

臺灣四十年來書法獎賽字體變化走向之研究- 以國父紀念館辦理全國青年學生書法比賽為例

周志仁*

摘要

全國青年書畫比賽肇始於民國 62 年（1973），亦為國父紀念館落成第二年，結束於民國 100 年（2011），共辦理 38 屆，達 39 年之久。但每年亦有多位在學學子與 35 歲藝術青年書法愛好者參與競逐，當代全國書法名家均由此比賽勝出並得到國父紀念館典藏，本論文即以國父紀念館所典藏全國青年學生書法比賽 578 件典藏品為樣本，爬梳近 40 年來，臺灣書法獎賽各類字體發展之趨勢。

關鍵字：臺灣當代書法發展、全國青年學生書法比賽、獎賽書法字體

* 臺中市政府文化局港區藝術中心展演股股長、國立中興大學中國文學系博士



Research in the trend of Taiwan forty years of calligraphy font Prix——Sun Yat-sen Memorial Hall to apply for the National Youth Calligraphy Competition

Chihren Chou*

Abstract

National Youth painting competition began in 1973, ending 2011, up to 39 years. But every year there are more than school students and young people to participate in competing calligraphy, calligraphy contemporary are winning the game and get the Sun Yat-sen Memorial Hall collection, with Sun Yat-sen Memorial Hall in this paper that the collection of the National Youth Calligraphy Competition 578 students piece goods for sample collection, through her nearly 40 years, the trend of the development of Taiwan's various types of fonts calligraphy Prix.

Keyword: Development of Taiwan's contemporary calligraphy、National Youth Calligraphy Competition、Prix calligraphy font

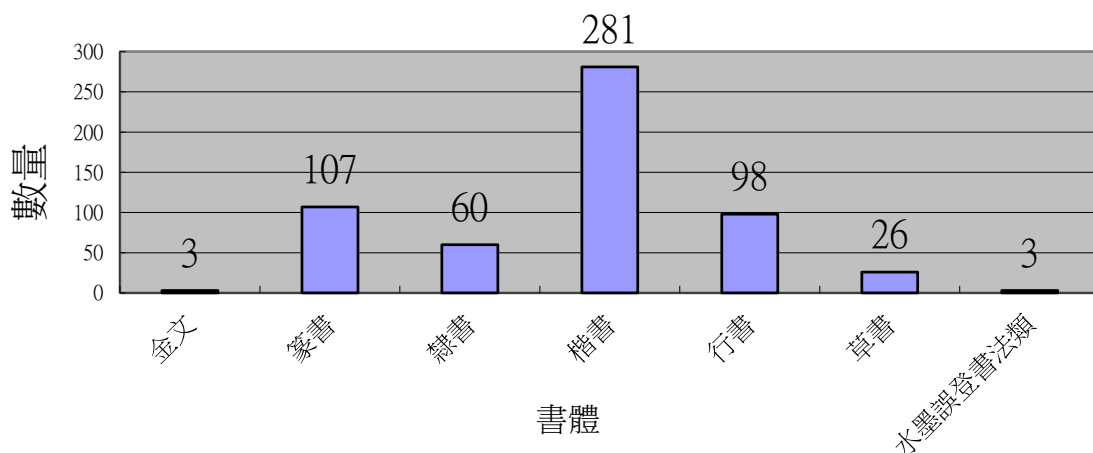
* Ph.D. candidate of Department of Chinese Literature National Chung Hsing University



壹、緒論

全國青年學生書法比賽第 1 屆至第 36 屆，凡在此比賽中得名作品均納入國父紀念館典藏，37 年來共典藏了 578 件作品，第 37、38 屆由於國父紀念館典藏空間有限而取消典藏制度；其辦理期間與省展、全國美展重疊度高，也吸引許多書法名家參與，各類書體紛呈，臺灣書壇名家許多皆參與此比賽，此比賽不僅保留臺灣現代名家早期，亦可發現臺灣各時期書體書風之發展，全國青年學生書法比賽 578 件作品，各類書體統計如下圖。

國父紀念館全國青年書法比賽得獎書體統計圖

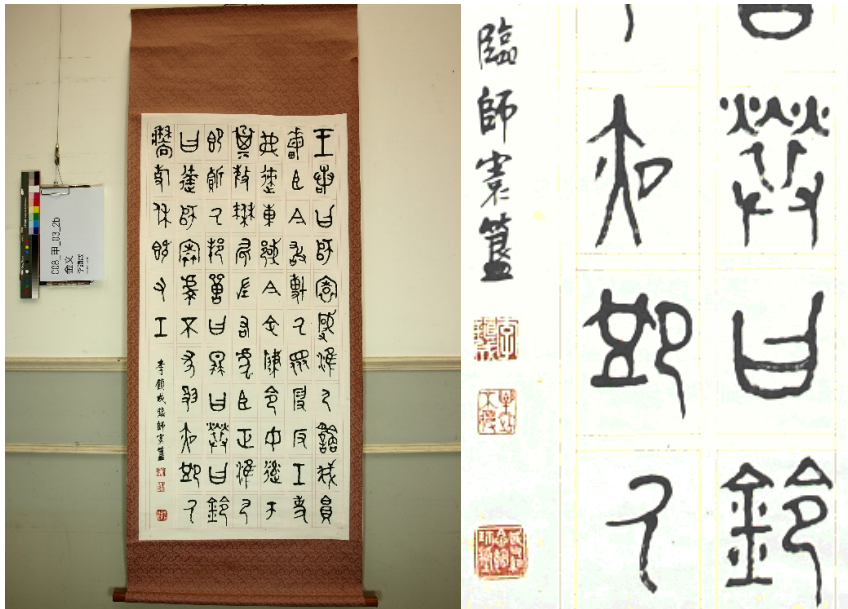


在本圖中可發現書寫書體中以楷書為最盛，281 件佔全體典藏作品 578 件的 48.52%，其次分別為篆書 107 件佔 18.51%、行書 98 件佔 16.96%、隸書 60 件佔 10.38%。草書 26 件佔 4.5%，金文及水墨誤登者分別為 3 件各佔 0.52%。

貳、金文

金文在全國青年學生書法比賽的參賽作品僅有 3 件，佔全體 587 件作品的比例甚微，非比賽之主流。相關得名入藏者共 3 件，大專組與社會組，金文篆寫不易較之篆書需要更多文字學的學識基礎，在比賽中僅第 8 屆李鎮成以《師寰簋》為主題進行書寫，師寰簋現存於上海博物館，其寬腹、黜足，下置三獸足，腹部兩側飾有大龍耳，莊嚴渾厚，敘述西周晚期宣王命令師寰率師討伐淮夷之事。其餘則以詩文類題寫為主，相關作品如下。





李鎮成：《金文》，81x189 公分，1980

金文在全國青年學生書法比賽中所佔的比率雖然不高，但也有參賽者在篆、隸、楷、草、行等比賽書體風行時，依然執守古法以筆為刀在書技上努力，也增益比賽書體的多元性。

參、篆書

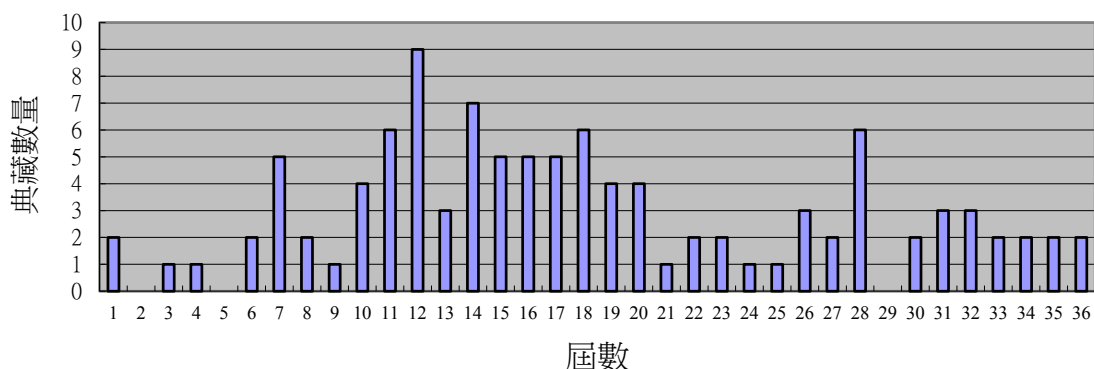
篆書的歷史甚早，祝嘉在其著作《書學史》即云：「秦書八體：曰大篆，曰小篆，曰刻符，曰蟲書，曰摹印，曰署書，曰殳書，曰隸書；除李斯小篆與程邈隸書作於秦外，皆取之於古也。秦代高文典冊，皆作小篆，若始皇詔版、二世詔書可見，而權斤及量則皆隸書，可知此時隸書尚未登大雅之堂也。」¹從上述可知篆書是秦代是官方文書，其書體高雅多用於高文典冊，與民間常用的隸書是有所不同的，其古雅高潔亦多為文人所欣賞，也深獲歷代文人所摹寫。

國父紀念館辦理全國青年學生書法比賽以書寫篆書得名典藏的作品為 107 件，佔全部 578 件典藏作品的 18.5%，僅次於楷書。歷屆得獎作品件數如下統計圖。

1 祝嘉：《書學史》，蘭州：蘭州古舊書店，1978年8月，頁11。



國父紀念館全國青年學生書法比賽篆書書寫得名典藏作品統計圖



在表中可以發現除了第 2、5、29 三屆未有篆書作品得名典藏外，其餘 33 屆皆有作品獲得前 3 名。尤其以 12 屆為最高峰，得名典藏作品甚至高達 9 件，其中條幅共計 4 屏且有 1 幅對聯。第一屆的比賽僅分高中、大專兩組，並未將 35 歲以下的青年納入，第一屆大專組的第一名即為宋正儀的《小篆對聯》掄元，從此也決定篆書在這場比賽的地位，相較於草書於第 9 屆方有作品獲得前三名，以篆書參賽得獎且入藏者，其作品數亦僅次於楷書，居於第二。相關作品如下。



宋正儀：《小篆對聯之一》，38x226 公分，1972



宋正儀：《小篆對聯之二》，38x226 公分，1972



小篆的字形，一般多為長方形，長寬大約為三比二，近似於希臘數學中的黃金分割，故較其他字體勻稱而美觀。也是許多文人所喜愛，尤其清中葉後考據之學發達，許多書法家投入，如鄧石如即以改良後的鐵線篆聞名於當時。程質清在《篆書基礎知識》一書中特別提醒：「學習文字學知識，寫作時多查閱一下印象含糊的字。讀一點《說文解字》和有關文字學的書籍，博聞強記、聚沙成塔，基礎乃成。」²篆書雖美，但若無文字學相關知識的相輔相成，到最後也只是淪為書匠。民國60年代的臺灣全國性書法比賽不多，而書法作品得獎後能夠展覽及典藏者就只有國父紀念館。因此每年比賽參賽者眾多，高手雲集。如當代書法名家江育民即從高中組至社會組參加9年比賽，並且以篆書作品分別得到各組第一名。



江育民：《禮運大同篇》，77x191 公分，1975

在以篆書書寫得獎入藏作品中，多以自運古典詩詞為多，古典詩詞最能夠表現參賽者對於文字學了解之程度及書法之應用，不僅以美觀取勝，更是個人的才學的展示。當然其中亦有少數是有摹本者，《西冷印社記》是參賽者最常書寫者林麗華曾在第4屆社會組比賽中取得第一名，而董福強分別於第12、17屆獲得第2、3名。

2 程質清：《篆書基礎知識》，上海：上海書畫出版社，2008年1月，1版1刷，頁114-115。

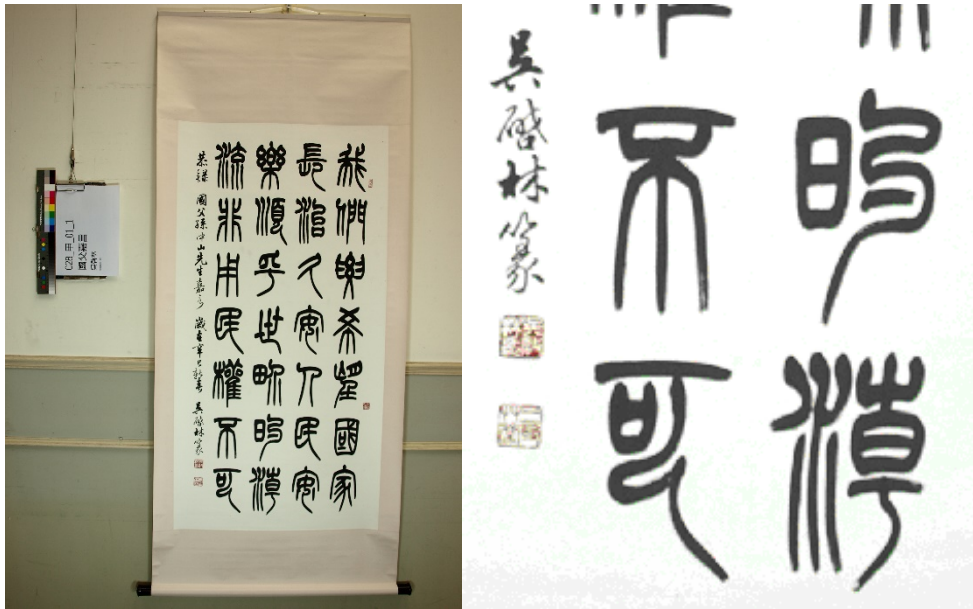




林麗華：《篆書》，89x214 公分，年代不詳

前期因為主題限制不嚴格，也吸引許多好手參賽，也多以古典詩詞為書寫主題，留下不少佳作，供人欣賞。如蕭世瓊以張華〈勵志詩〉為題、林國山以劉勰《文心雕龍·封禪》、莊連棚書杜甫〈秋興〉、謝榮恩書鮑照〈蕪城賦〉……等歷代名詩佳文，都曾在全國青年學生書法比賽得名納藏。另外，以總理領袖嘉言為題材得名者為 24 件，佔總體比例不到四分之一，且從第 12 屆第 3 名的董福強開始才有以國父嘉言為篆書書寫為主題得名，但嘉言類多集中在第 28 至 33 屆，共有 18 件，其他屆數僅有 6 件。





吳啟林：《國父嘉言》，92x195 公分，2001

由整體觀之，國父紀念館全國青年學生書法比賽，篆書類參賽者所選的主題是較自由，參賽者將一己之才學與書法技法呈現於其中，也由於國父紀念館辦理此項比賽，也能將少作典藏，進而研究呈現於世人眼前。

肆、隸書

隸書盛行於兩漢尤其以東漢質精、量廣，據李滌生所著《中國書學》採宋代尤袤《規北雜記》云：「西漢石刻文，自昔好古之士，固嘗博採，竟不之見。聞自新莽惡稱漢德，凡有石刻，皆令仆而靡之，仍嚴其禁。」³至於金文，至漢代已呈衰歇之勢，無可稱述見於著錄者，當有馬宗霍《書林藻鑑》所舉《孝成鼎銘》、《元延銅銘》，字皆與秦權量同意。其他刀、壺、鑑等銘，無可取者。可見得西漢佳碑多已不存，存留者多為日常生活工藝品。

漢隸結體多變，古人在規則中達到了自由的境界，使其書或厚拙、或寬博、或峻拔，千姿百態、美不勝收。以獨特的面目和神韻而表達文詞內容，是漢碑的成就，從單字到通篇的藝術處理，使內容與形式達到一致，進而趨於和諧與完美。趙普在《隸書學習與欣賞》一書中特別強調通篇必須注意通篇的整齊、粗細、韻律、定調。⁴方能使作品形成一幅多樣統一、有輕重、疏密變化的生動活潑的局面。

