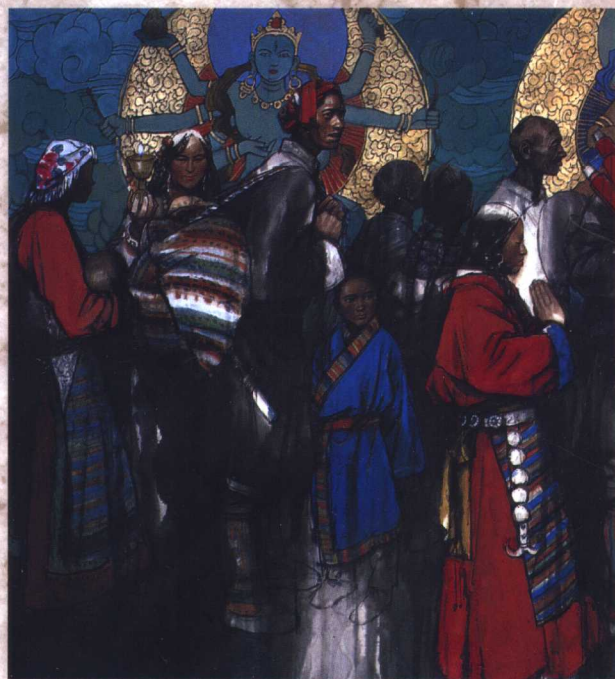


走 近 画 家

史国良



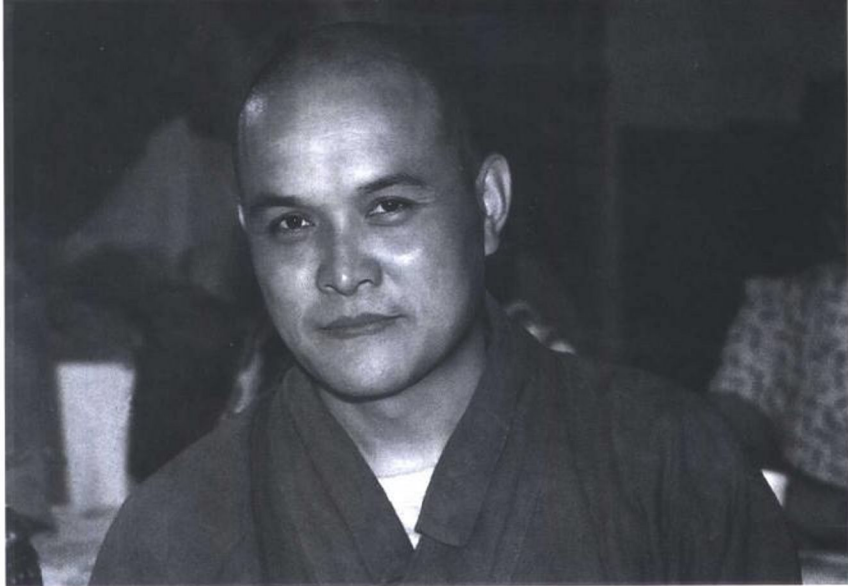
走近
画家

天津人民美術出版社

走近
畫家

史国良

天津人民美術出版社



史国良

(释慧禅)，生于1956年，1980年毕业于中央美术学院国画系研究生班，29岁成为北京画院一级画家，美术界最年轻的教授，是中国美术家协会会员，中央美术学院及首都师范大学美术系客座教授。

史国良的作品《刻经》荣获有“美术奥斯卡”之誉的第23届蒙特卡罗国际现代艺术大奖赛“联合国教科文组织大奖”并受到文化部的嘉奖。他的画风以写实手法反映时代生活为主，功底扎实、笔墨厚重，是中国人物画坛写实画派的重要代表。

史国良1989年移居加拿大温哥华，1995年在美国西来寺出家，为当代中国画僧的再传人，现定居北京。

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 封面设计：刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

史国良/史国良绘，——天津：天津人民美术出版社，
2002

(走近画家，7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

I. 史... II. 史... III. 中国画 作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第(077510)号

走近画家

史国良

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80元

■ 张晓凌

艺术的本质是人文关怀

——画僧史国良访谈

张晓凌(以下简称张): 在我的印象中,你一直是一个现实主义画家。你20世纪80年代的作品写实功底扎实,生活气息浓烈,并由此洋溢出罕见的青春朝气。1995年,你突然剃度为僧,成为弘一法师之后的又一名画僧。我想,这并不仅仅意味着身份的转变,而且还暗含了某种思想的动机。你能否真实地披露一下这种动机?

