

隋代敦煌袁敬姿所寫華嚴經寫卷的傳播

臺南市太康國小 退休教師
吳新欽

摘 要

佛教透過書法傳播佛法，書法藉由佛教廣為留存，佛教與書法自來關係緊密。在對隋代敦煌所出，史籍未載的袁敬姿所寫華嚴經寫卷有關百姓寫經心態的討論之外，探討該組寫卷所承載的傳播意涵，則另有重層觀照之功。本文即是從傳播視角，目的為將袁敬姿所寫華嚴經寫卷視為一傳播現象所做的探討。

首先，從袁敬姿在俗信女的居士身分與僧伽、士人傳播者角色的差異，袁敬姿所寫華嚴經寫卷的書法特色兩方面，提出歷來該寫卷被忽視的質疑；其次，參酌顯、隱文化與模糊美學的概念進一步解讀。最後，本文認為從傳播角度檢視袁敬姿的華嚴經寫卷，袁敬姿的優婆夷身分有別於「顯」文化層面的智永、丁道護，她的位置在相對的「隱」文化層面；而袁敬姿華嚴經寫卷書法保留隸楷書寫筆跡的特色，這種「亦美」、「亦醜」的模糊審美趣味，異於主流之審美路線與風格，是很清楚的，有其書法價值，離經典書法不遠，不是那麼俗不可耐的。

關鍵詞：敦煌、隋代書法、楷書、華嚴經、模糊美學

壹、前言

佛教雖視書法為外學，但卻珍視書法載體，以世間文字傳播出世法。僧迦眾如此，學佛居士亦如是，僧迦眾、學佛居士均為佛法之護持者、弘揚者而「各盡其心¹」。

清末之際王圓籙在敦煌發現藏經密室，密室堆滿了寫本、絹畫、法器、石碑、塑像等的敦煌文物中，上迄魏晉，下至宋初的卷子大都為手寫字跡，有些更清楚標明寫作年代，完整的記錄了這段中國文字發展時期的書寫實況，抄寫人更泛及各社會階層。敦煌學雖已逾百年，「『敦煌學』中的書法研究，向來落後於宗教、歷史、文學、語言文字、繪畫雕塑等學科，至今仍然沒有全面展開，這是不移的事實²」，敦煌書法的研究尚有很大的發展空間³。因此，筆者不揣淺陋，從傳播角度的不同身分傳播者⁴、傳播信息的面向，探討隋代敦煌袁敬姿所寫華嚴經寫卷，⁵試圖從「顯」文化、「隱」文化層面，模糊美學的思考，闡釋袁敬姿所寫華嚴經寫卷應有的位置，只是筆者才疏學淺，倉促為文，疏漏或謬誤難免，尚祈學者專家不吝指正。

¹ 「教習各盡義務，不送修金，虛禮浮文，一概不用。來本塾者，人人自知分所應為，無主客之分，平等平等，各盡其心而已。」見楊仁山，〈與釋氏海書〉，出自（清）楊文會撰，周繼旨校點，《楊仁山全集》〈等不等觀雜錄〉卷五，合肥：黃山書社，2000年1月，第一版，頁430。

² 見劉濤，〈《敦煌書法庫》書評〉，《敦煌吐魯番研究》，第二卷，1996年，頁401。

³ 趙聲良，〈敦煌書法研究綜述〉一文，除綜述日本金泉雄、中村不折、西川寧、中田勇次郎、藤枝晃、伊藤伸及國內饒宗頤、紫溪、鄭汝中、王乃棟、沃興華、焦明晨等的研究外，更疾呼從書法藝術史的視野，更有系統、更為深入地研究敦煌書法藝術的重要，詳參上海：《書畫經典國際學術研討會論文》，2005年12月，另外毛秋瑾，〈敦煌寫卷書法研究回顧〉一文，則回顧了近百年來敦煌寫本書法的研究，並特別提出將敦煌寫經置於特定的歷史環境中考察，探討其相關的社會歷史文化背景與造就寫經書法生成原因的重要性，詳參《學藝兼修·漢學大師—饒宗頤教授九十華誕國際學術研討會論文》，2006年12月14—15日於香港大學明華綜合大樓、梁球琚樓。

⁴ 「個體最大的權利，是面對訊息的時候選擇接收還是不接收，他會根據個人和社會的利益，讓自己有選擇地暴露給傳媒……」，見（法）麥格雷（Maigret, E.）著，劉芳譯，《傳播論史——一種社會學的視角》，北京：中國傳媒大學出版社，2009年7月第1版，頁49。

⁵ 隋代敦煌華嚴經寫卷共十二卷，分別是開皇三年（583）宋紹演、邑敬各造一卷與開皇十七年（597）袁敬姿所造的十卷。本文為求論述明確，以隋代敦煌袁敬姿所造華嚴經寫卷為主要探討對象。袁敬姿所造華嚴經寫卷分別是《華嚴經卷第四》、《華嚴經卷第七》、《華嚴經卷第九》、《華嚴經卷第十四》、《華嚴經卷第十五》、《華嚴經卷第卅》、《華嚴經卷第卅三》、《華嚴經卷第卅七》、《華嚴經卷第四十七》、《華嚴經卷第四十九》，寫卷整理參考自毛秋瑾，《敦煌寫經書法研究》，香港中文大學中國藝術史課程哲學博士論文，2005年，頁164-173。

貳、隋代敦煌袁敬姿所寫華嚴經寫卷的傳播

一、從袁敬姿在俗信女的居士身分與僧伽、士人傳播者角色的差異來看

佛教僧團有比丘、比丘尼、式叉摩那、沙彌、沙彌尼、優婆塞和優婆夷七眾，但書法史從來大都是名人為主的書法史，像袁敬姿這種不見經傳的在家修行弟子是不太可能現身的。

蘇軾曾云：「古之論書者，兼論其平生，苟非其人，雖工不貴也……世之小人書字雖工，而其神情終有睚眦側媚之態，不知人情隨想可見，如韓子所謂竊斧者乎，抑真爾也。然至使人見其書而猶憎之，則其人可知矣。⁶」歐陽修亦曰：「古之人皆能書，獨其人之賢者，傳遂遠。然後世不推此，但務於書，不知前人工書，隨與紙墨泯棄者，不可勝數也。⁷」可見主流書法強調非得知其為人不可，否則就不足與議了，因此才有王羲之的縱情山水，後人賞其放浪⁸；東床坦腹，人稱其不隨流俗⁹；它如以隱為高的超塵¹⁰……等等，也因此優婆姨袁敬姿只是在俗信女的居士身分而已，就和釋智永的《真草千字文》無法平起，與「佛，日也；道，月也；儒，五星也。」倡三教調和的上層居士李士謙（523-588）¹¹亦無法平坐，是不在話下的。

細審「居士」一詞，梵文、巴厘文意為長者。而且，由於漢末以來極度惡化、擾攘不斷的社會政治環境，連江淮地區軍閥笮融也篤信佛教；印度佛教對中國知識份子的滲透，使得高門士族、玄儒名士名僧合流而信佛、崇佛、論佛；至於漢

⁶ 見蘇東坡，〈書唐氏六家書後〉，《蘇東坡全集》，臺北：新興書局，1955年10月，卷10，頁38。

⁷ 歐陽修，〈筆說〉，《歐陽修全集》，臺北：世界書局，193625年3月，頁1045。

⁸ 《晉書·王羲之傳》：「羲之……不樂在京師，初渡浙江，便有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好。嘗與同志宴集於會稽山陰之蘭亭……羲之既去官，與東土人士盡山水之游，弋釣為娛……遍游東中諸郡，窮諸名山，泛滄海，歎曰：「我卒當以樂死。」見楊家駱主編，《新校本晉書並附編六種》《晉書·王羲之傳》，臺北：鼎文書局，1976年，卷八十，列傳第五十，頁2098-2101。

⁹ 《晉書·王羲之傳》：「時太尉郗鑒使門生求女婿於導，導令就東廂遍觀子弟。門生歸，調鑒曰：「王氏諸少並佳，然聞信至，咸自矜持。惟一人在東床坦腹食，獨若不聞。」鑒曰：「正此佳婿邪！」訪之，乃羲之也，遂以女妻之。」楊家駱主編，《新校本晉書並附編六種》《晉書·王羲之傳》，臺北：鼎文書局，1976年，卷八十，列傳第五十，頁2093。

¹⁰ 《世說新語》棲逸第十八記載：有人向王羲之問起隱居在東山，過著清悠寂靜而無俗事紛擾的生活，胸懷之中感受到非常滿足的阮裕，王羲之回答說：「此君近不驚寵辱，遂古之沈冥，何以過此？」又（賞譽第八）殷中軍亦稱王羲之「清鑒貴要」，可見在內心自覺下，王羲之心中自有一幅避世、企盼離群索居、以隱為高的超塵絕俗形象。見（劉宋）劉義慶原著，楊勇校箋，《世說新語校箋》，臺北：正文書局，2000年，頁597。

¹¹ 〈李士謙傳〉，見《隋書》，卷77、〈列傳〉第42、〈隱逸〉篇，楊家駱主編，《中國學術類編·北齊書、周書、隋書》，臺北市：鼎文書局，1980年3月初版，頁1754。