3 李滌生：《中國書學》，臺中市：臺灣省立中興大學，1967年12月，頁11。

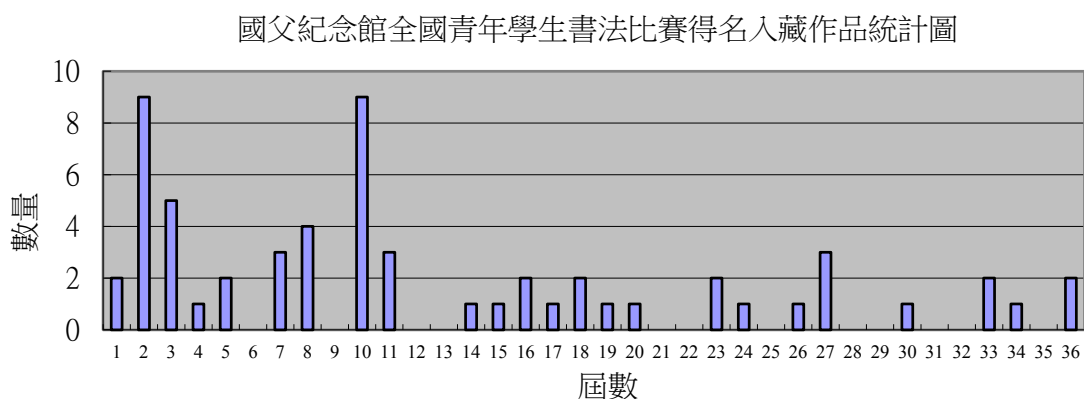
4 趙普：《隸書學習與欣賞》，北京：文津出版社，1989年9月，1版1刷，頁17。



隸書形成既有的規模，漢代人們花費了兩三百年時間。同時，也由於書法家也各抒心性見意於篇章中，隸體雖同，但所呈現的風格無一相同。

| 碑名 | 年代 | 風格 |
|------|--------|-----------------|
| 石門頌 | 西元一四八年 | 線條頗長，粗細不明，近於篆書。 |
| 乙瑛碑 | 西元一五三年 | 雍容華貴，肅穆端莊，飛而不揚。 |
| 禮器碑 | 西元一五六年 | 渾厚雄偉，剛柔兼並，運筆自然。 |
| 鮮于璜碑 | 西元一六五年 | 波磔較少，厚重樸質，渾厚沈重。 |
| 史晨碑 | 西元一六九年 | 修飭緊密，矩度森然，沈古適厚 |
| 楊淮表記 | 西元一七三年 | 飽和舒展，蒼茫渾厚，類似摩崖。 |
| 白石碑 | 西元一八三年 | 縱肆適度，挺峻堅拔，齊鋒厚重。 |
| 曹全碑 | 西元一八五年 | 委婉灑脫，婀娜輕盈，波磔活躍。 |
| 張遷碑 | 西元一八六年 | 方中透圓，直內含曲，形勢靈妙。 |

國父紀念館全國青年學生書法比賽以隸書書寫且得名入藏者共有 60 件作品，佔全體典藏數 578 件的 10.38%，約為總數的一成。歷屆得名入藏統計圖如下所示。



在統計圖中可以發現，隸書的書寫主要分佈於前 10 期，且有兩個高峰分別為第 2、10 屆，但第 10 屆因有四屏作品 1 件，整體而言仍以第 2 期，雖然零星各屆皆有以書寫隸書得前 3 名，但其趨勢分佈仍以前期為主。

書寫者以漢碑臨摹而作者有 18 件，雖然只佔 30%，但參賽者有許多為現代書

5 整理自史紫忱：《中國書法》，臺北市：正中書局，1990 年 9 月臺初版，頁 35、沃興華：《書法技法新論》，長沙：湖南美術出版社，2009 年 8 月，1 版 1 刷，頁 48。



法名家，他們少時臨摹功力之深也奠定現在成功的基礎。臨摹作品仍以乙瑛碑、禮器碑、史晨碑的孔廟三碑者最多，共計 11 件，佔整體臨摹數的一半以上。《禮器碑》清勁超逸，《乙瑛碑》端莊古雅，《史晨碑》肅括清俊，這三種碑均立於桓、靈時期，均在山東曲阜孔廟，均與祭孔相關。三碑各具有其特色，因此也被稱為漢碑三傑，後世隸書臨摹者均以此三碑為主。除三碑之外，最受後人器重的還有《曹全碑》和《張遷碑》，兩碑均是漢靈帝中平年間所立，出土於明代，由於出土的時代較晚，現在可以看到明代的精拓本。⁶以上都是全國青年學生書法比賽得獎入藏者所摹寫範本，從中可發現一千八百多年來的書法審美眼光並不因時間而產生變化。

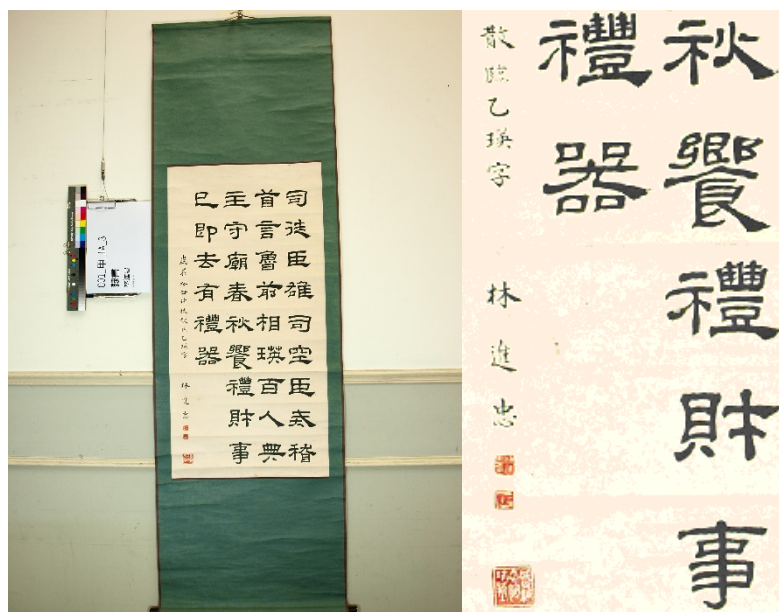
一、乙瑛碑

《乙瑛碑》立於桓帝永興元年（西元 153 年），現存山東曲阜孔廟碑林。結體方整、骨肉亭勻、波磔分明、法度嚴謹，用筆方圓兼備，是典型的廟堂隸書。《乙瑛碑》自北宋歐陽修《集古錄》著錄以來，對後世影響甚大，清代何紹基《東洲草堂金石跋》評此碑云：「樸翔健出，開後來鐫刻一門。」方朔《枕經金石跋》云：「《乙瑛》立於永興元年，在三碑《禮器》、《史晨》為最先，而字之方正沈厚，亦足以稱宗廟之美、百宮之富。王澐謂雄古，翁覃溪（方綱）閣學謂骨肉勻適，情文流暢，漢隸之最可師法者」⁷古人稱為百代隸宗，實不為過，在全國青年學生書法比賽中共有三件作品得名納入典藏。第 1 屆的林進忠、第 2 屆的陳茂隆及第 8 屆的蘇凱倫，皆為大專組而且皆為第三名。《乙瑛碑》雖是百隸之宗，但至第 8 屆起即無人書寫，可見得在全國青年學生書法比賽中，隸書在此獎賽中，其得名作品不到楷書作品的四分之一。

6 張志和：《中國古代的書法》，臺北市：文津出版社有限公司，2001 年 4 月，1 版 1 刷，頁 29。

7 黃劍：《名作的中國書法史》，上海：復旦大學出版社，2008 年 10 月，1 版 1 刷，頁 58。





林進忠：《隸書》，65x199 公分，1973 年

二、禮器碑

《禮器碑》又稱《韓敕銘》，立於永壽二年（西元 156 年），存山東曲阜孔廟大成殿東廡。明郭宗昌《金石史》云：「漢隸當以《孔廟禮器碑》為第一……其字畫之妙，非筆非手，古雅無前，若得之神功，非由人造，所謂星流電轉纖逾植發當未足形容也。漢諸碑結體命意，皆沓彷彿，獨此碑如河漢，可望不可即。」王澐《虛舟題跋》云：「此碑最為奇絕，瘦勁如鐵，變化若龍，一字一奇，不可端倪……唯《韓敕》無美不備，以為清超卻又遒勁，以為遒勁卻又肅括不可端倪。自有分隸以來，莫有超妙如此碑者。」⁸可見此碑在隸書的地位。全國青年學生書法比賽書寫此碑得名者共有 4 位，除了黃一鳴為大專組外其他都為高中組，在第 10 屆的高中組甚至有兩位分別得到第 1、3 名，但至第 10 屆亦無人再以此漢隸作品得名，臨摹《禮器碑》並不容易，特別要強調兩端，長橫斜切後落筆，頓挫後調鋒，担筆時快並以一波三折的曲動變化，收筆時先是重按，然後輕挑，並且注意外廓造型和書寫節奏的變化。

8 黃劍：《名作的中國書法史》，上海：復旦大學出版社，2008 年 10 月，1 版 1 刷，頁 59。





黃一鳴：《臨漢禮器碑》，111x227公分，1995

三、史晨碑

《史晨碑》立於建寧元年（西元 168 年）四月，現亦存於山東曲阜孔廟。據傳為蔡邕所書寫，因為沒有任何款識，故無法確證。郭宗昌《金石史》謂其：「分法復爾雅超逸，可為百代楷模，亦非後世可及。」方朔《枕經堂金石書畫題跋》評曰：「書法則肅括宏渾，沈古道厚，結構與意度皆備，洵為廟堂之品，八分正宗也。」萬經《分隸偶存》則云：「整飾緊，矩度森然，如程不識久師，步伍整齊，凜不可犯，其品格當在《卒史》（《乙瑛》）、《韓敕》（《禮器》）之右。」孫承澤《庚子消夏記》則說此碑為漢碑之最佳者。⁹全國青年學生書法比賽中共有 4 位得名入藏，其中亦不乏當代名家杜忠誥、施永華等。

9 黃劍：《名作的中國書法史》，上海：復旦大學出版社，2008 年 10 月，1 版 1 刷，頁 59。





杜忠誥：《史晨碑》，77x188 公分，1974

孔廟三碑裡，《史晨碑》的得名入藏數量與《禮器碑》相同皆為 4 件，但相較之下是三者中最常壽者，雖然無第 1 名產生，卻延續至第 16 屆，方才中斷。

四、張遷碑、曹全碑

《張遷碑》全稱《漢故谷城長蕩陰令張君表頌》，亦稱《張遷表》。東漢中平三年二月立。原在山東東平縣，今置泰安岱廟。碑系故吏書萌等為追頌故令張遷而立。碑陽十五行，行四十二字；碑陰三列，上三列各九行，下列三行。額篆書漢故穀城長蕩陰令張君表頌，二行十二字。意在篆隸之間，而屈曲填漢，有似印文中之繆篆。碑文宣揚張氏祖先及張遷為穀城長的政績。¹⁰其線條的粗細變化不大，兩端方起方收蠶頭雁尾和波磔挑法比較少，即使有也寫得短、平、快，比較含芒。臨摹時起筆要方，橫畫豎落筆，豎畫橫落筆，增加一個截切點畫的動作，寫出所謂折刀頭的形狀，渾厚沈重。全國青年學生書法比賽中以《張遷碑》書寫獲獎共有 2 位，第 2 屆社會組第 2 名林麗華及第 10 屆高中組第 2 名陳學誠，其中第 10 屆正是連屏參賽得名最盛時期，陳學誠《張遷碑》即是以四屏書寫而成。

以《曹全碑》為書寫主題者則僅有第 10 屆高中組第 3 名的孔憲中。

10 潘運告：《古碑帖品評注釋》，長沙：湖南美術出版社，2012 年 8 月，1 版 1 刷，頁 2。





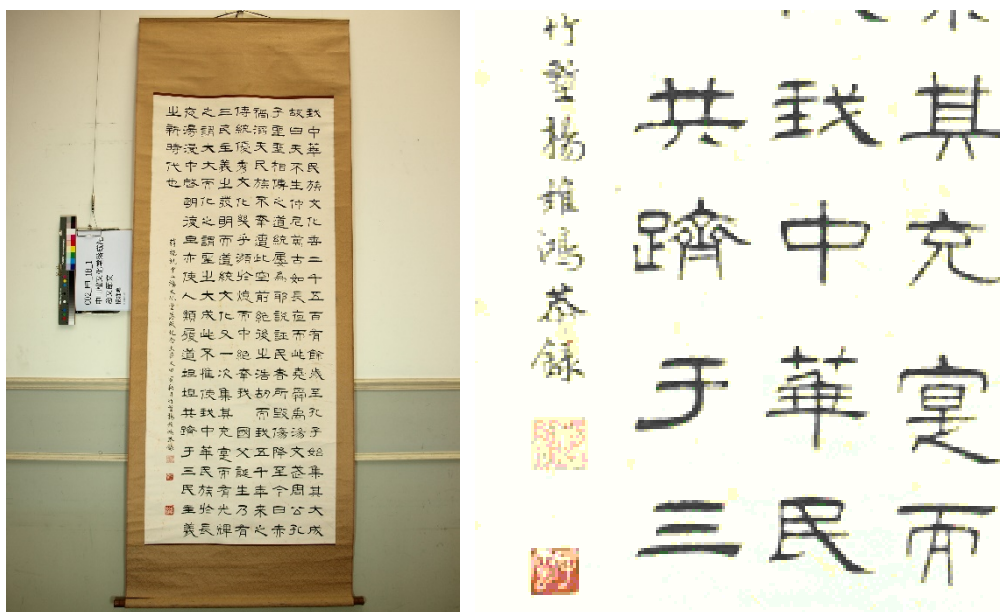
孔憲中：《曹全碑》，71x196公分，1982

五、國父領袖嘉言類

除了東漢名碑的摹寫外，國父領袖嘉言也是常見的主題共有 17 件，佔全體的 28.3%，而 17 件作品中，屬於 28 至 33 屆僅限以國父嘉言為創作題材的僅有 3 件，在這 17 件作品中即有 4 件為第 1 名，佔全部的 23.53%。

其分佈趨勢主要集中於第 2 屆至第 5 屆，和整體的隸書得名趨勢集中在前期，是一致的，尤其以第 2 屆為高峰。在當時以蔣公的《中山堂中華文化堂落成紀念文》為題材書寫者甚多，主要是受當時高級中學國文民國 60 年統編本，規定必須配合國策、加強愛國教育，成為國文課文之原因。



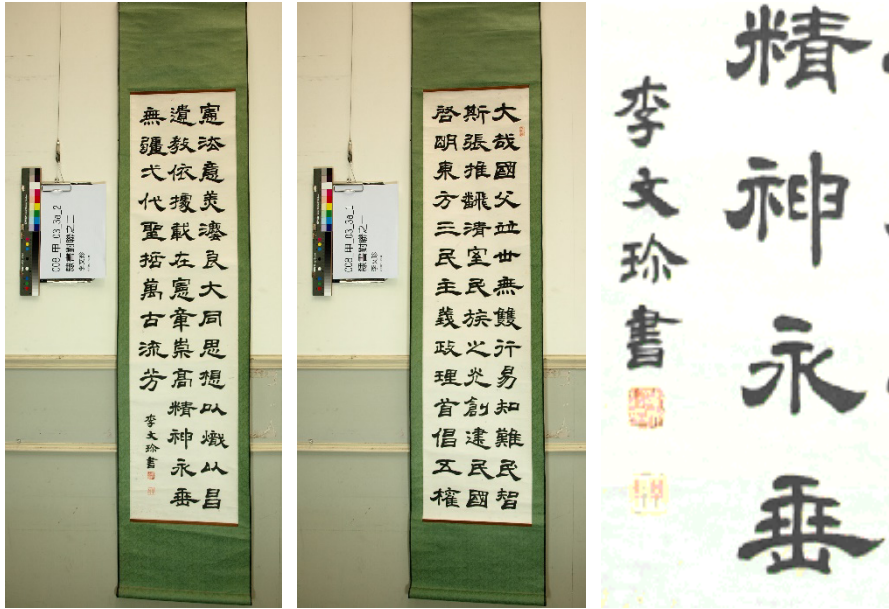


楊維鴻：《中山樓文化堂落成紀念文節文》，91 公 235 公分，1974

六、其他

除了 18 件漢碑臨摹作品及 17 件，其中和其他最大的不同即是對聯式的作品，全國青年學生書法比賽作品中共有 30 件得名納藏作品，隸書形式的作品即有 10 件作品，佔總數的三分之一的比例，若就其他書體而言所佔比例極高。分別為第 7 屆社會組第 3 名謝慶興、第 8 屆社會組第 3 名李文珍、第 11 屆大專組第 2 名姜明翰、第 18 屆社會組第 3 名呂琪昌及第 36 屆大專組第 3 名范文邦。從得獎作品得獎的比例看來，對聯形式的創作而言，隸書僅次於篆書。





