书外说书

番、禅、尼、道

□王 彬

旧时的北京丧仪，离不开佛、道两教人士。这两教人士又可以细分出番、禅、尼、道四类人物。前三类出于佛教，具体说，番是藏传佛教的僧人，禅是汉传佛教的僧人，尼是遁入空门的女僧人。在北京的历史上，人死之后，除非赤贫之家，都要请僧人诵经。高等级的是将禅、道、番、尼同时请来对台诵经。次一等的是禅、道、番。再次一等的是禅、道，或禅、番。最次等的只请禅，从来没有单请番、道、尼的。

如果请番、禅、道、尼，到丧家做佛事，至少要搭三座经台，俗称经托子。通俗地讲，是构筑一座高台，后面悬挂三世佛或者三清画像。经台摆放的位置是，禅在正面，道在左面，尼在右面，番没有经台而在地上。但是也有持相左意见的，认为在清代，藏传佛教被奉为国教，因此，番僧也有经台，如果是番、禅对台，则番在上首，禅在下首；如果是多棚经对台，则番在正面，两侧是禅与道。当然，如果只请禅、道两家，则道左，禅右。《红楼梦》中在会芳园大门的“对面高起着宣台，僧道对坛”，当然也会是这样的摆法。

在超度亡灵的仪式上，番虽然是藏传佛教，但仍然要比照禅、道，而诵经、拜忏、燃灯和放焰口，从而可以和禅、道、尼对台。但是，也有细微区别，诵经的时候，如果经台在灵堂对面，番则坐在椅子上而面向灵堂，表示向亡人说法；禅则是背向灵堂，在佛像下面跪诵。虽然相对于番和道，在经台的安排上，禅被置于次要之位，但是禅仍然是主体道场，可以单独出丧仪。在丧仪上，禅所诵的经文主要有：《金刚经》《莲华经》《楞严经》《阿弥陀经》《地藏菩萨本愿经》《药师如来本愿经》等等。而在请经的形式上，除丧家自请，还有亲朋送经的，由此我们可以玄想，镇国公牛清的孙子牛继宗、理国公柳彪的孙子柳芳、齐国公陈翼的孙子陈瑞文，等等，这些当日与宁、荣二公合称为“八公”的后人，是不是也会给贾府送经？

而僧人与佛事，则集中见于秦可卿的丧仪。第十三回，贾珍请来钦天监阴阳司的人前来“择日”，“推准停灵七七四十九日”，“灵前另有五十众高僧、五十众高道，对坛按七作好事”。出佛事的僧人或道士，一位称“一众”，民间讹为“一钟儿”。“五十众高僧”、“五十众高道”便是50位僧人与50位道士，总共100“众”为逝去的秦可卿做法事。在中国的传统文化里，认为人死之后会转世，以7天为一期，7天之后可以重新投生。倘若未得生缘，则须再等7日。如此延续至七七四十九日，则逝者必定重生，故而豪邸富室，往往要停灵49天就是这个道理。而在重生之前，轮回未定，因此每隔7天，都要延请僧道等诵经祈福，也就是“按七做好事”。当然也有天天诵经的，比如这里的丧仪，有时候，还格外热闹：

那应佛僧正开方破狱，传灯照亡，参阎君，拘都鬼，筵请地藏王，开金桥，引幢幡；那道士们正在伏章申表，朝三清，叩玉帝；禅僧们行香，放焰口，拜水忏；又有十三众僧尼，搭绣衣，靴红鞋，在灵前默诵接引诸咒，十分热闹。

所谓的“应佛僧”，是对出佛事僧人的称呼。而在这一日——五七正五的佛事中，有三种仪式颇为费解，一是“开方破狱”，二是“传灯照亡”，三是“开金桥”。

“开方破狱”，也作“跑方破狱”，近郊的是将多张方桌摆成正方形，僧人们围桌而立，随着击打法器而轮流沿桌奔跑，故谓“跑方”。又在每名僧人身前的地上放置一块整瓦，上面用粉笔画道，由正座用九锡环杖依次戳碎，此之谓“破狱”。金受申在《老北京的生活》中解释这是仿照目连救母破地狱的故事。而在远郊，跑方则不用方桌，僧人们只站成圆圈即可，也是轮流跑。“跑方有由和尚跑，丧家追的，但不用孝子追。”这两种“跑方破狱”均是郊区的粗鄙佛事，却被贾珍引入府中，可见其人的趣味。

