

自然意象與書法的聯結應用

Connecting and Applying Natural Images to Calligraphy

王惠汶

Wang, Hui-Wen

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士

摘要

書法藝術是中華民族獨創的一種藝術形式，具有極其鮮明的民族特色，隨著歷史時代的變遷而不斷變化著自己的精神風貌。書法作品的創作、書法形象的塑造，更是一種造型活動。自然美在這裡被加以改造、變形，抽象化而成為一種「神態」和「意象」。所以，中國書法就是一種似畫非畫，而又充滿哲理性的、動態活潑的「意謂」形象。本研究基於書畫同源之說，將書與畫結合，於虛實之間、抽象與具象之間，找尋平衡點。透過對於自然景象的觀察，體悟自然景象與書法相似之處，進而融合創作。

【關鍵字】 書畫聯結、自然意象、漢字造型

一、前言

書法文化源遠流傳至今，由起初傳達與溝通的功能，逐漸演化為中國獨有的書法藝術。而無論現代或古代，以生活及大自然為藝術創作靈感，是為創作之常態，自古即有書者對自然有諸多體會，並將其以不同表現手法，呈現於書畫之中。

本研究主題是基於文字創始於自然界的圖像，而詩人創作的詩詞優美深遠，令人遐想藉由書法將這意境轉換成自然景象；且大自然繽紛的色彩是身為女性的我最想要徜徉的懷抱，在作品中藉由色料作點綴，增加一點自然的氣息，展現出一幅幅看似畫作的書法作品。

書法藝術具有其獨特的藝術語言和表現形式，可藉以表達藝術家內心的情感，透過書法線條、造型的變化及用墨的乾濕、燥潤，書寫的快慢、遲澀，章法結構的跌宕、欹正等來表現創作的方法，更不斷加入新元素、思考與對美感的經驗，凸顯表現出自我的情懷，讓藝術生活化。

綜合以上背景與動機，歸納出三大研究目的：

1. 將圖像轉換為文字符號

西方學者朗格《情感與形式》書中嘗說：「藝術是人類情感符號形式的創造」¹。潘天壽《論畫殘稿》說：「筆墨取於物，發於心，為物之象，心之跡。」²將眼中所見、內心所想的意象，用文字符號表達，構成不同的圖像來表現實物的創作方式。

2. 書畫融合自然意象

¹Susanne K. Langer，劉大基譯，《情感與形式》（臺北市：商鼎文化，1991年10月）。

²潘天壽，《潘天壽畫論》（河南：河南人民出版社，1999年7月）。

創作靈感由生活經驗中來，取乎生活環境、生活記憶，透過對自然景象的觀察，將自然物的型態轉化為創作元素，融入書法與繪畫中，達到書中有畫、畫中有詩的境界，成就為詩書畫合一的書畫藝術。

3. 突破傳統，開創書畫新思路

書法的基礎大多由臨摹古帖而來，由學習古人的筆意中打下基礎，先學其「法」，「得法」後必當「出法」，「出法」意指在創作中貫通所學，加入自我的情感與思維，變化出新法，賦予作品不同的面貌，開創書畫新思路。

透過書畫創作，將符號轉化運用，使其類比為實物之型態，以具體物像呈現符號意境，包含其深層意涵，將符號之意義包覆於實體意象之內，整體創作囊括多層次的意念傳達。

行草書筆畫與楷書等不同之處，它在於其筆意之隨興，奇險多變，時而轉折、時而沉穩，猶如自然界之生態多變與難測，自然形成的景象更令人動容，此乃筆者何以特別喜愛行草之原因。而就自然意象與行草書之相似處，兩者應可相互融合，相映成趣。

行草之外，書法的其他字體亦具有其獨特之處，本研究之創作除將行草書運用於自然意象之外，亦運用其他書體和不同的布局形式，如篆、隸、楷等，來比擬為其它物像；字可為畫，畫亦可為字，字畫本是同源，以字呈現具體物像，如同將字轉化為畫，此亦為本研究創作的重點。

「自然意象與書法的連結應用」是筆者對於自然意象的體驗和內在領悟的表現，藉由創作一系列的書畫作品，以及對書畫理論、藝術史學和美學相關等知識領域，加以研究，使其創作與理論研究之間得以相互驗證，同時釐清個人思維與

