

紅葉黃花秋意晚

寒露節氣過後，各地秋意漸濃，楓葉轉紅，黃花綻放，大地愈發斑斕多彩，神州處處美景如畫。圖為近日遊人在南京中山植物園盛開的黃秋英花叢中賞花拍照。

市井萬象

新華社



如是我見
文秉懿

文人悲秋，自古已然。「悲哉，秋之為氣也！蕭瑟兮，草木搖落而變衰」，「秋風蕭蕭愁殺人，出亦愁，入亦愁」，「萬里悲秋常作客，百年多病獨登台」，名句琅琅上口。秋天跟哀愁結下不解之緣，兩位一體，在文字世界，秋天幾乎成了悲的代言人。

這似是對於秋天的誤解。不過用上「誤解」一詞，似乎言重，應該是換一個角度看秋天，更為妥當。

秋天天氣高爽，天色澄澈，萬里無雲；就是有雲，也是絲絲縷縷，幾筆輕描淡寫，如輕煙裊裊，如綿絮蓬鬆，不凝滯，不沉重。天地空間開闊，人在秋的天空下，豁然開朗，自在逍遙。

秋天的風是爽朗的，沾着清涼氣

喜秋

息，卻拂面不寒。春風黏黏糯糯，與人糾纏不清；夏風如潮，熱氣襲人；冬風凜冽，蝕骨無情。唯有秋風瀟灑，猶如俠客，與君相逢江湖，點一下頭，拍一下肩膀，即轉身而去。不知其來處，亦不悉其去向，飄然自適。

秋天的草木特別宜人，當然，欣賞秋綠是生長在有常綠樹之地的人的專利。在香港的秋天，一把一把、一叢一叢的綠傘撐開，枝桠上綴滿葉子，層層疊疊，綠油油的，彰顯秋天的豐富熱鬧。陽光滲透樹頂，經過枝葉過濾，剩下溫煦，在縫隙間瀉下；輕爽的秋風擦拭枝葉，颯颯有聲。從忙碌的生活中偷來一刻空閒，在傘下長機懶洋洋坐着，浴一身秋陽金風，不多久就感到乾淨利落。

秋天的紅葉亦有其姿態。寒氣驟至，一夜過後，紅了秋山，艷了天地。山高雲淡，丹楓萬葉，好一派秋色。杜

牧秋日山行，「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花」，把秋天富有生命力的一面表現出來，英爽俊拔。

秋天的溫度是體貼的。早上起來，涼爽輕快，叫人帶着清醒頭腦上班上學，手腳伶俐，開始一天工作。日落之後，涼風聚攏，清涼如水，讓疲憊的身心得到洗刷，恢復精神。這種細心周到，只有秋天能夠做到。

秋天並不是悲傷的旋律，相反，它是爽快的調子。可惜，四季中秋天最為短暫，人還沒有咀嚼清楚它的味道，它已匆忙離去，留下遺憾。幸好人生有盼望，可以等待來年秋色。近年熱天越發霸氣，佔着位置，不肯離去。今年我等了很久，這幾天似乎才接收到微弱的秋天電波，似有還無。我擔心秋天還沒有正式出場，就要散場。

不要悲秋，倒要喜秋。秋天可貴，應該珍惜。

深秋裏的儀式感

——讀《儀式：中國人的時間哲學》



燈下集

李丹崖

溽暑退後，秋雨淅瀝。再幾日，天光放晴，很多樹的葉子一下子就黃了，像是中年人鬢上飛霜。在窗前，望着打着旋兒飄落下來的樹葉，看着鳥雀斂着足蹲在樹枝上，秋風裏已經有了一些涼意。就這樣慵懶地在午後，夕陽斜斜地照進窗子，月桂的香氣柔柔地飄進鼻翼，端着一套名為《儀式：中國人的時間哲學》的書來讀，頓覺這個秋天的草木、動物、山川、河流都有了歲序儀式感。

