

将

至

禅画 5 主编 / 侯素平

中国出版集团
现代出版社





中国出版集团 现代出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

禅画. 5/ 侯素平主编. —北京: 现代出版社,
2015.3
ISBN 978-7-5143-3457-9
I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 061750 号

学术顾问	李世南	妙 侠	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	李志军	王白桥	邱成君 大 乐
	叶康宁	张 玮	严学良
编 辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅画 5

主 编: 侯素平
责任编辑: 杨学庆
出版发行: 现代出版社
通讯地址: 北京市安定门外安华里 504 号
邮政编码: 100011
电 话: 010-64267325 6832 6679 (传真)
<http://www.1980xd.com>
电子邮箱: xiandai@cnpitc.com.cn
印 刷: 中华儿女印刷厂
开 本: 889mm×1194mm 1/16
字 数: 150 千字
印 张: 7
版 次: 2015 年 3 月北京第 1 版 2015 年 3 月北京第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5143-3457-9
定 价: 38.00 元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载



贯休 十六罗汉图·迦诺迦伐蹉
立轴 绢本设色
129.1cm×65.7cm
(日)高台寺藏

目录

禅学艺境

禅 悦 / 董其昌 /004

佛教与中国绘画 / 潘天寿 /008

幻庐辑禅宗诠艺录 / 侯素平 /014

奇到济师而极——清初画坛四高僧之石涛 / 刘墨 /018

画道玄微

地狱图与罗汉图 / 万君超 /038

写意史·楚汉原始写意——《大序》/ 韩玉涛 /044

笔墨印禅

李世南《澄心集》书画合册 /050

自性任运

原生状态的唤醒与进化——朱培尔书法解读 / 盛东涛 /064

太虚片云——邱成君《放手拈花系列》三 /070

四海无拘束 行心兴自浓——读侯素平《高僧图》随想 / 许亚虹 /076

护持天香 / 朱良志 /082

云水禅心

略谈艺术的价值结构 / 宗白华 /084

漫谈当代书与画之关系 / 梅墨生 /086

艺术之审美效果 / (台) 傅佩荣 /090

禅与书法 / 洪丕谟 /092

唐伯虎：逃禅仙吏 / 印心 /094

偈颂与诗歌 / 周群 /096

儒佛异同与会通 / 徐嘉 /106



中国出版集团 现代出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

禅画. 5/ 侯素平主编. —北京: 现代出版社,
2015.3
ISBN 978-7-5143-3457-9
I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 061750 号

学术顾问	李世南	妙 侠	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	李志军	王白桥	邱成君 大 乐
	叶康宁	张 玮	严学良
编 辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅画 5

主 编: 侯素平
责任编辑: 杨学庆
出版发行: 现代出版社
通讯地址: 北京市安定门外安华里 504 号
邮政编码: 100011
电 话: 010-64267325 6832 6679 (传真)
[http: //www.1980xd.com](http://www.1980xd.com)
电子邮箱: xiandai@cnpitc.com.cn
印 刷: 中华儿女印刷厂
开 本: 889mm×1194mm 1/16
字 数: 150 千字
印 张: 7
版 次: 2015 年 3 月北京第 1 版 2015 年 3 月北京第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5143-3457-9
定 价: 38.00 元

目录

- 禅学艺境** 禅悦 / 董其昌 / 004
佛教与中国绘画 / 潘天寿 / 008
幻庐辑禅宗论艺录 / 侯素平 / 014
奇到济师而极——清初画坛四高僧之石涛 / 刘墨 / 018
- 画道玄微** 地狱图与罗汉图 / 万君超 / 038
写意史·楚汉原始写意——《大序》 / 韩玉涛 / 044
- 笔墨印禅** 李世南《澄心集》书画合册 / 050
- 自性任运** 原生状态的唤醒与进化——朱培尔书法解读 / 盛东涛 / 064
太虚片云——邱成君《放手拈花系列》三 / 070
四海无拘束 行心兴自浓——读侯素平《高僧图》随想 / 许亚虹 / 076
护持天香 / 朱良志 / 082
- 云水禅心** 略谈艺术的价值结构 / 宗白华 / 084
漫谈当代书与画之关系 / 梅墨生 / 086
艺术之审美效果 / (台) 傅佩荣 / 090
禅与书法 / 洪丕谟 / 092
唐伯虎：逃禅仙吏 / 印心 / 094
偈颂与诗歌 / 周群 / 096
儒佛异同与会通 / 徐嘉 / 106

