

2-5 現代書藝創作訪談

訪談主要的目的在產生一種以質性研究的方法，除了文獻上探討之外，資料的探詢；藉助於訪談，提供創作的方向，並進一步釐清一些問題；本研究有關現代書藝的訪談對象：

計有：

- 一、國立台灣師範大學杜忠誥教授。
- 二、新竹師範學院蔡友教授。
- 三、墨潮會張建富先生。
- 四、墨潮會陳明貴先生等四位。

經由訪談中約化創作的概念，進而作為創作研究的理論先導。

2-5-1 訪談方法

探討「現代書藝」在現今發展脈絡下所產生的意義系統，由藝術家訪談中進行理論觸覺的展開，然後在由研究者的角度重新詮釋資料，並加以歸納、分析、整理，產生對「現代書藝」創作理念方向及一些問題的釐清與驗證，同時建構求得概念與現況的證據。

訪談的對象，以從事現代書藝創作的藝術家進行訪談。國內對於現代書藝發展創作，因書藝作品形式複雜而多元，在抽樣的程序初期的選擇以訪談對象：國立台灣師範大學杜忠誥教授、新竹師範學院蔡友教授、墨潮會張建富先生、墨潮會陳明貴先生等四位成員，其中墨潮會成員為台灣現代書藝團體的資深原創書藝家，選擇兩件現代書藝創作較符合媒體藝術的作品，以作品的角度切入藝術創作者的觀點，受訪者屬於同質性的對象，在分析與譯碼的過程中，能較為明顯的將主題範疇提出論述，而獲得理論驗證。

訪談之初僅定出預想研究的領域，並作出狹義的假設或定義，引發研究問題的方向；藉由深入訪談研究，蒐集資料並予以譯碼，由資料中擷取議題(themes)，或由概念中發展一個描述性的理論架構(a descriptive theoretical framework)。將資料分解、概念化，然後再把概念重新組合，由龐雜的資料中建立理論。運用質性研究之精神與方法，對現代書藝創作的內涵加以分析整理。

個案訪談的目的，是讓研究者參與受訪者是如何看待研究主題的，學習受訪者的語意，選擇訪談方式介於「非正式會話訪談」與「訪談引導」之間。訪談之前先準備，所欲探索的問題，但依受訪對象因情境脈絡反應而調整不同的問題與方向，這樣可避免研究焦點的模糊，同時保留開放性與互動性的原則，其中，新竹師範學院蔡友教授，專長水墨創作，因曾留學日本，對於日本書道發展有深刻認識，對於現代書藝而言，具有實證的意義，有利於了解現代書藝發展肇起的背景環境因素。

本研究共取樣兩件作品為創作者訪談的對象，將針對以下三點作為訪談內容主軸，並加以探討：

- 一、現代書藝創作的表現形式。
- 二、現代書藝的美學內涵創作之觀念。
- 三、現代書藝創作未來發展與困境。

2-5-2 樣本選取及作品概述

樣本的選取方式，《山鳴谷應》作品，係何創時基金會，於 2003 年所舉辦「傳統與實驗」雙年展中，作者有關現代書藝作品之一；《澗》作品，係在訪談過程中，由作者所舉例子，旨在說明創作者對於現代書藝的形式理念，該作品在一個外國朋友的印象中取名為「白色噪音」，對於不懂中文漢字的人而言，具有形象符號的直觀，研者認為特具特殊意義；以上兩件作品樣本對於現代書法的創作觀能夠充分詮釋深具意涵，乃作為樣本探討。

《樣本一》

《山鳴谷應》(見圖 2-48)內容描述與形式分析

類別：現代書法

作者：杜忠誥

尺寸：55X77cm

內容描述

姜一涵《石濤畫語錄研究》認為線的本身具有一種最高的象徵美，生命的律動，能傳達表現作者的性格和特徵，藉著點線的運動，把自己的思想情感和學養，透過筆墨，淋漓盡現。發自內在的共鳴正是藝術表現形式最深沉的內在力量，內在的共鳴是形式的靈魂，唯有藉由內在的共鳴才能賦予形式予生命，形式是內在思維的外在表現。亦即「外師造化，中得心源」(唐張璪)，心源創作乃作者人格思想之具體表現。

在杜忠誥博士的結構書法理，把字型的結構為最優先的視覺形式，結合篆字書體的嚴謹書風，將篆字的縱橫意象，直觀表達出來。對於書寫，筆勢的筆力，旨在表現筆勢張力，《山鳴谷應》就文字意象而言以具有雄壯厚實如同鋼板的意象，加以篆字的特色，與創作者的心理情境相呼應，相得益彰，乃書家人格精神之體現。

形式分析

以直而強有力的線條，在畫面份量較重的右上方營造視覺主題印象，這是完形理論中，對於視覺均衡的知覺最重要形式概念的認知。畫面經營分布，整個重心有傾向左移令人覺得雄壯且穩定，上部左右以不同書體方式呈現，強調形式對比的張力；篆體字的橫直配合圓弧撞的筆勢，千鈞氣勢，一氣呵成。經由書寫的布白，

畫面所產生的白地，被書體分割成諸多不同的塊面形狀，錯落有秩，分布在整個空間，星棋羅布，穿插成序。老子說：「知白守黑」，就是說「黑從白現」，深知白處才能處理好黑處。然而一般人只注意在畫面上「擺實」，而不知道怎麼「布虛」；實際上擺實就是布虛，布虛就是擺實。任何一樣東西放在空間都不可能沒有環境背景的，西方繪畫根據自然存在規律，亦將背景「寫實呈現」，顯示畫作「完整性」，但中國書畫卻情有獨鍾，經營「留白」，將主體突顯，用「虛」的經營，體現「實」表現。

整幅結構有傳統筆勢書寫的「法」的錘鍊下結構嚴謹，筆墨游刃自由與章法之間的沖融，得乎法又得乎趣；充分表現出形式「特寫」效果，其中「谷」字，為視覺的起點(左上)，以較淡的墨色書寫，與其他三字形成同質性的共構畫面，視覺效果完整飽和，形成多樣且統一均衡的和諧感。



