

「九年一貫」 教改中書法教育的新展望

圖·文 / 李慧芳

壹、前言

在教育部發佈的「國民小學課程標準」中，「書法」一直屬於國語文科目中的「寫字」課程，國人從小學三年級開始「毛筆寫字」的課程，以範本為教材，一週一堂課（40-50分鐘），期望到六年級時，學童能養成良好的書寫習慣、正確的寫字方法，進而能夠欣賞書法碑帖。根據筆者的瞭解，教改之前大多數的國小按照教育部的標準實施，學童經由臨摹範本學習書寫技巧。

筆者以為，雖然，「臨摹」是古人藉以創立自己風格的有效學習方法之一，但現代人拿毛筆寫字的必要性很低、機會也少，當學童有機會拿毛筆時，卻被要求制式地練習某人的書體，例如顏真卿、柳公權或歐陽詢，並只注重學童的字是否工整、漂亮或與所臨之帖的相似度，忽略作品真誠的美感與學童內心的連結。如此下來，除了部分擅長模仿的學童之外，對書法的興趣常由濃轉

淡，漸漸排斥毛筆寫字課，認為書法與生活是不相關的。在這種情形下，如何讓學童喜歡書法？又如何進一步培養學童欣賞碑帖或創新書法，而達到文化傳承發展的目的？恐怕連許多教師本身都覺得「毛筆寫字」課在現代社會中是可有可無的。無怪乎在「九年一貫」教改試辦期間，各科目鐘點數普遍不足的狀況下，「寫字」課早就輕易地被挪作他用。

貳、「九年一貫」教改中「書法」教育的轉機

其實，「書法」不但是漢民族非常獨特的文化財產（註1），在筆者的研究中也發現，它可以成為「開發創造力」的一種本土教材。筆者先從目前「九年一貫」國民教育計畫所列，國民教育階段應培養之基本能力中之五項，簡介「書法」在國民教育中可被重視的原因。包括：了解自我與發展潛能；

表達、溝通與分享；欣賞、表現與創新；文化學習與國際瞭解；獨立思考與解決問題。

一、了解自我與發展潛能

古典書法（註2）源於文字書寫，即人類「記錄」的需求。如果我們將書法教育回歸到「記錄自我」與「自在書寫」的原點上，能幫助國民從書寫記錄中了解自我，進而具有自我治療的功效。又因「手執毛筆在生宣紙上書寫」的活動，是一種兼具「理性」與「感性」的「全腦」活動，能夠成為有效「發展個人潛能」的文藝活動之一。

二、表達、溝通與分享

古典書法是文人表達自我的工具。在歷代書家書論的累積中，形成一套內容豐富深廣的書法美學，能使人學習各種典雅的、放逸的、嚴謹的、自由的多向度表達方式，廣開學習者的表達經驗。這種表達以文字與「非文字」的形式記錄在紙上，成為學習者與他人溝通與分享的良好媒介之一。

三、欣賞、表現與創新

書法是一種涵蓋表達、表現與表演的藝術（註3）。歷代書論中有許多由書法家親自撰寫的鑑賞美學，配合許多書法家的生命故事，可供教師設計成欣賞課程，有助於國人從小培養深度的鑑賞能力。書

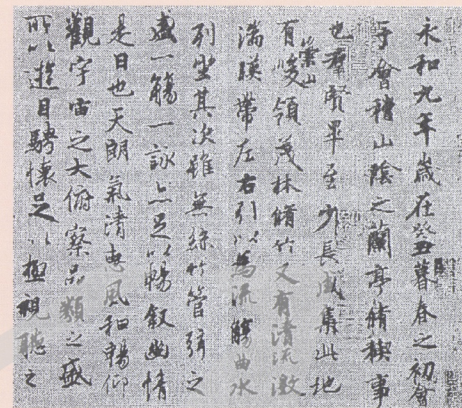


圖1 王羲之《蘭亭序》八柱第三

法的「書寫過程」更可以成為一種培養創新思維能力與特質的活動之一。

四、文化學習與國際瞭解

透過古典書法的學習，深入台灣重要的原生文化（漢民族文化）內涵。透過認識古典書法如何影響日本書法，及西方近代藝術的某些發展，可以了解各文化之間的互相影響。透過現代（包含當代）書法藝術，體驗書法家在西方藝術與強勢文化的衝擊中所做的省思與創新嘗試，引導學童開始思考文化的自主性問題。

