



弘一大師羅漢畫集



陳星 編

西泠印社 出版社

弘一大師羅漢畫集

陳星編

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

弘一大师罗汉画集 / 陈星编. — 杭州: 西泠印社出版社, 2004.11

ISBN 7-80517-828-3

I. 弘... II. 陈... III. 中国画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 112023 号

弘一大師羅漢畫集

責任編輯: 侯 輝

責任出版: 李 兵

裝幀設計: 項瑞華

電腦製作: 楊飛鳳

出版發行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路馬坡巷 39 號 (郵編: 310009)

經 銷: 全國新華書店

印 刷: 上海中華印刷有限公司

開 本: 650 × 960 1/8

印 張: 16

印 數: 00 001-3 000

版 次: 2004 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

書 號: ISBN 7-80517-828-3/J · 829

定 價: 180.00 元

序

弘一大師，即在俗時聲名隆盛的李叔同，在現代中國的佛教界和文藝界都是極其重要的一流人物。他圓寂時六十三歲（虛歲），僧臘二十五年，出家時正當壯年。大師前半生，由富家子弟而翩翩濁世佳公子而才藝絕世的大名士；其後半生，則是僧衣蕭蕭，芒鞋破鉢雲游四方，一意弘揚律宗的苦行僧。他一生所涉及的文藝領域相當廣泛，於詩詞、音樂、戲劇、書畫篆刻和藝術教育都有非凡的建樹。出家後的弘一大師曾一度“諸藝皆廢，惟書法不輟”，他說可以利用書法宣傳佛法。

因為他曾有此期望，因此我就不敢向他求畫，以免難其所難，而以我當時和他的關係，要向他求畫，這是完全可能的。後來我發現一件大師畫的觀音像，是贈給“慧香居士”的，時間是寫“戊寅殘年”，即一九三八年（經考，一九三八年時大師在漳州弘法。這是他出家二十年後之作，可能是送給漳州某信徒的）。現在這件畫由我收藏；我還看到過一本臺北出版的《弘一法師書法集》，其中也介紹了一件大師的畫，過去我曾以為除了臺北這件畫以外，國內只有我藏有弘一大師的畫了。

去年經友人介紹，弘緣居士帶了一批大師的畫來請我鑒定，拜讀後甚為震驚。這批真迹證實了我原來的想法，即大師出家後並未完全放棄繪畫。近日弘緣居士來信，說明年是弘一大師誕辰一百二十五周年，為紀念大師，西泠印社出版社決定出版由他收藏的羅漢畫冊頁，他們認為我是弘一大師弟子中的唯一健在者，要求我為其作序。

弘緣居士所藏的羅漢畫，分為冊頁、長卷和屏條，從運筆方面看，與我所藏的略有不同，但每件都有大師的題字或印鑒，是大師在二十世紀三十年代初時的作品；每件結構、用筆都非常超脫靜穆，具有蕩塵滌俗與物我兩忘之義，不愧為一代美術巨匠。現代人大都研究大師的書法，至於研究其畫者較少，這部畫集的出版，可供研究大師的美術作品作參考。略抒管見，就教方家。

張人希

二〇〇四年十月二十五日於廈門 時年八十八

書法不輟 諸藝亦未廢

——弘一大師繪畫作品述論

陳 星

弘一大師（李叔同）以其無上的智慧和卓越的才華創造了現代中國獨特而偉大的文化奇觀。這奇觀像永恒聳立於雲天的高山，似無邊而深邃的湛藍大海，誘人琢磨、令人嘆為觀止！

幾十年來，在世上有關弘一大師的研究著作和傳記文學中，大師的貢獻、智慧、才情、行誼、功德等等已被廣泛地研判、定位、演繹和弘揚，當然，也有尚未開墾的“處女地”。這些有待於人們發現、發掘的“處女地”中，大師出家後的繪畫即是其一。

