

陳丹誠書畫風格一體初探

A Preliminary Study of Associated Painting With Calligraphy

Style by Professor Chen Tan-Cheng

謝忠恆

Hsieh, Chung-Heng

國立臺灣藝術大學美術學院兼任助理教授

摘要

若論起近代孰為齊白石風格的代表藝術家，藝界必言 1975 年於國立藝專美術科教授兼主任之陳丹誠教授，其花鳥、鱗甲、蟲獸、人物無所不精，書法、篆刻更堪稱齊白石的另一面貌，書、畫、印三絕皆擅，藝事實踐書畫同源藝術思想，風格合為一體，個人風格具有鮮明識別性。本文整理相關陳丹誠教授之生平外，探討其篆隸筆法之繪畫藝術性即線質體現，同時所呈現的筆墨雄強風格；此外，筆者整理與齊白石比較之圖表，以題材比較二人異同和異趣，藉此探討陳丹誠教授從齊白石的基礎上，發展獨特的線質和用墨法，以及題材內所揭示的文人內心情境與渡臺的落地生根心境，和外在雅俗共賞的觀看；最後，往前溯源其師古、師造化、師心的藝術養成或學習歷程，即胸有成竹到無成竹所散發的畫意形神和筆墨影響，結論陳丹誠教授之藝壇成就。

【關鍵字】陳丹誠、齊白石、書畫同源、文人畫、雅俗共賞

一、渡臺生平與歷練

陳丹誠(1920-2009)，出生於山東即墨縣¹寺西村，名衷，號雙餘，別署餘叟，自號丹翁、大容堂、天曉廬（樓）主、勞山逸人（大勞山人），正風堂為文齋。陳丹誠幼入名師門下，1927年從趙古廬啟蒙入塾，1929年從袁光鑑讀詩書，1931年至青島從宮來儀習古文，1935師事尹耕莘習繪事，1937因抗戰遭師友流離而返鄉耕讀並鑽研書畫印三絕之藝，私淑任伯年、吳昌碩、齊白石。陳丹誠三十一歲來臺，並投身藝術教育工作，1951年於基隆、1953於建國中學任教，此外1968年於文化大學、1975年於國立藝專之美術科系教授兼主任，以及1990年於法國巴黎高等美術學院客座教授，為第一位至法國講授書畫印藝術之藝術家；此外亦曾於美國耶魯大學講學。教學工作之外，陳丹誠教授於1952年應于右任和賈景德之邀加入「韜社」，1960年與馬紹文、王展如、林玉山、鄭月波、胡克敏、傅狷夫和季康組織八朋畫會之雅集，1961年發起海嶠印集，1967年獲為中華學術院院士。曾個展於美、法、澳、日、韓等國，著有《中國寫意花鳥畫略論》、《寫意花鳥淺說》、《陳丹誠畫集》、《心太平齋印存》等冊。陳丹誠教授之個展、邀請展或聯展、獲獎、評審、職務、顧問等整理如下。²

1. 個展：台北市中山堂、國立台灣藝術館、美國聖若望大學、美國夏威夷中國領事館、美國華盛頓市立圖書館、美國耶魯大學、日本福岡藝畫廊、美國聖地牙哥博物館、省立台中圖書館、韓國大邱太白藝廊、台北市新生畫廊、國立歷史博物館、台北神來畫廊、巴黎高等美術學院、巴黎華僑文教中心、高雄文化中心、萬應藝廊、中山國家畫廊、大自然美學藝術中心、省立美術館。
2. 獲獎：自由中國美展金牌獎、第三屆全省美展、全省教師美展、美術教育資深績優、中國畫學會金爵獎、行政院頒連續任滿三十年一等服務獎章、文建會「美術中國」國畫類當選、日本文部大臣獎（三次）、美國加州頒發榮譽獎、高雄市榮譽市鑰、第十四屆資深優良文藝工作者榮譽獎。
3. 展覽：當代名家書畫展、第四屆全國美展、中華民國現代美展、台灣藝術教

¹ 有印（即墨陳氏）（朱文印）。

² 參考並整理自：http://www1.ntmofa.gov.tw/artnew/html/search/artist_d.asp?id=502。

育館之羅馬畫展、教育部之中國書畫世界巡迴展、美國芝加哥國際展、當代金石篆刻展、自由中國當代名家聯展、省立博物館之師生美展、海峽印展、國立歷史博物館特展數次、日本美國博覽會、中國古代畫展於韓國漢城、中國藝展於澳洲（布里斯本、雪梨、墨爾本）、第十七屆亞細亞現代美展於日本東京、韓國國立現代美術館之韓中現代美展於漢城、中日韓三國三人巨匠（陳丹誠、韓國朴一圭、日本山岸幾太郎）展於韓國漢城、當代中國十大書畫名家大展、海峽兩岸國畫名家聯展。

