

「茶」曼茶羅—現象學的描述

蔡瑞霖

義守大學 教授、國立台灣藝術大學 兼任教授

一、楔子

想要將茶帶往宗教體驗的路，看起來有趣，而其實是喫力不討好之事。「茶禪合一」的境界，早已經歷史中被實證過了，或至少也被主張過——還會有甚麼宗教心靈會比禪宗對待茶的態度，還更究竟而深切的呢？我們都知道目前的答案：沒有。

但是，如果我們能接受「茶禪合一」的境界，也肯定了茶可以帶領我們走向宗教方向，如佛教所說的要人們出離世俗以獲得解脫，那麼除了禪宗以外，密教也可以藉由茶文化開出方便法門嗎？在隨順世俗的方法中，茶被顯教教派讚賞過，這也可以歸顯於密嗎？借用西藏密教的宗教實踐法門，「曼茶羅」的觀想、持咒及儀軌等內容，來類比出一個有關於茶的世俗生活、又具備出離世俗的想法，這在茶友和教友看來，一定奇怪而好笑。但是，佛教總是要攝眾的、方便而隨順的，而且適應新契機的——茶這門世俗的生活學問，應當也可以如此。

無容否認，茶人們多多少少會在茶藝、茶道、茶禪及日常飲茶中，涉及到宗教體驗的事。茶出現於四川，密教發展於西藏，兩者有多少關連呢？這點尚有研究空間。從茶文化的多樣性來說，藏人平常喝的是油酥茶，藏密法會中有多瑪，有供茶，有時也以清水代替者。油酥茶當然不是漢人或日韓人士等所謂的茶藝或茶道，其用法喝法殊異，但是茶的重要性並無二致。

當茶藝往道家情調、藝術趣味與審美方向發展的時候，我們所描述和體驗的是一種外向的表現，茶道即藉此外向表現來對照出一箇內斂的宗教境界。但是，喝茶在東方宗教體驗中只可以是這箇方式嗎？茶的最究竟境界是禪嗎？放大這箇問題來看，則當代茶世界的發展，是否可以從漢藏兩傳統的「禪密互通」來開啓新的宗教體驗？簡言之，茶可以有「歸顯於密」的課題嗎？《藏史》記載，文成公主帶往藏地一尊佛像以及唐人的飲茶習俗，而這後來呈現過怎樣的茶之宗教境地？禪宗摩訶衍和尚敗給密教蓮華戒的「禪密論戰」，如果放到「禪茶合一」的宗旨上，會不會使這種境界也隨之失敗？還有，近代以來英國式飲法的印度茶、大吉嶺茶等，在圖像語彙上都運用了佛教或婆羅門教的修行與解脫意義，以達到推廣行銷甚至實修的目的。從這些問題看來，很顯然的茶文化裡的宗教課題，不會只是「茶禪合一」的境地而已。

因此，本文想要對「茶曼茶羅」或「茶道曼茶羅」提出論述。這似乎是戲論，但就當如此，那也是箇嚴肅的戲論。將茶的世俗事業及超世俗精神連繫起來，既不會解消茶的世俗性格，也不會損害茶的超世俗境界，而是在會通了兩者之後，讓我們多了一種茶的世界觀，多了看待茶文化的另一種竅門。所以這不會僅僅是戲論。本文認為，藝術性的審美與宗教式的超脫，兩者不衝突，而且彼此成就。如此，我們擬仿地，像聚集了有情眾生的功德一樣，我們以茶的讚語，來開始這箇論題：

不可思議！茶能開方便法門，如其殊勝而能遍歷一切世間法。

如此迴向十方，我們讚歎了茶。讚歎之餘，應廣為論說，以揭露茶的宗教關懷之諸種可能性。

無疑地，我們很可以將「茶」、「茶道」、「茶曼茶羅」視為完整的三部曲。通過「茶—茶道—茶曼茶羅」的這箇進程，茶齡中人，無論淺深，應當可以貫穿藝術趣味與宗教情懷，而臻於茶世界中至妙之境，就如大牟尼一樣。藉此三部曲為架構，我們先加以界說，以方便進一步之探究。

首先，所謂「茶」(tea)非僅指茶葉一物，而是指茶人、茶事與茶客，以及茶藝所涉諸般之茶事業。其次，所稱「茶道」(tea as Tao, tea ceremony)，指有關茶的修行、儀式、清規、儀軌之制定與執行，包括茶禪、茶工夫，乃至茶禪書院之建制、傳授及印可等。還有，「茶曼茶羅」(Mandala of tea) (註 1)，係指通過茶道活動如茶宴茶會的進行、茶的各種界域的聚集形成，以及茶眾道場之所有冥思、持咒、觀想和統合實踐的一切活動等，此乃本文所要論列闡述者。

「曼茶羅」係 Mandala 之音譯，意譯則壇城、壇場也，含有聚集、眾會、共成之義。漢譯曼茶羅的 Mandala 一字，由梵文字根 mand 與字尾 la 結合而來，mand 意指標記、裝飾、置放、擺設等義，而 la 意指園圈、環繞、本質、神聖核心等義。曼茶羅的象徵性力量也可以追溯根源到千餘年前印度寺廟的建築學。該門學問為了建造神聖的空間，以讓信仰者個人的宗教崇拜能與梵天結合為一。依此信仰建立起來的寺廟，其結構就由園圈和方形的結構來代表時間和空間。標舉「曼茶羅」為茶眾道場之意義，係以此類比及援用為動機，收攝有情於茶宴茶會中，以利益世間及出世間之眾生。對於茶迷、茶癲、茶中痴客、嗜茶似命根者、茶事業狂者、茶道階次之獵行突進者，當有精進醍醐之用；對於寡情孤行者，也能藉此際會而殊遇於茶的真如法界。因有以上種種大利益在，爰為「茶曼茶羅」或「茶壇城」之密義做此廣說。

二、茶道研究的現象學描述

本文立論之宗旨，在於如何以「茶曼茶羅」來看茶的世界？此「茶壇城」的世界觀是怎麼開展的？在世俗飲茶儀式及其出離世俗的動機之牽引下，茶人地位何在？茶人最真實的生命歸趣何往？茶道中有生死智慧嗎？有如前所述的顯密法門乎？這些問題，可以綜合在當前的茶曼茶羅議題中做初步探究。

當然，在曼茶羅中，茶道依然可以是生活休閒，可以性情涵養，可以世俗酬酢，可以避俗出世，也無不榮華繁複、萬象森羅，其妙處端看茶人如何操作運用耳。此操作運用之規模，初得獨人，得二三人，得小眾聚，得大道場，得「茶界常流」，而皆得以「茶壇城」呼之。如依循一般美學立場，本文勢必無法完整掌握「茶曼茶羅」的整體究竟；因此必須從審美趣味過轉到修行實踐，從藝術貫穿至宗教，才能切入這個根本的轉折。

本質上，「茶曼茶羅」的基本構想，是對茶眾道場的現象、本質與目的，就其儀軌形式加以精純化，通過象徵及編碼方式，以顯密互證手段，予以簡別抉擇的一箇用語。我們使用了現象學的描述方法，以及從對比中呈現差異的還原法。

型態上，現象學一直有兩個領域彼此有別，而相互成立。我們在茶藝世界的構成中，試將兩者說開了，就是認識論的和存有論的兩種興趣(註 2)。首先，(一)依現象學之認識論興趣，也就是以一種忠實於現象的認知性格來看，茶不僅是一物，而是「有關於茶的現象及其給出方式」(way of giving of the phenomenon concerning tea)之研究，這關涉到茶的心靈活動和實際行為。因此，有關於茶的、環繞著茶而開展的，可以用來成就出「茶的物、器、具」，還有「茶人」與「茶事」之學問。其次，(二)若從認知性格轉向到存有論興趣，則有「茶道」之途徑開出。茶世界中的人事時地物，莫不對應有

境界的究竟與不究竟之問題，也凸顯了藝術創造的善巧與不善巧、審美趣味的妙或不妙之問題，這全然屬於「茶道」範疇。

現在，為能適當把握茶世界的繁雜現象，謹用圖表先將這些觀念用語，做一番對照，加以界定與解說，如下列圖表所示。(註 3)

一般說來，認識論在探求事物之本質，其基本性格是認知的，存有論則尋問事物的存有樣態，性格是領悟的。現象學裡，兩者可以互轉互換。現在，我們就從這兩方面來論述「茶曼茶羅」通過怎樣的歷程而呈現。

自性有無	相	用	體
茶自性有： 就茶論茶。 茶，戲也，戲亦法。茶如其為茶也。	茶之三緣 茶人、茶事與茶客，為三緣，而各有兩態。 茶人，匠與師； 茶事，器與道； 茶客，俗與雅； 凡此皆事業。*	茶藝有階次 初、進、高，三段轉折為階次。 初階，似難卻易； 進階，似易卻難； 高階，難易相摻；凡此皆工夫。**	茶道看境界 由匠、器、俗轉而為師、道、雅。 隨茶藝階次之難易而定，至其極能終於茶禪一如之地。凡此皆境界。***
	茶能攝眾： 依茶自性有，假令茶、茶道、茶會皆歷歷在場，茶界有情眾生聚集焉，共業焉，如其世間常住，如其法界常流； 依茶自性無，而淨場結界、佈築壇城、持咒觀想，如如於法，證大牟尼，謂之茶曼茶羅。		
*此中茶事之依於器，復有「物、器、具」之細別。物天成、器能容，具隨人，有藝術與實用之辯證關係在焉。			
**工夫總有漸頓之分，於鈍根漸修，於利根頓悟。宜有茶書院、茶壇講師以傳授探究也。			
***偶遇茶之禪機，當下隨參究竟，事後惟留公案耳。公案，猶今日文獻檔案與記錄之謂。			

表一：「茶曼茶羅」構想的綱要

〈一〉存有論地說之，茶世界的首要問題是「茶有無自性」。

自性(svabhava)乃萬有之本質，自性即那不變而令茶成其為茶的本質，這個自性是有抑或無？當然，「茶葉」到處都有，茶園裡、茶樹上，或製茶場上，製茶工人的巧手和機器控制的各個過程中，茶農、茶商和茶行，還有茶品展示會、茶業博覽會、茶博物館，最後在茶人手裡。但是，它們如此無窮無盡，都是「茶」的分殊化身。那令茶的分殊存在的、彷彿茶的本尊一樣的，那個茶的本質叫做「茶自身」(tea as such)的——它又應當是甚麼？

昨日泡淪過的茶，於今安在？還是茶嗎？未來當嚐的茶，於今尚未在，將必是那樣嗎？被我們所認識的茶自性，其過去和未來，說到底其實皆沒有。現在面前的茶如有的話，亦是一變化中的過

程，最終是我們的對待茶的態度，一種「假有」的態度。站在這個假有的起點上，我們才進入茶的世界，開展出種種認識上的相對現象。茶道和茶禪意境，就是要回到這一個單純的起點。茶不斷被假有化了，要回到它本真的純粹性才是「道」。在茶的一切假有下，茶的器皿(壺、杯、盞、罐、盃)，那所有工巧美妙，不也是同樣屬於假有？

存有論上安立的「茶」這個假有的起點，毫無自性可言，但我們還是隨順世俗的需要而接受其假立為有。因此，轉到認識論開展出來的一切知識相、一切無窮無盡的、與茶相關的知識系統，既使我們習學到老，也是沒完沒了。然而，它又是那麼必要，一門有關「茶」的世俗學問，就稱之為「茶學」(studies of tea, teanology)(註 4)也是可以的。說穿了，這些就是茶的常識罷了，日習一識，終生都在此格物的途徑中。如此「格茶」(對茶的種種分別心)(註 5)就有做學問的空間了。但是，茶世界的童蒙識字是一步步前進的，仍當首先從其無自性談起，藉由假有肯定之。從存有論轉向第二個立場，呈現為茶的認識論興趣。

〈二〉認識論地說之，茶世界如何開展的？這可以分三方面來看，即「體相用」，這也是假有的。

(1)依「相」，我們可以見到「茶之三緣」。「三緣」，指的是三種相互組成的基本要素，依因待緣地一起呈現的事情：茶人、茶事與茶客。這本來是人與茶的問題，但因為有角色的扮演，所以說成為三緣，這可以現象學地整體掌握起來。從事於茶相關的種種業的人，是茶人，而且還是茶世界中真正的人。在《酒茶論》中代表茶角色的「滌煩子」直罵酒之非，而後讚道「吾茶則不然，從京城至蠻夷，無小無大，不好茶者非人」。茶人就是好茶者，人而為人要進入茶的世界中，就必須喜愛茶(好茶)，否則為「非人」(非茶人之義)。茶世界中的「人與非人」的區分，實在是一項很基本的區分，目的在全面認定凡為人必定是好茶者，必然是茶人。

當然，茶人主要是指「茶主人」(holster)身份。在茶的假有上善巧地主導茶事進行的人，在茶道上曾呼其為茶御史、茶博士、茶司則屬於較特殊意義的茶人。有主人，當有客人(guest)身份者與之相對，彼此隸屬在一起。在茶道中有「座首」或尊從身份之序，主客關係都在茶事的規定中被賦以意義，授以共同演出的劇本與角色。當然，他們當中每一箇角色扮演，也同時都是自己的觀眾。

茶人、茶事與茶客，很自然地形成茶道生活中極素樸的第一層關係。自酌獨享時，主人即自己的茶客，言默動靜皆有內在的對話在進行。人與茶，茶與人，都很清朗明白地開展在假有中，通過茶事的巧妙而自我扮演起來。這幸福的境地，美學地說之，如「滴點在心頭」的自娛自足之境，宗教地說則成為「有我之境而實無也」，目的都想要泯除物我的差別相。

不過，在我們的現象學觀點下，他們當中還各有兩種型態，必須進一步描述而論說之——我們要強調的是，這個現象學區分不僅充分而且極為必要。

「茶之三緣」各被區分為那兩種型態？一言以蔽之，茶人有「匠與師」之分，茶事有「器與道」之分，而茶客也有「俗與雅」之分(註 6)。茶之為「匠、器與俗」的型態未必不好，只是不知應止於當止之處，常失份際而漫瀾於假之為假，以為茶自性為恆有，妄生種種遍計執(註 7)一樣，就落在只是匠氣、於器上打轉而俗乎難耐的窘境。有謂人生之新澀老故而造成的，其實這也未必，我們說這是對於茶的自性之有無的體悟如何而已。大師非成於一日，道非體於一時，而雅也非一朝之可遇，這是很平常的道理。如何讓匠成為「師」，器接於「道」，而且「俗」通於雅，在茶世界中，皆是事業。我們稱這樣的進程與企圖心，叫「茶事業」，更明白的簡稱是「茶業」。

茶人、茶事與茶客之爲「業」，不論自業或共業，就是一番世俗的成就。「業」(karma)，是行爲造作，身口意的種種活動和影響力。從事茶業的人，不自知這一切假有的成就，是業力推動的，就會起大大小小的執著心、得失心、怨喜心等，既使無怨無悔，有世俗大成就了，也不免有一絲絲喟噫之氣。三種業，由顯轉密，成爲「三密」，以扭轉境界，這真的需要「茶曼荼羅」(如後將敘)！

此中所謂茶事，如單就「器」來考量，復有「物、器、具」之細別，不可不辨。簡單說來，「物」指自然天成之物體，物而能容納承受的叫「器」，「器物」時常連著被通稱，凸顯了物質與媒材的有用性；器也有能令物或器更被製爲器的功能的，是隨人而用的器，則特別稱爲「具」。「器具」也是連著通稱，強調了工具與技巧的開發。無論如何，「器物」和「器具」，環繞於「器」而聚集起來，都存在於藝術與實用之辯證關係中。茶最初爲物，繼而爲茶器與茶具，這在茶史上是有緣起道理的。陸羽《茶經》將煎水之用者稱爲茶具，品飲茶湯者稱爲茶器，其實並不超出此緣起性。

其次，(2)依於「用」來說，我們撥開了一個「茶藝」(the arts of tea, skills and technique of tea)的領域。這當中有階次可循：初階、進階與高階三個轉折，盡屬於實務教學、欣賞品鑑的一門學問。

「初階」，就是初入門的意思。無論是授教與受教，總須化繁雜爲簡要，引導啓發以成來日茶師之潛能，這階段似難卻易。教授得宜，學習者之動能即向上飛揚，勇猛精進；教授不宜，也可能令學習者敗興而退。其次爲「進階」，茶之教學內容煩瑣化、形式化、落入階層限定和學習的小區塊中，令各種根器者隨其獵取茶知識之能力而發展。此時，茶的知識系統往往成套規定，分別嚴明，互不混淆，教導者森嚴以待，唯恐茶學出現差池，學習者亦有眼高手低之畏懼。可視爲「茶的阿毘達磨階段」(an abhidharma period of tea)的這段時期之長短難易，因人而異，但大部分皆耗時費力而難得進步，是看來似易而其實卻難的階段。

茶學進階往往路途漫漫，不知何時能止，又宜止於何處。乃至某日，或天清日朗之時，或風狂雨驟之際，忽然任督脈通，初領悟到「茶學」乃整箇學問，容有割裂而其實完整一體的，這就進入「高階」了。這時候，漸失階次差別之意義，教導者也難也易，學習者也易也難，難易是相混交雜的，最後當然皆變得容易了——最後關頭之真正難處，只剩下每個人自身都無從逃逸的、獨一無二的個性而已。

總而言之，茶學的這些階段處處皆是工夫。茶道的教與學，無論哪一套系統自有工夫論存在，就集中在「工夫茶」這項茶藝來說，也是如此。禪宗「十牛圖」可以道盡此「茶學」之箇中奧密(註8)。個人認爲，施教者與受教者都應懂得十牛圖的次第意含，不躁進，不怠慢，順序而行，方能收事半功倍之效。一般而言，工夫總有漸頓之分，對於鈍根者採取漸修之方式，對於利根者予以頓悟之契機。這些茶學研究(teanology)，宜設「茶書院」、置「茶學壇」(即茶講座)，聘「茶學壇講師」，分序階次，編定教材，以傳授、探究及推廣各種茶學知識，不在話下。

還有，(3)當茶學的階段次第不再困擾茶人與茶客之時，可以相互暢談境界。因此，返回「體」的觀照來說，此時我們所從事的茶事業，已非茶事或茶學而已，已足以做爲茶藝的「道」之表現。每個人的習性、風格、氣度，都有不同，而最終在看境界。易言之，藉茶藝來暢談境界，就正式步入了「道」，直謂之「茶道」可也。茶藝的種種身段只適合放在藝術表現的領域中，茶道則不同，它時時逆身作勢欲退出此表現領域。茶道中的茶師，通過內斂逆轉的過程，放下那曾經歷過的一切茶藝表現，而返回到純粹的茶無自性之處。這就是說，茶的藝術表現與宗教體驗，是同一個領域而方向恰相反。領會這箇關係，我們品茶時，會有審美的官能滿足，也有意境的脫塵超俗，兩相契合，

不會有衝突。禪師喝茶，隨順世俗；大德問禪，嚮往出離；這一來一往，都遇在同一個茶藝之道當中，都算「茶禪一如」。

無論僧院禪師或在家大德，有幸偶遇茶之禪機，當下隨參究竟，全幅境界揭開，然而事後惟留公案耳。公案，猶今日文獻檔案與記錄之謂。茶世界中有名公案，每為人傳頌引述，其實已不復當時情境。研究茶世界的公案，重新解構之，以創造新的意境，這也是茶禪書院的重要課題。

在茶禪一如的境界中，我們在茶事業的「師與匠」、「道與器」以及「雅與俗」中轉折前進，在茶藝階次難易的辯證過程中，使茶與禪遭遇起來的。這些談的都是站在「茶的自性有」立場上出發的虛應故事，都叫假有。茶、茶藝和茶道，其實是純世俗的事。這當中要有出離心，一種超脫力量，一種宗教靈性的點撥躍動，才能使「茶」這事物變得有靈性。因為有空靈性，茶才有透澈明朗的性質。茶人看茶湯的色澤明暗，沒那靈性，就退回到物理學的計量世界去了。有時候，審美的官能統合恰好是從宗教的出離心，回頭看向世俗世界而觀照出來的。這叫「迴向」，也是「乘願」，深奧一點則說為「揭諦」(gati, aleithia)。喝迴向茶、喝乘願茶，喝揭諦茶，這些名相殊異而不論巧拙如何，全屬假有，都將相互遭遇聚集於「茶曼荼羅」裡，如後將述。

三、茶曼荼羅的基本構想

將「茶」(茶人、茶事、茶客，即茶之三緣)、「茶藝」(茶學開展的三個工夫階段)和「茶道」(茶禪合一的圓滿境界)這三者，在「體相用」上構成的一箇整體，再放入曼荼羅的宗教圖像來思維，這是本文的目的，已不斷論之於前。為何成立「茶曼荼羅」？為何緣故，我們要將茶宴茶會的儀軌儀式提升到宗教層次，來重新定位？茶的世界被帶到出離世俗的方向，轉而以密藏力量來開展其攝眾的目的，這又如何可能？通過茶之三緣，茶藝完成了藝術的世俗性，而茶道完成了宗教的超世俗性，這些在曼荼羅的思維下，有全新的意義等待被發掘，茲依茶的德性與法界等流、曼荼羅的四種基本類型、兩種曼荼羅結構和各種衍生，以及茶曼荼羅的成立難題，四個子題進一步細說。

〈一〉茶的德性與法界等流

建立在茶的自性為無之茶世界，雖然是假有，但也可以據以論「茶德」。所謂茶德，指茶的稟性，令茶人成其為茶人的那個自性之體會。人之實現這個茶德，不論完成未完成，都可以稱其所具有的、與茶德相應的稟性為茶品。「品」為第等層級的意思，有高下優劣之別。易言之，茶品為茶人當有的涵養及修行所應達到的，也是要求茶客應當具備的基本素質。論到「茶德」，《酒茶論》說「然則是文殊、非文殊，百千文殊皆須喫茶，加之有真如茶，有鹿苑茶」。茶有真如法界的稟性，由此而可追尋一二。

茶的德性是甚麼？陸羽曾說「茶之為用，味至寒，為飲，最宜精行檢德之人」。這可以道出茶德的最質樸的界定。對於茶本身說茶性，對於茶人則說為茶德，以茶性決定為茶人應有之稟性。由此才有茶世界的開展，或說茶的法界等流。