目前，許多學者仍在振振有辭地將弘一大師出家後“諸藝皆廢，惟書法不輟”一語掛在嘴邊，或大書特書於眾多的宏文巨著之中。十分遺憾，這祇是一個人云亦云、未加辨析的“理論”。此說源於一九一八年弘一大師嘉興之行。大師（當時的李叔同）一九一八年正月皈依後不久，托杭州友人介紹，結識了嘉興的范古農居士。范古農《述懷》^[1]一文對此的說明是這樣的：“民國七年師將出家，大捨其在俗所有書籍筆硯以及書畫、印章、樂器等與友生。道出嘉興，持杭友介紹書見訪，垂詢出家後方針。”大師與范古農見面後，即返回杭州，並於該年農曆七月十三日在虎跑定慧寺出家。農曆九月，大師在靈隱寺受戒，接着便就又去了嘉興。他這次赴嘉興，顯然是與范古農約好的。范古農《述懷》一文中說：“余與約，如不習慣住寺，可來此間佛學會住，有藏經可以閱覽。故師出家後，即於九十月間來嘉興佛學會，會中佛書每部為之標簽，以便檢閱。會在精嚴寺藏經閣，閣有清藏全部，亦為之檢理。住時雖短，會中得益良多。”弘一大師到嘉興後，許多知情人競相求其墨寶。大師起初為難，他對范古農說：“已棄舊業，寧再作乎？”范古農以為無妨，他說：“若能以佛語書寫，令人喜見，以種淨因，亦佛事也，庸何傷！”大師聽後覺得有理，



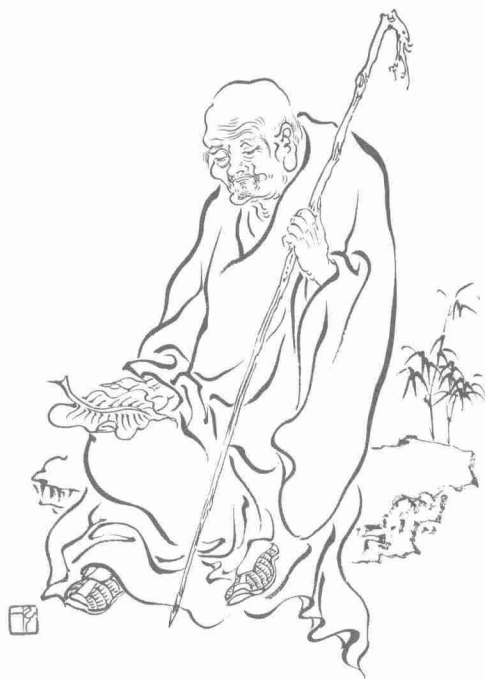
弘一大師出家後的歌曲作品
《清涼歌集》封面（馬一浮題）

遂請購毛筆、瓦硯、長墨各一，先寫一對聯贈給精嚴寺，另凡相求者一概滿足他們的要求。按照范古農居士的說法，大師在出家後的“以墨接人者，殆自此始。”^[2]由于范古農在《述懷》一文中介紹了弘一大師以法書接人的事，故此後研究者則以此為弘一大師下了一個“結論”，這便是似乎已成了約定俗成的套話，即大師出家後“諸藝皆廢，惟書法不輟”。其實這對弘一大師而言絕對不是一個符合事實的“結論”。

弘一大師初出家時希望僅“以墨接人”應該是事實，但隨着他認知上的轉變，其“接人”的方式也起了變化，祇要有緣，並不排除其他的藝術形式。我本人在一九九四年六月出版的《芳草碧連天——弘一大師傳》（臺北業強出版社）中就對“諸藝皆廢，惟書法不輟”之說提出了疑問，我在書中列舉

了大師出家後音樂、繪畫等創作的實例，祇是未作明確的闡述。然而我在同年十月出版的《天心月圓——弘一大師》（山東畫報出版社）一書中終於提出了我的觀點。我在書中專列了“諸藝未廢，隨緣耳”一節，我是這麼說的：“如今幾乎所有關於弘一大師李叔同的傳記文字中，都說他出家後‘諸藝皆廢，惟書法不輟。’其實這種說法並不確切。因為除了書法之外，李叔同出家以後，對各種藝術幾乎都實踐過。”我舉的例子是當時能見到的大師出家後所作的佛像、歌曲等作品，以及見諸於文字記載的蓮虎圖和梅花圖。^[3]我的結論是：“所以，不能說李叔同出家後‘諸藝皆廢，惟書法不輟。’而說‘諸藝未廢，隨緣耳！’或許更準確些。”

