

# 當代書法藝術的觀察與省思

盧廷清

實踐設計管理學院專任講師

## 前言

書法，作為一門中國傳統藝術，曾經是舊時代文人出仕的敲門磚，著書立說的工具，遣情寄意的雅玩，甚至生命形象的體現，文人的胸次、氣格、學問、修養，亦由此表露，在中國傳統藝術中受尊崇的程度，甚至凌駕於繪畫之上。但近百年來，卻有極大的轉變，一是科舉考試的廢除，使得求學必須習字的規範受到動搖；二是西方書寫工具的傳入，在講求高效率的時代裡，鋼筆鉛筆的普及，使得磨墨揮毫，頓時顯得十分落伍。因而，不寫毛筆字，不考究書法，也絕不會影響一個人的學問修養，書法的重要性也就逐漸地從現代生活中淡出。

美學家余秋雨曾撰寫一篇〈筆

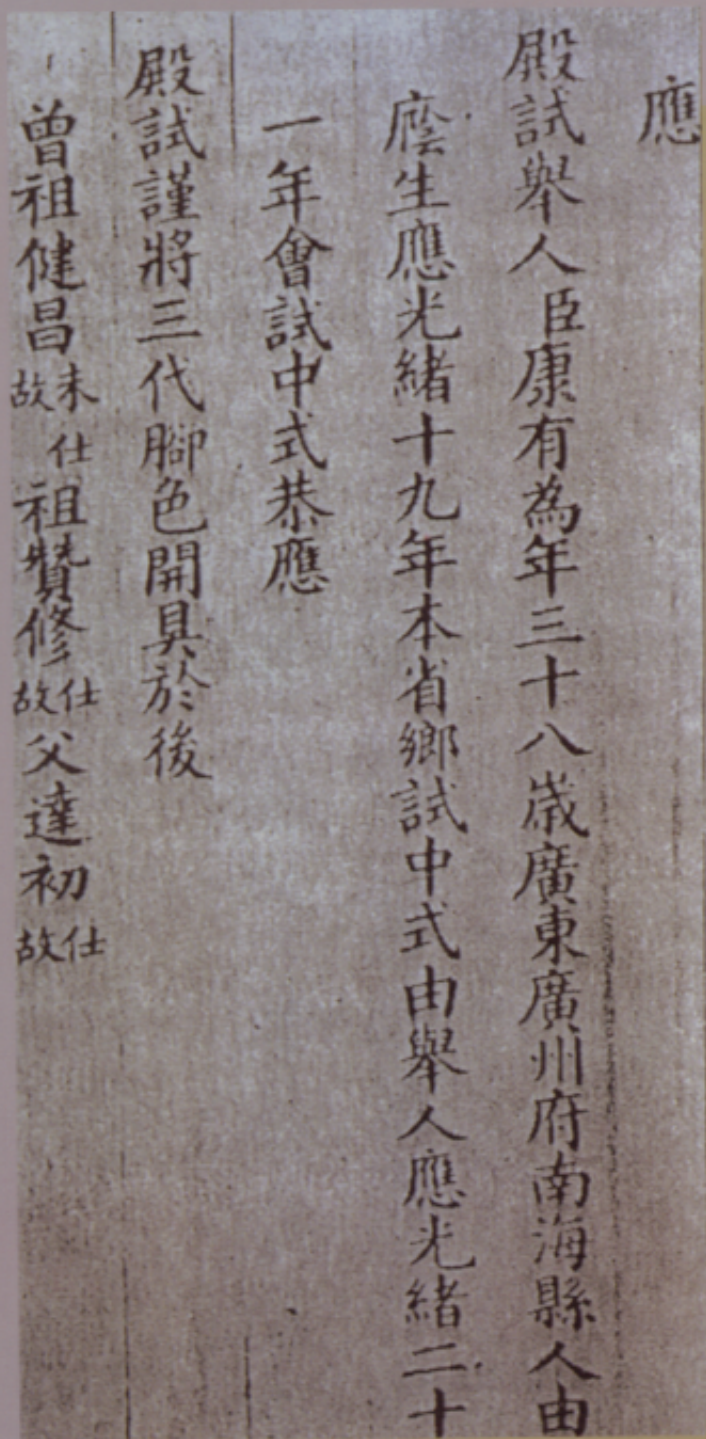
墨祭〉的文章，對毛筆文化作一酸楚的祭奠，這篇文章立即引起大陸書學界的爭議。(註一)但美學家獨到的眼光與深刻的見解，確實令人折服，他說：「我們今天失去的不是書法藝術，而是烘托書法藝術的社會氣氛和人文趨向。」(註二)他指出：「在毛筆文化鼎盛的古代，文人們的衣衫步履、談吐行止、居室布置、交際往來，都與書法構成和諧，他們的生命行為，整個兒散發著墨香。」(註三)又說：「古代書法是以一種極其廣闊的社會必需性為背景的，因而產生得特別自然、隨順、誠懇；而當代書法終究是一條刻意維修的幽徑，美則美矣，卻未免失去了整體上的社會性誠懇。」(註四)失去了原有的社會生活與文化環境，書法藝術確實成了「刻意維修的幽徑」，但它的前程是「山窮水盡」，