李文珍：《隸書對聯之二》，42×192公分

李文珍：《隸書對聯之一》，42×192公分

其他自運作品，其題材多取自古典詩詞或名文佳句為主。如：賞見的《禮運大同篇》、《四書文句》、《滕王閣序》……等都是常見的寫作題材，例如第3屆社會組第1名高晉福《程顥詩》、第17屆高中組第1名胡志坤的《節錄文心雕龍》都是從古典文學中找靈感的隸書創作。





高晉福：《程顥詩》，100x247 公分

整體觀之，隸書的創作是青年書法家由臨摹甚至出碑入帖必經的過程。宋代米芾在《海岳名言》曾云：「石刻不可學，但自書使人刻之，已非己書也，故必須真迹觀之，乃得趣。」¹¹米芾所言甚是，在全國青年學生書法比賽中的隸書僅見漢碑卻字體，較缺乏簡帛文書，這是和一般比賽較不同的現況。考查臺灣社會，於民國 80 年代以前，海峽兩岸處於封閉階段，對習漢隸者而言，既無書家傳世真迹可學，而當時戒嚴，大陸馬王簡牘帛書出土時間雖已經是民國 62 年代，且因戒嚴未大量流入，從中也可以印證當時漢隸為何以多為漢碑為主而無簡帛字體的原因。另一方面，隸書的書寫比賽的顛峰時期主要集中於前 10 屆，當熱潮衰退後，書寫的人亦少，當然願意以新出土材料作為創新挑戰者亦缺乏。

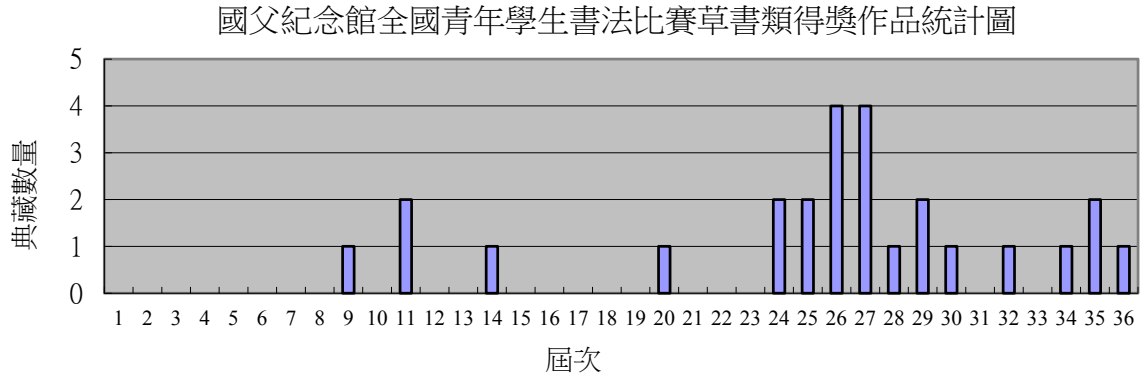
伍、草書

草書（尤其是狂草）是各種書體中最自由的一種。陳廷佑在《中國書法》一書中以繪畫的情況來作比擬。他認為：「作畫以畫人像最不自由，因為畫人像最要求形似；而畫山水、花草則對形似的要求不那麼嚴格，書者能隨意作畫。前者相當於寫其他各種書體。後者則相當於寫草書，它雖然也要求寫成的字具有可辨認性，但卻可以不遵守諸種正體字的規範，可以改變它們線條組合法式，因此就有極大

¹¹華正人：《歷代書法論文選》，臺北市：華正書局有限公司，1988 年 10 月初版，頁 333。



的隨意性、風流性、自由性。草書有了這樣的解放，就可以盡力追奇求美，宣洩作者的激情和藝膽了。」¹²在國父紀念館所辦理的全國青人書法比賽中，以草書作品得名者共有 26 件作品，佔全體得獎作品 578 件的 4.5%，各屆得獎作品數量如下統計圖。

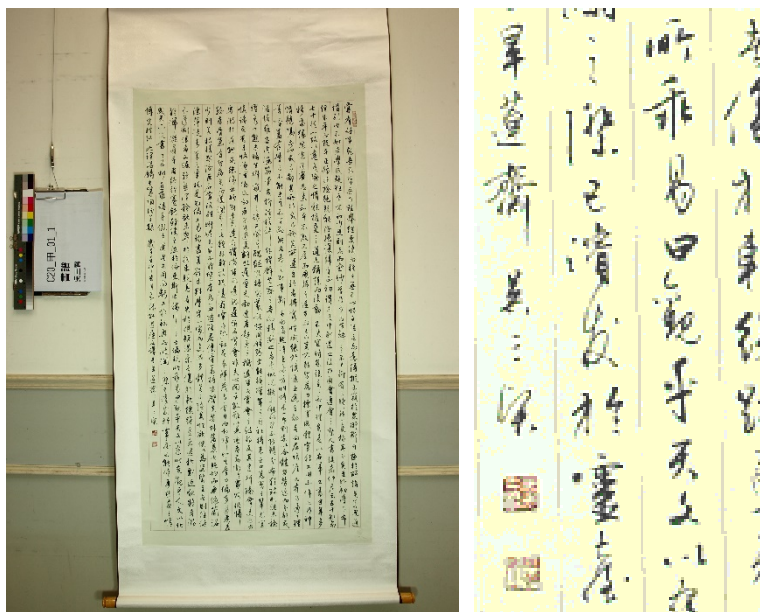


草書是追奇求美，在一般書寫過程中，必須先掌握楷法，待有一定程度後方能書寫，也才能寫得好。張仲愈在《行草章法舉要》認為草書的章法有：「一字為主、字字意別、字裡行間、上下相承、左右聯屬」¹³如此一來才能均稱勻停，給人以舒暢之感。在得獎的作品中，高中組 8 件、大專組 7 件、社會組 11 件。全國青年學生書畫比賽並不限書體，但自民國 70 年（第 9 屆）起方有參賽者得獎。在書寫草書而得獎作品中，以臨孫過庭的《書譜》作品最多，共有 4 件，得到第一名殊榮者僅有 2 位。分別是第 9 屆高中組曾錫瑜及 20 屆社會組吳三賢。

12 陳廷佑：《中國書法》，臺北市：國家出版社，2007 年 6 月，初版 1 刷，頁 81。

13 張仲愈：《行草章法舉要》，北京：科學技術文獻出版社，1989 年 5 月，1 版 1 刷，頁 3-4。





吳三賢：《書譜》，93x183 公分，1991

孫過庭《書譜》，為歷代論書名作之一，朱建新在箋證時也特別推崇「不特其筆筆法精妙，風神灑落已也。」¹⁴凌雲超也盛讚《書譜》「以章草（草隸）為基，今草為貌，寫來翰逸神超，渾樸流潤，有綿裡裹鐵之妙，既不以碑入帖，又不滲合己意，以起筆落筆的俊逸，字態筆姿之瀟灑，豈止深入晉王堂奧，且得漢魏神髓……但能以超然的筆法，寫出了古賢的筆意，亦屬可傳之筆了，是以此稿草書，流傳迄今，各代後學，頗多用作臨池範本，誠非偶然。」¹⁵孫過庭在書寫時以「味鍾張之餘烈，挹羲獻之前規」為目標，草法專精嫺暢，因此也是眾人在書寫草書時臨書的第一首選。除了孫過庭《書譜》4 篇外也有臨寫懷素《自敘帖》與智永《千字文》各一篇。以書寫草書得名納典藏的作品中，除了以上 6 件作品外，其餘 20 件都是以書寫古典詩詞作品中的作品居多，高達 42.3%。其中第一名者分別為第 26 屆社會組蘇仁彥及第 36 屆大專組林家男，其作品如下。

14 朱建新：《孫過庭書譜箋證》，香港：中華書局香港分局，1985 年 9 月重印，頁 1。

15 凌雲超：《中國書法三千年》，香港：香港天風出版社，1977 年 12 月，合訂再版，頁 158。





林家男：《杜甫詩一首》，91x196公分

古典詩歌是草書創作最好的題材之一，蘇仁彥所寫孔稚珪的〈北山移文〉是駢文中的名著，《古文觀止》亦有收錄，華麗的文辭搭配瀟灑的草書作品，可以增益文字之美。而林家男以〈春日憶李白〉入草書，也增添詩人憶時懷友的傷感。因此，當代草聖于右任一貫主張書法家最好能兼做詩人、學者。他說：「書讀好而字寫不好的人有之，但絕沒有不讀書而把字寫很好的。」林散之也認為：「光學學字不行，不讀書則字無書卷氣，寫得再好也不過是字匠而已。」蕭勞也有同樣的見解還補充了一點：「文學水平的高低直接影響著書法的提高與發展。」陸儼少也非常強調讀書的作用，他將一日之計分配為：「四分讀書，三分寫字，三分作畫。」¹⁶學有所成的名書法家皆認為，若書法藝術要向高層次發展，古典詩文的確是必修課。

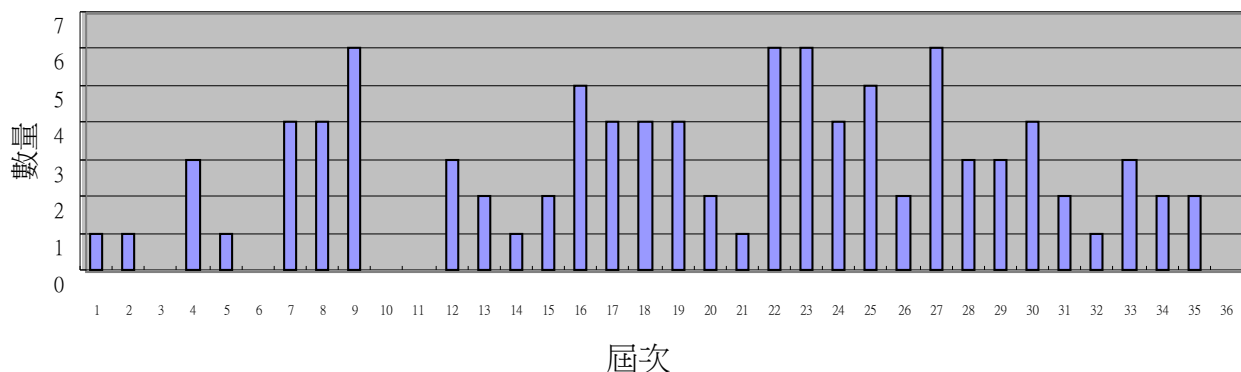
陸、行書

全國青年學生書法比賽以行書書寫得名入藏作品數量共計 98 件，僅次於楷書，佔全部典藏件數 578 件的 16.96%。各屆得名入藏作品統計如下圖。

16 陳祖範、吳聖麟：《書法自修導讀》，上海：上海教育出版社，1994年10月，1版1刷，頁115。



全國青年學生書法比賽各屆得名入藏作品統計圖



從統計圖可以發現，行書的得名入藏數雖然僅次於楷書，卻無法像楷書一般平均分佈，每一屆都有作品得名入藏。不同於楷書在第 9 至 12 屆以連屏作品的大量出現，行書在第 9 屆僅有一件四屏作品得名入藏，接下來的 10、11 屆即無人得名，裝飾性的作品確實會影響作品評審者的評分。行書不同於其它書體，有其自己的特點。因為行書兼有楷、隸、草、魏等多種特色，楊再森在《行書筆法與蘭亭序帖》特別強調行書的筆法有「行筆而不停，著紙而不刻、脫掉楷則、縈帶妙用、連綿不斷、揮灑自如」¹⁷等 5 點原則，才能夠自由揮灑。

另外，依據沈鴻根《行書概論》若要寫得好還必須注意行書結構的三點，一是忌相同，漢字中有不少字的點畫相同，對於這些相同的點畫要寫得同而不同，同中有異，異中見趣，方為上乘；二是勿平行，行書中凡有橫豎兩個點畫相同的字這橫豎兩個點畫最好不要平行，平行雖然給人端正方折的感覺，但僵化不生動靈活；三是慎用點行書的點千變萬化，多姿多態。¹⁸如果能把握以上個點方是行書佳作。全國青年學生書法比賽 98 件得名入藏的作品，大致可以分為臨摹仿寫、古典詩文及國父領袖嘉言等類作品。

一、臨摹仿寫

臨摹仿寫的得名入藏者有王羲之《蘭亭集序》、顏真卿《祭侄文稿》、黃庭堅《題蘇東坡寒食卷跋文》、《伏波神祠》、《聖教序》……等。其中以王羲之《蘭亭集序》數量為最多，共有 5 件得名入藏。《蘭亭集序》編入高中教科書，是高中職必讀的文本，蘭亭宴中曲水流觴賦詩吟咏，羲之揮毫作序，用蠶紙，鼠鬚筆，遒媚勁健，共計 28 行 324 個字。有重覆的都寫成不同形體。及至酒醒，他日再寫數十百

17 整理自楊再森：《行書筆法與蘭亭序帖》，北京：北京體育學院出版社，1990 年 3 月，1 版 2 刷，頁 6-10。

18 沈鴻根：《行書概論》，無錫：江蘇古籍出版社，1988 年 7 月，1 版 1 刷，頁 64。



本，已無修禊時所書者之神韻。全5件作品中第8屆大專組第2名修平山及李碧峰分別以《蘭亭集序》參賽得名，其相關作品如下。



修平山：《蘭亭集序》，87x197公分，1980。

除了天下第一行書《蘭亭集序》的書寫外，亦有顏真卿《祭侄季明文稿》的書寫，此書被稱為天下第二行書，在書寫時國仇家恨填塞滿胸，揮筆疾書，已達到了很高的藝術境界，飛白和信筆塗抹，完全是在無意之中得以體現的，在一定程度上增加了作品的雄壯和豪邁的氣魄，五十歲所作的《祭侄文稿》，標誌著行書的成熟，在筆法、結體、布局、墨法等各個方面，大膽地對王羲之為代表的秀逸姿媚的書風進行革新。¹⁹第7屆社會組第2名陳坤一曾對此主題進行書寫。

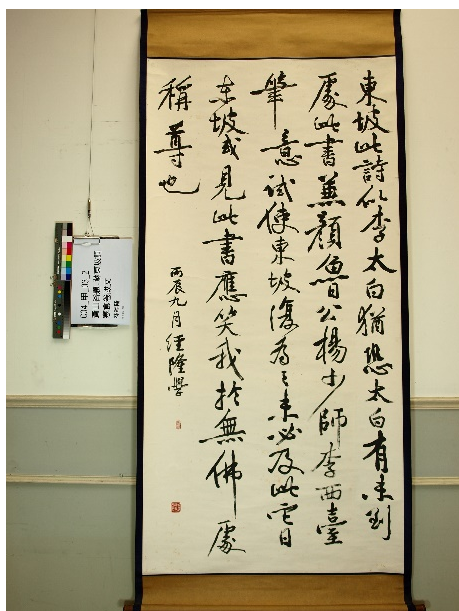
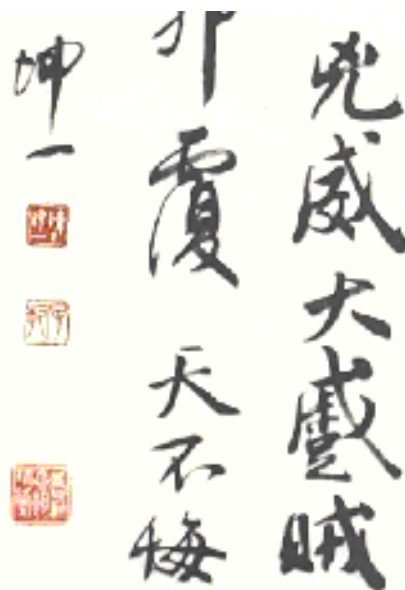
而第三行書為蘇東坡《黃州寒食帖》，蘇東坡在寫此帖時，因烏臺詩案被貶到湖北黃州，內心幽鬱悲涼，憤懣的感情難以遏止，結體敲側參差，蘇東坡說「書初無意於佳乃佳」。黃庭堅學《蘭亭》認為：「蘭亭雖是真行書之宗，然不必一筆一筆以為準」。主張學書以「取神」為主，他認為學書尤其不能被法度所囿，更要體會古人之用筆妙處，黃庭堅《山谷題跋》稱讚：「東坡此詩似李太白，猶恐太白有未到處。此書兼顏魯公、楊少師、李臺筆意，誠使東坡復為之，未必及此。」也印證宋代尚意書風。第4屆第2名林經隆曾以《黃山谷題蘇東坡詞寒食卷跋文》進行書寫。

