



弘一大師傳

修訂新版

滄海叢刊／傳記 陳慧劍 著

南華管理學院
宗教文化研究中心
敬贈

東大圖書公司

一個自覺生命的完成

通常，我們對於人的看法，大約分為兩種：一是平凡的，一是不平凡的。或者就行為說：亦可分出一是戀世的，一是厭世的。這說法大約是現今世界上通行的品評人生的兩個標則；實際上這兩個標則，並不怎樣準確。因為任何一標則之成立，都必須受到某一特定的觀念限制，而觀念之形成，又必有其時間與空間之關涉影響。在東方人看來是一平凡的事，或平凡的人物；以西方人看來，或又可能是一不平凡的事，不平凡的人物。反之亦復如此。甚至有時兩個在同一環境下發生同一的事，只因目的與動機不同，亦同樣會獲得不同的評價。因此，用平凡與不平凡二字來品評一個人的生平，這並不是最好的，正確的尺度。同樣，以戀世與厭世的觀點，來分判某些有特別傾向者的行為，亦犯了概念上模糊昧實的錯誤。因為這兩個概念，在一般人的引用上，已習慣地用在表現消極與積極兩面。厭世的人，則指消極一面；戀世者，則指積極一面。且把厭世者，又多看成是些宗教徒（甚至說，就指宗教）。事實上，他們是否真的厭世，或者說，「世」是否可厭，又是否可戀，一般人並不清楚。尤其是有些超世俗的思想家，和佛教一部分特殊的宗教行為，

只因他們對人生抱有一種特別的看法，於是也就被一些不大了解個中深義的人，冠以「厭世」這種名詞。當然，厭世並不是壞的批評，但對若干有超特思想行為表現的人，卻不是正確的評價。就我了解這兩個概念的意義來說，覺得只可就人生浮泛面的「感性」上言，而不可作指評人生深奧一面的「理性」言。感性的人生，有痛苦，有快樂，有悲歡離合；因其有痛苦和快樂，於是便有厭棄和貪戀的相對表現。看透了世事滄桑，人生無常，自易掀起厭世之感；而若平生得意，歡場可求，則又不免頻生貪戀之情。此兩面均表露在人生浮泛的一層，也正是芸芸眾生表現現實的一面。平凡與不平凡，戀世與厭世，在這一層上，自是可以允其作為品評的尺度。然而，冷靜的思維又嘗告訴我們，人生的問題，並不止於此浮泛的一層，在它內在的深處，既無痛苦、快樂可言，也無悲歡、離合之相；有的祇是一片純真純美和至善！在此一深層之內在處，則無法用感覺界的符號概念來形容它是什麼，追求此一內在真實生命之人，也就不可用平凡或不平凡，戀世或厭世等觀念去衡量。

人的生命，通常亦可分為兩種：一是自然的生命，一是真實的生命。悲歡、離合、痛苦、快樂，只存在於自然的生命，而不存在於真實的生命。自然和真實，固不可將其絕對的分離，但真實的生命卻又絕不是自然的生命。儘管真實的生命，又必有待自然的生命去發掘、求證，然兩者的價值及其意義，卻相距有若干里。這所謂自然的生命，便是吾人父母所生的膚髮之身；真實的生命，則是賴以承受此身的當體之能或本性。用佛教固有的術語說明，則正是生身和法身之分別。生身——自然的生命，以其本能的活動而言，它並不與一般動物有何差別。如孟子之所謂，人之

