

<<悲欣交集>>

图书基本信息

书名：<<悲欣交集>>

13位ISBN编号：9787533453701

10位ISBN编号：7533453700

出版时间：2012-8

出版时间：福建教育

作者：金梅

页数：547

字数：613000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<悲欣交集>>

前言

生命凝思结硕果考证剖析集大成 ——代序：读金梅著《悲欣交集：弘一法师传》（初版本）朱旭晨
夕阳、晚风、芳草、垂柳、长亭、古道、醇酒、重山，挚友别后梦断天涯的遥远，是李叔同出家前最为人熟知的曲子《送别》的画面；青灯黄卷、芒屨锡杖、山水行脚、过午不食、衣不过三的僧徒岁月，是弘一法师的日常写照。

曾几何时，只要提起弘一或是李叔同，我便不由自主的如同怀念“五四”般的神思飞驰，追想曲中浓浓的友情与英才辈出的岁月，幻念僧门淡淡的茶饭与慈悲广大的佛心。

对弘一法师李叔同的研究始于林子青先生。

1942年10月13日弘一于福建泉州温陵养老院晚晴室圆寂后，林子青在各地报刊登载的纪念文章基础上，设法走访或通过书信请教了与法师关系比较深切的众多人士，经过一年多的努力，于1944年9月出版了《弘一法师年谱》。

这是集中研究弘一生平的最早成果。

此后，尤其是进入1980年代法师诞辰一百周年后，中国佛教图书文物馆于1984年10月编印出版了《弘一法师一百周年纪念》，海内外学者对弘一法师李叔同的研究逐渐形成热点。

1996年随着电视连续剧《弘一法师》的播出，法师的名号更是流布九州，李叔同之出家之谜通过角色的演绎得到了比较令人满意的解答。

正是“大雄大无畏，迹异心岂殊”，由李叔同的爱国爱民到弘一的爱国救教，那“无情”世界中迸射出的炽热如火的爱国情操，那黄卷孤灯下映照出的纯净如水的伟大心灵，那崎岖坎坷中磨炼出的坚强如钢的执著追求，深深打动了国人，也给今天的社会注入了一丝清凉。

众目所归的弘一法师·丰子恺研究中心也在1998年10月28日丰子恺诞辰一百周年之际于杭州师范学院举行了揭牌仪式。

今天只要我们点击弘丰研究中心网站，即可得知弘一法师的研究现状。

弘一法师颇富传奇充满戏剧性的一生并没有随时间的流逝而被淡忘，它不断吸引着学界的关注与研究，人们对他的怀念与景仰更与日俱增。

仅1990年代后期至21世纪初的几年间海峡两岸就陆续出版了十余部弘一法师的传记作品。

《悲欣交集：弘一法师传》（初版本，上海文艺出版社，1997年10月）是学界前辈金梅先生研究弘一生平事迹及佛学成就的结晶。

全书45.2万字，对长期以来弘一研究中的若干疑点和问题都做出了独具只眼的考证与剖析。

书中可见金梅坚实的文学史学功底、对音乐戏剧金石书画及佛学的广泛涉猎、注重史料考据的学术风格，对学问精益求精、对传记写作一丝不苟的精神，其研究视野的广阔与学术见解的深刻无不令人折服。

在我看来，金梅的《悲欣交集：弘一法师传》是目前所能见到的弘一传记中最为厚重的一部，称得上集大成之作。

从结构上看，全书设27章，主要以法师生平经历为线，如1—5章分别以“津门年少”、“沪上风流”、“留学东瀛”、“风云一瞬”、“为人师表”为题，叙述了李叔同的身世及其由翩翩公子一变而为留学生，再变而为教师的历程，可谓风华正茂绚烂已极。

6—7章题为“出家前后”、“出家之因”，写李三变而为道人，四变而为和尚。

8—24章以及27章则以纵式为主，纵横结合，纵中有横，横中有纵，详细叙写了弘一法师学佛后超脱生死渐趋平淡的心境及25载僧徒生涯的苦修持戒钻研佛经与广大佛缘。

25—26章则从修持的思想体系与善巧方便的艺术形式两个视角阐述了弘一法师的佛学系统。

关于弘一佛学系统的阐释，不乏金梅深入研究的心得与领悟，对弘一“以华严为境”、“以四分戒律为行”、最后“导归净土为果”的分析总结，准确概括了弘一在探索佛性和佛境时的深度和品位。

以超过三分之二的篇幅叙写弘一出家后的经历及其佛学思想体系的形成，这在弘一传记写作中是极具挑战性与开创性的，奏出了曲终前的华彩乐章。

此外，关于《香奁集》的辨伪，也是极见功力的。

其他版本的弘一法师传记很少有对这两个学术性很强、难度极大的问题展开剖析的，这些地方足以体

<<悲欣交集>>

现金梅先生的学术修养与水准。

这样一种构思，隐含并体现了金梅对弘一内在精神的理解与把握，作者说得很到位：“与同时期的高僧相比，弘一之所以更加引人瞩目，声名远播，除了自有其超越他人之处，一个不能忽略的事实是：出家前的弘一法师，不是一般的无名之辈和底层人士，而是一位朱门子弟、风流才子和艺术先驱，并早就以此而闻名大江南北。

