

臺灣書法源流與發展

◎ 李蕭錕

臺灣，由一個鮮為人知，長期孤懸於海外的撮爾荒島，一躍而為舉世聞名襲承中華歷史文化的熠熠重鎮，若從明朝的鄭成功登陸那一刻算起，臺灣的歷史不過三百數十年的光景。較諸於五千年歷史的文化中國，顯得微不足道，但就正統文化的嫡傳與發揚光大，在舉世東方熱的今日，比諸曾遭受文化浩劫的中國大陸，更突顯出她的重要性及不可取代性。於今論文專述屬於中華文化重要一支的書法藝術在臺灣的源流發展，更具非凡意義。

歷史的長短不意味着文明積層的厚與薄，而是那創造歷史及拓展文明的先人是否誠摯地背負着民族的承傳和文化的香火腳踏實地地經營。臺灣人的祖先多數來自中國大陸，原已容蓄了五千年中華文化的薪糧，或由於爭戰，或由於生存，無奈地踏上這塊土地，當他們披荊斬棘、墾荒拓土的那一時間開始，五千年的文明便披上了這塊荒嶼。其間，先人的才德努力，由初始的篳路藍縷到今日的蓬勃發展；由原先的寥無人跡到此刻的摩肩接踵；由蕃人盤據的原始部落建設成為全球矚目的經濟文化大國，靠的便是那份文化承傳的使命感、愛心、和努力。三百餘年的臺灣史是列強爭戰剝削的侵略史，也是臺灣人民揹負中華文化、承傳中華文化的文化戰爭史，是血與淚，生命與心智換得的三百餘年的寶貴經驗與成就的血淚史。

五千年文明豐富了這塊土地，滋潤了這裡的民心、碩壯了這裡的文化，靠的便是那有悠久歷史的文字書法；先民們用傳統的方塊文字書寫溝通，用美麗的筆法線條傳情展藝；由片語字言堆疊成浩瀚文庫；由書畫小品累積成壯觀的美館博物院，先人的才華德行，令人緬懷不已，真所謂哲人日遠，典型夙昔。先賢們的書法遺墨乃至當代臺灣的書法創作都是此一優良傳統中華文化的延續，吾人忝為臺灣人的子孫後代，生於斯，長於斯，當知飲水思源，克紹箕裘；在整理探討臺灣書法發展源流脈絡之外，更當記取先人的經驗、發揚並光大此一精深博宏的偉大藝術。

中國書法第一聲號角在臺灣吹起的應該是隨着明末鄭成功來臺時伴着軍隊奏響的。在此之前，雖有漢人先於鄭氏抵臺，但因無文字記載，證據付諸闕如，只能略去。故本文擬以明鄭時期在臺灣的文史經

略開啟臺灣書法史的第一章，延至有清一代零星的書法家自大陸來臺，與臺灣當地士紳豪門交往情形為萌發起。至中日馬關條約的將臺灣割讓給日本之後，臺灣接受有中華傳統文化浸沈的日本文化殖民為過渡期。到二次大戰日本戰敗，國民黨遷臺後，所謂光復時期的臺灣書法面貌為成長期。而臺灣觀光及解嚴開放後的各種資訊傳入的九〇年代迄今為茁壯期，而當代書法發展的情況與期待並結語部分作為本篇的結束。各個時期因時空的變遷，政治與社會經濟的改革而呈現不同的面貌與成長態勢。慶幸的是，臺灣雖然迭遭政治上或經濟上的變改，但書法教育與書法創作始終不斷，主要原因在於歷來主政者都使用漢文、即使是日據時代、日本人也大量使用漢文書寫，漢文字及書法得以延續薪火。而國民政府來臺，有更多中原的書法家一起投入書法藝術的創作，與本地的書家會流交融，呈現一片向榮美景，書會與書法教室陸續增加，而這空前鼎盛情況，唯傳統的學習多、而開創的局面少，但要比大陸的十年文革浩劫幸運許多，傳統文字仍維持美好的形式（繁體字），書法藝術的內涵未曾稍加減損。蔣介石之子蔣經國治臺的晚期，門禁大開，觀光與大陸交流都是促成書法藝術開創新局的此一偉大契機，國人不斷從日本、香港及大陸搜羅大量資料，經研習揣摩，質量都由先前的基礎上邁上可觀的一大步。新的思潮新的觀念，乃至新的技法都隨之興起，又因經濟的富足，私人畫廊、博物館美術館如雨後春筍、蔚然崛起，此現象更意味著書法藝術市場供需的可喜未來。

今分述臺灣書法發展之各期於后：

- 一、明鄭時期——萌芽期
- 二、有清時期——發展期
- 三、日據時期——成長期
- 四、光復初期——沉滯期
- 五、民國時期——復興期

六、當前臺灣書法走向與期盼——新潮期

一、明鄭時期——臺灣書法之萌芽期

明末鄭成功為反清復明，退守臺灣招徠東土，於兵馬空惚之際，臺人上下一志，一切以軍事建設為重，鄭氏之諮議密軍陳永華（字復甫），雄才大略，文治武功兼擅，除積極加強國防部署與軍事武裝之外，並於各地興建文廟（聖廟）於學校、禮聘漢學師資，中原文化正式傳入臺灣令臺人子弟接觸傳統中華文化教育，文化活動頻仍，其間不乏質精品佳的書法大作，但因往後的兵戰與政治分歧，作品多數消毀殆盡，僅存相傳為鄭成功本人親筆的書法，及朱術桂（圖一）等人的作品，餘均付之闕如。

按鄭氏收復臺灣之前，有調官至太僕少卿的沈光文先生先於鄭成功入臺，其初抵臺員，如置身荒島，時以吟詠寄興，間或立說著作，諸羅縣令季麒光於「沈斯庵裸記」裏題曰：「從來臺灣無人也，斯庵而來始有矣；臺灣無文也，斯庵來而始有文焉。」鄭成功來臺後，禮遇之高，以「知光文在，大喜，以客禮見」一文可見一斑。

明初之臺灣稱東番，即指東邊未開發之地，原住民多為番人，原始荒煙，未曾文被，而鄭氏的經略，開啟了這一初啼的東方文明。

二、有清時期——臺灣書法之發展期

鄭成功未竟復明大業，憂鬱而死，其後鄭克塽降清，時當康熙二十二年（西元一六八三年），臺灣文化仍持續成功以來的漢文化的型態發展。當時臺閩之間的船集來往密切，中原文化的傳入未曾中斷，猶以福建廣東

圖一 朱術桂書法



因地緣之便，首當其衝，臺灣文化流行所謂「閩習」者，即指那種多獷質氣的文化氣息，又閩粵地區鄰近中原主流文化江浙地區的影響，多少承襲着中原文化的特質氣氛，輾轉流來臺灣。清初乃至有清一代的臺灣都籠罩着明末清初以來的帖學風科舉氣，書法研習都以科舉為重，擅學館閣體及院體小楷，如婦女纏着小腳，難有發揮的餘地。當時的書體，流行着流麗的趙孟頫的行楷、及董其昌雅緻無煙火氣的行書體，並兼習唐以來的顏柳楷書，書法只能是書法科考的八股形式，難登藝術創作之殿堂，偶有習張瑞圖及陳白沙的野逸書風，樸質自然，天真野趣，和臺人的移民草莽性格頗相映趣。

「臺灣清初三家」

有清時代，臺灣的書家雖多，但主要以林朝英、呂世宜及謝琯樵三人為代表，他們先後為臺灣萌發的書法植下康莊的大道，是臺灣書法史上「清初三家」。

林朝英

林朝英（臺南府治人，字伯彥，號鯨湖英、自署一峯亭）生於公元一七三九年，卒於一八一六年，時值雍正乾嘉年間，承襲明末以降明末四僧及揚州八怪的遺風，而徐渭、倪元璐、張瑞圖、王鐸、傅山及同時期的伊秉綏、翁方綱、梁同書、劉墉等人亦與其共營共生。林氏不獨精擅書法，更以筆觸瀟灑直下，如秋風落葉般的畫法名重一時，他最為人稱誦的「竹葉書」或謂「竹葉體」（圖二）源自明末書家張瑞圖的筆勢，遠接二王的行草結構，個性突出，草莽真率，是明末清初以降，帖學成風的中國書壇，在臺灣的一朵奇葩。他曾說「何不抱奕器，可以會良友，可以樂賢群，又何不握書帖。」對時風針砭，毫不留情。而其草書疾風狂雨，愈行愈遠，來自王獻之鵝群帖的佈局章法及那不可一世的陣勢勁道，在都顯示出林氏的才華與天賦。若細讀其書藝，或有通其畫藝，林氏的繪畫源於明末的潑墨畫大師徐文長的曠遠放達，而更增一份野逸之氣，筆法直來直往，墨色自然樸質，較諸徐渭更形放縱，而落款書法