有異於禽獸者幾希，此正指飲食男女的自然生命言。但人又畢竟是人，雖自然生命與禽獸無異，而其思想之創造，卻又表現出人之有異於動物的精神。此精神，亦嘗有謂其為文化生命。人類有此文化生命，正足以說明人之自身，原又超越自身的自然生命。平凡與不平凡，戀世與厭世，亦均可抽象在此一層次上作為證明人類生命價值之表現。（蓋知有平凡、不平凡，戀世或厭世者，即顯其具有文化意識及價值觀念之存在。）當作這樣的解釋，自然，就上述所謂品評人生的標則，也應予其承認。只是此標則，不能以其評判人生更深刻的一面。人若探索更深刻的一面，既不會說是戀世、厭世，也不會求平凡或不平凡之表現。因此，應注重者，只是應求如何反察自身之存在，及生命之流行，亦即應如何認取自家之本性，而後抉擇一至善價值之行徑。此行徑，無見於世俗觀念的品評，也無顧於人生浮淺面的感受；只凝念於真實生命的任運流行，或撥開塵霧而任其往來於天地之間。對於這樣的人生，我們無以名之，就名其為自覺者的超越，或生命自覺的完成。唯有把握這樣生命的人，纔實在地寶貴了他的一生，也纔值得後人為其作傳。就基於這樣的觀點，讓我們來看看本書著者所傳的主人——弘一大師，他給我們表現了怎樣一個生命的面目。

弘一大師的生平，就一個現實社會的觀點看，我們將對這位有卓越成就的藝術家李叔同（弘公俗名）先生之出家，感覺是一種乖離。他在藝術上的成就，應該說已有了一個極高的人生境界，不須要再追求什麼，因為他的存在，已達到了超越他自然的生命。只要他願意，便可在他的藝術生涯上，創造出不朽的精神，做一個中國的舒伯特、貝多芬、或蕭邦；（且他不止是音樂上的成就，繪畫、詩歌、戲劇、金石等均到達了極高的造詣。如他的弟子中豐子愷、劉質平、王平陵等

都是各接受其一藝而卓然成家者。）這足可以為他的生命放出無限的光輝。然而，當他正要臻至此一境界時，卻像他手下的琴鍵，未待曲終，便戛然而止了。這在欣賞他的聽眾未說，其是一個莫大的遺憾！一個已爬上藝術峰頂上的這求者，不在峰頂高歌一曲，而突然往旁一跳，這不僅是把他人已獲得的藝術生命擲棄，且給觀眾們上演了驚心動魄的一幕！此種廿餘年追求到的藝術生命，只在一念之間，就把它毫無憐惜的擲棄，這叫世俗的一般人如何能理解呢？尤其是當他把樂譜和琴聲擱下，換來的又並不是叫人有另一種叫好的表演，而是一領使現代社會人士最起冷漠感的僧衣。這突起的轉變，在他個人的生命上，固是一奇峰突出，天地頓分。即在他親朋友生之間，又何嘗不是平地風起，令人驚訝。這樣一個轉變，以一般人的心理來推度，雖不能再以不平凡的字眼予以形容，但卻可十足地謂其是「厭世」的表現；一個偶發的感觸，使他改變了人生。他拋棄了愛妻，也拋棄了世譽名利、親友門生，以一個多情的藝術家說，這是何等的決斷？這除了遭受人生重大的刺激，因而憤世嫉俗以外，還有何可以形容？謂其是厭世適應，應該是最的當的批評。可是，假如對弘一大師出家前後的言行，作一精細的察看，則又知所斷者全非。他之放棄藝術而出家，不僅是沒有厭棄世間，捨棄親友；相反地，且更接近了世間，一個真實的世間；也更獲得了生命，一個真實的生命。這生命不是一般社會觀念所能理解的，也不是某些只知格物而不能窮理的學者們所可理解的。不能理解的原因，就在於他們把人生的意義看得太現實化和人文化了。他們以為生命的完成，只在於投注客觀社會的存在關係之表現，而忽略了人之內在主體的反省與超越。人文價值，固可從事功和不朽的觀念去體認那超自然生命的精神，然畢竟這只是

