



星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現

陳章錫

南華大學文學系教授兼系主任

摘要

星雲大師藉一筆字弘揚人間佛教，但因晚年視力衰退，書作必須一氣呵成，故在書寫前必先意匠經營，預想筆意及整體布局，然後下筆，由此而稱為一筆字。

由於作品必須一氣貫注，筆勢連貫，有如行雲流水，或仍是筆斷意連，此即符合古來書法美學原理；兼且大師一筆字內容深入淺出，寓含哲理，常令信眾得到啟發，歡喜讚歎，而達成弘法之效。此一現象，值得加以探討。

本文係從一筆字的書法造詣及文學表現二個向度加以探討，一方面追溯書法源流，從王獻之一筆書，以及行草書的筆法、創作原則及美學原理，對於星雲大師的一筆字書法，作學理上的探討；筆者認為星雲大師的書法造詣，可以上承古代書法的傳統，又自具特色，能於當世書壇自立一家門戶。

另一方面，古代書法名家，不僅書寫古今文學佳篇，另外，亦必有自創之文學作品，以配合書藝表現。本文即根據此一向度，對於一筆字的內容，分別從思想情感及文學的修辭敘事二個層面，闡揚其中值得關注的表現；故本文也將對大師諸多一筆字的書法造詣及文學表現，分別予以解析。

關鍵字：星雲大師、一筆字、一筆書、王獻之、書法美學。

The Aesthetic Achievements and Literature Expressions of the "One-Stroke Calligraphy" Created by Master Hsing Yun

Chang-Hsi Chen*

Abstract

Master Hsing Yun carries forward Buddhism on Earth with one-stroke calligraphy. Getting poor eyesight in old age, he had to presuppose and arrange before writing and then finished a calligraphic work in one sweep. When reading his calligraphy work, one can feel the momentum and that is why he entitled his work 'one-stroke calligraphy'. The written contents Master Hsing Yun created were easy to understand and included meanings of life philosophy that the public were fond of and got inspired a lot.

In the article, the author would explore the 'one-stroke calligraphy' created by Master Hsing Yun from two dimensions. First, to explore both the calligraphy art-tradition since Wang Xian-Zhi and Master Hsing Yun's own characteristics in his calligraphy aesthetics. Second, to inquire into the rhetoric, narratives and affections of his calligraphy literature.

Keywords: Master Hsing Yun, One-Stroke Word, One-Stroke Calligraphy, Wang Xian-Zhi, Calligraphy Aesthetics.

* Professor & Chairperson, Department of Literature, Nan-Hua University.

一、前言

星雲大師弘揚人間佛教，常以書法作品與眾生結緣，尤其是在晚年視力衰退之後，因為書作必須一氣呵成，故在書寫前必先意匠經營，成竹在胸，預想筆意及整體布局，然後下筆，由此而稱為一筆字。

由於其作品氣韻生動，如行雲流水，符合書法美學原理，兼且內容深入淺出，寓含哲理，常令信眾得到啟發，引發讚歎，由此膾炙人口，而得到弘法之效。筆者認為此一現象，其中深刻內涵值得加以探討。

本文從一筆字的書法造詣及文學表現二個向度加以探討，一方面追溯書法源流，從王獻之一筆書，以及行草書的筆法，創作原則、美學原理，對星雲大師的一筆字書法，作學理上的探討；並藉此理解為何星雲大師的書法造詣，可上承古代書法的傳統，又自具特色，而於當世書壇建立一家門戶。

另一方面，古代傳世書法名家，必有自創文學作品以配合其書藝表現，以體現我手寫我口之原則。本文即根據此一向度，對於星雲大師一筆字的內容加以考察，從文學敘事的角度加以闡發，其中值得關注的表現。例如《佛光菜根譚》，多為星雲大師咀嚼人生滋味，體悟人生哲理之文學原創作品，吉光片羽，天機流露，佳作紛呈，頗值得加以分析探討，故本文也將對大師諸多書作內容，予以闡釋。

傅申先生說的一段話，筆者認為說得很好，正好與本論文的主題相應，他說：

星雲大師在書寫每件作品時，對選句的內容，都是「揣摩醞釀，然後小

心下筆」，並且「多一份祝願」，因此令觀者感受到大師集一生的修為，對眾生盈盈的加持和諄諄的教誨，有一股強大而溫暖的力量，從其筆劃和文字中湧出，……大師以「大慈過人」的心胸，「以書法為佛事」，留下這些墨寶來助其廣大潛移默化的能量，使人觀其字即得佛法！因此每一幅大師的手跡墨寶，無疑是既令眾生歡喜又令佛法廣被的大師「分身」。¹

文中特別是提到星雲大師對於書寫內容「揣摩醞釀」，以及「小心下筆」，前者是有關文學表現，後者是有關書法造詣；至於以「大慈過人的心胸」及「以書法為佛事」，則是生命實踐與教化的體現，所以說「使人觀其字即得佛法」。每一幅手跡墨寶，都是「大師分身」。當然，其實本文的探索也許是多餘的，誠如如常法師所說：

一筆字的意義，豈在道藝而已，而是一位弘法者的生命實踐！²

由於書法中蘊涵了大師的佛法修持，對眾生的祝願，則星雲大師究竟是否為書法家，本來並不重要，重點是大師本人作為一位自覺覺他者的生命實踐。因為其書法的成就及影響力已是大家所有目共睹，似乎應該可以不必放在討論的範圍了。

既如此，則本文之寫作動機何在？其實筆者是因為讀到書畫藝術家王寶星先生的一段話，而有所發想。他說：

參觀星雲大師一筆字書法展，猶如做了一場洗滌心靈的心靈浴，甚是暢

¹ 佛光緣美術館總部：〈各界對一筆字的感動迴響〉，《喬達摩》40期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060004

² 釋如常：〈「道藝一體」－談星雲大師的一筆字〉，《喬達摩》40期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060002

快也甚是感動！雖然大師壓根兒就不是書法家，但是字真是寫「拙」了、寫「樸」了！³

上述「大師壓根兒就不是書法家」這句話，究竟而言是說得太武斷了，其實若試著從書法史及書法創作原理之向度，給予「一筆字」學理上的依據，吾人可以明確地說：「大師真的就是一位書法家，不容許輕易地被懷疑或否定。」當然王先生這段話的最後二句，仍是有幾分合理性。

星雲大師的字，的確時常體現出「樸」、「拙」的特色，自然率真的趣味，許多字常是寫得率意，自出機杼，並不管古人怎麼寫，總是以自己的體會，直截了當地寫出來，所以有一些字的結構、筆畫寫得比較率意或模糊，這倒是形成一種特色，書法本來就講求要有自家面貌。那麼王先生所說「大師壓根兒就不是書法家」，如果理解為「大師不只是一位書法家」，則吾人是可以同意及接受的。而且依據《老子》所說：「道常無名，樸」、「大巧若拙」、「大象無形」⁴等話語，則亦可印證星雲大師在書寫一筆字時，並不刻意追求工巧、不居心去做書法家的。

沈尹默先生曾把寫字的人分為書家和善書者，其說法似亦有可取之處，他所說的理由如下：

我的用意，是使後來學習的人易於取法，不增迷惑，凡是謹守筆法，無一點畫不合者，即是書家，若鍾、王以至文、董諸公皆是。善書者則不

³ 佛光緣美術館總部：〈各界對一筆字的感動迴響〉，《喬達摩》40 期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060004。

⁴ 三句分見於：《老子》第 32 章、45 章、41 章，陳鼓應：《老子今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1980 年，頁 134、163、156。老子係以「樸」形容道的原始無名狀態；又，最靈巧的東西看似笨拙，也意謂著一個完美人格，並不在外形上表露，而是內在生命的含藏內斂；以及道體幽隱內斂，不可以從形體求見。

必如此嚴格對待，凡古近學者、文人、儒將、隱士、道流等，有修持，有襟抱，有才略的人，都能寫出一手可看的字，但以筆法繩之，往往不能盡合，只能玩其丰神意趣，不能供人學習。⁵

以上所言也許是一種比較折衷的說法，沈先生以「書家」與「善書者」作區分，似乎有幾分道理，但是實際上二者的區分，並非如此截然分明，而經常是二者合一的。例如孫過庭《書譜》云：「夫自古之善書者，漢魏有鍾、張之絕，晉末稱二王之妙。」⁶其中「善書者」就是偉大的「書家」，不過依沈先生的講法，不能否認星雲大師是絕對稱得上是善書者。

二、書法史上的一筆書傳統及星雲大師之上承

星雲大師因眼疾而自創「一筆字」，他的書法受到廣大信徒及社會大眾的欣賞與讚歎，然而吾人若是追溯中國古代書法的源流，將星雲大師的「一筆字」與古代書家張芝、王獻之所傳承下來的「一筆書」，拿來相比較，其間雖有異同，但應該可以發現無論用筆、布局及書藝表現，乃至創作原則及美學原理，其中二者的精神血脈是相通的。

星雲大師的一筆字，以目前所呈現的樣貌來看，大多是屬於行書為主要的作品，其間亦常參雜運用草書的字體或筆法，此種表現，以書法術語而言，可以歸類為「行草」。其特色是有如行雲流水般的動勢，一氣流貫。以古代書家而言，隋朝的智永禪師、唐朝的懷素上人及宋代的米芾，正是傳承此書法特色的代表。質言之，星雲大師既上承自古以來僧人書法的傳統，又自具特色，而於

