

中国·国画大家

罗心宽居士人物画集

罗心宽



羅石虎



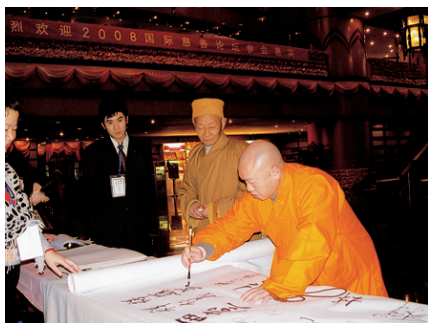
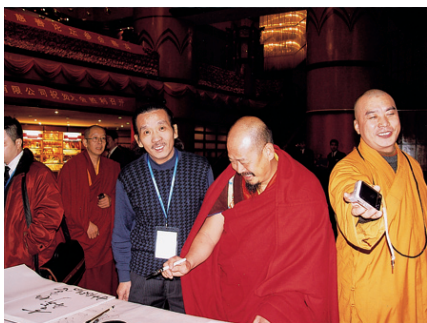
释道
人物画集

图书在版编目（CIP）数据

罗家宽释道人物画集/罗家宽绘.
—长春: 吉林美术出版社, 2008. 9
ISBN 978-7-5386-2737-4
I. 罗 II. 罗 III. 绘画—作品集—中国—当代 IV. J213
中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第064736号

罗家宽释道人物画集

出版人/ 石志刚
出版策划/ 鄂俊大
作者/ 罗家宽
执行主编/ 林广远
整体设计/ 林仲奕 袁晓刚
文字审校/ 释悟凡
责任编辑/ 高凌 鄂俊大
技术编辑/ 赵岫山 郭秋来
出版/ 吉林美术出版社
电话/ 0431-85637191 010-63106921
社址/ 长春市人民大街4646号
网址/ www.jlmspress.com
发行/ 吉林美术出版社图书经理部
制版/ 艺佳图书
印刷/ 北京地大彩印厂
版次/ 2009年4月第1版 第1次印刷
开本/ 889×1194mm 1/8
印张/ 13
印数/ 1-3000册
书号/ ISBN 978-7-5386-2737-4
定价/ 136.00元 (精装)
98.00元 (平装)



佛



釋紹雲

西堂

何也 釋者行

釋戒一

釋法泉

古來則隨心

新
已

常君 陳君

釋香雨

釋印弘 華嚴道堅

釋紹光

東升園常臨

釋常法

釋印信

釋果海

釋義海

林東

釋昭觀

釋善信

釋智渡

釋仁義 釋堅光

釋悟蓮

釋蓮山

釋真修

釋悟淨

釋仁義 釋佛心

釋廣智 釋悲心法

釋演述

改叩

釋景貴

神仁波切

釋法海

一誠



恒清

釋仁靜

釋鎮星

福緣善慶

清宣嚴

釋演聖

釋惠河

釋界亮

釋果成

釋道宗

釋悟高

釋法門云道

劉才源

仲錄

果如

釋紹雲

釋果心

釋衍慈



作者简历：

罗家宽，1953年生于重庆，字绮，号云谷、砭石、真如居士。师承于郭蔓锄、陈无垢、陈子庄等前辈，得益于吴丈蜀、吴凡、刘既明、阎松父、蓝菊荪、李国瑜等诸家的点拨与同道抬爱。早年游历名山大川，广结善缘。集金石、书画、雕刻于一炉，大到壁画微至发丝均有作品问世。作尺幅有泰山河岳之势，写片纸有秋水长天之思。清心、自然、如春蚕吐丝绵绵不绝，富有生活哲理。平淡中生奇趣，空灵中含禅意。

主要任职：

现为中国残疾人美术家联谊会副会长，华夏书院首任院长
中国美术家联谊会《艺术部落》杂志总编
天津南开国际管理论坛艺术顾问
中国四川省徐悲鸿国际艺术研究会副主席
中国书画函授学院四川分院名誉院长
香港世界著名艺术界联合会理事