輕重緩急，也帶一重野人氣（圖三），但狂狷粗放，遠在文長之上，若要瞭解林朝英的書法，不當獨以書法為據，其詩畫與人格個性之深究，是內容疏忽的大課題。

傳說林朝英襄資地方的義舉更為後人稱道景仰，他曾贊助築城、修廟、賑災、慷慨解囊在所不惜，清政府於嘉慶年間頒賜匾額一面，寫道「重道崇文」，並建石坊永為紀念，今址臺南市中山公園內放置。藝術家的行為反應在作品上的人格表徵，及其作品間的筆墨情操正是其全人格的縮影寫照，無所遁形，無怪乎日人尾崎秀真譽為「臺灣二百五十年間唯一之藝術家」又日人伊能嘉矩稱林氏作品「中原本土亦珍藏愛惜，傳聞偽筆漸多、臺地文人之筆受中原本土重視、傳為偽筆者古今僅一峰亭一人而已」，林朝英的藝術足堪臺灣移民精神書風的表率，也是臺灣書史上的開山祖師。

圖二 林朝英書法



呂世宜

呂世宜（字西村，一字一瓢道人、號百花瓢主，種花道人、頑皮漢子、不翁）生於乾隆四十九年公元一七八四年，卒於咸豐八或九年（一八五八或一八五九年）為泉州同安金門人。道光年間與葉化成一同受聘於板橋林家花園，為臺灣書壇帶來欣欣生意。當時呂世宜因號西村，與葉東谷（化成）、陳南金、林樞北（國華）合稱「東西南北」四名家。日人尾崎秀真以「臺灣流寓名士，于文余推呂西村，畫推謝琯樵，書推呂西村。」可見呂西村的書藝所受的推崇與重視。呂氏於林家期間，曾廣搜碑帖拓搨，

圖三 林朝英書法

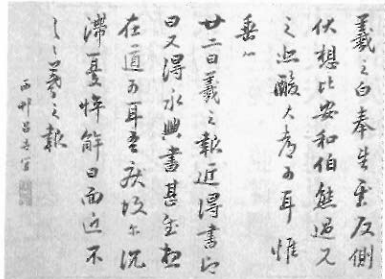


復為林家購置書籍數萬卷，他如書道、金石書法津梁等悉收羅殆盡，其致力於書學乃至於書法教育，力砥臺灣帖學風保守的舊習，致力於金石北碑的倡導，授以篆隸古風書法，自抒新意。他以一種近似伊秉綬的規矩筆法入墨，形式更貼近鐵線銀鉤的小篆，力拔千鈞、氣勢磅礴。伊秉綬渾穆圓滿，呂世宜挺勁意遠，睥睨一切（圖四）。呂世宜曾拜郭尚先為師，郭尚先（福建莆田人，字蘭石、號雪巖，）生於一七八四或一七八五年、卒於一八三二年，嘉慶十二年解元，十四年進士，官至吏、工兩部尚書，精於鑑賞、復擅長金石書畫，與呂氏同年或小一歲，二人相交甚篤，郭尚先曾刻「伯仲之間見伊呂」一印，便是指呂氏的書法體會與伊秉綬勢均力敵，不曾惶讓。呂氏書法之有功，亦可從他昔日旅居廈門與臺灣有深厚淵源的福建興泉永道，曾奉檄赴澎湖賑災的好友周凱在「四十九石山房記」裏記載「呂子西村，好古而辟凡。金石磚瓦元文，摩撫審玩，嗜若性命。善屬文，工篆隸，有四十九石山房刻石行於時。……」等語可知一二。而呂世宜的同年友人，道光年間被譽為天下三大名御史的陳慶鏞，也曾發出這樣的讚歎「吾友西村，嗜學好讀古書，……尤善金石，凡商周吉金，下暨秦漢，北碑石刻拓本，靡不搜羅襲什，珍如拱璧，每有奇字，稽譌不遺餘力，務合於祭酒六書之旨，尤精古籀篆隸，兀然危坐，墨一升、楮一捆，隨繕隨棄，頗不自愛惜，而門外求書者履已滿。……」其實，他不只精於篆隸，他如行書楷體皆有可觀、他臨王羲之的尺牘神形兼備（圖五），唯妙唯肖，但仍遺露一種呂氏的本來面目，濃厚的書卷氣，和文人流風。石鼓文也多涉獵，行筆瘦勁挺拔，像甲骨文契刻出的刀痕，筆筆力透紙背，人

圖四 呂世宜書法



圖五 呂世宜書法



圖六 謝琯樵題字書法



本三分。而漢隸的書法，同樣那般硬朗且富蘊藉，是他篆隸風格最雄厚的基礎，他的書法成就，絕非浪得虛名，是繼林朝英之後，臺灣書壇的巨擘。

謝琯樵

謝琯樵（名穎蘇、初字采山，後改管樵，三十歲後署琯樵，亦號北溪漁隱，嬾雲山人，嬾甫、書畫禪。）福建詔安（北關）人。生於嘉慶十六年（西元一八一一年），書香家世，其父謝聲鶴深諳經學詩詞、曾以貢生出任福建仙遊清流葉縣訓導，著有「雪溪詩鈔」，兄弟都能詩文。琯樵科考未中，遂遊歷南北，咸豐七年（一八五七）曾渡海來臺，先後居住臺南，舉人吳尚霑的宜秋山館，板橋林國華的林家花園、及艋舺蕃薯市、後為竹塹潛園座上客。來臺前後約四年，咸豐十年重返福建。來臺期間雖短，然其卓越的書畫藝術，留給臺灣藝壇極深印象，寓臺南，有吳尚霑向他拜師學畫，居板橋，有林家子弟禮遇有加，而於艋舺時與大龍峒文士往來，留下書畫等各類作品極夥。

謝琯樵詩文書畫皆佳，他喜於畫上題詩（圖六），並擬文曰仿某人某家隨付書畫短評題記。此風為有清一代臺灣藝壇帶來新風氣新潮流。謝氏山水花鳥人物皆精，然以蘭竹花草之作最多也最精，大凡畫風以鄭板橋、陳白陽，和徐渭的筆意影響居多，題句類鄭板橋，然其書法得力於宋四家之蘇軾和米芾，秀逸中有一種豐碩韻緻，行筆緩慢節度、較諸蘇米，板橋更見內斂圓實。他較大的字彷彿顏真卿楷書，雄渾中含蘊着溫靜恬適的優美氣息。日人尾崎秀真推謝氏為清中葉以後南清第一巨腕，並嘗調「蓋彼有一種天才，其魄力氣慨之超然，直躍於其詩文書畫之上。」誠如他自己的話「大丈夫生逢亂世、宜立功疆場，何必侷促書生，博領青衫耶。」他的成就雖在詩畫藝上光彩耀眼，但真正的英雄卻是在軍中殉難，叫人不勝感慨、藝術家的筆鋒常能化為刀劍、為民族大義為國家興亡不惜一戰犧牲，此之謂立功疆場，稟然氣慨。

琯樵入臺四年，其畫藝與書藝同樣圓熟之境，遺作頗多奇想新構，雖歷咸豐、同治、光緒和日據時

代，乃至民國今日，卻是一位備受推崇的大家。他和林朝英、呂世宜合為臺灣有清一代書壇三傑，在臺灣書壇的發展期中樹立了無可取代的風範標竿，永恒不滅。

有清時期，除去三傑，較著名的尚有林覺、張朝翔、葉化成、沈葆楨、林占梅、曾敬等擅書者，其中又以林覺、和張朝翔較為人注意。

林覺（字鈴子、號眠月山人、臥雲子），謂其藉有嘉義、臺南及泉州、莫衷是一。道光年間活躍奔走於臺灣南北，擅長書與畫，逸筆草草，直追黃慎徐文長，但更近於一種自我放逐。點劃間常現徐徐清風飄然而過，是林覺自性的顯露。非同於黃慎的曲折激烈、恣肆狂野的用筆。日人尾崎秀真稱林覺為「過去三百年間唯一臺灣出生的書家」。

張朝翔（字羽儀），曾為臺灣縣學貢生，書風近朱文公瀟灑爛漫、氣慨縱橫、是一種大江大海的聲勢，郡人言書法者，均推為宗匠，是臺灣清代書法三傑之外，最具代表性的書家，所書行楷匾額「高山可仰」及行書中堂「烏宿池邊樹、僧敲月下門」都能恰如其分，影射着山高的雄勢，僧者寂寂之境；非有一番生命澈悟，是無法在筆下透露那份玄機的。

葉化成（字東谷）與呂西村合稱東西二家，可以想見其書法造詣可與呂世宜平起平坐。而沈葆楨字學顏真卿也有蘇東坡那份溫潤，為官清廉，書法也因人格之至高而為世人所重。餘如居新竹的林占梅，書畫皆佳，臺北的曹敬除書法之外，繪畫亦頗擅長，他們泰半都活動於當地，影響力較小，鮮為人知。

結語

有清一代來自中原的書畫風氣頗盛，連帶影響仕紳階層的維護道統觀，除對傳統詩文、金石書畫、多少浸染，雖不能成一家之言，然維護傳統文藝之風蔚然興起，臺灣南北所建名園、山莊、詩社及文藝社團增多，成為文藝雅集、交流酬酢之地，較著名的林家花園，宜秋山館、筱雲山莊、潛園等卻是當時

文人雅士吟詩作畫、品茗雅會的主要場所。南北山莊有基隆之環鏡樓，臺中東山別墅，嘉義之琳琅山閣，亦興文風雅賞，書畫交流。詩文社由北至南有臺北「牡丹詩社」，彰化「荔譜吟社」，臺南「斐亭鐘會」等，盛況空前，是文藝書畫孕育成風的聖地。而有清一代臺灣書院書房林立，總數超過千餘，書法教育則由鄭用錫的明志書院發濫，自製摺卷傳授書法，影響深遠。

