

紀念弘一法師的藝文新創作

◆ 陳清香

從一般世俗的眼光看來，弘一法師李叔同是一位極富傳奇性的人物，他跨越兩個世紀，經歷兩個朝代，走過兩個國度，扮演著兩段截然不同風貌的生命旅程，而在每一階段生命歷程的轉折點上，總令人驚歎，總令人好奇，總令人費解，更令人喝采。三十九歲以前的李叔同，曾因天縱之才，稟賦優異，加上後天詩書儒學涵養，故能過著文采風流，書畫吟詠伴隨的翩翩公子的優渥歲月。當他負笈東瀛留學，就讀上野的東京美術學校西畫科時，接受西洋寫生寫實的繪畫技巧，以油畫作畫，以模特兒人體素描，又兼學習音樂戲劇，課餘登台演話劇，以男扮女，演出茶花女、黑奴籲天錄等西洋名劇。返國後受聘浙江兩級師範學校，在任教七年期間，既開課繪畫，首開裸體素描之風，顛覆了舊傳統的美學思維，開拓民初新式美術教育的第一章。又傳授音樂課程，自譜新詞，將傳統詩詞的意境與聲韻之美蘊含其中，卻以西洋音樂形式呈現出來，將民初的作曲方式帶到另一個新風潮，這些屬於叔同所創及後人跟進的民初樂曲，由於旋律優美，歌詞典雅，流傳至今，依然百聽不厭，回味無窮。

因此，無論音樂或美術，李叔同都是將中國的藝術創作風貌，從古典帶上新潮，從傳統引向當代的領航人。單就以繪畫一科而論，晚清的畫壇，較突出者，如金石畫派、海上畫派等，代表畫家如任伯年、吳昌碩等人，其畫風較能迎合時尚，較不受京城派傳統筆法的束縛，但雖云創新，卻沒離開中國傳統水墨畫的筆致墨韻，唯有嶺南畫派的高劍父，早叔同兩年赴日留學，畫風受到狩野畫派的影響，能融合西洋畫中注重明暗和空間感的處理，返國後，在廣州組織畫學研究會，開創折衷派畫風，致力於中國畫的改革。而叔同則在一九〇五年抵日，曾經和高劍父同學，但不同於高劍父者是所學的畫科是西洋畫，所跟從的老師是黑田清輝（Kuroda Seiki 一八六六—一九二四），而黑田清輝是留學法國的名畫家，畫風直接師承印象主義畫家柯南（Raphail Collin 一八五〇—一九一七）的外光手法，一八九三年黑田結束了九年的巴黎習畫生涯，自法返回日本，一八九六年受聘為東京美術學校新設西洋畫科科主任。

更名李岸的叔同先生，在東京的六年，西洋畫科已屬於日本文部省所創辦的「文部省美術展覽會」的三大部門之一，黑田清輝所組成的「白馬會」也主導了西洋畫界，確立其在學院派的地位，李岸既師黑田，則以外光派手法作畫，自屬必然，當年所創作的西洋畫必然極多，從碩果僅存的木炭畫「少女」、「郊野」、「出浴」、「花卉」等畫作看來，確是印象主義外光派的風格。

李叔同自東京返國後，推測必攜返自己在東京的畫作，其後先受聘天津的工業專門學校，再任教浙江兩級師範學校，當擔任美術老師時，亦必累積了若干畫作，尤其是西洋畫作，他是繼徐永清之後第二位將西洋畫介紹到中國的人，只是很少人看過徐永清的水彩畫，但是李叔同不同，他正式任職學校，為人師表，作育英才，他的影響是深遠的。當他決定出家之前，便將所有畫作送給了他的學生豐子愷，但我們仍然希望知道叔同畫作的下落，因為那是第一批在中國境內中國人所

