



朝陽科技大學  
設計研究所

碩士論文

文字、書體與書法的關係生成與相互影響研究

The Transition and The Interact Relation of  
Written-Word、Scripts and Calligraphy

指導教授：諸 葛 正 博 士

研究生：陳 麗 桂

中華民國 95 年 1 月 31 日



朝陽科技大學設計研究所

Graduate Institute of Design

Chaoyang University of Technology

碩士論文

Thesis for Master's Degree

文字、書體與書法的關係生成與相互影響研究

The Transition and The Interact Relation of

Written-Word、Scripts and Calligraphy

指導教授：諸葛正 (Chuko, Cheng)

研究生：陳麗桂 (Chen, Li-Guei)

中華民國九十五年一月三十一日

31, January 2006



## 博、碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在朝陽科技大學\_\_\_\_\_設計研究所\_\_\_\_\_所  
視覺傳達系 組 94 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：\_\_\_\_\_文字、書體與書法的關係生成與相互影響研究\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_The Transition and The Interact Relation of Written-Word、Scripts and Calligraphy\_\_\_\_\_

同意 不同意

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予教育部指定送繳之圖書館及本人  
畢業學校圖書館，為學術研究之目的以各種方法重製，或為上述目的再授權  
他人以各種方法重製，不限地域與時間，惟每人以一份為限。。

上述授權內容無須訂立讓與及授權契約書；依本授權之發行權為非專屬性發行  
權利；依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同  
意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：

研究生簽名： 陳麗桂

學號：9231615

(親筆正楷)

(務必填寫)

日期：民國 94 年 12 月 22 日

---

註：本授權書(得自<http://www.lib.cyut.edu.tw/eThesis>下載)請以黑筆撰寫並影印裝  
訂於書名頁之次頁。



本論文得以順利完成，首先感謝本研究的指導老師諸葛正老師，謝謝諸葛老師總是在我迷惘與困惑時適時予以幫助，同時訓練我獨立思考的空間及如何做研究，在此獻上由衷的感謝。

感謝林媛婉與王士樵老師，於百忙中撥冗擔任本論文的口試委員，給予指正及提供許多寶貴建議，使得論文更為完善。

另外，感謝吳季如（崇琪）老師一路上在書法上對我的指導與協助，還有同期一起上課的書法班同學，使得我的論文與作品更加完善。

感謝育陞學長、青佩學姊及諸葛研究室的同學（瑩貴）、學弟（昇祐、嘉祥、憲政、惠任、銘暉）的協助與洪漢森大哥，不論是生活上、研究上、還是田野調查相伴，謝謝你們。

最後要感謝我妹妹，陪我一路走來，給予我精神及生活上最大的支持，也謝謝父母親的養育與教誨、兄弟的包容、支助，使我能順利完成研究所的學業。僅將此小小的成果獻給關心、厚愛與包容我的師長、家人與好友。及幫助我的人，謝謝您們所給予的協助和關心。

陳麗桂 謹誌於 2005 年 12 月



文字作為一種溝通的工具出現於人類社會，對人類思想、文化的傳播提供重要的媒介來源；書體是為求實際體現文字的傳達功能性所產生的視覺媒材；書法則是從學習書寫方法中逐漸衍生出的另一種藝術表達形式。

本研究主要是經由文字的生成演變過程探討書寫材料、書寫技術與文字發展間的交互作用，所衍生出的原因與過程、以及從使用者的角度解讀文字、書體、書法所回饋的影響。研究結果如後述：(1) 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵，(2) 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響，(3) 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化，(4) 書寫手寫書體的書法之藝術化過程，(5) 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義，(6) 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡，(7) 中國文字、書法教育平民化的意義轉變。

關鍵字：文字、書體、書法、設計史、使用者



Writing is being used as the tool of a kind of communication to appear in the society of mankind, the dissemination toward mankind's thought and culture provides important source of the medium; Chirography is the vision medium material for the actual experience of the written communication function; Calligraphy is another art expression form derived from learning method of writing. This research is according to the writing evolution process to study about the relationship between writing material, writing technique and writing development which derived the reason and process, and from the user attitude to comprehend the feedback effects of writing, chirography and calligraphy. The results indicated that:

(1) Chinese writing vision calligraphy style evolution of and characteristic as the communication media, (2) Writing (carves) the material, writing (carves) the technology to create the writing substantialization (calligraphy style) the influence, (3) Handwritten form calligraphy, printing calligraphy style and computer typeface function of change, (4) Written, hand-written calligraphy style calligraphy artistic process, (5) Chinese writing, outside calligraphy territory influence and significance of the dissemination, (6) The Chinese writing, the calligraphy utilization goal affects causes and effects of the vein of calligraphy study education, (7) Significance transformation of the Chinese writing, the calligraphy education plebification

***Key words: written word, scripts, calligraphy, culture history, user***



一、緒論 .....	1
1.1 研究背景與動機 .....	1
1.2 研究目的 .....	2
1.3 研究方法與流程（圖 1） .....	3
1.4 研究架構 .....	4
1.5 既有文獻解析 .....	6
1.6 名詞釋義 .....	10
二、文字的形成與演變史 .....	13
2.1 文字的起始（結繩—書契—刻畫符號—象形文字） .....	13
2.2 殷商—西元前 2100 年~西元前 1020 年（甲骨文時期） .....	15
2.2.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	15
2.2.2 書（刻）寫材料 .....	16
2.2.3 書（刻）寫技術 .....	17
2.2.4 小結 .....	18
2.3 殷商、周—西元前 1600 年~西元前 500 年（金文時期） .....	18
2.3.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	18
2.3.2 書（刻）寫材料 .....	20
2.3.3 書（刻）寫技術 .....	20



2.4 春秋、戰國、秦—西元前 770 年~西元前 207 年（篆文時期） .....	20
2.4.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	20
2.4.2 書（刻）寫材料 .....	23
2.4.3 書（刻）寫技術 .....	23
2.4.4 小結 .....	24
2.5 漢代—西元前 206 年~西元 220 年（隸書時期） .....	24
2.5.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	24
2.5.2 書（刻）寫材料 .....	28
2.5.3 書（刻）寫技術 .....	28
2-5.4 小結 .....	29
2.6 魏晉南北朝—西元 220 年~西元 581 年（書體交融、書法教育茁壯的 關鍵時期） .....	29
2.6.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	29
2.6.2 書（刻）寫材料 .....	32
2.6.3 書（刻）寫技術 .....	33
2.6.4 小結 .....	35
2.7 隋唐—西元 581 年~西元 907 年（域外傳播、知識大量流通時期） .....	35
2.7.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	36



2.7.2 書（刻）寫材料 .....	39
2.7.3 書（刻）寫技術 .....	40
2.7.4 小結 .....	41
2.8 五代十國、宋代—西元 907 年~西元 1279 年（印刷複製技術影響時期） .....	41
2.8.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	42
2.8.2 書（刻）寫材料 .....	46
2.8.3 書（刻）寫技術 .....	46
2.8.4 小結 .....	48
2.9 元、明代—西元 1279 年~西元 1644 年（印刷書體的成熟與定型化時期） .....	49
2.9.1 文字、書體的變遷過程與特徵 .....	49
2.9.2 書（刻）寫材料 .....	51
2.9.3 書（刻）寫技術 .....	52
2.9.4 小結 .....	53
2.10 清代—西元 1644 年~西元 1912 年（既有書法價值與地位的定義轉變時期） .....	53
2.10.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵 .....	53
2.10.2 書（刻）寫材料 .....	58



2.10.3 書（刻）寫技術 .....	59
2.10.4 小結 .....	61
2.11 民國政府—西元 1912 年~西元 2000 年（書法藝術化與現代科技影響時期） .....	61
2.11.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵 .....	61
2.11.2 書（刻）寫材料 .....	69
2.11.3 書（刻）寫技術 .....	72
2.11.4 小結 .....	75
三、結論 .....	77
3.1 文字、書體的相互影響過程與特徵意義（識字、溝通工具本質的演變意涵） .....	77
3.1.1. 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵（圖 44） .....	77
3.1.2 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響（圖 45） .....	78
3.2 書體、書法的相互影響過程與特徵意義（手寫、印刷與電腦工具的演化） .....	80
3.2.1 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化（圖 46） ..	80
3.2.2 書寫手寫書體的書法之藝術化過程（圖 47） .....	82



3.3 文字、書法的相互影響過程與特徵意義（文化傳播與教育學習的意識形態） .....	83
3.3.1 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義（圖 48） .....	83
3.3.2 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡（圖 49） .....	85
3.3.3 中國文字、書法教育平民化的意義轉變（圖 50） .....	87
3.4 總結 .....	88
3.5 心得與展望 .....	89
四、設計作品理念說明、方法論述、展覽設計與結果 .....	90
4.1 設計應用的原始思考與展覽規劃理念 .....	90
4.2 應用設計展示規劃內容架構 .....	91
4.3 應用設計作品製作之理念元素化與方法抽出建構模型 .....	91
參考文獻 .....	115
附錄一 .....	119
附錄二 .....	120



圖 1	研究流程.....	4
圖 2	研究架構.....	5
圖 3	山東莒縣的花廳期陶器上的刻畫符號.....	14
圖 4	大龜卜辭.....	15
圖 5	「祀」字白陶.....	17
圖 6	尊與其上之銘文拓片.....	18
圖 7	散氏盤.....	19
圖 8	石鼓文.....	22
圖 9	詛楚文.....	22
圖 10	秦睡虎地秦墓竹簡.....	22
圖 11	作用戈.....	22
圖 12	禮器碑.....	24
圖 13	尹灣簡牘 6 號漢墓出土毛筆.....	28
圖 14	《魏受禪碑》.....	30
圖 15	《爨顏子碑》.....	30
圖 16	《爨寶子碑》.....	30
圖 17	《梁吳平忠候蕭景墓右闕神道碑》.....	33
圖 18	《梁文帝蕭順之建陵神道碑》.....	34



圖 19 《龍藏寺碑》 .....	36
圖 20 廣開土大王碑.....	37
圖 21 《書經大全節要演義》 .....	39
圖 22 唐咸通本《金剛經》 .....	40
圖 23 《淳化閣帖》拓本.....	42
圖 24 漢字、喃字混合的印刷品.....	45
圖 25 宋蜀刻《李太白文集》 .....	46
圖 26 宋黃善夫刻《史記》 .....	47
圖 27 《夢溪筆談》(畢升發明活字版的記載) .....	48
圖 28 沈度《敬齊箴》 .....	50
圖 29 清道光二十四年黃氏西谿草廬劇本《休復居討文集》 .....	52
圖 30 嵇琪《聶大年座右銘軸》楷書.....	54
圖 31 永字八法.....	55
圖 32 翁方綱 《跋新羅〈鑿藏寺碑〉》 .....	58
圖 33 朱為弼 七言對聯 篆書.....	59
圖 34 美華書館 11 點字體與日本平野版 5 號明朝體的比較.....	60
圖 35 臺閩地區十五歲以上人口識字率.....	62
圖 36 車馬噐噐·青山杉雨(日本) .....	66
圖 37 雲門舞集·《行草》 .....	70



圖 38 李鎮成「易經」 .....	70
圖 39 「有情世界—書法與空間的對談：董陽孜+陳瑞憲」 .....	71
圖 40 杜十三「共鳴」 .....	71
圖 41 賴純純「心車#95101」 .....	72
圖 42 張恬君「月影」 .....	72
圖 43 竹天鑄字所刊登的廣告 .....	73
圖 44 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特 .....	78
圖 45 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影 響 .....	80
圖 46 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化 .....	81
圖 47 書寫手寫書體的書法之藝術化過程 .....	83
圖 48 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義 .....	85
圖 49 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡 .....	86
圖 50 中國文字、書法教育平民化的意義轉變 .....	88
圖 51 博物館功能之間的互動關係 .....	90
圖 52 結論一 .....	93
圖 53 漆書體 .....	95
圖 54 碑示 .....	95
圖 55 結論二 .....	96



圖 56 千戈 .....	98
圖 57 南宋詩選 .....	98
圖 58 結論三 .....	99
圖 59 詩經·國風 .....	101
圖 60 文字複製 .....	101
圖 61 結論四 .....	102
圖 62 用筆千古不易 .....	104
圖 63 以白摹黑 .....	104
圖 64 結論四 .....	105
圖 65 漢字 .....	107
圖 66 荷 .....	107
圖 67 結論六 .....	108
圖 68 臨與教 .....	110
圖 69 永字分析 .....	110
圖 70 結論七 .....	111
圖 71 文書 .....	114
圖 72 對比 .....	114

## 表目錄

表 1 中文文字學領域 .....	7
-------------------	---



表 2 藝術（美術）學領域.....	8
表 3 設計學領域.....	9
表 4 漢代出現的書法理論一覽.....	27
表 5 成人識字率（2001 年）.....	62
表 6 大陸二十年書法熱活動一覽.....	64
表 7 書體名詞與異議之對照說明.....	74



## 一、緒論

### 1.1 研究背景與動機

中國文字起源於象形文字，用它記事物、備遺忘，代替原始時代的結繩；其後逐漸出現實用性以及藝術性的目的，並造成書法的產生（這裏所指的書法包含毛筆的書寫法則與藝術表現形式）。在中國漢代之前文字只是作為記錄物事的符號象徵媒體，至東漢後才逐漸出現藝術創作型態的書法形式，使得文字與書法從原本是一個相互依賴的緊密連結過程，開始產生不同的發展走向，而逐漸形成持有各自特性的專業領域，如現今已形成的文學系統文字學、藝術系統的書法創作、設計系統的印刷書體製作與傳統字文的新設計運用等不同學門領域，但不管文字與書法如何各自發展，書法還是會隨著文字、書體的書寫技術改變而持續變化。

印刷的發明與改良，使得原本單純的手工書體寫作，轉變出手寫書法與印刷書體兩種截然不同的發展方向，從早期習慣性使用毛筆書寫文字，至近代受到鋼筆、鉛筆、原子筆等新書寫工具的挑戰，甚至近二十年來受到電腦普遍化的影響，毛筆作為一種傳達媒介的文字書寫工具性質而言，其重要性實是越來越低。手寫書法雖仍有存在的必要性，但隨著書寫工具使用上的變化（如外國書寫工具的引入等）所造成一般書寫習慣改變等因素的影響，手寫書法逐漸只餘留怡情養性成分的純藝術創作表現形式，並且文字的具體呈現也逐漸不需依靠手上功夫技巧，只要會敲鍵盤便可解決，造成手寫書法的應用價值（因為不用真正書寫所以連帶美感價值的呈現）也漸趨低落。

因應此形式轉變，近代人開始對傳統書法提出變革主張，而逐漸轉變出所謂的「當代書法」的形式。對書法創作的概念，演變為以點、線、面的構築與塑造、色彩與空間的擺盪、思考觀念的轉化等方法來刺激書法創作審美意識的改變。換言之，書法逐漸脫離它原本作為文字學習寫作方法的使用目的認知，轉變成以純粹藝術欣賞的創作形式（並成為藝術史研究的主流項目之一——其他主流項目尚有雕塑、繪畫、器物如青銅器、玉器、陶瓷等）。所以研究「文字」的源流，便歸屬入文字學範圍；推究「書法」的創變，則屬於藝術史研究的範圍。兩者研究的對象雖同為中國文字，前者主要著重於文字使用變化上的分類與變化脈絡，後者則著重書體（甚至不拘泥傳統書體形式）寫作的風神、韻致、態勢、變化，近代藝術創作則更強調創意。



筆者從小學習美術創作，入大學後開始轉向設計學的學習與思考，瞭解藝術創作與有目的的設計製作，在手工技術方法操作上雖然類似，但其實有其本質上製作出發點的不同，從前述內容可以得知，各種人類的設計人工物（設計產出）的出現（如毛筆、鋼筆、電腦等），皆會有其形成原因，而後續環境條件的改變自然連帶也會影響其原本的意義與目的隨之更迭變化，從被需求的使用目的而論，以本論文所欲探討的主題為例，文字使用的影響層面（教育與傳播功能）、書體型態的流變（不單只是談論形體的風格變化，而是環境、相關產出技術、所能運用材料等綜合影響下所帶來的真實情景）、書法應用性質的轉化（文字學習、功名求取、藝術創作、移情養性等）等議題皆有非常龐大與豐實的設計學角度出發之意義內涵可供探索，這是本研究方向形成的原始動機之一。從字體與書體的相關研究當中，筆者發現現階段大多相關研究皆只論述單獨部分（如傅山書風研究、唐化書風衍嬗之研究、漢字篆隸演變研究等），甚少有相互之間的橫向關係聯繫探討，這其中尤以從使用者角度出發的設計人工物製作與應用關係面的探索尤其甚少，在台灣就算接近領域的設計史、生活文化史領域也甚難得見此類方向主題的學術著作。

檢視以上所論，透過對作為一種從人類傳達與溝通需求中所產生的設計人工物（設計產出）的文字、書體與書法之間複雜緊密交互關係的瞭解，便可由此體會文化如何因應人類社會需求所產生的基本原因，而這些原因除能交代先人的智慧究竟為何之外，它也能形成新設計人工物產生前的思考經驗基礎，進而產生設計的應用（人與物《也就是人類所產出的人造物》的互動連結網絡形成之真實情景）。過往的設計教育學習過程中，學生經常埋首於各種製作技術方法的運用學習中，卻甚少抬起頭來，走出室（校）外去認直接觸社會需求的實際（只是想怎麼做、用什麼技術工具去做，而甚少想為何要做，或是一定要做才可以嗎等問題）。設計人工物的產出根本源自於人類使用的需求，故此從使用者（泛指包含上自皇家貴族、下至一般平民百姓的所有人類）運用的角度為主要解讀觀點出發，將文字、書體、書法的相互影響變遷過程，進行歸納彙整與因果脈絡判讀，勢必可對未來新設計人工物的發展思考有釐清作用，本研究的主要動機也是置於此環節，期望能夠建立落實上述理念的經驗基礎。

## 1.2 研究目的

文字媒體的出現是經過人與人之間溝通的需要所產生，書體是代表文字表現於視覺傳達識認上的呈現形式，書法則是書寫法則的內涵與藝術價值的一種外現形式。文字是溝通的媒介符號，書體是其延伸出的應用工具，



書法則從文字的學習應用中衍生並逐漸多元發展。本研究希望探究文字、書體與書法在中國文化發展史中的演變過程與相互影響關係。主要研究目的與內容有下述五項：

1. 藉由相關歷史文獻的蒐集整理，建立文字、書體、書法於中國（以及二次大戰後的台灣）三千多年來的主要變遷過程。
2. 解讀文字、書體、書法在長時間歷史洪流中交互影響的各關鍵時期與因果脈絡。為顧及從使用角度關懷三者之間的關係，解析內容來源更擴展至書寫材料與書寫技術變化所影響的層面。
3. 探討文字使用平民化、域外傳播的過程與意義。
4. 解讀手寫書體的書法藝術化與印刷書體出現所造成的傳達、傳播、書法學習目的轉變之影響內涵。
5. 分析書寫教育課程教授如何由寫字與識字有密切關聯的學習過程，逐漸演變至認讀教學與書寫教學各自展開的學習過程始末，以及書法學習教育近代化的精神轉變特徵解讀。

作為本研究的可能貢獻，除留下研究內容資料供人參考閱覽與交流辨證之用外，為達成研究內容可作為一種設計學術實際運用的教育目的而論，筆者嘗試以教育展示型態進行本次研究成果的公開發表。展覽目的、對應論文研究各主題的展覽內容呈現、展覽形式等說明會於第四章進行詳細解讀。

### 1.3 研究方法與流程（圖 1）

本論文研究過程所使用的方法主要以歷史資料蒐集與解析為主，主要有文獻與期刊論文（文字與書法類）、典籍（如廣藝舟雙楫、法書要錄等）、史料（如漢史、四庫全書、明史等）；在近代史的說明中則走訪台灣書法家及書法相關工作者，加上其訪談調查資料作為輔助內容，以求瞭解書法學習教育近代化的實際精神轉變實景，並從現實狀況的解譯中瞭解台灣書法傳承之問題根源。運用典籍、考證和訪談作為原始史料蒐集來源，在解讀上可適度還原歷史變遷的真相，期望從古籍原始資料中找尋及建構新的詮釋。

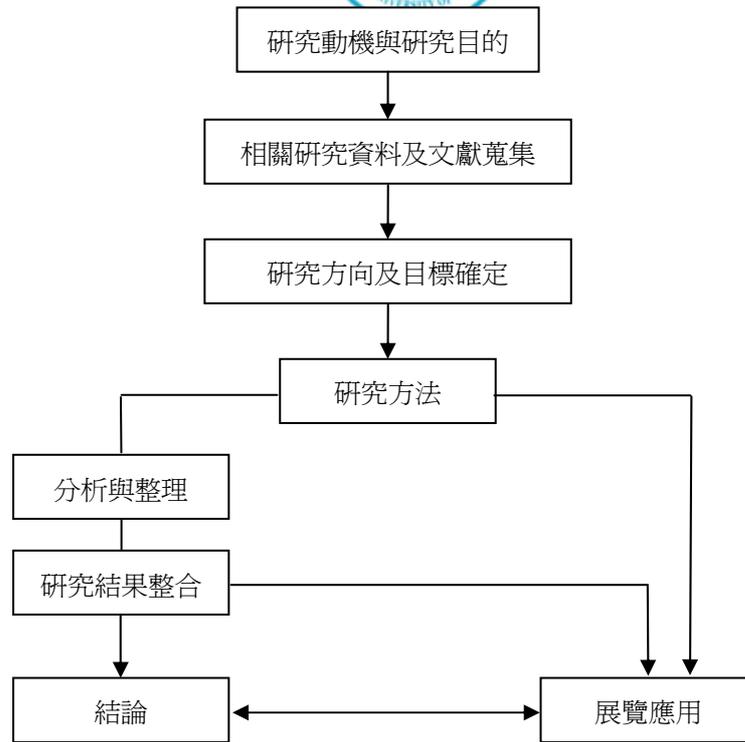


圖 1 研究流程

#### 1.4 研究架構

本研究架構（圖 2）以「使用」為各種論述思考的出發點，探尋文字、書體與書法在歷代中國社會中所被使用的全貌，同時與「使用」哲學關連性極高的書（刻）寫材料、書（刻）寫技術兩項目相互呼應，以三條明顯且交錯的脈絡貫穿論文敘述全體，形成後續評述解讀的立論根基。時間上溯殷商，下及民國現代。

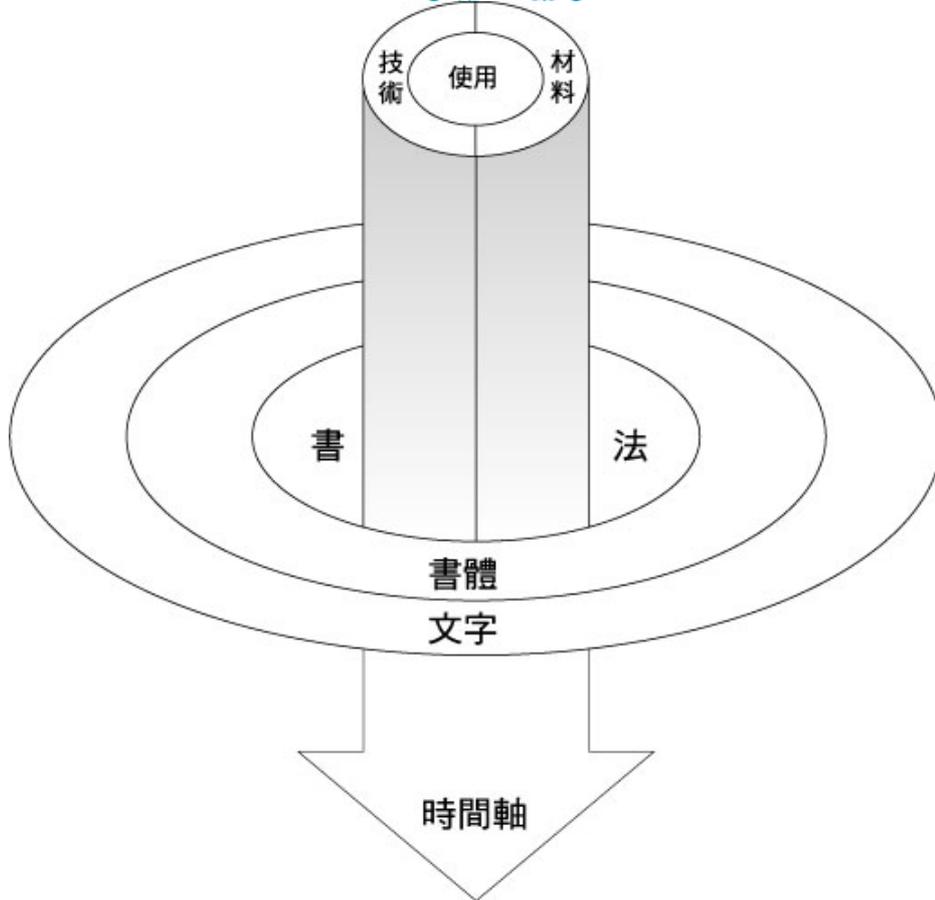


圖 2 研究架構

本論文主要分為四章。

第一章：「緒論」，說明研究動機、目的、方法、架構、流程，與既有文獻解析、名詞釋義。

第二章「文字、書體與書法的關係生成與相互影響過程」，說明中國從殷商至現代的文字、書體、與書法（並配合材料、技術等相關部分）的交互影響過程脈絡。每節並以文字、書體、與書法的變遷過程與特徵（社會、文化環境面向的使用實景）、書寫材料、書寫技術（跟前述三項有交互關係的相關內容）等三小節為主要敘述中心。本章分為十一節，主要以重要朝代更迭作為分節斷點，有：

- 1.文字的起始（結繩—書契—刻畫符號—象形文字）
- 2.殷商（西元前 2100 年～西元前 1020 年—甲骨文時期）
- 3.殷商、周（西元前 1600 年～西元前 500 年—金文時期）



4. 春秋、戰國、秦（西元前 770 年～西元前 207 年—篆文時期）
5. 漢代（西元前 206 年～西元 220 年—隸書時期）
6. 魏晉南北朝（西元 220 年～西元 581 年—書體交融、書法教育茁壯的關鍵時期）
7. 隋唐時期（西元 581 年～西元 907 年—域外傳播、知識大量流通時期）
8. 五代十國、宋代（西元 907 年～西元 1279 年—印刷複製技術影響時期）
9. 元、明代（西元 1271 年～西元 1644 年—印刷書體的成熟與定型化時期）
10. 清代（西元 1636 年～西元 1911 年—既有書法價值與地位的定義轉變時期）
11. 國民政府（西元 1912 年～西元 2000 年—書法藝術化與現代科技影響時期）

第三章則為「結論」，主要內容為連結前章十一節內容中，跨年代、時期的重要特徵之來龍去脈、因果關係之論述與解析，以對本研究之研究目的下一重要註解，並為後續教育展示內容提供敘述編排之依據。

第四章「設計作品理念說明、方法論述、展覽設計與結果」。依據研究結論所得之內容精神，展開各項結論所延伸出的創作目的、創作理念與表現方式、創作方法等。並以此鋪陳展示內容與形式，主要結構則有展覽目的、對應論文研究各主題的展覽內容呈現、以及展覽形式等說明項目。

## 1.5 既有文獻解析

從既有文獻解析中得知，在台灣的書法學術領域相關研究者的背景中，主要以美學、中國文學、史學領域為主，研究範疇著重書風等相關研究。而在文字學學術領域，研究者背景是以中國文學的研究者為中心，研究範疇散佈於文字的起源與演變、形音義造字方式的文字、字形結構、文字載體的應用、文字教學研究、文字學論著研究、文字與書法的結合等方面。因此根據上述，本章文獻解析敘述的主要著墨點，鎖定於中文（國文）、藝術（美術）、設計等三大領域。



表 1 中文文字學領域

領域	資料來源與內容	
中文 (國文)	博碩士論文	陳欽忠《唐化書風衍嬗之研究》 金炳基《趙孟頫詩與書法之研究》 余美玲《康有為書學研究》 楊雅惠《兩宋文人書畫美學研究》 陳玉玲《沈尹默文學及書法藝術研究》 郭伯佾《漢碑隸書的文字構成》 劉雅芬《〈說文〉形聲字構造理論研究》 徐筱婷《秦系文字構形研究》 陳麗紅《尹灣漢墓簡牘文字及書法研究》 陳立《楚系簡帛文字研究》 許學仁《先秦楚文字研究》 蘇建洲《戰國燕系文字研究》 黃麗娟《郭店楚簡緇衣文字研究》 蕭世瓊《馬王堆帛書文字研究》 金經一《說文中有關象形文之研究》 周雅麗《說文以後的象形會意字》 鄭佩華《說文解字形聲字研究》 晏士信《〈說文解字〉指事象形考辨》
	期刊論文	張壽仁《簡帛文字述論稿—由篆入隸辨》 陳美蘭談《「慎」字的考釋及典籍中四個「慎」字的誤字》 李宗焜《論甲骨殘斷文字》 朴真哲《「說文」亦聲說之檢討》
	書籍	楊宗元《中國古代的文字》 潘重規《中國文字學》 孟世凱《中國文字發展史》 裘錫圭《文字學概要》 唐蘭《中國文字學》 李孝定《漢字的起源與演變論叢》 唐蘭《天壤閣甲骨文存並考釋》 董作賓《殷虛文字甲編》 裘錫圭《馬王堆漢墓帛書》

- 1.博碩士論文方面：主要研究範疇為文字的起源、演變、形音義造字方式、字形結構、文字載體的應用、文字教學研究、文字學論著研究、文字與書法的結合，大多偏向文字學等方向，著重文字學、字形學、斷代史的個別研究、個別書家或某一書家類型研究。
- 2.期刊論文方面：文字方面論述，如張壽仁《簡帛文字述論稿—由篆入隸辨》雖以字形體的變化劃分分類，但作為文字發展的歷史而言，未與歷史文化發展相結合實是缺憾。又陳美蘭談《「慎」字的考釋及典籍中四個「慎」



字的誤字》則偏向訓詁學考究或個案式研究，而未能將文字內容與書法史或歷史背景相聯繫。

3. 書籍方面：建立文字學或字樣學的研究系統資料，集中文字專題，著重於文字的發展、演變等文字學探討面向；而出土文物書籍，著重考古史料探討、文物歷史分析等面向。

表 2 藝術（美術）學領域

領域	資料來源與內容	
藝術 (美術)	博碩士 論文	程代勒《狂草風格之研究》 麥鳳秋《台灣地區三百年來書法風格之遞嬗》 王競雄《于右任與標準草書》 蘇德隆《國小書法欣賞教學之研究》 張麗莉《宋代繪畫中書法性之研究》 金壽天《殷商銘文書法藝術研究》 蕭斐丹《心靈對話—金文繪畫性的拓展》 簡英智《王福庵的書法與篆刻之研究》
	期刊 論文	陳振濂《形式史與形式分析--構建時代新書法的關鍵切入點》 姜一涵《漢文字書法的「現代主義」--兼論中國書法的前景與背景》
	書籍	陳振濂《中國書法批評史》 《歷代書法欣賞》 《書法學》 《書法史學教程》 《現代中國書法史》 歐陽中石《書法與中國文化》 蔣文光《中國書法史》 張光賓《中國書法史》 姜一涵《書道美學隨緣談》一、二

1. 博碩士論文方面：有書法史、書法美學、書法風格、書法技法、書法評論、書家風格、書法教育、書法創作理論等主題，偏重斷代史的個別研究、個別書家或某一書家類型研究、性質大多相近且時有內容重疊情形。
2. 期刊論文方面：研究範疇集中於書法各方面論述，主要如陳振濂《形式史與形式分析--構建時代新書法的關鍵切入點》著重形式與書法的關連，缺乏文字與書法需求的實用面，姜一涵《漢文字書法的「現代主義」--兼論中國書法的前景與背景》以現代主義觀點探討中國書法，沒有探討到後續環境條件的改變自然連帶也會影響其原本的意義與目的。
3. 書籍方面：中國大陸地區書法研究者以陳振濂最負盛名，其書法相關著作大多引進台灣，並成為書法藝術相關研究者會參考引用的關鍵書籍，其著作多偏重對書法史、美學、書法教育發展，中國書法理論、書法評論等內



容為中心，其優點是為書法理論建立完整系統解讀，主要內容集中書法專論，而將書法研究的視線置於書法藝術（理論）的發展上。整體而言，以書法為研究主題的專書，大多著重書法藝術風格方面的課題，文字部分僅約略介紹。

表 3 設計學領域

領域	資料來源與內容	
設計	博碩士論文	邱逸民《漢字字元設計應用—漢文字在視覺傳達設計上的表現》 洪月惠《萬曆印刷字體及編輯特性之研究》 林雪霽《從漢字字書探析色彩文字之演變》 蘇育立《中文字體數位化之研究與設計》 翁雅昭《清代古書編輯與印刷字體特性之研究》 徐成坤《凸版印刷之鉛字製作研究》
	期刊論文	郭妹伶《中國文字的演變與視覺應用》 曾啟雄、林長慶、陽剴勛《關於印刷字體歷史性演進之研究-以現今稱呼中之宋體字、仿宋體、明體字為例》 王明嘉《字的解析-談文字編排設計的基本素養（上、下）》
	書籍	丘永福《字學》 許芳智、邱顯德《中國文字造形設計-應用篇》 林品章《字學、文字造形設計的技法實務》 魏朝宏「文字造形」 Georges Jean 著，曹錦清、馬振聘譯《文字與書寫·思想的符號》

1. 博碩士論文方面：主要著重漢字在設計的應用與發展、色彩與文字的演變關係、以及某一時期的字體設計風格演變等方向。
2. 期刊論文方面：探討文字如何在編輯和書籍應用面向上的發展。
3. 書籍方面：著重文字的造形、應用和設計的技法層面，較少字文和書法史料的相互關係探討。

綜合以上論述，文字學領域的研究成果主要著重在文字、訓詁學（字義學）、字形學；藝術學領域主要研究成果著重於書法史、書法美學、書法風格、書法技法、書法評論、書家風格、專題研究、書法教育、書法創作理論等；而設計學領域則主要著重於印刷書體的視認性人因、使用滿意度研究、以及傳統字文的設計應用方法與編輯（尤以師範體系為甚）。由此可知，不管是文字領域、藝術領域或設計領域，甚少有相互之間的橫向關係聯繫探討，這其中尤以從使用者角度出發的設計人工物製作與應用關係面的探索尤其甚少，在台灣就算接近領域的設計史、生活文化史領域也甚難得見此類方向主題的學術著作。既往研究多半座落於字樣（書體形體）、藝術審美（風格、形式）、閱讀視認與滿意度調查、運用書法書寫技



術的設計應用等層面，卻甚少注意其作為一種人類社會因為傳達與溝通的需求所對應而生的設計人工物使用面的角色扮演，這也是本研究所欲呼籲重視，與為何強調此研究發展方向的主要目的，尤其這本來就是設計學領域所擅長，以及本應重點注目的重要發展方向。而於本次研究設定中的三項主題，書法是隨著文字發展與書體演變而變化，尤其是從使用者運用的角度為主要解讀觀點出發，將文字、書體、書法的相互影響變遷過程，進行歸納彙整與因果脈絡判讀，其本身即是一次設計運用視野的拓展與邁進；同時也可為原本其他相關領域如文字學、書法史研究等領域提供另類思考觀點。從更廣義的角度而言，文字、書體、與書法的設計應用不再侷限於只考慮設計「生產製作者」對字文的形、色應用發展，還可從「末端使用者」的角度進行設計使用目的的回饋與檢閱，這也勢必對未來新設計人工物的發展經驗萃取與累積，以及對設計需求的思考有極大釐清助益。

## 1.6 名詞釋義

本論文所使用的特定名詞，從其原文上雖皆可無礙辨識，但為釐清使用解釋上的爭議，仍於此處進行必要說明。

### 1. 文字

《許慎·說文解字敘》：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字」。本論文則指人類用來表示觀念、記錄語言的書寫符號，如甲骨文、金文等。

### 2. 書法

有兩義：一指「史家記事的體例筆法」。《左傳·宣公二年》：「董狐，古之良史也，書法不隱」。二指寫字的技藝。《南齊書·周顒傳》：「少從外氏車騎將軍『臧質』家得『衛恒』散隸書法，學之甚工」。近代國語詞典的解釋則為毛筆字書寫的方法。主要講執筆、用筆、點畫、結構、分布等方法，是我國傳統藝術表現形式之一<sup>1</sup>。本研究專指毛筆的書寫法則及藝術表現形式。

### 3. 書體

文字書寫的體式，即字體。《晉書·衛瓘傳》：「『社氏』殺字其安，而書體微瘦<sup>2</sup>」。而近代解釋書體則有兩義：一指「文字的體類」，文字

<sup>1</sup> 教育部國語辭典，<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cg>

Database=dict&DocNum=125557&GraphicWord=yes&QueryString=書法

<sup>2</sup> 教育部國語辭典，<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=>



的體類有其時空意義如篆書、隸書。二是書法家書體：指「文字的體勢」，而文字的體勢往往是書家風格特色所在，如魏碑體、顏體、柳體<sup>3</sup>。本研究主要指的是書法家書體。

#### 4. 手寫書體

本研究所指的是漢代以後，紙的應用取代刻寫的部分，以手書寫的書體（非印刷書體）。

#### 5. 印刷書體

依據大辭海解釋：「中國古代，以毛刷蘸墨汁塗於雕刻之印板面，覆紙於板上，再用另一乾毛刷在紙背輕輕刷過，則板上凸起之反紋印墨，即轉印於紙上成正紋印刷品，因一刷即得一印，故稱印刷<sup>4</sup>」。本研究所指印刷書體是雕版印刷中應用於印刷上的字體外形，如宋體字，仿宋體。

#### 6. 電腦字體

隨著文化事業、科技的發展，以及電腦排版技術的出現，在國外文字印刷書體的影響下，出現黑體、美術字體等多種新形態的書體形式，熟知的典型範例如海報（POP）體、綜藝體、勳亭流、少女字體，與更多的宋體字之變形，如仿宋、扁宋體等。

#### 7. 漢字

教育部國語辭典解釋：「用以記錄漢語的傳統文字。形聲字占絕大多數。歷代發展出甲骨文、金文、篆書、隸書、草書、楷書等多種字體<sup>5</sup>」。本研究所指的是漢朝建立後，其他少數民族對漢人使用文字的稱謂。

#### 8. 溝通（傳達）

依據大辭海解釋有兩個意思，本指開溝以使兩水相通，後用以泛指疏通彼此意見。另一意義指的是（communication）也稱傳播，指將發送者一項訊息的真正意義，傳遞給接受者，希望對方完完全全獲得原來的意義<sup>6</sup>。本研究所使用之溝通（communication）意指透過使用者彼此間意見的交流，或訊息的傳遞。

---

dict&DocNum=125577&GraphicWord=yes&QueryString=書體

<sup>3</sup> 郭伯倫，1992，“漢代草書的產生”，中國文化大學碩士論文，pp.10~12。

<sup>4</sup> 大辭典《上》、《中》、《下》，1985，三民書局股份有限公司，《上》p.597。

<sup>5</sup> 教育部國語辭典，<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?>

Database=dict&DocNum=72246&GraphicWord=yes&QueryString=漢字

<sup>6</sup> 大辭典《上》、《中》、《下》，1985，三民書局股份有限公司，《中》p.2730。



## 9. 使用者 (user)

通常指的是使用者或用戶的意思，本研究的定義是所有使用者，不管是古代、現代，皇家貴族子弟或一般平民百姓、士人、書法等都可概括在內。



## 二、文字的形成與演變史

### 2.1 文字的起始（結繩—書契—刻畫符號—象形文字）

什麼是文字，根據許慎《說文解字序》的解釋，文字是以事物的類形取象來製作產生之物。文的本義就是線條的交錯，即依照各種物類，象其形狀的就叫做「文」；從文發展出來的形與聲相增益而成「字」，並隨著事物的發展而不斷增益、充實、改進和豐富<sup>7</sup>。中國文字的創造源起，有數種不同文獻之記載，以下簡介主要的演變過程：

「結繩而用」就是「結繩記事」。《周易·繫辭下》記載：「上古結繩而治，後世聖人易之書契。」這裏所說的「結繩」是原始人類生活中普遍採用的一種記事方式。結繩可以幫助記憶，記大事就在繩上打一個大結，小事就打一個小結。結繩記事的方法在遠古時代許多地區的人類都使用過，甚至據說中國的怒族到五十年前都還依舊使用結繩作為記事的方式之一。故在文字尚未產生廣泛的使用狀況前之中國上古時代，可謂仍是「結繩記事」的歷史階段。

而「上古結繩而治，後世聖人易之書契。」中的「書契」一詞，即是用簡單之記號，在兩塊木片上合攏起來刻畫，雙方各執一半，以助雙方記憶及信約之物<sup>8</sup>。在記事的意義上書契與結繩並無不同，但重要的是它不再單純只是符號象徵，而已開始轉變成文字的書寫形式，並且可能是最早的文字書寫形式之一。把數字符號或象形符號刻畫出來用以傳遞信息、幫助記憶，就比結繩記事方式更具有促進文字產生的條件。「結繩記事」和「刻木記事」從時間上來說並無前後之分，它們可能同時使用。

根據近來考古出土的文物顯示，較為明顯的可能文字起源記錄，位於陝西西安半坡、陝西臨潼姜寨、零口、坦頭、長安五樓等地，時間則距今大約六千年左右，這些出土文字同時也是新石器時代仰韶彩陶文化的代表物之一。在彩陶刻畫符號上，這些文字展現出象形文字的型態，古文學家認為這是漢字的原始狀態，是原始階段的文字，隨後才逐漸發展成為六書中所定義的象形文字<sup>9</sup>；另外在山東莒縣、山東諸城前寨出土的黑陶器上也有相同的刻畫符號。這兩遺址皆屬於新石器時代大汶口文化之物，距今五千七百年至三千五百年之間，從這些符號可以推測出在它的一千年後所產生的甲骨文和金文皆是從這些符號逐漸發展所形成的文字，這些符號可算

<sup>7</sup> 孟世凱，1996，《中國文字發展史》，文津出版社，台北，pp.76~84。

<sup>8</sup> 王力儒，1979，《中國文字源流史歷代書法大系上、下冊》，金川出版社，台南，pp.33~40。

<sup>9</sup> 蔣文光，1993，《中國書法史》，文津出版社，台北，pp.57~63。



是文字的先驅。

黃帝，是中國還是處於氏族社會時期時的一個地方部落首領，相傳號軒轅氏，繼炎帝神農氏之後，統一華夏族。倉頡造字的說法，見於先秦諸籍者，如《荀子·解蔽篇第二十一》曰：「古之造書者眾矣，而倉頡獨傳者一也。」可視為中國造字之始，黃帝左史倉頡為主導，右史沮誦與之。後世以倉頡為造字之祖，而獨傳之。魏人皇甫謐曰：「黃帝史倉頡造文字，記言行，策藏之，名曰書契。」顯示出倉頡始作書契，以代結繩。當然以上文獻所述是否只是官方代表性說法，現今實已無法考證，但即使中國最早的文字發明與倉頡、沮誦有關，或許他們所做的也只不過是把文字加以採集、整理、加工，以及將其綜合規定統一的工作。

中國文字在上古時代的形成與發展軌跡是經由長期的時間醞釀，由新石器時代人們記事用的符號、圖畫、結繩記事，轉而出現陶器上的符號刻畫，並逐漸演進至黃帝時期倉頡的象形書契形式。文字應該不會只是由某一個人所創造發明得出，而應是由所有先民約定成俗之下所共同產生的結晶，同時代表著社會文明發展到一定程度之後的成果展現。

此時期在書寫器具的技術發展上，從文獻中清朝人羅頤在《物原》一書所述：「虞舜造筆，以漆書于方簡」一言已可

推論當時的使用實景；此外，已有的考古成果也可證明這種說法是可信的，如西安半坡陶文中有圖案是用筆或類似的工具描繪上去，而且其筆觸清晰可見。西元 1959 年山東大汶口發展的陶文，有契刻和書寫兩種，可見當時已經有使用筆的情形（圖 3）。只是當時的筆可能極為簡陋。從已出土的毛筆可知，早期的毛筆所用筆管多為竹木之類，而竹木較易腐敗，無法長時間保存，所以現今也只能從少數尚可見形的已挖掘出遺物中推敲當時的使用情形。

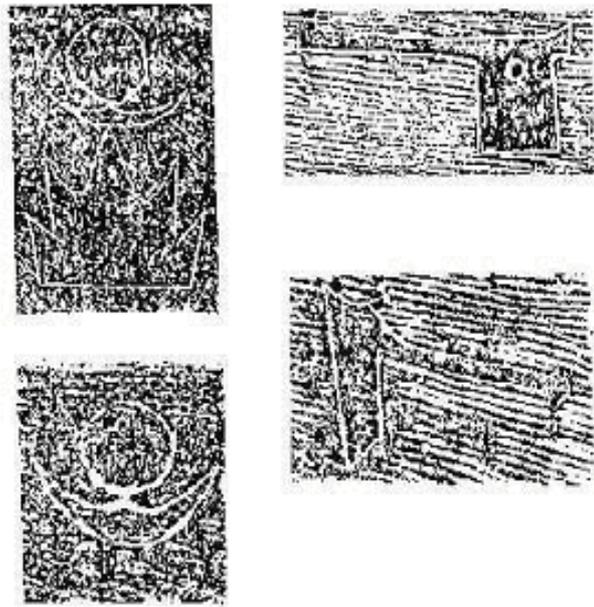


圖 3 山東莒縣的花廳期陶器上的刻畫符號  
資料來源：「文物」學報（文物出版社，中國）



## 2.2 殷商—西元前 2100 年~西元前 1020 年（甲骨文時期）

### 2.2.1 文字、書體的變遷過程與特徵

西元前二十一世紀至西元前十六世紀，則是中國第一個王朝--夏王朝的時代。夏王朝代表著曾存在於中國的原始社會架構之結束，數千年的階級社會從此開始。傳十四代，十七個王，延續近五百年，一直至成湯革命後滅夏建商，其後傳至商王盤庚時，則遷王都於殷。據《史記·殷本紀》《正義》引《竹書紀年》說：「自盤庚徙殷至紂之滅，二百七十三年，更不徙都。紂時稍大其邑，南距朝歌，北據邯鄲及沙丘，皆為離宮別館。」商朝的殷，在二百七十三年後，因周武王滅商以後變為廢墟，稱做「殷墟」。「殷墟」即安陽小屯村。考古時所發現的龜甲和獸骨，上面所刻的文字現今稱之為「甲骨文字」，而「甲骨文」（圖 4）為約定成俗的簡稱。



圖 4 大龜卜辭

資料來源：林素清，2001，《國際書法文獻展—文字與書寫》，國立台灣美術館，p.34。

商是一個對鬼神迷信很深，凡事必通過祭祀占卜而後決斷是否去做的國家，幾乎所有被視為大事之事者沒有一樣不占卜；而所卜內容及占視吉凶、事後驗否，大多會刻在所占卜的龜甲、牛骨的卜兆旁，一般習稱「卜辭」<sup>10</sup>。甲骨文的主要功能就是占卜，也有少數是記事用。占卜的內容包括祭祀、征伐，年歲、風雨、田獵、行旅、疾病、胎孕、夢徵等。在商朝王室甲骨文是迷信鬼神所為的記事文字，所反映的也是以商王為首的統治集團的一切活動，商王本身只會占卜，動口說而不會寫刻，寫刻工作由「貞人」擔任。「貞人」是祖傳專職的祭師，不但能識能刻，還有豐富的知識，是代替上帝、鬼神傳達意旨的神官。在商代能掌握和使用文字的人並不多，只限於商朝的官方使用；此時尚未普及民間，民間大多數人是文盲，他們既不識字，也不會寫字，從事著祖先遺留下來的各種技能生活。