4. 評審：中日文化交流書法展覽會參事鑑查員、美國費城中國文化經濟展覽會藝術評審委員、台北市美展審查委員、第七屆至第十二屆全國美展籌備暨審查委員、第三十一屆與第三十二屆全省美展審查委員、高雄市美展審查委員、第四屆高雄市美展評審委員、國立歷史博物館美術審議委員會委員、台灣省立美術館七十六年典藏委員會委員、第四十三與四十四屆全省美展審查委員、第二十五屆至二十九屆國軍文藝金像獎評審委員、國立台灣藝術教育館七十九年文藝創作獎評審委員、大專學生國畫展評審委員。
5. 職務：第一屆畫學會理事及常務理事、菲華藝術聯合會顧問、中國美術協會常務理事、中美文化經濟協會藝術委員會主任委員；基隆中學教師與建國中學教師、文化大學與國立藝專教授兼主任、法國巴黎高等美術學院客座教授，美國耶魯大學講座。
6. 顧問：應聘篆刻學會、教師聯誼會、中國藝術協會、東亞藝術研究會。

二、書畫印線質同源

詩書畫被視為文人「三絕」，加上篆刻之藝可謂第四絕，詩與畫、畫與書緊緊藝術家藝事，若其中三絕通達，更加難能可貴，如趙之謙、吳昌碩、齊白石等大家皆為能手。陳丹誠教授幼時從趙古廬、袁光鑑習詩書，爾後藝事尤其書、畫、印兼修，使得三藝融於一體，對臺灣藝壇而言，陳丹誠為人所稱道者，是將金石書畫融為一體之用，可謂畫中有書，書中見鐵筆，可被形容為私淑齊白石風格之代表。清代張庚《浦山論畫》〈論性情〉中載：「揚子雲曰：書，心畫也。心畫形

而人之邪正分焉，畫與書一源，亦心畫也。」³詩文為學問與個人涵養之鑰，書藝線條展現個人心性與特質，繪畫則是體現詩和書的進程載體，而篆刻之技雖經營方寸，卻是集詩書畫之綜合，因此陳丹誠教授擅詩書畫印，更可說他的畫是用書寫的歷程，書法是鑿刻出來的，印局布排則充滿畫味，尤其以筆就刀的書畫線質寫金石，或以刀就筆的篆刻刀法所呈現筆意，精湛的骨法用筆引發觀者觸覺感，以篆隸尤深，體現（元）趙孟頫〈秀石疎林圖卷〉題云：「石如飛白木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。」⁴的書畫同源藝術思想。例如〈滿江紅〉（圖1）的紮實魏碑基本功裡，呈現露鋒而不芒，即用筆能知用墨使得潤澤含蓄，捨碑體起收方折銳利和強烈用鋒，保留用筆如奏刀的碑刻感，流露運筆且頓且行又步步踏實的歷程，字裡行間暖暖內含光。又，〈圖表1：陳丹誠題款篆書表〉所節錄篆書，寫出“籀如木”筆意，更顯得拙趣樸鍊的書中有畫，尤其篆書字形略帶象形，易被擬人化詮釋或觀看，有意看似無意的畫面經營位置，疏可走馬且密不通風，強調緊湊佈排，線條抑揚頓挫卻無遲疑滯礙之筆，筆筋墨骨質量生氣自然，（唐）張懷瓘〈論用筆十法〉之其一云：

