

## 八桂與三湘

中國各省名字，帶有數字的唯有「四川」。但卻有不少帶有數字的別名，如「八閩」「八桂」「三湘」「三秦」「三晉」等，來源各異。

有的是行政區劃的合稱。如「四川」之得名，源自宋代設有益州路、梓州路、利州路、夔州路，合稱川峽四路，後簡稱「四川」。而福建在明代設有閩中八府，即福州府、興化府、泉州府、漳州府、汀州府、延平府、邵武府、建寧府，故有「八閩」之稱。

廣西別名「八桂」，卻並非因為有八個地區。在古代，廣西一帶長期以桂林為中心城市。而桂林之名，就得自當地有「八桂」。這不是實指八株桂樹，而是泛稱大片樹林。晉代郭璞對《山海經》「桂林八樹」註釋曰：「八樹而成林，言其大也。」後來「八桂」指代範圍擴大。韓愈就有詩句：「蒼蒼森八桂，茲地在湘南。」

八桂大地的東鄰是「三湘」。「三湘」是瀟湘、瀟湘、蒸湘的合稱。「瀟湘同源」，湘江上游稱「瀟湘」，中游與瀟水合流為「瀟湘」，下游有蒸水匯入後為「蒸湘」。有人以「沅湘」取代「瀟湘」，其實是訛誤。沅、湘、資、澧並稱湖南「四水」，屬於平輩關係。

「三湘」源自地理概念，「三晉」「三秦」則得自歷史概念。山西是「春秋五霸」之一的晉國的地盤，後來韓、趙、魏三家瓜分晉國，便形成「三晉」之名。推翻暴秦後，霸王項羽為防範漢王劉邦，將三位秦朝降將冊封在關中地區，包括雍王章邯、塞王司馬欣、翟王董翳，「三秦」也就成為陝西一帶的別名。

其實，與「三秦」同時，項羽還把齊國舊地分封為齊王田都、膠東王田市、濟北王田安，並稱「三齊」。不過山東地區向來以「魯」地為文化中心，故「三齊」最終沒有取得類似「三秦」那樣的傳承。



瓜園蓬山

gardenermarvin@gmail.com

逢周三、四、五見報

北京的冬總是來得猝不及防。一夜風驟雨疏，氣溫下降了近十攝氏度，好比一個晚起的上班族，眼看要遲到了，猛踩油門，一路狂飆，終於掐着點趕到了工位。

冬天可做的事很少，故北方素有「貓冬」之說。貓者，藏也。貓性最靈敏，小心謹慎，趨利避害。冬日苦寒，「貓」在家裏自然是上策。

東北最負盛名的曲藝演出「二人轉」的起源，據說和「貓冬」習俗有關。「二人轉」來自東北大秧歌。而扭秧歌和如今盛行的廣場舞相似，須在開闊的場地上才可舞出氣勢，參與者方能舞得其味。東北的冬夜極冷，秧歌雖動人，舞者、觀者卻不堪其凍，只好移師室內。但東北民居必不可少的那一張大炕，往往佔了屋裏大半面積，剩下的空地只有三四尺寬，秧歌是舞不起來的。表演者只好因地制宜，唱些小曲小調、民間故事，觀者便「貓」在炕上，享受這冬日裏的文化「宵夜」。

南方無炕，在橡膠暖水袋沒有問世前，冬日抗寒的法寶是「湯婆子」。古代文獻中較早提到此物者乃「生活達人」蘇東坡，他在給友人的信中說：

「送暖腳銅缶一枚，每夜熱湯注滿，塞其口，仍以布單裹之，可以達旦不冷。」「暖腳銅缶」即「湯婆子」，東坡先生此札描述「湯婆子」的用法甚詳，或許是「湯婆子」最早的使用說明書。一千多年來「湯婆子」的用法並無大變，蘇東坡的說明書依然管用。

如以「湯婆子」對對子，最恰當的答案似為「竹夫人」，這是夏日納涼的用具，竹製。兩物一冬一夏、一暖一涼，相映成趣。清代褚人獲《堅瓠集》中說，黃庭堅稱「竹夫人」為「青奴」，按此推論，「湯婆子」應作「錫

