



僧侶的書跡——星雲大師一筆字的筆墨情

香取潤哉

讀賣書法會理事、日本書作院評議員

摘要

僧侶的書跡在書法史上佔了重要的一席之地，佛經在中國漢字翻譯後，又在隋唐朝時透過經書傳抄、語錄傳遞，也開啟了日本的文字史與書道史。歷來中日之間有許多僧人的書法作品在後世留下經典，將其內心的體悟透過文字傳達表現出佛學的精神內涵，如王羲之的七世孫智永和尚、有醉僧之稱的懷素、書畫雙絕的石濤，而黃庭堅、蘇東坡等文人也受禪學影響，有日本書聖之稱的弘法大師、狂顛的一休宗純、曹洞宗禪師良寬等，也皆在自在的體悟中不受限於筆法的自由揮灑，達到超脫的境界。

臺灣佛光山的星雲大師其書法淵源始於圓滿大眾的願想，透過書法書寫佛語勉勵信徒而使心靈有依靠遵循處，其書風與天地自然學習，自成一家，書寫時強調心的重要，專注於每個字的書寫與佛接心，彰顯人間佛教的落實，以書法與佛法的結合跟世界各地的信徒結緣。晚年由於眼疾的因素，在自省中悟到「一筆字」的書寫方式，一蘸墨就一揮而就，跳脫肉體的限制，達到超脫的精神，呈現字裡行間的流行氣脈，因而更具生命感，成就不少佳作。

一筆連貫書寫似於草書的方法，中國如王獻之、張芝、王鐸皆有佳作，而日本方面虎關師鍊、一休宗純、山岡鐵舟亦有經典，另外日本假名書法的



欣賞亦有連綿的美學。一筆書偶有不連也血脈不斷，星雲大師一筆字的書寫特色傳承此連貫的精神，書寫的畫面已全然在心，跳脫自我，成就藝術最高精神。各家書寫各有其展現的境界，本文也試論一筆字其與人結善的歡喜緣，看濡墨與運筆間，在書寫與忘我間所達到的精神，以此作為賞析。

關鍵字：僧侶書跡、一氣、一筆書、星雲大師、一筆字



Notes on Master Hsing Yun's One-Stroke Calligraphy

Katori Junya*

Abstract

Monks' calligraphy has occupied an important place in the history of calligraphy. The history of Japanese calligraphy started from the amanuensis of Buddhist Scriptures in the Sui and Tang Dynasties, following the Chinese translation of the Buddhist sutras from Sanskrit. Many Chinese and Japanese monks' calligraphies have become classical legacies through which their inner understandings of Buddhism are conveyed. In monks' calligraphies, there is freedom of brushwork, wherein spiritual transcendence is manifested. Prominent examples of this art are the handwriting masterpieces by Master Zhiyong, Monk Huaisu, landscape painter Shitao, Huang Tingjian, Su Dongpo, Kobo Daishi, Monk Ikkyu, and Zen Master Ryokan.

The spirit of Master Hsing Yun's calligraphy comes from his wish to complete the well-being of the masses. By virtue of his calligraphy of Buddhist aphorism, the Master educates the believers that their mind can be settled. His

* Director, Yomiuri Shohokai Calligraphy Society and Commentator, Nihon Shosakuin (Institute for Writing Calligraphy in Japan).



calligraphy manifests mindfulness, and his handwriting style exhibits a sense of harmony with Nature. This connection of art with the Human world is the Master's practice of humanistic Buddhism. By inscribing Buddhism in his art as a way of teaching, the Master relates himself with followers all over the world. In his old age, due to his visual impairment, the Master develops his unique style—one-stroke calligraphy—whose tenet is that spiritual transcendence is beyond corporeality. This beyondness informs the Master's brushwork wherein the written characters exemplifies fluidity and vividness of life—all of these make his art works great.

Master Hsing Yun's one-stroke calligraphy is in a cursive style, an art form practiced by the noted Chinese calligraphers, like Wang Xianzhi, Zhang Zhi, and Wang Duo. In Japan, there are also masterpieces of cursive scripture by Kokan Shiren, Ikkyu Sojun, and Yamaoka Tesshu. In addition, Japanese kana calligraphy also features "cursiveness," meaning the continuation of stroke movement. Master Hsing Yun's one-stroke calligraphy embodies this concept of continuity. In his brushwork, the idea of continuity leads the stroke movement, a movement that conveys the flight from the self, thus reaching the highest level of art. In this paper, I will point out that the Master's one-stroke calligraphy is an art of humanistic Buddhism that forms affinity with people.

Keywords: Monk'S Calligraphy, One Breath, One-Stroke Calligraphy, Master Hsing Yun



一、前言

應邀撰寫星雲大師書法之時誠惶誠恐，深怕對於佛法體悟的淺薄而詞不達意，意非所悟。回想起來我與佛學還是有那麼一點緣分的，我自幼學習書法，高中老師引領我進入「日本書作院」書學體系，日本書作院的恩師是日蓮宗東京戒行寺的住持，星弘道老師，學習過程裡雖以書道為主教，但星弘道老師的佛學背景也是在書寫內容裡、生活應對中，一點一滴影響，因為師學背景關係，所以對於佛僧書法也特別關注，凡在日本的相關書跡必親自前往目睹真跡。曾經做元代趙孟頫書法對日本的影響研究時，文中介紹元明時代的禪僧書法，有感於線條氣脈之穩定、畫面力量之從容，因此對於僧侶書法藝術境界之探求有更深的期望。

日本近年許多佛寺都流行住宿寺廟、體驗佛僧生活，執行坐禪、誦經、寫經，這些與人生修行相關的活動日來漸多，筆者也曾尋求內心精神之超脫而執行了僧侶的生活，對於物象的追求、空的力量有了新的感悟。在臺灣一些地方看到星雲大師書寫的迎春吉祥句、文創商品、佛寺碑名，這特別的書法表現讓人祥和安定，有此機緣能讓我更深入來瞭解星雲大師一筆字之筆墨情，必是學習中另一種智慧的啟示。

二、書法與佛學的交互影響

（一）佛教經典以書法形式的流傳

佛教自中國兩漢之際由古印度傳到中土後，就與書法有了彼此的影響，佛經的弘布流通在印刷術未發明前依靠紙墨的抄繕，有經文的文字傳抄、經典語錄傳遞，形式有用黑墨、朱墨、泥金、泥銀書寫，或有刺血寫經。在敦煌莫高窟的藏經洞中



所藏遺書以佛家典籍最多，隨著佛教經典的翻譯，僧侶與寫經生、信徒對於佛經的抄寫視為佛教重要精神的傳遞。而書法對於佛學的影響也不只於紙上，更有木刻與石刻幫助保存更長久的方法，始於北齊的石刻佛典，如山西太原風峪祠的《華嚴經》、山東泰山經石峪的《金剛經》、河南北響堂山的《維摩詰經》等。另外，造立佛像時的銘文體亦在書法史上留下經典，以六朝時代最精美、品類最多。

在許多佛典中，都有明示書寫佛經、受持讀誦、廣為傳播，有極大的功德。《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」。《法華經·法師品》中說道：「若善男子善女人於《法華經》乃至一句受持、讀誦、解說、書寫，是人一切世間所應瞻奉，應以如來供養而供養之」。《華嚴經》有論：「從初發心，精進不退，以不可說不可說，身命而為布施，剝皮為紙，析骨為筆，刺血為墨，書寫經典，積如須彌（略）」，諸如此類的引導和說教，使善男女重視抄寫經卷培福功德。《放光般若經》、《瑜伽師地論》亦云：「『書寫』不僅於『十法行』中居首位，而且行此十法能遠離魔害，得天龍護衛，不久當得菩提」。《瑜伽師地論》把書法與音樂並列在「工巧明」的五明中，¹是佛教徒的必備知識，《雜阿含經》也說：「善男子或以書、疏、算、畫，於彼工巧業處，精勤修行，是名方便具足。」佛教常藉著書法的藝術美來傳播弘揚佛法，為了還願，祈福、佈施和回向，抄寫了大量的佛經，不但是自我修行之道，同時具有助揚佛教之功，故自中國六朝以來抄經的活動，是僧侶和居士中修行之一。²

¹ 「五明」源於古印度婆羅門傳統，後被佛教接受，指五門學科。聲明、內明、因明、醫方明、工巧明，其中工巧明為藝術、科學、工藝、農業、占相、咒術等藝能學問，即日常生活中所需要的技藝，可分為：（一）身工巧，指細工、書畫、舞蹈、刻鏤等藝能。（二）語工巧，指文詞讚詠、吟唱等藝能。

