

吳稚暉管教「官二代」

愛玲



人們對非富即貴的「官二代」、「富二代」、「星二代」大多不看好，因為他們大多從小嬌慣、行為任性，很難教化。被聯合國授予「世界百年文化學術偉人」稱號的著名教育家吳稚暉先生，卻是一個正面範例。

舉人出身的吳稚暉很重視傳承中華傳統文化，孫中山先生很器重他，一九二四年請他在北京南小街創辦一所海外補習學校，專門接納國民黨政要的子弟，其中就有孫中山之孫，蔣介石、汪精衛、朱執信等人之子，是當時典型的「高幹子弟學校」，吳稚暉把這些「官二代」們調教得心悅誠服，贏得不少口碑。

當時鋼筆已經普及，但吳稚暉卻要求所有學生必須用毛筆作文。孩子們嫌毛筆寫字既麻煩又「老派」，孫中山的孫子孫治平、孫治強更是乾脆拒絕用毛筆，選說毛筆是「秘書用的」。吳稚暉很生氣，但沒有訓斥他倆，而是用毛筆寫下唐代作家劉禹錫的名詩《烏衣巷》：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，讓孫治平、孫治強兩人照抄一遍帶回家去。

朱雀橋是南京秦淮河上一座著名的古橋，烏衣巷則是東晉時代名門望族集聚區，開國元勳王導和名將謝安等的豪宅均在那裏。但滄海桑田，到了唐朝時朱雀橋已長滿野草，衰敗不堪了，曾在「王」、「謝」兩家堂前飛來飛去的燕子早已飛到平頭百姓家。這首詩寫出了世事變幻的規律。兩個孩子將抄好的詩帶回家後，孫科夫婦馬上知道吳稚暉的良苦用心了，就

對孩子說：「別以為你們是國父的孫子就了不起了，史上不可一世的豪門巨貴後來不都敗落了麼？」

吳稚暉在一次國民黨中常會上提起這件事，語重心長道：「我活到七八十歲，還沒用過秘書呢。有些官宦子弟口氣好大啊，如不嚴加管教，很危險啊！」在吳稚暉言傳身教下，孫治平兄弟倆終於改掉了陋習，變得謙恭起來。

吳稚暉對「太子」蔣經國也管得極嚴，他怕蔣經國年少氣盛，常常敲打他，告訴他「必須保持應有的人格，否則即使將來功成名就，也不配當我的學生！」一次吳稚暉的朋友送他一輛人力車，吳卻讓小蔣把這輛車拉杆鏟掉，蔣經國以為先生開玩笑，吳稚暉卻命令他照辦，蔣經國只好拿鋸將拉杆鏟掉，蔣經國將車座抬進屋裏，當做沙發用。他對蔣經國說：「人人都有兩條腿，為何要別人拉着走呢？」蔣經國終於明白恩師的意思，不要因出身高貴而成坐享其成的纨绔子弟啊！從此蔣經國牢記吳稚暉的教誨，對師長畢恭畢敬，他在吳稚暉謝世後還寫了一篇紀念文章，深切悼念吳先生。

吳稚暉對「官二代」的教育，值得人們思考。他並沒有簡單地命令他們要如何如何，更不會粗暴責罵，卻是用委婉暗示的方法曉之以理動之以情，真可謂「好雨知時節，潤物細無聲」！吳稚暉一生不當官，視名利為身外物，生活十分簡樸，外出總是以步當車，唯一的財富是兩萬多冊藏書和十三卷《吳稚暉文集》。他學貫中西，畢生愛國，曾將大漢奸汪精衛罵得狗血噴頭。所以聯合國教科文組織第十三屆大會上舉薦他為「世紀偉人」。

不能「當」

劉世河



我原本還有一個小我四歲的弟弟，也是我們姐弟幾個中排行最小的一個，可是就在他二十二歲那年卻離家出走了。因為之前並無任何徵兆，走之前也沒給家裏的任何人留下隻言片語，所以他出走的原因，我們全家人都不得而知。

那一年，母親已經快六十歲了，原本身體一直都很硬朗，可小兒子這一走，一下子就病倒了。整日茶飯不思，頭髮也眼睜着一日比一日白。我們姐弟幾個苦苦尋找了大半年後，依然杳無音信。

看着母親整天以淚洗面的樣子，舅舅特意趕過來勸她：「這熊孩子都二十大幾的人了，還玩這齣，也夠不懂事的，姐呀，別難受了，你就當沒這個兒子！」

母親慢慢抬起頭，用袖子擦了擦眼睛，有點生氣地說：「這不能『當』，本來就有這個兒子，咋能『當』沒有呢？」

一向都很明事理的母親當然知道舅舅那樣說，只不過為了寬慰她，是好意，她在意的其實是那個「沒」字。儘管心裏有些不悅，但舅舅的話分明還是起了作用。從那以後，母親雖然還會獨自流淚，但不

