

弘一大師圖論之九：
從弘一大師與豐子愷的交往解析弘一大師繪畫作品

陳星

杭州師範學院弘一大師·豐子愷研究中心主任

隨著《弘一大師羅漢畫集》、《弘一大師羅漢長卷》和《弘一大師書畫集》[註 1]的出版，弘一大師出家後的繪畫作品開始為研究者、愛好者及廣大讀者所關注，驚歎者有之，讚美者有之，觀望者有之，懷疑者有之，否定者亦有之。對於研究者而言，正確的態度應該是靜下心來對此作一番深入的研究。對於該課題的研究，人們可以從書畫印鑒定、作者生平、交遊史跡、文獻記錄、外界評論等等方面切入研究或多或綜合性研究，本文僅從弘一大師與豐子愷的交往來解析弘一大師出家後繪畫作品的若干問題，也是本人對該課題進行綜合研究的一個部分。

一、從豐子愷〈法味〉解讀弘一大師的藝術言行

一九二六年，豐子愷寫有一篇隨筆〈法味〉[註 2]。此文透露出研究弘一大師繪畫作品的許多線索，是一篇研究弘一大師繪畫的重要文章。

線索一：

過了幾天，弘一師又從杭州來信，大概說：「音出月擬赴江西廬山金光明會參與道場，願手寫經文三百葉分送各施主。經文須用朱書，舊有朱色不敷應用，願仁者集道侶數人，合贈英國製水彩顏料 vermilion 數瓶。」末又云：「欲數人合贈者，俾多人得布施之福德也。」

弘一大師請豐子愷集合道侶合購英國製朱紅色水彩顏料，其用途

弘一大師繪觀音與童子



講得很清楚，即用於書寫佛經。單純從這一封信來看，人們似乎難以與弘一大師的繪畫聯繫起來。為此，筆者有必要輔以弘一大師寫給蔡冠洛的兩封信。一九三三年早春，弘一大師在福建給蔡冠洛的信中說：

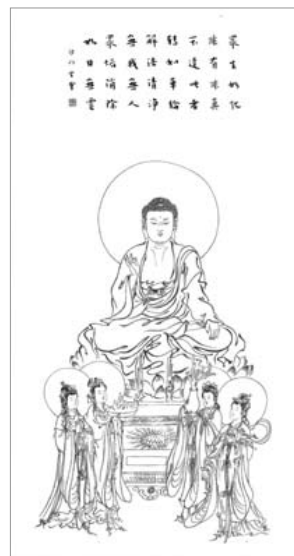
盧居士藏東西洋版佛像書甚多，有日本人編《蓮座》一部，共三冊，專述佛菩薩像之蓮座種種形式，甚為美備。仁者未能來此觀覽，至為憾事耳……

從此信的語氣中不難體會大師對優美佛像的歡喜之情，並特別對佛像蓮座的種種形式感到興趣，以為美備。一九三三年的時候，在弘一大師的筆下已有了大量的繪畫作品。弘一大師畫佛像，應該有參考資料，雖然難以斷定他的畫佛一定是根據西洋版佛像書或日本的佛像材料，但此信中所流露出的意識，當對研究弘一大師的佛像有啟發意義。此年大師又寫信給蔡冠洛：

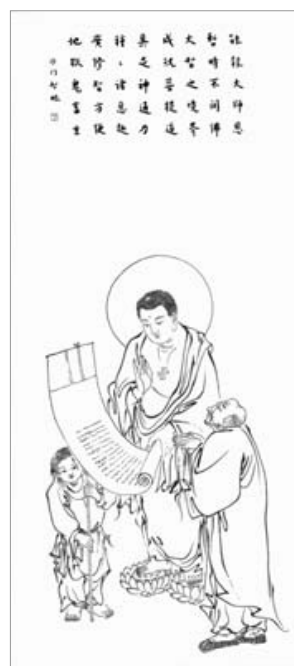
便中乞托人向上海棋盤街藝學社，或他處購水彩畫用鉛瓶裝朱紅顏料兩打。（計二十四瓶。原名 Vermilion，德國 Schoenfeld 公司製……顏料係朱紅色，與他種紅有別也。若托能繪水彩畫者購之尤妥）此物分贈與學律諸師圈點律書，及余自用。乞以惠施……[註 3]