五、獨立思考與解決問題

透過以上基本能力的增強，瞭解在近代西方主流文化強大勢力之下本土文化之「定位」與「自處」的可能途徑，從而引發其獨立思考與促進解決問題的能力。

九年一貫國民教育課程改革的基本理念中指出：「展望二十一世紀將是一個資訊爆炸、科技發

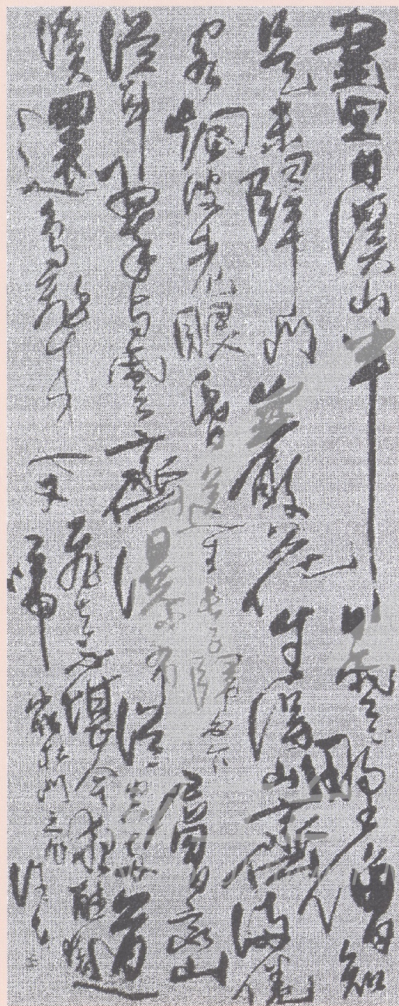


圖2 許友《送生長子歸白下》

達、社會快速變遷、國際關係日益密切的新時代。在本質上，教育是開展學生潛能、培養學生適應與改善生活環境的歷程。因此，

跨世紀的九年一貫新課程應該培養具備人本情懷、統整能力、民主素養、鄉土與國際意識，以及能進行終身學習之健全國民」。這樣的理念，讀來令人對未來台灣的教育充滿希望。但在實行層面，問題很多。

例如：國民教育中課程被分類為語文、數學、社會、自然與科技、健康與體育、及藝術與人文六個領域。教師們必須自行設計適合各校學童的教案，「藝術與人文」領域，需將美術、音樂與表演課程進行統合教學。這樣的期許，造成許多現任教師的困擾，部分原因來自於大部分教師在其過去的養成教育中缺乏學科整合的經驗，而被邀請來為他們作「成長」教育的，又是個別領域中的「專家」，其教導內容或許專業而深入，卻難以被整合吸收以利「統合教案」的設計。

而且，「藝術與人文」領域的課程佔總課程比例約10-15%，也就是一週約只有1-2堂課的時數，如何整合美術、音樂與表演（戲劇與舞蹈）課程也是疑問，例如：到底是各種課程輪流進行？或者是一堂課中兼有各種課程內容？美術（假如解讀為繪畫與雕塑等）與音樂被整合在一個課堂中，老師如何合作或分工等。

筆者以為，「九年一貫」國民教育中對「整合」與「創新」的需求，將是「書法」在二十一世紀體制內教育的轉機與新展望。因為在世界文化史中，中國「古典書法」具有極為奇特的藝術形式，它以文字書寫活動為本質，而成就一種超乎其本質的「整合藝術」，並具有深厚的文化內涵與豐富的創意精神。而今，「現代」及「當代」書法創作更汲取或對照西方藝術，做出多元化的省思

與嘗試。其內容已足以改編成豐富有趣的統合教案，在九年一貫國民教育中實施，使得教師在有限的課程時數中，同時滿足「藝術與人文」中美術、音樂、戲劇等科目的內涵。本文於是主張「書法」可以成為啟發教師與學童「整合」概念的核心課程之一。這樣的課程不但具有獨特的文化性，還可以具有當代的創新性。故筆者在本文中試論「書法教育」在教改的背景中可能努力的方向，並對二十一世紀台灣「書法」的國民教育提出具體建議。以下依序就書法的「整合」與「創意」特質做說明。

