

日本

书法经典名帖

禅宗墨迹

韩天雍 编著

之佛家随喜

西乾之大
物論
智
福
身
心

日本书法经典名帖

禅宗墨迹

韩天雍 编著

中国美术学院出版社

责任编辑 孙丽英
封面设计 成朝晖
版式设计 孙丽英
责任校对 潘云华
责任监制 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

禅宗墨迹/韩天雍编著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2001.7

(日本书法经典名帖)

ISBN 7-81019-882-3

I. 禅… II. 韩… III. 汉字-法帖-日本
IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第74946号

日本书法经典名帖——禅宗墨迹

韩天雍 编著

中国美术学院出版社 出版发行

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

全国新华书店 经销 浙江兴发印刷厂 印刷

2001年7月第1版

2001年7月第1次印刷

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 5

字数: 30千

图数: 41幅

印数 0001—3000

ISBN 7-81019-882-3/J·820

定 价: 28.00元

中国书法，源远流长。如果说唐代“尚法”书风给佛教写经带来一种法度森严的规范的话，那么，宋代“尚意”书风则赋予禅宗墨迹一种自然率意的抒情性格。

禅宗自六祖惠能之后，极力标榜“教外别传，不立文字，直指人心，见性成佛”的顿悟思想，高度概括了禅宗对成佛的特殊理解，从而形成了一支独具中国特色的佛教派别，它是中华文化园地里最具原创性的奇葩之一。

在禅林中，善书的高僧不乏其人，他们以全新的理念，创新的精神，蔑视权威和偶像，反对僵死的成法，强调主体的个性，主张直指本心、自然流露才是真正艺术体验的实相，他们为书法史谱写了新的篇章。

我们所论述的禅僧书法也正是指这种受过训练的无意识流露，是高僧并入了以往所经历的一切意识经验，所流露出伟大人格的心灵轨迹。人们把禅僧的书法称为“墨迹”。

“墨迹”这一名称，中国只是把它解释为“用墨书写的手迹”。唐代张籍《和左司元郎中秋居》的诗中有“学书隶墨迹，酿酒爱朝和”的诗句；《宋史·真宗本纪》里有：“六月乙未，太宗以墨迹赐天下名山”；在《宋书·范晔传》里也有“上示以墨迹，晔乃具陈本末”的记载。可见“墨迹”这一提法，始于唐代或早于唐代，宋代才开始沿用。

然而，在日本，“墨迹”则特指禅林高僧的书法，并且仅限于中国宋元时代高僧或同时代入日籍归化僧及日本镰仓、南北朝、室町时代禅僧的书法，甚至不包括现代高僧的书法。

墨迹作为独特的宗教形式，产生在禅林的特殊环境里。墨迹书法重精神，轻技巧，如从正统的书法观念来审视它，它则缺少规范和法则，常常被视为“破格”的书法，但是它又与当时的书风有着千丝万缕的联系。这些高僧以其禅道修行者独具的崇高的悟性，来表现其独特的人格。这在禅家而言，正与它不崇尚权威和传统的立场相一致。

当时的日本刚刚从平安时代迈入镰仓时代(公元1192~1333)，公卿贵族的统治摇摇欲坠，而隶属于它的武士阶级开始抬头，并逐渐扩大势力，统揽政权。往日活跃于书坛的世尊世流也逐渐失却了优美艳丽的风姿，随着贵族阶层的没落而愈发衰微。社会的风潮必然会反映到当时的书风上来，于是，平安假名的优美华丽、温雅柔弱的阴柔之美，转向了朴实刚健、恣肆雄强的阳刚之美。这一风格的转变，正与禅宗的精神气魄相吻合。

日本镰仓时代初期，佛教僧侣相继入宋，他们都是以宗教的身份来中国游学的，旨在汲取先进的宋代文化来发展自己的文化。他们又对中国的文学艺术抱有极大的兴趣与关心，尤其酷爱汉诗文和流传千

古的书法艺术。宋代的文人士大夫常与高僧往来，相互切磋学艺，苏轼、黄庭坚、米芾等人，无不如此。禅僧写诗文、作书画，以弘扬悟禅的妙境，文人则透过禅而明彻艺术。在这里，禅与艺术有着天然的相通之处，禅与艺术又都存在着不可言说的妙境。

