

14 策划/吴向东 主编/边平山

非遗

PUBLISH

01/10

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

吴镇们的「水禅」

名家李孝萱

江南及楚乐舞百戏画像论丛
吴镇们的「水禅」

吴镇们的「水禅」

14 边平山 编

非遗

01 / 10
PINYI
CULTURE
DEVEI
OPMENT

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

品逸. 14/边平山编.—南昌:江西美术出版社, 2010.6
ISBN 978-7-5480-0269-7
I. 品... II.边... III.①美术批评-中国-文集②中国画-美术批评-中国-文集 IV.J052-53 J212.05-53
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第119390号

策 划 吴向东
主 编 边平山
执行主编 郑相君
副 主 编 周振宇
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 李文亮 汪为新 傅廷熙
孔戈野 雷子人 刘 墨
责任编辑 王大军 陈 东
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 许晓丹



[14]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
邮 编 330025
监 制 
合作媒体 
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2010年5月 第一版
印 次 2010年5月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5480-0269-7
赣版权登字-06-2010-87
印 数 1-8000册
定 价 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:010-68100071

[目录] contents

[艺坛直指]	吴镇们的“水禅”	朱良志 / 006
[佳作炯识]	文房的历史价值与经典回归	/ 016
[故人散佚]	论道一家言	荆浩等 / 030
[翰香片玉]	读书种子反革命	许宏泉 / 032
[品味材质]	沂南汉墓乐舞百戏画像论丛(二)	陈万甯 / 038
[品逸纵谈]	快意斋论画	吴悦石 / 046
[画人琐记]	荣辱	丰子恺 / 048
	口味说辣	止亭 / 050
[品逸轩台]	读图时代与文字的堕落	/ 052
[收藏逸事]	“撞大运”	吴向东 / 056
[品逸聚焦]	用传统的笔墨承载，以城市的方式宣泄	/ 059
	神韵幽兰，寓目不忘	左庄伟 / 091
[品逸撷华]	纯朴清新，隽永脱俗	任军伟 / 111
[品逸观察]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	/ 122



品寶笈精萃掇盛
世遺珍藉古以
鑑今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XIN

品逸文化
PIN YI WEN HUA

吴镇们的 “水禅”

YI TAN ZHI ZHI
PINYI CULTURE
文 / 朱良志

近读吴镇的作品，沉浸在他的艺术中，这位被明人刘完庵、沈石田极为推重的艺术家，在一定程度上可以说是吴门画派之祖，也是历史上少数几位能体现传统文人画气质的艺术家。但这是一位被低估甚至误解的艺术家，不是他流传的作品少，而是他的思想坚持和画学主张有太多不同世表的東西，也不是因他笔墨多得董巨风范（如董其昌说他虽是元人，却有宋风），而是他的画中有特别的智慧。这篇短文想说说他的《渔父图》——这虽然是一个画界熟知的话题，但我觉得还有一些尚未有人触及的东西，值得细细品味。

吴镇一生最重要的画题有两种，一是竹画，再就是渔父。有关渔父类的绘画，明清画史著录不下数十本，至今收藏于世界各大博物馆的此类图作也有不少。今藏于北京故宫的《渔父图》轴，是吴镇存世时间最早的渔父图，作于1336年，时年吴镇57岁。藏于美国佛利尔美术馆的，是吴镇生平代表作品之一，又名《仿荆浩渔父图》，学界公认为真品，吴镇逝世前二年曾重题，上题有《渔父词》16首。而上海博物馆所藏渔

父图长卷四段，当代鉴赏界有人以为其假（如傅熹年说：“双胞胎案，此件书画均弱，无款印，疑是摹本。”），其实这当是吴镇的真迹，其后还有吴镇侄子吴瓘的题跋。台北故宫藏有一《渔父图》轴，上题两首渔父词（一般认为此为真），另有《仿唐人荆浩渔父图卷》（一般认为此为仿作）。除了这些标明渔父、题渔父词的作品之外，吴镇还画过大量与渔父相关的作品，如渔乐、渔隐、渔家傲之类，也可以归入此类，我将这类作品统称为渔父艺术（包括他的诗词）。

