

當代臺灣書藝創新發展的考察

A Study of the Innovation of Taiwan's Contemporary

Calligraphic Art

蔡明讚

Tsai Min-Tsan

書法教育月刊主編

摘要

書法是傳統的藝術項類，其表現型態早已擁有一個明晰的範式—筆法（入古生新）、結體（平正→險絕→平正）、章法（奇正相生、虛實照映……），以及風格（融鑄百家、獨成一幟）和美學思想。然而二十世紀以後，受到整個生活文化氛圍的丕變，與西方現代藝術的衝擊，傳統書法「書寫式」的創作觀念逐步動搖。五〇至八〇年代戰後文化復甦期間，台灣書法呈現游藝文人風、寫意書風、台邑書風、流派書風分流合進的態勢，尙能維持傳統式格局，八〇年代以降，書藝創新風潮興起，至九〇年代已如星火燎原，現代書藝、創意書法、現代書法、實驗書法……指稱雖異，實際上就是那些小異或迥別於傳統式的創作，創作的彰顯時代精神在傳統式中即已存在，但無論如何不會踰越書法的本質屬性，而現代式的書藝創新則在割捨傳統、追求抽象和反映時代、本土的宣示標榜中，與書法的定義斷裂起了鴻溝且漸行漸遠。本文嘗試考察當代台灣書藝創新的因果，和發展中的相關環節，並試圖探索書藝創新發展的通路。因取材偏重於活動規模較大和進行時間較長者，對於一些個別式的創作如尙在進行中，則容待後續關注，故疏漏之處在所難免，尙祈方家大雅多所指正。

【關鍵字】 現代書藝、創意書法、傳統與實驗

一、前言

俗語說：「凡走過必留下痕跡」，這句話可以有三個層面的解讀，首先鼓勵人們多做些有意義的事；其次是做過的事應該留下清楚的記錄；再者提醒大家行事不能貿然，最好計畫周詳，謀定而後動。從事藝術創作、運作相關活動雖然是只在付出不求回報，且無法立竿見影的文化性志業，但誰也難料一些未必有企圖的舉動，若干年代以後可能造成鉅大的影響，而時過境遷，能讓後世餘波盪漾的就是那些當時留下的資料、報導、圖籍、影音等。因此一些在策畫執行中被認為具有重要意義的活動，應該記錄整個過程，留下詳實的資訊，則先不論活動的後續評價如何，當需要回頭檢視探討某一年代的藝術發展時，便有充分而可靠的參佐材料。例如考察研究台灣當代書藝創新發展，主要根據的便是每一段留存下來的報刊、雜誌、專輯、論述等，因為即便是當代人物，有些活動可能自己是參與者之一，但相信有更多活動無法躬逢。台灣新書藝發展過程中，作為史料存在的參考圖籍並不多，可見的如呂佛庭《文字畫研究》¹、史紫忱《彩色書法》²、尹之立《書法新道》、陳勤《草書馬》、王方宇《墨舞(一)(二)》、《鐵硯會首展作品集》、《書法藝術》(季刊一~八)、《書法教育》(期刊一~二十一)、《書法教育學會全國書法比賽專輯》(一九九四~二〇〇九)、《墨潮現代書藝》、《書寫的可能性展專輯》、《國際書法文獻展—文字與書寫》、《當代書法新展望兩岸學術研討會論文集》、《二〇〇六當代書藝新展望學術研討會論文集》、《行天宮人文獎書法比賽專輯》、《書法春秋大賽專輯》、《何創時傳統與實驗》(二〇〇〇~二〇〇九共六集)，以及書藝家個人的作品集，之中較著者如：董陽孜、曾幼荷、張建富、陳勤、郭少宗³、李鎮成、徐永進、馮明秋、廖燦誠、楊子雲、陳世憲、陳宗琛、羅青、姜一涵、葉世強……等，還有理論家、學者撰述討論相關議題的文章，鋪陳各個層

¹ 呂佛庭《文字畫研究》，台北華正書局，1975年8月。

² 史紫忱(1914~1993)書學論著有：(1)《書道新論》(1969，華岡出版社)，(2)《書法今鑑》(1973，華岡出版社)，(3)《彩色書法》(1975，台北中華博物館)，(4)《書法美學》(1976，藝文印書館)，(5)《草書藝術》(1977，華正書局)，(6)《比較草書》(1980，文化大學出版社)，(7)《書法史論》(1982，文化大學出版社)，(8)《史紫忱書法》(1983，文化大學出版社)。

³ 郭少宗，活躍於八〇年代的畫家、評論家，有不少書法抽象表現作品(現代畫)，1985年曾創作「書法抽象立體化初探—藍色草書」裝置作品，參見《書法藝術》(季刊3)160頁，中華民國兒童書法教育學會，1985年10月。

面藝術創作與發展的現象，甚至深入研究而作為碩、博士學位論文⁴，於是數十種專著、幾十篇論文便成為書藝發展富涵意義與價值的參照標的了。

藝術創作能否成為藝術史的一座高峰，除了一定數量的創作人口，相關活動的推波助瀾與資訊累積、訊息散布亦不可缺少，上述這林林種種在臺灣書藝發展起步的七〇年代至二十一世紀初的四十年間，首先作為一種記錄、史料存在，隨著涉獵新書藝創作、研究人數的增加，風氣的開展，逐漸躍身為有價值的學術性文本。從這個現象來看，藝術家在從事創作之際，首先不應理會是否有人理解、青睞自己的作品，一心一意秉持自己的藝術修為、美學理念勇往直前，並大量累積創作、研究成果，讓作品和論述都達到一定質量，乃至自成體系，例如七〇年代創意書法先覺呂佛庭先生，他研究文字畫⁵，累積了一定篇幅之後便成書出版；史紫忱的彩色書法⁶、文字意象圖畫也成專冊或刊於其他論著（如《書法美學》）；王方宇前後出版了兩集《墨舞》，收錄了他二十多年間創作的六、七十件「創意書法」；尹之立從古典書寫出發，將書法造形化、水墨化、設計化，最後作品和論述結成《書法新道》⁷出版；法國人戴固旅台研究書法抽象，研究論述中夾雜自己的創作，命其書名為《靈睛與抽象畫》⁸；女畫家董陽孜特立獨行，展事必精心規畫，敦請前輩、撰家為文論述，出版品裝禎設計富新意，展覽活動搭配講座、對話、座談等週邊宣傳、推廣，因此留存的圖錄、相關文字記錄極為可觀，給予後來者之研究提供了詳實的史料。從藝術史的發展脈絡來看，創作能否立足於美術史，固與創作的價值性、時代性與否有關，但該創作類項是否形成了一股風潮，能否持續延展達數十年以上更是關鍵。臺灣書藝創新（現代書藝、創意書法、書

⁴ 近幾年有關臺灣書藝創新發展研究的碩士論文：(1)鄧昌苓《台灣前衛書法之省思》（佛光人文社會學院藝術學研究所），(2)何美青《台灣現代之書法藝術的探索》（台灣師大美術系在職進修碩士班），(3)楊馥吉《台灣當代書法的傳統與實驗》（台灣師大美術系在職進修碩士班）。

⁵ 史銘〈評呂佛庭的文字畫(一)〉、半雅〈評呂佛庭的文字畫(二)〉，二文收錄於《呂佛庭書畫集》，台中市立文化中心出版，1990年9月，118~119頁。

⁶ 拙文〈彩色書法先驅—史紫忱的書學與書藝〉，《書法藝術》（季刊2），16~33頁，中華民國兒童書法教育學會，1985年5月。

⁷ 尹之立《書法新道》，世界語文出版社，1988。

⁸ 戴固《靈睛與抽象畫》，趙卯琅譯，全臺文化事業有限公司，1978年7月。

法抽象、行爲書藝、觀念書藝……。) 作爲一個有別於傳統書法的創作科目，由少數人從事探索到數百人乃至上千人涉獵並且方興未艾，這個景象持續在發展，可以預期未來應可淘選出具價值性與時代性的佳作。當然新書藝創作在當代藝術全方位發展、參照系統龐大，藝術學、創作學、美學、文化學……等理論廣泛而發達的時空下，必須能經得起檢驗才有可能脫穎而出，也就是書藝創新要能建立一個藝術體系，才不會被相關主義、表現所吞噬，譬如把書法表現造型化、繪畫化，就可能被抽象畫吞噬，觀念化、行爲化、地景化……也難免落入西方現代藝術流派的漩渦窠臼，「越界」⁹固然是展衍書法生命的好作法，然一旦越界就已經不是書法的本相了，所以儘管這些年來成千上萬的書藝家嘗試從現代書藝的諸種表現可能性去開發，但成果其實有限，不要看五花八門、挖空心思的作品好像琳琅滿目，也不乏新意且前無古人，但很多作品其實經不起分析、對照，把它們放到西方抽象表現和日本墨象前衛裡就知道雷同性有多少了，即便不同於書法畫、前衛書，作品裡過多或過少書法元素都擺脫不掉藝術原創成分不足的隱憂¹⁰。因此看待台灣書藝創新，它的意義應該是書藝從事者感於時代而自發性萌生對藝術創造這個命題的重視，也就是說不管創新的成果能否成爲當代藝術、載於美術史頁，對於勇於實踐創新概念的藝術工作者，即應給予鼓勵，如果一個時代的從藝者，尤其是包袱沈重的書法創作家都充滿創新的意識，那這個時代的藝術才是有活力、有光明前景的，反之因襲守舊、故步自封的藝術發展生態，不但沒有前景，更是一種窒礙。

