



第123期·2021年12月

非賣品

修智大和尚談：消災延壽

青楓：有信徒發現，有的人稱念「藥師琉璃光如來」，亦有的人稱念「消災延壽藥師佛」。究竟這兩種稱念有什麼分別，抑或「無所謂」？就這話題，請問大和尚應該如何理解。

修智：首先，我們要知道，我們至誠心稱念佛菩薩聖號，皆可「消災延壽」。所以，不需要為某一佛菩薩聖號冠上「消災延壽」稱號。

再者，我們亦多次提及「事理圓融」。在事上，我們至誠心稱念佛菩薩聖號；在理上，我們要明白理解佛菩薩聖號的德行所在，作為我們修行的楷模。「藥師」是指福德，而「琉璃光」則是指智

慧。兩者加起來，才算得上修福修慧。如果我們僅僅稱念「南無消災延壽藥師佛」，這是不足夠的，建議稱念「藥師琉璃光如來」。

其他的佛菩薩也同樣具有這特性。譬如阿彌陀佛，又名無量光、無量壽。「無量光」，指智慧；「無量壽」，是指福德。再看看觀世音菩薩吧！「觀」，是指智慧，你如何去觀察，便是智慧的運用。而「世音」，則是指聞聲救苦，這是福德。

青楓：是的，所有佛菩薩都不僅僅是引導我們消災延壽的修福，也同時指導我們修智慧。福與慧兩者，同樣的重要，一如我



金蒲桃

金蒲桃，這名稱很好聽！此種樹木，可以說是全年都開花的，但以每年的十一月到次年二月是盛放期。所以這些日子，在妙法寺園林裡可看到好幾株金蒲桃都在花兒盛放了，它的花一球一球，密密的，陽光下，那黃澄澄的花朵甚是可觀。

正因為它看上去很有點憨態的趣怪，於是有個外號稱為「金黃熊貓」。

是的，我遠遠地望過去，真有點兒天真憨直的感覺。



們說人的左右手。

修智：形象地說說吧！譬如飛鳥，如果一邊翅膀受了傷，那便飛不起來，必須雙翼完好才行。我們常見到佛像旁的菩薩像也都是福慧的代表。我們亦經常見到文殊菩薩與普賢菩薩兩位，文殊便是代表智慧，普賢代表福德。

青楓：妙法寺的蓮花大殿，有文殊菩薩與普賢菩薩塑像。在中間大佛像兩側，左邊是舍利弗，右邊是目犍連。舍利弗是代表智慧，目犍連是代表福德。此外我們以西方三聖來看看吧！中間是阿彌陀佛，兩側是觀世音菩薩及大勢至菩薩。觀世音是代表福德的，大勢至象徵智慧。這兩者的顯示也是很明顯的。所以大和尚你剛才強調，我們不要僅僅稱念「南無消災延壽藥師佛」，要正確地稱念「南無藥師琉璃光如來」，就是強調要「福慧雙修」。其實我們受持讀誦任何一部佛經，最重要的，是理解經文所教導，再思惟道理所在，進而依教實踐，方可得益。換句話說，自己的事，要自己去做，不要假手於人。我們肚餓，是不是要自己去用膳呢？難道由別人代吃了，自己會飽嗎？

修智：做甚麼事情都好，都要懂得事理圓融，

這才是修福修慧的重點。要業障消除，這是「事」。但如何才能消除業障呢？這就是「理」。光有「理」，就成為紙上談兵，說食數寶。把事與理結合起來看，才能真正地在修行道上有所裨益。

青楓：這一點很重要啊，我們常說的一句話，叫做「明白事理」，大抵就是這意思。而且有一點也是人們經常忽視的，就是「凡事都必須實踐才可得益」。

修智：有沒有留意到，有觀音聖像是手持一串念珠的？我們稱念「南無觀世音菩薩」聖號，那觀世音菩薩手持念珠，又所為何事？其實，觀世音菩薩手持念珠，還是稱念「南無觀世音菩薩」聖號。為什麼「觀世音菩薩」稱念「南無觀世音菩薩」聖號？這叫做「求人不如求己」！也正好說明一個道理：我們要「消災延壽」，就得要修福修慧。增長智慧，行善積福，最重要的還是自己依教奉行，不是假手於人，「求人不如求己」。

青楓：好些信眾在平日禮拜觀世音菩薩，都是求這求那的——求觀世音菩薩什麼什麼的。這可以嗎？觀世音菩薩說：「求人不如求己」啊！好好地去做福修慧才可「消災延壽」，不是稱念佛菩薩聖號就可請佛菩薩「代辦」而得益。



