弘一大師在文學藝術上的造詣

——王蓮成——

己住如來無上道　復爲三有大法池
精勤觀察一切法　隨順思惟有非有
如是趣於眞實理　得入甚深無諍處
以此修成堅固道　一切衆生莫能壞
善能了達諸法性　普於三世無所著
如是迴向到彼岸　普使羣生離衆垢

華嚴經十回向品初回向章

一、大師誕生的時代

晚清年間，由於滿清政府的腐敗無能，列強的大肆侵略瓜分，在各國窮兵黷武的政策下，一向傲慢自大、閉關自守的中國，也不得不大敞門戶，引進一些新的知識觀念與科技文明；以致一時之間，東西文化交流，新舊文明激盪，造成中國史上又一個混亂的時代。

生長在這個時代的人們，是迷惘的、徬徨的。他們害怕突然而來的西方文明浪潮，會將中國五千年來的傳統文化淹沒殆盡，他們不知如何鼓起勇氣，跳出舊式禮教的窠臼，

去接納新的科學技術與藝術文化；因此，他們猶疑不定了，繼之，則退縮頹喪。

光緒六年（西元一八八〇年）九月二十日，弘一大師——李叔同誕生於天津河東區地藏前李宅。生在這麼一個憂患不安的時代，大師所負的不僅是爲往聖繼絕學的責任，更要揉合接納西方文化的優點，擔負起開萬世太平的使命。

從藝術家李叔同到律宗高僧的弘一法師，大師的生平大略可分爲兩個截然不同的時期：出家以前的他，浪漫、揮霍、徵逐聲色、鋒芒畢露，是詩人、名伶、音樂家、書法家、美術家，也是一位倜儻不羈的翩翩公子。他對藝術的態度，是外鑠的，是熱烈激昂的。可是出家以後的他，却嚴於律己，成爲一位嚴謹內攝、悲天憫人的高僧。這種强大的轉變，我們可以從大師後期的詩文、偈語及書法中，感受出來。

二、大師在文學藝術上的成就

大師出生於富豪之家，先世因經營鹽業而籍天津。父親名筱樓，是遜清進士。在這種環境的教育下，大師七歲即啓蒙，攻讀古詩詞，琅琅成誦，十三歲，開始臨摹篆帖，孜孜不倦，因而樹立了他在詩文、書法上的卓然成就。赴日留學時，接受西洋文化的洗禮。他又勤學鋼琴、油畫，更在戲劇上發揮了他的天份與努力，而成爲中國近代難得一見的全能藝術家。

下面就大師在文學藝術方面的成就，略做更進一步的研討、闡述：

一詩詞

大師七歲啓蒙，日課玉曆鈔傳、百孝圖、返性篇、格言聯璧等，後又攻讀毛詩、孝經、唐詩、千家詩、四子書、古文觀止，及訓詁、爾雅、詩頌、左傳及史漢精華等。十七歲從天津名士趙幼梅學詞。自幼即打下的古文學根基，造就了大師在詩詞方面的高深造詣。

從大師的詩詞中，可以反映出他的心路歷程。不同時代的背景，在字裏行間便蘊育出風格不同的筆法氣勢。

大師早年即已文采斐然，我們可以從「老少年曲」一詞中，看出他早期的作品，也不脫年輕人多

愁善感的情懷：

「梧桐樹，西風黃葉飄，
夕日疎林杪，花事匆匆，零落憑誰弔。
朱顏鏡裡凋，白髮愁邊繞。
一霎光陰底是催人老，
有千金也難買韶華好。……」

光緒三十一年，其母王太夫人病逝，大師悲慟不已，改名李哀，並東渡日本留學。行前塡「別祖國」金縷曲一闋，充分流露出心中悲憤與豪情：

「披髮佯狂走。
莽中原，暮鴉啼徹，幾枝衰柳。
破碎河山誰收拾，零落西風依舊，
便惹得離人消瘦，行矣臨流重太息，
說相思，刻骨雙紅豆。
愁黯黯，濃於酒。
漾情不斷淞波溜。
恨年來絮飄萍泊，遮難回首。
二十文章驚海內，畢竟空談何有？
聽匣底蒼龍狂吼。
長夜淒風眠不得，度羣生那惜心肝剖？
是祖國，忍孤負。」

