

# 陳丁奇先生書風析探

## An Analysis and Exploration of Mr.chen,Ding-Chi' s Calligraphic Style

邱進江

Chiou, Jin- Jiang

花蓮教育大學語教所碩士

### 摘要

陳丁奇先生豐富的作品中，獨特的線條、神采的墨法、玄妙的虛白空間運用，適切的表現出詩文內在精神，散發出灼灼的藝術光彩，不僅傳達文字的意義，更把內在的情感具象化。先生濃厚的創作色彩，看似浪漫的書風，很多人將其歸類為日本書法。但細觀其作品，充滿生命力，開拓書藝新境界，且具獨特的書風與書藝創作，在在都值得深入研究。

本研究採文獻研究法，著重分析、比較、歸納，並印證歷代書論。詩文的存疑處則進行鄉野調查，拜訪其親友、學生等以收集相關事蹟，力求研究詳實完備。

先生的書作因詩文內容不同，而運用不同的創作技巧，成就獨樹一格的「書道」藝術作品，其細膩用筆及創作哲思，激盪出詩與書之間燦爛的火花，並呈現形神兩兼的書道特色。

**【關鍵字】** 陳丁奇書風、書道

## 一、前言

陳丁奇先生在其創作中，融合歷代各種書體，透過其作品的線條、用筆、多變的字形、佈局、墨色、創作形式等各種元素，把書法藝術表現得淋漓盡致，展現強烈的個人風格。

習書者眾，若寫得很像某名帖，雖然得其精髓神韻，畢竟是別人家的，無法成為一代宗師。要建立個人書風，非有高超技巧、胸中浩氣及系統理論，談何容易。先生長期潛心研究，孜孜不倦，融合碑學與帖學，以生命去體會與追尋，多年求新求變的創作實踐，呈現獨特的書風，開創了書法的新紀元。

若能透過其書論，了解其藝術思想，更能深一層欣賞其作品，本文試圖透過其書論與實際作品相互說明，了解其創作技巧與作品表現內心世界的方式

## 二、陳丁奇書風特色分析

### （一）、多變的用筆法

對於用筆法，有人以為把筆鋒平鋪紙上，毫尖行於畫中，並留一條線墨痕，才是用筆正宗。先生認為八面出鋒，能造成點畫的氣勢與勁力，才是中鋒真義：

寫一筆橫折勾，便可知道，下筆時鋒在上，然後轉則鋒漸漸向畫內，頓而勾則鋒在中。毛筆本來就是軟性，若信筆筆鋒平鋪紙上，毫尖行於畫中央，豈能有筆力透紙背之勁力，由八面可自在出鋒，點畫有氣勢、有勁力，才是中鋒之意義。<sup>1</sup>

陳丁奇先生書作中追求線條表現出「力」的美，所以在用筆技巧上，無不著意於力度的發揮。他認為八面出鋒都能轉為中鋒，透過筆鋒的扭與轉，才有氣勢與勁力。如圖一，每一字的第一畫起筆角度都不相同，全幅融合運用楷、行、草、篆、隸等起筆方式，用筆除八面出鋒的用筆外，線條一波三折，極具生命力，不求工而自工，在平淡中隱見其高古之氣。如「筆」字起筆是逆由上轉下；「鋒」

---

<sup>1</sup> 參見陳丁奇《書道概說》，頁 58～59。

字起筆是逆平圓轉左下；「搖」字起筆是逆四十五度右下轉右；「山」字起筆則逆上直下偏右下；「岳」字起筆是側鋒右下轉中鋒提上；「劍」字起筆是逆入平右推下；「氣」字起筆是逆入六十度左下推；「射」字起筆是逆入三十度轉左；「斗」字起筆是側鋒右下轉中鋒下；「牛」字起筆是逆入十五度右下轉下。是八面出鋒才能用筆多方，增加變化、產生趣味，而使其書風自成一派。如「劍」字形如一個人，右手一個劍訣，左邊拿出一把鋒利的刀劍，劍身花紋依稀可見，沉身下按，雙眼側視對方，讓人不寒而慄。



（圖一）陳丁奇 五言對聯，引自《台灣地區前輩美術家作品特展書法專輯》

筆畫是書法構成基礎，陳丁奇先生以八面出鋒的用筆，強調一波三折，運用絞筆、戳筆、逆推或切勢，造成紮實的「印印泥」、「屋露痕」等

變化氣勢；起筆至終筆，沒有一筆是可以輕滑帶過，筆法更是筆到意到，線條畫勢長而深厚、入木三分，具有立體感與速度感，然而線條有時會呈現出鋒利感和破碎感，但「珠圓玉潤與中鋒用筆，幾乎是書法王國中的金科玉律，線條的破碎—不完整；線條的鋒利—不含蓄，書法界反對側筆偏筆，其原由大率如此。」<sup>2</sup>「曲則全，枉則直。」<sup>3</sup>，老子認為宇宙間的一切事物，都在對立的情況中反覆變化，永無靜止。書法用筆的一波三折，與對立中取得平衡的思想不謀而合。黃東修先生認為陳丁奇先生的三折誇張獨特：

陳丁奇先生的起筆特別誇張智永特有的「豆芽鬚」…先生所書楷、行較長筆

<sup>2</sup> 參見陳振濂《歷代書法欣賞》，頁 79。

<sup>3</sup> 見《老子》二十二章。

畫之起筆、行筆、收筆三段式法，與智永、史邑相較，則顯得特別誇張，…這種「三節構造」的楷書骨法可說是陳丁奇先生多年研習六朝隋唐諸碑的一種體悟。<sup>4</sup>

陳丁奇先生充分利用毛筆的特性，巧妙把握陰陽各種矛盾的對立，呈現統一關係，每用筆必曲折其筆，婉轉回向，沉著收束，當其下筆，欲透過紙背，熟練而靈活的操縱手中的筆，擅用八面出鋒的用筆法，加上空間、速度的掌握，線條對比明顯，創造出動勢的書法線條，雄渾的氣勢，無窮的意味，所以能幻化萬千，達到巧奪造化的神奇效果。

點畫與結體的任何表現形式都沒有絕對的好與絕對的壞，好壞存在於相互關係之中，陳欽忠先生也認為側鋒取姿，點畫才會淨媚。

側鋒即筆尖近乎透明處，為毛筆生命之所繫，無論書寫大小字皆從側鋒始，永字八法『點為側』即從下筆時最初接觸紙面的鋒勢得名。書大字時筆畫由側轉為中鋒再收，是為正法，不然則流於偏鋒犯忌，小字則只用側鋒，左轉右側，造成鋒稜起伏的線條，此一具有運動感與立體感的線條，是中國書法及繪畫藝術創造的根本，亦是六朝書家所極欲開發之筆鋒奧秘<sup>5</sup>。

## （二）運筆疾徐相生

書法表現在線條的流暢性與勁力感，可以剛勁如刀斬釜截，可以輕柔似水流花，透過外在形象的表現，傳達作者內心的意象。運筆的速度，是筆力強弱的重要因素，速度快比速度慢更不容易拿捏，但造成筆力的效果卻是強烈的。孫過庭認為運筆速度並非一成不變，速度不同，效果也不同。《書譜》云：「能速不速，謂之淹留」、「勁速者，超逸之機；遲留者，賞會之致。」<sup>6</sup>陳丁奇先生曾對各方位的運筆速度，用水作實驗，以科學的方法，解釋不同角度運筆速度的比值<sup>7</sup>。如往上速度慢往下速度快，因此他運筆速度有快慢起伏的節奏，猶如音樂節拍，

