



第129期 · 2022年6月

非賣品

念佛念法念僧 阿彌陀經研讀(三)

④在西方極樂國中，微風吹過許多寶樹和珍寶羅網，這時會發出一種微妙的音聲，好似千百種音樂同時並作，使人聽了也會不期然地生起念佛、念法、念僧之心。就如《阿彌陀經》中說道：「舍利弗。彼佛國土，微風吹動諸寶行樹，及寶羅網，出微妙音，譬如百千種樂，同時俱作。聞是音者，自然皆生念佛、念法、念僧之心」。其中，“念佛”是否指念阿彌陀佛？“念法”又是否念阿彌陀經？“念僧”是否指念舍利弗、文殊師利菩薩等出家僧？

⑤極樂淨土的眾生，已經往生到了西方極樂世界了，還會念阿彌陀佛嗎？這裡可以打一個比方：有一個小孩出門逛街，逛累了就同阿

媽吵著要回家，阿媽也不再逛公司了，帶著孩子回家，在回家路上，也一直吵著：阿媽我要回家！這都還算是合理，因為也還沒回到家。但是已經回到家了，孩子還吵著：阿媽我要回家！那這時阿媽就要打他了，無理取鬧嘛！同樣道理，我們現在在娑婆世界念阿彌陀佛，求往生極樂世界，但是已經到了極樂世界了，還會再念阿彌陀佛求往生嗎？

⑥那既然“念佛”不是指念阿彌陀佛的話，那是代表著甚麼意思呢？

⑦在不同的佛土世界，都會用不同的表達方式來說法。比如天人世界裡面，用眼神來表達；有用“香”在說法，好似《維摩詰經》的眾香國中，香積佛便是用香去說法：「坐



美妙的結合

木棉花落罷，我們見到地面有一朵朵一絲絲的白棉。倘若你是一位有心思的攝影者或畫人，當會把這種大自然的美妙拍下來或繪畫下來。

本圖特別有意思，把一朵菊花與白棉聚在一起，一虛一實成了強烈對比，也因此而產生感染力，讓觀賞者得到美妙的感覺。（本圖由李志榮攝）



香樹下，聞諸妙香，即得具足一切功德」。有些是靠“光”說法，更有些會用“聲音”去說法；而在極樂世界當中，「是諸眾鳥，晝夜六時，出和雅音；諸寶行樹，及寶羅網，出微妙音」，這便是用音聲去說法。

④因此，在極樂世界當中，聽到的溪聲山色、鳥語花香、風吹鈴聲，這些所有的微妙聲音，便已經是在念佛、念法、念僧，而不是定義為念某一尊佛、念某一部經典？

⑤當然，極樂淨土的種種奇妙雜色諸鳥，並不是因罪報而轉世的畜生，這些禽鳥都是阿彌陀佛的願力變現而成，用和雅的音聲，來演暢微妙諸法。聽到之後，便會有所體悟的去念佛、念法、念僧。「佛者，覺也；法者，淨也」。“佛”就是覺悟的意思，覺悟的道理就是“法”，而覺悟道理之後，再去實踐，這便是“僧”。

⑥所以在極樂世界聽到風吹鈴聲，即是已經聽到阿彌陀佛在說法，並不似我們在這個娑婆世界，所用的語言文字表達出來的聲音？

⑦其實娑婆世界裡面，所用的語言文字，只不過是有為的世間法。佛陀的音聲，就在大自然之中，無處不在；生滅潺潺的流水聲、青青山嵐的高山峰，不但是佛陀廣長舌的音聲，也是佛陀清淨的法身。徹悟佛陀真理的人，可以從一切事相上洞見人生，無論什麼

聲音，只要用心觀照，有所覺悟，那就是佛陀的說法聲。只要懂得這個道理，佛就在我們當下；無情也在說法，也在向我們啟示人生的大道理，向我們展示諸法的實相。溪聲流水，更是每天二十四小時都在川流不息地流淌，都是不停地在說法，但我們沒有辦法將自己真實體會到的佛法道理，向別人宣揚出去，因為這是如人飲水，冷暖自知的事。

⑧所以我們看到《阿彌陀經》中，極樂世界便是用聲音去說法—風吹鈴聲、鳥鳴聲，阿彌陀佛的悲心宏願，讓自己國土的菩薩大眾，只需要在極樂世界，這個莊嚴殊勝的國土裡面，無處都不是沒有佛法的地方。不需要去特別作意的念佛、法、僧，聽到的任何聲音都已經體悟到佛法。在這世間，人們總被人說長道短，人人都會遇見，多少人都為之困擾、煩惱一生。看看溪水聲的恬噪，就好像世間閒話，喋喋不休，沒完沒了。但被溪水拍打的石堅韌，好似獨善其身的自己，名聲在外，但可以多做少說，用實際行動，向世人展示真誠的自己。任溪水繞身，終不為所動，如此不辯自明，還原本來自己的山色清淨。如此，可以從這些情與無情當中，領悟做人的道理的話；則人雖在娑婆，但心已在極樂，體驗到佛陀用音聲去說法的殊勝境界。

