

的行為，是否對深化「當代書藝」創作或創造環境有所助益，尚值深思。

回歸本題，藝術觀念並非創作初衷，二者不能混為一談。在前述的各種角度探討之下，現場揮毫充其量就是將書齋裡書寫（創作）的狀態與過程移植到大眾面前，而形成一種奇觀，這種「奇觀」的邏輯與馬戲雜耍或特技表演無異。換言之，現場揮毫屬於一種通過高度學習和長時間鍛煉與累積之後的文人特技，在書法域外之人面前書寫或畫畫，本質上無非就是炫技，是書法家個人的表演慾望和觀眾好奇的心理一拍即合，當下構成揮毫書作的出現。由此來看，當眾揮毫作為一種創作過程和表演的調性，與投注觀念厚度的行為藝術是完全迥異的發展方向與內容，必然不可視之為行為藝術，頂多就是一種藝術行為。

如今的世代已然是「人人都是藝術家」（波伊斯語）的世代，我們經常在一些日常不尋常或新奇的事件上以玩笑口吻套上「是否為行為藝術？」的標籤，顯見藝術無邊際、無藩籬的現實狀態，已經全然打亂（或說打散）了藝術的定義和邏輯。在中國大陸各大城市的市區裡，大清早都會有老人家在人行步道上、在公園平台或廣場大地磚上，提個水桶，以長桿海綿毛筆沾水寫「地書」【圖 9-20】，



【圖 9-20】70 歲大爺寫「地書」（取自網路《壹讀》2019.12.23）

圍觀的路人無不為其精到的書法功夫感到嘖嘖稱奇。這種在臺灣幾乎見不著的特殊城市景象，是否也能算是一種現場揮毫？而對這些不過只是平日出門「練功」，毫不在意書寫行為的大爺、大嬸來說，他們是在表演？還是根本就是不折不扣的行為藝術家？確實為陷入學術泥沼的研究者們，提供了絕佳的案例參照。

第拾章

追根與解構——追根畫與現代書衍

第一節 從書法到漢字藝術的本質考掘

具有深厚傳統的書法，在歷經當代多重文化與藝術交疊的觀念、技術、形式與美學之後，在本書前面各章節中已然表述了各種生成模樣的可能，而如何開展出新時代的書藝美學，又或是拓展成了多領域維度的「漢字藝術」後，該以何種樣態回應其源出本體的「漢字」與「書法」之美學，應為面對「漢字藝術」的更深層意義。此一議題牽涉到書法的媒材性、文化性、觀念性轉變，特別是當書法派生出「現代書法」、「當代書藝」再到本書所探討的「漢字藝術」時，其演進脈絡實已展現了對漢字系統本質的多重探問與再造。而這種本質性挖掘大略可由「從技藝到觀念」、「字形與圖像的裂解」、「媒材與身體性實踐」、「文化認同與文化政治」等方向深入探究。

書法從技術美學到觀念美學的遞衍與擴散，確切程度來說就是書法藝術的現代性轉向。傳統書法原是一種文化修養的體現，其核心在於「書寫」與「法度」的結合，也就是揉練了筆法、結字、章法與墨韻，然而當書法進入現代性語境後，書法逐漸鬆動為一種觀念性的實踐，因而漸次走入「現代書法」甚而有了「當代書藝」的藝術跳躍。當代藝術的介入，讓書法藝術開始探討書法是否一定要依附於「書寫文本」？漢字的形與意是否能夠被拆解和重構？以及書法的「美感」是否只能存於筆墨宣紙之中？等等撼動傳統的問題，讓書藝躍升到文化批判與視覺詩學的層次。

到了晚近「當代書藝」將書法解放成為文字藝術、走向圖像化與裝置化之時，「漢字藝術」變成為了以漢字作為廣義視覺與文化符碼的當代藝術形式，它既可能保有書寫性，也可能完全脫離傳統而走向抽象、符號、雕塑、錄像與行為藝術。

這些型態的藝術表現在前文中不乏案例舉證，然而值得注意的是，無論是對「漢字」作為文化符號的哲學性探問、是從漢字本身進行消解與重構，抑或是對書法作為一種「文化機制」去批判與翻轉，這些裂解文字與圖像的本質性挖掘，在在都使得探尋漢字藝術美學的「尋根」狀態見諸了一種前衛與傳統分進而合擊、殊途卻同歸的有趣可能。

本章節中便將以黃豆北（1954-）與楊子雲兩位知名臺灣當代書藝家為對照樣本，以他們兩種全然不同的創作思維與邏輯，為書法的現代性做出了甚值探討的表達。從書藝表現的基本樣態來說，黃豆北追溯了遠古文化的紋樣、圖騰和甲骨文，結合現代繪畫的色彩表述，保留了書法可讀性的特徵，融會出具有原始藝術形貌且依然能夠閱讀的「追根畫」