史国良(以下简称史): 怎么说呢?我觉得只要是艺术家,不管他是画家,音乐家,还是文学家,其从事的专业都带有一种宗教性。一种事业,值得你把生命搭进去,这本身就有宗教性。对我来说,艺术就是宗教。在这里,我能找到我自己,找到一种安慰。艺术家更多地是追求一种精神生活,大家喜欢谈禅论道,谈点哲学,这很容易和宗教有点联系。另外,我也很喜欢出家人的生活方式,他们的光头上的戒疤,飘逸的袈裟,早晚课时的诵经,都很美,很令我感动,冥冥之中,我觉得我就是他们中的一员。

也许是缘分吧,我从小就喜欢合掌。记得小时候我一合掌,我妈就打我的手,说我像个和尚似的。我从来未留过长发,要么光头,要么平头。人家说,



走近画家 · 史国良

□天山之舞 137cm × 69cm 2000年



《空门》136cm × 136cm 1997年

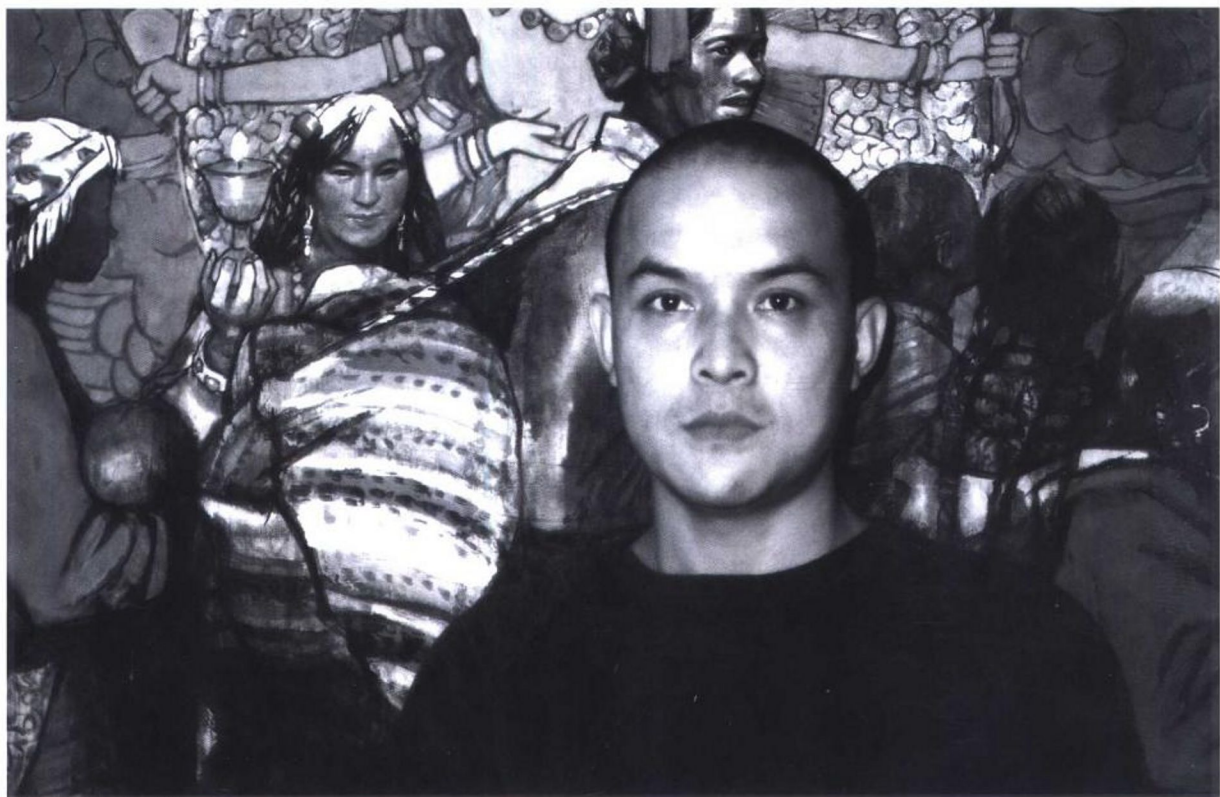
史国良像个和尚，我心里挺得意的，喜欢往上靠，喜欢这么一种情结。

真正让我皈依佛门的原因是在西藏我感受到了佛的力量。在西藏画画的时候，看到很多来朝拜的人，他们从几千里以外的地方一步一磕头地到拉萨去朝圣，这需要多么大的力量啊，没有精神信仰，行吗？！我曾试过这种朝拜方式，别说磕几个月，磕几千里路，磕两三天就受不了了，再下去我就要休克了。但对那些朝圣的藏民而言，朝圣使他们充满幸福和希望，所以，他们才有

