

陳丹誠書畫藝術—書法的特質探討

Chen Danchen's Calligraphy and Painting art — Calligraphy trait discussion

蔡介騰

Tsai, Chieh-Teng

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系專任副教授

摘要

陳丹誠教授其水墨畫、書法與篆刻三項皆專精，並且將此三項融會貫通，其中重要的因素是書法特質的表現，除了書法本身的創作外，在他的水墨畫與篆刻作品中，都可見書法的特質，尤其在繪畫裡處處蘊含著書寫筆法，以書法性簡潔用筆來展現。而篆刻更是以書法做為主導，同時也將篆刻刀法轉移在書法的筆意上，使得書、畫、篆刻皆能融通表現。

本文以陳丹誠書畫藝術中，書法的特質做探討，從其水墨畫、書法與篆刻中，探討其中書法表現的特質，由於他在水墨畫、書法與篆刻的融通性高，個人風格鮮明。除了受到吳昌碩的渾厚古拙，齊白石的天趣新穎的影響，更有他個人獨特色彩，如多元的書法筆墨特質表現，西畫透視空間的觀念融入等，在此以筆墨的韻律性、金石味的意趣、篆刻的提煉等方向，做分析論述。

陳丹誠雖然傳承金石派風格，其書畫表現也極為接近齊白石，但是卻有不同於齊白石之處，陳丹誠的魏碑筆勢，使得運筆中的提按頓挫豐富，更顯得雄渾的精神，可謂當代金石派之巨擘。

【關鍵字】陳丹誠、金石派、水墨畫、書法、篆刻、雄渾美感

一、前言

在現階段關於陳丹誠的書畫藝術論述並不多，這顯得有些遺憾，陳丹誠曾經在 1968 年擔任過中國文化學院美術學系系主任，並且又於 1975 年擔任過國立藝專美術科科主任，在教育貢獻上長年投注心力，教學近五十年之久，在專業創作成就上，又是水墨畫、書法、篆刻三方面都專擅的名家，但是相關的出版書籍僅有畫冊，及其間的序文之類，簡略敘述其生平的資料。筆者回憶 1992 年在國立藝專求學期間，時常在系館見到陳丹誠老師來學校上課，面容和善為人謙和的儒者形象，對學生相當照顧，這與他那豪邁雄健的書畫氣味不甚相同。

陳丹誠出身於武術家族，受私塾古文詩書教育，卻是鍾情於書畫。從小便喜愛繪畫，對於市集上的年畫特別感到興趣，也自己圖繪學習，同時也因為他二叔的書畫收藏，對他產生更大的影響。在臨摹與欣賞之間，自己展開藝術學習。但卻直至 1935 年，在其十六歲方開始正式受繪畫啟蒙，從伊耕莘先生學習西畫，這提昇他的人物寫真的能力，還有寫生的技巧。在他的學習歷程中，因為缺少師承傳授，僅能以臨摹與向他人請教來學習，其中因緣是得識齊白石高足陳大羽，並且獲得陳大羽的讚賞，遂而深受其影響，這從其繪畫風格中可以窺知一二。陳丹誠私淑任伯年、吳昌碩、齊白石三家，書畫作品極富有金石派的特色表徵，筆意渾厚拙樸，但仍有一股獨特的雄強氣勢，這在他的水墨畫、書法及篆刻中都可見到，細看其作品在這三項皆能將書畫筆墨做融通性表現。

這和他書法的成熟表現有很大的關係，書法自小在塾師的教導下，楷書歐、柳、顏各體皆有沈浸習練，並在抄寫古文的當中，建立起書法的深厚根基。接著對於篆、隸，以及魏碑的練習攝取，使得他的書法線質有金石派的厚實樸質，也有魏碑的雄渾氣息，這一點與齊白石有些不同，雖然他書畫表現極為接近齊白石，但不同於齊白石的是陳丹誠更強調在單筆中所蘊含的墨色韻味，運筆中的提按頓挫，使得線質顯得精神奕奕。畫冊中所載錄的書法作品數量雖然不及水墨畫作品，但是他的風格獨樹一幟，又與繪畫、篆刻的線質相契合，是當代金石派的重要代表。

二、陳丹誠書畫藝術表現書法的特質

陳丹誠(1919年~2009年)，名衷，號雙餘，別署餘叟，天曉樓主，山東即墨人。幼讀詩書，從袁光鑑、宮來儀先生等習古文，從尹耕莘先生習西畫，但卻獨鍾情於水墨畫，私淑任伯年、吳昌碩、齊白石三家。以集書法、水墨畫、篆刻等三絕於一身。來台後投身於美術教育工作，曾任台北建國中學教師、文化大學美術系教授兼主任，國立藝專美術科教授兼主任，並於1952年應于右任及賈景德之邀，參加為砥礪詩書畫研究而成立之「韜社」。1960年與馬紹文、王展如、林玉山、鄭月波、胡克敏、傅狷夫、季康先生等組成「八朋畫會」為當年藝壇重要風範。並且1990年應邀赴法國講學，任巴黎高等美術學院客座教授，講授我國書畫及篆刻之學，為我國第一位講學巴黎之書畫篆刻藝術家。他的畫題相當廣泛，有人物、花卉、鱗介、走獸、山水等。書法則是各體兼擅，於篆書、魏碑、行書最為常見。篆刻則是以漢印見長，慣用單刀取勢，取意自〈天發神識碑〉之跡，延續白石翁之餘意。