---

<sup>4</sup> 見黃東修《陳丁奇書法藝術之研究》，頁146～147。

<sup>5</sup> 見陳欽忠《法書格式與時代書風之研究》，頁36。

<sup>6</sup> 見華正書局《歷代書法論文選》（上冊），頁117。

<sup>7</sup> 見陳丁奇〈各種角度運筆速度比值〉《書道教育概說》，頁63。

靜如處子，動如狡兔，如圖二，本幅作品是淡墨，卻沒有「淹留」現象，技巧全在運筆遲速的運用，左行上字「冥」起筆後行筆如印泥之狀，由印點連成的線，特別結實有力，右行下字「岸」又以飛快速度，定足於對岸，其運筆速度與技巧達到高度的平衡，且進一步的運用側筆，在輕重上下功夫，一筆多字，使其行草既沉穩又痛快、既流暢又厚重，下筆鬆緊適中，在粗放中不失雅緻，在緊張中又多幾分靈動，以動勢緊貼造型，寫得力飽氣足，使人看起來起勁。因此作品呈現三度空間，四度空間，豪邁飄逸兼蓄，幻化萬千且富藝術趣味，達到「心閑手敏」的境界。

### （三）線質雄厚多姿

陳丁奇先生認為六朝重精神，北魏時代所作之大同石窟佛像，可說是世界上最高藝術，其線條生氣勃勃，精神躍如。六朝文學可謂藝術之最高精華，六朝之書亦然，因此，對於北碑，情有獨鍾。

六朝有精神堂堂之書道論，而無以規則規範心靈的書法，六朝之後，『書道』就被疏遠了<sup>8</sup>。



（圖二）陳丁奇 七言對句，  
引自《陳丁奇書法選集》

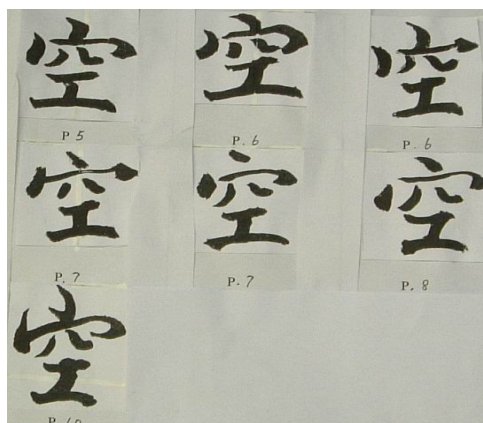
但這不表示他不重視二王帖學，而是認為除了帖學及唐代的技巧，也應效法六朝的精神，能自由而奔放，因此他對於北碑精神的學習，用力甚深，所以線條質地雄厚、極富力道，如虬髯客骨肉之結實、強壯，粗細互現，一般而言，細的線條往往讓失於勁道，粗線條易流於臃腫，但他作品的線條，粗細非常靈活，粗線雄肆，細線則猶如鋼絲一般的堅韌，兼具雄厚與多姿，具有北碑的特質。他喜用純羊毛的長鋒筆，鋒筆具有軟性和彈力，是管徑的六倍，運筆時猶如執軟鞭，能瞬間發揮強度和重量感，可將中鋒妙趣發揮得淋漓盡致，所以點畫圓渾，線條凝鍊厚實，筆意瀟灑，張力雄強。

<sup>8</sup> 見陳丁奇《陳丁奇論書粹談》，頁34。

#### (四)、結字多變，奇能安

成功書家，要經過二個成熟期，一是臨摩各種法帖，融會貫通後成熟；二是深刻理解傳統與未來，自我覺醒，將所學傾吐，甄選取舍，廣徵博覽，上下求索，才能創造出具有個性的藝術風格。曾農髯說：「翁覃溪一生為穩字誤之，劉文清（墉）八十後始不穩，叟七十後更不穩，為下筆時時有犯險之心，故不穩，愈不穩則愈妙<sup>9</sup>。」所謂「險」即不穩，而能「出奇制勝」，雄厚的基礎加上個人的智慧和體悟，才能達到大開大闔、奇而能安、險而穩、突破或超越的境地。

書聖王羲之在其經典的《蘭亭序》中，二十個「之」字，字字形狀各異，起筆律動各有姿態，全篇各點，如高峰墜石，形狀、力度各具特色，其多變的結字與創作能力成為千古美談。陳丁奇先生的作品中，兩字以上的字，外型很少有連續相同，多變的結構，在不平衡中產生平衡美感。以《陳丁奇楷行草三體心經》為例，全文二五九字，其中『無』、『是』、『空』三字出現較多，『無』有二十一字、『是』有九字、『空』有七字、『色』有六字，茲舉『無』、『空』兩字



圖三『空』字，剪輯自  
陳丁奇《楷行草三體心經》



圖四『無』字，剪輯自  
陳丁奇《楷行草三體心經》



圖五『無』字，剪輯自  
陳丁奇《楷行草三體心經》

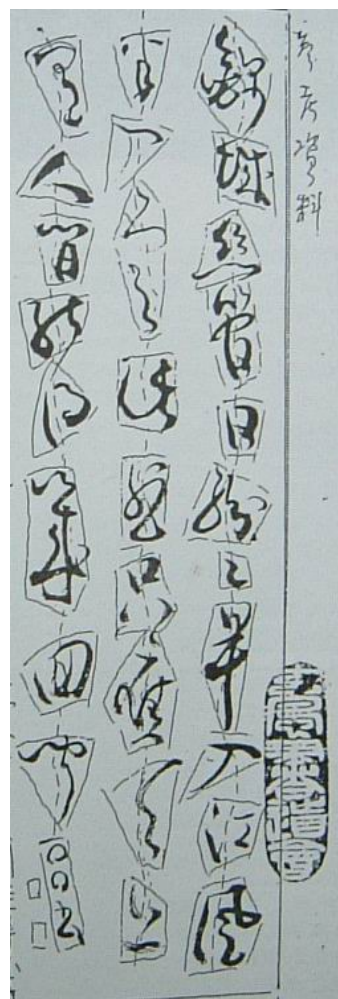
<sup>9</sup> 參見姜一涵《書道美學隨緣談〈二〉》，頁 160。

爲例，如圖二十八『空』字，結構、用筆、起筆方向皆不同。如圖四、五，『無』有二十一字，字字用筆不同，造形各自成體，未有雷同者，但不見結構鬆散或奇怪，其變化多端的結字能力，直追書聖。

#### （五）佈局律動中見自然

字與字、行與行、正文、款署以及印記等佈置安排，造就整幅作品的佈局。先生的創作，可以看出計白當黑，整體與局部、局部與局部之間的關係，參差錯落，它不是機械的排列，而是主次分明、上下連貫、左右呼應、奇正相輔、疏密有致，也不是把每一字或一行寫好，再去擺佈，而是考慮字勢的連結與整體關係，但整體表現是和諧一致的。

如圖六是先生上課的行草書律動教學資料，其中間或左或右的虛線，代表著行氣的律動，整行的重心就如人體走路，重心時在左腳，時在右腳，虛與實的律動，非常靈活，但全篇不見驚扭，卻是非常穩重，把行書的意味表達得恰到好處。行間律動的方向，依需要將字體的重心或左或右延伸，如圖六，詩中有兩個「半入」，前者重心偏向左邊，是由「半」字第二橫畫加重起筆的份量並斜上及豎畫後半段加重份量偏左，「入」字第一畫的捺縮短及延伸長撇造成；後者「半」字重心並未偏移，「入」字稍偏向左邊。另外全幅的律動，並非毫無章法，如圖六的三行中，中間一行第一字的重心不偏移，第一行第一字重心偏向中間，第三行第一字重心也偏向中間，整體如人向外高舉雙手，既爭取律動的空間，整體重心又不致偏離，佈局既活潑自然又縝密，並合乎力學原理。如作畫山川，運用山脊明顯的龍脈走向，來貫穿全幅的氣勢，這樣構圖就密實不擁



（圖六）陳丁奇 佈局參考圖，  
引自陳丁奇講義

塞，繁瑣變化中具有一貫統合氣勢，蜿蜒連綿的佈局，強化了整體動勢，使畫面明晰生動。結體不僅注意一筆之單勢，更考慮整體合勢。合勢不是單勢的簡單相

加，而是各單勢的和諧統一，帶有整體意味的綜合之勢，如此才能感奮人心<sup>10</sup>。

先生運用分析歸納的方法，將作畫的結構觀念巧妙運用在書法上。觀看他的行草書，在其長幅行草作品上，善用左右欹側或移位的結字、變換方向傾斜，參差錯落，似斷還連的游絲，氣勢連貫，前後呼應；波折擺動的韻律節奏，動感與氣勢相應相生，字形結構因配合律動的重心、行軸的變化而有大小、疏密、長扁、變形、欹正等變化，讓人感覺是活潑性、動而不亂，有韻律的節奏中完成作品，形成一種自然視覺感受，如包世臣所說：

