

書法創新的軌跡—以臺灣省美展書法類為例

李郁周

台灣藝術大學造形藝術研究所教授

摘要：

- 一、前言
- 二、歷屆省展書法得獎作品舉要
- 三、省展書法作品創作的考察
- 四、歷屆省展書法評審感言述略
- 五、書法創新的導引軌跡綜論
- 六、小結

關鍵詞：書法創新、軌跡、省展

一、前言

藝術創作的生生不息是藝術長存的最大因素，近年來的創作觀念常常以「打破傳統」、「捨棄傳統」或「有別於傳統」、「與傳統拉開距離」等各種不同的說法，提出「大破大立」、「小破小立」、「不破不立」等觀點，繪畫如此，書法也是如此。

於是東方藝術創作借助於西方藝術觀念與技巧，有人企圖從所謂「沒有希望的傳統」走向所謂「大開大闢」的道路。有人則認為東西藝術理念內涵與創作形式外延的不同，不能等量齊觀；因此堅守所謂「以傳統為基礎，纔能走向創新。」其他藝術不論，多數書法藝術界人士對書法創作的看法正是如此。這種現象是書法創作「取材於文字」與「書寫順序性」等特殊條件的限制，此為書法藝術創作的命定條件，突破此種限制的所謂「創作」，即非書法藝術作品，而可能成為另一類型的藝術創作。

最近兩年，筆者參與第五十九屆與第六十屆臺灣省美展書法類的評審工作，前者受命撰寫評審感言，後者受命撰寫省展六十年書法類專文，檢視歷屆省展專輯中的書法參展作品，對臺灣省美展第二十二屆(1967)增設書法類以來的書法發展，有比較清晰的了解。其中的創作軌跡，在臺灣四十年來(1967-2006)的書法發展歷程，未必能夠全然代表整個書法創作方向，但具有一定程度的意義。筆者正在思考這個問題，不意匆促中應臺灣藝術大學書畫學系主任之命，草成這篇報

告，不周之處必多，還請方家諒察。

二、歷屆省展書法得獎作品舉要

在大型而有審查機制的一次美術展覽中，得獎作品可以代表該次參展作品的整體水準。歷屆省展書法參展作品中，得獎的前三名(第三十四屆至第四十三屆錄取前四名)，其水準當然比其他的參展作品要高，無論其為臨學、自運或創意之作，可以代表該屆的水準。因此，從歷屆得獎作品加以排比對照之後，可以看出書法臨創狀況的消長情形，茲將第二十二屆至第六十屆前三名得獎者、作品名稱、字體與臨創狀況臚列如次：

屆別	年 月	得 獎 者	作 品 名 稱	字 體	臨寫或自運
22	1967.12	①張光賓 ②張延釐 ③曹緯初	蘇玉局養老篇 黃岡竹樓記 〈三千〉對聯	隸 楷 隸	自運 臨 臨
23	1968.12	①宋金印 ②蘇麗麗 ③蘇子傑	臨麻姑仙壇記 臨建中告身帖 趙甌北詩	楷 楷 章草	臨 臨 自運
24	1969.12	①丁 翼 ②施展民 ③符 駒	篆書 岳陽樓記 杜詩	小篆 楷 標準草	自運 自運 (臨)
25	1970.12	①曹緯初 ②丁 翼 ③陳炫明	散臨乙瑛碑 集王孫鐘八言二聯 集殷契文八言聯	隸 大篆 甲骨文	臨 (臨) (臨)
26	1972.02	①羅伯乾 ②林猷穆 ③符 駒 ③陳炫明	臨史晨碑 臨急就章 于右任詩 甲骨文集詩	隸 章草 標準草 甲骨文	臨 臨 臨 (臨)
27	1973.01	①李穀摩 ②蘇子傑 ③符 駒	寒山詩 散氏盤銘 〈神龍〉對聯	行 大篆 標準草	自運 臨 臨
28	1974.01	①林猷穆 ②吳振彬 ③廖燦誠	月儀帖 〈南交〉對聯 于右任詩	章草 隸 標準草	臨 (臨) 臨
29	1975.01	①施展民 ②黃金陵 ③邱芳昌	臨陰符經 臨石澗記 臨陰符經	楷 小篆 楷	臨 臨 臨
30	1976.01	①徐瑞彥 ②陳炫明 ③施春茂	赤壁懷古 甲骨文字集古字 臨九成宮醴泉銘	行 甲骨文 楷	自運 (臨) 臨
31	1977.01	①杜忠誥 ②連勝彥	臨張猛龍碑 臨玄祕塔碑	楷 楷	臨 臨