部分被收藏作品：

作品《活荷生机》由中国历史博物馆收藏
作品《满目青山夕照明》由美国国会图书馆收藏
佛造像作品《文殊、普贤》由成都文殊院收藏
工笔重彩作品《度母》由峨眉山佛教协会收藏
作品《情系深谷——征痴》由新加坡神州艺术院收藏
作品《梅、兰、竹、菊》由四川省尼众佛学院收藏
作品《离离原上草》、《无量寿佛》等由日本东京艺术大学收藏
作品《大吉大利》由英国首相戈登·布朗收藏
作品《君子之风》由日本外务大臣高村正彦收藏

作品曾经多次发表于电视、报刊、杂志（中央电视台、四川电视台、山东电视台、意大利佛罗伦萨电视台、《荣宝斋》、《美术》、《人民文学》、《文艺报》、《收藏》、《伟大胜利》）。作品曾参加中国美术家协会主办的“纪念中国人民抗日战争胜利60周年大型书画展”，并在中国历史博物馆，中国军事博物馆，首都博物馆等多次展出。收录于《中国现代美术家》、《世界名人录》等大型词典，并由中国四川美术出版社出版个人画集《罗家宽书画集》、《罗家宽道释人物》。

个人网站：

www.ljkysw.com 中文域名：罗家宽艺术网

法相莊嚴

一誠



画家与中国佛教协会会长一诚长老合影 於北京钓鱼台国宾馆



画家与悟一法师、道容法师合影



画家的巨幅作品被峨眉山的大佛禅院藏经楼收藏



画家在四川都江堰本人带队创作的壁画前留影（壁画全长1公里）

用丹青构筑精神的家园

——谈罗家宽其人其画

博学与融通是中国众多传统文人画家立足于画坛的前提条件。当今艺术的发展，虽然对积淀着无数丹青高手智慧的传统艺术来说是个劫难，但是，在另一层面上现代与传统却一往情深地进行着精神暗恋。当下艺术界乃至整个学术界都流行着一个时髦的术语——“整合”，这只不过是博学融通的另一种表述而已。

事实上，古今中外，大凡丹青高手，从艺巨匠，无不是博学之士、融通高手。在艺术上仅以技巧以求佳境，如痴人说梦，自以为是画地为牢，也难有大作为。家宽深明此理，于是三十多年来，他像一个游牧者，从宋元画人的笔墨天地到近代大师的图像世界，从书法力线律动的原野到金石微刻的方寸堂奥，尽情地遨游。如他所说：“不受时间、空间的限制，展开自由的翅膀翱翔，翱翔于蓝天、大海，过去、未来。”一个没有给自己制订疆界的自我精神的放牧者，必有“画地为牢”者无法得到的收获。家宽于书法、绘画、雕刻无所不能，且造诣颇高，在绘画领域尤其精通山水、花鸟、道释人物。因而，他在蜀中画坛获得了“奇才”的赞誉。

久闻家宽大名，也欣赏过他的佳作，但一直无机会见家宽其人。21世纪第一个初夏的一天，终在蓉城城西与君相会。走进他那被周围高楼包围的“都市里的村庄”——一栋没有张扬感的小楼，阵阵墨香、文气扑面而来。墙上四壁挂着他的一书画作品和师友的墨宝，画室书房中堆放着画稿、书籍和画册，略有几分凌乱，还有那些本来应该得到精心“呵护”的各类古玩，被置于书架、画桌乃至于地上。置身此境，目睹此景，我的第一感觉是主人必定是个性情中人，也是个真正的玩家。在这种不拘小节，不故作古雅的随意之中，洋溢着沉厚而素朴的儒雅之气。同家宽品茗论画之间，的确印证了我的第一感觉和印象。家宽举止快捷，说话爽爽朗朗，论书说画，语气抑扬顿挫。颇有心得见地。说到师友之情，更是情真意切，对给予他慧泽的诸位师长，他感激不尽，对书画同仁，他多以褒扬。恃才孤傲之气和文人相轻之陋习，在其身上难觅踪迹。家宽以多情多义的品行来拜师结友，以广采博纳的态度来研修书画，故称他在书坛画道的人缘极好，书风画艺亦气佳意妙。

