

佛教與中國書法

潘文彥

世界上的文字本是作為書面表述語言的工具。唯有漢字，除了上述功能之外，卻可以書寫成為藝術品，探其原因，用文字語言，大致有兩途：一為衍音系統，如拉丁系統的拼音字，只有一維；另一為衍形系統，如漢字，有形，兩維。作為獨立的完整表意工具，兩維的方塊字，其表現非常豐富。漢字大多具有對稱性，據統計，漢字中全對稱結構（如木、中、王）和重複對稱（如林、棘、炎）的約占十%，部分對稱（住、拱、江、相）的占九十%，完全不對稱的漢字（乙、了、九、長）不到一%。由此，書法能表達出漢字的對稱美。成書於漢代（紀元一〇〇年）的《說文解字》，收錄九三三三字，當代國學大師梁啟超分析漢字的構成、字形、字義時，歸納為一〇五一六字，而《康熙字典》收錄更多，達四七〇三五字。加之相互之間搭配，如果數學上排列與組合來統計，如此豐富的多樣性，為書法藝術提供了取之不盡的素材和縱情發揮的廣闊天地。書法是中國的傳統藝術之一，有二千多年的歷史淵源和深厚的文化積澱，形成獨具藝術品質的民族文化，它已經不

僅僅是語言的符號，還有一種凝含著的生命氣息，深深浸透著母體文化的血液和靈魂。日本人也有書法，寫的也是漢字，由上述見識，他們的書法就不足道了。

從漢字的流變來看，大致的軌跡是，秦篆、漢隸、魏碑、唐楷、宋行、明人小楷。這中間細分起來，由於地域的不同，時代的交替，先後交錯的情況很複雜。大篆，廣義地說，是指甲骨文、金文、石鼓文、籀文、即先秦的文字，小篆是指秦篆。小篆字形比較整齊，隸書是由小篆簡化演變而成。由隸書演進到楷書的過程中，因為造紙的發明，文件書寫要求快速，在非正式文件中出現過隸草，後來演變為章草，在中下級行政文書中通用。後來又由章草發展成草書，稱為今草。章草作為專門一種字體，發明人是東漢杜度，他把隸草（沒有成為單一的字體）向前發展，用作上書章表。

從藝術範疇說，書法是以毛筆為工具，以漢字為表現對象，研究筆法、筆勢、筆意和章法的一種藝術形式，所以，從這個意義上說，書法的起源應在毛筆發明之後，民間雖有恬筆倫紙的說法，但從出土文物考證，在

戰國中期的楚墓（洛陽、長沙等地出土）中，已有毛筆出土，簡牘和帛書中的書法，筆劃變化豐富，寫法自由，已有後來隸書的雛形。但完整意義上的書法，應在東漢稍後，造紙術發明之後，才有著名的書法家出現，如崔瑗、杜度、蔡邕、張元等，尤其是蔡邕，對書法理論有專著問世，如《筆賦》、《筆論》、《筆勢》等可謂書法史上影響很大的事。

東漢明帝時，佛教東漸，天竺僧人負經馱像而來，在洛陽建白馬寺，學佛解經，成為朝野一時之風尚，佛經由梵文譯成漢語，必須書寫，當時，印刷術尚未發明，寫經是一項莊嚴而慎重的任務。對於佛教徒來說，認為佛經傳達的是佛陀的心聲，翻譯極其慎重，書寫也是恭敬而專注，可以說孜孜不倦，全神貫注。因此，佛教與書法也就形成了很深的淵源。

魏晉南北朝時期，是中國書法藝術的鼎盛時期。自從紙張替代竹、木簡片之後，因為篆書過於繁複，不易提高書寫速度，逐步失去實用價值，而由篆、隸、章草蛻變過來的楷、行、今草諸書體，已被社會廣泛接受，而在士大夫知識階層中，書法已蔚然成風。豪門貴族，相競以翰墨來分雅俗與高下，書法名家中最為士林所推重者，有魏明帝時的太傅鍾繇，人稱鍾太傅，與鍾繇

同時代的善草草著名書法家還有索靖（傳世之作有《月儀帖》）和陸機（有《平復帖》傳世），鍾繇書法由隸入楷，被奉為「正書之祖」，但真跡久已失傳。而當今書法傳世作品中，年代最早的要數陸機的《平復帖》。

一九四九年後，由收藏家張伯駒捐獻給國家博物館。繼鍾繇、索靖、陸機之後，風流人物當首推東晉王羲之、王獻之父子。王羲之官至右軍將軍，故史稱「王右軍」，正是這位被後世譽為「書聖」的王羲之，將達摩多羅宅建為歸宗寺，這是人所共知的。