“传灯照亡”的宗旨是，以灯供佛和以灯宣法，以佛、法的力度超度亡灵。具体的做法是，在经台与灵柩之间拴有绳索，上系“灯人”，灯人手执灯盏，将法灯送往灵前而由丧家跪接，之后将灯人扯回，如此循环不已，而“为亡人免罪”灯人高约三尺，身着绸缎彩衣，如果亡者是男性，则装扮成一骑鹤的男童，如果是女性，则装扮成头梳抓髻的女童。女童站在莲花座里，肩扛一朵莲花，法灯便放在肩扛的莲花里。

“开金桥”也作“搭桥寻取香水”，简称“寻香取水”，是为了避免亡者喝秽水的一种仪式。“系用三张方桌”下面两张，上面一张，再将两辆大车竖起来，车辕向上“从桌子两端交叉起来，成一桥形，由丧家披麻戴孝捧疏前行，正座率领僧众执法器随从过桥，表示冥中故事”。在这个“披麻戴孝捧疏前行”的行列里，会有贾珍的身影吗？自然不会。但是，出现宝珠、贾蓉的身影是可以的，想到贾蓉这样的人物，要接连爬过三张桌子，不知此公会做如何感想。在他的腹内也许会痛骂他的老爹贾珍，何苦请这样缺德的佛事，为死去的儿媳祈福而让活着的儿子受苦！

但是，这样的苦很快就会过去，接下来是放焰口。先是由正座和尚做“疏头”，上写丧家族人的姓名、年岁，这里肯定要写上贾蓉，作为召请亡人灵魂时念诵之用。随着法鼓慢敲，正座、驳文与众僧相互交替吟唱，之后奏乐，少停，念施食仪文。随后，正座念二十召请，召请各个行业的亡灵，于“此夜今时，来受无者遮、甘露法食”。念到末句，正座以左手紧摇灵杵，右手抛撒斛食——将荷叶饼掰碎了向台下撒。随后再念《骷髅真言》，即北京俗说的《叹骷髅》，然后吹打奏乐，合念《金刚上师诫喻》。最后打着铙钹“合唱《挂金锁》”。唱完了，念《尊胜真言》毕，下座喝“柳叶汤”，一台焰口至此完事。

在念召请文的时候，亡者的家属，这时仍然少不了贾蓉，要始终跪到那里，召请完毕才可以起身离开。但是佛事还不止于此，在秦可卿七七四十九天的丧仪上，贾珍不仅请僧道对台诵经，而且还“单请一百单八众禅僧在大厅上拜大悲忏，超度前亡后化诸魂，以免亡者之罪。另设一坛于天香楼上，是九十九位全真道士，打四十九日解冤洗业醮”。这是为什么？大悲忏的全称是《千手千眼大悲心咒行法》，僧人诵经拜佛，代替亡者忏悔称“拜忏”，这里的拜大悲忏，便是这个意思。秦可卿有什么要忏悔的吗？这就耐人寻思。联想到脂砚斋关于“秦可卿淫丧天香楼”的评点，这样叠床架屋的浩大佛事，或者是某种信息的流露。但是无论怎样张扬，作者的笔端仍然清晰，因为在清代，王公贵族举办丧事，是没有不请番僧的，而成书于乾隆年间的《红楼梦》却不见番僧的踪影。这是为什么？这当然是时代的残酷所致，为了规避文祸，岂止“无朝代年纪可考”，更不敢泄露半点让人指证时代的端倪。