大師身在日本，除專攻西畫、鋼琴、戲劇外，並時時感懷家國，我們可以從「初夢」的詩句中，覺察出他鄉遊子的思國之情，並强烈地感受到他當時身處異邦的心境：

「鵑犬無聲天地死，風景不殊山河非。
妙蓮華開大尺五，彌勒松高腰十圍。
恩仇恩仇若相忘，翠羽明珠繡補襠。
隔斷紅塵三萬里，先生自號水仙王。」

大師三十一歲學成歸國，在天津工業專門學校任西洋畫教席。繼而又曾擔任過上海城東女學、浙江兩級師範、南京高等師範（中央大學前身）各校教席。在這段時期，大師所做詩詞頗多，有「早秋」、「春游曲」、「悲秋」、「送別」、「憶兒時」、「月夜」、「秋夜」等作品，有的還被譜成膾炙人口的歌曲。

民國七年，是大師生平的一個激變點，當年七月十三日，他披髮於杭州虎跑寺，皈依了悟上人，法名演音，號弘一。自此之後，大師專心潛修佛理，初修淨土宗，後修律宗。對於藝術工作已由熱烈

積極轉爲平淡靜寂，我們可以從「**草積不除，時覺眼前生意滿；庭門常掩，勿忘世上苦人多。**」的詩句中，體會出他悲天憫人的救世胸懷。

大師臨終之前，曾作偈二首，贈夏丏尊先生：

「君子之交，其淡如水，
執象而求，咫尺千里。
問余何適？廓爾之言，
華枝春滿，天心月圓。」

寥寥數字，充分描繪出他對生活的體驗。大師一生，從藝術家到苦行僧，從絢爛歸於平淡，到他圓寂時，無不時刻以認眞的態度生活著，因而終能達到「華枝春滿」、「天心月圓」的境界。

2.書法

大師十三歲喜讀說文解字，開始臨摹篆帖，尤喜「宣王獵碑」，此後即攻研各朝書法，以魏書爲主，一生勤練書法，從無間斷。

大師早期的書法偏重於臨摹，其中又以模仿古篆及魏碑爲主，曾臨摹了「石鼓文」、「張猛龍碑」、「張黑女碑」、「嶧山刻石」、「祀三公山碑」、「龍門二十品」、「爨寶子碑」、「天發神讖碑」等。這個階段的作品，筆勢强勁、厚重，字體較短、多肉。

出家之後，大師仍勤練書法不輟，並把心力投之於書寫佛經和佛號。民國十二年寫了「阿彌陀經」，十三年完成「比丘戒相表記」和「華嚴經淨行品偈」，十四年書寫「華嚴經十迴向品初回向章」。此時他所致力的工作，是以掩關並刺血寫經爲主。

此時，印光大師是淨土宗大師，弘一深受他的啓示。因此，在受戒後便兼修淨土。當印光大師聞知弘一大師有刺血寫經的事以後，曾寫許多信給予忠告，例如：

「……**寫經不同寫字屏，取其神趣，不必工整。若寫經，宜如進士寫策，一筆不容苟簡，其體必須依正式體。若座下書札體格，斷不可用。**」

又如：「**接手書，見其字體工整，可依此寫經，夫書經乃欲以凡夫心識，轉爲如來智慧。比新進士下殿試場，尚須嚴恭寅畏，無稍怠忽。能如是者，必能即業識心，成如來藏。於選佛場中可得狀元。今人書經，任意潦草，非爲書經，特藉此以習字**

，兼欲留其筆迹於後世耳。如此書經，非全無益，亦不過爲未來得度之因。……刺血寫經一事，且作緩圖，當先以一心念佛爲要。恐血耗神衰，反爲障礙矣。」

大師領受印光大師的勸告，中年寫經字體工整嚴謹，字形方正，肉較少。此時他的作品已漸漸脫離魏碑的影響，寫出屬於自己字體。

晚年，大師字體又是一大改變，「脫胎換骨，自成一家，輕描淡寫，毫無煙火氣。」（豐子愷先生語）陳祥耀先生說：「結構乃由方楷變成修長，骨肉由飽滿而變成瘦硬，氣韻由沈雄而變爲清拔。」書法家莊嚴先生也說：「到了晚年，他好像不是在寫字，而是隨心所欲地畫畫了。他的字筆劃簡單，不分輕重，沒有火氣，平和安詳，寧靜超脫，寬大高遠，不像任何一家，却也不踰越規矩。……他的字正如他的人，不急躁，沒有分別，不矯揉造作，雖然不是最好的書法作品，却有它獨特的個性與面貌。」

的確，大師後期的作品，若純以書法觀點來論，並不十分理想，因爲結構略爲鬆散，筆劃沒有輕重頓挫，但是却反映出一種秀麗清逸、安詳和諧、超脫凡俗的韻味。這就是他晚年心境的寫照吧！

3. 金石

大師十七歲從唐敬學篆及刻名，二十一歲出版「李廬印譜」，並自敍：「……爰取所藏名刻，略加排輯，復以手作，置諸後編，題曰『李廬印譜』。太倉一粒，無裨學業，而苦心所注，不欲自湮。」

