

文字、書體與書法的相互關係脈絡與特徵解讀（三） ——元明時期至現代

諸葛正* 陳麗桂**

*朝陽科技大學設計研究所

**建國科技大學商業設計系

(收件日期：95 年 1 月 3 日，接受日期：95 年 4 月 21 日)

摘要

本論文的始發點是從筆者對設計人工物文化研究的思考基礎（設計文化研究領域—文化史論研究）展開，所延伸出的字文系列研究（中國文字、書體與書法研究）之一子題，並以變遷史、技術史、材料使用的角度進行探索解析的初步成果。從設計學領域的角度進行思考，檢視設計人工物（設計產出）與人類使用需求目的的相互關係中，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，並期望以此作為類似新設計人工物產出時的經驗轉移基礎。本研究主要是從文字的傳播與書法藝術表現形式的各期變遷中，瞭解域外傳播、書法藝術發展與文字平民化的時代影響特徵，以及從使用者角度解讀文字、書體、書法間交互回饋的影響內涵。論述重點如後述：
(1) 書法運用目的所影響書法學習教育之因果關係脈絡，(2) 書法藝術化之緣由解讀，(3) 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義（從中探求此類媒介對文化傳達溝通的影響程度與範圍），(4) 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化，(5) 中國文字、書法教育平民化的意義轉變（探求文字、書法使用普及化的實貌）。

關鍵詞：文字、書體、書法、文化史、使用者

The Transition and The Interact Relation of Written-Word、Scripts and Calligraphy (3) :
Analysis of process and characteristic interpretation from Yuan, Ming Dynasty to present

Chuko, Cheng* Chen, Li-Guei**

*Graduate Institute of Design, Chaoyang University of Technology

**Department of Commercial Design, Chienkuo Technology University

(Date Received : January 3, 2006 ; Date Accepted : April 21, 2006)

Abstract

From the spread of the characters and changes of the artistic expression form of calligraphy in every transition stage, this research is to realize the era characteristic that spreads overseas, development of calligraphy art, and the use of words become more popular. It is also to understand the interplay of influence and feedback among the words, scripts, and calligraphy from the sight of user. The result of study indicated that:

(1) The context of causation that using purpose of calligraphy to influence the learning education of calligraphy. (2) Analy-

sis the cause of the artistic of calligraphy. (3) The influence and meaning that Chinese characters and calligraphy spread to overseas (Seeking for the influence degree and range that this kind of media transmits and communicating to culture). (4) The functional change of handwritten form calligraphy, printing scripts and computer typeface. (5) The meaning of Chinese characters and calligraphy education changes to the popular (Seeking for the real countenance of popularly using the characters and calligraphy).

Keywords: written word, scripts, calligraphy, culture history, user

一、前言

文字媒體的出現是透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溝通識認上的呈現表徵，書法則是書寫法則的內涵與藝術價值的一種外現形式。因此，文字可謂溝通的媒介符號，書體是其延伸出的應用工具，書法則從文字的學習應用行為中衍生而出並逐漸多元化發展。

在中國漢代之前，文字主要作為記錄事物的符號象徵物，直至東漢時期才逐漸衍生出書法藝術，而文字各種字體也於此時期逐漸齊備，進而轉向手寫體書法與印刷書體發展。此時的中國書法地位逐漸產生變化與成長，衍生出怡情養性的精神文化層面，並影響「書法」書寫教育體系的發展。而印刷術的出現，形成文字的大量複製產出行為，也直接提供文化知識的傳播擴展契機。就上述有關文字生成演變過程與探討書寫材料、書寫技術與文字發展間的交互作用關係內容（至宋代為止部份），已於先前「文字、書體與書法的關係生成與相互影響——至漢代為止的脈絡與特徵解讀」、與「文字、書體與書法的關係生成與相互影響研究（二）——魏晉至宋代時期的脈絡與特徵解讀」（註1）二篇論文中進行解析，此篇論文是從歷史文獻中探求文字、書體與書法間，錯綜複雜交互影響關係之因果建構與解析的第三作，也是作為本主題系列完結的終作。論述重點則從使用者運用文字、書體、書法等溝通媒體的角度出發，試圖從中建構還原中國元明時期至現今（近代史部份並分述中國大陸與台灣各自發展的情形）的文字、書體、書法相互牽連關係之形成實景，以及解讀其原因生成的內涵意義。

綜合前述，本論文試圖從文字的傳播與書法藝術表現形式的各期變遷實景中，探究域外傳播、書法藝術化與書法教育目的轉變後的時代影響特徵。研究資料來源主要藉由文獻（各類學術論文）、典籍（如《四庫全書》、《文獻通考》等）、史料（如《明史》、《清史》等）的整理以解讀求證前述研究目的之真實影響層

面。主要研究內容有三：（1）探討文字使用平民化、以及域外傳播的過程與實質意義內涵。（2）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相關性影響。（3）書法學習教育隨時間進展而產生學習目的之轉變，以及至現代所受需求目的變化影響而產生順應轉化之內涵特徵。