觀音蓮座蕨

妙法寺園林有一組「觀音蓮座蕨」，是常綠樹木。有兩種形態，一是較低矮地生長，像蓮座，所以便有「觀音蓮座蕨」之稱；另一種是樹身較高的，像一棵樹豎立起來，可以有四、五米之高。但兩者葉的形狀都是一樣的。由於它在很早很早之前已出現在熱帶地方，於是有觀賞者稱之為「活化石」，就好像鱷魚那樣，它們都是在億萬年前已經出現的動植物。



百·喻·經



53 師患脚付二弟子喻

譬如一師，有二弟子。其師患脚，遣二弟子，人當一脚，隨時按摩。

摩。

其二弟子，常相憎嫉。

一弟子行，其一弟子捉其所當按摩之脚，以石打折。

彼既來已，忿其如是，復捉其所按之脚，尋復打折。

佛法學徒，亦復如是。方等學者，非斥小乘；小乘學者，復非方等。故使大聖法典二途兼亡。

【解說】

對於佛教中的「大乘」、「小乘」，長期以來有不少佛教徒對這兩者「誰較好」、「誰較差弱」，作為比較。這樣的比較差別有好處嗎？為什麼不平心靜氣地、客觀地觀察比較一下。能取長補短不是更好嗎？

本喻生動地以兩徒紛爭而把問題清晰明白地顯示出來，他倆不但在「爭取」上兩敗俱傷，更慘重者，連師父的脚也砸了，即是說連師父的教導也失去了。

這比喻很好。

54 蛇頭尾共爭在前喻

譬如有蛇，尾語頭言：“我應在前。”

頭語尾言：“我恒在前，何以卒爾？”

頭果在前，其尾纏樹，不能得去。

放尾在前，即墮火坑，燒爛而死。

師徒弟子，亦復如是。言師耆老，每恒在前；我諸年少，應為導首。如是年少，不聞戒律，多有所犯。因即相牽，入於地獄。

【解說】

這項譬喻，可以說是上個比喻的「下集」。也同樣說明了我們對某些問題不從客觀出發，完全的「自我」，且意氣用事，結果是「焚身以火」。

蛇頭與蛇尾各有功能，如果「蛇尾」不憤在後而硬要行頭，那怎麼樣？無眼視物便成了「盲撞撞」的，結果是墮下火坑。

本喻有個很好說法，特別指出一些年輕人持著自己年輕身壯力健，總是想做個帶頭人，結果是因為沒有經驗而出事。

55 願為王剃鬚喻

昔者有王，有一親信，於軍陣中，歿命救王，使得安全。王大歡喜，與其所願。即便問言：“汝何所求，恣汝所欲。”

臣便答言：“王剃鬚時，願聽我剃。”

王言：“此事若適汝意，聽汝所願。”

如此愚人，世人所笑。半國之治，大臣輔相，悉皆可得，乃求賤業。

【解說】 此喻還是很簡單的——你本來有大好能力去做大事，而且難得的是大家也給你這機會，可你自己連「試一試」也不去幹，偏偏做一些無關重要的「閒事」。這就不見得對了，一如我們遇上「佛理」，為何不好好地去接觸呢！

從這一比喻，可又讓我想到另一個問題——如果那位國王是無道昏君，你祇協助他，祇會多幹不義之事，但又不能「拒絕」他想「扶持」你的用心，於是寧願做個不起眼的「閒角」。

56 索無物喻

昔有二人，道中共行，見有一人將胡麻車在險路中不能得前。時將車者語彼二人：“佐我推車出此險路。”

二人答言：“與我何物？”

將車者言：“無物與汝。”

時此二人即佐推車。至於平地，語將車人言：“與我物來。”

答言：“無物。”

又復語言：“與我‘無物’。”

二人之中，其一人者，含笑而言：“彼不肯與，何足為愁？”

其人答言：“與我無物，必應有‘無物’。”

其一人言：“‘無物’者，二字共合，是為假名。”

世俗凡夫著無物者，使生無所有處。第二人言“無物”者，即是無相、無願、無作。

【解說】 這項比喻，比較要多一點思考。特別是對「無物」兩字。一般世俗說的「無物」，是沒有東西，沒有事物。這沒有錯。但另一種說法呢？在佛教裡說的所謂「無物」，可以是「無相、無願、無作」，那就很不同了，那就不是世俗的「無物」。

我們弄清楚這種關係之後才來慢慢咀嚼本喻的內容，相信這樣會得到真正的認識。

這則「索無物喻」，我們不妨多讀三兩遍。



佛教造像藝術的 宗教情趣

禪文化美學思想對我國佛雕藝術的影響

(節錄)

· 王壽雲 ·

(原刊於一九九六年十一月《內明》第二九六期)

我國的雕塑藝術源遠流長，根據近代考古文化的資料證明，遠在新石器時代，就出現了彩繪陶塑，殷周時期的玉刻和石刻，及至到了戰國時代的彩繪木俑等雕塑，已有了生動的藝術造型，具有精美的裝飾和明麗的色彩。