蓮 葉

荷花也好，睡蓮也好，總是攝影家們喜歡的拍攝對象。這當然因於它們的外型引人，同樣重要的，荷花、蓮花在佛教裡也是一種教人嚮往禮敬的花朵。

攝影師們喜歡拍攝蓮葉結合上水珠，這兩者一旦結合起來，彷彿產生化學作用。這樣的畫面很美，很感人。



「潛龍」新紀元

如果我說，「五月份有一項新紀元！」大家可會聯想到什麼嗎？當然不是新特首新領導班子的出現而說的「新紀元」，那留待七月回歸二十五周年說吧！我說的「五月新紀元」，是地鐵紅磡站與會展站的通車。

「東鐵」——指由紅磡到上水，已經是長長地過了大半個世紀了，但從今年五月十五日起，「東鐵」就像一條「潛水地龍」那樣，從紅磡「潛穿」到港島的灣仔「會展」，直到金鐘總站。

這條「潛龍」把人流帶旺起來了，方便起來了。如果你住在新界東而在港島上班的，真是方便得很。我聽到一則交談：「我有一位朋友家在上水，每天到港島灣仔上班都頗周轉的。今天，居然可以從上水坐東鐵直達會展站，出站後從天橋行走十來分鐘便可到灣仔中心地帶，就是我上班的地方！」

真的很方便，而且無論金鐘站、會展站、紅磡站轉車都是很方便的，一次扶手電梯便可以。你從紅磡站轉屯馬綫，亦同樣方便。這是真真正正的「方便設計」，這才值得喚作新紀元。



假·大·空

有一句「流行語」——假·大·空

簡單的三個字却說明了一個問題，造假、作大，實際上是空洞。

我們從這三個字却可以聯想到社會上一些問題，有些「畫會」之類的動不動以國際性命名，譬如什麼「全球水墨畫」、「國際大藝展」之類的，實際上都祇是小圈子玩意。

如此性質的一些活動，實在太多太多，這當然不僅是什麼藝術團體。

有些「名片」，當我們仔細點看看，那些什麼名銜，什麼「組織」，真用得上「嚇你唔死都把你嚇出病來！」看到這些，不僅是「得啖笑」，且更有「避之則吉」的感覺。

老老實實地，實事求是地去進取不是更好嗎？如此的「假·大·空」，真教人想起一句話說，叫做「不知所謂」



百·喻·經



77 構驢乳喻

昔邊國人不識于驢，聞他說言驢乳甚美，都無識者。

爾時諸人得一父驢，欲構其乳，爭共捉之。其中有捉頭者，有捉耳者，有捉尾者，有捉腳者，復有捉器者，各欲先得，于前飲之。中捉驢根，謂呼是乳，即便構之，望得其乳。

眾人疲厭，都無所得，徒自勞苦，空無所獲，為一切世人之所嗤笑。

外道凡夫，亦復如是。聞說于道不應求處，妄生想念，起種種邪見，裸形自餓，投岩赴火，以是邪見，墮於惡道。如彼愚人妄求於乳。

【解說】

此喻清楚明白地告訴我們；對任何事物的看法、想法，以致做法，先從實際出發，要了解清楚，不要盲從附和。

——你對一隻公驢如何可以擠出奶？一開始便無可能之事，不去了解還「死牛一邊頸」地盲幹亂幹，注定失敗。

這譬喻道理雖然很容易明白，但世人往往就是「越簡單越糊塗」似的，倒真的教我們好好警覺。

78 與兒期早行喻

昔有一人，夜語兒言：“明當共汝至彼聚落，有所取索。”

兒聞語已，至明清旦，竟不問父，獨往詣彼。

既至彼已，身體疲極，空無所獲，又不得食，饑渴欲死，尋復回還，來見其父。

父見子來，深責之言：“汝大愚癡，無有智慧。何不待我，空自往來？徒受其苦。為一切世人之所嗤笑。”

凡夫之人，亦復如是。設得出家，即剃鬚髮，服三法衣，不求明師諮受道法，失諸禪定道品功德，沙門妙果一切都失。如彼愚人，虛作往返，徒自疲勞。形似沙門，實無所得。

【解說】

簡單說說本喻內容：

父親對兒子說：明天我和你一起進村討點東西！

次天，那兒子自己獨自前往，結果是一無所獲。

本喻是拿這故事來說明一個問題：有些世俗人想出家，落髮、穿上法衣，這便叫做「出家人」了。有用嗎？真正的出家人（或者說學佛的人），是要認真地學習，要聽明師指導，像這樣僅是落髮穿法衣，不過是裝模作樣而已，一點真正的得益都沒有。

這也正好引導我們要有一個好好的學習態度。

79 為王負機喻

昔有一王，欲入無憂園中歡娛受樂。敕一臣言：“汝捉一機，持至彼園，我用坐息。”

時彼使人羞不肯捉，而白王言：“我不能捉，我願擔之。”

時王便以三十六機置其背上，驅使擔之，至於園中。

如是愚人，為世所笑。

凡夫之人，亦復如是。若見女人一發在地，自言持戒，不肯捉之。後為煩惱所惑，三十六物：發、毛、爪、齒、屎、尿不淨，不以為醜，三十六物一時都捉，不生慚愧，至死不舍。如彼愚人擔負於機。

