

总第三十七辑

西泠印社早期社员李叔同

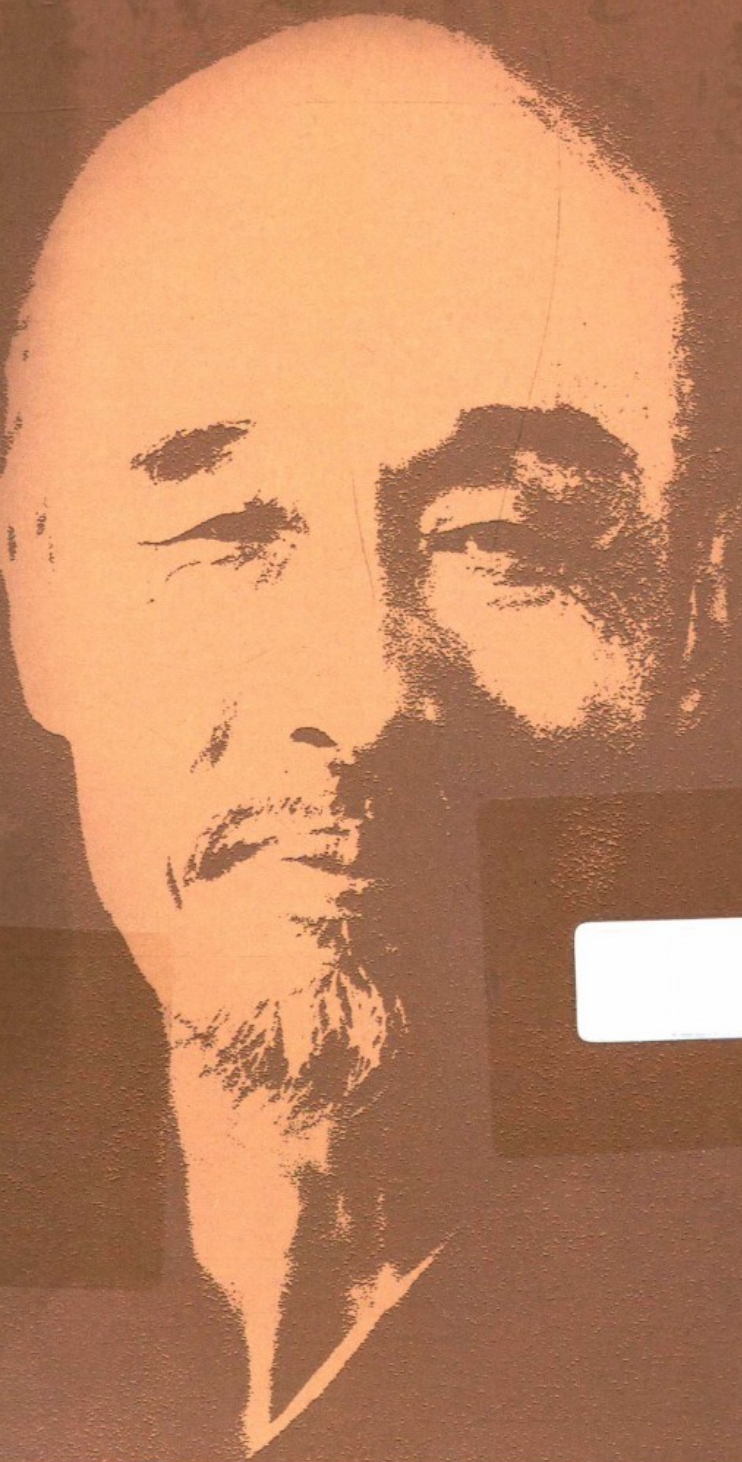
——弘一法师研究专辑

XILING ACADEMY OF TRADITIONAL ARTS

西泠印社



西泠印社 藏
李叔同印社



2013年新年伊始，我们已经在规划全年的社团活动计划了。2013年是西泠印社110周年社庆。逢十大庆的传统惯例，使我们对这样一个富有意味的时间节点不敢掉以轻心。以西泠印社110周年庆祝大会、第十三次社员大会等为代表的系列社团活动，和以“百年西泠·金石华章”为标志的大型创作活动，以国际学术研讨会为标志的大型学术活动，共分为“七会五展一仪式”，为110周年提供了一个极具聚焦点的活动平台。

弘一法师李叔同，是近代史上独一无二的人物典范。从风流倜傥的贵公子，到德高望重的高僧大德，他始终站在时代风潮之端，引领着百年精神风范。正逢浙江美术馆刚刚举办过弘一法师书法文献展，我们组织了一批文字文献与图片文献，再请研究有素的学者专家撰文以张其事，形成一个“弘一法师研究专辑”，旨在呼唤社中诸公对西泠印社早期社员的关注与重视。

李叔同是西泠印社早期社员，他在年轻时曾酷嗜篆刻，组建篆刻团体“乐石社”，他横跨近代最著名政治团体“南社”和最享盛誉的金石团体“西泠印社”。在西泠印社孤山社址上，有两件文物出自他的手泽：一是鸿雪径中段的“印藏”，是1918年39岁李叔同在虎跑寺剃度出家时凿龛藏印之处；二是1923年6月西泠印社建“阿弥陀经幢”，以李叔同所书《阿弥陀佛经》勒经幢石柱上。两处绝胜处，一喻其嗜印，一喻其颂佛，正是弘一大师人生跌宕起伏之写照。今天我们纪念弘一法师，正是钦佩他阅尽人间春色后的坚毅弘大的人生抉择。百年西泠中，若论佛缘，前有李叔同，后有赵朴初，均是以佛光四照统领书印之艺。在书法，是公认的一代宗师；在佛法，更法与佛法交相辉映，笼罩并护佑着西泠百年。

西泠印社资深社员张耕源、林乾良、孙慰祖、刘欣耕、鲍复兴等最近创作、研究状态活跃，不断有新展新作新著问世。又我们共同尊敬的印界长老叶一苇先生驾鹤西去，叶老一直主张以学问引领篆刻艺术创作，提出“诗心造印”，为印学开一新生面，西泠印社为拥有叶老这样富于开创精神的前辈名家而自豪。

2012年12月于西溪一木九石居

图书在版编目(CIP)数据

西泠印社. 第37辑, 西泠印社早期社员李叔同研究专
辑 / 西泠印社编委会编. — 杭州: 西泠印社出版社,
2013. 4

ISBN 978-7-5508-0716-7

I. ①西… II. ①西… III. ①美术—杭州市—丛刊②
李叔同(1880~1942)—人物研究—文集 IV.
①J12-55②B949.92-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第061644号

