



星雲大師一筆字的文章義理及美學表現

陳章錫

南華大學文學系教授兼系主任

摘要

星雲大師一筆字，其豐富內涵及藝術成就，已受到廣大信眾肯定，且融入日常生活，為社會大眾在生活場域所習見，學界也多有探討。筆者側重從其文章義理及美學表現，加以闡釋。

本文之研究架構，除了前言及結語之外，分為三個層面探討。其一是將大師的一筆字，置入中國書法史的歷史長流中，梳理其在書法層面的表現特色及客觀價值，其二是針對一筆字的文章義理及內容特色，即以人間佛教作為主體內容的人生哲理作一析述，其三是從美學層面探討一筆字的內容特色，除了書法藝術之美、人格美之外，也析論文章的組織及修辭如何烘托其思想內涵，讓形式與內容二者相輔相成，相得益彰。

關鍵字：星雲大師、一筆字、美學表現、書法藝術



The philosophy and aesthetic expressions of Master Hsing Yun's one-stroke calligraphic works

Chang-Hsi Chen*

Abstract

There are three exploring dimensions of Master Hsing Yun's one-stroke calligraphy in the essay.

First, to explore the objective characteristics and value of Master Hsing Yun's one-stroke word in the long history of Chinese calligraphy culture. Second, putting Humanistic Buddhism as the background for Master Hsing Yun's one-stroke words in order to explain the philosophical discourses in the texts. Third, to analyze the rhetoric and forms of Master Hsing Yun's literary works to present his unique aesthetic expressions in the one-stroke calligraphy.

Keywords: Master Hsing Yun, One-stroke Calligraphy, Aesthetic Expression, Calligraphy Aesthetics

* Professor & Chairperson, Department of Literature Nan-hua University



一、前言

星雲大師的一筆字享譽已久，其豐富思想內涵以及藝術成就，這二方面皆已受到廣大信眾的肯定，而且他的作品，早已融入尋常百姓的日常生活，或呈現在各機關行號的空間裡，為社會大眾在生活場域中習所常見。有關一筆字的特色與成就，學界多有探討，相關論文已有不少，¹筆者則從一筆字的書法史源流、文章義理及美學表現等三個層面，分別予以梳理及深入探究。

至於標題中所謂「文章義理」，於此略釋其義，分別為文章及義理二詞說明之。其一，在本論文中，「文章」所涵蓋之範圍，係採廣義，舉凡星雲大師使用一筆字所書寫的文字內容，不管以什麼文體面貌呈現，其載體均統稱之為文章。無論是以散文、詩歌、對聯、偈頌、成語、單句字詞之何種方式，只要是大師以毛筆寫成一筆字，以獨立作品呈現，本文即以其文字形式部分，皆統稱之為文章。

其二，「義理」即是指稱此文章中之思想內涵，例如清朝桐城派方苞講究古文義法，就文章的表面形式而言，必須「言有序」，而就文章的內在思想而言，必須「言有物」。後繼的姚鼐主張義理、考據、詞章三者並重。²此簡言之，即我們現在常說的文、史、哲不分家。義理，相當於哲學思想，在中國古來即以儒、釋、道三家為最具代表性；而在古老的先秦時代，多達諸子百家；班固將其中重要者分為九流十家。換言之，義理，係指具有條理性或系統性之哲理思

¹ 例如陳章錫，〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉，《文學新鑰》第 28 期，嘉義，南華大學，2018 年 12 月，頁 99 - 138。同期學報亦刊登日本學者香取潤哉，〈僧侶的書跡—星雲大師一筆字的筆墨情〉一文，頁 61 - 98。讀者可以參看。

² 詳參劉大杰，《中國文學發展史》，臺北，華正書局，1977 年，頁 1014 - 9。



想。

本文的研究對象，係星雲大師所創作的一筆字，目前已具備龐大的數量，以及豐富的思想內容。其一，就文章層面而言，有大師自己創作的文學作品，這可以《佛光菜根譚》為代表；另一方面，也有大量的古今名作，而且不限於佛教，涵蓋文史哲大量的名作，這可以《星雲大師全集》（第 314 至 336 冊，書法類）作為代表。³其二，就義理層面而言，本文擬以一筆字中之佛教思想為主，輔以其他家派作為佐證。

至於本文研究對象之另一層面，是一筆字的美學表現，則應包括三方面，一方面是一筆字的書法藝術之美，另一方面則是文章之美。當然這二方面背後，還應包括作者人格之美，所謂字如其人，文如其人，並非虛言。

基於上述，本文之研究架構，除了前言及結語之外，分為三個層面探討。其一是將大師的一筆字，置入中國書法史的歷史長流中，梳理其在書法層面的表現特色及客觀價值，其二是針對一筆字的文章義理及內容特色，就以人間佛教作為主體內容的人生哲理作一析述，其三是從美學層面探討一筆字的內容特色，除了書法藝術之美、人格美之外，也析論文章的組織及修辭如何烘托其思想內涵，讓形式與內容二者相輔相成，相得益彰。

二、一筆字的歷史淵源、發展及特色

星雲大師一筆字的源起、發展、特色、影響及其成就，吾人有必要先做一

³ 星雲大師作，《星雲大師全集》（第 314 至 336 冊），高雄，佛光出版社，2017 年。以上全集中第 307—313 冊為以一筆字題寫《佛光菜根譚》的內容，為星雲大師自己創作的文學作品。另外，星雲大師總監修，蔡孟樺主編，《獻給旅行者們 365 日——中國文化佛教聖典》，高雄，佛光出版社，2014 年。其中所收錄作品，與前者亦頗多重疊之處，可供讀者參考。



了解。其次，若放入歷史長流中，星雲大師一筆字在中國書法史上，應有其一定之價值及地位；而就其在書法藝術方面之承繼及成就，吾人也有必要做一番梳理的工作，以及嘗試為其做一定位，有關書法家人格及藝術造詣這二方面，也應分開予以檢別。

（一）星雲大師一筆字的淵源及發展歷程

有關大師一筆字的緣起、發展與相關訊息，最重要的資料來自大師所自述之〈一筆字的因緣〉。⁴該文原先寫於 2010 年元月，其中回憶到「一筆字」的定名緣由，一開始大師就說：

