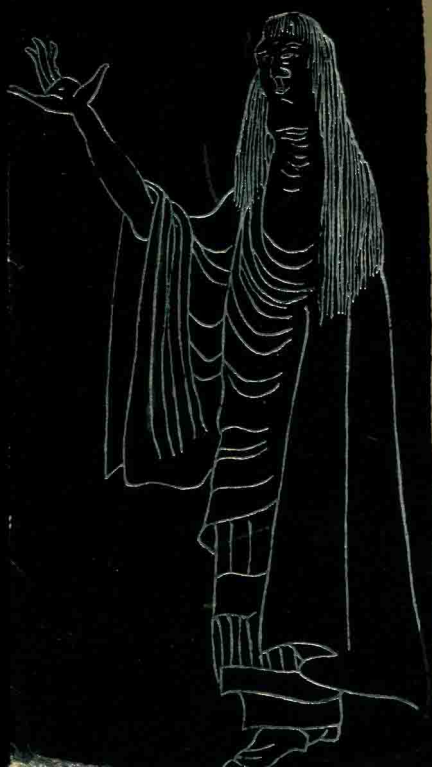


中日高僧書法選

徐利明 董惠寧 編著



中日高僧書法集

江蘇美術出版社出版
江蘇省新華書店發行
泰州人民印刷廠印刷

一九九〇年七月第一版第一次印刷

開本七八七×一〇九二毫米十二開

印張十五·六七環機印數一〇〇〇冊

ISBN 7-5344-0159-3/J·160

定價：十九·八〇圓

中日書法的血緣關係

與僧人書家 (代序)

佛教史籍載，梁武帝普通三年（五二二年），由中國江南渡日以製鞍爲業的漢人司馬達等在日本設立草堂崇拜佛教，其女兒司馬島出家爲尼，兒子也出家爲僧，從此日本便有了僧尼。那時，佛教已由中國傳入朝鮮。公元五二二年，朝鮮南部的北濟國遣使將佛教和漢譯經典奉送于日本國，而各種與佛教有關的工藝品、文物也陸續由中國直接或間接通過朝鮮傳入日本，日本的佛教因此而日益興盛起來。中日文明被引進日本，中國文化各個方面對日本產生的決定性影響，是以佛教的傳播爲媒介而展開的，而具有實用性和藝術性的書法，是其中一個重要的方面。

日本推古朝（五九三—六二八），崇奉佛教的貴族之女蘇我馬子成爲天皇，其甥聖德太子攝政，大力倡弘佛教，使佛教在日本得到有力地推廣。聖德太子廣建寺塔，并以漢文作『三經』注疏。其《法華義疏》是日本現存最早的書迹。從中可見他在中國漢字書法基礎上所錘煉成的良好功底及其嫺熟技巧，并可領略到其爽暢的個性風格。

在此期間，日本于公元六〇七年派遣國使小野妹子來中國通好，翌年（六〇八）又派留學生和學問僧入隋，學習中國學術和佛教。這是日本歷史上首次向海外派遣留學生和學問僧。此後直到十七世紀，日本僧人來中國留學求法和中國高僧應邀去日本弘法，其交往甚爲頻繁。因而，中國文化在日本的廣爲傳播，漢字及其書法在日本的普遍流行，中日兩國僧人担负了重大的歷史責任。他們既是傳播者，又是友好使者。這就造成了日本文化的歷史特征——『請來』。日本的政治、思想、科技、生活習慣以至文化藝術等各個領域都仿效中國樣式。書法方面，中國書風的變化也直接影響日本書風。日本飛鳥時代的書法，如聖德太子的《法華義疏》、《宇治橋碑》和《多胡碑》等，都充溢着濃厚的六朝氣息，而飛鳥時代末期的《長谷寺銅板銘》

的書法則表現出中國初唐書法大家歐陽詢的風範。日本奈良時代的書法，更是一味地追求唐風。當時的知識分子都沉浸在中國式的教養之中，热衷于作漢詩、漢文，寫漢字，并以此爲自豪。

在這一時期，隨着來隋唐留學的僧人次第返日，以及中國僧人赴日弘化，日本佛教界也漸次形成了與中國相應的各個宗派，如三論宗、法相宗、華嚴宗、律宗等。其中，揚州高僧鑒真應請東渡弘化，前後五次爲風浪等逆緣所阻，歷經十年的艱苦行程，以至雙目失明，終於第六次抵達日本，受到日本國朝野僧俗的盛大歡迎，日皇、皇後、公卿等四百餘人皆從受菩薩戒，并于奈良興建唐招提寺，設戒壇，前後受度的達四萬人以上，成爲日本律宗初祖。其堅韌不拔的精神感人至深，在佛教史和中日關係史上傳爲佳話。鑒真一行，帶去了大量佛經、佛具、雕像、藥材和工藝品等，同時也帶去了大量的字帖，對日本書法的發展作出了貢獻。

二

到了平安時代，爲促進全國宗教文化的新興運動，日本仍派遣僧俗入唐留學。當時佛教界突出的人物有比叡山天臺宗開宗大師最澄和高野山真言宗開宗大師空海。這兩位大師都于唐貞元二十年（八〇四）泛海入唐求法。最澄到了天臺山從修禪寺道邃、佛隴寺行滿學習天臺教義，并從道邃受菩薩戒，從禪林寺脩然學牛頭禪法。翌年（八〇五）三月又轉赴越州龍興寺，從泰岳靈岩寺順曉學習密教，并受秘密灌頂。同年五月携同在唐所得經論疏記二百三十餘部歸國，在比叡山開創天臺一宗，兼傳秘教和大乘戒法，歿後謚稱傳教大師。而空海則入唐京，翌年奉敕居西明寺，歷訪長安諸刹名德，蒙青龍寺惠果阿闍黎授以金胎兩部真言秘藏，儘諸蘊奧，并授以阿闍黎位灌頂。惠果又令畫工、經生、鑄工李真等圖繪所有秘密曼荼羅及書寫《金剛頂經》等最上乘密經、新造各莊嚴具并佛舍利等相贈。空海于元和元年（八〇六）八月携在唐所得經軌章疏二百十六部及諸圖具等回國，在高野山創建根本道場，開啓真言宗。歿後謚稱弘法大師。兩人所開創的天臺、真言兩宗在日本平安時代非常發達，日本佛教史上有名的『入唐八家』，即是指最澄及其法裔圓仁、圓珍和

