



## 台灣書法家古典詩歌創作中的地景描寫

陳章錫

南華大學文學系副教授兼系主任

### 摘要

傳統文人頗多兼具詩書雙絕，甚或詩書畫三絕者，其人復以在地人身分，書寫家鄉之美，其為飽郁情思及自得之趣，乃理所當然耳。其次，藉由哲理修為，人文關懷及藝術之眼光，觀照江山之美，風雲之態，與夫文明蒼萃之景觀，乃能孕育為詩文，綻放為書藝，而甚有可觀也。

地景暗含人類對大地的集體塑造，地景反映各地社會文化的信仰、實踐和技術。由於這些文化的匯集，透過地景詩歌，可以增進吾人對歷史文化的認識，對社會人民生活的關注，及對自然景觀生態的維護。

本文即以近、現代及當代台灣書法家之古典詩作，擇取其中涉及地景描寫，同時又以書法型態予以表現者，作為研究對象。分為三期，加以歸類，剖析其中詩歌內涵特色，兼及其書藝表現之探討。

惜乎此一詩、書兼擅之文人傳統，日益式微，兩皆失落矣，委實令人歎惋！尋繹典型，探析軌範，藉以昭示後學，且以自勉，此本文



之所為作也。冀望學界有志之士，能正視此一優良傳統，並亟思繼承與發揚之道。

**關鍵字：**台灣文學、書法、古典詩歌、地景、康灑泉、陳丁奇、曹容、  
蔣孟樑、丁錦泉



# The landscape descriptions in the classical poems of Taiwanese calligrapher

Chen Chang-Hsi

## Abstract

The landscapes in the poetry reflect the culture and social beliefs and arts in the localization process. It is important to recognize what landscapes showed in the poetry and its cultural values.

In this essay, the author concludes the Chinese calligrapher in Taiwan into three periods and chooses three masters as models.

And the author analyzes their landscapes in their poetry to highlight their characteristics both in poetic contents and the calligraphic artistry.

**Keywords:** Taiwanese literature. Chinese calligraphy, classical poems, landscape, Kang Yan-Quan, Chen Ding-Chi, Cao Rong, Jiang Meng-Liang, Ding Jin-Quanic



## 一、前言

書法藝術與詩文造詣，二者同時表現，在古代書家中，代不乏人，如王羲之〈蘭亭集序〉、顏真卿〈祭侄文稿〉、蘇軾〈寒食帖〉等，以此天下三大行書而言，即為最具代表性的典範。因此，縱觀古代書家除了書寫自家詩文之外，亦喜書寫古人詩文佳作，此乃普遍現象，唯所寫他人作品者，僅佔其書作中的一部分，並非全盤抄寫古人作品，要言之，書家總會有表達自家思想情意之代表作品。

惟吾人觀察當今書壇，創作者多關注於書作本身之藝術表現，至於書寫內容，幾乎全以習見之古典詩詞名作，作為表現之用；雖非不當，總覺缺乏自家生活、生命及情意之表達，此頗可惜，且令人慨歎！

承上之故，本文即以臺灣書法家，且其人身兼詩文創作能力者，作為研究對象。復以其人所創作之古典詩歌中，關涉地景，且以書法形態表現之者，作為研究範圍。在論述過程中，一方面剖析其詩歌內容，一方面例舉其書法創作，分析其藝術技巧，以及內容形式兩方面呼應之情況，作一整體性之考察及探究。

至於為何專以地景詩作為研究對象，蓋古今熱愛文藝之士，類多情意濃烈深摯，其間兼含表達大我之愛、小我之情。不但愛國家，愛人民，愛家人，也愛鄉土。因此，結合愛惜鄉土及愛護國家的情懷，持之以入詩，不但能呈現家國鄉土的地景風貌特色，抑且兼能展現書家之詩文造詣者，可謂難能可貴。

關於何謂地景？地景「為由人群的活力與實踐所創造，以符合其文化。」  
「地景如何依居民的信仰，以及被賦予的意義而塑造。」  
「我們把地景視為一套



表意系統 (signifying system)，顯示社會據以組織的價值。」<sup>1</sup>承上所述，地景不僅是自然景觀而已，其實也牽涉到居住該地人民的生活實踐方式、文明發展特色及其宗教信仰；甚至，也關係到人們的世界觀及文化意義。總之，吾人視地景為一個關涉價值之理念，包括極其豐富的蘊含。

承上所述，本文即以近、現代及當代台灣書法家之古典詩作，擇取其中涉及地景描寫，同時又以書法型態予以表現者，作為研究對象。略分為三期，加以歸類，剖析其中詩歌內涵特色，兼及其書藝表現之探討。

惜乎此一詩、書兼擅之文人傳統，日益式微，兩皆失落矣，委實令人歎惋！尋繹典型，探析軌範，藉以昭示後學，且以自勉，此本文之所為作也。

本文之研究頗有其限制，主要為相關資料並不多見，一者因局限於書法家創作之古典詩歌，且為有關地景描寫者，二者因同時又須以書法型態表現之者，更是少之又少。此外，中國人本有謙虛之美德，書法家多喜傳寫古人或同儕的詩文名作，作為宣教美俗及以友輔仁之社會文化意義。藉以交流情感，移風易俗。因此傳統書家之書法表現，大致多藉以書寫古人詩文，或是朋友佳作。而此即本文研究資料難以搜集掌握之由。下文即在此有限的條件下，展開相關的論述。

## 二、近代詩書名家之地景詩歌及其書法表現

有關台灣書法家與古典詩歌創作之交涉，可謂相當密切。不過詩歌文學及書畫藝術二者，本來都只是文人生活之餘事，並非刻意以此名家。誠如孔子所

---

<sup>1</sup> 引自 Nike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2008年），頁 35。



言：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」又言：「行有餘力，則以學文。」<sup>2</sup>可見傳統文人，浸淫於琴、棋、書、畫、詩、酒、茶等藝事，融入生活之中，藉以調和身心，且以之待人接物，事屬平常，其來有自，而並非以此自炫。

有清一代，台灣地區，官宦士子類皆能詩善書，少有專以書法一藝名家者，詩歌、書法誠屬士宦文人之基本素養。甲午之後，台灣雖歸日治，詩歌及書法等文化傳統，仍盛行不衰。尤有進者，若干台籍書法家，於特殊時空背景，乃進而視書法為畢生專業。以下例舉能詩善書之名家數人，其地籍分別為鹿港、台南、嘉義、新竹，恪就其書法表現且涉及地景之詩歌作品，略予推介。

#### （一）早期（清末迄日治時期）台灣地景詩歌與書法家

##### 1. 鄭鴻猷（1856-1920）

字澄川，號贊侯，別署湘舲、白鶴山樵。世居鹿港。邑庠生，詩文策論，俱有聲於時，工書，行草大氣磅礴，為世所珍。<sup>3</sup>如鄭鴻猷筆下分別於 1909、1915 年作的香閣及田家風光：

香閣東山下，煙花象外幽；懸燈千嶂夕，捲幔五湖秋。畫壁餘鴻雁，紗窗宿斗牛；抵疑天路近，夢與白雲遊。

田家無五行，水旱卜蛙聲；牛牯乘春放，兒孫候暖耕。池塘烟未歇，桑柘雨初晴；歲晚香醪熟，村邨自送迎。<sup>4</sup>

二首皆為五言律詩，前者所寫地景是文人日常休憩之處所，充滿幽居情趣

<sup>2</sup> 分見《論語·學而》、《論語·述而》。引自〔宋〕朱熹撰：《四書章句集註》（台北：鵝湖出版社，2006年），頁49、94。

<sup>3</sup> 參考自國史館臺灣文獻館編：《臺灣早期書畫專輯》（南投市：臺灣文獻館，2006年）。頁102。

<sup>4</sup> 同前揭書，頁101，103。



及隱士情懷。後者（書法作品參看附錄圖 1）則是描述田家風光及人倫日常，前半篇呈現順天知命，應時耕作，與自然生態整體共存的生活智慧。其中提及的動物有蛙聲、牛犢；植物有桑柘、稻作，及秋收作物所釀成的香醪。五、六句表達對農村水塘煙景，及清新氣候的由衷讚頌，末句更涉及把酒言歡的人情往來。整體而言，步入老年的作者，含飴弄孫之餘，對於務農的家人晚輩，腳踏實地的辛勤工作，感到嘉許及欣慰。

在書法表現上，以二王行書，揮灑自如，筆法嫻熟，連貫流暢。穿插「乘」、「孫」二字的草書，在行氣上增添虛實錯落之美感；「春放」二字連綿瀟灑，益增動勢。整幅作品雖大體嚴整，也因運用草書及連綿筆法的穿插，而得到鬆動，呈現自在的姿態。

## 2. 羅秀惠（1865-1942）

字蔚村，號蕉麓，別號花花世界生，臺南府治人。清光緒間舉鄉試，曾協助纂修台南縣志。秀惠以詩名，詩詞綺麗香艷，放浪花酒，名以狼籍，老後身世蕭條。工書法，行草尤佳，晚年又喜以左腕作書，筆力沈雄而為人珍視。其詩書名作如下（書作參看附錄圖 2）：

