

壘砌精神高地

厲彥林



自由談

敏銳的人總是關注經濟世界的顛覆性革命。它會帶來新的機遇和挑戰，也會形成對傳統的劇烈衝擊。一個新的產業世界的崛起，就意味着舊的世界會凹陷。互聯網的崛起讓實體企業飽受陣痛，移動終端則直接宣布紙媒世界的失寵。互聯網正改變着社會形態和交往方式。有些青年人結婚收彩禮乾脆設置二維碼刷手機，就連老太太賣烤地瓜、老大爺擦皮鞋也都刷手機、用移動支付了。每一個人都融入紛紜的社會，沒有人能自成一體、身處世隔絕的孤島。出門在外，匆忙中來一碗熱乎乎的湯麵，會讓旅途獲得一絲溫暖，這是外賣無法替代的。仍有一首詩、一曲歌、一聲問候、一絲關愛，會讓我們淚流滿面、刻骨銘心，需要我們去發現、尋找和堅守。

在鋼筋水泥的城市裏，書店已成為一種稀有存在。零星的愛書人、讀書人，像是人群「異類」。在這個價值撕裂的年代，書中沒有「黃金屋」，書中也沒有「顏如玉」。但我還欣慰地看到，那些堅守的讀書人，依然面目凝重，素衣簡單，忙碌地穿行於書店、圖書館，依然「腹有詩書氣自華」。法國哲學家帕斯卡說：「人只不過是一根蘆葦，是自然界最脆弱的東西；但它是一根能思想的蘆葦，我們的全部尊嚴就在於思想。」蘇格拉底說，未經審視的生活不值得過。這樣的生活態度，歷經歲月洗禮，正逐漸被世人認同。無論媒體變局多麼劇烈、傳播介質如何進化，優質稀缺的資訊、深刻多元的思想和溫暖心靈的情懷，是生存的必需品和保健品。生活真的不止眼前的苟且，還有詩的浪漫與

遠方的田野。我讚賞梁曉聲先生對「文化」的解讀：植根於內心的修養；無需提醒的自覺；以約束為前提的自由；為別人着想的善良。「文化可以立國」。對於弱勢群體而言，書籍可能是唯一可以消弭與富裕階層之間在知識獲取上鴻溝的重要平台。二〇一七年七月八日上午，我和妻子不顧天氣炎熱，興高采烈地去兒子的宿舍看望出生不足三月的孫女。走進樓道，我看見保潔員上三年級的兒子，正坐在水泥地上，背靠樓的牆壁，把書包放在自己的大腿上，不怕周圍勞作和行人噪雜的聲音，認真仔細地算着數學題。女保潔員坐在一旁幸福滿足地欣賞着兒子，還不時用扇子幫助趕着蚊蠅。我走向前仔細看了一眼孩子和數學練習題，情不自禁地誇獎：「這孩子，真用功，肯定有出息，保準能給爸媽爭氣！」

「城市是我家，文明靠大家」。歷代文學家的優美作品大都描寫大自然、行走的農耕文明，鋼筋支撐、水泥澆鑄、森林般拔地而起的高樓大廈，喧囂嘈雜的馬路和摩肩接踵的人流，難以直接感受大自然和心靈世界。文字能，文學行；今天難，明天成。願我們能擺脫瑣碎的忙碌，走進書店，拿起書本，沐浴「書香中國」的書香，認識自我，懂得生活，開闊和享受屬於自己的精神世界，修復有些冷卻的世道人心。

中國是文明古國，歷史悠久，文化燦爛。中國文學、繪畫、音樂、戲曲正向世界和人類彰顯中國文化自信，中國建築、中國城市也應傳承中國文化，展現中國氣派、中國風格和中國精神，成為中國文化自信的優美形體和堅硬骨幹！

(下)



柏林漫言

世界聞名的巴西狂歡節，我嚮往了許久卻沒機會前往。得知柏林也有文化狂歡節，我是很驚喜的。「狂歡」兩個字，彷彿很難和一丝不苟一本正經的德國人聯繫起來。然而對於柏林這樣一個多元化城市來說卻也不難想像。

