

陳丁奇書學淵源初探*

The Study on Chen Ding-Chi 's Calligraphy Theory Source

李郁周**

Li Wen-Jen

明道大學國學研究所教授

摘要

- 一、緒言
- 二、陳丁奇的書法理論
 - (一)《寫字·顏柳書法》
 - (二)《初學書法常識》
 - (三)《書道教育概說》
- 三、陳丁奇書論與同時人書論的比較
 - (一)與蕭錡忠書論的比較
 - (二)與王壯為書論的比較
 - (三)與史紫忱書論的比較
- 四、陳丁奇書論的淵源
 - (一)陳丁奇閱讀過的日文書法圖籍
 - (二)陳丁奇翻譯的書法文章
 - (三)陳丁奇編譯的書法論著
- 五、餘論

【關鍵詞】 陳丁奇、書學、書論、蕭錡忠、王壯為、史紫忱

*本論文係行政院國科會補助專題研究計畫「近三十年臺灣書法的演變(1971-2000)」，編號 NSC-97-2411-H-451-003 與「近三十年臺灣書法的演變 (1971-2000) II」，編號 NSC-98-2411-H-451-008，成果之一。

** 明道大學國學研究所教授、臺灣藝術大學書畫藝術學系兼任教授，本名李文珍。

一、緒言

陳丁奇（1911-1994）是 20 世紀臺灣集書法創作、書法教育、書法理論三者於一身的少數書家之一。他的書法創作成果可從《陳丁奇書法選集》（台北市立美術館，1992 年）、《天鶴贖墨·陳丁奇書法選集》（嘉義市立文化中心，1997 年）、《天鶴仙史·陳丁奇書法選集》（嘉義玄風書道會，2004 年）與《任道澄懷·陳丁奇書法選集》（國立歷史博物館，2010 年）等已出版的四種書法作品集看出。他的書法教育成果可從目前在臺灣各大學講授書法課程的弟子與後人看出，如臺灣藝術大學書畫藝術學系林進忠教授、視覺傳達設計學系楊清田教授、臺南大學國語文學系黃宗義教授、高雄師範大學國文學系盧瑩通教授、嘉義大學中國文學系蘇子敬教授與私立明道大學國學研究所李郁周教授等，以及目前在臺灣各地推展學校與社會書法活動的人士，如嘉義市政府文化局長饒嘉博先生、教育部主任秘書陳明印先生、臺中地區名書法家兼授臺中教育大學書法課程蕭世瓊教授等，其他從事書法教學與創作的弟子更多。

至於陳丁奇在書法理論方面的成就，其撰作手稿留存甚多，以公開發表的論述來看，從 1959 年鋼板刻字油印的《寫字·顏柳書法》小冊以後，1964 年前後應邀在張李德和（1893-1972）創設的「玄風館」書法部講授的油印資料《初學書法常識》，1970 年前後繼續增補沿用，以及 1977 年 3 月至 1979 年 7 月在玄風書道會內部刊物《書道》月刊每期撰述的書法隨筆五十餘篇。至於正式出版的書學論著《書道教育概說》（臺北：蕙風堂筆墨公司，1997 年）與《陳丁奇論書粹談》（同上，2000 年）兩書，則是逝世後由其門生整理印行的，前者在 1997 年 5 月出版，後者在 2000 年 12 月出版。陳丁奇的書法理論著重於書法教育的闡揚與書法創作表現的論述，書法創作、書法教育與書法理論三合一融會而出，並未汲汲於書史、書家、碑帖的考察與鑑識，與中國書家的書法研究角度略有不同，應是導源於日本書家的書法研究方向之故；亦即其論書重心在書法教育與書法創作，而非偏重於書法書跡文化歷史的學術考察。「書法藝術」的研究與「書法學術」的研究並行不悖，可以同歸，但其方向是「殊途」的，陳丁奇的書論以前者為主，後者為輔。

《書道教育概說》與《陳丁奇論書粹談》兩書中，陳丁奇的論述重點在於以藝術的視點來看書法，以創作意識為依歸，書法理論與書法教育皆為書法創作而存在。因此，其論述的書法表現、書法美的篇幅特多，直指「書法藝術」的核心；《書道教育概說》一書中，論書法的藝術性、書法的藝術表現、形成書法美的原理與書法藝術的鑑賞等，即占全書篇幅的四成以上。本文即以陳丁奇書法理論淵源為題，探索其理論形成的源頭，從中或可了解其書法創作力之所以如此旺盛的因素。

二、陳丁奇的書法理論

本節先就陳丁奇所撰《寫字·顏柳書法》與《初學書法常識》兩份油印資料擇要加以探討，然後就《書道教育概說》一書加以詳說，並略及《陳丁奇論書粹談》的觀點。

（一）《寫字·顏柳書法》

1959年7月，嘉義縣政府發出一紙公文，規定轄區內各小學的習字帖：「高書大小楷、柳公權玄秘塔碑（大楷）與金剛經（小楷）、靈飛經等，各校任意擇用。」這則公文的規定，在受過日治時期（1895-1945）正規書法訓練與書法教育的陳丁奇看來，真是外行！當年8月，身為小學校長的陳丁奇發表《寫字·顏柳書法》油印資料小冊，針對小學書法教材的選擇加以探討，提出足以做為習字範本的五個條件：

