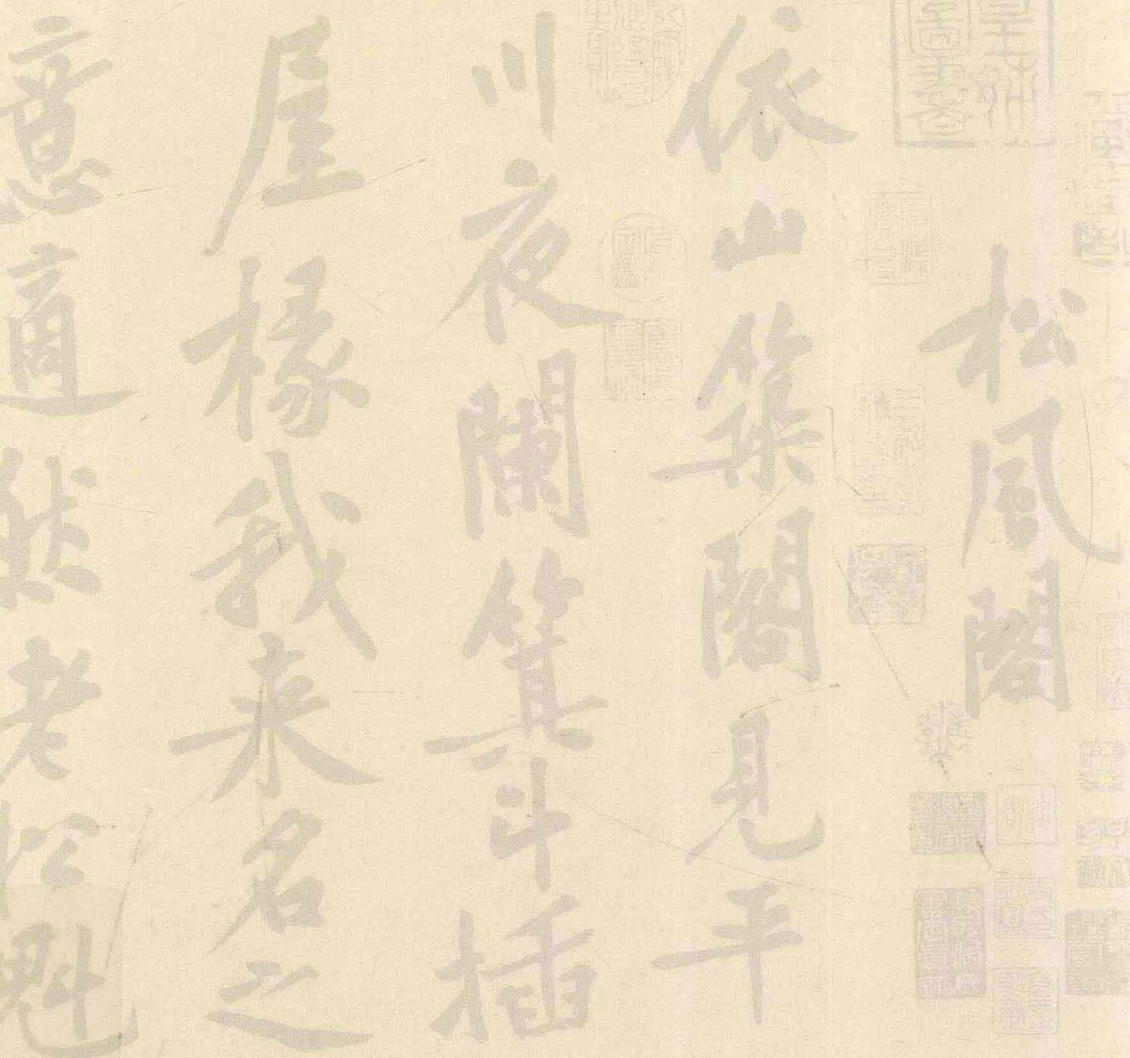


書畫藝術與生活空間

國際學術研討會論文集

張炳煌·崔成宗 主編



書畫藝術與生活空間
國際學術研討會論文集

張炳煌·崔成宗 主編

里仁書局 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集／－

張炳煌，崔成宗主編．一．臺北市：里仁，2011.08

面； 公分

ISBN 978-986-6923-30-2（精裝）

1.書法 2.書法美學 3.文集

942.07

96024706

書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集

主 編：張炳煌・崔成宗

主辦單位：中華民國書學會

協辦單位：淡江大學中文系・書法研究室

發 行 所：里仁書局（請准註冊之商標）

地址：臺北市仁愛路二段 98 號五樓之 2

電話：(886-2) 2391-3325・2351-7610・2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lernbook.webdiy.com.tw/>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印 刷 所：福霖印刷有限公司

