

中華人民共和國



張一白



國立臺灣美術館
National Museum of Fine Arts

3.

轉化：自我形塑

杜忠誥博涉傳統、諸法兼備，對篆、隸、楷、行、草各式體例均有深入研究，揉煉獨樹一格的自我書風，頗受國內、外書壇矚目，影響深遠。一生勤於「筆耕」的杜忠誥，無論在鑽研國學的硬筆，抑或是實踐書學的毛筆，均是戰戰兢兢、孜孜不倦。在國學上，他凝煉生命哲學；於書學上，他幻化書藝美學。打自知天命之年起，更是在扎實的傳統基礎上，大步走向書藝探索的自我風格型塑之路。



[本頁圖]

1989年，杜忠誥負笈日本筑波大學期間，於居所習字時留影。

[左頁圖]

杜忠誥，〈雲在青天水在瓶〉（草書），1993，墨、紙，73×52cm。

鈐印：美意延年、一切唯心造、研農心畫、杜忠誥印。



年約三十五歲時英挺的杜忠誥。圖片來源：國立歷史博物館提供。

帷幄傳統・深植根基

1979年（民國68年），杜忠誥三十二歲，終於從臺師大國文系畢業，被分發到臺北縣江翠國中任教。但這次的任教只有兩年就戛然而止，正因為學生的學習狀況不如自己的心理預期，總覺得這不是他所想要的人生，因而辭職。

隔年（1981），應當時臺北市立建國高級中學黃建斌校長之邀，杜忠誥擔任了校長室秘書兼國文教師；這段期間，是他一生中唯一處理行政事務、跑公文的時期。但很快地，一年後他又辭掉了建中的工作，以純然書法家的身分行走於江湖。就在這看似工作起伏不定，又歷經結婚、生子的人生變動期，他於1982年接連榮獲了「中山文藝獎」和「吳三連先生文藝獎」兩個全國性獎項的殊榮。1985年，杜忠誥在史博館的「國家畫廊」舉辦了生平的第一次書法個展，據聞，這次的展覽打破了史博館「國家畫廊」歷年辦展藝術家最年輕的紀錄，此時的杜忠誥才三十八歲。

〔左圖〕

1980年，杜忠誥於結婚之日和妻子一同與父、母親合影。

〔右圖〕

1981年，杜忠誥長女杜沛出生。





1982年，杜忠誥（右4）獲頒吳三連先生文藝獎，與家人合影於國賓飯店。



1982年，杜忠誥得吳三連先生文藝獎，由吳三連（左）親自授獎。

杜忠誥書法展

杜忠誥先生，臺灣彰化人，民國三十四年生，畢業於中央大學國文系。曾任多所大學教授，現任國立歷史博物館館長。其書法造詣深厚，尤擅行草，風格獨特，為當代書壇之巨擘。此次展覽將展出其歷年來之書法作品，包括條幅、對聯、扇面等，共計一百餘件。展覽期間，每日上午十時至下午六時開放，歡迎各界人士踴躍參觀。

本館為推行復興中華文化，倡導書法創作，謹訂於中華民國七十四年十二月二十五日（星期三）下午三時，在國家畫廊舉辦「杜忠誥書法展」揭幕，恭請行政院文化建設委員會陳主任委員奇祿博士蒞臨致辭。肅此奉邀，敬請光臨。

國立歷史博物館謹訂

1985年，杜忠誥在史博館國家畫廊舉辦個展的請帖。圖片來源：國立歷史博物館提供。



2001年，杜忠誥（右）回日本筑波大學母校探訪中村伸夫教授。

【左下圖】

1998年，杜忠誥在筑波大學校園櫻花盛開覆蔭的通道上留影。

【右下圖】

1987年，杜忠誥留學筑波大學時的指導教授伊藤伸。



在藝術的築基之後，法古和自運。在自我學習的第一個階段，他已經深入了傳統，有了完整的自運能力，包含了各種書體，這段時間既是師法和臨古的廣泛學習，也是「藝」的初起養成階段。即便有這樣高度的專業發展與成就，他有意的逃開這種忙碌，想重新把自己轉型，又毅然放下身邊的一切赴日留學。

對杜忠誥而言，留日是一個重大的轉折，他的傳統轉化是從到日本才開始的，這是一個極為明確的狀態。

杜忠誥說他去日本的另一個原因，是深感日本保留並出版了非常多中國古代的書法學和文字的資料，尤其在兩岸分治後，很多大陸出土的新資料在臺灣取得困難，在日本卻常能及時出版。他認為若無傳統的



