

「斜槓青年」達文西

李夢



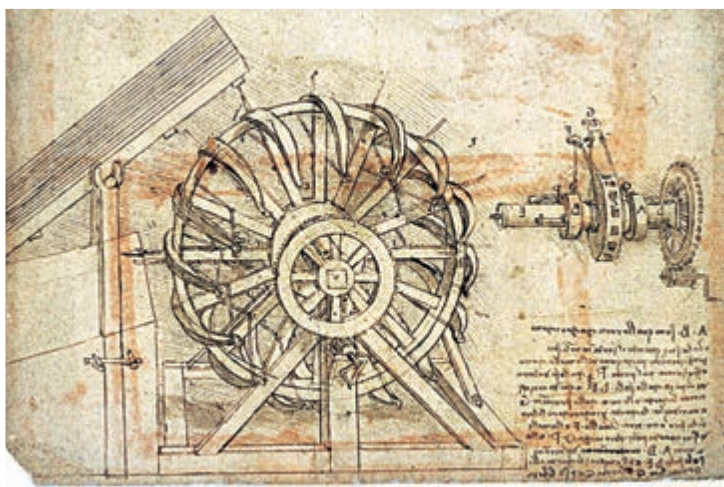
「斜槓族」(slashie)可謂近年網絡熱詞，用以形容那些不甘於「只打一份工」的年輕人。返工時，他們是寫字樓格子間裏一名普通職員；放工後，他們則搖身一變，成了偵探小說寫手，蘭桂坊調酒師，甚至潛藏在旺角某桌遊俱樂部的「狼人殺」高階玩家。說起來，「斜槓」一詞雖說流行不久，卻並非新鮮概念。五百多年前活躍在文藝復興時期的畫家達文西，亦曾是不折不扣的「斜槓青年」。

正在香港城市大學舉行的達文西特展「藝術與科學：過去與現在」，包括十二件珍貴手稿以及據此創作的若干模型。今年適逢達文西逝世五百周年，全世界的博物館與美術館都不願放過這吸引目光的好機會。法國羅浮宮的特展據說籌備十年，為從意大利借得傳世名作《維特魯威人》，險些招致本已不睦的意法兩國政府又一場外交風波。我想，今天的人們為了紀念這位文藝復興巨匠而大費周章，恐怕不僅僅因為《蒙娜麗莎》的微笑或是那幅以超過三十億港元天價震撼拍賣市場的《救世主》，而是達文西對於人文藝術諸多領域的好奇與探索。才華橫溢每每令人傾心不已，像達文西這般在繪畫、雕塑、工程、數學甚至音樂領域均頗有造詣的藝術家若活躍在今天，恐怕一早就成為KOL並在社交媒體平台上賺得名氣與金錢雙收。

在達文西諸多身份中，我想多談談他與音樂的關係。他曾說：「詩人在形容肉眼可見的事物時，遠不及畫家；在形容看不見的事物時

，則遠不及音樂家。」可見其對於音樂的推重。達文西的繪畫技能傳承至今，多虧他那些歷經數百年時光而得以保存的畫作；而這位「文藝復興三傑」之一的音樂造詣，在那個既沒有卡帶也沒有流媒體的時代，想要留存下來則是幾乎不可能的事。他曾撰寫過的那部音樂專著《音樂論》(Treatise on Music)，也在歷史煙雲中不知所終。後世人們唯有憑藉他處文字記錄以及達文西本人在《大西洋古抄本》中留下的樂器手稿等，想像他的歌喉如何美妙，以及他如何用高音里拉琴(小提琴前身)等樂器演奏繽紛明亮的旋律，以及他怎樣將米蘭公爵的一場化妝舞會的布景設計成「近乎天堂的模樣」。還有人猜想，他的名作《最後的晚餐》中亦暗藏音樂密碼，待有心人解開。

我想，達文西對於音樂與樂器的研究，絕不止於歡愉饗宴。如今正在城大展出的模型中，有一架根據其手稿而製作的機械鼓。轉動手柄，左右鼓面上各五隻鼓槌輪番敲奏出規整且富有節奏感的樂音。而這並非音樂廳中用來為弦樂伴奏的打擊樂器，而是戰場上用來鼓舞士氣的軍鼓。這位文藝復興名家從來不是唯求一鳴貪歡、兩耳不聞世事的那類藝術家，他積極入世，「從經驗返求理性」，希望藝術與科學攜手，探求普遍真理。可惜，這一心願並未被後世藝術家認真承襲。從印象派到新古典主義，從巴洛克風格到抽象表現主義，越來越多的藝術家將目光投注於自然風景，於市井人情，於個體情感的舒解與宣泄，而有意或無意地忘記五百多年前的創作者，對於藝術的效用與價值，原本有更宏闊的追求。