出家之前，大師將平生所彫金石，全部贈給西冷印社。該社將這些金石封藏於石壁之中，題爲「印藏」。

4. 美術

大師二十七歲東渡日本，曾在上野攻讀西畫。他的繪畫留傳很少，但是他對中國近代美術的貢獻，遠超過他本身在繪畫上的成就。

胡懷琛在「西洋畫、西洋音樂及西洋戲劇之輸入」一文中，曾指出：「這個時期，介紹西洋畫到中國來的，有兩個人較早：一個是徐永清，……還有一個是李叔同，……他是清光緒末年的日本留學生，畢業於東京美術學校，……他在日本習水彩畫及油畫，尤善作圖案畫……。」

大師教授美術，著重於木炭寫生，畫家豐子愷曾敍述他受教於大師的經過：「我二年級時，圖畫歸李先生教，他教我們木炭石膏模型寫生，同學一向描慣臨畫，起初無從著手。在千餘人中，竟沒有一個人描得像樣的。後來他範畫給我們看，畫畢把範畫揭在黑板上。同學們大都看著黑板臨摹，只有我和少數同學，依他的方法從石膏模型寫生。我對於寫生，從這個時候發生興味。」

此外，大師還常常帶領學生出外寫生，使得中國的近代美術，進入新的繪畫技巧的領域。

5.音樂

他是我國最早留日學習西樂的音樂家之一。在日本時，曾於音樂專校修習鋼琴；並創辦音樂小雜誌，於西元一九〇六年出版，在日本先印刷好，然後寄到上海發行。

民國元年，大師受聘於「浙江兩級師範學校」，教授音樂、西畫。此期大師作品甚豐，大多爲選曲塡詞的「學校歌曲」，即採擷十九世紀歐美通俗民謠或歌曲，配上中文歌詞，以供學生演唱。

民國十六年，大師的學生豐子愷、裘夢痕，將大師塡詞或作曲的歌謠二十多首，輯入「中國民歌五十曲」內，當做國內各級學校的音樂教材，由開明書局出版，收載的作品包括「朝陽」、「憶兒時」（原曲採自十九世紀美國通俗歌曲作家W.S Hays所作的"my Dear Old Sunny Home"）、「月」、「送別」（原作曲者爲英人J. Fordway）、「落花」、「春游」、「早秋」、「西湖」（原曲爲Mackenzie所作）、「夢」（原曲採自美國民謠作曲家福特所作的"Old Folks at Home"）、「晚鐘」、「幽居」（原曲採自德國民謠「我怎能離開你」）、「天風」、「歸燕」（原曲爲英人J.Hullh作）、「人與自然界」、「悲秋」、「廢墟」等。其中「春游」是三部合唱曲，由大師自己作曲塡詞，可能是中國第一首合唱曲。

民國二十五年秋，開明書局出版「清涼歌集」，收載六首歌曲，全部由大師作詞，曲則分別由俞紋棠作「清涼歌」，潘伯英作「山色歌」，徐希一作「花香歌」，唐學詠作「世夢歌」，劉質平作「觀心歌」，唐學詠並爲「觀心四部合唱曲」合聲。六首曲子都附有鋼琴伴奏。

此外，大師的作品尚有「秋夜」、「三寶歌」、「厦門第一屆運動大會會歌」、「祖國歌」、「南京高等師範學校校歌」等。

大師文學造詣深厚，因此即使是採用歐美的通俗民歌爲曲，經大師塡詞後，重新賦予新的生命，而令整首曲子洋溢著道地的中國風味，而使歌詞的成就，駕於原曲之上。

大師一生的心路歷程，除寄諸於書法、詩詞外，有他所作的歌曲中，也可以反映出來，正如林子青先生所說的，大師出家前心境的轉變，可由其歌曲「落花」、「月」、「晚鐘」中看出來。「落花」，代表第一個境界；歌曲本身即是一幅美麗的畫，表達了他心靈的苦悶和對生命無常的感觸：

「紛紛紛紛紛紛紛紛，
紛紛紛紛紛紛紛紛，
惟落花委地無言兮，化作泥塵；
寂寂寂寂寂寂寂寂，
寂寂寂寂寂寂寂寂，
何春光長逝不歸兮，永絕消息。
憶春風之日暝，芳菲菲以爭妍；
即乘榮以發秀，倏節易而時遷，春殘。
覽落紅之辭枝兮，傷花事其闌珊；
已矣！春秋其代序以遞嬗兮，
倪念遲暮，
榮枯不須臾，盛衰有常數！
人生之浮華若朝露兮，泉壤興衰；
朱華易消歇，青春不再來。」

