



天南地北

高更曾說：「當文明慢慢從我身上消退，思想也變得單純了。」在遠離現代化都市的第三世界，人的思想自然而然地就變得簡單而純粹——蒲甘，這座剛剛成功申遺的「萬塔之城」終於不再是滄海遺珠，但在我心目中，它寧靜而純粹的印象依舊。

在蒲甘的佛塔下，我曾迎來了二〇一八年的第一道曙光：晨霧中佛塔隱約浮現，遙遠而神秘，就像幻夢的模糊記憶……如今偶爾想起緬甸，想到在這樣高速變化的科技時代，竟然會有一個地方像蒲甘一樣充滿佛國風物，滄海桑田、與世隔絕得似乎還停留在一個早已消逝的世界，都不免唏噓感慨。

在蒲甘，你會有一種非常古老的感覺。速食時代，我們被工作瑣碎車水馬龍束縛，意識到的時日是由諸多片段組成，它們本身沒有意義，只是我們處理工作生活的時間的一部分。但在蒲甘，你會感覺時間是完整的——日出而作，日落而歸，你看着它們從黎明到黃昏儀式感地展開，像一朵花，含苞，盛開，沒有懊悔而是接受自然進程那般凋謝。

蒲甘，奇異而靜謐。但歷史的長河之中，蒲甘也並非沒有輝煌的一刻。

蒲甘王國曾是東南亞的一個古國，也是第一個統一緬甸地區的王朝，現存有兩千多座保存完好的佛塔，是世界上佛塔最多的古城之一。蒲甘建塔規模堪稱緬甸歷史上的頂峰，建塔藝術集緬甸藝術之大成，迄今依然保持緬甸宗教聖殿的地位。數千佛塔形式不同、顏色各異、高低不一，但都精雕細刻、獨具匠心。

雖然大部分的佛塔都得到了修繕和維護



文化什錦

如果你對曹操較為關注，會發現在很多戲曲扮相中，曹操的臉譜和扮相是不同的。最近，很多關於曹操的創業、管理、心靈雞湯類書籍出現，書中插圖的曹操大都冠以宋朝的官帽，花臉，這與京劇中的白臉形象大相徑庭。曹操明明是東漢末年人，怎麼會戴着一頂宋朝的官帽？這是畫家畫錯了，還是戲曲扮相搞錯了？這裏面其實是有原因的。

如今，公眾對曹操的認知，一般來自《三國演義》，羅貫中在《三國演義》中對曹操的塑造幾乎是接近貶損、偏負面的一種形象。在小說中，他多疑、奸詐、飛揚跋扈；在正史記載中，曹操則是「超世之傑」、「治世之能臣」。一部小說就把曹操給「抹黑」了嗎？其實，還不至於，曹操被「黑化」，其實是經歷了「三級跳」的。

曹操第一次被黑化是在北魏時期。北魏時期，孝文帝為了向天下宣告自己的正統地位，便於加強統治，曾以曹操為尊，他的北魏和曹魏也不得不讓人引發一系列聯想。北魏孝文帝是鮮卑族，他為了和中原人搞好關係，做了一系列漢化的舉措，包括改革官制、禁止胡服胡語、改鮮卑姓氏為漢姓、遷都洛陽……以曹操為尊，也是他施政過程中的舉措之一。但是，他也在拓疆擴域的交戰過程中得罪了不少中原人，尤其是逃至南方的中原人。因此，曹操被他們認為是孝文帝的「同黨」，故而開始「黑化」。