臺灣文教之開展始於明鄭時期之陳永華，歷經陳濱、夏之勞、蔣允君、蔣元樞、周凱、沈葆楨、丁日昌，和劉銘傳等主政者的大力提倡，其文藝活動熱烈開展，書法藝術即是在此風之下繁榮鼎興，其發展開張之勢並不下於中原內陸。在臺灣書法發展史上，有清時代，尤其是同治光緒年間的書法藝術算是發展時期的頂峯；彼時臺灣與大陸交往頻繁，書法碑拓資料隨之進口，書家習字之風大盛，面貌體勢多變，較之明清之際，兩岸交通阻隔，雖有呂世宜等大力提倡碑學，而帖學之風未曾稍減，囿於館閣科考之限，大大阻礙書法人才之培育，清末的門戶開放，非但原拓碑帖容易取得，書家真蹟原作亦能親觀實見。書藝的大門敞開，書學的基礎於焉奠定。

清末的書學熱浪，為往後臺灣書法史的發展，開風氣之首，奠基石於先，是臺灣書法承先啟後關鍵契機。

三、日據時期——臺灣書法之成長期

光緒二十年中日甲午戰爭爆發，次年訂定中日馬關條約，將臺灣割讓給日本，公民聲言「誓不從倭」決定成立臺灣民主國浴血抗戰，但仍告失敗，使臺灣淪為日本殖民地。日據期間初期，日人採高壓政策，不斷箝制思想，以日本文化為重心，為臺人洗腦，並移植日本文化，然因臺灣自明鄭以來的漢文化已然深植人心，尤其是傳統詩文書畫原未斷絕，此地之詩社書畫研習所亦頗迎合日人之原有之漢字，故書社更形崛起林立，臺籍藝人輩出，書家較諸往常有增無減。日本本土原已極重視書道，精印之碑帖畫

冊大量輸入，中原文化亦由日本間接流入臺灣，清朝駐日大臣楊守敬力倡北碑，在日本之書法影響頗大，其「六朝碑學」之風由日本駐進臺灣，自西元一八九五年至一九四五年，共五十多間，日本統治臺灣，政經穩定成長，文藝創作與教育遂得順心發展。五十年的日據光景，臺灣書藝取諸日本及大陸的養料增多，合帖學與碑學之風為一爐，而有較新的面貌。大體上，帖學仍為主流，但碑學滲入後，帖學昇起的變化不可謂不大，是臺灣書史邁進獨立自主，創作翻新的前奏。

(一)書家與書會的成立

有清一代，臺灣書法活動多半限於民間私塾雅集，少有正式書法團體的成立，前述書院，山莊、名園或詩社僅供少數文藝人士薈集，並無團體會社組織。日據時代臺籍文人都有感於傳統文化的承傳重擔，極力設立詩社與書道會，稗能藉此團體的組織性活動，達到個人創作展示空間兼具文化承傳場所的功能。

臺籍書家承襲有清一代前輩書家遺風，其間多受清代三傑林朝英、呂世宜及謝琯樵的影響，大力推展書法教育，日據時代五十年之間共成立十餘所書道團體，計有曹秋圃先生的「澹盧書會」、張國珍的「新竹書畫益精會」，李逸樵等組成的「麗澤書畫會」，李普同、林耀西共設的「基隆書道會」，施柏壽為主的「中部書畫協會（即後來的鯤島書道會）」，相繼又有「八六書畫會」的成立。而日人自創的「臺灣書道協會」、「日本書道作振會」、「戌辰書道會」等，亦有全國性展覽競賽的活動。整體而言，對臺灣當時的書學鼓舞與後進之提携獎掖，確曾發揮莫大的作用。

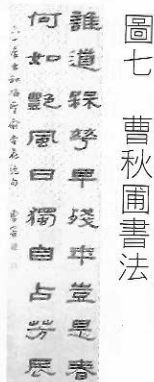
書道會中，最值得一提的是澹盧書會的創始人曹容（秋甫）先生，他於民國元年即初設書學班於桃園龜山嶺頂，自一九二九年書會成立迄今近七十年。曹先生於日據時代曾多次於臺省各地展出書作，並遠及大陸廈門、及日本九州。先後受聘為大陸廈門美專書法講師、日本頭山書塾書道老師、及接受日本美術協會書道無鑑查無審查推薦之殊榮，為日據時代最活躍的臺籍書法家，也是當今最受尊崇的前輩書家。曹氏的書法得力於秦漢古隸樸質之風（圖七），並私授太極圈迴腕法及書道禪，作品有一股傲然之

氣及高風亮節之人格寫照，他主張「要知下筆秦周上，貴拙由來不費工」，在日人統治下，民族情操躍然紙上。先生曾從茂才陳祚年、貢生張希宸讀國學並練書法，書學技能之外有深層的中華文化基礎，是日據時代迄今仍備受推許的重要書家，其人格品德學問都遠承前人遺風，足堪書法後輩楷模。

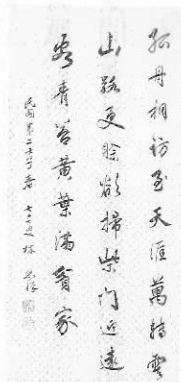
有清一代風行金石碑版之考據與臨摹，並有阮元、包世臣及康有為的北碑南帖，揚北抑南之論，一時間蔚然成風，臺灣則遲至日據時代才掀起高潮。又日人旅臺書家如日下部鶴鳴高弟子比田井來大、山本竟山等與本地臺籍書家時有往來，對促進中日書法或臺日書法交流及提升書法風氣有極大貢獻。

日本據臺五十年間，臺灣書家輩出，重要書家由北而南計有板橋林熊祥（圖八）、新竹張國珍、張純甫及李逸樵、臺中施壽柏，及彰化鹿港的鄭鴻猷、施梅樵，嘉義張李德和及陳雲程、臺南羅秀慧，其他如東部宜蘭花蓮的駱香林等，都是當地畫壇的楚翹，肩負文化承傳之責，居功不小。另有遊寓臺灣的大陸書家梁啟超、張炳麟、楊草仙及區建公等人，亦有書作遺下，對臺灣書法亦付出貢獻，其墨蹟更為時人爭相購買。

此外，臺灣盛行設立詩社，計有二百餘個詩社先後創立，詩人間的吟詠唱懷，文字酬酢，大大地助益了書法的發展，是臺灣書法發展史上極特殊的現象，值得大書特書。按：自此而下，臺灣光復初期，詩社仍有可觀，但往後漸形式微，即使詩作創行亦與書法無關，詩社詩人與書道漸行漸遠。



圖七 曹秋圃書法



圖八 林熊祥書法

(二) 書法風格

如前所述，有清一代，臺灣書學仍尚帖學，待乾嘉年間金石考據盛行，而於道光年間由呂世宜為板橋林家購入碑帖金石拓片來臺，臺灣書壇首次接觸碑學，但僅止於呂世宜及林家子弟等極小範圍，不能蔚然成風，而六朝碑拓的真正普及，應是日據時代得楊守敬在日本的提倡，由日文雜誌書籍的廣為介紹推薦，臺灣書壇才普遍地接受北碑書風，正式開展碑學書法，其傳入年代應為昭和年間（民國十五左右）。又自廣東遊寓臺灣的區建公於民國二十二年抵新竹後，亦講授碑法，以吳大澂、徐三庚及碑學大師趙之謙的筆法示範講習，而使臺灣中部地區成為碑學的重鎮，掀起碑學風浪，又在日人推波助瀾下，於日人統治數十年間，臺灣書學可謂籠罩在碑學的研究與學習風下。

(三) 小結

日據時代、日人推行書法教育不遺餘力、學校或私人函授法別受到重視，雖不能視為臺灣書法創作的契機，但是詩社與書道會書學會的林立，加上碑學風的助燃，有志於書道者與日劇增。多少能將明清以來董其昌、趙孟頫的帖書和館閣小楷，使南北書風更加圓融地相互吸取養料，融會而有新的期待。

然而，不幸的是，日據時代，西洋畫仍為主流，甚至中國繪畫亦佔有一席之地，書法藝術能視為雕蟲小技並不意外，只是當時西洋印象主義及野獸派橫行無阻，不獨是臺灣，日本、中國大陸，甚至歐美各國都如火如荼地描繪及歌頌印象派野獸派，書法的處境，益發顯得卑劣與微乎其微了。

綜觀日據時期的臺灣書法發展，內有外族統治、文化不能自主，藝術創作難有起色；外有西洋繪畫的侵入藝壇，西洋風與外國熱、抑制了原已羸弱體質的書藝，對於往後的書法發展多少帶來一些隱憂。

四、光復初期的書法概況——沉滯期（民國三十八年至四十五年）

民國三十八年國民政府遷臺，政治不安、經濟蕭條，民生問題嚴重，在此百廢待舉，一切從零開始的當時，無暇顧及藝文創作，書法發展自然處於沉滯狀態，裹足難行。

自日據時代以來的詩社或書道會皆因此一政治變革而停止活動，僅有極少數書道會仍保持相當活力、持續舊制推展書法，餘皆沈寂休養或漸形式微。以曹秋圃為首的澹盧書會獨領風騷，在臺籍書會中屹立不搖，他若臺北李普同、新竹張國珍，臺中施柏壽、鹿港黃天素、宜蘭康艷泉，及花蓮駱香林亦繼續推廣書育，然規模漸小。