二、台灣書藝創新發展的因與果

二十世紀初，書法作爲藝術與否曾經有過爭議，中國、日本皆然，日本由於西化較中國徹底，在藝術屬性遭到質疑後便逐漸揚棄純粹的書寫而奔向創造，創新最簡捷的路子就是解放筆墨與字體造形，於是一九三〇年代以後墨象、前衛急

⁹ 鄭惠美(芳和)〈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》，101~114 頁，國立台灣美術館，2000 年 12 月。

¹⁰ 拙文〈對傳統與實驗雙年展的期許〉，《中華書道季刊》32 期，2001 年 5 月。

速發展起來¹¹，這種類似於抽象畫的創作在西方藝術流派中找到了靠山，既然創作模式相似於抽象畫，那作為藝術就不再需要爭議了，至於傳統方面的書寫，加上一點創作意圖，或是不再過度重視字形的優美可辨而像是作畫，這也合轍於繪畫創作，日本書道的重大改變，使書道的創新性、表現性，乃至藝術性充分表彰而不再有是否為藝術的疑義。六、七十年來日本書道與中國書法產生了截然不同的筆情墨趣，尤其是少字數和前衛書，這兩類基本上屬於造形表現的風格，在中國遲遲沒有相應的發展，這到底是為什麼？其實歸根究柢，就是書藝從事者缺乏藝術乃是一種創造、創新的觀念。一九五〇年代台灣水墨畫壇一批年輕畫家感於二十世紀以來西方繪畫流派風起雲湧的衝擊，因而在傳統山水畫之外開闢了抽象表現一路，他們不只個人從事創作，更集合同道成立畫會壯大聲勢(東方、五月)¹²，並且在報刊上撰文論述(文星雜誌)，雖然初期阻力不小，但在許多人的努力下終於闢出園圃，數十年後證實當時的作風是正確的，因為持續創作、活動而卓有成果的畫家都已經位列台灣藝術運動史的要津。在書壇，也有幾位前輩看到日本書道的發展，西方抽象表現的風靡，而在觀念上有了突破性的進展，例如張隆延、王壯為、史紫忱、王方宇、呂佛庭、曾幼荷、于還素、傅佑武、尹之立等，他們或為文鼓吹或嘗試創作，雖然沒能夠像水墨畫界那般呼群結社集體研究創作，但至少觀念打開，偶爾戲墨，還能留下為數不多的作品供後人參照¹³，當然如果六、七〇年代書壇有一兩個像東方、五月那樣的團體，相信書藝創新發展不至於慢了日本幾十年。

六、七〇年代的台灣書壇正是流派傳承的年代，創新意識在師門守舊觀念中較不被重視，八〇年代書法比賽全面展開¹⁴，少數寫手對現代書藝並不在意，但一些對書藝創新嘗試具濃厚興趣者則開始逆向操作，像現代書藝盟，在八〇年代

¹¹ 拙文〈並不中國的近代日本書道〉，《誠品閱讀》，1994年6月。

¹² 蕭瓊瑞《五月與東方》，東大圖書股份有限公司，1991年11月。

¹³ 拙文〈台灣現代書藝發展的回顧與前瞻〉，淡江大學「台灣書法學術研討會論文集」，2004年4月，後由里仁書局於2005年11月出版發行。

¹⁴ 拙文〈八〇年代以後的台灣書法文化〉，《二〇〇八年書法與文化國際學術研討會論文集》，華梵大學，2008年5月。

初即推出了集團式的創作展，其他如鐵硯會、墨潮會、黑白書藝會的部分成員，也紛紛在古典書法的寫作之外再開一塊創新園圃，這些書藝家和先前的老一輩書人一樣，讀了日本、西方的出版品或是諸如文星雜誌、雄獅美術、藝壇、藝海等對日本及西方藝術的介紹，雖然台灣藝壇也曾質疑書法不是藝術，但聲浪並不強大，書壇醉心於獎賽的如火如荼競逐中，誰去理會那些無關自身書藝成長的問題，何況獎賽機制已牢固地保障了書法家的前途，更何況創新在獎賽遊戲中竟是個冒險動作。所以出現的情況是現代書藝創作受到藝術界較多的注目，而書壇在意者並不多，尤其一些書寫上有良好技能的寫家，所持的心態多半是懶得理會。八〇年代現代藝術流派發展在台灣相當蓬勃，觀念藝術、裝置藝術、新寫實主義、錄影藝術乃至二十世紀初以後的各種主義都給予學院派藝術家帶來莫大啓發¹⁵，加上政府藝術政策傾向西方、當代，因此諸種最新的藝術觀念與創作手法在重要的展示點（美術館、畫廊）成爲新寵。而書法既是傳統文化，內容與形式老舊深沉，要從西方觀念的移植中找到沃土難如登天？於是乎在大多數書法從事者鍾情傳統書法，少於關注當代藝術的情況下，爲數不多的書藝創新者委實是寂寞的一群¹⁶，好在大多數書藝創新的實踐者也都在傳統書藝的研習上有一定的成果展現，一方面書藝創新如何與西方流派藝術接軌並迥別於日本前衛，在初期已找到可行的方向，另一方面，充分的媒體運用並留下可觀的資訊已取得突出的成果。回視五〇年代的東方、五月並未發行刊物，文章投登報刊往往受到阻撓，現代書藝從事者則可以充分把作品及論述登載於《書法藝術》季刊、《書法教育》期刊中，固然發行量不過一、二千，但已將史料建立並有流傳的可能，九〇年代的書藝發展進入了另一個高峰期，首先是現代書藝創作及論述登上了重要的藝術刊物《藝術家》¹⁷，能見度的增加使創作進展一日千里，在八〇年代末積累的經驗完

¹⁵ 郭少宗〈1945~1985 台灣美術發展脈絡圖〉，《書法藝術》（季刊2），156~157頁，中華民國兒童書法教育學會，1985年5月。

¹⁶ 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〉，《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論文集》，95~118頁，國立台灣藝術大學，2009年7月。

¹⁷ 「現代書藝論壇」創作、論述收錄於《墨潮·現代書藝》專輯，全書共152頁，1994年6月出版。

全在一波波的創作探討中呈現和散播，其次是推出一場接一場的創作展覽、座談會，使關注書法藝術發展的各階層人士感到現代書藝創作的清新與內容之不可思議。再者書壇獎賽流行二十年，書寫的風格化，甚至個性化也醞釀而出，書家不耐於流派的呆板、寫意的太重古典技法，雖然一時間無法理解意會現代書藝的無厘頭，但創新意識悄然萌生，九〇年代中全國書法比賽增列創意組之後¹⁸，大顯身手的時機來臨，到了世紀末，何創時傳統與實驗雙年展推出¹⁹，書家再也無法逃避書藝創新的面對，好在這個活動因主事者預設了表現規範，稍稍減低了創新的難度，使得老壯輩書家得以持續參與展出，而最大的影響是書法家對現代書藝的不排拒，甚至投身其間而將已往的創新觀念作一百八十度的翻轉。一些書會聯展中即出現不少創新書藝作品，如漢光書道學會、日知書會、海硯會、奔雷書會……等。

二〇〇〇年後，創意書法、實驗書法、現代書藝等創新名目的標舉和相應活動的進行，使書法展覽出現一片勃勃生機，民間大型比賽輪番上陣，如北部的行天宮人文獎、金鴻獎、金鵝獎、書法教育學會年度書法比賽、書法春秋大賽，南台灣的明宗獎等，迅速成為書法愛好者轉戰的場域，民間主辦的競賽在獎項權威上固不如公辦，但因評審較為開放，因此獲獎者較多新面孔，社會組的年齡層逐漸下降，這其中不乏美術科系所的高材生，年輕一代感受時代氛圍的能力更為敏銳，台灣新書藝的興起，加上日本相關資料引進已有一段時間，緊接著大陸圖書大量進口，參照資料的增加，自然讓新一代的習書者眼界大開，他們把賽場當成試煉場，以新的書寫情調、大別於前輩書人的筆墨操作、造形上的新理異態去挑戰評審的眼光能耐，由於民間競賽的評審來源並不限於曾否獲各大獎賽名銜，畫家、理論家、學者、社團領導、創作家齊聚一堂²⁰，各自不同審美眼光的交集所