創作脈絡。

本研究可分為五大步驟，第一、自然意象觀察，透過生活上對自然意象之觀察，體會其形態與表現，紀錄並融會貫通於創作之中。第二、書法學習與應用，修習專業課程，擴充理學知識，加強創作技巧，並思考如何運用於往後的創作。第三、學理依據，平日廣讀相關文獻，精粹學術言論，且讀且思，如何於前人研究中，突破現今創作瓶頸，或於其中體會不同層次之創作方式，於讀思學理的過程中，增進創作內涵，加入個人靈魂與思懷，將創作水準提升。第四、創作方法，歸納學理依據階段所學，嘗試以多元表現方式，體現筆者創作理念。第五、作品呈現，完整創作與理念展現。

二、研究理念

（一）書法線條與意象聯結的探討

書法藝術的美究竟是「形象藝術」抑或是「抽象藝術」，筆者認為基本上是兩者兼備，其線條造型是形象的領域，表達情境是抽象，這兩者是互為相存的。

書與畫同法、同流不同源。它們之間的區別是：繪畫是線組合成了客觀物象的實體，而書法的線僅僅求其本身的生動與美。³

陳振濂（1956）從線質（質量高低）、線形（線條外型與方向）、線律（節奏起伏）、線構（線條組成的架構）四方面來解釋。書法創作正是在瞬間的揮運中，同時完成線條運動的節律及其空間上的構成關係。並在《書法學》中提及：

³周俊杰等著，《書法知識千題》（鄭州市：河南美術出版社，1991年7月），頁60-61。

線條的運動（即時間的推移）及其構築（即空間的構成）使同一的書法創作過程具有了雙重性格。而線條的運動就是一個用鋒運筆的過程，線條的構成即是一個結體布局的構成……⁴

線質主要以書法線條的「質感」為表現。因為墨的乾濕濃淡與筆的力道角度，加上紙張的鬆緊生熟，促成了不同的線質效果。

草書最能表現流暢奔逸的力動。孫過庭〈書譜〉所說的「草貴流而暢」。草書的「一筆書的動態抽象美」最能表現書法的「氣韻生動」的美感，張懷瓘就一筆書的得名說：

字之體勢，一筆而成，偶而不連，而血脈不斷，及其連者，氣候通其隔行。惟王子敬明其深指，故行首之字，往往既前行之末，世稱一筆書者，起自張柏英，及此也。⁵

「一筆書的動態抽象美」是指草書美學在一方面的生動性：草書最能表現時間的藝術，在一筆書的動轉流暢之中，筆意遊動之中，既有限既無限，筆意在時間之中，動轉著有限的線條形姿，在時間之中創生了諸多藝術空間，而開啟了無限的精神自由的心靈空間，在其中展現神妙之意。

書法是一種時間的藝術，是一種音樂藝術，草書的動力性尤其顯示出書法的時間的藝術之特徵。草書是意多於法，意重於法。草書在其力動性的意的一筆草草之中，形神無礙，掃而又掃，成就妙象，鼓動點畫線面的景與象的隱喻性，入於自然混成的境界。意象是聯合結構，意與象是互相滲透、融合創生的。⁶

⁴陳振濂，《書法學》（臺北：建宏出版社，2007年8月），頁967。

⁵華正書局編輯部編，《歷代書法論文選》（臺北，華正書局，1984年）。

⁶賴賢宗，《意境美學與詮釋學》（臺北市：國立歷史博物館，2003），頁67-68。

線條的運動及其構築使同一的書法創作過程具有了雙重性格。而線條的運動就是一個用鋒運筆的過程，線條的構成即是一個結體布局的構成。

（二）字形結構與意象造型的轉化

1. 形式與解構

藝術作品是經由不斷地運動過程建構成的，運動是思想與現實（作品）之間存在著不平衡的狀態，藉由不斷的衝突、嘗試過程，以縮小彼此之間的差異。當目標被達成，風格明確的代表性作品出現，內在的創作衝動即被滿足，理想與現實就會趨近平衡。

藝術家要再創造出不同的「形式」，必須先毀滅前一階段感情與思想的象徵物，即作品。若不拭去承載心智的象徵物，它會在我們的內心永遠佔據那個主要的位置。那作品曾是我們努力的成果，生命的價值與現實的利益都曾因他而被肯定，在情感上我們當然難以割捨。這是為什麼大多數的藝術家一生都在固定的風格內打轉的原因。

