

行墨·自在·董陽孜

文、圖／鄭芳和

誰人不識董陽孜？她的書法曾經一度刮起旋風，被稱作董陽孜現象。她的成功熠熠生輝，卻也伴隨著爭議；她身上的氣質有著諸多顛覆傳統的質素，她具有衝擊力的創新性書法，通過現代性思維與表現形式將原本承載數千年傳統書法文化的底蘊，脫胎轉化，破舊開新，自成一家。

字不驚人，死不休的董陽孜，她的書法有種雄赳氣昂，捨我其誰的氣概，創作50年題字滿天下，如臺北車站、雲門舞集、小說《孽子》書名等等，但她卻從未將自己定位為書法家，她總是想從書法中突圍而出。她獨具匠心所完成的文字藝術既雄渾又婉約，剛柔並濟，充滿了強大的魅惑力。我們該如何來認識這位高齡78歲，渾身仍迸發生命熱力的現代書法家董陽孜？

我不是書法家，我只挑戰空間

民國108年12月14日臺北市立美術館舉行「董陽孜·行墨」回顧展，館長林平致辭時說：「董陽孜是無法歸類的，她不喜歡被稱為書法家，她是非典型的藝術家，歷史上要為她重新定義。」，美術館的策展人也強調：「董陽孜告訴我：『我不是書法家』。」。

董陽孜的身分究竟是書法家？非書法家？或一如她自己所認為的：「我是現代藝術家。」？抑或她在記者會上所宣稱：「我是以一個當代藝術家自居。」？

每個人一走進展覽廳，迎面而來的董陽孜「大」作，一系列又一系列，能不絕倒者幾希？當你被作品的「大」席捲時，正是董陽孜開幕致辭時所說的：「每個作品，我在挑戰自己，後來我只挑戰空間。」的

確，一樓挑高又寬廣的展間，約有16片大作品，每片以8聯幅拼組成長約700、800公分，寬約180公分左右的大作品，無論你多麼人高馬大，行走期間，瞬間變得十分渺小，全然淹沒在她的空間展演設計中。

穿梭在一片一片的板牆，文字的一筆一畫已被抽絲剝繭，化為黑色的線條精靈，舞動在素白的牆面。董陽孜的「行墨」(Moving Ink)想傳達的正是她身體力行與實踐的筆墨行旅，也是讓觀者行走其間的視覺行旅。

法國著名的藝術家梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 的知覺現象學，主張從傳統知識論返回原初的知覺現象，強調從知覺我們的身體開始。因而行走在董陽孜的筆墨線條間，已打破我們既往欣賞傳統書法條幅式的「可讀性」習慣，由於尺度夠

大，文字反而被消解，每個人不得不打破知識障，回到最原初的感覺經驗，讓自己的身體被巨大的尺幅所收攝，放縱自己的想像力在其中戲耍，只因董陽孜她「玩文



▲ 董陽孜於「行墨」回顧展開幕致辭，民國108年12月。

▲ 展覽場一列一列的巨大書作，觀者行走其間，如同被包覆一般。



▲ 董陽孜〈眼中無物一身輕〉民國 61 年。

字、玩藝術，玩得很起勁」。她說：「挑戰各種不同的尺寸就是過癮。」。如果想要過癮地欣賞董陽孜的書法，最好從感覺開始，丟下傳統的書法包袱，才有可能觸及她的生命經驗與情調。

董陽孜的過癮從民國 92 年開始，當時音樂學者、文化評論家林谷芳，邀請她在兩廳院舉行一場「字在自在—董陽孜書法與空間的對話」展覽，其中最大的一幅書法是〈瑟兮憇兮赫兮咷兮〉(民國 91 年) 是 12 尺高，29 尺長 (358x870 公分)，她以 18 張 3 尺 x6 尺的宣紙，裱成 9 連幅拼組成大作品。

書法大作要在非正式展覽館的表演藝術的殿堂展出，堪稱規模浩大，建築師陳瑞憲與平面設計師陳俊良與兩廳院的工程組、水電組、空間設計師、燈光顧問群與裱褙師都全力投入，挑戰不可能的任務，

