



4.

新象：探索求變

以傳統入手的杜忠誥，在歷經日本留學之後有了眼界和心胸上更大的開拓。雖然在現今所有的訪談與文獻資料中，少有直接明指出他在留日時這方面所受到的影響，但從對照其教學、創作與書寫理論上，都隱隱地暗示了隨著時間的遞演，他在書法理論與創作上，都已經有了更大的寬度與突破。「古人唱歌兼唱情，今人唱歌唯唱聲」，杜忠誥用白居易這首詩，表述了以情取勝、聲情並重的藝術觀點，這也是杜忠誥書藝臻至高境的關鍵因素。



[本頁圖] 1990年，杜忠誥於日本東京鳩居堂畫廊辦展時，大書家青山杉雨（右1）及谷村義雄（左2）蒞臨觀展。當時同來參觀者尚有書篆家小林斗盞、成瀨映山及二玄社社長渡邊隆男、編輯長西島慎一、長谷川誠教授等文化藝術界名流。

[左頁圖] 杜忠誥，〈森羅萬象〉，2002，墨、紙，118×76cm。
釋文：森羅萬象。
鈐印：杜忠誥印、研農、歇即菩提、漸近自然。

本質把握 · 觀點統攝

書法對於一般人而言，大概就是拿著毛筆寫字，而這個字，又是具有高度中國古典文化傳統的；對杜忠誥來說，書法卻遠遠不止於此。書法的形態、字體、造形、筆墨等都是外在可見的視覺層次，這些對杜忠誥來說只是第二層，甚至於是第三層的事。雖然那是書法的基礎，但是以藝術的高度來說，如此的基礎僅僅只是對於功力的培養，而不是書法最終的目的。

2020年初春，在一封杜忠誥發來給筆者的短信中他說到：「我是一個貪心的人，既有1949年的特殊因緣，想在傳統的各體書上跟古人血戰一番，又期望能在傳統書藝的現代轉換上別開新幟，同時還不肯放棄對於美學理論以及國學研究上的建樹，應該算是一個重視實力的學者型書法家。既然這麼貪心，準備方面多了自然力量分散，諸多的建構當然就要往後推遲。儘管如此，我還是深具信心，因為我還是始終莊敬自強，不敢稍有懈怠。哈哈！大道以多歧亡羊，亦必難逃頑固顛狂老人之誚。」（2020.03.10）謙遜的態度，但信念卻萬分堅定，這就是杜忠誥，一種面對書法藝術的「我」的姿態典型。

在浩瀚壯闊的書法史面前，我們何其卑微和渺小！但古人不是不能挑戰，古人也絕非萬能，問題在於今人如何在書法裡，看到古人所累積下來的這門藝術最終的美學與真意？杜忠誥感覺一般寫字的人都過於在乎寫得像，在乎筆法的轉折和字型的結構。因此，書法的問題就肯定不是視覺上的問題，而是蘊含其內的氣度與修為。

近代中國美學家朱光潛（1897-1986）曾說：「凡是藝術家，須有一半是詩人，一半是匠人。他要有詩人的妙悟，要有匠人的手腕。」但杜忠誥認為，如此說法並不周延，這樣還稱不上是理想的藝術家。他說：「一個理想的藝術家，必須同時兼具三種角色：匠人、詩人與哲人。『匠人』著眼於法度技巧的錘鍊；『詩人』重在

【右頁左圖】

杜忠誥，〈古格言〉（隸書），
2007，墨、紙，
207×42.5cm。

釋文：略觀圍棋，法於用兵。

怯者無功，貪者先亡。

款識：丁亥秋八月既望，

研農書。

鈐印：杜忠誥、玄泉老人、

美意延年、從吾所好。

【右頁右圖】

杜忠誥，〈聽蟬鳴〉，1995，
墨、紙，70×31cm。

釋文：聽蟬鳴。

款識：乙亥夏五月上浣，

杜忠誥書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥鈐。

乙亥年五月之說

聽蟬鳴

杜忠誥書



暗觀圍棋洽物用兵
者無功貪者先亡

丁亥秋月既望
張其成書

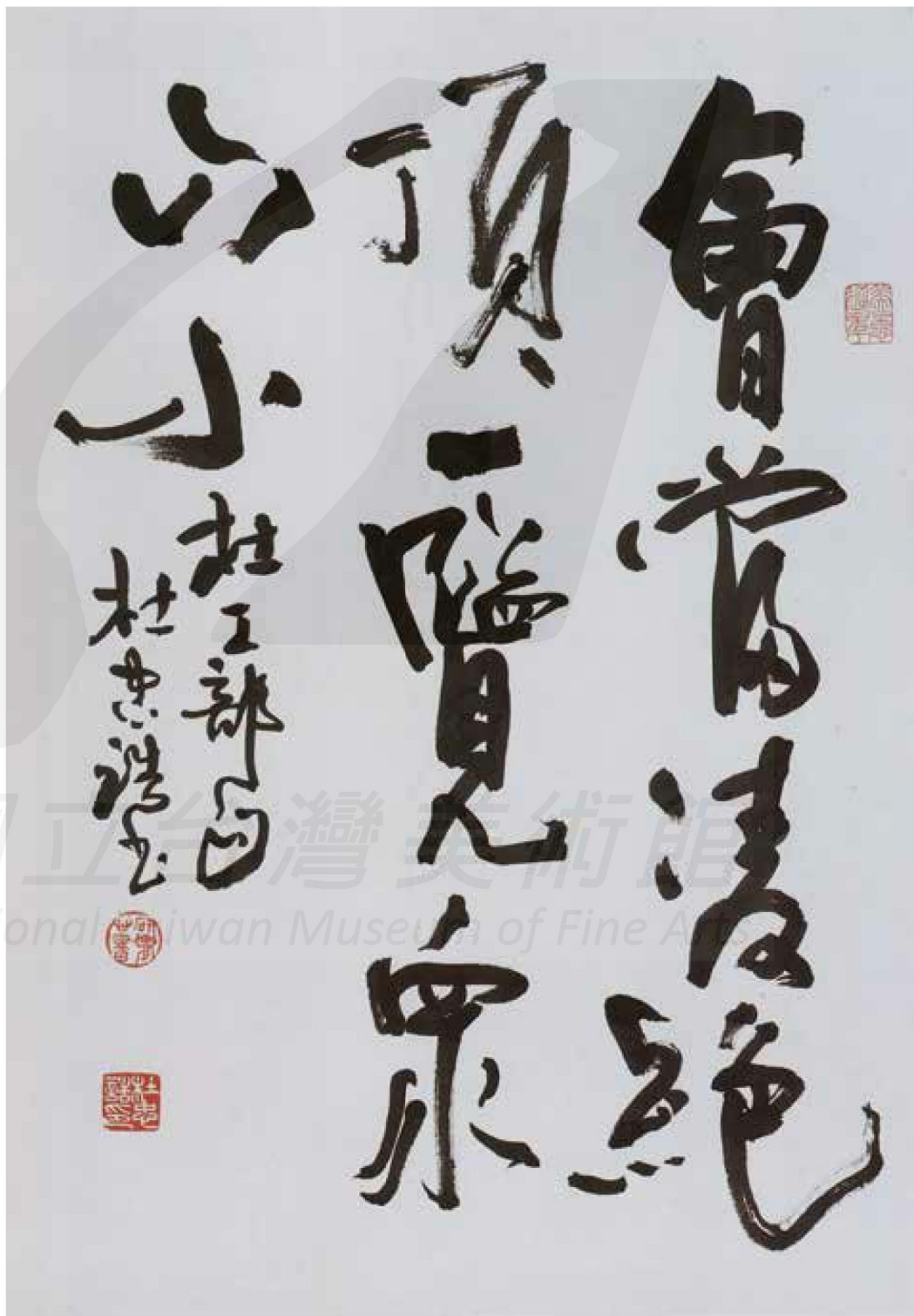
情感趣味的涵泳；而『哲人』則指向人格生命本質意義的關注，重在對於道之體悟與把握。」對此，杜忠誥闡釋道：