适斋书话

活泼泼的山泉

□戴明贤

诗人廖公弦去世10年了。前几天，他的家乡绥阳县举办了一个纪念性质的集会。我作为与他私交上的老朋友、工作上的老搭档，躬逢其盛，引出许多回忆。当此“信息爆炸时代”，可能年轻一代的诗歌爱好者对他都不怎么知道了，但是我们实在不应该不知道他和他的那些极其优秀的诗。近30年，中国诗的写作方法大变。现代派诗，触须从客观世界转向个人心灵，诗风晦涩如谜，思绪跳跃，句式突兀，少见以前那种明快、精致、讲构思、重整体的诗了。但文学史的取舍标准是只论优劣，不看新旧的。公弦那一些出色的“昨天的歌”，是不会泯没的。

廖公弦二十来岁就已成名，每有新作，传诵一时。1960年前后，《人民文学》发表他的《望烟雨》；《诗刊》发表他的《深山笛声》《今年河发杈》；《羊城晚报》短诗征文临近颁奖时，催他用电报发去《夜的稻海》，获得首奖，等等，当时都是令侪辈艳羡的新闻。

严羽《沧浪诗话》说“诗有别才，非关学也”，这话一点不假。文学各门类虽有相通处，却有更多的相异处。诗思维与散文思维大不一样，诗的想象与小说的想象也不相同。对这个问题，说得最精辟的是清人吴乔。他把作者想表达的意思比喻为一堆米，那么写成文章好比炊之成饭，米形未变，可以令食者饱；写成诗歌则好比酿之成酒，米形消失，可以令饮者醉。这话说得既形象又准确。但是须强调二者难易有别。把米煮成饭比较直接；把米变成酒就复杂多了：要经过微妙的发酵、蒸馏等过程，米味才能变成酒香，固体才能变成液态。这是一次神秘的脱胎换骨。写诗就是叫生活素材脱胎换骨。把米变成酒的秘密隐藏在“酒麴”（酵母）之中。所谓“诗才”就是变生活之米为诗歌之酒的“酒麴”。公弦就是个“酿酒高手”，生活中最平凡普通的事物，到他笔下，总会有独特的思考和新鲜的表达，使你眼睛一亮，抚掌叫绝。海滩拾贝者成千上万，有几人能写出这样的诗句：“每一次潮水经过，/都扔下死去的贝壳。/我们拾着，/我们抢着。/拾起美丽的形状，/爱那色彩的斑驳。/我们高兴，/我们争夺。/每个人的衣袋里，/都满满地盛下空壳！/大海在笑，/笑声霍霍！”

公弦的诗创作，可以明显地分为前后两期，分界线是10年“文革”。前期以描写乡村生活为主，多瑰丽的画面；后期视野大大拓展，不论城乡事物、社会百态，都会引起他的思考，而他的思考总能直抵人生、人性深处，又酿化成新颖鲜活、富于理趣的诗。

富庶秀美的黔北农村外婆家，是公弦诗才的土壤。他为它唱了20年的田园牧歌，精品累累。“山中雨，细如麻，/断断续续随风刮。/东飘，西洒，/才见住了，/又说还下。/莽莽苍苍，/山寨一派淡墨画。”（《望烟雨》）“绯红的，/一坝、一坝，/是太阳种植的朝霞。/金黄的，/一坝、一坝，/是故乡的油菜开花。/红的漫到天边，/黄的直来脚下。/我们站在田野上，/看太阳收割朝霞。/深怕太阳大意，/误割了家乡的菜花。”（《我们站在田野上》）他笔下的田园生活，和谐温馨，醉人如酒。有的老年读者至今能背诵这些诗。它们虽写于20世纪60年代，实则是他童年心象的再现，意不在反映当时农村生活。

上世纪80年代以后，国门开放，公弦的旅展和视野大为拓展，开始接触都市题材。还是他的慧眼，还是他的妙手，但万象杂陈、矛盾丛集的现代都市，对于“思考的头颅”，当然是更理想的解剖对象。于是公弦的诗出现了质的飞跃。“空间被高楼挤破，/蓝天是大块小块；/房屋稍有空隙，/便是长街短街。/时间掉到城里，/轰隆隆忙用车载；/各路的车门打开，/挤各路的口音下来。”这是公弦初见上海的印象。“画眉在笼子里，/笼子在人手里，/人往城里去。/画眉在鸣叫，/叫在笼子里，/叫在春天里，叫在春天的笼子里。”现代城市的表皮被挑开了。“曼谷，/诚然被高楼霸占、/被车辆霸占、/被灯光霸占……/汽车把人吞了，/一刹那成千上万。/油黑的高速公路，/是城市加速的导管，/把时间压扁、/把瞌睡压扁、/把诗歌压扁。”诗的锋芒，已穿刺到物质世界的恶性肿瘤。

