

《詩經》的再生產

蘇昕仁



文化經緯

文學藝術只有在不斷的「創造」中才能得到保存，在不同時期，不朽的藝術以其永葆之活力投入到現實，不斷將自身的合法性、規範性拓寬，甚至取得了許多「另類」的成果，不妨以《詩經》為例略說一二。

自孔子治《詩》起，子夏以後儒家無不研習《詩》。孟子的言論時常引用《詩經》，如《孟子·梁惠王》就有多處，從自己的學說立場入手解讀《詩經》篇章。及至宋代，朱熹認為《詩經》來自於聖人感發，具有超然的品格，又說到：「此詩之為經，所以人事浹（讀若家，讀深入）於下，天道備於上，而無一理之不見也。」《詩經》傳至南宋終於被戴上神聖光環，成為「天理」的一部分。元一代學者也追隨朱熹的觀點，直至明代，《詩經》方才被視為文類意義上的詩歌。

文字也可以轉換為圖像，《詩經》本身就是重要的繪畫題材，《詩經圖》即是典型。漢代已慣於用繪畫插圖幫理解經籍，《詩經》也不例外。因為《詩經》裏有大量的動植物、宮室、禮器、制度、地理等，自漢代起，就有不少著作對其進行解說，而繪圖的出現，顯然有助於為讀者提供直觀具體的認識。漢代詩經圖中最有名的便是劉褒的《雲漢圖》和《北風圖》，分別以《雲漢》、《北風》兩首詩為依據追想其畫。後來詩經圖的減少則主要與魏晉南北朝禮教分崩離析以及佛教傳入等有關。

不過《詩經》中的名物至今已得到現代科學的詮釋，並在文化產業中予以體現。二〇〇一年六月，台北貓頭鷹出版社出版《詩經植物圖鑒》，除相關詩篇外，配合了攝

影與植物學解說。台北植物園甚至從《詩經》植物中選擇適合在台北生長的植物，達七十多種，在該園的「詩經植物區」種植、栽培，以風、雅、頌的次序展示。此後，又有熱心人士提出，在《詩經》的採集者尹吉甫的家鄉房縣，開闢《詩經》文化牆、發展《詩經》藥膳餐飲、開發《詩經》手工藝製品，以及重建吟唱古貌等推廣意見。但在《詩經》的文化開發上，也要避免用今日的文化情境就《詩經》過分發揮、過度闡釋，已有學者提出這方面的擔心。

《詩經》的文化意義隨著現代知識系統的推演而日趨多元，以民俗學為例：它在二十世紀初興起，北京大學《歌謠》周刊發刊詞提出「歌謠是民俗學上的一種重要的資料」；顧頡剛、胡適、俞平伯、錢玄同、郭沫若、傅斯年、楊向奎等都曾就《詩經》的雅俗、婚戀等風俗以及農業等不同角度展開討論。法國漢學家比奧亦曾如此說：「《詩經》是東亞給我們的最出色的風俗畫之一。」除此以外，《詩經》竟也進入了國防思想等現代知識體系當中。

今時今日，《詩經》或許還可以轉化為「藥品」。據聞，東南大學的王珂教授多年研究詩歌療法，認為有閱讀療法、書寫療法、意象療法、對話療法、音樂療法等不同形式的可能性，《詩經》作為第一部詩歌總集、也是古代詩歌的經典文獻，自然不容錯過。無論如何，在《詩經》多元的現代消費中，一方面我們要站在過去的文化情境、語境中加以辨別，注意理解《詩經》的原義及其精神所在，然後再面向現代生活應用、推廣，文化《詩經》也好，商業《詩經》也罷，都代替不了《詩經》本身，實際上，孔子以及後來儒家對《詩經》的闡釋，也屬於經學《詩經》，只能作為《詩經》的一個方面罷了。

「錢迷」黃維樑

鄭延國



如是我見

中國有一種學問，稱「錢學」；中國有一批做學問的人，稱「錢迷」。

「錢」者，錢鍾書也。「錢迷」中，有一位佼佼者，即黃維樑教授。其吸引人們眼球之處，便是將錢鍾書的學問上升到了「體系」的高度。不少人認為錢鍾書所述，皆為札記式文字，難成一家之言。黃先生則指出：《談藝錄》、《管錐編》、《七綴集》等等，雖屬「點點滴滴」、「片片段段」、「則則篇篇」的札記，但「加以分類、排比、建構，當可成為具系統的論述」。黃先生將錢鍾書的論述冠以「潛體系」。這個「潛」字，若從文字學的視角釋之，意為「隱藏」。特殊歷史年代從事學術研究，焉能不悄悄進行？焉能不將自己的種種見解隱藏於大段大段的引文之中？若從語音學的視角釋之，「潛」、「錢」諧音。兩釋結合，分明就是「隱藏在諸多札記中的錢鍾書體系」。

