

線條藝術的傳統與創新

——論書法審美模式的轉換——

The Tradition and Innovation of Line Art: Discuss the Transform of Calligraphic Aesthetics

馬 銘浩* · 上原 一明**

MA Ming-Hao, UEHARA Kazuaki

(摘要)

以文字為內涵、線條變化為主要表現方式的書法，是最能代表中國文化、藝術內涵的創作形式。此一重大科技變革，使得書法也逐漸流失其紀錄書寫的獨特價值，部份取向成為單純的線條藝術，甚至還逐漸脫離社會實用價值。但畢竟文字是中國書法存在、發展最重要的元素，若是將文字功能撤走，書法就有可能脫離傳統文化，成為另一種創作樣態，與所謂的傳統書法判然兩分，傳統書法長期以來所建構的理論系統與書寫原則，更有可能無法成為支撐現代書法發展的基石。切斷文化淵源，揚棄既有雄厚而豐富的基礎，重新建立另一套美學準則，無異於捨本逐末。只是面對社會文化的變遷，書法藝術若要長遠的發展下去，就不能只有固守舊有的文化遺產。必須回應於當下社會的變化，試著提出承先啟後的思考方向，才有可能將書法發揚光大。本文試著從書法藝術的審美模式入手，探討書法在傳統社會中的審美思維，進而檢討書法在當代社會發展的可能面向，希望在歷史的縱向切面，社會文化的橫向擴充上找到書法藝術的創作思維。也試著為書法藝術尋找永續成長的可能因子。

(Summary)

Calligraphy, which always demonstrates as characters and lines, is the most typical and artistic form of Chinese culture. Nowadays, the unique value of calligraphy becomes less and less because of technology, that is, for calligraphy, line art is just gradually replaces the function of recording. However, character is the most important element of Chinese calligraphy, if calligraphy is separated from character, it will also be parted from traditional culture and probably become another form of art, which is totally different from traditional calligraphy. Therefore, the system and the writing principle that had been set up in traditional calligraphy may not be able to support modern calligraphy. As a matter of fact, cutting off the base of culture and establishing another theory of aesthetics seem not such wise choice, but when facing the change of society and culture, we still need to give some responses to make calligraphic art sustained instead of just clinging to the traditional culture. To make calligraphy flourish, we should propose a concept that can run through past and future. This article tries to use the way of calligraphic and artistic esthetics to find out the cogitation behind traditional calligraphy, so that we can examine the possible aspect to develop calligraphy in this contemporary society. Through history and culture, we try to find that how the thinking works in calligraphic art and also try to find out sustainable elements that can make calligraphic art prosperous.

* 淡江大學文學院

** 山口大學教育學部

一、前言：

以文字為內涵、線條變化為主要表現方式的書法，是最能代表中國文化、藝術內涵的藝術創作之一。然而，在以資訊科技為時代主流價值的思考下，敲打電腦鍵盤取代了握筆書寫，成為紀錄的主要方式，書寫模式已經不再是文字紀錄的唯一選擇，此一重大科技變革，使得書法也逐漸流失其紀錄書寫的獨特價值，擺落了社會實用功能，部份取向成為單純的線條藝術，甚至還逐漸脫離社會實用價值與認知功能，因此以抽象的水墨意象為主要表現方式，不依傍於傳統書論的所謂現代書法，就成為部份書家創作的門徑。但畢竟文字是中國書法存在、發展最重要的元素，若是將文字功能撤走，書法就有可能脫離傳統文化，成為另一種水墨線條藝術，與所謂的傳統書法判然兩分，傳統書法長期來所建構的理論系統與書寫原則，更有可能無法成為支撐現代書法發展下去的基石。這樣的思考對書法長遠的發展當然是不好的，因為切斷文化淵源，揚棄既有雄厚而豐富的基礎，重新建立另一套美學準則，無異於捨本逐末。只是面對社會文化的變遷，書法藝術若要長遠的發展下去，就不能固守舊有的文化遺產，停留在美好的經典。必須回應於當下社會的結構變化，試著提出承先起後的思考方向，才有可能將書法發揚光大。

本文試著從書法藝術的審美模式入手，探討書法在傳統社會中的審美思維，進而檢討書法在當代社會發展的可能面向，希望在歷史的縱向切面，社會文化的橫向擴充上找到書法藝術的創作思維。也試著為書法藝術尋找永續成長的可能因子。

二、書法存在形式與美感轉換

¹ 有部份甲骨中有以毛筆沾墨汁書寫，有部份則在契刻的漕痕中，填上紅色或黑色的顏料做為裝飾。但有部份仍是契刻為先，顏料敷塗在後的方式存在。

所謂書法若從廣義來說，凡是文字書寫都可以稱之為書法，所以從上古文字發明以來就有書法的存在。只是這樣的說法太過寬泛，除了滿足書法藝術淵遠流長的歷史慾望之外，對書法研究並沒有多大的助益。若是就藝術學理來說，當創作者或審美者有理論性論述時，該門藝術才有獨立存在並發生效能的可能性，而書法理論性的論述，最快也要到東漢·趙壹的〈非草書〉才有所開展。準此上推，則西漢碑銘、秦篆、鍾銘、甲骨文似乎都被排除在書法的範疇之外，如此不僅無法理解書法發展的軌跡，更限制了書法研究的領域。因此，我們暫時擺落史觀的論述，試著從文化史的角度思考書法存在的命題，希望從書寫工具與社會條件的演變，再一次探究其形式上的轉換，及造成線條美感差異的可能性。