克服了諸多空間架構。從此董陽孜在空間美學的展演上，就愈玩愈上癮了。

她挑戰 12 尺、15 尺、30 尺的巨幅大作，屢見不鮮，尤其那幅〈臨江仙〉，《三國演義》開卷詩：「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄，是非成敗轉頭空，青山依舊在，幾度夕陽紅。白髮漁樵江渚上，慣看秋月春風。一壺酌酒喜相逢，古今多少事，都付笑談中。」，一道曲折有致的展牆，先後矗立在北美術館「有情世界」(民國 93 年) 與國立臺灣美術館「天地眾生的對話」董陽孜個展中。這件 6 尺高，181 尺長 (180x5,432cm) 的巨幀書法，又是一座與建築師跨界合作展演的里程碑。

有時蛻變需要靠外在的觸機，自從董陽孜勇敢地接受林谷芳的策展挑戰後，竟意外挑起她一再自我挑戰，形塑自己獨特的「空間美學」

我對於大並不那麼膽怯

對於大尺度的創作，董陽孜恐懼嗎？她說：「我對於大並不那麼膽怯，從前畫油畫就畫大畫。」，如果「大」是董陽孜書法的王道，她像是生生世世在實踐她的美麗諾言，細數她書法的巨大感，也許可堪回味。

首先董陽孜的大，來自旅美期間(民國 55-66 年) 接觸抽象表現主義的作品，民國 55 年她從臺灣師範大學畢業後，赴美

國麻州大學深造，在藝術系碩士班主修油畫，副修陶藝。50 年代美國的抽象表現主義畫家，如羅斯柯 (Mark Rothko)、波洛克 (Jackson Pollock)、德庫寧 (Willem de Kooning) 等，他們的作品都是好幾百號的大畫。其中波洛克以刷子沾油漆在地板上自由滴灑製作大尺幅的滴畫，董陽孜也在地板上揮寫書法，兩人作畫方式異曲同工，內容迥異。

色域藝術的羅斯柯，之所以畫大畫，是因為他認為大畫可以把觀眾帶進畫中。而最主要的是抽象表現主義畫家在點、線與空間之間創作的自由形式與自由的創作意志，影響了許多畫家忠於自己的表現。之後民國 86 年董陽孜在紐約的美術館看到抽象表現主義畫家德庫寧的展覽，黑色的線條與各種不同色塊交織，那時她就下定決心，要做出不一樣的作品。民國 91 年起，她終於運用文字的字形，建構超大的作品，令人瞠目結舌。

其次董陽孜的大，來自她個人的慫慂，她早年的一幅〈縱心物外〉(民國 62 年)，她以筆畫出一個小正方形紅框，四個書法字中的「心」在框內、外之間，其餘三個字都已跳脫框外。在紐約從事設計的董陽孜早已意識到傳統書法的侷限，她必須超越規矩法度。董陽孜說：「我從美國回來就開始做文字藝術，我一直有個疑問，難道這個文字就這麼一直寫下去？我可不

要，那誰來做？說不定就是我來做。」。在 70 年代董陽孜就意識到跳出框外，一如她的另一幅早年油畫，在正方形的畫幅中又有一個正方形中央一片紅色的圓，溢出框外。她在創作上的自覺意識使她大膽遊走於框內、框外之間，她其實一直想越界。董陽孜的大不只在作品的尺寸，還在她把創作做更多元展演的「大」，因而民國 92 年十餘年來，她不斷與時尚、設計、戲劇、流行音樂、舞蹈、建築等各界，多次進行跨界合作，玩出多元書法的實驗與跨界的對話。她在文字藝術上做得很盡興，玩得很過癮，走出〈別有天〉的一片新天地。

