

不停飛筆起雲煙 — 陳丁奇先生的草書藝術

The cursive of Chen Ding-Chi

盧廷清

Lu Ting-Ching

實踐大學服裝設計學系副教授

摘要

兩年前，筆者因文建會委託撰寫台灣前輩美術家傳記，而有機會接觸到嘉義書家陳丁奇的大量書法作品與教學資料、論書文稿，當時限於文章體例，以書家的一生發展為軸，對其書法成就，僅止於整體論述，未能深入專論。

陳丁奇在書法上的實踐，雖五體兼備，但筆者對其草書成就尤為感佩，本論文擬從其學習草書的歷程，對草書的論述，進而對其草書作品進行評析，試圖探索其草書創作的源頭，並論述其草書的成就。

陳丁奇學習草書始於台南師範學校時期，最初以中國傳統的王羲之一脈的今草奠定基礎。其後，從日本近現代的假名書法的章法、布白中得到漢字草書的創作啓發；而明末清初的連綿草也助長了陳丁奇的浪漫書風，加上陳丁奇對書法創作的思維與實踐，成就了他在台灣二十世紀中後期矯變奇縱的獨特書風。

【關鍵字】 陳丁奇、假名書法、連綿草、行草散開法、少字數書

一、引言

中國書法的歷史源遠流長，從實用的書寫發展出藝術的表現，自秦漢以降，幾乎每個時代都曾留下膾炙人口的經典之作。尤其在清代中葉以來，書家對文字學與金石學的鑽研探索，碑學始蔚為風潮，書家的取法對象涵蓋了書聖王羲之以前的書蹟，書體的面貌更加豐富，審美的追求也漸趨多元，至清末民初書家輩出，實為中國書法史寫下光輝燦爛的一頁。

台灣因地處中華大地的東南一隅，三百多年來，漢人不斷的移入。明鄭時期的文人、官員開始帶進漢字與書法文化；加上清初的開科取試，士人亦藉由讀書、習字，以求取功名，書法遂逐漸在台灣普及。但書法的研究與創作風氣仍遠不及中土，也缺乏可資借鑑的歷代法書和碑帖名蹟。一八九五年發生中日甲午戰爭，清廷在敗戰後，簽訂了喪權辱國的馬關條約，將台灣割讓給日本，從此歷經五十年的日本統治，對台灣書法的發展，實掀起了新的一頁。

日治時期的台灣，日人積極推動現代化的學校教育，當時的台灣仍存在著教授漢學的傳統私塾，這兩種不同的教育中，恰恰都保留了毛筆字的習練。日人治台的五十年裡，除了普及性的書法教學外，也設有中等學校書法教師的檢定考試，引導學書者往更專業的書法學習，並成為專業的書法教師，這種有系統、有方法、有進程的學書，是日本政府落實書法教育的具體做法；而台灣的傳統私塾亦保留了楷、行書的指導，部分的教師甚至是清代科考出身的秀才或舉人，他們不僅能寫端楷、行書，同時也具備傳統的文學素養。曾經在清朝末年影響日本壇頗巨的碑學風潮，亦在此時吹進了台灣。

一九四五年八月，日人在戰敗後離台。不到四年的時間，在大陸失利的國民黨政權撤守台灣，僅僅與大陸一水相隔的台灣被定位為反攻大陸的復興基地，國民政府對中華文化的繼承與發揚曾特別重視，書法納入小學正式課程，也固守了正體字的發展。一九七〇年代以後，在台灣已經很容易買得到日本精印的碑帖、書法專業雜誌和書籍，且故宮、史博等保管文物的單位和私人收藏家也相繼出版珍藏的法帖名蹟。在兩岸長期分治的時期，台灣的書法始終保有一股淳厚中和的

傳統命脈，在整個書藝世界中，面對大陸、日本、韓國，甚至其它華人地區，台灣在傳統書法的發展上實保有某些特殊的優勢。

在這樣飽受歷史命運影響下的台灣，特殊的際遇，也成就了台灣書法在上個世紀的特殊樣貌。今年適值書家陳丁奇（1911-1994）的百歲紀念，陳丁奇成長於日治時代的台灣，青少年階段接受日人專業的書法教育訓練，中年以後遇上國民政府遷台，不同的審美追求與刺激，成就了他矯變奇縱的書風，這種學書的背景與成就是很值得探討的。筆者有幸在兩年前參與了書法家陳丁奇傳記的撰述，並寫成《博涉·奇變·陳丁奇》一書於去年底出版，內容側重在藝術家生命史的紀錄。本次研討會擬縮小研究的範圍，以陳丁奇的草書做一專題探討，希望能全面地認識陳丁奇的草書成就。

二、陳丁奇的生平與學書歷程述要

陳丁奇，原名登奇，十三歲時改名丁奇，台灣省嘉義市人，生於民國前一年（1911）。依據陳丁奇晚年的回憶，他早在六歲即開始學習書法（足齡僅四歲三個月），以懸腕、懸肘書寫大字楷書，注重筆力筆勢線質的訓練；七歲起練習千字文楷書兼留意結字；八歲開始以隋唐楷書名碑奠基，兼及北魏諸碑。九歲到十六歲，接受多位縣內書家的隨機指導，仍以隋唐楷書為習練的主要對象¹。

一九二五年四月，十六歲的陳丁奇考入了台南師範學校就讀，他的書法表現突出，不久即受到校長田中友二郎的賞識，並指定為三年後創設的書法社團擔任社長一職。自此開始，校內接受曾經通過日本中等學校書法教師檢定的伊藤喜內（1897-1975）和前清舉人羅秀惠（1865-1942）、秀才陳堯皆的指導學習；校外還介紹了日本書家辻本史邑（1895-1957）、田代秋鶴（1883-1946）、相澤春洋（1896-1963）、高塚竹堂（1889-1968）等十一位書家函授教導，數年之間，有系統的臨寫了歷代楷行草書九十餘種。這段習書時期，也開始研讀書法史和書法理論，並在台南師範的四到六年級擔任社長期間，曾編寫了多種書法教材，用以訓練全校的師範生寫書法，這種密集的學習對青少年時期的陳丁奇，扎下了深厚的