在入宋的禅僧之中，最早给予日本书坛及禅林界以影响的人物当首推明庵荣西(公元1141~1215)，荣西于仁安三年(南宋乾道四年，1168)和文治三年(南宋淳熙十四年，1187)两度访宋，承继临济宗黄龙派虚庵怀敞禅师的法嗣，将临济宗禅法带到日本并成为开山祖师。一一九六年于博多建圣福寺，弘扬临济禅风。传存在福岗哲愿寺的“孟兰盆缘起”，就是使用中国宣纸，以黄山谷的笔法进行创作的墨迹，书写得轻松自如，悠然自得，是一件受宋代尚意书风影响颇深的重要文物。荣西禅师的手札也书写得十分萧散、随意、自然，在有意与无意之间流露出尚意书风的影响。

继荣西禅师将宋代新书风传入日本的还有京都泉涌寺的开山祖师不可弃法师俊芿。俊芿(公元1166~1227)于1199年入宋，在天台山研修律宗长达十二年之久，于1211年返回日本。俊芿在儒学方面有很深的造诣，作为新兴的程朱理学和律宗的重要传播者在日本汉学史上享有很高的声誉，同时也为禅林墨迹带来了巨大影响。他在回国之际携带大量的佛家及儒家经典，以及法帖、御笔、堂帖、碑文拓片等等，为日本新文化的摄取和书坛的振兴不遗余力。他为泉涌寺题写的“劝缘疏”深得山谷遗韵，同时又流露出他超凡脱俗的性格，博得后鸟羽天皇的器重及朝野人士的钦佩。他的手札更具有有一种率意豪爽的魅力，通篇气势相连，点画虽有山谷书风的痕迹，但不失自己内在心性。

此外，还有日本曹洞宗开山祖师道元(公元1200~1253)，他于1223年随明全禅师入宋求法，向天童山如净禅师学曹洞宗，1228年回日本。他三十四岁时书写的力作“普劝坐禅仪”墨迹，在端正质朴的书风中，可以窥见黄山谷及宋高宗书风的影响。还有1235年入宋的京都东福寺开山祖师圆尔弁圆(公元1202~1280)也擅长书法。他在宋留学六年的时间里，接触了不少高僧大德、学者名流。此时，正是张即之作为书法大家声誉达到巅峰的时期。张即之宗法米芾又深得褚遂良笔法，糅合隋唐写经书体而自成一家的新风，在日本高僧圆尔弁圆处得到了继承与发挥。他对宋王朝新文化的憧憬和对张即之书风的仰慕，都在他晚年的书作“遗偈”中流露出来，那种浓淡枯润的墨色变化和热情洋溢的线条，令人顿生肃然起敬之感。

如前所述，在平安贵族恬静安逸的生活熏陶下所产生的和样书体与假名样式，到了平安后期，书风愈发靡弱，濒于消亡。此时作为文化交流的禅僧及时地将宋代尚意书风带到日本，从而给日本书坛注入了一股清新的源泉水，使当时萎靡沉滞的日本书法呈现出新的生机。

随着中日两国经济、文化的频繁交流，日宋贸易的船只往来穿梭，海上交通不断，宋代的新文化也被带到了日本。此时僧侣之间的相互往来也最为频繁。当时不仅有日本到中国来的留学僧、学者，宋代高僧也不断地东渡日本传教。他们作为文化交流的使者比起在中国短期修行的入宋僧来更具有魅力。

作为宋代禅僧的墨迹，在日本享有殊荣的是圆悟禅师的临济宗杨

岐派系统。

圆悟(公元1063~1135)禅师的墨迹“印可状”是宋代高僧墨迹流传到日本的最早的一件作品。据说这是宣和六年(1124)圆悟禅师在六十二岁时书赠给弟子虎丘绍隆的。其书品与人品的伟大相辅相成,作为墨迹中的第一品倍受日本禅林界的重视。据说大德寺的一休宗纯(公元1394~1481)把吃茶的仪式传给弟子珠光时,就同时授予他圆悟克勤的墨迹。珠光把圆悟的墨迹悬挂在茶室里欣赏,成功地将日本人的情趣融入其中,成为茶道的创始者,将墨迹悬诸壁端欣赏的风气也由此开始。

