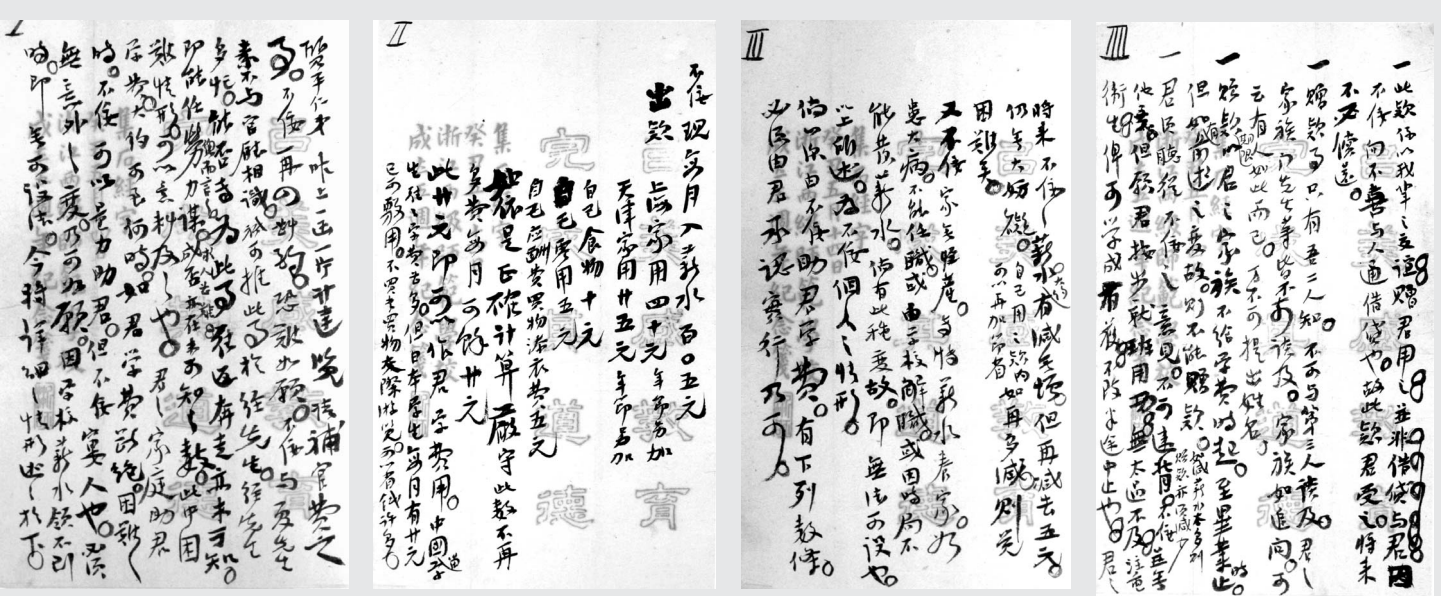


谊为师 生情同父子

李叔同致刘质平



李叔同(弘一法师)的弟子中名气最大者,无疑是丰子恺了。因为丰子恺书画文章俱佳,是艺术领域的全才,一组《缘缘堂随笔》读之令人无不倾倒,若说“天下何人不识丰”,似也算不上是过于夸张吧。然而,李叔同与弟子中最亲近的,却不是才分超拔的丰子恺,而是忠厚淳朴的刘质平。

资深读者大多见过这么一幅著名的照片,即弘一法师出家前与两位弟子的合影,画面上的弘一法师,身披袈裟盘腿居中而坐,其座下两位弟子亦盘腿分左右席地而坐,那就是刘质平和丰子恺。细观此图,弘一法师颌首低眉,仿佛已沉浸于入山修行之中,神态安然;两位弟子则神情庄重,双眸深邃正视前方。师徒仁的神情不一恰恰显示了他们的心态不一,因为在弟子的心目中,老师突然剃度出家,以后受戒茹素,代众生受苦,不免内心为之戚然;而在弘一法师心里,能顺利出家乃是福德圆满的好事,终得大欢喜,等于灵魂有了归属。