- 1.適合時代性及時代背景，應為氣魄雄渾博大的作品。
- 2.構成字體的點畫關係必須明顯，容易看出運筆的筆壓與速度。
- 3.書風溫雅，筆力適勁，生氣蓬勃。
- 4.教材應重視書法的本質系統，安排合理。
- 5.附有範字的詳細解說與教學指引。

從上述五個條件看嘉義縣政府的通令，沒有一本字帖是符合的。不過他仍然決定選用柳公權的〈玄秘塔碑〉，由於柳公權的書法從顏真卿脫胎而來，所以陳丁奇將之歸結為顏柳一家，具有共通的特色，用筆莊重沉穩，結體向勢寬綽，勉強合乎上述前三個條件。最後附編有「顏柳楷書基本運筆二十六法」為首的「指導進

度計畫表」。

了解日治時期臺灣的小學書法範本編印狀況，身歷當時教學情境的陳丁奇，在 1959 年提出上述習字範本五個條件，即是引述日治時期的小學書法範本編印實況，如圖 1 為 1939 年臺灣小學三年級下學期習字範本第 1 頁與第 2 頁的教材書寫指導解說，¹所謂「時代性與氣魄雄大、點畫關係明顯與運筆速度、溫雅遒勁、書法本質系統、詳細解說」等五個條件具備。而「高書大小楷、柳公權玄秘塔碑」等並未具備全部的條件。

其實 1950 年代初期，日治時期中學書法教師檢定及格的蕭錡忠（1914-），根據國民政府公布「小學課程標準」的規定，早已編有一套 12 冊的《國民學校寫字範本》，提供臺灣各地的小學選用；蕭錡忠在 1961 年還編有 12 冊的《教學指引》相對應（圖 2）。²這套習字範本自 1950 年代初期至 1970 年代末期相當盛行。



圖 1



圖 2

¹ 加藤春城：〈公學校用國語書方手本第三學年上下編纂要旨及教材解說〉，《臺灣教育》第 422 號，臺北：臺灣教育會，1939 年 5 月 1 日，頁 22。

² 蕭錡忠：《國民學校寫字範本教學指引·6 上》，臺中：育英書局，1961 年，頁 1。

然而蕭錡忠編寫的習字範本格式與日治時期的範本有兩點不同，其一為字形縮小為中楷與小楷，其二為界格書寫，這是國民政府小學課程標準規定的，無可如何。惟這兩點正與陳丁奇提出的五個條件中「氣魄雄大，筆力遒勁」的書法藝術性相違背，蕭錡忠編寫的習字範本並未受到陳丁奇的完全印可。

（二）《初學書法常識》

陳丁奇在 1963 年接受張李德和的邀聘，擔任嘉義玄風館書法部講師，編寫油印的《初學書法常識》講義，1965 年之後陸續增補內容，在 1970 年代前後的玄風書道會書法講習中繼續沿用，其內容以「楷書用筆、楷書結字、草書用筆、隸書用筆、隸書結構」等為主題，楷書用筆則有「運筆路徑、運筆方圓、運筆陰陽、運筆速度、運筆藏露、用筆八法、二十六種運筆法」等七個部分，楷書結字則有「均間、向背俯仰、外形、中心、左右關係、上下關係、統制、接筆、變化、脈絡」等十原則。在運筆方圓一節的說明中，取康有為《廣藝舟雙楫·綴法》中的論述，³將運筆方圓的不同以表列方式分別其要點，一目了然。這是陳丁奇通讀中國書論，反芻消化之後發為議論，傳授給有志習書者的實例。

方筆（隸法）	圓筆（篆法）
1.頓筆	1.提筆
2.外拓	2.中含
3.雄強	3.渾勁
4.精密	4.婉通
5.凝整沉著	5.蕭散超逸
6.血融	6.筋勁
7.用挈	7.用抽
8.使轉用頓，以提挈出之	8.使轉用提，以頓挫出之
9.用翻，不翻則滯	9.用絞，不絞則痿
10.出以頗則得駿	10.出以險則得勁
11.如獅後蹲地	11.如游絲裊空
12.指力作書	12.腕力作書
13.便於臨仿，難於自運	13.便於自運，亦可臨仿
14.可做分楷，難於行草	14.便於行草，尤工分楷
15.可臨歐柳，不能臨鄭文公，瘞鶴銘	15.可臨鄭文公，瘞鶴銘，亦可臨歐柳

³ 康有為：《廣藝舟雙楫》，臺北：臺灣商務印書館，1956年，頁83。

「楷書基本運筆二十六法」在前述《寫字·顏柳書法》中已經論列，即以運筆書寫的角度將組成漢字的點畫舉出二十六種，其名稱如下：「玉案、鐵柱、懸針、曲尺、半口、虎牙、犁梁、怪石、杏仁、雀冠、蟠龍、戲蝶、搭勾、犀角、漫勾、綽勾、直勾、曲勾、獅口、吟蛩、浮鵝、飛雁、鳳翅、彎筍、金刀、游魚。」這二十六種點畫名稱，與李溥光《永字八法·三十二勢》有十八種完全相同，且名稱亦使用李溥光的名稱，例如：橫畫稱為「玉案」、豎畫稱收筆的為「鐵柱」與拉尖的為「懸針」、撇筆稱為「犀角」、捺筆稱為「金刀」等，⁴這二十六種點畫名稱亦可在戈守智《漢谿書法通解·運筆卷第四》見到大約有半數雷同，⁵然而在中國書論史上未見有一模一樣的論述內容。