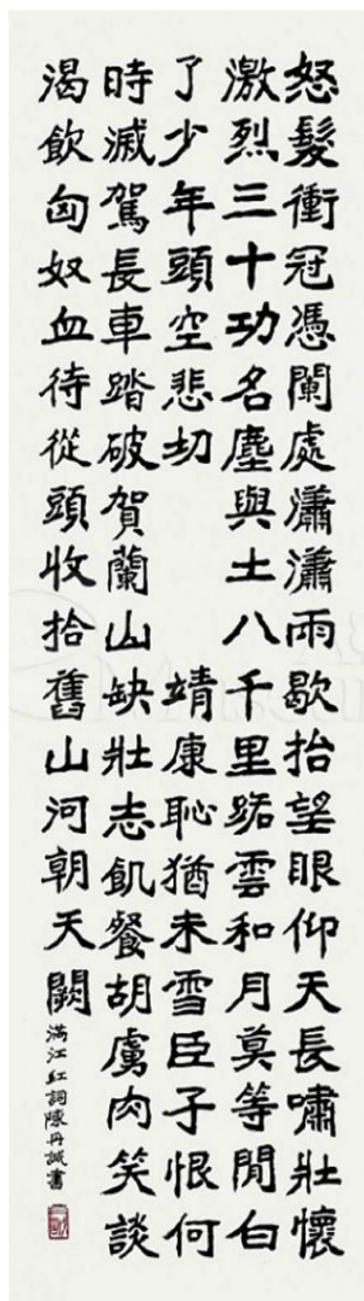


圖1：陳丹誠〈滿江紅〉
桃園市文化局藏

遲澀飛動謂勒鋒磔筆，字須飛動，無凝滯之勢，是得法。⁵

³（清）張庚：《浦山論畫》〈論性情〉，收於《歷代論畫名著彙編》（世界書局，民國63年4月），頁425。

⁴北京故宮博物院所藏元趙孟頫〈秀石疎林圖卷〉。出自：〈秀石疎林圖卷〉，《趙孟頫畫集》（上海，上海書畫出版社，1995年3月）。

⁵（唐）張懷瓘，〈論用筆十法〉，錄自：《張懷瓘書論（中國書畫論叢書）》（長沙市，湖南美術出版社出版，2002年4月出版），頁269。

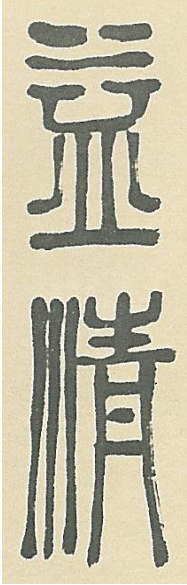
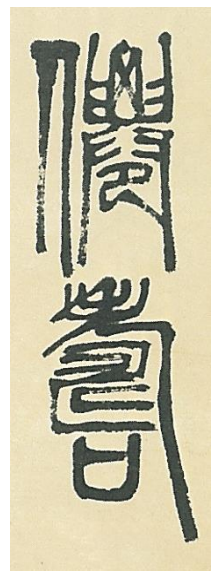
此法即書畫同理之法，（明）魯得之〈魯氏墨君題語〉，提到用筆的頃刻精神與情境，曰：

畫竹需腕中有風雨。蘇子云：「當其下筆風雨快。」此真得寫竹之上上乘。⁶

畫中有寫，即下筆瞬間決定姿態造形，線條同時照映氣息與品味，以無法為法，展現書畫家個人特質與心性。其中圖表之“誠”、“意”、“壽”字如畫麓柴構築般，隨意而發自然生動。至於用筆，筆筋線質“如”、“人”、“長”字之長畫取筋，和“清”、“仙”、“壽”字之短畫見骨，筋骨線質使得瘦勁，此外，亦有蘸墨用筆和偶然停頓，呈現墨暈與飛白之視覺對比，建構線質增其韻味，從陳丹誠篆書見筋、骨、血、肉，自然精神氣韻皆通，寫字如作畫，字裡又能見其人，（清）王澐《論書剩語》有云：

作字如人然，筋、骨、血、肉、精、神、氣、脈，八者備而後復可以為人。⁷

圖表 1：陳丹誠題款篆書表

				
丹誠	益清	如意	人長壽	仙壽

⁶ 錄自俞崑：《中國畫論類編（上、下二冊）》（台北市，華正書局，民國 73 年 10 月出版），頁 1083。

⁷ 收錄於季伏昆：《書論輯要》（南京，江蘇美術出版社，2000 年 12 月出版）。

（清）董棨《養素居畫學鈎深》提到：「書成而學畫，則變其體不易其法，蓋畫即書之理，書即是畫之法。」⁸書法成就為陳丹誠書畫印於一體之基礎，透過線質體驗，展現高度的藝術整合力和敏銳度，使得寫意筆墨因線條而活絡，用筆成為可閱讀的畫面，康丁斯基《論藝術裡的精神》提到：

真正的內在力量是不會如此輕易地喪失它們的強度和影響的。⁹

即陳丹誠簡筆畫面展露源源不絕生機，為實踐三絕藝術同源之書畫大家，影響臺灣藝壇深鉅。

陳丹誠繪事信手拈來簡約率真，筆墨雄強之撼則是由內而外的大氣，此得力於金石碑刻的書法體悟與成就外，尤其用筆健拔兼顧施墨潤澤，以書入畫使得筆墨雄渾，幹練線質之外，用墨亦顯露爐火純青的筆法，實踐“書畫同源”之藝術思想更是精神生動飽足的氣韻。此外，他所展示的“雄筆闊墨”，有別於富視覺刺激的「閩習」「筆霸墨悍」風格，（清）范璣《過雲廬畫論》：