到了唐朝，曹操的地位空前尊貴，從天



藝識形態

「什麼是真實？」德國攝影師托馬斯·魯夫（Thomas Ruff，一九五八至今）在一九八一年開始着手其《人像》（Portraits）系列時，重新思考這問題。

在這之前，他像其他上世紀七十年代末就讀於杜魯塞爾多夫藝術學院（Kunstakademie Düsseldorf）的同學一樣，深受攝影教授伯恩·貝歇（Bernd Becher，一九三一年至二〇〇七年）和希拉·貝歇（Hilla Becher，一九三四年至二〇一五年）的影響。通過實踐與教學，貝歇夫婦提倡「紀實攝影」（documentary photography），認為相機既然直接記錄當下所見，所拍成的照片就不應具有表情，攝影師應該站在中立的立場攝影。在他們的調教下，年輕的魯夫背着相機和一堆鏡頭四處練習，實踐所謂的客觀攝影。

蒲甘印象

鍾林芝

它們有了編號，但仍有許多是荒蕪的。路上的裂縫間雜草橫生，幼樹扎根於縫隙，漫長的歲月裏早已成了鳥兒蟲蟻的庇護所。這些密實佛塔，在緘默恢弘中孤獨地屹立着，它們威嚴地矗立這麼多個世紀，默然地俯瞰伊洛瓦底江的明媚灣流。它們孤獨，它們恢弘，它們威嚴，它們緘默，它們的留存顯示了此地曾有過的輝煌，刻錄着這裏曾是一座繁榮之城的唯一跡象，而它們也令人想到了世事滄桑。

蒲甘的路都是沙地，到處都覆蓋着厚厚的沙，當地人的姓名多是重複字音，我們僱用的馬車師傅黑而瘦，說一口緬甸式的英語，和所有的緬甸男人一樣，因為喜歡嚼檳榔，他的牙齒也是紅色的，邊說話邊看到嘴唇牙齒一圈紅色，看着有點怪異，但是他臉上的笑，很溫暖。

蒲甘實在貧瘠，旅遊業似乎是當地僅有的產業，除此之外就是依附旅遊業的手工藝品業，當地有很多手工繪畫，有些畫得特別精美，但都售價低廉。這樣貧瘠的生活水準與我們所處的現代生活相比，似乎是兩個世界，但旅途所遇的緬甸人皆是熱情親切，似乎是安於當下的。他們黝黑的皮膚上有一雙明亮的眼睛，眼光友好而溫和，笑容簡單而溫暖。蒲甘的生活更是有有一種生態般的純粹：男人女人坐在小屋外紡紗或者做着手工藝活，孩子們在周邊玩耍，野犬睡在道路中央，他們過着適度勤勉、快樂與安寧的生活，似乎很容易滿足。

逗留三天後，我們一行人離開了蒲甘。我記得，那是一個滿足落日餘暉的傍晚，一如到來之初，我對蒲甘的最後印象仍是一片寂靜。

曹操的宋朝官帽

李丹崖

子到臣民，莫不推崇曹操。尤其是唐玄宗，少年時期還曾以曹操為偶像，多次在公開場合絲毫不掩飾對曹操的讚美。然而，到了宋朝之後，曹操在公眾視野中的形象又開始有了明顯大轉彎。

曹操第二次被黑化是因為「程朱理學」。程朱理學中的官方正統思想認為，曹操與孫權都是「漢賊」，只有劉備才是正宗。因此，對曹操開始了批判。加之宋朝在這時候出現了外族入侵，北方的遼金勢力曾一度把宋朝的政權趕到了長江以南，這種境況，從戰爭的區域上來看，很像三國時期，曹操奉天子以令不臣，為大一統的東漢所做的匡扶式戰爭。人們這時候把曹操再次拉上「批判台」。於是，開始在戲曲中，有了他花臉的末角形象，花臉，且戴了一頂宋朝的官帽，被宋人批得體無完膚。

曹操第三次被黑化是《三國演義》。這一點，大家都十分明瞭。後來，到了明末清初乃至以後更長的一段時間，京劇中的曹操逐漸被演化成了淨角形象，白臉。他們認為曹操雖然是奸雄，但畢竟是雄，而不是小嘍囉，所以，成了淨角。但是，很多劇種中，曹操仍被冠以宋朝的官帽，這是由於在宋朝時期開始在戲曲中這樣扮黑曹操的，所以，就此沿襲下來。