¹⁸ 拙文〈漫談創意書法〉（為第16屆全國書法比賽「創意組」列為比賽項目而撰），《書法教育》（期刊16），中華民國書法教育學會，1994年11月。

¹⁹ 拙文〈書壇的新里程碑—當代書家傳統與實驗展〉，《書法教育會訊59》，中華民國書法教育學會，2000年9月。

²⁰ 如「行天宮人文獎書法比賽」其評審有林章湖、李蕭錕、黃智陽、杜忠誥、林進忠、李郁周、薛平南、張炳煌、徐永進、蔡明讚……等。

挑選的得獎作品未必是技巧精熟、章法老練，而是創意突出、風格新穎之作，各大獎賽的創作主力在社會、大專組，常賽人數約在三、四百之間，獲獎到某一程度的賽手寫家，便會息影賽場，或組織書會活動推廣，或持續創作研究，在書法藝術產業遠景不甚朗曜的環境裏，寂寞地守著這塊老祖宗留下的遺產，靜待時機。從上述這個現象來觀察，台灣書藝家的專業發展條件並不理想，也就是藝術創作缺乏市場，除了展覽、教學，出路狹窄，只合作為業餘的遣興，何況政府或民間策畫性（邀請）的展覽並不多，民間書會聯展大抵須付少量費用²¹，個展則經費龐大，市場機能不足、支持者有限，產業經營闕如等時空環境下，書藝創新發展的涉及面其實相當有限。總之台灣習書人口逐漸萎縮，原因是缺乏發展的遠景，創作創新的成果不顯著，原因是書法從事者大都為業餘，缺乏動力。而維繫書法研習之熱情，比賽的活絡是主要功臣²²，當然某些具有實質導引風氣的活動，如創意書法、傳統與實驗，乃至相應的研討會則是帶動創新的契機。

三、台灣書藝創新發展中的相關環節

前述台灣近五十年來各階段書藝創新發展的人事因果，當中可以發現，一些能夠持續進行的創作或活動，慢慢都會擴展其影響層面。台灣書法毫無疑問作為藝術創作項類，但與西畫、水墨、膠彩、水彩等相較，市場機能最為薄弱，為數不多的書法專業從事者大抵以私塾授業來營運，仰賴作品銷售者極其少數，書法家舉辦個展固也能售出作品，然多半屬於熟人捧場性質，不是出於收藏訴求，除非書法成就、知名度在書法領域中有出類拔萃的表現與聲望，乃能在某些需求書法作品的機緣裏得到應有的潤例，當然工商社會注重經營，少不了商業運作，某些書藝家經營人脈得法也能展售成功，但大部分書法名家並不刻意賣作品，也就是說事實上書法作品在現今並不好賣。所以即使資歷到了名家之流，書法創作的

²¹ 如「中華民國書學會」主辦的「台灣書法年展」，邀請書家免出品費，徵選書家繳新台幣 2500 元（含裱褙及專輯費等），「書法教育學會」主辦的「台北市國際書法展」日、韓、美、加、港書家免費，本會會員繳交專輯等新台幣 2000 元。

²² 前年度各式各樣的書法比賽合計不下 50 場，詳游美蘭〈2007 年度全國書法比賽概況〉，《第 27 屆全國書法比賽專輯》，中華民國書法教育學會，2007 年 11 月。

投注仍停在遣興寄情的狀態，質是之故，書法從事者也很難急切於鼓動風潮，所以往往按照一定的推展計畫，年復一年不停歇去運作，就像目前各大小學會（向政府立案的社團）固定執行展覽、比賽、研習、學術研討、揮毫、國際交流等業務²³，能把每一個項目辦到完善即已達到目標，對於後續的影響如何是無法掌控預期的，也是這種散漫式的做了就好心態，使台灣書壇無法形成較大格局，區塊很多、活動很多，但各自為政較少串聯，熱熱鬧鬧，卻也成果泛泛。譬如各種獎賽是培養了一批寫手，但風格陳陳相因，很難造就大材，因為並沒有一個機制用來深造那些寫功優秀的書家，話說回來，如果國家級的單位（文建會、國立美術館……）以有公信力的遴選方式舉辦年度名家創作展（邀請）、新人創作展（徵選競賽）、學術論著獎、書法文化推展貢獻獎（書法教育推廣、書法創意產業……）等，讓書法家中的優秀人才能不斷積累創作、研究、文化事功各方面的實力、資歷，以至塑成有成就、有貢獻、有影響的「國家無形文化財」。那麼相信今天的書壇拮得出分量的大家級人物便會有一籬筐。正是缺乏政府的有效作為，民間空有自發性活動，終究一盤散沙。當然儘管規模不夠大，但做了總比沒做好，不能掀起滔天巨浪，總也攪亂了一池春水。

（一）墨潮會的「現代書藝」運動

這幾年凡是論述台灣新書藝發展的文章，大都會提及「墨潮會」這個團體（雅集書會），一九七六年成立時成員都是二十幾歲的年輕寫家，一九七六至一九八一先後聯展於省立博物館、國立歷史博物館兩重要展場，頗受書壇看重，八〇年代主力成員開始書藝創新嘗試²⁴，策展的活動包括「書法之春—現代書藝展」²⁵、「現代書藝盟七人展」²⁶、「現代書藝系列展」²⁷，並在《書法藝術》季刊中發表

²³ 拙文〈台灣書法活動型態的觀察〉，《台北市 2003 年國際書法展暨迎春揮毫專輯》，中華民國書法教育學會，2003 年 5 月。

²⁴ 適評〈「墨潮會」成立 15 週年特輯〉，《書韻(1)》（台北市立教育大學書法社刊），1991 年 6 月。

²⁵ 張建富、廖燦誠聯展於國立藝術教育館藝廊，張建富出版《現代書藝書上展》，1983 年。

²⁶ 拙文〈現代書藝七人展〉，《書法教育 7》，中華民國書法教育學會，1983 年。

²⁷ 「現代書藝系列」展有四個系列：(1)邁向前衛展，(2)書藝再出發展，(3)書藝三次元展，(4)書藝變相展，展期自 1985 年 11 月 2 日至 12 月 27 日，並舉行座談、講演三場：(1)現代書藝漫談座

探討現代書藝的理論文章，一九八八以後的五年間密集到大陸、韓國參訪交流，對兩地已萌芽的書藝創新表現進行考察，在參與一九九二漢城（首爾）國際現代書藝展之後，墨潮會決議全力發展現代書藝創作與理論研究，在《藝術家》月刊闢現代書藝論壇，持續兩年餘，又在國立台中美術館在內的五個畫廊展出創作，八位成員集體參與主題明確的創作與理論，計十年間，發表作品逾五百件，文章三十餘萬言，相關圖版、文字刊載於《書法藝術》、《書法教育》、《藝術家》、《典藏》、《文心藝坊》，並出版《現代書藝》專輯，成員徐永進、廖燦誠、楊子雲嗣後均有個人作品集出版。一九九四年起書法教育學會年度全國書法比賽增列創意組，原不分年齡層，後因中小學生作品大都在老師指導下產生，形式雷同，改為大專以上送件，每年參賽數近兩百件，歷屆評審多有墨潮成員參與。二〇〇一年適逢墨潮會成立廿五週年，商得何創時書法藝術館同意，舉辦「墨潮新世紀大展」，為期三週，參觀人數踴躍，記者招待會及開展式安排了「行為書藝表演」，媒體刊登包括《書法教育月刊》、《典藏月刊》、《藝術家月刊》、《台灣藝聞》，活動報導於中央日報、聯合報、民生報、自由時報、台灣日報等，展前並舉辦「墨潮盃一字書比賽」，得獎者在展覽開幕式中頒獎，為此還出版了《墨潮一字書》專輯。由於斯時何創時書法藝術館已成為書法界的新地標，每一檔展覽都吸引數百乃至幾千人的觀眾，影響不可小覷，墨潮會推出盛大展演固是精心擘畫、盡力宣傳，但也因為搭了何創時書藝館倍受書壇矚目的順風車，得以開啓書藝創新發展的新里程碑。



墨潮會行為書藝「被傳統捆綁」，1993。



墨潮會行為書藝「傳統的捆綁」，1993。

談會，(2)程觀儉講「書法與抽象畫的學生血緣」，(3)吳瑪俐講「我的學習與創作經驗」。



墨潮會行爲書藝「我們都是喝傳統的奶水長大的」，1993。



墨潮會行爲書藝「台灣幹文化」，1993。

墨潮會成立之初，與一般雅集式書會無異，切磋傳統書法、舉辦展覽，但已有少數成員感於創新時代的來臨，開始轉向、各自發展，書會的傳統式活動也告停，從事書藝創新開展的部分墨潮成員陸續推出一些展覽試水溫，當看到大陸現代書法、韓國現代書藝也一心進行相類似的創新時，便重整墨潮旗鼓，並確信集團創作優於單打獨鬥，雖然書法界冷眼旁觀，附從者少，墨潮八個主軸人物仍然勇猛奮進，故而贏得藝評家李思賢先生「驚世駭俗的寂寞先知」稱號²⁸，墨潮的集體創作意識主要由張建富²⁹引發，他並擔綱核心論述，其他人則提出個人創作及理念圍繞於周邊，所謂真理愈辯愈明，在數以百次的集會激盪之下，現代書藝創作的各種可能性幾已全盤涉及，姑不論這百、千創作到達何種深度與價值，至少已完成了拋磚引玉的工作，而三十年累積、數量並不少的史料，陸續獲得後起研究者的挖掘³⁰，就結社功能的發揮而言，墨潮會堪稱是成功的，相較於其他雅集書會以辦展覽、出版作品集爲運作主軸，數十年如一日，墨潮會應該可以算是一種另類典範。