黃先生運用「比較」的策略，依據《文心雕龍》理論體系，從文學的本質、功能、作者的情志、想像力，作品的風格、修辭，創作的技巧、比喻乃至作品批評諸多方面，將古代的劉勰和當代的錢鍾書一一進行比照，從而推斷出錢鍾書著作中的確暗含着一種實在的體系，只待後人去開發、梳理、歸納、整合。在這項「工程」中，黃先生是先行者，而且取得了豐碩成果。

黃先生在探索「潛體系」的同時，對錢鍾書的「打通」治學法和「東海西海，心理攸同」文化觀亦進行了鞭辟入裏的解析。所謂「打通」，包含四個方面。一是中西文

學理論、現象打通，二是不同時代的文學理論、現象打通，三是不同文學類型打通，四是作家、作品、文學現象打通。「具備聰明智慧，加上對文學有深入通透的認識，才能發出通達之論」，堅持「博觀之後才能貫通、通達」。如此者，非錢鍾書莫能為也。

所謂「東海西海，心理攸同」，則是指「中西文化基本上是相同的，有共同的基本信念、核心價值」；換言之並引申之：中西文化、中外文化、世界各種文化是大同的。「簡言之，即是「心同理同，中西大同，世界文化大同」。持有如此學說的錢鍾書，無疑是名副其實的「文化英雄」。

黃維樑先生的「錢學」之所以做得如此不同，竊以為有四種底氣。一是对錢鍾書著作的刻苦攻讀且能爛熟於心。二是與錢鍾書有直接交往。他曾兩度晉京拜會錢鍾書，親聆警欵，並得到過錢鍾書三十餘通親筆信札。三是得益於他自身的學養。他先是就讀於香港中文大學，獲一級榮譽學士，之後留學於美國俄亥俄州立大學，獲博士學位，受到了良好且嚴格的治學訓練。四是視「讀書、寫作、講學」為「『可持續』(sustainable)活動」，「日忙夜忙與文字為伍」，並以「終身學習」作為自己的「座右銘」。

日前，黃先生惠寄我兩部他的書，一部是《文心雕龍：體系與應用》，一部是《文化英雄拜會記——錢鍾書、夏志清、余光中的作品和生活》。他的拳拳盛意，令我趕忙挑燈夜讀。縝密的推理，翔實的考證，生動的描述，激起了我一次又一次的怦然心動，以至不知東方之既白。晨光中，我身不由己地握管疾書，匆匆寫下這節文字，作為對他贈書的一種回報。



柏林漫言

以前住紐約的時候，父親來小住，總會說這個城市太吵。天上的直升機，地上的摩托車，草坪的清理機時時發出讓人心煩意亂的噪音。

這次父親來柏林，便再無這樣的不滿。睡個好覺，大清早起床出去門口的公園溜達一圈，到處都靜悄悄的。同樣是大城市，為什麼會如此不一樣？那是因為德國對於噪音的控制，達到了「人類的巔峰」。德國人對噪音的容忍度，可以說是人類最低。有美國人開玩笑說，德國人一點都不介意噪音，只要你不發出噪音。他們所謂的噪音，包括大聲的音樂，大聲的交談，大聲的運動，吵鬧的小孩，發出聲響的機器，叫喚的狗，甚至呼嚕聲……德國一位著名作家Kurt Tucholsky寫了一句關於噪音的名言：

「世界上有各種各樣的噪音，但只有一種寧靜。」



港藝港情

二十世紀是中國發生重大政治、經濟及社會劇變的年代，同時也是文化、藝術再生的年代。新一輩有識之士，紛紛在各層面上提出改革，藉以為積弱的中國注入新生命。在藝術領域中，不少藝術家不滿於傳統中國藝術的因循襲襲，積極倡議中國傳統藝術的革新，賦予其嶄新的生命力。中國畫壇也在這種思想氛圍中，發生了重大的變革。眾多的畫家從各方面汲取養分，包括東洋與西方藝術，積極求索，開拓了新局面。其中影響深遠和備受矚目的一個流派是「嶺南畫派」。承傳於清代晚期隔山畫派居巢、居廉昆仲，後赴日本學習繪畫而別樹新風，革新國畫，被譽為「嶺南三傑」高劍父、高奇峰、陳樹人教授了不少門人學生，也影響了眾多的後進畫家。第二代嶺南派的代表畫家包括了高奇峰的門人「天風六子」，以及廣東的黎雄才、關山月和其後移居香港的趙少昂、楊善深，這四位名家被稱為嶺南派第二代的「四大大王」。

