



## 護生畫集研究(一)

陳 星

### 序言：功德圓滿

豐一吟

父親從開始發表作品（一九一四年）到逝世（一九七五年），總共從事筆耕六十又一年。在這六十一年內，有一件作品，前後相繼創作的過程長達四十六年（一九二七至一九七三年）！這就是第一至第六冊的《護生畫集》巨著。這部巨著從五十幅一冊畫到一百幅一冊；從三十歲的青年時期畫到七十五歲的老年時期；從上海江灣緣緣堂畫到福建廈門，又畫到上海陝西南路的日月樓；從平和安居時期畫到八年抗戰，又畫到十年浩劫。父親為甚麼會有這樣的恆心，會有這樣的毅力？爲了恩師！

尤其令人驚訝的是在一九七三年他似乎已預感到自己將不久於人世，因而提早七年畫成了應該在一九八〇年畫的最後一冊——第六冊。看來暝暝之中有恩師在指引他，暗示他。

父親平時作畫，或是有稿費，或是有潤筆，唯獨《護生畫集》完全是義務之作。可是，他偏偏對這義務之作特別認真，十分主動。因爲這不僅是對恩師的報效，更重要的是借此宣傳愛護生物的思想。

宣傳護生戒殺，決不是教人迷信。這是培植人們從善的一種博愛思想。正如父親自己所說：「《護生畫集》之旨，是勸人愛惜生命，戒除殘殺，由此而長養仁愛，鼓吹和平。惜生是手段，養生是目的。故序文中說「護生」就是「護心」。頑童一腳踏死數百螞蟻，我勸他不要。並非愛惜螞蟻，或者想供養螞蟻，只恐這一點殘忍心擴而充之，將來會變成侵略者，用飛機載了重磅炸彈去虐殺無辜的平民……」所以宣傳護生，不是僅僅教人戒殺生物，更重要的是在人們心中種植善根。如果人人有向善之心，世界上就不會有戰爭狂，不會有殺人犯，不會有強盜，不會有小偷，不會有壓迫，不會有欺詐。世界將成爲一個和平幸福的大家庭。……這難道不正是黎民百姓所渴望的嗎？父親認爲護生之道意義十分深遠，所以他要大畫而特畫，大講而特講。所以他從黎首畫到白髮，毫不懈怠。

然而，對於這樣一部巨著，從來還沒有人作過有系統的、細致深入的研究。也確實有人寫過關於《護生畫集》的專文，但大都只是說了六冊創作的情况，至於年代的考證，文字寫作者的介紹、各集編繪的內情等等，都還沒有人仔細研究過。

我也曾想做這工作。但只是想想而已。繁忙的生活不允許我把這一願望付諸實現。我手頭有待整理的有關父親的資料是太多了，《護生畫集》還無法提到議事日程上來。自嘆年逾花甲，去日苦多，還不知是否有時間來做這項工作呢！

正在這時，同志者陳星卻已經在幹起來了。經過當面或通信多次交換意見，一部論《護生畫集》的專著竟已脫穎而出。阿彌陀佛！這可真是功德圓滿了。新加坡廣洽法師把《護生畫集》六冊全套印成，如今又有了陳星的論《護生畫集》的專著，護生的宣傳工作豈非功德圓滿了？

我慶賀這論著的誕生，同時為陳星的豐子愷研究工作取得新的成就而歡呼！

## 引言

《護生畫集》（初集）問世至今已六十餘年了。半個多世紀以來，《護生畫集》（六冊）在佛教界內外廣泛流傳，影響深遠，為宣傳佛教、宏揚佛學、推廣愛心起到了不可替代的重要作用。然而，《護生畫集》的流通與對畫集的研究，這之間是極不平衡的。盡管介紹文章時有所見，但仍是人云亦云的表面文章居多，這種情形導致的直接後果是使本來就急需考證澄清的史實與有必要理清的脈絡變得更為混亂紛繁；另一方面，六冊護生畫的編繪問世雖在其序跋文中略有所示，但僅從這些文字中是很難盡知其問世過程的復雜艱辛的。還有一個客觀現實不可忽視，即《護生畫集》的後三冊是在大陸地區以外出版的，大陸讀者一般無法覓得，更談不上對牠有一個全面的認識；而大陸以外的讀者雖能從新加坡、香港、台灣等地覓得。但由於地域的限制，又缺