「解構」即是破壞原有象徵物的結構形式，讓其失去原有的平衡，乃至完全碎裂。藉由形式的解構，以崩解思想、情感對作品的執著，也掙脫慣性的文字思維模式。「解構」的目的就是要將擴大後的觀念與原先作品之間的差異，以重新啟動兩者之間的運動，再建構新的形式。

2. 書法創作始於文字造型

書法之所以成為中國文化的象徵之一，其主要因素不外乎文字本身各有其獨一無二的造形之美，利用文字造形為創作發想，可提供創作者無限的想象空間及千變萬化的視覺張力與趣味性。

林崇宏於《平面造形基礎》一書中提到：

造形是以視覺或觸覺去感受「形」的存在，是屬於外在的形，而另一種屬於內在的「象」則是以「心靈」去感受……「造形」乃是屬於一種有意識、計劃並加予內涵的一種包含「外在」及「內在」的表達。外在乃是表現於其外表的材料、表面質感或顏色；內在則內含的組織結構、精神或意境。外在與內在的綜合，是人類創作的最高境界。⁷

由此可以感受，漢字的造形乃是源自於人類感性的創造及理性的探討，這種因為人為長時間思考後的抽象及簡約造形，提供了日後書法創作者許多美的聯想。

現代的書法創作其文字造形乃是最重要原素之一，因為它關係著如何將書法創作推向更高的藝術層次。書法創作要以嶄新的面貌吸引人們的目光，並帶領人們開始注意書法藝術、進而了解書法藝術，就必需先在文字造形上不斷嘗試⁸。

造形是以視覺或觸覺去感受「形」的存在，是屬於外在的形，而另一種屬於內在的「象」則是以「心靈」去感受，「造形」乃是屬於一種有意識、計劃並加予內涵的一種包含「外在」及「內在」的表達。

書法之所以成為中國文化的象徵之一，其主要因素不外乎文字本身各有其獨一無二的造形之美，今日書法因為實用性已降至最低點，相對書法的藝術性格外重要，故今日利用文字造形為創作發想，可提供創作者無限的想象空間及千變萬化的視覺張力與趣味性。

⁷林崇宏，《平面造形基礎》（臺北市：亞太圖書出版社，1997年）。

⁸許雲超，〈文字造形思維—書法創作研究〉，《書畫藝術學刊》，第十二期（新北市：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系出版，2012），頁397-420。

(三) 型式布局與物象形態的關聯

中國書法講求布局，文字內容要求在橫列縱行的規範中施展，草書打破了橫列，卻強化了縱行一貫到底之行氣。書法以線條為造形語言，運用其線條之穿插、離合、避讓、聚散等形成不一樣的結構變化。文字僅是書法表現的素材而已，必須將文字的点、畫妥當安排，在二度平面上，使它產生比例、均衡、變化與統一等造形原理。一字始於一畫，一篇始於一字，從點而畫而字，由字集聚成篇而成章。因此，單字的結體之要，在於一筆一畫前後相生相成；而通篇之結體，在於一字承前一字之形勢，並開啟後一字之形勢，不使勢背，不使意斷。

「計白當黑⁹」是章法結構中最常見的觀念，鄧石如（1743-1805）說：

字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。¹⁰

就單字結體來說，筆畫要有疏密，才能錯落有致；就單行或就通篇而論，都是要有大小疏密，才能神采變化，氣韻生動，即是黑白同時關注，同步調理，務使筆畫黑色部分的粗細、大小、疏密、濃淡等相對應條件得以對立且統合，達到平衡與和諧的目的。

書法包括創作表現的技能與情思理念，所牽涉的並非等同是標向美感意涵。在此，書法不只是寫字的行為，它更是一種造形創作表現的藝術。所以文字與其視覺形象的構成關係為其整體重心，也意味著書寫創作的造形意識表現，容有相當多的變化可能性，複合媒材的應用除了增加材料的豐富性，複合性的章法結構也為畫面帶來異變並造成多元空間、多次元時間的內涵。其意趣是多元美感的統一與拼貼技法處理的問題，在布局安排、媒材選用的過程當中，創作者標指著向

