

李叔同

李叔同精品集

主編 董宏偉

河北美術出版社

策 划：张基春 田 忠
责任编辑：赵小明 李菁华
特邀编辑：姚树华
装帧设计：卫 锦

图书在版编目 (CIP) 数据

李叔同精品集 / 董宏伟主编. — 石家庄: 河北美术出版社, 2015. 4
ISBN 978-7-5310-6319-3

I. ①李… II. ①董… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 076425 号

李叔同精品集

董宏伟 主编

出 版：河北美术出版社
发 行：河北美术出版社
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里 8 号
邮 编：050071
电 话：0311-87060677
网 址：<http://www.hebms.com>
制 版：石家庄披兰文化传播有限公司
印 刷：石家庄建东印刷有限公司
开 本：787×1092 1/8
印 张：26
印 数：1—1000
版 次：2015 年 4 月第 1 版
印 次：2015 年 4 月第 1 次印刷
定 价：480.00 元

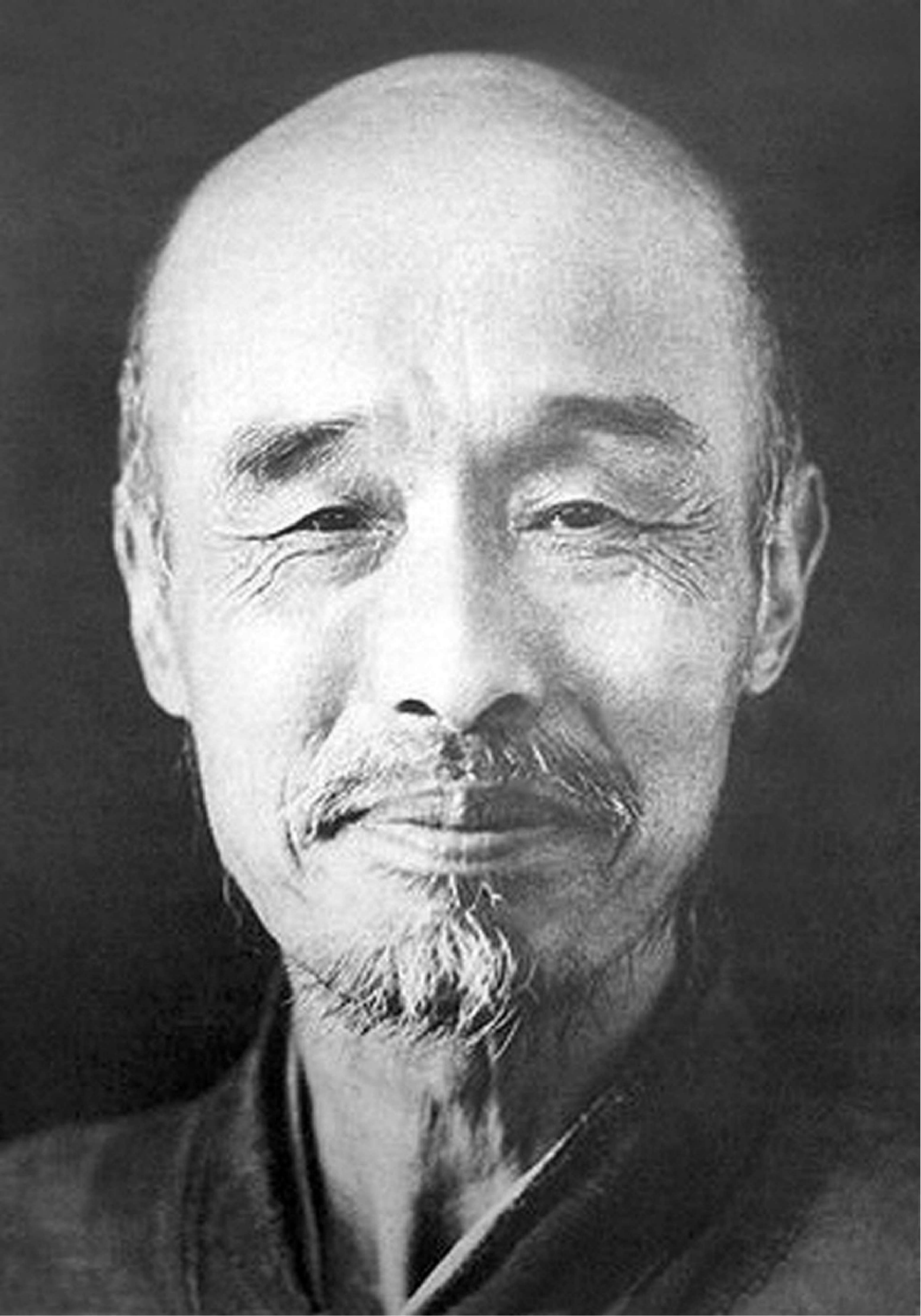


河北美术出版社



官方微博

质量服务承诺：如发现缺页、倒装等印制质量问题，可直接向本社调换。
服务电话：0311-87060677



靈機內斂 清風外流

柯文輝

一 中國書法把綫的運動推到了極致，其中顫動着時代風雲與作家的情感密碼，能使幾千年後的知音受到靈魂的震撼，產生強烈共鳴，達到兩心相視而笑的喜悅。

書法沒有再現物象的能力，擺脫了許多束縛，成為坦呈心象的高級藝術。是天人合一的無聲詩歌，靜中涵動的生命狂舞，不拘一格的精建建築，民族氣質的結晶，人類文化史上僅此一家的寧馨兒。