依法界等流而推展的茶事業，一定是自業和共業，同時並行的。也就是說，通過茶之無自性所安立的世間一切法的茶事業，必然要通過自證慧與共證慧來相互成就。再如何孤芳自賞的茶人、寡情獨處的茶士，都離不開茶之世俗假有的共業性格。當然，如果我們將茶事業稱為「世俗諦」，而將茶人茶士之朝向出離世間之企望，視為真正的茶諦，茶的第一義諦，也是可以理解的。這也即是茶道之所以為道的緣由——通過茶的世俗性而達到其超世俗性。

〈二〉曼荼羅的四種基本類型

依曼荼羅的基本類型，我們設想「茶曼荼羅」也當有四種，即「大曼荼羅」、「三昧曼荼羅」、「法曼荼羅」及「羯磨曼荼羅」。「大曼荼羅」，又稱尊像曼荼羅，可以觀想各種尊像的具體形象，來達到秘密冥合的境地。除了以觀想尊像為引導方法以外，還有以尊像所持法器、手印等象徵事物為引導的「三昧耶曼荼羅」，以及藉由聲音種子、咒語與真言為引導的「法曼荼羅」。後兩者，主要不在尊像上冥思，而是以形音象徵來代表尊像，有秘密引導的特殊意義。最後則是「羯磨曼荼羅」，就無所不包了；凡尊像所做所為、法器手印所示所現、咒語真言所揭所露，都可以包含進來，以各種造形表現而鋪陳為整個壇城所容納無盡無數的有情世間，來供養諸尊之威儀事業和完成「都會」（眾皆聚集的意思）。由此看來，茶曼荼羅的四種類型，可以是尊像容貌、手印象徵、聲音真言和供養都會，這四種開展出來的茶世界。

如何具體開展這四種曼荼羅？關鍵在於：(1)茶尊是誰？如何為諸尊容貌？有何分尊和化身？(2)茶的法器有哪些？「二十四具」是否完備(註 9)？如何擺置及佈陣？持器之姿勢或手印為何？(3)有否茶的儀軌與真言可記誦？表達為外道咒語形式又為何？如何唱唸持咒？還有，(4)與茶有關的一切威儀事業，如何巨細彌遺地布列於茶會供養中？茶有殊勝秘密和威儀事業，如何在茶道中得大牟尼的自在？這些內容請詳於下一章。

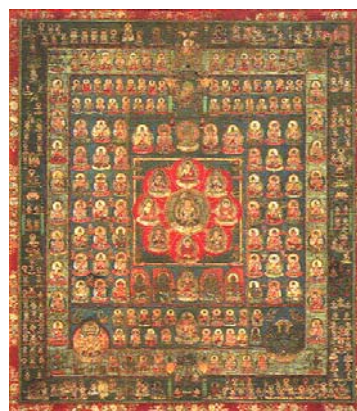
〈三〉兩種曼荼羅結構和各種衍生

在四種基本類型依據之下，為了凸顯茶會儀軌的莊嚴性，我們應集中於極具特殊性的兩種曼荼羅之結構。兩種曼荼羅的基本結構，是金剛界曼荼羅與胎藏曼荼羅。兩種以外，當然還有其它衍生的類型，宗教性和藝術性都有各種不同的表現和強調。先說明兩種曼荼羅，其結構之特徵。

(1)「金剛界曼荼羅」(vajra-dhatu-mandala)，乃以「九會」為曼荼羅。九會中，有都有會，諸尊皆來齊聚於此壇城，為九種「都會」之情形也，係依《金剛經》而開展。這種依時序而記錄的九種聚會諸尊圖像，帶有「游走、旋轉、共聚」的特徵。由中央開始，向下順時針之次序而行，這九種都會(九會)指的是：成身會、三昧耶會、微細會、供養會、四印會、一印會、理趣會、降三世羯磨會、降三世三昧耶會(註 10)。茶宴茶會是一個動態的進程，類比於金剛界曼荼羅的特徵，亦可以簡化為九會的結構。金剛杵的斷面有稜線和對稱的方角，含有旋轉摧破而前進的力量，所以借用「杵」的結構特徵，來類比於諸尊盛會的殊勝力量。



金剛界曼荼羅有橫斷面重覆的杵結構



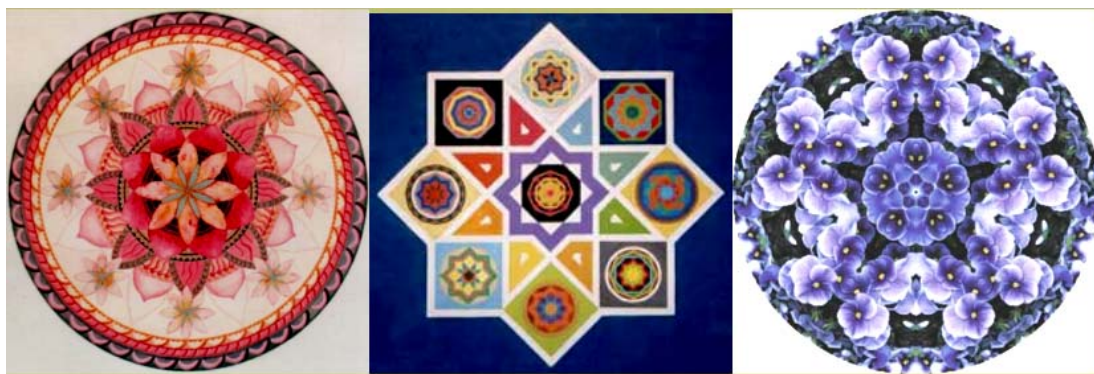
胎藏曼荼羅有正面向展開的蓮花結構

(2)「胎藏曼荼羅」(garbha-mandala)，以部院的同體大悲為意義，形成胎藏曼荼羅。胎藏曼荼羅即是自毘盧遮那如來佛的大悲胎藏平等心地中，所生出來的大曼荼羅。此係根據《大日經》，圖中有部有院，自中央同時開展出來，故含有「開展、對生、綻放」的特徵。環繞於中央而形成的層層疊疊的院與部，依次是中臺八葉院、遍知院、觀音院、金剛手院、持明院、釋迦院、除蓋障院、地藏院、文殊院、蘇悉地院、外金剛部院，以及四大護院(註 11)。以此胎藏曼荼羅為類比，茶宴茶會是一個展開的組織，可以簡化內部完整的結構。以「蓮花」葉瓣的對生與四方綻放之特徵，含有包容被護的潛能，顯示內部疊層中彼此關連的結構，類比於諸尊盛會的秘密力量。

這兩種結構其實是一體的，是從兩箇面相來看諸尊的盛會，以顯現其殊勝與秘密的攝眾力量，無堅不摧，無被不容。將茶會茶宴的藝術趣味，放入到宗教解脫的場域中，其實不會輕鬆；但如果將宗教象徵的結構衍生為種種藝術創造的靈感，以促成茶會茶宴的進程和開展之步調，卻可以更為順暢而且依然自在。譬如，一人獨飲中，茶盤中的器具擺置，煎煮泡淪的進程，也有兩種曼荼羅的結構，相互支持成立，我們平常可能忽視了。二三人之飲茶小聚會，主客間的坐落位置之互動與進程，當中的兩種曼荼羅結構也可能被掩藏了。大型的茶宴茶會，同樣如此。把茶曼荼羅的結構打開了，我們看到當中殊勝秘密而寓意無限的力量，主導著茶事的進行。茶曼荼羅既是藝術的現實表現，亦隱藏了宗教的潛在可能性——藝術趣味成為宗教關懷的衍生。

所謂曼荼羅的衍生，就是古來稱為「現圖曼荼羅」的東西。基本上，曼荼羅是宗教的，但也產生眾多藝術的曼荼羅。在古典的梵文戲劇發展中，傳說為八喇達仙之著作《那提亞·夏思特羅》裡，就以戀情的「審美趣味」(rasa)，來詮釋「曼荼」(manda)字根的語義。甚至，在外道(佛教以外)看來，rasavat 指的就是世俗的藝術作品。佛教中，「法界語自在曼荼羅」為名稱的諸尊容貌，無論忿怒喜樂皆帶有人間有情的愛戀表現。

以今日觀點看來，東西文化差異下，西方人看東方的曼荼羅圖像，都是從外在形式、造形等表象開始的。他們注意到形狀色彩的吸引力量，也在圖像設計上模仿創造出類似曼荼羅的藝術作品，雖然是各式各樣的藝術戲作，也不乏有精彩華麗或優雅細緻者，這些都是方便善巧的「現圖曼荼羅」。當代衍生的創意曼荼羅，是藝術的曼荼羅，這些絕大部分無關於宗教修行或儀軌規矩，色彩或豔麗或素雅、形狀或瑰怪或幻化，滿足了純審美的興趣，而與宗教不直接相關。不過，從宗教觀點來看，是方便法門，而從茶世界來看，這也未嘗不值得參考。



當代的藝術曼荼羅，是表現審美趣味的圖案設計，其宗教關懷是開放的、未定的。

〈四〉茶曼荼羅的成立雛型

要成立茶曼荼羅，必須對於基本的構成要素有先行的瞭解，依尊像、座處、法器、供物、真言、部院、都會處等，進行相應的分析。部院或都會，就是曼荼羅的圖型結構，關連了整個壇城的位置和佈局等事。如有尊像，則座處也被一併考量，因為諸尊各有喜樂的座處。尊像也有本尊、脇尊及部眾等之不同；觀想之主尊為本尊，而從旁脇腋或四方上下護持的為脇尊，則在觀想中隨侍在側，自然出現。部眾包含一切尊像，如龍、天及地水火風空等諸尊之眷屬，還有供養人和有情眾生。

各種茶曼荼羅的設想，可以從茶人的身口意三種業之自證方式出發，與諸尊圖像一同成長。以現象學描述的精神說之，就是依自由聯想來觀想與自身相應的尊像，從眉目未分的一團尊影，細膩如實地護持之，一直到清晰明朗，尊像全幅呈現出來。茶人透過身口意三種業而進行觀想的尊像是怎樣？這隨人而異，不過仍有跡可循。茶的尊像是佛菩薩，並無疑問，茶當亦有本尊與各種化身。平常閱覽諸佛菩薩圖像，觀看諸尊容顏之慈悲、忿怒或祥和，隨觀想者之因緣，久之尊像即能確定為何。當然，曼荼羅中大日如來是至尊的，茶曼荼羅可以是其微妙變化。至於，諸諸尊眷屬與眾護法眷屬中，我們實可以隨茶文化中引人企望的人物、先輩或茶神、茶仙、茶聖、茶侶，率以其茶德的屬性來擔任之，委身以眷屬形象，妝飾以華服冠冕，持物則選擇以茶器、茶具或其它各種信物，並無不可。此中，陸羽、盧仝、空海、最澄、珠光、榮西、千利休等，歷史中茶事之大德賢士，俱可以為眷屬而同樣被觀想的。

如此，茶尊及眷屬的定位具有一定的觀想及發生歷程，其操作亦因茶人之德性而異。自大日如來以下，「茶尊」之探討是可以有各種化身的。古來愛茶者，雖多以陸羽、盧仝為最，因為盧仝作《茶歌》，是古今絕唱，而陸羽著《茶經》，為茶事之始生。尤其是陸羽的評價較為特殊，當時鬻茶者以陶泥捏塑出陸羽形像置於炊具突起的地方，將他當作茶神來奉祀，以求眾客雲聚。當然，歷史上的陸羽是凡人。相傳地藏菩薩的應化說法，其道場在安徽九華山，宋《高僧傳》還記載，地藏菩薩降誕於新羅國王族中，姓金名喬覺，出家後於唐玄宗時入九華山修道，居數十年示寂，肉身不壞而以全身入塔。若我們願意借由朝鮮地藏王菩薩化身為例，其實仍可自「茶尊」之化身菩薩為名義，視陸羽為眾多千百化身菩薩之一態。寧如此乎？依佛教，「神」為龍天眾之一，為諸尊之護法，則「茶神」乃茶與茶尊之護法，亦可通解。陸羽自襁褓為僧人所養，及長雖離去僧院，而畢竟有僧佛之緣，才能日後於俗世中得悟茶事，譽為茶神而為茶尊護法，當之無愧。歷史中的陸羽，與曼荼羅觀想中之陸羽，可以不相衝突，而成為茶之善巧菩薩的應化身。

然而，真實的茶尊為何？除以大日如來為最殊勝頂以外，我們還可以在茶道曼荼羅中隨順自身茶德來觀想、建立和安置，這些問題有無限的可能性，具有迴向和開放的意義。茶神、茶仙，皆尊重敬愛之語，確為有情眾生之善巧菩薩的種種化身。既使不為茶的善巧菩薩之化身，也可以諸尊眷屬視之。陸羽以外，像千休利禪師，榮華數十載，最終猶以激昂之悲情結尾，破碗之舉和憤言之志，概屬於日本文化的審美價值，在茶道境界上亦至高至善，當有祥和相與忿怒相的不同變化之應化身——此中祕義，尚不定論。因此，陸羽茶神、榮西為日本茶祖、千休利為茶禪師，其歷史上的報身各得為茶曼荼羅之「茶善巧菩薩」的應化身，各顯現攝眾的願力與特殊法門。

其它，還有茶事之眷屬，如茶女多羅、護茶天王、持茶龍眾，或做威嚴狀，或顯忿怒相之茶母尊、茶公尊，還有舞音樂韻等眾飛天、力士等，莫不因茶之業願相乘而聚集也。至於，如茶客之屬，或有情眾生，或供養人角色，蓋不出於此。總上所述，如果我們不把茶從其自性而揭發為無，即無從有真如法性之認識，即無能覺己覺他，觀想茶尊、茶善巧菩薩之眾化身，無法得茶曼荼羅之發生

和開展，最終即無從印證出離世俗之大智慧。如此，喝茶一輩子，審美趣味如同剎那煙雲，無宗教心靈之提攜振拔，喝之似有趣而實無方向。

茶曼茶羅建立的雛型，隨茶人的構想與規劃而發生及開展，這已論之於上。我們還可以從禪院的「叢林清規」來探討，尤其是「蘇悉地儀軌」的執行，也可以適當應用到茶曼茶羅的具體做法上。從密義來說，壇城壇場一定呈現輪圓具足的形相，表現以都會聚集的的意義，以及攝眾至盡的殊勝力量。這樣的曼茶羅，不論型態為那類，仍當在現實中依蘇悉地來淨地，以建築壇城，並進行護摩壇的法事。有關具體的做法，可依《佛說大輪金剛總持陀羅尼經》、《大輪金剛修行悉地成就及供養法》、《法華曼茶羅威儀形色法經》、《建立曼茶羅及揀擇地法》、《蘇悉地羯囉經》，及《供養儀式》等經典施行。篇幅所限，本文暫不論之。

四、茶供、茶會與壇場

從前幾章看來，在茶曼茶羅中的茶、茶藝和茶道是貫連在一起的，但是它可以被兩面來理解。首先，依茶曼茶羅的「曼茶」(manda)這一面來看，茶事業乃屬 rasa(眷戀、情欲)或 rasavat(裝飾、擺設)之範疇，表現為純粹審美的藝術趣味，還沒有貫穿到宗教的聖域中。其次，我們也可以依曼茶羅的另一方面來理解，將「羅」(-la)用來安置「曼茶」(manda)，也就是說施行字尾 la 的殊勝力量，將中心的聖域、本質的奧密，以圓型結構來圈結出來。這才是結界——築起壇城，建立法會壇場，將茶事業帶引到宗教解脫的路途中。所以，茶曼茶羅可以只是世俗藝術作品和表現，當它停留在這個審美的層次，並以此觀賞曼茶羅的圖像巧妙，就和一般藝術設計作品無別。但如果，我們生命中早已有宗教關懷，這個純藝術的興趣，就秘密地直通於宗教層次，在茶曼茶羅世界中直接預定一個開敞的場域，將預先佔有了的神聖位置圈結起來。

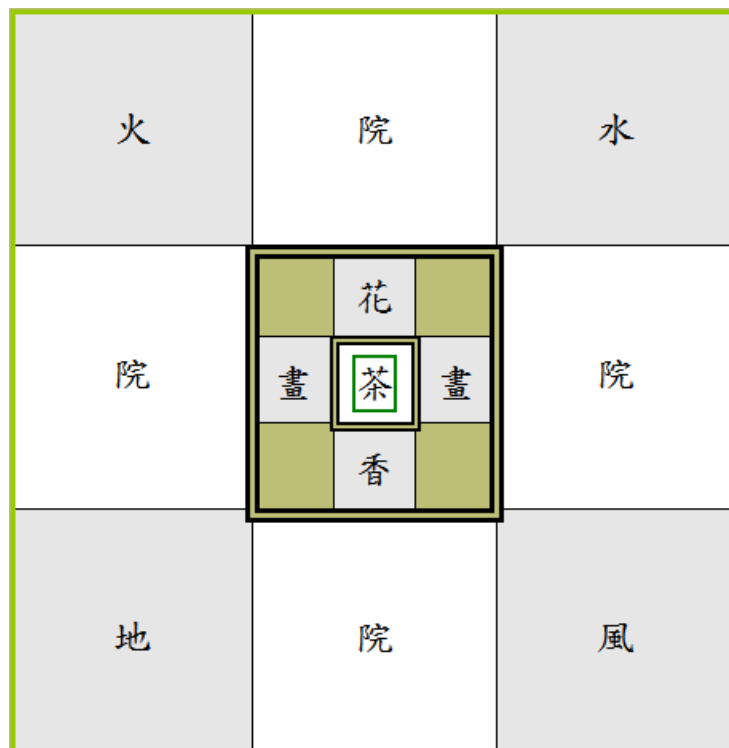
在茶曼茶羅的觀想過程中，宗教即包含了藝術的表現。因此，茶、茶藝及茶道，既使只視為藝術層次，也全幅顯現保持在曼茶羅當中。當然，我們想知道其中判準為何？我們更想知曉「茶曼茶羅」的聖俗分際，以進一步掌握宗教藝術相互接引之契機。一言以蔽之，此判準乃「即世俗」與「離世俗」之分野，在「即」與「離」之世俗性的一念之轉，它同時也是「業」與「願」的一念之轉。這箇「即/離」和「業/願」都能在茶世界中成就茶人的事業。於是，很明顯的，歷史上和現實上的僧俗兩眾，皆愛好喫茶，而其茶各有宗教宗旨或藝術表現，兩者表面不同而其實內涵相同。

不論酥油茶、鹽巴茶、雷響茶、煮油茶或漢地以東的茶藝、茶道，茶文化的習俗原來就是多樣表現和多向發展的。茶作為供物，在這些地區都有出現，尤其在宗教法會的場合中。就藏密來看，茶供是「五供」之一。擺置在壇城上供奉的花、香、茶、燈、果，就稱為「五供」；還有增加為「八供」的。茶供，因其德性儉廉謙遜，所以供奉於壇上。就從禪寮前告示來請僧客飲用特為茶的《茶榜》，也出現有「喚起華嚴大海眾」的語句。禪密對待茶供的態度，表現形式或許不同，但是基本的謙遜與恭敬心是相通的。茶宴、茶會、茶道，還有茶事法會，都可以以茶為供，「茶供」隨著茶人、茶僧、茶客和諸尊及眷屬而有些微差異，但是那常常是習俗、風格及表現形式的對照。唐式、宋式、藏式、日式，傳統的與當代的，甚至台灣式的茶事活動，在茶曼茶羅之圓滿具足的觀照視野下，全都是變化中的姿態，顯現了當時應有的風采。

從茶供、供茶法會的形式儀軌，這種宗教立場，反過來看一般的茶宴茶會，可以包容世俗眷戀(rasa)而肯定「曼茶」的審美趣味。依此，日本茶道是這種世俗眷戀的最極致，在茶禪合一的生命交融中，「茶僧」成為最淒美的茶人。他的生命凜冽，性情安靜；茶客環繞著他，在茶房中靜謐進行著

的茶道直接代替了茶主人，一切皆依規矩行事，用來洗滌茶房以外、世俗眾生的浮華和不安。茶彷彿透過茶僧來說出它自己，茶僧則透過茶來表明個人心志，在「和、敬、清、寂」的精神引導下，以藝術性代替了宗教性，甚至於直接將藝術自身視為就是宗教，以既捨又不離的方式來擺脫世俗的羈絆，這樣成就了日本茶道。

日本茶道在唐式茶會中加入了和式精神，又引進了宋代點茶法與鬥茶的儀式，這當中也隱含了一個茶曼荼羅的雛型。以《喫茶往來》所描述的佈局為例，其形式結構可以概括如圖式。



靜態地觀之，茶房的空間佈置與格局有內外兩層，外層是庭院，四個角落或許是「地、水、火、風」的四大(catvari maha-bhutani, 四界)，茶房內層為中間的所在，相對於四大則為「空」，合稱「五大」。一坪半大的茶房內也同樣有曼荼羅的圖型結構，「茶、香、花、畫」四樣事物，在四個方向或有所變化地擺置著，中央是茶的現實場域——空的空間裡的茶道空間。在這個曼荼羅一樣的空間格局(部院)裡，茶人、茶事與茶客，在進行著的儀式中一起實現了茶道。換言之，動態地觀之，茶房內外兩層的連繫，是從主人迎接客人進入茶房時開始，經歷如「都會」的程序，茶主人及其眷屬送別茶客之離開茶曼荼羅空間，完成了一整套茶道的儀式。類比地說，靜態觀為胎藏的結構，動態觀為金剛界的結構，完整體現了曼荼羅的最基本形態。

當然，茶房的格局與空間結構，只是茶曼荼羅的一個形式。茶尊及其眷屬、座處與法器的佩持、手印結契等，都影響了茶會與茶事的進行方式。尤其是茶事中的咒語或真言，榮西在《喫茶養生記》裡提及《五藏曼荼羅儀軌抄》說人之病，宜

