

# 書法藝術介入餐旅空間之研究

## A Study on the Art of Calligraphy within the Hospitality Space

呂俊毅

Chun-Yi Lu

南華大學視覺與媒體藝術學系(所)碩士班研究生

Master's Student, Graduate Institute and Department of Visual and Media Arts at Nanhua University

葉宗和

Tzong-Ho Yeh

南華大學視覺與媒體藝術學系(所)副教授

Associate Professor, Graduate Institute and Department of Visual and Media Arts at Nanhua University

### 摘要

書法是中國固有的文化象徵，也是最足以代表中華民族精神特色的藝術之一。隨著時代更迭，當筆墨再度相遇，文字擺脫了「符號」存在的禁錮，融入現代思辯精神，開拓了「書法」的創新思維，在餐旅空間中找到了新的定義與存在價值，也讓觀賞者重新領略到書法更大的生命力。

本研究旨在探討餐旅空間融入書法藝術之意象思維，經由文獻蒐集、深度訪談及參與觀察，對於餐旅空間規劃之美感、情境、跨界與知覺議題進行分析。研究結果發現，書法美學意象介入餐旅空間，餐旅經營者兼創作者對於美感情境塑造自成一格，能夠喚起觀賞者人生記憶的共鳴，進而產生主客交融之美感體驗，凝聚空間與書法之情境意象，建構出跨界對話之互動知覺。

關鍵字：書法、意象、餐旅空間

### Abstract

Calligraphy is inherent cultural symbol in Chinese, and also one of the most representative characteristics in the national spirit and art. With the change of the times, when the pen and ink encounter again, the words get rid of the exist restrictions of "symbol", integrating into the modern spirit of thinking, developing the innovation in "calligraphy", finding the new definitions and exist value in the hospitality space, and also allowing viewers to enjoy the greater vitality of calligraphy.

This study aims to explore the imagery thinking on the art of calligraphy within the hospitality space, through literature research, in-depth interviews and participant observation, analyzing with the hospitality space



planning on the issues of aesthetics, situation, cross-border and perceptions. Results showed that, the aesthetic images of calligraphic within the hospitality space, the operators- as- creators have different styles on their aesthetics context, will arouse viewers' resonance memories of life with, and consequently, producing the subjective and objective fusion in the aesthetic experience, condensing the image of space and Chinese calligraphy, constructing an interactive perceptions of cross-border dialogue.

Keywords : Chinese Calligraphy, Images, Hospitality Space

## 一、緒論

### 1. 研究背景與動機

「藝術是情趣的表現，而情趣的根源就是人生。反之，離開藝術也便無所謂人生；因為凡是創造和欣賞都是藝術活動。」<sup>1</sup>可見，生活是所有藝術的衍發場域，正所謂「藝術即生活；生活即藝術」。書法藝術的創造與欣賞，如果能融入生活的意境，那麼其所發展出來的書法情趣與書法人生，也必能突破筆墨的歷史刻板印象，將書法藝術之美轉換成一般民眾皆能接受，或者皆能受其影響，抑或是融入生活美學中細細品嚐，而不再是侷限於美術館中的欣賞。於是，一種全新的思維在書法藝術創作中逐漸發酵，不管以古潤今的內化表現，或搭配西方藝術理論，無非都是企圖離開漢字的網綁，讓書法的抽象性能夠不斷外擴，並且讓它在現代藝術的領域中去接受檢驗，尤其是從生活經驗中去重新領略書法藝術在空間中的存在價值，抑或思考書法藝術跨界衍化的可能性。

美是一個純粹的、沒有任何商品形式的領域。在這樣一個強調創作的當下性及延展性，以及開放一個觀賞者能夠參與和詮釋的作品空間，並將美的藝術品融入其中，將是後現代主義中值得探討與思考的重要課題。蔣勳曾云：我們要強調的美並不只是匆忙的去趕藝術的集會，而是能夠給自己一個靜下來反省自我的空間。<sup>2</sup>

近年來，隨著國民所得的提高及週休二日的推行，以及國人休閒意識抬頭，國內旅遊活動蓬勃發展，導致國內各觀光地區的住宿或餐廳消費需求不斷增加，為了因應旅遊旺季時的遊客量，許多小型的民宿或特色餐廳便應運而生。餐旅業除了提供更完美的服務品質之外，也因應人們觀念的改變，最有效的作法是慢慢融入時尚潮流或是藝術美感，甚至還發展出以書法藝術美學為主體的個人特色旅宿或餐飲空間，往往更能吸引高知識或素質良好的遊客，因此空間美感的概念，已逐漸成為現代人忙碌生活之外，對於外宿娛樂的一項要求。Featherstone (2000) 指出，美並非罕見於生活之中，而是能不斷遭遇一種生活經驗。這美可能直接了當的表露於華美大器的大廳之上，可能伴隨在錯綜交織的川廊之間，也可能靜悄悄的依偎在簡約精巧的房間角落。<sup>3</sup>

基本上，藝術與餐旅是一種絕對的依附關係，共同背負著美學的指向作用，建構出人類身與心極為契合的美感網路，而來回穿梭於歷史之中。餐旅空間是以人為立足點的空間藝術，更是與人的生活息息

<sup>1</sup> 朱光潛，《談美》，台北市：五南，2006，頁2。

<sup>2</sup> 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，台北市：遠流，2008，頁20。

<sup>3</sup> 李正崑，《空間美學與旅館價值之形塑：台灣旅館業的實踐初探》，東海大學餐旅管理學系碩士論文，2012，頁27。



相關。藉由書法藝術介入餐旅空間的範疇裡，場景或擺設的不同可以產生很多不同驚喜，豐富了生活的調子，所強調的或標榜的不僅是一種視覺質感，也是生活價值觀的表現。於是，眼前的空間成爲聆聽的共感場域，試圖在簡單的媒材裡探索空間的存在感，這種非文字與文字共構的符號氛圍，讓觀賞者能置身於多重空間的美感體驗。

因此，本研究旨在深入探討餐旅空間經營過程中，書法藝術以各種不同形態、思維與感知，甚至涉及美學意象、線條動勢、空間心理與媒材創新等面向來加以探討，並分析書法藝術如何與餐旅空間對話，與觀賞者之間的互動知覺網路，以及餐旅業者如何善用新思維的書法美學意象，去喚起觀賞者心靈深處最輕鬆的解放。誠爲本研究之主要動機所在，除可提供給相關餐旅業者的美學涵養經營策略之參酌外，更期待創作者對永續書法空間的思維，而鍛造出新時代的真理。

## 2. 研究目的

基於上述研究動機，本研究之研究目的如下：

- (1) 探究經營者對於書法藝術的素養與學習歷程。
- (2) 闡述書法意象介入餐旅空間所產生的認知與應用。
- (3) 歸納分析書法美學於餐旅空間布置與規劃者之思維的契合。
- (4) 剖析書法美學意象於餐旅情境中所營造出的意境。

## 3. 研究範圍與限制

- (1) 研究範圍：本研究所稱之餐旅空間泛指餐廳、飯店、旅館、民宿、遊憩區等供民眾休閒之場域；書法藝術則不限於傳統書法，也包括現代書法與篆刻，甚至是抽象性的線條藝術等等稱之。
- (2) 研究限制：因人力、物力及時間上的限制，並考慮研究之專業性與獨特性，故僅挑選老闆本身是書法創作者的三個案：台東縣台東市少則得民宿、南投縣埔里鎮書法民宿之家、新北市石碇區文山草堂進行實地訪談與參與觀察，再輔以其他相關資料或者研究者其他生活體驗，以增廣研究的深度，提高研究內容的信度與效度。

## 二、相關文獻回顧

### 1. 書法藝術概述

書法是中國固有的文化象徵，也是最足以代表中華民族精神特色的藝術之一。書法藝術是以漢字爲載體，以毛筆爲工具的一門抽象造型藝術。它源遠流長，獨步世界，經數千年發展衍化，書體豐富多采，形態動靜各異——甲骨文、金文、篆書、隸書、草書、行書、楷書。它既有形象美，又有抽象美，更具有超乎形式之外的意境美。

藝術大師徐悲鴻評論說：「中國書法造端象形，與畫同源，故有美感，演進而簡，其性不失。厥後變成抽象之體，遂有如音樂之美，點畫使轉，幾同金石鏗鏘，人同此心，會心千古。」書法與繪畫同樣是「外師造化，中得心源」，但不同的是繪畫是具體再現客觀世界中的形象，而書法則是把平日接觸自然界和社會生活中的感覺，形成的情感和意蘊融化在筆墨點線的節律上，組合在作品的造型中，所謂囊括



萬殊，裁成一相。書法的這種高度概括性比繪畫離外物較遠，離內心更近，更強烈地表現了作者的精神世界，為鑒賞者提供了更為廣闊的想像餘地。<sup>4</sup>

宗白華揭示書法藝術不可或缺的三種價值：一是形式的價值，即「美」的價值；二是描象的價值，就客觀而言是「真」價值，就主觀感受而言是「生命的價值」；三是啓示人生宇宙最深層意義的與境界的「心靈」的價值，明確道出「真/善/美」三種價值之必然關連性。不論是從中國哲學或是書法美學範疇著手，總是離不開書法具有「時間性」與「空間性」的特質之論述。<sup>5</sup>