三

空海及其法裔常曉、圓行、慧運、宗叡。他們來中國求法正值中晚唐時期，在中國所受的熏陶加之以刻苦努力地學習，使他們不僅在佛法上成就卓著，而且在書法上也獲得了唐人書法的真諦，他們的書風完全承繼了唐人化了的王羲之體貌和歐陽詢、李北海、顏真卿等唐代大家的風範。他們回國時，都帶去了大量的唐人書迹。由于他們在日本佛教界取得的崇高地位及其影響，加上嵯峨天皇受空海影響而熱衷于唐風書法所起的表率作用，使平安時代的漢字書法在唐風的籠罩下出現了異常興盛的景象。這是由最澄、空海掀起的日本書法史上的一個高潮。

當時的日本，正處于全面學習中國的階段，由高僧們承傳過去的唐風書法，與中國本土所盛行的書風頗為一致。『唐人尚法』，更多理性色彩，在筆法上的追求是他們的主要目標。這種唐風書法之所以能在日本迅速興盛起來，與當時日本民族以極大的期望和如飢似渴的學習熱情對待中國唐代文化的心理趨向十分合拍，這是日本『請來』文化藝術的一個高潮。而在佛教發展史上，唐代雖有天臺、三論、慈恩、律宗、賢首、密宗等諸多宗派，但多熱衷于研究佛法之原義，所以重譯經事業并對經文進行闡釋。貞觀十九年（六四五），玄奘從印度求法回來，朝廷為他組織了大規模的譯場，他以深厚的學養，作精確的譯傳，給予當時佛教界以極大的影響，并開創了慈恩宗。而法藏曾參加玄奘譯場，後因見識不同而離去，他參加《華嚴經》的新譯，大力從事此經的解說和著述，創立賢首宗。律宗則講求戒律，弘揚《四分律》。這些宗派多流行于宮廷及上層知識分子之間。而在民衆中較普遍流行的是淨土宗和禪宗，而以禪宗為最。由于其擺脫文字桎梏，反對經院煩瑣哲學的革新精神和比較接近平民的修持方法，具有樸實力行的大衆化特點，因而佛教在由隋唐之隆盛，至唐末而人宋初以後，諸宗派一落千丈，雖存若亡，唯獨禪宗繁盛，不僅稱霸于佛教界，且能左右當時的思想界。但在晚唐之前，諸宗并盛，以重理性講義學為時代特點，這與書法的『唐人尚法』是何等的協調！唐代高僧懷素、高閑的書法在這種書風之外表現為縱逸恣性，少理性製約，多個性發揮，與隋僧智永執意恪守王羲之家法的作品相比，無疑是一大變化。但這在唐代只是個別現象，未成風氣，所以當時的理性主義書風被空海、最澄帶去日本，并得到了弘揚，是自然的事情。

五代、北宋間，日本沙門來中國參學及朝禮名山佛迹的不多，至南宋時期，由于船舶交通的便利，日本禪僧入宋參學以及宋僧往日本弘傳禪學的非常頻繁。

禪學雖由道昭、道瓚、最澄、圓仁和唐僧義安等由唐傳入日本，但禪宗正式的弘傳，却開始于入宋參學歸國而首創臨濟宗的榮西。榮西于南宋乾道四年（一一七八）和淳熙十四年（一一八七）兩次入宋，參學于天臺、廬山、育王、天童諸山，在中國高僧虛庵懷敞處受傳臨濟心印，後又蒙付與衣具印信，歸國後在建仁寺開山，大興禪學，徒衆雲集，朝野尊崇，創立日本臨濟宗。榮西的再傳弟子道元也于南宋嘉定十六年（一二二三）入宋，歷訪天童、徑山、天臺等山，參謁無際了派、浙翁如琰諸禪宿，終于得到天童長翁如淨的啓發而豁然開悟，并蒙印可，受傳秘蘊及衣具頂相，于寶慶三年（一二二七）歸國，盛弘禪學，開日本曹洞宗。中國的禪宗，通過榮西及其弟子的弘傳，在日本迅速地興盛起來。還有榮西的法孫圓爾辨圓，一二三五年入宋，受天臺教于柏庭善月，歷參痴絕道冲、笑翁妙堪、石田法熏諸禪宿，後登徑山，嗣法于無准師範，一二四一年歸國，開創東福寺。在日宋僧蘭溪道隆的弟子南浦紹明，一二五九年入宋，至淨慈參虛堂智愚，後又隨智愚往徑山，并嗣其法，於一二六七年回國，重謁道隆，為嘉元寺開山。此外還有無關普門、無象靜照、寒山義尹、徹通義介等日本僧人，皆曾入宋參學于中國高僧，回去後成為卓有成就的一代名僧。我們如將圓爾的書法與其師、中國高僧無准師範的書法加以比較，將南浦紹明的書法與其師、中國高僧蘭溪道隆、虛堂智愚的書法加以比較，在其筆法、風格上也可發現明顯的師承痕迹。

當時也有不少中國高僧應請去日本行化，如蘭溪道隆、淳佑六年（一二四六）携同弟子渡日，創建長禪寺，依宋地清規宣揚禪風，受到當時幕府和衲衆的歸依，于祥興元年（一二七八）在日圓寂，謚號大覺禪師。兀庵普寧于景定元年（一二六〇）赴日，繼蘭溪道隆住建長寺，接引學人，在日弘化五年後返宋。大休正念于咸淳五年（一二六九）渡日，被請主禪興寺，又歷住諸大名刹，後即在日圓寂，謚號佛源禪師。西潤士曇于咸淳七年（一二七一）渡日，在京都、鎌倉間游化七年

後返宋。宋高僧蘭溪道隆在日圓寂後，日幕府即遣禪僧入宋，迎請無准師範門下的高德無學祖元去日，主持建長寺，大揚禪風，受到日本朝野和僧俗的一致歡迎，並成為圓覺寺開山祖師，後于一二八六年在日圓寂，謚號佛光國師。

南宋以後中日禪僧往來密切，因而禪學在日本極為繁榮。日本禪僧到中國各山寺參學的人數衆多，而中國江南的徑山、靈隱、天童、淨慈、育王等五山和中天竺、道場、蔣山、萬壽、雪竇、江心、雪峰、雙林、虎邱、國清等十刹，也成為日本禪和者經常挂錫的祖庭，以至日本各禪刹中，也有所謂五山十刹的仿設。可見當時中國禪學對日本影響之深。

