

論現代書法的困境

曾肅良

一、前言

書法是中國傳統的文化藝術，他結合了繪畫的技法與文學、哲學的內涵，而成為一門獨特的藝術，正面來說，悠久的傳統是一筆豐富的文化遺產，但是要有新的突破，卻也相對愈益困難，今日的書法已遠非昔日的面貌，是一項不爭的事實。整體說來，書法藝術除了他自身形體不斷地變化之外，也受限於各個時代社會、文化、習俗等因素的影響，而無時無刻不處在變化之中，不僅在技法、形式上，就連審美也會有所差異，所謂「晉人尚意，唐人尚法，宋人尚韻。」而今日的書法自有其現代所應賦予的意義與價值，更重要的是，必須符合當下時空在意識與非意識的撞擊之下，而產生出嶄新的風格與審美態度。

二、了解書法必須從技巧、工具和社會文化的基盤著手

簡單論之，決定書法風貌的因素很多，主要在於「字體的演變」，從新石器時代書寫在陶器上的文字到三代的甲骨文、鳥蟲書、鐘鼎文（金文）、秦代的篆書、漢代的隸書、乃至其後演變出來的章草、行書、草書、楷書等等，無不影響著各時代書法藝術的風格，楷書、行書、草書的筆法，其來源是從古篆、分隸、飛白、章草筆畫的圓勁古拙處，是從蟲篆來，點畫波磔，則從隸書來，轉換向背，則從飛白來；簡逸痛快，則從章草來，不同的字體，自有著不同的用筆方式，而用筆影響到結體，進而影響整個風格的呈現。

其二，在於工具、材料的演進，今日考古學的興盛，在各地發掘不少實物證實中國毛筆的存在年代，其中有學者以為新石器時代彩陶上的彩繪很可能是用類似雛形毛筆所繪寫的，而實物則發掘出漢代「居延筆」（註一），及「戰國楚筆」（註二），和現代製筆的技術差異頗大，而在書寫的媒介物上，從上古的碑

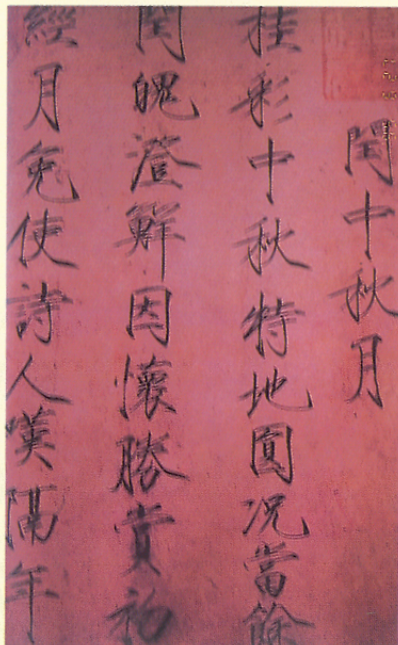
石、青銅，到漢代竹簡木牘，乃至紙、絹的發明與不斷改良，在在也影響到用筆技術相對地演變和書風的轉化。

其三，則在於社會、文化、習俗的演變，也會影響到書法風貌的演化，如封建時代帝王的愛好與提倡，使得社會上行下效的例子史不絕書，如唐太宗喜歡王羲之字跡，則臣民競相摹寫以進，宋徽宗特創「瘦金體」獨步一時（圖①）。北宋時的士大夫階層各自開闢個人面貌，尤以行書為最，宋代四大書家蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄無一不以行書稱譽於世。明代洪武、永樂、宣德諸帝王，皆酷愛沈度、沈粲兄弟書法，不僅本身臨寫，在皇家御用瓷器上的款識，也以沈度書風製作（圖②）。清代初年，聖祖酷愛董其昌書法，高宗則心儀趙孟頫，一時上行下效（圖③），模仿成風，一般書家專求秀媚而形成柔弱無骨的流弊，而有了其後包世臣與康有為大力提倡碑學來革新除弊的舉動。（註三）