家宽的性情，为人与画风画意，与他的人生经历不无关系。他出身书香门第，早年受诗文书画浸润，深具传统文化之底蕴，然而与诸多同代人一样，风华正茂之时，正值国家动荡之秋，其进学院求艺的理想被“文攻武卫”的风云击碎。心高气傲的他，并不甘心于命运的摆布，因而他怀抱着不破的夙愿，选择了拜师和游学的方式，步上了学画求艺的路。他如饥似渴地研读画史画论典籍，博览揣摩历代碑贴、经典画册，于宋元山水、明清书画的笔痕墨迹间去捕捉、体悟中国书画的深层意蕴和先辈大师的生命情怀。家宽的勤奋和虔诚也感动了书画前辈，他先后拜蜀中名家阎松父、张采芹、郭蔓锄、蓝菊荪为师，出入于陈子庄、陈无垢二公门下，并受张秀熟、胡兰畦、艾芜、李少言诸先生的指点，画艺大进。与此同时，又遵“读万卷书，行万里路”的古训，遍游名山大川，吸收巴蜀山水灵秀之气，饱餐云贵高原苍润之色。神奇的造化慰藉着他的心灵、陶养着他的性情，激发着他的创作灵感。在自修与拜师、传统与造化的循环往复间，他不仅积累了学识，开阔了眼界，提高了画技，而且体悟到了人生的真谛，性情更加豁达，精神有了归宿。人生的坎坷沉浮之于他已无足轻重，功名利禄，荣辱悔誉之于他，亦为过眼烟云，勤耕于笔墨，痴情于丹青，以虚静之心从艺，以真情实意尊师结友，成为他生命的内在需求。

家宽君步入书坛画道已三十余载。追寻其艺程，大致可划分为三个阶段：

第一阶段为35岁以前，此阶段是他在传统与诸师诸派中广集博采阶段。解读、诠释古人师长的艺道画技，感悟自然造化之博大与神奇，是他的主要功课。他虽出道较早，但对于这一课从未有懈怠之意。苦修苦练，日积月累，得师长智慧和造化慧泽，磨炼了他的笔墨技巧，也夯实了他的“内功”，为他后来的“薄发”奠定了坚实的基础。

第二阶段为35岁至45岁之间，此阶段是他竭力建构自己的艺术图式和语言风格时期。此间，他广涉山水、花鸟、人物诸领域，尤以山水为主。其山水画表现大山名川的苍厚之貌，也描绘丘陵乡村的秀雅之景，还写云贵石林白云流泻间的千姿百态，但无论何貌何景，蜀水巴山乃是他山水画创作的基本主题。在画风上，律动的点线，洇润的墨色渗化融合，灵秀中溢出古拙，率意中显露出厚重，在恣意挥洒中涌动着激情，绝无雕琢的痕迹，在行笔渲染间展示出传统的意蕴，却难觅古人的程式。其画如其画论所言：“以目人心，以手出心，专写胸中灵和之气，依用一法，发挥天真，降伏外道，皆在于是。”其花鸟、人物作品在简略的构成中蕴藏着奇异之势，在灵动的笔墨中生出雅逸之气，在平淡的题材中透溢天真之趣，或许是家宽君对佛道禅意有深刻的体悟之故，其小品式的山水、人物、花鸟画在以少用多，以一代十，以简代繁、以虚衬实的风格中，不乏诙谐、幽默之趣，飘浮着令人回味的禅味与禅意。

