

有才而性緩定屬大才  
有智而氣和斯為大智

## 空白的美感

A Talk on the Beauty of Blankness  
Using Master Hong-Yi's Calligraphy

陳鴻文 Semicircle CHEN  
金門縣金城國中美術教師

弘一法師（1880-1942）成熟期的書法（指的是1930年以後，如《華嚴經集聯三百》的字體），我們很難看到一般書法中強調表達感情的任性筆觸，反而是極度的內斂簡約，線條的簡約，使他節制了字的線條抑揚頓挫之表現，寫起楷書來，（事實上，所謂的「弘一體」，就是指這種獨特的楷書）卻讓人想到篆書的線條，而且它的長方的結體，也與篆書相類。即使我們承認他的楷書線條比起篆書有更多的變化，但是仍舊讓人想到隸書筆意，他的楷書，實在是通篆隸筆意的。再者，應注意弘一法師成熟期書法中不接筆的寫法，線條間空白處，與常態的楷書相比，間隔往往較大，這種不接筆的留白空間，加強了一種從容的感覺，與一般的篆書是不同的，由於線條的極度控制，如果他的字沒有這些空白，自然會有因為線條連結密不通風，造成的封閉的緊張感，很多篆書都有這種毛病，你也可以說這種緊張感是篆書的貴氣，是象徵秦朝一統天下的莊嚴肅穆之氣，未嘗不可言之為一種美感，但是這不是弘一法師的追求，弘一法師的字追求的是能體現清逸的佛學精神，近似的細長的線條，之所以會給人極不相同的感覺，線條間的空白，我想是個關鍵。

但是，我們不能就說這簡約的線條是平板的，儘管弘一法師有的寫經書法字過於細小，運筆動作也就簡化了，若是看他的對聯，以及其他寫得較大的字，其實他的運筆筆畫的繁複，是一點也不簡單的，連帶的他的字的線條的變化，也一樣是豐富的，這一點，由於藏鋒裹鋒的講究，以及含蓄節制的筆觸，所以與他早年受碑學影響，外拓而神采飛揚的風貌迥然不同，那是棉裡裹針的線條，是外柔內剛的人格表露，是寬和待人，卻嚴以律己的修養在書法上的表現。

1 弘一法師 有才智聯

弘一法師的書法線條是清瘦的，但是內涵筋骨，且富有變化，這一點我覺得在領略弘一法師的書法藝術上十分重要。這裡我想要強調看原作的重要，只有真正面對真跡，才有較好的條件去體會線條精微的變化，換為字帖，會因為縮小了，許多細微處都不見了，就誤以為那是殘弱的細線，好像生病的人寫的一樣無力。我最初對弘一法師的字的觀感，就是受到品質不佳的字帖矇騙，後來見到較佳的帖子，才改了觀感，有的人可能是臨摹一些印刷不好的字帖，結果字看起來既沒有力量，又沒有筆法變化，說那種字是「弘一體」，恐怕是畫虎不成，反倒是連累降低了許多人對弘一法師書藝的評價，不能不注意審慎啊。

對書法之美的深切體會，我覺得還是要自己親自去臨摹，去寫寫看，方為真切。臨摹弘一法師的字，和臨其他傑出的書法家的字一樣，本身就是經驗一場美的饗宴，在臨字時，我們會仔細看每一個筆畫，並且為了要習得像，而去揣摩他運筆的方法，這會體會到他早年的碑學深厚功力，其實仍然蘊含在他後期的書法中，只是更懂得「藏」的美，不汲汲於表露外顯而已。然而，弘一法師成熟期的作品，普遍評價為其書藝最好的時候，就像他在一幅字中寫的：「有才而性緩定屬大才，有智而氣和斯為大智。」，寫字同做人一般，愈是溫文儒雅，平淡天然，愈是耐人尋味。弘一法師在《華嚴集聯三百跋》中自言：「所示者平淡、恬靜、沖逸之致」<sup>1</sup>，這話正恰如其分地道出了他的書法審美意趣，他的字確實能臻此境界，讓人玩味良久不忍離去。

弘一法師的成熟期書風，形式上可歸結為四點，即「結體修長、筆勢適婉、筋力內斂、布局疏朗」<sup>2</sup>。線條的表情豐富，加上線與線間留有空間，使弘一法師的字在耐看之外有空靈的哲思。或許有人會笑我這是因人而評字了，我承認能從字中看到思想，多少受到瞭解弘一法師是佛教高僧的影響，但是我想字的形式本身的啟發性，也是同樣真實存在的。尤其是線條清瘦簡約、細節又豐富多姿；線與線間，留有空間卻不支離，空靈且恰到好處；修長的字體和字與字間的行氣與章法，也是剛剛好。又有平易自然的感覺，不覺得有矯作之處，實在讓人歎為觀止。這樣的特質，在表達佛教思想與修為時，是很恰當的。