應該說，自王氏父子始，書法突破了工具範疇，由實用書法而達藝術的書法。而後，是在二王的基礎上延伸和開拓。所以史書上說「書不入晉，故不入品。」南



▲ 王羲之《蘭亭序》

北朝時期書家輩出，但仍以鍾、王爲宗。南朝梁武帝篤信佛法，已爲世人所熟知，就是這位信佛的皇帝非但寫得一手好書法，還有書法理論著作問世，《觀鍾繇書法十二意》、《草書狀》、《古今書人優考評》等，對書法家的品評，非常精到。他是將王羲之書法推到最高地位的第一人。隋代名家，首推智永和尙。他是王羲之第七代孫、妙法家傳，出家後長期居於浙江吳興永欣寺，研習書法三十餘年，成就非比一般，爲隋唐書家之宗匠。他以真草二體寫《千字文》八〇〇本，分別存於浙東各個寺院。可惜墨蹟本已被日本人搜求東去，目前，唯有摹刻上石的，存於西安碑林，智永真書古雅圓潤，力度內斂、寂默、寧靜。草書氣韻飛動，則恪守法度。智



▲ 智永《千字文》

永書法平淡中體現高潔，於工整處顯現空靈的風格，從中透露出佛陀的精神，是很值得細細品味的。順便提及，隋代另一位書法名家丁道護，書法結構平穩，頓挫有致，上承魏風，下啓唐楷之先河，他留下的著名碑刻有《龍藏寺碑》。

從中國文化史看，多以唐時爲盛，書法家在唐初有四大家，歐陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷。他們淵源多是上承鍾、王，而他們的代表作，也多與佛門有關，簡略分述如下，歐陽詢初學王羲之，後又融入北碑，結體嚴謹端莊，筆力勁峻險拔，歐體之風，直至今日仍爲師範生習字範本，代表作有《化度寺碑》，其子歐陽通繼承家法，世稱「大小歐陽」，代表作有《道因法師碑》（今存西安碑林）。虞世南自幼隨智永和尙學書法，深諳王右軍筆法，行草之風幾乎是王氏行草諸帖之嫡傳。褚遂良系學王氏父子書法入門，後又兼學歐陽、虞諸家，博採衆長，代表作有《伊闕佛龕碑》、《孟法師碑》、《雁塔聖教序》。薛稷，學虞、褚入門，多從褚書中得益，用筆纖瘦，結字疏通，真書代表作有《信行禪師碑》。可見唐初四家，多深契佛法。

這裡要特別說一下《聖教序》，這是一本名帖。目前市上流行的有《王聖教》、《褚聖教》、《同州聖

教》三種。唐三藏法師玄奘在長安慈恩寺建立譯場，與他的高徒窺基共同創立唯識宗，也稱慈恩宗，他奉召所譯經文，請唐太宗爲之作序，太宗尊佛教爲聖教，寫成《聖教序》。由擅長書法的弘福寺和尚懷仁集王羲之字體，刊刻《聖教序》於慈恩寺大雁塔塔基。唐太宗酷愛王右軍書法，稱王右軍《蘭亭集序》爲天下第一行書，據說《蘭亭序》真本隨唐太宗陪葬到昭陵去了。懷仁集王右軍書法輯成《聖教序》，一則自東晉到唐初，相隔不足百年，

雖不能說，唐初王羲之字跡隨處可見，至少是比較容易求得，《聖教序》全文八八字，尚可求得王書手跡多種，允予選編。二是唐太宗



▲ 王體《聖教序》

酷愛王體，也是懷仁刻意搜求的重要原因。後世書評家評說《蘭亭集序》行筆流暢自如，風格清麗俊逸，特別點到二十個「之」字，各具姿態，無一重複。筆者以爲《聖教序》選集之精到，安排之妥帖，神韻兼備，盡顯王體之雋朗脫俗，堪稱王體名帖。明代吳門大家文徵明，善寫小楷，就是得益於懷仁所集右軍《聖教序》。唐初四大家之一的褚遂良，太宗時官拜黃門侍郎，參與朝政，高宗時封河南縣公，世稱「褚河南」。《雁塔聖教序》書成於褚遂良五十八歲時，是他晚年得意之作。後又有《序記》，系高宗爲皇太子時撰寫，也由褚遂良寫成，碑刻現存於西安慈恩寺大雁塔內，世稱《雁塔聖教序》。兩相比較而言，《王聖教》如集千狐之裘，而無痕跡，《褚聖教》如吐孤蠶之絲，而有文章。至於另一種《同州聖教序》，高宗龍朔年間，褚已逝世，後人爲紀念褚遂良曾爲同州刺史，造福百姓，翻刻此碑以志紀念，風貌略有儀異，《同州聖教》骨多，《雁塔聖教》韻多，品格稍有不同。

