

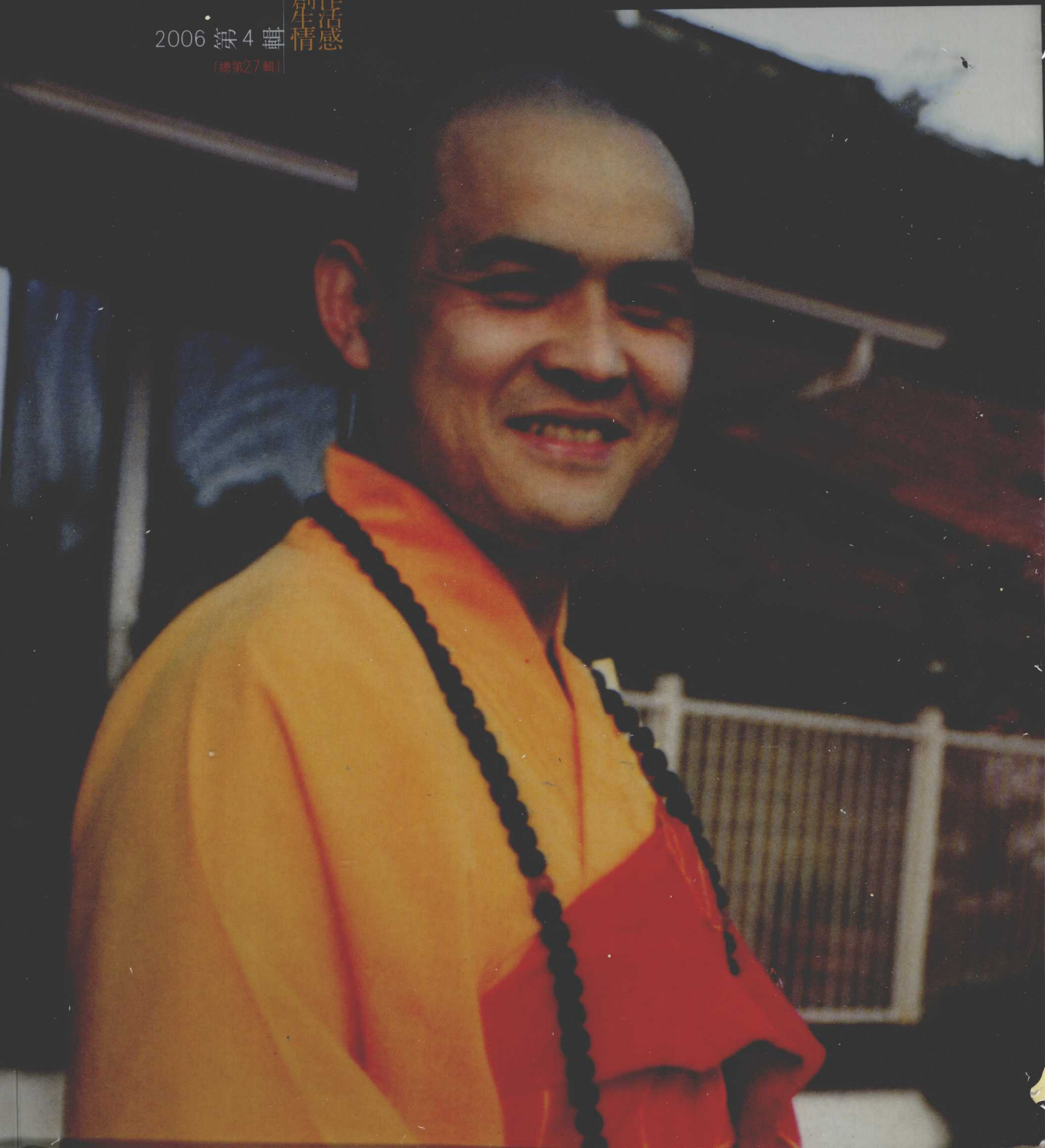
情法寄緣

記錄當代藝術家創作生活情感

2006 第4期

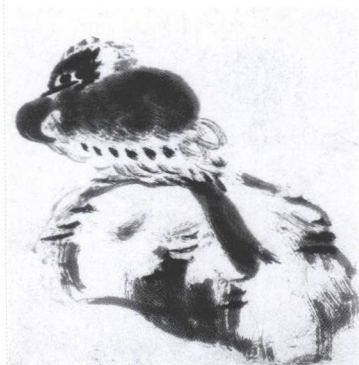
【總第27期】

藝術狀態





医药学院 610 2 07038921



記錄當代藝術家
創作生活情感

2006 第4期

[總第27輯]