(圖 2-48) 《山鳴谷應》55X77cm



(圖 2-49) 《澗》2001，52X134cm

《樣本二》

《澗》(見圖 2-49) 內容描述與形式分析

類別：現代書法

作者：杜忠誥

年代：2001

尺寸：52X134cm

釋文：澗三流湖上漂鈔費造形繪中華崖必報子。

內容描述

而「澗」(ㄉㄨㄢˋ)這件作品，(研究者按：以書帖中無有名稱者均以字幅起首隻之文命名)不具文字意涵，由一些不相關的漢字隨意組成，「自發性書寫」，隨性地空間性流動，墨隨興而書寫，以餘墨書寫，像是亂碼意象，純粹造型表現，來自傳統線條的錘鍊，從時間的展開，以書寫造型，形成視覺空間。無上下文意義的文字，也是可書寫的對象，旨在營造一種意象空間，經由線條的交錯綜橫經緯羅織。

形式分析

康有為在《廣藝舟雙楫》中說：「字有十美：

一曰魄力雄強，二曰氣象渾穆，三曰筆法跳越，四曰點畫峻厚，五曰意態奇逸，六曰精神飛動，七曰興趣酣足，八曰骨法洞達，九曰結構天成，十曰骨肉豐美。」

如何經營好「結體」和「章法」，是書法家創作力點所在，也是西方現代抽象藝術，建構其理論根據之所在，當書法藝術逐漸演變成一種純形式美的創作時，線條的感染力，成為獨特的結體、章法。我們驚訝於音樂的音階，由於有不同的組合不同的節奏，而形成不同的旋律及風格，書法實在和音樂太相通，只是節奏的感受，一是「使命於視覺」，另一則「使命於聽覺」。

「澗」(ㄉㄨㄢˋ)據杜教授在訪談所言，該作品其外國友人譽為「白色噪音」(white noise)，全幅兩行，共十七個漢字，均為可視讀之現代文字，但經書家以書寫性極度趣味的餘墨表現後，造成視覺性波動大於文字性；帶有「使命於視覺」、「使命於聽覺」交感作用。

唐代書法家張旭，懷素草書靈感來自於公孫大娘舞劍，杜甫〈觀舞行序〉：「往者吳人張旭善草書帖，數嘗於鄴縣見公孫大娘舞西河劍器，自此草書長進」。張旭從觀看舞劍者劍鋒的律動移入成為書法線條的跌宕飛揚之姿。而杜教授的「澗」(ㄉㄨㄢˋ)則包含更多的音樂節奏與自由！二次元創作，上乘線條，有聽覺般的律動。

《樣本三》

《天書》(圖 2-50)(圖 2-51)內容描述與形式分析

類別：現代書藝裝置

作者：徐冰

年代：1994

內容描述

在徐冰歷年來聞名國際的作品當中，「文字」和「書寫」始終佔著重要的地位。這兩者也經常是觀眾賞析徐冰作品的入口。對徐冰來說，文字是什麼？文字所蘊含的能量，到底可以發揮到多大？它能夠和社會織成什麼樣的網？

徐冰出生於 1955 年的重慶，他與文字的淵源，和一般漢字系統下的初學者的經驗大同小異。然而他的學習過程正好處於新舊交接的年代。新創的簡體字和繁體字之間的拉扯，必然左右徐冰的創作議題。

成長歷經文革時期的徐冰，見證了單憑文字就可以定生死的年代。「析世鑒」（又名「天書」）也因為當權者的前後解讀不同，而受到天壤之別的待遇。1988 年這部孕育了三年的手工裝置作品在國立北京美術館展出時，得到廣泛的認可。在當時中國大陸的開放政策背景下，這件作品被看做是中國藝術的一大進步。進而於 1989 年二月，在一項代表中國前衛藝術的官方展覽中，更被遴選為參展作品。但是幾個月後，北京發生了天安門事件。這項醜聞迫使官方改變態度。不但將它批評為「具顛覆破壞意圖」的作品，並給予徐冰申誡。

(摘自 <http://www.telemap.com.tw> 楊鈺儀)

形式分析

《天書》是由四千多個徐冰自創的假字(偽造性文字)(圖 2-51)，完全依照中國傳統木刻印刷術及線裝書、長篇卷軸的製作方式編制成的一套「假字真書」。通常這件作品的裝置是由數條寫滿無人能讀的「假字」長卷，在展覽室的空間中滿滿地自天傾瀉而下；與之對應的則是平鋪在整個室內地板上，約三百本翻開露出滿篇「假字」的線裝書。自《天書》創作以後，徐冰的創作始終圍繞文字符號的構造上，稱之為：「方塊字書法」(Square Word Calligraphy)源自於一九九四年；而「方塊字書法」則是撮合了英文字母與中文部首的書寫原則。這一套徐冰自創的字體(Font)與《天書》相同的地方是，它讓中文讀者看著熟悉(是中文書法的字形、筆法、組字原則)，卻一個字也認不出來；不一樣的是它為英文讀者提供了輕易可以發現的智力轉折線索和驚喜，進而讓外國人氏在可以辨識文字內容的安全感與成就感下，欣賞並體驗中國書法的奧妙與樂趣。

徐冰以單純重複的技術性勞動刻製前後約四千個活字，在這些漢字中，把現有的漢字構成要素如偏旁、部首，作了異質性的重新組合，成為一種新的偽字，偽造的字是無意義性的，但卻表現了任意構造的自由度，並使得偽造的字，以有機方式，透過木刻(傳統實用書寫的工具)繁衍、增殖；所構成的裝置，最後組成一部—《析世鑒》。

《析世鑒》的每個字最具震撼的形式意義在於，每個字都是曖昧的偽造產生的文字，有漢字的部首，似乎是某個字，但又其盡其巧，充滿超現實的意涵。它們全是無意義的，一件作品的構成元素的內容是無意義的，但其形式卻在表現這種無意義的表徵後面，象徵中國文字背後的典型陳套。文字的指涉功能強而明確，但天書卻超越文字的邊界，在偽造的本質裡，發現造字文字的趣味及文字創始的先驗特性。