我是以一個當代藝術家自居

再者董陽孜的大，來自她對書法家身分認同的焦慮，董陽孜所以成其大，因為她敢於大。她是臺灣書法界走入當代，與時俱進獨一無二的跨界先鋒；她比許多新世代更勇於挑戰自己，她已在臺灣的書法史上，攻下了灘頭堡，打造出無人能及的光環。包括榮獲「雄師美術創作獎」(民國 84 年)、行政院文化獎 (民國 101)，總統府景星勳章二等獎 (民國 104 年)，就如龍應台部長頒獎時所形容的：「董陽孜追求傳統書法與當代精神的磨合，數十年來堅持不懈。」，董陽孜以她在書法藝術上的成就，獲得國家多方肯定，弔詭的是她對自己的身分定位卻不在書法。在行政院文

化獎得主—董陽孜的紀錄片中，董陽孜說：「我認為我是現代藝術家。」，在此次「董陽孜：行墨」回顧展記者會上，董陽孜說：「我在做我的文字藝術，我是以一個當代藝術家自居。」，董陽孜對她身分的自我建構，自我特質的表現，寧可在現代藝術或當代藝術而不在書法藝術，是否無形中透露出她對書法家身分認同的焦慮？何以致之？董陽孜對中國文字的遭到漠視，痛心疾首，對年輕人不再寫書法也憂心不已，因而她脫軌而出，跨界而行，為的是做給年輕人看，她心中一直肩負著一項神聖的使命—宣揚書法是我的大願—原來董陽孜所宣揚的書法，即是她跨界所玩的書法，那是沒有沉重的歷史包袱，能引發年輕人心嚮往之的創意書法 / 藝術展演。

字本身不重要，我在玩視覺

用心良苦的董陽孜，以其大與跨界，締造了書藝的奇觀，博得諸多媒體的青睞，眾人在嘖嘖稱奇之餘又該如何咀嚼她的文字藝術呢？這回北美館的「行墨展」繁華落盡，沒有董陽孜上次（民國 93 年）在北美館的「有情世界」展那般聲光化電的絢麗跨界展演，只有她的書法，素樸地如實呈現。

在董陽孜的大作中，字形筆畫的粗細，或字體的大小比例，可以自由誇張變形，解體；而筆墨的濃淡變化，筆觸的抑揚頓

挫，完全依畫面結構的需要而部署，整幅書法大作幾乎都在不穩定的節奏跳躍中，組構成形，自成一格。

書法是書寫文字的創作表現，自古一脈相承，講究筆法的提煉與章法的營構，因而掌握字形、章法、篇法、結構是千年不變的規範，而董陽孜就讓這個規範產生了質變，欣賞董陽孜的書法，最好不要以太傳統書法的視角觀賞，否則將處處見到文字結構的不嚴謹，字形的不完整，草書筆法的不順，造型的不美，或行氣的不佳等等悖離傳統書法所要求的規範，只因董陽孜強調「字本身不是那麼重要，我是在玩視覺」。

董陽孜說：「我以一個繪畫的態度來看，我在處理文字藝術，先處理結構，大字、小字，虛字、實字，空間、留白是最重要的畫面，讓整個畫面有一個節奏感。」，既然董陽孜是以繪畫的心態寫她的文字藝術，觀者也須同步調整觀畫的心理視角，否則很難一窺她的書藝堂奧。

然而董陽孜書法的真相也令人撲朔迷離，雖然她寫出一種特殊、秀異的美感，是一種現代主義以個人經驗、感覺、想像、意象全然融鑄而成的現代書法，翻轉書法舊風貌，只是董陽孜書法的大，太萬方矚目了，那空闊無邊的空間，儘管少字數，虛實之間結構的平衡已成為視覺的首選。

獨樂樂，獨領風騷

走在董陽孜〈任所適〉（民國 92 年）前那只有三個字的大作，尺幅卻長達 873 公分，寬 360 公分，像在品嚐中國文字的解碼過程，我真的是「目無全字」，只感覺董陽孜把文字筆畫重新編組，形成點、線的抽象構成。奇妙的是我一路走來，腦海裡不斷浮現大文豪、大書法家蘇東坡的一句話：「大字難於結密而無間；小字難於寬綽而有餘。」，大字的緊密無間，雖然這是傳統書法對結字的要求，然而放在現代書法上應該也是一樣地受到檢證，畢竟書法筆畫之間，鬆緊的結構平衡仍是品評作品的美學根柢。

