

# 當前國內書壇之省思

杜忠誥

## 摘要

本論文分別就創作、展賽、評審及教育四個方面，對國內書壇發展之現況，提出個人之觀察與思考。

關於創作——直指當前國內書法創作之缺失及其補偏救弊之方。並對「傳統與創新」問題，提出看法。

關於展賽——首先指出學書者對於自我之認知，應重於展賽之評審結果。其次點明參加展賽與從事創作之殊異，並對學書者有所勗勉。

關於評審——以「客觀公正」為指歸，分從評審者之能力及心態兩方面，析論有關評審問題。文中主張對入圍作品進行討論，並建議將整個評審過程由原來一般之三回合，改增為四回合，以求至當。

關於教育——就學校教育與社會教育兩個視點，對當前書法教育進行觀照、比較、批判與建議，並以自我教育為歸趨。

結語部分，則闡明理論研究之重要性，並指出進行國際文化交流，將書法藝術送入國際，不失為文化出擊之可行而有效之方式。

## 壹、前言

### 書

法是一門具有高度概括性與抽象性的藝術，它以漢字為表現媒材，不像繪畫等其他藝術門類之直接以客觀事物的具體形象為描摹對象，而是用點畫線條間接地表現了客觀事物的普遍屬性，如剛柔、動靜、虛實、向背等。其表現形式雖極單純，看來只是黑與白在畫面上的空間分割而已。一旦深入其中，便會發現書法的內蘊極為豐富，它含藏著生命中最真實、也最複雜的內在心靈結構之美。書法原是古來知識份子所共同必修的游藝項目，在大量流傳下來的先賢墨跡裡，集中體現著中國古代讀書人的審美趣味與美學思想，因而曾被稱為

東方美學的代表。

近代以來，由於文字書寫工具的革新，毛筆書法的實用功能銳減。但因其本身含具藝術功能與美感價值，使它仍然受到不少國人的喜愛，進而從事研習的工作，並且還積累了不少寶貴的藝術創作經驗。然而我們卻認為，這門藝術所包孕的文化內涵和現代審美價值，並未獲得世人相應的理解，以致不但其創造性發展的腳步顯得特別遲滯，也因此遭受到不少無謂的扭曲與誤解。甚至將它與一般只重整齊美觀的「寫字」行為等同起來，而視之為蒼白、貧血的雕蟲末技。時至今日，這門古老藝術之何去何從，似乎變得格外迷茫而徘徊不定。

本文擬從當前國內書壇所呈現的某些現象，分成幾個方面，

提出筆者的一些粗淺觀察與省思，以就正於讀書先進。

## 貳、關於創作

任何藝術的創作實踐，都跟作者對於創作理念與表現技法之辯證關係的體悟與把握密切關聯。沒有相應的表現技法，理念再高妙也成就不了傑出的藝術作品；相對的，如果缺乏高明的創作理念，技法再純熟，其作品仍免不了流於低俗與匠氣。

技法一方面為理念服務，受理念的牽引指揮。另一方面，當技法隨著實踐而不斷深化時，也會對原有的舊理念提出修正，進而提昇理念的層次。當新的理念一旦形成，它又會回過頭來發揮其指導拉拔技法層次的功能。兩

者就如同人的雙腳，總是交互著前進。像在滾雪球，越滾越大，越積越厚。

相較於其他漢字文化圈如日本、韓國、大陸等地區而言，臺灣當前的書藝創作風貌該算是最保守的了。關於這一點，只要平日留意觀察國際書藝發展動態的人，大概多少都會有類似的感受吧！每當打開國內出版的有關全國性展覽圖錄，不管是政府辦的還是民間辦的，都同樣讓人感受到工夫性書寫的趨向多，而藝術性表現的意趣少，有一種承襲之風太盛，新意不足的缺憾。一眼望去，多的是形式技法的模仿與複製，難得看到真正的藝術創造與生命的感動。書法藝術的文化性格極強，倘若沒有深厚的文化素養與深刻的生命體驗，就難以真正領略書法的意蘊，更別說是藝術的創作了。國內書壇的承襲風氣之所以太盛，創作意識之所以薄弱，自然也跟藝術工作者看得太少，想得太少，缺乏刺激有關。但更關鍵的因素，應是藝術工作者普遍缺少強烈的生命自覺與真切的反省能力所致。