「楷書結字十原則」包含楷書間架結構的法則十種：「均間、向背俯仰、外形、中心、左右關係、上下關係、統制、接筆、變化、脈絡。」是如何將字的點畫偏旁安排妥貼，以構成均齊穩定的要領方法。陳丁奇編寫的結字十法相當淺顯完善，適合初學書法的間架結構者學習。在中國書論史上論及間架結構要領的文章，相傳有釋智果的〈心成頌·偏旁結構法〉、張懷瓘〈結裏法〉、歐陽詢三十六法、李淳〈大字結構八十四法〉、黃自元〈間架結構九十二法〉等，⁶都屬十分零碎的點畫結構書寫方法，即使近現代的中國書法教學史論著作，也看不到類似「結字十原則」這種概括性極為強烈的原理。後來翻閱蕭錡忠早年撰寫的《國民學校寫字教育概論》（彰化：育英書局，1957年）一書，對於楷書結構的原則說明，正好有內容與順序完全相同的「結構十法」。⁷陳丁奇與蕭錡忠都是日治時期接受正規書法訓練與書法教育的臺灣書家，他們擁有豐富的書法資源顯然不是我們能夠想像的，可惜我們對他們的了解相當有限。

（三）《書道教育概說》

1980年代初期，陳丁奇撰著《書道教育概說》，是他閱讀書論、鍛鍊書法、研究書法、教授書法及創作書法的總體領會而整理出來的論述，主要的內容包

⁴ 李溥光《永字八法·三十二勢》，見馮武《書法正傳》，臺北：臺灣商務印書館，1966年，頁38-60。

⁵ 戈守智：《漢谿書法通解》，臺北：木鐸出版社，1987年，頁71-95。

⁶ 梁披雲：《中國書法大辭典》，香港：書譜出版社，1984年，頁172-184。

⁷ 蕭錡忠：《國民學校寫字教育概論》，彰化：育英書局，1957年，頁16-22。

括：書法概念與書法藝術、書法藝術表現與書法美原理、歷代書法作品的型態美、書法教學方法與書法創作的觀念等等，前述的「楷書基本點畫二十六種」與「楷書結字十原則」都融入此書，成為「書法藝術表現分析」一章中「運筆法」與「結字法」各節的一小部分內容。

在書法概念與書法藝術方面，本書開宗明義首先說明書法點、線、面的特質，繼而闡述書法藝術成立的過程、構成與結果，把書法定義為「由書人表現的主觀象徵藝術」，具有時間性的空間造形藝術。書法創作操之在我，所謂「得時不如得器，得器不如得志」，主觀的意志是創作的發動機。

書法的藝術表現與書法美的原理的敘說，是《書道教育概說》一書的精華部分，從用筆的速度（水平運動）、壓度（垂直運動）與絞法（旋轉運動）談書法是動的藝術；從運筆的點畫、線質、頓挫與筆鋒的中偏談合於天地陰陽造化的原理；更從結字與章法談書法形式的美學表現與原理。陳丁奇掛在口頭上的「空間、時間、力量、律動」，與筆下創作的「空間、時間、力量、律動」結合為一，闡發入微。

至於漢字書法的形態美，陳丁奇依中國朝代發展與字體、書體衍化而分析其型態之美，宋元明清則特別陳述書風與個性表現的風格之美。介紹的內容簡潔扼要，著墨不多，大致在突顯重點而已。

《書道教育概說》的另一個精華部分，是書法教學方法的撰作，陳丁奇從知情意的教學原理切入，兼及學習者的心理，將教學過程中的方法詳細說明，並就書法教學的本質與小學各年級教學重點列出，頗為適合學校書法教學之用。陳丁奇畢生從事書法教育工作，不論嘉義師院的書法社團教學、玄風書道會的書法班或官民社團的書法研習會，都嚴守書法藝術教學原則，非常重視教學過程與方法，範字書面資料的圖解、現場書寫示範與運筆解說，即使只看到他熱心投入的專注態度，都會令人動容。本書「書法教學方法」專章，正是他畢生習書法、讀書論、教書法的心血結晶。

本書之末另有臨書體系、書法造形與線條、書法創作教育等數文，是原書之外另就其論書遺稿精選編入的，是陳丁奇書法創作理念的擴充，可以使本書的論述更加完善。

至於《陳丁奇論書粹談》為雜述性質的短文，發表於玄風書道會內部刊物《書道》月刊中，在書末「編後小記」有謂：「文中或糾辨書理，導引後學；或針砭書壇，建言有司。雖不盡字字珠璣，卻又句句有物，剴切陳辭，發人深省。」各文所論各有主題，並無體系，此處也就不加詳介了。

三、陳丁奇書論與同時人書論的比較

陳丁奇書論以《書道教育概說》為代表，其論點已如上述，就其同時代人或同時期出版的書法論著，相對應的有蕭錡忠《國民學校寫字教育概論》；此外，在1960年代至1990年代的臺灣書壇中，發表書法文章，出版書法論著而能帶動風潮者，以王壯為（1909-1998）與史紫忱（1914-1993）兩人為最，前者撰有《書法叢談》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1965年初版，1982年增訂版）與《書法研究》（臺北：臺灣商務印書館，1967年），後者撰作書法論著甚多，如《書法今鑒》（臺北：華岡出版部，1973年）、《書道新論》（臺北：藝術圖書公司，1974年）、《書法美學》（臺北：藝文印書館，1976年）與書法史論（臺北：中國文化大學出版部，1982年）等多種，本節即以此三人的書法論述與陳丁奇的論述比觀，以見彼此的異同。