在商代以前，巫師是氏族的首領，他們大多舉行祭祀占卜來決定氏族或部落之間的糾紛解決，或同盟聯合攻戰、狩獵等行為。為了幫助記憶或

<sup>10</sup> 陳麗紅，2002，“尹灣漢墓簡牘文字及書法研究”，國立高雄師範大學國民教育研究所碩士論文，pp.268~269。



表示鬼神之意，巫師利用一些物件，如竹、木、骨等，刻上記號或某些有意義的符號。而上述行為隨著社會發展分工所產生出的許多專業化人員，以及他們開始在產品上刻畫祖傳或自己創造之具有鬼神意識符號的變化中得知，文字（或說是較接近為一種符號）在此時還是只屬於少數社會上層階級份子能夠使用的傳達意念工具。不過這些符號隨著時間而定形，逐漸形成一種表述意思的代表象徵，隨後再經過商王朝供職的神職人員「貞人」們的蒐集整理和改變之後，這些文字逐漸發展成具有形、音、義的完整符號體系<sup>11</sup>。並且在甲骨文中也出現象形、象意及形聲的造字法形態，有人對一千多個甲骨文可識字進行分析得知，最進步的形聲字已占其中之 27%，說明著晚商的甲骨文已是相當成熟的文字系統。

教育是人類特有的社會文化現象，文字的發展促進教育的發展。當時的教育機制只為貴族所獨占，隨著教學的發展甚至有教學場所「介」專門為貴族所設立，教其子弟讀書識字。從郭沫若在《古代文字之辨證的發展》一文中發現：「最有趣味的是，我又曾經發現了一片練字甲骨（《殷墟萃編》第 1468 片），內容是自甲子至癸酉的十個干支。反覆刻了好幾行，刻在骨版的正反兩面。其中有一行特別規整，字既秀麗，文亦貫行。其他則歪歪斜斜，不能成字，且不貫行。從這裡可以看到：規整的一行是教師刻的，歪斜的幾行是徒弟的學刻。但在歪斜者中又偶有數字貫行而且規整，這則表明老師在一旁捉刀。」即是說明商代當時應有專業的教授寫字行為出現。用甲骨進行占卜，有一套嚴密的程序和分工。在《周禮·春官》中記載有掌管卜事的「大卜」、「卜師」、「龜人」、「筮氏」等官名。在甲骨文實物中，不僅發現卜辭中有「貞人」的名字，而且在甲骨的甲橋、甲尾、背甲和牛骨的骨白，骨面上發現「入者」、「示者」、「乞者」等的簽名<sup>12</sup>。這些細緻的分工中，應當包括專門的契刻者，也就是甲骨文的專門刻寫者。只不過他們的地位在當時只是刻寫匠師，並不是後人所謂的書法家，其地位甚至無足輕重，所以也無法得知其姓名。

### 2.2.2 書（刻）寫材料

商代甲骨文所使用的材料主要是「甲骨」，「甲」是指龜甲，「骨」指獸骨，主要是牛的肩胛骨，亦有用鹿、馬、羊骨，甚至個別用俘虜敵人的頭骨等；次為銅、陶、石等材質器物及青銅器，但為數不多。此外從文獻得知，使用材料除「甲骨」外，尚有簡牘和繒帛。如：《尚書·多士》載周公告戒殷遺民說：「唯殷先人有冊有典，殷革夏命。」可見商代就已經有記錄史事的典冊出現。殷商的史官職務在於書寫掌管典策，所以其官名也稱做

<sup>11</sup> 出處同註 7，pp.95~96。

<sup>12</sup> 金壽天，1996，「殷商銘文書法藝術研究」，中國文化大學碩士論文，pp.83~85。



「作冊」<sup>13</sup>。殷人廣泛地使用甲骨作為占卜、祭祀和刻寫的材料，可說是商代文化的一項特色。

### 2.2.3 書（刻）寫技術

殷人迷信鬼神，凡事需要占卜，其方法如用龜甲，則先在龜甲上鑿一圓坎，將透未透，然後以火灼之，龜甲上面就會依鑽鑿的中心點出現裂紋，是為「兆」，觀「兆」以占吉凶，兆已觀得，即刻卜辭。完整的卜辭包括四部分：序辭、命辭、占辭、驗辭<sup>14</sup>。甲骨文大多用刀刻，其材料是金屬或石刀做刀具契刻在龜甲獸骨上，因刻刀有鈍銳、骨有硬軟疏鬆之分，致使文字結構無規律、大小長短不一。甲骨文中直接刻上去，也有先用毛筆寫在其上然後再用刀順著筆跡刻成之物



圖5 「祀」字白陶

資料來源：林素清，2001，《國際書法文獻展—文字與書寫》，國立台灣美術館，p.27

（圖5），可見毛筆在商代已成為書寫工具。《宰豐刻辭》雙刀刻法的產生，說明當時的刻辭者已經不單滿足於單線刻畫，而是在試圖追尋和復現毛筆書跡的效果。試圖通過雙刀刻法來保留毛筆筆法的特徵。經雙刀刻法的甲骨文，字形筆畫豐滿，書寫感鮮明突出，具有很高的觀賞價值<sup>15</sup>。在商代時毛筆應有一定雛形，甲骨文中已經有「筆 𠄎（聿）字」，它是個象形字。甲骨文中有一些用毛筆書寫的事例，如西元1931年在殷墟中發掘出一片陶片上有一個墨書的「祀」字<sup>16</sup>和西元1936年在殷墟發掘出的甲骨文<sup>17</sup>，這些甲骨文中有不少是先寫後刻，如著名的鹿頭骨刻辭（《殷墟文字甲編》3940、3941）、肋骨刻辭（《殷契佚存》426、518），其筆畫粗細，結構體勢，和同期先書寫後鑄造的金文沒有太大差別。由此可知當時其他文字載體上一定有更多的文字是用筆墨書寫，如竹簡、縑帛等，遺憾的是這些材料並沒有辦法一直保存至今，但從文獻記載中還是可以找到一些蛛絲馬跡，如《春秋·尚書·多士》「唯殷先人，有冊有典」，典冊都是編排成篇的竹簡，是

<sup>13</sup> 出處同註10，p.276。

<sup>14</sup> 出處同註12，p.131。

<sup>15</sup> 王寧·鄒曉麗，1999，《漢字》，和平圖書·海峰出版社，香港，pp.288~295。

<sup>16</sup> 石璋如“第七次殷墟發掘”，《安陽發掘報告》，第四本，p.24。

<sup>17</sup> 石璋如，1934，“殷墟最近之重要發掘”，《中國考古學報》，第二期，p.43。



供用筆墨書寫，而不供契刻。東漢王充在《論衡·量知》中還詳細記載簡冊製作過程：「截竹為簡，破以為牒，加筆墨之迹乃成文字」。已出土的秦漢簡牘，如西元 1952 年長沙、信陽、江陵等地出土的八百多片竹簡上，也有用筆墨書寫的文字痕跡紀錄<sup>18</sup>。

#### 2.2.4 小結

商代的甲骨文所呈現的是中國文字使用的開端，在文字造形上或許並不是最完備，但卻忠實呈現出中國早期社會生活的部分真實樣貌；經由卜辭可以知道甲骨文如何應用在當時的祭祀和信仰上，以及甲骨文是如何成為當時語言文化以及社會階級實態的重要表徵物之原因。

### 2.3 殷商、周—西元前 1600 年~西元前 500 年（金文時期）

#### 2.3.1 文字、書體的變遷過程與特徵

先周是活動於中原西部黃土高原的一個古老部落。到古公「亶父」時，又遷到岐山南邊的周原（今陝西岐山縣）定居，逐漸發展成一個西部的新興勢力，自稱為「周」。到武王時兵出潼關，殺死殷紂王，史稱「武王滅商」，建立中國歷史上最長的一個朝代「周朝」。

西周時期，有「書」教的記載。所謂「書」教，包括識字與寫字兩方面教學，並以寫字為重要內容。西周的學校（詩經篇已出現學校名詞）分為國學和鄉學兩種。國學又分為小學和大學兩階段，而鄉學只有小學，只有貴族子弟才進小學、大學學習。

在甲骨文未發現前，最早的實物文字是青銅器上的銘文，所謂銘文是指鑄或刻在青銅器上的文字，也稱鐘鼎文或吉金文，簡稱金文（圖 6）。古文把銅叫做金，因此刻在銅器上的文字就叫做金文。金文所跨越的年代甚久，從殷商到秦代都有，而以周代為主要使用時期。在器面上凹入面的文



圖 6 尊與其上之銘文拓片

資料來源：林素清，2001，《國際書法文獻展—文字與書寫》，國立台灣美術館，p.39

<sup>18</sup> 出處同註 10，pp.27~280。



字稱為款（陰文），凸出器面上的稱為識（陽文），款識是刻上文字以記其事的意思。古人認為青銅器極其牢固，而銘文可以流傳不朽，因此需要長期流傳的事項記載，自然以鑄在青銅物之上為佳。青銅器通常作為宗廟的祭器，用於祭祀飲射，以及王室或上層階級所使用的飲食器具上，並依身份階級加以區隔。在殷商、周代祭政一體的神權社會中，銅器通常被視為神器，這由當時的政令、刑書（如銅器銘文中有「廷告於天」、「祀於天室」的記錄、《朕匱》載有訴訟和刑罰）等可以窺見一般。由此可知無論是製作銅器或書寫文字等工作，都由當時的知識階級擔任。已出土的銅器銘文發展過程，大致可分為四個時期：

1. 殷商時期：商代的金文詞句一般較簡短，只有一、二個字，最多十多個字左右，主要形式為人名、族徽等。甲骨文由象形文字演變而來，而金文繼承甲骨文，因此在商代初期的金文形體中有不少是象形文字。種類大多是動物形，如馬、象、猪等，其他亦有戈、禾、矢、車等各種象形器物。目前商代銅器上刻有文字的物件紀錄為一九七六年在河南安陽小屯殷墟五號墓（又稱婦好墓）出土的銅器羣，四六八件器物中刻有銘文的有一六九件<sup>19</sup>。
2. 西周時期：至西周時，文字逐漸脫離圖畫性符號，而呈現下筆與收筆皆呈尖銳表現如《散氏盤》（圖 7）。西周是青銅器的鼎盛時期，這時期的鐘鼎彝器種類繁多，銘文尤其豐富，而青銅器上的銘文都是記事性的，以毛公鼎為代表，字數約 497 至 500 字左右。
3. 東周時期：金文的式微時期。長篇記事銘辭很多，許多銘辭除記名外還刻有「子子孫孫永寶用」一詞，企圖與被刻鑄的銅器一起，克服時空的局限，流傳於千古萬代。春秋戰國時代諸侯爭霸稱雄，周王王室之器基本上不見流行，反而是諸侯、卿大夫之器的使用數量逐漸增長，開始展現區域特色分化。
4. 秦漢以後：金文的衰微時期。伴隨著青銅器時代的結束，青銅器物即行更易，器物漸趨簡陋、輕便實用，原有刻上花紋的習慣也逐漸消逝；到秦代後，青銅銘文主要使用在度量衡標準化的記載上；而漢代金文中，



圖 7 散氏盤

資料來源：王九儒，1979，  
《中國文字源流史歷代書法大系上》，金川出版社，  
p.76。

<sup>19</sup> 考古研究所安陽工作隊編，1980。



則大多以鑄器人的名字、年代、器具本身的大小記載為主，偶而有一些吉祥類的語言刻鑄<sup>20</sup>。

### 2.3.2 書（刻）寫材料

青銅製器，古籍傳述最早的記錄是夏禹治水成功曾收九牧之金（青銅）鑄九鼎以象九州《漢書郊祀志》，可惜此項傳國重器至秦時散失，至今亦無從稽考<sup>21</sup>。商代前期由於冶金技術的不斷進步，產生鉛銅或錫銅的合成鑄法，是謂青銅器名稱的起源<sup>22</sup>。在周代祭祀用器都用銅製造，有彝器、樂器、武器、印璽、錢幣、佛像、梵鐘等。以銅器記載文字的習慣，自商、周至秦漢持續不斷，漢代以後仍有延續。

### 2.3.3 書（刻）寫技術

銘文上器，是一種複雜的工藝技術。跟青銅器一起鑄成的銘文，需經過書—刻—鑄—清沙四道過程。刻鑄的不易，使寫字刻字者不得不謹慎從事，不能率意為之，這也代表著一種潛移默化對書寫文字虔誠敬意的培養表現。

銘文是禮器的重要組成部分，與禮器形制和禮儀氛圍構成和諧的統一體。因此金文既講究端莊穩重的結構，也講究章法，其筆畫也向粗細均勻的線條化發展。筆畫的線條化雖降低文字的象形程度，卻也孕育書法藝術發展的可能。此時期文字的圖畫性逐漸減弱，符號性則逐漸增強，文字不再是畫成而是寫成之義。

### 2-3.4 小結

青銅器既是國家的重器，也是文字記載的媒介物，其出現並同時催化書寫技術的進一步發展。周室衰落，造成諸侯彝器取代王室彝器的地位，文字也出現從原本只屬於王室內使用為主，逐漸移轉至一般中上階層也可使用的狀況，而讓文字的流通散播影響層面漸趨擴大。

## 2.4 春秋、戰國、秦—西元前 770 年~西元前 207 年（篆文時期）

### 2.4.1 文字、書體的變遷過程與特徵

周平王立後遷洛邑（今河南洛陽市），後世史家稱都於鎬京為「西周」，平王東遷洛邑後為「東周」。自此周王室逐漸衰弱，失去對諸候的控制。平王即位東遷為周平王元年（西元前 770 年），也是春秋時期的開始。西周時

<sup>20</sup> 出處同註 7，pp.122~126。

<sup>21</sup> 張光賓，1981，《中國書法史》，臺灣商務印書館，p.43。

<sup>22</sup> 出處同註 9，pp.72~73。



期「禮樂征伐自天子出」，到春秋時期，則是「禮樂征伐自諸侯出」。西元前 249 年-207 年間周室逐漸衰落，取而代之掌握政權的是春秋戰國五霸七雄，政治局勢諸侯割據，使用字體則多樣紛陳。所謂「六國文字」<sup>23</sup>的劇烈變化，主要是指俗體文字的流行，俗體文字中最常見的是簡體字，以及出現一些加點畫或偏旁的繁化現象。這現象一直到西元前 221 年，秦王嬴政統一六國，建立中央集權政體，並自此推行「書同文」文字使用之政策規範訂定，統一中國文字使用的主要型態後才開始有不同轉變。秦始皇令李斯作《倉頡篇》、胡毋敬作《博學篇》、趙高作《爰歷篇》為標準文字的範本，作為推廣識字教育、書寫教育的課本，頒布於各地供人們，特別是兒童之識字、書寫之用。

自春秋時期開始，「官學」日趨沒落，形成「天子失官，學在四夷」的狀態。文化從貴族階級下移到平民，教育的形式開始出現私學教育。春秋戰國時代諸子百家爭鳴，民眾熱衷於學習，孔子更有「有教無類」的思想，讓平民只須繳交小額學費即可受教。教育普及化的趨向，代表著教育不再只是貴族的專利，而文字藉著知識傳播的需求，逐漸加深其使用的影響力，並隨之擴展於一般民間，在文字使用普及化的同時，書寫教育也開始普遍擴張。

許慎在「說文解字序」上說：「秦始皇初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦大合者。斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。」大篆指秦統一以前的秦文字，一般也稱為「籀篆」，如《石鼓文》(圖 8)、《詛楚文》(圖 9)之類，但不包括所有春秋戰國時期使用的文字；而小篆則指統一規範後的秦時期文字<sup>24</sup>，如秦簡—「睡虎地秦墓竹簡(圖 10)」<sup>25</sup>。

戰國時代，隨著經濟文化的空前發展，文字使用廣泛且普及，舉凡彝器、兵器、權量、璽印、貨幣、簡牘、帛書、旗幡、玉器、陶器、石器上都能見到許多文字。但由於各諸侯群雄割據，語言差異大，文字的形體也不一樣，甚至出現鳥蟲書，所謂「鳥蟲書」是與繪畫相似的字體，或在筆畫上加些圓點，或者在應有字畫之外附加以鳥形之類以為裝飾<sup>26</sup>。(圖 11)當時居於關中的秦國之文字基本上還保持著西周、春秋以來傳統，書寫風格比較規整勻稱，字體變化不大，並始終保持使用篆字系統；而同時期的東方六國則使用較多的俗體和簡化字，相對於西周以來的篆體有著極大差

<sup>23</sup> 「六國文字」，不包括齊、楚、燕、三晉這六個國家的文字，而是把東方各國的文字全部包括在內。這區分法為唐蘭先生所創。

<sup>24</sup> 詹鄞鑫，1994，《漢字說略》，洪頁文化，pp.118~119。

<sup>25</sup> 出處同註 7，p.193。

<sup>26</sup> 出處同註 9，p.58。



圖 8 石鼓文

資料來源：馮振凱，1988，《中國書法欣賞》，藝術出版社，p.13



圖 9 詛楚文

資料來源：蔡崇名，1986，《書法及其教學之研究》，華正出版社，p.32

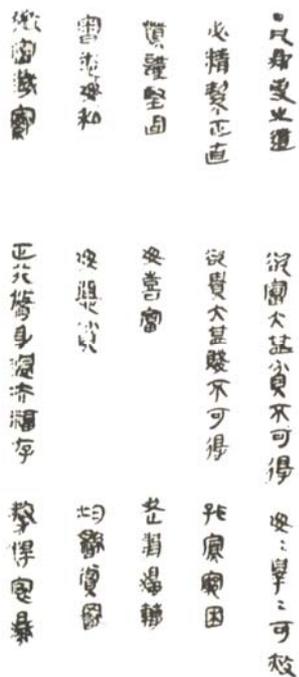


圖 10 秦 睡虎地秦墓竹簡

資料來源：周鳳五，1985，《書法》，幼獅文化事業公司，p.18

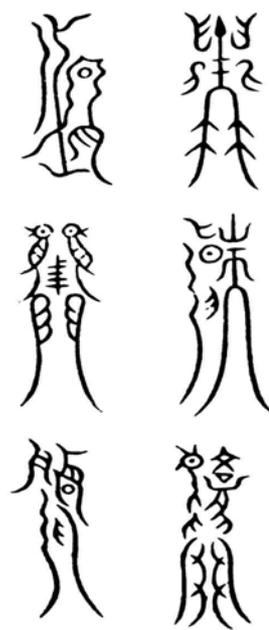


圖 11 作用戈

資料來源：王夢旦，1968，《金文論文選》，圖鴻承印，p.404。



異。因此在秦統一後，開始運用書同文措施，利用秦小篆為主體統一文字，罷不與秦文合者，秦朝時定八種書體（小篆、隸書、大篆、刻符、蟲書、摹印、署書、殳書）為通用字體<sup>27</sup>，小篆是秦朝官方的正式文字（使用於刻文、金文），但因秦朝官府的公文用篆書書寫較不便捷，所以同時也大力推行使用程邈所創的秦隸書體，以便法律刑獄的公文事務處理。

小篆刻石的代表作以《泰山》、《瑯琊臺》、《嶧山》等為主，相傳為李斯所寫。另外一方面秦代有秦權、秦斤、秦量等，稱為五權銘，大多為金文，用來詔書文字，一般推論不是每件皆出自大書法家之手（李斯），因為字體比泰山刻石要草率，應為下層小吏所書。由此可知甲骨文時期只有以生存技能為生的書匠（無名）；春秋戰國時期則演化出書匠（書丹手，無名）和書法家之分（有名，如李斯）。

#### 2.4.2 書（刻）寫材料

春秋戰國時期被使用的書寫器具載體比前期更為多樣，分為（1）金屬器：青銅禮器、樂器、兵器、量器等。（2）貨幣：有銘文的貨幣都是金屬製成，如春秋晚期山西候馬晉國遺址發掘的金屬貨幣。戰國以後，金屬貨幣則以布幣、刀幣、圓錢、金銀幣四種為主。（3）石玉：又分石刻文字和玉石上書寫文字。石刻如石鼓文、詛楚文等。玉片書寫文字如侯馬盟書、溫縣盟書等。（4）陶器：指璽印印在陶器上和刻成書寫的記事文字。（5）璽印：有玉石和銅二種，可分官璽、私璽、成語璽、單字璽。（6）簡牘：書寫於竹簡、木牘上的文字。（7）縑帛：用絲織成的縑帛書寫上文字<sup>28</sup>。除以上七種外，另還有漆器和瓦當上的文字例。此時期文字使用的普及率，比之前的時期都高得多，幾乎能鑄、刻、印、寫的物件或多或少都有文字。從貨幣上文字的使用一事可知，文字已不是只有王公貴族等上流社會階層所接觸的公式文書中才得以使用之物，而已開始進入一般平民百姓的生活中，出現文字使用的平民化走向徵兆。

#### 2.4.3 書（刻）寫技術

戰國末期由於銅器的面積過小，以及銅器上刻字困難不能普遍使用之故，銅器銘文的刻鑄逐漸減少；同時由於冶金技術的提高，練冶堅韌銳利的鍛鐵刀具技術已不成問題，所以鐵器在當時已經被普遍使用，鐵刀具能鑿刻較大的字型，與整治不滑的石面，所以經常使用於刻製石面上的文字。由於石面上書寫比較不受拘束，故行格整齊，字型大小統一，比金文更加規整，筆畫也更加圓勁挺拔，結構嚴謹。而石刻文字不易毀損、易於保存的特性，反而使其成為後世學者研究佐證時的重要參考依據。

<sup>27</sup> 出處同註 9，p.72。

<sup>28</sup> 出處同註 7，p.165。



#### 2.4.4 小結

甲骨文時期文字只有少數份子（如祭師—貞人）能夠使用，之後則逐漸普遍於公式文書中；進入春秋戰國時期後，開始廣泛使用於一般社會階層，這些變革意義皆對今後文字的應用發展營造出新的可能性。

### 2.5 漢代—西元前 206 年~西元 220 年（隸書時期）

#### 2.5.1 文字、書體的變遷過程與特徵

漢王劉邦即位為漢王朝的第一位皇帝，建都長安（今陝西西安市西北），由秦始皇統一全中國後所建立起的中央集權政體，到漢朝建立後才逐漸穩固。儒學在西漢武帝時取得獨尊地位，更與教育制度、選舉制度結合，成為利祿之門，所以當時官僚多以經術起家，而致身通顯。除此之外，他們一方面授學徒講學；另一方面更以經業傳家，於是造成累世公卿的情況，形成士族門閥，這種情形在東漢以後便逐漸出現。經文代代相傳，全靠手抄，難免錯誤，於是在漢靈帝熹平四年（西元一七五），蔡邕、李巡等奏請正定經典，鑿石立碑。《後漢書·蔡邕傳》：「邕以經籍去聖文遠，文字多謬，俗儒穿鑿，疑誤後學。熹平四年，邕奏求正定六經文字，靈帝許之。邕乃自書冊於碑，使工鐫刻，立於太學門外，於是後儒晚學，鹹取正焉。及碑始立，其觀視及摹寫者，車乘日千餘兩，填塞街陌。」這盛況代表漢代時已經利用文字進行教化，視為一種重要的宣教人民之方法；而一般民眾也藉此機會開始利用文字進行學習與成長。

隸書的名稱在篆書時期已提過，興起和普及是在西漢，但隸書並不是漢朝人所創，它的出現可以追溯到戰國時期，如出土的四川青川木牘和甘肅天水秦簡中所看到的大量秦隸。在戰國後期，由於秦孝公任用商鞅改革變法，國力增強，再加上對內對外的需要，文字的使用日益頻繁，所以出現一些與當時通行的正規字體不同或不完全相同的俗

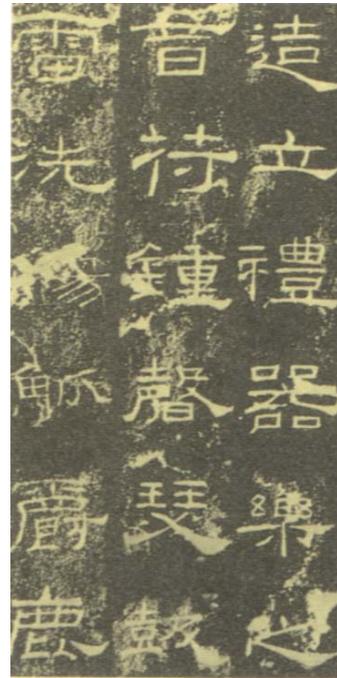


圖 12 禮器碑

資料來源：馮振凱，1988，《中國書法欣賞》，藝術出版社，p.31



體字<sup>29</sup>，這些俗體字就是隸書的前身。隸書在秦代已經開始使用，如《水經·穀水注》中就說：「孫暢之嘗見於青州刺史傅弘仁說，臨淄人古家，得銅棺，前板外隱為隸字，言齊太公六世孫胡公之棺也。惟三字是古，餘同今書，證知隸自出古，非始於秦」。西漢時隸書還是處於過渡階段，因為漢初正式官府文告仍然使用小篆；東漢以來字體漸向扁平、規距整齊方向發展，最後形成標準的「漢隸」。漢代漢隸有另一個名稱，即「八分」。「八分」是指漢代成熟的隸書，其特點是用筆有分之勢，強調波勢，以東漢的碑刻《禮器碑》（圖 12）為代表作。至於「八分」的別名，是在漢魏間才出現的，起因為新隸書—楷書的產生，所以給舊隸書安上「八分」之異名以示分別<sup>30</sup>。古隸也就是漢初的文字，今隸又稱八分隸、漢隸，是成熟的隸書。

隸書在形成過程中也不斷地發生變革，隸書的第二個變革是草書的出現，《書品論·庾肩吾》云：「草勢起於漢時，解散隸法，用以赴急；本因草創之義，故曰草書。」草書這一書體隨其不斷發展，又有另體出現，張懷瓘《書斷·上·章草》曰：「章草之書，字字區別；張芝變為今草，如其流速，拔茅其茹，上下牽連，或借上字之下而為下字之上，奇形離合，數意兼包，若懸猿飲澗之象，鉤鎖連環之狀，神化自若，變態不窮」，遂有章草和今草兩種字體的產生，這說明如何因日常事務需要而延伸出更方便使用字體的原因。草書為漢代新興的一種書體，其初本以赴急為目的，故將文字形體簡化。而由於草書在滿足赴急的需求之餘，又講究運筆的牽連縈繞和轉折勾趯，在實用和審美兩方面有著極高的價值，是以日益受到寫字者的喜愛，而成為漢代另一種流行字<sup>31</sup>。在漢代草書已成為欣賞的書體，涵蓋皇室貴族及一般百姓、文士、婦女。草書的審美觀以兩漢為伊始，至漢末更有趙壹「非草書」中所描繪的草書狂熱產生，說明當時文人極其愛好書法藝術，並成為一種社會風氣，留下大量的草書書蹟和眾多草書人。這同時也表示漢代書法藝術產生，實際上與當時草書的狂熱和眾多書法家的投入有著密不可分的關係，當然草書本身所帶有的藝術性格也有很大的影響力。此外因漢隸的變革，而促成一種介於草書和正楷之間的行書出現。行書和楷書事實上在漢末時期才開始萌芽，至魏晉時期才漸臻成熟。

漢代是中國封建社會的上升時期，漢初統治階段為鞏固地位，漢武帝時接受董仲舒「獨尊儒術」的對策，成立傳授專門知識研究為主要內容的高等學府—太學。至太學以後，西漢末又官辦學習書法藝術的鴻都門學，以及皇室的貴胄學校和宮廷學校等。蒙養教育（8-15 歲的「小學」教育階段稱「蒙養」階段；對兒童進行啟蒙教育的學校，稱為「蒙學」；所用的教

<sup>29</sup> 「正體字」指的是官方的正式文字，「俗體字」類似民間自創的簡化字。

<sup>30</sup> 黃靜吟，1996，「秦漢簡隸變研究」，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，p.98。

<sup>31</sup> 郭伯倫，1992，「漢代草書的產生」，中國文化大學碩士論文，pp.381~384。



材，稱為「蒙養書」或「小兒書」<sup>32</sup>）在漢代已基本成熟，由於當時官學招收生員人數有限，並且興廢無常，而官學中又偏重中央的太學，所以很少有就學於官學的機會，特別缺乏蒙養教育這一機構，因而貴族青少年、兒童基本上皆就學於私學。漢代蒙養教育一般稱「書館」，教師稱「書師」，學生學習一是字書，目的在識字、書寫；二是學習《論語》、《孝經》之思想教育。小學結業之後，即可以任小官，也可以在社會上謀求職業。此時的蒙養教材除秦代的範本之外，又增加司馬相如《凡將篇》、元帝時史遊仿《凡將篇》的體裁作的《急就篇》，後來編寫的蒙養教材如《千字文》、《百家姓》、《三字經》便是以此為範本<sup>33</sup>。

中國書法中的篆、隸、草、行、楷各體，在漢代之前已有篆、隸兩種，漢代之後，更在既有的基礎上，發展出草、行、楷諸體，替此後的書法樣式發展奠定基礎。書體的完備提供書法表現的基本樣式，書法家便可從風格形式上進行變化展開，所以漢代出現不少書法家如張芝、師宜官、鍾繇、梁鵠、胡昭、邯鄲淳、衛覲、韋誕、皇象之徒等，也代表著書法寫作藝術開始受到重視；並從東漢書體發展與書家輩出的相互關係中可以瞭解，書法的審美風氣已逐漸蔓延至整個中原社會，而漢代士人對書法的熱衷從張芝「高尚不仕」，把大多數時間都用在草書創作上，這種「專注於書法的書寫自身，於是乎，書寫也成為書寫者與塵俗的利祿隔開來的界標<sup>34</sup>」，意即當書寫不再有外在目的，不再是謀取利益的工具時，表示追求美感的精神已經自覺，並使得書法與文字逐漸分割。文字與書體雖仍是保存著其原有溝通、傳遞訊息的本質；但書體另一方面卻同時隨著書寫樣式的藝術化（也就是書法藝術的意識產生）而開始走向不同的發展形式。隨著書體數量的逐漸增加，到東漢時除各善其藝的書法名家群起雲湧外，甚至也出現許多兼通數體的書家，從杜度的「始有草名」至崔瑗、張芝的「善草書」，再至蔡邕的「善篆、隸」，乃至鍾繇的書法「有三體」（以上俱引羊欣〈采古來能書人名〉），以至王羲之的「草、隸、八分、飛白、章、行、備精諸體」（《書斷·中品·神品》），可明其發展之盛況<sup>35</sup>。

書法理論代表著書法藝術的綜合和指導，故書法理論必須要書法發展有一定的成熟度，才會要求從理論上予以指導的可能。東漢伴隨著書體以及書法創作活動的蓬勃，書法理論也如雨後春筍般出現。以下為漢代書論的整理（表4）：

<sup>32</sup> 傅愛國，2000，《中國書法史學國際學術研討論文集》，西泠印社，杭州，p.18。

<sup>33</sup> 金開誠、王嶽川，1995，《中國書法文化大觀》，北京大學出版社，pp.423~424。

<sup>34</sup> 馬欽忠，1998，《書法與文化形態》，上海書畫出版社，p.26。

<sup>35</sup> 洪然升，2002，“書法與政治關係之研究-以兩漢、魏晉南北朝為研究範圍”，逢甲大學碩士論文，p.34。



表 4 漢代出現的書法理論一覽

作者	篇名	出處	附註
趙壹	〈非草書〉	《法書要錄》	
許慎	〈說文解字序〉	《墨池編》	
蕭何、 蔡邕	〈筆法〉	《墨池編》	與李斯〈用筆法〉、鍾繇〈筆法〉均被收入後來《書苑菁華》中，題為〈秦漢魏四朝用筆法〉
蔡邕	〈九勢八字訣〉	《書苑菁華》	
	〈石室神授筆勢〉	《古今法書苑》	
許沖	〈上說文解字書〉	《古今法書苑》	

由以上的書論內容可得知，許多書法家以書寫經驗歸結來作為主要書評的方法，而書論內容有筆法、結體、章法的安排，可見當時理論與實踐的交互影響程度，而同時也可從書法理論的產生證明書法藝術形式的分支發展。

書法藝術分支的出現與茁壯，從兩漢皇室對書法的重視情形中可一窺端倪。《周禮·地官保氏》記載「八歲入小學，保氏教國子先以六書：一曰指事，二曰象形，三曰形聲，四曰會意，五曰轉注，六曰假借<sup>36</sup>」；至東漢靈帝時憑一己喜好設立「鴻都門學」，藉由帝王之尊提倡書法，對善書者尊以顯職，而加速書法藝術的成立與發展。除皇室貴族的子弟教育及修養是自古即然的傳統外，一般士人對書法的重視與技術要求也不小，漢初的「試童子制」將文字寫得美觀與否視為擇官取士的重要標準，能書與仕祿之途相結合，遂造成一般士人競相學習書法，並形成文字的認識使用透過書法藝術的傳播而逐漸普及於一般社會百姓的結果。

隨著文字在社會生活中的應用功能不斷增加與擴大，文字書寫作為一個專業技術，開始在社會上形成一種特定的人才需求，如：從近世出土的漢代簡牘上，可以找到若干佐史級文書的名字，如：給事左明、尉史賢、丞南豐、佐忠等，也就是「遺書郎」、「書佐」、「書使」等職稱。與春秋戰國、秦代相比，漢代書佐、書使、遺書郎雖能夠在書寫技能方面有足夠的發言權，但他們的身份地位也還只是屬於工匠的職業性質，與書法家的形象相差甚遠；書寫對他們而言只是糊口的生活技能，與書法家相比難有藝術性的表現，自然也就不會留下什麼輝煌記載。但雖說如此，這些書寫文字的技師實際上卻替文字的傳播和當代史料的紀錄提供不小的貢獻，這由不少的出土文物紀錄內容中可知其理。

<sup>36</sup> 「六書」即是漢字的總結為：指事、象形、形聲、會意、轉注、假借六種構成文字的原則，亦說是「六種形態」。「六書」的產生在西漢末，到東漢許慎根據自己所掌握的漢字資料，修改成一種漢字構成的理論體系。



### 2.5.2 書（刻）寫材料

漢代書寫文字材料主要有簡牘、帛書、碑刻三類。漢代帛書最重要的就是著名的長沙馬王堆漢墓出土的帛書，全部帛書經過拼綴復原共 28 件。帛書的字體有的是篆書，有的是隸書，反映出小篆到漢隸的發展演進過程。在兩漢時代，簡仍是主要書寫材料，牘也使用得相當普遍。石刻的風氣到東漢才興起，尤其是刻碑的盛行，西漢石刻文字極少，大部分是在墳墓上立的碑碣（大的、長的叫做碑；小的、橢圓形的叫做碣），也有一部分為功德頌碑，以及石表，石闕等。在漢代墓碑占據主要地位，從那時候起，立碑的習俗就一直延續到現今。

漢代書學各體具備，筆墨技巧的完善產生「工欲善其事，必先利其器」（王僧虔〈論書〉）的觀念，對筆墨紙硯的講究、改良也就成為一種必然性。紙在此期內發展出現，考古發掘發現西漢時代已有利用植物纖維製成的原始麻紙，但它太過粗陋，還不易書寫。《後漢書·宦者列傳》記載西元 105 年時，東漢蔡倫奏上他的新造紙法，那是他基於前人的方法，改良以樹皮、麻頭、破布、破網等廉價的植物纖維，製成價廉物美的新紙。漢代殘紙發現不少這種易於書寫並可大量製造的廉價紙，這使文學的創作和文字的書寫流傳皆能急速拓展，形成知識教育的普及化。

### 2.5.3 書（刻）寫技術

毛筆雖自古即有，但書寫使用方法演化至漢代時卻對書法的創作方法產生極大的變革影響，毛筆（圖 13）的柔軟性，決定文字筆畫必定有粗細、方圓、藏鋒，露鋒等形態，從而改變小篆線條構形的單一性，演變成隸書豐富多變的筆畫形態。漢代書法家對筆墨紙硯的選擇極其挑剔，部份書法家甚至親自研製工具，如張芝之於筆、左伯之於紙<sup>37</sup>、韋誕之於墨等，都與書寫工具的精進有著密切關係。

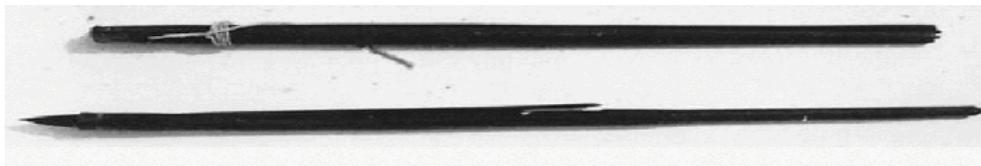


圖 13 尹灣簡牘 6 號漢墓出土毛筆

資料來源：陳麗紅，2002，國立高雄師範大學/國文學系博士論文，《尹灣漢墓簡牘文字及書法研究》，p.283。

<sup>37</sup> 侯康《後漢書補注續》『蔡倫傳』條曰：『漢人能為紙者，蔡倫之外，又有左伯。書斷雲：伯字子邕，東萊人，漢興用紙代簡，至和帝時蔡倫工為之，而子邕尤得其妙。故蕭子良答王僧虔書雲：子邕之紙，妍妙輝光。案韋誕亦謂：工欲善其事，必先利其器：用張芝筆，左伯紙，及臣墨，然後可以逞徑丈之勢。』



文字由甲骨文演變到秦小篆，其形體雖然發生很大的變化，但實質上並沒有超出線條表意的範疇，隸書將文字構形作全面性改造，最重要的部份是文字的線條結構改變為不同形態的點畫結構，變為不再具有直觀功能的書寫符號。隸書對文字結構的改變，書法起了重要作用，為書寫便捷，便改曲筆為直筆、改圓轉為方折，修長勻稱的線條，能連則連、能斷則斷，一切以書寫方便為準。在用筆上，隸書用波磔、捺、點、橫等多種點畫形態取代篆書單一的線條，而這些點畫形態又充分發揮毛筆的性能和書家的運筆技巧<sup>38</sup>。所以文字書寫技術演化造成各種形式的書寫工具出現，書寫工具的出現也回饋書寫技術的改變而促成書法藝術的產生，兩者之間形成重要的相互影響關係。

#### 2-5.4 小結

草書的成熟和理論的自覺視為漢代書法藝術確立的首要標準，東漢末年草書的興起，讓人意識到書法創作的樂趣，書法逐漸由實用趨向審美。書家的出現代表著東漢書體發展與書家輩出的關係，書家逐漸往書體藝術上發展；而審美活動也開始涵蓋所有皇室貴族及一般百姓，形成社會的普遍性書法審美，這情況以兩漢為濫觴，至漢末更有趙壹《非草書》中所描繪的草書熱潮產生。理論批評的崛起，使許多書法家以書寫經驗為主要書評之歸結，造成理論與實踐的交互影響、書法藝術的分支。由於君王的喜好，設立鴻都門學為取士的標準；以及漢初的「試童子制」形成擇官取士的重要標準，能書與仕祿之途相結合，皆造成書法的快速流行。紙筆材料技術的發展，造成「工欲善其事，必先利其器」（王僧虔《論書》）的觀念出現，並跟書寫技術演化、書法藝術出現有著相互影響的關係。

## 2.6 魏晉南北朝—西元 220 年~西元 581 年（書體交融、書法教育茁壯的關鍵時期）

### 2.6.1 文字、書體的變遷過程與特徵

東漢末年漢安帝時（西元 107 至 125 年）起，中國各地陸續發生農民暴動，靈帝中平元年（西元 184 年）時更出現史稱黃巾之亂的大型反抗運動，在二十多年持續鎮壓黃巾亂的同時，各地軍閥混戰。獻帝延康元年（西元 220 年），軍閥割據各地的情形逐漸形成以曹丕的魏、劉備的蜀漢、孫權的吳三國鼎立的三分局面。而三國時期持續連接至隋統一中原的西元 589 年為止，歷經四百年，文化史統稱其為「魏晉南北朝」時期。

東漢時盛行的標準隸書，即八分隸書，到東漢末時產生變化。在民間

<sup>38</sup> 出處同註 15，p.27。



為了書寫方便出現一種小異於八體的隸書，有的文字學家稱為新隸書，或稱為俗體隸書<sup>39</sup>。新隸體基本上無收筆時上挑的筆法，受到草書的影響而使用更多地尖撇等，是一種由八分體向正書（楷書）過度的新體文字。但在皇家官文，一般士大夫仍使用標準隸書，如魏受禪碑（圖 14），其碑額使用小篆陽文、碑文則用隸書。新體隸書最早出現的時間約在東漢中晚期，如東漢發現的漢簡中，以及永和二年（西元 137 年）與熹平元年（西元 172 年）陶瓶上便顯示出新體隸書的書寫記錄。



圖 14 《魏受禪碑》

資料來源：

<http://www.wenyi.com/art/shufa/weijin/0.htm>

魏晉時期書體使用上的主要變化特徵是由隸體演變為楷體，如《爨龍顏碑》（圖 15）、《爨寶子碑》（圖 16），即顯示由隸體變化為楷體的過渡時期風格。同時期也產生需求書寫快速與方便之行書書體，行書原稱「行押書」，羊欣〈采古來人書人名〉中說：「鍾有三體，一曰銘石之書。最妙者也；二曰章程



圖 15 《爨寶子碑》

資料來源：周鳳五，1985，《書法》，幼獅文化事業公司，p.49。



圖 16 《爨龍顏碑》

資料來源：歐陽中石，2000，《書法與中國文化》，人民出版社，p.56

<sup>39</sup> 出處同註 7，p.224。



書。傳秘書，教小學者也；三曰行押書。相聞者也。三法皆世人所善<sup>40</sup>。「鍾」即鍾繇，鍾繇是東漢末年至曹魏時期的書法大家。所謂「銘石書」，即指正楷，「章程書」即隸書（八分書）；「行押書」即行書；羊欣〈采古來人書人名〉在論鍾書三體時云所謂「相聞者也」，是書信往來，相互問候的意思，也就是一種適用於書信的書體，要求簡便快捷，由於信上還得簽上自己的名字，所以有「行押書」之稱。另外，《宣和書譜》載：「自隸法掃地，而真幾於拘，草幾於放，介乎兩者之間者，行書有焉<sup>41</sup>」。由以上所述，得知「行書」是介在「楷」、「草」之間的一種字體<sup>42</sup>。

從流通與傳播的角度有時也可觀察另一種文字、書體在民間使用與流傳的實貌。像是東漢時佛教作為一種域外傳入的宗教，得到合法承認並開始流傳，到東漢末、魏晉時期，佛教加速流傳與興盛的速度，雖然始終未能取代儒學的傳統地位，但對人們的思想影響仍是甚大，信仰佛教的群眾一朝比一朝多，從統治階層到平民百姓皆有其信徒，於是在各地造佛像、建佛寺、僧尼日眾。到南北朝時，天竺各教派基本上皆傳入中國，而中國也延伸出各類的佛教教派，使得傳抄佛經成為一種專業，並造成專職寫經的「經生」出現。當時因佛經使用正規的楷書進行抄寫，故被後世學者稱之為「經生書」、「經生字體」<sup>43</sup>。佛教遂透過佛經文字的抄寫與閱讀開始散播，並同時帶動起文字的快速流動使用。

由於隸、楷、行、草的書體於此時期逐漸盛行而出現不少後世著名的書法家，這些書法家具有自己的書寫風格，乃至形成派別或世家，最早出現的書法家族為東漢後葉的安平崔家，有崔瑗、崔寔父子並工章草。崔瑗之後有敦煌張芝、張昶兄弟。曹魏之世善書之家有穎川鍾繇、鍾會父子及京兆人韋誕、韋熊父子；另一個更具重要性的書法家族則為河東衛氏的衛覲一家，由衛覲初創，經衛瓘、衛恒父子而確立，衛夫人則發揚光大並產生獨特的書風傾向、以及理論與書法教育體系的建立；此外，與河東衛氏略可一比的尚有京兆杜幾畿一家，此家族為漢章帝時草書名家杜度之後，畿與其子恕、孫預，三世善草書。其中崔瑗、張芝的時代較早，且多以草書擅名，而後的杜度也以善草著稱，故可推測草書是為此時期書法社會中最被重視的書體。四世紀初（西元317年前後），中國北方陷入長期混戰，南方則在大士族的合力支持下建立起東晉政權。其後的二百七十年間，南

<sup>40</sup> 唐·張懷瓘《書斷·上》，在唐·張彥遠編《法書要錄》卷七，見《唐人書學論著·宣和書譜》，〈行書序論〉（楊家駱主編藝術叢編第一集第二冊，1988，台北，世界書局，p.421。

<sup>41</sup> 出處同註40，《法書要錄》卷一，見羊欣〈采古來人書人名〉，（楊家駱主編藝術叢編第一集第二冊，1988，台北，世界書局，p.18。

<sup>42</sup> 出處同註35，p.42~50。

<sup>43</sup> 出處同註7，p.233。



北一直維持著分裂局面，但書法家族的承續卻沒有因此受到太大影響。這段期間甚至出現盛名遠播於後世的書法家族—琅琊王氏。琅琊王氏書法家族可分為兩個支派，一支為王廙及其姪羲之、羲之子獻之、玄之、徽之，以及陳隋之際的智永等構成；另一支則為王導一門，其中之善書者除了導（善行草）外，導次子恬、四子洽；洽子珣、珉；珣孫僧虔、五世孫褒等，皆為名著一時、擅聲宇內的書家人物。這個家族不但出現中國歷史上最多的重要書家，其書家名聲也傳續最久（幾達二百五十年以上），實佔有書法史上的重要地位。上述各例皆為東晉南北分裂期間幾個最知名的書法家族，可知東晉是中國書法家族勢力發展的關鍵時期，而這幾個書法家族又幾皆為當時社會上的顯族（如王、謝、崔、盧分別為南北士族的代表），足知書法價值已獲得當時的士族社會高度肯定<sup>44</sup>。

魏晉之時書法的審美活動開始成為一種社會風氣，不管是爭奪好書，或以書法作品作為交易物件，皆證明書法作品已開始被視為是一種珍寶，有收藏價值。

當書法學習與鑑賞逐漸成為顯學之際，書法的學習教育自也逐漸成為知識份子學習成長的主要手段來源之一。自魏晉以來以九品中正為取人之法，而九品所取，大概多以世家為主，《晉書·劉毅傳》所謂「上品無寒門，下品無世族」。士族進入統治階層，是魏晉時期的一種特殊政治現象，由於士族文人皆以入仕為出路，又兼生活優裕，故士族家學多深厚，並父子相承。而魏晉南北朝社會長期處於動亂的狀態下，一般的學校教育實無法正常推展，於是家庭教育便成為當時學童教育的主軸，文字的認識與使用也是藉由家學進行傳授。

書寫教育中私學的形式和途徑，除蒙養教育外，培養專門人才大都是以師帶徒的方式。魏晉時書法此時已成為一種專門學業，不再是書道小技，因其具有藝術審美導向的特殊性質，不能運用如諸子之學般的聚會講學傳授形式，而是由名書家擇一二生徒直接傳授，如衛夫人傳授王羲之之舉<sup>45</sup>。晉時於秘書監特設書博士一人以教子弟書藝；《北齊書·儒林傳》亦載皇帝選善書而性謹慎的人為太子侍書，「亦以世重書法而加意教習也」，可見當時的上層世族，包括皇室已經把書法作為教習子弟的必修課程。而書法教育亦開始被普遍重視，並成為童子業之必修課目、以及傳習文字和書法藝術的重要工具。