社 長 / 王 非
主 編 / 房永杰
副 主 編 / 李 林

學術編委 / 丁 方 王華祥 田黎明 李 一
邵 戈 張曉凌 洛 齊 魯 虹

欄目主持 / 吳文星 夏 墨 王 犁 李學武 黃海燕 師 維
編 輯 / 魯偉娜 馬 蘭
校 對 / 朱 布

出 版 藝術與人文科學出版社
監 制 香港SWA圖文制作印務有限公司
版 次 2006年8月第1版第1次印刷
字 數 150千字
開 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 張 13.5
國際書號 ISBN 0-89650-111-6
版權所有 不得翻印

《藝術狀態》編輯部

北京朝陽區大羊坊甲6號院亞北新區8號樓2單元701室

郵 編 / 100012

電 話 / 010-84920211 13381001189

網 址 / www.artzt.cn

E-mail / art_zt@126.com

僧家書畫藝術宗流論析

文 / 李 林



石濤作品

僧家之書藝畫藝，向為中國水墨藝術之重要組成。

本文所述之案例，以中國水墨諸流域中的僧人書畫作品研究為對象，非關純粹佛教之美術，旨在分析這一特殊群體的藝術成就，而對於中國佛教藝術的成就，當屬另業之專門研究。

僧家書畫藝術，有所宗源，又有所流變。我們可以厘定一個較為寬泛的概念：如果創作者是佛教徒身份，或創作雖然并非嚴格意識上的佛教徒（出家僧人或在家居士），但是其作品之題材、宗旨以宣揚佛教信仰為目的，都可以籠統歸類為“僧家書畫藝術”或“佛家書畫藝術”。因為本文以介紹僧人的書畫藝術為主，所以還是以選擇“僧家書畫藝術”更為妥當。

佛教傳入中國后，受傳統文化的影響，逐漸走上中國化的道路。隋唐以降，中國化的佛教又反過來對中國傳統文化產生巨大的影響。詩書畫曾被古人喻為“華夏文化之冠冕”，而自漢魏以降，不論詩歌抑或書畫，都與佛教結下了不解之緣，以致不少詩畫論家曾有“不懂禪，不足以論詩”“不懂禪，不足論書畫”的說法。

夫畫者，成教化、助人倫、窮神變、測幽微。與六籍同功、四時并運。發于天然，非由述作。佛教美術擅長表現寂靜清淨之境界。所謂寂靜，并非停止活動，而是求得平衡，各安其位，自然而成之現象，有如晴夜星空，碧天如海，何等沉靜，而實蘊有無限活力，維持均衡，故得千百萬劫如一日。佛教所蘊向之境界，仿佛似之——對己、對人、對物，乃至對宇宙一切，均要求除盡煩惱，各得其所，以至于寂靜清淨。此為佛教最高理想，亦佛教美術最深境界。

先說僧家繪畫藝術的歷史沿革。

唐末五代到兩宋，禪宗極盛，中國大乘佛教隨禪宗的徹底中國化而發展至極致。一方面，佛教以新的更簡捷易行的方式得到普及和發展，并且以更加內在的方式作用于繪畫及書法藝術，即禪悟意趣的滲透。另一方面，禪宗提倡不禮佛、不讀經而直指頓悟，不重像教。在中國封建文化大發展的宋代，其統治思想是受佛教思想影響的儒家新學派——理學，對當時的文藝觀起着主要的制約作用，例如強調明道致用，推崇禪理禪趣，使得宋代的佛教書畫也講究簡遠空靈、幽微清淨的境界。宋代強調儒道釋三教合流，蘇軾的思想在相當程度上代表了當時這一社會思想傾向。自然，這種合流傾向也使得佛教難以有單獨的突出地位，而宋代對書畫抒情達性功能之進一步強調，禪宗重精神追求而輕儀典形式的旨義，都使得佛像、菩薩、變相、寫經、書碑等未能有宗教狂熱支持的大興，當然，魏晉南北朝和唐代佛教書畫那難以企及的成就，也使得一些后來的藝術家望而却步。

由王維開創的禪畫，在五代兩宋時全面發展。自五代初前蜀高僧貫休開始，在禪宗大盛的宗教和藝術文化氣氛中實際上形成了。一個禪僧畫派五代時的釋惠堅、釋傳古，兩宋時的禪僧惠崇、夢休、覺心、梵隆等人均為其中堅人物。不惟僧侶，兩宋不少文人志士也信佛參禪，本心頓悟，寄情書畫，論畫佛像圖山水木石



龔賢作品

乃至論書學，紛紛追求出沒太虛、風行水上的與禪相通的境界，這些人中最典型的是蘇軾。或云：宋畫尚理，宋書尚意，所指理、意實則也指禪理禪意。

五代時戰爭主要集中在中原地區。兵火頻仍，社會動蕩，加上後周世宗柴榮于顯德二年(955)下詔毀佛寺、禁佛教，廢天下佛寺過半，達三千三百三十六所之多，各大寺院名人壁畫大多被毀，佛教書法損毀也很多。五代兵火佛難對宋代佛教及佛教書畫的發展也大有消極影響。五代時西蜀、南唐等地域較為安定，北人南下亦多，佛教及佛教書畫相對較為繁盛。