⁹陳振濂，《書法的未來—學院派書法作品集》（杭州：浙江人民美術出版社，1998年）。

¹⁰華正書局編輯部編，《歷代書法論文選》，（臺北：華正書局，1984）。

未知領域冒險探索、耐心實驗、發揮潛力的意識，以求取眾多偶然的効果與新鮮的藝術視覺。書法的書寫是時間性與空間性的錯綜結合體，他倚賴著前後階段的差異，獨斷變貌、生成，在游移之間產生間隙空白，以使畫面有其個人主觀之布局。康丁斯基抽象繪畫作品，每個小方塊都是康丁斯基的內在精神世界。在點、線、面、方圓構成上都有書法可借鑒的地方。¹¹

三、創作方法與作品呈現

書法空間僅被線條運動所分割，而色彩畫中的空間則取決於色彩的面積與形狀，若將書法與繪畫結合，空間更為生動、靈便。而作為一種藝術語言來說，「字」當然是個過大的構成單位，這種單元內包含的元素難以自由離合，對新的內心生活反應遲鈍；它改變緩慢，極容易成為一種模式，而失去同一切活潑的生活的聯繫。在今天的書法創作中，這已經是一種普遍存在的現象。模式化使一位作者的形式構成只能在特定模式的範圍內變動，結果使眾多的作品以十分相近的面貌出現，有時與古人相近，有時與自己的作品相近，極大地限制了現代書法的表現力¹²。

實用性書法僅要求流暢美觀而已，而書法藝術則要求運用線結構不同的組織形式來表現豐富的精神生活。僅僅追求美觀是不夠的，通常認為並不「漂亮」的字，可能正具有作品意境所要求的表現性質。人們之所以感到欣賞書法很困難，不少人正是在這裡遇到了常識的抵抗：傑作往往由於不「美觀」而被嘗試所否定¹³。

筆者於此次創作過程中，力求不被模式化的作品呈現，包含：藤蔓、窗花等系列之自然意象。主要以物象與形象的連結、以書入畫、書畫融合等方法，為主要創

¹¹古干，《現代書法三步》（臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2007年8月4刷），頁123。

¹²邱振中，《書法藝術與鑑賞》，頁131。

¹³邱振中，《書法藝術與鑑賞》，頁5。

作方向。

自然意象，舉凡宇宙之間所產生的事物，不管是有形的如林木、風雪、山川百岳之自然景觀，抑或來自心靈的感發所呈現出來的萬事萬物均屬自然意象。

以下作品運用各種不同的自然意象作設計聯想與藝術創作，其中包含：藤蔓、窗花等系列，創作理念將於下一一闡述。

（一）藤蔓系列

創作思維來自小時候生長的环境，到處可見藤蔓類植物，如牽牛花、葡萄、絲瓜、葫蘆瓜……等。有野生、有栽種，當花盛開時，花草傍籬笆棚架而生，生氣勃勃，構成一幅賞心悅目的畫面，自然純真的景象讓人心曠神怡。遐想著宅院內若能有一處空地，使藤花佈滿圍牆，此情此景，令人心神嚮往。如今事過境遷，經過了無數歲月，轉換了多少環境，心中之景依舊；每當靜心創作時，便想以書法創作來表現藤蔓的姿態，學習過書法各種字體，乍然發現，草書疏密開合，不受侷限的特性與藤蔓生長的姿態有異曲同工之妙，故以草書試寫這類植物作品。

作品一

題目：唐·白居易〈紫藤〉

尺寸：100x240cm

媒材：水墨顏料、墨汁

年代：2016年



圖 3-1 唐·白居易〈紫藤〉100x240cm 2016年

紫藤意涵，在無限的紫藤詩篇中，幾乎都在盛讚紫藤花開的美，然而白氏卻把紫藤比喻為美女，利用其姿色迷惑眾男，使眾男神智不清，卻又不能將其除去。一意指藤花的嬌艷。畫面構圖採上密下疏方式書寫，疏中有密、密中亦有疏，彷彿透光般展現植物旺盛的生命力。以字的大小交錯盤旋形式書寫，詮釋白氏對紫藤「藤如蛇屈」、「若繩縈紆」的意象描寫。整體畫面在適當位置配以藤花，展現一幅活生生的紫藤生長畫面。整件作品以淡墨、濃墨、枯墨與飛白，表現出木本植物之紫藤的生態，其榮枯不在同一時間出現，有局部枯萎局部嫩芽，整體乾濕對比凸顯，跌宕起伏誇大。

紫藤在藤蔓植物當中，屬木本植物，藤枝生長過程易隨時間的流逝而呈現此起彼落的生態，先長先枯萎、後生後凋零的現象，故創作時以草書活潑、長短、輕重、寬緊、疏密交錯的特性作字密行緊、不留間距的布局讓其顯出寬博有度的畫面，小字於豆大之地亦能覺寬闊綽約、氣宇昂揚之意。