1988年，時任教育部次長林清江（右4）等赴日本筑波大學考察，約見臺灣留學生代表杜忠誥（左2）、李嘉進（右2）等人並合影留念。

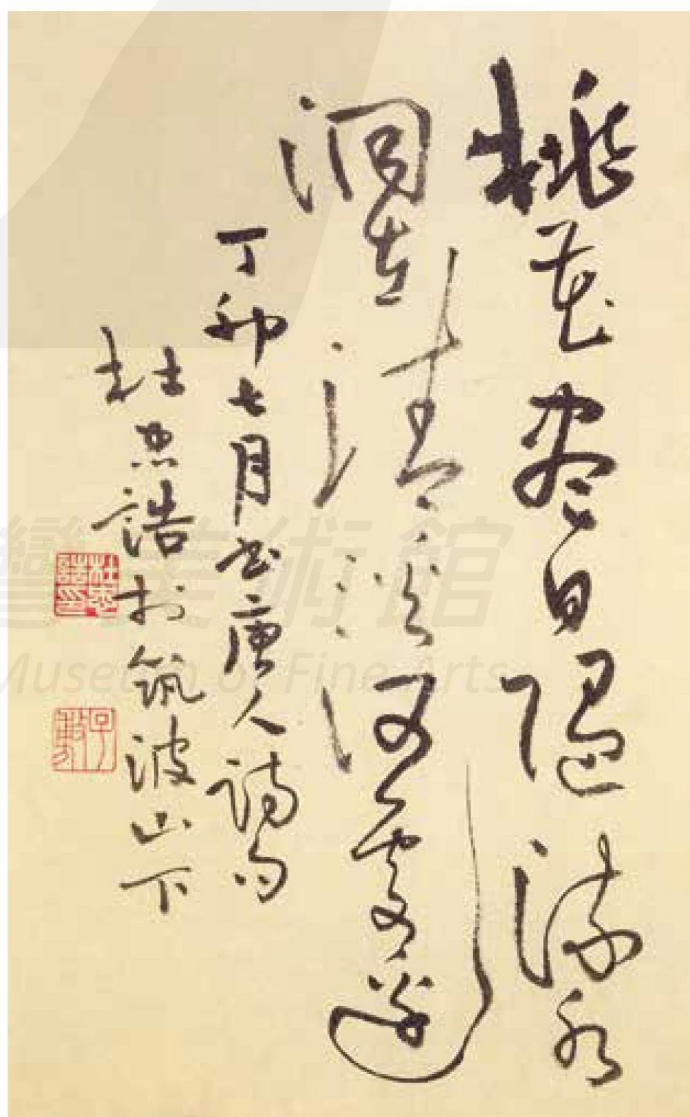
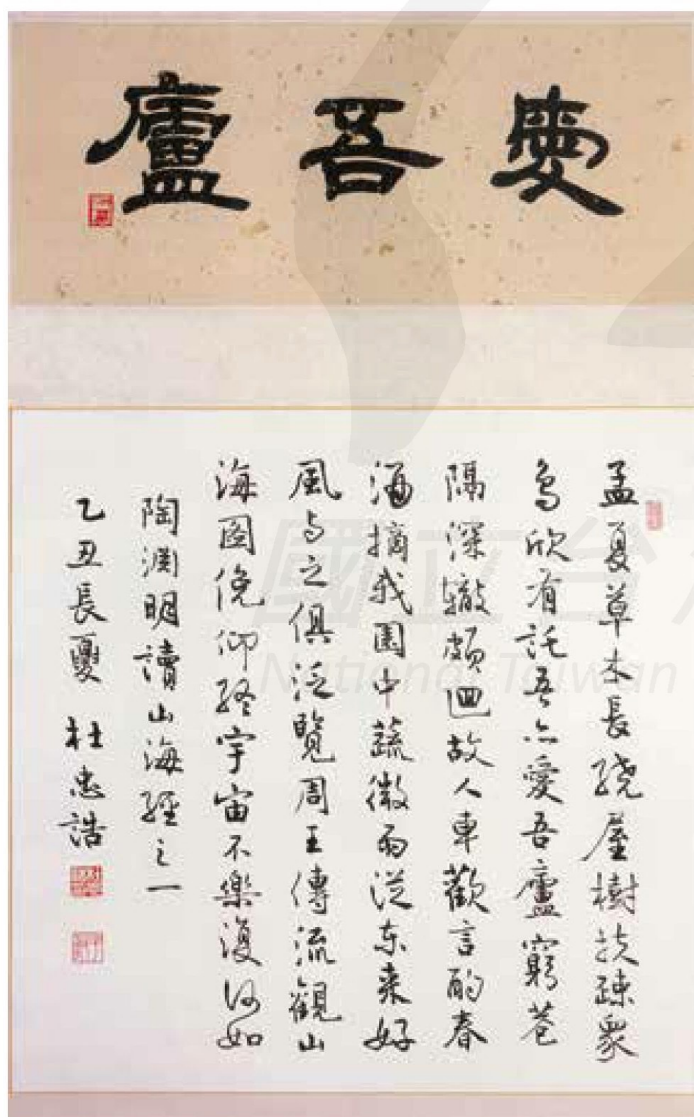
根基，要做什麼樣的新發展都絕無可能，因此毅然決定負笈日本留學進入了伊藤伸教授門下成為研究生，並且在赴日的第三年，以《睡虎地秦簡研究》論文獲得了筑波大學藝術學碩士學位。這成為杜忠誥日後從書法專業的領域外，又開出一條會通歷代字體的「漢字形體學」的研究之路。杜忠誥說：

1988年，杜忠誥與筑波大學師生一行四十餘人，赴山梨縣山中湖作為期三天之篆刻共同研修。前排中為村上翠亭教授，左五為中村伸夫教授，左四為岡本苔泉教授，左二為杜忠誥，第二排著深藍色上衣者為杜忠誥的指導教授伊藤伸。



我在日本鑽研的重點是文字學與書法。文字方面研究的是「睡虎地秦簡」，是漢字由篆書演變為隸書過程中的文字。因為資料很新，在臺灣不容易看到，我有意把研究心得再深化寫成著作，所以決定報考博士班，利用撰寫博士論文之便，鞭策自己早日把研究漢字形體學的心得寫成論著。

正因為杜忠誥的這個「漢字形體學」研究的專長，讓他的書法研究比起一般學者要多上更加深邃的內容。書法是流傳千年至今的傳統文藝科目中，特重基本功、非一朝半夕所能為之的專業。無論在書家身體性的運筆和動勢、落墨紙上的結字與行氣，乃至書法家個人心性、氣度及



杜忠誥，〈梅堯臣得山雨詩〉，
1988，墨、紙，尺寸未詳。

釋文：急雨射蒼壁，濺林跳萬
珠。山根水壅壑，漫竅若
注壺。

款識：梅聖俞得山雨詩。略參秦
簡漢帛筆意書之。歲在第
二戊辰清和月下浣，杜忠
誥。

鈐印：美意延年、從吾所好、杜
忠誥印、養齋齋。

[左頁左圖]

杜忠誥，〈愛吾廬〉，1985，
墨、紙，81×52cm。

釋文：孟夏草木長，繞屋樹扶
疏。眾鳥欣有託，吾亦愛
吾廬。窮巷隔深轍，頗迴
故人車。歡言酌春酒，摘
我園中蔬。微雨從東來，
好風與之俱。泛覽周王
傳，流觀山海圖。俛仰終
宇宙，不樂復何如。

款識：陶淵明讀山海經之一。
乙丑長夏，杜忠誥。

鈐印：杜忠誥印、研農、子數、
長樂。

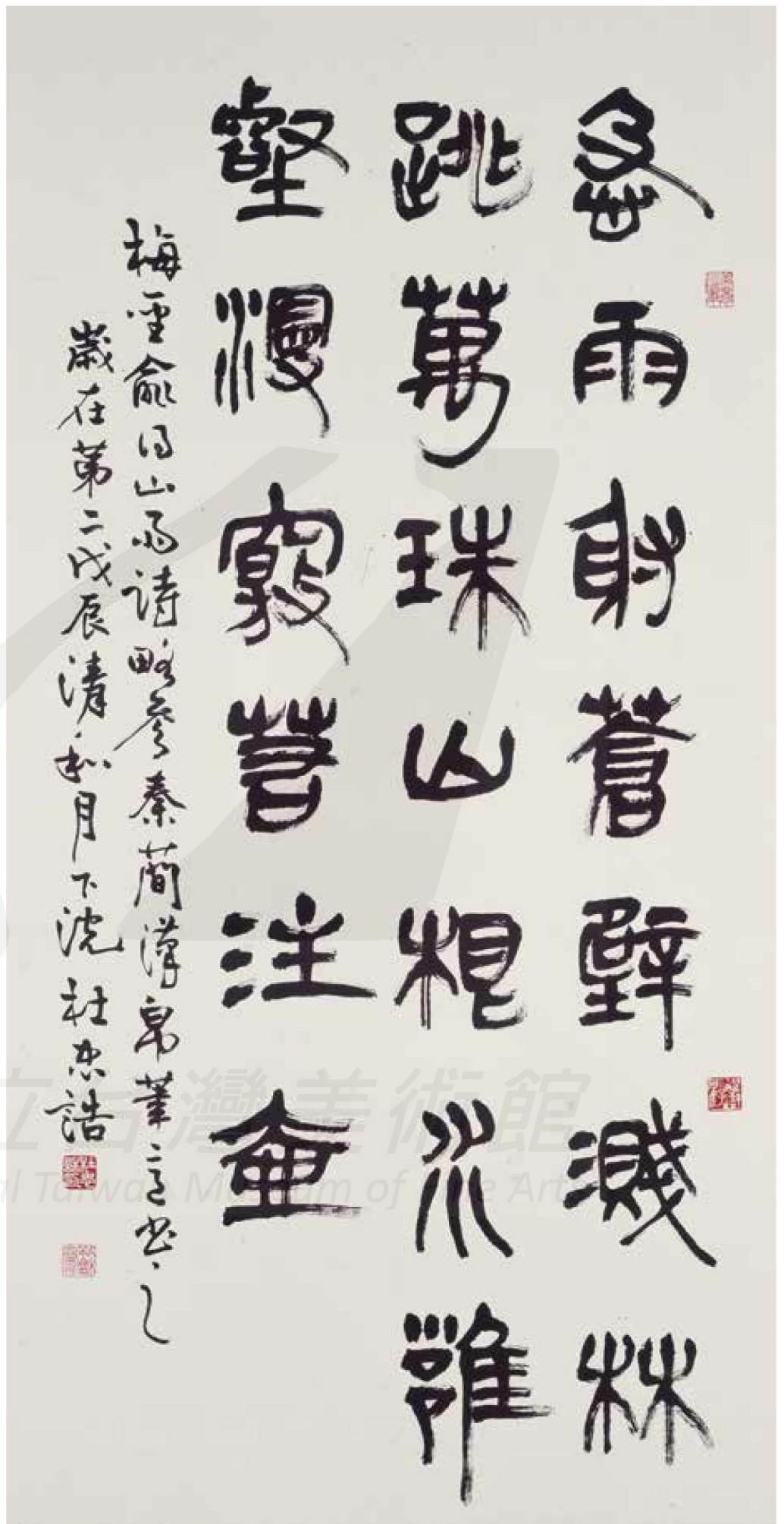
[左頁右圖]