二十世紀七、八十年代，我國考古工作者在陝西臨潼發現了號稱世界八大奇迹的彩繪陶塑的秦俑，其規模宏偉，反映了我國雕塑藝術在佛教造像傳入之前，已具有了高度的藝術水平和驚人的藝術成就。

但是，我國佛教造像藝術的形成，確是一種外來雕塑藝術影響的結果，在公元前後，最初隨佛教從西域等地傳入，逐漸發展成為具有中國民族風格和特色的雕塑形式。現從造像藝術的宗教情趣來觀察。禪文化對中國石窟造像、壁畫彩塑、木雕瓷塑等藝術的審美，有着深刻的影響，下面我們從佛教造像藝術和禪文化美學關係，作進一步探討和說明。

一 佛教造像藝術的源流

佛教造像原起於佛教，從實物來看，初以石窟造像為主的，它起於僧侶宗教信仰的需要，以後，又隨佛教一起傳入中國。

印度佛教早期是沒有偶像的，然佛雕藝術最早確是出現在釋迦時代。據《增一阿含經》卷二十八載：當時憍賞彌城的優填王和舍衛大城的波斯匿王，因釋迦牟尼上天為母說法，思念不已，而分別召國內的能工巧匠，按佛陀的形像，塑造的栴檀木和紫(磨)金的釋迦造像，經曰：「是時(優填)王即勅國界之內諸奇巧師近而告之曰：『我今欲作(如

來)形像！』巧匠對曰：『如是！大王！』是時優填王即以牛頭栴檀作如來形像，高五尺。」又曰：「是時波斯匿王聞優填王作如來形像高五尺而供養，是時波斯匿王復召國中巧匠而告之曰：『我今欲造如來形像，汝等時當辦之。』時波斯匿王而生此念，當用何寶作如來形像？斯須復作是念，如來形體黃如天金，今當以金作如來形像。是時波斯匿王純以紫磨金作如來像高五尺。爾時閻浮提內始有此二如來像。」

到了孔雀王朝阿育王(約公元前272-231年在位)大力提倡佛教。佛教在印度成為國教以後，佛教造像藝術才普遍出現了。公元四世紀，貴霜王朝出現了古印度佛教造像藝術的希臘化的時代。由於宗教信仰的需要乃至受到希臘文化影響，借鑒希臘的雕塑藝術。至時，釋迦牟尼有了佛祖之像，供人頂禮膜拜，犍陀羅佛教藝術因此而誕生。在秣菟羅地區，則純粹從印度本土孕育的佛教雕塑，以雅利安民族的相貌塑造佛像，產生薄衣透體，衣紋細密而勻稱的佛教造像藝術的另一大流派。其後，秣菟羅風格式樣，在印度及佛教南傳的地區展開，而犍陀羅的造像風格，則經西域傳到中國。

印度佛教的早期造像藝術，用希臘雕刻的手法與風格塑造釋迦牟尼的形像，從面到衣飾紋理，都具有強烈的希臘特點，是典型的東西方文化匯聚的產物，對後世佛雕藝術產生了深遠的影響。這種藝術流派隨着佛教的傳播，以及禪文化意識的進一步滲透，首先產生影響我國佛教石窟造像藝術。

佛教傳入中國以後，佛教造像藝術便隨佈道一起流行起來。早期的佛像雕塑是依據西域僧侶傳來的模式，在新疆等地的石窟中供奉，以後，我國

雕塑藝人根據佛教的《本行集經》、《大智度論》等經典記述佛陀的形像有三十二相、八十種好的內容，進行造像雕塑的，其主要特徵大致有以下五點：

1.頭上有高肉髻或螺髻，傳說釋迦佛頭生肉丁如山頂，髮圓卷而濕潤。

2.兩眉之間有「白毫相」，傳說釋迦佛兩眉之間軟白如兜羅棉，光白鮮潔，白毫相可以放射，光照一切。

3.早期的服飾不尚奢華，通常為袒右肩或肩大衣，以後，逐漸演變為漢族的褒衣博帶式的大衣。

4.蓮座，蓮花象徵清淨，釋迦牟尼成道以後，初轉法輪時，坐於蓮花座，相應的坐勢也叫「蓮花坐勢」，即兩腿交叉，雙腳盤在大腿上，足心向上，菩薩像一般是腳踩蓮花呈「S」型。

5.身放丈光，佛像之後有一背光圓，身光一丈，此光放出可滿三千大千世界。

釋迦造像的規範，在佛經中就有詳細的記載：如面部要為橢圓的卵形，手柔軟長過膝，手指豐滿如豆莢，腳似蓮花瓣形，兩肩圓潤，肩部與前臂要彎如象鼻，胸膛如雄獅肢體等，它體現了早期印度佛教雕刻藝術的審美觀念上的要求。

