

師友品鑒竺摩上人書畫拾萃

柳蓮輯錄

高劍父：〈讀竺摩弟近作〉

竺摩弟為現代詩畫禪。弱冠之年，即以文名藉甚，詞章書畫，皆所擅長，殆願繼承四大名僧而重振宗風者。又其書法有甚古者，每在金文甲骨造像之間；所自書詩稿，聞多為腳時口號，佛智騷魂，溢於言表，其於人生觀蓋已徹底了悟，故句多沉痛於鬱，而悲慰眾生之懷，往往見諸字裡行間；畫則山水蟲魚、花卉人物，應有盡有。

自身毒僧伽攝摩騰竺法蘭等隨漢使蔡偕東還洛陽，始傳其等入中土。印度佛像，皆僧伽禱佛示現、虔誠躬畫者。自是厥後，我國佛徒，能通法者，代不乏人，如唐之貫休、宋之救溪，是其著者。逮至明末四大名僧出，大振宗風，八大二石，各擅所能，復多創製，詎今三百年矣，惜嗣響寥寥，慧燈日暗，靡獨藝事已也。

予嘗勉其多畫現實生活人物，暨釋尊行化事蹟，以覺悟世俗之蠢眾生，彼深以為然。彼對予舊作〈生老病死〉、〈眾生平等〉二圖，推崇備至，

是甚有心於世道人心者。彼嘗認為比較得意之作，有〈寒江夜泊〉、〈孤村暮雪〉、〈桃花溪水〉、〈乳糜供養〉、〈煙寺晚鐘〉、〈艷雪圖〉、〈秋山行旅〉等，雖非悉力專攻，而筆法空靈雅逸，能發揮我東方線條之美，賦彩蒼潤古厚，了無塵俗煙火氣，蓋亦蒲團上得來者。

佛像喜撫曹吳遺意，頗亦“曹衣擊水，吳帶當風”之妙。山水花鳥，亦孤高淡遠，表出其菩提自性之清淨本然，復能反映現實之人間。且其性情，酷愛雪景，每有所見，觀賞不捨，故其所畫風景中，以雪景為多。雪景中，又以配冰雪者為多，蓋寓行雲流水、歲寒明潔之意歟？其亦參化妙締，(……)合中西古今之法，共冶一爐。抵其觀念，則入世法不離出世法，由出世而入世，出世法與入世法打成一片，猶藝術與人生打成一片矣。

(1950年2月25日《華僑日報》)

楊善深：〈讀竺摩法師作品〉

吾友竺摩上人，浙東雁蕩山之高僧也。學佛而兼通儒術，避地海外，隱於港澳間之名山古剎，遺世遠俗，潛心著述，以宣揚佛教之真理。

上人嘗習畫於折衷派大師高劍父之門，其作畫風格，雖可歸納於折衷派之一系，而其作風超出於當今各家之外，其用筆古雅，設想超逸，復能於花鳥獸類之神情個性，刻畫生動，藉以引起人之美感；且以正覺之思維，慈悲之願力，利他的精神，為偉大而積極之表現，更對自然界生命充滿熱情與希望，所描寫動植物，都為歌頌健康與向上之精神，絕不以己為出家

人，而有“遺世獨立”與“孤芬自賞”之態度，以“枯樹殘花”或“日暮窮途”之類為題材與發揮其消極不健康之感情者，固相殊異也。予嘗見其畫〈白馬馱經〉，寫玄奘及白馬一匹冰天雪地中，而白馬似經長途風雪已甚困倦，但玄奘仍存一種經忍卓絕之態，令人觀之，有如六祖慧能祖師說：“佛法在世間，不離世間覺；離世覓菩提，恰如求兔角。”以示佛法真理，積極精進與辦利他事業，捐除世人貪逸惡劣之根性，而將佛教悲觀思想改變，是真足以代表民族，奮發有為的精神。

上人既長於詩文與畫，又擅長書法。我國書學，由殷至秦，為用篆體時期；由秦至漢，為用隸八分章草體時期；由漢至今，為用楷行草體時期。至於書風時期亦異：如殷質，其書直；周尚文，其畫曲；秦尚法，其書謹嚴；漢尚德，其書寬博；東晉尚風流，其書妍妙；南北朝尚武，其書強雄；唐尚結構，宋尚豐姿，元明清三代由宋上追晉唐；清末至民國，由南北朝上追殷商，書家作風，隨時代而變遷。

竺摩上人書法，純為性靈，乃融會古今，卓然獨樹，行墨間大小互參，悉得其宜。至於字體結構之奇險，與用筆飄逸之變化，尤不可捉摸，而有着人間煙火之仙氣；蓋以無法生有法，以有法貫眾法也。是誠修養有素之所至，非可驟幾者也。上人詩文畫與書法，於縱橫恣肆中表現清淡絕俗，且深有所發明；是始根於宿慧思想及其人生觀，以構成其為僧與藝術風格，同表現其隱喻之傾向耶？余持此以評上人之藝事，蓋亦有感而云然也。