陰差陽錯，曹操的戲曲扮相被「張冠李戴」，他的歷史真面目也被很多人誤解，但是，稍微懂一些正史的，隨便翻閱一下《三國志》，曹操究竟是怎樣的一種正面形象，立時可辨！



鄉愁的日記

那年，我們還都年輕。二十歲到三十歲的樣子，愛文學，愛生活，也愛一些我們認為可愛的人。但誰也想不到柳葉會愛上比她大二十多歲的老金。

柳葉，在我們這些文學青年的心中，不論這兩個字的意象，還是作為人名所對應的形象，都是清秀而美好的。聯想中，她總是與春風、夜雨、鶯聲、燕語有關，所以柳葉有傲視群儒的資本。一襲長裙，有時是純黑的，有時是潔白的，有時是大紅的，在人群中飄來飄去，如入無人之境。任你艷羨、讚美、迷戀、挑逗甚至意淫和猥褻，全都不能讓她心有所動或情緒上發生什麼變化。她依然微笑着，在眾生間飄來飄去，彷彿眾生的喜怒哀樂、美醜善惡都與她無關。那態度讓人想到，什麼植物開什麼花，什麼花發出什麼氣味，都與風無關。

老金的人與文，我們都認為妥善可



維港看雲

七一有三天長假，到揭陽出席郭之奇文化研究會成立大會。小時候在老家揭陽棉湖鎮和爺爺奶奶一起生活過一年，對上一次到揭陽是十七年前隨香港新聞界一行到潮汕三市採訪。說來慚愧，我以前只知潮州有韓文公，不知揭陽有郭之奇。對郭之奇這位先賢有一些了解，是因為國學大師饒宗頤教授一九九一年在中文大學新亞學報出版的《郭之奇年譜》。據郭偉川先生介紹，這份年譜，是饒公一九四二年逃避日寇，從潮州到揭陽居住期間所寫，由研究到公開發表相隔五十年，在饒公心目中，郭之奇的歷史地位如何，可想而知。

郭之奇於崇禎元年（一六二八年）高中進士，從揭陽到北京、福建做官，政績卓著屢獲升遷。清兵入關後，郭之奇作為南明朝廷的重臣，官至大學士兼禮部、兵部尚書，率軍輾轉於閩粵桂滇各地抵抗清軍，歷盡艱辛，其子曾致書勸其回鄉，郭之奇回覆「光復則掃蕩有日，陸沉則望鄉無期」，意志堅定擲地有聲。永曆十五年（一六六一年）郭之奇遭誘捕，翌年慷慨就義，年僅五十六歲。郭之奇一生，就是一部南明的悲壯史詩。一百多年後，乾隆評價郭之奇「始終不屈，從容就義，洵為一代之完人也」，特賜諡「忠節」。

郭之奇一生留下《宛在堂詩集》共二千八百四十首和《宛在堂文集》三十八卷等大量著述，是一位文才武略兼備、立德立功立言成就卓著的傑出歷史人物。吾潮雖地處南方一隅，但人傑地靈，英雄輩出，海濱鄒魯之稱，並非浪得虛名，其深厚人文底蘊，不讓中原和江南一帶專美。也許這就是饒宗頤教授當年寫《郭之奇年譜》，事隔五十年後將年譜公開出版的原因吧。

柳葉

陳。文不過是粗糙、生硬的語句中透出些原始、狂放的氣息；人不過是油膩的目光和言行中透出些可疑的縫隙和溫暖。可能，這兩種藥性截然相反的「製劑」，投放在柳葉心中，就發生了奇妙的化學反應。成了《仲夏夜之夢》中點在小仙後眼皮上的那滴魔法藥水。莫名其妙的愛情，在柳葉的心裏，像TNT炸藥一樣，被某一個秘密的引信點燃了。