董陽孜適情適性的揮寫，不受文字的箝制，確實令人震撼，那看似自由即興的筆畫，其實點畫之間都是縝密的構思。蘇東坡的詩有云：「始知真放本精微。」，瀟灑自如，縱情揮灑的「放」，其實都來自深入傳統的精深細微之後的收放自如。一位書法家若能在傳統書法的經典上反覆涵詠，蘊藉日深，他 / 她日後穿越傳統的創造性轉化功夫將鋪天蓋地的湧現。書法家傅申就十分惋惜董陽孜不再臨帖，的確傳統功夫紮根的深厚與否，關係日後求新求變的品質。

晚年致力於書法的前輩畫家席德進曾說：「書法像衣架，赤裸裸地把一個人掛了起來。」，只因字如其人，董陽孜以她



▲ 董陽孜〈任所適〉民國 92 年。

的憨膽玩出書法的興味，有人凜然一驚她書法的無章法；有人則心醉神馳她破戒、越界的自在，而她卻以叛逆的風骨，獨樂樂地玩出她的獨領風騷。

董陽孜的書法是端莊優雅的窩裡反，她不像一般的書法家正襟危坐地在書桌前寫字，她是頸披毛巾，一手拿大筆，一手提墨桶，彎著腰在地上揮汗書寫，有如藝術勞工一般。

誠—移動中的雕塑

大膽又自信的董陽孜，以挑戰空間為樂，要掙脫書法平面空間的束縛，躍入三度空間的自由不羈。她的〈誠〉字雕塑，與建築師潘冀合作，以紅豆杉、肖楠木組構成形，在各大城市移動展出，〈誠〉雕塑材質本身的凹凸風化，紋理結構的轉折變化，重拙與輕盈的組合對比，線條左簡右繁的張力，奇木的奇趣增添書法的野趣，



▲ 董陽孜〈誠〉—移動中的雕塑，原是奇木的組合，鑄成青銅，放置於文創場域空間。

也更散發質樸的美感。

蘇珊·雷西 (Susana Lacy) 認為藝術不只是一個完成品，而是一個價值發現的過程。如果藝術是一種「喚醒」董陽孜的一個〈誠〉雕塑，就已經喚醒臺灣人喪失已久的普世價值，重新發現它的價值所在與倫理觀。

當一個〈誠〉雕塑，進駐在舖滿誠字的空間場域中，尤其是 101 大樓松智大廳，往來的巨賈大戶如何面對一個「誠」字而心中不起漣漪？〈誠〉雕塑自民國 100 年開始移動展演到 105 年，無論它身處何地，是在高鐵烏日站、苗栗站、高雄捷運站、臺南孔廟或在臺中市政府、新北市政府、羅東文化工廠、嘉義表演藝術中心，甚至遠至金門、馬祖、臺東等共 12 站展出，每根交錯的古木，無不深深刺入與它四目相

遇的過客心坎。

當文字化為立體的雕塑，大喇喇地佇立在各大公共空間，人們不斷持續與它遭逢，文字的力量正從媒材中伸展而出，它已不是一個靜態的展示品，而是一個動態的，與觀者溝通、對話的關係，多少含涉著尼可拉·希希歐 (Nicolas Bourriaud) 所謂的「關係美學」。形、音、義具足的書法雕塑，介入公共空間供人共賞；不只在形塑場所的精神，更在重構社會價值，一種對於社會文化的入世關懷，呼應著「關係美學」所強調的過程重於結果。行走於城市與城市之間的〈誠〉移動雕塑歷時多年，有如媽祖繞境，傳播著信仰力量。那巨大雕塑每在一處展出，就與當地藝術家的作品並置共存，兩兩對話交流，既不失地方文化特色，又有藝術的效益。在那有

