

弘

大师传

精  
装  
特  
藏  
版

陈慧剑——著

三十六年一部书

弘学泰斗陈慧剑倾注

半生心血的传世名作

荣获台湾中山文化学术基金会

传记文学奖

商务印书馆国际有限公司

弘



大师传

精  
装  
特  
藏  
版

陈慧剑  
著

## 图书在版编目(CIP)数据

弘一大师传:精装特藏版/陈慧剑著.--北京:  
商务印书馆国际有限公司,2019.1

ISBN 978-7-5176-0604-8

I. ①弘… II. ①陈… III. ①李叔同(1880-1942)  
—传记 IV. ①B949.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第192385号

著作财产权人:©三民书局股份有限公司

本著作中文简体字版由三民书局股份有限公司授权商务印书馆国际有限公司在中国境内(台湾、香港、澳门地区除外)独家出版。

本著作中文简体字版禁止以商业用途于台湾、香港、澳门地区散布、销售。

版权所有,未经著作财产权人书面授权,禁止对本著作中文简体字版之任何部分以电子、机械、影印、录音或其他方式复制或转载。

著作权合同登记号 图字:01-2017-6118

## 弘一大师传:精装特藏版

著 者 陈慧剑

责任编辑 李东晓

出版发行 商务印书馆国际有限公司

(地址 北京市东城区史家胡同甲24号 邮编 100010)

(总编室电话 010-65592876 市场营销部电话 010-65598498)

网 址 [www.cpi1993.com](http://www.cpi1993.com)

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市紫恒印装有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

字 数 380千字

印 张 21

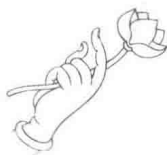
版 次 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5176-0604-8

定 价 58.00元

版权所有·侵权必究

如有印刷质量问题,请与我公司联系调换。



近代律学高僧弘一大师的一生行谊与德性光辉，感动、启发无数心灵，海峡两岸的“弘学”蔚为风潮，陈慧剑居士与他所著之《弘一大师传》，无疑扮演了非常重要的角色。陈居士以“高山仰止”的孺慕之情，用文学记录了弘一大师传奇的一生，令读者对大师的生命光彩赞叹不已；陈居士也因为写作《弘一大师传》和许多相关著作，成立“弘一大师纪念学会”，倾全力投入“弘学”之研究、推广等，同样让世人赞叹与景仰。

《弘一大师传》问世以来，陈居士一得到新的数据，便不断进行修订使其益臻完善，到他往生的前几年，这项工作才告一段落。本书于一九九七年经陈居士最后修订，十几年来迭经刷印，版材已渐磨损，印刷效果欠佳；为嘉惠读者，同时让这本好书流传更广，爰加以重新排校制版，以更清晰、美观之字体与印刷面世。内容则除了改正少数几个明显错别字，以及统一前后用字外，悉与一九九七年修订版一致。

# 一个自觉 生命的完成

推荐序



通常，我们对于人的看法，大约分为两种：一是平凡的，一是不平凡的。或者就行为说，亦可分出：一是恋世的，一是厌世的。这说法大约是现今世界上通行的品评人生的两个标则；实际上这两个标则，并不怎样准确。因为任何一标则之成立，都必须受到某一特定的观念限制，而观念之形成，又必有其时间与空间之关涉影响。在东方人看来是一平凡的事，或平凡的人物；以西方人看来，或又可能是一不平凡的事，不平凡的人物。反之亦复如此。甚至有时两个在同一环境下发生的同一的事，只因目的与动机不同，亦同样会获得不同的评价。因此，用平凡与不平凡二字来品评一个人的生平，这并不是最好的、正确的尺度。同样，以恋世与厌世的观点，来分判某些有特别倾向者的行为，亦犯了概念上模糊昧实的错误。因为这两个概念，在一般人的引用上，已习惯地用在表现消极与积极两面。厌世的人，则指消极一面；恋世者，则指积极一面。且把厌世者又多看成是些宗教徒（甚至说，就指宗教）。事实上，他们是否真的厌世，或者说，“世”是否可厌，又是否可恋，一般人并不清楚。尤其是有些超世俗的思想家，和佛教一部分特殊的宗教行为者，只因他们对人生抱有一种特别的看法，于是也就被一些不大了解个中深义的人，冠以“厌世”这种名词。当然，厌世并不是坏的批评，但对若干有超特思想行为表现的人，却不是正确的评价。就我了解这两个概念的意义来说，觉得只可就人生浮泛面的“感性”言，而不可作指评人生深奥一面的“理性”言。感性的人生，有痛苦，有快乐，有悲欢离合；因其有痛苦和快乐，于是便有厌弃和贪恋的相对表现。看透了世事沧桑、人生无常，自易掀起厌世之感；而若平生得意，欢场可求，则又不免