⁵ 沈尹默：《中國書法》，臺北，莊嚴出版社，1983年，頁155-6。

⁶ 蕭元編著：《初唐書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁108。

當世書壇儼然自成一家，此一成就，值得推崇。

以下先探討從張芝到王獻之「一筆書」的學理及書藝技巧，以備與星雲大師「一筆字」，作一書法史上的聯結、比較。

（一）書法源流與「一筆書」的特性

1. 廣義的「一筆書」著重「筆斷意連」及「意在筆先」

有關一筆書的特性，筆者認為有廣、狹二義，就廣義而言，一流的書家作品，總是會呈現氣韻生動，筋脈相連的特色，無論是作楷書，或是作行書、草書，用筆都是依據同樣的準則。其實廣義來說，楷書或行、草書都是一筆書，例如清代朱和羹《臨池心解》喜歡引述唐代孫過庭《書譜》的見解，而再加以進一步詮釋，而得到「善用筆者，真、草並擅」的觀點，他說：

孫過庭云：「草不兼真，殆于專謹；真不通草，殊非翰札。」善用筆者，真草並擅。……楷法與作行草，用筆一理。作楷不以行草之筆出之，則全無血脈；行草不以作楷之筆出之，則全無起迄。《書譜》云：「伯英不真，而點畫狼籍；元常不草，而使轉縱橫。」吾意楷須融洽，行草須分明。⁷

意即寫草書者如果不兼通楷書的筆法，就會拘謹受限；寫楷書者如果不懂得草書的筆法，也無法寫出佳作。因此一個優秀的書法家，當該是楷書及草書兼擅的。

孫過庭所說的伯英是指漢代的草聖張芝，他如果不了解楷書的原理，那麼

⁷ 潘運告編著：《晚清書論》，長沙，湖南美術出版社，2004年，頁151。

草書的点畫就會縱橫散漫；元常是指三國時魏的楷書大家鍾繇，他如果不通草書，那麼楷書的使轉就會分散雜亂。綜上，朱和羹引述孫過庭的觀點，詮釋說寫楷書時雖每一筆畫各自獨立，但卻要能夠使轉融洽；而寫行、草書時雖然筆畫之間氣脈相貫，但也要能夠點畫分明。朱和羹又說：

作書貴一氣貫注。凡作一字，上下有承接，左右有呼應，打疊成一片，方為盡善盡美。即此推之，數字，數行，數十行，總在精神團結，神不外散。如論詩者，比之五言長城、四十賢人意也。⁸

書法全幅作品須視為一整體，每寫一字都必須注意到上下承接，左右呼應；而無論字數、行數的多寡，都具有一氣貫注的精神血脈，此即是說，在每一字的用筆及結構之外，全篇的章法布局，必須精神團結，不可外溢，也是很重要的。

另外，相傳為王羲之所寫的《王右軍題衛夫人筆陣圖後》云：

夫欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小偃仰，平直振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字。若平直相似，狀如算子，上下方整，前後平直，此不是書，但得其點畫耳。昔宋翼常作此書，翼是鍾繇弟子，繇乃叱之。翼三年不敢見繇，即潛心改迹。⁹

其文中重點有二，第一是在寫字之前，必須先「凝神靜思」，「意在筆前」；第二是必須了解作品整體是「筋脈相連」，靈活生動的；所以在每一筆墨的揮運之間，要保有起承轉合的節奏，看似字字獨立，實則筆斷意連。因為書法作品中最忌諱的是，排列起來像是算盤一樣的，呆板而方整的字形及布局。文中

⁸ 潘運告編著：《晚清書論》，長沙，湖南美術出版社，2004年，頁154。

⁹ 張彥遠輯錄：《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年，頁6。

又舉鍾繇弟子宋翼作為反證，說明書寫時順其自然而一氣貫注的重要性。清代朱和羹《臨池心解》又有一段話，與此見解相似：

意在筆先，實非易事。窮微測奧，通乎神解，方到此高妙境也。夫逐字臨摹，先定位置，次玩承接，循其伸縮攢捉，細心體認，筆不妄下，胸有成竹，所謂意在筆先。安能如筆在意先者之超超玄箸哉？¹⁰

文中說明了「意在筆先」、「胸有成竹」，非常不易，必須探索精微，達到神妙的理解，在過程中，首先是安排每一字的位置。其次是玩味揣摩在前後字、前後行之間如何承接其間的氣脈。末句所說的「筆在意先」，與「意在筆先」相比較，實另有深義，「筆在意先」在此是形容最高境，係書家在長期實踐之後，下筆時才能在一瞬間爆發，表現出最佳作品。但那是凡夫俗子，有限的人類所不可能做到的，而其實這只是對最高境的揣想，做為期勉之語。如《中庸》說：「誠者不勉而中，不思而得，從容中道，聖人也。」¹¹可知筆在意先，是書家到了「人書俱老」的境界時，又如孔子所說：「七十而從心所欲，不踰矩。」（《論語·為政第二》）¹²在不經意之間，隨時都可達到的書聖修為。

從以上所論來考察，筆者認為星雲大師的書法作品，是符合「意在筆先」、筆斷意連的創作原則的；而當然也是符合「胸有成竹」、「一氣貫注」，精神團結的章法布局。此在後文會詳加論述。

2. 書法史上嚴格意義的「一筆書」以王獻之為關鍵人物

但就狹義，或說是嚴格意義而言，考察書法史上「一筆書」的說法，歷來

¹⁰ 潘運告編著：《晚清書論》，長沙，湖南美術出版社，2004年，頁166-7。

¹¹ 朱熹：《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年，頁31。

¹² 朱熹：《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年，頁54。

論者都以王獻之作為關鍵人物，王獻之與其父王羲之相比較，更重視創新，尤其是草書（含行草書），更多呈現「一筆書」的特色。

其書作的特點是字勢連綿，唐代張懷瓘曾上溯一筆書的淵源是張芝與王獻之，《書斷》中評斷漢代的草聖張芝說：

伯英學崔、杜之法，溫故知新，而變之以成今草，轉精其妙。字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者，氣候通其隔行。惟王子敬（筆者按，即王獻之）明其深旨，故行首之字，往往繼前行之末，世稱一筆書者，起自張伯英，即此也。¹³

從文中可知一筆書的特點，在於全篇的每一筆、每一字、每一行之間，血脈相連，一氣呵成，亦即一筆完成。至於字與字間是否真有連綿的墨跡呈現出來，倒也不是評斷的標準。

漢代張芝被尊為草聖，他原向崔瑗、杜度學習章草而有所創新，是由「章草」過渡到「今草」的重要人物，不過，因為他已無真跡留傳於世，我們僅能從運筆的原則上，知道他是「一筆書」的原創者，而至今作品有跡可循的一筆書作者，應屬王獻之。米芾曾鑑賞王獻之《十二月帖》（參見圖1）云：

此帖運筆如火筋畫灰，連屬無端末，如不經意，所謂一筆書。¹⁴

可見整篇作品的運筆連結不斷，以及非刻意為之，自然渾成；應該就是「一筆書」的特點。如王玉池先生也說王獻之草書體式上的特點是字勢連綿¹⁵，以

¹³ 潘運告編著：《張懷瓘書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁107。

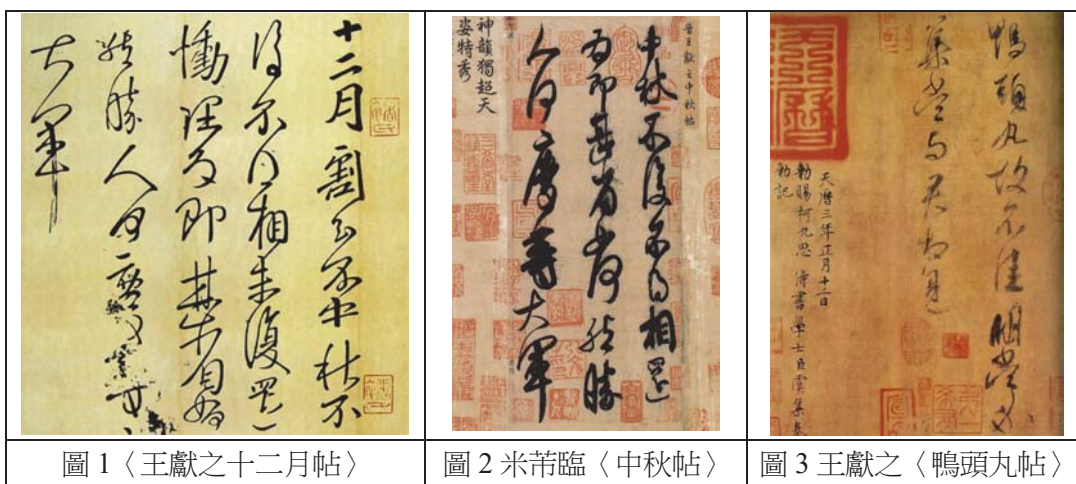
¹⁴ 黃正雨、王心裁輯校：《米芾集·書畫論集·書史》，武漢，湖北教育出版社，2002年，頁118。