禅悦

◎董其昌

《华严经》云，一念普观无量劫，无去无来亦无住，如是了达三世事，超诸方便成十方。李长者释之曰，十世古今，始终不离于当念。当念即永嘉所云一念者，灵知之自性也，不与众缘作对，名为一念相应。唯此一念，前后际断。

绛县老人能知四百甲子，桃源中人不知有汉魏晋。古诗云：山中无历日，寒尽不知年。但今日不思昨日事，安有过去可得。冥心任运，尚可想六时不齐之意，何况一念相应耶。

余始参竹篦子话，久未有契。一日，于舟中卧念香严击竹因缘，以手敲舟中张布帆竹，瞥然有省，自此不疑。从前老和尚舌头，千经万论，触眼穿透。是乙酉年五月，舟过武塘时也。其年秋，自金陵下第归，忽现一念三世境界，意识不行，凡两日半而复，乃知《大学》所云心不在焉、视而不见、听而不闻，正是悟境，不可作迷解也。

《中庸》戒慎乎其所不睹，恐惧乎其所不闻。既戒惧矣，即属睹闻。既不睹闻矣，戒惧之所不到。犹云观未发气象，既未发矣，何容观也。余于戊子冬，与唐元微、袁伯修、瞿洞观、吴观我、吴本如、萧玄圃同会于龙华寺憨山禅师夜谈，予微此义，瞿着语云：没捞摸处捞摸。余不肯其语，曰：没捞摸处切忌捞摸。又微鼓中无钟声，钟中无鼓响，钟鼓不交参句，句句无前后偈。瞿曰：不碍。余亦不肯其语，曰：不借。是夕，唐袁诸君子初依法门，未能了余此义，即憨山禅师亦两存之，不能商量究竟。余谓诸公曰：请记取此语，异时必自有会。及袁伯修见李卓吾后，自谓大彻，甲午入都，与余复为禅悦之会，时袁氏兄弟、萧玄圃、王衷白、陶周望数相过从，余重举前义，伯修竟犹渣滓余语也。

李卓吾与余以戊戌春初一见于都门飞外兰若中。略披数语，即许可莫逆，

以为眼前诸子，惟君具正知见，某某皆不尔也。余至今愧其意云。

袁伯修于弥留之际，深海所悟于生死上用不着，遂纯题《念佛往生经》云：人死闻一佛名号，皆可解脱诸苦。伯修能信得及，亦是平生学道之力。四大将离，能作是观，必非业力所可障覆也。迺见袁中郎手摘永明《宗镜录》与《冥枢会要》，较精详，知其眼目不同往时境界矣。

陶周望以甲辰冬请告归，余遇之金阊舟中，询其近时所得，曰，亦寻家耳。余曰，兄学道有年，家岂待寻？第如今日次吴，岂不知家在越？所谓到家罢问程，则未耳。丁未春两度作书，要余为西湖之会，有云，兄勿以此会为易，暮年兄弟，一失此，便不可知。盖至明年而周望竟千古矣。其书中语，遂成讖，良可慨也。

达观禅师初至云间，余时为诸生，与会于积庆方丈。越三日，观师过访，稽首请余为思大禅师《大乘止观》序，曰，王廷尉妙于文章，陆宗伯深于禅理，合之双美，离之两伤。道人于子有厚望耳。余自此始沉酣内典，参究宗乘，复得密藏激扬，稍有所契。后观师留长安，余以书招之曰，马上君子无佛性，不如云水东南，接引初机利根，绍隆大法。自是不复相闻。癸卯冬，大狱波及观师，搜其书，此书不知何在。余谓此足以报观师矣。昔人以三转语报法乳恩，有以也。