频生贪恋之情。此两面均表露在人生浮泛的一层，也正是芸芸众生表现现实的一面。平凡与不平凡，恋世与厌世，在这一层上，自是可以允其作为品评的尺度。然而，冷静的思维又尝告诉我们，人生的问题，并不止于此浮泛的一层，在它内在的深处，既无痛苦、快乐可言，也无悲欢、离合之相；有的只是一片纯真纯美和至善！在此一深层之内在处，则无法用感觉界的符号概念来形容它是什么，追求此一内在真实生命之人，也就不可用平凡或不平凡，恋世或厌世等观念去衡量。

人的生命，通常亦可分为两种：一是自然的生命，一是真实的生命。悲欢、离合、痛苦、快乐，只存在于自然的生命，而不存在于真实的生命。自然和真实，固不可将其绝对的分隔，但真实的生命却又绝不是自然的生命。尽管真实的生命，又必有待自然的生命去发掘、求证，然两者的价值及其意义，却相距有若干里。这所谓自然的生命，便是吾人父母所生的肤发之身；真实的生命，则是赖以禀受此身的当体之能或本性。用佛教固有的术语说明，则正是生身和法身之分判。生身——自然的生命，以其本能的活动而言，它并不与一般动物有何差别。如孟子之所谓，人之有异于禽兽者几希，此正指饮食男女的自然生命言。但人又毕竟是人，虽自然生命与禽兽无异，而其思想之创造，却又表现出人之有异于动物的精神。此精神，亦尝有谓其为文化生命。人类有此文化生命，正足以说明人之自身，原又超越自身的自然生命。平凡与不平凡，恋世与厌世，亦均可抽来在此一层次上作为证明人类生命价值之表现。（盖知有平凡、不平凡，恋世或厌世者，即显其具有文化意识及价值观念之存在。）当作这样的解释，自然，就上述所谓品评人生的标则，也应予其承认。只是此标则，不能以其评判人生更深刻的一面。人若探索更深刻的一面，既不会说是恋世、厌世，也不会求平凡或不平凡之表现。因此，应注重者，只是应求如何反察自身之存在，及生命之流行，亦即应如何认取自家之本性，而后抉择一至善价值之行径。此行径，无见于世俗观念的品评，也无顾于人生浮浅面的感受；只凝念于真实生命的任运流行，或拨开尘雾而任其往来于天地之间。对于这样的人生，我们无以名之，就名其为自觉者的超越，或生命自觉的完成。唯有把握这样生命的人，才实在地宝贵了他的一生，也才值得后人为其作传。就基于这样的观点，让我们来看看本书著者所传的主人弘一大师，他给我们表现了怎样一个生命的面目。

弘一大师的生平，就一个现实社会的观点看，我们对这位有卓越成就的艺术家李叔同（弘公俗名）先生之出家，感觉是一种乖离。他在艺术上的成就，应该说已有了一个极高的人生境界，不需要再追求什么，因为他的存在，已达到了超越他自