〈一〉直線到弧線的美感多樣性

甲骨文的出土將中國文字紀錄的有效確定性上推到商朝，雖然從書寫內容看來已有抽象線條和繁複筆畫的產生，可說是相當成熟的文字符號，也可由此理解之前就有文字的蘊釀和生成，但若就其線條的變動性看來，還多是直線的相互交差，以形成其所謂刀筆的美感效果〈附圖一〉。而甲骨文本來就是寫完後再以硬筆刻在牛骨、龜甲等硬體質物上的書寫方式，再加以甲骨材料的比較平整，所以單一直線性遂構成了甲骨文的基本美感¹，其文字的結構、佈局都是在直線交叉的基本思維上進行。若要說甲骨文有更深入的線條變化，可能就在其刀刻時用力深淺所形成的粗細變化了。當然，甲骨的刀刻並不以表現其刻功而顯名，符號紀錄是其最主要的目的，或許會因為符號系統成熟而產生刻作時的美感意識，卻還難以說是書法美學或藝術性的思維。至如刻鑄於鐘鼎器物上的銘文，其文字的線條形成是以鑄鏤而後鑄的

方式成型，和刻做甲骨文時的素材及過程均有相當程度上的差異，也因此脫離了直線交叉的基本思維，文字符號開始有比較多的圓弧造型〈附圖二〉。鐘鼎文雖仍有部份是以平面書寫為原則，可是也出現大量隨著器物形體而改變字型的文字²，諸如毛公鼎等鼎銘文字的出現，使得文字符號有進一步形變的可能性。從單一直線走向直線與弧線交互運用，毋寧是一種美感思維及創作上的大突破，其中書寫材料及存在形式的轉換，實提供了文字書寫美感多樣性重要的依據。

〈二〉竹簡書寫的特殊美感

不管是甲骨或鐘鼎都不是普遍性的書寫材料，所以也難以說具有普遍性的美感效果。唯有進入以簡帛為書寫素材時，因為其廣泛而普遍的應用成效，才使得該種文字書寫及美感得到更多的閱讀基礎。和甲骨、鐘鼎不同的是，自從運用簡帛書寫以來，書法文字已經不再依傍於刻或鑄，書寫正式成為書法的最基本思考，毛筆可以直接表現在簡帛上，不必然要再透過別的方式來表現其美感，也因此改變了書寫美感的準則。

就現存文獻觀察，竹簡全部都是以長條直寫的形式出現，隨著媒材性質的特色，竹簡的紋理都是縱向取勢，所以用毛筆書寫時就形成了縱向順勢，和橫向逆勢兩種基本思維。所謂的縱向順勢是指直線筆畫順著竹子的紋路，呈現出舒展的安定線條感〈附圖三〉，橫向逆勢則是指毛比左右方向的書寫，和竹子的紋路相互對抗，以致產生波折而多變化的線條〈附圖四〉。以現存竹簡上的文字看來，直線也大多平整而舒緩，橫線則是變化多端，除了形成隸書中蠶頭燕尾的最大美感特色之外，其橫線也

都崎嶇波折，難見平順的書寫方式。據史料得知最慢到周代就已經有使用竹簡運用在公文書上³，在就地取材，廉價而易得的原則上，竹子大量產於中國，並普遍運用在書寫材料上，使得竹簡中的文字線條成為書法文字普遍而基本的美感效果。竹簡是中國最早而穩定的書寫材料，寫在上面的文字線條也成為最早而普遍的美感意識，在文化史和書法史的脈絡上都有其重大的意義，雖然還沒有直接的證據可以證成，隸書中波折美感之所以形成的必然原因，但若就書寫材料上來分析，竹簡紋路與毛筆書寫時的順勢與逆勢，或許可以提供另一種美感意識產生的可能性，也讓書法的線條更有迭宕之姿的變化。

除此之外，寫字環境的差異也造成特殊美感的形成。由於竹簡質地尚稱硬實，和絹帛、紙張比較起來，更能讓書寫者握於手中揮毫，在寫字書桌尚未出現的年代，左手握簡、右手執筆⁴，就成為必然的型態。寫字者並不如今日般伏首案桌上，以筆在上紙在下的方式書寫，而是簡和筆呈對立的姿態。由於手部上下運動型態讓寫字時容易往左右兩端的角落甩動，而構成隸書中特有外放的八分效果〈附圖五〉。當隸書定型之後，其「左右分別，若相背然」的扁平造形，左平彎而短促、右波磔而舒張的扁平的線條變化遂成為基本的書法美感形象。

〈三〉帛、紙線條的妍美流暢

楷書相當程度的融化了篆、隸的線條特徵，進而成為中國文字中最核心的概念，自從唐代楷書完成之後，方形的楷書就一直是中國各種字體裡最穩定、發展最多樣化的字型。不像之前篆、隸、行、真、草等字體並行成長，

² 器物上的文字並沒有一定鑄寫的部位，但器物主體可能是以圓形，方形及長方行為多，所以不管是合範或蠟模的過程中，文字書寫都面臨了非平整書寫體的寫作，也使文字產生了形變的可能性。