末以降宗教政策的變化，更讓一般士大夫這一世俗信眾的階層漸漸成為居士佛教的中堅。¹²

從中國古代文獻和佛教經典再探「居士」的意涵，首先，居士之意為德才兼備、隱居不仕之人者，如《禮記·玉藻篇》：「而素帶，終辟，大夫素帶，辟垂，士練帶，率，下辟，居士錦帶，弟子縞帶，並紐約用組。」¹³鄭玄注：「居士，道藝處士也」；《韓非子·外儲說左》：「齊有居士田仲者，宋人屈穀見之，曰：『谷聞先生之義，不恃仰人而食。』……居學之士，國無事不用力，有難不披甲。」

其次，居士之意為財富、經濟地位受到社會重視的人者，如《佛說長阿含經》：「彼眾生中，習種種業，以自營生，因是故，世間有居士種。」智凱《觀音義疏》所講：「居士者，多積賂貨，居業豐盈，以此為名也。」慧遠《維摩義記》：「居士有二，一廣積資產，居財之士。」

再次，居士之意為布衣、平民者，如《維摩詰經》：「目連白佛言：世尊，我不勘任詣彼問疾。所以者何？憶念我昔入毗耶離大城，於裏巷中為諸居士說法，時維摩詰來謂我言：唯，大目連！為白衣居士說，不當如人者所。」《大智度論》卷九八：「婆羅門姓中生受戒，故名婆羅門，除此，通名居士。居士真是居舍之士……」。

歷來居士辨析佛典者，不絕如縷。追隨慧遠之主要居士，如劉遺民、周續之、宗炳、雷次宗、張野、張詮等人具有隱逸性格與宗教心態¹⁴；兩晉居士著力的出世清修、清談論法，譯經、造像、畫像、供像、興寺等檀越法事，自力禪修、他力救渡等修行理論與實踐以及兩晉居士亦涉及到「儒」「佛」論爭、居士信受與反饋佛教的機制¹⁵；宋太祖、太宗、真宗、仁宗時，主持譯經活動，宋初居士與臨濟宗、黃龍派、楊岐派、雲門宗的交往，宋代居士留心淨土以求解脫與提醒為求往生預作準備的普勸修持的理念，以及念佛三業俱善、發心回向之功的修持法門，靜坐閱經、坐禪修定、閱藏研經、佈施培福、發願修行、懺悔業障、受持戒律、護生放生、戒葷茹素等宋代居士的修行活動¹⁶；清末宏揚佛法的中心也已由寺僧轉向在家學佛之士，於是居士勃興，人材輩出，佛、法、僧三寶之外，又有四寶之說。¹⁷

¹² 連飛，〈南北朝佛教士大夫居士階層興起之初探〉，《湖北第二師範學院學報》，第26卷，第12期，2009年12月。

¹³ （唐）孔穎達疏，《禮記正義》，出自首都師範大學文獻研究所編，《四庫家藏》，濟南：山東畫報出版社，2004年1月，頁973。

¹⁴ 曾惠苑，〈東晉廬山教團之居士群研究〉，臺南：臺南大學國民教育所國語文教育學教學碩士班碩士論文，2002年。

¹⁵ 紀志昌，〈兩晉佛教居士研究〉，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2004年。

¹⁶ 謝智明，〈宋代居士佛教研究〉，彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2001年。

¹⁷ 麻天祥，《晚清佛學與近代社會思潮》，臺北：文津出版社，1992年11月初版，頁19—20。

修行的方式與途徑除了戒、定、慧三學，苦、集、滅、道四諦，正見、正思惟、正語、正業、正命、正精進、正念、正定八正道、「八萬法門」外，是否包容更方便的法門？「修行」的「修」可以有修理、修正、修持的多層意義。對日常行為的修理、修正，若能持之以恆，而且不該做的不再做，該做而尚未做的，馬上去做，如此修行才更具體和可行。既然佈施、救濟、做社會公益，可稱福業；持戒、修禪、聽經、看經、寫經，也可為慧業，如此則假若書寫者存有那一份自度度人的真心，書寫佛教寫經、刻經、題記、佛教意涵的詩詞聯句當亦是精進、禪定的一種修行了。由中國古代文獻或佛教經典檢視居士的意涵，居士所指稱的德才兼備、隱居不仕之人，財富、經濟地位受到社會重視的人，抑或布衣、平民者，皆有其相應的時代社會背景。不過，佛教主張出世，但也更重視入世，如果沒有入世的基本道德訓練，那有什麼條件做到出世呢？因此，若從佛教大慈大悲的精神來看，能表達大乘入世的菩薩精神，並做佛教的外護者，則所有非出家的，亦即在家推動佛教文化—例如佛教寫經、刻經、題記、詩詞聯句書寫的學佛人士，皆名之為居士，當更能彰顯「無瞋即是戒，心淨即出家」的禪意。

因此，不論德才兼備、隱居不仕，財富、經濟地位受到社會重視的人者或布衣、平民，皆為眾生之一，應為佛所渡化。託名歐陽詢所作寫經即獲得明趙宦光、清孫承澤、今人余雪曼的注意¹⁸，而沒沒無聞抄書手的寫經卻只得少數人從墨跡優於石刻碑版文字及受名家書法影響的角度加以關注，如啟功所言「余生平所見唐人經卷，不可勝計。其頡頏名家碑版者更難指數。而墨迹之筆鋒使轉，墨華絢爛處，俱碑版中所絕不可見者。乃知古人之書托石刻以傳者，皆形在神亡，迥非真面矣。¹⁹」另說「結體生疏，非出能手，當是衲子之迹。而亂頭粗服中，妙有顏平原法，不經意處，彌見天真。²⁰」可見不同階層的傳播者會有不同的文化品味。²¹

只是，潘桂明《中國居士佛教史》揭窺了中國的居士佛教發端於東漢三國時期，經兩晉時期的滋長、南北朝時期的壯大、隋唐五代時期的繁榮、兩宋時期的全盛、遼金元時期的演進、明代的反省、清代的維繫以至近代的改革等發展歷程，不過於隋一代，也僅提及李士謙，未載及袁敬姿，真是可惜了。²²

¹⁸ 趙宦光、孫承澤、余雪曼對歐陽詢小楷《心經》均有品評，但南宋鄭樵《金石略》所載歐陽詢小楷《心經》實係託名偽作，詳參黃宗義，《歐陽詢書法之研究》，臺北：蕙風堂筆墨有限公司出版部，1988年3月，頁100-101。

¹⁹ 啟功，《啟功叢稿》，北京：中華書局，1981年12月，頁357。

²⁰ 同前註，頁355。

²¹ 陳振濂將書法家分為「前書法家、准書法家、純書法家」三種類型，詳參陳振濂，《線條的世界·中國書法文化史》，杭州：浙江大學出版社，2002年10月，頁144-163。

²² 潘桂明，《中國居士佛教史》，北京：中國社會科學出版社，2000年9月。

二、由袁敬姿所寫華嚴經寫卷的書法特色來說

約自東漢明帝時佛教傳入中國後，佛教即在不同年代、不同地點，透過文學、音樂、戲劇、美術、雕塑、建築等不同載體、不同風格的途徑，由不同的形式與內容，隱含不同的思維及心態，和不同階層的人交流贊頌三寶、崇尚三寶、徵象三寶的佛教文化²³，這其中寫經的宗教與書法特質已漸為學者所關注。²⁴

敦煌位居甘肅西部與青海新疆接壤處，從前秦到宋初，這個邊陲地帶先後有後涼、西涼、北涼、北魏、北周、隋唐、吐蕃、歸義軍來統治過，居住這裡的人，長期在馬背上生活，骨子裡烙著少數民族驕悍性格的印記，處處顯現勁健豪放的特性，審美傾向展露荒蠻的力、豪放的情。敦煌二十詠之四所寫：「路指三危回，山連萬里枯，抽刀刺石壁，發矢落金烏。²⁵」可見一斑。

袁敬姿所寫華嚴經寫卷書法任心所至，縱筆所如，憑其性格信筆寫來，別有一種天真無機之態。蔡邕曰：「夫書肇於自然，自然既立，陰陽生焉，陰陽既生，形勢出矣²⁶」。袁敬姿所寫華嚴經寫卷於對比強烈中，又統一和諧，毫無矯揉造作之態，亦無雕琢斧鑿之跡，正體現了自然之美。

以保留隸楷書寫筆跡為例，可見袁敬姿所寫華嚴經寫卷書法的價值。毛秋瑾《敦煌寫經書法研究》一文將敦煌寫經書法置於特定的歷史大環境中加以考察，在講到寫經體發展的三個階段時，以朝代和寫經體不同的發展階段為依據，同時按時間相對平均跨度將之分為早期的西晉及東晉十六國時期、中期的南北朝至隋朝以及後期的唐五代，當中言及中期寫經書法時曾說：「從單個筆劃來看，《優婆塞戒卷》與《佛說菩薩藏經》的橫劃還有著隸書的波磔之勢，而且這種波勢以向上翹起而收尾，具有『北涼體』的特徵……其它寫經的橫劃波磔已不見，取而代之的是收筆處下按的姿態²⁷」，且於文末據此作出「……公元六世紀的寫經基本上較多使用楷法²⁸」的推論和「像《譬喻經》這樣隸書筆意濃厚的寫經應當是更早期的經卷，因而可以排除屬於公元 526 年的可能性²⁹。」的論斷。

²³ 「……佛家肯定了一切贊頌三寶、崇尚三寶、徵象三寶、作為三寶構成的藝術，提倡以樂事佛的供獻或獻身精神……」，見王海林：《佛教美學》，合肥：安徽文藝出版社，1992 年 9 月，頁 283。

