





# 中国历史故事

(五十四)

邓志辉摇主编



## 目摇摇录

弘一法师·····	员
情僧苏曼殊·····	员
百日和尚张大千·····	圆
溥仪的悲剧婚姻·····	愿
淑妃与“妃革命”·····	獠
帝师梁鼎芬·····	濶
王国维之死·····	缘
星尼贝子丁地案·····	缘
保圣夫人承祀案·····	缘
颐和园的开放·····	缘
钓鱼台行宫等处出租·····	缘
开放东、西长安门·····	远
京西大宫山古迹被拆毁案·····	远
紫竹院·····	远
剪辫子·····	远
傀儡皇帝话辛酸·····	远
溥仪的“后半生”·····	远
意大利画家郎世宁·····	愿
法国画家王致诚·····	愿
波希米亚画家艾启蒙·····	怨
护法战争·····	怨
江浙战争·····	员
第二次直奉战争·····	员

国民革命军东征陈炯明之战·····	袁
奉浙战争·····	苑
郭松龄反奉之战·····	園

## 弘一法师

弘一法师俗姓李，名息，字叔同，别名岸、哀公、息霜、婴等。原籍浙江平湖。1898年旧历 怨月 圆日生于天津。姜丹书先生说：法师早年是才子，中年是艺术家、名教师，晚年又是一代高僧。他在诗词、书画、篆刻、音乐、戏剧等艺术领域中是一个无一不精的人。

弘一 缘岁时父死，幼年读《四书》、五经》，尤好书法、金石。十三四岁时，篆字已经写得很好。十六七岁从天津名士赵幼梅学填词，又从唐静岩学书法。

弘一少年时是一位潇洒豪放的翩翩浊世佳公子。他是一方闲章，刻着“三郎沉醉打球回”的诗句，但万万想不到他会抛弃一切去做一个赤脚穿革鞋的苦行头陀。年轻时，也曾走马章台与坤伶杨翠喜、名妓谢秋云、歌郎金娃娃来往还很密，但这不过是无可奈何中，要想“愁万斛，来收起……休怒骂、且游戏”而已。他在《金缕曲》中，已提出“度群生哪惜心肝剖？是祖国“忍孤负”的抱负。

1918年“戊戌政变”失败，京津有人传说李叔同是康梁同党，于是 18岁的李叔同便陪母亲南迁上海，在南洋公学攻读。他加入了城南文社，所作诗赋名列第一，一时以“才子”驰名于沪上。24岁有《二十自述诗》等著作出版，在《李庐诗钟自叙》中说：“乃以余闲、滥竽文社，辄取两事纂为俚句。”这时他在篆刻、诗、音乐、图画诸方面，都已显示出才华。就在这时，他与江湾蔡小香、江阴张小楼、宝山袁希濂、华亭许幻园五人结拜金兰，号称“天涯五

友”。（见李叔同第 2 期《八小时以外》）。

1904 年他东渡日本，1905 年 10 月考入东京美术学校，从名画家黑田清辉学习西洋油画，又在音乐学校学习钢琴，并独力主编中国最早的音乐小杂志。他在东京组织了中国最早的话剧团体“春柳社”。1906 年为了赈济淮的水灾，“春柳社”公演法国小仲马的名剧《巴黎茶花女遗事》，李叔同剃去了胡子扮演茶花女，这是中国人演话剧的最初一次。日本戏剧杂志《芝居》中，有松居翁评论弘一说：“中国的俳优，使我佩服的，便是李叔同，他在《茶花女》一剧中扮演椿姬，实在非常之好。尤其是李君的优美婉丽，决非日本的俳优所能比拟。……后来这剧团虽消灭了，但也有许多受他默化的留学生们，立刻抛弃了学业，回国去从事新剧运动的，可知李叔同确是在中国放了新剧的烽火。如果李君仍在努力这种艺术，那么岂容梅兰芳、尚小云辈驰名于中国的剧界？”这篇评论在当时有代表性的，弘一的学生李鸿梁说：“这样一位庄严的李先生，竟会装成那袅娜的西洋女子，其腰之细，真叫人吃惊，就是西洋女子恐怕也要减肥饿肚以后才能束成这样的细腰呢。”（见李鸿梁《我的老师弘一法师李叔同》）。以后欧阳予倩看了李叔同的表演，感受很深，后来他也加入了“春柳社”。

1907 年李叔同返国后，致力于培养祖国的艺术人材。在天津工业专门学校、直隶模范工业学堂任教图画。1908 年到上海，在城东女学教音乐，并参加南社活动。同年，陈英士在上海创办《太平洋报》，聘李叔同为文艺编辑。这时李叔同又与柳亚子等创办“文美会”，主编《文美杂志》。《太平洋报》停办后，弘一应经亨颐之聘，到杭州浙江一师

