



第142期・2023年7月

非賣品

妙法園林之「妙」

在中國園林設計上，很多時是布置上假山假石，特別是蘇州園林，更形特出。

如果我們細心欣賞，即使是一座不大的「小假山石」，倘若栽種上三幾棵植物，綠意悠悠，再加一些流水，看上去便是一件可觀藝術品。

那份賞心之情，可剔除不少心中煩憂。妙法寺園林裡也有一座很受大眾歡迎的假山。這座假山是半個世紀前連隨萬佛寶殿一起建造的。聽到一些遊園善信說：「遊妙法寺，除了看那座別具特色的蓮花大殿外，你還得好好地細看園林，特別是那座假山。」

是的，這座假山造型已甚是可觀，

它在大魚池之正方位，有一座觀音像浮雕，——屬敦煌石窟觀音像的造型。再細看假山，內裡又放着十八羅漢的小塑像，整座假山立體起來了。水池前，有兩株「迎客松」，造型很好。伸展開來，真有點迎客的感覺，這與蓮花大殿正門入口處，拾級而上之後看到的那株黑松，很形似，同樣的教人細觀不忍離去。

這座有山有水有魚的「假山水池」，值得細看的地方還有很多，那些生猛錦鯉固然不宜錯過。——不妨俟在石旁細細觀看，就在水池前的兩棵甘欖樹同樣難得，它是西班牙甘欖樹，造型甚有盤栽之感。

畫友潘淑珍那次來寺參觀，情不自禁



地把橄欖樹畫下來了。——真正國畫寫生高手。

這座假山也不僅僅是水池這地方，它其實是一個群組，一直延伸開去。山上栽種花草樹木，「山」內像一個乘涼的天然洞，還擺放上象棋盤的，這真是一個休閒好地方。

我建議入妙法寺參拜禮佛不要來去匆匆的，放慢腳步，留些時間看看這個園林。

這個園林呀，那些樹在外表上看上去好像「平平無奇」，實際上呢？都有「名堂」的，又或者是少見的，譬如咖喱樹、

曲棗等等，還有廿多個盤景式的古樹頭，造型之特別，相信甚得繪畫者的歡迎。

我這裡還告訴你，這妙法園林裡有一個「心經園」，它的特色是中間有棵沒有主幹全由氣根落地後形成樹榦的，這種「非有實有，實有非有」的寓喻，我們名之為「心經樹」，此園中之園還用五塊大石刻上「心經」，還有三隻銅鹿在「漫不經心」地啃着草。……這一切看上去便給你一個悠然自得之感。我看，整個妙法園林給大眾帶來的，就像一個自然的不刻意營造的感覺。

畫家潘淑珍經常寫生。有人認為國畫不用素描、寫生，這是錯的，寫生是觀察，祇是中西畫的寫生方法不同，各有系統而已。





是非對錯

年歲已一大把，可幸可喜的是今天終於明白「何為是？何為非？」。

人的一生，充滿「是非」，有瑣碎小事，亦有某些所謂「大是大非」，是非對錯其實是無準則可言，有些事情，你站在這角度看是「是」，站在另一個角度呢？恐怕所謂「是」可能剛好是「非」。當然，對侵略他國、強搶別人這類事情，根本就不用去考慮這「是非題」。

我們經常說的一句話，說什麼「世事無絕對」！對，就是這樣，世事沒有絕對，「是非」本身也無絕對。

很多時候，我們祇不過是以自己的識見，自己的水平去看問題，——這本來也沒有不妥，誰人不是用自己的識見去看問題呢？問題是，如果你用自己的識見，自己的水平去作為判斷是與非之標準，問題便來了！甚至可以說，所有「問題」都是由這問題而來的，我們不是完人，我們不是通才，在這方面可能是專家，但在另一個範疇却相當無知，可是如果我們仍然不自覺地以「專家」自居，而且還在指手劃腳的行使權力，那祇會把事情越弄越糟。



禪詩・禪話 (八)



平生被眼瞞

有一首宋朝的禪詩，作者是守端禪師。他這首詩經常地被世人借喻、談論，特別是在談論禪悟的時候，更有一種「如夢初醒」的感覺。好了，先讓我們看看這首禪詩——

為愛尋光紙上鑽，不能透處幾多般；
忽然撞着來時路，始覺平生被眼瞞。

這是一首「蠅子透窗」偈。

一隻蒼蠅總是向着那塊透出光亮的窗紙鑽，以為這樣便可以走向光明處，殊不知這祇是透光的窗紙，如何可以鑽出去？這就譬喻有些人參禪不得法了。在我們常說的廣東俗語裡有一句：「盲頭烏蠅」，這就是了。

