

歷史與空間

教堂與廟堂

王兆貴

到西方國家特別是地中海北岸旅行，人們大多會去參觀一下當地的大教堂。如：巴黎聖母院、聖彼得大教堂、米蘭大教堂、科隆大教堂等。這些大教堂歷史悠久，氣勢宏偉，有着莊重典雅、絢爛多彩的建築風格，不僅是宗教活動場所，也是文化藝術鑒賞的殿堂。儘管我們不過是偶爾到此一遊，卻能明顯感受到西方宗教文化的濃厚藝術氣息。

教堂前面冠以大字，表明其規模高於普通的禮拜堂（Church），是主教座堂（Cathedral），亦可看作修道院、神學院，近似於東方規模較大的寺院。在中國，廟宇也有大小之分。小一點的廟宇，僅供善男信女燒香拜佛，大一點的廟宇，通常稱作寺院，兼有修行、教化等功能。從共性上說，寺院與教堂同屬於宗教活動場所，都要傳經佈道、勸人向善，其附設都有藻井、壁畫和雕塑，且都有神話故事點染其間。但只要略加對比分析，你就會發現，兩者不論在建築風格、文化內涵，還是在管理規範上，都有着明顯的差異。

西方的教堂主要是羅馬式、哥特式、巴洛克式建築，呈現給人們的是直刺蒼穹、傲視塵寰的尖塔型城堡，喻意為擺脫束縛，奔向天國。內部空間也以天國為參照，上下無阻隔，前後無進深，左右無輻輳，立體感很強，且內外空間分明，與塵世相隔絕，顯得靜謐而又突兀。當我初次踏入西方大教堂時，那情景就像走進了幽閉而又炫目的萬花筒，感覺有些壓抑和拘謹。在佈滿斑斕圖案的玻璃窗的映襯下，四周和穹頂的壁畫栩栩如生，透過恍如隔世的神秘色彩，加之光線若明若暗，視覺如夢如幻，從而形成一種無形的張力，使整個教堂的氛圍遠離現實，讓人的心理剎那間變得玄寂、空靈、聖潔。其實，這也正是教堂空間藝術的奧妙及效果所在。

東方寺院建築與西方教堂建築相比，歷史要悠久一些，風格要古樸一些，大多是傳統的宮殿樓閣，呈現給人們的是緊貼大地、融會自然的對稱式院落，空間佈局以宇宙為參照，上下分層級，前後有進深，左右相輻輳，開放性很強，且內外空間模糊，與山水相毗鄰，象徵着天人合一，顯得和諧而又包容。人們徜徉其間，或是虔誠禮佛，祈福消災，或是合十揖拜，隨喜還願，或是遊覽觀瞻，鑒賞藝術，即便是懷有煩憂前來排解的人，也不會感到壓抑和拘謹。因為進廟的各色人等，為的都是擺脫俗務，洗滌塵心。

西方大教堂裡的美術作品，大都出自文藝復興時期幾位大師之手，且以裸體形象居多。讓我感到有些奇怪的是，文藝復興喚醒的是人性，反對的是神性，這與教會的宗旨背道而馳。據說，西斯廷教堂穹頂本以藍天為圖案，改建時，請來米開朗基羅重畫。繪製過程中，司儀批評說，這樣的畫面不適合教堂，倒適合澡堂。教皇也認為全裸人物有傷風雅，建議畫上衣服。米開朗基羅回答說：「陛下，請您照料他們的靈魂吧，讓我照料他們的肉體！」以神為本的聖殿裡展現的卻是以人為本的繪畫，看來神性與人性之間，也需要妥協，也需要包容。儘管如此，西方教堂文化的內涵與氛圍還是與外部世界格格不入



■寺院不僅是出家人修行的處所，也是普度眾生的道場。 新華社

的。東方寺院裡也有許多彩繪壁畫和塑像，卻不見得是大師手筆，民間工匠亦可請到廟裡獻藝，有些作品選出自僧人的手筆。與西方教堂不同的是，中國寺院裡留有大量的歷代文化名人以及封建帝王的墨跡，詩文、書法、楹聯和碑刻到處可見。最為矚目的是楹聯，幾乎每一座殿堂門楣的兩側，都會有一副甚至幾副楹聯。楹聯的內容，可以寄情山水詠歎自然，也可以寓莊於諧譏刺塵俗，可以談天說地昭告神靈，也可以抑惡勸善警示世人，不一定直敘佛法，但要與殿堂的主題及周邊的環境相呼應。總之，寺院文化並不排斥世俗文化，而是現身說法，還原真相，教人從各種塵世困厄中解脫出來，心無掛礙，得大自在。