奴」。此說是否合黃庭堅心意不可知，但他對「湯婆子」確實青睞有加，呼為「腳婆」，詩曰：「小姬暖足卧，或能起心兵。千金買腳婆，夜夜睡天明。」煨着「湯婆子」，在暖和的被窩裏一覺睡到天亮，正是冬夜莫大的福利啊。

常言道：知足常樂。然而，當人過分樂於知足，又可能變得消極，不求上進，生活於平庸，正如十九世紀英國效益主義哲學家密爾（John Stuart Mill）說道：「寧願當不知餓足的蘇格拉底，也不做知足常樂的傻瓜。」

密爾的說話，固然有他的道理，但同時反映了一般人對於「知足」的誤解。早於古希臘時代，斯多葛學派的愛比克泰德（Epictetus）便說道：「別要求萬事萬物如你的心意。每件事順其自然發展，人生就會順順利利。」表面上，愛比克泰德教導我們「知

足」，但實際上，他強調的是「知變」。我們不是單純地、被動地樂於現狀，而是知道「每件事順其自然發展」。發展，即變化，在變化之中，我們繼續生活，而不是無知地在痛苦中等待生命結束。

這讓我想到北宋文人王禹偁的《黃岡竹樓記》。此文幾乎全為寫景、敘事，卻又鮮明地寫到了知變的生活態度。話說，王禹偁來到黃岡竹樓，享受既幽靜又遼闊的風光。公餘閒暇之時，他身披「鶴氅衣，戴華陽巾，手執《周易》一卷，焚香默坐，消遣世慮。」

丈夫離世逾年，沒有一天不想他；寫稿之際，正值他的生忌，心中更是戚戚然。我國古代詩歌理論著作《毛詩序》有言：「情動於衷而形於言」，筆者雖然不是詩人，但執筆的時候，當然亦會受實際情緒影響；思考的時候，腦海盡是有關過去婚姻生活的回憶，點點滴滴，縈繞心頭，揮之不去。

思念懷緬是人之常情。人是有情的動物，尤其創作人，喜怒哀樂難免，情感的跌宕起伏更是一切文學藝術的源泉。善於抓緊情緒爆發的一刻，配合適當的表現手法和技巧，才有機會產生動人的作品。不管澎湃或是淡然，豪放還是婉約，情真摯、細膩自然，才有機會扣人心弦，讓受眾產生共鳴。

不少入曾經問我，當填詞人和作家有什麼困難，是否難在尋找靈感和題材，會不會因為茫無頭緒而無法下筆，巧婦難為無米炊？坦白說，選擇從事創作的，都是感性的一群，生活中的所見所聞、所思所想，只要肯上心，都有可寫的東西；加上日積月累的工作經驗，觀察、聯想和表達自會成為習慣，因此有關構思的事兒並不是最難的一關。

在我而言，最難的是平衡情緒，尤其是那塊空無一物的舞台，使畫面更添幽寂之意。

沈周一生遊歷主要在江浙一帶，他經常遊覽吳中等地名勝，創作題材以訪勝紀遊居多。虎丘勝景之「千人石」景致是沈周喜愛描繪的題材，除了這幅《千人石夜遊圖》外，還有《虎丘十二景》、《虎丘觀泉圖》（今名《虎丘送客圖》）等。

則是那塊空無一物的舞台，使畫面更添幽寂之意。

沈周一生遊歷主要在江浙一帶，他經常遊覽吳中等地名勝，創作題材以訪勝紀遊居多。虎丘勝景之「千人石」景致是沈周喜愛描繪的題材，除了這幅《千人石夜遊圖》外，還有《虎丘十二景》、《虎丘觀泉圖》（今名《虎丘送客圖》）等。

則是那塊空無一物的舞台，使畫面更添幽寂之意。

沈周一生遊歷主要在江浙一帶，他經常遊覽吳中等地名勝，創作題材以訪勝紀遊居多。虎丘勝景之「千人石」景致是沈周喜愛描繪的題材，除了這幅《千人石夜遊圖》外，還有《虎丘十二景》、《虎丘觀泉圖》（今名《虎丘送客圖》）等。