我所謂的“諸藝未廢，隨緣耳”，意思很明確，即弘一大師出家後並不是祇寫書法，祇要有緣，他



弘一大師：羅漢圖

是可以不拘藝術形式的。這是一個基本的常識問題，他出家後的美術、音樂等作品是客觀的存在，但不知出於何種考慮，眾多的研究者仍沿襲舊說。不錯，弘一大師出家後的書法，風格清逸且數量極大，為後人欽佩不已，但大師出家後的其他藝術作品同樣品位極高，而其繪畫作品則數量甚巨。^[4]除前述文獻記載外，就我目前所見，弘一大師出家後的繪畫作品，品類甚多，水准極高，就其內容講，計有三聖圖、羅漢、觀音等佛像，梅花圖，竹，歲寒三友組圖，山水圖等等；就其形式論則有屏條、冊頁、長卷、套圖等等，皆精彩絕倫、堪稱國寶。

雖然弘一大師在其出家後的各個歷史時期均有繪畫作品，但根據其畫作的落款分析，其繪畫創作的時間相對集中于一九二九年至一九三三年間。弘一大師為什麼在此期間的繪畫作品特別多，據我分析其主要原因有三，

十方金剛佛
菩薩咸共聽
照法盡無遺
唯此法為最
沙門一日書

弘一大師真跡
沙門一日書



弘一大師：羅漢圖

如來色無量智慧亦復出
一切法皆往是故我降伏



如來妙色身世間無與等
無比不思議是故今皈依

善無所不在
保金在發
不知白我
喜如交手
安和至心
至和真本
終日善
弘一



弘一大師：三聖圖

一是這時期弘一大師經常在浙江上虞白馬湖或法界寺居住，使他又與往日的文化界友生夏丏尊、經亨頤、劉質平等相聚，在他的周圍，客觀上營造了藝術的氛圍，也締結了藝術的因緣（如夏、劉希望大師創作歌曲等）。比如，大師有一幅朱砂橫幅，落款是：“歲次鵝首，時居蘭阜山陽”。鵝首為辛未年，即一九三一年，蘭阜即浙江上虞法界寺山名，而弘一大師於一九三一年春確實居於法界寺，並在佛前發專學南山律誓願、為法界寺書《華嚴集聯》，以為紀念，而又有一幅三聖圖，落款是：“沙門無等時居蘭阜山陽。”這說明，弘一大師在法界寺也作過畫。特別值得注意的是，弘一大師於一九三一年四月由於身體狀況不佳，曾寫過一份遺囑，明確說道：

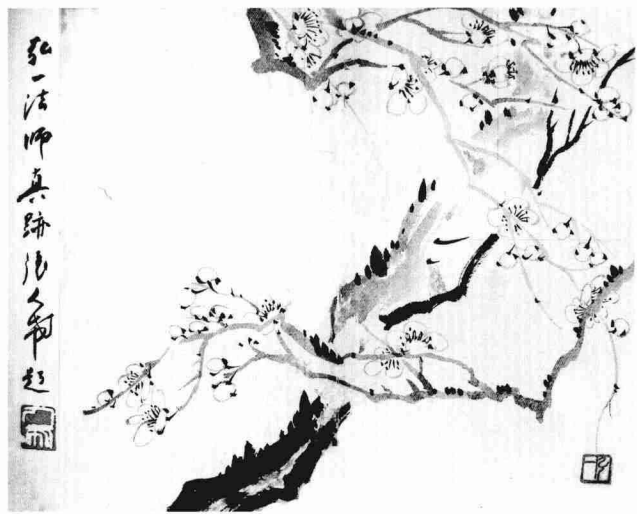
“弘一謝世後，凡寄存法界寺之佛典及佛像，皆贈於徐安夫居士；其餘之物皆交法界寺庫房。辛未四月，弘一書。”^[5]如今對照大師在法界寺所作的三聖圖，可知該遺囑中所述之“佛像”應該包括三聖圖在內。可見，從這時期起，弘一大師在書寫佛經的同時，已有了除書法以外的別種藝術形式的作品。有意思的是，也是在這一時期，弘一大師還寫了“清涼歌”（雖然開明書店出版《清涼歌集》的時間是一九三六年十月）。此亦可作為弘一大師願意放棄僅“以墨接人”的觀念的證據。二是這期間的弘一大師剛與豐子愷合作完成了《護生畫初集》（一九二八年底完成，一九二九年二月開明書店出版）^[6]，出版量和社會影響都極大，短短幾年內，各種版本均以不同的形式刊印（護生畫集鼓勵翻印）。在護生畫的編創過程中，弘一大師顯然意識到了繪畫這一藝術形式對弘揚佛法的重要性，即他自己在《護生畫集》回向偈中所說的“蓋以藝術做方便，以人道主義為宗趣”。比如大師於一九二八年秋寫信給豐子愷，說：“今所編之《護生畫集》，專為新派有高等小學以上畢業程度之人閱覽為主。”又說：“今此畫集編輯之宗旨，前已與李居士陳說。第一，專為新派智識階級之人（即高小畢業以上之程度）閱覽。至他種人，祇能分獲其少益。第二，專為不信佛法，不喜閱佛書之人閱覽。（現在戒殺放生之書出版者甚多，彼有善根者，久已能閱其書，而奉行惟謹。不必需此畫集也）近來戒殺之書雖多，但適於以上二種人之閱覽者，則殊為稀有。故此畫集，不得不編印行世。能使閱者愛慕其畫法嶄新，研玩不釋手，自然能於戒殺放生之事，種植善根也。”^[7]弘一大師在此處不僅提出了讀者對象的意見，還意識到以藝術手段培養讀者戒殺護生的意識問題。弘一大師重視《護生畫集》，還可以從他十分關心護