作品二

題目：清·朱彝尊〈牽牛花十二韻〉

尺寸：180x90cm

媒材：水墨顏料、墨汁、白宣

年代：2008年

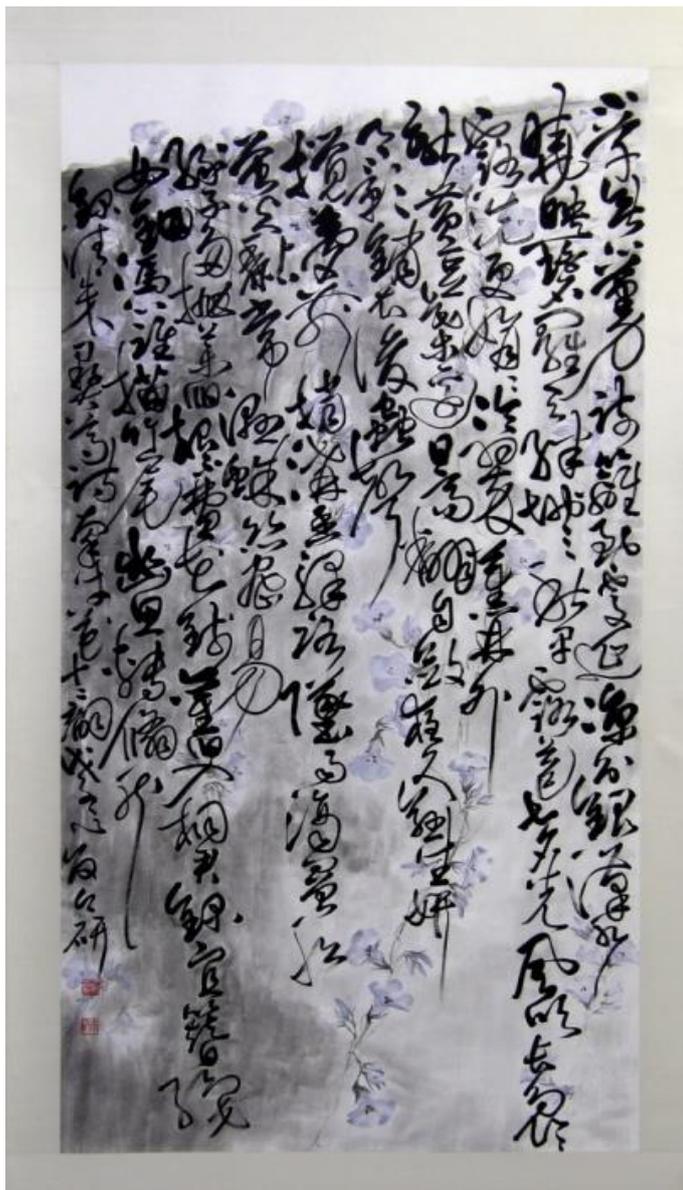


圖 3-2 清·朱彝尊〈牽牛花十二韻〉180x90cm 2008年

小時候居家四周到處可見牽牛花，早上陽光一露臉，花朵即一一綻開，陽光

愈強，花開愈茂盛，直到下午三點過後，即慢慢合攏，顯得頹頭喪氣，沒有精神。因是草本植物，其開合間隨著日出日落而呈現綻放與休眠的現象。

牆頭上的牽牛花構圖，畫面上呈現草書牽牛花本文，墨韻較一致，不以誇張取向讓其顯現草本植物柔軟乖和的特性。畫面上點綴花朵、花苞等。由左而右以淡墨平刷畫面，且由重而輕以表現牆面受光的程度。