則是那塊空無一物的舞台，使畫面更添幽寂之意。

記得一位時裝大師曾經說過「沒有比大自然更棒的設計師」，山川日月、花鳥蟲魚之美，跨越時間和空間，尤其是五彩斑斕、翩翩起舞的蝴蝶，給了時裝設計師們取之不竭、用之不盡的設計靈感和創作源泉。

但君子愛蝶，賞之有道。在今年的巴黎時裝周，日本潮牌UNDERCOVER發表連衣裙系列，破天荒地加入活體蝴蝶元素，當這些活蝴蝶在透明、立體的裙中振動雙翅時，引發善待動物組織和人士的抗議。該品牌設計師高橋盾近日發表聲明道歉，並承諾品牌今後不會再以活體動物作為設計材料。

據報道，這些藏身裙中、走過T台的活蝴蝶，在時裝秀結束後已在公園野放。但這些人工飼養，經長途運輸的蝴蝶，究竟有多少能夠在異鄉、在野外存活下來，答案絕不樂觀。

這讓人想起首位闖入巴黎時裝周、被稱為「蝴蝶夫人」的日本時裝設計師森英惠，她以蝴蝶印花圖案設計聞名於世。蝴蝶的輪廓、花紋、色彩等，都成為森英惠時裝的有機組成部分，繽紛奪

## 「湯婆子」與「竹夫人」

「送暖腳銅缶一枚，每夜熱湯注滿，塞其口，仍以布單裹之，可以達旦不冷。」「暖腳銅缶」即「湯婆子」，東坡先生此札描述「湯婆子」的用法甚詳，或許是「湯婆子」最早的使用說明書。一千多年來「湯婆子」的用法並無大變，蘇東坡的說明書依然管用。

如以「湯婆子」對對子，最恰當的答案似為「竹夫人」，這是夏日納涼的用具，竹製。兩物一冬一夏、一暖一涼，相映成趣。清代褚人獲《堅瓠集》中說，黃庭堅稱「竹夫人」為「青奴」，按此推論，「湯婆子」應作「錫

奴」。此說是否合黃庭堅心意不可知，但他對「湯婆子」確實青睞有加，呼為「腳婆」，詩曰：「小姬暖足卧，或能起心兵。千金買腳婆，夜夜睡天明。」煨着「湯婆子」，在暖和的被窩裏一覺睡到天亮，正是冬夜莫大的福利啊。

常言道：知足常樂。然而，當人過分樂於知足，又可能變得消極，不求上進，生活於平庸，正如十九世紀英國效益主義哲學家密爾（John Stuart Mill）說道：「寧願當不知餓足的蘇格拉底，也不做知足常樂的傻瓜。」

密爾的說話，固然有他的道理，但同時反映了一般人對於「知足」的誤解。早於古希臘時代，斯多葛學派的愛比克泰德（Epictetus）便說道：「別要求萬事萬物如你的心意。每件事順其自然發展，人生就會順順利利。」表面上，愛比克泰德教導我們「知

足」，但實際上，他強調的是「知變」。我們不是單純地、被動地樂於現狀，而是知道「每件事順其自然發展」。發展，即變化，在變化之中，我們繼續生活，而不是無知地在痛苦中等待生命結束。

這讓我想到北宋文人王禹偁的《黃岡竹樓記》。此文幾乎全為寫景、敘事，卻又鮮明地寫到了知變的生活態度。話說，王禹偁來到黃岡竹樓，享受既幽靜又遼闊的風光。公餘閒暇之時，他身披「鶴氅衣，戴華陽巾，手執《周易》一卷，焚香默坐，消遣世慮。」

丈夫離世逾年，沒有一天不想他；寫稿之際，正值他的生忌，心中更是戚戚然。我國古代詩歌理論著作《毛詩序》有言：「情動於衷而形於言」，筆者雖然不是詩人，但執筆的時候，當然亦會受實際情緒影響；思考的時候，腦海盡是有關過去婚姻生活的回憶，點點滴滴，縈繞心頭，揮之不去。