預感到作品不朽，努力把藝術推向高峰者，為正劇人物；

不知自己是大師，出生過早，為寶劍算盤所蒙蔽的人們，以善意的熱嘲，書匠以惡意打擊，死於默默無聞的天才，是悲劇人物；

不學有術，袖長善舞，利用非藝術條件，拚命穿上皇帝的「新衣」，享榮華富貴於一時，人書俱亡，到死不知道自己與書法無緣者，乃喜劇人物。

不朽的、速朽的兩條河流并存，三種人物的精彩表演，構成藝術史內外的大千世界。

時間老人冷峻地教導我們：做人與治學都極其嚴肅。

二

中國書法的最高境界是：無態而具衆美。

隋前的甲骨、金文、石鼓、古碑、瓦當、封泥、木簡、摩崖碑碣，凡出於無名大書家手筆者，皆純合自然，亂頭粗服，極耐品嚐，天姿歷劫常新。

到這火候極難。唯其難，又對志士產生了魅力。

混沌初開，字未成形，有生無熟，是原始的無態可言，僅有稚拙美。

久久臨池，神、氣、形色皆自古賢借來，無自己面目，偏嗜繭中風月，蝸殼乾坤，病漸滲入，求技失道，視野日狹；或脫師過早，無翼思飛；或冰炭同爐，兩體俱非；或求肉失肉，肥癯無骨；或乞巧成呆，匠藝制作為災；或出筆亂抖，無病呻吟；或扭筋轉骨，造勢未就，氣脉失和……欣欣然在魔孽懷抱裏踏步，汗流浹背，寸步難前。掌握學、會、精、通、化規律，杜絕求態失態，淡從朕出，形簡意繁，得失兩忘，無法生萬法。落筆人格立於字外，學養飽滿點劃間，脫盡古哲衣履，撕破靈襟，任人出入無滯礙，方是無態。

老子說：「能嬰兒乎？」字也一樣，即把人一生的路作為兩世去走，先由兒童走向壯年，再從壯年走向童真。

以書法為餘事的弘一法師，便有這般造詣。接受其藝術，也要在人生與學養兩方面有辛勤的準備。

三

一九一八年七月十日，是一個分水嶺：

叔同先生在習靜求悟之前，人世唯恐不深；

由披剃至涅槃，出世唯恐不遠。

即使在出世途中，與亦幻法師等籌辦的金仙寺佛學院為貪名與財的方外俗客干擾而流產，他生過嗔怒而大病一場；在閩南也曾趕過熱鬧，為十五歲童子李芳遠批評而掩關五百七十二天，一邊自省，一邊著書。抗日烽火燒遍神州，日本軍官強行

來見，他拒絕說日語，大義凜然，又寫下「最後的勝利」橫幅，極有人情美及道德的蕩滌力。

把前後期聯成一體的是對人類博大的愛與絕塵的書法。

四

其父李筱樓（一八一二—一八八四）與李鴻章同科進士，任職不久即回天津經營產業，以佞佛好施聞名，為兒子留下科舉世家的讀書氛圍。叔同青年時會寫館閣字，與其個儼風流的個性不符，他少年臨習劉石庵所摹文徵明小楷《心經》，品位較高，故未陷入泥潭。

晚清書壇技着碑學的晚霞。叔同從常雲莊習《宣王獵碣》三年，日篆百字。十七歲師事唐敬嚴，摹《張遷碑》《張猛龍碑》《張黑女碑》《鬻寶子碑》及《龍門二十品》。對《楊大眼》《始平公》兩造像記很喜愛。

唐敬嚴介紹南開大學創辦人嚴修與叔同為忘年交，其他友人王守恂、周嘯麟、姚品侯等皆通鑒賞，使他獲益匪淺。年十九讀康有為《廣藝舟雙楫》，熱衷碑學，廣搜拓片，眼界漸寬。他篆「南海康君是我師」印，雖指政治維新，也包含某些學術思想，被當局疑為康黨，未必無因。

奉母南遷上海後，書法接近蘇體，融入北碑，尚欠渾涵。早歲作品天津還可以看到幾件。

一九〇〇年三月，與高邕之、任伯年、朱夢廬、湯伯遲、烏目山僧宗仰等組成「上海書畫公會」，每周出《書畫報》一紙，有了切磋機會。他還買得原紀曉嵐收藏作銘的漢代甘林瓦硯，將硯拓片廣寄友人，索得題咏，印成專書。他多次在南洋公學演出京劇，同詩妓李蘋香、朱慧百唱和，寫《金縷曲》贈歌郎金娃娃，贈名伶楊翠喜《菩薩蠻》二首，過的是濁世佳公子的文人生活。

在日本就讀於上野美術學校時，有自己單獨寓所、鋼琴和大量圖書畫冊，獨資編印《音樂小雜誌》，雇有專用女模特兒，娶日籍夫人，去票價昂貴的音樂廳聆聽名家演奏會，參加「隨鷗吟社」，在社刊發表詩作，和寫漢詩名家大久保湘南、森槐南等聯誼。生活優裕，也很活躍。