四十多前……糖尿病引起的併發症，使我的視力逐漸減弱，……眼底完全鈣化，沒有醫好的可能。這幾年視力弱化，想到一些讀者、朋友、團體經常要我簽名，「那就寫字吧！」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，一蘸墨就要一揮而就。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，不管要寫的這句子話有多少個字，都要一筆完成，才能達到目標，所以我就定名叫「一筆字」。

簡言之，因視力弱化，以致一提筆寫字，就必須整幅書寫完成。這樣的寫字條件，暗中符合某些書法大家寫字的原理。因為少數技藝高超的書法家，在寫字之前其實早就已經成竹在胸，心中預先設想好整幅作品的安排布置，包括字體應用、字形變化及分間布白的想定，已有主意，然後才會一揮而就。當然，若是大幅作品，就不會僅蘸一次墨，這與一筆字不同。

⁴ 星雲大師，〈一筆字的因緣〉，收錄於《星雲大師全集·第 307 冊》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 46 - 50。



其實大師自來台後之初期，就開始寫字。〈一筆字的因緣〉談到他個人寫字的溯源，為六十多年前（約 1950 年），在宜蘭雷音寺，在佛七法會，因殿堂太簡陋，寫下鼓勵人唸佛的標語貼在牆上，曾持續二十六年。

開始寫字送人，始於 1980 年代，他在民權東路普門寺的梁皇寶懺法會，曾順手在白紙上寫字，期間因有信徒送他新台幣十萬元，為了禮尚往來，回送一張字，上有「信解行證」四個字，經該名信眾向他人炫耀之後，引發大家向大師求字的熱潮，兩天收了好幾千萬。其後正好以此經費籌備佛光山在美國所設立的西來大學，大師自認為是此事鼓勵了他寫字的信心。還有，國際佛光會成立（1991 年），每年義賣會，他也提供一兩張字結緣。

有關大師寫一筆字，也是有一些深層願景的，他說：

原先之希望，用片語墨香，能滋潤兩岸人民的心。⁵

片語墨香，象徵大師的慈悲心，可藉以滋潤人們的心田。同時也讓分治的兩岸人民，體認血濃於水的民族情感。另外，在寫一筆字時，大師不是以書法家的心態寫字，而是以一位具有慈悲心的佛教傳揚者的立場，來寫字的，他曾說：

你們不可以看我的字，但可以看我的心，因為我還有點慈悲心，可以給你們看。⁶

可以看出大師將文字當作媒介，藉以弘揚佛法，提醒信眾穿透文字表象，

⁵ 同前引註，頁 50。

⁶ 同前引註，頁 49。



體悟作者的用心。同時前二句話也暗合老子「正言若反」的語言表達手法。⁷因為不論是任何人，從第一眼，一定會首先看到「一筆字」所寫出的文字。然後，才會進一步去認知文字，及了解其內容涵義。其實大師這樣的說明，還有另外一個作用，就是引起讀者的深層思考，體認人間佛教蘊涵其中的，文字般若的意義。

誠如大師所自述，「我還有點慈悲心，可以給你們看。」而這正是佛法的深層意義，修行的關鍵在於自覺，能自覺，才能覺他人，引發大眾的慈悲心，共同營造祥和的社會。同樣表達手法的案例如，大師自述三個自己的缺點，一是揚州腔改不過來，無法說明出標準的國語。第二是不會唱歌，五音不全。三是不會寫字。⁸其實以上第三點，也是自我謙虛、自我貶抑的表現，《禮記·曲禮上》說：「是以君子恭敬、撝節、退讓以明禮。」⁹意即恭敬之心與謙抑退讓的態度，是為人處世的基本原則。其實大量的寫作一筆字，早已使大師書名遠播，無人不知曉。

星雲大師自認為一筆字的基本價值，在於傳揚佛法，讓信眾帶著法喜回家，他說：

就只是出家七十二年來，憑藉一份與人結緣，給人歡喜的心；希望大家把我字內的佛法的意義、信仰的法喜帶回家，那就是我虔誠的祝禱了。¹⁰

傳揚佛法的意義給大眾，把信仰的法喜帶回家，這是與人為善的人生態度，

⁷ 「正言若反」語出《老子·第七十八章》，意謂：「正面的話聽起來卻像是反面的意思」。參見陳鼓應，《老子今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1980年，頁231。

⁸ 星雲大師，〈一筆字的因緣〉，收錄於《星雲大師全集·第307冊》，高雄，佛光出版社，2017年，頁48-9。

⁹ （元）陳澧，《禮記集說》，臺北，世界書局，1990年，頁2。

¹⁰ 星雲大師，〈一筆字的因緣〉，《星雲大師全集·第307冊》，高雄，佛光出版社，2017年，頁50。

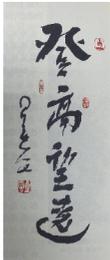
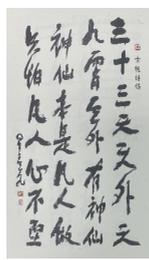


如「給人歡喜」、「虔誠的祝禱」等用語，明顯都是居於這樣的心態。

至於一筆字之展示形式，常見的有：小中堂（以四開為主）、大中堂（以全開為主）、條幅（通常為對開）、對聯（二屏），還有四屏、八屏等多條屏，且最多甚至能有百餘屏，並無上限。其他也有斗方、中堂、橫幅、匾額等表現方式。

大師的作品，因每蘸一次墨，即須一氣呵成，完成一個單位的作品，故以條幅為基本單位。因此不管文章原作有多少字，多少篇幅，只要切割為若干單位，以對開大小之條幅為基本載體，其實都可無限延伸。亦即不管多長的文學作品，都可經由一筆字一次寫一個畫面（或者說一件條幅），如此化整為零，最後集聚起來，成為完整的書法作品。

當然，另外也有四開大小的小中堂，屬於獨立的單件作品，例如每年春節，大師都會根據生肖或年干，書寫吉祥語在紅紙上，經由大量印刷及饋贈的方式，普及全國各地。以下圖例 1-5，可以看出大師一筆字所展示的不同型態。

				
<p>圖 1 條幅，十全十美完好無缺</p>	<p>圖 2 小中堂，登高望遠</p>	<p>圖 3 對聯：立志如高山培德似深海</p>	<p>圖 4 大中堂，三十三天外天天外天 九霄雲外……</p>	<p>圖 5 百屏聯：對治百法，含標題「對治百法」，共計一百零一件對開條幅，每一件七個字。</p>