《儀式》是散文作家周華誠的作品，分為《節氣風物之美》《歲時禮俗之美》兩冊。綠色的套封，裏面裝載着兩卷米白色封面的書，像是並蒂盛開兩朵白色山茶花。凡人凡事，似乎永遠離不開歲序時令，也或多或少都被節氣物候襟抱，周華誠好像首先是一位生活的觀察家，其次，才是一位作家。他在故鄉的稻田邊，觀察節氣裏的草木，體悟季節深處山川河流的溫度，輕嗅四季百花的香氣，領略在歲月中的人情冷暖，行文飽蘸人間煙火的氣息，也有被生活照拂的光澤感，這樣的散文好讀耐品。

《節氣風物之美》，可謂「一個人的光陰志」。節氣風物是不受人編排的，只不過是被歷代自然科學從業者逐漸發現了規律。這些不是周華誠所關注的，他關注的是節氣裏的草木榮枯、蟲鳴鳥唱、人世變遷，用自己散淡的筆墨一一記錄呈現，端到讀者的眼前來看。春種夏長，秋收冬藏，都在他的筆下流轉生輝。他置身田野，哪一枝荷花攔住了他的去路，哪一群螢火蟲給他帶來了夢囈，哪一樹柚花引發了他的遐思，哪一條河流的吃水線從深變淺，哪一片山坡的春筍最先拔節……都被他一一記錄下來。我懷疑周華誠先生是有寫日記習慣的，不然，不會那麼逼真鮮活地記錄

下來，描摹出來，刻畫得如此淋漓暢快。

《歲時禮俗之美》，堪稱「一個人的習俗史」。浮生枯燥，人算得上是聰慧明媚的，逐漸對一些有意義的日子結繩以記事。周華誠的「繩結」不是單純的一道繩子繞出來的積，而是真正意義上的盤扣，或是中國結。他在新年煮水煎茶，茶香透過書香繚繞升騰；他在寒食讀書臨帖，筆墨浸潤、風細柳斜，一副詩酒年華的畫卷徐徐翻卷；他在端午扯葦葉包糉子，乘舟戴花，儼然活成了一個宋朝男子；他也在炎炎夏日焙酒入罈，靜待雪花紛飛時開軒煮酒，邀客共品。節日在散文家的筆下，往往着上了不一樣的色彩，周華誠先生筆底的節日一定是斑斕喜慶的，讓人想起新年桃符、夏日芙蓉、秋日黃栌、冬日梅花，悅人耳目的歡喜繁繞眼簾。

節氣裏的故鄉流變、禮俗裏的時代變遷，是《儀式》這套書旨在探討的主要話題。周華誠在他的序言裏說：「中國人度過時間的方式，多數是在勞作之中完成的，而節氣、節日是在生活的刻度上結繩記事。我們在今天重溫節氣、節日之美，不僅是追溯傳統文化的因子，更重要的，是對傳統文化生活的傳承，是對傳統文化精神的發揚。在這種繼承和發揚裏，我們從而確認自己的身份與故鄉。」歸根結底，一個作家要大書特書的還是自己所熟知的那片精神原鄉，在故鄉人面前，自己可以卸下頭銜和身份，坦坦做一個頭戴草帽、身披蓑衣的農人，這樣的鬆弛感，多好！

周華誠是善於革新的專業散文家，他在江南鄉下有一塊「父親的水稻田」，是地道的田野觀察者，在他的影響下，也成就了一批筆墨清麗的散文作家。他寫文著書，散文見諸報端，他也做書，他所策劃的諸多圖書裝幀復古，排版巧妙，拿出來就是一件藝術作品。所以，我們或許可以稱他為「稻田邊的生活家」，或是「書卷旁的美學家」。

人文景觀深度遊



自由談

陳德錦

近來以電影媒體為首所觸動的地方懷舊熱潮，不管來得遲或早，也不管是誰洞悉先機帶領潮流，總之是人心所嚮往。但另一方面，卻像是做糕餅，看來材料全備、做法大致曉得，卻不是人人拿手。平庸或不到位，只換來意興闌珊。甚至基本材料也見匱乏，如無米之炊，彷彿要搖一杯瑪格麗特（一種雞尾酒），卻欠缺了龍舌蘭酒。有一次我做導賞，團員來到元朗的「舊墟」，而我很想介紹「新墟」。大家以為建築越新、建成越晚，也似越不可觀和可貴；可是「舊墟」倖存，「新墟」還不過百年歷史便片瓦無存，不勝唏噓。