《西泠印社》编辑委员会

主 任 饶宗颐
副 主 任 刘 江 朱关田 韩天衡
陈振濂 魏皓奔 童衍方
李刚田
编 委 包正彦 黄镇中 金鉴才 孙慰祖 余 正 熊伯齐
祝遂之 孙其峰 张耕源
主 编 陈振濂
副 主 编 包正彦 赵一文 江 吟
编 辑 (姓氏笔画为序)
王佩智 邓 京 叶 莹 吴 莹 邱 云 宋 澍
张钰霖 郦未未 侯 辉 顾祥森 郭超英 桑建华
责任编辑 侯 辉
执行编辑 郭超英
封面篆刻 费名瑶

出 版 西泠印社 出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
编 者 西泠印社
地 址 杭州市西湖文化广场32号5层
邮 编 310014
电 话 0571-85812993
传 真 0571-85812974
网 址 www.xlys1904.com
电子信箱 xlys_1904@163.com xlysshekan@sina.com gcy60399@qq.com
设计制作 西泠印社数字传媒有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 889×1194 1/16
印 张 6
版 次 2013年4月第1版
印 次 2013年4月第1次印刷
印 数 3000
书 号 ISBN 978 7 5508 0716 7
定 价 28.00元

主 编 导 语

01

李叔同研究

- 05 李叔同（弘一法师）书风分期论纲
——以“弘一体”的形成为中心 方爱龙
- 28 涵养冲灵便是身世学问
——李叔同（弘一法师）的艺术、宗教胸怀 陈 星
- 32 弘一法师——李叔同生平留影
- 38 弘一法师的精神境界 龚鹏程
- 46 弘一法师温州交游考 张 索 周 延
- 63 弘一大师的艺术及其作品的市场走向 朱浩云
- 65 “当湖王布衣”
——李叔同“祖籍”之谜 潘德熙
- 69 浊世明灯，苦海慈航 华 非
- 71 李叔同存世的两幅油画百年后在京会师展出
- 73 弘一法师书法篆刻选
- 76 已出版的弘一法师及其研究著作选

佳作欣赏

- 78 顾坤伯 林岚无尘图
- 78 陆抑非 野禽图
- 79 李可染 峡江帆影图

社员新著

- 80 《林乾良医学丛书》《诗书双妙——浙江大学
校友白书诗》《镜文化与铜镜文化鉴赏》
- 80 《感旧：周亮工及其〈印人传〉研究》
- 81 《朱培尔作品集》

前贤追怀

- 82 斯人虽逝 精神长存
——悼念老友叶一苇 林乾良
- 84 介绍张宗祥社长有关社史的两阙佚词 曹锦炎
- 85 幸存的方介堪为谢玉岑所刻七印 刘云鹤
- 87 韩君左——早期“西泠印泥”的创始人

印社信息

- 88 杭州文交所正式开业
——“中国印石交易平台”落地杭州文交所
- 89 台湾大学生在中国印学博物馆体验祖国传统艺术
- 89 何水法美术馆在绍兴隆重开馆
- 90 孙慰祖赴台北故宫博物院作学术交流
- 91 历史的表情——张耕源刻名人肖像印展举行
- 92 紫泥冶陶 古篆新韵
——“紫玉锦言”鲍复兴紫砂陶印展在中国印学
博物馆举行
- 93 刘欣耕书画篆刻展举行
- 94 书法教师“蒲公英计划”启动
- 94 颐斋同门六人书法展亮相首都图书馆展览厅

来稿选登

95

- 封二 弘一法师书信选
- 封三 各地弘一法师纪念馆掠影
- 封底 慈照宗主法语 弘一法师书 温州博物馆藏



李叔同(1880年10月23日—1942年10月13日),谱名文涛,幼名成蹊,学名广侯,字息霜,别号漱筒;出家后法名演音,号弘一,晚号晚晴老人,又号二一老人。生于天津,祖籍浙江平湖(一说山西)。精通绘画、音乐、戏剧、书法、篆刻和诗词,为现代中国著名艺术家、艺术教育家,中兴佛教南山律宗的僧侣,西泠印社早期社员。

李叔同（弘一法师）书风分期论纲

——以“弘一体”的形成为中心

□方爱龙

【内容提要】本文以李叔同（弘一法师）剃度出家为界限，划分为“俗书”和“僧书”两大阶段。在对其传世作品进行考察的基础上，结合其生平行历，认为“俗书”阶段的李叔同书风可细分为四个时期，而“僧书”阶段的弘一书风亦可细分为五个时期，在每一时期的书风考论中均提出相应可靠的典型作品。同时对“弘一体”的形成过程进行着重探讨。

【关键词】俗书 僧书 书风 分期 典型作品 弘一体

李叔同（弘一法师，1880—1942）乃一代艺坛宗师和南山律宗高僧，晚年更以风格独创的“弘一体”^[1]而成为近现代中国书法史上的代表人物。近80年来，有关弘一书法的评述文字甚多，近20年的相关研究成果更加深入，良可参见。^[2]笔者在近20年的持续关注 and 资料搜集过程中发现，有关李叔同的前期作品陆续有所披露，而且多数来源明确、较为可靠，而近十年来出现的“弘一体”作品，则不免真伪杂糅。本文在参考众家见解的基础上，旨在从李叔同（弘一）的传世作品出发，结合其生平行历，注重对新发现、新披露而可靠性高的图版资料的采用，对其出家前后书风发展的几个时期，特别是“弘一体”的形成过程，作出考察与梳理，并在每一时期的书风考论中均提出相应可靠的典型作品，以期对弘一书法研究的深入和无纪年作品的时

间断定及作品的真伪辨析有所帮助。

综观李叔同（弘一）一生的书法学习和书法创作，粗线条地看，可以分为前后两个阶段，即剃度前和出家后，一定要明确一个时间，应该是以1918年农历七月十三日（公历8月19日）剃度出家为界限。对此，诸家之论大体没有异议。但研究者们往往多对出家后的弘一书法给出具体的分期，而对李叔同早期书法并没能给出分期。^[3]

考虑到李叔同（弘一）传世书札和序跋文稿等，是出于日常应用的“实用件”而非正式的书法创作“作品”，因此尽管这些书札和文稿已经成为研究李叔同（弘一）书法的重要图版资料与文字史料^[4]，从中也可以真实地反映出他一生的书写状态与能力水平，但本文在对出家后的弘一书法进行考察时，多据其以创作（弘法）为主要目的的作品加