一九〇七年淮河泛濫，他與留學生們演出《茶花女》，剃去心愛的胡髭，以百多元購置女西裝飾女主角。又演出《黑奴籲天錄》，廣獲佳評，為我國話劇誕生盡到前驅的責任。

辛亥革命使他熱情歡呼：「看從今，一擔好山河，英雄造。」（《滿江紅》）在此前寫過范伯子句「獨念海之大，願隨天與行。」及古詩聯「白雲停陰崗，丹葩耀陽林。」贈教育家楊白民，堆墨排界而不霸悍。他來到上海辦《太平洋報》附贈的畫刊，參加南社活動，與柳亞子、黃賓虹、陳師曾、蘇曼殊、姚石子等書畫家同游西湖，寫過柳亞子文《馮小青墓題記》及同游諸文友題名記勒石（已毀）。他為《太平洋報》所寫報頭，富有隸味的《莎士比亞墓誌》和上述二聯書風一致。該報刊有叔同賣字《書例》：「名刺一元，扇子一元，三四尺聯二元，五尺以上三元。……四幅以上照加，餘件另議。先潤後筆。」他還是報紙廣告畫的首創者。

在杭州兩級師範任教六載，一度兼授南京高等師範美術，奔走寧滬杭之間無倦

容。在杭摯友夏丏尊治印，校長經亨頤、教授馬叙倫，和他誼在師友之間的馬一浮、西泠印社社長吳昌碩，都是書家，交流方便。他手寫《白陽》雜誌出版，一九一四年用人體模特兒寫生，培養出文學家曹聚仁，畫家豐子愷、李鴻梁、潘天壽，音樂家劉質平，教育家吳夢非、蔡丐因等，皆一時之彥，不愧為新藝術啟蒙導師。在校時有專室寫字，臨碑為主，偶亦寫帖碑，學生們大都藏有他的書法。他還教做飯的工友聞玉寫字，一九一六年十一月三十日赴大慈山虎跑寺斷食二十餘日，由聞玉侍從，事後拍有照片，旁有小字即他請聞玉所題，情誼可貴。下山前書「靈化」二大字，隸中含篆情。一九一八年出家，法名演音，號弘一。此後雲游浙江閩南，去過一回廬山，到青島講律學數月。抗戰爆發，他寫下「殉教」二字，倡導「念佛不忘救國，救國不忘念佛」。一九四二年九月四日圓寂。

若問出家原因，我老老實實地回答：「不知道！」他老人家自己都講不清，我能闡明，豈不比大師還高？那太狂妄了！此事答案因人而异，猜測終欠圓融。

——說情場失意，日籍夫人愛他至深，曾由黃炎培夫人陪同去西湖找到他，夫人哀哭，他無言合什流泪而無悔。兩女士送他登扁舟回廟，帆影在水天一色中茫然消失……

——說經濟壓力，他家資百萬，破產時泰然，豈是孔方兄座下香客？在校月薪一百零五元，付上海日姬四十五元，天津俞氏二十五元，資助在日留學弟子劉質平二十元，自己伙食十元，南京兼職賣字收入不算，月有小盈余。

——說對辛亥革命失望，他一直和政治保持距離，透視一個腐敗黑暗的社會，何用七年才落髮？

——他自說某次見一僧人法相莊嚴，艷羨不已，遂萌出世念頭。這與夏丏尊一問：「這樣做居士不徹底，索性做了和尚倒爽快」的助緣，皆屬外因，偶然契機固重要，一面一言定終身者不多。

——他與彭遜之同受馬一浮大士指導學佛，彭在虎跑寺落髮，他大受感動而仿效，但馬老并未出家，後來還勸彭君返俗。在致劉質平書中說：「不佞世壽不永，又從無始以來罪孽至深，故不得不趕緊修行。」斷食前不久曾刻一印「李息翁歸寂之年」。即此種心態寫照。

豐子愷先生說，「先生似乎嫌藝術的力道薄弱，過不來他的精神生活的癮」而遁世。豐老將人的生活分為三層樓：物質、精神（藝術）、靈魂（宗教），從二樓至三樓很合理。

大師弟子張人希先生說出家為愛國，學通內典，躬行不苟為度人，此即愛國具體行動。然愛國在俗在方外不矛盾，度眾生不分國度。故仍在研究思索，異日再撰文論述。

幼年感染的宗教因子，征歌顧曲，皆大師完成人生體驗所需。凡是人自覺選擇的重大行為，都是塑造自我必由之路。「不為自己求安樂，但願眾生得離苦。」一切無言涵萬義，安解更胡塗。

他半百大壽時，丐翁印行《李息翁臨古法書》，一九六三年新加坡廣洽法師出資由錢君甸先生設計蝴蝶裝重印三百。墨綫生光澤，有刀味而失刀痕，鈍極生鋒。

他做人是做一行便要做好，關公子苦行僧合成絕品。臨字寫一家似一家，注重神氣表情，端勻蒼鬱，老將布陣，駕輕就熟。然終非創作，本書只擇兩件，算從早歲摹本走向最後遺墨的觀照。他選出版過墓誌拓片一件，筆勢流麗端潤，沈寐叟題簽。

前期書法由幼童成長為壯夫，篆隸楷書具陽剛美，中宮緊抱，章法勻停錯落，開闔有序，外現才華。行草恣肆流妍，無意間漢韻唐神秀出，格清調響。

假若叔同到出家前「絕筆」，為好友姜丹書母親寫的墓誌銘當作終點，祇是出色的未成品，一位令後賢惋嘆的對象，未入本世紀經典書家行列。原因是：

以碑為筋骨，帖學為肌膚，兼二者之長，由穩趨於不穩，與明末清初大師們并列無愧，不及沈寐叟；

受啓迪於唐碑《千秋亭記》、宋人陳搏書法、溯源漢碑《石門銘》用於行書，氣多於韻，獨來獨往，威勢不群，名著《書鏡》，總結碑學，不及康有為；

寫《石鼓文》古今罕匹，吸收《毛公鼎》淳質奔放，內含個性（包括抓人視線，一肩稍稍聳起，略帶點霸氣的自我推銷味兒也見大才、個性），以金石氣入書畫，影響幾代人則未若吳昌碩；