因此，在書法創作活動中，隨著每位書寫者的人格及氣質的不同，也會造成書寫風格的不同。漢字與書寫之間的關係難以區分，就如王壯為所說：「中國的書法和文字，就某種觀點而言，是一體而兩用的。一體者，是二者不能分開，分開則均不存在；…文字和書法是結合在一起，相依而並存的。假使沒有文字，則書法便無所附託；假使沒有書寫(亦即書法)，則文字無從出現，而只剩下聲音成爲語言了，所以文字和書法是無法絕對分開的。」<sup>6</sup>此外，書家與作品也是一種雙向性的活動，符合相互聯繫、相互影響、相互滲透的美學理論。易言之，書法創作如同其他創作一樣，是藝術家將獨特的觀念，以具體的形式表現出來的過程，既然是一個過程，就含有時間與空間的雙重特性；書寫需要一定的時間延續，而此時書法家也需要一定的行爲空間；也就是說它是一定行爲空間的時間展現。

陳良運指出，中國的書法藝術一方面追求一種純形式美，另一方面又有著表現情感到高度自由。<sup>7</sup>我們不能把書法看成純抽象的藝術，主要因爲書法有其模擬性的特質；而藝術形式的「模擬」與「非模擬」則是區分「具象」與「抽象」的不同美學內涵的標誌。<sup>8</sup>劉綱紀認爲書法藝術具有抽象性，但這絕不是說它同現實事物無關，不反映任何現實的美，而是說它對現實美的反映方式同繪畫、雕塑藝術相比，不能像繪畫、雕塑那樣具體地去描繪事物的美。<sup>9</sup>

康德(Kant, 1724-1804)曾說：「自由是藝術的精髓。」依此觀點，我們可以說，中國書法只是在進入審美自由階段後才開始成爲一門獨立的藝術。<sup>10</sup>從結構上而論，書法是視覺律動的一種藝術，它是由點的運動與延長而構成直線、曲線等富含情感的造形，故書法也可說是線條的藝術，其中各種不同形式的線條，具有符合人類某種情緒感覺的特性。同時，書法藝術是集「語言符號」與「圖像符號」於一身，具有閱讀性、圖示性、律動性與延伸性的強烈特質，易與所處空間形成統一感的整體，而彈奏著黑與白的交響曲。在許多書藝家的心目中，書法已經上升到以表現藝術之美和抒發作者情趣爲主要目的的藝術。因此，近代書家運用書法線條的質感、字的造形、用墨的乾溼及書寫的速度等表現出情感與書寫當時的情緒，人們可以感受到書家所傳達的情緒，是因爲欣賞者將自己的生命力和情感移入書法線條中，而產生共鳴。<sup>11</sup>嚴格說來，書法美學自身也不是一個凝固不變的實體，同時具有開放性與容納性的特質，尤其在台灣現代書藝領域中，書法算得上是自發性的衍生，且創新結果相對較能被接受。<sup>12</sup>

<sup>4</sup> 陳振濂，《書法美學》，大陸：山東人民出版社，2006，頁3。

<sup>5</sup> 宗白華書法美學之後設思考：

<http://blog.xuite.net/crjpf/blog/7861429-%E5%AE%97%E7%99%BD%E8%8F%AF%E6%9B%B8%E6%B3%95%E7%BE%8E%E5%AD%B8%E4%B9%8B%E5%BE%8C%E8%A8%AD%E6%80%9D%E8%80%83> (瀏覽日期：2014/04/26)

<sup>6</sup> 王壯為，《中國書法、文字的合一性及分離性與書法之藝術性質》，台北市：中國文化大學美術論集第五冊，1983，頁474。

<sup>7</sup> 陳良運，《中國藝術美學》，江西：江西美術出版社，2008，頁154。

<sup>8</sup> 陳廷祐，《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989，頁47。

<sup>9</sup> 劉綱紀，《書法美學簡論》，湖北：湖北人民出版社，1982，頁15。

<sup>10</sup> 陳廷祐，《書法之美的本原與創新》，北京：北京美術出版社，1999，頁39。

<sup>11</sup> 許玉芳，《書法線條中的情緒表現—以顏真卿蘇東坡徐渭爲例》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文，2002，頁78。

<sup>12</sup> 李思賢，《當代書藝理論體系-台灣現代書法跨領域評析》，台北市：典藏藝術家庭，2010，頁200。



## 2. 美學意涵與審美認知

美學是哲學的一個分支領域，「美學」一詞，是德國哲學家鮑姆嘉通（Baumgarten, 1714-1762）在1750年首次提出。鮑氏對美學的意義作了以下規定：（一）它是研究美的藝術之理論；（二）它是研究較低或感性知識的學問；（三）它是研究完滿地運用感性認識的學問，而感性認識的完滿狀態的對象就是美的對象，所以它也是以研究美為其目的。<sup>13</sup>

葉朗根據鮑氏的說法，將美學研究的對象設定為「審美活動」，因此，美學研究的對象可概括為三個設定：（一）美學是研究美的。美學是研究美的本質及美的規律，審美本質的研究應該屬於美學研究中一個最高的層次；（二）美學是研究審美關係的。美學是研究主體與客體、藝術與現實、對象的內容與形式以及形式間各部分的審美關係；（三）美學是研究審美經驗的。「審美經驗」已經很接近於「審美活動」的本質概念，因為「審美經驗」必定是「審美活動」的產物，或者說是「審美活動」的總結。換言之，只有經驗到的美，或經驗到的審美關係，方是一種積極主動的價值取向活動或者說價值實現活動。<sup>14</sup>

就西方美學史的發展看，審美的主要工作就是解釋審美經驗，分析「作為人類經驗對象之美的來源地位與元素。」<sup>15</sup>美學的對象可謂是「美」、「藝術」、「審美經驗」三者總和。所謂「美」不只是具有美之性質的一切事物，也包括「美」的本身存在；所謂「藝術」，也不只是擺設在展示館的作品，也包括一切經由人工有意識地製造出來的事物；所謂「審美經驗」不只是一種感覺經驗而已，它特別不涉及和利害相關的體驗，也就是說強調於無所為的經驗。<sup>16</sup>

綜觀杜威（John Dewey, 1859-1952）《作為經驗的藝術》一書中所論，審美經驗大致可歸納成以下三點：（一）那些使其他的完整經驗有審美性質的條件，在審美經驗中會變得更有支配力及控制力。（二）作為審美經驗的材料，可直接感受到如聲音、顏色、線條等事物之性質，而不只是一些抽象的符號。（三）在審美經驗活動中，其結果並沒有獨立之真實感，它必須與整個經驗過程配合在一起對欣賞者才有意義。<sup>17</sup>

審美應是人類對世界的一種特殊體驗，既不是感性認識，也不是理性認識。審美活動可謂是人類超越生活經驗的一種精神的、自由的體驗活動，即所謂之「審美體驗」，它直接存在於審美感興之中。審美感興可以體現出一般體驗的四項規定：首先，審美感興是在切斷現實時間的那一剎那間，以及在對這一剎那的後繼心理效應，所呈現的反覆品味、玩索和涵詠；其次，審美感興所具有的整體性，既有形象的個別性又兼有概念的普遍性；再次，審美意象體驗方式的直接性，體現了審美感興既非感性認識亦非理性認識的特徵；最後，審美體驗是對主體自身本質和存在的一種確證，並通過有形有色的審美意象來實現。<sup>18</sup>

波桑葵（Bernard Bosanquet, 1848-1923）在《美學三講》中則提到：「當我們審美之時，我們乃是就對象的本身來評斷它的價值。」他並將「美感經驗」界說為：「體現於表象之內，實現於想像之中的一種情感之愉快的體會。」<sup>19</sup>換言之，美感經驗乃是我們對於眼前事物所起的感應，亦即是透過聽覺與視覺感官的接觸，而在心理產生發酵作用後的一種經驗。

無論藝術在當代有何種的論述與顛覆，基本上，凡作品必會發表，亦即與觀眾產生直接性或間接性

<sup>13</sup> 劉昌元，《西方美學導論》，台北市：聯經出版社，1987，頁2。

<sup>14</sup> 葉朗，《現代美學體系》，台北市：書林出版公司，1993，頁5-7。

<sup>15</sup> 同註13，頁52。

<sup>16</sup> 尤焯傑、潘小雪，《美學》，台北市：國立空中大學，1998，頁9。

<sup>17</sup> 同註15，頁123。

<sup>18</sup> 同註14，頁540-542。

<sup>19</sup> 劉文潭，《藝術品味》，台北市：臺灣商務印書館，1985，頁165-167。



的對話，這種對話可能就是傳統的現代美學所談論的鑒賞性、審美性、共鳴性或感染力。可見，美學的應用範圍是相當廣泛的，雖然新時代的美學思維不斷地產生出新的做法，但仍不脫離最基本的美感經驗與思維。十八世紀以來的近代美學思潮中，美曾是一個與功能與實用價值無關的純粹性的東西，美也是超越有用性的產物。當十九世紀下半葉，尤其是進入二十世紀，機械生產已經能夠生產出具有很好的功能、又獨具審美價值的產品時，這種產品之美的存在現實，不得不迫使人們重新思考藝術與生活、功能與美的關係，思考的結果導致了「工業美」、「功能美」等諸多新美學觀念的產生與確立。<sup>20</sup>從這些新觀念中，我們可以感受到一再訴求著美學的廣度與寬度，絕非僅止於藝術領域或傳統窠臼。美學的延伸是無止盡的，如何去尋求他的恰當性與適當處，讓文明人類才能有不斷創新的原動力。

### 3. 餐旅業的產業特性

顧名思義，餐旅業係指餐廳、飯店、旅館、民宿、遊憩區等相關住宿與休閒的觀光場域。餐旅業是一個人力密集的行業，員工的服務品質往往決定餐旅的成功與否，因此員工的培訓是不可忽略的；此外在市場的激烈競爭之下，有愈來愈多餐旅業者，開始著重經營管理和人才培訓的重視，進而提升餐旅業整體的水準。餐旅業也是一個充滿挑戰性的工作，它以服務人群為目的。在過去，服務強調賓至如歸；在現今，服務講究的是滿意程度和人情味。<sup>21</sup>

