

東方出版社

《佛教画藏》系列丛书

居士部

居士林

上



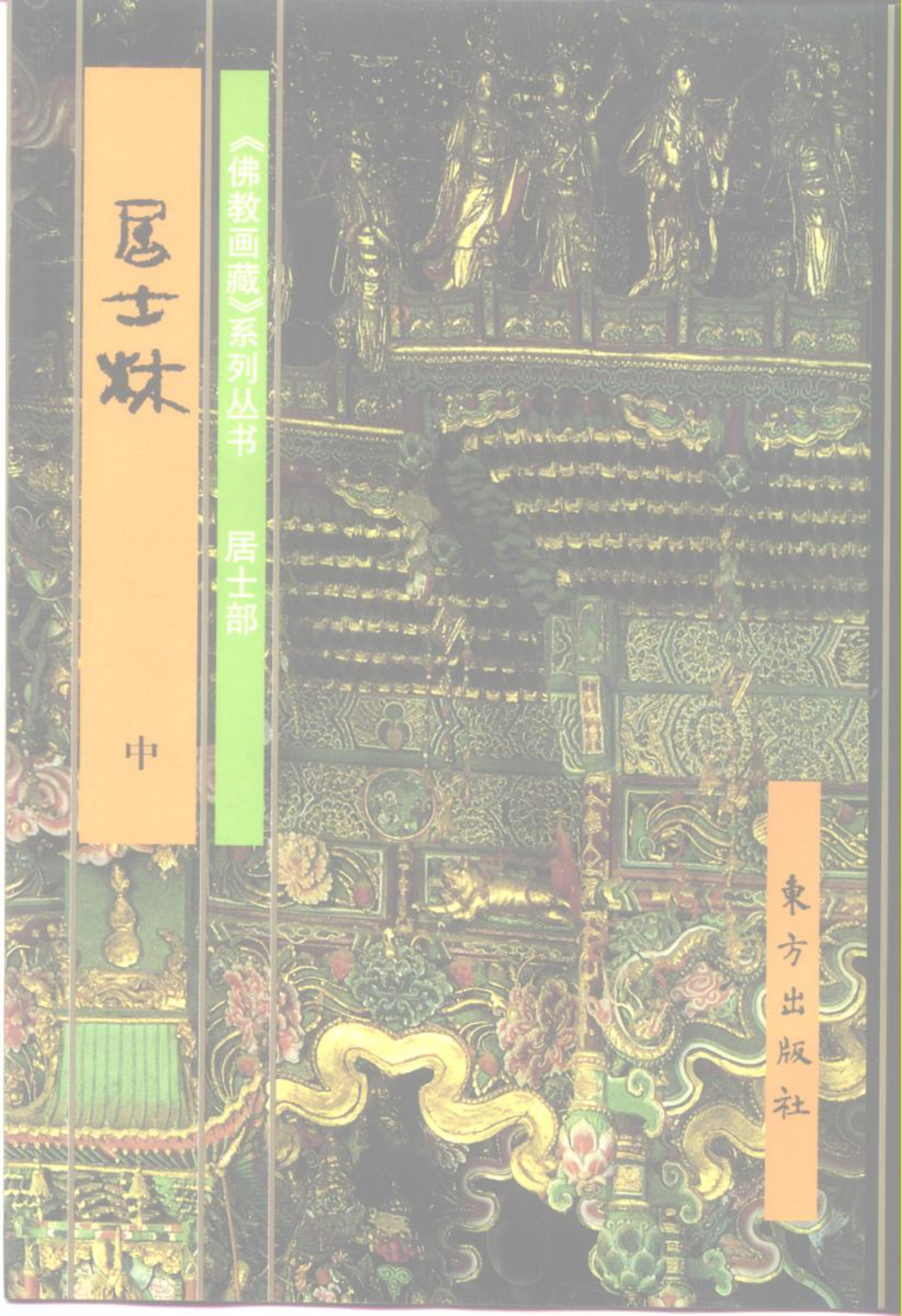
東方出版社

《佛教画藏》系列丛书

居士部

居士林

中



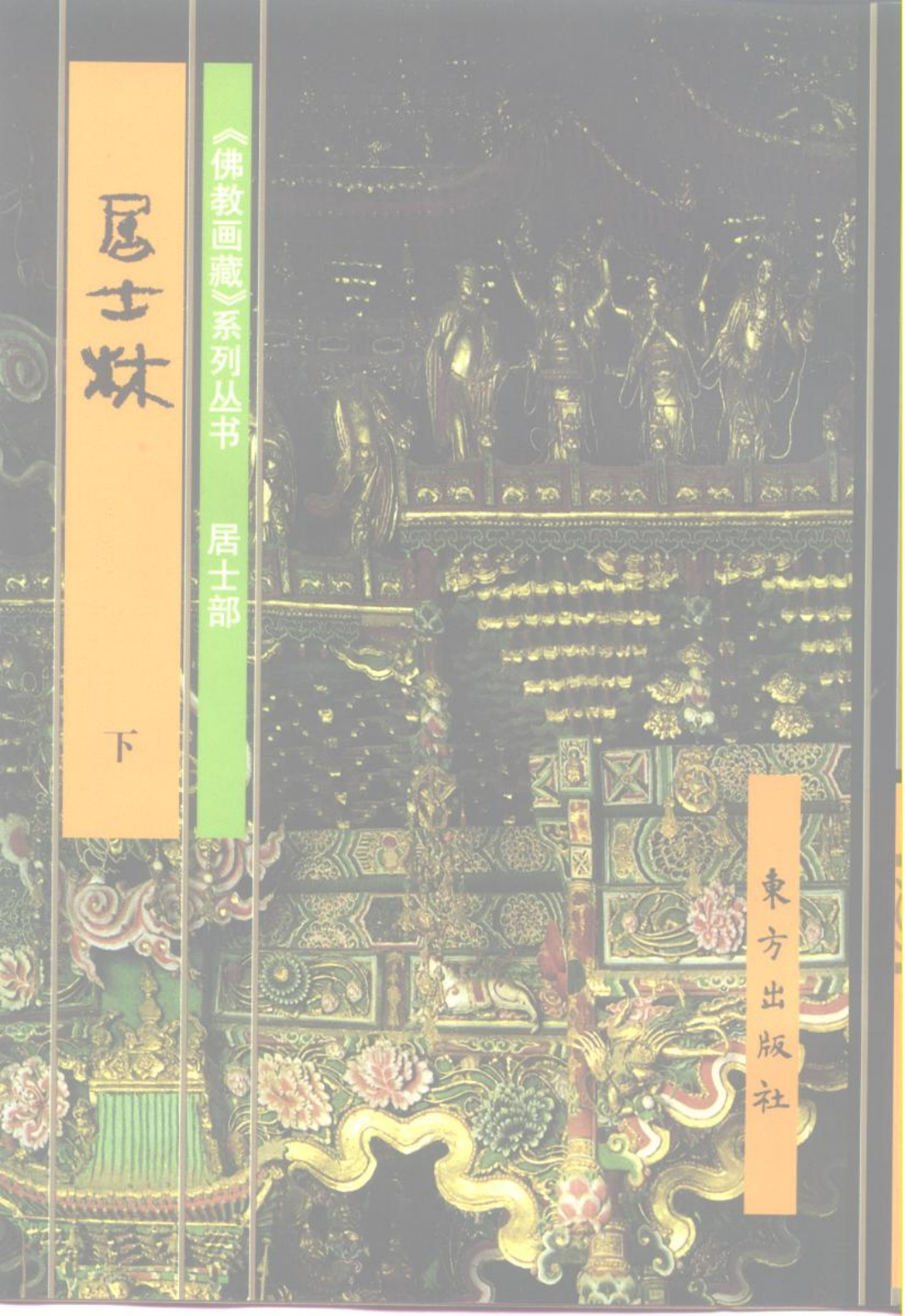
東方出版社

《佛教画藏》系列丛书

居士部

居士林

下



佛教画藏

居士部

居士林

上

编文：宋红
绘图：范振捭等

東方出版社
一九九八年·北京

丛书题字:赵朴初
书名题字:古 干
责任编辑:刘丽华
总体设计:李吉庆
美术编辑:于绍文
监 制:任宗英

图书在版编目(CIP)数据

佛教画藏:居士林

-北京:东方出版社,1999.2

(《佛教画藏》系列丛书/古干主编)