¹ 陳丁奇，〈回憶開始學習書法經過〉，手稿影本（家屬提供）。

書法根基。

一九三二年，陳丁奇從台南師範畢業，隨即分發至嘉義的溪口公學擔任教師，四年之間調換了五所學校，直到一九三六年任教嘉義市東門公學校，才正式地安定下來，得以延續書法的鑽研。當代書學家也是陳丁奇的高足李郁周認為一九三六年到一九四一年是陳丁奇書法的精進期，當時對於書理、書史、書論學習積極，並且仍透過函授以提升對作品書寫的運筆、結構與章法布局等技法的掌握，並積極參加展覽會以檢視書家個人作品的層次²。

在日治時代的晚期，陳丁奇曾專心準備中等學校書法教師檢定考試，但卻未能通過。依據李郁周的說法是因為陳丁奇「運筆矯厲多變，不願直來直往；結字欹正相生、跌宕不羈，與檢定考試錄取標準的運筆平順，結構平正不能相容。」³李郁周進一步指出陳丁奇「沒有進入規範化的書寫模式，未被格式所拘、未被模式所制，使他後來成為創作性很高的書法家。」⁴

一九四三年五月，陳丁奇轉任澳門日語專門學校教務主任兼澳門西南日報顧問，直到一九四六年四月才從澳門返臺，任教於嘉義工業職業學校，擔任國文與歷史教師。一九四七年八月開始任職嘉義市柳林小學校長，之後擔任嘉義市政府教科股長、嘉義縣政府教督學，甚至在一九五一年九月起被任命為山地教育視覽員，負責阿里山區教育視導的工作。兩年後，始轉任嘉義縣大崙小學校長，四年後調任嘉義縣社口小學校長，這段時間，陳丁奇在書法習練與活動是沉寂的。

一九六三年八月，嘉義女詩人張李德和（1893-1972）創立「玄風館」，提倡藝文活動，共分四個部門：書法、國畫、西畫、詩文。陳丁奇受邀擔任書法部的講師之一，這樣機緣使陳丁奇再次積極投入書法史論的探研、碑帖的習練，也開始參加書法展覽與書法相關活動，開啓了陳丁奇中晚年的書藝高峰，今日能見到的陳丁奇書法，多為五、六十年以後所，尤以七、八十歲作品最多。

² 李郁周，〈豹隱南山霧，鳳搏北海風—陳丁奇書藝創發歷程〉，《二〇〇一年書法論文選集》（台北，中華民國書法教育學會，2001），頁104。

³ 同註2。

⁴ 同註2。

此後，陳丁奇除了玄風館的書法教學外，一九六八年起，也開始擔任嘉義師專學生社團的書法指導老師，前後歷時二十六年，直到一九九四年一月病逝為止。其間編寫過多種書法教材，也參與中日書法交流的展覽。國內的展覽自一九六七年戈灣省美展開設書法部後，陳丁奇曾入選兩次即不再送件，理由是他認為國內書法展的作品大多沒有表現出堅韌的生命力。

一九七七年二月，陳丁奇正式從小學校長的職位上退休，自此全心全力投入書藝的創作與思考，著手起草《書道教育概說》一書；同時仿照日本書法團體發行書法雜誌—玄風《書道》月刊，邀請他的台南師範學弟，曾經通過日本書道教師檢定的鄞廷憲（1914-1996）為顧問，共同範寫每月指定課題給學員臨寫。

晚年的陳丁奇，除了自己的書法創作、展覽外，還參與各種書法研習講座，南北奔波而為薪傳書藝，培育了不少書法界的人才，真正為承傳書法的慧命而努力，為台灣書法教育做出卓越的貢獻。此刻紀念陳丁奇百歲，實應銘記這位曾經為嘉義地區和南台灣，用生命奉獻書法教育的默默耕耘者。

三、陳丁奇的草書歷程

陳丁奇的草書學習始於台南師範學校時期，除了練習草書的基本線條外，最初是以智永的《真草千字文》入門，同時也參照辻本史邑的《草書千字文》為練習對象，除了熟習草書間架、造形、筆法外，也兼具「識草」的功能；而日文中平假名的書寫，也有助於草書用筆的靈巧與流暢。但在一九四三年以前，由於陳丁奇仍有參與中等學校書法教師的檢定考量，草書多屬規範性的習寫，較難有藝術性的發揮。

另依據陳丁奇所撰〈學草書的一點心得〉上說：

草書的造形與線質大抵可分為連綿草和獨草……，我個人是後者獨草遲緩、枯淡靜謐，內藏性及多含章草方面先習。而後習迅速連綿向外發散遍飛激烈草法。依此計劃選修晉《十七帖》、智永《千字文》、孫過庭《書譜》、懷素

《千字文》、《聖母帖》、《自序帖》的順序進度，學習草法基礎技法和造形的基礎原則，整理為將來創作的基礎原則，以研究分析和綜合應用章法等的原則，整理為將來創作的基礎原則。從十七歲起就沿此過程研習草書，其他草書古典是為擴大的參考資料。⁵

從以上的說法，可以知道陳丁奇是以王羲之這一脈的草書打基礎，再加上懷素的狂草。他所編寫的草書教材或書法教學講習時，也常以王羲之的《十七帖》、智永的《千字文》和孫過庭的《書譜》做分析、示範的教學內容。