19 劉浩然：《顏真卿行書探導》，北京：北京體育學院出版社，1989年4月，1版1刷，頁9。

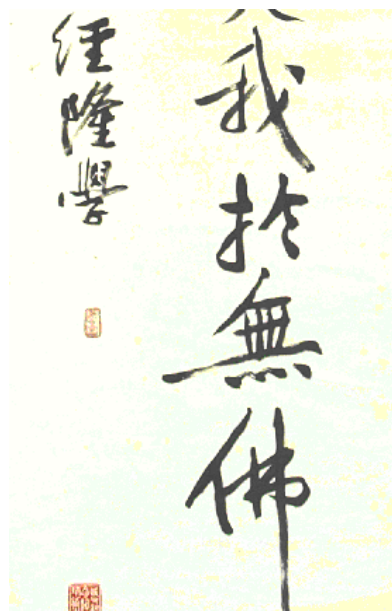




陳坤一：《行書》，88x195 公分，1979



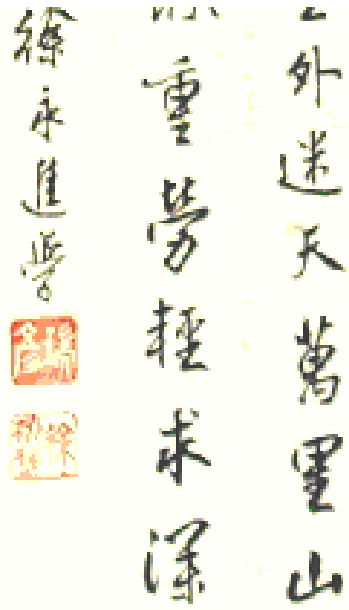
林經隆：《黃山谷題蘇東坡詞寒食卷跋文》，101x216 公分，1976



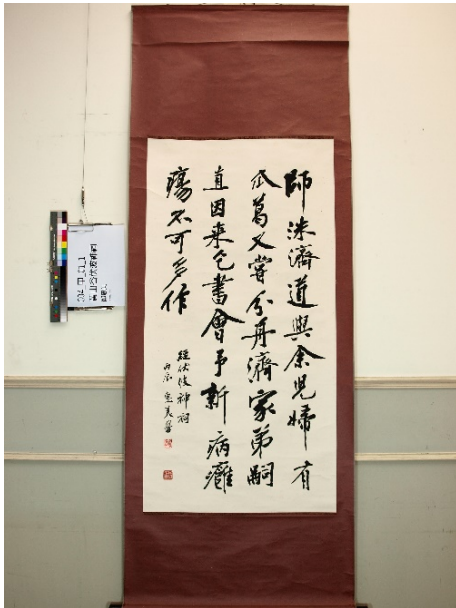
除了三大行書外，《集王羲之聖教序》及黃山谷《伏波神祠》，皆是著名行書帖。《集王羲之聖教序》為唐太宗作序，太子李治作記。羲之之行書，大都賴此似傳，此碑對書壇，影響亦很大，後來因為學者眾多，被視為院體，吳覺遲在《行書探



討》一書認為，《聖教序》掌握王書風貌、變化多方、形象豐富、刻手精妙、法度謹嚴是學習行書的極好範本。²⁰而黃庭堅《伏波神祠》寫成於57歲，明代文徵明評此卷得挑釵、屋漏之妙，為黃山谷晚年得意書作。



徐永進：《聖教序》，69x200 公分，1974



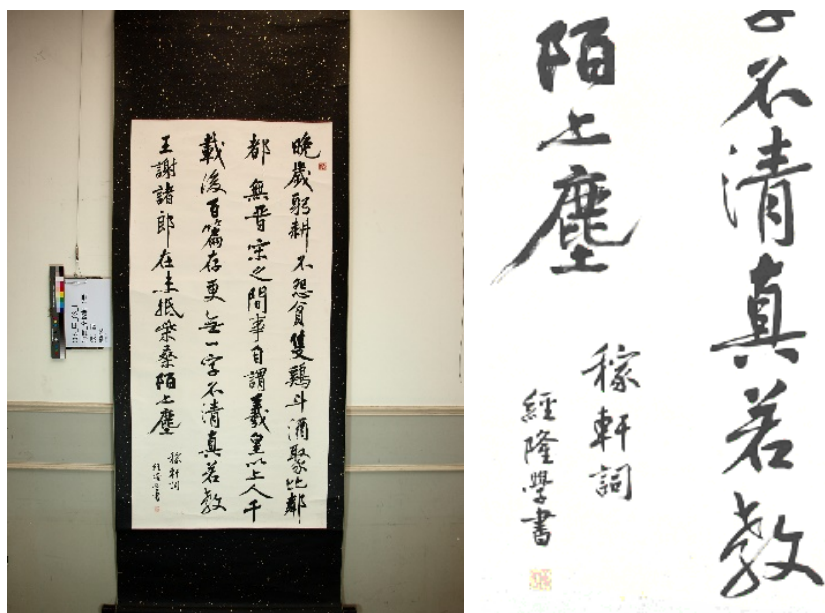
鄭惠美：《黃山谷伏波神祠》，90x228 公分，1976

20 吳覺遲：《行書探討》，吳錫：江蘇古籍出版社，1988年10月，1版1刷，頁18。



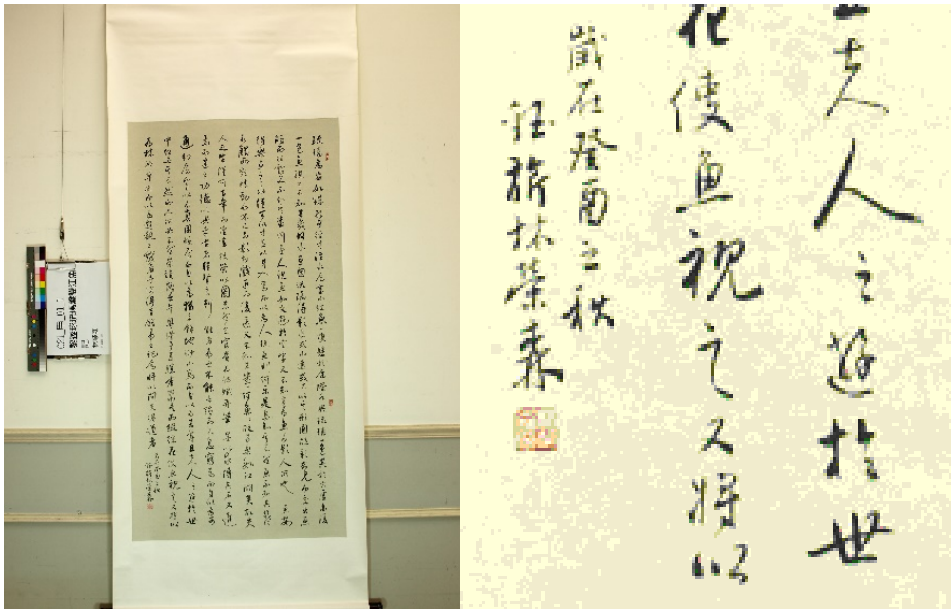
二、古典詩文

除了名作的摹寫外，書寫最多者莫過為古典詩文，以行書為體例得名入藏者共有 54 件作品，其中第 1 名的作品為 12 件，佔 22.22%，其比率略高於楷書作品的 21.43%。在書寫題材方面，除了教科書常見的《禮運大同篇》、《屈原漁父》、《曹丕典論論文》外亦有其他難見的佳句入書作中，如吳啟禎《宋九僧詩寄希晝》、林榮森《黎遂球琉璃盤雙江魚記》、李銘宗《板橋道人句》……，其書寫範圍較能跳脫教科書的範圍，行書書寫之囿限較楷書少，行書參賽者亦增一分飄逸之氣，書寫亦能突破原有的窠臼，相關作品列舉如下。



林經隆：《行書_辛稼軒〔棄疾〕詞》，115x285 公分，1977



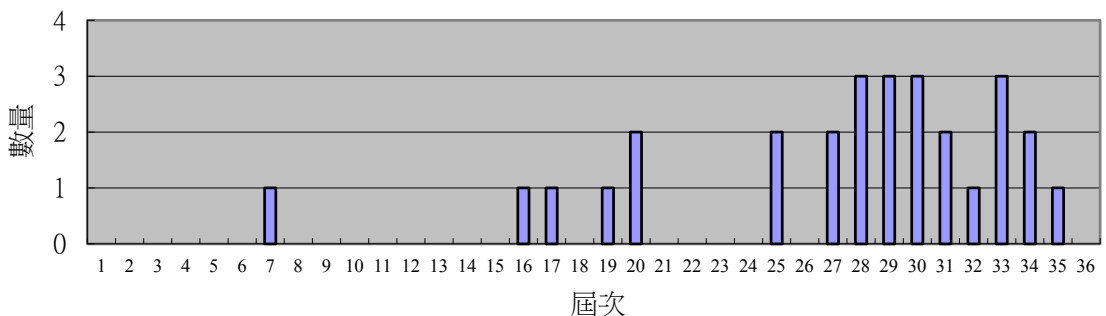


林榮森：《黎遂球琉璃盤雙江魚記》，93x220 公分，1993

三、國父領袖嘉言

全國青年學生書法比賽，以書寫蔣公領袖嘉言為題材的作品得名入藏者，共有 28 件作品，佔全體行書種類 98 件作品 28.57%，和楷書書寫國父領袖嘉言得名入藏佔 52.23%，行書類僅佔其一半，各屆得名入藏作品數量統計如下圖。

全國青年學生書法比賽行書國父領袖嘉言得名入藏作品數量統計圖

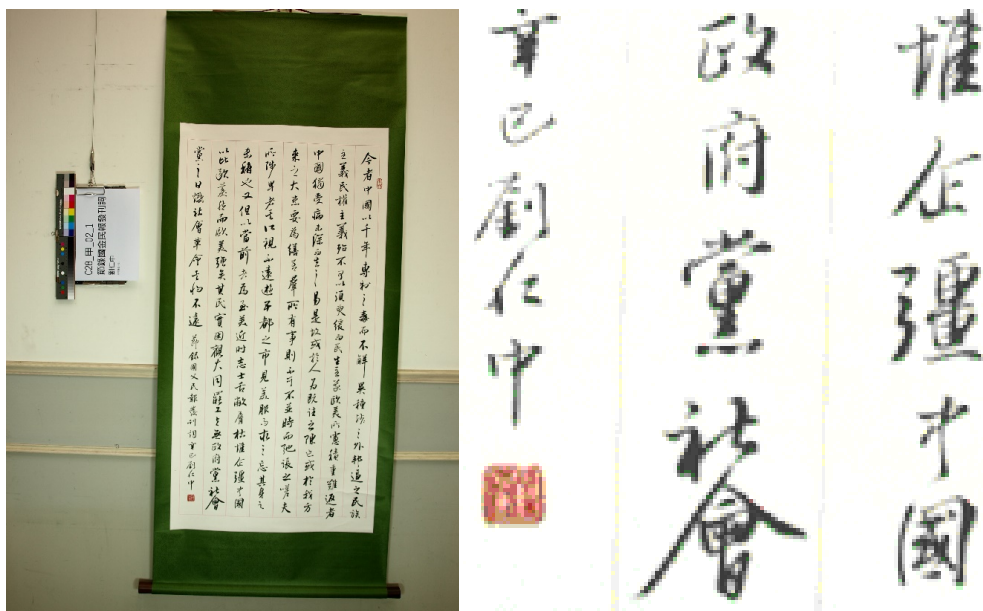


在圖中發現行書書寫國父嘉言其分佈是極不平均，在第 16 屆前除第 7 屆有 1 得名入藏外，幾乎是無人書寫，而之後更是零星出現，其寫作的高峰期應是在第 28 至 33 屆限定僅能以「國父嘉言」作為書寫主題，此 6 屆即累積至 15 件，佔 53.57%，逾同類作品一半以上。但若以第 1 名來看，即就不同，相較楷書書寫國



父領袖嘉言第 1 名比率為 20.73%；行書類卻有 7 件，佔全數 28 件的 25%，高於楷書類。

行書國父領袖嘉言類作品，要到第 25 屆才有第 1 名出現；而在此類的作品中高中組 4 件、大專組 2 件，社會組 1 件，逾半數的第 1 名作品集中出現於第 28 至 33 屆時期，相關作品如下。



劉仁中：《節錄國父民報發刊詞》，87×193 公分，2001

袁維春在《學書論札》中曾指出文人書法具有簡、雅、淡、秀、潤、厚等六大特點。²¹行書是高出塵表、游絲精緻、淡雅之氣、秀氣蘊藏、蕭散飄逸是最能代表文人書法的書體。明代著名文人唐寅的行書行筆嫻熟穩健，傳世佳作〈行書落花詩卷〉詩情、書藝、畫境從字裡行間表現出來，體現了一種成熟的文人書法美，而文徵明的行書則可用醇雅典則當之。²²王羲之吸取了漢魏各名家之長，在筆法和結體的變化上大膽創新，為後代開闢了書法藝術的新天地。²³這類從二王以降遺留的書風符合歷史發展過程中文人獨具的士氣，亦不斷受文人所讚揚。

柒、楷書

全國青年比賽中共有 281 件楷書書寫得名入藏的作品，佔全部得名入藏總數 578 件的 48.62%，比率近於一半。各屆楷書書寫得名入藏作品統計圖如下。

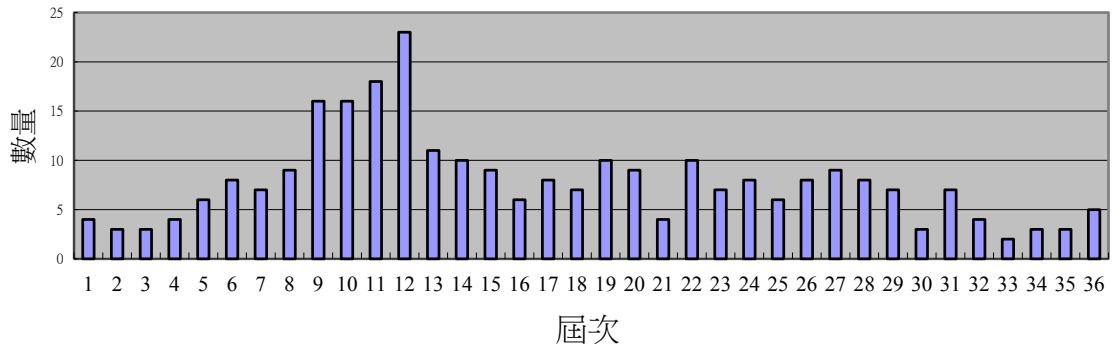
21 袁維春：《學書論札》，北京：宇航出版社，1987 年 12 月，1 版 1 刷，頁 78。

22 葛鴻楨：《論吳門書派》，北京：榮寶齋出版社，2005 年 12 月，1 版 1 刷，頁 146。

23 余雪曼：《王羲之蘭亭敘》，臺北市：藝術圖書公司，1987 年初版，頁 10。



全國青年學生書法比賽楷書得名入藏作品數量統計圖



從統計圖中可以發現楷書不僅是得名入藏作品最多者，而且每屆皆有得名入藏者，平均每屆得名入藏入品數為 7.8 件，其中以 9-14 屆為最高峰，每屆均有逾 10 人得名，若以作品數論則 9-12 為最多，共計有 73 件作品，其中有 9 位得獎者以四屏參加得名入藏。楷書的歷史