教堂講求內外有別，管理比較規範，因而顯得有些拘謹；寺院講求廣結善緣，管理相對寬鬆，因而顯得有些散漫。具備旅行常識的人都知道，進入西方大教堂基本的注意事項是保持肅穆。因此，人們只要踏入教堂，都會放慢腳步，屏聲斂氣，變得莊重起來。走進寺院的人，雖然也放肆不得，唐突不得，但在行動上自由多了。這就形成了一個鮮明的對照：教堂建在市區卻要與世隔絕，寺院遠離市井卻要面向塵世。

差別為何會這麼大呢？因為教堂彰顯的是神氣，而寺院需要的是人氣。在我國古代，如果說佛教的興衰取決於統治階級特別是皇帝的意志，那麼佛教的普及則取決於信徒的眾多、香火的繁盛。就是說，寺院不僅是出家人修行的處所，也是普度眾生的道場，百姓喜歡不喜歡、歡迎不歡迎，是佛教發揚光大之本。

佛教怎樣才能深入民間，受到普羅大眾歡迎呢？首先，它得對外開放，讓百姓進得來。寺院的山門、殿堂、樓閣、庭院暢通無阻，既可供人瞻仰、參拜，亦可供人遊覽、消遣，也允許過往客人留宿、窮困書生借讀、末路男女避難、病災兒孫寄養。其次，它得入鄉隨俗，讓百姓願意來。一些遠近聞名的大寺院，還會定期舉辦節令性廟會。屆時，廟裡廟外如同集市，甚至比趕集還要熱鬧，表演雜耍的、練攤賣藝的、兜售物件的、叫賣吃食的等等，百無禁忌。即便是放焰口、做法事時，也允許人們觀看。遊客與香客混雜其間，佛聲與人聲連成一氣，信教的和不信教的都可以在廟會上滿足自己的精神慰藉和物質需求。

以上所述，你可看作是眾生平等觀念的具體體現，亦可看作是佛教的順俗化傾向，這也正是東方寺院與西方教堂最為明顯的區別。

字裡行間

黃仲鳴

談談色情小說

早前在一個講座上，談香港的色情小說，並舉出四個作家來討論，第一個是侯曜，第二個是林藩，第三個是高雄，第四個是夏飛。

這四個人，可分為四個時期，侯曜的《摩登西遊記》寫於抗戰前；林藩的艷情短篇寫於淪陷時期；高雄的則寫於抗戰後一直至上世紀六十年代；夏飛則流行於上世紀七八十年代。四人中，林、高風格雷同；侯曜標榜所謂哲理小說，透過豬八戒的「淫」來昭示佛理；夏飛則是赤裸裸的描述。講罷，座中有位老先生慷慨陳詞，指這些都不是「文學」，「文學」應該有社會價值，有創造性、啟發性，語言也有所創新；換言之，老先生是將「文學」放在「高位」上。這是他個人的見解，究竟什麼是「文學」？這還要深入理解和定義。

傅國涌的《金庸傳》，曾引金庸早期的話說：「我說老實話，我以為我的武俠小說第一流的，但說是偉大的文學作品，那就不夠資格了，這是真心話。」一九五六年，金庸談到《書劍恩仇錄》時，認為這只是「娛樂性的通俗讀物」、「無所謂通俗小說」、「不是真正的文學著作」；連「通俗小說，也不是」，金庸先生實在「謙虛」得很。相信在那位老先生心目中，金庸作品也不是「文學」。

回到所說的「色情文學」，我強調的只是文壇的一種現象，四位作家中，侯曜或可算是有意識、有理想而創作，其餘三位都是為稻粱謀，可沒什麼「大理想」，金庸還可「娛樂自己」、「娛樂大眾」；那三位作者相信從沒想到什麼是「文學」，但林藩、高雄都寫出了風格。至於那位夏飛，「垃圾」甚多，只是媚俗賺錢的作品。我在講座上有提到這一點。

夏飛的作品，在上世紀七八十年代的夜市攤檔上頻頻出現，幾乎三四日就有一本面世，據收藏大家鄭明仁說，他就擁有二百餘部。

當年在報社工作，凌晨時分下班，經過銅鑼灣街邊書檔，就見到夏飛的作品擺滿地上，也曾買了幾本來看看，看完也沒什麼感覺，搬屋後，也如「垃圾」般扔掉了。今次主講，蒙鄭明仁惠贈多冊，得以再窺夏飛的四級筆法。

