

北投途次

作者 尹之維

沸溜呼哈顯地名

煙湯繚繞動吟情

窮幽步翠陽明嶂

選勝尋芳貴子坑

遠寺鳴鐘添逸韻

燒瓷紫霧鬥姿英

忘機鵲鷺時相狎

嘯傲波霞養性亭

沸溜呼哈顯地名
煙湯繚繞動吟情
窮幽步翠陽明嶂
選勝尋芳貴子坑
遠寺鳴鐘添逸韻
燒瓷紫霧鬥姿英
忘機鵲鷺時相狎
嘯傲波霞養性亭

北投途次 游覽圖為景
甲申秋尹之維書



壹、緣起

本人自就學政戰學校美術系開始，至遷居南部，期間共居住北投二十一年，雖非土生土長，但已可以說是半個北投人，對此地自有一份特殊的感情存在，在人文地理方面，也略知一二。因北投社大主任潘先生，要我為文，故而斗膽的創作「北投途次」一首七言律詩，並以行書書體完成一件條幅書法作品，才疏學淺，尚祈先進不吝賜教！

貳、「北投途次」詩文體式釋義

一、「北投途次」為近體詩（亦稱今體詩）【註一】中的七律體式。其體裁可分為七律正格（平起）【註二】和七言偏格（仄起）【註三】。所謂七律，就是近體詩中每首八句，每句七字的七言律詩，全詩共五十六字；其第一、二句為起聯（又名首聯），第三、四句為頷聯，第五、六句為頸聯，第七、八句為尾聯（又稱結聯）。其中起聯和尾聯，對仗與否，可自由發揮，作對仗也可，通常以散句為多。至於頷聯和頸聯兩聯則必須各自為對偶。

七律的句數、字數、平仄、聲韻，均有嚴格之規定，不可任意更換和移動。舊說一般認為一、三、五不論，二、四、六分明。此說不見得正確，因句中的第五個字有時為「詩眼」【註四】所在處，非常重要，有如畫龍點睛，要能平順而有神注，更不失均衡，故而第五字若不拘，予以更動，則可能導致聲調欠諧。但若功力精湛者自不在話下，如唐代的天才大詩人李白、杜甫等，則絕非今日我輩可與之相比。

七律之用韻必須以平水韻【註五】為準，其體式有平起和仄起兩種，首句用韻和不用韻兩式。然而平起或仄起之分別，應以第二字為準，因第一字有時可能活用了。按七律以首句押韻為正格，落韻（不押韻）為變體，其第七字必須同一韻。若首句二字為「平平」即平起正格，為「仄仄」即仄起偏格。若是句末（第七句）一字平仄不合，則可與第五字對調，這種方法非不得已而用之。又七律每一句上下最忌三平三仄，雖偶可為用，然用之音節必差，易失聲律之美，故應盡力避免；尤其是在下面音節，即五六七字患三平三仄，即在所不取，這是老規矩。簡列如后：

（一）平起首句用韻式之平仄譜——

平平仄仄仄平平（韻）

仄仄平平仄仄平（叶）

仄仄平平仄仄仄（句）

平平仄仄仄平平（叶）

平平仄仄平平仄（句）

仄仄平平仄仄平（叶）

仄仄平平平仄仄（句）

平平仄仄仄平平（叶）【註六】

〈二〉平起首句不用韻式之平仄譜—

平平仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(韻)

仄仄平平仄仄仄(句)

平平仄仄仄平平(叶)

平仄仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(叶)

仄仄平平仄仄仄(句)

平平仄仄仄平平(叶)

〈三〉仄起首句用韻式之平仄譜—

仄仄平平仄仄平(韻)

平平仄仄平平仄(叶)

平平仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(叶)

仄仄平平仄仄仄(句)

平平仄仄仄平平(叶)

平仄仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(叶)

〈四〉仄起首句不用韻式之平仄譜—

仄仄平平仄仄仄(句)

平平仄仄仄平平(韻)

平平仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(叶)

平仄仄仄平平仄(句)

仄仄平平仄仄平(叶)

