推展下，官方的獎賽也漸漸成為 70 年代以後臺灣書法發展的核心舞臺，書家積極參與評審，增加了其作品呈現的能見度與影響力，以省展為例，第 33 屆前渡海書家為「省展」書法部評審的絕大多數，40 屆之後則以臺籍書家為主。

曹容（1895~1993）（圖 15）行草用筆拙澀厚實，隸書專致回腕法，質樸渾穆，工夫深穩。宗孝忱（1891~1979）（圖 16）楷書立迫顏真卿渾厚典正，鐵線篆師法李陽冰，中鋒宛轉，凝鍊雅潔。王壯為（1909~1998）（圖 17）書法與篆刻二藝皆臻妙境，偶見抽象性書法實驗。1973 年後開始接觸新出土文字，書學主張「承舊生新」，暢言「書法乃是藝術，藝術必須不斷開創。」<sup>34</sup>小字醇雅、大字學羲之以變王鐸體勢，方剛爽利，直勁誇張。



圖 16 宗孝忱 篆書條幅  
88x30cm

34 王壯為，〈我的學書回憶經驗談〉，《暢流》，1969年12月16日，第40卷，第9期，24頁。

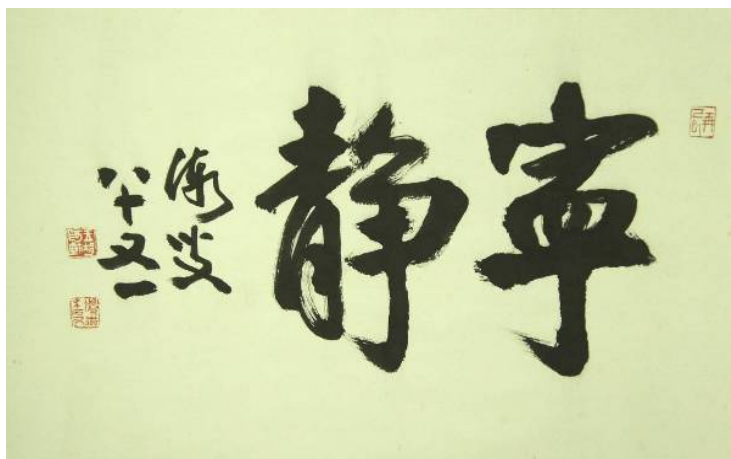


圖 17 王壯為 寧靜 1990年 33x52cm

陳丁奇（1911~1993）（圖 18）受到日本書風影響，展現濃厚表現性，草書瀟灑恣縱、一氣呵成，佈局兼重虛實與墨色濃淡，線質多變奇詭。陳雲程（1906~2006）（圖 19）擅寫草書，不好流滑而以乾筆、飛白增添澀趣，結體時顯長劃，強調布局之開合變化。李普同（1918~1998）（圖 20）師事于右任，擅寫「標準草書」，積極推廣書法教育，是臺灣推動「標準草書」的重要書家之一。其書以腕力緩送，用筆一波三折，草書簡潔綽約。李超哉（1907~2003）（圖 21）早年發起「十人書展」與標準草書研究會，劉延濤曾譽其為：「于先生提倡標準草書之真正實踐者。」<sup>35</sup>作品用筆較為徐緩，少澀疾筆劃而顯沉著，整體柔勁適美。王愷



圖 18 陳丁奇 奇秀  
約 1982年 133x35 cm

和（1901~1996）（圖 22）擅寫楷書，尤致力於「張黑女墓誌銘」，捺筆帶有隸書的波挑搖蕩之意，整體表現出敦厚瀟灑的風神。王靜芝（1916~2002）師事沈尹默，兼善書法與戲劇，擅寫行書，行筆流暢勁健，章法變化自然。陳其銓（1917~2003）（圖 23）一生致力於書法創作與教學。晚年有「百衲體」創作，頗造新意，以拙樸之金石筆意通貫之。施孟宏（1922~1994）（圖 24）其楷法自唐人入手上溯北碑南帖，法度嚴謹，用筆沉著挺勁。