當時有專欄作家贈夏飛「午夜作家」的稱號。我也訪問若干同時代的流行



■此類作品，大多為庸俗粗鄙之作。 作者提供

小說作家、出版商查詢此人，有指其為女性，還是肥婆一名。但據我從內部考察，多本並比，如用詞遣句、書寫風格，可看出非一個「夏飛」所為，而是多位寫手的共同筆名；這推論很對，否則「生產力」為何這般旺盛？上世紀九十年代以後，夏飛滅絕，料是出版商停止製作了。

在所有的夏飛中，我只細評過《夜夜換新巢》，其餘的看了，也無新意，不說也罷。但「夏飛」是個現象，在當年沒有什麼娛樂的年代讀讀這類小說，或能「娛樂」一下枯燥的生活、撫慰一下「寂寥」的人生吧。這可算是「文學」的功能，也是「通俗文學」得以歷時流行的主因。

倪匡說，色情小說最難寫，能寫到如林藩、高雄般的，於今已是絕響了。

古典瞬間

安立志

宋太宗面對批評

小時看連環畫，總認為宋太宗是昏君，正是他，庇護潘仁美，陷害楊家將。長大才知道，宋太宗地位比較尷尬，秦皇漢武他沾不上邊，唐宗宋祖沒他什麼事。他只是北宋第二任皇帝，而非北宋「第二代」領導核心。他是宋太祖趙匡胤之弟，為避皇兄之諱，趙匡父更名為趙光義。他登基後，為避免因避諱而「走光無義」，又改名趙昺。

趙光義其實是一位有作為的領導人。在他任內，併吳越、取漳泉、滅北漢，一統華夏。雖然北伐契丹、南征交趾（今越南）遭遇挫折，畢竟促進了國家統一。在內政上，他擴大科舉取士，修纂大型類書，限制節度權力，確立文官政治，為廢續三百多年的宋祚奠定了基礎。當然，討論中國的開國皇帝不能以美國的開國領袖華盛頓、傑佛遜作參照系。在皇權體制下討論趙光義的施政，如同發掘古墓，雖然於國無補，畢竟聊勝於無。

宋太宗趙光義與唐太宗李世民經歷有些近似，登基之前，都曾經歷金戈鐵馬。當上皇帝後，除了戰事，更多的是國家治理。「馬上得天下」與「馬上治天下」是兩碼事。趙光義不同於晉惠帝那樣的白癡，然而，以「一人治天下」，智慧和經驗畢竟有限，因此，開明的帝王就有了集思廣益的必要。

有宋一代，官制沿襲唐制，比如拾遺、補闕，大抵源於武則天時期。趙光義認為，只是拾遺、補闕還不夠，必須從職責上予以加強和充實。端拱元年（988）二月，趙光義即改左右補闕為左右司諫，左右拾遺為左右正言。司諫與正言顯然不同於拾遺、補闕，其職責是，對朝廷的闕失，大事廷爭，小事論奏，賦予其對中央決策公開批評和質疑的職責和權力。這已經超出了集思廣益的範疇，體現了一定的批評監督的性質。不特如此，揆諸北宋，還有諫議大夫與諫院之設。如果說唐代魏徵的直諫，主要以個人責任感為基礎。那麼，宋代一批著名諫官的崛起，則取決於制度的保證，從而對皇帝的「乾綱獨斷」實施一定的規劃與提醒。

為充分發揮諫官的作用，當年三月，他又下達詔書，批評一些身負「職在箴規，任司獻替」的監督官員「尚於宴安」、「多於拱默」，無所作為，尸位素餐（「因循而備員」，「尸曠以何

堪」），要求這些監督官員就中央施政闕失提出意見和建議，舉凡「政教之墮鬱，典章之缺漏，國蠹民瘼，悉當上言，無有所隱。」趙光義鼓勵官員直言、敢言是有確定範圍的，那就是「墮鬱」的政教，「缺漏」的典章，甚至「國蠹民瘼」，並不包括論證其如何正確，闡述其如何偉大。歌功頌德、阿諛奉承，根本不存在敢不敢的問題。

漢武時代，枚乘、東方朔之輩，都因諛文或美言（「徒以作賦」、「敢肆大言」）得到提拔，受到寵信。歷朝歷代，都有一些無德文人，以諛證朝廷英明正確為職業，以歌頌皇上偉大光榮為專長，目的只為邀寵獻媚，幹名采譽。針對這一問題，淳化五年（994），趙光義下詔，鼓勵京朝、幕職、州縣官員對「時政闕失，民間利害」直言極諫，禁止上述人員以「獻詩賦、雜文」（這裡的「雜文」，當然與魯迅式的雜文無關）為名，報喜不報憂，對朝廷無原則的歌頌與吹捧。應當說，在這一問題上，趙光義的頭腦是清醒的，他欣賞前者——「難進易退者，賢達之令敵」；他鄙夷後者——「自銜自媒者，士女之醜行。」