²⁴ 如田光烈，《佛法與書法：佛學對中國傳統書法藝術之影響及追求》，臺北：頂淵文化事業有限公司，1993 年 3 月；林慶文，〈神聖的書寫－寫經的宗教與審美蘊向〉，《光武國文學報》，2004 年 6 月。尚榮分析了僧人書法的兩種不同的審美走向，尚榮，〈從僧人書法看佛教書法藝術的兩種審美走向〉，《民族藝術》，第 4 期，2003 年。

²⁵ 見《敦煌書法叢刊·雜詩文》，第 17 卷，日本：二玄社，1985 年 8 月。

²⁶ 蔡邕，〈九勢〉，《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1984 年 9 月，頁 6。

²⁷ 毛秋瑾，《敦煌寫經書法研究》，頁 116-117。

²⁸ 毛秋瑾，《敦煌寫經書法研究》，頁 137。

²⁹ 同前註。

日人中村不折所藏《譬喻經》的斷代非本文所欲論述，該文所稱「其它寫經」當指文中所列除《優婆塞戒卷》與《佛說菩薩藏經》之外的《雜阿毗曇心經》(479)、《大樓炭經》(513)、《大智度論》³⁰(532)、《大般涅槃經》(573)、《華嚴經卷》(597)、《賢劫經卷》(610)的六份寫卷，以該文所列公元六世紀寫卷中寫於北魏普泰二年(532)的《大智第二十六品釋論》為例，四行³¹「」字、十一行「」、「」字、二十四行「」字、三十九行「」字，就仍帶有明顯之波磔。

若再以同屬六世紀而毛文未討論且均相近於公元 526 年之寫卷來說，其中作於正始二年(505)東京書道博物館藏的《大般涅槃經卷第四十》四行³²「」字，永平三年(510)東京書道博物館藏《大智度經卷第三十》七行³³「」字、八行「」字、九行「」字，寫於正光二年(521)的 S.1524《大方等陀羅尼卷第一》七行³⁴「」字、十一行「」字，正光三年(522)的 S.2724《華嚴經卷第三》二行³⁵「」字、九行「」字、十八行「」字，上述四寫卷皆亦具橫畫波磔之勢的隸書筆意，且年代相近於公元 526 年。

再者，居於《佛說菩薩藏經》與《雜阿毘曇心經》兩卷年代之間，也存在具有明顯波磔之勢的敦煌寫經，例如寫於興安三年(454)的敦研 007《大慈如來告疏》七行³⁶「得」字，寫於文成帝太安元年(455) S.2925《辯意長者子所問經》二十一行「丘」字，寫於文成帝太安四年(458) BD00076《戒緣下卷》二十行「一」字、二十九行「三」字，寫於獻文帝天安二年(467)敦研 0113《令狐歸兒課》六行「一」、「不」字，寫於獻文帝皇興二年(468)敦研 343《康那造幡發願文》首行「康」字，寫於獻文帝皇興五年(471) P.4506《金光明經卷第二》十行「世」字，上述六卷皆具有隸書的波磔之勢。

另外，值得注意的是袁敬姿所處的年代，隋開皇十三年(593)李思賢寫本《大

³⁰ 當與北魏普泰二年(532)的《大智第二十六品釋論》同卷。

³¹ 行次依饒宗頤編，《敦煌書法叢刊·寫經(二)》，日本：二玄社，1983年9月。

³² 行次依下中邦彥編，《書道全集 6·南北朝 II》，日本：平凡社，1986年9月。

³³ 同前註。

³⁴ 行次依段文傑主編，《敦煌書法庫》第1輯，蘭州：甘肅人民美術出版社，1994年1月。

³⁵ 行次依蘇瑩輝編，《中華五千年文物集刊·敦煌篇二》，臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1987年2月。

³⁶ 見拙文，〈北魏平城時期敦煌寫經書法研究〉第三章，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2007年。

智論釋》第九品上的六行³⁷「字」字，隋大業元年（605）《大般涅槃經卷第十七》的題記³⁸「羊」字、「廿」字、「三」字，隋大業四年（608）《大般涅槃經卷第十一》的四行³⁹「七」字，均亦偶露波磔之跡⁴⁰；以及本文所述隋開皇十七年（597）袁敬姿所寫 S.2527《華嚴經卷第九》的「一」字、「文」字，S.4520《華嚴經卷第四十七》的「在」字、「世」字、「生」字、「一」字，S.1529《華嚴經卷第四十九》的「善」字、「盡」字、「善」字；它如約六世紀所書之 S.6912《華嚴經卷第卅五》的「一」字、「一」字、「薩」字、「生」字，這些字跡都明顯優於《曹植廟碑》、《章仇氏造像》的楷中參篆隸，故毛秋瑾文中所說除《優婆塞戒卷》與《佛說菩薩藏經》的橫劃還有著隸書的波磔之勢外，其它寫經的橫劃波磔已不見，推測當是就其所列那八份寫卷而言的，而所謂公元六世紀寫經基本上較多使用楷法，亦當是就該文時間相對平均跨度的取樣上所說，不過據此作出「像《譬喻經》這樣隸書筆意濃厚的寫經可以排除屬於公元 526 年的可能」的論斷，當可再斟酌，再者，該文於「平民百姓所敬造的佛經」、「書法含蓄內斂，有很好的功底」⁴¹的闡述之外，袁敬姿所寫《華嚴經卷》保留隸楷書寫筆跡的書法特色，亦當多所留意。

參、隋代敦煌袁敬姿所寫華嚴經寫卷傳播的意義

袁敬姿在俗信女的居士身分與僧伽、士人傳播者角色著實有差異，但實不應於居士佛教史中隻字未提；袁敬姿所寫華嚴經寫卷的書法保留了隸楷書寫筆跡，在書法史裡尚未被留意，應該也說不過去；筆者以為可用顯、隱文化與模糊美學加以說明。

³⁷ 行次依蘇瑩輝編，《中華五千年文物集刊·敦煌篇二》，臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1987年2月。

³⁸ 見二玄社，《書跡名品叢刊·隋唐寫經集》，1964年7月。

³⁹ 同前註。

⁴⁰ 虞曉勇分析隋代樸拙剛健風格之寫經時指出：「……基本上是沿北朝寫經的路子發展而來，在現存隋寫經中這類寫卷數量最多，若細分還可析為兩種。第一種風格，字勢豪邁奔放，較多地保留了前代書法或古拙多變，或欹斜方硬的特徵，它們的字形和結構往往不拘一格，行筆活潑，筆致粗重，有的還帶有隸書遺法。」詳參虞曉勇，《隋代書法研究》，首都師範大學博士論文，2003年，頁55-56。

⁴¹ 見毛秋瑾，《敦煌寫經書法研究》，頁96-97。

一、藉由顯、隱文化的解讀

不同身分的傳播者傳播寫經，在文化⁴²上自有顯⁴³、隱⁴⁴的差異。歷史上從來顯文化大都是以男性為主的，女性相對來說是隱的。

自宋代以來，程朱理學強調「夫為妻綱」為思想主軸的旌表節婦政策，政府出錢為受旌者建坊並賑給米糧，婦女之婚姻全聽憑父母之命、媒妁之言女人是菜籽命、查囡仔命，女子「必須依靠夫宗來取得家族成員的資格，否則死後將無所歸屬，族譜的記載只包括男性子孫及其配偶」，在社會期望傳統在家從父、出嫁從夫、夫死從子的「三從」，實已給婦女造成無盡苦難的枷鎖，婦女在整個婚姻過程中的人身權須依附在父、夫、子身上，這種夫貴于朝、婦貴于室的封建思想，加上經濟上的種種制約。⁴⁵

⁴² 文化的定義向來眾說紛紜，自英國文化人類學者泰勒（Tylor, Sir Edward Burnett 1832-1917），第一次給文化下了一個經典性定義，將文化或文明解釋為「就其廣泛的民族學意義來說，乃是包括知識、信仰、藝術、道德、法律、習慣和任何人作為一名社會成員而獲得的能力和習慣在內的複雜整體」後，「文化」的概念就極不統一，見莊錫昌、顧曉鳴、顧雲深等編，《多維視野中的文化理論》，臺北：淑馨出版社，1991年9月，頁97。廣義的文化是與自然對立的概念，它是人類社會活動中創造並保存的內容之總和；狹義的文化則把文化專門涵蓋在精神現象和精神活動方面，參閱邵漢明主編，《中國文化研究二十年》，北京：人民出版社，2003年9月，頁417-418。從中國學統詮釋「文化」，據易經賁卦象辭：「剛柔交錯，天文也；文明以止，人文也。觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」「文化」二字實具有「人文化成」之意，換言之，乃人類在了解這現存世界使能方便為我所用的「文明」基礎上，點化這世界使之具有豐富道德意義的所有人文活動，見曾昭旭，《性情與文化》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1980年11月，頁3-9。另依西方對「文化」的闡釋，如古典的文化概念，將文化視為發展和提高人類能力的一種過程；人類學的文化概念，視文化為一特定之社會或歷史時期的風俗、儀式、價值觀；結構的文化概念被理解為處於某種被理解的語境中的象徵形式；大眾的文化概念裡，文化則被看成是一種通過生產、傳播後，即大眾交流後的共識，詳參王逢振，《文化研究》，臺北：揚智文化，2000年。綜上所述，本文所謂「文化」，乃指人類社會由野蠻進步到文明所努力的成績，它表現於各方面，形成了科學、藝術、宗教、風俗、習慣等，這些方面結合起來便是文化；換言之，整個歷史時代人文發展所留下的成果是立體的，寫經書法是當中的一個側面。

