

東方出版社

《佛教画藏》系列丛书

禅部

佛

画

(二)

上

佛教画藏

禅部

佛
詩

(二)

上

绘图：范振捭等

東方出版社

一九九九年·北京

顧問：吳立民 張竹 常任俠 李家振
主編：古干

佛教畫藏

趙櫟初題

東方出版社

《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，而大都是大阿闍黎。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，爱是编辑出版《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，可以从中一窥佛的世界，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

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，若书中尚有不当地以至错误之处，盼读者不吝指正。

佛诗

前言

诗本于情志，志之所至，情之所发，形之于言而为诗。观于宇宙而有识曰志，照于人生而有感曰情，因知情志乃出于对宇宙人生之观照；而观照宇宙人生，有儒家之观照，有道家之观照，有佛家之观照，乃至有百家之观照，故诗之情志，各具理趣，共同形成了色彩缤纷的境界。

自汉明帝遣使月氏求法，白马西来，佛学东渐，经魏晋南北朝之演进，至唐宋而大盛，成为与儒家、道家鼎足而三的教派。佛入中土，融化儒道而为禅，其虚空之论近道家之自然，其慈悲之说则近儒家之泛爱，所以中土文化界士人多乐于接受，且深受影响。士人之情志，每每含有佛理，带有佛趣，故其所作之诗，亦多有佛意。

诗之含佛理带禅趣而名之以佛以禅，皆名非其名，是无以名之而姑名之。故所谓佛诗或禅诗之空义，实难以界定，因为诗之与佛结合，情况是颇为复杂的。或以诗之形式言佛，虽言佛而非真诗；或以佛之理趣作诗，虽是诗而不言佛。倘若从宽定义，以上两类，谓之佛诗，亦无不可。然而凡所称名，必有所界定，失之宽泛，则名亦失焉。

故僧人以诗之形式言佛理，多不以诗名而称偈颂；诗人于山水中寓禅趣，亦不名佛诗而称山水诗。本编所选之所谓佛诗，类皆言佛事而含佛理，即以佛事佛理二者以界其义而定其名。所谓言佛事，指其题材与佛有关，即写寺院，写僧人，以及写结交僧人之事迹；所谓含佛理，指其意境与佛有关，即含佛理，含禅趣，以及含皈依佛门之情志。本函据此选唐以前六十七诗人一百二十七首诗作，以年代先后为序编排。

画藏佛诗卷，顾名思义，是以画解诗，故自不同于注疏章句，所以对于疑难文字典故出处，毋须一一指明；亦不同于品鉴欣赏，所以对于思想旨趣艺术造诣，也毋须层层剖析。每诗之后的说明文字与参考图画，或介绍背景，或介绍活动，意在展现诗人作诗过程，以帮助读者领悟诗味；间或阐述理趣，指点妙旨，以启发读者理解诗意。诗中有画，画中有诗，诗画联姻，早已结缡。古人开创以诗配画之风，化诗意于画中，今乃以画解诗，观画面于诗外，虽非开源，自是别派，亦前人之所未曾涉足者。故其间失当乃至失误之处，在所难免，是以敬祈大方之家，不吝赐教。

佛 诗 (二) 上册

目 录

山居诗	一
宿西山精舍	九
千峰顶上	十八
题麦积山天堂	二十四
题山寺	三十六
登应天寺塔	四十四
孤山寺端上人房写望	五十二
题西溪无相院	五十九
宿甘露僧舍	六十九
游湖上昭庆寺	七十六

佛 诗 (二) 上册

目 录

中峰寺	八十五
再游海云寺作	九十六
宿少林寺	一〇五
寄题沙溪宝锡院	一一七
戒珠寺上方	一二九
题广善法师堂	一四一
八功德水	一五一
登宝公塔	一六二
读维摩经	一七三
游庐山宿栖贤寺	一八一

佛 诗 (二) 上册

目 录

金山寺	一九二
宝林寺	二〇二
赠水墨峦上人	二一〇
过永乐文长老已卒	二二一
病中游祖塔院	二三六
梵天寺见僧守诠小诗清婉可爱次韵	二四八
华严堂	二五九
题法师院壁	二六七
题槐安阁	二七七
寄黄龙清老	二九二

佛 诗 (二) 上册

目 录

无为山寺

三〇二

西湖参寥山房

三一四

崇胜寺后有竹千餘竿独一根
秀出人呼为竹尊者因赋诗

三二三

山居詩

山居詩

永明禪師

忙處須閑淡處浓，
世情疏後道情通。
了然得旨青冥外，
兀爾虛心罔象中。
泉細石根飛不尽，
云蒙山脚出无穷。
樵夫釣客虽閑散，
未必真栖与我同。



范振捥绘

(一) 永明禪

師，名延壽，人稱智覺
禪師，宋初曾在永明
大道場宏法，听者盈
庭，所以以故場稱之
為永明。



(二) 永明禪師
足迹很少入城市，常
年居住在山寺之中。
在山居生活中體驗出
許多佛理，他把這種
體驗寫成一组詩，題
目就叫《山居詩》。寫
詩，也是他宏揚佛法
的一種途徑。