以上所學前輩書家在臺灣都具有較高知名度與影響力，從他們總體的書法創

35 臺灣省立美術館編輯委員會，《臺灣地區前輩美術家作品特展·二，書法專輯》，臺中：省立美術館，1994年，119頁。

作與教學影響來看，臺灣書法發展可謂精彩豐美，是研究民國書法不可忽略的歷程與成就。



圖 19 陳雲程 草書對聯 2005 年  
134.5x34cm x2

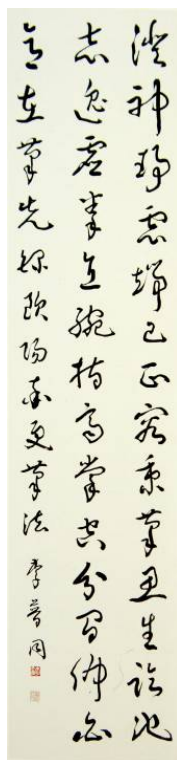


圖 20 李普同 錄歐陽率更筆法  
1986 年 134x34cm

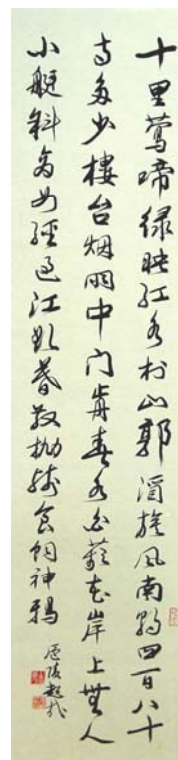


圖 21 李超哉 草書條幅  
23x101cm

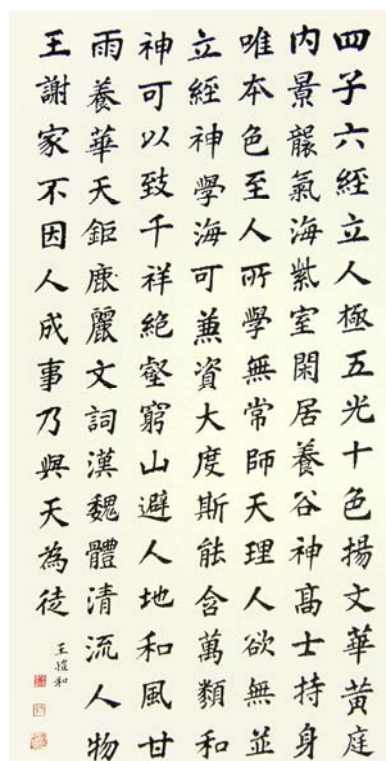


圖 22 王愷和 九成宮醴泉銘集  
135x67cm

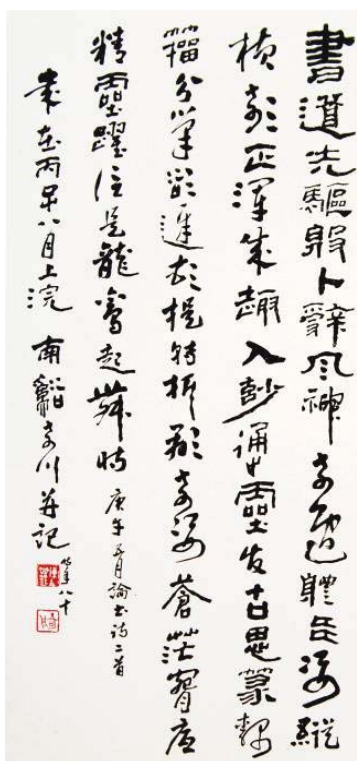


圖 23 陳其銓 論書詩二首  
1996 年 134x67cm

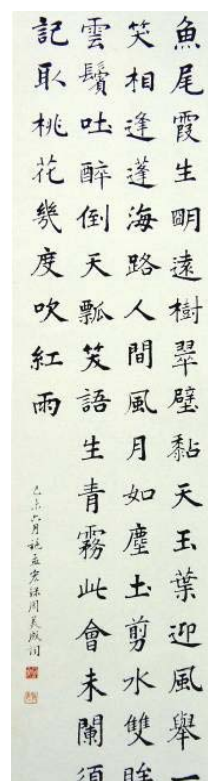


圖 24 施孟宏 錄周美成詞  
1979 年 120x30cm

## 五、政經動盪下的文化曲折

臺灣的「中華文化總會」歷經 1966 年開始的文化復興運動、1967 年「中華文化復興運動推行委員會」（簡稱文復會）、1990 年「文化總會」、2006 年「國家文化總會」、2011 年「中華文化總會」的改變，其中含藏了曲折起伏的歷史背景與時代意義。從兩岸的敵對到友好，「三不」<sup>36</sup>到交流，見證了臺灣政治環境的特殊性。

### （一）92 會談

1991 年 2 月 19 日，臺灣政府與民間共同集資成立了「財團法人海峽基金會」專責處理兩岸交流的技術性業務，簡稱「海基會」，而中國也在 12 月 16 日設置相關機構「海峽兩岸關係協會」，簡稱「海協會」，開啓了兩岸正式對話溝通的交流機制。

90 年代初是臺灣、中國關係較為和緩的年代，中國與臺灣都希望建立良好的國際形象，在蘇聯解體、冷戰結束後也積極尋求和平對話的契機，在相關人士的奔走之下，促成了臺灣與大陸進行 1992 年的「香港會談」與 1993 年的「辜汪會談」。

