

書法・續



目錄

- 005 **書法美學復興** 鄭乃文
- 006 **一同領會書法之美** 蔡明讚

古典風華篇 · 蔡明讚

- 009 **書法是瑰寶**
- 012 **古典書法的範疇**
- 012 代代傳承參照多 — 書史
- 014 形貌不一義相同 — 字體
- 019 技藝高超領一代 — 書家
- 022 筆走龍蛇美不勝 — 書蹟
- 024 其中道理說明白 — 書論
- 025 賞用皆宜好器具 — 文房
- 028 **書法美的欣賞內容**
- 028 管城招式多 — 筆法美
- 033 五體姿態豐 — 字體美
- 039 造形巧構思 — 章法美
- 044 設計出心裁 — 形式美
- 049 寄情也言志 — 內容美
- 052 創作各有體 — 風格美
- 054 實用兼審美 — 文房美
- 060 **書法研學的方法**
- 061 學習書法的進程
- 062 如何寫、創書法
- 070 **鬥陣學書樂趣多**

072 書法的當代表現性思維

072 當代書法發展應用狀況

074 「字體結構（造形美）」和「裝飾性」美感的連結

077 「章法變化（形式美）」和「裝飾性」美感的連結

078 「線質墨色（線條美）」和「裝飾性」美感的連結

080 台灣當代策展藝術中的書法元素運用發展趨勢舉隅

080 墨潮會

083 中華漢光書道學會

086 海硯會

094 書法融入生活化的面向介紹及文創作品欣賞

094 建築物內外空間裝飾

095 居家用品文字應用

103 廣告設計

- 106 **書法·讚！** 104年書法主題展策展略述 蔡明讚
- 108 **李貞吉** Chen-Chi LEE
- 110 溫庭筠七言律詩〈蘇武廟〉
- 112 龍門對
- 114 **杜忠誥** Chung-Kao TU
- 116 自書「神偷理論」
- 118 純蘇冲粹
- 120 **李蕭鋸** Quenten LEE
- 122 宋 張道洽〈瓶梅〉
- 124 宋 王令〈送春〉
- 126 **張炳煌** Ben-Huang CHANG
- 128 鄭板橋〈詠竹石詩〉
- 130 王維〈山居秋暝詩〉
- 132 **林進忠** Chin-Chung LIN
- 134 遠水斷雲七言對聯
- 136 楚書銘語二句
- 138 **林隆達** Long-Dar LIN
- 140 對聯
- 142 杜甫〈客至〉
- 144 **林章湖** Chang-Hu LIN
- 146 李白〈登鳳凰臺〉
- 148 蘇軾〈廬山烟雨浙江潮〉
- 150 **蔡明讚** Ming-Tzann TSAI
- 152 五律自作詩
- 154 五律自作詩三首四屏
- 156 **黃智陽** Chih-Yang HUANG
- 158 乙未書禪有感詩
- 160 乙未習書有感詩
- 162 **施伯松** Po-Sung SHIH
- 164 集契文聯句
- 166 唐代王駕〈社日〉七絕一首

書法美學復興 引子

漢字書法深具東方文化的核心價值，雅好書藝熟習書史者，有所謂「晉人尚韻，唐人尚法，宋人尚意，元人尚態」之說，而巡禮於篆隸草行楷各種書體，細細品味古人以氣運筆馭墨、以書入畫成幅之傑作，在澄澈心靈、涵泳情意之餘，無形中亦賦予當代書法美學復興的使命。

崇尚書藝者，莫不孜孜矻矻於各朝書翰源流之探索，且與時推移並匯聚成博大精深文字造境藝術，歷久彌新。在恣意揮灑之際，不論是線條律動飛揚的千種柔情，抑或氣勢沛然的萬般姿態，都宛如大自然千變萬化之景，常令觀賞者悸動不已。

於《書法·讚！》一書中，蔡明讚老師著墨於歷代書史的賞析，施伯松老師致力於書藝在現代生活之應用，兩位飽學之士的用心，讓我們體會漢字在時光的長流裡，除了形諸於外的視覺美學及饒富底蘊的文化內涵可供鑑賞品味外，亦可取法古人浸淫「波磔成書」的雅興，以添生活逸趣。同時，感謝所有諮詢、策展委員及各界人士，共同完成此項展覽活動，完美演繹書法無比迷人之風韻。

現代人在競享物質生活舒適之餘，若能徜徉在漢字書法逸興遄飛之妙趣，重視書法教育的陶冶，使之蔚為新時代生活美學風尚，則足以提昇精神生活的層次，是所至盼！

一同領會書法之美

把「書法」作為美感教育推展的一個項目，無疑是睿智且遠見的舉措，因為書法在藝術與審美方面，涵蓋了認知、感情、意趣三個美感教育的要素。無論進行任何形式手法的藝術創作，「符號」是最基本的元素，例如繪畫用造形、色彩；音樂用音符、聲調；舞蹈用肢體、動作；書法則藉著漢字、筆法，漢字有五大字體——篆、隸、草、行、楷，各有不同的結構造形；筆法概分帖學派和碑學派兩大審美系統，其間還衍生了歷代錯綜複雜的風格屬性，益以書寫的漢字內容，既有文學之美，也有哲理的富涵，且因筆墨紙硯等工具載體的特質附加，於是簡單的筆、墨、紙與點線（漢字），卻被賦予了許多的內涵：社會的、自然的、歷史的、哲學的、民族的、道德的……，因此，二十世紀末旅法藝術家、書論家熊秉明說：「書法是中國文化核心的核心。」換句話說，依託於漢字的書法，三千多年來已發展出了世界上獨一無二的藝術形式，並成為中國文化的象徵性符號。

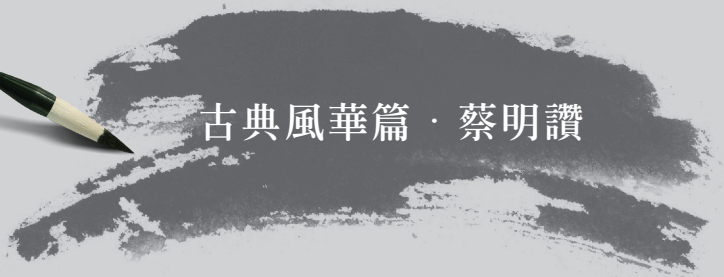
在美感教育的施為中，透過書寫漢字，認知到了漢字的形、義特質，字體的結構講究均勻、對稱、協調、平衡、虛實、疏密等造形規律與變化，同時也理解到字詞、文句的意義及其文學的意境之美與哲理的啟示。其次透過對書法作品

的閱覽，領會到不同筆法的動作技巧與章法布局之美，和歷代書法家的風格意趣；再者，書法創作無疑地也充分反映了書寫者的個性、情感，所謂「書為心畫」、「書如其人」，因此當進行書法的儀軌——臨池揮毫時，藝術審美心理的三要素「知」、「情」、「意」便開始運作，從而發揮美育的作用與功能，因為寫好一個筆畫、單字、篇幅，必須眼、手、心充分配合，「眼」涵養美感，「手」訓練技術、「心」體會藝道，久而久之，不僅瞭然書法之美，更能增進人文素養。現今，書法文化的衍展，已逐漸形成三個面向，其一是古典的傳承，即發揚攢繼傳統書法歷久彌新的筆法美、字體美、章法美、形式美、內容美、風格美、文房美等；其二是現代書藝的創發，即結合西方藝術、美學觀念，使書法藝術躍上當代和國際舞台；其三是文創的應用，讓書法的美置入人們的視覺生活中。

本書的撰寫，是因應年度書法主題展而催生，分作兩個部分，企求深入淺出，闡發古典書法藝術的風華，並揭示當前書法藝術創新的某些樣貌及探索各種可能性，且提出文創發展的案例，期能讓閱讀者對「書法」文化與藝術推廣的現狀，能有一個比較清晰的概念。



古典風華篇 · 蔡明讚



書法是瑰寶

二〇〇九年，聯合國教科文組織公布將書法列入「世界人類遺產」，但與早先申遺成功的崑曲、古琴這兩項瀕臨沒落的文化不同，書法在當代，雖然日常實用書寫的功能褪卻，但研學人口數量龐大，申遺的重點是它的特殊性和可貴性。商周秦漢時代，書法依附字體演進，由於筆墨作為書寫工具的獨特性能，產生了文字點線的中鋒、側鋒意象，此時期書寫尚未有表達筆法的意識，字形但求清楚易識，或也有美觀的講求，但還沒有結構、章法的概念。筆法的理念形成，大約在東漢末，前此隸書減省、草化為章草，通行於日常書寫，之後文人涉入草書筆法的探索，在書寫為求流暢下，褪去了波磔，此時筆法意識抬頭，技巧訓練為草書的點線帶來無窮的變化，使得線條變得有意味，書寫變得意趣盎然。到了魏晉時代，毛筆運使的純熟技巧為書寫建立起法度與美感，加上草書、行書結構的漸成體系，兩大字體各有規範，在書法高手如二王父子的集大成下（圖1），行書的優雅和草書的靈動頓時成為文人世界風靡投注的技藝，與此同時正書（真書）也在結構上日趨平正，至唐代後，由大書家歐陽詢、虞世南等確立了另一種法度，篆、隸、草、行、楷五大字體遂完成了演化的任務。（圖2）

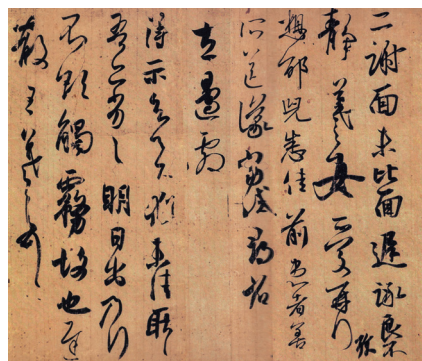


圖1：書聖王羲之集大成的行草書風（唐人摹本，現藏日本）

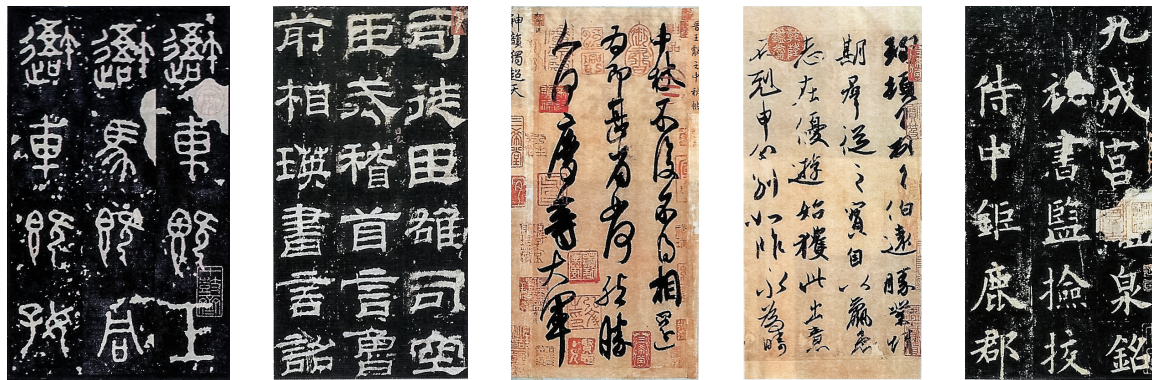


圖2：篆、隸、草、行、楷五大字體，篆書—秦石鼓文、隸書—漢乙瑛碑、草書—晉王獻之〈中秋帖〉（後人摹本）、行書—晉王珣〈伯遠帖〉（真蹟）、楷書—唐歐陽詢〈九成宮醴泉銘〉

事實上，通行篆隸的千餘年間，雖使用了特殊工具——筆墨乃至簡、帛，但仍停留在「書寫」的狀態，要到草、行、楷流行於文人階層，方有書法的藝術與審美認知，書寫是實用的日常事務，書法則是藝術創作行為。晉代以後，書法在實用與藝術兩軌並進的立場下鋪展，印刷術發明之前，書寫擔綱了所有文字應用的場合——記錄與溝通，而含有書法表現的字體運用則進入居家、寺廟、殿堂、園林、店鋪，且延伸到了大自然的摩崖石壁，還用於節慶、婚喪、宗教、民俗等日常活動，可以說與庶民生活密不可分。至於作為領導階層的文人，書寫的優質以至達到書法的藝術表現，既是一種必備的技能素養，同時也是修為高標的象徵，而由此所塑造的文化氛圍，也成了傳統社會人們重要的精神生活。時至近代，科舉制度廢除之後，硬筆、打字機、電腦取代毛筆書寫，書法教育仍在中小學課程中聊備一席之地（圖3），原因在於寫字或書法課程，對於「漢字」文化的承傳具有一定的意義。自古以來，人們在書寫漢字達到實用功能的同時，以獨特的符號和筆、墨、紙特質的呈現，傳達了哲學思想、審美理念、人格精神與性情志趣，對於中小學生而言，既可了解漢字源流，更能涵養人文素養，甚至透過書寫儀軌可以定心練性。當然書法不僅適於中小學審美或素質教育，藝術創作更有廣大的一片天，再者，從事傳統國畫創作的落款題詩，書法也派得上用場（圖4），至於在重視休閒生活的工商社會，書法怡情養性、身心療癒的功能，也方興未艾。



圖3：坊間出版的《國民小學書法》
（課本，共八冊）



圖4：畫上題詩書法（民國彭醉士作品）

洛水三年意天涯薄宦
情一竿闲可託何用说歸
耕癸巳春月 壺 醇士



古典書法的範疇

說「書法學」浩瀚無涯，一點也不為過，因為從現今所發現最早的漢字符號（甲骨文）（圖5）考古資料可證，漢字已超過三千年的歷史，經過漫長的演進發展，書法從簡單的生活工具昇華為高層次的文化活動，附載了歷史、文學、哲學、藝術、美學等精神文明，撇開其因文字書寫而記錄語言的功能不談，純就藝術發展這一環節而論，它的內容的確包羅廣泛，大抵有：書史、字體、書家、書蹟、書評、書技、書法美學、書法心理學、書法藝術學、書法教育學、文房工藝、篆刻等項目，其中書法藝術學、書法美學、書法心理學、書法教育學是二十世紀後半葉才興起的研究探索領域，古代的書學，實際上涵蓋的是書史、字體、書家、書蹟、書論、文房等六個範疇，以下分述之：



圖5：甲骨文拓片

代代傳承參照多 — 書史

對於歷史發展現象的探索與整理，有助於理解某一時代的政治、教育、社會、地理等對文化發展的影響，古代對書法史的研究大都採斷代的形式，至近代才有書法通史，但仍然以時代作為述論的範圍，書法史主要的任務是綜合呈現一個斷代的書法文化鋪展，商周秦漢時期，著重的是字體演進、書蹟材料、地域特色、政教影響等；漢末魏晉以後則開展了技法、評論、書家、書蹟、賞鑒等論著的風氣，宋元明清文人主流書壇，流派風格興起，刻帖流行、文房賞用催生了工藝製作的精巧層次，收藏

賞翫也提升了書法創作的藝術高度，明代中晚期進入了帖學審美的創作高峰，清中期以後碑學興起，唐以前的民間書法被翻上檯面而與文人帖學分庭抗禮。二十世紀以來，書法的實用性銳減，納入了藝術創作項類，展覽成為主要的書法活動。書法史的研究涉及了書法家、書法作品、書法理論、書法流派、創作技法、文房用品等，由於社會環境、文化思潮的影響，每一個時代的書法史都展現了不同的承傳狀態，而無論斷代研究或通史，莫不期於鉤稽各方面的理路脈絡，而提供欣賞、研學古代書法時，有一個清晰的知識概念。

近幾十年來，標名為中國書法史的著述達四、五十種，斷代式寫作的也有十數種，日本書壇這方面的著述為數也不少，內容雖多為普及性閱讀，但圖片多，對認識、欣賞古代書蹟頗多助益，少部分也譯成中文。學習書法大抵從臨碑摹帖入門，待各體經典有若干涉獵，則進一步了解古代書法的全盤內容是很必要的，那麼哪一種寫作方式的中國書法史，較能全面且清晰地呈現三千年書法史的脈絡，據目前書界評價較高的七卷本《中國書法史》（圖6）來看，這套書按歷史年代分為「先秦秦代卷」、「兩漢卷」、「魏晉南北朝卷」、「隋唐五代卷」、「宋遼金卷」、「元明卷」、「清代卷」，每一卷由一位學者（亦擅書法）撰寫，共三百多萬字，千餘張圖片，內容包含書家、書蹟、流派、書論、技法、文房等，可視作研究中國書法史的最新成果。

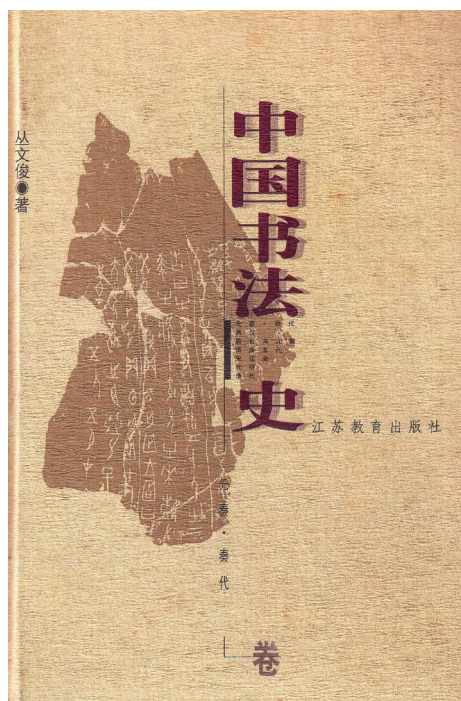


圖6：七卷本《中國書法史》之一

形貌不一義相同 — 字體

書法簡單的定義即是書寫漢字的藝術，由於漢字傳承有緒，且演進有一定的法則，因此既作為藝術創作豐富的符號系統，它的形體演化充滿了先民的智慧，以致一個有意義的單字，可以寫成篆、隸、楷、行、草五種點線形態迥別的字體，篆書包含商代的甲骨文、周代的金文、戰國時代的六國古文、秦代小篆、秦漢印篆（繆篆）。甲骨文出土於清末（圖7），在



圖7：殷商甲骨文

此之前學界對它一無所知，迄今出土了數十萬片，累計單字四千多字，百年來釋出者不及二千字。金文即鐘鼎文（圖8），鑄刻於銅器，從商晚期至漢代，長達一千五百年的使用，當時王室和諸侯列國紛紛造作各式各樣青銅器物，以為敬天禱神之用，甚至作為家國重寶，代代襲用，因此數量龐大，而銘文或長或短，西周時期大抵字形典正，如早期的作冊大方鼎，中期的師湯父鼎，晚期的大鼎、散氏盤（圖9）、毛公鼎（圖10）等；東周時期，五大諸侯國與其他小國各自為政，文字形體趨於地域化，除秦國石鼓文，楚帛書、簡牘（圖11），晉侯馬盟書（圖12）、中山王鼎、秦簡（圖13）等皆有草化現象，於是秦始皇統一六國，乃有統一文字之舉，由小篆為金文系統漢字的地域化畫下句點

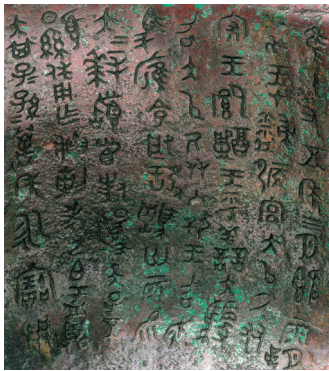


圖8：西周金文（大鼎，現藏台北故宮博物院）

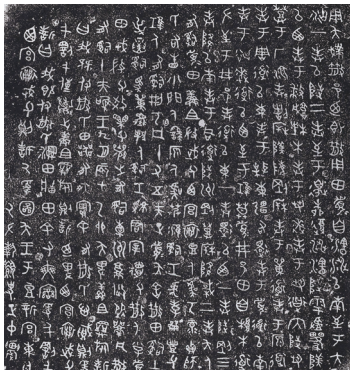


圖9：西周散氏盤銘文

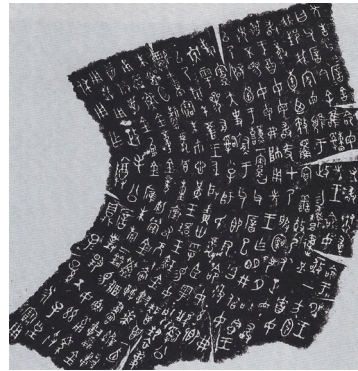


圖10：西周毛公鼎銘文（局部）



圖 11：戰國楚簡

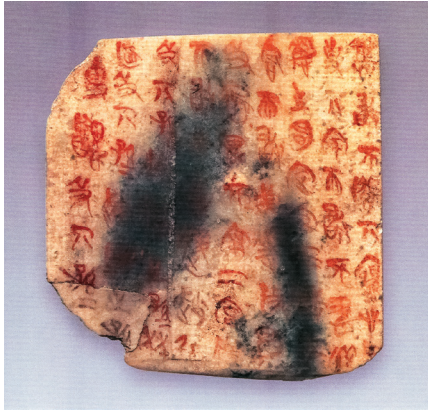


圖 12：晉國侯馬盟書



圖 14：秦小篆（泰山刻石）

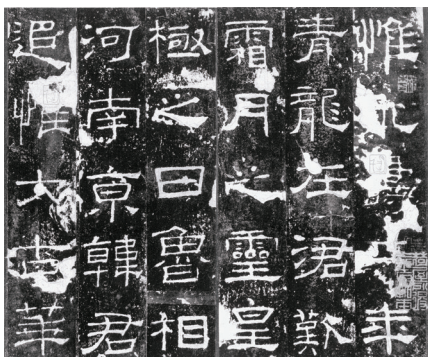


圖 15：漢石刻隸書（禮器碑）

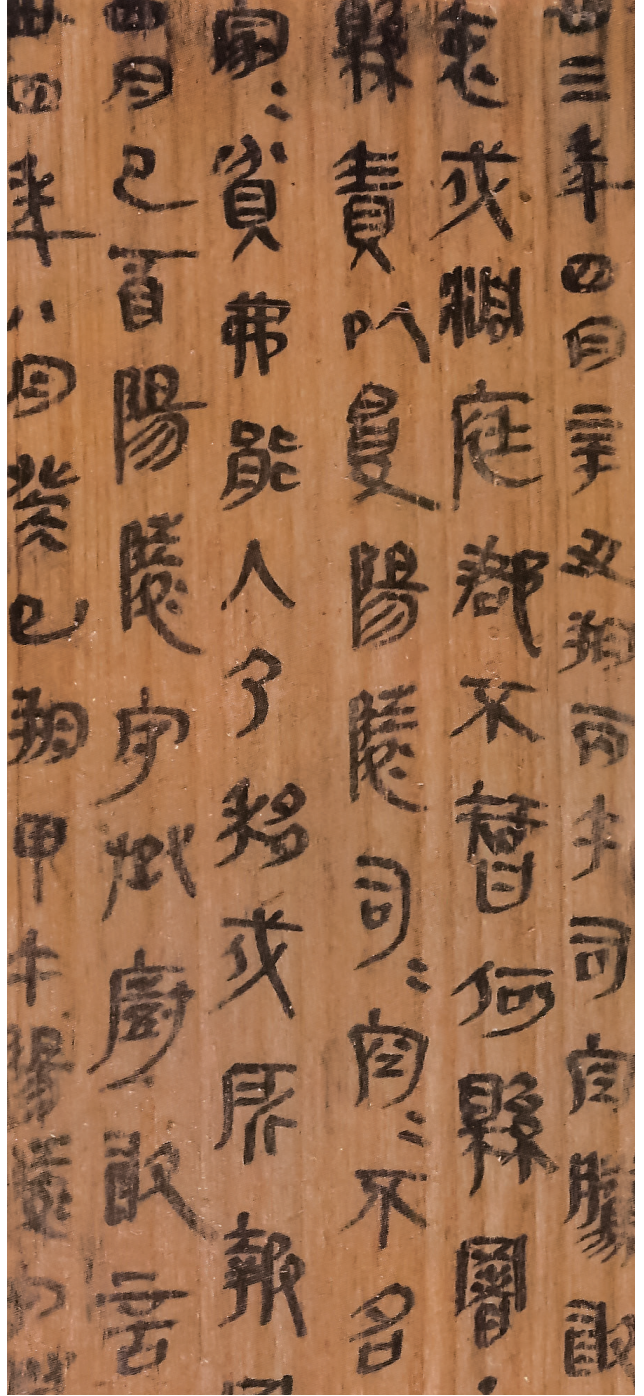


圖 13：秦簡（秦代里耶秦簡）

(圖14)。隸書在秦代又稱佐書，書寫上為求便捷，化圓為方，西漢時期的隸書留存於縑帛和簡牘上，東漢隸書則大量由石刻方式保存(圖15)，筆寫墨蹟與刀鑿明顯不同，碑刻的用途以記事錄史為訴求，點畫構形方整平正，而簡、帛書寫則趨於草寫簡化(圖16)，於是隸書演化為草草，流行於日常書寫，此時草書、行書、正書的概念漸次形成，由於文人涉入書寫，草書的筆鋒隨著技術的熟練而出現了巧妙與美感(圖17)，筆畫較多的行書也因筆鋒技巧的介入而更加流暢美觀，正書則因刻碑風氣盛行，在隸書已有折筆的現象中，發展出了起、收、轉折化圓為方的意趣，魏晉六朝書風化分南北，南方文人行草為尚，北方則魏碑流行(圖18)，草、行筆法、字形在東晉二王父子集前人大成下，確立了優美卓絕的法度，正書推陳智永和尚為墨跡絕品，歐陽詢(557-641)兼融南北，成為碑刻楷書的最高典範(圖19)。對於字體的研究，不外釋字，對於甲、金、古文是一大課題，其次是時代與地域特色，再者為書寫、鑄刻者的風格屬性，透過專家學者研究，進一步整理出代表性書蹟作品，乃至編輯字典，如此對於研學者而言，乃提供了創作時運用字體符號的便利。