以秘密真言治之。

肝，東方阿閼佛也，又藥師佛也，金剛部也，即結獨鉤印，誦 a 字真言，加持肝臟，永無病也。

心，南方寶生佛也，虛空藏也，即寶部也，即結寶形印，誦 *vam* 字真言，加持心臟，則無病也。

肺，西方無量壽佛也，觀音也，即蓮華部也，即結八葉印，誦 *ram* 字真言，加持肺臟，則無病也。

腎，北方釋迦牟尼佛也，彌勒也，即羯磨部也，即結羯磨印，誦 *ham* 字真言，加持腎臟，則無病也。

脾，中央大日如來也，般若菩薩也，佛部也，即結無鉤印，誦 *kham* 字真言，加持脾臟，則無病也。

此五部加持，則內之治方也，五味養生，則外病治也。內外相資，保身命也。

其五味者，酸味者，是柑子、橘、柚等也。辛味者，是姜、胡椒、高良姜等也。甘味者，是砂糖等也，又一切食以甘為性也。苦味者，是茶、青木香等也。鹹味者，是鹽等也。心臟為五臟之君子也，茶是苦味之上首也，苦味是諸味之上味也，因茲心臟愛此味。

從衛生保健的日常觀點出發，榮西所述說的「五物觀」其實就是「五藏三摩地觀」，為密教觀法之一種。三摩地有人體相對應的五件事存在，即：a (阿)、vam (鑊)、ram (覽)、ham (哈)、kham (欠) 之「五輪」，各以梵字加持行者之肝、肺、心、腎、脾等五臟。通過觀想五臟為五大、五佛、五智，同時依三摩地之修行而能即身成佛。這當中有三種真言儀軌，可以用來實現祕密的三種佛果。榮西又說「伏惟天造萬像，造人以為貴也。人保一期，守命以為賢也。其保一期之源在於養生，其示養生之術，可安五臟。五臟中，心臟為王乎？建立心臟之方，吃茶是妙術也。」。

一般說來，佛部的大日如來、阿閼佛、寶生佛、阿彌陀佛及不空成就佛，這五佛，對應了五大、五智，也對應了五臟、五輪。在這樣的祕密儀軌之內在關連中，加上印相(手印結契)和真言(唵贊或唵咒)之後，隨著茶會和茶事的進行，茶曼荼羅也從無始以來自身發生及開展開了。陸羽說到，「茶的臧否，存於口訣」，或者有真祕密之真言在焉。

如上所述，將「茶、茶道與茶曼荼羅」視為完整的三部曲，可以發展幾種圖像、造形或布局來進行茶事，這些基本上是現圖曼荼羅，概屬於羯磨曼荼羅的類型。譬如，以茶葉身築曼荼羅，茶餅、茶團及使用茶葉的茶餉等，皆是如此。



中間圖為藏密的曼荼羅，而左右兩張圖為茶餅的正反面，是把茶葉身視為現圖曼荼羅的一個現成品，其發展空間及表現的可能性，極為無窮。

當然，亦可以於器具器皿事物上築曼荼羅，茶壺茶盞、茶墊茶盤與茶池水盤等，有很適於個人運用與觀想區域。至於，超過二三人的空間形式的曼荼羅區域，如將曼荼羅築於茶桌、茶席及茶室，

亦可以相對穩固地開展出靜態的空間曼荼羅，在茶房茶寮的布置及格局中，尤其如此。此外，茶會茶宴的場合就是茶的現實壇城，於此地方築曼荼羅更屬直接介入的方式，開展了曼荼羅。無論如何，這些也都以「點、位置、地方及空間」等為依據，以其所在的場域之變動性、方位性與座標維度，來開展茶曼荼羅。總之，於山河大地築法壇，而改以宗教與藝術相貫穿的心靈來看茶世業的種種現象，最終在重新安排茶的世界。如此一來，山河大地這箇「器世間」，也同樣貫通於「有根身」與「種子」(識)，如瑜伽行唯識學的體驗一樣，為茶的自性無，及其假有的方便設施，提供了執持與運用的依據。

採用茶曼荼羅形式，來豐富和擴充當代的茶會儀軌，這有很大的發展可能性。依大日如來而現身的茶尊能不在茶人、茶客觀想中顯現嗎？茶尊的秘密身在因緣具足的盛會下，不會有萬千變化身嗎？直接以茶尊築曼荼羅，還有以茶人畫像為善巧菩薩之化身或護法眷屬以築曼荼羅，以茶之手印築曼荼羅，或以茶之一字或各語音文字符號，以至於術語、秘密語、祝禱語，來築出各式各樣的曼荼羅，這些圖像的多樣性，不僅彼此成立，而且還能都會於一整箇「茶的大曼荼羅」。令我們真切渴望的是，茶尊曼荼羅的觀想到底怎麼進行？如果，我們瀏覽諸佛菩薩的圖像已久，心中默唸真言也勤，三密已有加持精進，於茶曼荼羅當中觀想出一尊威儀殊勝的佛尊，左手指間捏持靜淨茶葉株，右手托茶壺連盞，或持鉢示點擊狀或思惟狀，下身結半跏趺坐或跏趺坐，皆隨其變化而示現不同法相。通體膚色，或乳白、或翠綠、或琥珀，諸尊佛菩薩與龍天護法及眷屬，盡結各式手印，或持杯盞狀，環繞主尊。這樣的茶曼荼羅，都會聚集了一切茶世界的有情眾生，皆合於精純和敬之極了。



左圖為供物擺放位置。另兩圖為宗教曼荼羅的現代表現形式，也有了很大的變化。

有了尊像可以觀想，再加以「茶字曼荼羅」的三昧耶修持與茶的真言持咒，我們乃能出入於世俗與出世俗的兩邊。然而，如何能有茶咒？茶曼荼羅之真言為何？應略說一二。

《唐韻》說「茶字，自中唐始變作茶」。中唐時人，是如何將「茶」字抽離一畫，而成為「茶」字，似已無從考起。依吾人之見，「茶」應為「茶」之俗字，應為時人筆書之時衍生之訛體，而流俗習於這種寫法，遂與古字之正體分離，自成為單指一義之字。茶為多義之古字，兼指各類味苦而飲之可解鬱之茶；茶之俗字則單指茶之為茶。又，今日看來，茶之音韻已分為 cha 音與 teh 音兩種分歧之發聲，概屬地方語調之訛傳發展使然，兩種之間應還有漸變之各式方言發聲的腔調習性，而其實這些語音差異並無任何特殊之歧義存在(註 12)。在《酒茶論》裡說到，「凡出生天地間者，人倫禽獸山川草木也。就中以人倫為貴，分茶之一字，則人在草木間。」(註 13)草木之間為人，一如在天地自然之間人成其為人(註 14)；此不說為「一人耳」，也不容人在草木之間有一橫向阻隔在！這樣

的理解，可以說為「茶字曼荼羅」的一種圖像學式的解說。

茶為苦茶，亦指開白蕙之茅草。嗜則苦烈濡澀之感，溢於容顏而易識，露荼毒狀(註 15)。於緣起法中，由「茶」古字而衍為「荼」之俗字，茶自性生焉，茶世界開展焉，而其實自性為無，茶亦不過萬有之一，質樸自然之物爾。茶自性無，所以觀想「茶字曼荼羅」，亦悟道之法門。廿八又十八，眼凝觀茶字，手書為筆順，口托於舌音，猶茶湯在喉，壇城結於中。為此，我們將依喉中壇城之音聲，再舉一新字「𪚩」以示真言，其義將論於後。



茶的古字、俗字和真言，形成三箇「茶字曼荼羅」的構想

然而，我們如此拆解茶字的動機是甚麼？不外站在緣起觀點下，對茶的無自性之字面解構。

茶的贊語和咒語，同樣出於法喜充滿而誦唸，然而持咒施咒畢竟不同於一人之歡喜讚歎，因為其中有秘密法門之緣故。從象徵意義來說，茶字曼荼羅的提出，首先就面臨了茶字之語音學的轉譯問題。「贊」為明白讚歎，為道途中人歡喜加持而說；「咒」則不同，咒有攝眾之威儀殊勝，兼為道中人（初學處或不退處）及道外之徒而總持之法，所以必須為秘密之讚歎。此亦即「陀羅尼」密咒之深義。是故，茶之攝眾既有贊，亦有真言之咒。蘭叔《酒茶論》裡，對茶的贊語是「煎之濫，不用眾水，高哉，茶之為茶」，此所謂「茶之為茶」是茶飲之歇後話頭。若我們在《喫茶往來》中尋找的贊語或咒語的蹤跡，同樣也是有出現的；當時這是對五款茶的五種真切評論，贊語就以總結方式附麗在每段評論之最末。

於戲！殊勝御茶也。

上人！願必一遂蓮台托生之望歟，尤可貴重之。

唯是初番殊勝之御茶也。

誠是言語道斷御茶也。

於戲！茶回盞中，月明池上，殊勝殊勝御茶也。

論者所評的第四款茶，另也贊歎為「噫！地藏院無雙之五月五日茶也。」這些作為贊語，確實可觀而引人珍愛。只是，初探之，稍覺有未揭之秘密在焉，而感到猶有一絲空隙可探；再探之後，才知其中秘密的空廣長大。這些茶評之語，只是茶贊，卻欠缺了茶咒的力量！或者，茶咒或茶的真言已被千古遺忘，當時及今已不可得？然而，到底茶咒是甚麼？能秘義之宣說否？於今看來，趙州禪師的「喫茶去！」當已觸及咒語(真言)之究竟義，能醒人迷妄。但是，因為那個禪宗的壇場似乎是鬆脫的，未正式結界，沒有壇城的嚴整性，而恰恰就是一句偈語、一段話頭，也還是不能成為茶曼荼羅所要總持的真言。也許，換箇表述方式，我們或可道出其中消息，依《般若波羅蜜多心經》的

「揭諦，揭諦，般羅揭諦，般羅僧揭諦，菩提僧莎訶」咒語形式，如果我們要表達「喝茶，喝茶，眾喝茶，眾皆得喝茶，希幸成就」的字義內容，是否可能呢？那就如同這樣的咒語形式了：

□□，□□，般羅□□，般羅僧□□，菩提僧莎訶。

這彷彿戲作、非偈語的一句話，我們借用於《心經》陀羅尼的旨意可想而知，就是要眾生與己「一同喝茶」，同登妙境。空格處就是「茶」的動詞及使役字尾變化——但是，茶為漢地產物，茶之一字由茶而衍生來，如何能從古梵字求得秘密音義呢？喝茶或喫茶，尚有使役動詞(喝～)與受詞(茶)之連合，若使只以動詞化形式「茶之！」這樣的語句表達，會如何呢？這同樣如《藥師佛經》之「唵！鞞殺逝，鞞殺逝，鞞殺社，三沒揭諦莎訶」的咒語形式，此中「鞞殺逝，鞞殺逝」字義上有「藥之，藥之」的施與藥用之效力。此真言的語句形式為：

唵！□□□，□□□，□□□，三沒揭諦莎訶。

類比於此，因為茶可以有相當明確的治療作用和份位，所以我也可以有字義上「茶之，茶之」這樣精實純一的真言表達。除了茶（茶）一字之外，這些其實都可以還原為梵語的，就如同當時玄奘對《大乘成業論》所作的還原一樣。知曉這轉譯意義的茶人，應能會心於此。當然，在發語詞上考量，而字義上說為「喝！茶之，茶之」也可以的。此「喝」字通於「唵」(Oom)，可以有雙關語的多義性，涵意較豐富，可道出以喫茶之法性真際，直令眾生成就；然可飲可喝之物太多樣了，而且在棒喝下，似喝而未喝；不若「茶」或「茶」字之已在口喉中，咽之在即也。因此，「唵」如改用「喝」，因其吐音力強而諦性反未能逮——不如就從「好茶」(宜採唐語古音)之秘義，新造一語，連著一個私秘的滑轉音，音聲隱然，茶曼荼羅的觀想竟全幅顯現。如人，其茶已在口，咽之在即，於剎那之間，內中壇場隨即築成，當下證知，威儀無限，力量無窮；際此動能飽滿之時，茶法界裡最為秘密殊勝之咒語，茶然而出！所以，此發語詞之必書為字時，如果能从口从茶(茶)而鑄為一字，就是「𣎵」(標音為 teh，音韻如刀爺切，上聲；庶幾接近乎?)，當可以直接切中秘密矣。如此說來，「𣎵」之一字，通於茶與茶而可以善用了。所以，應當再示以更簡潔的真言形式於下：

𣎵！□□□，□□□，莎訶。

此中，空格處依然無字，非關禪機或偈語，而是目前尚無需將漢字「茶」（茶）轉譯為古梵語之音義。此或可更簡化為

𣎵！莎訶。

或直說一字「𣎵！」有謂印度語今習以「chaya」稱譯漢語茶字，或可以此字根再衍字族。梵語古今已異，方言亦多，也無需此煩惱。以「茶」字曼荼羅，或如盧仝《茶歌》的「喉吻潤」之內音初諦，早已觸及總持茶的真言秘密。當時惜未開出此義，從茶人為施行茶曼荼羅之故而持咒語來看，其實只一箇「𣎵」已足。此外，進行茶曼荼羅前之儀軌所要求的淨口業真言(唵！修唎，修唎，摩訶修唎，修修唎薩婆訶)、淨身業真言(唵！修哆唎，修哆唎，修摩唎，修摩唎薩婆訶)；淨意業真言(唵！囉日囉怛訶賀斛)、安土地真言(南無三滿哆，沒馱喃。唵！度嚧度嚧，地尾薩婆訶)，以及普供養真言(唵！讚讚囊，三婆嚩，伐日囉斛)等，也都同於各經論，可以增益「𣎵」字咒語之威儀與殊勝，何樂不為呢！

附註：

- 註 1：有時候將「茶曼茶羅」稱為「茶道曼茶羅」(Mandala of Tea-Tao)，會有更特殊的意義浮現。本文對兩者尚且不做太細之區分，一概總稱為茶曼茶羅，也就包含了茶道曼茶羅的意思。此中意義關鍵，在於道就在曼茶羅中，茶曼茶羅中就已容有茶道之呈現。
- 註 2：作者前已撰述〈茶藝世界的構成：茶體、茶相與茶用〉，於去年發表於這個學術會議。茶曼茶羅觀念是彼文的延續和發展，請讀者不吝將兩篇文章合併起來，一起謗閱。
- 註 3：有些義理觀念之對比，為求醒目以表格行之，其中不免有靜置分散之感，祈會意者能就其脈絡關係，動態領會之。
- 註 4：將 logos of tea 簡潔地稱為 teanology 可以使它獨立起來，成為完整自主的一門學問。
- 註 5：「格」訓為正，與心志打通為一，這個傳統叫心學。茶品、人品，這些德性格局盡在其中。
- 註 6：盧仝「茶歌」(即《走筆謝孟諫議寄新茶》)中說「才柴門反關無俗客，紗帽籠頭自煎吃」。
- 註 7：三性說中「遍計所執性」係不知世間一切法乃「依他起性」，如知世俗皆以假為有，不令假為假而隨順之，是「圓成實性」。人間之茶道亦然。
- 註 8：宋代廓庵師遠撰繪「十牛圖」，一說清居禪師所作。以牧牛為題，隨圖附偈頌，以說明修禪方法與順序。所謂「十牛」：尋牛、見跡、見牛、得牛、牧牛、騎牛歸家、忘牛存人、人牛俱忘、返本還源、入□垂手。
- 註 9：陸羽《茶經》：「但城邑之中，王公之門，二十四器闕一，則茶廢矣。」
- 註 10：圖繪中央為成身會，若依準「從果向因」的下轉門之意義，第一會即是成身會，其下向左依順序為：(一)成身會，又稱羯磨會。為四種曼茶羅中之大曼茶羅。以五圓輪排列成十字，相當於五佛，中央為大日如來，其周圍為四波羅蜜菩薩，四方各有一月輪，內各置一佛，故有「四方四佛」之語，四佛亦以同形式排列，各有四親近菩薩，故共有十六菩薩；另有內外八供養菩薩、四攝菩薩、密教護持之諸天及賢劫千佛等圍繞，共有一〇六一尊，圖示佛果之實相。(二)三昧耶會，又稱羯磨會。為四種曼茶羅中之三昧耶曼茶羅。係諸尊各以器杖、印契等象徵其本誓之三昧耶來表示之形式。即中央月輪中安置由瓔珞、風輪等莊嚴而成之多寶塔，象徵大日如來之三昧耶身，塔身下橫置五股金剛杵，代表五智顯現之三昧耶形。四方四佛之三昧耶形依次為：東方阿耨佛為豎金剛杵，南方寶生佛為寶珠，西方彌陀佛為蓮花，北方不空成就佛為羯磨。其餘十六大菩薩、八供養菩薩、四攝菩薩等亦各皆以三昧耶形表示之。共有七十三尊，位置大致與成身會相同。(三)微細會，又稱羯磨會、金剛微細會。為四種曼茶羅中之法曼茶羅。即諸尊相互入於各自之三昧耶身，以顯「一尊具足諸尊之德」之義，故此曼茶羅表示諸尊各具五智無際智等重重微細之智用。共有七十三尊。(四)供養會，又稱大供養會。為四種曼茶羅中之羯磨曼茶羅。此會呈現諸尊相互供養之儀，故諸尊之形像，除五佛外，其餘十六大菩薩、四攝菩薩、八供養菩薩等，皆左手作拳，右手持蓮花，其上安置三昧耶形。共有七十三尊。(五)四印會，此會表示「四曼不離」之義，即眩攝四曼於一會。其圖式，中央為大日如來，東西南北四方各安置金剛薩埵、觀音、虛空藏、毘首羯磨等四尊，大圓輪之四隅安置四波羅蜜菩薩之三昧耶形(五股杵、寶珠、蓮花、羯磨)，及金剛嬉、鬘、歌、舞等四菩薩之三昧耶形(三股杵、花鬘、箜篌、羯磨)。圖中之大日如來象徵四曼之所依，四波羅蜜菩薩則依次象徵四曼。共有十三尊。(六)一印會，此會表示四曼之諸尊皆歸於不二性海之義。其圖式，呈現大日如來一尊之單純圖樣，是密教修法中，特於修大日一尊法所用。大日如來安坐於圖中之大月輪，頭戴五佛寶冠，身著白色天衣，住於智拳印中。象徵五智圓滿獨一法身之義。(七)理趣會，又稱薩埵會、普賢會。此會表示大日如來現金剛薩埵之身而以正法化導眾生之義。其圖式，中央為頭戴五智寶冠之金剛薩埵，四方安置欲、觸、愛、慢等四金剛，四隅安置意生、計里吉羅、愛樂、意氣等四金剛女；外院則安置四攝菩薩及金剛嬉、鬘、歌、舞等內四供養菩薩。然此會之內外四供養菩薩之位置獨與其他諸會相反，係表示內外無礙融會之義。共有十七尊。(八)降三世羯磨會，略稱降三世會。此會表示大日如來現忿怒之身以降伏剛強難化之眾生。其圖式，中央之大日如來住於智拳印中，示現降伏四魔之形。四方四佛及十六大菩薩亦皆交拳現忿怒相，尤以金剛薩埵呈三面八臂之降三世忿怒明王之相更為特異。外金剛部之四隅安置金剛夜叉、軍荼利、大威德、不動等四大明王；或謂安置色、聲、香、味等四明妃。共有七十七尊。(九)降三世三昧耶會，此會表示大日如來降伏大自在天之本誓之義。此會之尊數與諸尊之排列與上會降三世會全然相同，惟其三昧耶形之安置相異；蓋以降三世會乃表現諸尊事業具足之身相，而此會則表現諸尊內證之德。圖中金剛薩埵之三昧耶形為八輻輪，乃一摧破之具，象徵眾生本具之堅固清淨菩提心，圖中之大自在天則象徵根本無明，故此會呈現以自性清淨之智光來驅除行者心內塵垢之儀相。上引自《佛光大辭典》。
- 註 11：以圖之上端為東方而分：(一)中臺八葉院，大日如來住中臺。無量壽、寶幢、開敷華、天鼓等四佛，及文殊、觀音、彌勒、普賢等四菩薩，住八葉。合有九尊。八葉蓮華，表眾生八瓣肉團心，示阿字本不生，顯一切眾生悉有佛性之理趣。此院為胎藏曼茶羅之總體，其他院為其別德。(二)遍知院，又稱佛母院。位於中臺八葉院之上方，有佛眼佛母等七尊。此院表諸佛遍知之德與諸佛能生之德。(三)觀音院，位於中臺八葉院之北方，有大勢至等三十七尊。此院表如來大悲下化之德。(四)金剛手院，又稱薩埵院。位於中臺八葉院之南方，有虛空

無垢輪持金剛等三十三尊。此院表大智上求之德。(五)持明院，又稱五大院、忿怒院。位於中臺八葉院之下方，有般若菩薩等五尊。此院表折伏攝受二德。(六)釋迦院，位於遍知院之上方，有釋迦牟尼佛等三十九尊。此院表方便攝化之德。以智悲二德，變現為釋迦如來，濟度眾生。(七)除蓋障院，位於金剛手院之南方，有悲愍菩薩等九尊。此院表由金剛之智門除眾神之蓋障。(八)地藏院，位於觀音院之北方，有地藏等九尊。此院表由觀音之悲門救九界之迷情。(九)虛空藏院，位於持明院之下方，有虛空藏等二十八尊。此院表悲智合一，包藏萬德，能從眾生願授一切寶，兼具智德，而以福德為本。(十)文殊院，位於釋迦院上方，有文殊菩薩等二十五尊。此院表大日之智慧能斷一切戲論，兼福德而以智德為本。(十一)蘇悉地院，位於虛空藏院之下方。蘇悉地，意譯妙成就。有十一面觀音等八尊。此院表自他二利成就之德。(十二)外金剛部院，圍繞於胎藏界曼荼羅東西南北四方外層，合四方共有二〇五尊。此院表隨類應化之德與聖凡不二之理。(十三)四大護院。上引自《佛光大辭典》。

註 12：jhapita 意為焚燒、火葬。原為印度葬法之一，在中土專指出家人圓寂後的火葬。茶、荼二字音、形皆近似，故音譯「茶毗」亦作「荼毗」。

註 13：「汝酒者，稱水邊鳥矣。禽獸豈可及人倫？」酒，從水從酉，酉為雞雉之生肖。

註 14：海德格(Heidegger)不可能讀到漢文《酒茶論》這一段「凡出生天地間者…則人在草木間」，那麼自然而貼切的詩意表達；但是他在《詩人何為？》文章裡卻不斷申述「終有一死者，詩意地棲居在大地上」(Die *terblichen*… *dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde*)這段德國詩人赫德林(Hölderlin)的話。從茶世界觀之，此種對比可堪玩味。