## 內明

專著 護生畫集研究(一)……陳星……3

特稿

畧述原始佛學……解志敏……12

法海拾貝

「雜阿含經」研習……蔡惠明……21

「雜阿含經」論阿含道……蔡培根……28

專論

三談真唯識量……蔡培根……28

中論二諦說淺釋……蔡培根……30

特稿

性月居隨筆……徐煥文……36

射耕心田……徐煥文……36

筆譚

優婆塞戒經研習之十四

談什麼樣的人才能得解脫法……智銘……38

畫頁

封面：觀世音菩薩半跏坐像

面裏：伎樂供養

底裏：舞樂

封底：看經弟子

乏第一手的史料，要研究也就很困難了。

鑒於上述原因，我發願要對《護生畫集》作一次較為系統的研究，以對歷史與後世負責的精神對畫集的問世過程作一個整理，期望盡可能消除以往在《護生畫集》宣傳流通中的謬誤，盡可能週全地對豐子愷先生在創作護生畫過程方面作一個明了的述論，並對與護生畫創作有關的人物也作出概要的介紹。我想，這一工作是很必要的，既對得起先賢，又對得起後人。

我研究弘一法師、豐子愷先生已有十年的歷史了。私心裏是想以這部《護生畫集研究》作一個階段性的小結。學術研究是無止盡的。我希望看到今後有更多的研究者在弘一法師、豐子愷的研究上取得高質量的研究成果；同時也願自己在反省探索一段時日之後，能在這項研究上有新的突破，且看機緣如何吧。

## 第一章 護生畫集之緣起

### 第一節 護生畫集問世前的

#### 弘一法師與豐子愷

一般認為，豐子愷與弘一法師合作護生畫的因緣是爲了紀念弘公五十壽辰。雖然我們目前找不到確切的原始證明材料，但這樣的認識應該是沒有甚麼問題的。我們在研究、探討《護生畫集》之前，有必要回顧一下護生畫問世之前豐子愷與弘一法師的交往情況。

弘一法師（李叔同），這位在俗時的中國近代著名藝術先驅者、出家後的佛門高僧，其一生擁有不少學生、弟子和門徒。然而其中與之關係最爲親密，因緣最爲深切，影響最爲廣大，同時又兼具佛教徒身份的一位，就是集畫家、文學家、文藝理論家、

翻譯家、書法家和音樂教育家於一身的豐子愷。



李叔同出家前夕與弟子劉質平、豐子愷（右）合影。

在豐子愷投身藝術事業之始，啓迪了他那顆藝術心靈的是李叔同。

一九一四年秋，十七歲的豐子愷以第三名的成績考進了杭州的浙江省立第一師範學校。其時，在中國，像李叔同這樣的一大批藝術教育家和文化啓蒙運動的先鋒人物正大力在學校裏提倡美術音樂教育。由於他們的努力，使過去只當成遊戲的圖畫、音樂課搖身一變，而成了學校裏很受重視的課程。豐子愷所在的浙江省立第一師範學校，其校長經亨頤以及夏丏尊、李叔同等具有進步思想的教師，一心一意地治校辦學，使學校風氣純正，民主氣息甚濃。在這樣的教學薰陶之中，由於李叔同的大力倡導，學校裏的師生對藝術科的教學都十分重視。「校內有特殊設備（開天窗，有畫架）的圖畫教室，和獨立專用的音樂教室（在校園

內)，置備大小五六十架風琴和兩架鋼琴。課程表裏的圖畫，音樂鐘點雖然照當時規定，並不增多，然而課外圖畫、音樂學習的時間比任何功課都勤：下午四時以後，滿校都是琴聲，圖畫教室裏不斷的有人在那裏練習石膏模型木炭畫，光景宛如一藝術專科學校。」<sup>①</sup>