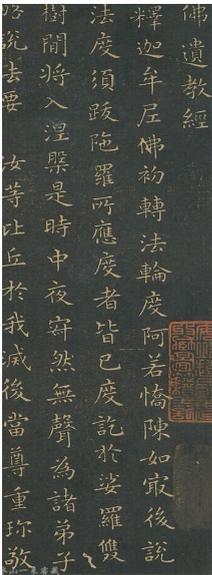
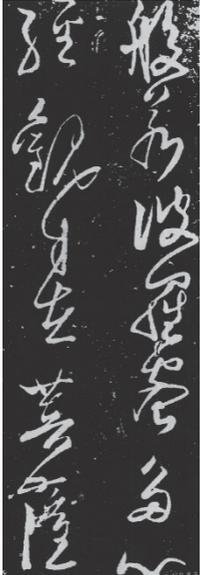
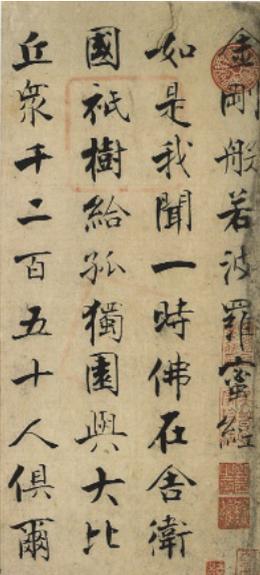
² 參考星雲大師：〈佛教與書法〉，《星雲大師文集》佛教叢書 8—教用，佛光山。（<https://goo.gl/RbBpfM>），2018年3月30日瀏覽。



中國歷代書法家亦有佛教經典的流傳，如東晉王羲之《佛遺教經》（圖 2-1）、歐陽詢《般若波羅蜜多心經》（圖 2-2）、張旭《般若波羅蜜多心經》（圖 2-3）、張即之《金剛般若波羅蜜經》（圖 2-4）、趙孟頫《般若波羅蜜多心經》（圖 2-5）、文徵明《金剛般若波羅蜜經》（圖 2-6）、董其昌《陰符經》（圖 2-7，編按：此件應屬道教經典）、吳昌碩《般若波羅蜜多心經》（圖 2-8），另如褚遂良、柳公權、蘇東坡、米芾、黃山谷等亦有與佛教相關的書法作品行世。近代的弘一大師也羅列十項的功德來宣揚寫經的殊勝，印光大師、弘一大師更經常以書寫佛法義理與信徒結緣。

基本上寫經書法有一定的流程步驟，如抄經前自行靜坐，合掌默念經文並功德迴向，書寫的字體大都以正楷為主，整體書寫需工整清楚，通篇從結體、筆法和章法布白形式，都趨於統一穩定，每個字都像一尊佛。從敦煌大量出土的經卷來看甚至有「寫經體」的章法，「修整自持」，「數千字終始如律，不失行次」，進而形成了一種有別於其它小楷作品的宗教氣息。然而經書的字體也不是千篇一律的，早期以隸入楷，後有行書筆意入楷法，靈動而自然，都在佛教書法裡留下經典。



			
<p>(圖 2-1) 王羲之書《佛遺教經》(局部)</p>	<p>(圖 2-2) 歐陽詢《般若波羅蜜多心經》(局部)</p>	<p>(圖 2-3) 張旭《般若波羅蜜多心經》(局部)</p>	<p>(圖 2-4) 張即之《金剛般若波羅蜜經》(局部)</p>
			
<p>(圖 2-5) 趙孟頫《般若波羅蜜多心經》(局部)</p>	<p>(圖 2-6) 文徵明《金剛般若波羅蜜經》(局部)</p>	<p>(圖 2-7) 董其昌《陰符經》(局部)</p>	<p>(圖 2-8) 吳昌碩《般若波羅蜜多心經》(局部)</p>

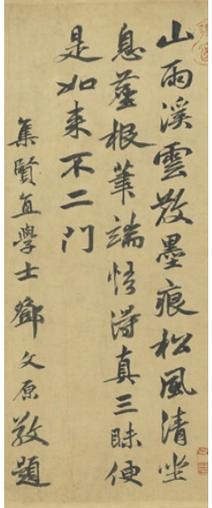
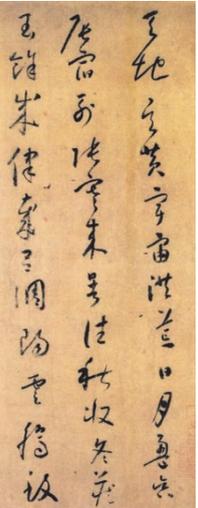
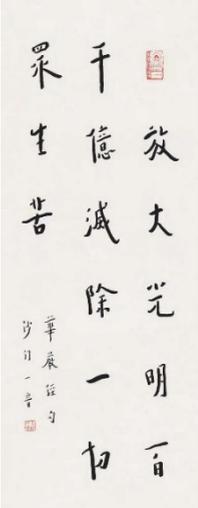


（二）佛學修行對書法的影響

佛學對書法的影響除了使書法更廣為流傳外，在此我們要探討的是修佛之修行其心境對於作品的影響。書法強調書寫者的本心與人品的修練，來自跨界的修養，以「道」為體，以「藝」為用，如在宋黃山谷書《松風閣詩》原帖中，元代鄧文原所提的跋文「山雨溪雲散墨痕，松風清坐息塵根，筆端悟得真三昧，便是如來不二門」（圖 2-9），他從佛法與書法中體悟如來的不二法門。

歷來佛教僧侶擅長書法者，多不勝數，南朝的智永，曾居住於永欣寺閣樓上，每日深居簡出，專心習字，達三十年之久，創作〈真草千字文〉（圖 2-10）八百餘本。唐代的懷素，他擅長草書，生性疏放，不拘細行，《高僧傳》中形容他：「時酒酣興發，遇寺壁裏牆、衣裳、器皿，靡不書之」，明代王世貞評懷素〈千字文〉云：「字字欲仙，筆筆欲飛」（圖 2-11），可見懷素的書法已融入禪心妙境之中。弘一法師：筆畫穩重，以方筆行筆夾以停、頓、挫、折，帶龍門魏碑體，將隸書筆意融入楷書，超塵拔俗，獨標一幟的書藝境界（圖 2-12）。書未有學古而不變的道理，歷來僧侶明性謹持，將佛家「常樂我淨」的無上清靜境界，巧妙地化入書作，寫出一種蕭散淡遠的書風。



			
<p>(圖 2-9) 鄧文原跋文</p>	<p>(圖 2-10) 智永〈真草千字文〉(局部)</p>	<p>(圖 2-11) 懷素〈千字文〉(局部)</p>	<p>(圖 2-12) 弘一法師書法</p>

書法藝術成就的達成，最重要的是心的修練，書法的表現是透過文字的傳達，因此書寫者的生命歷練連結著作作品的呈現，以其生命完成的書寫是藝術上的最高成就，東漢楊雄《法言·問神》「書，心畫也」，³書法是人品的外在體現，人品是書法的內涵延伸，所以人們常以「書如其人」來描繪境界宏深的書法藝術。書聖王羲之書法和人品一樣達到了清逸脫俗、仙風道骨的境界，唐太宗評價王羲之的書法「盡善盡美」，稱其性格「以骨鯁稱」；後人有評顏真卿「忠義之氣，溢於筆畫」、「望之知為盛德君子也」，歐陽修《集古錄跋尾》中曰：「斯人忠義出於天性，故其字畫剛勁獨立，挺然奇偉，有似其為人」。⁴「顏筋柳骨」是品評楷書書法的術語，顏真卿其字筋力豐滿，氣派雍容堂正；柳公權其字骨力勁健，清新灑脫。唐穆宗曾問柳公權用筆之法，柳公權回答：「用筆在心，心正則筆正」。⁵

³ (東漢) 楊雄：《法言·問神》卷五，臺北，臺灣中華書局，1983年，頁3-5。

⁴ (宋) 歐陽修：《歐陽修全集》卷140、141，北京：中華書局，2001年，頁2242、2261。

⁵ (宋) 朱長文：《續書斷》卷上妙品十六人—柳公權，《中國書論大系》第四卷 宋一，東京：二玄



書法是一門內涵豐富的綜合藝術，有文字學、文學、美學、詩詞、閱歷、修養等內含在其中，要達到高層次階段，更重作者的精神、胸襟、氣質的修養及體現在書法作品中的思想內涵、人文精神，這門藝術是看細微處的大學問，其所展現的顯示了作者內在的精神，流露了彈指動靜之間的氣息。大將之作要能具備謀定而動、沈穩篤定的筆墨駕馭能力，在從容與果斷之間，在沉著與激昂之間，行雲流水、揮灑自如之前須具備一個拋開自我的心，而修行人的一個優點在於他們大都具備一個穩定的磁場，並且在無我境界的修練。書寫時用筆的快慢、頓挫、提按、轉折，結體的疏密、開合、揖讓、向背，點畫線條的力感、運動、節奏、旋律等，則全在筆毫與紙張之磨擦中，隨著時間之推移而展現。⁶

筆者自幼習書臨帖，有時雖臨著同一本帖，然而常隨著心境的轉折並非每每能有所領會，近年在向內自省的過程中，透過佛經的力量，在靜坐數息之間得到心境的安定，可以肯定的是對於讀帖的領會、運筆的從容與自在有更深的體會。書法藝術是一個向內問心的書藝過程，本心抒情表意為第一義，就如佛教以「自覺覺他」來喚醒眾生，書道創作者也在不同的精神甦醒過程中喚醒書法的靈魂。

