

# 台灣現代書法表現的風格內容演變

## The transition to style and contents in Taiwan contemporary calligraphy

何美青

Ho Mei-Ching

台灣師範大學美研所碩士

桃園國中美術教師

### 摘要

台灣現代書法的演進歷程大致可區分為幾個階段，初期在墨潮會的展覽活動下使得現代書藝在台灣開始受到較以往更多的關注，第二階段在 1999 年「傳統與實驗」書藝雙年展開始之後進入了百家爭鳴的時期，同時受到國內與國際間現代書法多樣表現的影響，讓作品的風格在變化的同時還強化了彼此間的關聯。現代書法在台灣發展二十年來逐漸累積了許多作品和文章的數量，從不斷的實踐和觀摩、探究過程中，台灣的現代書法開始準備邁進自省的階段，重新思考現代書法的價值、藝術性以及個人的藝術理念。

然而不論是從實踐還是評論的角度來看，藝術品的「內容」除了反映與象徵時代特質外，書法藝術還涉及其他領域範疇，所以能否被閱讀、觀看和理解也相對關涉作品的藝術性。

現代書法的內容從早期抄錄詩詞、文句的內容逐漸演變成以擷取流行時尚歌曲、電腦流行語等，象徵著現代書法嘗試結合、融入生活，菁英文化的藝術印象逐漸轉而成為普遍性的藝術，字體雖然不脫篆、隸、草、行、楷，但是融合金石篆刻、水墨繪畫的表現風格也與過去端正嚴肅的形像產生落差。

觀察當前台灣現代書法作品應用漢字的常見方式，有：(一)、共用或借用他字的偏旁、部首，(二)、部首左右、上下對調，(三)、刻意壓縮、拉長筆劃，(四)、拆解、重置結構，(五)、強化文字造形的幾何性，(六)、圖文相融。

昔日書論中總是以書如其人的觀點說明書家個人的特質和情思會藉由書寫的線質和形式傳遞給觀者，在現代書法的表現中，作品不僅反映個人的藝術觀點同時透過作品的內容呈現彰顯出追求多樣、包容的時代風格，二十年來常見的表現內容約略趨分出幾類：(一)、生活感想札記，(二)、電腦用語火星文，(三)、本土俗俚語，(四)、歌詞和廣告台詞，(五)、現代詩，(六)、新解的佳句成語或字義，(七)、諧音字，(八)、政治和環保議題。

台灣的現代書法表現初期在日本墨象書、少字數書的影響下，也曾短暫的專注在抽象和留白空間的表現變化上，這些年來受到中國現代書法如新古典主義、學院派等主題鮮明的風格影響，作品的形式風格相當類似。隨著國際間主流的現代書法藝術潮流擺盪，固然可以較快速的吸取經驗卻也可能同時陷入缺乏個人思考的另一種臨摹表現，這就可能讓台灣難以產生代表性的現代書法主義和風格。

**【關鍵字】** 台灣書法、現代書法、內容與形式、何創時書法基金會

## 一、現代書法特徵

論述現代書法的特徵必須同時釐清「現代」、「書法」與「現代書法」在歷史發展上的內涵及特徵，進而予以適當的定位和價值。

「現代」的定義現今能尚未有一個極為明確的定義，從歷史發展的角度來看「現代」一般是指稱二次世界大戰之後，若是廣泛的認定那麼生活在今日以及人們的活動行為處於進行中的狀態也容易被泛稱為「現代」。

根據西方現代學者李歐塔的說法：「『現代』與『後現代』之間的差異，不一定是時間順序的先後之別，『後現代』也不必然就在『現代』之後，事實上，『後現代』的『後』在拉丁文中，是『由於』(due to)的意思，因此，在時間順序中，『現代性』中可能就隱藏了許多『後現代』的因子。」<sup>1</sup>

然而從藝術轉變的腳步來看，現代與當代藝術的差異最明顯的大概莫過是當代藝術本身總是在現代與後現代的交混中持續演進。書法藝術處在時代的思潮下也同樣具有這特徵，這樣的交混演進和模糊性呈現在現代書法的定名和表現上顯得格外清楚。從中國的現代書法的代表性書家王冬齡的話語中可以理解到目前現代書法創作中「現代」的意涵也經常同時表現出「當代」的意涵。其實，「當代」就字面的文意上而言，就帶有現階段、發生中、進行式的時間觀念，在藝術領域中經常被寬泛使用，也就間接成為具有最先進思考的藝術代名詞，因此當代藝術普遍認為應該是要能有別於現代藝術以前的藝術形式，此外還能彰顯主體的觀念進而予以詮釋，因而逐漸約定俗成地成為特有的藝術名詞。正如黃河清所說：

「『當代性』則幾乎是一個橫切面：在時間的軸線上橫刀切斷，『當代』就是這個橫斷面。『當代性』論者一般是說『最近這十年』或『最近幾年』，以十年或幾年論事。可見『當代』這把切割時間的刀，比『現代』更鋒利，切起來更乾脆，否定『歷史』、『傳統』也更嚴厲。」<sup>2</sup>