爲了迎合觀光客愈來愈高的品質要求，藝術美感的融入已是不可或缺的經營模式，餐旅業者無不卯足全力增加創意與創新，其所展現的產業特性如下：

- (1) 餐飲業：現代人對餐飲的要求，不再僅僅只是色香味俱全而已，卻是對餐飲產品、整體服務品質與飲食空間場域美學的追求。因此，在競爭激烈的發展趨勢中，餐飲業融合美感的多元性經營方式成爲唯一選擇，展現於「用餐配件設計」、「醬汁調色」、「咖啡拉花」、「創意空間營造」等。
- (2) 旅宿業：旅宿業服務旅客除了出租客房、供應餐飲外，並提供會議廳及夜總會等有關設施。此外，觀光旅館另一特徵是建築與內部設施豪華，其外觀及室內的陳設，除代表一地區或一國家之文化藝術外，更是吸引觀光客住宿的最佳誘因。提供的服務不僅需要安全可靠，並且要熱誠及親切，使顧客體驗到愉快和滿足，以旅客的最大滿意爲依歸。<sup>22</sup>
- (3) 民宿業：民宿的特性除了提供旅客住宿的環境外，對於文化保存或者環境營造有其貢獻，同時也解決農業生產及運銷之問題，可以讓遊客輕易地融入當地生活。今日民宿已從以往的附屬地方設施，提供遊客住宿的場所及餐食，到現在成爲觀光客的主要目標，周邊的自然資源不再是主角，民宿業的特色及附帶的住宿體驗，成了遊客前往的主要條件。<sup>23</sup>

## 三、研究方法與實施

### 1. 研究方法

- (1) 文獻研究法：蒐集與研究主題相關的文獻，進行閱讀與整理，將所需的文獻加以組織化，使問題能建立在過去研究的基礎上，以避免重複研究的狀況出現。本研究蒐集書法藝術（包括近代書法）、美學

<sup>20</sup> 李硯祖，《造型藝術欣賞》，台北市：五南出版社，2002，頁 471。

<sup>21</sup> 林芳羽，《影響組織承諾與離職傾向因素關係之研究--以餐旅業爲例》，東華大學企業管理學系碩士在職專班碩士論文，2007，頁 88。

<sup>22</sup> 徐炎明，《服務業 e 化成功策略之探討--以餐旅業爲例》，台灣大學資訊管理研究所碩士論文，2002，頁 11。

<sup>23</sup> 王正賢，《民宿經營管理策略之研究--以台東初鹿地區爲例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2007，頁 68。



意涵、餐旅產業與空間等相關文獻，進行彙集、分析與整理，以作為研究主題的擬定與修改。

- (2) 深度訪談法：深度訪談法是指由受訪者與施測者就工作所需知能、工作職責、工作條件……等進行面對面溝通討論的一種方法，以廣泛的蒐集所需要的資料。易言之，深度訪談是藉訪問者與受訪者間的口語交談與互動過程，用逐字稿、錄音檔或影片等方式記錄，達到彼此意見交換與建構—發覺、分析受訪者的動機、信念、態度、作法、感受及看法等。本研究深度訪談對象為餐旅業者兼書法創作者，試圖瞭解經營者本身的習書歷程、餐旅場域的經營設計理念，以及書法意象介入空間的美學觀，並提供更寬廣的思考面向，而孕育出獨特性、創意性的情境。
- (3) 參與觀察法：參與觀察法強調研究者必須融入研究場域或情境中，藉由密切的互動關係，深入了解被研究者的生活經驗與生活情境，進而了解被研究對象、行動或事件的意義，並透過厚實的描述過程，將研究現象再現。參與觀察法特別適用於探索性或敘述性研究，特別是研究者想要從脈絡的觀點，來了解事件或行為的動態過程時可供選擇運用。<sup>24</sup>本研究除了深度訪談外，研究者同時也擔負觀察的參與者角色，不參與過程，只進行觀察，希望在自然情境中進行而不要影響到觀察的主體。
- (4) 歸納分析法：歸納分析法是從詳細精確的資料中建立相關的理論範疇，而非自我預設推斷或假設作測試和驗證。本研究經由上述方法獲取的資料，加以彙整後得到的答案作為基礎，並進一步分析其中的代表性意義，藉而得知書法美學意象介入餐旅空間所展現的跨界觀點、視覺感知與移情作用等空間情境，來作最後的結語及建議。

## 2. 研究設計與實施

### (1) 深度訪談

本研究採用質性研究之深度訪談為主要的研究方法之一。深度訪談是設計來產生以特定的研究問題為主的敘事形式，透過問與答來獲得想得知的问题答案，重點在於促進施測者和受訪者一起建構的經驗和研究主題的理解。深度訪談法除可增加資料蒐集的多元性外，更能藉此瞭解受訪者對問題的想法與態度，希望透過對受訪者所講述的內容經由編碼、理解、詮釋與分析，以利對書法藝術對餐旅空間營造與規劃有更深的了解。

本研究之訪談設計與實施如下：

- a. 研究方法：本研究採用半結構式的訪談方式，為了避免一次訪談得不到所要的結果，故事先粗略擬定問題大綱，再去深入訪問，企盼談論可超出預設的提問範圍。訪談過程使用的工具有錄音筆與數位相機。（訪談開始前，會先行以口頭詢問老闆的同意，方才開始錄音、錄影，以示尊重。）
- b. 問項設計：本研究所擬定之問項分成三部份，概述如下：第一部分：「基本資料」—受訪者習書歷程（原因、師承、影響最深的書家、對書法藝術的定義）、民宿（餐廳）創立的過程（動機、目的）？第二部分：「主體認知」—空間布置思維（場域規劃、美學考慮）、與人互動現況（欣賞、討論）、書法意象如何應用於場域空間營造？第三部份：「經營與行銷」—民眾的親近度如何？消費者的回流情形？聞名前來的客群以何種層次居多？是否提供書法體驗活動？書法美學意向應用後之優缺點？消費者最喜愛哪部份的空間營造？空間情境現況與當初規劃有何差異性？尚缺乏哪些書法意象元素？
- c. 研究對象：訪談對象是全台頗富特色的餐旅業老闆，且本身又是書法創作者三名。第一位台東縣台東

<sup>24</sup> 洪琪真，《紀實娛樂頻道節目全球在地化歷程探析—以 Discovery 在台灣的發展為例》，政治大學傳播學院碩士在職專班論文，2006，頁 270-294。



市少則得民宿老闆（陳國定 A1）、南投縣埔里鎮書法之家民宿老闆（尤男榮 A2）、新北市石碇區文山草堂餐廳老闆（蘇信和 A3）。

d. 資料處理：訪談逐字稿整理，逐字、逐句，並且包含當時的周遭環境，以及訪談者情緒表現，談話語調等等。資料處理過程分為整合與分類二步驟，利用文字內容予以編碼、擷取與分析。

(2) 參與觀察

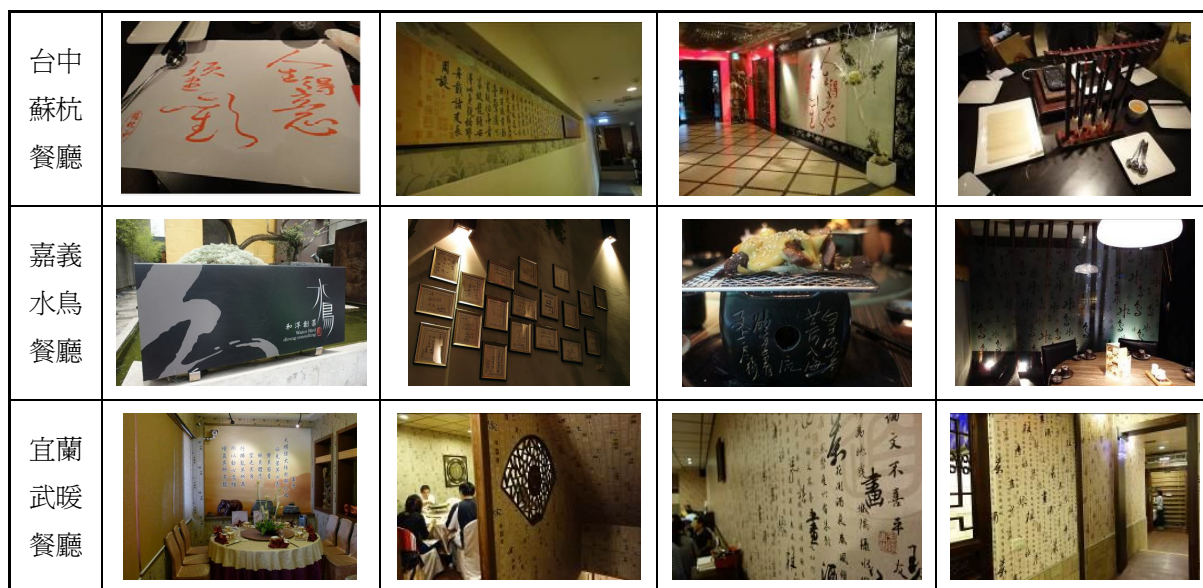
參與觀察法常常是在「沒有先入之見」的情況下進行探討，因此可以獲得較為真實的圖像。除了三個訪談對象之外，為了增加研究的廣度與深度，再輔以其他較具特色之相關佐證個案，以增強研究結果之可信度。本研究透過實地、直接的觀察，將在各餐旅空間所拍攝的對象圖檔彙集成「書法藝術應用於各餐旅空間狀況一覽表」（表1）。

