

僧  
佛  
罗  
汉

上海书画出版社



國

寶

在

線

-----  
图书在版编目 (CIP) 数据

僧佛罗汉 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2003. 12

(国宝在线)

ISBN 7-80672-660-8

I. 僧… II. 上… III. 中国画: 人物画—作品集—中国—古代 IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第095539号  
-----

责任编辑: 郑名川 吴言

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 王峥

责任校对: 王彬

**僧佛罗汉——国宝在线** 本社编

◎ **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: [www.duoyunxuan-sh.com](http://www.duoyunxuan-sh.com)

E-mail: [shcpsh@online.cn](mailto:shcpsh@online.cn)

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 5.5 印数: 1-5,000

2003年12月第1版 2003年12月第1次印刷

ISBN 7-80672-660-8/J · 584

定价: 22.00 元



欣赏和学习中国画，离不开对画史上经典名作的了解。中国画的历史源远流长，由于种种原因，古代流传至今的绘画名作非但数量十分稀少，而且散佚于世界各地。缘于此，我们编辑了这套《国宝在线》丛书，按绘画题材、风格技法等要素重新进行分类，将中国画史上的国宝级名作聚于一堂，精心印制，并尽量放大至原寸，为学画者提供了下真迹一等的范本。此外，我们还对书中收入的每一幅名画进行了详尽的介绍与分析，叙述这些流传千年的国宝背后的故事，并插入与之相关的其他名画的照片与材料，为广大喜爱中国艺术的读者提供了丰富的欣赏素材和参考资料。

# 中国画中的僧佛罗汉

彭 莱

佛教初传中土，约在公元纪年起始前后。据说东汉时，明帝梦见金人在他的殿庭飞行。次日，他询问梦中金人的来历，大臣说，那是西方一位叫「佛」的神。明帝于是派遣十数位使者前往天竺求取佛法。两年后，使者归来，他们带来了两位高鼻深目的僧侣，还有一匹白马驮着佛像经卷，正是这匹白马给中国人驮来了一种陌生的宗教和陌生的神。此后，两位高僧长期居住洛阳，译经传教，于是金光流传，法轮东转。这个「白马驮经」的故事一直被视为佛教在中国传播的起始，从西晋以来就在广大佛教徒中间流传。也是从这时开始，佛教逐渐发展成中国最普遍的宗教信仰之一。

佛教在我国又被称为「象教」，因为它以图像作为传播教义的重要手段，有佛教的地方往往就有与之有关的形象，这就是佛教艺术的渊源。几乎是在佛教传人的同时，我国佛教艺术创作也开始起步，伴随着佛教的传播，佛教艺术成为中国古代艺术中一个全新的领域，而佛教绘画，也成为绘画创作中的重要门类。在我国，由于民众对佛教的普遍信仰，使得佛教绘画受到社会各阶层的爱好，历史上许多享有声誉的画家和文人，都曾致力佛教绘画的创作与探索，而广大的民间画工，则创造了以敦煌壁画为代表的不可朽之作。

在佛教绘画中，佛、菩萨、罗汉、高僧以及佛国天堂、地狱里的「天龙八部」众神鬼都是常见的形象，他们组成了神奇的佛国世界，佛教通过他们的事迹告诉古往今来的信徒们人生的种种生死轮回和善恶报应，从而宣传它的教义。佛教在中国的传播过程中，受中国文化的浸润，并与之相融合，逐渐形成中国式的佛教。同样，佛教绘画作为一个外来艺术品种，也经历了一个本土化演变的过程，与此同时，它又和不同时代的社会风尚、审美潮流以及艺术样式相融合，在题材、风格上体现出鲜明的时代性。

从魏晋南北朝到唐代，佛画的创作先后形成了几种主要样式。南北朝时，来自中亚

曹国的画家曹仲达创造了衣服紧贴身体而显露曲线的「曹衣出水」的佛像样式，人称「曹家样」；张僧繇运用「凹凸法」（以色彩的浓淡烘托阴影）塑造了一种「面短而艳」的佛教人物形象，人称「张家样」。此外，陆探微创作的反映南朝士大夫审美好尚的「秀骨清像」人物样式，也曾在佛像制作和绘画中风行一时。这些都是在接受外来样式的基础上形成的具有本土特点的艺术样式。进入唐代以后，佛教绘画完成了它的民族化进程——吴道子用极具表现力的笔墨线条，以敷色简淡的「吴装」塑造出生动而富有感染力的人物形象，周昉则创造了一种崭新的「水月观音」形象。「吴家样」和「周家样」成为后世佛教人物画的典范。

