

中國當代名家畫集

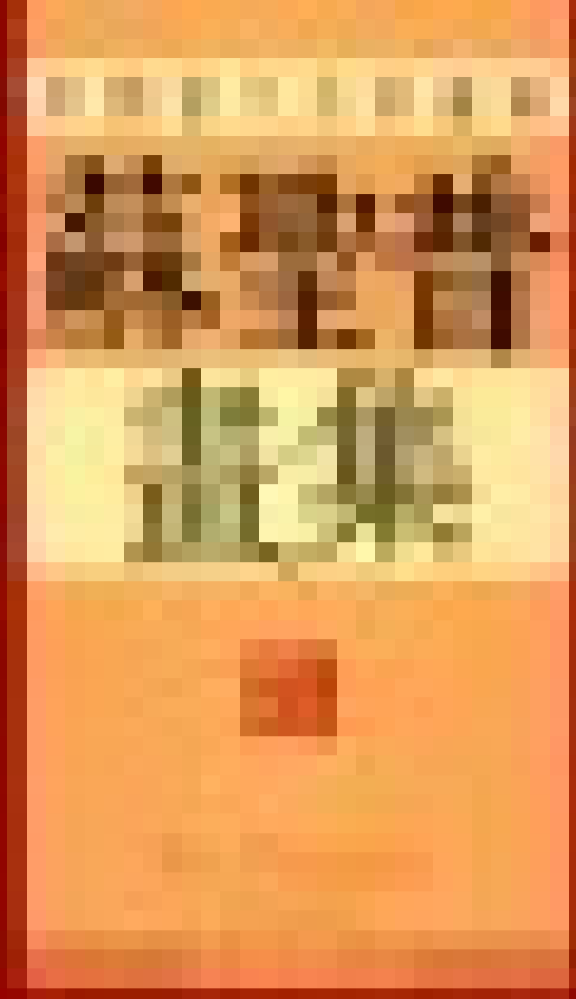
蘇聖普  
畫集



Su Shengpu  
Paintings

文物出版社





蘇州府志卷之四

職官志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

蘇州府志

中國當代名家畫集

# 蘇聖普

## 畫集



Su Sheng pu  
Painting

文物出版社

## 圖書在版編目 ( CIP ) 數據

蘇聖普畫集 / 蘇聖普著. —北京: 文物出版社, 2011.11

(中國當代名家畫集)

ISBN 978-7-5010-3333-1

I. ①蘇… II. ①蘇… III. ①工筆畫 - 作品集 - 中國 - 現代

IV. ①J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第231447號

責任編輯 李克能

特邀編輯 趙海明

圖解說明 蔡群

整體設計 周周設計局

## 中國當代名家畫集·蘇聖普畫集

著者 蘇聖普

出版發行 文物出版社出版發行

郵編: 100009 地址: 北京市東直門內北小街2號樓

電話: 010-64027422 E-mail: web@wenwu.com

網 址 [http:// www.wenwu.com](http://www.wenwu.com)

印 刷 北京雷杰印刷有限公司

經 銷 新華書店

版 次 2011年12月第1版

印 次 2011年12月第1次印刷

開 本 787mm × 1092mm 1/8

印 張 25

定 價 380.00元

凡本書出現缺頁、倒頁、脫頁等質量問題，請向出版社圖書營銷中心調換

版權所有 侵權必究

蘇聖普（字志川），號光音道人、抱山穿雲居士。一九五九年生。現為北京大圓聖慧文化藝術公司藝術總監，中國現代工筆畫院傳統文化藝術中心主任，北京美術家協會會員，北京書法家協會會員。

少時喜畫，曾在北京中國書畫研究社學習中國畫，師從于龍瑞、吳鐸和郭傳章先生。之後在中央美術學院國畫系學習，師從王定理、靳尚誼、姚有多、李少文、畢建勛先生。

自二十世紀九十年代初期始，因仰慕先賢，追溯傳統，為探求漢系宗教藝術的清淨傳承，扎進山野，潛心苦詣，埋頭“臨古”。於前人精品中博覽，融匯高人之勝迹，從明清到晉唐，通過多達幾百幅作品的臨摹，薈萃諸家，集束大成。越十年，不僅奇迹般地用現代的語境成功地詮釋了古老、傳統、固化的宗教題材，還在不失宗教作品之神聖、莊嚴、嚴謹、靈性的基準下，注入了時代的審美情趣和時尚。不僅讓人性接近了神性，同時也將神性導歸人性，與“萬有”相銜接，與“道”相合，與“佛”同體。

期間為白雲觀繪制《明清水陸畫》、《二十四孝壁畫》；為香港蓬瀛仙館、北京大學國學講堂、新加坡道教總會繪制《黃帝問道圖》；為香港志蓮淨苑、新加坡雙林寺繪制《水陸畫》、《千手千眼觀世音菩薩》、《華嚴說法圖》；為西安雲居寺繪制《十二圓覺圖》、《十六羅漢》；為蘇州靈岩山寺繪制《淨穢兩極圖》；為臺灣佛陀佛教藝術館繪制《西方淨土變相圖》；為燕京啤酒集團繪制《事事順意圖》和《碩果累累圖》等。