楷書，又名真書、正書，簡稱楷。筆畫和結構工整的叫正楷，介於正楷和行書之間的叫行楷。楷書脫胎於八分，減省八分的波磔而成。²⁴六朝至隋唐時期，隸、楷混稱。王羲之的楷書都被稱為隸書。²⁵《宣和書譜》認為楷書源於東漢蔡邕八分，創始於三國鍾繇，成熟於東晉王羲之，²⁶如王羲之《黃庭經》中的書體即漢隸修飾而產生。²⁷晉唐之間、宋元以後，痕迹隱微而清晰。楷書在各個時代的發展，在各個朝代各有其名，雖異名同實，都是指楷書，²⁸楷書自唐代發展定型即未曾再加以改變，並流傳至東亞各國，成為古代日本、韓國、越南……等，成為傳承中國儒家文化最佳的媒介，雖然各國皆有其語言表意，但在方音或同音字時仍多以漢字輔助，甚至以楷書發展成為其國家文字。

一、帖學楷書發展

在各個時代中以唐楷發展最臻於巔峰，歐陽詢、虞世南、褚遂良楷書三大家

24 彭德：《中華文化通志·藝文典》，上海：上海人民出版社，1998年10月1版1刷，370頁。

25 張懷瓘：《書斷·八分》：「(八分)本謂之楷書，楷者，法也，式也，模也。」

26 《宣和書譜》卷三《正書敘論》：「在漢建初有王次仲者，始以隸書作楷法，所謂楷法者，今之正書也。……降至三國鍾繇，乃有《賀捷表》，備盡法度，為正書之祖，晉王羲之作《樂毅論》、《黃庭經》，一出於世，遂為今昔不貲之寶。」

27 [德]雷德侯著，張觀教譯：《晉唐書法考》，北京：人民美術出版社，1990年6月，1版1刷，頁38。

28 整理自李郁周：《書理書迹研究》，臺北市：蕙風堂筆墨有限公司出版部，1997年3月，頁3-33。



之名輝耀千古。于大成云：「唐初的幾位大書法家，融合了六朝以來諸般碑刻的千變萬化，擷其長而棄其短，而納之於嚴整之中，不復於意態上求太多的變化，而專其力於結構，所以法度森嚴，無一字一筆之不工，實集六朝以來書法的大成」²⁹足徵唐楷之工巧，自有其新氣象在也。其中以歐陽修、虞世南、褚遂良、顏真卿、柳公權五家之字跡為後世所推崇。相關書風整理如下表。

表. 唐代楷書名家流風特色一覽表³⁰

| 書家 | 書風 | 特點 | 代表作品 |
|-----|---------------|----|------------|
| 歐陽詢 | 結構平正，字形稍長 | 勁拔 | 九成宮醴泉銘 |
| 虞世南 | 結構平正舒泰，筆勢外柔內剛 | 適美 | 孔子廟堂碑 |
| 褚遂良 | 結構形疏氣緊，筆畫勁健 | 清俊 | 雁塔聖教序 |
| 顏真卿 | 結構外緊內鬆，點劃較肥 | 雄偉 | 顏勤禮碑、麻姑仙壇記 |
| 柳公權 | 結構中密，筆勢爽健 | 豪健 | 玄祕塔碑、神策軍碑 |

從上表可發現，唐代楷書在帝王長期推廣下，發展出各有其特色面目的書風，以上唐代書法家作品皆在楷書臨仿作品中佔有一席之地，以下將再予以分析，以利讀者明瞭。

(一) 歐陽詢作品摹寫

在唐楷名書法家中，一般皆以歐陽詢為首。鄧散木在〈臨池偶得〉一文中，認為歐陽詢為南朝人，其書法離不開柔和秀潤的晉人家法，跟北朝書法的雄健不同。歐陽詢最初也是學王字的，後來不滿南朝書派的軟媚，大膽的採用了隸法，並吸收了北朝的雄健筆調，於是創造出自己的獨特的面貌風格。歐書碑版流傳的有《皇甫誕》、《虞恭公》、《化度寺》、《九成宮》等幾種，而以《九成宮》為他的代表作，從《九成宮》其結構完全打破了傳統寫法，強烈地顯示出歐的超越常軌的創造精神。³¹古干在《現代書法三步》一書中也特別認為：「歐陽詢的《九成宮》，應劃冷抽象一類。作為楷體方塊漢字的構成，其法度森嚴真是登峰造極，從正楷結構之嚴緊、完美，唐以後沒有任何人能超過《九成宮》」³²大陸現代書法家古干

29 黃宗義：《歐陽詢書法之研究》，臺北市：蕙風堂筆墨有限公司出版部，1988年3月1日初版，頁26。

30 整理自王關仕：〈國中書法教學略說〉（選自「中等教育」雙月第三三十九卷第六期一大八八年十二月國立臺灣師範大學中等教育輔導委員會出版）選自吳清基：《書法論文選輯》，嘉義市：省立嘉義女子高級中學，1992年3月16日，頁290。

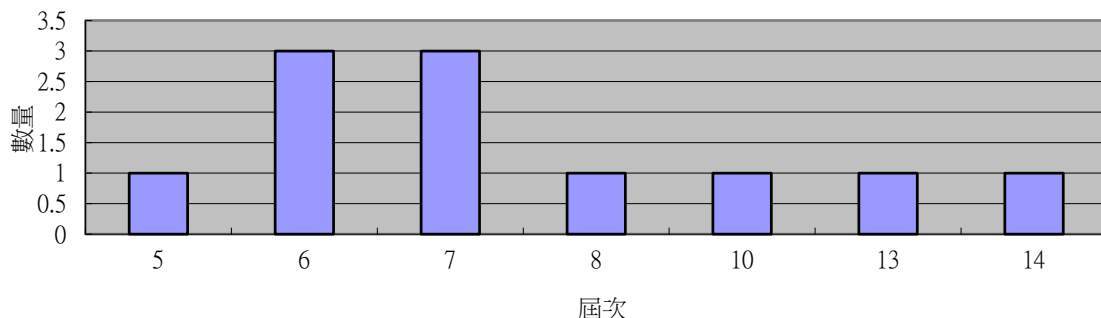
31 鄧散木：〈臨池偶得〉，轉引自上海書畫出版社：《現代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1983年3月，1版3刷，頁211。

32 古干：《現代書法三步》，臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2007年8月，初版4刷，頁190。



對於唐代歐陽詢書法亦推崇備至，認為他就像西方抽象藝術的極至展現。臺灣的陳維德在〈歐陽詢楷書結體析探〉一文中認為歐陽詢楷書結體有：「計白當黑、參差變化、大小隨行、長短各異、重心平穩、依附升隆」³³等特點。國父紀念館的全國書法比賽，以摹寫歐陽詢作品得名入藏者，共有 10 件作品，分別為 3 件《皇甫誕碑》與 7 件《九成宮醴泉銘》。其各屆作品數量統計如下圖。

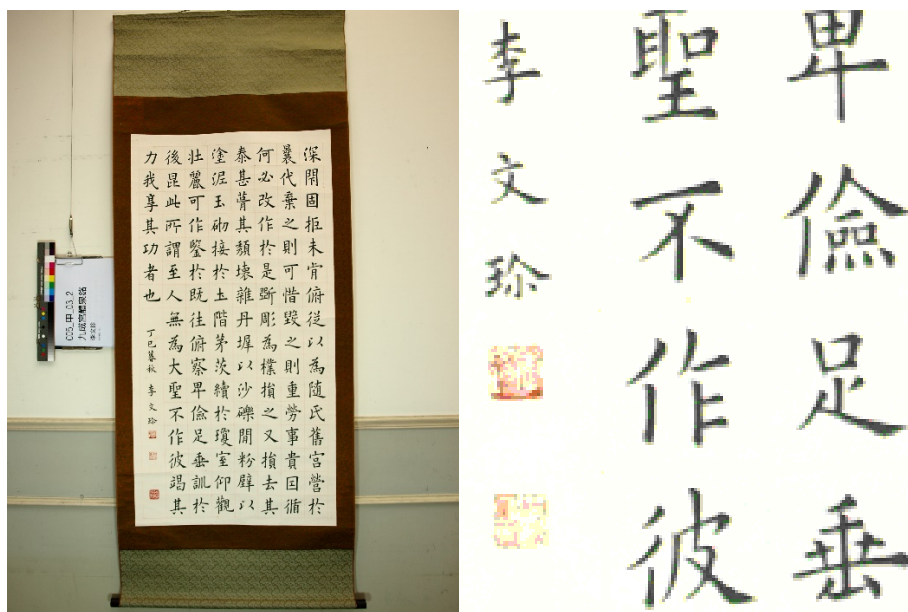
全國青年學生書法比賽以歐陽詢作品為摹寫主題得名入藏統計圖



以書寫歐陽詢作品得名入藏分布於第 5 屆至第 14 屆，其中 5 至 8 屆，每屆均有 1 件以上作品得名入藏，尤其以第 6、7 屆為高峰，各屆均有 3 件得名入藏，至第 8 屆起開始衰微，至第 14 屆起無人再度入選得名。這些作品由於是摹寫，在各屆、各組得名分佈多以第 2、3 名為多，除徐新泉於第 6 屆社會組掄元外，其餘皆無；李文珍以《九成宮醴泉銘》於第 5 屆參賽獲得第 2 名，開創以書寫歐陽詢作品得名入藏之發軔，第 6 屆亦以《九成宮醴泉銘》連續參賽得名。

33 陳維德：〈歐陽詢楷書結體析探〉，轉引自《2010 唐宋書法國際學術研討會論文集》，彰化縣：明道大學國學研究所，2010 年 11 月，頁 272。





李文珍：《九成宮醴泉銘》，87x208 公分，1977

黃宗羲在《歐陽詢書法之研究》特別在結論中指出歐書的優缺點，他認為：「就書法學習而言，歐書之筆畫方整，結構謹嚴，誠為習書入手最佳典則。楷書自隨唐之際定型後，幾不可再變，後也之取法歐書者，得其四面停勻、八邊具備之法度，自無過與不及之缺點；惟不善察者，每易流於呆板齊一之館閣習氣，其弊也在於不明歐書結構律動平衡之妙。初習者當有所遵循，以免於排算印版之習；其有志於書藝創作者，亦可為更深一層之參究也。」³⁴這也可以說明為何在第 14 屆後即無人再以此作為書寫主題之因，但歐陽詢的書法仍是初學者趨於楷法，最重要的一塊敲門磚。北宋時期之書籍刻本，大都使用歐陽詢的書體，³⁵也就今日報章雜誌印刷所用仿宋字體的由來，甚至影響明、清兩代的館閣體。

34 黃宗羲：《歐陽詢書法之研究》，臺北市：蕙風堂筆墨有限公司出版部，1988 年 3 月 1 日初版，308 頁。

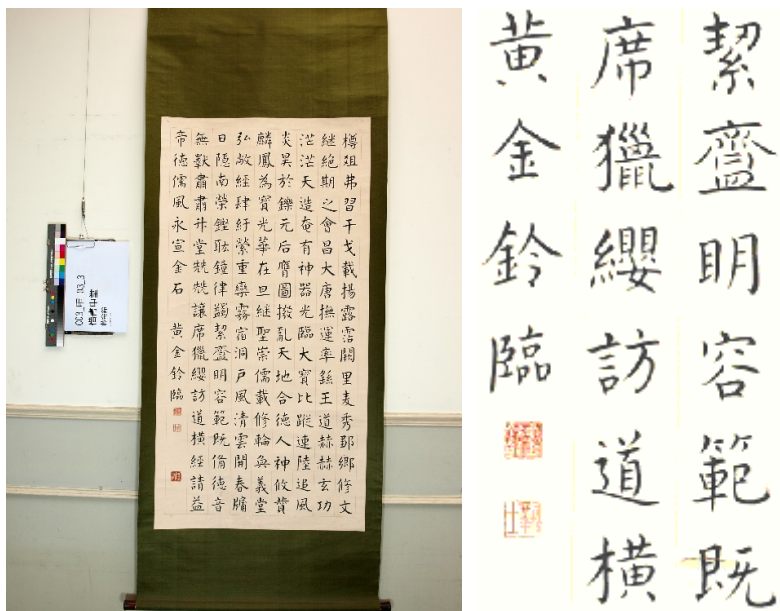
35 歐陽中石：《書法與中國文化》，北京：人民出版社，2000 年 1 月 1 版 1 刷，20 頁。



(二) 虞世南作品作品摹寫

虞世南的作品在全國青年學生書法比賽中，僅有3人6件作品得名入藏，是唐楷三大家中數量最少者，僅佔全部281件楷書作品中的2.14%，3位得獎者分別為第3屆第3名黃金鈴、第11屆社會組第3名陳國福、第12屆大專組第2名賴慧珉，主要分布在第11、12屆，其他即無再現，這3位得名作藏的作品皆為《孔子廟堂碑》。

《孔子廟堂碑》又稱《夫子廟堂碑》是虞世南68歲時的作品，39行，每行64字，碑額篆書6字，此碑在貞觀年間因火災被焚毀。武則天時曾據原拓本重刻，不久又被毀，宋王彥超等再重刻之。³⁶此碑書法用筆俊朗圓潤，筆鋒內斂，中鋒運筆，幾乎沒有側鋒，也很少露鋒，筆畫無明顯的粗細變化中；體勢稍呈狹長，結構嚴謹，橫平豎直，一派平正典雅之你；亦有向外舒展的筆畫，使字形顯得秀逸多姿。³⁷清人馮班在《鈍吟書要》裡就說：「虞世南〈廟堂碑〉全是王法，最可師。」楊守敬在《書學書邇言》裡也有「風神凝遠」的讚譽。³⁸是學虞書最常臨摹之帖，也是虞世南晚年定型的代表作，茲列舉相關作品如下。



黃金鈴：《楷書中堂》88x206公分，1975

36 王壯弘：《碑帖鑒別常識》，上海：上海書畫出版社，1985年4月，1版1刷，頁17。

37 黃劍：《名作的中國書法史》，上海：復旦大學出版社，2008年10月，1版1刷，頁138。

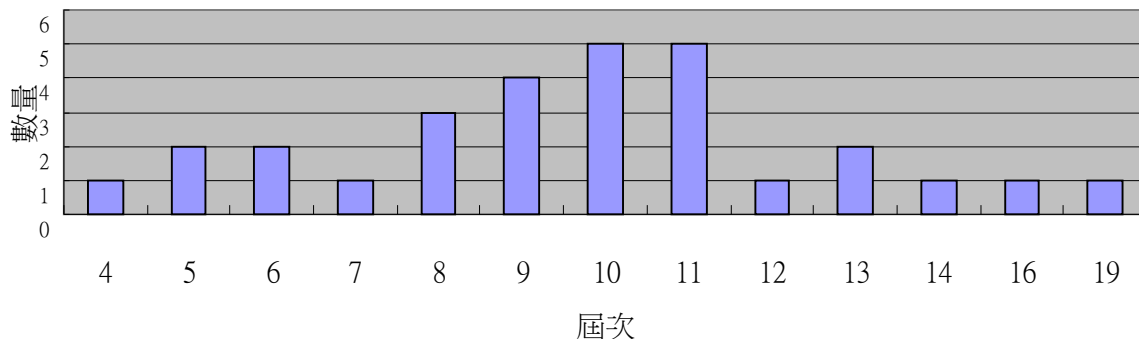
38 崔陟：《書法》，臺北市：貓頭鷹出版社，2001年9月，1版8刷，頁40。



(三) 褚遂良作品摹寫

全國青年學生書法比賽中以褚遂良作為書寫主題者共有 30 件，是其中最多者，佔全部楷書 281 件作品的 10.68%。各屆得名入藏作品數量統計圖如下。

全國青年學生書法比賽摹寫褚遂良作品得名入藏作品數量統計圖

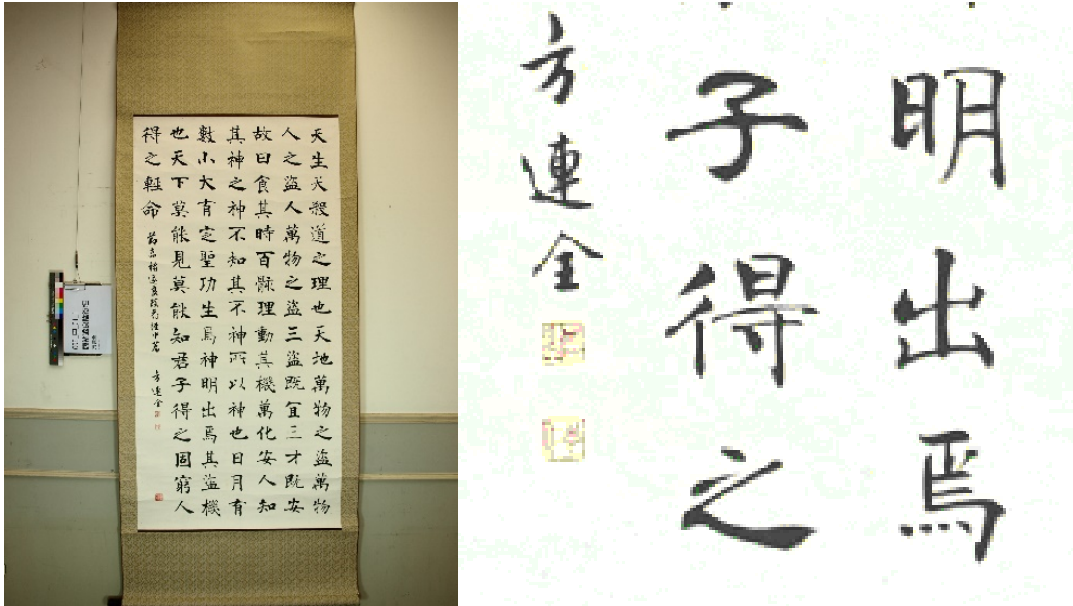


由上圖觀之，全國青年學生書法比賽摹寫褚遂良的作品遠勝於歐、虞，是歐體的 3 倍及虞的 5 倍，兩家摹寫的作品合計亦僅佔其二分之一。褚遂良的作品得名入藏自第 4 屆開始，自此至第 14 屆止共 11 年，每一年均有作品得名入藏，其勢一直至第 19 屆方歇。書史上說褚遂良高超的書法得歐陽詢、虞世南兩家之指導，從統計數字看來，褚字的摹寫可得兩家之長，也是一般人趨入唐楷的門徑，因此摹寫之風亦盛於歐、虞兩家。以褚遂良作品為摹寫且得名入藏者，《雁塔聖教序》7 件、《陰符經》12 件、《倪寬贊》3 件、《孟法師碑》8 件。