前人不少题跋、方志、家谱将吴镇描绘成有大智慧的人，不是思想上的智慧，而是会算命的能手，说他晚年就凭这本事吃饭，还说他生前就为自己预建墓地，并命名为梅花和尚墓，及兵乱，诸墓被伐，而独以和尚墓获免。其实，深研过易、于道佛二教都有精深造诣的吴镇，哪里是鬼谷子之类的先知先觉者，而是一位思想者，渔父艺术只是表现他思考的外在形式，泛泛沧波，挈一壶酒，钓一竿风，与群鸥往来，烟云上下，每在素月盈手、山光入怀时，举杯自怡，鼓枻为韵，这样的境界传达出他的生命趣味，也体现出他的独特智慧。

渔父，是中国文化的老话题。《楚辞·渔父篇》描写屈原被放逐，行吟泽畔，遇到一渔父，渔父惊叹他的憔悴，问他何以至此，屈原说：举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，故被放逐，落得此般田地。渔父认为他不能与世推移，任运而





行。《庄子》杂篇中也有《渔父》一篇，借孔子与渔父的对话，来申说自然无为的道理，渔父批评孔子不合时宜，最后告别孔子，“刺船而去，延缘苇间”。后来倪瓒有诗说：“此生寄迹遵雁渚，何处穷源渔刺船”，所描写的就是庄子的意思。

唐代之前，一般将渔父作为隐遁的代语。唐时这一思想发生了变化。唐人有大量渔父词问世，其中最著名的当推张志和，这位自号烟波钓叟的画家、诗人将渔父艺术推向了一个新阶段，他传世的五首《渔歌子》不知感染了多少艺术家，“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”、“云溪湾里钓鱼翁，舴艋为家西复东。江上雪，浦边风，笑著荷衣不贫穷”，这位与佛学有很深渊源的艺术

家，将浓浓的禅意注入渔父艺术中。他身后60

年多年，禅宗史上出现了一位重要人物，这就是号称船子和尚的德诚禅师，他作有39首《拨棹歌》，其中用渔父的话头说禅家的道理，在禅门内外都有很大影响。如：“别人只看采芙蓉，香气长粘绕指风。两岸映，一船红，何曾解染得虚空”，短短几句诗，表现了丰富的思想。

吴镇的渔父艺术就是在这样的思想背景中形成的，其中所体现的智慧远远超出于“隐逸”的思想范畴（前人多从这一点来解释吴镇的《渔父图》），而带有生命解悟的特点。他通过渔父这样的传统题材，敷衍出独特的“水禅”。这里尝试谈几点体会。

一、乐在风波

与山居的安宁不同，渔父或捕，或钓，总在“风波”中生活，出入风雨，卷舒波浪，是渔父生活的常态。君看一叶舟，出没风波里，看起来

悠然，但也伴着江湖的危险。怎样从江湖的危险中觅得悠然，吴镇的渔父艺术从“风波”中窥出生命的智慧。

张志和渔歌子云：“钓台渔父褐为裘，两两三三舴舺舟。能纵棹，惯乘流，长江白浪不曾忧。”将淡定的情怀与险恶的江湖作比，突出人性灵的力量可以超越忧愁恐惧。他以“乐在风波不用仙”的精神，来演绎禅家随处圆满、险处即安处的思想。不是隐遁到深山邃谷而全身，不是不食人间烟火而仙化，而就在人间中。

人生有风波，一味退避的哲学，遁世而无现，并非是文人画境的精髓，而于风波处超越才是其关捩处。

唐代的一位遇贤禅师有偈云：“扬子江头浪最深，行人到此尽沉吟。他时若到无波处，还似有波时用心。”于风波处见无波，这正是大乘佛学“一切烦恼为佛所种”的思想，不要厌恶烦恼（包括逆境、艰危、痛苦等等），烦恼都是佛所种下的，你要悟得真知，当从烦恼处做起。佛门强调，清洁的莲花是从污泥中跃出的，不是躲避污泥，躲避烦恼，就在危险中，就在污泥中，就在烦恼中，成就灵魂的超越。所以，佛学又有“一切烦恼乃佛之惠”的观点，人世的烦恼，是佛所赐给人的恩惠，是历练你性灵的因缘。

我以前读庄子时，就感受到中国思想中深埋的这一智慧。《庄子·达生》中讲了这样一个故事，鲁国有一个人叫单豹，是个隐士，他隐居于深山之中，70多岁，养得面容如婴儿之色，一天在山上不幸遇到一只饿虎，一口就将他吃了。还有一个人叫张毅，功利心非常重，整天出入于达官显贵之家，还不到40岁，就得了内热病死了。这两个人，一个得了冷病，一个得了热病，皆不善其身。所以庄子说，要有“燕子的智慧”——山林里的鸟都被猎者打得差不多了，独独燕子而存

