

倡建張國榮公園



善治若水 胡恩威

K-Pop崛起的過程。儘管二十年過去了，但張國榮仍具備非常巨大的影響力。那麼，要怎樣好好紀念這位舉足輕重的文化人物？

張國榮早已是香港文化的一個標誌性人物。他的歌、影、視作品，質量並重，既入俗也有藝術性。筆者的其中一個想法是可把九龍公園改為以張國榮為主題，建成一個紀念張國榮的地標。以張國榮的影響力和號召力，足以營造一個主題公園。其實香港有一些以人物命名的公園，例如維多利亞公園，因此以一位土生土長的香港人去命名公園亦無不可。張國榮的影響力不只在香港，而是在全球的華人社會。若果設立張國榮公園，既可增加香港的旅遊文化資源，也能加強文化軟實力。

筆者認為，張國榮公園裏可以有很多可能性：首先是在戶外空間設立張國榮的雕像，或是他扮演過的角色雕塑；還可定期舉辦張國榮相關的不同展覽；也可設立一個「張國榮表演廳」，定期舉辦各種流行音樂演出；還有電影院重溫張國榮的電影作

品。之所以選擇九龍公園為址，筆者考慮到公園本身已設展覽空間，也有一些空間可搭建表演藝術場地，又毗鄰香港文化中心、太空館、香港藝術館等文化場地。九龍公園佔地十三點三公頃，有足夠空間容納新的擴建項目。其實它在二〇一二年已設置了一條「香港漫畫星光大道」，吸引遊客。如果要突出九龍公園的特點，重新命名為「張國榮公園」是不是更可體現本地的文化意義和價值？

張國榮作為香港重要的文化人物，這樣的公園除了產生文化效應和經濟效應以外，透過呈現張國榮的影視、音樂作品和藝術成就，以及他如何影響香港及華人社會，更重要的是展示香港的文化自信。當然，這是離不開政府和社會各界的全面支持。

張國榮是很早到內地拍攝電影的香港藝人，一九九三年上映、由陳凱歌執導的《霸王別姬》便是他的代表作之一。張國榮從前便是兩地交流合作的一位重要人物，他的藝術生涯值得香港年輕人認識。

政府研設「流行文化館」，可見香港流行文化影響力之大。筆者希望它將是一座大型的博物館，這樣才能承載香港文化的影響力，讓訪客感受體驗無窮魅力。而張國榮正是香港流行文化最重要的代表人物之一，毋庸置疑。



▲陳惠立及其作品《路過蜻蜓》。

「游·遊」

香港藝術館最新展覽「游·遊」，邀請兩位香港藝術家分別創作兩組大型戶外裝置作品，於藝術館前方的藝術廣場展出，讓公眾重新想像毗鄰的海港。陳惠立邀請觀眾進入他的想像世界，以作品《路過蜻蜓》營造出一個奇幻玩味的公共游泳池場景；蔡偉權則將維港兩岸的地標建築縮小為作品《人遊於港》，將每一道風景映入遊人的眼簾。

市井萬象

政府新聞處

大都會的藥師佛



如是我見 海龍

凡到過紐約大都會博物館亞洲廳的觀眾無不被入口處那巨幅藥師佛壁畫震撼。它幾乎有大半個籃球場面積，橫互在眼前，不獨尺幅闊大而且藝術性極高。其佛像莊嚴高古不輸吳道子，顏色斑駁蒼秀，法相儼然，在海外，這是一生一遇的奇蹟。

這幅巨幅的精美壁畫為什麼出現在遠離故國的北美，它的誕生地在哪裏，它又是怎樣遠隔重洋來到紐約的呢？華夏子孫每觀此不免發出這種疑問。這樣疑問多了，引發了有心人尋根問底：原來這是元代山西廣勝寺後殿的巨幅壁畫。其主像是藥師佛及日光遍照和月光遍照菩薩。巧合的是，在美國，還發現了跟這幅巨畫類似的三幅巨畫，乃藏在納爾遜-阿特金斯博物館的熾盛光佛壁畫和賓夕法尼亞大學博物館之二幅。而藏在賓大博物館的那兩幅居然就跟唐太宗昭陵的二駿在同一個廳。

經比對研究，原來這四幅巨型壁畫都來自同一個地點。這就更勾起了大眾的疑問：為什麼廣勝寺要造這些大型壁畫，而這些國寶又是如何都流落到遙遠的美國的呢？

佛教專家研究認為，壁畫描繪的熾盛光佛主司消除或減少來自星宿的災害，而藥師佛則主管救濟人間疾苦。在平常寺廟中這兩座佛的職司並不搭配，牠們很少被畫在一處。

原來，這裏面藏着一個災難性的故事：史載元朝大德七年（一三〇三年）山西發生了大地震，餘震延續了近六年，並接連發生旱災。民眾死傷無數，生活極度困苦。而廣勝寺被地震毀滅，重建後廟裏專造壁畫以熾盛光佛和藥師佛為題材，來表達當時僧俗大眾祈禱消災避禍的願望。