金陵之派厚重，閩浙之派深刻。¹⁰

（清）方薰《山靜居畫論》評閩畫筆墨風格為「筆霸墨悍」，云：

人知浙、吳兩派，不知尚有江西派、閩派、雲間派。雲間屬吳，然另有其派。

大都江西、閩中好奇騁怪，筆霸墨悍，與浙派相似。¹¹

陳丹誠與閩習畫家皆筆墨強烈，但線質呈現的張力卻截然不同，前者內蘊大度；後者張揚狂放。「閩習」風格用筆壓按即縮的速度感，掃盡鋒芒且筆氣縱橫，張

⁸ 錄自周稱寅：《中國畫論輯要》（南京市，江蘇美術出版社，1985年8月出版），頁587。

⁹（俄）康丁斯基（Wassily Kandinsky）/呂澎（譯）：〈英譯者序言〉，《論藝術裡的精神》（台北市，丹青圖書有限公司），頁59。

¹⁰ 范璣《過雲廬畫論》，收錄於俞崑：《中國畫論類編》（台北市，華正書局，民國73年10月出版），頁927。

¹¹（清）方薰：《山靜居畫論》（杭州，西泠印社出版社，2009年12月出版），頁132。

揚舞爪又狂狷怪誕，藉筆強調肆恣的表演性，枯燥潑辣充滿狂野氣質，不見章法並隨興自由奔放，表演性高而強調野趣的地方美學，卻展現源源不絕的生命力，舉清代臺灣閩習代表林朝英，於嘉慶十七年（1812）〈荷塘秋鷺〉¹²中，用筆放縱直率、轉折疾張，筆墨頓挫絕倫奇境豪逸，流露生動之氣韻，筆墨奔放暢快如徐渭〈蔣三松風雨歸漁圖〉所言：「蘆長葦短挂青楓，墨潑毫狂染用烘。」¹³展現飛馳用筆和墨汁淋漓的性靈品味。陳丹誠教授筆墨，則斬釘截鐵般的肯定，運筆施墨以毫筆為鐵筆鏗然作響，如作品〈雄獅〉（圖2）、〈聖誕紅〉（圖3）和〈競雄〉（圖4）¹⁴等風格，尤其雄雞威猛神情加上羽翅足爪健利的筆法，更顯畫意精神充沛高昂，其簡筆奏刀剛強，有起筆壓按與收筆停頓，與其繪畫不如說是寫畫，畫中有書，更有金石篆刻刀法，集書、畫、印於一體之用，滿布觸覺與聽覺感，更使得雙雄鬥狠之題意。同樣為「筆霸墨悍」深刻所致，陳丹誠教授實踐紮實的書畫印同體，雖有豪強剛勁線條，但仍有頓挫，與閩習強調畫面表面視覺刺激的快速揮灑，再觀看至林朝英〈荷塘秋鷺〉（圖5）和〈雙鵝入群展啼鳴〉（圖6）¹⁵之書畫線質，與陳丹誠作品以印風之寫畫風格相較，同樣豪放自如不拘小節的強勢臂力，前者狂野不羈，多飛筆少收筆，呈現平面張力；後者頓挫揮灑，疾中有徐無虛筆，呈現深刻且力透紙背之勁，可見二者之筆墨霸悍，各有強調之線條美感與體悟之異趣。

¹² 鈐印：〈興酣落筆〉（朱）、□（朱）、中書科印？（朱）、〈林朝英印〉（白）、〈伯彥〉（朱）。〈荷塘秋鷺〉圖錄刊印於《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南，台南觀光年推行委員會，民國65年3月出版），頁32。

¹³ 收錄於（明）徐渭：《徐渭集》（中國古典文學基本叢書）（中華書局，1999年1月出版），頁248。

¹⁴ 圖錄分別刊印於《陳丹誠畫集》（臺北，國立歷史博物館，民國66年10月出版），頁23、44、46。

¹⁵ 圖錄刊印於王耀庭：《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》，（臺南市：臺南市政府，民國101年3月出版），頁5。



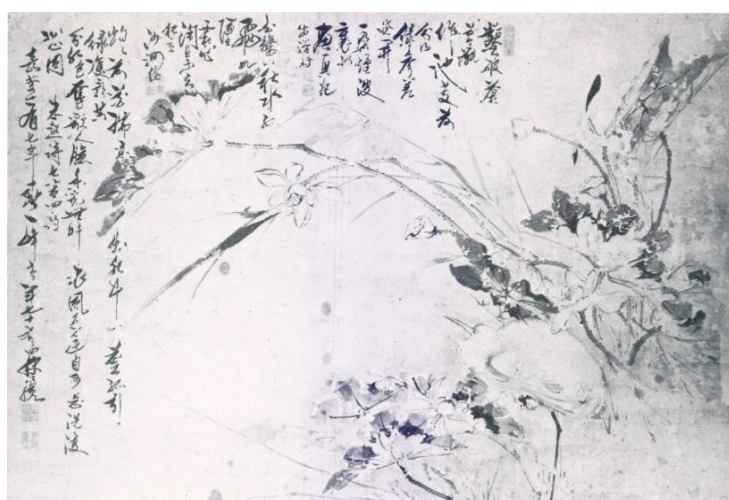
圖 2：〈雄獅〉



圖 3：〈聖誕紅〉



圖 4：〈競雄〉



(左) 圖 5：林朝英〈荷塘秋鷺〉(1812)

(右) 圖 6：林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉(1810)





圖 7：齊白石〈篆書對聯〉

三、與齊白石之異同

陳丹誠教授筆下，舉花卉翎毛、蟲鱗甲獸、山水人物和書法篆刻，無一不精的筆墨散發紮實的金石筆力，其筆從墨發，墨隨筆出，二者相互映發，黃賓虹提到：「論用筆法，必兼用墨，墨法之妙，全以筆出。」可見骨氣所成形質，歸乎用筆，尤其前段〈圖表 1：陳丹誠題款篆書表〉所呈現陳丹誠教授精鍊的篆隸線質與筆法，來自齊白石書中有畫法的心得（圖 7），再實踐於以書入畫，運行建構過程筆意草草，書畫同理為形神兼備的基礎，簡約大方的筆墨更顯得生氣勃勃、精神飽滿。此外，從畫面看是白石老人的筆墨形象，但陳丹誠線條剛勁雄健又潤澤渾厚，可見在齊白石的基礎上，超脫乾筆頓挫而發展連拉帶拖