(二) 一筆字在中國書法史上的定位

星雲大師的一筆字已經巡行展覽於全球各大洲，在各國的國家藝廊或大型畫廊展示，參觀者多到難以估算。此外，利用一筆字書寫所得，成立文教基金會，長期贊助多項社會文化公益活動等，影響力也遍佈及於海峽兩岸各地方。因此，大師身為書法家暨文學家之地位，早已無庸置疑。在中國書法史上，大師身為書法家的成就及評價，也應給予一個定位。當然，此則必須在書法藝術這一專業領域，作一相關探討。

綜觀星雲大師一筆字書法，在書體類別上，在傳統共計「楷、行、草、篆、隸」五大類型字體中，主要係以「行書」作為表現型態，兼及行楷、行草。即行書中，如果規矩較為謹嚴，筆劃各自獨立，不做連綿牽繫者，亦可稱為行楷。反之，如果較為縱逸奔放，筆劃減省較多，時有連綿，牽絲映帶較多，偶或夾帶幾個草書字體，則亦可稱為「行草」。至於隸書、篆書則不屬於大師一筆字的寫字範疇。總之，一筆字的書法以行書、行楷及行草三種字體為主。

而考察中國書法史，大師一筆字可以算是上繼二王系統「一筆書」的傳承，亦即是以王羲之、王獻之父子二人作為宗主的書法傳承。此傳承的流脈，包括初唐三大家歐、虞、褚，中唐的顏、柳，宋代的蘇、黃、米、蔡，元代的趙孟頫，下迄清代前期的帖學派等均是。整體來說，傳統文人書法大致走的都是二王書法路線。¹¹而且廣義來說，歷代二王傳承的書家作品，都是一筆書，誠如宋代米芾〈海岳名言〉所說：「歐、虞、褚、柳、顏，皆一筆書也。安排費工，豈能垂世。」¹²例舉唐代書法大家講究書寫歷程的筆斷意連，自然連貫，合於天機；反之，若是刻意雕琢，則無法成為傳世之作。星雲大師自青少年時期開

¹¹ 詳參沈尹默，《談中國書法·二王法書管窺》，臺北，莊嚴出版社，1983年，頁65-77。

¹² 引自華東師範大學古籍整理研究室選編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2000年，頁362。



始習字、寫字，無形中已與這個傳承搭上線索。尤其王獻之發明「一筆書」，¹³與大師的「一筆字」僅一字之別。二者發明的理由，異中有同，具有異曲同工之妙。

至於有關大師一筆字與王獻之一筆書之異同，首先，比較二者相異之處，有二點可說。

第一，王獻之是專業書法家，而且係有自覺地想要刻意創新，以超越其父親王羲之書法造詣的書法家。「一筆書」是屬於王獻之獨特展現出來的一項新技巧，顯示清新妍巧之美。而星雲大師卻是因為眼力弱化之後，不得不以連貫的方式，一氣呵成之表現手法。

第二，王獻之在同一幅紙張或絹布上面，可以隨時重新蘸墨再寫，直到作品完成為止。但是大師在寫字時，於一個畫面上只能蘸一次墨，在視力不佳的情況下，就必須如火如荼般儘快完成該幅作品。

其次，比較大師一筆字與王獻之一筆書二者相似之處，因書法作品的最高意境，都必須渾然天成，即使刻意用上許多技巧，但是上乘之作，卻必須看起來毫無斧鑿痕跡，自然無為，看似無心為之，只是妙手偶得之。當然，以上這種成果還必須歸功於日常不斷練習，在熟能生巧的情況下，長久積累之後所形成的功力，而每當要創作時，在特定的時空環境及客觀條件下，當下作瞬間的爆發。

以上這種創作過程是獨一無二的，原則上並不能一再地複製，當下的心境是忘懷得失、名利、美醜、好壞的，在心靈虛靜，或者說是整個身心放空的狀態下為之，如此才有可能達致最高境界。

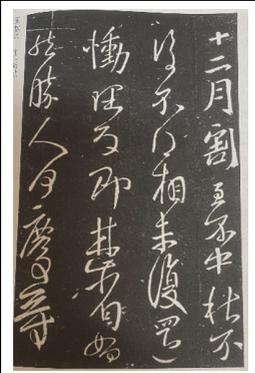
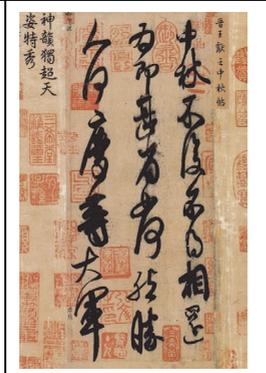
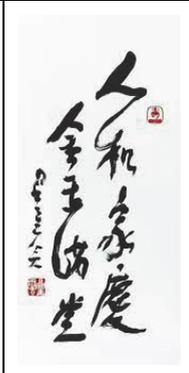
根據記載，王羲之在寫完〈蘭亭序〉的第二天，非常滿意自己的超水準表

¹³ 或說一筆書起自漢末張芝，但已無可靠書迹傳世，只能通過王獻之的作品領略。據唐代張懷瓘〈書斷〉所說：「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。惟子敬明其深旨，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。」引自華東師範大學古籍整理研究室選編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2000年，頁166。



現，後來重寫了許多本，都比不上第一次的自然流暢。可見書法創作方法的最高層次是「無法之法」，¹⁴因為王羲之在前一天寫〈蘭亭序〉時當下的情境，及與貴賓間互動，反對玄學風氣下齊平生死壽夭的空談，取得關心國計民生的共識，酒酣耳熱下激動的情懷，並無法複製。

以下圖示，圖 6 是王獻之一筆書的範例，可注意其字與字之間連綿相接的狀況，圖 7 是宋代米芾仿臨前一作品，擷取數字連貫書之。圖 8、圖 9、圖 10 是大師的一筆字，可留意字與字間連綿表現的方式，頗為靈活多變，左右二行並非呆板的對應。

				
<p>圖 6 王獻之〈十二月帖〉，呈現一筆書之連綿寫法</p>	<p>圖 7 米芾臨王獻之中秋帖(節臨自前作)</p>	<p>圖 8 大師寫二句各有一連綿之處</p>	<p>圖 9 三字之間皆作連綿</p>	<p>圖 10 一花一世界、一葉一如來，共三處連綿</p>