二、大量複製行為與頻繁傳播交流下的文字、書體與書法

2.1 元、明代— 1279年~1644年（印刷書體的成熟與定型化時期）

2.1.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵

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，除少數官辦外，多由私人設立。自成宗（1294-1307）時期開始，元朝諸帝皆認真學習書法，至文宗時（1328、1329-1332）甚至可說是已進入興盛之級。文宗天曆年間建立「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，從事內府所藏名畫鑒定工作）成為「鑒書博士」（歐陽中石，2000）。

明朝中後期（約1500年以後），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（張心愷，1998）。上述情形也代表著出版事業的繁盛，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，印刷技術的發展促進出版事業的

發達，使得文字使用平民化的進程已由手寫複製傳播轉變至印刷複製傳播的階段，其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，書劣者通過科舉考試為官之機率微乎其微，而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（歐陽中石，2000）」，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。

在印刷術未發達之前，中國各朝政府各部門之間的往來公文、奏章以及大卷數書籍的保存流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（劉恒，1999）。至明代時期更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」（註2）



圖1. 沈度《敬齋箴》(1418)

資料來源：黃惇，2001，《中國書法史·元明卷》，江蘇出版社，p.208。

（圖1）便應運而生。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》共徵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與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（劉恒，1999）。至此，明代的台閣體遂成為除印襴捺搨 瓔!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（《明史》卷二百八十三《陳獻章傳》）」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。

2.1.2 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（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用紙外，同時也是良好的印刷用紙材。

2.1.3 書（刻）寫技術

元代刻書的書體有臨摹前朝著名書法家者，如仿歐體者，其例有《山海

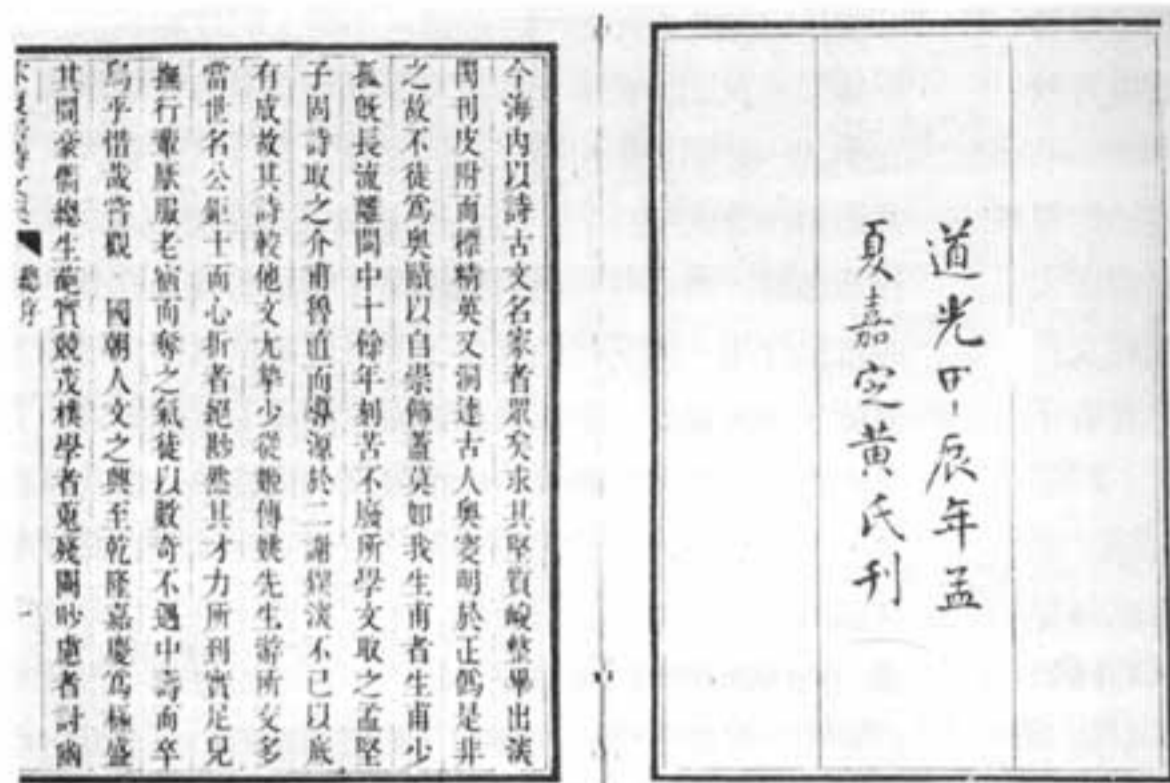


圖 2 清道光二十四年黃氏西谿草廬劇本《休復居討文集》
資料來源：李致忠，《古書版本鑒定》，文物出版社，p.120。

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。

此時期的刻書書體，在入明後，仍無多大改變。尤其私宅、書舖或是書手、刻工，仍持續元代的流風餘韻，多以趙字為主要的刻書書體（許瀛鑑，1997）。嘉靖至萬曆年間（1522 - 1620），開始時興復古仿宋字體，導致複刻宋本大興，歐體的「書棚本（南宋時臨安府棚北大街陳宅書籍舖所刻唐書者最多，世稱書棚本，所採用的字體則為歐體字）」開風氣之先。隆萬（1567—1572）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 2）」。至明中葉時復古倣效風氣更為盛行，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。