身，为什么，燕子就在人家的梁上。因此，庄子自然无为的哲学，不能说成是隐士的哲学。在一定程度上它与南禅的观点是相通的。

我之所以认为不能仅仅从隐逸的角度来理解吴镇的渔父艺术，其意正在于此。当然，吴镇的渔父艺术的确有隐遁的内涵，但仅仅从这个角度来理解吴镇，等于否定吴镇艺术的思想价值，将其生命的解悟简化为一种逃遁术。元人危素题吴镇《夏山欲雨图》说：“吴梅庵，吾之至友也，有高世之行，书无不读，而绘事更精，所谓鲁之原宪，晋之陶潜殆其侔乎！”原宪拙朴，被褐以怀玉，孔门之真君子。陶潜在平畴远风、良亩怀薪中将息性灵。二人都是以平淡情怀著称于世，而吴镇也是以淡然的情怀涵养深邃的哲思。

吴镇毕生师法巨然，但很少像巨然那样画深山隐居。在巨然作品中，如藏于台北故宫的《雪图》，画一若有若无的寺院深藏于茂密的山林之中，其意在藏。而在吴镇，却将其放到最显明的地方，化为凌厉的古松、江中的钓者，其意在露。像他诗中所说的“事事从轻不要深”，就反映了这种倾向。

他在一叶随风飘万里的江湖中画他的感觉。吴镇《渔父词》有云：“风揽长江浪搅风。鱼龙混杂一川中。藏深浦，系长松。直待云收月在空。”他性灵的小船，是在风卷浪翻的环境中，在鱼龙混杂的危险中，没有对风波的躲避，只有性灵的超越。张志和的“乐在风波”、船子的“混迹尘寰”，在吴镇这里变成了“入海乘潮”，他说：“醉倚渔舟独钓鳌，等闲入海即乘潮，从浪摆，任风飘，束手怀中放却桡。”“残霞返照四山明。云起云收阴复晴。风脚动，浪头生。听取虚篷夜雨声。”不入虎穴，焉得虎子；不渡沧海，何能钓鳌。他心灵的小船总在风浪中、夜雨中行进。

到风波处寻无波，最危险处即是平宁处，这是吴镇渔父艺术告诉我们的一条重要道理。

二、别无归处

张志和乐在风波不归家，朝廷急命画志和像，遍寻江湖，但不见其踪影。志和兄松龄写了一首渔父词：“乐在风波钓是闲，草堂松桂已胜攀。太湖水，洞庭山。狂风浪起且须还。”意思是江湖多险境，劝他赶快回家。宋黄山谷有《渔歌子》就写志和归家事：“青箬笠，绿蓑衣。斜风细雨不须归。人间底是无波处，一日风波十二时。”他的意思是人世多险恶，还不如湖海间。这个传说涉及一个“归”的问题，唐代以来的渔父艺术多与这个问题有关。

江湖险恶，不如归家；人世险恶，不若江湖，这都不是渔父艺术所要表现的重要思想。渔父艺术中的“归”的问题，是一个如何对待终极存在和终极价值的问题。张志和的不归，最主要的原因是并无归处。

其实，人的脆弱的生命尽在漂泊中，生命就是一个漂泊的里程。人在生活中漂泊，在精神中漂泊，在理性的世界中漂泊。家，是漂泊者永远的梦幻，漂泊者总有“归”家的愿望，因为那是一个绝对的生存依靠（如故乡、故园、故国，此就情感层面而言），一个终极的精神依归（如宗教中的神灵世界，此就信仰层面而言），一个知识的绝对的“岸”（如像孔子所说的“朝闻道，夕死可矣”的“道”、柏拉图的“理念”，此就知识层面而言）。“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”，“家”就是夜行者心中那盏永不灭的灯光。人需要一个生命的“岸”，不然浪迹的小舟无由得返，流荡天涯，情何





以堪！诗人那样喜欢杜鹃啼血，因为它有“归儿”的叫声，画家为何那样喜欢画暮鸦（西方有学者认为是不祥的鸟儿，表现悲伤的心情，完全是误解），因为它是一种在特别时分归去的鸟……