¹⁴ 書法從有法到無法，乃古今書家共識，例如宋代黃庭堅〈論書〉曰：「〈蘭亭〉雖真行之宗，然不必一筆一畫為準。」「幼安弟喜作草，求法于老夫。老夫之書，本無法也……未嘗一事橫于胸中，故不擇筆墨，遇紙則書，紙盡則已，亦不計較工拙與人之品藻譏彈。」引自《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2000年，頁353-6。



三、一筆字的文章義理及內容特色

本節針對一筆字的文章義理，就其以「人間佛教」¹⁵作為主體內容的人生哲理作一析述，一筆字書寫的內容頗為多元，以下研究案例，以大師親自創作之文學作品《佛光菜根譚》為主，其他古今名家之文學作品為輔。

(一) 以人間佛教為特色的人生哲理

說好話是三好之一，俗話常說禍從口出，因此人與人之間交接，必須謹慎行，這是很重要的修養。孟子曾說過：「父子之間不責善」。子游說：「朋友數，斯疏矣。」¹⁶可見甚至連親人之間，都要求最起碼的尊重對方人格，我們應該要以誠待人。大師於《佛光菜根譚》說：

人出巧言，以誠相接。

人出漏言，以婉相答。

人出戲言，以默相待。

人出廢言，以簡相告。¹⁷

上舉作品，係指我人在針對他人不同「言」語時，所適合對應的態度，而作出的處世格言。

在修辭及句法上，採用「排比」之方式進行，在四組句子中，8個字中僅3

¹⁵ 有關星雲大師人間佛教的內涵，可參看彭欣，《星雲大師人間佛教倫理思想研究》，北京，宗教文化出版社，2017年，頁40。彭氏扼要闡釋說：「人間佛教經過近百年的發展、探討、實踐與弘揚，已然成為當代佛教的主流，作為當代人間佛教運動最重要的實踐家，星雲大師畢生推動佛教的改革創新，將傳統佛教引向人間化、通俗化、生活化、現代化、社會化、年輕化、藝文化、事業化、乃至國際化，創造了其享譽海內外的星雲模式的人間佛教。」

¹⁶ 二段話分別出於《孟子·離婁上》、《論語·里仁》。引自（宋）朱熹，《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年，頁284、74。

¹⁷ 星雲大師作，《星雲大師全集·第307冊》，高雄，佛光出版社，2017年，頁50。



個字不同，其句式是「人出○言，以○相○」。其中只有第一組內容是屬於正向的，其後三組都是負面的。其實孟子主張「知言養氣」，曾說：「諛辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」¹⁸大師此作，與他對照，亦有異曲同工之妙。以誠待人，是各教派都公認的「共法」，每一個人皆應奉行，並非儒家或佛教思想的專利，但是後三句談到人生的負面言行，就各有所長，大哲牟宗三曾說「察業識莫過於佛」¹⁹，尤其是第二句談到「漏」字，「有漏皆苦」的主張，實專屬於佛教，為「四法印」之一（法印是指真理的聯結、總合）。人生的八苦中，最根本的是五陰熾盛苦，「有漏」是指人心理有煩惱而不清淨，必須經過修行而離苦得樂，證得涅槃，達致「無漏」的境界。

在書法藝術之表現上，參見圖 11，是典型的「行書」作品，筆線的動勢如行雲流水，流暢自然，而且書藝呈現時，有一筆法原則是忌諱重複。觀此書作，「人出、言、以、相」等字，均重複四次，但是字體的姿態各異，面目不同。所謂「筆斷意連」之筆勢，須表現於全篇，而「牽絲映帶」等之技巧，則不宜刻板對稱，若不經意間為之，均自然表現在其中。

佛教主張三界唯心，萬法唯識，有關於「心」的修行，宋代宗鏡禪師曾說：

佛在靈山莫遠求，靈山只在汝心頭，人人有個靈山塔，好向靈山塔下修。

20

¹⁸ 語出《孟子·公孫丑上》，引自（宋）朱熹，《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年，頁232。

¹⁹ 牟宗三比較三大教的特色，曾說：「開闢價值之源，挺立道德主體，莫過於儒」，「察事變莫過於道」，「察業識莫過於佛」。其詳請參見牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北，臺灣學生書局，1983年，頁62-3。

²⁰ 星雲大師，《星雲大師全集 320·書法 14·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017年，頁170-1。原作者及經典出處為：宋·宗鏡禪師〈佛在靈山莫遠求〉，《銷釋金剛經科儀》。



以「靈山」喻即心即佛，修佛即是從自心修起。「靈山」出現在每一句中，在書藝表現上，參看圖 12，四組「靈山」的寫法表情各異，第三句的「人人」二字，也因動線而表現不同姿態。在章法上，整個畫面「有行無列」，因書寫動線流暢自然，所以橫向之間的字不會對齊，而呈現參差之感。

由上可見，修佛即是修心，一切修為只能從我人自心做起。例如清朝的林則徐〈十無益〉開首即說：「存心不善，風水無益。父母不孝，奉神無益。兄弟不和，交友無益。行止不端，讀書無益。……」²¹首句即表示心存善念為處世第一義，可見一個人倘若未能修心，則五倫之綱紀不振，待人處世，皆成問題。

在書法藝術的呈現上，參見圖 13，可留意「無益」二字，每二行會重複出現，但寫出來的字姿態各異，而且二字或有連絲，或是分開，在筆線的表現上，都能避免機械式地重複。

圖 11 語出星雲大師《佛光菜根譚》：人出巧言以誠相接……	圖 12 宗鏡禪師作，佛在靈山莫遠求……	圖 13 林則徐作〈十無益〉，大師一筆字書法作品局部

²¹ 同前引書，頁 42 - 5。



(二) 一筆字選用之文學作品特色分析

大師的一筆字常常能將佛教的基本觀念，融入自己的文學作品之中，例如身、口、意三業，是凡夫在平時生活中，經常會犯到的過錯。但是大師基於「與人為善」的心理，給人的教誨，總是從正向光明的一面去鼓勵人，而不是用責難的方式，讓信眾能夠自發樂意地反求諸己，看看自己能否先行為端正。像是大師「一切好事」這一則說：

- 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。²²

上引文之前三句文意，符合「做好事、說好話、存好心」的行三好。所對治的是人們容易犯錯的身、口、意三業，亦即貪、嗔、癡三毒（可以對照下一則範例前三句內容參看）。第四句則統合前三句，對他人至誠禮敬，強調「善」字。因為好事、好言、善心三項，係統合表現在同一人身上，能做到這三樣的就是「善人」。可謂消業障、結善緣，或者說是「諸惡莫作，諸善奉行」。但是大師的作品如詩歌般的語言，卻是如春風拂面，讓人感到溫馨。