		③施春茂	臨九成宮醴泉銘	楷	臨
32	1978.01	①蘇繼光 ②陳炫明 ③張進麒	節臨陰符經 臨石鼓文 臨西狹頌	楷 大篆 隸	臨 臨 臨
33	1979.01	①黃健民 ②陳炫明 ③劉達隆	臨陰符經 集殷墟甲骨文八言聯 臨王居士磚塔銘	楷 甲骨文 楷	臨 (臨) 臨
34	1980.01	①杜忠誥 ②黃金陵 ③王子韜 ④黃憲之	〈座攬〉七言聯 放翁初秋詩 國父上李鴻章書四屏 蘇東坡永遇樂	隸 隸 隸 隸	自運 自運 自運 自運
35	1981.01	①林隆達 ②江育民 ③方連全 ④杜忠誥	鄭板橋題漁家詞 〈傍月〉十言聯 臨陰符經三屏 唐詩四屏	楷 小篆 楷 篆隸楷草	自運 自運 臨 自運
36	1982.01	①杜忠誥 ②王子韜 ③田玉青 ④江育民	史晨碑句 孫過庭書譜 集字聖教序 〈今臣〉四屏	小篆 楷 行 小篆	自運 自運 臨 臨
37	1983.01	①詹吳法 ②任容清 ③邱芳昌 ④江育民	歐陽脩秋聲賦 〈石鼓文〉四屏 王銍梅花賦 〈喜氣〉對聯	楷 大篆 楷 小篆	自運 臨 自運 自運
38	1984.01	①方連全 ②王子韜 ③董福強 ④林隆達 ④吳啓禎	後赤壁賦四屏 精忠岳王傳 臨龐公傳四屏 孫過庭書譜 蔣中正修養箴言	楷 楷 小篆 行 楷	自運 自運 臨 自運 自運
39	1985.01	①任容清 ②莊永固 ③林隆達 ④董福強	〈震澤〉四屏 韓愈師說四屏 岳飛滿江紅詞 潛夫論四屏	篆隸楷行 楷 行 小篆	自運(篆臨) 自運 自運 臨
40	1986.01	①林隆達 ②莊永固 ③簡銘山 ④張鳳謙	唐詩四屏 廣藝舟雙楫句四屏 禪詩四屏 歸去來辭四屏	行草 楷 行草 隸	自運 自運 自運 自運
41	1987.01	①簡銘山 ②蕭世瓊 ③莊永固 ④李明堂	歐陽脩西湖念語詞序四屏 庾肩吾謝東宮賚米啓四屏 韓愈謁衡嶽廟題門樓四屏 千字文四屏	行草 小篆 楷 楷	自運 自運 自運 自運
42	1988.01	①蕭世瓊 ②吳啓禎 ③鄭輝雄 ④張枝萬	張子壽詩四屏 王僧虔筆意贊四屏 杜甫飲中八仙歌四屏 柳宗元詩五首四屏	小篆 行 行草 楷	自運 自運 自運 自運

