

# 現代書法藝術創作的省思

林進忠

書法是使用筆墨書寫文字以形成筆趣墨韻、表現畫面結構的一種視覺藝術。數千年來在東方土生土長的書法，在二十世紀無國界意識的世界藝術風潮中，如何保有特質，繼續發展，倍受愛好者所關注。藝術發展均重視傳承，書法的發展與文字及時尚變遷有極密切的關係，歷史上傳留諸多名品法書，累積形成書法的古典形式。現今的書法家都竭盡所能的試從結構佈局、表現形式、精神理念等諸方面去追尋探索，企圖開拓現代書（法）的新境界。由於各人對古典傳統與現代創作的傳承體認有異，作品展現種種形式樣相，值得檢討反省與深思。試就書法、藝術、創作、現代等方面略述管見。

## 壹、書法藝術的特質

書法創作使用毛筆書寫文字，毛筆、書寫、文字是構成書法藝術特質與發展界限的基因。

書法歷史發展和毛筆的發明使用有極為密切的關係，仰韶文化期的西安半坡、臨潼姜寨陶片刻劃符號，及大汶口文化期的山東莒縣、前寨陶刻圖象徽號<sup>1</sup>等，均顯示五千年前可能已有文字，而彩陶的紋飾應是使用類似毛筆的塗繪工具。雖然考古發掘的毛筆等書寫用具實證僅及戰國<sup>2</sup>，但殷墟小屯的陶片、玉石、甲骨上已有墨跡文字的早期書法史料。

一般概略化的觀念常誤將古代文字資料與書法混同一談，疏略「書寫墨跡」是書法與文字的區別差異。已是筆書時代的刻鑄金石甲骨文字，在書法墨跡史料不足下，具有字形結構研究的重要價值，被列為參考性文字資料，但若全視同書法作品則材質不同，仍有可議，視為書法實相亦過於武斷與一廂情願，常誤導對古代書法的認識。戰國秦漢間數十萬字墨跡簡帛出土文字，便澄清其時書法的實相，重新認識篆隸章草書法的藝術價值<sup>3</sup>。刻鑄，當被喻為「以刀代筆」，但刀筆在木石銅土上所展現的刀意實與毛筆筆意殊趣，值得慎思。金石趣味在書法創作言，或可自由參悟，但在尋求書法實相的史實研究言，則不足採信。又如先秦吳

<sup>1</sup> 半坡，《文物》1985.3。臨潼，《文物》1975.8。大汶口，《文物》1975.7及1974.1。

<sup>2</sup> 長沙左家公山楚筆，《文物》1954.12。另信陽、睡虎地、包山等多處亦有筆墨用具出土。

<sup>3</sup> 林進忠，〈傳李斯刻石文字非秦篆書法實相——戰國秦漢篆隸書法演變的考察〉，《藝術學》研究年報第四期，頁7-87。藝術家出版社，1990.3。

越鳥書等部分刻鑄文字，巧涉丹青工虧翰墨，有其卓越的文字造形設計藝術成就，然與書法藝術無關。畫法是一種文字造形藝術，但其藝術理念與創作過程均受到「筆墨書寫」的規範，並不能夠像海報看板所用美術字之類的廣義文字造形藝術那般，可以靈活運用各種工具與手段，以單純的追求視覺傳達的文字設計藝術效果。

文字，構成書法藝術創作的主體，可識可讀為書法欣賞的特殊情狀，詩詞語句的文意常引領觀者產生文學性的附加價值，也是一般喜愛書法的原因之一。但是，書法並非文學表現的工具或代言者，文字僅是書法表現的媒介，書法藝術的本身價值判定，在於文字點畫的筆墨構成，並非文字的內容含意。

漢字的點畫線質是具象、抽象或形象性？在臺灣、大陸、日本均時有爭論未能休止。尤其現代藝術的抽象繪畫與書法藝術的關係更倍受注視，也影響書法的發展。二次大戰前後，歐美的抽象表現主義者，所謂行動繪畫（Action Painting）及墨跡主義（Tachism）的藝術家，如瑞士許內德（G. Schneider）、法國蘇拉琦（Pierre Soulages）、法蘭茲克萊因（Franz Kline）、哈同（Hartung）、米梭（Henri Michaux）、馬鳩左基（Mathieu Georges）及曾旅遊東亞接觸書法的美國人馬克托比（Mark Tobey）等，運用潑墨（flung-ink）的技巧或以書寫（Calligraphy）樣式表現其抽象繪畫，探討純粹點線面造形的書寫境界，追求一種內在必然的非形式性。確如英人里德（Sir Herbert Read 1893-1968）所言「東方的書法一向就是一種與表現的動作不可分的藝術」，二者同以書寫行為引領整個創作過程，而從許多書法作品的局部視覺效果看來，的確與抽象繪畫作品可相通共賞，有異曲同工之妙。（圖 1-3）