出版日期：西元二〇一一年八月二十日

參考售價：精裝 800 元

ISBN：978-986-6923-30-2（精裝）

淡江大學校長序文

書法藝術是人文生命之美的表述，書法美學是中華傳統學術的內涵。舉凡藝術精神的體現、生活美學的講究、精緻文化的開展、文化創意的培養，莫不與書法藝術、書法美學息息相關。書法創作追求的是氣定神閑和醇雅淵懿，書法欣賞重視的是文藝美感和學養創意。書法藝術和書法美學的深刻意義與高遠價值，由此可知。

本校創校一甲子，一向重視書法藝術和書法教育。中國文學學系長期開設基礎書法、進階書法、書法欣賞，以及書法專題研究等課程，且設置專業之書法教室，培養書法創作、研究的人才。文錙藝術中心則經年舉行名家書畫展覽，典藏書法作品的質量也是相當可觀。該中心的書法研究室，蒐羅、典藏書畫理論、書畫圖錄、碑帖等文獻凡八千餘冊，與中國文學學系密切合作，振興書法藝術，提倡書法美學，蒐訪大量書法文獻，銳意培養書法人才，舉辦各種與書法相關的活動或比賽，深具特色。近年來，書法研究室張炳煌主任又與資訊工程學系同仁合作研發數位 e 筆書法並申請專利，將傳統書法藝術、書法美學和數位科技巧妙融合，從而為書法發展史別出心裁，另拓康衢，這樣的創舉，或足以在臺灣書法發展史中占有相當重要的地位。

書法研究室和中國文學學系於 2003 年、2004 年、2007 年先後舉辦了臺灣書法學術會議。其中 2004 年的研究成果已見之於《2004 臺灣書法論集》一書，至於 2003 年、2007 年的會議，其研究成果則由書法研究室與中國文學學系彙成一編，出版《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》。由這兩部書法學術論文集的問世，可以規知本校對於臺灣書法學術的努力，或許也可以對臺灣書法史的研究，稍作貢獻。

《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》即將出版，謹綴數語於卷首，以為序言。

張家宜 序

前 言

本校文錙藝術中心書法研究室與文學院中國文學學系長年以來，重視書法教育，培育書法人才，蒐羅、整理書法文獻，從事、鼓勵書法研究，可謂劍及履及，不遺餘力。

就書法教育而言，於中文系大學部、進學班開設基礎書法、進階書法、書法欣賞等課程，復於碩士班開設書法專題研究課程；至於每年暑期，書法研究室於文錙藝術中心舉辦書法教學研究會，邀集全園各地書法愛好者與書法、書學名家，齊聚一堂，論藝講學，亦甚有口碑。

就書法研究而言，則書法研究室勤於蒐羅書畫文獻，其典藏約八千餘冊。以此典藏為基礎，進而鼓勵碩士班、碩士在職專班、博士班之研究生，以書法學相關課題為研究範疇，精選題目，撰寫碩、博士論文。

至於推動各項書法活動，辦理書畫藝文展，籌開書法學術研討會，亦鍥而不捨，擘劃經營，而日起有功。近年來炳煌復與資訊工程學系同仁合作研發數位書法，並以此嶄新之研究成果，申請專利，詮釋書法碑帖，印證傳統書論，重現古今名書法家如王羲之《蘭亭集敘》、于右任書跡之「心電圖」，而前修創寫劇跡之際，其運筆之提、按、疾、澀，歷歷如在目前。至於書法之教學、書畫之創作，數位書法亦與時俱進，結合電腦，推廣於社會，而收效甚宏。

近十年來，本校提倡、推動書法活動、書法競賽、書法教育、書法文獻之蒐羅、書法學術之研究、書法人才之培養、書法與數位科技之結合研發等，創意、新猷，時時展現，績效、影響，與日俱增。究其原由，溯其根本，就在於中華傳統文化的博大精深，以及書法史、