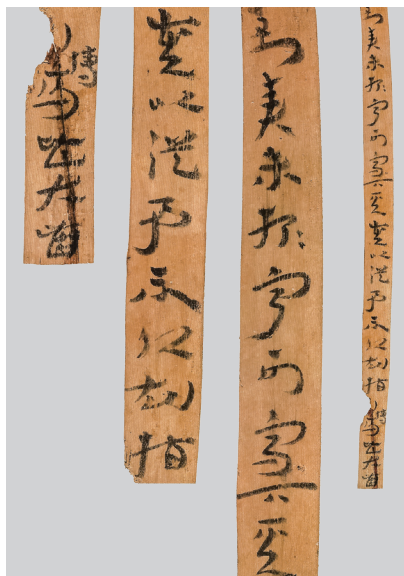


圖 16：漢木簡

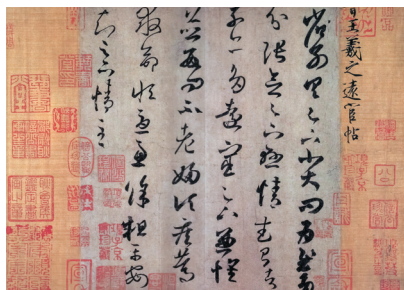


圖 17：東晉王羲之草書（唐人摹本，現藏台北故宮博物院）



圖 18：北魏石刻（鄭羲下碑局部）



圖 19：唐歐陽詢楷書（皇甫誕碑局部）

技藝高超領一代 — 書家

書法史上，書家的出現大約始於秦代，先秦的銘石簡帛，繕書者為下層官僚或匠人，秦代如李斯（？-B.C. 210）等大臣，都擅寫小篆，漢代官府有書佐負責各種詔令文書的書寫工作，東漢行草書風行，如劉德升擅行書，崔瑗、張芝等擅草書，史游工章草，蔡邕（133-192）是隸書大家，鍾繇（151-230）以正書名世，晉代索靖（293-303）、陸機（261-303）（圖20）、衛夫人（272-349）、王羲之（303-361）、王獻之（344-388）、王珣（349-400）至陳僧智永等在書寫技藝上達到筆法精純、造形雅麗的境界，唐代楷書五大家歐陽詢（557-641）、虞世南（558-638）、褚遂良（596-658）、顏真卿（709-785）、柳公權（778-865），行書推陸柬之（585-638）、李邕（678-747）、杜牧（803-852），草書有張旭（圖21）、懷素（725-785）、孫過庭、賀知章（659-744）、高閑等，五代以楊凝式（873-954）最有名，北宋蘇軾（1036-1101）、黃庭堅（1045-1105）、米芾（1051-1107）、蔡襄（1012-1067）（圖22）稱四大家，徽宗皇帝（1082-1135）的瘦金體迥出時流，南宋高宗（1107-1187）行、草優異，張即之（1186-1266）擅楷，薛紹彭、陸游（1125-1209）行書流暢灑脫。元代以趙孟頫（1214-1322）、鮮于樞（1257-1302）、康里子山（1295-1345）影響較大，楊維禎（1296-1370）的行草富個性化。明代初期臺閣體，以平正雅麗為特色，中期吳門書派崛起，文徵明（1470-1559）（圖23）、祝枝山（1460-1526）、王寵（1494-

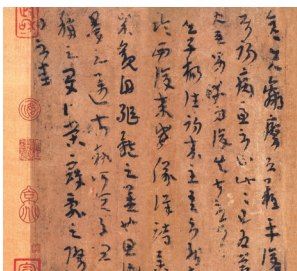


圖 20：東晉陸機〈平復帖〉（現藏北京故宮博物院）

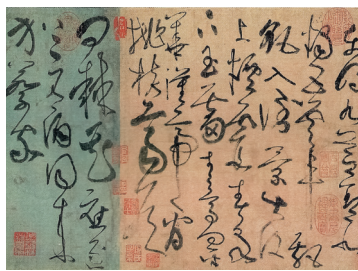


圖 21：唐張旭草書〈古詩四帖〉（局部，現藏遼寧博物館）



圖 22：宋蔡襄行書（現藏台北故宮博物院）

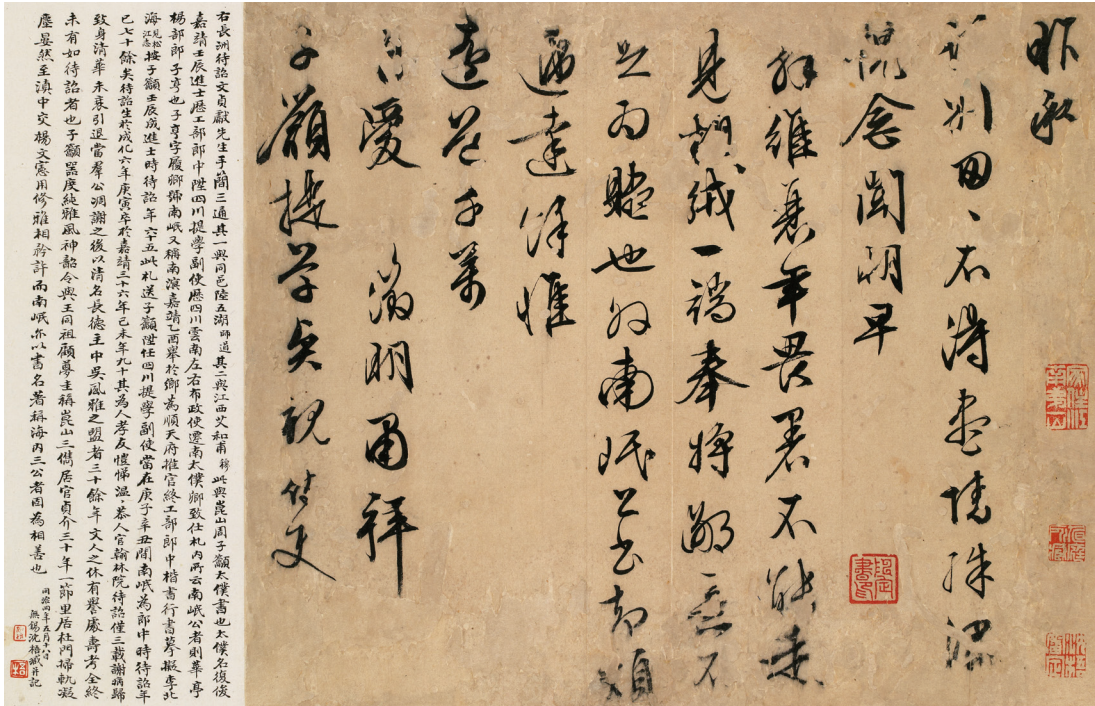


圖 23：明文徵明草書（何創時書法藝術基金會提供）

1533）、陳淳（1483-1544）（圖 24）、徐渭（1521-1593）、文彭（1497-1573）（圖 25）、王守仁（1472-1528）（圖 26）等，都是技藝高超之輩，晚期董其昌（1555-1636）出入古今，書風淡逸富禪趣，張瑞圖（1570-1630）、倪元璐（1593-1644）、黃道周（1585-1646）、王鐸（1592-1652）、傅山（1607-1684）則書史喻為浪漫個性書風。

清初帖學盛行，康熙朝學董其昌，乾隆朝師趙孟頫，都是二王書風最佳的代言，「三希堂法帖」繼北宋初刊刻的「淳化閣帖」成為士子文人學書的重要帖本，張照（1691-1745）、劉墉（1719-1804）、王文治（1730-1802）、梁同書（1723-1815）等是此時期帖學書風的代表人物。清中期以後碑學興起，篆隸、北碑起而流行，布衣鄧

石如(1743-1805)篆、隸成就高，金農(1687-1763)漆書、鄭燮(1693-1765)六分半書，個人風格突出，陳鴻壽(1768-1822)與伊秉綏(1743-1815)二人的隸書富造形趣味。晚清名家多在篆、隸、魏碑上著力，趙之謙(1829-1884)甚至用北碑筆法入篆、隸、行草，何紹基(1799-1873)、楊岷(1819-1896)的隸書，吳讓之(1799-1870)、楊沂孫(1813-1881)、徐三庚(1826-1990)的小篆，都是一時之秀，楊守敬(1839-1915)於一八八〇年東渡日本，攜去六朝碑版數百種，改變了日本書風，被喻為「日本書道現代化之父」。清末民國吳昌碩(1844-1927)寫石鼓文，自出新貌，康有為(1858-1927)力倡北碑，沈增植(1850-1922)以碑融草草，民國于右任(1878-1965)作標準草書，齊白石(1863-1957)出入漢金，均有明顯個人特色及較大成就。由於書家是組建書史的重要元素，因此對不同時代成就高、貢獻多、影響遠的書家之個別研究，即著重於生平、學問、師承、創作、風格、影響等諸方面加以探討，以闡明古代千百書技優異名家，能為百世師、天下法的緣由始末，則對於賞鑒傳世作品的風格成因、特色將有實質的助益。

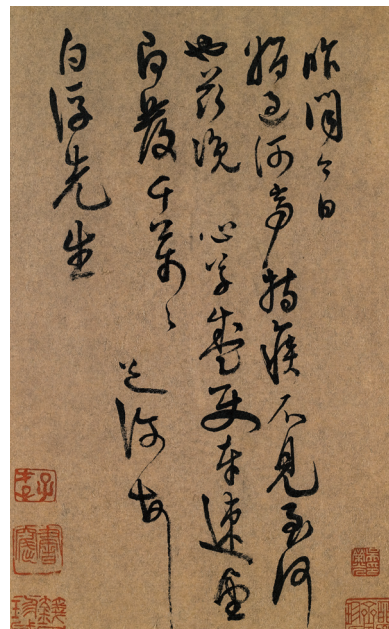


圖 24：明陳淳草書（何創時書法藝術基金會提供）

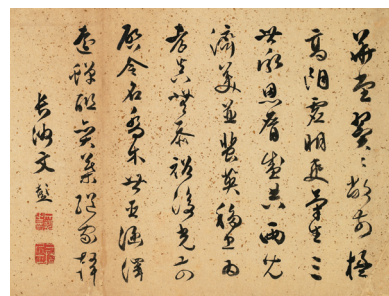


圖 25：明文彭草書（何創時書法藝術基金會提供）

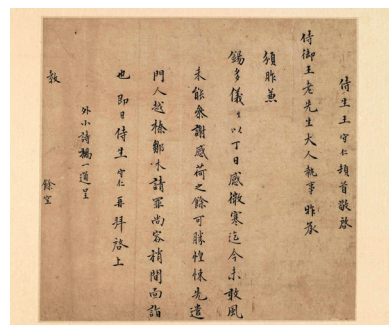


圖 26：明王守仁行書（何創時書法藝術基金會提供）

筆走龍蛇美不勝 — 書蹟

書法固然是書寫漢字的藝術，而作為保存的載體則包括了甲、骨、金、石、竹、木、帛、紙等，且書寫又延伸到鑄刻，因此書蹟存留的狀態多樣；甲骨文是刻在龜甲獸骨上的，金文是范鑄在青銅器上的，秦篆、漢隸、魏碑多是刻在石頭上，乃至崖壁上，戰國、秦漢大量的筆跡書寫是在縑帛、竹簡、木牘上，也有少量寫在玉石上。自從紙發明後，絹素固也偶用，但大量的書寫是採用紙張。魏晉南北朝以後，文人的書寫到達一種技法高度，於是詩文抄錄、尺牘稿札成為賞翫鑒藏，甚至學習筆法的範帖，於是眾多筆法精純、結字優雅、章法美妙、風格特出、內容生動的名家書蹟便被裝池、收藏、祕寶。部分筆法臻於神逸妙能的作品被製成摹本或刻帖，如唐初馮承素摹的王羲之《蘭亭序》，北宋初刻的《淳化閣帖》，於是書蹟的概念就包含了墨跡、摹本、刻搨，再加上甲、骨、金、石上的拓本，構成了豐富的書蹟寶庫。

當然，就書法藝術而言，書蹟的狹義，指的是書史上代表性書家的作品，其中又可分為兩個存傳的價值，其一是作為藝術精品寶秘，其二是作為範帖傳承。例如三大行書王羲之蘭亭序、顏真卿祭姪稿、蘇軾寒食帖（圖 27）；草書曠世巨作——懷素自敘帖、黃庭堅諸上座等帖、

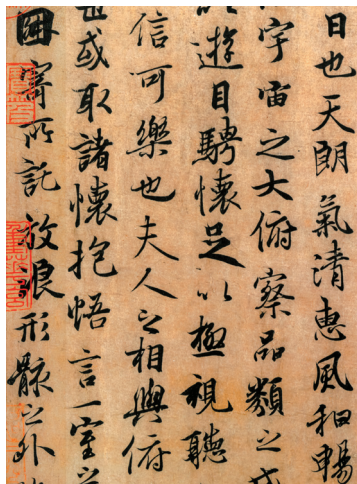


圖 27-1：王羲之蘭亭序（局部）

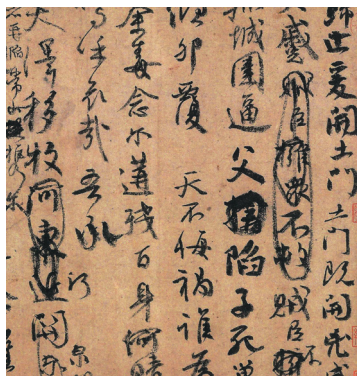


圖 27-2：顏真卿祭姪稿（局部）

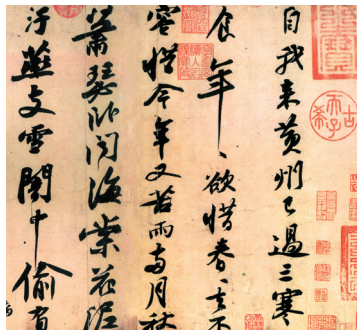


圖 27-3：蘇軾寒食帖（局部）

祝允明前後赤壁賦、王鐸自作詩卷等，現今收藏在世界著名博物館或藏家的書法創作精品不下數百件。而如智永的真草千字文、孫過庭的書譜、歐陽詢的九成宮醴泉銘等、褚遂良的雁塔聖教序、米芾的苕溪詩等、趙孟頫的行書閒居賦等，是學習楷、行、草諸體筆法、字形的絕佳範帖。事實上，正如孫過庭《書譜》中所言：「初學分布，但求平正，既知平正，務追險絕，既能險絕，復歸平正。」因此歷代書法名家傳世作品，既可鑒賞，也是學習的帖本，只是須視書蹟創作的屬性而定，若筆法地道、字形平正則作為初學教材，充分發揮個性、章法造形變化多端者則作為自運、創作時的參照，譬如草書的研學植基於王右軍十七帖、智永千字文、孫過庭書譜等筆法清晰的名品，其次學習米芾、鮮于樞、王寵等的流暢，最後觀臨陳淳、祝允明、黃山谷、王鐸、傅山等的章法變化，循序漸進，方能有較大的體會。二十世紀七〇年代以後，照相印刷技術突飛猛進，古代墨蹟的複製帶來欣賞與研學歷代名作的極大方便，日本二玄社所複製故宮古代書畫精品，宛如真蹟再現，二十一世紀電腦掃描科技更上層樓，加上各公私收藏大量製作圖錄或複製品，使書蹟的欣賞大大超越古代任何一個時期收藏家，這種劃時代的狀況，對於書法研學所提供的資源豐富無比，因此學習書法的觀念也須適當調整，亦即廣泛臨摹，原色法帖（圖 28）為上，務求入古，並且不主一家一派，如此則可體會古典書法的風華與奧妙。



圖 28：書蹟出版彩色精印是一大趨勢（二玄社原色法帖系列）

其中道理說明白 — 書論

書法作為一項獨特的造形藝術，它是用毛筆這一特殊工具來書寫（漢字）創作，雖然表現元素不出筆法、造形兩大要項，但歷經兩千年的傳承推衍，歷代書家文人發表了許多看法和評論，篇目浩繁的述著，探討的內容十分廣泛，約可歸為三大面向：即理論闡釋、書風品評和書寫技法。茲列舉若干代表性著作以見梗概，理論闡釋方面，如唐孫過庭《書譜》、張懷瓘《文字論》、宋姜夔《續書譜》，明項穆《書法雅言》、趙宦光《寒山帚談》，清阮元《南北書派論》、馮班《鈍吟書要》、包世臣《藝舟雙楫》、劉熙載《書概》（《藝概》第五卷）、楊守敬《學書邇言》、康有為《書鏡》等。書風品評方面如梁庾肩吾《書品》、袁昂《古今書評》，唐張懷瓘《書斷》、李嗣真《書後品》，宋朱長文《續書斷》，清楊景曾《書品》、梁巘《評書帖》，民國馬宗霍《書林藻鑒》等。書寫技法方面如梁武帝蕭衍《觀鍾繇筆法十二意》，唐韓方明《授筆要說》，元陳繹曾《翰林要訣》、釋溥光《雲庵字要》，明李淳《大字結構八十四法》、豐坊《書訣》，清朱和羹《臨池心解》、姚孟起《字學憶參》等。除上述三大類，還有不少綜合的述作，以叢書、叢輯、類纂、摘鈔、雜著等形式編輯，如明王世貞《書苑》、清蔣和《蔣氏游藝錄》，唐張彥遠《法書要錄》，宋朱長文《墨池編》、陳思《書苑菁華》，清馮武《書法正傳》、朱履貞《書學捷要》，元盛熙明《法書考》，康熙敕編《佩文齋書畫譜》，明汪挺《書法粹言》、解縉《春雨雜述》，宋趙希鵠《洞天清錄集》，明陳繼儒《妮古錄》、李日華《六研齋筆記》、曹昭《格古要論》等。以上是略舉大要，其實古代談論書法的著述，或單篇或雜纂或泛論，往往兼賅博涉，加上又重視文章修辭，每每艱深難解，大部分未形成嚴謹的學術體系，故須廣泛閱讀，其間的道理才可以觸類旁通，二十世紀下半葉以後，書法成為獨立之學科，隨著資料大量出版，資訊傳遞普及，不僅臨池創作進入了嶄新的境界，理論研究也躍上流行的舞台，各有著重、專向的著作

蜂湧而出，特別是「書法美學」這一古代書論中從未出現的概念，專著已逾五十種，其他如書法藝術學、書法心理學、書法教育學、書法哲學、書法治療等新興的理論研究，也令人耳目一新。

賞用皆宜好器具 — 文房

書寫漢字能成為藝術，實與筆、墨、紙、硯所謂文房四寶有關，而其中又以毛筆為首要，其次是墨、紙的搭配和研成墨液的硯。在篆、隸兩種字體通行的時代，因書寫不在意筆鋒，毛筆的製作是「散卓」法，草書出現以後，為講求筆鋒，改良為「有柱有被」的工法，於是毫鋒的銳利加上運筆技巧的熟練，書寫產生了無窮的點線變化，這即是筆法。筆法的美妙來自動作的起伏、快慢、輕重、使轉等技巧，再因書法家不同的結構、章法（即造形）構成，「風格」就形成了，因此書法藝術的本質，簡要言之，即筆法技巧和造形風格。書寫要達到美觀、甚至精妙的程度，工具製作的精良也有佐助的功能，隨著毛筆鋒穎的銳利，潔白細密紙質的抄製，松煙、油煙墨應運而生，一方硯能否研出顆粒絕細的墨汁也不可忽視。然而書寫既已從實用提升為藝術，則相關氛圍、器用的搭配亦是形成文人風雅的媒介，於是文房四寶乃延伸為文房清玩、文房清供，成為書法範疇中不可或缺的經營事務。

文房的定義，大至宅第園林的經營，但通常談的是書齋，即寫作、創作的場所（圖 29），而書法研學者從「用」的工具到「賞」的「雅玩」，有一段提升的歷程，筆、墨、紙、硯就其材質而言，前三者為消耗品，但也不乏含帶歷史的古董級文物可資賞鑒，硯則久磨不壞，因此即便初入門也應擁有幾方好硯，古硯有銘款者難求，但實用的卻不難覓得，名硯中的端、歙、澄泥、洮河、松花江、青州（紅絲硯）等（圖 30）近代採



圖 29：文房、書齋場景

掘製作的上、佳品亦多。而環繞筆墨紙硯的相關器用，依歷代紀錄文房雅器的相關著錄，如宋趙希鵠《洞天清錄集》、明文震亨《長物志》、高濂《燕閒清賞箋》等的記載，文房用具主要除筆、墨、紙、硯四寶之外，尚有筆山、筆筒、筆洗、筆觚、墨牀、水丞、水注、硯滴、紙鎮、臂擱、硯屏、裁刀、印石、印泥盒等，此外琴、棋、香爐、茶器、碑帖、真蹟、圖書、古青銅器、巧雕、陶瓷、雅石、家具等可謂琳琅滿目，不勝枚舉。

可以說，文房器物，也就是工藝美術的一部分，由於自古以來書法在日常實用之餘，已經成為文人寄情遣興的游藝項目，臨碑摹帖、抄詩作文、尺牘信札等，蘊為一種生活雅趣，而文房作為營造閒、雅、逸、趣的空間，那些工藝美術發展上能工巧匠的技藝，廣泛搜羅而使之有助清歡，自是生活中無上的享受。因此，研學書法在入門之後即不能忽略文房。

文房事務中，鈐印是完成作品的最後一道程序，明代篆刻藝術開展以前，鑄印大都由匠工所為，極少數有書家寫篆委以匠工治印之例，其後篆刻獨立發展，與書畫並轡，書法家若不兼事篆刻，則用印必尋求名家創作，書畫用印雖為工具，但質優、色美、紐工、篆精的姓名、字號、齋館等印，引首、押角等閒章，對於臨池雅興的增華不無佐助，研學時豈能忽視。



圖 30：
硯的種類、品相繁多，端、歙最受喜愛並重視

書法美的欣賞內容

書法古稱法書、書道，探討的焦點首先是「筆法」，也就是作為特殊工具——毛筆（筆鋒）所展現的點線狀態，以及產生各種點線的技巧，「勢」是最早出現的一種運筆動作，推而衍之，所有的點線狀態均是動作造成的。有了筆法的討論，接著便是單字結構、行間布置、全篇章法等的安排，這就是造形，造形的概念下就有字體構形上的特色，篆書勻長、隸書方拓、楷書平正、草書婉轉、行書流麗，諸體分別，其次是空間變化的視覺效果，和創作時各種不同的載體之形式。再者書寫的內容，或抄錄或自撰，具有文學性或哲學性的內涵，上述這些完成一件作品的條件，符合了書法的技法與造形兩個層次的表現而形成一種美感，將書寫帶入藝術與審美的境地，此時一幅優異的創作，必也是風格特出的藝術品，但重要的是，書法史明確指出，風格是形成於入古後的出新，蓋筆法千古不易，古人已將毛筆筆鋒書寫的各種可能性開發完備，學習者按圖索驥，臨碑摹帖便可獲得筆法，立即掌握動作要領，然後進行造形的運用，所謂「結構因時相傳」，古人的高妙創新，正是後學參照的對象。歸納言之，書法的藝術表現乃包括筆法美、字體美、章法美、形式美、內容美、風格美，若以涵養美感的文房清玩作為書法藝術的周邊，則文房美亦可列為書法美感的第七項。茲分項臚述於下：

管城招式多——筆法美

所謂筆法乃是透過純熟的技巧，駕馭毛筆、運使筆鋒而寫出最理想的點線狀態之謂，筆法可以說是書法藝術的靈魂、探討書法藝術的門檻，由於毛筆的特殊性能，帶來筆法的無窮變化，篆、隸、草、行、楷五大字體各自有不同的筆法，且因書寫的時間、空間狀態有別，任何一個書寫者都不會產生相同的筆法，甚至同一個人也無法以同樣的動作複製，這就是書法藝術的奧妙。簡單說，篆書只有一種筆法，即藏鋒圓筆（圖31），隸書有三種，起筆逆鋒、轉角折筆、收筆波磔（圖32）；草書、行書的點線形



圖 31：篆書筆法——藏鋒、圓筆、中鋒（吳昌碩石鼓文七言聯，何創時書法藝術基金會提供）

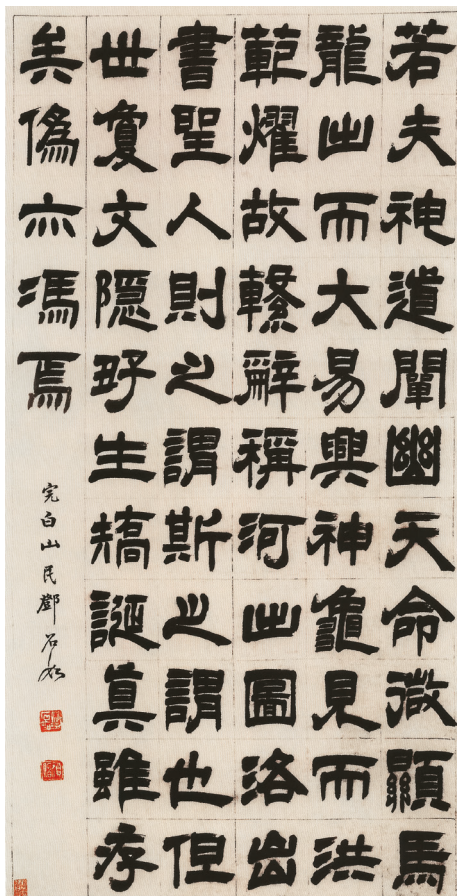
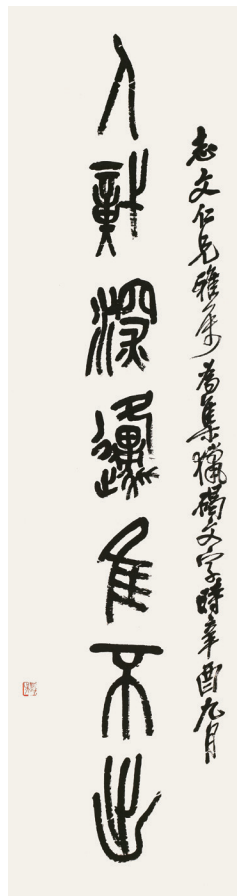


圖 32：隸書筆法三要素——起筆逆入、波磔、方折（清鄧石如，取自中國書法全集清代卷）

態多方，不可端倪，但不出筆鋒的變化，唐人孫過庭所謂「變起伏於鋒杪」，意思是落筆形成鋒杪，之後線條的翻轉（亦稱絞轉）要倚賴起伏，起伏就是輕重的節奏（圖 33），草、行書的筆法是同一家，草書筆畫少，迅捷連綿，行書筆畫多，華美流麗；至於楷書則筆筆是法，因為力求平正方整，所以筆筆斷開，其點畫形態（即筆畫名稱）達二十八種之多，且每一點畫均非一個動作（及筆勢）可完成，如寫點有「落、起、走、住、疊、圍、迴、藏」（元李雪庵）八種，因此說楷書是書法藝術「筆法」發展的高峰，