¹⁵ 王玉池編著：《王獻之書法藝術》，北京，北京體育大學出版社，2002年，頁29。

〈十二月帖〉為例，筆畫圓健恣肆，許多字之間筆畫相連。

〈中秋帖〉（參見圖 2）一般認為是宋朝米芾根據王獻之〈十二月帖〉的不完全臨本，釋文是：「中秋不復，不得相還，為即甚，省如何，然勝人何慶等大軍。」觀察圖例一、二之比較，看得出「米芾雖然筆法純熟，然則力量蓄積及爆發上，都是遜於王獻之的。」¹⁶米芾在書法的創新上頗得益於王獻之的啟發，此臨帖充分體現一筆書字字連屬的特色。

王獻之〈鴨頭丸帖〉（參見圖 3）釋文是：「鴨頭丸，故不佳。明當必集，當與君相見。」也是屬於一筆書。在用墨的濃淡枯潤上，變化有致，也就是所謂的墨分五彩；運筆的節奏上，也生動流利，整件作品精神高妙，遠離塵俗，極具天然妙趣。



3. 王羲之、王獻之的行書，廣義而言都是一筆書

然而如前所述，一筆書亦有從廣義來看的角度，二王父子的書法，其實都

¹⁶ 孟會祥：《筆法瑣談》，鄭州，海燕出版社，2012 年，頁 104。

能具備一筆書「一氣貫注」、「一筆而成」的特色，差別只在風格不同，羲之更擅行楷，獻之更擅行草；而王獻之尤其更富於創新求變的精神。據張懷瓘《書估》云：

子敬十五六時，嘗白其父云：「古之章草，未能宏逸。今窮偽略之理，極草縱之致；不若藁行之間，於往法固殊也。大人宜改體。且法既不定，事貴變通，然古法亦局而執。」子敬才高識遠，行草之外，更開一門。夫行書，非草非真，離方遁圓，在乎季孟之間。兼真者，謂之真行；帶草者，謂之行草。子敬之法，非草非行，流便於草，開張於行，草又處其中間，無藉因循，寧拘制則：挺然秀出，務于簡易；情馳神縱，超逸優游；臨事制宜，從意適便。有若風行雨散，潤色開花，筆法體勢之中，最為風流者也。¹⁷

提到王獻之在年輕時候，就曾告訴他父親王羲之，應該改變書法的樣式風格，變易簡略之理，極盡筆畫變化的情趣，不必拘執古法。而王獻之的創新性就表現在行草之上，才高識遠，不守舊，也不受拘束；不但挺拔特出，簡單易行；而且奔馳放縱，從容灑脫。

行書的特性，離開楷書的方折，避免草書的圓潤，介於楷書、草書二者之間，可分為二種表現，其中比較規整而接近楷書的書體就稱為「行楷」（即「真行」，真書即楷書之謂），比較流動而接近草書的一種字體，就稱為「行草」。

總之，王獻之的行草具有草書筆畫流暢不阻塞的優點，可以隨時制宜，自由率意的書寫；筆勢如風雨般迅捷流暢，又如花朵般鮮豔妍美，是各種書體中最傑出的。張懷瓘分別於《書估》及《書斷·行書》比較二王父子，其文云：

¹⁷ 潘運告編著：《張懷瓘書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁27-8。

逸少秉真行之要，子敬執行草之權，父之靈和，子之神俊，皆古今獨絕也。世人雖不能甄別，但聞二王，莫不心醉，是知德不可偽立，名不可虛成。¹⁸

若逸氣縱橫，則羲謝於獻，若簪裾禮樂，獻不如羲，雖諸家之法悉殊，而子敬最為道拔。¹⁹

王羲之較擅長行楷，筆法收斂，謹嚴有法；王獻之較擅長行草，用筆開廓，散朗多姿。二王父子均是古往今來，令人心醉，最優秀獨特的書法家。

以下圖例，是二篇王羲之的書作，〈喪亂帖〉（參見圖 4）是行草書，釋文：「羲之頓首：喪亂之極，先墓再離荼毒，追惟酷甚，號慕摧絕，痛貫心肝，痛當奈何奈何！雖即修復，未獲奔馳，哀毒益深，奈何奈何！臨紙感哽，不知何言。羲之頓首頓首。」

筆法精妙，可以感受到一氣貫注的行氣，但大都是字字分開，第三到六行，各有一處連綿，末二行各有二處連綿。在字的結體上，有許多字採取欹側的姿態，呈現跌宕瀟灑的趣味，對當時而言，算是王羲之所創造的最新體勢的代表作品之一。

〈初月帖〉（參見圖 5）是草書，釋文：「初月十二日，山陰羲之報，近欲遣此書，濟行無人，不辨遣信，昨至此，且得去月十六日……。」

整幅作品的用筆窮盡變化，字的大小、長短、斜正，隨興所至地隨著心情抒發。就行氣言，也是一氣貫注，一開始的初月二字就作連綿，第二行二字一

¹⁸ 潘運告編著：《張懷瓘書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年，頁 28。

¹⁹ 潘運告編著：《張懷瓘書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年，頁 98。

組，有四處作連綿；末二行各有二處連綿。作品的樸質及率意性，給人新奇的感受，具有逸筆草草的魅力。

總之，本文的主要論點是強調，就廣義而言，一流的楷書、行書、草書，其實都是「一筆書」，也都具備一筆書「一氣貫注」、「一筆而成」的特色，而這在二王父子的作品上，是可以充分得到檢證的；並不必一定要聚焦在王獻之筆畫連貫的作品才是「一筆書」。

據上所述，藉此創作原則，衡量星雲大師的「一筆字」，其藝術手法及美學原理與二王「一筆書」是相通的，說法詳後。

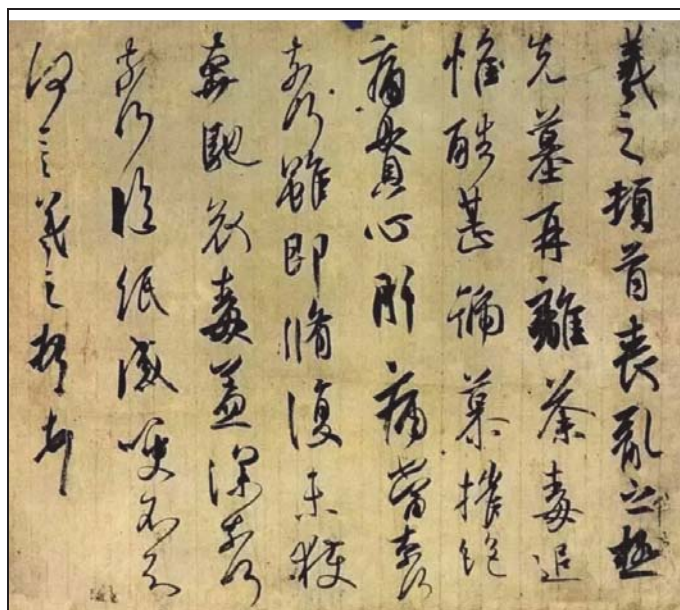


圖4 王羲之〈喪亂帖〉

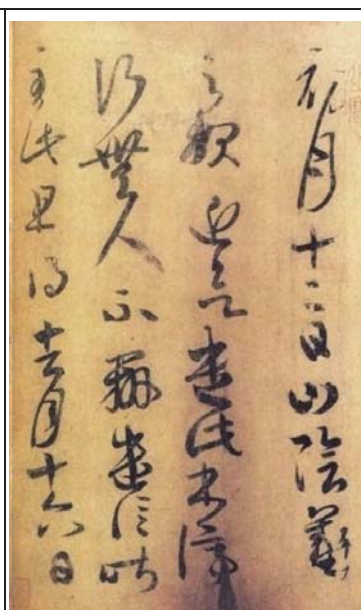


圖5 王羲之〈初月帖〉

（二）星雲大師「一筆字」能上承書法史上的「行書」傳統

有關星雲大師的書跡，據筆者觀察所得，是以行書為主，行草次之，亦即

作品的內容，主要是以行書的字體顯示，偶而參雜使用草書字體或寫法，而形成介於行書與草書之間的一種創作特色。

1. 從「行書」的創作特色來欣賞「一筆書」或「一筆字」

行書創作的藝術特色，一如上文所說的筆斷意連，意在筆先，胸有成竹等皆是。而以明代書法理論家豐坊所論最為生動真切，豐坊在《書訣》中說：

行筆而不停，著紙而不刻，輕轉重按，如水流雲行，無少間斷，永有乎生意。²⁰

首先，從行書的運筆來看，是「行筆而不停，著紙而不刻，輕轉重按」，為求書寫過程中，筆勢流動，有如行雲流水，而避免刻板之弊病，則箇中要領是「輕轉重按」，析言之，「輕轉」是在筆畫轉折之處，經常是化方為圓；而且在點畫交接之處，或字與字之間，經常利用搭鋒，或是借助於牽絲引帶，來增強行筆的流動之勢。

「重按」是指在點畫著力之處，動中取靜，從點畫的提按起伏、跌宕頓挫的過程中，表現出筆力的雄強剛健、風骨崢嶸。要言之，必須流動而不致於輕浮，圓轉而不致於纖弱；在動靜剛柔變化轉換的辯證過程中，恆常保持著活潑生動的氣韻，一氣貫注。