吳白鶴：〈竺摩上人畫集序〉

鍾惺云：“韋蘇州等詩胸中腕中皆先有一段真至深永之趣，落筆自然清妙。”葛常之云：“韋詩超然出於畦徑之外。讀韋蘇州之詩，覺有一股冲雅閒澹的‘靜境’遺留紙上，與陶詩風格，悠然之極緻，前後輝映。”劉須溪謂應物其詩“如深山採藥，飲泉坐石”，真是知人之言。誠然，不能領略恬淡靜趣之意象，即不能領略韋詩，同樣不能深味靜中之美，則不能品讀竺摩上人之畫。

王世貞分畫為三品，唐朱景玄撰唐賢畫錄，三品之外，更有逸品。古今畫事，手性各異，健弱濃淡，潤枯繁簡不同，而靜逸尤難；蓋逸品為意遠者所得，非煙火塵中物可比也。

竺摩上人，號雁蕩山僧，賦性恬淡，又耽翰墨，遊劍父一代畫師之門，山水翎毛，栩栩欲活，而人物尤以佛釋為多，高老喻為有“曹衣出水，吳帶當風”之妙，以為“非所謂深於禪而遊於藝者歟”？余意苟竺摩上人不深於禪，或不能遊於藝如斯其精湛熟煉，得閒雅恬淡之靜趣。連年頻觀畫展，均一時知名之作；然牡丹遊蝶，紫藤戲貓，或風虎荷魚，非無真意細膩之筆，非不曲盡形容之妙，惜乏一股淡雅氣；從而知書畫蓋人格表現，臨摹可以手靈，或不能神至耳。竺摩上人，苟不深於禪，何能得此脫塵靜趣耶？上人居檳寓灣島紅毛丹園，顏其廬曰靜園，深居寡出，綠葉濃蔭，靜養禪機，不為外物所侵，非深於禪者能乎？讀其集宋詞自寫對聯“黃葉無風自落/秋雲不雨長陰”，已寫出其人生觀之富有淡靜氣，而無傷感氣、牽強氣，可

與大自然渾成一體。他如畫作〈郊原清趣〉，〈梅雪高士〉，〈夕陽古寺〉，〈水仙清供〉諸幅，均獲靜美；尤以〈蕉蔭轉佛〉，〈經窗靜讀〉，益彰禪藝精神，多可喜者。復觀其自題畫詩，可以概見其人其畫矣：

浮生底事愛繁華，閑讀經書且種花。
三徑未荒容我老，客來重與話桑麻。

平生甘澹泊，是以入禪林。
詩句聊舒意，文章豈計名？
百年原一夢，萬事學無情。
最是忘機處，松間坐月明。

竊比自由身，羲皇以上人。
生涯依一鉢，行腳過千村。
山水詩中畫，煙花夢裡春。
利名烏足計，道味此中真。

道心靜似山藏玉/書味清於水養魚

竺摩上人適將赴星展覽書畫，及刊印畫集，囑序於余。余固陋簡俗，何敢言畫？更何敢論上人之書畫？第不忘高老之言：“深於禪而遊於藝”；且喜其設色鈎染，別有靜趣。頓忘疏拙，為綴數行，知者將以為蛙唱耳。

(3月8日寫於牛溲齋)

李撫虹：〈從世界現代繪畫說起〉

世界繪畫，原為東西兩體系，東方始自中國，西方起於意大利。故鄭昶的《中國畫學史》說：“世界之畫系二：曰東方畫系、曰西方畫系；西系萌芽於意大利半島，分枝散葉，蔭蔽全歐；近且移植於美洲，播種於西陸。東系溯源流沛於中國本部，漸納西亞印度之灌溉；浪湧波翻，沿朝鮮而泛濫於日本。故言西畫史者，推意大利為母邦；言東畫史者，以中國為祖地。此中國國畫在世界美術史上之地位也。”

至其發展之軌跡，中國繪畫，遠在六朝時代，已大有可觀（相當於5世紀）；而西畫直至文藝復興時代，始有成就（約在15世紀之前，相當於明朝時代），相距約達千年，獨是西畫進展，比中國為急激。乃自19世紀以來的作品，經已十色五光，世界學者稱為“現代繪畫”。

其實西畫在19世紀前，傾向於古典派，19世紀後，始有現有繪畫。可是學者所稱之“現代繪畫”，純以西畫為標準，中國繪畫不在其內。意謂中國繪畫尚滯於古代也；而不知中國繪畫自晉至元代有所改變，元後明清漸趨摹擬，清末民初，尤為特甚。故高劍父先師說：

中國有史以來，對繪畫的重視，代有文獻可考。中國美術的成就，即歐洲文藝復興，在一千年前（約15世紀前），便已達到極盛時代。有些人以為中國畫千篇一律，一成不變，其實這些現象，祇是近二百年來的畫家不長進之過。

他眼看畫壇裡有此情形，不免疾首痛心，遂於辛亥民國成立之後，由政治革命，轉為藝術革命。

因此不辭艱苦，力排摹古之非，主張創作一種現代國畫，以代表了現代民國的繪畫。他說：

自元一變宋院作風，以至明清兩代，遠乎民國，六百年來支配着藝壇，其間雖不無稍變，殆如鳳毛麟角，到了現在最低限度，也要成一種新中國的國畫，來代表現代的中國國畫。

高師所稱的現代國畫，就是把摹擬的積習掃而空之，乃代之以自出心裁，故復有下列的主張：

“現代國畫”即由古代中國畫遞嬗而來，而其重要之別，不應祇是形式，而應該在於思想。

對於祖宗的遺產，不是死守，而是要活用，這才得到發揚光大的結果。在表現方法上，須將我國歷史遺傳，與世界學術合一研究，而吸收其特長，作為自己的營養，以滋長現代的新生命。