豐子愷即是在這樣的環境裏從師於李叔同的。

對於老師李叔同的最初印象，豐子愷是這樣描述的：

「我們走向音樂教室（這教室四面臨空，獨立在花園裏，好比一個溫室），推開門去，先吃一驚，李先生早已端坐在講台上。以為先生總要遲到，而嘴裏隨便唱著、喊著，或笑罵著推開門來的同學，吃驚更是不小。他們的唱聲、喊聲、笑聲、或罵聲以門檻為界限而忽然消滅。接着是低著頭，紅着臉，去端坐在自己的位子裏。端坐在自己的位子裏偷偷地仰起頭來看看，看見李先生高而削瘦的上半身穿著整潔的黑布馬褂，露出在講桌上，寬廣得可以走馬的前額，細長的鳳眼，隆正的鼻樑，形成威嚴的表情。這副相貌，用「溫而厲」三字來形容，大概差不多了。講桌上放著點名簿、講義以及他的教課筆記簿、粉筆。鋼琴衣解着，琴蓋開著，譜表擺著，琴頭上又放著一只時表，閃閃的金光直射到我們的眼中……」<sup>②</sup>

李叔同上課非常嚴肅認真，他總是在上課之前，先在教室的黑板上清清楚楚地寫好這堂課所授內容，然後端坐在講台前靜候學生們的到來。他的這種認真精神，就連最跳皮的學生也不敢敢慢。

其實，早在豐子愷的兒童時代，他就曾經接觸過李叔同創作的歌曲。二十世紀初，內憂外患日益深重，為了激發有志青年的愛國圖強之熱情，李叔同曾在一九〇五年以民間普遍流傳的器樂曲調《老六板》填詞，創作了《祖國歌》。這首歌在滬學會的刊

物上發表之後，不脛而走，風靡一時。

一九一〇年，豐子愷還只有十三歲。當時他在故鄉石門灣新辦的小學堂讀書，金可鑄先生也教學生唱《祖國歌》，並組織了一大批小學生排着隊在街上遊行。他們舉着龍旗，吹着喇叭，敲起銅鼓，挺着喉嚨高唱「上下數千年，一脈延，文明莫與肩。縱橫數萬里，膏腹地，獨享天然利……」的《祖國歌》，並宣傳用國貨。當時的豐子愷並不認識李叔同，也不知道這歌是誰寫的，只知道唱起來頗能激發起愛國情懷。直到豐子愷考入了浙一師，他才認識李叔同，也才知道他兒時唱過的《祖國歌》正是眼前這位「溫而厲」的李叔同先生寫的。所以，豐子愷從一開始就對李叔同懷有敬畏之情。

## 二

誠然，豐子愷在認識李叔同之初，所產生的敬畏之情還處在一種表層的直覺階段。不過這種直覺，很快就被因更深入的了解、頻繁的接觸所產生的內在價值評判替代了。這種價值評判一旦在豐子愷的心中確立，並決心跟着李叔同專攻藝術科，此後，他似乎變換了一種形象：「以前學期考試連列第一，此後一落千丈，有時竟考末名，幸有前兩年的好成績，平均起來，畢業成績猶得第二十名」。<sup>③</sup>

豐子愷在入學之初，原夢想自己跟從一位「我所欽佩的博學國文先生研究古文，或進理科大學研究理化，或入教會學校研究外國文」<sup>④</sup>。究竟是甚麼原因使他將興趣轉向藝術的呢？原因來自於李叔同的教學和鼓勵。以往，豐子愷對自然界的物象也有過思考。他閒時注視眼前的事物，例如天上的雲，牆上的苔痕，桌上的器物，別人的臉孔等，他的心常常會跟了這種線條和濃淡之度而活動，感到一種說不出的滋味與情趣，覺得一切形狀中，其

線條與明暗都有很複雜的組織和條理，仔細注視而研究起來，頗有興致。不過這些事在當時的豐子愷看來，純粹以為是無關緊要的小事。除了有這方面的趣味外，他相信世間不會有人像他這樣去研究這種學問的。可是當李叔同教他們用木炭描寫石膏模型後，豐子愷「恍然大悟，這就是我平日閒看眼前事物時所經常作的玩意！」<sup>⑤</sup>當李叔同指着石膏模型說：「你看，眉毛和眼睛是連在一塊的，並不明；鼻頭須當作削成三面形，這一面最明，這一面最暗，這一面適中；頭與臉孔的輪廓不是圓形，是不規則的多角形，須用直線描寫，不過其不甚顯著」<sup>⑥</sup>的時候，豐子愷意識到這些都是自己平日觀察人物時所曾經注意到的事。原來世間也有研究這些事的學問！沒想到曾經是他私下的玩意，不期也有公開而經李叔同教導的一日！豐子愷體會到繪畫與英、數、理、化的滋味不同。此後，他漸漸疏遠其他的功課，而把頭埋進木炭畫中。未過多久，他的畫技大有長進，環顧一下教室內其他同學的作品，居然還沒有人能比得上自己，一時成了學校裏繪畫成績的佼佼者。