當時的佛教以禪宗為主流，而在律宗方面，日本律學沙門俊仍提出『以大小律範未盡其要，須入中華扶擇所疑』，于慶元五年（一一九二）偕弟子入宋參學，於嘉定四年（一二一一）携同所得經律章疏二千餘卷和佛舍利等歸國，重振律學，被日皇和幕府奉為戒師，為泉涌寺開山初祖。隨後又有律學沙門曇照、淨業、湛海、智鏡、道玄等先後入宋訪問戒德，尋求律籍回國。

原由唐宋傳入的淨土念佛法門，在當時日本也逐漸流播，傳衍而成各個流派。十二世紀初，先後有出身於天臺的高僧良忍以《華嚴》、《法華》圓融無礙的教義融通念佛，開創了圓通念佛宗；出身於天臺的高僧法然確立純粹念佛，他力往生的教義，創立淨土宗；法然門下親鸞專修念佛，并帶妻弘教，開創淨土真宗；淨土宗高僧一遍游行念佛，創立時宗；還有出身於天臺宗的高僧日蓮奉持漢譯《法華經》，以高唱『南無妙法蓮華經』題目為主，創日蓮宗。以上弘揚淨土念佛各宗和日蓮宗的興起，使佛教在日本更趨於大眾化。這一類僧人都深通漢學，在書法體貌上也多受中國唐宋流行風尚以及中國僧人書法風格的影響。

十三世紀間，日本因元兵入侵而一度與中國中斷國交，至元大德三年（一二九二），元成宗遣普陀山高僧一山一寧和弟子以及到過日本的禪僧西澗土曇等往日本通好，受到日本朝野的歡迎和崇敬。一寧應請住建長、圓覺、淨智、南禪等大禪寺，後于一三一七年在日圓寂，被謚為國師。土曇也被請住圓覺、建長，一三〇六年在日圓寂，謚號大通禪師。一寧門下造就的日僧英才甚衆，如龍山德見、雪村友梅、無著良緣、嵩山居中、東林友丘等，都曾入元朝禮祖庭，重事參究。

此後，還有東明惠日、清拙正澄、明極楚俊、竺還梵仙、東裏弘會、靈山道隱、東陵永瑛等中國高僧也相繼赴日。師蠻《本朝高僧傳》稱『東渡宗師十有餘人，皆是法中獅也』。這些中國高僧在日弘揚禪宗，培養出許多日本高僧，最終在日圓寂。

此時，日本禪師來元參學的也絡繹不絕，如上述一山一寧的幾個高足，還有復庵宗已、無隱元晦、古先印元、寂室元光、月林道皎等等，卓有成就者甚多。他們多師法元高僧中峰明本、古林清茂、無見睹、靈石芝等人，歷訪五山十刹，有的最終在中國圓寂。而元僧清拙正澄在日圓寂後，他的日本徒衆二十五人曾同時入元參學。元僧中峰明本雖未曾去日，但日僧登天目山參叩者甚多，其中包括許多日本高僧。

以上為中國南宋至元代即日本鎌倉時代中日僧人頻繁往來的盛況。這一時期，宋人『尚意』書風在高僧書法中表現甚為突出，或許也可以說是禪宗『即心是佛』、『息滅妄念』、『心淨成佛』、『見性成佛』之禪理對宋代黃山谷、蘇東坡等人的影響而釀成的時代書風。當時，黃、蘇二人的書法即號稱為『禪書』。禪宗重在參究人生根本之原理，不但否認古書，且不信古人，故當時中國的學術大受其影響，如周、張、程、朱等儒學大師，皆以儒學參以禪理。由于儒教和佛教的相互交融，就出現了『居士』這樣一個典型的混合產物，這是一些過着佛教式的隱居生活而不出家為僧的儒教學者，他們作為佛教信徒卻可以過着婚姻生活，并在方便時吃素。蘇東坡以『居士』自稱，實際上他只是從儒教、道教和佛教中尋求真理，而不單屬某一教。從他那時以來，許多享有盛譽的學者，雖然并未進廟做和尚，但都曾鑽研過佛學，成為東坡式的居士。而名士逃禪，高僧說法，幾乎成為唐宋以來一時的風尚。

禪學不僅滲透着哲學思想界，給儒、道思想以很大影響，而且溶入了文學和藝術的各個門類。不僅深入士大夫和上層知識分子的思想，而且擴展到士庶平民的意識中去了。

唐代王維、孟浩然、韋應物、柳宗元等大詩人的作品往往表現出別含禪味的詩境，而這種詩有禪趣、禪悟入詩，以禪喻詩三者的實踐，到宋代更達到十分成熟的地步。蘇東坡、黃山谷夙通禪學，不但在詩歌創作實踐上以禪語入詩，而且在理論上也有明確的表示。東坡『欲令詩語妙，無厭空且靜，靜故了群動，空

故納萬境；山谷『以俗爲雅，以故爲新』等已見端倪。吳思道則進一步主張『學詩渾似學參禪』，至嚴羽則更提出『大抵禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟』。由此可見，禪學與詩學之關係已到了密不可分的地步，衆多名詩人皆熱衷于此，蔚然成風。

書畫領域也不能例外。中國繪畫發展到唐代，王維首創潑墨山水，爲文人畫的開創者。王維，家世信佛，第開元進士。入宦後，公餘輒至僧舍論道。他參拜當時高僧，聽取心要，如法修持，後預知時至，安坐而終。由於他有如此心境，故其詩章淡遠空靈，禪機悟境，於字裏行間每有流露。其所繪山水，變勾勒而始用渲淡。著《山水訣》一篇，中有『妙悟者不在多言，善學者還從規矩』之語。東坡評道：『細味摩詰之詩，詩中有畫，細觀其畫，畫中有詩』。所謂『畫中有詩』，實爲禪境。王摩詰以其心法傳之于張璪、王墨。張亦享有盛名，或問所受，答曰：『外師造化，中得心源』。論者謂其畫：『非畫也，真道也。當其有事，已遣去機巧，意冥玄化，而物在靈府，不在耳目』。可知其禪家功夫。王墨作畫每在醺酣之後，即以撥墨，脚蹙手抹，或淡或濃，隨其形狀，爲山爲石，應手隨意，倏若造化，俯觀不見其墨污之迹。尤其是他在作畫時或笑或吟，狀類瘋顛，完全是一派禪僧氣象，其內在精神活動可想而知。