然的生命状态。只要他愿意，便可在他的艺术生涯上，创造出不朽的精神，做一个中国的舒伯特、贝多芬或肖邦。（且他不只是音乐上的成就，绘画、诗歌、戏剧、金石等均到达了极高的造诣。如他的弟子中丰子恺、刘质平、王平陵等都是各接受其一艺而卓然成家者。）这足可以为他的生命放出无限的光辉。然而，当他正要臻至此一境界时，却像他手下的琴键，未待曲终，便戛然而止了。这在欣赏他的听众来说，真是一个莫大的遗憾！一个已爬上艺术峰顶上的追求者，不在峰顶高歌一曲，而突然往旁一跳，这不仅是把他个人已获得的艺术生命抛弃，且给观众们上演了惊心动魄的一幕！此种廿余年追求到的艺术生命，只在一念之间，就把它毫无怜惜地抛弃，这叫世俗的一般人如何能理解呢？尤其是当他把乐谱和琴声搁下，换来的又并不是叫人有另一种叫好的表演，而是一领使现代社会人士最起冷漠感的僧衣。这突起的转变，在他个人的生命上，固是一奇峰突出，天地顿分；即在他亲朋好友之间，又何尝不是平地风起，令人惊讶。这样一个转变，以一般人的心理来推度，虽不能再以不平凡的字眼予以形容，但却可十足地谓其是“厌世”的表现。一个偶发的感触，使他改变了人生。他抛弃了爱妻，也抛弃了世誉名利、亲友门生，以一个多情的艺术家说，这是何等的决断？这除了遭受人生重大的刺激，因而愤世嫉俗以外，还有何可以形容？谓其是厌世遁尘，应该是最得当的批评。可是，假如对弘一大师出家前后的言行做一精细的察看，则又知所断者全非。他之放弃艺术而出家，不仅是没有厌弃世间，舍弃亲友；相反地，且更接近了世间，一个真实的世间；也更获得了生命，一个真实的生命。这生命不是一般社会观念所能理解的，也不是某些只知格物而不能穷理的学者们所可理解的。不能理解的原因，就在于他们把人生的意义看得太现实化和人文化了。他们以为生命的完成，只在于投注客观社会的存在关系之表现，而忽略了人之内在主体的反省与超越。人文价值，固可从事功和不朽的观念去体认那超自然生命的精神，然毕竟这只是顺自然所表现的外在的一面，而另有可驾驭自然表现于当体内在超越的一面却未曾看到。此一面即是自觉的宗教所有的独特行为。人文主义中的道德自体，固也是内在的超越，但那是客观实践上的主体价值（起用），而非即是内在本身的自觉主体（当体）。要觉察此一主体，必须收敛外放的生命表现，而做一度自我觉照，从主客未分前寻其生命的本源。唯如此，才可找到那自我的真实面目。因此，兹就此一要点来察看弘一大师的一生，他究竟如何追寻他自觉的真实生命，而致当其觉得应如何才可完成此一生命时，便不惜一切而毅然决然地舍弃了家庭、眷属和艺术成就。这问题，虽未见他曾经向人说明，但我们从其生命的转变中，亦当可看得出来一些实在的形迹。