小園煙草接鄰家，桑柘陰陰一徑斜；臥讀陶詩未終卷，又乘微雨去鋤瓜。  
歷盡危機歌盡狂，殘年惟有付耕桑；麥秋天氣朝朝變，蠶月人家處處忙。  
邨南邨北鶉鴉聲，水刺新秧漫漫平；行遍天涯千萬里，卻從鄰父學春耕。<sup>5</sup>

此「小園煙草」為七言古體，未顯示詩題，但很明顯為具有陶詩風韻的田園詩篇，首二句，「煙草」為台灣早期經濟作物，「桑柘」則是習見田村景象，

<sup>5</sup> 作者資料及書作出處，均同前揭書，頁 139-40。



寓含男耕女織的分工。三、四句，為仿照陶潛歸隱行事；五、六句進而道盡箇中緣由，作者因狂放的個性，所造成的仕途危機，到了老殘之年，一切皆已平平放下。七至十句為農忙景象，附及田間水鳥風光，心情轉入平靜。末二句，結語有自嘲之意，終究由絢爛回歸於平淡。

在書法表現上，優於前人之表現，文人意味濃厚，於歷盡滄桑之餘，筆趣流動自然，幾已無煙火氣。更特殊的是全篇係由左手書寫（書作中落款云：「羅秀惠左書」可證），雖違反人體書寫的生理機制，不過，卻也可能因此而脫離規矩之束縛，更添逸趣。其原因在於：漢字筆順原為右手書寫者所設計，若以左手書寫，運筆方向囿於生理構造，其動勢會造成字形及行氣行進的欹側之感，形成特殊的韻味，而與用右手書寫者有顯著不同。

## （二）近期（日治迄臺灣光復以後）台灣地景詩歌與書法家

從日治期間，進入國民政府來台初期，台灣藝界名媛、詩社社長及大陸來臺書家，仍有地景詩歌及書作之表現，值得認識及探究，以下不計年齒，謹依女姓書家、詩社社長、大陸來台書家三類之次序，例舉其人作品。

### 1. 張李德和（1893-1972）

字蓮玉，亦作連玉，嘉義市人，台北國（日）語學校附屬女學校出身。長於詩、書及畫，畫學於林玉山，畫風典雅含情。民國十八年築「琳琅山閣」，為南北騷人墨客經常聚吟之所。女史通琴、棋、書、畫、詩、詞，海內外文人多造訪其廬，曾隨蘇友讓習「鐵筆法」，唯傳世諸作，仍偏重二王神韻。以下介紹其〈錄雲海舊作〉（書作參看附錄圖 3）：

出岫漫空際，汪洋變幻殊；從龍疑澤西，噓蜃訝蓬壺。浪湧群山失，濤翻



萬里鋪；迷茫吾道壅，有感願乘桴。<sup>6</sup>

前二句及五、六句，都是對阿里山雲海的景觀特寫，捉住大海浪濤的特點，極力描寫其雲彩之奇幻及威勢之驚人。三、四句則融入神仙傳說典故，突顯令人詫異之感。末二句，語意翻奇，幾可謂脫題；典出《論語》<sup>7</sup>，表達其個人對時局之變亂，前途之焦慮，頗有入世之現實感；況且出自女流之輩，委實不尋常。

另外，就地景的角度而言，其內容雖是自然景象，沒有人為建構摻入其中；不過，就描寫的文筆而言，卻具有很豐富的文化積澱。

本件書法亦屬上乘之作，行草書之綜合表現，從草書筆畫之使轉，動變多方之線條，很能符合雲海的形態特性。

## 2. 魏清德（1886-1964）

字澗菴，臺灣新竹人，原籍福建泉州。日治時期畢業於新竹公學校與總督府國語學校師範部，並通過臺灣地區第二屆普通文官考試。1910年加入瀛社為創始會員，並繼謝雪漁之後，被推為第三屆社長，縱橫臺北吟壇。其〈壬戌秋日遊白雲寺口占〉（書作參看附錄圖4）：

朝上白雲山，午到白雲寺；松逕掩蘿關，白雲護經筵。我以心中禪，來參法外意；時聞鐘磬聲，復見秋花墜。<sup>8</sup>

<sup>6</sup> 作者資料及書作出處，均同前揭書，頁 269-70。

<sup>7</sup> 語出《論語·公冶長》：「子曰：『道不行，乘桴浮于海。從我者，其由與！』」引自（宋）朱熹撰：《四書章句集註》（台北：鵝湖出版社，2006年），頁 77。

<sup>8</sup> 賴俊雄，崔詠雪：《翰墨大觀——臺灣早期書畫專輯（三）》（南投：國史館臺灣文獻館，2011年）。頁 192-3。



此篇作為涉及宗教場域的地景描寫，較多呈現的是人文氛圍的薰染力。前四句詩中，「白雲」出現三次，前二次分別是山名及寺名，第三次才是真正景物之義，不過還是以擬人手法，被賦予宗教功能，護持經筵。相關地景有「松逕」、「掩蘿關」、「秋花墜」、「鐘磬聲」等，其相關寓意，依序分別是：超凡人格的修持進路，苦惱纏結的擺脫，一切皆空的宇宙真相，令人心境空靈的音聲。而五、六句才是作者遊寺的真正用意，參禪求法，意在言外。

在地景描寫中，寄寓的不僅是作者本人，抑且是中華文化薰陶下，文人的宇宙觀，及普世價值觀。因此，相應於作品內容的書法藝術表現，作者採用的是相對而言，較為整齊規矩的行楷，以楷書為表現主體，但是間雜有部分用字，係採用行書筆法或筆意，諸如：雲、關、護、經、以、法、聞。雖守規範，而仍有流動之感，讀來典雅而悅目，充滿法喜。

### 3. 于右任（1879-1964）

祖籍陝西涇陽，出生於三原；名伯循，字右任。自少時即淬礪向學，關懷天下蒼生及國族文化的氣運，成年後，對於政治的黑暗，亟思改造，以辦報及參與革命，討伐軍閥，建立教育事業等做為實踐方法。中、晚年，關注文字改革，以建構標準草書，作為提升民智，普及文化教育之手段。來台後擔任監察院院長，推動標準草書，其用心謀國之偉大情操，均足以感召後人。寓居臺灣時期，曾遍遊全島，其地景詩歌，如 1955 年所作〈東港打烏魚詩〉（書作參看附錄圖 5）：

日暖烏魚水底過，無魚誰唱打魚歌，漁翁曬網沙場上，坐待風生萬頃波。<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》（臺北：國史館，1978 年），頁 40。



今日因氣候變遷，東港應已無打烏魚之事，此詩之地景描寫，已可謂之為絕響。一首短詩之中，仍蘊藏豐富意涵，所謂「民以食為天」，這是漁民生計所在，乃生死交關之事。猶如軍人在戰場奮鬥，平日須作好萬全準備，以便隨時可以就戰鬥位置，詩中流露出體恤民情，悲天憫人的情懷。

書法以作者最擅長的標準草書為之，筆線純熟優美，字型穩妥典雅，布局和諧，動線順暢。墨韻自然，首字較濃，引領全幅；字體的寬窄長短，於變化之中蘊含自然的動感，耐人尋味。

### 三、現代專業書法家中兼擅地景詩歌者

書法在傳統書法家中，固屬業餘性質，惟特殊的時代背景，卻仍造就一批專業書法家，且兼擅詩歌創作者。溯流言之，在日治時期，台灣有志之士仍富含民族文化意識，故在日本教育體制下，部分台籍學童一方面受到日式書法教育，但另一方面，仍接受到傳統私塾中之漢文及書法教育，遂造就幾位有意願發揚書法教育，並自覺地讓書法走入專業的藝術家。以下就其中曾創作地景詩歌者，以其人書作藝術加以探究。唯在論述次序上，第三位曹容唯年紀最長，但因其人詩名太盛，未若前二人專以書法名家，故安排在第三位介紹。

#### （一）康灑泉（1908-1985）

宜蘭頭城人，幼名焰泉，字健全，在山，號海秋，無為室主人。工書擅畫，兼及音樂金石戲劇，善寫詩與謎語，參加頭圍「登瀛詩社」。1940年於竹南全國書畫比賽，獲「特選金賞獎」，聲名大振。因其性格耿介，未能配合日本皇民化政策之義賣活動，不受媒體青睞，故而隱身鄉野，聲名漸泯。



其所創作〈苦寒〉(五首之二):「安排爐火忍懷襟，凜烈霜威冷氣侵；凍雪未融雲未散，辛酸枕上轉沉吟。」<sup>10</sup>(書作參看附錄圖 6)全詩塑造一冷寒沈鬱的氛圍，首句暫以爐火慰藉心中寒意，二句寫寒氣侵襲，三句寫時局之低迷，四句寫滿腹辛酸，輾轉難眠。全篇象徵具有漢民族文化意識的作者，在日治時期異族統治背景的威勢下，不得不壓抑滿腔熱情，委屈沈吟。