其次，行書在結體及布局方面，還有「欹正互用，大小相間，虛實結合」的特點。行書在結體上經常變平正為欹斜，藉以打破楷書橫平豎直的格局，而

²⁰ 以上文字，轉引自：藍鐵、鄭朝著：《中國書法藝術與技巧》，北京，中國青年出版社，1993年，頁395。因為據《歷代書法論文選》中所收錄之：豐坊：《書訣》，上海，上海書畫出版社，1979年，頁503-9。以及潘運告編著：《明代書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁41-61。二書之中都無此段話語，可能是因為刪節之故，或選取版本不同所致。

增加律動感。唐太宗評王羲之書法云：

觀其點曳之工，裁成之妙，烟霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直，玩之不覺為倦，覽之莫見其端。²¹

由上可知行書在筆法上頗為精巧，而在字形上追求神妙的變化，不但在結體上多變平正為欹斜，來增強動勢。又在字形上加長短、大小、方圓、疏密的變化，以及上下俯仰，左右欹側，在分間布白上造成強烈的反差。

第三，在墨色的濃淡或枯潤上，也追求變化，來增加布局上韻味。從王羲之的書作上，可以感受其變化無端，令人賞玩不倦。

另外，行書的另一特色是：適意便捷，筆畫省減化併，筆勢連貫。當然，為求書寫的便捷而對筆畫進行約定俗成的省、減、化、併；有時也會利用點畫的偏旁連寫，字形的隨勢欹側等，加快書寫的速度，便捷流暢，使字形具有流動感，而生動活潑起來。

以上，我們可以從圖例中，發現到無論是二王父子的一筆書，或是下文介紹星雲大師的一筆字，都體現了「行書」在筆法、結體、章法布局上的藝術手法。

2. 星雲大師也自詡能上承古代僧侶書家的優良傳統

前故宮博物院院長秦孝儀先生曾經比較過懷素上人、弘一大師及星雲大師三者，三種不同的書法藝術風格，頗有見地：

華夏高僧，以書法著於世者，唐有懷素，晚近則有弘一。懷素狂草，見

²¹ 蕭元編著：《初唐書論·王羲之傳論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁95。

其如如自在，弘一莊敬，尤見其一心向佛。星雲則坦坦蕩蕩，不矜不肆，語語見佛性，筆筆自圓融，正不止覺一切有情，無邊勝福，皆回向普願，自迷入悟也。²²

從唐代很多史料，已知懷素是一位狂僧，喝酒之後，喜作即興爆發式的街頭表演。近代弘一大師，原是多才多藝文人，經出家後，成為修行律宗的莊嚴高僧，眾多才藝只留書法一項，作為傳揚佛法之用。星雲大師則借禪宗的明心見性，體證萬法皆空，以慈悲的胸懷，透過一筆字的媒介，引領一切有情眾生，共同發揚人間佛教。

星雲大師自己在《覺有情——星雲大師墨跡·自序》中說：

佛教僧侶擅長書法者，不知凡幾。像智永大師寫的「永字八法」，是後人習帖必由之徑；一代草書宗師懷素的〈自敘帖〉等，至今仍是書法中的瑰寶。一休禪師先以做女婿為引，後以書法獲得好奇者的義買，化解信徒積欠債務的困境，其充滿人情趣味，卻不失悲心的作法，流露出度眾的善巧方便與智慧。而近代的印光大師、弘一大師，他們持身嚴謹，一生唯以書寫佛法義理與人結緣。²³

除了前段所提到懷素上人、弘一大師，星雲大師也充分了解到書僧智永的貢獻，隋代的智永禪師是王羲之的六世孫，出家以專心研習書法三十年，並書寫八百本《千字文》送給江東各寺院做為書法學習範本，並歸結出「永字八法」做為學習書法的定盤針，傳承祖先二王的家法，加以並發揚光大。另外，大師

²² 佛光緣美術館總部：〈各界對一筆字的感動迴響〉，《喬達摩》40 期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060004。

²³ 星雲大師：《覺有情——星雲大師墨跡·自序》，高雄，佛光山文教基金會出版，2005 年。

也提到了日本的一休和尚，及近代的印光大師，都以書法弘法，以書法結緣有情，共同推廣人間佛教。以上，我們可以從星雲大師的自道語中，肯認自己絕對有資格上承僧侶的書法傳統。

三、星雲大師一筆字的書法造詣

星雲大師的一筆字書法，若從學理上加以探討，可以上承自古以來僧人書法的傳統，又自具特色，而於當世書壇建立一獨特風貌，此一成就，值得推崇。

（一）星雲大師一筆字的人生履歷

1. 從早期寫書法的歷史到一筆字的因緣成熟

首先，大師是早期因教學及寫作，必須寫板書或用鋼筆書寫，這也是今日所謂的硬筆書法上，而從中奠定書法基礎。星雲大師說：

早期剛到台灣時，雖然沒有寫毛筆字，但是因為教書的關係，要在黑板上寫字，也因為要編輯雜誌、寫文章，常常要寫鋼筆字（早期還沒有原子筆），《釋迦牟尼佛傳》、《玉琳國師》，當初的草稿都是由沾水鋼筆寫成的，到現在還存放在佛光山宗史館裡。這就是我整個寫字——所謂寫「書法」的歷史了。²⁴

其實中國最早的書法字是硬筆字，在已發現的甲骨文中，仍存在著若干已用紅筆細線寫出，而卻未及刻出的文字，這就是硬筆字，其書法創作原理與用毛筆為工具，其道理是相通的。

²⁴ 星雲大師：〈《星雲大師一筆字專刊》一筆字的因緣〉，人間福報電子報 20 期，2009 年 12 月 18 日。網址：www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?Unid=159371

其次，大師因眼疾而不便閱讀，加上因應信眾需求而要為他們簽署寫字，此時唯一適合做的事情，就是寫字了。星雲大師說：

因為眼睛看不清楚，不能看書，也不能看報紙，想到一些讀者、朋友、團體經常要我簽名，「那就寫字吧！」²⁵

因眼疾而寫字須一氣呵成，否則就無以為繼，必須憑著內心的感度，衡量書法作品上揮運的範圍及掌握整體的布局，即書法家所說的成竹在胸，意在筆先。星雲大師接著說：

因為我眼睛看不到，只能算好字與字之間的距離有多大的空間，一沾墨就要一揮而就。如果一筆寫不完，第二筆要下在哪裡，就不知道要從什麼地方開始了。只有憑著心裡的衡量，不管要寫的這句話有多少個字，都要一筆完成，才能達到目標，所以我就定名叫「一筆字」。²⁶

由上可見，「一筆字」是大師在特殊的際遇及機緣下，自己發明的寫法，但是又正巧符合中國書法史上「一筆書」的藝術技巧及美學原理，即前節所論述的「字之體勢，一筆而成」及「意在筆先」的原則了。

2. 寫書法時基於慈悲心與珍惜資源的心理

大師曾自謙這一生不擅於語言、唱歌及寫字，但所以會一再地寫字，其實是基于慈悲心。因為基于慈悲心，必須寫字給信徒看，所以對信眾說你們不可以看我的字，但可以看我的心，這是很妙的一句話，也是一種不看之看，意即，

²⁵ 星雲大師：《星雲大師全集 307·佛光菜根譚 1·一筆字的因緣》，高雄，佛光出版社，2017年，頁46。

²⁶ 星雲大師：《星雲大師全集 307·佛光菜根譚 1·一筆字的因緣》，高雄，佛光出版社，2017年，頁46。

我們所看的不必是書法文字的表相，而應該是要看到表相背後的善意，亦即慈悲之心。星雲大師說：

我覺得我這一生有三個缺點：第一，我是江蘇揚州人，鄉音腔調至今改不了，尤其學過多次的英文、日語，都沒有成功；第二，我不會唱歌，梵唄唱誦不好，實在愧對做為一個出家人；第三，不會寫字，因此就沒有信心。所以我後來經常對人說，你們不可以看我的字，但可以看我的心，因為我心裡還有一點慈悲心，可以給你們看。²⁷

因為要穿透文字的表相，直觀背後的心靈，所以大師說「你們不可以看我的字，但可以看我的心。」其次，大師的人格，還體現在珍惜資源的觀念，亦即不要浪費磨好的墨，這更是一種把握當下的每「一時」，寫好每一張「一筆字」，堅持「一以貫之」的行事原則，更是大師一生做事的信念，他說：

有人幫我計算，每一幅字大約在三、四十秒左右完成，但是要裁紙，要磨墨，揣摩寫什麼內容，每一幅字就不是幾分鐘能完成的了。有時寫得順，就會愈寫愈得勁；有時寫得慢，甚至還要一邊寫一邊醞釀下一張要寫什麼句子，徒眾看到這樣，也會勸我擱筆做個「中場休息」，我總是想，墨已沾了筆，就不要中斷，浪費磨好的墨水。這種「一時」、「一筆字」、「一以貫之」的行事準則，倒也是我一生做事的信念。就這樣，幾個月下來，也有數千張了。²⁸