作为一个成功的艺术家，其心灵必然地会有异于常人的敏锐；有了此一敏锐，便对自我生命的奥秘、宇宙的奥秘，也必然地会发生深刻的怀疑。由于其怀疑，便将会引起他不断地去探索追究。他既懂得把握他的生命去创造艺术，也必会懂得生命的境界有无限的深邃。他能不满于自己所达到的生命境界，也就自然地会想到，须要做更深一层之努力。由于此种努力，他领悟到了还有一个更超越艺术精神的生命存在。此生命是自觉的，又是绝对和普遍的，但必须要以身力行，始可亲证那生命的堂奥。因此，他为了把握这更高一层的生命境界，乃毅然地诀别了周遭的一切，而走向了那西子湖畔的定慧道场。这样的走，假如我们从另一个角度（就以儒家）来看，将会说他是自私的、极端的；因为他只顾追求自家的真实生命，便不顾妻子的死活问题，甚至最后连会晤一面也予以无情地拒绝。这在若干人看来，实在是忍心和绝情（以宋明儒看便是不讲人道的释氏表现了）。以一个曾为风流倜傥而多情的才子、艺术家说，竟一旦转变，便如此决绝，这是多么地不可置信！然而，事实却是如此，且就一个类似他这样生命历程的人，也必须应该如此。此种绝情，抛弃爱妻的举动，正确地说，并非是自私的，而相反地更是消去某种原有的自私，如再进一层地看，他的决绝举动，且正代表了一个道心对人性私情的严重考验。经过了此一考验，于是，始成为一个不再是原始肉身的李叔同，而是肉身成道的李叔同，也不再属于某一人，或某一家族、社团之李叔同，而属于“将此身心奉尘刹”，献身于全众生界的李叔同，从人我差别走向诸法平等界的李叔同，打破了原有的私情的狭小藩篱，才可跨入真实世界的边际。这理由要细说，实在极广极深，非一短文可详。尽管佛教的思想，非只此一类型，然而从小向大，由凡转圣，对某一类特别根机的人说，却是一必须的过程。就追究生命的本质言，我们亦应如是了解：生命的层次可分三类，第一层是本能的自然生命，第二层是文化的道德生命，第三层是内在的自觉生命。前二者可从“我”的观念一一认取，亦可从客观的事实上去认取（如从父子亲情的关系，可以体认自然生命的价值，从文化、艺术、事业、功勋、伦理、道德等等可以体认文化道德生命的价值）。但第三层却须要从否定一般观念中的自我才可领会。故此，跨入此层境界的人物，其行为表现势无法再顺世间的私情观念造作（此中仍有顺而不顺、不顺而顺的微细密意及境界在，从略）。他必须舍弃以前的自我（包括荣誉、富贵、家属、艺业等的我所事物），作一度冬杀活埋，而后始可求得一生机焕发、清逸、超脱、无私、自在的并与法界同体的真实生命。了解此，则我们对李叔同先生之出家，不仅不得视为由恋世（卅九岁以前的阶段）到厌世的表现，也不得视为平凡或不平凡的表现。他所求的非权非名，非不朽



的勋业，只是一真真实实的自我反求，一内在的超越，一自觉的完成。在此处，对于其生命所表现者，我们无法再予以评说，唯有空诸戏论，让他静悄悄地凌空，又让他无声无息地回到大地。因为这是他本来的生命，也是与他六亲眷属所共有的生命，他不但要完成自己，也要完成他人，在他那一刹那的自觉的转变过程中，是一绝对真、绝对善的生命境界。对于此，我们还有何可以言说，或予其一赞一贬呢？

是的，出家后的弘一大师，其所特重的戒律精神，与未出家前的李叔同所重的浪漫气息，迥然是生命的两极，给他个人的世界显出了极强烈的对照。可是，正因为如此，我们才看得出他生命过程中的层次境界，是从怎样一个阶段而到达了另一个阶段。凡有过内省观照经验的人，对此都可历历了然。

实在说，就我早五六年前的心境看，对于弘公的风范，曾经并不怎样欣赏；我总觉得他的出家，仍没有契入佛教的真实道。他既未担当起“一口吞下千江水”的宗风精神，也未踏入普贤境的大悲愿门，更未穿起龙树、世亲的慧业袈裟，仅仅是逡巡于南山狭谷。以他在俗之成就，实应不该如此；做一个佛教的狷士，并不能振起今日的教运，也不能利益河沙众生。但至后，当我对佛教、对人性又做了一层层的体会，发觉他的风范确是值得千万人去模仿和学习。他代表了佛教高峻谨严的一面，也表现了人性庄严的一面。他不必吞下千江水，也不必踏入大愿门，亦无须披龙树、世亲的慧命衣，他自身就是他自身，南山就是南山。没有他便见不出现代中国佛教的峻严，也见不出现代中国人还有威仪的一面！昔日儒家言圣作贤，亦必从三千威仪下手；尽管如今时异日迁，莘莘大者之日常共道，又何尝不然。更何况佛陀之遗教，再三垂意于是。虽然，我个人所省察之遗教要处，或不尽同，自身之形态，也不能步弘公之后，但毕竟后来领会了此一精神在佛教及人性中的至高伟大，对弘公之风范也即油然而生出了莫大的景仰。