2.1.4 小結

綜合前述，茲提出五點結論如後。

(1) 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。(2) 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。(3) 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。(4) 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。(5) 嘉靖至萬曆年間，時興復古仿宋，導致複刻宋本大興，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，直至今。

2.2 清代— 1644 年 912 年（既有書法價值與地位的定義轉變時期）

2.2.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵

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。此時明代「台閣體」名稱到清代時變為「館閣體（圖 3）」，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」。又另設秘閣，後將「三館」與「?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」，而「簪花格」之名應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而得名。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



圖 3 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。

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（1662-1722）、乾隆（1736-1795）、道光（1821-1850）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。

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，此種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，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、司業等職都選派博學之士擔任，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，這就保證書法教育推展的必要性。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高低。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（歐陽中石，2000）。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、勒、努、趯、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 4）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做法，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，也正反映清代書法啟蒙教育的普遍水準。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、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（劉恒，1999）。其後甚至衍生出蒙養教育



圖4 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。

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（1901），清廷頒佈「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（張靜廬，1953）」。1902年頒佈《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（1903）《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（1903）《奏定中學堂章程》〈中國文學〉條課程中，在一二三四年級中有「相兼習楷書行書」、「同前學年，兼習小篆」條（陳振濂，1997）。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出仕的目的，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（1906）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周邊國家的情形。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。據道光時期（1821—1850）時曾任禮部主客清史司主事的龔自珍《龔定盦全集類編》卷十《主客司述略》記載，截至嘉慶時期（1796—1820），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，雖各自擁有獨立的地方語言，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必然養成的習慣。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，與中國的交往由來已久，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（1678），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（1682），清朝又遣使赴琉球冊封，正使汪楫應其國王之請，以擊窠大字為其題寫宮殿匾額，亦深得讚賞；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，甚至連日本皇子、琉球國王都派人來求，可見其影響之大。

直至乾、嘉時期（1736—1820），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

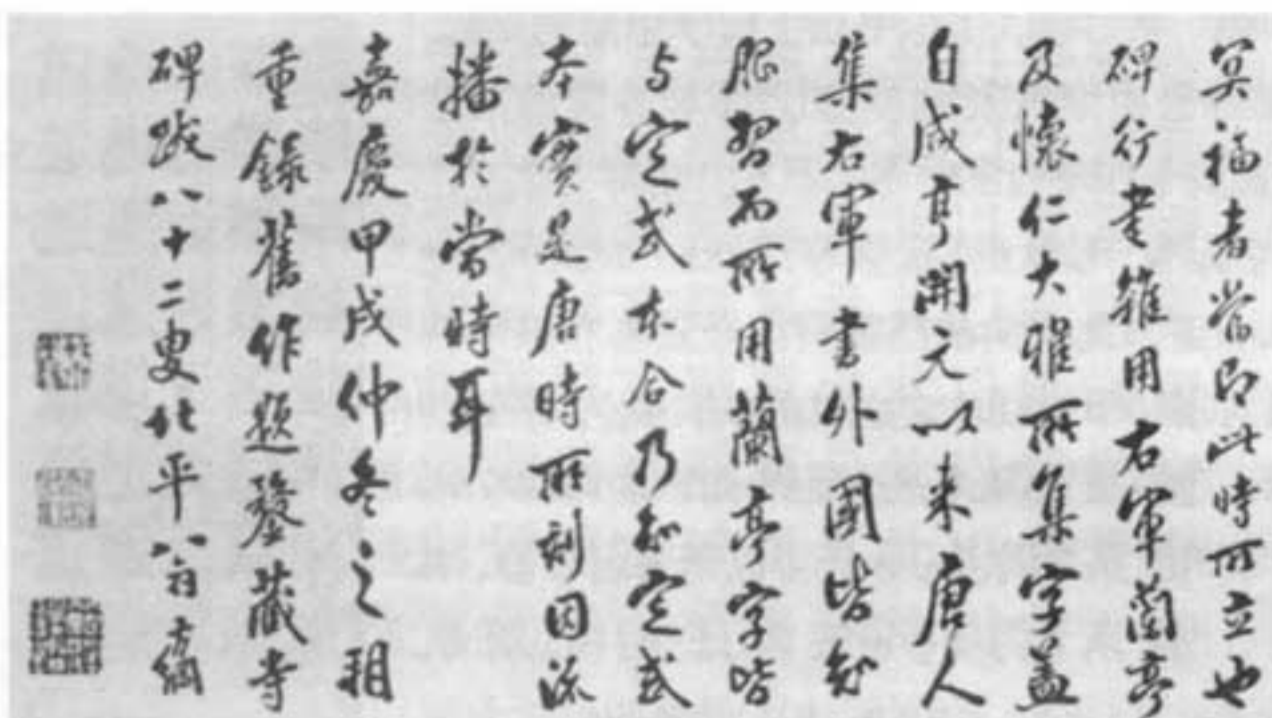


圖 5 翁方綱《跋新羅(鑿藏寺碑)》

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

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(劉恒，1999)，著名金石學家劉喜海與朝鮮學者趙義卿、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；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的貢獻(圖5)。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(註3)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。由於日本與中國書法界交流甚多，受清代碑學影響甚大，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(1722—1820)日本書法家大量翻刻印行中國的《夏承碑》、《曹全碑》等法帖，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。