陳丁奇對日本的書法發展有長期的觀察，從日本印行的書刊中，接觸到日本古今書法的精華，也看到了中國古代的書蹟，他對日本書道也有深刻的看法：

日本的書是始自中國傳入，而長久受中國書法影響推展，另一面也獨自拓展適合其國民性及生活上書法之路。平心而論，總而言之，中國的書是緻密、理論的；日本的書是淡泊、直觀的。……中國在宿願為確立自我過程中，欲同化于傳統古典書法而努力；日本缺乏如中國精鍊傳統古典書法，所以馬上就欲觸及精神方面核心。⁶

陳丁奇對日本的假名書法的錯落的布白深感興趣，他甚至是台灣第一位將漢字草書透過假名書寫形式發展成功的實踐者。且他對於二次大戰後，日本發展出的「少字數書」也頗受啓發，曾寫出多件精彩的草書作品。

另外，在他晚年書法作品中，連綿草的作品極多，一般的說法是認為他受晚明書風的影響，陳丁奇的確曾說過：

縱長式長條幅作品是西元十七世紀中期伊始，以前沒有，從明朝中期以後始有，王鐸書法家時代最盛行，明末書家作品值得我們研究，尤其如八尺乃至一丈餘寫二行的作品，比寫三行以上的難作，必需相當研究，並且功力深高，

⁵ 陳丁奇，〈學草書的一點心得〉，台中書法研習會手冊，1987.1，頁 29-30。

⁶ 陳丁奇，〈現代的中國書法與日本書道〉，論書文稿影本(家屬提供)。

要研究如何來表現有旋律韻之造形妙美！⁷

黃東修所編寫的陳丁奇年譜之一九四四年（年 35 歲）中提及：「開始用淡墨試作研究，發揮緩急速度的變化，枯潤的微妙趣韻……等，以明末清初諸家為主要借鏡。」⁸不知依據何種資料推定？書藝家杜忠誥也提出：「今日我們看到天鶴先生六七十歲以後的較晚期作品（五六十歲以前的作品殊為少見），明顯有強烈浪漫表現色彩，則又分明是受到明末清初以張二水、黃道周、倪鴻寶、傅青主、王覺斯等為主的個性派表現書風影響所致。」⁹以現存的草書作品研判，陳丁奇受晚期書風影響的時間應在接掌玄風書道會前後，晚年送展日、韓的交流作品八成以上是草書，狂放的連綿草更是陳丁奇作品的重要類型。

四、陳丁奇的草書論述

陳丁奇的書法論述頗多，他對中國古代書論與日人書論近作都曾認真研讀，並且很關心書法藝術的發展，他以實踐印證這些理論，再將自己對書法的思考心得一一的寫成文章，提供後人門徑與參考。例如，他對書道的意義，就有很精闢的說法，他提出「書道是以文字為素材，表現筆者之內心，訴於視覺之藝術。」¹⁰、書道是「書寫文字之藝道」¹¹或「書寫者把握文學內容，以情意、生命表現形象美化之道」。¹²陳丁奇認為：

書之形態美，其最基本要素是構成字之點畫線質美。點畫線質要充滿氣勢生動，必須用筆能合理及運筆經過修練。由於用筆及運筆之巧妙產生筆勢、筆意，此正是「書之生命」，中國書道由於有此，始能聯想象徵人之性情及自然運行狀態。¹³

⁷ 陳丁奇，〈觀賞書道作品的揮毫方法的研究〉，1972.7 暑期研習會講稿影本。

⁸ 黃東修，〈陳丁奇書法藝術之研究〉，中國文化大學藝術史研究所美術組碩士論文，1998.6，頁 56。

⁹ 杜忠誥，〈台灣書壇抒情的先驅——談陳丁奇先生的書藝創作〉，《美育》108 期，1999.6，頁 37。

¹⁰ 陳丁奇，《書道教育概說》，台北，蕙風堂，1997，頁 18。

¹¹ 同註 10，頁 19。

¹² 同註 10，頁 19。

¹³ 同註 10，頁 31。

陳丁奇認為書法發展到行草書後，其自由度、藝術性更高，直接表現出書家的精神面相，他說：

書體演變至如行草書體，成為線條藝術而擴大其自由表現；且能追想原始構造之象形性，而產生新創造之可能性。尤其特別是「書」有高深之藝術性，可能由人心靈作最高峰之表現於律動軌跡墨痕，與畫不同，無需畫物象之輪廓線，而是線直接適隨精神之律動。¹⁴

他對於草書學習有一套完整的方法，他提出了草書的基本用筆法《草書普遍性基本十七法》和草書用筆及結構十一原則。雖然這十七線並未能涵蓋所有草書用筆，實亦提供了一種淺易掌握草書主要筆法的途徑；至於草書用筆及結構十一原則，則是以孫過庭《書譜》四千餘字挑選統計分類而成，提供學習草書的參考原則。陳丁奇也曾從懷素《自敘帖》中，整理出連綿草的五例原則：中心移動連綿、省略連綿、傾斜連綿、變形連綿、空中筆意連綿等，並認為「連綿方法與形態，當然要考慮藝美與句讀標點，要在何字蘸墨、墨量、墨色、潤渴之布置調節等有藝美的原理原則。」¹⁵

在未出版的文稿中，有一篇〈行草散開法〉頗值得參考，對陳丁奇書寫日本假名形式的草書作品，或許更能理解其創作思考的源頭。文稿內容如下：

- (一) 經過行草書基礎筆法，單獨體結構字形變化，連綿體技法原則等熟練後，研習應用於散開書寫。
- (二) 散開法雖沒有一定的規則，但貴動態美。
- (三) 排「行」必要高低互相有變化。而且，行末使（始）有搞妥歸納。
- (四) 行間莫均間整齊，要有廣狹調和美。在書寫進行中，不可只顧一筆一畫，或一字，兩三字，或一行一行，必須環視一下全貌。有變化、調和統一美。