註 15：苦菜植物大多為菊科苦蕒屬，二年生或多年生草本。莖高一尺餘，中空，與葉均含白色乳汁。葉形似薊，柔軟無刺，有不規則鋸齒。春夏之際開頭狀黃花，嫩葉可食。茶有指茅蘆所開的白花。《詩經》「鄭風」之「出其東門」云：「出其闔閭，有女如荼」。鄭玄《箋》指：「茶，茅秀，物之輕者，飛行無常」。

從台灣的茶藝談九年一貫課程藝術與人文領域的發展方向

黃文三

國立高雄師範大學教育學系 教授

摘要

在時間巨輪的推動之下，人類歷史已堂堂進入公元兩千零四年。在全球歡欣鼓舞慶祝此世紀的到來，意味著人類將展開另一個全新的生活面貌。舉凡政治、經濟、文化、教育，無一不在尋求一種視野更遼闊，更具國際性的整合。因為台灣的茶藝是一項良好的傳統文化。是以，學校的本土藝術與人文教育在面臨國際化衝擊之下，什麼樣的發展方向能使其增進生存和調適的能力，是個值得探究的問題。本研究的主旨在探討國際化的概念和它對台灣社會的本土藝術與人文教育的影響。因此，本研究包括有四個部分：首先，探討國際化的概念；其次，瞭解台灣的茶藝和分析本土藝術與人文教育的意涵，再次，說明國際化浪潮衝擊下的本土藝術與人文教育；最後，針對九年一貫課程本土藝術與人文教育，提出強化教育品質的發展策略，以迎接國際化時代的挑戰。

綜合本研究的結果，歸納如下：1、本土藝術與人文教育應該去強調且豐盈台灣的茶藝文化；2、在本土文化上，藝術與人文教育應該鼓勵和接受學生的自律自治與主動性；3、展現理解和導重個體的興趣是藝術與人文教育的必備要項；4、在本土文化上，要強調創意思考及對學生付出誠摯的關懷。

關鍵詞：國際化、藝術與人文教育、九年一貫課程

一、前言

當人類進入了廿一世紀，也正是知識經濟來臨的世紀。整個世界的面貌形成一座地球村，國際化(internationalization)的趨勢，沛然莫之能禦。因此，我國九年一貫課程的教育改革在符應時代求新與求變的需求下，遂強調人本情懷、統整能力、民主素養、鄉土與國際意識、及終生學習等五大理念。尤其，鄉土與國際意識的教育理念，在在重視由本土化的鄉土情操出發，放眼全世界，以與國際相接軌。今天談論到台灣社會的本土文化，總離不開茶藝與人文會通的氣息，因國人飲茶的文化相當的普遍，有如西洋人啜飲咖啡一般。像台灣盛產的烏龍茶及金萱茶均獲得全世界一致的好評，經常做為饋贈親朋好友的最佳禮品。再者，飲茶文化也帶動壺具造形及茶藝意識的孕育，並恢宏人文與藝術氣息。

九年一貫課程各學習領域，均相當重視學校本位課程(school-based curriculum)的研發，強調學校的發展特色及社區文化的再造。是以，在盛產茶葉的台灣社會，應該看重茶藝文化的提升，從小就講求茶道文化，文人雅士更要品茗清賞，形成一股舞文弄墨的文化美。因為喝茶文化不僅止於自然生命需求的解渴而已，它蘊含著對於茶水更深一層的思考及講究，喝茶水就成了人文世界中的一門藝術。是以，不管時代怎麼變及經濟怎麼發展，「人」都必須被看到。人不應該在知識經濟發展的平台上消失掉，人文的光環應該永遠存留在社會的各角落，綻放人生的意義與價值。因此，藝術與人文教育就顯得相當的重要了。我們的教育必須從人文關懷的視野出發，才能感動學生的心靈，享受藝術的生活，抓準生活的旋律，形塑豐富的情感世界，活出生命的品味與詩意。是以，本研究採取文獻調查(literature survey)的方法，對於國際化與台灣的茶藝文化做一番審視後，再思及九年一貫課程人文與藝術領域，如何由本土茶藝文化出發，走向更有宏觀視野的未來，希望藉由分析研究的結果，能提供教育行政當局教育革新，以及學校發展藝術與人文教育的參考依據。

二、從國際化看台灣的茶藝文化

今天我們的社會，藉由網際網路及交通的便捷，形成一種跨越國界的變異現象，不論在政治、經濟、科技、教育及文化等各種領域，在在顯現天涯若比鄰的面貌，有所謂牽一髮而動全身的態勢。知識的管理及智慧財產權的重視，促使社會各階層紛紛提倡創意思考，過去的傳統思維已不符時代之所需。像農業的開發，已非傳統的耕種及產銷觀念，而重視精緻化及休閒化的經營，以創意及特色來取勝，恢宏產業的發展。換言之，產業界及文化界必須相結合，促使產業文化化及文化產業化，除具有本土文化的特質外，亦有拓展國際視野的願景。

觀之，台灣製茶業所生產的烏龍茶與金萱茶均相當的有名。各地區的農會也積極鼓勵農民栽種具高品質的茶葉，以供應社會大眾所需，喝茶文化成為人民社會互動不可或缺的一環。每年農會均會舉辦茶葉的評選比賽，並頒發獎牌激勵茶葉的精緻及研發。當然，壺具的考究及造形藝術，亦是茶藝文化的要項。人文，就是人類開始轉變態度，自我覺醒(self-awakeness)的剎那。換言之，茶藝文化和其他的文化化成一樣，必須有人、事、物各方面的統合，其人文精神才會湧現，而形塑出生活藝術化、藝術生活化的景象。

因此，台灣的茶藝文化有賴全民由本土出發，延伸人文思維的寬度，在飲茶的生活點滴中，感受天天的生活律動，人才能活得精采且有質感。這生命的「質」無法細部分解，更無法製造，但它可以累積及成長，用心的生活者，每一天都是唯一的一天，這就是每一個人的主要內涵，也是一種

人間的質感，更是人文與藝術教育的精神所在。

三、九年一貫課程人文與藝術領域的形貌

(一) 藝術與人文教育的意涵

人文與藝術教育係透過誘發及引導，把人內在的感動激發出來，形成內在的價值觀，去親近生命的旋律，親近自然的變化，涵養人文與藝術的氣息，成就發人深省的生活美學。教育部(2003)對藝術與人文的定義即為藝術與人文素養，是經由藝術陶冶、涵育人文素養的藝術學習課程。此學習領域包含視覺藝術、音樂、表演藝術等方面的學習，以培養學生藝術知能，鼓勵其積極參與藝文活動，提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣，並以啟發藝術潛能與人格健全發展為目的。其實，人文與藝術學習領域最為核心的價值，係強調做為人應該過著有文化內涵的生活，涵養諸種能力的成熟及感性的昂揚，心靈與情感相結合，創造與批判相結合，成就一個自我實現(self-actualization)的人。如康貝斯(Combs, A.W., 1975)所云：「自我實現的個體必須是 1.博學的(well-informed)；2.具有積極的自我概念(possession of positive self-concepts)；3.其經驗領域是開放的(open to their experience)；4.具有深切的情感以便認同別人(possession of deep feeling of identification with others)」。

統合言之，藝術與人文的教育係教導人們認定人是要美化的，在生活的細節中體現藝術的美感，及人文的質感，而且以樂觀和積極進取的態度，投注到自我的開展上，充分發揮自我的潛能。換言之，在藝文活動的學習歷程中，能做深度的思維，感受生活的品味，化作燕閑清賞的情操。

(二) 藝術與人文教育的價值

藝術與人文教育係透過語文與非語文的溝通形式，去提升人們的直覺、推理、聯想與想像的創意思考能力，使人們分享源自生活的思想與情感，並從中獲得知識，建立價值觀。換言之，藝術與人文教育是想成就一位完全有作為的人(a fully functionally person)。人文與藝術教育係確定人性的深邃內涵，摒棄主智的教育觀，且提出人的情意層面之培育，看重人性關懷，注意受教者對他人的情意表達，以淨化人性的品質，精進人類的人文氣息及志節，體現生命的美感及質感。

是以，學習藝術與人文領域在於促使學生提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣，時時自我反省，保存純然的自我，豐富自我的心靈，形塑美化的人生。進一步而言，在每日生活與學習的實踐上，更能激發出新的靈感與趣味。這樣一種生活的美學或哲學，是一幅幅有動感的圖像，有人文與藝術的生命存在，讓人感受歡愉的魔力，平填生活的情趣。尤其，前人的作品及文化精髓，要用心去體會與珍惜，人文與藝術教育是以「質」為中心的教育，它應去提升每個人的內在涵養，有所謂「一沙一世界」，外在世界的人物風情，都是生命所綻放出來的光與熱，學會關注身邊的一切，深化與活化內在思維，助益人生的圓融發展。

四、新世紀人文與藝術教育的發展方向

新世紀的人文與藝術教育該如何在國際化的潮流下，促進人類生活品質的提升，精緻及卓越人類的品味。這樣的人文與藝術思維，仍要將焦點放在「文化」的天平上來省思，到底文化是什麼？依據 Barrett(1984)的看法，文化是在任何人類社會中的成員所共同享有習得之信仰、傳統、方針等行為的綜合體。又，Hall(1977)指出舉凡每個人的人格，人類自我意見的表達(包括情緒的表現)、思考的模式、解決問題的方式、人類構造和規劃他們的城市之模式、以及經濟和政治體系相結合和運作

的方式等，均是文化的內涵。由此可見，文化是人類生活型態的表現，牽涉的範圍十分廣泛，含蓋有人類各層面的發展。當我們看重本土的茶藝文化時，亦要擴大視野，著眼於國際化的範疇，如何產銷國際化，強調本土的特色及豐盈文化內涵，包容與尊重不同的文化，並重視世界文化的交流與提升。茲就前述國際化思維下，試提新世紀的人文與藝術育發展的方向如下：

(一) 人文與藝術教育的重心，應重視鄉土與國際理解的同質性與差異化

人文與藝術領域在於觸動每個人去細數生活中人、事、物變化的美，有著一股切身的體會和熟悉感受，而能刻畫出生活美學與人文氣息。像台灣的茶藝文化，由本土茶器及茶葉的精緻產製過程，就可以刻劃出人物風情及生活面貌，在世界文化交流中顯現同中有異的風情。是以，新世紀人文與藝術的思維取向，具有後現代主義(post-modernism)的特色，多元且包容與尊重，形成既重差異又重共同的雙重思維，在整體國際化潮流下，亦強調個人的創意與智慧財產權的開發，讓人文與藝術領域的學習，助長每個人生活的圓融發展。

(二) 人文與藝術教育的實施，應看重生活的廣度與深度

人文與藝術領域重情意的陶冶與創意思考，觸動個體的內心世界，藉以活出生命的意義與價值。人在時間的遷流中，不論有意或無意去思考生命的價值或意義，歲月總在分分秒秒地流逝，逝者如流水般一去不回。是以，人文與藝術教育應以更積極的人文思維與藝術鑑賞，考慮生命在時間的生存情境中如何活出生活的品味，在時序變化中找到一些規律，跟生命的節奏和旋律相配合，使人的生活得到安頓與圓融。台灣本土發展出來的茶藝文化，必須與生存的場域有一種親密的氣息，生活的點滴匯成我們對環境最深的愛戀和記憶之涓涓細流，能用心感受文明的韻味。人活著要喝水，是一種相當普遍的生理需求，但對茶水的講究和深層的省思，就成了人文世界裡的藝術生活。是以，人文與藝術生活的廣度與深度，在於生活場景的優雅與人文化成，經由生活禮節的展現，化作人文意義所潤澤點染的構築世界，享受其中的人文韻味，用心思去遊賞與領會茶藝的情趣。

(三) 人文與藝術的陶冶，重在於內在心靈的澄徹與提升

人文與藝術的意境美，有時很難用筆墨來形容，必須靠人們自己親臨現場的心領神會，由外在景物的造型或茶藝的感動潤澤，化為沛然成流的生命智慧，才有那種觸物生情的律動感受。人們內在心靈的澄徹與提升，首重清玩清賞，實現一種人文的生活，感受生命的品味，而有藝術的閒情風格。當然，對於一件東西或事務，實用性的知識與審美的態度，也不是全然割裂的。對於一件事，可以同時擁有認知與情意的交融，心中固然可以不必對之有知而可純然賞其風姿，但若同時對之有知，更能增加欣賞時的樂趣。人文的韻味與幽雅氣息，就在於對清賞之事的認知及清賞活動的展現，人文與藝術的美和感動，就是在於生活中的點點滴滴的涵養與成長。

(四) 人文與藝術的意涵，強調生活場域的淳美化

人文與藝術的表現，首重生活中情感的流露與闡發。每個生命的旅程，既是一串時間的規律，也是生命的躍動節奏。觀之，自然環境所蘊育的萬物化育，可看出天地以中和成就為美，人也應以中和成就生活之美，人若能成就生活之美，人就能清賞周遭的事物，人生就是一種既永恆又普遍的生活藝術。是以，人文與藝術領域的學養，或台灣本土的茶藝文化，均以人物美、人格美、人文美為基礎，來說明生活美學，盡心知命以上達於天的成己成德之學，講究的是心體活潑的鳶飛魚躍及風姿之美，皆堪細細的品嚐與欣賞。在 e 世代的今日，更該強調本土的茶藝文化，蘊育深厚的思想

內涵，涵泳人世間事物生生不息的活泉，成就美好的生命格局，淳美的生活品味就在你我的四周，保持對生活美的熱愛，亦即生活藝術化的人生。

(五) 人文與藝術的理想，應體現快樂與遐思的詩境

文學家與藝術家講求語文或非語文的溝通方式，深深期盼對詩意與美景的追求。如同彼德·梅爾(Mayle, P.)寫過的《山居歲月》(A Year in Provence)，描繪法國的普羅旺斯鄉村生活的幽閒與遐思，如可安頓身心與意志，由平凡生活中領略其品味，成就一種生命精神的新秩序，清賞生命的充實，和融與歡喜。台灣本土的茶藝文化與精緻農業的休閒品味，亦應構築一幅人文化的生活景像。因為，自然天生的才性情欲就是質，予以修飾教化則是文，自然與人文的最佳寫照就是適當化，以一顆樸實的心傳習先民的智慧，化作永恆而不止息的生活美學，由生活中去創發新義及手創章法，才能成就快樂的藝術，所謂「生活藝術化，藝術生活化」是矣！

(六) 人文與藝術的賞析，有賴個體的批判思維與關懷情操

人文與藝術的鑑賞活動，必須讓學習者身歷其境去感動與省思，無法強迫學習者如何如何。因為對意境的遐思與觀賞，有賴個體心思鬆軟的賞析，在一波波意念的轉折及反覆過程中，情欲適當化的展現。當然，這樣的情操需要相當長久的濡化與涵化，教師必須站在「轉化智慧」(wisdom of transformation)的角色工作上，助長學生培養出批判思考的能力，以化作生命的智慧，成就一個感性與理性和諧發展的全人。人文與藝術的學習與涵養是一生的事業，它不能像速食麵，一經沖泡即成，有賴父母與教師掌握孩子心靈的脈動，陪同一起成長。因為生活中點點滴滴的涓涓細流，日積月累才能幻化成滾滾遷流，自己去體悟人生的意義，化作人際互動網路中的言行舉止，成就一個有內涵及有品味的人。

(七) 人文與藝術的發展，強調文質並重的思維

人文與藝術的發展，體現不同時代的人物風情，因時空推移的結果人的心思也會有所轉變，永遠在那裡動之又動，它是一種永恆而普遍的存在，全都仰賴個體去用心看透生命的本質及背後存在的價值若何。換言之，時序變化的遷流，有變與不變的東西，心思的鬆軟與放慢腳步，那燕閒清賞的情趣，才會漸次發展與成長。人文與藝術的造詣過文或過質都是病，必須誠乎其心，且發而中節，以湧現生命智慧，領略人文化的生活景觀，方使生活既合理又有質感，隨著年歲的增長而通透及提升人類的生活內涵，就像孔子所言文質彬彬的君子，傳習前人的文化精華，創發個人的巧思，化作充盈又豐實的生活饗宴。

(八) 人文與藝術的創發，源自於個人內在的自我覺醒

人文與藝術教育的本質在於誘發個體正向的發展潛能，它強調個體內在心靈的感受與提升，多一點閒情興緻的欣賞與品味，經由內隱認知(implicit cognition)到意識層面(consciousness dimension)，以增益宏觀的視野，投入心血及生命，將人類優良的文化發皇及提升。台灣社會良好的茶藝文化傳統，不應在 e 世代的遷流中消逝，它必須透過生活場景的各種活動，世世代代的傳衍下去，與日常生活的飲食文化相結合，不論家長或教師都該看重本土的茶藝文化，且轉化成日常生活的一部份，展現文化的多元性，才能傳衍及發皇本土文化與世界文化並駕齊驅，而彰顯己身文化的特色。

五、結語

台灣的茶藝文化是本土文化的特色之一，它是一項優良的文化產業，不應在國際化的遷流中消逝，更應由「人」的角度，思考茶藝文化的時代意義，並加以發皇。換言之，九年一貫課程人文與藝術領域應看重本土文化而向國際進軍，精緻及提升茶藝與人生的重要品味。以更為宏觀的觀點，由點點滴滴的生活感受，化作一縷一縷的生命智慧，成就一套有茶藝色澤的生活美學。總之，人文與藝術領域重視意境的提升，省思生活中變與不變的東西，形構正確的人生哲學，以助益人生的美滿幸福。綜合言之，依據本研究的結果，歸納如下：1.本土藝術與人文教育應該去強調且豐盈台灣的茶藝文化；2.在本土文化上，藝術與人文教育應該鼓勵和接受學生的自律自治與主動性；3.展現理解和尊重個體的興趣是藝術與人文教育的必備要項；4.在本土文化上，要強調創意思考及對學生付出誠摯的關懷。

參考書目：

1. 徐宗林。《現代教育思潮》。台北：五南，1990。
2. 黃文三。(後現代主義的思想及其對德育的啓示)。《教育研究》，7，頁 19-30，1999。
3. 黃文三。(從知識管理談學習評鑑的實施—由教師與家長的角度出發)。載於國立高雄師範大學教育學系主辦《教育論壇(四)論文集》，頁 12-24，2003。
4. 黃文三。(建構主義的教育思想及其在二十一世紀道德領導上的啓示)。載於國立海軍軍官學校主辦《第一屆德行教育與軍事專業倫理學術研討會論文集》，頁 33-50，2003。
5. 教育部。《九年一貫課程綱要－藝術與人文學習領域》。台北：教育部，2003。
6. 廖春文。(全球化浪潮下教育競爭力提升之策略—成人師範學院為例)。比較教育學會主辦《全球化教育競爭力與高等教育改革國際學術研討會論文集》，頁Ⅲ-A-2-7，2003。
7. 龔鵬程。《生活的學問》。台北：立緒文化，1998。
8. Barrett, R.A.. **Culture and conduct: A excursion in anthropology**. Belmont, CA: Wadsworth, 1984.
9. Combs, A.W.. "Humanistic Goals of Education" edited by Donald A. Read & Sidney B. **Humanistic Education Sourcebook**. New Jersey, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1975.
10. Daft, R.L.. **Management(6th)**. Australia: Thomson, 2003.
11. Drucker, P.F.. **Post-Capitalist Society**. New York: Harper Business, 1993.
12. Giddens, A.. **Beyond Left and Right: The Future of Radical Politics**. Cambridge: Polity Press, 1994.
13. Hall, E.T.. **Beyond Culture**. Garden City, NY: Anchor Books, 1977.
14. Lunenburg, F.C., & Ornstein, A.C.. **Education Administration(3rd)**. Australia:Wadsworth, 2000.
15. Waters, M.. **Globalization**. London: Routledge, 1995.
16. Woolfolk, A.. **Education Psychology(9th)**. Boston: Allyn & Bacon, 2004.