2.2.2 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(註4)與碑派寫作技法(註5)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



圖 6 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。

作書的這類風格呈現則特別明顯，故生宣紙至此逐漸穩固其作為書法寫作用紙材的王者地位。

作為書寫工具的毛筆，歷來受到書家的高度重视，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(劉恒，1999)，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。在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，讓作品的藝術表現更為豐富(圖6)。

2.2.3 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(許瀛鑑，1997)。康熙十二年(1673)，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。

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(1840-42)之後的五口通商，使上海、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。1845年，印刷所由澳門遷至寧波，改稱「華花聖經書房」。1860年由寧波遷至上海，改名美華書館。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，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。這一十期總共製成鉛字七種，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」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」(1869 噶文彥柝賠舩嘯幅 1824—1875)邀請到日本，傳入美華書館所製的六種印刷書體(圖7)，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(張秀民、韓琦，1998)。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

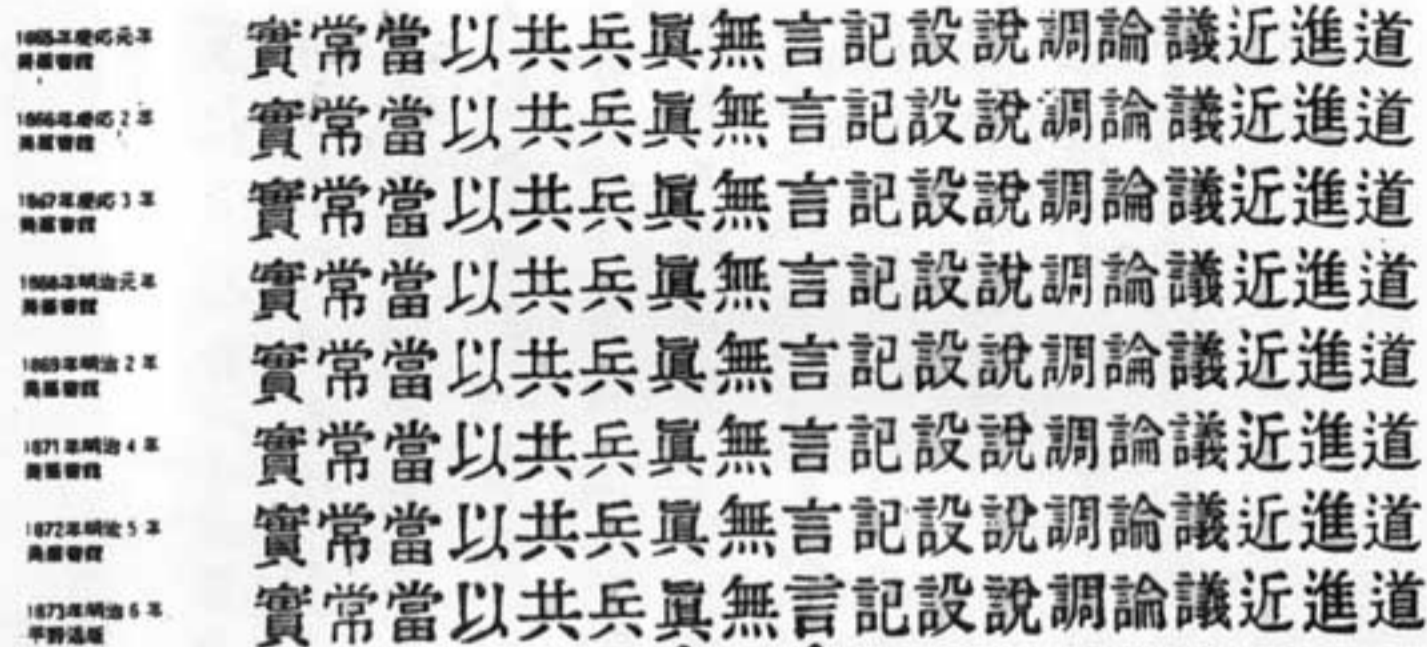


圖7 美華書館11點字體與日本平野版5號明朝體的比較

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。

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，而直至近代這些「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。

2.2.4 小結

總結而論，(1)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。(2)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。(3)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。(4)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。(5)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，1861 噶文煥機(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。

2.3 民國政府— 1912 年 000 年 (書法藝術化與現代科技影響時期)

2.3.1 文字、書體、書法的相互影響變遷過程與特徵

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(1912)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(1919)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，1980 年時為 65.5%，至公元 2000 年時已增加至 84.2% (圖 8)。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 9)，1986 年時為 91.66%，至 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(且限定上層階級)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(註 6)，可見中國文字使用的平民化發展其實是因需要而產生的結果。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作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因。中華民國元年(1912)，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