書法表現在虛實變化上頗為強烈，某些筆墨塊狀呈現及率意書寫，不必清楚交待每一筆，產生沈鬱之感。因本詩嚴格來說，並非地景描寫，而屬其心中意象之投射，惟因有助於理解作者人格，仍序錄以供讀者參究。

康氏具有愛國愛鄉的人格情操，如 1958 年，八二三砲戰後，曾在菲律賓舉辦書法展義賣，所收入六十餘萬，均捐獻國家，令人感佩。他的詩作大致分為酬唱往來及抒情感懷二類，其中書寫蘭陽勝蹟者，別具特色，能表達在地情感，描寫文學地景，文學活動等內容<sup>11</sup>。而通往宜蘭地區的草嶺古道及虎字碑，是在地詩人筆下所常見，其〈庚寅重九遊慶雲宮〉(書作參看附錄圖 7):

共趁重陽節，携筇作勝遊；杯傾黃菊酒，帽落白雲秋。嶺峻貂山續，碑銘虎字留；題糕兼泐石，韻事總歸劉。<sup>12</sup>

作者於重陽佳節登高攬勝，地景特色兼含自然與人文，三貂嶺持載著帝國主義入侵的歷史記憶，虎字碑意謂前人披荊斬棘，筆路藍縷的歷史印記，賦含對劉銘傳的贊頌。白雲則千載悠悠，見證著歷史變遷，秋字則喻指盛衰之常理。

<sup>10</sup> 周威權主編：《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》(宜蘭縣五結鄉：康灑泉先生百年紀念籌備委員會，2009 年)，頁 128。

<sup>11</sup> 參見陳麗蓮：〈康灑泉傳統詩作探析〉《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁 250-1。

<sup>12</sup> 《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁 35。



書法以行書表達，不拘二王軌範，更多的是作者個性的表現。結體及用筆融入北碑意味，捨棄連綿，字各獨立。然有行無列，整飭之中，仍有流動瀟灑之態，賞心悅目。

至於描寫蘭陽勝蹟者，兼具山林及海洋之美，遠眺可及海中的龜山島，是其地景描寫之內容特色。例如〈蘭城遠眺〉及〈金面大觀〉（書作參看附錄圖 8）：

噶瑪風光好，城荒認變遷；濠流環曲折，人物兩嬋娟。蜃市生空際，龜峰與海連；倚欄樓上望，極目水雲天。<sup>13</sup>

眼底（歷盡）滄桑感萬千，名山風景尚依然，林巒聳翠開金面，稻壟生煙擬玉田。日湧澄波龜嶼現，雲迴疊嶂鳳峰連；平洋薄暮漁燈閃，疑是繁星燦九天。<sup>14</sup>

二首詩有共通的地景背境，前者著重歷史變遷之感，及人物贊頌之驕傲。後者則較著重地理上之分布。蘭陽地區的特殊地景，可從詩中窺其一斑。陸上名山及海中龜嶼，配合林木、稻田、日景及黃昏、蜃樓及水文，乃至漁燈閃耀。總之，地景之密度極高，而又引人入勝。

作者之書法作品，基於為學生作教學示範，多喜書寫古人佳作及好友作品，有關其自創之地景詩歌，很少看到其刻意以書法表現，本篇〈金面大觀〉只好以其手稿為例，不過也符合今日「硬筆書法」之名目，寫來率意自然，仍可從中看出作者深厚的書法根柢。

作者亦擅隸書，茲錄其刻碑之作〈錄盧史雲登草嶺〉（書作參看附錄圖 9）：

<sup>13</sup> 《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁 166。

<sup>14</sup> 《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁 165。



為有雲山約，重來草嶺遊；摩崖碑泐虎，蹙躄杖扶鳩。景好留泥爪，城荒話石頭；何當凌絕頂，極目海天秋。<sup>15</sup>

詩作在當時詩歌比賽得到首選，而書作由康氏執筆。在地景方面，第二、三句揭出草嶺及虎字碑，第六句隱指「頭城」地名。第五句出自東坡詩〈和子由澠池懷舊〉，末二句則化自杜甫〈望嶽〉詩句「何當凌絕頂，一覽眾山小。」頗有唐、宋詩人風味，係從傳統詩作中奪胎換骨而來，卻不涉抄襲，算是佳作。此詩雖非康灑泉本人作品，但可窺見其人書法藝術另一風貌，係以隸書表現《曹全碑》筆意，結體穩妥大器，運筆純熟，蠶頭雁尾，字形扁方，符合書體規範。

## （二）陳丁奇（1911-1994）

嘉義人，字壽卿，號天鶴，以書道為終身志業，其哲思融攝三教，復熱誠推廣書道教育及相關活動；對於嘉南地區書風振興，建功厥偉。

自幼學習四書五經<sup>16</sup>，1920年入公學校，徧臨隋唐諸碑，1926年入台南師範演習科，習草書及周秦漢魏晉等傳統碑帖，受前清舉人羅秀惠、秀才陳堯皆啟迪文學及書法。復從日籍書道教席伊藤烏溪研習，書藝日進，且藉其引介十餘日籍書道名家，予以函授指導十餘載，其中與辻本史邑書函往還十餘年，影響最大。

其書藝結體筆觸，深具東瀛面目，唯能入能出，擺脫羈絆。故重視自我表現，獨創性強；於技法、墨法不斷研究實踐，而臻上乘之境。例如1945年起，試用淡墨，發揮緩急速度之變化，及枯潤之微妙趣韻。

<sup>15</sup> 《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁36-7。

<sup>16</sup> 本段書道之學成經歷，參考賴萬鎮：《天鶴贖墨陳丁奇書法選集·陳丁奇先生年表》（嘉義：嘉義文化中心，1997年），頁117-9。



深具書藝思想及創作理念，如 1977 年任玄風書道會會長，創「書道」月刊，歷時二年多，發表五十餘篇書道文章。立基於傳統書法素養以不斷攝受、突破創新。常自墨色、造形、線質、章法、形式等，逐一思考設計準備工作，再視創作當時之感受，決定作品面貌。又常試驗各類筆性效果，除慣用長鋒羊毫外，每以茅草、嬰胎髮、蔗渣混合筆試寫；於技巧與理論之實踐苦心，令人感佩<sup>17</sup>。彼實深諳「提、按」之用，筋骨遒健、俯仰多姿，畫面洋溢天機，有「南台書宗」之譽。於書家頗欣賞于右任、曹容，並與李普同認識。

陳丁奇詩具有愛國情操、愛鄉情懷及自我表現。如〈諸羅展望〉（書作參看附錄圖 10）：

未許韶光轉瞬過，雙柑斗酒訪諸羅；吳公取義千秋仰，聖母施恩萬世歌。  
極目三山雲靉靄，迎眸八掌水婆娑；樓登太保看蓬勃，淑氣氤氳浩氣多。<sup>18</sup>

此七律以前半書寫人文，後半描寫地景。首二句作者把握春光，攜雙柑及美酒，訪臨縣治所在，心情愉悅。三、四句書寫感懷吳鳳先賢，及感恩聖母信仰之地域文化特性。後半篇作者係以大視角，遠鏡頭，描寫嘉義地區的地景風情，最具代表性的山水，就是玉山及八掌溪，第五句遠望玉山主峰三山並列，雄奇瑰偉，隱藏在層雲之後，僅可遠觀，倍添神秘之感。第六句則是描寫流經嘉義台南之間，蘊育土壤作物及人民生命滋養的八掌溪，對其表達讚頌之情，故以多情之眼視之，宛如婆娑起舞。七、八兩句對於家國鄉土之盎然生機，表達熱切珍愛；並於山光水文之頌揚外，末句淑氣及浩氣二詞，感懷天地之善待生民。

<sup>17</sup> 參見麥鳳秋：〈臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗（八）〉《臺灣美術》第 21 期。頁 79-80。

<sup>18</sup> 陳丁奇：《陳丁奇書法選集》（台北：台北市立美術館，1992 年），頁 98。



書法以鄭道昭楷書表現，筆意採隸書逆筆方式起筆，屬圓筆楷書，筆線並有一波三折之勢。全幅書作，行列分明，字各獨立，筆勢動線則隱然有行書流暢意味。符合詩意讚頌山水人物的基調，字形優美，婀娜多姿。

與上述描寫類似之地景作品有〈彌陀古寺〉（書作參看附錄圖 11）及〈嘉義懷古〉（書作參看附錄圖 12）：

彌陀古寺又重臨，滿眼煙花象外幽；是色是空余妙諦，白雲深處幾春秋。

延平創設天興縣，遺井紅毛水未乾；守義三軍懷大紀，捐軀萬代憶羅安。

褒功勅詔碑猶在，易俗成仁廟壯觀；信是地靈英傑出，長留史跡後人看。<sup>19</sup>

前一首詩表達詩人對佛法的理解，是心靈休憩之所在，關建在於第三句點出色空不二之旨。首句表明處所，次句示煙花景象，及第四句白雲意象，表相雖是地景，實質卻是佛眼所見「緣起性空」之心象。其書法藝術表現，以迷離恍惚的草書出之，墨色濃淡不均，線條多連綿而間又截斷，動線時左時右，其氛圍殆與全詩旨意相呼應。