其後，歲月又流逝了六百多年，這兩位菩薩保佑着這一方水土。可惜遭逢近代西方列強入侵後，牠們竟難保自身。一九二八年，因需錢修復頹敗的寺廟，這些傳世的佛壁畫被輾轉盜賣到了美國。從此家山萬里成永別，望斷秋水難回首，牠們被迫割裂分離、流散到了異國的土地上。

說起牠們的被迫遠涉重洋，還跟倒賣昭陵二駿的「文物販子」盧芹齋有關。據考盧芹齋跟賓夕法尼亞大學一直有交往。除了昭陵二駿，他也將這廣勝寺壁畫中較小的兩幅明代部分一九二九年賣到了賓大博物館。一九三二年盧又將另一巨幅元代壁畫賣給了納爾遜-阿特金斯博物館。而現在大都會博物館展出最寶貴的這幅元代巨畫他是最後出手的，直到一九五四年，他才賣給了美國收藏家塞克勒。塞克勒後於一九六四年以他父母的名義將其捐給了大都會博物館，俾使今天全世界的民眾得睹佛顏。

據說，出售這些國寶壁畫時盧芹齋為了掩耳目故意謊稱牠們出自月山寺而且將其拆分幾處。直到後來購買者和專家學者們按照壁畫風格和尺寸循跡到山西廣勝下寺時才逐漸發現真相。據研究，這些巨型壁畫除了被

分拆在美國的四處外，還有部分殘片在法國吉美博物館。幸運的是，後來修繕時工作人員發現廣勝下寺後殿左上角和北壁尚有部分殘留元代壁畫。屈指算來，這可悲的壁畫今天仍然分別被割裂分藏在遠近北美四處法國一處，而它的祖國只留下了可憐的斷牆殘垣、魯殿靈光。

大都會博物館這幅巨畫應該算是這組壁畫中的精華。雖然迄今已有七百多年歷史，但它仍然色彩絢麗、沉靜典雅。它結合了古代民間壁畫工藝的優秀傳統又融入了佛像繪畫的技法，在佛像造型上沿襲了唐代豐滿肥胖為美的審美風格，藥師佛和日光菩薩、月光菩薩皆面如滿月，慈祥端莊。其法相呈現出慈善、智慧、寬容、禪定的境界和悲憫拯救眾生的情懷。其他神使和菩薩神將等追隨者皆高古俊逸，裝束上也跟中國士大夫中形象類似，有如「朝元仙仗圖」和「八十七神仙卷」中群仙長袍博帶、祥和瀟灑。其服飾描繪繁文縟節絲絲入扣栩栩如生。壁畫繪畫顏料多是礦物質研磨而成，雖然隔着七百餘年歲月，卻出落得沉靜鮮妍，溫潤斑駁。故形式雖是大俗，卻翻成大雅，足見當年這些藝術家的水準之高。須知，這些壁畫的創作年代遠遠早於文藝復興達芬奇、米開朗琪羅等大師一個半世紀以上。那時中國一般畫師都能達到這樣水準可見中國藝術發展的高度的，它已然矗立在了人類藝術史的高端。今天觀睹這些偉大無名氏的畫作油然而生民族自豪感，也痛心這些國寶被剝離祖國的坎坷經歷。



▲大都會博物館壁畫。

作者供圖

修改過去

有段時間，我沉迷於修改以前的舊稿，調整結構、增刪段落、雕琢語句，偶爾還會拔高立意，力圖修復過去力不從心遺留的問題。單從技術上講，這種事做起來遊刃有餘，如同老師給學生批改作文。但是，舊稿雖然粗糙、稚嫩，但情感純粹、真摯，稚拙的語句洋溢着樸憨之美，改過後看上去光鮮了，卻滲入了一層匠氣，原有的質樸心性被稀釋了。我意識到自己在做一件蠢事，真好比用現代的技術、材料和審美標準，去改造一座明清的古建築。

「四大名著」都被搬上過熒屏，但因當時條件所限，多有不盡如人意處，例如《西遊記》的一些特技，就顯得特別小兒科。數年後，這幾部劇都先後被重拍，除卻經典的魅力使然，我想，拍攝方應是以為現在的財力、技術和演技，足以彌補舊版的缺憾，並在此基礎上實現新的超越。我無意比較新版與舊版的優劣，但事實是，多年來被觀眾追捧、電視台反覆

重播的，幾乎還是舊版本。類似的例子，還有一九八三版的《射鵰英雄傳》、李幼斌主演的《亮劍》，新版的重播率都不如舊版高。

現在我們富有了，吃得起童年因貧窮而不得的美食了，可怎麼卻吃不出童年的原味？絕不是現在的技術、用料、健康標準不如以前。所以，好些產品都喜歡冠一個「老」字，比如「老北京布鞋」，甚至還有「老冰棍」這種廉價冷食，盡量恢復原有工藝或配方。這是對過去的一種致敬。我的初戀，失之於木訥寡言。而今正相反，我成了一個能言善辯、妙語連珠的人，因此，對當年的失戀總是耿耿於懷，太可惜了，就因為不會說話？於是就想入非非，倘若時光倒流，憑我現在口才，會是什麼結果呢？當然這只能是假設，有些過去，連修改的機會都沒有，誰能給一千年的古戰場送去飛機和坦克？