(圖 2-50)徐冰《天書》1987



(圖 2-51)徐冰《天書》1987

2-5-3 訪談研究架構

將訪談資料，透過研究者的角度解析出「概念」與「範疇」，「譯碼」過程中將資料分析與理論架構的循環探討，形成軸心概念。為了能使整個過程有明確的步驟及系統化的理論操作方法，在編輯上刻意將步驟線性次序的排列，而真正進行分析資料時，這些步驟是需要反覆思考及重新再發現、再驗證，以增進理論的基礎。本訪談研究架構圖如下：(表 2-12)

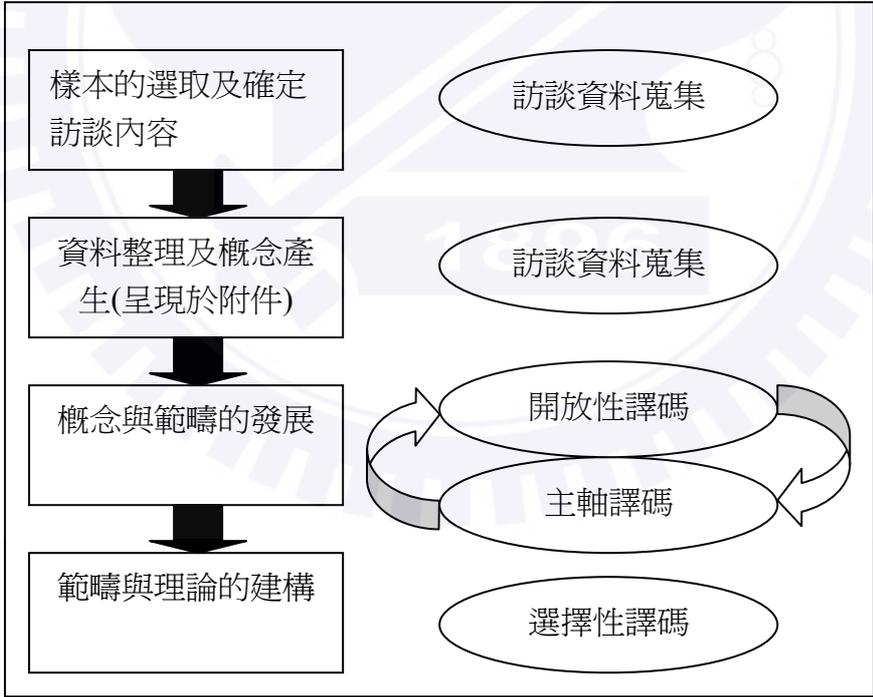


表 2-12 訪談研究架構圖

2-5-4 資料整理與概念產生(開放性譯碼)

將訪問資料整體分析，進行最初「開放性譯碼」的工作。從原始資料中發展出一個個的現象，再將這些現象轉換成概念，也就是將資料「概念化」(conceptualizing)。資料轉化得到多個不同的概念(參閱附錄)，將相似與相同現象

的概念聚集成為一個範疇，再為這範疇命名，用來代表這些概念的共通性。同時概念與概念間的相似處經由串聯與組織產生多個範疇，其步驟如下表：

1.定義現象	從原始資料中發展出一個個的現象，再將這些現象轉換成概念，也就是將資料「概念化」(conceptualizing)。
2.發覺範疇	由訪談資料中發現數十個、甚至更多個概念標籤。為縮減研究所處理的「概念」，將相似與相同現象的概念聚集成為同一個範疇，這過程稱為就是「範疇化」(categorizing)。這範疇關係只是暫時性的，主軸譯碼時必須再確認範疇的真切性。
3.為範疇取名	為了代表這些概念的共通性，將相似與相同現象的概念聚集成為同一個範疇，再為這範疇命名，「範疇」的名稱要比這些「概念」再抽象層次要高。

表 2-13 開放性譯碼步驟

開放性譯碼步驟：發現概念→聚集成範疇→範疇命名。由於在訪談前以規劃好問題大致方向，因此在概念性的分類較為單純，將相似與相同現象之「概念」歸納整理並獲得「範疇」，再將範疇分類及歸納結果呈現如下：

一、現代書法的定義

- 1 「現代書法」就是文字性與書寫性。
- 2 「現代書藝」的要素肇始於文字、符號、圖像。
- 3 書法的極致性我認為應是表現它的線條，線條。
- 4 隔開藝術性與實用性來思考。
- 5 書法看的就是線條、構圖、氣韻，是構圖和線條的藝術。

二、主題的價值

- 1 表現的目的是什麼？最終的表現主題？
- 2 活化傳統，就是「現代書藝」主題價值。

三、創作的工具材料

- 1 硬筆書法是具有傳統的舊材料的新組合表現方式。
- 2 媒材與現代工具使用的可行性。

四、現代書藝的表現形式

- 1 彩色書法從甲骨文時代即有用朱墨寫的作品。
- 2 書體筆勢結構性表現方式。
- 3 空間流動性形象，純粹造形表現，「自發性書寫」

- 4, 書道墨色線條的一種獨鍾，涵有極多書法的精神意象
- 5 中國古版的線裝書、木刻活字印刷、造字技術、裝置藝術的手法

五、創作的形式觀念

- 1 現代的書法與傳統書法有連續性。
- 2 頑皮性是無可取代的頑皮個人的風格。
- 3 現代書法的意義是符合現代藝術的概念呈現，也要符合藝術的檢驗。
- 4 表現字的造型筆勢，現代書藝的書法作品中含涉書法本質特色。
- 5 非書寫性利用漢字體的外形來參考創作的，那是藝術品。
- 6 藝術的主體性重要。毛筆書法有提案、轉折，探討書法可以從這裡去探討。
- 7 當下的書寫，就是要檢討這種書寫性文本並與藝術的主體相結合。
- 8 墨象派已失去文字性與書寫性。是在藝術創作的世界翱翔，欠缺書寫性，。
- 9 書道與繪畫創作是分開的，而現代書藝是以創意為重，亦有水墨的表現方式。
- 10 臨摹是創作的訓練，顯示其對書道的嚴肅傳統態度。
- 11 書家對漢學均有很好的素養，及文化精神的涵養。
- 12 應建立理論基礎，也就是美學的態度，或是審美觀的重要性。
- 13 現代書藝應從傳統書法中章法、架構，出發尋找新的發展方向。
- 14 現代書藝的創作的素材、形式、觀念之所以不加限制。
- 15 書藝作為一種符號表現，也是一種語言。
- 16 書道，道就是一種精神內涵。