正是由于这个原因，他的出家越发地为世人所关注。

就是说，弘一法师的知名度，有一部分来自其在俗时的影响；反之，李叔同之名传后世，有一部分原因，则是由于他后来出家成了佛门一僧的缘故。

弘一法师，作为一个完整的人，其在俗的前半生和出家的后半生，是相关相连，相辅相成，不能分割的。

”同样，我也认为，弘一之所以名传后世，既不独得力于他在艺术领域的诸般皆能，样样出色，也不仅止于他在佛学上的修为。

在家出家，艺术佛学，李叔同均堪称顶级人物。

曾经作为当下而存在的每一个生动的历史瞬间总是稍纵即逝，对我们而言，他人的心理更是因难以捕捉而永远神秘，伟大人物的日常生活乃至隐私又总是备受读者青睐，于是某些作者与图书出版商应运而生，将曾有或未曾有的瞬间凝固在永恒的纸页上。

他们对码洋的热切期盼，使得今天的传记热出现了不少滥竽充数之作。

这些作品或以传记方式出现，或以戏说、演义、历史小说、传记小说的名目出现。

相同的是它们将历史人物与事迹轻易地放飞在想象乃至虚构的山冈，远远地离开了人物传记应坚守的尊重史实的“地平线”。

由此，我想到了莫洛亚关于真实与个性的一个贴切而生动的比喻：“一方面是真实，一方面是个性。

真实像磐石一样稳固；个性又像彩虹一样轻灵，传记要把两者结合得浑然一体。

这就要求传记作家要善于“观人于微”，即注意发现那些内在的反映传主性格特征的细微之处，予以凸现，而不是只从他的学问、道德、事业等大处着眼，轻轻放过了他的较为隐晦、较为细微的许多地方。

因为在研究上，一篇峨冠博带的文章，有时会不及几行书信、半页日记的重要；慷慨悲歌，也许反不如灯前絮语，更足以显示一个人的真面貌、真精神。

金梅先生在传记写作中遵循有几分史料说几分话，以可靠史料还原人物的原则，从几个方面以实例展示了李叔同的性格特征及其形成的内在根据和发展过程，传达了传主的精神气韵与人格力量。

首先，多才多艺的“充足实力”。

1—5章集中描写了李叔同在诗赋文章、金石书画、戏剧表演、音乐教育诸方面的表现，其中所引诗文事迹一方面表现出李在艺术上的多种才能，一方面也表现了李内心的矛盾：既有青春得意壮志豪情的高歌，也有人生易逝的颓丧与悲愤及某种佛教倾向（“誓度众生成佛果，为现歌台说法身”等）；既有参与南社、任职《太平洋报》的意气风发锐意革新，也有万贯家财荡然无存津沪二室生计艰难的不堪重任；既是执教浙一师首倡音乐美术教学改革的前驱，也是令同学敬畏的“温而厉”的先生。

丰子恺在《为青年说弘一法师》中这样写道：“他的教图画音乐，有许多其他修养作背景，所以我们不得不崇敬他。

借夏丐尊先生的话来讲：他作教师，有人格作背景，好比佛菩萨的有‘后光’”。

其次，挣脱名闻利养的桎梏。

金梅为此专辟一章“不鹜名闻利养”，对弘一法师出家后不受供养，不乐名闻，不作住持，不蓄徒众，不开大座的蓝若岁月进行了描述。

稍微留心，我们就能体会作者的用意。

弘一出家前后从生活方式到日常习惯、从精神气质到信仰追求都有一个彻底的转变。

转变后的弘一，可以说完全摆脱了名与利的束缚，以顽强不屈的毅力超越了自我，回归原初的单纯宁静与广大。

我想，这种转变与超越正是弘一的令人瞠目与敬仰之处。

自入山第一天起弘一法师即立下了不当住持、不为他人剃度、不作依止师的誓愿。

<<悲欣交集>>

他是严格遵守着自誓的。

如法师答应去青岛讲授律学，对湛山寺有约在先：一、不为人师；二、不开欢迎会；三、不登报宣传。

传中写到一个细节：湛山寺的小和尚火头僧等对法师有些好奇，也有些怀疑。

于是对法师进行了观察：“叩盒式的小竹篓”里“只有两双鞋子，一双是半旧的软帮黄鞋，一双是补了又补的草鞋”；寮房里的“东西太简单了，桌子、书橱、床，全是常住预备的，没有特别添置的东西。

桌上放着一个很小的铜质方墨盒，一支秃笔头；橱里有几本点过的经，几本稿子；床上放着一条灰单被，拿衣服折叠成的枕头；对面墙根立放着两双鞋，就是前天拿出去晾晒的那两双……此外，再无别的东西了。