¹⁴ 同註 10，頁 30。

¹⁵ 陳丁奇，〈陳丁奇論書粹談〉，台北，蕙風堂，2000，頁 84。

(五) 作品開始下筆之前，先設計決定排「行」的構成，高、低字形（包括大小、粗細……等線質）、字數。而且因蘸墨墨量布置，行間動態亦起變化。尤其是散開書寫時，蘸墨位置，分布墨量潤渴最重要。蘸墨處產生重味感，亦是作品焦點。此處要考慮適宜的筆壓及速度。若還墨量過多墨滲紙時，要繼續寫下去。

(六) 行草書是貴流暢連綿線美的律動行美。因此自然左右幌蕩，到了「行」下部向右下流，而行自然向右曲是自然的流動狀態。

(七) 要抑制書寫運筆進行中，情感亦隨之高昂，而遂成其表露無遺。即：保持心澄靜中運筆。

其他：

(八) 觀賞書法作品，要素養先觀其線質和形的習慣，書作品乃視覺藝，不是閱讀文章內容為主。

(九) 書和詩心不可分離。書中有詩，詩中有畫，書詩相關。¹⁶

五、陳丁奇的草書作品評析：

陳丁奇的草書創作數量繁多，若從作品的形式加以分類，有少字數書、以日本假名形式寫成的漢字草書，以及受明末清初縱長條幅形式書寫的連綿草等三種主要類型。當然這只是方便分類的說法，本節將揀選部分作品加以評析。

(一) 少字數書：

少字數書派，日本興盛於二次世界大戰之後，其實在中國早期的碑額、牌匾、市招、摩崖題名已有零星的雛形，唐以後的佛寺禪林書法亦喜用少字數書法。在日本成爲流派，是因爲日本使用漢字逐漸減少，加上展廳效應的需求，對內容的通俗性、形式技巧、視覺效果成了最重要的考量。

一九五七年的「聖保羅·比拿萊獎」，手島右卿（1901-1987）的〈崩壞〉（圖1），使日本書法在歐美藝術家心目中留下深刻印象，也直接鼓舞了日本書法家從

¹⁶ 謝珀欽，《陳丁奇行草書道藝術之研究》，國立台灣藝術大學研究所中國書畫組碩士論文，2006.5，頁 130-131。

事少字數書的創作。陳丁奇長期閱讀日本書道方面的書籍，熟悉日本書壇的發展，他的〈醉墨〉（圖 3）對照上條信山（1907-1997）的〈汲古〉（圖 2）雖書體不同，章法、布白卻有異曲同工之妙，足見他對日本少字數書派有深入的研究與實驗。



圖 1 手島右卿 崩壞 1958



圖 2 上條信山 汲古 1977



圖 3 陳丁奇 醉墨 1990

〈醉墨〉雖仍保持了中國草書的基本結構，但不是一般草書寫法，更偏重「畫」的成分，縱筆一「塗」、用力一「點」，在紙幅上常出現多處漲墨、濺墨的情形，

或許這也是此類書法想要表現的生動趣味。「天鶴」兩字懸於左上角，與整幅字相呼應。陳丁奇是台灣最早期以「少數字」創作的書家，因為整幅作品中文字較少，空間的變化、文字的造形更加自由，也考驗著書家的布白和表現能力。

〈慎始〉（圖4）是件小幅作品，靈活的用筆與空間的變化，構成一幅生動的作品，既有牽絲連線的柔，又有轉筆方角的剛；有濃墨的漲潤，亦有飛筆的枯渴。落款位置與慎始二字一氣呵成，實有點睛之妙。

〈澹如水〉（圖5）常用來形容君子之交；「澹」通「淡」，可以是一種生活方式，如淡泊自守；也可以是一種創作追求，如平淡天真；更可以是一種欣賞態度，如淡中滋味。整幅作品以淡墨寫成，筆毛含墨不多，漲墨與乾筆讓字化實為虛，輕如煙雲；且用筆自然，毫無斧鑿之跡，信為陳丁奇草書得意之作。

細看這三個字，「澹」的起筆寫得很隨性，三個點快慢、拖拉成一弧線，右邊的「詹」是一簡化的草寫，造形上與左側平衡、呼應，收筆處帶向「如」字的起筆，如字扭轉如意，並用虛筆寫向下一字，「水」起筆重新落筆，收筆往上帶回，做一筆勢的終結，也帶向落款處，是一渾然天成之作。



圖4 陳丁奇 慎始



圖5 陳丁奇 澹如水

〈墨花香〉（圖6）三字，似用禿筆寫成，落筆重拙且快速，「墨」字重心微向右，「花」字重墨向左，形成較重的墨塊，「香」字明顯向右偏移，造成整體的平衡與趣味。看似不經意的書寫，或許也是多次實驗書寫的成果。

〈詩成飛醉墨〉(圖7)以陸游的詩句寫成，書寫時輕鬆適意，飽沾的墨汁在「詩」字的起頭兩筆已用盡，仍拖筆往下寫，到「飛」字時已是乾筆輕掃而過，「醉」字又重沾重墨，在造形上與「墨」字呼應，形成視覺上的趣味。



圖6 陳丁奇 墨花香

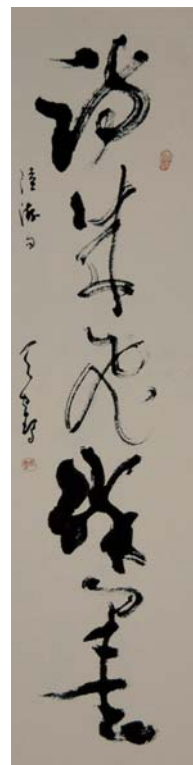


圖7 陳丁奇 詩成飛醉墨

陳丁奇的少字數書創作，雖承襲自日本書壇，他不隨意變造草書的形，在現代的書藝形式中，仍明顯看得到他在傳統草書的非凡功力。

(二) 以假名形式書寫的漢字草書

假名書法是日本書法有別於中國書法的一種表現形式，這種形式至今仍常見於日本的書法展覽中。當代書法篆刻家陳宏勉曾指出：

被日本人稱為「自己的文字」的假名，起於平安朝（794-1191）的中後期，突破了漢字的「表意」形式，而演變為「表音」的特點。

「平假名」中的「平」，意指字體圓融、沒有稜角且通俗平易。古時候的日本女子利用平假名來寫日記、「和歌」（短詩/俳句）、私人信件，及貴族男女之間流傳的「情歌」。當時男子所寫的則是「漢字」，在漢字旁再輔以「片假名」標音，多用於傳達公文的正式文件。後來，平假名的應用日漸普及，才成為社會的公用文字。