順自然所表現的外在的一面，而另有可駕御自然表現於當體內在超越的一面卻未曾看到。此一面即是自覺的宗教所有的獨特行為。人文主義中的道德自體，固也是內在的超越，但那是客觀實踐上的主體價值（起用），而非即是內在本身的自覺主體（當體）。要覺察此一主體，必須收斂外放的生命表現，而作一度自我覺照，從主客未分前尋其生命的本源。唯如此，纔可找到那自我的真實面目。因此，茲就此一要點，來察看弘一大師的一生，他究竟如何追尋他自覺的真實生命，而致當其覺得應如何纔可完成此一生命時，便不惜一切而毅然決然地捨棄了家庭、眷屬和藝術成就。這問題，雖未見他曾經向人說明，但我們從其生命的轉變中，亦當可看得出來一些實在的形跡。

作為一個成功的藝術家，其心靈必然地會有異於常人的敏銳；有了此一敏銳，便對自我生命的奧秘，宇宙的奧秘，也必然地會發生深刻的懷疑。由於其懷疑，便將會引起他不斷地去探索追究。他既懂得把握他的生命去創造藝術，也必會懂得生命的境界有無限的深遠。他能不滿於自己所達到的生命境界，也就自然地會想到，須要作更深一層之努力。由於此種努力，於是使他領悟到了還有一個更超越藝術精神的生命存在。此生命是自覺的，又是絕對和普遍的，但必須要以身力行，始可親證那生命的堂奧。因此，他為了把握這更高一層的生命境界，乃毅然地訣別了週遭的一切，而走向了那西子湖畔的定慧道場。這樣的走，假如我們從另一個角度（就以儒家）來看，也將會說他是自私的、極端的；因為他只顧追求自家的真實生命，便不顧要子的死活問題。甚至最後連會晤一面也予以無情地拒絕，這在若干人看來，實在是忍心和絕情（以宋明儒看便是不講人道的釋氏表現了），以一個曾為風流倜儻而多情的才子、藝術家說，竟一旦轉變，便如此決絕，

這是多麼地不可置信！然而，事實卻是如此，且就一個類似他這樣生命歷程的人，也必須應該如此。此種絕情，拋棄愛妻的舉動，正確地說，並非是自私的，而相反地更是消去某種原有的自私，如再進一層地看，他的決絕舉動，且正代表了一個道心對人性私情的嚴重考驗。經過了此一考驗，於是，始成為一個不再是原始肉身的李叔同，而是肉身成道的李叔同，也不再屬於某一人，或某一家族、社團之李叔同，而屬於「將此身心奉塵刹」，獻身於全眾生界的李叔同，從人我差別走向諸法平等界的李叔同，打破了原有的私情底狹小藩籬，纔可跨入真實世界的邊際。這理由要細說，實在極廣極深，非一短文可詳。儘管佛教的思想，非只此一類型，然而從小向大，由凡轉聖，對某一類特別根機的人說，卻是一必須的過程。就追究生命的本質言，我們亦應如是了解：生命的層次，可分三類——第一層是本能的自然生命，第二層是文化的道德生命，第三層是內在的自覺生命。前二者可從「我」的觀念一一認取，亦可從客觀的事實上去認取（如從父子親情的關係，可以體認自然生命的價值，從文化、藝術、事業、功勳、倫理、道德等等可以體認文化道德生命的價值）。但第三層卻須要從否定一般觀念中的自我纔可領會。故此，跨入此層境界的人物，其行為表現無法再順世間的私情觀念造作（此中仍有順而不順、不順而順的微妙密意及境界在，從略）。他必須捨棄以前的自我（包括榮譽富貴、家屬、藝業等等的我所事物），作一度冬殺活埋，而後始可求得一生機煥發、清逸、超脫、無私、自在的並與法界同體的真實生命。了解此，則我們對李叔同先生之出家，不僅不得視為由戀世（卅九歲以前的階段）到厭世的表現，也不得視為平凡或不平凡的表現。他所求的非權非名，或不朽的勳業，只是一真真實實的自我反求，一內在