(二)、書法比賽中的「創意組」

²⁸ 同註(16)。

²⁹ 張建富 1956 年次，藝評家郭少宗譽爲「拿古今做實驗的藝術家」，1983~1994 的十年間，發表現代書藝理論於《書法藝術》、《藝術家》、《書法教育》等共二十餘長篇、數十萬字，是台灣現代書藝發展最重要的人物，本文所附〈當代台灣書藝創新發展簡表〉即參考其〈1936~1986 台灣現代書藝發展概況資料圖說〉並有所增加。

³⁰ 研究「墨潮會」的學者除李思賢外，尚有廖慶華（高苑科技大學教授）〈從傳統書藝到台灣墨潮會〉，《高苑學報》第 13 卷，高苑科技大學，2006 年。

爲什麼前述的墨潮會在八〇年代初到九〇年代中如火如荼地發展現代書藝時，書法界並沒有給予較多的關注，原因之一即是獎賽風氣瀰漫。對於習書者而言，通過獎賽名次便可躍身爲書法家，誰能不心動而趨之若鶩？試看當今活躍書壇的名家、檯面人物，未曾經歷獎賽洗禮而富評價和聲望者畢竟少數，這固然不是一個健康的發展格局，但時代風尚如此，大多數愛好書法者也是身不由己，何況沒有了比賽的試煉、檢驗，書法的人才就能遍地開花嗎？只不過因爲從事書法創作的心力擺在比賽，要努力去迎合賽場模式，對於範域渺茫的書藝創新可能就少有心力涉及了。鑒於多數比賽獎額僧多粥少，尤其公辦的省展、國展、市展極其嚴苛，不能不提的是省展「永久免審查」制（連續三年獲前三名），造成一批賽手年年搶食大獎，不僅阻礙新秀受到提拔，對鏖戰經年而勝出的寫家之後續創作也未必帶來作用，因此書法教育學會每年舉辦的全國書法比賽，揚棄了前三名的少獎額方式，將參賽作品分特優(5~10人)、優等(10~20人)、甲等(20~30人)、佳作(30~50人)、入選(不限數量)五等，目的在於鼓勵，學書者可依獲獎等次，瞭然自己研學的功力水準，這個模式已施行超過十年，在其他比賽普遍不必繳費，而本比賽須付三百元報名費（含專輯印贈）的情況下，收件仍可超過二千以上，參賽者將於頒獎典禮後收到比賽專輯，各組特優、優選作品約兩百件合爲一冊，可作爲書法學習有利的參照³¹。一九九四年起增列的創意組，送件者逐漸由熟諳筆法的寫家參與，擴充到美術科系擅水墨、設計但筆法較生疏者，以及觀念性的書寫，參賽件數約在一、二百之間。繼書法教育學會年度全國書法比賽創意組之後，「行天宮文教發展促進基金會」於二〇〇二年特別舉辦創意書法比賽，前此已辦一屆傳統類，主事者因辦創意書法講座、示範演出博得好評，乃決計以創意書法爲徵件方向，初選送件人數達到一千四百五十人，遴選後有一百六十八人參加現場創作，分國小、國中、高中、大專、社會共五個組³²，許是現場創作，成果未

³¹ 近年參賽件數略有減少，2010年第30屆全國書法比賽初小、高小、國中、高中、大專、社會、長青、創意、親子九個組別共收到1350件。

³² 「行天宮人文獎書法美術創作比賽」迄2010年共舉辦十屆，出版〈得獎作品集〉三冊，近幾屆依參賽年齡層分(1)傳統類少年組，(2)傳統類青少年組 (3)傳統類成人組 (4)傳統類長青組 (5)創意類成人組。初選送件，決賽採現場揮毫（少年、青少年、長青三組參加。），首獎成人組6

如預期，故之後的幾屆，比賽內容仍分傳統、創意兩類，傳統類須現場決賽（近兩屆社會組就送件進行初、複評）、創意類則在決選中就送件作品評出，其獎額比照社會組。「行天宮文教基金會」作為一個民間社教推廣單位，每年耗資二百餘萬舉辦書法暨美術比賽，其中的書法比賽已被公認是具有指標性與公信力的重要活動，主事者並非書法行內人，卻憑一股熱誠，把活動（初選、決賽、展覽、出版作品專輯等）辦得富影響性，既獎勵書法研學者、蓬勃風氣，更拔擢了不少優秀寫家，「創意類」近幾屆送件數約在一百五十件左右（大專以上參加），部分獲獎者也會在傳統類中角逐，新一代的書法學習者大都已認識在傳統書法表現筆法、造形的既有創作模式之外，其實書藝的創新不僅是時勢所趨，或說是一種時尚，更是有待開發的一塊園圃，當然，畢竟只是比賽，作品侷限於平面，更具藝術性、觀念性的創作尚無法容納。相較於獎金豐厚的行天宮人文獎書法比賽創意類，由國立歷史博物館主辦的「書法春秋全國書法大賽」創意組也有將近十年的歷史，因是由政府單位頒發獎狀，參賽算是踴躍，得獎作品由送件的近兩百件中一次評出，賽後刊印專輯並有展覽。

總觀三大全國性書法比賽中的創意組，參賽人數仍較社會、長青二組略少，這種可以任意發揮、框限不大的書藝創新何以徵不到廣大的件數？除了獎額有限容易讓人躑躅，不容易創發傑作亦是因素，翻來覆去不是少字數、墨象，便是造形化、繪畫化、抽象化，展紙構思、揮墨敷彩不與成千上萬的先行創意作品雷同者幾希？那是不是創意書法的發展已走到瓶頸³³？就現況而言，書藝創新的受重視是近十年來的事，創作人數增加、作品紛陳，但相應的藝術評論、審美探討、創作技術……則還未全面展開，應該在意的是創意書法的風行是在傳統書法範疇之外，另闢一塊可以容納更多愛好者涉足書藝的園地，其推廣是有意義的，再者創意書法或多或少鼓舞創新觀念，這對於讓傳統書法的創作貼近現代，應不無啓發之功，試看傳統與實驗雙年展中，名家紛紛探索、實驗，並也有一些可觀的創

萬元，長青、創意各 5 萬元。

³³ 李蕭錕〈當前台灣書法發展的困境與突圍〉，《2006 當代書藝新展望學術研討會論文集》，237~250 頁，中華民國書法教育學會、華梵大學美術系，2006 年 10 月。

意作品，可見創意書法比賽的繼續執行，在當下時空對於書法發展是利多於弊的。這從二〇〇九年由「臺東生活美學館」主辦的「花東創意書法比賽」可以見出端倪，主辦單位的業務推展範圍在花蓮、臺東兩縣，在策畫舉辦一個能帶動書法研習風氣的比賽時，捨棄傳統的競賽模式，希望用創意這個時尚字眼，激發書法愛好者對創作採取一個涵帶美學與時代意義的思考。比賽分平面書法類與應用書法類，各類依年齡層再分初小、高小、國中、高中、大專社會五組，共收到四百多件作品，評選完竣後，優秀作品在兩縣文化中心展出，並舉行盛大頒獎典禮及出版作品專輯。由於反映良好，二〇一〇年續辦第二屆，在前屆巡迴展及專輯的參照下，第二屆的作品大都能朝創意方向思考，將近五百件平面、應用兩類作品，雖然並沒有能夠超越傳統與實驗、創意組或現代書藝，但創意、創新的觀念能普及於花東地區，這就彰顯了活動的價值與意義。

(三)「何創時傳統與實驗」雙年展

一九九五年成立的何創時書法藝術基金會³⁴，座落於台灣師大周邊文教區，擁有二百坪展場，展覽空間為櫥窗式，古典雅緻頗類博物館，開館之初主要以館藏品為展示內容，邀請學者專家撰寫賞析、專論，出版大型圖錄，由於策展精彩，不數年便聲聞遐邇，被譽為書法界新地標。其後陸續有當代書會團體、書家作專題式展出，也莫不吸引眾多書法同道的蒞館參觀，一時之間，何創時書法藝術基金會累積了運營的豐沛人脈，也似乎漸以書壇推手為己任，曾一度籌謀出版一本書法月刊。一九九九年世紀末，基金會何國慶董事長與書壇互動多年，亟思能為書法發展多盡些力，於是催生了「傳統與實驗」展，邀請國內老中青知名書家近百人，另徵件若干參展，每位書家提出傳統、實驗（有別於傳統形式之創意）作品各一，策展總顧問為臺大藝術史所的傅君約教授，當啟動展覽企畫，邀展及徵件辦法公布，頗引起一陣小小波瀾，或許是感於主辦單位的誠意，一方面也不願錯過盛會，因此大多數受邀書家均提交了作品，連同徵選部分，共一百一十三人二百二十六件作品，分三個檔期在何創時書法藝術館展出，三場開展儀式上參展者與觀眾擠滿會場，展期間亦有大批愛好者前來一探究竟，可以說首回「傳統與