「片假名」中的「片」，指片面不完整之意，引申為輔助之意。片假名的產生，始於為了訓讀佛經及中國的漢文，如今日本文字普遍使用平假名與漢

字，片假名只用來標示「外來語」，例如將英語詞變為「日語化」，同時片假名多用於表達情感和加強語氣。¹⁷

日本書法的黃金時代，要以平安朝（794-1191，約中國的晚唐到南宋），初期有平安「三筆」¹⁸、中期又出現日本「三跡」¹⁹，後期假名書法開始興盛，從而形成了日本獨特的「和樣」書道，有別於中國的「唐樣」書法形式。之後隨著和歌與假名文學的普及，字體更見纖細，其中夾雜漢字的行草書，風格輕盈飄逸，章法錯落有致。（圖9、10）



圖8 陳丁奇
假名書法 1990
十二世紀前半

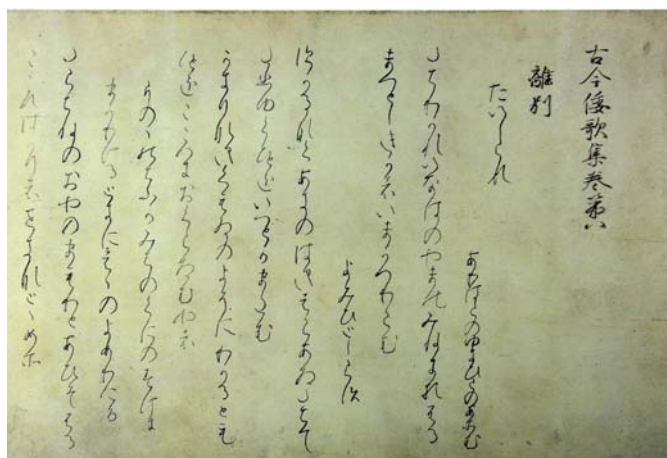


圖9 日本平安朝時期 和歌 十二世紀前半

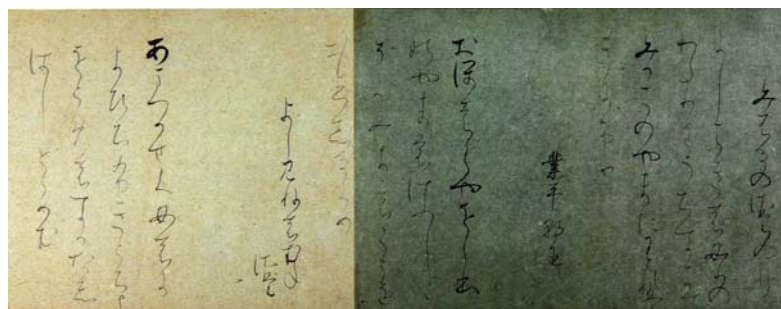


圖10 日本平安朝時期 和歌

陳丁奇在台南師範時期，即有假名書法的習練，晚年仍能以日本傳統的假名書寫詩文（圖8），但他在草書的表現上，常以假名書法的章法、布局融入漢字草書的創作上，這是一項有趣的嘗試，筆者以為這並非受日本傳統假名書寫的影

¹⁷ 陳宏勉，《草書·狂雲·陳雲程》，台北，雄獅美術，2004，頁42。

¹⁸ 指的是空海（774-835）、嵯峨天皇（786-842）、橘逸勢（?-842）三人，他們書風習唐代書法。

¹⁹ 指的是小野道風（894-966）、藤原佐理（944-998）、藤原行成（972-1027）等三位草假名書法家，他們發展出日本書道的新書風。

響，而是緣於近現代的假名書法，如他函授的老師相澤春洋及日本知名的假名書家安東聖空（1893-1983）等人的影響。（圖 11、12）他們大膽的布白、濃淡的墨法、流暢的筆勢，提供出中國書法裡沒有的趣味。中國書法中，最有變化的書寫形式要以尺牘為代表，長短句和濃淡墨的應用，可以率性、自由的表達，如八大山人的〈尺牘〉（圖 13），陳丁奇的章法、布局又更進一步的擴大，只是他與日本人不同，他全部用漢字草書來創作。

〈司空圖詩句〉（圖 14）全用傳統草書，寫唐代的詩句，創造出中國與日本俱無的新形式，大面積的留白，兩句詩分成三個區塊，因畫面的視覺考量，只鈐上一方白文的印，成功的完成這件作品。