曹孝廉视余以所演西国天主教首言，利玛窦年五十余，曰已无五十余年矣。此佛家所谓是日已过，命亦随减，无常义耳。须知更有不迁义在。又须知李长者所云一念三世无去来今。吾教中亦云六时不齐，生死根断，延促相离，彭殇等伦。实有此事，不得作寓言解也。

赵州云，诸人被十二时辰使，老僧使得十二时辰。惜又不在言也。宋人有

十二时中莫欺自己之论，此亦吾教中不为时使者。

帝网重珠遍刹尘，都来当念两言真。华严论主分明举，五十三参钝置人。此余读《华严合论》偈也。当念二字，即永嘉所云：不离当念常湛然，觅即知君不可见，须覩面一回始得。

地水火风四大和合，假生我身。四大各离，妄身当在何处？此《圆觉》吃紧语。然离妄无真，真该妄末，妄彻真原。斩头觅活，无有是处。

庞居士有家资百万，皆以掷之湘流，曰无累他人也。余有偈曰，家资百万掷湘流，太华山边撒石头。个是学人真榜样，闺中儿女漫悠悠。古德谓闺阁中物舍不得，即是禅病。闺阁中物舍得，即是悟迹，如颜子之得一善是也。拳拳服膺，便是碍膺之物。学人死活不得处。永明禅师料简四句，谓有禅有净土，无禅无净土云云，皆劝人修西方作往生公据也。然修净土，皆以妄想为入门，至于心路断处，义味嚼然，则不能不退转，故有疑城以居之。唯宗说俱通，行解相应者，不妨以祖师心投安养土，如智者大师、永明寿，皆其卓然者也。

诸禅师六度万行，未高于诸圣。唯心地与佛不殊。故曰：尽大地，只当人一只眼。又曰：吾此门中，唯论见地，不论功行，所谓一超直入如来地也。然普贤行愿，毗卢法性，足目皆具，是为圆修，不得以修与悟作两重案也。

《金刚经》四无相，但我相空，则人、物、寿相皆尽矣。《永嘉集》三科拣，但法身彻，则般若解脱皆真矣。《华严》六相义，但知真如总相，则总别同异成坏皆融矣。曹溪四智，但悟大圆镜智，则平等观察所作智皆转矣。孟子之言巧力，临济之言照用，岂有二哉。



辯禪 水帘禅寺 / 演化攝

佛教与中国绘画

◎ 潘天寿

艺术每因各民族间的接触而得益，而发挥增进，却没有以艺术丧亡艺术的事情。不是吗？罗马、希腊虽亡，罗马、希腊人的艺术，却为东西各国的艺坛所尊崇推仰。这正是艺术的世界，是广大而无界限。所以凡有他自己的生命的，都有立足于世界的资格，不容你以武力或资本等势力来屈服与排斥；而且当各民族的艺术相接触的时候，则发生互相吸引，互相提携的作用。在东西各国的文化史中，都能找到这样的例证。

吾国的艺术在夏商周的时候，大体在自然的发展，未曾和外邦有所接触。属于艺术的一部分的绘画，就好像一个孩子，还被拥护在母亲的身边，未曾和其他的人有过的社交。到了公元前3世纪的时候，秦始皇统一六国，版图远扩于西南，从而西域的美术品，渐次输入中土，并且在始皇帝二年的时候，西域骞霄国画家烈裔入朝，能口喷丹墨，而成魑魅怪诞群物等的图像，善画鸾凤，轩轩然唯恐飞去。这是吾国的绘画与外邦有社交的开始。从秦代以后，依国势与交通等的关系，渐渐增加了更多的接触机会，这也是必然的趋势。西人侯儿氏（Hirth）所著的《中国美术之外化》一书，曾分中国古代之绘画为三个时期：从最古到公元前150年，是不受外势影响的独自发展时代，为第一期；从公元前150年到公元67年，是西域画风侵入时代，为第二期；从公元67年以后，是佛教输入时代，为第三期。但是西域诸国，大都尊奉佛教，西域画风的侵入，也可以说是一部分佛教画风的输入。就是说，侯儿氏所分的三个时期中的第二、第三、两个时期，都受着佛教的大影响，不过一属间接一属直接罢了。所以在此我要提起与东晋学术思想有极大影响的印度佛教和吾国绘画的关系了。