由於豐子愷對李叔同所授的圖畫、音樂課的偏愛，成了藝術科成績頂尖學生的豐子愷，不但會彈鋼琴，還能唱男高音；他善篆刻，加入了李叔同倡導的「樂石社」（後改名為「寄社」）他的圖畫成績好，又被推薦為學校「桐蔭畫會」的負責人之一。從四年級開始，豐子愷經常藉故請假到西湖寫生，幾乎沒有學過有關教育的課程，甚至連到附屬小學實習都沒有參加。他一頭栽進了藝術領域裏。

豐子愷在藝術上的每一個進步，李叔同都看在眼裏。當時豐子愷任年級中的級長。一天晚上，豐子愷到李先生的房間裏報告學習情況。當他報告完畢正要退出時，李叔同叫住了他，並用很輕但極嚴肅的聲音和氣地對他說：「你的畫進步很快！在我所教

的學生中，從來沒有見過這樣快速的進步！」<sup>⑦</sup>

李叔同平時說話不多，一旦說起甚麼來，卻十二萬分的認真。聰明的豐子愷明白了老師的意圖，他認為：「李先生當時兼授南京高等師範及我們第一師範兩校的圖畫，他又是我們最敬佩的先生之一。我聽到他這兩句話，猶如暮春的柳絮受了一陣強烈的東風，要大變方向而突進了」<sup>⑧</sup>。果然，豐子愷大變方向了。關於此，他自己有一段十分神秘而又自感幸運的談話：

「當晚這幾句話，便確定了我的一生。可惜我不記得年月日時，又不相信算命。如果記得，而又迷信算命先生的話，算起命來，這一晚一定是我一生中一個重要關口，因為從這晚起，我打定主意專門學畫，把一生奉獻給藝術，直到現在沒有變志。」

這段話是豐子愷在《為青年說弘一法師》一文中談到的；但他後來將此文修改，以《懷念李叔同先生》之題發表時，卻刪掉了這一段話，箇中原因，可能是豐氏後來覺得這樣說未免過於唐突。因為確立一生的志向總離不開日積月累的藝術實踐和生活積累，只靠那一晚李叔同的一席話未必就能成為人生的「關口」。其實，與其說這是個「關口」，還不如說這是一個緣。另一方面，李叔同所以能用一句話就打動了豐子愷的心，這裏還由於李叔同個人的品格、魅力在驅使。我們不妨看看豐子愷心中的李叔同：

「他從來不罵人，從來不責備人，態度謙恭，同出家後完全一樣；然而個個學生真心的怕他，真心的學習他，真心的崇拜他。我便是其中之一人。因為就人格講，他的當教師不為名利，為當教師而當教師，用全副精力去當教師。就學問講，他博學多能，其國文比國文先生更高，其英文比英文先生更高，其歷史比歷史先生更高，其常識比博物先生更富，又是書法金石的專家，中國話劇的鼻祖。他不是只能教圖畫音樂，他是拿許多別的學問

為背景而教他的圖畫音樂。夏丕尊先生曾經說：「李先生的教師，是有後光的」。像佛菩薩那樣有後光，怎不教人崇敬呢？而我的崇敬他，更甚於他人。」<sup>⑨</sup>

在豐子愷的心目中，李叔同是如此一個偉大的形象；而具有如此偉大形象的李叔同，他對豐子愷的贊譽，怎不使豐子愷欣喜若狂，傾心追隨呢？

從此以後，豐子愷一心追隨李叔同；而李叔同也把他看成最親近的弟子。李叔同很重視從多方面培養豐子愷的藝術才能。他自己早在赴日留學期間就是鑽研西洋藝術的，而當時西洋藝術理論亦多從日本介紹進來。於是他要求豐子愷在學習課程規定的英文外，再苦修日語，並由他本人在課外教授，試圖以此擴大豐子愷的藝術視野，提高自身素養。於是，豐子愷與老師的接觸日益頻繁，其深厚彌篤、永恆持久的師生情誼從此牢固的建立了。