在中國書法史上，與王體飄逸雋麗相對照，即是大唐大書法家顏真卿，因官封魯郡開國公，世稱顏魯公，是書法界流傳千古的大家。顏體字結體緊湊，體方筆圓，雄厚穩健，氣度飽滿而著稱，他的代表作當首推《多

寶塔感應碑》。另有一幅《圭峰禪師碑貼片》，是當時裴休所作。到了晚唐，柳公權的書法別開生面，與顏真卿並稱為楷書大師。筆者童年啟蒙，即臨寫「唐故左街僧」就是柳公權傳世之範本《玄秘塔碑》，此碑結體嚴謹，中宮緊收，運筆勁健，平穩而有變化，直到千餘年後的現在，市上流行的還是這本著名碑帖。他的另一作品《金剛經石刻》也是柳體的代表作之一。說到唐代書家，不能不提到草書大家懷素和尚，他「狂草」名聞天下，運筆迅捷，如急風驟雨，龍蛇翻舞，飛鳥出林，雖隨手應變，而法度具備，對後世書家產生深遠的影響。縱觀隋唐書家，出家人自智永、懷仁到懷素，官僚士大夫階層諸如唐初四大家和中唐顏真卿，以及晚唐柳公權，從上述論說可知，都對佛教高僧道行書錄和寺塔碑文作出過貢獻，也因此而流傳千古，是書家弘揚佛教，是佛教傳承書家，這淵源之深，在大量事實面前，諒無須筆者贅述。

歷史經過五代殘唐，宋初書法未能定形，及至蘇黃米蔡四家出現，才形成北宋行楷的氣逸雄健的藝術風格。北宋四家雖然後來各自有新的成就，但大都得益於二王飄逸、顏真卿雄健和柳公權風骨。所以，時至今日，市上所售習字帖，也仍以上述諸家為宗。真正書法大家

是「得之有難，千有餘年，數人而已」。

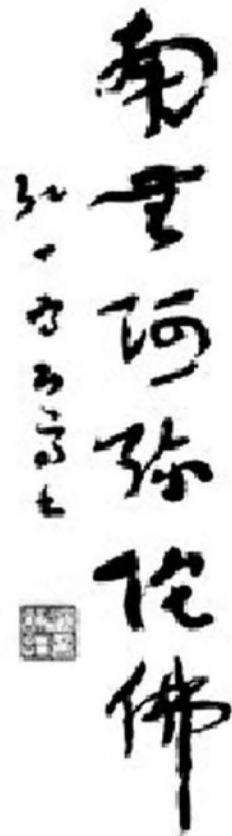
蘇軾號東坡居士，佛學研究很深，從他詩中體會出禪意常常妙不可言。他與鎮江金山江天禪寺佛印和尚道誼良深，這是佛門中相傳已久的掌故之一，蘇軾為江天禪寺寫佛經之事，也是佛門中廣為人知的佳話。金山寺將蘇經墨蹟珍為鎮山之寶，可惜文革中被人焚毀，筆者在該寺丈室聽慈舟方丈敘此經過，不勝慨歎。以老方丈的修養，連聲說「無常即常啊」！現在只留下「蘇居士寫經亭」遺跡。筆者在上海靜安寺收藏文物中見過蘇軾在元豐三年書寫的米元章（芾）所譯的《心經》真跡，書品氣格清峻端莊，自出新意，蘇軾書法尚意平淡中見深邃。該文物有清初文學大家、浙西詞派創始人朱彝尊題跋，朱氏學識淵博，出經入史，精於考証，應該沒有真偽之誤。而經文中的「般若波羅蜜多」譯成漢語「知慧彼岸到」，「舍利子」譯成「法身者」，經文末寫明「別譯心經終」「乃米元章所譯心經」下書「眉山蘇軾書」。米芾在北宋四家中以行書著稱，是書法集大成者。他所譯《心經》雖世無傳本，而由蘇軾以得意之筆作書，可見兩位大家對佛教可謂因緣殊勝。米芾的另一墨蹟碑刻，現留常熟興福寺內，特辟作一景。