月在浮雲

以下一首，依然介紹宋代禪詩，他是道潛禪師作品。道潛的詩寫得好，他又是與蘇東坡「老友鬼鬼」的，兩人經常有詩作唱酬。

雨暗蒼江晚未晴，井梧翻葉動秋聲；
樓頭夜半風吹斷，月在浮雲淺處明。

前兩句是「白描」，寫眼前之景，但詩詞裡的「白描」也不是僅僅「白描」，是有所借喻的。

第四句「月在浮雲淺處明」，這一句很有意思，使我們想起王安石曾有一句詩曰：「不畏浮雲遮望眼」，其實，浮雲遮望眼又有什麼問題呢？它既是浮雲，始終會游走。何況這又不過是稀稀的、淺淺的浮雲？這首禪詩便引導我們對修行的看法，修行要耐着性子。

「田園詩」

又讓我繼續介紹道潛的詩作。

這一首更是「白描」的了，四個句子都是集中寫眼前之物——除了第二句「欲立蜻蜓不自由」有所暗喻之外，其他的都是寫眼前景物。

好，先讓我們看看這首禪詩——

風蒲獵獵弄清柔，欲立蜻蜓不自由；
五月臨平山下路，藕花無數滿汀洲。

一派田園之景。如果你是繪畫的，面對這樣美景可能會寫出一幅好畫。

有時候，我們寫詩是不必「一頭鑽進哲理」去的，表面的所謂「白描」，自身便含有不少人生哲理，所以歷年來「田園詩」都很受大眾歡迎。

何地可忘機

且再來看看守端禪師的這首詩——

聲聲解道不如歸，往往人心會者稀；
滿目春山青水綠，更求何地可忘機。

先要曉得，本詩是寫「子規」。子規者，杜鵑也！杜鵑的叫聲，就好像說「不如歸去」，這是大家都曉得的，但我們還是比較少想到「不如歸去」的意義，於是好的事情，好的道理擺在眼前也不曉得了。

這首詩是啟悟我們：凡事都要明心見性。

心性本閒

「五燈會元」裡有慧忠禪師一首禪詩——「青蘿黃緣，直上松寒之頂；白雲淡演，出沒太虛之中。萬法本閒，而人自鬧。」

先來解釋幾個詞語——青蘿，指青籐；黃緣，即是攀緣；淡演：疏淡地變演；太虛便是指太空。

弄清楚這幾個詞語後，這首禪詩要講些什麼道理便清楚易明了。前兩句，是指一些自然現象，青籐在松樹上纏繞而上；絲絲白雲在太空中輕輕浮動……這都是各有各的天地，你甚至可以說，各有各精采！好了，既然都「各有各的」，那就是河水不犯井水，說是「千江有水千江月」亦未嘗不可，反正這千江所映現之「月」，都是各自各表現，有些江水較混濁的，這個「月」便顯得「朦朧」；有些江水因微風而蕩漾，這月便顯得乍隱還現……同是天上一月觀照，卻有千百種形態，而又是各有各的表述，犯不着你說我什麼什麼，我又說你怎樣怎樣！——「萬法本閒，而人自鬧」，這就最明顯不過了。

我們何不靜下來，好好地感受一下：

天上的浮雲，游來飄去，是多麼的閒逸淡雅；一條條青籐沿着老松各上攀升，就好像小孫兒在爺爺的肩膊上玩耍，你看到了和諧而生生不息的生命力！

用心去欣賞萬物萬態吧！——心性本閒，庸人自擾。

本來面目

看佛書，經常看到「本來面目」四字。這四字何解？出自哪裡？

——「壇經」！惠能攜五祖所傳之衣鉢南下，一名叫惠明的僧人對惠能說：「我不是為袈裟而來，我是為聽佛法而來的！」

既是這樣，惠能便為他說佛法。「不思善，不思惡，是與麼時（這個時候），那個是明上座（指來者惠明）本來面目。」

惠明聽後，有所思而大悟。

生活的「雜質」把我們的「面目」都弄得模糊了！要尋找「本來面目」——真正的自我，用什麼方法呢？惠能大師便教我們不思善不思惡的摒棄一切雜念。

當然，說時容易做時難，但有困難不等於不可為啊，重要的是肯不肯去做罷了。我們用鏡去觀照自己的真面目，也是先把鏡面的塵埃抹掉（「不思善不思惡」）。鏡面澄明，我們才能看到自己的真面目——本來面目。用「本來面目」去感悟世間事物，則我們便可以有更清晰的理解。