### 三

現在我們再來探討一下豐子愷在李叔同先生那裏主要接受了哪些影響？這對理解《護生畫集》亦十分重要。

在繪畫的技能技巧訓練上，豐子愷得到了李叔同的悉心指點。但從目前僅存的幾幅李叔同繪畫遺作中，我們很難看出豐子愷在繪畫風格上繼承了李叔同多少東西。實際上，李叔同給予豐子愷更多的，則是一顆藝術家的心靈，牠比起繪畫技藝實在重要得多。

李叔同是一位藝術全才，話劇、美術、音樂、作文、吟詩填詞、書法篆刻無一不精。儘管如此，他的案頭卻總放着一冊明代劉宗周著關於古來賢人嘉言懿行的《人譜》，並且還親自在封面上寫着「身體力行」四個字，每個字旁又加上一個紅圈。李叔同常對豐子愷說一些書中有關做人與藝術的準則。他把其中「先器

識而後文藝」的意思講給豐子愷聽，要求他首重人格修養，次重文藝學習，要做一個好文藝家，必先做一個好人。他認為一個文藝家若沒有「器識」，無論技藝何等精通熟練，亦不足道。所以他告誡豐子愷：「應使文藝以人傳，不可人以文藝傳」。<sup>⑩</sup>

豐子愷經李叔同這一點撥，心頭自然明亮了許多。他說：「我那時正熱中於油畫和鋼琴技術，這一天聽了他這番話，心裏好比新開了一個明窗，真是勝讀十年書。從此我對李先生更加崇敬了」。<sup>⑪</sup>

李叔同後來在出家時，臨別前連同《人譜》也送給了豐子愷。豐氏將此書視為珍寶收藏，後因抗戰炮火，此書毀於一炬。但他在逃難期間，偶爾在成都的舊書攤上見到了一冊《人譜》，立即將其買下，一直保存在身邊。可見，李叔同的這一信念，原本本地傳授給了豐子愷，並使他懂得「有藝術的心而沒有技術的人，雖然未嘗描畫吟詩，但其人必有芬芳悱惻之懷、光明磊落之心，而為可敬可愛之人。若反之，有技術而沒有藝術的心，則其人不至一架無情的機械了」。<sup>⑫</sup>

完全可以這樣說，豐子愷是在李叔同的啓迪下開始走上藝術之路的；他那顆受過老師薰陶的藝術心，始終主導着他的創作。跟老師一樣，豐子愷以博愛、深廣的心靈，去看天地間一切有情無情的物類；他相信藝術家所見的世界，是一視同仁、平等的世界；藝術家的心，對於世界萬物都應給以熱誠的同情。

### 四

也就是在豐子愷與李叔同的接觸日益增多，在他對藝術的追求最為熱烈的時候，李叔同的個人生活漸漸收縮起來，宛如將要獨自動身奔赴遠方的模樣。他開始把自己不用的東西送給豐子愷和其他與之親近的學生，又介紹夏丕尊先生給豐子愷繼續授日文

課，還把日本畫家介紹給豐子愷，讓他領着客人去西湖寫生作畫。

一九一八年七月初的一天，豐子愷跟着李叔同到玉泉去看一位程中和先生。這程中和原是一位軍官，退伍後閒居在家，正想出家爲僧，李叔同與他十分談得來。不過數天，豐子愷陪着李叔同的日本客人大野隆德到杭州玉泉去投宿時，再去看他，程中和已成爲一位剃了頭的僧人了。豐子愷沒想到事情會發生得如此之快，回校後即把玉泉所見對李叔同說了一遍，豈知李叔同一本正經地告訴他，說不久自己也將祝髮入山，時間定爲農曆七月十三日（西元一九一八年八月十九日）。

有關李叔同出家的因緣，我們將在後面論及馬一浮、夏丏尊時再作討論，這裏暫不涉及。且說李叔同出家的前一天晚上，李叔同把豐子愷、葉天底、李增庸三位學生叫到自己房中，幾乎把房間裏所有的東西都送給了他們。第二天，三位學生送先生至虎跑。<sup>⑬</sup>從此，一代傑出的藝術大師變成了佛門高僧——弘一法師。