（三）僧侶書跡的墨跡特色

我們談到書法藝術受「心」的影響最大，意在筆前，字居心後，許多情感與性格在線條揮動之間、結構猶豫之間能看出生命特質，人格思想精神顯露在書的表現裡。《文心雕龍·書記》：「書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。」故書者，舒也。舒布其言，陳之簡牘，取象於爻，貴在明決而已」。

社，1981年，頁426-428。

⁶ 參考：杜忠誥，〈弘一大師書藝管窺〉，《漢字美學 杜忠誥文字書法論文集》，臺灣學生書局印行，2017年。



明心見性的書法作品，不論中、日在歷代僧人中皆留有不少的佳作，他們在佛法教理及品行修為上都有著很高的境界，他們通曉佛理，世事洞明，出塵脫俗，在字體結構和章法布白上都講究精神性的傳達，「虛空靜寂」是他們禪境表現的一種，「返歸本心」也是他們的了悟與灑脫。風格有率真天然、回歸純淨本性的懷素，勤苦練字的智永，也有謹持內斂的弘一法師等；而日本如，溫和圓潤，沖淡純淨的空海（774-835）⁷（圖 2-13），狂風捲地任它吹的一休宗純（1394-1481）⁸（圖 2-14）、返璞歸真的良寬（1758-1831）⁹（圖 2-15）等。許多名僧書法不拘於法，得書寫意氣，或渾厚、或散逸、或活脫、或縱橫、或空靈、或樸拙，在許多高僧墨跡中能深深感受到「無法定法」的魅力。

⁷ 空海（774-835），俗名佐伯真魚，於唐朝為日本派遣僧，師學於今西安青龍寺，惠果阿闍黎門下，受獲傳承付法第一人，賜受法號遍照金剛，謚號弘法大師，日本佛教僧侶，至中國學習唐密，傳承金剛界與胎藏界二部純密，為唐密第八祖，日本佛教真言宗的開山祖師。他被敬稱為弘法大師與遍照金剛。也因其書法功底強，而被稱為「五筆和尚」，與嵯峨天皇、橘逸勢合稱平安時代三筆。

⁸ 一休宗純（1394-1481），法名宗純，又作宗順，號一休，生於京都，幼年出家，是室町時代禪宗臨濟宗的著名奇僧，也是著名的詩人、書法家和畫家。

⁹ 良寬（1758-1831），號大愚，俗名山本榮藏，生於日本越後國出雲崎（今新潟縣三島郡出雲崎町），江戶時代的禪門曹洞宗僧人。他為一位雲遊僧人，他的作品以讚頌自然之美的詩歌，書法著稱。



<p>(圖 2-13) 空海〈風信帖〉 (局部)</p>	<p>(圖 2-14) 一休宗純〈七佛通戒偈〉</p>	<p>(圖 2-15) 良寬〈七言絕句〉</p>

佛教以書法書寫經典來傳教，亦以書法來修練本心：「翰墨者，書之贈人，是為布施；字分真草篆隸，各有軌持，亦有陰陽變化，非謹慎敬畏無以成書，是為持戒；字有境界數層，恐一時未及，遭人譏諷而不愠，是為忍辱；髮長遠心，十年一劍，追求上乘，是為精進；翰墨之妙不在其形，而在其神，神之所至，非靜慮凝思而不可得，是為禪定；善書而不泥於書，古德多以此為趣，不以此為業，灑脫淡定，是為般若。如此一來，六度皆備，緣何不是修行法門？」¹⁰清代康有為云：「吾謂書法亦猶佛法，始於戒律，精於定慧，證於心源，妙於了悟，至其極也，亦非口手可傳焉。」¹¹認為書法猶如佛法，是一種心的修行。

從古以來許多禪僧書法所以受人尊敬，因為他們的作品更著重於內心的經驗傳

¹⁰ 〈佛教書法：歷代名僧墨寶大觀〉，孔夫子舊書網。(https://kknews.cc/zh-tw/other/z3gbkpg.html)。2017年3月20日瀏覽。

¹¹ (清)康有為《廣藝舟雙楫》綴法第二十一，臺北，臺灣商務印圖書，1965年，頁85。



達，因此在書法的表現上，有別於一般文人書法的風格，往往會有著超脫世俗的樣貌，因為自在的體悟下，往往不被筆法所拘束，而能自在地展現揮灑，以自在達觀的境界，體現出佛禪的精神。我們尊敬這些高僧書法的原因也是許他們擁有天賦、境遇、學問，但更重要的是他們不斷的修養、鍛鍊身心，高風亮節中薰陶自身、提高自身的內在修為。也因此他們書跡的共同特色在於作品中展現出生命內心的指引，透過書作的「墨氣」看見「氣韻生動」的生命力，體證了無我境界，正念相續不斷。¹²

三、星雲大師的筆墨情

(一) 書寫緣起

星雲大師幼時家境貧困，並未有習書的機會，但他生性有一個「自我教育」的性格，察覺自己需要學習做人、做事，成為有用之人的自覺，靠著與外婆在佛堂走動、和不識字母親的正音還有自學，十二歲在棲霞山出家時已有基本的識字。十八歲進入焦山佛學院，每個月發行一本自己的刊物，名為「我的園地」，主要是學習的筆記心得，靠著堅定的毅力與積極的心態學習了悟佛法，對於日後寫作，能輕鬆應變多方文體有很大的幫助。1949年，星雲大師隨組織「僧侶救護隊」到臺灣，初期因為教書，要在黑板上寫字，也因為編輯雜誌、寫文章，常常需要寫鋼筆字而有練字機會，後來在雷音寺，每年「佛七法會」，他見佛殿過於簡陋，就寫一些鼓勵人念佛的標語貼在牆壁上，書寫各種海報、指示牌、標語等文宣品，開始了寫書法的因緣，每年的「佛七法會」，都要寫近百張的標語，連續了二十六年。有信徒請

¹² 參考：寺山且山，〈1 鑑賞のための基礎知識〉，《墨跡の鑑賞基礎知識》，東京：藝術新聞社，1992年。中島皓象：〈第三章 墨跡の破格と藝術論〉，《書道史より見る禅林の墨蹟》，京都：思文閣出版，1990年。



大師寫標語齋條，為不讓他們失望，大師揣摩醞釀然後小心下筆，書法機緣一直在弘法過程中沒有間斷過，星雲大師師七十多歲的時候因眼底鈣化導致視力模糊，既不能看書，也不能做什麼事，星雲大師對於身體外型的缺失總抱持不同的樂觀，對於眼睛逐漸模糊不清，他想到不妨就寫字吧！因為寫字只要有一張紙、有一個人幫忙蘸墨、拉紙，就能把心裡想說的意思寫出來了，一生致力文教工作的他，並未因眼疾而停下腳步，反而憑藉「心眼」與「法眼」，用書法墨跡傳達他弘法的願心。

星雲大師少年修行時提到「其師父嚴厲的教導時，要求不能多抬頭望世間一眼，因為世間不屬於你」，這個不看的修行後來讓星雲法師在心中燃起一盞心燈，堂主明度禪師對其開示說：「真正會聽的人，要聽無聲之聲；真正會看的人，要看心內的世界」。星雲大師在修行時曾：「過午不食，刺血寫經，深夜禮佛，打坐參禪，偶爾也一年半載的禁語不言，或閉眼不看，或利用假期禁足，以埋首經藏」，這個閉眼不看練就了他走夜路，上下樓梯，即使不用眼睛看，也都很自如無礙。他甚至更覺得：用心眼去感受世間事，比用肉眼去觀察還要來得如實真切，非禮勿視、勿聽、勿說，不要而有的空無更可以廣納萬物，虛空萬有長養了他對佛法的信心道念，從空無中認識人生，而不放於外在、有形的追求，《金剛經》云：「應無所住而生其心」，就是教我們回頭把心安在「無」上。用心眼去感受世間事，比用肉眼去觀察還要來得如實真切，是物我兩忘、心境合一、時空俱泯的境界。所謂「寧靜致遠」，唯有在寧靜中，不亂看，不亂聽，不亂說，我們才能找回自己，增長智慧，見人所未見，聽人所未聽，說人所未說。¹³

七十歲起星雲大師因眼疾的機緣而進入書法創作，每日早晨的功課就是一筆字，規定自己每天要寫五十張以上。師父曾經為了從作品中挑選出可以展覽的作品，

¹³ 參考：星雲大師，〈不見不聞的世界〉，《往事百語 2—老二哲學》，佛光山。（<https://goo.gl/gR1rkU>），2017年3月29日瀏覽。



日日勤寫，累積到四千多張的作品仍是不滿意，他找來徒眾一起討論字的問題，對於字距、空間、布局，還有運筆的歪斜、敗筆、墨色暈染等問題一一檢視，這一檢討就是上千張的自我審視直至深夜。有時候書寫上會有慣用筆勢的問題，因為堅持在「我」而會有瓶頸無法突破，星雲大師在一夜上千張的自我審視裡，拋掉前我，找到重新詮釋的改觀，讓他日後的字更為精進。