能忍則安？

在一食肆看到牆壁上掛着一條幅，寫上「能忍則安」。

頗有意思，食店裡有些顧客往往會因為小事而起衝突，小者口角，嚴重者可能上演「全武行」，這都是未能做到一個「忍」字，假如在起衝突前想到「能忍則安」，則事情便會輕易解決。

可是，這「能忍則安」四字放在心頭，總是覺得欠缺了一點甚麼似的！究竟是甚麼呢？——哦，對了，這個「忍」字的寫法是心上放把利刃，這樣的「忍」，難怪心裡不舒服。「能忍」，不會是真的安，充其量是讓事情解決了，但心裡還是戚戚然地有所不安。怎樣才算得上一個「安」字？我以為，把這個「忍」字改為「恕」則可以做到了！——「能恕則安」，你寬恕了對方，不再把不愉快之事放在心上心都「空」了，安啦！



無愛亦無嗔

「情僧」、「詩僧」蘇曼殊，他傳奇的一生吸引不少大眾關注，你是年輕人（尤其是「文青」），輕輕地唸着蘇大師的詩句，內心起共鳴，「還卿一抔無情淚，恨不相逢未剃時，……」這樣的詩句，我在「文青」年代真是反反覆覆的唸也不知唸上多少遍。隨着年紀大了，感受也有很大不同。不過，話雖如此，蘇曼殊的「情詩」還是有不少地方值得我們心中記取的，不時地翻出來唸唸，也很有好處呀！

「禪心一任蛾眉妒，佛說原來怨是親。雨笠烟蓑歸去也，與人無愛亦無嗔。」

這是「情詩」，也是「禪詩」。它同樣可以讓我們體會到生活的況味。當我們把一些「無謂的煩惱」，放下了，輕安自在的放下之後，這不就等於讓我們掀開一頁養生新篇嗎！

——無愛亦無嗔，是做人的至高之境。

本圖是筆者仿蘇曼殊畫作，並摘錄他的詩句——「無端狂笑無端哭，縱有歡腸已似冰！」



柳宗元的 寓言與佛經

· 道 元 ·

(原刊於一九八八年二月《內明》第一九一期)

柳宗元是唐宋八大家之一，著名的文學和散文家。他的文章各體兼長，無論是政論、遊記、散文、寓言等，都有獨到的成就。尤其是在他的散文中有一部寓言，寓言深刻，說理精辟，趣味雋永，耐人尋味。他的寓言獲得如此成就與佛經學習對他影響是分不開的。以下從三個方面來闡述：

一、唐代中期寓言的復興

我國是一個寓言創作非常發達的國家，寓言之多，如大林深泉；同希臘、印度成為世界三大發源地。早在先秦時代，我國的寓言就結出了燦爛的成果。比如『墨子』、『孟子』、『莊子』、『韓非子』、『呂氏春秋』、和『戰國策』裏都記載了大量的寓言故事，形成了寓言故事羣。從先秦一直發展到近代，形成了我們自己民族源遠流長的寓言。

先秦到唐代的寓言有兩個特點：①中國寓言所描寫的體裁絕大多數是寫人，比如：『孟子·公孫丑上』裏的「揠苗助長」，『莊子』裏的「苞丁解牛」，『韓非子·五蠹』裏的「守株待兔」，以及『呂氏春秋』裏的「刻舟求劍」。而寫動物的寓言很少，比如：『戰國策』裏的「狐假虎威」。從這一點上講同古希臘和印度寓言大不相同。因為，希臘和印度寫動物的寓言故事特別多。②我國先秦到唐代的寓言基本上是依附在散文之中，作為說理，使說理透徹明了；寓言本身並不是獨立成篇，也就是沒有成為一篇完整的獨立的文學作品，只是在文章中出現。在中國早期寓言中，寓言沒有題目，而今天我們見到寓言都有題目，這題目都是後人加的。總之，從先秦開始的寓言一般是着重論辯，它是作品有機的組成部份，本身沒有獨立的價值。但我國的寓言有很多優點，寓言故事的「喻體」與所要表達的意義的「喻依」配合貼切，寓意深刻，思想機智，觀察敏銳，哲理性強，感