但是事實上，「當代」兩字在藝術表現上除了「時間」概念的意涵外，主要還涵括了「風格」的表現，這個風格必須是最時尚、前衛的，象徵著「最新的」

<sup>1</sup> 廖炳惠根據李歐塔的說法，參考《關鍵詞 200》，台北：麥田，2003年12月，第207~211頁。

<sup>2</sup> 黃河清，《藝術的陰謀：透視一種「當代藝術國際」》，桂林：廣西師範大學出版，2008年5月，第32頁。

而且是「流行」的藝術追求。

關於「書法」的意涵，林進忠在〈書法藝術與抽象繪畫的本質析論〉一文中提出明確的說法：「書法是書寫文字的表現」<sup>3</sup>。王冬齡也認為透過筆法結合墨與紙，三者間千變萬化的組合，藉由線質的表現，傳達出書家個人的創新意念和對自我的信心。他曾說過：「一開始，『現代書法』的名稱就受到非議。所以，後來的前衛書法、先鋒書法、書法主義、新書法出現，都與試圖建立一個大家都能接受的關於『現代書法』的名稱有關。最後，還是『現代書法』這個名稱逐漸約定俗成，相對廣泛地概括了書法在當代的探索現象。所以，我們仍然用『現代書法』一詞來討論這個現象以及它的本質。」<sup>4</sup>

認為「學院派書法」是兼具傳統書法實力與現代藝術主題性思考的陳振濂，在其著作《線條的世界》中曾說：「現代派書法強調的視對書法進行全面的改造，把書法當作單純的造型藝術來對待，不考慮它既有的古典文化因素也不考慮它作為文字書寫的行為規定性，可以不書寫而畫而塑而用各種技術方法來製作，…把現代派書法從書法中拉出來，作為現代藝術來對待，強調它的觀念性和隨機性，恐怕是比站在書法的立場上試圖對它進行努力認同更明智的作法」。<sup>5</sup>

邱振中在其著作《書寫與觀照~關於書法的創作、陳述與批評》提到「現代風格書法」，認為「現代風格書法」必須具有現代生活及精神性的內涵以及與傳統筆法有較大差異的結構形式。他指出：

「『現代書法』常常被用來指稱非傳統樣式的書法作品，這容易引起不必要的誤解。我們用『現代風格作品』和『傳統風格作品』來區分現代書法創作中的兩大類別。」<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> 林進忠，〈書法藝術與抽象繪畫的本質析論〉，《中華書道》，NO.1，1993年11月，第148-165頁。

<sup>4</sup> 王冬齡，《中國「現代書法」藍皮書》一序，張愛國著，杭州：中國美術學院出版，2008年6月，第7頁。

<sup>5</sup> 陳振濂，《線條的世界》，杭州：浙江大學，2002年，第235頁

<sup>6</sup> 邱振中，《神居何所—從書法史到書法研究方法論》，〈中國當代書法：現狀與選擇〉，北京：中國人民大學，2006年4月，第86頁。

「現代書法要從兩個方面來看，第一個方面，形式，我們接觸一件作品總是從與形式的遭遇開始；第二個方面，內涵。從形式來說，必須在視覺上與傳統風格有較大的距離，其中包括筆法和線結構。由筆法來判斷現代性很困難。……今天要界定『現代書法』我看只有從線結構（章法）來考慮。此外，再談談內涵。作品內涵由形式各種因素所聯繫的精神生活決定。」<sup>7</sup>

又如善於對藝術創作、藝術環境予以評論，批評現況的王南溟在其著作《理解現代書法》中曾提及：「現代書法是非書法」<sup>8</sup>一語，似乎也暗示著中國的創作帶有日本前衛書法的影響，與 1993 年台灣墨潮會所發表的宣言：「現代書藝是一切」<sup>9</sup>的觀念在一定程度上相互契合。

在諸多有關「書法」與「現代書法」的論述中，筆者認為台灣的現代書法受到國際間在創作、教學和研究的頻繁交流影響下，「時代性」、「應用文字」、「書寫性」與「藝術性」的特質益發明顯，隨著進行「現代書法」相關創作與研究論述的質量也不斷增加，如何在後現代性與追求當代性的藝術環境中讓書法持續發展，作品「內容」的演變也就不可忽略。

書法藝術本身即俱備的文學性以及文字研究的內涵，所以在各家論述中往往也能感受到交互討論，書法藝術是文學還是藝術的議題，同時扮演材料和內容身份的「文字」特徵對現代書法仍舊影響深厚，文字的對錯、能否識讀同時也牽涉到不同內容、表現形式的產生，此外，隨著記錄和對話方法改變新世代文字和語彙也隨之出現。

比較容易透過內容呈現的「時代性」特質，簡單來說就是書家融合流行文化轉化成個人論述和書寫風格，不單是傳達社會文化狀態還呈現出當時的藝術美感潮流趨勢。

<sup>7</sup> 邱振中，《書寫與觀照：關於書法的創作陳述與批評》，北京：中國人民大學，2005年，第190-191頁。

<sup>8</sup> 引自楊應時，〈中國大陸“現代書法”藝術新潮回顧與展望〉，《2001 現代書法新展望 兩岸學術交流研討會論文》，台中：台灣美術館。語出王南溟，《理解現代書法》，1994年，江蘇教育出版社。

<sup>9</sup> 墨潮會，《現代書藝》，台北：蕙風堂經銷出版，1992年，第9頁。

隨著書寫和載負的工具媒材不斷改良進步，記錄書寫歷程出現不一樣的變化，可能是如同以往使用毛筆書寫在紙上也可能是透過電腦設定或是錄像方式完成書寫和紀錄，不管怎樣現代書法的「書寫性」還是不可缺。

「藝術性」是現代書法與古典書法在比較時會出現較大落差的特質，現代書法雖然不屏棄文字、書寫等書法特徵但更強調其藝術性。所謂藝術性包含了觀念、表現技法和當代美學思想的詮釋與理解。

傳統與現代書法比較表

	目的與訴求	形式	內容
傳統書法風格	1 抒發情懷、追求自我	持續傳統的形式	前人的文學著作 前代的刻石、銘文、書帖等
現代書法藝術	1 展現個人藝術特色、論點與理念 2 突破傳統追尋新思想 3 抒發情懷、追求自我	1 立體 2 行動(表演) 3 平面：裝飾、繪畫、書寫、裝置	1 前人經典作品的重新詮釋 2 表現現代生活與精神 3 線性變化或墨彩的呈現 4 繪畫性的表現