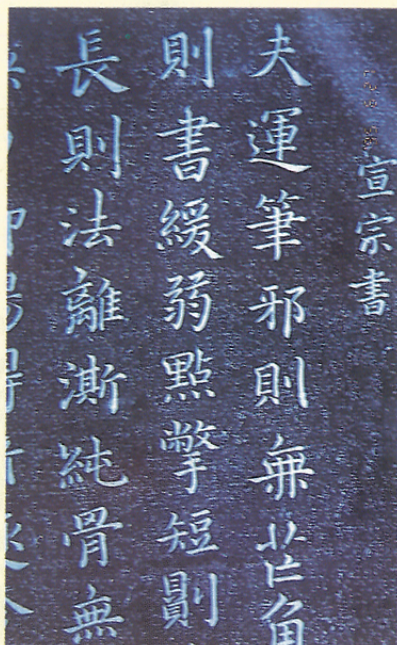
再者，社會的制度亦會影響書風的形成與審美的觀念，自唐代科舉取士，每以書法做為品評的標準，此風到了明朝愈演愈烈，甚至有考官只看書法端整秀麗，沒有塗改，而不看內容就評定等第的現象，吸引一般學子，競學工整精緻的字體，而形成所謂「館閣體」的拘謹書風，書法藝術走入了只偏於重視技術、外表而非個人內涵、感性抒發的死胡同裡。而興起了許多書家起而變革，其中就以揚州八怪、王鐸、傅山、朱奎（八大山人）、石濤等人最具創新精神。而被後人品評為「篆書第一」的清代書家鄧石如，也打破了以往寫篆崇尚「玉筋」講求圓轉勻稱的風貌，配合碑學的提倡，而開創出篆書雄強的寫法，一掃昔日纖穠瘦弱之氣。

三、書法風格的誕生受到整體文化變遷的制約

一般而言，書法之學問，大致可分為用筆、結構、風格三個大方向，字形的衍變與工具、材料的更新影響到用筆與結構，至於風格的誕生，則一方面受到社會整體文化、習俗、審美觀念的制約，一方面則取決於個人才情、內涵、修養的流露。因此，歷代都有才人出，在反映時代意識，社會文化上，各自展現不同的藝術風貌，可是環顧當代華人書壇，我們卻很難看到具備新意，能夠反映出時代精神的創新作品，絕大多數的書家仍沈緬在對聯、中堂、橫披的既有形式中，重覆做出臨摹模倣古人的「技術演練」，甚至在內涵的表現上，也仍以古代詩詞歌賦做為主體，不但和當代的文學在詩歌上的脈動，似乎分



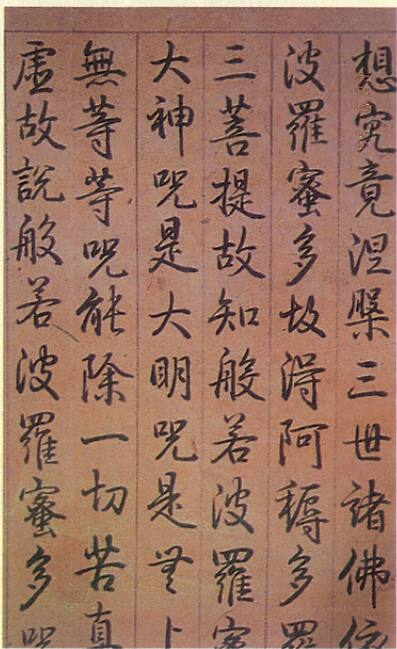
圖① 宋徽宗獨創「瘦金體」，影響宋代士大夫各自開創新面貌。



圖② 明宣宗酷愛沈度書法，不僅本身臨習，皇家御用瓷器款識也以為之標準。

道揚鑣，甚至對社會文化迅速的崩解與更新，視而未見，在藝術的趣味上，不只筆法（技術上）未能具有新的創意，在精神的內涵的表達亦仍屬於古人的翻版。藝術創作貴在「誠」字，如此自我封閉，與社會、時代嚴重脫節的生活體驗，如何談得上表現深層自我的「藝術創作」，更教我們如何去期待新一代書法風格的誕生呢？