思念懷緬是人之常情。人是有情的動物，尤其創作人，喜怒哀樂難免，情感的跌宕起伏更是一切文學藝術的源泉。善於抓緊情緒爆發的一刻，配合適當的表現手法和技巧，才有機會產生動人的作品。不管澎湃或是淡然，豪放還是婉約，情真摯、細膩自然，才有機會扣人心弦，讓受眾產生共鳴。

不少入曾經問我，當填詞人和作家有什麼困難，是否難在尋找靈感和題材，會不會因為茫無頭緒而無法下筆，巧婦難為無米炊？坦白說，選擇從事創作的，都是感性的一群，生活中的所見所聞、所思所想，只要肯上心，都有可寫的東西；加上日積月累的工作經驗，觀察、聯想和表達自會成為習慣，因此有關構思的事兒並不是最難的一關。

在我而言，最難的是平衡情緒，尤

其在完成作品之後，如何在浸沉於創作時的感覺中抽身，讓自己回復常態，不致沉溺，才是最具挑戰的環節，必須終身學習。情況就像腦海中每颺一場十級風暴，都要懂得怎樣好好善後，不單要親自清理沙泥瓦礫，又要勤於去除落葉積水，好讓自己回歸正常和理性的日常生活。

幸好學習文學的我，在我國的文化薰陶中看到了前人的智慧，即使自覺遠遠未能達標，也能靠先哲的名言得到提醒。

《論語·八佾》中，孔子評論《詩

經·關雎》時就曾說：「樂而不淫，哀而不傷」，意思是快樂並非失去節制，哀愁不等於過度悲傷，這不僅值得創作人認真參詳，盡力讓作品言志化人，有利於世，「哀而不傷」更是我從今在思念丈夫時要好好研習的課題。

一位研究先秦經學，精通《易經》，專攻讖緯學的內地國學老教授給我講古。大學文學院的新居落成，他過去一看，前後門的走勢正合了一句話：「歪門邪道走下坡路」，於是勃然不悅。後來請了專業人士來「改風水」，後院做好紫藤架、流水池，前門又放上兩隻石獅子作為「鎮邪神獸」，這才放心。果不其然，一兩年內他們學院喜報頻傳，成果斐然。

此舉是否提倡封建迷信？老先生說不然，這更多是為滿足群眾的心理需求。試想一下，如果一切照舊，聽之任之，日後出點啥事大家都會聯想到是風水不好。做了一點小改動，就能打開心結，讓大家安心工作，何樂不為呢？

老先生還批評如今的設計師、建築師都是「維也納派」，喝了洋墨水卻消化不良。比如，西方建築師希望高空俯拍時見稜見角，層次分明。中國古建築卻要站在平地上看，講求四平八穩，開闊通達。中西審美有別，所以當他看到學院前門正對面大樓的斜側，宛如有把尖刀迎面直刺，就氣不打一處來。而且，當地氣候濕熱，大窗通風通氣才是王道。建築師卻給大樓房間都設計了百葉窗，美則美矣，實用性、舒適性比傳統的大窗差遠了。

老教授雖是一家之言，也不無道理。學習外來文化應該因地制宜，結本地體的實際情況。而「集體無意識」，或者說古已有之、源遠流長的民間信仰也需小心輕放，耐心引導，才能有助社會和諧。只是，凡事都要適可而止。總是勞命傷財、折騰改運就難免有走火入魔之嫌了。

通常，蝴蝶的活動能力在攝氏二十二度以下便會降低。香港平均氣溫達攝氏二十二點八度，故一年四季均是賞蝶的好時節。若論蝴蝶種類和數目，又以每年四月至六月的春夏季，以及十月至十一月的秋季最為豐富。蝴蝶屬變溫性動物，性喜在陽光明媚的日子，在花草茂盛的曠野，舞動牠們美麗的花衣裳。

這讓人想起首位闖入巴黎時裝周、被稱為「蝴蝶夫人」的日本時裝設計師森英惠，她以蝴蝶印花圖案設計聞名於世。蝴蝶的輪廓、花紋、色彩等，都成為森英惠時裝的有機組成部分，繽紛奪

