

# 张氏文字画之研究

张宽裕

百色学院信息工程学院, 广西 百色

收稿日期: 2021年10月21日; 录用日期: 2021年11月7日; 发布日期: 2021年11月24日

## 摘要

文字画乃指通过画面以表达画者思想意图之图画, 具有辅助记事和社会交际作用之文字类型。而本文所探讨之张氏文字画乃张宽裕博士所创, 其文字画具有二大特征: 一是画由文字所组成, 亦即文字是构成图案之基素; 二为文字对象之意涵代表原图案对象。是以, 张氏文字画能告诉吾人对象之形状与对象之名称。另外, 张氏文字画之创作模式, 大致可分为写实画、装饰画及转译画三类。其中转译画亦可分成三类别: 一为抽象画转译成张氏文字画, 二为印象写实画转译成张氏文字画, 三为摄影写实画转译成张氏文字画。写实画是指利用张氏象形文字, 根据主观感受而描绘出富含诗意的审美性字画。装饰画是指书绘在日常生活用品中的张氏象形文字画。转译画则是将世上各种类别图画、字画及摄影写实画……等转译成张氏文字画。最后, 在探讨完了张氏文字画之解译、核心基础及文字画之道后, 祈盼有兴趣者能依循自身喜好去发展文字画, 达成推广张氏文字画之目标。

## 关键词

文字画, 写实画, 装饰画, 转译画, 张氏文字画

# The Study of Chang's Text Painting

Koan-Yuh Chang

School of Information Engineering, Baise University, Baise Guangxi

Received: Oct. 21<sup>st</sup>, 2021; accepted: Nov. 7<sup>th</sup>, 2021; published: Nov. 24<sup>th</sup>, 2021

## Abstract

Text painting means that the artist's thoughts and intentions can be expressed by using the picture. And it also has a function of auxiliary notes and social communication. In this article, the text painting created by Dr. Koan-Yuh Chang (named Chang's text painting) is discussed. His text painting has two major characteristics: One is that the painting is composed of words, that is, the words are the basis of the pattern; the other is that the meaning of the text represents the original pattern. Therefore, Chang's text painting can tell us the shape of the pattern and the name of the

pattern. Furthermore, the creative mode of Chang's text painting can be roughly divided into three categories: Realistic painting, decorative painting and translation painting. The translation painting can also be divided into three types: one is the translation of abstract painting into Chang's text painting, the second is the translation of impressionistic painting into Chang's text painting, and the third is the translation of photographic realism painting into Chang's text painting. Using Chang's pictograph, realistic painting can depict poetic aesthetic calligraphy and painting based on subjective feelings. Decorative painting means drawing in daily necessities by using the method of Chang's Pictograph. Translation painting is the translation of various types of pictures, calligraphy and painting, photorealistic painting and, etc. into Chang's text painting. Finally, after discussing the interpretation, core foundation and the way of the text painting of Chang's text painting, I hope that those who are interested in text painting can develop the text painting according to their own preferences and achieve the goal of promoting Chang's text painting.

## Keywords

Text Painting, Realistic Painting, Decorative Painting, Translation Painting, Chang's Text Painting

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

文字画乃指通过画面以表达画者思想意图之图画，具有辅助记事和社会交际作用之文字类型。一幅或一组图画，独立地表示整个语段，图形上不划分为单词；它们只再现话语之内容，而不反映语言形式，故文字画属于语段文字。追溯书法发展之轨迹，历朝之书法家在书法学习中，皆遍览古今名迹，心领神会之，更从名碑、圣帖中研析古人之用笔、结字、章法等技巧妙处，极力吸取之、感悟之并转化为自己书法上之艺术语言，从而形成其各自之艺术风格。例如：晋朝尚韵、唐朝尚法、宋朝尚意、明朝尚态而清朝尚变……等[1]，千变万化皆为呈现书法之美。吾人纵观古今圣贤大师之墨宝，皆注重其气势之美、意态之美及韵律之美。然而书画艺术创作中最本质的“源”为自然，它是天地不言的大美所在。书画家观之、体味之，而形诸笔下；遂画家笔下生万象即成，书法家笔下走龙蛇为字。是故天地万物、姿色缤纷、气象万千皆是书法家与画家创造的源泉，更是文字画创造之源泉。而本文则聚焦在张氏文字画上，并做了深入探讨。

张氏文字画乃张宽裕博士所创，其文字画具有二大特征：1) 画由文字所组成，亦即文字是构成图案之基素；2) 文字对象之意涵代表原图案对象。是以，张氏文字画能告诉吾人对象之形状与对象之名称。而张氏文字画之创作模式，大致可分为“写实画”、“装饰画”及“转译画”三类[2]。其中转译画亦可分成三类别：一为抽象画转译成张氏文字画，二为印象写实画转译成张氏文字画，三为摄影写实画转译成张氏文字画。写实画是指利用张氏象形文字，根据主观感受而描绘出富含诗意的审美性字画。装饰画是指书绘在日常生活用品(如衣服、碗及茶杯……等)的张氏象形文字画。转译画则是将世上各种类别图画、字画及摄影写实画……等转译成张氏文字画。

最后，本文之结构如下：第2节对文字画做一简介与说明；第3节在探讨张氏文字画，包含其文字画之解译、核心基础及文字画之道；第4节乃针对张氏文字画之范例做一分析与欣赏；第5节则对本文内容与未来发展做一结论。

## 2. 文字画简介

“文字画”其形态属于图画文字，事实上却比一般的绘画来得容易，只要把文字结构弄通，挑选造型，加以美化，使其每个字生动、活泼，自能令人有一番新鲜感。文字乃在语音之后，也在结绳记事，文字是“真实”的感动，所以每一个字皆有其构造意义。下述子节将作进一步说明。

### 2.1. 文字画之艺术创作特点

文字画和图画文字基本上有所不同。图画文字与有声语言有直接联系，它记录了语言中词的声音和意义，文字画没有这个特点。文字画是书法中特有的一种形式，它实现了书法与画的完美结合。但文字画既不是图画文字之再现，亦不是美术字。文字画中的书法使绘画得到充分体现和运用，文字画乃书法之一种创新形式，其用字涵盖了古今各种书体。汉字虽历尽沧桑演化至今，然其不形象的形象，仍是书法中美的根基，也是文字画的根基。因意造型、因结构造型、因内容造型、因情感造型皆是文字画一字多变的特点。造型是为了让汉字更加形象美丽有趣，因情感之表达不同，其选用之汉字亦会有不同处理手法。端此，在文字画书法作品中，既能体会甲骨、钟鼎、秦砖汉瓦之气韵，又能饱览真草隶篆及古今流派之精髓。集百家之情趣，汇万流之精华，书画合一。让人读之有字，观之有画，赏之有趣，品之有味，堪称一绝。