古帖字體，大小頗有相逕庭者，如老翁攜幼孫行，長短參差，而情意真摯，痛癢相關。<sup>11</sup>

佈局活潑的章法中，有圓形連長方形、方形連紡錘形，自由躍動的連結，有統一的動感與節奏，幻化如舞者一般，每一件作品均生氣勃勃。明顯的節奏表現，皆是完整統一的，不是支離割裂，即是知其白，守其黑，充滿了和諧、統一而協調。

傳統書法，除匾額、斗方以外，都是以字成行，以行成幅的佈局；陳丁奇先生的行草書作品中，字體大小錯落跌蕩，就如大自然中的溪石，並沒有固定排列，而是大小石塊分散於涓涓水流邊，每一幅都如大自然，在不平衡中自有平衡美，亂中有序，極為統一和諧。

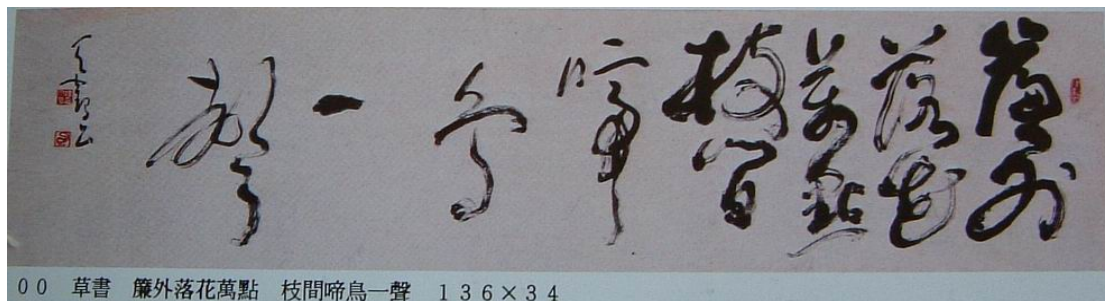
圖七，「簾外落花萬點，枝間啼鳥一聲」，此作左邊疏右邊密，右邊字體緊密、線條粗獷且墨濃，以飛白表現樹枝的空間，並有簾外枝間落花萬點的意象，左邊「啼鳥一聲」四字，一字一行，用筆較輕細，表現出鳥聲的高遠輕音，名款落置於左上方，相應於主文猶如空谷回音，全篇疏密相生，強烈的對比，濃淡錯落，章法奇特，不落俗套又有詩意，一陰一陽，又充滿和諧，這「少字成篇」是他打破傳統佈局的一種途徑，數個字在一張紙上，以多變的字形，分佈成全幅畫面，

---

<sup>10</sup> 參見韓盼山〈談書法的“勢”〉，《書法研究》2001年第4期，頁96。

<sup>11</sup> 見祝嘉《藝舟雙楫疏證》，頁82。

這種「少字成篇」佈局，變化和調和，首尾一貫，書者的心思與字體造形能力，簡單明瞭，韻味無窮，造成無限想像的空間，真是假於形而終超乎形象之外。見其謀篇之巧思及無窮的墨趣外，更可看出書家的涵養。



(圖七) 陳丁奇草書〈簾外落花〉，引自《陳丁奇書法選集—天鶴賸墨》

先生遺留書法作品四、五千件，不論楷、行、草、隸，均按字體結構自然排布，看不見一幅有界隔的作品。他不做像算盤的整齊美，而是運用字體結構特色，做最適當安排，讓各字均自由舒展，呈現出屈伸自如的美妙效果，其作品不受界隔的限制，也是他書寫形式的特色。

自晚明以來，行、草書、變形書，已成為主要表現書體，徐渭、王鐸等，更藉著長條幅的空間，大膽加以改造，字少則將字體放大；字多則將字右聳、壓縮，或以行斷意連的方式追求突兀感，或以漲墨作分塊處理，深化行草書點畫、結字與章法的造境，作為高度表現「意象之奇」，印證了人們對藝術自由精神的渴求<sup>12</sup>。陳丁奇先生延續了這股自由之風氣：

書道是以文字為素材，表現筆者之內心，訴之於視覺之藝術。<sup>13</sup>

作品中，他並不以平穩空間與構造為滿足，而大膽以線條的傾斜、結構的揖讓避就等，展現書作中佈局的平衡，非平穩靜止的空間裡，內容在劇烈運動，在速度與力度的絞、切、轉替中營造時、空間意識，充分表現自己的藝術觀點，開創出自己獨特的書風。因此，長條幅的行草書，奔蛇走虺，變動如鬼神莫測。

<sup>12</sup> 參見陳欽忠《法書格式與時代書風之研究》，頁 167。

<sup>13</sup> 同註四，頁 18。

#### （六）、以「領字」及「主筆」突顯主題

一首詩，最工處爲其詩眼；一字中，最醒目之筆畫爲其主筆；一幅書作雖然字字精雕，幾個能發揮主導或領導性作用的墨字，筆勢點劃形貌及其對其他墨字的影響，就是「領字」，如戲劇中主角領銜演出一樣。這些墨字最能突出該篇書法的焦點，佔有重要指導性和啓發性的意義。解縉有一段話，正是對此觀點的闡明：

一篇之中，雖欲皆善，必有一二字登峰造極，如魚、鳥之有麟，鳳以為之主，使人玩繹，不可名言，此鍾、王之法所以為盡美也<sup>14</sup>

金學智對「領字」的意義，有下面的談論：

優秀作品的章法總是這樣，一字管領數字，數字管領一行，一行管領數行，數行管領全篇。這樣的結構佈置及版面經營，並非易事。因為這要結合書家思想、學養和技法，是一般書匠所不能達到的境界。<sup>15</sup>

先生作品中，我們可以強烈感覺到他透過對書作內容的中心思想，決定其用筆遣墨，排韻和整體的空間佈置，因此每幅書作都有「領字」及「主筆」的概念，這「領字」或「主筆」通常是詩眼或主題，在全件中所佔面積稍大或墨色稍濃，如滿天星斗中最耀眼的天狼星，透過這些版面經營，更可以領會他所要表達的內涵，顯示書文的連貫性和一致性。如圖八〈畢業感言〉，領字即在「學成」「老親」四字，墨濃面大。表現出負笈在外，畢業前思親的心情，紙短情長，充分表達思親的說服力。一般羊毫筆兼彈力與柔軟性，先生喜用長鋒羊毫筆，因為鋒長含墨量足，沾一次墨可以寫數字，可利用線條表現文中的語氣，並強調「領字」及「主筆」的特色，使作品的質感油然而生。

#### （七）、以氣入書筆勢貫穿全局

徐渭《論執筆法》云：

---

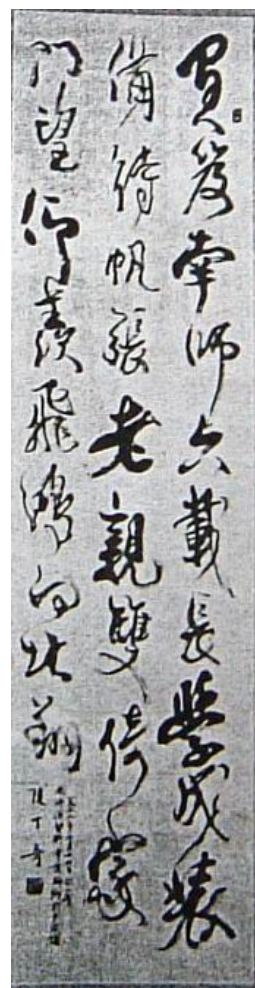
<sup>14</sup> 見華正書局《歷代書法論文選》（上冊），頁 464。

<sup>15</sup> 參見金學智《書法美學初探》，頁 73。

古人貴懸腕者，以可盡力耳，大小諸字，古人皆用此法，若以掌貼桌上則指便粘於紙，終無氣力，輕重便當失準，雖便揮運，終欠圓健<sup>16</sup>。

誠然，筋生於腕，腕能懸則力適氣足，便於揮運。先生就常站立寫，從高處落墨，遠處養勢，居高臨下，勢如破竹，在劇烈變化中不失其序，猶如瀑布旁，鳥巢中沉睡的小鳥，動中取靜，故能淋漓痛快，滿紙煙雲。不論虛筆或實筆，或遠或近，但見神氣貫穿於筆勢之間，讓觀賞者不能一眼望穿，須慢慢品味欣賞，才能了解其中滋味。可以欣賞整幅，可以單看字的造型，也可以細看局部行氣及律動表現，處處皆有驚奇。

