



▲執子之手，與子偕老

茹雪攝



# 猴年說「西遊」

劉克定

今年按生肖排列，屬猴年，人們總是習慣在一年伊始，找些吉利話說說，報紙上也有些馬年說馬，龍年說龍的應景文章。但猴的話頭，似與身體健康、新年快樂、闔家幸福的祝願不大相關，其實也就是猴年而已，不說也罷，雙手一拱，發財發財，哈哈。倘要把孫悟空抬出來，就複雜了。只說大鬧天宮一齣，就叫人撓頭。三月初三，王母千秋節，舉辦蟠桃宴，孫悟空雖有點社會影響，但地位畢竟低，既無官職也無官親，雖說有一個「齊天大聖」的封號，是幾個哥們兒抬舉的，沒有正式行文，算個屁？加上不懂規矩，不會看眼色，不會逢迎，不會做戲，大會秘書處沒有給他發請柬。結果惹惱猴頭，大鬧天宮，攪了局，受了「判處死刑」的「處分」。但花果山的水蜜桃，其味總不輸蟠桃的，此處不留爺，自有留爺處。這麼一拉扯，就失了過年的雅興，還是不學的好。

最近從報紙上讀到幾篇文章，對孫大聖的頑皮頗有微詞，各自表述，按下不表。新年有朋友和我討論，吳承恩先生寫的這部《西遊記》，究竟是小說還是神話？吳承恩先生很聰明，從玄奘赴天取經入手，給他配了三個保鏢，一匹白馬，編出一大套故事，把妖魔與人獸、幻想與現實，甚至釋儒道一鍋燉，魯迅說是一場「遊戲」，「神魔皆有人情，精魅亦通世故，而玩世不恭之意寓焉。」（《中國小說史略》）頗似現在流行的動漫故事，與真實的玄奘取經，背負佛經，單人徒步，托鉢化緣，行程萬里，是不契合的。

中國文學史上，神話的創作是很衰微的，在先秦時期（上古伏羲創易時開始），變爻占卜中有一些神話基因。據說秦始皇燒的大部分就是這類經書，也殺了很多方士。到漢代，一提起變爻占卜，人們還心有餘悸。董仲舒躲着占卜，有人告密，說近期天災與他占卜有關，差點被武帝殺了。魯迅先生考證了《藝文類聚》、《列子·湯問》、《淮南子·本經訓》、《春秋》、《左傳》、《山海經》……說那裏面均有神話傳說的記載，但從歷史的流程看，已日漸式微，以後就銷聲匿跡了，成為沒有神話的文化。孔子是不主張談神論鬼的，「子不語怪力亂神」，他本身主張教化，認為怪力亂神是一種邪惡，要鳴鼓而攻之。此外，更為重要而深刻的因素，是生產關係和生產力的局限，使人們重實際，不玄想。一部《西遊記》，看來去，沒有跳出小說的窠臼。反而把玄奘取經的艱難歷程「遊戲化」，沖淡了佛教史上這一壯舉的嚴肅性。所以，中國神話，由於種種人文和地理環境的原因，以及經濟發展的軌跡迥異，從思想藝術角度來看，未曾出現系統的有感染力的正宗神話，相反的，近代史上，一些狹邪小說、俠義小說、神魔小說、世情小說……倒是很多。

「中國神話之所以僅存零星者，說者（註：指日本鹽谷溫）謂有二故：一者華土之民，先居黃河流域，頗受天惠，其生也勤，故重實際而黜玄想，不更集古傳以成大文。二者孔子出，以修身齊家治國平天下等實用為教，不欲言鬼神，太古荒唐之說，俱為儒者所不道，故其後不特無所光大，而又有散亡。」（魯迅《中國小說史略》）

馬克思讚希臘神話是「發育健全的兒童」。古希臘城邦文化所孕育的詩歌、戲劇（尤其古希臘悲劇），真是得天獨厚。長詩《伊里亞德》（又譯：《伊利亞特》）、《奧德賽》，相傳為西元前九世紀盲詩人荷馬所作，經過長期的口頭傳誦，西元前六世紀整理成書。作品串聯許多神話和歷史傳說，為後世的文學藝術創作提供了豐富的素材。