這些顏料部分贈與學僧圈點律書，部分自用。自用為何？當然會用於圈點律書，也不能排除繪畫的可能。一個基本的事實是，就在這一年，大師畫了不少朱筆竹圖。而目前所見的弘一大師部分繪畫作品，大部分是用朱砂畫的，也有部分作品就是用紅顏料畫的（有的畫中，佛像用朱砂畫，題字則用紅顏料）。這就表明，弘一大師索取朱紅顏料，不僅用於書寫佛經，有時也可能會被用於作畫。

豐子愷〈法味〉一文是因弘一大師赴廬山經上海的因緣而寫的，即弘一大師所謂的「音出月擬赴江西廬山金光明會參與道場」。一九二六年弘一大師赴廬山時遇到了太虛大師，他在廬山所寫之佛經被太虛大師譽為近數十年來僧人寫經之冠[註 4]。弘一大師與太虛大師向來



弘一大師繪佛像畫例之一



弘一大師繪佛像畫例之二

弘一大師繪佛像畫例之三



互相尊重。太虛大師曾對弘一大師之寫經給予高度評價，而弘一大師亦於一九二七年推薦太虛大師負責整頓佛教環境。他倆也曾合作過〈三寶歌〉。有意味的是，弘一大師與太虛大師從一九二七年起都有了山水畫。弘一大師作山水畫，這本身就是一件令人讚歎的事情。這正印證了姜丹書所說「初未習之」[註 5]（言下之意即此後還是作了）。

線索二：

W 君是研究油畫的，曉得他是中國藝術界的先輩，拿出許多畫來，同他長談細說地論畫，他也有時首肯，有時表示意見。我記得弘傘師向來是隨俗的，弘一師往日的態度，比弘傘師嚴謹得多。此次卻非常隨便，居然親自到我家裡來，又隨便談論世事。我覺得驚異得很！這想來是功夫深了的結果吧。

這段話裡起碼有三層含義：其一，豐子愷告訴大家 W 君是與弘一大師「長談細說」地論畫，弘一大師也表示意見；其二，豐子愷發現如今的弘一大師也「隨俗」了；其三，豐子愷為弘一大師的「隨俗」下了一個結論：功夫深了的結果。這裡「功夫深了」幾個字十分重要，幾乎可以從禪意禪趣上說明弘一大師出家後諸藝不廢的深層次原因。目前仍有一些學人持著一種十分膚淺的認識，即以爲出家人作畫是有違佛理的事情。對於這樣的論調，我們不必用人間佛教的理念去與之論辯，僅用豐子愷「功夫深了」四字去回應便可。

線索三：

話題轉到城南草堂與超塵精舍，弘一師非常興奮，對我們說：「這是很好的小說題材！我沒有空來記錄，你們可採作材料呢。」

請注意，豐子愷在這裡用的詞是「非常興奮」、「小說題材」和「我沒有空來記錄」。爲何興奮，這是因爲弘一大師說起了年輕時在城南草堂的名士生活和從當年的城南草堂到念佛的超塵精舍的變遷因緣；小說題材居然也是弘一大師樂意接受的，只是他自己沒有時間記錄。若反之，倘若弘一大師有時間，他出家後作小說又有什麼不可以的呢？這也從另一個側面說明出家後的弘一大師對藝術的態度。

線索四：

翌晨九點鐘模樣，我偕 W 君，C 君同到靈山寺見弘一師，知江西信於昨晚寄到，已決定今晚上船，弘傘師正送行李買船票去，不在那裡。坐談的時候，他拿出一冊白龍山人墨妙來送給我們，說是王一亭君送他，他轉送立達圖書室的。