的超越，一自覺的完成。在此處，對於其生命所表現者，我們無法再予以評說，唯有空諸戲論，讓他靜悄悄地凌空，又讓他無聲無息地回到大地。因為這是他本來的生命，也是與他六親眷屬所共有的生命，他不但要完成自己，也要完成他人，在他那一剎那的自覺的轉變過程中，是一絕對真、絕對善的生命境界，對於此，我們還有何可以言說，或予其一讚一貶呢？

是的，出家後的弘一大師，其所特重的戒律精神，與未出家前的李叔同所著的浪漫氣息，迥然是生命的兩極，給他個人的世界顯出了極強烈的對照。可是，正因為如此，使我們纔看得出他生命過程中的層次境界，從怎樣一個階段而到達了另一個階段。凡有過內省觀照經驗的人，對此都可歷歷了然。

實在說，就我早五六年前的心境看，對於弘公的風範，曾經並不怎樣欣賞；我總覺得他的出家，仍沒有契入到佛教的真實道。他既未擔當起「一口吞下千江水」的宗風精神，也未踏入普賢境的大悲願門，更未穿起龍樹、世親的慧業袈裟，僅僅是逡巡於南山狹谷。以他在俗之成就，實應不該如此；作一個佛教的獨士，並不能振起今日的教運，也不能利益河沙眾生。但至後，當我對佛教、對人性又作了一深層的體會，發覺他的風範，確是值得千萬人去模倣和學習。他代表了佛教高峻謹嚴的一面，也表現了人性莊嚴的一面。他不必吞下千江水，也不必踏入大願門，亦無須披龍樹、世親的慧命衣，他自身就是他自身，南山就是南山。沒有他便見不出現代中國佛教的峻嚴，也見不出現代中國人還有威儀的一面！昔日儒家言聖作賢，亦必從三千威儀下手；儘管如今時異日遷，莘莘大者之日常共道，又何嘗不然。更何況佛陀之遺教，再三垂意於是。雖然，我

個人所省察之遺教要處，或不盡同，自身之形態，也不能步弘公之後，但畢竟後來領會了此一精神，在佛教及人性中的至高偉大；對弘公之風範也即油然而生出了莫大的景仰。

我以為任何一件成功的作品，都不須要附屬任何無謂的贅語，尤其是寫「弘一大師」這樣一部傳記。他的真實生命，除傳記的本身在字裏行間可以透露一些搏脈，不是任何附加文辭，可以予其謬讚萬一。且弘公的一生，不是偉人，不是豪傑，他只是一個老老實實的這求真實生命和自覺之道的人。他沒有轟轟烈烈的功勳讓人記述，也沒有永垂不朽的事業讓人傳聞，他的藝術雖已有極大的成就，但自己卻又把它毀掉了，剩下的只是一個求道者的境界；要寫這樣一個傳記，除卻在心靈上與他的生命境界，作到極深入的默會，實無法寫至恰到好處。然而慧劍居士此一傳記，除握有弘一大師的充分材料，也在境界上有了極深的交會，我說過，寫這樣一個傳記不是輕易的，即讀弘公傳記的讀者，也不可輕易。蓋因一般社會人士讀到這樣的傳記後，並不易當下透過紙面把握到被傳者的精神，也許還有人會作一些相反的看法。原因便在於他只是——自覺生命的追求者。他不同於現時下一般的中國和尚，也不同於現時下一般的中國藝術家，故此要求一位相契於他底精神的讀者，或可真實了解他的讀者當不太多。但假如我們不過於依執自己的主觀，從體察人類精神生命的觀點去看，則讀來想必就有了極大的意義；從任何一階層、一宗教、一角度的人士來看，都可能獲得一生命的啟示。至少，我願意先提示某些讀者一個原則，弘一大師的一生，可分作兩個階段去看：三十九歲前的李叔同，所表現的是人類寶貴的純藝術的生命；三十九歲後的弘一大師，所表現的則是更寶貴的純莊嚴的生命：他之一出家，即走道佛教最謹嚴最刻若的一門，