的用筆，鋒穎筆強卻不鋒芒皆露，使得用墨之自然灑脫，筆中有墨法，墨中綻筆力，十足大方無隅氣慨。（清）方薰有云：

用筆亦無定法，隨人所向而習之，久久精熟，便能變化古人，自出手眼。¹⁶

觀看其畫面可見入自齊白石之筆，但又能化白石老人之頓挫、速度為流利幹練且潤澤之用筆，鋒穎雄強剛勁已出己意，充分運用整毫之根、腰、腹、頸、鋒之提按歷程，加上手執筆管高低，拖曳推拉的運行，作畫如寫畫，逸筆草草皆現血肉筋骨之筆墨，善用筆鋒操執自如，可從清代福建畫家謝琯樵未編年〈墨竹〉評鐵舟和尚¹⁷之用筆言論嗅出相關端倪，云：

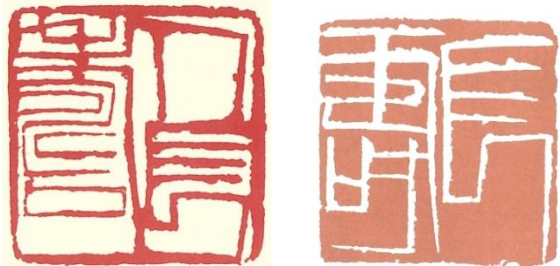
¹⁶（清）方薰撰，《山靜居畫論》，摘自：俞崑，《中國畫論類編》（上、下二冊）（台北市，華正書局，民國 73 年 10 月出版），頁 229。

¹⁷「可韻，（?-1818），（清）僧。按歷代畫史彙傳及清朝書畫家筆錄均作韻可。號鐵舟，又號木

鐵舟餽尚畫，鋒穎凌厲，意氣驚人，學之媿弗能肖然揮灑自如，亦頗無俗態也。¹⁸

用筆鏗鏘有力使得墨韻層次分明，所以陳丹誠重視用筆前的沾墨撞水法，即筆鋒按扁，並於毫端兩側沾墨，中段再以水撞開側墨，因此墨色內淡外深，筆筆揮灑濃淡更緻，即用筆成就用墨與設色輕快明確之效。至於構圖，陳丹誠構圖較齊白石的隨意而發來得嚴謹，以下為筆者整理〈圖表 2：陳丹誠與齊白石題材對照表〉¹⁹，以：人長壽用印、雄雞、胡瓜、南瓜、白菜、牽牛花、柿子、秋蟹菊酒、芭蕉、蝦蟹、綬帶等題材併置，藉此比較陳丹誠與齊白石筆墨異同與藝術淵源。

圖表 2：陳丹誠與齊白石題材對照表

陳丹誠	齊白石
	

石山人，故湖北武昌名家子。善鼓琴，書近蘇、米，水墨花卉近徐渭。間作山水，荒率有逸致，不襲前人窠臼，惟稍有江湖氣。性通脫，不拘禪律，每浪遊魏塘、苕霅間，嘗寓居滬濱、虎阜，名噪一時。題畫詩不自檢點，隨手而書，輒多疵句，間亦有風韻極佳者。（清畫家詩史、墨林今話）」摘自：文史哲出版社，《中國美術家人名字典》，台北市，頁 154，文史哲出版社，民國 72 年 2 月出版。

¹⁸ 圖錄刊印於《清代台南府城書畫展覽專集》（台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版），頁 56。