³⁴ 吳國豪〈何創時書法基金會的策展理念〉，《2010年推動書法教育學術研討會論文集》，59~64頁，中華民國書法教育學會，2010年5月。

實驗」展就活動效益而言，獲得了極大的成功，尤其是展覽專輯的出版，堪稱是台灣書藝發展的重要里程碑，也奠定了爾後各屆續展的基礎，而且這個展覽如果類同省展、國展的徵件比賽，則它的影響力只能及於片面，正因它邀請了老、中、青較富分量的名家參與，讓整個書壇不能不面對書藝創新這已難以自外的課題。儘管首屆大部分書家的實驗創新幅度有限，但展出後的思潮卻是澎湃起伏久久不歇的，以致第二屆再度受邀時或愛惜羽毛不思送件，或費心製作以求合於實驗精神，然後三、四、五、六屆接踵而來，雖是兩年為期的孕育，但忙碌於各種形式生活的當代有名書家，創作壓力的潛含暗隱，似也能激發出逆向思考的內在狂狷，於焉面對書藝審美與創新的價值判斷無形中變得寬泛起來；而年輕書家在傳統書寫功力上固然不及，卻也因感觸現代藝術的銳敏，將「實驗」延展了更多的可能性，不可諱言，傳統與實驗作為某一目的性的活動，無論規範的程度如何，終難避免思維框架所帶來的行為圍限，也可以說無論參與者用盡各種心機，以企對應展覽的主體精神和各屆不同的主題提示，傳統書法越界後的尷尬場面是屢見不鮮的，那麼「實驗」到底是一條坦途還是不歸路？



何創時傳統與實驗雙年展會場一隅

從歷屆展覽專輯中專家學者的序言論述，可以看出大家對這個展覽帶動了書法創新意識的萌展抱持肯定³⁵，卻對創新成果的價值高度美言甚少³⁶，這意味傳統與實驗在世紀初書藝創新崛起的氛圍中，適時推波助瀾，起到蓬勃開展的作用，於茲十年，它的階段性任務似已完成，正如墨潮會在九〇年代的現代書藝出擊，當諸多表現的可能性均已「實驗」（包括論述），如果繼續炒作雷同的樣板，恐難

³⁵ 黃宗義〈從傳統與實驗看台灣當代書藝〉，《2006 當代書藝新展望學術研討會論文集》，7~17 頁，中華民國書法教育學會、華梵大學美術系，2006 年 10 月。

³⁶ 李思賢〈台灣現代性語境下的台灣書法性實驗〉，《2006 當代書藝新展望學術研討會論文集》，211~236 頁，中華民國書法教育學會、華梵大學美術系，2006 年 10 月。

免於「歹戲拖棚」之譏了。因為無論現代書藝、創意書法抑或「實驗」書法，其所謂的創新，大抵脫不出一.割捨傳統，二.表現抽象，三.反映現代、本土等三個特質³⁷，前二者屬於技法範疇，後一者則屬於思想傳達，割捨傳統主要呈現的是筆、墨的解放，表現抽象是造形、空間的現代化（向西方抽象繪畫靠攏），反映現代、本土時空，幾乎是所有當代藝術共同的議題，如此說來這種由書法衍生的當代創作，應該獨立成類，而不要和傳統有所糾葛，我認為傳統與實驗既完成階段作用，應有再啓新猷的契機。不同於創意書法比賽，其持續舉辦的目的是推廣，以吸引更多書藝愛好者，一面深入傳統的研學，一面展現創意氣息；何創時「傳統與實驗」雙年展自始即扮演指標、誘導角色³⁸，是一個帶有觀念的策展活動，當內容與形式流於因襲，改弦更張，見風轉舵是不會令人意外的。

(四)國美館「國際書法文獻展」暨研討會

位於台中的國立台灣美術館，於二〇〇〇年策畫了「國際書法文獻展—文字與書寫」並舉行學術研討會。展覽部分共分四個單元：一.漢字的起源與發展；二.書法的變革（此兩單元作為傳統漢字與書法的主題）；三.書法與現代繪畫的對話—中國書法與西方繪畫的關係；四.當代書法的新面向—與現代書寫藝術之對談。前兩單元不用說，第三單元想也知道必是東方、五月兩畫會中書法表現派畫家和旅法的趙無極與朱德群，至於第四單元邀展者包括台灣、大陸、日本、歐美人士，其是否足以代表當代書藝新面向則見仁見智³⁹。研討會共發表論文九篇，台灣、法國各三篇，大陸二篇，美國一篇，其題目為 1.論漢字書藝及創新取向（傅申），2.走向表現的書法—關於漢字書寫行為的型態學研究（陳振濂），3.全球化時代的中國書法（古德柏），4.日本前衛書法探觀，5.書法越界—故宮博物院熟書法與北美館生書法，6.中國大陸現代書法初步概述（朱青生），7.中國當代書法之美術詞

³⁷ 拙文〈試論台灣現代書藝的創作內涵〉，《當代書畫藝術發展回顧與展望—二〇〇六國際學術研討會論文集》，207~227頁，國立台灣藝術大學，2006年9月。

³⁸ 黃智陽〈命運·機會—當代書法的傳統宿命與實驗契機〉，《二〇〇九傳統與實驗書藝雙年展專輯》，5~11頁，何創時書法藝術基金會，2009年10月。

³⁹ 李思賢〈當代，書法，新面向?!〉，《國際書法文獻展—文字與書寫》，162~210頁，國立台灣美術館，2001年2月。

彙歸類及藝術的世界化（幽蘭），8.在書寫與繪畫之間—筆觸審美三題（葉欣），9.論書法創作的意象凝塑（陳世憲）⁴⁰。無論展覽或研討會都可謂盛況、意義非凡，為台灣書藝創新發展打了一劑強心針，主辦單位尚且意猶未盡，翌年又召開了「二〇〇一現代書法新展望兩岸學術交流研討會」⁴¹，台灣四位、大陸三位學者專家發表的七篇論文也莫不擲地有聲。

姑不論展覽、研討會是否對山雨欲來風滿樓的台灣書藝創新帶來深刻影響，它所揭櫫的意涵正是昭告天下，書藝創新已是無可遏抑的趨勢，因而促使眾多觀念保守的書家，逐漸解套傳統式書寫的窠臼，紛紛投入實驗、創意、現代書藝的漢字造形、筆墨拓展中。當觀念更新、視野開擴，面對中、西各種參照資訊時不可能再視而不見，就像說六、七〇年代的流派書法、師門風格碰到台北故宮、漢華出版社、日本二玄社等精美而大量的古代經典書蹟影印碑帖時，還會有多少人眷戀？近幾年電腦印刷科技發達，陸版彩色字帖大舉傾銷來台，難以抵擋的是售價便宜，這對書法教與學又是一大衝擊，流派師門書風的單一讓人不耐，不過還是有一些書家不願見風轉舵，恰如書藝創新已是勃勃迸發，堅持不碰者依然大有人在。國美館作為政府藝術推展機構，擁有一批專業人才，憑著敏銳的藝術史經驗與嗅覺，在民間創作、理論鋪陳到一定程度的策展資源，適時籌畫、整合，往往能掌握先機、發揮功能並確立自身作為研究單位的歷史地位。當然策展人的專業深度、活動的經費規模、媒體的運作廣度，相關的議題追蹤、後續的活動延展……在在對一個方興未艾的藝術運動之能否成氣候，具有牽引作用，不過我們不能要求美術館獨厚現代書藝，倒是應鼓勵民間的創作風潮，等到書藝家、優秀作品有一定的質量，相信能再度激起策展家籌展的興趣。

(五)「二〇〇六當代書藝新展望學術研討會」

書藝創新風氣的延燒在大學美術科系可以看到痕跡，全國至少有超過二十個大學美術或相關科系在一些有創新行動、觀念的教師引領下，萌生書藝創新與研

⁴⁰ 《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文彙編》，國立台灣美術館，2000年12月。

⁴¹ 《2001 現代書法新展望·兩岸學術交流研討會論文暨研討會記錄專輯》，國立台灣美術館，2002年11月。

究新芽⁴²，如北部的台灣藝術大學、華梵大學、台北市立教育大學、台北教育大學、新竹教育大學；中部的台中教育大學、東海大學、朝陽科技大學；南部的屏東教育大學、台南大學；東部的東華大學、台東大學等。其中台藝大書畫學系和華梵美術系成果較為突出，研究生論文、大學部創作展覽專輯紛陳書藝創新理論的各個面向。二〇〇六年書法教育學會遂與華梵大學美術系合辦「當代書藝新展望學術研討會」，共邀請十二位學者專家撰寫論文，從內容看，這無疑是一次大規模的對台灣書藝創新與發展的論述，論文集集中附載圖版達數百件，其所能起到的參照作用頗為廣泛，參與研討會的專家學者、愛好者近二百人，會後出版論文集廣為流布。其後台灣藝術大學書畫藝術學系在校內或與國立歷史博物館、國父紀念館合辦，漢光書道學會、華梵大學陸續舉辦的近十場研討會⁴³，都有書藝創新相關議題的論述，既然理論的探討進入了學術架構，可見書藝創新的前景並非空中樓閣，只是諸多的理論鋪陳如果只停留在現象的鈎稽，而沒有伸向當代的藝術性與美學的核心，乃至發明為一種主義，那就意味著千百幅名為創意的作品其實只是實驗，因為它們的美學思想並不明確，故而理論撰述才會以演繹創作技術者為多，不知是受書法這個框架的制約，還是對書藝創新思想（美學）的討論尚未啟動。