李叔同出家以後，豐子愷仍經常到虎跑寺中去看望法師。不久，即一九一九年夏，豐子愷畢業離校，與吳夢非、劉質平共同在上海創辦了上海專科師範學校，在那裏擔任了一年半的美術教師。到了一九二一年初，豐子愷辭去了教職，借了一筆款子。決心像李叔同當年一樣，在東瀛學得一身硬本領歸來。他赴日本的前幾天，曾專程到杭州與弘一法師告別，接着就搭上了山城丸號輪船，開始了他十個月的遊學生活。

自從豐子愷告別弘一法師赴日本後，一晃就是六年沒能見面。在這六年中，弘一法師鑽研佛法，居無定處，先後雲遊新城、溫州、上虞、紹興、上海、普陀、寧波和杭州。而豐子愷在這六年中的經歷也格外豐富，變化也特別大。

豐子愷在日本一共住了十個月，終因資金不足而於一九二一年冬返國。他在日本的時間雖短，但硬是以入寶山誓不空返的精神，刻苦研習繪畫、音樂。他自己說：「這一去稱爲留學嫌太短，稱爲旅行嫌太長，成了三不像的東西；同時我的生活也是三不像的。我在這十個月內，前五個月是上午到洋畫研究會中去習畫，下午讀日本文。後五個月廢止了日本文，而每日下午到音樂研究會學提琴，晚上又去學英文。然而各科都常常請假，拿請假的時間來參觀展覽會、聽音樂會、訪圖書館、看以及遊玩名勝、逛舊書店、跑夜攤。因爲這時候我已覺悟了各種學問的深廣，我只有區區十個月的求學時間，決不濟事。不如走馬看花，呼吸一些東洋藝術界的空氣而回國吧。」<sup>⑭</sup>

豐子愷這種呼吸東洋藝術界空氣的戰術終於見效了。他接觸到了竹久夢二、落谷虹兒的漫畫，後經消化、創新，形成了他自己獨特風格的「子愷漫畫」。

一九二六年春，弘一大師自溫州至杭州，居西湖招賢寺，從事《華嚴疏鈔》的釐訂、修補與校對工作。他寄給已在上海任教的豐子愷一張郵片，郵片上寫道：

「近從溫州來杭，承招賢老人殷勤相留，年內或不復他適。」

豐子愷收到郵片，心裏十分激動。他說：

「我於六年前將赴日本的前一夜，曾在閩口鳳生寺向他告別。以後樸樸奔走，沉酣於浮生之夢，直到這時候未得再見，這一天種接到他的郵片，使我非常感懷。那筆力堅秀、布置妥貼的字跡、和簡潔的文句，使我陷入了沉思。」<sup>⑮</sup>

幾天後，豐子愷就到杭州拜見了弘一法師。他回到上海後，弘一法師又來了一封信，向豐子愷等索取水彩顏料，並說將赴廬山。豐子愷即與夏丏尊等合買了八瓶水彩顏料，又另贈十張夾宣

紙，當即寄去，同時又附言曰：

「師赴廬山，必道經上海，請預示動日期，以便赴站相候。」

然而，弘一法師回函曰：「此次過上海恐不逗留，秋季歸來時再圖敘晤。」

正當豐子愷等待秋天到來的時候，他與法師再度見面的日子居然意外的提前了。那是八月的一天，豐子愷家門前來了兩個人，這正是弘一法師與杭州的弘傘法師。原來他們前二日即已抵上海，暫居大南門靈山寺，需等江西來信。然後才能確定去廬山的日期。

## 五

一九二六年秋後，弘一法師從江西回來了。返回杭州前，他獨自在豐子愷江灣永義里的租屋裏住下。

豐子愷一向喜歡替自己的居室取名。比如一九二二年至二四年他在浙江上虞縣春暉中學任教時，就曾為自己的居室取名為「小楊柳屋」；後來，他在抗戰期間逃難內地，又有所謂的「星漢樓」、「沙坪小屋」，以及一九四九年後上海的「日月樓」等。豐子愷取屋名，大多與寓所的環境、特點有關，唯獨「緣緣堂」特別，它不僅有一股馨香的佛教氣息，而且它的得名與此次弘一法師寓居豐宅有直接的關係。