王一亭（一八六七—一九三八）是弘一大師、豐子愷共同的老朋友，名震，字一亭，號白龍山人。他是近代上海佛教界的重要代表人物，曾先後任中國佛教協會執行委員兼常務委員、佛學書局董事長、世界佛教居士林副林長、林長等職。王一亭又是一位國畫大師，劉海粟為創造有中國氣派的西洋畫，曾特聘其與吳昌碩擔任作品的審查員。弘一大師此番在上海停留時，曾應邀在世界佛教居士林開示〈在家律要〉。^[註 6]當時王一亭為副林長（一九二七年任林長），見面時以作品相贈是很正常的事情。不過此事只說明弘一大師與王一亭的藝事因緣，以此為線索，我要強調的是此後的另一件事。陸丹林在〈悼弘一法師〉一文中曾說：弘一大師曾在陸丹林四十歲生日時寫了一幅大佛字送他，「佛字寫在上半截，下半截是留空的」，此後，這幅字「就請王一亭先生補了一個佛像在空白的紙上，法書名畫，是『二難並』了。」^[註 7]這裡就牽出了一個問題，即書有弘一大師書法的佛像有可能如類似陸丹林所述是弘一大師作書，他人補畫的。此外，為用於結緣，弘一大師本人也請他人繪過佛像，我們從文獻資料裡可以找到這樣的事實。如李鴻梁就說過：

有一次我到招賢寺去……臨走時，法師還送了我幾個他從山上拾來的野乾果和一部日本版《佛像新集》，計兩冊。並囑我畫千手觀音及文殊、普賢像各一幅，預備影印。

又說：



王一亭繪佛像畫例之一（右方為弘一大師題佛經句）



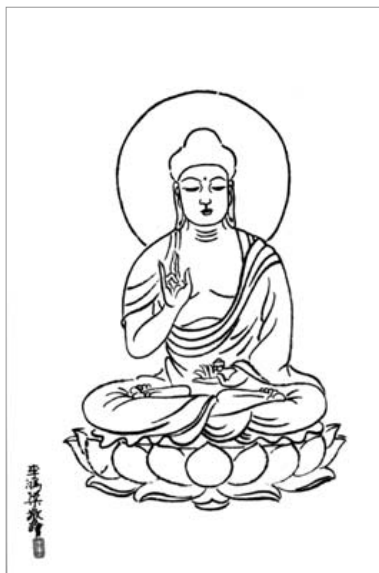
王一亭繪佛像畫例之二

一九二九年九月二十日為法師五十壽，我在一星期前，趕把數年前命畫的多面千手觀音菩薩像畫好，於十九日下午趕到白馬湖（春暉中學在白馬湖，經亨頤任校長）……
[註 8]

豐子愷繪佛像畫例（右下方為弘一大師送人時題字：「丁丑二月以奉福純勝士供養，沙門一音」）



李鴻梁繪佛像畫例



這樣的情況也發生在豐子愷的身上。比如，弘一大師於一九三八年閏七月二十四日寫信給豐子愷：「……乞繪釋迦佛像一紙，約二尺高之直幅，像上寫『南無本師釋迦牟尼佛』九字，下方紙邊寫『笑棠居士供養』。」另在附言中說：「倘仁者多暇，乞再繪如上式之佛像數葉，但不寫上款，一併寄下。」同年十一月十八日，弘一大師又寫信給豐子愷：「前承寄畫像，已分贈諸友人，歡感無盡。」

李鴻梁畫的千手觀音，目前未見，但李鴻梁所繪的其他佛像作品是可以看到的，而豐子愷奉弘一大師之命而畫的佛像也有多幅存世。然而，須注意，弘一大師請學生畫佛像，當是在他自己一時所需而又無暇繪作的情況下發生的，並不意味我們目前所見之弘一大師繪畫作品為學生所畫——這從落款、作品風格及作畫因緣等各方面都能證明這一點。而最直接的證據也可從他寫給胡宅凡的信中知道。他說：「佛像二葉奉上，其題篆文者一葉，由仁者收受。其未題者，乞轉寄李鴻梁居士。」這裡所述的兩幅畫即為弘一大師本人所作。此信寫於一九三二年三月十七日，正是弘一大師作畫較多的時期。而姜丹書先生所提供的證詞很有權威性：「於國畫，雖精於賞鑒，初未習之；但晚年畫佛像甚佳，余曾親見一幅於王式園居士處，筆力遒勁，傅色沈著，所作絕少。」
[註 9]姜丹書僅見一幅，故說「所作絕少」。再如，林子青〈馬一浮居士與弘一法師的法緣〉一文中也說過：