抑「柳暗花明」，實考驗著今日書家們的睿智與努力了。

書法，除了寫字本身外，相應的人文內涵是不容忽視的，書家邱振中便指出：「極為簡單的形式和無限豐富的精神含蘊，正是人們談到中國書法時深以為自豪的東西，然而，當這種負載越過一定限度，而形式自身又不能取得相應的發展時，藝術便顯得力不從心力了。」（註五）當前書法發展確實面臨了若干困境，但認清困境，或可提供我們調整腳步、邁向新境的一個起點，本文即是針對當前書法處境所作的初步觀察，敬祈同道方家指正。

### 書法藝術的當代價值

接受五四新文化洗禮的知識分子，雖然不免視書法為玩物喪志。（註六）但大多數學人仍將書法置於崇高的地位，肯定書法是中國藝術中很重要的根基。腳踏中西文化的林語堂便會說：「中國書法的地位很佔重要，它是訓練抽象的氣韻與輪廓的基本藝術，我們還可以說，它提供給中國人以基本的審美觀念，而中國人學得線條美與輪廓美的基本意識，也是從書法而來，故談論中國藝術而不懂書法及其藝術的靈感是不可能。」（註七）學者蔣彝在其《中國書法》一書中也提到：「如果沒有欣賞書法的知識，就不可能真正理解中國的美學。」（註八）並說：「在中國，任何可以稱為藝術作品的東西，都或多或少與書法有某些聯繫，有的比較明顯，有的比較隱晦，它們的共同點可能體現在設計圖形本身或也可能採用了書法的某些特點。」（註九）林、蔣二氏雖然肯定書法在中國傳統藝術中的重要性，但實際上隨著書法大環境的改



康有為 殿試狀

倡議碑學的書家康有為，也曾因科舉而練就小字端楷。

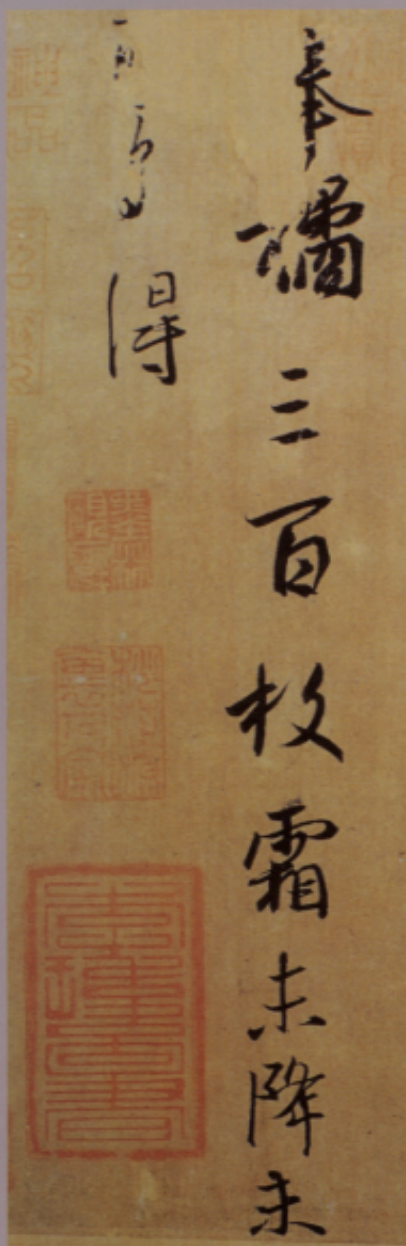
變，書法對其它門類藝術的影響力也逐漸式微了。

書法藝術在歷史久遠的中國，確實人才輩出，精采絕倫，雖然現代知識分子對書藝的鑽研已經是少數，但就書法人口來論，可能仍較過去每一個時代來得多。除了極少數的專家，學書者不外是對古代書法的美感沈湎，或養生消閒的精神寄託，正如余秋雨所說：「一枝毛筆並不意味著一種特殊的職業和手藝，而是點化了整體生活的精靈。」（註十）因此，我們相信只要漢字不取消，書法的美感品味和養生休閒的價值將無限延伸，只是創作的問題較為棘手，容後文再做探討。

在資訊發達的現代，多元文化的刺激，往往帶給藝術創作者許多新的靈感和啟發，在各類藝術的對照中特別容易找到借鑑，如中國的京劇與西方的歌劇，或中西方的繪畫比較，皆有互相參照融合的價值，唯獨書法找不到參照的藝術類門，因而有人對書法的藝術定位產生疑義，也使得針對書法藝術自身的反省來得特別晚。鄰國日本因為西化較早，書道又是文化界護持的國粹之一，在書法方面的理論研究與創作已有相當的成果，很自然地成了中國人面對書法困境時的一面鏡子。例如當前書壇出現的「墨象」作品或「少數字」書法，便與日本書道有一定程度的溯源。但太強調實驗性與趣味性，而不能有效地體現出作品的深刻內涵和感染力，這樣的創作無論如何都不算是成功的。