中国有如此发达的渔父艺术，就是通过漂泊的渔父生涯，来写漂泊的人生际遇，不过却有值得注意的新思路。

浪迹江湖的渔父，想回到生命的岸，回到那个熟悉的港湾，那个栖息的渡口。但是不是真有这样的岸，有这样一个外在的安顿之所？中国的智者很早就思考着这个问题。在庄子哲学中，就有人生如寄客、世界如旅店的说法，人之于世界——我们期望着绝对依靠的地方，其实只是暂行暂寄而已，匆匆的过客何谈绝对的依归。佛学传入中国，经过漫长的中国化的过程，到了唐代，发展出一种对终极价值质疑的思想。南宗禅强调不守经典，直指人心，以不读经、不看静为教法，它的呵佛骂祖、说一个“佛”字都要漱漱口的极端表述，不是对佛祖的不敬，而是由仰望权威（神）转向自心法证，用禅宗的话说就是，佛就告诉你，没有佛。这样的思想对中国艺术产生重大



影响，文人画当是受到最深影响的领域之一，唐代以来发展起来的渔父艺术对此有精微的体现。

船子吟道：“苍苔滑净坐忘机，截眼寒云叶叶飞。戴箬笠，挂蓑衣，别无归处是吾归。”没有永远的港湾，没有绝对的依归，没有终极的价值，一切都在当下此在的妙悟中，心性的澄明，当下的证会，才是真正的归处，这是一种没有归处的归处。摇荡在江心的小船，不是在寻找，不是在眺望，心灵的宁静是唯一的真实，拯救自己的人只是自己，我们无法等到一个来拯救我的人，没有一个外在的终极的依归。

人生哪里有一个终极的岸，哪里有一个永远

的渡口，哪里有一个绝对宁静的港湾，哪里是永远固定的锚点，一切都在漂流中。两岸映，一船红，何曾解染得虚空？人生如雪泥鸿爪，一切的留恋终将随雨打风吹去，何曾有永远的把握，何曾有永远的依靠，何曾有绝对的解释。没有佛，船舷两边哗哗的流水，就是渔父们得到的回答。

别无归处，才是真正的归；无家处，才是真正的家。船子道：“一任孤舟正又斜，乾坤何路指生涯？抛岁月，卧烟霞，在处江山便是家。”孤舟独立无待，任凭孤舟时正时斜，不是让其偏离航道，因为在禅者看来，并没有这个航道。所谓路，是通向某个目的地的里程，而禅者是没有

这个目的地的。

吴镇的渔父艺术，所表现的就是一个乐在风波、志在漂泊、不求归途的自在优游者，这江心，这船上，就是他的“家”，他的“家”正在无家处。他的渔父艺术在一定程度上就是对“家”的解构。

北京故宫所藏吴镇《芦花寒雁图轴》，是这种心态的绝妙写照：图中山水分成四段，尽显其阔远之势，山绵延，水长长，又是秋高气爽时，芦苇萧瑟，水落石出，沙净天明，而小舟正在水中央，一人正在小舟上，不钓鱼，不摇桨，船前无风，船后无浪，渔父抬头远望，不在寻归途，只在船闲荡。又画寒雁两只，相与戏弄，与芦苇戏弄，与舟者戏弄——一个透脱快活的世界。上题有一渔父词：“点点青山照水光，飞飞寒雁背人忙。冲小浦，转横塘，芦花两岸一朝霜。”禅宗曾以“芦花两岸雪、江水一天秋”来比喻禅悟的境界，吴镇的芦花两岸一朝霜的境界正类于此。这幅画隐藏一个关于“家”的话题。归飞的大雁忘记了归家的事，在中国艺术中，有暮鸦宾鸿的说法，诗画中出现的鸿飞点点，往往表达的是“归”的思想。这里的大雁（鸿）却不是归飞何急，而是避人急，在萧散的天地中自由自在。而于芦花丛中闲荡的小舟，没有急急的归家欲望，只在这个天地里优游闲荡。

对于这样的境界，吴镇再三致意：

绿杨湾里夕阳微，万里霞光浸落晖。击楫去，未能归。惊起沙鸥扑鹿飞。极浦遥看两岸斜，碧波微影弄晴霞。孤舟小，去无涯。那个汀洲不是家。

暮色将近，晚风又起，路上多是急归者，江上少了钓鱼人，此时正是归去之时，连山林中的鸟也要栖息。吴镇的渔父艺术却极力创造一种远离“岸”的艺术世界，没有一个底定处，“家”

的灯光转换为熹微的夜月，岸的锚点更易为江中的闲荡，没有了村前，没有了江边，也不知岸在何处，只有一个无定的漂泊过程，只有一个绵绵无尽、没有边际的“天涯”。

吴镇们的渔父艺术所有表达的是，这没有岸的天涯漂流人，不是天地之“客”，而是世界之“主”，是是处处都是“家”。他的艺术中出现的是挣脱“人生旅途辛劳”的闲荡人，而不是暮色苍茫中急寻归途的外在将息者。