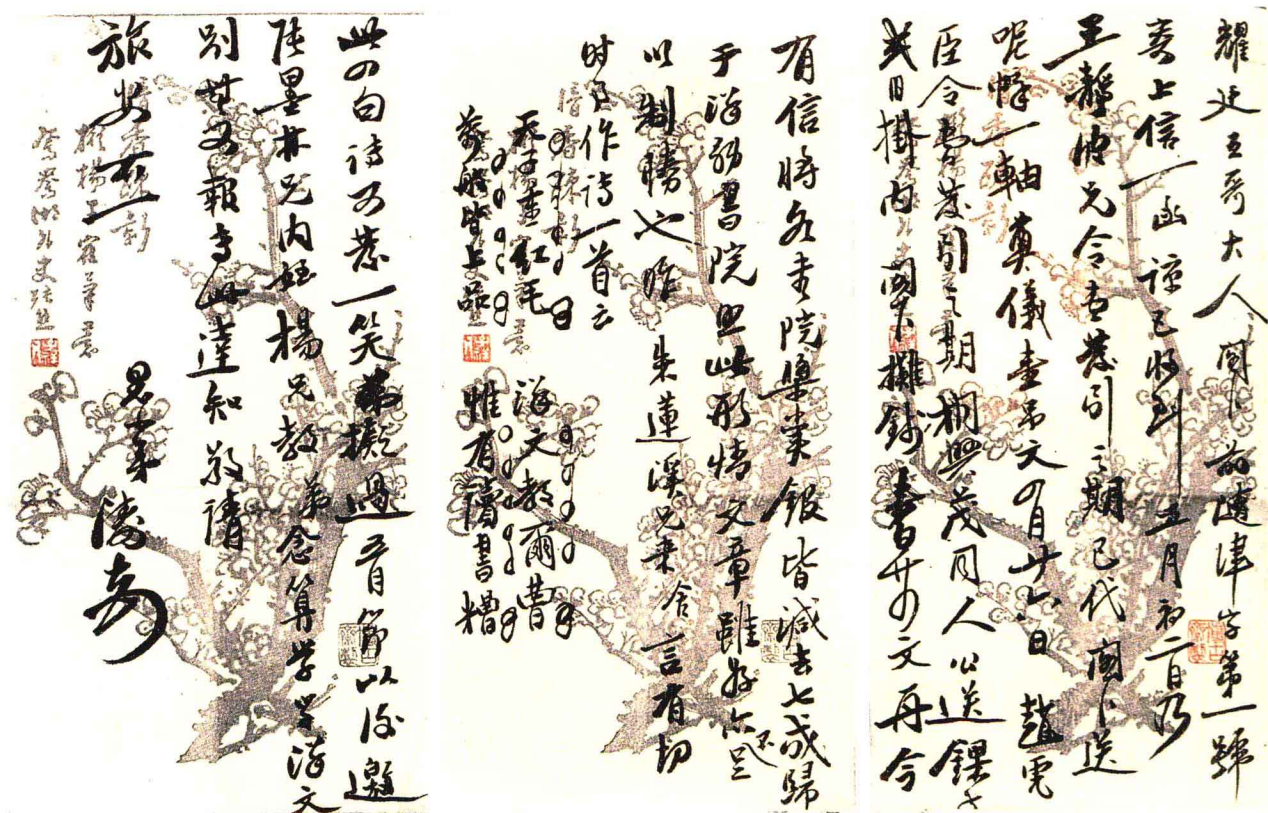


图1 李叔同光绪二十二年夏致徐耀廷札 (1896)

以考论,对其早年书法的考察则因传世“作品”的相对较少而仍加征用。这样或许可以更清晰地看到其书风衍变的轨迹。

以下行文对其出家前称“李叔同”,出家后称“弘一”。

一 剃度出家前的“俗书”阶段

李叔同剃度出家前的书法,可统称为“俗书”^[5]。在这一阶段,他的总体书风一如时人,受到晚清以来势如波涛的碑学思想的影响。具体表现为,在篆隶上主要先是宗法清人时贤后及秦篆汉隶,在楷法上深受北朝碑版的影响兼及钟、王小楷,在行书上主要取法宋人苏轼、黄庭坚;其间,表现出多种书体的临习与运用,特别是渐次转向专注于书法的最后几年里,其丰富的艺术才华在他的

书艺中得到了较为充分的体现。

根据李叔同的行历和书法实践,“俗书”阶段的李叔同书法可分为四个时期:第一是1898年秋以前的成长于天津时期,第二是1898年秋至1905年夏移居活动于上海时期,第三是1905年夏至1911年春留学于日本时期,第四是1911年春归国至1918年夏执教于天津、上海、杭州、南京等地时期(以杭州为中心)。

1. 长于津门,是李叔同在书法一艺上的学习起步期

李叔同在家馆受业时,读《说文》、临《石鼓》是日课,为他打下了古文字学的基本功,而后的专注于《峰山刻石》和邓石如(完白)篆书,则影响了他一生的篆书创作。他这一时期的隶书,在偶学汉碑的同时,深受前辈杨见山的影响;楷书,大字受北朝碑版的影响,小字则受明清名家文

徵明、刘墉的影响；行书则主要是取法北宋名贤苏东坡的宽扁结体和黄山谷的开张用笔。从现存的文献史料考察，天津时期的李叔同，在书法学习上受到帐房徐耀廷（耀亭）和津门名士唐敬严（静岩）、赵元礼（幼梅）等人的教诲较多。这一时期的李叔同传世书迹已不多见，其中光绪二十二年丙申（1896）夏秋数月内致徐耀廷札（图1）、《唐静岩司马真迹》题签（篆书）、《卫生金镜》四条屏（图2）和光绪二十四年戊戌（1898）《天津县学课卷》（小楷）等可视为典型。^[6]

2. 移居沪上,是李叔同在书法上打开眼界的发展时期

虽然李叔同在天津时，曾因家庭的关系而得到过前辈京师大员荣禄、王文韶的赏识，以书法篆刻露名于乡里。但是，晚清的上海毕竟是当时的文化中心，后来闻名天下的近现代中国书画篆刻名家多有在沪上鬻字卖画、游学客居的经历。李叔同在上海所获得的交游，是决定他前期书法面目的重要因素。这一时期的李叔同，篆隶书和小楷总体变化还不小，而大字楷书虽然在取法北魏的总体格调下没有变化，但受时人的影响却更明显了，其中尤其深受当时在江浙一带书名甚隆的陶濬宣、李瑞清的影响；与此相应的是，他的行书也开始多了一些北碑笔法的影子。