### 書法藝術的當前困境

當前書法發展所遇到的挑戰，主要是源自於外在的趨動力，而非

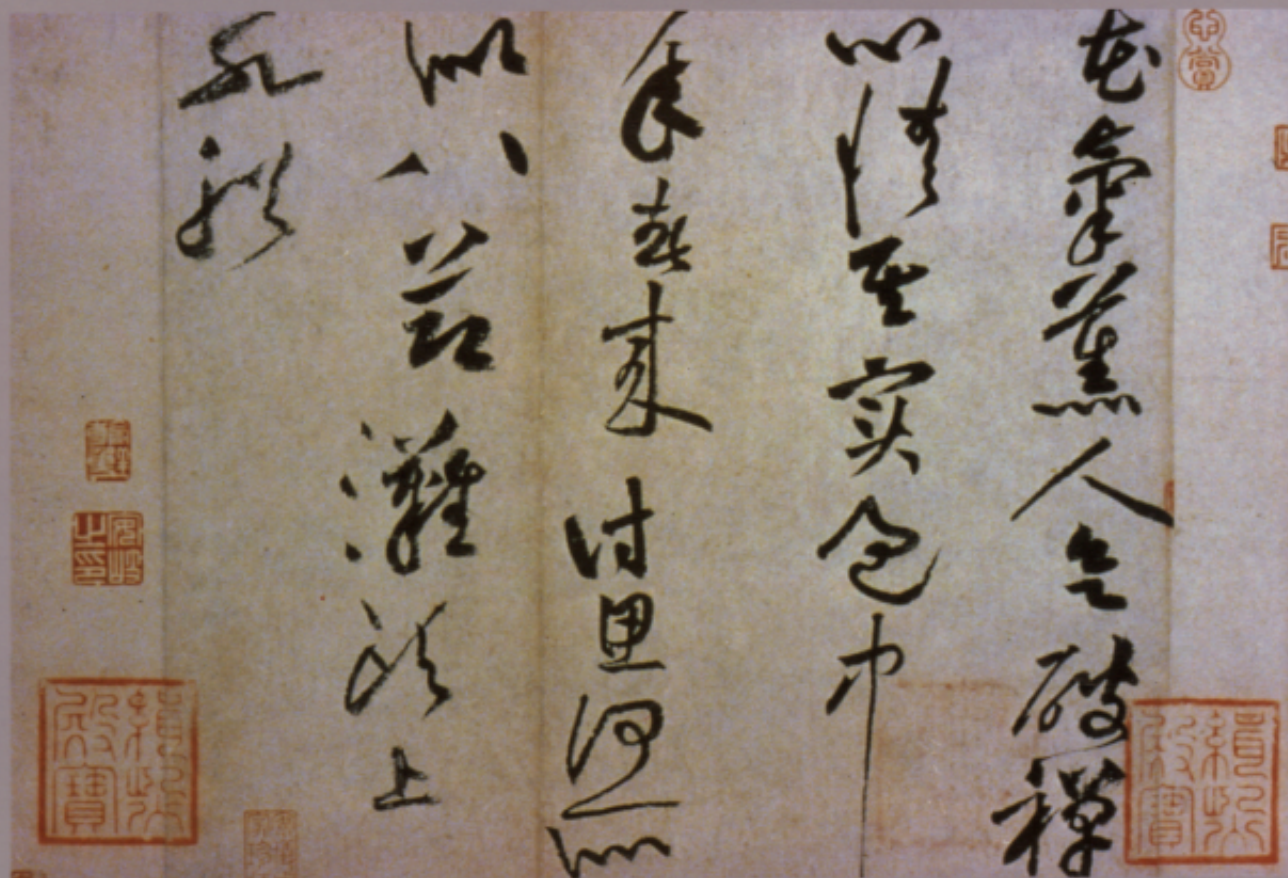


東晉 王羲之 奉橘帖

王羲之奉橘帖，書法挺勁優雅，內容「奉橘三百枚，霜未降，未可多得」，明顯的是一張便箋，寥寥數語，便把對朋友的盛情表露無遺。

書法藝術自身發展的內在需求。書學家陳振濂在其《現代中國書法史》一書的引論中即指出，近代書法受到來自三個意想不到領域的衝擊，其中包括實用根基被抽掉、文字媒介瀕臨解體，以及古典文化的沒落，陳氏主要以大陸地區為探討，但內容極具參考價值，為方便行文，仍依其項目，另作申說。陳氏指出：「首先，是書法千百年來一向賴以生存的實用根基被忽然抽掉。……在「適者生存」的原則映照下，鋼筆取代毛筆在實用領地中的主宰地位，似乎是無法逆轉的無情事實。儘管理論上可以從中西文化之爭的觀念入手，或是從民族性、「國粹」的傳統文化的立場入手，大聲疾呼也無濟於事。」（註十一）以現在看來，鋼筆也漸成了古董，將來或許不必再寫字，只須在電腦鍵盤上操作便可了事。因此，在書法的實用價值完全被取代後，書法會跟著消失？或更凸顯它的藝術性，為新書法時代跨出不同的步伐呢？這是一個重要課題。

