

臺灣書壇浪漫抒情的先驅

談陳丁奇先生的書藝創作

杜忠誥 ■ 國立臺灣師範大學國文系兼任講師

筆者與書壇前輩嘉義陳天鶴丁奇先生的接觸不多，只偶爾在某些書法講習會及展覽會上匆匆見過幾次面，也簡單交談過幾次話。他那瘦削的身材，看來仙風道骨的，談話時語氣平和，那矍鑠的兩眼，始終全神地注視著你。這不僅展示了他剛毅的定力，也是他真誠至性的流露。此外，我的同道好友中，有不少是玄風館的門人，故對於天鶴先生其人其藝，也多少有所與聞。

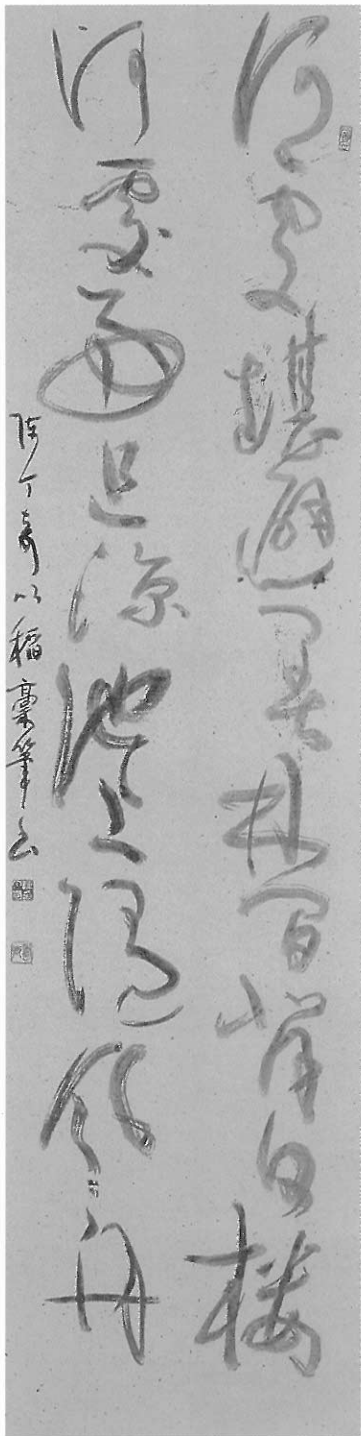
對於天鶴先生的作品，以前能看到的多半只是全國性聯展會上的一件兩件。但覺點畫跳盪，滿紙煙雲，痛快淋漓，彷彿可以想見他濡墨揮毫時激越亢奮的陶醉神態。但由於個人早年對於沈勁用筆的過度講究與偏執，以為筆力強弱之表現，乃造型之生命基礎。用筆是本，本立則道生。點畫用筆是「生死關」，是書藝表現的第一性；而結體造型則是「風格關」，是書藝表現的第二性。總覺得天鶴先生作品中點畫線質似乎不夠凝鍊，有些作品甚至還有癱軟虛脫現象，實在缺乏勁澀的生命力，這自然是就其不足處求全責備的一個觀點。由於年輕氣盛，對於天鶴先生的書藝，不免心生忽易而未加進一步之關注。直到五年前，他應邀在台北市立美術館舉行個展時，對於天鶴先生的作品才有了比較全面的了解。仔細看完了他的所有展品，雖說對其作品中某些點畫線質的觀感依然存在，但從他每一件墨光閃爍，筆畫飛動的作品畫面所映現出來的藝術表現

效果，著實讓我感動不已，而嘗試著從另一個角度對其作品進行思考。

最近，藝文界為紀念天鶴先生三周年忌辰，擬假嘉義市立文化中心舉辦「陳丁奇書法遺作展」，並將梓行專集，囑我在書前說幾句話。為此，曾幾番詳細拜讀了天鶴先生的作品集、年譜及其部份論述文字，進一步了解他的為人及其對藝事近乎狂熱的求索，乃益發肅然起敬，也深悔曩昔的孟浪。