就正因他有過一段最燦爛和浪漫的藝術生命。沒有佛教的嚴峻戒律，不足以收斂他的藝術精神；沒有以往的藝術生涯，亦不足以形成他後來的莊嚴生命。本此原則來認識弘公，那麼，我想就可能在這本傳記裡取得莫大的收穫。如果我這前記寫的不算廢話，其意義也當就在於此了。

復次，本書所收的諸篇附錄，這不但給讀者增加了認識弘公寶貴的學術文獻，也說明了著者在研究弘公的生平中所花的心血代價，且證明著者是如何地忠於傳記的史實，把握弘一大師的真實生命，讓讀傳者引起心靈的共鳴！

澹 思

佛曆二五〇八年十月七日
寫於日本大谷大學

自古聖賢皆寂寞



王國維《人間詞話》云：「古今成大事業、大學問者，必經過三種境界：『昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。』——此第一境也。『衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。』——此第二境也。『眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。』——此第三境也。此等語皆非大詞人不能道，然遽以此意解釋諸詞，恐晏、歐諸公所不許也！……」

我想，人類的宗教（道德）生命情境，亦可用詞人的情境來比類。由「風華絕代」到「獨超窮徑」，歸於「澹泊寂寞」，此之陶子「採菊東籬下，悠然見南山」之世界，此之淵明能超絕古人，獨享於詩底廣大無垠王國也。

自古聖賢與人不同處，不在於油米茶醋生活上事，而在於精神生命之凌天越極；同時其實際生活，亦必是回歸於真璞，還我於寧靜，才達於聖賢的分際。如精神生命與世俗生活不能相結合，其與凡俗仍無所分界。由一個血肉凡夫到聖賢境地，其過程也都經過山窮水複的「心路歷程」，才能使山水自還面目。而「眾裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。」辛詞的高處，正是弘一大師生命之寫照！

憶及三十一年前本書定稿之時，到今天流傳世界各地，除了很多師友贊歎、朋輩嘉美，其中

也有極少數人認為李叔同先生的生命，不是「落於枯寂」、「失於倫理」，便是「流於感傷」、「惑於自了」，不乏當代高級知識份子（例如胡秋原先生），其「批判」，皆不出儒家「聞佛」之思想範疇，而心理樣態多受掣於狹隘有形生命的空間，難見弘一大師的廣大風貌。

其實，就弘一大師的生活言，作為一個偉大的宗教家、修道者，其形象都已足傳千古。如果從超越群峰與睥睨世情的角度來觀察，弘一大師的無象之象，才會藹然照耀。

民國六十六年夏天，我在歷史博物館看「古今名聯展覽」，其中有一幅署名「李嬰」（叔同）的長幅五言聯句，其文是「法諦寶千偈，德言尊五經。」筆下莊嚴偉岸、縱橫千軍，使來燕、章太炎、翁同龢等名家名聯，均為之失色，圍觀者眾，後來臺北各報及藝術雜誌加以攝影轉載，到此時，我才知道群峰頂端之人，是何等形象！其風貌豈是市井之人所能窺其真容？惟其情境是俗人無緣窺測的，因此其大我也是孤獨的，寂寞的，乏人了悟的。

《弘一大師傳》出版已三十餘年，由於海峽兩岸，文化交流頻繁，弘一大師生前史料已有新的發現，因此，根據新的文獻，重新修訂此書，而莊嚴之，精緻之；得使海內外私淑於弘公的有緣人，能看到更精確的弘一大師史實，以供珍藏。弘公的生前，棄俗生活是孤寂的，而今，能有更真實的史料補充，他老人家在常寂光中俯視蒼穹，也必然是怡顏有慰了！

陳慧劍

民國八十六年十月一日
重修於臺北市杜魚庵

高山仰止

「高山仰止，景行行止，雖不能至，心嚮往之！」

對於弘一大師一生而言，只有用《詩經》上這幾句話，纔能表達個人這思仰慕的心情。

當我寫《弘一大師傳》到〈空門〉章，老友心澈法師，以所存《反攻月刊》二四八到二五五期，全部送給我。原來，這八期刊物上，連載了劉心皇先生的〈從藝術家李叔同到高僧弘一法師〉這一長達十萬字的文章，這篇文章，是中國文學界第一次用最多的工夫，收集弘一大師資料，組織成篇，敘述大師史實的作品！