這應該是柏林入夏以來最熱的一個周末，剛從Kreuzberg地鐵站出來便感到一陣熱浪迎面撲來，除了氣候的「熱浪」，更是狂歡節熱鬧氣氛的「熱浪」。說實話，除了柏林馬拉松，這是在柏林看到聚集人數最多的時候。

熙熙攘攘的人群把幾條步行道擠得水泄不通。道路兩旁全是各種各樣的表演和攤位。人們一邊左顧右盼生怕錯過路邊任何一個小攤，又忍不住踮起腳尖往路的遠方眺望，想看看前面還有沒有更大的「驚喜」。

離地鐵站最近的兩條步行街的主題是「

柏林文化狂歡節

余逾

吃」。從普通的飲料水果冰淇淋，到遠道而來參加狂歡節的外國小吃，個個小攤都有着各自的主題和特色，吸引着四處張望的人們。來自法國的煎餅，意大利的冰淇淋，英國的魚和薯條，西班牙的海鮮飯，越南的春卷，非洲的烤雞翅……當然還有本地的烤香腸！

美食讓人顧暇不及，接二連三的表演更吸引人們的眼光。我們跟着錯落不一卻節奏感極強的鼓聲擠向前面，才發現是非洲鼓表演。打鼓的人用的並不是鼓，而是一堆大小不一的鐵鍋和木盆。身着彩條部落服裝的幾位演奏家完全沉浸在快樂的鼓聲中，他們的臉上露出一排潔白的牙齒，這燦爛的笑容也感染着圍觀的人們，他們的臉上無不洋溢起微笑。

穿過這兩條「吃」的主題街，我們一邊吃一邊走，肚子都差不多吃飽了。我們隨着人潮往前走，一點也不擔心迷路，因為所有人都是去看狂歡節的重頭戲，狂歡大遊行。

通往狂歡大遊行主街的大部分岔路口已被封鎖，畢竟是參與人次高達一百萬的活動。然而這也絲毫沒有影響人們的熱情，大家手裏拿着啤酒，走過一個路口再一個路口。往往需要走出四五個街口才得以通過一個岔路走到遊行主路面前。

遊行的都是部落和民族的特色服裝音樂表演，每個隊伍都是一個方隊，按照方陣前進。我們的面前正是來自蘇格蘭的風笛隊伍，隊員們穿着綠色格子裙，一個個舉着高高的風笛，一邊演奏一邊向人們點頭示意。近在咫尺的風笛聲，讓現場的人們彷彿聽到了遠處的蘇格蘭高地風鳴，彷彿置身於那空曠雄偉的蘇格蘭城堡。

接踵而來的還有來自南美的少數民族，來自印度和泰國的特色服裝和舞蹈表演，以及更多我根本說不上來名字的民族方陣。

如此一個繽紛多彩的文化狂歡節，讓我們看到了世界，也讓我們跟着世界狂歡了一回。

讀一茶的俳句

蘇昕仁



燈下集

當初閱讀知堂先生的散文，方才知一茶的詩名。他認為日本俳句「其簡單微妙處，幾乎不能着墨」，我讀罷小林一茶《這世界如霧水般短暫》，欲隨意翻出幾篇與友分享，竟也一時語塞。小泉八雲在《日本雜記》中曾談到日本詩歌與繪畫相投契的特點，「用數單字以成詩，正猶畫師之寫意，淡淡數筆，令見者自然領會其所欲言之情景，其力全在於暗示，倘白描着色，或繁辭縟彩，反失之矣。蓋其藝術之目的，但在激起人之神思，而非以厭厭之也。」這一段可謂同類日本小詩藝術的精闢總結了。