竺摩法師以聰穎特達之資，親承先師警教。其於先師之學行，固已深切明著，亦步亦趨，故其作品，頗多新的氣象，不違先師之昭示，凡山水花鳥、蟲魚，尤其佛像，莫不大有可觀；而其蘊於胸中，表於畫面者，對於物象之形與質，與乎神情動態，又莫不栩栩如生，活躍紙上。至於法書，其氣骨之精練，與乎部署之瀟灑，戛然出塵，復以顯現其功力與造詣之深。外此更善吟咏，雋永清新，奉誦之下，悠然神往。大抵其情之所寄託，與乎心之所嚮往，非有過人量，亦無以合詩書畫而為一者也。宜其譽馳中外，固不待虹之喋喋矣。

李撫虹：〈由人物畫說到竺師畫展〉

在繪畫的部門裡，人物畫實在佔了首席地位，已經成為定論了。

人物畫的對象由表面上看來，當然是人，但亦容有未盡者，因為仙佛鬼神，或天使之類超人類的東西，都是他的主題，至於表現人類所留傳過去活動事蹟的歷史畫，和表現人生日常生活片斷的生活

畫，也包括在內。在人物畫中，人的性格與精神之表現，實在不可缺少，然而歷史畫與生活畫，其中心人物之性格與精神之表現，固須注意，而事蹟與生活之活動表現，尤為要著。蓋其主題，不在於人而在於其所幹之事之動作也。在我國歷史畫最普遍的題材，莫如木蘭從軍、昭君出塞、蘇武牧羊之

類，生活畫又莫如漁樵耕讀了。然而歷史與生活，其題材之廣寬，未可指量，主題之採取，亦祇屬之作家之觀念而已。

竺摩這回展出的畫雖非畫人物，可是人物居其多數，亦且是以佛為對象的人物畫。他的描寫，在表現上人物之性格與精神，當然有其在佛教裡所想像出來的神情態度。我對於佛教裡的歷史人物，可謂之門外漢，以門外漢來談門內事，終有隔睽之嫌，談談他的描寫技法吧。

我國繪畫，最重描線，而描線之於人物畫，就是構成人物的手法，其在畫面上的位置，自是極具關鍵。我的私見，以為他的描線，可分兩種：一為用中鋒一氣呵成，自起至收，其引筆之手勢，大抵

未嘗中斷，故從頭至尾，大小如一，有如鐵絲，非有純熟的手法和大膽的天才，不易臻此，我無以名之，名之曰鐵絲描。一為隨寫而隨意頓挫，或住或行，不一而足，有如行雲流水，這大抵可以給一個行雲流水描的名稱（這要聲明：我所說的不過為便利說述起見隨意取用，並非“人物十八描”裡所稱的名詞，因手邊無書，故不管其是否相同也）。

竺摩是從遊高劍父先生的，但他的作風，自具面目。劍父先生教人，在學習的階段裡，一面臨摹，一面寫生，並把這兩個經驗來自創。因此他所造就的作家，決不至於甘心蹈襲，這有事實擺在我們眼前，並非一人之私意。我們看了竺師的畫展，也獲到一個例證。

渡筏：〈竺摩法師書畫展覽特寫〉

竺摩法師，為中國近代佛教青年僧伽中不可多得的傑出人材。蓋其於童真出家後，即從佛學大家芝峰法師學：一由他的聰慧過人，二由得於明師指導，很早他的佛學文學，就有很好的修養了。後來修學闍院，隨侍太虛大師弘化南北，任大師的隨身記者，對佛法及文學，有長足的進展，更深的造詣，而於書法詩詞，在此期間，亦顯出他的天才！所以在他二十歲左右時，就為我大虛大師所器重，佛教大德所贊許了；即社會中的名流學者，聽其佛理觀其書法，讀其詩文，亦認他為佛教內極難得的優秀僧青年。抗戰時期，遊化南國，卓錫香江，講學澳門，編覺音刊，為南中國的佛教放一異彩！師於講著之餘，時與文化人士相過從，因而名重士林，聲譽亦噪！當其時也，中國領土，泰半為日寇侵佔，鐵蹄所至，寺廟被摧毀，僧侶被殺戮者甚多，因而許多憂心佛教之士，殷切地期望竺師在偏安的港澳間，多多地為佛教灑些種子，培養些僧材，不意正在各方殷殷期望下，太平洋的戰事突然爆發，香港很快地也就拱手給日人了！港澳被日人統治後，在大後方的師友們，很關念他的安全，並希望他能從敵人的虎口中逃脫出來，到大後方再為佛教努力；雖然後來知道他仍安然地在港澳，但對

他的來大後方已絕望了！不過愛護他的師友，仍不時地在探聽着他的消息，所以聽到他在澳門從南國名書畫家高劍父先生習畫，知道他的師友，無不認為他在藝術方面將必有重大的成就！可是，沒有好久，港澳友好，忽以他的失蹤聞，這真使關心他的師友，覺到萬分的感傷！