唐代以来，佛画人物越来越多地流露出一种世俗的审美趣味，这主要表现在这些人物的形象充分体现出来自人间的现实性的美感要求，人性化成分不断增强。在当时的一些绘画中，出现了「菩萨如宫娃」的现象，更有甚者，一些画家径直以豪贵家中的姬妾形象进行创作。宋元以后，禅宗、净土宗的盛行，加剧了佛教的通俗化，同时也使世俗化趣味进一步渗透到佛画当中，这令佛教人物画在内容上与过去有了更大的不同。首先，禅宗「直指本心」、「见性成佛」的理论使得人们对佛祖五体投地的崇拜之情渐趋淡化，而菩萨、罗汉、高僧则由于更接近人性而成为社会各阶层的日常信仰。其次，佛性的理想化、佛经对佛的形象的严格规定，使得人们不可能对佛像进行太多创造性表现，相反既有神通法力又兼有人性的菩萨、罗汉和那些富于传奇色彩的高僧形象，更适合进行个性化的艺术创造。由宋元至明清，罗汉像、高僧故事题材在绘画当中的流行正是在这种背景下形成的。那些画中的温婉善良的菩萨、美丽动人的天女和性格各异的罗汉已不再仅仅是人们顶礼膜拜的偶像，他们身上充满人情味，更是人们心目中智慧、美好、高尚的人格理想的化身。

地行不  
識名和  
姓大似  
高陽一  
酒徒應  
是瑤臺  
仙宴罷  
淋漓襟  
袖尚糝  
糊



宋 梁楷 泼墨仙人图 轴 纸本 水墨 纵四八·七厘米 横二七·七厘米 台北故宫博物院藏

梁楷惜墨如惜金，醉来亦复成淋漓。天籁自响成自阴，族使搁笔空沉吟。

这是南宋僧人居简（《北涧集》）吟咏同时代画家梁楷（生卒年不详）艺术的诗句。在中国早期绘画史上，梁楷属于为数不多的那一类人格和画格都带有点叛逆味道的画家。出生于山东望族的梁楷，年幼时即南渡临安。宁宗时期，他在画院担任待诏，画院中画家「见其精妙之笔，无不敬服」。因为杰出的画艺，他被授予画院画家中的最高荣誉——「赐金带」，但他却「挂带而去」。嗜酒自乐、孤傲不羁的个性，惜墨如金、淋漓畅快的画风造就了梁楷在画史上独特的声名和地位，也许是因为个性和艺术不拘一格，人们称他「梁疯子」。

尽管曾经受过「正统」的绘画技巧训练，又在画院里有过一段「正经」的创作经历，但是梁楷却敢于标新立异，创造属于自己的艺术风格。他的作品有两种面貌：一种是如《八高僧故事图》那样，画法相对工整严谨；另一种则是减笔水墨画，传世的《泼墨仙人图》、《布袋和尚图》都是这一类风格的作品。

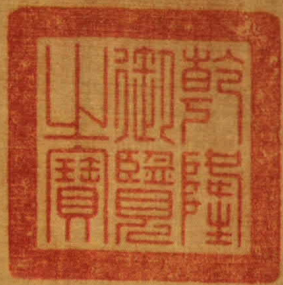
我们且来看他的代表作《泼墨仙人图》，这是中国现存最早的泼墨写意人物画之一，曾被收于《名画琳琅》册中，由清宫收藏，现藏台北故宫博物院。这幅风格独特的人物画给人以怪怪奇奇、耳目一新的感觉：画中的人物有着夸张的造型——硕大的额头、垂眉细眼，步履蹒跚的样子更显得憨态可鞠。除了面部、胸部有几笔细线勾勒以外，其余的皆以阔笔蘸水墨挥扫而成，笔墨酣畅，水气淋漓。那滑稽夸张的人物形象与纵逸狂放的形式语言完美地融为一体，令人过目难忘。画中的这位人物，大腹便便的样子倒有点像民间传说的布袋和尚。上海博物馆尚有一幅署名梁楷的《布袋和尚图》，同样属于简练豪放的画风。布袋和尚是五代时的僧人，名叫契此。传说他常以手杖挑一个布袋入市，到处行乞，疯疯癫癫。他常常唱颂「弥勒真弥勒，分身千百亿，时时示时人，时人自不识」，因此世人以他为弥勒化身。在艺术作品中，布袋和尚的形象往往是大腹便便、开朗和善的。