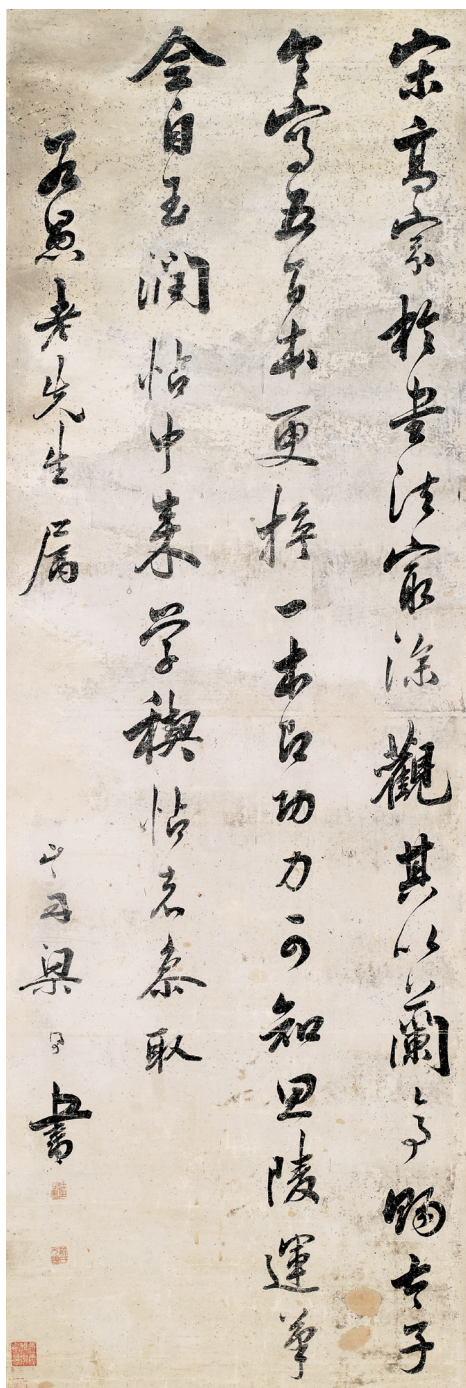


圖 33：筆鋒起伏、翻轉的實踐（清梁同書行書，何創時書法藝術基金會提供）

評論家說「唐人尚法」，指的也是楷法，既然書法藝術的起點是法度，所以後世學習書法自然多從唐楷（歐陽詢為代表）入門了。

探討筆法，就從筆鋒開始，按執筆的姿勢和運筆的動作，可產生出鋒、藏鋒兩個主要現象，並由此衍伸為側鋒、中鋒兩個主要狀態，側鋒容易形成方筆，中鋒容易形成圓筆，方筆用於楷書，圓筆用於篆隸的起頭和轉折處、收筆處，行草的轉折主要用帶筆（其形狀介於方圓之間）。至於線條的質感，大抵分別為秀麗或樸拙、流暢或遲澀，清代中晚期以後，有所謂帖學、碑學兩個審美賞鑒系統，簡單歸納，帖學筆法注重筆鋒（圖 34），碑學筆法則表現筆趣（圖 35），歷代楷、行、草作品大抵屬帖學筆法，篆、隸和部分北碑屬碑學筆法，當然這只是概念上的區別，藝術創作、欣賞是不能二分法的（圖 36）。

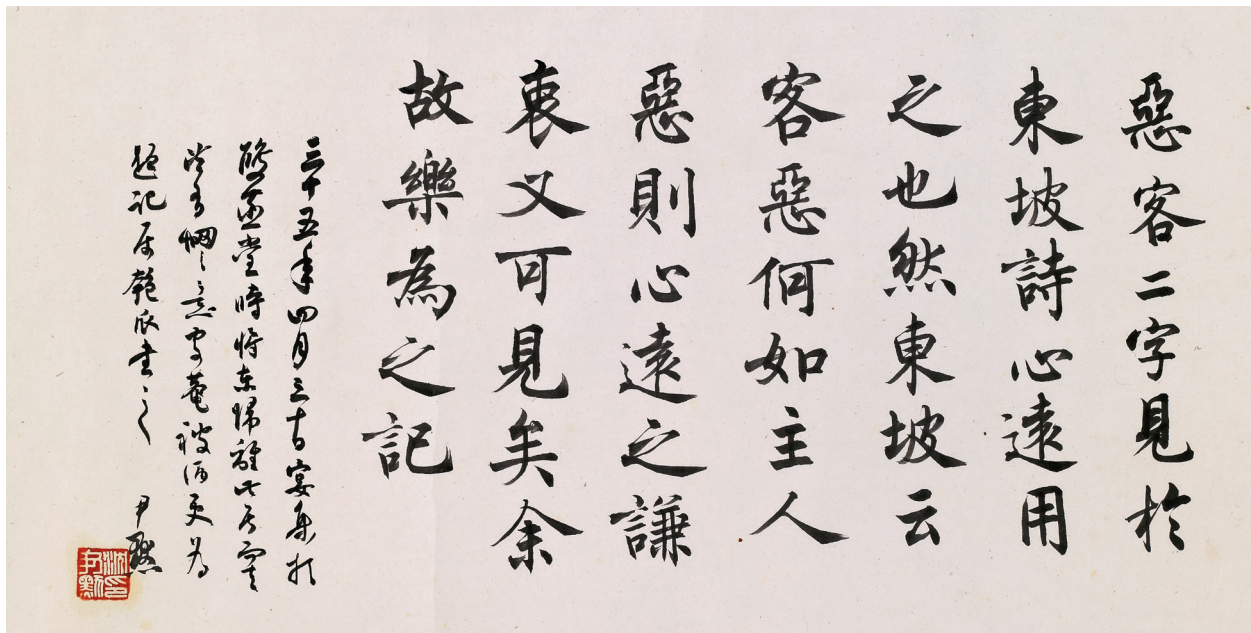


圖 34：帖學筆法（沈尹默行書·何創時書法藝術基金會提供）

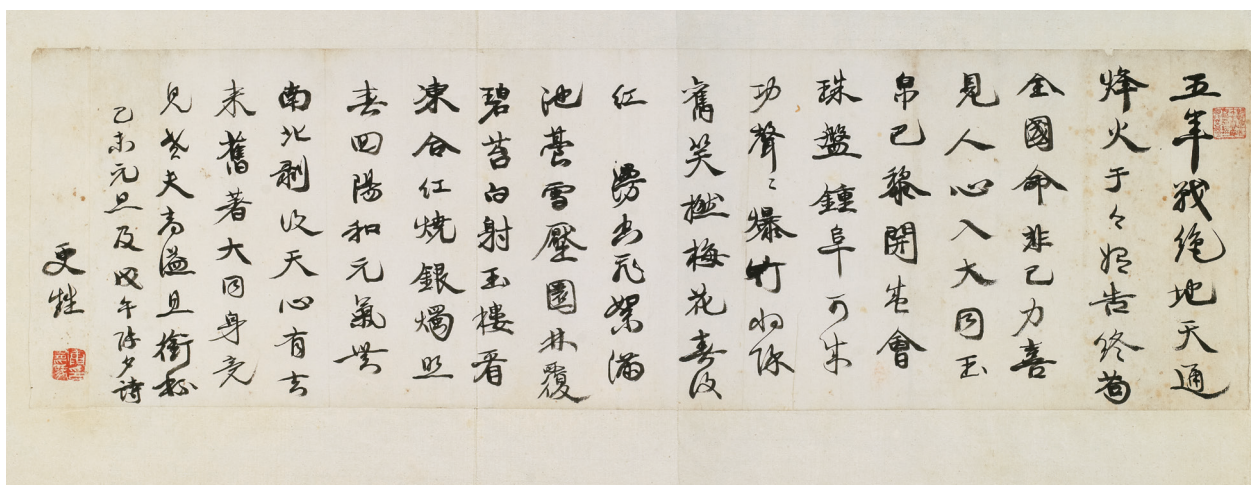


圖 35：碑學筆法（康有為行書·何創時書法藝術基金會提供）

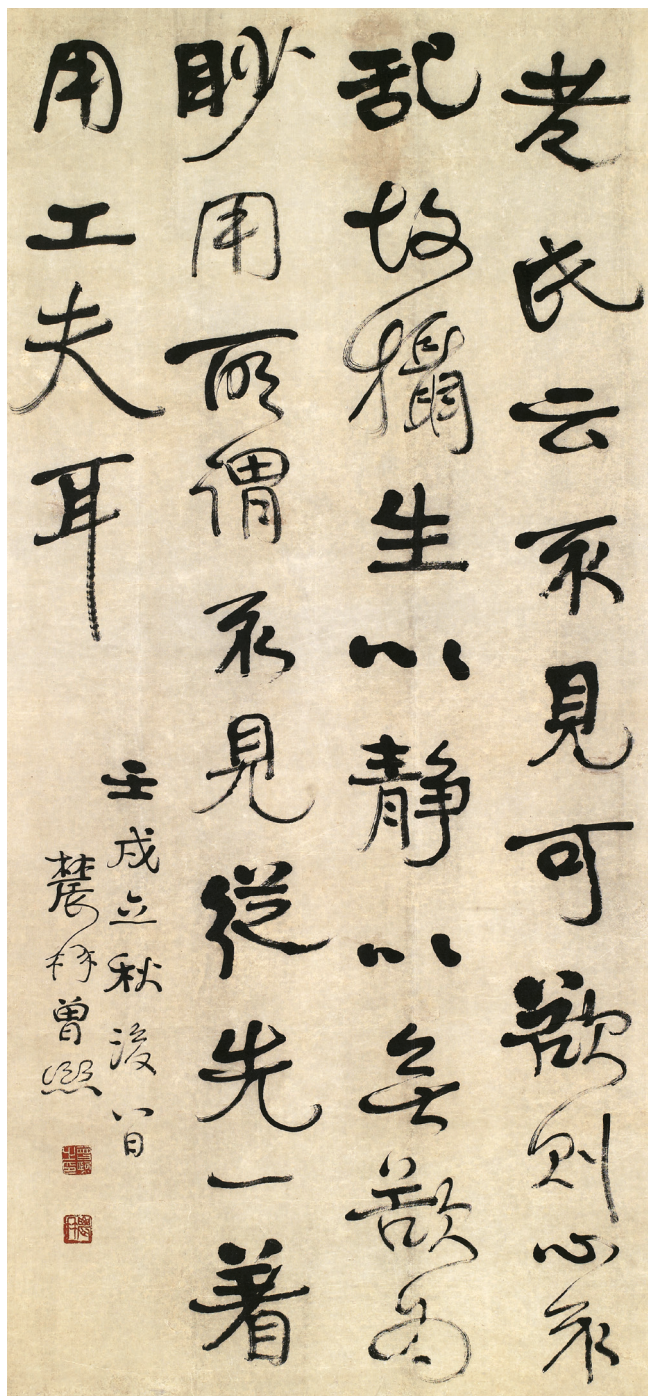


圖 36：融碑鑄帖的書風（清曾熙行書，何創時書法藝術基金會提供）

五體姿態豐 — 字體美

書法是書寫漢字的藝術，用現代語彙來講，書法是運用漢字符號進行造形創作的藝術，漢字是個偉大而智慧的發明，單音、單字、單義，衍生為詞（單詞、複詞）、句、成語、詩、文等，其承載無與倫比。幾千年來不斷在書寫運用上簡化與美化，從商代的甲骨文到唐代的楷書，雖然歸納為篆、隸、草、行、楷五大字體範疇，但每一種字體都存在著豐富的造形意態，表現出巧、拙、欹、正、雅、俗等對比的審美情境。

甲骨文因契刻在堅硬的龜甲、獸骨上，大多直線往來，字形方整，筆劃構成有長有短，行間疏密有致，配以一些曲線，全篇便不顯得呆板，有些甚至有如城市建築的櫛比鱗次。根據董作賓先生研究（圖37），殷代二百七十年中，甲骨文的寫刻風格就有五種不同的面貌，加上有一種將物象線條化、輪廓化的軌跡，且全部單字四千六百多個中，可識者只有千餘字，它的抽象意趣更耐人尋味（圖38）。

金文又稱銘文、鐘鼎文，是經過鑄刻手續所完成的，殷商金文以圖象為主，部分銘文的字體和甲骨文相近，筆畫肥厚，轉折渾圓，但不刻意求嚴整。西周的金文初期



圖37：董作賓寫甲骨文（何創時書法藝術基金會提供）



圖 38：羅振玉集殷契（何創時書法藝術基金會提供）

仍保留圓筆肥畫，但線條流麗，結構和諧，如「作冊大方鼎」；中後期肥筆減少，字體細瘦，左右對稱，行間固定，如散氏盤。春秋時代的金文仍沿襲前代字形，到戰國時代則出現了明顯的地方色彩。秦代李斯依秦國通行字體加以整理，稱為小篆，而將此前的籀文稱為大篆。此外封泥、繆印的印篆、漢代銅器上的金文有著裝飾性功能。其實小篆筆畫細長、結構勻稱，較為典雅、易識，金文則字形迭經演變，多姿豐富，是個取之不盡的字體寶庫，歷代擅長篆體的如唐代李陽冰，清代鄧石如、吳熙載、徐三庚、趙之謙、楊沂孫、吳大澂、吳昌碩等，筆法與個人風格凸顯，隸書加上近代出土的簡帛類篆古文，字體表現的面向相當多元。

隸書在秦代稱為佐書，因求書寫快速而化圓為方，且左右揮灑形成分背的體勢，故謂之八分。製作青銅禮器，

刻鑄銘文傳之子孫的習尚，在漢代轉移到了刻石，其實秦代便以刻石記功了，像嶧山刻石、泰山刻石。存世的兩漢隸書碑刻集中在東漢，西漢較少，寫刻的擔綱者大抵屬官府小吏或匠工，亦不乏民間專事此道者，隸書的結構方正，體勢開張，有人比為宮殿建築那種恢弘氣勢，而石刻點畫歷久剝泐的樸拙狀態，美學上稱為金石氣，漢隸的代表碑刻如石門頌、禮器碑、乙瑛碑、史晨碑、西狹頌、華山廟碑、曹全碑、張遷碑、夏承碑、鮮于璜碑、肥致碑等。唐代的隸書在中唐時期盛行，但形體規整，不若漢隸有趣及變化。清代碑學興起，隸書創作頗受青睞，鄧石如、何紹基臨寫漢碑最多，賦予筆情墨趣，別開蹊徑；其他寫出特色的尚有鄭簠（1622-1693）（圖39）、陳鴻壽、伊秉綏、金農、楊岷等。

草書是漢字演進史上的大事，隸書省筆便於急就而用於章程文書，故名章草，但仍留有波磔，東漢文人涉入書寫，探究筆法，書法藝術從此萌芽，筆、墨、紙、硯工具的改良，予草書筆法的開發很大的助力，從漢、晉之間的西域出土紙文書，可見草書逐漸褪去波磔而朝筆勢連帶進展，到了東晉王羲之父子乃集前人大成，不僅將書法

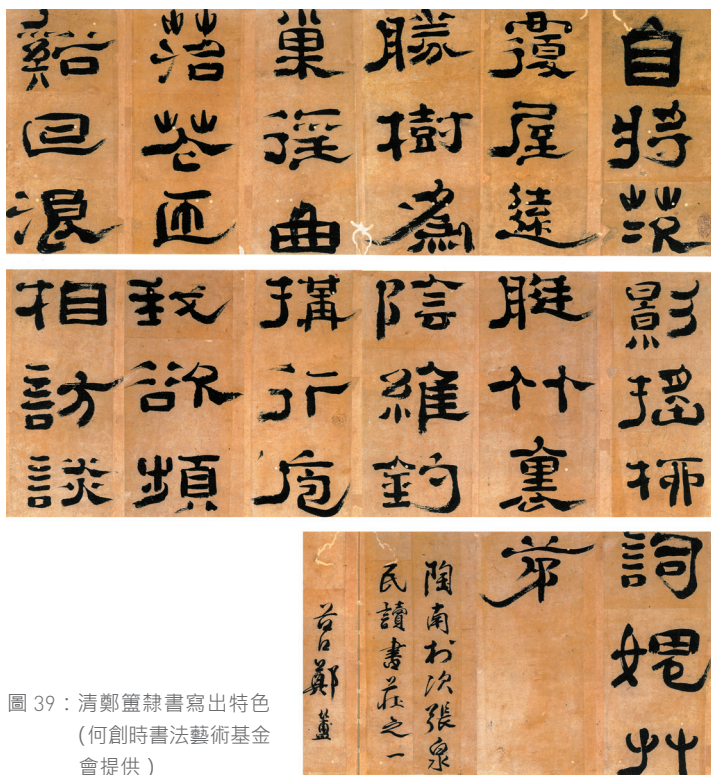


圖 39：清鄭簠隸書寫出特色
（何創時書法藝術基金會提供）

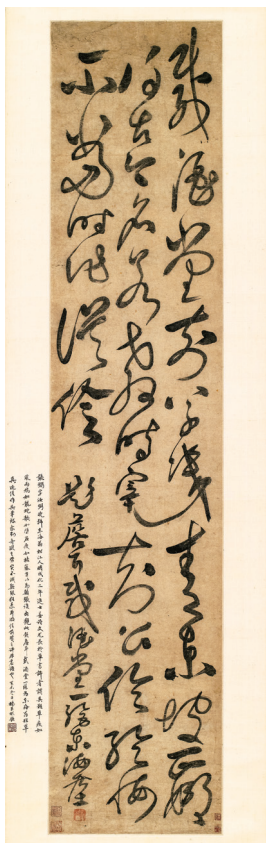


圖 40：明張弼草書（何創時書法藝術基金會提供）

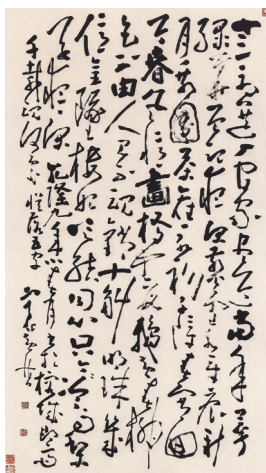


圖 41：清黃慎草書（取自中國書法全集·清代卷）

藝術的靈魂——筆鋒發揮得淋漓盡致，同時也將草書優美的符號系統確立，此即今草。王羲之十七帖、智永千字文、孫過庭書譜合稱草書學習的三寶，主要是形體清晰、筆法巧妙，是草書的主臬。唐代書家張旭、懷素等寫草書帶有一種表演的狀態，走筆迅疾、驟雨旋風，升高了草書創作的藝術表現性；北宋黃庭堅繼承這種造形化的理念，明代書家則更進一步在書風的個性化、浪漫化方面推進，使草書成為抽象藝術中的奇葩，一方面在純熟技巧下展現筆法的千變萬化，一方面在點線抽象符碼中傳達章法的空間意識，最後則還要突出入古出新的風格來源，可以說草書的美感是深層的，不是三言兩語可以道盡，明代書家如張弼（圖 40）、祝允明、陳淳、王寵、文彭、徐渭、倪元璐、黃道周、張瑞圖、王鐸等皆是草書創作的佼佼者，清初則推傅山為巨擘，畫家黃慎（圖 41）也饒具特色，民國倡導標準草書的于右任以碑入草，寫來雄強大器，為草法開一新面貌。

行書出現於隸書簡化為章草之際，在西漢的簡牘中已有明顯褪去波磔、筆鋒明顯、轉折圓勁的行書字體，然而形態流麗優美的樣式則在王羲之的短章尺牘和長篇的蘭亭序中一覽無遺，如此成熟的筆法、結字應是繼承古法而來，試看現存的王羲之後輩王珣的「伯遠帖」，或王獻之的「地黃湯帖」等，點畫筆意、字形姿態，看得出都是直承家法，筆鋒凌厲、字

跡秀逸生動。唐初太宗皇帝雅好王羲之行書，當三藏法師自印度取經回國翻譯佛典，為其撰寫了「大唐三藏聖教序」後，命懷仁和尚就王羲之傳世書蹟集字成篇，鑄刻完成後搨拓流傳極多，此一碑刻書法，有較多刀鑿痕跡，呈現另一種行書的造形美感，成為後世鍛鍊筆法動作的重要範本。唐代行書名作還有陸柬之的「文賦」、李邕的「李思訓碑」、唐玄宗的「鶻鷄頌」、號稱天下第二行書的顏真卿「祭姪稿」等，宋代四大家蘇黃米蔡都擅行書，蘇軾「寒食帖」、黃庭堅「松風閣詩」、米芾「苕溪詩」在筆法靈巧外更富風格特色，元代行書巨擘趙孟頫寫技高超，將二王行書推行至一種流媚唯美的式樣。明代書家以行草、草書標榜個性，行書大家推董其昌和王鐸，董書秀絕蕭散，王書跌宕多變，把帖學行書的形體風華推到了高峰，清代的行書則大抵不出二王帖系格局（圖42）。

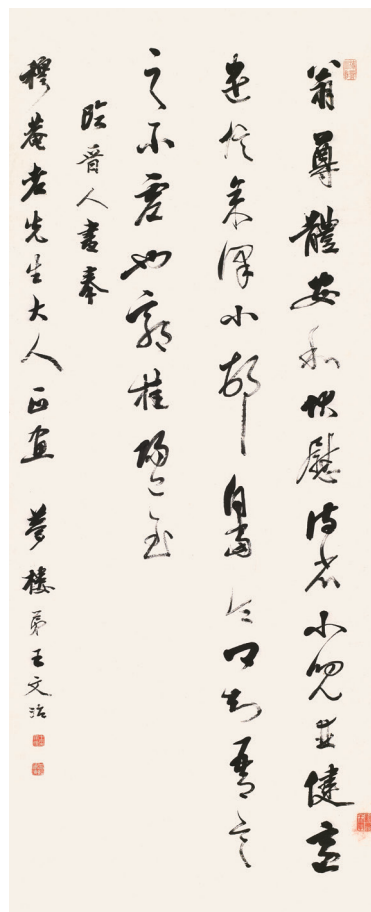


圖 42：清王文治行草（何創時書法藝術基金會提供）

楷書與行書皆同源於隸書簡化為章草之際，但形體演為平正端整、圭角方稜約在漢末魏晉，稱作正書、真書，魏鍾繇、晉王羲之的小楷諸帖雖是流傳的刻本，卻可看出與隸書截然不同的字形和筆法。由於統治階層劃為南北，形成書史上南帖北碑的現象，北碑俗稱魏碑，以實用為立場，字形不拘於平正，在碑、摩崖、造像、墓誌等四大類石刻內容中，刀鑿斧斲、恣肆隨意，近世書界稱之為民間書法，北碑的姿態橫生，到隋代轉趨平正，至唐而由歐陽詢確立了楷書的字體規範。至於南帖即南朝的文人尺牘

書翰，經典之作以陳朝智永的真書千字文為代表，由於是紙本墨蹟，故筆法的精湛顯露無遺，略以行書取勢，字形端正而流麗，結字雍容典雅，初唐另一大家虞世南的楷法即出於智永的南帖特色。

唐代楷書除歐、虞，尚有顏師古的厚重近北碑，褚遂良、薛稷的婀娜勁健，中唐顏真卿雄強渾厚、化方為圓，別開蹊徑，晚唐柳公權、裴休改顏筋偏肥為瘦骨挺拔，楷書的結字構形因而形成歐、虞、褚、顏、柳五大流派式樣，後世寫楷書也大抵在諸家中採取一種或合一、二種體式為之，而漢字字體也在唐楷完成了演化任務，之後就沒有新字體出現，只有寫出不同的風格而已，例如元人趙孟頫將行書筆意融入，形成優美生動的風格；明人祝允明、王寵的小楷學鍾繇（圖43），文徵明以王羲之、唐人寫經為法；清代的錢澧（1740-1795）、翁同龢（1830-1904）（圖44）師顏真卿等，也都寫出一番面貌。



圖 43：明王寵小楷（何創時書法藝術基金會提供）



圖 44：清翁同龢楷書（何創時書法藝術基金會提供）

造形巧構思 — 章法美

漢字是由點畫組成的抽象符號，一個字的組合原則稱為結字，結字的意識是從大自然的物象中觀察而來，所以晉唐人論及書法審美時，又大量借助自然界的物象、現象，那些日常生活中涉及結構的事物，大抵存在著對稱、平衡、協調、統一等觀感，甚至進一步寓含對比、變化，這就使字體的結構帶有豐富的審美意味。而且篆、隸、草、行、楷各字體的結構也不同，在漢字多成篇書寫的形式中，字體符號所共構的行間亦迥然有別。甲骨文的單字以正方或長方為多，因使用刻畫而多直線，橫平豎直所造成的疏密呈現不規則的菱形；金文由方折轉圓，群字之間的空白多呈圓或近圓，形成一種虛實對映；小篆勻長，上密下疏，上下左右間隔若接近，則疏密很有規則，此三種字體在書寫成作品時，無論成行成列或有行無列都會產生整齊的符號化視覺，這種空間現象，雖然楷書字體也類似，但因結字平正、嚴密，動態感較弱，雖大篇幅書寫仍顯得均衡整齊，故能廣泛用於抄寫、刻書的實用場合。隸書八分的單字結構也是平正方整，甚至有密不透風的特性，唯書寫時左挑筆、右波磔而有飛動之勢，成篇章時若疏密有挪讓，上下間距大，則空間感也能創造出來。

行、草書是書法藝術表現最豐富的字體，基於筆法的變化和書寫時速度、節奏的產生，形成了字與字之間的軸線連續，即所謂行氣，其次是行與行之間的互動，或均整或穿插，如果單字的結字有大小、粗細、疏密、潤燥……不對等的映照關係，則在線條流轉跳動之外，字體符號所形成的黑白塊面效果，能像音樂的音符般構成一曲動人的樂章，所以有人形容書法是無聲的音樂。晉唐宋元的行草書作品，不是尺牘形式，便是長卷，字體上下連綴不過一尺左右，立軸形式自宋以後才逐漸興起，到明末達於章法變化的頂巔。單字結字的變化幅度取決於字形的外廓，近於圓則屬於古典優異的書風，成多