其宗教作品全宗晉唐古法，畫風屬重彩工筆。使用純天然材質（絲絹及岩彩），手工調制顏料，千古不易。因嚴格遵循經典，符合法度儀軌，作品很純，很嚴謹，被香港、臺灣、日本、新加坡、泰國、美國、德國、澳大利亞及中國內地各大寺院、道觀收藏，也為盛世收藏增添一種向道之緣。並多次在《北京日報》、《人民日報》、《中國美術報》、《書法報》及《佛教文化》、《中國道教》、《財富雜誌》、《鑒寶》等報刊上發表作品。已出版專著《蘇聖普作品選》。



蘇聖普

- 1984年 應邀為馬來西亞日籍大使繪制《神仙渡烏鴉》，贈送日本天皇。
- 1984年 在山西雲崗石窟舉辦畫展，山西電視臺給予報導。
- 1985年 應邀與書法家李鐸、畫家宋建華共同為北京市政府創作繪制十五米長卷《百鬆圖》，作為北京市政府的禮品贈送廣州軍區老山前綫指戰員，并在人民大會堂受到市領導的接見。
- 1985年 - 1989年 為中國道教協會、北京白雲觀組織并繪制《明清水陸畫》及《二十四孝壁畫》。
- 1986年 為五臺山龍泉寺繪制普濟老和尚像，至今此像仍供奉於五臺山龍泉寺。
- 1990年 為香港蓬瀛仙館組織繪制壁畫《黃帝問道圖》及《三清尊神像》。
- 1991年 作品《晨曲》榮獲城市建設杯繪畫一等獎。
- 1992年 為燕京啤酒集團設計制作文化牆、廣場雕塑、大廳內《長城頌》壁畫。
- 1995年 參加中國文聯、民間文藝家協會舉辦的中、日、韓畫展。
- 1996年 為燕京啤酒集團繪制大型壁畫《清明上河圖》、《八仙醉酒圖》、《八駿圖》及《高山流水圖》。
- 1997年 作品《黃帝問道圖》在新加坡慈善義拍至人民幣十八萬八千元，善款全額捐贈新加坡道教總會。
- 1998年 為香港志蓮淨苑組織繪制全堂絹本《水陸畫》。
- 1999年 為新加坡雙林寺組織繪制全堂絹本《水陸畫》。
- 1999年 為香港志蓮淨苑組織繪制《楞嚴壇》供養像。
- 2000年 為臺灣道教協會繪制《黃帝問道圖》。
- 2001年 為香港志蓮淨苑組織設計制作絹本壁畫《千手千眼觀世音菩薩》及《華嚴說法圖》。
- 2001年 受香港旭日集團委托為四川愛道堂組織繪制大型壁畫《十二圓覺圖》及《大愛道比丘尼》。
- 2002年 為北京大學國學講堂繪制《黃帝問道圖》。



蘇聖普  
書畫題

# 居雲穿山抱



- 2003年 為北京龍泉寺繪制壁畫《十殿閻君》及《十大明王》。
- 2003年 為蘇州靈岩山寺組織繪制壁畫《淨穢兩極圖》。
- 2004年 為臺灣正一道教繪制《八仙圖》、《慈航道人》、《四大天師》、《三十六天將》等道教神像。
- 2005年 為香港志蓮淨苑組織設計制作絹本壁畫《水陸畫》。
- 2007年 參加了為慶祝香港回歸祖國十周年，在香港中央圖書館展覽廳舉辦的“翰墨載道頌豐年畫展”，參展作品有：  
《華嚴說法圖》、《黃帝問道圖》、《釋迦說法圖》、《阿彌陀佛三尊來迎圖》、《號國夫人游春圖》。
- 2007年 作品《寶寧寺巡禮圖》參加了在中國美術館舉辦的岩彩藝術展。
- 2008年 在澳大利亞昆士蘭州布裏斯班市及佛光山中天寺舉辦佛教主題的個人畫展。
- 2008年 作品《阿彌陀佛三尊來迎圖》參加了在國家大劇院舉辦的“紀念中國改革開放30年藝術成就展”。
- 2009年 在澳大利亞悉尼南天寺及墨爾本藝術館舉辦了《蘇聖普岩彩佛像畫展》。
- 2009年 為西安雲居寺繪制大型壁畫《十二圓覺圖》。
- 2010年 作為中國藝術家代表團成員參加了在法國盧浮宮舉辦的“2010法國盧浮宮國際畫展”，作品《水月觀音》榮獲優  
秀獎。
- 2010年 作品《千手千眼觀世音菩薩》參加了在中國人民革命軍事博物館舉辦的“全國首屆現代工筆畫大展”。
- 2010年 為西安雲居寺繪制大型壁畫《十六羅漢》。
- 2010年 為燕京啤酒集團繪制《事事順意》、《碩果累累》圖。
- 2011年 在西安法門寺舉辦“丹青佛語‘畫’吉祥——蘇聖普岩彩佛像藝術畫展”。
- 2011年 在西安大明宮舉辦“大唐佛光——蘇聖普盛世唐風佛像藝術畫展”。