水墨人物画在创作中形成潮流要晚于著色人物画，它是随着晚唐以后水墨表现技法的成熟而兴起的。唐代吴道子创作的「白画」人物和北宋李公麟完成的「白描」人物都是以水墨为主要表现手段，不过这些样式都没有离开以笔线为主的造型与表现传统。梁楷则突破了这一传统，将泼墨画法用于人物画创作，他的减笔人物画，淋漓尽

致地发挥了墨的表现力。在梁楷之前，五代画家石恪也曾创作过这种粗笔破墨人物画，传世的《二祖调心图》可以帮助我们一窥石恪的画风，这幅画一改过去绘画中圣者庄严肃穆的形象，以强劲飞动的笔势和潇洒奔放的泼墨相结合，表现处在禅定状态的高僧的生动形象。不过，在画坛盛行写实作风和文静细致格局的时代，石恪的粗笔绘画并不为评论界所欣赏，甚至被一些文人讥为「粗恶」、「不堪入目」。但是梁楷正是将这种粗简狂放、不拘一格的画法完善为一种鲜明的风格，这一风格不仅在当时独树一帜，而且开辟了中国写意人物画的新境界。

两宋时期文人禅悦之风十分盛行，正如诗中所言：「终日昏昏睡梦间，忽闻春尽强登山。因过竹院逢僧话，又得浮生半日闲。」禅宗的睿智、高雅、清净、闲适吸引世俗的人们产生皈依之心，往彼岸世界去寻求心灵安宁与平静。而南宗禅所提倡的「指心见性」、立地成佛的「顿悟」修行方法，简单易行，更是得到了文人阶层相当普遍的认同。同时，一些禅林故事也风靡一时，传为美谈。梁楷是一位参禅的画家，他与当时的一些禅僧有密切交往，且常常画禅宗人物并请高僧题字，他的《八高僧图》就是一幅描绘高僧故事的作品，此外，他还画过猪头和尚、妙峰禅师、六祖慧能等形象。我们可以从梁楷的作品中领略到浓郁的禅意，这不仅是来自其所绘人物及其故事，画中那草草逸笔和事雕琢的笔墨本身就传达出了一种微妙深邃的禅境，而梁楷对待绘画艺术那种「离经叛道」的作风与六祖慧能撕经骂佛的行为在内在精神上又是何等的一致！





宋 梁楷 八高僧图 卷 之一 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六四·一厘米 上海博物馆藏



宋 梁楷 八高僧图 卷 之二 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六六·四厘米 上海博物馆藏



僧神光聞達磨住少林  
 乃往參承師端坐不闍  
 誨光曰諸佛印法可得聞  
 乎師曰諸佛印法匪徒人  
 得光曰我心未寧乞師與  
 安師曰將心來與汝安光  
 曰覓心了不可得師曰  
 與汝安心竟



五禮弘忍大師蘄州  
 黃梅人也姓周氏生  
 而岐嶷童遊時逢一  
 智者歎曰此子缺七  
 種相不遇如來後過  
 信大師得法嗣化於  
 破頭山





宋 梁楷 八高僧图 卷之三 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六四·七厘米 上海博物馆藏



宋 梁楷 八高僧图 卷之四 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六四·七厘米 上海博物馆藏



鳥窠道林禪師居錢唐時  
 白居易入山謁師曰禪師住  
 處甚危險師云太守危險尤甚  
 白曰弟子位鎮江山何險之有  
 師云薪火相交識性不停得  
 非險乎又問如何是佛法大  
 意師云諸惡莫作衆善奉行  
 白曰三歲孩兒也解與麼道師  
 曰三歲孩兒雖道得八十老  
 人行不得白遂作禮而退