是每天了。她說：「很多事是啥就是啥，不能『當』的，明明有，為啥當沒有呢？那不是自欺欺人嗎？我不但不能『當』沒有這個兒子，而且我還要好好活着，等他回來。」

母親能這樣想，我們做兒女的都很欣慰。儘管直到母親六十六歲那年去世，弟弟依然沒能找回來，但我知道也正是因為心裏那個「不能『當』沒有這個兒子」的信念支撐着，母親才得以從走失幼子的痛苦中堅強地挺了過來。

如今人到中年的我，再想起母親當年說過的那些話，越發覺得很有一番道理。世間之事，有就是有，沒有就是沒有；是就是，不是就不是；看見了就是看見了，沒看見就是沒看見，還真是不能輕易「當」得了的。我常常想，之所以有些人會把原本好端端的生活過得一團糟，很多時候正是因為這個「當」在作祟。比如婆媳之間就不乏「我把兒媳當親閨女一樣疼」、「我把婆婆當親媽一樣孝敬」等等這樣的說法，但處着處着往往又會發出「可還是不行」的感慨抑或怨言。

其實婆婆就是婆婆，媳婦也就是媳婦，該是什麼身份就是什麼身份，身份不同相處的方式自然有異，「當」是斷然行不通的。且不說別的，僅僅從彼此擔待的程度上，就足以一見分曉了。



又值雨季，整座城忙碌的腳步夾雜着一層時斷時續的畫外音，它自顧自訴說，有人喜其細柔、綿長，有人怨其積鬱而拖沓。細想起來，我對雨的偏愛要多一些。自古以來農業生產把祈雨推上祭壇，誰不願意見到「好雨知時節」、「潤物細無聲」（杜甫《春夜喜雨》）。曹植亦曾作《喜雨》一詩，表達久旱逢時雨的喜悅之情。在雨字背後，天、地、人的和諧互動還給文人墨客帶來無限靈感，雨和人的聯絲不僅關乎民生，更是內心的志願與外部大千世界的感應、接通，是涉及生命力的一種自由創造。不過，談到「好雨」，我實有另一番聯想。

雨字最早屬於象形字，「說文」裏講雨乃「水從雲下也」，於是我們不難理解，文學的想像會以「自上而下」的雨來比喻君王的施政

落在紙上的雨

吳念茲

言行。譬如宋玉《九辯》寫道：「何曾華之無實兮，從風雨而飛颺」。他接續屈原「香草美人」的比興手法，以蕙花自喻，形容自身的高潔忠貞；然而，蕙花卻在風雨中飄搖，不結果實即不得君王器重，最終「無以異於眾芳」。除此以外，白居易「殘紅零落無人賞，雨打風摧花不全」無疑是異曲同工，這首《微之宅殘牡丹》寫在元稹遭貶期間，意在為好友打抱不平。雨一改其溫和、滋潤的面目，竟顯得越發嚴厲、冷酷。可以推知，在宋玉、白居易等看來，「好雨」得是君王之「仁政」，對百姓普施「恩澤」，且並非依託時運，而是事在人為，除了知人善任，「好雨」象徵着知識分子人人翹盼、追逐的政治理想。

但從文學的立場出發，「好雨」未必呈現欣欣向榮之貌，也不必即刻與天下、百姓聯繫在一起。李商隱《重過聖女祠》寫下了一場淋漓盡致的大雨。據考，這首詩寫在作者離世的前兩年，他仕途坎坷，不是擔任低級官職就是

為其他官吏充當幕僚，不僅沒有得到舊友的提攜，反誤入黨爭漩渦，鬱鬱不得志。但就在這般情況下，他寫就「一春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旗」等經典名句。與當年進士及第初經聖女祠不同，此時故地重遊已是潦倒半生。

他為自己做了極到位的總結：下了一整個春天的雨總在瓦間飄灑而無所依憑，風吹了一天卻怎麼也吹不動高掛的旌幡。一切付出皆無所用，外界無動於衷，終至心灰意冷。或有人對「常飄瓦」、「不滿旗」甚是同情，但我以為，這場雨之所以酣暢，其重點其實是「一春」和「盡日」，既是出於情之深、意之切，不求坐享其成，而以自身貫穿始終的努力企求人身價值的實現；又在於人文合一、言行一致。義山的執著及其落在紙上的才情不正為我們降下了沛然春雨嗎？是以這首詩仍以往日雄心作結，「憶向天階問紫芝」，何以英雄失路，後來者居上呢？