值得注意的是大陸來臺的書家，雖亦缺乏活動、但因原已在大陸書壇名重一時，來臺之後漸有取代書壇主流地位之勢。復因光復初期，政治歧見與語言隔閡等障礙，造成內地與本島省民之衝突，十餘年間存在白色恐怖的壓力，書藝推展雖無關政治，但整體說來，長期的壓制、形成心理上的諸多不正常發展，多少影響了書法教育乃至書道推展的進行，至少，較諸日據時代五十年的長治久安，更顯出光復後初期的衰弱不振與滯礙難行的弊端。

五、光復後的國民政府時期——復興期（民國四十六年至七十七年）

（一）前言

自民國三十八年臺灣光復那年算起，至民國四十六年，計十二年間，臺灣書道活動多數潛伏在民間、較無發展。要遲至民國四十六、十七年間在本省北部舉行的中日書道交流展後，才為沉寂多時的臺灣書壇帶來新機，日本書法界展現過人的書藝，在傳統與創新間取得更大的突破、一時間，臺灣書壇為之震撼不已，並謀書道振興之道。有識之士開始極力推廣書法，並成立組織性學會，相繼於民國五十一年

成立光復後臺灣第一個較具規模的中國書法學會，是民國五十三年（一九六四年）的中國標準草書學會，及富民間色彩小團體組織的十人書展及八儔書展隨繼推出，數年間，活絡了整個臺灣書壇，帶來書壇的一片生機。

這種欣欣向榮的景象源自於民國四十六年的中日書道展的刺激，而長此以往的動力是大陸來臺的原已在內地便享盛名的書家的登高一呼，而原來在日據時代就有很好基礎的書道會及各地詩社的應合，臺灣書壇量現空前的熱絡非凡，這種情形、要到民國六十年的各地私人書法教室設立及書法函授班的新起，配合一年一度官辦的全國性國展與競賽，及書法教育學會的正式成立，臺灣的書法發展慢慢地進入一個小小的高峯期。

民國七十年前後，由誕生於光復初期的新的臺籍中青代為主的書法工作者主導，於各地主要展所進行書法展覽，並配合專題演講，書藝示範與講授，將民國六十年以來的書學熱潮帶往另一個高峯。民國七十三年文建會舉辦臺灣首次國際書學研討會之後，臺灣書法的發展過程堂皇地進入成熟期。經濟的富裕、觀光的開放，兩岸交流的解嚴，在民國七十七年之後臺灣書壇國際化的腳步加快，整裝迎接新的時代的來臨。

（二）復興期的臺灣書壇的派系組織狀況

沉寂十餘年的光復初期的臺灣書壇，在民國四十六年的中日書道展後陸續展開，發出不同的聲音，終而百家爭鳴，蔚為奇觀。其間，來自大陸的享譽內地的書家功居最多，如知名的于右任（時任行政院長）擅寫草書，自創標準草書，影響所及，遍佈北臺灣各重要書道首要，一時掀起草書熱。身兼詩書畫三絕的清皇室後裔溥心畬先生擅寫流麗典雅的行書也有衆多子弟，特別是屬於師範大學的美術系同學。吳敬恆為黨國元老，寫的一手剛柔相宜的魏碑體，深受當時教育部長張其鈞的賞識，各地重要建築牌匾都有他的書蹟。陳含光的篆隸行楷都擅長，在臺灣北部和中部有一定的影響力。這幾位名重一時的大書家於公於私都極力推展書法，而使得臺灣書壇呈現一番新氣象。臺籍的曹秋圃先生的澹盧書學會一直是

本土的書法中堅、自日據時代以來便活躍異常，雖於光復初年稍微縮小活動範圍，但自六〇年代以來中日雙方的書道交流及大陸來臺名家的書法活動的熱烈參與，多少也為澹盧書會帶來希望，無論書法教學或展覽，都逐步開拓、領導和推動，是臺灣書家中，貢獻最大者。其薪火相傳自曹秋圃而下，屆滿五至六代，可謂桃李滿天下。

另，早期臺籍書家中，除曹秋圃之外，尚有李普同，張國珍、黃天素、施柏壽、陳可奇及駱香林等都曾自設私塾，為臺灣光復後書法承傳及復興的推動付出貢獻。

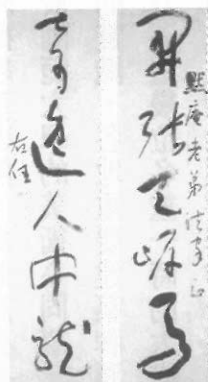
(三)復興期之臺灣書壇派系流派與書風

茲列舉復興期臺灣書壇的主要派系流派與書風如下：

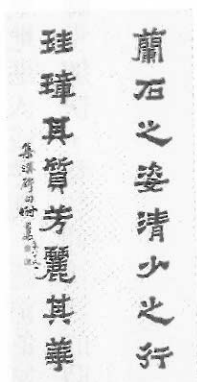
1. 于右任標準草書

于右任（一八七九—一九六四），名伯循，字右任，號髯翁，晚號太平老人，筆名神州舊主、大風等。陝西三原縣人。于右任先生初習趙孟頫，草書以二王為本，再入魏碑志書，終合行草楷三體於一（圖九），寫出渾穆奇肆的草體字。曾創辦《草書月刊》，集古代各體草書之大成，以易識易寫為主體架構，自創《標準草書》，自大陸來臺後，計有劉延濤、李普同、劉行之、胡恒，及李超哉等知名書家門人，其中李普同再傳弟子有陳維德、薛平南、蘇天賜等人。

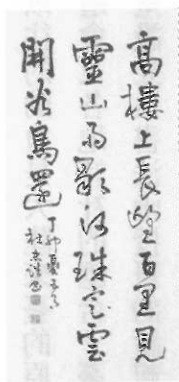
圖九 于右任書法



圖十 謝宗安書法



圖十一A 杜忠誥書法



2. 謝宗安敢覽齋

謝宗安，（一九〇七—一九九七），字磊翁，擅隸書與魏碑，並合為一爐，稱「漢魏全體書」（圖十），一九七〇年前後成立敢覽、開館授課，一九九二年以敢覽齋之會員為基本成員，公開徵求同道，創立「中華書道學會」，極力推廣書學，入室弟子有杜忠誥（圖十A）、陳維德、及孔依平等，非但能克紹其裘，且有自己的面貌。

3. 王壯為漸齋

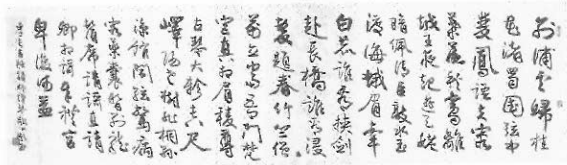
王壯為先生書學二五，尤擅蘭亭行書，後深研趙孟頫行書，筆精墨妙，頗能推陳出新（圖十一）。又長期浸淫金石篆刻，益增筆力之雄健。書論及書史論著深入淺出，又獨闢見解，影響臺灣書壇即深且遠。入室弟子有杜忠誥、徐永進、周澄及薛平南等，於書壇有一定之地位，並能自立門戶，法乳王壯為先生精神風格，並佳惠門生弟子。是臺灣書壇中頗具影響力之重要書家。

4. 王愷和慎獨軒

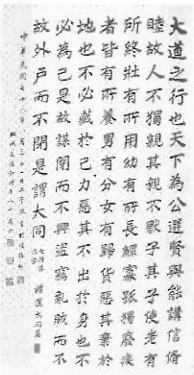
王愷和先生民國十年生為八儔書會成員，以北魏張黑女碑入手，且畢生臨摹宗法，行筆錯落，能自抒新機（圖十二）。曾舉辦「慎獨軒同門書法展」於北部，入室弟子有杜忠誥等人。

5. 陳其銓弘道書藝會

圖十一 王壯為書法



圖十二 王愷和書法



圖十三 陳其銓書法



陳其銓先生，民國六年生曾任總統府參議兼東海大學教授，並於全省各地講授書藝。其書隸法得史晨碑華山碑之勢，復以拙重之使轉用筆緩緩澀行，韻味豐足（圖十三）。入室弟子遍及全省，以陳宗琛、林進忠、簡銘山、林隆達、余天賜、吳啟楨、莊永固、及陳坤一等最為出色。

6. 朱玖瑩掃帚齋

朱玖瑩先生民國十六年生，長沙市人曾任鹽務局長，書風近顏真卿楷書，畢生師奉譚延闓（圖十四），寫字極用功，筆筆藏鋒（圖十五），字字穩斂。居臺南市，南部地區書法受其影響較大，曾舉辦「師掃帚齋一門師友書法展」多次，入室弟子以黃進添及陳吉山兩人最有成就。