「詩人」與「哲人」的感性與慧悟，雖多源於先天之稟賦，卻也有賴於人為之實踐方得顯揚；至於「匠人」的部分，雖不能

杜忠誥，〈杜工部句〉
（行草），1995，墨、紙，
70×50cm。

釋文：會當凌絕頂，
一覽眾山水。

款識：杜工部句。杜忠誥書。
鈐印：研農心畫、杜忠誥印、
美意延年。



【右頁圖】

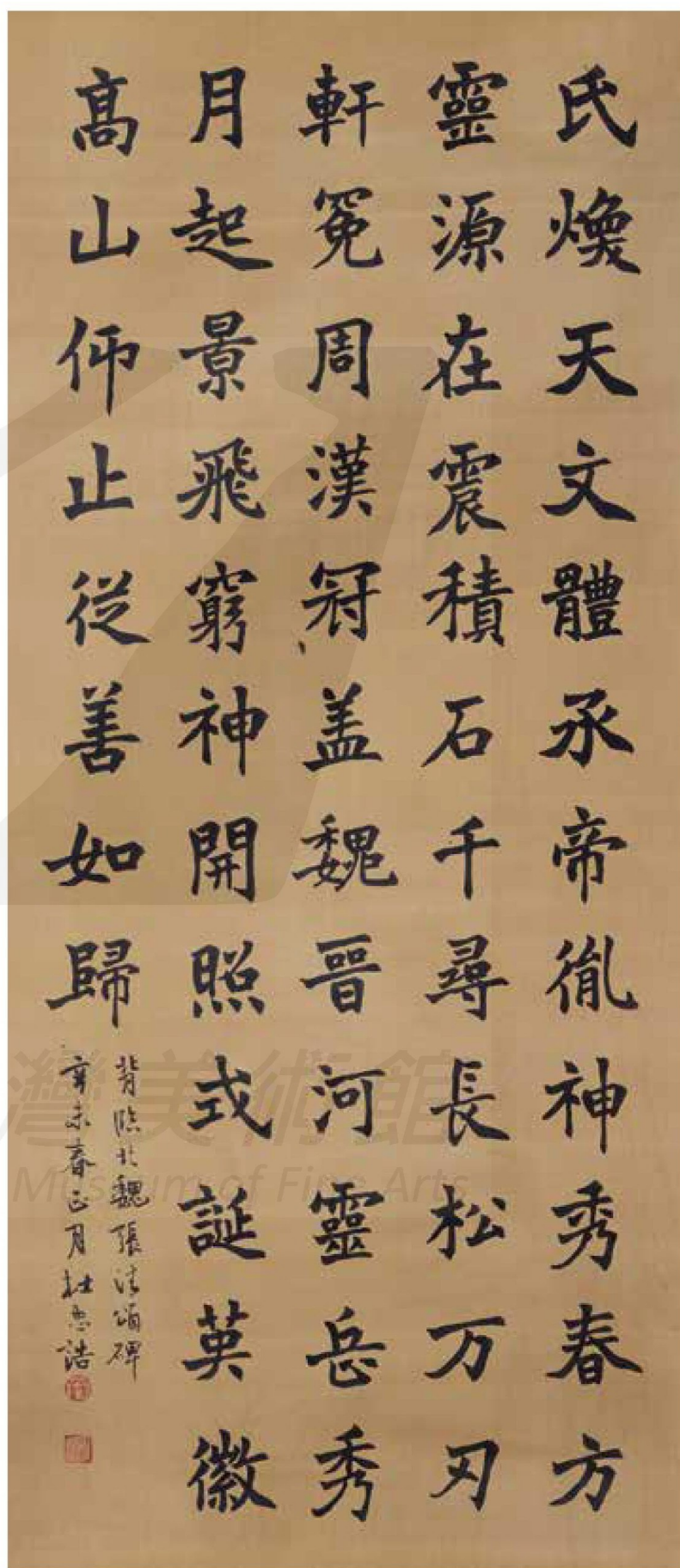
杜忠誥，〈背臨北魏張清頌碑〉
（楷書），1991，墨、
紙，180×90cm。

釋文：氏煥天文，體承帝胤。
神秀春方，靈源在震。積石千尋，長松
萬刃。軒冕周漢，冠蓋魏晉。河靈岳秀，
月起景飛。窮神開照，式誕英徽。高山
仰止，從善如歸。

款識：背臨北魏張清頌碑。辛
未春正月，杜忠誥。

鈐印：研農心畫、雅音小築。

離開理性的知識思維作用，主要仍多倚賴後天之勤習力行而獲致。一旦展現為藝術作品時，「詩人」與「哲人」的角色功能是作品的內涵，側重的是觀念理境；「匠人」的角色功能則是作品的形式，側重的是格律與技法表現。不論是何種藝術，「匠人」的本領，都是該門類藝術專業規範的基本要求，依其本領之高下，可以界定一個人對於這門藝術是內行或是外行。有了「匠人」的本事，若缺乏「詩人」的氣質，作品便顯得瑣屑庸凡而少情趣；若缺乏「哲人」的思想，作品即使有法度，有情趣，卻極易流於淺薄，絕難產生意境深遠的動人作品。當然，若缺少了「匠人」的本事，任你有再深刻的生命體驗，再高妙的思想觀念，再豐饒的情感趣味，也都無從表現。因此，評斷一件作品，不應只在該作品花費工夫的量之多少——即「匠人」的外在形式上措意，同時還應在其工夫本身的質之高下——即「詩