（一）與蕭錡忠書論的比較

蕭錡忠《國民學校寫字教育概論》一書，是1950年以來臺灣最早談到書法教學的著作，以小學書法教育為論說對象，分別就書法的意義與價值、書寫工具與方法、書法教育目標與教材、書法教學方法等層次分明的敘述，其中書法教學方法的部分是全書的精華，佔全書的三分之一。此書係針對小學書法教學而撰寫，內容簡明精要，敘述直接淺白，全書章節幾乎都以條列的方式呈現，按部就班，沒有反覆申論或需要再三研索思解之處。

蕭錡忠認為書法有修身、健身與藝術三方面的價值，這是一般性的說法；陳

丁奇則認為書法的習得是主觀性以藝術表現為重點，這是積極性的方向。政府實施學校教育，每一門科目都設立有教學目標，蕭錡忠指出小學書法教育的目標「正確、迅速、整潔」三者只能取其二，書法教學是不宜以「迅速」為目標的，可謂別有見地；陳丁奇則認為書法是藝能科，應以指導「書寫動作」的觀念與書寫運動相聯結，即文字之視覺觀念與書寫之意志動作合而為一。⁸蕭、陳兩人看法略有不同。至於書法教學方法的論述，兩人都極為重視「示範與練習」的教學，此為書法教學的核心；蕭錡忠更提出「自運」的教學，認為書法教學「始於臨寫，終於自運」，纔算是書法教學的完成。⁹

由於蕭、陳兩書撰作的方向不同，前者為配合政府規定的小學書法課程教學而撰寫，後者為書法的藝術創作教育而著作，因此手段方法類似而目的則有差異。這種現象也顯示出蕭錡忠是比較純粹的書法教育家，而陳丁奇是書藝創作家兼書法教育家，兩人的生涯發展有別。

（二）與王壯為書論的比較

王壯為《書法叢談》是書法短篇彙集而成，於1965年出版時輯入1950年代至1960年代初期發表的文章，全書分成四輯，第一輯包括理論性與綜合性、石刻法帖、名家名跡、欣賞鑑別等四類，第二輯為文房四譜，第三輯為璽印封泥，第四輯收錄〈書法代表團訪日紀行〉與〈日展觀書記〉兩文。1982年增訂再版，刪除第四輯，增補1960年代後期至1980年之間發表的文章，增補的部分幾乎全屬第一輯的論文，特別是名家名跡類的文章最多。《書法研究》一書分概論、書史、方法用具三篇、都屬一般書法知識；王壯為另有「書法講話」的專文多篇，發表在《中央月刊》雜誌上，介紹中國歷代書法作品與書家，此處略去不談。

王壯為對中國書家名跡的廣泛研究與石刻法帖的深入考察，在當代臺灣書壇無人出其右，這與其1949年從中國渡海來臺後，購得日治時期平凡社1930年代出版的《書道全集》27冊，¹⁰同時又購得藤原楚水（1880-1990）在1937年至1945

⁸ 陳丁奇：《書道教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司，1997年，頁162。

⁹ 蕭錡忠：《國民學校寫字教育概論》，彰化：育英書局，1957年，頁46。

¹⁰ 王壯為：〈新春墨妙瑣談〉，《書法叢談》，臺北：國立編譯館，1982年，頁123。

年編輯的《書苑》書法月刊全套 85 冊，¹¹可以廣泛而深入的索解中國名家書跡與碑帖。王壯為除了接觸臺灣故宮博物院的藏品之外，也注意民間流傳的中國歷代書跡，尤其明清至民國初年的名家之作。這也是《書法叢談》一書增訂版增補「名家名跡」的文章最多的緣故。

《書法叢談》一書輯錄的論書文章屬於書法藝術理論範圍的不多，只有第一輯第一類的四篇，分別談漢字的意義與藝術性質的合一性與分離性，談書法的應用性與藝術性，談書法的因襲與開創，談書法是什麼？都是觀念性的言論，並未觸及書法藝術表現的問題，或者說書寫技法表現的問題不是王壯為書論的主要命題所在，也因而幾乎不涉及書法教育與書法教學的領域。陳丁奇所談的書法藝術的特質、書法藝術表現、書法美的原理，特別是書法教學方法，這些「動的書法」領域的道理，在王壯為的論述中極少見到，或者成為「靜的書法」的解脫，平靜的敘述，構成一座靜謐的豐富礦山。

王壯為對書論書跡的研究與書法創作，累積個人的高度成就，雖然關心書壇的發展，但比較偏於「參與式」的形態，站在旁觀的位置，冷靜而清醒；陳丁奇的書論研究與書法創作，則是「涉入式」的形態，直接縱身大化中，把自己融入論述與創作，狂熱而癡迷。兩者都引人入勝。