從泛人格化談茶道與書道

黃一鳴

國立台灣藝術大學 造形藝術研究所 研究生

一、前言

中國人習慣把自然萬物都看成具有人的品格(註 1)、人的情感，並能與人進行精神上的相互溝通的生命體。

中國書法是中國美學的靈魂。逸趣超邁的書法表現出中國藝術最瀟灑、最靈動的自由精神，展示歷代書家空靈的藝術趣味和精神人格價值。唐君毅先生在《中西哲學比較論文集》中提到：“中國藝術家之創作，恆出于其人格之自然流露(註 2)。”

因此！書法品味的高低，人格化的比喻，是人們最常用的品評之方法。

中國人是一個愛喝茶的民族，中國人飲茶受著中國人一貫哲學思想和生活方式之配。明代屠隆《考盤餘事》中說：“茶之為飲，最宜精行修德之人。”人們從品茶中看出品茶人的修養，而品飲者所品的不僅在於茶湯本身的色、香、味等物質特性，而且是通過品茶產生出種種聯想，以致於把茶“擬人化”賦予其人類種種美德。

書法與飲茶其發展都源自實用性，然其特性看似單純中，演發成“書道”與“茶道”。本文擬就泛人格化的角度，來談其受到儒、釋、道的影響及彼此相通的地方，以期能了解中國人的生活品味。

二、書法的本質——書道

東漢蔡邕《筆論》：「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」我國古代，書法又叫書道。初唐虞世南《筆髓論》曾經指出：「故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。」明朝董其昌《畫禪室隨筆》第一卷 評書法 有言：「總之欲造極處，使精神不可磨沒。所謂神品，以吾神所著故也。何獨書道，凡事皆爾。」清包世臣《藝舟雙楫》則說：「書道妙在性情，能在形質。」

古人也曾經有書學之稱，比如唐太宗《論書》所說：「書學小道，初非急務，時或留心，猶勝棄日。凡諸藝末，未有不學而得者也；亦未有學而不得者也；病在心力懈怠不能專精耳。」

至於書藝出現於宋黃庭堅山谷題跋卷五《跋李康年篆》：「余嘗論二王以來，書藝超逸絕塵，惟顏魯公、楊少師相望數百年，若親見逸少又知得於手而應於心。」

書法在古代稱書道、書學、書藝，簡稱書(註 3)，然時空的衍遷，書法呈現了多種面貌，在中國我們習稱書法，在日本稱書道，韓國稱書藝，名稱各異，其實所指都是慣稱的書法。然因不同環境，及人文差異，所呈現的精神內涵及面貌，產生很大不同。

唐君毅先生在《中西哲學思想知比較論文集》中國藝術之特質中提到：中國書法最忌劍拔弩張(註 4)，而必於剛健中見婀娜，方硬中見圓，方為足貴。又說書畫均以氣色微茫，如不食人間煙火者

之筆爲貴。故同以逸品爲最高。逸品之高，正由於作者胸襟廓然毫無渣滓，故能空以生靈化機在手，落筆點墨，逸韻無窮。可見空靈恬淡，實爲中國藝術之特質，空靈者恬淡之實，恬淡者空靈之本。空靈生於虛，恬淡生於靜。是乃自前述之虛靜其心之人生態度來者也。

中國藝術家之創作，恆出於其人格之自然流露，而非如西洋藝術家之欲附托其人格於藝術媒介，或欲以供他人之欣賞。中國人所重者，爲在自家之心靈之虛靜，自家生機之流暢，不重所著於外之迹而已。

明代豐坊《筆訣》云：書有筋、骨、血、肉。筋生于腕，腕能懸，則筋骨相連而有勢。骨生于指，指能實，則骨體堅定而不弱。血生于水，肉生于墨，水須新汲，墨須新磨，則燥濕停勻，而肥瘦適可。蔡邕《書論》：“書者，散也；欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。”這是書法本質最早之定義。

宗白華《意境》：一個有生命的軀體是由骨、肉、筋、血構成的(註 5)。骨是生物體最基本的間架，由於骨，一個生命體才能站立起來和行動。附在骨上的筋是一旦動作的主持者。筋是我們運動感的泉源。敷在骨筋外面的肉，包裹著他們使一個生命體有了形象。流貫在筋肉中的血液營養著、滋潤著全部形體。有了骨、筋、血、肉一個生命體誕生了。中國古代的書家要想使“字”也表現生命，成爲反映生命的藝術，就需用他所具有的方法和工具在字裏表現出一個生命體的骨、肉、筋、血的感覺來。

因此可以說，書法不但是有意味的形式，而且是有生命的形式，是特殊的以線文符號表現主體生命，表現活生生的“人”的藝術。從本質上看對於書法作爲生命體的人來說“似人”的書法是他的對象，對於書法來說，人則無疑是創造者之主體。

人格化的比喻是古人最爲常用的品評書法之方法。如袁昂在《古今書評》評論王羲之(圖一)的書法如“謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風神。”讚賞了他的書法就好比東晉謝安的子弟那樣，有一種風流倜儻的氣息。他又評論蔡邕的書法“骨氣洞達，爽爽有神”薦揚了他的書法以骨力見勝，有神采照人之氣度。人格化的品評，古人還運用借寓和暗示的方法，一語雙關，言外有意，寓貶於褒，耐人尋味。如蘇東坡評論蔡邕的字如“少年女子，體態嬌嬈，步行緩慢，多飾繁華”，既讚美了其精麗嫵媚的一面，又暗示了蔡邕的書法缺少一種雄強豪邁的氣度。又如米南宮評論歐陽(圖二)詢的楷書如“新瘡病人，顏色憔悴，舉動辛苦”。



(圖一)



(圖二)

書法的品評因時因地而異，但古人以五品(註 6)以別品格之高低，至今仍有一定的意義，遺憾的是，並沒有對“五品”的真正涵義加以理論之闡述，今分述如下：

1、**神品**：藝術之最高品級。“神”具有幾點特質：變化多端、自然、及中和之特質。

2、**逸品**：唐代朱景玄在《唐朝名畫錄序》最早提出了“逸品”的概念。

逸品的特質：放逸不羈、簡練、及文人特質。

3、**妙品**：要有強烈的藝術個性和獨特之藝術風格。

4、**能品**：要有高雅之意境。

5、**佳品**：清代包世臣謂“墨守迹象，雅有門庭”，從字義上看不難看出佳品是要有一定的傳統功夫。

從以上“五品”之分析來看，優劣高低，已不言而喻，品格的高低決定於一個書者之天賦、氣質、筆墨技巧、傳統功力、藝術修養等各種因素的綜合運用，它更涵蓋了儒釋道的精華。書品出於人品，人品越高書品愈雅。

三、書道與儒家思想

中國古代倫理派的美學，可以說都是在儒家思想基礎上發展起來的(註 7)，書法也不例外，既然從儒家的倫理學觀點來講藝術，當然就不免用很多封建意識形態裡的倫理觀念：正統、聖賢、至善、中和，等來解釋其內容。

欣賞書法即欣賞人格，唐張懷瓘在《文字論》裡說：“文則數言乃成其意，書則一字以見其心。”漢楊雄說：“書，心畫也，心畫形，君子小人見矣。”既然書法透露君子小人之分，是內心的品格，所以欣賞書法最終也就是欣賞高尚的品格。項穆在《書法雅言》裡把藝術的問題完全轉化為倫理的問題：

柳公權曰心正則筆正，余今日，人正則書正……人由心正，書由筆正，即詩云：思無邪，禮曰毋不敬，書法大旨，一語括之矣。
故欲正其書者，先正其筆，欲正其筆者，先正其心，所謂誠意者，即以此心端已澄神，勿虛勿二也，致知者，即以此心審其得失，明乎取舍也……正心之外，豈更有說哉？

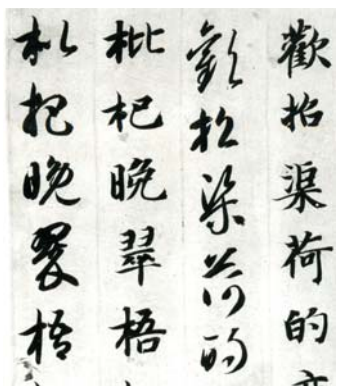
「中和」在項穆書裡是一主要觀念，有一章《中和》提到：

圓而且方，方而復圓，正能含奇，奇不失正，會於中和，斯為美善，中也者，無過不及是也，和也者，無乖舛類是也，然中固不可廢和，和亦不可離中，如禮節樂和，本然之體也，禮過於節則嚴矣，樂純乎和則淫矣，所以禮尚從容不迫，樂戒奪偏而繳如，中和一致，位育可期，況夫翰墨哉？

道德上的理想人格，項穆舉出孔子，書法上的理想書家為王羲之，兩者之共同點則在於「中和」。在項穆看來，王羲之以後之書家都是從王羲之之風格而來。

智永(圖五)，世南(圖六)得其寬和之量，而少俊邁之奇；歐陽詢(圖七)得其秀勁之骨而乏溫潤之

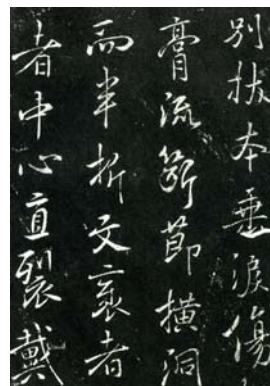
容；褚遂良(圖八)得其郁壯之筋，而鮮安閒之度；李邕(圖九)得其豪挺之氣，而失之竦窘；顏柳(圖十)(圖十一)得其莊嚴之操，而失之魯獷；旭素得其超逸之興，而失之驚……。



(圖五)



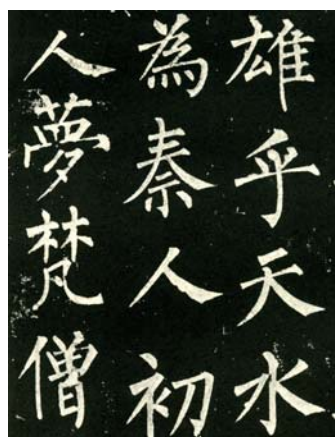
(圖六)



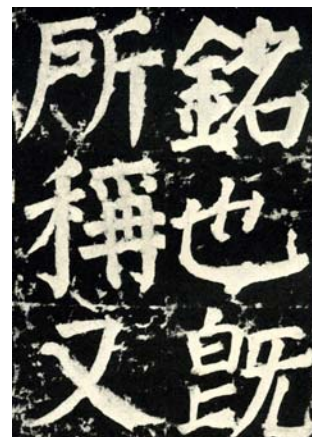
(圖八)



(圖九)



(圖十)



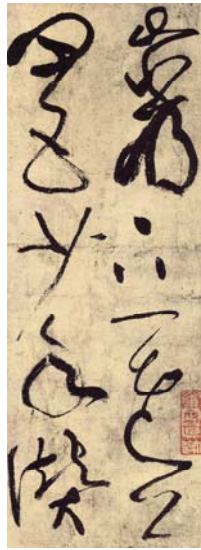
(圖十一)

四、書道與佛、道情懷 —— 以“顛張狂素”為例

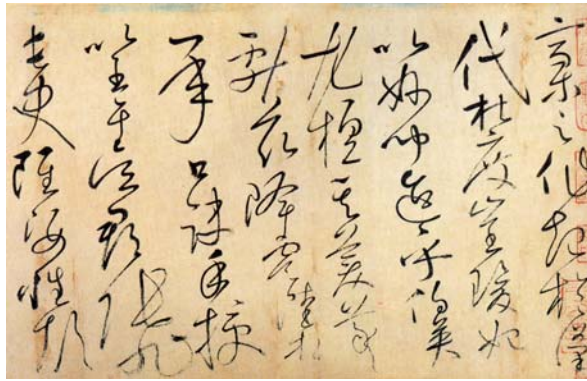
“顛張”，即張旭，蘇州人，官至金吾長史，故時稱張長史。

“狂素”，即懷素，長沙人，玄奘三藏之門人。

張旭嗜酒，每大醉呼叫狂走乃下筆，或以頭濡墨而書。僧懷素，性疏放、不拘細形、嗜酒，凡一日九醉，每酒酣興發，遇寺壁裡牆衣裳器皿，靡不書之。他們相似的個性，都通過各自相似的筆跡淋漓盡致地再現出來，他們追求原始的生命力，顯示在作品中的生命在酣醉時的狀態與情感。張旭的《肚痛帖》(圖三)《古詩四帖》懷素的《自序帖》(圖四)等傳世的作品，便會為他們那種狂風驟雨、電激迅雷、咄咄逼人的氣勢所震撼。張旭為官卻受到道家影響。



(圖三)



(圖四)

道家與儒家都以“字如其人”為基礎認為人格是創作的先決條件，也是欣賞的最後對象(註8)。道家不同於儒家的是，主張灑脫飄逸，如莊子所說：“游心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉。”這種與道合一，與宇宙合一的人格化筆跡，在取法上不斤斤計較與前人創下的規矩法度，道之所在，師之所在，因此，人所法者，自然也。

懷素是僧人，受佛家思想影響，“以禪入書”表現在他的用筆上，輕重徐疾，提案頓挫的變化微乎其微，點畫線條的對比關係十分淡薄，矛盾衝突接近於無，粗細大致相同，流露出一種涅槃境界，這正與懷素的身分相符。懷素的草書雖然奔放，但線條繚繞曲折，粗細均一，只是一種純速度的軌跡，在字的本身不作誇大的表現。懷素這種追求淡泊的虛無世界，使他的字跡結構縱肆，但不粗俗，骨力勁而瀟灑稍缺，顯示一種超塵空靈的境界。張旭則追求飄逸顧盼的道家風格，表現在字跡上，則是雖狂但仍不失瀟灑飛逸。從這裡可以看出張旭的草書是出於心、而形於外。他的草書筆跡正好反映了他的放任不羈的性格。

五、喝茶與茶道

茶是中國人最早發現(註9)的一種用它的嫩葉和小牙可作羹飲的常綠灌木，一開始人們把它叫做“荼”在收集從西周初年(公元前11世紀)到春秋中葉(公元前6世紀)大約五百年間的詩歌全書《詩經》裡就記載咏“荼”的詩篇：“周原舞，萑荼如飴”，“誰謂荼苦，其甘如薺。”

“荼”就是現在的茶，古人叫做苦菜。《康熙字典》云：“世謂古之荼，即今之茶，不知茶有數種，惟茶，苦茶之茶，即今之茶。”可知“荼”字為古代茶之借用字。

中國人是一個喝茶的民族，中國人飲茶受著中國人一貫哲學思想和生活方式支配。中國人飲茶最講究情趣，“寒夜客來茶當酒”，不但表露出賓主盡歡和諧歡愉，而且蘊藏著一種高雅的情致。古語說：“文人七件寶，琴、棋、書、畫、詩、酒、茶。”中國人愛喝茶，因為喝茶有益，喝茶有理，喝茶有道。君不見，開門七件事：柴、米、油、鹽、醬、醋、茶。這同時也說明茶之本性：寬容而平和隨意異俗逸雅各有其趣。

中國人飲茶可分為兩大類(註 10)：一類是“混飲”，就是在茶中加鹽、糖、加奶或蔥、薄荷、桂圓、紅棗、枸杞等物，端視個人口味嗜好，主要以邊疆民族為主。另一類是“清飲”，即在茶中不加任何有損茶本位與真香相的配料，只用開水泡茶來喝，這一喝法佔絕大多數，主要集中在中國南方產茶地區。“清飲”可分為四個層次：

將茶當飲料解渴大碗喝，稱之為“喝茶”；如果注重茶的色香味，講究水質、茶具，喝的時候又能細細品味，可稱之為“品茶”；如果講究環境、氣氛、音樂、沖泡技巧、及人際關係等則可稱為“茶藝”；而在茶事活動中，融入哲理倫理道德，通過品茗來修身養性、陶冶情操、品味人生、參禪悟道，達到精神上的享受和人格上的澡雪，這才是飲茶的最高境界——茶道。

廣義的說法，當今茶道包含兩個內容：一是備茶品飲之道，即備茶的技藝規範和品飲方法；二是思想內涵，即通過飲茶陶冶情操、修身養性，把思想昇華到富有哲理的境界。這兩個基本內容是相輔相成，缺一不可，這兩點在陸羽《茶經》中即明顯體現。

陸羽的《茶經》分三卷十章除了四章講茶的性狀起源，制茶工具造茶方法和產區分佈外，其餘六章全部講煮茶之技藝、要領與規範。對於茶道的思想內涵，《茶經》寫道：“茶之為用，味至寒，為飲，最宜精行儉德之人。”陸羽提出了“精行儉德”思想內涵。也就是說通過飲茶活動，陶冶情操，使自己成為具有美好的行為和儉樸、高尚道德的人。

明代屠隆《考盤餘事》中說：“茶之為飲，最宜精行修德之人，兼以白石清泉烹煮如法，不時費而或興，能熟習而得味，神融心醉，覺與醞酬甘露抗衡，斯言賞鑒者矣。”這是不僅對品茶者的品飲功夫提出了要求，還認為茶品同人品有關係，品茶者的道德修養最為重要。

品茶中可看出品茶人的修養，而品飲者所品的不僅在於茶湯本身的色、香、味等物質特性，而且是通過品茶產生出種種聯想，以致於把茶擬人化(註 11)，賦予其人類的種種美德，所謂“苦而有味，如忠諫之可活國；多而不害，如舉世之能得賢。正如人類常以“君子”“小人”之類的詞來區分自己的同類一樣，人們也喜歡用這兩個詞來區分自然界的東西。

六、茶道與儒家

中國人遵從孔孟之道，尊儒學，重禮教，正因為有了儒家的學說，才成就了我國的禮儀之邦。儒家思想的主張是崇尚禮樂，人們日常的品茗之中亦發現了修身、齊家、治國平天下的大道理。從中發覺了處世的進退之道(註 12)。

早在南北朝以前，茶就被用在祭禮之上，茶道重禮這和儒家重禮異曲同工。陸羽甚至認為在進行茶道時二十四器缺一則茶廢矣。茶道禮儀之嚴可見一斑。我國自唐朝以來，宮廷中的重要活動都有一定的茶儀茶禮，以示尊重。宋代儒家更將茶禮引入了老百姓的日常生活之，甚至有“無茶不成禮”之說法，客來敬茶，也是因此而來。

儒家認為飲茶可以使人清醒，更可以使人自省，可以養廉，可以修身，可以修德。唐代劉貞亮總結茶的“十德”除了“以茶嘗滋味”、“以茶養身體”、“以茶驅睡意”、“以茶散鬱氣”、“以茶養生氣”、“以茶除病氣”六德之外他更注重精神性的另四德“以茶利禮仁”、“以茶表敬意”、“以茶可雅心”、“以茶可行道”。這些都代表了儒家的思想。

陸羽在《茶經》中提到：茶最宜精行儉德之人。所以認為品茶之人，品德至為重要，茶道強調

了茶對於人格的自我完善性的重要。古人認為，喝茶是雅事所以一起喝茶的人亦不能俗。明人陸樹聲與徐渭都作有《煎茶七類》之文，二人都把“人品”列在首位。陸樹聲說：“煎茶非浪漫，要須其人與茶品相得。”徐渭也說“煎茶雖微清小雅，然要須其人與茶相得。”

七、茶道與佛教

茶和佛教的關係是一個相互促進的關係(註 13)，在現實的生活上，佛教特別是禪宗需要茶葉來協助修行的功能，而這種對茶葉的風尚，又促進了茶葉的發展。而精神境界上，禪是講求清靜、修心、靜慮、以求得智慧，開悟生命的道理。於是“禪茶一味”、“茶藝禪味”，茶與禪形成一體，飲茶成為平靜、和諧、專心、敬意、清明、至高寧靜的心靈境界。飲茶是禪的一部份，或者說茶是簡單的禪——生活的禪。

佛門清修講究的就是清心寡慾，修身養性，心境如水。品茶時也講究清、靜、潔、和，這和佛教的主導思想不謀而合。有趣的是被奉為茶聖的陸羽自幼就被竟陵龍蓋寺的智積禪師收養，並在寺中學習佛經，其後又與僧皎然和尚結為“生相知，死相隨”的縑素忘年之交。在陸羽的自傳和茶經中都有對佛教得頌揚及對僧人嗜茶的記載，可以說中國茶道，從一開始萌芽，就與佛教有密切的關係，最廣為人知的便是——禪茶一味。

佛理博大精深，但以四諦為總綱。苦、集、滅、道四諦以苦為首。眾所周知，清茶入口第一反應就是——苦。茶性本苦，最早在李時珍之《本草綱目》就有記載：“茶苦而寒，陰中之陰，最能降火，火為百病，火清則上清矣”從茶之苦後回甘，苦中有甘的特性，佛家可以產生很多聯想，幫助修行佛法的人在品茶時，品味人生參破“苦諦”。

佛教主靜。佛教坐禪時的五調（調心、調身、調食、調息、調睡眠）以及佛學中“戒、定、慧”三學也都是以靜為基礎。品茶如參禪，品茶時所需的安祥靜謐的心境以及所追求的“自省”境界和佛教禪宗相似。唐末的皎然和尚，是一個品茶高手，他曾把茶比作“禪經”，說茶“與禪經近”，並認為一杯清茶在手，那些佛家面壁打坐，竟日參禪的清規戒律，都可以取而代之。他的《飲茶歌》說：

越人遺我剡溪茗，採得金芽爍金鼎。素瓷雪色漂抹香，何似諸仙瓊蕊漿！一飲滌昏寐，
情思爽朗滿天地；再飲清我神，忽如飛雨灑清塵；三飲便得道，何須苦心破煩惱！

只須第三飲便能得“道”這個道就是“茶道”。

八、茶道與道家

道家的學說在追求天人合一，表現在茶道之中亦是如此(註 14)，這一理念也就是後來茶道的精神。道家的思想，在茶道中同時還提供了崇尚自然，崇尚樸素，崇尚真的美學理念和重生、貴生、養生的思想。所有這些理念主要表現在以下幾個方面：

一、親近自然

親近自然主要在於茶道中表現出人對於回歸自然之渴望，以及人對於“道”之本質的認知。親近自然，主要表現在品茶時樂於與自然親近，在思想情感上能與自然交流，在人格上能與自然相比

擬，並通過茶事實踐，去體悟自然之規律，這一思想正是道家“天地與我共生，而萬物與我唯一”的典型表現。

二、自然化的人

“自然化的人”也就是自然萬物的人格化。中國茶道吸收了道家的思想，把自然萬物都看成具有人的品格、人的情感，並能與人進行精神上的相互溝通的生命體，所以在中國人的眼裡，大自然之山、水、石、沙、草、木都顯得有靈氣，且格外的可愛。

三、尊人

中國茶道中，尊人的思想在形式上常見於對茶具的命名以及對茶的認識上。茶人們習慣把有托盤的蓋杯稱為“三才杯”。杯托為“地”，杯蓋為“天”，杯子為“人”。意思是天大、地大、人更大。如果連杯子、托盤、杯蓋一同端起來品茗，這種拿杯法就稱為“三才合一”。

四、坐忘

“坐忘”是道家為了要在茶道中達到“至虛極，守靜篤”的境界而提出的致靜法門。受老子之影響，中國茶道把“靜”視為四諦之一，如何使自己在品茗中達到一私不留、一塵不染、一妄不存的空靈境界呢？道家也為茶道提供了入靜的法門這稱之為“坐忘”。

五、返璞歸真

中國茶道強調返璞歸真，主要是受到道家的影響。在品茗時如何使自己之心境達到完全解放，使自己得到清靜、恬淡、寂寞、無為，使自己之心靈隨茶香瀰漫，彷彿自己與宇宙融合，昇華到“無我”之境界。

九、中日茶道之比較

中國以儒家為核心，融儒、道、佛為一體三者之間互相補充。日本茶道反應中國禪宗思想並融進日本國民的精神與思想(註 15)。中國人以“茶利禮仁”、“以茶表敬意”、“以茶可行道”、“以茶可雅志”、以貫徹儒家之禮義廉恥等道德觀念以及中庸和諧的精神。日本茶道的和、靜、清、寂公開申明的“茶禪一味”吸收了中國茶文化思想的部份內容。它規勸人們要和平相處，互靜互愛，廉潔樸實，修身養性。

中國茶道崇尚自然隨和。日本茶道程式嚴謹，強調古樸，清寂之美。日本茶道源自佛教禪宗提倡空寂是順理成章，但它的四規（代客親善、互相尊敬、環境幽靜、陳設高雅）七則（點茶的濃度、茶水的質地、水溫的高低、火候的大小、煮茶的炭料、爐子的方位、插花的藝術）似乎過於拘泥形式，加上打躬靜坐讓人覺得不自在。中國茶文化最初由飲茶上升為精神活動，與道教之清靜無為的淵源有關，較強調精神美學便成為一種傳統。但是中國茶道沒有儀式可循，往往也就道而無道，影响了茶文化精髓的作用發揮和規範傳播。所以一說茶道就以為是日本的專利了。