他甚至敢写异域的红灯区：“帕塔亚，/有一条长街。/一条白天睡觉的街、/一条女人的街、/（不！男人的街。）/一条红灯泛醉的街，/手会说话的街，/人要找人的街。……我们都是男人，/我们走过这条街。/从挥动的手群中穿过、/从射击的眼枪中穿过、/从奇特的情绪中穿过、/（不！从自己的灵魂中穿过。）/我们都是男人，/我们走过这条街。”这个题材，几人能写得这样深刻而又这样蕴藉？他写在泰国街头偶见孩子玩蛇挣钱：“八尺长的蟒，/缠两尺高的人。/天气暖和暖和，/脊梁冰冷冰冷。/给他十铢钱，/就可摄个影。/摄下他六岁的年龄，/摄下他无语的声音，/摄下一首热肠诗，/摄下四只冷眼睛。”四句“摄下”，令人心灵震颤。

公弦永远只写他自己的眼前景、身边事、心上情，从不自命“大我”，从不“代圣人立言”，读其诗即见其人：敏感、多思、温和、冷隽。冷隽是公弦诗的风格特征。冷隽即幽默的理趣、理趣的幽默，这是诗歌里最难能可贵、最不易恰到好处的因素。诗想写得冷隽，比想写得热烈、优美、雄壮、清丽都难。公弦性格中即有浓浓的冷隽，在诗里自然流露为鲜活的理趣。这是廖公弦诗最不可及的地方。

理趣，就是寓哲理于生动形象的表达之中，或曰生动形象地言说哲理。理趣盎然是公弦诗的最大优势。首先，他善于思考。“呼吸只是生命，/思考才算灵魂。”（《平静》）“每个人的头颅/都自成一个宇宙/我顶着我的宇宙/小视西天的火球/散步、散步/我的思维的飞船/在自我的天地里遨游/亿万亿万个脑细胞/是亿万亿万个星球/散步、散步/这宁静闲暇的时候/我主宰我的宇宙/五十年来，内视人生/才发现最大的富有。”（《头颅》）其次，他善于把思考所得之理，化为生动形象的诗。早期作品即多理趣，越到中后期越鲜明，达到了形象与议论水乳交融的境界。他写一种水：“听哗哗啦啦的声音，/总在山中喧噪，/那是一汪下滩水，/在峡谷里挤得吵闹。/勿须怪流水，/路窄山陡峭。/一旦注入大江，/脾气都会改掉。/跟随长河日夜流，/便有波澜都是笑。/路宽水平缓，船稳浪不躁。”（《滩声》）他写一种树：“那棵阔叶树，/孤零零站在崖上，/早已佝偻了脊梁。/只要有风过路，/它就哗哗地鼓掌，/远远恭迎路旁。/但西风并不领情，/照旧冷若冰霜，/剥掉它绿色的衣裳。/只剩下高举的枯枝，/像两只枯瘦的臂膀，/瑟缩地乞求太阳。/第二年春风来了，/又送它一套新装。/然而它太健忘——/西风来了，/它又鼓掌，/衣裳又被剥光。”（《那棵阔叶树》）他写一种人：“他说他喜爱山鹰，/爱它独来独往的傲岸，/爱它眼里射野性的火焰。/他终于弄到了爱物，/用他的爱心、用他的感情，/拴给鹰一条铁链。”（《喜爱》）咀嚼这些诗句内蕴的丰富人生哲理，有“横看成岭侧成峰”之趣。