▲達文西研究機械裝置的手稿 城市大學供圖

雪的辯證術

賴秀俞



魯迅曾寫雪，在那篇廣為人知的文章中，他寫雪「在紛飛之後，卻永遠如粉，如沙，他們決不黏連，撒在屋上，地上，枯草上，就是這樣。別的，在晴天之下，旋風忽來，便蓬勃地奮飛，在日光中燦燦地生光，如包藏火焰的大霧，旋轉而且升騰，瀟灑太空，使太空旋轉而且升騰地閃爍。」魯迅的雪是雨的精魂。

清少納言的雪，迥異於魯迅的雪。清少納言在《枕草子》中寫四季風貌，於平靜悠然中有恬靜可愛的美：「冬天是早晨最好。在下了雪的時候可以不必說了，有時只是雪白地下了霜，或者就是沒有霜雪但也覺得很冷的天氣，趕快生起火來，拿了炭到處分送，很有點冬天的模樣。」

自從川端康成的《雪國》面世以後，日本的雪被賦予了一層「幻滅」的色彩。川端康成建構了一個雪國：「穿過縣界長長的隧道，便是雪國。」他的雪國充滿「徒勞」二字：不僅是裏面的人物最後遭受現實的幻滅，而且雪國最終也崩塌於一場大火之中。雪，這種本就搭建在虛幻上的美，最後乾乾脆脆地破碎，自虛空中來，到虛空中去。

這樣的雪有點像《妖貓傳》中空海念茲在茲的幻術。與「雪之幻

」相似的是，三島由紀夫曾在《金閣寺》中描繪了一種「極致之美」的幻滅。沉溺於「官能美」的三島由紀夫曾把金閣寺捧為「人世間無與倫比的美」，然而最後卻毅然決然地把小說中的金閣寺付之一炬，因為在無邊黑暗與虛空中，燃燒的金閣寺金光閃閃，不再沉默地隱沒在黑夜裏。它消亡的這一刻，恰恰成就了至為璀璨的「幻滅」之美。

菲茨杰拉德的雪也象徵着「幻滅」，但並非指向這種「極致之美」，反而是人生被撕開糖紙後，赤裸裸的真相。但菲茨杰拉德妙就妙在，他的「幻滅」永遠都裹在一個虛實不明的「夢」裏。那些「夢」，通通都有同一個特質：華麗而頹廢。菲茨杰拉德有一個短篇小說《冬天的夢》，裏面的「雪」像一張頹廢的舊毯子，上面撒着金箔，星星點點，讓人忍不住為它的美和舊而心痛。

世間的雪通常很快就消融了，也許這些脆弱的晶體意欲應承人們的願望——人們總愛讚頌春天。文學中的雪卻似乎是永恆的，它的冷酷與無情組成了曠日持久的魅力。在我愛的風景中，用海子的話來說——比遠方更遠的地方，世界盡頭的冷酷仙境，人間安靜如初生。像大觀園的繁華和姐妹都散盡了的時候，寶玉歸來。此刻似乎什麼話都是多餘的，心中只有一句：白茫茫大地真乾淨。



集作家、藝評家和水彩畫家於一身的約翰·拉斯金(John Ruskin)，生於十九世紀的英國，他有句對於色彩和心靈的關係的名言，蠻令人若有所思的。

他說，最純淨最具深厚思想的心靈，是最愛色彩的人。拉斯金既然是畫家和藝評家，他在一個多世紀前說的色彩，一定是指多姿多彩的不同顏色，不會專指某幾種顏色。

香港在幾個月前，還是一個多姿多彩的城市，但經過這幾個月來的暴徒折騰，已經失去了不少顏色。而且剩下的顏色，都變成是對立的。因為暴徒想把香港弄成只有黑色，一種代表死亡的顏色。

中學時的繪畫課，在繪畫老師的指導下，知道什麼是繪畫的三原色，更懂得把兩種顏料混在一起，會產生另外的色彩。比如藍色顏料和黃色顏料混合，會變成青綠的顏色，用來畫樹葉，描繪青菜，就和我們生活中看到的和吃到的，一模一樣。