## 2.6.2 書（刻）寫材料

漢代由於紙的發明而推進中國文化的發展和普及，東漢時有「素貴紙賤」之說，紙價廉且實用，逐漸取代竹簡，並把縑帛排到非主流地位；魏

<sup>44</sup> 黃緯中，1994，《唐代書法史研究集》，蕙風堂筆墨有限公司出版部，pp.115~117。

<sup>45</sup> 歐陽中石，2000，《書法與中國文化》，人民出版社，北京，p.327。



晉時期造紙技術更加改進，紙質越精，且成批量產。在雕板印術未發明前書卷皆用手抄而成，而信札書帖大量使用，又兼宗教以抄經為功德，紙書迅速普及，像敦煌手抄卷屬魏晉南北朝時期的數量頗多，反映紙書流傳之廣，紙取代簡牘與縑帛之情況。

紙的普及使抄書成為圖書收藏的有效方法之一。國家圖書在東漢桓帝時，設立秘書監，作為管理國家藏書的機構；魏晉南北朝時期各朝政府沿襲此一制度，並且更趨系統化。民間圖書的流傳與保有以借書、抄書、藏書為主要方式，但抄書未必一定親自動手，亦或抄書者未必一定為自家藏貯<sup>46</sup>。當時已有抄書賣書的行業，《南史·朱異傳》：「佣書自業」指抄書以養家，代表此時紙書的書寫容易與輕易流通之特性是形成知識快速傳播的基礎根源；相對地一般民眾也藉此機會開始利用紙書上的文字內容進行知識學習與成長。

墨在古代，分為石墨、松煙兩種。而東漢後期，隨著紙張使用量的增多，對墨的品質要求也越高，主要以松煙製墨為主。魏晉以後至印刷術發明之前，是手抄本書籍廣泛流通、同時大量運用墨寫於紙上的時期，用墨量甚大。這時不僅有政府的作坊，民間的製墨業同時也相當發達。墨的產地由黃河流域發展到全國各地，最有名的是四川和東南一帶的製墨業。

### 2.6.3 書（刻）寫技術

石刻文字到漢代後，除碑碣和墓誌外，更發展出摩崖石刻藝術（指文字刻於山崖壁上，以求傳之久遠的一種石刻方法）。特別在佛教開始盛行的魏晉時期，鑄刻在名山石壁上的佛像、佛經比比皆是。佛經刻石風氣至北齊（西元 550~577 年）後更見興盛，山西太原西風峪

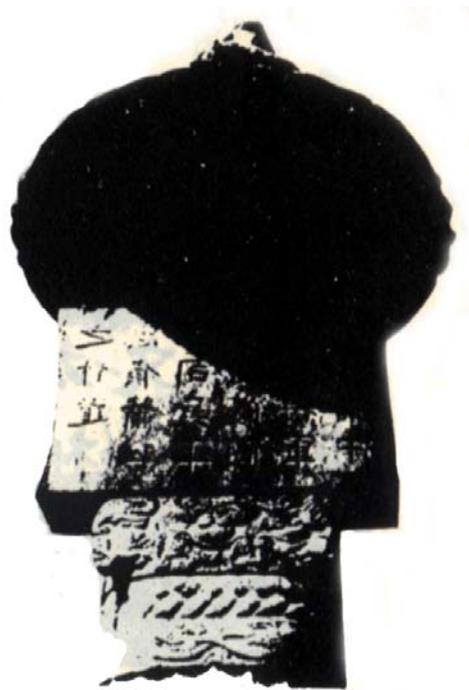


圖 17 《梁吳平忠候蕭景墓右闕神道碑》

資料來源：喬衍琯，張錦郎，1975，《圖書印刷發展史論文集》，文史哲出版社，p.219。

<sup>46</sup> 出處同註 45，p.379。



與河南武安縣山北響堂山均有北齊時所刻石經，因恐經典毀滅而鑿石刻經，目的即為保存經典。同時摩崖刻石，有文字也有圖像，對手工雕刻技術的進一步發展、以及後代雕版印刷的成熟促進，都有著深遠的影響力。在刻石技術中有一種與普通正體陰字不同的現象，就是正體陽文和反體陰文的刻法，如清朝人葉昌熾在其著作《語石》中就為我們舉了很多這方面的例子：「長興雕造經典，始用黑字，以便模印。若唐以前石刻，惟碑額

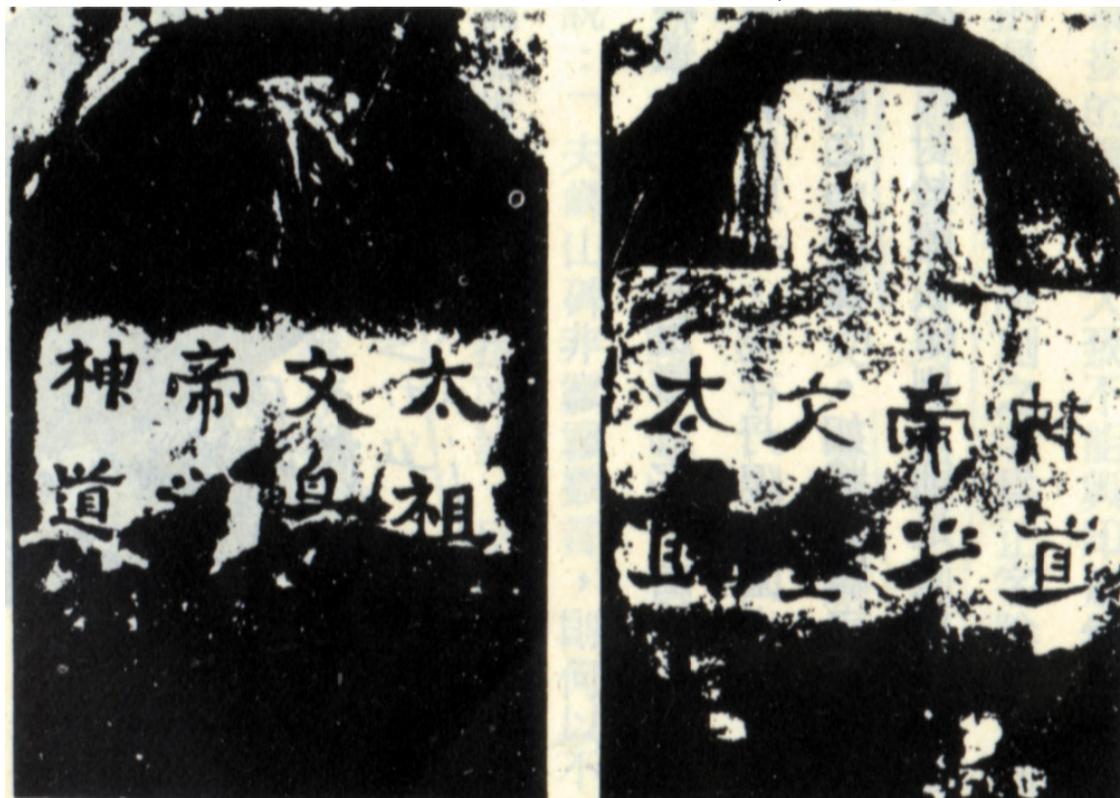


圖 18 《梁文帝蕭順之建陵神道碑》

A.正刻 B.反刻

資料來源：喬衍琯,張錦郎，1975，《圖書印刷發展史論文集》，文史哲出版社，p.220

兼用陽文。北朝造像有二通：一為魏始平公造像，朱義章書；一為〔北〕齊武平九年（九字恐有誤。齊武平元年即西元 570）馬天祥造像，皆陽文也。<sup>47</sup>與蕭景墓闕之「正書反刻」（圖 17）、蕭順之墓闕之「反書」（圖 18）。此類墓闕的反文，墨印於紙上，與雕版印刷完全相同，對雕版印刷帶來直接的啓示。此外，又有將儒家的經典刻於石上以作為定本，供士人抄寫或校勘用的，如東漢熹平石經、魏正始間的三體石經等。而摹榻石刻（亦作拓）約在西元六世紀初南朝蕭梁時代，即以墨拓之於紙上，甚至後來有用木刻代石刻者，這些皆是雕版印刷術發展前的過渡時期「複製」技術發展

<sup>47</sup> 清葉昌熾撰，王其禕校點，1998 年第 1 版，《語石》卷九，遼寧教育出版社，p.241。



實貌。拓印<sup>48</sup>是一種將石刻或木刻文字以紙、墨拍印，以便保存和傳播的手工藝技術，與雕版印刷技術相比極其類似，都需要文書原版、紙、墨等製作材料，而目的則是大量複製文字和圖像。

漢代以前我國文書多為簡牘，而璽印多施用於封泥上。為求清晰，璽印多刻為陰文，鈐封泥上就變成凸字。晉代以後，印章漸改用朱鈐到絹上或紙上，所以字往往刻為陽文，印成朱色，故又稱作朱文。這時的印章字數多有多到上刻一百二十個字，如葛洪「抱朴子」中所述的神越章即是；大的有大到長一尺二寸，寬二寸五分，用來印籍縫，如「通典」中所載北齊的「督攝萬機」木印。抱朴子所述的神越章印，印文係刻劃而成，且廣四寸一百二十字，與雕版印刷一頁的大小非常接近，是由陽文印發展到雕版印刷中間的一個階段<sup>49</sup>。總之，印章製作與拓碑兩種技術，對手工雕刻技術的發展，以及後世雕版印刷技術的成熟，皆有其影響的先導軌跡，一方面造就大批文字雕刻的能工巧匠出現；另一方面也為後期的複製技術（印刷術）發展提供思考的源頭。

#### 2.6.4 小結

在魏晉南北朝時期書體或書法發展，篆、隸、草、行、楷莫不齊備。此時佛教的傳入，造成專職寫經的「經生」出現，文字的流通和閱讀透過佛經文字開始傳播；由於書法逐漸盛行，出現不少書法家具有自己的書寫風格，乃至形成派別，而且幾乎為當時社會上的顯族，可知書法已被當成珍寶且流通於士族之間；魏晉時期以九品中正為取人之法，而社會長期處於動亂的狀態下，家學轉成社會教育的主軸，文字藉由家學進行傳教，書法開始被重視與成為傳習文字和書法藝術的工具；此外，紙書的普及取代傳統的簡牘與縑帛書寫，使文字的傳播更加快速與擴大，而印章與拓碑技術的成熟則為後來唐代雕版印刷技術的出現奠定基礎。

### 2.7 隋唐—西元 581 年~西元 907 年（域外傳播、知識大量流通時期）

<sup>48</sup> 拓印，也稱「拓石」，也指現在的「碑貼」。所謂的拓印就是把一張堅韌的薄紙事先浸濕，再敷在石碑上面，用刷子輕輕敲打，使紙入字口，待紙張乾燥後用刷子蘸墨，輕輕地、均勻地拍刷，使墨均勻地塗布紙上，然後把紙揭下來，一張黑地白字的拓片就複製完成了，這種複製文字的方法，稱之為「拓印」。

<sup>49</sup> 喬衍琯·張錦郎，1975，《圖書印刷發展史論文集》，文史哲出版社，台北，p.212。



### 2.7.1 文字、書體的變遷過程與特徵

西元 581 年，楊堅取代北周立國，國號隋，南北分裂、戰亂達數百年之久的魏晉南北朝時代終於結束，而文化發展上，也開始邁向在中國歷史上極為璀璨、且影響後世深遠的新步伐。這時期的文字繼承魏晉以來已基本定型的字體，而只是在隸、楷、行、草的書法藝術上持續發展。到隋滅於唐四十年的期間使用情況來看，篆、隸兩體基本上已不多用，而只有楷、行、草體仍通行於世。現存的隋碑書體顯示出當時大多數的碑刻皆是正書，隸書極少，篆有一、二個，如《龍藏寺碑》（圖 19）的碑文皆為正楷之例。

而至西元 618 年，隋陽帝被縊殺於江都，李淵稱帝，國號唐之始，對中國、甚至亞洲、歐洲各地政經、文化發展帶來莫大影響的唐王朝終於踏上世界舞台。在唐代時期雖有所謂的「隸書」存在，但其實是以楷法入隸所形成的楷書風格，故後世研究者皆稱其為「唐隸」、「唐八分」、「唐楷」；同時期也盛行行書、草書，至於篆書和隸書（唐以前的隸）此時期是用而不廢，只是用者不多。

東漢靈帝時憑一己喜好設立「鴻都門學」，藉由帝王之尊提倡書法（多半集中於帝王所喜愛的某家書體使用），並對善書者尊以顯職而加速推廣書法鑑賞興趣的發展；至唐代時書法鑑賞與寫作更受到帝王重視，如唐太宗通過行政手段加以推動，像設立書學、以書取士、張官置吏等。而如能寫得一手規範悅目的楷書，更是進身仕途的極佳敲門磚，書法的學習因實用目的而更加「普及化」；同時連帶影響書家書體風氣的提倡，因為這往往便決定某家某體使用消長的命運，如李世民的宗王（王羲之）之風，便在其不遺餘力的推崇下，使王羲之的書法體成為一時顯學，而成為多數人學習的對象。

唐代書法一方面由於當時雕版印刷尚未發達，仍大量依賴人工抄寫，以及唐王朝大力提倡儒學，兼及佛道，使得著述典藏蔚然成風之趨勢發展，而形成書法教育的全面展開。唐王朝重視書法教育，設有培養書法人材的



圖 19 《龍藏寺碑》

資料來源：馮振凱，1995，《中國書法欣賞》，藝術圖書公司，p.92



專門學校，即書學，甚至要求士人研習書法，即使深處內宮的宮人也設置內教博士教習書法（有楷書二人、篆書一人、飛白書一人），並且設立侍書的職位，唐代的侍書可分二類，一類和南北朝時相同，為教育皇子而設，另一類則陪侍於皇帝身邊，擔任皇帝私人的書法顧問；至於科舉，無論是貢舉或是銓選，書法寫作都列為重要考試科目或作為任用的先決條件<sup>50</sup>。此外，民間蒙養書法教育（寫字教育）此時已成為專門課程，通常以歐陽詢、虞世南、褚遂良等人流傳至今的書法寫作體式作為當時的教學臨摹範本。書法教育在唐代佔有何種地位如上所述一目瞭然，其並藉著教育學習的需要，逐步落實於一般平民教育，樹立起一種新的定位價值與典範。

而隨著唐朝邦交活動和民間往來的開展，中國文字傳播域外的影響幅度更形擴張，這其中也有像是日本、朝鮮、越南等不少周邊國家派遣其留學生來朝學習繪畫、雕刻、書法等藝術之例。西元前 57 年新羅建國，前 37 年高句麗建國，前 18 年百濟建國，當時中國文字開始傳入朝鮮半島，也是儒學思想傳入的時期。唐朝助新羅統一三國後，其於神文王 2 年（西元 682 年）創立國學，之後開始獎勵學問，以及派遣學生留學，其文物制度，也極力模仿唐風、奉唐曆、行唐禮、衣唐服，幾同出中土。書法於唐代初期時也傳播至新羅，《舊唐書·列傳第一百三十九 儒學上》：『高麗甚重其（歐陽詢）書，嘗遣使求之。高祖曰：「不意詢之書名，遠播夷狄，彼觀其迹，固謂其形魁梧耶！」』。西元七世紀末，新羅神文王（在位 681-692）時代的薛聰發明古代朝鮮文字「吏讀」（圖 20），這是中國文字以新羅語音標表記、以新羅語判讀的方法，可知中國文字開始影響朝鮮文化發展。



圖 20 廣開土大王碑

資料來源：<http://www.yingbishufa.com/>

<sup>50</sup> 朱關田，1999，《中國書法史·隋唐五代卷》，江蘇教育出版社，江蘇，pp.49~51。



當時其鄰國日本雖已有口傳語言，但尚未擁有自我發展出的文字系統。漢字最初是何時傳到日本？一般認為是在五世紀左右應神天皇時期，由朝鮮半島上的百濟學者王仁（一說是漢高祖後裔），將「論語」10卷、「千字文」1卷傳入日本。但也有從考古學論證中國文字是由中國的江南地方或朝鮮半島傳入日本的九州地方。例：在北九州發現王莽時代的貨幣，因為上面鑄記著「泉貨」兩字；又有西元1784年在福岡縣志中記載賀島有「漢委奴國王」金印出土，根據《後漢書·倭傳》中記載，「建武中元二年（西元57年），倭奴國奉朝賀，使人自稱大夫，倭國之極南界也。光武賜以印綬。」日本接受中國漢朝的金印，表示中國與日本為維持國際關係，用朝貢的方式傳遞國書，隨之需要作成與傳送文書而使用漢字<sup>51</sup>。日本在唐時被唐人稱作倭國，七世紀以後，日本的中央政權與中國隋、唐王朝直接往來更為密切，先後派遣十數次大小規模的遣唐使團及留學生、學問僧等到中國學習，並前後持續二百餘年之久，得其「遣唐使」之助，在日本本土中國文字和書法的發展迅速成長。留唐學生中名揚中國的是朝衡（阿倍仲麻呂）和吉備真備。朝衡（西元708~770年）在西元717年隨第九次遣唐使到長安，在太學受學，畢業後留任長安，終生事唐未歸；與朝衡同時到長安留學的吉備真備，在唐學習十七年，知識廣博，探究儒學經史，律令、曆學、兵事、建築，西元734年歸國，帶回《唐禮》、《太衍曆經》、《樂書要錄》與射甲箭、方響、銅律管、測影鐵尺等，歸國後為皇太子講授《禮記》、《漢書》，並傳授唐代律令和曆法，後又任大宰大貳等要職，使用唐代兵法，刪訂律令。吉備真備利用中國書體中的楷書點畫創造片假名、制定和文楷書字母、開創日本文字先河，成為留唐學生歸國後功勳卓著的代表人物。此外如書師、裝潢、校生等職務的設置，也是出於抄寫典籍的需要而從唐土引進的觀念<sup>52</sup>。

再看中國文字對越南的影響。秦始皇吞併六國、統一中原後，又繼續出兵征伐「嶺南」，並於西元前214年兼併嶺南地區；西元前207年，前秦將領「趙陀」趁機佔領嶺南並於西元前204年建立「南越國」；西元前111年中國漢朝的漢武帝出兵殲滅「南越國」，並在其地設「交趾部」，分為九郡。其中三郡「交趾」、「九真」與「日南」相當於現今「越南」之北部和中北部地區，從那時起越南第一次正式被納入中國的版圖。中國文字在越南的使用大約開始於趙陀的「南越國」時期。而後中國直接統治時期也一直延用中國文字為書寫系統。中國文字在越南也叫做「字儒」（Chu Nho），意思是儒家所用的文字（圖21），中國文字在越南使用於行政、

<sup>51</sup> 許介麟，2004/01/20，《漢字文化圈的構想》，

<http://www.japanresearch.org.tw/director-09.asp>

<sup>52</sup> 出處同註50，p.276。



教育（科舉）、學術著述、與古典文學之創作等方面較多<sup>53</sup>。

文字的域外傳播從漢代起逐漸展開，唐代則開始進入大量影響時期，這是中國的文化、知識藉由文字這種載體傳播、教育至周邊各國的「設計行為（以現代的設計行為理念譬喻）」，開啟中國與周邊各國文化上交互影響的初步階段。當然本階段仍是以強勢中國文化一面倒的擴散普及為主（其影響造成如新羅所產生的「吏讀」文字、日本所產生的「片假名」文字、越南所產生的「字儒」文字等），尚無法論述如何交互影響的過程，而這些文字、書體的反向影響回饋則要至更為後期的時間點才能再進一步闡述。

### 2.7.2 書（刻）寫材料

文獻記載宣紙始於唐代，唐書畫評論家張彥遠所著之《歷代名畫記》云：「好事家宜置宣紙百幅，用法蠟之，以備摹寫。」這說明唐代時期已把宣紙用於書畫。宣紙具有韌而能潤、光而不滑、潔白稠密、紋理純淨、搓折無損、潤墨性強等特點，並有獨特的滲透、潤滑性能，再加上耐老化、不變色、少蟲蛀、壽命長，故有「紙中之王、千年壽紙」的譽稱。宣紙根據其加工不同可分為生宣、熟宣與半生不熟宣。生宣紙又叫生紙，生產後直接使用，吸水性高、潤墨性強，常用於潑墨畫、寫意畫和行、草書體書寫；熟宣紙，以生宣紙經過礬水浸制者，又稱熟宣或礬宣。經過加礬、研光、拖漿、填粉、深色、灑金、加蠟、施膠等工序製成，不易走墨暈染，適宜於工整細緻的工筆畫繪製和楷、隸書體書寫；半生不熟宣即半熟宣，是用生宣浸以各種植物汁液而成，具有微弱的抗水力，用以寫字或作畫。墨色潤、散較緩，適用於書寫小幅屏條、冊頁或用作兼工帶寫的繪畫<sup>54</sup>。從上述可知書畫家利用宣紙的潤墨性，控制水墨比例運筆去滿足其美感效果上的需求，使宣紙成為最能體現中國藝術風格的書畫紙，

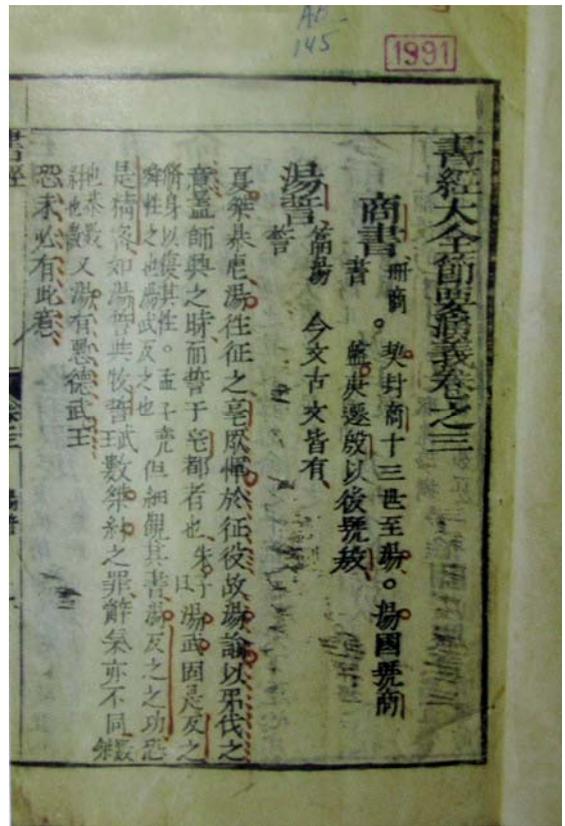


圖 21 《書經大全節要演義》

資料來源：劉春銀、王小盾、陳義，2002，《越南漢喃文獻目錄提要》，中央研究中國文哲研究所，p.14。

<sup>53</sup> 蔣為文，2002，《2002年台灣的東南亞區域研究年度研討會》，中山大學，高雄，pp.26~27。

<sup>54</sup> 出處同註45，p.327。



宣紙的出現同時也代表著書法藝術（以文字形體與意境表現美感的創作型態）可以透過不同紙媒材的傳達表現特性來深化不同書體的書寫特徵，使書法學習不再只是單純的文字寫作訓練，而逐漸發展成為一種中國式藝術表現的獨立形式。

### 2.7.3 書（刻）寫技術

書法學習教育需求的大量出現，其實從書籍抄寫的工作面向上也可深刻感受。唐代政府注重圖書蒐集，社會上藏書增長迅速，據《古今書錄》記，此時國家藏書已達三千零六十部，五萬一千八百五十三卷。另有佛家經律論疏和道家經戒符錄二千五百多部，九千五百多卷，政府藏書已達相當充實的程度。在印刷技術未發達前，唐代的書籍形制仍是繼承魏晉以來的傳統卷軸式寫本書，唐代的寫本很講究書法，為統一字體，唐太宗時還編輯如《顏氏字樣》（顏師古為刊正校寫經籍而編纂）、《群書新定字樣》、《敕定字樣》、《東臺字樣》等一類書籍，而六至七世紀之間正是寫本發展的高峰時期。由於圖書事業的發展，需要抄寫大量的書籍，故在唐代，書手、拓手（摹拓古書畫）、畫手（畫插圖）和裝潢人（裝裱），已形成很大的隊伍，代人抄書也已經成為一種專門職業—「經生」。經生，即以寫經為職的人員，一般都是善書的士人，如郭德、彭楷（敦煌明記的經生）；國家藏書則有專職書手從事繕寫，如《唐會要》中記載唐代文化機構中的各類書手數量，像是弘文館有楷書（手）三十五名、集賢館有能寫禦書者一百人、崇玄館有楷書二十人、史館有國史楷書三十人等例<sup>55</sup>。書手有出自專業抄書人，如敦煌存經中明言左書坊的楷書手蕭敬、門下省書手袁元哲，但大多未署名的則是出自臨時雇用的善書士人，如台州刺史陸淳送給日僧最澄數百卷經疏和日僧圓仁華坊得的584部802卷經論章疏和傳記（見圓仁《入唐求法巡禮行記》）。

其實圖書文化發展迅速，也逐漸暴露出只靠抄書是無法有效配合圖書迅速增長的需求速度，而似乎需要採用新方法來改變這種現況，這就是接續所要敘述的印刷技術的影響。雕版印刷的起

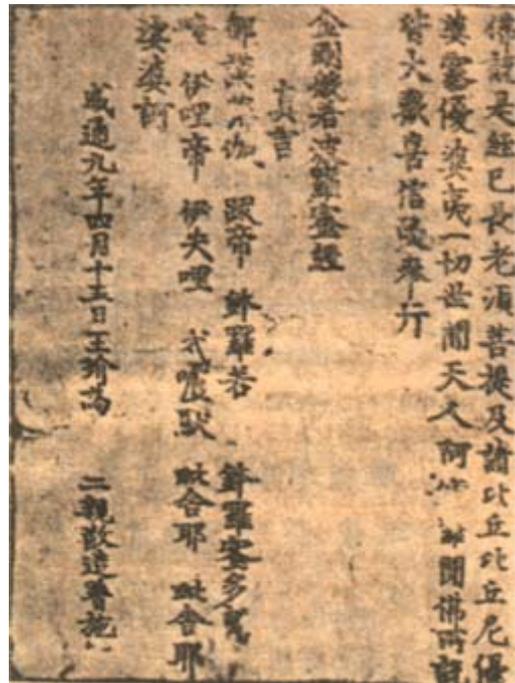


圖 22 唐咸通本《金剛經》

資料來源：奚椿年，2002，《中國書源流》，江蘇古籍出版社，p.119

<sup>55</sup> 出處同註 50，p.212。



源於張秀民著《中國印刷史》中所提出始於唐貞觀年間，主要依據是明史學家邵經邦的《弘簡錄》，因唐太宗下令印刷長孫皇后的遺著《女則》約在貞觀十年（西元 636 年）被印刷產出，而界定其為世界雕版印刷之始；書中同時還引唐馮贇《雲仙散錄》中之例：唐玄奘印施普賢菩薩像（約西元 645~664 年）施送四方為旁證。唐初的印刷品，首先得到佛教界的重視並積極使用，以佛教印刷品為主，民間則廣泛使用雕版印刷曆書；到唐咸通年間（西元 860~872 年），印刷技術更為熟練，這可從當時的印刷品《金剛經》（圖 22）看出；唐代末期，印刷業已遍及許多地方，這時期的印刷品已從初步試驗階段的少量應用，發展到較大數量的規模，如江浙一帶刻印元稹、白居易詩文，販賣於市井，處處皆是；唐司空圖（西元 837~908 年）《司空圖表聖集》卷 9 載有為東都敬愛寺講律僧惠確化募雕刻《律疏》中說「有印本八百紙」，唐范攄《雲溪友議》卷下又載：「紇幹尚書臬，苦求龍虎之丹十五餘稔。及鎮江右，乃大延方術之士作《劉泓傳》，雕印數千本，以寄中朝及四海精心燒煉之者。」這情形顯示出中國書籍流通和文字傳播的方式，已不再是單只用手抄書寫，而開始進入混用印刷技術的時期，至此之後，知識的文字傳播藉由印刷技術的逐漸改良，更加速中國文化的影響擴散能力。

#### 2.7.4 小結

唐代繼承魏晉以來已基本定型的字體，只是在隸、楷、行、草的書法藝術上繼續發展，唐代楷書的標準、規範化，使楷書成為主要書體；唐代廢除魏晉以來的九品官人法而代之以科舉取士，學校教育也取代自魏晉以來的「家學」、使文字（書法）透過科舉和學校教育而得到普遍性的學習；更由於君王的喜好，設立書學為取士的標準，此時期如能寫得一手規範悅目的楷書，更是進身仕途的敲門磚，故楷書書法學習風氣漸形蓬勃發展；而期間性書家書體風氣的提倡，往往直接決定某家某體書風的時代主流使用命運；此外文字（書法）的域外傳播，使得韓國、日本、越南等週邊各國開始建立自己的文字書寫基礎，並踏出之後交互影響的第一步；書寫材料方面則因應宣紙的出現，使書法家找到更可以發揮書法藝術獨特表現形式的新材料，並影響書體寫作風格的特徵深化，成為往後中國藝術對外展現的一種獨特特色；唐代是手抄書寫與印刷技術同時混用於書籍製作的時期，知識的文字傳播藉由印刷技術的改良而加速其影響擴散能力。

### 2.8 五代十國、宋代—西元 907 年~西元 1279 年（印刷複製技術影響時期）



### 2.8.1 文字、書體的變遷過程與特徵

唐亡後，經過五代十國的戰亂時期，最後由趙匡胤一統中土，建立宋朝。但宋朝的三百餘年發展史所顯現出的並不是一個如唐朝般威震四方的強勢王朝，而是先後出現北宋與遼、西夏，南宋與金、蒙古人對峙的動盪不安時局。

科舉制度在隋唐時期就已實施，但唐代的科舉多被門閥所操縱，寒門出身人士考中並為官者甚少；五代十國時期，統治者更迭頻繁，門閥制度更難以恢復；至北宋後，一方面繼續摧毀門閥制度的殘餘勢力，一方面科舉制度則更為廣泛地向文人開放，只要文章及格，不論原來門第高低、出身貴賤與否均可錄取。宋初科舉無糊名謄錄之制，所以書法造詣的好壞就直接影響著評價的結果，米芾《書史》：「李宗諤主文既久，士人皆學李書，肥扁樸拙，以投其好，用取科第。」大中祥符八年（西元 1015）設置謄錄院後，士人對於書寫功夫更不敢馬虎，據宋·俞文豹《吹劍錄外集》記載：「謄錄人每日卷子若干，饑困交攻，眼目澀赤，見試卷有文省、字大、塗注少，則心目開明，自覺筆健，樂為抄寫。」而葉紹翁《四朝聞見錄》記述張孝祥省試時，本只置於第七位，但至殿試時，其「字畫道勁，卓然顏魯，上疑其為謫仙，親擢首選，於是高中狀元。」由上可知宋代士人的書法寫作能力優劣與否，實是影響其能否入仕之重要關鍵。

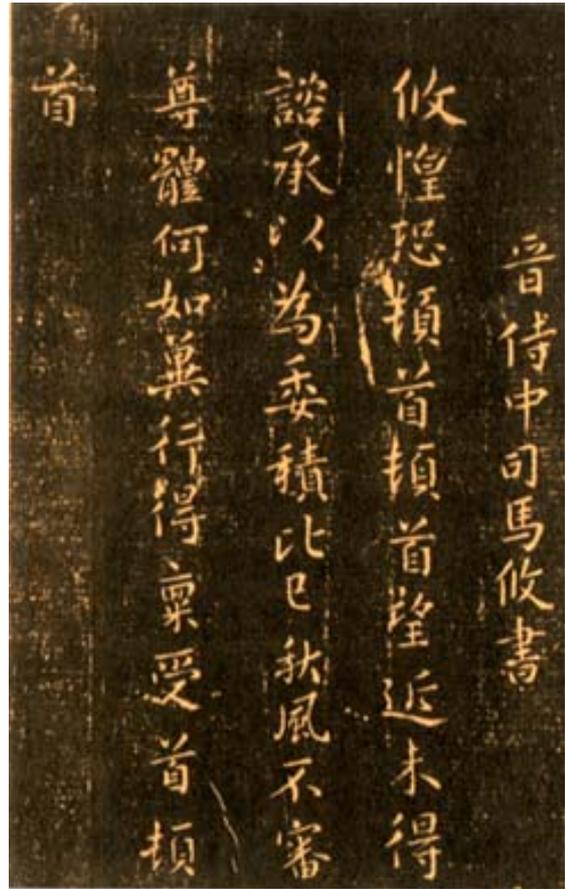


圖 23 《淳化閣帖》 拓本

資料來源：曹寶麟，1999，《中國書法史-宋遼金卷》，江蘇教育出版社，p.355。

兩宋時期的文字書體使用上仍是以漢魏以來既存發展的各體為中心，較為通行者如自唐以來的楷書，以及行、草等。宋太宗、宋高宗、宋徽宗等皇帝都好書法寫作，如淳化三年（西元 992）十一月六日，太宗令翰林侍書學士王著將歷代書法作品編次為 10 卷，摹刻於棗木版上，藏於禁中，名為《淳化秘閣法帖》，簡稱《淳化閣帖》，更簡名為《閣帖》（圖 23）。

而《淳化閣帖》原先只叫《法帖》。米芾《自敘帖》云：「久之，覺段全繹展《蘭亭》，遂並看《法帖》，入晉魏平淡。」所謂《法帖》，便是以魏



晉書法為主的《淳化閣帖》，這個「法」，與法宮、法座、法酒的「法」一樣，都是為內廷所專用，後來為與法書相區別，才改稱《閣帖》。「閣」乃收藏歷代名家書畫真跡的秘閣，後來與《閣帖》並行的有不少是私家所刻，因而《閣帖》又稱《官帖》<sup>56</sup>。自王著摹刻《淳化閣帖》以後，其最大的影響是導引出宋以後一千多年間書法學習者開始注重帖的風氣。帖學的盛行是宋代書法學習昌盛的重要因素，《淳化秘閣法帖》使人們原本不易得見的書法名家作品得以流傳下來並散佈影響民間，而流風所及，民間紛紛以槓拓技術摹拓前人的碑碣款識，並進而繪刻古人優秀書跡以廣為流傳。加上宋代各種手工業技術發展也相當興盛，其中又以造紙業及印刷術為最富盛名的項目，雕版拓墨技術的成熟使法帖的拓刻蔚然成風，而隨刻帖風潮的盛行，宋代朝野競相傳刻《閣帖》，造成中國書法史上第二次崇仰二王（王羲之、王獻之）的高潮，並以追隨晉人風韻為尚。翻刻、續刻法帖成為士人學子臨池學書的範本，對書法學習的普及與流傳，確實具有很大的促進效果；而同時期名家如蘇軾、黃庭堅、米芾的書跡亦隆重刻石，對於書法學習的推廣，以及書家風格的傳播也有著推波助瀾的作用。刻帖的流行使士人學子學書不再受家世、師門之限，也不必跋山涉水去觀摹前代碑碣，只須於書齋靜室中用心鑽研刻帖便可習得一手書法，所以宋代上自君王公卿、下至庶民百姓皆多能書寫、愛揮毫，而流傳後世的文稿、尺牘、詩卷等書跡亦量多可觀，為後人留下珍貴的墨寶和重要史料。

書法學習風氣鼎盛影響著書法教育的推展，宋代的書法教育實況又是如何？《宋史·職官志》述，政府衙門設置「楷書」、「書令史」等名目之常員，以荷文案抄錄之任，甚至學校進行書法方面專門教育的嘗試，設置學長、副學長、學察，授以《孝經》、《論語》，教習虞世南書體寫法。宋徽宗時設立書學，《宋史·志第一百十 選舉三》：「生員以一百一十人為額」、「其三舍補試升降略同算學法，惟推恩降一等。」可知宋代的書學管理體制相當明晰，書法教育體系已臻完善，為前代所無成者<sup>57</sup>。而蒙養教育此時已把寫字和識字分開教學，如民間的蒙養私學中，有的就用油紙摹歐陽《九成宮碑》，然後再臨王書法帖，史稱其為「由賢入聖法」；在識字方面，則有專門的蒙童教材，如《三字經》、《百家姓》等。另外蒙養教育的功課以背書、授新書、作對、寫字、讀書等為主，其中又以背書、講書和寫字三項為最基本。蒙童學寫字，要求寫字姿勢端正、態度認真、字畫工整，並且必須學會研墨、執筆、鋪紙等基本技能和習慣。而學寫字第一步是從「執筆」的學習開始，如衛夫人《筆陣圖》：「凡學書字，先學執筆，若真書，去筆頭三寸一分，執之。下筆點畫波撇屈曲，皆須盡一身之力而送之。初學大書，不得從小。」；第二步則是書法點畫的用筆教育，通過合理的手腕

<sup>56</sup> 曹寶麟，1999，《中國書法史·宋遼金卷》，江蘇教育出版社，江蘇，p.375。

<sup>57</sup> 出處同註 45，p.180。



生理動作與書寫工具的相配合而形成，如起筆須「逆入平出」、行筆須「疾筆澀進」、收筆須「無垂不縮，無往不收」等；第三步是結字教育，指的是教育學書者在學會運筆之後如何安排字的點畫與形勢的設置，如歐陽詢三十六法；第四步是章法教育，指的是教育學書者如何安排、布置作品中字與字，行與行之間的呼應照顧關係，亦即整篇作品的「布白」、「布勢」<sup>58</sup>。上述步驟皆世代累積而成為後世書法教育的教學方法與經驗，甚至後來學童書法教學出現以大字入門當作教材、寫書法必臨帖的教學習慣，這是因為歷代書家都會提出許多書寫學習上的經驗，而現代書法教育的教學材料來源就正是依據這些古人的思想傳承所形成。

除手寫書法的技術學習風氣高度成長外，肩負著知識傳播另一角的抄寫、印刷民間工匠之影響實況又是如何？宋代因為印刷業發達，寫工、刻工、印工等工職已有明確分工。宋寫工可考者，有北宋趙安仁寫監本經書、南宋錢塘鮑洵書字的《文選》及《心賦注》、以及在日本所刻佛經中，有「大宋人盧四郎書」等；宋刻工可考者有錢塘李師正刊《大慧普覺師普說》、同刻川石稽刊《大覺禪師語錄》等。北宋刻工較少見，南宋以刊字為生者則有數萬，可見刻工人數眾多。在北方的金國，有不少和尚成為專業的雕經僧，或稱雕字僧，日本與朝鮮和尚刻佛經更是普遍；印工在宋代稱「印書」，又稱「印匠」，或稱「印經作頭」，或稱「經生」，如王聰印造《尊婆須蜜菩薩所集論》、李意印造《大般涅槃經》等。寫字工、刻工、印工通常無社會地位，與一般工匠並無差別，所以史書中很少有他們的名字出現，但這些工匠皆為書籍的直接生產者，對於民間文字傳播、知識流通有不可磨滅的貢獻。

宋代時期中國的文字與書法傳播同時也影響著北方、西方幾個與宋對立的民族國家，如遼、金、西夏等。遼、金是中國古代北方少數民族所建立的王朝，遼皇朝屬於契丹族耶律氏、金皇朝屬女真族完顏氏。契丹民族在遼太祖耶律阿保機崛起統一各部之後勢力漸強，於西元 907 年稱帝建國，後來契丹改國號為「遼」。契丹曾陸續創造和使用兩種文字，在漢文文獻上稱為「契丹大字」和「契丹小字」。這兩種文字造字方法並不相同，但其字形都是受中國楷書影響而造。目前對於契丹大字所知較少，一些契丹大字借用或修改漢字的字形和字義而成，如「太祖，耶律氏，字阿保機，小字啜里只多。用漢人教，以隸書之半增損之，制契丹字數千，以代刻木之約。其字如𠄎（朕）、𠄎（敕）、𠄎（走）之類是也。」至於契丹小字是太祖弟迭剌所制，年代稍後。小字每字由一至七個原字組成，為拼音文字，而形體更接近於楷書。從出土與原本留存於地面上的遼代碑刻統計，契丹字多用於官方場合，如帝后和王公貴族的哀冊和墓志等，而佛寺所立的碑記已全

<sup>58</sup> 金開誠、王岳川，1995，《中國書法文化大觀》，北京大學出版社，p.423。



是中國文字<sup>59</sup>。

在金朝建立以前，女真人是沒有文字的民族，完顏希尹和葉魯創制女真字，稱作女真大字，天輔三年（西元 1119 年）頒行。之後熙宗天眷元年（西元 1138 年）頒布女真小字，始用於皇統五年（西元 1145 年）。以上兩種女真字都是仿中國文字與契丹字所創制。造出、頒行後的女真大小字，成為金朝的官方文字，與契丹字、中國文字在金朝境內通行並用。金朝用女真字撰寫國書、諭令與文告，並設學校教女真字。

西夏文是西夏黨項羌族所使用的文字，西夏文不同於同時期的遼文與金文，沒有大字和小字之分，大量的使用單字，說明西夏語言與中國語同樣是單音節詞根語。11 世紀西夏主李元昊稱帝，在廣運三年（西元 1036 年）頒佈西夏文，並命野利仁榮加以演繹，曾在西夏境內與中文同時流行。西夏國滅亡（西元 1227 年）後，西夏黨項後裔仍有人使用，此後逐漸湮沒，成為「西夏文之謎」。

政治上的對立不會經常延綿，文化上的影響才是深入刻寫，中國文字的域外傳播影響周邊各國自我文字體系的建立，以及自國知識基礎的奠基。對這些少數民族而言，雖然國運並不長久，其書體創制也對中國文字、書體形式沒有明顯回饋影響，但從文字代表著知識傳送、民智開化的主要使用媒體而論，其對促成異民族間的相互認識與理念整合仍是有著相當影響能力。

此外，中國雕版印刷術於西元九至 13 世紀間逐漸傳播到朝鮮、日本與越南等周邊鄰國，這些國家不僅與中國山水相連或隔海相望，同時也受到中國文化的影響，他們不僅使用中國文字、尊崇儒家思想，就連社會習俗、典章制度與文學藝術等方面，也無不經常從中國文化中吸取經驗。他們經常派遣大批留學生和佛教徒至中國，從中國索取或購買佛經和經、史、子、集等各類書籍帶回母國，並隨之出版用當地文字所刻印的版本<sup>60</sup>。日本、朝鮮、越南等鄰國，不僅學習吸收中國的印刷技術，並且在版式、字體及裝訂方式等各層面大量影響當地文字書體的模式發展，如早期的越南文字印刷品幾乎都使用中國文字

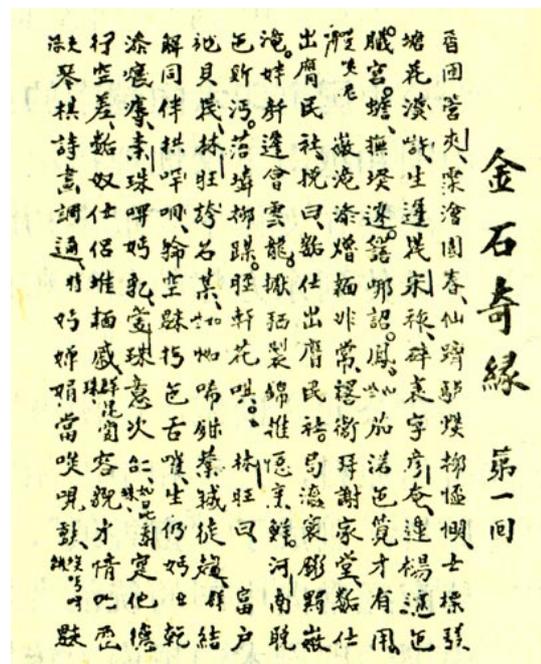


圖 24 漢字、喃字混合的印刷品  
資料來源：中國科普博覽

<sup>59</sup> 出處同註 56，p.375。

<sup>60</sup> 中華印刷通史，[http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/big5\\_9/11\\_1.htm](http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/big5_9/11_1.htm)



字體，後來還出現用中國文字字體印正文，用喃字（越南根據中國文字所創造的越南語發音文字）印注音的方法，當然也有漢字與喃字混合使用的情形如（圖 24）所示（後來日本也有以中國文字配上日文假名注釋發音的書籍文字表記手法）。

### 2.8.2 書（刻）寫材料

正統宣紙的主要原料是用青檀皮配合一部分的砂田稻草。唐代時曾把宣紙用於書畫，唐代張彥遠《歷史名畫記》中已有述及，但將生紙用於書法寫作上使用的情況當時仍不普遍。而至宋代後，書法逐漸重視人的情緒與情趣之表現，書法的韻味與意境也逐漸成為審美的重要標準影響下，選用生宣紙寫作似更能表現不拘成規與連綿便捷的筆法、以及燥潤多變墨色之行草流變多姿的型態<sup>61</sup>，這是紙材特性應用的改變影響書法寫作型態的明顯例證。

### 2.8.3 書（刻）寫技術

宋代以前普遍保持席地而坐的行為，宋代時高座式的家具逐漸出現，使得垂足而座的坐姿習慣遂成常態。其中几、桌高於椅面，形成著臂就案（枕腕—執筆的手腕枕靠在桌面上或枕靠在左手背上的書寫方法）的寫字習慣，而之前的寫字習慣則多是懸臂（懸臂是執筆的手臂全部懸空來書寫毛筆字的方法）而書。書寫習慣的改變會影響書寫工具的設計以及書寫風格的表現，如黃庭堅常用適合几、桌較低矮情況下懸肘而書的姿勢（不管寫大字、小字都很適宜，是最佳的書寫方式，也是書法家普遍採用的方法）；蘇東坡則充分利用宋代几、桌較高的條件，著臂抵腕（多用於寫小字），筆則多用宣城諸葛筆<sup>62</sup>。上述的書寫方式造就往後書寫姿勢開始有枕腕、懸腕、懸臂等區別，並各自應用於大小不同字的書寫需求。

宋代刻書的字體，據明代張應文在其《清密藏》中所言，「大都書寫肥瘦有則，佳者絕有歐、柳筆法。」謝肇淛的



圖 25 宋蜀刻《李太白文集》

資料來源：李致忠，2000，《古代版印通論》，紫禁城出版社，p.117。

<sup>61</sup> 出處同註 45，pp.387~388。

<sup>62</sup> 出處同註 45，pp.379~382。



《五雜俎》：「凡宋刻有肥瘦兩種，肥者學顏，瘦者學歐。」而明高濂也在其《遵生八箋》中提到：「宋人之書，紙堅刻軟，字畫如寫。」宋承五季之亂，在刻書興起之時，宋朝的書法大家如蘇、黃、米、蔡等皆還未出名，故此時期印刷書體的模製對象還是以唐代的歐、柳、顏諸家書體為主，其主要原因也是因為唐代時曾將楷書楷法推向高峰，而印刷書體又往往需要這種端莊凝重的形式，使得唐代諸大家的書體很容易地就被選為模仿的對象而應用於刻書。並且由於各地所宗的書家不同，又各自形成不同的在地主流取向，如四川宗顏（如宋蜀刻《開寶藏》、《眉山七史》以及唐人文集等）（圖 25）、福建學柳（如福建黃善夫所刻《史記集解索隱正義》、《後漢書注》、《王狀元集百家注分類東坡先生詩》等，其筆勢間架，剛勁似柳，一看便知）（圖 26）、兩浙崇歐（如廖瑩中世采堂在臨安所刻韓、柳集，其秀雅似歐，歷來被譽為神品），江西則兼而有之。