杜忠誥，〈唐張旭詩句〉
（草書），1987，墨、紙，
尺寸未詳。

釋文：桃花盡日隨流水，
洞在清溪何處邊。

款識：丁卯七月書唐人詩句，
杜忠誥於筑波山下。

鈐印：杜忠誥印、子數。





修為，一併統攝在一件件的書法作品中，書法內涵之複雜不難想見。

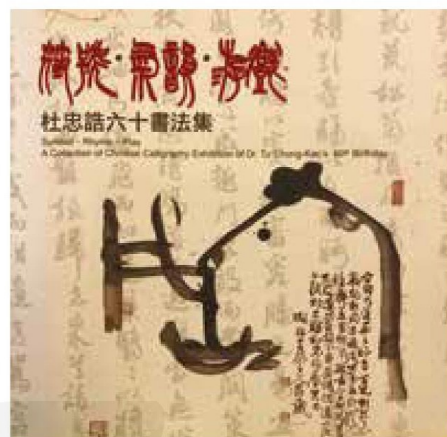
書法在世界藝術範疇中是美學十分獨特且內涵極其複雜的科目，從視覺藝術的角度分析，我們可從作為符號意義的「文意」（文學性）與作為審美符號的「書意」（藝術性）所共構的兩大基本條件中見諸端倪。而有趣的是，就在杜忠誥鑠懿淵積、博通古今的研究下，他在漢字文意的文學性、筆墨點畫與空間構造的藝術性之外，另以「漢字形體學」的角度，劃分出「學術性」這第三種特徵。正因為這「漢字符號的三重功能，早已因相互生發而渾融為不可分割的整體。任何一個環節有所偏廢，都難免美中不足。」（杜忠誥語）因此，書法縱使在今日已被規範在「視覺藝術」範疇，然而其內涵卻遠非「視覺藝術」四字的定義所能予以概括。書法之「法」，加上各式體例與歷朝歷代書家風格化的結果，非廣涉習練、窮究根源不能為。

杜忠誥，〈漫履樛枰觀局戲，閒烹山茗聽瓶聲〉，1990，墨、紙，110×25cm×2。

氣韻相生・神采高妙

書法藝術之神妙，妙難揣度、妙不可言，它關係到書法家運筆時的個人心境、環境狀態以及個人修為，輔之以不同的書體有不同的法度和美學，再加上文字本身所蘊含的文學意義，它不但可從視覺藝術的角度理解，甚至也能牽引出美術史學、藝術學、中國美學、西洋哲學、心理學、符號學，乃至於禪學等全然不同的跨文化學科研究。杜忠誥曾經在《符號・氣韻・遊戲——杜忠誥六十書法集》展覽專輯的自序〈漢字符號、氣韻與遊戲——我的書藝觀〉一文中，清楚地提到了氣與韻在書法表現上的關聯：

古代中國文人運用毛筆寫字畫畫，在水墨與簡牘紙絹的磨合中，相應產生一種渾淪的筆墨趣味，稱之為「氣韻」。「氣」，具有充滿（整體）、流動（運動）、連續（貫通）等特性；「韻」，有節奏、旋律、趣味、姿態、餘音、餘味等意涵，它依附於「氣」而存在。儘管有「氣」才有「韻」可說，但若有「氣」