1. 陰符經

《陰符經》原帖共 96 行，461 字，一般書論家皆認為此作品筆畫靈活，有行書的筆意在重捺部份尚有隸書的風味，輕重虛實結合尚佳，筆勢清晰自然。《陰符經》摹寫得名入藏，共有 8 位 12 件作品。其中第 5 屆大專組方連全獲得第 1 名外，其他均是 2、3 名作品。第 12 屆高中組第 3 名及第 13 屆大專組第 2 名的康恩是連續兩年參加且皆以《陰符經》為主題摹寫者，相關作品如下。



方連全：《臨褚遂良陰符經》，111x272 公分，1977



2. 雁塔聖教序

《雁塔聖教序》原為《大唐皇帝述三藏聖教序記》因為碑在西安慈恩寺的大雁塔下，便簡稱為《雁塔聖教序》，共有 20 行，每行 40 字，兼收魏碑，融納漢隸，可古生今，銳意出新，後人評論說一筆一畫有千鈞之力，全國青年學生書畫比賽共有 7 位 7 件得名入藏作品。這些作品中第 7 屆大專組的余裕元獲得第 1 名，第 6 屆社會組第 2 名詹吳法外，其餘 5 位皆為高中組得名入藏作品，考查當時亦《雁塔聖教序》亦為高中指定書法之範本，也是高中學子平常假日書寫的習作，故數量為所有褚遂良作品中次高者，茲舉相關典藏作品如下。



余裕元：《節臨褚遂良雁塔聖教序》，107x250 公分，1979



3. 倪寬贊、孟法師碑

《倪寬贊》現藏於國立故宮博物院，配合特別節日，時有展出的機會，歷代書家多認為是褚遂良晚年的作品，並獲得千百年來文人書家好評。明代王偁《虛舟集》：「其自書乃得右軍微意，評者謂其字裡金生，行間玉潤，變化開合，……筆意婉美，似柔而剛，至於三過折之妙，時加之意，誠褚法也。」³⁹筆畫雅致、清朗，具樸質韻味兼及逸趣。而《孟法師碑》為岑文本撰、褚遂良書，其書運筆多隸法，得八分古意，此書是褚遂良 47 歲作品，吸收歐、虞二體之優點，結體疏密相間、筆畫頓挫極富變化。全國青年學生書法比賽共有 11 件作品得名入藏。

以書寫褚遂良《倪寬贊》、《孟法師碑》得名入藏屆次 5 次，共有 11 件作品納入典藏，其中程代勒以《倪寬傳贊》分別參與第 5、6 屆大專組比賽，分別獲得第 3、2 名的成績；而黃士哲亦順勢搭上連屏書法參賽的熱潮，連續兩年在第 10、11 屆以四屏摹寫《孟法師碑》獲得第 3 名，這在全國青年學生書法比賽中是甚為難得之現象，有兩位參賽者連續兩年摹寫相同褚遂良的作品並獲獎。從中亦可以發現此碑書寫得名者皆為大專組，主要原因是此二碑在書寫時須參酌行書、隸體技法較多，不似《孔子廟堂碑》、《雁塔聖教序》般下筆容易，臨池須有一定時間具備相當功力方能寫成，高中組書齡較短，加上課業壓力，所臨寫之作品有限，自然不以此兩碑作為參賽的作品，相關得名入藏作品如下。



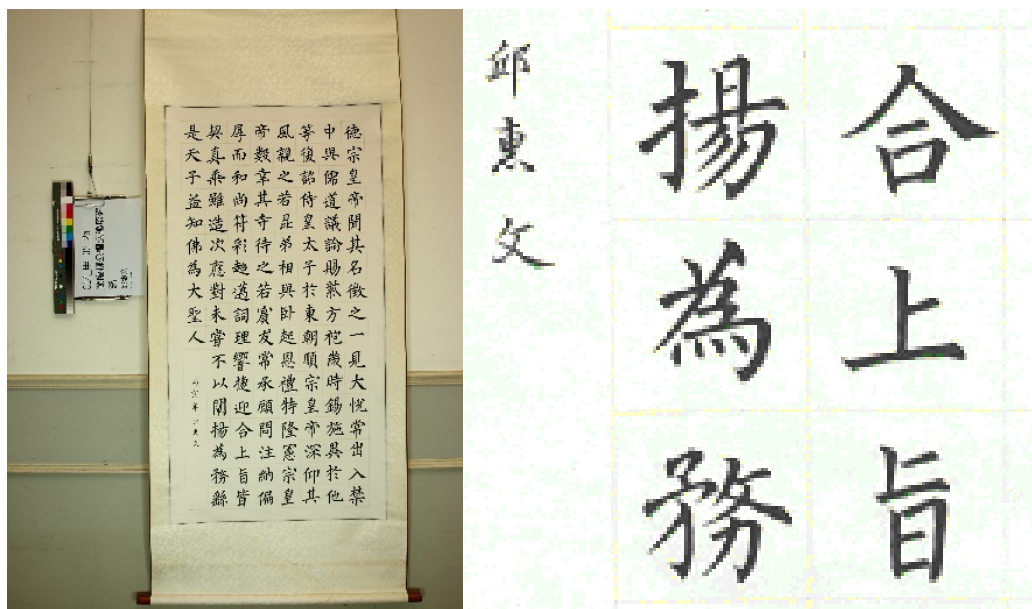
程代勒：《褚遂良倪寬傳贊》，115x278 公分，1978

39 吳啟禎：《褚河南書倪寬贊》，臺北縣，吳啟禎托興台彩色印刷股份月限公司自印，1997 年 7 月 15 日，頁 3。



(四) 柳公權作品

全國青年學生書法比賽以臨摹柳公權《玄秘塔》得名入藏者共有 2 位，分別為第 14 屆高中組第 2 名邱惠文及第 19 屆大專組第 3 名李文蘭。柳公權《玄秘塔》全稱為《唐故左街僧錄內供奉一教談論引駕大德安國寺上座賜紫大達法師玄秘塔碑銘並序》，裴休撰文，柳公權 64 歲時書寫，唐會昌元年立石，明人王世貞即讚嘆：「此碑柳書中最露筋骨者，道媚勁健」⁴⁰，展現出「書貴瘦硬始通神」。⁴¹此碑最大的特點就是瘦硬，結構嚴謹、用筆方圓，為柳公權以骨力取勝的代表作。其作品列舉如下。



邱惠文：《節臨柳公權玄秘塔碑銘》，87×188 公分，1986

唐楷書風尚法度，讓人覺得其嚴謹但缺少個人風格。康有為的《廣藝舟雙輯》以卑唐為主。他以唐為界指出：「唐以前書密、書茂、書舒、書厚、書和、書澀、書曲、書縱；唐以後書疏、書凋、書迫、書薄、書薄、書爭、書滑、書直、書斂。」⁴²陳代星在《中國書法批評史略》一書認為即認為唐代在總結以前書法理性成果的同時，以法的方法將這些理性成果固定下來，⁴³唐朝是書法理性主義發展的高峰階段。熊秉明在《中國書法理論體系》一書中亦認為所謂尚法，至少有兩個意思：

40 崔陟：《書法》，臺北市：貓頭鷹出版社，2001 年 9 月，初版 8 刷，頁 60。

41 張志和：《中國古代的書法》，臺北市：文津出版社有限公司，2001 年 4 月，1 版 1 刷，頁 112。

42 康有為：《廣藝舟雙輯疏證》，臺北市：華正書局有限公司，2003 年 4 月，初版 2 刷，頁 175-176。

43 陳代星：《中國書法批評史略》，成都：中國書法批評史略，1998 年 8 月，1 版 1 刷，頁 297。



「一、書法家在創作時，保持一恬靜心情。虞世南所謂：『收視反聽，絕慮凝神，心靜正和』，既有這樣的心理狀態，所以頭腦是冷靜清醒的，理性作全然的控制。虞世南所謂：『心為君，手為輔』，或者如韓方明所謂：『意在筆先，筆居心後』。二、作品在完成之後，應具有均衡的美、明朗的美、秩序的美。歐陽詢八法中，所說：『點畫調勻，上下均平』中國書法理論的理性派所主張是尚法。」⁴⁴中國文字至唐楷後正式穩定下來，印刷術發明以後，歐體字加以修整，而為正楷體，更非偶然的。歐字以停勻合度、法度森嚴、剋定楷模，當規律被確定、典範的作品完成，唐以後的書法家一方面學習唐法，一方面力求擺脫唐法，進而反叛唐法。

（五）其他時代楷書作品摹寫

除唐楷三大家及柳公權外，尚有晉代及宋、元後楷書作品的摹寫。全國青年學生書法比賽晉代的楷書主要集中在王羲之的作品中，以書寫王羲之楷書作品得名入藏者分別為第8屆社會組第1名李秀華《樂毅論》及第22屆社會組第2名葉力綸《王羲之題筆陣圖後》。晉代楷書作品書寫主要集中於王羲之的作品尤其是《樂毅論》，右軍十分重視《樂毅論》，在《筆論》中語子敬云：「吾書樂毅論一篇，貽子藏之，勿播於外，……自外皆達，勿以難學而自惰焉。」智永題《右軍樂毅論》云：「樂毅論者，正書第一。」褚遂良題記稱其：「筆勢精妙，備盡楷法。」⁴⁵從以上言論不只王羲之視為傳家之寶，不得傳予外人，後人智永、褚遂良皆認為是楷書的上上之作，若要摹寫自然也要有其功力之所在，李秀華的《樂毅論》展現王羲之書法精妙之美，能得王羲之神髓之所在在。

宋代的摹寫作品並不多，僅有第20屆社會組陳志聲以蔡襄《相州畫錦堂記》獲第3名。《相州畫錦堂記》據考證為宋代名相韓琦建畫錦堂於相州，歐陽修為他作《畫錦堂記》，蔡襄為其書丹，在當時為美談，其字呈方形，筆法壯麗、結體端莊，並融合鍾、顏、褚、虞之長，自成一體，⁴⁶為蔡襄傳世的代表作。

44 熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北市：雄獅圖書股份有限公司，2011年1月，4版5刷，頁37。

45 朱廷獻：《中國書學概要》，臺北市：臺灣商務印書館股份有限公司，1988年10月初版，頁96

46 蔡崇名：《宋四家書法析論》，臺北市：華正書局有限公司，1986年3月，修訂再版，頁49-50。





李秀華：《樂毅論》，73x193 公分，1980

元代的楷書則以趙子昂之楷書為首，子昂之字，《元史》說：「篆籀分隸真行草書，無不冠絕古今」，元代以降學習其書風者甚多，如宋人〈溪山無盡卷〉後有洪武庚申楊懋題行楷七行、趙大年〈江村秋曉〉卷後四明陳敬宗七言口詩一首，其行筆灑落皆得子昂風味，⁴⁷明末的董其昌亦取材趙孟頫後加入飄逸之風，走向更唯美的道路。王壯為肯定趙孟頫的《三門記》，他認為此書：「筆畫方圓共用，而方筆很多。蒼勁道美，而並不熟媚。」⁴⁸，全國青年學生書法比賽以趙孟頫作品為摹寫者有第 14 屆大專組第 1 名牟德華《節臨趙孟頫三門記》及第 15 屆大專組第 1 名陳忠建《趙孟頫瞻巴碑》，均能得趙松雪之遺風。

47 傅申：《傅申書法論文集（一）》，臺北市：國立歷史博物館，1996 年 9 月，頁 196。

48 王壯為：《書法叢談》，臺北市：臺灣書店，1965 年 6 月，頁 140。



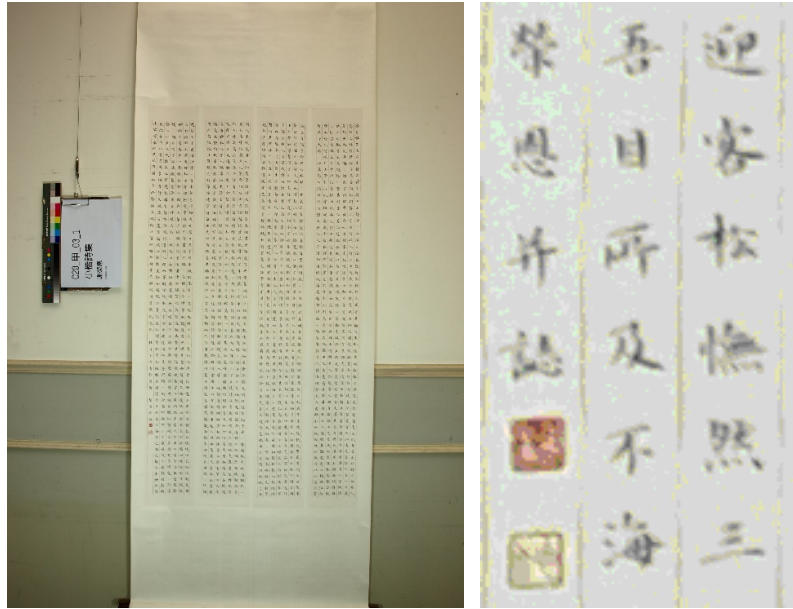
入藏，佔全數楷書 281 件作品的 39.86%，所佔的比率甚高，作品的題材多以李白、王維、杜甫、陶潛、蘇東坡、韓愈、文天祥詩歌為主兼以《禮運大同篇》、《出師表》、《學記》，但隨著社會開放原本被禁而不談的沈尹默，竟也有 3 首以其詩歌作為創作主題得名入藏，這些詩歌多為自運的作品，也能夠展現自我的風格，也能夠呈現社會風氣的變化，在這些作品中也產生出 18 位第 1 名 24 件作品納入典藏，比例為同類 112 件作品的 21.43%。高中、大專、社會組的第 1 名人數皆相同，古典詩文主題的範圍較為廣泛不受限制，也較為人所接受，雖然不限題材書寫，但多以一般仍以教科書上的文章為多，相關作品茲列舉如下。