早年我在上海時，曾於玉佛寺看到蔡巧因居士寄存他所收藏的弘一法師贈他的佛經典籍，多有弘一法師所畫的佛塔佛像和馬一浮居士的題字，精麗無倫。聞經十年動亂，已蕩然無存。[註 10]

姜丹書、林子青都是親眼看到過弘一大師佛像的人士，他們一個說「甚佳」，一個說「精麗絕倫」。如今我們所見到的李鴻梁、豐子愷的佛像作品只能說有其個人的風格，但絕對不能說「甚佳」或「精麗絕倫」。「甚佳」、「精麗絕倫」的佛像只能是我們目前所見的弘一大師名下的作品。這是顯而易見的。再看王一亭的佛像作品。他畫佛，水平應該很高，但其畫風與弘一大師名下的作品相去甚遠。他所畫的佛像，其造型、筆法有濃厚的中國傳統國畫的意韻，而弘一大師的佛像，繪畫技法則體現了深厚的西洋畫的造型能力，又結合中國畫的用筆，故其作品一反中國傳統羅漢畫、觀音像的形式感，十分新穎。再則，無論是李鴻梁、豐子愷，還是王一亭，他們所作之佛像，均題他們自己的名字，若弘一大師以此贈人時加墨，或應請加墨，均選擇另一側題記。在弘一大師的身上，絕對不會發生以他的名義送出別人畫作的事情。

前面說過，弘一大師繪佛像，應有樣本參考才合情理。因為從目前所發現的弘一大師畫作來看，他的作畫相對集中在一九二九年至一九三二年間（儘管在一九二七年就有了贈夏丏尊的山水長卷），大量神形兼備的羅漢、觀音、三聖圖等應有盡有，如果沒有樣本參考，弘一大師在當時身體狀況十分不佳的情況下，很難想像他能以一己的超凡想像力和創造才能完成這些作品。那麼這是怎樣的樣本呢？李鴻梁所述之日本的《佛像新集》一類的書籍應該是研究者注意的對象。弘一大師在此前就有了這畫集，並將其贈送給了李鴻梁，而他又在一九三六年寫信向日本其中堂求購的圖書中也有《十八物圖》、《釋迦御一代記圖會》、《佛像圖彙》《佛像圖鑒》、《佛像新集》和《法寶留影》等這樣有關佛像的書籍。這說明，弘一大師對日本的佛像書十分瞭解，同時又對日本佛像書籍十分欣賞——如前述大師致蔡冠洛函——他筆下的佛像，其原形很可能就是參考日本佛像書而來的。當然，這個問題還須進一步研究。

二、從編繪《護生畫集》看弘一大師「以畫弘法」的觀念

弘一大師出家後的繪畫作品相對集中在一九二九年至一九三二年間，這期間的弘一大師剛與豐子愷合作完成了《護生畫集》（一九二八年底完成，一九二九年二月由開明書店出版），[註 11]出版量和社會影響都極大，短短幾年內，各種版本均以不同的形式刊印（護生畫集鼓勵翻印）。在護生畫的編創過程中，弘一大師顯然意識到了繪畫這一藝術形式對弘揚佛法的重要性，即他自己在《護生畫集》回向偈中所說的「蓋以藝術做方便，以人道主義為宗趣」。比如大師於一九二八年秋寫信給豐子愷，說：