過去的生活不能修改。但總有人有這種心理，自恃現在的優越，俯視過去的孱弱，對過去的得失榮辱耿耿於懷，這其實是一種精神內耗。所以，不要試圖去修改過去，過去有着一種不可再造的美。

《在畫廊遇見哥倫布》



東言西就 沈言

公元一四五三年，距今五百七十年前，奧斯曼帝國攻克君士坦丁堡，為東羅馬帝國在東方的統治畫上休止符，亦正式宣告「黑暗一千年」中世紀的終結。穆罕默德二世以「征服者」的姿態，將君士坦丁堡更名為伊斯坦布爾，並定都於此。同年，奧斯曼帝國開始封鎖東西方陸路通道，試圖獨家壟斷貿易，因而阻斷西方向東方掘金的財路，迫使西方不得不尋求新的海上通道，使盡渾身解數，重新劃畫全球貿易版圖。於是乎，繼十字軍和騎士之後，航海家逐步登上歷史舞台，在致富慾望的強力驅動下，通過跑船佔荒的航海探險，奏響地理大發現的序曲，開啟貫穿四個世紀的「大航海時代」。

按照海洋文化學者梁二平的觀點，「大航海」的英文源自「The Great Voyage Age」，與「Age of Discovery」或「Age of Exploration」相關，在西方語言中有「探索發現時代」之意。最初西文世

界中並無「大航海」或「大航海時代」一說，其中譯名完全是漢語意譯所產生的「美麗誤會」。他表示，現今所言的「大航海」，作為全球化的最初樣式，裹挾着文明進步與血腥殘暴，涵蓋西方人十五至十九世紀的航海探險、海上貿易、文化交流與海外殖民活動。

在「大航海時代」，海上的「世界」與陸上的「國土」，在風帆的鼓動下，界線漂移，定義浮動，構成一幅波瀾壯闊的海陸畫卷。英國作家、藝術評論家約翰·羅斯金曾說：「偉大國家的史記有三份，一是功績史，二是文學史，三是藝術史。想對這個國家的歷史融會貫通，三史缺一不可，但最值得信賴的是最後一部。」如此這般，關於「大航海」最值得信賴的史記，又該如何描繪與書寫？

信手翻看《在畫廊遇見哥倫布：世界名畫中的大航海》，不知不覺隨着作者梁二平一同帶着疑問上路。經由「作為歷史的藝

術」的古代繪畫，徜徉於宗教畫、世俗畫、肖像畫、風景畫、靜物畫及海戰畫等近一百五十幅古代名畫之間，恍若穿越時空隧道，重返「大航海」歷史現場。作者「以圖證史」，「以史論畫」，借助另類手法打通藝術圖像與歷史文獻的界限，尋找藝術寶藏，開探歷史富礦，捕捉時代氣息。以世界名畫為切口，搜查歷史線索，拆解歷史角色，發掘歷史真相，拼砌出與眾不同的「大航海」文化圖景：不止於從航海家、帝王君主到新海商、科學巨人的時代畫像，從北冰洋通道到南方大陸的航線逸聞，從海權之爭到海上爭霸的歷史敘事，從西儒東來東儒西去的文化言說，還有着中國絲綢與瓷器的奢華蛻變，日本和服與團扇的美學誘惑，以及由神藥回歸調料的胡椒、來自新大陸的麻醉劑煙草、製造幸福感的良藥巧克力等交織而成的人間煙火，別開生面，引人入勝。

在「大航海」的歷史進程中，西方與東方以前所未有的廣度、高度和深度相遇，

不可避免地，既有碰撞和衝突，也有交流與融合。文化的交流、文明的融合，譜寫出「大航海時代」最扣人心弦的一曲旋律。根據作者的解讀，西方的「大航海」與東方的海上絲綢之路，有着奇妙的歷史對接，甚至互為動力。在西方名畫中，不乏絲綢與瓷器等中國商品的身影，而東方的美學趣味，也因中國器物與中國元素的輸出，對西方審美乃至藝術產生影響，引發了西方美術史上以《中國組畫》為代表的「中國風」。

「大航海」既是對中世紀宗教蒙昧的一種出走，也是對近代文藝復興的一種和應。在令人窒息的審判火刑與令人振奮的啟蒙火種之間，腦海中不經意浮現出「一半是海水，一半是火焰」的奇異景象。水與火本不相容，「大航海」所隱喻的海水與火焰，在新舊時代與新舊世界的破立之間，卻毫無違和之感。文明是貫通古今、匯通東西的人類密碼。在畫廊遇見哥倫布，遇見的，又何止是哥倫布？