



第130期·2022年7月

非賣品

二十五道品 阿彌陀經研讀 (四)

④在西方極樂國土，眾鳥和鳴，演唱種種妙法。就如《阿彌陀經》中說道：「其音演暢五根、五力、七菩提分、八聖道分，如是等法」。我們在其他經典中，提及「三十七道品」都是有四念住、四正勤、四如意足等，但是在《阿彌陀經》中卻只有講到五根、五力、七菩提分、八聖道分這「二十五道品」，請問這是為甚麼？

⑤首先我們看「三十七道品」中的「四念住」有「觀身不淨」一身是父母血氣所生身，內外都充滿污穢，無處乾淨；「觀受是苦」一受即是苦樂的感受，樂從苦的因緣而生，又再生苦樂受，所以世間從來無實在的快樂；「觀心無常」一心是眼耳鼻舌身等心識，念

念生滅，所以無常住之時；「觀法無我」一法法本身並無自主、自在之性。念就是我們的念頭，可以作觀照的地方；住便是將念頭放在這四個道理上面。

⑥「四念住」竟然都是修行的法門，那為甚麼《阿彌陀經》不說呢？

⑦佛法講的都是對治的法門，你有這個病便給這個藥，到西方極樂世界以後，四念處就已經用不著了，因為本來我們娑婆世界是胞胎出生，內外都充滿污穢，所以要「觀身不淨」，但到了極樂世界是蓮花化生，無處不是清淨的，這個身體從根本的種子，到一切所有都是清淨的，又何來有不淨？再說極樂世界是「無有眾苦，但受諸樂」；如果到了

生趣

目前，香港畫家聯會在港島中央圖書館開畫展，我是其中一分子，自然參與。進入大門前，在一方花草樹木裡看到一個雕塑銅像，很有趣，是一個天真可愛的小女孩。

他捧着一個花盆，更有趣的是，這小花盆擺放的是一個真花的盤景。一下子，散發陣陣生趣，生機勃勃的，這心思很好呀！。



極樂世界都再講「觀受是苦」，便已經不契機，這個藥已經用不到了。因為根本沒有一絲一毫痛苦的感覺，周圍到處都是演奏着美妙天樂，享受著聽聞佛法的自在。又「觀心無常」，極樂世界眾生壽命無有限量，何謂無常？在那邊已經無法體會，並會認為是永遠存在的，是真常不變的。我們這個娑婆世界要「觀法無我」，到了極樂世界，所有人我是非都沒有了，那些貪嗔癡一切煩惱都已斷盡，又何來需要再「觀法無我」？

④似乎極樂世界那麼好的環境下，確實用不著講四念住。又「四正勤」就是正精進，在善方面一指未生善令得生、已生善令增長；惡方面一指未生惡令不生、已生惡令立斷，這是「四正勤」，但《阿彌陀經》中又為什麼不提呢？

⑤其實人生在世，最苦便是一個「窮」字，富有便可以享受，有病時有錢先可以醫病；又好似世界各地，非常多罪案發生，皆是因為一個「窮」。當食不果腹，便會去搶，樣樣都沒有時，便會想要，所以「窮」是一切罪惡的根源。而極樂世界，七重行樹，金沙布地，樓閣莊嚴，樣樣俱全，大家都是平等，所需要的物質，一切都是不求自得。又怎會有罪惡發生？如此一來「四正勤」也不需要了。因為「四正勤」就是在講止惡行善，極

樂世界沒有惡法，只有善法。

⑥我們修「四正勤」是要「諸惡莫作、眾善奉行」，辨別善惡。往生到極樂世界之後，只有純善而沒有惡，所以就不提了。又「四如意足」，原係指四種禪定，即是修此四種如意足，便能引發神通。欲一謂修道趣果的欲望增進。念一謂念念一心，住於正理。精進一謂精進直前，功無間斷。思惟一謂真照離妄，心不散亂。《阿彌陀經》中又為什麼不提呢？

⑦「四如意足」也是用不著，因為在阿彌陀佛四十八願裡面便說到：「設我得佛，國中人民，不得神足，於一念頃，下至不能超過百千億那由他，諸佛國者，不取正覺。」所以往生到極樂世界便已經有神通，還需要再說「四如意足」嗎？也就不需要了。