在圆悟禅师的嗣法弟子中,尤以大慧宗杲和虎丘绍隆的影响最大,声望最高,被禅林界誉为圆悟门下“二大甘露门”,在南宋初年大力弘扬禅风。

虎丘绍隆的再传弟子密庵咸杰门下又涌现出松原崇岳、破庵祖先和曹源道生“三杰”,鼎足而立,为宋代禅僧之最。此外,属于这个法系的著名高僧还有无准师范、痴神道冲、虚堂智愚、古林清茂等人,他们都留下了受宋代尚意书风影响的高格调作品。然而,给予日本镰仓时代以直接影响的却是他们的弟子或法孙——兰溪道隆、无学祖元、一山一宁、清拙正澄等赴日入籍的宋元禅僧。

兰溪道隆(大觉禅师,公元1213~1278)于1246年率同弟子义翁绍仁等数人赴日,这是中国禅僧赴日的第一个代表团。当时受到执政者北条时赖的厚遇,兰溪道隆遂成为建长寺的开山祖。他的楷书墨迹在当时禅僧中尤为出色。现藏在神奈川常盘山文库的“讽诵文”和京都大德寺所藏的《金刚般若波罗密经》,极其酷似张即之的书法,点画精到稳健,比起日本的禅僧来确有更扎实的功力和浓厚的中国传统文化的修养。

兰溪道隆在日圆寂后,应北条时宗的邀请,无学祖元(公元1226~1286)也携带着中国传统的儒家与道家的精典和法帖等奔赴东瀛。他为日本京都相国寺挥毫题写的“与一翁院豪偈”巨幅卷轴,显示出豪爽明快的禅宗风格。“手札”、“上堂偈”等墨迹,极其随意自然,即有宋代书风天真烂漫之趣,又有他自身清明豪放的人格流露。一山一宁(公元1247~1317)作为元朝的外交使节来到了日本,成为南禅寺三世祖。他在京都发扬了宋代尚意书风的禅意,并融合了朱子学说,对于日本五山文学的发展起到了重要的作用。一山博学多识,长于诗偈和草书。现存名作“雪夜作”、“六祖偈”、“法语”等墨迹,奔放自在,直追晋唐风范,清妍洒脱的书风,为世人所重。清拙正澄(公元1274~1339)为元代屈指可数的名僧,五十二岁时应日邀请,历住镰仓、京都诸大寺院,将中国禅林规章仪式传入日本,对于武士的教化等方面,给予禅林界巨大影响。今藏松永纪念馆的“秀山别称偈”和“与无著良缘偈颂”,“骑牛祖师图赞”等遗墨,其鲜明的个性和浓郁的韵味跃然于纸上。

由于中日两国高僧络绎不绝的频繁交往,宋代的新文化也在不断地输入到日本。宋代高僧以其渊博的学识和精湛的书艺赢得了日本禅林界以及书坛的瞩目与青睐。于是,与和样书体迥异的禅宗墨迹一跃成为书坛的主流,它培育在以禅苑为中心而兴起的学问与艺术的土壤

里,同时也表明了大陆书风经禅僧之间的往来已经在日本深深地扎下了根。经过长时期的同中国往来,日本逐渐汲取大陆的新文化,经过咀嚼和醇化,终于育成和造就了本土高僧的艺术,涌现出梦窗疏石、虎关师炼、宗峰妙超三家禅林精英。

这三家都没有航渡中国的经历,却留下了具有民族特性的墨迹。京都天龙寺开山祖师梦窗疏石(公元1275~1351)是一位对日本中世禅林及当时社会政治、文化等各领域都有深刻影响的临济高僧,享有极高的声誉。他擅长草书,师事一山一宁,具有淡泊、清高、优美、古雅的日本情调。门下有春屋妙葩、义堂周信、绝海中津等著名高僧。他们对后来的五山禅林给予很大的影响。梦窗的代表墨迹有写给春屋妙葩的“书屋”,慈净院的“空谷”等,体现了他那深厚的学识与修养。

作为五山文学的泰斗虎关师炼(公元1278~1346)也曾钻研过黄山谷的书法,从日本东福寺所藏他的力作“进学解残本四幅”中又能窥出兼有一山一宁笔法的痕迹。

大德寺开山祖师宗峰妙超(大灯国师1282~1337)幼年时期曾沉浸在和样书法的探索上,步入中年后,在钻研唐宋典籍的过程中,开始致力于宋代书法的借鉴与吸收。日本大德寺塔顶真珠庵秘藏的“看经榜”墨迹,线条中潜藏着强烈的内在精神与震撼力,同时有一种难以侵犯的威严和痛快之感,堪称日本墨迹中的精品。