六、現代書藝的國際觀

- 1 書藝性與功能性的辯證。
- 2 書藝本質化的再表現

七、現代書藝的發展

- 1 新工具素材與新使用法的加入。
- 2 文字文句形、音、意及詞性的加減乘除。
- 3 各種文字語言符號的運用。

八、現代書藝的困境

- 1.認同與參與者寡。
- 2.缺乏完整的理論體系和理論人才。
- 3.藝評制度尚未建立，公信力薄弱。
- 4.美術史地位不明確。
- 5.沒有強而有力的藝術收藏市場。

2-5-6 脈絡的展開

經由開放性譯碼的分類及歸納，並將資料統合起來，透過主軸譯碼的「典範模型」(paradigm model)將所知的性質、面向做更精準的檢驗，由訪問問題中指認出「現象」，再有系統的回到資料裡找出這個現象發生的因果條件。並將副範疇與範疇連結在一起，透過行動/互動策略能清楚而有系統的思考資料，再將資料系統化的整理，獲得更清晰的概念範疇。

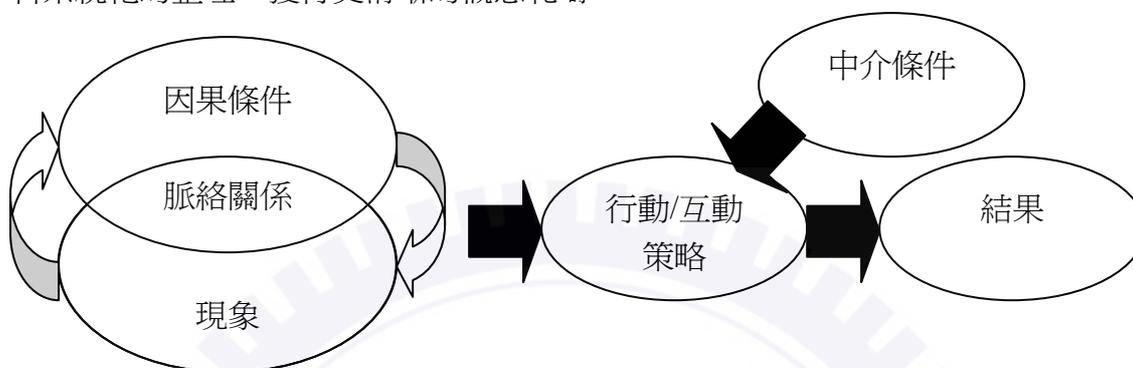


表 2-14 主軸譯碼典範模型

有關脈絡歸類及分項區分為以下八個單元探討：

一、現代書法的定義

「現代書法」就是文字性與書寫性。這是「現代書法」的兩個文本，而書寫性必須帶有漢字的參考，表現一種造型「筆勢」，這就是「法」的錘鍊；有別於「現代書藝」，因為，現代書「藝」，所指的正是帶有藝術創作的觀念形式在其中，現代書藝的肇啓要素為文字、符號、及圖像，是一種存在的訊息傳達，包括訊息本身及訊息相關的週邊一切...日本墨象派的書藝作品，雖已失去文字的書寫性，但卻帶有「藝術性」的書寫；一種人文型態的墨趣的，這種非文字性的書寫與傳統書法的書寫是不相違背的，其偏向「藝術性」的抽象表現方式。

現代書法是一個當下的時代精神議題，一種書寫性的表現；隔開實用性與藝術性來思考，書法的特性，就在於線條、章法、氣韻所營造出來的視覺空間。尤其是線條，就是其形式的特性，現代書法與書藝，顯現一個當下共同精神，就是傳統的書寫以另一種型態來增益書法書寫的特性。一種兼顧傳統與現代的書寫。

書法必須是書寫的漢字形體，帶有利用某漢字造形來參考，傳統最大的沉潛在於法經過法的錘鍊，讓您知道什麼是書法，許多人都拿書法元素來作創作表現，那不是書法，現代書法的創作已經失去書法必是書寫的定義，而要在表現字的造型筆勢，就是現代書藝的書法作品中含涉書法基本本質特色要素之內。

傳統書法講白了一點就是書寫在用筆，字寫活了有生命的律動，把線條弄好就是傳統，素僕的說法，趙孟頫用筆千古不易，就是生命律動的點劃線條，要表現出來，不可違礙。日本以後發展也遵循第一代的創作方式，墨象派之後已失去

文字性與書寫性。是在藝術創作的世界翱翔，欠缺書寫性，日本現代漢書已經沒落現象，傳統走到末路，書法文字的書寫拿掉就是喪實本質性的東西。書寫就是文字性與書寫性，兩者缺一不可。

墨潮會對於現代書法定名為「現代書藝」(Modern Calligraphic Art)，有別於現代、或是當代區分的年代性，相關的資料可見張建富的撰稿—墨潮會簡介(1994.06 墨潮展《現代書藝》)。

現代書藝是一種存在，非存在、存在非存在，現代書藝的要素肇始於文字、符號、圖像，更簡而言之，即是一種存在的訊息傳遞，包括訊息本身及訊息的週邊一切... (錄自(1994.06 墨潮展《現代書藝》，台灣省立美術館)—邁向大現代書藝之路p02)

書法的極致性我認為應是表現它的線條，線條的能量？靈魂的表現，是存在的實有，可以來自抽象化的一些理念，或是西方美學來看待，就像日本前衛書道借用抽象表現手法的啟示... 比如說懷素的草書可以放大來看，哪種線條的美，原來書法也可以這樣，令人讚嘆！隔開藝術性與實用性來思考

書法看的就是線條、構圖、氣韻。書法說到底，是構圖和線條的藝術。最新的作品公開展出，當初是有共識，以單一字的書寫來展現書藝的創作空間，有點比賽的性質，探索單一字的結構及力道表現... 這當然受到日本「少字派」的影響，不過我們可以發現書法的強大張力及各種書寫的風格，真是充滿趣味。