在房内，只有清洁，沉寂，地面光滑，窗子玻璃明亮——全是他老亲手收拾的，使人感到一种不可言喻的清洁和敬肃”。

火头僧的细致观察加上夏丐尊回忆的法师在白马湖小住时“喜悦地把饭划入嘴里，郑重地夹起一块萝卜时的那种了不得的神情”，正是一种真正意义上的苦行僧的生存形态。

自出家后，弘一“素不管钱，亦不收钱”。

抗战后期，刘传声居士担心弘一法师道粮不足，影响他完成《南山律丛》的编撰，特地汇来千元供养。

法师得知后，让弟子将此款及夏丐尊早年赠送的美国白金水晶眼镜一并转给了泉州开元寺以缓解寺中困难。

如此简陋朴素，一贫如洗，清风两袖，不慕富贵的苦行僧生活，我想非大彻大悟大智大勇者，其孰能之？

第三，特立独行的品性。

说到底，李叔同是一个纯粹的艺术家和僧人，始终保持着一个纯粹知识分子和高僧大德所应有和特有的品性。

在日本留学期间，就“非常用功，除了约定的时间以外，决不会客”。

对此，欧阳予倩是最有体会的。

还有一次，是在浙一师，学生宿舍中的财物被窃了，大家猜测是某一个学生偷的。

一检查，没有得到证据。

夏丐尊身为舍监，深感惭愧苦闷，向他求教。

他所指教的，竟是教他去自杀！

这在一般人看来都是过分之举，不免荒唐，但在李叔同，他说着的时候，却是真心的流露，丝毫没有虚伪造作的成分。

李叔同虽然自幼接受儒家思想的教育，也曾两次参加科举考试，但自家道中落并随着1904年科举制度的废除，他彻底抛弃了功名的幻想，立志从艺术中寻求个人的出路和救国救民之道。

他不结交权贵，不趋炎附势，纯以艺事为生的品性，至其进入佛门后，始终没有改变。

由于李在僧俗两界均是名声在外，加之书画造诣非凡，常有一些军政要人慕名而来，对此，法师常避而不见，仅以书字相赠。

这些做法，有时显得不近人情常理，然而知道他脾气的，也无可奈何，只好作罢或自愧弗如了。

在弘一研究界至今仍有一些不解之谜，与日籍夫人的婚恋离别即为其中之一。

爱情的神圣美好及其中或浪漫或坎坷的故事总能吸引一代又一代读者，于是有些传记作家就以此为“卖点”争夺读者和市场。

对此，金梅坚持自己的一贯立场，即以史料佐证。

因此，在提到日籍夫人时金梅顺笔带过，只说“经过画人体的频繁接触，李叔同与雇用的模特产生了感情，两人成了夫妇。

这样，他在结发妻子之外，又有了一位日籍夫人”。

并没有展开他们的恋爱故事。

不仅如此，金梅还在该页以页下注方式提出了目前掌握的相关材料中对此事的印证程度及个人看法。

<<悲欣交集>>

他说：“亲友们的回忆中，也仅仅提到有这位日籍夫人，余都语焉不详。陈慧剑等多位传记作家，却将这段因缘演义成可歌可泣的婚恋故事，而女主角的姓名又多不一。此属虚构，小说笔法也，不可深信。笔者认为，在未掌握确切材料的情形下，宁可阙如，语焉不详，决不能凭主观想象幻设故事。此传记之准则，不可不循也。”

”无独有偶，陈星也在其《天心月圆——弘一法师》中指出：“每本传记在描绘这段优美的恋爱故事时，其情节又各各不同。

单是这位日本姑娘的名字就令人眼花缭乱。

如陈慧剑先生在《弘一法师》中将其唤作‘雪子’；徐星平先生《弘一法师》中称作‘叶子’；桑柔先生在《李叔同的灵性》中将其叫作‘千枝子’；杜荇先生《弘一法师李叔同》中又曰‘诚子’……其实，这位日本姑娘究竟叫什么名字，至今没有确切的史料可以证明。

”陈星的叙述说明：目前为止，人们还没有找到更多材料以解开这个谜底，也证明金梅对此事的处理是慎重严谨的。

当然，由于读者群的广大与庞杂，阅读传记的出发点与目的也各不相同，所以从某种角度上讲，文学性传记可以展开想象甚至虚构，也没有谁会去追究作者的责任，但最好在图书数据中对作品的性质有所标示。