⑧所以到了極樂世界，前面的四念住、四正勤、四如意足都不會再講了嗎？

⑨也有講的時候，在什麼地方呢？就是在「如是等法」的時候，除了五根，以至於八聖道分以外，還有別的法，這就包括了四念住、四正勤、四如意足，但這不是必要的。因為我們往生到極樂世界之後，要再迴入娑婆度眾生，到時使用得著。但在極樂世界中這並不是重點，所以直接從五根開始講起，但四念住、四正勤等我們還是要瞭解。

簡單就是美

走在街上，希望「四圍望」，看看周遭環境。有時候會發現一些有趣事物，有時候又會發現賞心悅目的美景。

在新界地方走動，特別是在接近村屋的「橫街窄巷」裡，往往會發現一些簡單質樸的花草樹木的栽種，我視之為「簡單就是美！」

你看本圖，在一條小街道上，在一道村屋圍牆上，伸出了這一排簡簡單單而又見盛放的花兒，很簡約，但別有一番淡雅美意。很好呀！





81 為熊所噬喻

昔有父子，與伴共行。其子入林，為熊所噬，爪壞身體。困急出林，還至伴邊。

父見其子身體傷壞，怪問之言：“汝今何故被此瘡害？”

子報父言：“有一種物，身毛耽毳，來毀害我。”

父執弓箭，往到林間，見一仙人，毛發深長，便欲射之。

旁人語言：“何故射之？此人無害，當治有過。”

世間愚人，亦復如是。為彼雖著法服無道行者之所罵辱，而濫害良善有德之人。喻如彼父，熊傷其子而枉加神仙。

【解說】 看本喻，最讓我們特別注意的其中一句話：「為彼雖著法服無道行者之所罵辱……」

看到這話語我們都心裡明白：「實在的，有某些人穿起『法袍』，乍看起來彷彿很有修為、很有道行！但實際上呢？我們看他的行為表現，甚至是一句兩句的說話便會露了『底』！」

所以，本喻通過一個簡單的故事讓我們明白一點道理：對任何事情不要祇看表面，要實實在在地了解清楚。

82 比種田喻

昔有野人，來至田裡，見好麥苗生長郁茂，問麥主言：“云何能令是麥茂好？”

其主答言：“平治其地，兼加糞水，故得如是。”

彼人即便依法用之，即以水糞調和其田。

下種于地，畏其自腳踏地令堅，其麥不生。“我當坐一床上，使人與之，于上散種，爾乃好耳。”

即使四人，人擎一腳，至田散種，地堅逾甚，為人嗤笑。恐已二足，更增八足。

凡夫之人，亦復如是。既修戒田，善芽將生，應當師諮，受行教誡，令法芽生。而返違犯，多作諸惡，便使戒芽不生，喻如彼人，畏其二足，倒加其八。

【解說】 《百喻經》裡的一百個譬喻，大多以簡單淺喻去說明問題，但這簡單說明的背後却有深意。深意是什麼呢？——就是我們往往出現越簡單越容易忽略。

本喻——比種田喻，是簡單的，說一個播種人為了不讓自己一對腳踏實了田地，索性由四人用一張床架把他抬起，他就坐在床架上播種，不會雙腳踏實田地了。這不正是傻瓜所為嗎？但我們又不妨細心點想想，自己也曾犯過類似這樣的「傻瓜行徑」。

83 獼猴喻

昔有一獼猴，為大人所打，不能奈何，反怨小兒。

凡夫愚人，亦復如是。先所瞋人，代謝不停，滅在過去。乃于相續後生之法，謂是前者，妄生瞋忿，毒恚彌深。如彼痴猴為大人所打，反瞋小兒。捉，不生慚愧，至死不舍。如彼愚人擔負於機。

【解說】

這小小的故事，讓我們想到一個「前世今生」或者「今生後世」的問題，我們常聽到說：「你今生做咁多壞事，小心下世報應呀！」從好的來說，這叫做「前因後果」，也可警惕我們自己。不過，相信大家也聽過這樣的話語：「你做埋咁多壞事，小心生仔無屁股呀！」