⁴³ 金克木曾談及有文的文化與無文的文化以及「文」文化與相對的「武」文化，並說：「隱顯並不是兩層，甚至不是兩面。說表層、深層不等於說顯文化、隱文化。「隱」不一定是潛伏在下，只是隱而不顯罷了。」見氏著，《文化的解說》，北京：中國人民大學出版社，2007年2月，頁129；楊春時言及文化的結構說：「文化表層（文化形貌）實際上又有兩層，即物質（包括制度）文化與精神文化……一切生產資料、生活資料和社會制度都是物質文化……。精神文化……它包括習俗和理論等。」見氏著，《藝術文化學》，長春：長春出版社，1990年12月，頁15-16；綜上所述本文所謂「顯文化」意為顯現於文化表層、形貌上的物質和包括理論等精神文化。

⁴⁴ 金克木曾說：「『隱』不一定是」潛伏在下，只是隱而不顯罷了。」見氏著，《文化的解說》，北京：中國人民大學出版社，2007年2月，頁129；楊春時說：「……文化的次深層結構——文化心態……是文化的活的內容，文化從文化心態中汲取生命力，如果沒有這個層次，文化就會成為僵死的規範，它就沒有發展。」見氏著，《藝術文化學》，長春：長春出版社，1990年12月，頁15；本文所謂「隱文化」意即隱藏於文化形貌下的文化心態。

⁴⁵ 「子婦無私貨，無私畜，無私器，不敢私假，不敢私與。」見楊家駱主編，《禮記注疏及補正》〈內則〉上冊，臺北：世界書局，1963年，頁3。

證之書法史，也只見到臨川公主的「工籀隸⁴⁶」、唐高祖太穆皇后竇氏的「善書，學類高祖之書，人不能辨。⁴⁷」、武則天皇帝身分的「……本於喜作字，初得晉王導十世孫王方慶者家藏其祖父二十八人書跡，摹搨把翫，自此筆力益進。⁴⁸」，像儒家倫理規範下「柔順」、「端莊」、「謹慎」的隋代女性⁴⁹，是不上歷史舞臺的。

《華嚴經》有謂：「譬如日月出現世間，乃至深山幽谷，無不普照。如來智慧日月，亦復如是。普照一切，無不明了。但眾生希望、善根不同，故如來智光種種差別。⁵⁰」有情眾生都是在為我們放光說法，端看我們能不能用心體會。心、佛、眾生三無差別，以如來的角度來說，原本是沒有差別意識的，「之所以有許多不同根機的差別產生，係由於不同的根機在接受佛法的態度有所不同⁵¹」。筆者以為佛教不是「既從緣起的角度說明『色即是空』，又從緣起的角度說明『色復異空』，反對執著於空見、無視假有存在的『邊空』觀。主張隨順世俗之見教化眾生，引導眾生在有中觀空，在妄中求真，在美的形式中領悟佛道……⁵²」？瞭解民間生活，不是宗教師應有的關懷嗎？「佛教是人類歷史上的重大社會現象……又是一種社會力量……佛教信仰觀念的許多內容也是社會存在的反映，而且在不同階級社會裡，往往是特定社會階級的利益和需要的反映。在佛教社會意識裡，既有著歷史和時代現實生活的投影……⁵³」。梁啟超在談到宗教與社會的關係就曾說：「無論如何高邃之宗教，要之皆人類社會之產物也。既為社會產物，故一方面能影響社會，一方面又恆受社會之影響，此事理之無可逃避者。⁵⁴」

因此，對袁敬姿所寫華嚴經寫卷，從書寫者身份、地位來看，是迥異於撰寫各類碑銘、塔銘及記、贊，以知識階層為核心的上層居士，但袁敬姿這類書寫者屬於以普通百姓、社會民眾為基礎，重「情感投入」、「福田利益」⁵⁵的展開路徑，穰災得福，靠個人零星力量所作的佛教傳播⁵⁶，達到世俗的目的和願望，至少應該給她一個相對的「隱」文化位置才是。

⁴⁶ 《新唐書》本傳，楊家駱主編，《新校本新唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1976年，頁3646。

⁴⁷ 《舊唐書》，卷51，列傳第1，后妃上，楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1976年，頁2163。

⁴⁸ 《宣和書譜》卷1，楊家駱主編，《唐人書學論著·宣和書譜》，臺北：世界書局，1966年，頁47-48。

⁴⁹ 曹小燕，〈從墓志詞語解析隋代社會對女性的理想化審視〉，西安：陝西師範大學碩士論文，2008年5月，頁25、41。

⁵⁰ 《大方廣佛華嚴經》卷三十四，《大正藏》第9冊，頁616。

⁵¹ 荒山見梧著、廖肇亨譯注，《佛教與儒教》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2008年3月，頁14。

⁵² 祁志祥，《中國佛教美學史》，北京：北京大學出版社，2010年4月，頁7。

⁵³ 方立天，《中國佛教與傳統文化》，長春：長春出版社，2007年1月，頁3。

⁵⁴ 梁啟超，《梁啟超說佛》，臺北市：海鵠文化出版圖書有限公司，2006年2月，頁43。

⁵⁵ 潘桂明，《中國居士佛教史》，北京：中國社會科學出版社，2000年9月，第1版，頁263-264。

⁵⁶ 古正美，〈佛教傳播與中國佛教的形成〉，《成大歷史學報》第四十號，2011年6月。

二、參考模糊美學的闡說

幾千年的中華文化裡，中、下階層人士的書跡天天和我們生活在一起，可是我們卻常常忽略他們的存在。一部書法史如果只是一部文人士大夫的書法史，這種書法史的書寫怎麼可能完整呢？陳振濂指出：「一部書法史，變為一部文人書法史，這無論如何說也是甚為偏頗的。⁵⁷」更說：「……書寫文化還有官方政府的專職抄書手，在漢代叫『書佐』、『書史』、『書吏』，在唐代叫『楷書手』、『抄書手』。這些人都是經過反復選拔才得以脫穎而出，他們當然即是“書法家”，只不過不是文人書法家而已。⁵⁸」

袁敬姿是不是書法家？並不是本文重點，但袁敬姿書跡在主流「雅」、「俗」論辯中，無疑是偏俗的。

雅俗之分由來已久，「雅是儒家的專利⁵⁹」，而老子「俗人昭昭，我獨昏昏。俗人察察，我獨悶悶。」《老子·二十章》也自有一股對淫放多欲之俗人的貶斥。雅與俗表現在文藝上，亦各自擁有自己的階層屬性與審美風尚。

但在歷史的文藝長河裡，士大夫的「雅」文藝即與平民百姓的「俗」文藝或疏離對抗、或相互滲透地相輔相成了數千年，時而隆雅崇雅、尚雅貶俗、時而化俗為雅、雅俗相通。

漢末之際思想分歧，儒學雖獨尊卻大都用於政治，士大夫在黨錮之後飽受以英雄之姿進而掌權者的摧殘，此時佛教經典的輸入與翻譯、張道陵在道教方面的發跡，顯示士人再也顧不得氣節，紛紛轉往其他領域甚或「俗」的層次尋尋覓覓以填補思想空虛的傾向。桓譚就曾為推崇「俗」文藝而大發議論，當時流行「鄭聲」除施於朝廷外，更有淫侈過度，與人主爭女樂之情事，這種氛圍對一個以俗為美的桓譚來說，更加強其不畏宋弘⁶⁰的理由，甚至與楊雄激辯，他說：「楊子雲大才而不曉音，余頗離雅樂而更為新聲。子雲曰：『事淺易善，深者難深。卿不好雅頌而悅鄭聲，宜也。』⁶¹」

⁵⁷ 陳振濂，《線條的世界：中國書法文化史》，杭州：浙江大學出版社，2002年10月第1版，頁149。

⁵⁸ 陳振濂，《線條的世界：中國書法文化史》，頁150。

⁵⁹ 詳參湯一介、張耀南、方銘主編，《中國儒學文化大觀》，北京：北京大學出版社，2001年1月第一版，頁433-442。

⁶⁰ 「帝嘗問弘通博之士，弘乃荐沛國桓譚才學洽聞，幾能及楊雄、劉向父子。于是召譚拜議郎給事中。帝每宴輒令鼓琴，好其繁聲。弘聞之不悅，……遣吏召之。譚至，不與席而讓之曰：『吾所以荐子者，欲令輔國家以道德也，而今數進鄭聲以亂雅頌，非忠正者也。能自改邪？將令相舉以法乎？』」見楊家駱主編，《新校本後漢書并附編十三種·宋弘傳》，臺北：鼎文書局，1981年4月4版，頁904。

⁶¹ 見（漢）桓譚，《新論》（清）孫馮翼輯注，臺北：臺灣中華書局，1966年臺1版，頁23。

桓譚堅決反對楊雄所擁護孔子「鄭聲淫」的傳統思想，而王充則強調「《詩》作民間」，他說：「古有命使采爵，欲觀風俗知下情也。《詩》作民間。聖王可云：汝民也，何發作。囚罪其身，歿滅其詩乎？今已不然，故《詩》傳至今。⁶²」這種重視庶民百姓「俗」文藝之觀點，與《鹽鐵論·相刺篇》：「好音生於鄭、衛，而人皆樂之于耳，聲同也⁶³」雅俗交相並陳之說，亦顯現於漢代雅衰俗盛的音樂背景下⁶⁴附屬音樂歌舞、百戲眾藝等各類娛樂形式的樂府詩上。樂府詩以其表達真誠坦率的大眾心聲見長於描述貴族生活鋪張侈麗的辭賦，至東漢時，從俗樂府直接照射出下層民眾的思想情感而較偏南方色彩且一部分作品具文人化色彩，而雅樂府亦有選擇的吸收了俗樂府營養來看⁶⁵，漢末已呈顯「雅」、「俗」相互滲透的現象。