而作为研究者或史学家则应始终坚守自己的学术立场，靠材料说话。

李叔同的出家是又一个吸引读者与研究者的话题，法师生前寂后有不少文章谈到他出家的远因与近因，包括法师自己的谈话与讲演。

金梅综合分析了这些具体的叙述及法师出家经过，并通过与鲁迅的比较性研究，从根本上说清了李叔同人生转折的全部主客观原因。

金梅首先比较了李叔同与鲁迅的类似之处，如年龄相近、家庭背景相近、前期思想经历相近。

为寻找救国之道和个人出路，都曾留学日本，而且在时间上又互相交错过。

鲁迅留学日本时间为1902年3月至1909年8月，李叔同留学日本时间为1905年8月至1911年3月。

其中有两年多时间他俩同在东京。

李学的是美术与音乐，鲁迅始而学医，后又弃医从文，大体上说他俩都把艺术视作唤醒民众的武器。

1907年李与同学演出话剧《黑奴吁天录》，鲁迅特意去观赏过。

由此可见，他俩具有大致相同的革命倾向。

因此，金梅写道：“及至民国初年，李叔同与鲁迅所走的道路，思想情绪的表现，并无太大的差别。

在新旧文化正面临交替的前夕，他们是位处同一层面的人物。

”接下来金梅详尽分析了在这众多相近相似条件下他俩却走向两条截然不同道路的诸多因素。

其中最见地的是对他俩所处的人文环境的差异性比较。

作者发现“从近现代一批著名人物的传记中，隐隐约约地透露出同是来自浙江(尤其绍兴一地)的那些文化人，在相互交往中，好像存在着不同统系。

”进而提出蔡元培与马一浮两大统系，认为马影响了李等一批人，李又影响了他在浙一师的一批朋友与学生，因此而形成了独特的精神连锁反应。

金梅指出“五四”前夕的杭州，有形无形地形成了一批以文化教育界人士为主的虔信佛教的知识分子群，其思想精神导师就是马一浮。

并同时分析了佛事鼎盛的杭州与绍兴、北京不同的思想文化氛围，这些对理解李的出家机缘是很有帮助的。

其次，对个人生态情形等的具体分析，也体现出作者的细致入微及层层剥笋的学术执著。

李所钟爱的诗词骚赋、金石绘画、音乐美术等往往空灵虚幻，幻想多于实际，无可把捉。

将这种爱好与需要推向极端，是很容易与佛法接近的。

丰子恺曾说：“艺术家看见花笑，听见鸟语，举杯邀明月，开门迎白云，能把自然当作人看，能化无情为有情，这便是‘物我一体’的境界。

更进一步，便是‘万法从心’、‘诸相非相’的佛教真谛了。

故艺术的最高境界与宗教相通。

<<悲欣交集>>

.....艺术的精神正是宗教的。

”同时李在男女爱情、婚姻家庭等方面所造成的窘境，对原配俞氏和日籍夫人的负罪感，对自己年轻时期荒唐生活的后怕与忏悔等，也是他出家的另一个难言之隐。

而自身长期以来的神经衰弱及由上一代传下来的肺结核病，则需要在幽静清新的环境中调养。

远离嚣尘的山谷丛林，正是最理想的去处。

另外金梅还颇具慧眼地分析了吴梦非回忆老师李叔同说过的一句话，即“我在日本研究艺术时，决想不到自己会回来做一个艺术教师的！”

”言下有不胜感慨和怀才不遇的模样。

指出理想的未能实现对李也是一种挫折与打击，加上李对浙一师以至浙江教育界的现状又不无意见，常有离去之意，这些也都促成了他的出家。

最后金梅总结说：“他的出家因素众多而复杂，其中既有历史的、时代的、社会的原因，又有个人经历、气质、思想、性格、心理、生理、病理的因素；既有一时一地偶然之机的触发，更有长期积淀形成的必然之因的驱使；既有表面的显现，又有深层的隐藏.....总之，李叔同之出家，是种种主客观因素的综合；每一种因素都在起着作用，有的还是很突出重大的作用，但决非只是某一个因素单独作用的结果。

”直面问题实事求是，不为尊者贤者讳，正是传记写作最可宝贵的品质。

在《傅雷传》中金梅写了后记二，主要补写傅雷与黄宾虹的鱼雁往来及其对绘画艺术的见解，其中“绘画艺术始于写真终于传神”的观点道出了艺术的真谛，我认为它同样适用于对传记作品的评价。

《悲欣交集：弘一法师传》正是这样一部始于写真终于传神的作品。

一代高僧弘一最后在“悲欣交集”中欣证禅悦悲见有情，示死如未死得人净土，令后人或敬仰神往，或遗憾惋惜，其间无不充盈着对生命的凝思垂想。

<<悲欣交集>>

内容概要

《悲欣交集：弘一法师传（增订本）》是学界前辈金梅先生研究弘一生平事迹及佛学成就的结晶，对弘一研究中的若干疑点和问题都做出了独具慧眼的考证与剖析。书中随处可见金梅坚硬扎实的文学史学功底，对音乐、戏剧、金石、书画及佛学的广泛涉猎，注重史料考据的学术风格，对学问精益求精，对传记写作一丝不苟的精神，其研究视野的广阔与学术见解的深刻无不令人折服，可谓目前所能见到的弘一传记中最为厚重的一部，称得上集大成之作：

<<悲欣交集>>

作者简介

金梅，上海市浦东人。

20世纪60年代初开始从事文学刊物的编辑工作：直至退休，曾任天津《新港》文学月刊编辑部副主任、《天津文学》杂志社副主编等职编审。

中国作家协会会员。

专著有：《文海求珠集》、《论叶圣陶的文学创作》、《孙犁的小说艺术》、《孙犁的现实主义艺术论》、《孙犁的创作景观与风格因素》、《寂寞中的愉悦嗜书一生的孙犁》、《傅雷传》、《理想的艺术境界：傅雷论艺阅读札记》、《弘一法师影志》、《李叔同影事》、《创作通信：文学奥秘的探寻》、《短篇小说的文体与写作》等。

编著有《中学生文学欣赏：中国现代文学》10辑、《孙犁散文，选》、《孙犁书话》、《孙犁自叙》、《傅雷艺术随笔》、《傅雷谈文学与艺术》、《傅雷谈艺论学书简》、《李叔同为何出家》等。

另发表有文学评论、散文随笔百余篇。

曾多次获得天津市鲁迅文艺奖和社科优秀成果奖。

享受国务院特殊津贴。

<<悲欣交集>>

书籍目录

生命凝思结硕果 考证剖析集大成

——代序：读金梅著《悲欣交集：弘一法师传》（初版本）

引子

第一章 津门年少

1. 世家子弟

2. 志学之年

第二章 沪上风流

1. 艺坛俊杰

2. 辛丑泪墨

3. 课堂内外

4. 走马章台

5. “幸福期”的终结

第三章 留学东瀛

1. 《音乐小杂志》：中国第一份音乐刊物

2. 东京吟唱

3. 学习和传播西洋美术的佼佼者

4. 春柳社：中国话剧运动的奠基者

第四章 风云一瞬

1. 故土空惚

2. 入盟《太平洋报》

3. 南社雅事

第五章 为人师表

1. 艺术教育

2. 教育艺术家

3. 师生之情

第六章 出家前后

第七章 出家之因

第八章 缘障贝山

第九章 常住永嘉

第十章 启关游方

第十一章 参拜印光

第十二章 故地故人

第十三章 有缘与无缘

第十四章 编绘《护生画集》

第十五章 山房空悠悠

第十六章 白湖风月

第十七章 四苳绍兴

第十八章 乐育僧材

1. 举办“南山律苑”