宋代印刷書體大多嚴整端莊，楷法有則，北宋國子監刻《五經正義》，便由趙安仁寫樣。《宋史·趙安仁傳》有云，「趙安仁，字樂道，河南洛陽人……幼時執筆能大書……雍熙二年登進士第，補梓州榷鹽院判官，以親老弗果往。會國子監刻《五經正義》板本，以安仁善楷隸，遂奏留書之。」雍熙二年即西元 985 年，是宋太宗的第二個年號，可證當時國子監刻經書就已很講究印刷書體使用<sup>63</sup>。

雕刻木板印刷對促進文化固有甚大貢獻，但逐板雕鑄耗費既鉅，時效



圖 26 宋黃善夫刻《史記》

資料來源：李致忠，2000，《古代版印通論》，紫禁城出版社，p.117。

<sup>63</sup> 李致忠，2000，《古代版印通論》，紫禁城出版社，pp.116~117。



每致延。宋代時則有人造意運思，將板上死字逐一雕製，使每個單字均成獨立體形，排版時則反覆檢拼。因其能活動使用，故謂之活字版。此種方法發明於宋代畢昇，在沈括所著《夢溪筆談》中（圖 27），紀載甚詳<sup>64</sup>。從雕刻整塊木板發展到活字隨意裝拆，使每個字能利用多次，即所謂的「種字」形式。活字字模的反覆使用，促使宋版書中，亦出現「字形方正，橫平豎直，橫輕豎重」的印刷書體（宋刻書體）。另外，所謂一般常稱的宋體字其實並不是於宋代時便已出現之物（宋代所出現印刷字體如前所述，乃類似於前朝古人所書寫的書體型態形式），在清人葉德輝《書林清話》中提到：汪琬、薛熙《明文在凡例》中指出：「古書俱系能書之士，各隨其字體書之，無所謂宋字也，明季始有書工（刻寫印刷書體工匠），專寫膚廓字樣（橫細直粗的字體）謂之宋體……。」表示宋體字雖有宋的名號，但其實是至明代時才出現的印刷字體。雖說如此宋刻書體仍是給後世的印刷書體製作樹立典範，同時也影響到明代科舉制度考試使用書體的標準化（小楷的規格統一）。



圖 27 《夢溪筆談》（畢昇發明活字版的記載）

資料來源：中國科普博覽

<http://www.kepu.net.cn/gb/civilization/printing/evolve/evl421.html>

#### 2.8.4 小結

北宋時科舉廣泛向士人開放，只要文章及格，不論門第高低，出身貴賤均可錄取，而士人的書法優劣與否經常成為影響其能否入仕的關鍵；帖學的盛行是宋代書法學習風氣成長的重要因素，並將平時不易得見的書法名家作品得以保存與對外流傳，而翻刻、續刻法帖盛行於世，也成為士人學子臨池學書範本的來源管道；書法教育學習型態的轉變，對書法學習與文字的普及流傳有很大的促進效果，而蒙養教育的識字與寫字分開教學，

<sup>64</sup> 史梅芬，1966，《中國印刷發展史》，國立台灣藝術專科學校藝術叢書編輯委員會，p.62。



則奠定後世書法教學課程發展的基礎（如以大字入門、寫書法必臨帖等學習方法）；中國文字的域外傳播影響週邊鄰國的基本文字使用系統建立（並產生表音與表義形態文字的連用情形），而印刷術的傳播，則影響當地印刷字體的產生與運用；生宣紙材的普遍使用，成為影響書法寫作型態改變的重要因素（尤以行草體書寫為甚）；活字版的反覆使用，促使「宋刻書體」的印刷字體形成，同時也影響到明代科舉制度考試使用書體的標準化（小楷的規格統一）；宋代坐式家具的泛用，改變一般人士的書寫習慣，並影響書寫工具的材質需求以及書法寫作風格的改變。

## 2.9 元、明代—西元 1279 年~西元 1644 年（印刷書體的成熟與定型化時期）

### 2.9.1 文字、書體的變遷過程與特徵

西元 1271 年，元世祖忽必烈正式建國號為大元，次年建都大都（今北京市）。世祖至元十六年（西元 1279 年），滅南宋，中原歸於一統。

元代延襲南宋風氣，書院講學活動盛行，據統計元代書院至少有 407 所，多數在南方。當時書院除少數官辦外，多由私人設立。自成宗（西元 1294~1307 年間）開始，元朝諸帝皆認真學習書法，至文宗時（西元 1328、1329~1332 年間）甚至可說是已進入篤愛之級。天曆年間建立「奎章閣（珍藏、鑒賞歷代書畫的場所）」，設書史一人，柯九思（以擅寫墨竹被文宗所賞識，從事內府所藏法書名畫鑒定工作）成為「鑒書博士」<sup>65</sup>。

西元 1368 年，朱元璋推翻元朝統治，在南京稱帝，建立明王朝。明朝中後期，由於對外貿易興盛，社會經濟層面開始出現新的變化。在江南地區以城市工商業、手工業為主體的市民階層，逐漸形成一股新興力量，並出現大量市民大眾的消遣娛樂，如小說等通俗文學的面世，此一狀況反映出一般人民對基本識字能力要求的提昇，亦即更普遍需要蒙學階段所提供的基礎教育<sup>66</sup>；上述情形也代表著出版事業的繁盛，在民間，通俗戲曲、小說與蒙學讀物的大量印刷，以及官方刊刻或民間參與蒙書讀物的出版，皆充實知識傳播普及與快速化的條件，如蒙養教育中所用的《古今列女傳》、《孝順事實》，以及書法臨摹學習上所用的法帖如虞世南、歐陽詢、趙孟頫寫的《百家姓》、《千字文》等。由前述可知，印刷技術的進展促進出版事業的發達，使得文字使用平民化的手段已由手寫複製傳播轉變至

<sup>65</sup> 出處同註 45，p.409。

<sup>66</sup> 張心愷，1998，“明清時代 蒙學施教所啓導之文化典範與應世智能”，國立台灣師範大學歷史研究所碩士，p.7。



印刷複製傳播的階段，無論在速率與品質提升效果上又邁向一個新的里程碑。

在明代時期，取仕制度更顯示出統治者對書法的厚愛程度。其特徵主要表現在兩方面，一、擅長書法人士可以直接入仕，如《書林藻鑒》有云：「成祖好文喜書，嘗詔求四方善書之士以寫外制，又詔簡其尤善者于翰林寫內制。凡書寫制者皆授中書舍人。」二、科舉考試是明代居主導地位的取仕方式，科舉考試的諸多要求中就記載有「明書」一項，書劣者如想通過科舉考試為官之機率微乎其微，為科舉考試作準備的學校（有國學與府、州、縣學等層級，國學為中央一級學校，稱國子監）也開設有書法學習的科目（如每人每日要臨摹名帖數百字，並立「日課冊」，按期交助教查驗）。此外，賞賜與提拔活動的增加無疑會更加促使書法學習的普及程度，如明代帝王的直接倡導，《明史·選舉志》載：「選舉之法大略有四：曰學校、曰科目、曰薦舉、曰銓選。學校以教育之，……科舉必由學校」；而學校又如何教育？《明史·志第四十五》載：「每日習書二百餘字，以二王、智永、歐、虞、顏、柳諸帖為法<sup>67</sup>」，可見書法教育於學校教育中的地位與成為入仕關鍵的關聯性。其實自唐代以書法取士之後，書法書寫好壞在科舉考試中所能影響的關鍵角色扮演越趨明顯，也成為士子考生們不可不重視的一項基本技能。

在印刷術未發達之前，政府各部門之間的往來公文、奏章以及大卷數書籍的保存留傳皆靠手工書寫完成，時間長久下來便形成一種特點相近的

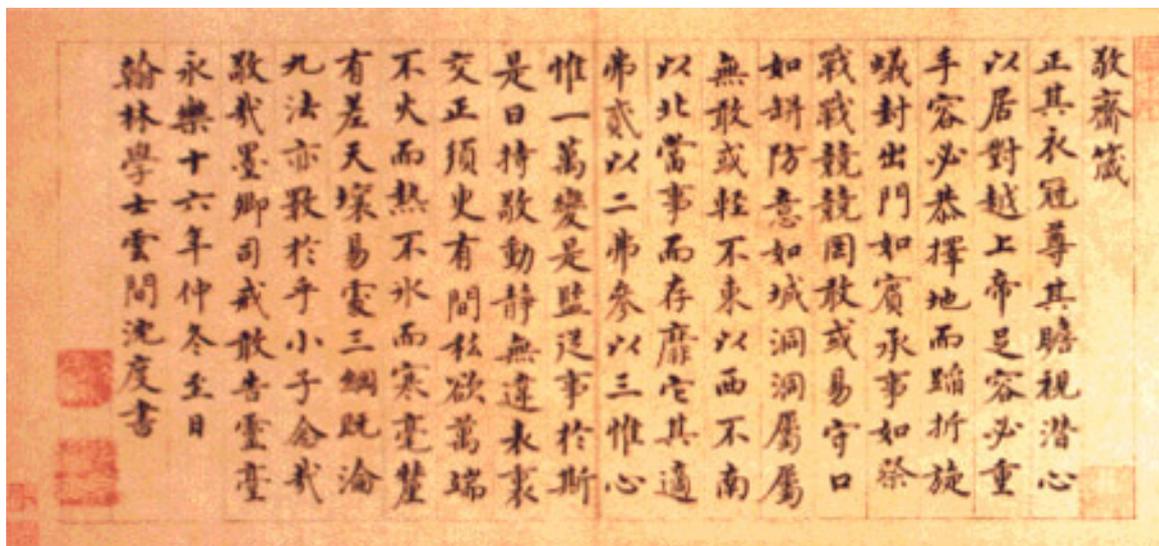


圖 28 沈度《敬齊箴》(1418)

資料來源：黃惇，2001，《中國書法史·元明卷》，江蘇出版社，p.208。

<sup>67</sup> 出處同註 45，p.420。



書寫風格，這種風氣歷代皆有，只是名稱不同，如北宋時期的「院體」，便以「精麗」為特色<sup>68</sup>。至明代時期極重視政府文牘的書寫，故善書小楷便成為從政必備的重要能力之一，如明成祖永樂皇帝要求「凡公文詔書，必求楷字精工」。而平常的科舉考試及朝中的館閣行文，也皆以小楷書之，因而「台閣體（台閣一詞源起於漢代，原與中書舍人一職有關，中書舍人在歷史上多為隸屬中書省的官員，唐宋之後，中書省逐漸取代尚書省，因而後世的中書省官員也就等於台閣的職能，於是將中書舍人所寫的書法稱為台閣體）」（圖 28）便應運而生，「台閣體」是指寫字力求端正拘謹，光潔烏墨而大小齊平的官場用書體。且台閣體（小楷）的成熟與國家圖書事業、民間抄書風氣興盛等氛圍形成有著密切關係。在明代，民間書籍傳抄已成為風雅之舉（《永樂大典》共征用抄書人一百八十人），遂形成大規模、大範圍的抄書活動，而這些行為對書法寫作學習的普及亦有一定的推動作用。而明代由於帝王愛好與摹帖風尚提倡遍及整個士大夫階層，造成明法帖傳刻活動的活躍興盛，其正面意義乃為書法藝術的促進發展，但從另一個角度而言，帝王對皇家文書的要求美化和受到趙孟頫書寫風格（強調用筆、結構的勻整劃一）的影響，其實也是後來造成台閣體出現的主要原因之一，同時也促使小楷規格固定化、標準化情形的產生。而明代的台閣體遂成為除印刷書體外的另一種因應科舉制度所產生的手寫書法書體（在印刷書體已大量流通，新的手寫書體創新已不再流行的時代而論確是特殊）。不過這種新手寫書體對以書法為創作藝術工具的後世書法家而言，只代表著一種純粹的複製行為（而無新意），如清洪亮吉《江北詩話》一書記載：「今指書之勻圓豐滿者謂之，類皆千手雷同」，以及沈括《筆談》：「三館楷書，不可不謂不精不麗，求其佳處，到死無一是也<sup>69</sup>」所形容，千篇一律、狀若算子、毫無生動氣息、喪失藝術生命力等用語，皆表示在中國文化發展史中，新手寫書體的設計創造行為評價被重視的程度已不如往昔。

### 2.9.2 書（刻）寫材料

此時期的紙材用途，除原有作為書寫文字載體的功能外，作為書籍印刷載體的重要性也逐日遽增，明代早期印本多為白棉紙，萬曆（西元 1573—1620）以後竹紙大行而逐漸改用。因明代大書家毛晉嗜書如命，曾到江西大量訂購厚實的竹紙，並在紙邊上蓋一篆書「毛」字印章，人們習慣稱這類紙為「毛邊紙」，並沿用至今。且因書法家專用的宣紙較為昂貴，一般學生習字時所使用的紙材其實多為毛邊紙，加上毛邊紙色淺黃、質細、容易吸乾墨水、字跡經久不變，比起宣紙，毛邊紙除同樣可作為毛筆書寫

<sup>68</sup> 劉恒，1999，《中國書法史·清代卷》，江蘇教育出版社，p.121。

<sup>69</sup> 《明史》卷二百八十三《陳獻章傳》。



用紙外，同時也是良好的印刷用紙材。

### 2.9.3 書（刻）寫技術

元代刻書的書體有臨摹前朝著名書法家者，如仿歐體（仿歐陽詢書體），其例有《山海經》、至大《宣和博古圖錄》等；此外也有當時書法家親手謄寫上板原稿再翻製者，如趙孟頫寫刻《道德寶章》、張雨手寫、劉大彬編《茅山志》等，其中尤以趙字最為流行，或稱趙體，又名趙吳興體。所謂趙體，就是指元朝著名大藝術家趙孟頫所書寫的書體風格。

此時期的刻書書體，也和版式風格一樣，仍然承續元人刻書書體的流風，還是多效法趙孟頫，這情形直至入明後，特別是明初，仍是無多大改變；而私宅、書鋪或是書手、刻工，仍持續元代的流風餘韻，仍以趙字為

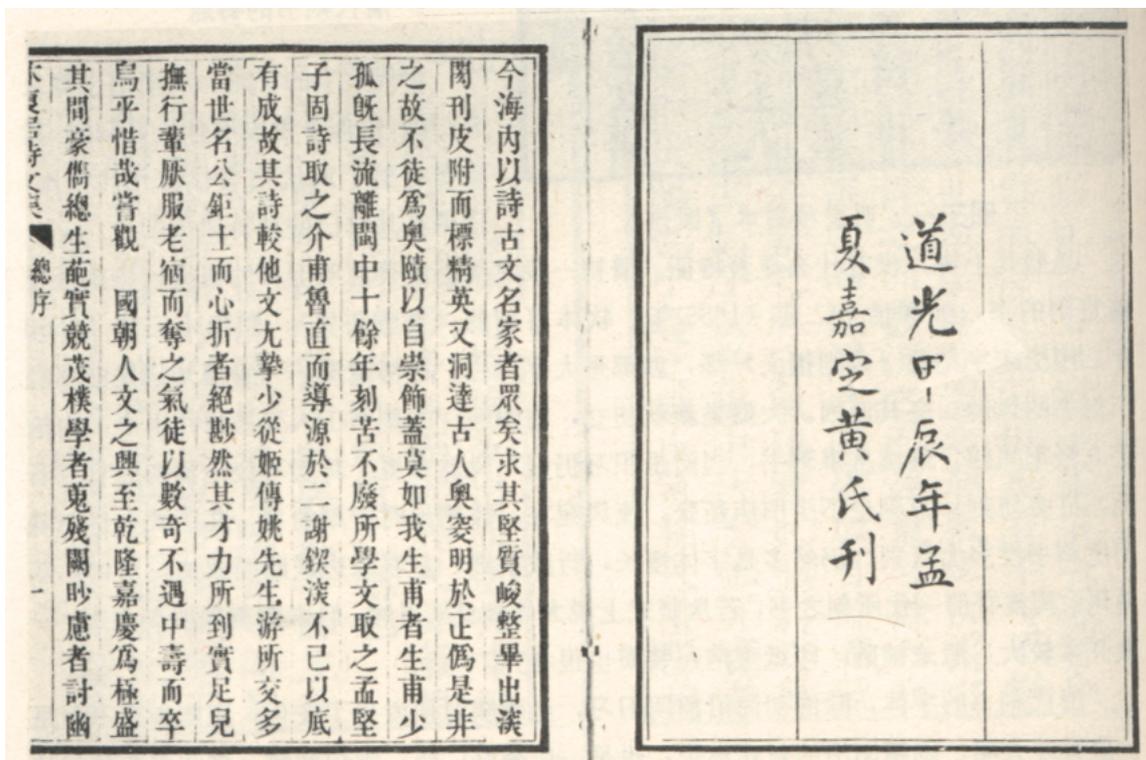


圖 29 清道光二十四年黃氏西谿草廬劇本《休復居討文集》

資料來源：李致忠，《古書版本鑒定》，文物出版社，p.120。

主要的刻書書體<sup>70</sup>。嘉靖至萬曆年間（西元 1522 年～1620 年），開始時興復古仿宋字體，導致覆刻宋本大興，而歐體的「書棚本（南宋時臨安府棚北大街陳宅書籍鋪所刻唐書者最多，世稱書棚本，所採用的字體則為歐體字）」開風氣之先。至隆慶（西元 1567～1572 年間）之際，刻工為便於雕刻字模，開始將字刻成橫細直粗的「匠體字（宋體字）（圖 29）」。至明中葉時復古倣

<sup>70</sup> 許瀛鑑，1997，《中國印刷史論叢》，中國印刷學會，pp.170~171。



效風氣更為盛行，逐漸演變出現今所知「宋體字（現今所認知的明體字）」之印刷書體。清蒲松齡《聊齋筆記》卷上云：「隆、萬時有書工專寫膚郭字樣，謂之宋體。刊本有宋體字，蓋盼於此」。清錢泳《履園叢話》藝能十二云：「有明中葉寫書匠改為方筆，非顏非歐，已不成字」。這類膚郭方筆字，當時稱「宋體」，或稱「宋版字」、「宋字樣」，又別稱「匠體字」。其實它與宋版書的宋字（宋朝出現的字體）毫無相同之處。「宋體字」亦稱「明體字」，現代中文所經常使用的印刷書體至此已逐漸發展成型，一般工匠（刻、寫字工）可以比照範本（如宋刻本《經典釋文》等）寫好字樣，刻字工則根據筆劃的橫輕直重型態施刀刻字，這種印刷書體的製作流程對於寫工、刻匠都相當便利，可大幅度提高製作的效率。而明、清兩朝以下，不論雕版或銅版、木版活字，皆大多使用這種明體字作為主要使用的印刷書體。

#### 2.9.4 小結

明代興起的市民階層對消遣娛樂（如小說）的需求，以及印刷術的蓬勃發展，使得文字使用平民化的手段由手寫複製傳播轉變至印刷複製傳播的階段，無論在速率與品質提升的效果上皆有所進展；明代的取仕制度則顯示出統治者對書法的厚愛程度，擅長書法的人甚至可以直接入仕，而賞賜與提拔等激勵措施無疑更促進書法的學習普及程度；刻帖的盛行與帝王對皇家文書的美化要求，以及受到趙孟頫書寫風格影響，皆造成台閣體（小楷）規格固定化、標準化的結果；紙材作為書寫載體的工具性質雖無太大影響改變，但也逐漸出現作為印刷書籍載體的新使用方向；嘉靖至萬曆年間，時興復古仿宋，導致覆刻宋本大興，而歐體的「書棚本」開風氣之先，至隆萬之際，刻工為便於雕刻，甚至將字刻成橫細直粗的「匠體字」，並逐漸演變成後世所謂「宋體字」印刷書體的原型，中文印刷書體發展至此遂逐漸定型，清代之後更多使用此印刷書體，直至現今。

## 2.10 清代—西元 1644 年~西元 1912 年（既有書法價值與地位的定義轉變時期）

### 2.10.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵

西元 1644 年 3 月李自成攻克北京，40 多天後，李自成在明將吳三桂和金聯軍的重創下撤出北京，隨後多爾袞率軍進佔北京，定都北京，建立清帝國。滿清入主中國後，轉以文治國，採取明代以來一系列振興文教、尊孔崇儒的措施。

明代「台閣體」名稱到清代時變為「館閣體（圖 30）」，又叫做「簪花格」或「場屋之書」。「館閣」之稱，起於宋代，北宋設昭文館、史館、集



賢院掌圖書史籍的編纂之事，稱為「三館」。又闢秘閣，後將「三館」與「秘閣」合併，統稱「館閣」。至清代，宋代館閣的職能都已併入翰林院，所以將這種翰林院中所獨有使用的書法風格稱為「館閣體」；「簪花格」之名大約是根據館閣體書法精麗秀媚的特徵，化用袁昂《古今書評》中「插花美女，舞笑鏡台」之形容詞而來；至於「場屋之書」，則是源自清代文人士子在參加科舉考試時都是使用館閣體書法，且考場由許多獨立的小木屋組成所得名。清代館閣體書法承襲宋代院體、明代台閣體的傳統，具有三個突出的特點：首先，作為朝廷使用的官方書寫方式，工整嚴格、易於辨識是其最基本的要求；其次，清代君王特別是中前期的康熙（西元 1662~1722 年）、乾隆（西元 1736~1795 年）、道光（西元 1821~1850 年）諸帝皆喜好書法、長於翰墨，故館閣體書體亦因其喜好而成為官方的主流使用書體；第三，清代的科舉考試中，書法好壞直接關係到求仕的成敗，因此館閣體書法不僅在翰林院與各級衙門中普遍使用，並且也成為讀書人從小就必須學習和掌握的基礎本領<sup>71</sup>。

基於前述原因，清代館閣體書法的普及程度及其對書法藝術發展的影響都是相當廣泛與深遠，明顯超過其他任何朝代，而對科舉應試書法的影響尤為突出，館閣體現象是書體使用目的的具體呈現，也是書法學習教育受到注目的表徵。其連帶影響政府對館閣體書手的大量需求，而這也是館閣體「存續發展」的重要原因，其實例如《四庫全書》需要大量人才編纂卷帙浩繁的典籍叢書，因為這類書部頭相當巨大，無法刻版印刷，只能依靠抄寫保存。而從唐代經生書（經生字體）、宋代院體、明代台閣體到清代館閣體的產生，皆是因為有其使用上的需求而產生實用價值。但隨著清末科舉制度的廢止，館閣體逐漸失掉其實用價值，甚至後續受到書寫制度與書

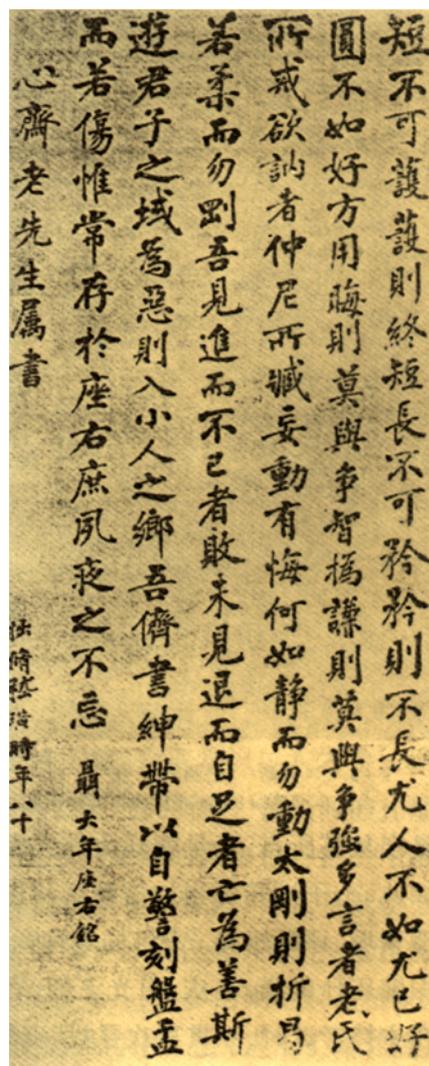


圖 30 嵇琪《聶大年座右銘軸》楷書  
資料來源：劉恒，1999，  
《中國書法史·清代卷》，  
江蘇教育出版社，p.121。

<sup>71</sup> 出處同註 68，p.121。



寫工具使用上的改變，連書法學習也逐漸退出生活必修課程中，館閣體現今可能只餘下典藏部分的價值。

而說到清代教育制度，其基本沿襲明制，只要科舉一日為士子進身之階，則學校課程即一日為科舉之學。在仍運用毛筆為書寫工具的時代，學校教育中習字教育就仍是一門重要課程，無論是清代前期教育重經學或後期重經世致用，習字都是基本要求。以國子監為例，監生每日必須臨摹晉、唐法帖數百字，對監生的考核則是以一年為限，採積分法，優者選派各部試用，如《清史稿·選舉一》卷一百六載：「常課外，月試一等與一分，二等半分，二等以下五分。有五經兼通，全史精熟，或善摹鐘、王法帖，雖文不及格，亦與一分」，明確規定書法佳者也能作為積分的成績，這對學習書法是一種促進學習的誘因。八旗、宗室等官學也有書法學習課程，八旗子弟不但要習滿文書，還要學習漢字書。

書法學習的重要性尚可由另一事例中探知，清代國子監的祭酒、司業等職都選派學問博識的人士擔任，其中必有深諳書藝之人，就算對書法沒有長時間學習經驗，但起碼館閣體（小楷的統一規格）要必然擅長，這就保證書法教育的推展必要性。在國子監，學習書法的條件比其他地方學校更加優越，不只古代名帖的拓本能夠得見，還有見聞廣博的老師可隨時請教。相對於官方，民間設立的學塾則是各地皆有，以補官學之不足。學塾的學習內容主要是教導識字、寫字、作對子、作詩、讀古文等。這類層次的教育參差不齊，也談不上正規的書法書寫教育，好壞完全取決於老師的水準如何。水準高的學塾可以臨摹古法帖，但多數學塾中的學童習字都是以學塾先生的字為範本<sup>72</sup>。不過綜歸而論，書法教育無論是官學或是私學，歸根究底都是為科舉考試服務，並受朝廷用人制度所制約。

在清代書法教育中，屬於基礎教育範疇的習字教育，不管是官辦學校中的課程還是私塾家學的傳授，其教學方法與要求基本上是以工整規範的書寫技能培育為目標。為了達成此目標，清代書家在前人經驗的基礎上進一步發揮，形成一套細緻全面和行之有效的教法，在用筆方面，清人沿用唐、宋以來盛行的「永字八法」之說，對楷書與行書的各種點面形態（「側、



圖 31 永字八法

資料來源：安國鈞，1998，《中國文字與書法》，中華民國甲骨文學會印行，p.131。

<sup>72</sup> 出處同註 45，pp.528~529。



勒、努、耀、策、掠、啄、磔」八劃)進行更加詳細的分類與整理,如康熙年間書家馮班所編著的《書法正傳》,通過圖例(圖31)闡述各種常用點面的書寫要領與應用字例,這種對書寫點面要求規定的作法,是在民間書法教育實踐廣泛應用的基礎上總結出來的經驗,反映清代書法啓蒙教育的普遍水準。而在結字方面,清代書家首先對元人發明的「九宮」理論(在一方框中以「井」字格將空間平均分成九塊)進行改造與加強,並進一步運用至書法教學中,使九宮格作為初學書法者訓練與檢驗結字能力的有效手段。除九宮格外,田字格、米字格等形式也是書法教學中常見的訓練工具,其作用與九宮格一樣,都是幫助練字者在臨摹碑帖時更準確把握字形結構的特徵<sup>73</sup>。其後甚至衍生出蒙養教育中習字訓練開始出現寫字要從大字入手的習慣,如明王虛中《訓蒙法》指出寫字「須令大寫,長後寫得大字;若寫小字,則拘定手腕,長後,稍大字則寫不得。……寫字時,先寫『上』『大』二三日不得過兩字,兩字端正,方可換字。若貪字多,必筆畫草,寫得不好」。王筠《教童子法》也認為:「學字不可學小字,大有三分好,縮小便五分好也」。因此「先大後小,先慢後快」便成為發蒙習字的重要原則,而這些教法與書家學書經驗的記錄,也成為以後兒童習書的學習範本。

光緒二十七年(西元1901年),清廷頒布「興學詔書」,提出「興學育才,實為當務之急」。並要求「除京師大學堂應切實整頓外,著各省所有書院,於省城均改設大學堂,各府廳直隸州均設中學堂,各州縣均設小學堂,並多設蒙養學堂<sup>74</sup>」。西元1902年頒布《欽定學堂章程》,建立學堂和國民通識教育體系,《欽定小學堂章程》第二章<功課教法>第一年課程有「習字」項,內容規定為「今體楷書」,到第三年才「兼習行書」;高等小學堂第二年課程開始有「習字」,內容包括「楷書、行書、兼習小篆」。光緒二十九年(西元1903年)《奏定高等小學堂章程》第二章<學科程度及編制章>中有「習楷書、習官話」條,繫於「中國文學」科內;光緒二十九年(西元1903年)《奏定中學堂章程》<中國文學>條課程中,在一二三四年級中有「相間習楷書行書」、「同前學年,兼習小篆」條<sup>75</sup>。西元1905年,科舉制度被廢除,原先書法通過科舉而得以結合的制度體系隨之消失,新式學童教育取代原有的私塾科舉教育,「書法」書寫教育併入「中國文學」(當時的國中小學國語科名稱)的學習體系中,書法教育學習不再具有當官入仕的目的,而逐漸開始轉向怡情養性,以及藝術創作化的目的走向。

反映上述走向轉變的實例,光緒三十二年(西元1906年)南京兩江優級師範學校建立圖畫手工科(相當於後來的大學藝術系),並把書法列入教育課程中一事可見端倪。施行約一千多年以察舉、科舉等選舉制度為依存

<sup>73</sup> 出處同註68, pp.298~299。

<sup>74</sup> 張靜廬,1953,《中國近代出版史料初編》,群聯出版社,p.242。

<sup>75</sup> 陳振濂,1997,《現代中國書法史》,河南美術出版社,pp.203~204。



建立起來的「書法」學習使用目的，也終因選官制度的廢除和新式教育的建立而逐漸被新目的所替換。

論述中國境內書法學習制度與書體的交互關係後，下段接續探討此時期文字、書體與書法影響中國境外週邊國家的情形。清政權統一中國本土後，繼續維持一個強大帝國的地位形象，並同時與周圍的鄰國保持著密切的往來關係。據道光（西元 1821~1850 年間）時曾任禮部主客清史司主事的龔自珍《龔定盒全集類編》卷十《主客司述略》記載，截至嘉慶時期（西元 1796~1820 年間），定期向清朝納貢朝見的近鄰有朝鮮、越南、緬甸、蘇祿（今菲律賓蘇祿群島）、南掌（今老撾人民民主共和國）、暹羅（今泰國）等國，這些國家分佈於亞洲東北部與東南部，雖各自擁有各自的獨立地方語言，但作為一個強勢大國的鄰居而言，通曉漢字及學習漢字的書寫也是一種不得不自然而成的習慣養成。而在這些國家與清帝國的文化交流活動中，書法與詩文繪畫自然佔有重要的影響位置，其中又以日本、琉球（今日本沖繩）與朝鮮（早期仍大量使用漢字作為書寫文字的民族）等對書法學習的興趣最為濃厚。朝鮮與日本成為中國的近鄰，與中國的往來由來已久，其本土文字的產生皆受到中國的影響甚深，因此這兩個國家也長期有著書法學習的傳統。

中國與朝鮮、日本等國家的文化交流中，書法始終是一項重要的項目。清朝派出的使臣往往攜帶著皇帝御書或著名書家的作品當作贈禮，而各國派往清朝的納貢使節來到中國後，也經常四處求購名家翰墨，以便帶回國饋贈宣傳。其例有康熙十七年（西元 1678 年），清朝派大臣出使朝鮮，以順治帝手書「正大光明」及康熙帝手書「清慎勤」頒示，而使臣索要的回禮「惟詩文與書法而已」；康熙二十一年（西元 1682 年），清朝又遣使赴琉球冊封，正使汪楫應其國王之請，以擘窠大字為其題寫宮殿匾額，亦深得贊賞；乾隆間梁同書、王文治等人以善書而享譽南北，名聲遠播海外，不但日本、琉球，朝鮮等國的貢使、商人與留學生皆爭相以重金求購其作品，甚至連日本王子、琉球國王都派人來求，可見其影響之大。

直至乾、嘉時期（西元 1736~1820 年間），中國書壇上碑學思潮（通過對鐘鼎彝器、碑版墓誌、摩崖石刻、瓦當磚文及錢幣璽印等各類文字資料的研究，辨析拓本優劣、品評書藝高下、闡釋書寫風格源流並指導創作取法，形成一專門學派）的興起也相繼擴大影響到海外鄰國，據記載，當時到中國來的朝鮮人多有攜帶其本國古代石刻拓本，以便在結交清朝士大夫時投其所好之舉。因此，朝鮮碑刻也逐漸受到清朝學者的注意<sup>76</sup>，著名金石學家劉喜海與朝鮮學者趙羲卿、趙景寶叔侄為金石交，得趙氏所贈朝鮮碑拓甚多，據此著成《海東金石苑》8 卷；而另一位著名學者翁方綱亦撰有《海東金石文字記》5 卷，其中收錄的碑刻資料多半來自其朝鮮學生金正喜

<sup>76</sup> 出處同註 66，pp.306~308。

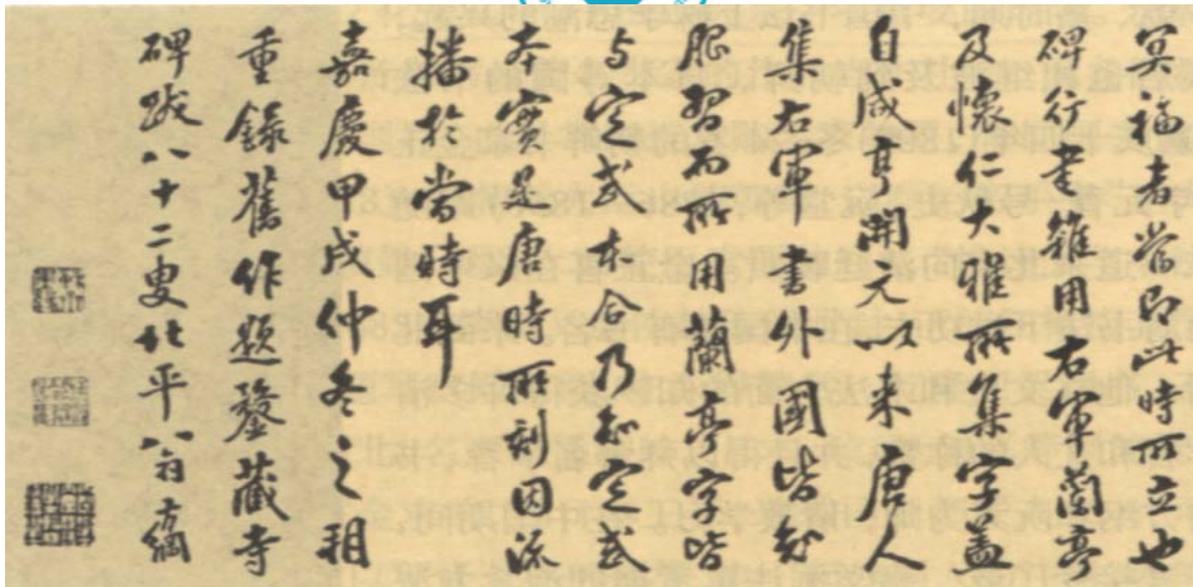
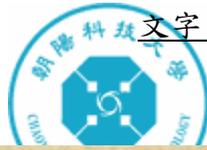


圖 32 翁方綱《跋新羅〈鑿藏寺碑〉》

資料來源：劉恒，1999，《中國書法史·清代卷》，江蘇教育出版社，p.306。

的貢獻（圖 32）。而對於另一個影響深遠的國家日本，清代後期，書法家楊守敬的日本之旅透過宣傳清代的碑學理論與介紹中國古代的碑刻書法資料，使日本書法界對中國的金石學（金石學是中國考古學的前身，它是古代青銅器和石刻碑碣為主要研究對象的一門學科，偏重於著錄和考證文字資料，以達到證經補史的目的）與碑派書法產生極大興趣，促使日本書法家紛紛開始接受碑學並到中國學習；而日本與中國書法界交流甚多，受清代碑學影響也甚大，其關於中國書法資料與相關書學著作的印刷出版物也十分引人注目，如江戶時代中期（西元 1722~1820）日本書法家大量翻刻印行中國的《夏承碑》、《曹全碑》等漢碑，與各種不同書體的《千字文》帖之出版例，而楊守敬到日本後，利用攝影石印技術將中國歷代碑刻拓本縮印編成《寰宇貞石圖》出版也是一例。

#### 2.10.2 書（刻）寫材料

進入清代後，適合於創作水墨淋漓寫意畫的生宣紙大受歡迎，連帶影響其在書法寫作中也被廣泛使用。乾、嘉以後，受到碑學思想（碑學崇尚「壯美」，此美學範疇包括兩個方面，一是追求雄健，二是追求醜陋。碑學大力提倡「書存金石氣」，從鄧石如、伊秉綬到吳昌碩、康有為等碑學大師們更注重作品的擴張感和凝重之氣，造成強烈的視覺衝擊力和撼人的藝術感染力）與碑派寫作技法（用筆要肘腕俱懸、管隨指轉，運筆須平鋪筆毫、中鋒用逆，墨色取濃重飽滿、燥潤相間，點畫求中實氣滿、道厚凝重）的廣泛傳播，促使生宣紙更廣被使用。其主要原因為碑派書法家在審美追求



上崇尚厚重、生拙、遲澀的感覺，在技法上則強調用逆、中實、鋪毫等原則，其表現又以墨色的濃淡變化為最醒目特徵，而在生宣紙上作書時這類風格呈現則特為明顯，故生宣紙至此逐漸穩固其作為書法寫作紙材的王者地位。

作為書寫工具的毛筆，歷來受到書家的高度重視，歷史上傑出的書法家幾乎都對毛筆有著嚴格的要求，而其褒貶取棄的原則，又與書寫載體—絹紙的性能特點息息相關，可以說毛筆的變化首先受到紙張性能的制約<sup>77</sup>，如清代中期長鋒羊毫盛行與碑派書法的崛起有著直接的關係，而用純長峰羊毫則尖齊腰健，可以深開而多含墨、能提能按、能大能小，更適合在生宣紙上進行書寫。故長鋒羊毫與生宣紙的配合正是在這種需要下所應運而生的產物。碑派書法的普及化過程中，生宣紙與長鋒羊毫的廣泛使用具有關鍵地位，使碑派書家的特殊筆墨技巧能透過書寫工具，讓作品藝術表現更為豐富（圖 33）。



圖 33 朱為弼 七言對聯 篆書  
資料來源：劉恒，1999，《中國書法史·清代卷》，江蘇教育出版社，p.184

### 2.10.3 書（刻）寫技術

清朝印刷體基本上仍沿用明朝的方體字，俗稱「宋字」或「宋體」，文名「仿宋字」，又稱「硬體字」，又稱「匠體字（筆畫較為生硬，不像書寫字體或楷書的流暢圓滑）」，但其實與宋版的宋字毫無相同之處。《古今圖書集成》的銅活字、武英殿聚珍版（清朝乾隆三十八年編印《四庫全書薈要》時，認為活字之名不雅，故降旨改名為「聚珍版」）的棗木活字、私人的木刻或活字，不論官私雕版，十之七、八都是方方正正的匠體字。與宋字並行者，有一種「軟字（類似館閣體）」，實際上是一種正楷的書寫體。揚州詩局所刻《全唐詩》九百卷即用軟字，美麗悅目<sup>78</sup>。康熙十二年（西元 1673 年），敕廷臣補刊經庵《文獻通考》的序文中，規定：「此後刻書，凡方體稱宋體字，楷書均稱軟字」，由此得知當時主流印刷用書體的種類已逐漸固定於匠體字（宋字）與軟字（楷書）上。

<sup>77</sup> 出處同註 66，pp.236~241。

<sup>78</sup> 出處同註 68，pp.217~218。



15 世紀中葉，德國人谷騰堡發明活字印刷術，16 世紀中葉活字印刷在歐洲廣為普及，16 世紀末，耶穌會教士來華，反輸入活字印刷技術。鴉片戰爭（西元 1840~42 年）之後，西元 1843 年五口通商，上海、寧波、福州、廈門、香港及澳門成為傳教士進出的活動場所，為佈教，教會開設許多印刷所印刷《聖經》等佈道冊子。在教會印刷所中，澳門美國長老會「華英校書房」是較早的一個。西元 1845 年，印刷所由澳門遷至寧波，改稱「華花聖經書房」。西元 1860 年由寧波遷至上海，改名美華書館。西元 1861 年姜別利（W. Gamble, 1830~1886）到上海美華書館，他帶來活字字模與鑄字機。在其就任期間，他引入電鍍技術作為造中國字字模的方法，其法以紋理細密的黃楊木刻陽文字、鍍製紫銅陰文、鑲入黃銅殼子，雕鑄之工大減，又可縮小活字之尺寸而不失其明晰度，字形又較美觀。共製成鉛字七種，一號至七號，現今仍廣泛使用的七號鉛字，就是「宋字」。其實「宋字」

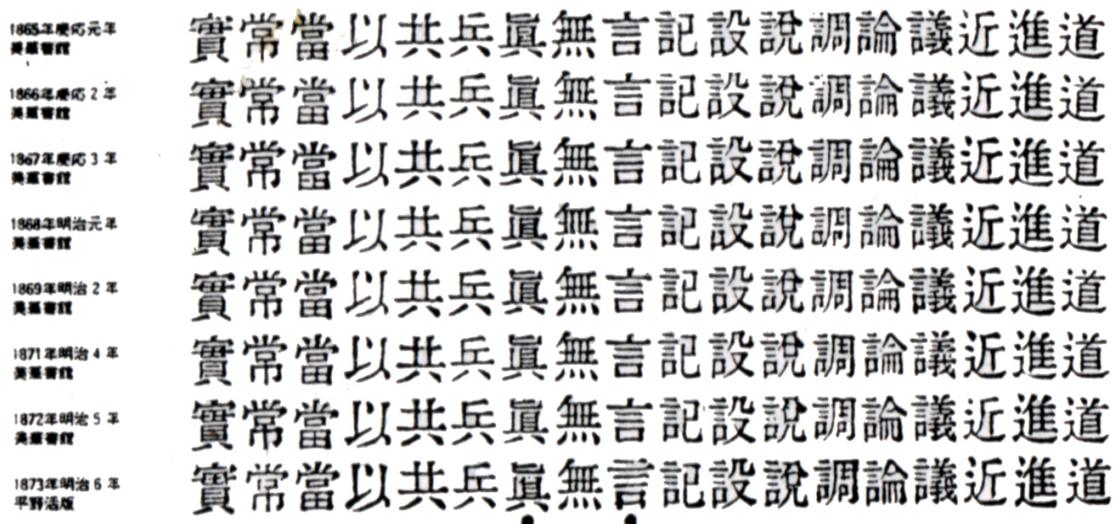


圖 34 美華書館 11 點字體與日本平野版 5 號明朝體的比較

資料來源：張秀民、韓琦，1998，《中國活字印刷史》，中國書籍出版社，p.184。

筆劃橫輕直重，是模仿明朝的刻書體形式，故此種印刷書體在日本稱為「明朝體」（西元 1869 年姜別利受本木昌造（西元 1824~1875）邀請到日本，傳入美華書館所製的六種印刷書體（圖 34），經由姜氏的指導日本人所造鑄字大幅精進，因其字體為仿明隆萬時之字形，故稱其為明朝體）。清末創辦的商務印刷館，採用外國新機器、新方法，不斷改進技術，繼美華書館之後，又陸續創製出楷書體、隸書體與方頭體等中文印刷書體，精美雅緻，為近代印刷事業開展出新局面<sup>79</sup>。不過從另一種意義論之，手寫宋體字原本是在中國產生，但卻是受到外國活字印刷技術引入的影響才出現鉛字字模；隨後此技術傳至日本，又促使後來日本「明朝體」字型的產生；至近

<sup>79</sup> 張秀民、韓琦，1998，《中國活字印刷史》，中國書籍出版社，pp.187~191。



代這些「明朝體」字型又引進台灣，成為現代所熟知與通用的電腦字（書）體基本形式。由前述情形可以瞭解文化交流其實必然是一種社會演化過程中的常態，就如一般人現在所運用的中文電腦字型，並不必然是由單純的中國文化道統中所產生，反而經常要藉助異文化、外來技術的影響才能形成今天所能得見的樣貌，這也證明維持與經營自我文化發展的內外複雜交錯脈絡，雖甚少有人注意，但確實存在，實不可輕易忽視。

#### 2.10.4 小結

清代館閣體書法的普及程度及其對書法藝術發展的影響皆相當廣泛與深遠，明顯超過其他任何朝代，而對科舉應試書法的影響尤為突出，館閣體現象是書體使用目的的具體呈現，也是書法學習教育受到注目的表徵；但隨著清末科舉制度的廢止，館閣體逐漸失掉其實用價值，甚至後續受到書寫制度與書寫工具使用上的改變，連書法學習也逐漸退出生活必修課程中，館閣體現今可能只餘下典藏部分的價值；書法教育無論是官學或私學，歸根究底都是為科舉考試服務，受朝廷用人制度所制約；清代書法教育中，書家在前人經驗的基礎上形成一套細緻全面和行之有效的作法，在用筆方面，沿用唐、宋以來盛行的「永字八法」，在結字方面，則使用元人所發明的「九宮」格理論，甚至蒙養教育中習字訓練出現開始寫字要從大字入手的規範，這些教法及學書經驗的記錄，都成為往後兒童習書的學習模式；中文文化的域外傳播影響持續不斷，從早期的漢字借用轉型，至此時期則逐漸轉向書法藝術的學習與作品收藏等更為全面性的發展；清代生宣紙與長鋒羊毫的廣泛使用，使碑派書家的特殊筆墨技巧能透過書寫工具，讓作品藝術表現更為豐富；清朝印刷書體仍是沿用明朝的宋體字，西元 1861 年姜別利製成鉛字七種，俗稱「宋字」，「宋字」後來東傳日本，這種仿明代印刷書體形式的刻書體，在日本稱為「明朝體」，後來又引入台灣，成為現代所熟知與通用的電腦書體基本形式。

### 2.11 民國政府—西元 1912 年~西元 2000 年（書法藝術化與現代科技影響時期）

#### 2.11.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵

辛亥革命（西元 1911 年）造成清王朝統治被推翻的命運，自此中國兩千多年的君主專制制度宣告終結。民國十年（西元 1921 年）中國共產黨成立，民國二十六年（西元 1937 年）日本發動七七事變，中國全面抗日戰爭從此開始，經過八年，於民國三十四年（西元 1945 年）接受日本無條件投降。不過抗日戰爭勝利後不久，即面臨國共內鬥，造成中央政府失守，並



於民國三十八年（西元 1949 年）渡海遷台，自此展開台海兩岸各自發展的新局。

簡體字（或者說簡化字）的產生淵源已久，首見於南北朝（四一六世紀）時期的碑刻。至隋唐時期簡化字逐漸增多，在民間也漸趨普及，而被冠稱為「俗體字」。然其正式推行時間則遲至民國後，並於抗日戰爭爆發後一時廢止。而簡體字的真正推行使用，則是要等到中華人民共和國政權建立後（西元 1949 年）才開始，並成為今日中華人民共和國的日常用字標準。