作品三

題目：李商隱〈柳〉

尺寸：35x135cm

媒材：墨汁、白宣

年代：2016年

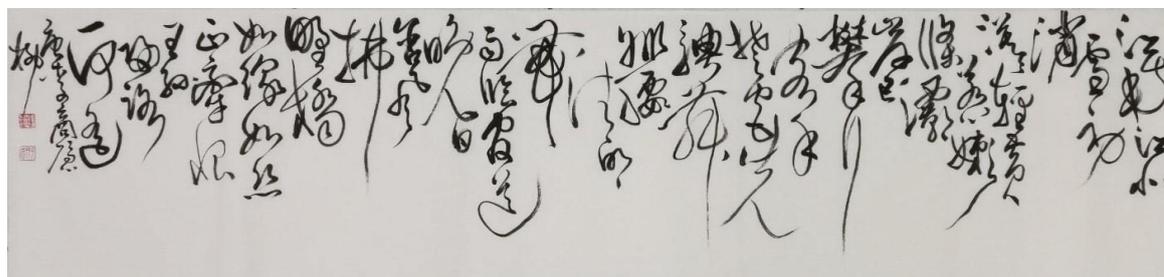


圖 3-3 唐·李商隱〈柳〉35x135cm 2016年

柳條的垂吊姿態類似藤蔓，遂以藤蔓創作筆法書之。用尖筆寫出活潑筆意。墨韻一致、長短不一的體勢，交錯和諧的布局，猶如隨風飄逸的楊柳。

(二) 窗花系列

創作思維為自古以來，有房子就有窗戶，窗戶的功用為透光透氣外，還有裝飾的作用，故有錢人家的宅第往往將窗戶做造型化，或大或小、或方或圓或八卦型外、窗面亦有龍鳳花卉或以簡單線條交錯連結，或雕刻簾空吉祥語等等來做為裝飾而呈現出或富麗或古雅的形式，本人對窗花的美情有獨鍾，當看到建築物上

有窗花的造型，每每就會產生一些聯想而駐足不前，想像這戶人家的身份，地位品味……等。

本創作窗花作品將篆隸行草等不同字體，利用其文字造型變化呈現一幅幅看似窗花的畫面。

作品四

題目：唐·李白〈月下獨酌〉

尺寸：90x90cm

媒材：墨汁、壓克力顏料、白宣

年代：2016年

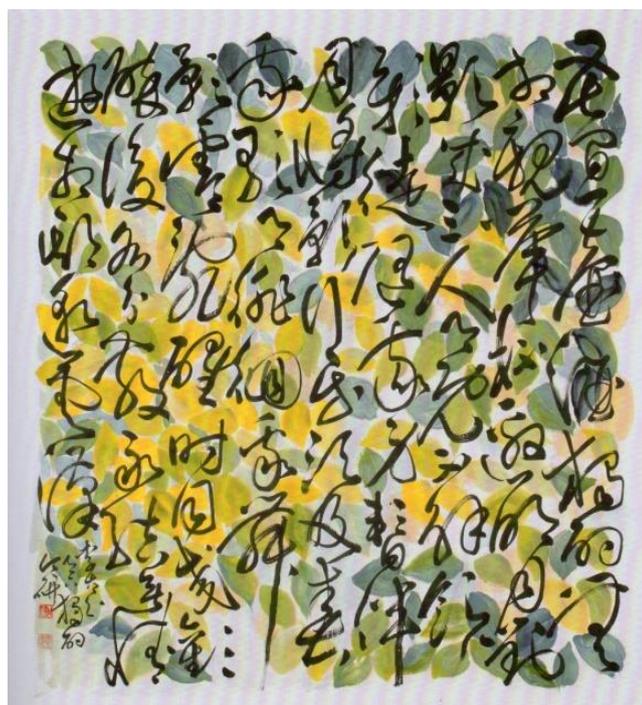


圖 3-4 唐·李白〈月下獨酌〉墨汁、壓克力顏料 90x90cm2016年

李白於〈月下獨酌〉一詩帶出了當下孤寂的心境，唯與月下影對飲，恰似只有月與影子能明瞭他。以此詩作為此作品內文，亦隱喻筆者盼能尋覓知音。

此為一件草書作品，然這件草書形式跟前面草書作品的區隔為，要讓觀者感受到的是窗裡窗外不同的視覺效果，用的墨韻較為平鋪（相較於其他件）。背景塗以黃綠藍顏料，作為窗外夏天的景色，使其看似由窗內往外看的風景與陽光由窗花與枝葉間透進室內的光跡。