2. 倡立“佛教养正院”

第十九章 过化民间

第二十章 《香奁集》辨伪

第二十一章 黄花晚节

第二十二章 无声与有声

第二十三章 不鹜名闻利养

<<悲欣交集>>

第二十四章 佛学系统（上）——修持的思想体系

1. “以华严为境”
2. “借助儒道为辅”
3. “以四分戒律为行”
4. “导归净土为果”

第二十五章 佛学系统（下）——善巧方便的艺术形式

1. 书法篆刻
2. 诗词歌曲
3. 偈句联语

第二十六章 悲欣交集

关于“雨夜楼”藏“李叔同画作”的真假问题——录以代辩并代跋

参考与征引文献主要篇目

附录一：李叔同的“科考”之路

附录二：李叔同早期行谊二问

附录三：李叔同——弘一法师年表

<<悲欣交集>>

章节摘录

第一章 津门年少 1. 世家子弟 1880年10月23日(旧历庚辰年九月二十日), 李叔同出生于天津市三岔河口附近一户富有的盐商之家。

在天津人的心目中, 名至实归的海河, 起始于三岔河口。只是到了1918年, 在海河裁弯取直时, 河口往西北挪移了方位。老三岔河口和原北运河河身, 被填平改造, 铺筑成现在的狮子林大街。这一带, 原是天津市最早的商业区和居民点之一。在李叔同出生的年代, 也还是漕运的终点和盐业的集散地。从这里, 可以看到当时天津市容的缩影。

在昔日的三岔河口与北运河河身交汇处南面, 有条名为粮店后街的南北向马路, 马路东侧, 有一东西向小街叫陆家竖胡同。

胡同东口2号, 是一所坐北向南的三合院, 李叔同就出生在这所院子里。院子大门口有座不算太大, 却很严正的门楼; 门楼内的四扇平门, 正对着院内的北房。四扇平门像影壁似的, 平常日子总是关闭着, 主仆人等出人, 走的是门楼东面的侧门。院内青砖墁地, 一棵已有年头的老梅树, 傲立在院子的一角。三合院外面: 胡同东口, 有座庙宇, 叫地藏庵; 西口隔着粮店后街和前街, 就是早先的三岔河口; 离北房背后不远, 是原北运河河身, 往东偏北连着金钟河, 沿河“小树林”一带, 在天津市内很出名。民国初年, 李叔同写过一首题为《忆儿时》的歌词, 其中有这样的句子: “茅屋三椽, 老梅一树, 树底迷藏捉。

高枝啼鸟, 深水游鱼, 曾把闲情托。”从中可以想象出当年李家三合院内外的一些景致。

李叔同祖籍浙江省平湖县。父亲名世珍, 以字筱楼(一作晓楼)行世。祖父李锐。

李氏家族, 可能就在乾嘉年间从南方招商引资时移来天津经营盐业和银钱业的。到李叔同父亲李筱楼一辈, 李家已是天津盐商中的巨富之一。李筱楼家设有内局生意, 柜房门前廊柱上的木制抱柱对联, 上下联第一字分别为“桐”字与“达”字, 由此, 人称李筱楼家为“桐达李家”; 又因取过“存朴堂”的堂名, 也有人称之为“存朴堂李筱楼家”, 以区别城内冰窖胡同的另一户李姓富贵之家。

李叔同之父李筱楼, 1865年(清同治四年)入试乙丑科, 连着考取了举人和进士。与他同时中举进士的人当中, 有桐城派后期重镇吴汝纶等闻人显宦。李筱楼中举后, 也曾出仕过吏部主事, 不几年又辞官经商, 继承父业, 将李家的富贵推向了顶峰。李筱楼除了正室姜氏, 还纳有张氏、郭氏和王氏等三位侧室。长子文锦(字不传)为姜氏所生, 娶妻后不几年就去世了。次子文熙(字桐冈)为张氏生养, 自幼不太健壮。李筱楼担心, 如果文熙也寿命不长, 李家岂不是要断绝香火! 故在67岁高龄, 又纳妾年仅19岁的王氏。

第二年(1880年)生下一子, 幼名成蹊, 学名文涛, 即后来以字行世的李叔同。传说李叔同母亲临盆之际, 一只口衔松枝的喜鹊, 突然飞入产房, 将松枝安放于产妇床头, 又欢叫了一阵才向外飞去。长大后的李叔同确信其事, 将喜鹊留下的那枚松枝, 随身携带了一生, 直到在泉州圆寂, 还挂在他寮房的墙壁上面。

这一带有神奇色彩的传说之由来, 恐与李叔同后来成了高僧有关。李叔同3岁(笔者按: 本传传主的年龄, 均按其虚岁记述)那年(1882), 他父亲在老宅(陆家竖胡同2号, 现已道路改造而不存)附近的山西会馆南路西大门(即原粮店后街62号, 现已道路改造而不存), 购置了一所更为宽敞气派的宅第, 全家搬来居住。