表1. 書法藝術應用於各餐旅空間狀況一覽表（研究者繪製）

名稱	各空間場域的書法美學意象			
少則得 民宿				
書法 之家 民宿				
文山 草堂				







※圖片來源：研究者拍攝

從空間心理學而言，許多意象一旦住進了空間，所有的角落都會有魅影走動。書法線條經過意象化與符號化過程，讓它從二維空間進化到三維美學意象，研究者實地參與觀察之後，強烈感受到經營者那份追求藝術美學的用心，也希望為消費者營造屬於他自己的心靈角落，經過洗禮後走出之際，整個人會變得明確而醒目。

學者Berman & Evans指出：商店印象之基本概念為商店功能性和情感性屬性的整體組合，而這些特性或屬性被購物者整合納入知覺系統，此知覺系統決定了購物者對某商店之整體政策與實際的期望。<sup>25</sup>由此可知，情感性屬性為引發顧客消費的知覺系統的重要成份，從表中空間場域所顯現的書法美學意象，是經營者所要傳達給消費民眾的情感與意念，在有限與無限的交融狀態達成主客體統一，亦將逐步形成從視覺到心理通路之精神轉換。

#### 四、研究結果與發現

空間的營造就是表現出經營者的氣質，也是經營者的中心思想與美學觀。本研究透過深度訪談內容、參與觀察的體驗過程，並佐以相關文獻資料，然後進行全面性的歸納與分析，再參酌所收集到有關空間美學應用之案例，試圖剖析書法美學意象於餐旅情境中所營造出的意境，以及經營者所欲傳達的理念如何與觀賞者達到一種交融狀態。本研究之結果與發現如下所列：

##### 1. 書法美學意象的跨界觀點

書法本身是文字，做為文字它的基本功能是紀錄語言；然而，它又可以成為藝術，像繪畫、舞蹈一樣可以給人美的感受。因此，書法可以說是最具中國美學意義的藝術。世界上所有文字均同時間有實用與審美兩種功能，然而，中國的文字與繪畫、音樂等並列作為獨立的純藝術，在現今世界上，除了「漢字」就沒有別的了。<sup>26</sup>當筆墨相遇形成的境界，不論是黑白或彩色、具象或抽象的藝術造形，除了提供文字意涵的視覺想像之外，透過豐富多變的線條，以節奏性的步調浸淫在屬於自我和聲的空間。文字擺脫

<sup>25</sup> 陳文麗，《空間印象、生活型態與忠誠度關係之研究：以星巴克為例》，中原大學室內設計學系碩士學位論文，2003，頁33。

<sup>26</sup> 董福強，《現代書法之點線藝術創作研究—以理性與抒情為例》，樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2012，頁14。



了「符號」存在的禁錮，融入現代思辯精神，結合成一個有機的生命體，開拓了「書法」的創新思維，讓觀賞者感覺到書法生命力，書法的感動以及那份被傾訴的心靈悸動。

### (1) 書法線條與空間互動

書法藝術以簡練且多樣化的線條造形，經過有秩序與無秩序的行列，能組合成無窮盡的空間變化，並表現各種複雜的意境與情趣。因此在審美感知過程中，書法於空間中所展現出的美感，來自於書法線條單純的符號表現，經由主體的思想感情，轉變成在空間客體裡的無形性質。而所謂的無形性質應該就是書法線條與空間互動之後，觀賞者大腦中所產生的安定力量。就如受訪者所言：

不能把空間弄得太緊密要留白。(文山草堂)

如果沒有濃淡，就是整篇黑黑的啊！濃淡就會帶出深度，讓人有空間感。(文山草堂)

以雅為前提，要恰到好處。就像寫字一樣，這筆要多粗、多細，這筆要不要蘸墨、要不要枯筆？這筆要寫多長、多短？多大、多小？那要看它的相對位置而決定的。(書法民宿之家)

除了經典之外，有些東西，美好不需要解釋，有些客人他如果要討論的話，有些人可能正好在學草書，有些人可能正好在學隸書，有些人正好在學篆書，或者正好在學篆刻，不論他的話題，只要是在書法篆刻裡面繞，這裡面有東西進來，可以讓他互動。我不敢說能滿足他，至少能跟他互動，可以帶一些東西給他看看。(少則得書法民宿)

從受訪者的觀點來看，無論何種線條，對於書法而言，都是其構成的基本元素。線條所表現出來的樣態和強弱，正是書法藝術在畫面空間裡的獨特性視覺效果。注重線條黑色的實體，常忽略的白的空間，殊不知留白的空間才是中國藝術、書法藝術之特殊的美學。留白的空間可以從單字裡線條與線條間的白色空間呈現，白色的空間越少線條越緊密，白色空間越多字體越鬆散。<sup>27</sup>所以，無論是藝術品和空間或觀賞者和作品的互動過程，都會讓無生命空間進化成雅致的有機生命體，當空間因為書法線條的融入，也將成為讓人享受的藝術與環境。書法線條和空間的互動歷程圖如呈現：

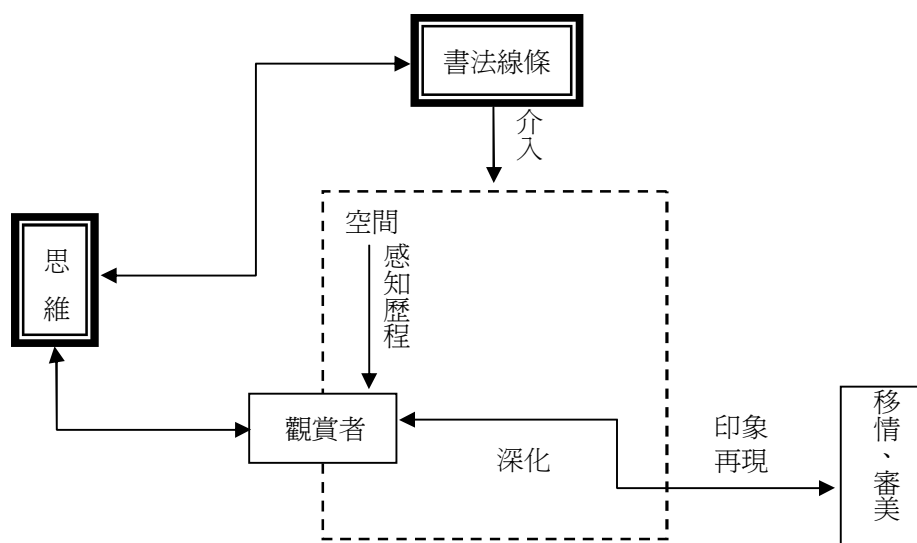


圖 1. 書法線條和空間的互動歷程圖 (研究者繪製)

<sup>27</sup> 蔡沛寬，《出新意於法度-蔡沛寬書法創作與論述》，華梵大學工業設計研究所碩士學位論文，2013，頁9。



蘇珊·蘭格 (Linger Susanne, 1895-1982) 認為，任何偉大的真正藝術品，都會具有一股強大的力量，使它從周遭環境中自我凸顯出來，而吸引人們注意或留心其表象，所以，即使沒有審美態度的培養，也能夠欣賞。<sup>28</sup>所以書法與空間的對話，觀賞者內化的審美或移情，就是一種對符號產生情感的作用，透過筆墨的運用傳達創作者原始之念，並經由感知歷程讓空間裡的觀賞者，能夠深化進而印象再現。

## (2) 書法型態的視覺感知

### a. 氣韻的視覺感知

在書法美學裡視覺的感知首重書法藝術的氣韻。氣韻是在中國書畫理論中，表達了中國人獨特的美學觀，謝赫在「六法」開宗明義即講到「氣韻生動」，這是中國繪畫理論甚至是書法最重要的指導原則；這其中的「韻」是超越線條和形式的精神意境，超越了形式及臨摹，而表現出內在的精神。「氣韻生動」是代表著圓融而傳神的特殊意境，「氣」與「韻」都表現神形合一的美，呈現出「像與不像」與「具象與抽象」之間的圓融體驗。<sup>29</sup>因此氣韻的產生就是空間經營者所要傳達的思想，經由書法與空間的對話，讓觀賞者內化出一種完形的視覺感知。如文山草堂受訪者所提到的：「書畫同源啦。跟繪畫是相同的地位，就跟水墨畫一樣。所以學書法的同時，應該也要學水墨、學繪畫。因為中國的水墨，講究氣韻生動、空間布白啦。白比黑更重要，這個一般寫書法的人不懂啦！」

視覺藝術的本質在於感知，它來自對書法形態的觀看，然後在對象中抽離出有意味的形式，最後在觀賞者的審美觀照中完成。書法藝術而言，墨色與線條所表現出的動態、節奏感與韻律感皆顯現了主體的某種情感，故書法家是在有意識中也可能產生無意識的情況下去賦予作品的蘊含。<sup>30</sup>空間經營者與觀賞者同時都是觀看者，其中的角色差異在於，空間經營者從紛流雜變的視覺現象中發現各種形式的張力，並把這些形式加以提煉轉換成視覺藝術材料，抽象成墨韻、線條來表現，使作品產生和諧、緊張、運動、平衡等感受，以傳達各種情感，這就是自然美與藝術美之間的差異，也是空間經營者運用筆墨媒介來表達自己對自然的真實看法的方式。

### b. 思想的視覺感知

A1 經營者的觀點認為，生活在二十一世紀的人們，或許應該對於「少」這個思想，給予更多的關注，因為這並非單指某個議題，而是關於全面的生活態度。他認為：「外面的招牌，它很小，但是那個部分是因為要跟建築物合，我並沒有再立很大的鐵架，當然也是因為核心的價值是「少」，我覺得這個部分它就不過度的膨脹自己，或者膨脹它那個招牌。……，其實我覺得那個東西如果做精跟做小，相對上，應該是比較不浪費資源。」