世事竟難以常情測度的，當長江以南漸次為共軍解放，國內大德老集中到香港而為未來佛教太息不已的時候，失蹤多年的竺摩法師，忽又從神不知鬼不覺的地方出與吾人相見，使在苦悶中的我等，得到一個意外的歡喜，師友們無不慶喜他的再出現！據他自己說：自“決心與一切僧俗師友暫不通信”後，就在澳門從高氏習畫，並在習畫的第二年，在藝壇的友人們慫恿下開過一次畫展，從此潛心地學習畫藝！所以在他失蹤的七八年間，於個己的身心潛修外，對於畫藝確也有了相當的造詣！港中佛教人士，以他的繪畫頗有心得，特請其將近年的精心傑作——書畫，在港來個公開的展覽，所以在大地回春萬象更新的新春佳節中，“竺摩法師書畫展覽會”就在香港最繁華最熱鬧的皇后大道中“中國近代書畫匯”裡陳列展出了！

每當我國戰亂不已烽火蔽天的時候，香港就被

目為世外桃源，觀此舊曆新歲中每個住港的人們，都喜氣洋洋地把香港點綴成一片新春的新氣象。世外桃源的香港，真可算是名符其實的世外桃源了，歡度新歲的人們，在狂歡之後，去參觀一下“了無塵俗煙火氣”的藝術佳境，把個己的人生融在藝術佳境中，將愈感人生的豐富與美滿！從這一角度去看竺摩法師書畫展覽，就覺得格外的有意義了！記者從報上得到竺師畫展的消息，於開展的第一天——二月二十三日，特欣然地從老遠的鄉下趕往參觀。中國近代書畫匯的匯址，在皇后大道中五十八號的三樓上。近數年來，由於我國大陸上的不安定，許多名書畫家都集中到香港來，陸續的在此舉行他們的傑作展覽，所以中國近代書畫匯的這個名字，在香港人士的心目中，是並不陌生的。記者走到皇后大道中，離開畫展的地方還有很遠，就看見門前五尺高的木架上，貼着一張鮮紅的紅紙，上面寫着“竺摩法師書畫展覽”八個大字，紅紙黑字，特別吸引人的注意。也許竺師是個出名的名僧吧，來此參觀他的書畫的，往來如梭的絡繹不絕，真是多極了！書畫匯的主持者，為了導引參觀的來賓，在二樓上三樓的每級樓梯上，都寫有“中國近代書畫匯”幾個字。還沒有走入畫廳，在三樓的樓梯口，就看見一幅幅的對聯，一幅幅的繪畫，鱗次櫛比的懸掛着。畫廳的門口，放有一座小的屏風，上面掛着鄧爾雅先生篆的“竺摩法師書畫展覽會”小幅一幀。步入畫廳，四周牆壁上掛滿了大大小小、長長短短的書畫，真是琳瑯滿目，美不勝收，入此中者，如入藝術之宮，大有目不暇接之慨！

記者在畫廳裡觀賞一周，書畫計有百幅之多，其中比較為竺師的得意佳作，據高劍父老畫家〈讀竺摩弟近作〉中說：“有〈寒江夜泊〉、〈孤村暮雪〉、〈桃花溪水〉、〈乳廩供養〉、〈煙寺晚

鐘〉、〈艷雪圖〉、〈秋山行旅〉”等。至於他的繪畫工夫到了甚麼程度，高老也有兩句話說：“雖非悉力專攻，而筆法空靈雅逸，能發揮我東方線條之美；賦彩蒼潤古厚，了無塵俗煙火氣，蓋亦蒲團上得來者。”又，古哲夫先生在〈竺摩畫展觀後〉的一文中說：“遍覽全場，琳瑯滿目，鳥獸花卉，皆有獨到處。草澤雄風一幀，不愧劍老真傳。紅棉、秋柳、藤蘿、梅花，剛柔恰可，着色艷而不華。佛殿寶塔、漁舟晚唱兩幀，酷肖劍老，幾可亂真。山水立軸中，以用沒骨法做張僧繇寫關山晴雪圖者為特出，別一作風，佈局雖簡，而能將山中靈氣，一一表露楮墨間，名畫家林千石氏為其題額曰：“清曠高逸得造化之功。”洵非過譽也。“竺師書法，古拙可喜，不流於俗，不涉於荒，瀟灑自如，謂非曾下苦工者，曷克臻此？”（以上所引二文，均載二月二十五日香港《華僑日報》）記者慚愧，對於書畫，完全是個大門外漢，不敢妄議，但從高劍父、古哲夫二先生所說看來，已可知道竺師的書畫是有着如何的高深修養了！

這次竺師的書畫展，除了每幅都是佳構外，其尤特出者，就是有幾幅的橫額上，有名畫家高劍父及林千石先生的題字，名畫家鄧爾雅先生的寫（心）經，岑學呂先生的題詩，名佛學家陳靜濤先生的題辭，此真所謂名僧、名人、名詩、名畫、名書融為一爐了！無怪這次的展出，參觀者絡繹不絕，訂購者特別眾多！記者每天都去參觀一次，去則即留連不捨地不想驟然離去，似乎置身在藝術之宮裡，另有一種境界似的！藝術之感人也如此。他日竺師以畫藝作佛事，必有更多成就者，願百尺竿頭再進一步，不讓八大二石專美於前，而為我佛教於近代藝術界中創一新天地也！