（三）與史紫忱書論的比較

1950 年代至 1990 年代臺灣出版書法論著最多的學者是史紫忱，筆者即購藏九種之多，依出版時間的先後計有：《書法今鑒》（1973）、《書道新論》（1973）、《采色書法》（1975）、《書法美學》（1976）、《草書藝術》（1977）、《比較草書》（1980）、《書法史論》（1982）、《史紫忱書法》（1983）、《中國書法》（1990）。自 1973 年至 1983 年幾乎每年都有書法著作出版，其中屬於書法理論或史論的有《書法今鑒》、《書道新論》、《書法美學》、《書法史論》四冊，此處即以這四冊論著做為史紫忱書論的代表來討論。

¹¹ 王壯為：〈再談法帖〉，《書法叢談》，臺北：國立編譯館，1982 年，頁 108。

《書法今鑒》由史紫忱論書短文彙集而成，每篇短文提出一個觀念，簡析漢字書法史上的某一件或某一家作品做為印證，歸納的邏輯性極強，說理有很強的啓示性，往往突出意表的與一般傳統書學觀念悖反，可是卻反常合道。卷首〈總論〉分十段闡述各種書理概念，相當深刻；卷末附有〈魏晉書風及其影響〉¹²與〈書法與力學〉兩文，更為史紫忱書論尖銳的反應。《書道新論》的文章性質與編排，跟《書法今鑒》頗為相似，史紫忱標舉「倡導新觀念，喚起舊書魂」的旗幟，繼續呼籲「突破傳統、創作新猷」。

《書法美學》一書的出版，是中國書法美學理論的第一本著作，以「周易」立論，從「太極」出發，融入莊子、老子、孔子的哲學思想，提出書法的思想是天人合一與心物合一；然後就各種書法之美舉中國歷代書家及作品為例加以闡述。史紫忱所論的書法美學始於「中華美學」，終於「中華美學」，並將書法美學歸於「中華美學」體系中的細流，與西方美學無關。《書法史論》一書標定十二個主題，就中國歷代書法作品歸入其中，大致亦以朝代為經來敘述，其中比較特別的一個主題是談書法哲學，史紫忱主張由書法美學建立書法哲學，因為書法藝術的哲學根據是「易學」，書法的點、線、圓正是天地萬物混沌「太極」的組成元素。¹³書法美學回歸書法哲學，與後來一般人的書法美學論述取資於中國歷代書論的現象大有分別。

史紫忱的學術專長在文藝理論，其書法論述重心也主張書法創作，惟屬於文化性或文學性的書法創作，與陳丁奇主張藝術性與表現性的書法創作論不同。不過史紫忱認為「書法力學中的橫平豎直、平正安穩是靜態具象的一小部，絕非書法藝術動態顯示的全體。」¹⁴可以看出其書法創作主張以動態為主，這一點史、陳兩人的看法是相同的。

四、陳丁奇書論的淵源

從上述蕭錡忠、王壯為、史紫忱的論書著作的觀點看陳丁奇的書法理論，可

¹² 史紫忱：〈魏晉書風與影響〉，《書法今鑒》，臺北：華岡出版部，1973年，頁118-123。

¹³ 史紫忱：《書法史論》，臺北：中國文化大學出版部，1982年，頁8。

¹⁴ 史紫忱：〈書法與力學〉，《書法今鑒》，臺北：華岡出版部，1973年，頁126。

知陳丁奇與蕭錡忠的論述有若干重疊之處，而陳丁奇與王壯為、史紫忱甚少雷同，這種狀況顯示其間不同的微妙關係，即書家成長背景環境與接觸史籍資料不同的狀況。

(一) 陳丁奇閱讀過的日文書法圖籍

1945年以前，陳丁奇讀過不少書法史、書法理論與書法教育的書籍，碑帖類與書法雜誌類不計，從陳丁奇遺留的極少數藏書與相關文獻看來，可以得知至少有下列日文書法圖籍經常為陳丁奇所閱覽：

甲、書法史類：

1. 藤原鶴來 (1894-1990)：《和漢書道史》，高松：好鵝會，1927年。
2. 有ヶ谷靜堂 (?-?)：《支那書道史概說》，東京：大同館書店，1930年。
3. 鈴木翠軒 (1889-1976)：《新講書道史》，東京、大阪：東洋圖書會社，1933年。
4. 下中彌三郎 (?-?)：《書道全集》27冊，東京：平凡社，1930-1932年。

乙、書論與教育類：

1. 佐藤隆一 (?-?)：《書の科學及書の教授》，東京：文書堂，1926年。
2. 辻本史邑 (1895-1957)：《習字教育の根本的革新》，大阪：駸駸堂書店，1932年。
3. 鈴木羽村 (?-?)：《增訂文檢習字科精義》，東京、大阪：東洋圖書會社，1937年。
4. 加藤翠柳 (1910-1998)：《文檢習字短期必勝法》，宮城：加藤翠柳書院，1938年。
5. 各務虎雄 (?-?)：《書道教育》，東京、大阪：東洋圖書會社，1938年。
6. 伊藤犀水 (1897-1975)：《公學校書方の指導》，臺北：神保商行，1938年。

1960年代以後，陳丁奇繼續購買日本學者與書家撰著的書法圖書，碑帖類與書家作品集不計，從陳丁奇的藏書看來，至少有下列日文書法圖籍經常為陳丁奇所披閱：

甲、書法史類：

1. 伏見沖敬 (?-?)：《書の歴史・中國の部》，東京：二玄社，1960年。
2. 石橋犀水 (1896-1993)：《中國書道史序說》，東京：角川書店，1973年。