不得不认识到，这一时期的李叔同是一位翩翩浊世佳公子，在游戏笔墨的同时，一方面接触新思想与新文艺，另一方面又有刻意求取功名的念头，而一切又均在“废科举、兴新学”的时代潮流中遭到碰撞，书法之于当时的李叔同只是交友论文的有效工具而已。这一时期的李叔同，最核心的接触人群是“天涯五友”的契交和“南洋公学”的师友，书艺上最得神交的依然是原在天津的徐耀廷。这一时期的李叔同传世书迹，依赖当时上海先进的传媒与出版业，得以相对较多地保存下来，近年来又有墨迹数种陆续发现。比如，李叔同在南洋公学的“论文卷”和参加浙江乡试的“准考证”，均为小楷书迹^[7]；又比如，光绪二十五年己亥（1899）节临《淮



图2 李叔同早年篆书《卫生金镜》四条屏（约1897前后）

君處正好禮尊神敬
 祀以淮山平氏始於
 大復潛行地中見子
 陽口立廟祠柏春秋
 宗奉災異告起水旱
 請求位比諸英漢聖
 帝常所尊受珪上定
 大甲

先緒乙亥十一月
 斷腸詞人李惜霜寫隸

图3 李叔同早年隶书四条屏（临杨岷，1899）

性喜豪飲多傳神
 龍虎風流久性生
 細細印史筆限此
 麻收發是諸人
 王度傲金鐵未轉頭多謝生
 英一後漿玉織長沁淪存香芳
 卿更為先富看暗度櫻桃味與
 郎紅箋繞過帝千張淚燕字
 以怕一方無計徘徊歸去也一處
 得思量能執酒居不堪歸妾淚
 如波賊玉益惡恨此番孤負去好尋
 方便為奴來列死相尋意已堅
 莫發猶恨下黃泉浮盟浪約三
 年滿病端遙知刺數年
 亦錄次回先生問答詞
 光緒廿六年十月九日
 海上李惜霜仿東坡先生
 筆意於家邸

图4 李叔同早年行书《节录次回先生问答词》（1899）

源庙碑》隶书四条屏(图3),实际上是一件临摹杨峴(见山)书迹的作品而已^[8]。而光绪二十五年所书《山茶花诗文卷》《书袁枚八十自寿诗卷》《王次回和孝仪看灯词卷》《节录次回先生问答词》(图4)等行书,虽然刻意学苏东坡,但依稀可见碑学笔法。^[9]此时,李叔同锐意攻学北碑的艺术趣向,在光绪三十年甲辰(1904)《青史红颜》五言楷书联(图5)中可以得到最好的印证。^[10]

3. 留学日本,是李叔同早期书法观念发生变化的时期

因为李叔同留学日本主攻的是西洋画,课余活动也主要在诗歌、艺术理论、戏剧和音乐等方面,所以他在书法上并不可能像在国内时那样有时间专注于临摹和为求书者创作。同时,他虽然接触了当时的日本代表书家如日下部鸣鹤、永坂石埭等,但他们的书法观念也属于中国晚清时代的碑学思想体系。因此,这一时期的李叔同书法创作,从他偶一露手的题字等看,其风格还是延续了前一时期的碑学路子。但非常重要的一点是,他所接受的西洋画的严谨布局方式已在他的题字中开始显露出一种局部服从整体的审美观念了。而这一观念的产生,对他后来书法创作的影响是非常深远的。

近年披露的李叔同光绪三十一年乙巳(1905)十二月所书《旧作诗词四条屏》(图6),是留学日本初期赠送唐肯的作品,已经表现出了一种李叔同早期魏碑题楷书的典型倾向。这一类风格的作品一直到1914年前后仍在大量运用,比如归国一年半后所书《晨鹊夜寝》八言楷书联,堪称李叔同早期魏碑体楷书的典范之作。^[11]

4. 回国执教,是李叔同前期书法走向高产和高峰的时期



图5 李叔同早年楷书《青史红颜》五言联(1904)

从日本回国后,作为新派人物的李叔同,在民国初期的教育界和艺术界已经是一位有影响的知名人士,这与他在留学日本时于美术、音乐、戏剧等方面所取得的带有开创之功的艺术成就等个人因素有关,也与这一时期国内教育界和艺术界开始由有留学日本经历的人物占据主要角色的大文化时代背景有关。此时的李叔同具备了由大名士走向大艺术家的主客观条件,而李叔同也在做这样的努力。

说他这一时期在书法上“高产”,是因为他的书法开始在学校、报刊、图书、书斋等公共场合和友朋手中频频出现。他先后接受新交故知的邀请,欣然在天津、上海、杭州、南京等地任教,尤其是在杭州、南京两地执教时能导引其校的课余文艺风气;他在上海作为《太平洋报》文艺副刊“画报”的主编,发起创办“文美会”和主编《文美杂志》