这一张照片摄于一九一八年五月的杭州。当时正在日本东京音乐学校留学的刘质平,接到了老师决定披剃的信后,提前结束学业回国。而丰子恺这一年刚好二十岁,正就读于浙江第一师范学校尚未毕业。此照的传世并流行,也使得刘质平和丰子恺,成了李叔同在浙江一师中最具代表意义的两位弟子,我们知道李叔同在浙江一师教音乐和艺术两门课,而刘、丰两人正好,一个传承了先生的音乐,一个传承了先生的美术。

当然,李叔同的弟子还有很多,用他自己的话说“及门数千,遍及江浙”,出名的自然也不少,但这里我们只说一个刘质平。刘质平家境贫寒,他是一九一二年由海宁来到杭州,考入浙江一师(当时称杭州两级师范学校),这一年,李叔同也因浙江一师的校长经亨颐之邀,由上海来到了杭州执教。在学校里,李叔同结识了同事夏丏尊,看中了学生刘质平并同意培养他,从此,李叔同与他俩结合了一生的莫逆之交。出家之初,特书“珍重”二字赠与夏丏尊,并有一段题记曰:“余居杭九年,与夏子丏尊交最笃。今将如新城掩关,来日茫茫,未知何时再会?书是以贻,感慨系之矣。”即便到了圆寂前夕,弘一法师也将遗嘱一式二份,关照分别寄至夏丏尊和刘质平。

从目前存世的弘一遗墨看,就书信方面,给刘质平无疑是最多的,计有一百零二通,当然实际写的信还应更多,这百余通书信是指仍留存至今的。书信从一九一五年起,直至一

九四二年法师圆寂后的一纸遗嘱止,时间跨度为二十七年。刘质平在浙江一师读书期间,一度因劳累而得肝炎,故回海宁老家休养,此时李叔同则始与刘通信,殷切地关心他的身体和学习情况,指导他患病闲暇时不妨读读《论语》,并开示其许多人生道理。后又有信劝他家庭琐事勿勿介意,如病势未减的话应换一僻静处休养为佳,如稍愈则不妨到杭州来休养……其情之真、其意之切,实非寻常。人们常说,李叔同与弟子刘质平,是“谊为师,情同父子”。尤其是在李叔同的关爱帮助下,后来刘质平赴日留学,当他经济发生困难思想而困顿时,李叔同又不断写信开导他,为其申请官费而奔走求人,无果后,又以自己不多的薪金,拿出部分以供刘质平在日本继续学业……以下此信,即写于一九一七年刘质平在日本求学的第二年。

质平仁弟:

昨上一画一片,计达览。
请补官费之事,不佞再四斟酌,恐难如愿。不佞与夏先生素不与官厅相识,只可推此事于经先生,经先生多忙,能否专为此事往返奔走,亦未可知。即能任努力谋,成否亦在未可知之数(总而言之,求人甚难)。此中困难情形可以意料及之也!君之家庭助君学费,大约可至何时?如君学费断绝,困难之时,不佞可以量力助君。但不佞家人也,必须无意外之变,乃可如愿。因学校薪水领不到时,即无可设法。今将详细之情形述之于下:
不佞现每月入薪水百零五元。
出款:
上海家用四十元(年节另加)。
天津家用二十五元(年节另加)。
自己食物十元。
自己零用五元。
自己应酬费、买物添衣费五元。
如依是正确计算,严守此款,不再多费,每月可余廿元,此廿元即可作君学费。中国留学生往往学费甚多,但日本学生每月有廿元已可敷用,不买书买物实际游览,可以省钱许多。将来不佞之薪水,大约有减无增。但再减去五元,仍无大妨碍(自己用之款内,可以再加节省)。如再多减,则因困难矣!
又不佞家无恒产,专恃薪水养家,如患大病不能任职,或由学校解职,或因时局不能发薪水,倘有此种变故,即无法可设也。
以上所述,为不佞个人之情形。倘以后由不佞助君学费,有下列数条必须由君承认实