十、品“茶”論“書”相通點

宋代品茶有一條法則，叫做“三不點”見於胡仔《苕溪漁隱叢話》，“點”是點茶，也指鬥茶，

“三不”是什麼？胡仔沒有明確記載，不過從他所記，當時人有關的詩文可以推斷出來。歐陽修的嗜新茶詩提及：“泉甘器潔天色好，坐中揀擇客亦佳”，新茶、甘泉、潔器、爲一；天氣好爲一；風流儒雅、氣味相投的佳客爲一；是爲“三”。反之，茶不新、泉不甘、器不潔，是爲“一不”景色不好，爲“一不”品茶者缺乏教養，舉止粗魯又爲“一不”共爲“三不”。

這種“三點”、“三不點”與書法有相通處。唐代孫過庭在他的著作《書譜》提出了書法創作時的“乖”、“合”理論。孫過庭總結書法創作時“五合”、“五乖”。“神怡務閑，一合也；感惠徇知，二合也；時和氣潤，三合也；紙墨相發，四合也；偶然欲書，五合也。”心遽體留，一乖也；意違勢曲，二乖也；風燥日炎，三乖也；紙墨不稱，四乖也；情怠手闌，五乖也。他又說：“乖、合之際，優劣互差。得時不如得器，得器不如得志。若“五乖”同萃，思遏手蒙；“五合”交臻，神融筆暢；暢無不適，蒙無所從。”這五合五乖和品茶中的“三點”、“三不點”是相通的。

明代人對品茶的要求，更加細緻，更加嚴格(註 16)。馮正卿曾經提出品茶的“十三宜”。所謂“十三宜”：“一無事”，有品茶的功夫，“神怡務閑”；“二佳客”，審美者趣味高尚，懂得領略茶中三昧；“三讀坐”，心地安適、自得其樂；“四吟詩”，以詩助茶興，以茶發思想；“五揮翰”，濡毫染墨，潑墨揮灑，有茶助之，更盡清興；“六倘佯”，庭院小徑，信步閑行，時啜佳茗，幽趣無窮；“七睡起”，一枕酣夢後，吸之啜之，神清氣爽；“八宿醒”，宿醉未醒，茶能破之；“九清供”，有清淡茶果以佐品啜；“十精舍”，精潔雅致的茶室，渲染出空靈肅穆的氣氛；“十一會心”，如書法創作時的“偶然欲書”貴在自然，使茶功得圓滿；“十二賞鑒”，不是爲飲，而是爲“品”茶的色、香、味、形；“十三文僮”，有文靜伶俐的茶童以供茶役。”以上除了八九兩項之外簡直就是文人寫字過生活的寫照。北宋司馬光把茶和墨相比他說：“茶、墨正相反。茶欲白，墨欲黑；茶欲新，墨欲陳；茶欲，墨欲清。”把茶擬人化敘述了茶的特性與書法相通之處。

書法作品文字的實用性價值是一小部份，重要的是創作者如何借助筆、墨、紙、硯來表現自己的思想，自己的喜、怒、哀、樂，乃至於自己的人品——“字如其人”、“心正則筆正”，從而體現更高的內在層次。同樣品茶作爲一種藝術實踐，人們對於品茶之工具——茶具，的講究就可想而知。

陸羽在《茶經》中詳細敘述飲茶工具二十四種，讓我們深刻體認它的藝術魅力。宋代時流行的“鬥茶”(註 17)，茶湯成白色，而“鬥茶”茶面泛出的湯花更是純

白色，如果茶盞釉色爲白色或其他顏色，就會影響“鬥茶”的外觀效果，建盞黑釉與雪白的湯花正好配合得黑白分明。書法作品不也是如此嗎？

十一、「書道」「茶道」——生活道

孔子對水的品評有一段精采的說明。他說水具有德、義、道、勇、法、正、察、善、志九種美好的品行(註 18)。據荀子記載一次“孔子觀於東流之水”子貢問他說：“君子見大水必觀焉，何也？”孔子回答說：水滋潤萬物而不向萬物索取什麼，這是“德”；雖然也有高下曲折的時候，但總是循著一定的河道流淌，這是“義”；浩浩蕩蕩不捨晝夜，好像有所追求，這是“道”；高谷深峽奔騰而下無所畏懼，這是“勇”；可以作爲衡量事物持平與否的標準，這是“法”；持器物取水器盈須止否則自溢，不可多得，這是“正”；潤物無聲，精妙細微，無所不至，這是“察”；能夠選擇捷徑的源泉，和注入處，這是“善”；自源頭流出而百折不回，這是“志”。以上這些既是對

水的自然型態描述更是把人類的各種美德賦之于水。

茶的色、香、味體現重要在“水”，書法線條的表現除了紙、筆、墨、硯外仍然靠“水”。水無色、無味、平淡無奇，就因為如此，它賦予更多的想像空間也賦予更多泛人格化的聯想。君子之交淡如水，可以想像其中蘊含多少美好品行。茶飲之為“道”書寫之為“道”，相通處都在“單純”。而這“單純”中卻包含中國人悠久的文化道統。

茶道、書道、之為“道”基本都與中國人的生活息息相關。劉熙載嘗謂：論書者曰「蒼」、曰「雄」、曰「秀」，更當益一「深」字。凡蒼而涉於老禿，雄而失於粗疏，秀而入於輕靡，不「深」故也(註 19)。

蒼，固非老禿。蒼深何由而致，必從樸、拙、厚、古求之。雄固非粗疏，何為雄深，應是邁勁，筋骨、內斂，雖雄強奇險，而不外露鋒鏑。秀，欲不輕靡，當自和雅玄微中，求其靈明神彩。蒼、雄、秀、是外表的美，可以從古今名跡肆學而得其梗概，深是內蘊的，必由思想，學問，品德，以致日常生活對人處眾中不斷歷練積澱。所以曰蒼，雄，曰秀，不過是藝成，深，纔是道成。道，藝契合，達於自然，及於大成。

茶道之生活化，如同浙江大學莊晚芳教授在《茶文化淺議》一文中主張：“發揚茶德，妥用茶藝，為茶人修養之道。”他提出中國茶德應是“廉、美、和、敬”並加以解釋：廉潔有德，美真康樂，和誠處世，敬愛為人(註 20)。

廉 — 推行清廉，勤儉有德。以茶敬客，以茶代酒。

美 — 品茗為主，共嘗美味。共聞清香，共叙友情，康健長壽。

和 — 德重茶禮，和誠相處。搞好人際關係。

敬 — 敬人愛民，助人為樂，器淨水甘。

從以上得知，中國的茶，能用來養性、聯誼、傳情、育德、直到陶冶情操、美化人生。茶之所以能適應各種場合、階層，是因為茶的本質、茶的情操、茶的特性，皆與中國人平實、和誠、好客、勤儉的民族性相符合。因此茶道之所以稱為“道”，是從日常生活中體會出來，當然更是泛人格化中，以儒、釋、道之精神為依歸。

十二、結論

飲茶寫字稀鬆平常的事情，從泛人格化中無數的美德賦予它們生命，使它們成為“茶道”與“書道”。不只與生活連結，更與人的生活品味高低產生了直接的關係。烏龍茶、文山包種茶、綠茶、普洱茶等不同的特性與品茶人的愛好心理特質，都將畫上相近似的等號。品茗過程中動作的優雅與否、器皿的質地材質，都顯露不同的禮儀與人際關係的深淺。在品茗中享受寧靜，體悟大自然，從清清明中增長智慧，這是何等的享受。在三五好友品飲中談論的體裁風格與知識的範疇，境界的高低，處處都顯示一個人的品格、學養、與風範。一樣是喝茶卻分出高高低低的不同；一起喝茶彼此包容，但也見識了彼此的不同。道是平常，道更是有高低。一件小小的行為舉止，包含了多少的哲理，能不慎乎！

書法人人會寫，但從“書道”的角度衡量一件作品高低就差別很大。劉熙載在《藝概》中所寫：“書，如也，如其學，如其才，如其志，總之如其人而已。”書“法”是技法，書“藝”是才情，

書「道」才真正看出個人的人格與風範。因此書法的學習除了不斷的技法演練，更應注重道的真諦。

「道」的本體，宇宙萬物的根源。中國古代學術思想常以「道」為宇宙事物的法則。

書「道」它脫離了技法的訓練，也不以創作的藝術視覺效果為主軸，而是更重視人的修為及品格的提升。書「道」，提供了更寬廣的空間，它要求人在自然中懂得成長的秩序；懂得協調的高尚情操；懂得豐富人生而不露張狂的美德；

懂得不斷自我成長的求知慾望；懂得安靜中可以有最大的發展空間；懂得含蓄而不平淡是一種歷練，更是一種美德；懂得獨立而隨時包容的雅量。所以，書道的成長，必須藉著一生的經驗、是非判斷、優劣的選擇、層次的提升，作不斷的修正。從層次的提升出發，才能達到真、善、美的境界。

附註：

註 1：參葉羽編，《茶道》，頁 96，2004 年七月二版，吉林 延邊大學出版社。

註 2：唐君毅，《中西哲學思想之比較論文集》，卷十一，頁 214—220，台北 1988，台灣學生書局。

註 3：參拙稿〈談書法、書藝、書道的省思與未來發展〉，《美育》第 82 期，1997 年 4 月，國立台灣藝術教育館發行。

註 4：同註 2。

註 5：宗白華，《美學與意境》，頁 326—327，台北，1989，淑馨出版社。

註 6：參劉小晴，〈書法藝術的欣賞與品評〉，《中國書法文化大觀》，頁 198—202，北京，2003 年，北京大學出版社。

註 7：參熊秉明，〈中國書法理論的體系〉，《書譜》，頁 16—19，香港，1981 年四月，書譜出版社。

註 8：汪昌禹，《筆跡神秘現象破譯》，頁 163—165，廣東，1997 年初版，花城出版社出版。

註 9：宋伯胤，《茶具》，頁 10，上海，2002 年 1 版，上海文藝出版社。

註 10：同註 1，頁 3—4。

註 11：劉昭瑞，《中國古代飲茶藝術》，頁 185—186，2002 年 2 版，陝西人民出版社。

註 12：同註 1，頁 71—73。

註 13：參陳宗懋編，《中國茶經》，頁 607—608，上海，1952 年初版，上海文化出版社出版。

註 14：同註 1，頁 95—99。

註 15：關劍平，《茶與中國文化》，頁 415，北京，2001 年 1 版，人民出版社。

註 16：劉昭瑞，《中國古代飲茶藝術》，頁 178—181，2002 年 2 版，陝西人民出版社。

註 17：鬥茶，乃宋代流行之主要品茶形式，除要求具有精湛之烹煮、點茶技術外，對於茶具選擇相當講究，尤其喜歡採用建窯黑釉器中兔毫盞以便於觀賞茶面上的白沫變化。宋徽宗《大觀茶論》有「七湯」點茶法，紀錄了鬥茶正宗的要訣。鬥茶比賽往往採用三局二勝制，即鬥三次兩次先見水痕者為負。鬥茶的活動使我國古代品茶藝術達到更高的層次。

註 18：同註 16，頁 86。

註 19：劉熙載，《藝概》，頁 217，台北，1986 年初版，金峰出版有限公司出版

註 20：同註 1，頁 13—14。

飲茶空間思維

黃俊誌、謝忠恆

國立台灣藝術大學 造形藝術研究所 研究生

摘要

中國飲茶文化的發展極具深度與廣度，透過飲茶延伸出的茶道、茶詩、茶書、茶畫、茶壺陶藝…等，所觸及的範圍非常廣闊，且各項之間環環相扣，又可各自獨立欣賞品評，是一種藝術文化的集合，是蘊涵中國獨特文化的一種綜合藝術。

在講求快速與效率的現今社會中，急促的腳步逼得大部分的人毫無喘息的空間，接踵而至的卻是愈來愈多乖謬不明的病狀名詞，此情想來令人不寒而慄，曾幾何時忙碌的人開始注重休閒活動，啜茶便是其中一項，近年喝茶人口不斷增加，且對茶的品質與喝茶環境的要求也日漸提高，飲茶的多數人想要找一環境清幽或是佈置得宜的「飲茶空間」，想必是飲茶空間的視覺效果有「怡情」的效果，若空間營造得宜，配合上等好茶「養身」的茶療效果，兩者相得益彰，應可發揮飲茶怡情養身的最大功效。

覽觀台灣地區有許多飲茶空間的設立，不乏有連鎖港市飲茶店家，如喫茶趣…等，有獨一設立或聚集的店家，如人人熟知的台北貓空地區店家林立，是台北地區飲茶的一個重要據點，另外也有私人設立的非營業空間，其空間營造各有特色，略做觀察發現多數的店家皆佈置有書畫作品，這是令人感到興趣的現象，本文亦列舉書畫作品與飲茶空間結合的特性，探求空間與視覺、聽覺、嗅覺…等五感整體結合之後產生的空間思維，做為主要探討的方向，期能喚起藝術工作者對飲茶文化的再省思。

關鍵字：茶藝、飲茶、空間

一、前言

中國飲茶的歷史由來已久，歷經漫長的漸進轉化而形成「茶藝」，自唐代陸羽「茶經」出現之後，飲茶之風更是廣為盛行，陸羽將其對於茶的認識與體驗訴諸於文字，以茶之源、茶之具、茶之造、茶之器、茶之煮、茶之飲、茶之事、茶之出、茶之略、茶之圖等十項分別紀錄，鉅細靡遺，現今有以陸羽之名而設立的陸羽茶藝館，由此可見陸羽對於茶藝發展的影響深遠。

古今許多的文人墨客都嗜茶，琴、棋、書、畫…等多項藝術亦透過飲茶，得以相互輝映成趣，人的五感在啜茶品茗的過程中交錯融合，所蘊含的精神層次境界實令人嚮往。茶藝應不只是單純的烹煮技藝，它涵蓋了多樣的元素，是一種藝術文化的集合體，亦可視為中國人所重的「意境」的一種表現，是精神感官與物質之間的化學變化，而「飲茶空間」就是影響能意境表現的一項重要變因。

飲茶空間依其不同的經營佈置而形成不同的類型，自唐宋時期興盛的飲茶風氣以來，出現許多名稱茶寮、茶肆、茶坊、茶屋、茶舖、茶館、茶藝館…等，都是屬於對飲茶空間的一種稱呼，依空間特性大致可分為室內空間與室外空間兩種，若依其功能性又可分為書齋式、廳堂式…等，又因佈置的不同而出現各式各樣的風格，如民族風、仿古、自然野趣、豪華…等。

陸羽《茶經·茶之略》提到：「其造具若方春禁火之時，于野寺山園，叢手而…其煮器，若松間石上可坐，則具列廢…若瞰泉臨澗，則水方、滌方、澆水囊廢…若援藟躋岩，引絙入洞，于山口炙而末之，或紙包合貯，則碾、拂末等廢。」(註 1)說明唐時就已對飲茶空間有的選擇與講究，在野寺山園、松間石上或是瞰泉臨澗，甚至攀藤爬岩拉繩進入山洞之中，竭盡所能為的只是覓得一處不錯且能品茗的空間，其所需的飲茶器具與汲水因考慮場所空間不同而又有所取捨，從空間場所的選擇而至器具水源的取捨，充分的說明出當時的人選擇飲茶品茗空間的用心程度，是一種自然空間與人之間的互動關係，透過飲茶品茗的行為巧妙的結合在一起，亦蘊含著古人「天人合一」的情思。

二、古代書畫家筆下的飲茶空間

陸羽《茶經·茶之圖》提到：「以絹素，或四幅、或六幅，分布寫之。陳諸座隅。則茶之源、之具、之造、之器、之煮、之飲、之事、之出、之略、目擊而存。于是茶經之始終備焉。」(註 2)文中說明陸羽所述茶之圖除了陳諸座隅之外，還具備有紀錄的功能，將茶之源、之具…等目擊而存。幸有文人墨客的紀錄，令後來的人能一窺當時的飲茶情況，飲茶文化也因此有所傳承。

從古至今遺留下許多古書畫作品，在博物館院或是私人收藏都可見其風采，其中不乏有以茶或茶事為描繪主題的作品，如明代文徵明的品茶圖、明代仇英的松亭試泉圖、明代唐寅的品茶圖軸、清代金廷標的品泉圖…等，都是以茶事為主題，且描繪的空間場所又多以山水等自然景觀為主，與陸羽茶經中描述的野寺山園、松間石上或是瞰泉臨澗的空間不謀而合，再引述宋代詩人梅堯臣的茶詩：「山寺碧溪頭，幽人綠岩畔。夜火竹聲乾，春甌茗花亂。茲無雅趣兼，薪桂煩燃爨。」詩中的碧溪頭、綠岩畔，亦是對品茶場所的清楚寫照，直至今日再台灣地區也有一些林立在山中或溪邊的茶坊，如南投埔里的紅瓦厝山居民宿的茶棚就設立在山林之中，茶棚的造型與搭建的材料也以竹木等自然材質為主，形成自然野趣的風味，由此可見人們喜愛親近自然的天性，歷經千年卻也未曾改變。

除了飲茶空間場所之外，古時的飲茶空間的佈置、茶具器形…等都可以從畫中一探究竟，也是

現今分析研究古代飲茶生活文化的重要參考資料，例如以茶為主題的坪林茶葉博物館以其專業的能力，模擬了宋代文人茶藝與清代的茶館風貌；另一著名的鴻禧美術館也在「閒居養志—傳統文人雅翫清賞」的展覽中(註 3)，亦就文人的居家生活，經過專業的分析考究，精心佈置了幾個雅致的空間，所營造的閒情雅趣的氣氛亦是居家喝茶品茗的理想空間之一。兩者皆成功的將古代書畫作品或文獻中的平面空間轉化成實物的立體空間，令觀賞者更能夠親身體會古人對於空間佈置營造的用心。

書畫作品是平面的空間呈現，因講求意境的營造而增添不少妙趣，陳衡恪曾提到：「中國人之畫，意中之畫也。先入於目而會於意，發於意而現於目。因具體而得其抽象，因抽象而完其具體，此其所以妙也。」(註 4)認為中國人的畫是意中之畫，而妙在具體與抽象之間，目取與會意之間，從另一角度來看是觀者與作品之間的交互關係，由「意境」而至「悟境」，進而得其妙趣，換句話說，作品的意境有著某種程度的「怡情」作用。中國茶藝將意境從平面的營造轉成立體空間的營造，室外空間場所的選擇、室內家具茶具造型的講究與擺設、書畫作品的掛飾、茶色茶香的品評…等，一個融合五感且能「怡情養身」的喝茶品茗空間自然呈現，也難怪歷代的許多茶人乃至於現代人莫不醉心於此。

三、當前台灣地區飲茶空間的現況

台灣地區經濟發展快速，人口密集度偏高，空間的應用多為獨立的室內空間，廣闊空間的比例相對較少，再加上經濟效益上的考量，許多經營空間的元件，如茶具、桌、椅…等，都是大量製造，除了形制一樣，更不乏有粗劣之品，影響到的是各個小空間的獨特性與精緻性。

許多的茶坊、茶藝館只注重於茶葉的好壞與商業利益，而忽略對整體飲茶空間的經營，然而茶藝應不只是停留在烹煮一壺好茶上的技藝，就目前台灣飲茶空間的而言，注重空間場域佈置經營的茶藝館仍屬少數，就整體而言，當前對於喝茶品茗空間品質的要求與講究應重於量的追求，如此對於茶藝境界的提升與怡情養身的功效理有所助益。

茲將目前台灣地區的茶坊、茶藝館等飲茶空間，依經營佈置的風格和特色將其分為六類分述：

1、崇尚自然野趣：

崇尚自然野趣的品茗空間，如南投埔里的紅瓦厝山居民宿的茶棚，就是一例，林立於山林之間，這是從古至今延續下來未曾改變的類型，是人們崇尚喜愛自然的一種表現，透過茶藝與周圍的自然環境對話。

2、追(仿)古風格：

此類以歷史懷舊為方向，以主題式的整體佈置重現過去時代風格，如坪林茶葉博物館的清代茶館風貌、新竹北埔水井茶堂與南港觀雲居茶莊的早期台灣古樸雅趣風格、台北樹林風櫃茶館的 50 年代台灣印象、基隆的天空之城、台北淡水的鄉間小路、九份茶坊…等，都是以懷舊主題為主的品茗空間。

3、結合文化藝術：

結合藝文的飲茶空間發跡很早，如根據陸羽的茶經至少在唐代就已有佈置書畫作品的習慣，在現今的則有與博物館結合的茶藝館，如坪林茶葉博物館東側的室內茶藝館，以書畫或藝術品擺設裝

飾為主，如坐落台北市的紫藤廬和慕雨軒，也有結合陶藝的基隆陶工坊，皆是與文化藝術結合的空間，極富有文藝氣息。

4、私人經營店家：

隨著西式的咖啡館(廳)的注入，原本立足於台灣的私人茶行，沒有大公司企業的財力與物力，不得不改變經營方式，有的私人茶行不禁衝擊應聲而倒，但也有因此而豎立起獨特風格的茶行，如台北市冶堂、台東連記茶莊、鶯歌東霖茶園…等，在有限的室內空間裡下功夫，匠心獨運，與新潮的西式咖啡館明顯區別，因店家經營者對於茶藝的堅持走出昔日陰霾而豎立口碑。

5、連鎖店經營：

連鎖店的經營目前台灣地區廣為盛行的經營方式，透過量的增加來博取知名度吸引客源，如耕讀圖書香茶坊目前全台有十五家直營店、英國維多利亞茶風的古典玫瑰園目前全台有近五十家直營與加盟店、春水堂茶館至今已有近二十幾家直營或連鎖店、一茶一坐則陸續開設了十幾家直營分店、定位為新複合茶館的喫茶趣目前也已有七家分店的規模，

6、其他：

飲茶空間的類型相當的多，列舉五項僅能做概括的分類，並無法囊括全部，其他諸如有私人非營利的品茗空間，有居家亭園、書齋(房)、文物收藏…等多樣化的風格，主事者對空間的想法各有各的獨到之處，比起其他各類亦絲毫不遜色。