因此，上舉文學作品，大師純粹是從人生光明面說起，完全沒有使用負面意義的字眼。重視的是本人的自律、自覺，因若能以身作則，以身教代替言教，對待他人有禮貌，表達尊重之意，當更能收到勸人為善的效果。

所用的語言及文體，類似白話詩歌，同時又具有整齊的句式：「一切○○，從我○○○○」。又，關鍵字是「一切、好、善、從我」等，各自重覆二次或四

²² 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52-4。



次，能加深讀者的印象。

若從修辭的角度看，使用的是「排比」的手法，連續四句相同的句法，形成一種氣勢，在重覆中起到增強的效果。而重覆的效果，類似念頌佛經，具有類似催眠的效果，讓人的潛意識在無形之中得到潛移默化。

還有一項值得注意的是，在音韻上的效果。每一句收尾的字「起、出、發、敬」等，用的是「仄聲字」，例如以台語之語音讀之，短促有力，能起到警醒、激勵的效果。

另外，從文章義理上，在佛教十二因緣中，「無明緣行」，據《雜阿含經》所載，行係指身行、口行、意行，三者是由於內心的無明，而引生出身、口、意三方面的善惡行為。²³此意正好對應上述三好之意，可與前文「一切好事」前三句話相印證。此意亦如元代中峰明本〈往昔所造諸惡業〉所說：

往昔所造諸惡業，皆由無始貪瞋痴，從身語意之所生，一切我今皆懺悔。

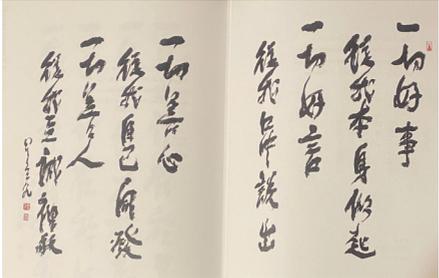
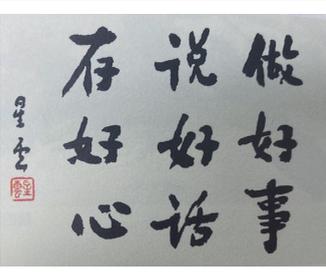
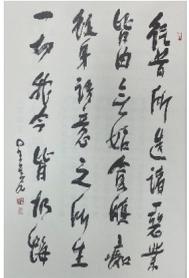
24

所書內容可以呼應前則引文，只不過大師所作前文，是從正向鼓勵的立場立說，強調我們對待他人應至誠禮敬，而中峰明本所做的詩偈，係扣緊佛經語意，忠實表達之，強調自我須痛徹反省，深心懺悔。二者雖然意旨相通，不過處在如今的社會，相信大眾應該會比較接納星雲大師的表達方式。以上三件義理相關的作品，其一筆字的表現，參見圖 14、15、16。

²³ 詳參楊惠南，《佛教思想發展史論》，臺北，東大圖書公司，1993年，頁62-3。

²⁴ 元·中峰明本〈往昔所造諸惡業〉收錄於《大方廣佛華嚴經》，此一筆字書法見於星雲大師，《星雲大師全集 320·書法 14·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017年，頁194-5。



		
<p>圖 14 一切好事從我本身做起</p>	<p>圖 15 行三好</p>	<p>圖 16 中峰明本 〈往昔所造諸惡業〉</p>

四、一筆字的美學表現

本節先談一筆字在書法藝術方面的美學表現，然後再從文學層面探討其內容特色，析論文章的組織及修辭如何烘托其思想內涵，讓形式與內容二者相輔相成，相得益彰。

(一) 一筆字在書法藝術方面的美學表現

書法藝術在線條、墨韻、布局上，各方面都有許多變化。因此在幾個變數相乘之效果下，以及環境、氣候、心情、筆墨工具等許多不同條件配合，就會導致作品的最終面貌，難以預測。撇開諸多條件先不論，先以最關乎書法呈現基本的線條、墨韻、布局等藝術經營來說起。以下分數點說明之：

1、在線條方面，不同的人下筆，甚至同一個人在不同時候下筆，線條的輕重粗細、曲直蜿蜒、連綿牽引、似斷非斷，均會有所不同，在「筆斷意連」之運筆原則下的隱形動線等，都會有不同的面貌呈現，因此每個創作當下的成果



都是獨一無二的。

2、在墨韻方面，如唐代孫過庭《書譜》所說：「帶燥方潤，將濃遂枯」，²⁵線條在行進的過程，會因水分及速度的影響，快慢疾徐、燥潤乾濕等，都顯得變化莫測，創作者雖在有意控制之下，還是會有一些人力所無法左右的情況，成品藝術表現的良窳，有些情況要看天意。書法造詣越高的藝術家，越是能夠妙手天成，得到佳作的機率越高。

而方家們常說墨分五彩，並非真的有五種色彩，而是墨跡、墨色的深淺、濃淡、枯潤等多層次的變化，而那裡只是分為五彩而已。

3、在布局方面，在一作品平面上，分間布白，計白當墨。字與空間的安排比例，其間疏密相間，是否真能作到有無（虛實）相生？文字行進間，筆勢的流動是否具有韻律感？能否生意盎然，而非單調呆板地排列；符合行書在整體畫面上「有行無列」的美學原則，都很值得注意。更進階的是，同一篇作品中重複的字，要有不同的面貌，不可千篇一律；每一字與上下左右各字的關係，要有變化，雷同的筆畫必須避免同樣的寫法。

根據以上三項對於書法藝術的美學要求，星雲大師在寫字時，都有注意到每一相關的環節。茲舉大師一筆字之書例以闡明之：

圖 17，「不忘初心，華嚴經句」的書藝之美，表現的是燥潤相間，因運筆快慢相間，連同一個字的不同筆畫，都有燥潤乾濕之不同變化，行書的筆勢流動也很自然。

圖 18，「無道人之短，無說己之長，施人慎勿念，受施慎勿忘」的書藝，

²⁵ 引自蕭元，《初唐書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年，頁141。



基本上整幅字的墨韻是比較潤澤的，呈顯率意流暢之美；首句前三字連絲，第四字縮小，使整行具有伸縮寬窄變化之韻律；第二行較第一行長，呼應文字長、短之義。第三行前二字、後三字各自連絲。第二行中的字均無連絲，正好隔開第一、三行，避免因為重複同樣的技巧而顯得太對稱。第三、四行都有慎勿二字，書法的姿態表情能表現出差異，整幅是上乘之作。