兩宋三百余年，雖有封建城市及工商業的發展，但內憂外患始終伴隨着趙宋王朝。在這樣的歷史時代，佛教書畫已不如魏晉南北朝和唐代，但也有自己的一些特點。

這一時期佛教繪畫中某些藝術形象的變化引人注目。其一是羅漢像。羅漢形象原由印度引進，東晉戴逵為中國之首作羅漢像者，繼之者有隋代的來華天竺僧跋摩、唐代盧楞伽和前蜀貫休等人，其造型基本上都屬天竺模式。五代兩宋羅漢圖廣為流行，王齊翰、李公麟、梁楷等人取中國人形象來畫羅漢。至北宋神宗時羅漢像成為當時所供奉佛教圖畫的代表樣式之一，同時也經常成為文人士子觀賞鑒玩的圖畫，成為他們遣興抒懷的新形式，每每帶有禪化的詩味，風靡一時。其二是維摩詰像。由東晉顧愷之開創的按當時士人審美趣味和人體美標準來畫維摩居士的方法，至宋代李公麟時更為自覺而純熟，李氏居士像活脫是一個宋朝有涵養的文士形象。

元代畫僧之躋身畫史者屈指可數，地位也不大重要。元初杭州瑤瑤寺僧溫日觀（生卒年不詳），華亭（今上海松江）人。工詩書，以草書筆法寫葡萄，先以手撥墨再揮毫收拾，其率意如此，世稱“溫葡萄”。元代畫僧大多以水墨花卉蔬果見長，蓋因畫壇時尚所致，而畫中滲入禪味自與一般文人墨戲有別，也有特別者。因陀羅，汴梁（今河南開封）上方佑國大光教禪寺住持，一名王梵因，法號佛慧淨辨圓通法寶大師。擅釋道人物，喜用秃筆，簡練稚拙，有梁楷遺風。佛畫作品有《禪機斷簡》五圖等傳世。作品曾傳至日本，日人目為梵僧。高僧玉潤也有畫作流傳日本。

有明一代僧家從藝者固然不算少，而較有成績的畫僧，僅釋大涵等幾人而已，佛門畫苑寥落如此。釋大涵擅水墨，精牡丹松石，超逸蕭散，躋身明代墨戲畫家行列，而以禪味為標志。浙江僧人華樸中被歸入浙派山水畫家隊伍。

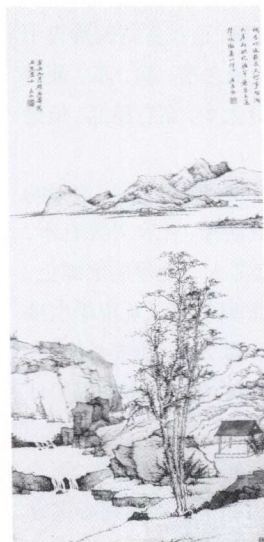
明末清初有四位著名畫僧，不僅是清代禪僧畫家當中卓越代表，而且在中國繪畫史上占有顯赫的地位，對後人產生過難以估量的巨大影響。這就是“清初四僧”弘仁、髡殘、八大山人和原濟，其中又以八大山人和釋原濟為最著。他們其實是清初人數衆多“遺民畫家”中藝術個性鮮明而藝術成就突出者，他們在政治上採取與滿清統治者不合作或對抗的態度，複雜的現實矛盾和痛苦的內心感受，促使他們棄絕塵緣皈依佛門，以此作為生命歷程的歸宿，並以突破傳統藝術形式的視覺表現方式傳達自己真實而深刻的寓有社會性內涵的生活感情。

當代畫僧傳統幾近斷絕，上世紀末，有畫壇翹楚史國良出家為僧，立志延續這一法脉，其成就已經為畫

界廣泛認可。

次說僧家書法之沿革與成就。

六朝隋唐是佛教與書法緊密結合相得益彰的時代。佛教宣揚寫經功德殊勝,《金剛經》云:“若復有人聞此經典,信心不逆,其福勝彼,何況書寫、受持、讀誦、為人解說。”《放光般若經》《瑜伽師地論》云:“書寫”于“十法行”中居首位,行此法能遠離魔害,得天龍護衛,不久當得菩提。佛教要求佛徒通“五明”(內明,指精通佛典。醫方明,指精通醫術。因明,指精通邏輯。聲明,指精通語言。工巧明,指精通書畫音樂算術等種種技術),書法對僧人而言是自我修行之道,又有助揚佛教之功。印刷術發明之前,紙墨抄繕和碑銘摩崖刻經是漢譯佛典弘布流通的主要途徑,佛教即與中國書法結下不解之緣。佛教理識玄奧,思辯精密,深深吸引文人士子,六朝至隋唐,佛教寫經、抄經、摩崖刻經、佛寺碑銘書法名作不勝枚舉,王羲之、歐陽詢、褚遂良、張旭、顏真卿、柳公權、李邕、李陽冰等書法巨匠都有許多佛教題材的書法名作,這些作品既成為圭臬而垂範后世,又成為佛教的珍貴歷史文物。佛教豐富了書法創作的題材,書法由于佛教活動而得以保存流傳,佛法又由于書法藝術的傳播加速了弘揚的進程,對於佛法的弘傳與書法的發展,都具有深遠的影響。