羅蘭巴特說俳句是「最精煉的小說」，其實俳句共十七個音節，依照五、七、五的節奏。篇幅的確簡短，相比小說，它只有情節而沒有故事，可若以羅蘭巴特的說法來說俳句予讀者的想像空間反倒是極為合適的。一茶這本詩集，由譯者陳黎、張芬齡作序，序言中談到有評論家把俳句比作一口鐘。據我有限的了解，這可能源於小泉八雲的看法，他形容「讀佳妙之短詩，如聞晨鐘一擊，幽玄之餘韻，纏繞永續，如繞樑而不去」。在日本，松尾芭蕉、與謝蕪村、小林一茶並稱「古典俳句三大家」。日本學者山下一海分別用一個字來概括三個人各異的特色，芭蕉寫的是「道」，蕪村呈現的是「藝」，一茶則煥發了「生」。

我我知道一茶的詩名，因為周作人以為三人之中芭蕉和蕪村最勝，可他更喜歡一茶的作品，用上「輕妙」二字來形容。可後來我遍尋一茶俳句的中文譯本，網絡上零零散散，數量不多、質量也不敢保證。所幸今年《這世界如霧水般短暫》出版，終於可以盡興。一茶所寫一點也不少，芭蕉終其一生約千首，蕪村有三千首，而一茶有兩萬二千首之多。這本詩集實為精挑細選，最後結集了三百四十首俳句。兩位譯者翻譯過多部西方現代詩歌，且陳黎本身就是受廣大讀者喜愛的台灣當代詩人。



▲小林一茶作品《這世界如霧水般短暫》資料圖片

小林一茶一生頗為清貧，前半生忙於遊歷、學藝、創作，年過半百方才回鄉娶妻，可二子一女夭折、妻子英年離世，帶來了莫大創傷。他自小與繼母不睦而被父親遣往他鄉，父親死後多年爭財產而不得，後來終於分得住房，且與繼母同住，尚能維持良好關係，不時下田幫助弟弟，可見其性情平和、心胸豁達。其詩一如是，且幽默風趣，更於自然景物之間生趣盎然。

知堂曾專門撰文介紹一茶的詩，他以為日本的俳句是一種不可譯的詩，一茶的俳句尤其如此。其實不同民族語言文化的詩都是難以翻譯的，艾略特說「詩歌總是使我們聯想到只能用一種語言來說，而不能翻譯成另一種語言的那一切。」語詞可以翻譯，它給予同文化圈的讀者的那些味道、聯想卻難以複製、傳遞，一首詩可以用另一種語言再創造，可它原有的聲音節奏、幽思深情不易原封不動地挪移過來。知堂探討一茶詩歌的特點，就是結合其人生際遇、性情來談的：「他因為特殊景況的關係，造成一種乖張而且慈悲的性格；他的詩脫離了松尾芭蕉的閒寂的禪味，幾乎又回到松永貞德的詼諧與灑脫（Share即文字的遊戲）去了。但在根本上卻有一個異點：便是他的俳諧是人情的，他的冷笑裏含着熱淚，他的對於強大的反抗與對於弱小的同情，都是出於一本的」。

「一無所有／但覺心安——／涼快哉

」。這一首看起來再平凡不過，甚至有些落入俗套。但我頗為鍾意，因為他的一無所有是生活中的實情，卻也是他的廣闊心境，閱讀時我當即想起蘇軾《前赤壁賦》，因為一茶當然寫過那些「抱怨」貧苦生活的話，可這些話出自他口便很快成了生的情感、意趣，絕無「哀吾生之須臾，羨長江之無窮」那樣的心態。反而他為什麼一無所有卻感到輕鬆愜意？何以能夠鬆開生活的神經、卸下發條？原因也是蘇軾那句話「且夫天地之間，物各有主，苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也」。此賦予一茶詩並讀，不亦涼快哉？