「……為什麼歷史上的人類童年時代，在它發展得最完美的地方，不該作為永不復返的階段而顯示出永久的魅力呢？有粗野的兒童，有早熟的兒童，古代民族中有許多是屬於這一類的。希臘人是正常的兒童，他們的藝術對我們所產生的魅力，同它在其中生長那個不發達的社會階段並不矛盾，它倒是那個社會階段的結果，並且是同它在其中產生而且只能在其中產生的那些未成熟的社會條件永不復返這一點不開的。」（馬克思《政治經濟學批判》）

馬克思這段話的意思是：希臘神話的出現，是有它得天獨厚的先天條件的：「物質勞動和精神勞動最大的一次分工，就是城市和鄉村的分離，城鄉之間的對立是隨着野蠻向文明的過渡，部落制度向國家的過渡，地方局限性向民族性的過渡而開始的，它貫穿着全部文明的歷史一直延續到現在。」（《德意志意識形態》）。獨特的城邦經濟發展，城鄉之間，精神生產和體力生產之間的落差，商品生產和商品交換的發達，人口的集中，這些自然條件和經濟條件，使希臘的神話藝術得以保存和光大，產生神奇的魅力。戲劇家如埃斯庫羅斯、阿里斯托芬等，詩人如荷馬、莎孚（又譯：薩福）等以神話為題材撰寫了大量的作品，正是這種城邦經濟發展的必然結果。戲劇的盛行，通宵的演出，觀眾自帶乾糧，看得如醉如癡，牽腸掛肚，已成佳話。這些分身有術，騰雲駕霧，冰火不懼，不同凡響的神話人物，是能克服時空和距離難度的無敵將軍，表達人們對征服客觀世界的嚮往。其故事情節發展，與現代小說的人文毫無相似之處，不論是阿基里斯（又譯：阿喀琉斯）還是赫克特（又譯：赫克托耳），人們心目中的變形金剛，演出了轟轟烈烈的傳奇故事。所以希臘神話具有無比的魅力，就是很自然的事情。

由此看來，比之阿基里斯，現代「超人」恐怕只能算個「早熟兒童」。超人具有超現代的本領的種種編造，是集現代科學之大成，並不是在得天獨厚的自然和經濟條件下產生的「有機」的產品，當然也就算不上「發育健全的兒童」，頗有基因改變之嫌，或者說是「偽神話」。

中國的孫悟空，雖然本事超群，但所闡述的故事，仍然沒有跳出神魔、狹邪的窠臼，其基因也非神話的正宗，只能勉強算個「粗野兒童」。這是我猴年對《西遊記》的一點看法。

# 一代畫聖八大山人

小可



江西省南昌市八大山人梅湖景區，內裏有個八大山人紀念館，小可甚是喜歡，前陣子到訪，良久不捨離去。甫進八大山人紀念館，但見八大山人仙風道骨的雕像，先是一樂，再內進參觀八大山人別具一格的畫作，更是愛惜有加。

紀念館位於江西省南昌市青雲譜區。未到南昌之前，已聞得南昌這個江西省省會，是歷史文化名城，充滿了文化底蘊，早已對它敬重有加。早在二千二百多年前，南昌就已經建城，取「昌大南疆」和「南方昌盛」之意，定名「南昌」。

小可踏進梅湖景區，沿着馬路，一路都是園林亭台，即使在馬路旁邊，由於往來汽車不多，汽車聲浪不大，並未割破具江南特色的園林亭台的寧靜，相反，園林亭台為車道抹去了不少塵埃廢氣，人越走越神清氣爽。大約走了半個小時，來到青雲譜園。園內有不少喬木，例如常綠喬木香樟樹，枝繁葉茂，樹齡達三百八十年，氣勢雄偉，是品質優良的綠化樹及庭蔭樹，先是給青雲譜園增添了俊逸氣質。園內也有另一種喬木：抗旱耐寒的苦楝樹，它的木質堅韌、細密，深褐色的堅殼果實，經蒸後剝殼可吃其肉，富含澱粉質和微量元素，荒年可充飢，也為園內增添不凡氣質。再來更有港人所熟悉的具盆栽觀賞和藥用價值的羅漢松，它的材質細緻均勻，可用以造傢具、器具、文具、農具等。有上述這些高大挺拔的常綠喬木在園內，令整個園區增添沉穩內斂品味。