文学是语言的艺术，语言于写诗的重要性不言而喻。古往今来，诗人没有不在炼字炼句上全力以赴的。公弦的语言，达到了炉火纯青的化境，如雪花之入眼晶莹、入口融化。他只用平常言语，作白描画面，读起来自然而然，仿佛天生如此，拈之即来，其实是“淘尽狂沙始到金”，需要极深极深的功夫。试看这首：“想敲门，心颤抖，/想回去，脚不走，/呆呆站在这门口，/很久，很久……/站着虽难受，/进去更别扭，/话，难开头，/找个啥借口？/想她猜透，/怕她猜透，/唉！一向胆子大，/唯独这时候……”（《想敲门》）不用一个带色彩的字眼，不用一个复杂的句子，就写透写活了初恋青年的微妙心情，可称绝唱。

公弦是民歌传统哺育出来的诗人。他自己说：“我的诗里，有山歌的遗传基因。”他的诗充分吸收了山歌谣曲的营养，音调合谐，节奏明朗，富有音乐性。从容读之，婉转流畅，宛若在旋律之中：“绿水爱得好山青，/转转折折绕路程，/青山更喜绿水嫩，/千峰送了万峰迎。/船又稳，/风又轻，/浪又平。”（《阳小调》）

公弦的诗风可归纳为：清新、亲切、睿智、幽默。晚明袁中郎赞其友人诗曰：“鲜妍如花，淡怡如秋，葱翠如山之色，明媚如水之光”，恰宜移以比方公弦的诗。

在日常生活中，他喜爱竞技性的活动，很少见他谈诗写诗。有时守着一炷香一支烟发呆。见小孩喜欢开开玩笑。其实他的头脑就像一个酿酒作坊，随时随地在把生活之米发酵成酒。读他的诗，我益信诗是文学的冠冕；熔冶和升华是诗的双翼；诗不仅仅是清词丽句，更是诗情、诗思、诗心、诗语的化合，缺一不能产生一首完整的好诗。

公弦去世后，坟墓傍着草坡上一堵岩石，周遭灌木野花围绕，真是最理想的诗人安息之所。岩石上除了镌刻他自书姓名外，还刻了他的几句诗：“哎！活泼泼的山泉，她只爱她的土地，让她快活，让她流去！”

诗人廖公弦是山的儿子、水的情思。

大白话

身份对等

□陈世旭

有一年，一位省级官员让我去他分管的一个单位采写好人好事。行前他在给那单位一把手的电话中打了个招呼，中间他忽然问我：你怎么过去？我说，骑车啊。他说，行，再跟那边说了几句就挂了电话。我当时完全没有在意，后来才知道坐不坐车，坐什么车，是一个重大的原则问题。

我拿着介绍信，给人领到那位一把手的办公室。领我进去的人弯着腰对一张巨大的办公桌后面的一把手报告完毕，倒退了好几步才转身走出去，把我给撂在了那儿。那位一把手只在我进门时瞄了我一眼，就再没搭理我。在那间宽大得几乎有点空旷的办公室里，我站也不是，坐也不是，尴尬了好半天，只好夹着尾巴灰溜溜地走人。“好人好事”自然是没有采写成，我至今都因为自己的小心眼对那些“好人好事”怀着歉意：一把手派头大，并不等于他们的派头也大。我要采写的是“好人好事”，并不是“一把手”，本该以工作为重，不折不挠，不达目的誓不罢休才对，可惜我境界太低。

我后来知道，我的问题出在“骑车”上。那时候没有私家车，坐小车是身份的证明。在省级单位，坐小车的最少是厅局级。你够不上厅局级，也就没有资格让厅局级接待。

比我更尴尬的是我认识的一位女副处长。有一次他们处长临时被上级找去有事，就让她代替自己去参加兄弟单位的一个联谊会。她兴冲冲地去了，刚要落座，那单位主持会议的头儿问：你们处长呢？他昨天答应得好好的要来的，为什么没来？那位女副处长起先以为对方不过是随便问问，如实回答后依旧打算坐下。没想到对方正颜厉色地说：各单位来的都是正职。你们处长不来算了，你没有必要坐这儿，请出去！