第三阶段是近年来，家宽君在进行水墨画探索的同时，将重要精力和时间投注到佛陀圣像、极乐圣景的表现上。这不仅仅是一次绘画题材的转换，而是一种画风画技的大胆探索，更是一次审美体验的深化，人生理想的升华。他在巨幅画面上，用自制的矿物质颜料，融中国传统工笔技法、西藏唐卡艺术和汉民族民间绘画（年画、门神、壁画）技法于一体，无比虔诚、一丝不苟地为佛陀、菩萨造像。佛陀仪态庄重，菩萨神情慈祥，佛像周围以对称的手法配以弟子、莲花童子或吉祥纹饰，背景天空衬以缭绕的祥云。人物头冠、衣饰、璎珞和法器用线刻画精细微妙，用色层层晕染，并在局部采用传统沥粉堆金法，增强精致臻丽之感。画面布局在对称与平稳中求生动，线条工整细密而疏密有致，色彩对比强烈而又协调雅致，形象刻画细腻而无纤巧繁琐之感。极乐世界的明净祥和，佛陀、菩萨的圣洁高贵，在画家笔下被渲染得淋漓尽致。

家宽的佛像画，画面高达数尺，有的长达数米，所有物像都做尽精入微的描绘，非数日之工所能完成。一幅画仅制作画布就要经做底、磨制等数道工序，从起稿到制作完成，至少费时一两个月，有的是长达数月。如此鸿幅巨制，不仅需要精湛的技艺和对材料、笔墨、色彩的娴熟的禹驾驭能力，而且还需要平和的心境和虔诚的态度，非急功近利或油滑的市侩所能为之。家宽以常人难以想象的毅力，一头扎在这佛陀世界中，一画就是两三年，从不懈怠，也无倦意。迄今已有数十幅制作完成，真可谓工程浩大。当笔者走进那挂着数幅制作完成的佛画的工作室，顿感满壁辉煌，仿佛飘游于佛光祥云之中，耳边梵音缭绕，大有超然于尘世而步入佛国净土之感。何为艺术的神圣，何为明心见性，我陡然间似有了深刻的感悟。在那一刻，我明白家宽并非是用毅力和耐心在做技术操作的马拉松，而是以一种独特的方式在进行着精神的修炼，表达着他对世界、人生至善至美理想的追求。其作画的每一个步骤和阶段，都是一次精神跋涉，整个作画的过程实际上是一次精神之旅，行进在通往精神家园的路程中，是何等惬意与快乐。在此我想起了庄子讲的那个《梓庆为鐻》的故事，家宽就像梓庆一样，在创作的过程中，沉浸在物我两忘的境界中，侮誉爵禄和自我的四肢形体全都忘了，哪还有艰辛之感。宗教信仰需要虔诚，艺术追求同样需要虔诚，家宽君是以宗教般的虔诚来构筑他的艺术之宫的。

家宽在艺术上探索的三个阶段，虽有侧重，却演绎出一个美学追求上的逻辑进程。贯穿这一进程中的精神之链，就是他对纯真无上境界的热切向往、执著追求。他曾说：“摆脱功利诱惑，纯净心灵，自得天趣。只有纯真，才能达到无上境界，也因纯真才能独具风格。”所谓纯真，首先在于“虚心待物，齐以静心”的人生态度，不为功名利禄所惑，不为时尚风潮所动，以纯然的心境和天性去感悟自然之性，即如庄子所曰：“以天合天”。家宽君的水墨画，无论是山水、花鸟、还是人物，都在活脱灵动的笔墨中，散溢着天然率真之气，无雕琢织刻之痕迹，无僵滞甜俗之流弊。其一笔一画都由心而出，笔随心动，意由情生，在简淡率意的笔墨中，放飞着超逸淡然的性情。

如果说家宽的水墨画在主体与造化的对应中，构筑起涌向虚静之境的小径的话，那么，他的佛像画系列则勾画出心灵的归宿地——明净纯然的精神家园。由师天地造化，到物我同一，再到极乐净土，呈现出一条明晰的审美与人生追求的心路历程。这一进程折射出他对人生真谛由渐悟到大彻大悟的深刻体验。