弘一法師這次住在豐家，正逢豐子愷準備為居室取名，像是有意等着弘一法師似的。豐子愷請法師取名，而弘一法師卻為他指點了一個令人始料未及的辦法。法師請他在許多小紙片上分別寫上自己喜歡而又可以互相搭配的字，然後將每張紙片揉成紙團撒在釋迦牟尼的供桌上，讓豐子愷自己來抓鬮。結果，豐子愷一連兩次都抓到了「緣」字，於是就取其室名為「緣緣堂」。豐子

愷立即請法師寫了一幅橫額，裝裱後掛在寓所中。不過這永義里的寓所實在寒儉得很，既沒有所謂的「堂」，也沒有甚麼廳，只是一間很簡陋的二層板房。按豐子愷自己的說法，這只是「緣緣堂」「靈」的存在，真正給它賦形，還是一九三二年春的事情，那是由豐子愷自行設計，自費建在其故鄉石門灣的寓所。

由於豐子愷一直與弘一法師保持着密切的關係，弘一法師的言行、思想以至信仰，都影響了豐子愷。終於，豐子愷發願要從弘一法師皈依佛門了。皈依儀式仍在「緣緣堂」裏舉行，時間是一九二七年舊曆九月二十六日（西元一九二七年十月二十一日）。<sup>16</sup>

豐子愷拜了弘一法師為師，法名嬰行。至於弘一法師為豐子愷取的法名「嬰行」，從字面上看似也有其意義。因為弘一法師自己當年在杭州試行斷食以後，也曾把自己的名字改為「李嬰」。

豐子愷拜弘一法師為師皈依佛門，這是法師在俗時朋友、學生中唯一的一位。法師出家後，凡遇見過去的友人、學生，大多都向他們灌輸佛教思想，而今豐子愷如此虔誠的皈依佛教，這必然使弘一法師欣喜萬分。加上這一年四月，豐子愷與裘夢痕合編的《中文名歌五十曲》由開明書店出版，其中選入法師創作或填詞的歌曲十三首。這些都使他倆的因緣不斷加深。對於弘一法師的推崇，我們可以從豐子愷為該歌集寫的序言中看出：

「……我們把平時的諷詠而憧憬的歌曲纂集起來，成這本冊子，這冊子裏所集的曲，大半是西洋通俗名曲；而歌詞，主要是由李叔同先生（出家杭州大慈山的弘一法師）所填寫的。對於曲，我們要求旋律的正大與美麗；對於歌詞，要求詩詞與音樂的配合。西洋名曲所以傳誦於全世者，因為它們都有幽美的旋律；而李先生有深大的心靈，又兼文才與樂才，據我所知，中國能作