³ 參見《中國古代書史》頁84，錢存訓著，香港中文大學出版。

⁴ 中國文字的發展一向是以右手書寫為原則，並沒有真正考慮過左手書寫者的習慣。

相互融通整合的不穩定狀態，尤其唐楷之後不管是行書或草書都是在楷書的基本結構上變化。當然，唐楷之前魏晉的行書就已經達到相當成熟的階段，行書不必然成熟在楷書之後。若細究書法史的發展，我們可以發現行書發展自有其門徑，唐代之前的二王的行書一向被譽為中國書法的巔峰之作，當時楷書卻也還未完全穩定。若說「蓋行者，真之捷而草之詳」⁵，應該是指楷書穩定之後將楷書快寫而造成的現象，就像章草是從隸書快寫而造成的特殊字形一樣。而楷書快寫的概念所造就的行書，當是以唐宋之後的發展為主；至於二王系統的行草書，除了建立後世帖學的美感風範之外，或許也適當的開啟了諸如張旭、懷素等人的草書寫作風格⁶。使得行草書在唐楷完成的同時，也早已建立其自我的條線審美風格，王羲之說：

欲學草書，又有別法。須緩前急後，字體形勢，狀如龍蛇，相鉤連不斷，仍須稜側起伏，用筆亦不得使齊平大小一等。每作一字須有點處，且作餘字總竟，然後安點，其點須空中遙擲筆作之。其草書亦復須篆勢、八分、古隸相雜，亦不得急，令墨不入紙。若急作意思淺薄，而筆急直過。…⁷

所謂的「又有別法」，很明顯的草書已經建立其完整的審美及創作機制，與篆隸甚至部份的真書都有不同的審美規範。促成審美規範的轉移，當然會有很多可能的因子。其中書寫材料的改變，應當是我們該積極思考並面對的環結。不管是布帛或紙張，其質材相對於甲骨、

鐘鼎、竹簡而言，都是輕柔而容易變形，對墨汁的吸吮程度也開始有較大的變化。對書寫者來說，寫字時客觀條件的改變，迫使主觀思考也要跟著調整。寫字時速度的快慢與頓挫，也必然性的成為書法審美的重要條件之一，所謂的「緩前急後」、「狀如龍蛇」，一方面談的是運筆速度的創作規範，一方面談的是視覺的審美機制。而「相間流行，濃纖間出，大小參差，血脈相連，風神灑落」⁸更成為對行草書評判審美的重要規範。

既然「用筆」與「視覺線條」已經成為書法寫作和鑑賞時的充要條件，則書法就有可能開始建立其內部規範，進而成為獨立的藝術門類。東漢·蔡邕認為「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之」⁹，將書法寫作抽離了單獨的文字紀錄，推向藝術創作前的凝神冥思；東晉·衛鑠的〈筆陣圖〉則進一步將抽象線條做意象式的描摩，其對筆畫線條的形容如：「千里雲陣」、「高峰墜石」、「陸斷犀象」、「百鈞弩發」、「萬歲枯藤」、「崩浪雷奔」、「勁弩筋節」等，都是以具象來形容抽象的線條，使學書者得以依循之資。當然，用筆仍是其關心的環結，所以說：

善筆力者多骨，不善筆力者多肉；多肉微肉者謂之筋書，多肉微骨者謂之墨豬；多力豐筋者聖，無力無筋者病。¹⁰

寫字時除了須要「盡一身之力而送之」¹¹外，提頓及墨汁暈染的效果，也成為書法品鑑時的重要依據。

這些書法審美內部規範的建立，相當程度

⁵ 清·劉熙載《藝概》。

⁶ 唐代有成熟的楷書，穩定的行書，更有風格多樣化的草書。在在都說明了楷、行、草並行成長的發展現象。

⁷ 王羲之〈題魏夫人筆陣圖後〉。

⁸ 李萍《書法經緯》，頁33，青海人民出版社，1983.10。

⁹ 東漢·蔡邕〈筆論〉，歷代書法論文選，華正書局。

¹⁰ 東晉·衛鑠〈筆陣圖〉，歷代書法論文選，華正書局。

¹¹ 同上註。

都和工具環境的轉換有關。部份書法史都想當然的將隸、楷、行、草字體的發展，當作字體必然的演變規律，從隸書的扁型字體，到楷書的方型字體，而後行書偏向長型的字體，再到草書變化多端的字型，就成為我們所能理解的字體發展脈絡。但今日所看到的二王行草書，已經變化了隸書以橫向運動為主的視覺線條，將中國文字拉長，成為以縱向運動為主的視覺線條（附圖六），其中並沒有經歷過唐楷方正的格局¹²，直接跳躍成為今日所嫻熟的行書風格。先不論文字學中六書原理對文字成長的闡述，若單就書法的書寫而言，紙、帛成為普遍的書寫材料，也相當程度的影響到書法寫作的習慣和思維，而環境條件的改變更進一步的影響到審美思維。此後，紙張一直是主要的書寫材料，所以書法的審美意象也沒有再產生革命性的變化，在當代硬筆書寫與資訊科技未發達之前，魏晉書體所建立的視覺意象，就始終是中國書法美學的主要枝幹。