參、書法的整合特質

一般而言，人們最常把漢字書法歸類為平面造型藝術。但如果我們仔細分析其表象，會發現很難找到其藝術單一的現代類屬。古典書法形式裡，書法家是從視覺性的「文字書寫」行為及其成品中展現非視覺性的內容，包括個人生活的記錄、思想的表達與情感的抒發等。成功的作品常具有高度的文學性、繪畫性、音樂性、舞蹈性或設計性的元素與品質；其內涵又同時具有「時間」與「空間」性質；「靜態」展示與「動態」表演性質。確切地說，它在本質上就是一種整合的藝術，而不是刻意「被整合」後的整合藝術。以下就其各種性質分別說明：

文學性

漢字古典書法的經典之作，大多出於知識份子及文人之手，其內容具有可識的文學美感元素與品質，所以它是既可閱讀，又可觀賞。參見圖1：王羲之《蘭亭序》。這是西

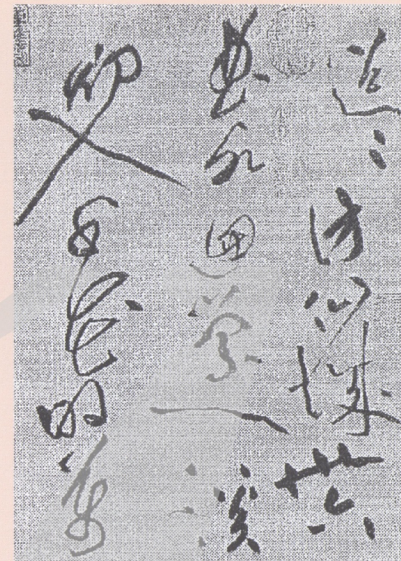


圖3 黃延堅《李太白憶西遊詩卷》

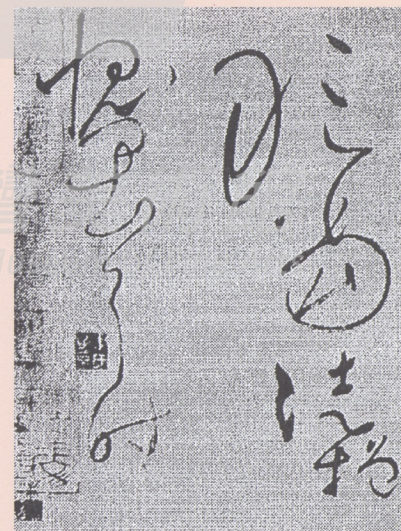


圖4 懷素《自敘帖》



圖5-1 《大將軍曹真殘碑》



圖5-2 《天發神讖碑》

方繪畫或文字美術作品無法同時達到的。

繪畫性

文字元素（點、線、面）之造形在書寫時，依其筆順貫氣形式、文字之結體與動勢、行氣與章法之結構、墨色（濃、淡、乾、濕、焦、暈、漲等）之表現、宣紙的吸水（墨）與擴散特性及其粗細質地之不同變化，而顯現豐富的視覺效果，使書法作品能達到具有中國繪畫的美感元素及品質要求。參見圖2：許友《送生長子歸白下》。

音樂性

因文字被一筆一劃依序書寫時，形成相續的時間感，進而使行筆之速度、力度與抑揚頓挫之節奏與韻律變化，具有音樂的美感元素與品質要求。通篇觀賞時，又有類似音樂合奏的變化與同時感。其類於音樂的理智與感情表現品質也不亞於真正音樂的標準。書法於是可稱為「無聲的音樂」，卻又與有聲音樂著實不同。參見圖3：黃庭堅《李太白憶舊遊詩卷》。

舞蹈性

書寫者肢體動作變化與伸展程度，筆毛運轉之不同方向與扭轉變化，文字點線結構在紙上呈現之擬人化現象，皆具有類於舞蹈的美感元素與品質要求。書法線條又類似舞者在舞台上行進跳躍所留下的足跡之連線記錄，識者可由此記錄而推知舞者表演時的動作，古典書法於是可稱為「紙上的舞蹈」，卻又與人體舞蹈著實不同。參見圖4：懷素《自敘帖》。