後一首詩緬懷鄭成功所創基業，表達對仁義之師的讚揚，及地靈人傑的信持。地景方面，紅毛指荷蘭人，其所用之水井，依舊仍在。碑與廟二者，則是見證後人對鄭氏的景仰之情。書法是楷書四屏，北碑筆法，文字構形有奇崛之態，打破楷書端方整飭的規矩，喻示對人格及功業方面，瓌璋奇特的感受。

另有〈春景〉一詩（書作參看附錄圖 13）其草書表現很獨特：

---

<sup>19</sup> 蘇子敬：《陳丁奇的書道志業及書道哲學觀》（台北：蕙風堂筆墨公司，2014年）頁46，132。



閒步小橋東，鶯聲處處逢，山青春不老，人在翠微中。<sup>20</sup>

此一春景在台灣屬於普遍而尋常的景觀，內容表達文人在個己方面，心境常帶春榮之閒居生活。本件草書，不受拘絆，墨韻之濃淡枯潤及字形工拙，作到最極致的變化。

其實在嘉義地區有長久口碑的地景，是阿里山、雲海及神木景觀等，均為文人詩書創作之常用題材，如陳丁奇〈阿里山神木〉（書作參看附錄圖 14）及〈阿里山三代木〉（書作參看附錄圖 15）：

紅羊歷劫未曾燒，大地靈鍾到翠條，雲海浮沈還漢節，千年神氣欲凌霄。<sup>21</sup>

老樹盤根既萬年，再生一木壽三千，僅存皮殼如空洞，三代孫添百歲前。<sup>22</sup>

前一首詩，藉阿里山神木的神奇生命力，比喻華族的再生。紅羊指國家經歷浩劫，隱指日本據台的災難，最後仍還我中華，藉由神氣凌霄的神木，表達熱愛國家民族的節操。唯本作品之筆法表現，明顯受到日本平假名書風的影響。

至於書藝表現，則突顯雍容華美之感，特以標題置於紙面的上方，頂禮阿里山神木其尊貴之身分。又分別以兩行草書連綿的動線，而又直遂不撓的態勢，象徵民族強韌的生命力，可以天長地久。

後一首詩，帶著詼諧的趣味感，三代木的年齡分別是萬年、三千年及一百年。因生長在同一處，以擬人法說其是子孫三代。姿態各異，老者盤根，中者僅存皮殼，幼者亦年至百歲。書法表現則採取古文字，包含從商周以降的鐘鼎

<sup>20</sup> 陳丁奇：《陳丁奇書法選集》（台北：台北市立美術館，1992年），頁50。

<sup>21</sup> 陳丁奇：《陳丁奇書法選集》（台北：台北市立美術館，1992年），頁12。

<sup>22</sup> 陳丁奇：《天鶴贖墨---陳丁奇書法選集》（嘉義：嘉義市立美術館，1997年），頁51。



文及石鼓文，係因古文字與神木年歲相當。因此擇取來源各異的大篆等古文字，正好呼應神木其為長壽者的身分。

### （三）曹容（1895-1993）

原名阿澹，後改為容，字秋圃，號老嫌，齊號澹廬，禪室曰莫齋，皆取自宋韓琦「莫嫌老圃秋容澹」之詩句。生於台北市大稻埕，詩文冠於台邑諸家，30歲立志精研書法，1929年創立澹廬書會，教授漢文及書法，提攜後進。積極推廣書法風氣<sup>23</sup>，1962年與馬壽華、李猷、門人林耀西、廖禎祥等共同發起，成立中國書法學會，振興書學。作書採「迴腕法」，運筆中鋒，參以禪功，深具禪味拙趣。崇尚碑風及嫻於經史，在書法教育上著有貢獻。

曹容詩、書俱佳，如1931年作〈太魯閣峽雜詠〉七絕十二首，其中二篇（書作參看附錄圖16、圖17）內容及書法藝術表現均頗為不同，詩云：

暮靄輪囷沒翠螺，白雲隨客宿巖阿，曉來晴樹清於洗，始覺深山夜雨多。<sup>24</sup>

絕壑絕幽君亦倦，斧痕認是太初前，崑唇欲墮溪流急，拄杖懸橋一豁然。<sup>25</sup>

作者藉書法展之便，暢遊花東，因見風光奇麗有感而作此詩，情趣盎然。前者言黃昏時，高大的檜樹隱沒於群山煙靄之中，然而翌日清晨，從清新的樹容推斷夜雨之多，帶有冷觀及推測之理趣。後者內容重在山峻谷深，大自然之鬼斧神工令人嘆異，作者拄杖立於懸橋之上，心胸眼界有開豁之感。

二詩之書藝表現，前者以側鋒寫行楷，帶有隸意，墨色濃淡虛實，分別自

<sup>23</sup> 詳參李郁周：《書禪·厚實·曹秋圃》（台北：雄獅圖書公司，2002年）。

<sup>24</sup> 參見李郁周：《書禪·厚實·曹秋圃》（台北：雄獅美術，2002年）。頁48-50

<sup>25</sup> 杜三鑫、陳瑞玲、楊淑芬編輯：《曹秋圃》（台北：何創時基金會，1997年），頁41。



然，形體雅麗，字字分明。後者偶摘隸篆融入行草，例如開頭「絕」字，上下各半分別以篆、隸融為一字；篇中多字之收尾筆畫，較為隨興運筆，字體形構伸縮對比較強，姿態橫生。

作於 1979 年的行書〈遊瑞穗溫泉感作〉（書作參看附錄圖 18），內容同樣是遊於花蓮，書法風格亦頗不同於前述諸作，詩云：

衡宇相將遠可望，行人莫認養蜂箱，只今水綠山青處，一闕唇琴引恨長。<sup>26</sup>

書寫內容為旅遊地點之溫泉民宿景觀，建築格調及養蜂之產業方式雷同；而綠水青山之間，時會傳來原住民特色之唇琴音樂，風情感人。

至於書藝表現與前作相比，運筆方式迴腕中鋒，字間遊絲較少。作者自詡之太極迴腕法，蓋源出於何紹基之迴腕，其缺點可能是運筆會流於死腕，不過若是作為戲墨之用，則能顯出不同風貌，已不同於傳統二王行書之表現方式。

作者另有遊日月潭之詩書創作，以下舉〈水社海紀遊近作〉（書作參看附錄圖 19）及〈日月潭十詠之三〉（書作參看附錄圖 20）二例說明：

一盤盤上逐飛颺，摩托周旋未敢驕；舉首看山煙過眼，不知野菜是芭蕉。

青波歛澁赤波揚，一舸當秋博博航；山色四圍幽欲絕，蓬萊頂上小滄浪。  
珠丘不改舊時青，勝地難尋六角亭；聞道白蛇遷徙後，清祠華表又前汀。  
來時未暇與神謀，楓葉櫻花兩莫耐；接得深秋水社（海），無多鱗甲撼濤頭。

27

<sup>26</sup> 引自李郁周：《書禪·厚實·曹秋圃》（台北：雄獅美術，2002年），頁121。

<sup>27</sup> 杜三鑫、陳瑞玲、楊淑芬編輯：《曹秋圃》（台北，何創時基金會，1997年），頁17、26。



日月潭在羣山之間，水社海為日月潭早期名稱，作者在二篇題目及內容上，作對反之使用，前一首詩為作者騎乘摩托車，颯風遊山之作，層層盤旋而上，未敢大意。路程中舉首仰觀，時有雲煙過眼，山間多有芭蕉，而作者卻誤會為野菜，詩意詼諧。

後一首詩描述潭中秋景，日月潭為台灣最大淡水湖泊，四季之晨昏景象，變化萬千。青波中紅日映照，光影斑斕，引人嚮往。「博博」模擬船聲，而潭中珠丘應係指光華島，為旅途所經之地。四圍山景幽豔迷人，景觀有慈恩塔及玄奘寺，作者故意融入白蛇神話故事於詩中，用以延伸對週遭景物的想像。末句「鱗甲」即「艚舨」，為原住民語，指獨木舟，然在浪濤洶湧之際，已不多見。二篇書法風格同於前〈遊瑞穗溫泉感作〉，不另贅述。

#### 四、當代專業書法家之地景詩歌及其創作意義

當代地景詩書創作之代表人物，本文選取蔣孟樛與丁錦泉二位，前者於當代基隆詩書藝文界屬前輩大老，所作詩歌內容洋溢愛鄉情懷，而於遊賞國內外景區之際，亦時有與地景相關的詩書創作。其書作表現以行草為擅長，亦辛勤涉獵楷、行、隸、草各體。後者則有意全面考察台灣地景，並創作大量詩書，且書法各體皆善；本節前二小節先分別評介二位書家之詩書創作，第三小節則綜論台灣書法家之地景詩書創作中的文化內涵及現代意義。分述如下：