文字画在创作中，要尽力保持原字结构，主张在线条造型和笔墨上加以变化；创作中，线条需要夸张，因为艺术离不开夸张。造型、墨韵、线条需要对比变化，因为艺术需要对比变化。文学艺术需要这一手法，文字画同样也需要这一手法；文字画离不开夸张、变形，夸张之处也是最生动最形象之处，变形之处也是最靓丽最感人之处。没有夸张变形，也就没有艺术的生动性，没有夸张变形，同样也就没有文字画的趣味性。

文字画创作的每幅作品皆有各自之主题和构思，其趣味性强，耐读性强，是纯艺术上的创造。在书法艺术上它更加注重内在精神质量之追求与外型美之张扬，将传统文化中合理的要求用当代视觉语言进行转化，从而服务于理想家园中那种人与自然、社会和谐共生境界的描绘与构建。文字画既有较高之审美情趣，亦有现代艺术之美感。靓丽了汉字，提高了人们欣赏书法之品味。随着中国文化艺术之开拓发展，文字画定会受到越来越多人的青睐与重视，它必将成为书法艺苑中最为艳丽夺目的一朵奇葩！

### 2.2. 文字画之中西对比

中国历史人物王维的文字画是一幅山水画，有青墨味。但事实上，印象派所获取之“刺激与暗示”除了来自于西方国家，还来自于“东洋画”的影响，尤以东洋画的暗示为多。原来东洋画家对于事物的观察，都是印象的，又极爱好自然；题材多取自山水花草，所描绘的都是事物的第一印象[3]。西方的印象派画之所受“刺激与暗示”与“东洋画”相关，尤以东洋画之暗示为多；同样，吾人可以不夸张地说，20世纪末美国最前卫的文字画家 Waller，其文字画显然亦是渊源于中国之文字画，特别是王维的文字画。当然，吾人须承认，Waller 可能并不了解中国人在 1000 多年前就已练字为画，且练到绝巧之境界[2] [4]。

苏轼说王维“诗中有画，画中有诗”。这恐怕是从“静”的一面评价王维之文字画。说王维的诗“诗中有画，画外有声”，动静兼具之评价当更贴切些。此评价亦适用于 Waller 之文字画。中国古诗中早于和晚于王维以诗做画者不乏其人，但王维是以诗做画的大家，其诗又称“山水诗”。因此，以王维之诗画与 Waller 之文字画相对比，可知当代美国后现代主义作家所做文字画之手法和技巧在中国古代文学中早已有之，且用到绝妙的境界。他们之间的不同乃王维画的是中国式山水画，从他笔端流出的“松”、“明月”与“清泉”，皆可嗅到中国画的青墨味(参阅文献[2]之图 5.1)；而 Waller 的文字画则是一幅典型

的早期印象派油画，自然可以嗅到油彩味[2] [4]。

吾人说 Waller 之文字画是早期印象派画，而不是新印象派或后期印象派画，根据在于新印象派(New Impressionists)中不用条纹而用圆的点来集成物体[3]，这是前期印象派的极端。后期印象派又称表现派(Expressionists)，其要旨与前期印象派及新印象派完全不同，在画法上另辟一新天地，其特征为“力”与“动”。早期印象派注重表现事物静止时之形、光与色，偏重客观，故其画面均是静止的[3]。Waller 的这幅文字画又正是如此，因为他强调的是“静止”，而且是绝对的静止——“万籁具寂(It was quiet)”；进一步更是强调“在八月白炽的太阳底下，一切都静止不动(Nothing else moved in the white sun of August)”，虽然 Waller 的文字画中有一只红翼鸫和一只会唱歌的牧场百灵鸟——它们只是相对地动，并且后者也未在文字画面上出现，即它是隐的画面，这也是 Waller 的文字画与王维的文字画之不同处。

尽管西方的印象派画和 Waller 的印象派文字画及东方的王维文字画有所渊源，然从王维与 Waller 之两幅文字画中，吾人可以清楚地看到东西方文化源头之不同。王维在他的这幅文字画中着意抹上一笔“随意春芳歇，王孙自可留”的收束[3]，吐露着他愿遁逸深山大川而居，而不愿与市俗相随的心境。然 Waller 之文字画却是突出歌颂和赞美那只红翼鸫——爱情鸟，藉以歌颂爱情。这无疑地充分折射出希腊罗马文化的人文精神。

### 2.3. 文字画之运用

图画记事乃用图画或简单之图形来代表各种事物之方法，又称为文字画。和实物记事相较，图画记事简便易行、形象明了，也能代表较复杂之事物，比实物记事前进了一步。文字画不同于古代之绘画艺术。绘画艺术乃用来欣赏，而文字画却用来传递某种资讯，它是一种辅助性交际工具[2] [4]。

北美奥杰布华人为了要求归还他们在苏必利尔湖上之渔业权，在 1849 年联名向美国总统递交了一份请愿书。此封请愿书写在一块白桦树皮上，上面画了七个动物分别为七个部落之图腾，为首的是七个部落之盟主。代表盟主的动物之眼睛与心脏同其他六个动物之眼睛、心脏分别用线连接，表示他们意见一致。线的一端指向前方，代表此为七个部落之共同希望。另一条线连接着盟主之眼睛和湖泊，代表他们的要求。这幅文字画由一组叙事性图形组成，所记载内容由这些图形之象征意义来表示[2] [4]。

图画记事在传达信息时，有其局限性。譬如图画可能由于画画人和看画人之生活经历及其生活环境之不同，而使产生不同之理解。图画与文字有着本质上的不同：1) 文字乃约定俗成，可以反复运用，图画则没有定规，乃随意绘画。2) 文字有读音，而图画却不能“读”；文字与语言有着直接之联系，每个字都对应着语言中一个单位；而图画记载为事情之大意，没有固定语言来描述，是以图画只能会意。3) 文字是书写符号体系，而图画不是书写符号，更谈不上是符号体系了。实物记事和图画记事都是能够起帮助记忆和提示作用的方法，它们和语言没有直接关系，不能记录语言，尚不具备文字之性质和作用，因此都不是真正的文字。然而图画记事与文字之产生却有关联。当简化的图形逐渐固定以表达某个语素或词，则真正的文字——“象形文字”就产生了。

### 2.4. 书画同源之意涵

中国传统书画，向有同源之称，尽管后来各自分道扬镳，然所使用之工具如纸、笔、墨……等基本相同，这一对孪生姊妹艺术之间，往往能互通有无，故善书法者每兼能画，善画者也多能书法。如元代之赵孟俯、倪瓚；明代之徐渭、文征明、董其昌；清代之郑板桥、赵之谦；近代之吴昌硕、齐白石、张大千、傅狷夫、吕佛庭……等，莫不一身而兼有书法家与画家之双重身份，这些名家不仅书画双绝，且即便去掉书画中之任一部份，剩下之部份照样足以挺然自立而名世。赵孟俯题画诗云：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通；若也有人能会此，须知书画本来同”，此诗最能说明这一层关系[2] [5] [6]。