(一)筆墨的韻律性

在探討陳丹誠的書法表現時，不得不提到他的水墨畫，因為在其水墨畫的用筆中，有許多書法線質的表現，同時也會將繪畫裡的水墨經驗，流露到書寫上。所以在陳丹誠水墨畫與書法的作品裡，可以觀察到作者對於筆墨表現的注重，在繪畫時一筆當中表現出豐富的墨韻變化，由淡到濃的墨韻層次，在破墨的運用簡潔有力，如1986年的〈雛雞〉作品（圖1），僅以幾筆便傳神的畫出一隻雛雞，下筆精準還有墨色配合的恰如其分，不多加重複塗抹，筆法簡潔，這是陳丹誠書畫表現的特色。將筆、墨與水的配合，三者靈活的運用，不斷的努力嘗試墨色的變化，漸漸體悟到墨韻的多樣轉變，遂而形成了自己特有的筆墨風格。他在〈人生如畫〉中自述繪畫表現時曾說：

由繪畫的用筆用墨，與章法的虛實變化，進而悟到了用水的重要，筆墨因水而行，畫趣亦多由水而生，從用水的體驗中，創造了我



（圖1）陳丹誠.雛雞.水墨.1986

自己的一些畫法，諸如在蘆雁的畫法上，點花瓣的技巧上，都可以看出來。¹



(圖 2) 陳丹誠.平沙落雁.水墨.1994.局部

所以從這裡可以了解他對於筆墨技巧的專注，藉由「水」使得筆與墨可以靈活展現墨韻，如作品〈平沙落雁〉局部（圖 2），可以看到其水墨技巧的表現，在雁的頸椎處，運用簡潔的筆墨，調墨時特意做墨色濃淡的安排，讓濃墨與淡墨在宣紙上做暈染融合，並且也以「破墨」的方法，使得墨色自然暈散的效果，這也可以在蘆葦花的畫法上見到，他的用筆簡潔不假修飾。

蘆葦枝葉用筆的頓挫節奏與書法的筆意相似，在運筆頓挫的呈現上果決堅定，筆力雄偉，配合著墨韻的乾濕變化，運筆的時間配合墨的暈漲速度，如行書「道義」兩字（圖 3），在提按間將筆、墨與水掌握的妥當，如在「道」字的「辶」一波三折的提按用筆，筆劃與筆劃有適當的墨韻，所以字劃之間的銜接融洽，筆墨在紙上的時間控制等，使得筆劃運動的痕跡不明顯，少見到鋒芒筆意的痕跡。這就如同王羲之在《題衛夫人筆陣圖後》所說：「夫紙者，陣也；筆者，刀稍也；墨者，鏐甲也；水硯者，城池也；心意者，將軍也；本領者，副將也；結構者，謀略也；颺筆者，吉凶也；出入者，號令也；屈折者，殺戮也。」²從陳丹誠的作品，可見對於整體安排，將筆、墨與水等，於紙陣中佈置結構，適當的表現出墨的溫潤氣息。他就如同將帥指揮若定，把一切都安排得當，由心意的表達，貫徹到結構的明確節奏。可見在筆墨韻律的表現，於繪畫與書法上所表現的都相同。



(圖 3) 陳丹誠.蔣公嘉言.書法.高雄市立美術館.局部「道義」兩字

¹ 陳丹誠，〈人生如畫〉，台灣省立美術館編輯委員會編輯《陳丹誠書畫篆刻展》，台中市：省美術館，1999年3月，9頁。

² 參見王伯敏主編，《書學集成·漢·宋》，河北美術出版社，2002年6月，26頁。

將水墨畫技巧的經驗發揮到書法的表現上，同時陳丹誠也在繪畫上，將書法的書寫經驗表現很多，另一件有蘆葦與雁的作品〈秋雁〉（圖 4），在以淡墨所畫的蘆葦枝葉裡，更能清楚看見筆法的簡潔，在提按轉折處，都流露書寫的筆意，書寫的一次性表現。同樣的他在書寫時也將繪畫中對於用墨的技巧表現出來，但這並非是將濃淡墨做變化，而是在書寫時掌握墨的潤澤狀態，這是從繪畫時慣性調墨色的經驗產生，所以自然在書法上表現墨的韻



（圖 4）陳丹誠.秋雁.水墨.1991.68×136cm.局部

律性。陳丹誠的書法慣常以濃濕的墨色書寫，因此少有乾墨飛白的呈現，有時也因為墨色的濃濕，所以



（圖 5）陳丹誠.雲破月來花弄影.書法.1985

下筆急速，但是運筆果斷。如〈雲破月來花弄影〉（圖 5），可見節奏相當快速，筆與墨的完美配合，這也是少數結字有倚斜安排的作品，並且配合粗細的用筆，運筆的動勢變化等。誠然如孫過庭《書譜》所言：「鴻飛獸駭之資，鸞舞蛇驚之態，絕岸頽峰之勢，臨危據槁之形；或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安。」³這是筆墨運動的微妙意趣，使筆與墨韻做完美的結合，而陳丹誠更是將水墨畫的體會用之於書法中，使得他在書畫上有共同的筆墨韻律性表現。

（二）金石味的意趣

「金石派」的發展起於清代乾隆、嘉慶之際，因為大量的鐘鼎碑版等，金石古物出土，形成對金石碑帖的研究風潮，對鐘鼎碑版書法的盛行，金石派畫家將書法造詣轉化到繪畫的表現上，因此繪畫上線質有著明顯金石의 樸拙感，畫家同時在書、畫、篆刻上都有著等量的造詣，如趙之謙、吳昌碩、齊白石等人。陳丹