這與本喻所說的一樣二，他做出不當行為，找他理論好了，這與他的兒子有什麼關係？我們也經常講一句話，叫做「一人做事一人當！」

84 月蝕打狗喻

昔阿修羅王，見日月明淨，以手障之。

無智常人，狗無罪咎，橫加于惡。

凡夫亦爾。貪瞋愚痴，橫苦其身。卧棘刺上，五熱炙身。如彼月蝕，枉橫打狗。

【解說】

看這喻，先要清楚明白一點：月蝕，本來是天上的自然現象，但長期以來人們都喜歡來一點「民間傳奇」故事的，於是說：月之所以缺少一角，是被狗吃掉了。於是乎人們便怪罪於狗。

這不由得讓我想到舞台上的曹操。由於「三國演義」把曹操寫成大反派，舞台上變本加厲，「加鹽添醋」地寫起來，再加上演員又十分入戲的演得出色，於是台下有觀眾也「入戲」了，拿起菜刀沖上舞台要把曹操殺掉。

這樣事與「月蝕打狗」沒什麼分別，為何愚昧地如此的火遮眼？

本喻把「貪、瞋、痴」聯繫起來說，這更能說明問題了，我們不妨心平氣和地想想。



人生之最後——

「臨終關懷」與「安樂死」

從「臨終關懷」說起

·毛始平·

（原刊於一九九零年一月《內明》第二一四期）

一九八八年七月二十七日上海『文滙報』記載：中國天津醫學院與美國俄克拉荷馬市大學聯合舉辦的「臨終關懷研究中心」日前在天津醫學院成立。「臨終關懷」是國外近年來發展起來的一個醫學分支學科，致力於運用科學的心理輔導方法，高超的床邊護理手段，最大限度減少生命垂危者及其家屬的心理和生理痛苦，讓彌留之際的傷病人員平靜安詳告別人世。「臨終關懷」研究涉及醫學、社會學、心理學、倫理學、護理學等等。

在這以前，一九八八年一月二十二日北京中央電台「午間半小時」節目曾播放協和醫院大夫關於「安樂死」的討論意見，當天下午還得到一位聽眾鄧穎超大姐讚同的來信，她認為：「人在病危無可挽救時使其安樂死去，這是一個唯物主義的命題。」她對死亡的樂天知命有胆識的反映，令人讚歎。接着在七月五日上海第一醫科大學舉行全國性學術討論會，會上把「安樂死」這個尖銳的問題放到了各學科專家面前，這標誌着「安樂死」問題全國性的跨學科研究已經開始。人固有一死，過去強調「優生」，現在研究「優死」，有專家認為：

這對於人類來說是一種文明進步表現。

「臨終關懷」和「安樂死」都牽涉到一門重要學科，即「死亡學」。一般說，人都是怕死的，記得從前有一位作家周豈明曾寫過一篇『死之默想』，說世人怕死的原因有三：其一是怕死的苦痛；其二是捨不得世間快樂；其三是顧慮家屬。他還舉個例子：「十多年前有個遠房伯母，十分困苦，在十二月底想投河尋死，但是投了下去，她隨即起來，說是因為水太冷。」這位老太太真的想死，怕冷也是實情。死亡是人生晚年面臨的最現實問題，老年期確是喪失時期，更應該說是對喪失進行對抗應戰的時期，從而老年期這一人生的最後階段中，要確立起更加充實的生活。但老年人的生死觀還有一個側面——「希望暴死」，也就是說希望一下子死去。他們不希望臥床不起，給別人替麻煩，免得年輕人把老人看成累贅。

在日本奈良縣斑鳩的故鄉，有一座古剎，叫「清水山·吉田寺」，俗稱「暴死寺」。距今約一千三百年前，按天智天皇敕令建造。開基惠心僧都源信的母親，親自奉上圍裙，祈禱上蒼，只願早入黃泉，而無使他人侍奉在側，故

而該寺又名「圓裙寺」，以後改名「暴死寺」。參拜者一般分三次來求佛，第一次是求無病消災；第二次是求合家平安；第三次是求自己暴死往生。平日「暴死寺」燒香求佛的有四、五百人，大多是老人，在寺廟規定香期裏，要比平日多出幾倍。其實希望暴死的老人，在本質上是希望長壽，能有「更好的生」，這種內心矛盾，往往在同一個老人身上存在着。