学校担任图画和音乐教师，先后七年，培养了一批高级艺术人才：有丰子恺、吴梦非、刘质平、潘天寿、李鸿梁、傅彬然等。

这时李叔同只有三十几岁，但他在戏剧、书法、音乐、绘画、金石等艺术领域已放出异彩，他不愧为中国新文艺的一位先驱者。1918年农历苑月 15日，李叔同终于在杭州虎跑寺出家当了和尚，法名演音，号弘一。他的弟子丰子恺先生将其概括为：“弘一法师由翩翩公子，一变而为留学生，又变为教师，三变而为道人，四变而为和尚，每做一种人，都做得十分像，……都是‘认真’的缘故。”作家黄萍荪称弘一乃“近代爱国高僧”。以“爱国高僧”这顶桂冠加在弘一头上是名副其实的，他举七事为证：

一、18岁时，因赞同康梁变法，刻闲章“南海康君是于师”以明救国之志。据《弘一大师传略》云：他在“志学之年，即知爱国。谓中华老大帝国，非变法无以图存”。

二、1903年东渡前填《金缕曲》，有“二十文章惊海内，毕竟空谈何有？听匣底，苍龙狂吼。长夜凄风眠不得，度群生那惜心肝剖！是祖国，忍辜负”。所表达的爱国热忱，强烈浓郁，充溢行间。

三、1905年，在东京参加孙中山先生领导的同盟会。

四、1911年回国后，适逢武昌起义，建立中华民国，法师情绪兴奋，填《满江红》一阙，中有“双手裂开鼷鼠胆，寸金铸成民权脑，算此生不负是男儿，头颅好！”对新生的共和国抱有无限的希望。

五、1911年“七七”事变后，已经做了 19年和尚的弘一法师，对日本帝国侵华的暴行非常愤慨，以和尚的身份在

厦门向僧俗宣告：

吾人吃的是中华之粟，所饮的是温陵之水，身为佛子，于此时不能共行国难于万一，自揣不如一只狗子！

六、作为出家人，自题居室曰“殉教堂”，并日书楹联数百幅：“念佛不忘救国，救国必须念佛。”任人取去。

七、当厦门未沦陷前，日本某舰队司令，登陆访法师于鹭江。司令要求法师以日语对话，法师坚持“在华言华”，谢之。司令曰：“吾国为君之婿乡，又有血缘之亲，何竟忘之？”法师以华语曰：“贵国为吾负笈之邦，师友均在，倘有日风烟俱净，祥和之气重现，贫僧旧地重游，谒师访友，以日语倾积久之憾，固所愿也。”司令复曰：“论弘扬佛法，敝国之环境较贫穷落后的贵国为优，法师若愿命驾，吾当奏明天皇，以国师礼专机迎往……”法师答曰：“出家人宠辱俱忘，敝国虽穷，爱之弥笃！尤不愿在板荡时离去，纵以身殉，在所不惜。”云云。当时中外报纸，均有报导，基上七项，标题上冠以“爱国高僧”四字，对弘一法师来说，可谓当之而无愧的。（见《人物》~~1935~~年圆月号）。

~~1935~~年怨月初，李叔同在泉州开元寺病中写给夏丐尊的信中说：“朽人已于怨月~~1935~~日迁化（逝世）。”其后便嘱咐弟子莫再入房探视。法师于~~1935~~年~~1935~~月~~1935~~日在福建泉州温陵养老院圆寂，享世寿~~1935~~岁。

为了纪念这位艺术家，~~1935~~年，由丰子恺发起，与叶圣陶、章锡琛等合资，在杭州虎跑后山埋葬他骨灰的地方建造了一座石塔，“文革”中被推翻。~~1935~~年~~1935~~月，在弘一法师诞生一百周年的日子城，在塔前，举行第一次扫塔仪式，北京中国佛教协会赵朴初寄来偈赞一首：

深悲早现茶花女，信念终成苦行僧。  
无尽奇珍供世眼，一轮明月耀天心。

虎跑寺还成立了他的纪念室。

弘一在艺术生涯中，曾不断以“先器识而后文艺”作为自己的座右铭，并以此熏陶学生。有一次，李叔同把丰子恺等几个学生找到他房间里去谈话，李叔同翻开明代刘宗周著《人谱》，指出一节给他们看：