愛情，有時會以花朵開放的形式，有時卻以煙花燃放的形式綻放。柳葉的愛情，則是以彗星劃過天際的方式，展現於人們的眼前，似飛蛾投火，似一片嫩葉在狂暴的風雨中顫慄。這攻勢早把老金嚇得魂飛魄散。原來老金在品格上，也不過是一個外強中乾、虛與委蛇的「葉公」。在接下來的傷害和自戕之中，柳葉優雅、從容、不為外物所動的形象蕩然無存。當一隻受傷的蝴蝶，在泥水中突然拍打翅膀的時候，善良的人們並不知傷在哪裏，只感覺到心是痛的。當柳葉在自己的家中以自

任林舉

縊的方式結束了年輕而美麗的生命時，小城裏所有的嘈雜和喧囂都戛然而止。人們沉默了，千萬人步調一致，共同發出一聲長長的嘆息。

記得，以前看過一個歐洲的文藝電影，有個做刺劍表演的捷克女郎，她以冷漠、無畏的天性，保持着一種奇怪的魔法：任一柄鋒利的長劍在她身體的任何一個部位進進出出，而不受任何傷害。後來的某一天，她情不自禁地愛上了一個看客。結果，當天她就死在了刺劍表演的舞台上。連她自己也不知道，原來正是她心中的愛情，破了她身上的魔法。

如果不是因為愛，柳葉或我們所有的人類的心，也不至於如此這般的脆弱，動不動就感到了疼痛，動不動就被擊穿，現出無法彌補的黑洞，讓血、淚和生命之沙從中流盡。柳葉之後，很多熱衷於談愛的人，對愛情都產生了深深的忌憚，誰也不敢再輕易觸碰那道藏着魔法的咒語。

高士存千古

郭一鳴



▲郭之奇故居位於今廣東省揭陽市內
資料圖片

成立大會儀式結束之後，來自北京、香港、廣州、深圳各地的幾十位郭氏後人、教授專家等，前往位於舊城東門的郭之奇故居參觀。郭之奇故居主體建築為太史第，坐北朝南，屬官方府第四馬拖車式格局，牆基全部墊石條，牆體用青灰磚砌成，整座建築均用木柱支架屋頂，廳堂地面鋪設的紅磚典雅古樸，後廳左右兩根石柱上留有郭之奇親筆手書的對聯：「尊聞行知自是高明廣大，正道修何須勝利急功」。太史第連同附近的金馬玉堂、郭氏祠堂，構成廣東省重點文物保護單位「郭之奇故居」。可惜故居周圍的蓮花蕊池和麒麟照壁等，已不復存在。我捻三炷香，敬拜於先賢靈位之前。當地宗親介紹，每年祭祖時，來自潮汕地區和海內外的郭氏宗親代表數百人齊集太史第，追思先賢，弘揚祖德，儀式十分隆重。

歷史名人是一座城市的風景，更是靈魂。研究郭之奇，我認為至少有三個方面的意義，首先，有助於更全面深入認識揭陽這座有兩千多年歷史的粵東古邑的文化底蘊，有助於進一步了解潮汕族群與中原的歷史人文淵源。潮汕郭氏的始祖是唐朝汾陽王郭子儀，故有「汾陽世澤」之說，郭子儀後人入閩，而潮人多從福建遷移而來，近四百年前的郭之奇家族已是揭

陽書香世家，我很好奇，當年郭之奇上京做官，是說潮州話還是中原官話？歷朝潮州人做大官的不多，是否與潮人不會說官話有關？其次，郭之奇的民族氣節，忠勇感人，堪比文天祥、陸秀夫，是愛國主義的生動教材。郭之奇文化研究會的成立，更可以成為凝聚海內外揭陽及潮汕鄉親的文化平台。