如今，我們又面臨到類似明末清初的時代，書法正處在醞釀變化，開花結果的孕育期，而我們現在所處的環境要比往日更複雜更寬廣，所接受的資訊和影響也要來得多元而強烈，在在迫使當代書家必須努力做出新的創作；其中西方審美觀念和日本書道的對中國書壇的影響不容忽視，而藝術市場上商業行為的興起所帶來書法藝術創作的衝擊，也是值得我們一一探究的課題。



圖③ 清高宗乾隆心儀趙孟頫，一時上行下效。

四、西方審美觀念與日本書道的影響

中國的書法，對於西方十九世紀到二十世紀的藝術界，有著深遠的影響，其中著名的抽象畫家保羅·克利(Paul Klee)和米羅(Miró)，就融會了書法的趣味，表現在其作品之中。而西方畫界對於中國書法因有著文化的隔閡，而無法解讀文字的意涵，而以純粹線條或造形的觀念，來欣賞靈動的線條之美，這種審美理念也深深影響到近現代的中國書壇，原因一方面在於今人已不像古人以毛筆為日常書寫工作，且以楷書為通行文字，對於古老的象形文字、篆字、金文和快速的草書，根本很難一一識別，在傳情達意的文字功能上，必然大打折扣，以純粹線條來表現一種造型或動態的美感，也就是純粹以繪畫的觀念來處理線條與造形，黑與白的佈局變化，而不再特別強調文意的傳達，也就是意謂，線條結構、行氣的營造擺在首位，但這並不代表完全忽略文字內涵的表達，這種受到西方審美理念的影響，正可以刺激書壇跳脫過於遷就文字語意或字體的限制，去嘗試做出更大膽、更新穎的變化。但是值得我們注意的是，中國的書法並不若西方審美家所認為的「純粹抽象藝術」而已，它的背後蘊藏著豐富的文化背景，畢竟書法根著於文字，而文字在於表達精神思想，要全部解讀書法的內涵，仍得要兼容並蓄地從外在形相和文字的意義雙重品賞，才能得其真味，過與不及皆非現代書道發展的正途。

回溯千年以前的唐代，新羅和日本等國家派遣大批留學生到中國



圖④ 近代中國書壇受到日本影響頗深。

學習文化，書法的藝術因此傳佈到韓、日等國家，如今，經過千年的發展，日本的書藝不但蓬勃，而且具備了自己的風格，更深深影響著中國書壇(圖④)，這是實在令人始料未及的演變。但是究諸其中原由，在於日本對於保護歷史文化，一向不遺餘力，碑帖的研究之專注，翻刻、搨印、出版的手筆之大、印刷之精美以及對書法教育的重視，都是大家有目共睹的，嶄新的書風的誕生是水到渠成的現象，有人批評日本書道走的路線是偏斜不正的旁門左道，似乎仍是「大中國心態」的作祟，日本即因沒有傳統包袱而且意欲脫離中國書風獨創新路，經過多年努力，而有了自己新穎而成熟的面貌，如今，我們如果仍緊守傳統老舊而自大的觀念，不

肯開放胸襟學習，就喪失拓展新格局的機會，事實上，海峽兩岸的書家，或多或少都受到日本書風的影響，本來文化交流，擷取他人長處是相當正常的行為，但是就筆者近年在兩岸往返所做的觀察，卻發現由於日本重視書道，而且書法作品價位不低，有許多書法家為了爭取赴日展出的機會，而不期然都媚俗地將書風轉化成「日本式風貌」，以迎合日本書壇或收藏者的品味，這才是一件極其可悲，而又令人憂心忡忡的現象。

五、商業利益掛帥，書法走向裝飾媚俗路線

在商業利益的誘惑之下，許多書法家的生產量和其品質成反比，名不符實者，比比皆是，加上一般民眾的審美教育原本就被忽略，藝術品味的素質良莠不齊，購買書作不過將之當成家中裝飾補壁之用，或聽信名牌一窩蜂搶購，不懂欣賞其中美感，收藏何益於陶冶性情，又有何樂趣可言。因此，現今台灣的書壇，明顯仍停留傳統保守，滯塞不前的困境，一者囿於傳統束縛，二者為了遷就一般民眾的「補壁」需求，大部份書作裝飾趣味重於創新意味，不是與商品畫並無二致，就是犯了拘謹、生硬、老調重彈的毛病，了無個人新意而以雅士自況者，多如過江之鯽。敢於創新，勇於表現者可謂寥寥若晨星，反倒是畫家或文學家、政治家的書法作品，在沒有專業書家的心理壓力之下無心為之，卻往往能夠強烈地傳