弘仁作品

隋唐書僧書法就是淵源于禪宗的深深陶染。禪宗在士大夫中廣為流傳,成為中晚唐士大夫精神上的避風港,士大夫推崇禪僧,而禪僧書法成為了書法藝術和佛教禪宗的最佳結合點。懷素的草書和個性魅力對中晚唐書僧影響極大,開創了禪僧草書的先河,晚唐禪僧都擅長狂草,喜歡用草書寫《千字文》。禪僧草書迎合了士大夫的審美趣味,盛行一時。隋唐尤其是中晚唐的書法界,書僧引人注目,他們偏愛草書,卓有成就,從“經禪”中得到證悟,書法能表現禪意,又能表現藝境,這其中與禪宗思想的催化作用是分不開的。

隋唐書僧對於書法藝術的執著到了驚人的地步:智永棲居三十年,退筆成冢,寫《真草千字文》八百余本;懷仁歷時二十四年,集成王羲之書《大唐三藏聖教序》;懷素初時身貧無錢買紙,“乃種芭蕉萬余株,以蕉葉供揮灑,名其庵曰‘綠天’。書不足乃漆一盤書之,又漆一方板,書之再三,盤板皆穿”。棄筆堆積,埋之山下,號“筆冢”。

五代佛書之書家、書迹都很少,楊凝式之佛書和釋貫休之書法是這一時期之代表。

兩宋佛教書法貢獻最大的是行書體佛書。兩宋時期,由于帝王權臣的倡導,和文人化社會風氣的形成,書藝亦很普及,尤其是行書十分流行,在兩晉南北朝和隋唐歷史發展的基礎上,取得新的成就,衝破唐代定型完備而容易導致僵化的法度,走向更加自覺的抒情達性、個性抒發的階段。被列入“宋四家”的蔡襄、蘇軾、黃庭堅和米芾,以自己的生花妙筆,奠定了宋書的時代風格,實現了行書集大成和書法中興大業,而后三者均有行、楷及草體佛書見于著錄或傳至今日,尤以行體佛書更顯出時代意義。所謂“宋人書取意”(董其昌《容臺集》)有一層意



八大作品



弘一作品

思是宋代書法家重視和強調個人識見、修養在書法中的體現，這在行書、草書中尤見分明。到了南宋，最為流行仍是蔡、蘇、黃及米諸家書風，這在當時的佛書中同樣有所反映。兩宋之楷、隸、草、篆體佛書論數量也不算太少，亦有精品，但總體成就不如前代。

書僧書法的共同點是具有禪心藝境，他們能以心靈力量來進行書法藝術創作，他們的草書透射出浪漫的激情和悠遠的禪氣，把中國書法“綫的藝術”推上了抒情的高峰，影響極為深遠，流風所漸，化及外邦日本、高麗。自鑒真東渡以後，東瀛亦多書僧。空海（774—835），俗姓佐伯，日本國多度郡人。幼學儒家經史，22歲受具足戒，此後廣讀佛經，立志入唐求法。日本延歷二十三年（804）七月，空海與最澄以及留學生橘逸勢奉敕渡海赴唐。空海回日本後致力於傳播中國文化，把帶回的大量唐朝詩文字帖上獻天皇。他善長詩文、書畫，嵯峨天皇對他十分賞識。空海的書法精妙，尤善草書，人稱“草聖”，與嵯峨天皇、橘逸勢被稱為“日本三筆”，傳世《風信帖》、《三十帖冊子》等，為世人稱道。

清代書僧之名列前茅者，主要是一些明末清初憤而出家的明朝遺民。在這朝代更替社會動蕩之際，不少明朝遺民滿懷嫉世惡俗之感和亡國之痛，寄情書畫，其中有些人并且皈依佛門，從佛道和書畫上找到心靈慰藉，從而也推動了書藝的發展，而這些不拘成法、抒情達性的書法，為清代書法求變準備了條件。由于超然功利潛心書法，均以真情貫注，書法水平也較高，尤以釋海明、釋函昱、釋今釋和八大山人占有較突出的地位。