天鶴先生生長在雙親都雅好書藝的書香世家，故其學書因緣，也遠較常人殊勝。就學台南師範期間，其出眾的書藝才華被校方賞識，為了日後昇予承擔書法社長重任，而對他進行一系列有計劃之栽培訓練。除邀聘嘉義地區名書家前清舉人羅秀惠、秀才陳堯皆兩先生聯合施加訓練外，還特別介紹以辻本史邑（當代日本名畫家今井凌雪先生之師）為首的十位日本當代書道教育家教授團，為他進行函授指導。訓練內容除碑帖臨仿的實技外，尚包括書法史、書法理論等之研究，並皆經檢試通過。日本社會一向都很重視師法傳承的「家元制度」，古德有言：「一師指授，易成窠窟」。像這種嚴格而全面的書道訓練要求，雖然多只是書面函授，但即使在當時日本本土的學子，恐怕也難有這樣轉益多師的機緣吧！

值得注意的是，當時日本書道界所宗尚的，正是清末由駐日使官楊守敬所傳揚過去，自乾嘉以來，以包慎伯、康南海為代表所高唱對傳統帖學末流反動的碑學書風。因此，天鶴先生輾轉從日本書道指導團所接受到的書法教育理念，大抵也離不開清朝末年以新興碑學為研