達個人內在的精神特質，「學問文章之氣，鬱鬱芊芊，發於筆墨。」，姑不論其書法技巧優劣，純就個性突出的表現來說，像大陸的文學家郭沫若、一代梟雄毛澤東的書法，皆郁郁奇氣，溢於表象，國父孫中山先生的書蹟，敦厚樸實，而學者胡適的書風雖稍嫌單薄，卻蘊含高雅的秀逸之氣質，弘一法師以一介僧人，書法不帶一絲烟火氣，令人望而息心（圖⑤），而已故台大中文系教授臺靜農的書法亦自具特殊蹇滯抑鬱的情懷。可見書法風格的誕生，除了筆法、結構的追求之外，最重要的還誠如宋代書法家黃庭堅所言：「士大夫下筆，使有數萬卷氣象，便無俗態，不然，一楷書吏耳。」

六、現代畫家書風自由，創意十足

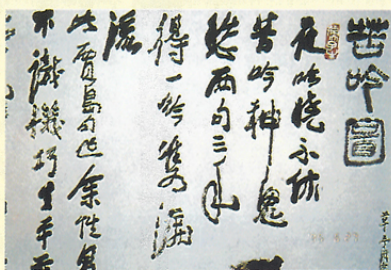
揆諸現代畫家的書法，在創新和個性的表達亦令人刮目相看，正如清初到道光年間，有很多畫家兼擅書法，而且造詣相當精深，專門以書法家標榜者，反而寫不出他們的意趣，如明代遺民查士標、八大山人、陳洪綬、惲南田等人，皆各有面目。大陸地區早期諸家仍頗受文人畫的影響，現代畫家擅書者，如李可染為人敦厚，少時由金石入手、功力紮實，故畫出來的山水巨巖都厚實沈穩，其書法長於篆、隸，尤以行書為佳亦表現出刀鋒入石般地雄強趣味（圖⑥）；陸儼少的山水畫以構圖奇險傾斜著名，其筆法深得疾澀之妙，所寫行書亦奇正相參，或疾或緩，一氣呵成如行雲流水，妍秀中帶有厚重的趣味（圖



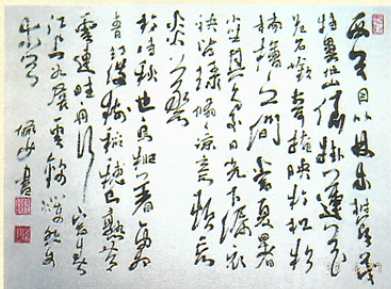
圖⑤ 弘一法師雖遁入空門，但其書風卻頗具逸氣。

⑦）；程十髮為上海著名的人物畫家，其人物秀麗可人，以簡筆著稱，他的書法摻雜隸、楷、行的用筆和結體，不按牌理、章法一揮而就，卻能寫出率真自然而又稚拙的氣質（圖⑧）。長安畫派的石魯畫風，向來以怪誕著稱，他的用筆方折，不論花鳥、人物、山水都表現出一種剛正不阿，毫不妥協的氣質，他的書法正是「書如其人」，用筆也以方折為主，並加以誇張的顛筆和特異的結體，使他的書風迥異於一般書家，發散出一股雄強剛健而又荒怪的氣氛（圖9）。