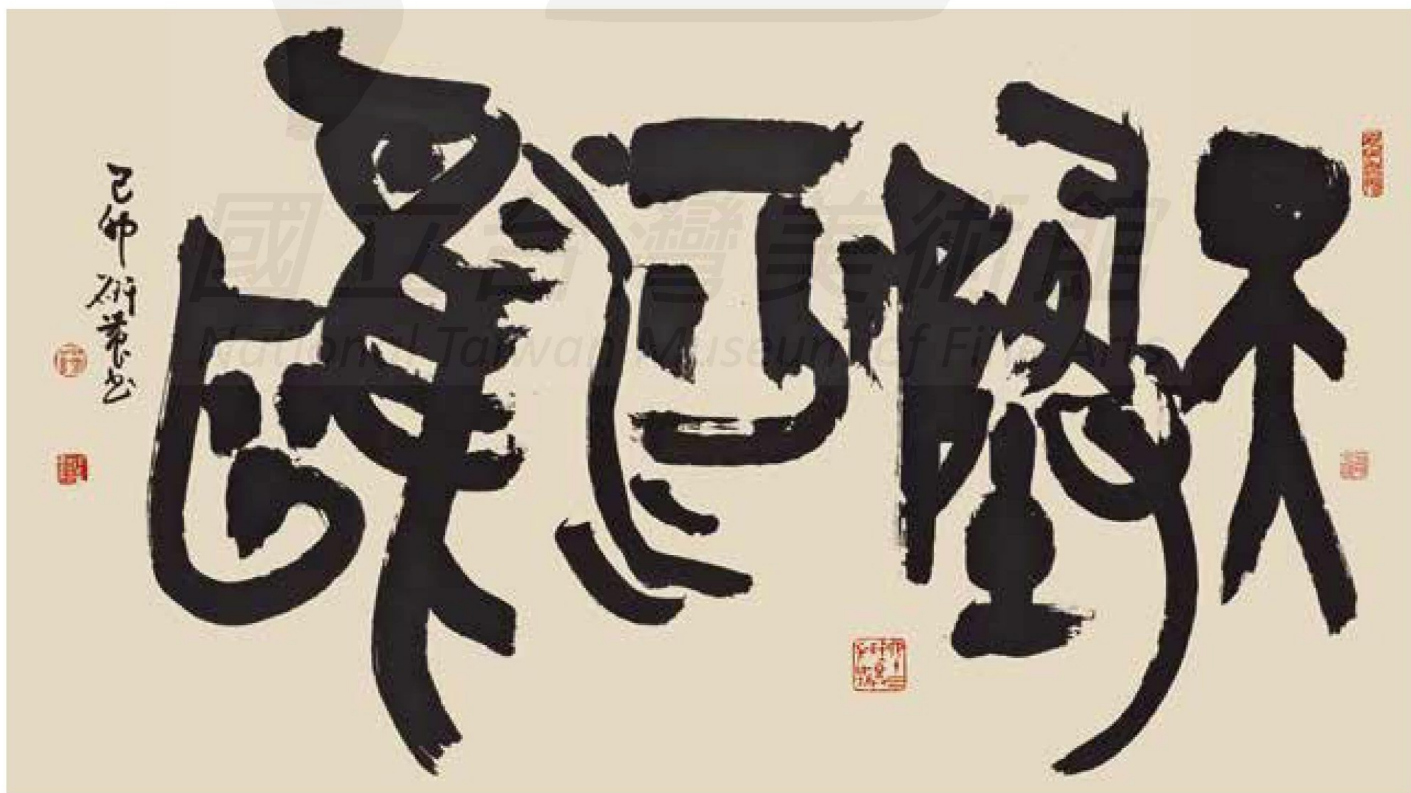
2008年，《符號・氣韻・遊戲——杜忠誥六十書法集》封面。

杜忠誥，〈天地一沙鷗〉（古篆），1999，墨、紙，65×136cm。

釋文：天地一沙鷗。

款識：己卯，研農書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥鈐、歇即菩提、一切唯心造、四十三歲登長城。





[左頁圖]

杜忠誥，〈山鳴谷應〉
（古篆），2001，墨、紙，
77×55cm。

釋文：山鳴谷應。

鈐印：杜忠誥、澗松山房、美
意延年、復歸於樸。



杜忠誥，〈濤〉（草書），
2002，墨、紙，53×46cm。

釋文：濤。

鈐印：杜忠誥、玄泉老人、美
意延年。



杜忠誥，〈口頭禪〉
（古篆），2007，
墨、水彩紙，58×79cm。

釋文：口頭禪。

款識：誥，2007。

鈐印：杜忠誥、美意延年、守拙。

[左上圖]

2017年，《凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展》畫冊封面。

[右上圖]

杜忠誥，〈聽雨〉，
2017，墨、紙，
60×109cm。

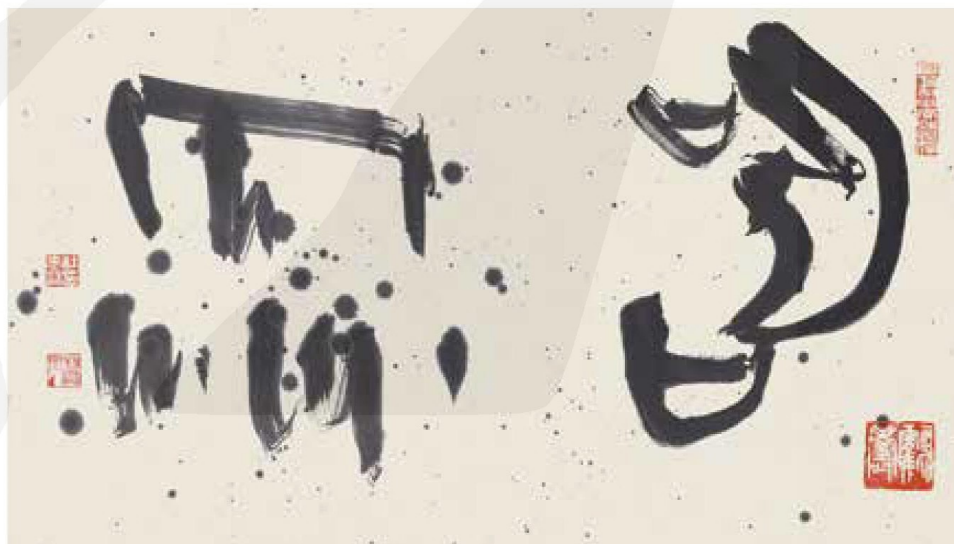
鈐印：杜忠誥印、目擊
而道存、鶴壽、
養餘齋主。

[下圖]

「凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展」在國立國父紀念館舉行，開幕當天貴賓雲集，策展人李思賢上臺致詞一景。圖片來源：李思賢提供。

而無「韻」，則其氣勢、神氣的境界，也難臻高妙。在藝術創作上，氣由人心靈明覺知的本源處之感發而生起，是人體內在的精與神之轉化與投注。天地萬物都是一氣所化生，物理學所謂質量不減，即以氣之轉換為中介。故氣韻之凝結型塑與消融轉化，早已成為東方實踐的智慧學所探討的一個核心重點。

杜忠誥的身分多元而特殊，本身既有術科的澈底實踐，頗能深切理解書家執筆時物我兩忘的情境，以及創作者書寫作品時肢體運動與心靈活動的感受，又有深厚的國學造詣和研究能量，能藉由古典學問在遣詞用字間，



將主、客觀的情狀加以分析和描述，理論體系分明，誠為一家之言，無人能出其右。

杜忠誥不斷深化古典，希冀延續優良傳統於不墜。在創作上，他筆墨功深、戛戛獨造，尤其在草書和古隸上已卓然有成、自成一家。杜忠誥在任何一項學養或理論上的細節都難以一言蔽之，唯有以個案研究方能究竟，然若要以整體創作體系來理解，筆者於2017年假國立國父紀念館「中山國家畫廊」為他所策展的七十書藝大展「凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展」，是可以作為粗略性一概全貌的案例切片，雖非回顧展，但論述上就猶如回顧一般，簡要爬梳了杜氏書風累疊和轉變的樣態。

該展依杜忠誥的創作歷程分為「博涉·窮源：備法築基」、「問道·修煉：達道圓通」、「實驗·求索：藝呈新變」和「遊戲·鑄鑄：道藝合發」等四大單元，亦可算是杜忠誥學書以來的四大階段。其中的第一單元，安排多以杜忠誥自我融會的古篆、古隸和草書作品為主，是展現他傳統能耐和



杜忠誥，〈般若波羅密多心經五屏〉（篆書，五屏之一），2017，墨、紙，137×55cm×5。



杜忠誥，〈般若波羅密多心經五屏〉（篆書，由右至左：五屏之二至五），2017，墨、紙，137×55cm×5。

釋文：觀自在菩薩，行深般若波羅密多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄。舍利子！色不異空，空不異色；色即是空，空即是色，受想行識亦復如是。舍利子！是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。是故，空中無色，無受想行識；無眼耳鼻舌身意；無色聲香味觸法；無眼界，乃至無意識界；無無明，亦無無明盡，乃至無老死，亦無老死盡；無苦集滅道；無智亦無得。以無所得故，菩提薩埵。依般若波羅密多故，心無罣礙；無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒夢想，究竟涅槃。三世諸佛，依般若波羅密多故，得阿耨多羅三藐三菩提。故



知：般若波羅蜜多是大神咒，是大明咒，是無上咒，是無等等咒，能除一切苦，真實不虛。故說般若波羅蜜多咒，即說咒曰：揭諦揭諦，波羅揭諦，波羅僧揭諦，菩提薩婆訶。

款識：般若波羅蜜多心經。丁酉秋八月，杜忠誥敬書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥印、菩薩造像一。