劉家華：《錄雜詩兩首》，85x227 公分，1989

另外，尚有小楷作品呈現，如第 9 屆社會組黃健民與第 20 屆謝榮恩的作品，均為小楷佳作，其作品臚列如下。





謝榮恩：《小楷詩集》，88x230 公分，1992

（七）宋徽宗瘦金體

宋徽宗是宋代著名的書法家之一，其書體字形偏長，重心上移，長橫作魚頭狀，中間細若游絲，收筆重頓；豎畫細長，多呈右向倒鈞橫豎過渡之折筆，側鋒非常明顯；長撇起筆做彎頭狀；捺腳呈長紡錘形，而非普通楷書之刀狀形態；撇捺收筆如劍戟，鋒利無比。⁵²其書體自名為瘦金體。明代陶宗儀《書史會要》云：「其瘦金體乃自褚遂良、柳公權二家筆法變化出來的的說，是採用褚良圓勁細瘦筆勢，和柳公權拋筋露骨的筆法，加以融會貫通所創造出來的。」⁵³蔡崇名則認為：「初學薛稷，變其法度，自號瘦金書。要是意度天成，非可以陳迹求也。」⁵⁴整體而言，宋徽宗若不以亡國之君而論，當是一名充滿創意的書法家。

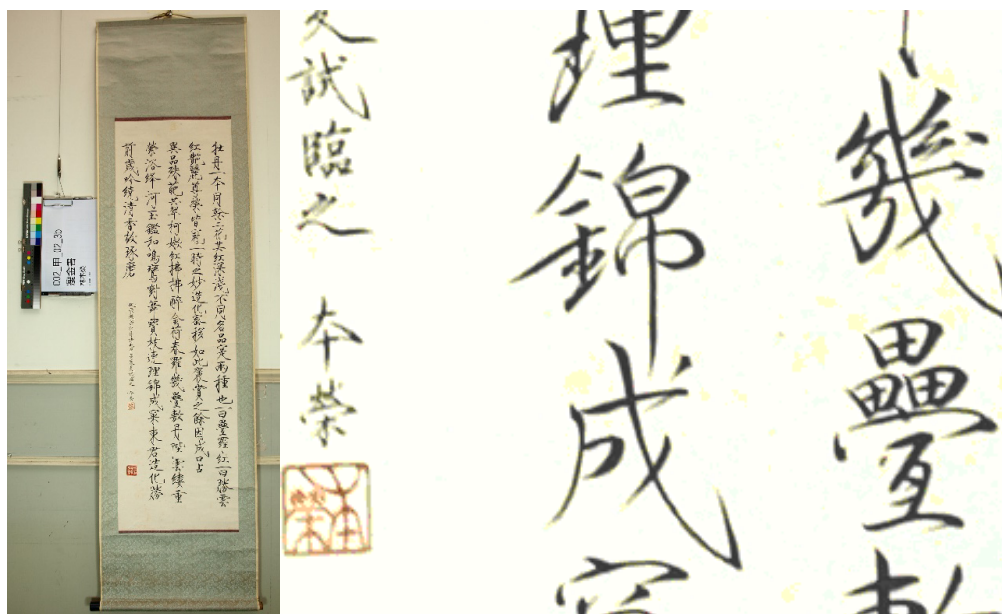
在中華文化復興運動盛行的民國 60 年代，文藝作品除了要求美之外，更要有反共復國振奮人心之用，對於宋徽宗這種亡國之君的瘦金體，自然無法在書法比賽場上大放異彩，然而林本榮卻分別以宋徽宗瘦金體作品《宋徽宗牡丹詩》、《祥龍石圖》參與比賽，並且榮獲第 2 屆高中組第 3 名及第 4 屆大專組第 2 名，其作品如下。

52 黃劍：《名作的中國書法史》，上海：復旦大學出版社，2008 年 10 月，1 版 1 刷，頁 206。

53 蔡崇名：〈宋徽宗高宗父子書法之比較〉轉引自《第二屆金石書畫學術研討會論文集》，高雄市：國立高雄師範大學，1993 年 4 月 24 日，頁 148。

54 〔明〕陶宗儀：《書史會要》，上海：上海書店，1984 年，1 版 1 刷，頁 216。





林本榮：《瘦金書》，54x196 公分

整體觀之在顏書當道的民國 50、60 年代，書法即是強調至剛至烈的凜然正氣之作，而不以弱媚為宗，這兩幅作品其筆畫細瘦圓勁，而筆法外露，令人一目了然，拋筋露骨，表現一種纖穠秀逸的風格，將瘦金書呈現得十分傳神，然而在第 4 屆參賽時正是蔣公逝世週年前夕，在當時氛圍及眾多好手角逐（同屆大專組第一名為鄭惠美、第三名為杜忠誥）雖未掄元僅得亞軍，但也可見其實力之堅強。

（八）國父領袖嘉言

全國青年書法比賽中，正式限定僅能以國父嘉言為作品題材者僅有 28 至 33 屆，但仍自第 1 屆起即有國父領袖嘉言類的作品參賽，國父領袖嘉言類得名入藏作品共計 157 件，而楷書類的國父領袖嘉言即有 82 件，佔全體的 52.23%，逾總體一半以上。楷書的平穩方正，書寫國父領袖嘉言是較其他書體而言較能夠顯現肅穆之氣，亦多一份莊重感，因此才會有如此多的作品以此作為寫作的對象。其中共有 17 位，17 件作品獲得第 1 名入藏，其比率佔 20.73%。

第 1 名的作品中多集中在第 28 屆之後，28 屆前的 7 位第 1 名，除了第 13 屆大專組呂秋明及第 24 屆社會組葉國居兩位外，其餘 5 位均是高中組。自 28 至 33 屆連續 6 屆僅規定以「國父嘉言」為主題參賽，10 位第 1 名的得獎者除了 30、31 屆僅有高中組吳培洋、蔡慶諭得第 1 名外，其餘高中組均與首獎無緣，而這 6 屆中除了第 29 屆無社會組第 1 名得主外，其他 5 屆社會組均不缺席，可見得一個比賽政策與規則足以左右相關比賽的結果，相關得名入藏作品如下。





葉國居：《黃花崗烈士事略序》，92x198 公分，1996

同樣是楷書每一個人對於其看法都不同，就如同清代梁巘在《積聞錄》對唐代各家楷書的看法：「歐字健勁，其勢緊，柳字健勁，其勢鬆。歐字橫處略輕，顏字橫處全輕，至柳字只求健勁，筆筆用力，雖橫處亦與豎同重。」⁵⁵，書法可以表現藝術家的性格和情趣。就如同朱光潛在《談美》一書所說：「顏魯公的字就像顏魯公、趙孟頫的字就像趙孟頫。所以字也可以說是抒情的，不但是抒情的，而且是可以引起移情作用的。橫、直、鉤、點等筆劃原來是墨塗的痕跡，它們不是高人雅士，原來沒有什麼骨力、姿態、神韻和靈魄。但是在名家書法中我們常覺到骨力、姿態、神韻和氣魄。我們說柳公權的字勁拔，趙孟頫的字秀媚，這都是把墨塗的痕跡看作有生氣、有性格的東西，都是把字在心中的意象移到字的本身上面去。」⁵⁶同樣的楷書，經過移情作用後，可以展現出一個人的人格，在看顏真卿的字時會感受其嚴肅，而在看趙子昂的字時又會感受其秀媚，線條精細、直曲都會觸動欣賞者的感受，這就是書法精妙之處。

二、北魏碑體書法

以楷書作為格式參與全國青年學生書法比賽得名典藏者共有 283 件作品佔 48.96%，近總數 578 件的一半。而 283 件中除了有唐楷帖派書風的作品呈現，亦

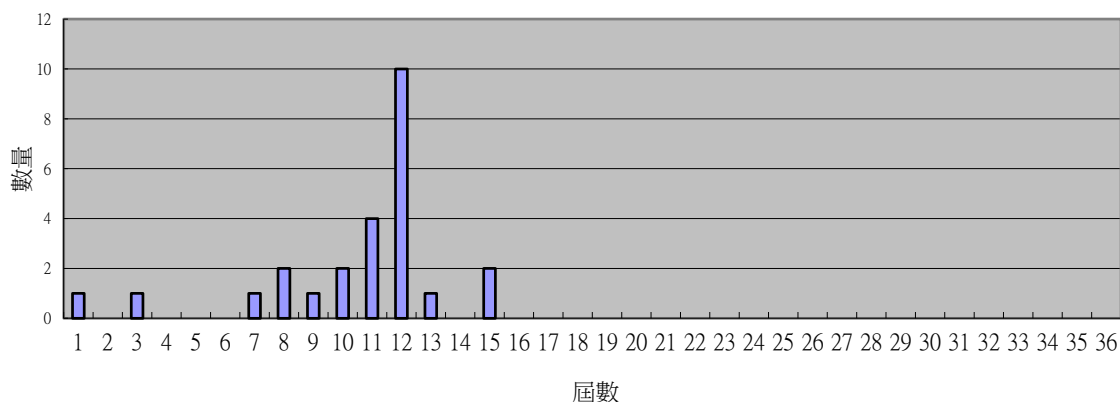
55 王韋良：《中國文化精華全集·藝術卷》，北京：中國國際廣播出版社，1992年5月1版1刷，975頁。

56 朱光潛：《談美》，臺南市：信宏出版社，1998年8月30日初版，頁43。



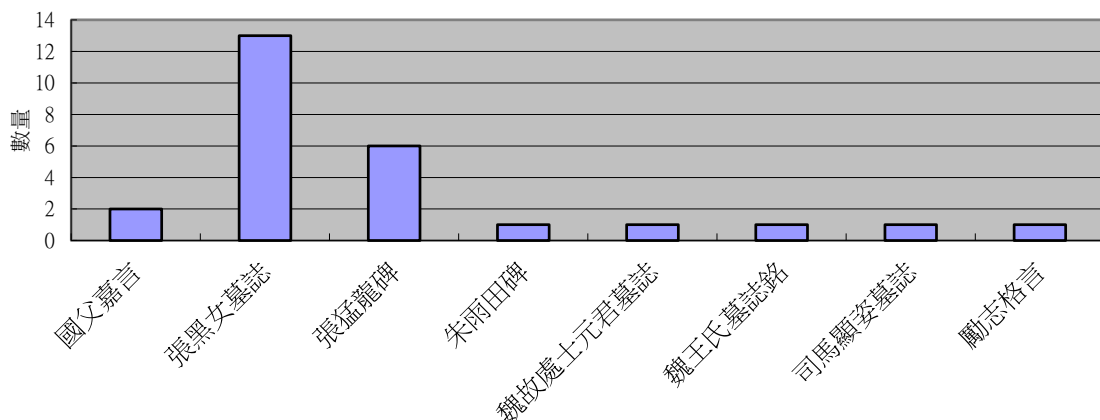
有 26 件北魏碑派的作品展現，各屆魏碑作品得名典藏數量如下圖。

全國青年學生書法比賽北碑書體各屆得名入藏數量統計圖



以魏碑體為書寫、臨摹主題者，集中在第 15 屆前，自第 16 屆後的 21 年時間無一以此作為主題。其高峰期集中在第 11、12 屆，其數量即佔半數以上，其中第 12 屆更有 10 件作品得名納入典藏，在 26 件作品中佔半數以上。若以各類書寫類別而論，其統計圖如下。

全國青年學生書法比賽各類主題統計圖



若以各類主題統計則可以發現，《張黑女墓誌》共計有 13 件，佔總數 26 件的一半，其次為張猛龍碑的 6 件，再來則為國父嘉言類的 2 件，其他如李瑞清《朱兩田碑》、《魏故處士元君墓誌》、《魏王氏墓誌銘》、《司馬顯姿墓誌》、呂坤《呻吟語》都僅有 1 件。茲就以上作品加以討論。

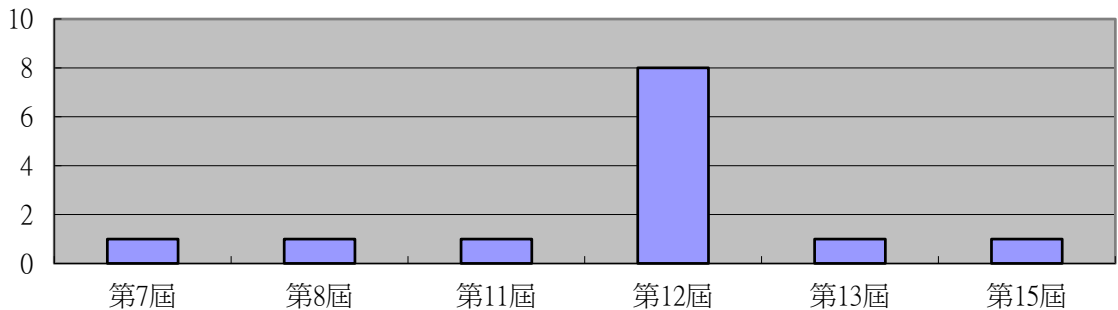


(一) 張黑女墓誌

歷代的造題記墓誌多由名人撰文，再由書家書寫，由石匠刻在石上，這大量的石刻文字本來是為死人表功記事績，保存至今卻成了延續書法藝術研究的重要實物。人們從原石上拓下拓片，或翻刻製成字帖。這些刻石雄渾大度、沈著樸厚；有的豪放不羈、放浪形骸；有的脫去塵俗，飄然欲仙；有的性剛膽烈，猶如奔石驚雷⁵⁷，風格變化，多姿多采。

張玄墓誌（因諱清聖祖愛新覺羅玄曄而改稱張墨女墓誌），書成於北魏普泰元年（西元531年），原石自古所在不明，拓本為何紹基舊藏，被稱張玄或張墨女墓誌，全文約367字，20行，每行二十字。有何紹基、包世臣、張穆、陳介祺等人的跋文。何紹基稱此誌適厚精古，康有為稱峻宕，包世臣稱駿利、圓折、疏朗、靜謐。其書風強勁素樸，銳中有柔，比起北朝來，更近於南朝風味。⁵⁸全國青年學生書法比賽，以《張黑女墓誌》共計有13件，其得名入藏作品分布如下

全國青年學生書法比賽各屆張黑女墓誌書寫佔有率統計圖

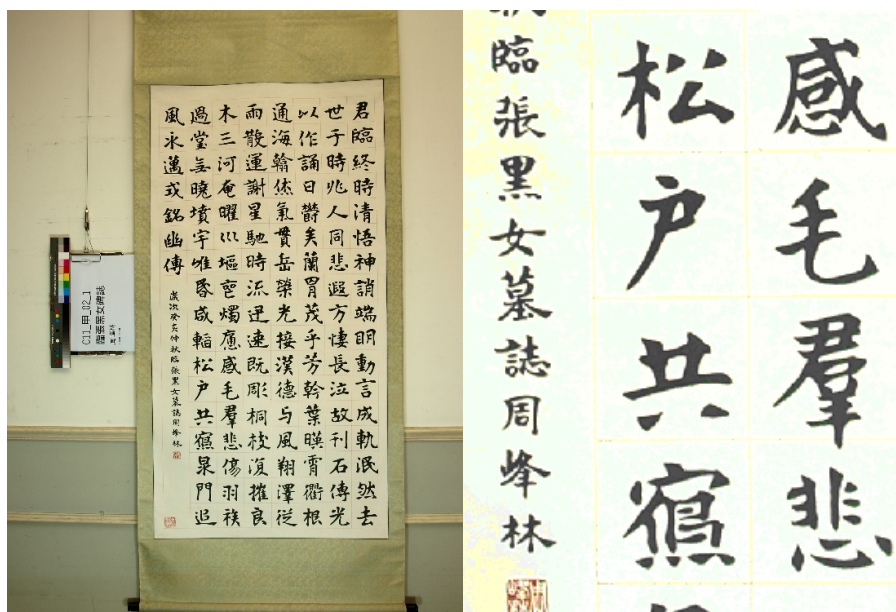


《張黑女墓誌》主要分布在第7至15屆，每屆都以1件得名入藏，而第12屆有8件所佔數量最高，當時的連屏書風盛行，8件中為2件四屏作品，故此類得名者共7名，以此墓誌書寫得第1名者分別為第11屆高中組周峰林及第13屆高中組曾世揮，其書寫作品分列如下圖。