¹⁹ 〈圖表 2：陳丹誠與齊白石題材對照表〉之陳丹誠作品圖錄，刊印於陳丹誠，《陳丹誠畫集》（臺北，國立歷史博物館，民國 66 年 10 月出版）之各圖。



圖 8



圖 9 (左)、圖 10 (右)：《齊白石畫集》頁 48、100



圖 11



圖 12：《齊白石繪畫作品圖錄》(上卷) 頁 3



圖 13



圖 14：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷）頁 346



圖 15



圖 17：《齊白石畫集》頁 5



圖 16



圖 18：《齊白石畫冊》頁 99



圖 19



圖 20：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷）頁 22



圖 21



圖 22：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷）頁 122



圖 23



圖 24：《齊白石畫集》頁 39



圖 25：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷）頁 3



圖 26



圖 27：《現代書畫投資叢書：齊白石卷》



圖 28



(左) 圖 29：《齊白石繪畫作品圖錄》(上卷) 頁 77
(右) 圖 30：《齊白石畫集》頁 102



圖 31



圖 32：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷）頁 147、153

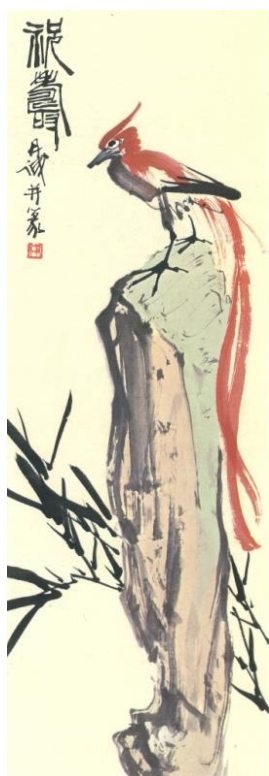


圖 33



圖 34：《齊白石畫集》頁 84

此外，舉國立藝專校友謝義隆先生以雄雞為主題的作品〈闔家加官〉（或教子加官）（圖 35），畫中雄雞、雞冠花、雛雞等，象徵一家和樂之全家福寫照，或

取官上加官之意。其雄雞造型姿態與筆墨揮寫所到之處，以及雞冠花飽滿略垂的量感姿態，與藝專教授陳丹誠〈加官〉（圖 36）²⁰如出一轍，差異在於經營位置不同，但作品已顯見師從關係。此外，筆者發現二位國立藝專師生作品，應從齊白石〈雞冠花、雛雞〉（圖 37）²¹與〈公雞與小雞〉²²題材（五子登科或教子加官）之本而來，尤其謝義隆先生所畫佈局幾乎與之相同，但剛勁雄邁的沒骨筆法顯然師事陳丹誠教授，證實當時代的藝專學生齊白石風格與題材的花鳥畫，為陳丹誠教授所詮釋和發展而來，私淑和師承關係的承襲與發展，透過作品圖像昭然若揭。



圖 35：謝義隆〈闔家加官〉



圖 36：陳丹誠〈加官〉



圖 37：齊白石〈雞冠花、雛雞〉

²⁰ 圖錄刊印於陳丹誠：《陳丹誠畫集》，（臺北市，國立歷史博物館，民國 66 年 10 月出版），頁 63。

²¹ 圖錄刊印於何恭上：《齊白石畫集》，（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版），頁 48。

²² 圖錄刊印於何恭上：《齊白石畫集》，（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版），頁 100。

四、畫科題材展心境



圖 41：齊白石〈齊白石畫雞〉

陳丹誠教授花鳥畫數量頗多，其中常見雄雞、雁鴨，尤其雄雞畫風私淑齊白石風格，雖無法直接理解陳丹誠所畫雄雞為何？但取材可從齊白石作品題名與題畫詩文獲得依據，例如雄雞與雞冠花並置之題材，象徵「加官」或「官上加官」（圖 38）²³之亨通連陞，而雞冠花加上“蠅蠅”（與“官”音似）、蟹（象徵“科甲”）皆為此類，陳丹誠與齊白石作品常見，而配置數隻雛雞則為「多子」，如〈加官圖〉²⁴與〈加官多子圖〉（圖 39）²⁵，五隻雛雞為「五子登科」，甚至有〈教子加官〉（圖 40）²⁶或「登科教子」之圖意，此外，張伯英因齊白石不屑日人示好施利，於〈齊白石畫雞〉（圖 41）²⁷題白石佳事，曰：

昌黎子聯閨雞句，杜陵翁作縛雞行，豈若此雞能獨立，昂然不肯向人鳴。

而陳丹誠教授於民國七十五年畫雄雞立石鳴啼一幅，題名曰「雞鳴故國天將曉」，作品圖像之雄雞位置，如站立於東方之臺灣向西方故國鳴叫，以示雞啼晨時的正面期望，從編置佈局見當時渡海來臺的內在心境。令人耐人尋味者，陳丹誠教授所畫雄雞眼神炯大，靈感似乎可連結至八大山人花鳥畫，以及王維〈與盧員外象

²³ 圖錄刊印於何恭上：《齊白石畫集》，（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版），頁 123。

²⁴ 圖錄刊印於劉子瑞：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷），（天津，天津人民美術出版社，2006 年 7 月出版），頁 62。

²⁵ 圖錄刊印於劉子瑞：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷），（天津，天津人民美術出版社，2006 年 7 月出版），頁 77。

²⁶ 圖錄刊印於劉子瑞：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷），（天津，天津人民美術出版社，2006 年 7 月出版），頁 153。

²⁷ 圖錄刊印於何恭上：《齊白石畫集》，（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版），頁 97。

過崔處士興宗林亭)：「綠樹重陰盖四隣，青苔日厚自無塵，斜頭箕踞長松下，白眼看他世上人。」透過擬人眼神，強調孤高傲世的傳神寫照；至於通俗，石上立雄雞之取材，“石”與“室”、“雞”與“吉”皆同音異聲取諧音，象徵「室上大吉」也，再從雄雞低頭教子團親與雞冠花象徵的加官與多子，表示來臺落地生根和教職或藝事蒸蒸日上的外在生活寫照，因此透過雄雞圖像表示內、外情境，與“蘆雁”題材意旨發想同義。約翰·伯杰（John Berger）《藝術觀賞之道》：

我們從不單單注視一件東西；總是在審度物我之間的關係。²⁸

注視本身是一種選擇的行為，認知和欣賞取決於個人觀看方式，當然對象徵意義的解讀詮釋，各有不同體認境地與人生觀，無論韓愈〈鬪雞聯句〉代表再接再厲的正向觀、杜甫〈縛雞行〉所述之人生境界，和圖像揭示雄雞昂首高鳴不屈，或僅指大眾化題材的加官多子、闔家榮樂之意，透過齊白石畫題與張伯英題畫，可見雄雞題材雅俗共賞和不同層次的觀看，均可視為陳丹誠教授畫雄雞之依據。