（民國三十九年二月述於香江）

王仲厚：〈書畫僧竺摩法師來訪記〉

我國高僧之工詩工書者代不乏人，而精研繪事，則以魏晉六朝迄於隋唐一段時期為最盛。至今燉煌、雲岡、慶陵諸石窟中之壁畫佛像，皆其遺

蹟也。惟自明末八大山人與石濤、石谿諸僧而後，已不數數觀矣。若夫能綜詩書畫三者而兼擅其長，則亘古以來僅釋貫休法師一人而已。當五代變亂之

時，貫休避居吳越與蜀，備受時主優待，曾有“萬水千山得得來”之詩句，亦可見其修持之一斑矣。今竺摩法師，親承虛師唯識哲學之衣鉢，始則周遊國內，繼且遍歷泰緬南洋，以其所得於萬水千山間之意境，入之於詩、於書、於畫，誠有“無入而不自得”之概。因其心有一點靈犀，故能通於一切藝術，是直可與貫休法師同稱為“得得來和尚”矣。若欲以之比於唐代鄭虔之三絕，要非不當，然而縑素之間究因環境各異，故其所通於藝術方面者，自亦有別，似不必強不同以為同也。昔者韓翃有詩云：“何用別尋方外去，人間亦自有丹邱。”余試易其句曰：“何用別尋方外去，貫休亦擅畫詩書。”以此而論，竺摩法師，殆今之貫休也。茲逢法師於本月十四至十六日在星義展之會，爰以數語記之，倘法舫法師今能乘願再來者，當必相視而笑曰：子言誠是矣！

余曩在故鄉曾主湖南船山學社董事部務，社中舊例，以王船山先生畢生喜研相宗，故對海內佛學大眾及高僧等多所聯繫，其有遊歷來湘者，亦

邀其到社宏法，以廣見聞。蓋闡揚佛理，即所以倡導船山學說。故晚近如章炳麟與道階、太虛、弘一、印光諸大師，均曾先後蒞社演講。厥後虛師之高徒法舫法師經湘南來時，亦復留社數月，聚居既久，聞悉虛師另徒名竺摩僧者，亦深得其師所傳相宗真諦，且能運用方法唯識之理，致力於詩書畫諸方面，並謂其年富力強，將來必有更深之造詣。余聞而默識之。去冬余被邀參加本埠龍山古寺重建三十週年紀念盛會，因主席廣洽法師之介，獲識竺摩法師，雖其時幸未交臂失之，然以一面匆匆，未及叙談為悵然。迺者法師重蒞星洲，專程來訪，詢及其學佛及習詩書畫諸藝術之始末甚詳，展視畫冊，知其造詣果遠勝於八年前法舫法師舉以相告者，余因而有感焉！我國高僧之工詩工書者代不乏人，而精研繪事，則以魏晉六朝迄於隋唐一段時期為最盛。至今燉煌、雲岡、慶陵諸石窟中之壁畫佛像，皆其遺蹟也。惟自明末八大山人與石濤、石谿諸僧而後，已不數數觀矣。若夫能綜詩書畫三者而兼擅甚長，則亘古以來僅釋貫休一人而已。

楊自牧：〈詩書畫的三慧〉

華族的繪畫，無論形式或內容，有着一種特立的風，因為它是主虛不主實，言情不言理。畫家們由來都是外師造化、內證心源，故此，這風格是要憑着感覺上去領會的。

華族繪畫的源流，應該說是由遠古的圖騰，而孕育了人物畫的發端，最初有着畫蚩尤以弭亂，畫神荼鬱壘以禦鬼，這含有禮義的意義存在着。三代以後，人物畫多數於聖賢帝后的肖像，屬於崇拜的對象而已。相傳到了漢明帝時代，乘着光武中興的餘威，用兵西域，外交頻繁，明帝曾夢見丈六身的金人，其臣下或告以這是西方的神稱之為“佛”，明帝乃遣使赴天竺訪問佛法，圖其形象歸來，天竺的高僧亦隨使來華，佛像畫便以此為嚆矢。及後，雙方不時

往還，印僧多畫家，佛像畫自然亦流通起來。佛教傳入中國後，因與儒家思想有着同化作用，使學術與藝術受了影響，而蔚成特立的系統，使在人物畫方面益形發達，畫史上亦開了新紀元。三國時代的東吳，因有天竺名僧來遊，孫權便建寺宣道，範寫佛像，風氣之下，佛像畫更傳行起來，晉代尤稱勃興。佛像畫亦屬人物畫，名畫家顧愷之所謂“傳神寫照正在阿堵中”，這分明是指對人物畫的說法。南北朝的統治者多信奉佛教，人民因苦於兵禍，更澈悟釋教而皈依佛，畫家尤多從事佛像的描繪，給予人物畫放出異彩。