##### （一）蔣孟樛（1936-）

蔣孟樛，號夢龍，生於基隆市，原籍福建惠安。自述本業為石材雕刻，閒



暇研讀古典詩歌；又自謙有餘力則勤習書藝，作為調心怡性之用<sup>28</sup>。早年從李碧山、賴山房習四書古文，又拜羅鶴泉習文史<sup>29</sup>。書法先後學於林成基、廖禎祥、曹容，習書近七十年。詩書深受曹容、周植夫影響。書體以行草最為擅長，亦為作品大宗，另亦兼浸淫各體；書法尤能自成一格，不受拘範，以無法為極則。楷體大抵以顏、柳為根基，兼從北碑；行草受黃山谷、鄭燮影響，微涉獵二王。書藝重筆觸與線條之表現，布局嚴整，務求老練自然，具渾樸之姿，而縱逸自適。

胸懷淡宕，善於獎掖後學，成立海東詩會，以詩書並進。曾任基隆市書道會理事長、基隆市詩學會理事長，2013年中華文化藝術薪傳獎，獲書藝獎。著有《蔣夢龍百聯創作集》、《蔣夢龍詩書彙集》第一、二集、《蔣夢龍作品集——八秩詩書作品輯》。以下有關地景的詩書，分家鄉及外地二類予以介紹。

### 1. 家鄉基隆之地景風情

作品多寫家鄉地景風物，其〈登雞籠和平島天顯宮觀海門二首〉（書作參看附錄圖 21）：

海門霽色畫圖開，遠望扁舟逐浪來，萬頃煙波斜照裏，漁夫晚唱載歌回。

津門鎖鑰壯三臺，眺望樓船破浪開，風雨同舟登彼岸，狂瀾力挽有雄才。<sup>30</sup>

二首詩之內容，一寫漁民生活，一寫海防時政。前者歌頌晴空時之海景美如圖畫，並描寫漁夫海上逐浪生活，及黃昏時煙波萬頃，滿載而歸，喜極而歌的太平景象。後者指出海門為基隆港出入之鎖鑰，地扼北台形勢險要，為軍艦

<sup>28</sup> 蔣孟樑：《蔣夢龍書法集·自序》（基隆：蔣孟樑，2015年），頁6-7。

<sup>29</sup> 蔣孟樑：《蔣夢龍書法集·蔣孟樑藝文年表》（基隆：蔣孟樑，2015年），頁8-13。

<sup>30</sup> 蔣孟樑：《蔣夢龍書法集》（基隆：蔣孟樑，2015年），頁55。



依止之處。作者期待在風雨飄搖的時局，有人能力挽狂瀾，興復國家。

書法以行草表現，布局嚴整，有行無列，整體呈壯麗之感。墨色濃淡運用巧妙，線條曲折多姿，善用連綿，虛實相生。用筆熟練自恣，在率意之中，仍有強烈設計之感。小詩〈賞夏〉（書作參看附錄圖 2 2）寫基隆風光，亦清新流麗。詩曰：

海角陽光麗，沙隄碧水深，雞籠風景好，夏日暢遊心。<sup>31</sup>

前二句對仗優雅，標出夏日風光最美之代表景象。前二字指出地點，後三字揭出風光及特色。第三句總括前二句之意，以風景好作收，第四句說出觀賞時節及心靈感受。

在書法方面以隸書表現，融合〈石門頌〉與〈曹全碑〉之結體與用筆<sup>32</sup>，布局穩妥，字體高低不同，整齊中又有變化，稍顯錯落之感，格調高雅。

## 2. 遊歷外地風光之情趣抒發

蔣氏遊歷他方時皆有山水吟詠之作，以下舉詩書俱佳之作品二件，予以賞析。作者擅寫山間風土情調，例如遊經坪林時，〈坪林九芎根記遊二首〉（書作參看附錄圖 23）：

坪林風景最消魂，山美溪清水族繁，百鳥爭鳴花競艷，九番地賞九芎根。

鄉邨銷夏避驕陽，魚鳥親人草地香，樹上蟬鳴高格調，溪邊戲水納清涼。<sup>33</sup>

<sup>31</sup> 蔣孟樑：《蔣夢龍詩書彙集·第二集》（基隆：蔣孟樑，2008年），頁37。

<sup>32</sup> 書作中參考自《石門頌》者，例如海、陽、光、麗、龍、日、心。參考自《曹全碑》者，例如角、隄、水、景、好、夏。唯作者為求全篇的統整性，原在《曹全碑》中較為扁方的字，稍作拉長。

<sup>33</sup> 蔣孟樑：《蔣夢龍書法集》（基隆：蔣孟樑，2015年），頁101。



詩中描繪作者遊賞山鄉勝景之情趣，前一首山美溪清，花與鳥生機洋溢，令人消魂；後一首描述人與自然和諧共生，避暑納涼之意趣，蟬噪草香，魚鳥親人，格調高雅。

書藝重布局設計，首二字以濃墨開篇，第二、三字間筆線相連，全篇均善用筆畫線條之濃淡粗細，字形架構之巧拙搭配，及部分橫向線條之故作輕虛曲折，形成搖曳靈動之視覺效果。以上作品寫北部風光，蔣氏於台灣中部則最愛日月潭風物，其〈詩詠南投魚池鄉〉（書作參看附錄圖 24）：

最愛明潭氣象新，四時佳景總宜人，慈恩寶塔雲霄聳，大竹湖光水鳥親，  
聖廟堂中禮文武，玄機院裏養誠真，魚池欣看龍門躍，寰宇馳名湧貴賓。<sup>34</sup>

前二句述說景象清新宜人，中四句對仗工整，三四句言插天寶塔與水上湖光相映，而水鳥可親；五六句藉宗教活動言天人相感，末二句則引入人間魚躍龍門之想望，名動中外，佳賓如湧。

書藝仍以擅長之行草表達，類似前作，全幅中首二字以濃墨開篇，而他處間以數字以濃墨點綴，而捺筆線條之屈折虛實的變化尤為有趣，使行氣在齊整中，寓含屈伸流動之態勢，格調高雅。

## （二）丁錦泉（1952-）

丁錦泉，字玉淵，號弘文，台灣省嘉義市人。古典詩歌師承周植夫，書法師承李普同，為于右任再傳弟子；書畫師承王靜芝。一九九九年獲全球中華文化藝術薪傳獎，著有《臺灣詩百首》<sup>35</sup>，係用三年時光行遍全台，擇取一百個

<sup>34</sup> 蔣孟樛：《蔣夢龍詩書彙集·第二集》（基隆：蔣孟樛，2008年），頁31。

<sup>35</sup> 丁錦泉：《臺灣詩百首》（台北：蕙風堂筆墨公司，2000年）。



最具代表性景點，以七言絕句，及行書字體，描寫台灣在地人文風物。筆者認為本書是地景類詩書創作之最佳示範，值得探討分析。適巧今年作者製作《乙未 2015 月曆》<sup>36</sup>，十二篇詩書創作大多選自《臺灣詩百首》，惟在書體方面，五體皆備，配合詩歌內容，作相應的安排。對於前二節所述前輩書家之詩作而言，地景描寫主題多有呼應，本月曆之詩書表現，亦似具有總結前人成果之意味。故本論文即以此月曆之十二幅作品，作為分析探討的對象。茲分三類，加以探討。

### 1. 早期城邑之今日風貌

清代有「一府二鹿三艋舺」之說，關於臺灣早期開發城邑之風貌，以下循序考察〈咏台南首府〉、〈鹿港〉、〈咏艋舺龍山寺〉、〈美濃〉（書作參看附錄：圖 25、26、27、28），詩云：

蒼蒼古邑多樑才，榕樹幾棵蔭小孩；孔廟樂揚八佾舞，蓬萊首府屹南臺。  
鹿港人文筆漫提，華南風味百工齊；龍山古寺梵鐘響，街道招牌綻彩霓。  
艋舺著名蕃薯市，寶島里中春色藏，數友閑遊青草巷，龍山古剎共焚香。  
山色雲光詩境呈，蒼蒼椰子竹幽清，板條油傘美濃冠，蝶谷賞完入古城。<sup>37</sup>

台南為全台首府及文化中心，本詩舉出孔廟為最具指標性地景，古都歷史悠久，特重視其孕育人材之功，寓含教育大計，百年樹人之意。此篇書法以一波三折的隸書，融攝孔廟三碑筆意，作者主要承自《禮器碑》的莊嚴端方，轉化為個人自我書風之表現。

鹿港之建築特色，融合華南地區風味，另以傳統手工藝聞名。有龍山古寺

<sup>36</sup> 丁錦泉：《乙未 2015 年月曆---台灣風華詩書系列》（台北：玉淵書室，2014 年）。

<sup>37</sup> 丁錦泉：《臺灣詩百首》（台北：蕙風堂筆墨公司，2000 年）。



一級古蹟，中有藻井之工巧，及南管古樂之傳承，可謂人文豐美。而梵鐘傳來，有警醒人心之意；對照中山路為鹿港最繁榮街道，商業霓虹招牌為其特色。此篇書法以瀟灑流暢之行書表達，筆勢連貫，具有韻律。布局安排妥貼，有行無列，諸字大小參差，結構優美，有行雲流水之態。