鄧州香嚴智閑禪師一日  
 芟除草木偶拋瓦礫擊竹  
 作聲忽然省悟遽歸沐浴  
 焚香造禮為山贊曰和上大  
 慈恩逾父母當時若為我  
 說破何有今日之事迺有  
 頌曰一擊忘所知更不  
 假備持云：



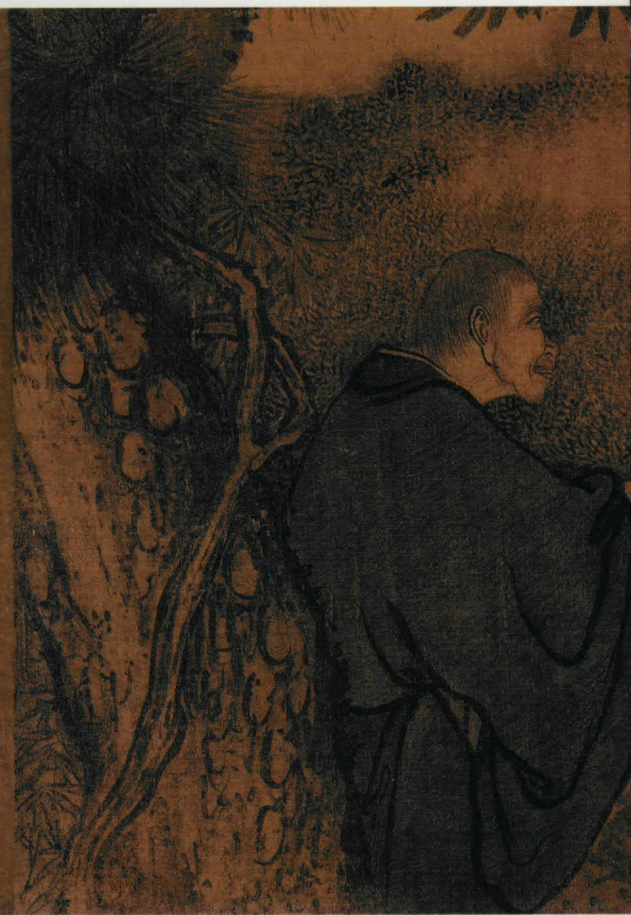
宋 梁楷 八高僧图 卷 之五 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六七·一厘米 上海博物馆藏



宋 梁楷 八高僧图 卷 之六 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六一·九厘米 上海博物馆藏



李源與圓澤法師游眉山舟次  
 南浦見一女子錦襪花袴負嬰  
 而汲澤泣曰我嘗託孛於此女  
 辟之不可得後十八年八月十五  
 日當會君于杭州天竺山中言畢  
 而卒後源如期往天竺山見一牧  
 牛兒云李源真信人也源即  
 應聲一云圓澤已恙牧兒  
 遂歌曰三生石上舊精魂云  
 歌罷拂袖而去



灌溪閑禪師路逢一  
 童子汲水師乞水飲  
 童子曰乞水不妨某  
 有一問且道水具幾  
 塵師云不具諸塵  
 童笑負水而去曰不  
 得汗那水



宋 梁楷 八高僧图 卷 之七 绢本 设色 纵二六·六厘米 横五七·九厘米 上海博物馆藏



宋 梁楷 八高僧图 卷 之八 绢本 设色 纵二六·六厘米 横六六·二厘米 上海博物馆藏

樓子和尚名善津平  
江人姓楊氏初浮浪  
於肆市一日至承天  
寺聆法有省即出家  
受具偶至酒樓聞歌曰你  
既無心我便休樓前拜云  
非此樓則不知有此事



福州玄沙備禪師闕之謝氏子  
幼垂釣于南臺江甫三十出家  
從夫容訊禪師落髮受具兄視  
雪峯而師事之峯一日曰備頭陀  
何不徧參玄師曰遠磨不來東  
土二祖不注西天峯然之師嘗  
示衆有直饒得似秋潭月影  
靜夜鐘聲隨扣擊以無虧觸彼  
瀾而不散猶是死岸頭事  
道人行處如火燒冰