這一畫派經五代至宋元，隨禪學之盛而日益發達興旺。畫史上著名的荆、關、董、巨四大家，皆從王維筆法有所得，而變化爲個性畫風。還有北宋石恪、南宋梁楷、牧溪等人於人物、山水等題材的描繪，筆法簡逸，皆臻妙境。更有文與可、蘇東坡倡揚文人寫意畫風，東坡所謂『論畫以形似，見與兒童鄰』。賦詩必此詩，定知非詩入。詩畫本一律，天工與清新。……當受禪理啓發。這與米芾所謂『山水古今相師，以有出塵格者，因信筆作之，多烟雲掩映樹石，不取細意以便已』有異曲同工之妙。米氏父子對禪法參悟亦深，米友仁說：『解作無根樹，能描蒙鴻雲。如今供御也，不肯予閑人。』如同禪家偈語。所謂『無根樹』、『蒙鴻雲』正是米家山水畫法之獨創。其法用以繪雨景，寫江南山水之妙境，其中正寓其胸中禪境。而元四家黃、王、吳、倪的畫境也正是王維以來荆、關、董、巨等人畫法的新拓展，尤其倪雲林之蕭疏簡淡的畫法，更寄寓着禪心，欣賞者當由畫外得其深一層之意境。

再說書法。宋代尚意書風，其醞釀期可上溯唐代，

從盛唐張旭、中唐懷素、晚唐高閑的草書中可見端倪。韓愈對張旭書，贊之曰：『喜怒窮，憂悲愉佚，怨恨思慕，酣醉無聊，不平有動於心，必於草書焉發之。』觀於物，見山水崖谷，鳥獸蟲魚，草木花實，日月列星，風雨水火，雷霆霹靂，歌舞戰鬥，天地事物之變，可喜可愕，一寓於書。故旭之書，變動猶鬼神，不可端倪。由此可想見他在書法創作時如醉如痴的精神狀態，理性退，天性出，這正與禪學之根本暗合。懷素在書史上被視作『狂僧』，他『以狂繼顛』，與張旭并稱『顛張醉素』。李白《草書歌行》中稱他『吾師醉後倚繩床，須臾掃盡數千張。飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫。起來向壁不停手，一行數字大如斗。恍恍如聞神鬼驚，時時只見龍蛇走。左盤右蹙如驚電，狀同楚、漢相攻戰。』好一派『狂書』之情狀，這時還能想到如何布局、如何用筆嗎？任情恣性，唯求痛快。天然意趣，發自性靈，這是欲求不得的。晚唐僧人高閑，五代的楊風子，都是重在抒發真性靈的書法大師，他們的作品能儘各種情態、意趣，然無浮躁氣，無媚人之習。欲做到這一點，必須心無雜念才行，這正合禪家所謂『息妄顯真』之旨。

由于宋代尚意書風的代表人物蘇軾、黃庭堅、米芾的積極倡導和實踐，尚意書法伴隨着禪學在宋代文人士大夫及民間的廣泛流行，也得到了全面展開，蔚爲一代風氣。東坡論書有『吾雖不善書，曉書莫如我，苟能通其意，常謂不學可』。又說：『書初無意于佳乃佳耳。吾書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也。』還說：『詩不求工字不奇，天真浪漫是吾師。』他對書法的認識，與禪宗思想正相契合。禪宗反對隋唐時代佛門重在煩瑣的經義注疏和經院學派式的鑽研，將佛典奉爲教條，循規蹈矩，一味念經、坐禪的苦行僧修持方式，強調『悟性』、『自覺』，從現實生活和思想本身出發，揭出矛盾和葛藤，憑感性的智慧冲破一切障礙，直接領會人生與宇宙諸法實相。東坡所論也是強調悟性，領會書法之『意』，反對『有意于佳』，不斤斤計較所謂『法』，而以『天真浪漫』爲旨趣，以書法抒情遣興，真性流露爲快，這是『尚意』書風的實質所在。米芾所謂：『歐陽詢『道林之寺』，寒儉無精神。柳公權『國清寺』，大小不相稱，費儘筋骨。裴休率意寫碑，乃有真趣，不陷丑怪。』他贊揚裴休『率意』出『真趣』，而貶歐、柳，與蘇軾所論同一機杼。而黃庭堅所謂『字中有筆，如禪家句中有眼，直須具此眼者，乃能知之』，直借禪理論

筆法，有發蒙之功。而且，這些『尚意』書法大師們，不僅以禪理通書理，而且與當時的高僧多有交往。他們意味相投，互感共鳴，對尚意書風的作用是顯而易見的。當時的高僧書法對書家們也有直接影響，甚至成為尚意書家們崇拜和效法的對象。如東坡有云：『僕書作意便仿佛似蔡君謨，得意便似楊風子，更放則似言法華矣。』言法華乃一僧人。這些尚意書家的作品內涵禪機，皆能自出機杼，以禪、情、意、趣發自天性，這就是尚意書法的境界，其中溶涵着禪宗的粹精。

在當時中日兩國僧人的頻繁交往中，這種『尚意』書風與中國高僧尤其是禪宗高僧的書法一道，也被『請』進了日本，釀成了日本書法史上的又一個高潮。這一高潮是伴隨着日本禪宗的興盛而興起的，它以日本所謂『禪林墨迹』為代表，其中包括了日本禪僧和去日本弘化的中國禪僧們的書法，如印可狀、法號、偈頌、詩文、信札等等，這是充滿新的生機和意趣的書法。

它就如同禪宗傳到日本很快便普及開來一樣的興旺發達。禪宗以其全新的理念，在其教義中充滿了創造精神，蔑視權威，粉碎偶像，強調個性，主張直指本心，見性成佛。這與舊教那種經院式的煩瑣義學相比，具有生機勃勃的革命精神，因此很快便得到上層幕府統治者和武士們的積極支持。禪宗所謂『無生無死』、『生一時也，死亦一時也』的觀點，對『忠孝、武勇』的日本武士道精神產生了重要影響。武士們孜孜不倦地研究禪學，以求達到『出入于生死之間，猶如在遊戲場中』的泰然自若的境地，因而形成了『武士熱心參禪』的局面。尤其是幕府最高統治者成了禪宗的信徒，更使禪宗風靡一時，取得了壓倒一切宗派的優勝地位，禪宗書風也隨之盛行，其成就在日本書法史上閃耀着炫目的異彩。這可以說是中國宋代尚意書風和禪宗書風在日本合而為一（兩者的基本精神一致）的結果。我們從作品中可以清晰地窺見中國宋代書家蘇、黃、米等人尤其是黃庭堅的影子，又可以看到中國高僧如無准師範、蘭溪道隆、兀庵普寧、大休正念、一山一寧、清拙正澄、中峰明本等人的書法對日本僧人書法的直接影響。而且，這些中國高僧的書法較楊（凝式）、蘇、黃、米等人那種『居士』式的作品更富有純粹的禪味。雖然他們也曾師法唐宋各家以錘煉基本功，但他們的創作發自天性，無人工故作之態，極為可貴。