禅宗墨迹所书写的内容,多为禅家特有的辞句,如印可状、尺牋、法语、偈颂、画赞、跋语、寺号、雅号、字号等等,由于禅宗破除了人们对“佛”的偶像崇拜,否定佛教经典的权威,因此,在禅宗的墨迹里边,已经很少看得到前代所书写的佛经内容,以及千人一面、万卷雷同、正襟危坐、法度森严的写经体了。在形式表现上则更为丰富,打破了以往写经的传统模式,多为手札、条屏、榜书、手卷等等。由原来案头上赏玩,到壁上悬挂欣赏的风气也须大书特书一笔。

禅宗墨迹在书写的态度上,没有像写经所那种严格的规定和对书家个性的限制,保持了一种纯正的宗教情操,书写时表现出极大的随意、自然,以“天真烂漫”为旨趣,以抒情遣兴的行草书来表达适意的性格。在禅僧的墨迹里边,我们看不到雷同的倾向和拘谨作态的性格。禅僧的墨迹,它舍弃了表面上的法度与技巧,而追求、景仰禅意中的心境美、气魄美,它所崇尚的简洁、孤高、幽玄、脱俗的作风,正是禅僧的宗教上的笃信与茶禅一味的综合体。

面对佛教文化的传入,由于中日两国接受的基线不同,因此,移入的程度也大相径庭。日本由于主体文化的脆弱和肤浅,致使原生文化在文化交往中湮没于大量的文化分化与重新组合之中,佛家思想意识渗透到日本人的心灵深处,影响着日常的文化与生活。因此,“墨迹”在日本倍受青睐,而在中国却遭到冷遇,在这一点上,恐怕是佛教与儒教在审美上的差异所致。

在佛教写经与禅宗墨迹的文化交往中,中日两国高僧始终起着传播文化的媒介的作用,他们既是神秘的思想家,同时又是学者和天才的艺术家,他们是中日文化交流的纽带,也是和平友好的使者。

在中日书法比较中,我们也发现,日本列岛虽然本民族文化根基薄弱,在特定文化环境中长期依赖和借助外来文化发展,却造就了民

族的开放意识和民族本位意识，在摄取外来先进文化时表现出极大的热情和主动性、自觉性。在重现实、重实用的文化心理方面，又表现出消化异质文化而转化为民族特有文化的超凡能力。在对中国书法的吸收与借鉴方面，也确乎如此。

中日两国禅僧之间的相互往来，促进了日本书道事业自身的发展，禅林成为交流学问与艺术的园地。日本禅僧们始终有机会同中国上流社会的先进文化相接触，相默契。苏、黄、米为首的尚意书风一直在影响着频繁往来的日本僧侣的书法。这些高僧为中日两国之间的友好往来和文化交流作出了巨大贡献，也为日本书法走向近代奠定了良好的基础。

请来墨迹

圆悟克勤墨迹 印可状

圆悟(1063~1135)，名克勤，字无著，彭州崇宁(今属四川省成都)人。五祖法演的弟子，深受徽宗、高宗帝青睐。以著《碧岩录》闻名于世。圆悟的墨迹，是流传至今的禅家真迹中最古远者，在墨迹中享有第一之美誉，且与其伟大的人格相契合。

这幅印可状，是圆悟禅师送给弟子虎丘绍隆的，仅存前半部分十九行，后半部分三十七行皆已佚失。据《大正藏经》得知，最后有宣和六年(1124)十二月的纪年，为圆悟六十二岁时的法书。

传说这幅印可状曾装在桐木箱中漂洋过海，至日本萨摩坊津海岸，因此有“漂海圆悟”之称，为茶家所珍重，在高僧墨迹中享有崇高的地位。

圆悟克勤墨迹 印可状

北宋时代
纸本墨书
43.8 × 42.0cm
东京国立博物馆

既明無絲毫隔礙脫去羂絆彼我是非知見解會
到大休大歇安穩之場生有二致我所謂百無
同歸于海要須是个向上根器具之為識遠見不紹隆
佛祖志氣然後能保入間奧徹底信得直下把
得住始可印證堪為種草檢此切宜寶秘慎詞勿
作客教行也