57 陳政見、蔡明富：《書法教學與治療》，嘉義市：紅豆出版社，1997年6月初版，頁111。

58 古迪吉：《魏碑欣賞》，臺北市：藝術圖書公司，1983年1月30日再版，頁40。





周峰林：《張黑女碑誌》，92x198 公分，年代不詳。

（二）張猛龍碑

《張猛龍碑》全稱《魯郡太守張府君清頌碑》，其字刀劈斧削，棱角分明，顯得肅穆莊嚴，給人以厚重之感。⁵⁹《張猛龍》是名碑，書寫於北魏正光三年（西元 522 年），現存於山東曲阜孔廟，此碑堪稱方筆典型。碑全文楷書二十六行，碑額亦陰刻楷書「魏魯邵大太守張府君清頌之碑」十二字三行。清頌即是頌德，張猛龍八世以降在孔子故地，建校教授子弟，使魯地再聞絃誦之聲，此碑碑陰並列舉與立碑有關人士官位氏名。

古迪吉在《魏碑欣賞》一書中特別歸納此碑的五個特色。一、格調高尚，嚴謹清純，堪稱方筆代表作；二、線條強勁，能得筆力的平衡及合理的配合，談結構、運筆，此碑是最佳例子；三、字形有長有短，字之中心傾向左邊，橫畫傾向右上方，線條有時加強，形成強烈的筆勢，但有清新之趣；四、此碑書法確實屬於知性的，由輕重之分配，角度之變化，而產生結構之美及意欲的筆力；五、有偏旁的字，其趣味在於偏或都是一方大另一方小，旁的位置往往較偏下移。⁶⁰此碑為清末康有為所盛讚，認為此碑是最能夠魏碑書風的代表作。

《張猛龍碑》是全國青年學生書法比賽中，魏碑書寫中僅次於《張黑女墓誌》者，共有 6 件作品得名入藏，但其中無一人榮獲第 1 名。書寫期間始於第 10 屆大

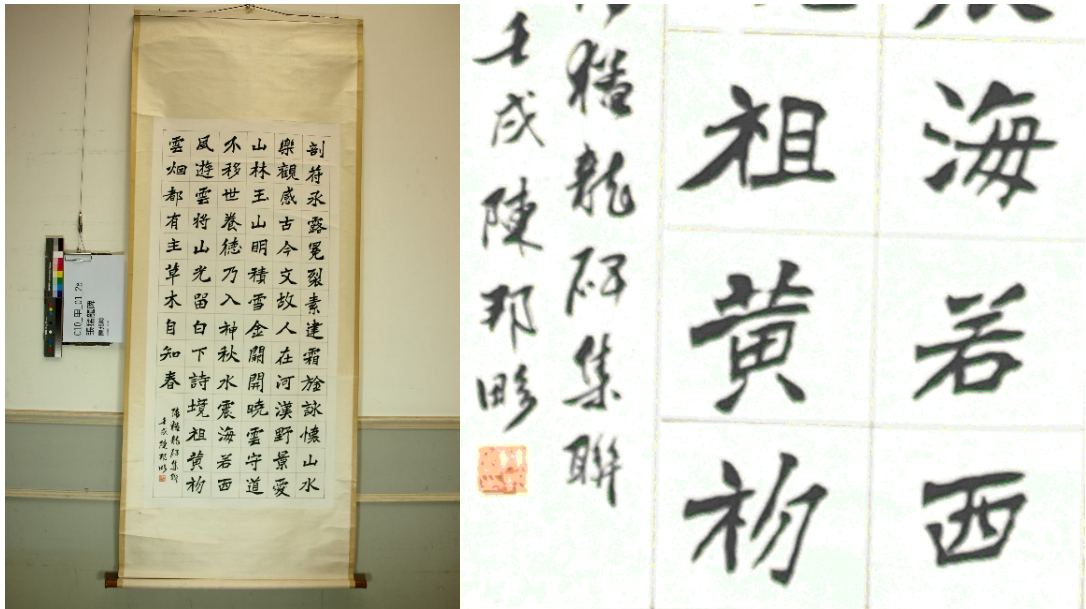
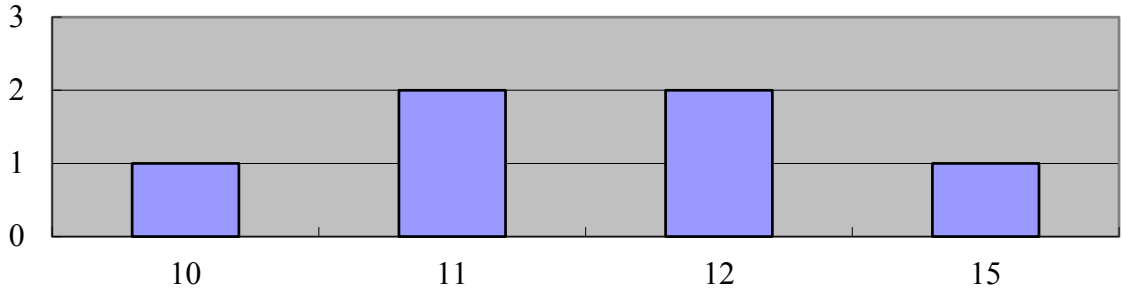
59 潘運告：《古碑帖品評注釋》，長沙：湖南美術出版社，2012 年 8 月，1 版 1 刷，頁 54。

60 古迪吉：《魏碑欣賞》，臺北市：藝術圖書公司，1983 年 1 月 30 日再版，頁 17。



專組第2名陳邦畛終於第15屆高中組第2名彭喜執，之後的二十餘年亦乏人問津。其中的高峰亦在第11、12屆，尤其以高中組的林正彥，連續兩年以《張猛龍碑》作為書寫主題，並連續兩年得到第2名，其各屆得名入藏作品統計圖如下。

全國青年學生書法比賽書寫張猛龍碑得名入藏作品統計圖



陳邦畛：《張猛龍碑》，89x204公分，1982

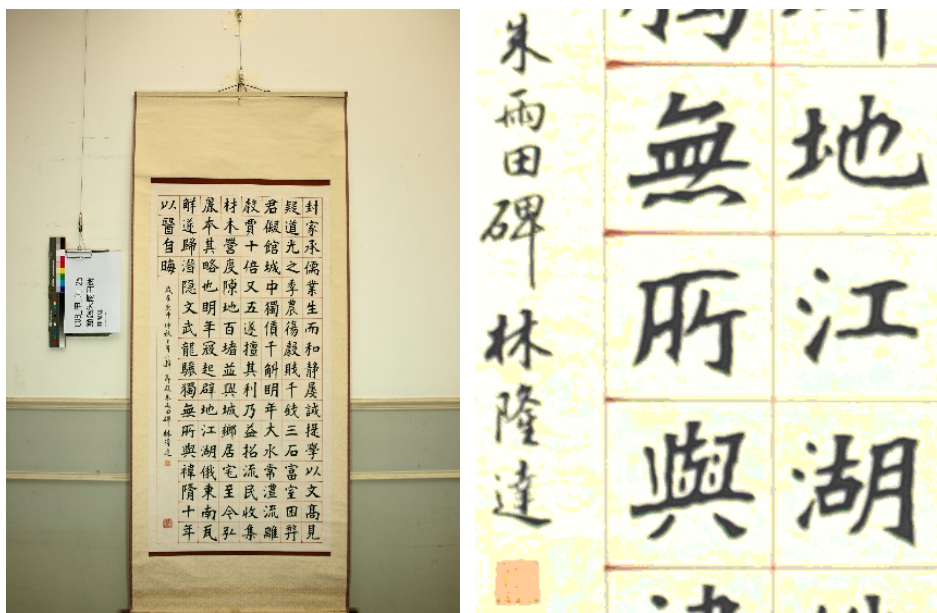
《張猛龍碑》字體之美，晚清曾國藩之學生張裕釗即以書寫《張猛龍碑》最名於書壇，康有為甚愛其字，亦喜愛《張猛龍碑》，他曾讚嘆：「結構精絕，變化無端」、「為正體變態之宗」該碑已開初唐楷法之規模。

(三) 其他

除了《張黑女墓誌》、《張猛龍碑》為參賽者之創作主題書寫外，參賽者亦以魏碑筆法書寫國父嘉言等主題、呂坤《呻吟語》等勸世名言。另外如《司馬顯姿墓



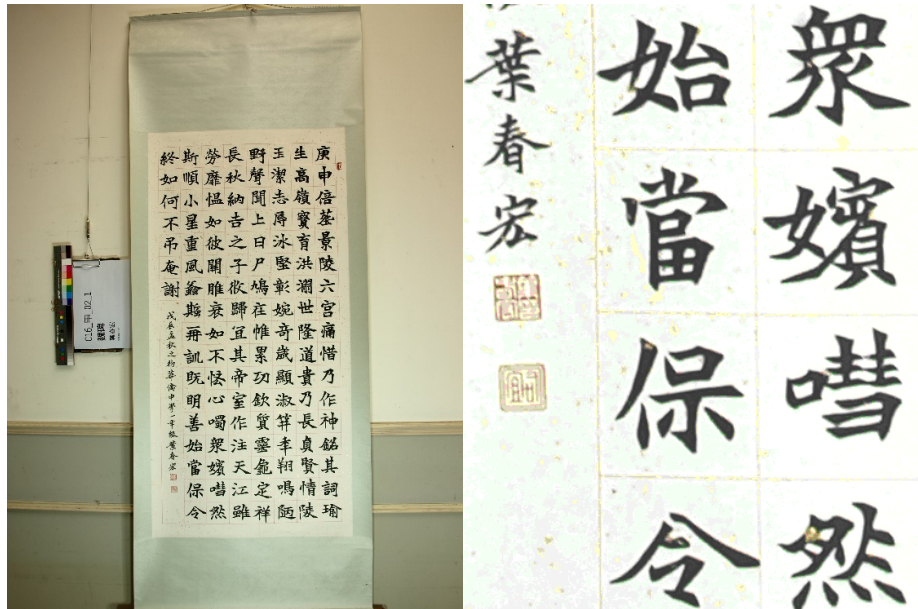
誌》、《北魏王氏墓誌》至晚清李瑞清所作的《朱雨田碑》均是常用來書寫的題材。其中江正誠在第1屆、第3屆大專組分別以魏碑體書寫《國父遺囑》、《國父自傳》獲得第2名；而省展免審查書法家林隆達亦於第8屆大專組以李瑞清《朱雨田碑》獲得第2名，其作品如下圖。



林隆達：《節臨朱雨田碑》，87x197 公分，1980

《朱雨田碑》是晚清知名書法家李瑞清所寫，朱雨田為長沙人因經商致富並且樂於資助鄉里頗有盛名，大陸國家主席朱鎔基為其孫輩，在朱鎔基當政時，常為人所討論。另外尚有在第16屆高中組的葉春宏亦以書寫較罕見的《司馬顯姿墓誌》，此墓誌創作於北魏正光二年（西元521年），此體為長方形，字中心往左傾斜，筆力秀健，格調高，起收筆強勁有力，線條清純。





葉春宏：《魏碑》，87x207公分，1988

康有為在《廣藝舟雙楫》說魏碑之字有十美可宗：「一曰魄力雄強，二曰氣象渾穆，三曰筆法跳越，四曰點畫峻厚，五曰意態奇逸，六曰精神飛動，七曰興趣酣足，八曰骨法洞達，九曰結構天成，十曰血肉豐美。」⁶¹朱光潛在《文藝心理學》一書則認為：「這十美除了第九以外大半都是移情作用的結果，都是把墨塗的痕迹看作有生氣的性格的東西。這種生氣和性格原來存在觀賞者的心裡，在移情作用中他不知不覺地把字在心中的所引起意象移到字的本身上面去。字所以能引起移情作用者，因為它像一切其他藝術一樣，可以表現作者的性格和臨池時的興趣，它也可以說是抒情的。」⁶²碑體書法可表現作者的臨池技法和移情想像，也令許多人熱衷其中，尤其在包世臣《藝舟雙楫》及康有為《廣藝舟集楫》二書問世帶動北魏碑體書法書寫之風，並提供理論基礎，使碑學書法建構更加完備。

捌、結論

從全國青年學生書法比賽可以其書體的變化，金文數量少且至20屆後即無作品得名入藏，而篆書除臨摹外，清代大家面貌亦越來越受歡迎，規整的小篆亦有

61 康有為：《廣藝舟雙楫疏證》，臺北市：華正書局有限公司，2003年4月，初版2刷，頁157-158。

62 朱光潛：《文藝心理學》，北京：中華書局，2012年9月，1版1刷，頁150。



遞減之趨勢。由於前期撫碑臨摹之風盛行，相關漢隸作品亦有 10%，雖日後有參有簡帛之字，但總體數量亦不多。撫碑以《禮器》、《曹全》、《史晨》、《乙瑛》四碑最眾；《張遷碑》、《石門頌》亦有之，但隨著民國 74 年省展評審委員有意抑制臨帖之風格作品，自 16 屆（民國 77 年）起，亦再無撫碑作品參賽得名入藏。草書初期皆以臨孫過庭《書譜》為主，兼有智永《千字文》及懷素《自敘帖》，參賽者年齡層較社會辦理各大書法比賽年齡層低，于右任的標準草書在比賽中無有立椎之處，自後期 24 屆起開始躍升參賽者甚至拋開形式化的標草及書帖仿作，自出機杼，每有新意作品展現。行書是僅次於楷書數量的作品，除少數幾屆外，均有作品出線，同省展一樣，自第 13 屆（民國 74 年）排除臨摹作品，但由於行書流動飄然，最能展現參賽者的才性，是奪冠掄元比例最高者。楷書是入門書種，每屆均有參賽作品入選，楷書全盛時，以唐楷歐陽詢、虞世南、褚遂良三家書帖習者最眾，顏真卿、柳公權及宋徽宗趙佶瘦金體面貌亦可見，魏楷則以《張猛龍碑》與《張玄墓誌》最多。楷書由於法度森嚴，自運作品發揮空間亦有限，比賽前後期的楷書作品面貌差異不大。

在書體數量方面仍是以楷書為多，約佔典藏數量的一半。金文最少，隸、草亦非主流。次於楷書者分別為篆、行二書，篆書多須考證且可以證明自我功力與文字學造詣，而行書的行雲流水、不凝不滯最適合年輕人求新、求變的書風取向。而作品款式則以條幅最多，由於評審追求書法藝術本質的線條之美。相關作品除了臨仿作品外，最多的仍是古典詩文自運創作，國父紀念館所辦的比賽而國父領袖嘉言的作品並非最多，可見得書法創作自由度之高在當時學生比賽中亦是難得的現象。

在西風東漸的現代書法在臺灣盛行時，全國青年學生書法仍不從眾仍堅持原來的特色，這與評審的取材亦有關，陳欽忠曾對臺灣前輩書法家作品作一考查，他說：「對社會大眾書法的欣賞還如此『傳統』、『保守』的氛圍中，為迎合其他藝術門類的變化，而不問原委，為變而求變的作法，並非明智之舉。」⁶³這些評審們雖然強調傳統書風。也因為這些傳統書風建立良好的基礎，讓更多書法家在超脫獎賽的束縛時，在現代書法創作上反而走得長走得遠。現代書法並不是僅講究墨象與線條之美，如果無法掌握書法所強調行架與氣韻，要談創新亦是難上加難，只成墨色之點綴，無法形成藝術。

許多的學生書法比賽，幾乎是楷書的天下，在這項比賽中網羅了全國各地書法好手參賽，不僅守法度的楷書得以得名納藏，除了甲文外，在這項比賽中，各

63 陳師欽忠：〈臺灣地區前輩書法家的作品風格及書學成就〉轉引自臺灣省立美術館編輯委員會：《臺灣地區前輩美術家作品特展（二）書法專輯》，臺中市：臺灣省立美術館，1994 年 3 月，頁 12。



種書體均能見到，可見其創作自由度之高。在題材上除了國父領袖嘉言是各屆常見的主題外，在臨仿的作品中幾乎與社會脈動有一致性，如以唐代歐陽詢、虞世南、褚遂良為本的臨仿之作曾風行各大賽場的發展是一致，而顏體字的衰微在這場比賽中亦能完全感受得出。隨著時代的變化，書法教育在學校課堂已不被重視，甚至淪為選修課，但是藉著書法比賽卻能將吸引書法愛好者參與，將臺灣書法精神保存下來，見證臺灣現代書法史的脈動。