ISBN 7-5060-1045-3

I. 佛…

II. 古…

III. 居士-生平事迹-图集

IV. B949.9

居士林

JU SHI LIN

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1999年2月第1版 1999年2月北京第1次印刷

开本:850毫米×1168毫米 1/32 印张:32.625 插页:3

字数:80千字 印数:1—5000册

ISBN 7-5060-1045-3/B·169 定价:99.00元

《佛教画藏》系列丛书总序

赵朴初

无相是佛法的究竟义，有相是佛法的方便道。修证佛法，理解佛教，弘扬佛教文化，必须由有相到无相，由方便般若而证实相般若。从金刚般若即法界的本体上说，当然是无眼耳鼻舌身意，无色声香味触法，若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不得见如来。这只是般若空的一面。从理趣般若即法界的现象上说，又是六大无碍常瑜伽，四曼相即各不离，三十二相八十好，有花有月有楼台。万德庄严，万象宛然，这又是般若空的一面。空而不空，不空而空，有相而无相，无相而有相，方是般若的究竟，佛法的圆满具足。一花一世界，一叶一如来。佛的世界可以说是佛画的世界，佛画的世界也可以说是佛的世界。

佛教文化是中国传统文化的重要组成部分，佛教文化渗透到中国文化的方方面面，其中包括佛教的建筑、雕塑、书法、绘画、图饰、佛像、工艺等等美术领域，形成了别开生面独树一帜的艺术。佛教美术是和佛教的教义紧密联系结合在一起的。佛像都是表法的，佛教教义的真谛，就体现在佛教美术。所以懂得佛像，其手印、坐势、法器、

三昧耶，就可了知本尊佛像的法义和法门，所以绘造佛像，要求有依据，有量度，有意境，有诚心，有神悟，有证量，丝毫不能错乱，塑佛即佛，绘天即天，唯心所造，相应无碍。过去绘画造像者，不是一般的美工，而都是大阿闍黎。佛的世界是重重无尽的，佛画的世界也是重重无尽的。以我心的清净世界去契合法界的华藏世界，则花花世界，叶叶如来，心美如画，画美如心，心在画中，画在心中，心心相印，心画一如。其启迪理想，开发智慧，陶冶情操，修养道德，也是重重无尽的。

为了更好地弘扬佛教文化，将佛教文化之主要内容绘制成连环图画，系统地、全面地介绍给一般读者，使之体现生活，净化心灵，以大众化之形式，达到化大众的目的，为两个文明建设服务，爰是编辑出版《佛教画藏》。本书兼顾到佛教知识和佛教美术的两个层面，还尽可能使它圆融起来，可以从一中窥佛的世界，从而净化美化自己的心灵，使自心之世界如同佛之世界，真正心佛众生，三无差别，这就是我们的宗旨和祈望，希望能够得到广大读者的爱好和随喜。

佛教画藏

序 言

季羨林

吾人正处于世纪之末，新世纪即将来临，而五洲板荡，战乱频仍，天灾人祸，纷至沓来，此尽人皆知之事实，无法回避也。西方文化，造福人类垂数百年，佛典云：「功不唐捐」，其功决不能「唐捐」。然而今日人类面临之灾难几无一不与西方文化有关，此亦为无可否认之事实，无法回避也。