趙光義的執政風格不僅載於正史，在當時一些文人撰寫的野史或筆記中也有反映。南宋朱弁記下這樣一件事。淳化年間，雍丘（今河南杞縣）尉武隆越級上書，建言「乞裁官人」。這個地方官大概認為，國家機關公勤人員機構臃腫，人浮於事。趙光義對宰相談起此事，「小官敢論官禁之事，亦可嘉也。但內廷給事二百人，各有執事，而漏掃亦在其中，若行減省，事或不濟。蓋疏遠之人所未諳耳。」這段話，一方面對基層官員敢於批評中央予以肯定，同時又指出，基層官員不了解上面的實情，國家機關只有200名公勤人員並不算多，因此他反映的問題並不屬實。一個地方官，情況不明，妄議中央，該當何罪？宰相更認為，此事應「以妄言置法。」如此處理，趙光義並不同意，他指出：「以言事罪人，後世其謂我何！」趙光義還是十分看重身後名節的——如果我以言論治人以罪，後人會如何看我呢！據朱弁介紹，「宰相皆慚服」。不以言罪人，反映的只是趙光義個人的胸懷與氣度，這與現代政治所保障的公民言論自由相比，值得肯定之處僅僅在此。

來鴻

成之

垂釣一河時光

七尺長竿，一河碧水，凝神靜坐。我不懂釣魚，在這個乍暖還寒、陽光慵懶的午後，那位獨自垂釣的老者，卻一下子吸引了偶爾途經的我。隔半米在河岸的駁石坐下來，陪着他，我們都沒有打招呼的意圖。遠遠是喧囂的馬路，面對的是潺潺河水，環圍的是尚且蕭索沒有綠意的樹叢。他在這裡已經有些時辰了，膝下的塑料小桶有小魚在游弋，十餘條的樣子。

世上令人癡迷的事情很多，垂釣必佔其一，因為垂釣者甚眾。這位老者，六十多的年紀，面沉似水，目光如注，腰板挺直，坐功不錯，除了加餌、拋鈎、收線，基本是紋絲不動。是什麼讓老人入定般呆在這裡，樂此不疲，垂釣復垂釣？桶裡的那幾尾小魚，肯定也充滿了疑惑。

子在川上曰：逝者如斯夫。他垂釣的不是魚，是眼前的一河時光。歲月荏苒，時光如梭，人生的列車隆隆開過。我們會乘坐無數的列車，經過不同的站台，上上下下，忙碌奔波。人們也總會不停地離開一個舞台，走上另一個舞台。閒暇的時候，不免心生嗟歎，過去的不再回來，誰都沒有機會採排。然而，留戀是人與生俱來的天性，尤其是時光。時光裡有我們遺失的青春和還沒有實現的夢想。當我們老了，當這位老者歇下來了，可以來垂釣，在靜靜的氛圍裡打發淡漠的時光，在不息的流水裡垂釣不捨的時光。

他垂釣的或許是心情。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。是貶謫他鄉孤單寂寞的悲愴？是超然物外入畫成景的安享？這要看你自己的心情。激憤的人滿腔都是怒火，淡泊的人滿眼皆是風景。事業的蹉跎，人言的紛爭，家事的煩瑣，諸如此類的負性一切，包括一時的繁華，曾經的得意，都擱在岸上了，甚至拋灑在離開家時的路上。此時，佔據心裡的只有那繞着的魚餌、閃亮的魚線和突然下沉的浮標。不時上鈎的小魚，不會惹人沮喪，也不會令我心動。一次一次的上鈎，就如不厭其煩的鐘擺，成為常態。平靜可能是世界上最好的心情。

他垂釣的是自我吧？不遠處，有垂釣者一字排開，十餘條釣竿此起彼伏，如身後的林子參差不齊。他們是相約來的，或者是不約而

流星
宇宙間悠然暢泳
尾巴搖曳閃不停
悄悄地綻放光明
不須姓名
永無休止地遠征
找誰共鳴
落幕遮蓋了眼睛
瞧不見任何美景
沒耳朵留心傾聽
遺落的許願心聲
穹蒼冷冰
燃燒回應
遵從命運的流星
漆黑中劃下路徑

詩詞偶拾

星池

■世上令人癡迷的事情很多，垂釣必佔其一。

網絡圖片