我以为任何一件成功的作品，都不需要附属任何无谓的赘语，尤其是写“弘一大师”这样一部传记。他的真实生命，除传记的本身在字里行间可以透露一些脉搏，不是任何附加文辞可以予其谬赞万一。且弘公的一生，不是伟人，不是豪杰，他只是老老实实地追求真实生命和自觉之道的人。他没有轰轰烈烈的功勋让人记述，也没有永垂不朽的事业让人传闻，他的艺术虽已有极大的成就，但自己却又把它毁掉了，剩下的只是一个求道者的境界。要写这样一个传记，除却在心灵上与他的生命境界做到极深入的默会，实无法写至恰到好处。然而慧剑居士此一传记，除握有弘一大师的充分材料，也在境界上有了极深的交会。我说过，写这样一个传记不是轻易地，即读弘公传记的读者，也不可轻易。盖因一般社会人士读到这样的传



记后，并不易当下透过纸面把握到被传者的精神，也许还有人会做一些相反的看法。原因便在于他只是一自觉生命的追求者。他不同于现时下一般的中国和尚，也不同于现时下一般的中国艺术家，故此要求一位相契于他的精神的读者，或可真实了解他的读者当不太多。但假如我们不过于依执自己的主观，从体察人类精神生命的观点去看，则读来想必就有了极大的意义；从任何一阶层、一宗教、一角度的人士来看，都可能获得一生命的启示。至少，我愿意先提示某些读者一个原则，弘一大师的一生可分作两个阶段去看：三十九岁前的李叔同，所表现的是人类宝贵的纯艺术的生命；三十九岁后的弘一大师，所表现的则是更宝贵的纯庄严的生命。他之一出家，即走进佛教最谨严最刻苦的一门，就正因他有过一段最灿烂和浪漫的艺术生命。没有佛教的严峻戒律，不足以收敛他的艺术精神；没有以往的艺术生涯，亦不足以形成他后来的庄严生命。本此原则来认识弘公，那么，我想就可能在这本传记里取得莫大的收获。如果我这前记写的不算废话，其意义也当就在于此了。

澹思

佛历二五〇八年十月七日

于日本大谷大学

自序一  
自古圣贤  
皆寂寞



王国维《人间词话》云：“古今成大事业、大学问者，必经过三种境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’——此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’——此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。’——此第三境也。此等语皆非大词人不能道，然遽以此意解释诸词，恐晏、欧诸公所不许也！……”

我想，人类的宗教（道德）生命情境，亦可用词人的情境来比类。由“风华绝代”到“独超穷径”，归于“淡泊寂寞”，此之陶子“采菊东篱下，悠然见南山”之世界，此之渊明能超绝古人，独享于诗的广大无垠王国也。

自古圣贤与人不同处，不在于油米茶醋生活上事，而在于精神生命之凌天越极；同时其实际生活，亦必是回归于真璞，还我于宁静，才达于圣贤的分际。如精神生命与世俗生活不能相结合，其与凡俗仍无所分界。由一个血肉凡夫到圣贤境地，其过程也都经过山穷水复的“心路历程”，才能使山水自还面目。而“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，辛词的高处，正是弘一大师生命之写照！

忆及三十一年前本书定稿之时，到今天流传世界各地，除了很多师友赞叹、朋辈嘉美，其中也有极少数人认为李叔同先生的生命，不是“落于枯寂”“失于伦理”，便是“流于感伤”“惑于自了”，不乏当代高级知识分子（例如胡秋原先生），其“批判”，皆不出儒家“辟佛”之思想范畴，而心理样态多受掣于狭隘有形生命的空间，难见弘一大师的广大风貌。

其实，就弘一大师的生活言，作为一个伟大的宗教家、修道者，其形象都已足传千古。如果从超越群峰与睥睨世情的角度来观察，弘一大师的无象之象，才会豁然照耀。

一九七七年夏天，我在（台湾）历史博物馆看“古今名联展览”，其中有一幅署名“李婴”（叔同）的长幅五言联句，其文是“法谛宝千偈，德言尊五经”。笔下庄严伟岸、纵横千军，使朱熹、章太炎、翁同龢等名家名联，均为之失色，围观者众，后来台北各报及艺术杂志加以摄影转载，到此时，我才知道群峰顶端之人，是何等形象！其风貌岂是市井之人所能窥其真容？唯其情境是俗人无缘窥测的，因此其大我也是孤独的，寂寞的，乏人了悟的。