近代高僧弘一法師乃佛書聖手，獨有建樹。釋弘一（1880—1942），俗姓李，名叔同，號息霜，法名演音，別號很多，浙江平湖人，生于天津。游學日本。新舊學兼通，善詩文、音樂、戲劇、繪畫、書法，其成就皆不同凡響，為曠世奇才。1918年從杭州虎跑寺了悟禪師出家，次年在靈隱寺受具足戒，潛心律藏。其書法樸厚率真，蘊藉有味，多寫佛教經典，并依西洋畫圖案之原則結體布局，意境含蓄且有筆墨之外的韵味。

從佛教的觀點出發，信仰是一切創造力的源泉，而美術之極致本不拘于美之本身，還在于是否能傳達出這種信仰。美術只是人生一種文化現象，而以文化言，尚有科學之真、道德之善、政經之利、宗教之聖。此等與美術之美并不對立，更不排斥，乃應由美出發，透過真善利，以迄于聖，使各種價值融和合一，而后乃達美術境界之極致。凡真正美術品，無一不能為此種境界之啟示，但莫若佛教美術所啟示者之深切著明，故有其獨特之價值。

最後讓我們以一代佛學大師、中國現代美學教育的開拓者呂澂的話語結束此文——

美術即是一種人生，又何從與人生對立？美術之用，亦只有使美的境界實現于人生中而已。此一實現，但憑鑒賞活動與創作活動，猶病不足，更須由美透過一切，獲得宗教的情感，乃有切實之憑藉。宗教的感情亦不徒為虔敬的、歸仰的而已，實應為“任重的”，即是有擔當、能負荷，由此憑藉，方有力量，可以發揮，以達理想之實現。凡真正美術品，無一不能引導此種踐行，但總不如佛教美術之直截了當（呂澂先生一九四八年七月二日、五日講于丹陽正則藝專（《法音》2005年第一期整理發表）。

9 史國良

畫僧慧禪的出家生活 / 薛勇

當代畫僧和他塵世前妻的不了情緣 / 楊菊芳

52 純 空

以退隱的名義繪畫 / 李林

64 妙 虛

經緯翰墨 道技兩進 / 李詩斌

山厚者泉厚 山清者泉清 / 田黎明

74 慧 文

也談禪的藝術 / 慧文

86 畢 盛

畢盛印象 / 蕭平

如是觀——畢盛別士尚語選 / 畢盛

94 明 嶺

100 一空山人

色相明滅 禪心如沸 / 吉維明

106 人 然

人然印象 / 吉平

110 范 頤

沉着快意遶筆溪山 / 王東聲

記錄范頤 / 岸然

114 高士濤

無心操琴成流水 隨意作書見禪心 / 胡一

梨樹溝雜記 / 郭金服

118 明 慙

寒潭鶴影 / 明亮

122 尚文杰

中規中矩 即心即佛 / 明柔

128 邱 君

無我的畫者——邱君 / 蕭平

130 蕭 依

雅人深致話蕭依 / 牛惠賢

134 要鴻炳

138 朱 林

登山則情滿于山 / 武新文

146 王麗心

王麗心作品賞析 / 耕夫

150 吳 維

營構在自然與自我 / 賈德江

160 王玉良

期遇于澄明之境 / 李林

178 徐德隆

熔冶徐黃 新境重開 / 秦金虎

188 戴平均

戴平均的絲綢語言 / 小者

190 李曉明

192 苑建國

軍營聞墨香 / 熊武一

196 許 振

198 許 瑩

觀八大山人的魚鳥圖卷 / 許瑩

206 秦 風

秦風的方位 / 李鐵軍

211 劉 中

勤奮的天才 / 王鋪

封面人物 / 史國良

封二作品 / 王 非

封三作品 / 張雪明

封底作品 / 史國良

— 2006 —

肆

第 4 期

本期人物



新中國新水墨

SHI GUO LIANG

史國良

慧禪法師

1956 年生

中國當代著名人物畫家

1980 年畢業於中央美術學院國畫系研究生班

1989 年移民加拿大溫哥華

1995 年在美国西來寺剃度出家

為當代中國畫僧的再傳人

作品《刻經》曾榮獲第23屆蒙特卡羅國際現代藝術大獎賽“聯合國教科文組織大獎”，為此又受到中華人民共和國文化部榮譽嘉獎。

國家一級畫師

中國美術家協會會員

中央美術學院及首都師範大學美術系客座教授

現定居北京

畫僧慧禪的出家生活

文／薛勇

為什麼要換個活法

半個月前，一位朋友帶我到保定的燕趙畫店看幾幅中國畫。那是幾幅出自同一畫家之手的寫實人物畫，尺寸不一，大多取材西藏和雲南邊陲。我只粗粗瀏覽幾眼，便被畫面上濃郁的生活氣息和它所傳達出的強烈的熱愛生活、熱愛生命的主旨深深震撼。藏女、牦牛、椰樹、大象、傣家少女、歡樂的孩子、追逐的獵狗、收獲的喜悅——畫家以他扎實的素描功底和精湛的人物寫實技法，用彩墨為我們描繪了一幅幅真真切切、普普通通的人間風情圖。那一霎，我感受到的是真摯、是溫暖、是友愛、是春天的脚步、是明媚的陽光、是拂面的暖風。