着令人不可思议的超负荷的能量。当时，我被这种精神感动了，这是我出家的一个主要原因。

为了画西藏，也曾想做个喇嘛，为什么呢？因为藏民崇拜喇嘛，你是个喇嘛，是他们的偶像，他们就会向你打开心扉，使你真正进入西藏的神秘世界，探究它人文的、宗教的、民族生存的秘密所在。所以，我想做个喇嘛，可惜一直没这个机会，有机会我肯定去做。

后来遇到了我的师父。他到我家，



走近画家 ● 史国良

■ 1994年在温哥华。

围着我转了一圈说，这个史国良，从哪个角度看都像个和尚。说得我心里咯噔一下，眼泪也流下来了。我想，我的缘分到了，因缘俱足了，那感觉就有点像神语似的，非要出家不可，脑子乱极了，控制不了自己，当时的心境就是那么一种状态。

张：出家后的感觉如何？

史：没出家时，觉得佛教有一种形式美。燃香、打座、诵经等等，都特别美。但真正走进去后，才知道伴随着这些形式的还有规矩，这些规矩是以前我没有想到的。几点钟起床，几点钟睡觉，超度亡灵，放焰口，做法事，很多很多事，都是我未想到的。说心里话，这并不是我喜欢的，我不喜欢这样进入佛教。我理解的佛教是谈禅啊，谈哲学啊，怎么会变成这样繁复的宗教活动呢？我觉得这不适合我。历史上的画僧都是很

自由的，没有寺庙，到处云游。石涛和尚说，我要以笔墨做佛事，人家接受香火供养，我接受云烟供养。这样才能行万里路，搜尽奇峰打草稿。我觉得这种画僧的方式比较适合我，我就回国了，名义在柏林寺挂单，实际上在外面有自己的精舍，这也是祖制，历代都这样。有了精舍，就可单独修行，也可以自由地搞制作，还经常参加一些慈善活动，如义卖、捐款，我都参加。

张：为何1997年回国后又剃度一次？

史：1997年回国后，画家们认为我是一个和尚，佛教界又认为我是一个画家。人家都不知道你究竟是干什么的，好像在空中飘着。就像一个人拿着自己的档案不知往哪放。就这样过了几年“不放心”的生活。后来佛教协会说，欢迎你回来，但你最好再受一次戒，不是



■ 1979年在阿坝。



■ 1982年在西藏。



■ 1982年在西藏大昭寺。



□拉萨街头(局部) 2000年



■前排左起第三人为史国良(19岁) 1975年在三师美术班。

说再重新出家,而是再增一次戒,这样可以避免一些说法。于是,在佛教协会的主持下,我又增了一次戒。

张:就画僧的法脉而言,在你之前,是弘一大师。我读研究生时,曾对弘一大师作过一些研究。他一生共62年,36岁出家,可谓俗世一半,佛世一半。他出家的过程也很有意思,在杭州教书时,因胃部不适,听朋友说,采用断食疗法,每天只进一些稀米汤,饿了一个星期,脑海中各种异象纷沓而至,思维

和想象力都豁然开朗。后来又看《金刚经》,渐入佛道。一天早晨,他自己卷着铺盖卷,去虎跑寺出了家。他的内心世界,已不可探讨,你和弘一大师相比,有何异同之处?

史:我觉得有类似的地方,如缘分、受某种现象的启示等。但弘一法师的那个年代和我们这个时代不一样,文化背景不一样,人悟的程度也不一样。

张:我有个个人看法。你和弘一法师明显不同的是,弘一法师出家后,基本上不再作画了,书法也很少写,可以说把艺术放弃了,只是偶尔谈谈艺术。有一次他云游到安徽,他的学生夏丏尊、丰子恺请他小聚,朱光潜听说后,也忙着赶去拜见。当时朱光潜还是一个中学教师,弘一就和他们谈印象派,我觉得这很有意思。不过,弘一对艺术的关注也仅此而已。总的来讲,他是很超然的,主要还是着意于佛教的修行。你不一样,你更多的还是站在画僧的角度上……