然则人类将何去何从乎？

曰亦惟有弘扬东方文化而已。东方文化之精髓在于「天人合一」，人与自然，只能为友，而不能为敌。「敌」「友」二字之分，实即东西方文化根本区别之所在也。中国古代圣贤，实多主「天人合一」者。印度佛教，虽义理与中国颇有悬殊，夷考其实，实亦张皇「天人合一」之说者。日本宗教活动家池田大作先生指出，佛教之「依一不二」实涵「天人合一」之意。韩国东国大学佛学教授吴亨根博士亦言：《大乘起信论》中之「色心

一如」，以及中国僧肇大师「天地与我同根，万物与我一体」之言，华严思想中之法界缘起说，皆含有「天人合一」之思想。如能弘扬此种思想，实能济西方文化之穷，并使东方文化为人类造福，为人类未来造福，使人类免于破坏大自然之灾难。其意义不可说不大矣。

古干先生主编之《佛教画藏》，以图画形式弘扬佛教文化，实亦能起弘扬东方文化之作用，厥功甚伟，故乐为之序。

一九九五年八月廿七日

佛教画藏

编绘说明

《佛教画藏》系列丛书，是浩如烟海的佛教文化典籍的一套普及本，目的在于使一般读者能较全面地、正面地理解佛教文化。

中国佛教艺术，在近代基本上是空白，多为临摹复制古代的佛教艺术，具有独立创造性的太少。在编绘过程中，我们力图从艺术上做点新尝试，在尊重古典佛教艺术的基础上，不完全重复古典，这样就必然会在文字处理和绘画中出现难点。为了求教于读者和各方大德，同时盼能得到读者和各方大德的理解和共识，特作如下几点说明：

一 内容上尽可能考虑到佛教文化的几个主要方面。现在的选目是经过多次请教中国佛教文化研究所吴立民所长后定下来的，但为了文图相应，绘画实在难表现的只好减少，很难求全。

二 此套丛书是以「佛」为核心，辐射为十个「部」，这样就不可避免会在内容上出现交叉点的重叠现象。如达摩、六祖惠能的故事、语录，在「禅部」、「僧部」、「名胜部」都不得不反复出现。反复出现的「镜头」也可以说是加强了某些重点的力度。

三 把深奥的佛教经文改编成通俗易懂的白话文，是一项非常困难的工作，尤其是有些「无定解」的经句，要改编成有形象的通俗文字，必然会出现不全面、不准确之感。当然，我们将尽力使其相对完美。

四、在绘画风格上，我们力求多样统一，不强求一致。在艺术上尽可能发挥个人所长，并考虑到现代人的审美情趣——从历史的角度看，将来这套作品也许就有其时代感，如敦煌壁画，从艺术风格上就可以明显地看出是那个朝代的作品。

五、在形象塑造上，当然首先是借鉴古典佛教艺术，但不照抄，并尊重画家的个人理解，这样才能体现「一花一世界，一叶一如来」的佛教文化精神。

六、服饰、背景设计上，也考虑到多样化，不执著于纯历史的考证。实际上古典佛教艺术已经「中国化」——中国形象，中国服饰，中国的亭台楼阁。当今是信息时代，我们所能见到的古印度形象资料肯定比古人多，所以在《释迦牟尼佛》、《佛陀十大弟子》等的设计上是用了古印度背景。这套书绝大多数以写实风格为主，但在「寓言部」、「禅部」对形象作了些夸张，目的是使图更接近文的趣味，从整体上也丰富了视觉，避免单调。总之，艺术风格不强求一致，只要达意即可——这也算是一种「方便法门」吧。

如此规模的佛教文化画本，在历史上还没出现过，尽管我们多方请教专家，请学者编文，请国内第一流高手作画，总还是觉得力不从心，若书中尚有不当以至错误之处，盼读者不吝指正。

古干 一九九五年秋



敦煌壁画·恭敬僧宝

顧問：吳立民 張仃 常任俠 李家振
主編：古干

佛 教 畫 藏

趙
櫟
初
題



東方出版社

居士林

前言

居士之名，最早见于我国春秋时代的典籍中。传统意义上的居士，与高士、处士、隐士词义相近，指有才德而隐居不仕的人；后遂为梵语「迦罗越」(Gṛhapaṭi)的意译，专指在家学佛之人。如慧远疏《维摩诘经》「维摩居士」时所说：「在家修道，居家道士，名为居士。」