〔上圖〕

杜忠誥，〈李白憶舊遊詩節句〉（草書），2014，墨、紙，70×166cm。

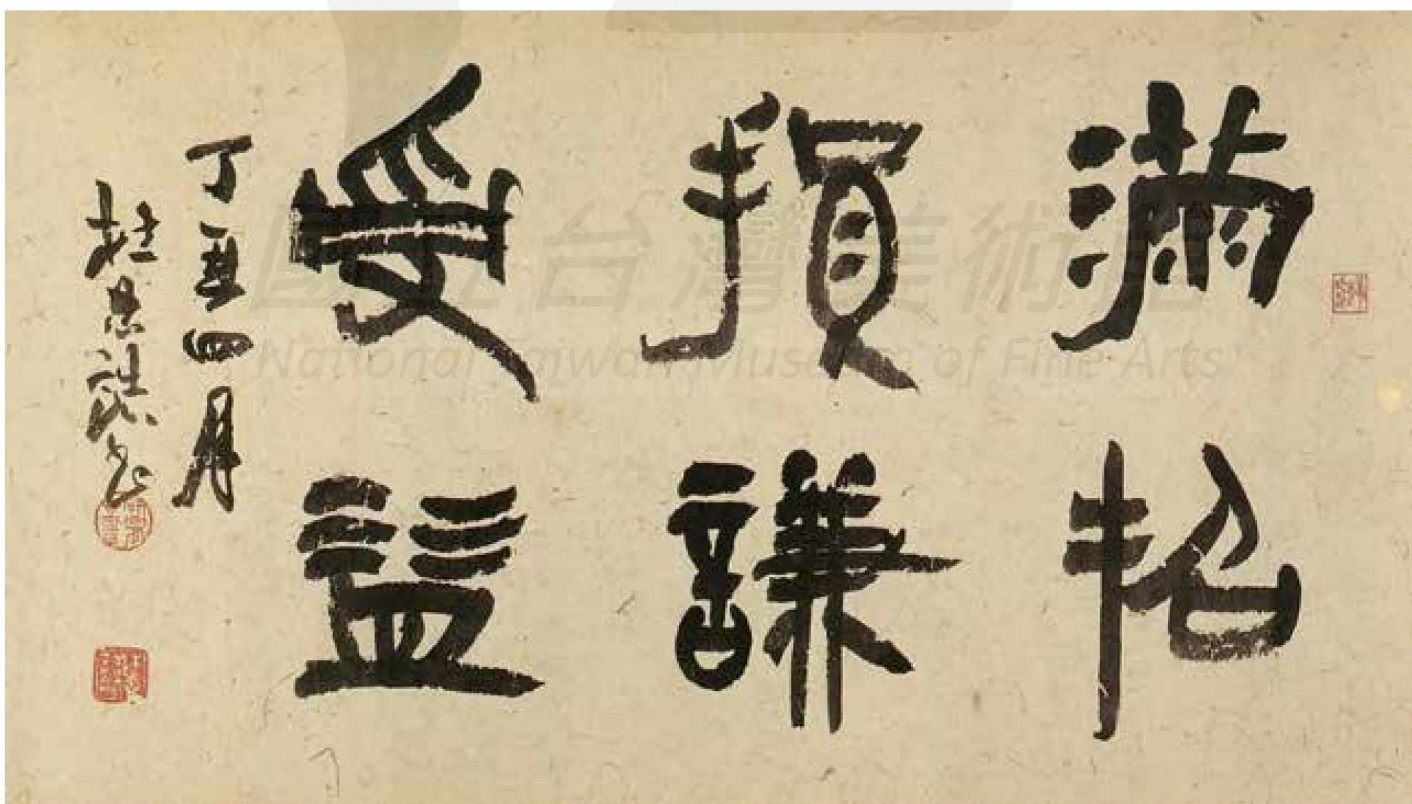
釋文：天上白玉京，十二樓五城。僊（仙）人撫我頂，結髮受長生。

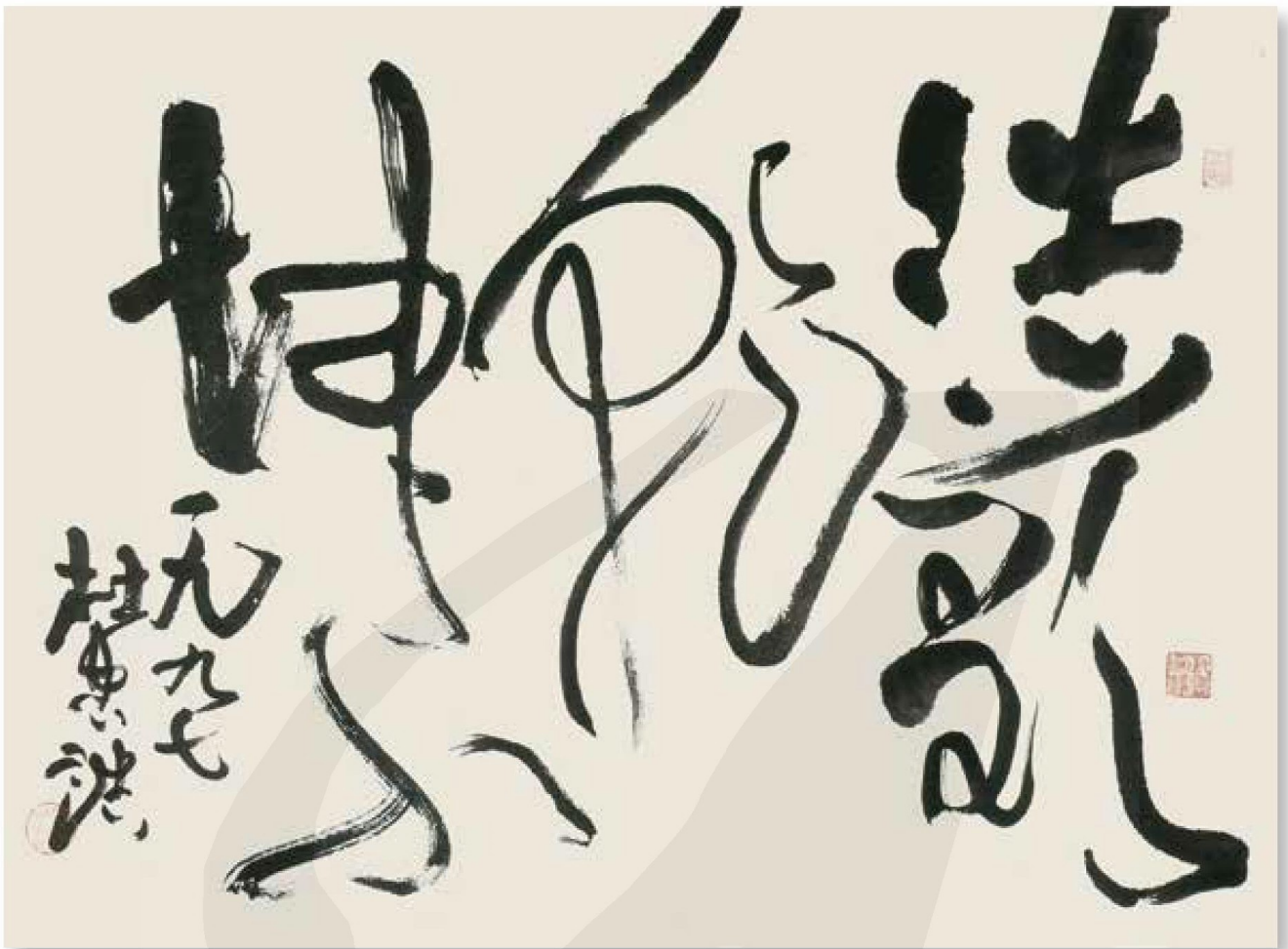
款識：潤松書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥印、美意延年、從吾所好。

人」與「哲人」的內在蘊涵上考量。不如此理會，便無法明白所謂書法家與一般寫手的差異，也絕難理解藝術家真正可貴之所在了。（杜忠誥，〈剛健含婀娜——我看洛夫的書法〉）

匠人、詩人、哲人，這看起來像是三種完全不同專業屬性的人，但





〔上圖〕 杜忠誥，〈浩歌乾坤小〉（草書），1997，墨、紙，尺寸未詳。

〔下圖〕 杜忠誥，〈萬卷圖書一草堂〉，1999，墨、紙，34×77cm。

釋文：萬卷圖書一草堂。款識：唐伯虎句。研農書。鈐印：杜忠誥印、守拙。

〔左頁下圖〕 杜忠誥，〈滿招損，謙受益〉，1997，墨、紙，40×72cm。

釋文：滿招損，謙受益。款識：丁丑四月，杜忠誥書。鈐印：研農心畫、杜忠誥鈐、游于藝。

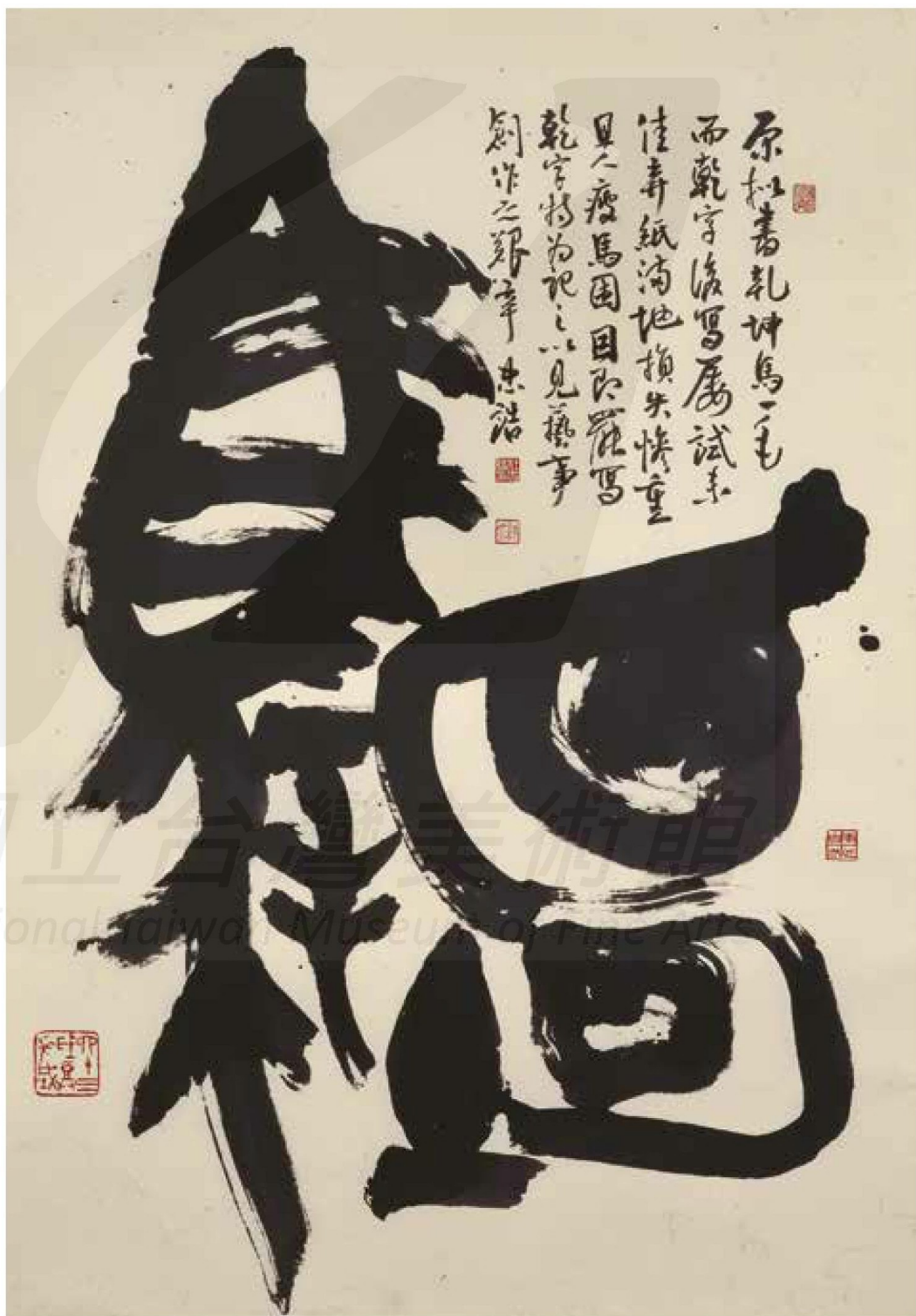
實際上，它卻是所有高明的藝術家在書法這事上所需具備的三種身分，或者說是態度。中國書畫史中，有一種極為特殊、形而上的品第方式，品第之分雖歷朝歷代多有變異，但卻能明顯劃分出形而下的外在（形）和形而上的神采（神）二者間的不同。無論是蘇軾（1039-1112）說