上面提到「臨終關懷」、「安樂死」二個問題，對我們佛教徒來說，其實早就解決了。『阿彌陀經』告誡我們：

「……舍利弗，若有善男子善女子，聞說阿彌陀佛，執持名號。若一日，若二日，若三日，若四日，若五日，若六日，若七日，一心不亂，其人臨命終時，阿彌陀佛與諸聖衆，現在其前，是人終時，心不顛倒，即得往生阿彌陀佛極樂國土。」這正是一條直通極樂世界的金光大道。當然要達到「一心不亂」的境界，談何容易，主要看我們自己對「生死觀」是否具有明智理性、斷愛離欲、徹底解脫的精神。

爲了進一步探索這個真諦，我最近重讀了

弘一大師『人生之最後』一文。『人生之最後』爲弘一大師在壬申年十二月（一九三三年一月）應廈門妙釋寺念佛會之請的演講稿。全文分七章，約一千六、七百字，言節意賅，振聾發聵。講稿前有一段說明，梗概扼要，謹錄如下：

「歲次壬申十二月，廈門妙釋寺念佛會請余講演，錄寫此稿。於時了識律師臥病不起，日夜愁苦。見此講稿，悲欣交集，遂放下身心，屏棄醫藥，努力念佛，併扶病起，禮大悲懺，吭聲唱誦，長跪經時，勇猛精進，超勝常人。見者聞者，靡不爲之驚喜讚歎，謂感動之力有如是劇且大耶。余因念此稿雖僅數紙，而皆撮錄古今嘉言及自所經驗，樂簡畧者或有所取。乃爲治定，付刊流布焉。」

講稿中警句很多，主要突出「斷愛離欲」，茲摘錄於後：

「當病重時，應將一切家事及自身體悉皆放下。專意念佛，一心希冀往生西方。」

「病未重時，亦可服藥，但仍須精進念佛，勿作服藥愈病之想。」

「疲勞」

《八大人覺經》裡有這麼一句——「多欲為苦，生死疲勞，從貪欲起，少欲無為，身心自在。」

字義容易明白，一個「貪」字，我們都曉得苦惱由此起，甚至可以說，「貪」字當頭，禍害無窮。

經文裡這句話，我特別留意「疲勞」兩字，我們都曉得，疲勞也正是夠累的意思，身心俱疲，真夠累了，而這疲勞的引起，却是因為多欲之故，多欲就是貪！

貪，夠疲累的了。——疲累的相反意思是什麼？是自在。如何才自在？——少欲無為。

空誦

《壇經》裡有一句話語：

「空誦但循聲，明心號菩薩。汝今有緣故，吾今為汝說，但信佛無言，蓮花從口發。」

這是六祖惠能大師對徒兒法達說的，重點就祇有一句：「如果你祇是誦經，沒有用的，你要明心見性，是要真正了解佛法才行。」

這句話其實也可以說是普遍地對所有佛教徒說，我們念經不要「得個念字」，重要的就是要明白佛理，然後奉行。

「阿彌陀佛，無上醫王，捨此不求，是謂癡狂。一句彌陀，阿伽陀藥，捨此不服，是謂大錯。」

「若病重時，痛苦甚劇者，切勿驚惶。」

「若病重時，神識猶清，應請善知識為之說法，盡力安慰。……令病者心生歡喜，無有疑慮。自知命終之後，承斯善業，決定生西。」

「臨終之際，切勿詢問遺囑，亦勿閒談雜話。恐彼牽動愛情，貪戀世間，有礙往生耳。」

「命終前後，家人萬不可哭。哭有何益，

能盡力幫助念佛，乃於亡者有實益耳。」

我反覆誦讀，深切感到大師的開示正是最好的「臨終關懷」。也正如『淨土文』所說：「若臨命終，自知時至，身無病苦，心不貪戀，意不顛倒，如入禪定。」如是湛明，了無執着，安詳涅槃，則往生樂土無礙矣。

（註：本文第一、二行標題，是今期“妙法通訊”編者所加。）

曾鉅桓的「畫趣」

在港島荷里活道行走。行着行着，來到近荷里活公園處一個小店鋪，玻璃窗下看到一幅畫——咦，點解咁面熟嘅！

再看旁邊有字寫着：

曾鉅桓畫展。

這才猛然醒起：目前在手機接收到短訊，就是曾鉅桓傳給我的畫展信息，原來就是在這地方。

這小小店鋪，本來是屬於黃文石的。原來他最近搞搞新意思，騰出這小小空間來讓書畫朋友展出作品。而曾鉅桓就是「打頭炮」了。我入內，剛好「曾校長」在（曾鉅桓是退休校長），退休後索性以書畫為樂。