### 2.4.1. 书画传统性之借鉴及其现代性之演进

处于这东西方异质文化强烈碰撞之地球村时代，作为一位书法家，既要与古来书法家一样深入古法，写出自己；同时还须开辟新境，展现当代，是以衍生出传统创作与现代创作之不同形态表现模式。若依循传统创作模式，虽有大量先贤之创作成品可资参照，然极易掉落惯性因袭偏多而独开生面偏少的窠臼；但要尝试现代创作，虽易于获取前卫新奇之满足感，却苦于可供借鉴之典范太少，以致倍感挑战之严峻与真正成就之艰难。端此，现代学书法者常陷入进退维谷之困境中。

二次大战后，日本受到西方现代抽象绘画之启发影响，致使书道界在创作上获得全面性之突破与翻新；学书法者空前奋扬，因而人才辈出，不愧是 20 世纪以来书法向西方现代艺术借鉴而取得重大成功的先行者[7]。就台湾地区而言，书法家陈丁奇先生，由于受到日据时代诸多日籍书法家之教导影响，故其创作不论在用笔技巧、结构造形、墨色变化乃至工具材料上，皆有其强烈自觉性之现代性转换思维，堪称台湾书法界之抒情先驱(参阅文献[2]之图 5.10)。至于傅狷夫先生算是最早有比较明显想在传统书法的创作模式上寻求突破的前辈。傅氏曾经自述：“我写字就是画画。”[8]其作品可参阅文献[2]之图 5.11，而其说明则可见于 5.7.7 节中。

### 2.4.2. 书画艺术之本质回归

任何艺术之转化创变，都离不开“批判性接受”与“创造性开展”此两条件之紧密结合，书画亦然。批判性接受其实是对传统的一种评鉴与选择，最后必然指向一种“本质回归”，而这个本质回归便是创造性开展的先决条件。就书法艺术之本质掌控而言，大致可用“涩”、“稳”、“贯”、“和”四个字来概括[7]。涩是指点画线条，须带涩劲而富有跃动活力之质感；稳乃指字之结构造形，其重心须能平衡稳定；贯是指点画与点画，字与字之间，要能气息贯通，连成一有机整体；“和”乃指通篇布局，能在变化中求其协调统一。至于创造性开展乃指自我风格之开发与型塑。它依赖于书写者能随时有一种“吾在何处”、“何处才是吾真正理想归处”之反思与追问。唯有如此，方能厘清“古法”对于一个学书法者的诱发与障缚之真义，而能在吸取与融会之同时，不断地自我调整、转化与超越，进行日新又新的个人风格建构。此虽与学书法者之才情秉赋有密切相关，然更待后天人为的辛勤探索。端此，谁能在最短期间内掌握到上述四个本质要素，他便能自在地进行创造性开展。

## 2.5. 文字创作与绘画创作之精神蕴涵

在这世上“有情生命”抑或其他“无情生命”之空间呈象，皆会拥有着一属于自然性艺术创作之诗意象表现。任何一种自然力量或刻意使其显象之不同组织方式，便会拥有着一单一性或是多重性“诗意象”能量组合之表现因素。在此，所谓有情与无情的这个“生命”，乃指一种原物体经过变化之后，便形成一种所谓开放性的“美学精神”或“艺术象征”。

### 2.5.1. 文字创作与绘画创作之意象风貌

文字与绘画可依循不同体裁或格式而成其不同之创作表现，此为有情生命之诗意象表现。其它如音乐、戏剧、舞蹈、摄影，与生活中有关之烹饪、发型、树叶形状修剪、雕塑以及各种建筑方式……等，这些亦依循人为模式所建之不同体裁或格式而完成之作品，亦皆属于有情生命之诗意象表现。因此，吾人知悉：音乐不能失去音符的节奏。舞蹈不能失去舞台的空间，雕塑不能失去灵感的思考，摄影不能失去焦距的掌握，剪发不能失去造型的呈现，绿叶不能失去美观的视野，建筑不能失去雄伟的外观，画作不能失去线条与色感，而文字更不能失去意象的铺陈……等。

另外，在具有动态与静态的无情生命显象之大自然力量中，则又会有另一种不同于诗意象表现的感度存在！例如：一阵微风悄悄地泛起了水面上的美丽涟漪，夜空上头的月色布满着无数星子的亮光，及

阳光与晨露之间的强烈对比……等，此皆属于无情生命所萌衍出的一种自然力量之诗意象存在。此无情生命之诗意象若与人们之心境感怀互动，将使文字与绘画之创作更富精神内涵，产生更丰富的意象风貌。

一般而言，吾人只看见文字与画作上之平面形式，而常忽略了文字意象的立体动态呈现，以及画作空间里的线条勾勒或与色染层次之观感深度！亦即“意象”的这个“象”字解读，基本上它有“动象”、“静象”以及“抽象”建构之分。是以，当吾人深入了解上述所言之现象后，吾人须面对自己不同的创作观念与方式，是否能拥有另一种深切认知或体会其要义所在？譬如：吾人在文字或与绘画创作之时，其本质要义以及具有一种个人潜意识里的主观导入客观的形态风貌，是否能够符合一种艺术融贯及美学体验之实义价值所在？换言之：吾人之画作或文字表现方式，是具有何种主体性之精神与理念，能够继续占有一种艺术(学术)地位的具体划分，并不断使其自我思考之创作生命，从而获得一种艺术性的传承与延续？再直言之：吾人不得不承认，因受前人艺术画作之背景影响，而得以拥有着你我记实创作过程中之蕴涵与延伸！

### 2.5.2. 文字创作与绘画创作之力量蕴涵

文字创作或艺术绘画之拟笔过程中，除了有一种生活上诸多现实之感知体验外，亦会有一种创作意象及视觉勾勒下之雏型现象呈现。然往往一篇文章或与一幅画作之雏型呈现时，此时又会开始拥有着另一种起、承、转、合上的“力量蕴涵”呈现。而这种力量蕴涵之呈现，可作为一种文意(或与图象)架构上的粗糙磨合，之后便能达到另一种文意推敲或在线条勾勒、色彩透度上，所拥有着诸多不同形态所要表现的意象浮现，或某种强烈超现实幅度的张力效应呈现。

除了上述以人为方式所完成之艺术作品外，若以大自然力量所形成之艺术作品，亦皆会产生这种领域性美学价值的张力现象。吾人知晓“流水”也会有不流动的时候，“飘云”也会有停滞不前的时刻。它们有时会摆脱于一种大自然现象里的力量束缚，由“动象”状态转换为“静象”状态，而往往“水的能量”及“风的能量”，却暗自在主导着这一切“意象转换”的自然呈现。一幅画之基本要素，仍无法脱离一种具有点、线、面方式，来做为故事情节之线条拟划现象，继而能够产生诸多不同于“虚实”及“弧度”的交叉感状或对角视觉之感向后，便会呈现出不同等向的修饰(或文意修辞)，从而衍生出另一种“具象性”或“抽象性”之视线感。所谓“画中有修饰，文中有修辞”的个中道理，便是如此。