朋友告訴我，這個畫家是史國良。稍傾，他又告訴我，這個叫史國良的畫家現在已經出家了。

我的吃驚和滿腦子的疑惑可想而知，我想無論哪個人看了這些畫又聽了這個消息都會有如此反應。我想能創作出如此熱愛生活、熱愛生命的畫的畫家也一定會熱愛生活、熱愛生命，又怎麼可能輕易拋棄塵世選擇出家呢？

這之後，我讀到了《家庭》雜誌上的一篇人物專訪《當代畫僧和他塵世前妻的不了情緣》。文中敘述了史國良出家的前前後後，可我掩卷之後，腦中的疑惑並沒有因此而消釋多少，覺得史國良依然離我離讀者很遠。

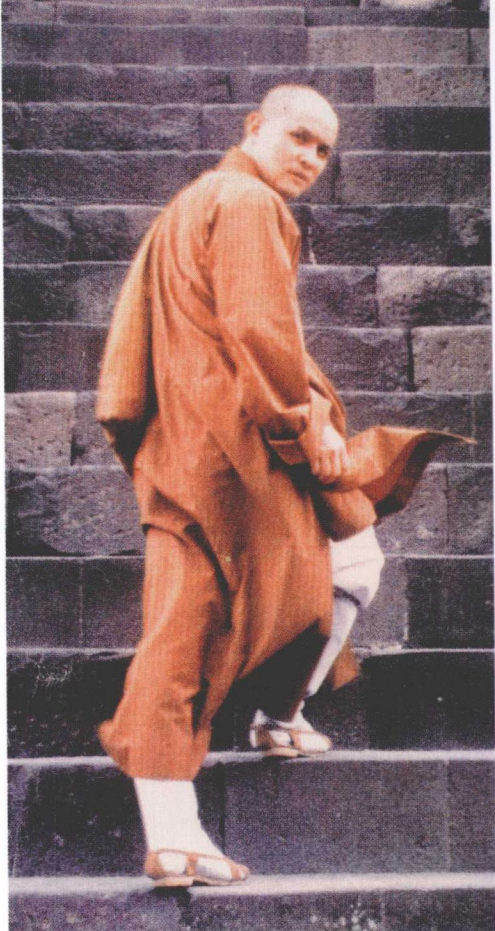
我想走進史國良的內心世界。

可惜了一副好皮囊

出家後的史國良有了一個陌生的法名：慧禪。



刻經／1989／史國良



我有幸見到慧禪法師或者說出了家的史國良是在一個冬日的上午。那天，慘淡的陽光帶給我一絲清冷，也帶給我一個永遠的記憶。在燕趙畫店樓下的廳堂裏，慧禪法師微笑着向我伸出了手，接着又說一句：“阿彌陀佛！”握手是俗禮，“阿彌陀佛”則是佛家的問候。我暗暗地對這半俗半佛的禮節稱奇。我想，出了家的史國良或許還沒有完全忘掉塵世的俗禮，當然他也可能是

有意而為之：既表明他的僧人身份，又讓人感受一份超于僧人的熱情。

在走進慧禪法師的內心世界之前，我有必要先向讀者描述一下我眼中的慧禪。他高高的個子，五官端正，皮膚白淨，略略深隱的眼窩中鑲嵌着一雙炯炯有神的大眼睛，儘管他剃着一顆光光的和尚頭，儘管他穿着一身飄逸的土黃色僧袍，却依然閃爍着美男子的光彩，正像泥土遮掩不住珍珠的光輝一樣。我的朋友和他開玩笑說：“慧禪法師，真可惜了你的一副好皮囊！”

慧禪法師笑笑。

可是我知道：那微笑的背後是一種犧牲。

不習慣過僧人的生活

所有的出家人都要以犧牲某種人性為代價。

我注意到慧禪法師的頭上燙着九個醒目的戒疤，那是一種標志，它表明這個出家人已經受過三壇大戒，是個有了戒牒的正兒八經的僧人了。除此，它還表明了這個出家人的一種決心，或者說一種發自心底的意志。因為當代僧人受戒，並不要求人人燙疤，也就是可燙可不燙，完全自願。