佛教东传中国，是在汉明帝时代。史载明帝曾梦白光金人，遣蔡愔到天竺求佛经及释迦像。这事在明帝永平八年，即公元65年，就是侯儿氏所划分佛教输入期的开始时候。当时和蔡愔同归的，有沙门迦叶摩腾与竺法兰二人。因白马驮经，建白马寺于洛阳雍门，使二沙门翻译经典于寺中。是为吾国有佛教及佛经的始初。其实秦代与西域交通之后，在来往的痕迹中间，早已造成佛教东传的机会。一说：秦



佚名 本生故事图 30cm×25.5cm (德)柏林印度美术馆藏



蕭峰 職貢圖 26.7cm×402.6cm 絹本設色（今殘為198厘米）南京博物院藏

始皇的时候，曾有一沙门来朝，见于临洮，始皇因销金器作十二金人以像之，临洮是现在甘肃的巩县，可推测佛教在秦时代，已入中国的边境。换一句话说，就是中国最初接触佛教的势力，大约也在印度阿育王时代，因此印度的佛教绘画，也未始不可推想在这时已输入到中国的边境了。侯儿氏所划分西域画风侵入时期，从公元150年起，那时正是汉武帝元鼎二年，即班超通西域的时候。其实西域画风的输入，是在通西域之前，这恐是侯儿氏不精密的地方。不过从汉代蔡愔等带入释迦像以后，才有白马寺壁上千乘万骑绕塔三匝图的中国佛教绘画，现在虽未能考得此种式样与作者姓氏，但在画的题材上，自是抄袭印度佛院中的佛画式样，是无可怀疑的。又当时明帝将蔡愔等所带入的经典、佛像，摹写多本，藏于南宫的云台及高阳门等地方，以重广示。所谓“上有所好，下有所效”，知道当时对于此等图像早在宗教信仰的心理上，引起画家与鉴赏者的重视，也可在意想中断定的。

东汉末年，炎运渐渐衰微，魏蜀吴三国，因此相继鼎立，互相纷争，有五六十年之久。晋承三国分裂之后，于内政纷乱元气尚未恢复的时候，就遭八王的祸乱，在外方又加以夷人的侵入，酿成五胡的纷扰，终成南北分裂的局势，人民因受历年战争的困顿苦楚，渐渐助长消极厌世的色彩。一般人士，因开清淡的端绪，魏晋的时候，更增盛炽，何叔平等倡导于前，嵇康、阮籍等相继于后，尊崇老庄，排斥儒术竟尚玄虚幽妙，以为旷达，成一时思想的大潮流，与佛氏的以达观顿觉而脱出苦乐得失烦闷人生的意旨，很相适合，所以当时佛教，也随时代的思潮，日渐隆盛，以达六朝的极致。我国从汉代以来，和西域的交通更增繁密，西域的僧人来传于内地者，也日渐加多。兼之因国家的战争，困惫的社会，人民几乎未能得到一日的安逸。当着时运倾颓的季世，节义的人士，也不易全他的所终。厌世的潮流，到了这个时候顿成高潮，更是佛教隆兴的大机会，故在六朝时代，佛教蔓延于中国内地。北朝的苻秦姚秦都深信佛教，造塔建寺崇奉不遗余力。尤其是梁武帝萧衍，承南方偏处的平安，得尊奉佛教的更好时机。印度僧侣乘机东来的，因此也极多，如禅祖二十八代菩提达摩，即被武帝所欢迎。故佛教乘五胡纷乱盛入内地者，大概是从西南直入北方，以长安洛阳为中心地点，渐渐蔓延于吾国的南方。到了梁朝时代，因海运开通，印度诸僧侣多从海路东来，当时竟