（Dragon Painting）【圖 10-1】；

而楊子雲從傳統書法出發，提煉了毛筆書寫過程中運筆的力度、線質的掌握以及與其他媒材的對話和身體律動的氣韻，作書藝美學的開拓和抽象藝術的延展，進而發展出「現代書衍」系列。兩位書藝家互為對照、互相補充，卻也在書法藝術多層次的當代表現下，成為互證你我的書藝美學狀態。

黃豆北與楊子雲兩位藝術家之所以能做如此藝術對話之機緣，主要來自於



【圖 10-1】黃豆北〈人生得意須盡歡，莫使金樽空對月〉（追根畫），2011，壓克力彩、礦彩、麻布，74×74cm。（黃豆北提供）



【圖 10-2】「現代書衍四部曲—楊子雲個展」，2023.2.4，臺南東門美術館。（李思賢攝）

2003 年臺南「東門美術館」邀請筆者擔任策展人的「現代書藝的追根與解構」系列，此一系列展覽旨在透過黃、楊兩位藝術家的創作，探討當代書藝在傳統與現代之間的對話與演變。這個系列於全臺各地點狀開花，2023 年開春起從東門美術館開拔，首先登場的是「現代書衍四部曲」（楊子雲／系列一）【圖 10-2】，繼之有立夏時節的「遠古·符碼·交響詩」（黃豆北／系列二）、芒種在臺北 Sunway ArtSpace 的「美學相應，虛實衍生：現代書衍五部曲」（楊子雲／系列三）、夏至在屏東美術館的「現代書藝的追根與解構」（黃豆北 VS 楊子雲／系列四），再跨年到 2024 年處暑到「後山」臺東娜路彎藝廊展出的「遠古·符碼·交響詩」（黃豆北／系列五）、近秋分在臺南東門美術館的「竄流·迴旋·線飛天」（楊子雲／系列六）、最晚近到寒露時受邀於國立臺東生活美學館舉辦的「現代書藝的追根與解構」（黃豆北 × 楊子雲／系列七）【圖 10-3】等，跨越兩寒暑、全臺走透透。

「現代書藝的追根與解構」系列的每檔展覽都有著不同的主題，展品與內容也都全然不同，且此系列策展針對不同主題都各自規畫了一場學術座談，因此與



【圖 10-3】「現代書藝的追根與解構：黃豆北 VS 楊子雲」系列四，2023.6.25，屏東美術館。（李思賢攝）

其說這系列做的是展覽不如視之為是一個書藝論壇；透過全臺巡展，在傳遞「書藝之道」的同時，希冀引發觀眾對文化的重省與反思，深化對當代書藝的理解與欣賞。

黃豆北與楊子雲因緣巧合的碰撞，也恰好呈現了他們兩人分別在漢字藝術上全然不同的思考。黃豆北的

「追根畫」以商篆（人稱甲骨文）為基礎，融合古文明元素與自然色彩，藉由對漢字根源的重新探索，找尋全新的書藝表現。而楊子雲則是從傳統書法出發，透過對書法的美學理解，將漢字藝術進行形象上的拆解，以書藝線條為基調，結合色彩、陰陽配置再予以重構，發展出了六個部曲的「現代書衍」系列。面對當代藝術的勃興，黃豆北和楊子雲都意圖將古典書法精神以當代手法創作出新穎的書藝表現，巧合的是，他們都藉由回返漢字藝術的本質考掘，重塑「舊即是新」（Old is New）、「前衛即古典」的真諦，體現深刻的人文精神追求。

第二節 黃豆北「追根畫」的原型追溯

臺灣知名書篆家黃豆北，原名黃勁挺，字子剛，號斂柔。師從 1949 年隨國民政府渡海來臺諸多名家研習古典書畫、金石篆刻和詩詞古文，國學根柢深厚，是篆刻巨擘王北岳（1926-2006）和書畫大家姚夢谷（1912-1993）的入室弟子；他精

研古文字，弱冠之年即以金石藝術之成就名譽全臺，時以「黃勁挺」之名行於世，1970至1990年代間與臺灣前輩書畫家多有交遊。黃豆北有著極為傳奇的專業歷程，自幼便能無師自通地通識甲骨文、古篆體、鐘鼎文及大小篆書等各體漢字，加上後來從王北岳研習古璽、秦漢印及篆刻，和入姚夢谷門牆研習題畫詩詞，遂成為他後來藝術發展的堅實基礎；日月潭「耶穌堂」前的「日月潭」石碑，就是出自蟄居日月潭山邊的「黃勁挺」的手筆。