但是，論者通常僅以效果欣賞的立場去探索，難免摸象之誤。書法家在創作佈局時，拋開筆韻與墨量變化不論，腦中思維的仍有文句、字形、結構、筆順等文字因素，並不若抽象繪畫創作般僅單純的考量畫面結構，或率性添增刪減點畫，很顯然的，即便是殊途同歸，二者的創作過程與思維發展仍是極為不同。這便是緣於書法的特質立於文字書寫，文意內容雖與書法的藝術價值無關，但文字是書法表現的媒介，影響整個創作過程。

由此可知，不求筆趣墨韻的美術字與沒有文字的水墨抽象繪畫，既已受到尊重，存於文字設計藝術與現代繪畫藝術中，則現代書法發展中構成其藝術特質的毛筆、書寫、文字亦是其發展界限的基因。

## 貳、藝術與美

「藝術」與「美」始終具有難以割離的關係，藝術常被誤為就是美，尤其是書法。藝術包含美的表現，但美並非藝術的全部。就如讚賞女人很「美」時，會引出愉悅；但若說她長得很「藝術」，則其反應難料。世俗愛美的天性常會影響創作者藝術表現的範圍。書法家對創作的看法為其「藝術理念」，有人稱為「書法美學觀」則極易引起混淆與誤解。有些書法作品表現的並不只是美（圖 4-7），論者時以蒼拙險絕、龍走蛇奔、朴質勁迥……等評述古典法書，若形容創作者追尋與表現的理想為「美」就不如說是「藝術」來得直接與貼切。研究美的美學近於心理學與哲學，而藝術學則著重於對歷來藝術表現的種種史料做科學的歸納、分析，從史實例證中求其精華、吸取經驗，以為創作展望的借鏡。將書法從偏重於美的認知中，引領至與繪畫等並列的藝術創作認識，是當前書法工作者急當自覺的。

藝術作品的價值主要在於構成作品諸基本元素的表現，碑銘墓誌的文意內容無關藝術價值的評定，〈書譜〉的書論是錦上添花的附帶書學研究價值，其書法造詣才是價值所在。點、線、佈白構成畫面，其線質、墨量、墨色的變化，強弱疏密、虛實律動所展現的調子與推陳出新的表現形式，才是書法藝術的精髓。（圖 11-18）

毛筆原本用於日常筆記文字，由於美感經驗追求文字書寫之美，後始有意識的提昇藝術性格藉以表現自我。任何藝術史均包含早期的實用性作品，書法史上很多作品在意識型態上寫字的性質大於藝術表現。寫字固然可表現文字之美，而著眼書寫筆法表現的書法作品，亦過於重視字形點畫的技法，均未能完全切合隨時代不斷演進提昇的書法藝術創作理念，寫字、書法、書法藝術創作正反映書法史發展中的不同理念。

藝術貴於創作，模仿僅是學習的過程。臨摹在意義上是在研究學習方法與要領，若心態上將書法視同「習字」，則書法便只是一種文字書寫表現的「技術」而無格列為藝術。臨〈喪亂帖〉盡傳王書風貌的作品，表現的亦僅是技術而非藝術。藉習字以修心養性，所謂心正筆正之類的論調，加以對古典法書的過度崇拜，也常使書法局限在唯美書寫的範疇中，殊不知過度追求中正平實的字形點畫之美，易因視野狹窄而無生氣新意，使書法退回到從前寫字的理念，而降低其藝術性格。另外，處此使用硬筆時代，能執毛筆者稀，書法的實用功能在公文獎狀乃至寫壁報均大受讚賞，致力求端正唯美，淪為書匠而不自知。將書法視為藝術，

則書法家首應具有對藝術正確的認知。

### 叁、創作與傳承

〈蘭亭序〉有言，「後之視今，亦由（猶）今之視昔」，從書法史觀之，今之視昔，歷代創作的眾多古典法書累積形成今日認知的書法傳統；後之視今，今人作品能歸之歷史成為後人眼中傳統之一者，必是能代表此時代的創作。孫過庭「味鍾張之餘烈，挹羲獻之前規」所道的是其留心翰墨極慮專精，無間臨池之志的學習態度，而非創作的目標。以習得某家風貌而自得，一味模仿法書形跡為滿足，雖表面自美為發揚傳統，實為不解傳承真義的反傳統。二王法書乃因開創前所未有的新局而樹立不朽之地位，並非留存漢魏形貌而致。歐、褚、顏、趙的楷書亦貴在各有新意，在其前代權威樹立追崇古典聖跡的環境中，諸賢若因忠心仰慕而僅得書似某家，則將何來今日評價？傳統乃因歷代創作累積形成，模仿學習是過程而非目的，自我書風的創立精神才是歷史傳統演進的中樞，王鐸主學鍾王而能有新貌，值得借鏡。張旭、懷素、黃道周、倪元璐、傅山、張瑞圖均因能突破行草書古典傳統的唯美境界，拓展書法藝術的表現形式別有新貌，正是創造新傳統的表現。