尋求適合的藝術形式來呈現審美意趣、表達情感和心靈境界，始終是弘一法師所致力於的。周焜民說：「弘一法師到閩南後，書法藝術進入成熟期。1938年秋，弘一法師為馬冬函印集寫序，簡潔地概括出他藝術創作的品味：『夫藝術之精，極於無相。若了相，即無相，斯能藝而進於道矣。』這裏提出了對藝術形質的見解。」<sup>3</sup>其實，早在1930年弘一法師的書法就進入了成熟期，他的話可說是對藝術實踐經驗的總結。他的話意思不好懂，我嘗試做以下解釋：「藝術的精妙處，是不必用一定的形式去表現。若是了解形式的表現力，就能用各種方式表現，而不必然一定要以某種特定方式表現，能這樣就能藉由藝術實踐而進一步表現宇宙人生的道理了。」我理解的未必正確，還請方家指正。

藝術之間，往往有相類似可以相互比較的。對於弘一法師的字，我想在雕塑上可以和傑克梅第



2 傑克梅第 市政廣場 (City Square)  
1948-9 銅 21.6×64.5×43.8cm  
紐約現代美術館

(Alberto Giacometti, 1901-1966) 的作品相比較，與弘一法師出家前的書法富有才氣縱橫之感一般，傑克梅第剛出現在藝術界，就是一個才華過人的雕塑家，受到超現實主義影響，作品有強烈的表現性，讓人驚奇。傑克梅第對空間的感覺是敏感的，他寫道：「我在空虛之中暈旋。在朗闊的日光裡沉思空間，橫斷水銀而來的星球環繞著我……我一而再，再而三地被那令我愉悅的構築所攫獲，而它們乃是生活於超越的現實之中——一個美麗的宮庭，鋪磚的地板，黑色，白色，與紅色躺滿我的腳下，散在的柱廊，微笑的穹蒼，精確的機械論是無所作為的。」<sup>4</sup> 一般雕塑家對雕塑的對象感興趣，而傑克梅第對於雕塑對象周圍的空間則表現出更多的興趣，從這段話可以明顯察覺出來。等到後來接觸到存在主義的思想，他為了表達人在世界中的渺小，將人塑造成修長的形象，彷彿不勝周遭空間的侵蝕，要被擠壓消失了一般。傑克梅第說：「我從來沒有把我的人像看成是充實的量塊，而是將它們看成透明的構成。」<sup>5</sup> 這就是他的作品中的人為何如此抽象的原因。赫伯特·里德 (Herbert Read) 的評論很中肯：「人體的形象就他 (傑克梅第) 而言，只不過是一種抽象之主體性的外在意義而已。一種內在之空無的悲傷底感覺，它就任何物理上的意義而言是無法『填滿』的，但卻可能由某些結實的象徵來償贖。」<sup>6</sup> 所以傑克梅第的人像其實是抽象的「人的概念」的象徵物，表達的是人在空間中，孤立無援而無所依託的情境。偶爾有幾個人的群像，例如《市政廣場》，卻是彼此相距開來，留有很大的空間，雖然是群像，卻各人有各人的朝向，相互

間沒有交集，仍然有孤獨感。傑克梅第修長的人像表面，充滿了凹凸不平的質感，品味後會覺得肌理就具有表情，與弘一法師的書法線條表情的豐富相似，而強調人物間的空間，與弘一法師在線與線間、字與字間的空白類似，都是用來表現思想的，弘一法師的空白，是空靈之感，是佛教的真空妙有，而傑克梅第的空間，是存在主義的空寂之感，是被拋擲入世界中的孤獨的人相互疏離的處境。

在豐富之中留出空白，往往更讓人尋思，我們不禁想要去補足它，而真正善用這種空白之美的，例如弘一法師的書法和傑克梅第的雕塑，則會讓我們在試圖這麼做時，發現其實他們留的空白是剛剛好，不容我們任意更改的，增加一分太多，減少一分則太少。在音樂上，我想到爵士樂的鋼琴家瑟隆尼斯·孟克 (Thelonious Monk, 1917-1982)，他在比博普音樂盛行，幾乎每個樂手都在競飆比快，比聲音的豐富時，卻在演奏中突然出現幾個間斷空白，他不是技巧不夠跟不上，而是在思索無聲之美。在西蒙·亞當斯 (Simon Adams) 著的《爵士樂》中是如此形容的：「他用鋼琴演奏的是一種走走停停的音樂，在一堆刺耳的音符裡夾雜上長久無法預料的停頓。」<sup>7</sup> 另外，有人甚至說：「聽孟克的音樂不需要聽他彈什麼，而是聽他沒有彈什麼。」<sup>8</sup> 這話與書法的「計白當黑」的論調可以相對照，我喜歡聽他的一片由新力音樂出的《獨奏菁華》<sup>9</sup>，由於是孟克的鋼琴獨奏，更可以清晰地感受其獨特的聲音。其實，他的音樂仍是美妙的，那些斷續的部分，讓人產生期待，等著下一個音，卻總是即時的接上，好像是引人專注傾聽，留心每段細節的絢麗多姿，