<<悲欣交集>>

新宅第的前门面向粮店后街，后门在粮店前街，比起老宅，更靠近了老三岔河口。

隔着海河西望，就能看到天津旧城东门外的天后宫和玉皇阁。

(李叔同故居原址，位于海河东路与新建的滨海道交汇处滨海道南侧，现已不存；重建的故居位置，则在滨海道北侧，距原址200米左右。

)新宅第的格局呈“田”字形。

整个院落由四个小院组成，分前后两大院，除各有十多间正房和厢房，还有仓房、过厅、游廊等设施

。像当时天津所有大家富户那样，李家院内也有一点洋式建筑，显示着主人的阔气和文明。

在“田”字中间“一横”“一竖”的交叉处，有洋书房一间。

这间刀把式的西屋，格式也颇为讲究：瓦顶上设有流水沟，东西两面有窗户，三层窗子，两层玻璃，一层纱窗。

室内摆有一架当时还很少见到的钢琴，而床架、书柜、茶几、坐椅、写字台等等，统统是红木打制。

洋书房台阶下面，有竹篱围成的小花园，名为“意园”。

“意园”与后院游廊相通，和前院的书房、客房以及两边的庖廡组成一个小巧别致的园林结构。

园内有修竹盆花、山石盆景，有金鱼缸、荷花缸、石榴树，等等，整个环境安谧清静中不失生气。

这座大门前挂有“进士第”匾额，过道内又悬着“文元”匾的院落，从外观上或从内部格局上看，都在显耀着院主的富贵与名望。

每当镖局将成箱成箱的财物，从外地押进大门的时光，车马声喧，人进人出，更显出了主家正繁华升腾的气象。

由此不难想象出，比李筱楼中举早了近二十年(道光二十七年丁未科进士)的李鸿章等清朝政要和外国驻津领事们，能够出入这所宅第的原因了。

在当时列强们划定的租界中，“桐达李家”位于奥国租界。

李筱楼次子文熙，以富商士绅，在华人组织中有过董事之类的身份。

“意园”洋书房中的那架钢琴，据说还是奥国驻津领事赠予的。

有如一般盐商巨富，李叔同的父亲，也从万贯家财中拿出一小部分，做些慈善方面的事。

1930年秋天，已是出家人的李叔同，在浙江慈溪金仙寺，曾对青年友人胡宅梵，口述其父“乐善好施”的事迹时说，筱楼公“设义塾，创备济社，范围甚广，用人极多，专事抚恤贫寒孤寡，施舍衣食棺木。

每届秋末冬初，遣人至各乡村，向贫苦之家探察情形，并计人口之多寡，酌施衣食。

先给票据，至岁暮，凭票支付。

又设存育所，每届冬季收养乞丐，不使冻馁，诸如此类，不一而足。

P3-5

<<悲欣交集>>

后记

关于“雨夜楼‘藏’李叔同画作”的真假问题——录以代辩并代跋 2002年和2003年，中国美术界发生了一件令人瞩目的事。

即：有浙江省李柏霖先生等人，在所谓“雨夜楼”主“洪强老人”处，发现了大批世所罕见的中国早期油画及水彩画、素描等，其中也包括李叔同的作品，且数量最多，有38件。

一时间，在中国，有数十家中央和地方(包括港台)媒体，纷纷炒作，人肆宣扬。

但很快也就有了质疑之声。

笔者即为最早提出质疑者之一。

2002年4月27日、5月18日，分别在《今晚报》(天津)和《联谊报》(浙江)，还在同年第三期《中国油画》杂志上，发表了同一篇题为《“雨夜楼”藏李叔同画作质疑》(所以要一稿多投，因为我所面对的是众多媒体，而又不可能、也无须去写多篇意思一样的文章)。

不久，即有李柏霖先生在同年6月29日《联谊报》上，发表了针对拙作的《对“李叔同画作质疑”的质疑》，又有陈星先生在其文集《中年记忆》上册(亚太国际出版有限公司2003年6月版第245—256页)中刊出了亦针对拙作的《关于“雨夜楼”藏画中的李叔同画作》。

尽管陈星先生认为李柏霖的文章，“逐一就金梅先生的质疑提出了反驳”，而我却以为李文采用的是“王顾左右而言他”，或者干脆说是东拉西扯的方法，避开了我五点质疑中每一点质疑的核心，特别是避开了第五点质疑的要害：所谓“雨夜楼”主“洪强老人”究系何人，现在何处？