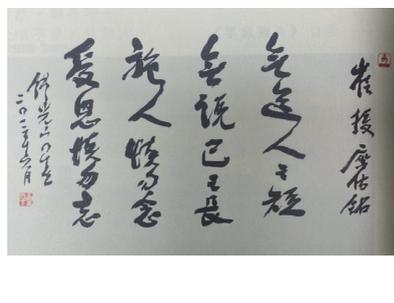
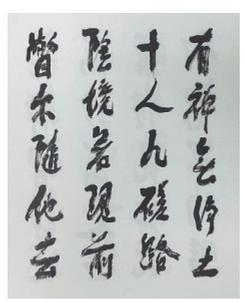
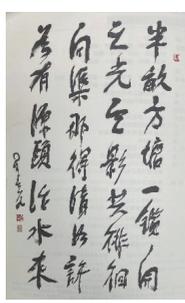
圖 19，永明延壽禪師〈禪淨四料簡〉：「有禪無淨土，十人九磋商，陰境若現前，瞥爾隨他去。」書法的線條呈現模糊感，²⁶同一線條的墨色很有層次變化，有墨分五彩之感，黑白之間對比變化，頗為強烈。整幅作品帶朦朧之意，而又有流動之勢，似在表現諸行無常之意，也顯示修行的方式少有人能真切當掌握。

圖 20，朱熹詩〈觀書有感〉：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許，為有源頭活水來。」²⁷一筆字書法的筆墨潤澤，筆劃線條大都呈抖動及帶有水痕之感，感覺上在模仿水流的動態之形，整幅作品並不刻意追求每一字的優美，而在呈現水流的暢通之態，書藝表現上特顯流暢自然。

²⁶ 星雲大師，《星雲大師全集 320·書法 14·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 314-20。

²⁷ 星雲大師，《星雲大師全集 321·書法 15·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017 年，頁 286-7。



			
<p>圖 17 不忘初心華嚴經句</p>	<p>圖 18 崔瑗〈座右銘〉(節錄)</p>	<p>圖 19 永明延壽禪師〈禪淨四料簡〉(局部)</p>	<p>圖 20 朱熹詩〈觀書有感〉</p>

(二) 書如其人：人格美的肯定

書法是中國一切文化藝術的核心，它關連著書法創作背後的人格，評論家常喜歡說「文如其人」，或說「字如其人」，以內外一致，文質彬彬，作為人能成為君子的判定標準。因此在中國文化裏，首先重視主體人格的修養，其次才論其人文化之涵養，不論是儒、釋、道中的那一家，都是如此。孔子說過：「弟子入則孝，出則悌，謹而信，汎愛眾，而親仁，行有餘力，則以學文。」²⁸意謂行為能合乎道德禮行之後，有餘力時才可以學習各種藝文活動。這可以說是一種永恆的業餘精神，不論從事任何一種藝事都是如此；例如孫過庭上承唐太宗推尊「大王」之義，比較二王父子孰優孰劣時，即以能否篤守孝道，來判定王羲之優於王獻之。²⁹這就是出於「字如其人」的思維所得出的結論。

除了上述業餘精神、人書合一之外，中國書法美學還重視幾項原則，其一

²⁸ 語出《論語·學而》，引自（宋）朱熹，《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年，頁49。

²⁹ 詳參孫過庭，《書譜》：「自稱勝父，不亦過乎！……以子敬之豪翰，紹右軍之筆札，雖復粗傳楷則，實恐未克箕裘。」引自華東師範大學古籍整理研究室選編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2000年，頁124。



是「無法之法」。在技巧純熟之後還要能擺脫技巧的羈絆，在創作過程中能夠達到忘我的境界，只是一片神行。在這個原則下，書法藝術的高下層次，依序是神品、妙品、能品。³⁰能品只是技巧的純熟，仍有匠氣；若再進一步能駕馭技巧、經營結構之外，還能自然流露內在的精神氣韻時，稱為妙品。不過，上項仍不免有刻意經營的痕跡，必須能達到渾然天成，無斧鑿痕之時，才能稱為神品。

當然這能讓藝事達到神品的人格，必須是心量、襟抱能超越凡俗，能以道濟天下者方可。修行之關鍵在於自修其心，從以下幾件作品，可以讓我們了解星雲大師的人格與胸懷。

圖 21 《佛光菜根譚》：「一個真誠的微笑，給人無限的歡喜；一句適當的鼓勵，給人無窮的受用；一件慈悲的善行，給人無量的因緣；一則應機的故事，給人無盡的啟示。」³¹通過四組複句，表達與行三好類似的正向能量，可以帶給對方無數的好處，其中第三組提到慈悲與因緣，明顯是佛教意味的人生哲理。

圖 22 〈五和〉所言：「自心和悅，家庭和順，人我和敬，社會和諧，世界和平。」³²五個和字，呼應孔子老安少懷、世界大同之意。和字也是儒釋道三家所共同追求的境界，宇宙萬物之間達到通流無礙的整體存在感，「和」是普世價值。

³⁰ 業餘精神與神妙能三品的說解，參見曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北，漢光文化事業公司，1993年，頁157。

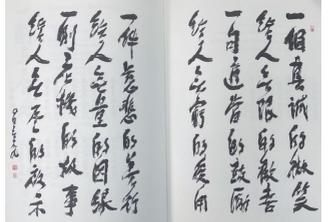
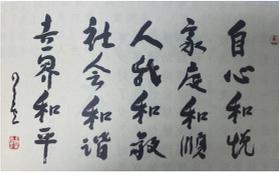
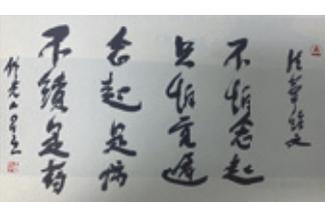
³¹ 星雲大師，《星雲大師全集 307·書法 01·佛光菜根譚》，高雄，佛光出版社，2017年，頁180-3。