杜忠誥，〈坤馬一毛〉，
1999，墨、紙，94×65cm。

釋文：坤馬一毛。

款識：原擬書「乾坤馬一毛」，而乾字後寫，屢試未佳，棄紙滿地，損失慘重，且人疲馬困，因即罷寫「乾」字，特為記之，以見藝事創作之艱辛。忠誥。

鈐印：杜忠誥印、城齋、守拙、漸近自然、四十三歲登長城。



[右頁圖]

杜忠誥，〈杜甫奉寄別馬巴州〉（草書），1999，墨、紙，135×68cm。

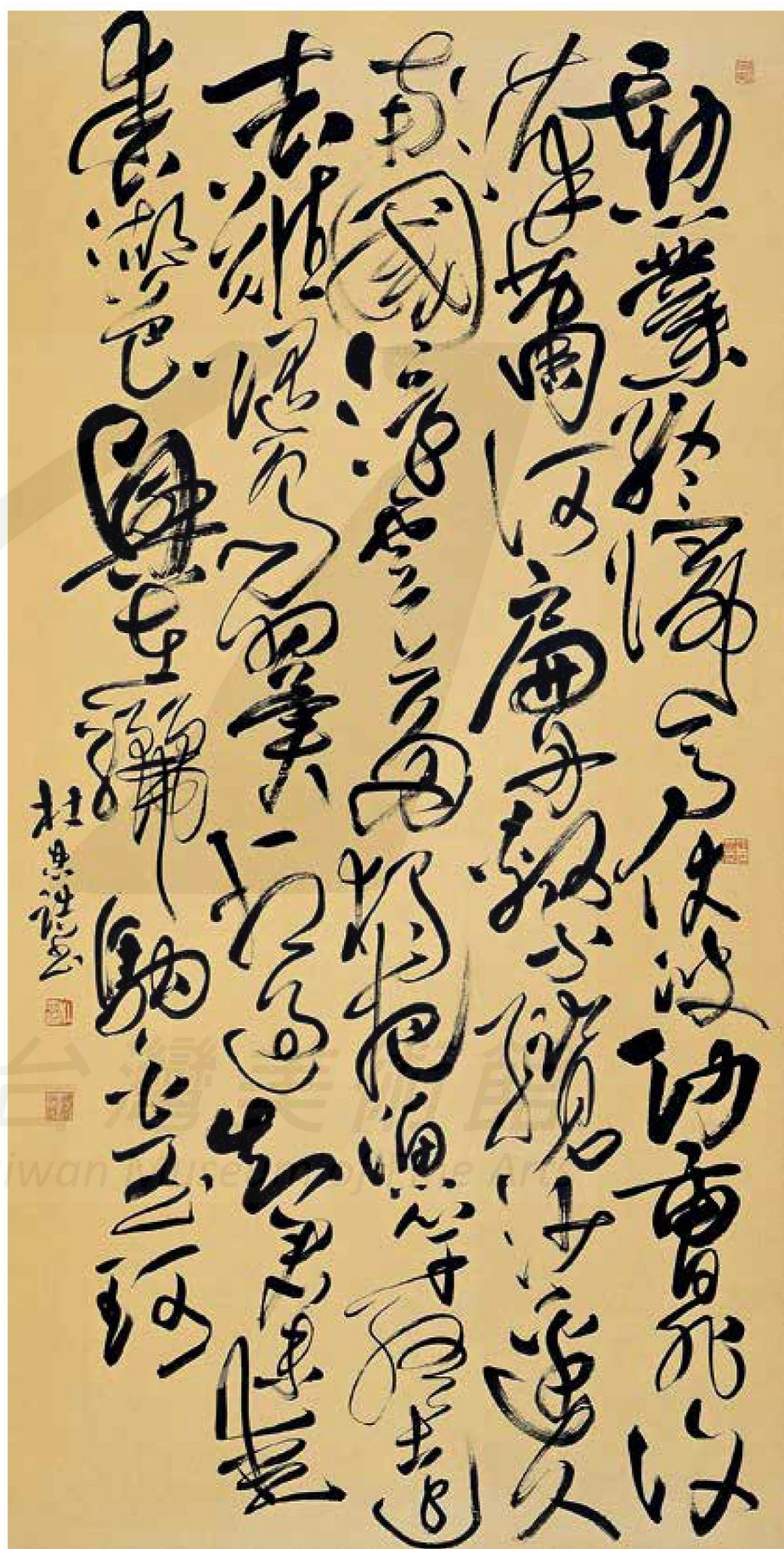
釋文：勳業終歸馬伏波，功曹非復漢蕭何。扁舟繫纜沙邊久，南國浮雲（略：水）上多。獨把魚竿終遠去，難隨鳥翼一相過。知君未愛春湖色，興在驪駒白玉珂。

款識：杜忠誥書。

鈐印：杜忠誥、致虛守靜、守拙、漸近自然。

的，「畫格有四，曰能、妙、神、逸，蓋能不及妙，妙不及神，神不及逸。」抑或是宋徽宗為規避自己專尚法度而不能「逸」的封限，故變序為「能、妙、逸、神」四品評畫層次，都在表明了中國書畫藝術所著重的，是形而上的精神性，甚或是形、神兼具。書聖王羲之四世孫、南朝書論家王僧虔（426-485）留有名句：「書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹于古人。」（王僧虔，《筆意贊》）一幅好的書作，其外在點畫和字形間架的「形」，與神采意味的「神」缺一不可，如此才能以形寫神，且形神二者兼備，方能及於古人。

上述四個品第的最末等「能品」，其實已經是工法俱足、技術含量夠高的「能人」。但若以書法來說，法度的嚴整、力度的飽滿只不過是基本功，必須要有更高的精神和性靈流私的





露薰才能稱為藝術，才能攀上更高的境界，成為逸品、成為神品。因此，杜忠誥通過他自己的實踐與體悟，總結出作為一個書法家，必須有匠人精雕細琢的功夫（能品），再要有猶如詩人般對筆墨的美感雅趣與審美涵養（妙品、逸品），最終再像一位哲人，懷抱著對生命的終極關懷，和對人生深刻圓通的體認。如此將能看出，杜忠誥對「書法家」這個詞、這個身分，賦予了「致廣大而盡精微，極高明而道中庸」那種「涵養需用敬，進學則在致知」的深厚人文品格和文化理想。

實驗求索 · 藝呈新象

作為一位臺灣書法界舉足輕重的人物，杜忠誥不但勇於實驗、突破傳統，甚而願意在藝術生涯的後半段投入所有的能量，去面對自我創新和時代挑戰，進而給自己更多的期許。在這觀點上來說，杜忠誥的宣示，無疑將成為臺灣書壇極具關鍵意義的指標——清楚地指明了傳統必須轉化、當代必須深化的創新原則。