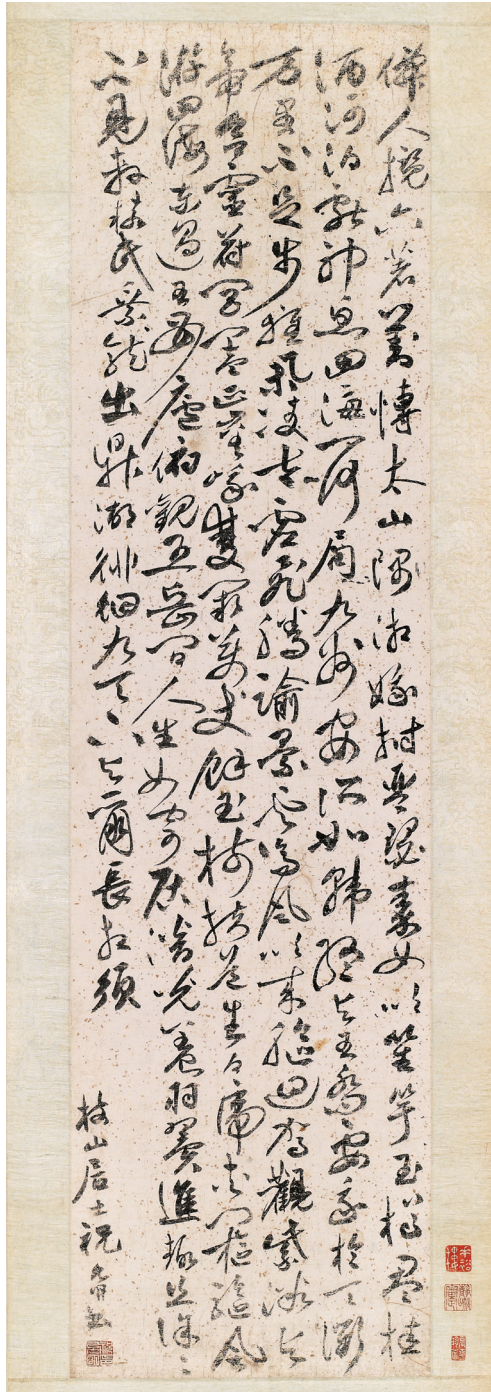


圖 45：明祝允明草書（何創時書法藝術基金會提供）

邊形則屬於浪漫表現的書風，前者所形成的軸線整齊、空間感勻稱；後者則軸線擺動，行間錯落，空間變化大。前者代表書家如王羲之、米芾、趙孟頫、董其昌；後者如張旭、懷素、黃庭堅、祝允明（圖 45）、張瑞圖（圖 46）、黃道周（圖 47）、倪元璐（圖 48）、王鐸（圖 49）、傅山（圖 50）。

事實上書法藝術的創作歷程，最簡約的定義就是學習筆法和造形要領，筆法已如前述，造形即是章法的探索與運用，從單字的結體到篇章構成中所要運用的連綿、虛實、穿插、避讓等概念，在古代名家傳世的經典作品中已充分表現，臨摹而後自運，初學但求平正，接著務追險絕，然後在變化中尋求協調統一，任何寫家能手，莫不是先熟諳眾多前人的創作，從中體悟章法的妙諦，並且在反覆實踐下，開發出自己的章法特色。

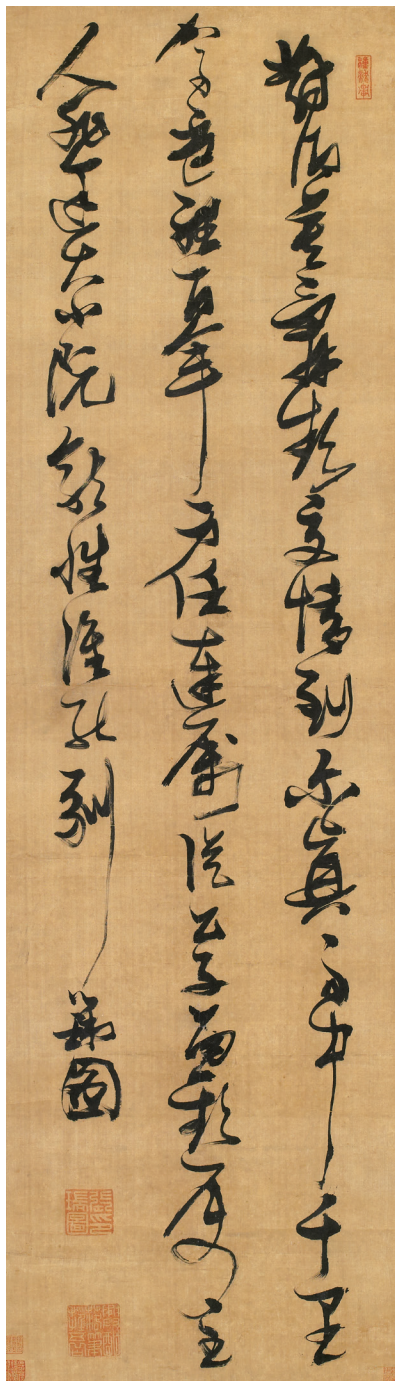


圖 46：明張瑞圖草書（何創時書法藝術基金會提供）

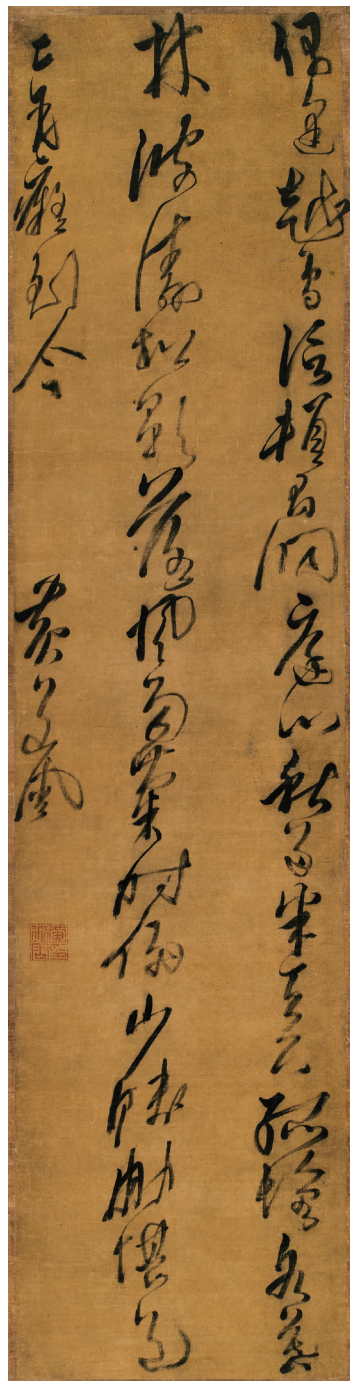


圖 47：明黃道周草書（何創時書法藝術基金會提供）

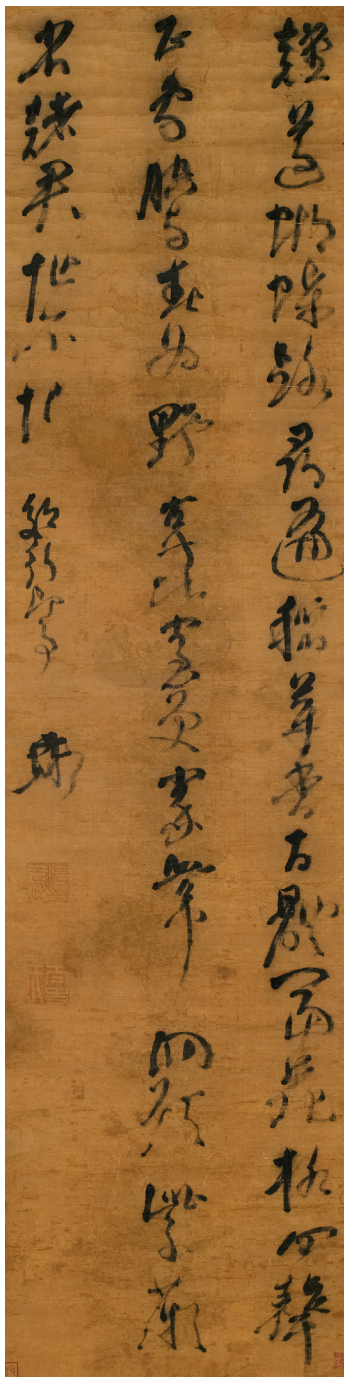


圖 48：明倪元璐草書（何創時書法藝術基金會提供）



圖 49：清王鐸行書（何創時書法藝術基金會提供）

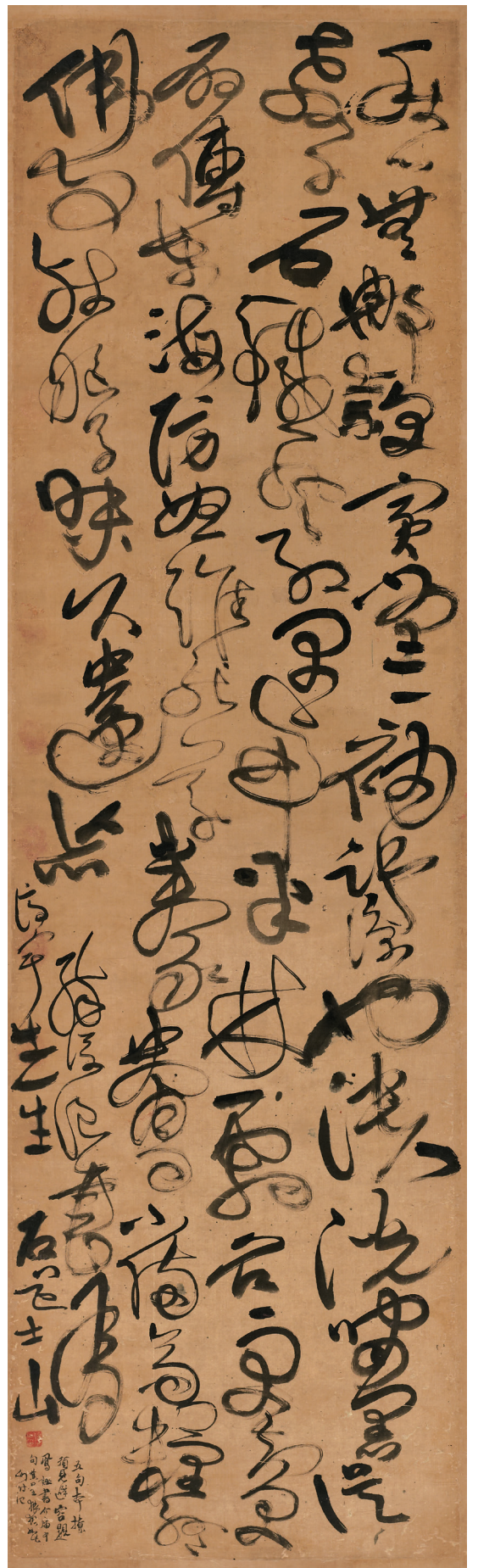


圖 50：清傅山草書（何創時書法藝術基金會提供）

設計出心裁 — 形式美

書法作為藝術的概念是伴隨筆法的審美而發展，大約是在東漢時期，但書寫漢字是歷史悠久的，存錄書寫字跡的載體主要有甲、骨、金、石、簡、帛等，每個載體都各有不同的形制，那些器物上的字體，後人用「拓」的方式來廣泛流傳，乃至將拓片剪裝為冊頁，方便欣賞學習。漢魏以後，書寫藝術固然也表現在各種器物上，但賞鑒的重心轉移到了紙絹上的毛筆書寫，即所謂的墨蹟，其他如金石拓片、真蹟刻帖，大抵作為教材看待，不與墨蹟等量齊觀。初期賞鑒的不外尺牘、詩文稿、手卷、紈扇等案頭展陳形式，宋以後逐漸出現立軸、茶掛、榜書（匾額）、摺扇、連屏、對聯、斗方、冊頁、扇面等，尤其是展掛形式成為書寫創作的主軸，宋人書齋有掛畫、焚香、插花、品茗的雅趣，明代以後廳堂、齋館，大幅書法與繪畫融洽搭配，而這種展掛的大量需求也激發了明代書家在書法創作上的躍進，長幅高軸的表現形式與長卷、尺牘大相逕庭，除了字體、結構、章法上的因應不同，紙、絹、綾的質地、尺幅配搭，特別是毛筆，舊制的兔、狼毫已難以書寫大字，鋒長的羊毫筆取代了較大作品的場合。清代大量對聯被書法家應用，或搭配繪畫，或與書法中堂合璧，另外連屏作品也受歡迎，廳堂某一壁面用四、六、八、十……條屏來妝點，饒有氣勢；摺扇、團扇既實用也風雅，明清文人、書家留下了大量創作，至於其他補壁的橫披、扇面、斗方，或文人案頭賞玩的冊頁、手卷，往來酬酢的詩文、信札、題籤、堂匾，琳琅滿目、美不勝收。二十世紀下半葉以來，書法作品的形式在舊有的規格基礎上，因受展廳（展覽空間）、客廳（生活空間）兩大書法陳列場域的制約，產生了一些對應措施，譬如展廳以大取勝，立軸為主，客廳則幅面縮小，軸表減少、裝框增加，並且重視與家具的配合，相對而言，過去重賞翫的長卷、冊頁、成扇、信札、詩文手抄等則顯得沒落，因此在書法文化推廣結合藝術創作的當下，形式美在循古中也必須探索新意。（圖 51）

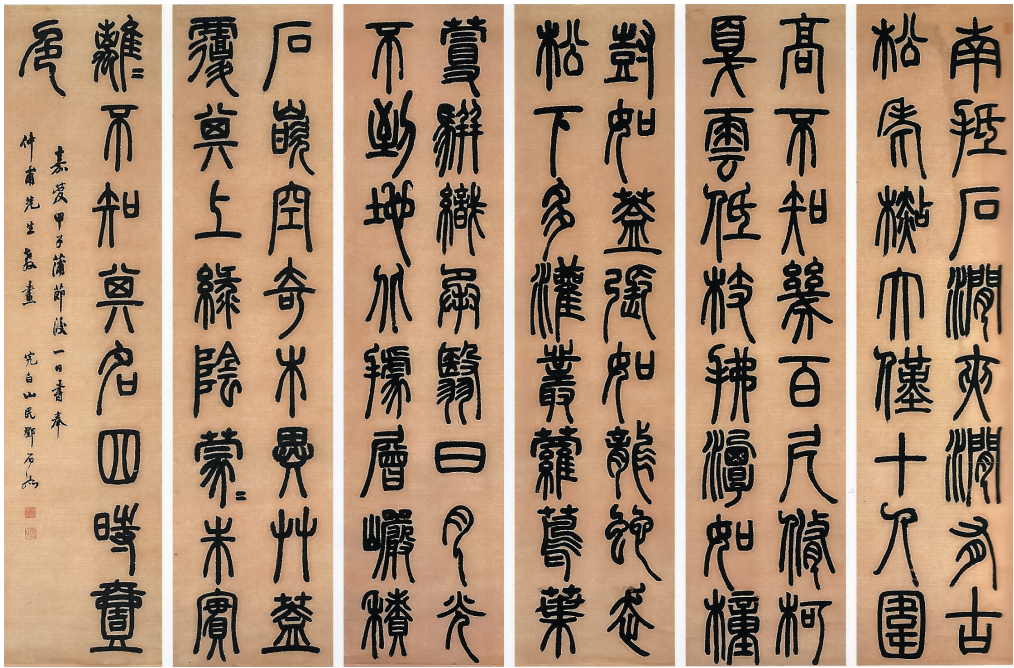


圖 51-1：清鄧石如（屏條）（取自清時代的書·日本東京國立博物館發行）

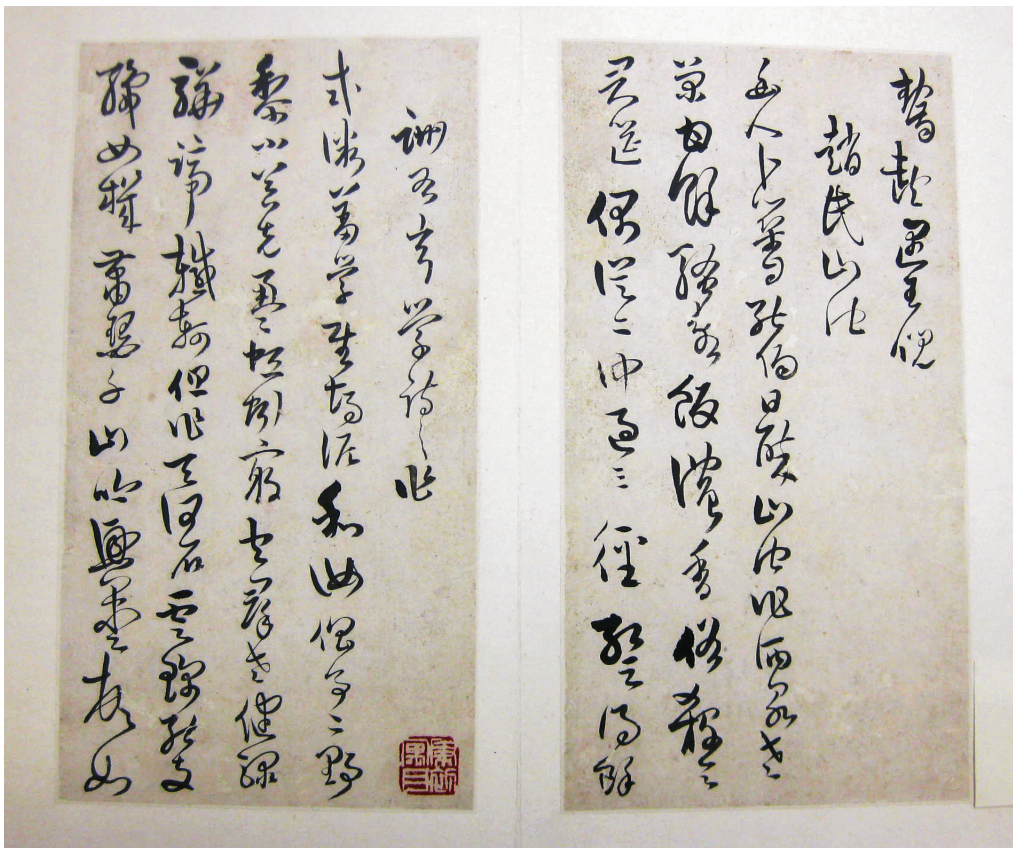


圖 51-2：明傅山（冊頁展開）（何創時書法藝術基金會提供）

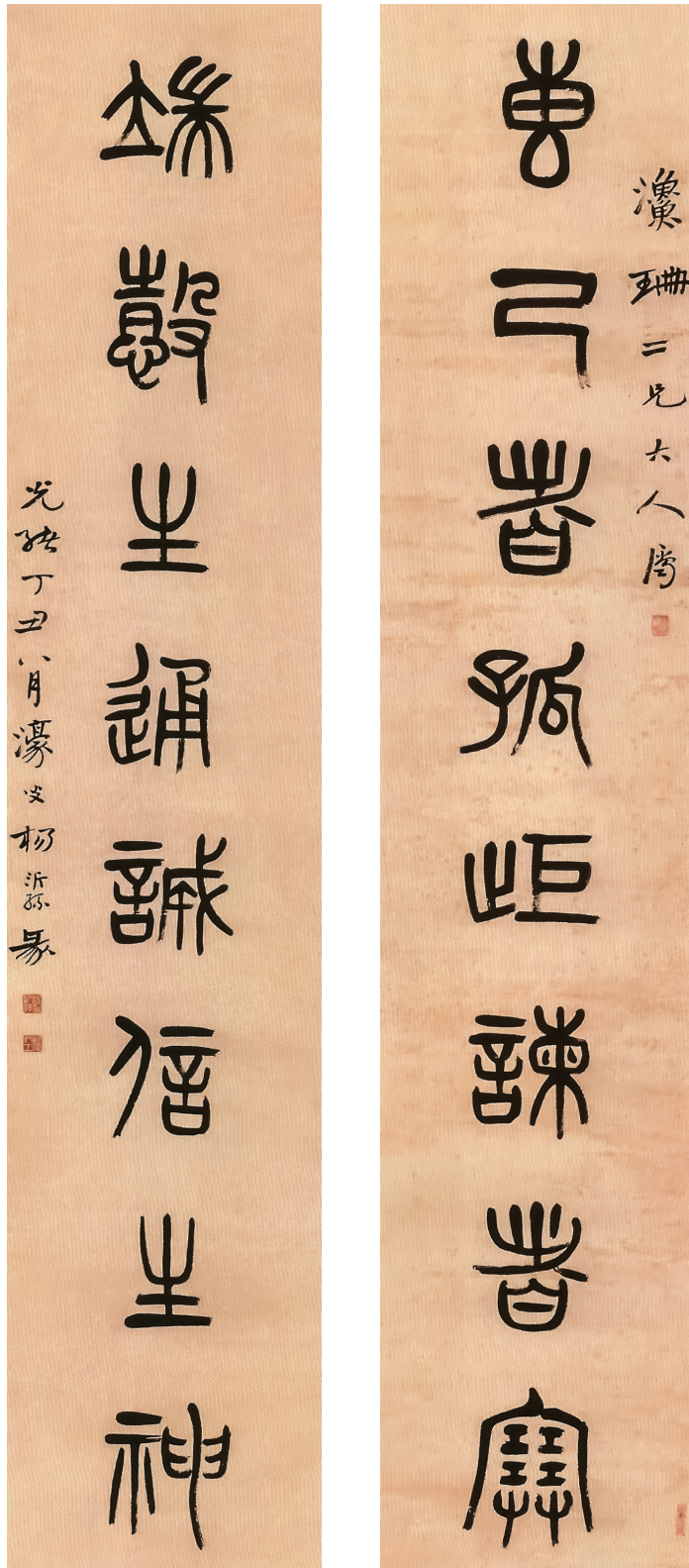


圖 51-3：清楊沂孫（對聯）（取自中國書法全集·清代卷）



圖 51-4：明董其昌（條幅）（取自中國書法全集·明代卷）



圖 51-5：清末民初吳昌碩石鼓文（中堂）（取自清時代の書・日本東京國立博物館發行）

寄情也言志 — 內容美

書法是表現漢字之美的藝術，在視覺上，篆、隸、草、行、楷五大字體具有造形美，而文字原是為了表意而創造，因此書寫的內容在筆墨技法與抽象符號之間，含藏著另一層美感、意趣，那便是整個篇章內容所傳達的文學美和哲理，散文、辭、賦、詩、詞、曲等形式屬於文學美的範疇，至於古代經典、佛道經文、格言、警句、勸世語等，莫不富涵人世所賴以應對進退的生存之道、離苦得樂之理。簡而言之，書法藝術作為抽象造形藝術的一環，固以視覺賞鑒為前提，但進一步感動肺腑、昇華心靈的內容也絕不容小覷，譬如天下三大行書：王羲之的蘭亭集序，便是一篇文情並茂的傑作；顏真卿的祭姪文稿則出自肺腑、義膽忠肝；蘇軾的黃州寒食詩雖是古人遣興寄情，但詩家言志抒懷的風采卻能迷倒眾生。試看唐宋人的書寫內容，大多是自作詩文，兼有長篇抄錄可能是為某一對象作範帖，如智永的真草千字文，據說共寫了八百多本，分送江浙各寺廟，作為抄寫佛經的基本訓練；孫過庭的書譜，既是一篇書論又富草書筆法，應也是作為範帖；元人趙孟頫用精雅的行書抄錄洛神賦、閒居賦、赤壁賦等前代散文名作，或以小楷寫妙法蓮華經、道德經等，想必也是作為一種教材；明人沿襲前代遺風抄古詩、錄唐宋文，當然自作詩文也極為普遍，或以長卷或用冊頁，這兩種形式可以容納較長篇幅的內容，而立軸作品，如中堂、條幅則以近體格律詩為主；清代的展掛作品又多了對聯（圖 52、圖 53）、屏條，內容也是詩多，部分古代短文，如崔瑗座右銘（圖 54）、吳均與朱元思書、劉禹錫陋室銘等，就以中堂或屏條表現。

隨著展掛空間的變遷，以及書法造形化、視覺化風潮的興起，書寫內容除了抄經，篇幅漸短，甚至少字數化，並且集中在唐詩，宋元明清詩、長短句、散曲為數較少，自作詩則偶一為之。當然，自唐代書論家張懷瓘提出「唯觀神采，不見字形。」的賞鑒

概念，書寫的內容在整個創與賞的互動過程是居於次要的角色，且少字數也往往更能震撼啟迪人心，不過畢竟書法不僅僅是抽象造形表現，由於其內容的文學性與哲理的附加，使欣賞的層次提高，觀賞者不僅須辨識字體、熟諳筆法密碼，更須全盤領略作品內容的意境，於是乎想要進入書法賞鑒的門檻，又多了一項古典文學的考驗。