7. 陳丁奇

陳丁奇，民國前一年生，臺灣嘉義市人，歷任中小學教師、校長、督學數十年。並任嘉義師專書法社教師二十三年。主持玄風書道館。曾獲日本外務省大臣三木武夫獎。擅狂草，得明徐渭筆意，參入嶺南高劍父顫筆書法，輕重緩急中見畫趣生意（圖十六）。曾師拜羅秀慧、蕭聯魁等人。入室弟子有李郁周（圖十六A），林進忠（圖十六B）及蕭世瓊等人，皆有所成。

8. 王北岳篆刻書法

王北岳先生，民國十五年（一九二六年）生，河北文安縣人，北大農

圖十四 譚延闓書法



圖十五 朱玖瑩書法



圖十六 陳丁奇書法



學院園藝系畢業。曾任總統府參議、中華民國篆刻學會常務理事、師範大學及藝術學院兼任教授。王北岳先生擅治印及金石鑑賞，書法頗得唐孫虔禮草書及宋米芾行書之妙，合二體為一秀潤整嚴之貌（圖十七）。入室弟子以篆刻為衆，有羅德星、黃嘗銘、江育民、陳坤一及蘇友泉等人，皆為本省篆刻界之中堅。

9. 曹秋圃澹廬書會

曹秋圃字容，號澹廬，民國前十六年生，為本省籍元老書家，書學陳祚年、各體皆精，最擅樸茂豐實之古隸，化為自己的筆法，別有一種傲岸之氣骨，但又趣味盎然（圖七），極受日本及本省書道資深書家敬重。入室弟子有黃篤生、黃金陵、廖禎祥、鄭百福、連勝彥、謝健輝、施展民、黃寶珠、及陳正隆等，多居住基隆與臺北地區，為本省籍畫家中最重要之一支。

10. 溥心畬西山逸士

溥心畬，字儒。號西山逸士。滿州人，清宗室後裔。書畫兼長，楹帖行楷、婀娜多姿、澹雅秀緻（圖十八），曾任北京師範大學、北平藝專及臺灣師範大學教授。入室弟子以曾任故宮博物院之江兆申先生最為突出。

11. 江兆申靈漚館

江兆申先生，民國十四年生，字芑原，安徽翕縣人，曾任臺北故宮博

圖十六 A 李郁周書法

蚊予上饒牛

圖十六 B 林進忠書法

寒煙柳
風雪梅

圖十七 王北岳書法

王北岳先生，字容，號澹廬，民國前十六年生，為本省籍元老書家，書學陳祚年、各體皆精，最擅樸茂豐實之古隸，化為自己的筆法，別有一種傲岸之氣骨，但又趣味盎然（圖七），極受日本及本省書道資深書家敬重。入室弟子有黃篤生、黃金陵、廖禎祥、鄭百福、連勝彥、謝健輝、施展民、黃寶珠、及陳正隆等，多居住基隆與臺北地區，為本省籍畫家中最重要之一支。

物副院長，中國文化大學美術系客座教授。江兆申先生多才多藝，擅書畫治印、詩文亦精。書畫皆得溥儒真傳，而有出藍之勝。書學歐陽詢各碑文，復參宋米芾，元陳白陽行草筆勢，險奇迭宕，字字有情（圖十九）。其弟子多人皆卓然有成，有周澄、陶晴山、陳正隆、周哲、李義弘、及李蕭鋌等多人。

12. 曾紹杰篆刻書法

曾紹杰先生，民國前一年生，湖南湘鄉人。民國32年於重慶與書法家沈尹默、篆刻家喬大莊等人舉行書法展。來臺後參加十人書展多次。並組「海嶠印集」、「中華民國篆刻學會」。篆刻法度謹嚴，淨潔整契。書學漢張遷碑得其凝重遒勁，行筆急緩深得書法三昧（圖二十）。學生有黃崇鏗、倪再沁、陳正隆、李蕭鋌等人。

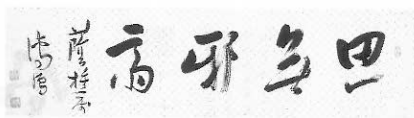
13. 奚南薰（一九一五—一九七五）

奚南薰號墨蓀，亦作墨孫，名玄翁。晚名南勛。江蘇武進人。長於篆、隸、楷，並擅文學。尤以篆書結體精美謹然，得袁安及袁敞碑篆法之妙。是臺灣書壇少數專攻篆體書的代表（圖二十一）。其篆體書被譽為近二十年臺灣第一。入室弟子有杜忠誥及江育民。

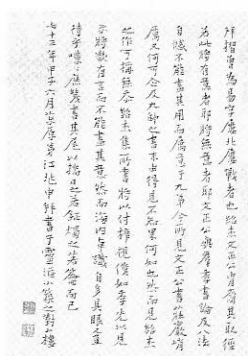
14. 陳定山（一八九六—一九八九）

陳定山先生，民國前十六年生。名蘧，字蝶野，又字小蝶。四十歲改

圖十八 溥心畬書法



圖十九 江兆申書法



圖二十 曾紹杰書法



字定山。浙江杭州人。工書，擅畫，亦長於詩文。因有「江南才子」美譽。曾任於中興大學、淡江學院、靜宜學院，桃李滿天下。書體以行書流暢使轉之運筆法為其特色。細味其點劃鈎挑，又覺滋味無窮（圖二十二）。弟子有于大成及再傳江育民。

15. 呂佛庭

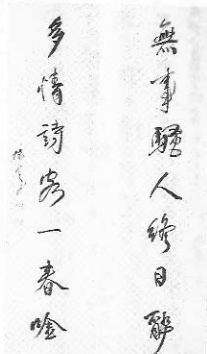
呂佛庭先生，民國前一年生，北平美專畢業，曾任教育部學術評審委員，著有中國書畫源流等書，書法柳公權楷體，兼摩張黑女碑，及元趙孟頫行書。字書端整流淨。書法之外，亦攻繪畫，水墨交融，禪機活現。入室弟子有杜忠誥及林進忠等人。

臺灣書法復興期呈現多元多樣的繁盛狀況，大陸來臺的書家佔去臺灣書壇的主要領導階層人口總數百分之九十以上，顯見臺灣書壇在自日據時代以降因政權之轉移與社會經濟力之提昇所導致書壇賓主之更替現象，而更值得注意的是，雖然，各派系主要領導書家多為東渡來臺早已享盛名的大陸人士，但各個派系書會的主要成員或入室弟子卻幾乎清一色為臺籍本土青年，且某些入室弟子或主要成員分別師承不同書會主持或派系領導書家，轉益多師、博採衆長，其師承關係更顯層疊複重。

其他若董開章、李猷、梁乃予、姚夢谷、王雲五、張大千（圖二十三）、馬壽華、丁念先、高拜石（圖二十四）、宗孝忱、吳子深、陳子和、高逸鴻、施孟宏、王靜芝、鄭曼青、容天圻、曹緯初、張穀年、魯蕩平、程滄波、莊嚴、彭醇士、臺靜農（圖二十五）、丁治磐、劉太希、易君左



圖二十一 奚南薰書法



圖二十二 陳定山書法



圖二十三 張大千書法

、謝冠生、史紫忱、吳萬谷、葉公超、袁守謙、程滄波、梁寒操、李漁叔、歐豪年、曉雲法師（圖二十六）等，或師門人數較少，或較偏向繪畫，故不能一一詳述。另有許多畫家，多能寫一手好字，因篇幅關係，只能割愛。

（四）復興期之臺灣書壇書會組織及主要展覽狀況

上述以書壇派系流脈是以書家及其門生為主列舉並分述各派系書風特色，另有由此派系所組之大小書會及其展覽情況，分述如后。

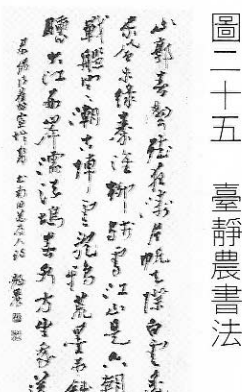
臺灣復興期最早之書會有源自日據時代之澹廬書會及基隆書道會，大陸東渡來臺的則有逐年增加之趨勢，較早的有十人書展，標準草書研究會，八儔書會，橄欖（敢覽）齋書會五，慎獨軒同門、墨潮書會、及換鵝書會。繼之而起的如東寧臨池會、一德書會、玄圃書會、高雄甲子書會、心正書會、弘道書會、墨薌會、墨白書會、延墨會、尚汲書會、尚竹書會、畢華會、學而會等。

另有楊作福、蔣青融共組之海天藝苑、及後改名的中國書畫學會。于哲武等成立之中國書法學會高雄支會、蔡明智成立之中華民國水墨藝術學會等亦與書法推展互動，於臺灣南部地區書法之發展貢獻不小，影響深遠。

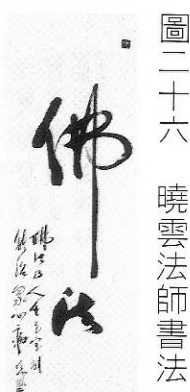
另有小型的畫會或書法如南海書畫學會，甲子書會、研墨書會、華夏書畫俱樂部、南海書畫學會、及高雄畫學會等先後成立，並以展覽、觀摩或交流形式推展書法教育。