〈四〉碑體的方正格局

碑刻一直是中國書法存在的主要形式，自漢碑以降，碑和帖始終是中國書法存在形式的兩大主流，也造就出兩種不同的書法審美風尚。雖然直到清·阮元〈北碑南帖論〉才正式以理論系統劃分出兩種書風，但二者因存在形式的明顯不同，因而造成書法審美風尚迥異，卻也是不爭的事實。據阮元的說法認為：

是故短箋長卷，意能揮灑，則帖擅其長；界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝¹³。

阮元試著從北碑南帖論帶出南北書風的差異，甚至北方重「中原古法」，南方重「疏放妍妙」的南北書派論點¹⁴。區域文化所造成的文化差異現象，進而影響到審美風尚的不同，一直是文化及美學研究的重要論述。從文化人類學的角度來看，造成區域審美風尚不同的真正原因應該是多元化的，我們無法就單一必然的史觀做因果的論斷，匯聚多重面向的可能性，才可能探求到文化發展的內涵。北碑南帖的問題曾有學者論及，也曾討論過不同的可能。但所謂北南差異著實因為書寫存在形式的不同而形成不同的創作及審美風尚。書法作品為了要登錄在石碑上，所以多了一道鐫刻的手續，在書寫應用的實務上，比較不利於日常生活應用，更不像尺牘一般的隨意而廣泛，書寫者為了讓碑文傳諸久遠，下筆時肅穆而莊重的面對書寫對象，筆筆穩定而不潦草，方正而不隨意，也間接的促成書法作品嚴緊端正的審美風尚。所謂「界格方嚴，法書深刻」相當程度地在說明碑板書法因材料而形成的特殊美感效果，書寫而後鐫刻的文字線條，比較容易表現出嚴板方正的格局，法度亦較森嚴明確，所謂的「中原古法」雖然是以經學的角度立論，將碑刻文字與碑刻內涵合而為一，試著揉合經學概念和文字美感，使之成為二而一的統一觀點。可是紙張未普遍成為書寫材料之前的時代，金石文字就一直是重要的文獻來源，承接此一理念而來的寫作過程，其美感風格也較容易趨於一致，「法」的思維當然也就出現在承於碑刻書法的唐楷之中了。相傳為唐·歐陽詢所做的〈八訣〉、〈三十六法〉¹⁵所論結構、用筆大多反應

¹² 今日所見到可能是東晉時的楷書如鍾繇〈宣示表〉等字，其字型也都是偏向略扁。

¹³ 清·阮元〈北碑南帖論〉，《學經室集》。

¹⁴ 阮元另有〈南北書派論〉，同上註。

¹⁵ 〈八訣〉、〈三十六法〉是否為歐陽詢所做眾說紛紛。據《佩文齋書畫譜》在題後注云：「諸本都附歐陽詢後，今考篇中有高宗書法，東坡先生及學歐書者等語，必非唐人所撰，故附於宋代之末。」就算是宋人托古而製，也應相當程度的延襲唐人楷書以來的觀念，集合而成為學習楷書之準則，在沒有絕對實證之前，以姑列於唐·歐陽詢之名下。

了碑刻書風的審美準則。重法的唐人書法觀一方面是承於中原古法，一方面襲於碑刻文字的審美觀點，將碑刻方正嚴謹的書法風格作一匯整，使後人可資依循的重要標竿。

三、書法寫作內涵對美感的影響

文字是書法存在的重要條件之一，歷來書論幾乎都要從文字的功能和經藝論起，所謂：

文字經藝之本，王政之始也，倉頡象山川江海之狀，龍蛇鳥獸之跡，而立六書。¹⁶

文字的象形線條和書法藝術的抽象線條具有同質性，也讓二者密不可分。文字的應用與社會價值始終是書法審美不可或缺的要素。書寫者面對寫作目的時，一方面是文字紀錄，另一方面則蘊含有藝術美學的思維，創作時紀錄文章的內涵與美感創作思維並行，甚至相互交流感通而形成了書法藝術的本質。因此文章的內涵與目的也相當程度的影響到書法美感及風格的形成。

以文章內容對書法風格影響而言，最明顯的莫過於碑刻文字與尺牘線條的差異。金石碑刻是中華文化的重要元素，內容有其特殊的意義，據清·姚鼐的《古文辭類纂》認為：

碑誌類者，其體本於詩，歌功頌德，其用施於金石。周之時有石鼓刻文，秦刻石於巡狩所經過，漢人作碑文又加以序。序之體，蓋秦刻琅邪具之矣。…金石之文自與史家異體，…誌者，識也，或立於石墓上，或埋於壙中，古人皆曰誌。為之銘者，所以識之之辭也，然恐

人觀之不詳，故又為序。世或以石立墓上約碑、曰表；埋乃曰誌；…¹⁷

不管是墓誌銘或歌功頌德的內容，金石文字的內容大多是典雅而肅穆的，即如劉勰《文心雕龍》所謂「美盛德之形容，以其成功告於神明者也」。所以寫作金石文字的書法家面對此一嚴肅的文章時，其創作時的情態也是莊重肅穆的，篆、隸、楷等比較須要筆筆刻劃的字型，當然就適合金石內涵的運用。清·阮元認為：