王羲之書跡無疑是「雅」的，但近人胡小石曾言：

作家崛起一時代之中，卻不能飛出一時代之外。彼乃根據其同時代人與其前時代人所得之成績以為基礎，而以自己之不斷努力在此遺產上生產再生產而發展之。世間固無天將之作家也。試以二王之書論之。羲之變為草，其源來自章。則自西漢以至張芝、衛瓘、索靖、陸機等各家之章書皆其所據之遺產。而羲之省章之波挑，簡化以為今草，其風亦非獨創，而實自西晉開之。今觀西陞簡牘中西晉人諸書箋，已儼然今草，而其書人，皆非後世知名之大家，是其時民間已早有此一種書風，為羲之所依據，更勤苦加工，發揮旁通，因得成為一代之典範⁶⁶。

胡小石認為西陞簡牘中西晉人諸書箋之民間書風，為王羲之打下基礎，裘錫圭先生亦曾言王羲之《姨母帖》與不晚於東晉初期署名「濟涅」的樓蘭紙文書很相似⁶⁷，見下圖：

⁶² 王充：《論衡·對作篇》卷二十九，《叢書集成初編》北京：中華書局出版，1985年北京新1版，頁307。

⁶³ 桓寬：《鹽鐵論》卷五〈相刺第二十〉，北京：中華書局出版，1991年第1版，頁112。

⁶⁴ 詳參錢志熙，〈音樂史上的雅俗之變與漢代的樂府藝術〉，《浙江社會科學》2000年第4期，2000年7月。

⁶⁵ 詳參伍維曦，〈再論漢樂府音樂的分類及雅、俗關係〉，《鄭陽師範高等專科學校學報》2001年10月，第21卷第5期。

⁶⁶ 見胡小石，〈書藝略論〉，《現代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1980年第1版，頁43。

⁶⁷ 裘錫圭，《文字學概要》，臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年3月初版，頁111。

王羲之《姨母帖》⁶⁸署名「濟逞」的樓蘭紙文書⁶⁹

據上圖可知，取資民間書法的活水，對士人書法家具變通之價值，王羲之書聖的高雅地位，奠基於一群沒沒無聞的書手。

袁敬姿華嚴經寫卷的書法是否「雅」、「俗」相通，且存而不論，因為官至襄州祭酒從事，與歐陽詢、虞世南齊類的丁道護，當是偏雅的，筆者質疑的是，袁敬姿華嚴經寫卷的書法就那麼俗不可耐嗎？從模糊美學的角度來看，或許可進一步釐清其應有的位置。

模糊美學奠基於模糊理論（Fuzzy Logic）⁷⁰和耗散結構論⁷¹（Dissipative structure theory）。模糊的概念在生活中比比皆是，「老人」、「年輕人」，到底多少年紀才叫老？幾歲才稱年輕？這都是模糊的⁷²；耗散結構的概念也在生活

⁶⁸ 見《東晉·王羲之尺牘集》（二），《書跡名品叢刊》，日本：二玄社，1960年11月初版，頁3。

⁶⁹ 見侯燦、楊代欣編，《樓蘭漢文簡紙文書集成》第1冊，四川：天地出版社，1999年11月第1版，頁160。

⁷⁰ 1962年扎德（L.A. Zadeh）教授即對古典控制理論的過於強調精確，反而無法掌握複雜的系統提出思辨，並已有模糊數學的想法，詳參 Li-Xin Wang 著，汪惠健譯，《模糊理論與應用》，臺北：臺灣培生教育出版股份有限公司，2006年11月，頁13；1965年扎德（L.A. Zadeh）教授進一步提出模糊集合（Fuzzy Sets），這種以定量化方法處理人類語言意義的模糊理論，首先遭到數學家以機率理論的強烈質疑，認為機率已能完全解決不確定性和任何模糊理論的問題。但沒過多久，隨著 1975 年 Mamdani 與 Assilian 應用模糊控制器控制蒸氣引擎，1978 年末的 Holmblad 與 Ostergaard 研發出模糊水泥窯控制器，緊接著，日本在 1980 年 Sugeno 製造第一個模糊應用的 Fuji 電解水淨化設備控制後，1985 年 Sugeno 和 Nishida 的汽車自我停車控制、1987 年 Yasunobu 與 Miyamoto 完成了全球最先進的仙臺市地下鐵（Sandai Subway），此處參閱 Li-Xin Wang 著，汪惠健譯，《模糊理論與應用》，臺北：臺灣培生教育出版股份有限公司，2006年11月，頁12-15；它如藉由應用「Fuzzy 控制」系統，透過諸如洗衣機、照相機、錄影機等家電用品，模糊理論早已擴及全人類日常生活並佔有了「清晰」的高親和性地位，參閱陳耀茂，〈序言〉，出自井上洋・天笠美知夫著，陳耀茂譯，《模糊理論》，臺北：五南圖書出版有限公司，2002年9月。

⁷¹ 耗散結構論是比利時布魯塞爾學派領導人普利高津普里高津（I·Prigogine，1917-）教授於 1969 年所提出。

⁷² 張詩言，《FUZZY 入門：人類科學思維的新視界—模糊理論》，臺北：全欣資訊圖書股份有限公司，1995年4月，頁4-6。

裡，企業、教師甚至生命本身就是一個耗散結構，一個遠離平衡態的開放系統，得不斷和四周環境進行物質和能量的交換，只有新陳代謝才能繼續其生命。

模糊相對於清晰，耗散結構對應於平衡結構；如果〈木蘭詩〉詩中收到徵兵的名冊是明確的，那麼「軍書十二卷」就不會真的是十二卷，而只是表示數目好多好多，至於多少則是屬於模糊的；假如書風古雅⁷³的鍾繇歸於明確的經典美學，則民間書手「行筆瀟灑，結構疏朗⁷⁴」的〈魏正元二年徐氏磚〉即當對應於模糊美學；假使位居漢魏以來四大書系⁷⁵，經唐太宗「盡善盡美⁷⁶」的推崇並俟其駕崩後，確立無可動搖「書聖」地位⁷⁷的王羲之，歸於平衡結構，則鐫刻草率隨意的〈朱曼妻買地券〉亦當對應於非平衡態的耗散結構。

模糊美有其不確定性、渾沌性和互滲性，它的範疇至少就有：鍾馗那種身居鬼首，與善有聯繫，具有模糊美、身屬鬼魅，與惡有牽扯，具有模糊醜的「亦美亦醜」特質⁷⁸；以及白居易和彈琵琶的淪落歌女身分的「不似」，與白居易透過信息相似塊和彈琵琶的淪落歌女產生共鳴的「似」，互滲出的「不似之似」。⁷⁹

模糊美相對於經典美，如果把王羲之、智永、丁道護書法歸屬於「經典美」，則袁敬姿華嚴經寫卷的書法則屬於相對下一層次的書法而已。

「敦煌遺書的書法並沒有游離於世俗之外，它與歷代人士書法的審美取向是一致的，都是當時社會審美意識的產物⁸⁰」，近人沃興華亦說：

敦煌的善書者們與歷代名家相比，地位卑賤，名氣卑微，毫無疑問，屬於在野的、民間的。然而，敦煌書法在七百年中，像有生命的機體一樣，始終在發展變化，並且不斷被歷代名家所吸收利用，作為否定舊的經典形式的有力武器，作為創造新形式的基因雛形⁸¹。

佛教視抄寫經文為無上功德，所謂「普賢若有受持讀誦，正憶念，修習書寫

⁷³ 張彥遠說鍾繇：「真書絕世，剛柔備焉，點畫之間，多有異趣，可謂幽深無際，古雅有餘，秦漢以來，一人而已」，見張彥遠，《法書要錄》卷第八，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年，頁123。

⁷⁴ 王靖憲，《中國書法藝術》第三卷，魏晉南北朝，北京：文物出版社，1996年3月，頁32。

⁷⁵ 金開誠、王岳川編，《中國書法文化大觀》，北京：北京大學出版社，1995年，頁214。

⁷⁶ 李世民，〈王羲之傳論〉，《歷代書法論文選》上冊，臺北：華正書局，1984年，頁109。

⁷⁷ 楊豪良，〈初唐書法教育與王羲之書聖地位的最終確立〉，《書畫藝術》，2004年6月。

⁷⁸ 王明居，《模糊美學》，北京：中國文聯出版公司，1992年2月，頁241。

⁷⁹ 王明居，《模糊美學》，頁287-289。

⁸⁰ 文化，〈敦煌佛教寫經與士人書法的審美意識〉，《敦煌研究》，1997年第4期，頁52。

⁸¹ 參沃興華，《敦煌書法藝術》，上海：上海人民出版社，1994年第1版，頁237-238。

是《法華經》者，當知是人則見釋迦牟尼佛，如從佛口聞此經典⁸²。」寫經、抄經、受持讀誦是佛弟子修習佛道，善行佛事，功德無量的一種行為，藉寫經流傳和保留了佛教教義。「敦煌藝術始於宗教，終於審美⁸³」，寫經雖亦有功德思想的驅使以及企圖透過此行徑追求來世的利益，但在抄寫佛經時，於筆畫、結體和章法流露對生命美的發願與昇華，也使寫經書法儼然成為書法史上的一大特色。