花鳥畫題材雅俗共賞一體兩面，可游可居，出世入世田園相伴，如前段所論“雄雞”題材大眾化，亦能藉喻「雞鳴故國天將曉」文人意識般的心境，而歷代文人常見“蘆雁”題材，陳丹誠教授擅發揮，並能窺見一二畫境情事。沈柔堅《柔堅畫譚》引歌德所述：

詩人歌德所說：『藝術家一旦把握住一個自然對象，那麼自然對象就不再屬於自然了。』²⁹

²⁸ 約翰·伯杰（John Berger）/戴行鉞（譯）：《藝術觀賞之道》，（台北市，臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版），頁 3。

²⁹ 沈柔堅：《柔堅畫譚》，（上海，上海書店，1990 年 10 月出版），頁 42。



圖 38：齊白石〈加官圖〉



圖 39：齊白石〈加官多子圖〉



圖 40：齊白石〈教子加官圖〉

因此“蘆雁”與“雄雞”等題材背後，隱藏書畫家個人內在精神生活和人生觀。雁為候鳥，鴻雁逐群有思念家園含意；孤雁三兩形單影隻則為離群驚散的旅愁淒涼，抬首盼望歸依且自憐，蘆與雁休戚與共，「銜蘆」為雁自衛以防繒繳之本能，又“蘆”被取諧音為“留”，若雁返留蘆，則增添悲情傷感，陳丹誠教授渡海來臺落地生根，畫蘆雁是否意味心繫故國家園隱露的離愁情節？“雞鳴故國天將曉”散發凌霄之志的正面激昂，與類似〈雙雁〉（圖 41）、〈寒汀落雁〉（圖 42）³⁰的題材，形成消極情緒和態度的對比。此外，相對於文人情境的世俗一面，“蘆”與“臚”同聲，自古金殿唱名謂之「傳臚」，再配雙蟹意指「二甲傳臚」，而雁與鴨同義，取“鴨”偏旁之“甲”，代表「一甲一名」，與雄雞、雞冠花之加官多子，所以在大眾化題材裡，陳丹誠作品透過世俗常見之“蘆雁”與“雄雞”等題材，先引起觀看動機再鑄生共鳴，傳達內外情境所交織心境，平易近人卻意旨長流。

³⁰ 圖錄皆刊印於陳丹誠：《陳丹誠畫集》，（臺北市，國立歷史博物館，民國 66 年 10 月出版），頁 39、87。



圖 41：陳丹誠〈雙雁〉



圖 42：陳丹誠〈寒汀落雁〉

五、結論：心源筆墨形神兼備

經過本文探討，陳丹誠教授書、畫、印造詣幾乎可與齊白石相同並論，且更甚其嚴謹，陳丹誠教授書畫印一體之風格，作品展現物我合一的文人高雅意識，又能詮釋成為大眾通俗題材，同時揭示了雅俗共賞的觀賞契機，有表象亦能內涵，更從他慣用的題材如雄雞、雁鴨等，藉物抒懷當時代普遍的流寓情節和落地生根的心靈依歸，（俄）康丁斯基（Wassily Kandinsky）《論藝術裡的精神》提到：

藝術裏的關係不必然是外部形式的關係，藝術裏的關係是以內在意蘊的一致為基礎的。³¹

物我一體兩面，藝術家透過繪事緣物寄情以闡發心之所向，表象開門見山本是山，觀看後卻所見非山。此外，陳丹誠教授更在用筆、用墨展現畫面剛健雄闊與俐落大方的情緒和堅持的繪事態度，追隨趙之謙、吳昌碩、齊白石等大家於金石鐵筆

³¹（俄）康丁斯基（Wassily Kandinsky）/呂澎（譯）：〈英譯者序言〉，《論藝術裡的精神》，（台北市，丹青圖書有限公司），頁 19。

和書畫同源之實踐和筆墨體悟，更在齊白石的題材與筆墨風格基礎上，汲取後再發展出屬於陳氏個人中得心源的氣勢磅礴筆意，寫畫作字無不滿佈鐫刻靈魂，任由筆觸堆砌出情感和活動力充沛的線條，筆筆皆躍然紙上。

又，分別以螳螂為主題的陳丹誠〈點紅映翠〉（圖 43）³²和齊白石〈螳螂〉（圖 44）³³，畫面豆莢或稻穗強化與螳螂對立的擬人化形象，而螳螂以小博大如唐吉軻德大無畏，兩兩造形姿態活靈活現，相輔相成神采飛揚，（宋）袁文論形神曰：

作畫形易而神難。形者其形體也，神者其神采也。凡人之形體，學畫者往往皆能，至於神采，自非胸中過人，有不能為者。³⁴



圖 43：陳丹誠〈點紅映翠〉



圖 44：齊白石〈螳螂〉

陳丹誠教授所畫線質爽朗健強，尤其豆莢張牙舞爪造型與螳螂對立呼應，使得作品整體意象飽滿氣韻生動。

³² 圖錄刊印於陳丹誠：《陳丹誠畫集》，（臺北市，國立歷史博物館，民國 66 年 10 月出版），頁 9。

³³ 圖錄刊印於何恭上：《齊白石畫集》，（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版），頁 15。