行乃可。

一、此款系以我辈之交谊,赠君用之,并非借君受之。因不佞向不喜与人通借贷也。故此款君受之,将来不必偿还。

一、赠款事只有你吾二人知,不可与第三人谈及。君之家族、门先生等皆不可谈及。家族如追问,可云有人如此而已,万不可提出姓名。

一、赠款期限,以君之家族不给学费时起,至毕业时止。但如有前述之变故,则不能赠款(如减薪水太多,则赠款亦须减少)。

一、君须听从不佞之意见,不可违背。不佞并无他意,但愿君按部就班用功,无太过不及。注意卫生,俾可学成有获,不致半途而废。君之心高气浮是第一碍物(自杀之事不可再想),必须痛除!

以上所说之情形,望君详细思索,写回信复我。助学费事,不佞不敢向他人言,因他人以诚信待人者少也。即有装面子暂时敷衍者,亦将久而生厌,焉能持久?君之家族尚不能尽力助君,何况外人乎!

若不佞近来颇明天理,愿依天理行事,君勿以常人之情推测不佞可也。

此颂
近佳
李婴 (此函阅后焚去)

弘一法师给弟子的信大多简短,这封也许是最长的一封信了。我每每读之,都非常感慨并感动。弘一法师的人生非常的纯粹,他原先是富家子弟,琴棋书画,诗酒风流;后来当老师,则为人为师表,一丝不苟;再后来出家做了和尚,他又是严守戒律,潜心研佛,终成律宗一代高僧。所以,弘一法师将每一段的人生,都发挥到极致,他的出家,是真正的“绚烂之极归于平淡”。在这一封信中,我们也看到了他的坦诚与纯粹。

比较有意思的是,弘一早年给刘质平的信,凡议及人事,或涉及一些并不想让人知晓的话题,信末都会关照一句“阅后付丙”或“阅后焚去”,此信也是。但忠厚老实的弟子刘质平,对先生的其他嘱托几乎都是不折不扣地执行,唯有此事却“有违师嘱”了。刘质平对弘一法师的墨迹十分珍惜,无论片纸只字,都不忍毁弃,而是一一保存。半个多世纪以来,经过了抗战逃难、国内战乱以及“文革”劫难,刘质平几乎于生命而不顾,从而保全了先生留在其手中的千余件墨宝,弥足珍贵。当然,也正因刘质平未遵从先生“阅后焚去”的指

令,才使得百年后的今天,我们依然能读到如此令人感动的信,如此师生如同父子的情。

尽管弘一法师对弟子的无私帮助并不图任何回报,但当弟子闻听先生即将出家,则提前返国,为报师恩,恳求出家后的弘一法师允其终身供养。因此我们看到,弘一法师出家后乃至晚年,生活中大小诸事,大到修缮房屋,小到做件布衫,买两盒饼干,大多托付刘质平。他天津虽有自己的儿子,但从未见他写信求办过事。出家人生活简朴,所费并不太多,只是常常为了弘扬佛法而印书,需要刘质平为之募款化缘。法师无以为报,故每每挥毫作书,寄给刘质平分送诸友以结善缘。

弘一法师的书法,灵逸高古,宁静致远。早年他的书法有着十分深厚的功力,真草篆隶,如《石鼓文》、《峰山碑》、《天发神谶碑》以及《张猛龙碑》、《爨宝子》、《龙门二十品》等,皆用力甚勤。他的楷书,多以北魏龙门一派的书体,尤其张猛龙笔意,落笔重在神趣。马一浮曾在弘一书《华严集联》的跋语中说:“大师书法,得力于张猛龙碑。晚岁离尘,刊锋落颖,乃一味恬静,在书家当为逸品。”