《弘一大师传》出版已三十余年，由于海峡两岸文化交流频繁，弘一大师生前史料已有新的发现，因此，根据新的文献，重新修订此书，而庄严之，精致之；得使海内外私淑于弘公的有缘人，能看到更精确的弘一大师史实，以供珍藏。弘公的生前，弃俗生活是孤寂的，而今，能有更真实的史料补充，他老人家在常寂光中俯视苍穹，也必然是怡颜有慰了！

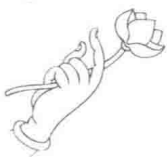
陈慧剑

一九九七年十月一日

重修于台北市杜鱼庵

# 高山仰止

## 自序二



“高山仰止，景行行止，虽不能至，心向往之！”

对于弘一大师一生而言，只有用《诗经》上这几句话，才能表达个人追思仰慕的心情。

当我写《弘一大师传》到“空门”章，老友心澄法师，以所存的一份月刊从二四八到二五五期，全部送给我。原来，这八期刊物上，连载了刘心皇先生的《从艺术家李叔同到高僧弘一法师》这一长达十万字的文章。这篇文字，是中国文学界第一次用最多的功夫，收集弘一大师数据，组织成篇，叙述大师史实的作品！

这是一九六三年秋天的事。

在骤惊喜的感触下，我陆续地读完了全文，在心理上，把这篇文章与我写的《大师传》做一对比，结果发现两者不同点是：

刘先生的作品，是弘一大师既有文献的归纳、整理，在中国文艺之坛重新提示弘一大师的成就，同时客观地托出一代高僧的精神境界；但无生活上的描写。

我的作品，则是纯文学的、生活的、思想的描写，从一个人生平行为着眼，并赋予人物生活方式的再现，务使读者有“身临其会”之感，但文学的写作，也需要全部生活史料为素材，再加上作者的想象、模拟等等。

因此，刘先生的作品是论述的，我的作品是表达的。读者同时读这两种作品，自有不同的感受！

但是我与刘先生作品中有一点相同的：便是我们数据的收集大致相同。我的作品则因为是表达的，是传记文学形式，所以篇幅多得很多，但以刘先生来说，以一

个佛教门外人能用这番功夫整理高僧资料，殊令人敬佩不已！因为，在我们今天所处的环境，包括缙素两界，像刘先生这样收集弘公资料如此的丰富，这是少有的！可见，他是一个有心人了。

复次，刘先生在其作品中说：他期望有人为弘一大师作“传”，并且他以为作传者，以丰子恺为最适当（当时刘先生并未发现我写的《弘一大师传》，已先他而发表了近十五万字）。刘先生的意思是丰子恺先生与弘公的关系深，他承受了弘公最多的遗珍，了解弘公生前最多的逸闻，而丰子恺也具备了文学上的才华，因此，为弘公作传，舍丰子恺，别人甚难承当。这就写作“文学传记”言，是非常关键的！

读刘先生作品后，我的感触是：为弘公作传，论我的知识、器度、魄力、与弘公关系，都嫌不够；如果仅凭数据，是无法刻画入微的。写传记不同于作论文，如果写作内容太抽象，便注定要失败！

然而，不幸得很，当我还未能考虑到这些客观因素时，便于一九六一年元月尾在台中菩提精舍，已经大胆而不计成败地写下第一章。这样写下去，如何收场呢？我没有考虑到。而且，在本书脱稿之后，在历史上的功罪如何，也未能使我如临深渊！当写作过程中，我曾受到佛教界许多高级知识分子以及素有修养的前辈所激励，他们对本书的欣喜之情，成为我写下去的动力！于是，我产生了一厢情愿的看法：我以为弘一大师一生，丰子恺先生虽了解得多，可是作传他已无能为力（这并非我故意菲薄），因为他的境遇不能使他为一位高僧作传。如果丰子恺不写，再遍数与弘公有渊源的人，其处境也与丰子恺相同。而李芳远在多年前，曾有心要写“弘一大师评传”，终因变乱，失去了写作的时机；只可惜的是，弘公老友夏丏尊，为弘公作传的条件更多于他的学生丰子恺，但是他于弘公圆寂五年后，也相继去世。这样，轮到佛门中的师友，知弘公深者，也不乏人，但都以因缘逆阻，不能如愿。