以建业为中心地点，从南方渐次蔓延于北方。在历史上所见梁武帝舍身等记载，便可晓得当时佛教信仰的热忱，读唐杜牧“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的诗句，足以想见当时江南佛教的隆盛。那么当时的印度美术，也自然多从海路直接输入南方内地，并且梁武帝曾命郝骞到印度模造卫郭国陀那王的佛像而归中国，因之武帝大兴寺院的壁画，竟沿用到朝廷宫阙之内。史家所传的印度中部的壁画，也在这时输入吾国，从一乘寺凹凸匾等证明，确是不错的。故吾国自东汉以来到六朝的绘画，虽因文化发展的需要，在各方面都有所进展，然在全绘画上成为最重要的主点的，却是伴佛教而传布的佛教画，这是研究吾国绘画的人所共同承认的。原来当时的佛教画家，大概为印度的宣教者或吾国的信教者，对于佛教有热烈的信仰，竟以绘画作为佛教的虔敬事业。他们所作的佛教绘画，虽不旨在艺术的本身上，作何等讲究，然全体系信仰的盈溢，流露于外形，自然存有不可思议的灵力，令人起崇敬的想念。所以当时的佛教寺院，因宗教思想的灵化，差不多成为美术的大研究所。一方面因当时的天下分崩，政教失坠。在上面的一般大人先生，鸿于玄虚地清淡，便足以过他们的一生；在下的希求福利，流于迷信，而宗教的绘画，也于无形中唤起一时士人的爱好，虔敬的宗教画家自然乘机创作出种种以前所未曾见过的诸神的净土，以示他们的信念。当时吾国的画家，受此种绘画的最有影响者，如吴的曹不兴，西晋的卫协，东晋的顾恺之，刘宋的陆探微，梁的张僧繇等，都是吾国古代极有名的人物画家。一说：不兴曾在天竺僧人康僧会那里，见过从西域带来的佛画仪像及摹写，盖康僧会曾受吴孙权的信仰、建建初寺于建业，为江南佛寺的始祖，不兴的弟子卫协曾有吾国画佛家的称誉，或者同不兴从康僧会所输入的佛教仪像里，得绘画的新规范，也未始不可作臆想的推测，其余如张墨、荀勖、戴逵、史道硕、陆绥、刘祖胤、蒋少由、王乞德、王由、谢赫、毛惠远、曹仲达，等等，都是吾国很有名的佛教绘画家，真是非常多。

壁画虽在周的时候，就被用于王宫祖庙等地方，然一种新式样的印度壁画，却在梁的时代输入，此种壁画，起初专为寺院装饰等应用，后来渐溶以中国化，投合国民的风尚，成一般的使用，它的式样如何，虽不能十分明了，大约与遗存于现在的印度阿旃陀窟（AJANTA）的壁画，

想没有多少差异，然在梁史上所载建康一乘寺有张僧繇所画匾额，说花形称天竺的遗法，眼望眼晕如有凹凸，故又称一乘寺为凹凸寺，所说眼晕如有凹凸，定是吾国所不常用的阴影法，与印度阿旃陀窟、日本法隆寺金堂的壁画，大略相似而无疑，现摘录《日本美术史略》中法隆寺金堂壁画的说明如下：

细按他的做法，壁面全体涂抹白粉，描线作大轮廓于面上，次第绘以彩色，他的色料为墨朱、红、土黄、青、黛绿等，用润笔干笔，各分浓淡施色。他的画风，大与日本及中华固有的古画不同，线条几成全无意义，不过作形状及色彩的界线罢了。最特异的，以晕染的方法，作全体的阴影，浓厚而且深暗，但与埃及棺中所发现的古代肖像画，和阿旃陀的图像，作十分阴影的不同，想印度晕法经中华而到日本人的手中，不期然的减薄多少，也未可知。佛像的全部，都带有印度色彩，类似阿旃陀图像中的代表作品，姿势大凡雄伟，如手指等各部分，并且非常写实，可说极有密致变化的技巧。服装方面，中间一像，全身披有多折皱的衣服，其余各像多裸上半体而附以胸饰及腕环等，从左肩到右腋下，挂以袈裟，腰部附以极薄的裳，是以透见两脚。在各种的装饰上，意匠于印度的式样，出于奇异的想象者不少，例如普贤菩萨所骑的象，象牙延长成两枝莲花，其中一枝婉转变成花形的灯，载普贤的脚于灯上。立于佛像中间背部的高屏风，重叠埃及古图中所见的水瓶模样，及印度阿育王时代建筑装饰上宝轮形莲花纹等，及他模样中一部分的式样，带有希腊风味，和不少中华及日本菱花形与麻叶形。衣服上的花纹，有染物及织物二种。考察以上各点，可晓得此画，虽全为印度中部图画式样，多少受中华的变化，当作模范，而由日本的画工，适宜配置于金堂的壁画而画成的，实是非凡的大作品，足以证明二三百年来东西交流的事迹。