而陈星先生的文章，也未能从技术与艺术层面，真正对“雨夜楼藏画”的真假问题，作出准确的有说服力的答案。

值此之故，当时我没有再作答辩。

究竟谁说得更更有道理一些，这里不再多说，读者可找来两方面的文章，对照阅读，然后作出自己的判断。

在那以后的一年多时间中，杭州美术界的专家学者曾多次召开会议，撰写文章，纷纷对“雨夜楼藏画”的真假问题，进行了严肃认真的探讨。

就我所知，对“雨夜楼藏画”的质疑者，要数倍于宣扬者。

港台媒体亦多有质疑之声。

所以很长时间，我就不再关注“雨夜楼藏画”真假的争论了。

这次在修订本传时，读到陈星先生的新著作(中华书局出版)《说不尽的李叔同》一书。

发现作者将上述那篇文章，改题为《“雨夜楼”案》后，作为该书《艺术人生》章中的一节，又旧话重提，与我争论。

中心意思是：遭到那么多质疑的“雨夜楼”主，以及由李柏霖等人发现的“雨夜楼”主收藏的“李叔同画作”是“可靠的”。

李柏霖和陈星两位先生都反复提到，我在未看过“雨夜楼藏画”原作之前，不该草率地为文质疑。

“质疑”有之，“草率”则未必。

我该承认，不只为文质疑之时，即在六年后的今天，我仍未看过所谓“雨夜楼藏画”原作。

其原因，一是，我非此道(美术界)中人，对于美术，纯属外行，就是能像陈星先生似的，“多次对这些画作作了近距离的观摩、对比和研究”，由于无论从技术还是艺术层面上讲，我都一窍不通，依然不能冒充内行，冒充书画鉴赏家，去确定那些画作究竟是什么人的作品。

就是说，我就是去看了，不懂还是照样不懂。

所以，也就不必再去白花路费了。

诚然，本人生无艺术细胞，又学识浅薄，但常识告诉我，鉴定书画作品的真假，是一门专门的学问，它需要精深的书画艺术的修养和历史文化知识的积累，还需要在浩如烟海的书画作品中，长年累月地浸泡过，那样，方能略知一二，在一定范围内辨别真假。

不是仅仅看过一两个人的几件作品，甚至还是印刷品，就可以去充当内行的。

常识还告诉我，鉴定书画，除了对原作本身作艺术上和技术上的剖析、判断，还需要顾及作品以外的一些因素，如作品的成画年代及其与作者彼时彼地的心理、心态、思想情绪的关系，以及与作者作品

<<悲欣交集>>

相关的社会历史背景、人际关系等等，特别是作品流传的具体过程，即收藏者本人的履历、收藏品的来历等等。

收藏界有一句名言，也可以说是一个人人认同的规则，那就是：流传有序。

你看电视台赏宝栏目中，每当持宝人将宝物往桌上一放，主持人毫无例外地都要问一句：您这件宝物是怎么收藏到的？

请讲讲它的来历。

这不是套话，也不是例行公事。

厘清收藏品的来历，乃是鉴别其真假的第一道关口。

如果收藏品来历不明，就很可疑了。

我们可以将中国的一句古语“皮之不存，毛将焉附”，改为“原本无皮，焉有其毛”，然后用来比喻藏家(以及藏品的流传过程)与藏品的关系。

如果你所提供的藏品的出处(某地某楼某人)，根本就不存在，人们能相信你叫卖的是真货吗？

我对所谓“雨夜楼藏李叔同画作”，最初为文质疑，就是从成画年代及其与作者彼时彼地的心理、心态、思想情绪、人际关系等方面着眼的。

而这类质疑，不看原作，单凭印刷品，也不是不可以进行的。

当然，还是看过原作，即使是假充内行，能仔细地去看，总是好的。

由于我至今未去看过，李柏霖和陈星等先生确认为真是李叔同画作的那些作品，所以这次我拟借用看过“雨夜楼藏画展”，又是业内专家们的意见，供李、陈等先生参考。

但在未摘录他们的文字之前，还是要对陈星先生文章中的某些说法，讲一些自己的看法。

陈星先生认为“雨夜楼”收藏的李叔同画作“是可靠的”，“在画作真假的论辩中”，有“几个基本点是我们大家首先予以确认的”。

不知道陈先生所说的“我们”是指哪些人？

他所说的“几个基本点”，主要是指：“雨夜楼”收藏的那些所谓“李叔同画作”上，都签有和盖有“叔同”、“李岸”、“息翁”、“息霜”、“凡”等名字和印章。

如果仅仅依靠画作上署有某一名家的名字，盖有某一名家的印章，就能断定某一书画作品，确系出自这一名家之手，这样鉴定书画作品的真假，不是太简单、太容易了吗？

不是只要具备识得姓名的文化程度，就能去当书画鉴定家了吗？

用这种鉴定法去衡量，如今书画市场上的书画作品，也就都是真的，不会存在假冒之作了。

陈先生是最早与李柏霖先生相呼应，肯定“雨夜楼藏画”是真品的学者(特别是其中的“李叔同画作”，因为他是“多年的弘一大师研究者”)。

但遗憾的是，他也与李柏霖先生一样，始终不向读者和观众解释清楚所谓“雨夜楼”究在何处，所说画作收藏者“洪强老人”，究系何县何乡何村人氏，这就给人以讳莫如深之感。

然而，有如上述，一个最世俗最低层次的问题是：如果是一批来历不清或来路不明的藏画，能使人相信真是某一名家的吗？

陈先生在文章中还引出了李鸿梁文章《我的老师弘一法师李叔同》中的这样一段话：“1942年春，绍兴小云栖寺来信说，寄于寺中的弘一法师的字画及其他字画、书籍等，都被绍兴三十五号汉奸胡耀枢运走了。”

”陈先生在引文后面接着说：“此说明，有部分李叔同的字画曾被收藏于绍兴的小云栖寺。

当然，这里所指的弘一大师绘画作品亦有作于出家之后的可能。

”陈先生特意在引文中引出“绍兴”这一地名以及“三十五号汉奸胡耀枢”之名，不完全是因为原文中就有的缘故吧，是否也想借此暗示一下被人们反复追问的所谓“雨夜楼”的所在地，同时也想暗示一下对“雨夜楼”主之所以讳莫如深，或者说其有难言之隐的原因，以及其所藏之画的来历呢？