我不是贊同以具有抽象性書寫方式，那跟抽象畫太接近，不是書藝，那是現代藝術中的一種表現方式，不能應是說與書法有關，頂多是使用書法的材料或工具吧！墨潮會也有以較抽象式表現書體，帶有水墨、漲墨的技法，如果無法辨識即失去書法本身的意義。

二、主題的價值

現代書藝所表現的是「主題」，藉由形式的表現，傳達主題，表現出作品的凝聚力所在，也就是藉由傳統的筆墨趣表現時代精神，活化傳統。以漢隸的產生，在秦國統一之後，因為書寫的實用功能而產生的隸書，就是現代書藝，主題所要表現的內容，這種內容可以是時代精神。當然傳統精神與時代意義是相互印證的。所有的形式都在表現一個最終主題。

表現的是什麼？最終的表現主題？哪才是重要的！

其實中國傳統有很多可資利用的，也就是以傳統的筆墨去表現時代精神，活化傳統，漢朝隸書的產生，在當時就是現代書藝，主題的價值在內容的表現。

三、創作的工具材料

現代書法的創作工具，看如何表現在作品的凝聚力上，毛筆書法的提案轉折線條多樣化比硬筆較具較豐富，但是形式主義的背後，其內涵是最重重要的，所有的藝術都是舊材料新的組合，若是具時代性的假設來從事書藝創作，則相關的工具深具特別意義，代表時代性的使用工具的意義，毛筆之外硬筆也有其書寫的意義，可以是直接書寫或是間接書寫，主要的重點是能夠表現書法本質性的書寫，這種書寫即是與內容相結合。

硬筆書法是具有傳統的舊材料的新組合表現方式，而硬筆書法作為現代書法創作表現方式，不但是可能還是必能，古人就有很多先例，所有的藝術都是舊材料新的組合，毛筆是離不開點、畫的組合。

毛筆的靈動性強，表現出線條多樣化，比硬筆較具有豐富性的線條，藝術的主體性重要。毛筆書法有提案、轉折，探討書法可以從這裡去探討，而硬筆書法提按部分筆較粗糙，內涵不離形式，形式是最後的表現，現代書藝創作朝向形式的花樣，而沒有思考書法的本質，我們應當思考是以形式主義背後內涵的重要性。

主題，創者要表現什麼內容？要明確要縮小範圍，縮小範圍後，再深入去挖資料，才會有研究價值。至於利用什麼工具，那工具有何意義，哪就看如何表現，表現出作品的凝聚力……是什麼？聚焦在哪一點？

四、現代書藝的表現形式

現代書藝表現的形式，就台灣而言有：史紫忱的彩色書法，是受彩色電視機的影響，除表現文字的書寫現質之外，多元材料的呈現也是現代書藝的精神所在，自甲骨文以朱墨書寫以降，針對不同的書寫背景有不同的呈現方式；錢藏真(725~785)以蕉葉寫字，又自製漆盤隨寫隨擦，遇寺壁裏牆，衣裳器冊，無不書寫...作為一種表現，在藝術領域都不受限於媒材或工具。在史紫忱的彩色書法中，已經改變墨色材料，但仍保有書寫與漢字的質素。

在杜忠誥的結構書法理，把字型的結構為最優先的視覺形式，結合篆字書體的嚴謹書風，將篆字的縱橫意象，直觀表達出來。對於書寫，筆勢的筆力，旨在表現筆勢張力，《山鳴谷應》就文字意象而言以具有雄壯厚實如同鋼板的意象，加以篆字的特色，相得益彰；而「澠」這件作品，不具文字意涵，由一些不相關的漢字隨意組成，「自發性書寫」，隨性地空間性流動，墨隨興而書寫，以餘墨書寫，像是亂碼意象，純粹造型表現，來自傳統線條的錘鍊，從時間的展開，以書寫造型，形成視覺空間。無上下文意義的文字，也是可書寫的對象，旨在營造一種意象空間，經由線條的交錯綜橫經緯羅織。

徐冰的《天書》以造字的理念，刻了四千多個字，以版畫複印的手法，加以裝置藝術的方式，呈現出來，其作品的出發點是厭惡及反感於文革之後的文化修

護工作；這些偽字在有邏輯性的原則下設計出來，其荒誕的主題更藉由數量龐大的複製更加突顯。以重複複製無意義的書寫，自行仍以僅可能像漢字，其實它是一個空間，因為它確實沒有一個明確的指向性，因為它充滿矛盾和荒誕。有些人說它是解構的和反文化的，徐冰認為《天書》整個文字徹底解構了，對文化有一種不尊重和戲弄的態度，但是它在裝置的狀態上，又把書放在一個特別受尊重的位置上...

上田桑鳩(明治 32 年~昭和 43 年)(1899-1968)《愛》這件作品，雖名為「愛」，卻不見「愛」，以隱喻的間接手法，闡釋「愛」；畫面構成為簡單的造形以三個類似口的字型(品字形狀)及類似像山水的石塊的構成，他說這三個具有簡單線條及墨色的圖形代表是他的家人，而取名為「愛」，一則表示愛他的家人，另一則隱喻他對書道墨色線條的一種獨鍾，涵有極多書法的精神意象。

史紫忱的彩色書法便受彩色電視機的影響，彩色書法從甲骨文時代即有用朱墨寫的作品。現代書藝的文字表現除了文字現質之外，多元材料的呈現與無孔不入的探索表現更是書藝的精神所在。

「山鳴谷應」是篆書的結構，腦海的意象，書寫時體認到像大工廠的鋼架鋼板建築的結構意象美學究構緊密，建築物的鋼板雄壯厚實的意象，屬結構性表現方式。(圖 2-48) (圖 2-52)

空間流動性形象，但沒有文學性，純粹造形表現，「自發性書寫」，隨性地空間性流動，墨隨興而書寫，有空間的流動性，字跡是漢字但無有文字性，外國朋友有說翻譯起來就是：「白色噪音」，所書寫是漢字，但卻是無意義的，來自「亂碼」的影響，混合在一起，腦中浮現的意象就寫成這字，不具文學性。總歸一句，筆劃線條的錘鍊就是我所謂的傳統。現代書法可以「特寫」的方式表現，要更高的美學及技法要求，造形的空間性，用筆是時間性。(圖 2-49)