此外，文字使用的平民化進程，歷經清末民初科舉廢除的教育普及化，以及隨著西式教育模式的引入而有幾近全民普遍化的發展，其影響可從陸續發展出的制度變革情形中加以觀察，如獨立設置語文教育學科（有「讀經」、「字課」、「習字」、「作文」、「讀古文詞」、「詞章」等科目）、民國元年（西元 1912 年）頒布《普通教育暫行課程標準》，其中將各類學校「中國文字」、「中國文學」課程，更名為「國文」、民國七年（西元 1919 年）發生文學革命與白話文運動等例。

中國文字使用的平民化進程透過近代學校教育大幅發展而普及，這從人民識字率的百分比變化中也可一窺端倪。近代識字率在中國大陸方面，

表 5 成人識字率（2001 年）

國家	1980 年	1990 年	1995 年	1996 年	1997 年	1998 年	1999 年	2000 年
中國	65.5%	77.0%	80.8%	81.5%	82.2%	82.8%	83.5%	84.2%

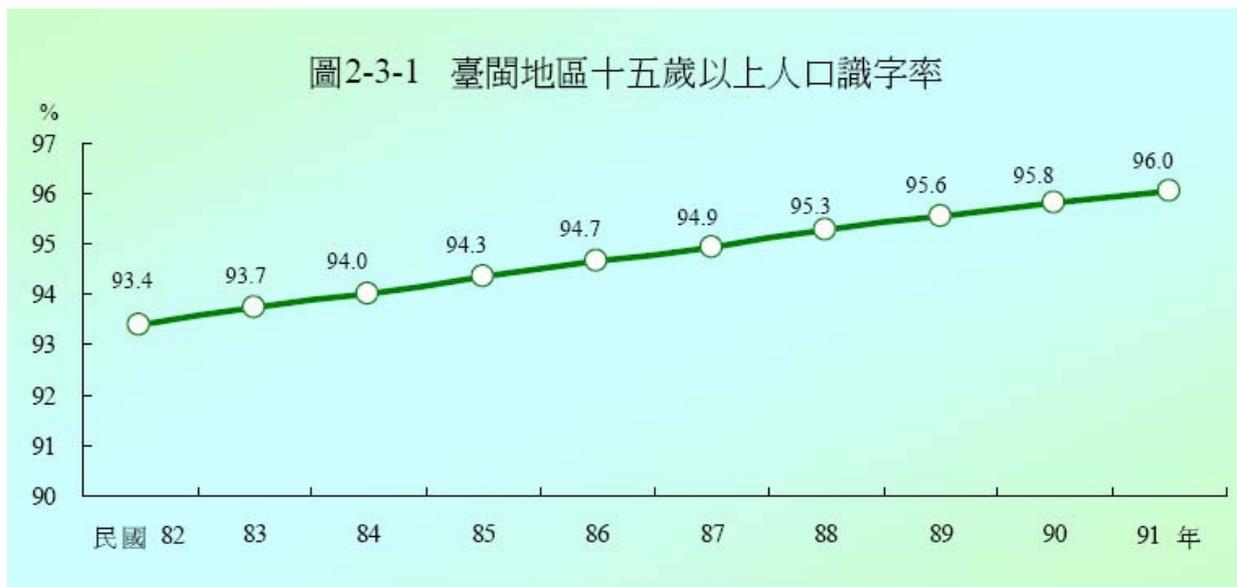


圖 35 臺閩地區十五歲以上人口識字率  
資料來源：行政院主計處，《中華民國統計月報》



西元 1980 年時為 65.5%，至西元 2000 年時已增加至 84.2%（表 5）。台灣方面則根據《中華民國統計月報》顯示，歷年 15 歲以上人口識字率逐年遞增（圖 35），西元 1986 年時為 91.66%，至西元 2000 年時則已增至 96.03%，足見其水準提高的程度。總結來說，文字使用從漢代以前的只有少數人（且幾限定於上層階級）可學習使用，至清代才逐漸落實普及於一般平民百姓階層，而這個從上至下的流通之根本原因，是因為科舉或帝王的提倡（便於讓當權者得到所需的人才，中國文字使用的平民化正是達成這種目的的手段與結果），中國文字使用的平民化發展其實是因需要而被產生的結果。這個識字普及化的歷程在人民民主化發展成熟後便成為一種民眾當然持有的權利，代表文字學習使用從此以後可以再無所限制，而成為一般人的普遍義務與權利。

從前述文字使用與學習的平民化發展過程中可得知進入二十世紀後，教育制度開始西化的趨向，這對於已喪失求取功名功用的書法學習教育推展又有何影響？以下從近百年來主要影響的教育制度層面變化中探究其理。中華民國元年（西元 1912 年），教育部公佈普通教育暫行辦法，改稱學堂為學校，令上海各書局將舊存教科圖書暫行修改應用，並令廢止讀經，禁各校用《大清會典律例》等。當年五月，又由教育部宣佈普通教育暫行辦法，條文眾多，對於學校和教科書特別提出：「(a) 各項學堂改稱學校。(b) 各種教科書務合共和國宗旨。前清學部宣佈所頒及民間通行教科書中有崇清及舊時官制避諱抬頭字樣，應逐一更改。教員遇有書中有不合共和國宗旨者，可隨時刪改，並指報教育司或教育會，通知書局更正。(c) 師範中小（學）一律廢止讀經<sup>80</sup>」。並頒布《普通教育暫行課程標準》，其中將各類學校「中國文字」、「中國文學」課程，更名為「國文」。西元 1912 年 11 月〈教育部訂定小學校教則及課程表〉第三條〈國文要旨〉中有兩則相關內容：(a)「書法所用字體，為楷書及行書」，(b)「遇書寫文字，務使端正，不宜潦草」；西元 1916 年 11 月公佈〈教育部公佈國民學校令施行細則〉第一章〈教則〉第四條〈國文要旨〉有「書法所用字體為楷書及行書」條，顯示書法學習教育至此時又回復單純的識字、寫字學習工具角色，而這也是手寫文字仍盛行年代的必然需求。

國民政府於民國三十八年（西元 1949 年）遷台，造成兩岸的各自發展。在大陸方面，近二十年來出現歷史上未曾出現過的多樣形式之群眾書法推展活動，如各類書展、書法競賽、各種層次的書法專業報刊雜誌的創辦、與綜合性與專題性的學術研討會的舉辦等（詳細內容見表 6），皆顯示書法教育在中國大陸逐漸盛行的預兆，其原因主要來自於兩方面，一是政治及經濟變化面向：1. 為知識份子心靈抒發與寄託之所，以作為文革後的文字改革與強制使用簡體字的補償。2. 為彌補文革期間失學民眾，在文革後舉辦成

<sup>80</sup> 出處同註 75，p.204。



人高等教育與高等學校自學考試，其中多辦有「書法專業」的考試文憑。

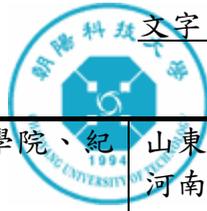
3.為政府與政治人物大力支持之項目，如舒同發起中國書法家協會、路達創設中國教育學會書法教育研究會等（皆為大陸中央與地方的官員、將軍、幹部）。4.文革結束後，無論是官方與非官方的團體皆積極樹立其自我形象，而「書法」不約而同便成為各省市政府及企業團體打開知名度的投資焦點。

二是社會及文化變化面向：1. 西元 1966 年文革爆發中日交流中斷，直到西元 1973 年才又開始熱絡復甦，在與日本交流當中，受到日本既有書法發展成就的震撼與日本人對其書道成就的自豪感之刺激，而引起原有民族自尊心之覺醒。2.大陸從西元 1981 年 5 月中國書法協會創立以來，便把書法當作「事業」來經營，十幾年下來，以中國書協為核心，在全國 30 個省、市、自治建立分會，在各個分會下，又遍佈設置許多直屬指導的社團，形成一種上下層次有序又互相緊密聯繫的金字塔式嚴密組織。3.廣闊迅速的新聞出版業之配合，如上海書畫出版社、上海的《書法》雜誌等。4.各類人才之熱心參與，包括有書法社團活動的組織、策畫與帶動者等<sup>81</sup>。以上所述皆是中國大陸能維持二十年不墜的「書法熱」風潮之根本原因。

表 6 大陸二十年書法熱活動一覽

名稱	活動	說明
報刊	1977~1997 年間有 279 種公開或內部發行的報刊。	書法報、中國書畫報、上海《書法》、遼寧《遼寧書法》、廣東書協《嶺南書藝》。
比賽	以 1997 年來說，一年即達 62 次之多。	毛筆、硬筆、篆刻、字帖、書學常識、正書、行草書、楹聯、扇面等。
展覽	比賽後即舉辦得獎作品之展覽。	1987 年天津「書法藝術節」就有三十多個大型展覽與活動（共一周），1996 年浙江師範大學的「書法月」也舉辦十幾個展覽與活動項目。
社團	二十年間至少有 1093 個書法社團成立。	
教育	大專院校設有書法專業、成人高校書法專業、業餘書法函授、面授、刊授。	北京首都大學書法藝術研究所、杭州中國美術學院中國畫系之書法博士、碩士、博士一系列專業教育體系。
交流	與日本、新加坡、香港、韓國、台灣交流最多。	天津大學教授王學仲就曾應邀於 1981 年至 1983 年在日本筑波大學藝術系任書法教授並深入研究日本現代書法
碑林	歷史碑林以收集古代碑刻和古代書法名跡為尚，文革以後興建的碑林卻多半以收集現代名中碑刻為尚	陝西「西安碑林」、「山東曲阜碑林」。

<sup>81</sup> 林麗娥，1977，《大陸文革二十年書法藝術活動之研究》，文史哲出版社，pp.4~9。



書學院 藝術館 博物館 紀念館	以書家個人命名之書學院、紀念館等。	山東青島「陳振濂書學院」、 河南洛陽「王鐸書法館」、 陝西西安「中國書法藝術博物館」、 浙江安吉「吳昌碩紀念館」。
--------------------------	-------------------	--

在「文革」後，中日書法交流由於兩國關係的正常化而日益頻繁，西元 1981 年中國書法家協會成立後更是加強與日本書法界的來往，雙方除互派代表團、舉辦交流展覽之外，在書法教育和研究方面也加強合作。如天津大學教授王學仲就曾應邀於西元 1981 年至西元 1983 年在日本筑波大學藝術系任書法教授並深入研究日本現代書法。日本「現代書法運動」興起於 1930 年代後半期，後分化為少字數派、前衛派和近代詩文派。1950 年代前衛運動高漲，並在歐美首先獲得承認。日本少字數派書法借助繪畫的筆墨和構圖技巧，在很少幾個漢字中開拓具有現代意識的書法造型，把文字線條的動勢、氣質、韻味、墨色濃淡枯澀，以及章法構圖的黑白處理等，都作為作品整體造型的一部分來考慮，同時在作品裝潢和材料使用上也大膽變革，如廢軸用框，使用圖畫紙和新制塗料等（圖 36）<sup>82</sup>。這兩派日本現代書法在中國大陸早期書法作品中皆有其影響層面，並在 1990 年代一些書法家的創作中繼續深入。另外，在台灣方面，1970 年代部分書家取法日本少數字、墨相的表現手法，將書法繪畫化、造形化。綜觀中國與台灣近代書法的發展，皆受到日本現代書法的影響而造就書法形式的創變與更新，這可說是日本現代書法形式的反向輸入回饋，也是文化傳播過程中屢見不鮮的事實。

<sup>82</sup> 楊應時，2001，《2001 現代書法新展望·兩岸學術交流研討會—論文暨研討會記錄專輯》，國立台灣美術館，p.40。



圖 36 車馬翼翼 青山杉雨（日本）

資料來源：李思賢，2001，《國際書法文獻展—文字與書寫》，國立台灣美術館，p.189

在台灣方面，日治時期（西元 1895~1945 年）期間，書道相關團體陸續出現，民間書法的習字班也相繼設立，大量的展覽與比賽、書法的函授、書道講習會的舉辦、書法理論的發表等活動，皆顯示書法學習與推廣逐漸制度化的進展，而最大的改變首推書法教育與各類書法戶外活動的產生。西元 1941 年日方將書法列為「藝能科習字」科目，授課時數為一節，從藝術欣賞的角度看待書法的學習，並大批採用中國古代碑帖與書學資料作為基礎教材；另外也積極推動書法藝術的推廣活動，如舉辦各類展覽、比賽或展覽賽會（結合比賽與展賽形式如台灣善化書畫會於西元 1927 年四月主辦的全島賽會），以及函授、競書、講習會、論文發表會等活動（如《書道》、《書海》等二十餘種競書雜誌吸引許多台人參與、小野鵝堂流在台日報上招募函授會員、以及各州、郡公立學校教師舉辦的在職進修講習會與書法論文發表會等例）<sup>83</sup>。至今這些模式、方法，多數仍繼續被海峽兩岸相關團體作為進行推廣與舉辦類似活動時所參考的依據。

書法教育在二次世界大戰後台灣的發展情形又是如何？民國三十五年（西元 1946）雖設立台灣第一屆全省美展競賽，其中卻未設有書法部門，而遲至民國五十六年（西元 1967）後始列入；另外，民國五十一年（西元 1962）台灣第一個全國性的「中國書法學會」正式設立，是戰後台灣推廣書法學習活動的第一個正式民間組織。1970 年代台灣的社會書法補習教育

<sup>83</sup> 麥鳳秋，2000，“台灣書壇百年回顧”，《跨世紀書藝發展國際學術研討論文集》，台北市：中華書道學會，pp.拾—2~5



相當盛行，像當今中生代的優秀人才如董陽孜、杜忠誥等，幾乎皆出自於當時社會書法教育的薰陶與培養；反觀此時期文教單位推動書法教育的步調早已落後民間甚多。直至民國六十六年（西元 1977），台北教育局始委託杜忠誥、蔡福珍等編寫《如何指導兒童寫字》；西元 1985、86 年國立編輯館則正式出版《高中書法》課本，這也是政府遷台以來，首次出資編印書法類的教科書，也代表著書法教育重回正規教育體系的開始；進入 1990 年代後，教育單位又有重視書法教育方面的課程制定，西元 1992 年有《國民小學書法》等教材編訂，發展至民國八十二（西元 1993）年，國小課程開始將書法學習放在國語科「寫字」課程上，特別註明培養使用硬筆與毛筆寫字的興趣與能力，來說明其目的涵蓋層面；民國八十五年（西元 1996），國民小學新課程標準開始實施，國語科中有關「寫字」教學的部分，正式將「書法」列入國語教學科目「寫字」單元中<sup>84</sup>。書法教育的目標，必然受時代需求影響而變化，手寫書法在日常生活中的實用性不如往昔，逐漸變成一種怡情養性目的的個人嗜好。

就高等教育而言，在師範教育體系中從未有體系化的書法教育課程，自然大學中也不可能會有書法的專業科系出現，目前在大學教育中如有開設書法類相關課程者，多半是以藝術、設計相關科系與中文系為主，這三種不同類別領域的科系，在書法的學習方向上也有所不同，中文系以文字學、訓詁學的學習為主，藝術、設計相關科系則以書法的變化應用創作為主，但這些皆不是以發揚書法學習為主要的教學培育目的。相反地台灣手寫書法風氣與水準的提昇，反而是由社會教育與民間相關團體組織的參與推動為主要核心，尤其在近十年間，各種志同道合人士所組成的書法社團，更如雨後春筍般出現（如換鵝會、墨潮會、中國書法學會），使得書法教育傳承能夠持續發展。對比於前所述大陸書法教育的蓬勃發展情形，台灣則長期以來缺乏對書法教育的密切關注。學院內沒有長程正規的學校書法教育課程，書家與師資的養成大都只能依賴業餘或課外的研習方式，如以師門組書會、集知友組社團、定功課約期研討、舉辦展覽等皆是台灣書法風氣維持與推動的主要力量。

前面曾提到近代書法逐漸成為怡情養性的手段工具，也就是書法藝術化型態的逐漸成熟一事，以下則逐一剖析其影響層面與內涵。對古代文人來說，毛筆使用之生活化是潛意識的事，一支毛筆並不意味著一種特殊職業或手藝，而是一種社會生活必需物，可以說在實用的目的中，書法才能得到更深遠的發展。自此毛筆逐漸退出實用領域，而造成書家的養成逐漸不同於傳統知識份子般，普遍享有日常以毛筆書寫的自然發展機會，而漸趨向侷限於有志於書藝的少數讀書人之主動選擇。故此現代書法的學習養

<sup>84</sup> 中華民國書法教育學會，2001，《二〇〇一書法論文選集》，蕙風堂，p.277。



成教育，已無異於一般的美術或音樂養成教育<sup>85</sup>，古人視書法是實用書寫的工具（或說是可令人賞心悅目的實用書寫工具），逐漸演化至認為書法是一門藝術，實是因它不再具體等同於實用書寫，這也使得書法的藝術性特質更加突顯與純化。

而近代台灣書法教育從實用走向藝術化的軌跡脈絡清晰可見，如鄭進發談到1920年代到1944年間：「很多台灣早期書家跟日人日下部鳴鶴的學生比田井天來及斗本史邑，以函授的方式或透過雜誌，來瞭解及學習書法即藝術的理念，進一步說台灣書家走入純粹藝術性的追求，熱烈的表現書家的感情與人格，因此台灣書家的作品表現其實已經走入純粹創作的路，脫離實用性範圍<sup>86</sup>」，由上述內容可知台灣書法學習走向藝術創造轉變的變化歷程。而西元1944年至今，傳統仕宦文人兼具書法家角色的情形（如1940、50年代台灣書法家于右任、吳稚暉等政府官員視書法為公務之餘的遣興；溥心畬、張大千等名畫家，宗孝忱、臺靜農等名教授，皆為遣興而不求名利），漸由專業書法家所取代（1960年代以後，專業書法家逐漸增多，同時也助長書法家名利觀念的增強），傳統文人詩文酬唱，把筆弄翰的書法教育方式，也漸由社團書法才藝教學（如李普同所指導的「輔仁大學書法社」、嘉義陳丁奇【1911~1994】的「玄風書道會」）所取代<sup>87</sup>，甚至書法在近代學校教育中，逐漸成為單只是寫字兼情操培養的練習工具之一。書法教育從古代識字的學習方法開始，轉化成晉官入仕的手段，至近代雖曾暫時回復學字工具的任務角色，但仍因為受到外來因素（書寫工具、習慣的改變）影響而逐漸脫離現實使用層面，轉向個人身心修養的形塑工具角色。

二十世紀後半期，書法逐漸由實用走向藝術，由文人書齋走向公共展覽廳，而創作形式的書法認知也開始趨向與其他媒材結合的空間與造形設計發展。對應於此，相關學者也提出現今書法界要先釐清書法的本質與特色，書法才有生存發展空間的看法，如黃宗義談到「實用書法的時代已經結束，藝術書法的時代則正式開始。而書法教育必需跟得上時代的腳步<sup>88</sup>」。此外，書法學科專業是否有建立的必要，也是值得深思之事，如台灣師範大學教育學系林玉體教授所說：「書法有否獨立設科之需要。本人認為各科皆重視而不一定要獨立設科，如每位老師寫字端正則必要求學生寫好，如此無形達到書法教育的目的<sup>89</sup>」，表示出欲將書法教育變成為基本教養的思

<sup>85</sup> 劉正成，1997“論當代中國書法創作”，《迎接書法新紀元—國際書學研討會論文集》，國立台灣藝術教育館，p.101。

<sup>86</sup> 黃宗義，1997，“臺灣書法教育的回顧與展望”，《迎接書法新紀元—國際書學研討會論文集》，國立台灣藝術教育館，p.236。

<sup>87</sup> 出處同註86，pp.234~240。

<sup>88</sup> 出處同註86，p.242。

<sup>89</sup> 見《書法教育》第七期，〈從中學生可用硬筆寫週記談書法教育〉座談會紀錄，p.132。



考概念；以及如姜一涵所說：「如何落實書法教育。書法教育不管在台灣或大陸，有識之士都承認它的教育功能和價值，尤其是從事書法創作或教學的人士，都會眾口同聲地強調它的教化勁能和宗教作用...我不贊成人人都弄書法，也不認為書法人口增加就是好現象<sup>90</sup>」，則又顯示出學者認為書法的重要性不一定要表現在要求人人都會的條件上；此外也有如吳季如（崇祺）所說：「我有什麼感受就直接發洩出來，為什麼以前會寫忍字，你不寫生氣；生氣就寫生氣，快樂就寫快樂，這就是生活禪。生活就像禪一樣，生活即禪。書法作為一種生活，我有感觸我就直接抒發<sup>91</sup>」，書法教育可以從最初級的實用入門，如寫好字（不一定是寫好書法）並視作一種藝術形式而加以欣賞即可，或進而再將書法融入生活，自由的耍筆以進行心靈抒發的目的，而不必太講究其成果。綜合以上論述，除可看出近代書法教育意義的怡情養性與藝術化轉變外，也可看出此過程已幾近不可逆的狀態，或許書法學習教育的傳承價值，將來得從生活中的需求與否層面去進行思索，才能得到解答。

### 2.11.2 書（刻）寫材料

進入近代後，書寫材料的應用除中國本來的筆、墨、宣紙（熟宣、生宣）的應用外，另外也發展出吸墨及不吸墨的紙材，吸墨的紙有宣紙、棉紙、毛邊紙等，不吸墨的紙類，如泥金牋、蠟牋等，大都紙面光滑，墨落紙上，不易漫開。甚至現代書法（大量揉入繪畫的技法與形象，不少作品還大膽使用色彩，打破中國書法長期以來的純黑白模式）形式的出現，材料使用逐漸呈現多樣性，如毛根、蔗渣、棉絮、漏斗、頭髮、樹葉、紙板、竹片等；或結合音樂舞蹈的表演形式，如雲門舞集的「行草」（圖 37）；與建築結合表現的方式，如藝術創作類如李鎮成以篆書刻石，凸顯文字與空間互動關係的立體書法（圖 38）；董陽孜的「有情世界—書法與空間的對談：董陽孜+陳瑞憲」（圖 39）、杜十三將行為、人體與書法文字結合（圖 40）、賴純純的裝置書法（圖 41）、張恬君運用電腦繪圖結合書法（圖 42）等。在現今多變的社會，資訊傳播無遠弗屆，汲取當代社會所提供的生活經驗，書寫當代現實社會生活場域的文化現象。而書法材料跳脫自古以來所採用的形式，呈現多元的發展性，將書法彩色化、放大化、綜合媒材化，豐富中國書法的視覺形式，提供書法再生的多面向風貌，這也意謂著書法傳承藉由書法藝術化的走向（書寫材料的大膽使用變革也是促成一因）而開始擁有新的發展契機。

<sup>90</sup> 姜一涵，「書法教育的困境—中國書法藝術特展和國際書學研討會之回音」，《書道美學緣談》之二十一，p.33。

<sup>91</sup> 書法家吳季如的訪談內容，20050114。



圖 37 雲門舞集·《行草》

資料來源：<http://www.cloudgate.org.tw/brief/brief.htm>



圖 38 李鎮成「易經」

資料來源：鄭惠美，2000，《國際書法文獻展·文字與書寫—學術研討會論文專題暨會議記錄》，國立台灣美術館，p.123

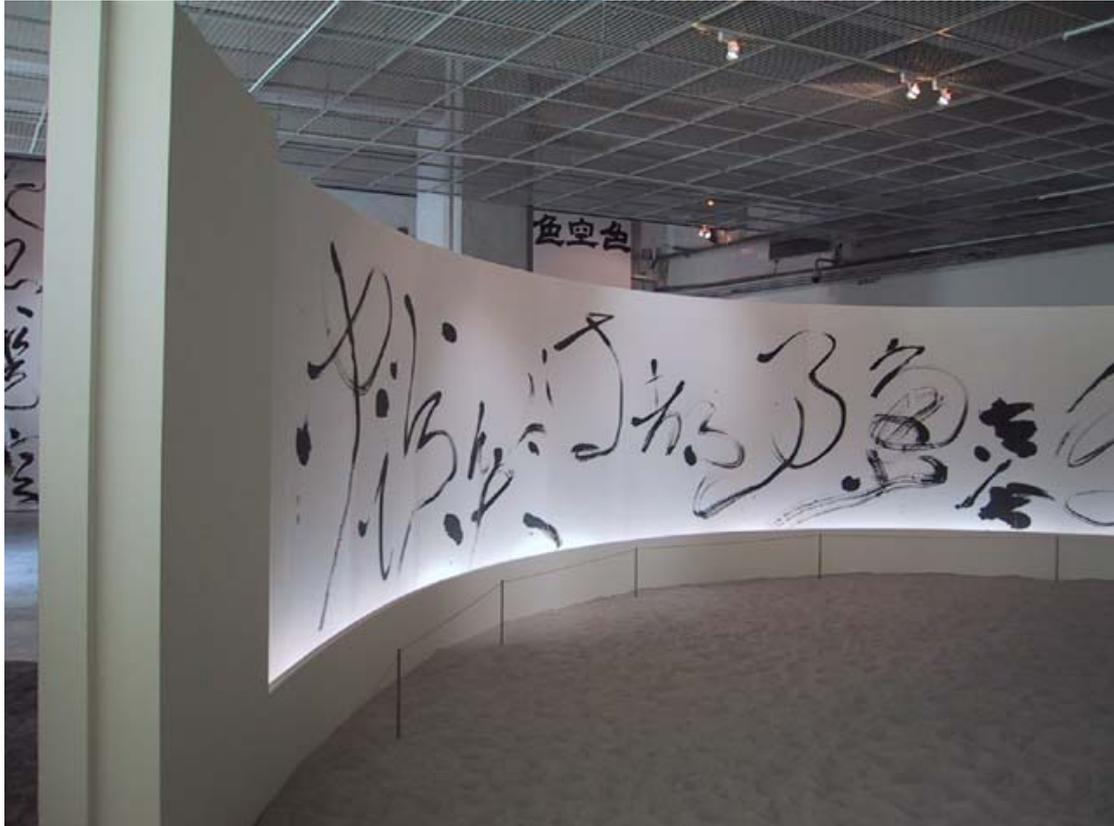


圖 39 「有情世界—書法與空間的對談：董陽孜+陳瑞憲」  
資料來源：筆者提供



圖 40 杜十三「共鳴」

資料來源：鄭惠美 2000，《國際書法文獻展·文字與書寫—學術研討會論文  
專題暨會議記錄》，國立台灣美術館，p. 123



圖 41 賴純純「心車#95101」

資料來源：鄭惠美，2000，《國際書法文獻展·文字與書寫—學術研討會論文專題暨會議記錄》，國立台灣美術館，p.123



圖 42 張恬君「月影」

資料來源：鄭惠美，2000，《國際書法文獻展·文字與書寫—學術研討會論文專題暨會議記錄》，國立台灣美術館，p.123

### 2.11.3 書（刻）寫技術

民國四年（西元 1915），商務印書館聘請湖北陶子麟（刻書名家）將古刻本《玉篇》的字體，用照相方法刻成鉛坯，製成一號及三號「仿古活字」二副；民國六年（西元 1917），錢塘丁氏仿宋精刻歐體活字，刻製「聚珍仿宋活字」，字體古雅、秀美；民國八年（西元 1919），商務印書館又聘請海陵韓佑之先生刊刻「古體活字」，以宋元刻本為藍本，先後刻成二到五號的仿宋（接收錢塘丁氏所創字體，專門使用於《四庫備要》的印刷中，另外成立「聚珍仿宋部」的刻字部門，直接稱呼所刻的字體為仿宋體，才有仿宋體的稱呼方式）和長仿宋字模，湯慕林在其《回憶中華書局》一書裡記載著：「在二十年代合併於中華書局印刷所，改為聚珍宋部，中華書局出版的古今書籍，大部分均用仿宋字排印。仿宋體有方形的，有長方形的，共有 10 餘種，在仿宋字體中，以聚珍仿宋最負盛名，日本亦傾慕之<sup>92</sup>」；而中華書局聚珍仿宋體之字形，受到日本人喜愛，輾轉經由日本人津田伊三郎

<sup>92</sup> 湯慕林，1987，《回憶中華書局》，中華書局，p.210。

流傳到日本，津田伊三郎是透過友人認識蘆澤民治，再由蘆澤民治聘請中國刻字工，在蘆澤印刷廠根據中華書局珍版仿宋體仿造活字樣版，津田伊三郎將種字帶回日本後，就透過三省堂，於西元 1931 年一月二月開始販賣二、三、五號長宋體<sup>93</sup>；與此同時，唐海平先生研製之活體銅模活字，排印書報亦屬秀雅，一些從事鑄字專業的企業，譬如西元 1912 年創辦的竹天新宋銅模鑄字所，也曾聘請字體專家研



圖 43 竹天鑄字所刊登的廣告

資料來源：中國印刷通史，

[http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/gb\\_9/14\\_2.htm](http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/gb_9/14_2.htm)

製新字體，竹天新宋銅模鑄字所曾在《藝文印刷月刊》連續數期刊登廣告（圖 43），向印刷企業推銷其研製的洪武正楷銅模、漢文正楷銅模，以及該所製作的方頭黑體和老宋及特號銅模等。從廣告字面看，該所所製作的銅模鉛字，在今天看來仍不失美觀，顯示出當時中國印刷字體的製作水準。

民國十年以後迄至三十八年，鉛字體形甚少變化。播遷台灣後，印刷所用字體大都沿舊，惟獨鑄刻銅模多來自日本，在活版印刷界所用字體分為正楷體（正書、真書）、明體（宋體）、黑體（方體）、仿宋體、長宋體、隸書體、行書體等。另外，西元 1924 年日本人石井茂吉和森澤喜夫創立寫研（Shaken）及森澤（Morisawa）照相打字公司，發展出照相打字排版（Photo Type Setting）系統。當時的龍頭寫研公司發展出《石井明朝體》、《本蘭明朝體》（西元 1975 年發

<sup>93</sup> 翁雅昭，2004，“清代古書編輯與印刷字體特性之研究”，國立雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士，p.13。



表)和森澤的《龍明朝體》，而這三套字體也引進台灣，但廣為台灣印刷業所使用的是《本蘭明朝體》<sup>94</sup>。由以上內容得知印刷書體的發展，是促使大量複製文化與教育行為成長的開端，而印刷書體的產生造成文化傳播的速度與影響層面更快速、廣泛。雖說有上述各種印刷書體名稱的出現，但其實只是因為朝代替換而產生的不同，其本質上大同小異(表7)。同時，清代以後中國文字印刷書體與鄰近國家的交流日盛，甚至在近代大量回輸原產母國，成為使用上的主流，而未曾形成太多意識型態上的排斥效應，這顯示出文化意識型態上的表面可見效果(外見的中國文字造型)有時候可能會比實質上的真實內涵(非中國人所製作的傳統中國文字)要較為受到關注。

表 7 書體名詞與異議之對照說明

名稱	別名	說明
宋體字	宋版字、宋字樣、匠體字、明體字、宋字或宋體、仿宋字、硬體字	宋體即明體，有兩層含意。一、是明人依產物所產生的時代而有的稱謂。二、明代刻書依宋代書棚本的歐體為主，後來加以改進，形成明體字，因仍保留宋版字的風味和時代意義，所以明人稱為「宋體」。
明朝體	明體字	1869年，姜氏將美華書館所製字體傳入日本，因其字體仿明隆萬時之字形，故稱明朝體。
仿宋體	聚珍仿宋體	中華書局另外成立「聚珍仿宋部」的刻字部門，直接稱呼所刻的字體為仿宋體。

從早期習慣性使用毛筆書寫文字，至近代受到鋼筆、鉛筆、原子筆等新書寫工具的挑戰(鋼筆的大規模推廣與使用始於派克筆的問世。西元1932年，美國派克公司研究人員發明真空吸水結構的自來水筆，這種筆因操作簡單，使用時間長，很快在全球普及。而鋼筆等工具傳入中國則始於清末，一開始使用者仍少，甚至至西元1933年時，仍有某些地方政府尚公告禁止學生使用)。工具技術的影響至近二十年前開始，更受到電腦使用逐漸普遍化的影響，而有革命性的變革產生。隨著電腦的普及應用，甚至產生電腦字體，取代鉛字、照片打字。點陣字起源於西元1979年，是早期開發的中文系統字型，從16\*15點進展到24\*24點的密度，但隨著中文桌上排版軟體的興起，對於字型多樣化需求的呼聲愈來愈高。民國七十四年交通部電信研究

<sup>94</sup> 蘇育立，2004，“中文字體數位化之研究與設計”，中原大學商業設計研究所碩士論文，p.24。

所發展出數種字體，但教育部進行審查時，認為其原始字型來自於日本的照片打字，並非中華民族自產的正統字體（強調產生的血緣關係），再經過兩年多的研究，才終於產生一套由中國人自製的電腦中文標準字體，而原先由日本字體修改而來的字型則以「暫用字體」為名，開放給業界使用。從唐代中國文字開始大量域外傳播，演變至明代、清代民初印刷術、印刷書體的東傳，都是由中國傳播影響至海外，但曾幾何時，海外的科技技術演化快速成長，至近代反而開始逆向輸回手寫書體的原產國，並被原產國視為模仿的對象來源，這無疑是一種文化傳播行為中經常可見的相互影響現象，雖然其中夾雜著許多民族意識形態上的矛盾衝突，但在不刻意強調意識形態的實用為上主義思潮下，這些事多半也不會有太多人去注意與突顯。而承前所述，民國七十七年（西元 1988）六月，開始提供自製的六種電腦字體給業界使用，依序為隸書、楷書、宋體、黑體、仿宋、行書<sup>95</sup>。隨著電腦軟、硬體不斷的發展，隨後數年也開始大量出現如全真字庫、華康字庫、文鼎字庫、新研澤字庫、藏珠字集、秀真字、中國龍中文字庫等新式台灣廠商自製電腦字體，沿用發展至今。印刷版、凸版曾經取代手寫書體的功能性，電腦中文字體輸入與列印輸出則更進一步蠶食手寫文字、印刷文字的需求空間，而這也是書法學習衰微的影響原因之一（現代某些電腦書體甚至已出現書法字型形式，並直接運用在相關文字設計工作上，手寫書法的運用價值再一次被壓縮）。毛筆作為一種傳達媒介的文字書寫工具性質而言，其重要性實是越來越低。手寫書法雖仍有存在的必要性，但隨著書寫工具使用上的變化（如外國書寫工具的引入等）所造成一般書寫習慣改變等因素的影響，手寫書法逐漸只餘留怡情養性成分的純藝術創作表現形式，並且文字的具體呈現也逐漸不需依靠手上功夫技巧，只要會敲鍵盤便可解決，造成手寫書法的應用價值（因為不用真正書寫所以連帶美感價值的呈現）也漸趨低落。這是書法演變至現代因功能性目的轉變所受到的影響，其是否就只能單純保持修心養性與創作型態工具的功用目的，還是能夠如歷史上曾經存在的光輝歲月般再創新局。或許現在正是我等設計學習人士可以仔細思量、並重新審視其可能性的關鍵時刻。

#### 2.11.4 小結

文字使用從漢代以前少數人（上層階級）至清代普及一般平民百姓，然後到近代只要是國民皆有接受識字的權利，代表文字的普及至近代才真正落實於教育層面上；中華民國元年（西元 1912 年），教育

<sup>95</sup>任中原，1988，《談開放電腦中文字型—訪電信研究所基本科技室 鄭伯順博士》倚天雜誌，pp.29~31。

部公佈普通教育暫行辦法，改稱學堂為學校，因應教育部所提出的〈國文要旨〉書法教育內容，顯示書法學習教育至此時又回復單純的識字、寫字學習的工具角色，而這也是手寫文字仍盛行年代的必然需求；國民政府於民國三十八年（西元 1949）年遷台後，大陸方面出現歷史上未曾有過的多樣形式群眾書法活動，如書展、書賽、各種層次的書法專業報刊雜誌的創辦、各種綜合性與專題性的學術研討會等活動，這些皆是維持大陸近二十年來「書法熱」風潮歷久不衰的原因；相對地書法教育在二次世界大戰後的台灣，只以社會教育與民間相關團體組織的參與推動為主要核心，各種志同道合人士所組成的書法社團，如雨後春筍般出現（如換鵝會、墨潮會、中國書法學會），使得書法教育傳承尚能持續發展；另外從書法藝術化來看，古人視書法是美觀的實用書寫，而今人則強調書法是一門藝術，因為它不再等同於實用書寫，反而使得書法的藝術性更加純化；近代書法教育意義的怡情養性與藝術化轉變外，也可看出此過程已幾近不可逆的狀態，或許書法學習教育的傳承價值，將來得從生活中的需求與否層面去進行思索，才能得到解答；而書法材料跳脫自古以來所採用的形式，呈現多元的發展性，將書法彩色化、放大化、綜合媒材化，豐富中國書法的視覺形式，提供書法再生的多面向風貌，這也意謂著書法傳承藉由書法藝術化的走向（書寫材料的大膽使用變革也是促成一因）而開始擁有新的發展契機；電腦的產生與電腦字體的應用，使得手寫文字、印刷文字的需求空間壓縮，而隨著書寫工具使用上的變化（如外國書寫工具的引入等）所造成一般書寫習慣改變等因素的影響，造成手寫書法逐漸只餘留怡情養性成分的純藝術創作表現形式，這是書法演變至現代因功能性目的轉變所受到的影響結果。



### 三、結論

結論書寫架構以文字、書體、書法間兩兩相互關係為思考出發點，其下再設二至三項綜合性探討主題（見下述各節標題），以作為本研究的整體回顧與內涵剖析，以及未來教育設計應用展示的發展基礎。

#### 3.1 文字、書體的相互影響過程與特徵意義（識字、溝通工具本質的演變意涵）

##### 3.1.1. 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵（圖 44）

文字是因為人類溝通需求紀錄與視覺可讀的媒介所產生的工具，而中國文字的表意屬性自古以來並無太大形式上的改變（雖有簡體化的經歷，但未曾轉變成如表音文字般的形體），只有在書寫形體上有過不少轉變時期，而中國文字視覺書體化的進程也因此在中國文化發展史中留下輝煌璀璨的紀錄。

商代甲骨文的出現表示著中國文字使用的開端，其宗教祭祀用的特質呈現出中國早期社會生活的階層差異；其後的金文（青銅器上的銘文）則主要是記事功能，而青銅器上記載金文也代表著一種上層階級的地位象徵；春秋戰國時期政局割據，呈現出各地使用字體多樣紛陳（六國俗體文字）的情形；秦代「書同文」統一文字，而開始有大篆和小篆之分；漢代文字則演化出古隸和漢隸（八分）兩種書體，漢隸又衍生出楷書與草書（章草和今草），然後草書和正楷再變化出另一種行書書體（行書和楷書雖在漢代萌芽，不過到魏晉時期後才漸趨使用），漢代時書體的發展已臻齊備，替以後的書法產生與發展，奠定媒材運用的選擇基礎；魏晉時期書體使用上的主要變化特徵是由隸體演變為楷體，同時也產生需求書寫快速、方便的行書書體，而紙書的普及取代傳統的簡牘與縑帛書寫，使文字的傳播速度更加快速；唐代則繼承魏晉以來已基本定型的書體，只是在隸、楷、行、草的書法藝術運用上橫向發展，唐代楷書的標準、規範化，使楷書成為主要使用書體；兩宋時期的文字書體使用上未有太大異變，較為通行者如自唐以來的楷書，以及行、草等。

由上所述可知中國文字書體的演變從早期結構認知差異（相對於現代的認知識別程度）較大的金文、篆文，漸進演變至工整的隸書，以至魏晉、唐宋時期時的楷書、行書、草書等，現今我等所廣為熟知的中國文字手寫書體基本形式至此已大致齊備，後續時代的注目中心則自此時

期開始已逐漸轉向印刷書體、書法藝術橫向發展的運用演變。從另一個層面來說，書體的不再大幅度演變說明發展至楷書時因規矩有則，行之簡易，民眾使用上無不適應的現象產生，可說已是形體演變上集大成的產物，故在往後近千年間便不再有激烈的變革出現，而定型於今日我等所能得見的外貌。

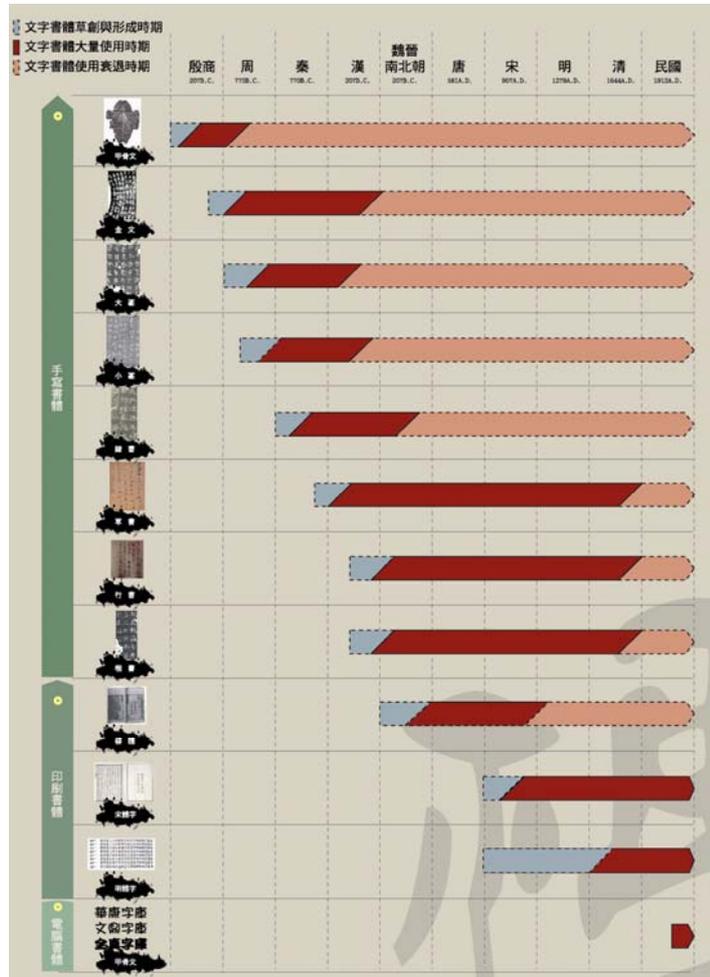


圖 44 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵

### 3.1.2 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響（圖 45）

書寫材料和書寫技術的思考對本論文的重要性而言，是針對從設計的使用哲學為思考出發點，以求其各時期的轉變對文字實體化的過程所牽連出影響脈絡的解讀。

漢代之前不論是書寫工具或書寫技術都因為載體的限制，仍然是刻製為主而非書寫為主，載體的改變呈現出人們對字形使用的需求並且以實用性為目的；紙的開始使用和毛筆的改良造成書寫技術的大變革，一



切以書寫方便為準，而毛筆使用上的高彈性，也促成漢代後書法藝術化發展走向的出現，此時文字（書體）反映出實用性和藝術性這兩方面，從實用性來看，書寫快捷、便利，從藝術性來看，保留毛筆書寫的自然形態，表現出多變的書體形態。

文字（書體）實體化之後，造成使用目的改變，實用性和藝術性分道揚鑣發展，書寫材料和書寫技術因應需求的轉變，而產生印刷技術與宣紙出現；印刷技術發達造成印刷書體的萌芽，此時因為文字使用量的增多，文化訊息交流頻繁，使得社會對文字（書體）這一媒介的使用需求增強，從而對文字（書體）產生書寫快速的要求，所以印刷書體進而替代起原本手寫書體的使用位置，並且書體寫作風格高於書寫快速使用的轉變，也成為展現書法藝術化的一種獨特特色。因為文字媒介使用的逐漸頻繁，在順應大量複製需求下，開始對印刷書體進行加工，這種加工的結果，便產生電腦字體的出現，甚至後來書寫工具使用上的改變，也讓手寫書體幾乎完全擺脫實用性價值，而向藝術表現方向變動強化，從而使書法創作走向個性化的藝術表現形式發展。

以上事實說明，書（刻）寫載體的改變，因應使用目的的轉變而產生，不論是毛筆的改良或紙的出現、實用性目的或藝術性目的的變化、或是手寫體書法與印刷書體、電腦字體的演化等，皆可以得知各種設計人工物（設計產出）的出現，其實皆有其形成的根本原因，而後續環境條件的改變（使用目的）連帶影響其原本意義及目的更換。從使用需求目的運用的角度，剖析設計人工物（設計產出）如何製作與應用，而影響書（刻）寫載體的改變，這些都是回應本論文從一開始所述設計學中非常強調的為社會服務、為人類所使用的設計發展思考觀念。

故此，本論文所一直強調運用的設計哲學「使用」的觀念，正可從上述反省的內容中進行檢證。也就是從「生產製作者」的應用到「末端使用者」的使用目的回饋與檢閱，以及進行反思動作重新思考其價值觀已改變的現今再利用的可能性，從歷史經驗的借助與反省再次提示作為一種人類傳達與溝通需求中所產生的設計人工物（設計產出），其實正是根植於人類過往生活經驗變化後的再現。

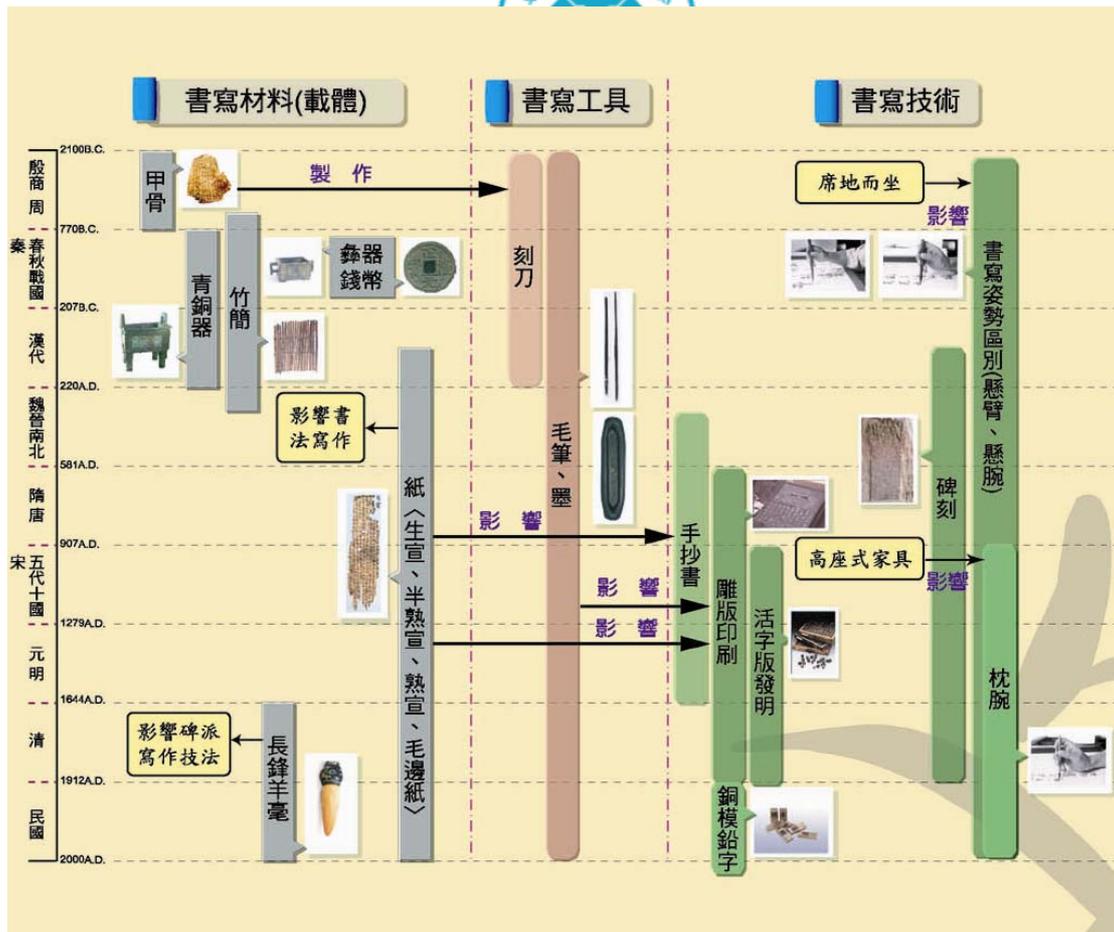


圖 45 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響

### 3.2 書體、書法的相互影響過程與特徵意義（手寫、印刷與電腦工具的演化）

#### 3.2.1 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化（圖 46）

手寫體書法是學習與認識中國文字的教育方法，而印刷書體、電腦字體是取代其部份重要性功能所出現的產物，他們的使用目的皆會因應時代性變化而有所調整，而探討這些目的的功能性轉變特徵則是本段論述的主要宗旨。