### 2.5.3. 文字创作与绘画创作之心境感怀

吾人知晓，生活中的一切动象，乃充满一种抽象之虚感情调，同时亦是一种着实的境感写照。因此，纵使拥有澎湃的浪潮，若失去了巨岩的瞬间撞击，便难以激起美丽壮阔的泛沫浪花！纵然拥有浪漫的月色，若失去了心境上的感度酝酿，便难以延伸出情境超逸的深度感怀！上述这种流体性的动象方式，并非已完全失去它的景象动感及内心体会的实质涵义所在，差别只在一种没有巨岩(象)及心境(意)上的表现感受而已。实则上“月色”还是依然浪漫，“浪沫”依然是在那海滩上面努力攀爬。是以吾人当可领悟：力量的蕴涵是要与心境感怀互动，从而呈现出令人回味无穷的“意象风貌”。而所谓“文字创作”或“绘画创作”，基本上都充满着多元性的视觉感受空间。它代表着一种人文艺术创作下，须要具备一种属于自我思考、有着意象汇整性的严谨态度，及拥有着文字诠释、艺术概念里面的多观取照，才能真正表现出创作与美学结合过程中的那一份具有纪实性或写实性的真、善、美体验。

## 3. 张氏文字画简介

张氏文字画乃张宽裕博士所创。张宽裕(Koan-Yuh Chang)字字涵，号五真居士，1962年出生于台湾省宜兰县。宽裕一词乃取自中庸第31章中之“……，宽裕温柔，足以有容也”，这句话至今仍深深地影响张氏。有关张氏之学经历介绍，可参阅文献[2]之附录(E)或文献[9]之作者简介。张氏自幼在农村长大，

因而喜爱乡村之自然景致，童年常在河边观看鱼儿水中悠游，其或跃、或潜、或摆或翻身滚转等自然动作常驻心头。小学四年级后，因常阅读唐诗、宋词与古典文学等作品，故对文字之内涵有一定体会。二十二年的军旅生涯中，有幸从事工程科技与军事科技之教授，更有幸接触到书法与静坐，遂对书法文字产生了爱恋，进而想要去创造。2008年无意间接触已故吕佛庭先生之文字画[2][10]，内心忽有莫名的悸动，整个脑子突然有若受到千重巨浪般的搅动，瞬间将以前学过的工程科技、军事科技、诗、词、文学与书法文字……等做一大融合，不久之后便创出了张氏象形文字、张氏文字画、花体文字……到自然文字(最早创造的自然文字是鱼体文字，请参阅注1)，至此张氏文字画正式完备其体系(详细内容请参阅文献[2]之图5.19)，并深具“道”义；由张氏的眼光看去，千景万物皆是字的因缘纠结，字是活的，是有生命的！这种感觉实难言喻！综观张氏文字画具有二大特征：1) 画由文字所组成，亦即文字是构成图案之基素；2) 文字对象之意涵代表原图案对象(参阅注7)。是以，张氏象形文字画能告诉吾人对象之形状与对象之名称。至于张氏文字画之解译、核心基础、文字画之道、文字画范例赏析与发展等，将于下述各次子节中说明。

注1：自然文字之说明，可参阅文献[2]之11.2.6节；另外，鱼体文乃2000年夏天，张氏在一次静坐后，心中忽有所感：为何不用鱼体来取代生硬的字体笔画而让字体充满灵性与生命？于是创出了鱼体文字[2][11]。

### 3.1. 张氏文字画解译

解译张氏文字画时，须具备下述几点概念(套一句军事用语，此等概念便是战略方针)，方能知晓其轮廓，并寻得门径之钥！概念1) 有画的意境亦要有字的特色，使得字画相得益彰，能相互起共鸣，达至较高的艺术境界；概念2) 字的特色选取时，要顾虑字的文学意涵(亦即要加入文学内涵)；概念3) 字的特色分析与字意分析要明确，且使得“字意”与“画意”相合，此亦为张氏文字画“取字”之先决条件；概念4) 字体本身须具艺术性与扩展性，可参阅文献[2]11.7节之“美”字4姿态展现(“美”不仅只此字4姿态，现今之其画作已超越22种姿态，囿于篇幅，故不一一呈现，有兴趣者可参阅“张宽裕文字画集录”)，而窥得其意涵；概念5) 画境分析与画意分析要明确，两者在书绘前要先构思并糅合；概念6) 文字画中之“字”的特色切不可流失掉；概念7) 文字画中“字”除了“形”(物形与字形)之解译外，亦要有“意象”之解译空间，要留一份想象空间给读者思考并解译；概念8) 字之选取须与整场画面布局相互谐调；概念9) 文字画最高境界字、诗(或文艺展现)、画合一，从而共显整幅图画之美景。

### 3.2. 张氏文字画之核心基础

张氏文字画之核心基础，须具备下述几点要领(套一句军事用语，此等基础便是战术要领)，方能得心应手，且能信笔画来，皆是佳作！要领1) 字的呈现要具有灵动性及画者的情感性。要领2) 构图与意境的呈现要先在书绘者心中反复呈现以求去糟糠而取精华。要领3) 整幅画的架构布局要具逻辑性与顺序性，更要能浑然天成；是以，画的空间架构除能切割清楚明白外，更具有起承转合顺序动感；说白一点：空间乃无处不在的东西，有暗示性的空间，例如高墙之后，林隐宅舍；有深远的空间，如屋后深渊；其它平远、高远、高低掩映，小中见大……等，均是空间的布局。要领4) 要审慎安排“字”对象的动态与静态状态及二者间的互动，亦即，审慎考虑字对象是否静中有动，抑或动中有静之处理。要领5) 要审慎处理多重字对象间之对象冲突(干扰)与平衡。要领6) 要掌控明暗因素，此因素为方向问题，例如向阳、背阳，其景物便截然有异；是以，此等明暗之运用，便可生出无穷的意境；另外，亦要掌控明暗二者之互动，例如亮中有暗、暗中有光……等。要领7) 要把握立象奥义，立象奥义等若画龙点睛，在适当的空间中书绘字对象，让人有观赏之重心；例如在庭院中书绘老树、栏、篱，亭、廊、轩、假山、鱼池、小



桥……等字对象，以为观赏之用。要领 8) 要善用景深，针对图画景深适时地配合墨色深浅，已达其预定效果。要领 9) 要考虑视角(Angle of Vision)，视角选择攸关整体画面优劣之呈现，须慎选之。要领 10) 要抓住淡入(Fade In)与淡出(Fade Out)的瞬间美，请记住吾人之眼睛即是一部摄影机，外在影像呈现是动态的，故可藉由交叉进出的观念，将景物定住在某一漂亮的瞬间。要领 11) 善加运用字体的变形，有时因须要做局部放大或特写呈现，故须用到字体的变形；有时是因要用二维的象形字体去匹配三维的物体，所以须用到字体的变形；余者因不同情况之需求而有不同之字体变形。要领 12) 字的隐舍与留白要心领神悟，在图画中须活用显字、不明字、隐字、藏字……等，以彰显文字画之神韵意涵，及其不可言喻的抽象画意；另外，对多重字对象之组合(“多字”组合成“少字”甚或成“一字”)，皆会衍申出多种意象，实令人值得玩味！