在這時期中，出現了謝赫的繪畫六法的創立，山水畫亦由是而產生、開闢一新的境界，六法亦成

為畫家的規範，其對後代的影響甚大。謝赫的六法理論與印度的六肢法則，可說是大同小異，六肢是印度畫家所奉為主臬，足以佐證印度佛教對中國繪畫上的影響力，亦導致隋代佛像畫和山水畫並重並興，展子虔、董伯仁等便是個中佼佼者。這風氣一直使以後歷代相因而弗衰，雖然元代因受蒙古族所統治而使佛像畫較衰退，但山水與花鳥蟲魚的作品卻呈現盛行，及明清時代，人物畫又漸告恢復，由於慈禧太后的信佛，意大利人郎世寧的善繪人物，佛像畫又重見普遍，是知佛像畫和山水畫，多受畫家所喜寫，便何況方外的畫人。

竺摩上人早年研繪事於名畫家高劍父昆仲居士，深受嶺南派風格的薰陶而解脫束縛，筆法古厚而潤澤，雅淡而靈活，更自歸於佛門後，足遍名山大川，胸羅五嶽，寫起山水，疏密適度，筆筆皆生意，面面得自然，能合法而離法，具劃沙印泥的功力，這已見到上人的一“慧”。

談起華人在繪畫與寫字，所用的工具完全相同，由於毛筆最能富於變化，濡墨運毫起來，有間距和立體的感覺，這在世界上除了日本而外，

幾無他例可尋。華文書法除了實用外，更有美術價值，能由簡單的形線表現出人格、學識與技巧，而臻於玄妙意境。即以龜甲文、以至篆隸草真，其構成的基本單位同是線條，寫字和寫畫俱須有着線條美，這亦是所常說的書畫同源，這種線條美，竺摩上人已是深得其三昧了，這亦是一“慧”。

竺摩上人是一位高僧，大家都稱他為大法師，其詩作自然深含禪意，敦厚的，哲理的，流露着高逸的格調，以醒化人羣，這又是另外的一“慧”。此次，新輯這一卷書畫集，其中亦以佛像畫和山水畫佔多，書法則立軸楹聯俱備，看畫上又間題詩作。詩是無聲畫，畫是無聲詩，這個專輯是畫意、法書、詩禪的合體，流露其詩中的逸氣，充份表現了其特出的才華。

竺摩上人壽臘已逾稀齡，猶能稍暇中樂繪事而不輟，這專輯的刊行，益彌覺珍貴。吾人可從這集中看到上人詩書畫的三絕，亦由茲倍仰上人在佛學三慧之外的另一項“三慧”。

（一九八四年九月於檳島）

管震民：〈弁言〉

天臺雁宕，夙稱名勝之區，藝士騷人，多如過江之鯽；惟迴溯蘆溝啟鑿以後，南來舉行書畫義展者，踵趾相接。而吾浙之人，則寥若晨星，尤其深於禪而遊於藝者，則絕無其人。今香港無盡燈社社長竺摩法師，因蒞臨暹羅龍華佛教社，主持太虛大師舍利入塔典禮後，應檳榔嶼菩提學院禮聘，主講佛經；又因竺師歷年所繪寸尺幅頗多，應出以示人，並定於本月中旬，假客屬公會禮堂，舉行書畫義展，可為佛教徒破天荒之盛舉。竺師籍隸浙江樂清之雁蕩山麓，慧性天成，法緣早締。幼年在山出家，故一名雁蕩山僧，受具以後，參訪各處名山，修養佛法，造詣頗深。嗣追隨太虛大師多年，默識心通，堪承衣鉢，稱為入室弟子。竺師性恬澹，尤耽翰墨，入粵進春睡

畫院，遊高劍父名畫師門下，既得師授相承，又能沉浸六法，故揮毫展紙，無不得心應手，馳譽丹青，可謂實至名歸。積年所繪，凡佛像、人物、山水、翎毛、花卉等件，別開生面，栩栩欲動，大有“曹衣擊水，吳帶當風”之妙，竺師於研求禪乘繪事之外，對於書法詩詞，更感興味，鄭虔之展之三絕詩書畫，足以當之；王右丞所謂“詩中有畫，畫中有詩”，亦不過如是。且與五代浙東蘭谿之釋貫休，既工繪畫，又善篆隸草書，更可謂後先輝映，異苔而同岑也，非所謂深於禪而遊於藝者歟？師居雁蕩，我住天臺，相見重溟，緣由前定。茲因將舉行書畫義展，又出畫集問世，為弁數言，以誌景仰云爾。

（甲午中秋，七五退叟管震民識於檳榔嶼）

黃蘊玉：〈簡紹竺摩法師書畫展〉

我國歷朝名畫師，出自空門者繁不勝枚舉。大抵佛門弟子，以六根清淨，四大皆空，潛心以研習書畫，成就較易，以一心此，心無旁騖，則其造就，又豈與普通習畫者得而及之？以研究書畫，天分固居其家主要，而興趣亦等之，苟使以專心致志，則其造詣必深，此佛門中人多以畫名者，想亦緣此。吾於竺摩法師，已足證之。吾之識竺摩法師，早在十年前，其時方在抗戰中，日寇已陷華南，故五羊畫人之集於濠江者，濟濟有眾，其中不少為書畫界集團之清遊會中人，如高劍父、黎慶恩、張白英，及已故之張純初、姚粟若等。避澳而後，每週中仍舉行雅集，以達難中仍未忘情於本身之藝術也。吾從事新聞事業之餘，兼以習畫，因亦常側身其中，而與法師之認識，乃亦在清遊會席上，以法師擅書法、喜吟咏；且編有佛學雜誌《覺音》，按月出版，並將清遊會中人之詩詞錄入，甚為一般佛弟子所稱道。其時高劍父先生恆笑謂竺法師能詩擅畫，但可惜未能畫，否則鄭虔三絕，其有之矣。竺法師似有所領悟，乃以其餘時，相從學藝。以師穎悟異常人，高老欣然接受，列入門牆。法師自是潛心以研此道，不兩年，藝即大進，且深得高老之秘竅，用筆之蒼勁，與設色之沉着，均有高老之作風。且以