古今散文中，遊記不少。當年在大學授課，嘗試向學生引入「五度空間」觀賞法。「五度空間」其中的三度空間，是指景物的「畫面」和「景深」，也就是視覺體驗。第四度空間其實是「時間」，也即遊者在時間中的活動，他所把握的景觀變化，所遇見的人物以及其言語行動等等。

至於第五度空間，可名為「主體意識」，也是最重要的一環。前面的四度空間，很大程度上是客觀存在，人人所見略同，也不隨遊者的意志轉移。但「主體意識」隨情感變化，並受理智指引，在觀賞外在事物時，心與物相互影響，不但「物皆着我之色彩」，而且「我」也受「物」之影響，形成新的感覺，主動建構一個全新的美感空間。

這美感空間，理論上人人不同，可是由於前四度空間日漸受媒體「複製」，以致個人美感空間淪為附庸。我們去一地遊覽，哪怕是近郊，假如能帶着自我的眼目去體驗和攝錄，必會不同於媒體的一般介紹。

遊觀中的認知固然重要，而且常



▲電影《九龍城寨之圍城》掀起一股「城寨」熱潮。

劇照

與我們既定的看法迥異。就以所謂烏煙瘴氣的九龍城寨而言，不少人以為這「城」裏的屋子是沒有電梯的。其實有幾棟樓宇的確有電梯設施，鄰居居民為省腳力，常常借用電梯往頂層，再跨過間不容髮的屋牆走到自己的單位。假如某個編劇或作者要寫一個關於城寨的故事，「借電梯」也許是個有趣的點子。

有一年夏天我往泰北旅遊，只穿單衣，卻乘興登上高山，沒料到山頂氣溫竟如香港深冬那麼低。至於我溜進當地博物館看佛像，覺得佛陀造型與別不同，面頰特別豐滿、髮辮也很濃密。那年代互聯網未普及，回港後才找書研看其製成年代。當時如有充分準備，便不致走馬看花，這也是認知問題。

值得觀賞的香港歷史景觀不少也不多，即使保育也是有限度的。像孫中山在香港的活動軌跡、戴望舒的寓所、蕭紅和張愛玲的文跡和身影，大部分都依賴文字資料和照片，留下來可供觀研的實物不多（即使可複製，也得有實物可據）。對一個已有重大改變的地方景觀，如要觀賞，大概只

能找些圖畫舊照片來作對比。

近來我特別留意澳門舊城區內最老舊的遺跡。推測到歷史最久的石階是聖羅撒女子中學前的一列，大概在聖家辣修院興建時鋪設（約一六三四年），要比大三巴牌坊腳前的石階還早一些。已拆建為兵營的聖方濟各修院，或許早已在集體記憶中淡忘。但最近我翻閱文獻，才曉得修院從前藏有不少畫作，其中也有方濟各會當年在長崎傳教的題材，正是近年電影《沉默》的相類故事。我還有一個發現，今天市政署大樓的正門，與二百七十多年前前《澳門記略》圖畫中「議事亭」的大門形貌相近；假如真是同一道門，那便是一件古蹟了。

話說回頭，人文景觀，不論是一棟舊宅、一條老街、一處曾無數次被攝入鏡頭的山水林園，即使不斷開發、戮力保育，始終是有限的。要在這有限中展現多重空間，融合歷史記憶和美感欣賞，還需說好內裏的故事，引起遊覽者的興趣，讓遊覽者主動地建構內心的風景，使他們到此地「打卡」時，能有滿載而歸的踏實心情，實現真正的「深度遊」。

福里茨·梅耶爾·范登伯格的理想



藝象尼德蘭

王加

此次尼德蘭之行最大的收穫，非安特衛普莫屬。首次到訪這座曾經的佛蘭德斯藝術之城，可謂隨處有收穫，遍地皆驚喜。而最大的喜出望外，是名不見經傳的梅耶爾·范登伯格博物館（Museum Mayer van den Bergh）給的。除了令人讚不絕口的館內藏品，還有建館背後飽含的深情厚意。