除書篆精到、造詣頗深之外，黃豆北亦多有獵涉史前文化、歷代高古陶瓷、青銅器和佛像的研究與鑑賞，從他在臺南龍崎山中另處工作室裡驚為天人的收藏便可略窺一二；歷朝各代的佛龕與佛像雕刻散置其間宛若一座博物館，足以讓人徜徉其間、細細端詳。【圖 10-4】黃豆北的龍崎工作室喚名「瓊瑤作坊」，是早些年為其售玉之友所起，取自《詩經·衛風·木瓜篇》的名句之一「投我以木桃，



【圖 10-4】黃豆北臺南龍崎工作室「瓊瑤作坊」，收藏歷朝各代的佛龕與佛像雕刻，宛若一座博物館，2023.5.7。（李思賢攝）

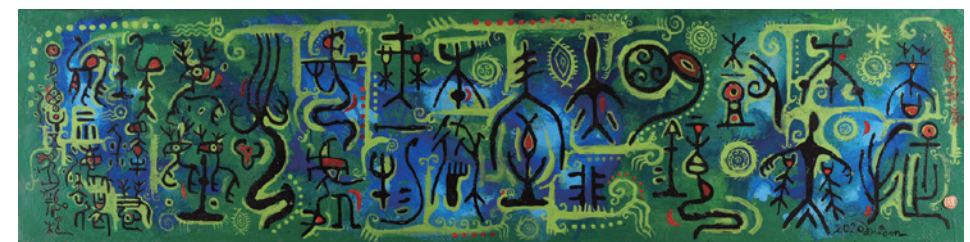
報之以瓊瑤。匪報也，永以為好也。」多年後友人離世，便承繼續用。這些骨董收藏成為了黃豆北源源不絕的文化能量，結合自身的書篆和古文造詣，進而發展出集書法、篆刻、石刻、詩詞為一體的「碑刻墨拓」創作系列。【圖 10-5】



【圖 10-5】黃豆北〈能飲一杯無〉（碑刻墨拓）（黃豆北提供）

在積學日深後，1996年黃豆北將創作面向遙指古老文明；他從商篆、金文，以及原始岩畫、河姆渡文化、黑陶與彩陶文明的古陶文、漢代瓦當，乃至於西方的馬雅圖騰、等遠古圖騰取材，加諸直觀且原始的色彩運用，構築出深具原生藝術（Art Brut）力度的「追根畫」。黃豆北的「追根畫」因拼合了中國歷代文化圖騰、商周古篆文字，再結合臺灣原民服飾、廟宇剪粘、花卉蟲鳥的大自然色彩，最後藉由甲骨文書寫唐詩、宋詞等古代文學雋語，構築出一個意象幽微且神祕玄深的視覺構成。【圖 10-6】

在遠古圖騰和文字符號的交織下，召喚了黃豆北內心炙熱且強烈的生命力，



【圖 10-6】黃豆北〈菩提偈〉（追根畫），2020，壓克力彩、礦物膠彩、木板，60×243cm。（黃豆北提供）

也是追溯文化根源的體現。他將這一切追溯古老文明根源的「追根」，以英文諧音「Dragon」代稱，進而在 2004 年更名為「黃豆北」的同時，以此為其英文喚名：Dragon Huang。2007 年黃豆北成立「日月潭追根藝術工寮」，正式全力投入發展獨創的「追根畫」創作，這個義無反顧的決定不可謂不決絕，最關鍵的在於黃豆北「放掉」他行走書篆江湖最「厲害」的東西，整個打掉重練，以書法線條、商篆字體和篆刻佈局重新創作「追根畫」，回頭追索書藝的文明架構與創作的全新可能。

在「追根畫」中，除了建構主體詩詞文字的商篆之外，黃豆北填佈了密密麻麻的各種文化圖騰符號【圖 10-7】，包括了押在邊角的泥封「四靈印」（青龍、白虎、朱雀、玄武）【圖 10-8】。畫面的滿盈能量猶如巫卜，神秘玄妙、莫測高深，這些來自不同文明體系的遠古符碼與先人的鬼神信仰有關，是占卜，更是祈福。黃豆北在每件「追根畫」作品中都注入了無限的祝福，因此在畫面右上方「引首」處，他都以「悉曇體」梵文書寫上六字大明咒（唵嘛呢叭咪吽），代表觀世音菩