上述所言，民宿所要傳達給消費者的意念為低調的簡潔之美，並佐以書法美學去詮釋其意象之表達。而書法美學的抽象表現與人的互動，正是吸引人們前往的因素。作品與人的互動觀念裡，其實就是精神與物質不斷在交互作用。

### c. 主、客體交融的視覺感知

哥德在《格言與沉思》一書中曾提到：不管人們如何把東西定義為客體，不管從哪一方面談，客體的本意其實是與主體相對的東西。有客體就得先有主體，並不是由於東西的本相，而是現實必須通過感

<sup>28</sup> 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》，台北市：巨流，2003，頁78。

<sup>29</sup> 陳俊中，《意象情境—書法創作研究》，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士在職專班碩士論文，2013，頁27。

<sup>30</sup> 楊侶芝，《身體書寫的視覺呈現-以雲門作品為例》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013，頁34。



知，經過主體的意識才存在。<sup>31</sup>因觀賞者的參與是視覺藝術的動力來源，可知欣賞藝術品是要經由學習的，這種學習的特質在於發現藝術品中力的結構。然而，這並不意味著要欣賞藝術品，就必須放棄或超越日常生活中的視覺經驗，由於筆墨的形式是書法藝術從日常生活的觀看中揀擇出來的，所以我們對藝術的觀看活動也是建立在日常生活的觀看之上的。<sup>32</sup>如文山草堂經營者所言：「這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。」

所謂藝術與非藝術就是主體與客體的本體意識交互作用，去產出的視知覺效果。書法藝術是把外在形象完全轉化為內在的意義。它對主題的表現不僅僅是物象的客觀狀態，更是書法家的內在精神，因此，書法藝術的對象不再是單純的自然，而是書法家的意識本身，只有脫離客觀自然而回到精神本身之中才能使客觀自然成為精神的依託，進而把精神表現出來。故書法藝術也是為觀照而進行它的工作，但它的工作方式已然發生變化，不再保存實際完整的空間的自然存在狀態，而變成書法家內在精神的一種鏡像。<sup>33</sup>如書法之家民宿經營者所提：「布置當然重要啊。譬如說我這個『收拾起漁樵事業，任從他風雪關山』有意思啊！為什麼有意思？來民宿這裡，『收拾起漁樵事業』就是你忘了家裡的工作，管他家裡是什麼風雪關山，管他什麼什麼的，有這個隱喻啦。內容我都有想一下，不是說隨便這個位置好像掛一個，不是這樣子。」

可知，書法藝術於空間中的呈現，就是要考慮到主體意識與客體意識間的交融，絕非任意地擺放即可。視覺意識經由前述的作用，所追尋的就是那份自然的鬆靜。在汲汲營營的奔波裡，心靈的空虛就需要藝術領域來填補。

#### d. 書法形態與視覺感知互動

書法與視覺的互動透過種種感知的歷程（如圖 2），孕育出跨越一般書法美學的概念。進而讓這書法藝術美感洞察人們的心靈，超越愉悅或者是衝動而朝向自然感知的境界前往。

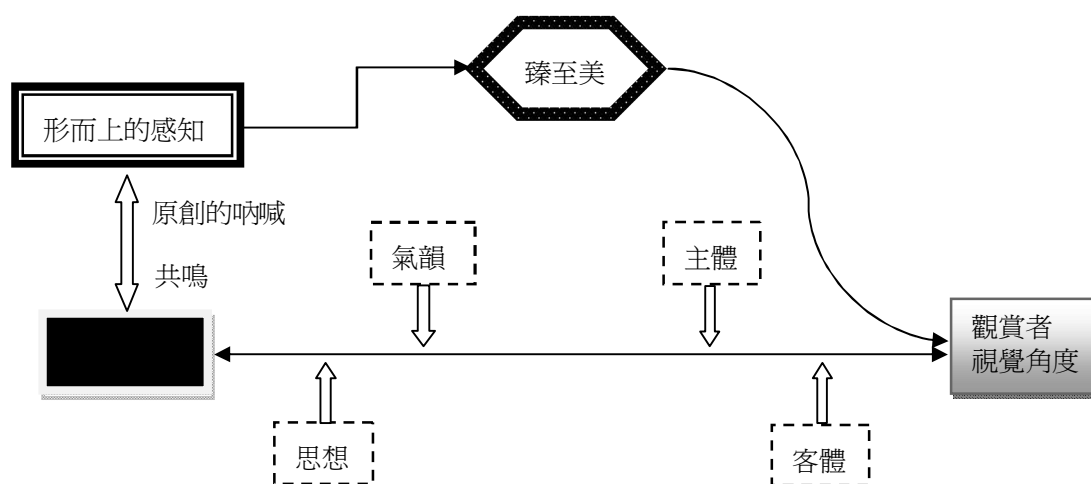


圖 2. 視覺感知互動概念網絡（研究者繪製）

書法形態從視覺感知觸動內心的生理變化，人都潛藏著這幾種不同層次的需要，但在不同的時期表

<sup>31</sup> Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北市：遠流出版社，1991，頁 6。

<sup>32</sup> 鄭素勤，《探討透視的空間表現的繪畫動力結構以達文西與克利的作品為例》，立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002，頁 7。

<sup>33</sup> 賴聖杰，《二次元空間架構的美感體現》，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，2006，頁 46。



現出來的各種需要的迫切程度是不同的。人的最迫切的需要才是激勵人行動的主要原因和動力。人的需要是從外部得來的滿足逐漸向內在得到的滿足轉化。

研究發現空間其實是靈動的，空間的本質雖然是抓不住摸不著，但是這種虛無卻是既無形又無量；大卻又摸不著邊際，小卻又無法感知其內，可以讓心靈無限馳騁。掌握了空間的精神，書法藝術就成為活的了。所以書法藝術那種從無聲之輕到無聲的狂放，那種歷程讓它經歷幾千年的歷史的考驗，依舊是屹立不搖。

## 2. 書法美學意象在空間中的移情作用

移情作用在書法美學中，可以說是將書法線條由單純的符號表徵，轉念為內創的意象，並將審美的層次往上推升的最重要過程。

### (1) 從內省到移情

就藝術的邏輯理念來看，精神深部的比喻，藉貯藏的潛意識來揭示藝術的重要因子。對佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）來說，這些因子就是本能衝動的綺念。由於在意識層面的成人生活中，實現弑父或戀母的綺念，會招致譴責和羞辱，所以一個成熟的個體壓抑了這些綺念。而從藝術品中給予人們以社會上認可而且保險的方式，來實現這種慾望。而容格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）的觀點卻認為佛氏對於潛意識的觀點，太偏重個體。他以人類的「集體潛意識」代替佛氏的觀念。這是一種深藏的「原型形象」，而這種意象昇華進入藝術家的意識中，已具現為他作品的象徵符號。<sup>34</sup>

從佛氏與容氏的觀點來看，研究發現書法美學的移情作用，來自於精神深部的比喻。透過書法藝術的欣賞，提供潛意識裡一座解放負面情緒的合法平台。透過感知的內化與書法意象的簡煉，如笛卡兒的理念以掌握「清晰、明確」的原則，來檢驗所有的內心活動。認識中的知覺與判斷兩個領域都包含在「我思」的領域之中，所以無論是知覺或者判斷都是很明確的內心活動。而對於認識對象，對「我思」而言，他只是引起感覺、刺激感覺的東西，並不具有實際的意義。<sup>35</sup>這種感情到感覺的進化，對應到無形的性質轉變成可見的性質，也就是書法美學意象帶給觀賞者的移情過程。

### (2) 移情作用的媒介—書法線條的律動與節奏

書法藝術在情感方面所表現的，大都將欣賞者在情感上激起對書法藝術之觀感而定。創作者的工作當然不僅止於預期欣賞者的情感；其實他們並不能控制作品的情感結果，或許情感的結果頗受好評，但在創作活動的過程中，唯一要關切的其實是真實的構成要素。書法意象的生成，從表面是難以真實認清其本質的，又加上人性喜好安全的結構生活，改變是困難的，使人怯步的，也因為人們天性懼怕自己的存在，只求現有的本質，更別說是要再重新塑造人的本質。<sup>36</sup>故創作要能出奇，不受傳統或人云亦云的束縛，探究各類書法藝術之本源，才能真瞭然其真意，竟而以個人之意，重新再造新風潮。

以董陽孜的書法為例（如圖 3、圖 4），她的作品不只是藝術，更是心靈與意志的展現，正以宏大的氣勢，湧現沛然的生命力，召喚觀者共鳴。<sup>37</sup>易言之，作品中的線條律動、黑白對比也是充滿能量，在空

<sup>34</sup> Virgil C. Aldrich 周浩中譯，《藝術哲學》，台北市：水牛，1991，頁 173。

<sup>35</sup> 彭子睿，《從一般知覺到審美知覺—一個現象學的進路》，中央大學哲學研究所碩士論文，2002，頁 33。

<sup>36</sup> 廖三博，《圖像凝視·還原再造廖三博水墨創作意符探討》，臺灣師範大學藝術學院美術學系美術創作班碩士論文，2011，頁 43。

<sup>37</sup> 大紀元，<http://www.epochtimes.com/b5/3/7/13/n342276.htm>（瀏覽日期：103/04/07）



間中展現出具強大的有機生命體，在書寫的過程中，也會融入歷史重建已逝的歷史空間，而那些歷史英雄也會變成她所想像的觀眾。



圖 3. 董陽孜-鳶飛戾天魚躍于淵  
<http://tw.twent.chinayes.com/Content/20111111/ke0d2eg4hul1g.shtml>