我在會上提出三點建議，首先是對郭之奇故居進行全面修繕保育，規劃建設「郭之奇廣場」，打造成揭陽這座歷史文化名城的地標，讓揭陽市民共享先賢郭之奇留下的歷史文化遺產。其次，把郭之奇研究與潮學研究結合起來，與國內外大學、研究機構合作，定期舉辦相關學術研討活動。第三，鼓勵揭陽籍企業家和有心人出資，將郭之奇文功武備壯懷激烈的一生拍成電影、電視劇，寓文化傳承於大眾娛樂，借助郭之奇歷史人物的故事，提升揭陽的城市知名度。

大文豪沈從文曾經問：誰的生命可以不受時間限制？我想，先賢郭之奇的生命已融入滔滔榕江和練江之水，哺育一代又一代揭陽人民，千古留芳，又怎會受時間限制呢，正如郭之奇詩曰：「但存高士節，尚得古人名」。僅以此短文，祝賀郭之奇文化研究會成立，祝願家鄉繁榮、國泰民安。

攝影，但不用相機

吳耀宗

然而進入八十年代，魯夫卻在拍攝六十五人人像的過程中發現，用相機記錄的「真實」其實是可以預先安排的（如事先向被拍者說明拍攝時的表情或無表情、姿勢、安排地點等等），況且完成的照片上所顯現的人也不是那人的全部，充其量只能說是他／她在那一刻被攝影師從某個角度拍下的照片，是一個靜止的時刻和影像。雖然身為「杜魯塞爾多夫學派」的一員，魯夫卻開始相信世上不存在客觀攝影這回事。

自此，魯夫在攝影藝術上另闢蹊徑，顛覆貝歇夫婦的風格。一方面，由於二十世紀末數碼化的普及，他不再留戀於傳統膠片相機（analogue camera）方面，他卻不沉迷於風行的數碼相機（digital camera），而是棄棄相機，利用數碼複製技術在電腦上製作照片。例如從一九八九到一九九二年，他把歐洲南方天文台檔案中的負片放大尺寸打印出漆黑夜空

，繁星點點的圖像，構成《星辰》系列。又如二〇一〇年至二〇一一年間，他從美國太空總署網站下載火星黑白照，然後在電腦中修飾上色，是為《火星勘測》系列。必須指出，魯夫的這種創作方式其來有自。早在二十年代，超現實主義攝影師曼·雷（Man Ray，一八九〇年至一九七六年）就曾嘗試「無相機攝影」（cameraless photography）。如實物投影，在放大機和相紙之間擺放物件，利用光在相紙上透射出輪廓陰影。另外，曼·雷也經常使用中途曝光、雙重曝光、影像拼貼等技術來加工組合影像。在前驅的基礎上，魯夫並不止步於無相機攝影的試驗，而是邁向前把一般人所理解的「後期製作」（post-production）視為主體，使「數碼修飾」（digital manipulation）成為攝影，開拓更遼闊的視界與想像空間。

今年五、六月間，卓納畫廊香港空間

▲魯夫作品《pog t05》



作者供圖

（David Zwirner Hong Kong）為魯夫舉辦第十次個展「攝影變革」（Transforming Photography）。兩樓展廳所展出的除了攝影師的早期作品，如《星辰》、《火星勘測》系列，還有新近創作的《特里普》（tripe）和《花卉》（flower.s）等系列。像《特里普》，在二〇一八至二〇一九年間完成，也是無相機攝影系列。之所以命名「特里普」，是因為魯夫選用了英國東印度公司特里普（Linnaeus Tripe，一八二二年至一九〇二年



▲魯夫作品《特里普 17 蒂魯吉拉帕利》，街景，遠處的岩石》

作者供圖

）上尉在五十年代拍攝印度和緬甸所使用的紙質負片。魯夫通過軟件程式把負片上的影像轉化為正片影像，再使用數碼技術進一步調節光暗顏色，形成新的圖像。

在我看來，魯夫完全把這種創作方式等同於選鏡頭，開相機，調光圈、快門、感光度，按快門，回室內，把儲存卡中的影像放到電腦中進行後期製作的整個過程。換句話說，魯夫在其近三十年的攝影藝術生涯中反覆思索的是這問題：

「什麼是攝影？」