這天我看看他的作品，與他交談，也有三幾位畫友到來捧場，大家正好來個小小雅集！

曾兄的作品有他的個人風格，既有傳統的書畫，也有較前衛的、較西方的，他甚至用橙皮作繪畫工具。你視之為多元化舒展可也。

小小的地方，小小的作品篇幅，很雅。忽然想起劉禹錫的「陋室銘」——

「談笑有鴻儒，往來無白丁，……何陋之有？」



與大自然共舞

如果你是一位「惜花之人」必然地，你是一位善良者！——最少「人之初，性本善！」

花花草草，是一個輕盈飄逸、和善、優雅、悠閒的時間。我對一些喜歡走入大自然、與大自然共舞的「拍友」，頗有好感。其中一個道理就是因為他們有這樣一副好心腸。

也因為這樣，這十多年來在妙法寺，不僅喜歡佛文化，也同時喜歡寺內的花花草草。也因為喜歡而與攝影師李志榮成了好朋友。這位「攝影

發燒友」，退休後忙於自己的喜好裡，早五、六年前，因於身壯體健，還在中國大地「呢度去，個度去」，不亦樂乎。近三幾年，社會有些動盪，再加上瘟疫當道，令他外遊却步了。儘管如此，他的「發燒」沒有退減，就在本港境內也到處獵影。

他對我說：「香港本身其實也有很多美妙風景，美妙的花草供我們拍攝的，我們祇要在平日多些留意便可。疫情也在這些日子穩定下來了。」



我們趁着這情勢到效外去走走，不是更好嗎！」
是的，夏天來了，迎向夏日的一些花草也在這時候盛放了。我向我們這位「妙法寺特約攝影師」——李志榮：

「近日有什麼佳作？」

他說：「佳作不敢當！不過近日也拍攝到一些季節性的花，你喜歡看嗎？」

「好呀，」我說：「請傳過來給我看看，也順便向我們的讀者諸君推介一下！」

請看，這幾幅作品你們認為如何？

那幅荷塘荷花，動感十足。從水影中看荷的倒影，另有一番情趣。

在藍天白雲下我們看到這鳳凰木(又名映山紅)，精神為之一爽，這就是「以形取神」的神韻了，攝影作品而有此種神韻，這就是吸引力。

五月，正是大葉紫薇紅花盛放的日子。你看看，那生長在葉上的紅花，就好像刻意地編織起來似的。這就是大自然「鬼斧神工」了。讓我們與大自然一起共舞。



都市一景

行走在街上，有時候抬頭看看樓房，你看到一些舊樓，你會掂想一下它究竟已有多少日子。不過，現在舊樓已越來越少，特別是一些戰前唐樓，更不多見。

倒是有時你看到一些舊樓上還會殘留一些「招牌痕跡」。半個世紀前，一些做生意的「招牌」會是用水泥沾造在牆上，不是掛上去。

這多是在二樓經營的生意，特別多見的是「照相舖」。半個世紀前，相機仍未普及，人們很多時會到照相舖拍半身照以作證件之用，也有喜歡拍婚照、全家福之類的。今天，「照相舖」已式微，但那殘留在牆壁上的「水泥招牌字」仍在。這也可以稱得上「都市一景」。



百年的香江歲月

(從歷史照片看港島上環)

偶然地行走在港島上環「西港城」的天橋，却有一個喜悅的發現。天橋上，擺放上好幾幅「歷史照片」，內容是百年前的香港此地的環境，看這百年香江歲月很有意思。

(順便先說一兩句：我經常在港島一些街道行走，發覺有在不大「顯眼」的地方，擺設一些歷史圖片，很有意思。但很可惜的，居然會有所謂「日久失修」，變得殘舊破

損。這裡西港城天橋上的圖片，就是這樣。民政局的新局長上場了，但願麥美娟局長能下個指令叫下屬好好地處理一下，這是小事，不會提到什麼「勞民傷財」的！)