杜忠誥，〈亂碼字組之一〉（古隸），2001，墨、紙，134×52cm。

釋文：從三流湖上漂鈔費造形繪中華崖必報子。

款識：研農書。

鈐印：杜忠誥、澗松山房、太朴渾淪、漸近自然、從吾所好。

然在創新的同時，亦頻頻回首望傳統，是杜忠誥發展書藝實驗的基本樣態，「返本」與「開新」，便成了他兼顧傳統與創新的核心法則。「返本」指的是以維持古典內在涵養為前提，珍惜並承繼傳統；而「開新」則意味著兼容當代、逸出傳統的新式表現。傳統講究的用筆、墨韻、行氣，以及書寫內容和裝裱形式，反映了千年來所傳承的審美趣味與價值取向；而當代則破格出眾，藝術形態百花齊放，目不暇給。

杜忠誥在古典表現上不斷深化，也在現代書法新風貌上探索與實驗，兩兩搭配，交相互補，顯見杜忠誥在書藝精益求精的探求上如起承轉合的脈絡進程。在這些變幻莫測的新視覺表達中，無論是異化視覺、墨色強烈、線條大膽的「少字書」，甚至僅是通過筆勢氣韻展現一股氣場能量的「非書法」，或是其他在布局、紙材、技法、裝置等創作上的新嘗試，都在在地彰顯了杜忠誥游於藝中、追索道業的斐然成就。

杜忠誥在形式翻新的過程中，始終有著對本質的把握；從前期的「法中開趣」轉入後期的「趣中求法」，在遊走於古典的精粹法度和現代表現的趣味中，時刻不忘互滲二者間各自的優勢和本質。

杜忠誥，〈臺灣流行語彙五十一則〉（雜體），2007，墨、紙，43×94cm。

釋文：撕裂族群、口水（四出）、大陸妹、勁爆、喬、包二奶、台客、嚙你要按恁、芋仔、宅男、LP、命運共同體、E世代、歪哥、戒急用忍、海砂屋、早睡族、詐騙電話（二出）、仙人跳、A錢、怕什麼怕、大和解、LKK、色戒、凍蒜（三出）、連體嬰、清涼秀、外籍新娘、大中至正、駭客、M型社會、貪腐、網咖、現代孝子、愛拚才會贏、遜、落翅仔、檳榔西施、火星文、草莓族、刷爆、卡奴、酬傭、酷斃了、新台灣人、達人、空頭支票、時尚、外星人、入聯公投、甘薯。

款識：誥，2007。

鈐印：杜忠誥印、研農心畫。





通過書法的問道與修練，進而完成達道和圓通，這不僅是書法的言情寫志之理，更是學習書法的最高境界，杜忠誥始終在這條路上踽踽獨行。逸筆草草寫胸中逸氣也好，墨韻天真訴思古幽情也罷，在那些以大小、輕重、疾徐、粗細和長短的虛實相應之理的線條間，調和了整體正欹、聚散與交錯的草書表達，收放自如的自在，便是人生的圓滿。

「言，心聲也；書，心畫也。」（楊雄，《法言》）西漢楊雄（53-18 B.C.）的這句名言，千餘年來的揣意和誤讀，已經割離了它用以談論文字和言辭的原始意涵，轉換為更多關於心靈和精神本體的討論，「書為心畫」也隨之以訛傳訛地成了闡釋書法是一種心靈



【左頁上圖】

杜忠誥，〈游于藝〉（古篆），2008，墨、紙，66×81cm。

釋文：游于藝。

款識：誥。2008.8.8。

鈐印：杜忠誥印、研農、美意延年、如來有大力、杜忠誥印。

【左頁下圖】

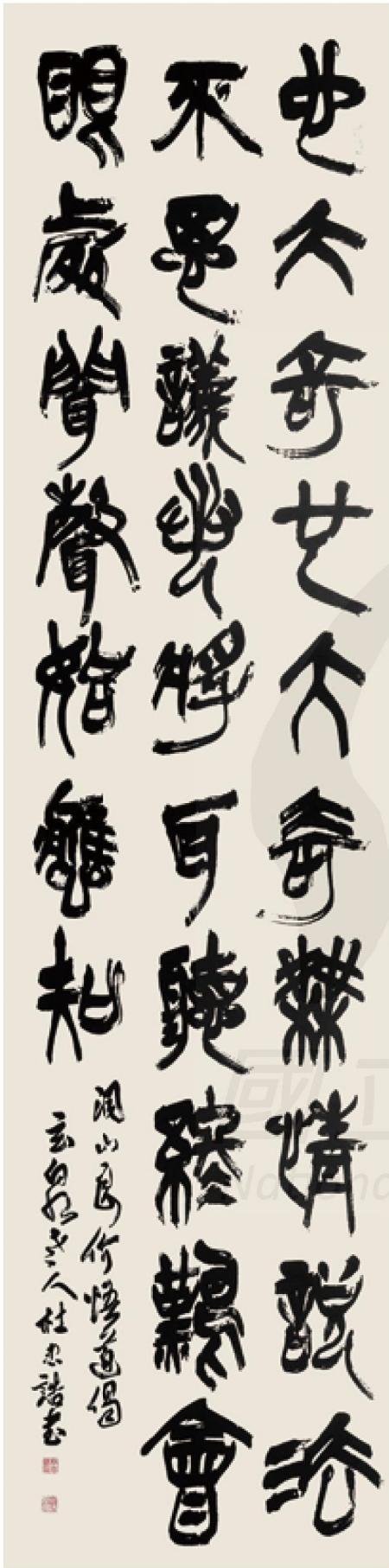
2018年，杜忠誥創作草書〈莊子秋水篇〉十連幅現場。

杜忠誥，〈非書法系列之二〉，2010，紙本，52×41cm。

鈐印：研農、四十三歲登長城。

再現的絕佳語詞。在杜忠誥的書藝創作中，無一不是心靈風景的外化與寫照，也是在遊戲、鎔鑄之後，道藝合發的具體象徵。然而話說回來，傳統書法正是因為這些既定的格律，因此保有了千餘年來絕佳且精鍊的人文傳統。對杜忠誥而言，在漢字書法的抒情表現與自我融合、幻化之外，作品的可讀性，也是書法藝術極其重要的一環。

就以2019年杜忠誥分別受桃園市立美術館和臺南市美術館所典藏的新作為例，成為桃園市立美術館轄下的「橫山書法藝術館」的典藏品的〈洞山良价悟道偈〉(P88)，全篇以古隸寫著「也大奇，也大奇，無情說法不思議。若將耳聽終難會，眼處聞聲始得知。」等二十七個大字，



儀態穩健，氣勢萬鈞；全屏全長將近5公尺，是杜忠誥少數大尺幅的傳統模式創作精品。另一件〈滿堂華醉三千客，一劍光寒十四州〉，為全新落成的臺南市美術館二館開館展「臺灣禮讚」（2019）的參展作品。全篇筆法雄渾，節奏暢快、行雲流水，疏密布白跌宕有致，頗為快意。杜忠誥說，這件書作是他「近年從傳統中自我解放，利用行、草、篆、隸筆勢予以融會貫通，自覺較有新意的作品。重在筆趣與墨趣綜合嘗試實驗，正在累積經驗，期能別開新境。」兩件作品的古典情境和法度的開展變化兼而有之，是以傳統為前提的情境下，書法新氣象的佳作；但它們維持了書法文字的可讀性。就以2001年的〈亂碼字組之一〉(P.84)、〈亂碼字組之二〉(P.96)這個系列作品的創作邏輯來說，作者雖自題為「亂碼」（解消文學性的字義邏輯連結），但在率性的筆法下，依然帶有保留法中之趣的意圖。