燙疤很疼，而且容易感染。

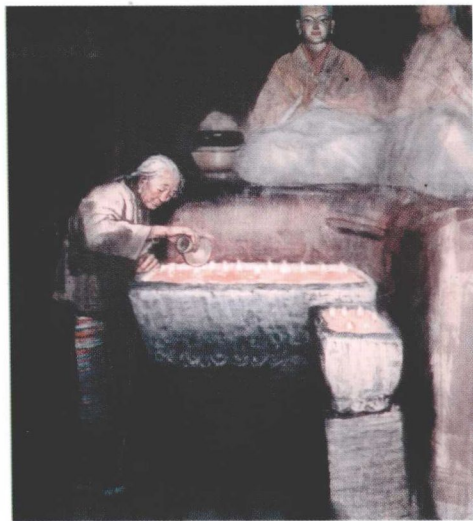
由此可知，慧禪是在竭盡全力去做一個合格的僧人，至少他在主觀上是這樣。可是佛門裏仍有一把尺子在時時量着他，量得他頗不舒服。出家前的慧禪即史國良是一個畫家，是一個文化人。文化人看佛教，首先看到的是一種形式，他會覺得這形式有一種美感，有一種文化、有一種力量在裏邊。慧禪法師說：“我邁出這一步有很多因素，其中之一就是佛教的這種形式感動了我、抓住了我。可是當我從這形式進到內容裏時，我發現我不太適合。”他說：“這正像我們在北京談西藏，可以談得很美，很華麗，



祝福 / 史國良

但真正去了西藏，就缺氧缺得厲害，頭疼得要爆炸。”

僧人的生活有着永遠的嚴格的模式，有着包括每天早晨四點起床，包括上早課、上晚課、念阿彌陀經，包括燒香拜佛，包括過午不食，包括打坐、行香、繞殿升燈、行堂出坡，包括開光、超渡、放焰口等等法事活動在內的種種具體內容。如果慧禪是一個普通的僧人，那麼所有的這些，他遲早會做得很好——規矩和道理都可以慢慢學。然而他是一個畫僧，他是發了誓要將自清末虛谷以後就斷了的畫僧的法脉續接上的。慧禪法師說放焰口這樣的法事我可以做，但我的師兄們會做得比我更好。可畫畫這件事只有我能做，我為什麼不多做些只有我能做的事呢？



母親的心願 / 史國良

後悔過，但絕不還俗

我問慧禪：“你後悔過嗎？”

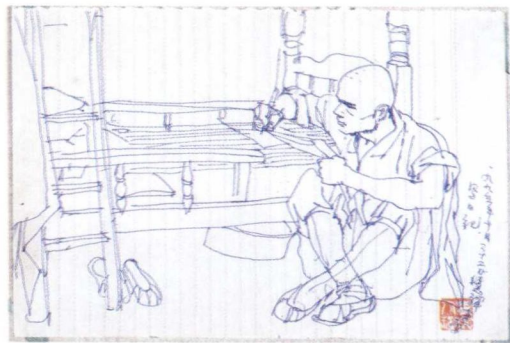
慧禪法師說：“後悔過。”

坦誠得令人吃驚。他完全可以這樣回答：“沒有，從沒有後悔過。”沒有人能知道他曾經後悔過的一霎。可是慧禪選擇了真話。我相信所有的讀者都會對選擇了真話的慧禪愈發敬佩。

人有時是複雜和矛盾的。某一階段他可能很困惑很煩惱，說不定就會突然萌生出一種出世的想法，想找一個世外桃源或者哪個深山老林裏呆上一陣，甚至還會萌生出家的想法。但真的去了世外桃源或者深山老林，真的出了家，就一定會感覺另一種難耐的寂寞和孤獨。慧禪對我說：“現在回想起來，我當時出家多少有一些衝動。”

慧禪出家至今已四年了，他後悔過，但他沒有還俗，今後也絕沒有還俗的打算。他說我既然穿了這身衣服，既然做了一個畫僧，那麼就要為畫僧的歷史負責任。他又說藝術家應該有堅強的一面，我既然扛起了我的理想，就不能再隨隨便便丟下。

從某種程度上說，慧禪是一個理想主義者，為了藝術，他可以奉獻自己的一切。他說人是應該有一種信念的，有了這信念正像《紅岩》裏的江姐，用竹簽扎、用烙鐵烙她都能忍受。他說藝術其實也是一種宗教，宗教講涅槃，藝術也講涅槃。藝術的涅槃是要靠不懈的追求和奉獻才能達到。



戒場日記 / 史國良



我們在上課 / 1995 / 史國良

畫到佛門裏的“圓”

史國良的出家，為中國美術界制造了一個長達數年的熱鬧話題。人們議論紛紛，人們有一百個“為什麼”等着他回答。慧禪或者說出家後的史國良從國外回到北京後，更是成了新聞人物。人們都用異樣的眼光看他，沒有理解，沒有同情，只有不着邊際的猜測。