家宽早就名扬画坛，成就斐然，但他毫无功成名就之感。他把耕耘的过程，看得比结果更为重要。修心养性于笔墨的渗汇互动过程中，从这种意义上讲，家宽构筑起了自己的精神家园，但没有为自己的艺术构筑终点站，每一个阶段，都仅是他艺术生命里程上的一个驿站。他把追求理想的过程当成完善生命意义的过程，所以，他痴情于笔墨，但不囿于画技，“崇艺而幸，顿悟而喜，创见而乐，结缘而终”，这是他一生的心愿。

精神家园，纯净无上之境永远在彼岸，因而，家宽君必定是自己精神永远的放牧者。

黄宗贤

四川大学艺术学院院长、院学术委员会主任、美术学博士后

2000年6月于川大华西村

佛性·心性

此画册的作品是我十几年来在宗教绘画艺术上学习、探索的结晶，是我艺术成长道路的一个记录，也是我艺术创作的一个小结。人生半百，虽然从二十岁出头就开始从事宗教绘画，但只有到了知天命之年，才以为自己的修为认识接近了佛法的义理真谛，才可以侈言博大精深的佛教文化和艺术。因此，在整理出版这部画集的同时，我想自己有必要将自己多年的创作经验和身心体悟用文字表达出来，与大家交流，使读者不仅通过画册笔墨欣赏我的作品技艺，也更加全面了解宗教绘画的创作理念，更加深入了解和把握宗教艺术的本质。

我从事佛教艺术有两个基本立足点：一是基于宗教信仰，在此基础上通过笔墨表达自己对佛教文化和佛教艺术的信仰和理解。二是基于对艺术人生的理解，其中，一方面以为艺术的源泉在民间，这正符合自己追求洒脱、自然、纯正的艺术理念；一方面以为工笔艺术可以磨砺心性，佛教艺术的本质是心性的写照。以上两点互相包容，彼此促进，水乳交融地灌注在每一幅佛像造影之中。

我认为，实际上每个人一出生就有一种佛性，正如孟子讲：“人之初、性本善”一样，只是有人经过后天的导引慢慢开发出来，有人则无缘彰显自己的寂静而已。最初教我学习书法的老师陈无垢先生就信奉佛教，主张善念。他强调艺术首先讲究品德，德即人的品行、修为，即善念，这是老师对我的影响。在我二十岁出头时，我的一个宗教事务管理局的本家亲戚，经常带我到庙里做修理佛像、雕塑的工作，也算是打义工。就这样，我建立起自己朴素的佛教信仰和感情，成为一名佛家居士，同时也打下从事佛教艺术的基础。

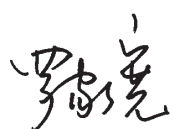
随着年龄的增长，我对佛教文化发展的过程及其哲学义理有了进一步深入的了解，也直接影响了我的佛教作品创作面貌。

佛教艺术主要以佛教教义的内容和故事为表现题材。在我国，印度佛教进入和流传分为不同的历史时期，不同时期佛教的形态和义理又有不同的侧重点和变化，因此，我国流传的佛教造型艺术，不仅有地域之分，如藏传佛教和汉传佛教之分，也有魏晋禅宗和宋代三教合一的不同历史时期上的差别。这样，佛教造型和绘画艺术就有了千变万化、多姿多彩的风格。如早期的敦煌佛教塑像艺术，人物脸相丰圆或丰满偏长、肩宽胸平，衣裳紧缚，显出曲线，有薄纱透体之感，史称“曹衣出水”；北魏之后，人物造型转向面目清秀，眉目疏朗，眼小唇薄，身体高平，脖颈细长的“秀骨清象”，画面以土红色为基色，以凹凸晕染法表现明暗色彩，史称“天竺遗风”；隋唐时期，佛教艺术达到鼎盛高峰，丰圆又不失清秀和浑厚，由雄浑伟劲转向丰满细腻，期间人物画体现了“得威仪之撙节、尽幽闲之雅容”的形象；宋朝思想界流行儒释道三教合一思潮，四川大足宝顶山石刻，有儒家的石经，道教的尊神，佛教的菩萨，囊括了三教的内容。藏传佛教艺术是我国传统佛教艺术另一宝贵遗产，它既和汉地佛教文化有相似之处，又不完全等同于汉地佛教艺术，把朴素虔诚的信念和直爽豪放的民族个性融为一体，形成了藏族佛教独有的风格，因此，从事佛教艺