▲避暑（稻葉筆書）

此件係用稻葉筆，以淡墨在熟紙上寫成，心融筆暢，妙手偶得，堪稱極精品，可惜此類作品並不多見。

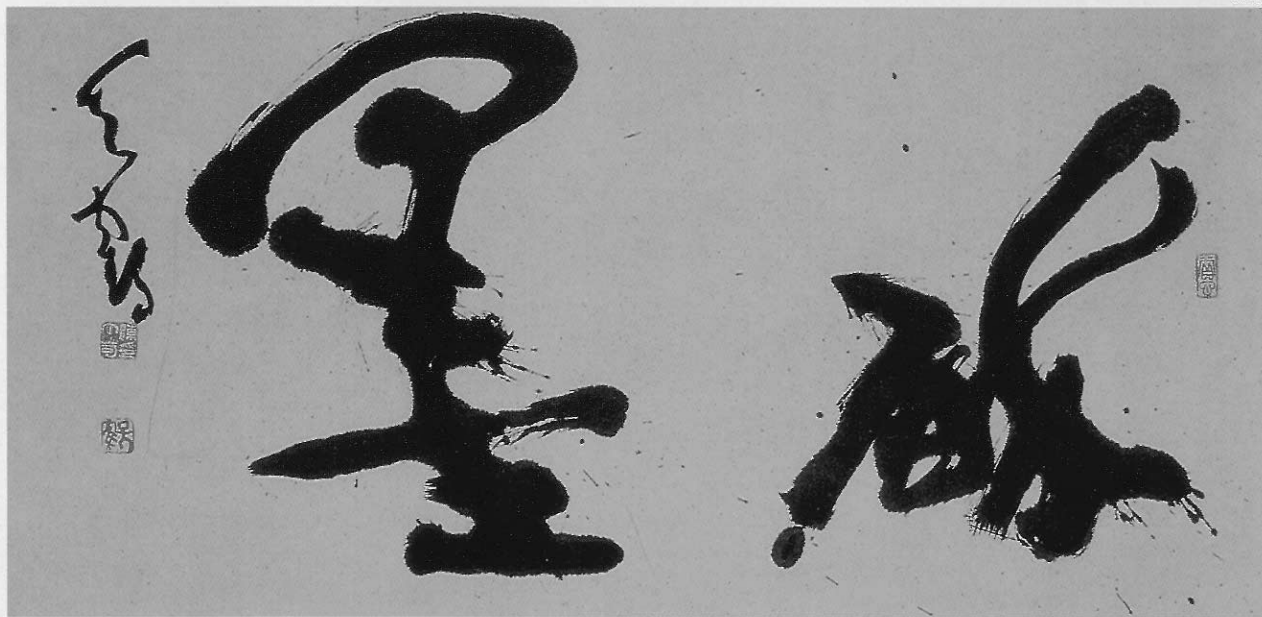


▲首春雜筆

天鶴先生楷法深得日人松本芳翠法乳，而氣息靈動，亦別出機杼。可以說是藉他人酒杯，澆自家塊壘，與常流之亦步亦趨者迥然異趣。

究中心所形成的新古典創作思潮背景。但今天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），明顯具有強烈的浪漫表現色彩，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。這正說明一件事實，即天鶴先生的學書歷程，雖在青年時代由完整的日本書法教育體系「領進門」，但在往後漫長的學藝歲月中，他似乎始終扣緊了中國書藝道統中抒情與表現的兩個基元，不斷反省思索著如何方能走出一條屬於自己的路來。當然藝術創作來源於生活實踐，一個藝術家在存活期間的一切見聞覺知，必然會隨其藝術覺受能力之強弱而對其思想理念產生一定程度的影響。戰後日本書壇由於大量接受西方抽象主義繪畫思潮，所引生開展出來的現代書藝，對於藝術感悟力極強，一生以藝術書法（相對於實用書法而言）為修習指標的他，自然也會從中獲得一定的感應與啟示。可以想見的，他後半生不斷在探索、融攝、轉化與創發的整個「修行」歷程，必然都是在一種強烈的內在主體自覺驅迫下所進行的自我試煉。藝術是作家人格生命的表現形式，也唯有恢復並強化這種傳統內在主體的自由創造精神，才有可能再現藝術的本源，具備真正現代化的生命內涵，進而可望與現代藝術接軌。所謂「丈夫自有沖天志，不向如來行處行」，天鶴先生的這種剛毅不息，忠於感覺的藝術實踐精神，正是他值得我們後學晚輩由衷敬仰的地方。

天鶴先生的書作雖然各體兼備，但篆書非其所長，所作極少，僅



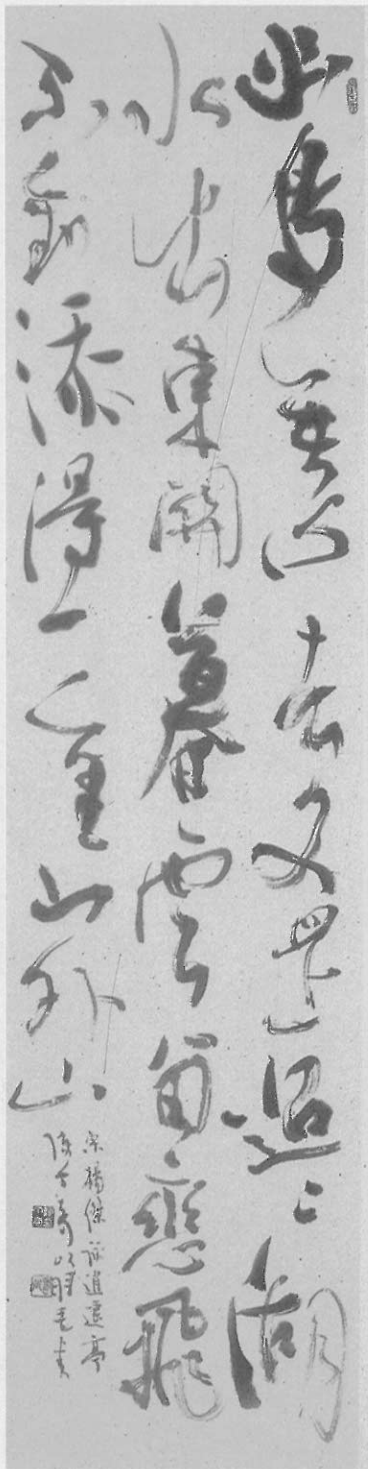
▲醉墨 此作用筆勁健，章法奇突。名款落置於左上方，相應於主文兩字近乎齊平之下沿，固是不得不然，於此亦具見其謀篇之巧思。