## 以普及佛教藝術爲己任

——畫家蘇聖普的道路及其作品

柯文輝

在城市人口猛增的歲月，也有少數人向往農村田園氣息，畫家蘇聖普是這方面成功者之一。他在北京西北郊與良友合作，種了數畝地，蓋起幾間工作室。該地處於龍泉寺之東。鳳凰嶺山麓，土地肥沃，人際關係簡單，跟外界交往少，天天吃到自己灑過汗水的糧食與幹幹淨淨的蔬菜水果。院內有數百年前開鑿的古井，嶺上石洞營造於元代，森林樸茂，空氣清新，使人忘倦，獲得意想不到的好心境。他收心靜慮，珍惜寸陰，享受勞作後的充盈，跟一石一禾一草建立了質樸的友情，彼此似有無形血管相通，從周圍朝暮四時的光影流變，意識到生命的無言大美，親近既久，逐步把景物當圖書館，讀出物象的表情，聆聽到它們喃喃的絮語，初識它們與人類異中有同的喜悅和憂煩。

靜生敬、敬生慧，思維生出了強烈的求知欲。從讀《老子》、《論語》傳統經典上體悟前哲心靈歷程，把自己投入明鏡裏去沐浴光明，洗滌人性弱點，常常獨自打坐，省察塵念，淨化品格，涵養浩氣。他憶起王定理、靳尚誼、李少文、畢建勛、王雄飛、張子揚諸師長的諄諄教誨，昔日以爲空泛的理念，找到了物象心象的雙重驗證。心帆鼓足春風，在生活的洪流中前行，選定了佛教繪畫藝術完善自己，幫助有緣朋友澄懷見性，同證清涼。

他請教長者：如何破執？

答：有相皆無相；無情最有情。

問：前語可指一切事物必經的嬗變。成、住、壞、空，空則無相？縱觀歷史，橫讀世界，許多“故一世之雄也，而今安在哉？”（東坡語）

答：過去不可改變，硬要它變；未來難把握，總想按自己意願而行，即執著過去與將來。尊重規律，順大道因勢利導，牢抓當下，不爲身外萬花筒旋轉假象所惑，不做己身欲望的奴隸。因爲千苦萬苦，最煎熬意識者是欲。縱欲害人害己，禁欲違反本性。修德節欲，承認善念對事物有推動作用，量力而行，無過無不及。警惕惡念萌生，減少煩惱！

問：後語可指小我死而大我生，不至於一葉障目，不見大山？

答：小我的死跟大我的生一樣有真有假，當事人自己也不盡了然。故洞察事物本質要大智慧。否則假的比真還“真”。人性弱點之一，愛聽恭維，自視過高，非常滿足於小聰明。小聰明是二兩麻油，浮在菜缸上盡是油；智慧是鹽，不嘗一口，看湯湯水水弄不準確。蘇格拉底名言：“我祇知道一件事：我無知！”讀經典不實地去做如同一個人沒有腿。你若有志於藝術，先弄通古人作品，再說創造，沒有翅膀想飛有害無益。

問：敬受先生雅教！我先打基礎。千里之行，始於足下。走一步，算一步，不許願，他日請看事實再作評價！

從茲他遠行新疆摹克孜爾壁畫，深入敦煌、麥積山、永樂宮、寶寧寺、法海寺，坐臥名作之下，寢食俱忘。有時自以爲進入新室之門，不經意間身後舊門悄悄關掩，一場空歡喜，還是一扇門。量的踏步，遠非質的升華。治學貴精嚴，防止求寬失之淺。他苦苦解讀無名古代大師綫條語言的個性，異代之作有何共性？古典壁畫產生時立體的外圍環境、社會審美趣味對一定時空中的藝術品有何制約，天才如何打破陳規，創獲新的內容與形式？他們這些作爲與傳統有何關係？宗教畫裏的人物無法面對，它如何發展藝術，反映信衆要求，折射世俗生活的影響，又保持特色……正本清源，遠遠不祇是繪畫範疇之內的難題。他反復對自我挑戰！

——我能挑這麼重的擔子嗎？

——不先進入那一藝術世界怎麼能畫得好？

——不斷更新即中國藝術的主要傳統。如何將龍變蟬蛻融入學習創作流程？

——生命僅有一次，倘若一事無成，虛擲年華，將會悔恨麼？

——佛道繪畫無人獻身，光去忙於名利，就能理得心安？

他看過洛陽一所古寺，佛像從北京坐火車請去，但座下兩位供養人活脫兒是從印度電影裏克隆下來的女演員，跟佛像全不協調；普陀山某些佛像滲入美術學院傳授的西畫因素，寫意成分稀薄，內涵欠飽潤，流露出雕塑教育西學為體用，遺產裝飾了皮毛，弱化了民族個性，對外來手段缺少強大如漢唐年代腸胃的消化吸收功能，不自覺地生搬硬套，兩敗俱傷。如何接受教訓，保存古人作品意境，先入後出，為人們喜見樂聞，自自然然地積累個人特定風格，保留傳統神采，形上逐步跟古哲傑作保持有必要距離。

難題折磨過幾十代名師巨匠，其中成功經驗豐富，但文獻記載寥寥。當代研究專著少，方法視角過分西化，找不到遺產核心，配錯了眼鏡的專家多，獨創者少，反映百年思潮存古與師洋的徘徊，終於洋手法一匡神州小中學及大學講壇的歷史進程，長處不足，明白人一目了然，隨大流者少動於衷。新教條未被認識清楚，夾生的西式現代藝術觀念又造就許多與東方文化隔膜的復印家。聖普自知僅具中等才質，比較勤奮樂業，不是登高一呼醒聵駭俗的天才，祇想當個合格的學生，於願已足。好高騖遠，損已不利群，顯然虛妄！