寫字之前，要先揣摩寫什麼內容，就是前述所說的「意在筆先」，也是一

²⁷ 星雲大師：《星雲大師全集 307·佛光菜根譚 1·一筆字的因緣》，高雄，佛光出版社，2017年，頁48-9。

²⁸ 星雲大師：〈《星雲大師一筆字專刊》一筆字的因緣〉，人間福報電子報20期，2009年12月18日。網址：www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?Unid=159371

種「真誠」對待別人的態度。中華文化特別重視藝術作品背後的人格修養，常有「字如其人」、「文如其人」的說法。因此，欣賞大師的一筆字，還必須進一步穿透書法作品，見到創作者的志意、理想及心境。重點不在欣賞字的好壞，而是欣賞超越在文字之上的人格，基於弘揚人間佛教信念的慈悲心，可以寫字給信眾們看。

何況大師晚年更藉一筆字義賣所得，已經創造出驚人的效益，如創辦大學及創立文化教育基金會，這種表現，就書法家而言，有點像是「開千古未曾有之奇」，令人讚歎！

（二）星雲大師一筆字的書法特色與造詣

大師的書法作品極多，不勝枚舉，以下試就手邊所及的資料，隨緣選取若干作品，試從書法藝術形式，間亦觸及思想哲理，試加闡釋：

1. 筆線連綿，或借助牽絲引帶；讓行書的動勢，具波動感

大師的一筆字中頗多四字成語的作品，呈現高雅華貴的姿態，常是對佛理或人生哲理感悟之下的喜悅感、幸福之趣。例如：不忘初心、大千法界、佛手婆心、慈悲喜捨，以和為貴等。


其中「不忘初心」在圖例中，有二張不同樣貌的表現，第一件「不忘初心」（參見圖 6）是利用墨色濃淡變化中，帶些飛白效果的「行草」。「忘、初、心」三字之間雖然斷開，但一氣流貫，動勢連綿，整體表現極為優雅秀潤。

第二件「不忘初心」（參見圖 7）使用是端嚴秀麗，字各獨立的「行楷」，具有人生始終一貫的自我期許與幸福感。

第三件作品「以和為貴」（參見圖 8），感覺極為疏朗，筆線輕柔，像是俗語所說的「出手不打笑臉人」，用柔和之道來與人為善，書法的藝術呈現方式，與內容非常搭配。

第四件作品「心美如華（花）」（參見圖 9），如名花挺立秀傲之感，墨色潤澤，「心」字獨立在上，「美如華」三字連綿牽絲，相互映帶，華的最末一筆，有如連接花朵的細長枝條，挺拔出來；而作者簽名，輕淡的筆法，也秀逸之至。

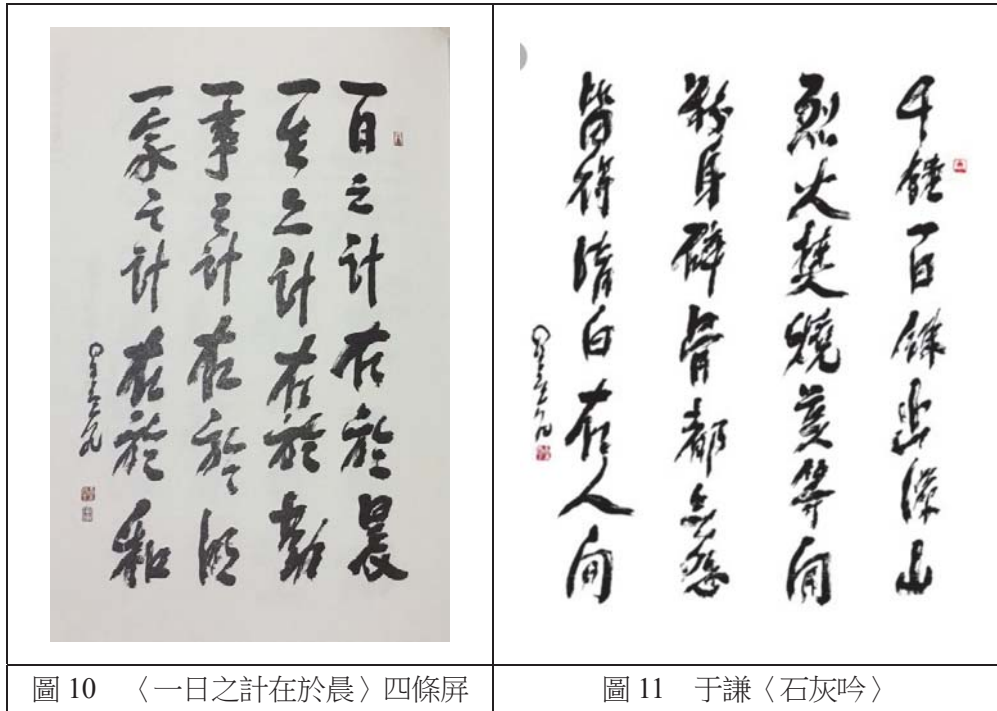
經由以上分析，其實並不能說沒有書寫者的「意匠經營」，即使說未嘗刻意作安排，吾人也可以體會到，星雲大師對於書法作品的筆法、章法布局之基本原理，是非常清楚地了解的，才能順理成章，極其自然地展現在作品之中。

			
圖 6 不忘初心	圖 7 不忘初心	圖 8 以和為貴	圖 9 心美如華（花）

2. 重複字不同寫法及墨色濃淡燥溼之表現

重複字的處理，例如左下的〈一日之計在於晨〉四條屏（參見圖 10）²⁹：
「一日之計在於晨，一生之計在於勤，一事之計在於明，一家之計在於和。」

在四句中，每一句的第二個字及第七個字不同，其餘的五個字在四句中皆同，四組重複字中「之計在於」也都寫得形體不同。每句開首的四個「一」字，書寫的角度不同，姿態各異，與第二字之間的連綿狀態，透過粗細長短的不同處理方式，也各有不同手法。



右上方作品是抄錄明代忠臣于謙的〈石灰吟〉（參見圖 11），與前一件作品相比，墨色的運用不同，運用的是較乾的墨色及飛白之趣，因墨水較濃稠，

²⁹ 星雲大師：《星雲大師全集 307·書法 01·佛光菜根譚》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 57。

加上揮筆較快，形成通篇飛白之效果，但感覺又不致於膠燥呆板，還具有流動之體勢。而行書布局的特色是「有行無列」，行間分明，橫看則不成列，不可像楷書般對齊，必須交互參差，整體布局才會顯得自然流暢。

第一行「千錘百鍊出深山」中，第二、四字的筆線，寫得有殘缺感、有破損感，似經千百次的擊打，造成破碎殘缺的線條樣態，字形與內容巧妙的呼應著。

第二行如「烈火焚燒」四字，感覺因是外相燦爛，文字寫來更是姿態嫵媚；也許是因生命歷經磨難，正可淬勵人格，此乃是一美事，書法文字亦呼應之。

第三行「粉身碎骨」四字，相較之下，寫得樸素、收斂，不向左右伸展，看起來真的有粉身碎骨的樣態。

第四行「留得清白在人間」，體現原詩作者的人格光明，書法的文字看起來有自我節制、潔身自愛之態。「在人間」的書法優美耐看，前二字連綿，人字向左右舒展，增加行氣的伸縮感、律動感。

3. 內容主題與書藝表現的互相呼應

左下方的〈悟道詩〉（參見圖12）³⁰：「空山無人，水流花開，萬古長空，一朝風月。」

第一句「空山無人」，空與山字距拉大，空字的寶蓋頭缺右邊一角，山字的中豎加粗拉長，其他二筆淡化處理，突顯空間感；無人二字連綿而字又壓扁，尤其人字壓最扁，又往左右伸展；四個字的分間布白很特別。

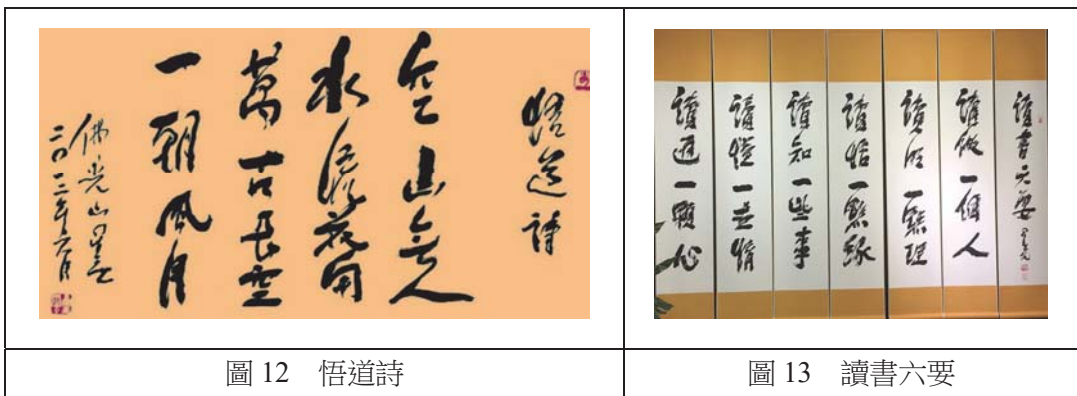
³⁰ 星雲大師一筆字書法 6 月初在山東博物館展出，2014 年 03 月 14 日 14:32 來源：人民網-山東頻道。