設計性

所有的元素與性質之統一與變化，表現出一種高度精緻的設計感，而書家書寫時可能不

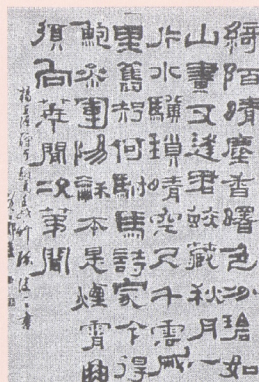


圖6 鄭蘆《楊巨源·酬于駙馬》



圖7 歐陽詢《行書千字文》

著意於設計或設計於無形之間，與現代設計作品的創作不同。參見圖5-1：《大將軍曹真殘碑》，圖5-2：《天發神讖碑》，及圖6：鄭蘆《楊巨源·酬于駙馬》。

時間性

書法的書寫，因依一定的筆順，在紙上創造出時序性的空間記錄，成爲一種「使時間空間化」的藝術，觀者在欣賞時，可以在心中依序重演其類音樂性與舞蹈性的動作，所以就欣賞的角度而言，沒有「歷時性」和過程的參與，就難以深刻而準確地揭示出書法作品的內涵意蘊（註4）。這也和一般西方視覺性的繪畫作品，非常不同。參見圖6：鄭蘆《楊巨源·酬于駙馬》。及圖7：歐陽詢《行書千字文》。

空間性

書法的書寫，表面上是記錄在平面單薄的紙表面，實際上，書法藝術的深刻處是非常「空間性」的，從磨墨、鋪紙、取筆、執

管到起心動念、運筆轉折、擲筆與嘆，書法成品記錄了曾在那「創作空間」中發生的點點滴滴。又因中國宣紙的吸水、柔軟與細緻的特性，書法家的力道會造成紙面微細的凹凸效果，水與墨的痕跡是穿透紙面甚至超過紙背，而形成具有美感意義的「超紙空間」。在裱褙或翻刻之後，這種空間性質雖被隱藏，行家仍能識出其「力透紙背」、「氣貫全場」的效果，成爲類三度空間的作品。這和一般西方的平面繪畫非常不同。參見圖8：顏真卿《送裴將軍詩》。

靜態展示性

如上所述書法的創作行爲，因宣紙之敏銳細緻而完整記錄，其記錄使書家書寫時非常細微的各種身心變化，雖由靜態的形式展出，仍完整保有其類音樂與類舞蹈表演等各種性質。這種「完全記錄」的真實感與可「微觀」（close-up）的效果恐怕連音樂與舞蹈表演的錄影帶都比不上。參見圖9：顏真卿《祭姪文稿》。



圖8 顏真卿《袁詠將軍詩》

動態表演性

書法的書寫，表面上是手腕的運作，其實包括了全身的動作，甚至是書家整個生命能量的全面展現與記錄。一個古典書法家的訓練與表演家的訓練，有相同的品質要求，例如希望書寫無誤、一舉成功。從古至今人們喜歡親眼欣賞書家書寫作品，不似西方的繪畫作品，只有在完成時才得以示人。有些書評家甚至將書家在文章草稿中塗改的線條，視為不假雕飾、天真自然的美感妙作，而形成書法特有的表演美學。故漢字古典書法具有其獨特的動態表演性質。參見圖10：書家現場揮毫（坐與臥）。

以上所述雖就各種性質分別說明，其實各內涵融合不可區分。所以基本上漢字書法的領域界線模糊。無怪乎古代書法家除了原本就是文人，有的更發展出文人繪畫；融匯詩、書、畫，成就一種世界上特有的繪畫形式，明清以降許多文人畫家還自己從事篆刻。當二十世紀中期之後，書法的實用性降

低，其功能幾乎已只剩「藝術」時，在台灣國民教育改革中，「書法」的類屬應重新被考量。筆者以為，因著練習書寫的基本功能與文化傳承的重要性，它不僅不應被輕易刪除，還更應該同時被納入「語文」及「藝術與人文」領域中。