【圖 10-7】黃豆北「追根畫」中的各種文化圖騰符號。（李思賢攝）



【圖 10-8】黃豆北「追根畫」中的「四靈印」（左青龍、右白虎、上朱雀、下玄武）。（李思賢攝）

薩願力與加持的賜與，為擁有該畫的藏家帶來他最誠心的祈願與祝福。【圖 10-9】

藝術工作者、也是「無界學院」創辦人的陳建大明（1968-）曾為黃豆北策展時，對「追根畫」起了個很貼切的題稱：「可以朗讀的抽象畫」。針對黃豆北於發展出「以華夏商周古文字為主體」的「追根畫」，陳建大明闡釋道：「針對『將文字與抽象畫統合為一』並『保留古文字傳意功能』展現出強烈的企圖心。其鮮明的創作意向『可朗讀的抽象畫』，藉由古文字的可閱讀性、詩詞的可吟唱性、象形文字的繪畫性、符號的指涉性、紋樣的裝飾性、色彩的抒情……等多重要件達成目的。」¹

黃豆北以古代詩詞和自作詩為書寫主體，那不僅是畫面內容的主要構成，更因文字架構的保留（商篆）故而得以讀誦。因之我們可以說，黃豆北的「追根畫」擁有視覺（抽象畫）與文字（閱讀／朗讀）的雙重審美，和本書多次提及「書意」與「文意」的概念不謀而合，這恰恰也正是從傳統書法、現代書法、當代書藝一路發展到漢字藝術的最大文化特點。在滾滾當代洪流的今天，黃豆北面對書藝發展的途徑竟非變異書寫文字，更非使用全新媒材或藝術載體，反而回到漢字根源的發生之處去做人類文明原型的探求，並透過「文意」的有效保留，構成了「以古為今」的漢字藝術特殊風格。黃豆北



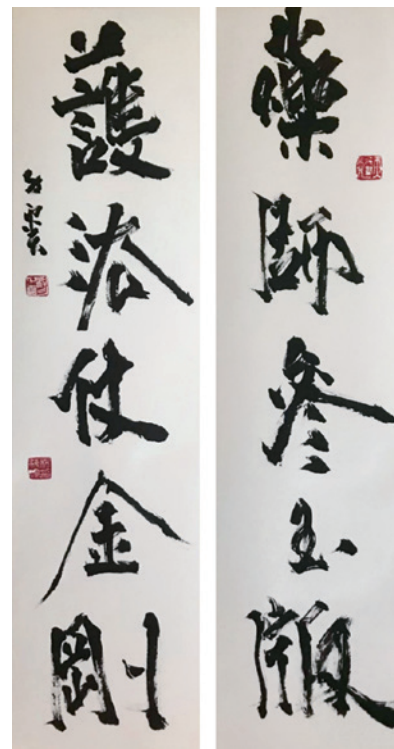
【圖 10-9】黃豆北「追根畫」的引首處，以悉曇體梵文書寫的六字大明咒（唵嘛呢叭咪吽）。（李思賢攝）

¹ 見陳建大明策展文〈可以朗讀的抽象畫〉，載《黃豆北追根畫：可以朗讀的抽象畫》頁 4，臺南市：東門美術館，2020。

這種追溯古文明的探源精神，全然與現今「一路向西」的當代性發展背道而馳，其精神非但令人感佩，他的創作思路也彷彿是種提點與一記警醒。

第三節 楊子雲「現代書衍」的大躍進

楊子雲原名楊維鴻，雖有「現代書藝之父」的美稱，但其書藝之路卻頗為傳奇；他非科班卻又非非科班，原考入國立政治大學公共行政系，隔年又轉入企管系，卻又「不務正業」在國父紀念館舉辦之全國青年書法比賽中獲得第一名，也在全校英文詩歌朗誦比賽獲得第二，橫跨領域與所學全然無關。退伍後曾任職於貿易公司，也開過公司，開展國際貿易，足跡遍及五大洲，但儘管如此，他卻心心念念今古碑帖，遂奮力臨習之，其學書師承主要來自書法家謝宗安（1907-1997）所教授的隸書，這成為他風格奠基的主體。為了有更專業的科目學習，1992年他毅然決然重回校園，考入臺灣高等教育中最早成立（1967）的中國文化大學藝術研究所。在那時期，楊子雲有著多件驚天動地的大作出現，引來了「識者謂能紹追晚明狂草諸大家；而大篆、古隸、北碑，亦稱渾樸古質獨具面貌。」的肯定與讚嘆，足見年輕時的楊子雲初起雖非科班出身，卻憑藉著絕佳的天賦和勤練的苦功，漸露頭角。【圖 10-10】