3.藤原楚水(1880-1990):《圖解書道史》5冊,東京:省心書房,1971-1973年。

乙、書論與教育類:

1.西川寧(1902-1989):《書道講座》7冊,東京:二玄社,1971-1974年。

2.天石東村(1913-1989):《書道入門》,大阪:保育社,1972年。

3.石橋犀水:《新書道概論》,東京:日本習字普及協會,1976年。

4.上條信山(1907-1997):《新訂現代の書教育》,東京:木耳社,1980年改訂三版。

1980年以前,近現代人撰作的漢文類書法圖籍不多,有關書法史或書法教育的論著除了王壯為、史紫忱、蕭錡忠的著作具有學術高度之外,其他的書法書籍值得討論的價值不多,因此本文只列出陳丁奇所見所讀的日文書法圖籍為主。陳丁奇之所以能寫出《書道教育概說》這樣的著作,當然是他本身受過正規書法教育訓練的結果,其中書法書寫學習、閱讀書史書論與書法教育書籍是必然的,此處從陳丁奇遺留的少數幾冊讀過的書法圖籍去探索其書論淵源,信為可行。

(二) 陳丁奇翻譯的書法文章

首先檢出《陳丁奇論書粹談》一書輯錄的兩文:〈歐美書法史簡述〉與〈歐美書論簡述〉,恰可在佐藤隆一《書の科學及書の教授》前篇第七章「東西兩洋の書法及び書道史並に書論」第三節「西洋書道史及び書論」中見其內容;¹⁵陳丁奇於1979年發表於《書道》月刊的這兩篇文章,是翻譯佐藤隆一的著作章節而成的。

其次,檢出《書道教育概說》第八部分「其他」輯錄的三文:〈建立臨書的新體系〉、〈書法造形與線條的基礎〉、〈今後書法創作教育的展望〉,恰可在上條信山《新訂現代の書教育》第八章「臨書」全文、第三章「書造形の基礎理論」全文以及第十章「書の創作」中第四節「今後の書の創作教育」與第五節「創作指導の具體方法」全文見其內容;¹⁶在陳丁奇論著後面的這三篇文章,是翻譯上

¹⁵ 佐藤隆一:《書の科學及書の教授》,東京:文書堂,1930年5月5版,頁223-232。

¹⁶ 上條信山:《新訂現代の書教育》,東京:木耳社,1980年改訂第三版,頁294-321、32-84、350-360。

條信山的著作章節而成的。陳丁奇在此三文的末段，分別表明是「1916年6歲初學書法時的庭訓、1930年於南師書法社長指導書法的實施方法、1945年以前提倡的書法創作教育。」¹⁷然而上條信山《新訂現代の書教育》一書，於1963年纔出版，1970年改訂版，陳丁奇所購得的書是1980年9月改訂版第三次印刷，陳丁奇翻譯此三文時已經是70歲（1980年）老年時期以後的事，不可能在幼年時期或青年時期即如此提倡或實施。對於這個問題，我們相信陳丁奇在幼年與青年時期的書法訓練含有上述論點的成分，但不應把這樣的說法「落實」在青少年這個時間點上，而且是其「庭訓與實施方法」；畢竟這是翻譯上條信山在1960年代纔發表的著作。

（三）陳丁奇編譯的書法論著

陳丁奇撰寫《書道教育概說》，其自序特別標明「集著」兩字，由於書中未見有任何引述圖書資料與任何參考書目的標記，我們自然把論述內容當作是陳丁奇原發的書學觀點；未注意「集著」兩個字的意涵，便無法了解陳丁奇的書法思想與主張是承襲（甚至原樣照搬）前人的成果。這種現象即所謂師承淵源，凡人皆不可免。

《書道教育概說》全書分爲八章：一、書之基礎概念，二、書之藝術性，三、書藝術表現之分析，四、形成書道美之諸原理，五、書史簡述，六、書法之鑑賞，七、書道教學方法，八、其他。除了第八章之外，原書的構成是以石橋犀水撰著的《新書道概論》爲主，加上佐藤隆一撰寫的《書の科學及書の教授》的一部分，並參酌辻本史邑、加藤翠柳、西川寧與天石東村等人的論述彙集而出，另有陳丁奇自身學習書法的一些心得穿插其間。

石橋犀水《新書道概論》全書分爲九章：一、書的意義與特質，二、書的藝術性，三、書美的表現分析，四、書美的創造之形成原理，五、書的變遷，六、書的鑑賞，七、鑑賞資料及其解說，八、指導上的問題，九、教育課程的改訂與書寫書道教育；陳丁奇《書道教育概說》的前六章與石橋犀水《新書道概論》的

¹⁷ 陳丁奇：《書道教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司，1997年，頁226、252、263。

前六章完全相同，陳著所附圖片（圖 3）¹⁸與石橋書中圖片（圖 4）¹⁹相同可證。陳丁奇《書道教育概說》第七章「書道教學方法」前三節，從佐藤隆一《書の科學及書の教授》後篇第六章「書教授法の根本原理」與第七章「書の教授の教法」翻譯而成；第四節「書法教學之體系」，參考辻本史邑《習字教育の根本的革新》第三篇教材論第三章「教材の形式的研究」的模式編寫而成。