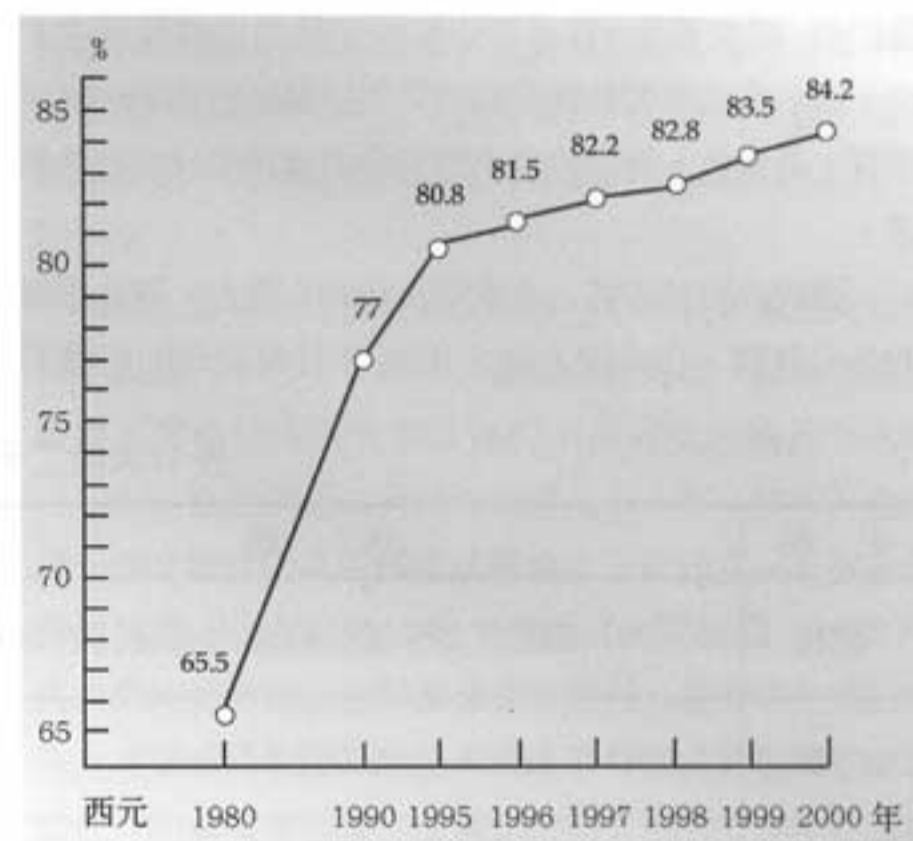


圖 8 成人識字率

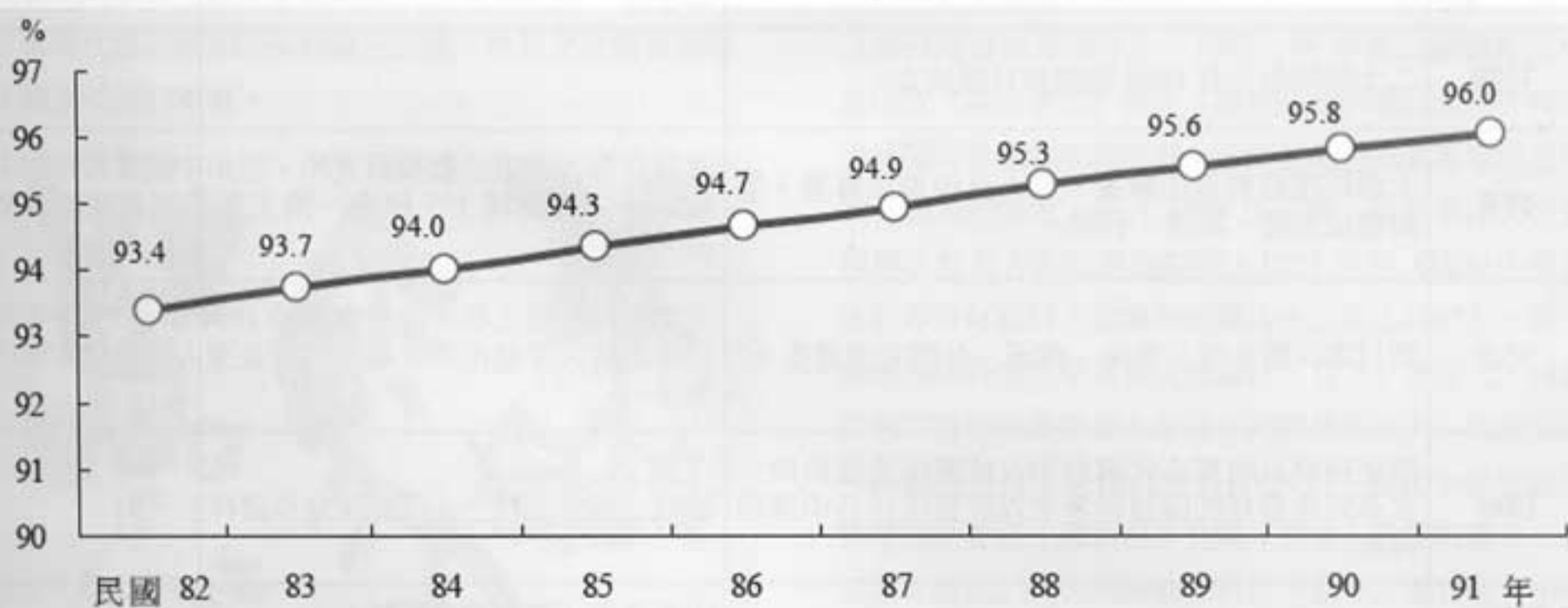


圖 9 臺灣地區十五歲以上人口識字率

資料來源：行政院主計處，《中華民國統計月報》

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：「(1) 各項學堂改稱學校。(2) 各種教科書務合中華民國宗旨。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宗旨者，可隨時刪改，並指報教育司或教育會，通知書局更正。(3) 師範中小(學)一律廢止讀經(陳振濂，1997)」。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」。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：(1)「書法所用字體，為楷書及行書」，(2)「遇書寫文字，務使端正，不宜潦草」；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(1949)遷台，造成兩岸的各自發展。在大陸方面，1980年代起出現的多樣形

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1)。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(皆為中國中央與地方的官員、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)1966年文革爆發中日交流中斷，直到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1981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

表 1. 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」。
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」。

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(林麗娥，1977)。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。

在「文化大革命」以後，中日書法交流由於兩國關係的正常化而日益頻繁，1981 年中國大陸的「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 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。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。而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 10)(李思賢，2001)。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%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。其實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。



圖 10. 車馬 墨墨青山杉雨 (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。