好，讓我們講回西港城這幾幅圖片。

其中一幅，是一九二七年上環海旁干諾道西。這些樓房在當年真教人羨慕，不過後來都拆掉了，連一點影子也沒有，祇在人們



1927年之上環海傍——干諾道西

的懷念中。但看上去亦很有緬懷昔日光采的感覺。

另有一幅人頭湧湧的圖片是蘇杭街，攝於一八六〇年。是一百六十年前了，這街原名是「乍畏街」，乍畏是當年港英的三軍司令，這裡發生一場大火，乍畏領導救火有功，災後重建，這街道便以他的名字命名。不過這短短的一條街以經營蘇州的絲綢與杭州的布疋為主，所以俗稱蘇杭街，後來索性以此作為街名。

南北行呢？顧名思義，是做南方與北方的貿易生意。不過，所謂「南」則是指南洋。這些生意是從中國內地北方的貨物如蔘茸、海味等經香港運去南洋；又在南洋上貨，把一些諸如香料、樹膠等經香港運往內地。交易頻繁，所以此地便稱為南北行。此照片攝於一九四二年。上環海味街有不少鹹魚售賣，看此橋上掛上的照片才曉得，鹹魚欄的發祥地原來就是這條短短的梅芳街。已經是一百年前的「鹹魚欄」了。



1860年代之蘇杭街



150年前之南北行



鹹魚欄的發祥地

靜美：文人畫的至境追求—— 看吳冠中與賈又福的作品

· 陳青楓 ·

文人畫打從開始，追求的就是靜美。假如文人畫放棄了「靜美」，那就等於離棄了本質，「文人畫」三字便無從談起。在文人畫靜美的大前提下，「歸隱」意識是其中一個重要內容。

很多人讚誦唐代詩人劉禹錫的『陋室銘』。似乎在眾多的讚美中，少有人點出『陋室銘』其實是典型的歸隱美學：

山不在高，有仙則名；水不在深，有龍則靈。斯是陋室，唯吾德馨。苔痕上階綠，草色入簾青。談笑有鴻儒，往來無白丁。可以調素琴，閱金經。無絲竹之亂耳，無案牘之勞形。南陽諸葛廬，西蜀子云亭。孔子曰：「何陋之有？」

這樣的「陋室」，簡直就是天下間文人夢寐以求的「夢中情人」了！它不在乎甚麼大氣派，不要牡丹的富貴氣，「苔痕上階綠，草色入簾青」就夠了！這種歸隱的靜美，本來就是文人畫的靈魂精要所在！

現在文人畫的美學思路，首先便得剔除那種「不過逸筆草草」的遊戲心態。文人畫不是文人的遊戲之作，文人畫該有自己嚴肅認真的一面。

如果我們今天依然兜兜轉轉、翻翻覆覆地在詩、書、畫、印去論文人畫，結果，論的還是「古代文人畫」吧？要探索現代文人畫的美學思路，看來首先便得躍出所謂「詩、書、畫、印」



從吳冠中七十年代八十年代的作品可看到他不斷地探求創新。



我們可從吳冠中於七十年代的作品，已經可看到他對文人畫靜美的探索。

四者結合的範疇，撇去一些形式而直取心源，把文人畫的靜美本質作進一步結合現代生活的推敲。

吳冠中與賈又福，兩者的取經道路不同，卻能夠為現代文人畫找出美學出路，他們最根本的一點，是靈魂深處是中國的，中國的文化土壤，中國人文精神，中國文人氣質，那就「本是同根生」！

說吳冠中的作品是「現代文人畫」，相信有不少人會不表贊同，甚至詫異於「怎麼有這個看法？」

吳冠中早期的油畫已寫得很好，那些油畫還隱隱然透出一份靜美。其實他赴法國留學之前，在杭州藝術專科學校跟隨潘天壽先生浸淫過國畫，吳冠中說過這樣一句話：「潘師個人重獨創性，但他教學中主張臨摹入手。我們大量臨摹石濤、石溪、弘仁、八大、板橋及元四家的作品，就是四王的東西，也經常地臨臨。」