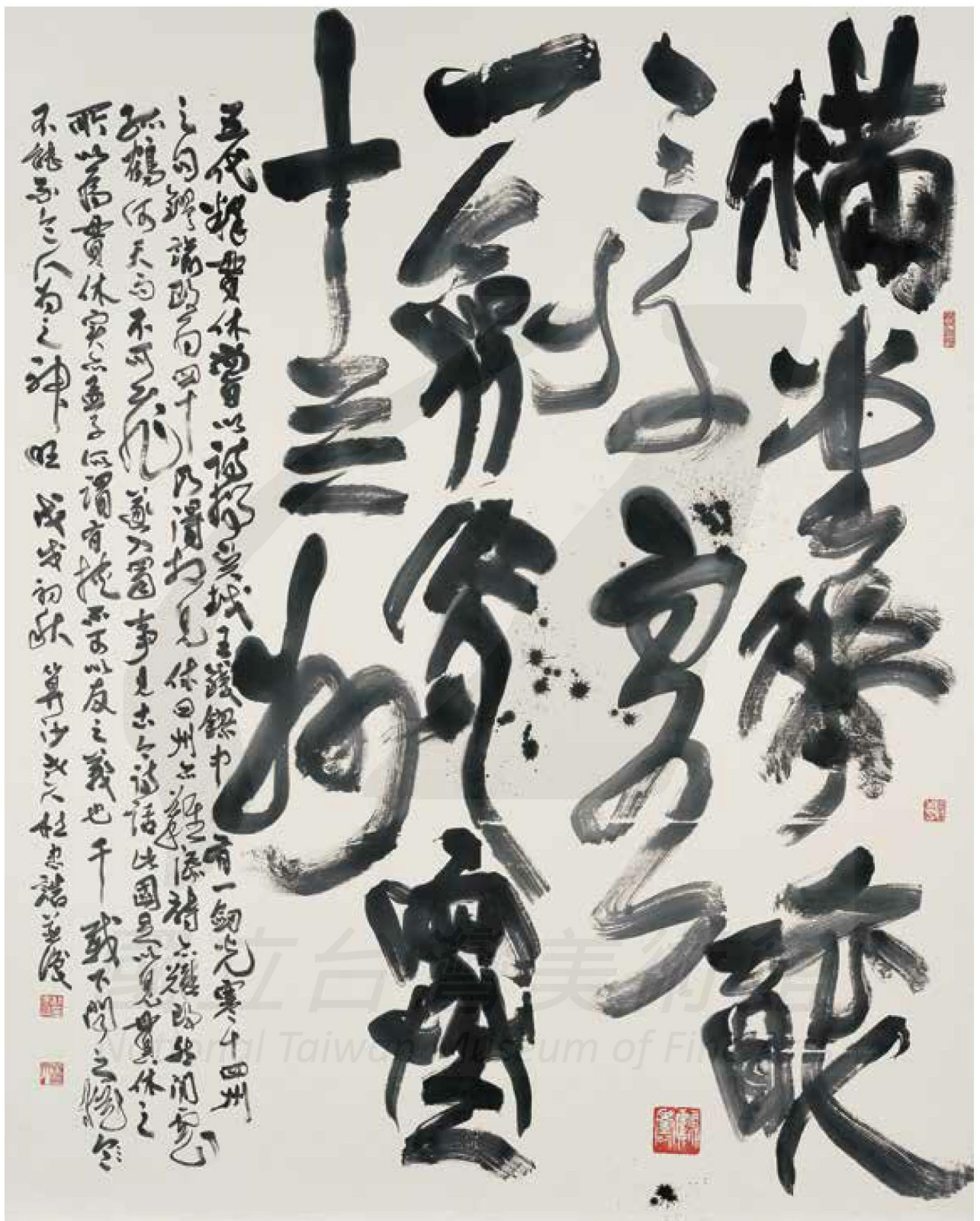
在媒材分科的概念上，傳統書法的基本規格嚴明，文意的「可讀性」長期以來猶如一道無形的緊箍咒，牢牢的箍在學書者的腦殼上。對漢字書法來說，具實用性質的「可讀性」這個重要因子可謂是一刀兩刃：其一，在「書意」的前提下把握「文意」，則形成獨步全球、「文」與「藝」兼具的中國書法；但在另一方面，一旦脫出了「可讀性」這個邊界，便往往就要因「越界」而遭來批評與責難。自古以來就是在如此框架之下，去作為判讀和認定「書法」與否的基準。換言之，在面向當代的層面上，書法家往往「看似」難以有更大跨越的原因，除了基本功在練就後，無形中形成不

杜忠誥，〈洞山良价悟道偈〉（古隸），2019，墨、紙，480×120cm，桃園橫山書法館典藏。

釋文：也大奇，也大奇，無情說法不思議。若將耳聽終難會，眼處聞聲始應知。

款識：洞山良价悟道偈，玄泉老人杜忠誥書。

鈐印：杜忠誥印、碧海掣鯨。



杜忠誥，〈滿堂華醉三千客，一劍光寒十四州〉，2018，墨、紙，196×158cm，臺南市美術館典藏。

釋文：滿堂華醉三千客，一劍光寒十四州。

款識：五代釋貫休曾以詩投吳越王錢鏐，中有「一劍光寒十四州」之句。鏐諭「改為四十，乃得相見。」休曰：「州亦難添，詩亦難改。然聞雲孤鶴，何天而不可飛？」遂入蜀。事見《古今詩話》。此固足以見貫休之所以為貫休，實亦孟子所謂有挾不可以友之義也。千載下聞之，猶（今，冗）不能不令人為之神旺。戊戌初秋，算沙老人杜忠誥並釋。

鈐印：杜忠誥印、養齋齋主、歇即菩提、復歸於朴、鶴壽。

【 杜忠誥的十二生肖組古篆字畫 】



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

1	2
3	

1.
杜忠誥，
〈十二生肖組之一——鼠〉，
2017，墨、紙，
59×68cm。
款識：玄泉老人書。
鈐印：杜忠誥、玄泉老人、
復歸於樸。

2.
杜忠誥，
〈十二生肖組之二——牛〉，
2017，墨、紙，
70×51.5cm。
款識：算沙老人。
鈐印：杜忠誥、研農、
復歸於樸。

3.
杜忠誥，
〈十二生肖組之三——虎〉，
2017，墨、紙，
69×63cm。
款識：玄泉老人書。
鈐印：杜忠誥、研農、
養齋齋主。



4.
杜忠誥，
〈十二生肖組之四——兔〉，
2017，墨、紙，
64×49cm。
款識：玄泉老人。
鈐印：杜忠誥、研農、
從吾所好。

5.
杜忠誥，
〈十二生肖組之五——龍〉，
2017，墨、紙，
67×53.5cm。
款識：算沙老人書。
鈐印：杜忠誥、研農、
碧海掣鯨。

6.
杜忠誥，
〈十二生肖組之六——蛇〉，
2017，墨、紙，
69×69cm。
款識：研農。
鈐印：杜忠誥、美意延年、
心安是吾鄉。

4	5
6	

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

【 杜忠誥的十二生肖組古篆字畫 】



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

7 | 8
|
9

7.
杜忠誥，
〈十二生肖組之七——馬〉，
2017，墨、紙，69×56cm。
款識：潤松。
鈐印：杜忠誥印、研農、
從吾所好、小珠山人。

8.
杜忠誥，
〈十二生肖組之八——羊〉，
2017，墨、紙，66×54cm。
款識：杜忠誥書。
鈐印：杜忠誥、研農、美意延
年、復歸於樸。

9.
杜忠誥，
〈十二生肖組之九——猴〉，
2017，墨、紙，60×60cm。
款識：研農。
鈐印：杜忠誥、心安是吾鄉、
汲古生新。

10

11 | 12

10.
杜忠誥，〈十二生肖組之十一——雞〉，
2017，墨、紙，69×55cm。
款識：玄泉老人。
鈐印：杜忠誥、上善若水。

11.
杜忠誥，〈十二生肖組之十一——狗〉，
2017，墨、紙，45×64cm。
款識：誥。
鈐印：杜忠誥、埤頭頭陀、一切唯心造、
漸近自然。

12.
杜忠誥，〈十二生肖組之十二——豬〉，
2017，墨、紙，52×67cm。
款識：玄泉老人。
鈐印：杜忠誥印、研農、研農心畫。



能逾越的法度與規矩之外，或多或少也受到了文意必須同時可讀的限制，因此面對當代所邁出的跨步便始終有限。

儘管在傳統的角度上看來，藝術性的「書意」少去了文學性的「文意」則不被認定為書法，然而在當代藝術表現多元紛呈、媒材混用琳瑯滿目的時代氣氛感染下，破除書法既定框架、展現書藝多元面貌，成為書法藝術創建時代性格和世界競爭力的重要任務，對杜忠誥這種從傳統練就出來的大師來說亦復如是。

而事實上，杜忠誥的心裡比誰都清楚，傳統功力之深如他，由古典轉現代無有窒礙，但若就當代極具顛覆性和破壞性的手法來說，他自認為「仍有極大的努力空間」。因此，筆者在策展他的「凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展」時，杜忠誥便擺出正是為了衝破傳統、一展新貌而來的對陣姿態，立下「丁酉變法」的定調，將創作的重點從過去的「法中開趣」轉向為「趣中求法」，期以在有法度限度的條件下開展「具有古典主義的現代書法」（蕭世瓊語）。