驅使碑意入草魂，繼往開來，拔劍擊地，昂頭向天，縱橫含蓄，整理標準草書有利普及於大眾（創作標準化則個性何存？）未及于右任。

四大師皆世間大健者，根器胸廓較叔同寬博。

大儒雍和，長者慈惠，寧靜致遠，沉浸百家，并通西學，終身布衣又企盼弟子作安國富民導師的馬一浮，為叔同平生服膺者，飄飄思高舉的字更因人而重，叔同當遜一籌。

寫金文古意森然，暮年草書生拙，雲空水闊，又為新山水畫開宗立派的黃賓虹，不失為叔同勁敵。

返老還童的謝無量，蕭瑟出生機的徐生翁比謝公又走得更遠，漢碑底子厚，叔同也會退避一舍。

朗潤堅韌，字比人溫和得多的魯迅。

清雅通脫，書生風采十足的曾農髯。

骨氣洞達，渾穆有廟廊氣的字而人品不足取的鄭孝胥。

有隱者襟懷詩人真情，運筆變化極多的林散之。

厚樸而精光內斂的朱東潤。

還有大器晚成，從沈寐叟門牆裏走出來，自鑄章草家的王蘧常。

叔同要超邁後述十子，在創格方面還嫌欠充分。

我景仰弘公，兩番作傳，追蹤遺迹與墨寶，行程數千，此評絕無貶意。

五

書風總是凝聚中有流變，流變中有凝聚，不斷由自我否定走向自我完善。分期不能一刀切。飛躍前往出現較長時光的滯塞、搖擺、反復。誰一步登樓？

分水嶺兩邊，前期後段，後期前段，從醞釀變格，到穩定的新風出現，有個過渡的中期，延續了十年左右。

先是結體寬扁為主，如隸書「勇猛精進」「以法自娛」「如夢如幻」「燈機老

屋」，贈劉質平《華嚴經》片斷、《白馬湖放生記》等。肥瘦、起落有度，心境悠然。骨骼俊挺，鋒芒初斂，時復外張，講究傳神。

出家之初，刺血寫經，比較板實，用功過度，體力大虧，經印光大師勸阻，休養一陣纔恢復體力。印老寫信要求他：「寫經不同寫字屏，取其鋒芒，落筆重在神趣，不求工整。若寫經宜如進士寫策，一筆不容苟簡，其體必須依正式體。若座下書札體格，斷不可用。」他寫信告知杭州舊同事堵申甫說：「拙書爾來意在晉唐，無復六朝習氣。一浮甚贊許。」尊者的棒喝使他不再在書中逞才氣。印光長老在復信上說：「接手書，見字體工整，可依此寫經。」「今人書經任意潦草，非為書經，特借此以習字，兼欲留其筆迹與後世耳。」這番褒貶，促使弘一向新寫法演進。

六

法師出版寫經多種，《華嚴經十回向品初回向章》《藥師經》《金經》《心經》最出色，還有律學專著《四分律比丘戒相表記》。大雄書局出版的宣紙的表冊頁十開《九華垂迹圖》（地藏王事迹連環畫），世侯居士作。他的對題是水印。黃綢封面，為本世紀最佳出版物之一。

在杭州淨慈寺大雄寶殿門頭懸有弘一所書徑丈大字「現平等相」，署名「沙門一音」。馬一浮先生曾帶名記者黃萍蓀前往參觀。馬老曾說：「弘一書法的淵源，上規秦漢篆隸，所以根底扎實。未出家前以沉雄渾厚勝，這是致力北碑的特徵。削髮後，精神面貌為之一變。現在芒鞋跣足，雲游十數載，和在西湖虎跑、玉泉的情景又起了不同程度的變遷。如今是經過佛學的陶冶，再變而為恬淡靜穆，霽月光風，如不食人間烟火的世外之筆，這是個人的修養所致。沒有這種修養，即或臨摹千萬遍，不過刻鵠類鶩而已。豐子愷是弘一的大弟子，長齋持佛，心儀其師至謹，按說他的書法該追蹤師迹，向亂真之途邁進，然而不為也，正是他的聰明處。」

馬老又撰文說：「大師書法，得力於《張猛龍碑》，晚歲離塵，刊落鋒穎，乃一味恬靜，在書家當為逸品。嘗謂華亭（董其昌）於書頗得禪悅，如讀王右丞詩。今觀大師書，精緻靜妙，乃似宣律師文字。蓋大師深究律學，於南山（唐道宣，即宣律師）靈芝（宋元照）撰述皆有闡明。內薰之力，自然流露，非具眼者未足以知之也。」