萬華有蕃薯市，為舊地名，即今日市場之謂，以往貴陽街有舊市集，長沙街多傳統小吃，青草巷則係中草藥集散地。萬華古名艋舺，乃北台商業繁榮之地，又有風化區及流氓幫派，龍蛇雜處，相互爭持，易有糾紛，刀光劍影。此篇書法故意以剛強楷書代表，筆畫分明，亦能象徵法律之整嚴。龍山古剎，舊時為幽靜休閒之地，今則熱鬧而國際知名，歷來已整修多次，不如鹿港龍山寺之古樸。

美濃為南部最具代表性客家小鎮，具有熱帶性植物椰林、茂竹，傳統小吃板條，傳統工藝油紙傘，附近又有六龜蝶谷勝地。農田、古厝饒富鄉村野趣，自由悠閑。本篇書法乃以傳統二王草書，圓方結合之筆法，字體及行文動線，富含變化之美。

## 2. 自然景觀之怡人風光

以下探討台灣自然景觀中，最為膾炙人口的幾大景點，〈咏阿里山〉、〈日月潭〉、〈玉山〉、〈天祥太魯閣〉（書作參看附錄圖 29、30、31、32）：

鐵路攀峰逆向行，寒潭百鳥野山櫻，黎陽雲海霞光麗，還有香茶神木榮。  
湖泊天然日月潭，一樓金碧綠波涵，乘舟暮渡光華島，盡覽餘暉客笑談。  
縱橫四縣嶺千重，東亞雄居第一峯，氣候地形生態富，雲光無限玉山容。  
中橫東段好風光，峽谷高山澗水茫，立霧溪環太魯閣，天祥秀色客成行。



阿里山有世界聞名之高山鐵路，森林小火車。而姐妹潭、野鳥、山櫻、雲海、神木、茶園等，均為自然景觀之佼佼者，洵為觀光旅遊之勝地。本篇書法以傳統二王行書，表達懷抱消散。

日月潭為天然湖泊，碧波盪漾。有慈恩塔、玄奘寺、文武廟等勝景。此篇書法採用融入北派圓筆的草書，其筆勢展現日月潭波光瀲灩之流動感，及行人遊樂愜意之感。

玉山雄峙東亞，生態優美，風光無限。全境橫跨嘉義、南投、花蓮、高雄四縣。雄偉、優美、寧靜。故本篇書法以傳統二王行書，表現其縱逸之姿。

天祥瀑布、太魯閣位於中橫東段，從入口處觀覽之，峻秀崢嶸。因中橫的開通為大工程，手工打造，隧道險峻坎坷，巧奪天工。本篇書法以北碑行楷，添加鄭板橋筆意。

### 3. 生活實踐及古蹟遺留

以下探討台灣庶民生活，包括食衣住行育樂特色，以及先民開發過程中，所關涉到的古蹟及各式商業活動。例如〈迪化街〉、〈咏淡水〉、〈九份〉、〈噶瑪蘭〉（書作參看附錄圖 33、34、35、36）：

圓環頂上食堂酌，迪化老街逛布莊，九號水門船夜泊，玲瓏雜細滿儲倉。  
紅毛城側式鬢宮，淡水小街百業隆，阿給魚丸鐵蛋美，斜陽正掛觀音嵩。  
暮登石徑盡詩篇，春雨微飄九份顛，古道礦場嘗美味，鷄籠山麓淡凌煙。  
古道幽幽虎字清，頭城遠眺龜山橫，礁溪咫尺溫泉好，又有冬山碧水迎。

台北市迪化街為十九世紀中葉以來，經由水路進行國際貿易及商業繁華之地，巴洛克建築林立，有異國風情。位於今台北市大同區大稻埕，舊有渡輪、



碼頭。老街中有布莊、百貨、商行、茶莊。今日遇年節慶典之時，仍為南北雜貨集散之地，遊人如織。此篇書法採用傳統二王行書，典雅大方。

淡水有紅毛城、真理大學、美食老街。紅毛城在過去為西班牙、荷蘭爭持之地，乃列強對台叩關之要地，亦象徵宗教及新知之輸入。另在地理上，隔淡水河與觀音山遙遙相對，旅客於享用阿給小吃、鐵蛋之餘，多搭渡輪欣賞晚霞。此篇書法乃作者突破傳統篆書，自創體式，豎畫輕，橫畫重，造型扁方，預告未來篆書發展趨勢，借由書寫淡水歷史，寓含突破傳統之深意。

九份位居新北市，舊曾因採金而繁華一時，轄區有金瓜石礦場、石道、街坊、茶樓等，均極具特色，亦為知名電影悲情城市拍攝之地。春雨微飄，遙賞山巒煙景，極為愜意，美食則以芋圓最著。本篇書法仍以傳統二王行書表現，與此地生活步調及生活美學頗為相應。

噶瑪蘭為宜蘭古地名，舊為平埔族居住地，清代開發史上有草嶺古道，及虎字碑古蹟；遠眺海中有龜山島，造型生動逼真，赫然在目。著名地景還有冬山河及礁溪溫泉。本篇書法以作者自運草書表現之，墨韻之虛實輕重頗富變化。至於分間布白，大小參差，韻律伸縮，連綿飄逸之動勢，均頗為優美。

### （三）地景詩書創作的文化內涵及現代意義

#### 1. 地景詩書創作的文化內涵

以上對於台灣傳統詩書創作，以近代、現代、當代等三期書法名家表述之，其間亦有人文藝術及歷史地理上傳承之意味。蓋書家地域特性，近則描寫家園生活，古蹟軼事，信仰中心及該地區之山水勝景，遠則遊覽全台，一則寫都邑榮景或小鎮風華，如台南、鹿港、艋舺、九份、美濃、諸羅、噶瑪蘭等，二則



寫自然景觀之美，如阿里山、玉山、日月潭、太魯閣等，而以上專區復各有其名蹟勝景。三則有帝國殖民遺風，如紅毛城、廸化街、三貂角等。

四則人文風貌之外，亦迭有庶民生活之印記，各行業生活境況及士人的世界觀，與人生哲理的感悟，常流露於字裡行間。例如文人作品中，常使用「白雲」意象，其背後蘊涵有儒、道、佛三教所奠基的人生觀，重視倫理及家國之愛以外，兼有與世無爭，不慕名利的胸懷。又例如對不同職業，如農家生活，打漁風光，百工雜藝、各式傳統小吃等，於詩歌內容中，多有觸及。

「地景暗含自古及今對大地的集體塑造，地景反映某些社會文化的信仰、實踐和技術，地景就像文化一樣，反映出這些文化的匯集。」<sup>38</sup>透過地景詩篇，可以增進吾人對歷史文化的認識，對社會人民生活的關注，及對自然景觀生態的維護。

## 2. 書道傳承之現代意義

現、當代書法名家，因學科分類及日治影響，書法已走向專業化，不再僅限於傳統之以業餘立場看待古典詩歌及書法藝術，如何能不因專業分工，詩、書分途，而導致偏狹化、淺薄化、市場化、庸俗化，實頗值得探討。

以上論述對書家分為三期分別探討，後二期已漸走向專業化。不過近、現代書法家，因受外患、殖民及外來文化刺激，多具有憂患意識，及文化傳承的使命感，因此不乏詩、書名家，典型多有。然而，進入當代的書法家，其熱誠多已不如前輩的使命感，及肩負傳承歷史文化之責任感。傳統之訓練不足，未達專精之境，又在老成凋謝之際，故若以傳統標準衡量，書壇已呈現貧乏、真

---

<sup>38</sup> Nike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2008年），頁18。



空之態勢。

經由前文之論述，藉由書法家地景詩歌創作的專題探討，可以看出以往之成績及表現特色，目前，傳統中文學科系所等，因走向實用考量，專業度及深刻度益顯不足，在課程安排及專業訓練，宜多重視學生古典詩歌創作能力之養成，及書法技能之訓練，以及其背後人文藝術學門之整體涵養。

## 五、結語

地景不僅是自然景觀而已，還牽涉到人民的生活實踐方式、文明發展特色及其宗教信仰，關係到人們的世界觀及文化意義，地景作為一個關涉價值之理念，包括極為豐富的意含。

透過地景詩歌，可以增進吾人對歷史文化的認識，對社會人民生活的關注，及對自然景觀生態的維護。

近、現代及當代台灣書法家之古典詩作，其中地景描寫，書法型態之表現，根據上文分析，頗多詩、書雙美的佳作，值得吾人參考研習。

書法的專業化及專家化趨勢，仍須有深厚的文化根柢，藉由哲理修為，人文關懷及藝術之眼光，觀照江山之美，風雲之態，與夫文明薈萃之景觀，乃能孕育為詩文，綻放為書藝，而甚有可觀。