弘一大師：松圖屏條

生畫後幾集的編繪出版中看得出來。一九三九年，弘一大師收到豐子愷第二集護生畫的畫稿時就曾希望將護生畫繼續下去。他給豐子愷寫信說：“朽人七十歲時，請仁者作護生畫第三集，共七十幅；八十歲時，作第四集共八十幅；九十歲時，作第五集，共九十幅；百歲時，作第六集，共百幅。護生畫功德于此圓滿。”^[8]而他在給第二集護生畫寫的跋文中又這樣說道：“己卯秋晚，續護生畫繪就，余以衰病，未能為之補題，勉力書寫，聊存遺念可耳。”此時弘一大師已年邁體虛。大師抱病書寫，可見他對

護生畫的執着。對於出版後幾集的護生畫，弘一大師自知世壽有限，為了使這一計劃順利實現，他於一九四一年（也就是他圓寂的前一年）先後給李圓淨和夏丏尊寫了語重心長的信，詳細交代了如何協助豐子愷提前完成作畫，再依時陸續出版的做法。他認為護生畫前兩集出版流布之後“頗能契合俗機”，希望李圓淨和夏丏尊能盡全力促成此事。弘一大師在寫了這封信後，似乎還是放心不下，又在農曆六月六日聯名給二人寫了信，十天後再次給夏丏尊去函，曰：“《護生畫》續編事，关系甚大。務乞仁者垂念朽人殷誠之願力，而盡力輔助，必期其能圓滿成就，感激無量。”^[9]或許是大師受了創作護生畫的啓示，開始轉變僅“以墨接人”的做法，他意識到弘揚佛法不僅可以借助於書法，同樣可以借助於繪畫，祇要需要，以藝術做方便完全是可取的。比如弘一大師於一九三二年農曆三月創作的羅漢長卷的跋語就重點引述了《佛說五大施經》中不殺生的語意：“故持不殺行而名大施。謂不殺故，能與無量有情施其無畏；以無畏故，無怨、無憎、無



弘一大師：梅花圖

害。由彼無量有情得無畏已、無怨憎害已，乃於天上人間得女（安）隱樂，是故不殺名為大施。不偷盜、不邪染、不妄語、不飲酒，亦復如是。”此可供參考。既然意識到繪畫的作用，他則不再避諱作畫。其三，從弘一大師此期間的行誼考察，這些年他遇到了不少作畫的因緣。主要反映在兩個方面，首先，目前所見的大師部分繪畫作品應該與他的學生劉質平有關。證據很多，比如，部分畫作的作畫地點是浙江鎮海伏龍寺，正與大師為劉質平作書的地點一致。羅漢長卷落款“歲次壬申三月大莊嚴院沙門勝臂畫”，而弘一大師在寺中寫的《佛說五大施經》的題記則是“歲次壬申二月大莊嚴院沙門勝臂敬書”。比如，弘一大師繪有一組松竹梅屏條，僅以兩幅松圖題款為例，一幅款為：“壬申五月”，一幅為“時居箬峰”，壬申五月為一九三二年農曆五月，箬峰為鎮海伏龍寺山名，《讀史方輿紀要》卷九十二曰：“伏龍山，在縣西北八十里，狀如卧龍，屹立水際，為番舶必由之道，一名箬山。”此畫為五月所作，而大師送給劉質平的十六屏條《佛說阿彌陀經》是六月所書，故亦應與劉質平有關。再比