當一個人有了生命的自覺與反省能力以後，他便會有發現自我、進而追求自我、不斷完善自我的機會。他才不會錯以假象之「我」（如臨仿之作）為真「我」（創作），而願意平心靜氣，老實沈潛地做工夫。因為藝術是藝術家人格生命的如實反映，其中摻雜不得一點虛假。莊子所謂「不精不誠，不能動人」（《漁父篇》），蘇東坡也說：「自外入者，皆非家珍」，凡是生搬硬套的，都是假的、死的，都是別人的。只有經過消融轉化的，才是真的、活的，也才有可能會是自

己的。不論表現技法或創作理念，都是一樣。

對於書法這門古老藝術，傳統與創新，永遠是一個糾葛紛云，難以理清的老話題。事實上，天下事物經緯萬端，有一利必有一弊，莫不同時兼具成全與障礙之兩歧性能。其為成全，抑或障礙，端視學者的德慧術智之消融含攝力如何而定。消融含攝得了，則障礙反為成全；消融含攝不得，則成全翻為障礙。乃至吉凶禍福，無不皆然。對於傳統與創新，也當作如是觀。

筆者以為，真正有價值的創新，應是穿透傳統所開發出來的東西，絕不可能是跳過傳統從虛無主義中所能生成的。當然，在作品中能表現出新意、新貌，這是任何藝術家所共同想望的。但這個「新」之意義大小與價值高低，卻不在於「新」的本身，主要仍在於藝術家對「傳統」所採行的，到底是「穿透」抑或是「跳過」的學習心態，或者說是對於傳統與創新的哲學辯證關係之體認與把握分際如何而定。

跳過傳統的創新，實際上是對傳統的一種漠視與省略。這就形同無源之水，終有乾涸之日。唯有穿透傳統的創新，在通過一場艱苦的爬梳與深入的理解之後，對傳統所進行的轉化與超越，才可能會是生生不息的有源活水。

當然，傳統未必都是精華，對於其中不成功、不合時宜的形式窠臼，當然要細加甄別，設法予以揚棄或加以轉化。倘若因循守舊，不知變革，自是落伍，終必被時代所淘棄。而如果一味追求「創新」，卻不肯真誠地去探求書法藝術的內在本質，甚至還

想連根拔起，不惜以犧牲傳統的精華為代價，這種缺乏內在藝術生命作基礎的形式上之「創新」，也同樣令人不敢苟同。死於傳統，固是令我們不屑；而死於「創新」，恐亦不足為訓。

### 參、關於展覽

對於一個忠於藝術生命的作家來說，藝術創作過程與成品本身，才是他真正關注的焦點，展覽或競賽，只不過是目的外的一絲花絮而已。當藝術創作者一旦將展覽或競賽當成目的時，他已經在藝術殿堂的追尋中迷失了。從此，他將與藝術創作時所能獲致的真正悅樂絕緣。

凡有評定名次高下的展覽，就會有人上榜，有人落榜；有人得高獎，有人得低獎。換言之，只要參加展覽，就會有得意與失意的際遇分殊。就如同弈棋，除非你從來不下，否則有贏的，就會有輸的，輸贏得失永遠是相對性的。

也許有人會說，只要我不參加展覽，不就可以免除得與失之間的煩惱了嗎？事實上，我們並非談「煩惱」，而只說「際遇分殊」。因為人即使沒有了因參加展覽所引來的煩惱，也未必就能保證一定不會因為其他事物的得失而引發「煩惱」，可見煩惱不煩惱，不在於是否刻意迴避某種特定的現實，而在於作者面對現實所必然要相應產生的「際遇分殊」時，是否能夠保持一顆平靜的心。

任何一場有評比的展覽，按例都由主辦單位聘請一定數目的委員予以評審。這些委員的藝術造詣高下不一，審美認知迥然異

趣，人文素養及思想深度各不齊，對於同一件作品的看法便互有出入，所評定出來的名次，往往只是這一組委員們意見折衷與調和的結果。那獲得最高獎的，固然有可能就是所有參賽者中最優異的作品，也有可能只因該作品可以被挑剔的缺點最少。唯缺點最少，有時也正意味著作品缺乏特色。一些創作性較強的作品，往往也同時存在著較大的爭議性，故亦不免多少會受到抑屈。如果換成名單完全不同的另一組評審委員，其評選結果是否會完全一致，很成問題。作為一名參賽者，明白此一因緣起滅之理，得失之心自然會逐漸淡化，不管得獎與否，都應該更能坦然面對一切。