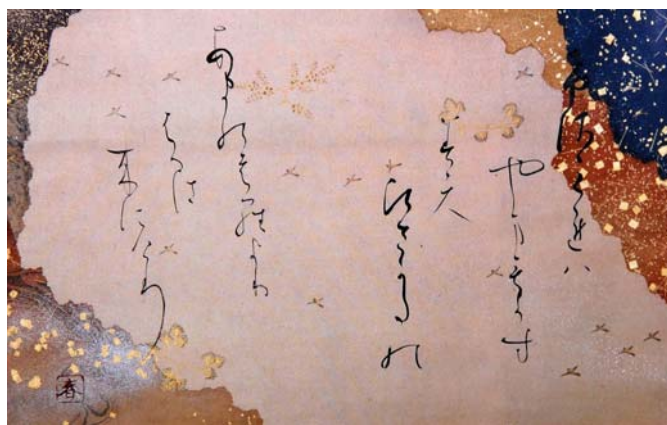


圖 11 相澤春洋 假名書法 1940

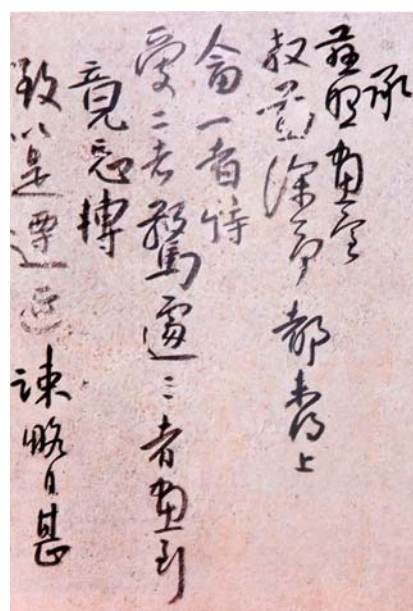


圖 13 朱耷 尺牘

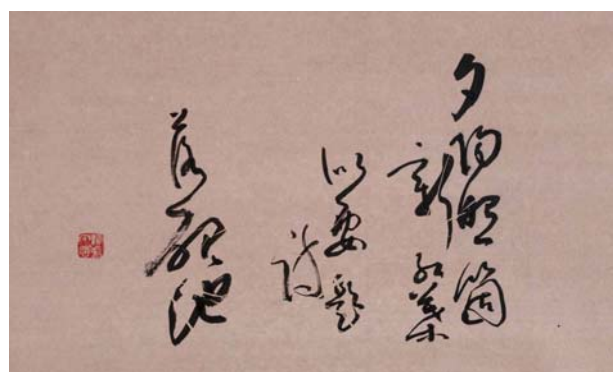


圖 14 陳丁奇 司空圖詩句 1988

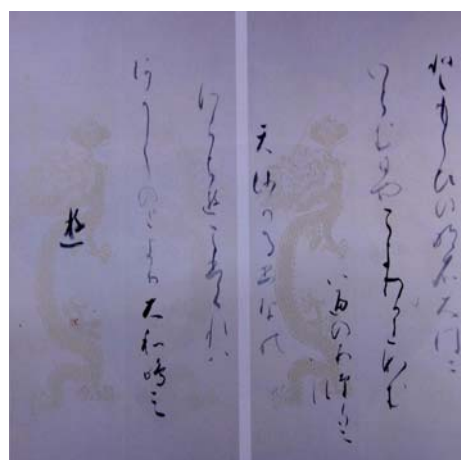


圖 12 安東聖空 假名書法 1953

〈七絕〉(圖 15) 以扇面書寫自作近體詩。起頭一字，便空出一格，採高高低低的錯落變化，用筆圓轉，意態從容，細筆部份如日本和歌書寫的流暢飄逸。

〈唐詩卷〉(圖 16、17) 這是一卷陳丁奇以小字草書抄寫唐詩的長卷，文字排列方式，每一首詩都有不同造形，墨色的變化自然，初看似不經意，用筆卻極為熟練。

同樣寫唐詩的另一件獨立作品，是〈王維竹里館〉(圖 18) 陳丁奇以日本假名書法的形式書寫這首詩，在橫幅的作品中，以淡墨作書並留下許多餘白。將作品當成畫面看，似是籠罩在濃濃的白霧中，獨坐、幽篁、彈琴、長嘯、明月都進



圖 15 陳丁奇 七絕

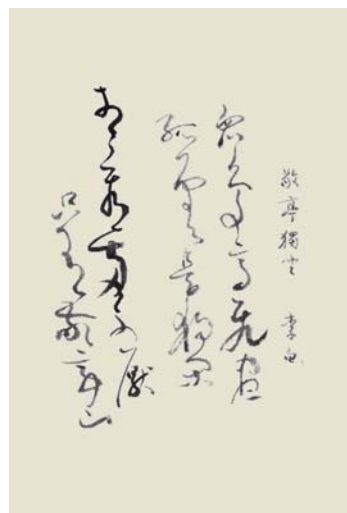


圖 17 陳丁奇 唐詩卷之一

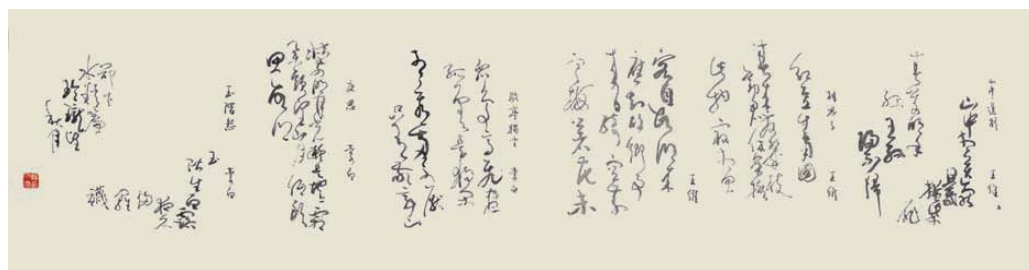


圖 16 陳丁奇 唐詩卷(局部)