³ 馬國權譯註《孫過庭書譜譯註》，台北市：明文書局，1988年7月，17頁。

誠書畫作品中有著濃郁的金石氣味，在於他深受金石派的影響，對於白石老人的書畫技巧用心琢磨，這在秦孝儀〈序陳丹誠先生作品集〉中說：「即墨陳丹誠先生，接踵白石一脈。其金石，單刀衝快，縱橫開宕，得借山翁心傳，書與畫亦以雄健著稱。蓋其天資穎達，兼又妙蘊多方，雖立基於齊氏，顧又迥出於齊氏之外，實為今日金石派之巨擘。」⁴被譽為今日金石派之巨擘，真是實至名歸，雖然陳丹誠未曾受教於齊白石，但是以私淑而可以達到如此的境界，除了他的勤勉學習，更在於他對於書法與篆刻的體悟。齊白石篆刻的單刀式刀法，爽利的直線，一邊線質光潔，一邊則是崩裂的蒼茫，這也可以在陳丹誠的篆刻中看到。探其源由除了漢印，鑿刻的將軍印外，還有是受到〈天發神識碑〉（圖6）等的影響，在篆書中帶有隸書的線條質感，側鋒書寫的筆意，縱筆以懸針形式，這在其篆刻作品清楚可見。如〈天曉廬〉印（圖7），有著漢印筆直的線性，單刀鑿刻的效果明顯，轉折頓挫犀利。這般篆刻中的字形也用在篆書的書寫，同樣以方折的筆意表現，扁長的結體，不同於篆刻的是，書法是以樸實的中鋒筆法，如〈風雨故人來〉（圖8）中鋒的線質，轉折處頓挫的筆法，在金石派的古拙樸實之外，更是展現出雄強的氣質，在頓挫間傳遞用筆的氣力，表現出線條的挺拔，或者像是「雨」字中間的斜線寫法，是陳丹誠的特色寫法，斜線表現利落，亦帶有設計感的安排。



（圖6）〈天發神識碑〉局部



（圖7）陳丹誠.天曉廬.篆刻



（圖8）陳丹誠.風雨故人來.書法.1983

⁴ 秦孝儀，〈序-陳丹誠先生作品集〉《陳丹誠書畫篆刻集》，台北市：國父紀念館出版，1998年12月初版。

這種頓挫有致的中鋒筆法，在他的水墨畫中也可看得到，如在〈一花一葉一蜻蜓〉（圖9）中荷花的花瓣，運筆頓挫間有金石樸拙韌性，也有雄偉的氣質，與篆書的線質相似。荷葉則是用濃、淡墨簡潔的墨塊，具體傳達透視的空間，這和他在西畫技巧的涵養有關係，他在下筆時不單是關心墨色的濃淡變化，更重要是他會以透視原理，做明暗空間的關係表現，在看似豪放的筆法下，確是處處精妙，不僅在追求墨色趣味，使要讓物像看起來具有立體感、空間感，所以他在濃淡墨韻的表現是為了物像寫生的需求。



（圖9）陳丹誠.一花一葉一蜻蜓.水墨.

1.金石派的沉著意蘊

陳丹誠的書法用筆沉著內練，特有的金石味，在他的篆書作品表現中最為明顯，篆書慣以長方形的結體構成，如〈風雲激壯志〉（圖10），字形以長方，上下左右之間對應整齊，字的重心，匯集在上方三分之一的位置，上實下虛，造形有著〈天發神識碑〉的方形特徵，明顯的垂直轉折，縱劃也特意的延長，這與齊白石的篆刻字形頗為相似，像齊白石〈不可居無竹〉印（圖11），都是將縱筆往下延伸。但是不同於〈天發神識碑〉的懸針方式，陳丹誠的篆書以頓筆來收尾，在起筆的藏鋒與收筆的頓壓，所以更使得氣力雄渾。線質有骨有肉恰到好處，衛鑠《筆陣圖》中說：「善筆力者多骨，不善筆力者多肉。多骨者微肉者，謂之筋書。」⁵陳丹誠的書法正符合這標準，中鋒線條帶有骨感的「筋書」，在起止間用筆沉著，強調線條運行的力量。並且在造形上常見「雨」字的寫法以橫劃斜拉做變化，如〈風雲激壯志〉（風雲）局部（圖12），「雲」字的「雨」部斜線造形，未見到齊白石這樣寫法，是他將斜線意化設計，使佈局上與「云」部，形成了上下間呼應協調，還有「虫」與「云」的篆書寫法曲折動勢較大，在轉折停頓的時候，帶入運筆的力量，這使得篆書的線性像是樹木枝幹或藤蔓一般，一節一段的延展開來，每條線彼此的交接倚靠，聯結緊湊，構築成緊密的圖像，每個字在分佈上都著重

⁵ 參見王伯敏主編，《書學集成·漢·宋》，河北美術出版社，2002年6月，23頁。

疏密變化，所以在緊鬆聚散的安排下，顯得有節奏精神。1995 年的〈光風霽月〉（圖 13），在結體安排上也與〈風雲激壯志〉相近，條幅以長形的結字，字的重心在上方，「風」字的寫法幾乎一樣，中鋒的用筆穩重沉著，線質粗細相當一致。



（圖 10）陳丹誠.風雲激壯志.書法



（圖 11）齊白石.不可居無竹.篆刻



（圖 12）陳丹誠.風雲激壯志.書法.局部「風雲」兩字



（圖 13）陳丹誠.光風霽月.書法.1995

陳丹誠在書、畫、篆刻技巧的融會上，體悟相當豐富，這就如姚夢谷曾為文讚美：

陳丹誠的書法得力於篆刻甚多，縱筆直下，與畫風相合，而治印，亦大刀闊斧，與書法相融。觀丹誠之畫、之印、之書，示人以統調之感，亦示人以飛揚鋒辣之感，此丹誠創作之特色。⁶

縱觀陳丹誠將篆刻的經驗移轉到書法使用，更也將書法的經驗用到水墨畫裡，所以水墨畫裡強調筆法，以及一次性的書寫表達，因此筆意精煉，這也是文人畫傳統的延續，並且本身兼備詩、書、畫、篆刻等「四絕」才華，更是當代文人書畫的延續。

而在書法上由提按所造成的虛與實，讓中鋒筆法的線質產生不同的變化，這部份與他繪畫的經驗有關係，在繪畫所建立的經驗，使得他的用筆更加的靈活。

⁶ 轉引自黃寶萍，〈人生如畫·自成一家〉《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂與》，台北市：文化總會，2006 年 3 月，139 頁。