在佛像雕塑藝術中，菩薩的造型華麗而莊重，早期為天人丈夫像，以後，又遂演化成世俗的美女

形象，其基本的特徵是頭戴寶冠，上身赤裸，飾手鐲、臂鐲，頸有項圈，身披瓔珞，肩搭飄帶，下身為羊腸大裙，赤露雙足。這種既強調宗教的信仰，又屬於世俗化和實用性的佛效造像藝術。

南北朝以後的歷代帝王護持佛教，佛教造像藝術進一步發展，不論是雕塑藝術，還是佛像造像，都比過去有了較大的發展。特別是北朝佛教的佛教造像藝術同傳教佈道結合起來，當時，北朝佛教偏重於佛教的形迹，開石窟，建佛寺，雕塑佛像，同時還注重戒律與修行，視苦修和禪定為出家僧人修行的指南。莫高窟早期石窟的開鑿與造像、壁畫等，多與僧人修禪入定等修行生活，有著密切的關係。

早期佛教造像的格局，一般來說：只塑單身佛像，或雙身佛像。彌勒菩薩(佛教的未來佛)塑像多交腳高於上層闕廡內，這與我國民間佛教的彌勒信仰有關的，至於布袋和尚的彌勒塑像，

是據五代奉化契此應化事迹，塑成袒腹踞坐，喜笑顏開，手拿布袋的中國和尚。這是宋朝以後的事。至於脇侍菩薩像，一般都是雕塑(壁畫形式繪畫的)於佛的兩側。

塑像一般都與壁畫連為一體的，從造像藝術的特徵來說：菩薩束髮戴花鬘寶冠，面形渾圓，額寬嘴大唇薄，眉長眼鼓，嘴角一般上翹，鼻高直到額

出塵

所謂「出塵」，簡單地說，是心境平和平靜，在人世間不受那些不良干擾。

當然，說來容易，做起來可得經過一番修為。話雖如此，如果連說也不說，即是連想及提及也沒有，別如何去體會呢！

《楞嚴經》裡說——「汝修三昧，本出塵勞，淫心不除，塵不可出。」

此語念時，我們可能會為「淫心」兩字心為之一跳，「淫欲之心」，大家當然理解。我想在這裡這「淫心」兩字，可能擴而大之地去理解，不僅僅是狹隘的指男女之間那種情欲之「淫」，它是泛指一切邪念，也不妨視之為「淫邪」吧！邪念一起，惡向胆邊生！一切邪淫之念俱由此而來。

《楞嚴經》裡這句話說得很明白：我們平常為了免却塵勞而去修行，但如果你心存「淫念」，則肯定不會有出塵的成效。

佛法所提的種種，本來就很具生活理念，我們可從生活角度去理解，不必「故弄玄虛」了。

際，上身半裸，胸飾瓔珞莊嚴之，肩披大巾，腰裹長裙，如新疆克孜爾石窟80號窟的壁畫菩薩（約公元3-8世紀），頭戴寶冠，袒露上身，不著裙褲，臉形方圓，面部眉線挑起，下端與鼻線相連，人中較短，顯得高鼻深目，五官集中。塑雕菩薩站立的身姿。大都是呈「S」型的，四肢動作富有音樂的節奏，顯出舞蹈姿態，美倫美奐的，薄衣透體，瓔珞嚴身，披巾繞臂，豐乳，細腰大臀，猶如人間天上的美女，更甚的是以妓女為雕塑的模特兒，具有很高的造像藝術的水平。

二 禪對雕塑藝術的影響

隋朝以後，佛教造像藝術受到當時名家的人物壁畫的影響，以及禪文化審美意識的進一步介入，得到了帝王們的重視，不少名家藝人創作大量的佛教壁畫藝術，於是，它進一步影響了佛教的石窟雕塑，形成了石刻泥塑兩大類的佛教造像藝術，逐漸形成中國宗教情趣的風格，以簡練寫實的手法，突破了宗教聖像雕塑的舊程式，有了創造性的發展。這時，菩薩的造型生動圓潤，雕塑時不施色彩，而是以柔和而洋溢着生命感的流動線條，刻法流暢明快，刻畫出那豐滿美麗的軀體，以及裹着勻稱四肢的薄絹一樣的裙帶衣裳。這樣的造像藝術體現了禪文化美學思想的審美情趣，可以說是通過宗教式淨

化和藝術升華的結果，給人以一種強烈的藝術美感，是一種美的享受。

佛教到了唐朝，禪宗在中國的地位正式確立，佛教造像開始將理想與現實，佛性與人性有機地結合起來，極大地推動了佛雕藝術的技巧和風格。這時，佛像既莊嚴又親切。既出世又入世，既煥發着佛國淨土的聖光，又散發現實人間的氣息，創造出了時代的風格特色，佛教造像藝術有了禪文化審美意識固有的含蓄安詳之美，為中國傳統雕塑藝術增添了藝術和生命力，這些結果來自藝術家的特定感受，都與禪文化的審美情趣相關的。因此，禪意識的介入，使佛教雕塑藝術更加生動，更加藝術化，具有推廣宗教信仰的作用和效果，使佛教進一步普及社會，深入民間。