當然，作品能夠在展覽中得獎，對藝術工作者而言，無疑具有相當程度的激勵作用，能增加學習的信心。但這些都只是外塑的因子，動力到底有限；最重要的，仍是作家本身的自我認知，所謂得失寸心知，這種對於本身實力的正確估量與觀照所迸發出來的自信，才是藝術工作者賴以不斷自我超越與自我實現的根本動因，莊子有言：「衆譽之而不加勸，衆毀之而不加沮」，那才是真正的通達，真正的解脫。誠能如此，參加展覽，有掌聲時，固然不會驕矜自滿（有多少好手或許還不屑參賽呢！）；無掌聲時，也能沈得住氣。不參加展覽也不會自命清高（即使參賽也未必一定得獎），進退都能自在，否則，進則患得患失，退則鬱鬱不平，有限的生命盡在是非葛藤中耗費，豈不可惜？

此外，展覽與創作，其著眼點略有不同。一般創作，所有與

創作過程相關的因素，全憑作者自己主張，無適不可，創發性也高。若是參加展覽，就不免在作品的尺寸大小、形式、乃至表現題材等受到展覽規則的範圍。有些比較投機的，甚至還會揣測評審者的審美風向，想盡辦法加以迎合，這對藝術生命的創發，無疑是一種很大的自我戕害。總之，說穿了，參加展覽是為了「求聞」——聞其名；而藝術創作則是為了「求達」——達其道。「求達」是本，而「求聞」是末；本立則道生，本末不能相亂。如果能夠清明在躬，隨時知道要在「求達」上做工夫，那麼「求聞」與否，便無可厚非。倘若一心只知「求聞」而不知「求達」，就是捨本逐末。因此，一個藝術學習者，愈早能夠突破展覽的範圍，在創作的天地裏，便愈早能夠振翅高飛。

### 肆、關於評審

任何一次展覽或競賽，評審工作是否能夠客觀公正，往往是該項展覽成敗的真正關鍵。

藝術創作高下之評判，常帶有較強的主觀色彩。它不同於演算數學習題，答案確定，對與錯有固定客觀標準；也不同於運動場上的競技活動，有一明確而可資較量的數據作為裁定的依據。因此，不論那一門類的藝術，欲求評審工作的絕對客觀公正，幾乎是不可能的事。唯一能夠做到的，是相對性的客觀與公正。

這關係到幾方面，首先是評審者的能力問題，其次是評審者的心態問題。所謂能力問題，指的是對作品優劣高下是否具有精確之鑑別眼力；所謂心態問題，

指的是面對參賽作品時，是否具有「毋枉毋縱」的強烈道義感，這有時也涉及到操守問題。

前一個問題，實與評審者本身的書學素養、創作能力，乃至創作意識密切相關。尤其是創作意識一項，在目前書風普遍失之保守，創作風氣僵滯的國內書壇，評審者創作意識的強弱，也將大大關係到未來書法藝術創作風氣的開展。一個創作意識貧乏的評審者，只能遴選出平庸——缺點較少的得獎作品。此外，耽習於碑路雄強書風或帖路秀麗書風的評審者，也往往會有入主出奴的「偏照」現象，這種偏至的審美趨向，在其個人創作上，自有其一定的價值；一旦出任評審，就應提高警覺，避免偏執。特別是對於本身未曾從事創作實踐的書體或書風，更應以謹慎之懷，給予相應的客觀評價。事實上，書體書風儘管不同，其有關點畫用筆、結體造型，乃至章法布局等創作上的原理原則，並無二致，評審者只要能會通其意，便不難有「圓照」的品鑒能耐。否則，表現優異的作品屈鬱居下（枉），而表現庸泛的作品揄揚在上（縱），就很難讓參賽者心服了。

有枉有縱的現象，如果是因評審本身能力的不足所致，那還情有可原，若是出於偏私的心態，那就大大的「失格」了。能力方面的是否有問題，評審者應邀參與評審，是居於被動角色，責任不在評審委員，而在職司其事的主辦單位；而心態方面的問題，責任卻在評審委員身上。這又牽涉到評審委員的遴聘問題。我們衷心期盼主辦單位在遴選評審時，多在原創意識、創作實力上