史:我觉得目前的状态只是我的一个过程,也许以后会按弘一法师的方式



做，以后还会有些变化。

张：你目前的作品在我看来仍是现实主义的，虽然你画的是宗教题材，但画面上充满了现实的、积极的东西。

史：这是我和过去的画僧不一样的地方，最好是不一样。过去的画僧大都是画山水、画花鸟的，即使有人物画家，也都是画罗汉的。画现实人物的，我估计在我之前并无先例。我作为一个画家的时候，我真是一个出世的画家，但我出家后，我是一个很入世的和尚。这样说很准确吧！入世，是我出家后的所悟。我觉得，只有真和善是不够的，还要有美。美让我们的生活充满诗意，有品位。美从哪里去找，只能从生活中找。我把我从佛家角度感受到的美画出来，表现出来，就是一种贡献。我近期的作品以西藏题材为主。我以出家人的眼光看西藏，和其他画家不一样。我走进藏民的内心世界，因为我和他们一样，有理想，有目标，有虔诚。在朝拜的队伍里，我就能找到我自己。我觉得藏民们有他们独特的幸福观，他们并不认为几千里路磕头朝拜是痛苦，而认为这是一

种追求幸福的状态。我把这种现象、这种精神状态画出来，传达给世人，让人们知道，生命多么可贵，生活多么美好，人和人友爱多么美好，人们应该珍惜这一切。我觉得这才是真正在弘扬佛法。从这上点上讲，关注人生，关爱生命与弘扬佛法是一致的。

张：这是理解你的作品的关键所在。你近期的作品展示了藏人生活的方方面面，如诵经、劳作、礼佛等，这其中并没有太多宗教意味的悲剧感，而是充满了欣悦之情，充满了对现实生命存在的肯定。这和许多画家对西藏、对藏民生活、对宗教的理解是完全不一样的。我想，这可能和你所理解的佛教教义有关。我想问的是，佛教教义对你的艺术有没有直接影响？从一个画僧的角度看，艺术的本质究竟是什么？

史：对我来说，佛是什么？就是觉悟，佛陀就是觉悟者。什么是弘法呢？弘法就是觉悟者对那些在生活中没有希望、充满烦恼和苦痛的人指出一种解脱之道，这种解脱之道的办法，就是佛法。弘法不是放焰口，做佛事。那不是真正



■ 2001年在阿坝深入生活泥径的小路。



■ 出家后仍在美术院校兼课。



■ 与老同学聚会。



■ 2002年在厦门大学美术系授课。



的佛法，是为死人超度。而真正的佛法是关注活人，关注社会。必须入世，采取各种各样的形式弘扬佛法。我觉得我作为画僧，作为艺术家，应该用美的形式来弘扬佛法。美在生活，这是我为什么执著于、热爱于生活的原因。我认为，艺术的最高境界就是立足于人文主义的美，艺术的本质说到底就是人文关怀。这是我作为一个画僧多年研修佛法所得。



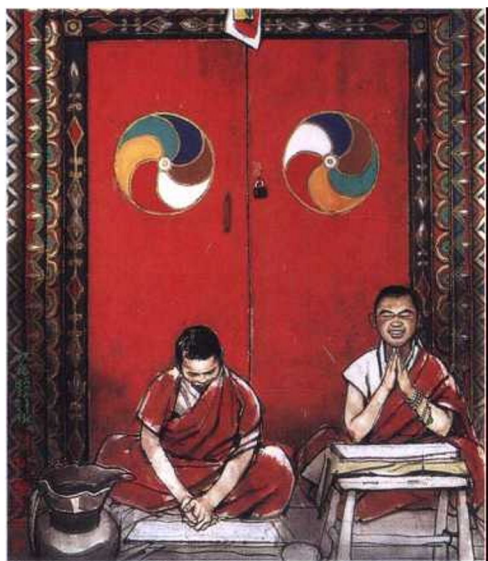
□上学图 80cm × 70cm 1996年

张：再来谈谈你的绘画风格。我觉得你80年代画北方农民题材的风格和90年代画西藏的风格有很大不同。80年代作品可以说较好地完成了水墨写意和写实造型之间的融合，在当时美术界反响甚好。90年代的作品引起了一些争议，有论者认为这一时期作品笔墨上较为板滞、单调，过于强调装饰性，不如80年代的作品那样清新、刚健，张弛相宜，笔墨味道足。你怎样评价自己风格上的变化？

史：我注意到了别人对我的评价，我同意其中的某些观点。关于风格，我想说这样几点：首先，目前作品的状态只是我近期探索中的一个阶段，还有许多课题正在实验。别人称赞我80年代的作品，我自己却很清醒。这么多年我悟出了很多，思想、观念、心态上的变化也很大，80年代的风格很难再表达这种感受，我必须在艺术上寻找新的突破口；再是西藏题材可以说给我的风格提供了一个突破的机会。它的金碧辉煌的建筑，绚丽多姿的壁画、唐卡，以及色