「學我者死」可謂創作與傳承的至理名言。藝術傳承須歷經學習與創作的二種不同階段層次，二者理念認知與行為表現截然不同，若未能洞察明辨則總將臨習所得視同創作，終未能有成。「古人未立法之先不知法何法」，徒困於書寫筆法的技術研習，迷失傳承的創作意義，常易流失書法的藝術性質，成為書匠習字。反之，空言創作而缺乏根基則是浮亂無物、急功燥進。創作的泉源乃得自紮實的學習與深思領會，研習旨在吸取營養為創作熱身，開闊藝術眼目以博覽書史名品，體察時代風尚變遷以擷取精華融會貫通，是研習的基本法則。于右任先生十一歲習王羲之書，復入顏、柳、趙諸家，壯年專研魏碑與隋唐墓誌，後致力歷代草書的蒐集整理，終能創其標準草書風貌。而清乾嘉學派搜輯著錄金石文字資料以考證經史，多少啟引鄧石如的書學成就，從其「余初以少溫為師，久而審其利病，于是以〈國山石刻〉、〈天發神讖文〉、〈三公山碑〉作其氣，〈開母石闕〉至其樸，〈之罘二十八字〉端其神，〈石鼓文〉以暢其致，彝器款識以盡其變，漢人碑額以博其體。」<sup>4</sup>的學篆自述中，更足以說明廣博研習書法史料的重要性。「師古人之心而不師古人之蹟」，臨習追崇于右任、鄧石如作品的筆跡風貌，則僅是

<sup>4</sup> 鄧石如，〈贈程易疇先生壽序〉《山人手稿》。

表相的模仿，仍是以古人眼目作書，其研究學習的歷程與創作理念的領會，才是藝術精神的學習傳承。

#### 肆、現代視覺藝術的書法

中國書法從早期記述性文書應用，演進為現代視覺藝術中一門獨特的文字造形書寫表現藝術，不同時代的風尚背景曾有各異其趣的藝術表現。殷商至東漢，書法與文字同步變遷，產生多種字體，結構造形豐富而多變。在書法表現上論者以為晉人尚韻、唐人尚法、宋人尚意、明人尚態，清代則碑學大興，各體交相融合（圖 8）。基本上將古代書法表現形式照樣搬進作品中則只是退步的因襲，開拓現代風格的藝術表現形式，是當今書法家所共同的目標與職志，而時代風格却是藉由多方試探所自然累積形成，非人為所能左右與預知。但書法既為現代視覺藝術之一，則必與現代藝術發展具有連帶關係。

近代藝術從追求美、真實的古典浪漫、寫實，歷經捕捉自然光影、靈活支配色彩、超越自然形象、分析組合物象造形等多彩激急的轉變躍動，進入能完全以點、線、面、色彩的自由活動以構成畫面的視覺藝術表現。現代生活中的建築、裝飾、產品、穿著等所展現的純然視覺構成，均融合精神文化與物質文明，開拓了現代的視覺藝術造形特色。現代的視覺藝術，基本上著重視野整體的構成、新穎突出的表現與形式，以簡潔、明快的強弱虛實律動安排，突顯主題的效果。

書法作品由於是由個別的文字組成，以往受限於文書功能，過於重視個別字形與筆法表現；著意筆筆有力、字字有神而字字等量；雖有上下左右字間行列的輕重，却常乏通篇佈局的安排。從作品的整體視野觀之，常有整齊之美而無變化之妙，有如〈清明上河圖〉般連綿、細緻、貪多的表現形式，較少注重主題重心的強力視覺安排，是故常有整體不如局部、遠觀不如近賞之憾（圖 9、10）。重複不斷的細部變化形成整體佈局沒有變化，處處強力有神，暴露缺少通篇安排的虛實構思。這多少與書法是逐字順序書寫有關，不若繪畫是畫面各處同時重複處理，可見書法創作前的安排構思是必須且重要的。

篆、隸、楷書一般以為較為工整，但從戰國至魏晉出土的簡帛殘紙墨跡看，乾濕墨量變化、字形長短大小、行列錯綜排列，以至斜度粗細筆趣等，均為人類書寫本性，在墨跡中均有例可證。古代書家已在局部畫面的濃淡乾濕與輕重強弱安排拓展出可觀的成績，創作時若能多做畫面整體安排，開展現代新的表現形式，傳達個人的藝術理想，似為值得嚐試的路徑之一。當然，藝術創作應無定法，