至於台灣方面，日治時期(1895—1945)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。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做為基礎教材；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(結合比賽與展覽形式如台灣善化書畫會於 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)(麥鳳秋，2000)。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(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(1967)後始列入；另外，民國五十一年(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相當盛行，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(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》，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，1992 年有《國民小學書法》等教材編訂，發展至民國八十二年(1993)，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(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(中華民國書法教育學會，2001)。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，大學中也不可能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成教育，已無異於一般的美術或音樂養成教育（劉正成，1997），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（黃宗義，1997）」，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餘興，溥心畬、張大千等名畫家，宗孝忱、臺靜農等名教授，皆為怡性而不求名利），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（黃宗義，1997），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，轉化成晉官出仕的手段，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。而書法教育必須跟得上時代的腳步（黃宗義，1997）」。此外，書法學科專業是否有建立的必要，也是值得深思之事，如林玉體所說：「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（林玉體，1981）」，表示出欲將書法教育變成為基本教養的思考概念；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功能和宗教作用…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（姜一涵，1997）」，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（註7）」，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，自由的要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。

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。

2.3.2 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，如泥金箋、蠟箋等，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 11）；與建築結合表現的方式，如董陽孜的「有情世界—書法與空間的對話：董陽孜+陳瑞憲」（圖 12）；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 13）、張恬君運用電腦繪圖結合書法（圖 14）、杜十三將行為、人體與書法文字結合（圖 15）、賴純純的裝置書法（圖