43	1989.01	②鄭清和 ②劉榮欽 ③鄭淙賓 ③陳志聲	文天祥正氣歌四屏 李白詩五首四屏 柳永詞四屏 千字文四屏	楷 行 行 隸	自運 自運 自運 自運
44	1990.01	①謝榮恩 ②駱明春 ③簡銘山	庾信小園賦 郭景純詩五橫幅 陶淵明讀史詩四屏	小篆 篆隸草行楷 隸楷行草	自運 自運 自運
45	1991.01	①陳和元 ②劉家華 ③劉榮欽	岑參白雪歌四屏 千字文四屏 唐詩四首四屏	草 楷 行草	自運 自運 自運
46	1992.01	①劉家華 ②蕭世瓊 ③陳豐澤	王昌齡詩四屏 唐僧齊己詩五條 唐詩三首四屏	楷 隸 草	自運 自運 自運
47	1993.01	①蕭世瓊 ②林榮森 ③蘇景炫	謝朓詩 郭有道碑文並序四屏 五柳先生傳四屏	篆 行 隸	自運 自運 自運
48	1994.01	①蕭世瓊 ②吳三賢 ③林榮森	庾肩吾詩 廣藝舟雙楫餘論五橫幅 王禹偁待漏院記四屏	篆 行 行	自運 自運 自運
49	1994.12	①吳三賢 ②陳志聲 ③林榮森	李白廬山謠六屏 岑參白雪歌 陶淵明詩等四屏	行 隸 隸楷行草	自運 自運 自運
50	1995.12	①李憲專 ②吳三賢 ③陳志聲	李白關山月 杜甫八陣圖 李頎聽安萬善吹 樂歌	草 隸 隸	自運 自運 自運
51	1996.12	①陳志聲 ②李傳樑 ③李清源	王維詩等四屏 駱用卿題韓信廟 陶淵明歸園田居	篆隸楷行 行 大篆	自運 自運 自運
52	1997.12	①吳武昭 ②曾子雲 ③吳英國	黃庭堅畫春堂詞 李德裕茶詩 自作詩盆榕	草 行草 草	自運 自運 自運
53	1998.10	①黃義和 ②施惟迪 ③林耀宗	先賢勸學詩 許渾秋日赴闕詩 趙元鎮寒食詩	草 隸 楷	自運 自運 自運
54	2000.03	①施永華 ②葉國居 ③黃昭祥	唐詩二首四屏 士儀文稿四屏 蔣春霖唐多令詞	草 隸篆行草 行草	自運 自運 自運
55	2001.05	①林國山 ②黃昭祥 ③李耀騰	戴叔倫題稚川山水詩 賀方回清玉案詞 李白訪戴天山道士不遇	小篆 行草 行草	自運 自運 自運
56	2002.05	①林國山 ②王振邦 ③謝淑珍	杜牧秋夕詩 蘇軾定風波 韋莊金陵圖詩	小篆 隸 草	自運 自運 自運
57	2003.05	①謝榮恩	江庸題靈隱寺聯	小篆	自運

		②吳明哲 ③王振邦	曹丕典論論文 蘇軾蝶戀花	楷 隸	自運 自運
58	2004.05	①吳啓林 ②王振邦 ③洪健豪	沈佺期雜詩 駱賓王詠蟬詩 題畫五律一首	小篆 隸 隸	自運 自運 自運
59	2005.05	①吳啓林 ②黃昭祥 ③鄭禮勳	馬載送柳秀才詩 韓翃題仙游觀詩 杜甫長江詩	小篆 行草 隸	自運 自運 自運
60	2006.05	①洪嘉勇 ②黃昭祥 ③王益勝	古詩十九首之一 崔禮山旅懷詩 唐詩二首	大篆 行草 行	自運 自運 自運

三、省展書法作品創作的考察

第二十二屆臺灣省美展增設書法類以後的最初幾屆，參展作品多少還有以自運的方式書寫，之後則大量的臨書作品入選，省展幾乎成為臨帖比賽。從上表可以看出：1967 年至 1979 年的十二年之間，總共有三十七人獲得前三名，自運書寫的只有六件，其餘的三十一件都屬臨書之作。直到 1986 的第四十屆以後，得獎的前三名(前四名)纔開始全部都是自運書寫的。亦即四十年來的省展書法部門，前二十年是臨習之作競逐其間，後二十年纔是自運書寫或帶創意作品的展示場域。這種情況的改變，辦理單位訂定的規章與評審委員的觀點共識，是最大的因素；而書法參展者累積二十年的成長經驗，已經達到「成人」的程度，自運書寫是當然的行為，此處所指係兼說「情況」成長，非指書人「個人」成長而已，因為二十年前與二十年後的參展者顯非完全同一批作者。