這是畫家書寫表現的特色，使墨法與筆法能活潑運用。1991 年〈興酣落筆搖五嶽〉（圖 14），整件作品著意於用筆的粗細變化，營造虛實的對比，線質豐厚凝重，同時也帶入一點草書的率真，如「興」字（圖 15），下筆氣魄雄渾，表達興酣落筆的豪邁，線質粗細變化大，大塊漲墨與細線相共處，同時也將草筆意化到篆書的書寫，像是明代趙宦光的「草篆」筆意，如書蹟〈黃金獅子〉（圖 16），將草書的真率筆意加入到嚴謹的篆書裡頭，使得篆書既有端整形象，又有放曠天真的趣味。陳丹誠在另一件作品〈八行書·千里夢·雁南飛〉（圖 17），是在 2001 年所創作，不僅是有草書的筆勢，「雁」字更是直接用繪畫來表示，水墨畫的「飛雁」，使得圖與文摻和，從這也可以看出他對書畫融合的思想，以飛雁圖像表達，雁是陳丹誠常作的畫題，他也說自己的蘆雁的畫法受到書法筆法的影響，所以這作品整體看來筆法融洽，並無違和感。都是以厚實沉著的線質，以金石味筆墨，將書、畫、篆刻融通。陳丹誠自己曾說：「我的書法，早年以北碑為根柢，著力在渾厚而勁道，後來摻以〈天發神識〉刀切斧劈之勢，求其氣魄，十年之後則加以漢篆結體，所以寫來頗感醇熟。」⁷因此在沉著的質感中，又見其剛毅遒勁，這無非是受北碑與〈天發神識〉的影響所致。其中又有斧劈如篆刻的刀意，有著意氣風發之感，是其獨特的金石意蘊表現。



（圖 14）陳丹誠.興酣落筆搖五嶽.書法.1991



（圖 15）陳丹誠.興酣落筆搖五嶽.書法.局部「興」字



（圖 16）明.趙宦光.黃金獅子.書法.北京故宮



（圖 17）陳丹誠.八行書·千里夢·雁南飛.2001.137×46cm . 墨韻生輝-陳丹誠紀念展作品集

⁷ 同上註，138 頁。

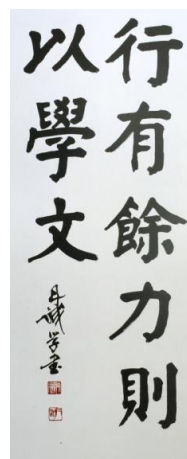
2.碑學的雄健氣勢

相較於清代金石派的沉著內練，陳丹誠的書畫表現多了份雄健氣魄，這是陳丹誠對魏碑紮下深厚的根基，他曾於〈人生如畫〉一文中自述：

在研究過程中，我的早期繪畫是無所不畫，也可以說是亂畫，但是對書法方面，頗得塾師的重視，正楷寫過歐、柳、顏，小楷則多是抄寫古文等打成本子再讀，漸至愛好篆、隸、魏碑、行書等，曾不停的練過工夫，因而也直接影響到繪畫的用筆。⁸

從小在私塾的書法基礎訓練，對於楷書、魏碑等筆法的紮實，這在其〈行有餘力則以學文〉（圖 18）一作中，可以窺知其功力，結字嚴謹行筆穩健。另外魏碑對他的影響更是深遠，從 1980 年〈紫氣東來〉（圖 19）的魏碑作品，帶有厚實的筆意，給人氣象渾厚之感。魏碑字形所傳遞的雄健氣魄。清代康有為在《廣藝舟雙楫》〈十六宗第十六〉讚揚魏碑的體勢之美：

古今之中。唯南碑與魏為可宗。可宗為何？曰：『有十美』：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，是十美者，唯魏碑，南碑有之。⁹



（圖 18）陳丹誠.行有餘力則以學文.書法



（圖 19）陳丹誠.紫氣東來.書法.1980 (17×55cm). 墨韻生輝-陳丹誠紀念展作品集

⁸ 陳丹誠，〈人生如畫〉，台灣省立美術館編輯委員會編輯《陳丹誠書畫篆刻展》，台中市：省美術館，1999 年 3 月，8 頁。

⁹ 參見王伯敏主編，《書學集成.清代》，河北美術出版社，2002 年 6 月，650 頁。

在陳丹誠的魏碑書體中俱備這樣的美感，擁有「魄力雄強」、「氣象渾穆」、「點畫峻厚」、「結構天成」、「血肉豐美」等，線質表現豐厚，筆意雄健讓人感到精神煥發。1986 年〈真善美〉(圖 20) 結字極為嚴謹穩重，帶著方筆點畫，像〈始平公造像記〉(圖 21) 的筆意，方筆明確，結體謹嚴，但是陳丹誠的魏碑作品更有峻厚感，也慣以端正的結體呈現，而較少表現「意態奇逸」的部份，如橫劃延展的寫法，撇、捺筆劃特別的向外延伸等，他所做魏碑多傾向於嚴謹端莊的書風，結字如唐楷般的嚴肅，這也看到他將歐、柳、顏與魏碑結合的獨特寫法。他於 1994 年左右為國立臺灣藝術大學(前身國立臺灣藝術學院)所寫的〈美術學系辦公室〉(圖 22) 的掛牌，現今仍懸掛在美術系辦公室門口處，字形給人雍容大度之感，結字謹嚴有節謙恭有禮，像謙謙君子一般，這似乎也反應他個人的人格修為。