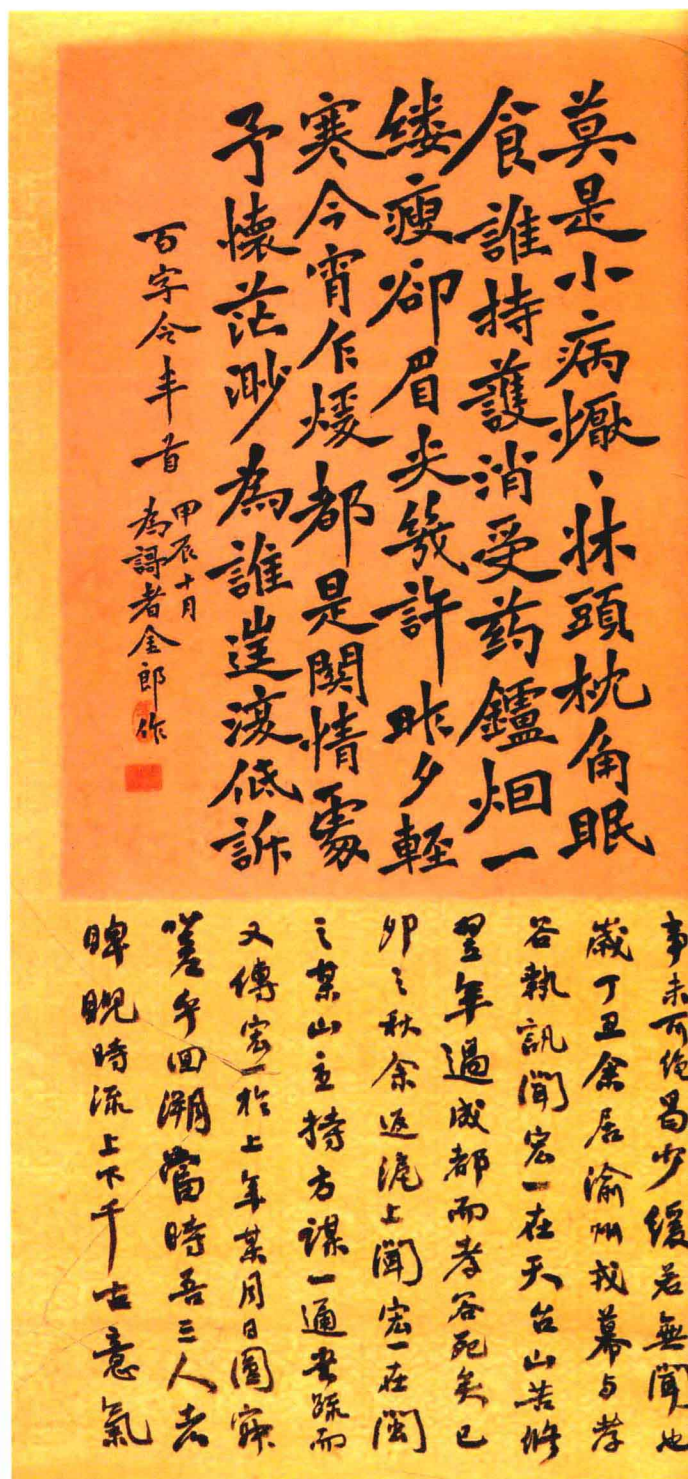
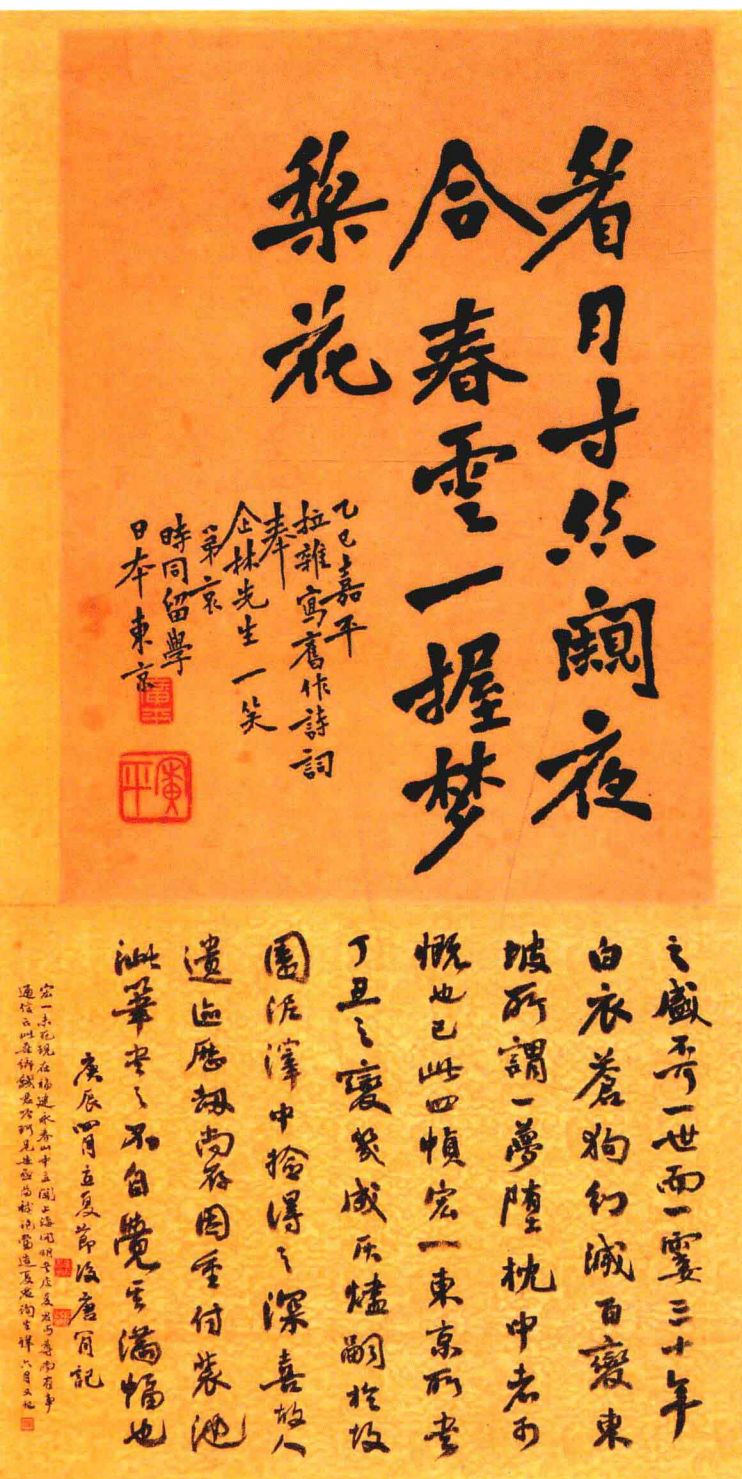


图6 李叔同留日时期楷书《旧作诗词四条屏》（1905）

按，此作杨仁恺题签作“弘一法师早年在天津自书”，有误。该作受赠者唐肯在民国二十九年庚辰（1940）题记中明确记载其为“此四帧宏（弘）一在东京所书”。

風雨沈、簾幙斜
瘦了梨花紅了櫻
花門前咫尺是天
涯春去兒家春到
誰家

一剪梅半首



良社會性戲曲入手茲改舊
劇辭句編製新戲脚本吾三
人為開風氣當於青年會化裝
合演茶花女一劇此為吾國話劇
之起源源宣統初元先後回國
君不樂鄉居復沈沈又沈不相
見者十年一日錢塘道尹王仁安回
北平為余曰言好同在靈隱出家
做和尚矣以名曰宏一披剃時座所
舊珍寶石章於面於一筆劃心家

故國鳴鶉鵲垂楊有暮鴉江
山如畫日西斜新月撩人透入
碧窗紗
頭豔、花洛陽兒女學琵琶不
管冬青一樹屬誰家不覺冬
青樹底影事一些

喝火令 哀國民之心死也
今年六月在津門作



李宏字仲同又名岸又名廣平
別號惜霜天津人父曉廬先生
與李父忠同年進士在文忠幕
甚久端霜稱潔自好文學
詞章如其人光緒末葉案
上海南中學人言不與之往還
於今日奉政西盟習音樂當時
成都曾孝谷及余三人年相若
朝夕一處初刊文學雜誌主政