圖 52：清劉墉楷書對聯·教人處事（何創時書法藝術基金會提供）

圖 53：清陳鴻壽行書對聯·很生活化（何創時書法藝術基金會提供）

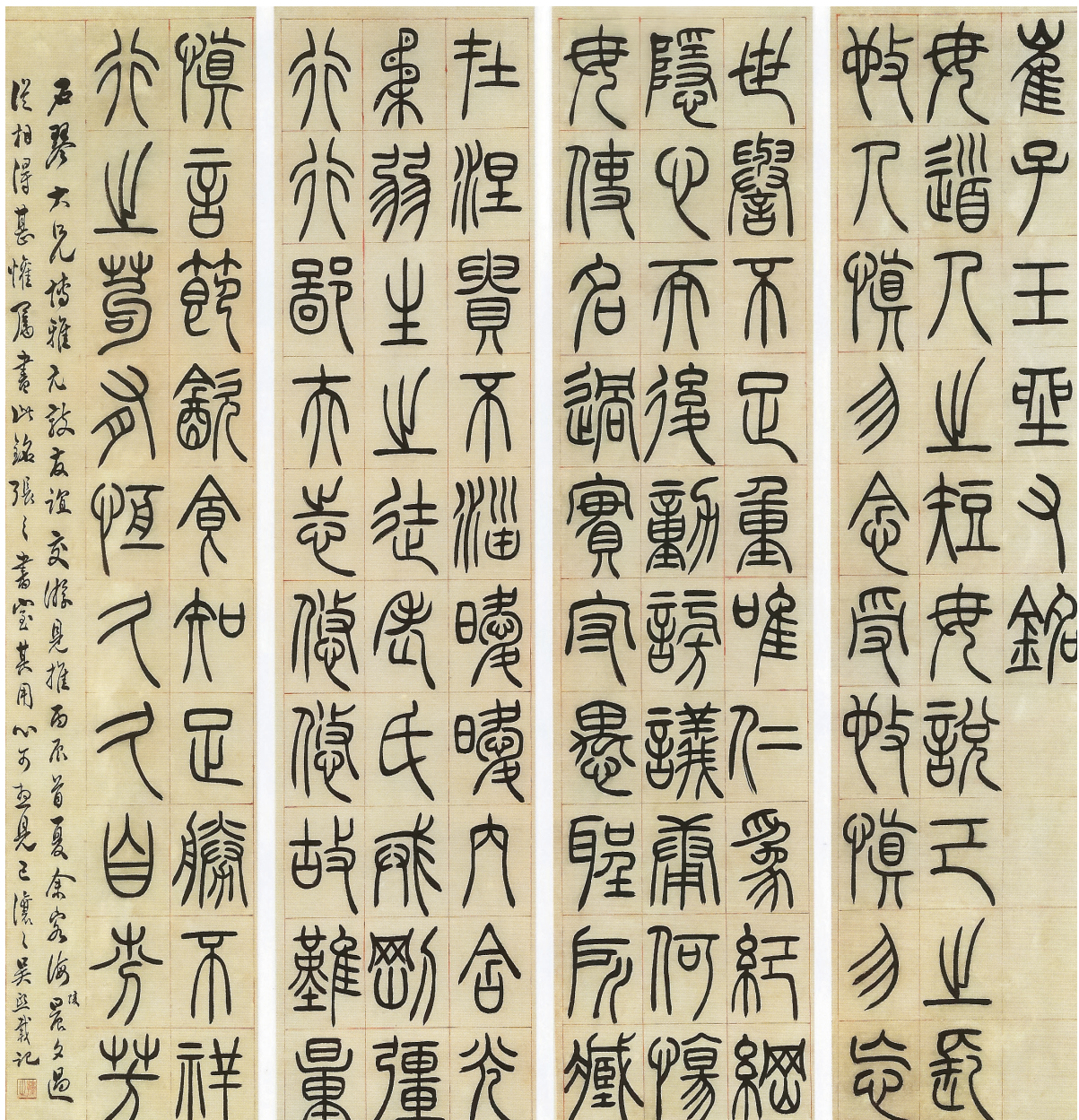


圖 54：清吳熙載篆書〈崔子玉座右銘〉（取自清時代の書・日本東京國立博物館發行）

創作各有體 — 風格美

「書風」即書法創作的風格，在筆法與造形兩個表現上突出一種特色，此一特色又包含書法歷史傳承和書者的個人面貌，前者可以視作流派書風，後者顯現的是個人博涉多家、冶於一爐的入古出新。書寫創作的運使毛筆古今皆同，故元人趙孟頫謂：「筆法千古不易」，既然筆法的奧蘊已經古代名家開發完備，那麼點線構成的字體和連綴的行間，以及全篇的布局就成為發揮的空間了，但不論單字形狀、行間連貫以致篇幅整體也都有高明的前代書家承古開新，累積一定的原則道理，因為書法由漢字日常使用的書寫，逐漸積澱為審美藝術，這是代代演變的成果，一些高層次的技藝成為法度，作為學習取法的入門之鑰，因此學書者不須從頭摸索，只要循著古代流傳的法度去鍛鍊，便可逐漸熟悉各種書技，然後依此從事創作，這就是入古出新的道理所在。

書史上被奉為圭臬的二王書風，主要呈現的是筆法的精湛，透過筆鋒的靈巧駕馭，使點線的變化多樣而美妙，然後構成一個姿態妍雅的字形，連綴成行後字的大小、粗細、長短、方圓等，又調以疏密、虛實、奇正、穿插、挪讓等變化，最終全篇就散發一種風神、格調、氣質、韻味，於焉，二王書風就成為學習行、草書時取法前人的經典。唐歐陽詢號為楷法正宗，書風方峻整飭，後世童蒙習字由此入手；元趙孟頫寫技高超，楷書用行書筆意，流麗典雅，小行書結字秀逸妍媚，是明清館閣體之祖。宋四家中的米芾學王獻之，書風跌宕多姿；蘇軾學李北海，渾厚灑脫；黃庭堅取法唐人狂草，縱橫奇變；明代祝枝山、徐渭突破行間規矩，開啟了浪漫個性化書風；晚明三家倪元璐、黃道周、張瑞圖極盡作態能事，所以風格特出；明末清初王鐸從淳化閣帖練就筆鋒使轉，又力參集字聖教序和米芾筆法，將二王帖學書風推向一個巔峰狀態，至於傅山的草書、揚州八怪金農的隸書（圖55）、鄭板橋的六分半書（圖56）、何紹基行、隸二體，

實用兼審美 — 文房美

書法的藝術與審美來自於書寫，工具和材料扮演著重要的角色，筆用以書寫，但須墨汁，墨又靠研石磨出，起初寫在縑帛、竹木簡上，前者昂貴，後者篇幅小，待紙張發明、書寫便利後，筆法美於焉產生，因此可以說筆、墨、紙、硯這四種特殊的用具，與書法藝術的形成密不可分。而當書法藝術作為文人生活事務與生命表達的媒介後，文房中的器物不僅是工具，也因工藝美術的附加而提升為雅玩、清玩，由於質地稀罕絕佳、作工技藝精良，遂成為文房中賞、用兩宜的寶物。然後代代相傳，並躍為文物、古董，其中用、賞、鑒的學問，也是書法研學者內涵修持不可或缺的項目。

狹義的文房，指的是筆、墨、紙、硯和周邊的筆筒、筆山、墨牀、水盂、水滴、紙鎮、臂擱、硯屏、印章、印泥盒等；廣義的文房則涵蓋書齋乃至園林，書齋中必備的家具，收藏的字畫、圖集、古琴、茶具、花器等，都是文人追求閒雅逸趣精神境界的佐助。當然對於入門的研學者而言，工具好用即可，不必追求工藝精品，但選用時仍須注重美感，以毛筆而言，雖是消耗品，但筆性的尖、齊、圓、健，筆桿的竹、瓷、牙、玉等，也須識得；墨分松煙、油煙、漆煙以及礞素，各有特質，墨錠上的雕飾、字跡良陋有別；紙是書寫載體，材料、抄製、生熟、加工等品目繁多；硯台千年不壞，石製為多，陶、泥也常見，端硯產於廣東肇慶端溪斧柯山，紫色為主，以老坑水岩居首，宋坑、麻子坑、坑仔岩、梅花坑、沙埔坑等也有佳品；歙硯產於江西、安徽交界龍尾山，色系青黑，紋理多樣；松花江硯產於東北，清初採製供皇家使用，以綠色系為佳，但質堅而不易發墨，洮河硯產於甘肅，色綠；澄泥硯是河沙所燒製，唐代已流行，紅絲硯產於山東青州，金沙江硯又名苜却硯，產於雲南。各地所產硯石經硯工雕琢，在石品紋理的賞辨上又加入了工藝的匠心，甚至硯銘的書刻之美，尤其古硯、名家硯、銘款硯那

種古雅的風華令人著迷。文房四寶歷史悠久，本身已帶有一種工藝和文化的歷史積澱，雖然與書法藝術的審美沒有直接關聯，但就廣泛的書法情境而言，仍是不可分割的，何況幾千年來已經形成了一門一門的學問，譬如印章，明清以降發展為篆刻學，治印變成一項專業，書畫上鈐蓋的姓名、字號、齋館、鑒藏等實用章之外，也有閒章、套章的創作，由於採用青田、壽山、昌化、巴林、丹東等地出產的軟石治印，篆刻家以刀代筆，在方寸間寄託分間布白的巧思，於是流派特色形成，篆刻審美體系確立，收藏風氣也因為石質的靈透、石色的斑斕、紐雕的匠心、印面的篆刻藝術表現等而熱絡，印石中的田黃則因其稀有而價比黃金，雞血石也身價不菲，可以說篆刻、印石、紐藝的雅好者由明清的書畫家、文人擴而充之至一般庶民大眾，原因無他，即是那分奪人眼目的美感；而隨著文房四寶及其周邊器物的在文物市場走俏，博物館、私人藏家莫不大量度藏，作為書法研學者，此中的門道更不可不多加涉獵。（圖 57）



圖 57-1：筆



圖 57-2：筆



圖 57-3：筆山



圖 57-4：墨床



圖 57-5：水盂



圖 57-6：水滴



圖 57-7：水滴筆山兩用



圖 57-8：印泥盒



圖 57-9：歙硯



圖 57-10：端硯



圖 57-11：瓷硯



圖 57-12：硯



圖 57-13：紙鎮



圖 57-14：筆筒



圖 57-15：臂攔



圖 57-16：印石



圖 57-17：印石



圖 57-18：印石



圖 57-19-1：印章



圖 57-19-2：印章（印面）



圖 57-20-1：印章



圖 57-20-2：印章（印面）

書法研學的方法

瞭解書法的價值、書法的範疇和書法的藝術表現，對書法的欣賞有很大的幫助，但真正體會書法的奧妙還是有賴臨池，因為一點一畫是如何達到那種高妙的境界，長期觀賞、廣泛比對固然能領略大半，但若動筆臨摹、自運乃至創作，幾十年浸淫在古人的筆法世界，則更能心領神會。書寫其實並非難事，運用技巧、駕馭毛筆寫出最理想的點線形態，這就是筆法，掌握了筆法，接著是字法，即單字結構，然後是章法，即完成一件作品的諸多考量，如果用現代的語境來陳述，那麼書法藝術研學、創作的重點簡單說有兩件事，一是筆法，二是造形。首先，筆法是書法藝術的靈魂，沒有筆法只能稱書寫而不是書法，筆法有了技巧表現，如果沒有進一步造形，那還是實用而不算是藝術，造形即風格學，書法創作從古代經典中學習筆法，同時也關照代表性書家的造形特徵，先從一家模擬，再旁及多家，而後形成自我的面貌。研學書法不難，在於「法度」昭然，歷代經典在印刷科技進步的現今，宛如真蹟再現的碑帖俯拾即是，相關的進階教材汗牛充棟，只要學習的方法、觀念不偏差，走進書法的堂奧，指日可待；書法創作的難在於風格的「入古出新」，「筆法千古不易」——然而卻變化多端，駕御毛筆的技巧書寫五大字體而能精純展現，猶如鋼琴家彈奏世界名曲，詮釋音符就像揮運筆鋒，要能臻於「妙造」的地步，非得千錘百鍊不可。「結字因時相傳」——每一個書法大家、每一個時代風尚都在迴別和超越前人，近兩千年的書法藝術發展，積累了難以數計的風格菁華，要鎔鑄百家、獨出一幟而達到入古出新的理想，不僅要廢寢忘餐、挖空心思於探索古人的筆法密碼，也要有天賦和智慧。當然研學書法的初衷，只期得到書法藝術欣賞的門道，能提筆書寫而怡情養性，未必以學成書家自苦，以下提供一些方便的研學方法，以供參考。

學習書法的進程

臨摹 — 臨和摹是兩種不同的方式，將名蹟移寫至另一紙，務求形神畢肖稱作臨；摹是以紙覆於碑帖上依樣描寫，主要是掌握準確的位置。學習書法必須廣泛臨摹，一則學習筆法，二則熟悉各家造形，明人王鐸終生維持「一日臨帖，一日應請索。」的習慣值得仿效，他有時形臨，有時意臨，有時背臨，充分從古代名帖的臨寫中取得技法，因此創作時就能得心應手。

應用 — 也稱臨書應用，在學習某一碑帖時，用以檢驗臨摹成效，背誦所臨字體寫古人或自作詩文，時下有不少以某家字體集唐詩、宋詞的教材，方便初學者達到熟記筆法、字形的效果。

自運 — 臨摹、應用所習得的筆法是否如實，技巧是否熟練，對所嚮往的古代諸家結字、章法是否牢記，選取適當詩文內容加以書寫，不刻意依傍古人，或融會多家，而以己意運作，將可一見研學績效。

創作 — 書法藝術所表達的固是千古不變的筆法和學自古人的章法、風格，卻須努力凸顯自家的面貌，既然風格的形成植基於「入古生新」，則遍學各家、獨出一幟是必然的手段，現今由於各種字體的「字典」大量編輯出版，使書寫創作的元素 — 字形極為豐富，因此創作並不困難，唯須反覆嘗試、修正、變化……，方能達到爐火純青的境界。

前衛 — 二十世紀抽象藝術大行其道，西方畫家有取資書法相關元素入畫而成為流派風格特色的，如抽象表現主義中的書法表現派，於是東方書法家也吸納西方藝術思潮，將書法引至另一個範疇，由於創作已背離古典書法的本質定義，因此不應有所混淆，或稱「現代書藝」（台灣），或稱「現代書法」（大陸）……，大抵不出：一、割捨傳統，如墨象、創意書法；二、表現抽象，如造形書藝、書法畫；三、反映時代，如觀念、

行為、裝置書藝等。雖是五花八門、千奇百怪，畢竟是由書法所衍發，不無探索意義。

如何寫、創書法

把各體筆法練得精熟——筆法是創作的基本要素，而五大字體各有筆法，研學次第以何體為先後並無定論，但就書法的本質——法度而言，由唐楷入門有一定績效，五大家中，歐陽詢為楷法正宗，可由其《九成宮醴泉銘》入手，俟點畫能起收方折、結字能勻稱平正，則進一步臨書應用，以坊間集歐詩詞範本書寫於宣紙。同時兼習行書名帖《蘭亭序》，先以九宮格毛邊紙臨放大本，著重於鋒杪之伶俐，點畫位置之準確，熟練則移臨於宣紙，再臨原大之唐人馮承素摹本，繼之臨集字聖教序、興福寺碑及唐玄宗書《鶻鶻頌》真蹟，行書臨習期間，楷書可陸續臨歐書其他碑版，因已略諳行書提按技巧，故可習元代趙孟頫楷書，如《妙嚴寺記》、《玄妙觀重修三門記》等，熟練起筆作勢出鋒、轉折提按連帶的運筆動作。據此而褚、虞、智永、北碑、顏、柳等皆可廣泛臨寫。行草筆法本為一家，因草書筆畫少、成字較快，不僅重視鋒杪，尤須起伏迅捷、節奏跌宕，形成點畫流利、翻轉映帶，故行書有基礎才習草書，十七帖、草書千字文、書譜依序臨寫，坊間有放大本，可資筆畫辨識，惟仍以原大為佳。楷、行、草三體臨摹能逼似所臨碑帖，則技巧已達一定水準，擴而學篆隸，篆書筆法單純，藏鋒逆入以成中鋒圓筆，為求層次可作適當飛白，古器、碑版拓片不見筆趣，先從清代名家墨蹟入門，如吳熙載、楊沂孫、吳昌碩等，熟知篆書線質形態，而後臨摹周、秦、漢銘文及石刻。隸書與篆書用筆接近，唯多轉折與波磔，固可直接臨摹漢碑，如張遷、史晨、乙瑛、西狹、石門等，前人對於臨習篆隸古代書蹟多採自成格局而不主形似，蓋彼時書寫只為實用，並無創作成為藝術的概念，且書手並非文人，有不少為民間匠工。晚近大家何紹基臨漢隸、吳昌碩臨石鼓文、齊白石臨祀三公山碑（圖58），都是自成格局

的範例。五體筆法實來自臨摹，楷行草的經典作品蘊藏筆法密碼，臨摹必求形似，且唯恐一處不逼真，但篆隸二體不僅臨古碑拓不需形似，即便清人、前輩亦只是參照而已。當筆法已能掌握，應用各種字典、查找詩文內容書寫成作品，便如探囊取物了。

學習古代的經典 — 在古代因真蹟難求、刻帖精麤雜陳，故流派學習司空見慣，傳授技法者若功夫一流，則從學者必可望有為，反之，則往往囿於家法，難得青出於藍，所以歷代越今入古的大家鳳毛麟角，有志學書者常須千里跋涉觀名蹟、訪名師，才能拓展視野。近世以來，拜印刷出版之利、資訊傳遞之普及，大量古代稀世名品汨汨湧出，照相複製、掃描列印技術日新月異，使學習的範本與真蹟無異，因此流派學習失去意義，教學者的作用在於經驗傳授與觀念啟迪，臨摹過程一以古代為主臬，待學習者臨古有一定績效，取得筆法自運能力，則近一步分析闡釋古代個別書家章法的特徵，導引創作形式變古開新的技巧，今人並非不可學，但難免沾染流行習氣，故仍以師古為優。其次，就楷、行、草三體的循序漸進中，既要入乎古而尤須學乎上，楷書在漢末、魏晉、南北朝的書寫演進中，由於書蹟的製作者並非技藝超卓的書法名家，雖姿態多方、形式豐富，大多是民間寫手刻匠所為，與由文人、書家創作的法度風韻不同調，於是若要寫楷，當以書法名家體式為對象，民間碑版非不能學，務求於樸拙中不帶俗氣，清人趙之謙寫北碑堪為一絕，然有些書家則刻意



圖 58：齊白石篆書從漢〈祀三公山碑〉脫胎而來（何創時書法藝術基金會提供）

蹟無異，因此流派學習失去意義，教學者的作用在於經驗傳授與觀念啟迪，臨摹過程一以古代為主臬，待學習者臨古有一定績效，取得筆法自運能力，則近一步分析闡釋古代個別書家章法的特徵，導引創作形式變古開新的技巧，今人並非不可學，但難免沾染流行習氣，故仍以師古為優。其次，就楷、行、草三體的循序漸進中，既要入乎古而尤須學乎上，楷書在漢末、魏晉、南北朝的書寫演進中，由於書蹟的製作者並非技藝超卓的書法名家，雖姿態多方、形式豐富，大多是民間寫手刻匠所為，與由文人、書家創作的法度風韻不同調，於是若要寫楷，當以書法名家體式為對象，民間碑版非不能學，務求於樸拙中不帶俗氣，清人趙之謙寫北碑堪為一絕，然有些書家則刻意

作態，以寫醜為尚，實不可取法。行、草兩體筆法，歸根究柢，只在筆鋒，《書譜》揭了秘：變起伏於鋒杪，行書初期以遒麗雅逸的晉唐二王系為法，再參酌復古晉唐的趙孟頫，了然筆法，則可學宋四家，及元、明人如鮮于樞、董其昌、王鐸；清人王文治（1723-1815）、梁同書（1730-1802）雖稍工謹，但有文人情調，近人沈尹默、白蕉、彭醇士學古功深，不妨參照。草書筆法亦由晉、唐今草入手，狂草、連綿草待熟用單字形體始臨摹，學其章法，今草名帖在草書三寶之外，唐人賀知章有草書孝經、宋代米芾有論書帖等，元人趙孟頫、鮮于樞、邊武都曾寫草書千字文，名代書家大都善行能草，可學的如王寵、文徵明、陳淳、文彭、王問、張弘至等。至於狂草、連綿草自張旭、懷素以後，宋代黃庭堅異軍突起，明人張弼、解縉、祝允明、徐渭、詹景鳳、張瑞圖、倪元璐、黃道周等皆奮力發揮草書的空間造形特色和筆情墨趣，晚明王鐸可稱得上是草書寫意創作的高峰，清初傅山的大草因其「四寧四毋」理念的提出，發展成了詭形怪狀，那就只宜先觀賞其章法變化。民國于右任的標準草書是其個人獨創（圖59），使用碑學派筆法，字字獨立少連綿，原作為識草符號而非筆法範帖，因此字形可參考，學其筆法也避免囿於流派特色。

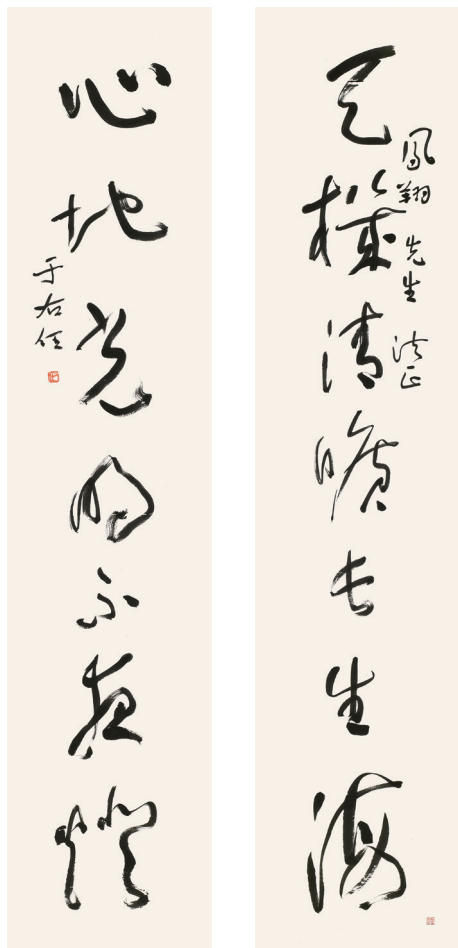


圖 59：于右任標準草書（何創時書法藝術基金會提供）

歷代各體經典名蹟舉例 —

- 甲骨文、金文 — 散氏盤、大孟鼎、毛公鼎、漢金文(袁安碑、祀三公山碑、新莽嘉量銘……)
- 大篆 — 秦石鼓文、六國古文字(秦、晉、楚盟書、帛書、簡牘)、吳昌碩臨石鼓文、吳昌碩西泠印社記(王福庵西泠印社記)
- 小篆 — 泰山石刻、嶧山刻石(徐鉉重刻本)、李陽冰(三墳記、城隍廟碑等)、清人小篆(鄧石如、吳讓之、徐三庚、趙之謙、楊沂孫、黃牧甫、王福庵、蕭蜕庵、鄧散木……)
- 隸書 — 乙瑛、史晨、禮器、張遷、衡方、西狹、夏承、石門、肥致、鮮于璜、韓仁銘、曹全、清人隸書(鄭簠、金農、陳鴻壽、鄧石如、伊秉綬、呂世宜、何紹基、楊岷……)
- 草書 — 王羲之十七帖(或淳化閣帖)、智永千字文、孫過庭書譜、賀知章孝經、懷素(自敘帖、小草千字文)、黃山谷(太白憶舊遊、廉頗藺相如傳、諸上座帖)、趙孟頫(急就章)、祝允明(前後赤壁賦、牡丹賦、琴賦、洛神賦、荔枝賦、晚晴賦……)、陳淳(古詩十九首、千字文……)、王鐸、傅山
- 行書 — 二王尺牘、王右軍(蘭亭序、集字聖教序、集字輿福寺碑)、陸柬之(文賦)、唐玄宗(鶻鶻頌)、杜牧(張好好詩)、李邕(李思訓碑、麓山寺碑……)、蘇軾(寒食帖……)、米芾(苕溪詩帖、蜀素帖……)、趙孟頫(前後赤壁賦、洛神賦、歸去來辭……)、董其昌、王鐸、何紹基
- 行草 — 張瑞圖、黃道周、倪元璐、王鐸、傅山等晚明書家之長卷、大軸
- 楷書
魏碑 — 鄭羲下碑、張猛龍碑、張玄墓志、元顯儁墓志、司馬顯姿墓志、蘇孝慈墓志……、龍門二十品

唐楷 — 歐陽詢（九成宮醴泉銘、化度寺塔銘、皇甫誕碑、溫彥博碑……歐陽通、因法師碑）、虞世南（孔子廟堂碑）、褚遂良（孟法師碑、雁塔聖教序）、顏真卿（郭虛己墓誌、多寶塔碑、顏勤禮碑、顏氏家廟碑……）、柳公權（玄秘塔碑、金剛經……）、趙孟頫（三門記、妙嚴寺記、膽巴碑、仇諤墓志、三清殿記……）

小楷 — 鍾繇（宣示表、賀捷表、力命表）、王羲之（黃庭經、樂毅論、東方朔畫像贊、曹娥碑……）、唐人寫經（靈飛經、國詮善見律、敦煌寫經精品……）、趙孟頫、明人（王寵、祝允明、文徵明、黃道周、傅山、石濤……）

古代書論選讀

唐·徐浩《論書》：張伯英臨池學書，池水盡墨；永師登樓不下，四十餘年。張公精熟，號為草聖；永師拘滯，終能著名。以此而言，非一朝一夕所能盡美。俗云：「書無百日工」，蓋悠悠之談也，宜白首攻之，豈可百日乎！

清·錢泳《履言叢話》：書之為道甚廣，有心手之妙用，有美醜之攸分，不可忽也。近日書家，稍知執筆，便好為人師，謂之字館。鄉村市井之徒，亦紛然雜遝，即有一二好天分、好筆資，皆為其師汨沒。何也？蓋先知學，後知原，未嘗不可。惟不知因材而篤之道，但令其臨摹己書，合己意而後為善者，此書法所以日壞而無傑出者也。余以為教人學書，當分三等，第一等有絕頂天資可以比擬松雪、華亭之用筆者，則令其讀經史，學碑帖，游名山大川，看古人墨蹟，為傳世之學。第二等志切功名，窮年兀兀，豈能盡力於斯，只要真行兼備，不失規矩繩墨，寫成殿試策子，批判公文式樣，便可為科第之學。第三等則但取近時書法臨仿，具有奏折書啟稟帖手段，可以為人傭書而騙衣食者，為酬應之學也。然而亦要天分，

要工夫，如無天分，少工夫，雖盡日臨帖學碑，終至白首無成。

唐·張懷瓘《玉堂禁經》：夫人工書，須從師授，必先識勢，乃可加功，功勢既明，則務遲澀，遲澀分矣，無系拘拘，拘拘既無，求諸變態，變態之旨，在於奮斫，奮斫之理，資於異狀，異狀之變，無溺荒僻，荒僻去矣，務求神彩，神彩之至，幾於玄微，則宕逸無方矣。設乃一向規矩，隨其工拙，以追肥瘦之體，疏密齊平之狀，過乃戒之於速，留乃畏之於遲，進退生疑，臧否不決，運用迷於筆前，震動惑於手下，若此欲速造玄微未之有也。

明·董其昌《容台集》：禪家亦云須參活句，不參死句，書家有筆法，有墨法，惟晉、唐人真蹟，具是三昧。其鐫石鋟版流傳於世者，所謂死句也。學書者既從真蹟得其用筆用墨之法，然後臨仿古帖，即死句亦活。