禪宗到了六祖慧能以後，逐漸形成了「南頓北漸」的禪修的局面，隨之慧能的南禪進一步盛行。加快了佛教中國化的步伐，由繁至簡地將印度佛教變成為中國式的禪法，其影響的意義是極為深刻的。特別是禪宗提倡自我，頓悟成佛說，強調人人本具佛性，人人都可以成佛作祖，充分地展示了人的至尊品位與極高的價值。

中晚唐以後，由於禪宗進一步盛行，這時「禪」已經不再是原來的靜坐、思慮和禪修了，而注重人生、人性，提倡「平常心是道」，將禪法運用到日常生活的「擔水砍柴」中去「智慧觀照」，說明禪是

寂靜

《無量壽經》說：

「行寂靜行，遠離虛妄，修真諦門，植眾德本。」

讓我們先來看看「寂靜」兩字，一提起「寂」，很多時候便會聯想到什麼「孤寂」、「寂寞」，甚至是「死寂」這樣的字眼。不過我們在這裡對這個「寂」字的理解，不妨視之為「靜寂」，是一種清靜、空淨的地方，也祇有在這樣一種心境環境下，我們才會更好地修行。修行什麼呢？正如「經文」所說的——遠離虛妄。不要帶有什麼虛假與妄想。這是我們修真諦門之道。

真諦也者，是佛的真實。



不假外求，自心自悟，成佛完全在於個人內心的一念之間。

因此，這時期的佛像雕塑藝術受到禪宗的影響，中晚唐時所造的佛像比隋代所造的佛像，更具有農業社會的樸素，以及儒家人本思想的審美情趣和禪文化具有一種靜穆觀照的體悟，雕塑面貌更為圓滿，姿態也顯得比較妥貼，衣褶的雕法也更為流暢，這些藝術美感都是我國雕塑藝人在禪文化美學的審美情趣中，吸收了犍陀羅和印度雕塑藝術的特點，而發展成爲一種具有中國民族

風格特色的造像藝術。所以，有人以爲：這時期的佛教造像藝術風格與印度也頗相彷彿的，標誌着中國雕塑技藝達到了登峰造極的地步，豐富了我國傳統文化的雕塑藝術，顯示了民族精華之不朽。這時，我們可以說中唐佛教造像藝術的風格特點是禪的內省對藝術審美進一步滲透的結果。

唐代的造像藝術爲適應當時現實社會的審美習尚，以豐滿健壯，雍容華貴爲美。其造像發展的風格特點：早期爲天人丈夫像，初唐清瘦，後演變成世俗的美女形像。到了唐代中期，佛教禪宗進一步發展，這時的佛教造像藝術達到了精妙的地步。菩薩塑像制作精美，風度典雅，體態婀娜，平腴光潤，身佩瓔珞，頭戴寶冠或束高髻，素面如玉，長眉入鬢，有的如貴族女性莊淑典雅。有的如二八妙

齡少女，婷婷玉立。特別是到了開元、天寶年間，菩薩造像豐滿健壯，再度爲肥碩。唐代是莫高窟佛教藝術最輝煌的時期……

三 禪的心靈回歸與內在的精神

中國傳統文化對外來的文化有融合消化的功能，它非但沒有拒絕外來的印度佛教，而且能使他們和諧地進入自己的美學結構中，就拿禪文化的美學意識來說，佛教的造像雕塑藝術等，創造性地加以變成能適合中國文化藝術的需要，特別是寺院泥塑造像的成果輝煌。足以使這一時代稱爲佛教藝術的黃金時代。

中晚唐時，我國禪宗進一步流行，到了五代宋朝時，南方禪宗更加興盛，和禪宗關係甚爲密切的羅漢造像非常普遍，出現了十六羅漢的造像藝術。這時，江蘇吳縣用直保壽寺的羅漢群像，

能把握人物特徵，寫實性的雕塑在形貌上力求酷似真人，受到人們的稱贊，它屬於揚惠之傳派的宋代作品，達到了佛教世俗化的目的。在這裏特別應該指出的是北宋、南宋的彩塑也達到了出神入化的境界，受到世人的推崇。從雕塑藝術來說：中國傳統文化十分注意藝術的內在精神，然而，禪文化確將藝術作爲自己的心靈回歸，達到盡善盡美的境界……