在前二十年的參展得獎作品中，楷書最多，約占五分之二，篆、隸、行草則約略各占五分之一。楷書得獎作品中，臨習褚遂良書法而應用自運者最多，加上直接臨寫褚遂良名下〈大字陰符經〉得獎五次，共計已逾其半，特別的是直接臨寫〈大字陰符經〉而得第一名的有三次之多；其餘大致為臨寫或取法歐陽詢、顏真卿風格者。篆書則多為取法清篆以後，隸書也多少有此現象，畢竟篆隸中興於清朝中葉，影響後世甚大；至於行草則以章草與標準草書較為突出，其餘為二王風格之作。

由於省展書法評審取向而影響當時臺灣書壇學書方向，在 1975 年至 1981 年之間，褚遂良名下〈大字陰符經〉成為學書者必經之路，筆者當時也頗為認同，後來聽聞青年習書者甚至直截了當的說：「省展嘛！隨便臨寫一段〈大字陰符經〉就入選了。」所謂「省展流行書風」如此。於是開始針對這件褚遂良名下大作加

以研究，在 1984 年 11 月發表一篇〈大字陰符經題跋與書體之研究〉的小文，就題跋與書體考察結果，發現從首至尾除了沈衛與沈尹默的題跋之外，其餘全都是偽作。此後，〈大字陰符經〉流行風漸歸平息。

至於篆隸書的取法對象，前二十年參展作品篆書大抵在鐘鼎銘文、〈石鼓文〉與清人篆書、甚至近人篆書之間游移；隸書則以〈乙瑛碑〉、〈禮器碑〉、〈華山碑〉、〈史晨碑〉、〈石門頌〉等與清人隸書、甚至近人隸書之間致力。近二十年來則轉向新出土的戰國、秦漢簡帛墨跡推進，將篆隸合體之作除舊布新，有別於清代以來鄧石如、何紹基、趙之謙甚至吳昌碩、齊白石的「金石氣」面貌。這種創新的轉變，除了前輩書家的示範、鼓動之外，杜忠誥、林進忠等中壯代書家的身體力行也是因素之一。而省展評審的取向恐怕是「簡帛」加「金石」的流行風盛行的最大推動力量了。

四、歷屆省展書法評審感言述略

臺灣省美展舉辦以來至今六十屆，自第二十二屆設置書法類以來已有三十九屆之多，每屆書法評審當時，評審委員對參賽作品率有評議意見，或對章法布局、或對點畫行氣、或對落款識語、或對圖章鈐押，或對書寫字體、或對臨習碑帖，或對書寫內容、或對裝裱形式等等，企盼書法參賽作品皆能中規中矩。其間有數屆評審感言，導引書法創作格局與風氣，促使書法逐漸走向創新，尤其期待參展作品皆能超妙入神。評審委員的觀點，對書法展賽創作方向有絕對的影響力量。茲將歷屆省展書法評審感言撰作情形臚列如次：

屆 別	年 月	撰 文 者	題 目（或主 題 重 點）
22	1967.12	王壯為	第二十二屆省展書法述評
*23	1968.12	王壯為	書法參展第二年觀感
24	1969.12	陳其銓	復興中華文化與重振書道
28	1974.01	陳其銓	從速研訂長期發展書法計畫
*29	1975.01	陳其銓	本屆省展書法述感
30	1976.01	陳其銓	評本屆省展書法述感
*31	1977.01	王壯為	欣見省展書法作品質量之提高
32	1978.01	李超哉	在書法評審中所顯示的問題
33	1979.01	李超哉	有感於書法評審工作之不易
*34	1980.01	陳其銓	書法的模仿致用與創意
35	1981.01	李超哉	書法評鑑後所欲言者
36	1982.01	李超哉	書法評審後的感受和觸及的問題