(圖 20) 陳丹誠.真善美.書法.
1986.(44×117.2cm). 墨韻生輝-陳
丹誠紀念展作品集



(圖 21) 始平公造像記.局
部



(圖 22) 陳丹誠.美術學
系辦公室.書法.1994

而對魏碑的長年習練，所以魏碑書風深深影響他書畫上的表現，如在行書中帶魏碑的筆勢，起筆處特別的粗重，用筆頓挫特別的強調，轉折的節點處沉著有力等，這在繪畫上也是如此呈現，如 1981 年〈風雨生信心〉(局部) (圖 23) 畫公雞羽翼時，用筆豐厚有力，轉折處的頓挫明確，這點與魏碑強調頓挫的用筆是一致。而在書法上的其他書體，從他的行書筆意中可以見到，筆意偏向厚實，不似側鋒取媚的姿態，自然的將魏碑的經驗運用在其中。



(圖 23) 陳丹誠. 風雨生信心. 水墨. 90×180cm. 1981. 局部公雞



所以陳丹誠行書的特色有，一是頓挫厚重的用筆，如「鳥」字(圖 24)，

(圖 24) 陳丹誠. 鳥鳴山更幽. 書法. 1984. 局部「鳥」字

筆墨暈漲比較多，但是轉折處的提按用筆清楚，筆劃間的墨色暈漲相連，筆劃與筆劃像焊接似的緊連，較看不到筆劃銜接的痕跡，這很像碑拓書蹟只有黑白的圖象。這應該是長期書寫魏碑的影響，所以筆與筆之間承應相接緊湊，因此字形結構聚合緊密。而「鳥」因為濃溼的墨韻，而筆意圓潤，更似南碑〈瘞鶴銘〉的樣貌，如其「真」字(圖 25)的圓渾的線質。二在撇筆的側重，魏碑書風在撇、捺筆上，一般都是寫得比較粗重，是也反應在陳丹誠的行書用筆上，如「歷」字(圖 26)，將左撇劃延長還有粗重墨，這在許多撇筆的寫法，都呈現這一特徵，或像「信」字(圖 27)，也是以長撇末端重壓停頓收筆的寫法。



(圖 25) 梁.瘞鶴銘.局部
「真」字



(圖 26) 陳丹誠.歷經風霜.書
法. 1969.局部「歷」字



(圖 27) 陳丹誠.誠信勤儉.書
法.局部「信」字

三是右上折的角度，如「留」字（圖 28）的「田」部寫法，會有兩次轉折的寫法，使得外側與內側都有兩個轉角，這在魏碑中也常見，其中如〈鄭文公碑〉的「而」、「酒」字（圖 29）都有這樣的寫法，這也反應其書學的經歷。四是結字緊斂，筆法內擗。著重字的結構平穩，筆劃線條交織分佈，如〈誠信勤儉〉對聯（圖 30）的「誠」字，「言」與「成」兩個部首倚靠緊密，「成」的上部更是緊密交錯，「戈」的斜鉤則右下拉長虛化，這與王羲之、顏真卿（圖 31）的寫法有很大的差異，這與他深入魏碑有關。並且在用筆上偏向於雄渾，注重筆力厚實，腕轉靈活且有所節制，所以提按頓挫明顯。



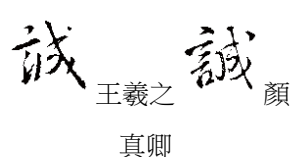
(圖 28) 陳丹誠.歷
經風霜.書法.1969.
局部「留」字



(圖 29) 鄭文公碑.
局部「而」、「酒」
字

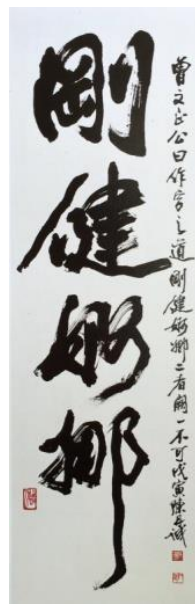


(圖 30) 陳丹誠.
誠信勤儉對聯.書
法.「誠」字



(圖 31) 王羲之、顏真
卿.「誠」字

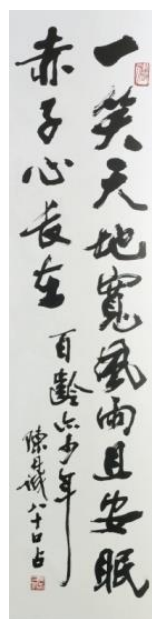
在 1998 年〈剛健婀娜〉(圖 32)雖然有些外放的意態,但是除了「娜」字向下拖拉,其餘幾字也都嚴守結體分際,少有外張的筆勢的表現。其中比較瀟灑筆勢,像 1985 年〈雲破月來花弄影〉(圖 33),字勢安排比較自由,如「月」字有斜倚姿態,這在陳丹誠的書法中較為少見,全幅結構分佈輕重不均,左右重,中間輕。「影」字的「彡」部符,更是轉折延繞而到下方,不過筆劃依然緊實,沒有飄落虛化之感。整體來看有自然隨意的節奏,有神馳情縱之感,欣賞上可得文句詩意的感受。八十歲期間的〈一笑天地寬〉(圖 34),依然謹嚴做字,中宮緊斂,但是結字似乎更為率意自然,如文句所說「赤子心長在」,從歲月的歷練下更加的自在用筆。陳丹誠受到碑學深化,在行書裡依然可以看到受魏碑的深刻影響。即使是隸書也同樣帶有著魏碑的氣息,如〈奉爵史脩東觀〉(圖 35)一作,用筆厚實,行筆顫動表現其渾拙。他在書寫結字上趨於謹嚴的安排,並且從碑學中得到取勢意態,這像包世臣《藝舟雙楫》所云:「北朝人書,落筆峻而結體莊和,行墨澀而取勢排宕。萬豪齊力故能峻,五指齊力故能澀。分隸相通之故,原不關乎跡象。長史之觀於擔夫爭道,東坡之喻以」¹⁰陳丹誠深得北碑的涵養,所以跌宕取勢的意態頗