## 二、台灣二十年來現代書法的發展狀況

台灣在 1976 年，雖然就有墨潮會以「現代書藝非書法」的概念，為台灣現代書法藝術進行另類藝術的實驗，但是墨潮會成員作品較多的曝光和影響卻是在 1990~1993 年，秉持著多元的、對立的現代精神來探索書法藝術的價值和精神，企圖藉由多樣的形式、媒材和技法讓現代書法普遍化也更容易被親近。

在這時期中因為現代書法被視為一種表現形式多元化的書寫性藝術，使得書法的意義泛化，書法的定位也產生許多的質疑，創作者往往以個人主觀意識詮釋所謂的現代書法，錯將現代藝術的認知套用在書法藝術上。單純地認為繪畫中有文字、表演中有字體的型態產生，或是內容上有明確的文字存在，便自稱為現代書法藝術。一般最常見的便是創作者將繪畫的技巧融入書寫中，產生繪畫書寫性

的線條。

國內的書家與學者爲了避免現代書法落入僅是狹隘的形式改變或是書法本質的消解，相繼提出個人的見解與觀點，書法藝術不完全等同於書寫藝術的觀念幾乎就是在此時期被確立下來。

書法在形式、內容表現上相當自由，但仍以古典審美品評的意識型態爲標竿，認爲應承續古典書法藝術中必備的基本要項，也就是文字性；國立台灣藝術大學林進忠教授便認爲，書法必須是能完整保留、呈現出所書寫文字的表現，<sup>10</sup>；在華梵大學教授書法的黃智陽也提出書法藝術是種能以多元形式來書寫文字的藝術表現；<sup>11</sup>台灣師範大學的教授曾肅良則以筆跡足以反映個人心理和情感的論點，<sup>12</sup>說明書法藝術除了是純粹表現個人心靈深處的波動，還須具備可識和可讀性，才能完整傳達出個體的思想情感；各種論述都驗證了在大學院校中仍認爲書法藝術的文字與可識性是不可或缺的核心元素。

1990年代初期，台灣書壇得之於先前台灣、日本頻繁的書法交流、西方藝術思潮的激盪和墨潮會的衝擊，不少書家和研究者致力於現代書法藝術，初時追求現代藝術表現，卻忽略書法本質的情形在此時已經開始受到考驗而被自然淘汰。

象徵台灣美術發展史和具有藝術界新秀選拔義涵的台灣省美展在停辦後，大小不一的官辦書法獎賽競爭逐漸趨緩，作品的風格也趨於一致，書法藝術的活力趨於貧弱，現代書法作品在官辦的競賽中更是難有展現舞臺。直到1999年何創時書法基金會提供了「傳統與實驗」書藝雙年展這項全國性徵選與展覽的書法獎賽機會，不僅開闢新的空間讓古典文人式書法再次活躍同時也使得實驗性、創新性頗高的書法創作有了更廣大的表現舞臺，現代性書法作品與參與書家亦日益增多，隨著公開展示的機會增多，現代書法的能見度較以往更爲顯著，被討論的機會更多並且受到國內外更多的關注，台灣的現代書法發展至此進入百家爭鳴的階段累積下許多作品與論述。

<sup>10</sup> 林進忠，《跨世紀書藝發展國際學術研討會論文集》，2000年，第參-1頁。

<sup>11</sup> 黃智陽，《北縣文化》，NO.89，2006年，第28~38頁。

<sup>12</sup> 曾肅良，《眺望文化群島—曾肅良藝文評論集》，2004年，第29~32頁。

從 1999 到 2009 歷經十年的「傳統與實驗」書藝雙年展，展示出台灣現代書法在風格與技法表現上的變化，徵集了台灣各地的現代書法創作品以及書家對現代書法的態度、觀感與理念，在每屆不同的主題範疇下，漢字為主的書法藝術持續與當代藝術對話，經由對漢字特徵進行創意改變，帶動現代書法朝實驗性的方向持續發展，創作者採用漸趨當代生活時尚的內容和表現方式同時也反映出社會對現代書法已經較能包容、接納。

隨著現代書法的作品與論述大量積澱，重新自省反思的階段也持續醞釀著。在傳統與實驗書藝雙年展提供一個展演的舞台之後，現代書法與傳統書法潮流並駕齊驅，然而作品歷經二十年的演變從一開始追求形式、挪用西方藝術表現技法，然後嘗試結合繪畫、篆印、色彩與設計等不同元素並且思考現代書法的價值以及如何延伸藝術性的問題。到今日，我們逐漸能將現代書法視為一種書法藝術，透過種種歷史、文化因素的影響，不同藝術思潮、美學觀念的改變，使得台灣的現代書法有多元的表現方式。

不僅能與傳統書和現代藝術相互對話產生共鳴，在漫長的時間驗證歷程中還能正確且清晰的呈現出各人藝術觀點，企圖革新或是重新詮釋論述、觀點，說明了現代書法走向「觀念性」，表面上看來似乎是與傳統的審美價值漸行漸遠並與現代藝術論點逐步契合；然而實際上因為抱持一定的開放性態度，創作又能秉持嚴謹的手法，反而在書法的本質和表現手法上兼具了傳統及現代不即不離的創作態度與意義。

進入這樣的階段首要是書家本身的自覺，在觀察現代書法的多元性和意義本質時還需要能敏銳的判斷解讀，其次是能明確清楚的知道自己的論述觀點，除了瞭解東西方的藝術思潮和美學觀之外，還需要提出個人見解的能力並且進一步轉化以作品實踐的方式呈現。