【圖 10-10】楊子雲〈藥師護法對聯〉，2015，水墨、宣紙，138×34cm×2。（楊子雲提供）

1993年，楊子雲的人生又有了新的轉折，他開始致力於現代書藝創作和聲樂研習。1994年秋，他開了一場同時發表傳統書畫、現代抽象造形和藝術歌曲獨唱的跨領域實驗的個展「流雲之歌」，基本匯集了當時已然發展的現代書的極簡、表現、造形三系列，也是他後來書藝創作的三個主要風格面向。個展之後，楊子雲隨即在那不惑之年遠赴比利時魯汶大學（Université catholique de Louvain）哲學院做博士前研究，同年並入荷蘭烏特勒支（Utrecht）音樂院客席研究深入聲樂研習。企管、國貿、書法、西洋美術、聲樂……，這些人生養成前期不同專業的經歷、汲取的養分，對他後來開發全新書藝領域、蘊化神彩的內涵充實和立場與眼界上，有著莫大的助益。²

以現代書藝發展脈絡的角度來看，楊子雲可算是臺灣早期現代書藝創作的先導和元老，是1990年代臺灣前衛書法團體「墨潮會」的重要成員。1980年代中期，受到日本「前衛書道」的影響，當時年輕的「墨潮會」成員們便立志以發展現代主義書法為職志，他們的許多作為，從今日的角度看依然非常先進，



【圖 10-11】楊子雲〈Untitled〉（現代書衍一：本色系列），1997，宣紙、水墨，68×138cm。（楊子雲提供）

2 生平內容參見楊子雲自撰「作者資料」。高雄市立美術館「藏品查詢」，網址：https://collections.culture.tw/kmfa_collectionsweb/author.aspx?AID=MYMAMKME。（2024.10.30 上網）

顯見當年衝撞的力道和膽識。年輕的楊子雲，思索著傳統書法的何去何從？面對新潮前衛與抽象的衝擊，他明白需要更大的眼界方能對原有的格局有所補充和改良，所以有了他自年輕時起便走遍半個地球的歷練。由於眼界的拓寬，藝術的「整體」和本質成為了他的觀照，內心出現了一種自然而然的大器。楊子雲嘗云「心多寬，定義就有多寬，表達就有多自由」，這金句得以作為貫串他畢生書藝表現的座右銘。

楊子雲的現代書藝探索與實驗始於1990年，漸成熟於1994年（「流雲之歌」），就如「現代書衍」第一部曲〈本色黑白〉系列【圖10-11】便是始於1992年左右，亦即「墨潮會」宣示以現代表現為結社的宗旨那年。楊子雲跨步之所以大，在他學書歷程的轉折中接觸到了書法外圍的其他專業，如中、西洋美術史、美學和各種形式的藝術表現，乃至於聲樂和舞蹈，都成為促使他從事書法跨域的主要因子，與古人所說的「字外功」不謀而合。

旅歐留學後，楊子雲於千禧年起綜整自身的書藝創作，歸納整理出現代書藝之「本色黑白」、「紅黑白」、「紅配綠」、「拼貼」、「書性鋼雕」和身體表現（身形書藝）



【圖10-12】楊子雲〈Untitled〉（現代書衍三：紅配綠系列），2020，壓克力彩、畫布，164×89cm。（楊子雲提供）



【圖10-13】楊子雲〈構成composition（四）〉（現代書衍二：紅黑白系列），2018，壓克力彩、畫布，130×162cm。（楊子雲提供）

等六個以「現代書衍」為命題的現代書藝系列作品【圖10-12~14】，每「部曲」不但都具備了各自的主體美學和欲以對應的美學表達，在形式上也都有大器磅礴、鉅力萬鈞的雷霆氣勢，更重要的是，它們彼此間還能互證和互補，且一脈相承。因此，若要談楊子雲現代書藝的「衍化」，不妨用「異藝探遊，互滲融通」八個字以為註腳。

楊子雲或平面或立體的各種媒材創作，體現了他對書法解放的思索與脈絡；在不同媒材的處理和態度上，在在表現出與書法傳統精神對話的深刻內容。楊子雲「現代書衍」六部曲的表現媒材與方式雖各有不同、大異其趣，作品表面看來似是抽象，卻遠遠不只是抽象；他那些從傳統書法而來的精神性表達，若非一定修為，實難進入真髓，甚值品味和深思。就以「現代書衍」五部曲「書性鋼雕」