在元代，雖有趙孟頫力倡復古，遂成有元一代宗

晉宗唐的書風，但深居山寺的禪僧們并未受到多大的影響，他們的書法多表現出與宋人尚意書風相續的基本特點。因此，由於宋、元僧人的影響，在日本，『尚意——禪宗』書風盛行于整個鎌倉時代，成為這個時代書法的鮮明特征。

四

到了明代，由於中日間商舶往來頻繁，明僧真圓、覺海、超然等先後被請往長崎，開創了東明山興福寺、紫山福濟寺和聖壽山崇福寺，即所謂『三唐寺』。當時中國沙門多往游住。清順治十一年（一六五四），福州黃檗山高僧隱元隆琦，應邀率他的弟子們到日弘化，受江戶德川幕府的皈依，在宇治開創了黃檗山萬福寺，舉揚黃檗宗風，並設壇傳授禪門大戒，當時日本臨濟、曹洞兩宗的禪僧紛紛投入他的門下，日本朝廷并尊他為大光普照國師。一六七三年在日圓寂，被奉為日本黃檗宗初祖。隨他赴日的弟子，如大眉性善、慧林性機、獨湛性瑩、獨吼性獅、南源性派等人都成為當時的禪門英傑，頗享盛名。而隱元的法嗣木庵性瑄，即非如一，分別于清順治十二年（一六五五）、十三年（一六五六）渡日，輔助其師的法化活動，時人稱為二甘露門。繼隱元而任日本黃檗山法席的列代禪師，如木庵、慧林、獨湛、高泉、千呆、悅山、悅峰、靈源、旭如、獨文、杲堂等人，都是由中國前往弘化的高僧。而黃檗山的學修清規，如參禪兼念佛、平常用漢語、誦經用漢音，乃至飲食起居等都是中國式樣，比日本臨濟、曹洞兩宗，更富有中國禪學風味。直至第十四世以後，纔有日人繼任法席。

由於隱元及其弟子們傳法之力，此宗在日本極一時之盛。同時，他們也是中國書法的傳播者。據說在他們的寺院中，常常張挂着帶去的宋、元、明代的名家墨迹，這無疑給日本的學書之人提供了一個極好的學習、觀摩的機會。他們自己的書法也直接影響到日本弟子及僧眾。我們看日本僧人大愚宗築所書『吹毛劍』，直如晚明書家張瑞圖手筆；僧潛鳳潭『七言二句』亦顯露出董其昌書法的風采。而隱元隆琦的書法走帖學一路，董書中兼有趙孟頫筆法。他的日本弟子鐵牛道機的作品中明顯可見其師承血脈。隨其渡日的弟子即非如一、獨湛性瑩尤善大字，雄渾蒼樸，一氣呵成，

令人如見日本現代少字數派作品。此外，日本室町、江戶時代（相當於我國明清時代）其他宗派的僧人，如玉畹梵芳、一休宗純、真慧、元政、白隱慧鶴、寂嚴、慈雲飲光、東嶺圓慈、良寬等等，皆精通漢學，多具備深厚的漢字書法功底。有的源于明清書法，有的上溯晉唐，皆能不囿于法度，直抒性情，出天然意趣。也有的功底非深，但其作品真率質樸，天性流露，別有一番滋味。佛家境界，終究與世俗書風不同，這是頗可深思的。

五

在中國，儒家觀念深入中華民族的心理及其審美意識中，儘管歷史上曾出現過儒、道、釋三家的合流，但最終總是儒家思想居于正統地位。佛學的精粹被溶入儒學，豐富和充實了它的內涵，賦予它以新的生機，從而作為儒家觀念和精神的一個組成部分得到表現。

即蘇東坡、黃庭堅等人，雖然深通佛學，其思想中包含有明顯的佛學觀念的成分，但他們終究只能歸入儒士的行列，所謂『居士』，與高僧相比，他們只不過是『票友』而已！由此引伸開來看書家，我們就可理解，為什麼書法史上諸多的大家，皆為士大夫了。這都是些儒家思想體系中的人物，而佛門中人則被有意無意地排擠或遺忘在外，儘管他們的書藝境界是如何地高妙。

翻開中國書法史，僧人書家享有大名者，僅智永、懷素、高閑等三、五人而已，這是何等的不公平！高僧書法給我們展現了一種書法美的境地，直逼人的天性真心，此境絕非名利熏心、雜念滿腦者所能步入。我們今天整理書法史，應該將此作為一大課題來研究。

在日本，僧人書家的命運適相反。從日本民族『請來』中國文明的初期起，即多以僧人之間的往來起着橋樑作用。大量的佛家經典、僧人的傳法說教，使佛學觀念深入日本民族的意識，至使上自最高統治者，下達庶民百姓，其思想意識皆為佛家意識所籠罩，甚至滲透到心靈深處，這就如同儒家思想滲透到中國人的心底一樣。這種滲透，甚至作用到整個民族的心理。從而，儒家學說儘管也曾被『請來』日本，但終究難成氣候。在日本書法史的幾個重要時期，僧人們都起了左右歷史潮流發展的作用。即日本漢字書法在戰後幾十年形成的現代新風中，除了有晚明至清初大家董其

昌、張瑞圖、黃道周、王鐸、傅山等人的影響，和楊守敬在日本所興起的學北朝碑版風氣的作用以外，筆者以為，歷史上各個時期的中日高僧書法，尤其是前述鎌倉時代和室町、江戶時代的兩國高僧書法，對這一新風的形成產生了更深一層的影響。這不僅表現在用筆、結體、章法和墨法的隨意自如、豐富多變，還體現在筆墨之中的禪風內涵。這表明，日本現代書法新風的形成，不僅與日本書家在師承方面熱衷于取法僧人墨迹有關，更與這個民族在漫長歷史中所養成的含有佛學意味的民族性格、審美意識有關。如將今日的兩國書法加以比較研究，我們便會感到中國書法所表現出的意趣中以『實』的成分為多，而日本書法所表現出的意趣中則以『虛』的成分為多。就其審美觀念和深層的心理要因來分析，這恐怕也是由于儒、佛思想對兩國書家不同的影響所至，這是潛移默化的，看不見摸不着的。