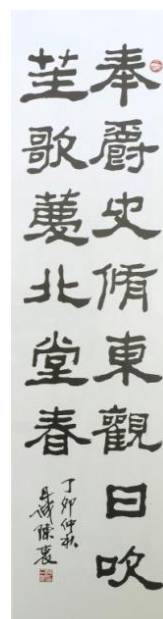
(圖 32) 陳丹誠.剛健婀娜.書法. 1998



(圖 33) 陳丹誠.雲破月來花弄影.書法. 1985



(圖 34) 陳丹誠.一笑天地寬.書法



(圖 35) 陳丹誠.奉爵史脩東觀.書法.1987

¹⁰ 參見《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1996 年 10 月一版，653 頁。

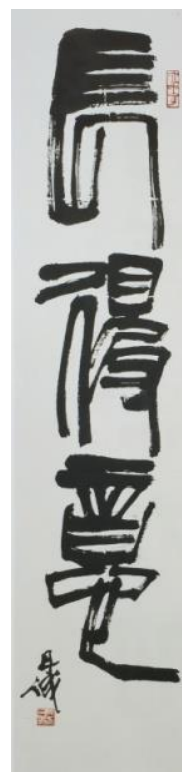
為神妙，有著結體端莊和穆，也有取勢排宕，擲筆遒勁。並且將筆、墨與水的妥善的配合，較少筆意鋒芒的呈現，溫潤的墨韻體現，又書畫印三項兼攻，相互砥礪，書藝已經達到化境。

(三)篆刻的提煉

陳丹誠的書法受到篆刻的影響至為深遠，姚夢谷在〈大筆離披縱情揮灑—觀「陳丹誠畫集」書感〉一文中曾指出：

丹誠的山水畫，全屬寫意，並未謹蹈前賢畫法。若與其人物、花鳥相衡，則又稍覺異趣。他的書法，得力於篆刻者多，縱筆直下，與畫風相合，而其治印，亦大刀闊斧，與書法相融。觀丹誠之畫、之印、之書，示人以統調之感，亦示人以飛揚鋒辣之感，此丹誠創作之特色，與他人未必相侔也。¹¹

從篆刻的奏刀經驗中，體驗刀痕崩裂的味道，這部份應是源自於〈天發神識碑〉的影響，還有一部份是近承齊白石的刀法所致。他自述書學的歷程曾說：「我的書法，早年以北碑為根柢，著力在渾厚而勁道，後來摻以〈天發神識〉刀切斧劈之勢，求其氣魄，十年之後則加以漢篆結體，所以寫來頗感醇熟。」¹²其中北碑的影響主要在於楷書、行書的表現，受篆刻及〈天發神識碑〉影響則較多在於篆書的表現上，如 1993 年所寫的〈長得意〉（圖 36），以漢篆方曲的線質書寫，線條以中鋒為主，但在筆直的線條上，帶有著速度感，直線線質常出現飛白的現象，表示書寫的速度較快，到了轉折處稍做停頓，所以折點處墨



（圖 36）陳丹誠·長得意·書法·1993

¹¹ 姚夢谷〈大筆離披縱情揮灑—觀「陳丹誠畫集」書感〉《陳丹誠畫集》，台北市：國立台灣歷史博物館，1977 年 10 月，7 頁。

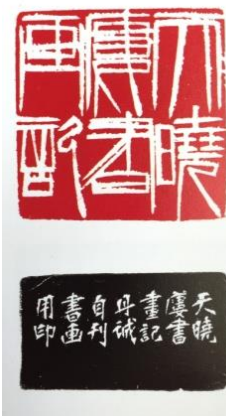
¹² 轉引自黃寶萍，〈人生如畫·自成一家〉《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂奧》，台北市：文化總會，2006 年 3 月，138 頁。

的暈漲明顯。這很像篆刻的奏刀歷程，直線用「衝刀」刻鑿，爽朗刀法的衝行，而單刀刻痕形成一邊光潔筆直，一邊崩裂如鋸齒狀。而在書法上則以筆代刀，像是以「衝刀」的經驗做直線條的書寫，表現出勻稱的線條。如篆刻〈江山萬里心〉（圖 37）一印，約四十多歲的作品，刀痕線條崩破較為纖細，「衝刀」的意象明顯可見，其中「心」字與〈長得意〉的「意」字的「心」部首寫法，結構相似，習慣性會將下方的筆劃拉長，直線雖筆直，但卻是由右上往左下倚斜取勢。

陳丹誠的篆刻深受齊白石的影響，單刀表現的衝刀刻痕，給人快刀暢意的逸趣。而王北岳則指出：「陳丹誠治印由漢印入手，後兼習皖派，結識陳大羽之後，以白石老人為依歸，是能用白石老人單刀法在章法上求變者，故其作風奇肆縱橫，有飛揚鋒說之感，亦是印中奇品。」¹³從齊白石的印風做發展，同樣表現奇肆縱橫之態，深諳白石翁的天趣，而陳丹誠的篆刻線質似乎更為犀利，因受漢印影響較深，習慣規律筆直的線條。像是〈天曉廬書畫記〉（圖 38）一印，線條方正且勁瘦，筆劃造形端正嚴肅，分朱布白頗有設計意圖。而 1989 年〈天曉廬中一少年〉（圖 39）就顯得線質的崩破較為自然些，另一方 1984 年所作的〈六六甲子〉（圖 40），為自己 66 歲的自用印，章法以疏密佈局精妙，字形單純筆法規律，但整體來看簡潔中帶有變化。