清·梁巘《評書帖》：學書須步趨古人，勿依傍時人。學古人須得其神骨，勿徒貌似。

清·梁巘《承晉齋積聞錄》：學書如窮經，宜先博涉，而後反約，不博，約於何反？

清·梁同書《頻羅庵書畫跋》：學書無他道，在靜坐以收其心，讀書以養其氣，明窗淨几以和其神，遇古人碑版墨跡，則心領而神契之，落筆自有會悟。斤斤於臨摹，已落第二義矣。

近代·胡小石《書藝略論》：學書之步驟有三，一曰用筆，二曰結體，三曰布白。

明·豐坊《童學書程》：學古人書若徒看刻本，終無所得，蓋下筆輕重，用墨淺深，勒者皆不能形容於石，徒存梗概而已，故必見古人真蹟為妙。晉唐人書邈不可得，宋人變魏晉之體，不可為法。唯元人差近之，雖所造有深淺，要之異於宋人矣。學王書者，唯趙子昂甚得其法，但太守規矩，且姿媚有餘，而古拙不足，故有「插花美女」之評。學者能捨短取長，由是以造晉人之高古，未為不可。

宋·姜夔《續書譜》：唯初學書者不得不摹，亦以節度其手，易於成就。皆須是古人名筆，置之几案，懸之座右，朝夕諦觀，思其用筆之理。然後可以臨摹。臨書易失古人位置，而多得古人筆意；摹書易得古人位置，而多失古人筆意。臨書易進，摹書易忘，經意與不經意也。

近代·沙孟海：傳世王鐸墨蹟多是臨寫古帖，取與石本對照，並不全似，甚至純屬自運，不守原帖規範，這便是此老成功所在。昌碩先生臨石鼓文自跋云：余學篆好臨石鼓，數十載從事於此，一日有一日之境界，也是這個道理。世人或譏評吳昌碩寫石鼓不像石鼓，那便是門外漢。

清·馮班《鈍吟書要》：作字唯有用筆與結字，用筆在使盡筆勢，然須收縱有度，結字在得其真態，然須映帶勻美。

清·周星蓮《臨池管見》：作字之法，先使腕靈筆活，凌空取勢，沈著痛快，淋漓酣暢，純任自然，不可思議。能將此筆正用、側用、順用、重用、輕用、虛用、實用；摛得定，用得出，適得緊，拓得開，渾身都是解數，全仗筆尖毫末鋒芒指使，乃為合拍。

清·康有為《廣藝舟雙楫》：古人論書，以勢為先，中郎曰九勢，衛恒曰書勢，羲之曰筆勢。……兵家重形勢，拳法亦重撲勢，義固相同，得勢便，則已操勝算。

唐·孫過庭《書譜》：初學分布，但求平正，既知平正，務追險絕，既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會，通會之際，人書俱老。

明·項穆《書法雅言》：夫字猶用兵，同在制勝，兵無常陣，字無定形，臨陣決機，將書審勢，權謀妙算，務在萬全，然陣勢雖變，行伍不可亂也，字形雖變，體格

不可逾也。……隨情而綽其態，審勢而揚其威。每筆皆成其形，兩字各異其體。草書之妙，畢於斯矣，至於行草，則復兼之。

清·劉熙載《藝概》：草書猶重筋節，若筆無轉換，一直溜下，則筋節亡矣，雖氣脈雅尚綿互，然總須使前筆有結，後筆有起，明續暗斷，斯非浪作。

唐·張懷瓘《文字論》：深識書者，唯觀神彩，不見字形，若精意玄鑒，則物無疑照，何有不通？

宋·歐陽脩《歐陽文忠公集》：作字要熟，熟則神氣充實而有餘。

明·祝允明《論書帖》：有功無性，神彩不生；有性無功，神彩不實。

清·梁同書《頻羅庵論書》：寫字要有氣，氣須從熟得來。有氣則自有勢，大小、長短、高下、欹整，隨筆所至，自然貫注，成一片段。卻著不得絲毫擺布，熟而後自知。

清·劉熙載《藝概》：學書通於學仙，煉神最上，煉氣次之，煉形又次之。書貴入神，而神有我神、他神之別。入他神者，我化為古也；入我神者，古化為我也。

明·豐坊《筆訣》：學書者既知用筆之訣，尤須博觀古帖，於結構布置，行間疏密，照應起伏，正變巧拙，無不默識於心，務使下筆之際，無一點一畫不自法帖中來，然後能自成家數。今人不聞古法，不見古帖，妄以小慧，杜撰為書，或體勢俗惡，或鋒勁側戾，邪氣洋溢，流俗慕其時名，更相效習，轉成畫虎，此古法之所以益泯也。

門陣學書樂趣多

緣於書法為獨特的藝術表現形式，可歸於造形藝術，但以符號（漢字）為主，工具（毛筆、墨液、宣紙）為輔進行創作的限制，使它必須有明確的審美界定，於是歷代文人才士發明了包羅廣泛的道理，從技巧、藝術乃至哲理各方面加以闡釋，給書法這一門藝術帶來豐富的研學內容。因此進入書法之門不僅研墨臨帖、牢記字體、熟諳筆法、瞭然風格，達到五體技法精熟，能自運創作，也要讀書做學問，進一步將自作詩文寫入書法作品中。

在現今的社會環境與文化、藝術氛圍中，書法的生態迥別於古昔，它已非政教或實用的附庸，而發展為寫、賽、展、教、論、藏、鑒七個可資從事涉獵的分項，寫即拜師學藝、練就寫功、五體均能；賽即參加各種比賽，藉此以磨練寫技、考驗績效，取得善書的認證；展即展示書寫成品，或聯展、或個展，是藝術創作的一種宣示方式，配合作品集的出版，留下雪泥鴻爪的著錄；教即教學相長，開班授徒是一種層次，應聘專業教學又是一種層次，教學的資歷也足以反映書法創作、研究的高度；論即理論研究、學術撰述，如學術論文在研討會或刊物上發表，以及專書出版等；藏即收藏，包括碑帖、圖書和真蹟、文房等，所謂收藏可以養識，若涉及骨董文物等級，往往考驗一個人的眼力、財力、魄力，亦就是作為書法行家的實力；鑒即品賞鑒定，對於書蹟、文房等物件的良、陋與真、贗的區別是浸淫此道較高境界的體現。總之，七項事務通透的深度、廣度正是書法研學進境的指標，雖說每一項都有各自的意涵，但專業式的探索仍需由點到面漸次涉獵，以期修成對書法藝術的整體通達。書法的學問何其浩瀚，不是一本小冊子能發微掘奧，因此本文僅簡要地把書法的基本概念加以鋪陳，用意是拋磚引玉，讀者若有志於書法研學，必當尋訪專家良師、登堂入室，一旦窺得門徑則尤須循序漸進、持之以恆，最終乃能理解書道之妙。

現代創發篇 · 施伯松



書法的當代表現性思維

當代書法發展應用狀況

當代書法的功能，在現今人們頻繁使用數位載具的習慣之下，已經發生了很大變化。每天使用電腦輸入代替了筆墨紙硯的傳統書寫，人們的表達方式和書寫習慣產生本質上的改變，使用毛筆來書寫書信傳遞訊息，已經被年輕一代視為落伍的象徵。雖然書法的實用性逐漸降低，但其藝術表現卻反而突顯出其重要性。諸如建築物招牌的文字設計（圖1）、各種廣告標題運用¹（圖2）及居家所有用品文案，都和書法連接得上。比如在居室空間裡懸掛書法作品（圖3），那怕是少數幾個字，也可以表達出主人的觀念、情感、情緒或者立身處世的原則，美化居室空間就是一種形而上的氣場增強法。而書法藝術最能打動人的，往往是生活情感的部分，透過書法線條的生澀遒勁、結構的迭宕生姿、墨色的層染多變互相交融，都可以讓我們和書法藝術品產生共鳴，這給我們精神上帶來豐富的體驗和感受，也可以直接表達出我們個人的文化涵養、思想深度及生活意趣。

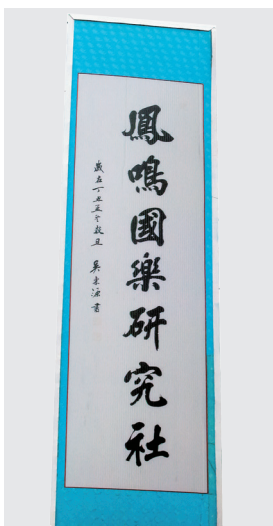


圖 1：吳東源書寫鹿港鳳鳴國樂社仿裝裱式店招 1997



圖 2：佳穎 + 佻佐展覽海報



圖 3：鹿港人家居的書法元素 李秉鉞老師家

書法是中華文化的核心，它不僅擔負文字文化傳承的功能，更因為中國文字是象形文字演化而來的，所以本身在造形上也是千變萬化。這種對應於歷史的文字型態演變，及歷代書法家對於各體文字的再創造，造成現在書法藝術面貌繁多，造形異相紛陳而百花齊放，各種書體表現方式各領風騷。西方藝術在 19 世紀前，繪畫表現主要以寫實具象風格為主，直到浪漫主義、印象畫派主義出現之後，其繪畫思考才逐漸朝抽象表現邁進。梵谷及畢卡索² 都是近代繪畫巨擘，他們的繪畫作品中，都透露出極強的個人意識風格及感動觀眾的渲染力。這是一種精神力的貫注，而轉化成永恆感染力的脈動。在抽象化這方面，中華文化中的書法藝術顯然超越許多。書寫筆劃或許是為了省時而草寫化，但這些都是加速中文字形抽象化的背後推手。尤其草書藝術被稱為書法中表現形態的極致，因為草書已經將具象的象形文字轉化成時間流動波的紀錄。當人類腦波對於接觸物所發出的波動產生共鳴（共振）效應時，這會使我們感受到特別觸動心弦的感動，而久久不能自己。所以對於藝術品而言，評價其是否能夠傳世，往往不在其表象的絕美或者設色有多精緻。按照近現代書法篆刻繪畫藝術給我們的啟示：

往往是崩裂、疾澀、半抽象、支離，甚至是醜陋的表現作品（明代傅山的四寧四勿論³）被支持肯定，太過流美嬌媚的作品，往往評價不高，或者經過歷史洪流淘選後被淘汰。這似乎意味著書法藝術在轉變為抽象化表現之後，更能和欣賞者產生共鳴。

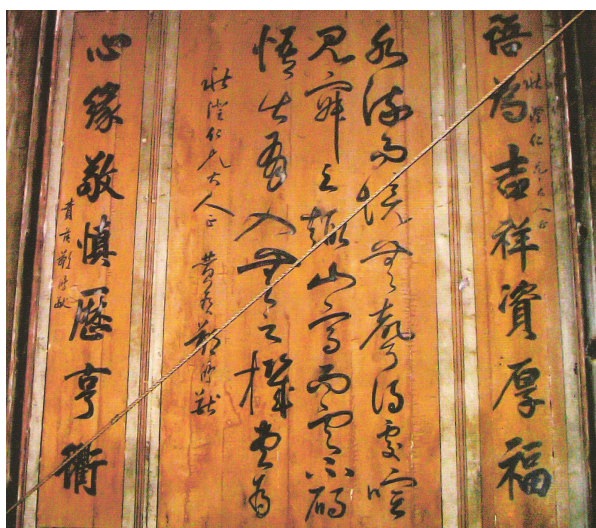


圖 4：鹿港鄭鴻猷（光緒年間進士）鶴樓別墅題壁

中華傳統文化是擅長運用文字來表達意念、感情的，人們的居住空間是書法藝術表現的重要媒介。現在的建築逐漸受到西方極簡主義的影響，方整直線的格子空間分割了我們的天際。當然和古代木材結構建築的橫梁和匾額，立柱和楹聯的效果比較起來，現代建築卻鮮少提供類似這樣的空間。傳統的條幅、中堂、通屏與深宅大院及高挑的廳堂非常協調（圖4），但置於今天的現代住家空間裏，便顯得格格不入。書法捲軸高長的直條型空間形制，與較方窄的現代住宅牆面形成了扞格。但書法文字表現本身是靈活的，空間的限制應該不會一直是個問題，創作者對於現代書法表現形式也應該展現與時俱進的探索勇氣。

對於書法表現形式如何適用於現代空間，這還要從書法藝術所蘊含的本質討論起。書法本身是一種視覺藝術，所以如何攫獲觀者目光（或者用吸引來形容也可以），將是創作者最大的挑戰。書法美從三個主要向度來展現，分別是「字體結構」、「章法變化」及「線質墨色」的趣味及成熟度來思考。以設計觀點來看，這分別對應為「造形美」、「形式美」及「線條美」。三美並臻，方為高端作品要求的極致表現！至於裝裱形式，或者現在最流行的現代裝置藝術表現手段，皆為書法本質外的「裝飾性」美感的延伸。現在若討論到書法作品和居住空間的融洽關係，主要是延伸「造形美」、「形式美」及「線條美」這三者和「裝飾性」美感之間的連結關係。現分述如下：

「字體結構（造形美）」和「裝飾性」美感的連結

中國文字主要有篆書、隸書、楷書、行草書等類別，而以文字藝術氣氛而言，前三者主要是線條勻稱，端莊凝重且結構易識，這樣的特性表現，方便運用於可識性要求高的地點，諸如：廟宇或巷弄隘門⁴（圖5）、店面招牌匾額和公共景點碑刻藝術、對柱楹聯、



圖 5：鹿港後車巷隘門（王漢英題字）

商店招牌，以營造莊嚴、肅穆、光明正大的空間氛圍。而行草或者草篆，其書法筆勢跌宕生姿，用筆多八面出鋒，氣勢動感性強，則常用於廟宇、書齋匾額（圖 6）或側牆以及文人齋館周邊（圖 7）、碑林或餐廳小館、別墅居室樓台（圖 8）等空間，可以產生一種富有詩意及提升動勢氣氛的效果，再加上詩文句意和環境相匹配，而延伸出觀者詩情畫意的情緒契合感。



圖 6：鹿港埔頭街·歐陽錦華書「求是居」



圖 7：鹿港公會堂車擋柱



圖 8：鹿港埔頭街松林居

「章法變化（形式美）」和「裝飾性」美感的連結

書法形式表現，應該放在兩個面向上討論——「內形式」及「外形式」。「內形式」表現具體來說，是文字書體表現和創作媒材空間的交互作用，所產生的綜合效應關係。比如端正的小楷，在空間的行氣是平緩、柔和、平靜的，這樣的效果，適合用來書寫經文，從字體的外形平靜，來和觀者的內心平衡產生共鳴連接。近代科學研究已知，人類意識是一種波動的效應，在近代「量子力學⁵」提出的：微觀粒子會顯示出「波粒二象性⁶」的現象，已經得到證實。用這種科學理論來探討人們對於藝術作品的感動及所謂心靈交會，有一種無形的契合感。比如一件莊嚴肅穆的佛經書法作品（或者佛樂）所傳播出的波動，類似一個單頻音叉，它可以用來調音，調整不準確的鋼琴音色（類比作調整：人類紊亂的心緒波）。這種「內形式」共鳴是一種形而上的共振效應，這種感受常常說是人類心靈（非物質）提升的顯現！其他諸如「狂草」作品給予觀看者則是一種激動、狂奔、迅捷而一瀉千里的氣勢，這不顧一切的磅礴大器，如同「江水向東一去不復返」的灑脫，也如同高能水漩渦直瀉而下，迅捷的產生一種能量狀態的轉換。這就是草書創作品和欣賞者產生共鳴，一種內心激昂的提升解脫，也就是內心能量場再次轉變，心靈獲得純化靜化的過程。

「外形式」是指文字在紙面的分布疏密或者書體造形變化，甚至裝裱裝飾、裝置手法的方式和內心及空間所產生的交互作用。傳統作品詩文內容以完整為佳，作品書寫可能密密麻麻，它傳達給人們主要的是作品內容、文章意境，而鮮少是書法書寫本身的美感，在多層文字交疊之下，書法的美感是退居二線，是被隱藏的！但傳統中也有大字（少字）中堂作品，比如：「忠」（圖9）、「孝」、「義」、「茶道」或者「禪」等等，這樣的作品，可以具體明顯地展現出書法章法的結構美及線條的肌理層次。它



圖 9：鹿港紫極殿 黃天素書法榜書題壁

很容易捉住欣賞者的目光，快速產生共鳴。而配合少數字的外在裱褙裝飾形式，則以斗方或者橫幅為佳，這樣一來，便改變眼睛觀看的慣性，調整了心緒而和作品互動，激起漣漪，即是我們常說的「變換了心情」！少數字的内容精簡，一字生發多義、生動易識，配合上現代裝置手法，容易表現出極簡的形式及感動，視覺形式越單純，越容易吸引觀者的注意力，常令人過目不忘，韻味悠長。

「線質墨色（線條美）」和「裝飾性」美感的連結

視覺印象的設計作品中，無論是平面或是立體的形體，其構成視覺印象的基本元素（對照書法表現形式）有下列五種：

- 點：書法的點有千姿萬貌，源自毛筆的八面出鋒，變化萬千，無可名狀。
- 線：書法的線條質感和用筆疾澀、輕重有極大關係，可以表現出創作者的感情。構成元素當中，點和面兩者所能表現出的情感渲染和張力大小有限，但線條卻大大不同，單一的線條變化，已經可以輕易表達出豐富的感情內蘊及時間遞嬗的美感。
- 面：毛筆用墨渲染，大筆一揮產生併筆或者墨滴噴濺，都會產生不同空間分割的趣味。當密閉的書法墨線在空間運作中形成許多分隔時，空白紙面便會分割為許多裏、外的兩個面，並不斷複製分割而造成多變且無法預測的視覺塊面。一個文字的

書寫可以看成是分割並再創空間的歷程！

- **色彩**：墨分五彩，在濃、淡、乾、濕、焦、潤之間，不斷地互相作用調和，產生色彩豐富的書法水墨境界。
- **質感**：統合前述四種元素的總基調呈現，便是作品的個人風格展現及特色發揮，並由此基礎產生和觀者的共鳴同調性或者疏離異質性。

書法藝術首重線條表現，線條的詮釋功夫往往被視為基本功的展現。線條的書寫發展方向，可分為直線或弧線。而完成書法線條時所使用不同的力量、方向和速度變化，會使線條產生不同的外形變異，諸如：頓、挫、深、淺、長、短、寬、窄、輕、重等等。而線條的形狀隨機變化，這是最容易產生情緒的共振，如：豪邁、柔弱、跳躍、靜默等感覺。另外，線條兩個末端的形態，因為線條的形態開闔不同，容易造成人們有封閉或者開放的精神感受，能暗示觀者的感覺方向。而毛筆線條的走向角度，能引導視線的活動方向場域，產生對於空間理解的延續或者視界和時間上剖面的矛盾性。因為作者能夠運用筆墨產生不同效果的線質，再加上其裝飾性的意念添加，會加強作品本身在空間展現的力度，並更深化契入觀賞者的心靈世界。例如畢卡索的「立體主義⁷」便是強調將複雜的事物，以最簡化的幾何線條來呈現並且採用多視點對觀察物的表現，這都影響了現代藝術對立體表現、時空關係、造形美感的重新定義。

台灣當代策展藝術中的書法元素運用發展趨勢舉隅

墨潮會

「墨潮會」成立於 1976 年，2000 年前後的成員為廖燦誠（太極生）、徐永進、楊子雲（維鴻）、連德森、陳明貴、蔡明讚、張建富等七人。其源起緣由是由一群因參與獎賽展活動而認識的書壇新人，彼此互相交流結成翰墨緣，經過多次雅集活動後，於 1976 年由李郁周、廖燦誠、詹吳法、蔡明讚、徐永進、張建富、程代勒等人一致贊同會員所擬的會名，乃正式成立此一標舉傳統與現代兼蓄的書會——墨潮會。

墨潮會是以書法創作討論而結社，即以深入傳統、探索現代為標榜，直到 1992 年起，則進一步確立以「現代書藝」為該會發展的主軸，為側重論述能力及加強話語權，該會於藝術家雜誌月刊開闢「現代書藝論壇」，發表主題配合其集體創新主題之理論與作品，前後不間斷達四、五十期，刊載言論數十萬字，創作數百件，所花費用更超過新台幣百萬之譜。墨潮會成員除了專注於書法、現代書藝創新之外，在西畫、國畫、水墨抽象、篆刻、詩文、藝術理論等諸方面也多所努力。會員全方位的探索及創作思考，使這些「創作」作品並非無中生有，而是從研究傳統、探索現代藝術之中所激盪出來的火花，雖然草創作品的內涵、成熟度也許不足，但對於這種敢於大刀闊斧、不計成敗的開創精神，吾輩應予以尊重並學習之。以下介紹該會幾件裝置藝術作品的思維：「環境書法融合藝術」（圖 10）、「光影行動書藝——十八啦」（圖 11）、「喝完書法奶水之後呢？」（圖 12）、「墨潮會出朝」（圖 13）、「掌摑那些不知『創作』而自命為書法家的人」（圖 14）。



圖 10：墨潮書法環境藝術



圖 11：墨潮光影行動裝置



圖 13：墨潮會出朝



圖 14：掌攬那些不知『創作』而自命為書法家的人

中華漢光書道學會

「中華漢光書道學會」（前身為漢光書會）成立於 1988 年，由書法家黃一鳴先生所創辦。該會重視書「法」、書「藝」、更重視書「道」的成長，是一全方位發展的書法團體。作品除傳統外，並經常呈現創新與帶動風潮的展出。為提升會員學習，中華漢光書道學會更積極舉辦學術演講及國內、外交流活動。曾赴日本與當地書學會訪問交流，並在美國洛杉磯，中國大陸山東博物館、浙江博物館、湖南博物館、西安碑林博物館等，舉辦大規模聯展。

該書會的發展方向是以書法為核心，對於書法技術的研究、書法創作的不斷研發、培養會員以書法藝術的宏觀性作為開拓的目標，以期達到書道的最高境界。該會發展有下列幾個具體方向：

修身養性 — 從傳統經典作品中汲取精華，體會不同結構的要義，以及文化內涵，除了在安逸、沉穩、舒適中達到修身養性的目標外，還能精進自己的審美能力。

書法創作 — 加強體會不同作品的來龍去脈，並配合對比效果重新作出結構的重整，進而尋找出具有新穎、開創又能滿足自己調性的書風。但在進行此項創作時，要能時時提醒自己吻合審美境界，而不能一味擴充發展，導致落入粗俗的現象。

線性抽象 — 在受過嚴格的結構與線條訓練後，可以將不同線條作出擴充表現，讓線條在極簡、單純中顯示出不同的意味形式，並透過思想主題，重新詮釋書法可能的抽象表現。往後書會的目標是以提昇書法藝術風氣，對於展覽內容、主題、形式及書風表現，及書會整體形象都要以承古、創新的精神，朝向關懷人文、體現藝術的目標邁進。會員均能以努力成為書法文化人為己任，以期達到「書法」與「人格」共同成長的目標。

該會展覽主題及創作理念簡述如下，由主題策展人黃一鳴先生提供：

2007年「衝擊與再現」 國父紀念館 — 展出傳統作品與現代實驗性作品。從構思、集體創作，到展場空間的征服，作出創新以及帶動風潮的展出。(圖15)

2008年 華山藝術園區第五屆漢字文化節中展出 — 有如蘇州庭園「虛、實」、「迴、盪」，幽境到激盪的 — 曲徑通「憂」大型書法裝置作品：將漢字書寫於不同布匹，從高處垂掛，藉著立體空間表現(人在字中)，凸顯書法在人類生活空間中的糾結、迴盪與不可迴避的特性。並藉結繩文字到現今社會隱憂的現象提出思考與關注。(圖16)

2010年 寫什麼「東」「西」— 東方美學與西方抽象撞擊的書、非書展 國父紀念館展出 — 重點，在探討書法從傳統到現代性過渡中所能展現的不同面貌，讓書法藝術豐富多元，呈現的美感與生活周遭聯繫在一起。

- 「漢字與漢文化」 — 創作理念：將不同「漢」字以樸拙、憨厚、粗壯的筆調，從平面中感受渾厚豐富的漢文化內涵，也從空中不同形式垂掛的立體交融方式，傳遞出歷史傳承以及面對現代的企圖與跨越。(圖17)
- 「部分就是全部」 — 創作理念：將不同類型作品重新拼裝、組合，既是平面又是立體。



圖 15：2007「衝擊與再現」 國父紀念館



圖 16：2008 華山藝術園區第五屆漢字文化節中展出

讓書法作品呈現時，不以單一物件表現個人主觀意識下的作品，亦是藉由不同特質、不同調性作品在獨特風格中又能包容他人作品的思維下，呈現整體作品的張力。

- 「『書』服」 — 創作理念：這件集體創作作品是將書法作品加以撕裂、拼貼、拓印、補縫、做舊等手法，以表現包含篆、隸、楷、行、草等傳統書法線條之內涵，經重新「解構」、「重構」後，呈現出具有平民色彩風格的一件寬鬆衣服。既凸顯書法的線性與字型結體的運用，又能涵蓋書法與文化融合的思維。（圖 18）

2012 年「傳承與拓展」展 — 傳承與拓展的精神就在於核心文化價值的保留，將西方與我們可以兼容並蓄的視覺張力做出時代性的交融。（圖 19）

2014 年「東」、「西」沒有「○」、「X」展 國父紀念館展出 — 從傳統經典作品中汲取菁華，再加上西方美學中重視視覺、擴充張力、加大對比以產生動態，重新詮釋書法抽象表現的更多可能性。

- 「東、西」沒有「○、X」 — 創作理念：將東西方文化最大差異性，以○與 X 為符號代表，圓型代表東方周而復始的思想，西方則是偏向於放射性的 X 型思維，作品由 22 位作者各自呈現不同的 OX 符號。（圖 20）



圖 17：2010「漢字與漢文化」 國父紀念館



圖 18：2010『書』服 國父紀念館



圖 19：2012「傳承與拓展」展 台中港區藝術中心



圖 20：2014「東、西」沒有「○、X」 國父紀念館



圖 21：2014 捕捉經典 — 裴將軍詩 國父紀念館

- 「捕捉經典 — 裴將軍詩」 — 創作理念：將裴將軍詩（創作者每人只書寫一字 45 X 45 公分）用漁網整個包裹起來，讓漁網大小及不規則的留白空間，呈現出古樸及捕捉經典的用心。（圖 21）
- 「書法條碼 DNA」 — 創作理念：藉由 37 人在書寫線條時，不經意地流露出運筆的輕重、粗細、大小、乾溼、濃淡以及空間疏密的處理，再加上印章的選用、印泥顏色的搭配，構成一件更能訴說個人特質的線性闡述，印證書法條碼即是人的 DNA。

海硯會

「海硯會」成立於 2002 年 7 月，是由一群對於書畫印創作有共同志向的中小學老師組成。該會正如國立台灣藝術大學林副校長進忠推介所云：「（海硯）同道諸友，因志趣相投而聚合，以書法為梗而連結繪畫與篆刻，均具扎實根盤與多年創作表現成果，富有創意活力與