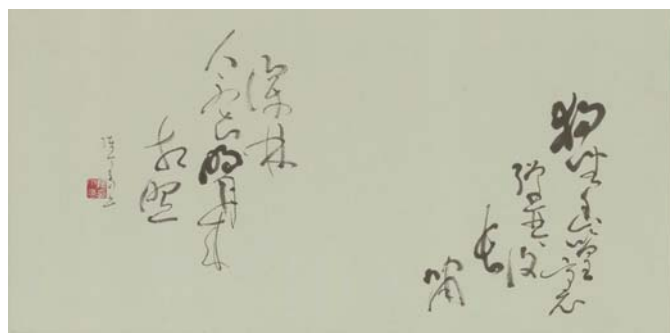


圖 18 陳丁奇 王維竹里館

入這詩意的畫面裡，這種將五言絕句的規整打破，改用高低、長短的形式安排位置，不僅可以欣賞到陳丁奇草法的自由流暢，還可以看到改變傳統章法的新意。

另外，〈玉山霽雪〉（圖 19）書寫的章法十分奇特，前六行稍有錯落，未脫一般橫幅作品的寫法；後三行卻改用了陳丁奇熟悉的日本假名書法的形式來書寫，增添了空間的變化。此件草書作品，草法洗鍊，書寫快速，其中粗細、濃淡、潤枯的寫法一任自然，是陳丁奇諸多作品中不可多得的草書佳作。此詩是苗栗詩人、光緒年間舉人謝錫光所作，在南台灣，天朗氣清時，有不少地方是可以看到玉山主峰的。隆冬的飄雪，到了夏天還未全部融化，春風未能解凍的原因，在詩人想來是上天要特別留下白雪在山脊上，讓人們當一幅美麗的圖畫來觀賞的。

陳丁奇還有一種書寫習慣，常將對聯文句寫成條幅形式，〈水清心靜〉（圖 20）即是一例，此件內容本為五言聯語，陳丁奇將它寫成條幅形式。以軟毫豐墨的方式書寫，重視每一字的造形與整幅的布白、章法，寫出從容酣暢又富奇趣的草書來。

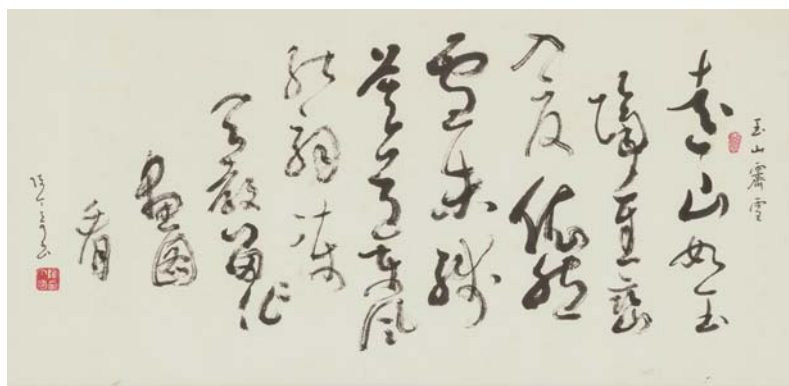


圖 19 陳丁奇 謝錫光玉山霽雪

「水」字墨瀋豐厚，尾筆並未收尖，「清」字的三點水由左向右下拉長，右半部與之配合成一瘦長字形，「魚」字獨立而有餘白，「讀月」連成一氣，「心」字應為「山」之誤寫，首行軸線成左右靈活變動狀。次行「靜」字用筆細而迅捷，「鳥」字豐墨而用筆稍緩，「談」字左側延續上字之豐墨；「談」字的右半與下字「天」，用筆勁健有力，「天」字尾筆呈收筆狀，落款「天鶴書」亦渾然天成。

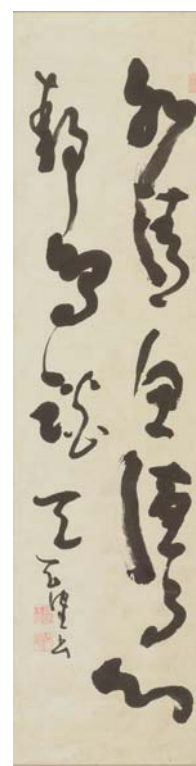


圖 20 陳丁奇
水清心靜句

在山水間，靜觀和靜聽自然，魚鳥都成了詩人情趣投射的對象，一時之間，魚可讀月、鳥能談天。書家以長鋒羊毫飽蘸了墨汁在素白的生宣上，寫得酣暢自適。

從現代書藝的角度看，如何跳脫傳統的表現形式是很重要的。書法畢竟不是抽象畫，草書再自由，也離不開草書的基本規範，但排列、布白是可以改變的，即使是傳統書法的愛好者，對新的形式展現，仍可從點畫、線條中看到書法的美。

（三）明末清初書風影響的草書

在本文第三節陳述陳丁奇的草書歷程時，曾談及陳丁奇對明末清初書法的喜好，徐渭、王鐸、傅山、八大山人的草書都曾對他產生過影響，〈錄傅山詩〉（圖 21）是他未記年的作品，但從天鶴的簽名形式看來，應屬晚期作品。陳丁奇對這種兩行、三行的長條幅草書特別有研究，也經常示範給學生有關條幅如何布白經營的方法。

〈龍將鶴帶句〉（圖 22），這也是將一對聯語寫成條幅形式，字的大小、墨的濃淡、形的欹正，以中鋒圓厚之筆，剛健有力的完成這幅顧盼自雄的得意之作。

〈窗前庭外句〉（圖 23）也是聯語改寫成的條幅作品，二句詩只沾了兩次墨，「窗前」、「庭外」不僅墨飽筆連，形成新的字形，濃淡墨的使用，使



圖 21 陳丁奇
錄傅山詩句



圖 22 陳丁奇
龍將鶴帶句

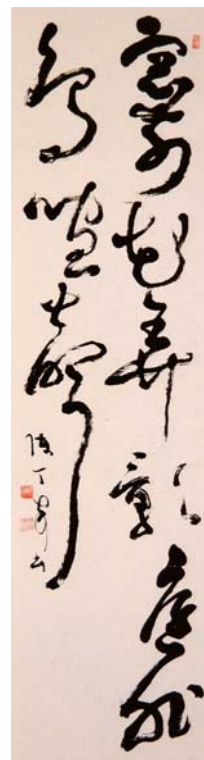


圖 23 陳丁奇
窗前庭外句

閱讀者可自然的斷句，與聲調的輕重、快慢類似，流暢又有變化，「聲」字拉長尾線作結，並題款、鈐章於其左側，用筆仍以中鋒為主，草書筆線厚實。

〈李白送孟浩然之廣陵〉(圖 24) 這件草書寫法，上下字緊，用筆轉折方圓並用，個別字的造形常有奇趣。軸線忽左忽右變化巧妙，除了起筆和重新沾墨的幾個字以外，大多數的字都是乾筆飛白寫成，他在字的上下空間的堆疊、穿插的手法，明顯是從明末清初的書寫形式學以致用。