教育單位或教師們不必擔心，如此一來，課程時數哪裡夠用？因為書法其實也適於融入其他領域的課程中，例如：在「社會」領域中，若介紹漢民族歷史，大可以戲劇的方式，演出唐朝由盛轉衰的時代故事，其中顏真卿那些令人動容的事蹟，藉以讓學童深刻體會書法作品背後「生命的顛、挫」（註5）與歷史中令人省思的課題，其間還可引導學童以肢體活動、音樂節奏等模擬表演顏真卿的各種書體，然後用毛筆寫下所有的心得回饋。這樣，不但同時學到了歷史與藝術，也觸及了一些生命中難以言傳教導的內容，學童也才真正可能有機會瞭解書法的深刻處。在「自然與科技」領域中，低年級可以整合



圖10-1
書法家與李如現場揮毫（坐與臥），2000年5月在台中誠品龍心店表演「行在坐臥書法」。（洪世勳攝影）



圖9 顏真卿《祭姪文情》

圖10-2



圖10-3



圖10-4





「自然體驗」課程（詳述於後），使書法得到「自然」的啟發，「自然」的內容也因書寫的記錄與美化而「人文化」。高年級可以整合書法與電腦課程，使



圖11-1 校園草地裸足體驗

書法在新的世紀中不至於消聲匿跡，而電腦也因書法藝術的滋養，而有人文的豐實內容。

肆、書法的創意特質

筆者曾於〈創造力VS.中國書法〉一文（註6）指出中國書法充滿創意的本質。從書法史及諸多書論中可見歷代書法家是一群感知敏銳、表達管道暢通的成功創造者。他們藉由文字書寫，以一種精妙的美感能力，充分而全面地表達其所知、所感、所思與所悟。接近與深入書法內涵，可感染其「創造力」。

同時西方研究顯示，「專注力」是創造力發揮時必要的條件之一。而成功的書寫在進行時，專注度的要求是絕對的，因為書法是一種在既定的書寫筆順與結字架構中變化演出的一種表現藝術，有時連煩惱、憂慮與評價自己的書寫好壞，都屬於一種「分心」。所以即使「點畫細如絲髮」（註7）皆需「得之於心而應之於手」（註8）、「盡一身之力而送之」（註9），每分每秒「凝神靜

慮」（註10）、「精思熟察」（註11）。因此，書法練習也就成爲一種很好的「專注力」練習。

Johnson-Laird（註12）主張，在即興表演中「創造力」得到極致的顯現，其中「自由」與「限制」兩者都

是發揮「創造力」時很重要的並存元素。他以爲在各類的即興表演形式中，都需要兩種心智作用的配合：一是長期性的記憶，以提供一套基礎的結構，例如：現代爵士樂或印地安音樂的基本和絃。二是在在即興表演的技巧背後，有一套默許的原則。而中國書法應是典型的，在「限制」與「自由」中求表現的藝術。首先，書寫者必對文字的基本結構具有長期的記憶，以提供書寫的基礎。然後，再依照一套「美學原則」或實驗精神來引導當下即興發揮的進行，無論那套「美學原則」是被教導的或是自己發展的。筆者也發現，書法創作的過程與Johnson-Laird所形容的「即興創作」過程相近，且引述其文如下：

如果，在一定的結構中（例如：藝術風格或形式），創作進行的速度必須很快，且沒有機會回頭修正，那麼，一個敏感的行動機制，將由其藝術形式或風格所形成的「原則」所領導，在過程中的每一個重要點上，產生解決「辦法」。他們將迫使這一連串的

「辦法」盡量緊密地結合。這樣，在任何一个點上，若還留有一些選擇空間，一個專斷的決定，就可以被做出。

中國書法在各種書體中，書家顯現出許多不同層次、幅度與速度的「專斷決定」，如在書寫草書時就可能比篆書時需要較多表層的、大幅度的與高速度的「專斷決定」。在書法的尋常練習中，即興創作部分的這種「專斷決定」，可以培養創作者實驗的精神，增加其智性冒險的經驗，從而開發與增進其創造力。綜合以上所述，如果能在設計教案時把握住重點，「書法」可以成爲一種簡單的、日常的、持續性的創造力訓練活動。