【解說】

先來說說題目裡那個「機」字。機，即是「几」，指的是椅子。

那個大臣不肯為王拿一把椅子到花園去坐。不為什麼，祇為「不好看」，或者認為身為大臣怎麼要做搬椅子？那王也半開玩笑地向他指令：「好吧，你不搬，說要擔，那就擔起來吧！你擔三十六張椅入內。」

本喻用「三十六」，也不妨說借喻人身上的三十六種負擔。它告訴我們；為何面對一些小小的「不是」也不願處理而祇在說「我在持戒」，但對身體內的種種行為不是，却又好像「處之泰然」。

80 倒灌喻

昔有一人，患下部病。醫言：“當須倒灌，乃可瘥耳。”便集灌具，欲以灌之。

醫未至頃，便取服之，腹脹欲死，不能自勝。

醫既來至，怪其所以，即便問之：“何故如是？”

即答醫言：“向時灌藥，我取服之，是故欲死。”

醫聞是語，深責之言：“汝大愚人，不解方便。”即便以餘藥服之，方得吐下，爾乃得瘥。

如此愚人，為世所笑。

凡夫之人，亦復如是。欲修學禪觀種種方法，應觀不淨，反觀數息；應數息者，反觀六界。顛倒上下，無有根本，徒喪身命，為其所困，不諮良師，顛倒禪法。如彼愚人飲服不淨。

【解說】

對病症，不僅是對治下藥，還得看用什麼方法處理。本喻使用一個簡單故事去說明這個問題——

本來是用工具去灌藥入腸醫治，那病人却自以為是用來服食，肚子也脹痛起來了，幸好醫生及時發覺，遂得以撥亂反正。

世間人對物事的處理也是這樣，不聽專家或者有識之士去說明，却自作聰明地自行處理，往往到最後便成了俗語說的「撞板多過食飯」。



論夢

(節錄)

· 呂沛銘 ·

(原刊於一九九零年二月《內明》第二一五期)

佛家常以「水中月」、「鏡中像」、「空中花」、「夢幻泡影」等語形容有為法。其中「夢」是較為常用名詞之一。例如《圓覺經》：「生死涅槃，猶如昨夢，如昨夢故，當知生死及涅槃，無起無滅，無來無去。」《楞嚴經》：「得菩提道者，如寤時人，說夢中事，心縱精明，欲何因緣，取夢中物。」(卷四)《成唯識論》：「色等境，非色似色，非外似外，如夢所緣，不可執為是實外色。」(卷七)《中論》：「色聲香味觸，及法體六種，皆空如焰夢。」(觀顛倒品)《摩訶般若波羅蜜經》(鳩摩羅什譯)：「須菩提語諸天子言：『我說衆生如幻如夢，須陀洹果亦如幻如夢，阿那含果、阿羅漢果、辟支佛道亦如幻如夢。』」(釋提桓因品)此等以夢為喻的句語不勝枚舉。今以「夢」為題而論之。

一、古今論夢之形成

夢是最難探究之心理現象。古代認為夢是一種預兆。商代甲骨文及耶教《舊約聖經》的解夢記載，是現存最古的夢占紀錄。古希臘哲學家亞利士多德(Aristotle, 384-322 B.C.)云：「夢是延續的心理反應……人在醒時，思想處於活動狀態，對外界刺激可即時作反應。在睡時思想雖處於休息，但睡前所感受的刺激，仍延續留存於心內，以致反應在睡時

出現。」此為以心理觀點釋夢。北宋張載《正蒙·動物篇》亦云：「寤，形開而志交諸外也；夢，形閉而氣專乎內也。」王夫之《張子正蒙注》釋曰：「開者，伸也；閉者，屈也……志交諸外而氣舒，氣專於內而志隱，則神亦藏而不靈，神隨志而動止者也。」此亦基於心理活動而論夢。

此外，另有視夢為疾病徵候。《黃帝內經靈樞·淫邪發夢篇》云：「肝氣盛則夢怒，肺氣盛則夢恐懼，心氣盛則夢喜笑，脾氣盛則夢歌樂，腎氣盛則夢腰脊兩解不屬。」《列子·周穆王》曰：「以浮虛為疾者夢揚，以沉實為疾者夢溺。」東漢王符《潛夫論·夢列》亦云：「陽病夢寒，陰病夢熱，內病夢亂，外病夢發；百病之夢，或散或集。」現今醫學上之精神病治療，亦以患病者之夢作為診斷症狀參考。

近代心理學者弗洛伊特(S. Freud, 1856-1939)，以精神分析方法創立一套嚴密之釋夢理論。弗氏將心理活動分為內外兩種層次。外層稱為「意識」(conscious)，即平常在知覺中之心理狀態，具有三特性：(一)自覺性，即自己可察覺到；(二)可控性，即受意志操縱；(三)言語性，可用言語表達。內層心理活動稱為「潛意識」(sub-conscious)。當心理上感