高老之相勗，曾一度舉行個人書畫展覽於聽松山館。此館位於濠江名勝之松山上，為名醫何斗燦之別墅。以何氏與師交遊，而亦好此道者，故當時引為藝壇佳話。法師於畫展後，旋即離澳，言將返浙江雁蕩山，以烽煙淪劫，荊棘危途，未遂所願，避地靜修，深居簡出。比容歲夏，吾嘗遺失一紙箋於澳之泳場，不意竟落於陳君慧□之手。吾與陳君本無一面緣，但竺法師則為其方外交，故箋亦為竺法師所發覺，乃索取携澳，將以見悉。合浦珠還，吾固無限欣慰，然最足喜者，則多年故友，一旦重逢，更感興奮，且知竺法師致力於畫學，未嘗稍輟，並為雀躍。竺法師且以其大作見示，欣賞之下，覺其畫藝，真突飛猛進，比之第一次畫展時之造就，相去幾不可以道里計，用筆之蒼勁有力，與構造之新穎嚴謹，均已能自成一格。山水樹石、人物花鳥，且皆兼之，而皆有相當之造詣，洵足為佛門生色。二年前法師以受香港佛門道友之邀，曾出其積存作品，在中國現代書畫會舉行畫展，頗得各界人士之好評。近來港澳南北名家畫展盛，但未聞專以佛教畫展覽，尤以佛門人物以專佛教畫者，殊不多覩。故此度畫展揭幕，想必觀者絡繹，盛況空前，使大眾耳目為之一新。

（一九四九年一月寫於澳門）

佚名：〈藝術與宗教渾忘的境界〉

竺摩法師的畫，所難能者，是他緊跟劍父先生之後的一派革新氣象，具有舊素養，而不因襲舊圈套。他絕不會像小乘學者的遠離現實，故反過來作畫也表現得很大眾化。李寶泉述劍父先生論畫的主張，謂“要寫真的、要動的、要力的、要緊張的、要有意義的，以及要出於自然的”。因為寫真的，當然就與逸筆草草底輕描淡寫的精神相反了；因為要出於自然本身的，當然注重寫生而放棄“今不如古的觀念”。這些條件，竺摩法師的

造詣實在無慚師訓，且令人有後軍益勁之感。

我尤喜歡竺摩法師的詩畫，捨其造詣不論，他的為人更可愛。那麼清癯如鶴，明澈如水，不就是一首詩一幅畫麼？知其人而賞其詩其畫，尤覺其中有無窮內涵之美。這回承他把行將付梓的畫集交給我讀，並命寫序，先觀之快與佛頭着糞的戒懼，我是既歡喜又慚愧的。我覺得此中的顯淺一面，我不及大眾的眼光如炬；此中的高妙一面，我哪能透露一點真意呢？然而我倒真實不虛地遁入其

導引的真境，真的看看他好像在雲端拈花微笑，雖高不可攀，而我和許多人都看見，而且內心印下無言的愉悅。

竺摩法師是怎樣的一種人物，試看看他的師友間的薰陶，自可體會。像高劍父先生、游雲山女士、徐梵先生，都主張儒釋一貫。高氏為藝術的革命家，光芒萬丈，法師從之學藝，有相當的成就。然而高氏晚年悽心禪悅，卻是受到法師的影響，故其輓聯有“談禪如友，論藝如師”的話。新近游雲山女士和其圈內人創辦一個《原泉》月刊，便提倡合佛儒文藝一爐共冶，法師應甚力，凡這些，可見其行誼一斑。

民國初年，蔡子民氏曾倡以藝術代宗教，這主張對否暫不討論，但藝術和宗教渾融一體，則毋庸置疑，儒家所謂遊於藝而進於道，也承認道為根本，藝為花葉，花葉的秀數和根本的深固是互相表裡的。就佛教言，自白馬負經以後中印僧人不時往還，印度藝術也與宗教俱入中土。僧人多為畫家，佛像多係自己虔誠恭畫，兩晉時所受建陀羅加爾羅佛教藝術的影響不少。六朝的釋道畫，多天竺作風。而印度阿真打、巴哈、乾打離各石窟的古畫，中國的雲崗石窟、龍門石窟都是傳模移寫的。迨文人畫盛行，僧人也多以畫為餘事。明清以降，八大、石濤、石谿、漸江所寫都臻神品。現代的曼殊、弘一大師以藝名世，尤膾炙人口。所以，竺摩法師於揚法之餘，寫詩作畫，有其深遠的傳統。蓋藝之與道，不可須臾離，藝術家的心情，和宗教並無二致。