1992 年的「香港會談」後，台灣期望以「一中各表」的原則，開始進行務實的交流層面。然而在李登輝時代雖然開啓了兩岸交流的契機，卻因為政黨政治角力的關係，產生的鮮明的政治主張，以至於陳水扁執政期間，難以有效處理主體性認同與兩岸關係的複雜問題，政治人物也因不斷消費統獨問題，在臺灣明顯產生了族群對立的現象，極端的政治意識形態經常取代理性的文化思維，難免也使兩岸交流活動從熱點退到冰點，其中必須仰仗兩岸交流學習的書法文化，在臺灣社會議題中也因此漸趨邊緣。

---

36 1979 年，美國與中國正式建立邦交關係後，經國先生提出對中國採取「三不政策」：不接觸、不談判、不妥協。

## （二）1995 「江八點」VS「李六條」<sup>37</sup>

自 1987 解嚴後，臺灣開放民眾赴中國探親、觀光，一直到 1993 年舉行「辜汪會談」，臺灣民眾對中國的敵意逐漸降低，但 1994 年發生駭人聽聞的「千島湖事件」後，臺灣前往大陸旅遊人數驟減，長時間產生旅遊安全上的不信任感。當時中國國家主席江澤民在 1995 年 1 月 30 日，為「千島湖事件」所引發的負面效應，發表「江八點」來陳述其對所謂「臺灣和平統一」的八點意見。

1995 年 2 月 21 日，臺灣時任行政院長的連戰回應「江八點」而提出「連四點」<sup>38</sup>，4 月 8 日，李登輝總統於「國統會」中提出了「李六條」，其中明確指出「以中華文化為基礎，加強兩岸交流」的方針。

## （三）臺海危機

中國對於 1995 年李登輝當年 6 月順利訪美，並於紐約州的康乃爾大學發表名為「民之所欲、長在我心」的演說十分不滿，對於李登輝在美強調臺灣的民主發展現況，更表達臺灣希望重返國際社會的渴望之說法表達強烈反彈，因此海協會終止第 2 次辜汪會談的準備工作，7 月起中國軍隊在臺灣外海展開一系列軍事演習，發射飛彈，引發臺海軍事危機，一直延續到 1996 年年中才算平息。1999 年李登輝再提出「兩國論」<sup>39</sup>造成臺灣與中國關係產生劇烈的變化，中國於是取消了海基會、海協會兩會的對話機制，兩國持續 10 年的半官方接觸、談判，因臺灣「兩國論」的議題發酵而從此中斷協商，直至 2008 年 6 月才再次恢復會談。