書法大師共同的經歷是：臨遍百家，不似一家，方是自家。

經過先秦的高古，漢人的堅勁和散淡瀟灑，魏晉尚韻的中和蕭散，六朝的百卉競妍、華而能質，唐人的重法達於道媚，峨眉博帶大丈夫與輕裘綬帶將軍，雲間羽客和蕉下醉僧各領風騷，楊凝式從瘋狂時代找到自我，宋人追求禪意、士氣，不忘抒情，明末清初草書家群體恨天小地狹，尋求朦朧的自由又不知自由為何物的憤懣，碑學復興於文字獄令人喪膽後的回光返照，書法老人有些累了，在西方現代意識沖襲進他的山山水水之前，不想上天入地大折騰一番，也折騰不動了。虛和自寬、大隱於朝小隱於市的立體環境休眠了，死了。底氣十足，不乏天才與笨功夫的凌越千古者在何方？在這創格艱辛的時刻，弘一風格不聲不響地生長着、傳播着、壯大着，終於有幸完成了恩格斯說的「這一個」。我們深愛有一，不望有二。甘心受到弘公人格力量的感召。

有了字內字外品學倫理的支撐，即跨過了簡單的好壞美丑層次。如果我們面對孔子、左丘明、司馬遷……的手迹，即珍如拱璧，無必要去與他人比出長短。弘一晚年書體變得狹長，筆筆不動，又時時在顫動，起落不需鋒芒。行字間等距離而又不死板，與別人不同類，其法自其入始。他的格局比孔孟老莊釋迦等歷史人物小得太多太多，但小得屬他獨有，不該也無法和他人去比。他的字是深山古寺、老衲面壁。大野無人，水流花開，鳥歌花舞，老道嘯傲烟霞，神與景合，心與天游。他只是一條透明而永不枯涸的小溪，不緊不慢地流過我們意識，散發出道境禪境，也有儒家的獨善其身，正心誠意，格物致知。

道佛不盡相同，到高層次又相通。叔同曾廣讀道書，斷食期間所敬非佛，是天理教的神。其日籍夫人虔信該教，叔同一度婦唱夫隨，把日本世俗民間信仰，用老莊高度理想化。入佛后摒棄了天理教，但未忘道家。所書《大智若愚》《大巧若拙》《大音希聲》《大器晚成》與好些不無道家風神的格言，較之他所書佛經和數以千計的佛號，分量很少，僅可視為蛛絲馬迹。思想領域不能分疆裂土如地圖，總是交叠滲透，化合無奇不有。藝術品有一小半要讀者去創造。我想：未入過天主教文化圈的中國人，面對羅馬西斯庭壁畫，外國人不通佛理，面對雲岡龍門大足天龍山石刻，未必有宗教感，却無礙於欣賞作品。王羲之的字集入《聖教序》之前，大抵沒有宗教情緒，集中之後在佛門弟子眼裏，便有宗教內容。一九八四年我寫小冊子《李叔同》，曾以道家思想為構成他作品的兩大基調之一。他的筆劃結字，皆做到無為無不為。至今不以為錯。但見仁見智，難一錘定音。宋人蘇黃米三大家皆迷禪悅，其書在不熟悉禪宗的中外人士眼內，也許不見禪的影兒，甚至真誠跳入字中也找不着。像孩子一進劇場就向父母詢問誰是好人，誰是壞人，實難一言蔽之。看字需感悟，別人看法僅可參考，我的廢話全應扔開，卸下因襲的盔甲，以心對心，達到直覺的準確，獲得類似久別的爺爺和孫子相逢在真理的小巷中的狂喜。

無論對大師多麼愛戴，對他的作品，可能從跪讀開始，還要起來跑到高山崗上，由不同視角去發掘他的後光（夏丏尊說：「他的教育是有後光的。」）。對大人物應當平視，對作品都要一只眼去贊美，一只眼挑剔，使自己在理性狀態去客觀評價。經不起挑剔便不配稱大師。這不是狂妄，也是一個普通讀者的尊嚴，敬吾師更敬真善美。有智慧的審美者，把自己不斷分裂的眼睛，扔到研究對象的八方和肺腑，過去與現在，甚至也預感到未來。再用美的語言表達出來，就是批評家。

臺灣有評論家說弘一晚年書法退化，不及早年有力度。此說只看表面，未走入書家心靈底層，過於功利。趕上法師前期書法的人大都是名家，不成大家。後期所寫，古今只此一家。着重個性，將其性推到次要，各國學者皆作如是觀。

弘一方外友人、學養高深的葉聖陶先生說：「若問他的字為什麼讓我喜歡，我祇能直覺地回答：因為他蘊藉有味。就全幅看，如比一位溫良恭謙的君子人，不亢不卑，和顏悅色，在那裏從容論道。就一個字看，疏處不嫌其疏，密處不嫌其密，只覺得每一筆都落在最適當的位置上，不容移動一絲一毫。再就一筆一畫看，無不使人起充實之感，立體之感。有時候有點兒像小孩子所寫的那樣天真，但是一面是原始的，一面是成熟的，那分別又顯然可見。總括以上的話，就是所謂蘊藉，毫不

矜才使氣，功夫在筆墨之外，所以越看越有味。」

弘一上人曾以七分章法三分書法教後學寫字，到了他後期已無所謂章法書法，達到了「隨心所欲不逾距」。

古人言：「海能容乃大，人無欲則剛。」

何謂人？告別了動物性特點為人。人處於神鬼之間過渡狀態。神鬼不在天地下，皆在人心。捨己為群時人即是神，損人利己時即鬼。

何謂佛？我的謬見：無人性弱點即佛，故「佛」為「弗人」，淨化了的高級的人。天上從來沒有祥雲下來迎人飛升，人從無曾下生翅而成仙，修煉也者即達於透明的麻木，有人類大愛，無個人小情，識事物本質。於是有相皆無相，無情最有情。