他的和弦破碎而不連貫，旋律也時慢時快，像在摸索嘗試，考量每個音符的可能性。許多爵士經典曲目被他重新詮釋，煥發出特異的光彩，他自己也編曲，許多已成為現在的經典曲目。Frank Tirro 在《爵士音樂史》中評論：「在某種意義上，孟克是第一個爵士音樂家成功地拋棄傳統的旋律觀念和當時流行的旋律節奏的看法，並提出自己的一套音樂結構體系。」<sup>10</sup> 如今我們在他的音樂中，聽到比當時其他爵士樂手更多的思考。他的那些無調性音樂作曲，在旋律、和弦、節奏各方面勇於創新，不受傳統拘束，是其高度反思音樂的各種可能性的結果。Frank Tirro 又說：「他（孟克）的作為證實了一種論點：比博普音樂不僅質問現有體制的音樂價值和社會價值，而且懷疑自己這個小社會的音樂因素和音樂以外的因素。這種神志清新的內省對於重新塑造爵士樂幫助極大，在夜總會娛樂界這個愛社交的世界中，塞（瑟）隆尼斯·孟克是孤獨和自我解剖的化身。」<sup>11</sup> 就是他這種對音樂的深刻反省思考，為以後的爵士樂留下了深遠的影響。

弘一法師的書法在線條間的平面上留下空白，筆不到而意到，真空卻涵蘊妙有，給人的印象是謙和溫良能容眾生，又能守戒律自我修持，那是看似純任自然，實是可以節制，一筆一劃自有規矩法則，在法則中又運作自如，不見勉強；傑克梅第的雕塑，留下了雕塑周圍的空間，這空間卻一直侵犯擠壓著他那些細長的人像，使他們越來越細，彼此越來越遠；而瑟隆尼斯·孟克的音樂則在時間上斷續呈現，聽似遺漏或延遲的音樂片斷，讓我們有更多的遐想，領會斷續之中產生特別的節奏，出人意外的間斷，給音樂開展出更多的可能。

最後，我想談談這種留白的表現，在藝術史上該有怎樣的意義？其實，這個問題並不好，因為這樣的問題的提出，是把這種做法當為一種技巧性的東西，而我們在前面的考察中都發現，這種技法與形式其實是為了呈現思想。可是藝術史也是開發各種技巧與形式的歷史，我們想評價其在藝術史上的位置，這樣的問題之提出還是有必要的。首先，由

於弘一法師的「弘一體」，雜有部分行書、草書的字體，有些人就說它是行楷，我以為不如將它放在楷書中評價較合理，因為楷書占大部分，行書和草書字體的是少數，且嚴謹和整齊的寫字態度是屬於楷書的，放在楷書歷史中，它的獨特性是明顯的，與歐陽詢、顏真卿、趙孟頫等楷書大家都不相類，原創性非常高。現在就看它的影響力是否夠久與夠廣了，到如今學習「弘一體」的書法家是有，可惜未見大家。不過，這種簡約內斂的筆畫，多處留有空間的不接筆的寫法，深具有啟發性，值得書法家細心揣摩。至於傑克梅第的雕塑和孟克的音樂，也有相似情形，留白使他們的風格更加鮮明，瞭解其中的不易，便會對他們在藝術中對空白的創意運用感到欽佩。

#### ■ 注釋

- 1 轉引自陳祥耀（2004，7月）：重談我對弘一法師的三點認識。弘一大師圓寂六十二周年紀念徵文集，99。台北縣：中華閩南文化研究會出版。
- 2 周焜民（2004，7月）：領略古法出新奇——讀《弘一大師全集》書法卷淺識。弘一大師圓寂六十二周年紀念徵文集，103。台北縣：中華閩南文化研究會出版。
- 3 同上，102。
- 4 Herbert Read（赫伯特·里德）：現代雕塑史（李長俊譯），156。台北市：大陸書店。
- 5 同上，158。
- 6 同上，158。
- 7 西蒙·亞當斯（Simon Adams）（2000，9月）：爵士樂，66。香港：三聯書店。
- 8 這段話引自黎時潮、張清志（2000，10）：爵士樂的故事，77。台北市：城邦文化。原文也是引述，沒有指明是誰講的，我覺得這評論說的頗為貼切且有意思，所以照文引用。
- 9 Thelonious Monk/Solo Monk（Sony Music）
- 10 Frank Tirro（1998，4月）：爵士音樂史（顧連理譯），354。台北市：世界文物出版社。
- 11 同上，354。

#### ■ 圖片來源

- 圖1 弘一法師「有才有智聯」。取自雄獅美術編《弘一法師翰墨因緣》（1996），172。台北市：雄獅圖書。
- 圖2 [http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/th9\\_207/2005-th9\\_207-15.htm](http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/th9_207/2005-th9_207-15.htm)