書法學的文化價值、藝術精神，經常對吾人提撕警醒，對吾人召喚啟迪，從而有豐沛之創意源泉、高遠之理想願景。

書法結合文學與藝術，包蘊人文與自然，文字之表現、文獻之精采，莫不與書法息息相關。書法可以與國人之生命相即相融，書法亦可以與世人之涵養相潤相彰。無論是筆法、結構、章法、照應，或是形神、氣韻、方圓、巧拙等，書法有極為豐贍之審美內涵，任何人只要是愛上了書法，或執筆臨習，或純然欣賞，或發憤忘食，或嗜好成癡，真積力久，其身心、其生命，自然飽受書法美學之濡染薰陶，從而體現文字之美、文學之美、人文之美、涵養之美、學問之美、生活之美、文化之美，以及生命之充實與優美，而可大可久。

有鑒於此，文錙藝術中心書法研究室與文學院中國文學學系於2003年三月舉辦「臺灣書法學術研討會」，以「臺灣書法史」的為探討主題；又於2007年十二月舉辦「書畫藝術與生活空間國際學術研討會」，以「書畫藝術與生活美學」為探討主題。本書收錄上述學術會議之論文，包括「書畫藝術與生活空間國際學術研討會」論文八篇（甲編）與「臺灣書法學術研討會」論文十四篇（乙編）。上述論文對於臺灣書法史文獻之蒐考、史觀之探討，以及書畫篆刻與生活美學之間千絲萬縷、細膩深厚之關係，觀照多方、闡論精細。合此甲編、乙編之論文，乃得裒為一編，其質其量，庶幾可觀。當世之學者有意於臺灣書法或書畫與生活美學之研究者，或可有所參酌。

欣逢淡江大學創校六十週年之慶，謹編纂此書，為淡江大學慶賀。

張炳煌、崔成宗謹識

甲 編

書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文

目次

淡江大學校長序文·····	I
---------------	---

前言·····	III
---------	-----

甲 編

物換星移的線條感動——論書法審美模式的轉換·····馬銘浩·····	1
書法的科技現象·····張炳煌·····	17
對聯與書法之美·····崔成宗·····	67
衛夫人的書法課·····陳宜均·····	97
論宋代「尚意」書風之內涵與精神價值·····郭晉銓·····	127
法度與形式——現代生活中的書法身影·····蔡明讚·····	145
日本文人的非凡書法——大雅·細香·米山——·····鄭麗芸·····	157
古璽印的空間藝術·····簡英智·····	165

乙 編

臺灣當代碑學傳承的典範——論謝宗安先生於臺灣碑學傳承的貢獻 ·····李秀華·····	175
臺灣書法史研究的面向·····李郁周·····	203
臺灣書法藝術發展的推手——陳其銓先生·····林榮森·····	207
臺灣中等學校書法教育之調查與評估·····林麗娥·····	231
臺灣文字政策對書法教學的影響·····馬銘浩·····	263
論傳統書法理論與臺灣書法教育的多元發展之可行性 ·····張昱茂·····	273
鄭因百先生書論隅述·····崔成宗·····	285

誰與爭鋒——論臺灣女性書法家之崛起與發展·····	陳宜均·····	297
楚望樓書法所展現的君子之風·····	陳慶煌·····	325
試論臺灣書法「道、技分途」之隱憂及其解決之道·····	陳章錫·····	331
國小書法教育的回顧與展望·····	陳嚴坤·····	351
日治時期訪臺之日本重要書家·····	葉心潭·····	369
從呂世宜古隸體談起·····	楊子雲·····	389
臺灣書法活動形態的觀察·····	蔡明讚·····	399

物換星移的線條感動

——論書法審美模式的轉換

淡江大學中國文學學系副教授

馬 銘 浩

壹、書法存在形式與美感轉換

所謂書法若從廣義來說，凡是文字書寫都可以稱之為書法，所以從上古文字發明以來就有書法的存在。只是這樣的說法太過寬泛，除了滿足書法藝術源遠流長的歷史慾望之外，對書法研究並沒有多大的助益。若是就藝術學理來說，當創作者或審美者有理論性論述時，該門藝術才有獨立存在並發生效能的可能性，而書法理論性的論述，最快也要到東漢·趙壹的〈非草書〉才有所開展。準此上推，則西漢碑銘、秦篆、鍾銘、甲骨文似乎都被排除在書法的範疇之外，如此不僅無法理解書法發展的軌跡，更局限了書法研究的領域。因此，我們暫時擺落史觀的論述，試著從文化史的角度思考書法存在的命題，希望從書寫工具與社會條件的演變，再一次探究其形式上的轉換，及造成線條美感差異的可能性。