四、當代台灣書藝創新發展的通路

就藝術發展的歷程來看，因襲與開創既為因果也相互依存，因襲是探源溯本、儲備創作能量；開創是應合時代環境，另闢新局、拓展通路。以傳統書法而言，因襲就是入古，從歷代經典作品的研學中取得精純的筆法功夫和靈活的結體

⁴² 李秀華〈書法於大學通識教育推展的經驗與啓示—以東華大學為例〉，《陳丁奇先生百歲紀念—二十世紀台灣書法回顧學術研討會論文集》，241~263頁，國立台灣藝術大學、國立歷史博物館，2010年5月。

⁴³ (1)「2006 當代書畫藝術發展回顧與展望國際學術研討會」(國立台灣藝術大學)，(2)「2007 開FUN 傳統·現代國際學術研討會」(華梵大學、漢光書道學會)，(3)「紀念傅狷夫教授—現代書畫藝術學術研討會」(台灣藝術大學)，(4)「2008 書法與文化國際學術研討會」(華梵大學)，(5)「風華再現—兩岸書法發展學術研討會」(漢光書道學會、台灣藝術大學)，(6)「現代書畫藝術風格發展學術研討會」(台灣藝術大學)，(7)「2009 書法與當代社會國際學術研討會」(華梵大學)，(8)「二十世紀台灣書法發展回顧學術研討會」(玄風書道會、台灣藝術大學)，(9)「2010 推動書法教育學術研討會」(中華民國書法教育學會)。

章法技藝；而開創就是生新，在傳統形式的書法表現上，能夠生新的是造形，亦即空間意識。二十世紀以來抽象藝術大行，視覺感官直接影響審美心理的情況更為普遍，處在照相、印刷技術極度發達的時空，再現性的繪畫已趨沒落，表現性的繪畫躍為主流，抽象畫屬於表現性繪畫，在抽象表現畫派已往曾流行而與中國書法有所感通的類型中，其創作內容主要是呈顯點、線及其延伸（如筆觸、墨韻、色塊……）所構築的空間禪意⁴⁴。但與此不同，傳統書法固然必須借鑑造形、空間、視覺在當代藝術表現的不可忽視，然而它有一個制約一字形，所以傳統書法要在當下的時空開創新局，在展現五體純熟精煉且變化多端的筆墨駕馭技術，並不違離字形可辨可識的基礎上，最大的可開發面向就是造形化、空間性與視覺效果的巧妙結合。如果拋棄了筆法、解構了字形，向繪畫化靠攏，那就不是傳統書法的本質定義所能概括承受。

受到西方抽象表現主義·書法表現派成功占據繪畫流派灘頭的激勵，跳脫傳統書法框架制約的書藝創新行動終究是按捺不住的，六〇年代迄今，由試探（少數人戲墨）、摸索（集團創作、論述）到開展（比賽、策展、學術研討），雖還不到成果豐碩的程度，起碼已是琳瑯滿目了⁴⁵，仔細觀察，這些有別於傳統書法的創新，無論稱作創意書法、現代書藝、實驗（書法），其實沒有多大的不同，都是書法創作從事者在因襲與創變歷程中，作為藝術表現的媒材與元素，也可以說處在二十一世紀的書藝家，他的創作面向較之往昔更為多樣，而且在平面的傳統書法、創意書法之外，書藝創新發展的通路還有「越界」和「文創」兩大生機。書法的越界並不是新的議題⁴⁶，但已往是畫家的越界（西方抽象表現、台灣東方、五月畫家）、當代藝術的越界（裝置、觀念、行動……）、雕塑家的越界、舞蹈家的越界⁴⁷、音樂家的越界、時尚設計的越界……，現在可以反過來，書藝家從事

⁴⁴ 海倫·威斯格茲原著，曾長生、郭書瑄譯《禪與現代美術—現代東西方藝術互動史》，第一章第二節「禪的藝術—墨繪與書法」，典藏出版社，2007年6月。

⁴⁵ 拙文〈當前台灣現代書藝發展的評估〉，《2006書藝新展望學術研討會論文集》，中華民國書法教育學會、華梵大學，2006年4月，117~140頁。

⁴⁶ 鄭惠美（芳和）〈書法越界—故宮博物院熟書法 VS. 北美館生書法〉，《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文集編》，101~114頁。2000年。

⁴⁷ 楊桂娟〈舞蹈從書法中探索〉，《2005書法學術研討會—書法與其跨領域研討論文集》，304~323頁，華梵大學美術學系，2005年3月。

繪畫性的創作，書法展覽參入觀念、裝置、拼貼……等創作，策畫行為書藝表演（配合展覽或專場演出）等。事實上近幾年來，書家（或稱書藝家、藝術家、藝術工作者……）跨越傳統書法樊籬，以身懷功力深湛的書法創作實力，轉進抽象水畫、書法抽象油畫、陶藝、版畫等，並嘗試市場行銷，看起來成果勝於傳統書法，再者書家或書會團體聯展時，觀念、裝置作品也出現會場，一些書法活動的開展式中，或是請舞蹈家表演書寫意象，或由書家即興作行為書藝……。總之零星的展演是由書法創作越界，與其他領域由書法相關元素藉發創作有所不同。

在文化創意產業快速發展的現下，書藝創新被用作元素附載於產品上來製作行銷的案例多不勝舉，但大多如前述是設計家越界，而非書家主動出擊。一個古代的例子是，宜興紫砂壺中的「曼生壺」，製壺者是楊彭年等壺藝師，但因陳鴻壽以刻刀在茶壺上刻寫書法而名聞遐邇⁴⁸。今天不少時尚產品喜歡將漢字、書法的元素置入其間，但多半沒有書法功力，因此總覺美中不足，而一些結合書法創意的時尚則氣質盎然，因此書藝創新的另一條通路是向產業發展。近兩屆的「花東創意書法比賽」主辦單位就意識到這一區塊，所以在平面類外設應用類，從送件作品的造形化、主體化、實用化、生活化就可以看出「文創產」是未來書藝創新的主要實踐點。

五、結 論

民國六〇年代初，任教台中師專的呂佛庭先生從商代圖象文字、甲骨文、大小篆、磚瓦文、鏡銘、印文等的研究中，創「文字畫」，他將上述古文字的造形和筆意予以重新組合，成爲一種象徵性的詩境圖畫，內容可歸納爲描寫畫與裝飾畫兩類⁴⁹。擅長國畫（山水）的他似乎在書法創作上著力較少，可能與他屢製大畫（長城萬里圖、長江萬里圖、黃河萬里圖、橫貫公路圖……等）耗時費神有關⁵⁰，

⁴⁸ 熊宜中〈當「書法」碰到「陶瓷」——略論古人生活中的書法美學〉，《2005 書法學術研討會——書法與其跨領域研討會論文集》，243~272 頁，華梵大學美術系，2005 年 3 月。

⁴⁹ 黃冬富《呂佛庭繪畫藝術之研究彙編》，46~47 頁，台灣省立美術館（現國立台灣美術館），1991 年 3 月。

⁵⁰ 許政雄〈詩、書、畫三絕的「東山逸士」呂佛庭〉，《呂佛庭書畫集》，130~133 頁，1990 年 9 月。另有蘇雪林〈呂佛庭先生的「長江萬里圖」〉，李霖燦〈精心之作與得意之筆——跋呂佛庭長江萬里圖卷〉，王廣淇〈呂佛庭獻「長城萬里圖」〉，許政雄〈以菩薩之心·寫黃河之水——從佛法的

不過他卻有五、六年時間傾心於文字畫創作，這種運用古文字的抽象形、義，書、繪為圖並表述一個意蘊的作品，其實可以目為「創意書法」，因為它緊緊抓住毛筆書寫和漢字造形，當然也表達了創新的理念。時代接近的王壯為亂影書是把書寫過程重叠、水墨層次化，比較接近抽象表現的創新；史紫忱則是把書寫的線條彩色化而已。旅美的王方宇可能是受日本少字數、墨象的影響，注重少數幾個字的畫面造形和水墨效能的發揮，字形大多可識。八〇年代王己千（季遷，畫家、大收藏家）受其影響，創作了不少書法水墨抽象，上述諸前輩應可算是台灣書藝創新最早的一代。