值得玩味的是，中国传统意义上的居士，与释教传入中国后所言的居士，在精神本质上竟有着惊人的相似之处。请看这则见载于《列子·天瑞》、《淮南子·齐俗训》及《高士传》中的故事：

有个名叫林类的百岁老翁，是春秋时卫国人氏，一年春天，孔子携门生过卫，见他身披老羊皮袄，正在田野里捡拾上一年收割时落下的谷穗。在这青黄不接之时，想必家里是揭不开锅了。但他一边拾穗，一边唱歌，一副怡然自得的模样。

孔子望之于野，顾谓弟子曰：「彼叟可与言者，试往讯之。」于是子贡走上前

居士林

去与林类搭话，叹息道：『先生这样行歌拾穗，难道不后悔吗？』林类不予理睬，子贡叩拜再三，林类才仰首答道：『我有什么可后悔的？』子贡说：『先生少不勤行，长不竟时，老无妻子，死期将至，亦有何乐而拾穗行歌乎？』林类笑道：『少不勤行，长不竟时；故能寿若此；老无妻子，死期将至，故能乐若此。』子贡不解地问：『寿者人之情，死者人之恶，子以死为乐，何也？』林类答：『死之与生，一往一返。故死于是者，安知不生于彼？又安知吾今之死，不愈昔之生乎？』

子贡退回孔子身边，将林类之言一一禀告，孔子说：『吾知其可与言者，果然。』『不竟时』、『无妻子』姑且不论，仅关于生死的一段见解，便与释教之『彼岸』说、『轮回』说非常相似。还应加以注意的一点是：孔子生于公元前五一年，卒于公元前四七九年，较佛祖释迦牟尼约晚生十三年，晚逝七年，可以说是同一时期的人；而林类在与孔子相见之前已『年且百岁』，这意味着什么呢？说在释迦牟尼之前，中国已有了与之相似的理论，这样下结论恐怕不够严密，但至少可以说：两个古老的民族在不同地域

居士林

的同一时段里，殊途同归地孕育出一种脉息相通的优秀文化精神。中国居士，在修持释教的同时，也正以自身的这一文化传统为底蕴。

居士修佛，太凡或从「三归」，或受「五戒」。「三归」者，一归依佛，宝以为师；二归以法，宝以为药；三归依僧，宝以为友。三归由师受之者，谓之三归戒；即无师受，居士也自然是信佛、奉法、友僧之人。「五戒」者，杀生、偷盗、邪淫、妄语、饮酒之制戒。不少居士自愿受戒以为约束。然居士之身份不同，学养有异，修持中自露出不同之「我相」。前人称王摩诘我相香，苏东坡我相活，黄山谷我相瘦（三人事迹见《大居士》函），即是法眼之灼见。

本函分为「内典编」、「帝王编」、「文士编」。内典编是取自佛经的居士故事；帝王编、文士编的居士故事则更多采自正史及清彭绍升居士所编之《居士传》。个别人物

居士林

既见于佛典又见于正史，其归属则以其本人事迹或影响上的侧重为准绳。可以看出，信士、帝王、文士，其修持之我相各不相同。信士之修持多无旁骛；帝王之修持多令释教为皇权所用；文士之修持则往往儒释并举，融汇贯通。同是帝王奉佛，梁武帝与武则天大不相同。梁武帝身为帝王却以信士之法奉佛废政而失天下，自己饿死官中；武则天则假佛言以谋权而坐天下，成为中国历史上唯一一个名副其实的女皇帝。体味书中种种『我相』，或能令读者有所感悟。

有道是：不学道者，我相是雌的、臭的、死的、肥的。要让它雄起来，香起来，活起来，瘦起来，自必修道。而修到看不见，寻不着『我相』，方是顿门。不知关注于道者以为然否？

宋 红

一九九七年岁末于北京天然斋