一、直線到弧線的美感多樣性

甲骨文的出土將中國文字紀錄的有效確定性上推到商朝，雖然從書寫內容看來已有抽象線條和繁複筆畫的產生，可說是相當成熟的文字符號，也可由此理解之前就有文字的蘊釀和生成，但若就其線條的變動性看來，還多是直線的相互交差，以形成其所謂刀筆的美感效果（附圖一）。而甲骨文本來就是寫完後再以硬筆刻在牛骨、龜甲等硬

體實物上的書寫方式，再加以甲骨材料的比較平整，所以單一直線性遂構成了甲骨文的基本美感¹，其文字的結構、布局都是在直線交叉的基本思維上進行。若要說甲骨文有更深入的線條變化，可能就在其刀刻時用力深淺所形成的粗細變化了。當然，甲骨的刀刻並不以表現其刻功而顯名，符號紀錄是其最主要的目的，或許會因為符號系統成熟而產生刻作時的美感意識，卻還難以說是書法美學或藝術性的思維。至如刻鑄於鐘鼎器物上的銘文，其文字的線條形成是以鑄鏤而後鑄的方式成型，和刻做甲骨文時的素材及過程均有相當程度上的差異，也因此脫離了直線交叉的基本思維，文字符號開始有比較多的圓弧造型。鐘鼎文雖仍有部份是以平面書寫為原則，可是也出現大量隨著器物形體而改變字型的文字²，諸如毛公鼎等鼎銘文字的出現，使得文字符號有進一步形變的可能性。從單一直線走向直線與弧線交互運用，毋寧是一種美感思維及創作上的大突破，其中書寫材料及存在形式的轉換，實提供了文字書寫美感多樣性重要的依據。

二、竹簡書寫的特殊美感

不管是甲骨或鐘鼎都不是普遍性的書寫材料，所以也難以說具有普遍性的美感效果。唯有進入以簡帛為書寫素材時，因為其廣泛而普遍的應用成效，才使得該種文字書寫及美感得到更多的閱讀基礎。和甲骨、鐘鼎不同的是，自從運用簡帛書寫以來，書法文字已經不再依傍於刻或鑄，書寫正式成為書法的最基本思考，毛筆可以直接表現在

¹ 有部份甲骨中有以毛筆沾墨汁書寫，有部份則在契刻的漕痕中，填上紅色或黑色的顏料做為裝飾。但有部份仍是以契刻為先，顏料敷塗在後的方式存在。

² 器物上的文字並沒有一定鑄寫的部位，但器物主體可能是以圓形，方形及長方形為多，所以不管是合範或蠟模的過程中，文字書寫都面臨了非平整書寫體的寫作，也使文字產生了形變的可能性。

簡帛上，不必然要再透過別的方式來表現其美感，也因此改變了書寫美感的準則。

就現存文獻觀察，竹簡全部都是以長條直寫的形式出現，隨著媒材性質的特色，竹簡的紋理都是縱向取勢，所以用毛筆書寫時就形成了縱向順勢，和橫向逆勢兩種基本思維。所謂的縱向順勢是指直線筆畫順著竹子的紋路，呈現出舒展的安定線條感（附圖二），橫向逆勢則是指毛筆左右方向的書寫，和竹子的紋路相互對抗，以致產生波折而多變化的線條（附圖三）。以現存竹簡上的文字看來，直線也大多平整而舒緩，橫線則是變化多端，除了形成隸書中蠶頭雁尾的最大美感特色之外，其橫線也都崎嶇波折，難見平順的書寫方式。據史料得知最慢到周代就已經有使用竹簡運用在公文書上³，在就地取材，廉價而易得的原則上，竹子大量產於中國，並普遍運用在書寫材料上，使得竹簡中的文字線條成為書法文字普遍而基本的美感效果。竹簡是中國最早而穩定的書寫材料，寫在上面的文字線條也成為最早而普遍的美感意識，在文化史和書法史的脈絡上都有其重大的意義，雖然還沒有直接的證據可以證成，隸書中波折美感之所以形成的必然原因，但若就書寫材料上來分析，竹簡紋路與毛筆書寫時的順勢與逆勢，或許可以提供另一種美感意識產生的可能性，也讓書法的線條更有迭宕之姿的變化。