## 知變，而不是知足

在這消除世俗煩慮之間，王禹偁欣賞山光水色，又「見風帆沙鳥，煙雲竹樹而已。待其酒力醒，茶煙歇，送夕陽，迎素月」。不少人讀文到此，都會着眼於王禹偁「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

王禹偁寫到，有人說黃岡竹樓的竹

樓，「送夕陽，迎素月」的知足，但我卻執著於他「手執《周易》一卷」。

《周易》，即《易經》。易，即變。為什麼是手執《易經》而不是別的書呢？我認為，這代表他明白「知變」之道，乃自處於變化之中的道理。這道理去到文末，更有所呼應。

奴」。此說是否合黃庭堅心意不可知，但他對「湯婆子」確實青睞有加，呼為「腳婆」，詩曰：「小姬暖足卧，或能起心兵。千金買腳婆，夜夜睡天明。」煨着「湯婆子」，在暖和的被窩裏一覺睡到天亮，正是冬夜莫大的福利啊。



知見錄 胡一峰

逢周一、三、五見報

奴」。此說是否合黃庭堅心意不可知，但他對「湯婆子」確實青睞有加，呼為「腳婆」，詩曰：「小姬暖足卧，或能起心兵。千金買腳婆，夜夜睡天明。」煨着「湯婆子」，在暖和的被窩裏一覺睡到天亮，正是冬夜莫大的福利啊。

常言道：知足常樂。然而，當人過分樂於知足，又可能變得消極，不求上進，生活於平庸，正如十九世紀英國效益主義哲學家密爾（John Stuart Mill）說道：「寧願當不知餓足的蘇格拉底，也不做知足常樂的傻瓜。」

密爾的說話，固然有他的道理，但同時反映了一般人對於「知足」的誤解。早於古希臘時代，斯多葛學派的愛比克泰德（Epictetus）便說道：「別要求萬事萬物如你的心意。每件事順其自然發展，人生就會順順利利。」

表面上，愛比克泰德教導我們「知足」，但實際上，他強調的是「知變」。我們不是單純地、被動地樂於現狀，而是知道「每件事順其自然發展」。發展，即變化，在變化之中，我們繼續生活，而不是無知地在痛苦中等待生命結束。

這讓我想到北宋文人王禹偁的《黃岡竹樓記》。此文幾乎全為寫景、敘事，卻又鮮明地寫到了知變的生活態度。話說，王禹偁來到黃岡竹樓，享受既幽靜又遼闊的風光。公餘閒暇之時，他身披「鶴氅衣，戴華陽巾，手執《周易》一卷，焚香默坐，消遣世慮。」

丈夫離世逾年，沒有一天不想他；寫稿之際，正值他的生忌，心中更是戚戚然。我國古代詩歌理論著作《毛詩序》有言：「情動於衷而形於言」，筆者雖然不是詩人，但執筆的時候，當然亦會受實際情緒影響；思考的時候，腦海盡是有關過去婚姻生活的回憶，點點滴滴，縈繞心頭，揮之不去。

思念懷緬是人之常情。人是有情的動物，尤其創作人，喜怒哀樂難免，情感的跌宕起伏更是一切文學藝術的源泉。善於抓緊情緒爆發的一刻，配合適當的表現手法和技巧，才有機會產生動人的作品。不管澎湃或是淡然，豪放還是婉約，情真摯、細膩自然，才有機會扣人心弦，讓受眾產生共鳴。

不少入曾經問我，當填詞人和作家有什麼困難，是否難在尋找靈感和題材，會不會因為茫無頭緒而無法下筆，巧婦難為無米炊？坦白說，選擇從事創作的，都是感性的一群，生活中的所見所聞、所思所想，只要肯上心，都有可寫的東西；加上日積月累的工作經驗，觀察、聯想和表達自會成為習慣，因此有關構思的事兒並不是最難的一關。

在我而言，最難的是平衡情緒，尤

其在完成作品之後，如何在浸沉於創作時的感覺中抽身，讓自己回復常態，不致沉溺，才是最具有挑戰的環節，必須終身學習。情況就像腦海中每颺一場十級風暴，都要懂得怎樣好好善後，不單要親自清理沙泥瓦礫，又要勤於去除落葉積水，好讓自己回歸正常和理性的日常生活。