尋繹典型，探析軌範，藉以昭示後學，且以自勉，此本文之所為作也。冀望學界有志之士，能正視此一優良傳統，並亟思繼承與發揚之道。



## 參考文獻

- 〔宋〕朱熹撰：《四書章句集註》（台北：鵝湖出版社，1996 年）。
- 丁錦泉：《臺灣詩百首》（台北：蕙風堂筆墨公司，2000 年）。
- 丁錦泉：《乙未 2015 年月曆---台灣風華詩書系列》（台北：玉淵書室，2014 年）。
- 于右任先生百年誕辰紀念籌備委員會：《于右任先生墨寶》（臺北：國史館，1978 年）。
- 杜三鑫、陳瑞玲、楊淑芬編輯：《曹秋圃》（台北：何創時基金會，1997 年）。
- 李郁周：《書禪·厚實·曹秋圃》（台北：雄獅圖書公司，2002 年）。
- 周威權主編：《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》（宜蘭縣五結鄉：康灑泉先生百年紀念籌備委員會，2009 年）。
- 國史館臺灣文獻館編：《臺灣早期書畫專輯》（南投：臺灣文獻館，2006 年）。
- 麥鳳秋：〈臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗（五）〉《臺灣美術》第 18 期。
- 麥鳳秋：〈臺灣地區三百年來書法風格之遞嬗（八）〉《臺灣美術》第 21 期。
- 陳麗蓮：〈康灑泉傳統詩作探析〉《天風海濤—康灑泉先生百年紀念展》，頁 250-1。
- 陳丁奇：《陳丁奇書法選集》（台北：台北市立美術館，1992 年）。
- 陳丁奇：《天鶴騰墨---陳丁奇書法選集》（嘉義：嘉義市立美術館，1997 年）。
- 蔣孟樛：《蔣夢龍詩書彙集·第二集》（基隆：蔣孟樛，2008 年）。