## （四）在野與執政

臺灣在政治解嚴以後逐漸突破各種政治禁忌，言論與人權自由高張，自然不滿一黨獨大的威權體制。在野的民進黨擅於關注基層人民的需求，利用群眾企望改變的心理掀起一波波的社會運動浪潮，並於 2000 年正式取得政權。臺灣政黨運動第一次從在野的角色轉進到執政的地位，必然也延攬更多的同黨人才擔任政

37 參考高永謀主編，《臺灣通史》，臺北：漢宇國際文化，2008 年 12 月，355 頁。

38 「主張未來臺灣、中國之間應以經貿交流為主軸，政治上則將進入「協商時代」，並提出『面對現狀、增加交流、相互尊重、追求統一』為臺灣對中政策的四個方向」。

39 參考高永謀主編，《臺灣通史》359—360 頁。



務官，積極進行翻雲覆雨的政治改革，成為臺灣民意最為高漲的時期，也是主體文化議題與母體文化議題辯證劇烈的時期。

### （五）去中國化的困頓

民進黨的執政結束了 1949 年以後國民黨在臺執政 50 年的優勢，政治的勝利將換取更多的權利與資源、進行更多的改革，為了突顯與國民黨立場的不同，必須形塑鮮明的文化特質，於是大力鼓吹臺灣主體意識，提高臺灣獨立自主的渴望，而其中更以「去中國化」的議題，測試臺灣本土意識強度的指標，於是文化政策成為政治目的的手段，在群眾無法理性探討的趨勢下，「去中國化」的議題蔓延、加深了族群對立的傷痕。使「中國人」甚至「中國文化」成為尷尬的政治話語，甚至成為狹隘的政治操作口號，「中國」一詞在臺灣社會形成矛盾的、非正當性的羞恥感，甚至在學術用語上也使得「中國」一詞顯得尷尬複雜。民進黨「去中國化」的議題不但燃起了本土意識的高漲，同時也產生了文化排他性的副作用，然而事實證明，文明發展與文化政策若採孤立的、減法的政治手段，其結果都會使得社會風氣閉塞，文化資源漸趨淺薄。由於政治意識濃烈而人民憤世嫉俗，也使經濟實力難以有效擴大。

回顧 1949 年以後的中國大陸最為傷痛與悔恨的發展歷程，就是文化大革命對於歷史價值的否定與文化資源的破壞，臺灣這段時間以文化改革作為政治改革的作法，其粗淺不成熟的政治思考與文化改革也是一種文化革命趨勢。當時書法活動很自然的被當作是中國化的產物，在政策趨向於不積極推動中國藝術發展的背景下，書法的推展當然顯得資源不足，難以施展。官方資源緊縮、核心價值未被充分認同與支持，僅能依恃民間的熱情堅持，如今回顧起來我們不難體察到民間文化對書法藝術的廣大包容力，也使書法的展演活動、研討活動還能持續進行，甚至兩岸交流活動也透民間策辦逐步加深其質量，使書法的文化價值與藝術展現不至於在短暫的政治內耗與政策干預中消亡。

### （六）經濟復甦

90 年代末全世界經濟進入不景氣的階段，兩岸也因為政治情勢的緊張，臺灣政策上採取了「戒急用忍」的保守政策，中國大陸也不放棄以軍事的選項來解

決兩岸的統獨問題，兩岸的政治關係陷入冰點，經濟活動也受到很大程度的影響。處處受限、裹足不前，加上面對世界性經濟不景氣的大環境，藝術活動及藝術產業相對迅速萎縮，使得傳統書法的價值感在社會的觀感上越來越顯得微不足道。