戒為船筏

在佛教文化裡，很強調一個「戒」字，甚至有名句曰：「以戒為師！」可見「戒」之重要。

《心地觀經》曰：「入佛法海，信為根本；渡生死海河，戒為船筏。」

此句文字簡淺易明，也重要地指出「信」與「戒」的重要性。如果你學習佛文化，就得堅定一個「信」字。——「信」字有兩個解法；一是「相信」，二是「信心」。兩者也是「你中有我，我中有你」的互信共融。如果不相信，你如何建立信心？有了「相信」也得有信心去堅持。

「戒」為船筏，那是結合此岸彼岸來說吧！你想從此岸抵彼岸，撐船過去是個方法，這「船」是什麼來的？——「戒」！好好地守戒律，以戒為師，以戒作為船筏。

如果你認為從此岸到彼岸，領略起來較為「抽象」，則本經文說「渡生死河，戒為船筏」，這說法可能來得較易領悟。而生與死，事大也，以「戒」為導引，可見其重要。

乜料？

我在港島北角近銅鑼灣避風塘的海堤處，拍下這畫面，隨即在手機上傳給朋友。友人看了，在手機回覆：「咦，乜料？」

這外貌「奇突」的物件很多港人也沒有留意到，難怪問一聲：「乜料？」原來「乜料」是「海底隧道」的一個通風系統。乍眼看來，還以為是「太空船」降落在此地也！

這是最近兩三年才出現的，它是一條北角直伸到灣仔接去中環的海底行車隧道。

這個「乜料」的東西座落這裡，有關當局也順便在這堤岸旁搞了一個小公園。如果在黃昏時間行走在這裡，很舒服，特別是看著維港上的晚霞，真是很好享受。祇可惜這小公園沒有樹木，中午、下午陽光燦爛，記得帶把太陽傘。



「顧名思義」

在餐廳午膳，聽到兩位年輕家庭主婦在交談。

「我個仔讀五年班，有次在家做功課，題目是以『顧名思義』做句子。他不懂，問我。我亦不曉得怎樣做呀！」

「如果你問我，我亦不懂，乜現在小學咁深！」

我細細思量一下，亦有這樣的感覺：用「顧名思義」來做一句子，恐怕初中三年級的學生也

可能「束手無策」。我看如果是「中學會考」的試題，大抵還可以吧！

不信？你即時試試看——

用「顧名思義」做一個句子，如果能用十分鐘時間做出一個「還可以」的句子來，我給你八十分。叫一個讀小學五年級的學生，以這樣的詞語來串句子，真「考起」。可真不知道今天的教學是怎樣的程度？是我等「老人家」同現今社會脫節了嗎？

街道探源

何以稱汕頭街、廈門街？
何以稱聖佛蘭士街、進教圍？



如果我們從街道名稱探源來了解香港，這倒是很有趣的，而且也可以因此而看到香港的變遷。特別是這些早期出現的街名，何以有此名稱？根據什麼呢？

我們細看一下便可以曉得，名稱的由來不外乎兩方面，一是根據人名。如名流、名士、有錢人家；二是地方形態而來。這是一般的民俗、風俗，根據這點而來也會看出不少原味，特別是對於這些地方早期的運作，到現在完全是兩回事，趣味甚濃。譬如你說港島灣仔與銅鑼灣的交界處，稱為「鵝頸橋」。你今天可看到「鵝頸」嗎？有「橋」嗎？恐怕年輕人甚至會以為因有那行車天橋而稱為「鵝頸橋」。實際上呢？早期這裡有一條大明渠，而橫過明渠的，有一道橋。此地從高遠處望下來，形態像一隻鵝將頭伸入海，於是這裡便俗稱為「鵝頸橋」了。現在當然什麼鵝頸也沒有，有的是什麼呢？恐怕最為人「津津樂道」，印象深刻的，是天橋下一檔檔「打小人」的攤位。

好了，讓我們繼續說說灣仔的一些街道狀況。在皇后大道東下，有好幾條短短橫街，其街道名都是很有趣的，「大王東街」、「大王西街」，怎麼回事？我們前幾期的妙法通訊在說洪聖廟時也提及的，就因洪聖是稱為「大王」的，在「大王」前兩邊的小街道便自然地以此作描述。

在灣仔這一帶居住者，也會看到兩條小街道名並列，一是廈門街，一是汕頭街。相信你可能在灣仔居住上一世也不曉得名稱之由來。——成世人都唔知？不足為奇。好，我現在告訴你：百年前，這一帶都是海（所有洪聖廟都是建在海邊的，可以為証了。）而灣仔洪聖廟對開的便有兩個小碼頭，一個是專門上落從廈門來的貨物；另一個則是屬於汕頭一帶的貨物上落碼頭。當這碼