七〇年代正是台灣書法風氣蓬勃起步的階段，流派傳承興起，其中嘉義玄風書道會的陳丁奇校長，因受日治時期東瀛碑學書風和書法創作藝術化觀念的啓迪⁵¹，不時出現創意性的作品，帶給年輕輩書家一定程度的啓蒙。八〇年代台灣當代藝術在國外資訊引入以及留學歐美藝術家的歸國而急速發展，前衛表演、觀念藝術大行其道，現代藝術訊息幾乎與歐美同步，畫家、藝術家參與國外大展時有所聞，尤其首善之區的台北，市立美術館落成運轉，策展方向亦是以當代藝術為主軸，一時之間西方藝術在相關單位置入式行銷之下，令人目眩神搖。拜經濟起飛之利，傳統水墨、現代水墨、版畫、水彩、雕塑……市場大開，從東區阿波羅大廈最旺時畫廊達幾十家，可以證知那種盛況。斯時書法也搭藝術風氣蓬勃的便車，大多數習書者競逐於獎賽，成名書家則設帳傳薪，一部分書家因接觸日本前衛、西方抽象藝術和國內如火如荼的當代藝術，開始思索書藝創新的問題⁵²，做了一些嘗試和展覽、論述，雖然未引起廣泛注目，卻已埋下萌發新局的種子。

九〇年代，因對大陸開放，大量古今藝術品進入本島，衝擊本土藝術創作頗

慈悲、精進、禪定、般若看呂佛庭的黃河萬里圖》，均收於前述畫集。

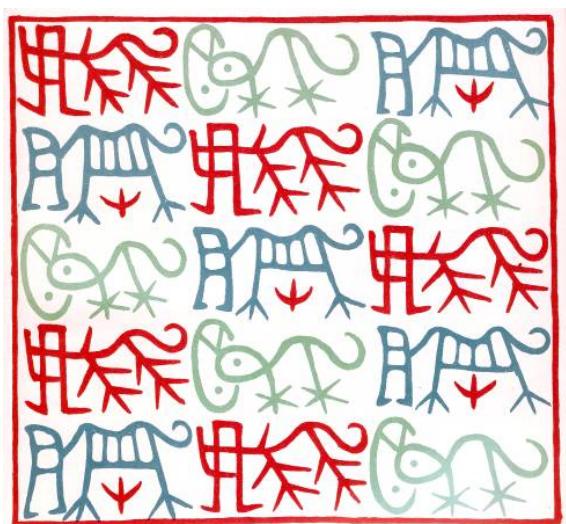
⁵¹ 拙文〈從陳丁奇的書法看百年來台灣書風演嬗〉，《二十世紀台灣書法發展回顧學術研討會論文集》，21~53頁，台灣藝術大學、國立歷史博物館，2010年5月。

⁵² 拙文〈當代台灣書法思潮試探〉，《風華現現—兩岸書法發展學術研討會論文集》，53~65頁，中華漢光書道學會，2009年4月。

大，傳統藝術也在執政者的思維偏向中減緩發展，原就處在藝術大環境邊緣的書法，因教育改革，頓時失去大量的中小學底層書法人口，不過在眾多民間社團自發性舉辦展覽、比賽、研習、學術研討、萬人揮毫、國際交流……各種活動下，仍維持著風氣活絡的氣象⁵³，新一代書家在國際活動、交流參訪（到日、韓、大陸）、資料訊息搜集研閱……中拓展了書藝創新的視野，韓國現代書藝、大陸現代書法（統稱）風起雲湧的展覽、出版自然也帶來廣泛的激盪。於是墨潮會「現代書藝」的先行，「創意書法」比賽的繼踵，新世紀後「何創時傳統與實驗」、國美館、台藝大、華梵、書法教育學會、漢光書道學會等，創作與理論的年年推出，把書藝創新炒熱到了高潮，而今「書家」進行創作雖仍以傳統式為大量，但多半也視創意書法為必要的表現項目，戮力創新或聊備一格就看藝術觀念、美學素養和創作技術的深廣度修為如何了。



1992 漢城(首爾)國際現代書藝展

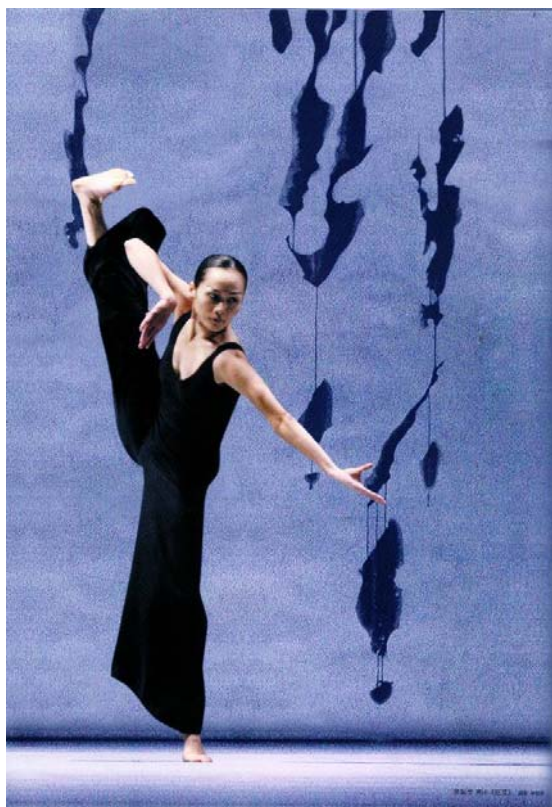


呂佛庭文字畫研究-甲骨文-虎

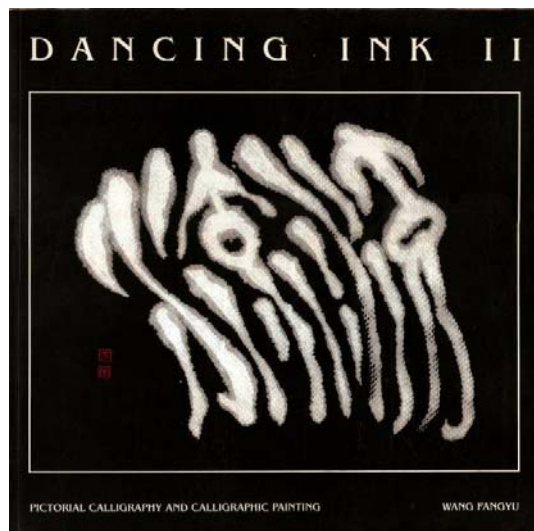


呂佛庭文字畫研究-三虎相鬥

⁵³ 林麗娥〈影響二十世紀台灣百年書壇發展之因素探討〉，《二十世紀台灣書法發展回顧學術研討會論文集》，283~321 頁，2010 年 5 月。



雲門舞集行草三部曲 2009 - 狂草



王方宇—墨舞專輯



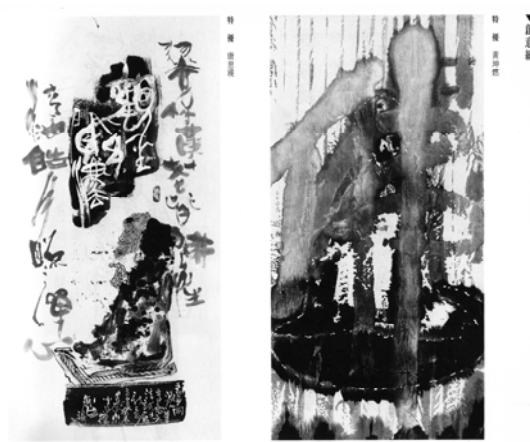
DANCING INK PERFORMANCE: RAIN episode
Ohad Naharin and Sherry Lamier with
calligraphy by Wang Fangyu

Dancing Ink unlocks one of the greatest aspects of Chinese and East Asian civilization. It shows the links between calligraphy, dance, music, and poetry. More than that, it suggests the living interweave of values and aesthetics behind these cultures. Without a Dancing Ink, most Americans simply see calligraphy as incomprehensible, perhaps inscrutable, squiggles on paper.
Robert B. Osnam, President of The Asia Society, commenting on the premiere performance of Dancing Ink.