圖二十四 高拜石書法



圖二十五 臺靜農書法



圖二十六 曉雲法師書法

至於以書家個別名義或畫家、詩人、書家、演唱家共同所組成之書會或研究會則不勝枚舉，如墨林書法研究會、庭憲書法研究會、無風集、詩歌書畫展等以多元形式展出，融書法、繪畫、文學、歌曲之多元形態展出，定期或不定期交流活動，與傳統之純粹書法展覽面貌更為多樣而饒富創意，對於臺灣書法及畫風質量之促進，乃至整個文化風潮走向都有全面而深刻的影響。

(五) 復興期之書法創作成果

臺灣由先後初期之沈滯階段，書壇幾乎毫無活動，更少創作可言，唯澹廬之曹秋圃先生及大陸來臺之于右任先生較有成就。進入復興期之後，

即民國四十六年之後的三、四十年復興期中，臺灣書壇則活力充沛，呈現空前之興盛狀況，各家創作不懈，成果豐收。

曹容先生於篆、隸、真、草四體無不精通，尤以隸書最有心得，其字古樸綿茂，乃承傳臺灣三百年書史之派脈傳統精神標誌，自創「迴腕法」，運用如實地中鋒，並參以禪法，謂「書、道、禪」心法，其為人謙沖為懷，澹泊名利，嚴以律己，寬恕對人，為典型臺灣傳統文士。其書風及精神在他的「澹廬書法專修塾」的門生的經營下，對臺灣書壇作出極偉大的貢獻。

另大陸來臺的書家首推于右任先生之標準化草書最具影響力。他精於北碑，又研究趙孟頫，終以博覽歷代名家草體，融通於楷行之中，首創草書標準化，使轉靈妙，纏繞瀟灑自若，有一種氣清意朗，新奇幻化之趣，為傳統草書另開豁徑。而其畢生最大貢獻，首推以易寫、易識、準確、優美為原則，所編《標準草書千字文》一書，嘉惠後學，並為中國草書史上立下新里程碑，有「近代書聖」之美譽，值得大書特書。



圖二十七 吳敬恒書法

陳含光先生篆書以天發神識碑為基礎，筆致剛勁，挺健中透露一種凜然風骨，可謂別具一格。

吳稚暉集文學、教育、哲學、書法及教育改革於一家，篆書尤得唐李陽冰之精神風貌，豐潤勁秀，又饒高古蒼老趣味（圖二十七）。所作篆體，與于右任之草書、譚延闓之楷書，胡漢民之隸書，合稱黨國四書家，可見其造詣之深及為時人所重之一斑。

董作賓深研甲骨學，於商周金文亦多所浸染，其字整飭嚴然中略帶些許淳厚古逸及濃烈的書卷氣息（圖二十八），是民國以來最重要的甲骨學家與甲骨文書家。

溥心畬的藝術，合詩、書、畫三絕於一爐，書法善於取勢，落筆揮灑如煙雲起伏，瀟灑暢酣。與張大千和稱南張北溥。他常謂「腹有詩書氣自華」，是極重視內在精神性靈氣質的修養的重要書家。堪稱臺灣書壇，乃至文藝界一代宗師。

史紫忱先生致力於書法史，書法理論與實踐之研究，長年寫書，並從事「實驗書法」之工作，主張以力學、光學、幾何學等科學方法參酌實驗。為傳統書法找到新路。又新創「彩色書法」，力行以國畫各種不同顏料書寫，一次而就，展現傳統書法之未來性與現代書法開創之曙光與希望。著作豐富，如《書道新論》、《書法今鑒》、《書法美學》、《書法史論》、及《彩色書法》等，是一位勇於創新實踐，及論著立說的書法新時代的開拓者。（圖二十九）

其他如曉雲法師的禪畫禪書，以禪味入筆，豐富了傳統書法的視覺意

圖二十八 董作賓書法



圖二十九 史紫忱彩色書法



圖二十九 A 歐豪年書法



圖三十 鄭善禧書法



象與心靈內涵。歐豪年的畫筆入畫，筆意參有畫味，畫趣融入筆意，是全新的視覺新貌（圖二十九A）。鄭善禧的二爨魏體，參合金農的漆書，有一種童稚的清心無邪（圖三十）。也是畫壇不可多得的大家。

民國八〇年代以後至九〇年代之間，中青輩書家崛起，除具備傳統書法基礎之涵養外，並思索致力於創新改革，復受日本及韓國前衛書法影響，臺灣書壇展現濃厚的改革企圖心與熱力。勇於邁向國際化之新書法天地的未來，為當代書法全新登場的熱身前奏，是臺灣書法發展史上的新的契機。

（六）復興期之公私之書法研究與美術館之成立

臺灣書法官方最高機構有中央研究院及故宮博物院，前者以研究甲骨文、簡牘帛書為主，並定期召開國際學術會議，復收集庫藏全球各地所出版的書家資料為其主要職司，對考證考據及研究及其歷史發展為主，較少論及藝術創作與書寫形式之開拓。後者為偏重歷代書法作品之典藏與展覽，為全球唯一高於中國北京故宮博物院書法史蹟的大型博物院，出刊主要有故宮季刊、文物月刊及書法專刊，另有書法集冊套書出版，臺灣乃至全球是書法界最豐富的寶藏，影響臺灣書壇即深且遠。其對整個中國書法發展，尤其在臺灣光復後這段復興期更具前瞻性歷史意義，主要還是因為過去學習書法只能就碑帖拓搨流傳，數量與質地均多限制，故宮博物院的全史風貌之展現及印刷品與專論之研究出刊，都為臺灣書壇發展空前之助力與偉大前瞻，意義非凡。

官方之文建會及各縣市文化中心之展覽開辦、督導、及研究出版，卻帶來畫壇無限活力與生機，尤以文建會曾主辦顏真卿逝世一千二百週年國際書學研討會影響及迴響最大。臺北市市立美術館、高雄市立美術館、省立美術館，都先後舉辦大型全國性書法展及專題研討，尤以高雄美術館於館內專闢一書法區供長期展出與研究，並出版各類書史書法專著，如《書法之美》、《心手遺情》等書可謂居功厥偉，為臺灣南部乃至臺灣書壇之書法教育跨出歷史性的一步。歷史博物館定期或不定期展出古代書法或書

家個展，並出版專刊，也為臺灣書壇復興期投入心血。與故宮博物院同樣受到國人之重視。

各地縣市文化中心提供中小型書法展，並為文介、書史、書風、書論，乃書法展覽之第一線，也是眾接觸最頻繁的地方性文化展區，對臺灣書法藝術之平民化普及化肩負最多的責任與發揮最大的功能。

各大學研究所碩士班陸續以書法專題為研究對象，迄今已累積二三十篇，尤以藝術研究所及中文研究所最多。單項書法專論及報告多散見於公私立出版物上，繁不勝舉。出版著作有關書史、書法美學、書法理論或個人書法集者，都在數百本以上。

私人美術館以何創時書法基金會，及前國泰美術館、鴻禧美術館、長流畫廊、華崗博物館等有關古今書蹟收藏，都或多或少提供多元的展示場所。尤以新成立的何創時書法基金會，定期展覽高僧書法、民初書法、光復五十年臺灣書法、明清書法、及名家書法等，且出版大型彩色精美之目錄，是臺灣光復後私人開館，書法教育貢獻最大者。

(七)臺灣書法的隱憂

當前臺灣書法人口持續成長，專業書家及評論家亦陸續投入，書法創作與教育人才需求量相對增加，而相對地研究機構也要成正比發展設立，但環顧臺灣周遭環境，大學或研究所都未曾有過書法系所的設立，中央研究院獨有考據一項，書法藝術或書學研究付之闕如，文建會掌管美術而無此一中國文化最高指導藝術——書法部門，將來或可考慮於文化部下專設中國書法藝術研究所，以迎頭趕上日本及韓國的中國書道館（日本）及博覽會書藝館（韓國）。

日本及大陸已有多所大學成立了書法系所，招收從大學到研究所之學士生與碩士及博士之研究生文憑班別，在此中國書法熱的當前，首先成立大學書法系所，培育書法師資與創作及專業評論家，確是當務之急。中央研究院、文建會，乃至文化部更要加緊腳步健全書法研究發展組織，以期來日在國際書法研討與書藝競賽的時候，多少能提出一些成果經驗，不致貽笑大方，而致汗顏後代子孫。

(八) 小結

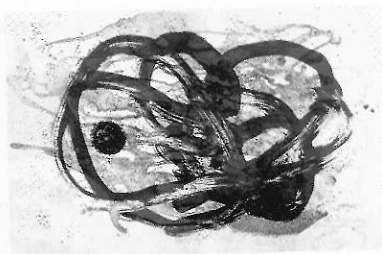
綜觀臺灣自民國四十七年以後的書史發展，雖言為復興期，卻有着繁盛與成熟之勢，是中國書史上展現旺盛學習力與創造力的歷史新貌，意義頗不尋常。

隨着一九八〇年之後，文建會主辦的國際書學討論的展開，國人書學研究的熱絡，觀光開放，日本書道書籍碑帖的大量進口，再加上一九八八年兩岸探親的方便交流，書法的書展帶入空前最高潮。由臺灣與大陸、日本，及韓國的四地交流觀摩，特別是臺灣書家前去大陸參觀書法史蹟與碑拓購藏，卻帶來欣榮景象，對臺灣書法的刺激與鼓舞發生極大的作用力，也預示了當代或當前臺灣書法的一個新的發展方向，是可喜的豐收，也是充滿希望的前景新階。更值得注意的是，光復前後出生的中青輩書家已然崛起，在此國際書壇與中西文化交流刺激下的環境中慢慢成熟，對下一波的新書法時代有一股莫大的衝勁與躍昇。也是臺灣書法復興期中最可以期待的一頁。