我謂弘一書法是「海能容乃大，人無欲則慈。」海，包括前人碑帖，書史書論。是寸心連廣宇，瞬息悟千秋的大智慧。海即衆美，包括歷朝大師作品中與他能相通的，可以吸收、消化、蒸餾、升華後，陽剛陰柔和諧的活體。無欲不求態，純得天籟，滅機心，歸大樸。人書一體，又非一體。一而二，二而一，與假丑惡絕緣。

無欲是相對的，它本身是一種欲。

想度衆生，想成佛，想甩掉困惑也是欲，儘管超脫不了。真超脫了修行寫字均係多餘。落了言筌，高在何處？只為超悟者少，藝術從未陷於虛無。

「剛」有外在因素，有時「剛」給別人去看，美中即楔進丑的暗影。

慈是洞察時空，為自身與衆生運悟生大悲心，破我去執，是世上最幸福的奉獻者。從人性的層面揭示生命的本體。我不能說弘公完全實踐了這些，只要讀過夏丏尊先生的記述，也能仿佛知其一二了。

七

若問哪張字是弘一代表作？

我將告訴您：每張字都代表它誕生時的作者。字寫完，那段時間的作者已死。

如果您一定執著地要問，我將舉出「悲欣交集」。這張字代表一個人，也代表本世紀抒情書法的一個頗難凌越的巔峰。很少人能戰勝自己和沿途荊莽。

它是書法，又不是書法。

它取自滿益大師警訓，是弘一總結一世、彌留之際的獨白。

悲是他刺血寫經也無法脫開的現實。人的責任感，悟後眼目，都不允許他一個人活得好便能安然了斷生死大事。他不能忘懷生靈塗炭，日寇橫行，江山流血，草木興悲。

欣，是人類共同的追求，又是兩個悲劇高峰中不可缺少的過場性的幽谷。

五大皆空的大師有悲有欣，說明他是人不是神，仍立足人生兩極。

是悲衆生仍在名利饑寒中掙扎；欣自己有了妙悟頓悟而跳出苦海？

是悲度人無力，生命已終；欣後有來者？

是悲彼岸渺茫；欣戰局好轉勝利在望？

大悲與大歡喜本是孿生姐妹。

他創的字體已繫上一個對佛道對人的情結。這情結沒有人能打開。終於還是他用生命歷程寫成四個字，早年、中期、晚年互相擁抱，打破了定局定勢，無心的最

後衝刺，意外得來的恰是永生而不是死亡。

面對大師的悲欣，我們想到世界、親人與自己的悲欣。

世界在，悲欣長生，這幅字就不死。

八

大師僅工書法或不寫字，無礙其不朽。他首先是大寫的人。最高成就是律的實踐者，重興南山律第十二代祖師。音樂、繪畫、篆刻、書法、美術教育、戲劇并有成就，不能以一藝代全面。

他出家前已享文名，出家後撰的聯語仍有文學意蘊：「草薶不除，時覺眼前生意滿；庵門常掩，莫忘世上苦人多。」（《泉州草庵》）二四兩句改用酒館舊聯，十分自然。「自淨其心，有若光風霽月；他山之石，厥惟益友明師。」（《惠安淨山寺聯》）「會心當處即是；泉水在山乃清。」（《會泉法師墓塔石刻》）。他從不滿足，在為周敬庵寫碑時說：「尊書底稿字體甚佳，其微妙處余不能及。」他在温州萬里巷見一門聯：「震川文派朋樽盛；具谷詩題旅壁多。」嘆為「人中芬陀利矣，書法亦復嫺雅，神似《陰符》。」在廈門見門聯：「一斗夜來陪漢史；千春朝起展萊衣。」不知是古句或自撰，評為「幽秀沉着」，「書法神似東坡，應是高士手筆。」院內對聯看不清，特記下地址要弟子高文顯去看明白。這是何等虛心！他書告質平：「……藝術家作品，大都是死後始為人重視，中外一律。上海黃賓虹居士或賞識余之字體也。」好學深思篤行是他一貫作風。

弘公書法不可臨習。學養不足，摹得軀殼，跳不出來，必無活路。他晚年自述心得時，又謂「朽人寫字時，皆依西洋畫圖案之原則……」大師憑識、膽、學、才得圖案全面調合之美，絕不安排。而西方圖案盡出於安排。書家可以有設計意識，然作品一設計必僵刻無生氣。大師遺訓要從積極去理會。

大師與質平教授名係師生，情如父子，出家後衣物只許質平供奉。他書不擇筆，唯愛佳墨。質平訪得乾隆時產古墨二十錠敬獻，甚喜。每寫巨作，質平磨墨三小時，算好行數字數，請出大師，逐字報出再寫，從無差錯。安心頭陀到寧波請大師去西安弘法，登舟后質平趕至，將老師背上岸，哭請留下，免得體弱不耐北方酷寒而致意外。弘公淒然一笑而歸，觀者數百，無不驚嘆。質平得弘公作品上千件，由蘇州名師張雲伯精裱，藏在十二只樟木箱中，存於海寧。日本特務偵知，帶敵寇同來抄家，奪去大師所遺下的鋼琴、書籍、衣物，還在一張書法上留下皮鞋印迹而去。因質平已將裱件撕去上下軸，隨身携至寧波，大部精品幸未遺失。質平甘心磨豆腐養活妻兒，拒任偽職。「文革」中他要求將墨寶捐贈國家，而軍代表斥為迷信品拒收，造成部分焚毀。也有好心人怕先生頭戴右派帽子，助他回滬退休，一九七八年病故。本書中所收，大部即劉老以生命保護下來的國寶。