「其次，是書法千餘年來一直依賴的文字媒介也產生了十分劇烈的動蕩而瀕臨解體。」（註十二）陳氏所說的文字媒介的動蕩或解體，主要是指大陸學者研議的漢字拼音化（拉丁化）的問題，他認為：「書法所憑藉的漢字媒介面臨著消歇與衰敗，則書法本身也將不復存在。」（註十三）今日的日本書家便有翻查字典來從事創作的窘境；近年來大陸簡化字的推行，其實已經動搖了書法發展的根基，大陸藝術史家陳綬祥便沈痛指出：「對漢字的否定，是傳統的失落。簡化漢字，從實踐、理論上都是錯誤的，實際上是使漢字複雜化了，……簡化漢字，不僅攪亂了漢字符號體系，也攪亂了中國文化。」（註十四）我們今天看大陸



北宋 黃庭堅 書七言詩

黃庭堅的詩帖，寫自己春來的詩思，以「上水船」的艱辛來比喻，書法也表現出擒縱自如。

的簡化字書法，由於缺乏視覺美感，到目前為止都無法成為主流，也因為兩種漢字的使用，使得書法中的錯別字增加不少，臺灣地區並無此種困境，反而在書法學習與創作上有更多的優勢。

「第三個問題是書法賴以生存的古典文化結構在五四運動中被徹底掃蕩殆盡。」(註十五)這裡所說的主要是白話文取代了文言文，傳統書法賴以存身的古典文學沒落了，書家面臨了書寫內容的問題。以臺灣地區為例，書學家陳欽忠在研究臺灣前輩書家的論文中指出：「前

輩書家作品的文字內容，幾乎是全面廢棄前人傳統，格言、警句、名詩以及臨碑摹帖之作，凡是以前所有，這裡無不兼賅。在書史縱向的延伸方面，它的保守古風，在古典氣息沒落的今天尤其顯得可貴；但在書史縱向繼承方面，老實說並無太多突過古人之處。」(註十六)又說：「在書法逐漸脫離傳統經學文學束縛的未來，書法的流向或千迴百轉，然而如果走向了創作者了無詩心，作品全無詩情的地步，等於宣告書法生命的結束。」(註十七)陳振濂更提到：「白話文應用迄今已

元豐六年十月十日  
 首夜解衣欲睡月  
 色入戶欣然起以念

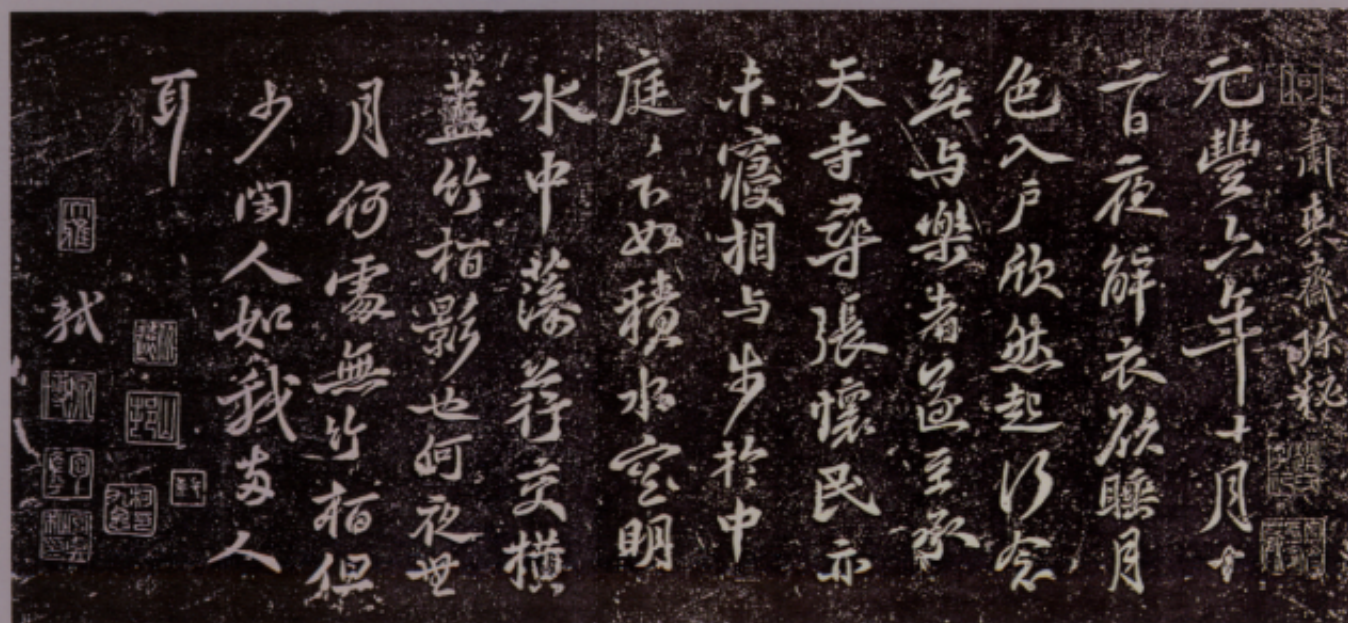
將百年，但高唱時代精神的當代書法卻仍然無法擺脫古典文學的影響；而書寫白話文字的作品卻難得有成效，其實也證明書法與古典文化的親密無間。」(註十八)他並舉出「沈尹默是五四文化的締造者之一，也是最早寫白話詩的勇士之一，但他卻沒有把自己開拓性格帶到書法中來。」(註十九)當一個書家文藝素養不足時，便會有欲書無文的窘境，抄錄古人詩文雖是當代書家的常態，就如同在今天的中國山水畫裡，一再出現穿著寬衣博帶的古人一樣，不是當代的語彙，總缺乏幾分貼切與自在，藝術的時代精神亦無由呈現。