*37	1983.01	陳其銓	書法的傳統與創新一書法評審工作的共識
38	1984.01	于還素	書法部門評審所見
*39	1985.01	陳其銓	從模仿邁向自運與創意
40	1986.01	李普同	書法部門評審感言
*41	1987.01	張光賓	書法評審感言(印刷資料發達)
42	1988.01	廖俊穆	書法評審感言
*43	1989.01	張光賓	書法部評審感言(取法新資料)
*44	1990.01	陳其銓	歷屆省展書法風格導向與省思(評議)
		連勝彥	書法評審感言
*45	1991.01	陳其銓	書法寫作的創意空間(評議)
*		王靜芝	本屆省展書法成果
*46	1992.01	王靜芝	書法評審後記
*47	1993.01	戴蘭村	善於繼承，勇於創新一省展書法評審後記
48	1994.01	陳維德	書法部評審感言
49	1994.12	廖禎祥	「兼顧傳統與創新」的轉機
50	1995.12	連勝彥	書法評審有感
51	1996.12	張自強	池水盡墨，戶限為穿
52	1997.12	蘇天賜	書法部評審感言
*53	1998.10	程代勒	書法部評審感言(省展書風)
54	2000.03	李蕭鋌	書法類評審感言
55	2001.05	陳維德	書法類評審感言
56	2002.05	簡銘山	書法評審感言
57	2003.05	林榮森	誰與爭鋒？
58	2004.05	莊永固	書法類評審感言
*59	2005.05	李郁周	書法類評審感言(臺中觀點)
60	2006.05	陳欽忠	書法評審感言

省展書法類評審感言的撰述，第二十五屆、二十六屆、二十七屆等三屆付之闕如，其餘三十六次每屆皆有撰作者；此外另有評議委員抒懷兩篇(第四十四屆與第四十五屆)，總共三十八篇。其中陳其銓九篇，李超哉四篇，王壯為三篇，張光賓、連勝彥、王靜芝、陳維德等各兩篇，其他十四人各一篇。這些評審感言中的真知卓見，頗有值得記述之處，擇要列舉說明之。

1.王壯為在第二十三屆評審觀感中，揭示「臨摹在作書的過程中，固是重要

的步驟，但自運之創作則更為可貴。」當屆前三名只有蘇子傑的草書是自運，王壯為認為「這是一件很成熟的作品，功夫天然，兼而有之；章草熟練之筆，出於自然，絕少疑滯。」其餘兩件則臨寫恰當。

2.陳其銓在第二十九屆評審述感中指出臺灣北、中、南各地前輩書家設帳傳授書法，有功書法傳揚。肯定當時史紫忱撰寫〈書法新論〉的文章，「大膽否定一些傳統的書法偶像人物及評價，提出書法創新的理想與做法，對書法意境的開拓，研究發展精神，值得讚揚。」而當屆前三名全部是臨習古人的作品。

3.王壯為在第三十一屆評審述感中，提出九點看法，「欣見提高書法作品的質量」，尤其企盼「成功的藝術書法，是能寫出自己的境界，自成一家，不只是模擬他人。」然而當屆前三名也全部是臨習古人的作品。

4.陳其銓在第三十四屆評審述感中，強調參展作品應捨棄模仿，從致用到創意：「由模仿到創意，是藝術研探的必經途徑。任何有成就的藝術家，決不會長期滯留在模仿的圈子裡，也不可能不通過模仿階段而進入具有創意的領域。」因此當屆前四名「經各評審委員的協議，純以臨摹性的作品不能列入前茅，用以鼓勵創作風氣。」

5.陳其銓在第三十七屆評審感言中，談書法評審工作的共識：「傳統精神需要發揚，創新風格應予鼓勵。」又在第三十九屆評審感言中倡導〈從模仿邁向自運與創意〉，這兩屆前四名仍然各有一人是臨寫古人的作品。自第四十屆以後，前四名作品始均為自運。

6.張光賓在第四十一屆評審感言中，首揭「習於晉唐楷則者，並從漢晉及唐的草書勤加歷練，以恢宏筆力，增益字勢。習篆隸者，當上追西漢先秦手寫文字資料，以及鐘鼎款識、甲骨卜辭，窮究家源，擷取古樸自然之美。」又在第四十三屆評審感言中表示「唐以前字無定體、法不一式，表現自由，能充分發揮作者個性，反映時代精神，古樸蒼深，各有奇致，迸發出藝術自然之天趣。」希望參展作品能突破唐楷與行草的局限，上追魏晉、下及宋明。尤其「新出土之〈侯馬盟書〉、戰國楚簡、楚國繒書、〈睡虎地秦簡〉、西漢帛書等，均係前人朱墨手跡，遠駕已知的秦篆、漢分之上，是習篆隸書法的最佳參考，是書法藝術追求的新方向。」