如儀式的空間裡，似乎是臺灣子民對淪喪殆盡的誠信的一種心靈救贖。

先構思草稿，再提筆揮寫

董陽孜生性喜歡顏真卿楷書的氣宇軒昂，長年書寫顏體字，董陽孜在胸懷與氣格上無形中受到薰陶。她的那幅選自楚辭的〈昂昂若千里之駒，泛泛若水中之鳧〉，董陽孜說：「我就是要昂若千里之駒。」，因而畫幅的前三分之二，以雄渾的筆觸表現「昂」字千里之駒的昂首不屈與空間的空闊感；而後三分之一以細緻的線條凸顯鳧鳥的安於水草之地，前鬆後緊的空間張力，使千里之「駒」的駒字，與水中之「鳧」的鳧字，形成視覺的對比，與不同的意趣，是治繪畫、設計、書法於一爐的精心構圖。因此她的每幅作品，都必須先在草稿上構思，再提筆寫出她內在的感觸，且著重字形與文義內容的相互輝映。

〈行於其所當行，止於其不得止〉(民國 94 年)，在草書的運筆中，畫面幾乎都是大點、小點為主的組合，而線條穿梭其間，充滿了舞動的設計性。在毛筆的起、行、轉、收過程裡，董陽孜以文字的造型與筆觸為審美架構，逸出傳統規範。

又如〈山雨欲來風滿樓〉(民國 95 年)，董陽孜以濃墨、淡墨的水墨般營造「山雨」的氣勢，其餘的字則虛掉，而「樓」字凸顯而出安然挺立在風雨中，作品中空間的



▲ 董陽孜〈山雨欲來風滿樓〉民國 95 年。

虛實感，墨色濃淡對比，張力強烈，線條粗獷、細緻，多端變化，如一幅水墨畫，她讓筆墨重疊，形成視覺圖象，營造山、雨、風的水墨情境。再如〈浩如烟海〉(民國 86 年)，她以淡墨寫出一片雲煙氤氳，線條左纏右繞，文字化為書寫元素，因而董陽孜的書法是以筆墨凝塑意象，型塑書法情境的「意象書法」。

漢寶德曾說過董陽孜把中國文字解體，但董陽孜覺得她從未有過這個念頭，她說：「每個作品中的字都是一筆一筆寫出來的呀！我只不過在字的結構上把空間拉開，可沒少一撇還是多一筆。」，的確，文字都在畫面上，只是筆畫閃掉，不安其位，董陽孜所以在字的結構上，必須大費周章把空間拉開，重新安排，是為了情境美感的需要，以符合她內心的旋律。她表示：「我寫的每一個字句裡面，都充滿用

我心聲彈奏出來的旋律。」，她彈的已不是書法的古調，而是她另彈的新調，以訴衷曲。

現代書法的先行者，跨界的先鋒

美學家蔣勳形容王羲之的書法「遊走於規矩與反規矩之間」，規矩是因為他傳統功力深厚，反規矩是指他在喝酒之後書寫的〈蘭亭序〉，其中有錯字、白字，塗改，反而寫出自潛意識、不受規矩箝制的「天下第一行書」名作。蔣勳認為「當在刻意，有意識的，書法會有很多拘謹」，他感覺「自在不是刻意，王羲之創作〈蘭亭序〉的過程是自在的。」。

若以此來看董陽孜書法轉捩點的關鍵展，民國 92 年在兩廳院的「字在自在」展覽，她在書法上有意識地安排點、畫、構圖，無論在文字結構上，運筆用線上，或章法結構上，是來自傳統，卻又另外建構她有別於傳統的特殊，秀異的美學，她其實有意將書法重組，並融入現代主義注重的個人經驗、感覺，想像或意象，寫出生命的樂章，她的自在與王羲之的自在顯然不同調。

民國 31 年生於上海的董陽孜，10 歲來臺。就讀臺北女師附小四年級時，由父親啓蒙書法，臨摹顏真卿〈麻姑仙壇記〉，也寫魏碑、隸書，之後臨寫蘇軾、黃庭堅的行草，由早期學書的臨摹奠定她的書法