星雲大師說：「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，不管要寫的這句話有多少個字，都要一筆完成，才能達到目標，所以叫『一筆字』，從筆墨線條悟入天地的韻律，以慈悲之心連通自然萬物的生生不息，綿綿無盡創作出一氣呵成、間無停頓的『一筆字』」。¹⁴八十過後的星雲大師仍天天書寫，從小張約四開的四字內的作品後挑戰對聯書寫，挑戰字幅更長的書寫，一般更長的書寫都需要一個人協助拉紙，書法書寫時是有節奏韻律的，因此拉紙的人需要有默契地知道下筆的節奏與速度，才能符合字的空間，一般書寫者會有眼睛餘光來知道拉紙所產生的字距，然而星雲大師在眼睛看不見的狀態下，右手書寫，要靠左手去感受紙距的變化，要用心去感受與人、與紙間的距離，然而練習了一段時日後，因為是用心的感受，雖然每個拉紙的人節奏都不一，但對於星雲大師而言已因應自如，佛光山美術館館長如常法師對此說：「大師已經不存在『我』的概念，在書法裡當下忘我，是最高的境界」。¹⁵

向來覺得以書法作品與信眾結緣是為歡喜，卻對字的表現不慎滿意的星雲大師，直至「佛光山臺灣弘法五十週年慶」時，為圖文專刊提字「雲水三千」四個字

¹⁴ 潘煊撰文，星雲大師審定：《人間佛國：佛光山佛陀紀念館紀事》，臺北，天下遠見出版，2011年，頁108。

¹⁵ 同上引註，頁110。



才覺得字還是可以的。¹⁶謙卑的星雲大師在每個下筆前都是擺脫我執、我見的無私無我境界，「心中無一物，字裡有乾坤」，屏除了視力模糊不清的障礙，星雲大師用心在書寫，每日清晨以其心靈之眼撰寫「一筆字」，近十年來以「一時」、「一筆字」、「一以貫之」的行事準則，利用早中晚空檔提筆書寫，有大量作品產生，直至手腕受傷也不願停筆，希望這些法語墨寶不僅可讓芸芸眾生得到智慧，以書法為佛法，賦予筆、墨、紙不同的生命意義，他認為每一滴墨只要被書寫就是生命的創造，不談法的講究，而探心的呈現，日日善用有限的時間寫一筆字，日日寫出上百張作品，練出一身寧靜致遠的心力，星雲大師自許心要比字更好，一幅作品只有一個純善的念頭，一個念一股氣勢，透觸人心，透過心中許多勉勵、良善的辭句與世人結緣，期許對一個人品格的潛移默化，而有向上、向善的啟迪作用。¹⁷

幼年家貧沒有受過教育的星雲大師現今擁有十四個榮譽博士學位，他靠著佛陀的啟示，透過覺悟，自覺、覺他、覺滿，為自己覺醒來精進自修他的智慧，他認為每個人都要做自己的貴人，他就是用這樣的心在幫助自己不斷的了悟，他用逆來順受，廣納百川的心面對人生百態，因為視力模糊幾乎看不見，開始了他寫書法契機，一般人看似枯萎的生命，在他看來有另外的體會，行亦禪、坐亦禪，語默動靜體安然，因為星雲大師深廣的佛法道理，在他看來有佛法就有辦法。

表 1：星雲大師學書歷程與書法相關事跡表

時間	1927 年出生後，學書歷程與書法相關事跡
1939 年	12 歲進入棲霞律學院就讀。
1944 年-1945 年	於常州天寧寺參學後，1945 年進入焦山佛學院就讀。

¹⁶ 星雲大師：〈《星雲大師一筆字專刊》一筆字的因緣〉，《人間福報》，佛光山，2009 年 12 月 18 日發行。（<https://goo.gl/BWkp21>），2017 年 3 月 25 日瀏覽。

¹⁷ 同上引註。



1946 年-1947 年	1946 年擔任《新江蘇報》的〈新思潮〉副刊撰稿人。1947 年擔任白塔國民小學校長、為徐州的《徐報》主編〈霞光〉副刊。
1949 年	組織「僧侶救護隊」到臺灣。至臺中主編復刊後的《覺群》週報。因為教書的關係，要在黑板上寫字，以鋼筆字進行雜誌編輯、寫文章，視為練字之初始，1951 年出任「臺灣佛教講習會」(佛學院)教務主任。
1950 年	於雷音寺組織「宜蘭念佛會」，佛化法會開始每年進行書寫念佛標語，每次約一百多張，長達二十六年。
1980 年時	在臺北普門寺舉行「梁皇寶懺」法會弘法，以「信解行證」作品作為信眾功德回饋，開啟以書法與信眾結緣，書法創作與日俱增。
2005 年 4 月	首次個展於馬來西亞國家藝術館「覺有情」墨跡首展，之後在世界各州皆有舉行展覽並獲得廣大迴響。
2009 年 5 月起	因為併發症眼疾鈣化視力逐漸模糊無法從事其他書報活動，以一筆完成書法作品並名為「一筆字」。
2009 年 10 月起至今	「一筆字書法展」從馬來西亞吉隆坡起跑，後至新加坡、佛光緣美術館臺北館、佛光山總館、臺南館、臺中館、宜蘭館、高雄館、嘉義市政府、臺北國父紀念館，以及北京、菲律賓、日本等世界各地展出。

(二) 以書法為佛事

文字的內容來自思想，星雲大師他對文字有難抑的熱情，透過文字來弘揚佛法，實行教育發揚理念，認為一句好話能夠影響人的一生，能淨化心靈，使人遠離煩惱，影響更為長遠，所以一筆字書寫內容都是星雲大師想傳達的佛法、人生看法與祈願，星雲大師的書寫動機單純，「以佛法為本體，為生命而藝術」，他書寫內容大致歸納有三類：『一、為大師自我勉勵或勉勵徒眾的修行箴言，如「觀心自在」、「如是寧靜」、「大覺為念」…等；二、為歡喜贈言，如「千喜萬福」、「善緣好運」、「身心自在」；三、為主題書寫，如佛光山每年主題演說題字或為道場、事業單位



固定名稱而書寫，如「自然與生命」、「同體與共生」、「自覺與行佛」…等。」¹⁸眾多的書法作品裡形式主要有「少字書」、「多字書」、「多屏對句」，順序的介紹也如星雲大師書寫的歷程，從少字書四字內的立軸形式，後來最多能一次寫到十字的多條屏，這對於伸手不見五指的星雲大師來說是個挑戰與努力的過程。

1. 少字書寫

在上文我們談到佛典裡鼓勵信眾抄經來修行培福，星雲大師也藉著書法書寫經文裡發人深省的智慧法語、佛教偈語、修行箴言…等來鼓勵信眾、帶來祝願，以字為布施，以字為燈來引領信眾。星雲大師從〈行佛〉、〈禪心〉、〈淡然〉（圖 3-1）在四字內慢慢書寫而後字數漸增，三字如〈我是佛〉、〈施無畏〉（圖 3-2）、〈觀自在〉（圖 3-3），四字的如〈山水人生〉、〈悲智雙運〉（圖 3-4）、〈生忍法忍〉、〈心生萬法〉、〈給人因緣〉、〈和敬人生〉（圖 3-5）、〈融入眾中〉、〈萬家生佛〉等，最喜歡送人〈正命〉，認為生命最可貴是〈正當的經濟生活〉、〈正派的生存〉，〈寧可正而不足，不可斜而有餘〉的〈正直人生〉；喜歡贈弟子〈法同舍〉（圖 3-6）當座右銘，只要寫字時弟子在旁侍立，為了感念他們的服務常寫〈法同舍〉，鼓勵弟子以佛法為家，住在佛法的舍宅家庭裡，在真理裡面度過人生，甚至弟子向大師請示時也會用他們的名字、或想對其勉勵的話寫一幅字送給他們，例如：慈惠法師的「慈悲惠人」、慈容法師的「慈悲包容」、慧傳法師的「慧心傳燈」、慧傳法師的「慧而能得」、覺具法師的「三覺具足」，弟子在獲得墨寶之時機皆認為，星雲大師書寫的內容就如菩提水，指引他們修行再琢磨的方向。星雲大師也喜歡送大家《嚴華經》中的句子〈不忘初心〉（圖 3-7）指遇到困難、煩惱生起痛苦時，就要憶念起當初立願的心念，要自利利他，解脫煩惱的初心願心，要堅定守好

¹⁸ 如常撰：〈以翰墨為佛事：從星雲大師「覺有情」世界墨跡巡迴展論其文化傳道效益〉，《雲水天下——星雲大師一筆字書法（特輯）》，臺北：國立歷史博物館，2001年，頁314。