理想抱負，是當代書畫印藝壇的生力軍，也是展望發展的中堅主流。「海硯」即「束雲作筆海為硯」之意，出自南宋陸游《觀蘇滄浪草書絹圖歌》詩句，下接「激水上騰龍野戰」為其所成之局。……海硯無涯、雲筆長空，壯志馳騁繫於心源，諸友有道力學皓哲，於書畫篆刻皆有卓然創獲，蔚為大觀，仍期切磋互資以踵事增華深涉奧博，志在千里倦念可感亦可佩。」

現有會員：施伯松（創會長）、黃伯思、陳忠建、楊旭堂、李存禾、林炳文、錢瑞英、鹿鶴松、張峰碧、陳明德、蕭一凡、簡銓廷、於同生、劉冠意、尤振宇、廖美蘭。

海硯會的展覽以雙年主題表現為主軸，並逐漸走向國際化，是現在台灣中壯輩努力振奮創作，並試圖實踐藝術理念的一群朋友。正如會員蕭一凡所述：「每一次策展的主題皆有其問題意識，皆有其所欲探索的問題區域或說哲學問題（譬如在 2006 年《經典·書寫·零度》中對經典回歸、中性書寫和零度越界的初步探討，2008 年《無紙境》、2010 年《文字域》對古代語境之消無、對主體之為某種居間者處境的再思……）；然，在創作的過程中，策展主題也跟著我們構思的文本一同問題化了。換句話說，創作中的主體和創作時的主題之間的螺旋作用與共濟關係，一直處於「學而」的過程之中，亦即：在溫習已知之際蒙養著未思。當然，如何蒙養未思之知在孔夫子那裡，尤須經由遠方朋友之砥礪始得臻此，於是近些年我們海硯向他者的敞開（大陸方面有：長春雲萍藝苑、福建三月三書社、揚州大學美術系、福建畫院及台灣郭錫瑠文教基金會、景伊文化藝術基金會、桃園傑人會等）而增益自身的這一舉止，必有其當代性意義。……」以下介紹海硯會雙年展重要展題：

2010 年雙年展主題：文字域三部曲 台北中正紀念堂、台中市文化中心及高雄明宗館 巡迴展出

- 「文字域 — 海硯忠孝東路行」 — 創作理念：將人們對於常經行的街道情景做一種轉換。古人在遊山玩水之際，必定會對沿途景色觸景生情，並產生移情作用而將之烙印在腦海中。展現在畫卷上則會再度詮釋。古今景象雖異，但人心沐浴在其中依然能產生感動。這件電腦拼貼作品就是再造巷弄街景，讓觀者重新認識環境，獲得組合後產生新的感動。電腦設計理念是將每位會員寫的店家名稱，把每個作品做成包裝或是產品上的圖片，並以現代設計的感覺整齊排列完成的。（圖 22）
- 「紋自寓 — 存在記憶與事件」 — 創作理念：每一個時間年代都會發生令人印象深刻的事件，這些記憶串聯起歷史的片段，也串接起所有人暫時存在的時空意識。這件作品是以每位會員出生年，所發生的重要事件來創作。藉由作品排列的時間流動，述說著這一代的歷史，也串起海硯會所有會員的創作思緒。（圖 23）
- 「文字域錄像動畫 — 海硯全紀錄」（中正紀念堂影像收錄在 <http://youtu.be/VMYk-e8s5A>）
創作理念：藉由所有會員發揮本身書畫印的專長，並安排和媒體動畫組（范峻馨、廖勇銓、蔡典翰）合作。藉由先前動畫腳本設計發想，配合上會員作品嵌合上影片。尤其特別強調篆刻崩裂效果、水墨效應放大及海硯本身元素的運用貫串。可以說是台灣書畫藝術團體第一個大規模，製作出完整意念的動畫錄像作品。尤其是影片中所有元素都是富有原創性的，包含片中音樂也是請周邦蘊先生特別量身訂做。此作品不僅在書畫印跨領域創作表現中，豎立一個新里程碑，並為之後發想類似作品者做一個鋪墊基礎。（圖 24）



圖 22：2010 文字域大圖輸出設計 中正紀念堂



圖 23：海硯會 2010 年集創 台中市文化中心



圖 24：2010 海硯會動畫

2012 年年雙年展主題：厄臨藝過（玻璃藝術裝置展） 國父紀念館展出

- 「玻璃光影的對話」— 創作理念：該會會員不惜成本，挑戰成本昂貴的玻璃裝置藝術，和策展者（林書民、李栩宏）針對書法在玻璃上刻蝕效果產生探討。首先確立四角大型黑色玻璃立柱，為整個玻璃裝置群奠下磅薄基礎，然後配合設計好的大小透明玻璃刻字，透過現場光線照明，產生文字在空間重疊的迷離效果。玻璃上的文字同時也會映照在展覽地板上，產生異於一般視角的三維立體觀賞經驗。（圖 25、26）
- 「當黑遇上白與黑（玻璃裝置）」— 創作理念：畫面裏的白也是黑，從黑暗的線條蔓延增長，溢滿在畫面之中，流瀉出創作者的情感。當抽象幾何線條或者曲線，錯落在作品上。讓作者之間透過作品互相對話，當白在畫面上成為另一個闡述的開始，作品本身便提供了另一種詮釋。（創作者：林書民 × 施伯松；李栩宏 × 劉冠意）（圖 27）
- 「厄臨藝過主題拼貼展」— 創作理念：2012 年被預言家說是世界末日的一年，也許在這人類滅亡之際，我們藝術創作者正思考著能夠做些什麼？也許可以用藝術來遏止災難的發生，或者用作品來留下歷史見證。所以會員便發想一個文化發展的過程演變史：「樸、澄、茂、靡、滅、崩、窒、祈、覺、衍」。大家使用書畫手段，寫出或描繪出個人對於每個文字所表現出狀態的詮釋，再利用裱板方式將所有大小作品，在現場展壁上做立體拼接，展現出一種紀錄式敘事的藝術圖像表現。（圖 28）

2014 年雙年展主題：《是說欣語》：一個仍在「學而」中的事件 中國東北吉林省世界雕塑博物館展出

創作理念：在海硯剛度過十年小成之後，我們從新（欣、薪、興……）出發，而且是以肯定的「是」字來啟始我們的步伐。所以會員便思考以常見的台灣俚語發想，

將書法藝術和新時代年輕人語彙做一個鏈結，並且重新詮釋。強調書法藝術非僅是廟堂之上所能懸掛，它也應該是和觀者化成一片，融入每個人的居家生活中。（策展人為蕭一凡）（圖 29）



圖 25：2012 厄臨藝過 — 海硯會十週年雙年展玻璃裝置 1 國父紀念館



圖 26：2012 厄臨藝過 — 海硯會十週年雙年展玻璃裝置 2 國父紀念館



圖 27：2012 海硯玻璃 國父紀念館



圖 28：2012 厄臨藝過 — 海硯會十週年雙年展集體創作 國父紀念館

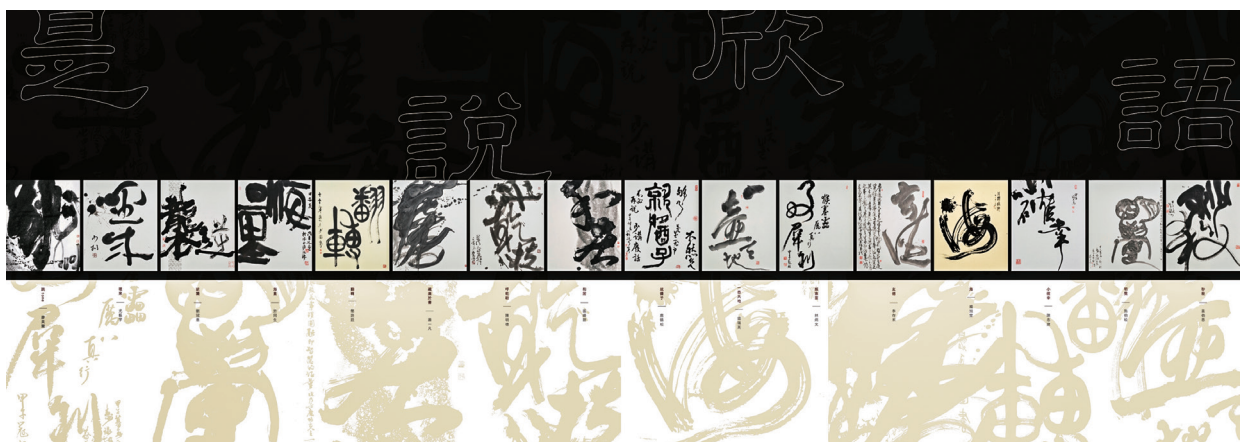


圖 29：海硯會 2014 — 共同創作拉頁 中國東北吉林省世界雕塑博物館展出

書法融入生活化的面向介紹及文創作品欣賞

建築物內外空間裝飾

我們討論居住空間的書法藝術，主要是指表現在建築物空間內外所呈現的書法藝術，常見有兩個層面的意涵。第一方向：是從日常實用的目的出發，用來標明建築物外部的名稱或商業特色，如店面招牌（圖 30）或商業大樓招牌、居家客廳布置（圖 31）等。前面已經提過，中國文字主要有篆書、隸書、楷書、行草書等類別，而以文字藝術氣氛而言，前三者主要是線條勻稱，端莊凝重且結構易識，這樣的特性表現方便運用於可識性要求高的地點。而行草或者草篆，其書法筆勢動感性強，則常用於亭台樓閣、餐廳小館、山居別墅樓台等空間（圖 32），可以帶動環境氣氛的效果，再加上詩文句意暗示，進一步加強觀者詩情畫意的情緒契合感。



圖 30：樸山堂



圖 31：牡丹園



圖 32：海硯山莊對聯

居家用品文字應用

延續前面第一段的内容敘述，居家空間布置的第二方向：是一種使用在內部空間的藝術形式展現，配合文學內蘊的書法作品和加工過視覺美感的表達方式，讓欣賞者和環境空間及作品產生一種融合感，在設計過的空間布置中生發出意蘊悠長的感覺，獲得藝術的心靈饗宴。這些居家的裝飾物不僅實用，再加上藝術家的巧思能手，漸漸都轉化為藝術品，可以讓人把玩再三、流連忘返，充分融合古典文人書齋可以興、可以居、可以遊的趣味出來。落實與住宅風格相協調、相呼應的生活雜品，也能充分表現出居住者的審美趣味和價值觀念，朝向空間、藝術和人的完美融合，邁向書法的實用性與藝術性的完美調和。以下舉出數例藝術家對居家用品美化的藝術手法，供讀者欣賞並實做。

黃伯思創作 / 漢字彩繪停車場 — 創作理念：以篆隸字形為創作媒材，在新建的停車場停車格中書寫桃園國小學校願景「亮麗、桃小；卓越、傳承」八個大字，將書法藝術帶進生活的場域之中！書法藝術向來都是單一顏色，為了改變書法單一色彩的傳統形式，在設計上融入西班牙超現實主義大師米羅 (Joan Miro) 的畫風，讓文字增添活潑亮麗的色彩，也使得原本只注重實用功能的停車場，增添了中西藝術相互結合的生活藝術美學，實現「生活即藝術、藝術即生活」的理念！（圖 33、34）



圖 33：書法藝術停車場 1



圖 34：書法藝術停車場 2



圖 35：小夜燈



圖 36：書法包裝



圖 37：玻璃屏風

劉冠意創作

- 「夜未央——人間煙火系列」——功能：夜燈或免插電停電照明，燈側書藝作品可置換，以配合環境色系與氛圍。屬性：書法應用 / 生活文創 / 居家休閒。(圖 35)

創作理念：角落裡的小溫暖，就算一片黑暗，依然能夠找尋，你所在的方向。時空更迭，你我是否會有不同的樣子，不變的是，微光裡的眷戀，細水長流的相思……

- 「書法包裝紙應用」——創作理念：以書法書寫問候之短句，運用設計之重覆、排列、對稱、堆疊、幾何等概念創作一張獨一無二的包裝紙，並將手邊之禮物進行包裝、裝飾，製作出具有個人風格、問候祝福意涵的禮物，結合傳統書法之美與其跨界應用，盼能讓書法藝術融入生活，創造多元化形式與美感之產品。(圖 36)

- 「意隨·心轉」書藝強化玻璃屏風——創作理念：可區隔室內空間，也因玻璃之穿透性而不產生視覺壓迫感，無論小客廳或大豪宅皆適用，隨著光影變化，字體倒影亦隨之投射至牆面或地板，光與字體

之互動，讓空間產生無窮趣味。(圖 37)

楊旭堂創作 — 創作理念：書法是古代往來溝通與記錄史實的痕跡，時序進入變動快速的科技時代，書法幾乎已失去其實用性，但反而昇華為獨特的藝術。立處多元社會，應該藝術生活化，生活藝術化，將中國文字藝術的核心 — 書法，以漢字元素出發，結合現代生活品味，嘗試無限可能性的表現與再現，創造出時代性書藝。(圖 38、39)

陳明德創作 — 創作理念：藝術融入生活是現代人常討論的話題，亦是往後之趨勢。書法在廣告設計上有許多可以運用的地方，這裡特別和普洱茶包裝做一個結合。利用圓形團扇式的書寫，運用草書疏密跌宕特色，將圓形空間做一個穿插趣味表現，並營造出每個茶餅的珍貴性。另外一種是檔案夾，配合高雄明宗書法篆刻藝術館的年度展覽，以草書一揮而就，但編排時直式書法卻反而以橫排經營，發展出一種後現代的視覺衝突感。(圖 40、41)

鹿鶴松創作 — 創作理念：在外忙碌了一天，拖著疲憊的身心，最渴望的莫過於回到溫暖的家。作者熱愛書法、篆刻，也可以說是沉溺在那迷人的文字世界之中而樂不



圖 38：仿書法竹簡



圖 39：瓷器筆筒



圖 40：書法團扇



圖 41：書法普洱茶海報

思蜀。這些文字精靈，有的神秘、有的害羞、有的幽默逗趣、也有的典雅婉約，可說是風情萬種，不一而足，作者突發奇想，何不用它們來妝點自己的家，讓它們駐留攀爬在每個角落，成為家裡不可或缺的一分子。(圖42至44)



圖 42：出入大吉



圖 43：書法檯燈



圖 44：讀冊人

廖美蘭創作 / 「酌古 斟今 耕雲 釣月」— 創作理念：筆筒乃書房必備之物，故以酌古、斟今二詞表達治學者持之以恆、精益求精的精神，具海納百川的宏大氣魄引古援今、觀往知來。另以耕雲、釣月表達文人雲淡風清、閑雲野鶴般的生活哲學。語出宋朝詩人管師復的「滿塢白雲耕不破，一潭明月釣無痕。」耕山塢之白雲，釣清潭之明月；看雲捲雲舒，觀月圓月缺，表現出一種閑適淡泊、置名利於度外的生活情趣。（圖 45 至 47）



圖 45：文字木片一



圖 46：文字木片二



圖 47：筆筒

蕭一凡創作

- 「覺」 2012 — 創作理念：覺於一畫，一畫乃覺；覺一乃化，一化歸覺。題目是「覺」，畫面是「一」。覺、一、畫、化之意衍和流變。《周易》一畫之初萌，銘錄了天文之運化，寄寓著人文之化成。一畫之法，乃自「覺」立。（圖 48）
- 「太常（帖）去旅行」 — 創作理念：正文之敘事與不同的背景場域之間持存著某種流變的關係；在一種當代性的旅行概念中，我們觸及了主體與他者、古典與現代、在地化與全球化等話語論述。（釋文：適太常司州領軍諸人。二十五六書皆佳。司州以為平復。此慶慶可言。餘親親皆佳。大奴以還吳也。冀或見之。）（圖 49）

李存禾創作 — 創作理念：藝術融入生活，一直為世人常談之話題，亦是未來之趨勢。背包為人類日常生活必需品，不管是近行遠遊都是不可或缺的，非常適合創作之生活物品。可至市面上尋找適合創作之背包，包含背包顏色、創作面積及背包樣式（後背、側背）。現今社會生活步調的緊湊，借「海天遊」及「凌雲」的佳句來傳達背包（藝事袋）在人類生活中之意涵，此次選擇深色之背包，用金、銀兩色以行、草字體書之，呈現使人自由放鬆、恣意遨遊之意境。（圖 50）

張峰碧創作 — 創作理念：文房用具 — 酸枝文玩收藏盒。文房用具的收藏盒，早在明代就有了。此件作品源自一個簡單的想法 — 收藏文房小物件。所以就用自己的齋號題了上去 — 白溪草堂藏。對於文房器物收藏頗為講究之人，亦是供應了一種收藏空間的方式。有時一個文具匣中，可裝盛小端硯、毛筆、硯、墨、墨床、鎮紙、水勺、印泥、玉印等不下十幾種，鋪陳得體，清而不俗，這種屬於明代流行的文具收藏匣，或可視為清代多寶格的前身。（圖 51）

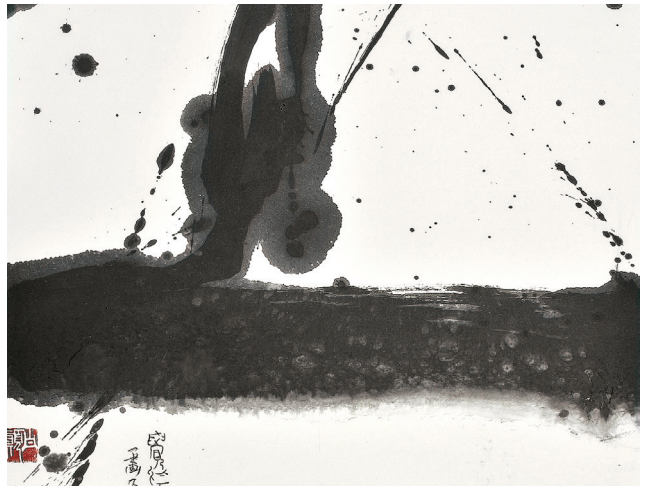


圖 48：覺 2012



圖 49：太常（帖）去旅行

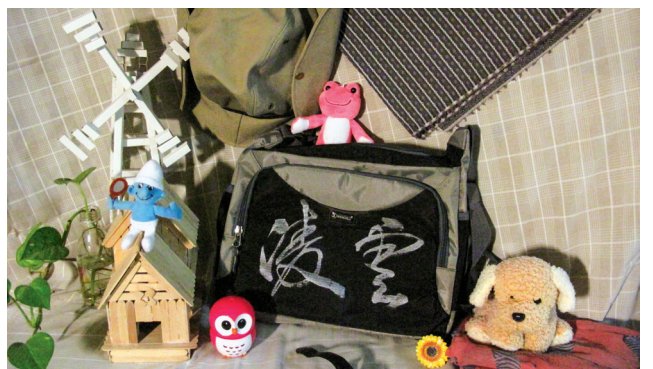


圖 50：藝事袋

簡銓廷創作 — 創作理念：在外忙著工作，最渴望的莫過於居家閒適的生活。回家有許多雜事要做，也有許多生活陶冶情趣可以發展。購物袋是最常用的物品，為兼及環保及藝術性，遂以空白素色袋子做單字設計，既表現出文字趣味又不至於過度繁瑣而產生視覺雜亂感。另外對於書畫創作者，最重要的莫過於文房用具，其中水滴是必備佳器。今以篆刻方式完成鹿的甲骨文契刻，既古樸又時髦，具有現代性。（圖 52）



圖 51：酸枝文玩收藏盒



圖 52：水滴鹿

廣告設計

文字商業設計主要是以西方審美意識為主調，其形式及內容大部分是根植在西方主導的文化思維中。在現今強調東西文化交融的氛圍下，許多東方設計師會在其創作品上擷取許多中國調性的元素發揮，其中運用極廣的是中國文字。因為其結構是以象形為主的特性，容易和許多圖像產生協調的視覺感。書法在創意作品中運用恰當時，可以增添其精神內涵及層次變化。適合應用書法元素的商業設計項目有：名人題字的商業用途及蘊含中國文化特性的商業產品（如：文房四寶、茶葉或中藥包裝、古典家具設計等等）。

一個設計師在取得書法原件而開始發想作品時，要清楚了解：書法作品和商業設計的表達是完全不同的。一位書法藝術家是可以個性鮮明，作品特立獨行，欣賞者寡也無所謂。但商業設計的目的是滿足客戶的要求，必須將原來的書法字體，透過許多編輯手法，轉換它的構成形式以吸引大眾目光，這樣才說得上是成功的案例。以下舉例數端，供讀者參考：

龔聖程創作

- 臺美加書法專輯封面 — 封面想要呈現出舞台的質感，因此以舞台聚光燈與金屬磨砂的質感來做為襯底，並帶入英文字元素，以表述此專輯為集結台美加書法家的成品。（圖 53）
- 海峽會 2014 封面 — 以陳維德教授題字為主體並燙銀，封面以單純的咖啡色塊與幾何圖形做搭配，以凸顯書法字的質感，上方的紅印則可成為視覺的亮點。（圖 54）

- 墨游當代藝文 Vol.11 封面 — 適逢墨游專輯封面改版，一改以往片段式圖片集結的手法，以整張畫作，作為封面主體，並簡化許多訊息物件，讓畫面更單純而有氣勢。(圖 55)

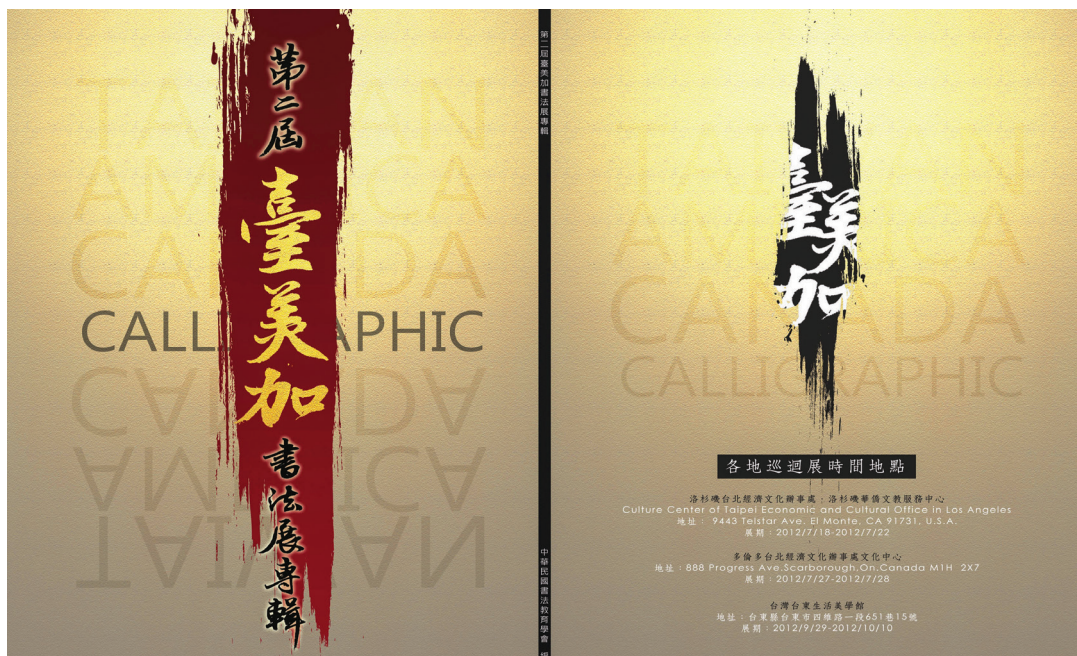


圖 53：臺美加書法展專輯封面



圖 54：海硯會 2014 封面



圖 55：墨游藝術 Vol.11 封面

注釋

- 1 龔聖程設計：將書法字與畫作的融合，以畫疊字、字疊畫的手法，建構出前後的空間感，並以反白的手法讓書法字更加明顯，產生一種空間的錯置感。
- 2 畢卡索 (Picasso, 1881.10.25-1973.4.8) · 西班牙著名畫家、雕塑家。和 Georges Braque 同為立體主義的創始者。畢卡索是 20 世紀現代藝術的主要代表人物之一，作品種類包括油畫、素描、雕塑、拼貼、陶瓷等作品。
- 3 傅山 (1606-1684) · 山西太原人，字青主。他的「四寧四勿」的書法美學的中心思想是：「寧拙勿巧，寧醜勿媚，寧支離勿輕滑，寧直率勿安排」。
- 4 本文關於鹿港生活書法照片，皆由文史專家蘇麗瑜老師提供，在此特別感謝。
- 5 量子力學：是描寫微觀物質的一個物理學分支，與相對論一起被認為是現代物理學的兩大基本支柱。透過量子力學的研究，人們對物質的結構以及其交互作用的見解被革命化地改變。另外，除透過廣義相對論描寫的重力場作用外，迄今幾乎所有其他物理基本交互作用，均可以在量子力學的框架內描寫。
- 6 波粒二象性：在古典力學裏，研究對象總是被明確區別為二：即是「純」粒子和「純」波動狀態。前者就是我們常說的「物質」性質狀態，後者的典型例子則是光波、水波等。但微觀粒子會同時展現出粒子或者波動的性質，這種狀況違背古典物理的定義狀態。「波粒二象性」解決了這個「純」粒子和「純」波動的困擾。它提供了一個理論框架，使得任何物質有時能夠表現出粒子性質，有時又能夠表現出波動性質。
- 7 「立體主義」這個名詞是在 20 世紀初，由法國兩位年輕畫家布拉克 (Georges Braque, 1882-1963) 和畢卡索 (Pablo Picasso, 1881-1973) 提出，主要是受到塞尚 (Paul Cezanne, 1839-1906) 的繪畫思想：「自然界的物象皆可由一球形、圓錐形、圓筒型等視角表現出來。」並參酌非洲民族面具上雕刻的單純、樸質表現方式，而建立的新風格繪畫。立體主義的思想是反對繪畫是「自然景象的再現」，企圖同時表現出空間和時間的共存性，藉著線質感和色彩變化的力量，賦予新的造型意識，亦即將觀察物的多重視野轉化為新的構成表現。立體主義的繪畫，往往是將不同空間觀察面向的結果並置在同一畫面上，或者同一觀察物在不同時間的差異面貌，皆同時表現出來。