圖 3

2		1		
北	兆	從	從	九成宮醜泉銘
拒	拒	能	能	
垂	垂	宮	宮	
氏	氏	流	流	孟法師碑
明	明	能	能	
振	振	師	師	

圖 4

《書道教育概說》的論點，除了編譯自石橋犀水的《新書道概論》與佐藤隆一《書の科學及書の教授》兩書之外，另有彙集他人論述編入其中章節的情形，茲分析如次：

1. 本書第四章「形成書道美之諸原理」，出於石橋犀水的另一著作《中國書

¹⁸ 陳丁奇：《書道教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司，1997年，頁21、22。

¹⁹ 石橋犀水：《新書道概論》，東京：日本習字普及協會，1976年，頁24。

道史序說》。石橋犀水《新書道概論》在此章所論原理有七條，陳丁奇《書道教育概說》只舉六條，刪去「藏鋒與露鋒」一條，正與《中國書道史序說》相同。

20

2. 本書第三章「書藝術表現之分析」第三節「運筆法與線質美之關係」中，關於「男女性別之差異」、「書寫與生理關係」與「書寫性能與心理關係」，是陳丁奇從佐藤隆一的著作章節中²¹編譯而闡入本書的章節中。

3. 本書第三章「書藝術表現之分析」第二節「運筆法」有「楷書二十六基本點畫」一段，過去我們曾遍尋中日書法論著，尤其是日本近現代書法圖籍，想探究其淵源，用力多而收功寡，查無所獲，最後偶然發現在加藤翠柳《文檢習字短期必勝法》一書中，²²點畫、形狀與名稱完全相同。加藤翠柳此書在1938年出版，此時陳丁奇從臺南師範學校畢業已過六年，不是在學生時期習得的書法知識。

4. 本書第三章「書藝術表現之分析」第四節「結字法」有「間架結構結字法十原則」一段，曾經在蕭錡忠《國民學校寫字教育概論》一書中看到相同的論述，然而在中國書論撰著中未見其蹤跡，日本近現代書法圖籍也未見相同的例子，後來才看到陳丁奇藏書辻本史邑《習字教育の根本的革新》一書中，其敘述的「結字要件」²³法則名稱、順序與例字與陳著完全相同；而蕭錡忠手邊也持有這本書。陳丁奇在「結字十原則」的前端註明：「此乃南師在學中，任啓南書道會長時（1930-1932）所編用者。」²⁴陳丁奇於1932年3月從臺南師範畢業，辻本史邑此書在1932年8月始出版；陳丁奇在南師學生時代不可能輯編「結字十原則」來使用。

5. 本書第三章「書藝術表現之分析」第四節「結字法」有「行書結字法」，歸結出「行書結構」十原則，每個原則各舉六個以上的例字來加以說明；此正是天石東村「書道技法講座⑥」《集字聖教序》中，對王羲之〈集字聖教序〉行書

²⁰ 分別見《書道教育概說》頁119-131，《新書道概論》頁84-109，《中國書道史序說》頁109-140。

²¹ 佐藤隆一：《書の科學及書の教授》，東京：文書堂，1930年5月5版，頁197-199、78-88。

²² 加藤翠柳：《文檢習字短期必勝法》，宮城：加藤翠柳書院，1938年，頁66-68。

²³ 辻本史邑：《習字教育の根本的革新》，大阪：駸駸堂書店，1932年，頁69-80。

²⁴ 陳丁奇：《書道教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司，1997年，頁82。

結構歸納出綜合性的原則。²⁵陳丁奇自稱是 1934 年研習行書的心得記錄，²⁶其實是輯錄天石東村在 1970 年出版的行書技法結構原則。

6. 本書第三章「書藝術表現之分析」第二節「運筆法」有「草書用筆及結構十一原則」一段，每個原則從孫過庭〈書譜〉各舉出四個以上的例字來加以說明；此為西川寧《書道講座③草書》一書卷首，介紹「草書書法」一節中提出的原則與例字。²⁷陳丁奇直接取來闖入各體運筆法原則敘述。

綜合上述，《書道教育概說》一書，以石橋犀水《新書道概論》為先鋒，以佐藤隆一《書の科學及書の教授》為中權，以上條信山《新訂現代の書教育》為後勁，構成完整的體系；然後附麗以辻本史邑、加藤翠柳、天石東村、西川寧等多人的論點，比較全面的融會 1930 年至 1980 年之間的日本書法教育理論精華。20 世紀的臺灣，未見如此深刻而周延的書法論著。

五、餘論

1980 年以前的臺灣，出現經過近現代科學化洗禮的書法觀念，為倡導書法藝術創作而撰作的書法史論圖書，絕無僅有。而日本在 1910 年代即有書法的科學性研究，如陳丁奇《書道教育概說》一書的「運筆之坐標系統」一圖（圖 5），引用自佐藤隆一《書の科學及書の教授》一書；又可看到松本亦太郎、城戶幡太郎、增田惟茂合著的《書及び書方の研究》一書亦有此圖「速度之坐標系統」（圖 6），前者定名為「運筆」，後定名為「速度」，旨意相同，²⁸且可知佐藤大致是從松本的書中引述而來的。舉一隅而知其餘，1920 年代的日本書法學術界，已充分討論書法是再現藝術還是表現藝術；透過科學性的探索，帶動書法教育的現代化與書法藝術的表現性。