要论弘一法师的书风之变,主要还是得自于普陀山印光法师的一语开悟。那是一九一九年弘一出家之初,印光法师看了弘一抄写的经书后回信写道:“写经不用字屏,取其神趣,不求工整。若写经,宜如进士写策,一笔不容苟简,其体须依正式体,若座下书札体格断不可用……”这一段话,对弘一书风的改变确实起到了关键作用,其后,他逐渐改变自己的书法,力戒六朝习气,转而取以晋人的淡然神韵。

所述的这一封书信,弘一写时尚在浙江一师任教,自然是书风变革之前。其实我们从弘一法师的百余封书信集中,可以明显看出弘一法师书风变化的一路轨迹。早期书法由碑学脱胎而来,体势厚重雄强;后融入楷意,体势变方而秀逸;再则则字体修长而清瘦,不有意炫技,正如他自己对友人所言,“于常人所注意之字画、笔法、笔力、结构、神韵,乃至某碑某帖某派,皆一致摒除。”后终于自成一格,创下他那种清澈澄净,仿佛不食人间烟火且带有禅意的“弘体书法”。

顺便再说一句,弘一书法近年来已愈来愈受到市场和藏家的关注。去年一幅弘一的楷书“放下”两字横幅,竟拍得四百七十余万的高价,可见其字之珍。然而,刘质平不惜以生命保存下来的墨迹书信,却并非为了它的经济价值。二十世纪四十年代时期,刘质平虽也一介书生,但当孔祥熙欲以五百两黄金换他手中所藏的法华十六条屏楷书《阿弥陀佛经》时,刘质平却甘于清贫,不为所动。然而,二〇〇〇年,刘质平的长子、耄耋老人刘雪阳先生,根据父亲的遗愿将家藏的近百通弘一法师信札以及这幅十六屏条《阿弥陀佛经》,却无偿捐赠给了法师的故乡平湖市。雪阳老说,父亲历经了千难万险,保存下来的珍迹,如果仅仅只是藏之于秘阁,传之于子孙,岂不埋没了大师的珠玉之辉?唯有展示于世人,才能更好地传承和发扬大师的艺术精神。

前辈风范,总是令人感动。刘雪老是我的忘年交,虽然他难比李叔同、刘质平那样的艺术成就,但在他的身上,我同样感受到大师和刘质平那种纯粹无私、懂得感恩的人格魅力。

备受关注的第五届中国书法兰亭奖于4月21日在“兰亭”所在地浙江绍兴举行,据说,当日有不少“追星族”和“围观族”从各地赶去,给那幽静的“兰亭”增添了一份喜悦的气氛。笔者因为工作关系,只能利用双休日去观看了。

那天,与朋友一块从虹桥火车站乘高铁去了绍兴。可是,让笔者没有想到的是绍兴火车站离绍兴市区还有10公里左右。朋友说先打的去绍兴博物馆看看再去“兰亭”,花了30块钱我们到了博物馆,观看了博物馆藏品和《守望故乡——绍兴中青年书法十人展》。然后,向路人打听“兰亭”还远吗?一小伙说,不远!打的20块钱就到了。呵!到了“兰亭”更让笔者没有想到的是“兰亭书法博物馆”设在景区里面,您要观看展览还须购买门票。没办法!这么远的地方都跑来了,这40块钱一张门票还把人给拦住了?朋友说:钱不是问题,俺就是“任性”!一句话,搞得大家哈哈大笑。

走进兰亭书法博物馆,又让笔者没有想到前来参观的人这么多?朋友说,这才是观展的好环境:安静!呵呵!