【圖10-14】楊子雲〈現代書拼貼〉（現代書衍四：現代書藝之拼貼系列），2019，宣紙、水墨，240×122cm。（楊子雲提供）

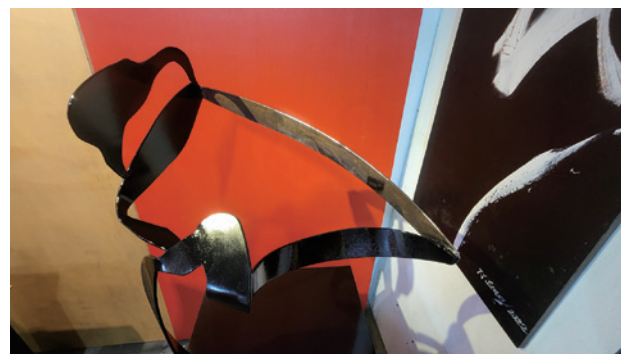
為例，這種以立體鋼雕媒材呈現書藝線性趣味的創作，表面上看純然就是一種美的幻化，然實際上它帶有深厚書法理解後的關注與對話。

【圖 10-15】毛筆書寫時波、磔、點、畫的律動，幻化為猶如彩帶飛舞的鋼片，或面或線地在空中流轉，加諸光影投射下所形成的虛影，形成了「畫、雕、影」三者各以「平面、空間、幻影」的美學相應、虛實衍生，互證了彼此的存在。【圖 10-16】

作為一位書法背景出身的藝術家，儘管楊子雲的「現代書衍」融通了西方抽象表現，然而實際上他傳統書學功底之深厚、對傳統書法美學之理解，均無人能望其項背。尚不論他早年就讀文化大學藝術研究所時，在已故書畫耆老張光賓（1915-2016）指導下完成的碩士論文《八大山人書藝之研究》，就是在深入博學篆、隸、楷、行、草諸體後，上溯了筆畫幾無波磔，字近方正，且雄健拙樸的古隸；這種由篆



【圖 10-15】楊子雲〈水袖舞者—鶯鶯〉（現代書衍五：書性鋼雕），2023，鋼材，61.5×61×74cm。2024.9.15，臺南 東門美術館。（李思賢攝）



【圖 10-16】楊子雲「現代書衍」的書性鋼雕與黑白本色並置，形成美學相應、虛實衍生的視覺興味。2023.5.5，三芝楊子雲美術館。（李思賢攝）

入隸之體，是他在眾多書法流派中最重視的根，他認為「樸實無華的古隸，得之上通大篆散盤，下開八分隸、北魏摩崖、楷行草」。換言之，在傳統書法的書寫上，他上溯商周籀篆、秦漢古隸，曲之直之，交融會之，加以融古隸與北碑於行草中，且對字體造形再另創全新趣味，是以無論在線條變化或章法鋪陳間，均能出於傳統卻又再給出全新的視覺感受，因此無論抽象、雕塑或書之舞，均能互證彼此、無所罣礙。【圖 10-17】



【圖 10-17】楊子雲〈稼軒詞〉，2018，墨、宣紙，240×60cm×4 屏。（楊子雲提供）

楊子雲不執著且不落俗套的傳統認知，來自於他對事物本質的態度與理解；個別字體的風格，並不能肩負傳統書法架構上的重責大任，唯有放開對書法風格的表面追逐，回到人類最質樸的書寫本質上，方能對書法的真諦有具體的看待。勿觀之以眼、要觀之以心的審美態度，方能會通一切事物的原型，進而達到彼此間互滲、融會的對話。他 2012 年起的《黑白幾何極簡系列》，便就是化約了傳統書法之後的新語言，顯見楊子雲深厚的傳統功力，正是他「得現代而創之」的基礎，筆者慣言「發展當代的途徑，唯有穿過傳統」，楊子雲是最佳範例。卅餘年來的書藝跨域，從傳統書法而現代書藝，到現代水墨、抽象油彩、即興吟唱、古典美

聲，再到翠玉釉燒【圖 10-18】和書性鋼雕，楊子雲的創作雖是南轅北轍，可在各門類間的藝術實驗探索，都能相互滲透、融通，卻又能不流於西洋藝術的表象，而得以返照傳統光輝，楊子雲對臺灣當代書藝國際藝術語言之開拓，非但已成一家之言，其未來的影響也必定深遠。



【圖 10-18】楊子雲的「翠玉釉燒」作品，口徑約在 8-15cm 之間。（楊子雲提供）

第四節 漢字藝術兩極路線的殊途同歸

在簡述黃豆北與楊子雲兩位書藝家的歷程與藝術成就後，再回到《追根與解構》的關鍵問題：對比與對話。《追根與解構》雖是一連串關於當代書藝與文化探索的系列展覽，但毋寧視之為是一場彼此掛聯的書藝論壇，是黃、楊二位藝術家書藝美學的對話；藉由他們的創作總體為切片對象，來呈現當代書藝如何在傳統與現代之間進行演變與轉化。此論壇不僅關注書法、文字與視覺藝術的交融，更意圖穿過兩位藝術家的獨特創作脈絡，承先暨啟後、溯古又開今，既回探漢字藝術美學的本質，也眺望漢字藝術可能派生的多元面貌。