### 3.3. 张氏文字画之道

大凡一门学问之所以存在并能日久弥新，其内涵必存有“道”义，按物理学名称来说，可称其为“原理”(Principle)。道有不同层次，是以有不同的境界。在解释此等境界前，先讲述一个求学者所欲追求的“通”字境界，在了解通字的境界意涵后，再来说明道字的境界便较能意会；古人所谓“道通”、“通道”、“能道便能通”及“能通便能道”是其意也。

依个人对“通”字之认知，其境界可分述如下：1) 粗通——亦可称初通、略通，为初窥该学科(学问)门境之意；2) 精通——完整地理解该学科(学问)之意涵；3) 融通——藉由对该学科(学问)之精通后，还能触类旁通到其他学科(学问)，而成为较大学科(学问)体系之精通；4) 无量通——为融通的终极化，亦即能触类旁通到其他无以量计的学科(学问)，而成为无穷大学科(学问)体系之精通；5) 无尽通——所有的学科(学问)皆会因时间的流转而精进或改变其内涵，甚或演变成“昨是而今非”；故求学者必须不断地精进，不能懈怠，须以古训“天行健，君子自强不息”来勉励自己，让所学无止的融通。对于学科(学问)的昨是今非，在此举个例子来说：当牛顿在 17 世纪发表了其力学后，经 18 世纪的发热与 19 世纪的发光，而成为家喻户晓之经典理论；然在 20 世纪初，当爱因斯坦发表其相对论后，牛顿力学热潮便开始逐渐消退，现今已被送进了古典理论的学说中，思之令人慨叹！

在了解通字的境界意涵后，现在来说明道字的境界；首先，先定义“道”，古人云：“形而下谓之器，形而上谓之道”，是以，无形体之理论、作用机制或作用原理……等皆可称为“道”。道之境界依个人所体悟亦可分述如下：1) 小道——为该学科(学问)之小原理或浅薄之理则……等；2) 中道——为该学科(学问)之中等原理或理则……等；3) 大道——为该学科(学问)之上等深奥原理或理则……等；4) 无上道——无法以规律原理或理则来泛含该学科(学问)，属于超原理或超理则之学问；5) 无尽道——随时间一直在变动的原理或理则之学问；6) 无尽上道——随时间一直在变动的超原理或超理则之学问。老子曾云：“道可道非常道”，其意指可说明白的道是在诸多条件成立下(非其常态)，方能清楚地为人所知晓，亦即道是不能言明的，能言明的就不是道的本体了。故欲明白大道至无尽上道皆须具足因缘！佛家亦云：“若欲成佛，则须佛缘具足”！若无缘，求之，奈何！

在了解“道”与“通”后，也来谈谈张氏文字画的道。张氏文字画是一门学科(学问)，故有其“道”的内涵。3.1 节与 3.2 节之说明，只是将学习者引进门并授之以基本功，然有关其道则未加说明。张氏文字画其道的领悟须以心为之！一如前述，张氏文字画之道亦有小道、中道、大道、无上道、无尽道及无尽上道之分。是以，小道至大道个人或可说明，而大道之上则须靠学习者自行领悟，其心境状态则是关键，故书绘者之心境务必于第一时间导入画中。下述所提方法皆属于小道至大道的门境法门，为便于说明，个人不强行将其分类，读者请自行归类。**法 1)**——书法文字(例如楷书体……等)与象形文字配合而成画的运用，例如“克逆境”文字画(参阅图 1)。**法 2)**——文字字符串组合/复合成画的运用，例如茉莉花(参阅图 2)、



雞冠花(参阅图 3)、蝶花(参阅图 4)、玫瑰花(参阅图 6)、花蕊(参阅图 11)、向日葵……等组合字。**法 3**——“字的留白”、“隐字”及“藏字”(参阅文献[2]之图 11.6)……等之运用,此类字并不表示它们不存在,相反的,它们扮有润滑及接口的功能,甚或隐含极重要的珍宝与讯息。**法 4**——各民族文化之引入而成为绘图的元素的运用,例如客家文化“花布”元素或“桐花”元素之引入做画……等(参阅文献[2]之图 8.15 与 8.16)。**法 5**——自然文字(参阅注 1)引入做画的运用,将周边自然物做一引申或结合,例如以“云”当绘制天空的元素(参阅文献[2]之图 11.10)。**法 6**——水(河水、雨水(含暴雨及洪水)、海水)的流动、涌动、紊流与运动……等之仿效。**法 7**——气体(云、烟、雾及各类气体)之流相变化(层流、紊流至混沌流相)之仿效。**法 8**——风元素、火元素、热辐射……等元素运动变化之仿效。**法 9**——太极流转、星系运行、宇宙旋臂流转……等运动变化之仿效。**法 10**——各种学门义理之仿效,例如文献[2]之 11.2.4 节所提将控制学理论中的强健性控制、模糊性控制及适应性控制……等纳入应用,再如将碎形理论(参阅注 2)引入,并配合大型鱼系统(参阅文献[2])做某种堆栈图案之绘制……等。**法 11**——将文学家之“诗意”、佛家之“禅意”、道家之“道意”、诸法门各家之“法意”、教育家之“教意”、学习家之“学意”、众生家之万千“思意”……等引入而做画。**法 12**——将宇宙万物之“姿态”引入而做画。**法 13**——将心理状态引入而做画,书写者之喜、怒、狂、哀、乐、惊吓……等状态会影响字体之书写结构;此心理因素最为重要,它亦是道法中的重要因缘,不同的因缘会有不同的道呈现,亦即会有不同的字画图像呈现。



**Figure 1.** Overcome the adversity  
**图 1.** 克逆境

注 2: 碎形理论之说明, 可参阅文献[2]之 11.2.5 节。

注 3: 图 1 乃个人在田间, 看到田地因干旱而裂开, 然在裂开的缝隙间, 发现了一撮小草且开着小花, 个人内心甚感震撼, 于是画了此文字画。此画中用了“克”、“逆”、“境”三字及视觉形象的“果”与“葉”。“逆境”二字采用楷字体, 而“花”与“克”则采用张氏象形文字; 另外, 交错的线条表示田间土地龟裂的痕纹。整幅画的意境叙述着: 效法小花草的韧性, 要克服险恶的逆境, 方能有丰硕的果实。