情充沛。先秦寓言通常被稱為「哲理寓言」。而兩漢時期的寓言所得成就不如先秦，但數量比較多，除繼承先秦的寓言之外，又發展了勸戒寓言，所以兩漢的寓言被稱為「勸戒寓言」。

先秦到唐朝差不多五百年，在這期間，寓言創作比較消沉，沒有多大特點。這種情況到唐代中葉寓言才得到發展，開始了我國寓言發展的第二高潮。原因有二：①由于印度大量的佛經中的寓言故事翻譯而傳入中國，為中國的寓言創作注入了新的血液，產生一定的影響；②由于安史之後，古文運動的興起，寓言也出現了復興。因此，唐代中葉的寓言是先秦以後寓言創作的新高潮。這段時間的寓言創作，也是古文運動的作家。如：元結、韓愈、柳宗元、劉禹錫、皮日休、陸龜蒙等人，在他們的文中寓言作品有不少，這些作品的思想性和藝術性都達到了先秦兩漢魏晉南北朝從未達到的高漲勢態。在唐代中葉寓言的復興，以柳宗元的寓言為最有代表性。因柳宗元文章中的寓言數量比較多，其創作成就在古文運動中為最高，寫的寓言故事據統計有二十多個，其中的『三戒』（臨江之麋、黔之驢和永某氏之鼠）、『熊說』、『鶻說』、『蝸蝦傳』、『哀溺女』、『鞭賈』、『謫龍說』、『東海苦』、『憎王孫文』等，都是委婉生動，饒有興味的寓言故事。一般成為寓言必須有兩個條件：一、「幻設為文」的虛構故事；二、這個故事當中要包含深刻的寓意，比如以「拔苗助長」來說，給人啟發不能急于求成的道理。柳宗元的作品就具足了這兩個條件。他的寓言故事體現了中唐以來產生寓言的新生形態，在一定程度上講，他突破了先秦的寓言，從而超過了先秦以來的寓言。這當然有多種因素。特別重要的是外來文化對他寓言創作的影響，那就是印度佛經中的寓言故事傳入

中國，對他的寓言創作起了深刻的影響。

二、佛經的寓言故事對柳宗元的影響

印度同中國一樣是世界寓言發源地之一。印度早在上古時期，佛陀降生以前，印度大陸就有數不清的寓言故事在民間流傳，所以，印度寓言的出現比中國書面記載更早。當時，印度的寓言基本上都是羣眾口頭創作，流傳廣泛，沒有書面記載，也不知作者究竟是誰；而其中某些寓言故事由于眾口相傳，補充加工，在不同的地區，不同的時代，同一個寓言故事往往有好幾種說法。經過相當長的口頭流傳，後來才有書面記載。印度記載古代寓言故事性的著名著作有：『五卷書』(Pañcatantra)、『故事海』(Kathasaritsagara)、『大故事花束』(Brhatkathamāñjira)、『蓋世嘉言集』(Hitopadash'a)。這些書籍在印度都非常流行。其中只有『五卷書』譯成漢文，其餘三本還未翻譯。

然而，佛教跟印度古代寓言結下不解之緣，關係十分密切。佛陀誕生在印度，成道之後，為了轉大法輪，更好地宣傳佛教，使教義通俗易懂，妙趣橫生，引人入勝，讓人喜聞樂見，首先以一個生動的寓言故事作引導，然後來講說佛法，揭示真理。如『百喻經』偈頌所曰：「如何伽陀藥，樹葉而裹之。取藥塗毒竟，樹葉還棄之。戲笑如葉裹，實義在其中。智者取正義，戲笑便應棄。」意思是說，佛教的教義就如同阿伽陀藥(不死之藥)，這種藥是用樹葉裹着；藥塗治之後，樹葉也就丟掉了。而戲笑也是如此。這裡把寓言故事比作裹藥的樹葉，深刻的含義正寄寓其中，讓人們借寓言領悟佛法。因此，佛教就引用印度古代寓言，並發揮寓言的妙用，甚至還創作大量寓言，來進行說教。從佛教『阿含經』開始，佛經的寓言故事不斷出現，層出不窮，跟寓言的關係越來