各行其是，百家爭鳴的欣欣向榮景象，才是書法界的期待。

## 伍、當前書法創作的類型檢析

### 一、師門或當代名家書法風格

以學書資歷較淺者居多，主在學習技法建立根基。但若臨習碑帖亦持師門見解與理念，以師門眼目臨書則可議。抱定一家終身追隨規矩者，學習態度可佩，然創作意識薄弱，在日本尤其多見。

### 二、古典法書的忠實追求

臨古典法書乃學書必窺門徑，但若將學習與創作混同，誤認忠實古典風貌便是領有傳統，則是缺乏歷史演進與傳承認識。是習字而非書法藝術，多以臨書或集字式自運展現技法與功力，資深者或能有所小變，略有己意。此類作品最多，但日本少見。

### 三、綜合多家的新古典形式

具多年根基而有志書法創作者，依照清鄧石如等新古典書法家的精神與研習路徑，廣臨碑帖名跡或參以新出土史料，揉合各種表現技法以求形成自我書風，非經長年研習體驗與深思熟慮者難以竟功，作品已非單純的古典再現，與明清作品相較亦毫不遜色，惟作品表現形式仍同於新古典書法，有古典趣味但乏現代視覺風格。以兩岸少數資深書家為主。

### 四、現代形式的古典表現

一方面深入古典浸濡傳統精髓，紮實各項書寫技法後，以現代視覺藝術理念在線質、墨量、虛實、佈局上作畫面整體考量，作品除具備傳統書法藝術內涵外，亦能兼具現代感的視覺效果。要有新古典書家的深厚表現技能，也要有現代創作理念的省思。巨匠的養成需要歷經千錘百煉的琢磨與藝術才華，當前書壇俊彥多人有此抱負與理想，是較踏實而最艱辛的專業創作類型。

### 五、視覺效果的書法表現

與前者同是以追求現代形式的表現為目標，但在技法與理念的輕重選擇上見

解不同。不刻意強調古典書法技巧在傳承上的首要性，較著重形式感覺的創意與現代藝術的視覺效果。針對書法過於重視法而喪失藝術性，過於強調古典將迷失現代的問題而出，認為自法也是法，藝術首重創意，而表現技法可由累積創作經驗中漸趨成熟。對藝術創作觀點的掌握無誤，但藝術除創作與模仿外，尚有作品好壞品第的問題，水準不高的創作較技法良好的模仿更難獲得迴響與鼓勵的當前環境中，需要熱情的執著與沉潛的毅力。此類臺海兩岸以非書法專業的藝術家較多，日本則為書法界主流。

## 六、視覺效果的書寫表現

純以現代藝術創作觀點出發，僅依筆墨工具與書寫動作去考量，依文字結構作各種表現形式的可能性創作，對古典作品純以歷史鑑賞立場看待，而不取用形式或技法於作品中，以日本少字書及部份有字的前衛作品為主流。在振興書法藝術自由創造精神、喚醒現代人類自我意識的理想中，以現代造形的表現形式，在歐美為日本書道贏得好評，也影響到大陸、韓國與臺灣。創意十足的表現形式確能迎合現代生活的視覺感受，但水準的難穩定、內容的浮淺、風格的雷同以及素人藝術傾向等，是其面臨的問題。如京都大學井島勉先生所評論：「書法在本質上隱含著許多現代發展的可能性。因此，現代書家應從傳統的書法規範中有所醒悟，從而去開拓現代化的造形。但若忽略這種造形意識的培養，單純追求造形上的現代主義，則是本末倒置的行為，其結果將導致類似以往閉鎖性的規範主義，造就一大批軟弱的小跟從者。」<sup>5</sup>確是真知卓見，盲目追隨別人的創意，其實是沒有自我的形式模仿。

## 七、其他非書法

如前所述，文字為書法藝術特質的基因之一，部分前衛與墨象的作品並不以文字為創作媒介，只有筆墨書寫的行為，創作過程與現代抽象水墨藝術表現無異，不能歸屬於書法。另外，有些作品在工具材質上改變，近於身體藝術、表演藝術或多媒體創作的總合造形藝術的作品。再有作品雖亦為毛筆書寫文字，但在藝術創作理念上，顯然是以文字設計的廣義文字造形藝術、文字編排的視覺傳達設計藝術之觀點所製作者，有如用油畫用具畫中國山水畫般，實在是弄錯對象，顯見對書法藝術認知有限，創作者雖圖自圓其說，但識者自能辨察。凡此諸多作

<sup>5</sup> 井島勉，〈書法的現代性及意義〉《現代書法流派》京都大學。

品，固尊重與肯定其藝術創作行為，但依作品與創作理念論，其雖參與書法活動，但仍非書法藝術作品。



國立台灣美術館  
*National Taiwan Museum of Fine Arts*