我們今天對中日高僧的書法進行學習和研討，這對於發展現代的中國書法，也是一件具有現實意義的事吧？

徐利明

一九八八年十一月十四日定稿

於南京莫愁湖畔存我閣

目錄

序言	一頁
智永	二頁
法藏	三頁至四頁
懷素	五頁
高閑	六頁至八頁
最澄	九頁至十二頁
空海	十三頁
圓仁	十四頁至十八頁
圓珍	十九頁
聖寶	二十頁
淳祐	二十一頁
良源	二十二頁
覺超	二十三頁
佛印	二十四頁
圓悟克勤	二十五頁
大慧宗杲	二十六頁
仲殊	二十七頁
覺鑄	二十八頁
無準師範	二十九頁至三十頁
密庵咸傑	三十一頁
西行	三十二頁
重源	三十三頁
源空	三十四頁
榮西	三十五頁
慈圓	三十六頁
色定	三十七頁
俊苐	三十八頁
明惠	三十九頁
親鸞	四十頁
虛堂智愚	四十一頁
兀庵普寧	四十二頁
孤雲懷奘	四十三頁
道元	四十四頁至四十五頁
宗性	四十六頁
圓爾	四十七頁
蘭溪道隆	
大休正念	

日蓮	四十八頁
無學祖元	四十九頁
睿尊	五十頁
無住道曉	五十一頁
南浦紹明	五十二頁
他阿	五十三頁
凝然	五十四頁
高峰顯日	五十五頁
日興	五十六頁
一山一寧	五十七頁至五十八頁
中峰明本	五十九頁至六十頁
古林清茂	六十一頁
明極楚俊	六十二頁至六十四頁
瑩山紹瑾	六十五頁至六十七頁
覺如	六十八頁
清拙正澄	六十九頁至七十頁
夢窗疎石	七十一頁
虎關師煉	七十二頁至七十三頁
宗峰妙超	七十四頁至七十八頁
吉田兼好	七十九頁至八十頁
乾峰士曇	八十一頁
了庵清欲	八十二頁
大智祖繼	八十三頁
竺僊梵仙	八十四頁
祖瑛	八十五頁
賢俊	八十六頁至八十七頁
溥光	八十八頁
東陵永瑛	八十九頁至九十頁
鐵舟德濟	九十一頁
楚石梵琦	九十二頁
龍湫周澤	九十三頁
義堂周信	九十四頁至九十五頁
玉畹梵芳	九十六頁
一休宗純	九十七頁
真慧	九十八頁
來復	九十九頁
守仁	一百頁至一百〇一頁
清濬	一百〇二頁
大愚宗策	一百〇三頁至一百〇四頁
隱元隆琦	一百〇五頁

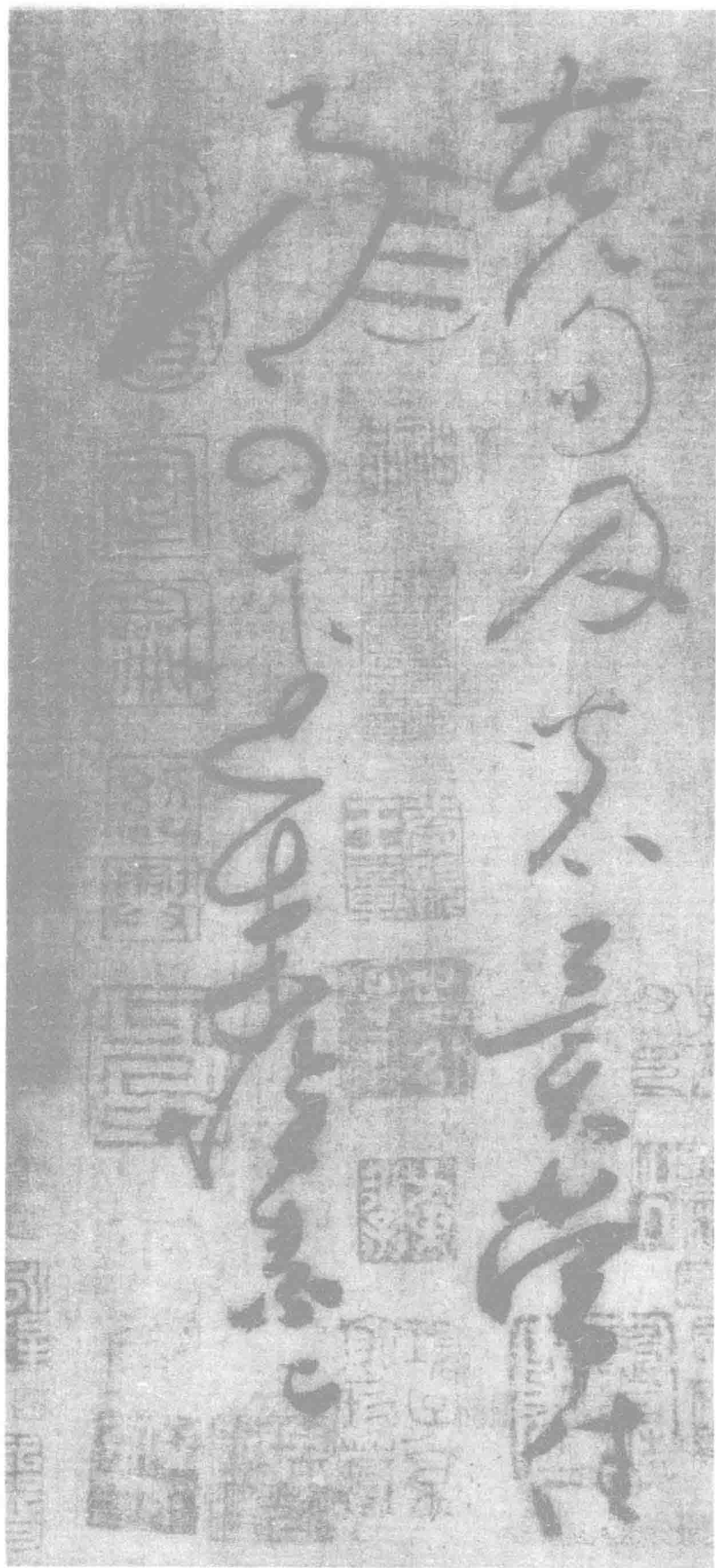
弘仁	一百〇六頁
髡殘	一百〇七頁至一百〇九頁
即非如一	一百一十頁
月舟宗胡	一百一十一頁
元政	一百一十二頁
八大山人	一百一十三頁至一百一十七頁
鐵牛道機	一百一十八頁
獨湛性瑩	一百一十八頁至一百一十九頁
空心契冲	一百二十頁
石濤	一百二十一頁至一百二十六頁
天柱傳尊	一百二十七頁
無著道忠	一百二十八頁
僧濬鳳潭	一百二十九頁
似雲	一百三十頁
面山瑞方	一百三十一頁至一百三十二頁
白隱慧鶴	一百三十三頁
無隱道費	一百三十四頁
達受	一百三十五頁
寂嚴	一百三十六頁
德門普寂	一百三十七頁
慈雲飲光	一百三十八頁至一百四十三頁
東嶺圓慈	一百四十四頁至一百四十五頁
仙厓義梵	一百四十六頁至一百四十八頁
良寬	一百四十九頁至一百五十三頁
真阿宗淵	一百五十四頁
月照	一百五十五頁
虛谷	一百五十六頁至一百五十八頁
弘一	一百五十九頁至一百六十二頁
古代高僧遺墨	一百六十三頁
印光	一百六十四頁至一百六十七頁
太虛	一百六十八頁
古代高僧遺墨(一)	一百六十九頁
古代高僧遺墨(二)	一百七十頁