畫家楊善深（一九一三至二〇〇四）與高劍父相交甚深，亦師亦友，雖未正式拜於任何一位嶺南名家門下，卻深入鑽研嶺南畫派的美學理念和風格技巧。他來港後創立「春風畫會」，教授了不少門人學生，對香港畫壇貢獻殊深。

楊氏門下，結聚了大批積極從事藝術創作的畫家。一九五〇年生於香港的劉孟寬先生，當屬嶺南派第三代的其中一位代表人物。他早於一九七七年已隨楊善深習畫，同時加入春風畫會，一九八三年開始全職從事繪畫創作。二〇一三年他創辦自己的畫室「沐風畫苑」授徒，並於香港藝術館教授水墨畫課程。其畫作常於香港、澳門、馬來西亞、新加坡、台灣、日本展出。近年來，劉氏致力於教授學生及藝術教育。劉孟寬先生的畫作，不但能將嶺南派畫風傳承流播，亦力求脫略於畫派規範之外，將個性化的藝術索求呈示於觀眾眼前。其不少作品的本子源於嶺南畫派宗師

怕吵的德國人

余逾

於是，德國人對於「寧靜」的要求直接體現在了法規裏。首先規定的，當然是時間。於是，不允許出現噪音的時間段是這樣的：所有的星期天和法定假期，全日，二十四小時；九月到四月，周一到周六的晚上八點到凌晨七點，五月到八月，周一到周六的晚上九點到凌晨七點。在這些時間段裏，如果你的鄰居覺得你家發出的任何聲響影響到了他們，他們都是有權利報警的。

我們鄰居家的大金毛，有個周日上午跑到中庭花園裏高高興興地「噉」了幾分鐘，就被某位住樓上的住戶打電話報了警，警員便立刻上門來教育了狗的主人。

因為聽過太多關於德國人對噪音有多麼的敏感，我們搬入新公寓的時候便特別注意。一大堆傢具都只能在白天拼裝。有一次大約剛過了九點，有個櫃子需要固定在牆上，大約就是需要釘兩顆釘子。我扶着櫃子，先生拿着釘子和錘子，我們交換了一下眼神，說好每個釘子最多五下，必須釘進去。

「咚咚咚咚咚」敲了五下，我們立刻停下來，吸口氣，聽聽看周圍有沒有動靜，會不會鄰居立馬就過來敲門了。總算，硬著頭皮，把兩個釘子釘了進去。

後來小朋友每天需要練小提琴，我要練鋼琴，都緊趕慢趕一定都在晚上八點前完成。周末的時候，不論周六還是周日，我也會等到十一點以後再開始跟他們練琴。再後來有位剛搬來柏林的外國同學跟我說起關於噪音，還激動地說起，有次坐計程車不小心手重了關門聲音太響，都被計程車司機很委婉地「教育」了一番。

也許正是因德國人對噪音的無比「懼怕」，他們才生產了品質最好的隔音設備。在柏林，你經常都能看到地鐵從房屋的下方甚至中間穿過，他們的隔音窗戶，靜音軌道，真的可以讓住戶幾乎感覺不到地鐵的存在。

當你了解了這一切，對於怕吵鬧的德國人，便會從最初的不太理解，變為發自內心的由衷佩服。

春風拂揚劉孟寬

鄧海超

高劍父，以寫生的技巧和設色描畫瓜果如南瓜、花卉如秋櫻草等，富於肌理立體感覺，但變奏了高氏的風格。劉氏其他花卉畫作如玫瑰、蓮花等則承傳乃師楊善深風格技巧外，也予以糅合變化、花卉叢簇交織，設色輕柔雅麗、色彩深淺變化有序，水墨渲染得法，清雅怡人。近年來劉氏也努力創製花卉枝木新作，如在《再折長亭柳》圖中，在古代青瓷花瓶中插上青綠垂柳，用筆輕清柔韌，既有工筆重彩意味，也具寫生情韻，別具創意。《梁祝協奏曲》以藍色渲染畫面，遠方水仙叢生，描畫細緻、清逸雅淡；前方雙蝶翩跹起舞，象徵梁、祝化蝶，意境空靈幽遠。