（圖 37）陳丹誠.江山萬里心.篆刻



（圖 38）陳丹誠.天曉廬書畫記.篆刻



（圖 39）陳丹誠.天曉廬中一少年.篆刻.1989

¹³ 同上註，138 頁。

陳丹誠的書法帶有篆刻的形式特色，在整齊中寓有變化，而在書法與篆刻的交融上，大致會呈現出幾個特點。一是單刀的刻鑿痕跡，有如崩破的跳動感，在書法的表現上，則擬「衝刀」之狀態，筆意急速而帶有飛白線質；二是結字的緊湊與連結，筆劃與筆劃間的連結較為緊密，多數的筆劃會做聯接，使得結字緊湊；三是篆刻文

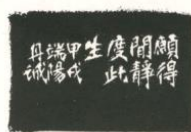
(圖 40) 陳丹誠.六六甲子.篆刻.1984

字在轉折處的方折筆意，所以轉折處以停頓轉折，這也是承繼自〈天發神讖碑〉的筆意運用，但是在書法上，不強調於懸針式的收筆，在篆刻上卻處處可見懸針痕跡。

另一件作品〈進德修身〉(圖 41)這是 1999 年所寫，屬於晚年八十一歲的作品，可以看到他更進一步的將篆刻與書法做融會貫通，用筆仍然是神采奕奕，但是運筆時有較多的輕重變化，提按間有跳動的節奏，宛如是篆刻的刀法一般，有爽朗輕快之感。線質特色與 1994 年

(圖 41) 墨韻生輝：陳丹誠紀念展-進德修身(1999 年 135×33.5cm)

〈願得閒靜度此生〉(圖 42) 篆刻相近，同屬於晚年階段作品，線條的分佈趨於自然天成，這也同樣反應在書法的表現。



(圖 42) 陳丹誠.願得閒靜度此生.篆刻.1994

三、小結—書寫筆意的融合運用

(一)與齊白石、吳昌碩的差異

陳丹誠的繪畫深受吳昌碩、齊白石的影響，他自述習畫過程：

繪事漸有所得之後，在進一步的過程中，一直喜愛任伯年的功力技巧，吳昌碩的渾厚古拙，齊白石的天趣新穎。在喜愛中汲取他們的精神與思想，揚棄他們的形貌，時思把各家的精神溶為一爐而以己意出之，在繪畫方面如此，在篆刻方面的分朱佈白與刀法上尤苦心如此。¹⁴

他也積極的學習白石老人，將書、畫、印三者融會貫通，而在繪畫題材上也有許多相似之處，像畫雞、蝦、蟹、荷花、梅花等題材。可見他對於白石老人的風格，是有承接的跡象，他在〈人生如畫〉中曾說：「抗戰勝利後，白石弟子陳大羽先生路過青島，得畫友蘇白之介，親聆陳先生一一批評當地時流名家，並讚許我的花鳥畫都在他們以上，當時我真是受寵若驚，不敢相信，然而經過這一次的鼓勵之後，越發加強了我的自信心，堅苦磨練。」¹⁵相信這也影響他對於繪畫風格的傾向，除了他的人物畫外，花鳥蔬果蟲草等的畫風，都有金石派的風格。然而因為時代的因素與個人的特色，陳丹誠也有他獨特的風格，不同於吳昌碩、齊白石的樸拙氣息，在陳丹誠的筆墨中透露著一股雄偉的氣魄，筆力的雄渾，這與他臨寫魏碑有關，鍛鍊出其雄健的筆法特性。陳丹誠在 61 歲所畫〈蝦〉（圖 43）與齊白石在 1936 年 74 歲所畫〈蝦蟹圖〉（圖 44）做比較，可以看出陳丹誠用筆提按間筆意雄健，也比較注意墨色的層次性，筆法輕快，往往在一兩筆間就表達出墨色變化。還有陳丹誠 1986 年 68 歲所作〈雛雞〉（圖 45）墨韻的自然融洽，像水彩般的技巧，筆法簡潔有力，這與齊白石 1936 年 74 歲〈小雞籠圖〉（圖 46），羽翼用一筆一筆的畫出，筆意沉澀的方式，有所不同。這也可了解陳丹誠在技巧表現上，不是全然依循金石派的技巧，自己下了一番的努力，提煉出屬於自己的風格。

¹⁴ 陳丹誠，〈人生如畫〉，台灣省立美術館編輯委員會編輯《陳丹誠書畫篆刻展》，台中市：省美術館，1999 年 3 月，9 頁。

¹⁵ 同上註，8 頁。



(圖 43) 陳丹誠. 蝦.
1979.(66.5×44.5cm)



(圖 44) 齊白石. 蝦蟹圖. 1936.74 歲



(圖 45) 陳丹誠. 雛雞. 1986.68 歲



(圖 46) 齊白石. 小雞籠圖. 水墨. 1936.74 歲

另外還有透視空間的表現，這在傳統的水墨畫家並不講究，比較傾向表現概念意象。而陳丹誠啟蒙受教於西畫為開端，所以有了西畫的功力，更著重形象的寫實性，空間透視性等，所以在描寫物像時，相較齊白石的畫風更有立體真實感。1984 年〈白荷蜻蜓〉



(圖 47) 陳丹誠. 白荷蜻蜓. 水墨. 1984

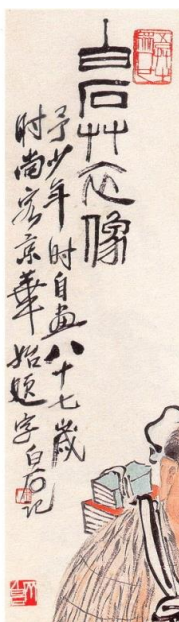
(圖 47) 雖然是簡易幾筆，確是能清楚的表現出物象的立體空間，配合墨色濃淡運用，表達遠近的空間關係，就像水彩寫生的方式，陳丹誠將這樣的技巧與水墨畫兩者自然融洽表現。