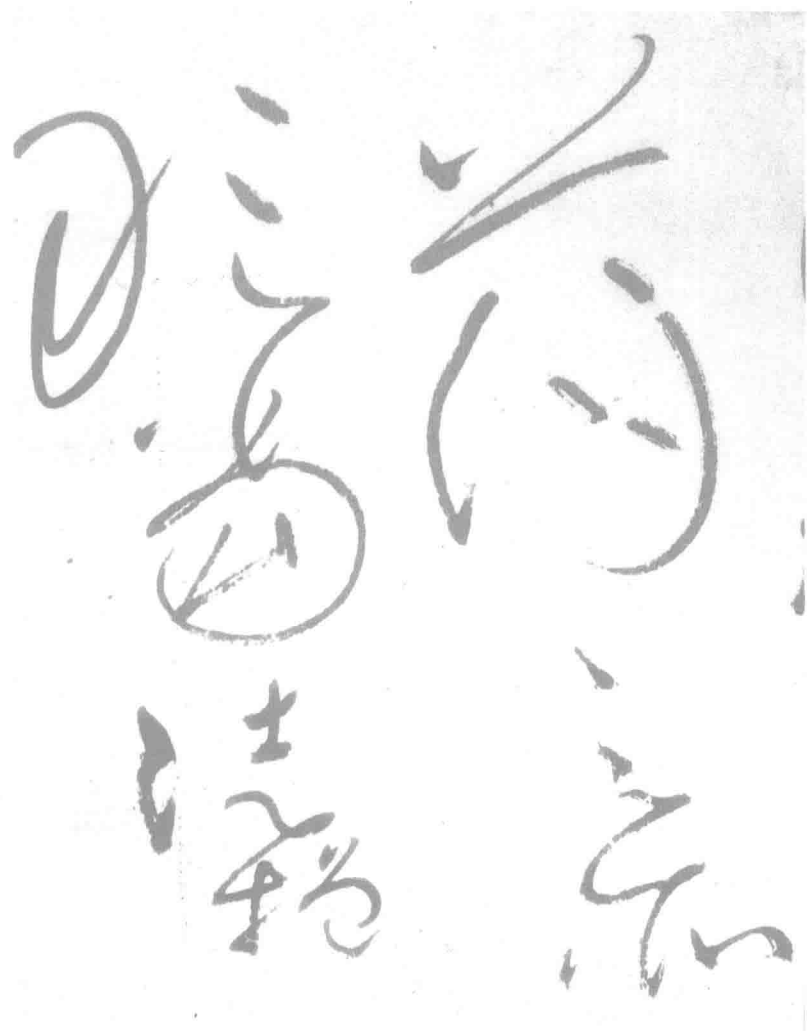
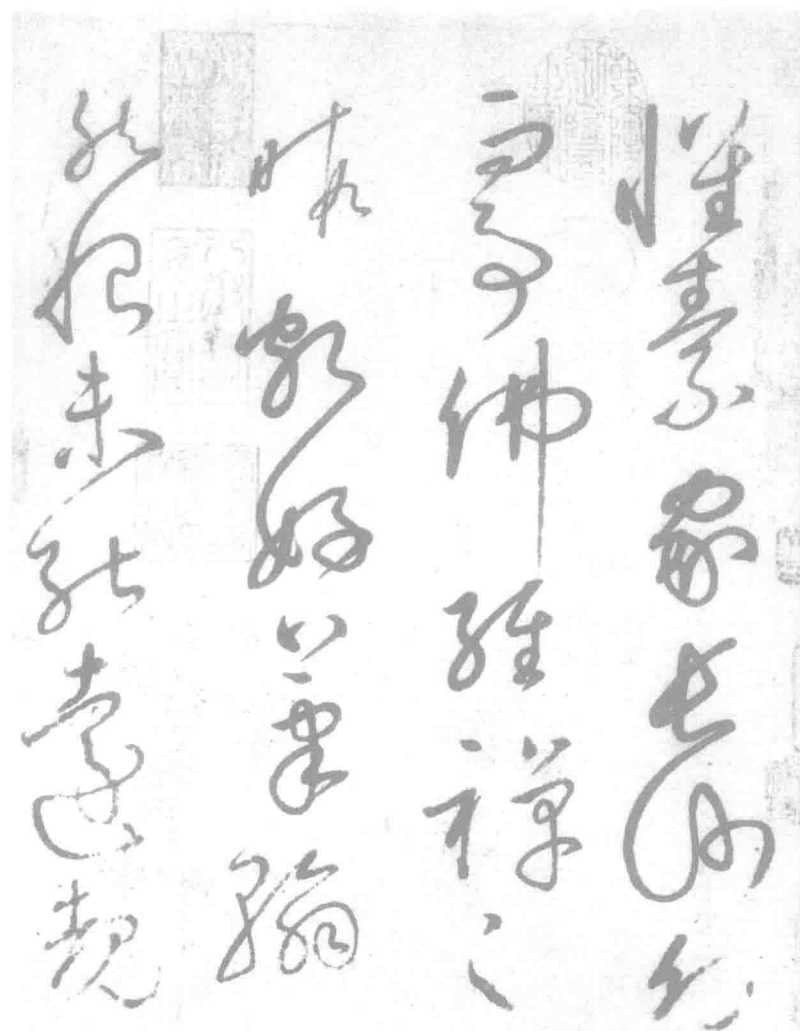
之盛川流不息淵澄取映
之虛川流不息淵澄取映
容止若思言辭安定萬初
之盛川流不息淵澄取映