敦煌這群俗且無名的英雄憑著一雙魔力的手，為歷史上有名有姓的士人創造無比鮮活的活力來源，我們由多階層「地位卑賤，名氣卑微……在野的、民間的⁸⁴」的敦煌寫經書法裡所流露出「始於宗教，終於審美」的生命美展現，透過模糊美學重新檢視袁敬姿所寫華嚴經寫卷的書法，不應再視袁敬姿華嚴經寫卷的書法那麼俗不可耐，或許如華嚴經所說的一人修行，一切人皆成佛⁸⁵吧。

肆、結語

從傳播角度看袁敬姿的華嚴經寫卷，袁敬姿的優婆夷身分有別於「顯」文化層面的智永、丁道護，她的位置在相對的「隱」文化層面；而袁敬姿華嚴經寫卷書法保留隸楷書寫筆跡的特色，這種「亦美」、「亦醜」的模糊審美趣味，異於主流之審美路線與風格，是很清楚的，有其書法價值，離經典書法不遠，不是那麼俗不可耐的。

伍、參考書目

一、圖錄

《東晉·王羲之尺牘集》(二)，《書跡名品叢刊》，日本：二玄社，1960年11月初版。

⁸² 見大正新修大藏經，第9冊《妙法蓮華經·普賢菩薩勸發品》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2002，頁61。

⁸³ 易存國，《敦煌藝術美學——以壁畫藝術為中心》結語，上海：人民出版社，2005年，頁413。

⁸⁴ 沃興華，《敦煌書法藝術》(上海：上海人民出版社，1994)，頁237-238。

⁸⁵ 華嚴有「一即一切，一切即一」之思維。王耘針對華嚴「一即一切，一切即一」，以法藏：「問：一人修行一切人皆成佛，其義云何？答：此約緣起之人說故。一人即一切人，一切人即一人故，修言亦爾，一修一切修，一切修一修，故同云也。問：現一人修而餘不修，亦一人非余人，何得為云也？答：汝所見但是遍計耳。不關緣起之法不足言也。」的問答為例，指出此「兩問兩答，實乃一問一答：問者所秉持的是經驗的遍計所執的邏輯；答者所回應的是超驗的華嚴之『起』的邏輯。……法藏的意思很清楚，張三不是李四，李四不是王五，人有甲乙丙丁，地有東西南北，時有過去、現在、將來，這一切都是經驗性的分類結果，不是華嚴的講法。……華嚴的講法不反經驗，但超越經驗，華嚴的講法是在經驗之上的『一即一切、一切即一』，華嚴謂此超驗之世界為法界。」王耘，《隋唐佛教各宗與美學》，上海：上海古籍出版社，2010年8月，頁81-82。

《書跡名品叢刊・隋唐寫經集》，日本：二玄社，1964年7月。

《敦煌書法叢刊・雜詩文》，第17卷，日本：二玄社，1985年8月。

下中邦彥編，《書道全集6・南北朝II》，日本：平凡社，1986年9月。

侯燦、楊代欣編，《樓蘭漢文簡紙文書集成》第1冊，四川：天地出版社，1999年11月第1版。

段文傑主編，《敦煌書法庫》第1輯，蘭州：甘肅人民美術出版社，1994年1月。

蘇瑩輝編，《中華五千年文物集刊・敦煌篇二》，臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1987年2月。

饒宗頤編，《敦煌書法叢刊・寫經（二）》，日本：二玄社，1983年9月。

二、專書

《大正新修大藏經》，第9冊《妙法蓮華經・普賢菩薩勸發品》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2002年。

王靖憲，《中國書法藝術》第三卷，魏晉南北朝，北京：文物出版社，1996年3月。

王耘，《隋唐佛教各宗與美學》，上海：上海古籍出版社，2010年8月。

王明居，《模糊美學》，北京：中國文聯出版公司，1992年2月。

王充，《論衡・對作篇》卷二十九，《叢書集成初編》北京：中華書局出版，1985年北京新1版。

方立天，《中國佛教與傳統文化》，長春：長春出版社，2007年1月。

王海林，《佛教美學》，合肥：安徽文藝出版社，1992年9月。

（唐）孔穎達疏，《禮記正義》，出自首都師範大學文獻研究所編，《四庫家藏》，濟南：山東畫報出版社，2004年1月。

王逢振，《文化研究》，臺北：揚智文化，2000年。

田光烈，《佛法與書法：佛學對中國傳統書法藝術之影響及追求》，臺北：頂淵文化事業有限公司，1993年3月。

沃興華，《敦煌書法藝術》，上海：上海人民出版社，1994年第1版。

易存國，《敦煌藝術美學—以壁畫藝術為中心》結語，上海：人民出版社，2005年。

祁志祥，《中國佛教美學史》，北京：北京大學出版社，2010年4月。

邵漢明主編，《中國文化研究二十年》，北京：人民出版社，2003年9月。

金克木，《文化的解說》，北京：中國人民大學出版社，2007年2月。

金開誠、王岳川編，《中國書法文化大觀》，北京：北京大學出版社，1995年。

胡小石，〈書藝略論〉，《現代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1980年第1版。

桓寬，《鹽鐵論》卷五〈相刺第二十〉，北京：中華書局出版，1991年第1版。

啟功，《啟功叢稿》，北京：中華書局，1981年12月。

- 張彥遠，《法書要錄》卷第八，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。
- 張詩言，《FUZZY 入門：人類科學思維的新視界—模糊理論》，臺北：全欣資訊圖書股份有限公司，1995年4月。
- 梁啟超，《梁啟超說佛》，臺北市：海鵠文化出版圖書有限公司，2006年2月。
- 莊錫昌、顧曉鳴、顧雲深等編，《多維視野中的文化理論》，臺北：淑馨出版社，1991年9月。
- 陳振濂，《線條的世界·中國書法文化史》，杭州：浙江大學出版社，2002年10月。
- 麻天祥，《晚清佛學與近代社會思潮》，臺北：文津出版社，1992年11月初版。
- 曾昭旭，《性情與文化》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1980年11月。
- 湯一介、張耀南、方銘主編，《中國儒學文化大觀》，北京：北京大學出版社，2001年1月第一版。
- 黃宗義，《歐陽詢書法之研究》，臺北：蕙風堂筆墨有限公司出版部，1988年3月。
- 楊文會撰，周繼旨校點，《楊仁山全集》〈等不等觀雜錄〉卷五，合肥：黃山書社，2000年1月，第一版。
- 楊春時，《藝術文化學》，長春：長春出版社，1990年12月。
- 楊家駱主編，《唐人書學論著·宣和書譜》，臺北：世界書局，1966年。
- 楊家駱主編，《新校本晉書並附編六種》《晉書·王羲之傳》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 楊家駱主編，《新校本新唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 楊家駱主編，《禮記注疏及補正》〈內則〉上冊，臺北：世界書局，1963年。
- 裘錫圭，《文字學概要》，臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年3月初版。
- 楊家駱主編，《中國學術類編·北齊書、周書、隋書》，臺北市：鼎文書局，1980年3月初版。
- 楊家駱主編，《新校本後漢書並附編十三種·宋弘傳》，臺北：鼎文書局，1981年4月4版。
- （漢）桓譚，《新論》（清）孫馮翼輯注，臺北：臺灣中華書局，1966年臺1版。
- 歐陽修，〈筆說〉，出自《歐陽修全集》，臺北：世界書局，193625年3月。
- （劉宋）劉義慶原著，楊勇校箋：《世說新語校箋》，臺北：正文書局，2000年。
- 潘桂明，《中國居士佛教史》，北京：中國社會科學出版社，2000年9月。
- 《歷代書法論文選》，臺北：華正書局，1984年9月。
- 蘇東坡，〈書唐氏六家書後〉，《蘇東坡全集》，臺北：新興書局，1955年10月。

三、期刊、會議論文

- 文化，〈敦煌佛教寫經與士人書法的審美意識〉，《敦煌研究》，1997年第4期。
- 毛秋瑾，〈敦煌寫卷書法研究回顧〉，出自《學藝兼修·漢學大師—饒宗頤教授九

十華誕國際學術研討會論文》，2006 年 12 月 14—15 日於香港大學明華綜合大樓、梁球琚樓。

古正美，〈佛教傳播與中國佛教的形成〉，《成大歷史學報》第四十號，2011 年 6 月。

伍維曦，〈再論漢樂府音樂的分類及雅、俗關係〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》2001 年 10 月，第 21 卷第 5 期。

尚榮，〈從僧人書法看佛教書法藝術的兩種審美走向〉，《民族藝術》，第 4 期，2003 年。

林慶文，〈神聖的書寫—寫經的宗教與審美蘊向〉，《光武國文學報》，2004 年 6 月。

連飛，〈南北朝佛教士大夫居士階層興起之初探〉，《湖北第二師範學院學報》，第 26 卷，第 12 期，2009 年 12 月。

楊豪良，〈初唐書法教育與王羲之書聖地位的最終確立〉，《書畫藝術》，2004 年 6 月。

趙聲良，〈敦煌書法研究綜述〉，出自上海：《書畫經典國際學術研討會論文》，2005 年 12 月。

劉濤，〈《敦煌書法庫》書評〉，《敦煌吐魯番研究》，第二卷，1996 年，頁 401。

錢志熙，〈音樂史上的雅俗之變與漢代的樂府藝術〉，《浙江社會科學》2000 年第 4 期，2000 年 7 月。

四、碩、博士論文

毛秋瑾，《敦煌寫經書法研究》，香港中文大學中國藝術史課程哲學博士論文，2005 年。

吳新欽，〈北魏平城時期敦煌寫經書法研究〉，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2007 年。