厚實基礎的板塊。就以展覽中一幅近3公尺長、以篆體寫成的五連屏〈般若波羅蜜多心經五屏〉鉅作來說，這是杜忠誥為了這次展覽而書寫的力作之一。他將《般若波羅蜜多心經》通篇兩百六十字以「參和甲骨、金文古篆字體寫成，界格係運用王壯為老師所授界畫技法完成。」（杜忠誥創作自述）字體屹立且凝斂、端正而挺拔，兼具古篆間架的規矩和行書運筆的流暢；雖是篆字，但卻毫不拘束，賞來令人甚感舒爽暢快。此作澈底展現了書法在氣與韻的表現與融合上所應有的高度，不僅是杜忠誥熔煉古典於一爐的絕佳範例，其功底之精深，亦蔚為經典。

其實，杜忠誥欲以出格突破來創作的想法出現得甚早，約莫在20世紀90年代之初，他便已經有意識地逐步往現代性一路邁進。在他將自己的書藝劃分的第三期（1992-2002）中就已經說道，他的書法「筆勢由拳而舞，化剛勁為柔勁。持續鑽研古典，並加入現代性的實驗探索，個人符號追求強烈，側重由傳統符號向現代符號之轉換。」杜忠誥將武術的出拳力度和舞蹈的韻律節奏，拿來運用到運筆上；從剛健而漸入鬆柔，化傳統格律於個人身體性的參悟之中。在這段話語間顯見杜忠誥追求現代性嘗試的意識是清晰且篤定的，而且重點是這個創新必須要穿過傳統、經歷對傳統的研習與淬鍊。

1993年，日本亞細亞航空公司專訪杜忠誥的拍攝現場。

〔右頁左圖〕

杜忠誥，〈奇雲盪胸〉，
2007，墨、紙，
128×35cm。

釋文：奇雲盪胸。

款識：丁亥之秋，研農書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥
印、美意延年。

〔右頁右圖〕

杜忠誥，〈霧霽〉（草書），
2001，墨、紙本，
136×67cm。

釋文：霧霽。

款識：研農書。

鈐印：杜忠誥印、養和齋、
目擊道存、漸近自
然、碧海掣鯨。







創新必須以傳統為根基，這是杜忠誥的基本觀點，也是堅持。儘管當代書藝走向已然脫出傳統書法格局甚多，但面對當代，杜忠誥依然堅持而不為所動、屹立不搖。儘管如此，我們依然能從他在2001年的兩件現代風貌極為濃厚的作品〈無盡藏〉和〈朦朧〉中，看到杜忠誥在把握傳統法度的前提下，試圖以介入更多的新式視覺語言來作為創新與實驗的回應。近似抽象表現的〈無盡藏〉，以及輔以水拓法為背景寫成的酣暢淋漓的〈朦朧〉，其結字筆韻的傳統根柢明確、抽象墨戲的當代表現飽足，傳統與實驗兼備，令人耳目一新。然而杜忠誥就是杜忠誥，兩件實驗之作迄今已逾二十餘年，雖然手頭邊仍進行著實驗求索的書法變革，但他卻始終對自己的當代書藝表現感到過於保守而不甚滿意。「苟日新，日日新，又日新」，杜忠誥自我超越的心理期望溢於言表。

【本頁圖】

杜忠誥，〈無盡藏〉，2001，墨、紙，160×61cm。

釋文：無盡藏。

鈐印：研農心畫、杜忠誥印、潤松山房、守拙、從吾所好、碧海掣鯨、一切唯心造。

【右頁圖】

杜忠誥，〈朦朧〉，2001，墨、紙，93×59cm。

釋文：朦朧。

款識：杜忠誥書。

鈐印：杜忠誥印、研農、目擊道存、四十三歲登長城。



【上圖】

1990年，中華民國篆刻學會於國立歷史博物館舉辦「明良庸樂」特展，觀展時篆刻家王壯為教授（手持杯者）為杜忠誥解說情景。

【下圖】

1991年，右起：杜忠誥、謝宗安、啟功、釋廣元於北京「釋廣元書畫展」場外合影。

傳統實驗・追求新變

坦言之，以基本的作品樣態來看，杜忠誥的當代表達其實已屬佳作，他掌握了傳統書畫美學中的兩種路徑：其一，是南宋以來的「戲墨」；另一種，則是文人畫的「逸筆」。前者有元代畫論家湯垕（生卒

年不詳，約14世紀）說的：「遊戲筆墨，高人勝士寄興寫意者，慎不可以形似求之。先觀天真，次觀意趣，相對忘筆墨之跡，方得為之。」（出自：《畫鑑》）而後者有元四大家之一的倪瓚（1301-1374）名句：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。」（《清閨全集卷十答張藻仲書》）

戲墨和逸筆之間有個共通，都掌握在「神」一字的精義上。戲墨之神在觀天真意趣，逸筆之神在寫胸中逸氣；在畫中要不求形似，在書中要忘卻字形，最終筆墨皆忘，爛漫天真，便能臻至化境。杜忠誥古典養成的書法功力深厚，儘管篆、隸、楷、行、草諸體皆善，臨寫毫不費工，然而約莫從1990年代以來，外界所見到的杜氏書作多採兼融之法鋪陳。在前文所提《符號・氣韻・遊戲——杜忠誥六十書法集》的〈自序〉中也提到，他的書



法藝術約略可分為四個階段，其中在1987年到1991年的第二階段裡，因「大量接觸簡牘帛書，由法度的工整向趣味化的寫意轉進，開始容許敗累，側重在傳統古典符號的解構與個人符號的建構，有新古典的傾向」。這是今日我們看到杜忠誥書風之所以取自古人卻能迴異於古人，獨闢蹊徑、另創自家面目的主因。

杜忠誥雖一生學古、法古、尊古，但卻一點也不八股。打從留日回來之後，約在1989年底，杜忠誥已經開始透過許多的演講活動（包括去韓國演講時），鼓吹臺灣需要做現代書法的轉換這件事，包含面對一些比較大膽前衛的實驗。有件事，可以作為杜忠誥開放性態度的佐證。那是在1998年，杜忠誥深感國人書法創作的風氣過於保守，因此主動向專職推動書法藝術發展的「何創時書法藝術基金會」董事長何國

杜忠誥，〈破執〉，2008，
古篆、紙本，77×95cm。

釋文：破執。

款識：研農書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥
印、美意延年、復歸
於朴、如來有大力。



佛告無盡意菩薩善男子若
有無量百千萬億眾生受諸
苦惱聞是觀世音菩薩一心
稱名觀世音菩薩即時觀其
音聲皆得解脫

法華經普門品金句
丙戌深秋 杜忠誥敬書



[本頁圖]

杜忠誥，〈法華經普門品金句〉
（古楷），2006，墨、紙本，
131×63cm。

釋文：佛告無盡意菩薩：「善男子，
若有無量百千萬億眾生受諸苦
惱，聞是觀世音菩薩，一心稱
名『觀世音菩薩』，即時觀其
音聲，皆得解脫。」

款識：法華經普門品金句。丙戌深
秋，杜忠誥敬書。

鈐印：杜忠誥、玄泉老人、菩薩造像
印、一切唯心造。

[右頁圖]