³² 星雲大師總監修，蔡孟樺主編，《獻給旅行者們 365 日——中國文化佛教聖典》，高雄，佛光出版社，2014年，頁159。



圖 23 「道由心生」，³³是提綱之語，也是儒釋道三教共許的法語，三教都肯定人具有自由無限心的內在，都能自覺作主體性的修養實踐。

圖 24 法華經文：「不怕念起，只怕覺遲，念起是病，不續是藥。」³⁴意旨符合禪宗「於念而無念」之旨意，如《六祖壇經》所說：「我此法門，從上以來，皆立無念為宗，無相為體，無住為本。」³⁵有如慧能聽弘忍講《金剛經》至「應無所住而生其心」，言下大悟「一切萬法不離自性」³⁶之境。

			
<p>圖 21 《佛光菜根譚》〈一個真誠的微笑〉</p>	<p>圖 22 〈五和〉</p>	<p>圖 23 道由心生</p>	<p>圖 24 法華經文</p>

(三) 文字修辭及文體結構的美學表現

大師呈現於一筆字中的詩文裡，常能融入佛理，啟導讀者生活實踐之道。因為學佛的目的是離苦得樂，證得涅槃寂靜。前文提到有漏皆苦，察業識莫過於佛等義旨，可知佛教對於人的性格缺點、負面的情感、不恰當的心理情緒等，探討得最為細膩深刻。如果能夠一一考察，反省自身，痛加懺悔，才是真正的修行。

³³ 圖例見上引書，頁 170。

³⁴ 同前引註，頁 119。

³⁵ 釋法海撰，丁福保註，《六祖壇經箋註》，臺北，文津出版社，1984 年，頁 144。

³⁶ 同前引註，頁 79 - 80。



在《佛光菜根譚》中，大師常以長篇歌行體的詩篇，從生活中擷取具體的案例，表現佛理，寄寓欣賞讚歎、嬉笑同情、惋惜痛悼於字裡行間。詼諧之中、飽含警世之意。例如〈二十樂〉、〈人生諸苦〉、〈人生二十笑〉、〈一時與長久〉等。以下先以〈二十樂〉為例，一筆字參看圖 25、26，加以說明。

犯錯的人樂在懺悔，安份的人樂在其中，
中獎的人樂不可支，喜捨的人樂善好施，
熱心的人樂於公益，隨緣的人樂天知命，
自在的人樂山愛水，旅行的人樂不思蜀，
精進的人樂而不荒，淡泊的人樂業安居，
逍遙的人樂以忘憂，研究的人樂此不疲，
知足的人樂貧安逸，慈悲的人樂善好義，
蜜月的人樂愛相待，無我的人樂於分享，
莊重的人樂而不邪，豐收的人樂見成果，
興奮的人樂而能定，修道的人樂道安貧。³⁷

每一句法都是「○○的人樂○○○」，在修辭上屬於「排比」；二十句中，有固定三個字是一樣的，刻意用相同的字詞重複出現，在修辭上屬於「類字」；而「將詞面略為抽動使得說話前後不同」，在修辭上屬於「抽換詞面」。³⁸全篇揭示隨緣自在的人生，在每一當下、每一處境之中，都可以得到人生的至樂。人生雖是無常的，但是境由心生，境隨心轉。而且修行之要領，端在自覺；作

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 194 - 203。

³⁸ 詳參陳望道，《修辭學發凡》，香港，大光出版社，1964 年，頁 204 - 5。抽換詞面，屬於「錯綜」的四種方法之一，陳氏定義：「凡將反復、對偶、排比、或其它可有整齊句式，共同詞面的語言，說成形式參差，詞面各異的，我們稱為錯綜。」

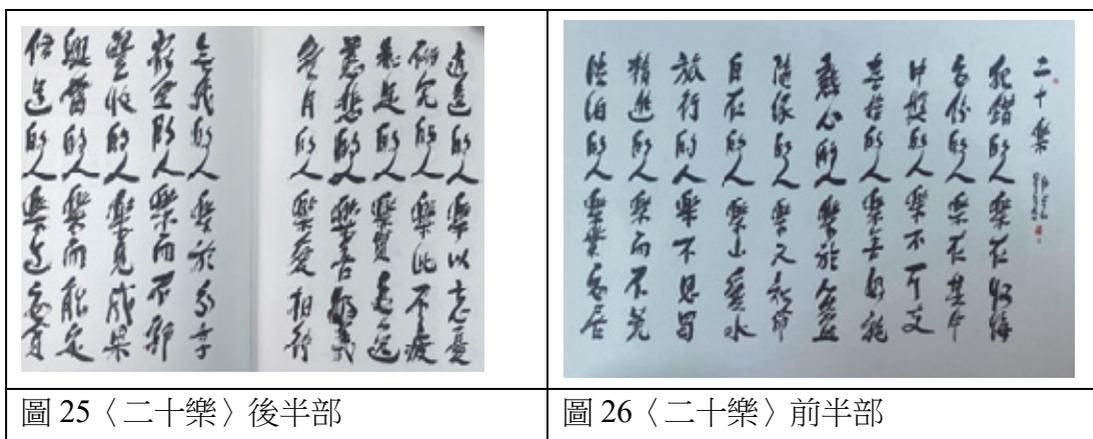


品首句即針對任何人都可能犯的錯誤，若能深自懺悔，即可得到新生，肯定眾生皆有佛性。與古人說的「人誰無過，過而能改，善莫大焉。」³⁹看似相似，不過佛家對人生的無明，人心深層的負面意識，體會的更為深刻。特別的是整件作品所蘊涵的人生哲理，「樂」的不同側面，描寫得更為多元豐富，讀者甚至可以將自己每一人生不同階段，代入作品中，予以驗證。

另在音韻上，每一句都是整齊的八個字，每一句的第三到五字重覆，形成念誦的效果：同時也類似詩歌之排律，只是在押韻上較為寬鬆，並不強求非押韻不可。

最特別的是每一句最後四個字，很多是習所常見有關「樂」的成語，讀者會很有親切感，可讀性甚高，通常也不免會心一笑。顯見作者胸襟開闊，關心的對象是芸芸眾生之全體。

綜上，在寫作策略上，除了排比、類字、抽換詞面等修辭技巧外，在音韻、成語的表現上，也值得欣賞。



³⁹ (唐)孔穎達，《春秋左傳注疏·宣公二年》(《十三經注疏本》)，臺北，大化，頁 4050。



其次，再看〈一時與長久〉及〈人生諸苦〉，如圖 27、圖 28。

〈一時與長久〉⁴⁰共二十句話，每句六個字，每兩句一組，前、後二句的內容分別與「一時與長久」之對比，如第一組「歲月是流轉的，文化是千秋的。」開首就點出人類文化的永恆價值，在流轉無常的歲月時光裡，永恆的文化精神是人類永遠努力趨赴的目標。最後三組更明顯具佛學意味，「生死是瞬間的，願力是無窮的；妄念是剎那的，佛性是不滅的；因緣是變化的，悟道是永恆的。」非常能發人深省。雖然修辭是用排比法，因為內容的匠心安排，具有哲理的深度，不會讓人感覺單調，而是須反覆咀嚼其中人生的況味，含金量頗高。