鄧石如談結體：「疏處可使走馬，密處不使通風」<sup>17</sup>，其意是指氣滿的現象。書作因為筆勢靈動，餘韻可達空白處，所以該密的地方固然能密，就是疏的地方也因筆畫的意連，筆意充滿整個空間，書氣洋溢著整個書卷，因此氣滿可說是書法技巧及內涵中，深度的表現。



(圖八)陳丁奇〈畢業感言〉，引自《陳丁奇書法藝術之研究》

杜忠誥在《陳丁奇書法選集—天鶴贖墨》序文中提到：「對於天鶴先生的作品，只覺點畫跳蕩，滿紙煙雲，痛快淋漓」，可見陳丁奇先生書作的氣勢，佈滿了整幅作品，充滿的氣勢令人感到滿紙煙雲，字與字之間的聯繫，上字的末筆，與下字的起筆，巧妙的搭鋒、咬合，字與字間，即使沒有的游絲牽帶，仍以點畫的呼應與神氣連貫，加以字體大小妥善安排，筆壓輕重的提按，筆勢連貫，形成參差錯落的行氣、鮮活靈動的感覺。

先生作品「一壺茶」(圖九)，以濕墨粗筆，表示壺中水氣充滿，沸騰不已，「茶」字以乾墨且較細的筆畫，表現茶葉的燥性，兩者陰陽相生，表現出泡茶意

<sup>16</sup> 見劉小晴《中國書學技法評注》，頁11。

<sup>17</sup> 參見姜一涵《書道美學隨緣談〈二〉》，p160。

象，墨韻濃淡交映，燥潤相生。整篇作品乍看之下彷彿是前後兩層空間，有人在泡茶的形勢。當然，泡茶是悠閒，本幅作品也是表現悠閒適性的情懷。

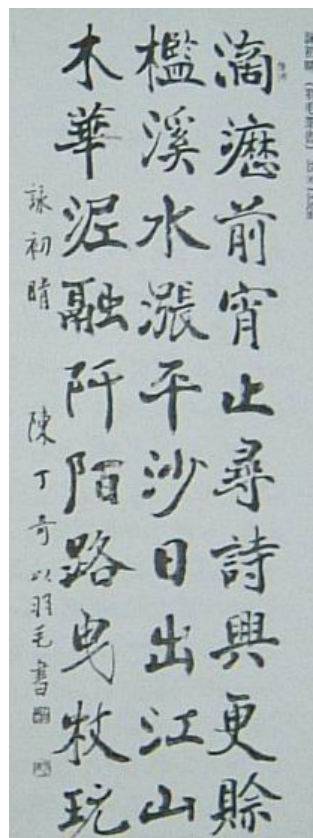
鄧石如曾說：「常計白以當黑，奇趣乃出。」<sup>18</sup>意思是說：將字裡行間的虛處、空白處，當作實畫一樣安排，使兩者相互依存，互相為用，以得其妙趣，洋溢精神。本幅即巧妙處理了黑白、乾濕、空間前後與遠近的關係，而呈現出奇特書法的藝術之美。

#### （八）志道、據德、游藝

創作不易，作品經得起時間考驗，更是建立在具有的美感條件中，作者透過對傳統的深刻認識、深化，轉換成為有系統觀念、深度與廣度的思想，不囿於一偏，並以兼容並蓄的態度，推陳出新。自然為美，就書法作品而言，線條、行氣表現中有對稱、規律的運行即是。為了突破限制，先生運用多種不同工具、材質及材料，自製毛筆，如羽毛筆（如圖十）、茅草、胎兒髮，甚至以手指等進行創作，書寫材質不同，創造出大異其趣的線質，卻不偏離書法的本質。先生游於其藝，樂於其中，不捨晝夜，創作無數，更有「帶著天筆投胎」的雅稱，堪稱書林典範。



（圖九）陳丁奇〈一壺茶〉，  
引自《陳丁奇書法選集》



（圖十）陳丁奇 羽毛書，引自  
《陳丁奇書法藝術之選集》

<sup>18</sup> 同上註。

## (九)、以畫意入書

古人提出『書畫同源』，可以看出書畫之間有互資、互通的空間。『書中有畫』，實質上是書法吸取繪畫的造形、章法、墨法、和知白守黑等表現方式，增加書法的藝術性。李苦禪先生名言：「書以畫為高度，畫以書為極則」，書與畫之間有何共通之處呢？

- 1.就線條而言，中國書畫同源，都是以線條為表現方法。雖然各書體有所不同，但靠線條表現卻無不同。
- 2.從運行技巧來看，兩者都有「藏露」「轉折」「收放」「疾徐」「澀滑」等技法。
- 3.從用墨的方式來看，兩者皆可分為枯（渴）疾（速）和皴（破筆）三大類。
- 4.從審美精神說，它們都是考究筆墨情趣，其美學精神有共通處。

先生用一生氣力去參悟書法，於水墨畫雖偶而為之，但在其小品中，常以精湛的書法技巧入畫，運筆順暢，線條細膩，灑脫率意，毫無雕琢之跡，常是寫意之筆。在構圖上，以內涵意趣為重，雖不刻意追求完美，然而生意盎然，真是得其意忘其形。他與當代畫家林玉山有深厚的交情，在繪畫識見必然也有一定的交流與切磋。



（圖十一）陳丁奇〈觀世音〉，引自《陳丁奇書法選集》

觀看陳丁奇先生所繪「觀世音」造像及旁所寫的心經作品（如圖十一），其中造像是以篆書筆意、粗細的線條勾勒出觀音飄逸外型，簡單幾筆，表現出「觀世音」大慈大悲、救苦救難、莊嚴肅穆的沉思相，祂側身靜聽，彷彿在思考凡間人民解脫之道。而右側配合得天衣無縫的心經全文，不正是祂指引凡人最簡短、最方便修行的法門嗎？淡墨的處理，讓人感覺到整篇造象清靜無垢，筆墨技法洗鍊，造型的「準確」。形態自然純真，透過線條，表現出對自然及生命的領悟，

讓觀賞者覺得神乎其技，妙造自然。

以書法黑白的線條表現具象的繪畫，這線條的粗細長短，行筆位置，必須在第一次完成，不許修改，不容含混帶過，運筆更需百分之百的精確，因此，失敗的機率是成功的千萬倍。若加上獨特的具象，並以書法線條表現具象的繪畫，則必須來自藝術家的思維、觀察力和感悟力，因為這種「抽象性」是具有形而上意味的，富有一定的審美內涵，藝術家正是憑藉自己獨有的藝術天賦、才氣和卓越的人生觀，去把握、駕馭、發揮與創造，才能在藝術表現中完成。

書法藝術作品，雖也表現作者的個性，但未必能發揮藝術價值。若無卓越的人生觀，便不能說是佳作。<sup>19</sup>

先生遵循傳統，但不拘泥於前人舊規，能把詩書畫結合在同一幅作品中，達到天人合一，個人風格非常鮮明。觀其畫，賞其圖，吟其詩，使人神舒意暢，回味無窮，真是難得的藝術享受，也領航著書法創新的精神。