書法的藝術性與實用性分途已經是個不容逆轉的事實，如何深化創作，反成了書家最重要考量；簡化字及漢字拉丁化的問題僅限大陸地區，若不能在文字政策上修正或

補救，對書法藝術的未來發展是非常堪憂的；而書法與古典文學的親密關係，如何過渡到現代，是兩岸書家都必須正視的問題，因為只有書法能在內容和形式上與時代精神結合時，書法才能真正存活在今天。

### 書法傳統的繼承與創新

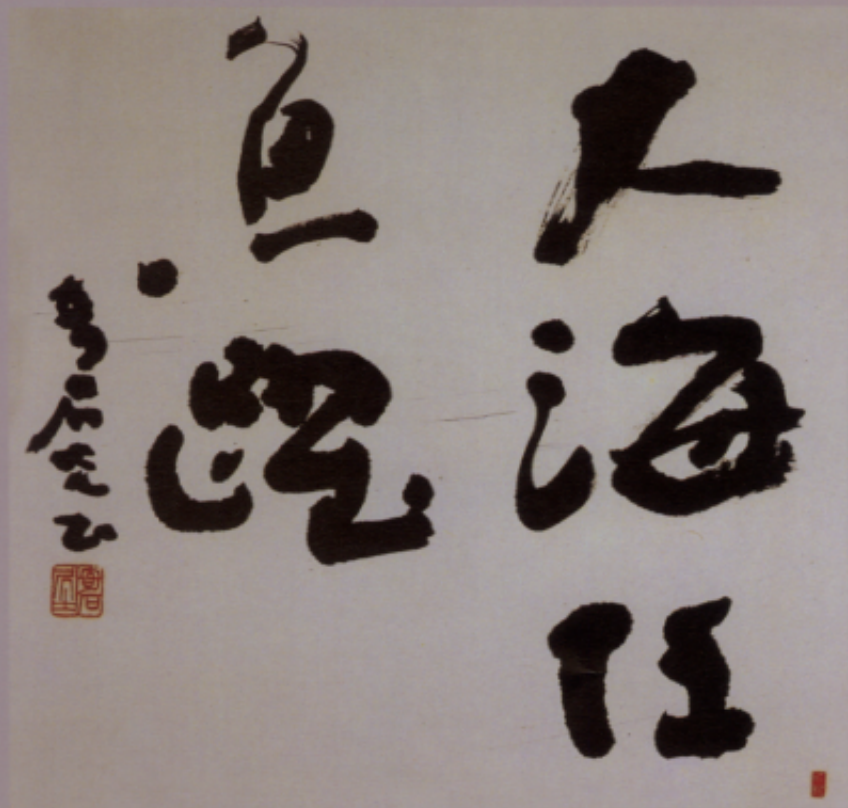
科技文明對書法的影響，並不完全是負面的，至少紙、墨、筆、硯的供應更為充裕便捷，尤其是照相印刷技術的運用，使我們可以輕易擁有逼真的歷代名碑佳帖，這對於書家眼界的開拓俾益最多，不必像古人一樣，受到碑帖訪求不易的局限，提供了書家在取法選擇或創作啟發上更多的參考。