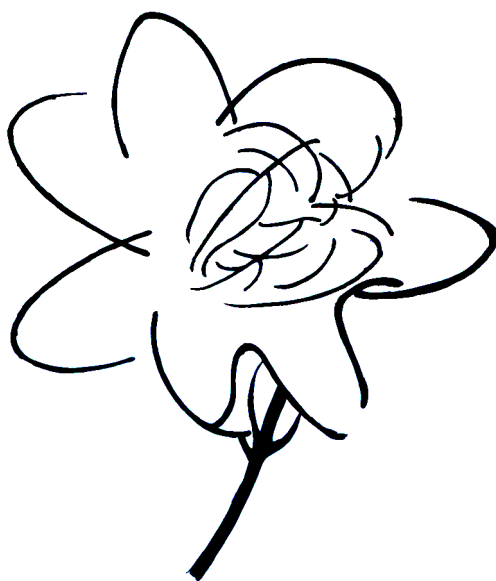


Figure 2. The jasmine  
图 2. 茉莉花

注 4: 图 2 为文字字符串组合及复合而成画之范例, 图中除采用“茉”、“莉”、“花”三个张氏象形字组合成一朵茉莉花外, 亦可看见“茉莉”两字为复合字, 两者共享一“艸”字, 而“花”字则是以围绕“茉莉”二字方式呈现, 整体外观恰是一朵含苞初开的茉莉花, 令人迷恋不已。



Figure 3. The celosia  
图 3. 雞冠花

注 5: 图 3 为文字串联组合而成画之范例, 图中采用“雞”、“冠”、“花”三个张氏象形字组合成一朵雞冠花; 另外, 图中可看见“雞”的头冠刚好是顶个“冠”字, 而冠字的上方刚好是一朵“花”, 如此巧妙地以串联组合方式, 形成整体外观恰是一朵初开的雞冠花, 细细观之, 令人惊奇不已! 在此说明一下, 文字串联/并联组合之灵感源自电子电路的电阻器(Resistor)或电容器(Capacitor)亦或电感器(Inductor)间之串联、并联及其多种串并联组态而得。



Figure 4. The phalaenopsis  
图 4. 蝶花

注 6: 图 4 为文字组合而成画之范例, 图中采用“蝶”(2 个)、“花”(3 个)、“葉”(1 个), 共计六个完整的张氏象形字; 另外, 配合四个不完整的花字与一个不完整的叶字, 组合成一幅蝶花作品。在图中, 左边“蝶”字以倒立呈现, 右边“蝶”字则为左边蝶字之映射, 两个蝶字被“花”字所围绕, 故形成蝶花(蝶花又称蝴蝶兰), 配上其他字而成一幅美丽的蝶花。

注 7: 由图 1 至图 4 可明显看出张氏文字画具有 1) 画由文字所组成, 亦即文字是构成图案之基素, 2) 文字对象之意涵代表原图案对象之二大特征。

#### 4. 张氏文字画范例赏析

张氏文字画之创作模式, 大致分为“写实画”、“装饰画”及“转译画”三类。转译画大致可分成三类别: 一为抽象画转译成张氏文字画, 二为印象写实画转译成张氏文字画, 三为摄影写实画转译成张氏文字画。写实画是指利用张氏象形文字, 根据主观感受而描绘出富含诗意的审美性字画。装饰画是指书绘在日常生活用品(如衣服、碗及茶杯……等)中的张氏象形文字画。转译画则是将世上各种类别图画、字画及摄影写实画……等转译成张氏文字画。张氏文字画之创作素材多元, 由文献[2]之图 5.19 中看出其恢弘多样的文字体系, 除了张氏象形文字/画与自然文字/画外, 尚有两者之不同组合……等, 深具庞杂与多样性, 观之令人惊叹! 依张氏说法: “字是活的, 是有生命的! 千景万物皆是字的因缘纠结, 故不仅

要彰显象形字体本身之意涵，更要赋予其各种意境、如诗意境、道意境、禅意境、法意境、教意境、学意境及思意境……等。”端此，文字画是通过张氏象形符号之特殊造形趣味，以或明、或隐或藏的比喻方式，将画者巧思妙慧进行適切之排列与组合，完成其情感之传达！

张氏在写实画方面，所利用之文字符号，具象形文字意味，有特别设计之字形，亦有抽象文字，其创作成果丰硕。如图 5，系集“木”、“中”与“草”、“雲”、“湖”、“舟”、“原”及“。”句点符号，共 7 个象形字、1 个句点符号，依构图概念搭配而成。图中，“舟”是特别设计的，而“草”在土之上为“艸”，若包含在土之下的一坨草根“早”则为整体之“草”；另外，句点符号表示湖波撞击湖岸所产生之水花与水泡。在创作时，作者脑海里先有“樹梢枝頭掛白雲，原上草兒舞千秋；湖中巧色映藍天，水面微波盪輕舟”的诗意，然后在图形左边放置了“湖”、“舟”二字及句点符号，舟字有摇晃之态；而在图中与图下方放置“原”及“艸与草”，草字则随风摇曳生姿；在图右上方则置放了多个“木”字以形成树林之意，又在图上方置放一倒挂在木梢的“雲”字以彰显诗意。最后，题上诗句，以完成一幅构图严谨的“文字画”。

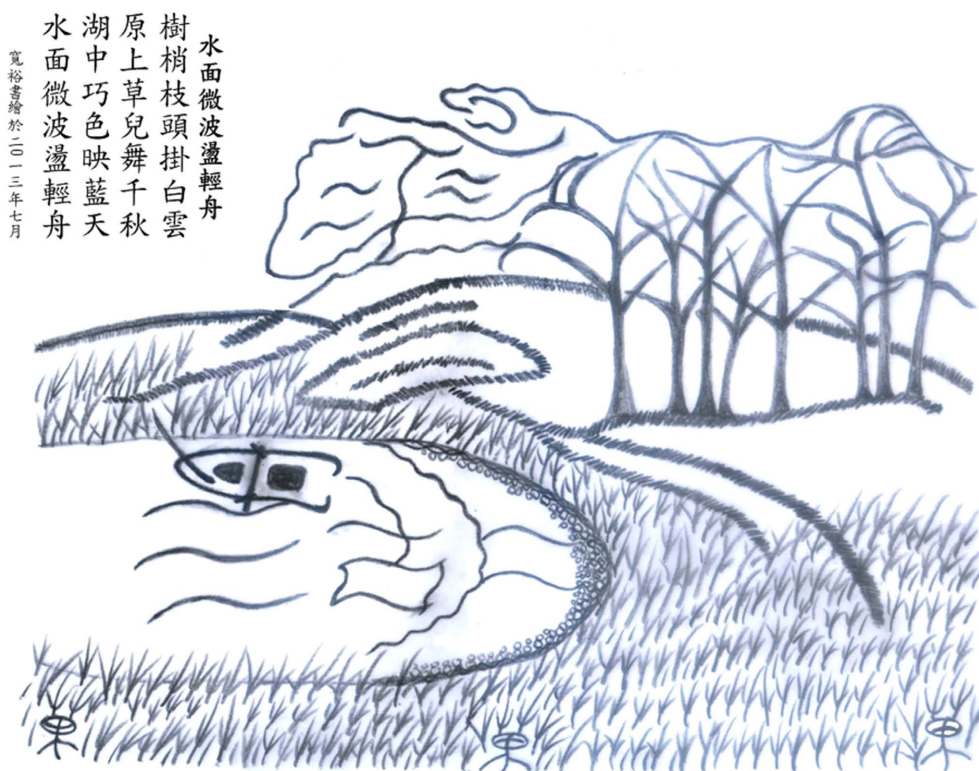


Figure 5. The ripple swaying a boat

图 5. 水面微波盪輕舟

下图 6 之作品系采用工程绘图方式，并配合张氏象形文字笔法做图。整幅画的中心是一朵“玫瑰花”，它由“玫”、“瑰”及“花”三个张氏象形字组合成一朵玫瑰花，其中“玫瑰”两字为复合字，两者共享一“王”字，而“花”字则是以围绕“玫瑰”二字方式呈现，整体外观恰是一朵含苞初开的玫瑰花(有些腼颜、羞涩又有些期待)，令人喜爱。此“玫瑰花”亦是文字符串联组合及复合而成画的范例。另外，图案重要的辅佐为“石牆”二字，“石”字采工程画方式而成二丁挂外型，“牆”字亦以工程画方式绘之，使其看起来“稳固”；而图中靠墙的玫瑰花其枝干采用“1”字、小葉采用“巾”字而大葉则采用象