才有力量向前，能克服任何困難。後來，更有淺顯易懂、更為通俗的〈安然〉、（圖 3-8）、〈吉星高照〉等，並在每年春節前，都會寫下一句新春賀詞送給信徒，為大家一年帶來祈福。星雲大師因為佛門的經歷，心中有許多勉勵、良善的辭句，他說：「字寫出來美不美是其次，但是我希望這些句子的內容、意義，都可以作為人生的座右銘，讓人深獲啟發，對一個人品格的潛移默化，對一個人的向上、向善具有啟迪作用。」¹⁹



¹⁹ 星雲大師：〈星雲大師開講：不要看我的字，看我的心〉，《喬達摩 第 40 期》，(<https://goo.gl/cYzSwq>)，2018 年 4 月 3 日瀏覽。



2. 多字句

草書中有許多使用連筆的「一筆書」書寫模式，歷史上最有名的一筆書，屬王獻之的《中秋帖》最為人所樂道，一筆連帶不拿開的書寫，速度快而流暢，唐代張懷瓘《書斷》云：「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」。²⁰星雲大師的一筆字有相同的理念，主要以行書為主，一筆字寫法源於眼近於盲，無法再起筆來平衡與上個字的空間布局，要一筆而成不間斷的書寫是非常困難的，多字句星雲大師書寫時須由專人為師父拉紙，所以書寫上的困難度就會增加，然而長久的書寫也練就了與弟子間節奏互動而成的自然章法，從四個字逐漸增加到六個字的〈無上正等正覺〉，八個字的〈道無古今悟在當下〉，乃至大師也自我挑戰寫起對聯來，如：〈海納百川流不盡，空容萬象是吾家〉、〈四大皆空示現有，五蘊和合亦非真〉、「江月不隨流水去，天風直送海濤來」（圖 3-9）、〈千江有水千江月，萬里無雲萬里天〉（圖 3-10）、「靈山勝境佛國美景 觀音送子喜獲麟兒」（圖 3-11）等等。

²⁰（唐）張懷瓘：《書斷》卷上草書，《中國書論大系》第三卷 唐二，東京：二玄社，1978年，頁53-54。

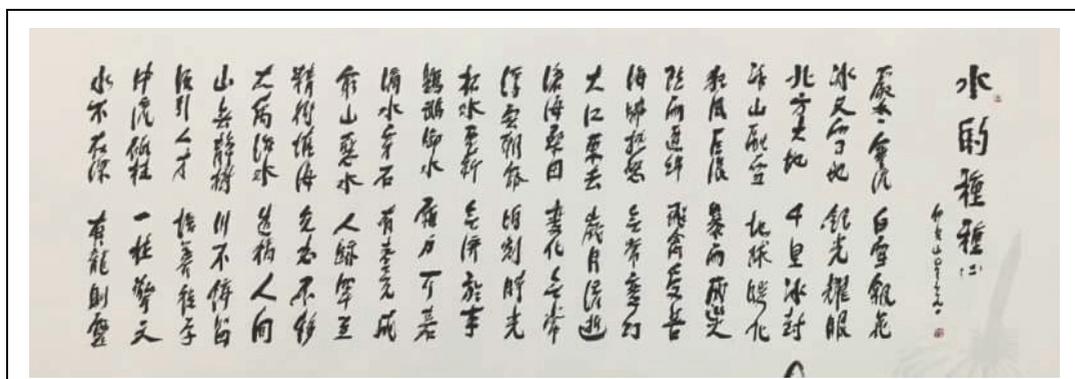


<p>(圖 3-9)〈江月不隨流水去，天風直送海濤來〉</p>	<p>(圖 3-10)〈千江有水千江月，萬里無雲萬里天〉</p>	<p>(圖 3-11)〈靈山勝境佛國美景，觀音送子喜獲麟兒〉</p>

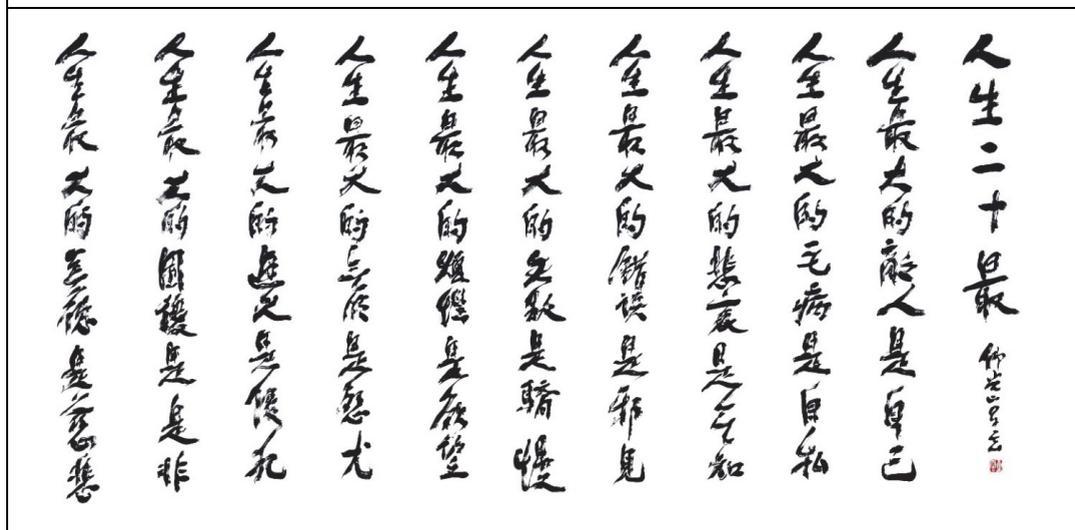
3. 多屏對句

近二十年來星雲大師幾乎每天練字的經驗裡越寫越順，書寫的過程裡他表示：「在還沒書寫的時候，他會看到字在紙上的樣子，因為心裡有數，用心眼在看，等到一寫完，他用肉眼反倒看不清楚了。」星雲大師幾乎伸手不見五指，卻能行雲流水揮筆，字型大小、字句行距皆掌握得宜，全靠心、憑感覺，也因此字數多少對於大師已不是問題，從對聯更寫到長條幅多屏對句，後來一條幅最多能寫八到十個字，而多屏對句最多還有到二十屏，那一次完成的心力更多是帶著修練的精神，內容有由他自己作詞的〈十修歌〉、〈二十樂〉、〈人生要有些什麼〉、〈水的種種〉（圖 3-12）、〈人生二十最〉（圖 3-13），每一屏皆錯落有致，有自然的韻律在其中。





(圖 3-12) 〈水的種種〉



(圖 3-13) 〈人生二十最之一〉

星雲大師的每件作品都「多一份祝願」的心境下書寫，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，這絕對無法從世間任何另一個人，或任何一件只以書藝擅長的書跡作品中，所能感受得到的！²¹星雲大師作品前期以行楷為主，用筆要為謹慎，線條清

²¹ 傅申：〈星雲大師以書法為佛事〉，《雲水天下—星雲大師一筆字書法（特輯）》，2011年，臺北，國立歷史博物館，頁287。



瘦，內涵筋骨，整體變化不大，簡樸定靜的氣場如念佛的聲音在一穩定的氣場中平靜和緩，後期以行書為主，增加了用筆力量與運轉筆，線條更有粗細與快慢曲折的變化，連筆更多，字越寫越多樣，越寫越自在。²²每一筆都是用「心眼」和「法眼」在創作，字字皆是菩提果，筆筆都是智慧燈。

四、一筆字的筆墨智慧

(一) 一筆字的執筆特徵

「書法之精要在執筆，人在筆與紙中間成為藝術體現最重要的轉軸。」執筆而言，王羲之的「入木三分」、²³褚遂良的「錐畫沙」、²⁴顏真卿的「屋漏痕」、²⁵韋續的「驚蛇入草」、²⁶張旭的「擔夫與公主爭路」，²⁷這些歷代書論中的精要幾乎都是談論用筆。「執筆如無筆」，人與筆要融為一體，藉由筆的揮動讓線條產生生命，生命揮灑出的空間躍於紙上。

星雲大師經過了二十多年的書寫過程，執筆也因年齡大、手腕力量不足、發抖

²² 曾經有一位蕭碧霞師姑開玩笑跟師父說：「你不要老是寫得像趙飛燕的字，應該寫一些像楊貴妃的字。」覺得師父可以把字寫胖一點，星雲大師也就只有仔細揣摩、改進了。參考：星雲大師，〈一筆字的奇事〉，《百年佛緣 4 社緣篇 2》，佛光山。（<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=6&item=10&bookid=2c907d494b3eccd70014b42f6d8a60000&ch=7&se=0&f=1>），2018 年 4 月 10 日瀏覽。