書法·讚！ 104年書法主題展策展略述

書法在美感教育中的重要性，日益受到各界廣泛的重視，如國家教育研究院教育資源及出版中心在網頁上開闢「書法專區」，教育部則在民國98年公布「國中小書法教學改進方案」，101年又依據「教育部推動國中小書法教育之相關期程」循序進行書法教學扎根工作，103年特別將書法教學培訓課程列入縣市及學校教師研習活動中，接著又公告「提升書法教學成效中程計畫」，策動四年的書法教育推動重點，目的是讓書法教育切實在國中小教學體系奠定良好基石，這即是104年書法主題展的背景。

103年10月間，國立臺灣藝術教育館以「翰墨心·書法情」主體展系列活動實施計畫召開諮詢會議，出席委員為張炳煌、李蕭錕、杜忠誥、林隆達、蔡明讚、施伯松、林章湖七人，依活動計畫之宗旨，每人提出觀點及可行策略，經充分討論，決議事項主要有：主題名稱再斟酌、活動內容力求多元、組成策展小組等。11月中館方函邀蔡明讚、施伯松二委員擔任書法專輯主筆，圖文資料交稿期限為12月底以前，撰寫模式以103年出版之「麥克筆·點金術」專輯為參照。104年1月底策展小組會議召開，委員七人為張炳煌、蔡明讚、施伯松、林進忠、李貞吉、黃智陽、林志明，進一步落實活動規劃分工：統籌人為鄭乃文館長，召集人林進忠，數位組張炳煌，表演組黃智陽，靜、動態展蔡明讚、施伯松，體驗活動李貞吉、林志明。4月初，104年書法主題展系列活動策展小組第二次籌備會議，活動召集人林進忠從臉書用語中發想出淺顯易懂的主題「書法·讚！」獲得了委員一致

認同。其次靜態展示中，近現代書法風格表現將挑選館藏品陳列，以接續歷代作品圖片介紹（歷代作品為展覽專輯中既有內容），至於當前創作樣貌因場地限制，乃決議以諮詢、策展委員近作為驗證，如此則能貼近藝術教育館擬定之活動宗旨：由系列活動介紹書法歷代創作發展過程與演變、特色、技法及藝術，並配合導覽、教學、研習、揮毫講座、體驗等教育活動，以呈現書藝特質及創意多樣的作品，供民眾認識與欣賞，進而探究書道藝術之美學內涵。

事實上專輯內容的撰寫與靜態展示，主要在於揭示「書法是什麼？」「書法有什麼？」「書法做什麼？」「讓社會大眾更進一步了解書法的內涵並支持書法教育，讓更多教師、家長及學生能了解書法教育對啟迪美感教育之重要性。」（主題展宗旨），於是在有限的經費和展場空間制約下，要達成預期理想目標，考驗的是策展小組的思維創意，當然主辦單位在邀聘人選上自是慎重考量，作為當代的書法藝術教育推動者，應該具備的角色能力，除了創作的優質，理論研究、教學資歷、活動推展等，各方面的成果聲望也不可忽略，而作為書法核心的「創作表現」更應該經得起驗證，一件件作品既反映了當前的書風，也揭櫫這一代書法人才的從藝與體道實力，因此策展及諮詢委員作品，一方面作為書法歷史傳承的舉例，另一方面也標幟台灣書風發展的區域特色，或許十個人、二十件作品，只是冰山一角，然而一葉知秋，其在策展宗旨上富有一定的作用與意義。

玉魂清淨
艾香

此胡天月
既

去時一
刻是

波笑
逝川
蘇以

蘇玉魂銷淳艾奇古祠高梅奇范然空迹
局步胡天月院空羊腸空玉煙迴日樓臺空
帳去時一牙劍是丁年茂陵不見封侯印空向
秋波笑逝川

蘇玉魂銷淳艾奇古祠高梅奇范然空迹
局步胡天月院空羊腸空玉煙迴日樓臺空
帳去時一牙劍是丁年茂陵不見封侯印空向
秋波笑逝川



李貞吉

溫庭筠七言律詩〈蘇武廟〉

標準草書

180 × 60 cm

蘇武魂銷漢使前，古祠高樹兩茫然，
雲邊雁斷胡天月，隴上羊歸塞草煙，
迴日樓臺非甲帳，去時冠劍是丁年，
茂陵不見封侯印，空向秋波哭逝川。

珠箔舞春風
看幾點落花
聽數聲啼鳥

乙未之春 貞吉

拂一曲瑤琴
金貌香夜月
酌半酣絲螳

乙未之春 貞吉

李貞吉

龍門對

隸書

180 × 40 cm × 2

珠箔舞春風，看幾點落花，聽數聲啼鳥。

金貌香夜月，酌半酣綠螳，撫一曲瑤琴。

草书书法作品，内容为《千字文》中的“一十一”至“一十二”部分。文字为：一十一、一十二、一十三、一十四、一十五、一十六、一十七、一十八、一十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

七言絕句
統可心
探明是像公井地係真
高明的偷成品且偷美的
多道賊化此乃這財一
解流了因樣是偷也者
能流一又家力
此流上
此流下
此流左
此流右
此流前
此流後
此流上
此流下
此流左
此流右
此流前
此流後

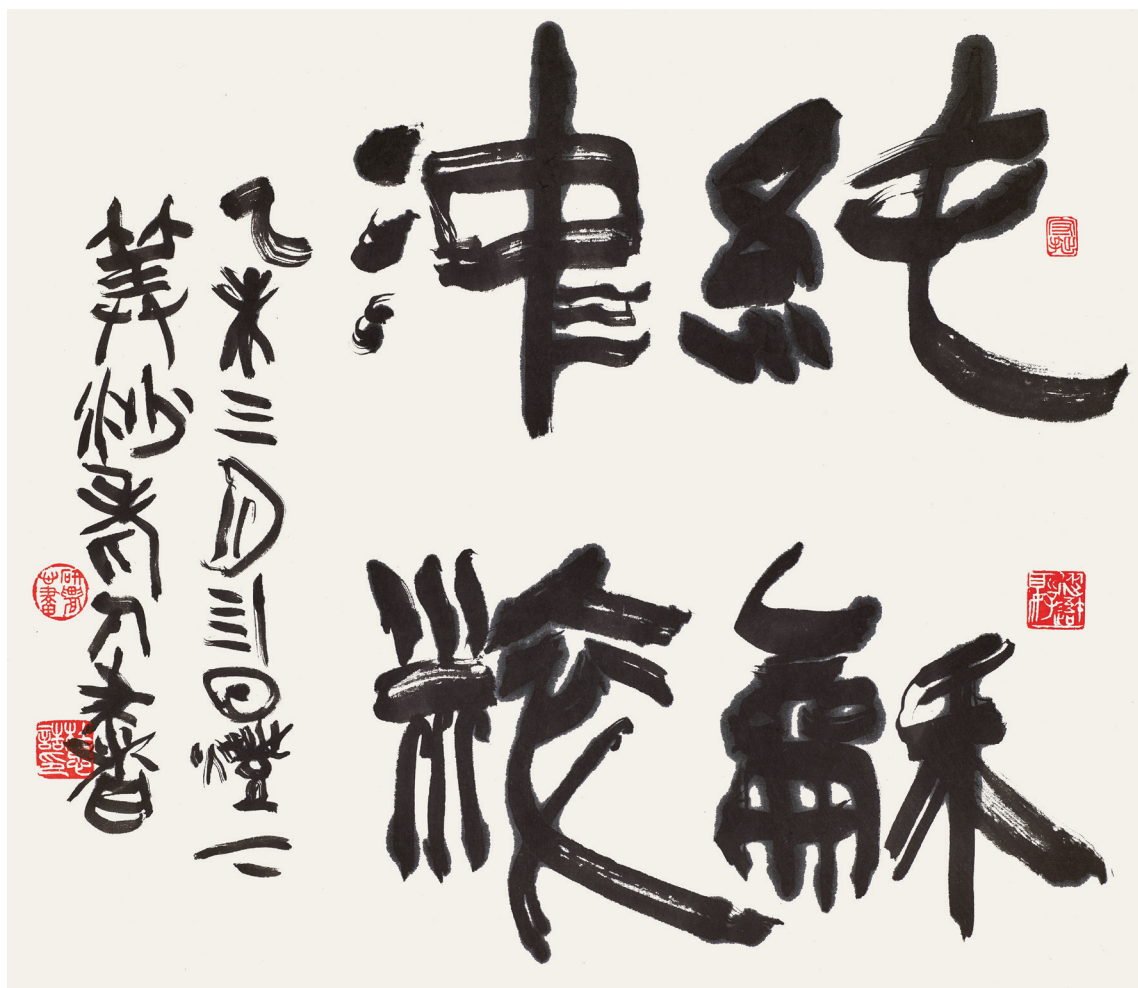
杜忠誥

自書「神偷理論」

草書

134 × 84 cm

在藝術的學習上，模仿學習便是「偷」，擺明是「偷」，公開地「偷」。高明的，偷機器。不高明的，偷成品。且偷來的東西，還要有銷贓轉化能力，否則，一下就被逮著，便不妙了。同樣是偷，也有三不等的偷法，小偷能偷一、兩家；中偷能偷十來家；大偷能偷幾十家；至於神偷，不但偷盡古今來大戶人家，還偷到宇宙造化（大自然）去。明明是偷，卻似本有，完全不著「偷」的痕跡。



杜忠誥

純齋粹

古隸
52 × 58.5 cm

无边无际



无边无际



世
世

世
世

世

世

世

世

寒水一瓶
春氣一枝
清香六滅
竹底世人見
莫道淡月知



李蕭錕

宋 張道洽〈瓶梅〉

行草

205 × 35 cm

寒水一瓶春數枝，清香不減小溪時。

橫斜竹底無人見，莫與微雲淡月知。

三月殘花盡
 西風吹
 井水寒
 日暮
 東
 子規啼
 半
 猶
 喚不
 回
 宋
 平
 去
 送
 子
 文
 中

李蕭銀

宋 王令〈送春〉

行草

205 × 35 cm

三月殘花落更開，小簷日日燕（歸）飛來。

子規夜半猶啼血，不信東風喚不回。

空山新雨后，
天气晚来秋。
明月松间照，
清泉石上流。
竹喧归浣女，
莲动下渔舟。
随意春芳歇，
但使愿无违。

五言

王维山居秋暝诗

张

梅

咬定青山不放鬆立
根原在破巖中千磨
萬擊還堅勁任爾東
西南北風

鄭板橋詠竹石詩

乙未孟夏 張炳江



張炳煌

鄭板橋〈詠竹石詩〉

隸書

135 × 69 cm

咬定青山不放鬆，立根原在破巖中，
千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。

空山新雨后，
天气晚秋。
明月松间照，
清泉石上流。
竹喧归浣女，
莲动下渔舟。
随意春芳歇，
王孙自可留。

王维山居秋暝诗

张梅岭



張炳煌

王維〈山居秋暝詩〉

行草
135 × 69 cm

空山新雨後，天氣晚來秋。
明月松間照，清泉石上流。
竹喧歸浣女，蓮動下漁舟。
隨意春芳歇，王孫自可留。

大

德

其

大道恭儉
以失天命

蘇在乙未之夏於石室軒

具

狂

天

斷老金日入孤邨

晴菴林遠忠



遠心波志疎多徑



林進忠

遠水斷雲七言對聯

草書

180 × 48 cm × 2

遠水流花歸別徑，斷雲含雨入孤村。

大德者必得其命
大德者必得其命

大道者必得其命

歲在乙未之夏於上海軒
晴卷林進惠書

林進忠

楚書銘語二句

楚系古文篆書

180 × 96 cm

大道恭儉，得失天命。

風骨嶙峋泰山喬嶽謀懷瀟灑秋月晴雲
借麟句作嶙峋

風骨嶙峋
泰山喬嶽
謀懷瀟灑
秋月晴雲
借麟句作嶙峋

歲次己未初夏之日時雨潤物
子嘉林
於恩補書於

歲次己未初夏之日時雨潤物
子嘉林
於恩補書於

歲次己未
初夏之日
時雨潤物
子嘉林
於恩補書於

歲次己未
初夏之日
時雨潤物
子嘉林
於恩補書於



林隆達

對聯

篆書

135 × 30 cm × 2

風骨嶙峋泰山喬嶽，襟懷瀟灑秋月晴雲。

林隆達

杜甫〈客至〉

草書

135 x 70 cm

舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。
花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。
盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。
肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。

鳳凰其甚三鳳凰好鳳志其甚也
 江為流吳宮也字
 埋運徑看代衣冠成古丘
 三山一海青雲外
 三子中
 公必驚沙
 說為浮
 酒能壯
 敵口
 比
 安
 不見使人然
 李公其鳳凰其甚
 甲午年
 日
 林
 書
 游

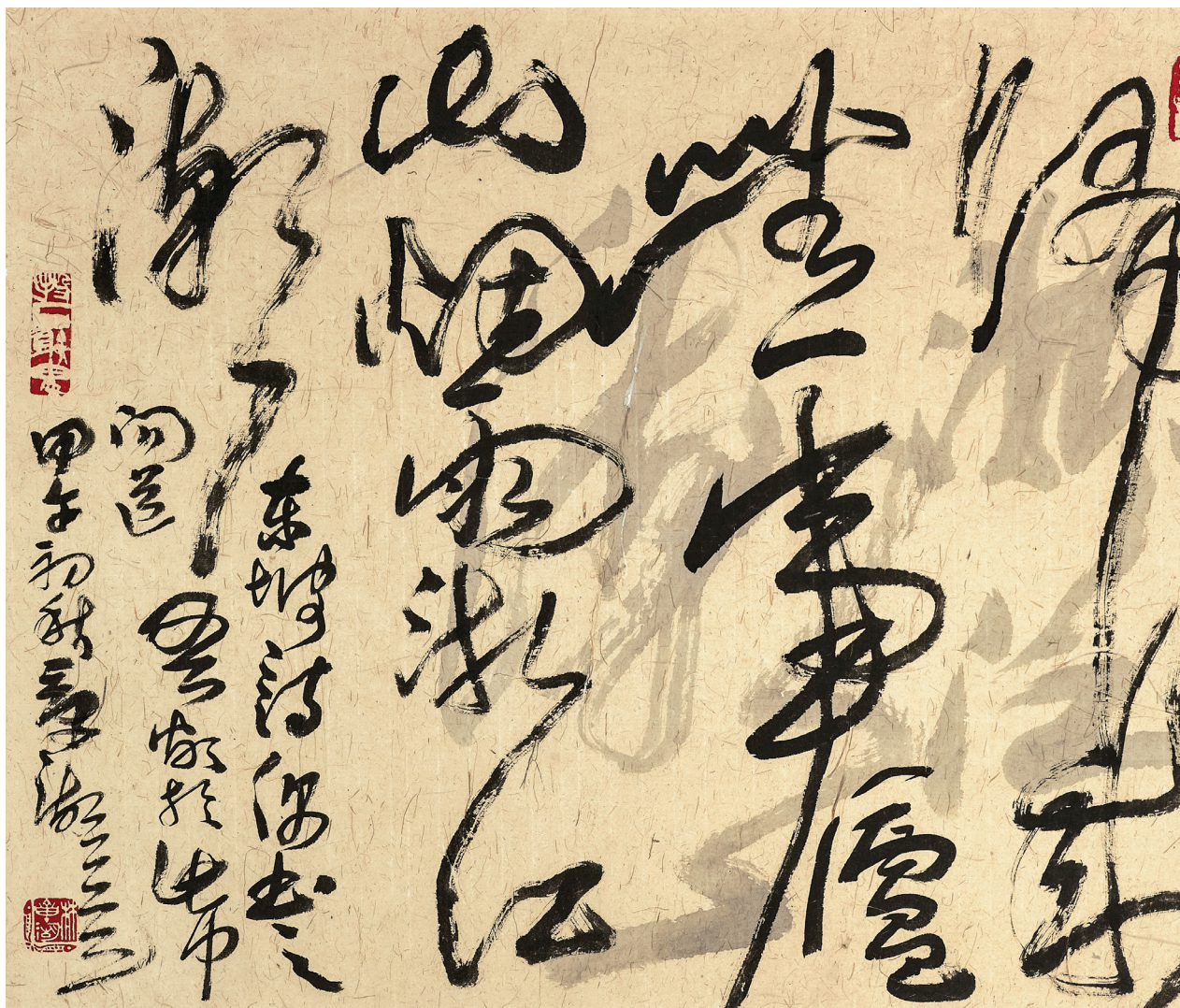
林章湖

李白〈登鳳凰臺〉

草書

182 × 48 cm

鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流，
吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘，
三山半落青天外，二水中分白鷺洲，
總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。

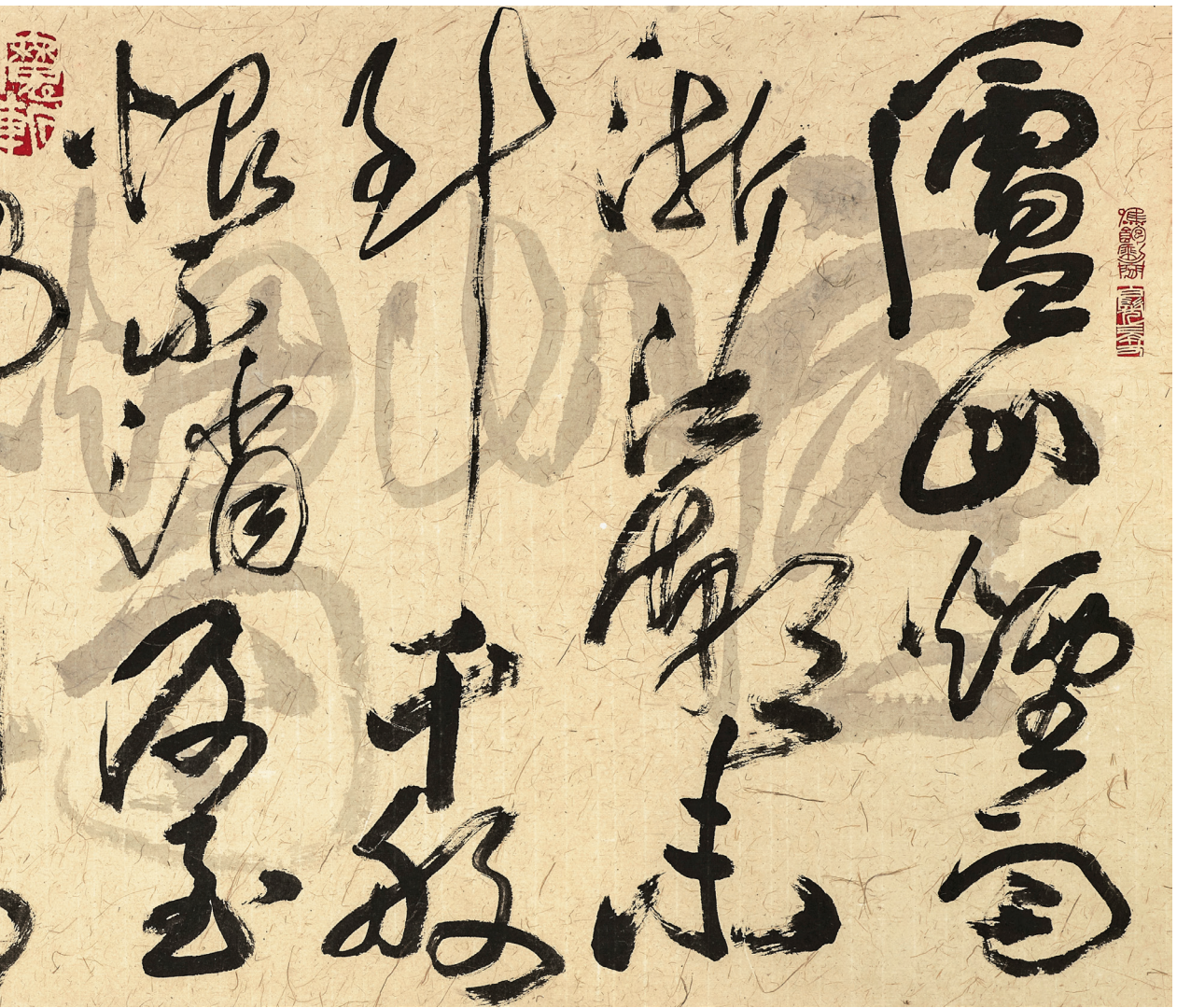


林章湖

蘇軾〈廬山煙雨浙江潮〉

草書

56.5 × 143 cm



廬山煙雨浙江潮，未到千般恨不消，
及至歸來無一事，廬山煙雨浙江潮。

何處尋芳
何處尋芳
何處尋芳



不食
不食
不食

不食
不食
不食

蔡明讚

五律自作詩

草書

138 × 35 cm

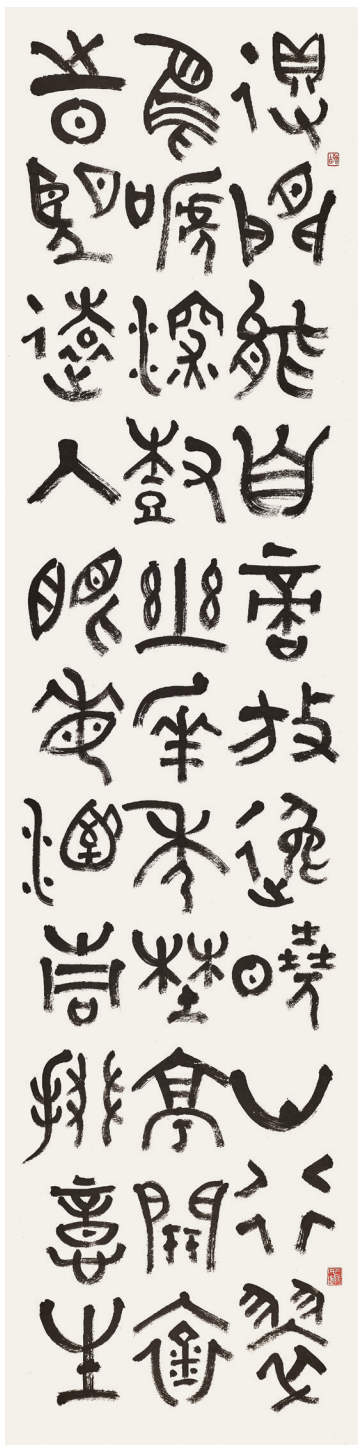
多趣在湖山，四時佳處觀。
野煙橫翠嶺，白鷺下晴灘。
茅屋隱幽澗，仙樓迷遠巒。
有情詩墨暢，無礙得清歡。

文 秉 澹 然 觀 物 惜 唐 煙 斂 後
 豈 修 林 向 紅 生 觀 空 泥 路 經 著 雨
 乘 蹊 鼓 蟲 紅 日 空 果 匪 遠 史 遜

山 喜 步 同 岐 意 身 油 酒 鄰 肉
 呼 酸 翁 物 叶 鑿 機 鶴 葵 風 躡
 象 古 門 迎 身 變 交 嶺 盡 是 天

佳 鳥 語 繁 坐 落 鵲 屢 帶 筵 念
 爽 晴 共 爽 雨 棲 葉 鼓 出 階

全文乃先秦字體殷周時代鑄造禮器必有款識相襲研用形態多邊多彩字代已
 有榻拓研家者必清季而風氣大開書家是以創作 乙未仲春王游 適評識



蔡明讚

五律自作詩三首四屏

金文

140 × 35 cm × 4

得閒能自適，放逸曉山行。
翠鳥啼深樹，幽花秀野亭。
開襟時望遠，入眼每涵青。
掇意生文筆，豁然觀物情。
澹煙籠遠樹，修竹向晴空。
泥路經春雨，花蹊散蕊紅。
日柔耽漢史，道古喜參同。
快意須沽酒，鄰家呼醉翁。
物外饒機趣，春風識象回。
門迎須翠嶺，山盡是天涯。
鳥語驚花落，鶻啼滯笛哀。
無情一夜雨，殘葉散庭階。

黃智陽 Chih-Yang HUANG

行楷

眼身鼻

文
武
包



道武天靈
執禪世煙
合不入風
一三二四
體理全殺

乙未夏月書禪
有感得消暑之樂於是山畫

書法
禪

黃智陽

乙未書禪有感詩

隸書

149 × 96.5 cm

道藝合一體，武禪不二理，

天地人三全，雲煙風四起。

篆隸草行楷禪神氣骨
肉血為因眼耳鼻舌身世之
動靜使好身起心

乙未夏月與書偶發
吳昌碩書

黃智陽

乙未習書有感詩

行書

225 × 52.5 cm

篆隸草行楷稱體，神氣骨肉血為因，
眼耳鼻舌身無意，動靜使轉手隨心。

湖山六幅梁肥弱
時子隨廊桑柘
春社散家秋
題

唐王冕社日詩
乙未
德



施伯松

集契文聯句

甲骨文

180 × 45 cm

燕歸萬戶春光好 · 龍舞九州歲月豐。

鷺湖山六幅梁肥勝
 難時半掩廊桑拓影
 斜春社散家秋得解
 人歸

唐虞社日詩
 乙未
 徐

施伯松

唐代王駕〈社日〉七絕一首

行書

140 × 70 cm

鵝湖山下稻梁肥，豚柵雞埘半掩扉。

桑柘影斜春社散，家家扶得醉人歸。

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

書法·讚！/ 蔡明讚, 施伯松作. -- 初版. -- 臺北市: 藝術館, 民 104.07

面; 公分

ISBN 978-986-04-5260-0(平裝)

1. 書法 2. 書法教育

942

104011341

書法·讚！

出版機構 國立臺灣藝術教育館
發行人 鄭乃文
撰文作者 蔡明讚、施伯松
總督導 劉瓊琳
展覽執行 胡雅娟
編輯 陳怡蓉、胡雅娟
協同編務 林淑卿、施碧月、高景源、陳春梅
行政 陳慧娟
主計 張淑萍
館址 10066 臺北市南海路 47 號
電話 02-2311-0574
傳真 02-2389-4822
印刷廠 興台彩色印刷股份有限公司
出版年月 中華民國 104 年 7 月
版次 初版

展售處

五南文化廣場

臺中總店 - 臺中市中山路 6 號 / TEL: 04-2226-0330

臺北分店 - 臺北市羅斯福路 4 段 160 號 / TEL: 02-2368-3380

網路書店 - <http://www.wunanbooks.com.tw>

國家書店

松江門市 - 臺北市松江路 209 號 1 樓 / TEL: 02-2518-0207

國家網路書店 - <http://www.govbooks.tw>

定價 500 元整

ISBN 978-986-04-5260-0

GPN 1010401036