16）等，可謂在現今多變的社會，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



圖 11. 雲門舞集·《行草》

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



圖 12 「有情世界—書法與空間的對話：董陽孜+陳瑞憲」

資料來源：筆者提供

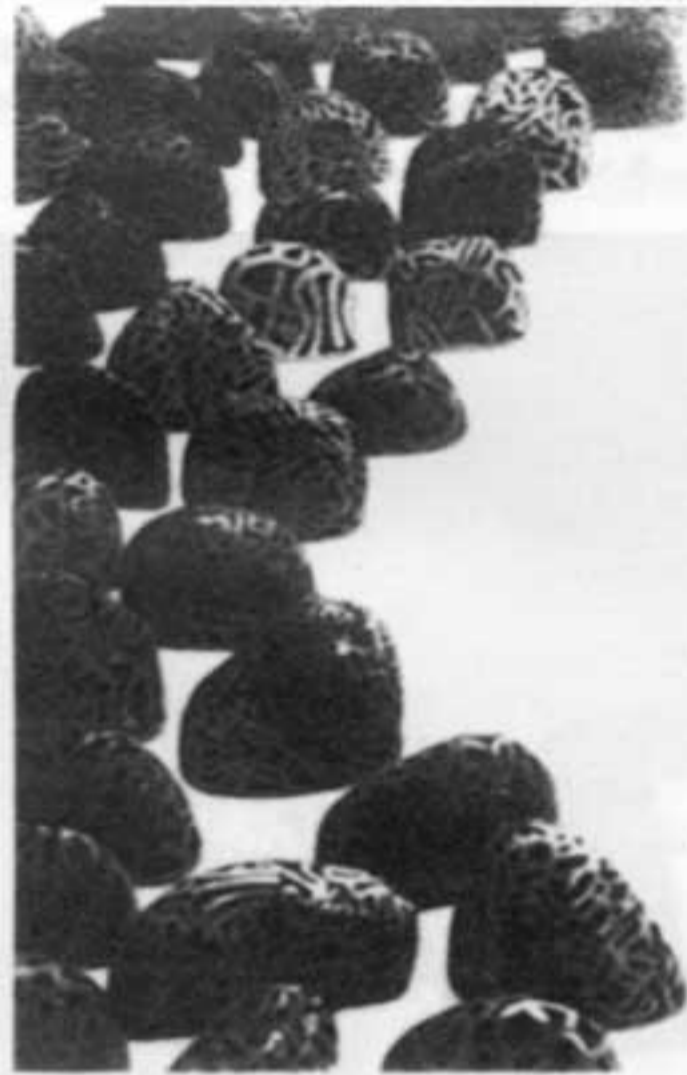


圖 13 李鎮成「易經」

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

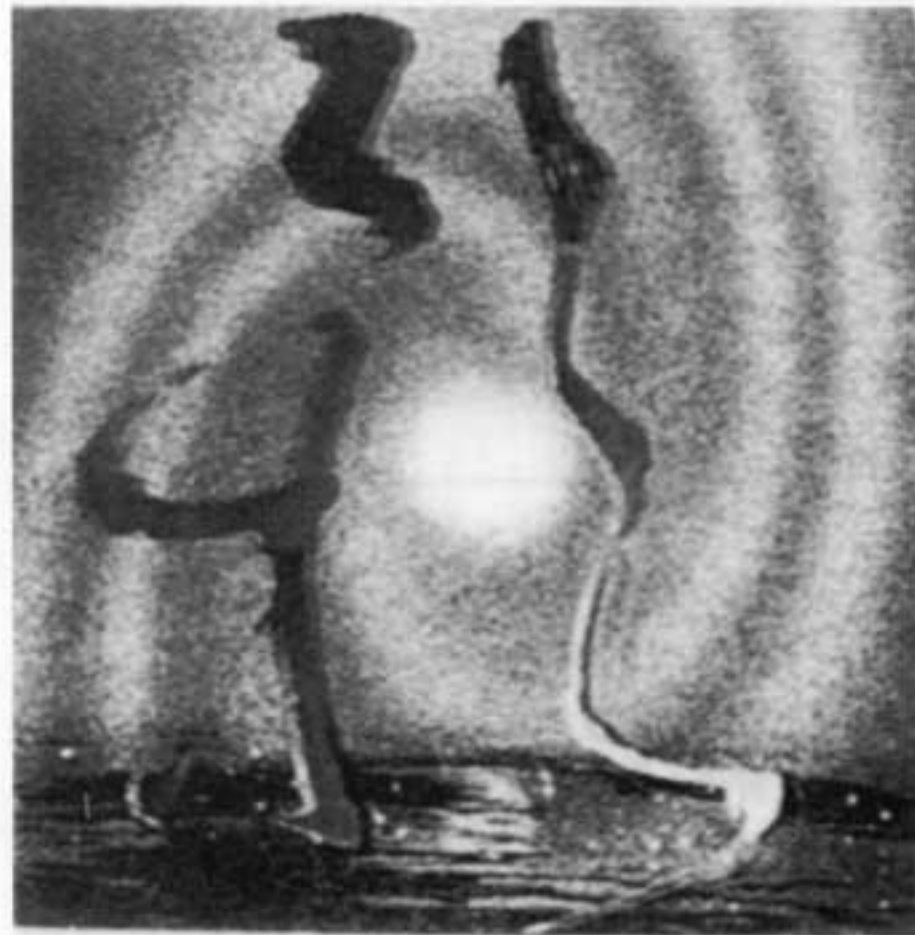


圖 14 張恬君「月影」

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

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。

1921 年以後迄至 1949 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，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》（1975 年發表）和森澤的《龍明明朝體》，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》（蘇育立，2004）。由以上概述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則更快速、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 2）。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）受到較多的關注。

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（註 8）。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、照相打字。以電腦輸出的點陣字起源於 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，且隨著中

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。1985 年交通部電信研究所發展出數種字體，但教育部進行審查時，認為其原始字型來自於日本的照相打字，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，1988 年六月，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（任中原，1988）。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、超研澤字庫、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。毛筆做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，而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 v 書寫工具的引入等）所造成一般書寫習慣改變等因素的

表 2. 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。

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。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。

2.3.4 小結

總結而述，(1) 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(1912)，教育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。(2) 國民政府於民國三十八年(1949)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。(3) 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。(4) 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。

(5) 近代書法教育意義的怡情養性與藝術化轉變，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。(6) 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。(7) 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