(圖十二) 陳丁奇〈秋浦〉  
引自《陳丁奇書法選集》

圖十二，「秋浦」，以單獨慢速的運筆，點明這地方；一筆完成「白猿」二字，狀似矯健猿猴；「超騰若飛雪，牽引條上兒」，整句以連綿草，將猿猴若上若下、忽左忽右，那股好動的樣子，表現得淋漓盡致，其中「雪」字末一畫，依稀還可看到有猴兒擺盪的意味；「引弄水月中」，以濕墨、漲墨意象告訴我們這些白猿飲水後，都解渴了，其中「水月中」（水中月<sup>20</sup>）三字彷彿是流動的水，這群白猿看見月在水中，淘氣的撥弄它，結果卻把月都弄歪了。這幅書作，先生全篇佈局取得高度和諧與流通，連貫結構中採取各種對比形式；字形的巧妙變

<sup>19</sup> 見陳丁奇《陳丁奇論書粹談》，頁120。

<sup>20</sup> 原作（水中月），筆誤。忠於圖版，括號表示修正。

化，忽而長、忽而扁、忽而左傾、忽而右斜，起伏跌宕，舒卷多姿，彷彿看到太白詩中所描述的生動情景與意境，形神兩兼，真是神乎其技。

#### （十）、妙化神彩的墨韻

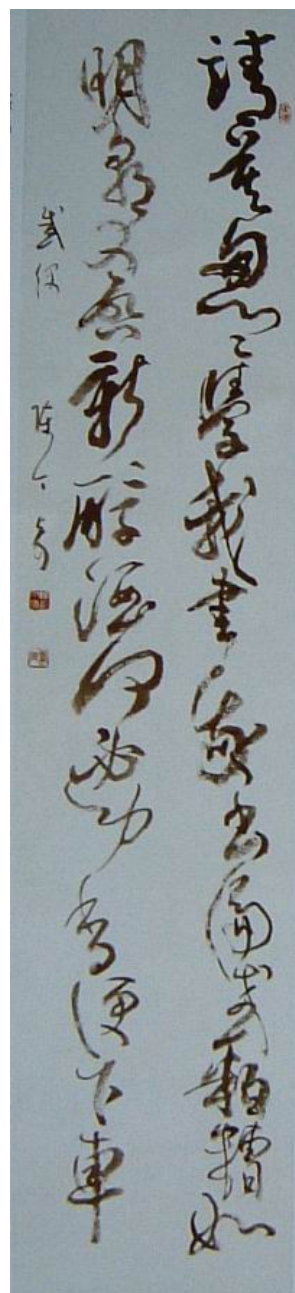
##### 1. 配合文氣而潤燥相生

在「館閣體」中，墨色強調烏黑、亮，全篇一律的排列，整齊劃一，雖有整齊美，但形狀和算盤上的算子無異，無書家的感情與創作空間。對此先生有不同的看法，他認為墨色的掌握也是創造書作的重要因素：

若墨色全篇筆筆不分，如此紙與書更明顯分離，與打字機打出來的實用文件無異，豈能謂藝術作品？可謂幼童在啓蒙期之習寫字者也。<sup>21</sup>

先生在行草書作品中，爲了表現『深淺乾潤，變化無窮』，以求其神采的墨法，在毛筆使用上，常選擇柔韌有彈性的長鋒羊毫。『惟軟筆才能寫硬字』，更因爲長鋒羊毫，一次蘸墨量大，書寫時出墨慢，『蘸一次墨可以寫好幾個字，枯了還是潤的，筆一轉，又有墨了，還能寫幾個字，筆筆仍然圓潤。』長鋒羊毫，充分吸墨，加上對文字和技法的掌握，蘸墨一次可以把古詩中七言一氣呵成，下一句再蘸墨，故每幅用墨，多有濃淡乾濕，像海浪似的，一波接一波，層次分明，氣勢與節奏通貫全幅，較於晚明的『一筆書』

<sup>22</sup>更殊勝。在句首，通常墨量較多，墨色形成潤且濃濕，猶如一天早晨一樣，朝氣蓬勃、蓄勢待發，也因含墨量多，在運筆的速度及筆壓都要比平時快，所以常



（圖十三）  
引自《陳丁奇書法選集》

<sup>21</sup> 見陳丁奇《論書粹談》，頁3。

<sup>22</sup> 參見陳欽忠《法書格式與時代書風之研究》，p29。「將草書的筆畫簡省，線條繚繞，變成一筆書」。

有「神來之筆」，讓人感到驚奇；段中蘸墨處也是重心，亦是作品的焦點。他善用墨色表現文氣、義理，自由的表現自己所追求的節奏與美感。將內容與墨色結合，並呈現韻律與節奏，深具創意的表現手法和特色。將內涵與外在形式密切結合，並配合墨色運用，是他超越古人的地方。先生鼓勵創作，如圖十三所言：「請莫匆匆學我書」，不經思考而盲學墨色，不思考詩中的重點，一味的臨習，只能學到粕糟而已。本詩的重點及詩眼落在「請莫匆匆」及「新」二處，故以墨色加重說明，既是表現藝術，亦在言理。如此配合文氣而墨色潤燥相生，正是他書道藝術殊勝的原因之一。

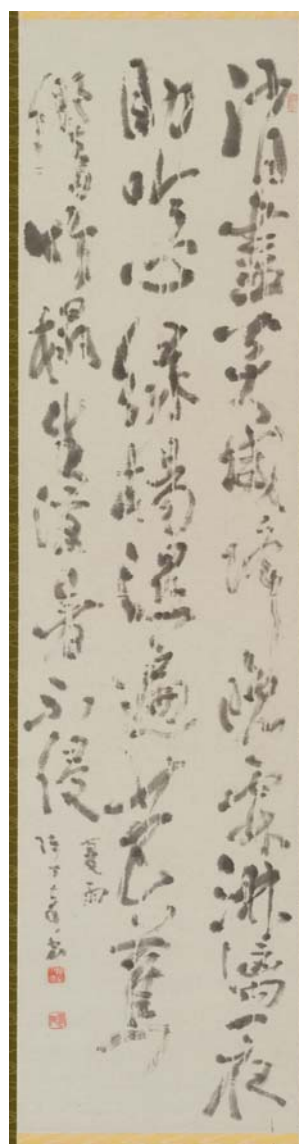
從「春、夏、秋、冬雨」四幅作品中，可以看出他掌握了書法的要素，運用濃、淡、潤、渴的墨線，表現生命化與自然風趣書藝作品。

作品：「春雨」

詩文「輕塵不動天如醉，潤物無聲春有功。」春雨煙霧茫茫，此作，先生以宣染的淡墨，圓潤的線條，表現出濛濛春雨，霏雨綿綿，全幅充滿濕度與水，充分表現春雨滋潤萬物的特色，另外右邊「輕塵不動天如醉」，此句線條較粗，右邊「潤物無聲春有功」，此句線條較細，左右兩行，景深不同，形成立體空間，充分表現大地正浸潤在春雨之中。



(圖十四) 春雨

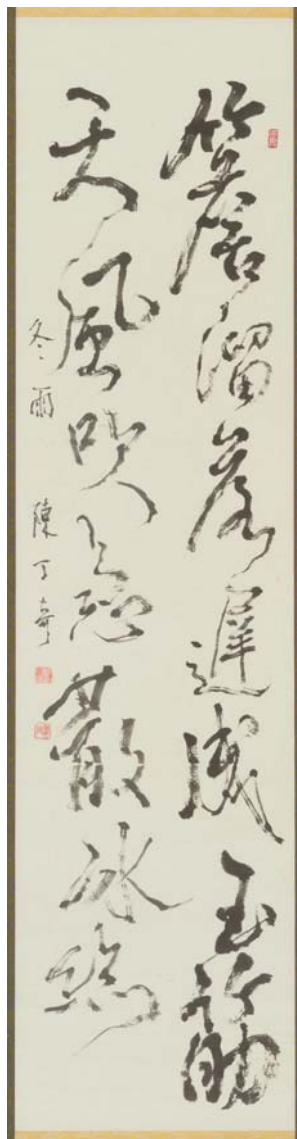


(圖十五) 夏雨

「夏雨」詩文「消盡炎威降晚霖，淋漓一夜助吟心，綠楊濕遍芭蕉響，竹榻

生涼暑不侵。」下雨滂薄淋漓，此作全幅上邊三分之一，用墨濃，且刻意放大線條，意圖創出天空烏雲密佈之狀；全篇運用濃墨書寫在有摺痕的宣紙上，拉平後摺痕留白穿過許多字體的線條，看似斗大雨滴從天而降，加上行氣律動跌宕，佈局緊湊，如滿樓風雨，消盡了炎炎夏日的熱氣，巧妙的視覺書藝創作，前無古人。