今所編之《護生畫集》，專為新派有高等小學以上畢業程度之人閱覽為主。

又說：

今此畫集編輯之宗旨，前已與李居士陳說。第一，專為新派智識階級之人（即高小畢業以上之程度）閱覽。至他種人，只能分獲其少益。第二，專為不信佛法，不喜閱佛書之人閱覽。（現在戒殺放生之書出版者甚多，彼有善根者，久已能閱其書，而奉行惟謹。不必需此畫集也）近來戒殺之書雖多，但適於以上二種人之閱覽者，則殊為希有。故此畫集，不得不編印行世。能使閱者愛慕其畫法嶄新，研玩不釋手，自然能於戒殺放生之事，種植善根也。

弘一大師在此處不僅提出了讀者對象的意見，還意識到以藝術手段培養讀者戒殺護生的意識問題。

弘一大師重視《護生畫集》，還可以從他十分關心護生畫後幾集的編繪出版中看得出來。而他在給第二集護生畫寫的跋文中又這樣說道：「己卯秋晚，續護生畫繪就，余以衰病，未能為之補題，勉力書寫，聊存遺念可耳。」此時弘一大師已年邁體虛。大師抱病書寫，可見他對護生畫的執著。對於出版後幾集的護生畫，弘一大師自知世壽有限。為了使這一計畫順利實現，他於一九四一年（也就是他圓寂的前一年）先後給李圓淨和夏丐尊寫了語重心長的信，詳細交代了如何協助豐子愷提前完成作畫，再依時陸續出版的做法。他認為護生畫前兩集出版流布之後「頗能契合俗機」，希望李圓淨和夏丐尊能盡全力促成此事。弘一大師在寫了這封信後，似乎還是放心不下，又在農曆六月六日聯名給二人寫了信，十天後再次給夏丐尊去函，曰：「《護生畫》續編事，關係甚大。務乞仁者垂念朽人殷誠之願力，而盡力輔助，必期其能圓滿成就，感激無量。」或許是大師受了創作護生畫的啓示，更堅定了「以畫弘法」的觀念，他意識到弘揚佛法不僅可以借助於書法，同樣可以借助於繪畫，只要需要，以藝術做方便完全是可取的。既然意識到繪畫的作用，他則不再避諱作畫。



弘一大師和豐子愷合作的《護生畫集》封面

三、「晚晴山房」的落成與弘一大師的繪畫創作

一九二八年冬，豐子愷與劉質平、經亨頤、周承德、夏丐尊、穆藕初、朱酥典等七人聯合發出了〈為弘一法師築居募款啓〉[註 12]，擬在浙江上虞白馬湖畔為大師築一長住居舍。

這啓文是這樣寫道：

弘一法師，以世家門弟，絕世才華，發心出家，已十餘年。披剃以來，刻意苦修，不就安養；雲水行腳，迄無定居；卓志淨行，緇素歎仰。同人等與師素有師友之雅，常以俗眼，愍其辛勞。屢思共集資財，築室迎養，終以未得師之允諾而止。師今年五十矣，近以因緣，樂應前請。爰擬遵循師意，就浙江上虞白馬湖覓地數弓，結廬三椽，為師棲息淨修之所，並供養其終生。事關福緣，法應廣施。裘賴腋集，端資眾擎。世不乏善男信女，及與師有緣之人，如蒙喜捨淨財，共成斯善，功德無量。

弘一大師一向反對別人以任何名義替他築屋，但如今卻能同意在白馬湖建房淨修，這是一件很有意味的事情。

一九二九年初夏，此宅在白馬湖邊竣工。此屋地處小山東麓，平房三間，緣數十級石階而上。弘一大師以李商隱「天意憐幽草，人間重晚晴」句意，題名為「晚晴山房」。這一年的秋月，弘一大師自溫州來此小住。