北宋 蘇軾 承天寺夜遊 這是蘇軾黃州時期的一則日記，是一篇小品，也是一種心境，寫來自然，書文並茂。

關於以臨摹作為書法入門的方式，到目前仍為有識者所深契，畫家何懷碩即指出：「後人學書，絕難毋視古人，自己操翰擗管，而能獨步千古。因為不論何種體勢，何種筆法，以一人之嘗試發明去頡頏千古經驗積累，無異夸父追日，渺不可期，……我們觀察真正成為書法家的人，多半是學習時不長久獨尊一家一派，而後能融會貫通，再加上個人心領神悟，能自出機杼，而後個人風格漸漸顯露，復經千錘百鍊，而至登峰造極。」（註二十）書法的傳統，當然是指歷代書家遺留下來的書跡，以現代的眼光來看，或許也有優劣之分、風格之異。書法臨摹主要是學習掌控線條與結構的能力，是書法的基本功，同時也是開啟創作的準備，是一種「取法乎上」的學習，但臨摹並不同於書法創作。或許是書法界的反省不足以及慣性使然，十幾年前在臺灣地區舉辦的國展、省展其中書法類的作品，無論是參賽或得獎幾乎清一色是臨摹之作，比起其它類別的藝術表現，至少在引導書法藝術創作的方向上是個明顯的錯誤，今天這個現象已經得到改善了。

其次，談到書寫內容問題，前文已經約略述及，書學家韓玉濤在其《中國書學》一書的結論上，非常強調「兼文墨」的傳統，他說：「唐代大書家張懷瓘，在總結書史時，這樣寫道：『夫知人者智，自知者明，論人才能，先文而後墨，義、獻等十九人，皆兼文墨。』（《書議》）這是歷史的經驗，一個書家，要想自立於世，必須『先文而後墨』，不應老是書寫前人的詩文，應當書寫自己的創作。」（註二十一）這個評書標準是否陳義過高？以及書寫自己的文學作品（白話文、新詩或舊詩）是否就能呈現時代精神？我們沒有一定



大坂奇石(日人) 大海任魚躍  
日人書法喜率意、創新，漢字的書寫仍佔多數。

的答案，但至少是值得書家去思考和實踐的。

另外，就西方抽象作品與日本書道的借鑑問題，最主要是提供書家在創作觀念或藝術形式上的參考，不同文化的衝擊或可帶來更大的突破創新，但也可能只學到皮相，書論家盧輔聖曾提出評論：「本世紀三十年代到五十年代間，一些被稱為西方書法畫的抽象表現主義作品，和西方抽象表現主義運動在東方的孳生物——日本前衛派書法，都與中國書法發生著直接的關聯，但在我們看來，這類毫無疑義的現代藝術，却不可能被確認為現代書法的成功範例。問題當然不出

海

在是否「成功」或是否「現代」上，而出在是否「書法」上。」(註二十二)書家林進忠談到日本書道的借鑑時特別指出：「日本書法可以說是以心性的宣洩為主，中國人則是從書家技能研習入門，簡單地說，中國人是「在寫字中論藝術」，寫字功夫是根本基礎，藝術追求與創作是長期水到渠成的；而日本則是「為藝術而寫字」，寫字能力好壞是因創作之需而論。」(註二十三)，林氏並認為我們在「追求書法自我的創造性實在太低，若能提昇藝術創作學理認知，加入更自由的心性書寫，俾能表達出嶄新的風貌。」(註二十四)

書法傳統中優異的作品能豐富我們的美感經驗與創作啟發，是當代書法不可或缺的源頭活水。嚴格說來，書家除了書法技巧的鍛鍊外，必須先成為有思想、有感情，同時又有文學素養的人，然後才可能有傑出的書法創作，這是古今多數成功書家的通例，書家要完全避開傳統去表現創新，常流於浮淺或躁急。無可否認，今日的知識體系，比起古代廣博得多，求知、治藝的借鑑也不少，如何在視野寬廣、自由度高的新時代裏，給傳統書法注入新活力，這才是書法創新的真義。