臺灣經歷了十年的經濟低潮時期，2000 年中期以後經濟才逐漸回溫，然而以往在 90 年代初期活躍的書畫產業，包括專業畫廊、拍賣公司乃至於書畫家都已經無法再重新組織、復原。與此十分不同的是，未經過 90 年代初期藝術產業快速崛起的中國大陸，反而在 2005 年以後經濟活動暢旺，藝術活動隨之興起，畫廊以及拍賣公司大量增長，這種榮景不得不讓我們聯想到 90 年代初期的臺灣藝術市場。

書法的價值感在中國也快速的被認同，除了近現代中國書法代表作屢創市場高價紀錄之外，當代書家書作收藏、流通以及應酬文化的普遍，都是 1949 年以來未曾有過的榮景，相較之下，臺灣就顯得較為保守而消極。

## 六、書法交流契機

從 1967 年推動文化復興運動開始，文復會分別從各面向積極宣揚與推動中華文化，1968 年臺灣實施九年國民義務教育，其中文復會中的教育改革委員促進會研究重新訂定國民中學課程標準，同時將書法置入為語文課程學習目標之一，文化政策上秉持維護傳統優良文化的核心觀念，落實與民間團體溝通、舉辦展覽研討會等活動，中國書法學會在當時相當活躍，藉由獎賽或交流活動的辦理，間接獲得應用官方文化資源較多的機會與途徑，各縣、市相繼成立救國團之外，民間書會團體也在推動中華文化復興初期大量成立，在官方政策的介入下對臺灣的書法學習環境起了積極的帶動作用。

文復會設立以來，文化推展成為社會建設的重要認知與工作，1981 年臺灣終於成立官方性質的文化建設委員會，簡稱「文建會」，開始積極加強兩岸文化交流工作，透過海基會、海協會的合作，多次邀情中國學者、藝術家赴臺展覽或發

表論述，直到兩岸的文化藝術交流因為 1999 年臺灣政治生態變動與國際外交敏感因素的考量，兩岸交流而有遲滯減緩趨勢。

在推行中華文化復興運動的歷程中，臺灣籌劃、舉辦的國際書法研討與交流活動多有兩岸三地及西方學者的參與，1984 年 11 月，由文化建設委員會策劃並與故宮博物院、歷史博物館及中國書法學會聯合主辦臺灣第一場國際學術研討會——「紀念顏真卿一千二百年中國書法」國際研討會，最為書壇各界所稱道，成為日後臺灣進行國際學術研討交流的典範。

1987 年臺灣解嚴後，文化思想活動漸趨開放與頻繁，與中國書法界進入相互觀摹、交流的階段，1992 年兩岸進行和平會談後，臺灣與大陸互動更顯頻仍，積極進行各種國際展演活動及學術研討活動，打開書法創作與批評的視野，是當代書法持續發展最為重要的動力，從民間書會的參訪活動、兩岸官方與民間書法團體共同主辦展覽與參訪、高等教育學府交流到正式官方主導交流的模式，不外是利用學術交流的方式，多次以邀請客座教授、舉辦學術研討會、邀請中國書法專業學者來臺講學，或是利用國際展覽的方式進行交流，以期能更熟悉中國與臺灣在書法專業研究或是教育上的異同。

民間書法團體則以積極策劃各項書法交流展與參訪事宜為多，例如：1990 年，中國書法教育學會為推動書法論文撰寫，邀請中國學者資成都、陳振濂、陳雲君在《一九九〇年書法論文徵選集》中發表論述、1992 年 6 月，臺北市立美術館主辦「東方美學與現代美術研討會」，邀請中國學者吳同發表〈時空的突破：從 Brice Marden 新畫風看書法對美國抽象表現主義的影響〉一文，1994 年文化總會及中華民國書學會舉辦國際書法活動及臺灣書法年展，同年 9 月，中華書道學會主辦，邀請陳振濂來臺舉行講演與展覽並出版《陳振濂書法、國畫、篆刻、論著展覽》，是解嚴後開啓兩岸書法創作與學術交流的關鍵，1997 年臺灣藝術教育館與中華書法教育學會合辦的「國際書學研討會」，邀請中國學者陳振濂、邱振中、劉正成等人針對書法與當代文化以及當代中國書法創作等議題進行演說。2001 年，何創時書法基金會策劃「大陸滄浪書社作品展」於何創時書藝館展出，2006 年 10 月中華書道學會主辦「文字與書法研討會」邀請中國黃天樹、徐德江、