形“葉”字，整体“花、葉与枝幹”物件采动态画法，让人感受出其亟欲探头出墙，盼望君归之态。图左边的玫瑰花其枝干交错形成不明显之“枝”字，且随风摇曳生姿，频添妩媚；而地上的落叶犹如述说着青春短促的感伤。于是，张氏写下“滿園玫瑰香色艷，花枝搖曳見嫵媚；落葉猶訴青春短，紅玫倚牆望君歸”的诗句。切题、切意并切景，诗意十足，令人回味无穷！

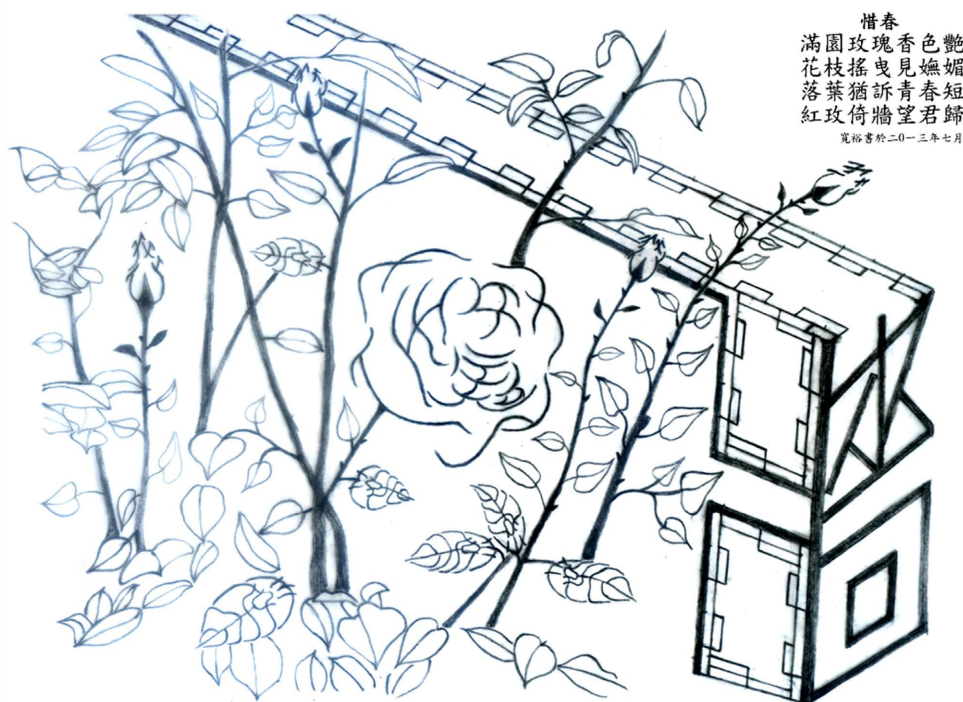


Figure 6. Cherish youth  
图 6. 惜春

下图 7 所示，为田园图画，是大众喜欢吃的葡萄与葡萄树。图中采用“葉”（15 个）、“蜂”（2 个）、“葡”（1 个）及“萄”（1 个），共计 19 个张氏象形字；其中一个大葉采用 5 个“葉”字组合而成，吾人知晓葡萄叶是复叶，它有五条主脉，故采用 5 个“葉”字组成一葡萄叶。有人或许会问：“5 个葉字当有 10 个‘中’字，为何只有 6 个‘中’字？”此乃因共享 4 个“中”字，以节省空间并避免冗赘感。另外，葡萄二字皆采用自然文本模式，利用小枝干构筑“卅”字，再运用圆润的葡萄分别建构“葡”与“萄”，最后分别组合成“葡”与“萄”二字。象形的“蜂”字真是像极了蜜蜂，而蜜蜂就让人联想到采蜜与传播花粉，它代表着收成的意涵；是以，“蜂”与“丰”音意通。田园生活是恬淡的、逍遥的，将这种惬意的心情投射在葡萄藤与枝干上；于是，张氏写下“青藤綠葉朝陽展，枝幹橫躺任逍遙；葡萄圓潤心神醉，蜂收如意興懷好”的诗句。观之、思之，实令人向往！

下图 8 所示，为水生植物与鱼类互动图画，是大众喜欢观赏的莲花与鲤鱼。图中采用完整“葉”（2 个）、“蓮”（1 个）、“花”（1 个）及“鯉”（2 个），共计 6 个张氏象形字；另外，配合三个不完整的葉字，组合成一幅“鯉戏莲花葉”作品。图中完整与不完整葉字皆以莲叶外型为仿照对象，而蓮字则是以一朵盛开的莲花为仿照对象；再者，花字乃是仿照一朵含苞待放的莲花。鯉字是特别设计的，其外型与鲤鱼完全一样，上边的鯉字是下边鯉字的映射。鲤鱼的嬉戏，造成莲叶的晃动；若把莲花拟人化，而绿叶是其裙裳，则莲花无心展姿容，只想观赏鯉儿嬉戏；于是，张氏写下“蓮葉宛若綠裙裳，潔淨相伴襯花白；無心向陽展姿容，但觀鯉兒戲裙襪”的诗句。整幅图画生动活泼并富有禅观意境！