古刻石紀帝王功德，或為卿士銘德位，以佐史學，是以古人書法未有不托於金石傳者。秦石刻曰「金石學」，明白是也。前後漢隸碑興盛，書家輩出，東漢山川廟墓無不刊石銘勒，最有矩法。降及西晉、北朝，中原漢碑林立，學者慕之，轉相摩習。¹⁸

碑刻文字大多以各別獨立的字型鑄刻於碑板上，或許在面的佈局上有上下、左右等相互揖讓的行氣考量，但也始終未曾脫離單一字型的各別思考，所說的「矩法」應是方陣之內的單字寫作準則，所以碑刻書法特別重視筆法的論述，舉凡隸書的「蠶頭燕尾」、「相背而分」，楷書的「一波三折」等筆法所造成的美感特徵，都是用筆方式的不同，使字的線條變化所造成的內部張力，進而形成穩定、樸拙、方整的「方嚴適勁」美感特徵。

相對於碑板文字而言，尺牘文字就顯得灑脫而不受居束，以現存最早的晉人尺牘來說〈附圖七〉，字體寫來上下相連，左右相生，審美視覺上不以各別字體為獨立單位，呈現出流暢自由的書寫風格，其「疏放妍妙」迥異於「端正樸實」的碑板文字。以二王為代表的尺牘文

¹⁶ 唐·虞世南〈筆髓論〉。

¹⁷ 清·姚鼐《古文辭類纂序目》。

¹⁸ 同註13。

字成為南帖書風的典範，對唐代張旭、懷素等書法大家的草書亦有啟迪之功，然而尺牘文字之所以形成自由灑脫，筆意相連的風格，不得不考慮到書寫時的自由隨意。書信、筆記的書寫本來就不會樣金石文字一般嚴板，日常書寫在快速、即興的原則上，自然不必過度思考筆法的問題，反而可以因書寫者的性情與修為，大量的自由揮灑其間。這樣的說法並不代表所謂的南派書風就沒有筆法等書法理論的問題，而是指書家面對墓誌碑板和生活書信的書寫時，因創作情態不同而自然形成的不同書法風格。其交集在於用筆的方式，差異點在於心態迥異造成的風格不同。阮元認為南朝尺牘「減筆」過多，使得字體不明，六書易混¹⁹。若是回歸生活紀錄的書寫文字來思考，在快速、實用是尺牘的目的，無論增筆或減筆都不是書寫時思考的重點，只要認知方能理解文字內涵，並達到溝通的效果，就已經達成書寫的主要目的。在文字學的認知裡增減筆畫違反了學理，但應用中卻無損於生活認知功能。今日所見二王的尺牘文獻，內容或為生活瑣事、或為往來書信、或為即興文章，完全沒有如碑板文字般的莊重嚴謹，信筆寫來，流暢而不滯泥，灑脫而不拘謹，成為筆意相連，重視字與字之間鉤連的上下貫串行氣，單字裡的筆畫關係擴充為多字間的互相依傍，直線性的流動美感取代了方正格局，成為另一種書法審美的重要模式。可知，當書法沒有離開文字的紀錄功能時，書寫內容的差異也是造成書法美感呈現的重要因子。當我們在探求字體風格及美感時，也必須適當的回到生活實體，尋找更多美感變化的可能性。

四、當代書法面臨的美感變化

〈一〉工具的改變

筆、墨、紙、硯是書法寫作的重要工具，

在接受西方文明而使得文化本體變異時，這些工具的改變也使得書法產生了本質的重新思考，其中最重要的一環莫過於筆的不同。傳統書法因為毛筆的特殊性質，產生了用筆上豐富的變化和理論，自〈筆陣圖〉以來對抽象線條的意象敘述，都是建構在「軟筆」的思考之上，運用提頓、轉折所造成的線條差異，使得單線不再是平鋪而缺少變化的直線；運用中峰所形成所謂「屋漏痕」的線條厚實感，讓線條增加厚度與實度的思考；運用切筆所造成的方正銳利，圓筆所造成的溫潤秀實，使線條增加了立體空間的思維。可以說毛筆的運用使得書法不再只是文字的紀錄，並成為豐富而多元的藝術作品。但科技改革下「硬筆」以其方便攜帶、書寫，取代了傳統的毛筆，成為現在最普遍的書寫工具，當毛筆不再是書寫必然不可缺的工具時，相對的傳統書法書寫人口就會急遽減少，使得書法逐漸脫離日常書寫功能，成為少數以書法為藝術創作對象者的專利。基礎人口的減損對書法發展當然是不利的，但我們卻也難以改變此一時代發展趨勢。表現在美感思維上的，是當代人對書寫線條的美感是日見萎縮的，文字又變成只是單純的溝通符號，其背後多元而豐富的文化及美感累積逐漸流失。雖然有人提倡硬筆書法，試著為書法的窘境找到一條出路，但離傳統文化內涵仍有相當的距離。工具的轉換毋寧是縮小了書法存在的領域，本來是建構在以大眾為基礎，從生活中累積美感經驗，再透過書家實踐的線條藝術，縮小成為趨向於純藝術的創作，品評書法作品亦需有適當的訓練，其審美感受更產生了空前的劇變。