陳偉武赴臺講演。

2001 年在文建會指導下委請臺灣美術館主辦「國際書法文獻展—文字與書寫」展覽同時舉辦「現代書法新展望」兩岸學術交流研討會，邀請楊應時、吳味、古干赴臺演講，主要目的除了增進兩岸學術交流機會外，也希望當代書寫藝術邁向國際藝壇發展。<sup>40</sup>2004 年歷史博物館主辦「兩岸當代藝術學術研討會」，2009 年 4 月中華漢光書道學會、何創時書法藝術基金會、國父紀念館、臺灣藝術大學、浙江書法家協會共同策劃主辦「臺北—杭州名家書法交流展」展覽，並於國父紀念館展出。

除了有民間書法團體主導之外，高等教育學府也積極策劃國際性學術研討與展覽交流，如 2006 年，國立臺灣藝術大學主辦「當代書畫藝術發展回顧與展望」國際學術研討會，邀請孫慰祖來臺發表。2007 年 5 月，華梵大學美術系主辦「開 FUN-- 2007 臺北國際現代書法展」學術研討會，同時於臺北市立美術館舉辦「開 FUN-- 2007 臺北國際現代書法展」，王冬齡、張愛國、邱志杰、花俊、白砥、唐楷之等多位當代中國書家來臺交流，數十位中國書家提交創作觀摩。2008 年臺中教育大學、中興大學、淡江大學及明道大學共同承辦第六屆漢字書法教育國際學術研討會，有中國學者鄭曉華發表〈全球化：是危機、是挑戰、更是轉機——兼談書法藝術的繼承和發展問題〉，同年 11 月，國立臺灣師範大學藝術史研究所邀請廣州美術學院美術研究所教授祈小春、北京故宮研究室研究員王連起、香港中文大學藝術系教授莫家良、南京藝術學院藝術研究所副教授薛隆春於「筆墨之外——中國書法史國際跨領域學術研討會」參與發表。

2008 年國民黨再次獲得政治上的主導權，一反過去八年來「去中國化」的文教政策，對於中華文化仍以護持、承傳的態度因應時代與國際環境的改變，兩岸的書法交流的次數及層面也隨之提升。

近年來兩岸高等教育機構透過學術交流的方式，多次以邀請客座教授、舉辦

---

40 參考施淑萍主編，《「國際書法文獻展—文字與書寫」學術研討會論文專輯暨會議紀錄》，臺中：國立臺灣美術館，2000 年，257 頁。

學術研討會邀請中國書法專業學者來臺講學、進行學術交流，如：2009年5月，國立臺灣藝術大學主辦「傅狷夫教授百歲紀念—現代書畫藝術風格發展」國際學術研討會，邀請中國美術學院研究生處處長毛建波發表〈承襲回環—20世紀浙派中國畫之風格演變〉一文、同年5月，華梵大學美術系主辦「書法與當代社會」國際學術研討會中，其間中國美術學院教授兼研究生處處長毛建波、中國美術學院教授白砥即受邀赴臺。2010年明道大學舉辦「唐宋書法」國際學術研討會，中國學者曹寶麟、莫家良亦受邀赴臺演講。

民間書法團體則以積極策劃各項書法交流展與參訪事宜為多，2009年4月中華漢光書道學會、何創時書法藝術基金會、國立國父紀念館、臺灣藝術大學、浙江書法家協會共同策劃主辦「臺北—杭州名家書法交流展」展覽，並於國父紀念館展出。