到受壓抑時，特別是悲哀、焦慮、憤怒等不愉快感覺，此等感覺便被壓抑而藏於思想深處，成為潛意識，具有四種特性：（一）不自覺性，吾人無法察覺潛意識內容；（二）非受控性，潛意識不能任由自己主意表達，祇在偶然的筆誤、口誤、忽然忘記等突發的暫短活動顯露；（三）非理性及言語性，潛意識不是認識活動，亦不能用言語表達；（四）原始性，潛意識是最簡單及初級之精神活動。人在出生時，潛意識即表現於嬰兒本能動作之中，蓋此時意識尚未成熟，對潛意識之控制甚弱。隨着神經系統生長及發展，意識趨成熟，則潛意識亦趨受控制。

在睡眠時，意識處於休息狀態，故對潛意識之抑制亦轉弱，於是潛意識藉夢而顯現於思想中，弗洛伊特之釋夢理論，是本於潛意識作用，此理論奠定日後精神分析學之基礎。

二、佛家用夢作為比喻

佛典用夢比喻有為法之例固甚多。除夢外，尚用影、幻、像（鏡中像）、響（回聲）等作喻。《大日經》所用有十種之多，即夢、幻、陽焰（誤陽光為火焰、影、乾達婆城（空中樓閣）、響、水月、浮根、虛空花、旋火輪（誤認旋轉之火點為火輪）。此類名詞，有時齊出現於同一句話，例如《攝大乘論》（玄奘譯：「云何應知依他起自性？應知譬如幻、焰、夢、像、光、影、谷響、水月、變化。」（所知相分）《摩訶

般若波羅蜜經》（鳩摩羅什譯）：「一切法性空，一切法無我無衆生，一切法如幻、如夢、如響、如影、如焰。」（薩陀波崙品）《成唯識論》：「自心心所，虛妄變現，猶如幻事、陽焰、夢境、鏡像、光影、谷響、水月變化所成，非有似有。」（卷八）此類句語之最著名者，莫如《金剛經》之「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」此偈共有六喻，即夢、幻、泡、影、露、電。江味農註此句曰：「此六喻中，夢喻為總，幻泡影露電為別，皆所以明其如夢也……因緣生法，即假即空，故說一夢喻，已足了徹一切矣。」可見諸喻中，夢是最能充份表達有為法者。

事實上，人在夢中全不自覺為幻境，甚至實際上無可能發生之事，在夢中可感覺是真。《莊子·齊物論》中有一著名寓言，記莊子於夢中變為一蝴蝶。人變為蝴蝶決無可能，但莊子於夢中自覺栩栩然一蝴蝶，而不知自己仍為莊周。此外，人於夢中可置己身於若干年前或若干年後之事。《攝大乘論》（玄奘譯）對用夢喻心識尤為闡揚，故曰：「云何（依他起自性）無義、有愛非愛、受用差別？為除此疑，所說夢喻。」（所知相分）又曰：「此諸識皆唯有識，都無義故。此中以何為喻顯示？應知夢等為喻顯示。謂如夢中都無其義，獨唯有識，雖種種色聲香味觸、舍、林、地、山，似義影現，而於此中都無有義。由此喻顯，應隨

節身忍言

在《法句經》裡看到一句話語，很有意思，不妨在這裡向大家介紹一下。此語曰：「節身忍言，守攝其心，捨恚行道，忍辱最強。」

好些人經常口出惡言，而且是「言之無理」的，但因為有某種權勢在身，也就「隨心所欲」地說了，甚至是漫罵起來的。對着此等「不友善行為」，你如何面對？有人會「鼓埋泡腮」，甚至是「回敬」幾句的。

《法句經》便開導我們說：「忍辱最強」。——忍辱，的確是一門很好的修行學問。我們更需要反省自身，看看平日有沒有這種「口出惡言」之行為表現。所以，此節經文先說「節身忍言」，先行強調自己先忍辱別人，不當言詞之前，先要自己不要有此等行為！——所謂「己所不欲勿施於人」之謂也。

了知一切時處皆唯有識。」(同上分)。

何故夢是最為適當比喻？《攝大乘論》復曰：「若於覺時一切時處皆如夢等唯有識者，如從夢覺便覺夢中皆唯有識。覺時何故不如是轉？眞智覺時亦如是轉：如在夢中此覺不轉，從夢覺時此覺乃轉，如是未得眞智覺時，此覺不轉，得眞智覺此覺乃轉。」(同上分) 奘譯此段文詰屈聲牙，頗不易解，今略述其大意如下：吾人在醒時，在一切時及一切處所見諸現象，亦有如夢中所見一樣，同屬虛妄。做夢者固不知夢境是假。在夢過後，便覺夢中境界乃「唯有識」之變現。吾人在尋常時，雖處於醒覺狀態之中，何故不能產生如下認識：現前所見境界非屬實有，祇是唯識所變現？須知吾人實正處於生死長夜大夢中，從未醒過，故誤認一切為實有。若從夢中醒過來，藉「眞智覺」便可察見一切皆是心識所變現。在未醒時，此「眞智覺」並不出現，故不能自知在夢中。除佛家外，一般人亦以夢喻人生之虛幻，故有「人生如夢」、「往事如夢」、「大夢誰先覺？平生自我知」等流行語產生。事實上，人到中年，尤其是曾經患難者，回憶往事，莫不有的人生如夢的感覺。