术的创造者对上述差别都应当明了于胸并清楚把握这些基本知识。同时，对佛的法身、法相、法器以及基本技法也应加以细致研究和掌握，但是，在我看来，比技法更重要的是精神，中国画的灵魂不是笔墨而是人文思想，佛教精髓体现的是佛性——庄严、威仪、慈祥的佛性，用现在的人物解剖透视法画佛像，不符合佛性的义规。如，佛身圆润，十指尖尖如春笋，手臂节节如莲藕，体现的是佛家的慈悲为怀；主佛的法相庄严而祥和，所绘的法相应有“有口不说、有耳不闻、有眼无视”的神韵，不可以等同于仕女，一定要有佛的意味，才能传达佛家智慧无边的义理。所以说，佛教艺术表现的佛教故事与民间故事均是表象，不是实质，故事里的佛教教义和佛教文化思想以及更深层次的宗教精神，才是我们需要用心体悟的神髓。

更进一步地讲，从艺术上来看，把宗教艺术规范，分为南宗、北宗，或是分为学院派、民间派或是工匠艺术，其实均是表象，最起码不是更深层次的解读。因为南北地域差异，艺术土壤自然存在差别，审美情趣亦不相同，谁更优劣？学院派有其得天独厚的优势，民间艺术有着自由的情怀，工匠艺术则充满质朴和浪漫，孰为高下？而我们的艺术养分恰恰来源于民间，使我们获得自然、纯真、质朴的艺术情感。因而，我以为佛像艺术的外在形式和技法的区分不是主要的，图像只是表象，更何况佛本身有很多本身像，同时也有许多变身像，藏传佛像和汉地佛像表现形式上就有很大的区别，不同佛像之间包含的共同宗教理念才是本质。所以，在我看来，佛像艺术的实质是艺术家心性的写照，是艺术家心性修为不断提升超越的映像，从事工笔重彩的宗教艺术的根本目的在于磨砺身心，艺术家的心性修为更为重要。只有净化心灵，才能净化作品，才能把自己的真实裸露展现于载体之中，从而获得心灵的升华。只有回归自性，通过内心的历练，才能证得“道”的真谛。

我从事绘画艺术近四十余年，从写意山水、花鸟、金石、雕刻、工笔彩绘，各门类艺术都曾用心学习和掌握。也许有人强调说艺术贵在精专，而我则以为艺术与人生相通，艺术从根本上说就是用来表达艺术家的人生和情感，因此，只有多种艺术形式并存才足以实现一个艺术家丰富的人生阅历，才能够充分表达艺术家的真实感情；只有多种艺术形式并存，才足以揭示真实的自我和个性的存在。我追求艺术与心灵的高度和谐，艺术之路就是心性修为之路，艺术的最高境界就是心灵的澄明境界。佛法无边，精深广大；艺海无涯，天高云阔；心灵无束，浩瀚远渺，我愿永远随缘、欢喜、自在地体悟艺术与人生的真谛。



2008年于北京悟静堂

幸而幸
喜而喜
乐而乐
终而终
崇而崇
顿而顿
创而创
结而结



神仙图卷

图版



神仙图卷

The Scroll of Celestial Beings

1280cm × 128cm