另外，最重要的書法文化交流活動有2010年在兩岸文化單位會談協商後，臺灣由文化總會主辦，邀請臺灣書家：杜忠誥、林進忠、張炳煌、蔡明讚、陳宏勉、黃智陽與時尚設計師等共同前往北京參與中國的第一屆兩岸漢字藝術節的多元展演活動。

2010年7月劉兆玄先生成為文化總會成立43年來第一任專任的會長，並邀請馬英九先生擔任中華文化總會名譽會長。馬先生曾於2010年接見國際同濟會臺灣總會的理監事代表時表示：「臺灣不只要當和平的締造者，也要當中華文化的領航者。」而2011年榮譽會長馬英九也於中華文化總會所主辦的「2011新春文薈」活動中，期許文化總會持續深化本土研究、強化兩岸交流，以及擴大國際合作，以文化的力量展現臺灣最大的軟實力。

2011年4月文化總會完成改名「中華文化總會」法律程序，正式稱之為「中華文化總會」，2011年9月由中華文化總會出面整合臺北故宮、歷史博物館、及國父紀念館等單位，舉辦漢字藝術節，希望民眾對於中華文化、漢字藝術有更深刻的體會，並進一步邀請大量中國書家到臺灣進行第二屆兩岸漢字藝術節活動，開創了前所未有的書法交流榮景，在此推動之下，必然會厚增兩岸書法創作與研

究的能量。

兩岸書法交流活動成爲中華文化復興的重要新工作，完全取代大陸文革時期必須對抗反制的時代侷限。依此，文化復興的口號才能說真正落實在文化的本質工作上。文化政策隨著時代轉進，自然其影響與價值也隨之提升，透過書法交流的觀摩與學習，感悟到東方美學柔性與和平的包容力，也是國際間不能忽視的軟實力，是文化教育政策思考時的重要面向。

## 七、結語—從危機到轉機

「文化復興運動」因應著「文化大革命」而來，是政治對抗下的文化產物，卻讓書法文化的命脈真實的延續下來，兩岸的分隔，政治的分立，迫使中華文化精英湧入臺灣深耕發芽、成長茁壯，於是我們沒想到兩岸政治分離的時期卻是中華文化最爲接近的時期，進一步體現到文化生命力超越政治利益的能量，是研究兩岸現代書法發展史最爲重要的課題。

中華文化復興運動的緣起或許在突顯文化政策的對立特質，而更重要的使命則在延續文化的生命與護持文化的價值。現在我們可以理解，在兩岸卸除敵對意識、高度期望和平共處的時代，積極的拓展兩岸文化藝術交流，將成爲持續中華文化復興運動的重要工作。

階段性任務與策略可以透過對抗、批判、交流或認同達到政治目的，而不變的核心價值則在建立超越時空制限的歷史性價值。我們有幸見證了中華文化復興運動的緣起、轉進與開展，而兩岸從矛盾、對話到共享，將可透過書法藝術交流活動來跳脫政治束縛，共同回顧與學習這跌宕精彩的文化教程。