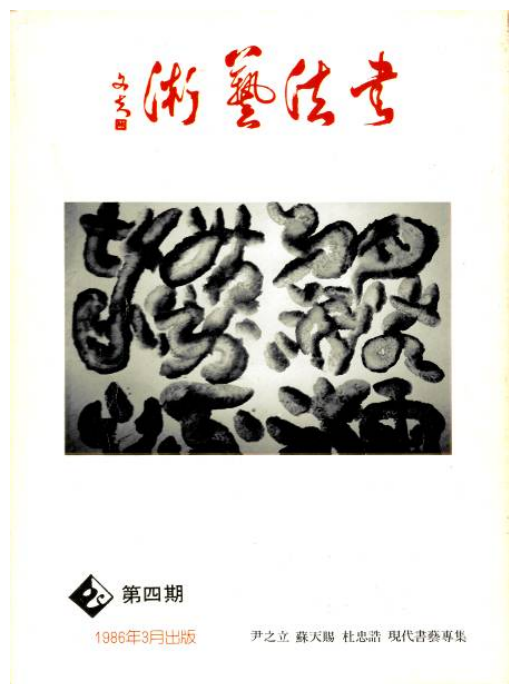
王方宇—墨舞專輯



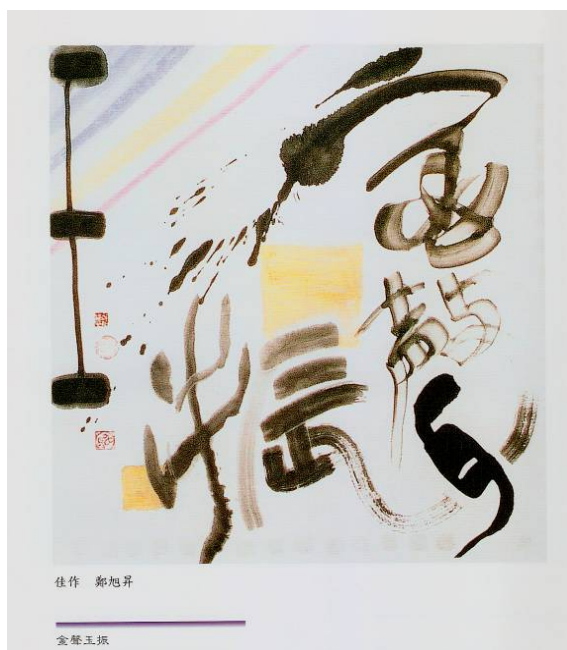
行天宮盃第二屆創意書法比賽作品



廿三屆全國書法比賽創意組作品



書法藝術第四期封面—尹之立美藝書法作品



第七屆書法春秋大賽創意組作品—金聲玉振

當代台灣書藝創新發展簡表

2010 年製

年代	書家或團體	創作及活動情形	出版資料
1950	• 東方畫會、五月畫會部分畫家	開書法表現抽象畫先河，展覽論述並進。	
	• 王方宇(旅美收藏家)	在美國辦書法巡迴展，八〇年代在紐約作多媒體表演，開聲光舞蹈之先。	著《墨舞》專輯二種。
1960	• 王壯為	作彩墨亂影書	在其論著《書法叢談》中載錄創作，作品曾於國外展出。
1970	• 董陽孜	造境書法	出版展覽畫冊多種。
	• 史紫忱	彩色書法、文字意象畫	出版彩色書法作品集及台灣第一本《書法美學》。

	• 呂佛庭	文字畫、古文圖案	著《文字畫研究》
	• 杜學知	文字畫	出版作品集
	• 尹之立	現代美藝書法	著《書法新道》
	• 戴固(旅台法國人)	作書法表現抽象畫	著《靈睛與抽象畫》
	• 于還素	大草、草篆	
	• 傅佑武	造形篆	
	• 墨潮書會	部分成員嘗試創作「新行間構成」、「裱貼墨趣」、「筆法單字」，為台灣雅集式書會展最早提出創新概念及作品者。	出版展覽專輯(國立歷史博物館八人展)
1980	• 王三慶	現代書法	
	• 李蕭錕	現代墨趣書法	有作品小集出版
	• 張建富、廖燦誠	現代書藝(書法之春—現代書藝雙人展)	張建富出版《現代書藝書上展》
	• 陳勤	草書馬、畫法抽象畫	出版《東方長嘯草書馬》
	• 現代書藝盟(尹之立、陳勤、廖燦誠、徐永進、蔡明讚、張建富、程代勤)	舉行「現代書藝七人展」	蔡明讚專文刊於《書法教育》(期刊第7期)
	• 鐵硯會	書藝五部展設「前衛部」	出版《鐵硯首展專輯》
	• 中、義當代詩人(二十多人)	視覺詩、新書藝	出版《心的風景—中國暨義大利當代詩人的詩畫新境》
	• 郭少宗	書寫式造形抽象	有郭少宗作品集印行

	• 侯順利	石雕書法(開字義立體造形之先)	
	• 程觀儉(旅加拿大畫家)	畫法抽象(畫中多書法元素如金文、圖象)	有畫冊出版
	• 現代書藝同道(廖燦誠、張建富、尤一、陳明貴等十多人)	在台北神羽畫廊舉行現代書藝系列展：1.邁向前衛 2.書藝再出發 3.書藝三次元 4.書藝變相。	印有《邁向前衛》小冊
	• 張建富	發表《現代書藝圖說—1936~1986 台灣現代書藝發展概況資料圖說》	載於《書法藝術》(季刊第4期)
1990	• 張建富、陳明貴、蔡明讚	行為書藝(在首爾「國際現代書藝展」開幕式中表演)	韓國有展覽專輯出版
	• 墨潮會(廖燦誠、徐永進、蔡明讚、連德森、陳明貴、楊子雲、張建富、鄭惠美)	1.在《藝術家》月刊闢〈現代書藝論壇〉每月發表作品及論述，為期二年餘。 2.現代書藝展於台中米蘭藝術中心、台北華視藝術中心、雍雅堂 3.現代書藝十年回顧展 4.墨潮會聯展於台中「國立台灣美術館」	結集出版《墨潮現代書藝》
	• 曾幼荷(旅美畫家)	書法水墨抽象(於國立歷史博物館個展)	出版《意象綴集—曾幼荷作品集》
	• 書法教育學會	第16屆全國書法比賽增列「創意組」迄今	當年度收件逾二百件
	• 台南市立文化中心	舉辦「書寫的可能性」展	有專輯出版
	• 物波國際現代書藝展	在韓國首爾舉行，張建富等受邀參展。	有專輯出版

	• 李鎮成	1.篆雕(在國立歷史博物館主辦之《文字形意象—中國文字的藝術表現特展》中展示) 2.文字立體造形 二〇〇二年舉辦「線性運動—2002 塗鴉啓示錄」	歷史博物館出版專輯《文字形意象—中國文字的藝術表現特展》 出版《李鎮成、李牧芸線性運動》專輯
	• 馮明秋	從事篆刻現代化及現代書法(一九九九年於台北市立美術館個展)	出版有個展專輯
2000	• 何創時書法藝術基金會	「何創時傳統與實驗」展(2000, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009)	每屆均出版大型精緻專輯
	• 墨潮會	1.於何創時書法藝術館舉行創會 25 週年現代書藝大展,開展式中有「行爲書藝」表演。 2.廖慶華(高苑科大教授)專介墨潮(錄影專訪等) 3.李思賢撰論文專論墨潮會	• 出版《墨潮一字書》 • 在學術研討會中發表
	• 國立台灣美術館	1.舉辦「國際書法文獻展—文字與書寫」暨學術研討會 2.舉辦「2001 現代書法新展望—兩岸學術交流研討會」	• 出版《國際書法文獻展—文字與書寫》專輯及《國際書法文獻展—文字與書寫學術研討會論文彙編》 • 出版《論文暨研討會記錄專輯》
	• 太極生(廖燦誠)	盲書·太極—行爲書藝表演(在台北國際書法展暨迎春揮毫大會中演出)	
	• 雲門舞集	舞蹈《行草》、《狂草》、《行草三部曲》表演於世界各地(2001, 2003, 2005, 2009)	• 出版鄧之牧著《行草·一齣舞蹈的產生》 • 《行草三部曲》(2009 秋季演出之節目介紹)
	• 陳世憲	舉行「意象的凝塑」個展於何創時書法藝術館	出版《非草草了事—陳世憲書法新意象》

•「行天宮人文獎書法比賽」	二〇〇二年舉辦「創意書法比賽」，其後年度書法比賽設「創意類」。	出版有比賽專輯
•「書法春秋大賽」(國立歷史博物館主辦)	設「創意組」(每屆約近二百人送件參賽)	出版有比賽作品專輯
• 中壯輩代表書家	如黃宗義、杜忠誥、林進忠、蕭世瓊…等均有新書藝創作	個展或聯展及作品集
• 陳宗琛	草書抽象(「大河之流」、「太師之流」、「太師之藏」、「太師之演」等個展)	出版《太師之演卜茲集》
• 黃一鳴	1.帶領「漢光書道學會」集體現代書法創作，展出裝置書藝等 2.筆墨抽象(舉辦「觸感—黃一鳴作品展」)	• 出刊「漢光書道」會刊 • 出版《觸感·黃一鳴作品集》
• 鄧昌苓	碩士論文《台灣前衛書法之省思》	佛光大學藝術研究所畢業論文
• 何美青	碩士論文《台灣現代之書法藝術的探索》	臺灣師大美研所畢業論文
• 華梵大學、書法教育學會	舉辦「2006 當代書藝新展望」學術研討會	出版《2006 當代書藝新展望學術研討會論文集》
• 臺東生活美學館	舉辦「花東創意書法比賽」(2009, 2010)	出版比賽作品專輯
• 海硯會(成員 15 人)	觀念書寫(訂定主題集體創作，如「文字浴」、「紋自寓」…)	作品及論述在《安廬藝文》季刊登載。