這是一九六三年秋天的事。

在驟驚驟喜的感觸下，我陸續地讀完了全文，在心理上，把這篇文章與我寫的《大師傳》作一對比；結果發現兩者不同點是：劉先生的作品，是弘一大師既有文獻的歸納、整理，在中國文藝之壇，重新提示弘一大師的成就，同時客觀地托出一代高僧的精神境界；但無生活上的描寫。

我的作品，則是純文學的、生活的、思想的描寫，從一個人生平行為著眼，並賦予人物生活

方式的再現，務使讀者有「身臨其會」之感，但文學的寫作，也需要全部生活史料為素材，再加上作者的想像、模擬等等。

因此，劉先生的作品是論述的；我的作品是表達的；讀者同時讀這兩種作品，自有不同的感受！

但是我與劉先生作品中有一點相同的：便是我們資料的收集大致相同。我的作品則因為是表達的，是傳記文學形式，所以篇幅多得很多，但以劉先生來說，以一個佛教門外人能用這番工夫，整理高僧資料，殊令人敬佩不已！因為，在我們今天所處的環境，包括緇素兩界，像劉先生這樣收集弘公資料，如此地豐富，這是少有的！可見，他是一個有心人了。

這裏，我還要一提的，便是除現有資料而外，佛教界的師友，也供給我一部份非常寶貴的資料，同時，當我在兩個月以前，寫完《大師傳》本文之後，又陸續地完成了《弘一大師行誼大事年表》、《弘一大師寫經研究》、《弘一大師書簡研究》等三篇研究性的附錄，其中以六萬字的《書簡研究》，費去了我最多的工夫，消耗我最多的精力，在反覆探討、搜查、求證的苦思遍尋後，始告完成。這篇文章，在佛學上雖沒有重要價值，但就弘公生活史實研究而言，我已盡到了最大的心力，並求其書簡的完美。

復次，劉先生在其作品中說：他期望有人為弘一大師作「傳」，並且他以為作傳者，以豐子愷為最適當（當時劉先生並未發現我寫的《弘一大師傳》，已先他而發表了近十五萬字）。劉先生的意思是——豐子愷先生與弘公的關係深，他承受了弘公最多的遺珍，了解弘公生前最多的軼聞，

而豐子愷也具備了文學上的才華，因此，為弘公作傳，捨豐子愷，別人甚難承當。這就寫作「文學傳記」言，是非常重要的關鍵！

讀劉先生作品後，我的感觸是：為弘公作傳，論我的知識、器度、魄力、與弘公關係，都嫌不夠；如果僅憑資料，是無法刻劃入微的。寫傳記不同於作論文，如果寫作內容太抽象，便註定要失敗！

然而，不幸得很，當我還未能考慮到這些客觀因素時，便於一九六一年元月尾在臺中菩提精舍，已經大膽而不計成敗地寫下第一章。這樣寫下去，如何收場呢？我沒有考慮到。而且，在本書脫稿之後，在歷史上的功罪如何，也未能使我如臨深淵！當寫作過程中，我曾接觸到佛教界許多高級知識份子以及素有修養的前輩所激勵，他們對本書的欣喜之情，成為我寫下去的動力！於是，我產生了一廂情願的看法：我以為弘一大師一生，豐子愷先生雖瞭解得多，可是作傳他已無能為力（這並非我故意菲薄），因為他的境遇不能使他為一位高僧作傳。如果豐子愷不寫，再遍數與弘公有淵源的人，其處境也與豐子愷相同。而李芳遠在多年前，曾有心要寫「弘一大師評傳」，終因變亂，失去了寫作的時機；只可惜的是，弘公老友夏丏尊，為弘公作傳的條件更多於他的學生豐子愷，但是他於弘公圓寂五年後，也相繼去世。這樣，輪到佛門中的師友，知弘公深者，也不乏人，但都以因緣逆阻，不能如願。