杜忠誥，〈格言聯璧一則〉（草書），
1991，墨、紙，77×44cm。

釋文：種十里名花，何如種德；修萬
間廣廈，不若修身。

款識：杜忠誥書。

鈐印：研農心畫、守拙。

種十王名天
河如煙德雲
南溪復小松
林浩之

林浩之



慶先生建言、提議：「不離棄傳統卻又有時代新意的書法創作」，為了落實此一理念，看能否舉辦兼具名家邀請和公開徵件的展覽，看看有沒有激發一些新意表現的可能，也讓大家共同來思索臺灣書藝創作的未來等等問題。在何先生深表同意的情況下，便邀集了包括石守謙、高信疆、杜忠誥、傅申在內，當時文藝界重要的幾位書法家和學者來共同討論商議，最終得出的結論便成為今日我們所看到的「傳統與實驗書藝雙年展」。「傳統與實驗書藝雙年展」對最近二十年來臺灣當代書藝的發展，有著決定性的引領和影響。

在古典內涵上的返本、珍愛與對傳統的繼承，加諸在現今他文化的刺激下，書法應「如何當代」和「如何新象」等探索與實驗的課題

【關鍵詞】傳統與實驗書藝雙年展

「傳統與實驗書藝雙年展」係為由成立於1995年、致力於推展書法創作和教育的「何創時書法藝術基金會」主要推展的項目。

首屆「傳統與實驗」展覽於1999年舉行，由當時的中壯輩著名書法家杜忠誥向董事長何國慶建議，經由邀集多位書法專家討論後，決議以「傳統與實驗」為定調，催生展覽與論壇。首屆「千禧年當代書家傳統與實驗書法展」，受邀的書法家必須提供傳統和實驗作品各一件參展，而這些參展者，均為臺灣首屈一指的書法家。兩年後（2001年），再次舉辦「創時書藝——傳統與實驗雙年展」時，確認了雙年展的展覽名稱和模式，逐漸形成為今日之規模；及至2020年，已舉辦了十一屆的展出。

2013年起，第8屆「傳統與實驗書藝雙年展」開始於高雄市立美術館進行雙年展兩年一次的展出，並於2015年在「高雄獎」中，由何創時基金會挹注十萬元，另增一名「何創時書法篆刻類特別獎」作為鼓勵和推動書法與篆刻藝術的推展。



何創時書法藝術基金會外觀。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

上，杜忠誥用身體力行，完整展現了一位書藝大家所應具備的風範。就在「凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展」後兩個以「開新」為基調的單元裡，杜忠誥展呈了他在創變上所作的嘗試，以及該如何從傳統中奮力掙脫的胸懷和力度。

其實攤開杜忠誥半世紀以來的書法轉變歷程來看，從比對他晚近（千禧年後）的作品中便不難發現，他的書作迭宕起伏的運筆有之、渾然一炁的暢快有之、破格變幻的意象也有之，藝呈新變、渾然忘我。甚至在這些多元紛呈的書作中，也交夾了技法出奇的「覆拓書」（見作品〈潛龍〉，p.123），以及看似書法，實則毫無文字的「非書法」，無不令人對他的實驗精神和創新能力感到瞠目。作為一個學習傳統之人，儘

【關鍵詞】現代書法

「現代書法」一詞，在臺灣並無確切定義和範疇，而最早的出現應為1985年於四川成都美術館所展出的「中國現代書法大展」；但「現代書法」於中國大陸是一個新興的藝術科目，且「現代書法」四字為不可分割的完整部分，同時創作樣貌有許多脫出傳統、面向當代的出格表現。但臺灣的藝術環境和發展語境全然不同，因此「現代書法」四個字是以「現代」為形容詞，形容「書法」的現代性。故表現形式上較屬於傳統的形式和技法的跨越，且以更多類似日本「前衛書道」的少字書、墨象書的水墨方式，來進行書法的創新和變革。

此外，1990年代，成立於1979年的書藝團體「墨潮會」創新「現代書藝」一詞，來作為他們包括拼貼、空間裝置、複合媒材、觀念藝術、地景等近似當代藝術繁多表現的代稱。2009年，藝術學者李思賢出版《當代書藝理論體系》一書，書中重新廓清臺灣現代書法歷史與現狀，重新定義新式書寫藝術發展，並定名為「當代書藝」。



李思賢析論當代書法的著作《當代書藝理論體系》書影。



管在書壇的成就上已卓然有成，杜忠誥卻仍能保有如此自我突破、自我完成的具體表現，實非易事。

不僅僅是書法，就連水墨也是如此；在這些具深厚傳統的書畫領域上，傳統與當代的糾葛對創作者來說是十分虐心之事。傳統與當代的距離究竟有多遠？是差之毫釐、謬以千里，抑或只是一個歷史更迭進程的足跡外顯？究竟二者間之所以天差地別，不過是立足點和心態的問題。視覺的改換、觀念的翻新，並不意味著傳統與當代的必然對立，更不應有傳統不如當代的刻板印象。

當代是傳統的延伸與補充，傳統是當代的源頭和根本；若從各種不同藝術媒材的當代表現來看，這古今以來在視覺、美學、媒材、形式所形成的巨大變化和風格的轉型，就能夠看出時代的品味對於傳統所構成的巨大