但如今的香港，這兩種顏色的其中一種，

香港的色彩到哪兒去了？

江河水

竟然受到另外一種顏色的仇視，而且那種仇視的方式，竟然是要置人於死地的深仇，實在令人想起就不寒而慄。對於不是屬於暴徒顏色的商號和食肆，大肆破壞。不管是五顏六色的貨品，還是色香味俱全的可口食物，自己不吃也就算了，卻要用破壞的方式不讓別人購買和品嚐，這正好顯示暴徒的心靈，是多麼不純，多麼不成熟。



▲不同顏色涵意各異 資料圖片

黃色，本應是快樂的顏色，本應是溫暖的顏色，本應象徵樂觀和歡樂，但曾幾何時，黃色在香港，帶給民眾的竟然是憂傷和恐懼。就像住在沙田區的一對耆英夫婦，以前每個月都乘搭港鐵到銅鑼灣和一班朋友吃晚飯聚會一兩次，這幾個月來，不敢搭港鐵過海，怕被暴力傷到，擔心搭不到車返回家中，就不出來和朋友會面了。想想看，他們的恐懼和憂傷，是不是會愈來愈深？

藍色，一直以來被認為是最安全的顏色，在歐美，代表的是信任，是可以撫慰心靈的色彩。但香港的藍色，倒變成上世紀六七十年代的一首美國流行歌曲的歌詞，是憂鬱和傷心。

藍和黃混出來的顏色，是綠，綠是大自然在春天帶來喜悅的顏色，是環保的色彩。但在香港，本應是快樂的顏色，卻不能與代表安全及信任的色彩混合，產生不了喜悅的顏色。於是香港變成一座憂傷的城市，多麼令人惋惜和哀嘆。

有什麼力量，才能恢復香港幾個月前的色彩繽紛燦爛？才能讓各種不同顏色調和？才不會讓代表邪惡和兇殘的黑色佔據？我們需要的，是純淨和有思想的心靈啊！

詩的「輕」與減法

任煥



黃燦然寫詩有一種特殊的「輕」，這是他的作品之所以迷人的原因之一。選一個直觀的例子，他曾在詩中宣稱：「我變空了：你的一粒微塵，／一線陽光，一陣輕風／都能把我觸動。」(《如此簡單》)這顯然不是自覺卑微或出於某虛無飄渺的態度，而是與黃燦然的創作理念有直接關係，「輕」是詩人所選定的寫作位置，或一種主動承受、包容的姿態，「《奇跡集》之所以奇，在於詩自己找來，詩在找我，聲音降為語調。」這大概說得太玄、太浪漫了？

因此不妨一讀《寂靜》這首詩：「當我來到某個空曠的十字路口，／來往的汽車突然不見了，所有的噪音／突然像潮水般退去，好像我是王／而它們全都拜倒在我腳下。那是無邊的寂靜，／而我變得龐大，像巨人一樣。接着，／噪音又紛紛站立起來，迅速膨脹，／而我感到自己不斷縮小，終於／在一陣喧嘩中消失。」如果一個對象不夠「輕」，就很難跟隨周遭環境的變化而起伏，如果不夠「輕」，一個作者的傾訴慾望會覆蓋過他對外界的感受。這首詩裏，人處在日夜流動之間，一會兒像巨人一般龐大，一會兒又渺於喧囂。前一種是脫離世界的輕，因為漫長的寂靜反而凸顯了內心充盈，後一種則是融入世界或身處其中的輕，能沉下心進入俗世、感受喧囂。

如果從技術角度說，「輕」首先是因為少跳躍而更流暢，少紋飾而多奇想。人們一說到詩歌經常要提到「靈感」這個詞，在中國古典詩論中，也就是劉勰所謂「



▲香港詩人黃燦然 資料圖片

▲黃燦然詩作《奇跡集》 資料圖片

神思」。靈感或神思如何突然降臨？黃燦然的詩無意間講述了這個過程：「我差不多是物了。有時候／好幾天、好幾星期沒有跟人來往。／別人也都像物，像世界。／於是，當我跟譬如你接觸，／聽見你在跟我說話，／我會感到震驚，感到／是世界在跟我說話！」(《物》)詩人下筆風格雖「輕」，但絕對不是輕浮之輕，雖然句句看起來都是不像詩的口語，雖然這些意象沒有經過陌生化甚至沒有太廣闊的想像空間，但是，他的作品突出的往往就是「輕」所帶來的「奇」，「你在跟我說話」這件再平常不過的事，經過我世界的沉澱與經營，突然一抬頭發現新世界那樣發現了「你」。