而所謂「現代書法」這四個字，在東亞地區所有具有漢字書法表現的文化系統中，手島右卿（1901-1987）的定義都不太相同。嚴格來講，最早出現的「現代書法」，或說將書法轉譯成為某種程度與抽象藝術和心靈本質接近的一種藝術表達的，應該是由日本「前衛書道」開始。在

2017年，個展「凝煉與幻變——杜忠誥七十書藝展」展場一隅。圖片來源：王庭玫攝影提供。





上個世紀中期，日本書道家受到西方抽象表現主義影響，在書法的表現上產生了翻天覆地的變動，出現了「少字派」、「前衛派」和「現代詩文派」三種全然翻新的前衛書道表現，並以上田桑鳩（1899-1968）、宇野雪村（1912-1995）、比田井南谷（1912-1999）等書道大師為代表。他們的書法作品一洗傳統樣貌，以少字和著重水墨暈染和氤氳效果的「墨象書」為主要的表現手法。而作為這其中最重要的一位藝術家，就是井上有一（1916-1985）。

今日我們談井上有一，會將他從文字藝術或書法藝術當中抽離出來，以一種更加純然的藝術家形態和身分來看待他。其最主要的原因，就在井上有一的作品從作為表達書法載體的文字中逸出，但是他形式內

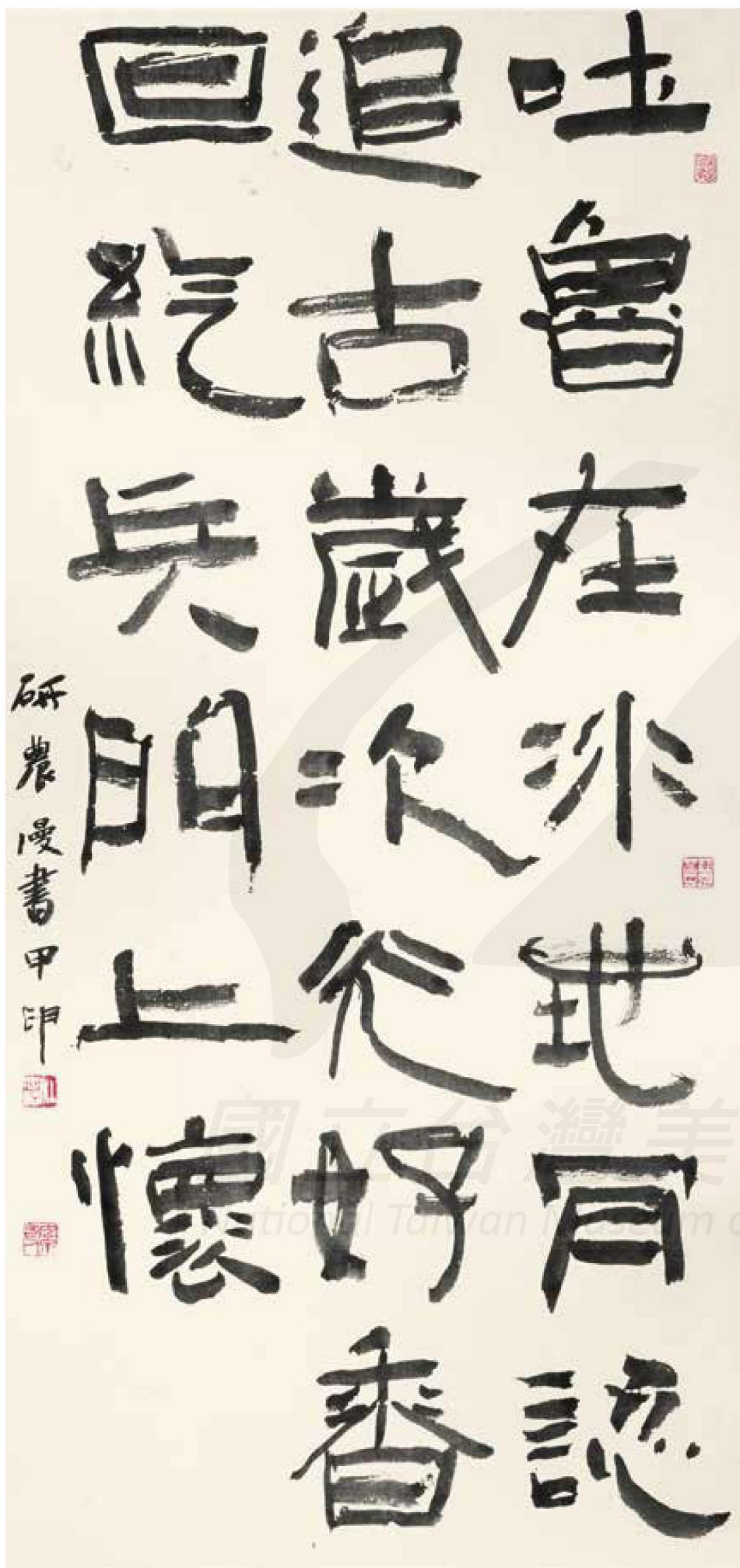
〔左圖〕
上田桑鳩，〈肉筆書〉，
年代未詳，墨、紙，
22.8×45.5cm。

〔右圖〕
日本藝術家宇野雪村1952年
的作品〈龍之姿〉。



〔左圖〕
比田井南谷，〈作品63-
12〉，1963，墨、紙，
尺寸未詳。

〔右圖〕
井上有一，〈愛〉，1973，
墨、紙，108×109.4cm。



杜忠誥，〈亂碼字組之二〉（隸書），
2004，墨、紙，113×53cm。

釋文：吐魯在冰地肯認追古歲次光好香
回紇兵門上懷。

款識：研農漫書，甲申。

鈐印：杜忠誥、玄泉老人、守拙、漸近
自然。

涵的純粹和情感表達的抒發，成為了極為重要的時代表徵，形成了日本前衛書道的全球性知名典範（paradigm）。

杜忠誥前往日本留學之時，日本前衛書道早已在他們本土奠定下了歷史地位，也已經是國際藝術界所關注的一種藝術表現型態；如此破格的表現手法，對杜忠誥來說肯定是一種震撼。因為對傳統的如此顛覆，可能對當時剛屆不惑之年的杜忠誥來說，是件不可思議、難以想像的事情。雖然沒有直接受教、發展和研究日本前衛書道，但在日本留學環境的耳濡目染之下，日本前衛書道的大破大立和陰陽開闢，應該是杜忠誥當時除了漢字形體學的主要研究之外，更重要的一個留日時期的內在影響，而如此影響，則隱隱地出現在他自己後來的創作表現，以及教學內容之上。

師徒因緣 · 創建系統

雖然杜忠誥是師範體系出身，來回零星地在幾所中學教過書，也回到母校師大國文系任教，甚至後來又受聘在臺灣省立臺北師範學院（今國立臺北教育大學）、國立臺灣藝術大學、國立臺北藝術大學、明道大學、國立臺南大學、華梵大學等大專院校執教。但實際上來說，杜忠誥書法風格對後繼者的影響，從現今的結果看來，卻完全不是從正規的教育系統出現，反而是在民間性的私塾教育（書法教室）和書會（書學會）的教學影響，方才看得見真正的杜忠誥精神被傳遞下去。

從最早在1979年（民國68年），杜忠誥在臺北市晉江街

2013年，杜忠誥與明道大學國學研究所同事合影。前排右起：杜忠誥、李郁周、張寶三；後排右起：香取潤哉、黃志煌。



1990年，日本大書家今井凌雪（中排左3）來臺參加評審活動，杜忠誥（中排左4）應邀為日知書學會會友點評習作，會後聚餐時合影。



以自己的書齋「養齋齋」之名開設了書法教室，這是杜忠誥書法私塾教學的開始。兩年後，杜忠誥以三十四歲之姿獲得第36屆全省美展書法部首獎，同年以連續三屆獲得前三名而得到永久免審查資格。據聞，這是全省美展系統中，最年輕獲得永久免審查之殊榮者。開設書法教室前後的那幾年，杜忠誥一直在公辦競賽中頻頻獲獎而聲名大噪，加上不久後「中山文藝獎」、「吳三連先生文藝獎」的加持，杜忠誥的響亮名號因而得到普遍流傳。由於當時的社會資源條件極為有限，因此全國美展、全省美展這類大型獎賽便成為從事藝術創作者努力爭取的最主要平臺。杜忠誥成為年輕學子崇拜和仰慕的對象，名師之名不脛而走，通過口碑，杜忠誥迅速拓展了他在民間從事書法教學的能量與地位。