女副处长只差没当场晕过去，愣怔了一会，浑身抽搐着掩面而去。

事后有人觉得那单位的头儿有点过分，他反驳说：他们这样派人，是降低我们会议的规格。既然你瞧不起我，我凭什么对你客气？

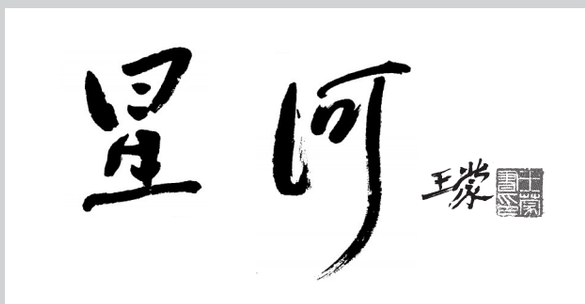
之前我只听说国与国之间的外交要讲究对等，不对等就会有损国家尊严，没想到国内只是“分工不同”的人与人之间等级也这么森严。对此我自然也没有资格说长道短，只是有一点担忧：世上的事有时候是有点复杂的，凡事对等有时候后果也不一定好。一个医生朋友跟我说过他亲眼见到的一件事，我觉得很可以让那些只认得级别的人深思：

一位相当级别的负责人的老母亲经过专家会诊要动一个小手术，负责人指示卫生厅长，必须让省里最好的那家医院的院长亲自操刀。卫生厅长好意推荐了另一位主任医生，说他是我们省内外科现在的头把刀。负责人沉吟了一会儿，问，是副院长吗？卫生厅长说，不是……没等卫生厅长说完，那边就搁了电话。

手术的结果让患者的儿子很恼怒：小手术落下了很大的后遗症，过些日子不得不送到大城市的医院再开刀。

院长固然曾经是业务尖子，但长期从事行政工作，手艺已经荒疏了。而那位主任医生所以连副院长也没有当上，只不过是因为他只对业务有兴趣，死活不愿沾行政工作的边。大家很不明白，做手术认手艺就行了，干吗非认级别？懂得这样简单的道理，其实并不需要太高的智商啊。

王其钧国画作品



钞书二则

□杨肇林

苏东坡杜撰

宋仁宗嘉佑二年（1057），20岁的苏东坡应试作文，具体生动地写道：“尧帝的时候，皋陶判人有罪，坚持三次说：杀之，杀之，杀之！尧也坚持三次说：宥之，宥之，宥之！”阐释赏忠之时，宁失之宽厚；罚罪之时，当恻然有哀怜之心。主考的梅圣俞大为赏识。事后问苏东坡：“尧与皋陶的对话出自何处？”苏东坡坦白说：“为我所杜撰。”梅老头子大惊：“你所杜撰！”苏东坡点头，振振有词说：“帝尧之圣德，此言亦意料中事耳。”

千百年来，此为文坛佳话。

苏东坡的话，对于时下纪实文学虚构与想象的争议可以算作一解：实事或无，意料必有。

苏东坡改诗

唐人张志和有《渔歌子》：“西塞山边白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”

闲适，洒脱，言不烦，意未竟，留给人诸多想象空间。后人喜欢给予扩写，苏东坡便敷衍成《浣溪沙》：“西塞山边白鹭飞，散花洲外片帆微，桃花流水鳜鱼肥。自庇一身青箬笠，相随到处绿蓑衣，斜风细雨不须归。”

黄庭坚击节赞赏，但也善意指出说：“可惜‘散花’与‘桃花’字重叠；而打渔船很少有使风帆的啊！”

大家如苏东坡，用词犯忌，细节失真，也难免贻笑大方。

黄庭坚也曾改写一首：“新妇矶边眉黛愁，女儿浦口眼波秋，惊鱼错认月沉钩。青箬笠前无限事，绿蓑衣底一时休，斜风细雨转船头。”

苏东坡大加赞赏说：“以山光水色替代玉肌花貌，真得渔父家风！”随之也善意讥讽说：“才出新妇矶，便入女儿浦，这个渔父未免太‘澜浪’了吧！”

黄庭坚晚年重写了一首：“西塞山边白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。朝廷尚觅玄真子，何处而今更有诗？青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。人间欲避风波险，一日风波十二时。”

词意与张志和的《渔歌子》意境相悖，苏东坡大笑说：“黄庭坚想要平地起风波吗？”

古代文人来往唱和，切磋砥砺，是文坛兴盛的原因吧。