六、當前臺灣書法走向與期盼——新潮期

中國書法在國際藝壇上的地位日漸提昇，即使是號稱世界前衛藝術領導的西方繪畫，亦未曾忽視有傳統特色又饒富現代精神趣味的中國書法。尤以本世紀或本世紀中葉的超現實主義（圖三十一），抽象畫與抽象表現

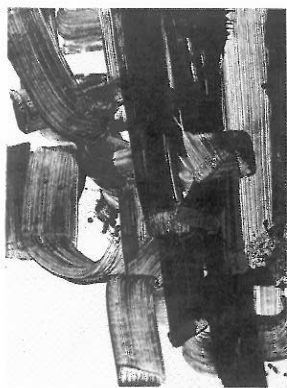
圖三十一 超現實主義畫家米羅（Joan Miró）作品



圖三十二 書寫式抽象畫家史昆麻且（Emil Schumacher）作品



圖三十三 抽象表現主義畫家蘇拉哲（Pierre Soulages）作品



主義的畫家作品，或多或少都受中國書法線條韻美的外在形式與內在節奏的影響（圖三十二、三十三），正當國際藝壇多方矚目此一屬於自身的高質文化精華的同時，我們是否有所警惕與行為，深思並創造一個屬於這個時代的新的書法或類似書法藝術的形式乃至精神風貌，不讓西方藝術專美於前。

許多線索顯示，新的時代風格將取代昔日書法面貌；例如電腦、影印機、攝影機的發明與創新，印刷材質的不斷改進與翻新，書寫工具一再的改良與更替，視覺印象的重新調整與適應等等，卻必然地會改變舊日傳統書法的形式表現，接踵而來的是不可思議的新奇與意外。

目前已有前衛書法的墨象形成（圖三十四），以水墨繪畫的意象滲入線條的組織結構裏（圖三十五），已然由書法文字轉化成繪畫文字的新形式（圖三十六）。而彩色書法，電腦書法，及因各式新型書寫工具新發明而產生的新風格新形象書法不斷出現；影印機的功能轉化書法形式更是日新月異，照像疊影，透晰也可以使傳統書法一變而為影像的視覺書體新饗宴。甚至人的肢體動作更可以發揮書法動感韻律豐富優美線條的極致，使書法與空間、書法與環境，書法與人體，書法與生活全面接觸整合在一起的可能性愈形增加。人類對未來因科技的不斷出奇致勝而使得傳統美感經驗，或美學領域隨着起舞擴張，我們很難想像，中國書法乃至世界美術的未來是如何地新奇與不可思議。

但可以預料的是文化疊積愈深及美感經驗愈成熟愈豐富的民族，愈能接受銷融此一不可預測的未來。



圖三十四 董陽孜作品



圖三十五 李蕭鋆作品



圖三十六 傅佑武作品

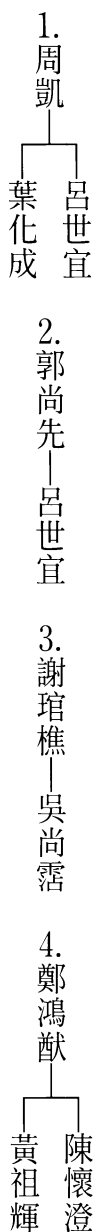
臺灣是處在中華文化五千年發展史上最有機會扭轉乾坤的契機點上。無論在政治，經濟，乃至文化的發展上、臺灣正走入史上空前的頂峯時期，她接受西方現代文明洗禮最早也最頻繁，她有無窮的生命力與能力，去推開另一扇歷史的大門，與全世界各個文明大國同時走入新世紀的大道。臺灣書法史的改造便是在這個大環境新契機之下的新希望。除了延續魏晉及唐宋以來書法史上的輝煌成就外，也要締造民國新頁及臺灣新頁另一個輝煌成就。吾人將拭目以待。

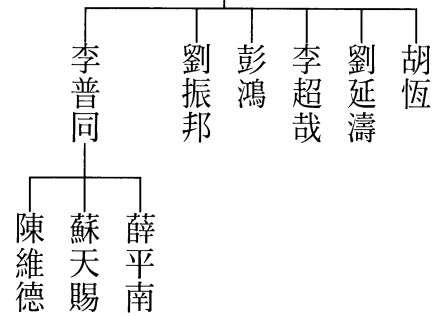
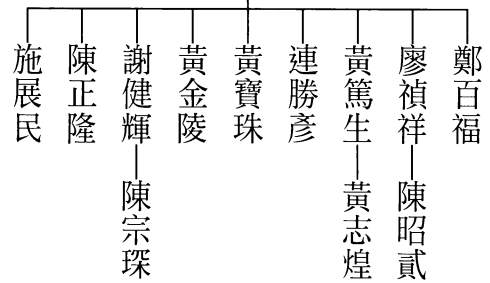
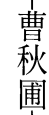
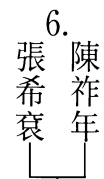
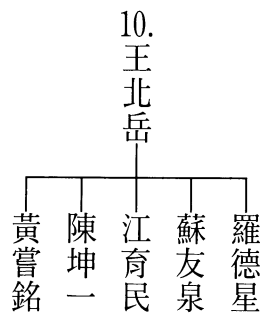
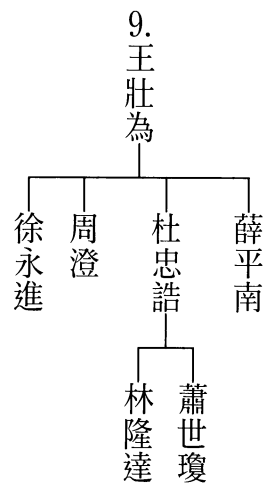
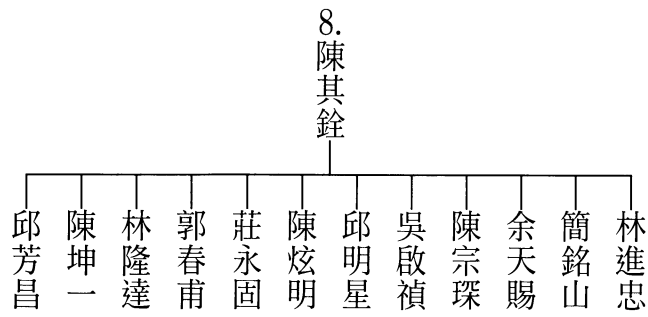
七、總結

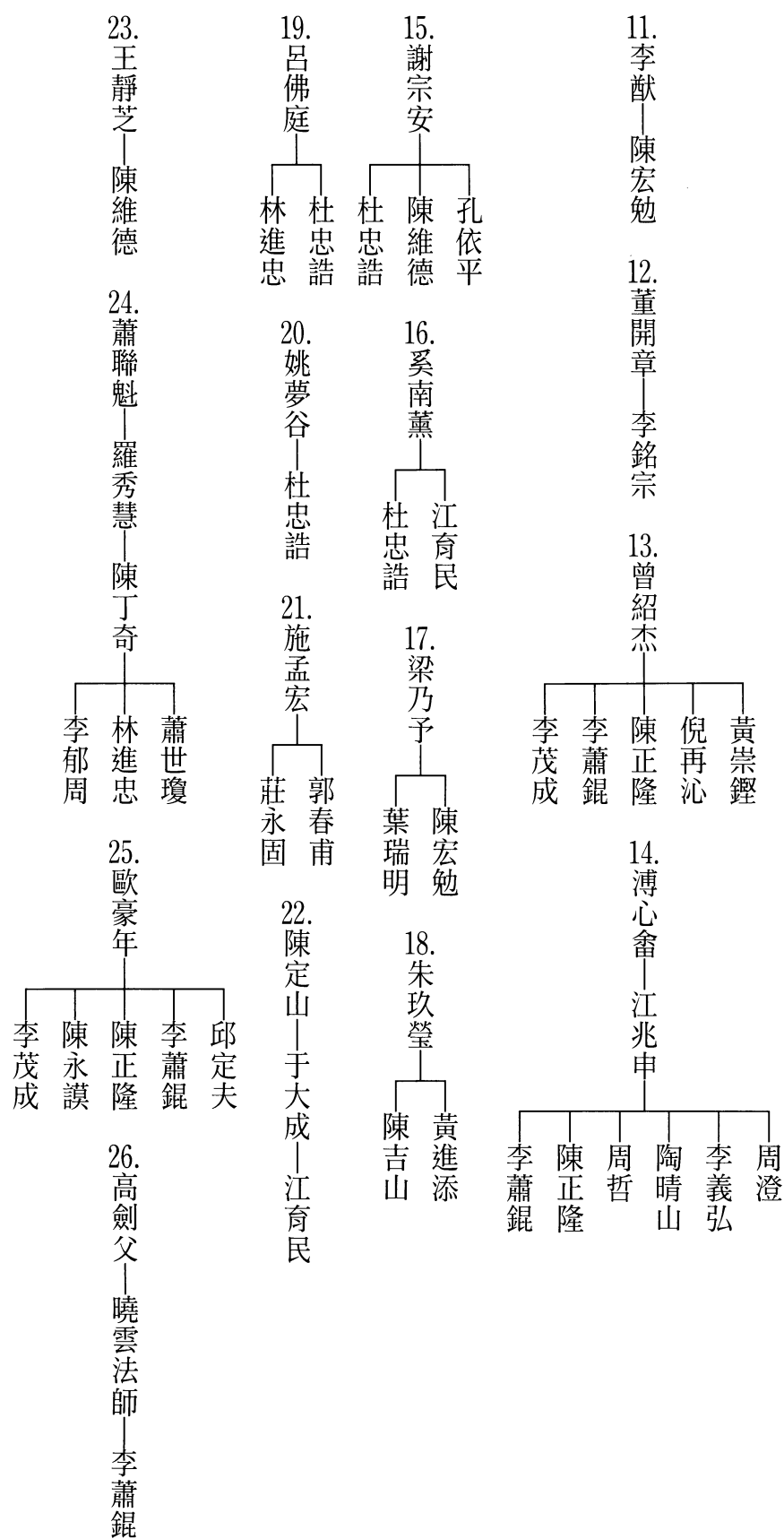
綜觀臺灣三百多年的書法發展與承傳，以朝代或政權轉移為段落，粗分成六個時期；合計有一、明鄭時期，二、有清時期，三、日據時期，四、光復初期，五、民國時期，六、當前狀況等六階段，以萌芽、發展、成長、沉滯、復興、及新潮時期定為各時代的發展特色，並略述各期重要書家及書風，並提及其歷史背景等，卻期盼能較明確指出臺灣先民開臺後的書史發展概況與方向，為歷史的回顧整理作未來前瞻的參考，讓臺灣書法在新的時代來臨前不致迷惘和錯失方向，並把握良機，為歷史「書寫」下最璀璨的一章。