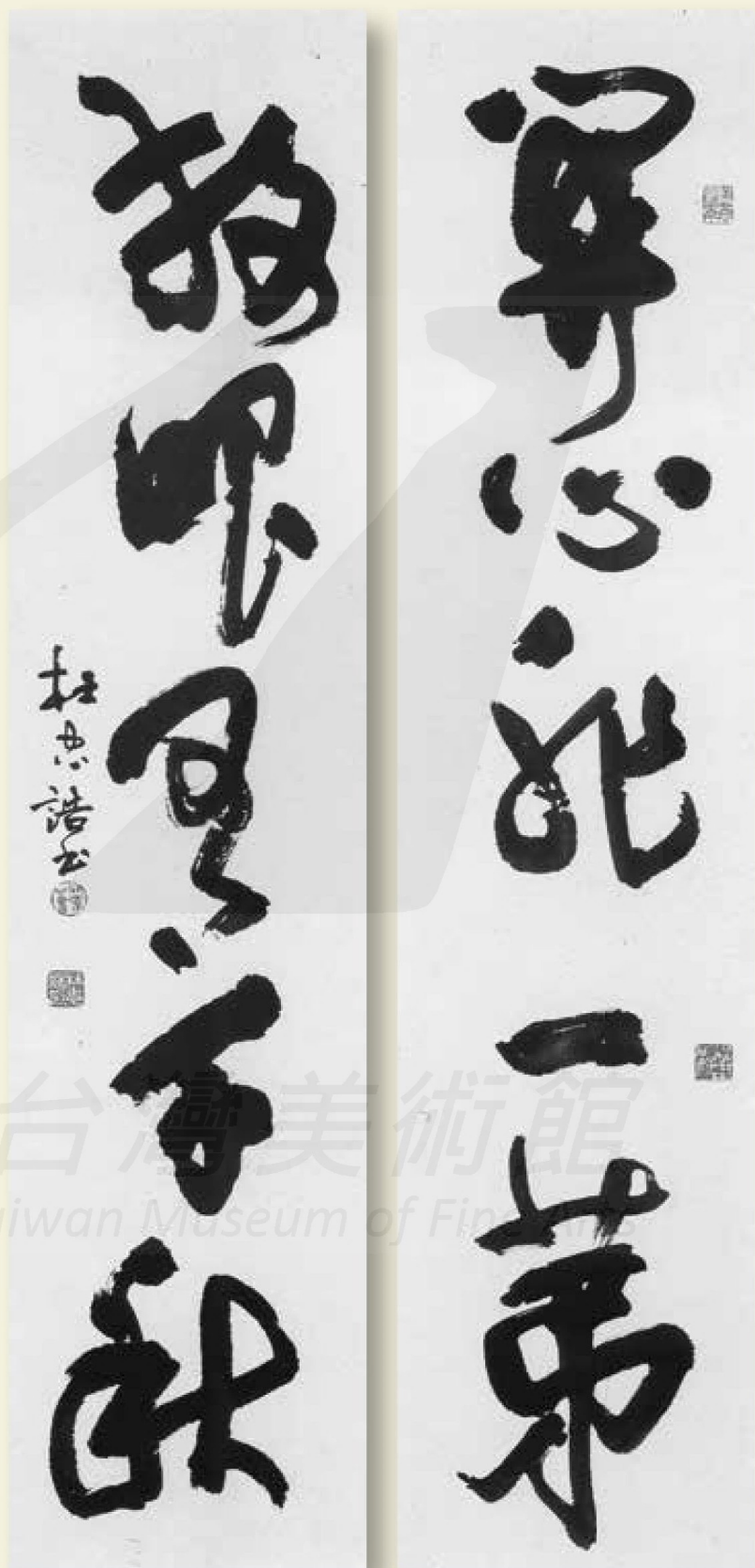
杜忠誥，〈一張·三尺六言聯〉（古隸），1991，墨、紙，110×29cm×2。

釋文：一張琴，半壺酒；三尺劍，萬卷書。

款識：民國八十年，歲在辛未暮春之初，

杜忠誥書。

鈐印：研農、守拙、一切唯心造。

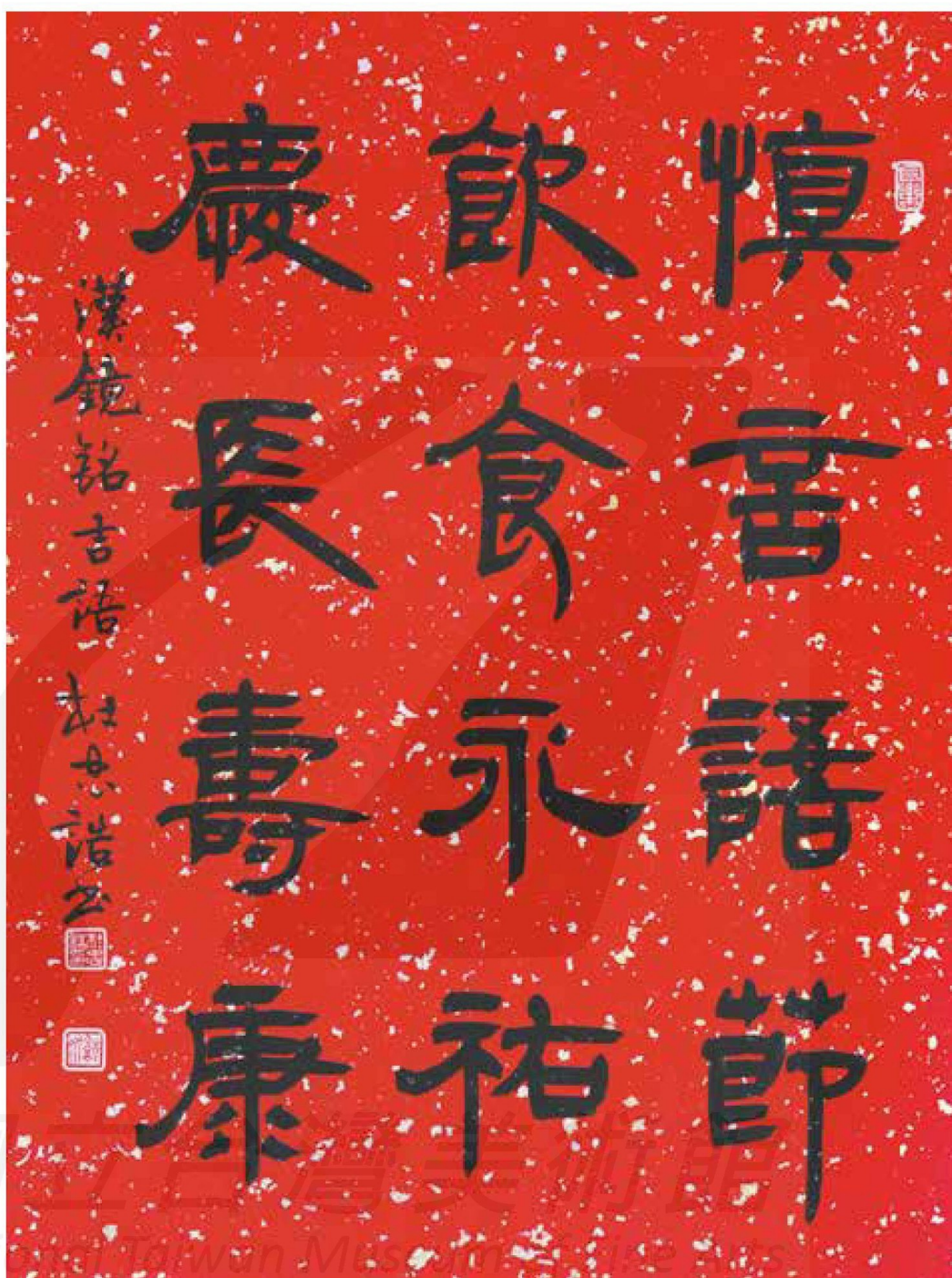


杜忠誥，〈關心·放眼五言聯〉（草書），1992，墨、紙，135×34cm×2。

釋文：關心非一第，放眼有千秋。

款識：杜忠誥書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥印、美意研年、從吾所好。



杜忠誥，〈漢鏡銘吉語〉，
1991，墨、紙，139×97cm。

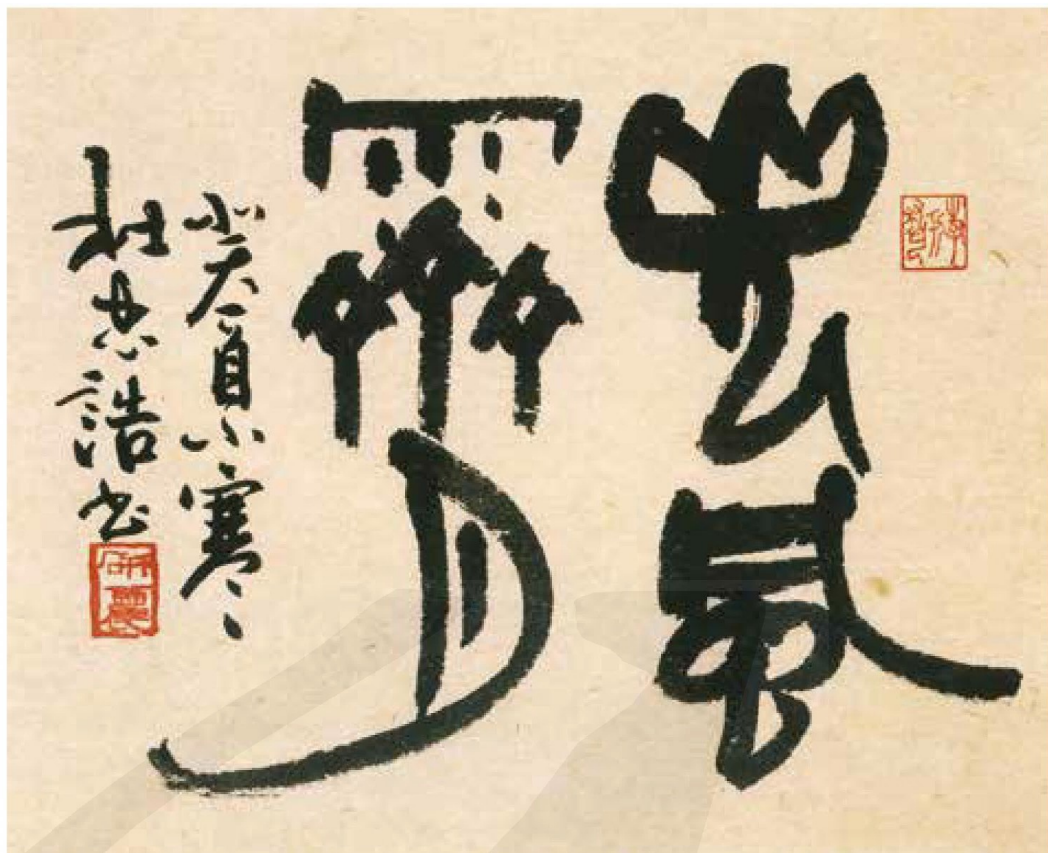
釋文：慎言語，節飲食；
永祐慶，長壽康。