幸好學習文學的我，在我國的文化薰陶中看到了前人的智慧，即使自覺遠遠未能達標，也能靠先哲的名言得到提醒。

《論語·八佾》中，孔子評論《詩

經·關雎》時就曾說：「樂而不淫，哀而不傷」，意思是快樂並非失去節制，哀愁不等於過度悲傷，這不僅值得創作人認真參詳，盡力讓作品言志化人，有利於世，「哀而不傷」更是我從今在思念丈夫時要好好研習的課題。

一位研究先秦經學，精通《易經》，專攻讖緯學的內地國學老教授給我講古。大學文學院的新居落成，他過去一看，前後門的走勢正合了一句話：「歪門邪道走下坡路」，於是勃然不悅。後來請了專業人士來「改風水」，後院做好紫藤架、流水池，前門又放上兩隻石獅子作為「鎮邪神獸」，這才放心。果不其然，一兩年內他們學院喜報頻傳，成果斐然。

此舉是否提倡封建迷信？老先生說不然，這更多是為滿足群眾的心理需求。試想一下，如果一切照舊，聽之任之，日後出點啥事大家都會聯想到是風水不好。做了一點小改動，就能打開心結，讓大家安心工作，何樂不為呢？

老先生還批評如今的設計師、建築師都是「維也納派」，喝了洋墨水卻消化不良。比如，西方建築師希望高空俯拍時見稜見角，層次分明。中國古建築卻要站在平地上看，講求四平八穩，開闊通達。中西審美有別，所以當他看到學院前門正對面大樓的斜側，宛宛如有把尖刀迎面直刺，就氣不打一處來。而且，當地氣候濕熱，大窗通風通氣才是王道。建築師卻給大樓房間都設計了百葉窗，美則美矣，實用性、舒適性比傳統的大窗差遠了。

老教授雖是一家之言，也不無道理。學習外來文化應該因地制宜，結本地體的實際情況。而「集體無意識」，或者說古已有之、源遠流長的民間信仰也需小心輕放，耐心引導，才能有助社會和諧。只是，凡事都要適可而止。總是勞命傷財、折騰改運就難免有走火入魔之嫌了。

通常，蝴蝶的活動能力在攝氏二十二度以下便會降低。香港平均氣溫達攝氏二十二點八度，故一年四季均是賞蝶的好時節。若論蝴蝶種類和數目，又以每年四月至六月的春夏季，以及十月至十一月的秋季最為豐富。蝴蝶屬變溫性動物，性喜在陽光明媚的日子，在花草茂盛的曠野，舞動牠們美麗的花衣裳。

這讓人想起首位闖入巴黎時裝周、被稱為「蝴蝶夫人」的日本時裝設計師森英惠，她以蝴蝶印花圖案設計聞名於世。蝴蝶的輪廓、花紋、色彩等，都成為森英惠時裝的有機組成部分，繽紛奪



墟里葉歌

逢周一、五見報

## 傳統文化滋養設計靈感

最近參加了本地的兩個設計師主題展。香港設計師用他們的創意裝點城市，不僅揚名海內外，所設計的作品，還讓人感受到他們對於中國傳統文化的堅守。

筆者先是去了一個在中環街市的設計展，在熙熙攘攘人潮穿行的公共空間，十件設計師的海報作品，展示設計視角下的閱讀城市。當中充滿對於中國傳統文化的「自省」，不僅有藝術化了的漢字，也有傳統文化元素，特別是經典的黑白配色，或是在一撇一捺中找尋傳承意義，都在顯示以中國傳統文化元素滋養設計靈感。

說到海報設計和公共空間藝術，就不得不提韓秉華，其個人設計展也正在香港文化博物館舉行。作為曾參與香港特別行政區區旗和區徽圖案設計的修改及定稿工作的本地設計師，他的設計作品早已聞名海內外，但他依然執著手工製作，喜愛中國傳統文化。他亦曾為多個公共、公益及文化機構設計標