二、「北投途次」詩文體式用韻式爲七律偏格(仄起)，即前項中之第〈三〉，爲仄起首句用韻式之平仄譜：

—— ————

沸溜呼哈顯地名(韻)

— ———— —

煙湯繚繞動吟情(叶)

— ———— — —

〈十四〉養性：謂修養身心，涵養天性。

〈十五〉亨：通達、順利。

【語譯】

「北投途次」——於北投地區沿途旅遊賞玩的理想境地。

因為溫泉的不斷湧出變成了特殊的地理環境，因而使北投這個地方享有盛名。更因溫泉區的地貌，常有煙氣的迴環盤旋，有如山嵐，激起了文人雅客吟詠歌唱的興致。鄰近的陽明山國家公園景色怡人，是探尋幽深、僻靜和郊野遊覽賞花的有名山巒，而貴子坑地區的美景也是遊賞的名勝地區。不遠的大屯山和附近的眾多寺廟經常傳來悅耳的鐘聲和梵音，遊歷期間更使人增加禪意。其中盜器窯燒所產生的煙浪暨各種精美的盜器，像是在互相比賽誰的姿態較優美似的。於此間一路走來，可聆聽鶻、鷺和各種鳥類的叫聲，並看著他們彼此親密和沒有機巧的悠遊。一直到了關渡地區，更可享受渡船的樂趣，在這歡天喜地的環境裡，直可放歌長嘯和涵養通達的心性，把世上一切機慮都忘懷了。

【題譯】

首二句，先寫北投的溫泉美景。次四句，寫由北投上陽明山後一路玩賞的優美景點。末二句，寫物我怡然共樂之趣，足見此區域名勝是如何的優美和令人嚮往。

參、「北投途次」詩文以行書【註九】書體【註十】風格寫成作品的因素

一、「北投途次」詩文是以抒情的手法來撰寫北投地區的風景名勝，其玩賞宜用踏青的方式，逐次行進，行程可作數日的規劃，方能盡興，否則以蜻蜓點水式的方法，是無法真正領略暢遊其間樂趣的。

二、基於上述理由，書法作品的寫作，即應以「行書」書體完成較為合理。行書，是介於楷書和草書之間的一種字體【註十一】，它不像楷書般工整，也不像草書那樣奔放。曾有人比喻說，楷書像坐著的人，草書像奔跑的人，行書則像行走的人。而又因篆書為屬於內向書寫形的線條；隸書為屬於內向過渡至外向書寫形的線條；草、行、楷書為同屬外向書寫形的線條（如附圖一、二、三、四、五），但從其書寫的運動程度及其在結體和點畫用筆的表現型態來看，可將其分為三種類型，即楷書為靜態表現型、行書為動態表現型、草書為大動態表現型，這也是三種書體在風格上的主要差異性。

何謂「風格」，乃是指作家或藝術家在創作成果中所表現出的格調特色。書法藝術，不但要具備骨（力度）、肉（肥瘦）、筋（筆勢）、血（墨法），而且還要在作品中流露出的一種神采和意蘊。所以，風格的形成，標示著藝術生命的成熟與否，獨特的風格，是每一位學者、專家終身追求和奮鬥的理想，只有具備獨特的風格，時出新意，才能承上啓下而繼往開來，保持其藝術生命。

因此，筆者即由此而思考和探索，去完成本件書法作品的創作方向，藉由行書書法內部存在的藝術客觀性，自由地完成這個課題。

《註釋》

【註一】見詩學（上冊）第三十八頁第四至八行。（四言詩始於周初，盛於西周與東周之際，而衰於秦漢。五言詩則興起於漢，盛於魏晉南北朝，至唐而式微。七言的歌、行及五、七言律、絕體，於六朝時即開始萌芽，南北朝樂府及齊梁詩人的聲律運動，可說是唐代詩歌發展的先河。唐代的天才作者們，依據前人的業績，集中精力從事於新的詩體創作，於是另一種固定格律的新詩體，就很快發達起來，這種新姿態、新風格的體裁，與唐以前的古體詩歌迥然不同，因此當時就稱為「近體詩」、或「今體詩」。）