三、佛家對夢的解釋

佛家對夢的解釋，亦有謂為疾病的徵候。《大智度論》云：「若身中不調，若熱氣多，則多夢見火、見黃、見赤；若冷氣多，則夢見水、見白；若風氣多，則夢見飛、見黑。」(卷

七五)《修習止觀坐禪法要》亦曰：「四大(地風水火)發病，各有相貌，當於生時及夢中察之……五臟生病衆多，各有其相，當於坐時及夢中察之。」(治病第九)此外，《大智度論》復云夢亦因思想過度而引起：「……又復所聞見事，多思維念故，則夢見。」(同上卷)《法苑珠林》另云夢是業之記號兼心理作用：「熏緣好羞，夢通三性。若宿有善惡，則夢有吉凶，此為有記夢。若習無善惡，泛睹平事，此為無記夢。若畫緣青黃，夢想還同，此為想夢。若見升沉，水火交侵，此為病夢。」(眠夢篇·述意部)《大毘婆娑論》綜合諸種起夢因素云：「……說五緣所見夢事：一、由他引(夢)，謂若諸天、諸仙、神鬼、咒術、藥草、親勝所念，及諸聖賢所引，故夢。二、由曾更(夢)，謂先見聞覺知是事，或曾串習種種事業，今便夢見。三、由當有(夢)，謂若將有吉與不吉事，法爾夢中先見其相。四、由分別(夢)，謂若思維希求、疑慮，即便夢見。五、由諸病(夢)，謂若諸大(地水風火)不調適，便(有)所增，夢見彼類。」(卷四七)此外，《大智度論》卷七五及《大般若經》(玄奘譯)卷四五一，均有《夢行品》，內容為夢之論釋。

佛教各宗之中，以唯識宗之心識學說最為精深博大，特別是阿賴耶識之攝藏作用及種子之變異理論。阿賴耶識將平時心識攝藏後，心識轉為潛意識。在睡眠時，由於阿賴耶識作用，使所攝藏心識呈現於思想中，此即為夢。

少欲知足

即使不是佛教徒，也經常接觸到這句話，甚至是在行為上也以此為追求，學習目標。這句是什麼話？——少欲知足。

因為你「知足」，便不會多欲。多欲其實就是苦惱根源。欲望少了，身心便自然地輕安自在。另有一句類似的話語，也是經常被提起的，這是——知足常樂。我們之所以能感受到快樂，那是什麼原因呢？不就是因為「知足」嗎？這兩句說話如果連在一起用，那就是有因有果的可取：「少欲知足，知足常樂！」《法華經》便有這話語說：「是人少欲知足，能修普賢之行！」

佛洛伊特之潛意識起夢理論，二千年前已為唯識家所提出。唯識典籍如《成唯識論》、《解深蜜經》等，對阿賴耶識有詳細討論，本文不贅述。至於夢的解釋，《瑜伽師地論》曰：「云何夢？謂由依止性羸劣，或由疲倦過失，或由倉所沉重，或由於闇相作意思惟，或由休息一切事業，或由串習睡眠，或由他所引發，如由搖扇，或由明咒，或由於藥，或由威神，而發昏夢。」（卷一）韓清淨《瑜伽師地論科句披尋記彙編》註云：「……如極重擔鎮壓其身，今身沉重，乃至廣說令心數為昏沉睡眠之所纏繞，於睡眠時多有惡夢。」由於心理上受「鎮壓」、「纏繞」等刺激以致感沉重，而引起夢之產生，此說與佛洛伊特所言心理受壓抑，同為一理。

《唯識二十論》云：「若如夢中，境雖無實，而識得起。覺時亦然。何緣夢覺造善惡行，愛非受累，當受不同？頌曰：『心由睡眠壞，夢覺果不同。』論曰：『在夢位心，由睡眠壞，勢力羸劣，覺心不爾，故所造行，當受異熟，勝劣不同，非由外境。』」此言夢純由內在心理因素形成。心理刺激雖來自外界，若無心理之「異熟」作用，夢不會產生。此種作用《成唯識論》稱為「夢力」：「無始以來，緣此（假相）執為實我實法，如患夢者，由患『夢力』故，心似種種外境相現，緣此執為實有外境。」（卷一）。

唐釋道倫《瑜伽師地論記》云：「瞋目思

惟黑闇色相，故致於睡夢……夢以何為體邪？答：《婆娑》六說：『評家取心心所為體為正』。今六乘中亦以眠相應心心所注為體。」（卷二）故知夢以「心心所法為體」。所謂「心心所法」即「心法」與「心所有法」簡稱。佛家將萬法分為色法與心法兩大類：有質礙者為色法，無質礙而有緣慮之作用，或為緣起諸法之根本者為心法。「心所有法」為心王所有之法。據《百法明門論》（玄奘譯）卷上，心王即精神作用之主體，能起認識、緣慮、思量、了別等心理活動。唐普光《百法明門論疏》云：「心所有法有三義：一、恆依心起，二、與心相應，三、系屬於心，如屬我物立『我所』名，心家所有，名『心所有』。」（卷上）唯識家分析夢與心識的關係，其精闢與深入非現代心理學可比。