紀志昌，〈兩晉佛教居士研究〉，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2004 年。

曹小燕，〈從墓志詞語解析隋代社會對女性的理想化審視〉，西安：陝西師範大學碩士論文，2008 年 5 月。

曾惠苑，〈東晉廬山教團之居士群研究〉，臺南：臺南大學國民教育所國語文教育學教學碩士班碩士論文，2002 年。

虞曉勇，《隋代書法研究》，首都師範大學博士論文，2003 年。

謝智明，〈宋代居士佛教研究〉，彰化：彰化師範大學國文學系碩士論文，2001 年。

五、外文翻譯書

（法）麥格雷（Maigret, E.）著，劉芳譯，《傳播論史——一種社會學的視角》，北京：中國傳媒大學出版社，2009 年 7 月第 1 版。

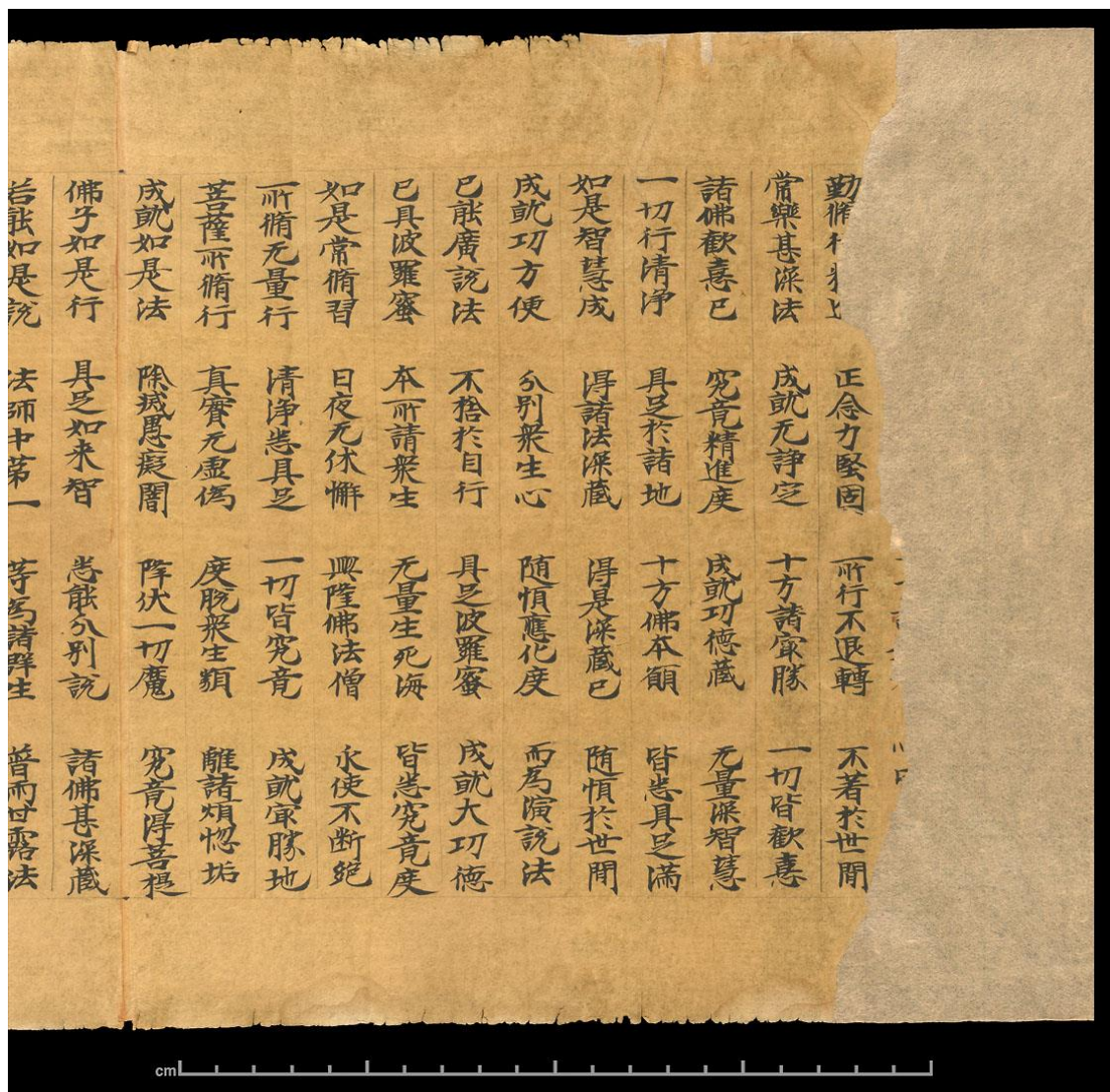
Li-Xin Wang 著，汪惠健譯，《模糊理論與應用》，臺北：臺灣培生教育出版股份有限公司，2006 年 11 月。

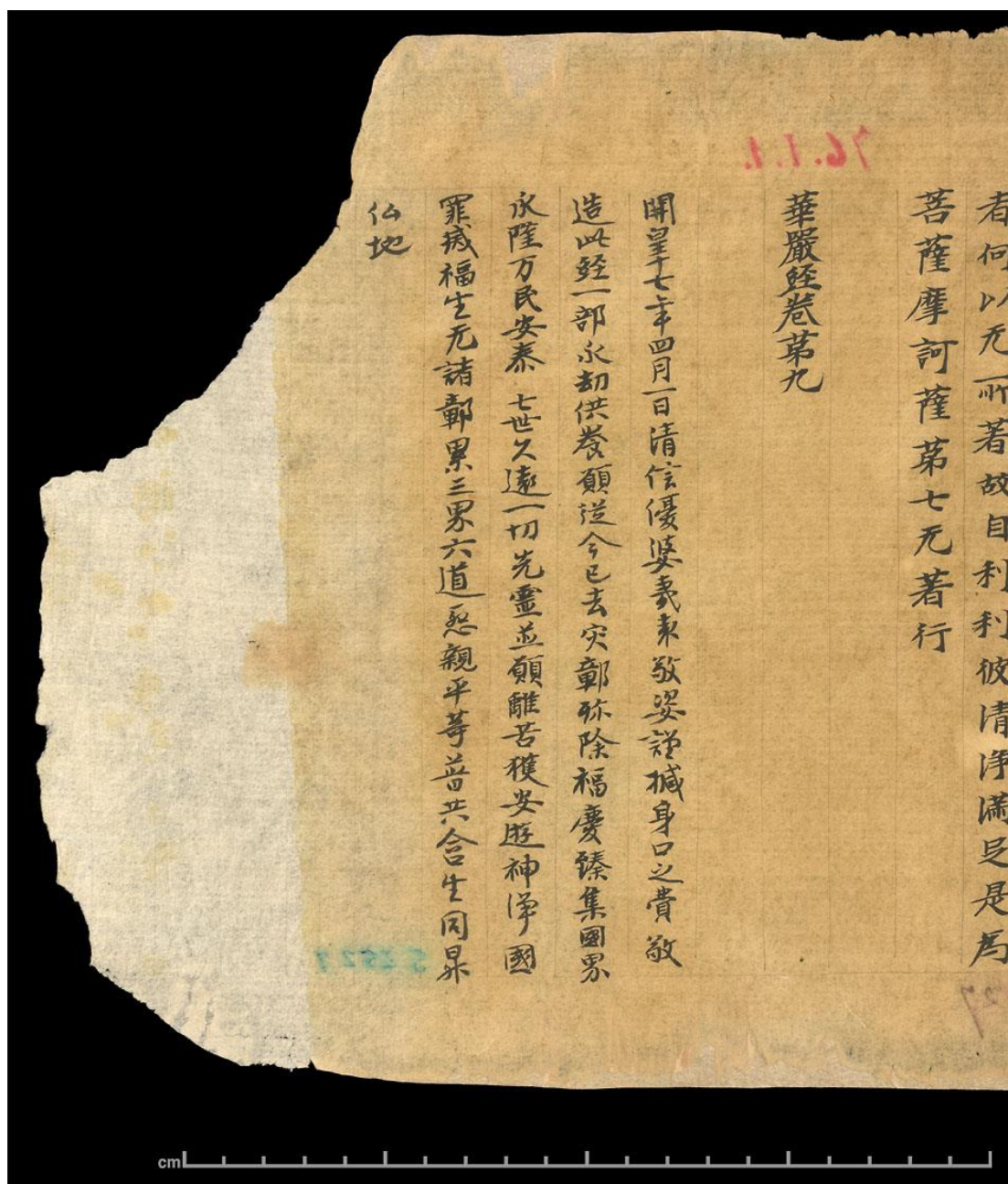
井上洋·天笠美知夫著，陳耀茂譯，《模糊理論》，臺北：五南圖書出版有限公司，2002 年 9 月。

荒山見梧著、廖肇亨譯注，《佛教與儒教》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2008 年 3 月。