【註二】見詩學講座、詩學含英合訂本第二十五頁下第六至九行。（七律正格《平起》
平平仄仄平平，仄仄平平仄仄平；仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄平平；平
仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平；仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄平平）

【註三】見同註二之第十至第十三行。（七律偏格《仄起》
仄仄平平仄仄平，平平仄仄仄平平，平平仄仄
仄平平；平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平；仄仄平平仄仄仄，平平仄仄仄
平平，平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平。）

【註四】見詩學（下冊）第一九四至一九七頁局部。（詩眼的推敲——詩句中最著力處，就稱為「詩眼」。詩眼與鍊字很相似，但鍊字皆係以動詞、形容詞之類的虛字去鍛鍊，詩眼則不然，它有時亦可以名詞代名詞之類的實字，且鍊字沒有一定的位置，詩眼則有固定的位置，通常五言句的詩眼是在第三字，七言句的詩眼是在第五字。按水衡記載：「張僧繇畫龍於金陵安樂寺壁上，點睛後破壁飛去。」故後人以詩文中最有工力處，以詩眼形容之。在鍛鍊詩眼的用字，稱為「點眼」，此即以詩眼的用字，如畫人物的點眼，是一樣重要的意思。點眼的方法，可分為點實字眼法、及點虛字眼法兩種，用實字點眼，必須要挺、要健，用虛字點眼，必須求活、求響亮，絕不可用不常見的僻字，或不易解釋的字。《七言句點實字眼法》七言句的詩眼位置是在第五字，所以在七言的第五字，用名詞、代名詞造句，而此字正是全句的最有工力者，因其為實字類，故稱為點實字法。《七言句點虛字眼法》七言句的第五字，用動詞、形容詞、副詞、連詞、歎詞等虛字類的字，而此字正為句中最響亮者，即稱為點虛字眼法。詩句中的詩眼，除上述用實字、虛字點眼外，在律詩中，尚有用拗字作詩眼的，此種方法，出自名家則可。初學者暫勿模仿，知有其法，待成名後創作之。所謂拗字？就是有背常規的，就稱為拗，用有背常規的字，就稱拗字。在律、絕詩句中之平仄，全首不依規律者，稱為拗詩。一句中不依平仄規律者，稱為拗字。）

【註五】見詩學指南第八十二頁第四至第十三行。（王應麟曰：《世稱倉頡造字，孫言作音，沈約作韻，為椎輪之始。》梁書沈約傳曰：「約撰四聲譜，以為在昔詞人，累千載而不悟。而獨得胸襟，窮其妙旨，自謂入神之作。」隋陸法言撰切韻，在沈約後，當是本諸約作；而法言亦書」。宋廣韻卷首，猶是陸法言撰本，長孫納言箋注，則廣韻之二百六韻，即是法言之舊目也。及劉淵壬子新刊禮部

韻略，始併廣韻二百六部爲一百七部，世謂之平水韻。元明以來用之。明洪武正韻，清佩文韻府，其分類皆依平水韻。韻法亦詩學之要，故通於古律體。今以廣韻及平水韻列表如下：【四聲韻目】平聲 東 腫；上聲 董 東；去聲 送 宋；入聲 屋 沃。）

【註六】見詩詞導作第十一頁第二至八行。（一、韻：本詩開始用韻處。二、叶：與上用之韻同屬一部者。三、句：止爲斷句，無須叶韻。四：平起式：它的首句第二字是平聲者，叫做平起式。五：仄起式：它的首句第二字是仄聲者，叫做仄起式。六：押韻者：它的首句末字及二句末字是韻，叫做首句押韻者。七：不押韻者：它的首句最末一字未用韻，叫做首句不押韻者。二句末字未韻亦同。）