局外人未身歷其境，很難想象一個人延續十幾年的內心戰役何等復雜、曲折，豐富與嚴峻，語言無從敘述。畫家個人體驗有二重性：“不識廬山真面目，祇緣身在此山中”（蘇東坡語）和“紙上得來終覺淺，絕知此事要躬行”（陸放翁語）。“事非親歷不知難”，最有感受與最說不明白的都是——典型的這一個案，並不孤立，探求甘苦與擁有經歷略同者共鳴，祇是沒有交流契機罷了。

一些問題的解決，祇是過程中的一環。沒有學者一勞永逸地將千年後發生的事解釋明白。他們留給子孫們的財富，隨着內外因條件的變動而轉化為鏡子和繩子。拒絕了謬誤，必將真理關到院門之外。辯證分析，合理地靈活運用，方不陷入極端，淪為我執。某些側面弄通後，另一些部分仍不明細，多種因果碰撞，改正失誤，如掃落葉，邊掃邊落。掃時有樂，再見落葉無憂，花點力氣便幹淨。思想亦若是，我們凡男俗女都是行者，路漫漫其修遠，求索無疆，直至最後一息。他自律較嚴，以免驕滿襲入腦中。人海茫茫，垂老初悟誕生一個稀有人才艱辛無比，成功失敗都能毀才。對包括聖普在內的成長中人，苛求有害，盲捧違心，評價要恰如其分。誰不要深部的理解和鼓勵？

他對我說：“很多畫家輕視民間藝術和藝術普及。而我對文人畫、作家畫、民間畫都很推崇。開卷有益，必有我師。佛道繪畫是三類畫家共同開創、發展的成果。後二種尤其不該小看。我能從三條大河裏各挑一缸水回家，對我提供了豐厚的精神乳汁。我重新認識他們的重要性，讓我保持小學生般的好奇心與新鮮感。發現民間及專業畫師跟勞動人民關係接近，把大自然的美和社會原生態的實錄，來充實我的見識。有了他們千辛萬苦積攢的珍寶傳下來，才有我的畫。他們是海，是源頭的活水。我是一條小浪花，離開巨流，迅速被曬幹。我臨摹過幾百張古畫，研究每位佛道人物的思想狀態、服飾特徵、當時生活習俗、各種器皿、山水田園、花鳥蟲魚，為作畫前提。藝術準備不足，匆忙下筆，心裏不踏實，怕錯，放不開思想，肯定出現板、結、刻、張冠李戴、時代錯誤。古畫、健在名家代表作，大眾買不起，見不着。所以我決心學習前輩成果，參以自己心得，把作品送到父老姐妹們面前，報答對我的哺育之恩。我接觸到古畫機會較多，反復臨寫，跟我血肉相連。為工作活着、創作着，我平平常常的每天就有些崇高的光鑽進內心，平靜、慈和、喜樂，這是親友無法給我的雅趣。認定一條路，不急躁、不拖沓，堅定不移地走下去！相信水到渠成，日後有較大的開拓，仍用來自勉，決不當包袱。”

“你的理想狀態是什麼？”

“我向往東坡說的境界：‘出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外’。使新意妙理與法度豪放和諧共處、水乳交融。我祇顧耕耘，收成讓時間說明。一息尚存，決不輟筆。”我相信他這些內心獨白會實現。

我不懂內典，見他辦過幾次展覽，給觀眾帶來心靈安慰與向善的誠意。審美怡悅屬於第二位。他對藝術的摯愛幾番使我自愧疏懶，不珍惜光陰，缺少堅持的毅力。他和眾友躬耕自食能延續十幾年也出乎我短見的預料，對他和道友蔡群女士的言行一致感到佩服，使我看到一種生存方式從地底下茁壯地長出來。雖然會遇到艱難阻礙，總有突破的能量與條件。

聖普的畫陽光明媚，樂觀向上。構圖日趨繁豐，綫條的含金量跟十幾年前不可同日而語，從彈性上見到韌性的活力，洋溢的激情，多面的可塑性。早期的纖弱業已改觀。

在法門寺展出的氣勢宏大的《釋迦說法圖》，用岩彩、寶石等加工而成的礦物質顏料加貼金箔精心繪成。人物造型皆據有關經典記載，前代名家傳世同題佳作，參閱儀軌，嚴格甄別材料來源，擇優而從。忠於出處是前提，不機械重複，於後景細節上，付出過二十年青春換得的經驗也起輔助作用。儒家強調的正心、誠意、慎獨，十目所視，十手所指，與筆要放鬆并不抵牾，殊途同歸。

釋迦牟尼寶相慈悲喜捨，睿智安詳，胸裝宇宙，莊嚴肅穆又單純似稚童。圖本無聲，文章做在聽字上，聞道者錯綜有序，疏密照映，合理利用空間。通過顏色性能冷暖有別，把形象拉近推遠，變化多端。看不出來的安排似乎容易，實為艱辛。列席者恭聆教誨，唯恐漏掉一字半句，個個聚精會神，生歡喜心，但表情、角度、動作力避雷同。我們為整體大效果所吸引，誰也不去清點受教者數目，但覺多而不擠，實際不足七十，感覺到百多位尊者在場，是勢在起作用。一臺無二戲，視覺中心是佛祖。其他全身半身，靜中含動，有眾星捧月作用。衣着、衣紋處理差別顯著，肌膚色調穿插對位比較靈動。沒有表演的戲劇成分。殿宇背景取法界畫，綫不僵直（倘若再多習隸書篆書，修養升華，表現力更豐腴。）