「如果吳冠中不是經過法國一段留學日子而吸收了西方技巧，我相信他在「中國畫壇」那些線條與色彩處理不會是這樣的，他完全不去理會什麼皴法，連西方著重的光影也抽離了，用色塊作抽象的處理，他強烈地運用線條與色彩，但他「點、線、面」的組合卻能提煉出靜美，而且像中醫強調的「氣」那樣，貫徹在畫面裏而顯得氣韻生動。這是非凡成就。這一點，筆者以為是與潘天壽殊途同歸，重要的是兩者作品俱能表現出文人畫所追求的靜美。」

吳冠中簡潔洗練地運用「點、線、面」，這與傳統文人畫強調的「簡約」是一致的。我們超越表象來看，便可以看出吳冠中的一些作品在技巧運用以及他表達的內容，都是不脫文人畫的精神境地。

吳冠中自己對「文人畫」又有怎麼個看法？他在「是非得失文人畫」一文裏說：「從某個角度看，西方現代派繪畫對性靈的探索與

中國文人畫對意境的追求是異曲同工。表達自我的作品不易理解，倒往往易於誤解和曲解，『逸筆草草』引來『潦潦草草』，繆種流傳，贗品泛濫，廁所裏的庸俗塗抹也往往冒充馬蒂斯的風格。西方現代繪畫強調造型特色，強調視覺形象，一度排斥繪畫中的文學因素，『文學性繪畫』是貶詞，是對繪畫中追求文學情趣的譏諷。但實質上只能是排斥那種膚淺的、表面的文學語言對繪畫特性的干擾，而繪畫自身，畢竟是作者對性靈的表露，其間不僅涵蘊著文學，更牽連著哲理。大象無形啊，老子與莊子哪、禪哪，早已成了東西方現代畫家們時髦的口頭語。文人畫窺探了脫俗的藝術領域，其發現之功不可磨滅，在這同一領域中如今倒



賈又福太行山作品

是住滿了西方現代派藝術，他們財大氣粗，熱鬧得很！」（見《吳冠中文集》）

吳冠中深深知道文人畫的精髓所在，他反對的是那些膚淺的、沒有內涵、「潦潦草草」便叫文人畫的所謂文人畫。中國文人畫影響了西方現代藝術，當我們一頭栽進莫奈、馬蒂斯懷抱的同時，是不是可以抬頭看看：「啊，原來他們吸飲的是『中國牌牛奶』。」筆者這樣說，亦不是「中國民族文化光輝燦爛的自戀」，只是想說明一點：「我們自己的文人畫傳統，有很多寶貴的資源讓我們去發掘學習！」更進一步想說明：這些珍貴的傳統，到了今天並不是「行人止步」，而是可以向前作更深層面的探索，從而使文人畫發揚光大。

吳冠中在這篇「是非得失文人畫」裏，其實也十分明白簡潔地指出了「現代文人畫」應走的道路。他說：

文人畫必須吸取西方的營養，改良品種，從單一偏文學思維的傾向擴展到雕塑、建築等現代造型空間去。年輕一代的畫家大都已兼學東方與西方，在東西方的比較中尋找自己的路，但文人畫的人文精髓及其對藝術高格調的探求決不會就此告終，相反，還將不斷發揚，並將是世界性的發揚。

吳冠中重點地指出兩點：一、向西方藝術借鑒擴大思維；二、要認真地探索文人畫本身的人文精髓及格調。這是縱橫結合，古今結合，借鑒是媒介，是手段，真正的目的與主旨還是放在文人畫本身的本質上。這一點是重要的。吳冠中更認為：文人畫不但不會告終，還將會是世界性的發揚光大！

這也是筆者對現代文人畫美學思路的一個重要方向。我很認同吳先生的看法。筆者想補充一點：現代文人畫除了橫切面的借鑒西方，與「直取心源」地探討人文本質之外，還有一點是重要的，那就是結合現代生活，把傳統的哲思融入現代人的心境去。

我寫罷「吳冠中是現代文人畫家」一節後，心裡仍不太「踏實」，於是請教饒宗頤教授，為

了不出現一廂情願的“引導”，我不作任何“引話”，祇問饒教授一句：「請您告訴我，在您心目中吳冠中是不是現代文人畫家？」饒宗頤前輩沉思了兩分鐘後，劈頭第一句便說：「吳冠中絕對是現代文人畫家！」然後他特別指出吳冠中作品中有那一份文人畫所追求的靜美。（我與饒教授的談話是2001年2月於饒公寓所附近的跑馬地英皇駿景酒店咖啡室。）