弘一大師早年在天津自書屏幅真跡
李叔同題
李叔同字宏一

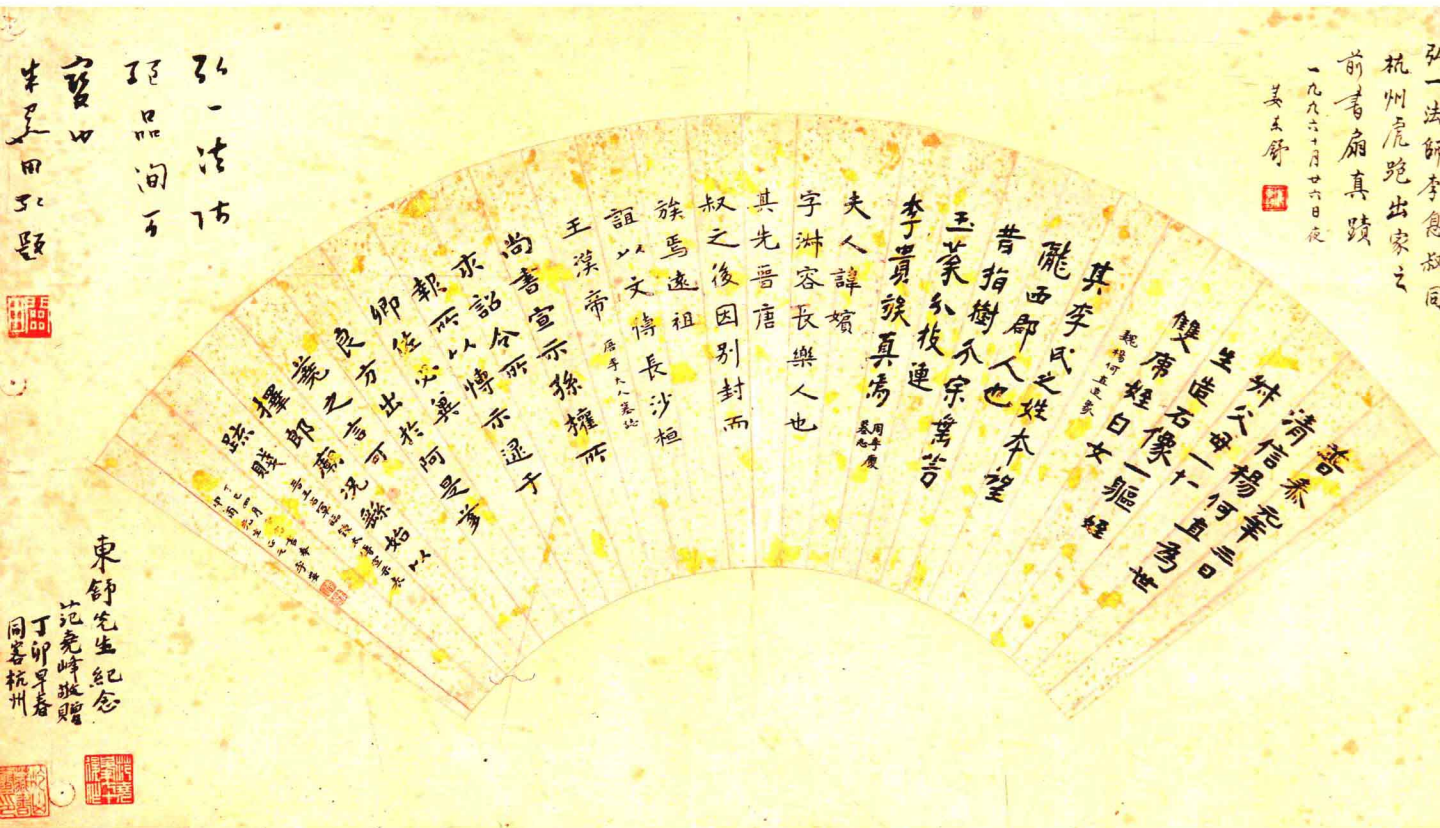


图7 李叔同书赠浙江第一师范学校同事堵中甫小楷扇面（1917）

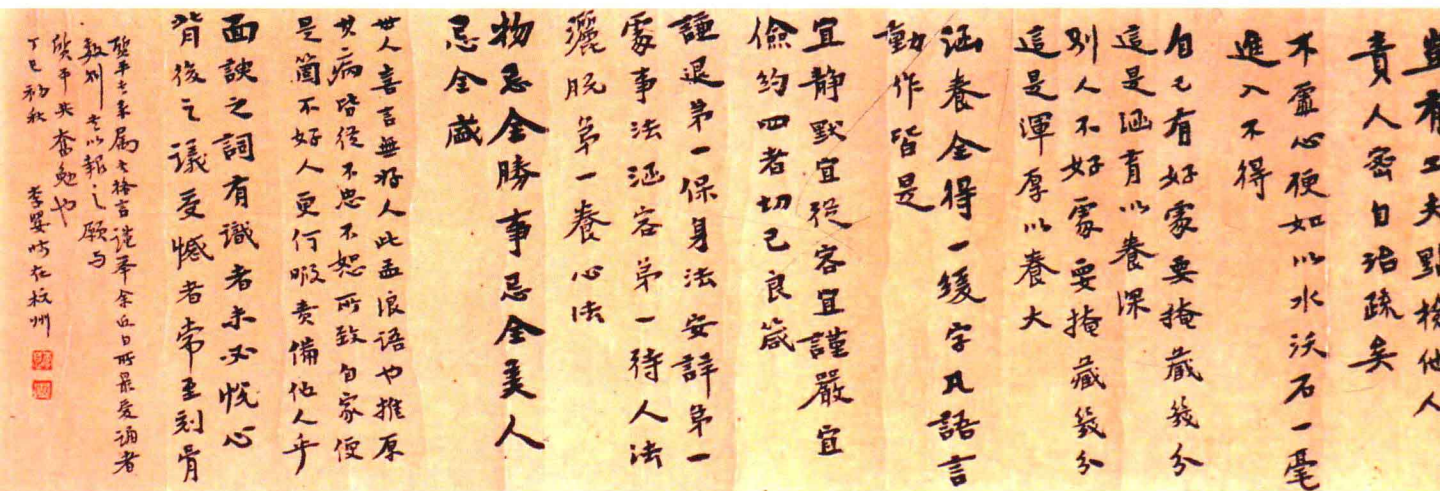


图8 李叔同书赠学生刘质平（时留学日本）的行书《格言卷》（1917）

等；他在上海、杭州广交文友艺友，先后参加“南社”和“西泠印社”，执掌“乐石社”。此时的李叔同，其书法才能已是吸引众人目光的焦点之一。友生交往以获得一纸相赠为贵，《太平洋报·画报》几乎成了他的个人“书法集”，临摹古代碑帖法书是他的日课，录写前贤诗文是他书法创作的主要内容。说他在书法上已走向前期的“高峰”，是因为此时的他，临摹所及，上至先秦两汉，下至晋隋唐宋，碑帖逾数十；日课积久，纸高数尺。^[12]所作书体，篆、隶、真、行、草五体兼备。传世书迹，在形式上有直幅、中堂、条屏、横披、横卷、对联、扇面和书札。同时，他在融会古今、兼用方圆笔法等方面，也取得了一定进展，特别是在取法北朝碑版和宋人黄庭坚行楷的路子上，形成了他自己较为明显的前期楷书风格。值得注意的是，大约在1915年前后，在李叔同书法中出现了一类结体舒张、主施中锋的作品，如《海陵谭组云妻丁孺人墓志铭》，虽然在传世作品中并不多见，但也可看作是李叔同书法的一种典型，因为这一风格在其出家后的1922年前后曾一度广泛运用。

而民国五年丙辰（1916）冬在杭州大慈山定慧寺（虎跑寺）“断食”期间的潜心临摹与思考，或许已经导致了李叔同的某些心理变化，因为我们在他断食以后书赠友人的作品中，非常明显地看到了他在“僧书”阶段乃至“弘一体”中依然存在的“影子”，即一方面以《张猛龙碑》碑阴和北魏墓志等为临摹对象，在大字作品中开始收缩魏碑锋棱，典型作品如《为吴锡辛书中堂》；另一方面开始关注《峰山碑》和钟繇《宣示表》等相对高古静穆的作品，把小字写得结字开张、线条圆净，典型作品如为挚友夏丐尊所书的扇面^[13]、为同事堵申甫（福洗）所书的扇

面（图7）。这一时期的典型作品，还有致西泠印社叶为铭（品三）札、为学生刘质平所书《格言卷》（图8）、为南社社友高燮（吹万）所书《节临天玺纪功碑轴》等。这些作品从不同书体上所表现出来的早期个人风格倾向，亦在出家后最初的五年里得到一定程度延续与局部演进。新近批露的李叔同民国四年乙卯书丹《姚节母何太君墓志铭》墨迹册（图9），撰文者为高燮，墓主姚节母何太君是南社社友、高燮之甥姚光（号石子）的祖母。