倘說上圖強調了橫幅優勢，最近在西安大明宮隆重參展的《千手千眼觀世音菩薩》則突出長幅的視覺衝擊力，讓觀眾好評如潮。

佛家觀念如弘一法師《華嚴集聯三百》一書中所說：“一即是多，多是一。”數量不是質量，又顯示一定程度的質變。千手千眼表示神通廣大，法力無邊。千即是一雙，又是無限大，就像須彌山可納入最小的一粒芥菜籽，山未縮，菜種未漲。這樣，看問題的方法就不單一，不囿於繩墨，和大自然一體相依，神與物合，心與天游。

參加盧浮宮畫展時，有位意大利人問聖普：“觀世音是中國人心目中的聖母瑪唐娜？”

答曰：“拉斐爾時代創作的聖母，中文譯作瑪利亞，童貞聖女。當外族侵略半島時，人民需要理想化的保護女神。音聲可以觀，是通感，如色可以聽一般，是詩歌思維，體現神通。觀音是救苦救難大慈大悲的神，如漳州造像便有蓄胡須現身為男的處理。觀世音跟佛徒們的關係，比貴國天主教徒跟聖母的關係更密切，人們遇到不幸總是呼喚她的名號，已成悠久傳統。在基督教教會裏聖母沒有觀音在寺廟裏那般受重視。兩個形象，有共性，有個性，個性即差別。”

黑發碧眼的意大利參觀者點頭微笑辭去。

聖普畫觀音為神、聖，慈母，純潔若白蓮的少女。面對億計致敬者，慈藹祥光普照蒼生，永無倦色，不厭其煩。她處於全畫黃金區域，一切亮光都從她的臉部以及手掌放射出去，無所不到，信眾由形至心靈盡為統轄而心悅誠服，敬請觀音解決苦厄，有了過失，加以懺悔改正，重新做人，取得社會家庭的諒解。

蘇君談到《千手千眼觀自在菩薩秘密法經》中對此像全面的要求：

身作金黃色，有十一面四十手（千手）。十一面代表十地十波羅蜜的菩薩境界，而證得的妙覺位。“十一面”中當前三面作菩薩相，右邊三邊作白牙向上相，左邊三面是憤怒相……內有白鳥，右手持月輪，內有月兔等等。

他把經書背得透熟，因為反復實踐提高了理解力才達到的流暢，可見下過很多功夫，勤奮是何等地重要！

我還沒有取得論證他作品的佛學知識，僅僅說說他治學的歷程與感悟，挂一漏百，在所難免。他的成果告訴後學：  
“祇要功夫深，鐵杵磨成針。”有此態度，無拘在什麼崗位，做什麼工作，都會取得人們的尊敬！  
過去如何祇證明昨天，真正的勇士不會躺在成績上睡大覺，肯定會向新的高度猛進！  
對他，大家拭目以待！

柯文輝  
辛卯年夏月於北京

## 丹鉛自研，筆底現斑斕

——欣羨聖普君三題

張子揚

### (一)

聖普居士志川兄，不僅僅是一位成績斐然的畫家，也是一位鑒賞品位頗高的藝術品收藏家。前年秋初，他約我幫忙：請張竹老先生為聖普君收藏的元人繪手卷《七十聖仙卷》篆書題名。開始，我擔心老人家身體虛弱，難以應承。不想，張老用放大鏡仔細觀賞其作，頻頻頷首。觀罷捲好之後，竟像抱小孩一樣把畫卷合抱在懷裏。因當時天色太晚，灰娃阿姨與張老商議後，答應過幾天即題字，同時灰娃阿姨又說：“把畫留幾天讓他玩玩吧，從小在廟裏、觀裏長大的，喜歡着呢……”不日，我們即得到了老人清雋穩健的墨寶。所憾老人於前幾日竟已入醫院救治，《七十聖仙卷》法書又成了絕筆。

去年秋初，我們衆人去佛山墓地參加了張老的骨灰安放儀式，言及請張老題字的因緣，都欣慰地感慨：在老人歸隱山道，往生樂土之際，重又能夢幻般置身於大藝術家童年耳濡目染的宗教繪畫氛圍之中，此中機緣造化堪稱殊勝！

從某種意義上說，宗教（神話）是人類精神世界童年時期的搖籃，而宗教藝術則是置存在這搖籃其中的玩具與歌謠。欣羨聖普君在當今時代擔代着這門藝術的傳承與拓展。他早年師承領銜修復雍和宮壁畫的王定理先生，又長期為白雲觀摹寫神像，並在鳳凰嶺發心捐寺，精繪佛像，廣結善緣，歷時二十載，成就了眼前的這本畫冊。