“唐初，王、杨、卢、骆皆以文章有盛名，人皆期许其显贵，裴行检见之曰：士之致远者，当先器识而后文艺。王勃等虽有文章，而浮躁浅露，岂享爵禄之器耶。”他认为一个艺术家倘没有“器识”，无论技巧何等精通，亦不足道，所以他常诫人“应先文艺以人传，不可人以文传”。这点正说明他是把人品放在第一位的。他又采用新的教学方法，带领学生到西湖风景区写生，并采用石膏象和人体写生，重视素描，这在国内艺术上是一个创举。弘一的油画功夫极深，并将油画技法，传授给学生。《艺林散叶》记载：丰子恺曾为其师弘一大师画像。灵隐寺近年，日本人内山完造为文评价弘一的油画说：“直到今日为止，中国油画的造诣，尚无出他之右者。”弘一不但善于油画，而且也专长中国的传统国画。《艺林散叶》第 四卷 四 条说：“李叔同在杭州第一师范教图画与音乐，朋侪往往索彼书件，彼磨墨挥毫，无不立应。有时砚有余墨，乃向诸生曰：有宣纸者可持来！直到墨尽始止。”弘一对中国画的主张：神形兼备，神形一致。曾说：“刚开始学画，不管是西洋画还是中国画，开头总要学形

象，中国画重在写神，西洋画重写形。初学者基本功总是写形。中国画不求形似，好就好在不形似，但最好从形似到不形似，神形一致。”法师又认为：中国画的“丈山尺树，寸马豆人”，不若西画的远近透视，毫厘可计；中国画的“石分三面，墨分五彩”，不若西画的阴影、光线、色调各有科学根据。

中国画讲笔墨，做到“使笔不可反为笔使，用墨不可反为墨用”，从而“寄兴寓情，当求诸笔墨之外”。这里他们至理名言。

弘一法师的书法、篆刻、诗词，更被人们誉为“三绝”。

他的书法特点，用他自己的话说是：“朽人之字，所示者：平淡、恬静、冲逸之致也。”（见弘一 1924 年《与晦庐论刻石书法书》）。

这种格调之形成非常之难，是一种气质性灵的表现。他的行书，笔笔中实，字字气满，劲气内敛，精光外溢，毫不矜才使气，意境含蓄在笔墨之外。叶圣陶说：“弘一的字“蕴藉有味，就全幅看，许多字是互相亲和的，好比一堂谦恭温良的君子人，不亢不卑，和颜悦色，在那里从容论道。就一个字看，疏处不嫌其疏，密处不嫌其密，只觉得每一画都落在最适宜的位置，移动一丝一毫不得。再说一笔一画看，无不教人起充实之感，立体之感。……总括以上这些，就是所谓蕴藉，毫不矜才使气，意境含蓄在笔墨之外。”叶氏这段话可说着了书首三昧。

弘一的书法之所以好，其原因是多方面的，但主要由于功力深。他自己说：中青年时，临摹大量的古代碑贴，从



为封于石壁之中，题曰‘印藏’。（见僧睿《弘一大师略史》）。苑月 员猿日，结束了学校生活，披剃于杭州虎跑定慧寺。弘一的篆刻得力于书法，是以书法入印的。他写字讲究布局，刻印同样如此。他说：“朽人所写之字，应作一张图案观之则可矣。不唯写字，刻印亦然。仁者若能于图案研究明了，所刻之印必大有进步。因印文之章法布置，能十分合宜也。”（见《与晦庐论刻石书法书》）。

弘一的篆刻，其格高、神韵确有其精妙之处。他在风格上大胆创新，在使用工具上也刻意立异。“他的老友吴昌硕刻印喜用钝刀，创有‘刀’法，弘一为了有别于吴，则另创‘椎刀’法。”（见《西泠艺丛》 员猿年 圆期，姜东舒一文）。什么叫“椎刀”法？在弘一《与晦庐论刻石书法书》中阐述道：“刀属扁尖而平齐若椎状者，为朽人自意所创。椎形之刀仅能刻白文，如以铁笔写字也。扁尖形之刀可刻朱文，终不免雕琢之痕，不若以椎形刀刻白文能得自然之天趣也。此为朽人之创论，未审有当否耶？”

弘一刻印运刀如行笔，力求妙得自然之天趣，他刻字正如他作书法一样，有笔有墨，不假任何雕饰，其优点也是“出尘绝俗，不染人间烟火气”，有耐人寻味的独到之处。

弘一刻印之毅力，非常顽强，有“一连治七印”之说。《艺林散叶》愿缘条说：

“李叔同能治印，乘兴奏刀，连治七印，古朴浑厚，自审尚有是处。”