Figure 7. Chanting the grapes  
图 7. 詠葡萄

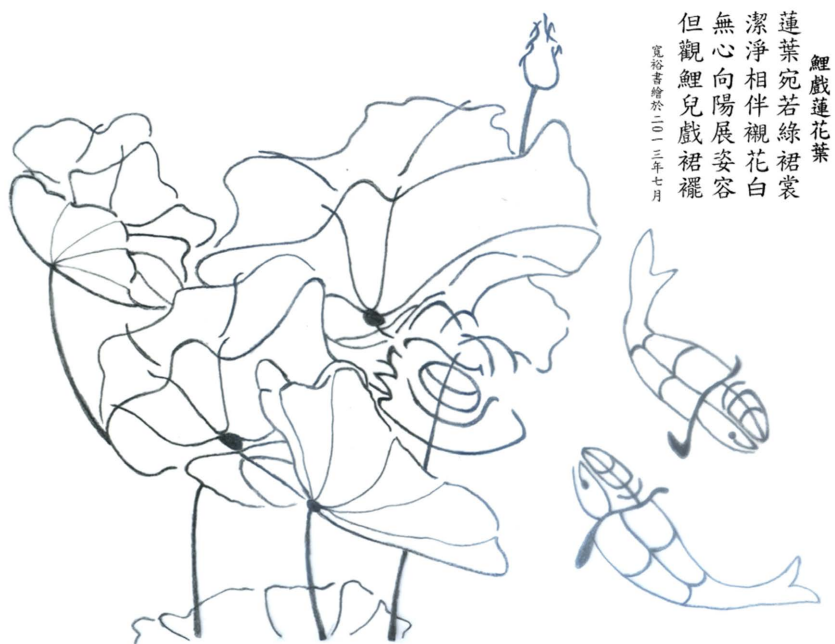


Figure 8. Carps playing the lotus leaves  
图 8. 鯉戲蓮花葉

有关张氏文字转译画，宥于文章篇幅，本次子节仅介绍两类转译画，分别为印象写实转译画与摄影写实转译画，并以两幅画作转译说明。下图9为建国科大美术馆助理林育如小姐之作品“三清山登高”。此图为水墨写实画，在分析此画后，个人采用“山”、“石”、“岩”、“木”、“栅”及“径”字来组合此画；为与原画做区别，个人忽略其画上之“雲”、“鷹”及“部分树木”且做部分构图修改。接着依张氏象形六法将其转译成图10，并做诗一首取名“三清山登高”如下：“異鄉為客盼賞景，何處尋幽費疑猜；天朗氣清好登高，三清山徑獨徘徊。”此诗目前收录于张宽裕诗集(III)中。另一图为花蕊摄影写实画，如图11所示，此图乃吾友李昆德先生所拍摄，在分析此画后，个人采用“花”、“蕊”、“葉”及“1”字来组合此画；为与原画做区别，个人忽略原图案背景之“落葉”与“雜草”且做部分构图修改。最后，依张氏象形六法将其转译成图12，以为读者观赏。



Figure 9. Climbing the Sanqing mountain  
图9. 三清山登高





Figure 10. Climbing the Sanqing mountain (Chang's translation painting)

图 10. 三清山登高(张氏文字画转译作品)

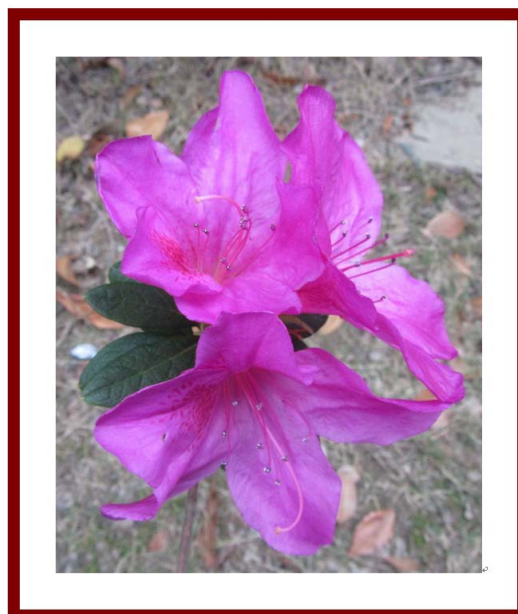


Figure 11. Flowers, pistils and leaves

图 11. 花蕊葉





**Figure 12.** Flowers, pistils and leaves (Chang's translation painting)  
**图 12.** 花蕊葉(张氏文字画转译作品)

## 5. 结语

本论文说明了张氏文字画具有画由文字所组成(亦即文字是构成图案之基素)与文字对象之意涵代表原图案对象的二大特征。另外,亦探讨了张氏文字画之解译、核心基础、文字画之道、文字画范例赏析等,相信读者当能对张氏文字画有一完整性了解。至于其未来发展方向,个人在此提出若干看法,以作为读者之参考。方向 1) 发展组件字/画:亦即研发基础组件字/画,并以组件字造景、以组件字造物。端此,会衍伸出三轴向(低端、中端与高端)之发展; A) 低端轴向发展——纯粹以从事基础组件字/画之创作; B) 中端轴向发展——纯粹以从事基础组件字造景、以基础组件字造物及使字与画结合之创作; C) 高端轴向发展——以字、画、诗“合一”共显美景之创作,其内涵牵涉到字的选取、布局、字序排列与意境显象……等;另外,组件字在画中的或明显、或微隐(含字的模糊显现)、或深藏皆须深入考虑。方向 2) 将自然文字中的其它生物体或非生物体之文字,仿照文献[2]第 7 章(鱼体文字之衍伸发展与鱼文化之推广)模式而加以推广。方向 3) 将自然文字中的其它生物体或非生物体之文字,仿照鱼体文本模式[2][11],而加以推广。方向 4) 将抽象画转译成张氏文字画。方向 5) 将印象写实画转译成张氏文字画。方向 6) 将摄影写实画转译成张氏文字画。最后,可预见的是学习者,在学习张氏文字画后,会依循其本身之喜好与习性,从而衍伸出不同之流派;而个人亦欣见此等流派之蓬勃发展。

## 参考文献

- [1] 梁岷. 评书帖(收于歷代书法論文选) [M]. 台北: 华正书局, 1997: 537.
- [2] 张宽裕. 鱼体文字艺术与科技整合综论[M]. 台中: 鸿林图书, 2014.
- [3] 丰子恺. 西洋美术史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
- [4] 快懂百科. 文字画[EB/OL]. <http://www.baik.com/wiki/%E6%96%87%E5%AD%97%E7%94%BB>, 2021-10.
- [5] 维基百科. 故宫书画数字典藏——赵孟俯介绍[EB/OL]. <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B6%99%E5%AD%9F%E9%A0%AB>, 2021-10.

- [6] 林妙铿. 邬企园艺术创作的思想与风格[J]. 书画艺术学刊, 2010(9): 129-178.
- [7] 杜忠誥. 由吕佛庭的文字画論书法与姊妹艺术之间的现代性转换[C]//台湾艺术大学. 近代书画艺术发展回顾——纪念吕佛庭教授百岁冥诞国际学术研讨会论文集. 新北: 台湾艺术大学, 2010: 173-196.
- [8] 廖新田. 法度与妙理——傅狷夫书艺特色[C]//台湾艺术大学. 纪念傅狷夫教授——现代书画艺术学术研讨会论文集. 新北: 台湾艺术大学, 2007: 265-279.
- [9] 张宽裕. 张宽裕的数字历程档[EB/OL]. <http://lms.ctu.edu.tw/s0370>, 2021-10.
- [10] 吕佛庭. 文字畫研究[M]. 台北: 华正书局, 1975.
- [11] 张宽裕, 黄滨, 田明君, 丁亮. 鱼体文字意涵及其艺术赏析[J]. 艺术研究快报, 2017(4): 25-36.