畫面構成為簡單的造形以三個類似口的字型(品字形狀)及類似像山水的石塊的構成，他說這三個具有簡單線條及墨色的圖形代表是它的家人，而取名為「愛」，一則表示愛他的家人，另一則隱喻他對書道墨色線條的一種獨鍾。涵有極多書法的精神意象...。(圖 2-53)

谷文達與徐冰是中國大陸，運用文字書法在國際上最成功的現代藝術，其作品「天書」，以中國古版的線裝書、木刻活字印刷、造字技術、裝置藝術的手法，表現一種既傳統又現代的新藝術，這是中國古典讀書人的書香美學的再現。現代書藝創作表現方式多元的，也就是剛剛所提的現代書藝對於文字的傳承與運用。



(圖 2-52)鋼骨結構建物的印象



(圖 2-53)上田桑鳩《愛》

五、創作的形式觀念

古人也是走入法中，開出法外，就是由法得「趣」，「趣」就是風格，古人入乎法，出乎法，但就是缺少法的錘鍊，就缺少價值性，傳統的法就是在建立一種對於法的觀念，如果沒有進入書法的傳統，寫出來的東西就不像書法，進入傳統的目的是在像書法，但也要走出傳統，快速抽出其型態理則精華，展現趣味就是展現出風格，傳統的書法就是章法、結構、筆勢，現代書藝的發展，要符合藝術概念的呈現及檢驗，藝術的檢驗，有三者角色類別：匠人對法的錘鍊，詩人的詩趣，以及哲人對道的關照。意即「法、詩、趣」三位一體的檢驗。

然而就創作而言，應建立理論基礎，也就是美學的態度，或是審美觀，有個創作的法則，而不是眾說紛紜，各立己見，或是以西方抽象表現的理念用來創作書藝，現代書藝應從傳統書法中章法、架構，出發尋找新的發展方向。當下的書寫，對於傳統而言，就是要檢討這種書寫性文本並與藝術的主體相結合，創新也來自傳統的「重拾」。

現代書藝的創作的素材、形式、觀念之所以不加限制，目的便在於讓創作者的空間更加遼闊，因為有更多的人參與才可能激發劃時代的作品。以多元化的形式涉及傳統的章法，開創具有時代精神的作品。例如：禪宗的一些精神也帶入了書法，所以日本人稱書道，這個道字就是一種精神內涵，...空海的書法也表現了創新的精神，像他的草書「崔子玉座右銘」，還有飛白書，都有創新的傾向，空海以後的許多宋、元時代到中土來的日本高僧，他們的禪書、禪畫可說是自成系統，和日本一般流行的以寫實的唯美的書風迥然不同；這是一種混合交融所產生的文化現象，作為一種藝術，經由不同文化型態的影響，其表現的風格自是不同。

現代的書法與傳統書法都有連續性，不是突然冒出的，要把「現代書藝」做好，必須要到傳統中尋找，要快速抽其精華，濃縮它的精華，取得它本質性的東西，來進行創作。

古人也是走入法中，開出法外，就是由法得「趣」，「趣」就是風格，古人入乎法，出乎法，小孩子也具有趣，但就是缺少法的錘鍊，缺少價值性，傳統的法就是在建立一種對於法的觀念，如果沒有進入書法的傳統，寫出來的東西就不

像書法，進入傳統的目的是在像書法，但也要走出傳統，快速抽出其型態理則精華，展現趣味就是展現出風格，頑皮性是無可取代的頑皮個人的風格，風格趣味頑皮性，獨一無二的存在，其中要有「法」的錘鍊，變成一個高尚的，深刻的頑皮的、興趣的價值，傳統的法能讓頑皮性高度深化。

現代書法不是傳統書法的避風港，現代書法的意義是符合現代藝術的概念呈現，也要符合藝術的檢驗，藝術的檢驗，如同朱光潛先生以為：藝術家有一半是匠人、一半是詩人及我認為加上一個「哲人」，對生命的一種關懷和體認，是要經過「法」的錘鍊，詩人是「詩」趣，哲人是「道」的關照，藝術家要有詩人的才情，有匠人的法，以及哲人的道。

現代書法的創作已經失去書法必是書寫的定義，而要在表現字的造型筆勢，就是現代書藝的書法作品中含涉書法基本本質特色要素之內。

很多的藝術創作作品，經常帶有書法的元素，帶有懷素草書的風格，其中只有文字性，而沒有書寫性，如果有書寫的形來表現筆勢造形之美，才是書法的作品。它非書寫性，有利用漢字體的外形來參考創作的，那是藝術品。

藝術的主體性重要。毛筆書法有提案、轉折，探討書法可以從這裡去探討。

當下的書寫，就是要檢討這種書寫性文本並與藝術的主體相結合。

墨象派之後已失去文字性與書寫性。是在藝術創作的世界翱翔，欠缺書寫性，日本現代漢書已經沒落現象，傳統走到末路，書法文字的書寫拿掉就是喪實本質性的東西。書寫就是文字性與書寫性，兩者缺一不可。

書道與繪畫創作是分開的，而現代書藝是以創意為重，發展到後來，亦將水墨的表現方式滲入書法的表現上，比如說「墨象派」就是中國水墨畫的翻版滲入書道。而日本的現代書藝，亦受到抽象繪畫的啟示。

臨摹是創作的訓練，日本書家的創作展當中，會有一個較小的空間，用來展示書家臨摹作品，顯示其對書道的嚴肅傳統態度，大部分書家對漢學均有很好的素養，及文化精神的涵養。

就創作而言，應建立理論基礎，也就是美學的態度，或是審美觀，有個創作的法則，而不是眾說紛紜，各立己見，或是以西方抽象表現的理念用來創作書藝，現代書藝應從傳統書法中章法、架構，出發尋找新的發展方向。

現代書藝的創作的素材、形式、觀念之所以不加限制，目的便在於讓創作者的空间更加遼闊，因為有更多的人參與才可能激發劃時代的作品。

書藝作為一種符號表現，也是一種語言，台語也是一種語言，也有它的指意性，把把它與漢字的同音字作為他書寫的參考

禪宗的一些精神也帶入了書法，所以日本人稱書道，這個道字就是一種精神內涵，...空海的書法也表現了創新的精神，像他的草書「崔子玉座右銘」，還有飛白書，都有創新的傾向，空海以後的許多宋、元時代到中土來的日本高僧，他們的禪書、禪畫可說是自成系統，和日本一般流行的以寫實的唯美的書風迥然不同