弘一大師：竹圖

清秘閣監製

如，一九三三年，弘一大師有竹圖的題記曰：“歲次癸酉質平居士慈母謝世，為畫此冀業障消滅，往生安養者，尊勝院沙門善臂”。^[10]再者，弘一大師在鎮海伏龍寺畫了諸如羅漢長卷的作品後，畫緣不斷。有一幅梅花圖，落款是“百公居士請畫以為紀念，壬申大華嚴寺沙門演音”。一九三三年早春，弘一大師在福建給蔡冠洛的信中說：“盧居士藏東西洋版佛像書甚多，有日本人編《蓮座》一部，共三冊，專述佛菩薩像之蓮座種種形式，甚為美備。仁者未能來此觀覽，至為憾事耳……”^[11]從此信的

海上 孤雲軒監製

弘一大師繪畫部分用紙印記

語氣中不難體會大師對優美佛像的歡喜之情，並特別對佛像蓮座的種種形式感到興趣，以為美備。有了這樣的意識，當機緣成熟時，大師自然就要自己來作畫了。此年大師又寫信給蔡冠洛：“便中乞托人向上海棋盤街藝學社，或他處購水彩畫用鉛瓶裝朱紅顏料兩打。（計二十四瓶。原名Virmilion，德國Schoenfeld公司制……顏料係朱紅色，與他種紅



弘一大師：羅漢圖

有別也。若托能繪水彩畫者購之尤妥)此物分贈與學律諸師圈點律書，及余自用。乞以惠施……”^[12]這些顏料部分贈與學僧圈點律書，部分自用。自用為何？當然會用於圈點律書，也不能排除繪畫的可能。一個基本的事實是，就在這一年，大師畫了不少朱砂竹圖。弘一大師對尺幅大的作品，所用紙張比較講究，所用宣紙，一是清秘閣監制，二是上海朵雲軒監制。這兩種宣紙上都有紅色印記，紙質特好。而所用之印泥在民國時的價格也很高。十分遺憾的是，弘一大師眾多的繪畫作品見者不多，為了全面準確評價大師的藝術成就，如今該是將其公之於眾的時候了。

弘一大師是西泠印社的社員，故西泠印社出版社出版大師的畫集甚為合適。筆者受藏畫者弘緣居士委托，計劃陸續編輯出版大師出家後的繪畫作品。這些作品，歷經時代更迭，終於還是安然地被保存了下來，特別是最近三年以來，收藏者對此進行了精心的整理，各方名宿亦對此作了鄭重的考

證，張人希、柯文輝、李家振、史樹青，單國強，石開、豐一吟、劉守信、劉雪陽諸先生和弘一大師孫女李汶娟、李莉娟及我本人皆參與過鑒賞，其精其美其妙，大大超出了我們智力允許的想象程度。而目前唯一健在且保存了大師諸多印迹，曾經常與大師以金石書畫藝事往還的弘門弟子，原廈門書畫院院長，年近九十高齡的老畫家張人希先生亦為這些作品作了鑒定確認。本次整理的弘一大師繪畫作品分為三聖圖、觀音圖、羅漢屏條、羅漢冊頁、羅漢長卷、及松竹梅系列、山水長卷等多個品種，計劃陸續出版。本集羅漢冊頁，弘一大師題款為“歲次鶉首”（1931年）。原大尺寸為高五十公分，寬三十公分。這些畫當然不是弘一大師出家後繪畫作品的全部，但足以反映弘一大師出家後繪畫作品的基本面貌，並以其精美絕倫的震撼力標示其在中國現代美術史上的崇高地位，若從佛教美術角度而言，可謂中國佛教美術的輝煌之作。弘一大師那堅實的西洋畫功底和深厚的中國文化底蘊造就了他那完美的造型能力，描繪出了充滿濃厚文化意味的佛教人物和花木山水形象。用張人希先生等前輩的話來說，這些作品的出版，將引起中國美術界的“大地震”。我們領略着“大地震”的震撼力，但同時却願意揭示弘一大師研究領域中的一個道理：高山仰止的弘一大師，無論從何種角度講都是一座豐富多彩的寶庫，要想探得其真其善其美，首先需要高度的務實精神，首先須存其真，然後才能求其理。在這樣一位極具個性色彩、空前也許是絕后的文化偉人面前，任何脫離實證而自以為是的思辨都是可笑的。我以為面對這樣的一座大山，弘一大師的研究者們應該更為踏實些才好，先作些艱苦的實證工作，然後再用理論去闡發他，祇有這樣，“理論”才不至於“灰色”，而生命之樹自然常青。