弘一大師對晚晴山房顯然十分滿意。這在他給夏丏尊、豐子愷等人的信中曾多次談到。以下便是弘一大師在這些信中關於「晚晴山房」的文字：

山房建築，於美觀上甚能注意，聞多出於石禪（即經亨頤——引者註）之計畫也。石禪新居，由山房望之，不啻一幅畫圖（後方之松樹配置甚妙）。彼云：曾費心力，慘淡經營。良有以也。現在余雖未能久住山房，但因寺院充公之說，時有所聞。未雨綢繆，早建此新居，貯蓄道糧，他年寺制或有重大之變化，亦可毫無憂慮，仍能安居度日。故余對於山房建築落成，深為慶慰。甚感仁等護法之厚意也。（秋後往閩閉關之事，是為宿願，未能中止。他年仍可來居山房，終以此處為久居之地也。）以上之意，如仁者與發起諸居士及施資諸居士晤面之時，乞為代達。因恐他人以新居初成，即往他方或致疑訝者。故乞仁者善為之解釋，俾令大眾同生歡喜之心也。

——一九二九年致夏丏尊

前日寄奉一函，想已收到。至白馬湖後，承夏宅及諸居士輔助一切，甚為感謝。前者仁等來函，曾云山房若住三人，其經費亦可足用云云。朽人因思，現在即迎請弘祥師（即弘祥法師，弘一大師之師兄——引者註）來此同住。以後朽人每年在外恒勾留數月，則

山房之中居住者有時三人，有時二人，其經費當可十分足用也。仁等於舊曆九月月望以後，（即陽歷十月十七八日以後）來白馬湖時，擬請由上海繞道杭州，代朽人迎請弘祥師，偕同由紹興來白馬湖。

——一九二九年致夏丐尊、豐子愷

至白馬湖後，諸事安適。至用忻慰。廁所及廚竈已動工構造。廚房用具等，擬於明後日，請惟淨法師偕工人至百官購買。彼有多年理事之經驗，諸事內行，必能措置妥善也。山房可以自炊，不用侍者。今日擬向章君處領洋十五元，購廚房用具及食用油鹽米豆等物。其將來按月領款辦法，俟與仁者晤面時詳酌……以後自炊之時，尊園菜蔬，由尊處斟酌隨時布施……

——一九二九年致夏丐尊

弘一大師在信中所說到的「石禪新居」就是「長松山房」。

「長松山房」是經亨頤在白馬湖的住所。經亨頤是教育家、社會活動家，同時也是金石書畫的愛好者。他特別喜歡松樹，曾在一幅松樹圖上題詩曰：「為木當作松，松寒不改容。我愛太白句，居亦曰長松。」經亨頤取屋名為「長松山房」，緣於他的寓所周圍有三棵合抱巨松，此正是弘一大師在給夏丐尊的信中所說的「後方之松樹配置甚妙」。經亨頤顯然在松樹上寓著他自己的抱負和理想。他的另一首〈松〉詩是這樣寫的：「象崗濤聲安在哉，青青何處好栽培。聽松移向山間去，為有幽棲大廈材。」春暉中學開運動會，經亨頤也沒有忘記在發放獎品時詠上一首松詩言志：「春光猶不足耘耕，樂與長林終歲盟。管領湖山輔眾綠，欣欣益壯樹風聲。」[註 13]

豐子愷等在白馬湖畔為弘一大師築居宅，客觀上也為弘一大師從事繪畫活動營造了藝術的氛圍。這時期弘一大師經常在浙江上虞白馬湖或法界寺居住，使他又與往日的文化界友生夏丐尊、經亨頤、劉質平等相聚，在他的周圍，客觀上營造了藝術的氛圍，也締結了藝術的因緣（如夏、劉希望大師創作歌曲等）。比如，大師有一幅朱砂橫幅，落款是：「歲次鶉首，時居蘭阜山陽。」鶉首為辛未年，即一九三一年，蘭阜即浙江上虞法界寺山名，而弘一大師於一九三一年春確實居於法界寺，並在佛前發專學南山律誓願、為法界寺書〈華嚴集聯〉，以為紀念，而又有一幅三聖像，落款是：「沙門無等時居蘭阜山陽。」這說明，弘一大師在法界寺也作過畫。特別值得注意的是，弘一大師於一九三一年春月由於身體狀況不佳，曾寫過一份遺囑，明確說道：「弘一謝世後，凡寄存法界寺之佛典及佛像，皆贈於徐安夫居士；其餘之物皆交法界寺庫房。辛未四月，弘一書。」[註 14]如今對照大師在法界寺所作的三聖像，