但绍兴真有这样一座“雨夜楼”，真有一位称作“洪强老人”的楼主吗？

有兴趣的读者可以去实地考察一下。

但我也想追问一句：时至今日，不知道陈星先生是否已经在什么地方看过了“雨夜楼”及其主人“洪强老人”呢？

其实，从李鸿梁在同一文章中的叙述来看，他手中所藏弘一法师的字画，除了法师第一次莅临绍兴时

<<悲欣交集>>

留下的100张左右的佛号(这部分叮嘱李鸿梁“分赠有缘者”的佛号,说不定早已“分赠”出去了),和历年来写给他的“二三十封的信札、七八十条佛号,以及对联条幅等墨宝”,所谓画作,只有一幅,那就是:上面“画的是以大海为背景的一个扶杖老人,意态有点像米勒的《晚餐》,不过色彩比较淡静,调子也比较柔和,这是法师在日本东京美术学校里的第一张油画习作”。

李鸿梁在文章中说得很清楚,“在抗日战争时期与其他书画文物,全数被绍兴城区三十五号主任汉奸胡耀枢”一起“抢去”的,李叔同的绘画作品,也就是这一幅。

除此之外,李鸿梁在文章中,并没有提到过法师还有什么“作于出家之后”的画作,寄存于绍兴小云栖寺。

李鸿梁是李叔同最信任的学生之一,又是绍兴本地人,并很长时间在绍兴工作过,如果李叔同真有什么寄存于“绍兴小云栖寺”的所谓“作于出家之后”的画作,他能不知道,在上述文章中能不提及吗?

而陈星先生也只说是“可能”,只是“可能”,那就不是铁定的事实。

陈先生说我纠缠在某一个文字上,“实在不会成为一个解决问题的理由”。

可是陈先生自己,还是在究竟是“丁巳”,还是“丁己”的问题上,做了一大段文章,无非想断定那是“丁巳”而不是“丁己”。

然而,被陈先生等认为是“李叔同画作”《采果图》上落款处,那个究竟是“己”还是“巳”的字,底下一勾的起笔,起于下面一横画起笔的右边,无论如何,是只能读“己”而不能读“巳”的,因为它底下一勾的起笔,根本与“封口”不“封口”不搭界。

还有关于画作的用纸及同时出现曾孝谷画作的问题。

陈先生让日本学者考证出,那些所谓“李叔同画作”,所用上面盖有商业标记“东洋棉花株式会社名古屋支店”和“东洋棉行名古屋”木头印的纸张,是1922年后才在中国山现的,是一种用来制作粘帖布匹样品簿子的纸,而并非画画的专用纸。

我还是那样认为:1922年后弘一法师李叔同的行踪,可以用频繁地移锡挂单于浙东各地,1932年底开始又定居于闽南,其于念经、弘法、编书,尚觉心有余而力不足,哪还有时间、心情与精神去画那么多世俗作品呢?

而曾孝谷约在1914年返回原籍四川后,基本上与弘一法师李叔同没有了来往。

这是可以从他俩分别30多年之后,曾孝谷写给李叔同的一封信,以及由于李长期不了解曾的情况,对曾所作的有些片面性的评价中看出来的。

远在四川的曾孝谷,怎么会在差不多相同的时间,得到了与“李叔同画作”一样的用纸去作画,并同样被“雨夜楼”主一起收藏了呢?

能有如此奇巧的巧合吗?

世上固多巧合之事,但过于巧合离奇了,你须留意:乃中必有故意造作之嫌。

李柏霖、陈星二先生说,曾孝谷并非绘画界名人,伪造他的画作,所为何来呢?

而我则以为,这正是造假者们用以迷惑读者与观众的手段:他们同时伪造出“曾孝谷画作”的目的,为的是衬托出其伪造的“李叔同画作”之“真”。

陈星先生的文章,在无意中帮我们揭开了造假者之所以制造某种特定巧合的秘密。

不过他是从认定“雨夜楼”藏李叔同、曾孝谷画作,都是“可靠的”、都是真迹这个角度上说的。

他的原话是:(“雨夜楼”藏画中同时有了曾孝谷的画)“这也为证明本次发现的李叔同的画作的真实性提供了旁证。

”应该说,那些造假者们,是对李叔同的生平事迹作过一些专门研究的。

他们是很善于从夹缝里面和可乘之机中寻找其下手之处的。

<<悲欣交集>>

编辑推荐

金梅所著的《悲欣交集(弘一法师传增订本)》首先叙述了李叔同的身世及其由翩翩公子一变而为留学生，再变而为教师的历程，可谓风华正茂绚烂已极。而后描写李三变而为道人，四变而为和尚。又以纵式为主，纵横结合，纵中有横，横中有纵，详细叙写了弘一法师学佛后超脱生死渐趋平淡的心境及25载僧徒生涯的苦修持戒钻研佛经与广大佛缘。再从修持的思想体系与善巧方便的艺术形式两个视角阐述了弘一法师的佛学系统。关于弘一佛学系统的阐释，不乏金梅深入研究的心得与领悟，对弘一“以华严为境”、“以四分戒律为行”、最后“导归净土为果”的分析总结，准确概括了弘一在探索佛性和佛境时的深度和品位。

<<悲欣交集>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>