〈二〉脫離書寫習慣

書寫一直是文獻紀錄的主要方式，只是電腦科技的革命，使得書寫已經不再是文獻紀錄的唯一可能，代之而起的是敲打電腦鍵盤。從書寫轉換成敲打的方式，不僅是生活模式的改

¹⁹ 阮元〈南北書派論〉：「南派乃江左風流，疏散妍妙，長於啟牘，減筆至不可識。」，同註13。

變，更使得書法賴以為生存的書寫模式遠離現實社會。就創作者的角度來說，敲打電腦鍵盤只有紀錄的功能，完全沒有線條美感與實踐的可能性，所以只能透過資訊科技將舊有的典範輸入資料庫中，做為敲打之後字型的選擇，充其量以過去的典範來美化版面，讓人有享受古典的喜悅。創作性的線條變化卻很難在生活中實踐，更遑論產生普遍而有效的新典範美感。也就是說：當書法的書寫原則不再是生活所必然的現象時，書法就可能產生質變，而這樣的質變是來於生活美感的轉換。有時規格化、統一化有利於推動有效率的工作動能，但若是過渡的規格一致，就有可能戕害藝術的創造性，快速完成工作時序，卻犧牲了美感體驗。放棄書寫模式換成敲打鍵盤，是讓紀錄的速度加快並容易呈現，但也讓書寫的文化經驗蕩然無存。先不論現有的電腦中文輸入法和傳統六書原理關係有限，敲打時創作及審美的線條美感意識，也與傳統書法愈離愈遠。書法若要在本質變化如此劇烈的狀態下尋得發展的契機，也勢必要有能符合時代論述的見解與作法，在舊有的基礎上融入新的美感思維，讓此一獨特的線條藝術有永續成長的社會條件。

〈三〉文字感受的疏離

承如前節所言，書寫者面對書寫內涵時，文字及文章所要表達的內涵，有可能影響到寫作者的創作意識。但先決條件是書寫者對文字感受的敏銳度是夠的，否則也只是一般的抄錄而已。由於時代的變遷，中國文字的多重語義和豐富意象，被諧音廣告詞和所謂的火星文取代，減損了聯想與意象的空間。本來兼具溝通與意象的文字內涵，淺薄化到成為只為溝通而存在，是以書法寫作內容也逐漸被窄化。由於閱讀與感受能力的降低，書寫時不容易接受文章的美感，更難以表現在線條創作上，所以只

能選擇性的表現古典家法，作為書法寫作的資源。其根本原因在於國家語文教育的淺薄化，以溝通作為語文教育的思考方向，逐漸的稀釋語文豐富文化的精髓，讓學習者難以理解語文背後的文化深度。是以將唐詩或古人佳句寫成書法作品時，也只是用古典技法表現一些和自我無太大關連的符號而已。在書法正式成為藝術形式之前，當然抄錄就是其存在並發展的重要因素，可是當書法理論豐富化之後，書寫者對寫作內容的敏感度和感受力，就有可能強化書法作品的深度。以現今普遍對方塊文字及其文化意義疏離的情況，因文字線條而產生的美感效益，當然也會有所影響。

五、當代書法審美發展的面向

由於科技的革新、文字的疏離，當代書法的審美模式迥異於古典，甚至可以說古典書法成立發展的條件，在當代社會是稍嫌薄弱的。換言之，當書法已不是日常書寫所必備要素的時候，就有可能走向純粹的藝術化。古典書法無法純粹藝術化的理由，也正是因為附著在文字及社會實用的思維上。其時中國很早就將書法與繪畫並列為藝術的兩大枝幹²⁰，書法的理論與作品已經足以支稱其成為完整而獨立的藝術門類，不必因為時代的疏離就減損其價值。當社會實用價值逐漸抽離時，其實也正是書法更可以擺落實用思考及強烈的文化使命，邁向以藝術創作為主要思考的路向。

若是從藝術創作的方向來思考，那寫甲骨文就不必有卜筮的情懷、寫碑板墓誌不必然要莊嚴肅穆，寫行草也可以不是風流瀟灑。因為我們擷取的是古典累積下來的精髓，在「技進於道」的觀念下，從古典入手，從實現自我創作主體開出，書法當然有條件成為當代重要藝術門類。時空轉換之下，我們更不必拘泥在舊

²⁰ 詳細論點參見《〈四庫全書〉所表現的藝術觀—以〈四庫全書〉藝術類書目為觀察對象》，馬銘浩著，兩岸四庫學論文集，學生書局，1998，9。

有的創作形式，現在已經沒有前人般的重視碑銘，也少有人以書法作為雜記心得寫作的模式，若強要依循舊有存在形式來表現書法美感，就有可能減低了自我的創造力。現代書法寫作當然可以進入我們的生活，只是方式也應當要有所調整，在線條和水墨的技法觀念下，書法也可以是重要的裝飾藝術，書寫者不必然一定要寫完大塊文章，才能表現文章內涵。以精省的文字來表達豐富的意象，再適當佐以創造性的水墨表現，就有可能成為另一種可以進入當代生活的裝飾美感。試想：古人以中堂、對聯、條幅等不同形式來表現書法作品，