四、夢之對治

人生自幼而壯，自壯而老、而死，生於此娑婆世界，遑遑然，茫茫然，生不知所自來，死不知何所往。誠如憨山大師云：「三界夢宅，浮生如夢，逆順苦樂，榮枯得失，乃夢中事。」（澤華首編《憨山大師夢遊集》卷二）意謂人生不過一場夢。睡眠中之夢與人之一生，在時間上雖有長短之別，在性質上則無異。睡中出現之幻思固是夢，而人之一生也是夢。今生所處境界，所覺種種差別如利害、榮辱、恩怨、愛恨、得失等，皆心識所生，即夢想所成。

根本

讓我們繼續說說有關「知足常樂」這話題。

《維摩詰經》裡有這樣一則話：「夫擾亂出於多求，憂苦生於不足。出家寡欲，擾亂斯無，道法內充，故懷喜有餘。」

「多求」與「不足」都會帶來苦惱。但這兩者是可以從心理上克服的，簡約地生活，不多求不就安樂嗎？至於「不足」，除了「既來之則安之」外，且從正途上去增進爭取，實事求是的爭取便可以了。「出家」與否其實並不重要，是身心修行才是根本。

一次令人振奮的畫展 · 陳青楓 ·



兩年多的瘟疫，讓市民大眾「鎖囚」，難得慢慢地露出「曙光」，人們開始作「生活復甦」了！

香港最受歡迎的一個「展覽場地」——港島的中央圖書館，疫情期間政府用作打針場地，六月一日才正式交回作展覽用途，而香港畫家聯會的四十周年會慶畫展，就是排在六月二日到六月五日於這場地展出。你看，如此匆匆上陣，要做的準備工作如何做呀！

——好，好厲害！在這麼短暫時間裡急急匆匆地籌辦起來，而且從開幕到展出均予人以豐富之感，四日展出時間。接近二千參觀者進場，用「川流不息」形容，不誇張！

我說：「這是一次令人振奮的畫展！」





除了上述這些盛況之外，更教人感動的豐盛，是畫展作品水平以及那份中西共融的和諧景象！

這個畫家聯會，絕大多的會員都是導師級的，幾乎全都有幾十年「畫齡」。

「重中之重」的一個難能可貴的優點，是「沒有是非」，沒有派系之分，大家以藝術交流為目的。（不是因為我是這畫會的一分子便如此說，不是呀，我是由衷地欣賞本會畫友們的作風。）

潘淑珍這幅「同氣連根」，那份盤根錯節，相纏相生，真是耐看。她說：我畫這畫時，是平心靜氣地慢慢勾勒，——生活，就該這樣啊！

劉曉莉這幅「行山圖」，你看這四位老中青男士的休息神態，越看越有趣，這就是創作的魅力。

劉永富這幅醫護人員面部特寫，他的眼神，真是千言萬語。（我看過數以百計的抗疫作品，最教我難以忘懷的，就是這一幅呀！）

這畫會的作品很多都有份量，你看，隨便一幅速寫（侯紹政的），那流暢簡潔的綫條，足以令觀者在作品前流連忘返。

真不明白——陳家義怎麼有這麼充沛的精力，近八十歲了，還創作不斷，而且一點也不馬虎。現場展出的這一幅長卷「百牛圖」，不僅畫面結構好，更重要的是那份生活的感情。他在展場上不斷地為參觀者講解這作品，——我看看着才發覺，原來這作品是一百零一隻牛，——陳家義本身就是一隻「牛」。



「活化」後的建築物

有沒有到過中環半山區那座「大館」？

自從此「歷史文物」活化之後，成了港人一個優閒的文化好去處。一來，它地點適中，容易讓遊人前往，特別是它座落那條長長的行人自動電梯天橋之側，上落均見方便。而且，你遊罷這大館之餘，也可在附近走走，附近的荷里活道便是一個懷舊好去處。

香港政府無論在回歸的前與後，均做上不少歷史建築物的活化。但好些時出來的效果又叫人啼笑皆非的，譬如灣仔區一座「大押」在活化之後，竟然做上高檔餐廳。

活化歷史建築物最重要的一個取向與目的，就是讓市民大眾可以參與。所以，這活化後的用途，致為重要。「大館」便真正地做到這效果。

有友人問曰：「這建築物何以稱為『大館』？」

我曰：「它本來就是一座警署，且內裡包含法院、監獄，是整體性的，這比較特別。至於大館這稱喚，實質是因為民間慣稱警員為差人，而叫警署為差館，這既是一座大差館，也就自然地喚作大館，沒有其他特別意思。」

順便一說，九龍上海街也有一個「活化建築物」的好去處，它比較完整地保留上海街唐樓一個舊貌，內裡的小小店舖都以模仿上海街舊日小店舖的經營為主。

希望它慢慢地完善起來，讓市民大眾多一個好去處，暫時則未夠吸引。



圖為「大館」的其中一個入口處，保留原有的地方色彩。

承傳：從齊白石、潘天壽看 “現代文人畫”

· 陳青楓 ·

近現代著名中國畫家，有哪幾位是「文人畫畫家」？又有哪些不是？相信不容易界定。隨便拿幾個名家來說：傅抱石、徐悲鴻、張大千、吳湖帆、潘天壽……是不是文人畫畫家？即使是經常關注畫壇的，恐怕一時之間也難答上。在回答這問題前，又必然會問上一句：「究竟怎樣界定文人畫？」。