7.陳其銓以評議委員的身分在第四十四屆評審感言中，主張應該提倡「書法新風格的創作與書學理論的寫作」，使書法創作與書學研究能夠向日、中、韓各國看齊。又在第四十五屆評審感言中，期待書法參展者突破傳統風格擴大寫作創

意空間，效法鄧石如、何紹基、趙之謙、于右任等人擷取各體之長，融會貫通。

8.王靜芝在第四十五屆評審感言中，對於三十九屆以來的參展作品小四屏特多的現象，尤其第四十屆、四十一屆、四十二屆、四十三屆、四十五屆等五屆前四名的得獎作品全部都是小四屏，提出評論：「本屆參展作品，最多為小四屏。據過去經驗，以小四屏參展最易入選。然而，評審所審度的是全面的，不管那一種規格，中堂、四屏、對聯；不管那一種字體，楷、行、草、隸、篆。但就其藝術品質著眼，絕無偏頗特愛之處。又有許多參展小四屏，寫成楷草篆隸四體，以示全能。人的全能未必能全，真正全能的人很少，勉強為之反而露出弱點，未益反損。」又在第四十六屆評審感言中對小四屏的問題與通景的來源加以說明，並批評「整幅的中堂，偏要裁開成四條，而又裱成通景拼掛在一起，再使之成為一幅，實在是多此一舉。」當屆前三名仍然是條屏得獎。

9.戴蘭村在第四十七屆評審後記中，標舉「善於繼承，勇於創新。」清楚的表示：「傳統是創新的根源與基礎，創新是傳統的擴展與延伸。前賢所追求的終點，就是我們要追求的起點。我們尊重傳統、維護傳統、向傳統學習，並不是甘心於食古不化而為書奴，而是以前賢所累積下來的經驗與規範做為創新的借鑑。所以我們的創新既非推翻傳統而無中生有，更非盲目地我行我素而自以為是。惟有善於繼承、勇於創新纔是我們竭力而為、全力以赴的正確方向。」戴蘭村並舉出王壯為書寫「集帛書與侯馬盟書」的對聯為例，是與古為新。此外，又認為參展作品中「擘窠大書與北碑風格的大氣磅礴之作甚少；很多作品頗為接近當代書家，尤其接近師承，一望而知其為某書家之門下。」最後要求參展作品要注意落款與裝裱。

10.程代勒在第五十三屆評審感言中，表示「歷屆省展書法的得獎作品，可以看到書壇的流行風。從早期的顏柳、歐褚、魏碑、小篆，乃至近年的楚帛、漢簡與行草、狂草皆帶領一時學習的風潮。在此起伏的書法展賽中，看似蓬勃發展的臺灣書風，實則一種『省展書風』悄悄地擴大到整個書壇，無疑是值得我們關心。」這種現象，筆者在第五十九屆評審感言中提到的所謂「臺中觀點」，多少也具現此一意義。程代勒期盼能有嘗試性或實驗性的作品參展，以增強「視覺效果」，使省展書法風貌更加多元。

五、書法創新的導引軌跡綜論

上述所引歷屆省展書法評審感言，主要論點大多圍繞著書法創新的問題，1980年陳其銓在第三十四屆省展評審感言中，主張前四名不取臨習之作，直到1986年第四十屆省展前四名纔全部出現自運之作，其後再無任何臨習作品名列

前茅。1989 年張光賓在第四十三屆省展評審感言中，明言取法新出土的先秦、戰國與西漢簡帛篆隸書法，此後省展逐漸出現簡帛墨跡書風的參展作品；以致於程代勒在 1999 年第五十三屆的評審感言中，表示楚帛、漢簡的學習成為「省展書風」，甚至擴大到整個書壇，此風值得思考。