²³ 相傳王羲之在木板上為皇帝書寫祭祀用的祝版，後來皇帝要修改命木工磨去，木工發現字跡竟透入木板三分深，可見其用筆之力道。

²⁴ 欲令筆鋒透過紙背，用筆如用錐畫沙，則成功極致自然其跡，可得齊於古人，形容用筆善用中鋒，筆毫雖軟卻能運使如錐，筆畫瘦勁爽利，如用錐子畫沙。

²⁵ 謂行筆須藏鋒，線條是無起無止，圓融蒼茫，凝重自然，這種痕跡顯得朴茂自然，沉雄有力，不矯揉造作。

²⁶ 如驚恐的蛇疾捷的竄入草叢中，用以比喻草書筆勢矯健，豪放不羈。

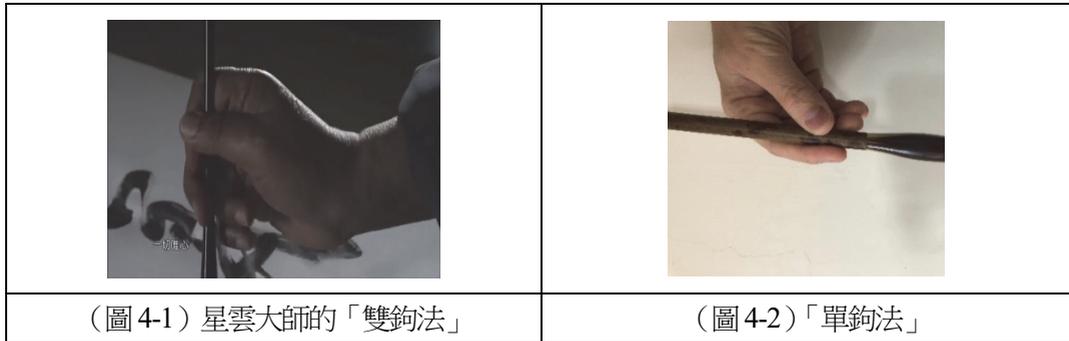
²⁷ 唐李肇《國史補》云：「旭言：『始吾見公主擔夫爭路，而得筆法之意；後見公孫氏舞劍器，得其神。』」用來比喻毛筆書寫時之筆鋒運行態勢。



等障礙而有變化，然而他擺脫身體的障礙，執筆彷彿也跟筆連為一體那般的行雲流水，每日寫書法，一小時寫二、三十幅不成問題，全靠心、憑感覺，自在地揮筆，字型大小、字句行距皆掌握得宜，全是經驗累積結晶。星雲大師沒有受過正統的書法學習過程，因此他對於筆墨紙硯不特別的講究，書法出自於自己的悟，他沒有矯飾的線條用筆，完全出自於他本心的自然運行，以下筆者針對他慣用的筆勢作為整理，列出幾個關鍵是他線質可以寫出具有「穩定」、「厚重」、「筆力流暢」、「控制好」的作品條件。

1. 執筆使用「雙鉤法」

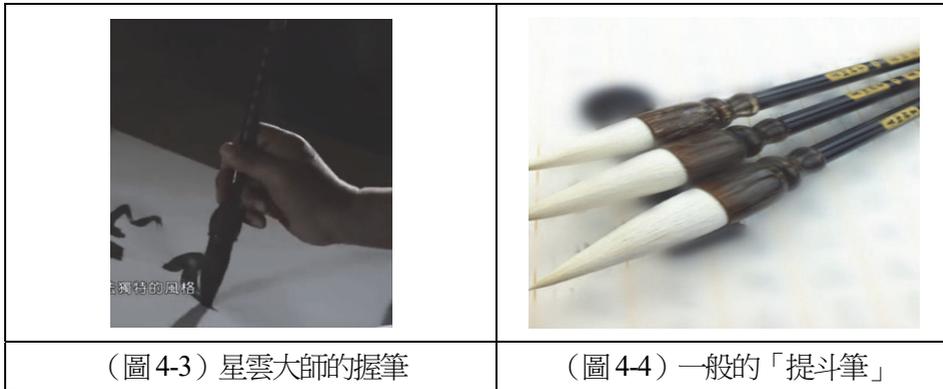
星雲大師的執筆法是「雙鉤法」（圖 4-1），「雙鉤法」是把食指與中指併攏，並利用指尖勾住筆管，大拇指在筆管左邊用指尖按住，無名指與小指貼近筆管頂住。所以比「單鉤法」（是用大拇指、食指、中指挾持筆管，食指從管外鉤向內，中指用甲肉之際向外抵者，其餘二指襯貼到中指下面（圖 4-2）更為穩定。



2. 握筆位置

星雲大師的握筆位置在筆管的下方，接近「筆斗」部分（圖 4-3），因為離「筆頭」近一點的距離，所以可以幫助寫出更好控制、更有穩定感的線條。





3. 毛筆構造

星雲大師沒有拘泥於哪一種型式的筆墨，後來常見其使用「筆斗」部分較寬有重量的毛筆，這一般稱做「提斗筆」（圖 4-4），因為這支毛筆構造的特色，使握筆時重心較沉，在筆管垂直的情況下產生出有「厚重」、「筆力」的線條特色。

4. 使用「懸腕法」

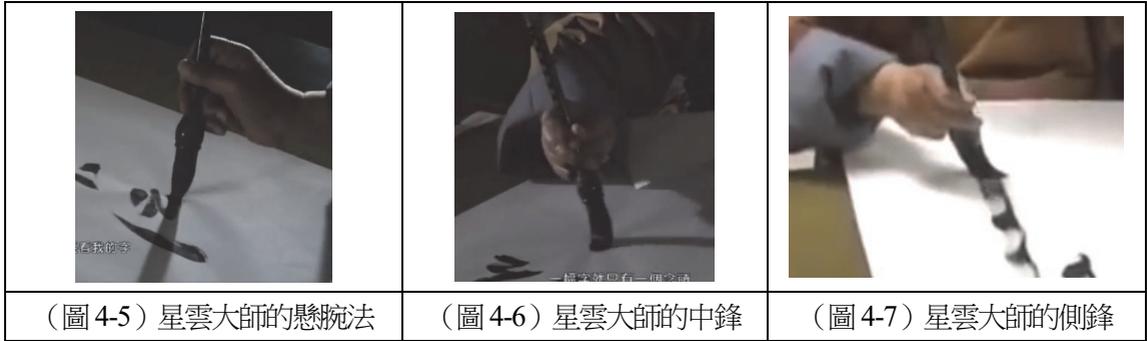
「懸腕法」（圖 4-5），即將腕、肘懸起，整個手臂離開桌面，憑虛而運筆，懸腕懸肘的運筆方法需視具體的情況而定，字的大小、書體的類型等，都可能影響對於腕、肘、臂的要求。星雲大師後期手腕雖然發抖，但使用懸腕法手腕和胳膊肘間運動的空間更大，全身氣力可通過臂肘腕指達到毫端，保持筆的穩定幫助寫出靈活且氣韻貫通的字。

5. 中鋒側鋒並用

運筆時中鋒側鋒並用，中鋒得法立骨，側鋒得勢求變。因為中鋒是理性的要求，是書法審美的核心所在，所以星雲大師寫短線或細膩快速表現時常用（圖 4-6）；另外的側鋒是情性的化身，是書法通神的手段，所以星雲大師寫長線或大膽的表現



時常用（圖 4-7），兩種自由運轉而使線條豐富有韻。



6. 筆力增加

筆力，把它定義為筆毫在運行時與阻力對應的反作用力。既然它與阻力對應，那筆力的強弱應與阻力成正比，即阻力越大，筆力越強。因為筆力較重，星雲大師可能選擇使用稍厚表面較粗質地的紙，摩擦力大小的變化，可從大字書寫時的節奏與書寫時輕微的「沙沙」聲響中感受到，如此克服了手抖不穩定的侷限而達到穩定的線條。手對筆的垂直壓力，即重按，這種垂直壓力在筆毫作用於紙面時使摩擦力加大，然而在變化的速度下，就能寫出不同線質的表情並具有流暢力量的呈現。

(二) 一筆字的精神與實踐

「渾樸厚實、簡靜脫俗、時出新意、無我自在，是大師一筆字的特色」。²⁸不求線條的豐富變化，因為心的提升，而在筆墨自然的揮灑運行中省去浮華，倘佯於真如的境界，語語見佛性，筆筆自圓融。星雲大師書法作品主要內在佛學傳達的精神傳達，外在其樸拙無雕飾的線條中看到本心自然的流露，在法無定法的自在揮灑