黃燦然注重高度地濃縮，他不鋪展情節，不闡釋經驗，不解釋形象，不講述道理，他不在個人經驗上停留而是敏捷地轉入群體經驗與普遍意義當中，「這些物質

！這些人！這些運動！而我們還沒有說到／我們的心靈一刻也沒有停止過感受的這些物質更內在的秩序／這些人更微妙的精神和這些運動更廣大的節奏。」(《現在讓我們去愛街上任何一樣東西》)他鼓勵我們行動起來，恢復感受力，享受「一次更全面更深刻的『找回人』的契機。」對於「輕」，我認為黃燦然是有秘訣的，他在訪談中說過：「我們在事實中感到有真理，在肉體中感到有靈魂，身為人而感到有神」。

如果回到語言的表面來談論「輕」，它又使我想到了瑞典人稱之為Lagom的生活哲學，大意是「不多不少剛剛好」，鼓勵我們對生活作減法，恰是應對人類為其所創造之物所異化的長久情況，追求達到一種身心、物我的平衡。如果把黃燦然的詩放回生活中，也不難見出如Lagom一般的指導意義了。

「土豆燒牛肉」產於匈牙利

白頭翁



匈牙利人會享受生活。從布達佩斯的馬加代教堂到遊船碼頭；從漁人堡到布達皇宮；從英雄廣場到布達佩斯城市公園，再到安德拉什大街；轉過布達佩斯，很少看到行色匆匆的匈牙利人。彷彿人人都消閒，人人都自在，都慵懶，都悠悠然乎隨心所欲，樂悠悠哉無愁無慮。都像中國京戲中的「角兒」出場，邁着方步踩着點兒。

一方水土養一方人，土生土長的布達佩斯人，皮膚大多數白裏透着粉，粉裏還透着紅。布達佩斯有一道名吃：土豆燒牛肉。真正宗，真地道，真夠味，真特香；能讓人餘香數日，津津樂道。比在俄羅斯吃的土豆燒牛肉不知要強多少，至今沒弄明白，誰是宗，誰是祖。

那家餐館離布達佩斯很近，先沿多瑙河而行，繼而捨河上山，在山谷中曲回，抬頭再見一灣清水，便到了，因為那餐館的匈文名字拗口、難記，中國人都喜歡它的中國名字：共產主義餐館。言此大名，幾乎無人不知。原因很簡單，因為有一年，前蘇聯領導人赫魯曉夫來

訪，也慕名前來吃這口兒，這道菜中國人稱之為「罐頭牛肉」。歐洲人吃牛肉幾乎一律吃牛排，燉的、燜的、熬的、煮的，歐洲人一般不愛，似乎只有俄羅斯和烏克蘭特殊，有土豆燒牛肉。據說當年赫魯曉夫吃高興了，吃得得意，吃得口有芳香，心滿意足了，的確說過，共產主義餐桌上，天天都要有——他一指桌上的罐頭牛肉說，土豆燒牛肉。傳來傳去，翻譯



▲「土豆燒牛肉」又被稱為匈牙利湯 資料圖片

過來翻譯過去，翻譯到中國就成了「赫魯曉夫的共產主義，土豆燒牛肉」，直接把赫魯曉夫的共產主義歸根結底就是一個菜：土豆燒牛肉。毫不誇張地說，那時候在北京王府井百貨商店和北京東安市場轉過，都難覓一雙真牛皮的皮鞋，牛皮難尋，遑論牛肉？真的到了共產主義，共產主義是什麼生活？列寧說過共產主義的廁所是金子打造的，那麼餐桌上到底該有什麼？從馬克思創建了共產主義學說以來，似乎無人論述，只有赫魯曉夫直白，說「土豆燒牛肉」。赫魯曉夫的嘴夠刁的，口味夠高的，布達佩斯的土豆燒牛肉的確香，香得有品位、有特色、有風格、有餘味。真的讓人吃而不忘，留下美好的印象，是布達佩斯讓赫魯曉夫填補了共產主義理論中關於飲食業的空白。

布達佩斯的記憶就像布達佩斯博物館中那台古老留聲機上那張老唱片的一道道磁紋，只要輕輕搖動把柄，歷史的記憶就會徐徐而出；布達佩斯的記憶只有鍾子橋下的多瑙河知道，那一波一波的波浪，那一浪一浪的波紋……

(「布達佩斯的記憶」之下篇)