弘公住世时，曾强调一“缘”字的重要。他说“万事要随缘”“菩萨度生，不度无缘之人”。我想，我与弘公，该有一段前定之缘！

我把刘心皇先生对于为弘公作传的意见，告诉心澄法师。他说：“丰子恺该写时他不写，李芳远可写时他不写；现在却等着你来写，这就是缘！”

同时，我有另一套想法：过若干年后，如果有人发愿为弘一大师作传，其条件将比现在更恶劣，而材料的收集也较现在更困难；那时与弘公有缘的前辈已日益凋零，而无人咨询。即使佛教界能出现一位文豪，也无法像今天去弘一大师不远的时代，像我这样凭想象而“大胆妄为”。因此，与其留待后人臆测地写，便不如趁今

天资料易集，有缘人尚在时，及早提笔。

我感觉，令一位哲人复活，除传记而外，别无他途。我写弘公生平的凭借，除了一堆死的数据，便是以仅有的文学创作经验，依据经常所听到有关弘公思想、生活、性格的模式，像写文学作品一般，去表达大师的一生。基于这一理由，我不在乎做历史的罪人，而要求得心之所安！

此外，我要说说，我景仰弘一大师的经过。

早在三十年前，我还是个孩子，在朦胧的记忆中，家父、伯父、三叔，每从外地归来，在傍晚，兄弟三人，便临时组成一个小型乐队，到祖母的房里，去吹奏一番，有时吹到深更半夜，我在祖母枕边入睡，但他们的乐曲还在我梦中缭绕。

我记得家父用的是箫，三叔是笛，大伯是笙、琴之类的古乐器。他们合奏的，多是祖母爱听的《花弄影》《三潭印月》《落花流水》《梅花三弄》《送别》《骊歌》等这些幽美的名曲。他们悠扬地吹奏起来，令人心弦舒畅，余音绕梁，根根毛孔都有欲仙的意思。

尤其三叔那支笛子，吹了雨声像雨，吹了风声像风，吹了哭声，叫人流泪……并且在乐曲间歇时，祖母和大伯便讲故事，来调节音乐气氛。

那时候，别的我还听不出什么来，每当吹奏着《落花流水》《送别》《骊歌》时，我便想哭。

好时候，像水一般，不断地流；春来不久，要归去也，谁也不能留……

这是《落花流水》的开头。

长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。

天之涯，地之角，知交半零落。一杯浊酒尽余欢，今宵别梦寒……

这是《送别》的两段词，吹奏起来，那种离愁别绪，令人心酸。

后来，我听家父闲谈中说：《送别》是李息霜所作。李息霜是谁？我茫然无知。

若干年后，我自己读书时，在音乐课上唱到这支曲子，又是李息霜先生的曲子。在台湾的中小学课堂，有些爱好古典乐的音乐教师，依然教李息霜先生谱的曲、作的歌。

李息霜是谁，依然无人知晓。如果不是我写《弘一大师传》，有很多人还不知李叔同、李息霜便是弘一大师！



另外有一次，在我十多岁时，有一位大我十岁的表兄告诉我一个故事。这位表兄肚里装着不少诗词逸事，他教我背过许多首苏曼殊的情诗、纳兰性德的词，讲述过陈独秀、李叔同、胡适之、吴稚晖、林语堂的轶事。

谈到李叔同，他说：“音乐家李叔同（也就是息霜），在杭州教书的时候，有一天他看破了红尘，到西湖灵隐寺去出家（其实，那是他说错了，弘公出家于虎跑寺）。有一位工友替他送行李，到了寺门口，李叔同先生便把袈裟一换，回头向那位工友作了个揖，说：‘闻居士！你回去吧，我们就此分别，我出家啦！’

“谁知那位工友一看，李先生真的做了和尚，便放声大哭说：‘李先生出家，我也索性出了家，我也不回去啦！’

“‘你怎么能出家呢！’李先生说，‘你回去吧闻玉！我们再见！’

“‘我舍不得你！李先生，我要跟你出家！’闻玉嚎啕地说。”

“结果，你猜如何？”我那位表兄说，“李叔同先生便真的带那位茶房出家为僧了！”