六、現代書藝的國際觀

以可辨識的書體作為表現方式，則其會涉入有功能性的文字意涵情境，這樣其藝術性會有所減低，若以線條的表現性為方式，則藝術性較高，線條的靈魂，線條的意義是動態的，線條的律動美就是其本質，對於不懂中文字的外國人而言，這種線條律動的符號，才是所謂「美感」；作為國際化的藝術觀，我們應的觀念，現代書藝的創作，要開展創作視野，創作觀念的提升有助於創作態度及形式改變。

以可辨識的書體作為表現方式，則其會涉入有功能性的文字意涵情境，這樣其藝術性會有所減低，若以線條的表現性為方式，則藝術性較高，線條的靈魂，線條的意義是動態的，線條的律動美就是其本質，對於外國人而言，功能性的書法作品，對他來說沒有意義，因為他看不懂字的內容...就僅是一種符號(象徵性)而已，那作為一種符號，文字的辨識功能在此而言是意義性是不大的，對他而言他都無法識別或欣賞的，作為一種國際化的藝術作品而言，這個觀念值得我們思考，書藝性與功能性的辯證，或許做為一個創作者而言，這是我們要考慮的。書道應有他的國際觀...。

七、現代書藝的發展

文字的書寫性是書法的主體，現代書藝非傳統書法的避風港，而是必走之路，「法」與「趣」的結合，而法是書法審美的必要條件，趣是法的充分條件。日本以傳統的東西加上一些創作理念，是加入一些新的創作意識，從傳統中轉化一些理念，作為創作的一種方式。

文與字是書藝表現的基礎，就文字創造的完整性而言每一個文和字...，都是一件藝術作品，應把握文與字的表現機能。至於如何來表現現代書藝的文字功效：可以下列來看。

(一)、新工具素材與新使用法的加入。

(二)、文字文句形、音、意及詞性的加減乘除。

(三)、各種文字語言符號的運用。

反觀現代藝術運動中，有許多與文字書法有關的創作大師，最常見有克利(圖 2-54)、米羅(Joan Miro 1893-1983) (圖 2-56)、米修、馬丟、波洛克 (Pollock, Jackson 1912-1956) (圖 2-55)、達比埃、克來因(Franz Kline 1910-1962)、哈同...等等可說人才濟濟，大概可分為幾類：

(一)、書寫式：注重筆觸表現。

(二)、符號式：畫家創造一些視覺文字或類文字。

(三)、類文字單純點線結構。

(四)、純文字。

以上這些脈絡，是從我們自身及借鏡西方的創作思考，對於傳統，不儘然全盤淘汰，而是以一種超然的態度，將書法藝術，加入更多的藝術性材料及形式創作理念。甚至於媒體之間的混合使用，正如麥克魯漢所言：「媒體的交配和混合會釋放出巨大的新力量與能量，像是核分裂或核融合一樣」(麥克魯和讀本 P218)。

現代影視文字、光電文字、電腦文字可以做出即為複雜的動態表現...這是最具時代感的現代書藝表現，借助現代電腦影視技術，應該是未來書藝創作的新世界，電腦程式的語言這種「次文字」將對文字的文化藝術帶來顛覆性革命。動畫(Falsh)的創作方式而言，如何表現線條的活動化，也是一個很有趣的創作方式，去表現書法線條活動的線條意象及哪種書寫的氣魄。也就是線條的極致性，將線條的極致性來作為表現的方式，透過新工具的使用，或新媒材的加入，增益創作空間，未嘗不是現代書藝的另一種書寫的面向。



(圖 2-54) Franz Kline 《Painting Number 2》1954



(圖 2-55) Pollock, Jackson



圖 2-56 Joan Miro 《Illustration II》 Approx.15x32.75inches

文字的書寫性是書法的主體，現代書藝非傳統書法的避風港，而是必走之路，「法」與「趣」的結合，而法是書法審美的必要條件，趣是法的充分條件。日本以傳統的東西加上一些創作理念，是加入一些新的創作意識，從傳統中轉化一些理念，作為創作的一種方式。

文與字是書藝表現的基礎，就文字創造的完整性而言每一個文和字...，都是一件藝術作品，應把握文與字的表現機能。至於如何來表現現代書藝的文字功效：可以下列來看。(詳見現代書藝對文字的傳承與表理一文)

- 一、新工具素材與新使用法的加入。
- 二、文字文句形、音、意及詞性的加減乘除。
- 三、各種文字語言符號的運用。

現代藝術運動中，有許多與文字書法有關的創作大師，最常見的有克利、米羅、米修、馬丟、波洛克、達比埃、克來因、哈同...等等可說人才濟濟，大概可分為幾類：一、書寫式：注重筆觸表現。二、符號式：畫家創造一些視覺文字或類文字。三、類文字單純點線結構。四、純文字。

創新是一種「異質化」的發展，新工具素材是「異質化」的酵素，現代書藝就是要脫離有異於傳統的創作表現方式。兩者之間關係密切就看您如何將他們掌控，書藝就是一種藝術表現。

現代影視文字、光電文字、電腦文字可以做出極為複雜的動態表現...這是最具時代感的現代書藝表現，借助現代電腦影視技術，應該是未來書藝創作的新世界，電腦程式的語言這種「次文字」將對文字的文化藝術帶來顛覆性革命。

動畫(Falsh)的創作方式而言，如何表現線條的活動化，也是一個很有趣的創作方式，去表現書法線條活動的線條意象及哪種書寫的氣魄。這也就是我說的線條的極致性。

八、現代書藝的困境

現代書藝的發展，出現以下困境：

1. 認同與參與者寡。
2. 缺乏完整的理論體系和理論人才。
3. 藝評制度尚未建立，公信力薄弱。
4. 美術史地位不明確。
5. 沒有強而有力的藝術收藏市場。

其實中國傳統有很多可資利用的，也就是以傳統的筆墨去表現時代精神，活化傳統，漢朝隸書的產生，在當時就是現代書藝，最重要是理論的建立，資料的蒐集，了解別人再做些什麼？像日本的前衛書道，韓國的造形書藝，大陸的現代書法，乃至於西方藝術家的各種藝術創作……。