頭一帶給填海變成陸地了，這便索性稱為「廈門街」、「汕頭街」。終於明白了吧？可不要以為這兩條小街道是廈門人、汕頭人聚居而命名。

說到「碼頭」，我在這裡順便一提：九龍不是有一條大街稱為「馬頭圍道」嗎？不要想當然地以為此地養馬，或地形似馬頭。却原來，早期說「碼頭」，是寫作「馬頭」的。因此，馬頭圍道實際就是與碼頭有關。

好，好！我們講古，又讓我講回港島灣仔區去。你在皇后大道東近星街一帶，在斜路上會看到一群小街道，那些街名特別有趣，特別的與別不同，好像是外文直譯的，但又不像英文，倒像

澳門一些街道的名字。對了，港島灣仔區早期的開發，也有澳門土生的葡萄牙人，他們多是天主教徒，於是在居住的小山坡一帶拓展興建街道時，便自然地把葡萄牙的一些名稱列上去，於是我們在這裡便看到小小的聖佛蘭士街、進教園等，就是這麼一回事。再說，你看上去，這些名字很宗教似的！沒錯，這小小一帶地方就建有一座聖方濟各小教堂，所以也把街名聯繫起來了。

其實我們著名的寺院、道觀等等，情形也會是這樣。



這是早期灣仔葡萄牙人開拓的地區。



香港特色

香港，是一個國際大都市，我們看到的是一群一組組的高樓大廈。但當我們漫步街頭，行走在一些橫街窄巷裡，有時又會見到一些與大都會格格不入的景象！

——當你看到本文時順道一看圖片，當知道我說什麼了。

是的，很多時候我們在一些橫街，特別在「掘頭巷」的地方，會見到一座小小的「土地廟」。這些都是多年前已在該地「落地生根」的了，它又並不妨礙都市發展，於是讓街坊鄰里作為一種民間信仰供奉，也是香港的一個特色。

此岸彼岸

學習佛理，很多時會遇上「此岸」「彼岸」這兩個詞語。有此便有彼，彼此彼此！所以，我們談到此岸時便必然地聯繫到彼岸。在佛學裡，「此岸」是什麼呢？那是指我們在塵世間的煩惱。到達「彼岸」的話，則等於是煩惱沒有了。如何才能達至呢？那是坐上船筏，從這裡撐駛到那裡去。這船筏便是佛法。

《壇經》說——

「著境生滅起，如水有波浪，即名於此岸。離境無生滅，如水常通流，即名為彼岸，故號波羅蜜。」

這裡我們且看「生滅」問題，有生便有滅。「生滅」視之為苦惱吧？因為執著（著境）這才有苦惱；這苦惱就像水的波浪那樣，而波浪的心起落落，因為有風。假如「風平」了，便自然地「無浪」，亦即是「生滅」也沒有了。有的是什麼呢？是水流本身的自然流動。——流水不腐！這就真是說得上通暢了，這就是彼岸。

「回頭」與「屠刀」

即使不是佛教徒，亦很多時聽過這樣一句話——

「苦海無邊，回頭是岸；放下屠刀，立地成佛！」

這句話出自《大般涅槃經》。這句話，我們有時會分開來說。不過，道理性質都是一樣的。祇是我們不妨好好地思考一下「回頭」及「屠刀」兩詞語，這都不好就字面去理解。本經文用此兩詞實際上是作一個譬喻，「回頭」不是叫你「返轉頭」——既然之前都錯了，回頭是岸，此回頭豈不是走回原地？——原錯處。不是這樣解，這裡說的「回頭」，是指覺悟。——醒覺了，覺悟了，這才是「回頭是岸」。——此岸也非原有的岸，而是覺悟的彼岸也！

「屠刀」兩字亦作如是理解，不必說是放下什麼「豬肉刀」，不是指割肉。此「屠刀」者，是指一切惡言、惡行、妄想、妄見之類。放下一一即是擺脫，擺脫了這些虛妄，不就教我們成佛嗎？

看佛文化，我們還得從多角度多層次的理解。

街名的「各顯神通」



香港的街道名，很有趣！一個小小地區，一條條小小的街道，橫七豎八的，像一個網絡。我說的有趣不是指此，而是說那街頭的名稱，這幾條小街街名「很中國」的，灣仔區裡的汕頭街、廈門街便是，但十餘丈遠的另有街道之名，又忽然好外國的，如「機利臣街」。再說下去，有些則是以人命名，如李節街，有些則是教會之名……真是「洋洋大觀」。

就讓我們繼續說說灣仔這個地方，——「機利臣街」這街名是怎樣來的？

原來香港百多年前的所謂「開埠期」，灣仔這一帶有英商顛地參與開發，他有兩家洋行座落這裡，東邊的以經營汽船碼頭為主的瓊記洋行，西邊是機利臣洋行。後來顛地生意失敗了，洋行人員當然鳥獸散，於是東邊便是今天仍見的「船街」這街名，西邊便是機利臣街。