德國教育家Rudolf Steiner（1861-1926）曾指出：「許多現代國家，不當地強調純智力的價值，使得個人與社會的生命變得蒼白、貧瘠、百病叢生。因此，當今教育應負起更大的擔當，教育的過程須成爲一個治療的過程。」（註13）目前歐美國家「藝術治療」的工作常利用「創意書寫」與「整合藝術」來進行。筆者以爲，中國「書法」實在可以在國民教育中同時扮演「治療工具」的角色，它不需要配合專家的解讀與諮商，學童透過可能只有自己明白的藝術「書寫」活動，抒發內心的種種，只要教師不加以批判、指導或不適當的評價，學童常能從這樣的「書寫」中達到內在的平衡甚至智慧狀態。創意泉源也可能就在這平衡的過程中源源不絕地產生。

伍、二十一世紀書法教育之新展望

筆者在1999-2000年曾指導朝陽科技大學視覺傳達系學生「自遊字在」小組，設計國小三



圖11-2 自然體驗回饋1



圖11-3 自然體驗回饋2

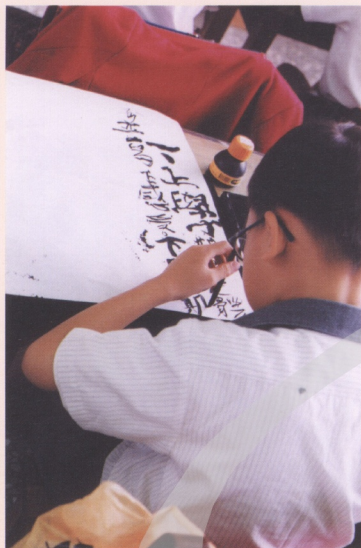


圖11-4 記錄當下念頭

年級的「書法入門」教學手冊，並在台中縣霧峰鄉的吉峰國小作過一學年的教學測試（圖11）。現在看來，手冊中的許多教案很適合「九年一貫」課程設計之參考。在此謹將其課程內容概念以圖解分享於讀者，如圖12。

在圖12的概念中，學童的「自我」是所有學習活動的重心與中心，其四周圍繞著的雖是四種內容，卻以統合的形式被設計在課程中。筆者建議課程設計的方向應著重在以下四點：一、「書寫」與個人「內在」的連結。二、「個人」與「自然」互動的體驗。三、充分而廣義地發展所謂「書法」的當代意義。四、使書法練習過程成爲一個創造力發

揮的體驗過程。

一、「書法」與個人「內在」的連結

筆者以爲，二十一世紀「書法」教育的核心應放在引導學童以「表達」爲目的，以「書寫」活動作爲基本管道，「體驗」個人思考念頭的「微妙」與「變化」，及人情之間的「可解」與「不可解」。普列漢諾夫曾在《論藝術——沒有地址的信》中提出：「藝術始於一個人在自己內心，重新喚起其在周圍現實影響下所體驗過的感情和思想，並給它們一定的形象表現」。確切地說，如果書法以「藝術」的形式被學習，應與個人內在的「真相」連結；也就是說，中國書法的練習應由「個人內在」的覺察觀照，作爲原始的出發點與立足點，然後才邁向各體書法外在線條、結構、章法與形象之美的訓練，乃至於下一步的各項學習，包括對書法家背景的了解與成品欣賞、創作情境模擬體驗和不同書家筆法結字臨摹與分析等。所以，「書法」如果以傳統書寫形式進行練習時，應著重於引導學童「記錄」其「當下念頭」。當其「當下念頭」成爲「書法的作品」時，念頭的內容不應該也不需要被評價與指責。例如：學童寫下的可能是「這堂課真是無聊」，如果教師接受「當下念頭」只是一個虛幻的、稍縱即逝的「念頭」，只要不加以「注意」與「加強」，它便會失去其重要性，而將重點放在鼓勵其繼續「真誠地」書寫上，那麼到最後因抒發之目的達到了，這堂課也終究不無聊了。而當學童內在的平衡能達成時，其內在的智慧足以判斷其念頭的適當與否，雖然其判斷有可能是超越社會一般標準的。無論如何，在這個教學重點中，教師不適宜對任何書寫內容作評斷，以阻撓學童「書寫行爲」與其「內心」的真誠連結。