弘一有一印“三十称翁”，叔同卒，姚鹓雏挽诗，因有“海角惊初见，堂堂三十翁”之句。

弘一的诗词读来慷慨激昂，感情充沛，爱国心肠，聪明

才智，溢于言表。辛亥革命以后，他赋词《满江红》一阕，抒发胸怀，词云：

皎皎昆仑，山顶月，有人长啸。看囊底、宝刀如雪，恩仇多少。双手裂开鼯鼠胆，寸金铸出民权脑。算此生，不负是男儿，头颅好。摇摇荆轲墓，威阳道；聂政死，尸骸暴。尽大江东去，余情还绕。魂魄化成精卫鸟，血花溅作红心草。看从今，一担好山河，英雄造。

1911年，法师时年 26，老友柳亚子，于法师诞日赋两绝以寿，诗曰：

君礼释迦佛，我拜马克思。  
大雄大无畏，迹异心岂殊。  
闭关谢尘网，吾意嫌消极。  
愿持铁禅杖，打杀卖国贼。

弘一法师报柳道：

亭亭菊一支，高标矗劲节。  
云何色殷红，殉教应流血。

在外侮日亟，国有瓜分之虞，民无宁日之苦。法师虽出世消极，但爱国之心不泯，抗敌之志不渝，此均足千古矣。

此后，弘一法师，云游各地，认真研究律宗。博学强

记，贯通律学精微。国学大师马一浮先生称赞他；“苦行头陀重，遗风艺苑思。自知心是佛。常以戒为师。”弘一化了多年时间，著成《四分律比丘戒相表记》、《清凉歌集》、《华严集联三百首》、《格言选略》等，晚年又写成《南山律在家备览略篇》。被佛门弟子尊为“重兴南山律宗第十一代祖师”。

以上所见，弘一确是难得的全面人才。但由于他走入“晨钟暮鼓，黄卷青灯”的佛国一途，致使其才华并没有得到充分的发挥。僧人的职责只应阐扬佛教教义，如果耽乐艺术，便是六根未净，为佛所深诫。弘一以贵公子受常人所不能忍的“菩萨戒”等之苦痛，认定他的信心与皈依的意志，在现代僧侣中是属于出类拔萃、超世绝尘的典范。弘一于民国缘年在日本杂志中看到断食的方法，谓断食可以治疗各种疾病。当时他患有神经衰弱症，故常起好奇心想断食来试验，后以虎跑文丈楼作为试验断食的地方。后夏丐尊嘲弘一非僧非俗，便是促成他出家的近因。今读《艺林散叶》，得知弘一经常断食，有“病则自己觅旧存之药服之，且断食一日，减食数日，病自就痊”。又有（第猿猿条）“李叔同曾入大慈山断食 苑日，摄一照片，复以是制成明信片，分贻方内外”的记载。法师断食 苑天，其坚持真谛的意志可谓前无古人，后无来者，令人敬佩万分！

## 情僧苏曼殊

苏曼殊是中国近代史上一位名人，素以“诗僧、情僧、画僧、革命僧”著称于世。他早年在日本留学时，就为鼓



作家苏曼殊)。1898岁，西班牙牧师资助赴泰国学梵文于乔悉磨长老。1904岁，入西湖灵隐寺，著《梵文典》八卷。至上海任《国民日报》翻译，译法人雨果《悲惨世界》，刊诸报端；撰《呜呼广东人》一文，把那些唯利是图，没有一点爱国心的人骂得淋漓尽致。章太炎称赞此文骂得好极了。这年赴苏州任吴中公学教授，又渡湘水入长沙。1909年，重至泰国曼谷，至锡兰，旋返广州。1912年，1913岁，游南京，主讲抵垣精舍，行白零大学教授。1914岁在日本，与刘申叔（师培）夫妇创办《天义报》，鼓吹革命，又编辑《文学因缘》及翻译了许多小说，对中国的文学、小说、绘画作出很大的贡献。1918年，因患肠胃疾卒于上海广慈医院，年仅35岁。他的一生正如他自己概括的“人间花草太匆匆，春未残时花已空”。

曼殊大师是一位天赋很高的奇才，风流倜傥，多才多艺。学习进步神速。《艺林散叶》记载：“苏曼殊甚虚心受教，有所作，常就正于章行严（士钊）、章太炎、陈独秀、周南陔。”仲翔《诗坛话旧》说他二三年内进步神速……。章士钊云：“曼殊真近代之异人也。自初识字以至卓然成家，不过经二三年。始在沪与钊共笔墨时，学译《悲惨世界》殊不成句。一日攫洋蚨三十，遗字于案，遁去，钊与陈独秀大诤，而亦无法追之。后一年，走东京，复与同人文会，则出语隽妙，已非辈流所及矣。”（《复柳无忌书》）。