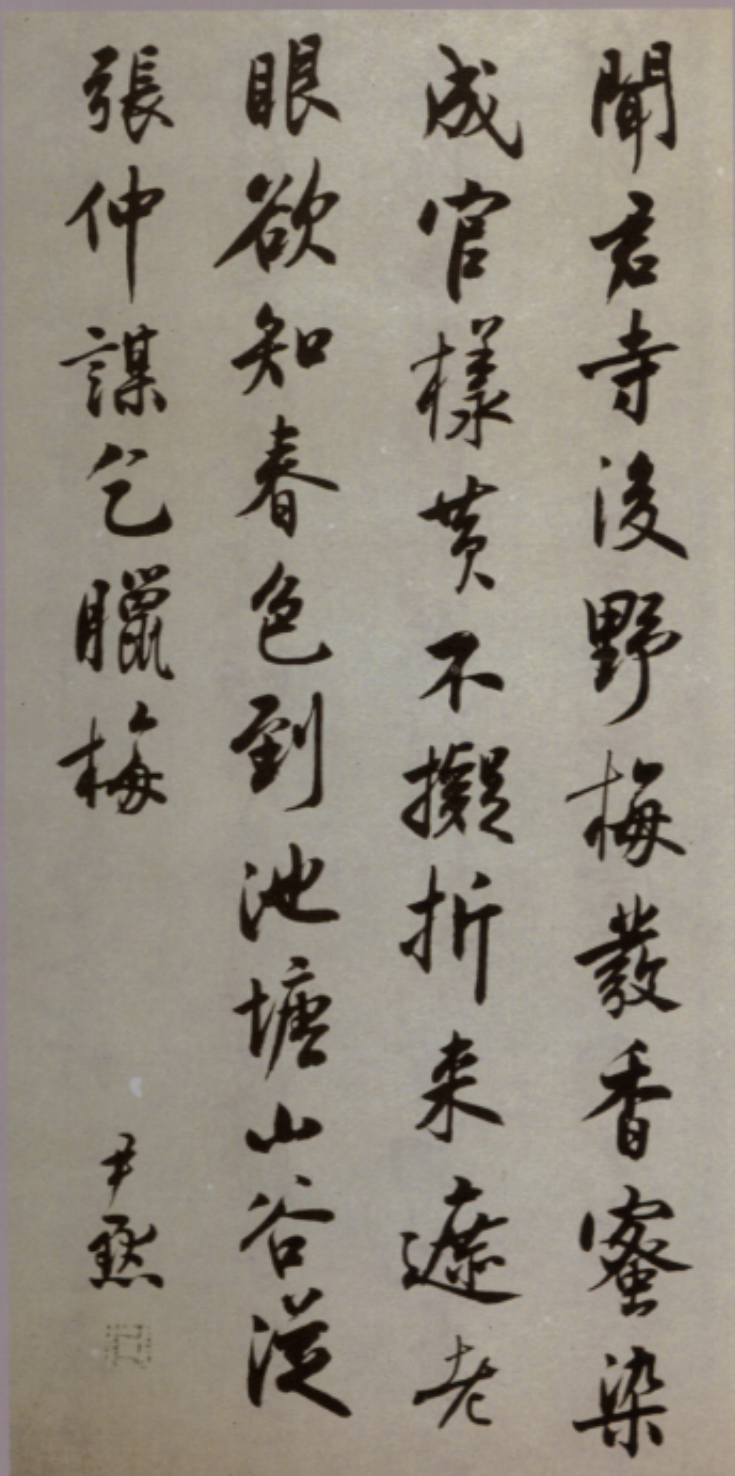
董陽孜 乘長風破萬里浪

董陽孜的書法作品，曾獲'95年雄獅美術創作獎，這件作品以〈宋書〉的名句，著意於空間布白、濃淡乾濕的變化，基本上是以繪畫的方式寫字，來呈現出較新的視覺效果。除了與近代日本書道有類似的追求外，書法界亦評價不一。

## 現狀的省思與前瞻

傳統的書法藝術能否登上現代的藝術殿堂，與其它藝術同樣地散發出時代的精神力量，是當代書家無可迴避的挑戰，但書法的古典特質，是否要因西方文化的衝擊而轉型，是值得審慎思考的。盧輔聖便指出：「自從西方現代文明叩開中國大門以來，『現代』這個既表現為時序尺度，又表現為文化形態的複合概念，這廣泛地透進社會各個領域。作為藝術門類之一的書法，也因此而被演繹為傳統與現代的分立，發乎創作，訴諸理論，激蕩起日漸廣泛而深入的變革浪潮。」（註二十五）盧氏並認清「傳統書法藝術又是一個極其古老、高度完善和分外封閉的自給自足體系」，在變革上存在諸多扞格，因此提出這樣的警語：「也許，書法那頑強的民族屬性和傳統品格，本身就無法與現代聯姻，現代對於它永遠只是一種外部知識，而不會變成內在的行為方式、價值依歸和動力基礎，也許，現代精神本身就是書法這個世界上獨一無二的歷史文化現象的天敵，為其改造的結果，不僅不會使之重獲新生，而且有可能加速消亡，具有數千年悠久歷史的古埃及文明，曾經開放自己的超穩定系統，去與古希臘文明融合，但在取得曇花一現的碩果後，却很快以整個文明的滅絕而告終。」（註二十六）

另外，何懷碩在探討現代中國畫發展的論文中特別針對一般人對「現代」的誤解提出澄清，他說：「以為『現代』是指『當代』；誤以為我們與西方共有一個『現代』；以為『現代』是一套（不論思想、觀念、藝術與生活）世界性、共同的模式或型範，不依照這一套模式即不現代，即為『落伍』。事實上，『現代』除一