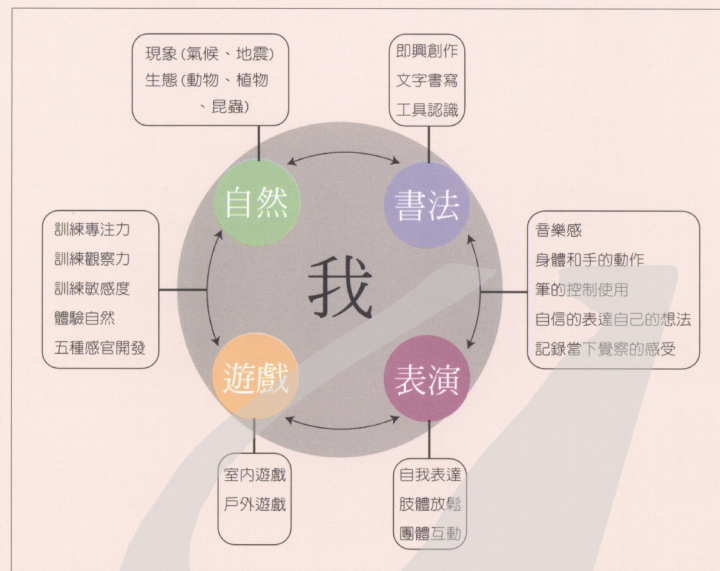


圖12 「自遊字在」書法入門課程概念圖解

二、「人」與「自然」互動的體驗

許多書法文獻記載顯示：古代書法家具具有敏銳的觀察力，能從具體的「大自然」之中，鉅細感知，獲取靈感。書家們述說，他們如何從種種自然界的現象裡，吸取其新奇與變化進而有所啓發，以作爲寫字時效法的依據。如西晉的書法家鍾繇談論書法時說：「筆跡者界也，……見萬象皆類之，點如山頰，摘如雨線，纖如絲毫，輕如雲霧，去者如鳴鳳之遊雲漢，來者如游女之入花林。」唐代書法家李陽冰說：「於天地山川，得其方圓流峙之形，於日月星辰，得其經緯昭回之度，進取諸身，遠取諸物，……」書法家不只從自然中觀察學習，還將觀察到的轉換成靈感展現於書法作品中。且這種靈感不是

硬生生地、直接地把自然物、事之形狀樣貌搬到文字書寫中，而是領悟其中「道理」，再模仿其「道理」作書。

筆者建議利用自然體驗與遊戲，豐富學習者的內外經驗，引發其表達的慾望，才進而介紹可藉以表達的書法工具、方法與形式，最後才進一步討論美學問題。當人與自然互動經驗夠多時，學習者便能從自然中獲取各種靈感。有如東晉書法家王羲之觀察鵝的形態領悟執筆、運筆的道理，在蘭亭中感受當時環境氣氛寫下《蘭亭序》；唐書法家懷素觀察自然中夏雲、奇峰、飛鳥入林、驚蛇入草等現象，激發創造出獨特風格；北宋書法家文同觀蛇爬行得書訣。

在此，筆者必須強調的是本文所指的

「自然」乃「廣義的自然」，包括了自然、生活與人文環境等層面；透過體驗的方式，使學童仿效「師法自然」的精神，重新回歸古人創作時可能經歷的情境，而產生近似的心靈感受。在這個教學重點中，主要是藉由「自然體驗」活潑有趣的活動，引發學童的學習興趣，以接收自然的啟示，進而訓練學童個人內在感知與覺察的敏銳度，然後透過「廣義的書寫」行為記錄下這些體驗歷程。

三、充分而廣義地發展所謂「書法」的現代意義

承前所言，中國「書法」具有其「整合」特質。筆者建議，它應在二十一世紀的教育中被充分而廣義地發展。在個別設計的教案中，學童可以被引導執用不同的工具書寫、配合音樂書寫、用身體模擬毛筆在沙地上、水上、……等不同媒材上書寫，或參考特定的書法美學，配合即興音樂與舞蹈練習，引導學童將書寫更具體地繪畫化、音樂化與舞蹈化，或相反地將繪畫、音樂與舞蹈書法化。高年級學童也可使用電腦創作，作為對科技正面肯定與反面省思雙向思維辯證的練習。