偶一爲之而已，可以不論。隸書次之，楷書又次之，行草書所作最夥，恐與草書的高度抒情表現特質不無關係。他的隸書疏朗秀逸，體勢多變，天趣盎然。惟行筆多傷於疾速，致或不免痛快有餘而沈著不足之感。楷書方面，早年紮基於隋唐碑楷名蹟，並得日人松本芳翠法乳，其後廣泛涉獵，深自陶洗，雖終未能盡脫影響，而骨勢洞達，氣機靈動，可以說是藉他人之酒杯，澆自家之塊壘，與常流之依樣步趨者，迥然異趣。至其行草書，則已雜揉各家，自出機杼，治碑書之雄強與帖書之流麗爲一爐，剛健婀娜，意態寬博，章法變化多方，亦最具特色。

前曾提到天鶴先生的書作，具有濃厚的浪漫表現色彩。事實上，他的這種浪漫寫意傾向，幾已全面貫注到他書藝創作的每一個細節，舉凡一點一畫運筆時的筆觸表現、字形結構的變化、字勢的連綿與開合，字裡行間黑白分割的空間對比，乃至整體畫面的章法效果等等，無一不是他嚴格自我要求的重點。爲了追求法外韻趣，他還特別選用筆毫長度五六倍於毫身直徑的長鋒羊毫筆，故奇怪百變，逸趣時出。也曾用稻稿纖維所製筆寫成一件淡墨條幅，效果妙絕，堪稱極精品，頗有晚明浪漫派書作之逸趣。尤其值得一提的是，他對於作品中墨色的濃、淡、潤、燥，與墨量分布的關注，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而一一幻現。像這樣對於墨法之持續歷鍊，用心之精誠，在國內前輩書家中恐怕一時還找不到第二人呢！當然，這種種創造性的探索，鐵定不可能是一試便成功的，甚至失敗的機率還會千百倍於成功的機率。但爲了發顯書家無可取代的個體感性存在之獨特性。他快然自足，甘之如飴，並且至情無悔地活到老寫到老，也不斷嘗試實驗到老。所謂「達其情性，形其哀樂」，其生命就安立在這裡，不斷地發展自己，超越自己，完善自己。正由於他長時間對於藝術書法不拘格套，獨抒性靈的創作表現與執著追求，使得他的作品感染力特強，跟同時代前輩書家作品比較起來，產生了一種極爲明顯的異質性。事實上，每一個書家書寫作品，可以說都是一種自我表現，但在書寫時，能像天鶴先生這樣投注如此強烈的情感意用的，委實罕見。若說天鶴先生的書藝創作是當代台灣書壇浪漫抒情派的先驅，應不爲過。

筆者一向信從藝術活動起源於遊戲的說法，天鶴先生對於藝術書法的這種實驗性創作態度，是蘊含著很強的遊戲性的。所謂遊戲性，也就是西方美學家所說的「非功利性」，意即不是爲了某種實用的目的而進行此種活動。這種完全擺脫一切現實世界的利害得失之粘縛與干擾，游心物外，以過程爲目的的創造性活動之精神，便是真正的藝術精神。這種藝術精神不