除此之外，寫字環境的差異也造成特殊美感的形成。由於竹簡質地尚稱硬實，和絹帛、紙張比較起來，更能讓書寫者握於手中揮毫，在寫字書桌尚未出現的年代，左手握簡、右手執筆⁴，就成為必然的型態。寫字者並不如今日般伏首案桌上，以筆在上、紙在下的方式書

³ 參見《中國古代書史》頁84，錢存訓著，香港中文大學出版。

⁴ 中國文字的發展一向是以右手書寫為原則，並沒有真正考慮過左手書寫者的習慣。

寫，而是簡和筆呈對立的姿態。由於手部上下運動型態讓寫字時容易往左右兩端的角落甩動，而構成隸書中特有外放的八分效果（附圖四）。當隸書定型之後，其「左右分別，若相背然」的扁平造形，左平彎而短促、右波磔而舒張的扁平的線條變化遂成為基本的書法美感形象。

貳、帛、紙線條的妍美流暢

楷書相當程度的融化了篆、隸的線條特徵，進而成為中國文字中最核心的概念，自從唐代楷書完成之後，方形的楷書就一直是中國各種字體裡最穩定、發展最多樣化的字型。不像之前篆、隸、行、真、草等字體並行成長，相互融通整合的不穩定狀態，尤其唐楷之後不管是行書或草書都是在楷書的基本結構上變化。當然，唐楷之前魏晉的行書就已經達到相當成熟的階段，行書不必然成熟在楷書之後。若細究書法史的發展，我們可以發現行書發展自有其門徑，唐代之前的二王的行書一向被譽為中國書法的巔峰之作，當時楷書卻也還未完全穩定。若說「蓋行者，真之捷而草之詳」⁵，應該是指楷書穩定之後將楷書快寫而造成的現象，就像章草是從隸書快寫而造成的特殊字形一樣。而楷書快寫的概念所造就的行書，當是以唐宋之後的發展為主；至於二王系統的行草書，除了建立後世帖學的美感風範之外，或許也適當的開啟了諸如張旭、懷素等人的草書寫作風格⁶。使得行草書在唐楷完成的同時，也早已建立其自我的條線審美風格，王羲之說：

欲學草書，又有別法。須緩前急後，字體形勢，狀如龍蛇，相鉤連不斷，仍須稜側起伏，用筆亦不得使齊平大小一等。

⁵ 清·劉熙載《藝概》。

⁶ 唐代有成熟的楷書，穩定的行書，更有風格多樣化的草書。在在都說明了楷、行、草並行成長的發展現象。

每作一字須有點處，且作餘字總竟，然後安點，其點須空中遙擲筆作之。其草書亦復須篆勢、八分、古隸相雜，亦不得急，令墨不入紙。若急作意思淺薄，而筆急直過。…⁷

所謂的「又有別法」，很明顯的草書已經建立其完整的審美及創作機制與篆隸甚至部份的真書都有不同的審美規範。促成審美規範的轉移，當然會有很多可能的因子。其中書寫材料的改變，應當是我們該積極思考並面對的環結。不管是布帛或紙張，其質材相對於甲骨、鐘鼎、竹簡而言，都是輕柔而容易變形，對墨汁的吸吮程度也開始有較大的變化。對書寫者來說，寫字時客觀條件的改變，迫使主觀思考也要跟著調整。寫字時速度的快慢與頓挫，也必然性的成為書法審美的重要條件之一，所謂的「緩前急後」、「狀如龍蛇」，一方面談的是運筆速度的創作規範，一方面談的是視覺的審美機制。而「相間流行，濃纖間出，大小參差，血脈相連，風神灑落」⁸更成為對行草書評判審美的重要規範。

既然「用筆」與「視覺線條」已經成為書法寫作和鑑賞時的充要條件，則書法就有可能開始建立其內部規範，進而成為獨立的藝術門類。東漢·蔡邕認為「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之」⁹，將書法寫作抽離了單獨的文字紀錄，推向藝術創作前的凝神冥思；東晉·衛鑠的〈筆陣圖〉則進一步將抽象線條做意象式的描摩，其對筆畫線條的形容如：「千里陣雲」、「高峰墜石」、「陸斷犀象」、「百鈞弩發」、「萬歲枯藤」、「崩浪雷奔」、「勁弩筋節」等，都是以具象來形容抽象的線條，使學書者得以依循之資。當然，用筆仍是其關心的環結，所以說：