□越唱心里越快活 196cm × 140cm 1977年



□早课 120cm × 96cm 1988年

彩浓郁的描金图案，都很难用传统的写实主义方法去表现。因而，描绘西藏时，就得不断地进行实验。说实在的，西藏的这些装饰性元素给我的绘画注入了新的活力，也使我的绘画实验充满自信。这是我要谈的第二点；另外，我还有一个想法，那就是，我想把汉唐的工笔重彩传统和水墨写意结合起来，在二者相融合的基础上，创造一种新的风格。

张：你是一位写实性水墨画家，我们不妨谈一谈写实主义中国画的问题。自徐悲鸿先生为改造中国画引入写实主义以来，中国画在承担历史功能，反映现实生活方面取得了很大的成就，先后产生了如蒋兆和、黄胄、方增先、周思聪等杰出的画家，这是不争的事实。如果从谱系上算，你应属于这一脉。我个人认为，写实主义对中国画的改造在某种意义上是成功的，但也产生了一系列问题，引起不少批评。你一直坚持写实性画法，个中滋味，自然比别人体会得更深。你如何看待写实主义中国画？

史：目前写实主义中国画尤其写实

人物画正处在发展的一个关口上。原来的一批老先生相继走了，年青的一代又没有很好地跟上来。一些年青的画家热衷将西方现代艺术中的变形、抽象手法引入到人物画中，求怪求异，把以前老先生讲的写实人物画的三条原则（一是造型基础，二是传统，三是生活）全给忘了。经过20多年的探索，我认为这样做是不妥的。我现在还是坚持写实创作的道路上，到西藏去深入生活，感受生活中蕴含的生机与活力。我认为，写实主义中国画还会向前发展，还会得到人们审美、情感上的认可。这里有一个很好的例子。我画大昭寺的几张丈二匹作品在温哥华展览时，引起了相当强烈的反响，应观众的请求，展览延期了三天。你能说写实主义中国画没有前途吗？当然，写实主义中国画也面临一些亟待解决的新课题，但我对写实主义中国画的发展始终是充满信心的。

张：你出家在美术界也是一个颇引人关注的事件。也有人对此颇有微词，说史国良出家是一种包装的炒作。对



■买猪图 196cm × 170cm 1980年

此，你如何看？

史：听到这种说法，我真觉得我很可怜。说实在的，我真的没有这个意思，这真的是一种误解。每个人都有权利选择他的人生道路，选择得不随世俗意愿，便会招来横议，这也是正常的。李老十跳楼如果没摔死，人家也会说他是炒作，有谁会理解李老十那时的心态呢？我有必要炒作吗？我出家前，就已得过国际大奖，又得过文化部的嘉奖，我是最早一届研究生中年龄最小的，辈分应该算比较高的，我出过多种画集和