说曼殊是个情僧。他有一定的民主思想和强烈的爱国主义热情，同情革命，有反对强国侵占弱国的正义感。清末列强凌弱中国，曼殊痛心疾首，恫国有瓜分之虞，忧民不聊生之苦。那年渡湘水，入长沙，他学汉代贾谊作赋吊屈原，抒

发内心悲愤，感伤自叹，在湘水大哭一场。还有一次，他泛舟中禅寺湖，歌唱拜伦《哀希腊》之篇，一边歌唱，一边大哭，哭后歌，歌后哭，船夫以为他神经有病。是他第一个把拜伦的诗介绍到中国来。其次，在辛亥革命之后和“五四”时代之前，他多写反抗封建家庭和争取婚姻自主的爱情悲剧。许多青年人热爱他，崇拜他，有的访寻他的遗迹，有的凭吊他的墓塔。甚至有些女学生把他的小照挂在帐子里表示亲爱，表示同情，因为他的身世，他所写的诗歌、文学、小说以及翻译，如《无题诗三百首》、《文学因缘》、《拜伦诗选》、《悲惨世界》、《断鸿零雁记》、《天涯红泪记》、《绛纱记》、《焚剑记》、《非梦记》等均以惆怅、感伤、忧郁之情，叙述了一个个使人痛哭流泪的爱情故事。因而有人谓其开鸳鸯蝴蝶派之先河。

他有许多爱情故事，年轻时在日本樱山村河合氏家时，爱过日本菊子姑娘，两人情深意笃。但由于无情的现实和封建礼教的束缚，菊子自知与曼殊的结合已不可能，遂蹈海殉情而死。曼殊大恸，感慨万千。若干年后曼殊重游故地触景生情，即赋诗，有“我再来时人已去，涉江谁为采芙蓉？”以后曼殊又以他的这次初恋为素材，创作了他著名的情爱小说《断鸿零雁记》。

从此曼殊过着半僧半俗的生活，既愤世嫉俗，又无可奈何，终于变得玩世不恭，游戏人间。

他开始也入花丛，浪迹女肆，爱过一些妓女。曼殊同其他嫖客不同，他是由于心情压抑，作为排遣苦闷的手段才步入风月场中。他邀请自己所喜欢的妓女一起陪同玩乐、打牌、唱曲、说笑，从不欺负和调戏她们，更不与其发生肉体

关系。曼殊在南京时他曾与秦淮河妓女金凤交往甚密，情深意笃。然而曼殊同妓女的情爱只局限于精神上，当金凤绝望于同曼殊的结合后，被迫离曼殊而去。金凤曾出素娟，向曼殊索画，画尚未成，人却已去他乡了。曼殊常常勾起对金凤的思念，他诗道：“收将凤纸写相思，莫道人间总不如。尽日伤心人不见，莫愁还自有愁时。”字里行间透露出诗人对金凤的眷念之情。

传说他在上海曾爱一名妓女，感情甚厚，以致“寝于期、食于斯、衣服杂用之物，咸置其处，几视其家如同己室。与其共衾共枕，更不待言，而终不动性欲”。当时妓女十分奇怪，问其因，曼殊认真地说：“爱情者，灵魂之空气也。灵魂得爱情而永存，无异躯体恃空气而生活。吾人竟日纒纒，实皆游泳于情海之中。有人说情海即祸水，稍涉即溺，这是误认孽海为情海的话，并不符合实际，只是物极必反。比如登山，及峰为极，越峰则开始下降。性欲也是如此，性欲乃爱情之极。我俩相爱而不及乱，才能永守此情，虽远隔关山，其情不渝，乱则热情锐减。我不欲图肉体之快乐，而伤精神之爱，所以才如此，愿您我共守”。（见《名人传记》总第 苑期《难却情缘》）。

曼殊过着半僧半俗的生活，也是他长期的性压抑，使他产生了一种变态心理，故妓女称他为“痴和尚”，俗人认为他是个“怪物”。既是僧人，却又狂热地追求异性的爱情，选择了不僧不俗的奇怪身分。曼殊的墓在西泠桥南边，南齐才妓苏小小墓在西泠桥北边，两坟遥遥相对。昔日刘大白教授访了曼殊墓后吟道：“谁遣名僧伴名妓，西泠桥畔两苏坟。”此诗有趣地把才妓苏小小与情僧苏曼殊又联系在一起