### (二)

馮友蘭先生指出：“佛教傳入中國，是中國歷史中最重大的事件之一。從它傳入以後，它就是中國文化的重要因素，在宗教、哲學、文學、藝術方面有其特殊的影響。”簡明扼要地講：僅敦煌石窟，以其五百多個洞窟，兩千多尊金身彩塑，五萬多平方米壁畫而著稱為世界上無與倫比的石窟藝術博物館，就是中國文化璀璨星座的彩虹。再欣羨，聖普君由天賦而愛好，由信仰而精進。秉承傳統又匠心獨運，落筆生輝，使自己的作品具備了與世界交流溝通的話語權力。於是便有了澳大利亞布里斯班會展中心、中天寺、南天寺及墨爾本美術館的“蘇聖普岩彩佛像藝術展”、“2010法國盧浮宮國際畫展”、法門寺“丹青佛語畫吉祥——蘇聖普岩彩佛像藝術展”及大明宮“大唐佛光——蘇聖普盛世唐風佛像藝術展”之盛況。

宗教壁畫的題材內容被分為尊像畫、故事畫、神怪畫、經變畫、聖迹畫、裝飾畫和肖像畫七種。這其中，聖普君以尊像畫、故事畫和經變畫擅長。二十多年裏，他與賢覺居士（蔡群）在“追崇盛唐、重歸經典”的理念下，修行修心，以經典文本為基礎，以視感完美為目的，潛心摹像，放眼構圖，更在材質的選擇與運用上求新求精，創作出如此深入人心的美倫美奐的作品。雍和宮主持洛桑·散木丹（胡雪峰）看過作品說：“沒有定心、慧心、靜心、善心的人是完成不了這樣境界的壁畫的。”

### (三)

“筆墨當隨時代”，這是中國歷代書畫家苦苦探索、孜孜以求的至高境界。“師古”與“經典”的宗教藝術題材壁畫，在遠離洞窟，遠離廟、觀的現實世界裏，作為東方公共文化的組成部分，它的吸引力與影響力是否還有拓展與上升的空間？在材質材料的運用上可否表達時代新意？數年前，著名畫家靳尚誼先生對聖普君提出了如此的期許。又欣羨：在佛教體裁繪畫的一次次涅槃中，聖普君又幸運地身心踐行，在材質的選擇、工藝的更新與造像的人性、佛性刻畫上找到了坐標——以絲綿、岩彩加金、銀箔的顏色與材質為載體，創造出了筆底如此斑斕的大千世界。

礦物質顏料繪制和重彩畫，自唐代鼎盛時期即開始使用，如何堅持用綫造型和平面感質來表現畫面，這是一個新的課題。從丹青的敦煌壁畫到現代重彩畫，聖普君的作品歷經實踐更顯色彩豐富，畫面質感效果好，而微妙的肌理和豐富

的色彩變幻，又給人以無限的神秘的遐想。

數年前，好友郎鴻葉、王桂榮來到鳳凰嶺“抱山穿雲居”與聖普、賢覺二居士結緣，時逢晚秋，雨打殘荷，香裊茗馨，他二人欣羨不已，當場書下自度曲一首：“清泉洗心，蒼苔潤眼，青燈黃幔俗人遠，品檀香裊裊，聽細雨潺潺，聆娓娓清談，佛理、禪機、畫卷、花雨繽紛大羅天，筆底現斑斕，運毫如絲，凝氣如蘭，石鉢慢碾，丹鉛自研，山深不計年。”

“丹鉛自研，山深不計年”。朋友們讀罷都欣羨地感嘆：真是瀟灑自在，隱山隱水啊。然而，聖普君又絕非祇攻綫、面，專事宗教題材的畫家。他的修行、他的為人、他的書法乃至於近期寫意山水，其筆、其勢、其綫條、其筆意、其畫趣、其色彩都以追求黃賓虹風格為樂趣精神。以出世的態度，做入世的事情；以入世的執着，修出世的境界。聖普君出禪入定，知行合一，來日的作為將更為當代美術做出獨特的貢獻。