四、台灣地區飲茶空間的可塑性 - 以書畫為例

在台北市立美術館展出的「有情世界—書法與空間的對談 - 董陽孜+陳瑞憲」(2004 年 10 月 2 日 - 2004 年 12 月 5 日)，書法家與建築設計師共同合作，營造嶄新的視覺空間效果。將書法線條在空間的感度做新思維，其已經不再單只有書法於一般美學的觀點，而是將書法的元素提升至空間場域，原來已經將書法藝術的表現強化，由平面轉至立體；由擺致轉換環境裝置，因此相對的如能應用於品茗空間，相信其發展性是相當令人期待的。

「書妝打扮」聯展，由台灣藝術大學造形藝術研究所書畫組研究生李泰瑋、黃俊誌、謝忠恆三人首次嘗試，將書畫作品與台北 101 大樓 PAGE ONE 書店裡的飲茶空間做一結合，一方面除了讓更多人欣賞中國書畫的美感之外，並將書畫藝術作品融入書店與飲茶的空間，以創造無限和新奇無止界，為讀者與書店建構一幢幢美感和精神經驗的饗宴。此展覽獲得 PAGE ONE 書店回響，又將活動擴大，接連增加許多場無論書畫、工藝、雕塑、多媒體等特地為產業空間設計之展覽，使藝術表現貼近生活，活生生的呈現在社會大眾眼前，如此思考方向，應該遠比藝術作品至掛於畫廊或博物館來的直接。

此時，書畫藝術與書店的整體空間規劃和環境之搭配，是藝術家在經營本身之藝術作品外，必須思考之處。藝術創作與空間之結合，過去將作品陳列擺設只能說與傢具和硬體環境的配置，我們應該可以在更深入些，書畫藝術作品，究竟能帶給飲茶產業之空間有何幫助？全世界每個地方都有在喝茶，當飲茶成為一種文化活動之時，尤其作為飲茶文化興盛的中華文化之下，當然須有自我文化特質之展現，特別講究以文化本位之現今社會，如何將飲茶空間之文化藝術境界做更強化的提升和貼切的連結，相信是作為學術界與產業界間結合的新課題。

產業是促進社會互動機能最爲直接的機制，假如今日藝術作品在畫廊與美術館展出，欣賞與進入藝術活動之範圍有限，換言說藝術進入社會是等著被欣賞或被操作的角色，或是再進一步的購買力市場或利益範圍侷限。因此文化藝術須主動出擊接近社會大眾，最直接的方式便是與產業做結合，此專題所討論的飲茶空間與書畫藝術之間的關係，便是油然而生，飲茶產業一但與書畫藝術結合，飲茶之間情雅致不再是單只有視覺感官的藝術作品欣賞，而是能將飲者或顧客至入情境與提升心靈薰陶，更是同時間推展飲茶藝術與書畫藝術雙贏的效果，當書畫走進飲茶產業時，書畫藝術有直接面對社會大眾的機會，而更能擴大書畫藝術的展現空間，不但是過去平面作品單純的掛在牆壁所無能及外，展示的強度以經增加到多向空間，由過去單純平面展示到多空間的裝置，已經非能指出這是書畫作品？裝置藝術？傢具？裝潢？等等狹隘的歸類，不能再鑽牛角尖，藝術走進生活化，而生活可以藝術化。書畫藝術進入產業時，當然其藝術呈現或表現顯然不能跟過去書畫之展現形式一樣，否則產業易形成爲營造藝術而把藝術俗化，由於隨著時代的變遷，飲茶環境的變化，飲茶空間之考量勢必應爲社會之日新而求新，當然書畫藝術於飲茶空間之表現必須有新的思惟方式（現代化），諸如前面所介紹書畫藝術可以做另類或變換於飲茶空間之創作表現。

有效利用文化藝術來增加產業利潤爲現今經營者必注視的課題，無論是產業經營者或藝術經營者，互相依存，以藝術作爲增加市場利潤方能增進產業之文化水平與涵養，更是企業營造形象與闢充文藝氣息的最佳方式，更是爲消費者提供一個嶄新而兼顧傳統文化藝術的新空間，爲產業的環境與空間促進一個新的面貌，對產業經營與消費之間，增進現代化的互動。此外由於書畫藝術表現空間改變，對於現今從事書畫創作者來說是一種新的挑戰方式，亦是提供書畫藝術帶進生活化的一個新機會，複合式經營方向已經同時經營產業與藝術了，一舉數得，開創產學合作之雙贏機制，本專題所提及飲茶空間只是產業其中之一爾，相信此時之拋磚引玉，提供產業和藝術的經營者一種啓發與建議，產與學也必須跟著這時代變化進步，營建新的產觀，藉此方式能引起對飲茶空間營造與推廣的重視。

古代的書畫家將對茶所見所識表達於書畫作品之中，紀錄、收藏或裝飾於某個飲茶空間，自娛亦娛人，飲茶已不只是單純的飲茶，進而提升至藝的層次，然而隨著時代的進步，就現今講究空間意境的營造，那麼書畫作品因應實際空間所需而改變其呈現的方式，應是需要的，如書家董陽孜的適度改變，中國書畫的本質與獨特性並未受到影響，反而有增強的作用。

五、小結

飲茶文化在中國長時間的發展且普遍流行，多項藝術透過飲茶相互交織，使得飲茶與古代文人的琴、棋、書、畫等藝能連結形成一種普遍的認知，其中書畫作品的意境與品茗空間的意境同有怡情養身的作用，在品茗空間裝飾書畫作品，除了與古代多數文人嗜茶有密切關係，亦與中國人獨有的意境和悟境的概念使然，儼然成爲獨具東方特色的飲茶文化。

快速的經濟發展帶來諸多便利，相對的延伸不少問題，經濟效益幾乎掩蓋了所有的事物，早期台灣因爲茶葉產業的興盛而帶動了陶藝，現今的鶯歌地區卻無以前的盛況，早期的陶製品受經濟利益的遮掩而一味的大量複製熱賣的製品，因大量複製而乏味且缺少新意，商品供過於求因而產生滯銷，覽觀目前台灣地區連鎖經營的茶藝館，正四處竄起林立且生意盎然，雖樂見茶藝的蓬勃發展，一方面也令人擔憂是否會像鶯歌地區一樣的曇花一現。

飲茶空間的意境營造包含了茶具的造形、茶的香味、家具的造形與擺設、採光、地點選擇…等，

都是經營者須下點功夫了解的，增質減量並注重每個獨立空間的獨特性和功能性。藝術必須普及化，產業必須藝術化，這樣藝術才能生活化，飲茶空間僅是所有產業的其中之一而已，有效利用文化藝術來增加產業利潤為現今經營者必注視的課題，將產業結合藝術推廣普及，開創產學合作之雙贏機制，提升大環境的質與量，應是共同努力的方向之一。

附註：

註 1：王建勛，《茶經》，頁 37，中國工人出版社，2003 年 10 月。

註 2：王建勛，《茶經》，頁 38，中國工人出版社，2003 年 10 月。

註 3：「閒居養志—傳統文人雅翫清賞」，展出地點：高雄市立美術館，展出日期：2004 年 9 月 1 日至 2004 年 11 月 28 日。

註 4：引自傅抱石，《中國繪畫理論》，頁 20，里仁書局，1995 年 4 月初版。

參考書目：

1. 吳智和，《明人飲茶生活文化》，明史研究小組印行，1996 年。
2. 吳智和，《茶的文化》，行政院文化建設委員會印行，1988 年 5 月。
3. 姚國坤、朱紅櫻、姚作為 著，《學會中國飲茶習俗的第一本書》，宇河文化出版有限公司，2004 年 9 月。
4. 廖寶秀，《也可以清心-茶器·茶事·茶畫》，國立故宮博物院，2002 年 6 月。
5. 傅抱石，《中國繪畫理論》，里仁書局，1995 年 4 月初版。
6. 黃麗如，《貓空喫茶趣》，朱雀文化事業有限公司，2001 年 7 月。
7. 吳德亮，《台北找茶》，民生報社，2004 年 3 月。
8. 三采文化，《民宿咖啡·茶》，三采文化出版事業有限公司，2004 年 11 月。
9. 劉素真 主編，《塑形·茶藝 - 2003 茶與藝國際學術研討會 論文集》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所，2003 年 12 月。
10. 童啓慶 主編，《影像·中國茶道》，浙江攝影出版社，2002 年 1 月。
11. 王建勛，《茶經》，中國工人出版社，2003 年 10 月。
12. 劉昭瑞，《中國古代飲茶藝術》，陝西人民出版社出版發行，2002 年 9 月。
13. 陳香白，《中國茶文化》，山西人民出版社出版發行，2002 年 4 月。
14. 唐存才 主編，《茶與茶藝鑑賞》，上海科學技術出版社出版發行，2004 年 1 月。
15. 于川，《談茶說藝·中國的茶與茶文化》，百花文藝出版社，2004 年 7 月。

從傳統「書法藝術」比對「茶藝」構成諸元 — 兼論茶飲藝術的路徑與界說

陳森桂

賞識堂檀木藝術工房 負責人

壹、書法藝術的躍進與茶飲藝術的蹣跚

書法和茶飲同樣來自先民的日常生活當中，書法源自記事的文章書寫，而茶飲來自解渴提神之用。這兩者都以水為媒介，也都以實用為基礎。書法漸漸演變到具有美的形式、用筆、結體、章法兼備。早在殷商時代的甲骨文就有。而春秋末期才有意識地將文字朝向書法藝術發展。至秦漢兩代才真正奠定了書法的藝術地位（註 1）這醞釀的時程長達三百年跨越了三個朝代。在「書法」被正視為藝術之後，書法家大增，而書法藝術創作也推陳出新，各領風騷，延續到每一個朝代，迄今。

茶傳說源自神農氏，如果據以為真，那就早於書法源頭的「文字」不知幾千年。唐之前還不談茶如何沏飲，才得個「美」字。陸羽著茶經，嚴辨茶、水、器——等。大大提昇了茶湯的品質與茶事專業的形象。至宋代鬥茶風氣盛極。茶湯的講究空前，相對的也將製茶技術，茶碗。器用推向高峰，並列插花、掛畫、點香、喝茶為生活四藝。比對到書法藝術的演進途程，似乎已到達「秦漢將屆，藝術不遠」的年代。如果再稍假時日，以宋代藝文之盛，將茶飲成就為藝術應有很大的機會（註 2）可惜為大漠鐵騎的元朝所終結。

明清開啓了紫砂壺文明的序幕，成就斐然。至今「紫砂壺藝」舉世推崇。因能夠以「紫砂作品」具體呈現藝術成就，定位為「藝術」已無疑義。而「茶飲」一事仍然未脫離「生活所需的飲料」地位，頂多也只是講究茶品、泉水、器用。火候罷了講究喝茶是官、商、高僧、 紳褲子弟的時尚。（註 3）

從清末到民初的百年民族浩劫裡，茶變成一種貿易的項目，是物流的商品。好茶變得稀少而價昂，能講究喝茶的在臺灣只剩少數的遷臺重臣、官宦、巨賈、文豪、醫生、買辦而已。（註 4）民間庶眾仍然以粗茶解渴於田隴阡陌之際。茶仍然是茶，「茶飲」的事仍然不會被以「藝術」的眼光來欣賞。當然也不敢奢言「茶藝」兩字。

這期間「建築」走過四百年，「攝影」歷經一百年都被承認為「藝術」，是新興的藝術種類。優秀的建築師和攝影家輩出，也呈現了許多「具體」的作品，分別鞏固其「藝術地位」。

1970 年代的能源危機，使臺茶轉內銷，茶產區的農會辦比賽茶推廣茶品，漁船、單幫客挾帶大量的宜興壺進來，對上極濃極香的凍頂茶，味道果真不同凡響。飲茶風氣大開。加上富裕的民生景氣。茶與壺的身價快速攀昇，而品賞茶質、壺藝的程度也相對提高，而愈形講究。城鄉間陸續大開茶館，提供刻意裝潢的品茗環境，並推廣「茶藝」。1984 年籌組「中華茶藝事業聯誼會」。這個組織定格了「茶藝」兩字，可視為「將茶飲推向藝術的意識」已然形成。

二十年來茶界、商界、政府、民間推廣茶飲活動不遺餘力，終至熱鬧有成，茶香千里，近年來更推向大陸彼岸。大有一番蓄勢待發，蓬勃氣象之兆。然而「茶藝」一詞仍然未見嚴謹的定義。聽由各界各自表述。認定尷尬，社會大眾及傳播媒體更是無所遵循。

在藝術的領域裡，「書法」將「茶飲」遠遠拋後三千年。而隸屬茶飲工具的「宜興紫砂工藝」也超前成為藝術項目已近兩百年。

釐清「茶藝」這兩個字，是很費事的。講清楚，說明白，還得問問大家同不同意？最後還可能被「投票表決」或「壓倒性的諛論」所摧毀。畢竟願意坐下來冷靜、客觀檢討、思考。的人，只佔少數。因此本文嘗試以項目的比對和摹擬來釐清「茶飲藝術」的本質。提供各界思考的面向，進而匯集茶界，藝界暨社會賢達高見，認清「茶藝」真正通達「藝術」的路徑，並通過「藝術辯證」的考驗，以成就「茶飲藝術」這項新興的藝種。並賦予實質的社會認定，一如書法。繪畫。音樂和舞蹈藝術等。從而引領茶飲藝術的茁壯和文明價值。

貳、書法與茶飲的器用比對

1、書法藉由筆、墨、紙、硯來書寫。筆講究剛柔、大小。或以狼毫、山馬成其剛，以羊毫。兔毫備其柔或兼以「七紫三羊」取其剛柔並濟，含墨走鋒自在快意。是「書法」不可或缺的工具。筆有良窳，自會影響書家筆勢提按。峰芒收放。製筆當有精湛手藝。但並不包含在「書法藝術」當中。其餘 硯、墨、紙亦然。因此，擁有多少好筆、好墨、好硯、好紙張只能以「書法器用收藏頗豐」視之。這跟「書法藝術」和「藝術家」之間不能劃上等號。也未必有所關連。筆好，功勞歸於製筆之人。硯好，功力亦歸於製硯之人，紙、墨亦然。筆。墨、紙、硯造得「爐火純青」也是藝術。而買家。藏家只得一個「識」字，識得好貨，購得「書法藝術的好器用」罷了。頂多冠上一個「書法器用或文房四寶收藏家」已然足矣。收藏家也未必寫得一手好字。

2、茶藉由壺或蓋碗，來沖沏；水注、風爐、杯盞等為輔。壺也講究材質、大小、有瓷、有陶。紫砂又分段泥。精練土。朱泥---等，各司不同火候。型式，厚薄主宰茶湯風味至為明顯。可以增美茶的湯香。喉韻 是「茶飲藝術」中不可或缺的器用，雖已獨立為「紫砂工藝」新藝種，但並非構成「茶飲藝術」之本體。一如毛筆不等於書法，其關鍵在人一般。其餘茶葉，水杯亦然。所以，收藏許多名家壺器、杯、盤、碗、盃外加各式上等茶葉，也只是「買家」而已，和「茶飲藝術」和「藝術家」也不能劃上等號。也未必有所關聯。

參、書法與茶飲元素的比對

書法講的是點、劃、提、按、執筆、用筆、結體、布局等技巧。加上個人的修養。內涵表現在書法的作品上。能夠親睹優秀的名家現場揮毫，完就一幅雋美的「創作」並落款用印。真是一件美事。那幅字只待裝裱入框或卷軸。可以傳閱、讚賞。終歸是「實體的作品」--- 藝術品。文字是材料，桌上的筆、墨、紙、硯只是創作過程的工具，是善其字或講排場。顯身價之所需，並不是「書法藝術」的元素。**書法藝術元素是：**

- 1、書家對筆、墨的涵養與識知能力。
- 2、書家對紙、硯素材各別特性的認知。
- 3、書家對「字形」間架的造作能力。
- 4、書家對提、按、頓、挫、點劃運筆。 筆鋒收藏的駕御與嫺熟。
- 5、書家對字間筆劃起承呼應的見解與能力。
- 6、書家對筆順起訖的確切認知與經年累月的臨池功夫。
- 7、書家對字串、行氣的體勢運用與通篇的佈白功力。

- 8、書家對書法格式、章法與裝裱形式的認知。
- 9、書家對文字、詩、詞、歌賦的情感與涵養。
- 10、書家對用印、提款的素養。
- 11、書家對歷代碑帖、法書、法帖的素養。
- 12、書家統攝以上諸元之能力。
- 13、創意與天分。
- 14、人品。

藉由這些元素的確切養成。並具備極高的水平之後。才得以產生精彩的書法作品，兼及「書法藝術」。

茶飲講究的是識茶、擇壺、用水、火候。藉由個人的修養與內涵表現在「行茶的過程茶湯」之上。能夠身為優秀茶人座上客，親身體驗那行茶過程的肢體動作。氛圍感受之美和茶湯的藝術。也是一件美事，其感動未必遜於觀賞書家揮毫。嚥下茶湯更是確確實實鑑賞「作品」的一部份。

茶是材料，壺、杯、水注是工具，也不是「茶飲藝術」的元素。 **茶飲藝術的元素是：**

- 1、茶人對茶品、茶識的格物致知之學與體會。
- 2、茶人對壺、碗、杯等器用的格致之學與實務的經驗。
- 3、茶人對用水。火候的精深歷練。
- 4、茶人對流程起承轉合的幽雅掌控。
- 5、茶人對座上客的適切對應。
- 6、茶人對品茗環境氛圍的經營能力及品味。
- 7、茶人對藝術與人文的豐厚涵養和見解。
- 8、茶人對沏茶動作，風範，韻味經年累月的涵養。
- 9、茶人統攝以上諸元的能力。
- 10、創意與天分。
- 11、人品。

藉由這些元素的確切養成。並具備極高的水平之後。才得以演繹精彩的茶藝作品，兼及「茶飲藝術」。

肆、學書與沏茶難度之比對

學書法總要有識字的底子，折點、劃、波、磔、撇、捺逐一練習用筆，進而結體構形。在九宮格或雙勾描紅冊裡爬行，摹繪。這期間督課的師長要求筆墨。紙硯冊頁排列整齊。坐姿挺立、端正、握筆正心。專注以便書寫。審慎擇取入手碑帖，反復閱讀撫臨，外加賢德。耆老策勵指點，涓涓數年。才得個「字體端正，筆意分明」，稍具正楷雛形。距離「善書者」尚早。只不過是「加入書法的行列」罷了。遑論「書法藝術」。

以這個標準來看待「沏茶」這件事。怎麼可能在茶桌上擺足了器用，穿上華服，買得好茶，開水一沖，即完就了「茶飲藝術」或「茶藝」表演一事。是不是可以類比毛筆字要寫得好，所需下的苦工有多少？要經過多少次的練習，才懂得執筆「指實掌虛」的奧義。和磨墨要「重按輕移」的竅門---，然後臨帖行筆百而千，千而萬，才臻熟練。懂得執筆書寫。（註5）

沏茶的觀水溫、提壺、注水、翻杯佇停，乃至於分茶起身。也樣樣是學問。不能悠游串接。起

承有韻。鋪底的素方（桌巾）動輒水漫金山，水滴飛濺，不克其由，執壺的人視而不見。只顧得稱讚茶有多香---。這就像極了初學書法之人，動作粗鄙，墨汁飛濺，亦不以爲意，聽它吹噓，洋洋得意，只顧得要人欣賞他的墨寶。

使茶湯的香與味俱佳，值得稱讚。但行茶過後，桌上茶滴水漬或桌布積水浸染，東一塊來西一處。這現象對照回去書法，即使字寫得很好或臨得很好。可是墨汁。水漬遍灑桌案或宣紙是會被議論紛紛的。作品上多了許多「藝業不精」「行筆不慎」的墨點，水漬在條幅、冊頁上是極不合適的。甚至得動用到裱褙師傅設法予以「移除」。

所以壺與杯以外的「點點滴滴」如何透過「精熟」「練達」而收攝到不「錯落」，「漫 散」的「凝練」「乾淨」。跟書法學習過程一樣是需要冗長的實作與練習的。能夠不滴不漏底行茶，注水，分茶的功夫就接近一種「藝」的圓熟。是「藝術」的基石。足以「具體」的被察覺與看見。並等待其他的「茶飲藝術元素」加疊進來，逐漸形成其藝術。

「書法藝術」形成已久，能夠。研究。解讀。欣賞。創作 的學術與社會人口已具一定規模。 形成了一定的鑑賞水平與討論的領域，經過理論的辯證與具體作品比對，終究理出了「書法藝術的堅固地位與文明價值」。當前社會看待「茶飲藝術」則不然。一說作品無法「具體呈現」。或者說沒有「作品實物」可供認定。二來「研究」與「評論」成果付之闕如，或隱沒於社會角落當中未被發掘。導致社會大眾或學術單位「看不懂」或「不了解」茶飲藝術，以致於不承認。

「茶飲藝術」的構成要素與作品的呈現形態及內容。我們可以試著從「表演藝術」形態 的身段、舉止與精神內涵去思考。「茶人」對沏茶元素的掌握和所表現出來的「行茶過程和茶湯」來構成「茶飲藝術」的作品，而這作品正如同舞蹈一樣，舞過即無，過程即作品。一種由視覺會同精神層面的覺知和味覺。嗅覺和觸覺共同來欣賞。感受的藝術。而能夠呈顯這樣複雜的「藝術表現」的「茶飲藝術家」是極其難求的「鳳毛麟角」。因此也可以確定「茶飲藝術」的難度和書法一樣擁有極高的難度。當社會與學界都能透過閱讀論述與品飲體會之後。「茶飲」的「藝術」才得以逐漸萌芽。而不再爲充斥各層面的諸多偽裝所混淆。

伍、書藝高超與茶法嫺熟

有人執筆舔墨，飛快地寫就一幅書法，骨肉勻停。字跡雋美，皆有可看處。可謂「書藝高超」，值得喝采。書法評論家劈頭一句「這松風閣已有九成火候了，就差那麼一點書卷氣---」大家還是鼓掌，喝采「書法表演」的精采。這下子可好了。原來這書法是臨摹黃庭堅的知名法帖「松風閣」來的，肖形運筆精采絕倫，幾近亂真。卻不是創作，是習作作品。在書法歷史的長河裡，這一件「作品」只被歸到「褚遂良摹王羲之蘭亭序」一類位置。然後拿來跟「歐陽詢、虞世南、馮承素」等書家臨本作比較。問題是臨摹的人還得是大書法家才得以被保存下來。享有「文化保存」的規格與待遇。這也就是說， 不具備「創作」元素的書法作品，再怎麼熟練用筆。佈白都只停留在「書藝高超」的位子上，而「書藝」解作書法手藝。並未涉入真正「藝術」的堂奧。只是具備了厚實的基礎，等待「天分」來突破和開啓真正的「書法藝術創作」。