越密切。以至後來佛經方面對寓言故事的保存、匯集、加工，曾對印度古代寓言起重要的作用，佛經成了收集印度古代寓言故事的寶庫。譬如，巴利文的『佛本生經』，就是一部文學性很强的作品，裏面收入了五百個寓言故事，都是生動活潑的散文體。在佛教傳入中國後，佛經也隨之而入。在翻譯佛經中，文學性很强的寓言故事的經典有：『生經』、『賢愚經』、『撰集百緣經』、『雜寶藏經』、『十誦律』、『根本說一切有郭毘奈耶』、『百喻經』、『雜譬如經』、『舊雜譬如經』等等。這些佛經都有大量的寓言記載，文中有自己的特點，往往通過佛陀本身故事所寫的，基本情節還是保存印度寓言的原貌。印度寓言和中國先秦寓言各有特點和色彩；印度寓言想像力豐富，文學性強；中國先秦寓言思想敏銳，哲理性強。總之，古代印度寓言有兩個特點：①動物寓言數量極多，如『五卷書』裏就記載了大量的動物故事，『佛本生經』裏就有一百七十個動物故事。②結構形式完整嚴謹。故事有頭有尾，同中國先秦寓言附在作品著作中有很大的不同。而佛經中寓言結構形式有特別完整的格局，總的講有三點：①寓言有題目；②正文當中前面一大部份用來敘說故事，在寓言中稱之為「喻體」；③正文中最後一段講道理，點明故事中包含的喻意，在寓言中，稱之為「喻依」。在佛經中都具備這三點，比如『百喻經』、『雜譬如經』等就是典型事例，其故事幽默有趣，從結構形式上講也是佛經語言的典範。

在漢魏兩晉南北朝時大量的佛經就源遠不斷地翻譯到中國，對我國的寓言發生了潛移默化的作用。而在中國佛教史上佛經翻譯規模宏大，湧現很多翻譯家，如：鳩摩羅什、安世高、玄奘、義淨等。在這裏他們起了重要的媒介作用。唐代中期是佛經大放

自性

我們經常聽到一句「佛語」——一切唯心造。

一切，指所有；「唯」，即是指「唯一」。這句話是最明顯不過，是說明了所有事情的好與壞、善與惡，其實都是由你自己心中的想法而來的。

這句話語，可以從《壇經》裡看到。經說：

「自性若邪，起十八邪；自性若正，起十八正。若惡用即眾生用，善用即佛用。用由何等，由自性有。」

所謂「自性有」，即是「唯心造」。

光彩的時期，對我國文學的影響很大。柳宗元正處在這個時期。他自幼好佛，寫下不少對佛教讚美和信仰的詩篇。後來因參與以王叔文為首的政治革新活動，改任禮部員外郎。革新失敗，被貶為永州大司馬，在這期間，他閱讀了大量佛經。所以，他的寓言創作明顯地受到佛經的影響。比如說他的『東苦海』，所說的兩個學佛的人，同出毘盧遮那海，一個人安於現狀不用功，最後一事無成；另一個人却和他恰恰相反，不斷進取，精進不退地用功，功到自然成，即生淨土。而且，後面一段還使用了很多佛經中的語言。從他這個寓言故事來講，他完全是受到佛經的影響，而創作造出來的寓言。另外，他有一部份的寓言，是根據佛經中的寓言脫胎轉化而再創作。從整體上來講，他受佛經寓言影響有兩個方面：①體裁。他的寓言約有半數以上以動物為體裁的寓言。他所描寫的動物對象，通常都是以佛經寓言的動物為主角，如：鹿、驢、鼠、熊、猴等。再如『賢愚經』卷六『月光王施頂品』曰：「虎豹豺狼，禽獸之屬，自投自擲，跳跟鳴叫；」在『生經』卷一『佛說弊獼猴經』中，也是描寫動物。他從佛經寓言中得到了啟發，故以動物為體裁。②結構形式。中國寓言發展到唐中葉柳宗元等人的手裏，形成了獨立的寓言文學故事。他的寓言都有題目，同佛經寓言故事一樣，首先講故事，在講故事之後，也用一段話講道理，點明故事中所包含的寓意。這是佛經寓言對他影響的結果。

三、『黔之驢』的淵源及其遞變之由來

『黔之驢』是柳宗元寓言的代表作，是他革新失敗後貶至永州所寫，文章不到二百字，却寫得很生動有味，發人深思。然而，柳宗元的取材淵源，出處又在那裏呢？

有人說，柳宗元的『黔之驢』是來源於古代印度寓言中一個驢的故事體裁，並且說，此故事曾記載在『五卷書』和『佛本生經』裏。如果說柳宗元的『黔之驢』體裁來源於古印度寓言，這話沒有錯，也毫無疑問之處。因為，關於古代印度寓言中一個驢的故事，在東南亞流傳廣泛，還流行於世界，並一致共認，此故事是來源於古代印度寓言。如果說柳宗元的『黔之驢』取材是受『五卷書』的影響而寫的，那就牛頭不對馬嘴，大錯特錯，無稽之談。因為，印度的『五卷書』是二十世紀翻譯到中國，在唐代中葉還沒有傳到我國，怎能說柳宗元的『黔之驢』受『五卷書』的影響呢？