可知該遺囑中所述之「佛像」應該包括三聖像在內。有意思的是，也是在這一時期，弘一大師答應作「清涼歌」。

白馬湖畔的「藝術氛圍」還可考察「寒之友社」在此間的活動情況。

「寒之友社」是經亨頤發起成立的金石書畫團體。關於這個團體，經亨頤的朋友姜丹書先生在其所著《姜丹書藝術教育雜著》[註 15]中有詳細地介紹。姜丹書在書中〈寒之友社記〉一文中寫道：經亨頤於「民十四、五年間，偶客滬，清閒無事，是時余任教上海美專，乃與余等日夕往來，常作小雅集，余興所至，筆墨狼藉。未幾，與海上藝人十八九聲氣相通，乃首倡『寒之友社』之組織」。這實際上是一個鬆散的藝術團體，即「顧此組織，實可謂無組織之組織，蓋無所謂門戶式之章程，而一以道義相契結也」。先後參加這個團體的藝術家眾多，而黃賓虹、張大千、何香凝等亦列其中。社團以「寒之友」名之，意思是「凡藝林中之志同道合者，皆寒之友也」。姜丹書文中所說「寒之友社」成立的時間是在「民十四、五年」後的「未幾」，並沒有講出該團體成立的具體時間。根據經遵義〈柳亞子與經亨頤的友誼〉一文[註 16]的表述：「於一九二九年在上海與何香凝等創立藝術團體『寒之友社』，經任社長。」可以注意這樣一個事實，在一九三一年，黃賓虹、張大千都有白馬湖之行，何香凝更是從一九二九年起經常在白馬湖畔的別墅「蓼花居」小住。從時間上看，這正是經亨頤發起成立「寒之友社」後與這些名流往還的結果，實可謂湖畔風流「寒之友」。

經亨頤、黃賓虹、張大千合作的〈寒之友圖〉；經亨頤作松、張大千作竹、黃賓虹作石並題書。



黃賓虹和張大千均為中國畫壇之一代宗師。他倆赴白馬湖的情況較少有資料詳述。夏弘寧先生在其所著《夏丐尊傳》[註 17]一書中的「二〇年代、三〇年代初到春暉中學考察和講學名人一覽」中對他們在白馬湖行蹤的記述都是「多次臨白馬湖考察」。如今能見一幅經亨頤、黃賓虹及張大千合作的〈寒之友圖〉。此圖很別致，由經亨頤作松，張大千作竹，黃賓虹作石並題書。通過此畫，人們似乎可以想見昔年三人交遊的融融之情。柳亞子曾在這幅圖上題過一首詩：

炯炯長松不世姿，羅浮消息證南枝。

可容添我成三友，勁節虛心洵足師。

在經亨頤的「長松山房」的邊上曾有何香凝卜居的「蓼花居」。何香凝與經亨頤先是畫友，後來又成了親家（何香凝的兒子廖承志先生與經亨頤的女兒經普椿一九三三年相

識，一九三八年結婚）。何香凝之子廖承志也於一九三三年來過白馬湖，住「蓼花居」並在春暉中學代課。廖承志從小受母親的影響也愛繪畫，而且繪畫的水平非常之高。何香凝作為中國近現代女性畫家，以畫虎和花鳥著稱，而廖承志善畫人物。從二十世紀三〇年代起，母子倆還開始合作繪畫[註 18]。廖承志還作漫畫，一幅〈獄中生活〉（一九四二）還成了目前漫畫界樂於談論品讀的作品。

曾為〈歲寒三友圖〉題詩的柳亞子來過白馬湖，並留下了詩作：

向晚停車訪驛亭，經翁扶仗早相迎。
扁舟載我湖中去，無限葭蒼白露情。

他在經亨頤的「長松山房」拜見了何香凝後又有一詩：

入門快睹女元龍，病後孱軀起坐慵。
湖海賓朋都磊落，山房今日見長松。

目前還留下兩首柳亞子與白馬湖有關的詩。其一為〈題白馬湖圖〉：

紅樹青山白馬湖，雨絲煙縷兩模糊。
欲行未忍留難得，惆悵前溪聞鷓鴣。

其二為〈題何香凝「長松圖」〉：

長松先生人中豪，結廬喜在山之坳。
歲寒不數梅與竹，蒼龍直幹幹雲霄。
兩松揖讓洽相對，一松偃蹇山牆外。

蟠天際地百輪囷，戴月披風萬光怪。

放毫誰寫長松圖，鬚眉巾幘南海何。[註 19]

.....