作品五

題目：唐·李白〈將進酒〉

尺寸：70x70x4cm

媒材：金宣紙、壓克力顏料

年代：2016年

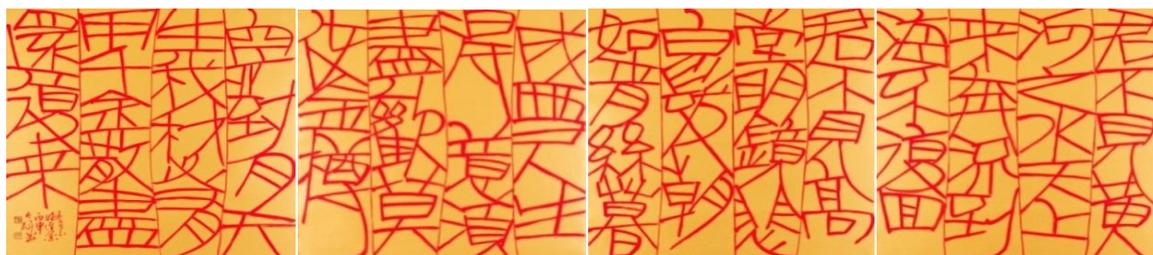


圖 3-5 節錄唐·李白〈將進酒〉70x70x4cm 2016年



圖 3-6 節錄唐·李白〈將進酒〉(局部)70x70x4cm 2016年

筆者偶然間在家裡發現一個小鉢，鉢上的紋路如同嚴寒的湖面上的薄冰所出現龜裂般的畫面，而掀起創作的靈感，利用冰裂紋意象創作此件作品。因文字形式較為抽象，內容選用李白〈將進酒〉這首耳熟能詳的文章，享受視覺效果之外，亦能琅琅上口。

再者，此件作品尺幅較大，更能呈現此件作品的氣度與宏觀。斗方四屏，用金宣紙、壓克力顏料作為媒材。每件作品內以弧線區隔為四，在弧線與弧線當中置入〈將進酒〉的詩詞內容。字看似漢簡，但筆法是創新的文字設計方式來書寫。整體作品的間距大小，鋪呈較多樣化，有別於傳統較為制式的行列書寫方式。金宣紙的色彩呈現富貴與大氣，紅色字賦予他富麗堂皇的加成，以此樣材質將〈將進酒〉的內容更襯托出來。