『佛本生經』在唐初就翻譯到中國。如果說柳宗元的『黔之驢』是受『佛本生經』影響，也並不完全正確。因為，『佛本生經』中講的驢是處於被動地位，而柳宗元筆下的驢是處於主動地位，驢主動地踢了老虎一蹄。可是，『佛本生經』裏的驢只講驢叫一聲，沒有踢虎。那麼，柳宗元『黔之驢』的體裁究竟取於何處？在西晉時，法炬譯的『佛說羣牛譬經』裏就可以找出答案。『佛說羣牛譬經』裏講的驢不但鳴叫，而且踢了虎一蹄，這與柳宗元的『黔之驢』中的驢完全相似。所以，應該說柳宗元的『黔之驢』是受『佛說羣牛譬經』的影響。

佛經的故事在中國這塊土地上流傳相當深遠，滲透到我國各族人民生活之中，對中國文化的影響之深、之廣、之大，是不可估量。如果說我國古代文化藝術寶庫裏儲藏着一箱箱一匣匣的珍奇瑰寶，那麼，佛經的寓言故事和佛教文化，便是其中一箱一匣獨放異彩的稀世之寶，閃閃發光。因此，佛經寓言故事是我國寶庫中一份寶貴遺產，其藝術生命之樹是常青的。

「眾生」

《壇經》裡說——

「善知識，心中眾生，所謂邪迷心、誑妄心、不善心、嫉妒心、惡毒心，如是等心，盡是眾生，各順自性自度，是名真度。」

這裡引用「眾生」一詞，指的是我們一般人，一般人常犯的錯誤。但如何去糾正、正視這些一般人常犯的錯誤呢？「自性自度」，自己主動地去反省，用善心善意去把它糾正過來，這就是「真度」了。同樣地，我們說說容易，做起來便得用心、留意，要時加反省，才能真正地把事情做好。

「邪見」

我們讀着《壇經》裡的句子，這一句的意思，其實與上一則是有其共通處，都是說明一個問題——

善與惡都是起於我們的心：

「真如自性是真佛，邪見三毒是魔王。邪迷之時魔在舍，正見之時佛在堂。」

它便是告訴我們，我們的內心，還要被一些邪見侵蝕。邪見不入侵則內心乾淨澄明，那就讓我們正見在心。很多道理其實都是簡單易明的，重要的是我們有沒有好好地去正視它而已。

「百年紀念紙」

香港有不少專門店的，各類營生以「專門」作主題經營的話，則品種會多，材料也會較好。否則，難言「專門」兩字。

「文房四寶」的專門店更加講究了。寫國畫的、寫書法的，對紙、筆、墨，均是很講究。

日前，到友生昌筆墨莊選購宣紙，看到店主李育強對着一疊宣紙細細撫摸，愛不惜手的。我好奇參看！他說：「這批宣紙呀，是我們監製的，是作為我們老店的百年紀念紙，是精製之物，一刀售價八百多元，由安徽製作，好有水平呀！」