²⁵ 天石東村：《集字聖教序》，書道技法講座⑥，東京：二玄社，1970 年，頁 38-47。

²⁶ 陳丁奇：《書道教育概說》，臺北：蕙風堂筆墨公司，1997 年，頁 104。

²⁷ 西川寧：《書道講座③草書》，東京：二玄社，1971 年，頁 13-16。

²⁸ 分別見《書道教育概說》頁 63，《書の科學及書の教授》頁 107，松本亦太郎、城戶幡太郎、增田惟茂合著的《書及び書方の研究》，東京：心理學研究會，1919 年，頁 347。

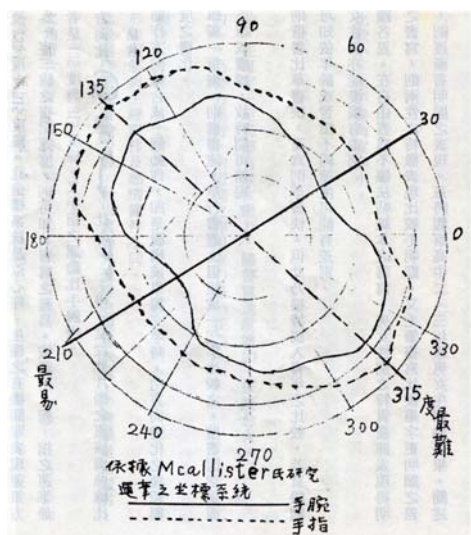


圖 5

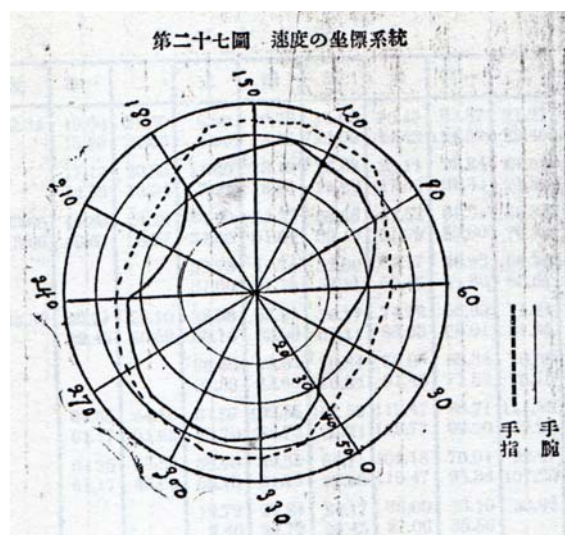


圖 6

1960 年代，我們讀到張龍文撰寫的《中華書史概述》（臺北：臺灣中華書局，1967 年），即十分興奮，殊不知此書是以伏見沖敬《書の歴史・中國の部》為主要參考書籍寫成的。我們同時看到段維毅編著的《歷代碑帖大觀》（臺中：興學出版社，1966 年），以為能編寫出如此豐富的中國歷代書法圖錄，相當博學，殊不知此書全部譯自川谷尚亭撰寫的《書道史大觀》（大阪：甲子書道會，1928 年）的中國部分。1960 年代前後的書法學習者，對書法歷史的了解是必要的，然而臺灣書法界對書法的學習與教育，殘缺不全，對書法藝術創作方面的學習與教育，更付諸闕如。王壯為的書法研究、史紫忱的書論研究，在書法教育或書法藝術創作的啓導作用，似乎也沒有產生多少效果。20 世紀末至 21 世紀初的現在，臺灣書法界的現象似乎進步不多，當前一般的看法是期待突破傳統書法的束縛，再創書法藝術的新猷，此為陳丁奇編撰的《書道教育概說》一書彌足珍貴而值得再加以標舉的緣故。

1950 年以後，在臺灣逐漸看不到日本新出版的書法論著，語言隔閡是因素之一，最大的障礙則是「國家意識」的自我設限，阻絕書法學術與書法藝術的「真正」交流。因此，日本書家的撰作很難在臺灣傳布，成為臺灣書家的硯邊之珍，除非透過另外的包裝再製，如張龍文的《中華書史概述》與段維毅的《歷代碑帖大觀》等；而能夠直接閱覽日本書家著作的臺灣前輩書家，吸收新的書法觀念，也就處於得天獨厚的地位，只是這些臺灣書家是否有意願繼續深入探研罷了。陳

丁奇大約是戰後還能夠珍視日本書家研究書法成果的臺灣少數書家之一，尤其1970年前後購讀日本出版的各種書法圖籍，豐富他的書學理念並強化他的書藝創作，而非像王壯為、史紫忱、張龍文、段維毅等只在增長書法知識而已。

《書道教育概說》的編撰是陳丁奇書學理念與書藝創作雙峰成就的顯現，目前的臺灣，不容易閱讀到石橋犀水《新書道概論》與《中國書道史序說》、上條信山《新訂現代の書教育》等1970年代出版的書，更不容易看到佐藤隆一《書の科學及書の教授》、辻本史邑《習字教育の根本的革新》等1930年代出版的書。透過《書道教育概說》的編譯，日本書家研究書法教育與書法藝術的成果，即呈現在吾人眼前，這種敷陳教化的作用正是我們所需要的，書法創作意識的啓迪在此。