文字在漢代以前始終為識字傳播使用，而漢代書體的藝術化，使得能書與仕祿之途相結合而造成書法的普及；歷經魏晉南北朝與隋、唐時期手寫體書法（指漢代之後）從實用性（文字學習）功能逐漸轉變為書法藝術性和功名求取作用；此外由於手抄書寫無法有效配合使用的需求（圖書迅速增長），使得雕版印刷術興起，手抄書寫與印刷技術同時混用於書籍製作；而後宋代印刷技術的改良，出現宋刻字體，連帶影響明代

印刷書體的產生，至此印刷書體取代手寫體書法知識的文字傳播功能，手寫體書法朝向書法藝術發展和書法學習教育的功能取向；隨著印刷技術的快速發展，創造出許多中文印刷書體，也促使大量複製行為出現；至近代電腦使用的普及，產生電腦字體，取代印刷書體的地位，同時也造就手寫體書法從實用性目的逐漸成為怡情養性的手段工具，也就是書法藝術化型態的成熟。

手寫體書法的使用目的從原本的文字學習，逐漸加入晉官入仕的書法學習教育目的，甚至演變出藝術創作目的的使用形式。隨著印刷書體的出現與更迭替換，印刷書體取代原本手寫體書法的文字學習使用功能，而手寫體書法只剩書法學習教育和藝術創作的層面。近代電腦字體的發明，更使得自唐代經生書(經生字體)、宋代院體、明代台閣體到清代館閣體藉由功名求取使用上的需求而出現之書法學習實用價值，因為書寫習慣的改變而產生手寫體書法退出書法學習教育，轉向怡情養性的功能性和藝術創作的全面性發展。以上所述，手寫體書法本來有文字學習、書法學習教育、藝術創作三個功能，而印刷書體的出現替代文字學習，而電腦的發明及電腦字體的產生改變一般書寫習慣，並且文字的具體呈現不需透過手上功夫，造成手寫體書法的應用價值不再重要，而只能成為純粹怡情養性成份的藝術創作表現形式。

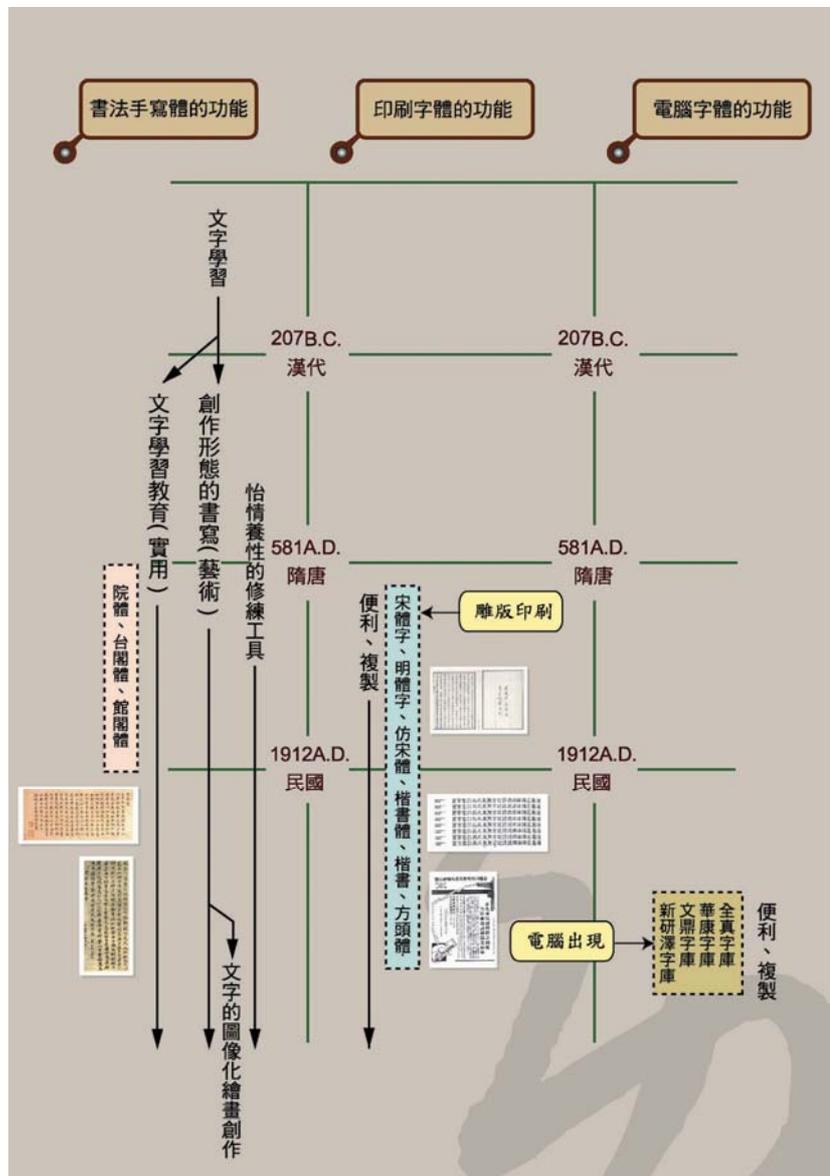


圖 46 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化



### 3.2.2 書寫手寫書體的書法之藝術化過程（圖 47）

前段曾論及書法學習與書法運用目的逐漸走向藝術化發展，至近代甚至全面演化成以此目的為中心的教育展開過程，為能更清楚瞭解書法的藝術化過程之原委與特徵，以下乃針對此現象進行進一步解析。

手寫書體的藝術化過程可從草書的成熟、兩漢君主對書法的影響、以及書法理論的推動三方面來看。草書的成熟表示漢代書法藝術產生，實際上與當時對草書的狂熱和眾多書法家的投入有著密不可分的關係，當然草書本身所帶有的藝術性也有很大的影響；理論批評的崛起，使許多書法家以書寫經驗為主要書評之歸結，造成理論與實踐的交互影響、書法藝術的產生；此外由於君王的喜好，設立鴻都門學以及「試童子制」形成擇官取士的重要方法之故，造成能書與仕祿之途相結合而催化書法的快速流行；書法至魏晉時已成為一種專業，不再是書道小技，甚至書法的審美活動開始成為一種社會風氣，不管是爭奪好書，或以書法作品作為交易物件等事例皆證明書法作品已開始被視為是一種珍寶，有收藏價值；至唐代時書法鑑賞與寫作更受到帝王重視，如唐太宗通過行政手段加以推動、設立書學、以書取士、張官置吏等；而宋代利用雕版印刷把歷代書法作品編次刻成帖，帖學的盛行是影響宋代書法學習昌盛的重要因素；明代的取仕制度則顯示出統治者對書法的厚愛程度，擅長書法的人甚至可以直接入仕，而賞賜與提拔等激勵措施無疑更促進書法的學習普及程度；清代館閣體書法的普及程度及其對書法藝術發展的影響皆相當廣泛與深遠，明顯超過其他任何朝代，而對科舉應試書法的影響尤為突出，館閣體現象是書體使用目的的具體呈現，也是書法學習教育受到注目的表徵；但隨著清末科舉制度的廢止，館閣體失掉其實用價值，甚至後續受到書寫制度（西式教育的興起）與書寫工具使用上的改變，連書法學習也逐漸退出生活必修課程中，館閣體現今可能只餘下典藏部分的價值。

從甲骨文到秦篆漢隸唐楷宋行，書法因文字書寫而存在，但漢代的草書狂熱，甚至魏晉時期的書法家族出現，皆代表書法實用性目的以外的藝術形式醞釀，書法作為藝術創作工具的本能逐漸開展，走出一條與識字教育、入官晉仕目的不同的方向。直至近代書寫工具方式的改變，不再以毛筆來記錄文字內容，使書法存在的目的產生極大影響，從早期習慣性使用毛筆書寫文字，至近代受到鋼筆、鉛筆、原子筆等新書寫工具的挑戰，甚至近二十年來電腦普遍化的影響所及，毛筆作為一種傳達媒介的文字書寫工具性質而言，其重要性實是越來越低。手寫書法雖仍有存在的必要性，但隨著書寫工具使用上的變化（如外國書寫工具的引

入等) 所造成一般書寫習慣改變等因素的影響, 手寫書法逐漸只餘留怡情養性成分的純藝術創作表現形式, 並且文字的具體呈現也逐漸不需依靠手上功夫技巧, 只要會敲鍵盤便可解決, 造成手寫書法的應用價值也漸趨低落。書法藝術化在現今已是一個事實, 是書法使用目的逐年縮減演化下的產物, 也是現代人士將書法學習視作怡情養性的方法、以及藝術創作的工具等單純目的的認知形成基礎。

引申另一個附帶看法, 本點論述的目的當然並不在判斷其好壞價值, 或是積極呼籲大家重視書法, 想辦法讓書法振興起來, 再受到注目(如果能給予新使用目的, 應該就會再繁衍起來); 而是強調設計人工物的生成與目的改變皆有其時空背景與原因, 不必只以現在的階段性結果就蓋棺論定, 不過如要嘗試任何設計改變的思考前, 從其演變背景與原因上的瞭解先行思考反省(探究作與否, 而不是單只想著結果是什麼? 用什麼技術方法作較好的問題) 可能是一個必須加以重視的重要關鍵。

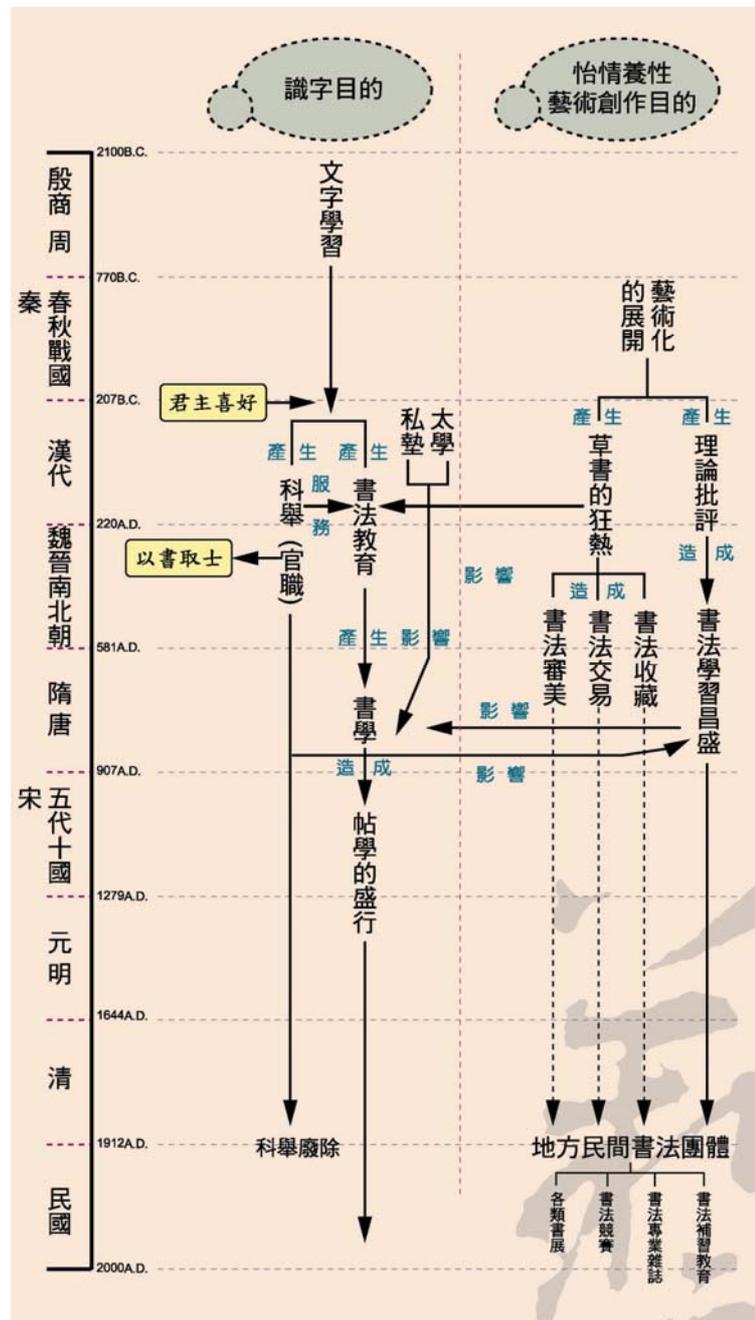


圖 47 書寫手寫書體的書法之藝術化過程

### 3.3 文字、書法的相互影響過程與特徵意義 (文化傳播與教育學習的意識形態)

#### 3.3.1 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義 (圖 48)

中國文字的域外傳播強調的是過去中國的文化傳播影響力，希望從文字、書法等對外散播的層面，探求此類媒介對文化傳達與溝通的影響程度與範圍。

魏晉南北朝時代，佛教的傳入造成專職寫經的「經生」出現，中國文字的流通和閱讀透過佛經翻譯文字開始對外傳播；唐代則進入廣泛影響時期，明顯情況則是韓國、日本、越南等週邊各國受到強勢中國中原文化的影響，派遣官員、留學生至中國學習，而開始建立其本土的文字書寫基礎，並踏出之後交互影響的第一步，同時書法藝術也順勢傳播至海外；域外影響範圍至宋代更為擴大，西方、北方幾個長期與宋朝對立的民族國家，如遼、金、西夏等，雖長年與宋爭戰，但仍是從宋朝文化中汲取養分，這些域外民族藉中國文字的形意，創製出其本土文字，雖其書體創製對中國文字、書體形式並沒有明顯影響回饋，但從文字代表著知識傳送、民智開化的主要使用媒體而論，其對促成異民族間的相互認識與理念整合仍是有著相當影響能力，這也是文字作為一種溝通與知識傳播媒體的最佳詮釋內涵；另外，中文文化的域外傳播影響持續不斷，從早期的漢字借用轉型、書法藝術欣賞，至清代時期則逐漸轉向書法藝術的學習與作品收藏等更為全面性的發展，如清代後期，書法家楊守敬的日本之旅透過宣傳清代的碑學理論與介紹中國古代的碑刻書法資料，使日本書法界對中國的金石學與碑派書法產生極大興趣，促使日本書法家紛紛開始接受碑學並到中國學習，促使日本與中國書法界交流互換。

以中國文字、書法的域外傳播而言，在民國之前以強大強權國勢力的自然展現，而促使鄰近國家以朝貢方式或邦交形式加速、加強中國文字、書法的無限對外散播能力，其情形就宛如現今的美國強權所造成世界通用美語為官方用語一事般。而後這些國家與域外民族（如日本）利用所接收的中華文化建立起自己的文字表徵，甚至在近代時，把所吸收的書法藝術轉變為代表自我民族的特色形式，並向全世界散播流通，反而逐漸造成日本的現代書法形式反輸入回饋，影響中國與台灣書法形式的創變與更新，這是文化傳播過程中屢見不鮮的事實，但受限於民族意識形態之爭，卻從未曾有人去深入探索其實質影響層面。

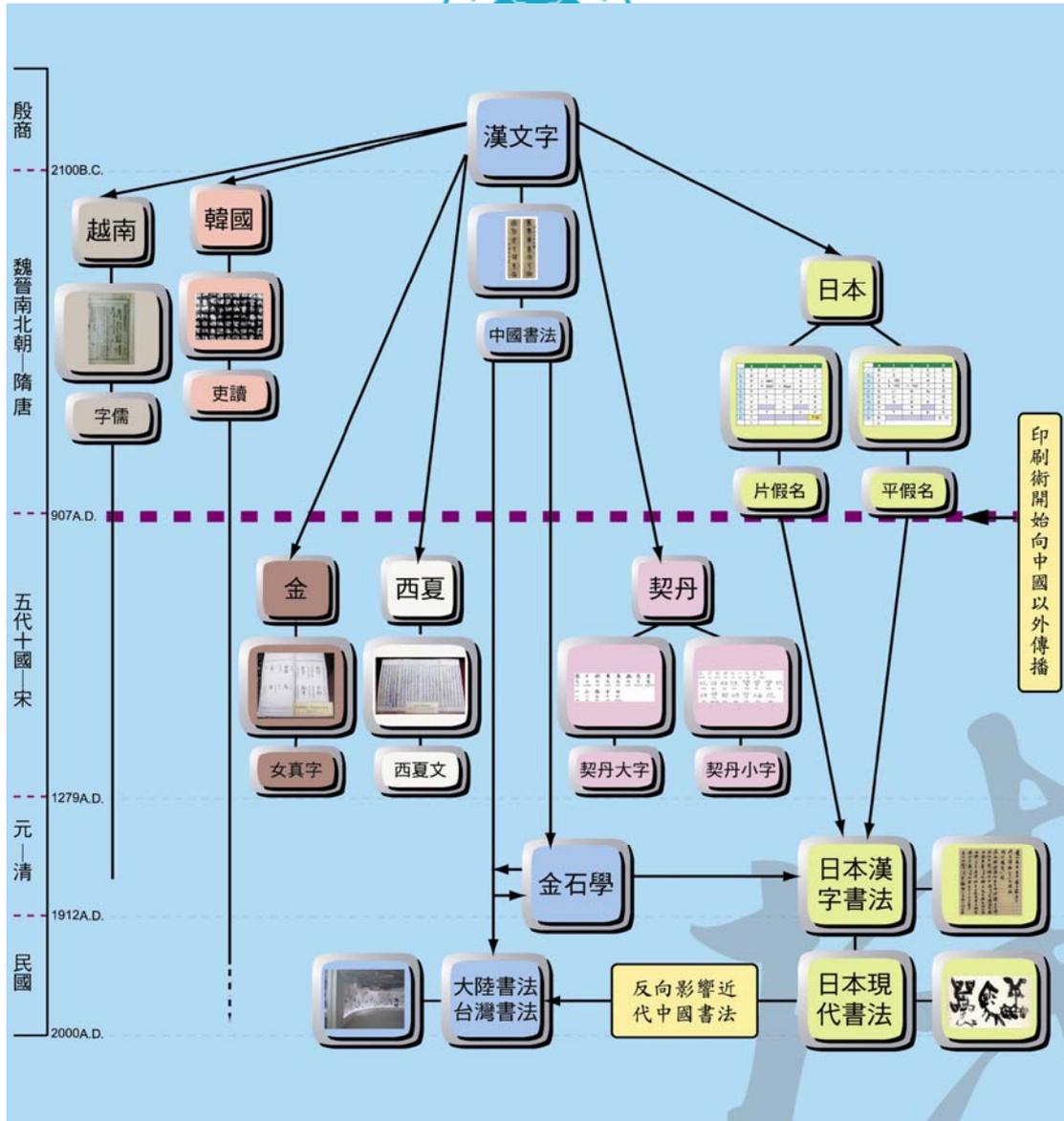


圖 48 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義

### 3.3.2 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡（圖 49）

學習中國文字的書法教育，隨著時間進展而有學習目的上的轉變，從這些目的上的轉換過程中，可以瞭解教育制度所受到時代需求目的影響的順應轉化之真實內涵。

中國文字的產生因記事、祭祀的需求而開展，一路演變至書法形式發展；東漢靈帝時憑一己喜好設立「鴻都門學」，藉由帝王之尊提倡書法，對善書者尊以顯職，而加速書法藝術的成立與發展；唐代時更由於君王的喜好，設立書學為取士的標準，能寫得一手規範悅目的楷書，更是此時進身仕途的敲門磚，故楷書書法學習風氣漸形蓬勃發展，而民間的蒙養書法教育（寫字教育）已成為專門課程，通常以歐陽詢、虞世南、褚

遂良等人流傳至今的書法寫作體式作為教學臨摹範本；北宋時，科舉廣泛地向文人開放，只要文章及格，不論門第高低、出身貴賤與否均可錄取，而士人的書法優劣與否影響其能否入仕的關鍵；明代的取仕制度也顯示出統治者對書法的厚愛，擅長書法的人甚至可以直接入仕，另外賞賜與提拔等激勵措施無疑更促進書法的普及程度；清代教育沿襲明制，只要科舉一日為士子進身之階，則學校課程即一日為科舉之學，書法教育無論是官學或私學，歸根究底都是為科舉考試服務，受朝廷用人制度所制約；1905年，科舉制度被廢除，原先書法通過科舉而得以結合的制度體系隨之消失；此後教育制度的近代化和新書寫工具（鋼筆、鉛筆、原子筆等）的引進，使書法的使用空間更形縮小，書法學習不再有直接反映現實利益目的上的重要性，而此時書法教育的推展，反而完全由社會教育和民間組織的參與為主。

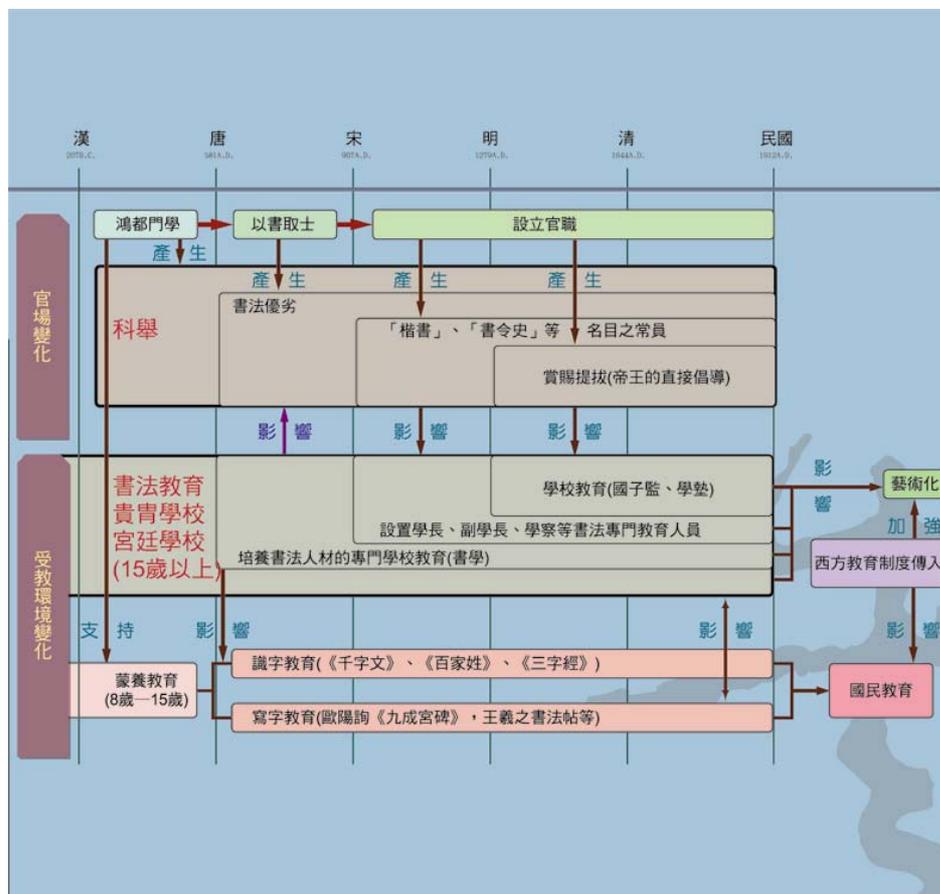


圖 49 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡

書法教育學習的目的受到其使用目的改變而產生質變，從近兩千年來持續不斷的君主重視與參與推動（科舉入仕），使書法教育除識字學習的功用外，更有實質上加官晉爵真實可見的影響能力。只不過到近代，隨書寫工具改變、電腦書體印刷出現的功能性取代，造成書法使用意義的大幅度消失，確是書法重要性不再的最根本原因，這也造成書法學習

目的縮減至只餘修身養性、藝術創作的功能，其學習的推動也轉變交付予地方民間書法團體（對外表現形式則轉化成舉辦如書法比賽、書法展覽等活動）。

### 3.3.3 中國文字、書法教育平民化的意義轉變（圖 50）

如前段所述，學習中國文字的書法教育，隨著時間進展而有學習目的上的轉變，接續前述內容，本段將繼續探求隨著教育學習目的轉變，所連帶影響的文字、書法使用普及（平民化）的實貌。

甲骨文時期文字只有少數如祭師（貞人）能夠使用，之後則逐漸普遍於公式文書中；周室衰落，造成諸侯彝器取代王室彝器的地位，文字也開始出現從王室內專門使用的限制逐漸移轉至一般中上階層也可使用的權利擴張，而讓文字的流通散播影響層面漸趨擴大；進入春秋戰國時期後，文字開始廣泛使用於一般社會階層（諸子百家學說的興起與傳播）；漢代時文字的使用則成為擇官標準之一，能書與仕祿之途相結合，遂造成一般士人競相學習書法，並形成文字的認識使用透過書法藝術的傳播而逐漸普及於一般社會百姓的結果。魏晉時期，佛教透過佛經文字的抄寫與閱讀開始散播，並同時帶動起文字的快速流動使用，紙的出現，代表此時紙書的書寫容易與輕易流通之特性是形成知識快速傳播的基礎根源；相對地一般民眾也藉此機會開始利用紙書上的文字內容進行知識學習與成長；唐代重視書法教育，並藉著教育學習的需要，逐漸落實一般平民教育；宋代書法教育型態的轉變，對書法教育的平民化與文字的普及有很大的促進效果；明代印刷技術的進展促進出版事業的發達，使得文字使用平民化的手段已由手寫複製傳播轉變至印刷複製傳播的階段，無論在速率與品質提升效果上又邁向一個新的里程碑；至清代書法教育平民化透過科舉及書法教育廣泛實踐，達到頂盛而普及；光緒三十二年（西元 1905 年），科舉制度被廢除，原先書法通過科舉而得以結合的制度體系隨之消失，新式學童教育取代原有的私塾科舉教育，「書法」書寫教育併入中國文學的學習體系中，文字的認識使用不再直接透過書法教育進行學習。

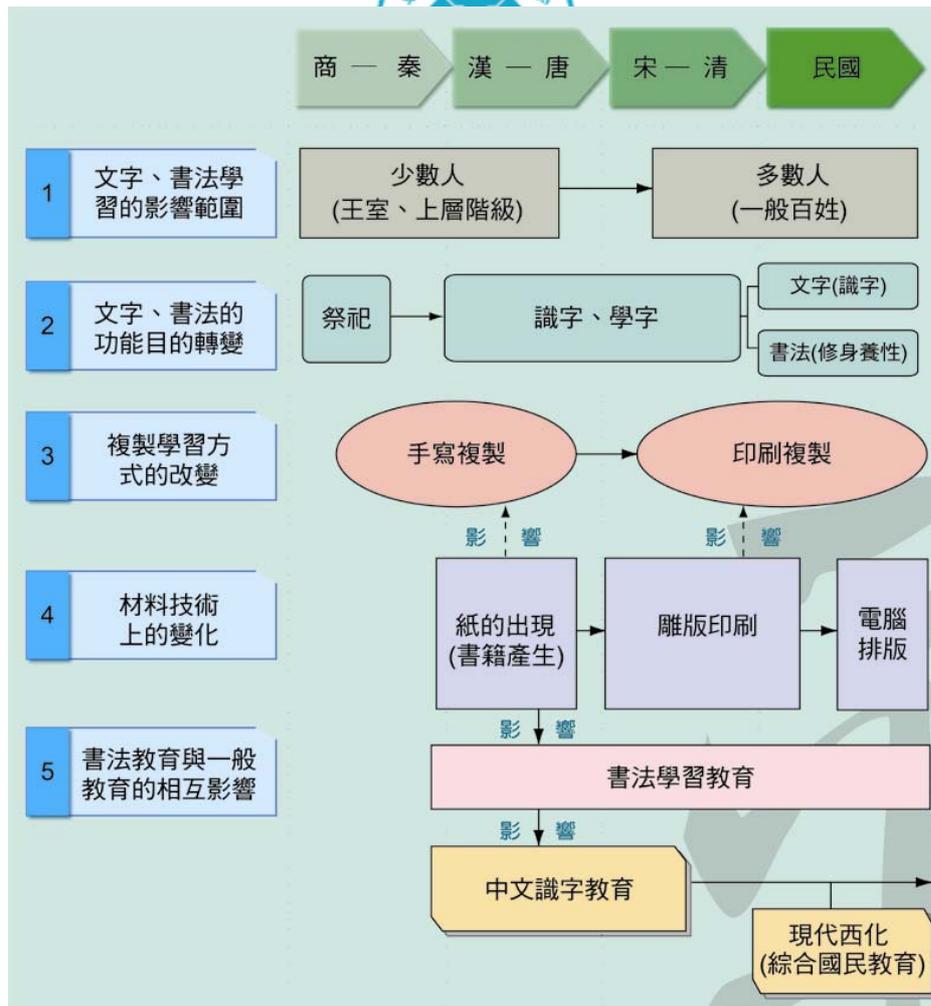


圖 50 中國文字、書法教育平民化的意義轉變

中國文字的平民化發展從漢代以前只有少數人（史官或上層階級）使用到近代新式教育的產生而普及，而書法教育的平民化從漢代少數人（書家或上層階級）學習，至清代落實普及於一般平民百姓。而論及上層至下層的流通根本因素，乃是科舉或帝王的提倡（為的就是能讓當權者得到所需人才，以利溝通和傳達命令，而中國文字、書法教育的平民化乃是達成這種目的的手段和工具），中國文字、書法教育使用的平民化發展因為需要而產生。

### 3.4 總結

中國文字視覺書體化的演變從早期結構差異至後來書體的定型，是使用需求目的的改變；書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的原因，是使用目的需求的不同而變革；手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化，因應實用性目的而有所不同；手寫書體的書法藝術化從早期的藝術創作過程轉變至後來的怡情養性功能，中間的更迭因應之前書寫使用功能到使用需求的改變；中國文字、書法的

域外傳播使得這些國家借用而產生自己的文化，所以它是使用；中國文字、書法教育平民化從少數人到多數人，也是一種使用上的意義轉換；書法學習教育從之前的功名求取到之後的藝術創作、怡情養性的改變，其實也是使用目的的移轉所造成。故歸結以上所述，它們都是從使用的層面出發而在歷史演變過程中逐漸轉化，而使用觀點本是設計學中就原已存在的基礎思考，從先前文字使用的影響層面（教育與傳播功能）到書體型態的流變（不單只是談論形體的風格變化，而是環境、相關產出技術、所能運用材料等綜合影響下所帶來的真實情景）與書法應用性質的轉化（文字學習、功名求取、藝術創作、怡情養性等）都因後續環境條件的改變，自然連帶影響其原本的使用意義與目的隨之更迭變化。而從文字、書體與書法之間複雜緊密交互關係的演化實例中可瞭解，文化如何因應人類社會需求所產生的基本原因，同時也可進而體會形成設計人工物（設計產出）產出的基礎根源所在，這是本論文在研究哲學上所一直抱持的基本信念，而由結果而論，也得到相當程度的證實。

### 3.5 心得與展望

從台灣設計相關研究領域的角度對文字、書體與書法等傳達媒介的演進過程進行綜合整理分析，雖稱不上是一項創舉，但咸信也是一個重要的里程碑。設計學界既往曾大量從印象喜好、工具性分類的角度對現代電腦字體徹底分析，無非是想從現今人類的喜好需求面探知未來相關的新字體或其他應用設計的可能性。同理於此，本研究也試圖將研究成果訴諸於教育展示（展覽形式）的設計應用層面，作為一種延伸設計目的，希望藉此將研究所得以一種設計表現形式公諸於一般非研究者面前，而達成推廣教育的設計應用目的，這或許也是將研究所得（或者說設計學界經常論述的理論）與實務（非虛擬假想案例而是真實思考設計產出的應用層面）結合的一種思考運用模式。



## 四、設計作品理念說明、方法論述、展覽設計與結果

### 4.1 設計應用的原始思考與展覽規劃理念

由於筆者所研究主要內容為中國文字、書體與書法的歷史變遷過程，而歷史過程也是一種承先啓後的脈絡，故如何陳示先後關係與來龍去脈的條理自是相當重要。它不只是作為內容的另類代稱形式，而是一種不同於原本文字內容意義的新視覺詮釋方法。作為一種研究參考的文獻來源，或者是研究論述的內容檢證，本論文前面大半部分已可作為代表；而接續於此，筆者嘗試將歷史觀念經由圖型化表格形式呈現，藉由另類較為活潑的視覺傳達溝通形式傳述原本艱澀枯燥的歷史教條文書，以吸引一般涉獵未深的初學者也能藉由簡易的圖表形式進入中國文字變幻多元的綺麗世界。此外，做為進階的發展思考，從研究主要結論中抽出可能運用特徵，轉化為視覺設計作品發展建構的基本元素與方法，以嘗試建立新視覺設計作品的實驗性作法，也是本研究所欲實踐的另一項重要目的，當然這也是如何將研究內容進行設計應用的一種具體思考的實踐過程。中國書法結合文字記錄與情意傳達功能，兼具語言符號與藝術符號的雙重性質。而書法在文字符號方面的功能又可進行更加明確的表達，因而成為絕佳的視覺傳達符號。

展示模式的思考基礎來自於眾多博物館與展示相關理論，如漢寶德「展示規劃—理論與實務」、秦裕傑「現代博物館—世界宗教博物館」等。其中漢寶德說明博物館的功能有研究、展示、收藏、教育等四個面向（圖 51），而貝屈（Michael Belcher，1991）在「博物館展示」（Exhibition in Museums）一書中也詳述展示方式分為情感型展示、教育型展示、娛樂型展示、其他類型展示等四種；其中的教育型展示

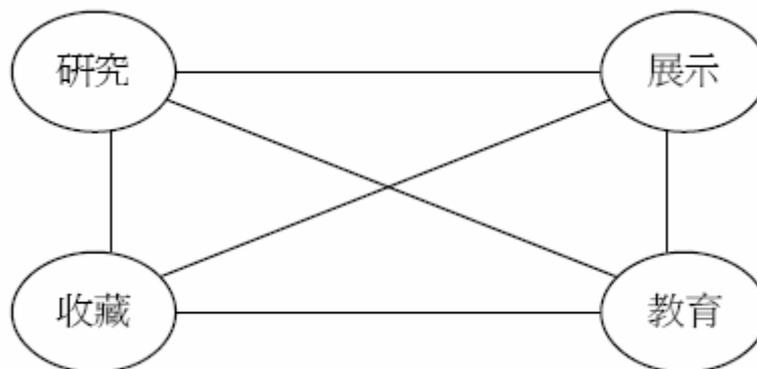


圖 51 博物館功能之間的互動關係

資料來源：漢寶德，博物館管理，2000，頁 44



是運用平面、三度空間等多次元展示媒體，綜合知性與感性，作符合教學標的、設計與程序，而以教具、設備等來取代「真品」的展示，透過所謂「教育型展示」文字的說明、圖表的繪製，可以讓觀者對歷史內容產生清晰印象、並較易獲得理解。

## 4.2 應用設計展示規劃內容架構

主要展示版面第一部分架構以文字、書體、書法間兩兩相互關係的呈現為思考出發點，主要為七項展示主題：

1. 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵。
2. 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響。
3. 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化。
4. 手寫書體書法之藝術化過程。
5. 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義。
6. 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡。
7. 中國文字、書法教育平民化的意義轉變。

第二部份則為應用設計作品展示部分。其架構主要以七項結論的主要內涵意義作為設計應用的使用元素與方法論述來源，其詳細展開方式在下一節將以圖示說明。

## 4.3 應用設計作品製作之理念元素化與方法抽出建構模型

以下說明以七項結論為設計作品意義製作時所依據的理念元素化與方法抽出模型時的思考發展系統，系統主要分為四個階段，分別為：

### 1. 設計理念延伸階段

從結論中衍生設計理念思考，主要區分為精神、哲學類別與物質類別兩個層面，精神與哲學類別項目的主要任務為產生設計思考主題，物質類別則作為設計運用元素產生的來源方向。之後並依需要逐一發展延伸細目。

### 2. 設計元素抽取階段

透過前面設計理念概念的延伸發展，從物質類別中實質分類與設定各項相關且可資運用的設計元素項目。



### 3.設計方法形成階段

設計方法的形成主要依靠前述屬於精神與哲學類別項目，抽取任何一個至多個不等的設計理念交叉組合，並在尊重原有精神下，發展出新設計方法的思考。

### 4.設計作品發展階段

將設計元素透過所整理出的設計方法，依原有精神實質交叉組合運用，使進一步得到實驗創作的結果展現，或是設計作品構圖成形的實質發展。



結論一：溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵

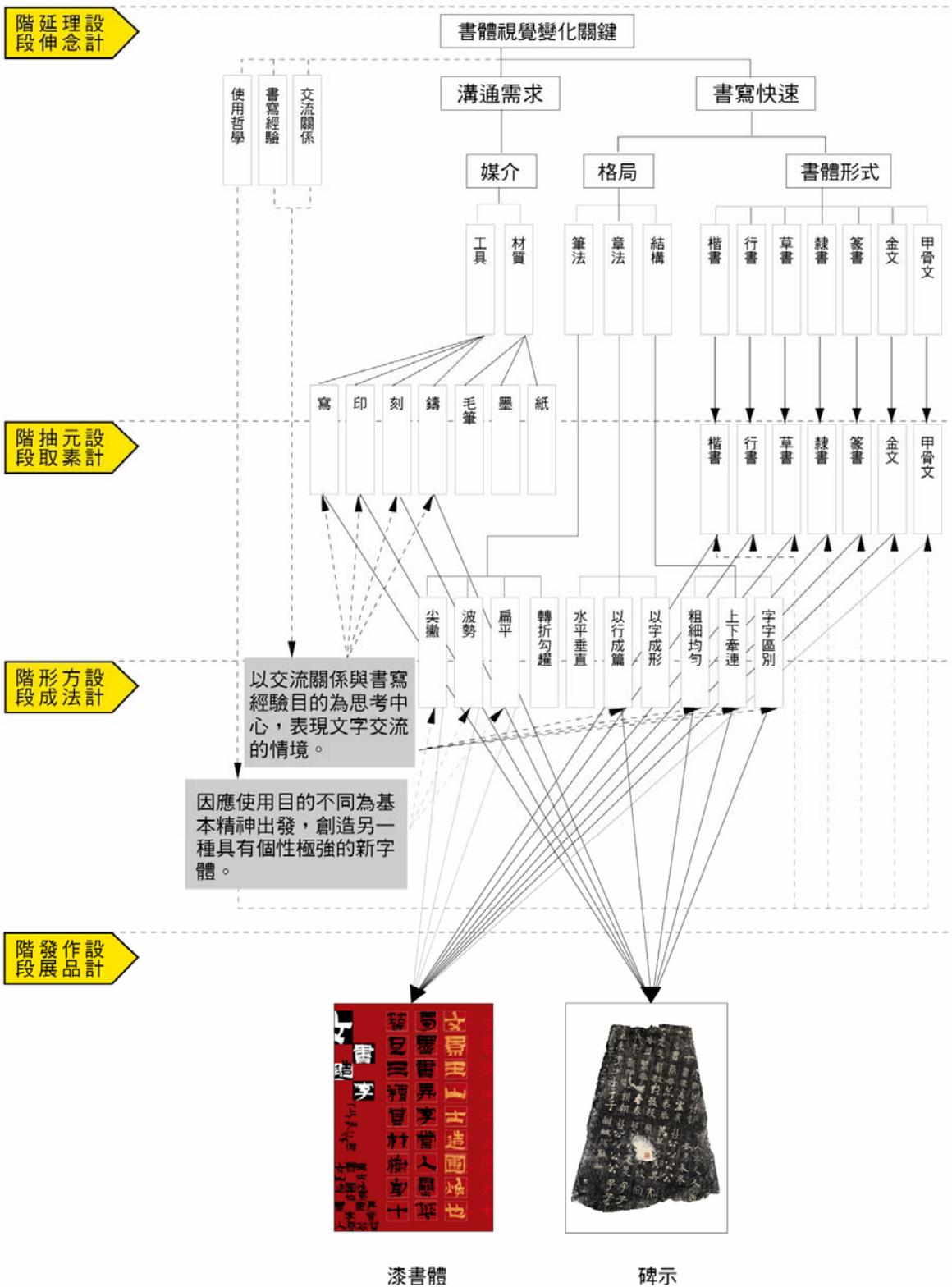


圖 52 結論一



### 結論一：溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵

#### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論一：「溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵」中，歸結出「書體視覺變化關鍵」為最主要的思考強調中心，分為精神與哲學類別及物質類別兩個層面，物質類別為實質影響的主體因素，精神與哲學類別則為書體視覺變化關鍵所影響產生的思考主題。在物質類別項目下找出溝通需求、書寫快速，以及精神與哲學類別項下找出書寫經驗、交流關係、使用哲學等三項思考延伸。「溝通需求」來自人類對傳達記錄的需求所產生文字書體不斷演變的寓意；對「書寫快速、方便」的需求導引出各種不同時期的文字書寫形式；而「書寫經驗」則指早期文字為刻寫在甲骨或刻鑄在青銅上的應用，經由書寫經驗需求不同的因應變化在簡牘或紙張上的表現意涵；透過民間書體所產生的「交流應用」，而衍生為官方書體的相互交流使用情形；因應「使用目的」不同而演化出不同的書體應用。

以這五個概念的形成對照分別得出溝通需求下的媒介關係；書寫快速下的書體形式與格局二種，再擴大分析溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵內容分為「媒介」、「書體形式」、「格局」三個主軸，主要根據中國文字視覺書體化透過溝通需求而有媒介的輸出，書寫快速造成書體形式、格局的應用而得到進展的原意。

而逐步分類演繹，「媒介」方面找出材質、工具兩項，意謂透過材質與工具的精進得到中國文字視覺書體化演變的基礎；「格局」方面則有結構、章法、筆法等，是由中國文字視覺書體化透過書寫經驗的歸納所得出，涵概結構、章法、筆法的安排；「書體形式」從論文內容中得知有甲骨文、金文、篆書、隸書、草書、行書、楷書等書體種類。

#### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念，從物質類別中尋求設計元素設定，本處則以甲骨文、金文、篆書、隸書、草書、行書、楷書等為主。從材質的設計元素中分類出紙、墨、毛筆等實質運用元素；從工具設計元素中得出鑄、刻、印、寫等；然後在「格局」項下演化出三類細項，如結構下導出粗細均勻、字字區別、上下牽連；章法導出水平垂直、以字成形、以行成篇；筆法下則引出轉折勾趯、扁平、波勢、尖撇等。

#### 三、設計方法形成階段內涵說明：



至於設計方法的形成主要依靠前述屬於精神與哲學類別項目，主要有兩方面。第一是因應使用目的不同的基本精神出發，依甲骨文、金文、篆、隸、草、行、楷等設計元素，抽取部首或筆畫等扁平、波勢、尖撇等特性所衍生，產生具有個性極強的新字體。第二方向則是以交流關係與書寫經驗為思考中心，表現文字交流的情境，透過各種書體的演變交流過程，加上鑄、刻、印、寫等設計元素，編排粗細均勻在一起、字字區別或上下牽連糾纏不清的模樣，表達文字視覺書體化的另類形式。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項稱為「漆書體」，字體的橫劃利用漢隸（平正）的特色而成，最長筆劃有其波磔特色，整體架構中帶有楷書意味，而橫、點、捺、撇等部首的筆劃帶有魏碑（方筆文體、點畫峻厚）形態，表現出楷書中夾有隸意形象的書體形式。字體呈現為橫粗豎細、直筆多、曲筆少，形同漆匠以扁刷刷抹出來的筆劃，故稱為「漆書體」。

第二項目主題則稱為「碑示」，以交流關係與書寫經驗為思考中心，表現文字交流的情境。畫面構成表現石碑形成的特性，以及各種書體的演變交流過程，並以鑄、刻的表達形式將中國文字視覺書體化的嬗變特徵展現。



圖 53 漆書體



圖 54 碑示

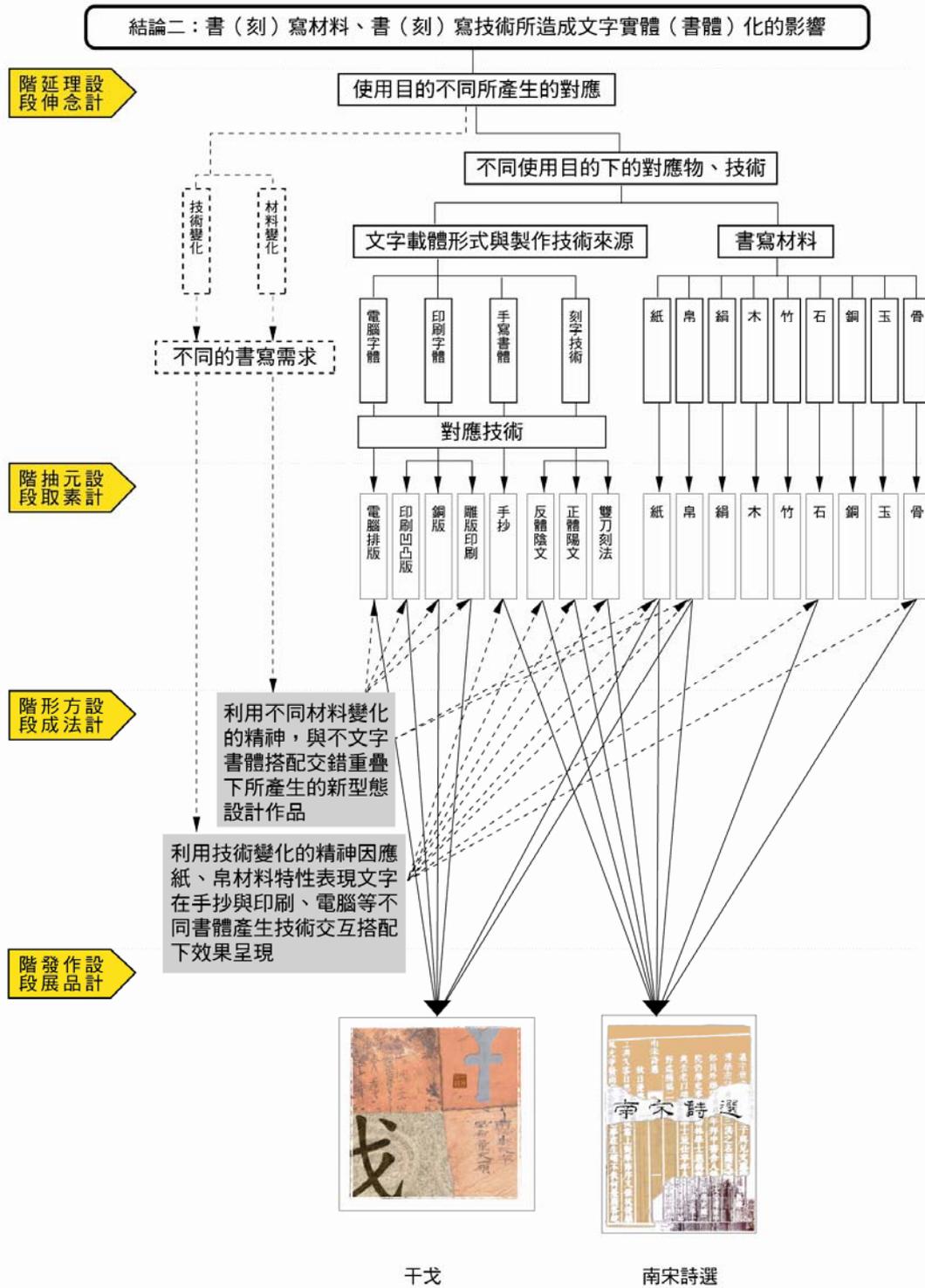


圖 55 結論二



結論二：書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響

一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論二：「書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化」的影響中因應「使用目的不同所產生的對應」為思考中心，而產生「不同使用目的下的對應物、技術」物質層面思考與精神層面思考的「材料變化」與「技術變化」等衍生思考。