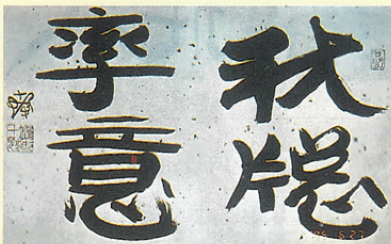
近現代畫家的書法之所以在創新上的表現，要超越以專業標榜的書法家，個中原因在於書畫原本同源，其間用筆、用墨、構圖、經營的道理相通互用，其次則為書法格式謹嚴，書家容易囿於傳統格式，所使用的表現媒介又只限於筆、墨、字形也有其基本的限制，不若繪畫形、色、筆、墨以及外在形式和各種媒材、各種變化的空間寬廣，也因為畫家較沒有傳統格局的限制，故能充分發揮其特長，表達其內在真正的個性，書家處處受限，所能開創的機會相對要小，因此一個代表性書家的成就，遠比畫家要困難，而畫家卻能得天獨厚地運用其在繪畫上的心得，自由揮灑於楮墨，反而容易形成個人風格。



圖⑥ 李可染金石入手，書法風格字字如刀鋒入石。



圖⑦ 奇正相參，敲斜倚正，又似行雲流水，是陸儼少的獨特風格。



圖⑧ 程十髮書風、融會隸、楷、行、草、篆書，成為個人特殊的率意風格。



圖⑨ 石魯的畫風，與眾不同，別有一番冷硬鋼骨的傲人氣質。

七、現代書法家的使命與困境的突破

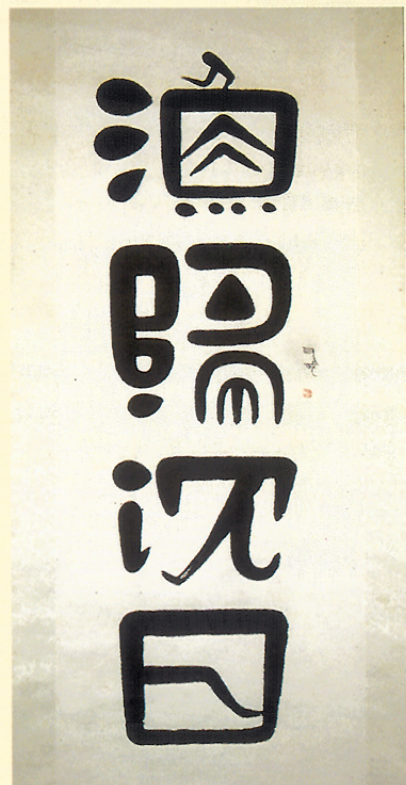
因此，如何能從傳統的束縛掙脫出來，是新一代書家所負的使命，如今書道衰微的黑暗現象，從藝術史的角度來看，是極其正常的發展，而且也代表著黎明曙光即將出現，回想七百多年前，宋朝初年書道衰微，大儒歐陽修乃有「書之廢，莫廢於今」之浩嘆，稍後則接連出現了有宋代四大書家的蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄。明清時代「館閣體」書法盛行，一味端整秀麗，不但失之柔弱無骨氣，同時

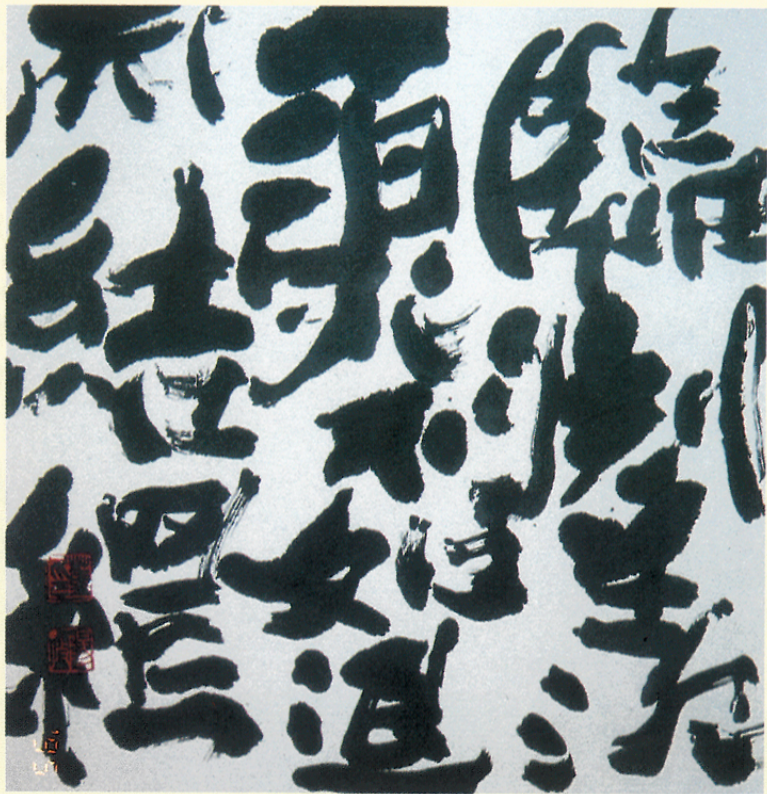
也淹沒了個性的展現，而先後出現了王鐸、傅山、八大山人、揚州八怪等人發展個人獨特書風，以及包世臣和康有為在理論上提出「崇碑抑帖」的主張，都是一系列對書道走入死水之後的反動。