### 三、台灣現代書法藝術的類別

台灣的現代書法藝術發展至今出現一種有趣的現象，在墨潮會引起的喧騰之後，現代書法藝術似乎只持續維持兩種形式，分別是：秉持中庸之道，既不偏離



傳統書法的雅致和古拙，也不過分強調視覺感受的新文人書法藝術；以及在書法家多元的創作身分與書畫同源的理論基礎下，強調線質變化和空間組合的繪畫性書法藝術。以下將就兩者的特質論述之。

#### (一)、宜古宜今的新文人書法藝術

書法家大多意識到，傳統行筆、運筆的方式，在現代書法藝術中的必要性，所以開始將之應用在作品上。有的將筆跡的變化完整呈現出來，以線條的陽剛力道，陰柔、綿密的勁道，線質的澀、潤和層次作為表現主題。如：徐永進的〈漂泊闖，蕩狂飆〉(圖 4-1)和〈滿地松花食有餘〉(圖 4-2)、黃智陽的〈牡丹禪〉(圖 4-3)、李鎮成的〈文字皴-恆〉(圖 4-4)、陳宏勉的〈彈雖在指聲在意〉(圖 4-5)。

有的關注在章幅空間的擺設，黑與白在畫面上的應用，雖然整體較傾向傳統文人書法，可是現代性的內容表現，卻約略彌補了這點不足。如：鄭善禧的〈幻趣〉(圖 4-6)、林進忠的〈草書對句〉(圖 4-7)、吳繼濤的〈小楷金剛經〉(圖 4-8)、阮常耀的〈草書〉(圖 4-9)等人的作品。

有的將運筆時提、按、頓、挫的點畫表現誇張化，在視覺上形成緊密、鬆散或是受壓迫的感覺。如：黃智陽的〈星垂平野闊，月湧大江流〉(圖 4-10)、〈畫沙〉(圖 4-11)，黃一鳴的〈酒〉(圖 4-12)。

有的則是模仿古時冊頁的形式、出土後發黃的絹、帛、紙張或是以集字的方式完成作品，如：李思賢的〈電子書法系列-吾人碑〉(圖 4-13)。

這幾種書法藝術的表現方式，都是從古典和傳統的角度出發，力求以復古的手法，建立新的書法時尚。書法家本身大多精通傳統書論、深入研究過書法風格變化、歷史演進，兼具有深厚的書法基本功力，因此，本身即帶有一種文人的氣格。既不會過度沉溺、執著於在傳統美感中、又能感通現代藝術的前衛、奧妙處，宜古宜今，所以稱之為「新文人書法藝術」。

## (二)、引畫入書的繪畫性書法藝術

受到西方抽象表現主義、現代藝術、中國現代水墨繪畫、書畫同源理論和書家背景多元化的種種關係影響下，點、線、面的基本元素，色彩變化、空間構成和各項繪畫技巧的挪用、移入表現，豐富了也開闊了書法藝術的表現手法。

將書法本質中的文字性解構，改以點、線、面這最簡單的元素呈現，刻意拉長、縮短的線條，精心營造不同質感的線條，與大小不一的塊面和形狀各異的點，在書法空間中構成似字非字的造型；值得注意的是，它立體化的點、線、面，仍是自傳統的行筆、執筆方式下產生。例如：蔡瑞成的〈境 2004〉(圖 4-14)、李蕭錕的〈非草非非草〉(圖 4-15)、程代勒的〈大國民〉(圖 4-16)。

以多種色彩或是單一墨色的濃淡變化來經營作品，是較為基礎且常見的手法。通常，書家會以水墨渲染的畫法表現，或是選用與畫面內容相關的色彩，或是相當鮮豔、突兀的色彩，造成視覺上的顯著效果。例如：杜忠誥的〈迴歸〉(圖 4-17)、程代勒的〈本土化〉(圖 4-18)、張光賓的〈喫虧是福〉(圖 4-19)和簡銘山的〈飄〉(圖 4-20)。

有的創作理念是從文字造型出發。以象形文字為例，因為能同時兼具抽象和具像的造型，常見的表現手法便是將象形圖案排列進文字當中，形成文字畫；或是利用篆、隸方正的字體，尋找空間中排列組合的趣味，如：林章湖的〈大象無形〉(圖 4-21)；也有以簡化的行、草書為對象，蓄意拉開部首間的距離，使文字的意義性削弱。如：董陽孜的〈浩如煙海〉(圖 4-22)、〈變則通〉(圖 4-23)；或是以拓印、揉紙、排列、刻畫的多種繪畫技法作為表現，如：徐永進的〈團圓〉(圖 4-24)等作品。

## 四、台灣現代書法中常見的漢字應用形式

繪畫藝術追求的美感表現與作品的形式與表現內容相關聯，其中形式還包含著構圖、造型，書法藝術中則是以「結體」、「佈局」來指稱，與繪畫中的「構圖」及「造型」有著相通同的意思。

劉思量在其研究中國繪畫的著作中提過：

「『構圖』指的是畫面整體之構成或結構；也即依據視覺之原則，將畫面之各種元素，如造型、色彩、空間位置等等作立體式的整體思考，並有計畫的作多重交錯的動力組合安排，以表達作者之意念，達到藝術性之要求。『造型』，單指形象或圖形構造之方法，較少涉及其他各種元素之間一如造型與造型、造型與色彩等等一安排組合之間的整體關係。因此，『造型』之意義較『構圖』明確、單純而具體，並可直接從畫面中，很容易指認出來。一般所稱『造型』，是指畫面中單一物體之基本造型而言，並不牽涉到全部『造型』之類別及類群之組合關係，『造型之組合關係』即是『構圖』。」<sup>13</sup>