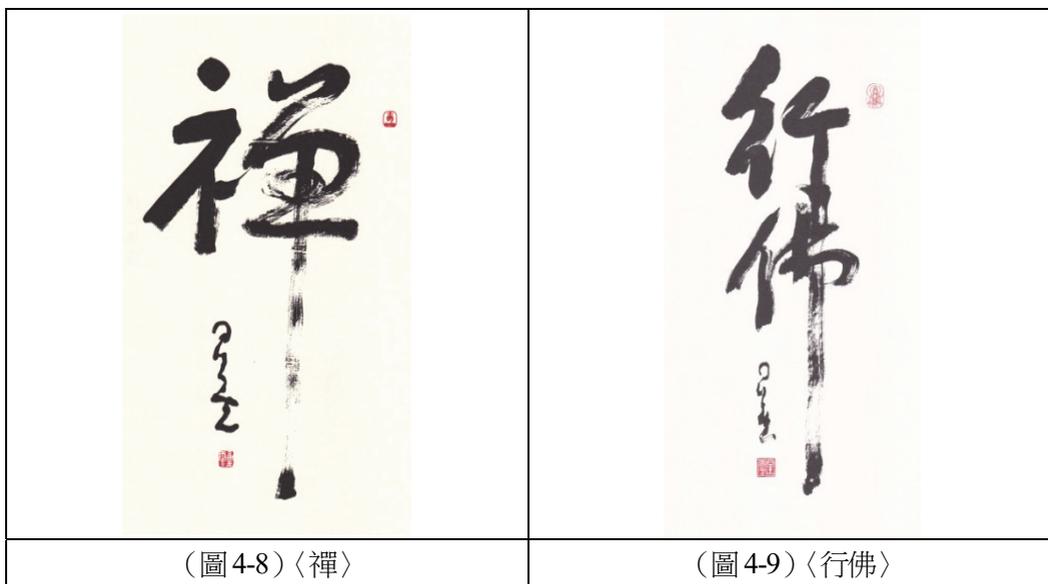
²⁸ 蕭惠珠大樹報導：〈歡喜結緣、無我自在 揭開一筆字動人的秘密〉，《人間福報》，2016年8月6日發行。（<http://www.lnnews.com/news/歡喜結緣、無我自在%20%20%20揭開一筆字動人的秘密.html>），2018年3月2日瀏覽。



中歸納出幾個審美的方向。

1. 一以貫之秉直向前的筆勢

做任何事向來秉持毫不猶豫、勇往前方的星雲大師，秉持「有佛法就有辦法」的理念，在其作品中亦能看到這樣的筆勢，如〈禪〉（圖 4-8）、〈行佛〉（圖 4-9），透過與弟子拉紙的互動中形成了自然章法，加上運筆上全神灌注，穩定和緩地將全身的力氣灌注在筆上、揮墨於紙上。

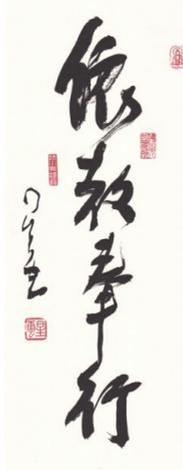


2. 行雲流水的連綿筆法

連綿筆法是行草書作或日本假名書作時常使用的技法，可以造出流動性的構圖。一筆字的書寫最大特色就是透著連綿的精神，一貫的氣脈連綿在其中。「連綿」在一般在書寫的文字間自始至終筆意接連不斷，大致可分成兩種「中心移動連綿」和「空中筆意連綿」傾項的作品。其一「中心移動連綿」是文字雖多由左上開始寫起，從一個字的結束牽起第二字，依此連綿，整體的中軸有向右下傾斜又拉回的平



衡韻律，譬如：〈公是公非〉（圖4-10）、〈依教奉行〉（圖4-11）、〈學會做人〉（圖4-12），其二「空中筆意連綿」是雖然每個字分離留空白，但氣脈在空中貫通，如：〈心如大海〉（圖4-13）、〈戒品生香〉（圖4-14）、〈秋山不老〉（圖4-15），〈戒品生香〉的「香」字，還讓筆者觀看時視線不捨移開，彷彿佛香圍繞，花舞飄香。

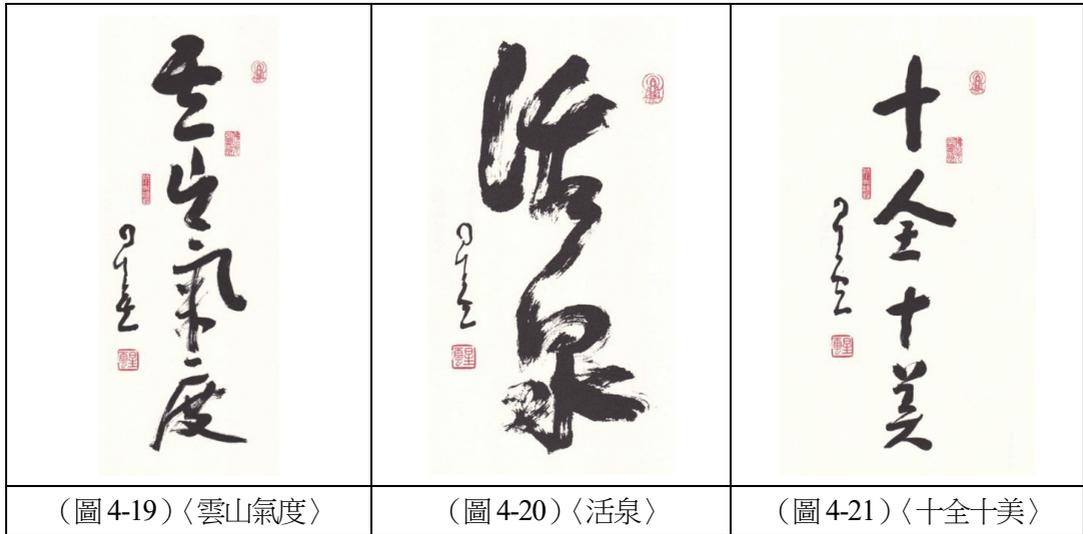
		
(圖4-10)〈公是公非〉	(圖4-11)〈依教奉行〉	(圖4-12)〈學會做人〉
		
(圖4-13)〈心如大海〉	(圖4-14)〈戒品生香〉	(圖4-15)〈秋山不老〉



3. 順勢而為的運筆節奏

一筆字是順應自然而創作出的作品，一揮而就沒有停頓再起的考慮空間，所以運筆上只能順勢而為，在流暢的氣勢上連貫整體，有一氣呵成明快的節奏和視覺衝擊力，這是個不得不然的書寫方法，全憑書寫時內在主體心靈的直覺把握，接近自然的本能反應，一切似乎就繫在每一筆端與紙面交會的一瞬之間，〈波羅蜜〉（圖 4-16）和〈感動最美〉（圖 4-17）可看出粗細和乾濕線條的交叉協奏的節奏感；〈心真如門〉（圖 4-18）的真如門順勢連為一體；〈雲山氣度〉（圖 4-19）雲下之山氣在節奏中連為一體接近抽象，已不拘泥於外型而單純寫心；〈活泉〉（圖 4-20）如飛瀑的第一筆順勢連接完全使用破筆來表現，彷彿泉水汨汨不絕的湧出，透過作品的「墨氣」看見「氣韻生動」的生命力；〈十全十美〉（圖 4-21）第一字平穩交叉連接出整幅的穩定感，可感受出是在身體與心情皆很好的狀態下所寫出的，是在天時地利人和的態勢之中有更完美的呈現。





4. 豁然開朗的空無智慧

佛法裡講求「空」，空性又稱為實相、真如、法性等，是虛實之間的了悟。書法裡字的線條和空間餘白的調和是非常重要的­一個課題，「東方漢字書寫最終面對著漫漶、磨滅、退淡，面對著一切的消失，面對還原到最初的空白。」²⁹計黑當白，在墨線遊走中自然產生微妙黑白空間變化，有墨處看見神采，無墨處看見意趣，以達到耐人尋味的境界。星雲大師因為動機純粹，心無雜念，落筆當下即是，是種有無相生，依因緣的轉化而轉化，一筆字的書寫在下筆前空與有、黑與白已在心中油然而生，在最樸實的筆法中更顯以無為大，自然餘白、無色之色的境界。作品中〈行佛〉（圖 4-9）的「行」第二筆與第三筆間的空白空間，〈禪〉（圖 4-8）字右方縱橫筆畫交叉時的空間餘白，是大師意在筆先所自然而成的立體空間，又譬如：〈寂靜〉（圖 4-22）、〈心外無法〉（圖 4-23），上面線條較重，慢慢筆鋒轉正，線條在速度下看出空間的變化，而「寂靜」更可貴的是印章的恰到好處，讓餘白的空間