第二句「水流花開」，水流二字似連而斷，連綿之筆刻意延長，連貫二字所佔空度，「流花開」三字連筆，製造水在流動的視覺效果，頗具巧思。

第三句「萬古長空」與前一行相較，不連綿而作斷開之筆，萬古二字之間刻意拉開距離，古字豎畫還只往上出頭一點點，長空二字壓扁，與萬古二字比較，長空顯得小一點，與第一句開頭的「空」字相比，反差頗大。

第四句「一朝風月」又寫得率性而呈瀟灑之趣，字與字雖分開，卻很有流動感，整行字又搖曳生姿。

在整體布局上，仍符合「有行無列」的創作原則；分開看每個字，乍看下雖不求美，組合起來，卻是一氣貫注，整個生動活潑起來。



右上的作品〈讀書六要〉（參見圖 13）：「讀做一個人，讀明一點理，讀悟一點緣，讀知一些事，讀懂一世情，讀通一顆心。」³¹每句開頭第一個字是「讀」，表現各異，左側的部首「言」字寫法均略有不同，右側的「賣」與第二個字之間，連綿的方式，或粗或細或續或斷，均各有不同表現。這六種讀書

³¹ 本件書作照片，筆者 2017 年 9 月 5 日拍攝於：佛光山藏經樓所舉辦之「星雲大師全集暨一筆字展」。

要領，都不能僅用眼去讀，還要用心去讀。

總共六句，其中每句的第三個字都是「一」字，寫法均略有差異，與下一字的連接，也各具特色，前三句的牽絲引帶，也稍有差異。

4. 不刻意求工的率真感，樸拙的趣味及墨分五彩

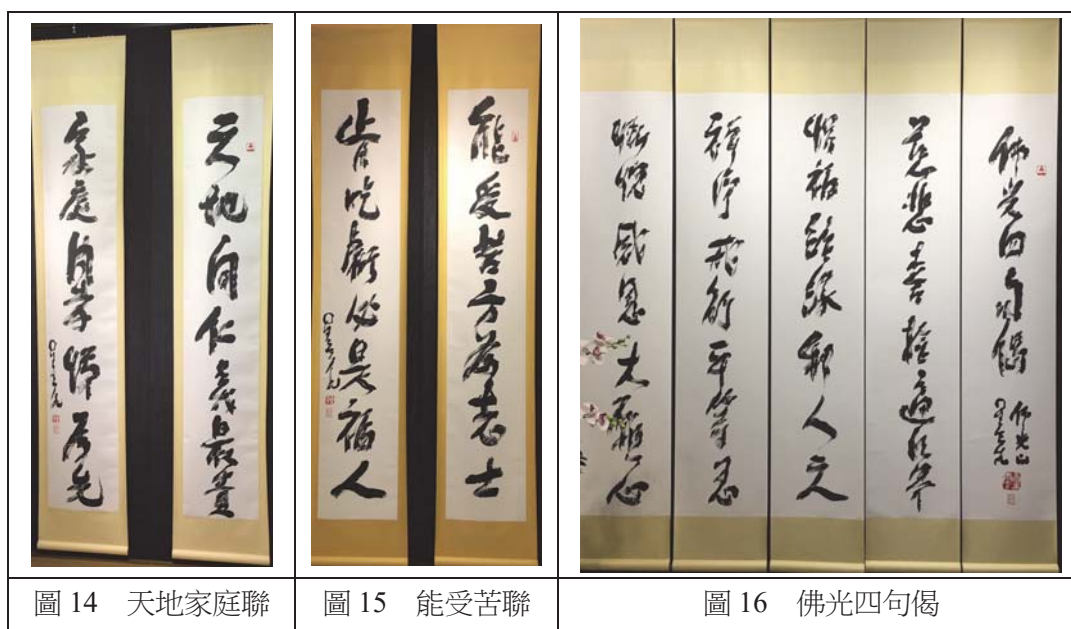
書法表現伴隨著人格修養，就前者言，是長期藝術實踐，熟能生巧的呈現，在精熟技巧之後，自然能水到渠成，在每一當下都是瞬間爆發的展現，而這也是無法重來或者複製的，每一件作品都是獨一無二的。

以下三件作品都是以行草表現³²，內容是勸人向善，藝術形式是對聯及四屏。左邊第一對聯（參見圖 14）：「天地間仁義最貴，家庭內孝悌為先。」第二對聯（參見圖 15）：「能受苦方為志士，肯吃虧必是福人。」前者談道德倫理，後者說處世修養，二件作品的共通特色是都具備「一氣貫注」的章法特色。

前一聯中的「義、悌、為」三個字，幾乎無法辨讀，但因仁義、孝悌二語是常用道德術語，可以根據上下文，清楚地判讀出每一個字的本義，這時藉由藝術手法流暢率意「一筆字」，就可以純然從書法藝術的觀點，欣賞其中牽絲連綿及濃淡枯潤之墨韻，情致盎然。

第二聯「能受苦」對仗「肯吃虧」，在筆畫上轉折有趣，不是直來直往；尤其前三字的筆畫拗折，書法線條呼應著文意，似有受苦之情。「方為志」三字連綿，「虧必是福」四字雖斷而筆斷意連。整體看這件作品，書法極為優美流暢，應和著人格之美。

³² 三件書作照片，為筆者於 2017 年 9 月 5 日拍攝於：佛光山藏經樓所舉辦之「星雲大師全集暨一筆字展」。



右上第一件作品，〈佛光四句偈〉（參見圖 16）：「慈悲喜捨遍法界，惜福結緣利人天，禪淨戒行平等忍，慚愧感恩大願心。」其內容體現慈悲喜捨的心胸，禪淨戒行的法身慧命，在日常生活中奉行無礙，是佛光會員行諸各地都能應用的修持準則。

就書法作品的章法布局而言，因為善於運用連綿及牽絲引帶，流動自然，富含韻律感。例如第一句中的「慈悲」二字、「遍法界」三字以牽絲連綿，第二句的「人天」二字有漸次微弱的細線相連；第三句的禪淨二字之間，及平等二字之間，就較為直截的相連。第四句的慚愧二字及大願心三字，其間三種連綿各有不同的表情，可以細加品味。

另外在墨色的變化上，因為運筆速度的快慢，有些筆畫較潤澤，有些筆畫較乾涸，在乾濕燥潤不同程度的條件上，筆線上也適度產生一些飛白的效果，這就是所謂的「墨分五彩」（濃、淡、乾、濕、焦）；衡量這一件作品，其在

墨色的展現上，無疑是成功的。

當然以上的藝術手法，並非刻意可以做到，而是因為大師長久的書寫經驗，及對運筆及章法原理的體會，才能夠自然無心、妙手天成地呈現出來。

雖然就文字的辨識度而言，一般人可能無法從第一眼就完全清楚地讀出來，但因為有特定的施行對象，佛光會員人人皆已耳熟能詳，銘記於心，所以星雲大師在書寫時，可以自在率意地書寫出來，因為作品上有標題「佛光四句偈」作為引領，當然也就沒有看不懂的問題了。在書法表現上，顯得率真樸拙，說它是草書呢，也不算是，因為草書自有其省筆簡化的特定方法及原則，故筆者認為仍應視之為行書作品。

四、星雲大師書法作品之文學表現

古代傳世書法名家，除了書寫古往今來的詩、詞、文、賦等各文體名作之外，必有自創之文學作品以配合其書藝表現，例如天下三大行書王羲之〈蘭亭集序〉、顏真卿〈祭侄文稿〉及蘇東坡〈寒食帖〉，都是結合個人社會關懷、身世遭遇及感慨，所傳達出的深刻內容。因此，書家總有自家理解及體會，藉以體現我手寫我口之原則，貫注在書法作品當中。

承上，本文即根據此一向度，對於星雲大師一筆字的內容加以考察，從文學敘事的角度加以闡發，掘發其中值得關注的內容表現。³³

³³ 據《星雲大師全集》所錄，共計有八大類、三十冊的內容：佛光菜根譚七冊、佛教成語六冊、經典文學、古德悟道詩一冊、詩歌偈頌二冊、佛教對聯三冊、中華文化佛教名詞名相四冊、甘露法語六冊。在編輯體例上，內容除了書法及釋文，並簡要說明作者、出處等相關資料，以供讀者參考。——以上諸多資料，讀者可自行參閱，但因只存書跡本身，未就作品的展覽形式，如條幅、中堂、四屏或多屏等方式放入全集，筆者乃以 2017 年 9 月 5 日在佛光山藏

星雲大師「一筆字」的文學表現，筆者認為可以分為兩個層面：

一是從文學敘事的向度，探討屬於自我創作的文學表現，包括內容的豐富深刻及修辭藝術技巧表現。這也是屬於星雲大師人格方面，覺者生命實踐的層次。

二是從文學傳播的向度，探討選材的對象，包括佛教思想名相，古今中外名作，利用人生哲理及優美文字，看其對於教化信眾，善化社會人生所產生的感染效益。

《佛光菜根譚》之內容，多為星雲大師咀嚼人生滋味，體悟人生哲理的文學原創作品，吉光片羽，天機流露，佳作紛呈，頗值得加以分析探討，故本文也將對大師諸多書作內容，予以闡釋。