著眼，並宜委由客觀公正人士商討或票決產生，唯有嚴格把關，才能避免人情的干擾。必要時，也不妨考慮聘請傑出公正的藝評家參與評審，因為書臘（寫字年數）多的，未必具「眼」；而只要具有藝術的「眼」，即使未嘗從事書藝創作，也能遴選出真正優異的作品來。

此外，評審工作是否真能做到最大程度的客觀公平，選跟評審的進行方式有關。就筆者參與國內各項展覽的評審經驗看來，一般情況是不經過討論，便直接進行評選，甚至有時候似乎還有一種忌諱討論的趨向，這卻令人納悶，不討論主要是為了避免諸委員互相影響，而能各依自己的特定觀點去行使投票權。但其缺點是缺少溝通，作品的特色無法充分被發掘，難免會有不盡適切之處。而且即使有透明評選結果不甚得當，為免瓜田李下，招惹無謂的嫌猜，也鮮少有人願意提出覆議，這卻教人此心難安——因為評選結果是要所有委員共同畫押認定的。

特別是在前幾名的最後決選上，更應慎重將事。一般評審過程是：第一回合先圈選出入選作品；第二回合則由入選作品中圈選出一定數量的優選作品；第三回合再從這些優選作品裏面，以等第（1、2、3）或分數（3、2、1）來評選出前三名，並即依統計結果排定名次。由於第三回合進行評選時所採行的是一等（或三分）若干名，二等若干名，三等若干名的方式，因此這時節被評選出來的前三名作品，其名次序列的決定因素，往往只在少數委員手上，原因是在大部分委員的評審表上，這三名（或其中

兩名）的作品，極有可能同屬一等，或同為三分，而尚未真正分出高下。換句話說，在這一回合選出來的，只能是前幾名的入圍者，還不能依此時所得積分之高下來確定其名次。故在此際，若不經充分討論，至少也應該對這已入圍的前幾名（為免遺珠，宜多於所欲選出的三名以上）進行第四回合的評審來敲定前三名的名次，這才合理。否則不僅對入圍者來說不夠公平，對諸評委而言，也常有自己的意見被「強姦」的鬱卒感覺。

一場透明而公開的討論，是有其正面意義的，除非每一位評審委員均對自己的鑑別力都具有十足的自信與把握（這又未免過於托大），否則整個討論的過程，對於評審委員本身而言，又何嘗不是一種很好的學習呢？再說討論之後，各人仍有維持原觀點的主觀能動權，大可不必拒絕討論。真理愈辯則愈明，經過討論之後，原本較為「偏照」的觀點，當會向著「圓照」的觀點修正，評選出來的結果，自更具客觀性，應該更能取得參賽者的信服。

有關討論的重要性，只要留心觀察國內各大報的文學獎決選過程的人，多少都會對此有所感發。那些入圍的作品都一一先經過各評委的充分討論後，才進行最後的評選，並且最後決選出來獲最高獎的，又往往並不是初選時得票最高的。甚至有的評委還公開言明準備接受別人的「說服」，這是何等開闊的胸襟和器度！沒有這樣的胸懷，而竟握執評審的生殺權柄，那是很危險的，問題在於是否提得出足以說服人的論點。並且所有討論內容均經

記錄，並公开发表，筆者以為這種開明的作法，很值得我們學習仿行，不知評審諸公以為然否？主其事者以為然否？

## 伍、關於教育

書法藝術教育的重點，主要在於指導學書者如何真切理解欣賞書藝之美，並進而追求創作書藝之美。廣泛而深入的欣賞活動，是理解藝術的最佳階梯，也是提高審美素養的理想門徑。懂得欣賞書藝之美，而實際上不從事書藝創作的人是有的；若說一個人對於書法藝術之美缺乏真切的欣賞和理解能力，卻能創作出傑出而高妙的作品，那是絕無可能的。因此，欣賞實應先於創作，而臨摹古人的碑帖，實際上就是對古典書藝進行欣賞與理解的一種學習。

前已述及，中國書法的表現是以漢字為媒材，但漢字本身的組織結構，原只是約定俗成的一種抽象符號，其形體需賴書寫而後確定，因此，帶有高度審美價值的歷代書家所寫成的字跡（含墨跡本及刻拓本），便自然成了後世學書者最佳模擬借鑑的入門範本。