一、黃豆北的「追根畫」：回溯漢字起源，開拓書藝表現

簡要來說，黃豆北的「追根畫」概念即是「追索根源」；他以商篆（甲骨文）為主體媒介，書寫古典詩詞、建構藝術新語，讓這種最古老的漢字形式進入當代藝術語境。他的創作不僅是書寫，更是一種既是探索也是開拓的視覺性書藝創新，

將古漢字的象形特質與詩意結合，使之成為「可以朗讀的抽象畫」。在視覺風格上，黃豆北的作品帶有強烈的原始感，筆畫粗獷、結構自由、視相迷離，並融合了先民元素與自然色彩。他的創作不僅是一種懷舊式的回溯，更是一種對文化根源的再詮釋。他試圖在現代視覺藝術中重現漢字的老靈精神，也在古漢字中追索當代語



【圖 10-19】黃豆北〈有朋自遠方來，不亦樂乎〉（追根畫），2023，壓克力彩、紅豆杉切片，50×60cm。（黃豆北提供）

言，讓人們在觀看作品的同時，也能感受到時間的流動與文化的傳承。【圖 10-19】

二、楊子雲的「現代書衍」：把握書法美學，拓探書藝邊界

與黃豆北的回溯路徑不同，楊子雲的「現代書衍」則是向前探索，將傳統書法拆解並重構，發展出獨特的當代漢字藝術。他不僅延續書法的筆勢與結構，還嘗試將書藝領域探向複媒、抽象畫、鋼雕和行為表演，形成新的視覺藝術語言。他的創作突破了傳統書藝文本的限制，使書藝不再只是文字或書寫藝術的載體，而是能夠與當代藝術對話的視覺形式。他以「極簡」的方式處理整體形式問題，極簡對書法而言即是布白，平面如此、立體如是，而身體表現亦復如是。他在空間佈置裡攏得氣韻，透過肢體舞動、樂音演奏與即興聲樂交錯相融，這「氣」、「韻」與「勢」在身形的疾徐移轉間，身體成為「筆」的延伸、律動宛若「線」的飛舞，猶如漢字書法的濃淡乾濕、輕重緩急與疏密離合。換言之，楊子雲的「書



【圖 10-20】楊子雲〈漢高祖大風歌〉（楊子雲 vs. 華佩）（現代書衍六：現代書的身體表現），首演於「楊子雲師生六人展」開幕，2022.4.23，臺北中正紀念堂藝廊。（卿雲書會提供）

寫」早已脫開毛筆，由書藝美學蛻變為「意」的呈現，通過身體律動而生「勢」，再達氣韻生動之境，是陰陽相生，也是虛實掩映。【圖 10-20】

有此觀之，黃豆北與楊子雲的作品不但風格迥異，甚而可說是背道而馳，但正是這種絕對的對比，讓當代書藝的發展顯得更加豐富與立體。歸類他們二者，其藝術對話主要體現在「傳統／現代」、「象形／抽象」、「文化回溯／未來衍生」三個要點上：

其一、傳統／現代：黃豆北回溯漢字起源，試圖從商篆（甲骨文）的象形特質中，尋找視覺表達的可能性；楊子雲則拆解傳統書法的結構，但卻透過書法美學的轉化，使之成為當代藝術的表現。

其二、象形／抽象：黃豆北的作品以象形為基礎，文字本身便是畫面的主體，沿襲了傳統書法的邏輯；而楊子雲則透過書法線條與色彩的變造與交融，脫開文字的「文意」（可讀性），呈現出全然抽象的藝術作品。

其三、文化回溯／未來衍生：黃豆北透過「追根畫」讓觀者重新認識漢字的根源之美和趣味，而楊子雲則透過「現代書衍」讓書法在當代語境下擁有全新的可能。

這兩位藝術家以全然不同的創作思維與邏輯，互為對照、互相補充，共同呈現了當代書藝的多種發展方向。從視相角度來說，黃豆北借助文字符號來創作，文字符號並非重點，而是運用它來表達造形並進行回溯與追根，追根商周以前的文字符號、回溯更遠古的象形，其基本構成在文字出現之前全世界都一樣，有著一種文化人類學的意義。再者，就符號意義角度來談，黃豆北追溯了遠古文化的紋樣、圖騰和商代金文（商篆、甲骨文），結合現代繪畫的色彩表述，保留了書法可能性的特徵，融匯出具