陸、附錄

附錄一 袁敬姿，S.2527《華嚴經卷第九》





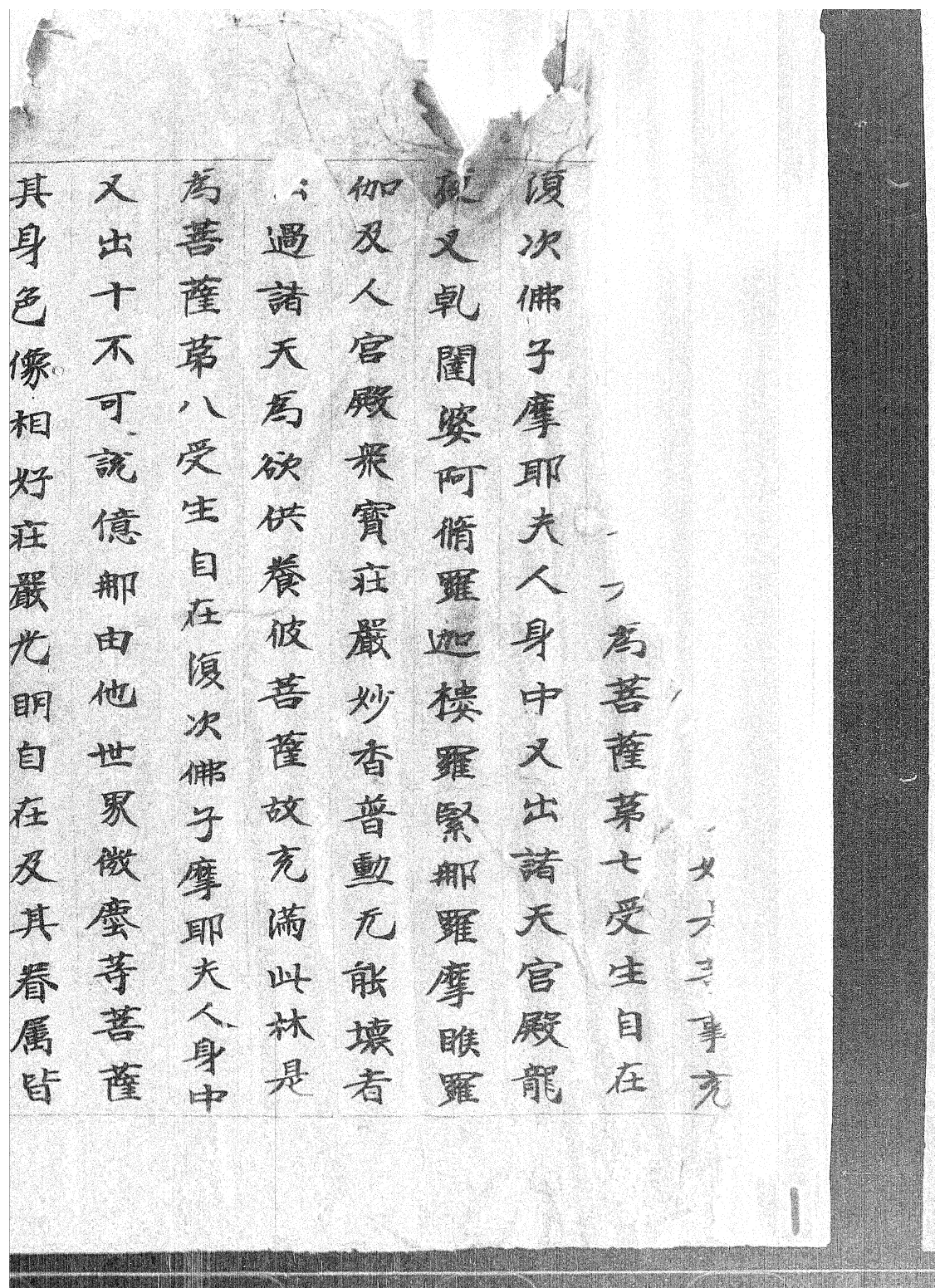
者何以无所著故目利利彼清淨滿足是為
菩薩摩訶薩第七无著行

華嚴經卷第九

開皇七年四月一日清信優婆塞東敬安淨城身口之貴敬
造此經一部永劫供養願從今已去灾難除福慶臻集國界
永隆万民安泰七世久遠一切先靈並願離苦獲安甞神淨國
罪滅福生无諸鄭累三界六道慈親平等普共合生同昇
仙地

出處：國際敦煌項目：絲綢之路在線，網址：<http://idp.nlc.cn/>

附錄二 袁敬姿，S.4520《華嚴經卷第四十七》

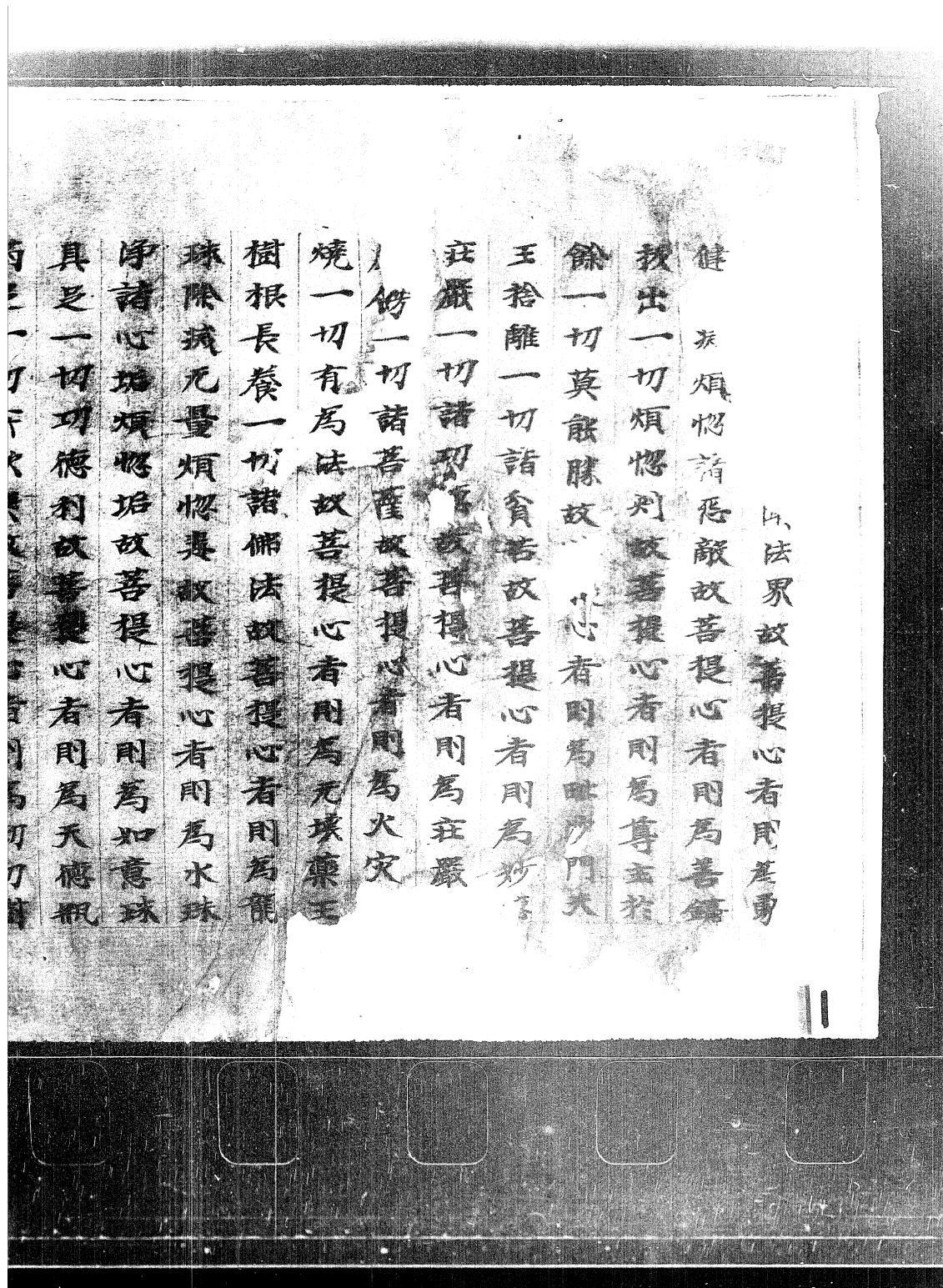


我聞是已歡喜无量无以酬報今捨王位授
與太子王捨位已與諸眷屬注詣道場勝日
光佛所頭面礼足退坐一面

華嚴經卷第七

開皇十七年四月一日清信優婆塞袁叔姿謹據身口之貴敬送
此經一部永劫供養願從今已玄奘鄭弘除福慶臻集國界永
隆萬民安泰七世久遠一切先靈並歆離苦獲安遊神淨刹罪滅
福生无諸郵累三界六道悲親平等普共念生同昇仙地

附錄三 袁敬姿，S.1529《華嚴經卷第四十九》



汝得善利哉阿耨多羅三藐三菩提心備菩
薩行具足如是无量功德善男子汝先問云
何菩薩學菩薩行備菩薩道者汝今入是明
淨莊嚴藏大樓觀者則能了知學菩薩行備
菩薩道具足成就无量功德

華嚴經卷第卅九

開皇十七年四月一日隋信優婆塞袁敬姿淨藏身口之骨
叙述此經一部永劫供養願從今已去災難除滅福慶臻
華國界永隆萬民安樂喜久遠一切先靈並欲離苦獲安元
諸鄭累三界六道悉賴平等喜笑會生同昇仙地