通過對於前人碑帖的深入學習，可以很快地獲得某家某帖的「個別法」，經過不斷的研析與努力，自能由眾多「個別法」中，抽繹出其間相通相契的「共法」，然後再利用此一具有普遍性質的「共法」，漸次開發另一個屬於學習者自己的「個別法」。在這樣一連貫臨摹、學習與轉化開創的過程中，學習者不僅可以獲得觀察、模仿、表現、創造等能力，也能經由點畫用筆中發現

生命本質，更能由點畫排列組合的結構中，體會到個體與群體協調和合的重要性，乃至如何自我節制，自我超越，方能圓成自我的生命等，這些都有賴於書法教育家的當機點化，與循序漸進的引導，才有可能。

然而在目前各級學校書法師資普遍缺乏，教材編寫不足、教法又零落不成體段，教育功能不彰的情況下，不要說什麼書法專業教育中較高層次的相關理論與創作技法，無法提供給受教的學子，就連最起碼的基礎常識與技能，是否能夠給予學生以適切的指導，也都大有問題。教師本身於此懵懂，其所教導出來的學生，便只能是懵懂的平方。然後，學生又變成老師，迴環反覆，如此而望書法教育之興盛，豈非煮沙而求飯？

書法這門學科的教學，絕不能只如一般未經專業訓練的教師，讓學生胡亂地寫，寫完後交給老師自由心證地圈圈叉叉了事。其教學內容涉及層面甚廣，除了一般書寫實技及欣賞、創作等學理之指導外，還包括書法史、批評理論、文字學、碑帖鑒定，乃至書法美學、人生哲學、書法比較學……等，這麼龐大繁複的學習範疇，倘若缺乏一貫的教育體系以集合眾人智慧與力量，循序漸進地予以推展，便難以圓滿達成培育書藝人才的任務。

目前國內大專院校中的中文系與美術系中，雖都開了書法課程，但書法課在各該系中，幾乎都只處於邊緣課程的角色，未獲得相應的重視。因此我們熱切期待書法在大專院系中能夠早日單獨設系，或開設書法研究所，俾能對整個書法教育進程作一通盤

之規畫，唯有如此，有關書法教育的師資及教材教法等問題，方能漸次獲得解決。

尤其是東鄰的日本，早有不少國立大學設有書法系及書法研究所；韓國近年也先後有圓光及啓明兩所私立大學開設了書法系；海峽彼岸，如南京師範大學及浙江、中央、南京等藝術學院，也有相當的書法科系的設立。唯獨我們臺灣地區，迄今仍未有書法專系的開設，以致國內的書法教育始終停留在單打獨鬥的傳統式師徒授受階段，未能納入正常教育體制內運作，無法適應知識爆炸、百年銳於千載的現代化社會之需求。

今天，在社會上有為數可觀的深具功底之青壯年書法家，其書藝之養成，幾乎都不靠學校教育，而是依賴社會教育，可見社會教育仍是目前國內書法藝術人材培育之主流。由於社會教育之特色是活潑自由，各自為政，略無管制的，以致在其中也出現了一些偏差現象。如有些書法教師，也許是爲了招徠學生，常提供示範作品讓學生臨摹，並即以其臨摹之作送去參加各種展覽，往往因而獲得高獎。甚至在省市級學生美展的送件作品中，就發現有不同學校的小學生竟然同時以臨摹同一位老師的同一作品送件參展，乍看一模一樣，形同拷貝，了無意義。當然，在學習過程中，學生臨摹老師的作品，自較容易迅速把握到相關書寫技法，這也無可厚非。但若即以此等臨摹作品送出去參加有評獎的展覽，那就大有問題。即使得獎，也沒什麼意思，只有助長虛榮之念而已。學生無知，可以不懂，但身為教師的，應及時加以教正。

倘若不僅不加以教導，又大肆鼓勵，甚至以所教學生之獲獎多少來自我標榜，那就更加可笑了。此種鼓勵學生矯揉作偽的行徑，簡直就是「反教育」，值得國人共同檢討。須知依樣畫葫蘆的臨摹之作，要得個八、九十分不難；而絕空依傍、無樣可依，自運書寫，要得個四、五十分便不容易。問題是當一個人習慣於在由其虛假的八、九十分得來的掌聲中自我陶醉時，他是很難再有勇氣去面對那由真實自我的四、五十分，甚至更慘的二、三十分所招來的譏嘲聲的。而這正是人生墮落的開始，身為教育工作者，豈可不慎？因此比較客觀的書法比賽，最好還是現場出題、現場書寫，欲名列前茅須憑真實本領，如此則「不是猛龍不過江」，可以杜絕倖進之心，較能有益於書法教育的正常發展。