聖普君：藝無止境，精進、再精進——在傳統與現代的坐標上拓展自己的人生與畫技，既是使命，也是緣份，還更是一種擔代——因為我們本身就是一種歷史的延續和造化。

瀚中居士張子揚  
辛卯中秋匆草於  
京南具數常齋

## 信仰的藝術

畢建助

我常常在思考這樣的問題：藝術是為什麼的？藝術究竟是人的生命方式還是一種生活手段？藝術是宇宙賦予有靈生物的一種特殊的接近神并與一切萬有保持某種關係的特別渠道？還是由人類自己發明出來的一種遊戲？一種玩法？藝術是一種技巧？技術？手段？學術？學問？有價值的商品？還是形而上的精神載體？無論藝術所承載的是精神，是情感，是思想，還是來自一切萬有的訊息？藝術是為什麼而存在的？它的目的與意義何在？我們拿什麼做為評判好藝術與爛藝術的標準？我們的價值觀與價值判斷的標準是什麼？我們從什麼尺度上去衡量藝術其本身的意義？當然，上述的問題都不是孤立的問題，它與“我們從哪裏來？我們是誰？我們到哪裏去？”這樣的大問題相關聯，也與“世界是什麼？宇宙是什麼？我們是什麼？”這樣的本質問題關聯在一起。大的框架確立之後，小的方位也就容易確立。問題是，在今天，我們根本無法確立大的框架，我們也沒有能力確立大框架。過去的框架在不同程度上已經被現代人摧毀了，被現代文明進程摧毀了，新的框架又無法建立。我們所有人都是活在夢中的人。全世界熙熙攘攘的人群，擁護在一起，因眼下紛擾的景象所迷失，離本質與真相越來越遠。我們都不是在覺醒地活着，我們是一群無意識生存的生物，在這樣的時刻，藝術被我們放逐了。在中世紀，藝術是為神而在的，那時的藝術充滿了信仰的力量。十五世紀左右，西方的藝術開始走向世俗化，走向現世生活，開始表現人的日常生活，肯定人的欲望與需求。但是，這條道路却在無休止地向極端延伸，這似乎是一條沒有歸途的道路。藝術開始走向自身獨立，開始關注語言的質量，最終開始走向解構和自我解體。今天，藝術已經病了，一種蔓延全球的腐爛——藝術在垂死。和這種腐敗的藝術相比，讓我們重新回過頭去懷念那種充滿信仰的藝術，那無限虔誠的藝術。想想敦煌，想想雲岡，想想在石窟裏虔誠塗色的畫工，想想他們甚至幾代人連續在石窟裏畫畫，祖父畫，父親畫，祖父去西天淨土了，孫子再接着畫。想想武宗元那個時代，想想他們所畫的佛像皆高達丈餘——這是永恒的藝術，這是有力量的藝術，這是純潔的藝術，這是不傷人的藝術。

我一直在願望，藝術不再像今天這般充斥着銅臭味，充溢着許多不健康的腐敗氣息，充滿着那麼多的不恭敬的“惡搞”。讓藝術重新對人有益，使人的精神有所托寄，讓人的靈魂重有栖息之地，使藝術重新具有信仰的力量，重新變得幹淨而純潔。藝術可以去發泄自我，可以去單純地研究形狀、色彩與筆墨。藝術可以去實驗，可以去賺錢，但也確實需要一種藝術，它不為上述這些目的，它是為之上帝的，為佛陀的，為受苦眾生的，為靈魂的去向的。這是我們今天現代人所缺少的藝術，如宗教般有力量的藝術——當蘇聖普將他近年來的佛教繪畫、道教繪畫作品拿給我時，我們似乎又重新見到了這種藝術。講實話，今天在中國，畫他這種畫的人實在是太少了，鳳毛麟角。

今天的世界是一個紛雜的世界。我們對事物的好壞失去了判斷，我們的價值判斷的標準與價值體系越來越走向混亂。我們很少根據內心真正的感受去判斷事物，我們也很少無惑地去對事物有一個清醒的認識，大部分時候大部分人，都是根據時尚和潮流去隨波逐流。大多數東西都是垃圾或即將成為垃圾，而人們對好東西不屑一顧。令人驚奇的是，人類進化到了今天，由於商業及廣告能力的畸形增長，人們居然有能力有辦法把差的東西擰着勁給你說成是好的，更令人驚奇的是，大家居然還真相信了。我們需要標準，需要重建標準，這標準是我們重新知道自己的刻度。我曾經提出過“雙五標準”，用於評價一件繪畫作品的好與壞。有前五條，又有後五條。前五條是一件繪畫作品的技術標準：第一條，技法標準。一件繪畫作品要有技術含量。藝術一詞，在古希臘是技術技巧的含義，可見技術、技巧與技能對於藝術有多麼地重要。手藝有多麼地重要。因為繪畫是人類最古老的手藝之一，你不能在這個歷史悠久的行當裏濫竽充數。一個人彈鋼琴，行內的人一聽就知道他會不會彈，彈的是一個什麼水平。而今天的畫界却十分奇怪，明明技術含量那麼低，却偏偏說成是“大師”，是高得很高的藝術。你今晚開始學畫，明天讓你當個一般畫家都不幹，一定要當大師。第二條，語言標準。對於中國畫來講，就是綫條、造型、筆墨、色彩等語言形式的提純程度。繪畫語言要生動、準確、深入、獨到。它第一要注意圖像和手繪繪畫的區別，不能把對客觀圖像的直接摹仿當作繪畫語言，同時，語言又不能符號化、概念化、八股化，要生動翔實而富於指代性，能夠適度地處理好這二者關係的人是優秀的畫家。第三條，形象標準。繪畫要借形象說話，無論是人物、還是山水花鳥，形象是繪畫表達的基礎。沒有形象的筆墨是沒有意義的，形象的

力量是永恒的。第四條，結構標準。結構是內在於畫面的，好的繪畫都有這種結構，而差的畫面祇有表象。結構不僅是指一個形象的解剖結構和幾何結構，它是支撐畫面的最本質的支架，結構本身就在確定畫面意義。一個沒有內在結構的畫面很難產生深刻的意義，因為它祇有單詞、沒有語法。第五條，樣式，或稱圖式。圖式可以是一個畫家的獨特畫風，同時圖式更重要的是指一幅作品本身獨一無二的具有獨特意義的圖像方式或圖像修辭方式。