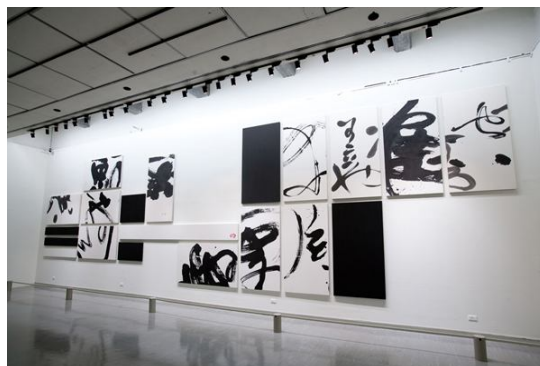


圖 4. 董陽孜-無聲的樂章  
[http://www.trend.org/arts\\_info.php?pid=603](http://www.trend.org/arts_info.php?pid=603)

文山草堂經營者非常推崇董陽孜的書法意境，他的看法：「最讚嘆的就是董陽孜，就是有把人性的自在面表現出來，……」<sup>38</sup>「後來走的是屬於意象書法，這是被董陽孜影響比較大，因為董陽孜的東西我非常欣賞，我覺得他讓書法空間化、立體畫。」<sup>39</sup>「董陽孜的寫法，他也是有濃淡的變化，產生空間的變化。」

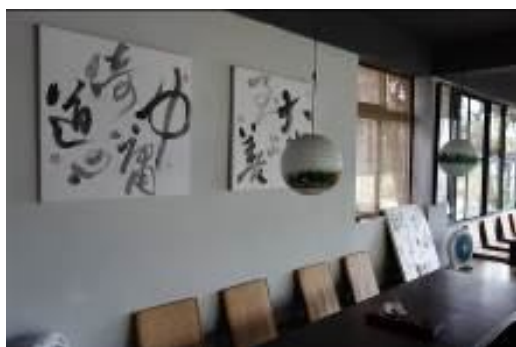


圖 5. 文山草堂方形書法作品  
圖片來源：研究者拍攝



圖 6. 文山草堂橫幅書法作品  
圖片來源：研究者拍攝

文山草堂的空間布置，透過質變線條（濃淡粗細）的介入，生硬的空間幾何結構瞬時軟化，且充滿了律動感與節奏感。此時的書法已跳脫了平面的拘束，是舞動的、外放的、層迭的，書法絕非只是書法，在這裡不僅可以佐餐，也可以伴隨遊客進入夢鄉，那是一種視覺在文化空間中的無限可能性。

### 3. 書法美學意象的內蘊與外擴

書法結合文學與藝術，包蘊人文與自然，文字之表現、文獻之精彩，莫不與書法息息相關，書法可以與國人之生命相即相融，書法亦可以與世人之涵養相潤相彰。無論是筆法結構、章法照應，或是形神、氣韻、方圓、巧拙等，書法有極豐瞻之審美內涵……<sup>38</sup>一部真正的書法作品，必然包含某種難以界定、不可捉摸和生氣蓬勃的理念，使它超越了所有的規則。亦即是經過自我體驗、自我創作的內蘊淬鍊，才會有精彩而無限的外擴。

<sup>38</sup> 張炳煌、崔成宗主編《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》，台北市：里仁，2011，序。



## (1) 書法美學意象的內蘊

### a. 內蘊的交流

一件優良的書法作品，並非隨意幾筆構成，而是書法家根據自己的感情需要，通過線條粗細、墨色、濃淡、結構疏密等要素來展現豐富的內在情感。研究發現，審美感覺之所無法產出，關鍵在於「心」，也就是心靈空間與書法空間沒有交流。因此，如何將這兩條平行線交叉，讓觀賞者處於書法美學意象與餐旅空間中，能超乎人性思維而達到交融狀態，成爲一種內蘊的情意知覺，這種意境絕對是永恆的。

受訪者接受訪談時，均曾談及書法帶來的內蘊感受，他們說到：

從書法裡面喔，最大的就是我學會了「鬆靜自然」一放鬆、靜靜的、很自然，這是我自己…，一輩子勉強歸納出來的。(書法之家民宿)

古時候的經典，說實在話，真的是經典的，就它本身是經典，其實它很能夠經得起時間的考驗。(少則得民宿)

這房子都很簡單、很簡陋。但是再配合我的作品。就像書法，他其實只有黑白，但是搭配起來卻是最美的東西。(文山草堂)



圖 7. 書法之家觀音木雕與書法線條的調和  
圖片來源：研究者拍攝



圖 8. 文山草堂木條書法作品  
圖片來源：研究者拍攝

研究發現，在圖 7 書法之家的作品中，渾然天成的觀音佛像搭配短短的「觀自在」三個字，每位觀賞者均能輕易地來自我體悟，也在殘缺與局部中同時擁有了全體；圖 8 文山草堂的創作方法，追求筆墨痕跡在畫面效果的轉換，和空間嵌入後真假虛實的幻象，置身其中的觀賞者和創作者的心靈，透過書法美學意象而彼此對話。對話雖是無聲，但那種潛藏的內蘊，在空間裡釋出無窮盡的情意歸屬感。

### b. 內蘊的況味

書法的內蘊並非只是停留在對文字和筆畫的外在摹仿，更重要的是對書法線條運行的內在感受，其將蘊藏在線條中的那種內在起承轉合、旋轉挪移的動感，藉由視覺感知外化呈現出來，形成無窮變化且又單純的內蘊質感。如文山草堂經營者提到格物致知與明心見性的另類想法，他說到：「有禪意、也有教化的作用啊！對啊！然後旁邊那兩塊也要寫。而其實那就佛法啊！有時候不必特別強調佛。其實『縱心物外』就是離開貪嗔癡，就是格物致知啊！『抱朴含真』就是明心見性啊！人家都說怎麼不寫『老實念佛』。我掛那個就太俗了，念佛還要分老實不老實啊！」

書法美學意象置入觀賞者的心靈感受，在空間裡內蘊的況味與美感——意境。但是在談論意境時，一般人總以爲僅是一種表淺的人爲造境，而意境主要是人的「心境」，是經過自我提煉後對人生的體悟，對永恆生命的認識和感受。這種心境，是經過自我提煉後對人生的體悟，對永恆生命的認識和把握，具



有一種矇矓的美只可意會不可言傳。情與景的交融作品，不一定產生藝術的意境。只有表現出超然物外、是空非空、是有非有的意味，同時又具有情景交融特點的藝術，才可能有意境。<sup>39</sup>如黃庭堅所云：「古人學書不盡臨摹，張古人書於壁間，觀之入神，則下筆時隨人意。學字既成，且養於心中，無俗氣然後可以作，示人為楷式。凡作字，須熟觀魏晉人書，會之於心，自得古人筆法也。」<sup>40</sup>

本研究所要探討是人與書法兩種結構物在空間中的互動，書法藝術如致命的網，人就像是一隻華麗的蝴蝶，透過觀賞活動創造出因無知和分心而不察的奇異時刻。人的特點在於它擁有思想的有機體，書法美學意象讓觀賞者的心靈內蘊成一個有生命力的空間，昇華成形而上的美學象徵。易言之，當書法家運用意象表達情感，即完成作品後，即表現了藝術美；觀賞者則藉著欣賞作品，觀察書法家所要傳達的意，便是審美（鑑賞）的過程，如圖 9 所示<sup>41</sup>：

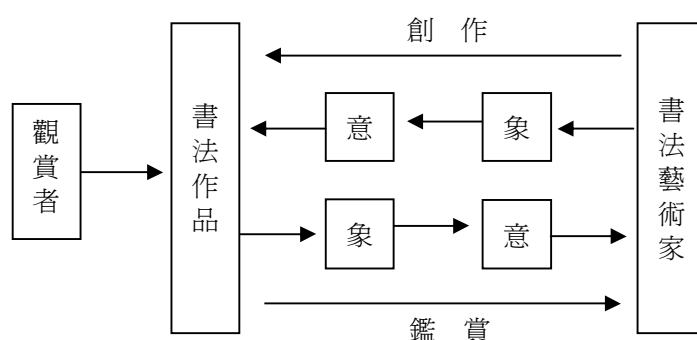


圖 9. 創作與鑑賞的過程

## (2) 書法美學意象的外擴

對於書法藝術的欣賞傳統的觀念著意於文字，或文字和文字堆疊出的章法，這樣的思維方式不斷妨礙觀賞者與書法作品的互動。從大部分人的觀點來看，對於藝術品在空間中產生的美感，大致上會侷限於現代化的作品。殊不知傳統書法藝術之所以會成為美學中的經典，在於它能夠因為不同朝代而不斷衍發出新的思維與風格。根據三位經營者的訪談內容，及其對於書法藝術所投入的心力，關於書法美學的外擴意蘊約可分為下列二個面向來加以探討：

### a. 冥想空間中的書法意識

在一個審美中的空間，書法藝術並非全然是創作者主觀的感情抒發，是以角色的精神世界中介而得以表現，根據自己對影像的理解以及對角色的精神世界的體驗，為角色創造一種圍繞他們的精神氛圍，一種意境，一種情感的符號，同時創作者對作品的解釋與體驗還必須與觀賞者，達到所謂的視界的交融，從而形成集體的主體性，力求為具有風格的視覺影像，而其影像的內涵表現基本上有兩種說詞，就是轉喻及隱喻，在轉喻中具有接近關係，而隱喻則具有相似的關係，在轉喻中如同所說的典型化，而隱喻其