当然,让笔者最没有想到的是,还是本届兰亭奖出现的一些新举措,它与往届比较有了不小的改进。在书法大赛中当下的“热词”,那就是“新常态”。其实,说“新常态”也并非“跟风”所造,而是事实。中国书协从去年起可以说就进入了“换挡期”,尤其是“国展”开始了“降温”。比如,从去年一年举办20至30个展览降为了10个左右的展览;从有的展览入展数“500制”降为了“200制”等等。本届兰亭奖也如此,笔者以为有两个明显特征:一是简化了开幕式,开幕式和展览现场布置简洁,对出席开幕式的专家学者和获奖作者以及有关人员在吃住行上都按照国家财务有关规定对待。二是兰亭奖有关评审机制作了大幅调整。其一增加了复议制度。对有争议的稿件或遇到未可预料的情况可进行再次评审表决。其二规定了回避制度。中国书协的专职领导干部、工作人员不担任评委,不参人投票。评委在涉及亲属、学生等的作品时,要主动提出并回避。在获奖提名上,评委除不能提名亲属、学生的作品外,还不能提名本省市作者的作品。其三对各项奖项明确“硬杠杠”。终身成就奖的艺术家人数在75周岁以下,并在国内外具有广泛影响的代表人物。艺术奖推荐50岁以上,在书法篆刻创作或书法研究等领域具有相当成就和广泛影响的书法名家。理论奖重点考量参评专著及论文的学术价值、研究深度和社会影响。对佳作奖增加了审读作品环节,取得佳作奖候选作品的作者一律采取现场测试,对投稿作品在形式上过度拼贴、装饰做旧、故意涂抹等作为淘汰的因素之一。有时,笔者在想,“国展”怎么与当下经济领域有那样的相似,经济领域是由高速增长过渡到中高速增长,“国展”频率也在由“高速增长”开始趋向缓慢运转。

在这里,笔者要为中国书协步入“新常态”点个赞!不过,真正要适应“新常态”还是需要有一个过程的,还需要有一定的制度和措施给予保障,方能让“国展”更趋于合理区间。对“兰亭奖”笔者觉得有的措施还需要不断升级和完善。比如,兰亭奖的艺术作者的年龄问题,虽在本次评审中有人建议申报年龄应该提高到55岁或60岁,说明在评审前有考虑不周的问题。至于理论奖作者是否也可以进行现场书法或篆刻创作的测试,因为作为书法理论家应该有一定的创作能力,否则就是“纸上谈兵”了。另外,评审把篆书、篆刻、刻字三个专业放在一个组是否妥当?每个评审组有多少人组成比较合适等,这些可能都需要认真研究和思考的。

大家知道,书法有别于其它文化产品,它需要原创力,更需要一种有厚积薄发的精神。前些年,“国展”可谓似繁花满眼,令人应接不暇,加之“书坛”出现一些奇谈怪事,的确,消解了书法的神圣底色。频繁展览难免使“国展”的质量递减,同时也滋生出各种问题,比如“东道主现象”,以及“枪手”、模仿、千篇一律等现象。展览质量多质低,有“高原”,缺“高峰”的现象。如今,“国展”进入“新常态”,体现了对书法发展的明智选择,也可以让书法家有更多的时间去思考和沉淀。

“国展”进入“新常态”,笔者认为,这或许是中国书协一种自觉、自警、自强、自信的体现,这是在必须状态下体现的一种对书法创作规律的尊重,这是在该状态下体现的一种对艺术价值的坚守。回眸也罢!远眺也罢!“新常态”已全方位地迫近社会的方方面面,即将举办的十一届“国展”也再次印证“新常态”。作为书家们应该有一种气质和风度,正视“新常态”,在“新常态”下提升适应能力,在“新常态”下提升创作能力,努力塑造自己在书法艺术创作上一种积极、向上、沉稳、乐观的“新常态”。

一幅与众不同的画

一九八七年上海书店出版社出版了一套《中国历代法书墨迹大观》。由谢稚柳主编,胡问遂、任政、王壮弘、韩天衡任编委。

记得那时还在上海古籍书店二楼举行了新书发布会及签名售书。那天韩先生在签名活动即将结束时,看到碗中还剩余墨,一时兴起,随即拿起柜台边上一张包书用的书皮纸,就在包装纸的反面轻轻撒下几笔,即刻一幅活泼生动的墨兰图即呈现在我眼前。