畫的西洋畫。

根據近年若干報章雜誌的披露，李叔同在一九一〇年所作的布面油畫「富士山」居然在杭州出現，那是一幅寫實的富士山全景，山下碧水清冽，富士山影倒映在蔚藍色的碧海之中，構圖大膽，別具創意，特別是作者用赭色作基調表現富士山峰巒，是最真實和恰到好處地表現了富士山的火山岩結構的地質風貌。畫中尚有宣統二年李岸的款署。除「富士山」外，該雜誌還刊登了另一幅「湖邊亭閣」的布面油畫，和二十一幅水彩畫，如果這批西洋畫果真是李叔同所作，那是真正的填補了民初繪畫及中國最早西洋畫畫跡的空白，我們倒十分渴望有更詳實更可信的證據來說明這批畫的真實性，因李叔同在民國七年出家前一年，徐悲鴻才初次出國留學日本，二年後轉赴巴黎，再等到他學成返國，帶動西洋畫高潮，則是十餘年後的事了。

李叔同出家後，他的西洋畫藝生涯就告一段落，只遺下毛筆和水墨，陪伴著他以寫經，或白描佛菩薩像。作為一位真實修行的弘一法師，他精進，苦行，更嚴守戒律，他提倡淨土，研究華嚴，誓弘南山律宗，在僧侶生涯中，他尋找到了人生的源泉與真諦。他行腳於杭州、溫州、福州、永春、泉州、廈門等各大道場間，處處以弘法利生為職志。民國三十一年，九月初一日，寫下「悲欣交集」四個字，三日後便示寂於泉州溫陵養老院晚晴室。他追求到了宗教至極至高的境界，樹立起高僧的典範，後世佛弟子也將他和太虛、虛雲、印光合稱中國近代四大高僧。由於最後二十四年是他一生之中最充實的歲月，也是最感人的日子，人們為了紀念他，有從大師誕生日算起，有從出家日算起，有從圓寂日算起，於是每隔三兩年，便在天津，在杭州，在泉州，在台北等地，或學術討論會，或音樂演唱會，或書畫展示會，或德學發表會等各種名目，來追思他，懷念他。一般而言，美術工作者，或畫，或雕，或塑，總愛取弘一大師的法像為基準而創作，如當代知名畫師徐悲鴻、豐子愷，版畫家黃永玉、朱鳴岡，畫家范增、陳陽熙、施並錫、劉繼漢，木刻匠師李秉圭，雕塑家吳進生等等，均曾經為弘一大師造像，以紀念大師崇高的人格。

而今年藝文界紀念弘一大師，更是陣容堅強，種類豐富，內容推陳出新。由國立歷史博物館主辦，益生文教基金會、弘一大師紀念學會、慧炬佛學會等共同協辦的「天心月圓弘一大師李叔同」展，六月八日假國立歷史博物館揭幕，國立歷史博物館一樓的三大展示室內，布置得古香古色，彷彿回到了大師生前各地的故居，而網羅的一流藝術家：如陳其銓、鄭善禧、傅申、杜忠誥、吳平、林隆達、林進忠、曾中正、李秉圭、陳宗琛、呂聰允、陳拙園、石博進等人的作品，加上大師的俗家孫女李莉娟、弟子黃福海、再傳人吳雪松等人的墨寶篆刻等，均是一時之選，也算是紀念弘一大師的藝文新創作。

屬於弘一大師的遺墨，以收藏家林百里、弘一大師學會等所提供的《華嚴經》等法句、偈語集聯，最能表現大師在出家後，艱苦卓絕、行持精進的律師典範。而益生文教基金會所提供的行書對聯，是大師五十三歲時所遺下的墨寶，聯曰：

常飲法甘露
安住寶蓮華

而在聯語兩旁尙有小字曰：

（閒章線刻佛形象）唐貞元譯大方廣佛華嚴經普賢行願品偈
十方所有諸眾生 願離憂患常安樂
獲得甚深正法利 滅除煩惱盡無餘
歲次壬申五月廣大清淨院沙門一音書時年五十三（鈐印弘一）