传统观点认为，人生如寄，而吴镇们的渔父艺术落脚在“一舸飘然身无寄”，人只是一个江湖中游荡者。有归家的欲望，才会有漂泊而未归的感觉，当你解脱这样的欲望，就没有了漂泊，这就是别无归处是归处的道理。渔父艺术所深蕴的这一思想即使在今天也对我们别有启发：关键不在寻找依靠、等待拯救，而在于自己的解脱。

三、应无住处

看吴镇的渔父图，尤其是他的长卷，有水一样流淌的节奏，读这样的画，能使你的心灵加入它的流荡中。这不光是结构和意象的问题，还藏着一个应无所住的大智慧。

以前看过美国波士顿美术馆所藏的一幅《葑岸泊舟图》，印象极为深刻，这幅画可以为应无所住的思想作一注脚。画是水墨淡设色，画面空朦一片，远处有一痕山影，近处右手一角，画碎石数点，芦苇数枝。芦苇随风摇摆，芦苇下，有一舟静卧，一人和衣斜躺，橹、篙凌乱地散在小舟上。画面只有右角实写，和满幅的空灵形成强烈的对比。这幅画未具名，传是马远的作品。葑若隐若现于河岸，舟若隐若现于葑下，人若隐若现于舟中，山若隐若现于雾里，一切都影影绰绰，似有非有。画家这样的处理，就像他要过滤掉世事的风烟一样，一切都可有可无。萧瑟的芦苇，随风横斜，触动着人的神经。高卧的渔翁，

在水的荡漾中，进入黑甜乡，他梦中的世界该是怎样？这世界何尝不是一晌梦幻。萧瑟的芦苇在梦幻中，迷离的江色在梦幻中，阔远的世界都在梦幻中。最精微的是，此画中小舟不是泊于渡口，而是泊于野岸，同时，又似泊而未泊。这幅画所要表现的深深内涵是，应无所住，一切都不执着。

“应无所住”是南宗禅法的要旨，也是吴镇渔父艺术所深涵的重要思想。南禅有无念、无相、无住的“三无”学说，三者角度不同，都是强调对世界的不沾滞，一念不起，万法如如。吾心不作沾泥絮，一任长风飘天涯。

从张志和、船子到吴镇，都在一个“钓”字上着意，渔父是一个“钓”者，一有“钓”的欲望，就是“住”，就是沾滞，就会被目的性的因素所捆绑，性灵便成了欲望的奴仆，所以“钓”鱼者如果意在“鱼”（这里的鱼指目的），那必然为鱼所“钓”。吴镇们为什么那样重视渔父艺术，在一定程度上就是为了表现“大钓者不钓”的思想，强调性灵自由的主题。

吴镇画中所题渔父词道：“如何小小作丝纶，只向湖中养一身。任公子，尔何人。枉钓如山截海鳞。”吴镇要做一个“枉钓”者，所谓枉钓，就是意不在钓，钓不在鱼，而在“如山截海鳞”，这和前文所引吴镇的“独钓鳌”的“鳌”一样，都是指真实的自我、独立的自性、人生命的本明，那个深藏在心灵中被迷朦的灰尘遮蔽了的真实。这个性灵的渔父是要将这金鳞、这巨鳌钓出来，只有“钓”出了它，才能不为外在的“鱼”所钓。

孜孜于求取，荒荒兮奔波，必然是失意的人生。吴镇所题渔父词有云：“桃花波起五湖春。一叶随风万里身。钓丝细，香饵匀。元来不是取鱼人”、“红叶村西夕照余，黄芦滩畔月痕初。

轻拨棹，且归与，挂起渔竿不钓鱼”。这就像船子《拨棹歌》所吟咏的那样：“独倚兰桡入远滩，江花漠漠水漫漫。空钓线，没腥膻，那得凡鱼总上竿。”他用的是一个直钩，千尺丝纶直下垂，所谓“钓头曾未曲些些”，他的“鱼”不是钓来，而是悟得。

由此看来，吴镇们的渔父图哪里是要表现渔民的生活，根本不是写捕鱼为生的实际，而做的是自我性灵的功课，是通过渔父来创造一个满船空载月明归的澄明世界。正像黄山谷《诉衷情》所说的：“一波才动万波随，蓑笠一钓丝。锦鳞正在深处，千尺也须垂。吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载月明归。”空空如也，无所沾染，一片光明。