³⁴ 俞崑：《中國畫論類編》（上、下二冊），（台北市，華正書局，民國 73 年 10 月出版），頁 70。

至於用墨，肇因沉穩精煉的用筆法，鋒穎使得墨中見筋骨，尤其陳丹誠教授獨特的筆鋒兩側沾墨，中間再以清水撞開，外濃內淡為圓柱結構增添亮暗體感，常見雁鴨、墨竹、蔬果、蝦蟹等畫科，藉擅用筆更顯墨韻變化豈止五色，使雁鴨頸部轉繞厚實與圓曲，沒骨一氣呵成，筆與墨同時到位，以明暗表示骨頸姿態轉折結構；而墨竹用筆沾墨為最明顯者，陳丹誠教授用筆雄強豪邁，（元）柯九思〈丹邱題跋〉論書畫同源觀云：

寫竹幹用篆法，枝用草書法，寫葉用八分法或魯公撇筆法，木石用折釵股、屋漏痕之遺意。³⁵

陳丹誠教授藝事實踐書畫同理思想，篆隸筆法入畫的強烈識別性以外，沾墨法亦為教授明顯特徵。致使墨韻層次鮮明且生動，得力於用筆造詣成熟精煉，以及施筆運行所展現大方無隅的個人筆勢，（清）康有為《廣藝舟雙輯》云形、勢緊扣相連：

古人論書，以勢為先。中郎曰“九勢”、衛恆曰“書勢”、羲之曰“筆勢”。蓋書，形學也。有形則有勢。兵家重形勢，拳法亦重撲勢，義固相同，得勢變得已操勝算。³⁶

³⁵ 俞崑：《中國畫論類編（上、下二冊）》，（台北市，華正書局，民國 73 年 10 月出版），頁 1064。

³⁶ 康有為：《廣藝舟雙輯》（臺北市，臺灣商務印書館股份有限公司，1965 年 5 月出版），頁 84。



圖 45：陳丹誠〈新篁〉



圖 46：謝義隆〈擬陳丹誠畫稿〉

筆勢為書畫藝術散發個人特質之所在，也是陳丹誠教授作品圖像與吳昌碩、齊白石可區分的異趣，因用筆成就墨的表現，或獨到的筆鋒外濃中淡的沾墨方式（以揮灑竹幹最為常見），深刻影響當時國立藝專學生（圖 45、圖 46）。陳丹誠教授書、畫、印風格一體之總因，在於線條質量敏銳度的造詣，同時具備書與畫、書與印的藝術整合能力，所謂外師造化中得心源，作品散發寫生觀察能力，尤其精湛的水墨畫蝦，養成於飼蝦觀察的歷程，原是胸有成竹，繪事能提升至胸無成竹隨意而發，使得筆墨更能隨興所欲，加上又能從齊白石的基礎為己用，再發展屬於個人筆墨特質，師古、師造化、師心「三心」齊備，藝必高境。

參考書目

- 王耀庭：《林朝英〈雙鵝入群展啼鳴〉》（臺南市：臺南市政府，民國 101 年 3 月出版）。
- 何恭上：《齊白石畫集》（臺北市，藝術圖書公司，民國 62 年 8 月出版）。
- 周稱寅：《中國畫論輯要》（南京市，江蘇美術出版社，1985 年 8 月出版）。
- 季伏昆：《書論輯要》（南京，江蘇美術出版社，2000 年 12 月出版）。
- 俞崑：《中國畫論類編（上、下二冊）》（台北市，華正書局，民國 73 年 10 月出版）。
- 徐渭：《徐渭集》（中國古典文學基本叢書）（中華書局，1999 年 1 月出版）。
- 陳丹誠：《陳丹誠畫集》（臺北，國立歷史博物館，民國 66 年 10 月出版）。
- 康有為：《廣藝舟雙輯》（臺北市，臺灣商務印書館股份有限公司，1965 年 5 月出版）。
- 劉子瑞：《齊白石繪畫作品圖錄》（上卷），（天津，天津人民美術出版社，2006 年 7 月出版）。
- 《清代臺南府城書畫展覽專集》（台南，台南觀光年推行委員會，民國 65 年 3 月出版）。
- 《歷代論畫名著彙編》（世界書局，民國 63 年 4 月出版）。
- 《趙孟頫畫集》（上海，上海書畫出版社，1995 年 3 月）。
- 《張懷瓘書論（中國書畫論叢書）》（長沙市，湖南美術出版社出版，2002 年 4 月出版）。
- （俄）康丁斯基（Wassily Kandinsky）/呂澎（譯）：〈英譯者序言〉，《論藝術裡的精神》（台北市，丹青圖書有限公司）。
- 約翰·伯杰（John Berger）/戴行鉞（譯）：《藝術觀賞之道》，（台北市，臺灣商務印書館股份有限公司，民國 82 年出版）。