「『造型』為現代美術通用語，指透過思想和意念的運作，運用工具和材料，在畫面中構造可以被指認的形象或圖形。因此造形之目的，是以形象去表達作者之思想和意念。『造形』（form）用做名詞指的是形象或圖形。『造形』（plastic）用作動詞，指的是『造型方法』。在中國傳統經典中所使用『象』這一詞與『造型』此一詞意義接近。」<sup>14</sup>

「現代書法」重視書法的藝術性與主體美感理念顯得與傳統文人式書法表現有較大的差異性，在特別強調「藝術性」的情況下，「形式」、「構圖」、「造型」與「內容」也就經常被書家作為創作變化的途徑。

以 1999 年開始的「傳統與實驗」書藝雙年展作品和各項書法展覽所徵集出的現代書法作品為探析的核心對象，觀察到初期的書寫字體採用較容易表現線質和墨韻變化的行、草書為主，之後則較偏重漢字的造型變化而以篆、隸和新出土文字為重。

在強化視覺效果上，著重在漢字造形設計故而容易傳達出強烈的視覺張力與趣味性，目前較常見的表現方式有：（一）、共用或借用他字的偏旁、部首，（二）、

<sup>13</sup> 劉思量，《中國美術思想新論》，台北：藝術家出版，2001 年，第 45 頁。

<sup>14</sup> 劉思量，《中國美術思想新論》，台北：藝術家出版，2001 年，第 42 頁。

部首左右、上下對調，(三)、刻意壓縮、拉長筆劃，(四)、拆解、重置結構，(五)、強化文字造形的幾何性，(六)、圖文相融。

(一)、**共用或借用他字的偏旁、部首**—漢字依循著會意、指事的造字方式因此同部首的字彙帶有相同或類似的本質與意涵，作品中考慮到重複性過高或是空間設計時往往會有共用同部首的情形出現。這種形式過去比較常出現在金石篆刻中因為受限於空間窄小所以共用，現代書法中援引篆刻形式也可稱得上是對清末講究詩書畫印合一的另種解讀方式。

(二)、**部首左右、上下對調**—漢字早期處於依類象形的階段，圖畫式的象形字並沒有所謂左右、上下位置的關係，隨著使用的需求增加文字也在轉注和假借的方法下增添許多新字。這種沒有絕對位置的漢字在篆、隸、魏碑的字體依然可以見到，然而這種將偏旁左右互調的情形在現代書法中隨著空間和造型的應用也漸漸出現上下對調的變化，但是在不甚了解字義和起源的狀況下文字的意涵、識讀性和正確性就可能被曲解、削弱甚至消失。

(三)、**刻意壓縮、拉長筆劃**—為了營造作品空間的虛實對比以及視覺變化，筆劃線條的造型和質感成爲重點，與造型關係密切的線形長短、直曲運用也就經常在佈局時被關注，成爲現代書法另種表現空間層次的方法。

(四)、**拆解、重置結構**—漢字具備單體成字、合字爲文的特質，加上近年來作品有書寫大字、少字數的趨向，因此整體空間的虛實安排顯得相當重要，拆解漢字結構然後再重新配置各個筆劃或部首的位置，造成空間的變化和觀者在閱讀時的順序與流暢感，雖然整體形式產生較強烈的視覺感和趣味性不過也相對削弱了文字的辨識度和正確性，發展到後來往往過於強調線質和造型導致抽象表現繪畫的意味高過書法而趨進繪畫性和書寫性的表現。

(五)、**強化文字造形的幾何性**—有方塊字俗稱的漢字在整體外型上給人很明顯的幾何圖形聯想，部分作品在書寫時即刻意強化出方塊造型。

(六)、**圖文相融**—從時代較早的甲骨和金文字體即可見到許多類圖案、象形且具有不同意涵的文字，元代趙孟頫也相繼提出「以書入畫」、「書畫同源」的說法。在嘗試階段的現代書法作品多數便是以象形字的圖案化或是融和水墨繪畫的墨、彩變化為主，近來繪畫性的圖畫表現漸少而以會意和濃淡墨韻的應用呈現畫境。

## 五、現代書法中內容與辨識度的意義與價值

現代書法中漢字的應用趨勢約可以從字形、字義、字音和字源幾個面向來觀察，主要原因在於觀賞者透過辨識漢字閱讀進而了解作品中所欲呈現表達的意涵，所以在應用漢字時「能夠識讀」、「無法識讀」和「不去識讀」也反映出書家和欣賞者對閱讀書法作品的態度。

多數的書家和觀賞者基於書法是既有優質文化同時也反映文學涵養的想法，自然也就會在作品中尋找文學的存在。經由文字所記載下來的隻字片語或文獻能容易讓人清楚了解到不同族群、各個年代所追求、重視的議題為何，在觀察整理一定數量的書法創作品內容後，也較能看出目前反映在台灣現代書法當中的「時代性」特質，以及為了保持「識讀」和「現代感」之間的平衡，出現以「現代詩」、「現代文學」<sup>15</sup>為內容的情況。

就 1999 年來歷經六屆的「傳統與實驗」書藝雙年展參與作品而言，「能夠識讀」的現代書法占較多數的部份，書寫的內容則約略可以區分成下列幾項：

(一)、生活感想札記，(二)、電腦用語火星文，(三)、本土俗俚語，(四)、歌詞和廣告台詞，(五)、現代詩，(六)、新解的佳句成語或字義，(七)、諧音字，(八)、政治和環保議題。

(一)、生活感想札記—過去書法一直被視為士大夫遣情抒懷的技藝之一，內容以當時的文體、詩詞為主，經過時代轉變散文、日記、與個人生活相關聯的諸多感想，也成為書家書寫的體材。因為書家與普遍大眾處於相近的時空背景彼