劉孟寬亦擅畫山水畫，成功擷取乃師楊善深的風格精粹而予以演繹。他以簡拙線條勾描山石層巒輪廓、皴法不多，而以潤濕厚重墨染表現樹木華滋，與設色雅淡的山石形成對比，虛實互補，靈動有致。《海上生明月》是其力圖開創新面目的畫作。曲折頓挫的顫動筆墨鋪陳畫面，加以留白空間，象徵黑夜中月光在海面上的映照流動，遠方明月懸掛在夜空之中，意境空濛，別具情韻，創意具足。

禽鳥動物是嶺南畫家最擅長的題材，劉孟寬深得嶺南諸家及乃師楊善深真傳，自然也不例外。他曾作《十二生肖》圖，構圖各異，渲染得法，筆酣墨暢，將鼠之慧黠、虎之雄強、龍之莫測、蛇之靈動、牛之拙樸、羊之馴服、雞之司晨、豬之憨



▲劉孟寬作品《梁祝協奏曲》，2018，水墨設色紙本，50×94厘米

▲劉孟寬作品《海上生明月》，2015，水墨紙本，138×69厘米

閒話豆豉鯪魚從前味

王其

那年逛超市，我在罐頭貨架上駐足了好久，也把多年沒吃的豆豉鯪魚罐頭帶回家。這個充滿回憶的小罐頭，包裝、味道一直沒變，我知道，它會繼續守護著每個想念家鄉的胃。就連蔡瀾吃遍山珍海味，還是忘不了用豆豉鯪魚下飯的滋味，曾寫道：「天寒地凍，當肚子餓時，來一大碗熱騰騰的白飯，夾一塊豆豉鯪魚吃之，絕對沒有比這渺小的罐頭更美妙，更令人滿足的餸菜。沒有離過家的人，永遠不會明白這種感覺。」

豆豉鯪魚，同時包含了兩種地道的廣東食材：鯪魚尤以南番順（從前的南海縣、番禺縣、順德縣）一帶出產最佳；豆豉則是陽江的最好。小時候，媽媽常在冰箱裏備上幾罐：颱風天，不能出街買餸的時候，一罐豆豉鯪魚足以讓家人安心。每次吃完鯪魚，罐頭中餘下不少豆豉和油，扔掉又可惜，媽媽還能炒一道豆豉油麥菜。對我來說，最好吃的也是黑乎乎的豆豉，鹹香可口，埋進熱騰騰的米飯，帶着一點魚油的豐腴，能滿足地吃一大碗米飯。這種奇香的美味，既可以救活一碗冷飯，也能讓一碗白粥，一碗素麵活色生香。

據說流傳至今的豆豉鯪魚配方，仍是百年前的秘製，保留着早期的風味。十九世紀後期，大量華人漂洋過海「下南洋」打工，其中珠三角一帶人非常多。為解決長途路程中的吃飯問題，他們將家鄉出產的鯪魚煎過，加上一些調味，他們將家鄉出產的鯪魚煎過，吃上一飯兩餐，以豆油煎泡在瓦罐中隨身攜帶，防止腐爛。在初到異鄉，吃不慣當地飯的時間裏，油浸豆豉鯪魚既是這些遠行遊子們的口味所需，也是緩解思鄉之情的恩物。若沒有一家鄉味的慰藉，在外的日子是難上加難。看到大受歡迎的豆豉

鯪魚，商人們向歐洲人學習製罐頭。《廣州市志》記載，中國最早的罐頭食品廠——廣州廣茂香罐頭廠於清光緒十九年（一八九三年）建立，世上第一個「豆豉鯪魚」罐頭也由此誕生，當時所用的商標為「鷹嘜金錢」。

一九五六年，廣州市東郊員村四橫路興建起當時亞洲最大的罐頭廠——廣東罐頭廠，年產罐頭量高達一千二百萬罐，百分之九十出口銷往前蘇聯及東歐各國，後來還將廣奇香罐頭廠併入其中。昔日的老廠區，如今已搖身一變成為了創意產業園區「紅專廠」，是文青活躍之地。走在園區內，隨處可見從前使用過的機器、鐵軌等舊物，一排排整齊的包豪斯風格的廠房裏，鍵盤的敲擊聲取代了機器的轟鳴，衣着時尚的新人類代替了穿着工服的前輩。今人眼中這些僅作裝點情調和氛圍之用的老物件，在當年可是曾為解決大家的吃飯問題立下汗馬功勞。