維亦既靈
延光耀
而乃蕭會

維天降靈延元万年
天下康寧 秦瓦



蘭沔宮當
宮當

蘭沔宮當

秦瓦



八月壬戌朔廿日
可久長

可久長

漢八月甄



八月壬戌朔
廿日辛卯

東遷左

東遷左將潘

以下缺文似露君字起筆

晉東遷左將甄

初由一

丁巳四月丙寅悔此

思翁



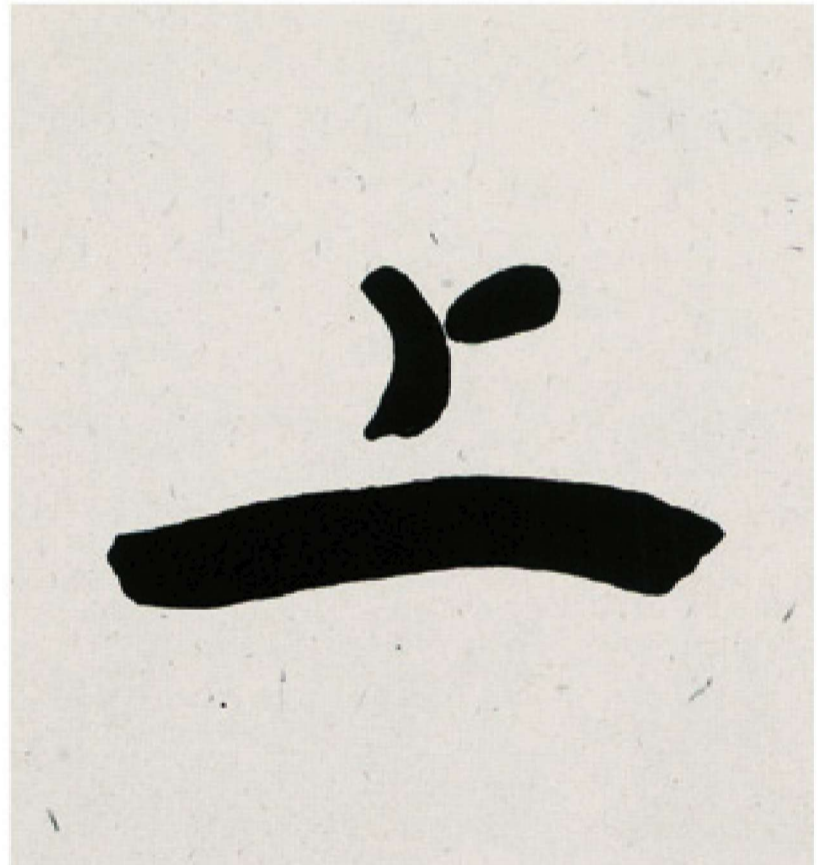
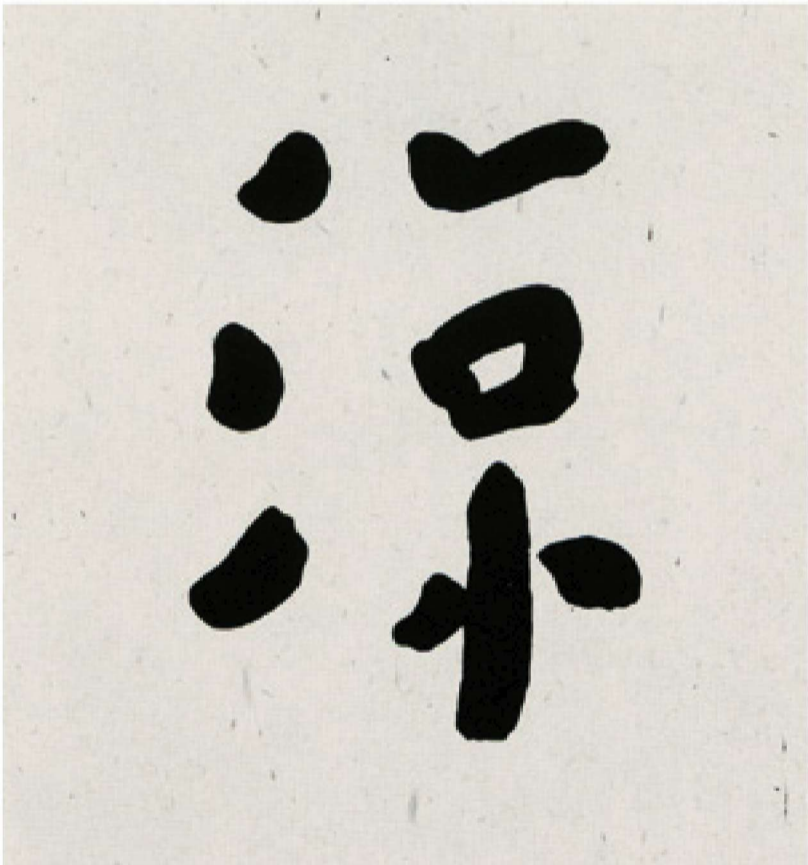
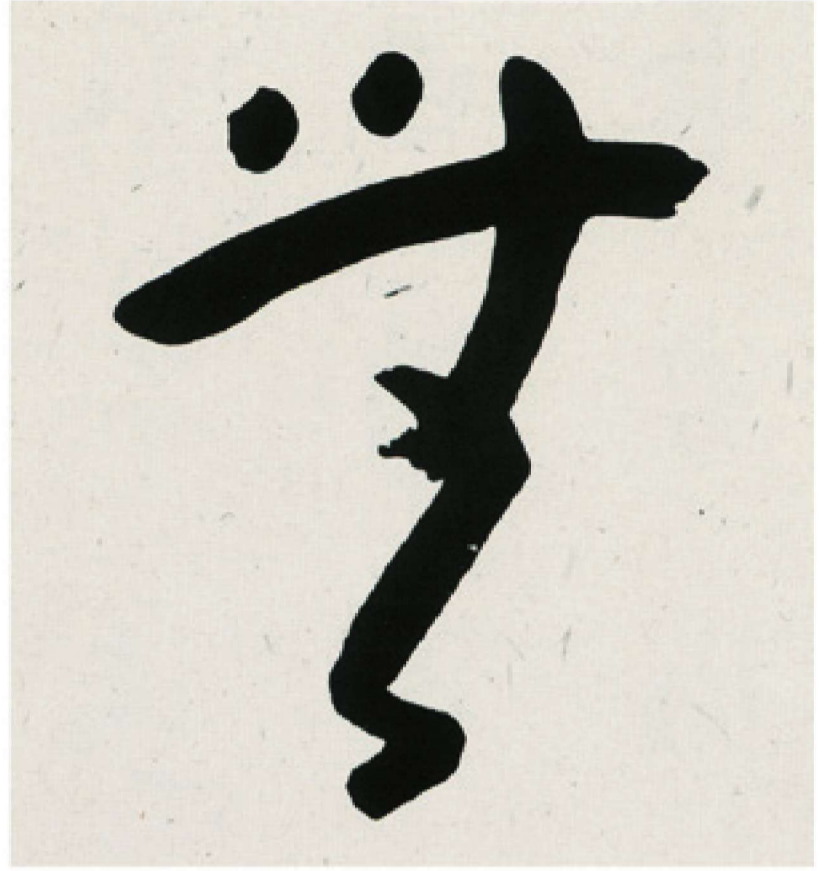
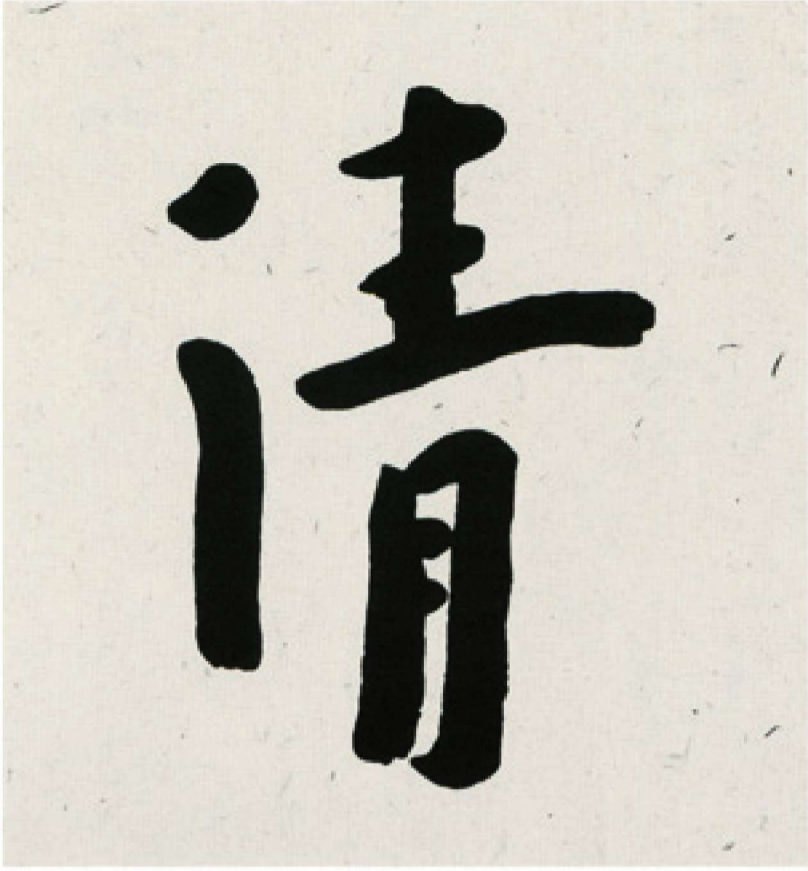


戒 忍 精 進 不 退
 修 行 廣 大
 守 護 清 淨
 轉 光 明 照 世
 問

大方廣佛華嚴經偈

丙子四月八日沙白一音







般若波羅密多心經
觀自在菩薩行深般若波
羅密多時照見五蘊皆空
度一切苦厄舍利子色不
異空空不異色色即是空
空即是色受想行識亦復
如是舍利子是諸法空相
不生不滅不垢不淨不增
不減是故空中無色無受
想行識無眼耳鼻舌身意
無色聲香味觸法無眼界
乃至無意識界無無明亦
無無明盡乃至無老死亦
無老死盡無苦集滅道無

一瀛公當情

君翁思得孔公法書檢舊藏贈之
癸酉秋日可翁記



万缘同镜象

西善居士 己未八月 弘一演音客露笔