物質層面的功能演變下產生「文字載體形式與製作技術來源」、「書寫材料」等二項延伸意涵，含義取自於文字實體（書體）化經由文字載體形式與製作技術來源不同所發生的演變進化概念。

「文字載體形式與製作技術來源」的演繹下延伸出刻字技術、手寫書體、印刷字體、電腦字體等四項展開項目，分別解釋書寫載體各時期的轉變所促成刻字技術的出現、毛筆使用上的高彈性所造成手寫書體的應運而生、以及印刷技術發達所造成印刷字體的萌芽、與大量複製需求下所產生的電腦字體出現等意涵。

而「書寫材料」因應需求的轉變，產生各種不同材料的應用。並轉出骨、玉、銅、石、竹、木、絹、帛、紙等可應用媒材的概念。

精神層面的功能演變下產生技術變化與材料變化等延伸意涵，技術與材料因應不同的書寫需求而產生轉變，如書寫材料與書寫技術因應需求的轉變，而產生印刷技術與宣紙出現。

二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念，從物質類別的「刻字技術」類比對應技術項下發展出雙刀刻法、正體陽文、反體陰文等運用元素；「手寫書體」類比對應技術項下產生手抄技術；「印刷字體」類比對應技術項下伸展出雕版印刷、銅版、印刷凹凸版等元素；「電腦字體」類比對應技術項下產生電腦排版的需求。此外，則繼續延用「書寫材料」項下的骨、玉、銅、石、竹、木、絹、帛、紙等設計元素。

三、設計方法形成階段內涵說明：

第一方向是利用材料變化的精神，與不同文字書體搭配下所產生的骨、玉、銅、石、竹、木、絹、帛、紙等媒材重疊交錯使用的新形態作品。主要使用陰文與陽文對應、並運用雙刀刻法增加節奏，使文字書體能經由不同的材料應用，呈現出不同的型態風格。

第二方向則是以技術變化為主要發想中心，在表現上運用手抄、

雕版印刷、銅版、印刷凹凸版、電腦排版等技術，因應紙、帛材料特性，表現文字在手抄與印刷、電腦等不同書體產生技術交互搭配下的效果呈現。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項稱為「干戈」，代表著書（刻）寫材料所造成文字實體（書體）化的精神影響表現。畫面構圖則運用十字形分割法，將骨、帛、石、特殊人工紙拼貼在一起，並使用陰刻、陽刻的相互對應，使文字書體能經由不同的材料應用，呈現出不同的型態風格。

第二項目則稱為「南宋詩選」，畫面構圖利用雕版、銅版等不同印刷製作技術特徵進行調整與多種手法綜合運用的表現，使視覺效果能呈現多樣變化。內涵則表述繼承吸收舊有，再打破習慣思維模式重新構建，以達到古今技術交互搭配交流的效果。

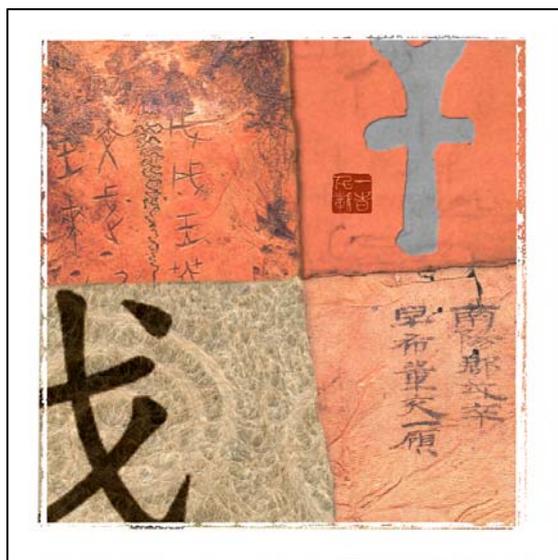


圖 56 干戈



圖 57 南宋詩選



結論三：手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化

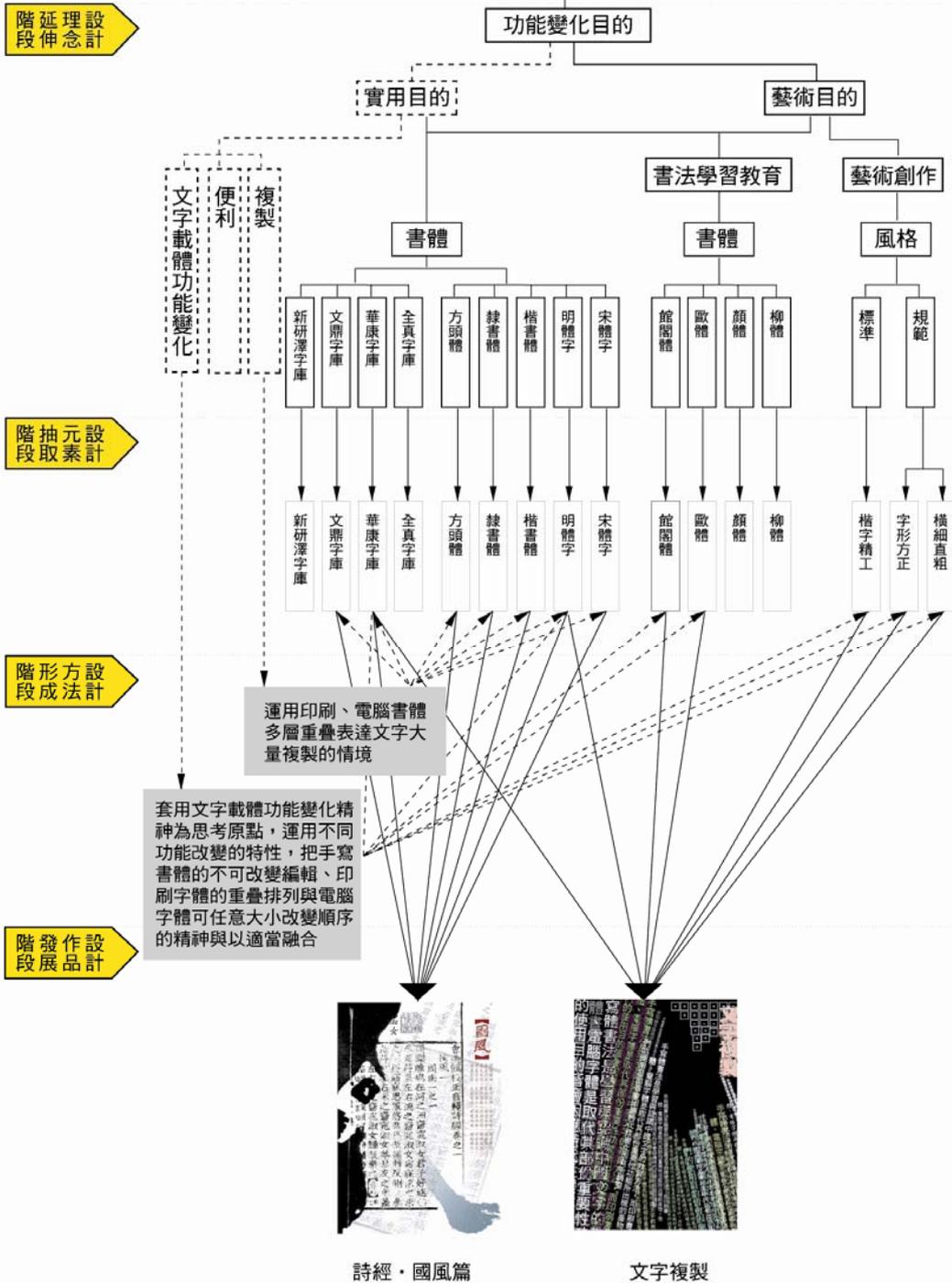


圖 58 結論三



### 結論三：手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化

#### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論三：「手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化」中確立「功能變化目的」為主要發展的精神意涵。而手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能變化目的主要區分為實用目的與藝術目的。

「實用目的」的功能演變下產生文字學習、便利、複製、文字載體功能變化等延伸概念，手寫體書法一開始具有文字學習功能，甚至後來發明的印刷書體、電腦字體皆傳承此功能性；手寫體書法無法有效配合使用的需求，產生印刷便利性而有複製行為；而由於溝通媒材的功能改變使得手寫體書法逐漸被印刷書體、電腦字體所取代。

「藝術目的」的功能演變下產生書法學習教育與藝術創作兩個設計概念，手寫體書法的使用目的從原本的文字學習，逐漸加入晉官入仕的書法學習目的，甚至演變出藝術創作的形式。

以上述六個概念得到複製、便利下所產生的書體，同時具有文字學習與書法學習教育下的書體產生、藝術創作的風格表現。「複製」、「便利」下的書體有印刷字體的宋體字、明體字、楷書體、隸書體、方頭體等延伸、電腦字體下有全真字庫、華康字庫、文鼎字庫、新研澤字庫等實質運用元素的產生；「文字學習」、「書法學習教育」下有手寫書體的柳體、顏體、歐體、館閣體等元素出現；「風格」方面則有規範、標準等項目衍生。

#### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念，從「風格」發展出規範、標準，並演化出規範下的橫細直粗、字形方正的兩個設計元素、以及標準下的楷字精工設計元素。此外原本所發展出的柳體、顏體、歐體、館閣體、宋體字、明體字、楷書體、隸書體、方頭體、全真字庫、華康字庫、文鼎字庫、新研澤字庫等設計元素則繼續延用。

#### 三、設計方法形成階段內涵說明：

第一項設計方法套用千年持續不斷演化的文字載體功能變化精神為思考原點，運用不同功能改變的特性，把手寫書體的不可改變編輯、印刷字體的重疊排列與電腦字體可任意大小改變順序的精神與以適當融合，並重新結合排列、調整大小變化，以表現文字載體功能的轉變與重新組合的寓意。



第二項則利用複製行為途徑的本質精神，也就是透過宋體字、明體字、楷書體、隸書體、方頭體、全真字庫、華康字庫、文鼎字庫、新研澤字庫的元素，產生書體重疊複製以表達文字大量複製的情境。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，兩個方向分別延伸出的設計作品發展有兩個主要主題。第一主題的標題稱為「詩經·國風篇」，表現出原本字體有一定的筆畫結構，在經由不一樣的手法拆解表現，畫面構圖並運用「文」字的放大排列與拆解、印刷字體的編排旋轉組合下，而表述出對漢字進行設計，以及進行筆意與文字空間再構的精神。

第二主題稱為「文字複製」，利用印刷書體的大量複製行為傳達著溝通與知識傳播到民間的精神。畫面構圖試圖運用字體重疊與不規則排列，以及彩色應用的方法，從而豐富作品的層次感，同時表述複製行為所傳達出來的知識普及意涵。



圖 59 詩經·國風

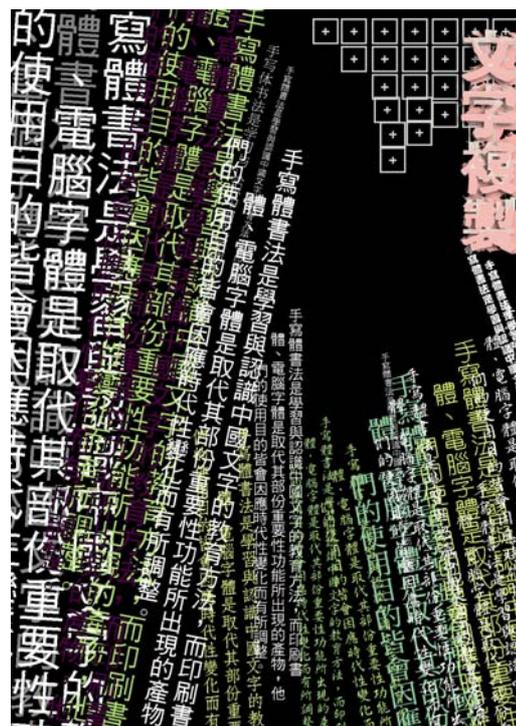


圖 60 文字複製

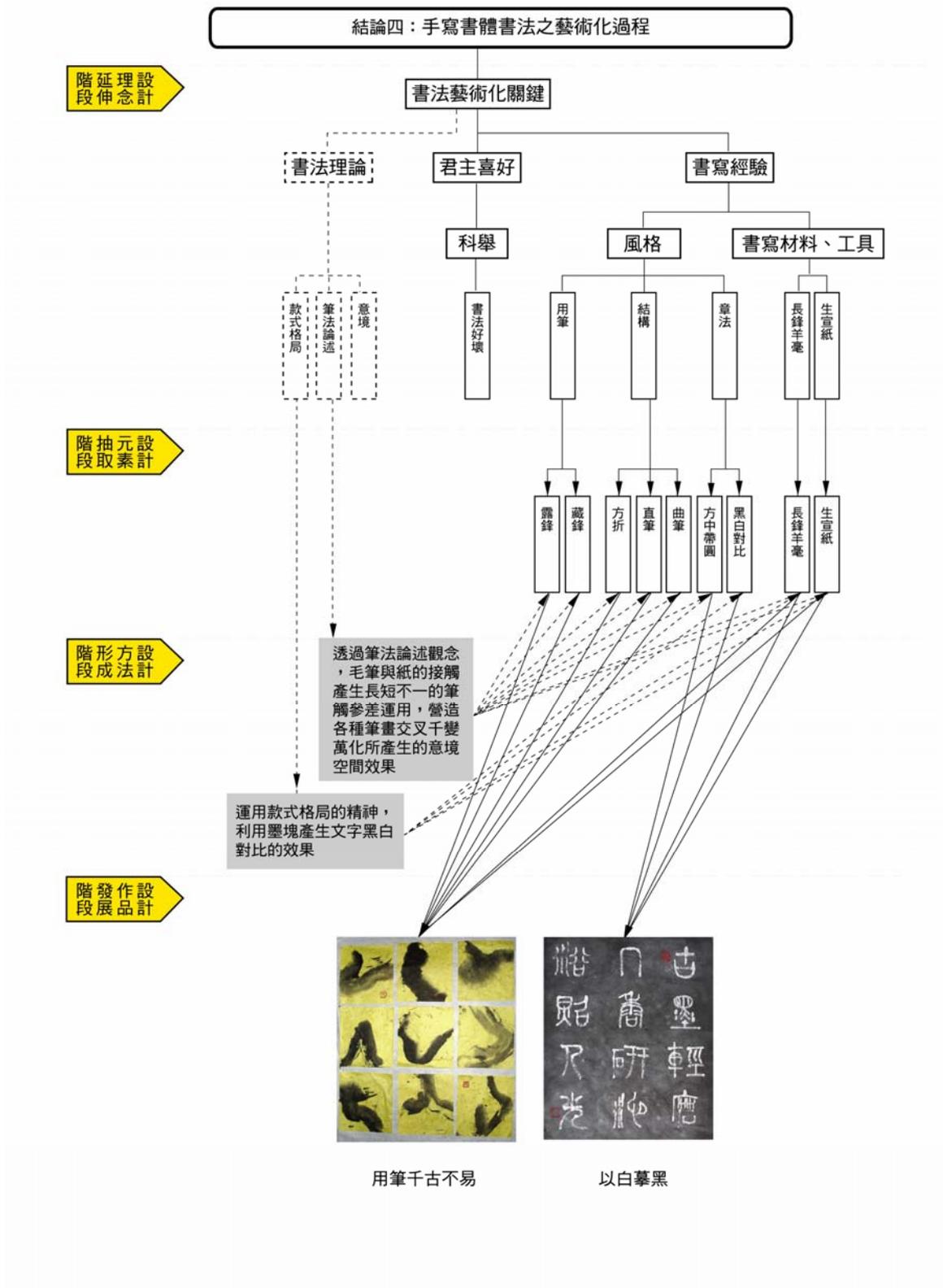


圖 61 結論四



#### 結論四：手寫書體書法之藝術化過程

##### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論四：「手寫書體書法之藝術化過程」中得出「書法藝術化關鍵」為發展主軸，並發展出書寫經驗、君主喜好、書法理論等三個設計延伸概念，其思考則源自於歷代書法家根據書寫經驗為主要理論書評之歸結、書法藝術的產生從草書成熟與兩漢君主對書法的影響、以及書法理論的推動等三項依據。

「書寫經驗」方面因應書寫材料工具、風格的不同，分類整理出生宣紙、長鋒羊毫，以及用筆、結構、章法等設計延伸次項目。生宣紙的出現加速書法藝術化的進程，使得藝術創作更能表現不拘成規與連綿便捷的筆法、以及燥潤多變墨色之行草流變多姿的型態；長鋒羊毫尖齊腰健，可以深開而多含墨、能提能按、能大能小，是適合在宣紙上進行書寫的重要工具；許多書法家以書寫經驗歸結作為主要書評的方法，所評論的主要對象就是「風格」，而其主要評論中心則有用筆、結構、章法等三項。

「君主喜好」對科舉的影響主要呈現於評定書法好壞的關鍵，甚至更影響到進身仕途的發展。

「書法理論」的確立，則是產生對意境、筆法論述、款式格局的追求。以文字形體所形成的表現意境是呈現一種美感創作形態的方法；各種筆法論述的討論、經驗累積下的款式格局著述，則是成就書法表現內容的多元化呈現。

##### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念，從「書寫材料」項目發展出生宣紙、長鋒羊毫等，以及「風格」裡的結構、用筆、章法等設計元素，並持續演化出「結構」項下的黑白對比、方中帶圓，「章法」項下的曲筆、直筆、方折，以及「用筆」項下的順鋒、藏鋒、露鋒等實質運用元素。

##### 三、設計方法形成階段內涵說明：

設計方法的形成主要依靠前述屬於精神哲學的類別項目，主要有兩項。第一是透過筆法論述觀念，以宣紙材料加上毛筆書寫時所產生的效果如曲筆、直筆、方折、順鋒、藏鋒、露鋒等元素與紙的接觸下所產生長短不一的筆觸參差運用，並以各種筆畫交叉形態創造視覺上



千變萬化的意境空間效果。

第二方向則是運用款式格局的精神，並利用方中帶圓、黑白對比佈局等元素，運用松香樹脂（一種白色的液體）進行書寫，寫完後再襯以色塊（白色字乾後，在宣紙背面著墨色並加上沙拉脫），色塊有如石紋肌理呈現，進而可豐富所表現的層次感。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項稱為「用筆千古不易」，畫面構圖採取井字形，以宣紙材料加上毛筆書寫時所產生的各種筆觸，形成視覺效果上的意境變化。

第二項目則稱為「以白摹黑」，畫面構圖利用白色作書的精神，加強整體節奏，有如雲山出沒，斑斑駁駁為表現主要意涵，表述從傳統應用方式中傳達現代感的另類精神。



圖 62 用筆千古不易



圖 63 以白摹黑

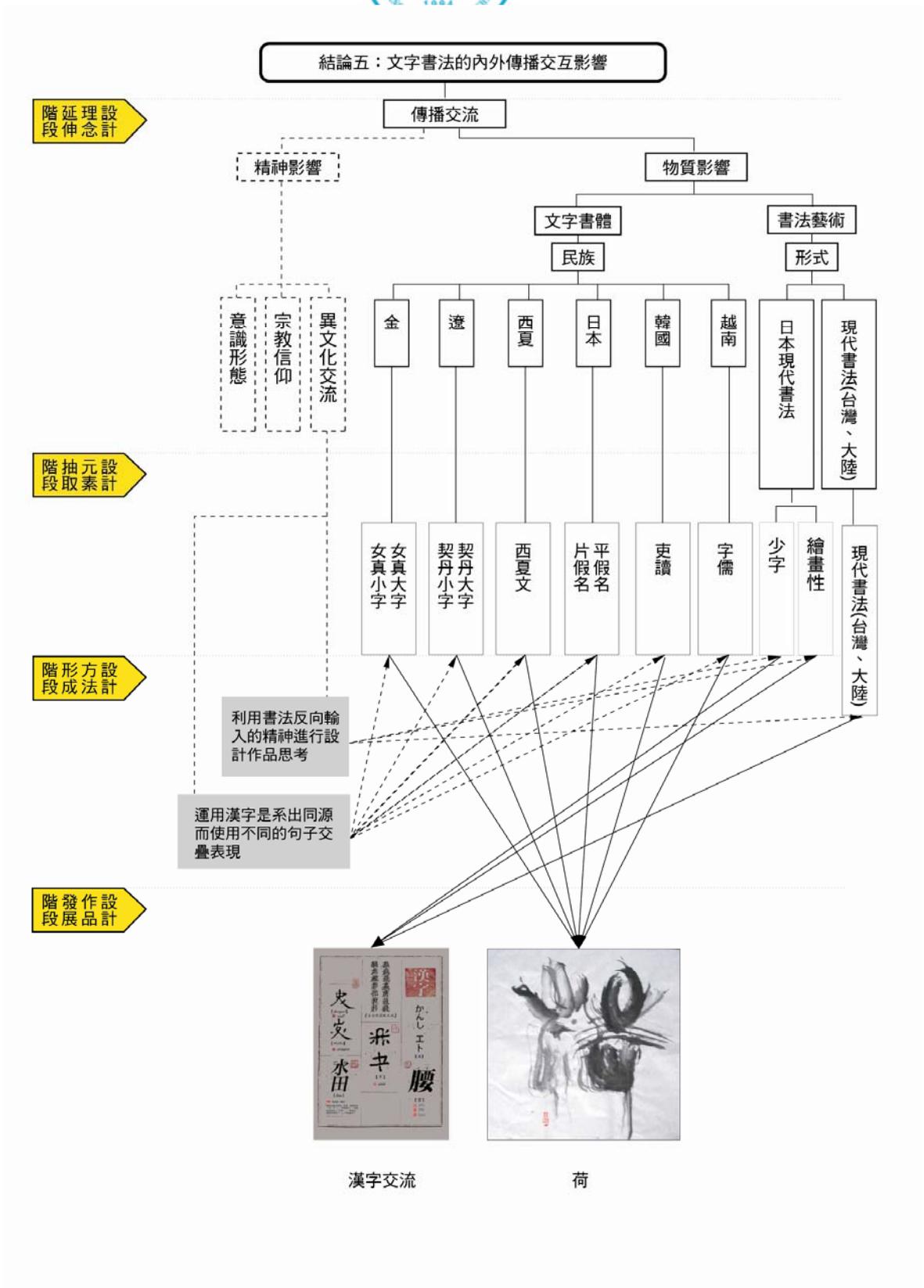


圖 64 結論五



## 結論五：文字書法的內外傳播交互影響

### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論五：「文字書法的域外傳播」中所導出的最主要發想為「傳播交流」，表述文字書法因為對外傳播的關係而影響鄰近國家的文字與書法使用文化的發展，並在近代反向回饋輸回原創母國的精神。傳播交流項下區分為精神影響及物質影響兩個層面，精神層面為傳播交流所影響產生的思考主題，物質層面則為實質影響的主體因素。

在精神面下抽出異文化交流、宗教信仰、意識形態等三個主要精神項目，分別表述文字、書法透過異文化交流傳播到週邊國家或民族、佛教傳入經過朝代的迭換而傳播至域外、交流傳播的影響所造成中國意識形態觀念透過文化（如書法等）向外輸送，以及近代日本以書法表現形式（意識形態）影響台灣與中國兩個關鍵字作為設計延伸概念。思考來源源自於文字書體透過週邊國家至中國學習而建立起自己的文字書體基礎、以及異民族早期受中國書法藝術外傳影響所形成的迥異方向發展下，異國風情的書法藝術表現精神反向回饋回中國、台灣等母體地域時所引發的另類交流情境為思考出發點。

這二個概念分別導引出文字書體下的民族、書法藝術下的形式二個關聯詞，而主要關聯詞形成是根據文字書法對週邊國家產生影響作用的精神為基礎。「民族」項是從論文本中抽出金、遼、西夏、韓國、日本、越南等週邊民族的傳統文字為設計元素；「形式」方面則形成類別觀念，出現日本現代書法、現代書法（台灣、大陸）的元素區別。

### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念從物質類別中設定設計基本元素，本處則以金、遼、西夏、韓國、日本、越南等傳統受中國漢文字影響的傳統文字做為設計元素抽出的基礎，而主要使用女真大字、女真小字、契丹大字、契丹小字、西夏文、平假名、片假名、吏讀、字儒等傳統文字；從類別得到前衛派與少字數派、現代書法（中國、台灣）元素。

### 三、設計方法形成階段內涵說明：

至於設計方法的形成主要依靠前述屬於精神哲學類別項目，主要有兩方面。第一是運用邦交相互交流觀念，以漢字是系出同源為中心精神，因應不同民族所衍生出各自的固有文字（如女真大字、女真小

字、契丹大字、契丹小字、西夏文、平假名、片假名、吏讀、字儒等)所形成的不同的字文類句，編輯位置拆解排列，表現出字與字、行與行的重疊應用，並經由此畫面上的交互層疊擺設，營造出文化交流的意境。第二方向則是從漢字、書法、交流行為等設計思考精神，運用抽取日本現代書法、平假名、片假名等設計元素，表現這些已傳出中國百餘年的「漢字」回饋影響中國與台灣的現代書法藝術表現的精神意境。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項稱為「漢字交流」，代表著文字域外（向外）傳播的影響精神表現。畫面構圖則運用排列各民族間的不同文字形體，以查部首的方式，陳列各民族的文字、發音、意涵，以表述漢字透過交流而相互傳達的精神意涵。

第二項目則稱為「荷」，代表著這些受到影響的外族文字（以漢字顯示為主的部份）運用於創作上的新精神反向影響回中國、台灣等華文字圈的象徵為表現主要意涵。畫面構圖主要運用現今海外（如日本等地）所流行的繪畫性筆法，以前後筆畫的重疊應用，呈現出荷花開放的意象。



圖 65 漢字



圖 66 荷

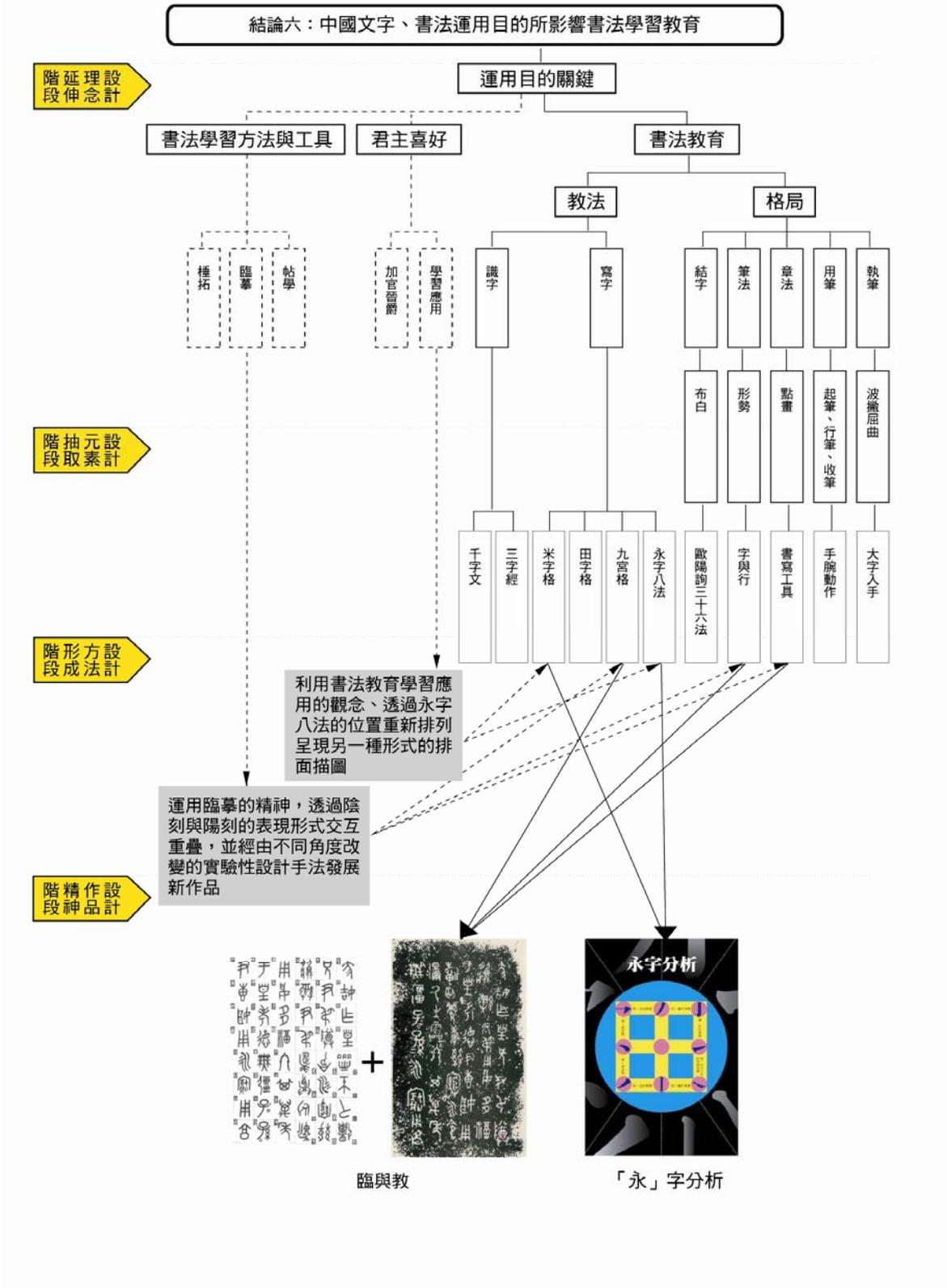
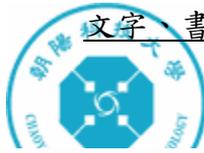


圖 67 結論六



## 結論六：中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育

### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論六：「中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育」中整理出「運用目的關鍵」為主要思考發展中心，並以「書法學習（當書法學習成為顯學之際，書法的學習教育便逐漸成為知識份子學習成長的主要手段來源之一）」、「君主喜好（從漢代以來帝王藉由科舉提倡書法學習）」、「書法教育（魏晉時期書法教育體系的建立，奠定往後成為童子業必修課目、傳習文字、與書法藝術的重要工具）」等三個關鍵字作為延伸概念。

「書法學習方法與工具」項下歸納出帖學、臨摹、槓拓等概念。書法教育藉由歐陽詢、虞世南、褚遂良等人流傳至今的書法寫作體式，作為教學臨摹的基礎範本；而帖學的盛行是宋代以後書法學習昌盛的重要因素，甚至紛紛以槓拓技術摹拓前人的碑碣款識，使人們原本不易得見的書法名家作品得以流傳下來，並繼而散佈影響民間。

「君主喜好」項目演繹出「學習應用」、「加官晉爵」等思考，表述經由君主對書法的喜好，產生書法的「學習應用（書法教育）」；而君主重視與參與推動（科舉入仕），使書法教育除識字學習的功用外，更有實質上「加官晉爵」真實可感的影響能力。

至於「書法教育」內容則分為「教法」、「格局」二個主軸。主要依據書法教育的發展過程概念抽絲剝離，「教法」表示在前人經驗的基礎上進一步發揮，形成一套細緻全面與行之有效的教授法則，主要目的則有寫字、識字等；「技巧」方面則以歷代書家結合書寫經驗所發展出的產物為發展中心，得出筆法、執筆、用筆、章法、結字等項目。

### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念，從「教法」項發展出寫字、識字等設計基礎元素，並細分演化出永字八法、九宮格、田字格、米字格、三字經、千字文等實質教材運用元素。此外，在「格局」項下則演化出五類細項，如從波撇屈曲得到大字入手元素；從起筆、行筆、收筆得到手腕動作元素；從點畫得到書寫工具元素；從形勢得到字與行元素；而從布白則得到歐陽詢三十六法元素。

### 三、設計方法形成階段內涵說明：

第一項設計方法運用臨摹思想為原點，透過陰刻的凹面表現形式與陽刻的凸面表現形式交互重疊，並加上筆法與米字格等元素應用，經由不同角度改變的實驗性設計手法後得到設計作品初稿。

第二項則利用書法教育學習應用的本質精神，也就是透過永字八法、九宮格與字、行的元素，編輯排列永字的位置，使呈現一種與既有類似書法教育展示海報不同表現的形式風格。

#### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項主題為「臨與教」，代表著透過臨摹與字帖的概念，把既有法帖與書法作品重疊置放作為實驗設計方法，主要精神來源是將傳統運用目的（加官晉爵）所運用的書法教學與學習方法的準則與現代運用目的（怡情養性）所運用的書法教學與學習方法的多元化為實驗素材，並運用各種角度旋轉的原則進行實驗作品模擬產出，最後則從其中挑選出較佳作品展示。

第二項主題為「永字分析」。以書法教育原已存在的永字八法學習概念為基礎，加上各種筆劃的筆法與米字格（歷代書法教育的主要教學材料）應用形成構圖元素，構圖則為圓形圖中有米字格，而側、勒、努、趯、策、掠、啄、磔等書法教育中主要的學習要件則按照筆劃編排順序呈現其在視覺應用上的效果，同時並仍能兼具原本書法教育應有內容呈現的意義。

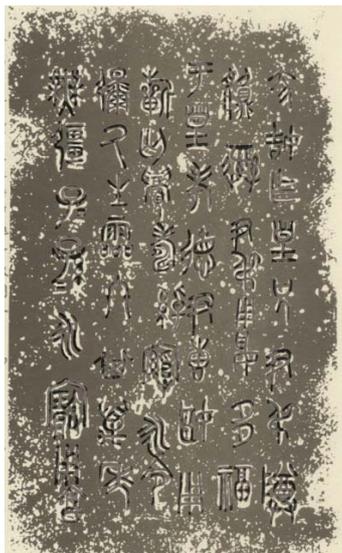


圖 68 臨與教

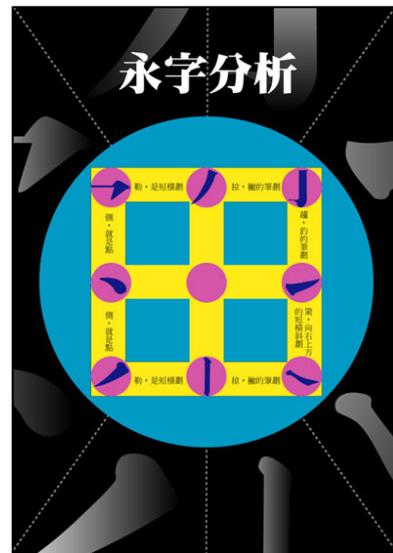


圖 69 永字分析

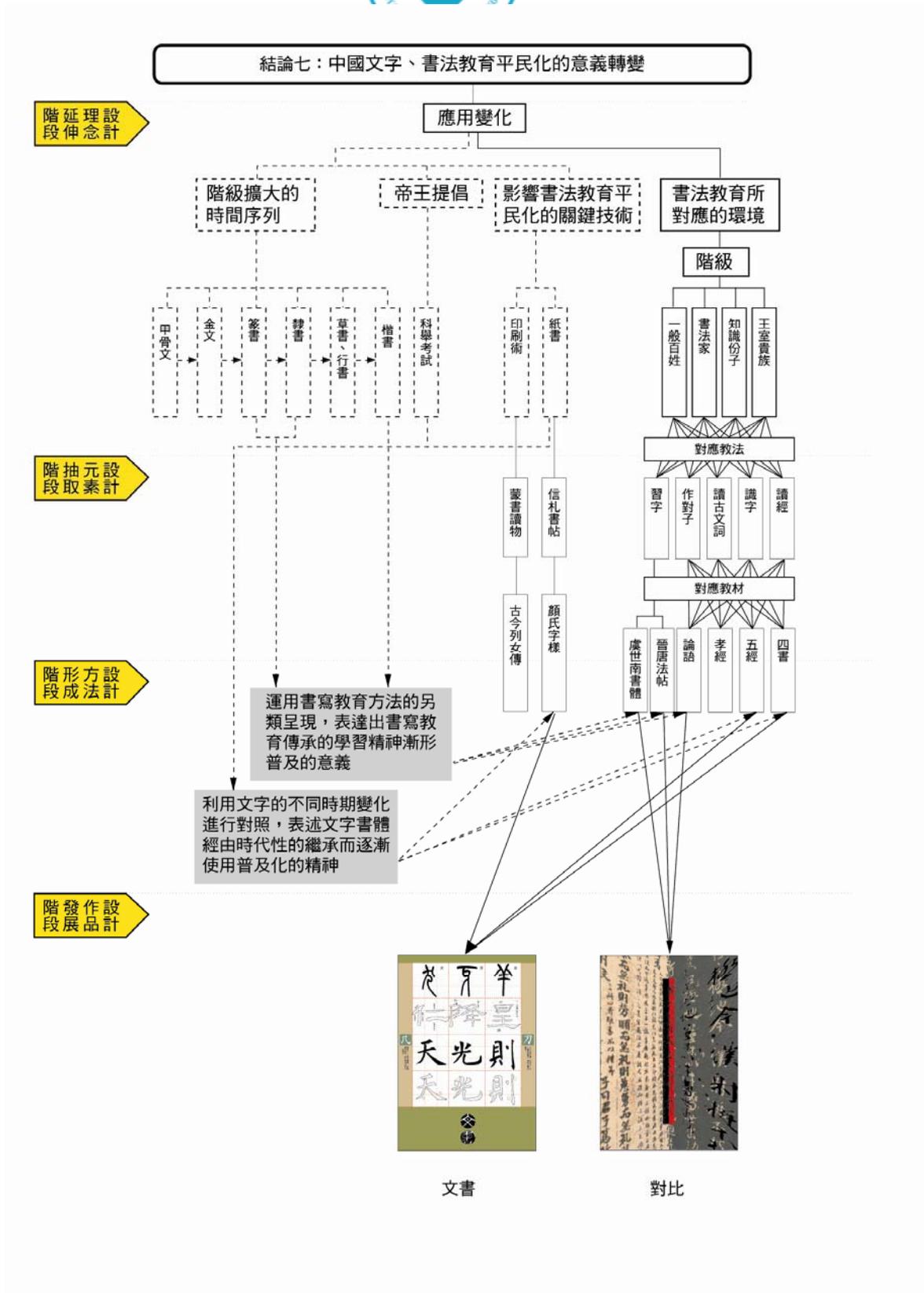
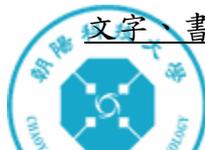


圖 70 結論七



## 結論七：中國文字、書法教育平民化的意義轉變

### 一、設計理念延伸階段內涵說明：

從結論七：「中國文字、書法教育平民化」的意義轉變中得出「應用變化」為最主要的中心思考，應用目的上的變化使得中國文字、書法教育逐漸平民化。

由其延伸出「使用階層擴大的時間序列（文字、書法因應使用階層擴大而逐漸擴散）」、「帝王提倡（文字從上層流轉至下層，科舉或帝王的提倡功不可沒）」、「影響書法教育平民化的關鍵技術（紙的發明是影響書法教育平民化的關鍵技術）」、「書法教育所對應的環境（從漢代只有少數人如書家或上層階級等才學習，演變至至清代時已普遍落實於一般平民百姓）」等四個擴展主軸。

「使用階層擴大的時間序列」的演繹下延伸出甲骨文、金文、篆書、隸書、草書、行書、楷書等七個延伸概念。主要表述文字書體經由使用者階層逐漸擴散下，所產生的殷商時期甲骨文、周朝金文、秦代篆書、漢代隸書，以及書法藝術成熟後所產生的草、行、楷書等代表性字體使用上的變化過程。

「帝王提倡」項下的科舉考試概念，乃因於漢代時文字的使用開始成為科舉考試的項目之一，所造成一般士人競相學習書法現象的說明。

「影響書法教育平民化的關鍵技術」項下分出紙書、印刷術兩個概念。紙書的發明幫助一般民眾藉此機會開始利用紙書上的文字內容進行知識學習與成長；唐代雕版印刷術的出現，則顯示出知識的文字傳播藉由印刷技術改良而加速其影響擴散能力的表徵。

至於「書法教育所對應的環境」項下所產生的「階級」概念，主要乃根據歷代書法教育因階級不同的學習上分別所產生，「階級」有王室貴族、知識份子、書法家、一般百姓等區別，書法教育因應王室貴族的愛好、科舉考試的知識份子（士人）、書法家對書法藝術的審美、一般百姓對識字、習字的需求，發展出各階層不同形態的書法教育形式。並衍生出「對應教法」的運用上，呈現出讀經、識字、讀古文詞、作對子、習字教法的不同應用模式。

### 二、設計元素抽取階段內涵說明：

透過前面設計延伸概念設定設計基本元素運用項目為「階級」，並延伸「讀經」、「識字」、「讀古文詞」、「作對子」、「習字」等「對應教法」類別。以此為基礎元素，再演化出實際可運用的素材，也就是

「對應教材」項目。從「對應教材」交叉得出四書、五經、論語、孝經等設計基礎元素，從習字的設計元素演變出晉唐法帖、虞世南書體寫法等實質運用元素。其原因乃根據於宋代書法教育體系已臻完善後所發展出的書法方面專門教育，皆以授以《四書》、《五經》、《孝經》、《論語》，以及教習晉唐法帖、虞世南書體等教材為主要發想。

從「紙書」類比產生「信札書帖」元素（在雕板印術未發明前書卷皆由手抄而成，而大量使用信札書帖，又兼宗教以抄經為功德，使得紙書迅速普及）；「信札書帖」項下延伸顏氏字樣（唐代文人把顏氏字樣視為正字的典範，科舉考試的必要參考書）。

在「印刷術」項下則對應出「蒙書讀物」設計元素（明代由於印刷出版的普及，產生許多蒙書讀物的出現）；「蒙書讀物」項下則衍生出「古今列女傳」元素（明代官方刊刻或民間參與蒙書讀物的出版，皆是知識傳播普及與快速化的助力，如蒙養教育中所用的《古今列女傳》、《孝順事實》等）。

### 三、設計方法形成階段內涵說明：

第一項設計方法套用「使用階層擴大的時間序列」的精神，並選用楷書（也是文字使用平民化的主要代表性書體之一）為運用中心元素。楷書在唐代成為官定書體，也就是上至皇家、下至一般百姓皆可書寫使用的文字媒介，以及學習上的主要規範。主要設計方法運用虞世南、晉唐法帖、五經等書體；畫面構圖則呈現字的教學用法，如大字之下有小字的說明解釋，以表現出書法教育逐漸普及化的過程之中，所使用書體隨之演化的精神意境。

第二項設計方法運用「紙書」為思考出發原點，紙書的出現造成知識的大量傳播，文字大量應用的需要則統一規範而產生字樣的校正。本處套用「顏氏字樣」為設計元素（內含正體、俗體、通體等三種，各有其使用場合），並以此顏氏書體做為畫面編排基礎以表現文字、書體使用逐漸平民化的精神。

### 四、設計作品發展階段內涵說明：

承續上述說明，本主題所延伸出的設計作品發展有兩個主要方向。第一項稱為「文書」，畫面構成運用篆書、隸書與虞世南《孔夫子廟碑》字帖的教學用法，且每個字皆有圖解說明與寫法，同時在圖解旁也附有小字以說明筆法應用。希望利用書寫教育方法的另類呈現，表達出書寫教育傳承的學習精神漸形普及的意義。

第二項目則稱為「對比」，主要便是以顏氏字樣的元素構成畫面。構圖編排上利用文字的不同時期變化進行對照，以及在紙書上的應用，傳達官方用字與民間用字的差異，以表述文字書體經由時代性的繼承而逐漸使用普及化的

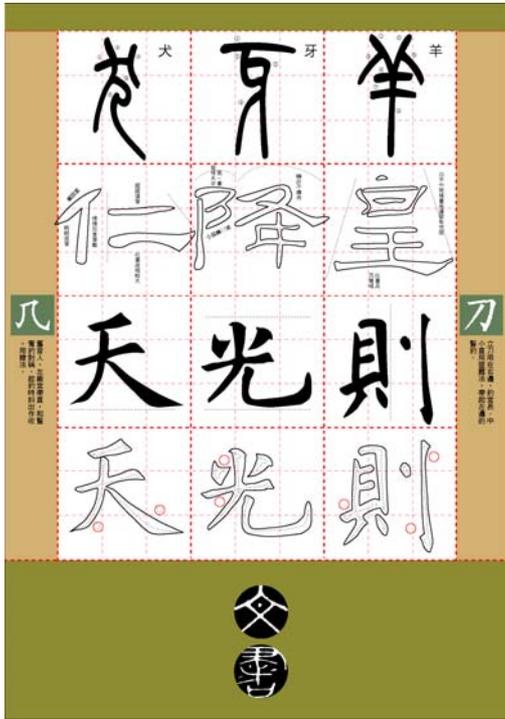


圖 71 文書



圖 72 對比



## 參考文獻

### (1) 期刊

1. 《書法教育》第七期，p.132，〈從中學生可用硬筆寫週記談書法教育〉座談會紀錄。
2. 《書道美學緣談》之二十一，p.33，〈書法教育的困境—中國書法藝術特展和國際書學研討會之回音〉。

### (2) 書籍

1. 孟世凱，1996，《中國文字發展史》，文津出版社，台北。
2. 蔣文光，1993，《中國書法史》，文津出版社，台北。
3. 朱關田，1999，《中國書法史·隋唐五代卷》，江蘇教育出版社，江蘇。
4. 曹寶麟，1999，《中國書法史·宋遼金卷》，江蘇教育出版社，江蘇。
5. 劉恒，1999，《中國書法史·清代卷》，江蘇教育出版社。
6. 歐陽中石，2000，《書法與中國文化》，人民出版社，北京。
7. 歐陽中石，2000，《中國的書法》，商務印書館，北京。
8. 王勇，2003，《中日書籍之路研究》，北京圖書館出版社，北京。
9. 1997，《中國文明史·魏晉南北朝時期—上中下冊》，地球出版社，台北。
10. 1997，《中國文明史·隋唐五代時期—上中下冊》，地球出版社，台北。
11. 1997，《中國文明史·宋代—上中下冊》，地球出版社，台北。
12. 侯開嘉，2003，《中國書法史新論》，上海古籍出版社，上海。
13. 張光賓，1981，《中國書法史》，臺灣商務印書館。
14. 張炳煌，1983，《中國書法》，華視出版社，台北。
15. 安國鈞，1998，《中國文字與書法》，中華民國甲骨文學會印行。
16. 王力儒，1979，《中國文字源流史歷代書法大系上、下冊》，金川出版社，台南。
17. 王元軍，1995，《唐人書法與文化》，東方圖書股份有限公司。
18. 王寧·鄒曉麗，1999，《漢字》，和平圖書·海峰出版社，香港。
19. 金開誠、王岳川，1995，《中國書法文化大觀》，北京大學出版社。
20. 馬欽忠，1998，《書法與文化形態》，上海書畫出版社，
21. 黃緯中，1994，《唐代書法史研究集》，蕙風堂筆墨有限公司出