【註七】見詩學（下冊）第一八八頁第八至第一九一頁第一行局部。（七言的造句法茲分別舉例以明之——《上一下六法》鍊字應鍊第二、五字。《上二下五法》鍊字應鍊第五字。《上四下三法》此種句法，鍊字應鍊第七字。《上五下二法》此兩字應爲動詞或形容詞，鍊字應鍊第七字。《雙折式》雙折式的七言句法，是上三字意思成一節，第四字應用動詞或形容詞爲介，下三字意思成一節，因上下各爲三字，故名雙折式，此種句法，鍊字應鍊第四字。《三頓式》三頓式的七言句法，上二字意思成一逗，中二字意思成一逗，下三字成一逗，故稱爲三頓式，鍊字應鍊第四字爲宜，此種句法較少見。）

【註八】見詩學（上冊）第八十頁第十三行至第八十一頁第一行。（四聲的分別要訣如下——平聲：隨口平讀，發聲時唇是張開，聲調柔和，尾音可延長很久，永不變音。上聲：向上高讀，發聲時口唇一張即合，聲調激厲，沒有尾聲，亦不能延長。去聲：向下重讀，發聲時口唇略開，聲調哀沉，尾聲很短，若勉強延長，必然變音。入聲：向直急讀，發聲時口唇略開即合，聲調急促木實，沒有尾聲。簡例如后：平上去入——東董凍篤、因引印乙、香享餉諶、英影映益。）

【註九】見中國書法大辭典第三十四頁行書條局部。【行書】漢字書體之一，最爲常用。唐張懷瓘定義爲：「不真不草，是曰『行書』。」清宋曹曰：「所謂『行』者，即真書之少縱略，後簡易相間而行，如行雲流水，穠纖間出，非真非草，離方遁圓，乃楷隸之捷也。」一般認爲起於東漢劉德昇，晉魏恆曰：「魏初有鍾繇、胡昭兩家爲行書法，俱學之劉德昇，而鍾氏小異。」鍾繇三體，其一爲「行押書」，即「行書」也。而後二王造其極，遂大行於世。）

【註十】見中國書法大辭典第一頁書體條。【書體】文字在書寫中具有某一共同特點或具有某一風格、並能自成系統者，稱爲一種「書體」。至唐以後，「書體」又指某一書家的個人風格，如顏體、柳體、歐體、瘦金體、六分半書等等。概言之，「字體」主要是從文字學角度而言，書體是從書法藝術角度而言，兩者雖有重合之部分，而實爲不同之概念。）

【註十一】見中國書法大辭典第一頁字體條。【字體】構造上符合共同原則、具有共同特點的一類文字，通常稱爲一種「字體」。）

參考書目

- ◎增廣詩韻集成（香港一德書局發行、民國四十二年再版）
- ◎詩學指南（謝无量編著、台灣中華書局股份有限公司代表發行、臺北市重慶南路一段九十四號、民國七十年七月臺五版）
- ◎詩學講座、詩學含英合訂本（林荆南編著、中國詩文之友雜誌社發行、彰化市公園路一段一六三號、民國七十四年一月二十日出版）
- ◎律、絕詩平仄配音捷徑及對聯作法（沈英森發行、大夏出版社出版、台南市懷恩街十二之一號、民國七十一年三月初版）
- ◎詩詞導作（彭須源編著、彭須源出版、台北市北投區中央北路二段四十八號二樓、西元一九九七年九月初版）
- ◎詩學（上、下冊）（張正體、張婷婷合著、台灣商務印書館股份有限公司發行、台北市重慶南路一段三十七號、民國六十四年十一月初版）
- ◎正中形音義綜合大字典（高樹藩編撰、正中書局發行、台北市衡陽路二十號、民國六十三年八月增訂一版）
- ◎漢語大字典（漢語大字典編輯委員會主編、林世楨發行、建宏出版社發行、台北市重慶南路一段六十三號、一九九八年十月初版一刷）
- ◎中國書法大辭典「上、下冊」（梁披云主編、香港書譜出版社、廣東人民出版社出版發行、一九八七年十月第四次印刷）
- ◎漢語大辭典（羅竹風主編、台灣東華書局股份有限公司發行、台北市重慶北路一段一四七號三樓、一九九七年九月初版）