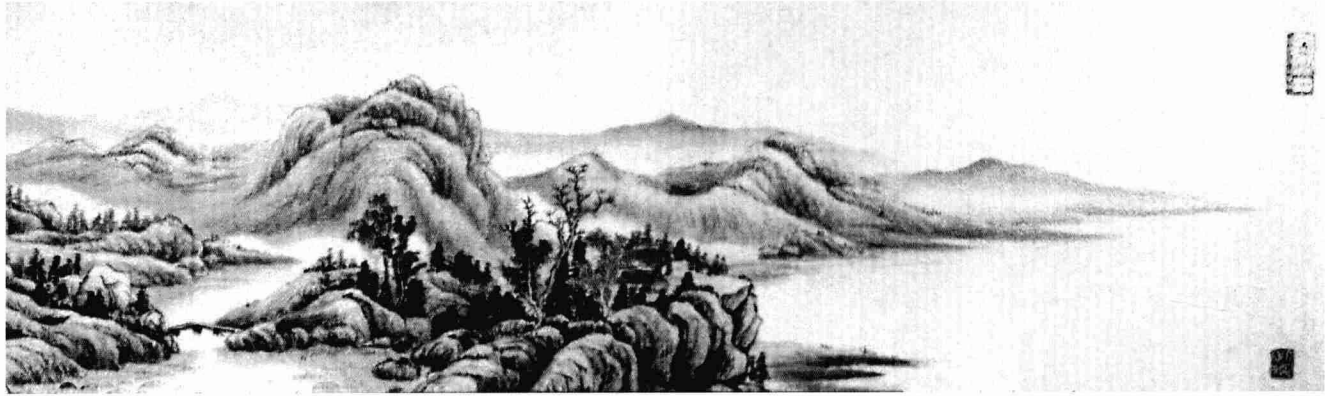


觀般若波羅密多心經
 觀自在菩薩行深般若
 波羅密多時照見五蘊
 皆空度一切苦厄舍利
 子色不異空空不異色
 色即是空空即是色受
 想行識亦復如是舍利
 子是諸法空相不生不
 滅不垢不淨不增不減
 是故空中無色無受想
 行識無眼耳鼻舌身意
 無色聲香味觸法無眼
 界乃至無意識界無無
 明亦無無明盡乃至無
 老死亦無老死盡無苦
 集滅道無智亦無智以
 無所得故菩提薩埵依
 般若波羅密多故心無
 罣礙無罣礙故無有起
 怖遠離顛倒夢想究竟
 涅槃三世諸佛作般若
 波羅密多故得阿耨多
 羅三藐三菩提故知般
 若波羅密多是大神咒
 是大明咒是無上咒是
 無等等咒能除一切苦
 真實不誑故說般若波
 羅密多呪即說咒曰揭
 諦揭諦波羅揭諦波羅
 訶訶訶
 大正藏卷三十四 心經
 弘一大師書