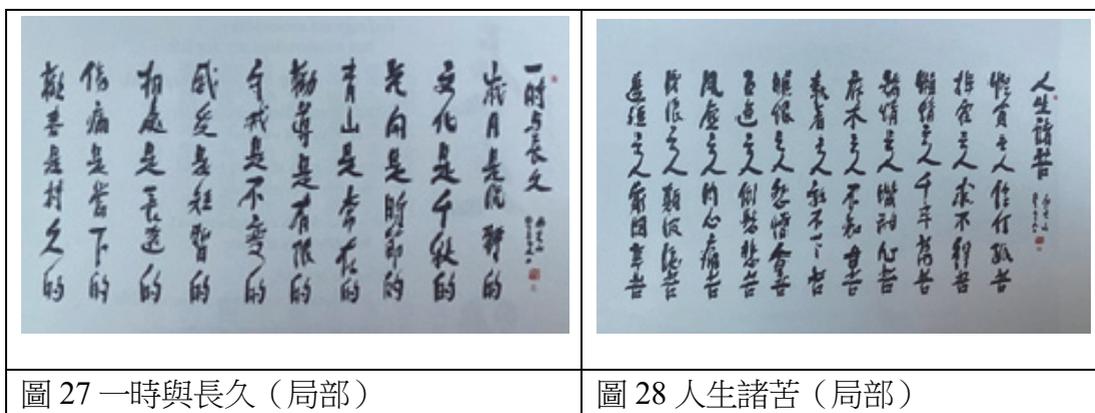
〈人生諸苦〉⁴¹共二十二句，不同於常見的人生八苦，⁴²文中二十二種苦中，前半陳述的十四種苦，是屬於自作自受，非正向的人生方式。後八種則是正向的，「創業之人備嘗辛苦，發心之人不辭勞苦，養育之人含辛茹苦，情義之人同甘共苦，勤奮之人不以為苦，慈悲之人喜樂拔苦，喜捨之人濟貧救苦，積善之人無有眾苦。」屬於歡喜做，甘願受的人生態度。雖然過程辛苦，但是苦盡甘來，可以得到豐收的喜悅。這後八種苦才是人生所應擇善固執，堅持以之，持之以恆的。

⁴⁰ 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 184 - 191。

⁴¹ 同前引書，272 - 83。

⁴² 包括生、老、病、死等世間常見的四苦，外加怨憎會、愛別離、求不得、五陰熾盛等四苦，即為八苦。詳見楊惠南，《佛教思想發展史論》，臺北，東大圖書公司，1993 年，頁 53。





五、結語

大師一筆字的源起、發展、特色、影響及其成就，從上文論述，吾人應已有所了解。大師的一筆字在中國書法史上，有其一定之價值及地位。以行書為主要表現，行楷、行草為輔。主要上承二王書法系列，而與王獻之的一筆書，異中有同，二者都符合書法藝術之美學原理，其精神血脈是相通的。

一筆字的文章義理，以人間佛教作為主體內容，自我的修行以行三好為起點，人與人之間交接，必須謹言慎行；透過知言、修心、求自心靈山等，將因內心無明而生起的，有關身口意三方面的善惡行為，加以照察，進而懺悔。

大師的一筆字常常能將佛教的基本觀念，融入自己的文學作品之中，基於「與人為善」的原則，從正向光明的一面去鼓勵人。從上文諸多作品的例證可以了知。

一筆字美學表現，無論是書法藝術本身筆情、墨韻、布局的控制，書如其人的人格美學，還是修辭及文體結構的美學表現，都有值得欣賞及研究之必要。



六、參考文獻

1. (唐)孔穎達，《春秋左傳注疏》(《十三經注疏本》)，臺北，大化，未註出版年。
2. (宋)朱熹，《四書章句集註》，臺北，鵝湖出版社，1996年。
3. (元)陳澧，《禮記集說》，臺北，世界書局，1990年。
4. 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北，臺灣學生書局，1983年。
5. 沈尹默，《談中國書法》，臺北，莊嚴出版社，1983年。
6. 星雲大師總監修，蔡孟樺主編，《獻給旅行者們 365 日——中國文化佛教聖典》，高雄，佛光出版社，2014年。
7. 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。
8. 星雲大師，《星雲大師全集 320·書法 14·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017年。
9. 星雲大師，《星雲大師全集 321·書法 15·經典文學》，高雄，佛光出版社，2017年。
10. 香取潤哉，〈僧侶的書跡—星雲大師一筆字的筆墨情〉，《文學新鑰》第 28 期，嘉義，南華大學，2018 年 12 月，頁 61-98。
11. 華東師範大學古籍整理研究室選編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2000年。



12. 陳章錫、黃冠雅，〈星雲大師《佛光菜根譚》修辭藝術探微〉，《文學新鑰》第 27 期，嘉義，南華大學，2018 年 6 月，頁 245-272。
13. 陳章錫，〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉，《文學新鑰》第 28 期，嘉義，南華大學，2018 年 12 月，頁 99-138。
14. 陳望道，《修辭學發凡》，香港，大光出版社，1964 年。
15. 陳鼓應，《老子今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1980 年。
16. 曾昭旭，《充實與虛靈——中國美學初論》，臺北，漢光文化事業公司，1993 年。
17. 彭欣，《星雲大師人間佛教倫理思想研究》，北京，宗教文化出版社，2017 年。
18. 楊惠南，《佛教思想發展史論》，臺北，東大圖書公司，1993 年。
19. 劉大杰，《中國文學發展史》，臺北，華正書局，1977 年。
20. 蕭元，《初唐書論》，長沙，湖南美術出版社，1997 年。
21. 釋法海撰，丁福保註，《六祖壇經箋註》，臺北，文津出版社，1984 年。