六朝原为吾国佛教弘宣时代，天竺的康僧会、佛图澄，龟兹的罗什三藏，及求法者的智猛、宋云等，没有不以图画佛像为弘道的第一方便，尤其是擅长绘画的迦佛陀、摩罗提、吉底俱等僧侣来华，以及壁画的新输入张僧繇因先传他的手法，而成新机局者。

隋代佛教绘画，比南北朝虽无甚进展，然李雅及西域僧人尉迟跋质那、印度僧人昙摩拙叉等，都很擅长西方佛像及鬼神等，为隋代绘画中的中心人物，又印度僧人拔摩

曾作十六罗汉图像，广额密髯，高鼻深目，直延传到现在，还表现着高加索人种的神气。

自隋到了唐代，佛教又见异样的振作，分门立户，各自成派，如智者的天台宗，贤首的华严宗，善导的净土宗，道宣的南山宗，吉藏的三论宗，不空的真言宗，真是风驰云涌，叠然竞起。并且玄奘从东印度带来的佛画佛像，和金刚智、善无畏等同时所传入的仪像，于吾国的绘画上，自然予以极大的影响。唐贞观中年，于阗国王苾闍迟乙僧至唐室，极长佛画，曾在兹息寺的塔前作观音像，于凹凸的花面中，现有千手千眼大慈大悲的观音，及七宝寺降魔图，千怪万状，精妙不可比喻。想他的画风，大概与梁时代张僧繇凹凸寺匾，同出一手法，当时如张孝师、吴道子、卢棱伽、车道政等，都受着极深的影响。虽宋的郭若虚曾说：“近代方古，多不及，而亦有过之，若论道释人物，士女牛羊，则近不及古”的话，足以证明宋代及唐代末年的佛教绘画，不及唐以前的隆盛，然初唐的佛教绘画，在当时的绘画上，尚占极大的势力，这是谁都该承认的。虽然，中国自五胡乱华以后，西北的华人，都被胡人逼迫南下，留居长江流域一带，因之南下华人顿接触南方大自然景趣的清幽明媚，促成山水花鸟画的发达与完成。而且中唐以后的社会人心，与中唐以前的风尚，已呈一变迁的现象，当时佛教中的论理浓艳，宗旨烦琐，各宗多与当时的社会思想不相适合，独禅宗的宗旨，高远简直，尽有清真洒落的情调，他们所有一种闲静清妙的别调语录，很适合当时文士大人文雅的思想与风味，乘此时代思潮的转运中间，自然兴起一种寄兴写情的画风，别开幽淡清香水墨淡彩的大法门，而成宋代水墨简略的墨戏，这实是当时人民，于唐代清平之下所表现的光彩。

五代及宋，都属禅宗盛炽时期，极通行罗汉图及禅相顶礼图等，废除从前所供奉的礼拜诸尊图像，代以玩赏绘画的道释人物，此等道释人物，大概出于兼长山水的画家。例如僧人法常所作的白衣观音像等，都在草略的笔墨中，助水墨画的发展，原来禅宗的宗旨，主直指顿悟，世间的实相，都足以解脱苦海中的波澜，所以雨竹风花，皆可为说禅者作解说的好材料。而对于绘画的态度，因与显密之宗，用作宗教崇拜者不同，可是木石花鸟，山云海月，直到人事百般实相，尽是悟禅者自己对照净镜和了悟对象的机缘。所以这时候佛教在方便的羁绊绘画以外，并迎合其余各种