〈清施閏章詠山行〉(圖 25)，確實寫出獨行於山路之上，看到野寺、晴樹、山亭、晚霞，且「一路落松花」的暢快心情，以連綿草的意趣寫成，實為陳丁奇草書佳構。寫於六十六歲的〈李白獨坐敬亭山〉(圖 26) 草書連線一氣呵成。從第二句「孤

雲」起，一筆到底不再沾墨，雖然兩行輕重不同，陳丁奇最後在次行左側寫上較長的款，也製造了整幅作品的均衡。

草書的基本功扎實，即使寫的再狂放，也都保留了線質與造形的美，這種陽剛勁健、氣勢磅礴，又充滿生機的草書，是陳丁奇草書最迷人的地方。



圖 24 陳丁奇
李白送孟浩然之廣陵



圖 25 陳丁奇
清 施閏章詠山行

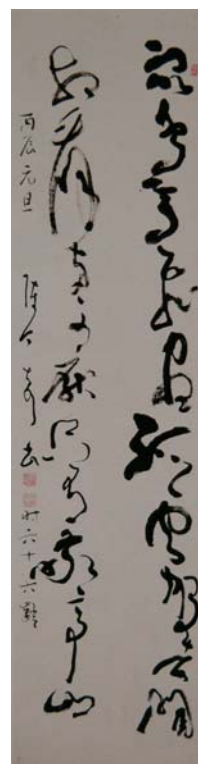


圖 26 陳丁奇
李白獨坐敬亭山

1976

六、結語

草書是最能表現書家情感的一種書體，其藝術性很高，也成了現代書家在參加展覽時較普遍使用的書體。但草書畢竟是文字的載體，它必然受到文字的規範，否則容易失去辨識性；但太強調草書的標準寫法，又容易與藝術的追求背道而馳。

陳丁奇很早將書法的核心價值定位在創作，他的草書從智永草書千文上溯二王，並透過懷素狂草，尋找書法藝術的新路徑，其次，晚明書法在條幅上書寫連綿大草，視覺上的張力對陳丁奇最富啟發性，這是一群不得志的文人書家在時代的劇烈動盪中，透過書法發出來的喟嘆，想必陳丁奇也能感同身受，因此陳丁奇也習慣以條幅的形式來書寫時代的心聲！

陳丁奇對日本假名書法在章法、布白的視覺整體表現研究深入，他的〈行草散開法〉實脫胎於他對日本假名書法所實踐心得。他對日本二次大戰後的前衛書法並非全盤接納，他對「墨象」等非文字書法則態度保留；對「少字數書」，亦淺嚐即止。用漢字草書寫假名形式，是他匠心獨運的書藝創作，這種從日本近現代假名書法中，取得在章法、佈白上的大突破，加上用筆與用墨的變化，實為當代草書闢一新境。

陳丁奇，一位出生於日治時期的南台灣書家，他接受傳統漢學的薰陶，也接受日本現代教育，他的書法在中國與日本兩種傳統和流派中學習。他的草書奠基於古典的王羲之傳統，也受到日本近現代草假名書法的啟發，他喜歡狂草，明末清初的連綿大草最能觸動他的心弦，他以科學的精神研究草書、分析草法，創作對卻擺脫理性的制約，表現出浪漫的詩情。他的著作和書法作品，雖僅僅出版過一小部分，但已經讓我們確定的是陳丁奇不僅是桃李滿園的書法教育家，也是台灣百年來難得一見有思想、有創見、感於實驗創新的草書大家。

參考書目

1. 杜忠誥，〈台灣書壇浪漫抒情的先驅－談陳丁奇先生的書藝創作〉，《美育》108期，1999.6。

2. 李郁周，〈豹隱南山霧，鳳搏北海風—陳丁奇書藝創發歷程〉，《二〇〇一年書法論文選集》，中華民國書法教育學會，2001。
3. 陳丁奇，《陳丁奇書法選集》，台北，台北市立美術館，1992。
4. 陳丁奇，《天鶴贖墨—陳丁奇書法選集》，嘉義，嘉義市立文化中心，1997。
5. 陳丁奇，《天鶴仙史—陳丁奇書法選集》（暨附刊），嘉義，玄風書道會，2004。
6. 陳丁奇，《書道教育概說》，台北，蕙風堂，1997。
7. 陳丁奇，《陳丁奇書法粹談》，台北，蕙風堂，2000。
8. 陳宏勉，《草書·狂雲·陳雲程》，台北，雄獅美術，2004。
9. 陳振濂，《現代日本書法大典》，鄭州，河南美術出版社，2000。
10. 黃東修，《陳丁奇書法藝術之研究》，中國文化大學藝術史研究所美術組碩士論文，1998.6。
11. 盧廷清，《博涉·奇變·陳丁奇》，台北，雄獅美術，2009。
12. 韓天雍，《三筆三跡》，杭州，中國美術學院，2002。
13. 謝珀欽，《陳丁奇行草書道藝術之研究》，國立台灣藝術大學研究所中國書畫組碩士論文，2006.5。
14. 文化庁監修，《『國寶9』書跡1》，日本，每日新聞社出版，1984。
15. 植村鷹千代編集，《昭和的文化遺產 第九卷 書》，日本，新集社出版，1991。