作品六

題目：宋·朱熹〈觀書有感〉

尺寸：135x70cm

媒材：墨汁、白宣

年代：2016年



圖 3-7 宋·
朱熹〈觀書有感〉135x70cm 2016年

以計白當黑的作法，由線條跨越至二維空間思維，使整體作品跳脫以文字本身為主，畫面中白色區塊亦是作品呈現的主體，此手法常見於篆刻作品中。

整件作品以謬篆書寫呈現，看似刀刻又像書寫的橫豎筆調。行列不分，間距縝密變化，或方或圓皆為線條的連結組合而成，看起來又是不同的窗花形式。

作品七

題目：明·劉基感懷

尺寸：135x70cm

媒材：墨汁、白宣

年代：2016年

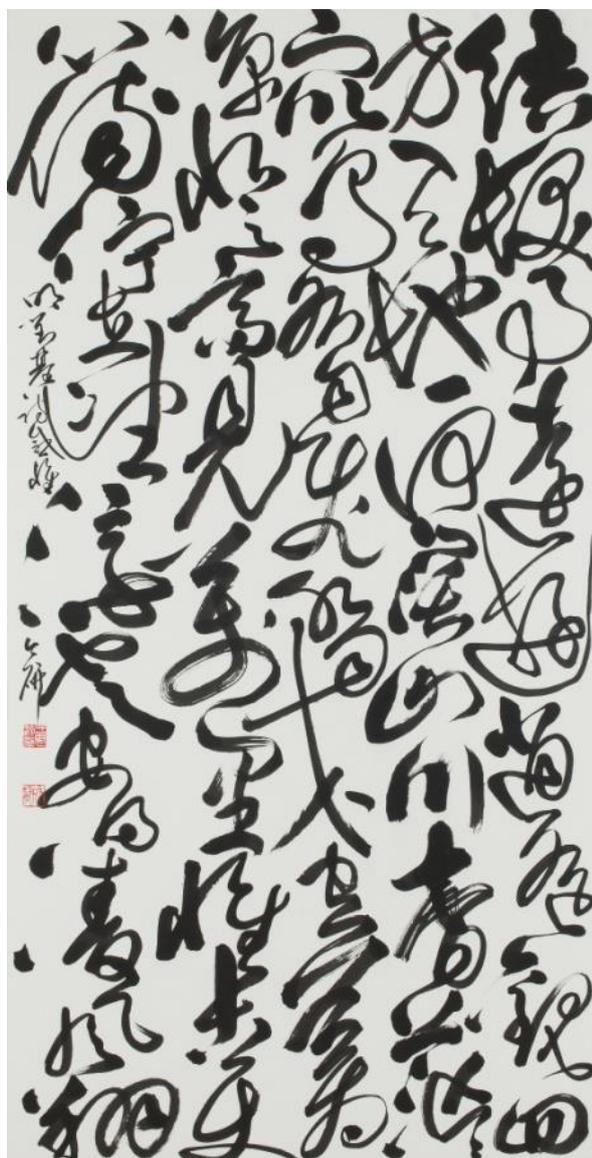


圖 3-8 明·
劉基〈感懷〉135x70cm 2016年

書法作品中，筆畫的交錯、承接與墨色的自然變化，把書寫當下線條流動的

過程保留在作品中，使書法藝術在一定程度上又具備時間藝術的特點。然而書法畢竟不像音樂、舞蹈等必須在表演時觀賞的藝術，對於這些藝術，在表演中感受時間流動是自然的，而對於書法，能否感受作品中的時間特色，則交由觀者想像與體會。宋姜夔說：「觀古人書法，每想見其揮運之時。」對於不同書體來說，時間的表現是各不相同的，草書線條的連續性使其時間特徵表現得最為明顯。

此作品以草書作為基底，將草書的跌宕起伏、欹正交錯以連綿的方式作書寫。打破字距與行距間的界線，做交錯穿插，使其富多層次的變化。

作品八

題目：唐·李白〈魯郡東石門送杜甫〉

尺寸：135x70cm

媒材：墨汁、白宣

年代：2016年



圖 3-9 唐·李白
〈魯郡東石門送杜甫（詩）〉
135x70cm 2016年

當初設計這件作品時，也是考慮窗花的格式；古代窗花有許多型態，利用可見線條來完成，這件作品運用楚書字型，以小篆筆法書寫，字與字間以交錯方式

作無行列布局，沒有固定架構，使其如窗花圖案，呈現具有設計感的窗花形式。

作品九

題目：唐詩二首

尺寸：135x70cm

媒材：墨汁、白宣

年代：2016年



圖 3-10 唐詩二首 135x70cm 2016年

中國文字的發明始於自然界，花草、鳥蟲、器皿等物，最早的文字即是仿自然物體的象形文字，甲骨文傳將初始的象形文字雕刻在龜甲骨上，來用以祭祀、問卜等。然其象形文字趣味濃厚，筆畫線條發散，整體連結，形成由點、線、面構

築的幾何畫面。

此件作品參用甲骨文書寫，書寫的方式將字與字間的筆畫，筆筆相連接而不受行列間距所拘束。

四、結論

在一般書法藝術作品中，內容無非是詩詞、對聯、佳句、成語、少字書等，而在形式上亦以傳統格式書寫，然而當代書法藝術創作者以非文字之書法或彩色書法，抑或只見線條、空間布局而不見文字的書寫方式來表現，例如呂佛庭的書法由詩詞中的名詞轉換成象形文字來表現畫面，又如李蕭錕的作品常見以色塊書寫的文字。

筆者創作的價值在於，在一個空間裡，書法除了以各體書寫詩詞外，配合自然景觀的意象同時呈現，創作出具可讀性，且看似書法又像畫作的作品，作品的表現當中，筆者亦運用了水墨顏料，壓克力等媒材，搭配不同的宣紙創作。

參考文獻

中文一書籍

古干，《現代書法三步》，臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2007。

林崇宏，《平面造形基礎》，臺北：亞太圖書出版社，1997。

周俊杰等著，《書法知識千題》，鄭州：河南美術出版社，1991。

邱振中，《書法藝術與鑑賞》，臺北：亞太圖書出版社，1996。

陳振濂，《書法的未來—學院派書法作品集》，杭州：浙江美術出版，1998。

陳振濂，《書法學》，臺北：建宏出版社，2007。

華正書局編輯部編，《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1984。

潘天壽，《潘天壽畫論》，河南：河南人民出版社，1999年7月。

賴賢宗，《意境美學與詮釋學》，臺北：國立歷史博物館，2003。

論文（期刊論文、學位論文）

許雲超，〈文字造形思維—書法創作研究〉，《書畫藝術學刊》，第12期，新北，
2012，頁397-420。

英文

Susanne K. Langer，劉大基譯，《情感與形式》，臺北：商鼎文化，1991年10月。