元代書法大家當首推趙孟頫，也是學鍾、二王入

門，後人對他評價很高，他的名作是《頭陀寺碑》，為後世書家所推重。元代另一位書家鮮於樞，有長卷《佛遺教經》傳世。逮至明初，被明成祖譽為「我朝王羲之」的沈度，主要作品有《真禪內印頓證虛凝法界金剛智經》三卷等，稍後的吳門三家，祝允明以狂草著稱，瀟灑奔放，學懷素和尚，文徵明行楷學《王聖教》、智永，風格雋麗高雅，八十歲後小楷尤見功夫，名重一時。明後期的書法大家當時獨霸天下，對書壇影響極大的應是帖學集大成者董其昌，他晚年作品更是疏朗閒適，恣態灑脫，追求「意到筆不到」的韻味。在書法理論方面主要提出「變」、「生」、「神」的觀點，對後世書法美學產生很大的影響。清代早期以八大山人為代表，他中年出家，法名釋雪個，遍臨唐宋名家帖學，廣收博取，又參入佛門禪理，超塵脫俗，氣象萬千，名重宇內。等到清中後期，草書遺風逐漸式微。以鄧石如為代表的學碑之風興起，直到後來阮元的《北碑南帖論》和康有為《廣藝舟雙輯》，鼓吹揚碑抑帖，學碑之風遂盛。

關於碑和帖的分野，廣義的碑包括一切碑刻；而狹義的碑則是指以魏碑為代表的北碑風格的書體。廣義的帖泛指一切書寫、翻刻和印刷於絹紙上的手跡；而狹義的帖，則是指源於「二王」以降的繼承其風格的書家手

跡。刻石之風，盛於漢末，西晉曾下令禁刻，東晉順延，故晉時碑刻極少，北朝碑刻不受限制，尤其是佛教造像中的題銘，在碑刻書法中佔有重要地位，如龍門石窟的造像題銘，多達一〇〇〇餘處，其中最著名的是《龍門二十品》。筆者在文革期間曾於業師豐子愷氏案頭見到過此碑拓，據告知是弘一大師遺物，書法方拙雄勁，鋒芒凌厲，厚重宏雄。弘一大師早年學字，受晚清碑學之風的影響，研習《龍門二十品》、《張猛龍碑》下過功夫，成為當時碑學鉅子。出家後書法超塵脫俗，端詳凝重，平和靜穆，靈機內斂而清風外流之氣品，卓然獨立於現當代書家之林。由於他的書法蘊藉著極深厚的文化內含、佛學精神，向來為佛家高僧和文化名流所寶愛。當今書法界對弘公書評蜂起，眾說紛紜，筆者以為弘公書法奪人神采，主要是他自身精神境界的提升，推動了書風的向上發展，人格精神是書法藝術的核心。從紙墨間的明淨靜穆，會產生淨化觀者心靈的魅力。書法「



重神輕形，以神爲上」這是中國書法永遠的審美標準。筆者手頭有一件上海博物館珍藏弘公作品，是弘公誕生一二〇周年時，珂羅版製作一二〇件之一，十分精美，今附錄於後，以饗同好。

爲什麼書法家很多是僧人和居士，有人以爲和尚無世事牽累，故能精思竭慮，這種說法顯然不懂佛法之故。《法華經》中所說的五種法師，其中之一就是「書寫法師」。寫經研習，是僧人修習的一種方法，勝解行地

菩薩之以「書寫」爲法行之首，印光法師說：「書經乃欲以凡夫心臟，轉爲如來智慧」，藉著書寫佛經的行爲，達到心佛一如的境界，與一心念誦佛號，應有異曲同工之妙。寫經怎能不孜孜以求，全神貫注呢！寫經者修持越高，禪定越深入，人書更能一體，由此可見佛教對於書法行草各體的形成與發展，曾作出過不可磨滅的貢獻。

太虛大師法語

菩提場之念佛勝義(一)

菩提場、就是成佛的道場，佛在此證成阿耨多羅三藐三菩提的地方。阿耨多羅、此云無上，三藐三菩提、此云徧正覺；合而言之，即無上徧正覺。阿耨多羅三藐三菩提；略言之、則曰菩提。但菩提是通於聲聞菩提、緣覺菩提、佛果菩提，而聲、緣菩提是徧而未徧；菩薩於菩提雖徧而未滿，故是有上；唯佛所證的阿耨多羅三藐三菩提，方是無上徧正覺的菩提。所說菩提場的菩提意義，就是根據如此。再明顯的說，菩提場所以成爲菩提場，即由於佛得阿耨多羅三

藐三菩提於此地；而佛之所以成爲佛，也就是成就此阿耨多羅三藐三菩提。若不證菩提，就不成其爲佛，也無所謂菩提場了。所以各位現在念佛，應不爲一佛的名字而念佛，亦不因佛像莊嚴相好而念佛，更不因佛有神通奇蹟而念佛，若是從這些膚淺的觀念爲出發點而念佛，皆不得念佛的真義。念佛的真義，是要確知佛是成就阿耨多羅三藐三菩提者，對於菩提有深切的認識，則念佛即念菩提，念念不離菩提，念念與菩提相應，能如此，才可名念佛。

(未完待續)