因我就在他身旁,这一切是看得如此的随意,一幅看上去不怎么样但在我看来却相当有意义的作品顷刻出现了,韩先生不等我乞求就成全我说过几天去他处取吧。

不几天我就去了,当场韩先生在画右下角空处给画补落了款。“《中国历代法书墨迹大观》问世谢稚老等为其署名,时似有余杭兴作此焦墨香兰”其端以要取存故赠之叩乞正我丁卯冬月于上海书店二楼近墨者”接着就将在画上钤印了……

由于该画是在印有古籍书店广告字样包装纸反面画成,那条纹状的印

纹及兰色字样仍隐约可见,这画多少看去有些美中不足。聪明的韩先生想了一想,就多用了几方闲章轻而易举解决了。经他在画上精心布局,就这样巧妙地遮盖了上面这些缺憾。

韩先生不只如此方罢,他看了一幅画,又想去一方奇招,从抽屉中取出一包朱磬粉,趁印章印泥还湿就将粉撒了上去,再轻掸画纸将余粉收集。这样处理后的画上印更增强了不少遮盖力。这画也可能是世上唯一一幅印泥最特别厚实的画作。

众所周知篆刻大家用印泥都很讲究,所钤印必心到力到,其印色也必都光鲜亮丽、沉着厚实,要是在画作用宣纸上钤印,用不必我啰嗦。如今这世上唯一一幅用黄的条纹包装书皮纸,经韩天衡大家不经意随手挥写的一幅墨兰图,却将永久永久地留在我的心里。

又在写本文细读该画题跋时,使我又想起了韩先生前不久在纪念马公愚先生诞生一百二十周年纪念研讨会上曾说,他是马老的学生,马老教他,为了对付时下社会庸俗之流的评论家,有时在书写题跋时要故意写上



一两个叫人不易识别的异体字,甚至不用的废弃字。

这不,韩先生在这画的题跋中就身体力行,用上了几处不同写法异体字,还真叫人不识。这事虽小,但也可看到韩先生的艺术人生就是一个不断延续、继承我们的优秀中华传统文化的典型范例。(作者系原上海书店出版社书画编辑)

不夜斋臆语(十六)

- 52. 真正的批评与反批评是严肃的学术交流
批评与反批评常常沦为口水仗,互逞雄辩。其实,真正的批评与反批评非拳脚之来往,乃为真正的提高过程,成为真正的学术交流。单纯骂人的批评,首先断送了批评的真意还自以为英雄气概,大喘粗气。
- 53. 不择纸笔因风格而异
沙孟海可以不择纸笔,林散之不行;徐渭可以不择纸笔,王羲之不行;《石门铭》不择纸笔,《董美人》不行;大楷不择纸笔行,小楷不行·行的未必高,不行的未必低。
- 54. 古碑帖之字因何向左倾斜?
《兰亭序》、《苕溪诗卷》以及魏碑书等均整体向左倾斜(篆隶少见),而古今向右倾侧者甚少,多局部也。此中原因困扰已久,反复思之看对否:1.生理第一:右手写字手臂呈左上右下方向,书写文字先后顺序亦左上为先(推),右下为后(拉)。故字形在潜意识与生理习惯中易向左倾侧;2.视觉第二:向左倾侧在视觉上更有股向左压倒之气势,并无视觉障碍。故生理顺手、视觉舒服,何乐不为?3.隶变第三:此魏碑书最明显。魏碑本来就未完全脱离隶书痕迹。隶书横画起笔向左下先抑后扬,至“燕尾”收笔处向右上挑出。此种笔势至北碑已延续数百年,而一旦变为魏碑楷书,蚕头燕尾表面振去痕迹实则内在笔势与律尚存,其抑左扬右而右收之笔势极易转化为向左倾侧的体势;4.艺术第四:字字平正则状如算子,而有些微度倾侧则增气脉之流动,视觉之变化也。你看连《九成

● 海上刀郎
● 没有想到想到的
● 杂谈