附圖

《臺灣書法發展史簡表》







〈臺灣書法源流與發展〉討論意見

◎陳欽忠講評

本文為研究臺灣書法自明鄭以來的發展，提出了一個值得省思的嘗試性作法。文中將書史分為六期，尤於近期書壇有較多篇幅的介紹，勾勒出不少作者認為重要的具有影響力的書家，以及師門傳授統系，標舉鮮明，有益於世人察考。

但凡一種新說法，欲求其成立，似應有周密嚴謹的論辨與驗證，方足以令人信服，如文中謂日據時期為「成長期」（與內文所述旨意略見出入），光復初期為「沈滯期」（歷時僅八年是否需要別立一時期？），當前為「新潮期」（恐難以涵蓋當前書壇真象）等，皆有討論的空間。又如建構師門傳緒，取樣所憑者何？有無實際訪談調查？作者若有根據，應予揭示，當能更趨詳實並且符合論文格式。

論文題目：臺灣書法源流與發展

主持人：李郁周先生

作者：李蕭錕先生（李先生未親自出席本次研討會）

評論人：陳欽忠先生

研討過程紀要

評論人講評：略（參見前節講評全文）

陳宗琛：

1. 本篇論文有某些篇幅和高美館舉辦過的「書法之美」有相當程度的重疊，而在本論文中未就重疊部分加以註明。若作者加註明，讀者才能明確了解其原因。

2. 附圖部分亦屬當時「書法之美」的參與者共同討論出來的。第17頁「臺灣書法發展史簡表」和「書法之美」所探討的範疇十分雷同，只是增加了一部份人名如高劍父的部分。

3. 這篇論文的範疇沒有超過麥鳳秋女士曾發表的論文。基本上，這篇論文沒有擴大深入地討論書法的發展。

蔡明讚：

1. 我們學會在民國七十九年辦過「臺灣書法發展四十年的回顧與展望」的討論會。本人當時的一篇文章「臺灣書法四十年的回顧與前瞻」，我根據陳老師的分期來敘寫。李先生本篇論文可以說是斷章取義，他未在文後註明參考文獻；寫論文應清楚敘明引用的參考資料。

2. 目前書論研究偏向古典書論，而較少涉及當代問題。今天的研討可做為一個開始，我們應關懷臺灣書法風氣的發展。李先生或許是美術界人士，不會在書法推動上從事第一線工作，難怪他的某些論述不為我們所認同。

3. 臺灣書法的師承問題一向令人敏感。臺灣書法家喜歡遍拜名師，列「師承表」容易引起爭議。

簡明勇：

1. 李先生對臺灣書壇有一周遍性的了解，提供不少不錯的資料，但仍漏列了一些書家如李普同教授。

2. 論文的(四)復興期之臺灣書壇書會組織，其中列舉的多屬民間的個人組織，而漏列了內政部登記有案的全國性書法學會，還是一個很龐大的組織，包括中國書法學會、中華民國標準草書學會、中國國書法教育學會、中華書道學會、中華書學會等等。

3. 論文的(六)復興期之公私立之書法研究與美術館之成立：其中未提及學校書法教育的真正內涵，例如每一年大學開設的相關課程、各大學設立的書法社團、研究所與書法有關的論文等。因此本節的論述不算完備。

張建富：

1. 對這種論文，應給予嚴厲批判，才能提高書法發展的「高」與「難」。

2. 臺灣的書法史應由什麼時候開始做一斷代？

3. 明鄭時期內容不夠充實，且地緣關係不清楚。如金門的碑石，貞節牌坊等都屬此時期的文物。

4. 日據時期應改為日本時期；這期間五十年人才很多，甚而有國寶級的作品在臺灣，但反日情緒全盤否定此時期的事蹟，致使形成歷史上的空檔；如神社的書法、日人立的碑石、日人留下的字畫多遭毀損。要研究臺灣書法不能忽視此時期的作品。

5. 論文中的新潮期未提及墨潮會在近二十年有關書法創作方面的作為。他將董陽孜的作品視為前衛書法的墨象形成，這點有待商榷。

李銘宗：

1. 有關附圖的發展簡表，最初在「書法之美」發表時，是根據什麼做此排列，頗令人質疑。

2. 不論研究古典畫道史或臺灣書法史，最被忽略的就是日本的書法。日據時代有很好的墨蹟，例如日下

部鳴鶴的作品等，在臺灣可以以便宜價格買到。再者日據時期留下很好的碑，它對臺灣書法的影響仍然存在，例如芝山岩有一個日下部鳴鶴的楷書，用魏碑體書寫。站在學術嚴謹態度的立場，應如實地呈現，也才是研究書道史、書法史應有的態度。

杜忠誥：

1. 我贊成林世榮先生所說應將附圖「臺灣書法發展史簡表」改為「臺灣書法師承簡史」；在臺灣擬此系統表不容易，不像日本的書界有「家元式制度」，一生跟定一位師父，看個人造化，因此很容易列出師承系統圖。

2. 我認為師承的影響有二方面：一是技巧方法、二是創作理念。臺灣的情況有如春秋戰國，一個學生找好幾位老師，目的在於求聞和求達；求聞指讓老師知道有這位學生的存在，有功利的考量。求達指達其道，一位老師不能解決的問題就求向另一位老師請益。因此找很多位老師為了解決很多學習上的問題。

3. 基於以上理由，我認為這個師承表有必要重新整理，客觀地去訪問當事人，還涉及個人良知的察照，而以嚴厲的心態多方考量。

陳宗琛：

1. 當年高美館係為籌辦一項展覽，涉及臺灣過去三百年書法發展狀況，依年代表將各書法家依序排列，當時經過討論歸納篩選，因此有些書家沒列入當時展覽的內容。我們希望能藉由這份師承表，概略表達臺灣三百年來各年代的師承關係。

2. 這篇論文引用這個表，有斷章取義的情形，因為它沒有展覽構想。各位可以去參考「書法之美」那個展覽的全部資料，就能明白這份師承表的意涵。

薛平南：

1. 這篇論文不夠嚴謹，作者李先生典書法界的淵源不夠深入，因此其中的論述有很多弊病；如第四光復

初期的書法概況，時間為民國三十八年至四十五年：應該從民國三十四年開始，而以中華文化復興運動那一年，亦即民國五十四年或五十五年為結尾，同時呼應中國大陸的文化大革命。李先生沒有提及書壇的斷層現象，約略是說現在年齡五十五歲到七十歲的人，很少有書法家。

2. 相對於上述一點，論文第五復興期的時間亦應隨著修正。

李郁周結論：

1. 這篇文章肯定是值得提供出各位討論，原因是各位很少有機會看到高美館的「書法之美」、麥鳳秋女士的「臺灣三百年法發展史」、甚至是麥女士去年發表的「四十年來臺灣書法發展的研究」、這篇文章雖不完整但有繼續發展的空間。

2. 這份師承表係陳宗琛先生在高美館結合不少學者討論完成，在此之前沒有，因此彌足珍貴，雖然不能得七十分，但肯定可以六十分及格，剩餘的四十分留待我們來補充。其中臧真白先生之下列了三位弟子薛平南、蘇天賜、陳維德，這一點肯定是不對的。

3. 我們原先的構想是希望這篇論文能就臺灣書法現況加以探討。李先生這篇文章試圖涵蓋三百年的書法史，肯定是不詳盡。