1982 年第三十四屆省展，王子韜以小四屏獲得評審委員的青睞，1981 年第三十五屆杜忠誥以「篆隸楷草」小四屏獲獎，此後歷屆皆有小四屏獲獎，尤其第三十九屆至第四十七屆的前茅得獎者幾乎都是小四屏。王靜芝在 1991 年的第四十五屆與 1992 年的第四十六屆，諄諄誨言，指其不當；1993 年第四十七屆戴蘭村評述與 1995 年第四十九屆廖禎祥評述，也加以醒戒，小四屏作品的風格終漸平息。惟 2000 年第五十四屆省展又有兩件小四屏作品得獎，李蕭錕在評審感言中認為是「傳統書法形式的改良，由單一字體的平面空間推向複數多元字體的裝置空間，是傳統書法裝置觀念的新里程碑。」加以高度的肯定。不過後來小四屏作品參展的風氣並未復熾，小四屏的書寫形格勢禁，難以表現豪邁雄偉的氣勢；而當年以小四屏作品獲獎者，逐漸走上評審委員的舞臺，也是終結小四屏風氣的因素之一。

1993 年戴蘭村在第四十七屆省展評審感言中，鼓勵擎窠大書之作以呈現大氣磅礴之勢。近年來已頗有大字作品參展，或已得獎、或獲優選，不一而足。連勝彥在 1996 年的第五十屆書法有感中，即指出部分作品為追求豪邁剛強而忽略用筆結構與墨韻，尚未臻於收放自如的境界；但瑕不掩瑜，缺失難免。如今，參展作品若非大字書作，往往缺乏視覺效果，有時可能造成遺珠之憾，當然鎩羽而歸了。

六、小結

綜觀四十年來(1967 至 2006)的省展書法，在評審委員的評選理念導引下，書風從模仿臨習轉換至自運創作，新出土的書法書跡備受重視，此種進取現象值得鼓勵。無論目前的「省展書風」狀態如何，變化是正常的，不夠成熟也是正常的；在省展的競技場中脫穎而出者，後來走向個人成熟的書風，此乃必然。商周金文、漢魏六朝碑刻的出土，造就有清一代書家；春秋戰國以至秦漢簡帛的出土，也將造就今天的書人。若能學古生新，即成為有別於傳統的書法創作，歷史發展的軌跡如此。至於公辦展覽能否發展出所謂「實驗性創作」的書風？這種可能性不大，這是制度設計與省展機制所限，保持「相對保守的傳統」是普遍被遵守的軌道，只要比對日本全國展書風與中國大陸全國展書風，即不言可喻了。

回眸省展書法四十年，其間可見陳其銓用力最深，對臺灣書法風氣的推展與提振貢獻甚大，尤其臺中地區的書風可謂在其呵護下壯盛。從省展書法評審感言的選述者看，王壯為、張光賓、王靜芝、戴蘭村等前輩書家，積極提升參展作品的水準，倡導創作風氣，他們的導引箴言也永遠烙印在臺灣省美展的歷史上。

總之，若謂歷屆省展書法參展作品的創新高度不足，這是從傳統書法史的名家標準來論判的，何況這個展覽並非臺灣地區的書人全部皆送件參展，因此這個展覽的書法創作水準是「未來書家」在此小試身手的階段。觀察近十多年來的書法參展作品，在篆隸方面取資先秦兩漢簡帛書法，行草方面脫胎於明末清初行草連綿書風，這些後起之秀的表現成果，已經「有別」於他們的前輩書家，而「與傳統拉開距離」。持久的創作試煉是得心應手之前的能量累積，「博厚載物，高明覆物，悠久成物。不現而彰，不動而變，無爲而成。」試看十年後、二十年後、三十年後，「博厚高明」的書法新作壯盛推出，綿延不絕。

本文參考文獻：

- 1.第二十二屆至第六十屆《臺灣省美術展覽彙刊》共三十九冊。
- 2.日本第二十五回至第三十六回《日展特集(第五科・書)》共十二冊。
- 3.中國大陸第一、三、四、六、七、八屆《全國書法篆刻展覽作品集》共六冊。