工筆意象·人物新貌—石家豪

鄧海超



人物畫在中國傳統畫有着逾二千年歷史，早在戰國時代的楚繪畫可作為濫觴。西漢馬王堆出土的西漢帛畫，以至晉代顧愷之的《女史箴圖》、唐代周昉、張萱等的宮廷仕女圖，宋代的畫院人物圖、明代唐寅、仇英等工筆仕女畫均是工筆重彩人物畫的代表作。然而由於其着重故事性和技巧性的描繪，因而未納入文人畫的道統而較受忽略。直至二十世紀，由於人物畫具有社會意義、教育功能和宣傳作用，因此意筆及工筆人物畫再度復興，在中國繪畫範疇再佔重要席位。時至今日，人物畫已脫略於敘事性的表達，其語境更趨多元化和當代化。香港畫家石家豪，更將傳統工筆重彩人物畫加以變奏和注入新意境，並牽起了新一輩畫家的興趣和重新詮釋，締造了一股獨具香港當代文化特質的氣象。

石家豪（一九七〇年生）在中學時期開始接受基本的視藝課程訓練。他在一九八九年考入香港大學建築系，學習建築的美學意念、設計等。其時在系中兼課的包括會從香港新水墨畫大師呂壽琨習畫的畫家李維安，石氏隨他學習中、西畫；寫生及從字帖中探究書法。然而不久他便察覺其脾性並不適合學習書法，於是便於一九九〇年改考入中大藝術系的四年制術科課程。課程科目是多元化的，包括東西方藝術的實踐創作和歷史研究，也出外拜訪藝術家。當時全職或兼任的教授、導師有研究中國書畫的學者如高美慶、莫家良以及藝術家如書畫家李潤桓、鄭明、陳德曦，油畫家呂振光，版畫家鍾大富，雕塑家張義，觀念及裝置藝術家陳育強等。在中國書畫上，石家豪主要是隨李潤桓習山水、鄭明習花鳥、陳德曦習人物；李潤桓及張義則在書法、篆刻上予以他啟發。石氏於一九九四年畢業，後於一九九〇至二〇〇一年間在系修讀碩士學位。二〇〇三年他獲香港藝術雙年展獎項。在石氏學習和創作過程中，尤以隨內地移居香港、精擅人物畫，一九八四至一九九九年任職於藝術系任教的畫家陳德曦（一九三六一—二〇一〇）所習人物畫的體驗和創作，啓迪他踏上重鑿工筆人物畫的道路，開拓個人風格和新局面。

陳德曦的教學方法自成一套，他覺得一些古代名家的人物畫如顧愷之《女史箴圖》、唐周昉《簪花仕女圖》、唐佚名《八十七神仙卷》以至明末木刻版畫《水滸頁子》的線描畫本和畫冊等作傳統模式的教學，鄭明



《香港五幢最高大樓》，2011，水墨設色絹本，90 x 115厘米

作者供圖

白描人物畫和設色技法，同時也傳授意筆人物，令石氏對古代工筆人物畫深入了解，後專注於鑽研工筆人物。石氏畢業後得到機會在香港嘉圖圖書館舉行展覽，此後也曾舉辦多次個展，其獨特的人物畫風，別開蹊徑，取得成就和備受青睞，開始他邁向為職業畫家的道路。

石家豪的工筆人物是承傳了古代人物畫的線描和設色技法而蘊含鮮明的當代語境，其題材亦別具獨創精神。如他一系列以香港地標建築如中環中心、中銀大廈、信德中心、環球貿易廣場、國際金融中心等以女性造型為主題的作品，移用建築物外觀為衣裝；加以不同手勢和姿態來將畫作擬人化，借建築來表現傳統仕女畫造型和手法；建築物的窗格、肌理沿自唐宋仕女畫服飾上的圖案紋樣，而各人面目表情基本上一致，施以細膩線條勾勒和重彩設色，賦予擬人化建築不同的個性。他的畫作也常以人物甲詭和奇特造型體姿來暗喻男女、同志、跨性別、雙性間的曖昧關係。身份和角色的轉易也是其人物畫中多所探索的議題，如一系列以電影人物周潤發、張曼玉，歌星鄧麗君為主題的工筆重彩、鉛筆畫作中，人物穿着不同服裝，置於不同場景中，透過其各異的姿勢造手，反映了不同角色的個性、象徵寓意和社會意識。非商品化和歷史人物題材也出現在他近年作品中。香港人素來不大看重歷史，而他借用清末政治人物包括慈禧太后、光緒皇帝、李鴻章、袁世凱等的造型創作一系列木顏紙版畫；以至在去年由香港視覺藝術中心舉辦「邂逅老房子」藝術計劃中與其藝術團隊於孫中山紀念館中一系列描繪孫中山在日