款識：漢鏡銘吉語。

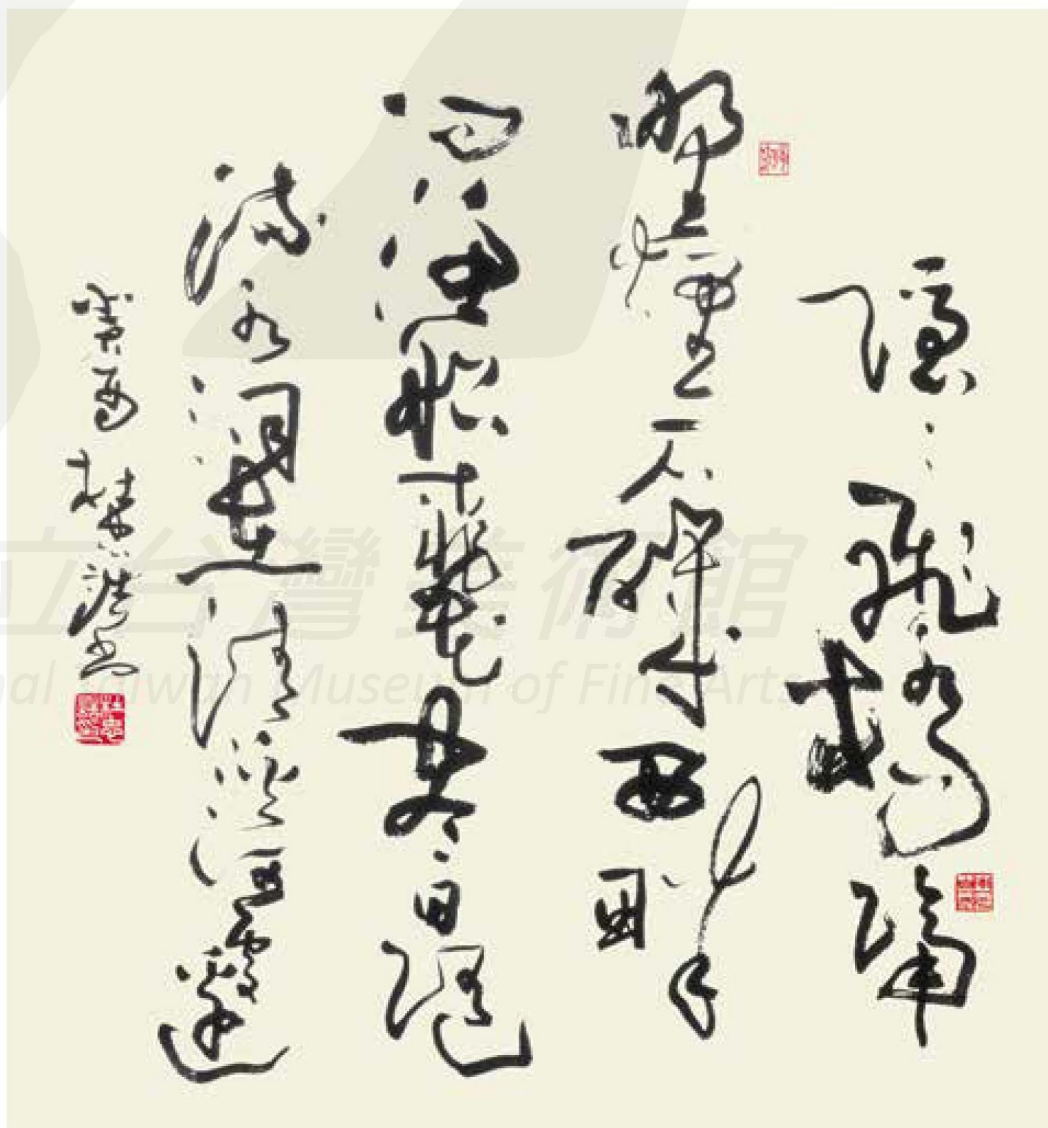
杜忠誥書。

鈐印：杜忠誥印、城齋、長樂。

推移作用。西方媒材的油畫與雕塑，無不受到百年前現代繪畫（modern painting）的觀念影響。然而時至今日，油畫的表現在某些新技法的融會，以及議題表達上所形成的更多討論內容。相較於此，何以「當代」對具有深厚傳統的中國書畫來說就顯得危急存亡？這個提問，看似是針對大格局、大歷史的傳統書畫當代性而來，而實際上，也是能夠用來討論杜忠誥書法藝術表現的問題切入點。



杜忠誥，〈光風霽月〉，
1993，墨、紙，23×29cm。
釋文：光風霽月。
款識：癸酉小寒，杜忠誥書。
鈐印：研農、游于藝。



杜忠誥，〈張旭桃花谿詩〉
（草書），1993，
墨、紙，68×64cm。
釋文：隱隱飛橋隔野煙，石
磯西畔問漁船。桃花
盡日隨流水，洞在清
溪何處邊？
款識：癸酉，杜忠誥書。
鈐印：杜忠誥印、游于藝、
漸近自然。