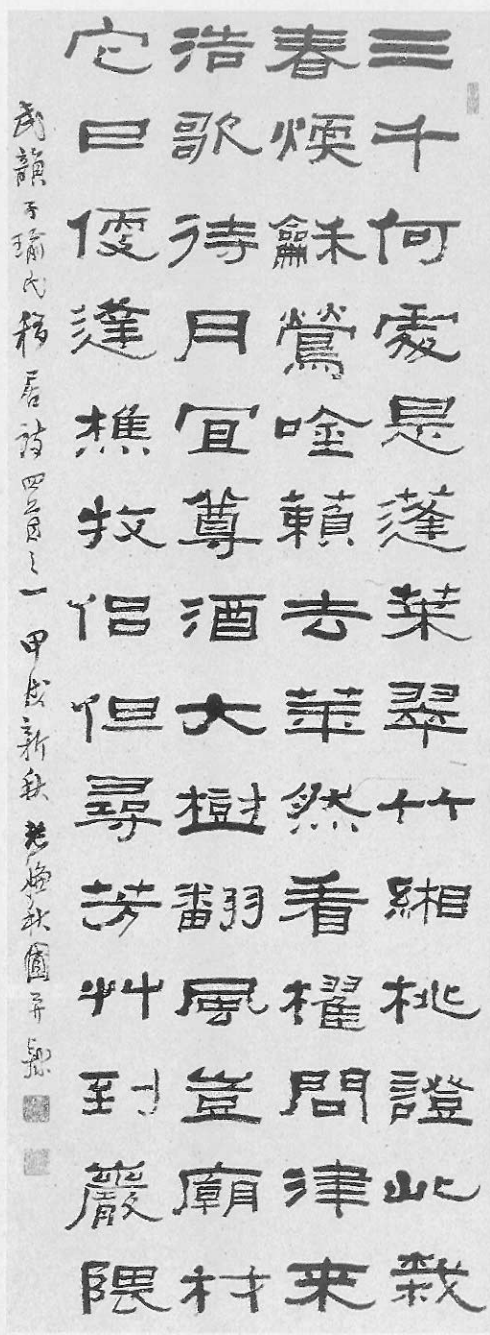
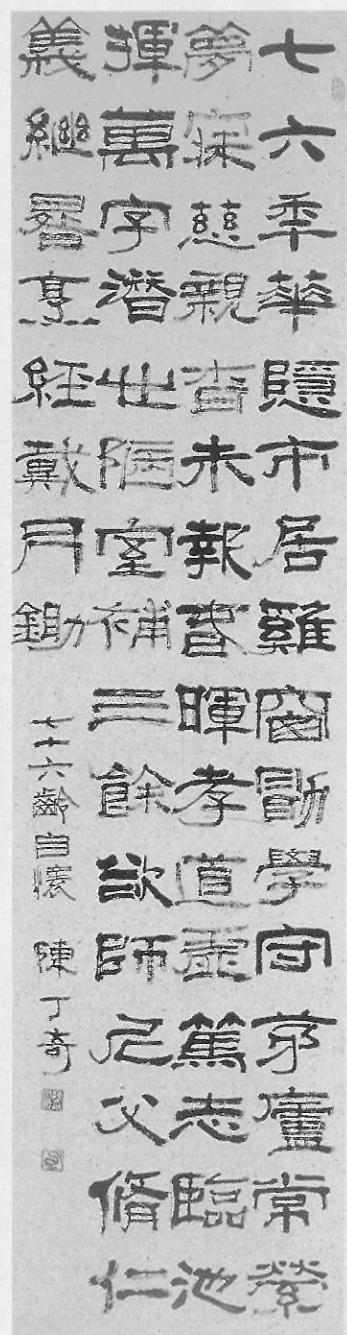


▲此幅係以淡墨在生宣紙上揮寫，這是一種高難度考驗。由於行筆速度快慢控縱得宜，不但沒有釀成「水災」，而且墨色層次還饒有變化。

必從事藝術工作者才有，在日常生活各個領域裡都有。當下的創作過程是因，是本；創作出來的成品則是果，是末。所謂「因地不真，果遭迂曲」，永嘉大師證道歌也說：「但得本，莫愁末。」我們甚至可以斬釘截鐵地說，具備此一藝術精神而未能在藝術上有傑出表現者是有的，若不具備此種藝術精神，則鐵定不可能生發出豐碩的藝術果實來。無疑的，天鶴先生是具足了這樣一種遊戲精神的藝術工作者。孔子有言：「知之者不如好之者，好之者不如樂之者」，天鶴先生堪稱真正是樂在書藝了。