「秋雨」，詩文「暗添簷雨空階滴，細逐庭梧落葉聲。」秋高氣爽，秋雨稀肅，此作先生以渴墨、枯瘦的線條，表現出秋天大地的乾燥，水氣稀薄。篇幅表現秋天水氣較少，天乾物燥的自然景象。上頭代表雲層的粗濃線條，也不如春夏二季的厚，即使下雨，雨絲也稀疏短暫。作品中的第二句，「細逐庭梧落葉聲」線條越寫越乾，試圖表現秋雨稀疏；越寫越細，觀者彷彿可以從飄零落葉的梧桐枝枒縫隙，看穿在皓空中，遠方的秋月。左右兩句，運用不同粗細線條的對比，造成前後縱深，立體空間油然而生，欣賞中，觀者心思隨著作者的意圖，被帶到秋收後廣闊的大地，並延伸到無邊的天際，呼應全幅最顯眼的「空」字。



(圖十六) 秋雨



(圖十七) 冬雨

「冬雨」：詩文「簷溜落遲成玉筋，天風吹急散冰絲。」落在屋簷的冬雨，結成如玉的冰柱，有時颼颼的寒風捲起寒霜，吹入天空，散成一陣陣冬雨。此作先生以渴墨為主，全篇佈局，線條粗細交錯，象徵隨著北風的吹襲，冬雨一陣又一陣。作品中第一句「簷溜落遲成玉筋」，天風未襲，天氣雖冷，雨結成霜冰，

倒垂屋簷。作者運用中鋒、較慢的運筆速度，表現靜態的意象；第二句「天風吹急散冰絲」，寒風來了，作者運筆速度加快，並運用較多的偏鋒，表現冰雨絲的冷冽，尤其最後二字「冰絲」，線條細銳，彷彿被天風吹急，飄零空中的冷冰冬雨，絲絲入骨，寒氣讓人哆嗦，相對旁邊二字「玉筋」，象徵滴垂屋簷的冰柱豐潤，其運筆用墨，形成強烈的對比。本作品以書藝表現詩意，並融合自然界真實現象，其意境更具有說服力。

## 2.層次分明

陳丁奇先生對於作品墨色的濃、淡、潤、燥與墨量分佈的關注，乃至由運筆速度的變化導致的墨暈效果，也在他的多方探索之下一一幻現。像這樣對於墨法之持續歷練，用心精誠，在國內書壇恐怕還找不到第二個人<sup>23</sup>。對於墨色，雖然蘸筆一次必以能寫完一「段」為目標，但是，是否一定以「段」為基本單位，尚須視草書「草」的程度而定，但這只表現在平面的層次，而能將不同墨色表現出

三個漸層，則是前無古人了。如圖十八「懷古意無窮」作品，「意」字在「懷古」二字後方，「無」字又在「意」後方，在同一空間，表現出三面漸層，戲墨之意無窮。濃淡分布已成簡要的幾何塊面組合，詳加細觀，又可見乾濕各自細微漸層變化，行與行的乾渴形成極大的反差、對比或互補，個人色彩創作極為強烈，如此古為今用，並加以創新，可說是「前衛書法」的領航者。



（圖十八）陳丁奇〈懷古〉，引自  
《陳丁奇書法選集》

## 三、陳丁奇書作中的詩情

<sup>23</sup> 見杜忠誥撰《陳丁奇書法選集—天鶴騰墨》之序文。

書作可依詩中內涵而表現，詩也可依著書作的形式而更廣泛的留存與流傳。陳丁奇先生八十二歲時，受邀在台北市立美術館展覽，出刊《陳丁奇書法選集》專輯，最後一頁他安排「竹下留詩筆」，如圖十九，可見他心中欲留給後人參酌的痕跡，是『詩』與『筆』兩種融合的藝術，他說：

書道是繪畫中的抽象畫。<sup>24</sup>

因此，欣賞陳丁奇先生書道藝術，透過詩作文學內涵，了解其情感與想像力，融合書法線條及墨色變化，較能深入且多層次的了解。

在藝術範疇中，中國有兩項是全世界特有，一是中國的古典詩，二是中國的水墨畫。書法可以只有美術的造形美，如果加上文學內涵那又是一種風格。



（圖十九）引自《陳丁奇書法選集》

詩有大用，曰興、觀、群、怨，歷代書作亦可以興、觀、群、怨，代表作如蘇軾的《黃州寒食帖》、顏真卿的《祭侄稿》，詩與書相輝映、文與墨並美，以書法寫下情思景致豐富的詩篇，透過優美技巧使具象畫的畫面上，因卓越的詩篇，不再局限於眼前的平面當中，而更開拓了畫外之意，弦外之音的想像空間，公認三大行書均是詩書並美之作。

書法是依附漢文字的一種形象表達，它是最具有象徵性的「象徵藝術」，傳說中的「羲之觀鵝」、「擔夫爭道」等，都是將美的動態先抽象化再轉化成「形」，然後以象徵手法出之，書道之難就難在這些轉化過程，所以書家懂象徵法後，能

<sup>24</sup> 見陳博榮〈陳丁奇先生的古典詩與書法〉《全台漢學研討會論文專集》，頁 160。

將二者融合在一起。因此，書道創作的目標在於主體精神的張揚（內容）和客觀形式（技法）的融合。王羲之的法書，受世人的推讚及仿學，不只是因為他能掌握過人的書寫技巧，也因為他能以恰當的書風，透過文學，展現深摯的情感，表現時代的精神，讓人感同身受。像天朗氣清、惠風和暢，最後感慨人生短暫，「向之所欣，俯仰之間以為陳迹」，藉著書法，表現文學的意象與個人情緒。渾然一體，氣息相通、筆意相連，含情脈脈，表現出「意境的立體感<sup>25</sup>。」故詩與書兩者皆能散懷與舒發情意。雖然經過百年，也會超越時空的限制，更進一步和作者溝通，這種透過移情的看法，能使人感同身受，增加作品欣賞的理解，「與古人同遊」，豈虛言哉。而這樣的作品，哪裡是書家書匠可以辦得到的？

### （一）、陳丁奇的詩作

陳丁奇先生具有豐富的感情，有感而發輒留於詩篇「無情事物的有情化」，他有「除卻尋師不出門」的詩句，習書與作詩是他的生活重心，有學子離鄉背井求學詩、有詠物詩、田園詩、旅遊名勝古蹟的記遊詩、有習書心得詩等，經整理粗略如下：