我並不偏愛用典的詩，可在閱讀方面，詩與詩相互對照輝映，會教人獲益匪淺。且看一茶此作：「一枝，即讓／京都的天空成形——／啊，梅花」。京都的天空如何描繪才好呢？藍天、白雲、飛鳥，換一處地方似乎仍唾手可得，可這一抬頭望見空中橫出的梅花，驚喜的一瞬、美好的心情都使京都的天空無可取代。一枝梅花是局部，天空是整體，以局部替換整體，既不是為了寫梅花也不是為了寫天空，寫的是觀者之心。廣東九〇後詩人吳丹鴻，筆名帕麗夏，舊年在台灣第一屆夢蝶詩獎。她的詩作《鋼琴師》開篇即寫道：「進入教堂／就是鋼琴的內部了」。詩人、學者唐捐形容它屬於「局部與整體相互置換」。這樣一來教堂裝不下一架鋼琴，可琴音卻包裹了整座教堂。不借助耳朵，我們對於琴聲、琴師卻都有了鮮明的印象。

「夏日原野——／一陣雷聲回響於／我的空腹裏」、「貓頭鷹那一副／行家鑒別的表情——／啊，梅花」、「請就位欣賞我的尿瀑布——來呀，螢火蟲」……一茶的詩敢寫敢突破，沒有什麼事物是低俗而沒有詩意的，詩意不是規則，而是人心純然的感發，或依譯者序言所說，一茶什麼也沒有突破，因為他的詩本來就無規矩可言，「獨特性格、人生經歷、生之體悟和當下的真實感受，便是他的寫作原則」。他不是百無禁忌，而是從心所欲不逾矩。

一葉知秋

余靖



廿四節氣

儘管暑熱未散，但立秋依舊如期而至。蛙還在鼓噪，蟬還在鳴唱，風卻悄悄地在一片葉子上寫下秋的歌——一片葉子見全局，一絲涼風知秋至，這是中國人千百年來對立秋獨有的感知。

佛說：「一花一世界，一葉一菩提」。一葉知秋，是簡單的自然現象中蘊含着最豐富生活哲理。

梧桐對涼意最為敏感，立秋一到便開始落葉，「梧桐一葉落，天下盡知秋」。相傳宋時，立秋這天，太史官早早就守在了宮殿之外，眼睛緊緊地盯着院子裏的梧桐樹。一陣風來，一片樹葉離開枝頭，太史官立即高聲喊道：「秋來了！」一人接着一人報，秋來之聲便傳遍了天下。

立秋至，涼風起，讓苦夏已久的人們長舒了一口氣。一瞬間，永遠汗流浹背的身體便不可思議地乾了，走在馬路上，一陣風吹來，帶下了一片片葉子。即使還是滿眼夏意，但只要從溽熱的煩躁中靜下心來，就能夠窺見茂密的樹蔭裏有了一片黃色，它是屬於秋天的。

立秋是簡單的，一片落葉就詮釋了所有，讓人們從酷夏的熱烈裏看到溫和，從燥熱不安裏感到了恬靜與從容。

立秋的習俗也是簡單的，不外乎一個吃字。

自古以來，人們會在立秋前一日啃西瓜，這一習俗叫做「啃秋」。城裏人在茶餘飯後一家人圍坐，啃秋鎮過的西瓜。而農村人則更灑脫一些，乾脆圍坐在瓜田或院子裏，一邊嘮嗑一邊啃秋。有人啃西瓜，有人啃香瓜，有人則啃金燦燦的玉米，那場面不亦樂乎。人在盛暑往往食慾不佳，立秋的涼風一起便要補回些斤兩，順便為冬天儲存能量，人們把這叫「貼秋膘」。貼秋膘自然要吃肉。汪曾祺寫立秋吃烤肉，將羊肉切成薄片，大火烤着，一屋子人一邊大口地吃肉，一邊喝白酒，滿屋子的烤肉香。正所謂「秋季補得好，冬天病不找」，立秋習俗便體現在這其中了。