以上所述是「寒之友社」成員在白馬湖的若干人文藝術活動，其活動的時間段正是弘一大師居白馬湖的時期。經亨頤是該社的主將，他和柳亞子等均為弘一大師的故交。眾多一流畫家相聚白馬湖，客觀上應對弘一大師的作畫興趣會有一定的影響。

結語

考察弘一大師出家後的繪畫創作是一個龐大而系統的研究「工程」，牽涉面非常廣，難度也很大。本人目前正在做這樣的工作，希望早日能完成一部《弘一大師繪畫研究》。本文僅以弘一大師與豐子愷的交往為切入點來解析弘一大師繪畫的若干問題，涵蓋面較窄，並不能承載弘一大師繪畫研究的使命，供研究者參考。

【註釋】

[註 1] 筆者編，《弘一大師羅漢畫集》（西泠印社出版，二〇〇四年十一月），獲浙江省第十四屆出版「樹人獎」；筆者編，《弘一大師羅漢長卷》（西泠印社出版社，二〇〇五年一月）；柯文輝編，《弘一大師書畫集》（湖北教育出版社，二〇〇五年七月）。以上畫集所收錄之作品僅為弘一大師出家後繪畫作品的一部分。

[註 2] 豐子愷，〈法味〉，初載一九二六年十月《一般》，曾改名為〈佛法因緣〉。今見豐陳寶、豐一吟編，《豐子愷文集·文學卷一》（浙江文藝出版社、浙江教育出版社，一九九二年六月）。

[註 3] 本文所引弘一大師書信均見《弘一大師全集八·雜著卷、書信卷》（福建人民出版社，一九九二年九月）。

[註 4] 參見蔡冠洛，〈廓爾亡言的弘一大師〉，《弘一大師永懷錄》（大雄書局，一九四三年）。

[註 5] 姜丹書，《姜丹書藝術教育雜著》（浙江教育出版社，一九九一年十月）。

[註 6] 參見林子青，《弘一法師年譜》（宗教文化出版社，一九九五年八月）。

[註 7] 陸丹林，〈悼弘一法師〉，《弘一大師永懷錄》（大雄書局，一九四三年）。

[註 8] 李鴻梁，〈我的老師弘一法師李叔同〉，《浙江文史資料選輯》（浙江人民出版社，一九八四年六月）第二十六輯。

[註 9] 同 [註 5]。

[註 10] 林子青，〈馬一浮居士與弘一法師的法緣〉，《南洋佛教》（一九八七年）第八號。

[註 11] 有關《護生畫集》的創作出版全過程，請參見筆者拙著《功德圓滿——護生畫集創作史話》（台北：業強出版社，一九九四年六月）。

[註 12] 同 [註 6]。

[註 13] 經亨頤詩，載《頤淵詩集》（浙江古籍出版社，一九八四年十月）。

[註 14] 同 [註 6]。

[註 15] 同 [註 5]。

[註 16] 經遵義，〈柳亞子與經亨頤的友誼〉，《白馬湖文集》（浙江省上虞市政協文史資料委員會，一九九三年十月）。

[註 17] 夏弘寧，《夏丐尊傳》（中國青年出版社，二〇〇二年一月）。

[註 18] 深圳曾於二〇〇三年四月十八日至六月十八日舉辦過「翰墨情深——何香凝、廖承志母子合作繪畫作品陳列」展。

[註 19] 柳亞子詩見《白馬湖文集》（浙江省上虞市政協文史資料委員會，一九九三年十月）。