接著，他靜悟到另一境界，「月」：

「仰碧空明明，朗月懸太清；
瞰下界擾擾，塵欲迷中道！
惟願靈光普萬方，盪滌垢滓揚芬芳，
虛渺無極，聖潔神秘，靈光若仰望！
惟願靈光普萬方，盪滌垢滓揚芬芳，
虛渺無極，聖潔神秘，靈光若仰望！」

他將心靈寄諸於彼岸的靈光，自然而然進入「晚鐘」的境界：

「大地沈沈落日眠，平墟漠漠晚煙殘；
幽鳥不鳴暮色起，萬籟俱寂叢林寒。
浩蕩飄風起天杪，搖曳鐘聲出塵表；
絲絲靈響徹心弦，眇眇幽思凝冥杳。

衆生病苦誰扶持？塵網顚倒泥塗汚。
惟神愍恤數大德，拯吾罪惡成正覺；
誓心稽首永皈依，暝暝入定陳虔祈。
倏忽光明燭太虛，雲端髣髴天門破；
莊嚴七寶迷氤氳，瑤華翠羽垂繽紛。
浩雪光兮朝聖眞，拜手承神恩！
仰天衢兮瞻慈雲，忽現忽若隱。
鐘聲沉暮天，神恩永存在，
神之恩，大無外！」

大師對中國近代音樂的影響是很大的，他首開中國以五線譜作曲的風氣之先，又塡寫了許多寓意深遠的歌詞，他在音樂教育上的貢獻，是永不可磨滅的。

6、戲劇

大師留學日本時，曾學西洋戲於劇作家藤澤淺二郎，並與曾孝谷組織「春柳劇社」。光緒三十二年，國內兩淮發生水災，於是春柳社假東京樂座演出中國有史以來第一齣話劇——「茶花女」第三幕的一景，即亞猛父親到鄉下找瑪格麗特懇談的那一場戲，由大師飾女主角「瑪格麗特」。此劇推出後，在日本當地大爲轟動，開啟了中國人演話劇的先鋒，而門票收入則悉數賑災。

接者，又推出由美國小說改編的「黑奴籲天錄」，大師扮演「愛米麗夫人」，演來個性突出，備受觀衆歡迎。從此大開中國新戲劇運動的序幕。

民國元年，大師在上海「太平洋報」擔任編輯，曾以隸書筆意用英文將莎士比亞的墓誌銘，在該報刊登出來，內容是：

「好朋友！看在上帝的面子上，
請勿來掘這裡的骨灰。
祝福保護這些墓石的人，
咒詛搬移我屍骨的人。」

由他熱烈地把這首墓誌銘介紹給國人，我們可以看出他對莎士比亞的推崇和對戲劇的摯愛。就中國近代戲劇（尤其是話劇）而言，弘一大師不啻是最早、最積極的播種者。

三、藝術的提昇

也許有人會認爲，大師三十九歲即遁入空門，是消極的、出世的、逃避的，更是國家社會的一大

損失！否則這二十多年時光，不知要造就出多少英才，完成多少作品？事實不然，首先我們必須要有一個正確的觀念：佛門並不是戀愛失敗、經濟破產、作姦犯科、走投無路者的避難地、收容所。大師是爲了人生的根本問題而出家，與前述幾種的出家原因，截然不同。

大師出家之後，仍然繼續著他的藝術生涯，並將文學藝術之昇華到更高深、更完美的境界。他不斷的書寫佛經、佛號以宣揚佛法，以教育學生的心情去教育有情衆生，將人們從迷失的道路上引回，而成爲人間的智慧明燈。

正如豐子愷先生所强調的，大師的遁入空門，「**好比出於幽谷，遷於喬木，不是可惜的，正是可慶的。**」的確，大師由三十九歲出家，僧臘二十四年的一段弘法利生的艱苦事跡中，顯示了眞正的佛教是積極的，入世的，而非消極的，出世的。

大師的皈依佛門，並沒有中斷他在文學藝術上的貢獻，也沒有減低他的作品在文學藝術上的價值，而是他藉著佛學、佛理，把文藝帶進了一個更深邃而完美的領域。

—本文榮獲楊管北清寒獎學金

慧炬建屋捐款申謝啓事

釋道平法師	一萬元
張泰隆大德	二萬元
謝守正大德	五仟元
吳左西大德	一百二十元
郭森滿大德	一萬元
陳柏達大德	一千元
侯秋東大德	一千元
黃壽燕大德	三千元
蕭文鳳大德	五百元
黃文蟾大德	五百元
劉兆祐大德	一千元
黃瑞蓮大德	二百元
黃淑惠大德	一千元
陸寶愈大德	五仟元
王熙元大德	一萬元
陳瓊玉大德	八百元
陳維茂大德	十萬元