人們常說：春生、夏長、秋收、冬藏。立秋，意味着豐收的世界即將來臨，也意味着因夏天變得燥熱的心該收整一番了。

在秋季裏做回一個從容坦蕩、寂靜歡喜的人，才能在漸漸清涼的歲月裏享受簡單而寧靜的生活。這種簡單，如同立秋裏的一片葉、一陣風，沒有什麼能打亂它緩緩而至的節奏。

人生一世，草木一秋，凡人如你我，所求不過是內心的安寧，日子的平靜，以及偶爾的一些歡喜罷了。

雕塑不死物

吳耀宗



藝識形態

展廳裏所見雕塑，屬於奧地利藝術家歐文·沃姆（Erwin Wurm，一九五四年至今）作品中較為小型的。

其中兩個題為《無題》（Untitled），由鋁製成，高約一米，狀如香腸，卻具有頭部、身軀和四肢，甚至一幅吊兒郎當的神態。另兩個則是銅雕《聖羅蘭長皮包》（Tall Bag YSL），高約一米七八，上端是個女性手提袋，下端伸出一雙大長腿，頗有婷婷婀娜之姿。除此，還有《石頭》（Stone），上身是平板電腦般大小的石頭，滿布青苔菌類，下身則穿着白褲、白鞋，光鮮亮麗。

表現人體形態是西方古典雕塑的主流傳統，而挑戰這種主流傳統則成為當代雕塑的特點。沃姆以日常現成物（多為家居用品）為雕塑主體，卻又加上四肢，用意很明顯，一方面要擺脫人體對於雕塑藝術的束縛，另一方面則指出日常現成物受到

人為掌控與扭曲，竟也表現出人類的形態與意志。

這種對於現實世界的荒誕性的關注與想像一直是沃姆藝術創作的主题。為了凸顯這一亮點，立木畫廊（Lehmann Maupin Gallery）在五月間為他舉辦首個香港個展時，不但選用上述雕塑，還展示了他的攝影和行為藝術。

選自《無題》系列的四張照片所呈現的人像造型頗怪異，包括坐在咖啡館內，頭上擺個獨角馬絨毛公仔的女生，左肩上放着噴霧式瓶裝洗潔劑的男人，以及兩個一左一右用臉頰、腹部和大腿夾着三個白色水桶的男人。事實上，他們是按照沃姆創作《一分鐘雕塑》（One Minute Sculpture）的要求所做出的反應，其過程

被拍攝、沖洗成大型彩照後，構成了荒誕可笑的平面視覺影像。

《一分鐘雕塑》既是「行為藝術」（performance art），也是「參與藝術」（participatory art），由沃姆創作於九十年代末，並且持續進行至今。藝術家為觀者提供至少一件日常現成物，觀者按照他的指示把日常現成物放在身上，擺出怪扭滑稽的姿態達一分鐘之久。如在立木畫廊，觀者必須把三粒橙垂直擺放在展列台上，然後用額頭夾住橙，維持不動一分鐘。有趣的是，在這一分鐘內，觀者成了藝術家創造出來的雕塑，而一分鐘後，雕塑則隨着觀者的離去而消失。要長久保留這雕塑，唯有使用相機把這行為姿勢拍攝下來，沖洗成照片。換言之，沃姆通過行為藝術與攝影的結合，對雕塑藝術的材料與存在

性提出了質問。

沃姆早年的志願是成為一名畫家，不料卻以雕塑取得維也納應用藝術大學的入學資格，自此與雕塑結下不解之緣。他參加過兩屆的威尼斯藝術雙年展。首次是二〇一一年（第五十四屆），他在卡沃利-弗蘭凱蒂宮（Palazzo Cavalli Franchetti）內擺放了一間高二十九米、長六十七米，但寬不到四米的《窄屋》（Narrow House），轟動一時。四年後（第五十七屆），沃姆再度代表奧地利，他把《一分鐘雕塑》帶到了威尼斯，在國家館內外分別展出。在館外，他提供的展品是一輛倒栽蔥豎立的大卡車，要求觀者登上車尾的平台，靜立遠眺地中海一分鐘。在館內，則停泊一輛鑲了好些洞孔的大蓬車，觀者進入車中，從洞孔中伸出頭部或四肢。



▲沃姆作品《一分鐘雕塑》作者供圖

通過荒誕的想像，沃姆改變了雕塑的傳統屬性——它不止於模擬，而是和外部的現實世界一樣不停變動，是活物。