杜忠誥的學生非常多，筆者試以隨師學習的年代時間、學習的方法與內容、座落位置，以及不同年齡輩分為抽樣考量，以蕭世瓊（1959-）、黃智陽（1966-）、林俊臣（1974-）等三位，作為杜忠誥最重要的學生代表。這「杜門三傑」後來都進了學界發展，各自在不同的教學現場傳道授業，在書法領域也都具有相當高的知名度和重要性，各有屬性且風格獨具，是杜氏師門的一時之選。

蕭世瓊是最早一批進入杜忠誥「養齋齋」教室學習的學生，他的

出身背景和杜忠誥有高度的雷同：同樣是師專生，同樣後來都進了師大國文系所。有類似的背景、有相同的老師，但是在杜忠誥的身上，蕭世瓊看到了他在教學上非常重要的關鍵，那就是線條的生命觀。杜老師一再強調，「線條」是書法創作的核心元素，挺拔、有勁、能力透紙背的線條才是活的，反之，軟趴趴平掃紙面的線條，是無法彰顯書法的精蘊的。蕭世瓊回憶說，杜老師教學時十分開放，學生並沒有共同的教材，而是各人臨寫個人的字帖，各就性之所近，去臨寫自己喜愛的碑帖。在去了日本回來之後，老師有了觀念上更大的轉變。他希望學生們放開去寫，不要只是一味無意識的臨摹，要寫「有感覺的字」。杜老師非常鼓勵學生自己走出自己的路，始終告誡學生不能像他，否則「學我者死！」如果以一種現代書法的開放性來說，他將杜忠誥現代書法的表現，稱之為是一種「具有古典主義的現代書法」，既有線條的古典承接，也有相當深度的生命觀的鍛鍊。

同樣從師範體系養成的黃智陽，原來學的雖然是美術，但也是仰慕杜忠誥在獎賽中獲獎的高度成就而前去拜師學藝。他因為頗有天分，也被杜忠誥推薦加入由杜氏一門所成立的「日知書會」（後來改名「日知書學會」）。他認為杜老師的教學，比較特別的部分，是在杜忠誥特別會用理論來說明書法，甚至加入了儒學、佛學等道理。而在學書的練習上，杜忠誥並不重視形臨（字形的臨摹），而是更加

【上圖】

2018年，杜忠誥致贈書作予徒弟蕭世瓊於「養蘇齋」工作室。圖片來源：蕭世瓊提供。

【下圖】

2014年，杜忠誥於國立國父紀念館黃智陽個展作品中題字。圖片來源：黃智陽提供。





〔左圖〕

1984年，杜忠誥（左2）與日知書學會成員在臺北國軍文藝中心聯展開幕，謝宗安（中立者）、王愷和（右3）、王壯為（右2）及王北岳（右1）四位師長蒞臨指導。



〔右圖〕

1985年，在基隆書篆名家楊作福的指導下，杜忠誥與日知書學會成員至陽明山拓碑。

重視書寫當下的感覺。這點應驗了明代思想家顧炎武（1613-1682）在《日知錄》所提的道理一樣：「太似則失其所以為我，不似則失其所以為詩」，修改為「不似則失其所以為書，太似則失其所以為我。」在創作書法作品時，一方面要遵守基本的傳統格律與規則，另一方面也不能過於耽溺於傳統外在形式，而有所束縛、失去自我。

黃智陽表示，杜忠誥喜概括、喜理論，是一位「學者型的書道家」，特別強調哲理，以禪道思想來談書法，且因時代所需非常鼓勵新創，更鼓勵學生閱讀美學相關的知識。在杜忠誥的教學上，黃智陽學到的是一種內在的聯繫，是「書外功」、「字外功」，而非書技；就像他說杜老師教學時，強調書法之外對書法的影響力，以及對書法本身所產生的質變，不把書法侷限在技法本身的習字、寫字範疇，而是將書藝當作是一種「總體藝術」（Gesamtkunstwerk），這是杜忠誥對黃智陽在後

2007年，杜忠誥（右7）率日知書學會會友赴韓國參加臺韓「四門聯展」，兼修書會會長朴元圭（右6）專程至首爾機場接機。



來的教學和創作之路上影響較深的。

杜忠誥長年住在臺北，中南部的學生只能仰望，卻無緣得其親傳；這件事在千禧年後的某個因緣和合之下，促成了杜忠誥到臺中來開課。杜忠誥本身是彰化人，從臺中師專畢業、北上發展之後，便鮮少返回中部。而就在這個時期，約略是在他取得博士的隔一年（2002），他將他的畢生本事帶回到中部播種，青年書藝家林俊臣便在此時與他結了緣。

原來本科是體育系的林俊臣，感受到杜忠誥的教學方法和過去在練習技法的狀態大不相同。對外顯的動作、節奏、筆觸、粗細變化、墨色，長短和形式等，杜忠誥顯得較不在乎。他認為杜老師的教學，是在教育一種儒、釋、道精神在書法上的融通，對林俊臣來說是一種理論上的啟蒙。

林俊臣和杜老師接觸較多的時間，是在2011年杜忠誥接受陳世雄校長之邀，前去擔任明道大學講座教授之後。當時因林俊臣也在明道大學兼課，夜間下課後會帶作品前去宿舍向杜老師請教。而他們二位師生的對話，往往會從書法的線條美學、點畫形質，以及毛筆與紙張接觸的瞬間掌握的那種書家本質性的理解談起，進而出現「論學」的交流狀況，在中西美學和如何保有追求真理的空間等等問題上交互激盪、交換意見，有種英雄相惜、忘年之交的內在心靈默契。

談到筆勢，杜忠誥曾經興致一來，抓著林俊臣的手握著毛筆直接寫字；那次手把手直接教學的經驗，使原先學體育出身、對身體運動有高度敏感度的林俊臣，感覺到一種類似太極推手的身體感，被帶動進入書法的文字線條律動當中。這件事讓林俊臣驚異不已，這會兒他才澈底的明白：寫字不是手，而是身體在控制，是身體感的「鬆」的收放，讓書法真正的內涵和神采得到彰顯。就如杜忠誥在

2018年，林俊臣（右）陪同杜忠誥老師參加山東青島康有為書學國際研討會時合影。圖片來源：林俊臣提供。





形與神的辨證認識上，主張「形只是神之形」、「欲學聲同意無同」，「聲是形，有神有不神；意如神，神居形內，捨形不見神，故真形也只是神之形」一般。林俊臣對杜忠誥具有系統性的美學、佛學和書法理論的建構有著高度的推崇，他覺得杜忠誥所強調書法裡的精神內涵，是當代書家較少有所體會的，也因此顯見杜忠誥成就的非凡。

不同世代杜門弟子眼中的「杜老師」，確實是和一般書法家有非常大的差別。他們所共同認為的杜忠誥，是以自己的實踐，融合過去所有曾經學習到的書法的、非書法本身的道理、對人生的體悟，進而建構出自己的一套理論來說明書法、證明自己、透悟人生。更加難得的是，杜忠誥迄今已然年逾七十，但他的風格卻依然還沒有被定下來，這代表了一位書法家對自己的要求，也是杜忠誥勤精進、與時俱進、學而時習之的身教。

杜忠誥畢生戮力於書法教育，同時也關心世道。他透過演講和影音錄製，推展書法藝術之道；他也用自己的影響力，去為「唐氏症關愛者協會」義賣。他參與編寫中華文化基本教材，為保存國學不遺餘力。他創作與著述、術科與學科齊頭並進，除了多本書法創作作品集、畫冊之外，《文字形體學》、《睡虎地秦簡研究》、《說文篆文訛形研究》等類的論文集、雜文集，多不勝數。他開班授徒，徒弟們開枝散葉，繼續將他對書學的理念傳遞下去，創建了杜氏一門的書學系統，持續對社會產生潛移默化的影響。

杜忠誥，〈無甚奇特〉（草書），2017，墨、紙，157×48cm。

釋文：無甚奇特。

款識：玄泉老人書。

鈐印：研農心畫、杜忠誥印、目擊而道存、復歸於樸。

【 杜忠誥與毛筆 】

杜忠誥是位與毛筆一生為伍的書法家，在他的書房「養齋」裡，放眼所及，各類毛筆也就成了最佳的裝置與收藏品。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



右下圖的毛筆為小書齋郭明曉精製筆。