⁷ 王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉。

⁸ 李萍《書法經緯》，頁33，青海人民出版社，1983年10月。

⁹ 東漢·蔡邕〈筆論〉，歷代書法論文選，華正書局。

善筆力者多骨，不善筆力者多肉；多骨微肉者謂之筋書，多肉微骨者謂之墨豬；多力豐筋者聖，無力無筋者病。¹⁰

寫字時除了須要「盡一身之力而送之」¹¹外，提頓及墨汁暈染的效果，也成為書法品鑑時的重要依據。

這些書法審美內部規範的建立，相當程度都和工具環境的轉換有關。部份書法史都想當然爾的將隸、楷、行、草字體的發展，當作字體必然的演變規律，從隸書的扁型字體，到楷書的方型字體，而後行書偏向長型的字體，再到草書變化多端的字型，就成為我們所能理解的字體發展脈絡。但今日所看到的二王行草書，已經變化了隸書以橫向運動為主的視覺線條，將中國文字拉長，成為以縱向運動為主的視覺線條（附圖五），其中並沒有經歷過唐楷方正的格局¹²，直接跳躍成為今日所嫻熟的行書風格。先不論文字學中六書原理對文字成長的闡述，若單就書法的書寫而言，紙、帛成為普遍的書寫材料，也相當程度的影響到書法寫作的習慣和思維，而環境條件的改變更進一步的影響到審美思維。此後，紙張一直是主要的書寫材料，所以書法的審美意象也沒有再產生革命性的變化，在當代硬筆書寫與資訊科技未發達之前，魏晉書體所建立的視覺意象，就始終是中國書法美學的主要枝幹。

參、碑體的方正格局

碑刻一直是中國書法存在的主要形式，自漢碑以降，碑和帖始終是中國書法存在形式的兩大主流，也造就出兩種不同的書法審美風

¹⁰ 東晉·衛鑠〈筆陣圖〉，歷代書法論文選，華正書局。

¹¹ 同上註。

¹² 今日所見到可能是東晉時的楷書如鍾繇〈宣示表〉等字，其字型也都是偏向略扁。

尚。雖然直到清·阮元〈北碑南帖論〉才正式以理論系統劃分出兩種書風，但二者因存在形式的明顯不同，因而造成書法審美風尚迥異，卻也是不爭的事實。據阮元的說法認為：

是故短箋長卷，意能揮灑，則帖擅其長；界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝¹³。

阮元試著從北碑南帖論帶出南北書風的差異，甚至北方重「中原古法」，南方重「疏放妍妙」的南北書派論點¹⁴。區域文化所造成的文化差異現象，進而影響到審美風尚的不同，一直是文化及美學研究的重要論述。從文化人類學的角度來看，造成區域審美風尚不同的真正原因應該是多元化的，我們無法就單一必然的史觀做因果的論斷，匯聚多重面向的可能性，才可能探求到文化發展的內涵。北碑南帖的問題曾有學者論及，也曾討論過不同的可能。但所謂北南差異著實因為書寫存在形式的不同而形成不同的創作及審美風尚。書法作品為了要登錄在石碑上，所以多了一道鐫刻的手續，在書寫應用的實務上，比較不利於日常生活應用，更不像尺牘一般的隨意而廣泛，書寫者為了讓碑文傳諸久遠，下筆時肅穆而莊重的面對書寫對象，筆筆穩定而不潦草，方正而不隨意，也間接的促成書法作品嚴緊端正的審美風尚。所謂「界格方嚴，法書深刻」相當程度地在說明碑板書法因材料而形成的特殊美感效果，書寫而後鐫刻的文字線條，比較容易表現出嚴板方正的格局，法度亦較森嚴明確，所謂的「中原古法」雖然是以經學的角度立論，將碑刻文字與碑刻內涵合而為一，試著揉合經學概念和文字美感，使之成為二而一的統一觀點。可是紙張未普遍成為書寫材料之前的時代，金石文字就一直是重要的文獻來源，承接此一理念而來

¹³ 清·阮元〈北碑南帖論〉，《擘經室集》。

¹⁴ 阮元另有〈南北書派論〉，同上註。