安徽製作的宣紙，早已天下聞名，由一家老店作品牌式監制，換句廣東話說：「真係唔講得笑！」

友生昌是香港「文房四寶」的老字號，李育強做了接班人之後，粵港兩地走，也搜羅了不少上佳宣紙、毛筆，還有多款靚墨。他們的裝裱字畫也頗受歡迎，我們樂於推介。



活着，為了甚麼？

你可能經常地被別人問：「活着，為了甚麼？」

坊間也有不少著作，洋洋灑灑數以萬言的闡析「活着，為了甚麼」。

日前，我也被一位朋友「失驚無神」地問：「我們活着，究竟為了甚麼？」

看他哀傷表情，大抵遇上不愉快事。同坐的另一朋友也即時附和：「是呀，我們活着究竟為了甚麼？」他可沒有哀傷，倒是眼睛透出一派茫然，他也被這問題困擾嗎？

我又怎樣去理解這「活着，為了甚麼？」

當時我一臉嚴肅地回說了四個字——

「因為活着！」

有些問題本來是簡單的，不明白為甚麼總是弄得那樣複雜。

——因為活着，所以便得好好地活着！

如此而已。

（當你把問題回返到「簡單」這本來面目，則再不會那樣「複雜」地去苦思苦敲吧？）



回頭是岸？

很多寺門，會寫上「回頭是岸」。

看到這四個字，心頭總是有點說不出的味兒。

究竟回頭的是什麼「岸」呢？當然這句話常連着用的詞語是：「苦海無邊，回頭是岸！」是了免蹈「苦海」，那就及早回頭。

佛語裡有「此岸」、「彼岸」，我們說在凡夫俗世的這裡是「此岸」，要到大智慧的快樂之地，——彼岸。你從此岸到彼岸如何渡？渡的是什麼河水、海水呢？大抵眼前就是一個「苦海」了，「心經」裡開頭說的「度一切苦厄」，這不就是「苦海」了嗎？

——「苦海無邊，回頭是岸？」——這豈不是教我們「打退堂鼓」？

千萬不要作這樣想。「苦海無邊」的「回頭是岸」是作自我反省，不必與「此岸」、「彼岸」混纏一起，更不要把「心經」拖落水了。

再說，既然是「苦海無邊」，則哪裡是岸？如果無此岸也無彼岸，豈不是永遠的苦海沉淪？我們不妨作這樣理解：「苦海無邊，省悟是岸」。如果，我們能夠猛然省覺，這當下開悟便是「岸」了。

所以，我的理解是：「此岸彼岸、同是一岸；此心彼心，還原本心」。

計算修行

修行是修改行為，把不端正的行為，好好糾正過來。

有些人在修行時不斷地盤算、計算，——我今天做了什麼好事，我今天又「忍辱」了多少，……

這樣的計算着修行，像什麼呢？

我倒覺得，這好像一個孤寒財子天天在計算着自己有多少財富，今日進賬多少，這個月又剩餘積聚了多少多少……

這樣好嗎？請恕直言，這樣計算着自己的財富，容易產生兩種後果，一是會形成做人的斤斤計較；另一方面也會容易產生傲慢之心，——總是惦記着自己擁有多少多少，對別人便自然地泛起「瞧不起」的意態，傲慢之心由此而來。

因此，我們必須把修行放在一個自然而然，心無牽掛，心無所執的心態中來，連「我在修行」的想法也不必存在，這才是真正的修行。自在。

「苦海」何處

苦，人生大事也！如果我們真正徹悟這個「苦」字，則我們會身心康泰，輕安自在。

從佛教的角度看，有認為人生會有「三苦」——苦苦、壞苦以及行苦。

何謂「苦苦」？生老病死、人生聚散、感情起落，都可稱之為「苦苦」，這是「身心之苦」。

何謂「壞苦」？我們不妨換過一個詞語來說，「壞苦」即是貪之苦。你吃兩碗飯便夠，但眼前饊菜美味，你貪起來便多吃兩碗，肚皮撐得脹脹的，苦不堪言。這便是貪之苦。類似的例子可多呢，譬如對金錢的追求，對男女之情的追求，均是。

何謂「行苦」？這個「行」字也不妨從「恒」字來理解。世間任何物事都不會恒常不變的，譬如生命，本身便是有起有落，有始有終。如果你說：時間不就是「永恒」嗎？二十四小時，周而復始，日落西山，黑夜隨來；天黑後會天亮，不就是永恒嗎？——你以為日復一日是永恒？時間一分一秒的過去，睡一個晚上，鬚根也出現了；幾十年前，你是青春煥發少年郎，今天可能兩鬢飛霜，永恒在哪裡？一切都是「假有」，都是無常的，如果你追求這種「永恒」，你實際上是在追求「苦」。