文字作品，做过很多学院的客座教授，我需要炒作吗？我真的不明白，美术界出个画僧有什么不好？我会对自己选择的道路负责任的，因为这种选择是听命于我的内心的。

■ 郭学文

慧目禅心 关爱众生

——走进画僧慧禅(史国良)的内心世界

关于宗教

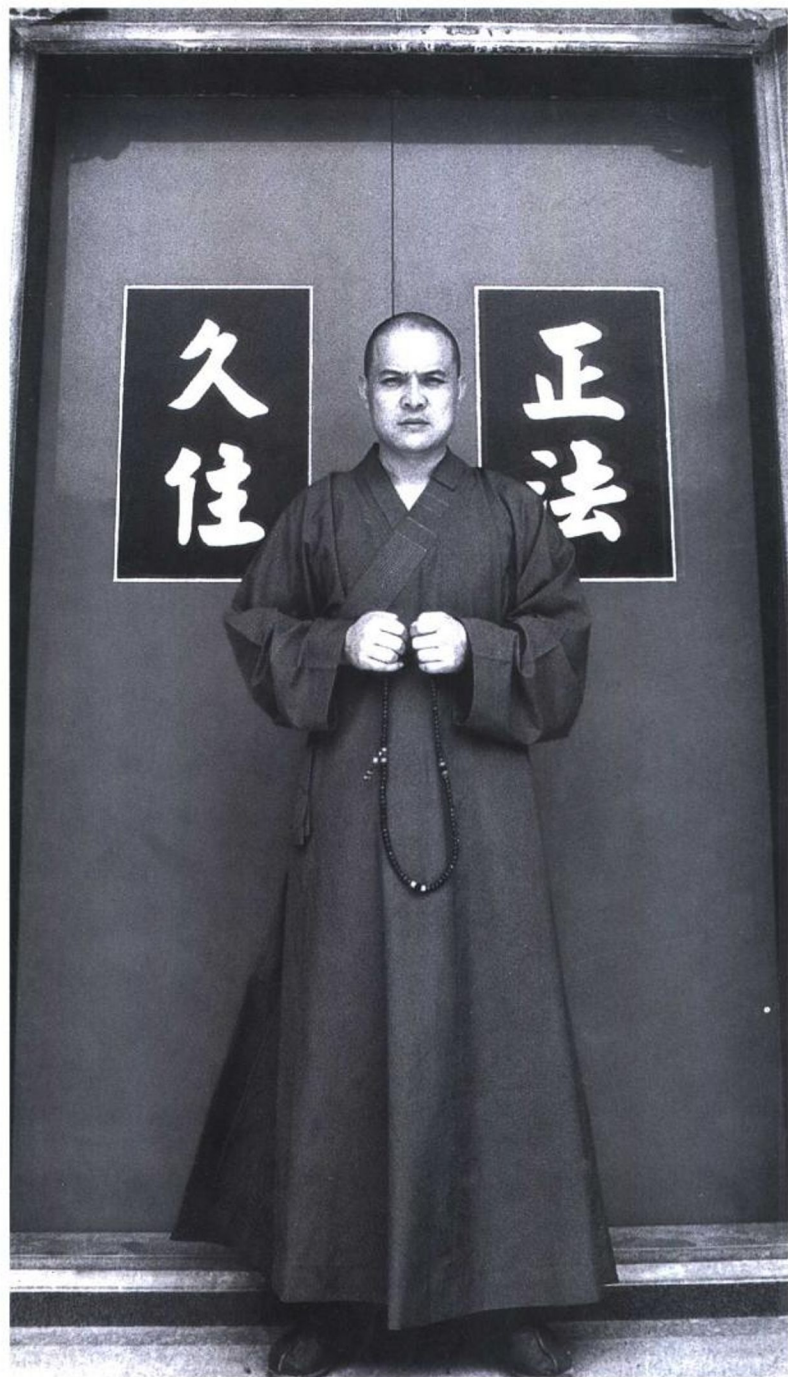
郭学文(以下简称郭): 看你以前的照片, 头光光的, 脸胖胖的, 挺像个和尚。是不是冥冥之中你与佛门有某种缘分?

慧禅(史国良): 我觉得真的是有缘, 我从小到大就没留过长头发, 不是平头就是光头。而且儿时就喜欢合掌, 表示谢意或是告别, 这个习惯是从什么时候开始的, 我也记不清了, 只记得母亲打过我的手, 说: 怎么总像个老和尚似的?

别人都说我像和尚, 我也喜欢别人这么说。我从中央美术学院毕业后被分配到解放军艺术学院, 在美术系当老师的五年中, 敬礼一直学不好, 有时连左右手都会搞混, 后来干脆就不敬礼了, 用合掌代替。在部队我得到表扬最多的不是画画, 而是我的和尚头。因为学员们年轻, 都喜欢留大分头、背头, 首长一批评他们, 就会拿我做例子, 表扬一下。

郭: 你是一位成功的写实主义画家, 作品中表达出强烈的对生活的热爱和对生命的关注。令我不能理解的是, 是什么力量使你毅然抛弃世俗生活而皈依佛门呢?

慧禅: 首先是宗教的形式美感动了



■ 2002年在福建厦门的南普陀寺。



■ 2002年在弘一灵塔前。



■ 1996年在美国西来寺。

我。我和许多艺术家一样喜欢谈禅论画，喜欢点上一支香闭目静思，喜欢那种晨钟暮鼓的韵味，喜欢那一身袈裟，甚至和尚光头顶上那一排排戒疤在我眼中也很美。总觉得那是一种挺崇高的境界。

当心烦意乱、或生活不顺时，我总愿独自一人到寺院去，哪怕是在台阶上坐一坐，也会心满意足。尤其是听到出家人早晚课的唱颂，我会觉得冥冥之中我就是他们当中的一员。

一般在家人(俗人)认为生活就是吃饭穿衣、结婚生子，我在未出家前当然也不例外。但除此之外，我更爱给我的创作以灵感的生活，那个生活的基地在西藏。那里有善良的藏民，纯朴的民风 and 古老的文化。前一种生活可以让我的肉身活着，后一种生活可以让我的精神得到享受和升华。出家是一种境界，它只能让我更加热爱生活 and 关注人生。