## 參考書目

### 專著

- 王壽南編：《中華文化復興運動紀要》，（臺北：中華文化復興運動推行委員會，1984年4月再版）。
- 王湘琪執行編輯：《筆情墨趣：年度主題展－中國書法藝術》，（臺北：藝術館，1997年4月）。
- 呂澎：《20世紀中國藝術史》下，（北京：北京大學出版社出版，2007年2月）。
- 高永謀主編：《臺灣通史》，（臺北：漢宇國際文化，2008年12月）。
- 施淑萍主編：《「國際書法文獻展－文字與書寫」學術研討會論文專輯暨會議紀錄》，（臺中：國立臺灣美術館，2000年）。
- 陳振濂：《中國現代書法史》，（人民美術出版社、河南美術出版社出版，2009年1月）。
- 陳立夫：〈序〉，中華文化復興運動推行委員會 標準行書研究委員會 主編，鮑雨林執筆《標準行書範本》，（臺北：臺灣書店印行，1978年5月20日初版）。
- 楊吉平：《中國書法100年(1900-2000)》，（山西出版集團：山西人民出版社出版，2010年1月）。
- 臺灣省立美術館編輯委員會：《臺灣地區前輩美術家作品特展·二，書法專輯》，（臺中：省立美術館，1994年）。
- 黃智陽執行編輯：《光復五十年臺灣書法展》，（臺北：何創時基金會，1995年）。
- 麥鳳秋：《四十年來臺灣地區美術發展研究之五書法研究之研究報告》，（臺中：臺灣省立美術館）。
- 陳其銓：〈臺灣五十年的書法與省展〉，《全省美展五十年回顧展》，（臺中：國立台灣美術館，1995年）。
- 陳其南計劃主持、蘇昭英總編：《台灣縣市文化藝術發展－理念與實務》，於「文化環境基金會網站」，網址：<http://69.89.31.121/~culturez/book2.html>（last visited at 2011.08.01）

### 期刊、論文

- 王友琴：〈1966：學生打老師的革命〉，《二十一世紀》，（香港中文大學：中國

- 文化研究所出版，1995年8月），第30期。
- 王壯為：〈記第二屆中日書法國際會議及第六屆中日名流展覽會〉，《暢流》，（臺北：暢流，1969年5月），第39卷，第7期。
  - 王壯為：〈我的學書回憶經驗談〉，《暢流》，（臺北：暢流，1969年12月16日），第40卷，第9期。
  - 谷鳳翔：〈中華文化風興運動的展開〉，《中華文化復興月刊》，（臺北：中華文化復興運動推行委員會出版，1968年4月），第1卷，第2期。
  - 杜忠誥：〈當前國內書壇之省思〉，《臺灣美術》，（臺中：臺灣省立美術館，1996年1月），第31期。
  - 洪權：〈1949—1979：中國書法繁榮前的準備〉，《理論研究》，（內蒙古自治區：呼和浩特市）。
  - 李郁周：〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉，《中華書道》，（臺北：中華書道學會，2000年2月），第27期。
  - 李郁周：〈臺灣與日本的書法交流(1945-1972)〉，《書畫藝術學刊》，（臺北：臺灣藝術大學，2007年6月），第2期。
  - 李超哉：〈二十年來中日書法交流的歷程（二）〉，《暢流》，（臺北：暢流，1971年5月），第43卷，第6期。
  - 社論〈文藝季的意義與期望〉，《中華文化復興月刊》，（臺北：中華文化復興運動推行委員會出版，1980年4月），第13卷，第4期。
  - 宣柱善：〈中國書法界「文革」以後的潮流及其發展〉，於王嶽川主編《中外書法名家演講錄》，（北京：北京大學出版社出版，2008年4月）。
  - 徐文琴：〈戰後臺灣美術面面觀(上)〉，《北縣文化》，（臺北：臺北縣文化局，2004年9月30日），第82期。
  - 郭志鈺：〈書法，寫字，聽寫〉，《臺灣教育》，（臺北：臺灣省教育會，1973年12月15日出版），第276期。
  - 陳立夫：〈中華文化復興運動〉，《中華百科全書》，（臺北：中國文化大學出版部，1983年）。
  - 裴毅然：〈文革狂濤中的知識份子〉，《二十一世紀》，（香港中文大學：中國文化研究所出版，2006年2月），第93期。
  - 廖彥博：〈從動盪到融合—五〇至六〇年代的臺灣文化縮影〉，《經典》，臺北：



財團法人慈濟傳播文化志業基金會，2006年5月1日)，第94期。

- 董開章：〈對於長期發展書法計畫的意見〉，《臺灣教育》，（臺北：臺灣省教育會，1973年4月15日出版），第268期。
- 〈臺灣省教育會舉辦「長期發展書法計畫」徵文啓事〉，《臺灣教育》，（臺北：臺灣省教育會，1973年2月15日出版），第266期。