弘公住世時，曾強調一「緣」字的重要。他說：「萬事要隨緣」，「菩薩度生，不度無緣之人」。我想，我與弘公，該有一段前定之緣！

我把劉心皇先生對於為弘公作傳的意見，告訴心澈法師。他說：「豐子愷該寫時他不寫，李芳遠可寫時他不寫；現在卻等著你來寫，這就是緣！」

同時，我有另一套想法：過若干年後，如果有人發願為弘一大師作傳，其條件將比現在更惡劣；而材料的收集也較現在更困難；那時與弘公有緣的前輩已日益凋零，而無人諮詢。即便佛教界能出現一位文豪，也無法像今天去弘一大師不遠的時代，像我這樣憑想像而「大膽妄為」。因此，與其留待後人臆測地寫，便不如趁今天資料易集，有緣人尚在時，及早提筆。

我感覺，令一位哲人復活，除傳記而外，別無他途。我寫弘公生平的憑藉，除了一堆死的資料，便是以僅有的文學創作經驗，依據經常所聽到有關弘公思想、生活、性格的模式，像寫文學作品一般，去表達大師的一生。基於這一理由，我不在乎作歷史的罪人，而要求得心之所安！

*

此外，我要說說，我景仰弘一大師的經過。

早在三十年前，我還是個孩子，在朦朧的記憶中，家父、伯父、三叔，每從外地歸來，在傍晚，兄弟三人，便臨時組成一個小型樂隊，到祖母的房裏，去吹奏一番，有時吹到深更半夜，我在祖母枕邊入睡，但他們的樂曲還在我夢中繚繞。

我記得家父用的是簫，三叔是笛，大伯是笙，琴之類的古樂。他們合奏的，多是祖母愛聽的《花弄影》、《三潭印月》、《落花流水》、《梅花三弄》、《送別》、《驪歌》……這些幽美的名曲。他們悠揚地吹奏起來，令人心弦舒暢，餘音繞樑，根根毛孔，都有欲仙的意思。

尤其三叔那支笛子，吹了兩聲像雨，吹了風聲像風，吹了哭聲，叫人流淚。……並且在樂曲間歇時，祖母和大伯便講故事，來調節音樂氣氛。

那時候，別的我還聽不出什麼來，每當吹奏著〈落花流水〉、〈送別〉、〈驪歌〉，我便想哭。

「好時候，像水一般，不斷地流；春來不久，要歸去也，誰也不能留……」這是〈落花流水〉的開頭。

「長亭外，古道邊，芳草碧連天；晚風拂柳笛聲殘，夕陽山外山。」

「天之涯，地之角，知交半零落；一瓢濁酒盡餘歡，今宵別夢寒……」這是〈送別〉的兩段詞，吹奏起來，那種離愁別緒，令人心酸。

後來，我聽家父閒談中說：〈送別〉是李息霜所作，李息霜是誰？我茫然無知。

若干年後，我自己讀書時，在音樂課上，唱到這隻曲子，又是李息霜先生的曲子。在臺灣的中小學課堂，有些愛好古典樂的音樂教師，依然教李息霜先生譜的曲、作的歌。

李息霜是誰，依然無人知曉。如果不是我寫《弘一大師傳》，有很多人還不知李叔同、李息霜便是弘一大師！

另外有一次，在我十多歲時，有一位大我十歲的表兄告訴我一個故事。這位表兄肚裏裝著不少詩詞逸事，他教我背過許多首蘇曼殊的情詩，納蘭性德的詞，講述陳獨秀、李叔同、胡適之、吳稚暉、林語堂的軼事。

談到李叔同，他說：「音樂家李叔同（也就是息霜），在杭州教書的時候，有一天他看破了