雖然陳丹誠是以大寫意的風韻，但是筆法上有其獨特之處，在於其也受到魏碑的涵養，有篆書的沉著，也有北碑的氣勢，這是與吳昌碩、齊白石有所差異的地方，因此在拙樸氣韻下，筆意頓挫有力，多了雄健的筆勢。在書法的表現與吳、齊有別，如以落款形式分析，吳昌碩行書受黃庭堅、王鐸、黃道周等人影響，筆法承襲帖學，又加上他寫篆籀、北碑等，字勢欹側險峻，如〈竹菊圖〉落款(圖 48)，筆意偏向沉澀凝練。齊白石的行書則是學何紹基、李北海、金冬心、鄭板橋等諸家，如〈白石草衣圖〉落款(圖 49)，行書以帖學筆意，字勢疏密有致的

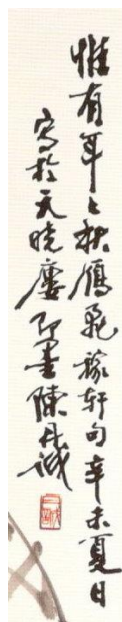
變化。而陳丹誠對魏碑著力之深，因此筆勢的使用與吳、齊有所不同，下筆時會以藏鋒頓按，不似二王的側勢秀麗，如〈秋雁〉（圖 50）、〈風雨生信心〉（圖 51）的落款書法，下筆頓挫很有力道，行氣十分的端正，字字像似碑刻一樣的堅決，字勢講求變化，在橫劃、撇、捺等會取意延長，增進行氣擺動的張力。



（圖 48）吳昌碩.竹菊圖.落款



（圖 49）齊白石.白石草衣圖.落款(胡文效鑒定為 50 歲 1912 年)



（圖 50）陳丹誠.秋雁.落款.1991



（圖 51）陳丹誠.風雨生信心.落款

（二）書畫篆刻的兼攻與融合

陳丹誠的書畫藝術，表現在書法、水墨畫、篆刻等三項的才能，以及在這三方面的融會貫通，使得其筆墨境界熔於一爐，沾染其人性情。清代劉熙載《藝概·書概》：「筆性墨情，皆以其人之情性為本。是則理性情者，書之首務也。」¹⁶因此陳丹誠在書法筆墨當中表現出其個人特質，所以觀陳丹誠的畫、書、篆刻都可以感受其性情的跡象，在敦厚的性格中帶有剛毅的真摯，其書畫藝術在金石派的沉澀中，又有剛毅雄健的筆勢，這或許與他武學世家的背景有關，身體裡流著武者的剛毅性格，從魏碑字形體勢的體會，轉移在繪畫的筆墨運指間，筆勢剛強下筆落墨果決，在書法則是隸、楷、行各體都帶有魏碑的筆意梗概。

綜觀陳丹誠書畫藝術的書法特質有，一是在書法上有著其獨立的風格。除了

¹⁶ 參見《歷代書法論文選》，上海市：上海書畫出版社，1996.10，1 版，715 頁。

各體兼擅外，注重結字動態，行氣的端正。更是以北碑為基礎發展出自己書法的特色，他自己曾說：「我的書法，早年以北碑為根柢，著力在渾厚而勁道，後來摻以〈天發神識〉刀切斧劈之勢，求其氣魄，十年之後則加以漢篆結體，所以寫來頗感醇熟。」¹⁷而在篆書上直接受到〈天發神識碑〉與漢篆的影響，除此之外，還有篆刻用刀經驗的融入，遂而形成有斧劈氣勢的篆書風格。另外還有北碑的根柢，影響有雄健筆法外，更有結體的構成上，在行書上會以橫、撇、捺等筆劃的延展取勢，來提昇字勢的動態，但在行氣則是端整。

二是注重筆墨的韻律性。書法的筆意用到水墨畫裡，如前面所敘述，以書法筆意為之，如趙孟頫〈松雪論畫竹〉所題：「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通，若也有人能會此，須知書畫本來同。」¹⁸通過筆法的靈活運用，將書畫融合一體。同時也將繪畫的筆墨經驗，轉引到書法的表現上，如注重筆墨的韻律性，將「水」、「墨」充分運用使得變化豐富。這就像徐利明《中國書法風格史》所云：「文人寫意畫對書法的影響，主要表現在兩點：一為水墨變化；二為注重態勢。」¹⁹文人畫家在繪畫的經驗下，對於墨色層次使用的習慣，還有對構圖佈局的經驗，往往不自覺的轉移到書法上，所以在結字與佈局上有營運動勢的安排，並且在墨的濃淡、乾、濕有更多應用上的參酌。

陳丹誠書畫藝術的特色，就是在於其書、畫、篆刻的技巧融通，在以金石派渾厚氣息下，又走出一獨特的風格，秦孝儀曾說：「即墨陳丹誠先生，接踵白石一脈。其金石，單刀衝快，縱橫開宕，得借山翁心傳，書與畫亦以雄健著稱。蓋其天資穎達，兼又妙蘊多方，雖立基於齊氏，顧又迥出於齊氏之外，實為今日金石派之巨擘。」²⁰陳丹誠以其聰穎，承習白石老人，但又有別於齊白石之處，特有的雄健筆意，以及西畫的透視空間觀念，建立其個人特色，於當代開啟金石派另一高峰，其書畫表現的融合性，也是其藝術成就的多元性。

¹⁷ 轉引自黃寶萍，〈人生如畫·自成一家〉《台灣藝術經典大系·篆刻藝術卷 1：篆印堂奧》，台北市：文化總會，2006年3月，138頁。

¹⁸ 參見俞崑編著，《中國畫論類編》，台北市：華正書局出版，1984年，初版，1063頁。

¹⁹ 徐利明《中國書法風格史》，北京市：人民美術出版社，2009年1月，202頁。

²⁰ 陳丹誠，〈序陳丹誠先生作品集〉《陳丹誠書畫篆刻集》，台北市：國父紀念館，1998年12月初版。