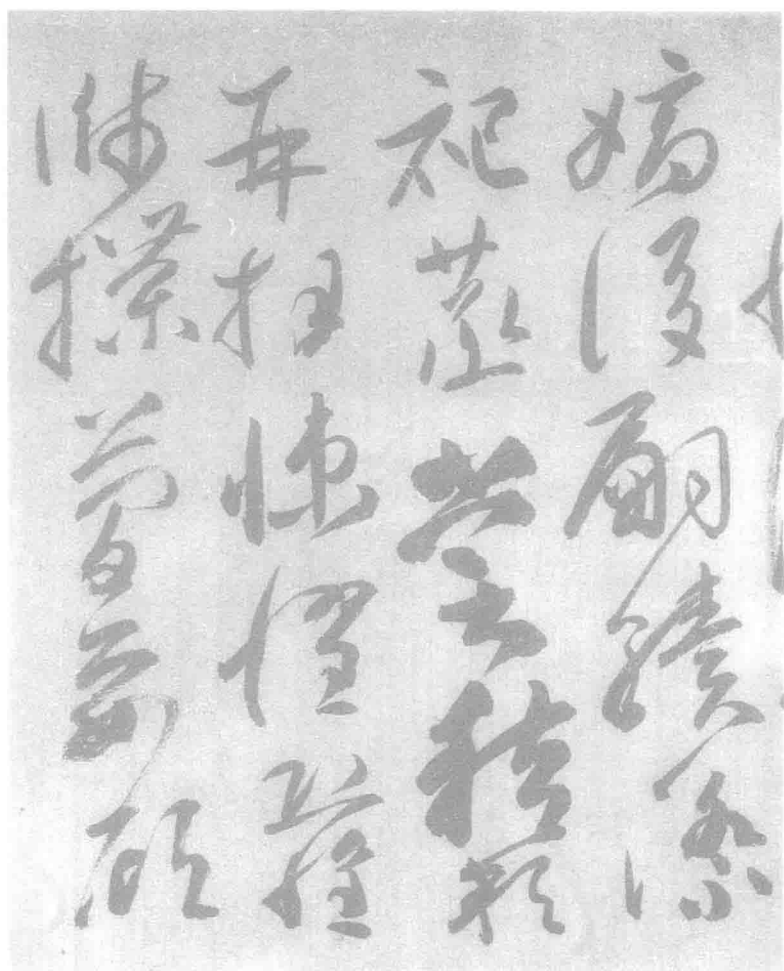
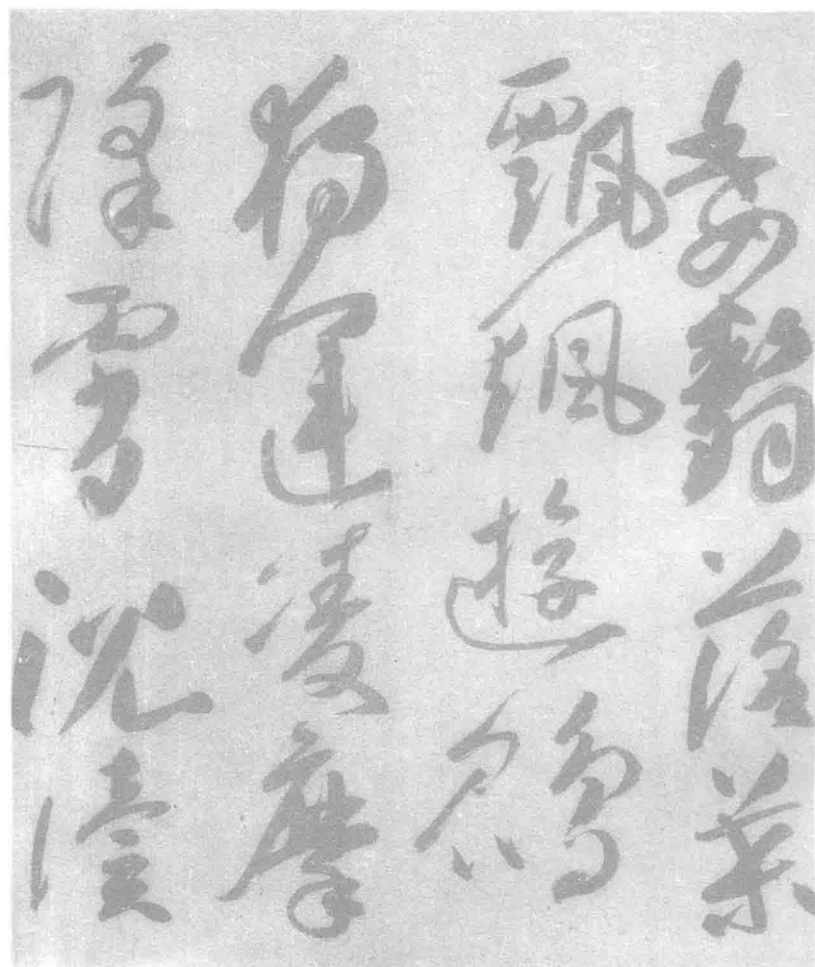
神疲守真志滿逐物意移
神疲守真志滿逐物意移
神疲守真志滿逐物意移
堅持雅操好爵自縻都邑
堅持雅操好爵自縻都邑
堅持雅操好爵自縻都邑
望持雅操好爵自縻都邑

法華經
新羅王
佛
...

手札 懷素（中國）







羯磨金剛二持來 永納比穀鎮國道場

禪鎮師子像一大唐天台大師 永納止觀院經藏

赤檜木尺三反白檜木尺二枚 香爐等神送木大唐月來

弘仁三年七月十七日寂謐永納

上仕道具盛漆泥皮苦口香合

上角如意才端黑角 永納比穀止觀院

弘仁三年七月十七日寂謐永納

水精念珠一貫小珠具足 蓮子念珠一貫水精母子并小珠具足

已上二念珠永納鎮國道場

漆泥皮苦

弘仁三年七月十七日寂謐永納