读吴镇存世不多的文字，那种对生命的彻悟感，给我极深的印象。在中国古代艺术家中，很少有达到他那种程度的。如他的《沁园春》（题画骷髅）词，几乎使人感到是庄子再世：

漏泄元阳，爹娘搬贩，至今未休。百种乡音，千般狙扮，一生人我，几许机谋。有限光阴，无穷活计，急急忙忙作马牛。何时了，觉来枕上，试听更筹。古今多少风流。想蝇利蜗名几到头。看昨日他非，今朝我是，三回拜相，两度封侯。采菊篱边，种瓜圃内，都只到邛山土一丘。惺惺汉，皮囊扯破，便是骷髅。

《梅花道人遗墨》中，处处体现吴镇生命颖悟的智慧。他说：“乾坤浩荡一浮鸥，行乐百年身是客。”（《题青山碧篠图》）他要以浮鸥的智慧应对人生寄客的窘境。他过一位昔时名人故居时有诗云：“发策名犹在，回头事已非。池塘春草绿，空忆谢公归。”（《陈贤良隐居》）

他题竹云：“动辄长吟静即思，镜中渐见鬓丝丝。心中有个不平事，尽寄纵横竹几枝。”

“阴凉生研池，叶叶秋可数。东华客梦醒，一片

江南雨。”他的淋漓的墨色、潇洒的节奏，不在于展现自己脱略凡尘、高于世表的快乐，而在于“不平”的生命寄托，在于表现生命的醒觉。

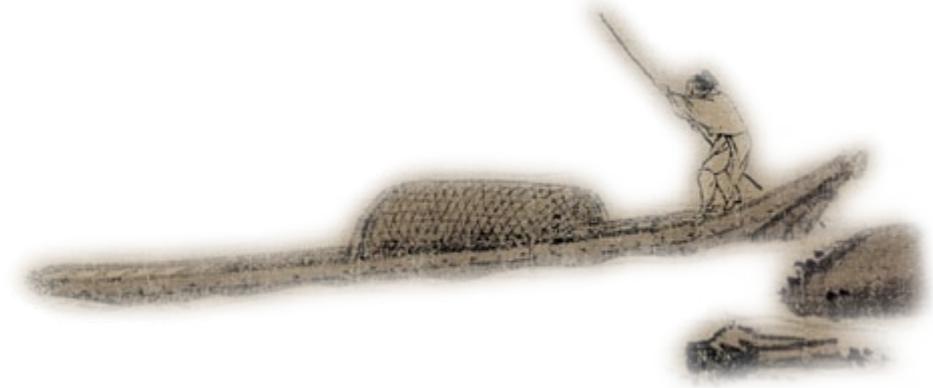
吴镇多次提到自己要做一个“任公子”，陶然忘己忘物，一任大化，随意东西。如船子所言：“乾坤为舸月为篷，一屏云山一罨风。身放荡，性灵空，何妨南北与西东。”他是滔滔江海一舟人。

在钓中不钓，在随波逐浪的生涯中不被风浪所卷，这是吴镇们的渔父艺术给我的又一启发。

以上谈到的三个层次的思想，到风波处寻无波，别无归处是归处，真正的钓者是不钓，体现了道禅哲学影响下的渔父艺术中所透出的生命智慧。

在风波中说定，在漂泊中说归，在随波逐浪中说住，风波与宁定，漂泊与依归，随波逐浪与应无所住，都是相对的。风波、漂泊、随波逐浪，是外在的际遇；而宁定、依归、应无所住，是内在的精神理想。在如此截然相对的境况中追求，其要义都在树立人的内在觉性，都是在点亮心灯，在唤醒生命的原来本明，都是要用人的内在生命的力量去战胜外在急流险滩、恐怖的漂泊和随波逐流，于风波处不风波，于漂泊处不漂泊，于随波逐浪中不随其运转。

都在一个生命内在的定力，这就是我这里所说的“水禅”。



文房的历史价值 与经典回归

JIA ZUO JIONG SHI
PINYI CULTURE

整理 / 许晓丹

笔墨纸砚记载事物，表达人们思想，同时又是文玩古董，悠悠历史。而中国书画家以此为媒介表达艺术观念，从书斋到书斋，文房四宝承载的是中国人血脉中无法阻隔的必然流淌。为了方便读者对文玩清供有更宽泛更清晰的了解，我们增加了许多配图，以供大家欣赏。（编者按）