郭 人们都知道，佛门生活清苦，教规严格。而你在画坛成名后，不仅声望卓著，而且生活悠闲富足。为了某种虚幻的东西而舍乐求苦，你不觉得代价太大了吗？

慧禅：在很多人眼里，我是有名的画家，有高学历、高职称。在我这个年

纪里可以说一般人想得到的，我早早地就都得到了。放下这些，去过另一种清寂的生活，很多人做不到，觉得不值。还会有些人觉得可惜。

物质丰厚，并不表明精神上的富有。我更多的是追求一种精神生活，追求精神上的满足。就像一支蜡烛，有一种燃烧的快感和为他人付出的幸福伴随。

精神上的、形而上的追求并不是虚幻，历史上的著名僧人不单只是会念经，否则就不会出现石涛、八大山人、弘一法师，他们都既是艺术家，又是和尚，这是中国佛教非常特殊的一脉。我从小就崇拜他们，有幸成为他们中的一员，接受传灯的使命，我感到很幸福。对于我来说，如果人们最后能说：这些画画得真棒，而且是个和尚画的，这就够了。

郭：慧禅和尚与史国良画师除了物质以外，在精神上的最大区别是什么？

慧禅：无论作为史国良时期还是慧禅的现在，我都把法国启蒙主义思想家伏尔泰的一句名言作为座右铭。伏尔泰说：“一个人今生今世最大的发现莫过于发现了自己，发现自己是一块可造之材。”

如果我们把这块可造之材打造成一

件有用的东西，并把之奉献给社会，留之于后人，功莫大焉。

史国良在家时应该算是有些小成绩的，这个成绩中还包括把自己奉献给佛教。

我希望慧禅的所作所为无愧于前身而且能超越他。过去是小我，现在是大我；过去是小爱，现在是大爱。出家后最大的变化就是心变宽了。

郭：你出家修行已有七年多了，作为一个有别于普通僧人的僧人，你追求的佛门最高境界是什么？

慧禅：我是画僧，自然有别于一般僧人。就像清代画僧石涛所说的“常以笔墨做佛事”，用绘画形式传播真、善、美。

绘画对我来说，严格讲也是一种宗教，我常常痴迷于其中，忘我陶醉，以身相许，以命相搏，可以说绘画是我第二生命。

我今后的画不只是充满禅意的朦胧和自娱，更多的是一种人文关怀和爱心。前辈的禅意是清凉的，我的禅意是温暖的。

我的最高境界就是艺术涅槃，留下绘画舍利。

郭：我注意到，在你宗教题材的作品中，佛教徒的脸上都挂着心满意足的



■ 1988年所绘“和平鸽”。



■ 2002年和申世恩老师在中央电视台录制《实话实说》。



□女青年 133cm × 66cm 1995年

微笑。他们的幸福感从何而来？

慧禅：藏人信仰佛教，相信三世说，即过去、现在、将来。现世要好好修行，多做善事，将来转世才能成为幸福的人。因此他们才能从几千里地之外，一步一磕头用几年时间来到拉萨，一路的艰辛是一般人所难忍受的。你问他们苦不苦，他们会摇摇头，然后告诉你自己很愉快、很幸福，因为心里充满了阳光，充满了希望。

郭：佛门自古被称之为净土，可如



□吐尔逊古丽 20cm × 20cm 1995年

今，这块净土也不那么干净了。你对此是一种什么心情，对佛教的前途还有信心吗？

慧禅：所谓净土是相对而言，并非绝对干净。这是指佛门的神圣和严格的戒律，与凡世不同。僧人是佛门三宝之一的僧宝，他们的目的是成佛，百姓把他们当做神，无论是神还是佛都是完美、理想的化身，是天人之师，稍有一点瑕疵世人都会指责。

至于佛教净土不净，名存实亡的印象，大概和影视文学作品对人们的误导有关。在某些作品中，和尚、尼姑基本上是被耍笑的角色，不是红杏出墙，就是坏人婚姻，要么就是奸杀人命，金屋藏娇，明显带有歧视和污蔑的成分。这也难怪，因为世人并不真正了解佛门内的生活，更不了解出家人的内心世界。换个角度看，他们不是神，也还没成佛，是年轻的男人和女人，可能就是你的兄弟姐妹，为了佛教的沿续和发展，为了众生的精神需求，献身佛门，非常不易。可能会有人耐不住寂寞和尘世的诱惑，