此行書對聯最特別處，便在於十個大字聯語的襯底，各以紅筆畫了一尊白描羅漢坐像，總計十尊，每尊的法相、衣紋、姿勢等，各具巧妙變化。十尊排成兩行，面向兩兩相視，就造型而言，或如達摩尊者，或如長眉尊者，或如布袋尊者等等，饒有趣味。是亦為大師打坐修行的表現。若從大師創作的年譜而言，三十九歲出家後，拋棄了畫筆顏料，藝術創作生涯便已告一段落，但以毛筆蘸墨寫經畫佛，卻仍然延續，而今存大師所作佛教像畫畫跡，已十分希有，此十尊羅漢畫作於大師出家後的五十三歲，是大師戒行達到爐火純青的地步，所作羅漢畫畫跡的珍貴可知。前年，藝文界人士為紀念大師圓寂六十週年，曾由鄭善禧教授將此十幅羅漢畫作的摹本燒製成瓷版，並曾在歷史博物館展示。

而這些提供作品以紀念弘一大師的中青代的繪畫藝術家中，曾中正、石博進是個中翹楚，曾中正提供了十幅淡彩水墨畫，主題取自大師出家前所作十首歌詞，即早秋、送別、悲秋、清涼、菩薩蠻、月、幽居、長逝、憶兒時等。其中「長逝圖」（見圖一）畫中有高人居屋內，憑欄遠眺，戶外樹幹，有枯枝，有綠葉，題弘一大師的詞曰：

看今朝樹色青青 奈明朝落葉凋零 看今朝花開燦燦 奈明朝落紅漂泊 惟春
與秋其代序兮 奈歲月之不居 老冉冉以將至 傷青春其長逝

曾氏用煙雲來營造那過眼雲煙的如夢人生，用幽人長坐觀心以長養達觀的人生。在「幽居圖」（見圖二）中，有濃鬱蒼勁的老樹，有雲煙飄渺的遠山，有天寬地闊的境界，大師所題幽居詞曰：

唯空谷寂寂 有幽人抱負 獨時逍遙 以倘佯在山之麓 撫磐石以為床 翳長
林以為屋 眇萬物而達觀 可以養足

按，曾中正，字允執，南投人，國立空中大學人文學系畢業，曾從曾青山學畫，民國六十年正式師事江兆申，作品筆墨沉穩渾厚，佈色清雅，畫面生動，曾多次展於國內及日韓諸國。

而石博進的彩墨「天心月圓圖」是一幅比較新穎的創作，長條形的畫幅上端，一輪黃色的月亮在數層色暈襯托下，十分皎潔光明，畫幅的下端，則為綠色的月輪，似為上端月輪的倒影，月輪一上一下，一黃一綠，相互輝映，象徵圓滿，普照大地，綠色代表希望與生命，中間的枯枝，交錯複雜，但亂中有序。它襯托著月輪的高廣明亮，也象徵著大師出家後經過多年修行的歷練，所烘托出的高潔人格。此畫也代表石博進對大師的景仰情懷。石氏另提供六尺長的對聯書法一對，以融合魏碑、隸書、行書的字體而成，曰：

雪夜千卷
華時一尊

此對聯掛在彩墨「天心月圓圖」的兩旁，十分具有震撼力。按，石博進，民國四十八年生於南投縣，民國七十一年，畢業於國立台灣師範大學工教系。八十九年畢業於台北市立師範學院視覺藝術研究所，以「從宗教情感中超越——宗教圖像視覺符號之解構創作」為論文題，獲碩士學位。石氏早年曾師事李義弘，而李義弘又拜江兆申為師，因此成了江門的第二代弟子，但由於就讀研究所時，受到西方美學思想的啟發，作品傾向後現代主義的前衛風格。而無論曾氏繼承的較典雅的傳統作風的水墨畫作，還是石氏開拓的掃除既定符號的前衛藝術手法，都是受到弘一大師精神感召下的當代藝術鉅作，值得細細品味。但願處在炎熱的六七月中，參觀大師的遺作墨寶，以及大師的家屬法眷私淑弟子們的精心傑作，能一新心靈的清涼與啟示。