花開花落，順其自然吧！順其自然不强求便會脫離苦海，順其自然隨緣生活便得大自在。

大屋搬小屋

一天，阿清撥電話給友人：「如果你今晚有空，請來舍下吃一頓便飯！」

「有甚麼事嗎？」

「沒甚麼，祇是我剛搬了屋，慶祝一下嘛！」

「好，你喜歡甚麼禮物？你新居還欠甚麼家庭用品？」

「不必啦！我是大屋搬小屋，太多用品放不下！」

「你怎麼回事？又不是缺錢用，怎麼大屋搬小屋？」

「哈哈，沒甚麼、沒甚麼！」

他在笑聲中掛上電話；對方在一派狐疑中來到他家裡。

果然是大屋搬小屋。過去，阿清一家四口住千餘呎，新居呢？恐怕還不到千呎，是八百呎左右吧！的確細小了許多。但奇怪，今天坐在這小客廳裡，卻來得特別舒適，毫無擠迫感覺。

阿清說：「我一切從簡，沒有必需用的東西都放棄了！這好比金錢吧，夠用便行，何必去無休止的追求？」

眼前的阿清，看起來很快樂！

「真羨慕你！」他朋友說。

「請不要這樣說，我今天才懂得——屋的大小其實不是用尺去量度的，心有多大，屋便有多大！」

大小黃鴨

前一陣子，維港兩岸又有一番熱鬧！

兩隻大大的黃鴨遊香江，把三年疫情的苦悶也一下子掃開了。就像人們脫下口罩透透氣那樣舒暢。

兩隻黃鴨，成雙成對，比起十年前的形單隻影。當然愉快了許多。市民大眾也忙不迭的拖男帶女作近距離觀賞。是那一個星期的「打咭」最熱點。

要不是因為風風雨雨、酷熱當空而使這對大黃鴨迫得多次的維修保養，我們也不曉得在保養上是如此慎重吃力，真多謝電視台的「追蹤介紹」，我們才曉得輕快悠然的背後是要這樣重要的「後勤動員」。

有一位被訪者說得好——

「希望再過幾年後，我們見到這兩隻大黃鴨拖着一隻小鴨重臨香江！」

這真是好主意。也聽到另有一位「年輕父親」說：「十年前，我與現在的太太是拍拖期，還未結婚的，大家一起來到這裡看大黃鴨！今天，我們是拖着六歲大小女兒來一起觀看啦！」

——這就是人生！這就是生活！

這隻大黃鴨的造型，你也會覺得似曾相識嗎？我相信今年已做了公公婆婆的，在很年輕的時候也看過這鴨的造型，不過那是「小黃鴨」，幾十年來，這小黃鴨不但成了我們的集體回憶，也同時是一代一代的承傳下去！——

今天在玩具店裡仍有售賣呀！



原來這小黃鴨是一位「玩具大王」創造的，他叫林亮，今年百歲了，他是香港玩具製造商，這小黃鴨還是他大半個世紀前的產品，而今天我們看到的這遊香江的小黃鴨，創作人是一位外籍人士，他今年才四十多歲。換句話說，香港這原創的黃鴨在面世時，這位「後創作」者還未出世也。所以，有一位行家說：

「這位洋創作者既來到香江，何不順道也拜訪一下這位年逾百歲的原創人？最少多一點宣傳！」

話雖如此，不過我們也不必介意了。能夠長年累月帶給我們三代人的歡樂小黃鴨也好，遊香江的大黃鴨也好，會給大眾歡樂的，都是好事。





人——大晒

我們每次看到這個「大」字，有什麼感覺？漢字既以象形出之，則一看這「大」字便很自然地聯想到「人」。人的形象怎樣的？兩手左右伸直，一雙腿也左右地伸張開來，這不就像一個「大」字嗎？

原來，人與大亦真的很有關係呀！字既是由人去創造的，則作為以人為本位，我們在眾生中總有一種「高高在上」——大晒的感覺。

這個「大」字在開始創造之時，其形象便很像一個人，慢慢地，把過於人形化的形象收斂起來了，因此而變成今天這副樣兒。

起初，這個「大」字中間那一橫是垂下來的，就好像一雙手垂下，但慢慢地，把垂下的手提起來作左右兩邊的伸直。這潛意識上我們也不妨理解為：人，到底有那點「自己大晒」的意識，於是撐手撐腳。撐開來了。

大與太

當我們在研看這個「大」字時，很容易會想到大字加一點的「太」。

兩者有關係嗎？原來它們的關係還來得密切呢！本來起初是沒有這個「太」字的，都是與「大」字相通。如果把「太后」寫作「大后」你不要說人家寫錯，當年的確是這樣寫的；我們在看歷史書，經常看到一個官職，名為「太守」，古時是寫作「大守」的，如果一時之間記不起兩字共通，會不會問上一句：「咦，究竟是太守官大呢還是大守的官大？」——這當然是說說笑話。好些時，有些人是好賣弄的，——賣弄自己有學識，故意地「棄簡從繁」，譬如寫「太后」故意寫成「大后」之類。

其實這是幼稚行為而已。大、太兩字既然早已分家，又何必去賣弄？——唉，有些人就是喜歡這樣！