四、使「書法」練習過程為一個創造力發揮的體驗過程

書法教案的設計，須先引導學童以不具批判意味的態度觀照內在在世界，然後藉由書法工具向外自由地表達，而在這個過程中逐步體驗個人「全面能力的高度發揮」。為達到這個目的，筆者建議掌握以下四個原則：

(一) 引導學童以不預設立場的方式，實驗毛筆的各種執筆法、運筆法與含墨量在宣紙上所能產生的變化。

(二) 使用生宣紙，以獲得學習書法最大的益處。使學習者能不害怕無法輕易掌控的暈墨效果，從而能在其上自由揮灑，進而欣賞在宣紙上所能達到微妙視覺效果。

(三) 鼓勵自由書寫。類似於西方作家訓練中「創意書寫」(creative writing)的方法，以「思緒不間斷」、「忠實寫下」、「自由聯想」等形式，寫在生宣紙上。

(四) 引導學童辨識「真誠」與「專注」的美感。解放「美」與「醜」的單一評價。

在這一教學重點中，「書法」課不是為了要培養或訓練「小書法家」，而是提供一個利於創造力發揮的媒材與時空，讓學童體驗自在創造的快樂，教師只需維持鼓勵與支持的態度，至於其後的發展，端視個別學童的性向。

陸、結語

「書法」是漢民族獨特的傳統藝術之一，它不僅隨著中國悠久歷史的演進發展，更曾被譽為我國文化中精神與氣質的表徵；從特定的意義來說，「書法」曾是「中國文化核心的核心」，也是文化與歷史發展的縮影。如今，當代書法創作在國際藝壇上已有令人關注的表現。當台灣教育改革重視原生文化，又積極從西方文化學習的同時，實應從「書法」這個漢民族文化中非常獨特的一種藝術中撿取未來文化發展的種子。

同時，如果我們能將「書法」還原至其原始的創造點，重視其「整合」與「創意」

的本質、觀念與訓練，並以之設計一些不同於以往向度的書法教學教案，則書法教育就不再只是「教人寫好字的教育」，它還可以是「開發創造力的教育」。惟其如此，才可能期待書法藝術不會在電腦打字風行的時代消聲匿跡，甚或創造下一個書法藝術的黃金年代。而我們也將在「創意教學」的領域中，找到一種來自漢民族原生文化的獨特教材，它比任何直接從西方移植而來的創造力訓練的方法，有更深遠的文化性與長久性。這也應是今日「九年一貫」或未來「十二年一貫」國民教育中所需要的「書法新面貌」。

註釋

- 註1：傅申，〈論漢字書藝及其創新取向〉，《「國際書法文獻展——文字與書寫」學術研討會論文專輯暨會議記錄》，國立台灣美術館，台中，2001，頁6。
- 註2：相對於楊應時先生所指「現代」或「當代」書法，見〈中國大陸「現代書法」藝術新潮回顧與展望〉，「2001現代書法新展望」兩岸學術交流研討會論文，國立台灣美術館，台中，2001。
- 註3：羅青，〈後工業書法美學基礎〉，「2001現代書法新展望」——兩岸學術交流研討會論文，國立台灣美術館，台中，2001。
- 註4：傅合選，〈論書法藝術的時間特性〉，《書法研究雜誌》總第73期，上海書局，上海，1996，頁38-53。
- 註5：蔣勳，〈肉身形草〉，收錄於鄒之牧，《行草》，木馬文化出版，台北，2001.12，頁9。
- 註6：請參閱拙作〈創造力VS.中國書法〉一文，將刊登在朝陽科技大學設計學報2002年6月號。
- 註7：包世臣《藝舟雙楫》。
- 註8：虞世南《虞世南筆髓》。
- 註9：王羲之《題衛夫人筆陣圖後》。
- 註10：歐陽詢《付善奴秘訣》。
- 註11：康有為《廣藝舟雙楫》。

註12：Philip N. Johnson-Laird, (1989), Freedom and constraint in Creativity, in Sternberg, R. J. (Ed.), *The Nature of Creativity*. US: Cambridge University Press.

註13：Child, G. (1995). *Steiner Education in Theory and Practice*. Floris Books. Edingburgh. pp16-17.轉引自林玉珠(民88)，第六章〈娃得福幼教模式課程模式之理論與實踐〉，《幼教課程模式》，台北，心理出版社，頁253。