青雲譜原是一座道院，漢、晉、唐、宋、清多個朝代都有點名聲，但在歷朝名稱各異：梅仙祠、太極觀、太乙觀、天寧觀，至清初時被定名為青雲譜。遺址現存大門石、二門石建築，大門石額上刻有「青雲譜」三個大字。三百多年來，西洋宗教在中國發展迅速，道教相對滯後，青雲譜道院歷經多次興廢，至清末時備受冷落，已然殘破不堪，新中國人民政府多次撥款修葺，一九五九年成立了國內第一座古代畫家紀念館——八大山人紀念館。

進入青雲譜園，就見到八大山人紀念館。甫進紀念館，一尊雕像吸引了小可的眼球：一個身穿寬大道袍、背稍駝、肩稍聳，手持斗笠、兩手入懷，站在一塊石頭上，對着進門遊人，嘴角含笑。這位既乾且瘦、其貌不揚的老文人，於林下悠然自得，透着超凡絕俗的品貌風度，冷眼看天下，帶點驕傲，卻又並不浮躁的氣魄表露無遺。塑像刻畫入微，幾可以假亂真

。外號八大山人的朱耷，是明太祖朱元璋的第十六個兒子朱權的九世孫。看到這尊塑像，小可頓時戰戰兢兢，內心暗自對「朱耷」說：「不揣冒昧，前來拜訪」。朱耷出生於江西南昌，由於出生時耳朵奇大，父母便為他取乳名為「耷子」。朱耷陽壽近八十歲（西元一六二六年至一七〇五年），八大山人紀念館內陳列着他傳世的多幅書畫作品真跡。

朱耷是明朝皇族後代，清滅明，朱耷國破家亡，悲傷不已，加上個性執拗，由始至終不肯降服於清廷。眼見恢復明廷無望，後斷來路，前失進途，看不到雲開霧散的一天，自覺只是一絲求存，終生納悶也就以理解。朱耷家學淵源，父親和叔父都能作畫，他八歲便能寫詩，十一歲能畫山水畫，把鬱悶盡情寄託於書畫之上。作為前朝遺臣，大有被清朝追究的可能，為避禍患，朱耷先削髮為僧，後棄佛從道。他在自己的畫作上落款「八大山人」，「八大」，寫為既像個哭字，又像個笑字，哭笑不得，反映了他複雜的心情；「山人」寓意隱士，八大山人，是自比「哭笑不得的隱士」，這個落難王孫藝術家，在南昌一方天地裏精耕細作，充滿了神秘色彩。

被聯合國教科文組織評為「中國十大文化藝術名人」，被鄭板橋譽為「名滿天下」的一代畫聖朱耷，畫畫落筆，着墨奇妙，寥寥幾筆，畫中動物造型卻誇張，魚和鳥的眼睛一圈一點的，眼珠頂着眼圈，翻起白眼，一派「白眼看天」的情狀，顯然很想透過畫作，讓人們了解他對清朝的不忿情緒。年歲漸長的朱耷，畫動物的形象更誇張，用筆甚勁，動物的嘴、眼多作方形，面如卵形，上大下小，岌岌可危；禽鳥多立一足、懸一足，離經叛道的他要傾盡心中的「國難苦水」，是更加明顯了。

以八大山人為核心，以傳統文化為主軸，以梅湖生態美景為紐帶的江南都市文化生態景區——梅湖景區，受曲水環繞，綠樹成蔭，面積約三千二百畝，由水墨丹青區、文化博覽區、水鄉風情區、歲寒三友區、農耕休閒區、梅村思賢區和綜合娛樂區七大功能區組成，內有景點七十餘處。八大山人梅湖景區於二〇〇七年八月十八日正式開工建設，二〇〇八年五月一日對外開放。有緣來到這裏，拍照時，小可對自己說：別的可以漏拍，八大山人塑像一定不能漏拍。在香港這個繁華地方住久了，覺得人心充滿了執拗，龐雜多面情緒，忽地滿眼遇到景物宜人的景區，而悠閒之間偏偏又蘊藏了非比尋常的文化，亦古亦今、亦動亦靜、亦柔亦剛，小可心情也為之波瀾起伏，對八大山人的愛慕和好奇心又增加了幾分！