對照到沏茶手藝的嫺熟，一個人可以就場合與人數所需。製就當量的茶湯並詮釋了該茶品客觀的價值與風味。獲得眾人的稱許。這到底算不算「藝術」？還是只到達「茶法嫺熟」的境地。用評鑑書法的標準來說。很顯然的只能歸類到「茶法嫺熟」的「善沏者」而已。並不具備「原創」的思

惟，欣賞茶藝之人未與茶藝家互動，予品飲中充分領略其沏作茶湯的所有氛圍與素養。所流露出來的感動。光憑「茶湯」是無法完整構成「藝術」的，更何況「茶湯」也不能夠保存。傳閱。以證實茶品經由「茶飲藝術工作者」沏出的不凡品味與特殊見解。沒有參與觀賞「舞者」的演出過程。就無法具領到「舞蹈的藝術」。「茶飲藝術」亦然。

如稍作整理，可以敘述為：

- 1、如果對茶品缺乏主觀見解。
- 2、對沏作該茶品亦無刻意創見。
- 3、對茶席。器用的氛圍經營欠缺。
- 4、對沏茶動作的精熟與情意傳達不足。

這四項缺憾散見於當今社會諸多「沏茶表演」之上。碰觸這四項，都是不足以構成「創作」與「藝術」的。也就是說擅長沏製「茶湯」或再加上動作嫻熟是只能停留在「茶法嫻熟」的位置上的，未能入於真正「藝術」的席次。只是具備了深厚的「手藝基礎」，等待「天分」來開啓和突破「創作」的「茶飲藝術」。

陸、書法藝術的門檻與茶藝的門檻

書法藉由長時間的書寫練習。臨摹碑碣、字帖兼及理論通曉。會逐漸完就一種書法的素養。與一定的書寫技巧（技藝），如果天分、創意具足，就有可能寫就富於創新的體勢和字形。用傳統的書法美學尺度去檢視這新創的風格。起筆、收筆、間架、行氣。章法---俱足，甚至別具優異的風格展現，令識者折服。這才跨入了「藝術」與「創作」的門檻。天分與創意愈高，加上倍數的苦練，就愈顯出「藝術與創作」成就的級距愈高、愈奇。以此對照到茶藝的門檻。臨視因循一兩種既定的模式沏茶。對茶品的認知和沏茶流程和詮釋手法了無新意。既使風度翩翩。姿態優美。茶香喉韻俱佳也是過不了「藝術」門檻的。必須具備如后所示，才得以窺其堂奧。

- 1、對同樣一種茶品具備特殊的見解。
- 2、經由思惟過的沏茶手法來表現其見解。
- 3、當茶湯足以詮釋。印證其見解且為正向的建樹。（如更特殊的厚薄、韻味、奇美感受與精神層面愉悅的經驗---等）
- 4、流程中，也流露出沏茶功夫韻緻幾近精準、流暢、惟美的典範。令人心儀，或毫邁中仍然見得細膩的風采令人折服者。
- 5、同樣一種茶品，有能力因應不同的氣候、氛圍、場域與品飲對象目的等作出截然不同的演繹且臻於上善者。
- 6、天分創意俱佳。對茶品、茶識、沏茶手法迭有創見。足以「引領品飲知見趨向美，善。真摯新境界者。」

這樣的敘述只是主觀的摹擬，描述茶飲的「藝術門檻。」提列出來以供比對。藉收引玉之想。

柒、原創、格局與層次

「書法藝術」領域裡，有真、行、草、篆各體「略顯新意」的書家。也有興一代變革，引領時代風潮的大書法家。一樣是原創的性質，卻有格局大小之別。大書法家在終其一生的書法生涯裡，從年青到老成，從恃才倨傲到樸素藏拙，又有不同的藝術面貌表現，每一階段皆有可賞之處。因此

在「茶飲藝術」的斟酌裡，也非得要成就大格局、大作為、大作品不可。反倒是從周遭生活裡一一撷取。淬鍊，假以時日即有所成。隨著歲月推移與經歷的增長。藝業識見也必定增長。破繭而出的喜悅根植於日積月累的精進與思惟，因緣既起，大的作為與作品自然應運而生。茶飲藝術家歷經人世諸多的磨難與幸福，茶飲的藝術也才得以向更高更深的層次萌長而增加其人文的厚度與韌性。

捌、藝術工作者的如常行為與作品

藝術創作的過程，可以是思惟，也可能是重復揣摩一個動作。只是形成「作品」的過程或片段，不等於「作品」。就現有的社會習俗，凡「作品」大都以「正式的展演」為其表徵。書法要審慎裝裱。懸掛要得宜，書法作品集付梓。前有序文導論，分析作者生平，師承。作品風格，後有跋文稱讚肯定勉勵，藝業精湛---。

觀賞之人，被有效的安排「正式欣賞」書法藝術作品。並藉由作品集冊的前後文章引介論述與作品解說。深入其創作背景等。獲得完整的體會與感知。

拜訪「茶飲藝術工作者」不是去看「作品」，是去親近、學習其素養與風範，從而體會其創作的源頭與滋養。共享「茶藝術」的喜悅。是美事。而不是去檢視，查核他「夠不夠藝術？」；相對而言，茶人的專業修為如果沒有內化成素養，一下舞台就舉止零亂，行為乖離。顯然生命並未落實在藝術上，也未必值得一探。舉個例子「雲門的舞者，在如常生活中並不誇張其肢體，行進間或趕車子也沒有舞台上跳躍的動作。但是你可以感受到他背脊挺直，精神昂揚和炯炯有神的雙眼。」作品在國家劇院的舞台上。

茶飲藝術既然含有「表演藝術」的成分，我們也來看看同屬表演藝術的舞蹈作品是怎麼發表的。「舞蹈」作品在發表的場景裡，觀眾已作好欣賞的準備，甚至在訂票時就開始醞釀欣賞，參與的念頭。「舞台」是一個為「舞」搭建的台子，備有燈光來凸顯主題和經營空間層次。有布幕來區分段落，加上「舞衣」和化妝包裝角色，音樂協助起落，詮釋迴旋。「作品」是原創的思惟，透過編舞並運用所有的「幫襯」元素，藉由舞者深厚的功力與柔軟的肢體來表現其作品。觀眾藉由眼睛來觀賞，由耳朵聆聽配樂來增加或協助其「感受」。舞蹈作品藉由諾大的場地。上千的座位和多場次的演出。加上評論的導引宣傳撰稿與節目單詳實的「創作解說」構成了「舞蹈藝術」與社會的良好互動與認可並確定為「藝術」。由此可見藝術「正視作品發表」的重要性。

然而茶飲藝術何以至今仍處於未被確切認知，肯定；從而奠定其「新興藝術種類」的地位？這似乎與「過多缺乏深厚涵養的表演者動輒示範，表演。以訛傳訛」與「如常的沏茶表演與作品發表亦無分辨能力」，絲毫不重視「作品發表」的應有藝術水平，作業程序與宣傳規模以致於混淆了學界與社會視聽，有密切的關聯。這裡暫時不論舞臺與燈光；「茶界對作品演出的態度與水平」才是真正的隱憂。

- 1、缺乏真正的好作品。
- 2、沒有中肯的茶藝評論。
- 3、沒有務實，精彩的茶藝論述。

是當前「茶飲藝術」發展的瓶頸。因此也只能寄望學界和茶界的交流，能夠醞育出真正的茶飲藝術家，並藉由作品的正式發表介紹給世人「真正的茶飲藝術」。作品發表在正式的舞台，有燈光、有佈景、有配樂，用以協助呈現茶飲藝術外顯的流暢。嚴謹與體勢，韻律之美。節目單中有序。有

導論。詳細介紹。作品創作的緣起。內容和創作思惟。發表之後有各界的評論和議題。引導社會認知「茶藝術」的內質之美，並交叉辯證其得失。督促「茶飲藝術」的精緻發展與進步。這是茶飲藝術路徑上極為重要的一個轉捩點。在茶飲藝術家長年投入諸多藝術元素的鍛造。對於「茶藝術」有深厚的藝術見地及功力之後。學界和社會能肯定其成果並促其正式展演發表。必能迅速端正並確立「茶飲」的藝術價值。明白區隔原有的「茶藝混淆與偽裝。」逐步成就此一新興的「藝術種類」並賦以文明的定義。

玖、通俗民藝與殿堂經典

民藝的普及與經典藝術的宏偉，各司其職，作育庶民與精英。民藝可以質樸淳厚，深入社會各階層，影響廣泛深遠。是傳統文化的大本大根。而經典的藝術則供之殿堂。博物院。標定民族最高的藝術成就與格局。

書法藝術根植民間亦供奉於殿堂，涵蓋廣大，已備受中外各界所重。而茶飲藝術則落於民藝之譜。有待提昇。這就得藉由學界釐清其藝種，並刻意予以栽培、分析、比較、歸納。辯證進而確定其文化上的價值與藝術地位。

一如傳統木雕的藝師與跣趾陶藝術家等逐漸受到學院的重視與肯定一般，都引進到藝術院校裡，用以掬注傳統藝術的營養。不出幾年必會綻放出燦爛的花朵，結實累累。豐收滿盈。「茶飲藝術」亦根源於傳統，雖有其深厚的內質，卻苦於未作學理上的歸納與創作的試鍊。評論。當「茶飲藝術」的論述得以完成，藉由藝術院校的認定並推廣到學界與社會，同時設定有效的學習路徑，以臺灣茶文化之富庶，建立真正的「茶飲藝術」已在咫尺。也只有這番作為，才能將「茶飲的民藝」提昇到「茶飲藝術」的殿堂之美與普世價值。

附註：

註1、谷 谿 商周春秋戰國的書法藝術 中國美術全集 啓 功 編 1989 錦繡出版社

王靖憲 秦漢的書法藝術

註2、黃永川 中國插花史研究 宋代插花藝術的鼎盛期 國立歷史博物館 1996

註3、明 張岱 陶庵夢憶

註4、據百年茶莊。日據耆老所述。

註5、僧 智永 閉門習書三十載。筆以成塚。懷素 植蕉萬株取葉以書俱為註腳。

參考書目：

1. 蔣勳，美的沉思，中國藝術思想芻論，雄獅美術，2003。
2. 蔣勳，藝術概論，東華書局，1995。
3. 啓功，中國美術全集，錦繡出版社，1989。
4. 宏庸，茶藝，幼獅文化出版社，1987。
5. 茶業技術推廣手冊，臺灣省茶業改良場，1995。
6. 阮逸明、楊盛勳、賴正南，臺灣烏龍茶的回顧與展望，臺灣茶業改良場，1998。
7. 張宏庸，茶的歷史，茶學文學出版社，1987。
8. 褚遂良摹王羲之蘭亭集序，上海書畫出版社，2001。
9. 孫過庭書譜，上海出版社，2001。

茶香與花香

洪鈺惜

國立高雄餐旅學院 茶藝講師

一、前言

1970 年以後，台灣高科技產業、服務業、旅遊業、文化等產業發展迅速。茶文化資訊、產品介紹、茶區簡介、茶學知識、茶中有花香、花中有茶香、泡茶工夫等，都出現在網際網路上，電子商務漸取代了傳統行銷、物流、商流、金流、資訊流之經營策略，推動全民喝茶，提升國人生活品質，教育更健康之下一代。

二、茶中有花香—台灣茶之特色

(一) 碧螺春茶

產地：台北三峽。

外形：纖細、卷曲自然、白毫顯露。

湯色：碧綠。

香氣：蔬果香及花香。

滋味：清新爽口。

近年台北三峽出產優質碧螺春茶，細嫩之茶葉無論在維生素、茶多酚、氨基酸和蛋白質，及礦物質之含量，都比其他茶葉多，專家們建議人們多喝綠茶，以 70℃ 水溫沖泡，保留有效成份較多，或冷泡法亦佳。

(二) 包種茶

產地：台北文山茶區。

外形：條狀自然卷曲、色墨綠而具油光。

湯色：蜜黃。

香氣：幽雅花香。

滋味：甘爽鮮活

包種茶是輕發酵茶，有輕焙火、中焙火、茶湯金黃幽雅花香之香氣，保健效果好，以 85℃ 水溫沖泡，適合男女老少，茶湯稍淡，甘醇爽口。

(三) 凍頂烏龍茶

產地：南投鹿谷。

外形：條索緊結重實，色澤墨綠鮮艷。

湯色：金黃色。

香氣：具焙火香。

滋味：醇厚甘潤，重喉韻。

南投鹿谷之凍頂烏龍茶，馳名國際，近年來特等比賽茶或優等比賽茶，都很受歡迎，因為品質佳，以 90℃ 水溫沖泡出茶湯，喉韻回味無窮，最適合中老年人，有利尿作用，抗老化及增強免疫功能，和防癌作用，一般人也很適合，老少咸宜。

(四) 高山烏龍茶

產地：阿里山、廬山、霧社，海拔 1000 公尺以上嘉義、南投茶區。

外形：色澤墨綠鮮活。

湯色：金黃色。

香氣：優雅具花香。

滋味：甘滑而富有活性。

海拔 1000 公尺以上之茶區，都稱高山茶，阿里山、玉山、梨山，及梅山等，都是知名之高山茶區，是半發酵茶，適合輕焙火、中焙火，以 90℃ 沖泡出茶湯，優雅具花香，年輕人、中老年人都適合，有良好保健效果。

(五) 鐵觀音

產地：台北木柵。

外形：緊結、沈重。

湯色：琥珀帶油光。

香氣：熟果香。

滋味：回味甘醇。

木柵鐵觀音量少質佳，是半發酵茶，有中焙火和重焙火，以 90℃ 水溫沖泡，喉韻佳，有熟果香，琥珀帶油光之湯色，在杏花林下，是中老年人品茗賞花之佳品。

(六) 白毫烏龍茶

產地：新竹峨眉、北埔及苗栗。

外形：宛如花朵，白、綠、黃、紅、褐相間，白毫顯露。

湯色：透明琥珀色。

香氣：具天然熟果蜂蜜香。

滋味：圓柔醇厚。

白毫烏龍茶，俗稱椶風茶，雅稱東方美人茶，是重發酵茶，茶湯透明琥珀色，以 85℃ 沖泡，在苗栗之油桐花樹下品茗東方美人茶是全家人之幸福。

(七) 紅茶

產地：南投魚池鄉。

外形：色澤、條索勻稱。

湯色：鮮紅艷麗。

香氣：焦糖香。

滋味：醇厚。

台茶 18 號產於南投魚池鄉，別名紅玉，是台灣高級紅茶，品質佳、產量少，以 90℃ 沖泡出焦糖香之茶湯。

三、花中有茶香

(一) 荷花池畔一室外品茗。

茶葉：烏龍茶、鐵觀音。

茶具：無我茶會茶具（一壺一盅，四個小杯）。

荷花池中有座小涼亭，早上帶著無我茶會茶具，坐在涼亭中品茗賞荷花，晚上品茗賞夕陽，多年來一直有如此悠閒時光，享受人生，疏解壓力，在大自然中體驗時光之流逝，四季中花草樹木之變化，及花開花謝。

(二) 黃金茶會一室外茶席

茶葉：包種茶、烏龍茶、鐵觀音。

茶具：黃金壺、紫砂壺、磁壺。

黃金茶會活動，在北部九份山上舉行，有 8 個茶席，每個茶席佈置茶具各有特色，茶葉不同，茶友帶著自己品茗杯，品茗各不同茶席之茶湯，當夕陽西下，海風吹拂時，茶會也近尾聲，滿山的

花朵，帶來陣陣的茶香與花香。

(三) 茶席設計—室內、室外。

茶葉：烏龍茶。

茶具：宜興小壺、蓋杯。

茶藝比賽是台灣近年來，茶文化推動者所熱衷之活動，也因此培養很多茶藝高手和泡茶流派，提升品茗素質，宜興小壺搭配五個品茗杯、五個聞香杯，再加上泡茶技巧沖泡出烏龍茶，茶湯品茗者有自己之茶席設計理念，在生活中更結合音樂、花藝、書畫，服裝等。

四、江南文人茶

(一) 龍井茶

產地：浙江杭州西湖區。

外形：扁平挺直光滑。

湯色：淺綠明亮。

香氣：馥郁如蘭。

滋味：甘醇鮮爽。

龍井茶以「色綠」、「香郁」、「味甘」、「形美」四絕著稱。“虎跑泉、龍井茶”，是好茶配好水，西湖旁有多家江南古典風格建築之茶藝館，坐在館內品茗龍井茶，欣賞西湖風光，能讓人忘卻所有煩憂，走在西湖邊，百花爭艷，垂柳搖動，自古以來，西湖就是文人墨客吟詩作詞之最佳去處。

(二) 碧螺春

產地：江蘇吳縣太湖洞庭山。

外形：卷曲成螺，滿身披毫。

湯色：碧綠清澈。

香氣：馥郁帶花香。

滋味：鮮醇爽口。

碧螺春茶外形銀白纖細，以 60℃ 之水溫沖泡，茶湯鮮醇甘厚，蘇州風光讓人回味無窮，由於氣候佳，蘇州少女們粉紅之臉頰及輕聲細語，讓人想起「上有天堂、下有蘇杭」此句名言。

五、閩粵工夫茶

(一) 武夷岩茶—大紅袍

產地：福建武夷山天心岩。

外形：條索肥壯緊結，扭曲條形。

湯色：橙黃明亮。

香氣：芳香、岩韻明顯。

滋味：回甘醇厚。

大紅袍是大陸國寶級的茶葉，因此量少價高，沖泡法是以宜興小壺為佳，筆者曾探訪武夷山兩次，印象深刻，好山好水，是人間仙境。國寶級三顆大紅袍茶樹邊的幾朵大小白色花兒，可謂是自然界中之茶香與花香。

(二) 安溪鐵觀音

產地：福建安溪

外形：條索卷曲、沈重。

湯色：金黃、清澈。

香氣：馥郁持久。

滋味：醇厚甘鮮，有蜜味。

福建安溪鐵觀音茶，是中焙火或重焙火之茶，但目前也盛行輕焙火，2002 年參觀安溪鐵觀音茶

區及茶葉博覽會，規模十分宏大，筆者 1988 年曾探訪該茶區，十多年來成長非常快速，產量多，品質佳，深受茶友喜愛。以宜興小壺沖泡茶湯回味無窮。

(三) 鳳凰單攪

產地：廣東潮安等地。

外形：條索壯結，色澤烏潤。

湯色：橙黃明亮。

香氣：具天然花香，回甘佳。

滋味：山韻風味佳。

廣東之名茶鳳凰單攪，又名工夫白葉，茶湯具有蜜蘭香，2002 年筆者探訪該茶區，很幸運在海拔 1000 多公尺之處購得兩斤白葉單攪，有野生茶風味及花香，以蓋杯沖泡小蛋殼杯品茗，是可遇不可求之佳茗。

六、下午茶時間

紅茶加點心是下午茶時間，工作繁忙之現代人，有時間喝下午茶，不但疏解工作壓力，又可以利用時間和談談心。傳統而正式之英式下午茶，習慣在自家庭園，主人準備精緻點心，沖泡一壺紅茶，桌上鋪上高雅桌巾，配以小花點綴，茶具高級豪華，服裝也很講究，邀請朋友來分享及談論一些快樂的事，度過一個既有意義，又愉快的下午時光。

七、自然之美

2001 年參加由日本主辦的國際無我茶會，參觀了抹茶道及煎茶道表演，傳統的抹茶道，室內有掛畫和季節性茶花，茶具是抹茶專用。客人在茶室內感覺：「和、敬、清、寂」之氣氛，主泡者穿著和服泡茶，奉茶者之服裝也是和服。煎茶道表演參觀人數有數十人，在寬敞的榻榻米上，以煎茶道茶具搭配季節性茶花佈置茶席，令客人感覺很溫馨，每一位客人都可以享受一杯煎茶及一份小點心。

八、結語

近年來泡沫紅茶，珍珠奶茶和各式茶飲料，是年輕人之最愛，「常飲茶、益身心」，喝茶之好處很多，能生津解渴，增進人際關係，雖然茶不是藥，但它是具有調節人體生理機能之保健飲品，希望不論男女老少，以喝茶來增加抵抗力，藉品茶賞花疏解壓力，充滿快樂人生。

湯湯水水 / 滔滔不絕：從「交談圖」看英國飲茶文化

楊永源

國立台中師範學院美勞教育系 副教授

摘要

David Hume 指出「交談」背景的獨特和樂趣的世界為；寫道：…交談的世界所連接的世界是社會化的習性，品味的愉悅，易於溝通和了解的傾向，對人際事物的反響，對人生的責任，對周圍環境中特殊事物良窳的觀察。上述這些思想，個人單獨無以成就，必須借他人的參與（company）和對話（conversation），給這些思想放在心的操持，對話的作用將人帶向社會，在社會中每個人盡己所能透過儀態（manner）展現（display）出其思想，相互地接受和給予信訊和愉悅。

- 一、交談圖與茶桌交談
- 二、茶桌作為公共空間
- 三、英國的茶館與咖啡館與文化空間
- 四、茶與歷史
- 五、茶桌交談圖與高雅社會的概念
- 六、結論

日本書道示範

岡本政弘

日本筑波大學人間総合科学研究科 藝術學系教授

簡介

- 岡本 政弘 (號)苔泉
- 1994 年 5 月 22 日生
- 生於 愛知縣名古屋市
- 東京教育大學教育學部藝術學科 書法專攻卒業(畢業)
- 西川寧教授 / 上條信山教授
伏見沖敬教授 / 森田竹華教授 に師事(師承)
- 愛知教育大學助教授
- 現任筑波大學人間総合科学研究科 藝術學系教授 書法專門
謙慎書道會常任理事
玉信會副會長
日展會友 にて書作品製作
- 著書：
毛筆標準字典 二玄社
書法 其他 角川書店

現場示範照片