- 版部。
22. 喬衍琯·張錦郎，1975，《圖書印刷發展史論文集》，文史哲出版社，台北。
  23. 李致忠，2000，《古代版印通論》，紫禁城出版社。
  24. 李致忠，1998，《古書版本鑒定》，文物出版社。
  25. 史梅岑，1966，《中國印刷發展史》，國立台灣藝術專科學校藝術叢書編輯委員會。
  26. 張靜廬，1953，《中國近代出版史料初編》，群聯出版社。
  27. 陳振濂，1997，《現代中國書法史》，河南美術出版社。
  28. 奚椿年，2002，《中國書源流》，江蘇古籍出版社。
  29. 漢寶德，2000，《博物館管理》，田園城市文化事業有限公司。
  30. 漢寶德，2004，《展示規劃—理論與實務》，田園城市文化事業有限公司。
  31. 蔡崇名，1984，《書法及其教學之研究》，華正書局有限公司。
  32. 詹鄞鑫，1994，《漢字說略》，洪頁文化。
  33. 張秀民、韓琦，1998，《中國活字印刷史》，中國書籍出版社。
  34. 馮振凱，1995，《中國書法欣賞》，藝術圖書公司。
  35. 林麗娥，1977，《大陸文革二十年書法藝術活動之研究》，文史哲出版社。

### (3) 論文

#### 一、學位論文

1. 麥鳳秋，1987，“台灣地區三百年來書法風格之遞嬗”，中國文化大學藝術研究所碩士論文。
2. 陳欽忠，1989，“唐代書風衍嬗之研究”，國立政治大學中國文學研究所博士論文。
3. 楊雅惠，1990，“兩宋文人書畫美學研究”，國立臺灣師範大學/國文研究所博士論文。
4. 郭伯倫，1992，“漢代草書的產生”，中國文化大學碩士論文。
5. 陳丁立，1995，“「書體」觀念研究”，國立中央大學中國文學研究所碩士論文。
6. 金壽天，1996，“殷商銘文書法藝術研究”，中國文化大學碩士論文。
7. 黃靜吟，1996，“秦漢簡隸變研究”，國立中正大學中國文學研究所碩士論文。
8. 張心愷，1998，“明清時代蒙學施教所啓導之文化典範與應世智能”，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文。



9. 蔡耀慶，1999，“唐代書法形式之研究”，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文。
10. 翁雅昭，2004，“清代古書編輯與印刷字體特性之研究”，國立雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文。
11. 徐成坤，2000，“凸版印刷之鉛字製作研究”，雲林科技大學視覺傳達設計系碩士班碩士論文。
12. 林長慶，2000，“中國古書編輯研究——以宋刻雕版印刷書為對象》，雲林科技大學視覺傳達設計系碩士班碩士論文。
13. 林怡慧，2001，“甲骨文字簡化現象研究”，國立臺灣師範大學/國文系在職進修碩士學位班碩士論文。
14. 謝郁正，2001，“美術館書法教育之研究”，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
15. 郭敏郎，2001，“唐宋書風轉變之研究”，國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文。
16. 洪月惠，2001，“萬曆印刷字體及編輯特性之研究”，雲林科技大學視覺傳達設計系碩士班碩士論文。
17. 蔣為文，2002，“2002 年台灣的東南亞區域研究年度研討會”，中山大學，高雄。
18. 洪然升，2002，“書法與政治關係之研究-以兩漢、魏晉南北朝為研究範圍”，逢甲大學碩士論文。
19. 陳麗紅，2002，“尹灣漢墓簡牘文字及書法研究”，國立高雄師範大學碩士論文。
20. 謝碧珠，2002，“國字標準字體與初唐楷書字樣差異之研究--以歐陽詢九成宮醴泉銘為中心”，國立新竹師範學院臺灣語言與語文教育研究所碩士論文。
21. 洪文雄，2002，“唐人楷書的文化意涵”，國立中興大學中國文學系碩士在職專班碩士論文。
22. 翁雅昭，2004，“清代古書編輯與印刷字體特性之研究”，國立雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士。
23. 蘇育立，2004，“中文字體數位化之研究與設計”，中原大學商業設計研究所碩士論文。

## 二、論文集

3. 《一九九五年書法論文選集》，中華民國書法教育學會，蕙風堂，1995。
4. 《中國書法史學國際學術研討論文集》，西泠印社，杭州，2000。
5. 《2001 現代書法新展望·兩岸學術交流研討會—論文暨研討會



- 記錄專輯》，國立台灣美術館，2001，
6. 《跨世紀書藝發展國際學術研討論文集》，(台北市：中華書道學會，2000年)
  7. 中華民國書法教育學會，2001，《二〇〇一書法論文選集》，蕙風堂。
  8. 《迎接書法新紀元—國際書學研討會論文集》，國立台灣藝術教育館
  9. 2000，《國際書法文獻展·文字與書寫—學術研討會論文專題暨會議記錄》，國立台灣美術館
  10. 浙江省博物館，2000，《中國書法史學國際學術研討會論文集》，西泠印社。

#### (4) 網路資料

1. <http://www.japanresearch.org.tw/director-09.asp>
2. 中華印刷通史，  
[http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/big5\\_9/11\\_1.htm](http://www.cgan.net/book/books/print/g-history/big5_9/11_1.htm)



## 附錄一

### 已發表論文

1. 2004・6，文字與書法的關係生成與交互影響—至漢代為止的脈絡與特徵解讀，朝陽設計學報第四期，朝陽科技大學設計學院，pp.91-106。
2. 2005・5，書寫（法）教育與書法學習目的的關係演變與特徵解析—兼論書法的藝術化發展過程，中華民國設計學會第十屆（2005年）設計學術研究成果研討會光碟論文集，中華民國設計學會，pp.43-48。
3. 2005・6，文字與書法的關係生成與交互影響研究（二）—魏晉至宋代時期的脈絡與特徵解讀，朝陽設計學報第六期，朝陽科技大學設計學院，pp50-70。
4. 2005・11，印刷書體與複製行為的相互影響關係變遷，技術與教學研討會論文集光碟，明志科技大學工業設計系，CD 光碟無頁數記載，論文編號 13。
5. 2005・11，**The Process of the Plebification by the Usage of Writing**，International Design Congress—IASDR 2005 Proceedings（2005idc New Design Paradigms-Design`Culture`Digital`Creativity），International Association of Societies of Design Research，CD 光碟無頁數記載，論文編號 P-18。

### 待發表論文

文字與書法的關係生成與交互影響研究（三）—元明時期至現代時期的脈絡與特徵解讀。



文書·抄文

附錄  
一



## 文 書 · 抄 文

### • 簡介

由於筆者所研究主要內容為中國文字、書體與書法的歷史變遷過程，而歷史過程也是一種承先啓後的脈絡，故如何陳示先後關係與來龍去脈的條理自是相當重要。它不只是作為內容的另類代稱形式，而是一種不同於原本文字內容意義的新視覺詮釋方法。作為一種研究參考的文獻來源，或者是研究論述的內容檢證，本論文前面大半部分已可作為代表；而接續於此，筆者嘗試將歷史觀念經由圖型化表格形式呈現，藉由另類較為活潑的視覺傳達溝通形式傳述原本艱澀枯燥的歷史教條文書，以吸引一般涉獵未深的初學者也能藉由簡易的圖表形式進入中國文字變幻多元的綺麗世界。此外，做為進階的發展思考，從研究主要結論中抽出可能運用特徵，轉化為視覺設計作品發展建構的基本元素與方法，以嘗試建立新視覺設計作品的實驗性作法，也是本研究所欲實踐的另一項重要目的，當然這也是如何將研究內容進行設計應用的一種具體思考的實踐過程。中國書法結合文字記錄與情意傳達功能，兼具語言符號與藝術符號的雙重性質。而書法在文字符號方面的功能又可進行更加明確的表達，因而成為最佳的視覺傳達符號。





文  
書  
·  
抄  
文

● 展示主題

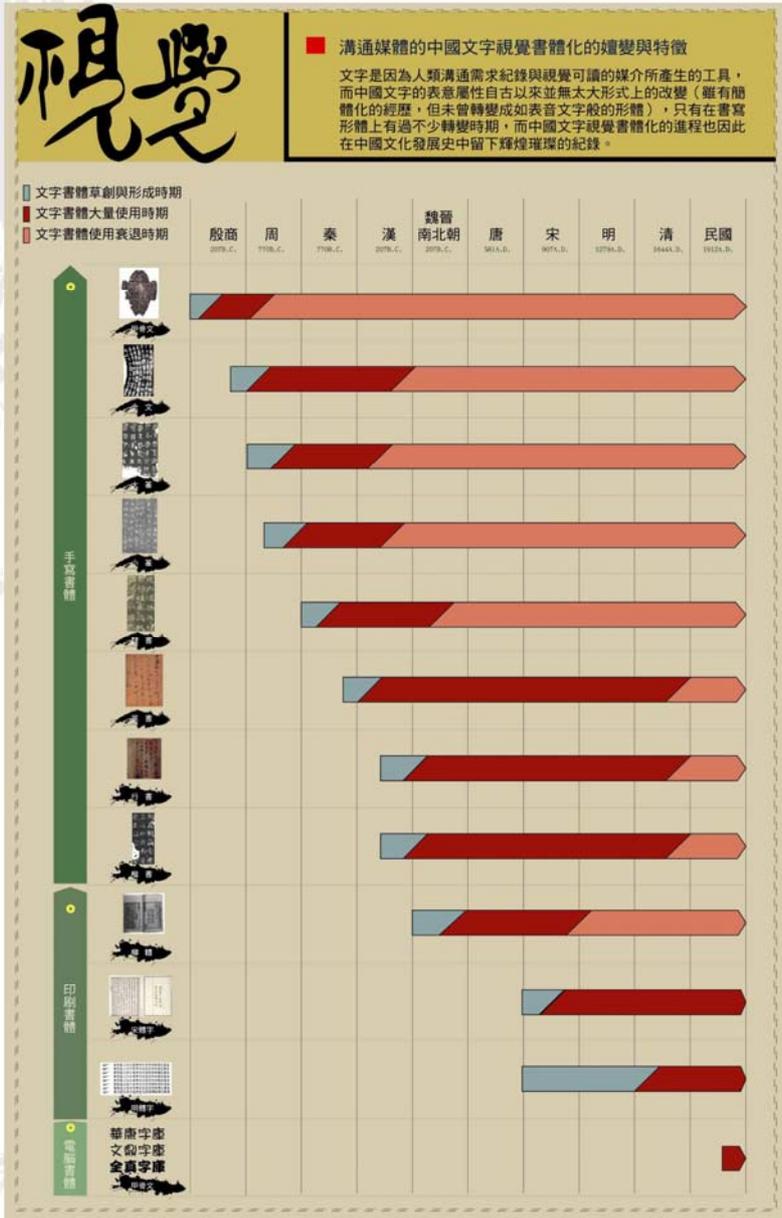
1. 做為溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵。
2. 書（刻）寫材料、書（刻）寫技術所造成文字實體（書體）化的影響。
3. 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化。
4. 手寫書體書法之藝術化過程。
5. 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義。
6. 中國文字、書法運用目的所影響書法學習教育之因果脈絡。
7. 中國文字、書法教育平民化的意義轉變。





文書·抄文

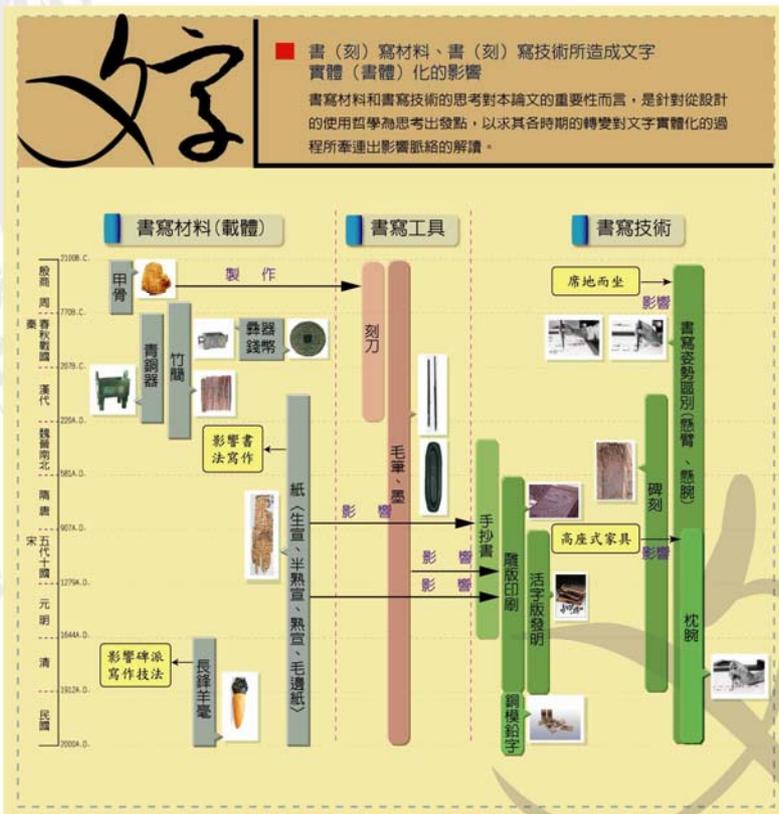
展示主題：溝通媒體的中國文字視覺書體化的嬗變與特徵





文書·抄文

展示主題：書(刻)寫材料、書(刻)寫技術所造成文字

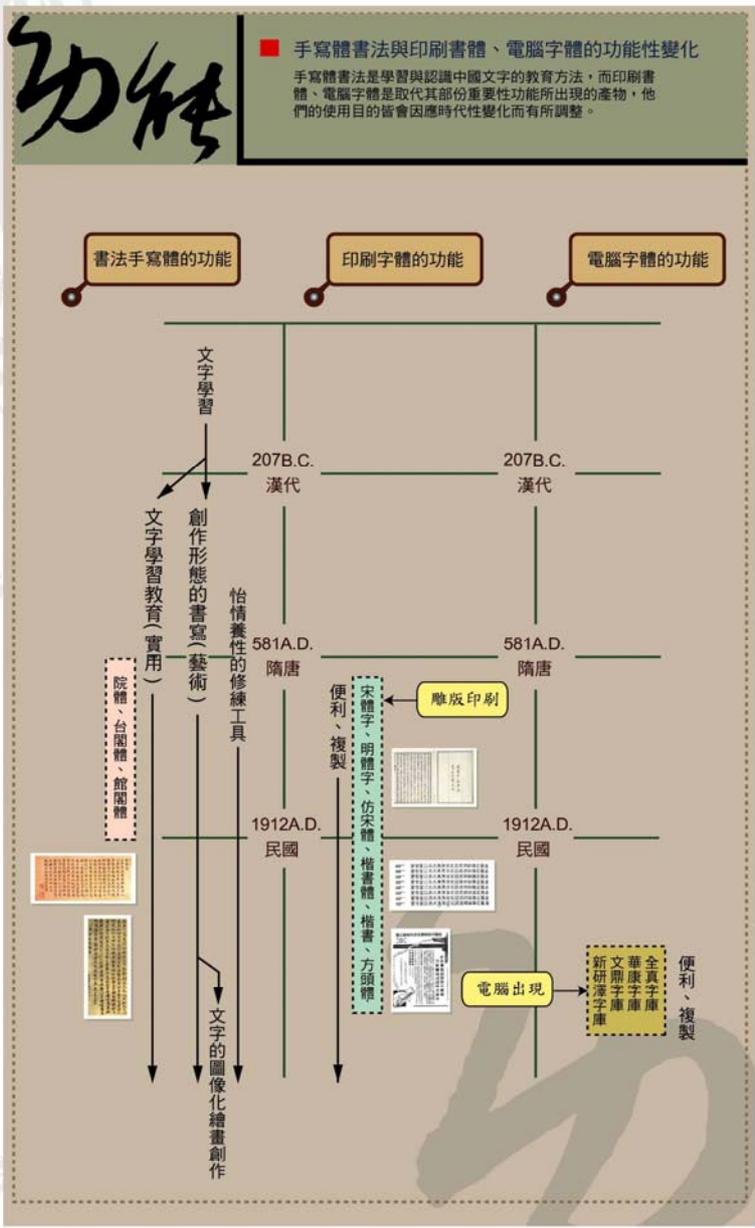




文書·抄文



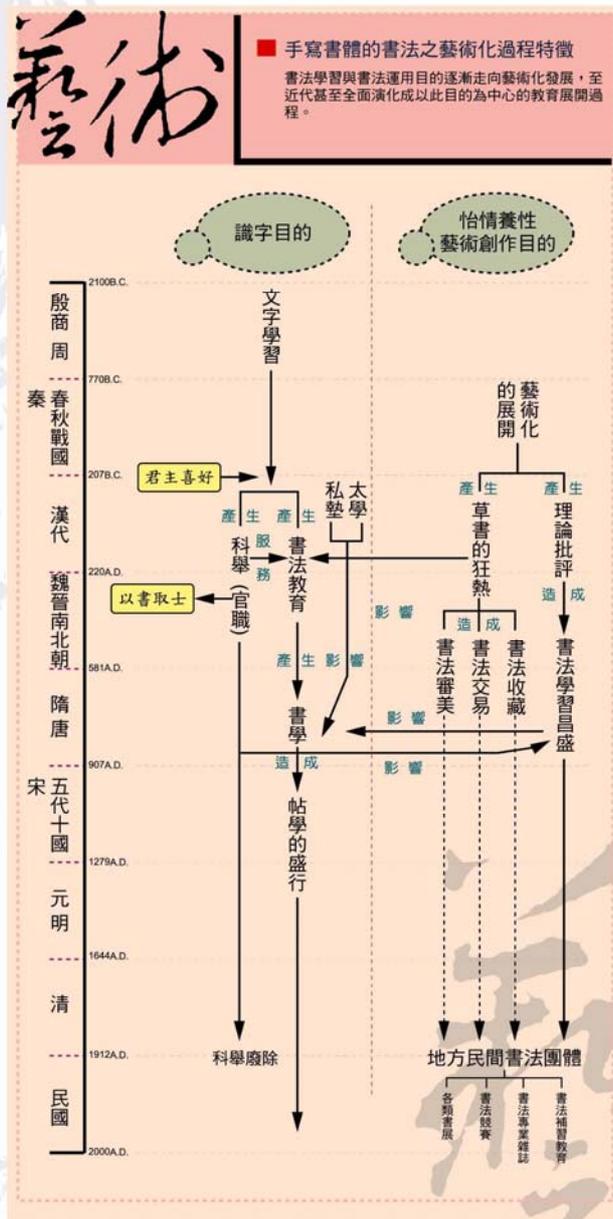
展示主題：手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化





文書·抄文

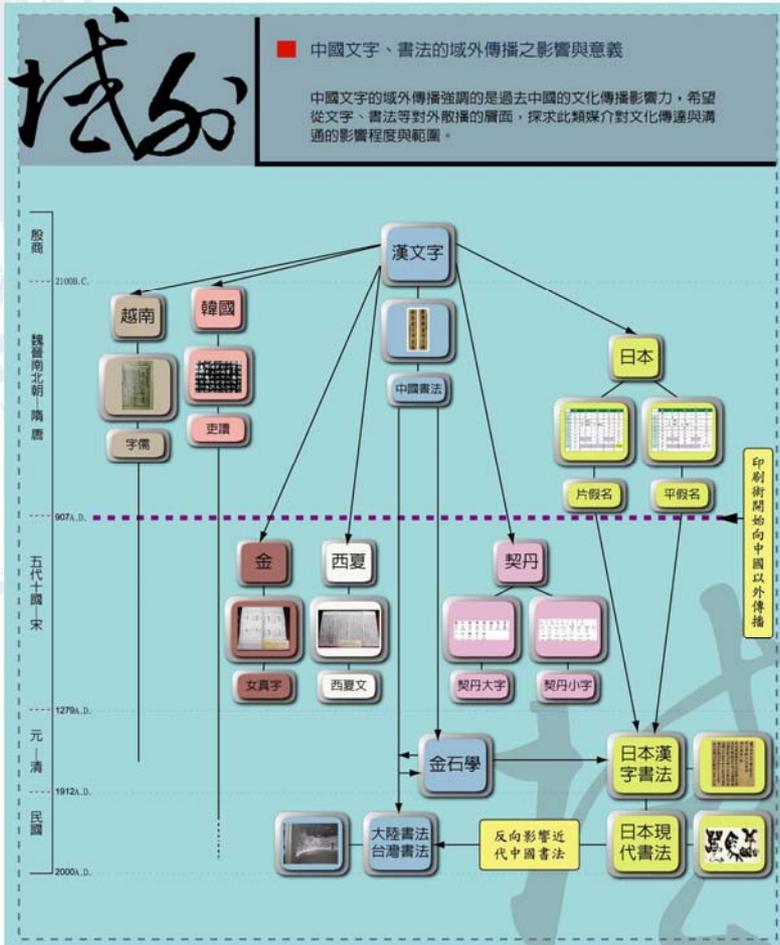
展示主題：手寫書體的書法之藝術化過程特徵





文書·抄文

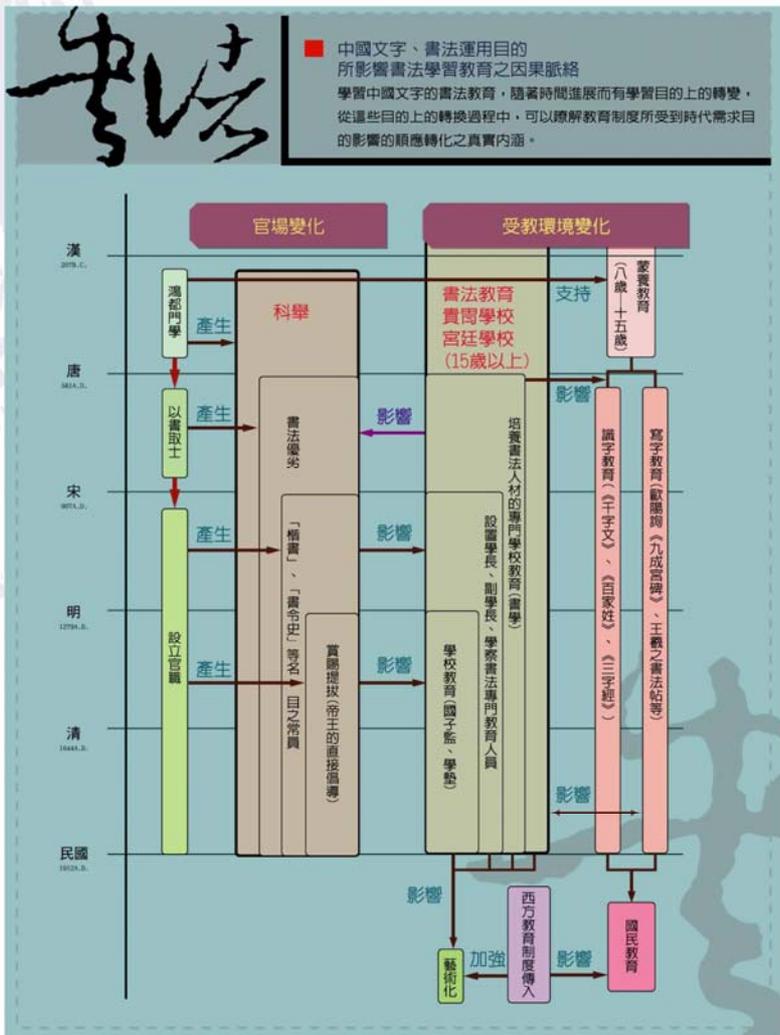
展示主題：中國文字、書法的域外傳播之影響與意義





文書·抄文

展示主題：中國文字、書法運用目的

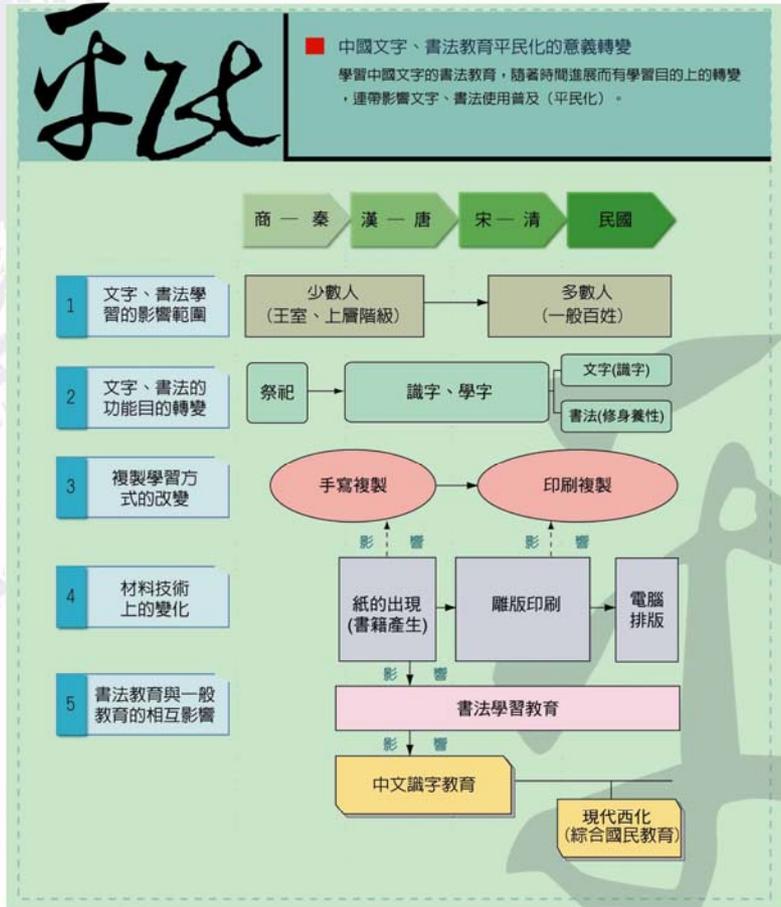




文書·抄文



展示主題：中國文字、書法教育平民化的意義轉變





文書·抄文

● 設計作品

1. 漆書體
2. 碑示
3. 干戈
4. 南宋詩選
5. 詩經·國風篇
6. 文字複製
7. 用筆千古不易
8. 以白摹黑
9. 漢字交流
10. 荷
11. 臨與教
12. 「永」字分析
13. 文書
14. 對比





海報  
60.4cmX86.4cm  
漆書體



設計理念：  
字體的筆劃利用漢隸(平正)的特色而成，最長筆劃有其波磔特色，整體架構中帶有楷書意味，而橫、點、捺、撇等部首的筆劃帶有魏碑(方筆文體、點畫峻厚)形態，表現出楷書中夾有隸意形象的書體形式。



文書·抄文

海報  
60.4cmX86.4cm  
碑示

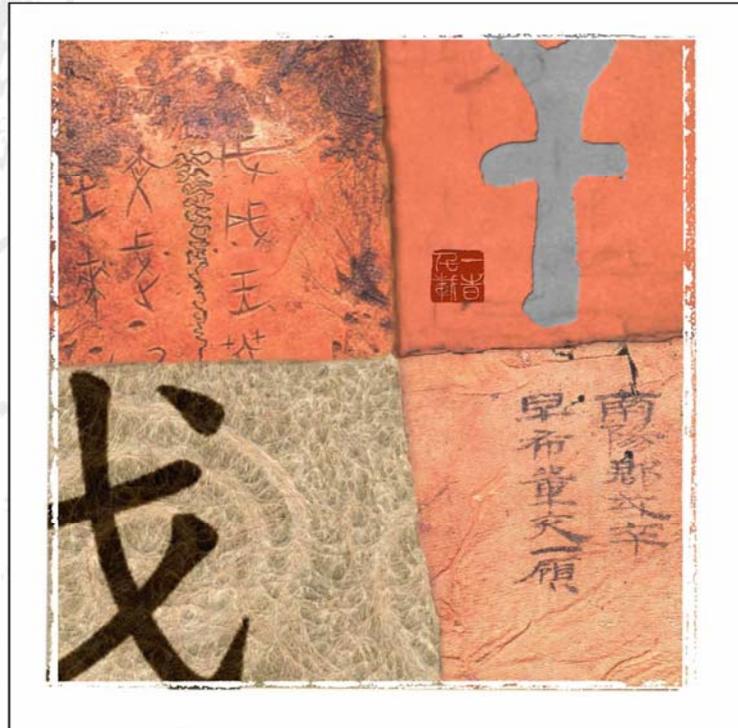


設計理念：  
畫面構成表現石碑形成的特性，以及各種書體的演變交流過程，並以鑄、刻的表達形式將中國文字視覺書體化的嬗變特徵展現。



文書·抄文

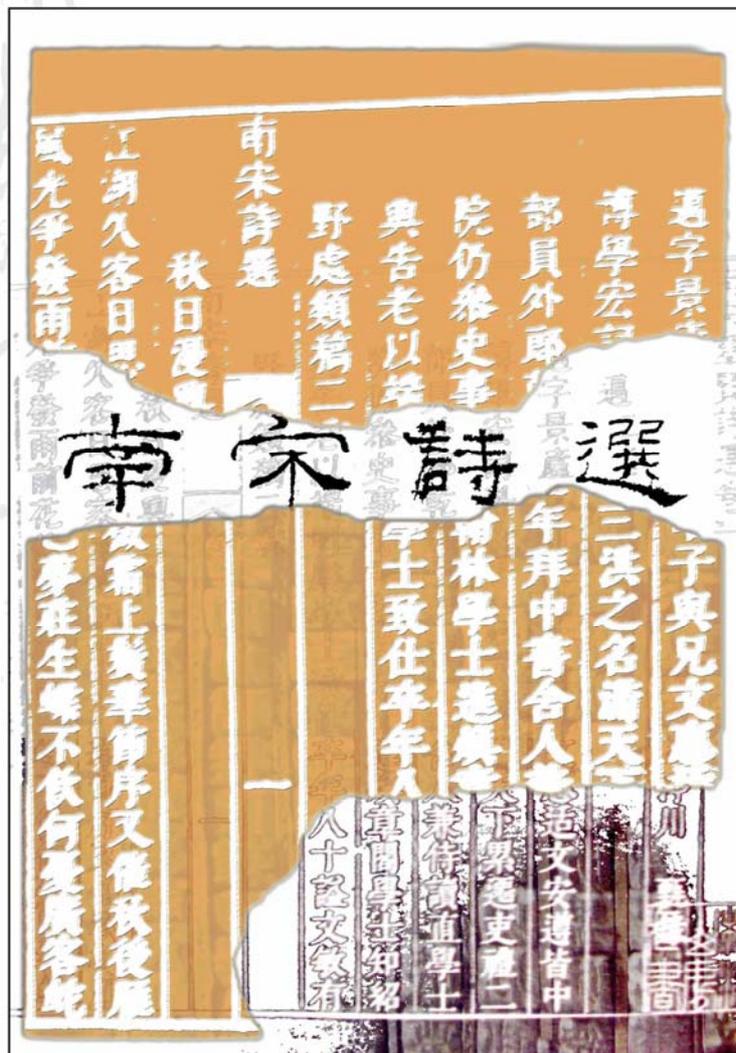
海報  
60.4cmX60.4cm  
干戈



設計理念：  
畫面構圖則運用十字形分割法，將骨、帛、石、特殊人工紙拼貼在一起，並使用陰刻、陽刻的相互對應，使文字書體能經由不同的材料應用，呈現出不同的型態風格。



海報  
60.4cmX86.4cm  
南宋詩選

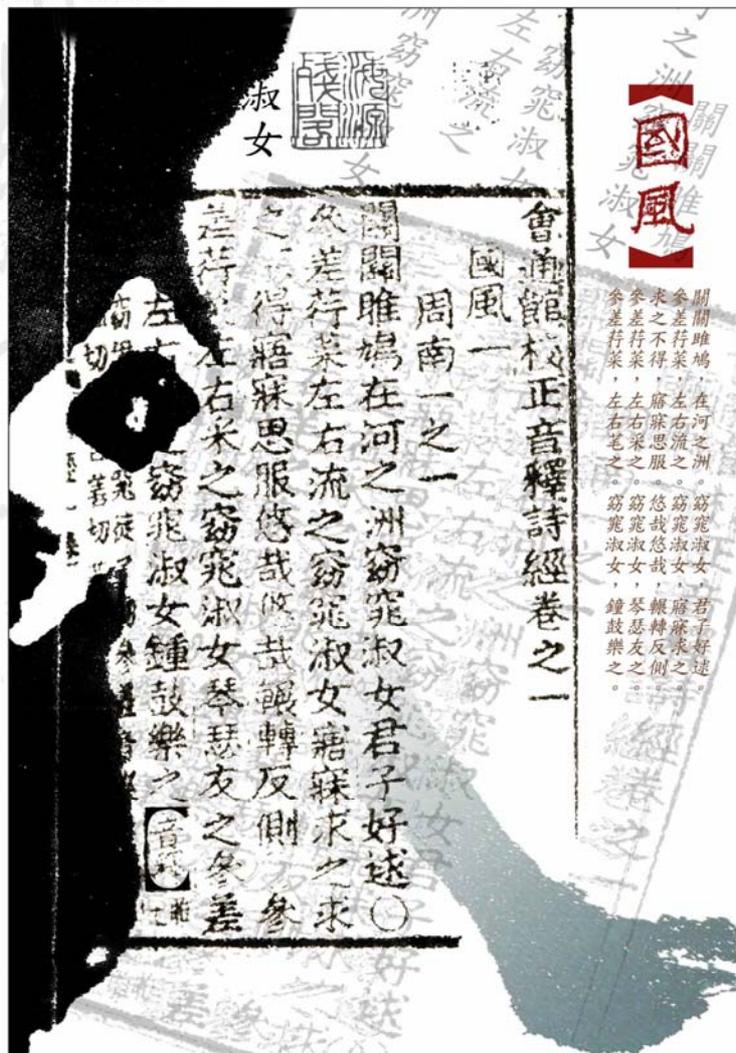


設計理念：  
畫面構圖利用雕版、銅版等不同印刷製作技術特徵進行調整與多種手法綜合運用的表現，使視覺效果能呈現多樣變化。內涵則表述繼承吸收舊有，再打破習慣思維模式重新構建，以達到古今技術交互搭配交流的效果。



文書·抄文

海報  
60.4cmX86.4cm  
詩經·國風篇

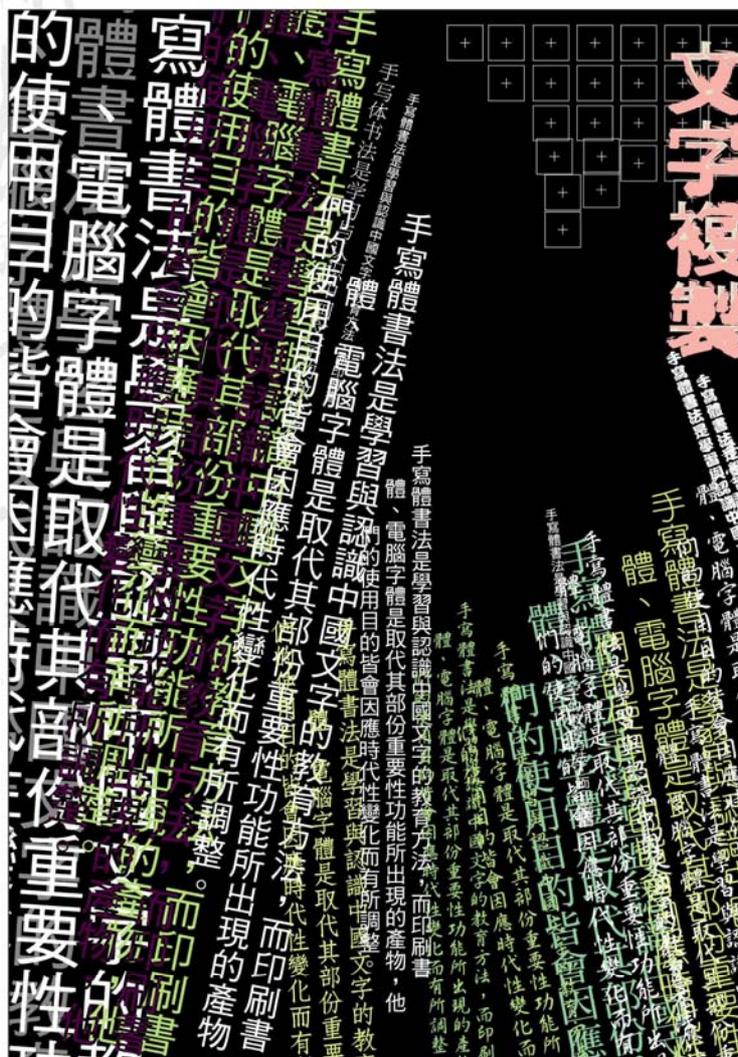


設計理念：  
表現出原本字體有一定的筆畫結構，在經由不一樣的手法拆解表現，畫面構圖並運用「文」字的放大排列與拆解、印刷字體的編排旋轉組合下，而表述出對漢字進行設計，以及進行筆意與文字空間再構的精神。



文書·抄文

海報  
60.4cmX86.4cm  
文字複製



設計理念：  
利用印刷書體的大量複製行為傳達著溝通與知識傳播到民間的精神。畫面構圖試圖運用字體重疊與不規則排列，以及彩色應用的方法，從而豐富作品的層次感，同時表述複製行為所傳達出來的知識普及意涵。



文書·抄文

宣紙  
64.5cmX70.5cm  
用筆千古不易



設計理念：  
畫面構圖採取井字形，以宣紙材料加上毛筆書寫時所產生的各種筆觸，形成視覺效果上的意境變化。



文  
書·抄文

手工宣紙  
67cmX86.4cm  
以白摹黑



設計理念：  
畫面構圖利用白色作書的精神，加強整體節奏，  
有如雲山出沒，斑斑駁駁為表現主要意涵，表述  
從傳統應用方式中傳達現代感的另類精神。



文  
書  
·  
字

海報  
60.4cmX86.4cm  
漢字交流



設計理念：  
代表著文字域外（向外）傳播的影響精神表現。  
畫面構圖則運用排列各民族間的不同文字形體，  
以查部首的方式，陳列各民族文字、發音、意涵，  
以表述漢字透過交流而相互傳達的精神意涵。



宣紙  
67cmX67cm  
荷

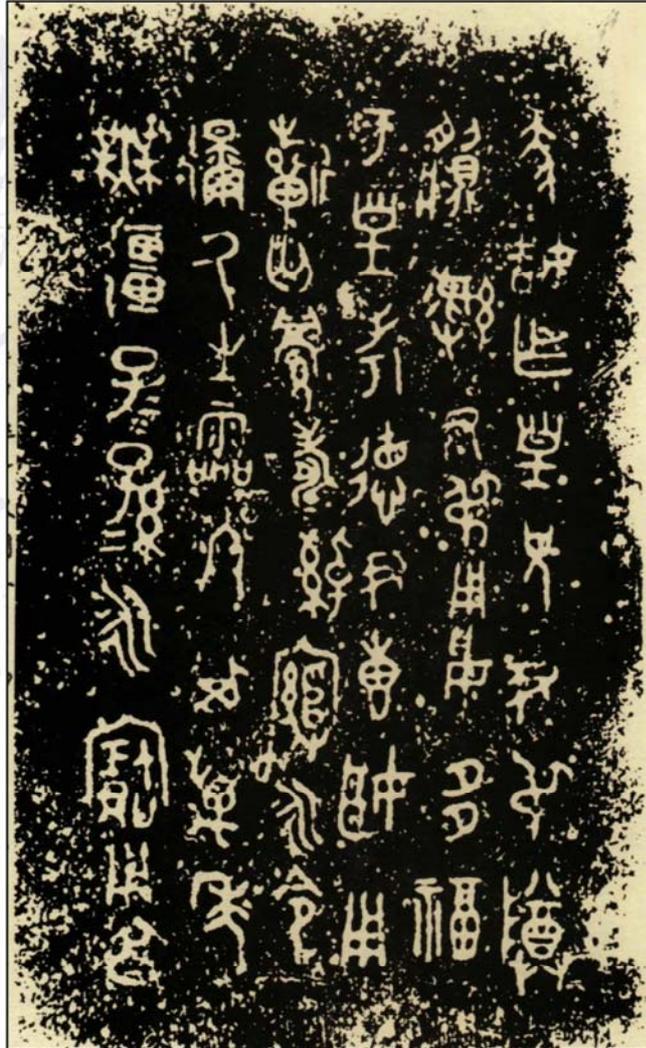


設計理念：  
代表著這些受到影響的外族文字（以漢字顯示為主的部份）運用於創作上的新精神反向影響回中國、台灣等華文字圈的象徵為表現主要意涵。畫面構圖主要運用現今海外（如日本等地）所流行的繪畫性筆法。



文書·抄文

海報  
60.4cmX86.4cm  
臨與教

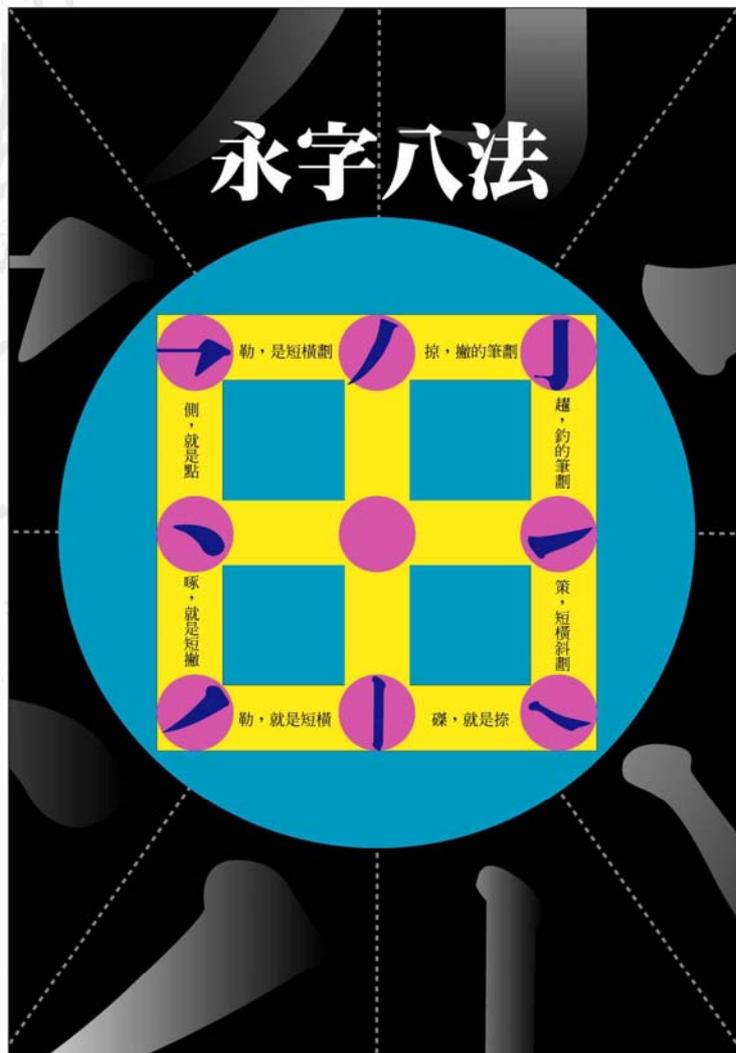


設計理念：  
主要精神來源是將傳統運用目的（加官晉爵）所運用的書法教學與學習方法的準則與現代運用目的（怡情養性）所運用的書法教學與學習方法的多元化為實驗素材。



文  
書  
·  
抄  
文

海報  
60.4cmX86.4cm  
永字八法



設計理念：  
以書法教育原已存在的永字八法學習概念為基礎，加上各種筆劃的筆法與米字格（歷代書法教育的主要教學材料）應用形成構圖元素，同時並仍能兼具原本書法教育應有內容呈示的意義。



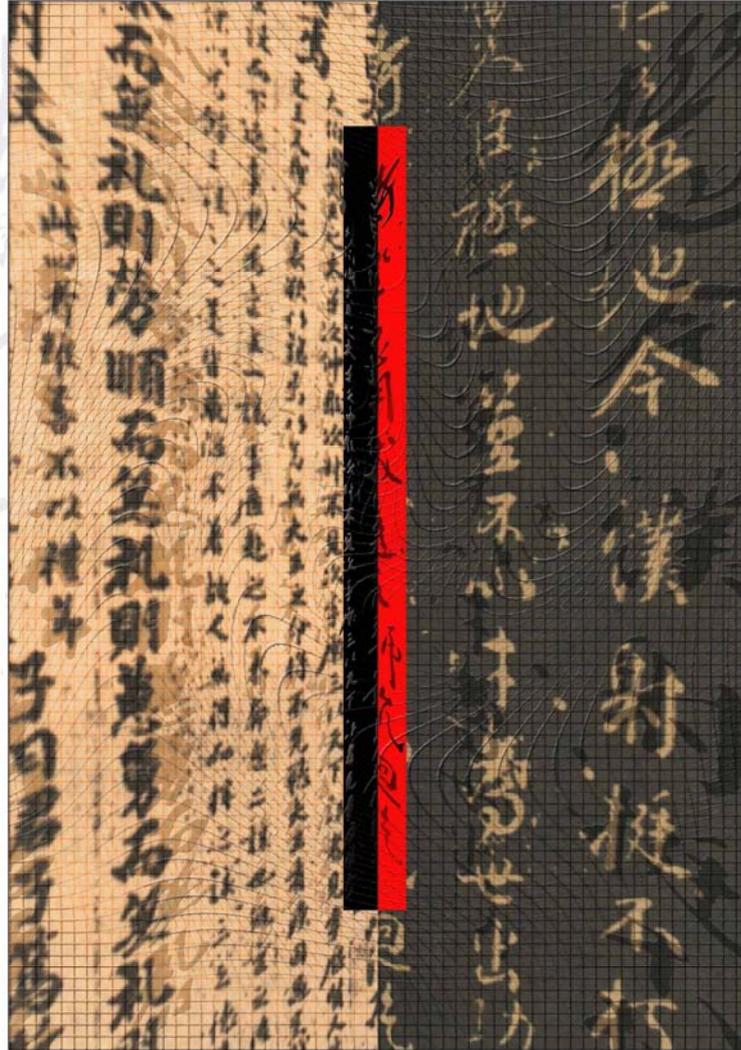
海報  
60.4cmX86.4cm  
文書



設計理念：  
畫面構成運用篆書、隸書與虞世南《孔夫子廟碑》字帖的教學用法，且每個字皆有圖解說明與寫法，同時在圖解旁也附有小字以說明筆法應用。希望利用書寫教育方法的另類呈現，表達出書寫教育傳承的學習精神漸形普及的意義。



海報  
60.4cmX86.4cm  
對比



設計理念：  
主要是以顏氏字樣的元素構成畫面。構圖編排上利用文字的不同時期變化進行對照，以及在紙書上的應用，傳達官方用字與民間用字的差異，以表述文字書體經由時代性的繼承而逐漸使用普及化的。