他说得可妙，他说：“从此他们云游天下，最后便成了佛了……”

这个故事，经过千万人，传了无数遍，才传到我耳朵里，多少已走了样子。但是李叔同先生的影子，却深入我的心灵，拂而不散。

后来，走进社会，由于知识渐广，见识加深，于是李叔同先生的影子在我的心境上，日益分明。而学佛的十五年过程，使我了解，音乐家李叔同——息霜，便是我写的“弘一大师”。但是，直到如今，社会上唱他歌的人，已不尽其数，但知他是谁的人，却寥如晨星。

弘一大师，累成我心灵上的接天高峰，是由于下列三点：一、他性格的坚强、突出，但没有凡俗之见；二、他淡泊名利，但不嫉世愤俗，心情坦荡；三、他不顾生命，出家前献身于教育，出家后献身佛道，胸中从无一个“我”字。在我三十八年的生命过程中，从未见过这样充满性灵光辉的人。弘一大师的住世，毋宁是人类神性的反射！虽然，古代的高僧都有他们巍巍的德性，然而高僧传与本人事迹，有许多竟过于神化，而不似弘一大师在多彩多姿的生命中，表现的却是“平淡”。“平淡”，是人生最难达的理境！

弘一大师法侣——广洽法师这样说：“衲虽亲近大师有年，但觉其语默动静，无非示教，固不敢以文字赞一词也！”

又说：“大师生平庄严示范，缄默凝重，身教重于文采，是故衲不敢妄赞一词！……”



从这几句话中，我感到哲人的光华，乃是多生多劫以来德行的累积，生活在器世间的我们，是无法全部追及的。

然而，这刚好是平凡人一面心灵的明镜。我之崇拜大师，并不在他的音乐、诗词、书画，却在他的“生活艺术”。我个人学他宁愿走了样，能学他生活中一点一滴也就满足了！我以为他的学佛境界，便是他的“生活艺术”。

准此而言，我写“弘一大师”，换句话说，便是学习大师“生活艺术”的一点结果。一个人的内心生活，往往不为外人所知，因此，也常常被人误解；如果求其心安，也就是了。我们能以弘一大师这一面“德性之光”的镜子，时时反照自己，虽贩夫走卒何憾？

《大师传》的写作历程是三年。付梓时三十八万言。这部六百余页的作品，要说是我个人的创作，那是冒犯的。这其中我要感激过去许多前辈给我们留下那么多的大师文献。写作中，林子青长者的《弘一法师年谱》供我史实的引导；乘如、仁恩法师，为我搜集素材；校改时瑞今、广洽、广义、传贯、元果诸上人，黄寄慈、刘梅生先生先后提供参考意见，因此，就作品的精神言，我是述而不作的。《大师传》，是一袭千补百衲衣，使它成为法宝者，是以上诸多因缘，我个人只是一个缝工的角色地位！

在另一方面，就传记本身，应加以说明的：

弘一大师自出家后，对在俗时私生活，已避而不言，因为他曾发愿：“非佛书不书，非佛语不语。”有人问他，他也是笑而不答。但因此，却埋没了他前半生许多宝贵而正确的史料。亲者如夏丐尊、丰子恺、刘质平，我相信也未见得全知。因为弘公的性格是一贯的，并未因他出家与否而有所改变。他一生生活的转捩，段落极为分明。那好像从海上跳到陆地，再从陆地走上飞机一样，对于世俗的看破、跳过、斩绝，在他是出乎自然；不如此，即不显弘一大师之为弘一大师。弘公虽前宗满益，后崇印光两师，但却不同于他们；而其分野尤其明澈！

我以为对于弘一大师的生平，任何人有意作传，所遭遇的困难，将和我同样多。这也许是他们不肯下笔的原因。

传中，使我困扰的，便是弘公出家前那段漫长的私人生活，那只是一堆并不统一的数据，几乎人云亦云。而弘公的留学生活，更是片断而又片断。六年的“上野”留学，仅仅用一个直线故事穿插，真是可惜！

从上野到上海，与弘公共缔十年生活的，是日籍诚子夫人。在本书九版之前，