寬心

看花花草草，我們不妨細心地看，留意一下它們生長的形態，那是很有趣味的。你看看本圖，一棵生長在盆裡的蘭花草，它散發開來的形狀，你即使悉心地梳理，也似乎難處理出這樣的效果。

它彷彿是一些女子炮製出來的「爆炸裝」髮型。看着這樣的花草，你的心情如果原有點悶悶不樂的話，這下子也可以放寬了。



「雀仔橋」已沒有雀仔

港島中上環交界處一帶，可以說是香港百年懷舊的好去處。無論是近海濱的「海味街」，還是皇后大道中一帶都各有各精采。

今天，就讓我們看看「水坑口」以西的一帶懷舊之地吧！如果你今天是年過六旬，當會曉得那裡有一家高陞戲院。六十年代以致七十年代，高陞戲院都是港島區十分知名的影院，再追溯上去，它其實是戰前戰後上演粵劇的最佳場所之一。另一家做大戲甚有名堂者，當然是太平戲

院。那裡是接上「塘西風月」也！從太平戲院再向西行，不到十分鐘便是烟花地之塘西。那年代熱鬧可知。

好了，今天我向大家說說的，不是戲院，而是高陞戲院對面的那座「雀仔橋」。

此「橋」今天仍在，但它不是什麼「橋」而是外貌似橋而已，實際上是一道斜坡。六十年代之前，這「雀仔橋」的「橋」下之地，實際上就是一座「地下男廁」。當年我亦幫襯多次矣！





大凡「地牢」之地，多少顯得陰暗的，那年代亦不會「燈火通明」，於是這「雀仔橋」下的男公廁便傳出有「鬼」。地較偏僻，人迹較少，加上燈光半暗，那氣氛果然有幾分「鬼氣」。這裡旁側還有一座香港最早的醫院，逾百年矣，名之為「國家醫院」。醫院在旁，那就更容易增加「鬼話連篇」。「國家醫院」院址仍在，但已作了別項與醫療有關的社區會堂。

如果你今天有興趣前往該處懷舊一番，也許你會說：「怎麼這地方叫做『雀仔橋』？我都看不到有什麼雀仔！」

是了，這就叫做滄海桑田，百年香江變遷太多了！原來，這座「橋」之上是有著好幾棵大榕樹的，黃昏時分，不少雀鳥飛到這裡來棲宿，因此吱吱喳喳之聲不絕，於是人們便索性把這裡稱為「雀仔橋」，但後來這些榕樹都伐掉了，

圖片說明：

這一帶懷舊之風盛，有些店舖為了配合這種氣氛，在牆壁上繪畫上一些三、四十年代的「民俗畫」。這樣的「塗鴉」才有意思。

所謂「樹倒猢猻散」，雀仔再沒有可能在此「棲宿」，於是此地便成了虛有其名。

今天在這裡看到的，剩下靠圍牆處還有一棵榕樹，不怎麼高大，可能還是後來生長起來而已。榕樹下再向前行十來步，是好幾家賣「陰間用品」之店，成行成市地運作起來，一到晚上又帶幾分詭異。

——這就是今天雀仔橋的狀況。





前人造字，很多時是以象形、象聲出之。這我們都曉得的。但好些時候如果我們不曉得組合起來的那個字原意是怎樣的，那就往往有「一頭霧水」、「莫名其妙」之感。

就讓我們拿個「隻」字來說吧！你想知道這「隻」字的結構是根據什麼而來，那你得知道兩點：一、上方的那個「佳」字，原來的象形，是像一隻「鳥」，是鳥的象形；二、下方的「又」字，其實這是「手」的象形，這一點還較多人曉

隻與雙

得。

好了，當我們曉得用手拿著一鳥，這便會自然地聯繫到形單影隻的那個「隻」字。明白之後，我們不會再摸著頭說「怎麼『隻』字上方是個『佳』字呢？」（它實際上是個「鳥」字。）從「隻」字自然地想到那個「雙」字，既然一手拿一鳥是「隻」，用一隻手拿著兩隻鳥，不正是一雙嗎！

馭

如果曉得「又」字即是手的意思，那麼這個「馭」字這樣寫便容易理解。

馭馬，即是用手去控制那馬匹。不是很簡單嗎？

再說，我們談漢字的結構多從象形、象聲而來，那麼，你看看這個「馬」字，是多麼的傳神。越是接近造字之初，那字越會接近圖象。這個「馬」字就是這樣，我們看「牛」看「羊」這些動物字，最多的就是從象形出發。

有時候，我們沖一壺茶慢慢地一邊品嚐，一邊分析一下這些字型結構，也會是很好的「閒樂」。——閒樂者，閒適之樂也，這也是生活情趣。

這個「閒」字也很有意思，你在「門」內舉頭望「月」，不就是滿有閒情麼！