【圖 10-21】黃豆北〈少年易老學難成〉（追根畫），2011，壓克力彩、礦彩、木板，72×57cm。（黃豆北提供）

有原始藝術形貌，且依然能夠閱讀的「追根畫」。因此我們可以歸納出幾個黃豆北藝術的關鍵詞，包括傳統紋樣、甲骨商篆、原始圖騰、可讀性、原始藝術、原生藝術等，都是理解他藝術的重要切入口。【圖 10-21】

黃豆北的作品之所以可用一種文化狀態或「原始藝術」的角度去閱讀，其原因在於他結合了從陶器時期（黑陶、彩陶）、河姆渡文化以及遠古至商周一路演

化而來的甲骨商篆，這些都是人類文字出現之前作為記載性的符號，自然有很多圖樣無法閱讀其象徵意涵，但這些曾在陶盆或岩洞壁畫上出現的紋樣或圖騰甚至包括色彩，確實存在一種未被歸納跟演繹的直觀，因此以原始藝術角度去探究黃豆北的「追根畫」便有其有效性。而進一步觀察畫面文字的可讀性，乃源自於黃豆北本身對金石書畫的涵養，它雖某種程度變了形，但基本維持原來文字的造型而依然可讀，且也蘊含了黃豆北猶如素人藝術般單純書寫商篆的古樸趣味和內在爆發能量。

而楊子雲作為臺灣第一代轉換傳統書法、進而成功發展出多重書藝表現的藝術家，誠如本書第肆章開頭就曾提及，楊子雲和徐永進是「在臺灣做書法跨域實驗跨步最大的書藝家」；四十年來，楊子雲從傳統書法之形上精神和視覺元素中拆解、重構，幻化出各類作品，或是平面、或是立體，都體現了楊子雲從書法中提煉和解放的思維脈絡，以不同的創作媒材、藝術載體和形態上，表現出與古典書法精神對話的深刻內容。

楊子雲的書藝創作由現代而當代，看似抽象，卻遠遠不僅只有抽象；他將長期蘊積而來的書法精神性系列創作「現代書衍」，足以補充和對照傳統書法所缺乏的寬闊美學內容。特別是他從平面走出空間



【圖 10-22】楊子雲的「書性鋼雕」在線性流動的純粹美感幻化下，同時帶有深厚書法理解後的關注與對話。（李思賢攝）



【圖 10-23】楊子雲〈黑武士〉（現代書衍五：書性鋼雕）的各個不同角度觀看。（2023，鋼材，40×57×107cm。2024.9.15，臺南東門美術館。（李思賢攝）

的第五部曲「書性鋼雕」，是一種全新的結合視覺、空間與身體感的綜合性書藝體驗。在線性流動的純粹美感幻化下，同時帶有深厚書法理解後的關注與對話【圖 10-22】；「書性鋼雕」的線性在立體空間內不斷變換，猶如北宋郭熙（約 1020-1090）在《林泉高致》中說的「山形步步移」和「山形面面看」，且「每看每異」【圖 10-23】，神奇萬分，是最能以華夏藝術美學站上世界舞台的典範之作。平面的畫、立體的雕塑，加上投射於牆面的幻影，前節以「美學相應、虛實衍生」形容之，意寓涵納了視覺之美和身體之感的全新共構，並由此開創包容東、西方藝術昇華後的交輝，再造全新書藝美學。

總結來說，從書法到漢字藝術的橫幅跨越，是一條從技法到觀念、從語言到文化、從身體到媒介的本質性探索之路。每一個階段都在鬆動前一階段的定義，進而進行更深層的文化再生與語言重建。《追根與解構》的系列對話，具有深厚書法當代性的多層思索，可由社會性、文化性、藝術性、文學性等多個層面去深入研究，是此，那已不單純只是兩位藝術家的個人表現，更具體地來說是對當代書藝未來可能性的延伸探索。

黃豆北的「追根畫」讓我們回望歷史，思考文字的起源與文化的根基；楊子



【圖 10-24】位於新北三芝，既是自家工作室，也是民宿的「楊子雲美術館」，除展示楊子雲書畫作品外，亦不定期舉辦音樂會，是藝術雅客的盤桓聚集的神仙處所。（楊子雲提供）

雲的「現代書衍」則帶領我們走向未來，思考書藝如何在當代語境中繼續發展與變革。【圖 10-24】借鑑兩位藝術家的創作思維與途徑，我們得以見證書法從傳統到當代的演變，並思考它在當代藝術中的新定位。同時，也得以在如此漢字藝術美學的對話中，深刻理解我們的文化處境和優勢，重省自我與他者觀看的立場，進而建構屬於我們自身的文化脈絡與藝術系統。

結論

漢字為載體的當代之姿