歷朝歷代，藝術品藏家層出不窮。但在藏家本人撒手人寰之後，絕大部分家屬都會散盡家財變現，能將全部收藏整體保管的鳳毛麟角。然而，亨莉特·范登伯格女士（Henriette van den Bergh）做了一個在西方美術史中極其罕見卻彌足珍貴的決定：為熱衷收藏藝術的兒子福里茨·梅耶爾·范登伯格（Fritz Mayer van den Bergh）建一座博物館來陳列其收藏。

身為香料和藥商家庭的富二代、受過良好教育、熱愛騎馬與狩獵，精通花卉種植甚至獲獎、母語是法語的他還將德國中世紀傳說和童話故事翻譯成荷蘭語，甚至還是一位攝影愛好者……上述這些都是福里茨·梅耶爾·范登伯格的標識。但他最重要的身份還是自學的藝術史學者與收藏家。他在成年後的二十年間購入了約三千一百件藝術品和二



▲梅耶爾·范登伯格博物館一隅。

作者供圖

千五百餘枚錢幣和徽章，其中更是包含超過一千件的北方文藝復興繪畫收藏。讓博物館名聲在外的「鎮館之寶」無疑是兩幅老彼得·勃魯蓋爾真跡《十二箴言》和《瘋狂的梅格》。作為福里茨最偏愛的畫家，這位尼德蘭大師的二十二塊蝕刻銅板和十二幅版畫被福里茨先後納入收藏，對老彼得·勃魯蓋爾作品在二十世紀的學術研究和重放光芒做出了巨大貢獻。遺憾的是，這位有才華、有理想且有情懷的年輕藏家卻無法門過命運。

福里茨·范登伯格在生前便有修建個人博物館的理想。在他的拍賣明細中，很多備

註有「Musée」（博物館）的字樣，顯然他腦海中已經很清晰哪些收藏會被納入館藏。可惜，他在四十三歲時因騎馬事故意外離世，其藝術理想戛然而止。然而，悲痛欲絕的母親亨莉特決定替愛子實現他的畢生夢想——建造屬於他本人的博物館來陳列其畢生所藏。終生未婚的福里茨和母親親密無間，後者不僅支持他對藝術的熱忱，母子二人還有着相似的審美喜好，經常一同旅行搜羅藝術品，甚至在拍賣會中代表對方出價。因此當愛子英年早逝後，她在其老宅附近邀請當時安特衛普著名的設計師約瑟夫·赫托格斯（Joseph Hertogs）設計了今天的梅耶爾·范登伯格博物館，並在一九〇四年對公眾開放，在替兒子圓夢的同時也讓其私藏永遠「可供分享而不可分割」。

站在梅耶爾·范登伯格博物館外，哥德式的外觀和城中心的黃金地段很難想像這是一座僅存在了一百二十年的藝術機構，更像是十六世紀佛蘭德斯的故居老宅。而邁進博物館大門更彷彿推開了時空之門：木製結構支撐，大量尼德蘭傳統皮革牆板（leather wall panels）的三層建築被彩繪玻璃、古董傢具、木雕石刻，和數不盡的西方古代大師

繪畫作品所裝點，建築本身還有很多半層和錯層，每個空間都是移步易景，古香古色。走在咯吱咯吱的木地板上，牆上都是勃魯蓋爾家族、昆汀·馬西斯（Quentin Matsys）、科內利斯·德·沃斯（Cornelis de Vos）、亨利·梅特·德·貝爾斯（Henri met de Bles）、小大衛·特尼爾斯（David Teniers the Younger）、威廉·范·阿爾斯特（Willem van Aelst）等從文藝復興到荷蘭黃金時代的尼德蘭繪畫大師作品，頓覺有種時空交錯之感。十五至十七世紀尼德蘭繪畫的輝煌，被年輕的福里茨齊聚一堂。但想到他本人從未有機會見證這一切，不由得一聲嘆息。

梅耶爾·范登伯格博物館，我認為是安特衛普的隱藏寶藏。並非名人故居，也非旅遊景點，整棟博物館除了安保人員參觀者寥寥，但「麻雀雖小，五臟俱全」，觀展體驗極佳。近兩個小時的時光，在館內慢慢踱步細細感受，不僅能用心品味一位年輕藏家的絕佳審美和畢生「野望」，還能體會到慈母為愛子圓夢的溫情與愛意。那種感覺，彷彿是到他們家中作客，聽母子二人向我娓娓道來所有藏品的來龍去脈……