宋 梁楷 八高僧图 卷 局部

禅的本意为「静虑」。禅宗主张用静坐思维的方法彻见心性，所谓「我心自有佛，自佛是真佛」，心外之佛是无关紧要的。因此，在禅宗盛行的两宋时代，对佛祖的崇拜之情大减，而那些道行高深、佛学精湛的大禅师，善于「以文章接才子，以禅理悦高人」，他们启发身在尘俗之中的人们通过「悟道」来体会彼岸世界那莲花万朵、无生不死、优哉游哉的美好境界，因之而深受世人的尊重。宋代的许多文人都喜好与释僧交往酬唱，其中最著名的要数苏轼和佛印的僧俗挚交，同样也有不少文人画家热衷于画高僧故事。当时的禅宗高僧与文人才子虽有僧俗之别，但在学问、修养、人格等许多方面却是可以相互沟通的。

梁楷的《八高僧故事图》就是一幅描绘高僧故事的作品。这幅作品现藏上海博物馆，共分为八段，每一段后都有明代人所加的文字图解说明。有几段画面中的树石和船上，署有「梁楷」两字，是现存较为可信的梁楷画迹。

第一段《达摩面壁 神光参问》是讲述禅宗「东土初祖」菩提达摩面



壁和神光和尚前来参谒的故事。这是一个幽深寂静的山谷中，达摩身披红色斗篷，端坐于铺有草禾的岩石上面壁参禅。他浓眉高额，闭目深思，神态庄严肃穆。在他的背后恭身而立的是前来参谒的神光和尚，即后来的禅宗二祖慧可。

达摩从南天竺渡海东来之时，南朝梁武帝曾遣使请他去金陵，但是达摩宣扬不诵经、不建庙、不著佛教经籍，专以「空无寂灭」、直指人心的理论，梁武帝对此不以为然，于是达摩又前往北方传教。他在嵩山少林寺静心面壁九年，终日默然。『壁观』是达摩所提出的悟道途径，要求人心如墙壁一样中直不移，以排除杂念，最终达到修行悟道的目的。达摩在壁观期间，僧人神光前来参谒达摩求法，最初达摩自顾面壁，并不理会，神光便对自己说：『昔人求道，敲骨取髓，刺血济饥，布发掩泥，投崖饲虎，古尚若此，我又何人？』于是他先立雪中达旦，后又自断左臂，以明心志，达摩终于认可了他，为其改名慧可，传授正法眼藏。画中萧瑟寒冷的山谷、达摩心如槁灰的形象以及神光虔诚求法的神态，生动再现了神光





宋 梁楷 八高僧图 卷 局部

受法于达摩的情景。

第二段是《弘忍童身 道逢杖叟》。画中孩童是弘忍，即禅宗五祖，他曾在蕲州黄梅双峰山受法于四祖道信。在佛教历史上，他「萧然静坐，不出文记，口说玄理，默授于人」的作风，开创了中国佛教特有的禅风，对后世影响甚大。弘忍在年幼游山时，途中遇见一位拄杖老叟，老叟指着他说：「你这孩子缺少成佛的种因。但是以后弘忍随道信大师出家，得到真传，并嗣位传法，成为禅宗五祖。这一幅正是讲述弘忍出家前的这段遭遇。此时的弘忍还是稚气未脱的小孩，而历经风霜的老叟则是一派看透人间世事的樣子。」

唐朝诗人白居易号香山居士，醉心于佛理，与他交游的多是高尚之士。他在任杭州刺史之时，曾去城南秦望山向鸟巢道林禅师问道。本图第三段《白居易拱谒 鸟巢指说》即讲述白居易问道的情景。画中身着长衫拜谒的文士即白居易，鸟巢禅师的说法显然吸引了这位大诗人和他的仆人，他们躬身聆听，并流露出向往的神色。而禅师悬坐于树上，正说到生动之处，伸手指点着两位问道者。山