如今書道又步入衰微的情形，而且甚於昔日，因此，現代書家必須重新體認書法在當下時空的意義，在資訊化的時代，「多元化」已是一個必然的趨勢，在用筆、用墨、外在形式和風格的展現上，我們都應該容許更為廣博而多元的變化，鼓勵大膽而獨特的新表現(圖⑩)，但是個人淺見認為，創新並非「武健有餘、醜怪取寵」的胡作非為，必須有意識地與傳統和現代社會、文化做一個良性的融會與互動，而且做為一項獨特的中國藝術，書法絕不能單純以抽象藝術視之，而拋掉文學與哲學的內涵，這不僅是愚蠢的想法，甚至對於書法藝術的成長無非是一種自殘行為，外在的形象表現是「肉」，而內在文意的抒發的「骨」，皆是書法藝術的一體兩面，不可倚借西方審美觀念斷然拆離，否則，書法將與語言、文字分開，意即宣稱了書法切斷了與整體文化的關係，那麼其將步入死亡凋萎的命運是不容置疑的結局。

隨著用筆習慣和審美觀念的改變，字體造形、用筆、用墨方式和外在形式、裝裱方式，都將存在許多新的可能，值得新一代的書家認真探索(圖⑪)，而在內在意涵的表現上，以書法與語言文字固有的相融性而言，和現代文學良性的結合，相得益彰地互為表裡，也未嘗不是一項值得大力實驗的廣大天地。

圖⑩ 傅佑武的書法別具現代造型的美感，獨創一格。





圖⑪ 董陽孜在用筆、結構和墨色變化上，獨具了強烈的實驗精神。

八、結論

時空在變化、生活在變化、思想在變化，每一個時代的藝術也在不斷地創新，但是其演變，卻依循著歷史的軌跡，在民族文化深厚的沈積層上開花結果，我們體認到這個事實，就明白在開放與堅持、採取與捨棄之間的拿捏上，需要絕大的智慧和勇氣。傳統與創新，是每一個時代的藝術家都必須面對的新課題，如今，彼岸的書法失之「十年文革」的斷層與傷口，繼起者的水平參差不齊，臺灣則失之保守、開創性不足，要突破既有的困境，只有待觀念與技術的更新，再加上全體一致的努力實踐，意即除了藝術創作者的實驗之外，藝評家、藝術史家的鼓吹和關心以及收藏家對新一代書法創新者的鼓勵，各方面的支持一匯聚成流，屆時才能收到水到渠成，成果現前的效果，而臺灣在當代書法發展的歷史上，自然才不會因繳了白卷而貽笑後人。

註釋

- 註一 一九三一年在居延發現漢代毛筆，筆管為木製，一頭十字剖開，分做四份，夾入筆毛，用絲束縛，再加以漆，和現代製筆方式不同。
- 註二 一九五四年在湖南長沙左家公山戰國木槨墓中找到一枝筆，是用兔毫做成，將筆毛圍在管的一端，然後用絲線纏住，再加塗漆。
- 註三 清代包世臣著有「藝舟雙楫」，康有為著有「廣藝舟雙楫」，貶帖崇碑，大力提倡碑學。