根基。但當她看到日本書法家把寫篆書變成一種書體藝術時，她領悟到由臨摹走上創作之路的可能。

董陽孜以雄厚的顏體楷書為本，以草書為表現，融合美國抽象表現主義點、線、面與空間構成的抽象視覺美感與自由創作意識，且結合日本少字數書法突出文字的抽象造形，加上她個人在繪畫與設計上的經驗，本著現代主義「不斷實驗、不斷創新」的精神，在 70 年代就嘗試破除傳統書法的框架，堪稱臺灣現代書法的先行者。而 21 世紀開始，董陽孜又以大尺幅作品及跨界展演，領先群倫，開啓臺灣現代書法史上最驚心動魄的一頁。

如果董陽孜當年仍繼續寫她的顏體字，她的確可以成為書法高手，可貴的是她沒有陷在自己的安全蛹繭裡，反而獨闢蹊徑，選擇一條冒險的現代書法之路，期許自己，長期為有別於傳統書法的藝術理念，奮戰不已。又不時憂國憂民對書法存在的不確定性與何去何從憂慮莫名。其實臺灣仍有許多優質的書法家在傳統書法或現代書藝上默默耕耘，他們對書法的未來同樣有著強烈的文化危機感，卻仍堅持書寫，在理想與存在之間，撐著書法的一縷命脈。董陽孜縱橫馳騁藝壇，推波助瀾開啓了書法的現代性，同時無可避免遮蔽了臺灣書法其他多元的面貌。

董陽孜以專業藝術家的精神，創作半



▲董陽孜〈昂昂若千里之駒，泛泛若水中之鳧〉民國 91 年 137x840cm(12 聯幅)。

世紀，她習慣把書法切成斷裂碎片，消解文字的結構再組構，以小幅拼組成巨屏，有如後現代主義藝術的支解再重組。她的書法可以是很視覺性的現代書法；內容又是很古典的儒、釋、道經典，正反相生，風格獨具，且董陽孜又跨界展演擴大了書法不同於傳統文人的視野，建構空間美學，使書法介入當代藝術、衍生新書藝風貌。

只是書法的美，也可以是美在生發自然，無矯無飾，渾然天韻的境界，與筆筆雕琢的意趣，美則美矣，是差異的美感。

董陽孜已為書法的走入當代，做出極大的努力與貢獻，但願這匹千里馬在往前奔馳時，也能稍稍往而知返，蓄積馬力，若能如《中庸》所說的「致廣大而盡精微」，把書法玩得寬廣博大又精深微妙，在書法的跨界廣度上玩得精緻，在書法的造型、本質上玩得精湛，更臻化境。有朝一日相信這匹千里馬定能化為天馬，達到精神飛躍的大自在，那時的董陽孜大可不必再囚禁於身分認同的自我焦慮，董陽孜就是開創立新的董陽孜！^①

參考資料

1. 北美館〈行墨—董陽孜〉紀錄片 民國 108 年 12 月及行政院，〈文化獎得主—董陽孜〉，紀錄片，民國 102 年 5 月
2. 黃永洪 vs 蔣勳〈純粹與極限的追尋—從衛夫人談起〉《字在自在》，天下遠見，民國 104 年
3. 蕭蕭記錄 董陽孜 vs 王墨林，〈文字書寫史的記憶與遺忘〉，《藝術觀點》34 期，民國 97 年 4 月
4. 施如芳，〈挑戰跨界，字在主體在一—董陽孜在兩廳院的演出〉《表演藝術》民國 92 年 4 月
5. 姚佩青，〈前衛藝術與當代生活美學之研究〉《南華大學美學與視覺藝術學刊》第 4 期
6. 李思賢《當代書藝理論體系—台灣現代書法跨領域評析》，典藏藝術，民國 99 年 11 月
7. 鄭芳和，〈與傅申談董陽孜〉於君悅酒店凱菲屋，民國 108 年 12 月 27 日
8. 黃文獻，《現代藝術啓示錄》，藝術家，民國 91 年 3 月