（一）從文學敘事的向度看星雲大師書法作品

1. 佛教思想內涵及書法藝術形式的綜合體會

根據佛教經典的記載及修行方式方面，寫經、抄經具有無上功德³⁴，因此，佛教經典中的偈語，星雲大師一筆字作品中也多有抄錄，例如：法稱菩薩所撰〈諸法因緣偈〉（參見圖 17）：「諸法因緣生，諸法因緣滅，我佛大沙門，常作如是說。」《華嚴經》中的〈菩薩清涼月偈〉：「菩薩清涼月，常遊畢竟空，眾生心垢盡，菩提月現前。」（參見圖 18）；又如四祖僧燦的〈信心銘〉（參見圖 19）：「至道無難，唯嫌揀擇，但莫憎愛，洞然明白。」六祖惠能聽弘忍說法悟道歌，及與神秀對應的四句偈，都是書寫的作品。

經樓「一筆字展」所拍攝之作品，作為主要的研究依據。

³⁴ 例如《金剛經》云：「若復有人聞此經典，信心不逆，其福勝彼，何況書寫、受持、讀誦、為人解說！」（明）朱棣：《金剛經集註》，上海，華東師範大學出版社，2016 年，頁 121。



圖 17 諸法因緣偈



圖 18 菩薩清涼月偈

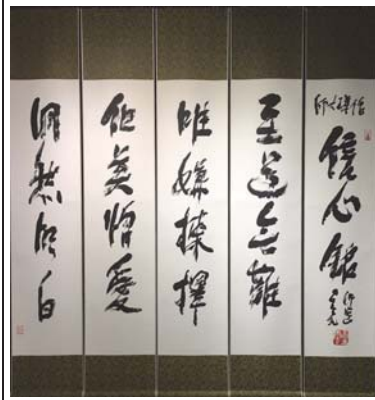
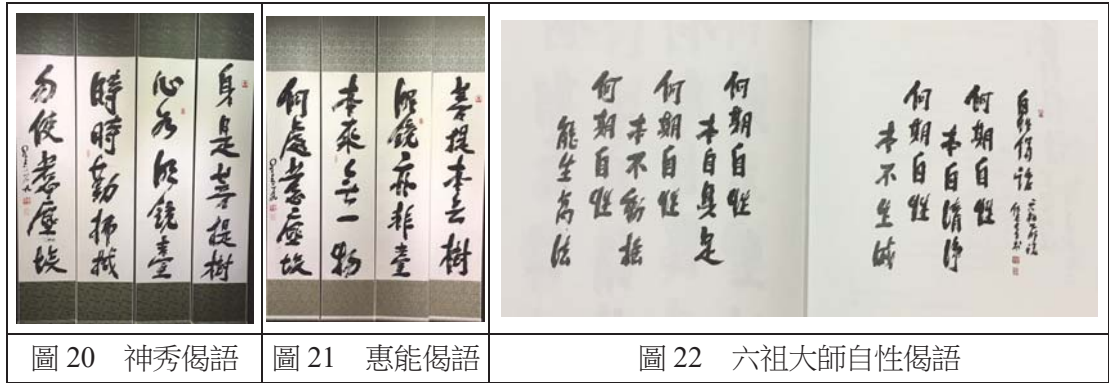


圖 19 僧璨大師〈信心銘〉

應用大眾耳熟能詳的禪宗故事及偈語，抄寫於一筆字中，不失為一種以書法為佛事，觀其字即得佛法的殊勝方式，例如《六祖壇經》中談及六祖惠能的求法過程，大師也鈔錄其中分別代表漸、頓二宗的神秀偈語（參見圖 20）：「身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，勿使惹塵埃。」以及六祖惠能的偈語（參見圖 21）：「菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃。」另外，五祖弘忍半夜傳法給惠能，說至「應無若住而生其心」，惠能言下大悟時所說的〈自性偈語〉（參見圖 22）³⁵：「何期自性本自清淨，何期自性本不生滅，何期自性本自具足，何期自性本無動搖，何期自性能生萬法。」即使大家都已經對內容非常熟悉了，相信看到這些文字，仍是非常歡喜受用，且因行草書的寫法有些辨識度上的考驗，而藉著信眾觀賞一筆字時，或許會有一些恍然大悟時的喜悅，在書法藝術上，得到進一步的體會。

³⁵ 星雲大師：《星雲大師全集 320·書法 01·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 92-3。



2. 大師的文學創作擅用修辭技巧

星雲大師的文筆經過多年磨練，已入化境，對於人生修養，運用如詩情畫意般的語言，融和人生滋味的體驗，耐人咀嚼。

首先，《佛光菜根譚》之內容，用語更加口語化，其中不乏善用「仿擬」的修辭手法，及使用口語轉化得更為平易近人，融入一筆字的書寫內容。

例如四季修養歌（參見圖 23）：「待人要如春風，處世要如夏蓮，律己要如秋菊，利他要如冬陽。」每句六個字，也用到「譬喻法」，句法：「○○要如○○」，排比四句，特點是形象鮮明，意旨深刻，提供讀者共同努力的方針。其實，原本在《佛光菜根譚》中用字較為文言，「待人應似春風，處世須像夏蓮，律己要帶秋氣，利他猶如冬陽。」中間的二個字並不是「要如」，雖較有變化，卻不如之後四句都使用「要如」之簡潔明白。而最先的內容是大師利用「仿擬」的修辭手法，自《幽夢影》：「律己宜帶秋氣，處世宜帶春氣。」擴大成四句，綜言之，藉由以上三個層次的演進，可以體會大師文學素養的深厚功力。

其次，善用歌行體的方式，流暢優美的勸世內容，也是一筆字的書寫內容。例如不困歌（參見圖 24）：「不為昨日困，昨日已過去；不被明日迷，明天尚未

至；用心對今日，天天不迷困。」勸人體悟緣起性空的本質，活用佛教因果觀及僧肇〈物不遷論〉的般若空觀，把握當下眼前，提醒信眾在日常生活中體現佛法，用心善化、美化自己及社會，這的確非常深切地符合人間佛教的宗旨。

這首歌共分三個句組，各有二句的排比手法；而前二組的二句具有因果關係，後句是前句的因，第三組則反過來。在整體歌行的章法設計上，具有巧思；無形中也活用了佛教的因果觀於其中，意即要掌握當下此時，過而不悔。

第三，大師也擅用修辭學中的「映襯法」，把兩種不同的觀念對列起來，經兩相比較之後，使意義更加深刻。同時用到「類字」（重複字）和配合「排比」的修辭手法。例如投入歌（參見圖25）：「投入才能深入，付出才能傑出，平凡才能不凡，磨練才能熟練。」勵志之意濃厚，諄諄教誨之意洋溢其間。使用二個相反的詞語，對比其反差，吃虧就是佔便宜，像《老子·七十八章》所說的「正言若反」³⁶，人生充滿了弔詭的意味。



圖 23 四季修養聯

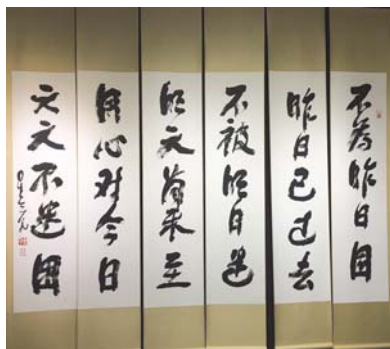


圖 24 不困歌



圖 25 投入歌

第四，使用多句「排比」的修辭手法，如前所述，星雲大師，喜愛使用歌

³⁶ 陳鼓應：《老子今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1980年，頁231。

行體，感染力強，又循循善誘。而在書法呈現上，更已大量使用多屏的展示方式，例如十修歌（參見圖 26）：「一修人我不計較，二修彼此不比較，三修處世有禮貌，四修見人要微笑，五修吃虧不要緊，六修待人要厚道，七修心內無煩惱，八修口中都說好，九修所交皆君子，十修大家成佛道，若是人人能十修，佛國淨土樂逍遙。」

內容深入淺出，苦口婆心，娓娓道來，類似民間的勸世歌，又如《紅樓夢》裏的〈好了歌〉，具有民間通俗文學的味道。

再如一切好事歌（參見圖 27）³⁷：「一切好事，從我本身做起；一切好言，從我口中說出；一切善心，從我自己開發，一切善人，從我至誠禮敬。」對照「行三好」的運動「做好事，說好話，存好心」，這是歌行版的表述方式。

形式上，用了四組聯句：「一切○○，從我○○○○」，內容上淺顯易懂；前三句融合了三好：做好事、說好話、存好心，第四句做一總收。



圖 26 十修歌

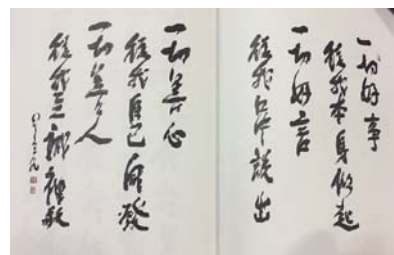


圖 27 一切好事歌

（二）從文學傳播的向度探討書寫的作品內容

³⁷ 星雲大師：《星雲大師全集 307·書法 01·佛光菜根譚》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 55。

1. 人間佛教的闡揚及教化的功能

從文學傳播的向度而言，一筆字內容的選取，與擺置的地點及觀賞的對象有關，因而藉此產生潛移默化功能及感染提撕人性的效益，這種教化功能與展示方式的相關性，可以用南華大學中道樓的一筆字作為觀察的案例：