琳映詩星潤且溫，瑯琊和詠管絃喧，山中覓伴吟為上，閣主珠璣集久存。<sup>26</sup>

躬操井臼事翁姑，教育兼勤為國謀，此日榮揚軍母範，恰如刺背勵忠圖。<sup>27</sup>

小立閑階放課時，滿天紅雨任風吹，餘香細細春將老，粉蝶紛紛不勝悲。

### ＜畢業感言＞其一

負笈遠遊六載長，春風沐雨育涵芳，嚴慈白髮開門待，旅夢先飛到故鄉。

### ＜畢業感言＞其二

負笈南師六載長，學成裝備待帆張，老親雙倚家門望，仰望飛鴻向北翔。

天理昭昭未可誣，莫將奸惡作良圖，若非驟雨洗清翠，定被塵埃埋污枯。

自想隱藏施毒計，誰知暗裡有神扶，幸如萬死逃生地，一隻螻蟻不忍誅。<sup>28</sup>

<sup>25</sup> 見陳振濂《歷代書法欣賞》，頁38。

<sup>26</sup> 見江寶釵編《張李德和詩文集》，頁549。

<sup>27</sup> 同上註，頁244。

<摩崖險>

惟聞崎嶇蜀道難，今來此地覺心寒，魔崖苦險言難盡，絕壁臨溪雨滿山。

<歸家>

疏影松風爽籟時。歸來喜少人知意。遙睇慈母倚門待。躍舞痴癡解笑眉。

<中秋日暮往蘭潭謁先室墓>

風急蕭蕭白鷺飛，蘭潭楓葉映霞緋，哀蟬林野無留響，萬化情隨世事非。

<此心堪對天>

荏苒古稀近百年，冰心處世理循天，無門天道隨緣得，常置此心堪對天。

<楊柳>

楊柳煙含霸岸春，年年攀折爲行人，好風若借低枝便，莫掃青絲掃路塵。

<春雨>

鶯梭燕剪柳絲絲，十里空濛雨亦奇，不負蒼生天下望，如膏潤物已多時。

<曹操>

驕人阿瞞任奸雄，創業平生好事戎，兵法自編孟德卷，今留赤壁賦鬚翁。

<漢高祖劉邦>

霸成賜宴未央宮，將相思榮感沛公，害理忍心存本性，勳臣俎醢泣前功。

<趙子龍>

百萬軍中救小龍，入吳帶劍保梟雄，桂陽守義丈夫志，患難相從一貫忠。

<渺園逍遙>

---

<sup>28</sup>（陳丁奇註：第一屆第二次縣議會議員林章先生代表調查員『三人中之一』及張英哲先生報告，聲明係受冤屈情形大百後之感）

渺園賞玩百愁消，養葉培根暮復朝，莖動萌芽窺日麗，豔芬花蕊傲風嬌，  
身閒領略林泉趣，世事休關自適蕭，翻覆人情波動似，浮生總覺若雲飄。

<詠初晴>

滴瀝前宵止，尋詩興更賒，蛛絲添曲檻，溪水漲平沙，  
日出江水麗，雲收草木華，泥融阡陌路，曳杖玩瓊葩。

<燕子口遊>

峭壁豁泉滾滾流，燕飛掠石爽然啾，停車鳥語嬌迎客，清嶂白雲自適悠。

<旅遊泰國>（辛未年正月初）

拂曉飛機上碧虛，三陽開泰旅華胥，老來且喜吟驅健，巡禮遲遲樂有餘。

<大崙村公餘閒逸二首>其一

滿園蒼翠映池邊，攜酒垂絲似散仙，世態炎涼吾莫管，長吟抱膝樂堯天。

<大崙村公餘閒逸二首>其二

乘興垂綸白日悠，夕陽紅葉滿塘秋，一竿領略林泉趣，莫管魚龍釣得不。

一、請莫匆匆學我書，我書偏感糟粕如，明朝又啟新醇酒，何必聞香便下車。

二、一隻秃筆托生涯，汲古探今又索奇，此意如今人不解，殷勤呼我做書師

三、藝林鶴叟浴玄風，不為沽名兩袖空，偏隱松根圓好夢，為求道得入書中。

四、學書長不輟，如徹理參禪，率性亮端現，形神法自然。

淡月西斜聞遠鳴，潺流悅耳枕邊聲，栽桃培李非閑樂，願望遍山早日成

和韻

殘月依依百鳥鳴，片雲何處聽春聲，五更漏聞桃花放，祈禱滿山果早成。

<公畢歸來>

金風爽籟日將曛，公畢歸來紫葉芬，拋卷盤桓觀綠豔，不知世味共塵紛。

<中秋日暮往蘭潭謁先室墓>

風急蕭蕭白鷺飛，蘭潭楓葉映霞緋，哀蟬林野無留響，萬化情隨世事非。

〈樂野村無梅樹〉

醒覺簷前斗影微，東籬白李借朝暉，只今若有林和靖<sup>29</sup>，諒必懷梅載月歸。

風飄飄雨更瀟，教館殘燈壁寂寥，檢點離愁？幾許，可憐一半在芭蕉。

覆薰夢醒記非同，誰為？痕點綴工，臥向孤山明月夜，林逋歸去誤梅叢。

#### 四、陳丁奇形神兩兼的作品賞析舉隅

陳丁奇先生書作可以從「形」和「神」來欣賞，形，指外表的形狀，點畫用筆，字體的架構，通篇的章法，行氣和墨色的變化等；神，指內在精神的表現，表現寫字的人的性情、思想、胸襟、感情等。

李山在〈書法藝術旋律論〉中指出，一切文學藝術作品的內涵，特別是感情的內涵，主要的是通過它的藝術旋律表達出來的，如音樂表達文學內涵，是透過它獨自有個性性的旋律，才能成為一首好歌，《滿江紅—怒髮衝冠》的壯烈，不同於《踏雪尋梅》的驢蹄輕踏聲。而書法的旋律是透過整體的抑揚頓挫、起承轉合，整體的跌宕起伏，大起大落、大開大闔，才能有整體藝術的魅力。所以脫離文字內涵的書寫文字起伏，只能悅目，但無法震撼讀者的感情。脫離了文字內涵而只重視外在形勢的作品，有的也具有有力的筆觸，優美的結體，也有抑揚頓挫、跌宕起伏。但這優美的形式與內涵脫節，讀這樣的書法作品，就猶如聽音樂時，歌的詞是『國破山河在…』譜的卻是《春江花月夜》；致的是哀悼詞，敲的卻是《普天樂》的鑼鼓；祝賀結婚，卻響起了《昭君怨》的伴奏。那將產生怎樣滑稽的效果，當是可想而知了<sup>30</sup>。

陳丁奇先生書作，透過細觀、參透文字內涵，『彷彿可以想見他濡墨揮毫時激越亢奮的陶醉神態，滿紙煙雲，痛快淋漓。』<sup>31</sup>藝術不是機械的複製，抄襲現

<sup>29</sup> 林和靖先生隱居西湖，二十年不入城市，工行書、喜為詩，不娶，種梅養鶴以自娛，因有「鶴妻梅子」之稱。

<sup>30</sup> 參見李山〈書法藝術旋律論〉《中國書法》二〇〇二年第十一期，頁71～73。

<sup>31</sup> 見杜忠誥《陳丁奇書法選集—天鶴贖墨序文》，頁3。

實，而是要創造典型形象<sup>32</sup>。

先生轉益多師，熔於一爐，並以科學的方法，自行試驗筆毫的軟硬、墨量多寡、紙質的鬆緊，運筆、結字、分行輕重的佈局等，實地操作試驗安排

「三度空間」、「四度時間」、

「五度力量」的表現<sup>33</sup>。內容

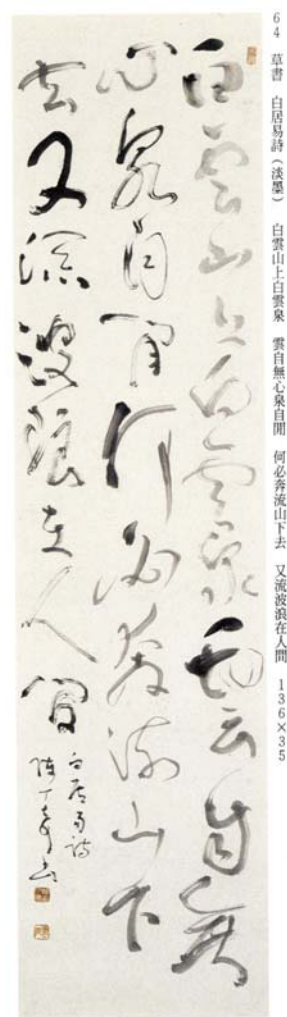
取定後表現的方式，加上運用墨量的濃、淡、乾、溼與奇正相生的結體，筆勢呼應，上字的末筆與下一字的起筆，無形的搭鋒，有形的牽絲、映帶，使得筆筆連貫，令筋脈相連的氣勢。故其作品有如日麗風和、雲捲月掩、泉奔瀑瀉<sup>34</sup>，行與行之間，高低疏密參差不齊中也能互相掩映，相互顧