有祖以來唯務平傳直指不喜帶一水拖泥打露布列
案竄鈍置人蓋釋迦老子三不餘會對機設教立世
軌大段周延是故最後徑截省要接最上機雖自迦葉
廿八世少示機用多顯理致至於什受之際靡不直而提持如
倒刺竿一盪水投針示圓光相執赤幡把明鑑說如鐵福
子傳法偈達磨破六宗與後道主義天下太平番轉我天尔
狗咬神機運握非擬儀思惟而測洎到吳游魏尤後顯
言教外別行單傳心印六代傳衣所指顯著達摩後
大鑒詳示說通宗通歷涉既久具正眼大解脫字師夏
革通墜俾不帶名相不墮理性言說放出活卓一地脫洒
自由妙機透見行棒行喝以言達言以機奪機以毒攻
毒以用破用所以流傳七百年教分派別各擅家風

通儒今春焚大師還厚
書劉勳無似深奇

故人不忘久要感慰無已冬
寒不審以策

傳述外

聘履以名何如奉惟

安勝僕自去年十月往外

邑於陽至今年八月末方還

湖上所以久不獲修記上問

動止唯候倒

左右未始須更忘是歲律

道盡未緣并令作也

君子為時自云不一上院狀

并通教授送交 十月

丞相居士之通義士之通義
初冬乍寒伏惟

道體之極素陰伏瘳所幸未
即死諸

德既之及也前此嘗作數字附值

州遂將古想無不達信後益深

瞻念遂禪者得歸臨平省

親集受業在吳下山智果此便

甚似六而書故幸尔作此承

動靜而已此中家尾遂能言之

未同伏乞

如時珍筆之宜 素懷之狀

十月初二日

此有梅州兵士還方

寄為要知述來安否

道潜墨迹 尺牍

道潜(?~1206?),承云门派大觉怀琏的法嗣,号参寥,与苏东坡等大文人交游很深,作为禅僧诗人颇有影响。哲宗时,因丞相吕公上奏推荐,被赐予“妙总大师”的禅号。

这幅墨迹是道潜赠送给道友淑通教授的尺牍,汇报自己的近况。王羲之书风弥漫整篇的字里行间。这是现存道潜唯一的墨迹,可与圆悟墨迹相媲美。此外,在日本宫内厅书陵部藏有宋拓(东福寺旧藏)的楷书。

大慧宗杲墨迹 尺牍

大慧宗杲(1089~1163),继承圆悟克勤的法嗣,为宋代看话禅具有代表性的高僧,以著《正法眼藏》饮誉禅林。此后名声大振,成为大慧系禅流的鼻祖,这一派对日本禅林以巨大影响。

这幅墨迹,是大慧禅师蒙受意外之祸在流放梅州之际,赠送给亲友无相居士的书翰,与有纪年的作品相比较,被推定为是在绍兴二十六、二十七年(1156~1157)之间,大慧六十八、九岁时的法书。富有气韵的笔致,是大慧禅师墨迹中最优秀的作品。

道潜墨迹 尺牍

北宋时代
纸本墨书
27.6 × 47.6cm
神奈川县小田原市松永纪念

大慧宗杲墨迹 尺牍

南宋时代
纸本墨书
38.2 × 65.8cm
东京国立博物馆

张即之墨迹 禅院题字

张即之(1186~1263),宋孝宗淳熙十三年生,理宗景定四年卒,享年78岁。和州(今安徽和县)人。善作擘窠大字,丰硕巨刻,散流江左。“方丈”被誉为张即之匾额题字的代表作。老笔纷披,清逸道健。这是东福寺(临济宗东福寺派大本山京都五山之一)的开山祖师圆尔弁圆(圣一国师,1202~1280)归国后,其师无准师范(1178~1249)由中国寄赠给他的,是传存于东福寺的匾额题字之一。京都禅宗寺院“方丈”悬额,即是依据这幅“方丈”的题字忠实模刻下来的。寺院的住持称方丈,亦称堂头。

禅院题字,多指法书禅院的山号、寺号、室号、轩号、寮号等,倍受禅院珍重。三应为直属老师的侍者;首座,为修业者的头目,居席之首端,处众僧之上,故名,亦称上座、禅头等,选德业兼修者担任,其职统领全寺禅僧;知客,亦称典客、典宾,禅家寺院西序六头首之一。负责接待外来宾客;书记,禅宗寺院西序六头首之一;执掌文书,《百丈清规》卷四:“职掌文翰,凡山门榜疏,书问祈祷词语悉属之。”





张即之墨迹 方丈

南宋 纸本墨书 45.5 × 103.0cm 京都市东福寺



张即之墨迹 三应 南宋 纸本墨书 44.8 × 92.4cm 京都市东福寺