蔣孟樛：《蔣夢龍書法集——八秩詩書作品輯》（基隆：蔣孟樛，2015年）。

賴萬鎮：《天鶴贖墨陳丁奇書法選集·陳丁奇先生年表》（嘉義：嘉義文化中心，1997年）。

賴俊雄，崔詠雪：《翰墨大觀——臺灣早期書畫專輯（三）》（南投：國史館臺灣文獻館，2011年）。

蘇子敬：《陳丁奇的書道志業及書道哲學觀》（台北：蕙風堂筆墨公司，2014年）。

Nike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2008年）。



附錄

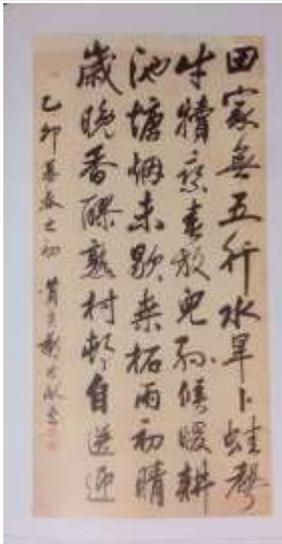


圖 1



圖 2



圖 3

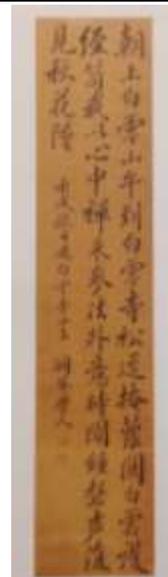


圖 4



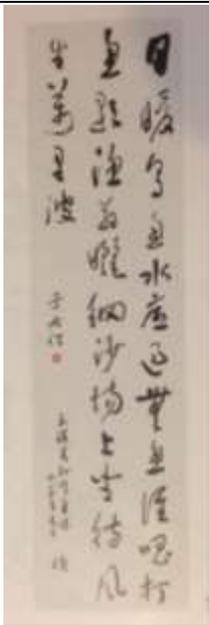


圖 5

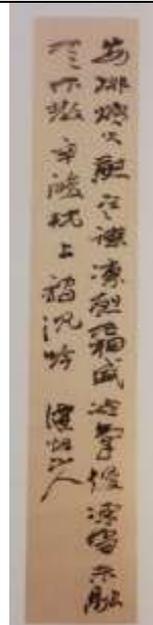


圖 6

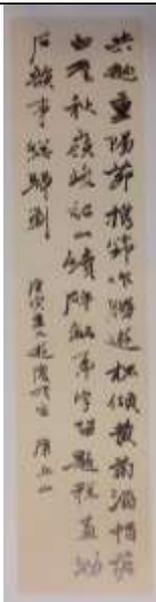


圖 7

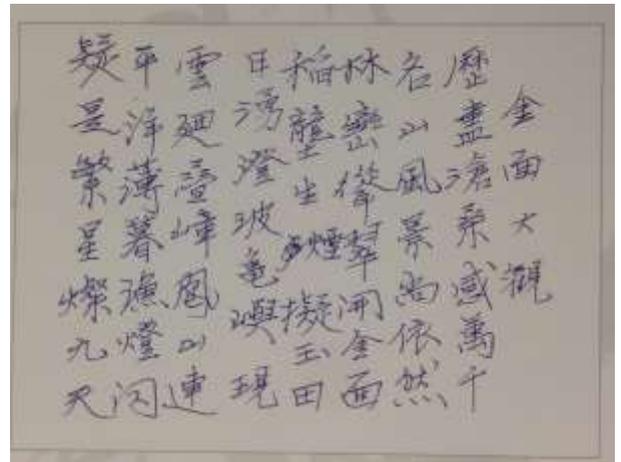


圖 8



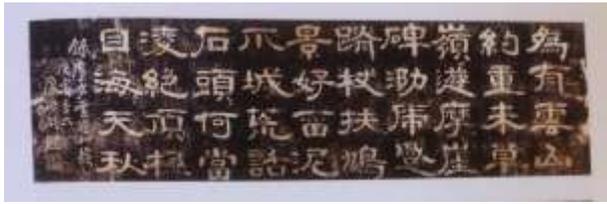


圖 9

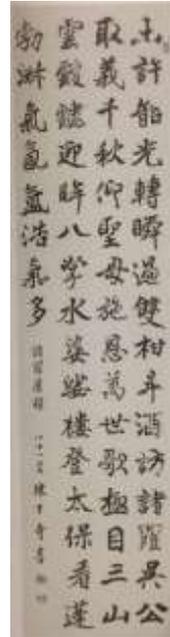


圖 10

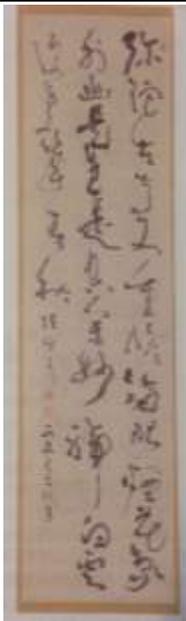


圖 11

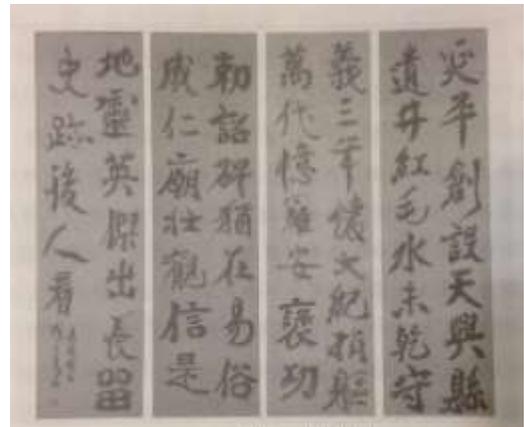


圖 12



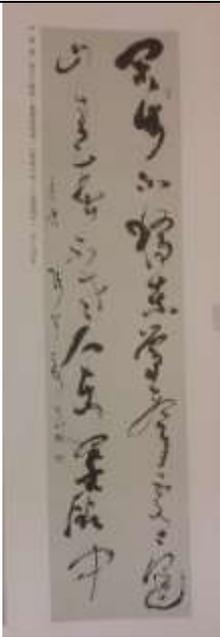


圖 13



圖 14

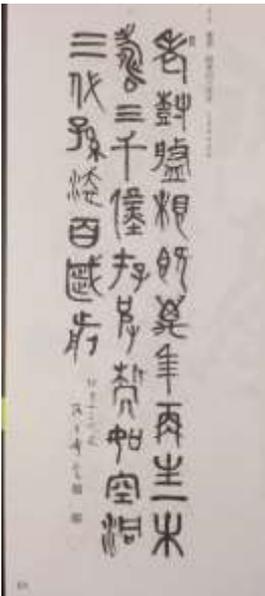


圖 15



圖 16



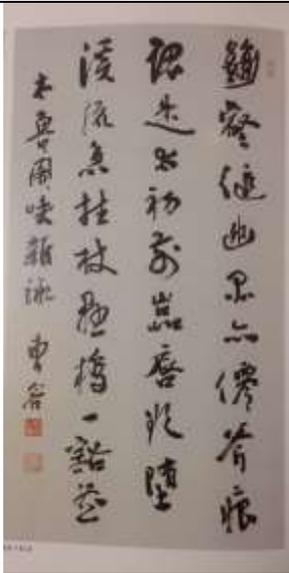


圖 17

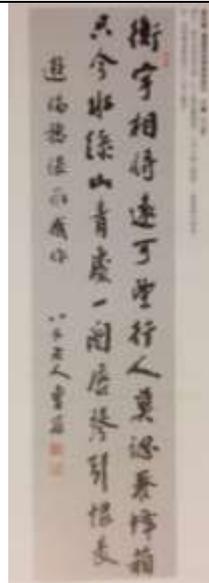


圖 18



圖 19

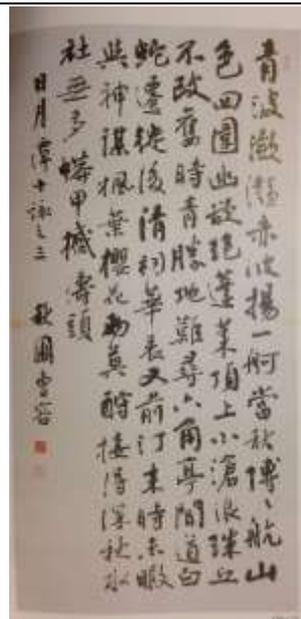


圖 20





圖 21

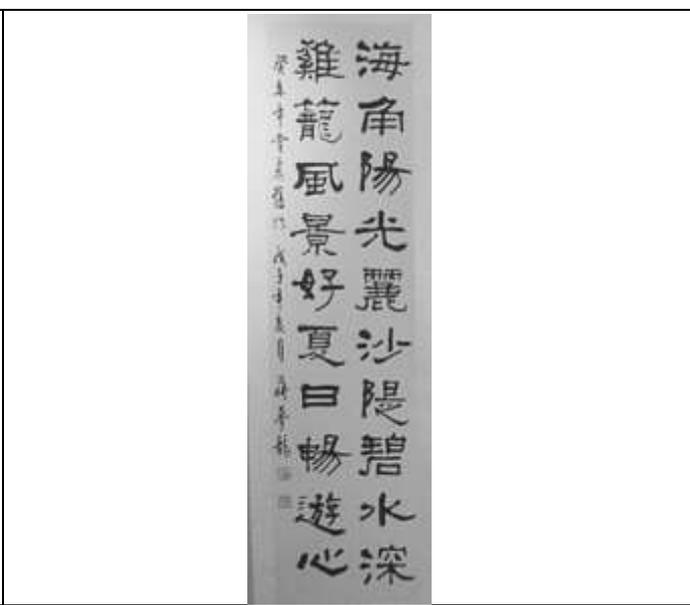


圖 22

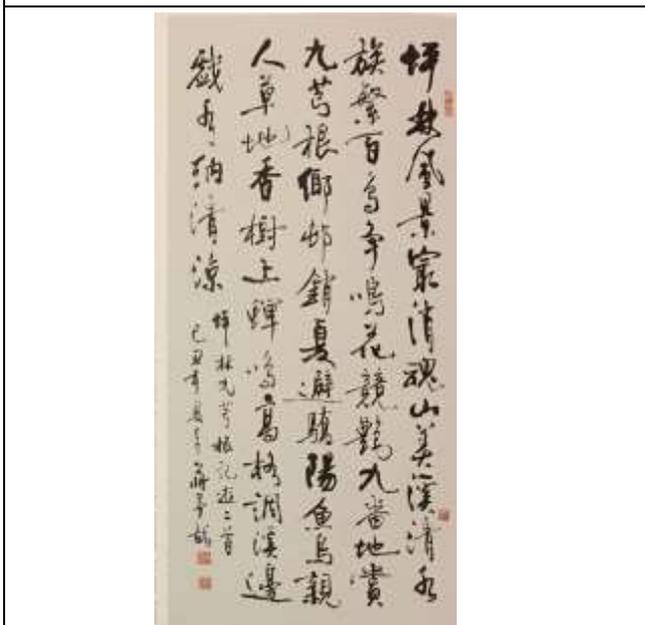


圖 23



圖 24



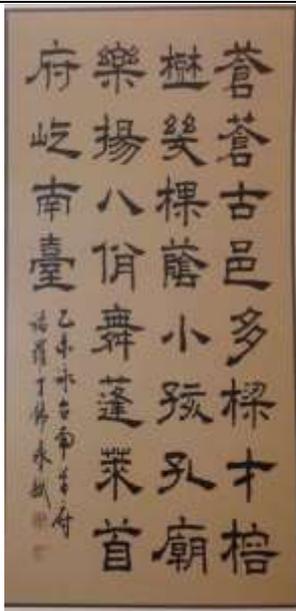


圖 25

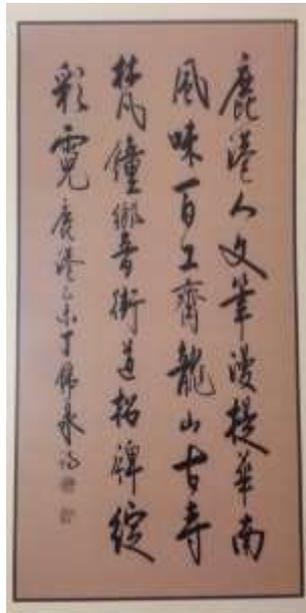


圖 26



圖 27

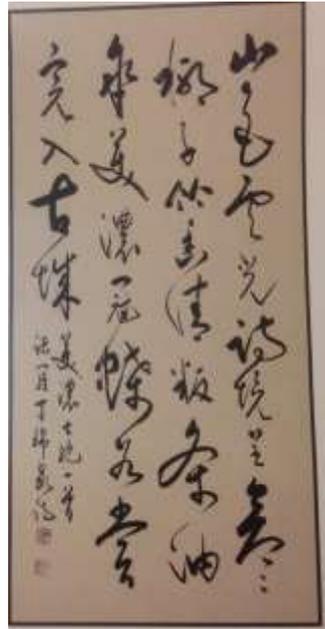


圖 28



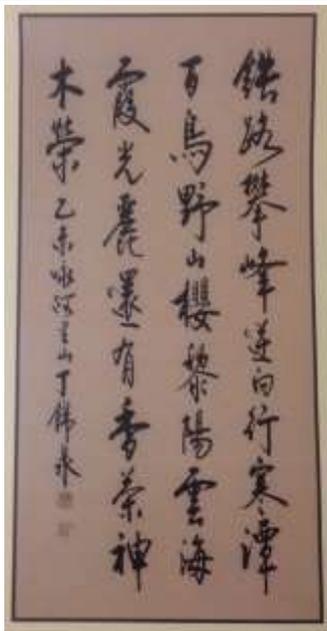


圖 29

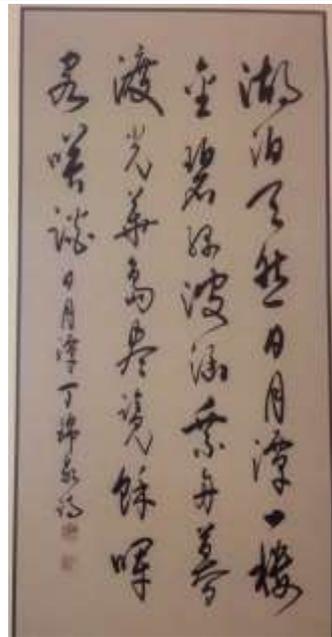


圖 30

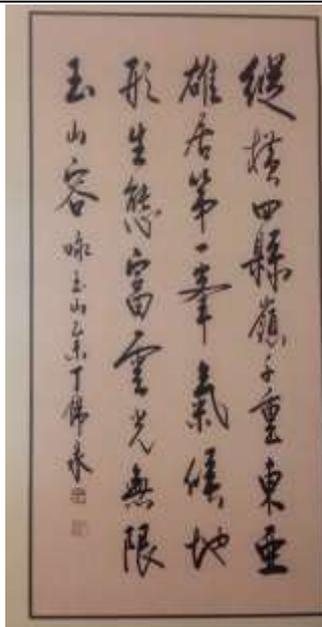


圖 31



圖 32





圖 33



圖 34

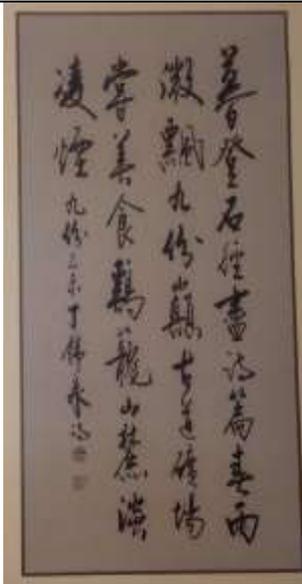


圖 35

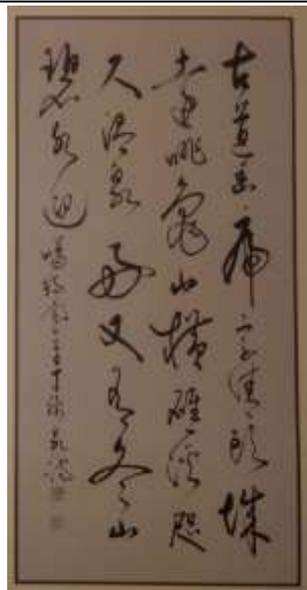


圖 36