我細讀過夏丏尊先生記其至友弘一大師的生活藝術，謂和尚未出家時，曾是國內藝術界的先輩，被剃以後，專心唸佛，見人也但勸人唸佛，不消說，藝術上的話是談不起的；然而夏先生經幾日的觀察，仍深深地受到了藝術的刺激。

弘一大師戒律精嚴，每天都好像在過俗人所難堪的苦境似的，可是在他，世間竟沒有不好的東西，一切都好，住小旅館好，統艙好，睡粉破的蓆子好，用破舊的手巾好，吃白菜好，菜蕷好，鹹苦的蔬菜好，跑路好，甚麼都有味，甚麼都了不得，瑣屑的日常生活到此境界，不是生活的藝術化

了嗎？這也正是道心與藝心的融合。竺摩法師的詩畫，也入於藝術與宗教渾忘的境界。山川之大，花鳥之微，人世之紛擾，皆如鏡澄心，如法揚舌，藝術家以無邪之心觀照宇宙，觀照人生，無所謂一切醜惡殘破稚拙；而一切苦厄，一切醜惡殘破稚拙一上毫端，也無處不美，無處不啟發真純的贊嘆。

竺摩法師是一位才藝超絕，也是我所最嚮往的方外朋友。我們每一相晤，他聖潔的襟袍的反應，未敢妄加測度，但我們則似乎眼前的袈裟飄蕭，法器莊嚴也熟視無覩了。我們之間了無一線分隔，我欣賞他的詩書畫三絕，體味他俊逸的藝論，有時雲破月來，更深契他的談禪說理，祇覺得一片天機的精純，一片真靈的洋溢，忘俗忘僧，忘我忘物，像我這樣鈍根的人，至少也被導引進入無邪的藝境。

我不想攀附儒家門牆，也總算是曾經受過儒家思想浸潤的。法師則三戒具足，是以包括佛門自任的大乘學者，也惟其如此，故僧俗異途，我們的趣向倒沒有甚麼距離。中國的儒佛，好像有形式的對立，其實宋人的理學，卻從佛藏中奪胎換骨，他們口頭的關佛，難免“坐在禪床上罵禪”之譏，而佛教傳至禪宗興起，自稱教外別傳，直指本心，見性成佛，已和儒家的盡心知性，盡性知天如出一轍，入世法出世法的界限老早已泯滅了。竺摩法師是佛門的悲智者，也無殊於孔門的愷悌君子，在我看來，更覺得他是多麼富人情味，多麼悅愛世間，他是一秉出世的精神，而積極致力於入世的事業。他每天為了佛教事業的辛忙，其程度超過市肆中的持籌握算者。有人調侃他道：“和尚如此麻煩，何必出家？”但這祇是開玩笑罷了，曾聽見他這麼說：“擺在面前的現象，小乘學者，不善解苦空無我不淨的真義，對人生起了厭離的觀念，想逃避現實，而墮在苦空底陷阱不能自拔，被世尊呵為‘焦芽敗種’；大乘學者善達這種苦空的理，雖看透人生，覷破現實，而不妨在如夢的人生，如幻的現實，奮不顧身，廣建淨業，以完善他的大志，莊嚴他的菩提。”這才算是他為甚麼“着了袈裟事更多”的答覆。

駱清泉：〈竺摩法師畫展題詩〉

敬題竺摩法師書畫義展

貝葉芭蕉信手揮，一篇一幅吐光輝。
三千世界丹青裡，十二因緣翰墨歸。
腕底波瀾皆妙諦，眼中風物盡靈機。
菩提影口菩提院，滿架圖書洙德暉。

題贈竺摩上人

法師西來意，庭前樹柏子。
上人胡為者，辛勤乃若此！
宣講無寧日，筆墨紛復爾。
樂此竟不疲，豈為名驅使。
眾生未成佛，蓋有不容已！
離世覓菩提，免角虛難擬。
智業舍利他，從俗一隨喜。
書畫結善緣，是亦方便始。
茲行徧十方，馱經投萬里。
玄奘倘可追，曼殊不專美。
我有麻三斤，贈師緹行李。

題竺摩法師畫虎溪三笑圖

一儒一道一高僧，遠望疑聞笑語聲；
更把丹青傳別意，古人已去尚如生。

東林寺外水之湄，正傍溪橋共語時，
虎嘯風生山谷震，三人大笑始分離。

三笑亭邊故事遺，即今遊眺尚堪思，
至人自古誠能格，不是齊諧志怪奇。

語到投機處，行行已過溪；
虎鳴驚止步，大笑露靈犀。

挖耳羅漢

耳根未淨濁塵蒙，信手清除百竅通；
從此聲聞周萬里，自南而北復西東。

長眉羅漢

菩提隨地印心期，靜坐蒲團老不疲；
無量壽經長壽佛，壽眉縷縷永長垂。

跣足暮者

濁世離留清淨身，翛然相對話前因。
滄浪孺子賡同調，歷盡天涯不染塵。

三羊出蕃

三陽開泰正逢春，更聽欣傳局轉新；
從此驂騮開道路，永離羈勒出風塵。

靈猿獻果

王孫雅琬合宜候，掛月棲雲極自由；
壽果捧來同晉祝，三千歲月樂悠悠。