古時候的讀書人就是學而優則仕，讀書是為功名，為做官，文人的身份清楚得很。但隨時代的不斷變化，特別是近二三百年來，讀書人已不限於做官，早已在社會各個階層遍地開花，今後會更甚。「文人」身份的複雜化，「文人畫」的界定也隨之複雜起來。

「文人畫」在今天的定義也是較模糊、較具爭議性的。但既然不少畫史也越來越把「文人畫」列為中國畫的主流，可見，否定文人畫並不等於文人畫在歷史上已不存在。

筆者以兩位典型的、有強烈個人風格的近代畫家看有關「現代文人畫」的繼承、特性與思路。這兩位是齊白石先生與潘天壽先生。而促使我探討齊白石、潘天壽，其中一原因，是與一位畫評人談起：「潘天壽是不是文人畫家？」對方給我的答覆是：「潘天壽於文人畫等於零。」

齊白石不是所謂正統讀書人，他先是一位木匠，是雕木刻石的。如果齊白石祇是日以繼夜地對著木頭斧斧鑿鑿，到死也祇是一名木匠，不會是一位國畫大師。齊老先生在成為國畫大師有怎樣一個過程？他不僅研究中國畫的筆墨，他重要的是讀書，我們從他的詩作裏可以看到。有人說，他寫的是「打油詩」，不是文人的路子。這說法不大對勁。打油詩本身

祇是一種文學形式，作品的好與不好，不在形式而在內涵。你看齊白石畫「不倒翁」所配的詩：烏紗白扇儼然官，不倒原來泥半團，將汝忽然來打破，通身何處有心肝？

這畫，這詩，留給我們多深刻印象。感人的作品就是好作品，淺白的文字祇要不是那種「白開水」，同樣是充滿文字魅力，李後主的詞，白居易的詩，十之八九不用典，文字淺白，卻贏得千百年來人們傳誦不已。

把齊白石列入「文人畫家」，有些人不以為然，那是從極狹窄的角度看文人畫。齊白石作畫較放，他在畫上所題的詩也是較「放」的，這與他的性格以及出身有關，他的出身形成他的性格，他的性格導使他作品的風格，但從齊白石作品中我們是可以感受到那濃烈的文人氣質。如果他僅僅是寫蝦，即使到了出神入化的地步，那充其量祇是一名巧匠，是寫蝦的巧匠而已。沾不上半點文人畫的關係。齊白石並非如此，他是走進文人畫的境地去，在那裏浸淫了長長一段時期，然後我們便見到一位國畫大師的誕生。

這裏便說明一點，如果你想真正地成為國畫大師，你必須在「文人畫」的境地裏下一番功夫，也就是說，你必須讀書，必須從書本上吸收知識，所讀的書當然不是電機工程這些，而是文、史、哲。特別是哲學範疇的，有哪一位文人畫家，有哪一位中國畫大師沒有研讀過儒、釋、道的？必然在「文人畫境地」裏浸過，即是說在哲理上吸收學習過。

齊白石是百歲人瑞，他一生孜孜不倦於詩、書、畫、金石的學習，這比一些所謂文人畫家更像文人了。從木匠到畫匠，後大半生在

「文人畫境地」裏不斷地吸收琢磨，成就了一位具強烈個人風格的國畫大師。潘天壽的情況又如何呢？他走的道路與齊白石剛好相反。潘先生生於一個農村知識分子家裏，在浙江第一師範就讀，之後在上海美專等藝術專科學校及杭州藝術學院等擔任過教授、系主任等職，這期間，他與黃賓虹、吳昌碩兩位亦師亦友，他寫過《中國繪畫史》，寫過不少畫論。他的一生與中國畫不離不棄，「白頭到老」。他是一位知識份子身份進入「畫境」的。

我是不能同意那位畫評朋友「潘天壽於文人畫裏等於零」的說法的。然而，這位朋友又是一位見多識廣的畫評人，他怎麼會對潘天壽說出這樣的「評價」呢？是不是潘天壽的作品容易令人產生「誤解」？這倒是值得探討的問題。

潘天壽所處的年代，是文人畫被視為衰落、低迷、整個中國畫壇受西方美學衝擊的年代，對中國畫家來說，是一個「苦悶的年代」。潘天壽卻沒有放棄，他在繼承文人畫優良傳統的同時，也探索新的出路，他的線條強調一個「辣」字，很少皴的，所以少了一般文人畫的渲染甜麗（弄得不好是甜俗習氣）。他構圖求險，不落俗套，破險而出，往往帶給觀賞者陣陣驚喜，譬如他用老辣如鑄鐵的線在畫面

中間勾勒出一塊大石，佔去了大半個畫面，然後在大石的左上角畫上一隻小貓。在傳統文人畫裏很少作這樣的構圖的，即使是八大山人，他在描寫的對象上雖然作出不少「變調」，如人們津津樂道的「鳥」——雙眼朝天，象徵不屑一顧，帶著高傲，但依然僅在描寫對象本身造型上做功夫而已，對整個畫面在構圖上的取險是不會顧及的。