<sup>15</sup> 此處所稱的「現代詩」、「現代文學」是廣泛的包含了現代人所作的或是具有前衛特異的詩、辭、小說、散文等文學作品。

此對大環境的感受也較接近因此更能引起共鳴，與書寫唐詩宋詞相較更容易和觀者產生親近的感覺並且表現自我存在的價值和意義。

(二)、電腦用語火星文—在電腦網路的連結下，虛擬與真實世界幾乎零距離，訊息傳遞迅速且範疇廣大能在短時間內引起多數人的參與和共鳴。「火星文」使用大量的同音字、近似音的文字、特殊符號和注音符號的聲母來替代正確文字，造成閱讀和理解上的困難，成為泛指一般大眾對難以了解之事物或文章的代稱。這種說法先是出現在台灣，然後在華人社會和中文網絡逐漸流行。「火星文」文章內容主要書寫注音文、相似音/多字合一、混合語言用語、動作標示、符號標示、混和用法或是沒有作文格式的文句，例如：「XD」、「U」、「d=的」、「醬」、「殘念」、「^^」等符號，成為科技和網路時代下特有的書寫內容。

(三)、本土俗俚語—在凡事都講求全球化的同時源於自身本土的文化習俗也需要兼顧才能避免自我主體性的消弱、喪失。台灣美術發展過程中不僅融入不同的殖民文化也混合了個體來自內在自省所特有的鄉土文化本質，以簡潔有趣的語詞表現出台灣的人文風俗以及直率民情。

(四)、歌詞和廣告台詞—歌詞與廣告詞隨著各類媒體的播送不僅能迅速大量廣泛的傳送開來還能讓人輕鬆熟悉、記憶，另外兩者同樣都重視內容的創意和獨特性，因而顯現出今日社會文化所喜愛、流行的特質。

(五)、現代詩—透過簡潔且具隱喻、轉化的手法將長篇論述以白話文、現代詩形式直接或間接的表達出個人對生活的關心與感受，有前人吟詩作詞文人間互相往來的那份雅興，但不至於膩古而脫離講究科技和效率的文化生活成為自說自話孤芳自賞的情況內。

(六)、新解的佳句成語或字義—隨著生活內容的複雜性逐漸提昇、電腦語彙的普遍流傳，既有的辭彙語句在使用上偶有不足、難以詳說的情況，新的文字語詞成語也就隨著各事件典故和使用上的需要相繼出現，「三隻小豬」、「丁丁是

個人才」和「白雪公主」等語，就是近來在童話故事和幼兒電視節目影響下，所出現帶有嘲諷意味的新語詞。

(七)、諧音字－利用漢字假借、通同的使用特性，書寫同音異字的諧音方式，內容通常帶有嘲弄或是玩笑性的口吻，避免被視為在鼓吹特定的意識形態。

(八)、政治和環保議題－近年來隨著國際間對環保議題的關心，鼓吹環境保護、節能減碳，也有不少內容是有關針對北極地區的討論與反應。

爲了更強化「現代書法」的藝術性，轉而在漢字「單體爲字，合體爲文」的特性中去擴張「合體」的特性：拆解文字或是僅出現部份筆劃，更甚者還有以圖象代替文字意境與文義，於是產生「無法識讀」的狀況。當然「無法識讀」的原因，一部分是源自書家個人的理念所刻意去營造產生的狀況，但也有部份是來自於欣賞者對字體的陌生感，像是草、篆書。草書有連筆和字體簡化的特徵，篆書則因爲與現今常用的標楷書寫體在造型上有相當的落差，所以兩者都容易與欣賞者產生疏離、不熟悉與難解的感受，在刻意強調不同的書體特質下作品就會出現類似「抽象表現繪畫」的視覺效果。

「不去識讀」則是從欣賞者與書體之間的陌生程度所衍生出來的另一項書寫可能，觀賞者面對作品時的心理經常會從閱讀文字開始，進而欣賞整體美感終至與作品產生共鳴或回應，初步與作品接觸時若有所滯礙，觀賞者可能就會選擇放棄辨識文字、閱讀內容而直接跳去觀看作品的整體美感，這時候「不去識讀」的狀況便會出現。反應在現代書法當中因爲識讀的對象從文字內容轉變到對整體畫面美感的追求，所以繪畫、圖案符號相交於書法作品中，這類作品自然呈現出一種游移在文字與圖象不同比例之間的狀態。

## 六、結語－一個人對台灣現代書法的想法

昔日書法藝術是文人雅士用以抒發情懷的藝術表現手段，在情緒激昂澎湃下，用簡鍊的文句、各種隱喻的字眼，清晰的表現出個人內心感受，使內容的文

學性提高，賞析的角度因而擴及文學，所以石濤有語：「筆墨應隨當代」。趙壹在《非草書》中有提及：「書之好丑，在心與手，可強為哉？」<sup>16</sup>，而周星蓮在其著作《臨池管見》中提到：「字為心畫。若僅能置物之形，而不能輸我之心，則畫字、寫字之義兩失之矣。無怪書道不成也。」<sup>17</sup>更時強烈的指出書法之所以難以興盛在於書者不能藉其表現個人情思，如此一來寫字便如同隨意畫上的筆跡，空有形貌卻缺乏思想、情感難以感動觀者。

現代書法藝術雖深受西方美術思潮影響但在自身的禪學和儒、道之學的長年浸淫下，仍與西方的抽象表現主義或是書法表現利用線條動態來表現節奏、韻律、時間和速度感有著極大的不同；現代書法與抽象繪畫之間的分歧點，應是在作品內容的識讀性及衍伸出的時代特質上，藉由內容反映出東方的哲學思維、美術思想以及當代的社會生活與文化氛圍，強調現代書法是文字書寫的藝術。