賈又福的「說畫錄」，充滿莊禪學問，他早已把這些哲思融入自己的畫圖裏，也可以說是他作品的指導思想，而這正是文人畫所吸取的「營養」。賈又福在本着傳統文人畫精神的同時，也發展了文人畫，所以，他的「知黑守白」，與傳統的「知白守黑」是反其道而行之，但卻殊途同歸，效果仍然能夠表現出那份靜美。他與「以動求靜」更是大膽嘗試，這嘗試也正好表現他的現代精神。

賈又福在「破執者悟，返法者迷」一文也充分地談到這些寫畫心得：

靜觀，首先內觀，所謂澄懷觀道，不澄懷，心中不靜，不排除雜念、妄念，心中不明潔。胸懷要明靜透徹，就要空、空掉一切成見、成法（常規），然後才有可能有效的觀點。但悟到了的，又不能僵化固止，不斷的空，不斷的悟，更新變化，層出不窮。……

賈又福以太行山作「道場」，修的是「萬物靜觀皆自得」的老莊哲學。文人畫講求的也還是這份「靜觀」，是從心裏觀照，心境澄

明，「心無所住」的空淨之後，才能「靜觀」。「破執者悟，返法者迷」這句話，也可以說是現代文人畫的「推動力」。

《莊子·達生》裏所寫的一個故事，對文人畫有所啟悟，其為：

紀省子為齊王養鬥雞。十日而問：「雞已乎？」曰：「未也，方虛矯而恃氣。」（驕矜而自滿）

十日又問，曰：「未也，猶應響景。」（仍未能擺脫其他雞的影響。）

十日又問，曰：「未已，猶疾視而盛氣！」（仍未可，牠東張西望，心神不定，浮躁！）

十日又問，曰：「幾矣，雞雖有鳴者，已無變矣，望之似木雞矣，其德全矣，異雞無敢應者，反走矣！」

最後「呆若木雞」，反而其德全矣，其他雞不但不敢欺侮之，反而避走！這裏讓我們得到一個很好啟發，文人畫的至境，是靜美；到了所謂似「木雞」的時候，那就充分發揮了靜美的極至！——文人畫到了這一境地，「幾矣，其德全矣！」

過去的文人畫，現代文人畫，以及將來的文人畫，必然地守著「靜美」兩字，靜美是文人畫的至境。離開了靜美，文人畫便不成其為文人畫，過去如此，現在如此，將來亦然。



賈又福太行山作品



鳳與風

——真係唔講唔知！原來「風」字是從「鳳」字而來！

最初，並無這「風」字，說風，都是以「鳳」字代替的。

這個「鳳」字又教一些人有所誤會，我們說「鳳凰」，很自然地認為「鳳」是雌，凰是雄。就因為凰字中間是個「皇」字，皇，不就教我們想到皇帝嗎？而皇帝十之八九都是男的。「鳳」字之所以視為女性，大抵我們看到中間那個「鳥」字便聯想到「小鳥依人」。

好了，讓我們集中談談這個「風」字。

你可能有此一問：「何以中間藏着的是一個「虫」字？風與虫有關嗎？」

——原來真的有關！

我們以字形表示「風」，實在很困難的，太抽象了，但如果「從實質上找根據」呢？原來在民間裡早就有這樣一個經驗：

一種叫做蠓的小小昆蟲，如果見到它們上下亂飛，即是群蠓起舞的時候，便將會刮風了。這種昆蟲的大自然信息，遂出現這個「風」字。

「草」而化「楷」

今天的簡化字體，如果我們留心地觀察一下，比照一下，往往發現好些簡筆字都是歷史上的草書。為何書而用「草」？那是為了簡單方便。今天的簡化字，其中的一個主要功能也是這樣。字的流變，是很有趣的，在古代甚至會「草而化楷」的。

今天寫楷體字的「鳳」與「風」，往往就寫成「凤」與「风」，雖是簡化字，但慢慢地有點約定俗成的感覺。今天很多筆劃甚多的漢字，我們都這樣簡化地寫起來，繁體字是怎樣寫的，都慢慢地忘記了，譬如龜字、齊字。