□两姐妹 20cm × 20cm 1995年



□拉萨街头速写(局部)

犯了戒，这种错误在尘世也许算不了什么，而在佛门却是绝对行不通的。除了忏悔、跪香，还可能被逐出佛门，来维持世人眼中的净土形象。这多少有点残酷。

真正的净土在佛法中，也在出家人的心里。当您真正了解了佛教的意义，您会和我一样对佛教充满了信心。

关于艺术

郭：我注意到你早期作品的题材很广泛，视野相当开阔。后来为什么转向了宗教题材？

慧禅：我在70年代末和80年代初的创作题材多取自北方农村。但自从去了西藏后，被那里的一切所深深吸引，不能自拔。1985年我由解放军艺术学院调入北京画院，另一种空间打开了，第一幅以西藏宗教为题的巨作《添油灯的人们》问世，引起广泛关注。以后一发不可收，相继画了《空门》系列，其中《刻经》还荣获国际大奖。这一成功对我有如吃了兴奋剂，更加坚定了画西藏的路子。

郭：当了和尚画宗教题材的作品，

感觉和以前有哪些不同？

慧禅：很多人和媒体也经常问我这个问题，人们总拿传统画僧的例子来比我，希望我能有新的面貌出现，其实这也是我自己面临的课题。

过去我是从红尘外往佛门里面画，今后的方向是从佛门里面往外画，以一个出家人的眼光来画众生，更多一些人文关怀和博爱。

郭：好像古时的画僧大多是在改朝换代之际，为躲避战乱和政治迫害而遁入空门以画寄情的。而你生活在盛世，为何也要走画僧这条路？

慧禅：经常听到很多人抱怨城市的喧嚣，想找个清静的地方躲起来，知识分子、文化人、艺术家反应尤其强烈。这是一种出世思想的萌动，古来有之，如陶渊明的桃花源。都是人类对生存环境的不适而梦想的精神家园。

我同样也有这种想法。佛教对我来讲，是一个充满魅力的地方，我觉得自己迈出了这一步，很勇敢。

郭：你这个画僧与古代画僧有哪些



不同？

慧禅：我不可能和前辈画僧们一样，没那个大环境了。可话又得说回来，我有我的长处，我经过严格科学的训练，画得更准、更像、更扎实，足不出户就可以知道地球另一边的故事，我身边的很多东西他们做梦也不曾梦到过。

我会按今天人们的审美需要去创作，而不是依照古人的模式照搬

郭：过去画僧大多远离尘嚣和世情，其笔下的山水花卉也都清寂悠远，不染烟尘气。而你却执着地关注着藏胞的生活，这与古代画僧似乎有很大不同？

慧禅：古代画僧一般都是闲来画上几笔，做点笔墨游戏，且多以山水花鸟为主，即便是画人物也多是壁画、佛像，自然少有人气，也就少了世俗气。

我没有一点逃避的心态，我不是遁入空门，而是“顿”入空门。“遁”有逃的意思，而“顿”有明白的意思，体现了主动和积极。我画西藏是被那里的文化和人文精神所感动。我曾想要出家做喇嘛，或娶个西藏姑娘。我在军艺教书的时候曾要求调到西藏军区，人事关系都调过去了。可妻子说什么也不去，搞得十分被动。还是黄胄老师讲情，费了



很大劲才又把关系转回北京。也算是一段缘吧。

郭：现在画坛流行变形人物画，而你为何一直坚持传统的写实风格？

慧禅：我不喜欢潮流式的、流行式的东西，我是很传统的一个人。潮流总在变，但不能持久，不能深入。我不适合走这条路。

我所受的教育和训练，是在70年代。那时外来思潮还很少，写实主义是主流。而写实主义风格的手法，要求有严格的基本功训练和很好的文化素养。即硬功夫和软功夫。我这两方面都不错，为什么不坚持走下去？

关于尘缘

郭：据我所知，你出家前有一个和美的家庭，你非常爱你的妻儿。难道非要舍此求彼，就不能兼而得之？

慧禅：有人问我：你出家之后放得下情欲和妻儿吗？我说“放得下”。那人说，你真无情，真自私，连自己的亲人都不要的人怎么能普渡众生呢？

我改口说“我放不下”。他又说，连尘世间的俗情都放不下，怎么做一个好和尚，六根怎么清净？

严格说，老婆孩子一直在我心里，不但没放下，反而更加重了。我不会像