更難得的是，他除了自己在書海中獲得無窮歡悅樂趣之享受外，打從就讀台南師範時代起，他便開始嘗試著將此一創造性的悅樂精神，分享給從學的朋友及門生弟子們。並且終其一生學不厭，教不倦。由於他一向注重的是創作當下的過程（因），而不是目的（果），所以他也極力反對門生弟子拿他所書寫完成的作品（果）來做表相形似的臨做。事實上，他真正想傳達的，也只不過是一種藝術的賞會與感悟罷了。他嘗有詩云：「請莫匆匆學我書，我書偏感糟粕如。明朝又啓新醇酒，何必聞香便下車。」一方面表露了他突破自己，超越自己，不斷求新求變的意用，同時也對門生晚輩們示現了「愛人以德」的仁者情懷。這種重心法，重理念，重啓發的創造性教學方式，似又與禪家的教育精神極為契合。筆者深信，在他的眾多門生弟子中，必有能真實領受而含弘光大之者。

天鶴先生為人敦篤任真，重視自然與天趣，其人格特質與藝事表現，基本上就統一在真誠惻憫的心靈觀照之下。不僅自身生命表現真實不虛，同時也厭棄世間的一切虛浮矯偽，反對一切的不真實與不自然。一個明顯的事例，就表現在他對於國內以「描紅」為學書入門一事的極力反對上。他曾慨乎言之地說：「描紅是台灣書法教育錯誤的第一步。」並說：「描紅學字修修補補，是虛偽的書法，是教小朋友『欺騙的動作』，亟待修正。」筆者雖然並不反對墨跡的「描紅」，而對於他把「修修補補」的寫字法看作是「虛偽的書法」，是教小朋友「欺騙的動作。」的說法，則深有同感。過去，坊間嘗從日本引進一些翻版（反白）放大且經修描的習字範帖。其後，國內不少從事書法教育工作者也時興這一套，以其便利教學，更與有關廠商合作，依仿日本而印行所謂「修復本」。筆者以其既經反白翻印，復經描畫修補，原刻神氣意味



▲上面兩件作品，右邊是天鶴先生隸書七十六齡自懷詩，在稍近整筋的結字中，仍隱然露出他一向對於墨色變化的自覺性追求。左邊則係同為台籍書家的曹秋園先生隸書作品，陳、曹兩作，在結體上雖頗有幾分神似處（大概多少都受到清人陳鴻壽的一些影響吧），但在用筆與用墨上，卻又明顯可以看得出兩人在創作理念與藝術追求上截然不同處。

已喪失殆盡。整個字看起來形同泥塑木雕，略無表情。名為方便初學，其實是在障蔽初學眼目，貽誤後學。心所謂危，也嘗撰文痛陳其弊，有所呼籲。今知先生在世時亦曾大力反對「描紅」，而其所持理由，正與筆者反對反白放大「修復本」之鄙見若合一契。這就如同久居空谷的人，忽然聽到行人的腳步聲一般，深深感到有幾分「德不孤，必有鄰」的喜悅。

幾度翻閱天鶴先生的作品集，都不覺會聯想到同是台籍書家前輩的曹秋園先生。大抵曹書剛健篤實，固束凝聚，所重在「道」的內涵性，故理性節制的意味偏多；陳書則空靈灑落，意氣昂揚，所重在「藝」的形象性，故感性抒發成份偏多。曹書側重在創作之必然性把握，作品的穩定度較高；陳書則偏重在創作之偶然性趣味追求，相對的作品高下變動幅度較大。既是各擅勝場，又是截然異趣的兩個典型。多年前，筆者曾為文指出，書壇耆宿曹秋園先生是明清以來台籍書家前輩中成就最大的一位。這自然是就總的造詣上嘗試作出的論斷。事實上，若純就書法藝術創作教育方面說，在當前國內一味偏重美觀工整的書寫，幾不知藝術創作為何物，近乎沈滯了的書壇生態下，對於未來國人如何邁向現代國際的書藝創作風氣之開展而言，天鶴先生所傳承前賢的這種注重抒發個人情感想像，一切為表現的藝術書法創作進路，將不僅是一帖震聾發聵的良藥，較之其他同時代書家，無疑的更加具有不可忽視的前導啓示作用。▲