本系列研究從第一篇論文(至漢代)論述文字、書體演變過程、書(刻)寫材料與技術變遷影響、文字使用平民化、書體藝術化(書法化)、以及職業與興趣所形成的差異評價(書匠與書法家)；發展至第二篇論文(漢至宋代)探討中國書法地位變化與成長、「文字」域外傳播影響、印刷「書體」產生與發展特徵、以及「書法」書寫教育演變等相關議題。而作為承續前兩作的延續作，當在有接續關係部份(元明以後)繼續延伸探討(如書法學習教育的目的變化、書法藝術化、運用平民化、文字與書法外傳後的反向回饋、與書體形式演化所導致的影響等相關議題)，並將討論重心置於近現代科技與傳播技術發達後的快速社會環境轉變，關注其對現今所帶至的影響意義與範圍。

3.1 書法運用目的所影響書法學習教育之因果關係脈絡

明代的取仕制度顯示出統治者對書法的厚愛，擅長書法的人可以直接出仕，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與新書寫工具(鋼筆、鉛筆、原子筆等)的引進，讓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。

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、書法展覽等活動為主軸。

3.2 書法藝術化之緣由解讀

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。而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。

3.3 中國文字、書法的域外傳播之影響與意義

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。

3.4 手寫體書法與印刷書體、電腦字體的功能性變化

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、唐時期手寫體書法從實用性（文字學習）功能逐漸轉變為書法藝術性與功名求取作用。並由於手抄書寫無法有效配合使用需求（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。爾後宋代印刷技術改良，出現宋刻字體，連帶影響明代印刷書體產生，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與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。至近代電腦使用普及，產生電腦字體取代印刷書體地位，同時也造就手寫體書法從實用性目的逐漸轉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，逐漸加入晉官出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與藝術創作層面。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、至清代館閣體等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與藝術創作走向的全面性發展。如上所述，手寫體書法本具有文字學習、書法學習教育、藝術創作等三項功能，但印刷書體的出現替代文字學習、電腦的發明與電腦字體的產生改變一般書寫習慣，造成文字的具體呈現不需透過手上功夫、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。

3.5 中國文字、書法教育平民化的意義轉變

明代印刷技術的進展促進出版事業發達，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

播階段，無論在速率或品質提升效果上，又邁向一個新的里程碑，直至清代書法教育平民化透過科舉與書法教育的廣泛實踐，而達到鼎盛而普及。光緒三十二年（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。

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）使用至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，乃是科舉與帝王之提倡，其主要目的就是能讓當權者得到所需人才，以利溝通與傳達命令，而中國文字、書法教育的平民化乃是達成此種目的的主要手段與工具，中國文字、書法教育使用平民化的發展也是因應此需要所產生。

最後，在此系列研究暫告終結後，筆者將來仍期望以複製行為的影響為中心，繼續探討大量複製行為產生，如何對中國文字、書體與書法的傳承面向產生影響，以及解讀其所衍生出的相關思想、教育、行為層面之改變內涵，以作為未來相關延伸議題發展上的思考。

註釋

註1：諸葛正、陳麗桂，2004.6，文字、書體與書法的關係生成與相互影響—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；諸葛正、陳麗桂，2005.6，文字、書體與書法的關係生成與相互影響研究（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，pp.67-85。

註2：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」。且「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。

註3：金石學是中國考古學的前身，它是以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。

註4：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。

註5：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、適厚凝重。

註6：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。

註7：書法家吳季如的訪談內容，2005.01.14。

註8：鋼筆的大規模推廣與使用始於派克筆的問世。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1933年時，仍有某些地方政府尚公告禁止學生使用。

參考文獻

- 1、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。
- 2、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。
- 3、林玉體，1981，《從中學生可用硬筆寫週記談書法教育》座談會紀錄，書法教育第七期，p.132。
- 4、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。
- 5、姜一涵，1997，《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，美育85期，國立臺灣藝術教育館，p.33。
- 6、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。
- 7、張心愷，1998，《明清時代蒙學施教所?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，p.7。
- 8、〈從中學生可用硬筆寫週記談書法教育〉座談會紀錄，《書法教育》第七期，中華民國書法教育協

- 會，p.132。
- 9、張秀民、韓琦，1998，《中國活字印刷史》，中國書籍出版社，pp.187-191。
 - 10、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，pp.234-240。
 - 11、麥鳳秋，2000 年，〈台灣書壇百年回顧〉，《跨世紀書藝發展國際學術研討論文集》，中華書道學會，pp.10-20-5
 - 12、陳振濂，1997，《現代中國書法史》，河南美術出版社，pp.203-204、p.204。
 - 13、張靜廬，1953，《中國近代出版史料初編》，群聯出版社，p.242。
 - 14、許瀛鑑，1997，《中國印刷史論叢》，中國印刷學會，pp.170-171、217-218。
 - 15、湯慕林，1987，《回憶中華書局》，中華書局，p.210。
 - 16、楊應時，2001，《2001 現代書法新展望·兩岸學術交流研討會—論文?研討會記錄專輯》，國立台灣美術館，p.40。
 - 17、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。
 - 18、劉恒，1999，《中國書法史·清代卷》，江蘇教育出版社，pp.121-122、298-299、23641、30608。
 - 19、歐陽中石，2000，《書法與中國文化》，人民出版社，北京，p.409、p.420、pp.528-529。
 - 20、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。