南華大學中道樓前方為九品蓮花大道，每日上下課期間，時常有師生經過，所看到的四屏聯語（參見圖 28）「一切皆如也、無怨無悔、春風化雨、大覺我師」，從內容可以看出，都與師生的教學活動及自心的省覺有關，第一句為揭示看清宇宙人生真相，萬法皆空，超越世間一切的「生滅、常斷、一異、來去」；第二、三句為期勉教師要能付出所學，善加導引學生，無怨無悔，如時雨般的滋養導護莘莘學子；第四句指出要尋求內心的覺悟，進而自覺覺他，才是每一位師生的終極目標。另外「中道樓」牌匾的命名內容，及大樓內部中堂所展示的《心經》（參見圖 29），符應中觀學派的思想也是具有深意的安排。



圖 28 南華大學中道樓外牆的大師書法展示



圖 29 牌匾及中堂的心經

其次，一筆字所選取內容的通俗易懂，也與書寫者的見識修為有關，例如于謙的〈石灰吟〉版本眾多，有的流於過度文言，或嫌於造作，不利於讀者的

閱賞。〈石灰吟〉一般通常採用的版本與星雲大師採取的版本不同，吾人可以通過對照，了解大師的文學素養。尋常所用版本作：

千錘萬鑿出深山，烈火焚燒若等閒；粉身碎骨渾不怕，要留清白在人間。

星雲大師的書法作品，採用的版本內容是：

千錘百鍊出深山，烈火焚燒莫等閒；粉身碎骨都無怨，留得清白在人間。

其中「百鍊」通常作「萬鑿」或「萬擊」；「莫等閒」通常作「若等閒」；「都無怨」通常作「渾不怕」或「全不怕」；「留得清白」通常作「要留清白」。

星雲大師書法作品所採用版本的特色，用語較為簡易明白，末句所表現出的心情，較為平淡幽然，讀起來也更順暢，整首詩的文學表現更為深入淺出，透過閱覽一筆字而所得到的傳播的教化效果當更佳。

四要偈（參見圖 30）：「要有悲憫的心懷，要有正直的性格，要有明辨的思想，要有公正的態度。」教化信眾必須自我修為，除了第一句要有悲天憫人的胸懷，仁者的慈悲心為本之外，後面三句，較為類似，就是要有公正嚴明的處世態度及明辨是非的正義感，在修辭上運用排比的技巧，及開頭二字相同的「類字」。

天堂歌（參見圖 31）：「知足能忍是天堂，慈悲喜捨是道場，服務助人是福田，共生和平是樂園。」告知信眾天堂、樂園或者大同世界，其實並不是在虛無飄渺的未來世界，或者是遺世獨立的深山野寺，而是就在當下眼前，藉由自己的知足忍辱的修養，慈悲喜捨的心願，共享資源，創造未來，這符合人間佛教的宗旨。

佛光聯（參見圖 32）：「佛光普照三千界，法水長流五大洲。」人間聯（參見圖 33）：「今日人間有善緣，當年佛前種福田。」二聯分別就空間、時間來談，前者表明佛性的範圍是無限的擴大，他的實踐是永無止境的。後者融入了三世因果的觀念，勉勵人要布施助人。

			
圖 30 四要偈	圖 31 天堂樂園歌	圖 32 佛光聯	圖 33 人間聯

2. 人生哲理的感悟及悲憫的胸懷

〈對治百法〉是由星雲大師創作的長文，以「用○○對治○○」的排比手法，在書法表現上，採用一百屏條幅，對於眼力不佳的大師而言，是極大的挑戰。

佛教唯識宗主張萬法唯識，認為一切惟心造，尤其對於人生的幽暗面、人心的複雜性及各種煩惱，探討的鉅細靡遺，李瑞騰先生有專文探討〈對治百法〉³⁸，值得一讀。星雲大師以一筆字寫〈對治百法〉（參見圖 34、圖 35），一法寫成一幅，「用○○對治○○」前為能斷之道，後為所斷之惑，始於「用真誠對治虛假」，終於「用圓滿對治生滅」，正是出以至誠，臻於圓滿。

³⁸ 李瑞騰：「文壇行走—星雲大師的〈對治百法〉」，2015/9/9 人間福報電子報／副刊。網址：www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=414200

大師的書法造詣不斷精進，因時空之便，近年來更是不斷朝向多屏聯創作，形成一種創作特色，除了上述〈對治百法〉之外，例如〈一的世界〉、〈人生二十最〉、〈二十樂〉、〈一時與長久〉、〈人生百氣〉等，多條聯的大幅作品，顯得氣勢磅礴，讓人歎為觀止，從中可以感受到大師為以一筆字傳揚人間佛教，以軀體撐持，這是需要極大的意志力及毅力支持的。

其他如大師每年都有春節吉祥語的春聯書寫及大量印製推廣，造成驚人的傳播效益，也是值得關注探討的社會現象，在此不贅述，讀者可以思考一筆字有關文學傳播的課題。



圖 34 對治百法（全景照）



圖 35 對治百法

五、結語

本文從星雲大師「一筆字」的書法造詣及文學表現二個向度分別探討，在書法造詣的向度，一方面追溯書法源流，從王獻之「一筆書」的行草書筆法、創作原則及美學原理，尋找二者聯結的可能性。另一方面，筆者亦著眼於「一筆書」的行書創作特性，是意在筆先、一氣貫注、連綿筆勢，或者筆斷意連，從廣義方面重新規範「一筆書」的定義為氣脈相連，則其範圍可以擴大到王羲之、王獻之父子，甚至通用於楷書、行書、草書，都是依據同樣的運筆準則。

其次，關於星雲大師的「一筆字」書法，雖說是大師自創，但從學理上加以探討，筆者認為星雲大師的書法造詣，無論從其用筆、墨韻及章法布局的處理，都可以上承古代書法傳統，將這些藝術技法體現在一筆字中，不僅能自具特色，又在當世書壇能自立一家門戶。

本文的另一向度，是探討一筆字的文學表現，此表現包含思想情感及修辭技巧二個層面，在思想層面，是星雲大師倡導人間佛教，不論是直抄錄古代佛經或禪宗偈語，或者古德詩詞、成語，都能朝向人間佛教的宗旨目標加以推廣；在情感方面，大師充滿慈悲心，與人為善。吾人若從大師書寫自家創作的文學作品，例如《佛光菜根譚》，還有對聯及各種文字，都能在思想情感及修辭方面，發現其中皆有傑出的表現。

在文學敘事方面，大師遵循我手寫我口的原則，儘量口語化及深入淺出之外，尤其擅長修辭技巧的應用，例如善用「仿擬」的修辭手法，在古人名句的基礎上，增添自我富含深意的文字，又如善用歌行的文體方式，寫入流暢優美的勸世內容；其他如善用「映襯法」、「類字」結合「排比」的修辭手法等，都是值得關注的。

星雲大師的一筆字，近年來已在世界上多個國家及國內許多機構，辦過展覽，展示給大量的群眾觀賞過，其書法造詣及文學表現的成就，已是大家所有目共睹。面對當代書法藝術益趨式微的處境，在各種抗爭益趨激烈的態勢下，社會人心也需要人間佛教的導引及護持，那麼，如何體會大師一筆字的貢獻，開發人文藝術及心靈的領域，誠屬吾人今日重大的課題。

六、參考文獻

- (唐)張彥遠輯錄：《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013 年。
- (宋)朱熹：《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996 年。
- (明)朱棣：《金剛經集註》，上海，華東師範大學出版社，2016 年。
- 王玉池編著：《王獻之書法藝術》，北京，北京體育大學出版社，2002 年。
- 沈尹默：《中國書法》，臺北，莊嚴出版社，1983 年。
- 孟會祥：《筆法瑣談》，鄭州，海燕出版社，2012 年。
- 星雲大師：《覺有情——星雲大師墨跡》，高雄，佛光山文教基金會出版，2005 年。
- 星雲大師：《星雲大師全集 307》，高雄，佛光出版社，2017 年。
- 黃正雨、王心裁輯校：《米芾集》，武漢，湖北教育出版社，2002 年。
- 黃簡編輯：《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，1979 年。
- 陳鼓應：《老子今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1980 年。
- 潘運告編著：《張懷瓘書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年。
- 潘運告編著：《明代書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年。
- 潘運告編著：《晚清書論》，長沙，湖南美術出版社，2004 年。
- 蕭元編著：《初唐書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年。

藍鐵、鄭朝著：《中國書法藝術與技巧》，北京，中國青年出版社，1993年。

網路資源

李瑞騰：「文壇行走－星雲大師的〈對治百法〉」，2015/9/9 人間福報電子報／副刊。網址：www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=414200

佛光緣美術館總部：〈各界對一筆字的感動迴響〉，《喬達摩》40期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060004

星雲大師：〈《星雲大師一筆字專刊》一筆字的因緣〉，人間福報電子報20期，2009年12月18日。網址：www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?Unid=159371

釋如常：〈「道藝一體」－談星雲大師的一筆字〉，《喬達摩》40期。網址：www.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015060002

星雲大師一筆字書法6月初在山東博物館展出，2014年03月14日14:32 來源：人民網-山東頻道。