沈尹默 黃山谷詩 沈氏為新文化運動的推動者之一，亦從事白話文、新詩創作，但書法仍以古典詩文為主。



般常識性的用法外，它是西方歷史分期的一個術語，以與中古時代、文藝復興時代對舉。……大致而言，西方藝術的現代主義，是在科技突飛猛進，社會急速變遷所產生的反傳統(有一部分甚至是反文化的)的思潮在藝術上的反映，而為工商業高度發達的大都會產物。」(註二十七)因此，何氏主張：「西方的『現代』不必是我們的『現代』；也即各民族，各地區的『現代』，不應該也不可能全然一致。以西方『現代藝術』為世界性、國際性的型範，而過份膜拜與追隨，是……非理性的、錯誤的方向。」(註二十八)何氏這篇論文雖是針對現代中國畫而發的，對現代書法仍具有很大的啟發性。

陳振濂 瓦當拓片跋

陳振濂為大陸書家，書法學的推動者，勤於書學論著，此幅以瓦當拓片書寫三段跋語，朱墨的變化、書寫的率意、款印的分布是其考量重點。右上方「頤齋之寶」的三方半印，明顯是為了形式上平衡的需要，雖創新可喜，但却可議。

僕亦事頤齋造型質樸而文字結構有奇思裝飾而未俗物以也亦百歲妙得此拓片愛不釋手細玩殘條剝蝕知今人未易有此天然境界也視之去法以不事乃之也難矣

物有盡而此以恒吾輩心耶

治日取邊框粗切漸連此非一現成范型也出就中不含有苗有得

甲戌春初三跋於頤齋而當問坐無事誠更地所謂偷得浮生半日閒也

陳振濂時客西冷

此法能悟及氏不曉也

大業

傳統的中國確實曾經擁有過許多豐富優美的文化，如華美的服飾常為鄰國所爭相仿效，但曾幾何時，也抵不過西方強勢的流行資訊，在短短數十年間，就讓我們的衣飾文化徹底的消逝了，甚至還來不及思索中國服飾為什麼沒有生存的空間？再如古代文士們所熟習的樂器——琴（古琴），雅則雅矣，「古調多自愛，今人多不彈」。因此當前書法藝術，不論汲取傳統的精華，或借鑑日本及西方的藝術表現，只有書家才是書法創作的主体，只有創作才能延續書法藝術的生命，只有蘊含當代中國人的心靈，與時代共同呼吸的作品，才能為這個時代留下深刻的痕迹。因此，為當前書法發展尋找非定向的多種可能性，是相當迫切的工作。

### 註釋

- 註一 提出爭議的文章可參考熊玉鵬〈且慢祭奠——評余秋雨〈文化苦旅〉兼論中國書法文化研究中的一種傾向〉，《書法研究》，上海，1994年第1期；沈語冰〈誰來祭奠——書法在當代藝術情境中的問題〉，《書法研究》，上海，1994年第5期；石建邦〈當代中國書法散議〉，《書法評論文集》，上海書畫出版社，1994年11月。
- 註二 余秋雨〈文化苦旅〉，台北，爾雅出版社，民國81年11月，頁383。
- 註三 同註二，頁382。
- 註四 同註二，頁381。
- 註五 邱振中〈藝術的泛化——從書法看中國藝術的一個重要特徵〉，《書法研究》，上海，1993年第6期，頁20。
- 註六 臺靜農〈靜農書藝集〉，序文部分，台北，華正書局，民國76年二版。
- 註七 林語堂〈吾國與吾民〉，台北，輔新

- 書局，民國78年4月，頁297。
- 註八 蔣彝〈中國書法〉，上海，上海書畫出版社，1986年1月，頁198。
- 註九 同註八，頁197。
- 註十 同註二，頁382。
- 註十一 陳振濂〈近代書法面臨的挑戰與困惑〉，《現代中國書法史》，河南，河南美術出版社，1993年，頁2-3。
- 註十二 同註十一，頁7。
- 註十三 同註十一，頁9。
- 註十四 見劉正成編〈學界名家書法談〉，北京，榮寶齋出版社，1995年，頁62。
- 註十五 同註十一，頁11。
- 註十六 陳欽忠〈臺灣地區前輩書法家的作品風格及書學成就〉，《臺灣地區前輩藝術家作品特展(二)書法專輯》，臺灣省立美術館，民國83年3月，頁10。
- 註十七 同註十六。
- 註十八 同註十一，頁12。
- 註十九 同註十一，頁15。
- 註二十 何懷碩〈書法的風格〉，《藝術與關懷》，台北，聯經出版事業公司，民國76年2月，頁66。
- 註二十一 韓玉澐〈中國書學〉，台北，五南出版社，民國82年11月，頁205。
- 註二十二 盧輔聖〈「現代」之前的徘徊〉，《書法研究》，上海，1991年第6期，頁4。
- 註二十三 林進忠〈一種借鑑——談日本的書道發展與省思〉，《炎黃藝術》，高雄，1996年11月，頁64。
- 註二十四 同註二十三，頁65。
- 註二十五 同註二十二，頁1。
- 註二十六 同註二十二，頁10。
- 註二十七 何懷碩〈現代中國畫發展中的觀察與省思〉，《繪畫獨白》，台北，圓神出版社，民國76年4月，頁218。
- 註二十八 同註二十七，頁219。