也是因應於建築與室內格局的規模，當我們的居住環境不同於以往時，寫作體製也應當隨之調整，才能讓書法立足於不同的時代。

當代書法的審美面向可以是古典的，因為豐富的文化奠基，已經為此一獨特的線條水墨藝術打下了深厚的基礎，使書法審美可以豐富而多元，我們不可能揚棄良好的傳統，盲目的追求空中樓閣；書法的審美面向也可以是創新的，因為優秀的藝術不會只停留在美好的古典，不管科技如何變革，文字如何疏離，以線條為主，水墨為輔的書法藝術都會進入我們的生活層次，產生新的美感價值。



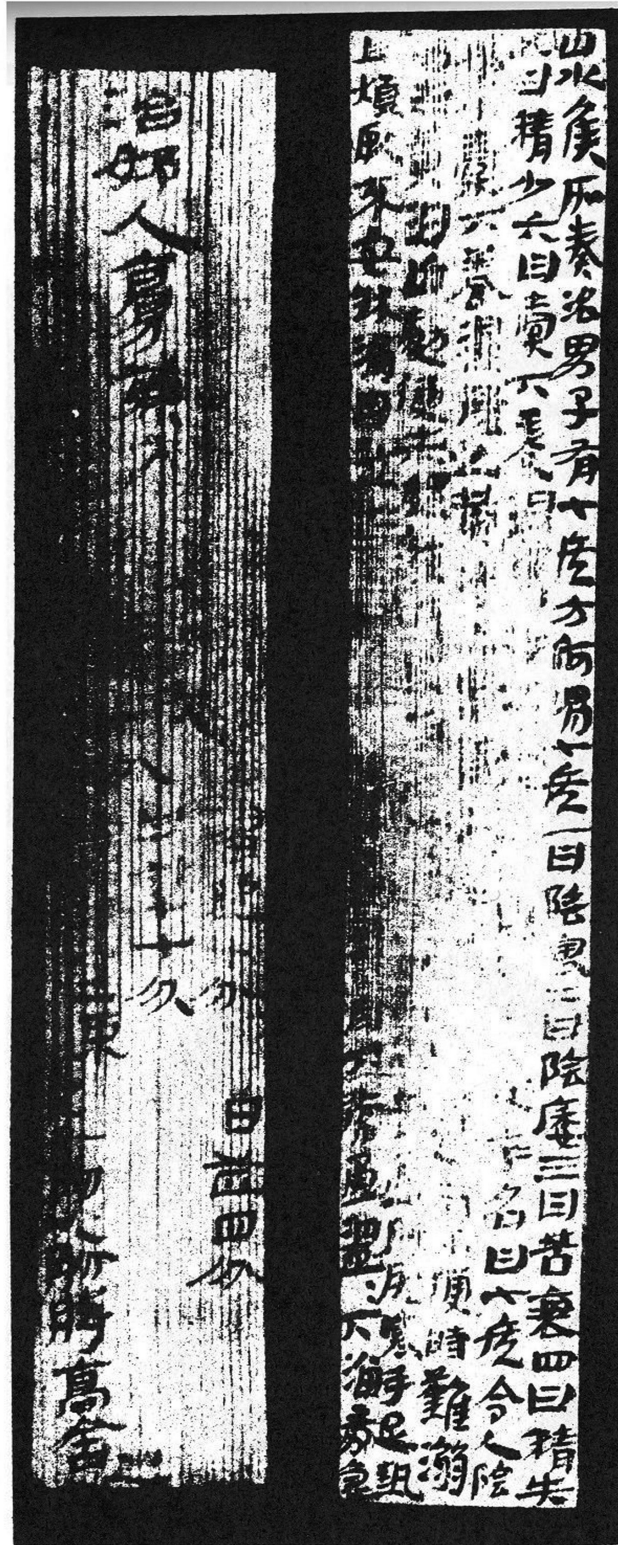
附圖一



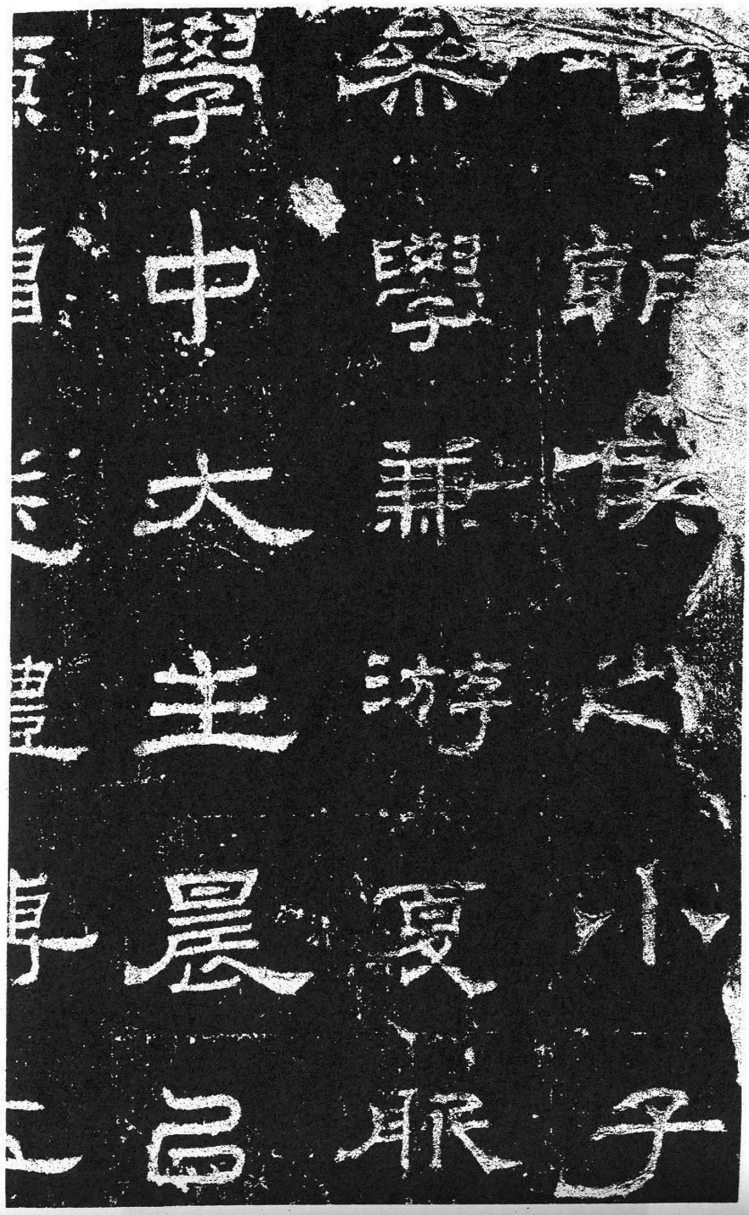
附圖二



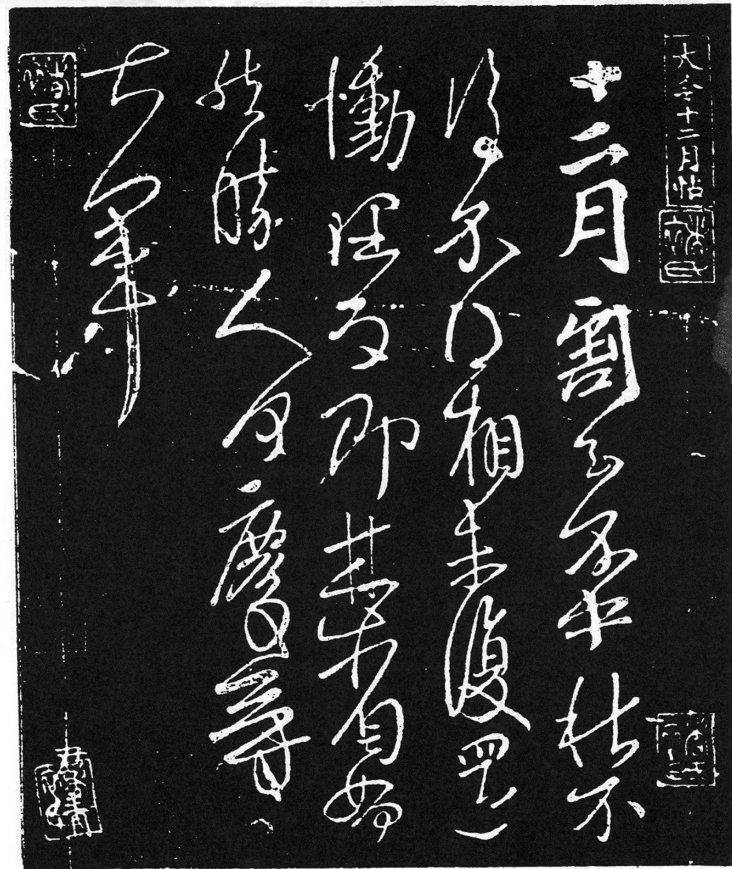
附圖三



附圖四



附圖五



附圖六



附圖七

〈作者略歷〉

馬銘浩

1964年生 中華民國台北市人，文學博士，曾任淡江大學及台北藝術大學講師，及淡江大學通識教育中心主任，現任淡江大學中文系副教授，主要著作如下：

- 94 / 1 淡水鎮立圖書館藝文中心十三週年慶：馬銘浩不惑紀年書法展
- 79 / 1 唐代社會與元白文學集團關係之研究
- 103 / 1 論唐太宗推尊王羲之的文化意義
- 92 / 2 建構書法史的幾點省思
- 91 / 2 東坡「以詩為詞」在文學史上的意涵
- 91 / 2 台灣文字政策對書法教學的影響
- 91 / 1 杜甫入蜀後的七絕
- 89 / 2 東坡文人畫的歷史地位
- 89 / 2 東坡詩畫融通在美學上的意涵
- 89 / 2 論版畫畫譜在畫史上的應用
- 89 / 1 柳永詞的文人性格
- 87 / 1 論宋詞與元曲的繼承關係-一個文學史觀的再商榷
- 86 / 2 從版雕所開展出來的學術命題
- 86 / 2 《四庫全書》所表現出的藝術觀—以《四庫全書》藝術類書目為觀察對象
- 86 / 2 《四庫全書》所表現出的藝術觀：以《四庫全書》藝術類書目為觀察對象
- 86 / 1 版畫畫譜中的文學審美趣味：以《唐詩畫譜》及《詩餘畫譜》為例
- 81 / 1 元和詩風新探