需要特别提及的一点是，李叔同在1918年正月十五日这一天在虎跑寺皈依三宝时，即取法名演音，字（法号）弘一。皈依三宝后至农历七月十三日剃度虎跑寺，期间并未出家为僧，但他在致友生信札和部分书件中，均署名演音了，如应姜丹书之请而书的《姜母强太夫人墓志铭》即是一个例证。因此，我们可以把李叔同1918年6月30日（农历五月廿二日）即入住大慈山前一晚所书的《姜母强太夫人墓志铭》（图10）看作是他“俗书”时代的“绝笔”之作。^[14]

上述作品的受书人，多是他上海、杭州两地最重要的书友和最得意的学生；这些传世作品从多角度、多书体等方面，典型地代表了李叔同在俗时期最高的书艺水平。

为了便于考察李叔同的前期书法，兹列举出他出家前在书法作品和书札文稿中常用的一些姓名、笔名和别号如下：

李文涛、李广平、李广侯、李成蹊、李下；李叔同、李漱筒、李瘦桐、李俶同、李俗同、李桃溪；李哀、李岸、李凡、李息、李婴；秋潭氏、惜霜、息霜、雪霜、三郎、息翁、雪翁、微阳；断肠词人、醺红阁主、李庐主人、惜霜仙史、圻庐老人、哀公、

姜母强太夫人墓志銘
 溧陽姜君丹書將葬其母强太夫人手疏內行謁銘於茲、方有
 母之喪捧狀俯而悲、夫丹書與茲昔為孤露同今為鮮民同而
 母氏劬勞飲冰茹蘗機祉之教門閭之望亦無不同嗚呼其何忍
 弗銘按狀太夫人溧陽强氏父藝山先生隱居行義以經術鳴於
 時太夫人幼承詩礼之訓故能歲管內則矜纓間儀自筭以至於
 篤老生二十一年歸於姜府君府君方劬于學太夫人承將於舅
 姑娣姒間周規折矩悉合礼度相府君邃學而有成歸三十年而
 府君沒太夫人泣血襄事置牆翼罄衣珥詔丹書曰董荼之苦井
 春之瘁吾自甘之汝惟婢壺厲學毋辱我先人今丹書德建名立
 績世而有聲矣嗚呼觀太夫人之所以為女為婦為母者又何與
 吾母之所以為女為婦為母者更無不同耶風木之痛枯槁之懷
 嶺與丹書共之亦惟銜哀茹血終天而已茲又胡忍不銘、之不
 獨以昭太夫人之賢而吾母更籍太夫人以俱傳也太夫人生于
 清咸豐乙卯十二月二十九日卒于中華民國第一丁巳閏二月
 十一日享壽六十有三府君諱寶廉贈儒林郎孝義有古君子風
 女一適宋恩深賢孝見稱于鄉里先太夫人卒子一即丹書以優
 級師範生授京職教授于浙卓然人師也孫二書梅書竹是歲十
 二月將奉柩返葬于溧之大敦村長遠阡与府君合墓塋兆相度
 受之府君僉曰佳城乃銘曰
 聳高關錫靈碣今母師聚營魄孰母師被美姜行琚瑞言縑緗肅
 柔筭饋交賀虔脩腴餽織火哀纏酷茹茶蓼教胄子子式穀考終
 命婉頭融返靈車江之東長遠阡風蕭然樂長夜万斯年

图10 李叔同书丹《姜母强太夫人墓志铭》拓片 (1918)

欣欣道人、黄昏老人。

二 剃度出家后的“僧书”阶段

剃度出家后的弘一书法,我们统称为“僧书”^[15]。从弘一法师的心路历程和书风递变之迹象来考察,笔者以为这一阶段的弘一书法又可分为五个时期:第一期,1918年秋至1923年;第二期,1924年至1927年;第三期,1928年至1932年;第四期1933年至1942年;第五期,圆寂前有墨迹写件的最后四天(即1942年10月7日至10日)。^[16]