看吳冠中的畫，有些構圖使筆者往往想起潘天壽，都是破險而來，吳冠中也喜歡在畫面中間部分放「空」，把一些房舍、樹木「壓」在畫面的下方或「堆積」在畫面上方，這種處理可以產生強烈的比對效果。（大對小，空對實，黑對白，濃對淡，筆寫對墨潑……我稱之為陰陽對比。）

潘天壽這種不是傳統文人畫的寫法，其實是可以理解的，他企圖用「橫霸」之氣突破文人畫的悶局——要有所突破、發展，才能讓一個流派生生不息地發展下去，我以為潘天壽是用心良苦，以至他這種苦心被放在「於文人畫等於零」的誤解上。

潘天壽是為了使文人畫能得到延續、發揚，遂有這種破格而來的表現方法，他在《聽天閣畫說隨筆》裏，說得清楚明白：繪畫往往在背戾無理中而有至理，僻怪險絕中而有至



齊白石的畫有強烈的個人風格



情，如詩中玉川子（盧仝），長爪郎（李賀）是也，近時吾未見人焉。

「無理中有至理，險怪中有至情」，這都是矛盾統一，從統一的矛盾中產生美感。我個人認為潘天壽才是真真正正現代文人畫的表表者，他不但繼承，更重要的是開展了新路，這才能讓文人畫「筆墨隨時代轉」地發揚下去。

齊白石從一名畫家進入文人畫境并浸淫此境，然後成為大家。潘天壽則長期在文人畫裏磨練游走，然後更上層樓地成為大家。我們從這兩位大畫家身上可以體會到一點：要真正成為卓越有成的中國畫大師，必須在「文人畫境地」裏經歷過，必須受「文人畫」的洗禮然後才能成大器。文人畫之所以這樣重要，其根本在於它的「中得心源」，一切從心出發，以哲學為依歸。

潘天壽與齊白石俱是詩、書、畫、印皆精到的畫家：這四點也正是文人畫的特性，但不是把詩、書、畫、印同放在畫幅上便是文人畫，這四點是一種修養，文人畫強調的，是一種學識修養。為什麼潘天壽的畫不好模仿？其實所有卓越成家的大師，其作品都不好模仿，包括齊白石、傅抱石等，我們所能模仿到的，祇不過是似「行屍走肉」沒有靈魂的軀殼，所謂徒具形式是也。為什麼會這樣？這正好說明了，所謂詩、書、畫、印是一種修養。修養又

豈能模仿？你模仿齊白石的線條，即使模仿得很形似了，但肯定不會有那反璞歸真與蒼勁的味道，這是修養，不是模仿就模仿得了的。齊白石說：「似我者死，學我者生！」似，是指形似；學，則是學那精神修養。對於潘天壽強骨之氣的「鐵線條」，亦作如是觀。

不過，潘天壽不是「獨沽一味」地強調「強骨」，「強骨」之同時，也很重視「靜氣」。他說：山水花鳥畫要有靜氣。中國畫既是最靈動的。又是最靜穆的。歷來的文人畫家，都在畫中追求一種超脫的靜美。

作畫時，須收得住心，沉得住氣。收得住心，則靜；沉得住氣，則練。靜則靜到如老僧之補衲，練則練到如蠶之吐絲，自然得骨趣神韻於筆墨之外。

（見《潘天壽研究》第二集，徐建融「南宗北畫 意筆工寫」一文所引。）

如果祇強調「強骨」而忽略了「靜氣」，很容易使畫面變得霸氣；如果側重於墨色渲染，忽略了用筆，則這種追求靜氣又很容易變得萎頓軟弱，而我們看潘天壽的作品，看到他強骨中透出鮮明的靜氣，這種氣韻生動的靜氣，是把文人畫提升到一個更高層次去，完全擺脫「文人戲筆」的那種弊病。



富與窮

在漢字的結構裡，很多時是有「會意字」的。所謂「會意」，即是看上去你從字形字音等方面會聯想到一些內容。這裡由郭洪球隨意地寫下兩個字來看看——

富與窮

你一眼看上去便有所意會的，漢字裡通常把這「宀」部首作為一個家的象形，「富」字下的這個「畐」字呢？與「福」字同音，最初是酒瓶的意思。——家中有酒，富矣，何況還帶有「福」的意思在。

至於這個「窮」字，表面看來它也像是「宀」的部首，富與窮都是一個家，那未嘗不可。但實際上它的部首是那個「穴」字。穴，即是山洞。啊呀，你看這個「窮」字，——一個人弓起身體在小小的山洞之內，這不是很辛酸嗎？

——這個窮字的意會真較人心酸。

聲

說到象形、意會字，很多時候看上去就會聯繫到字的實質，那個「家」字，「宀」下的豕，豕是豬的意思，在古代農業社會，養有肥豬不就是一個家嗎？而且有富裕的感覺。

說到意會詞，有些即使是較複雜的，較難表達的，也「出乎意外」地帶來一些驚喜。

譬如這個「聲」字，聲音是用耳去聽的，用個耳字當然很自然之事，但何以上方用那個字形？那字形很容易讓我們聯到一個磬字。磬，是古代的一種樂器，樂器當然是來聽的。翻看一些資料，發覺原來這「聲」字也真是借用磬來意會，很有趣。