曲又填詞的音樂家，也只有李先生一人。」

豐子愷推崇弘一法師，而弘一法師亦衷心愛護和信認豐子愷。皈依前後的豐子愷正與弘一法師醞釀着一個宏揚佛法、鼓吹仁愛、勸人從善的計劃，這，就是編繪《護生畫集》。

注釋：

①見豐子愷《李叔同先生的教育精神》一文。載《緣緣堂隨筆集》（豐一吟編），「杭州」浙江文藝出版社一九八三年三月初版。

②③見豐子愷《為青年說弘一法師》載一九四三年六月《中學》六十四期。

④⑤⑥⑦⑧見豐子愷《舊話》一文，載一九三一年六月《中學》十六期。

⑨見豐子愷《我與弘一法師》一文（廈門佛學會講稿，民國三十七年十一月二十八日），載《弘一大師逝世十五周年紀念冊》，新加坡齋菴院一九五七年十月版。

⑩⑪見豐子愷《李叔同先生的文藝觀》一文，載一九五七年四月十九日《杭州日報》。

⑫見豐子愷《新藝術》一文，載一九三二年九月十一日《藝術旬刊》一卷二期。

⑬李叔同出家時的送行者為何人，說法不一。此處依照豐子愷《為青年說弘一法師》一文。

⑭見豐子愷《我的苦學經驗》一文，載一九三一年一月《中學》十一期。

⑮見豐子愷《法味》一文，載一九二六年十月《一般》一卷十月號。

⑯有關豐子愷皈依的具體時間，以往有人持一九二八年舊曆九月二十六日一說。對此筆者曾有考證，證明確切的時間應該是一

九二七年舊曆九月二十六日。見拙文《豐子愷與李叔同交往始末》，載香港《明報月刊》一九八九年第六期。

## 第二節 護生畫集版本概述

要研究《護生畫集》，需首先了解它的版本。從縱向上考察，六冊護生畫出版情況是：

①第一冊：《護生畫集》，上海開明書店一九二九年二月初版。

第二冊：《續護生畫集》，上海開明書店一九四〇年十一月初版；

第三冊：《護生畫三集》，上海大法輪書局一九五〇年二月初版；

第四冊：《護生畫四集》，新加坡齋菴院一九六一年初版；

第五冊：《護生畫五集》，新加坡齋菴院一九六五年九月初版；

第六冊：《護生畫六集》，香港時代圖書有限公司一九七九年十月初版。

從橫向方面考察，由於一度允許翻印，單冊護生畫又往往有許多不同的版本。例如第一冊出版後不久，就曾出現過許多版本，其中有像注明「中國保護動物會」出版，「上海佛學書局」發行的，也有干脆未標注出版發行單位的。這些版本的開本不一、版式各異，甚至還有英、日文本<sup>②</sup>。此外，還有許多選本在世上流通。例如《光明畫集》（上海國光印書局，一九三一年）、《護生畫集選集》（香港菩提學會，一九七八年）、《護生畫選集》（福建莆田廣化寺印行一九八四年）等等。所以，我們研究《護生畫集》，若執着於各種版本，勢必頭緒紛繁，掛一

掉，仍是「三法印」。

①諸行無常：行是指有為法，是造作變壞義，即世間一切有為法，皆是生、異、滅三相，演變相續，故是無常，不得永恆常住。可從兩種道理來說明：(一)三世遷流不住，所以無常，(二)諸法因緣生，所以無常。

②諸法無我：佛陀從世間萬物在空間上彼此的相關上來觀察，一切有為法，既是因緣和合而有，離開因緣便即散滅，而人身是由五陰四大積聚而成的，生命是無常的，不過數十年的假相，暫有還歸於散滅，所以說諸法無我。

③涅槃寂靜：涅槃即四諦中的滅諦，有廣狹兩義。廣義的大乘涅槃，是圓滿寂靜，含有德無不圓，障無不寂，也簡稱圓寂。狹義的二乘涅槃，是擇滅義，即以聖智之抉擇而斷滅煩惱業生。擇滅即解脫生死流轉，而常住寂靜，故稱涅槃寂靜。

「三法印」正是由緣起支作基礎而發展的，緣起支包括兩個方面：來與去，來是指苦的產生，去是指還滅，趨向涅槃。佛陀常說，懂得了緣起說，也就懂得了「法」，因為「緣起法」是佛法的根本理論基石。

原始佛學在佛滅百年間還基本維持原貌，至百年後，對佛陀本人的神化日益增加，宗教色彩亦日益濃厚，與當時的婆羅門教、耆那教等性質差不多。教團是依據戒律賴以組織的，戒律的不同或學說發生差異，就會導致分裂。佛滅百年後，正是這種教團的明顯分裂，標志着原始佛學時期的結束。首先，從教團中分裂出上座和大眾兩大部，以後部派越來越多，形成所謂十八部派，開始了約五百年左右的部派佛學時期。

(完)

(上接第11頁「護生畫集研究」)

漏萬。筆者在這部《護生畫集》研究裡主要以下列二種版本為討論對象：

一、各冊的初版本；  
二、台北純文學出版社一九八一年八月的六冊全套本。<sup>③</sup>  
當然，在研究討論過程中，必要時仍會涉及其它版本，若是那樣，筆者會作特別說明。

注釋：

①《護生畫集》(初集)版權頁上曾注明初版年月是民國十七年二月。實際出版年月應為民國十八年二月。詳見第二章第一節《關於初版年代的研究》。

②除佛學書局發行外，尚有大中書局，大法輪書局、大雄書店等亦相繼印行精裝本、普及本。

③純文學出版社出版之全套《護生畫集》系由畫集原稿收藏者新加坡廣洽法師授權印行。

## 弘一大師造象

(未完)



弟子畫師檀頂禮