弘一大師：觀音圖·心經



弘一大師：羅漢長卷（局部）



弘一大師：山水長卷（贈夏巧尊）。此為首尾部分

注 釋：

[1] [2] 范古農：《述懷》，載《弘一大師永懷錄》，大雄書局一九四三年版。

[3] 弘一大師有“清涼歌”《清涼》《山色》《花香》《世夢》《觀心》和《廈門第一屆運動會會歌》等歌曲作品，另有已見刊的佛像等。而有關於弘一大師出家後繪畫創作的文字記載可參見王平山《弘一法師在惠安》一文，載《弘一法師在惠安》一書，惠安縣文化館、淨峰鄉文化站、淨峰寺弘一法師紀念室一九八六年七月編。又，弘一大師的學生李鴻梁《我的老師弘一法師李叔同》（見《浙江文史資料選輯》第二十六輯，浙江人民出版社一九八四年六月）一文提到：“一九四二年春，紹興小雲栖寺來信說，寄存於寺中的弘一法師的字畫及其他書畫、書籍等，都被紹興三十五號漢奸胡耀樞運走了。”可知，歷史上散失的弘一大師字畫有案可查。另有姜丹書《追憶大師》（載《姜丹書藝術教育雜著》，浙江教育出版社一九九一年十月版）一文曰：“於國畫，雖精於賞鑒，初未習之；但晚年畫佛像甚佳，余曾親見一幅於王式園居士處，筆力遒勁，傅色沉着，所作絕少。”姜丹書僅見一幅，故說：“所作絕少”。筆者曾在臺北《佛學手記——弘一大師生命精華》（金楓出版有限公司一九九二年十一月版）一書中見到一些在弘一大師名

下的觀音、羅漢等作品，因未見原作，暫不評論。

[4] 二〇〇二年初披露的“雨夜樓”藏李叔同畫作主要是大師出家前的美術作品，媒體多有報道，評論亦頗多，驚嘆者有之，質疑者有之。筆者對此曾有《關於新發現的李叔同畫作的初步考證》載於拙著《弘一大師考論》（浙江人民出版社二〇〇二年七月版）和《關於“雨夜樓”藏畫中的李叔同畫作》載於拙著《中年記憶》（上）（亞太國際出版有限公司二〇〇三年四月版）。因此批畫多作於大師出家之前，不在本文研討範圍之內，姑且不談。有興趣者可參考以上二書。

[5] 參見林子青編《弘一法師年譜》，宗教文化出版社一九九五年八月版。

[6] 有關《護生畫集》的創作出版全過程，請參見筆者拙著《功德圓滿——護生畫集創作史話》，（臺北）業強出版社一九九四年六月版。

[7] [9] [11] [12] 弘一大師書信見《弘一大師全集八·雜著卷、書信卷》，福建人民出版社一九九二年九月版。

[8] 見豐子愷《護生畫三集·序言》，大法輪書局一九五〇年二月出版。

[10] 尊勝院今為泉州開元寺弘一法師紀念館。



收藏者的话

有知心朋友說我：“和相知的朋友在一起，可以說半天的話；和不相知的人在一起，可以半天不說話。”這話好像把我說得很深沉，其實不然，帶着倔強和狹隘，從山村裏走出來的我，是個直性子，遇事往往不夠冷靜，也不會溜須拍馬，但對生活在社會底層的人，態度却很和藹。“上交不諂，下交不瀆”乃是本性；我厭惡世俗，可也常被世俗所困；有時也感到清寂，但也很滿足。爲了排遣，也爲了充實，我愛好廣泛，見什麼都想弄個明白，可又怕活得太累。蘇東坡曾說過：“君子可以寓意於物，而不可以留意於物”，所以常理智地告誡自己，愛自己所愛，好自己所好，我不可能像藝術家那般灑脫地生活，而是想把有些枯燥的生活過得藝術些。

一定是上天的垂青，機緣才跨越時空和千山萬水，將我引領到弘一大師的座下。面對大師的手筆，覺得從中透出一股祥瑞之氣，仿佛流淌着汨汨詩意，傾注着融融慈愛，我的內心由衷地被折服。在他的手筆中，瘦者清奇，胖者富態；柔者溫情，剛者深沉；曲的飄逸，直的遒勁；細筆如絲，粗筆如椽。那種普渡衆生的淳厚安詳，洞悉哲理的深邃微笑，端莊高貴的超凡脫俗，飄逸俊雅的隨意秀美，把世俗的塵埃蕩滌淨化。在驚嘆大師作品之美的同時，也驚嘆歷經半個多世紀的風雨兵燹，它尚能完好無損，這是神靈之佑？我疑惑，但我知道，這定是後人之福！

擁有美，享受美，在美之中感悟：世事隨緣，萬事皆空。緣，用心爲先；空，以實爲重；隨緣，並不是對生活的自由放縱；皆空，也不是於凡事順波逐流。在這個過於浮躁、過於追求功利的年代，弘一大師帶來了一縷清涼之氣，潤澤你的心靈，淨化你的意念，使你產生善意。“勢可爲惡而不爲，既是善；力可行善而不行，即是惡。”愛隱含在包容之中。心即是佛，我醉佛也醉。

弘緣居士

二〇〇四年十月十五日