<sup>39</sup> 郭秉勳，《『空·憶·冥想』—郭秉勳創作論述》，臺中教育大學美術學系暑期在職碩士班，2012，頁 13。

<sup>40</sup> 徐銘謙，《以筆硯作佛事：北宋文字禪運動流行考》，國立中央大學中國文學系博士論文，2013，頁 73。

<sup>41</sup> 豆丁網，<http://www.docin.com/p-99047749.html>（瀏覽日期：2014/04/12）





為象徵化，而以寫實來說，以轉喻具有優勢的表現，而隱喻通常較偏屬浪漫和象徵。<sup>42</sup>

就隱喻和轉喻兩個面向來說，經營者在空間中有很多的巧思，提供參與者一個可以靜心冥想的情意感知。如文山草堂的作品《色空不異》，引述作者說法：「我從小學佛啦！就色不異空空不異色啊。我就把它改成色空不異啊！就是代表色不異空空不異色啊！就是把它濃縮啊！」研究者除了感動其書法線條奔放之外，經過經營者解釋後，心中也有豁然開朗的感覺，那種隱喻高潔的修行，心儀其恬靜，達到接近佛學清淨無染的境界，讓觀賞者日日薰修，亦可進入佛法的清涼智慧。

因此，研究發現透過書法美學帶出的冥想空間，是一種想像力的呈現，其運作的過程可分成兩方面：第一方面，在腦海中能夠喚起書法藝術狀態各種複雜的運動變化及空間變化，能夠為一個題材找到眾多有特色的構思；第二方面，能對書法藝術和空間的各種狀態進行富有獨創性的體察。一位現代畫家觀看一件草書作品時說：「我坐在作品對面，變得像一粒豌豆那麼小，進入線條中，隨著千軍萬馬衝殺。突然，又碰到一堵巨大的牆，撞了回來，左右衝突，周圍是一片刀間碰擊得聲音……。」這種特殊的體驗方式，在對形式的敏感和豐富的感性積存之間，建立了一種積極而可信賴的聯繫。<sup>43</sup>可見，冥想空間是無限寬廣的，可以是一種對話或一種反省，也可以是一種傾訴，更可以呈現很多的完形，呈現的結果攸關於置身其中的觀賞者本身的素養與氣度，或者是那份審美眼光的敏銳度。

## b. 禪風的藝術審美體悟

中國藝術精神建構的文化心理基礎，是儒、道、釋三種思想不斷的組合與融匯，也相對地讓藝術思想、審美情趣產生不斷的發展與變化。以孔孟代表的儒家思想，雖然為中國藝術提供了主題和內容，但它卻把藝術限定在狹隘的功利主義框架之內，強調美與善的統一，常常以倫理代替藝術，以善取代美，對於藝術本身規律的發展，卻也無形中起了抑制作用。

相反地，老莊道家的人生哲學才是中國藝術精神的淵源。它是最有系統、最深刻的揭示了中國藝術的審美規律，在藝術哲學和藝術精神的層面上更具獨立性格，成為中國藝術精神結構中最初的元素。許多的藝術概念，如心齋、坐忘、虛實等等都是出於老莊哲學。後來的禪宗藝術精神，則是吸收了儒、道思想，尤其是道家思想的基礎上，把老莊藝術精神燦爛地發揮到極致。宗白華曾云：「禪是中國人接觸佛教大乘義之後，體認到自己心靈的深處，而燦爛地發揮到哲學境界與藝術境界。這真的是中國偉大的藝術熱情時代。」<sup>44</sup>

每個人內在透過生命的意志裡面決定出屬於個體的意義邏輯，……。這個意義邏輯，跟他內在的崇高感之間，會產生一個交互對焦的現象，於是每一個人產生他特定的崇高感的目標，包括：有人以登高山為崇高、有人以畫山水畫為崇高、有人以寫書法為崇高、有人以學習哲學為崇高、有人以取得良好的社會地位為崇高、有人以聆聽音樂為崇高，……。在意義的邏輯的脈絡之下，所決定下來的崇高的抽象型式的審美是一致的，但是實踐的對象和實踐的常律是因於每個人的意義邏輯而實現的。<sup>45</sup>這種崇高的意念，就是禪學意境的追求。如同受訪者要將書法藝術傳達給觀賞者，並不是一種直線式的直接感知，而是漸進式的反覆領悟；不在於多而雜的亂相，強調的是少而純的美學意象。這種禪風藝術美感的植入，

<sup>42</sup> 廖珈慧，《應用投射影像展演舞台空間之視覺設計—以極光下的冥想舞劇之視覺設計為例》，崑山科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2009，頁 37。

<sup>43</sup> 邱振中，《中國書法 167 個練習：書法技法的分析與訓練》，北京市：中國人民大學，2005，頁 369。

<sup>44</sup> 黃河濤，《禪與中國藝術精神的嬗變》，台北市：正中，1997，頁 73。

<sup>45</sup> 歐崇敬，《天才、崇高、莊嚴、壯美的美學與藝術》，嘉義：環境與藝術學刊第六期，2008，頁 89。



對於書法藝術的偉大超乎原念，也符合了司空圖在《二十四詩品》中所言：「超以象外，得其環中」<sup>46</sup>的超脫境界。觀賞者面對書法線條以徐徐的清風之姿迎面吹拂，不管是達官貴人或販夫走卒對於這種恬靜的心靈慰藉，都不免要屈服於那份書法禪風的偉大。

綜合上述的研究結果與發現，書法美學意象介入餐旅空間，將凝聚成空間之情境意象與視覺感知，能夠輕易地喚起消費者的生活共鳴，進而產生主客交融之美感體驗，而建構出跨界對話之互動知覺。不過，餐旅經營兼創作者因為個性、師承、生活經驗、藝術修養與空間屬性等不同面向，對於空間布置與美感情境的塑造總是自成一格、同中有異，試比較分析如下（表 2）：

表 2. 本研究對象對空間布置與美感情境的塑造比較分析表（研究者繪製）

少則得民宿	書法之家民宿	文山草堂餐廳
<ul style="list-style-type: none"> <li>* 招牌很小，與建築物很和諧，沒有立很大的鐵架，因為核心價值是「少」—少的東西、少的成本、少的想法。</li> <li>* 空間審美觀就是生活中很平常的東西。</li> <li>* 詩詞很容易創造空間氛圍，如客廳、交誼廳等（笑譚間氣吐霓虹）。</li> <li>* 文學詞句的設計原則：美觀兼具安全（我愛寧靜）、吉祥又古樸（出入大吉）。</li> <li>* 發揮書法藝術的精神：白（宣紙）、黑（墨色）、紅（鈐印）。</li> <li>* 利用剪貼再裝框，即可創造出長卷空間。</li> <li>* 稀有作品則掛在牆上；數量較多的作品則擺放地上，可減少使用釘子與吊鈎，移動也方便。擺放地板上。比較大的牆面，必須要有吊架、吊軌，直接有鋼絲拉下來使用。</li> <li>* 樓梯的扶手結構與書法構成相當調和的視覺感知。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 雅為前提，不要太雜、太亂，清爽為主。然後又要讓人家覺得很豐富，更要恰到好處。</li> <li>* 書法在空間布置的應用，就像寫字一樣，除造形外，也要結合文學的意涵。</li> <li>* 大廳的設計要有大氣魄，不適合太兒女情長；房間所置放的作品則要比較小品。</li> <li>* 利用詩詞具有隱喻與象徵的手法，營造來民宿休閒度假的歡樂感覺。如「收拾起漁樵事業」，就是忘了家裡的工作；出來玩了嘛，「游山澤、觀魚鳥」，希望盡情地投入大自然的懷抱。</li> <li>* 會議室可以當早餐室，會垂掛著書法，讓客人用餐時，感覺還有書卷味，還有書香。</li> <li>* 書法畢竟還是比較屬於古典的，搭配屬性較近的物品才會較融洽，若是太現代的感覺，它會格格不入。</li> <li>* 書法即生活，可寫在瓠瓜、茶</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* 門口那兩塊木刻作品比較有氣勢，有禪意，也有教化的作用（出塵懷抱三千界，脫俗心儀百世師）。</li> <li>* 空間經營就是表現出經營者的氣質，沒有特別如何擺設，很隨興，空間規劃以簡單為主軸，營造清閒與藝文氣息。</li> <li>* 依空間的需要，去寫適當的書法文字。</li> <li>* 將字寫在燈籠的感覺很好，字立起來比較有文化氣息。</li> <li>* 從小學佛，書法中總會充滿禪意內容（色空不異），希望在空間中讓眾生有啟發性。</li> <li>* 意象書法較有濃淡的變化，可以帶出深度與井深，也會產生空間的變化。</li> <li>* 空間不能弄得太緊密，要有留白（白比黑更重要），整個場域融入了書法布局的觀念。</li> <li>* 用書法元素布置，會讓人的視覺感覺很雅。</li> <li>* 空間中使用白色油漆，就是書</li> </ul>

<sup>46</sup> 司空圖，《二十四詩品》，台北市：金楓，1987，頁 44。



<p>* 書法作品可以藏拙，如掩飾電箱等；書法作品的擺放原則，端賴與所在空間協不協調。</p> <p>* 餐廳的小桌子、立柱、燈箱等都可置入書法的元素意涵。</p>	<p>壺、陶瓷、木頭上、作為擺飾品最合適。</p> <p>* 廁所可以布置的很雅、有趣味——「佔小便宜得大解脫」，讓消費者會心一笑。</p>	<p>法中的黑灰白。</p> <p>* 空間布置要讓客人能有所省悟，感覺不只是用餐而已，整個空間雖沒有寫「佛」，但就已隱藏在其中了！</p>
--	--	--