台灣的現代書法內容受到中國現代書法，特別是學院派和書法主義和新古典主義的影響，譬如：擷取學院派書法善於利用主題製作一系列作品的創作觀點，又或是如新古典染舊仿古的形式與手法都是常見的表現類型，而在內容的選擇上除了白話詩詞與文章外則是多見老歌、民歌、童謠等容易傳唱、引起回憶的代表，外，這一類的內容選擇往往在考量時代、地區和文化差異外，在某種程度上也受到中國現代書法對新舊文化交替的觀點所影響，而當前經常見到的新詩或是個人式的抒詠性文章也能視為是日本前衛書法的現代詩文派的延續，當然也有新古典的意涵也是隱隱然存在於其中。

國內討論到現代書法的表現有兩個專屬名詞普遍會出現在大眾的思維之中，一是何創時書法基金會的「傳統與實驗書法展」，其二便是董陽孜結合建築走向空間思考的書法表現。後者在內容上的詮釋手法跳脫了平面文字書寫的使用，換句話說，其書法作品書寫的內容已經不是她在邁進當代藝術環境時所主要考慮的要素，書法作品的內容雖然存在也有其象徵的意涵，不過卻只是作為彰顯作品空間結構的手段，空間形式的美感才是需要強調的。

---

<sup>16</sup> 季伏昆編，《中國書論輯要》，南京：江蘇美術社，2000年，第5頁。

<sup>17</sup> 季伏昆編，《中國書論輯要》，南京：江蘇美術社，2000年，第22頁。

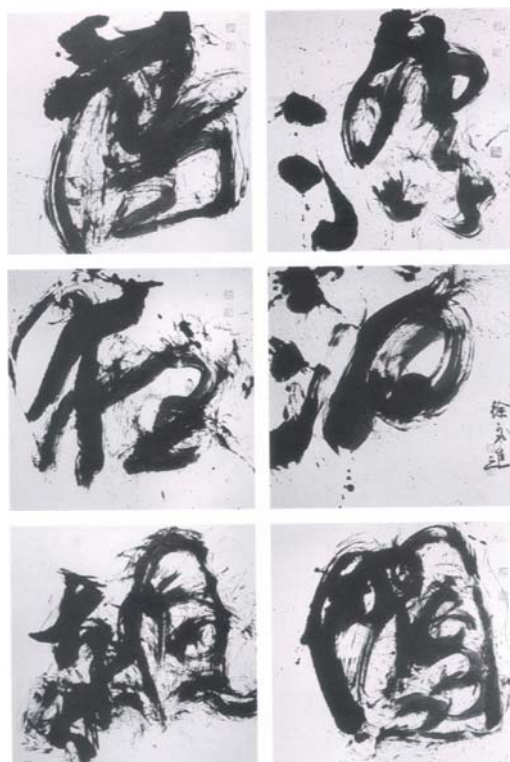


這樣的創作思維給了我們一些省思，雖然無論在傳統或是現代書法藝術中「內容」的存在、「文字」的應用是有其價質意義的，但是時代的「藝術性」提昇才是重點。過去現代書法創作經常受限於視覺強調的變化美感中因此淪入形式主義，又或者是為了刻意與形式保持距離而援用折衷式的書法美感，企圖藉此在傳統和現代中保持平衡的狀態，不過結果往往反而是益發與兩者相悖離，既失去傳統和也欠缺現代的特徵。因此，現代書法的「內容」不光是指書寫的文字內容，還涵括作品整體所要傳達的「內容」，這反映出書家對現代書法、當代藝術和藝術環境的認識以及面對和解決藝術創作問題的能力，否則過度執著在探究、維繫書法本質的角度上，無形中便會限制作品表現的可能性和呈現方式的寬廣度。現代書法表現唯有在過程中不斷重新審視才會不至於偏離藝術表現的目標。

## 附圖



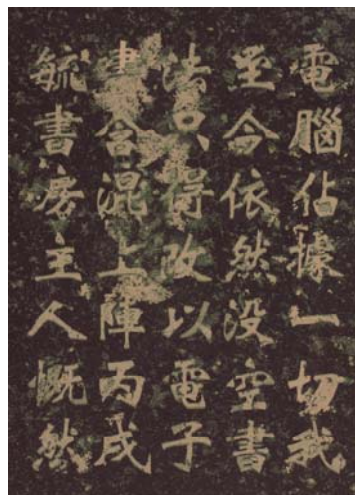
【圖 4-10】黃智陽〈星垂平野闊，月湧大江流〉



【圖 4-1】徐永進〈漂泊闖，蕩狂飆〉



【圖 4-2】徐永進〈滿地松花食有餘〉



【圖 4-13】李思賢〈電子書法系列-吾人碑〉



【圖 4-12】黃一鳴〈酒〉



【圖 4-3】黃智陽  
〈牡丹禪〉



【圖 4-9】阮常耀〈草書〉



【圖 4-6】鄭善禧  
〈幻趣〉



【圖 4-8】吳繼濤  
〈小楷金剛經〉



【圖 4-11】黃智陽〈畫沙〉



【圖 4-7】林進忠〈草書對句〉



【圖 4-19】張光賓〈吃虧是福〉



【圖 4-18】程代勒〈本土化〉



【圖 4-14】蔡瑞成〈境 2004〉



【圖 4-16】程代勒〈大國民〉



【圖 4-15】李蕭錕〈非草非非草〉



【圖 4-17】杜忠誥的〈回歸〉



【圖 4-23】董陽孜〈變則通〉



【圖 4-21】林章湖〈大象無形〉



【圖 4-22】董陽孜〈浩如煙海〉



【圖 4-20】簡銘山〈飄〉

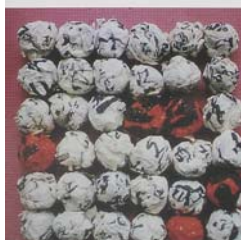


圖 4-24 徐永進 團圓  
45x45x3cm 1996

## 參考書目

1. 陳振濂，《線條的世界》，杭州：浙江大學，2002年。
2. 劉正成、王睿主編，《現代書家書論》，太原：山西人民出版社，2003年。
3. 王冬齡主編，《中國「現代書法」論文選》，杭州：中國美術學院，2004年11月。
4. 王冬齡，《中國「現代書法」藍皮書》一序，張愛國著，杭州：中國美術學院出版，2008年6月。
5. 邱振中，《書寫與關照—關於書法的創作、陳述與批評》，北京：中國人民大