²⁹ 蔣勳：《漢字書法之美—舞動行草》，遠流出版公司，2009 年，頁 269。



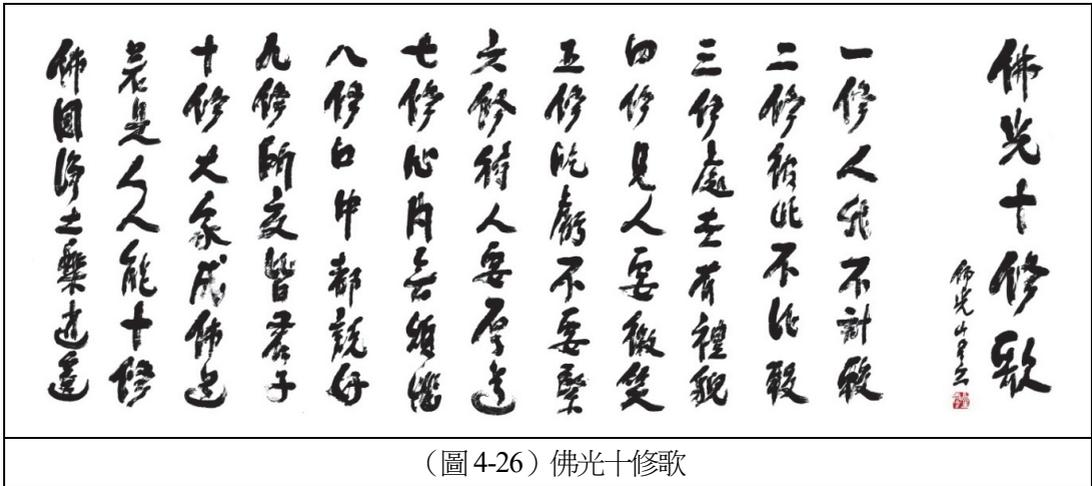
更有意境。書法向來是少字與筆畫簡單的越難寫，在於空間餘白布局意境之差異，能寫的好的更能看出境界的深遠。〈無門〉（圖 4-24）只有兩個字的表現，筆畫少空白多，「門」中間的一點承上啟下營造出一個深遠的餘白；〈難忍能忍〉（圖 4-25）線條密中有疏，作品中可以看出墨字間的空白處，讓字的力量擴張到最大。



5. 胸有成竹的自然章法

佛法裡講究遵循自然章法，萬物因緣生，萬物因緣滅，盡力而為卻不強求。心無罣礙故無有恐怖，瀟灑自在，依此，內心的堅定強大外顯了字跡的俐落灑脫，落筆只有情感的流露，沒有刻意的鋪排，所以即使書寫一樣字句內容，呈現的也境由心轉而有不一樣的感覺。當人的本性達到最空靈、至善、至美的時候，最自然樸實無華為最真。〈佛光十修歌〉（圖 4-26）的長條連屏作品中可以看到從容落筆、錯落有致的自然章法，不論疏密聚散、大小錯落、開合呼應皆樸實自然。





(圖 4-26) 佛光十修歌

五、結語

星雲大師的書法融合他的文學底蘊，書寫內容在佛學基礎上，有經典語錄更有他的自行創作，而他的書法發自本心，單純與眾生結緣令眾生歡喜受持的念想，這一緣起也累積了二十多年的筆墨情。關於星雲大師書法的筆墨智慧，筆者整理出他的書法具有：「一以貫之秉直向前的筆勢、行雲流水的連綿筆法、順勢而為的運筆節奏、豁然開朗的空無智慧、胸有成竹的自然章法」，他法無定法，因此同樣字句也隨心而有不同的呈現，因為自在的體悟下，往往不被筆法所拘束，而能自在地展現揮灑，以達自在觀達的境界。

試想，當我們眼睛逐漸模糊致看不清，我們會想做什麼呢？星雲大師七十多歲的時候因眼底鈣化導致視力模糊，既不能看書，也不能做什麼事，然而他總是對於身體外型的缺失抱持樂觀，對於眼睛逐漸模糊不清，他想到不妨就寫字吧！貝多芬耳聾心不聾，而能創造出更動人的音樂；莫內眼睛的白內障問題使他色彩錯亂、世界模糊不清，卻幫助他成為印象派的開山祖師，張大千同樣在眼睛在受到白內障等



眼疾之苦後藝術進入另一個高峰，開創出中國繪畫史上獨樹一格的「潑墨山水」，星雲大師的「一筆字」散發出「內修實學」的能量體現出佛禪的精神，讓我們看到心量的開闊可大於身體的侷限，一筆字展示了星雲大師的修行與信念，更展示他的人生，人的生命意境更深遠，格局更開闊，是在時空輪轉中生命的諦觀與超越，直涉修行者的本悟。

「書道」在日本是盛行的文化藝術之一，然而臺灣許多因素積累，飯後的抒情雅致為多，更積極的文化動力則少。這次透過星雲大師的「一筆字」，我看到一個書法盛況，在日本與世界各地舉辦的展覽除了一筆字的作品外，也有一些佛教文物的展出，另外會場寫經、冥想、禪茶，甚至是星雲大師作品的版畫體驗，相較於日本書法展示以作品為主，整個展覽規劃的很豐富精緻，透過世界各地的展覽架構出一個書法的盛況。王羲之、顏真卿、蘇東坡的書法背後有玄學大盛的人文基礎，一個宗教或思想的興盛帶動了書法與相關藝術的發展也是一個樂見的盛世，也期待佛學帶來人們心靈的安定外，更為文化藝術注入一股力量。

六、參考文獻

(中文)

(清)康有為：《廣藝舟雙楫》綴法第二十一，臺北：臺灣商務印圖書，1965年。

(東漢)楊雄：《法言》問神卷五，臺北：臺灣中華書局，1983年。

鄭進發，〈佛家書相：西晉以來的佛教書法賞析〉，《當代》第15、16期，合志文化事業，1987年。

田光烈：《佛法與書法》，臺北：頂淵文化事業，1993年。



秋子：《中國上古書法史：魏晉以前書法文化哲學研究》，北京：商務印書館，2000年。

（宋）歐陽修：《歐陽修全集》卷140、141，北京：中華書局，2001年。

如常主編：《雲水三千——星雲大師弘法五十年影像特集》，高雄：佛光山文教基金會出版，2003年。

如常主編：《覺有情，星雲大師墨蹟》，高雄：佛光山文教基金會出版，2005年。

滿義：《星雲模式的人間佛教》，臺北，天下遠見出版，2005年。

蔡介騰：〈佛教禪宗與書法 禪思精神融會書法表現之探討〉，《書畫藝術學刊 第三期》，國立臺灣藝術大學書畫系，2007年。

蔣勳：《漢字書法之美——舞動行草》，臺北：遠流出版公司，2009年。

潘煊撰文，星雲大師審定，《人間佛國：佛光山佛陀紀念館紀事》，臺北：天下遠見，2011年。

《雲水天下——星雲大師一筆字書法（特輯）》，臺北：國立歷史博物館，2011年。

星雲大師：《合掌人生③一筆字的因緣》，高雄：香海文化，2011年。

胡建銘：《宋代高僧墨迹研究》，杭州：西泠印社出版，2011年。

星雲大師口述，佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《貧僧有話要說》，福報文化，中華佛光傳道協會，2015年。

杜忠誥：《漢字美學—杜忠誥文字書法論文集》，臺北：臺灣學生書局，2017年。



(日文)

《豪華普及版 書道藝術 別卷第三》，東京：中央公論社，1977 年。

《中國書論大系》第三卷 唐二，東京：二玄社，1978 年，頁 53-54。

《中國書論大系》第四卷 宋一，東京：二玄社，1981 年。

《別冊 墨 第 8 号 禅の書 高僧墨蹟の系譜》，東京：藝術新聞社，1988 年。

中島皓象：《書道史より見る禅林の墨蹟》，京都：思文閣出版，1990 年。

《季刊 墨スペシャル 第 9 号 図説中国書道史》，東京：藝術新聞社，1991 年。

《季刊 墨スペシャル 第 12 号 図説日本書道史》，東京：藝術新聞社，1992 年。

寺山旦山、角井博：《墨跡の鑑賞基礎知識》，東京：藝術新聞社，1992 年。

名兒耶明：《決定版 日本書道史》，東京：藝術新聞社，2009 年。

〈特集 空海の「風信帖」《墨 233 号》〉，東京：藝術新聞社，2015 年。

(學位論文)

賴凱慧：《大化無形的弘法媒介－佛光山宗教美術理念與實踐之探討》，佛光人文社會學院藝術學研究所，2002 年。

吳宜庭：《道藝一體之實踐－佛光山人間佛教文化弘法之探討》，佛光大學人文社會學院藝術學研究所，2011 年。

廖建坤：《佛教書法之研究-以唐代書法家寫碑為例》，華梵大學東方人文思想研究所，2016 年。



(網路資料)

星雲大師：〈佛教與書法〉，《星雲大師文集》佛教叢書 8—教用，佛光山。
(<https://goo.gl/RbBpfM>)

胡進杉：〈佛教與書法〉，《法光 n.132》，法光文教基金會，2000 年。
(<https://goo.gl/2Tmt4f>)

星雲大師：〈《星雲大師一筆字專刊》一筆字的因緣〉，《人間福報》，佛光山，
2009 年 12 月 18 日發行。(<https://goo.gl/BWkp21>)

蕭惠珠 大樹報導：〈歡喜結緣、無我自在 揭開一筆字動人的秘密〉，《人間福報》，
2016 年 8 月 6 日發行。(<https://goo.gl/AjwMCb>)

星雲大師：〈不見不聞的世界〉，《往事百語 2—老二哲學》，佛光山。
(<https://goo.gl/gR1rkU>)

星雲大師：〈一筆字的奇事〉，《百年佛緣 4-社緣篇 2》，佛光山。
(<https://goo.gl/5pNiWV>)。

星雲大師：〈星雲大師開講：不要看我的字，看我的心〉，《喬達摩 第 40 期》，
佛光山。(<https://goo.gl/cYzSwq>)