通常現代人出家無非三種原因，一是因為信仰，或受家庭的熏陶或受某種佛教書刊的影響；二是因為事業上的失敗或者情場上的失戀或者人生的失意，看破紅塵，渴望擺脫煩惱；三是因為生存的需要，或是干脆把出家當做一種掙錢的途徑。用這三種原因來套史國良，顯然都不沾邊。史國良沒有信仰背景。他雖然創作過佛教題材的“空門系列”，且其中的一幅《刻經》還在第23屆蒙特卡羅國際現代藝術節上榮獲了聯合國教科文組織委員會的大獎（此獎被公認為美術界的奧斯卡獎），但那與信仰無關，那是一種純粹的創作。史國良也沒有種種煩惱的纏繞，他在事業上蒸蒸日上。他從苦孩子學畫開始，到中央美院國畫系的研究生，到解放軍藝術學院的美術教員，到北京畫院的一級畫師，用他的話說他將一個圈漸漸畫圓。後來他出國了，去了加拿大，國內的那個圓被他丟掉，一切重新開始。漸漸地，他在國外又將一個新的圈一點一點畫圓。他有了房子，有了車，他入了加籍，他可以衣食無憂。情場上的失戀就更是無稽之談了，史國良是個很傳統的人，他愛他的妻子，他的妻子也愛他。

或許正是這通常的三種出家的原因無法適用於史國良，慧禪或者說出了家的史國良才被人們看做一個怪人。更有一些人憑着荒唐的猜測，說慧禪是在炒新聞。出了家的史國良說我根本不需要炒新聞，我在70年代末就已經很有名了，那會兒的許多報刊都介紹過我。

史國良出家當然是美術界的一大新聞，但如果說史國良僅僅是為了炒作新聞而選擇了出家，這代價是不是也太大了些呢？試問有誰為了炒作一條新聞而捨得拋棄家庭、拋棄房子、拋棄車子呢？有誰為了出名而以犧牲自己的某種人性為代價呢？

沒有。我相信。

做和尚易，做畫僧難

慧禪的尷尬還遠不止這些。不少人這樣問他，他出家了，老婆孩子能放下嗎？慧禪如果說能



和尚也打瞌睡 / 史國良



和尚們也開會 / 史國良



拉薩街頭（局部）／史國良

放下，那麼問者會說，你也太無情了！慧禪如果說不能放下，那麼問者又會說，你既然不能放下，還出什麼家呀！另有一些人關心他是不是還畫畫，慧禪如果說不畫了，問者會說你畫得那麼好，不畫了多可惜！慧禪如果說還在畫，問者又會說你出家了還畫畫呀！

慧禪說：“在佛門裏和尚認為我是畫家，出了佛門畫家認為我是和尚。我為什麼就不能又是畫家又是和尚呢？畫家裏多了一個和尚，和尚裏多了一個畫家，這不是很有意思嗎？人可以有許多種活法，我為什麼就不能這麼活呢？”

做畫僧很難。

其實歷史上的畫僧遭當時社會非議的也不乏其人，比如虛谷。據史料載，虛谷出家後，不吃素，不禮佛號，過一種似僧非僧的生活。慧禪并非刻意去學虛谷，事實上對於佛教他要比一百多年前的虛谷虔誠得多。慧禪吃素，且時時牢記着作為一個僧人的弘揚佛法的責任，有時還應邀去哪個寺廟裏參加一些佛事活動，可他仍然遭到了許多非議。

慧禪說：“我活得很不自在。”

我是穿珠子的一根綫

不少人都在關注着慧禪或者說出了家的史國良的畫風的變化，包括我。

藝術是藝術家心靈的產物。傳統的畫僧大多以畫山水、花鳥、動物為主，法常、石濤、八大、虛谷無不如此。傳統畫僧的繪畫題材和他們的遠離塵世

的旨趣是一致的。畫是他們情感的載體，畫裏印證着他們對於禪的體驗和對於大自然的感悟。而慧禪是畫人物的，人物離開了生活就會沒有生命力。這很矛盾。慧禪不可能丟掉人物重新去學山水花鳥，那樣他將徹底失去自我。

今後怎樣去畫？怎樣在烟火和香火之間找到自己？這是擺在慧禪面前的一個新課題。

慧禪法師說要給我一點時間，我會慢慢摸索着找到自己。他又說其實我的身上已經有了很大的變化，比如我不大愛發火了，心比過去靜了、寬了、平和了，也有了更多的同情心，比過去更寬容了。所有這些將來肯定都會在自己的作品中自然流淌出來。他還說我好像找到了一堆閃亮的珠子，這堆珠子是散着的，需要用一根綫穿起來，這根綫就是我。

如果說慧禪在他人生的長河中已經畫出過兩個很好的圓，那麼，他現在又開始畫他的第三個圓。對於這個圓他多少有些擔心，他怕他畫不圓，或者說他怕畫不完，因為這個圓要有光，要放光。他說這很難。



大昭寺 / 史國良



西藏寫生 / 史國良