出家后的弘一法师,总体上可以说是“诸艺俱疏,独书法不废”^[17]。他在后半生以书法弘佛法的过程中,结合自己的临古经验和心路历程,不断探索适合弘法的书体,最终形成前无古人、名闻天下的“弘一体”。特别需要注意的是两点:一、出家后的弘一书法,在长达近五年的时间里,仍在“俗书”阶段的路子上稍加变化而已;二、弘一书风的发展不是单一的线形渐变,而是在相当长一段时间内有几副笔墨(几种体势)同时并用。

1. 第一期,可称为“前僧书”期

这一时期的弘一书法,除了在书写内容的选择上多与佛学经典有关(书札除外),在技法上则基本还是延续“俗书”时期的路子,即延续原来的以北碑为核心的路子在前进。不过,相对于“俗书”,这一时期的弘一书法也并非没有变化,尽管这种变化可能在客观上是因为所用笔墨工具发生了变化而导致的,但也定然有主观上的因素,那就是用《张猛龙碑》碑阴书法和帖学中的圆笔来减轻北碑书法方笔刚猛的杀伐之气。

这一时期乃至是整个“僧书”时代的开山之作,

譬如有一人一事為憶一人專忘如是二人看達不達
或見非見二人相憶二憶念深如是乃至後生至生
同於形影不相乖異十方如來憐念眾生如母憶
子若子迷逝雖憶何為子若憶母如母憶時母子歷
生不相違遠若眾生心憶佛念佛現前當來必定見
佛去佛不遠不假方便自得心開如染香人身有香氣
此則名曰香光莊嚴

戊午年秋至菩薩地剃度於定慧禪寺即五日
西華居士朱山為書楞嚴念佛圓通章願它年
同生安養聞妙法音回施有情共圓種智
大慈山當來沙弥頌香光莊嚴記七月十四日



图11 弘一法师《楞严经念佛圆通章》行书轴(1918)

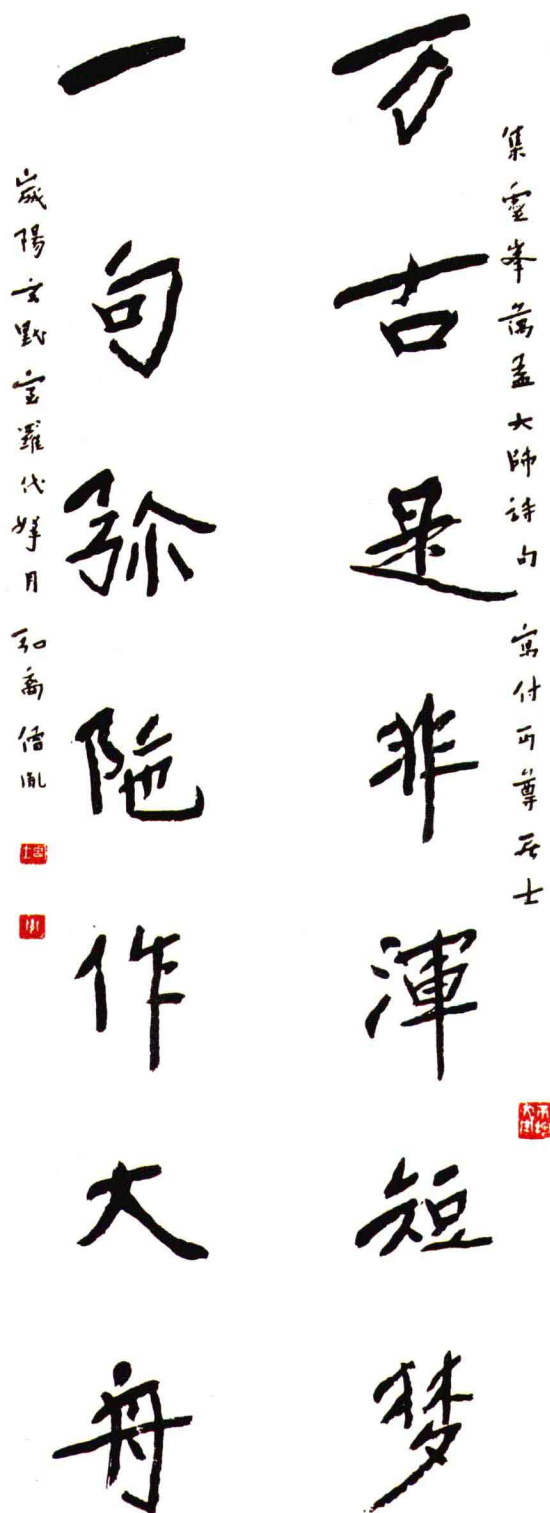


图12 弘一法师《万古一句》七言联（1922）

就是1918年农历七月十四日（剃度翌日）为夏丐尊所书的《楞严经念佛圆通章》行书轴（图11）。^[18]是年农历十月，弘一至嘉兴精严寺阅藏，因求墨宝者甚众，遂从范古农居士之劝，始开出家后“以笔墨接人”之例。

可视为这一时期弘一书法“典型”之作的篆书《知止》横披、楷书《勇猛精进》横披、行书《万古一句》七言联（图12）、草书《南无阿弥陀佛》条幅等，无一不与前期“俗书”一脉相成。这一路子一直延续到1923年，比如1922年农历七月所书《苏轼阿弥陀佛像偈并叙轴》与约为1915年秋所书《海陵谭组云妻丁孺人墓志铭》有着风格上的直接相似性。

这一时期的重要写经作品是1923年为西泠印社所书《阿弥陀经》，刊于石幢，立于孤山社址。

2. 第二期，可称为变法探索期

这一时期也是弘一法师形成自己“僧书”时代个人书风的起步阶段。弘一书法与前期书风发生裂变的行为起因，完全是因为他接受了平生最为服膺的近代高僧印光法师在1923年的反复规劝：“写经不同写字屏……若写经，宜如进士写策，一笔不苟简，其体必须依正式体。若座下书札体格，断不可用”，“接手书，见其字体工整，可依此写经。夫书经乃欲以凡夫心识，转为如来智慧。比新进士下殿试场，尚须严恭寅畏，无稍怠忽。能如是者，必能即业识心成如来藏，于选佛场中可行状元”。^[19]正是在印光的教导与启发下，弘一把他出家后最为重视的广结善缘、弘扬佛法的书经作品和日常书札从书写技巧上加予以了区别对待。从此，弘一基本上不再涉及草书，即使是行草书也只是在书札中运用，而在书经或其他弘法书件中则主要以楷书或行楷为主。

这种变化，在书于1924年春，赠南社旧友尤