不過，俗話說：「師父領進門，修行在個人。」無論是來自學校或是來自社會的教育，充其量也只能幫人「領進門」，讓人覺知「修行」方向與門徑，至於「修行」成果如何，全靠個人覺知後的「自我教育」，學校或社會都不能提供任何保證。明白了這一層道理，不論對教育者或受教者來說，都很有益處。

## 陸、結語

除了前面提及有關創作、展覽、評審、教育四個方面的問題以外，其他像理論研究與國際文化交流方面，也是值得國人關注的課題。

作爲一個藝術工作者，即使無意於從事藝術理論之研究，平時也不能不研究一些藝術理論。

不論就欣賞上或創作上說，對於書法藝術理論的研究，都是提升理念層次的切入口。我們以為，一個真正有志於書法藝術創作的人，除了相關技法的磨鍊外，其他如書法風格發展史、書法批評史，乃至有關美學思想、創作理論等之涉獵與把握，也是不可或缺的基本素養。甚至還可以更直截了當地說，對於創作者的審美意識而言，真正高明的理論研究是具有前導作用的。沒有純粹理論指引的創作實踐，極易流於單純技巧之追求，而缺乏對於藝術本體，乃至自我生命的反省與自覺之思辨能力。以此而言藝術創作很可能會徒勞無功，至少是事倍而功半的。

藝術創作與理論研究雙軌並進的模式，是未來國際書學發展的主要趨勢。就目前國內書壇整體發展看來，不僅是從事理論研究的書法理論家太少（相對於日本及大陸地區），一般書藝工作者平日在臨池之餘，肯花時間對書法理論進行研究的風氣也並不普遍，這是很令人憂心的。以致於國際上像日本以理論研究為成員的書學史學會團體來到臺灣，想找一個對等的學會進行交流，都不可能。倘若書壇同道不能放棄山頭主義的迷思，而以廓然大公的胸懷來群策群力，這種難堪的窘狀，真不知要伊於胡底呢？

從某種層面上說，書法是最具中華文化特色的一門藝術，除了亞洲一些深受中國文化影響的漢字文化圈以外，這是世界上任何民族文化中所沒有的。政府若真有心進行國際文化交流，提升我們的國際地位，那麼，責成相關文教機構，透過散布世界各地駐外單位的通力合作，將歷代和

當代主流藝術創作送入國際，再配以適切的文章解說，應是一個極易見出功效的著力點。因為隨著這種形式獨特，質性不凡的藝術門類之輸出，憑著漢字形體的藝術表現魔力，將會給人以深刻印象。筆者常想，這應該會是一項極具意義的文化出擊，才是最柔性、最有效、同時也最無後遺症的務實外交方式。

就在第二次大戰結束後不久，日本政府就曾以前述的手法，將日本書道界的創作成果，介紹到歐美各國去展覽，並大肆宣傳，當時也曾引起極大的回響。然而，也因此，曾經引發了這樣的笑話：有位旅居歐洲的華僑朋友，偶爾也喜歡寫寫書法。有一回被某位外國朋友看到了，竟以訝異的眼光問道：「你們中國人也寫毛筆字嗎？」真是讓人聽來百感交集！

到今天，所謂「中國是書道宗主國」這句話，只不過是一些平情的日、韓友人對於我們先代賢哲共同努力成果的一種恭維罷了。當然，它有時也不免會成為某些無識的國人，作為自欺欺人、自我陶醉的標榜之詞。事實上，以目前我們這一代在書藝的創作與研究上所作的努力看，面對這一句話，我們應該只有慚愧的份。特別是處在這個由傳統向現代化過渡的轉型階段，書法界需要做的事實在太多了。但願所有關心國內書藝發展的朋友，都能集思廣益，共同為我國書法之弘揚開展而努力。 ■

（來稿日期：1995.11.14）

#### 作者簡介

本文作者現為國立臺灣師範大學國文系講師