▲朱耷塑像，彷彿笑傲天下 作者供圖



▲紀念館內展出的朱耷畫作《松鷹圖軸》 作者供圖



◀曲水環繞的八大山人梅湖景區 網絡圖片

近日，兒輩及其友人都有為事業、財富，及愛情等問題不知如何應對，而引致情緒低落不可終日。他們都是三四十歲，都有大學以上的教育水平，而且多是專業人士，為社會的支柱。但他們所受的教育或知識架構，都找不到可應對的辦法，所以大多數斯密在他的巨著《原富論》就指出問題，當今的資本主義下要生存，就要「專門」，越專門，則你的競爭力就愈大。所以我們有專業人員。而專業人員要不斷專門，就是要在本業愈鑽愈深，知識面就愈專，其他知識則一概不用，離開本專業或本知識則是在空白的。

香港大部分人都豐衣足食，而精神上總是不安，正如明朝陳繼儒所形容：「煩惱之場，何種不有？無事而憂，對景不樂，即自家亦不知何緣故，這還是一座活地獄。」

這種精神狀態惶惶不可終日，如何安其心呢！我們則可以向中國文化去尋找，我國的先賢是如何解決呢？

其實所謂精神壓力自古皆有，我試舉一例。近日讀到清朝乾隆年間的紀曉嵐，此君可謂名滿天下，一般人以為他風趣幽默，又是《四庫全書》總纂修官，學問了得，是乾隆皇帝身邊重臣，歷任兵部侍郎、禮部尚書、協辦大學士等。晚年身居高位的紀曉嵐，直處於清廷錯綜複雜的矛盾漩渦之中，動輒得咎的境遇使他既惶恐不安，同時為了自己及家人的安危又不得不處處謹慎小慎，因此在心理上處於焦慮不安如履薄冰的狀態。當時乾隆已八十多歲，剛復自用，不可理喻，有幾次乾隆差點小事降罪於他。紀曉嵐八十歲後辭官退休在家中，還是天天驚恐乾隆忽然下旨殺他。雖然他不怕死，但考慮到小孫兒在上學時忽然被捉去斬首，你想是何等壓力。我對對兒輩說，你如遇有壓力，你尚可向移民或辭職不幹，但紀曉嵐則不可，你說他壓力有多大。從紀曉嵐晚年的詩文可看到一兩篇寫他內心的恐懼，但不多見，因怕跌進乾隆的文字獄，連發世一下都不可。

因為我國幾千年都是專制，個人受到政治社會禮教的壓力，所以紓解此等壓力都充塞着文化的每個領域，例如文學、歷史、哲學及藝術（書畫欣賞亦可降壓），詩詞方面更多得很多。

例如蘇東坡思念亡妻之痛，如你不幸有相同的悲痛大可讀讀他的名詞《江城子》：「十年生死兩茫茫，不思量，自難忘。千里孤墳，無處話淒涼。縱使相逢應不識，應憐面，鬢如霜。夜來幽夢忽還鄉，小軒窗，正梳妝，相顧無言，惟有淚千行。料得年年腸斷處，明月夜，短松岡。」

# 弘一法師的叮嚀

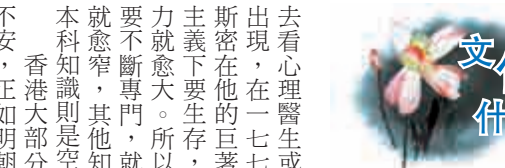
謝安

弘一法師（一八八〇年至一九四二年），俗名李叔同，是近代大名鼎鼎的文化人。他早年留學日本，歸國後任過教師、編輯，後剃度為僧人，在我國近百年文化發展史可算是公認的奇才。他擅書畫、篆刻、工詩詞，自日本回國後以翩翩公子的形象參演演出話劇《茶花女》。當時是非常前衛的。繼而在南京高等師範學校授書畫及音樂。在一九一八年於杭州虎跑寺出家，皈依佛門後，專研究戒律。他精於書法，所以以上三本都是弘一法師所手寫，而且都用宣紙線裝出版。我每晚把三書放在床頭，睡前必讀幾頁。手寫柔軟的線裝書又受於大師，真是一大大享受。弘一法師說他都是取材自清人金瓶梅所寫的書叫《格言聯璧》。金瓶梅活在十九世紀，其時康雍乾盛世早已過去，西洋人的船隻利已打進來，中國開始了極其痛苦的半封建半殖民地的境地。金瓶梅以數年時間遍閱先哲的遺著，遇有警世名言，隨手錄之，積久成冊，遂有《格言聯璧》出現。