盼，寫得生機活潑、氣勢昂揚

，直欲跳出紙面與觀賞者對話。因此是該被理解為在原有文化的內涵、品味上創作發揚。



(圖二十)〈瘦竹〉  
引自《陳丁奇書法選集》



(圖二十一)陳丁奇〈白雲〉  
引自《陳丁奇書法選集》

試看他創造典型形象的作品，如圖四十七〈瘦竹〉，圖中彎彎的瘦竹，斜斜的掛籐，斜掛在竹上，以大角度的律動完成，「掛」字小，猶如離地面很遠，深具畫圖中的立體感與景深；「叢花筆亂生」線條粗曠，下筆大膽，整體感覺，如花一叢叢；第二行「林高風有態」用較乾且細的線條，表示竹高風飄的姿態；「苔滑水無聲」則以濕墨表示水邊都長了輕苔了。其詩與書巧妙融合的佈局，形神兩

<sup>32</sup> 見李醒塵《西方美學史教程》，頁 39。

<sup>33</sup> 參照李郁周〈豹隱南山霧，鳳搏北海風陳丁奇書藝創發的歷程〉《二〇〇一年書法論文集》，頁 114。

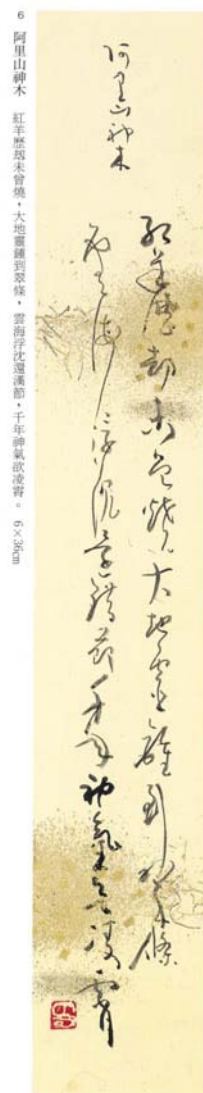
<sup>34</sup> 同上註，頁 89。

兼。全篇墨色濃淡乾濕，行間錯落有致，跌宕生姿。布局、用筆、墨色的掌握、已達化境。讓人不知道是他在寫書法，還是書法的意識在寫他<sup>35</sup>。

歷來書作，少有淡墨，對於淡墨，有人不是很能接受，認為墨濃則呆滯，墨淡則肉薄，與其淡也寧濃，但陳丁奇先生認為濃墨有厚重、沉著、遒勁感；淡墨有瀟灑、淡泊之趣。他生活淡泊寧靜，對於許多作品，常選擇以游心物外的內容為主，在墨色方面自然而然採用淡墨，這也是他超越、突破了前人的觀念，藉著墨色表達作品內容的意境。

圖二十一是以草書寫白居易〈白雲〉作品，以淡墨行之，因為墨淡較易渲染，所以行筆速度須急快。孫過庭《書譜》提出：「夫勁速者，超逸之機，遲留者，賞會之致<sup>36</sup>。」

『白雲山上白雲泉』，超淡的墨色把白雲悠閒無心的態狀，交代得一清二楚，其後三句墨色漸有變化，然而卻是自然和諧，點畫沉穩而流暢，墨韻濃淡交映，潤燥相生，忽遠忽近，一氣呵成，動感十足，就如書譜所言，如白鶴翱翔於九天之外，遠超閒逸。就重量而言，淡墨在整幅作品中表現輕靈，可視為空白的一種，本幅作品空白多，精神不止於凋疏，反而靈氣充足，洋溢出悠遠且充沛的韻味。在烏黑亮的書作中，更可對比出作者心志的高遠，佈局詩與書巧妙的融合，形神兩兼。



（圖二十二）引自  
《陳丁奇書法選集》

圖二十二「阿里山神木」，利用長條幅，以兩行細字寫一首七言絕句，再把標題「阿里山神木」用較小字體置於上面，乍看之下，猶如仰看神木聳立雲霄、

<sup>35</sup> 見李醒塵《西方美學史教程》頁 p537~542。榮格的美學思想。榮格說：站在人類整體生存發展的高度上，用集體無意識來解釋藝術和審美現象。以為「真正的藝術家不是藝術家本人，而是凌駕在藝術家之上，有目的、有意志的集體意識，藝術家只不過是集體意識的代言人。」這是典型的唯心主義先驗論。中國天人合一的天，有類似集體意識的概念。

<sup>36</sup> 見華正書局《歷代書法論文選》（上冊），頁 117。

矗立於天地之間，對於整體版面佈白的處理，有獨具匠心之處，體勢多變，天趣盎然，有龍走蛇奔險絕的奇境、自然灑脫的氣息，奇趣橫生。佈局詩與書巧妙的融合，形神兩兼。

## 五、結論

欣賞陳丁奇先生的作品，相當有趣，常常有疑問，就是他為什麼這樣書寫？這樣表現？他的意涵在哪裡？他的用筆是什麼筆法？很多時候，不知不覺悠遊其中，卻異想其外。這是能讓人一而再，在而三的玩味，其中有趣之處。

墨品反映人品，是人品具象再現，劉熙載說：「書，如也。如其學、如其才、其志總之，如其人而已<sup>37</sup>。」國人論書也常論人，人書並重，一為內在，一為外表，由諸內而形於外，兩者必須和諧而有其統一性。人品不高，用筆無法，從事書法研習與創作，欲達到崇高境界，就必須具備高尚的人格。《禮記》「其為人也，溫柔敦厚而不愚，則身於詩也」「書者，舒也。」舒發心中的情感，在中國書藝中，融合「詩性智慧」，正可充分表達書法精神的本質<sup>38</sup>。

陳丁奇先生從孩提時與書法結緣，終生沉潛墨池中，夙夜工勤，不管環境的好壞，從不停止學書，在一九六五年前後，臨寫過歷代多種各體碑帖，此後反覆書寫，持續不斷<sup>39</sup>。他早期的楷書清明雋秀，中規中矩。及至晚年，臨摹日多，用功愈勤，眼界大為提高，胸中自是包羅萬象，創作力旺盛，時信手寫來，妙合天成、恣意縱橫，揮毫創作是他自認的天命，而樂在其中。兩首自吟詩是他對人生和天命的舒發：

新書日日成，不是愛名聲，舊字時時改，無妨率性情。

小少學書歲月深，宛如呂祖學仙心。

他對書法的熱愛始終如一，就如求仙求道的初心，永不止息，他同時也究心

---

<sup>37</sup> 見華正書局《歷代書法論文選》（下冊），頁 666。

<sup>38</sup> 參見姜一涵《書道美學隨緣談〈一〉》，頁 86。

<sup>39</sup> 參照同註五，頁 113。

於詩，耽慕禪悅。他以書法盛名，其詩反而較不爲人注意。故欣賞其書作，不當局限於眼前的墨象，而要開拓書外之意、弦外之音以及無限想像的空間，在其書作中可發現他會依文辭內容，選擇不同書體與形式，書法與詩互爲表裡，結合而具有生命力。融合兩詩書的書法作品，統一了形式和內容，成爲一種獨特、有意味且有感染力的寫意藝術。在其專輯中不勝枚舉，故欣賞陳丁奇先生書作，總要把形式、內容一起看，從詩的文氣與書法的乾、濕、濃、淡的節奏中切入，才能一步一徘徊，一字一節擊。一旦把詩文從書藝中抽離，其書藝「形、神兩兼」的特色恐怕要減殺不少了。由於他的書與詩，相互浸潤與發揮，詩情條理得恰到好處，故能成爲二十世紀台灣書法的大家。