## 五、結論與建議

從時代發展角度而言，書寫理念的進化致使書寫藝術的發展逐漸改變，它已不再是純粹以功能或欣賞為目的之創作行為，而是朝與觀賞者互動的嶄新藝術美學領域發展，也延伸出一個非現實、具敘事文本的記憶與想像，並回到視覺造形的自我演繹之中。換言之，書寫符號在語義的無盡被解讀和延伸中，導致不可能確定語義全貌的認知，此時書寫符號也就無法使得某種對於真實的「再現」變得可能，某種真實的「在場」，也即變為「不在」。<sup>47</sup>

因此，當書法藝術回歸到非語言性的形式，這種潛伏於作品形式之中的直接力量，觀賞者將感受到藝術創作者將自身存在化為非人為意識的、純粹的溝通介質時所綻露的魅力。一般而言，視覺藝術本身即具有強烈的影像敘說性，當觀賞者與創作者達到共振狀態，影像自身席捲而來的特性，將重新化為一個正在發生的事件現場，以一種全新的秩序，向觀賞者開放與訴說。此時的共振不再是傳統美學的移情，不是現代主體的投射，而是當下處於主體與被觀看之物之間，往返迴盪的知覺活動，是瞬間碰撞聯結的所開展的新知覺嶼圖。<sup>48</sup>

根據喚起理論，美感的愉悅能通過兩種情況獲得，一是通過漸進式喚起，使情感達到適當的高度，直到可意的程度；一是通過亢奮性喚起，情感在喚起中超過可意程度，而達到劇烈晉升，然後在喚起減退之後，帶來解除的愉悅。<sup>49</sup>因此，書法藝術欣賞的過程中，若不知創作者所要呈現的內在意象，常常會扼殺了作品本身內蘊的高度，尤其在這個藝術氣息濃厚的角落，以及簡約非常的線條圖紋裡。於是，眼前的空間成為聆聽的共感場域，試圖在簡單的媒材裡探索空間的存在感，這種非文字與文字共構的符號氛圍，讓觀賞者能置身於多重空間的體驗。

《粗坯狀態》一書：「我就是我所在的空間。」<sup>50</sup>對消費者而言，在餐旅空間場域的任何角落，能輕易地容納了所有眼前的視覺經驗，也消融了心中的疲憊與寂寞，而終於將生命交付給意象，創生出多種存有的表象。藝術之所以偉大，關鍵在於藝術品魅力正以輻射狀渲染，尤其是以線條為主的書法藝術更是如此，不僅畫面從沒有靜止過，視覺與心靈亦隨著線條意象蠕動不已。

經典之所以可以歷代永傳，在於創新求變，因此書法美學意象的呈現方式，絕對不同於歷史潮流中先聖先賢的千古絕唱。書法藝術在歷朝中都有產生不同之集體傾向，如「唐代尚法」、「宋代尚意」、「元明尚態」、「清代尚樸」等順應時代的審美意識，如今書法藝術則呈現百花齊放的多元景象，並有逐漸向現代藝術靠攏或跨域的傾向。有別於傳統書法藉由技法傳達思想，在餐旅空間中的書法藝術是超乎形體的，不單純只是創作者的理念抒發，也從符號轉化成意象，內化為美學，它還融合了藝術理論，發展出獨特的書法美學意象，在空間中可以是靜謐如西湖，也能夠奔流如錢塘，動靜之間的大幅轉換，

<sup>47</sup> 王品驊，《臺灣當代藝術的『失語』詮釋-感性的主體重構》，台北市：舞陽美術文化，2005，頁 20。

<sup>48</sup> 同上註，頁 95。

<sup>49</sup> Ellen Winner，陶東風等譯，《創造的世界-藝術心理學》，台北市：田園城市，1997，頁 59。

<sup>50</sup> Gaston Bachelard 著，龔卓軍等譯，《空間詩學》，台北市：張老師文化，2003，頁 224。



期能綻放出那份觸動心靈最深處的香氛。

書法美學意象的新理念，應以全新的面貌來迎接書法藝術新時代與新思維的考驗。但是在急於跳脫傳統枷鎖的同時，必須不斷地回到原點，也就是書法藝術傳統的精髓所在。這樣的書法藝術置入餐旅空間場域中，書法已經昇華了，書法本體經由觀賞者的感知，已經超越那創作媒材的窠臼，在空間中誇示出其自身的不凡。

## 六、參考文獻

### (一) 中文圖書

1. 王品驊，《臺灣當代藝術的『失語』詮釋-感性的主體重構》，台北市：舞陽美術文化，2005。
2. 尤煌傑、潘小雪，《美學》，台北市：國立空中大學，1998。
3. 司空圖，《二十四詩品》，台北市：金楓，1987。
4. 朱光潛，《談美》，台北市：五南，2006。
5. 李碩祖，《造型藝術欣賞》，台北市：五南出版社，2002。
6. 邱振中，《中國書法 167 個練習：書法技法的分析與訓練》，北京市：中國人民大學出版社，2005。
7. 陳振濂，《書法美學》，大陸：山東人民出版社，2006。
8. 陳良運，《中國藝術美學》，江西：江西美術出版社，2008。
9. 陳廷祐，《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989。
10. 陳廷祐，《書法之美的本原與創新》，北京：北京美術出版社，1999。
11. 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》，台北市：巨流，2003。
12. 黃河濤，《禪與中國藝術精神的嬗變》，台北市：正中，1997。
13. 葉朗，《現代美學體系》，台北市：書林出版公司，1993。
14. 劉文潭，《藝術品味》，台北市：臺灣商務印書館，1985。
15. 劉綱紀，《書法美學簡論》，湖北：湖北人民出版社，1982。
16. 劉昌元，《西方美學導論》，台北市：聯經出版社，1987。
17. 蔣勳，《天地有大美：蔣勳和你談生活美學》，台北市：遠流，2008。
18. 李思賢，《當代書藝理論體系-台灣現代書法跨領域評析》，台北市：典藏藝術家庭，2010。

### (二) 翻譯圖書

1. Ellen Winner 著，陶東風等譯，《創造的世界-藝術心理學》，台北市：田園城市，1997。
2. Gaston Bachelard 著，龔卓軍等譯，《空間詩學》，台北市：張老師文化，2003。
3. Virgil C. Aldrich 著，周浩中譯，《藝術哲學》，台北市：水牛，1991。
4. Willy Rotzler 著，吳瑪俐譯，《物體藝術》，台北市：遠流出版社，1991。

### (三) 期刊、研討會論文

1. 王壯為，《中國書法、文字的合一性及分離性與書法之藝術性質》，台北市：中國文化大學美術論集第五冊，1983。
2. 歐崇敬，《天才、崇高、莊嚴、壯美的美學與藝術》，嘉義，環境與藝術學刊第六期，2008。
3. 張炳煌、崔成宗主編，《書畫藝術與生活空間國際學術研討會論文集》，台北市：里仁，2011。

### (四) 博碩士論文



1. 李正崑，《空間美學與旅館價值之形塑：台灣旅館業的實踐初探》，東海大學餐旅管理學系碩士論文，2012。
2. 許玉芳，《書法線條中的情緒表現—以顏真卿蘇東坡徐渭為例》，屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文，2002。
3. 陳俊中，《意象情境—書法創作研究》，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士在職專班碩士論文，2013。
4. 王正賢，《民宿經營管理策略之研究—以台東初鹿地區為例》，南華大學旅遊事業管理學系碩士班碩士論文，2007。
5. 林芳羽，《影響組織承諾與離職傾向因素關係之研究--以餐旅業為例》，東華大學企業管理學系碩士在職專班碩士論文，2007。
6. 洪琪真，《紀實娛樂頻道節目全球在地化歷程探析—以 Discovery 在台灣的發展為例》，政治大學傳播學院碩士在職專班論文，2006。
7. 徐炎明，《服務業 e 化成功策略之探討--以餐旅業為例》，台灣大學資訊管理研究所碩士論文，2002，頁 11。
8. 徐銘謙，《以筆硯作佛事：北宋文字禪運動流衍考》，國立中央大學中國文學系博士論文，2013。
9. 陳文麗，《空間印象、生活型態與忠誠度關係之研究：以星巴克為例》，中原大學室內設計學系碩士學位論文，2003。
10. 郭秉勳，《『空·憶·冥想』—郭秉勳創作論述》，臺中教育大學美術學系暑期在職碩士班，2012。
11. 彭子睿，《從一般知覺到審美知覺-一個現象學的進路》，中央大學哲學研究所碩士論文，2002。
12. 楊侶芝，《身體書寫的視覺呈現-以雲門作品為例》，屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2013。
13. 廖三博，《圖像凝視·還原再造廖三博水墨創作意符探討》，臺灣師範大學藝術學院美術學系美術創作班碩士論文，2011。
14. 廖珈慧，《應用投射影像展演舞台空間之視覺設計—以極光下的冥想舞劇之視覺設計為例》，崑山科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，2009。
15. 董福強，《現代書法之點線藝術創作研究—以理性與抒情為例》，樹德科技大學應用設計研究所碩士論文，2012。
16. 鄭素勤，《探討透視的空間表現的繪畫動力結構以達文西與克利的作品為例》，立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2002。
17. 賴聖杰，《二次元空間架構的美感體現》，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，2006。
18. 蔡沛寬，《出新意於法度-蔡沛寬書法創作與論述》，華梵大學工業設計研究所碩士學位論文，2013。

#### (五) 網路資料

1. 大紀元，<http://www.epochtimes.com/b5/3/7/13/n342276.htm>
2. 豆丁網，<http://www.docin.com/p-99047749.html>
3. 宗白華書法美學之後設思考：  
<http://blog.xuite.net/crjpf/blog/7861429-%E5%AE%97%E7%99%BD%E8%8F%AF%E6%9B%B8%E6%B3%95%E7%BE%8E%E5%AD%B8%E4%B9%8B%E5%BE%8C%E8%A8%AD%E6%80%9D%E8%80%83>