- 學，2006年4月。
6. 王心悅主編，《千禧年—當代書家傳統與實驗書法展專輯》，台北：何創時書法基金會，2000年1月。
  7. 吳國豪主編，《2001•傳統與實驗雙年展》，台北：何創時書法基金會，2001年7月。
  8. 吳國豪主編，《2003•創時書藝 傳統與實驗雙年展》，台北：何創時書法基金會，2003年11月。
  9. 吳國豪主編，《傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2005年。
  10. 吳國豪主編，《2007傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2008年5月。
  11. 吳國豪主編，《2009•傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2009年10月。
  12. 墨潮會，《墨潮一字書》，台北：蕙風堂，2001年。
  13. 張建富等著，《現代書藝》，台北：墨潮會出版，蕙風堂經銷，1994年。
  14. 傅申，〈論漢字書藝及創新取向〉，《中華書道》，NO.33，2001年，第22-34頁。
  15. 傅申，〈傳統與實驗—千禧年論當代書藝創新〉，《千禧年—當代書家傳統與實驗書法展專輯》，台北：何創時書法基金會，2000年1月。
  16. 杜忠誥，〈書法藝術與文字內容〉，《美育》，NO.82，1997年，第1-12頁。
  17. 杜忠誥，〈「特色」的追求與「完美」的陷阱--寫在第二回「傳統與實驗」書法展專輯之前〉，《2001•傳統與實驗雙年展》，台北：何創時書法基金會，2001年7月。
  18. 林進忠，〈書法的基本要件及其藝術創作發展的限制〉，《跨世紀書藝發展國際學術研討會論文集》，2000年，第參-1頁。
  19. 林進忠，〈書法藝術與抽象繪畫的本質析論〉，《中華書道》，NO.1，1993年11月，第148-165頁。
  20. 黃智陽，〈命運•機會—當代書法的傳統宿命與藝術契機〉，《2009•傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2009年10月。
  21. 黃智陽，〈轉向當代藝術的書法現象考察〉，2008年11月2日發表於「筆

墨之外\_中國書法史國際跨領域學術研討會」台灣師範大學教育大樓 202 室。

主辦單位：國立台灣師範大學藝術史研究所。

22. 廖瑾瑗，〈差異的感知〉，《2007 傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2008 年 5 月。
23. 李思賢，〈當代書法的新面向--與現代漢字書寫藝術之對談〉，《藝術家》，NO.51，2000年，第238-241頁。
24. 李蕭鋌，〈傳統與實驗的矛盾統一〉，吳國豪主編，《2003•創時書藝 傳統與實驗雙年展》，台北：何創時書法基金會，2003 年 11 月。
25. 黃一鳴，〈古典線性與現代思維〉，《2007 傳統與實驗書藝雙年展》，台北：何創時書法基金會，2008 年 5 月。
26. 蔡明讚，〈當前台灣書法創作方向〉，《2001年書法論文選集》，台北：中華民國書法教育學會，2001年。
27. 楊應時，〈中國大陸"現代書法"藝術新潮回顧與展望〉，《2001現代書法新展望 兩岸學術交流研討會論文》，台中：台灣美術館。語出王南溟，《理解現代書法》，1994年，江蘇教育出版社。
28. 邱振中，《神居何所 - 從書法史到書法研究方法論》，〈中國當代書法：現狀與選擇〉，北京：中國人民大學，2006年4月。
29. 孔仲溫，《《玉篇》俗字研究》，台北：台灣學生書局，2000年。
30. 郭在貽，《郭在貽語言文學論叢》，浙江：浙江古籍出版社。
31. 劉思量，《中國美術思想新論》，台北：藝術家出版，2001年。

國家圖書館出版品預行編目資料

陳丁奇先生百歲紀念—

《二十世紀台灣書法發展回顧》學術研討會論文集

國立臺灣藝術大學 / 國立歷史博物館 編

【臺北市】民 99 388 面；21x30 公分

ISBN :

— 學術論文、書法、台灣書法

陳丁奇先生百歲紀念—

**二十世紀台灣書法發展回顧** 學術研討會論文集

---

發 行：國立臺灣藝術大學 國立歷史博物館

發行人：黃光男 張譽騰

策 劃：林進忠 巴東

主 編：劉素真

執行編輯：陳重亨、林淑芬、賴香因

封面設計：王耀德

封面題字：吳弘鈞

版 次：首刷

校 址：22058 臺北縣板橋市大觀路一段 59 號

電 話：(02) 2272-2181 ext 2050、2051、2052、2058

傳 真：(02) 8969-7521

E - MAIL：[cart@ntua.edu.tw](mailto:cart@ntua.edu.tw)

印 刷：保德利印刷設計工作室

出版日期：中華民國九十九年五月

工 本 費：新臺幣 500 元整

展 售 處：國家書店松江門市(02)2518-0207 / 五南文化廣場(04)2226-0330#27

GPN： / ISBN：