弘一法師說，這有《格言聯璧》出現。閱，甚覺其親切而有味，三十以後稍知修養，亦奉為主臬。他說：「偶披此卷，如飲甘露，深沁心脾，百讀不厭。」

既然弘一法師對此書讚美有加，我列舉一些箴言，看看是否含金量很高——「自己有好處，要掩藏幾分，這是適宜以養深；別人不好處，第一保身法，安詳第一厚法，涵容第一待人法，灑脫第一養心法。」「精明須藏在渾厚裏作用，古人得禍，精明十居其九，未有渾厚而禍者。」「豈能盡如人意，但求無愧我心。」「以清心人，以理律己。」「怒是猛虎，慾是深淵。」「近人情學足盡是危機，不體物情一生俱成夢境。」「一大美忌圓指凡事不要追求百分完美。」

其實中國儒家的要求是先管好自己，凡事先向自己問責，則煩惱自然少些。所以清人陳曼生有對：「課子課孫先課己，成仙成佛且成人。」以上所介紹弘一法師所手寫的三本書，都是簡單的處世及安生立命，及積極做人的叮嚀。如每晚手執任何一本讀上兩三頁，則睡覺及明天做事都會安穩很多。



近日常讀三本弘一法師寫的書：《格言別錄》、《弘一法師手書嘉言》、《弘一法師手書出世世箴言集》，比讀經典更見效。此三本書不是什麼佛典，而是一些簡單而且一針見血的處世道理，可作為應付當今社會物質氾濫及精神喧嘩而心神不寧的「定海神針」。

弘一法師（一八八〇年至一九四二年），俗名李叔同，是近代大名鼎鼎的文化人。他早年留學日本，歸國後任過教師、編輯，後剃度為僧人，在我國近百年文化發展史可算是公認的奇才。他擅書畫、篆刻、工詩詞，自日本回國後以翩翩公子的形象參演演出話劇《茶花女》。當時是非常前衛的。繼而在南京高等師範學校授書畫及音樂。在一九一八年於杭州虎跑寺出家，皈依佛門後，專研究戒律。他精於書法，所以以上三本都是弘一法師所手寫，而且都用宣紙線裝出版。我每晚把三書放在床頭，睡前必讀幾頁。手寫柔軟的線裝書又受於大師，真是一大大享受。弘一法師說他都是取材自清人金瓶梅所寫的書叫《格言聯璧》。金瓶梅活在十九世紀，其時康雍乾盛世早已過去，西洋人的船隻利已打進來，中國開始了極其痛苦的半封建半殖民地的境地。金瓶梅以數年時間遍閱先哲的遺著，遇有警世名言，隨手錄之，積久成冊，遂有《格言聯璧》出現。

近日常讀三本弘一法師寫的書：《格言別錄》、《弘一法師手書嘉言》、《弘一法師手書出世世箴言集》，比讀經典更見效。此三本書不是什麼佛典，而是一些簡單而且一針見血的處世道理，可作為應付當今社會物質氾濫及精神喧嘩而心神不寧的「定海神針」。

弘一法師（一八八〇年至一九四二年），俗名李叔同，是近代大名鼎鼎的文化人。他早年留學日本，歸國後任過教師、編輯，後剃度為僧人，在我國近百年文化發展史可算是公認的奇才。他擅書畫、篆刻、工詩詞，自日本回國後以翩翩公子的形象參演演出話劇《茶花女》。當時是非常前衛的。繼而在南京高等師範學校授書畫及音樂。在一九一八年於杭州虎跑寺出家，皈依佛門後，專研究戒律。他精於書法，所以以上三本都是弘一法師所手寫，而且都用宣紙線裝出版。我每晚把三書放在床頭，睡前必讀幾頁。手寫柔軟的線裝書又受於大師，真是一大大享受。弘一法師說他都是取材自清人金瓶梅所寫的書叫《格言聯璧》。金瓶梅活在十九世紀，其時康雍乾盛世早已過去，西洋人的船隻利已打進來，中國開始了極其痛苦的半封建半殖民地的境地。金瓶梅以數年時間遍閱先哲的遺著，遇有警世名言，隨手錄之，積久成冊，遂有《格言聯璧》出現。

◀文化借鏡