現代書藝的發展，出現以下困境：

1. 認同與參與者寡。
2. 缺乏完整的理論體系和理論人才。
3. 藝評制度尚未建立，公信力薄弱。
4. 美術史地位不明確。
5. 沒有強而有力的藝術收藏市場。

以上諸多困難，可能是有志於現代書藝創作者，今後所要面臨的最大挑戰。其實中國傳統有很多可資利用的，也就是以傳統的筆墨去表現時代精神，活化傳統，漢朝隸書的產生，在當時就是現代書藝，最重要是理論的建立，資料的蒐集，了解別人在做些什麼？像日本的前衛書道，韓國的造形書藝，大陸的現代書法，乃至於西方藝術家的各種藝術創作……。

九、小結

「現代書法」與「現代書藝」對於創作的範疇及方式，有不同的定義；但就書法的「書寫」基本命題而言，其有一致性脈絡，作為書法藝術而言，書寫性及文字性這是兩大文本，也是我們研究書法這個媒體屬性的本質所在。

其中書寫性方面，如果以國際化的觀點而言，不一定以漢字為書寫，而線條的律動感，及運筆用墨的韻味，正是對不懂漢字的外國人而言是最美的線條代碼。

基本上，就中國書法而言，所書寫的參考對象就是漢字；而有關漢字的書寫，乃以由「法」得「趣」為指導原則，這是「現代書法」所追求的重拾精神，從漢字書寫當中傳統的筆勢，章法架構中，深挖出傳統書法的精隨。而「趣」乃是書法創作的風格所在，其中要有「法」的錘鍊，變成一個高尙的，深刻的頑皮、興趣的價值，傳統的法能讓頑皮性高度深化。法與趣相輔相成，相得益彰，乃是現代書法發展的一個質素面向。杜教授的兩件作品《澗》《山鳴谷應》充分印證其

法與趣的交互相輔相成的創作學理(亦是杜教授現代書法創作知美學觀)。

至於「現代書藝」，所異乎者！在「藝」這個關鍵字，含有藝術創作的內在表現的意義上；現代書藝的肇起，為日本現代書道，其精神在 1921(大正十年)比田井天來(1872-1939)正式提出：與「實用書」相對的「藝術書」，並用「象」字表示這種書法的特徵。這種特徵是一種「非字非畫」的風格理念，意即所謂「前衛書」、「抽象書」，出於封建制度的一種叛逆(或是逆反)，同時也借鑒學習歐美民主主義、自由主義之精神解放，以煥發個自興味¹。其中，前衛派受到歐美抽象表現藝術的強烈的影響，作品向「非文字性」的符號藝術發展，書寫工具也不斷更新，逐漸步入畫界。

而繪畫抽象表現主義(Abstract Expressionism)是第二次世界大戰以後出現的、以紐約為中心的一場廣泛的藝術運動。在各種現代藝術思想，尤其是立體主義、新造型主義和超現實主義思想的影響下，美國藝術獲得了某種前所未有的新精神。二戰剛剛結束，抽象表現主義便迅速出現，並很快獲得了世界性的影響。紐約第一次取代巴黎，成為世界藝術的中心。缺乏描述，以表現性或構成性的方法表達概念，這是抽象表現主義的基本特點。一般說來，在畫面結構與統一感方面，抽象表現主義畫家是在立體主義繪畫思想中找到各種形式的。他們在超現實主義繪畫中尋求心理的即興表現力量，作為發現一種個人神秘感和激發潛在想像力的手段²。這些藝術家作品風格大致可以分為兩類：一類是以德·庫寧、波洛克為代表的行動畫家，把動作和姿態作為創作的基礎；另一類是以羅斯科、紐曼等人為代表的色域畫家，依靠大面積的色彩表達某種思想。抽象表現主義又被稱為「紐約畫派」至 50 年代末，該運動走向衰落。

而在台灣及中國大陸的現代書藝發展，均是受到日本的影響，作為一種藝術創作的思考；創新是一種「異質化」的發展，新工具素材是「異質化」的酵素，現代書藝就是要脫離有異於傳統的創作表現方式。兩者之間關係密切就看您如何將他們掌控，書藝就是一種藝術表現。當然，可以是借鑒，或是所謂拿來主義，就看創作者如何從優良的傳統法中去攝取質素，借鑒的繪畫理念也好，也有法，有其發展成形的脈絡及風格所在。

近來中國大陸的藝術家徐冰所創作的《天書》這件藝術品，就是拿漢文字為題材的創作，以中國古版的線裝書、木刻活字印刷、造字技術、裝置藝術的手法，表現一種既傳統又現代的新藝術，這是中國古典讀書人的書香美學的再現。現代書藝創作表現方式多元的，也是現代書藝對於文字的傳承與運用，一種混合傳統與現代的藝術創作。

每個時代的新工具、素材均不斷發展，書法的文本未受改變，所不同的是形式的「增益」後，改變的不僅是一種表現介面的方式不同而已。現代影視文字、

¹ 朱培爾著，《亞洲當代書法書潮—中日韓書法及其主義》，中國美術學院出版社，2001，頁 124-126。

² 伯納德·邁爾斯等編著，何振志等譯：《20 世紀美術辭典》，上海人民美術出版社，頁 2。

光電文字、電腦文字…可以做出極為複雜的動態表現…這是最具時代感的現代書藝表現，借助現代電腦影視技術，應該是未來書藝創作的新世界，電腦程式的語言這種「次文字」將對文字的文化藝術帶來顛覆性革命，這是活化傳統的契機。

最後，我們樂意以麥克魯漢所言：「媒體的交配和混合會釋放出巨大的新力量與能量，像是核分裂或核融合一樣」(麥克魯和讀本 P218)，而杜教授的「法與趣」，也印證了，書法以其媒體的交配與混合的新力量(形式)，在「法與趣」辯證中二者交互作用完成。以上為對訪談的資料所理出的小結論。