前五條標準達到了，你才有資格說藝術——後五條是藝術標準。第一條，社會性。我們不要求所有的藝術都表現社會性事件，但真正的藝術就其本質來說，它的藝術表現要和人群發生關係，它所表達的東西，要有直接或間接的現實意義和群體價值，它是社會精神生活和靈性生活的一種方式。第二條，文化性。“千載寂寥，披圖可鑒”，一件好的藝術品要有其自身明確的文化立場，要對文化傳統和現存的多樣性文化有所作為，有知識分子的個人批判精神，其藝術表達要對民族乃至人類的精神史及文化構成有所貢獻，要具有文化上的價值和意義，而不是具有技巧意義或商業價值，因為，文化是人區別於類人猿的主要標準，文化上的價值就是人類進步的價值。第三條，人性。當然人性是十分複雜的，人性有積極向上的一面，也有惡的一面。好的藝術要深刻地提示人性的複雜性，抑惡揚善，以人的生存、人的生活、人的尊嚴、人的生命經驗、人的情感、人性中的善良與高貴為目標。藝術要以人為本，藝術要打動人，要提升人的質量。第四條，思想性。現在不但許多畫家不重視思想性了，就連許多理論家也不太重視思想性了，很多人拿學術性來偷換思想性。學術性不等於思想性，看一輩子書可能成為一個學者，但未必就會成為思想家。藝術中的思想性很重要，一個偉大的畫家和一般畫手之間的區別，就在於偉大畫家是有思想的人，他的藝術表達了他的思想，而一般的畫手祇有技術。第五條，神性。神性是指藝術超越了像“社會性”，“人性”等一切世俗範疇之後，與“一切萬有”相銜接，與“道”相合，“以一管之筆，擬太虛之體”之後所呈現出來的讓人肅然起敬的信仰力量。它是天地的氣息，它是耶穌的能量，它是耶穌的苦難，它是佛陀的悲憫。在人性的層面上很難產生這樣純粹的力量，因為人要拖着一個八九十年就要爛掉的肉身活着，所以人性中有妒忌、貪婪、占有、吝嗇等缺乏神性的東西，而神性的東西所折射出來的是更高本源的訊息：如大愛、悲憫，如真、善、美，如天人合一、道法自然等都是具有神性的東西。在宗教藝術中，這種神性的表現則更加充分，但我們今天所缺的，正是在現代語境中，以個人的立場與個人的力量，讓人性接近神性，讓人群接近一切萬有的藝術。當我們把前五條和後五條合一起來，辯證統一了，我們對一幅作品的價值判斷自然就清晰了。

蘇聖普的藝術在什麼程度上符合“雙五標準”？喜歡他的藝術的人們自然會有個明晰的判斷。而我所感興趣的是後五條中的第五條：神性。目前在藝術界，畫世俗事物的畫家居多，而真正在作品中體現神性的人，則少之又少。蘇聖普的畫倒有很明顯的這種“以畫載道”的傾向性，也有以藝術普度眾生的悲憫情懷。他如果以更加個人化的方法，在現代的語境中去建構宗教藝術，則會更有其文化價值。就像當年米開朗基羅畫西斯天天頂壁畫，就像盧奧畫基督耶穌，這樣，重點就落在藝術上了。

我和蘇聖普相識在上世紀九十年代初，我是他的班主任，那時他的名字叫蘇志川。他一直把我當作先生，其實我們真的是朋友關係。他畢業後，我們一直保持密切的來往，我畫《以身許國圖》的時候，蘇志川給了我很多幫助。他在西山鳳凰嶺尋得了一方淨土，潛心於宗教繪畫，我們曾商議過在西山建一個畫院，遠離世俗生活，吃自己種的菜，喝龍泉寺的乾淨泉水，潛心藝術，過靈性生活，景象非常美好。這次蘇聖普到我這裏，拿來了他的近年來的新創作的宗教繪畫作品，原來他的宗教繪畫全宗晉唐古法，畫得很純很嚴謹，近來又花了力氣研習岩彩方法，畫面愈加好看了。他要我給他的畫集寫一個小序，我不敢推辭，胡亂寫了上面許多。寫得不太像序，還是有些像我們平常在他的畫室裏喝茶談藝的感覺。是為序。

畢建勳  
辛卯年夏月於  
中央美術學院



# 目錄

contents

## 佛教

- 藝術簡歷
- 繪畫藝術年表
- 序言
  - 以普及佛教藝術為己任 柯文輝
  - 丹鉛自研，筆底現斑斕 張子揚
  - 信仰的藝術 畢建勛

西方淨土變相圖	· · · · 2
釋迦說法圖	· · · · 6
釋迦牟尼佛	· · · · 8
阿彌陀佛	· · · · 10
阿彌陀佛三尊來迎圖	· · · · 12
華嚴說法圖	· · · · 14
淨穢兩極圖（淨土）	· · · · 16
二十五菩薩來迎圖	· · · · 26
千手千眼觀世音菩薩	· · · · 28
觀世音菩薩	· · · · 32
水月觀音	· · · · 36
如意輪觀音	· · · · 38
馬頭觀音	· · · · 40
文殊菩薩	· · · · 42
地藏菩薩	· · · · 44
十二圓覺	· · · · 46
十大明王	· · · · 52
十六羅漢	· · · · 58
四大天王	· · · · 62
十二天	· · · · 70
飛天	· · · · 76
歡喜天（頻那夜迦）	· · · · 78
天龍八部	· · · · 80
龍衆	· · · · 82
海龍王	· · · · 83