畫家石家豪

作者供圖

本、香港、南洋的活動的畫作中，重新演繹這些人物的角色個性、歷史背景和文化意義。

石家豪的工筆人物畫風格及諷喻性令人聯想起日本浮世繪木刻版畫、動畫和漫畫，然而這些藝術作品給予他的啟發只是其世俗化、平民化的題材和人物造型、鮮明設色和某種變形風格。溯本尋源，其人物畫風格仍是源於中國工筆重彩和當代主義的完美糅合。

石家豪在人物畫上的創新和成就，以及其畫在藝術市場殊受歡迎，影響不少後進重新探索工筆重彩人物畫，從民間化的題材、社會議題、諷寓意識、日常事物、玩具童話切入人物畫的創作，創出一股新風的新晉畫家。

註：「稱身大廈——石家豪的工筆人物畫」於六月十六至二十四日在香港藝術中心（香港灣道2號）三樓實驗畫廊展出。

貝聿銘的「桃花源」

一雯



西方哲人造「烏托邦」，中國古人築「桃花源」，心之嚮往的夢。香港常被戲稱為「石屎森林」、「彈丸之地」，但它也完美詮釋了「中西薈萃」、「傳統與現代並存」的精神。港式飲食是一方面，城市景觀更甚，走在中上環一帶，就像穿越時空，一邊是中銀大廈、滙豐銀行般現代摩登大廈，一邊是百年「大館」的前中區警署建築群，轉角還可能遇到文武廟，讓人驚喜。這猶如繁華鬧市中的精神棲息之地。

前一陣在「惡補」《國家寶藏》，意外地被蘇州博物館圈粉，應該說是被貝聿銘設計的蘇博新館驚艷，一眼就被吸引了，於是決定到蘇州一探。

百歲的貝聿銘在建築史上的成就毋須贅言，「建築界的諾貝爾獎」普立茲克獎得主。香山飯店，北京西北郊的森林野趣世界；

中銀大廈，維多利亞港的天際線奪目地標；玻璃金字塔，羅浮宮院內飛來的一顆巨大寶石……

「中國風」一直深受國際社會熱捧，卻鮮有人能解構那些文化符號背後的故事。貝聿銘是其中佼佼者，他的建築美學糅合中西古今文化精神，渾然一體，不流於形式。其封山之作留給了故鄉，蘇州。

在蘇博走着，看着那些令人歡喜的植物和建築，心想走在路上的怎麼是我這種匆匆遊客呢？未見仙風道骨之士，也應是清瘦鶴髮的老者，清清爽爽的少年書生。館內處處可見中國園林的風骨，建築的結構、草木的布置、門窗外的景致安排，每個細節皆是匠心之作。博物館的建築環繞在中庭湖泊四周

，雋永婉約，讓人回味無窮。園中極富盛名的山石布景，白牆黑瓦格外奪目，既有盆景般的精緻，又得山水相應的意趣，曲徑通幽，柳暗花明，竟還有些枯山水的禪意。這也是讓貝聿銘最為煞費苦心的。他以「宋四家」之一米芾的一幅山水作品為藍本，「藉以粉壁為紙，以石為繪也」，將巨石劈切成片，通過燒煉，製出陰影，做出立體的效果，進而調整每一塊石頭的位置，使石片顏色由深入淺、高低錯落地排列於牆前，形成了一幅別具一格的山水畫。在朦朧的江南煙雨籠罩中，營造出了米芾水墨山水畫的意境。

館內走廊的屋頂有點像蘇州傳統的坡頂，幾乎都是三角或菱形對稱，鏤空設計演變



蘇州博物館別具中國園林的文化內涵

作者供圖

成一種新的幾何效果，使自然光進入活動區域和博物館的展區，地上光影斑駁，頓生恬靜的舒適感。來回穿梭時，通透的玻璃窗層層疊疊，點綴着夏天的藤系植物，望向窗外，看到依依翠竹和中庭花園，使人不由慢下了腳步，享受片刻寧靜。除了建築，蘇州博

物館的藏品布置也透出江南之韻，更有一件鎮館之寶——五代秘色蓮花瓷碗，溫潤晶瑩，振翠融青，細膩的瓷器將中國的傳統審美表現得淋漓盡致。

人生天地，忽如遠行。桃花源記，大美不言。