

「義薄雲天」



市井萬象

「義薄雲天——關公主題文化特展」正在深圳市當代藝術與城市規劃館舉行。這次展覽匯聚來自成都武侯祠博物館、運城市解州關帝廟文物保護所以及運城博物館的精品文物。
香港中通社



美的，不僅僅是景



黛西札記
李夢

剛過去的聖誕新年假期，香港錄得逾一千三百多萬人次出入境。其中，出境的四百八十多萬人次中，有約三百六十四萬人次經各口岸前往內地旅遊及消費，按年升幅近兩成。這讓我想到，近年河北省因應臨近北京和天津等大型城市的區位優勢，着力開發「這麼近，那麼美，周末到河北」文旅品牌，與如今大批港澳居民北上消費熱度不減，倒也頗有幾分相似。

港人北上，飽覽祖國自然美景人文風物之餘，亦能帶動當地酒店及餐飲消費，實屬佳事。而在內地城市經濟日益發展、文化藝術體驗愈加豐富的當下，香港的核心競爭力又該如何展現，並吸引更多內地及海外遊客來港消費？這成為文旅業者不得不正視並深思的議題。近來頗聽得一些的士司機焦慮於收入下降、酒店和餐廳從業者不滿被裁員等等，而反過來亦有不少本地市民以及遊客抱怨香港服務業水準不復以往、亟需改良。如此往復，若業界不虛心求教並真心求變，恐怕要錯失創新與蛻變的大好時機。

改變並不需要過於宏大的命題，而往往是點滴小事累積而成，口口相傳的力量不容小覷。就拿我不久前一次出差北京的經歷為例，晨早從家裏出發，乘坐的士前往香港機場。司機不知是否因為早起心情欠佳，全程黑臉、車速急快，下車更不會幫忙拿行李。而三個小時後抵達北京，一出機場便遇見說着一口標準「京片子」的北京的哥，熱情幫忙拿行李不說，路上還不忘推介北京哪裏的烤鴨最好吃、羊肉火鍋最地道。這冰火兩重天的遭遇，任是誰遇見了，也免不了私心比較一番。高下立判。我又想，如果那天香港那位態度奇差的的士司機接載的客人是一位遠道而來、首次訪港的遊客，他又該作何感想呢？

香港的文旅資源豐富多元、國際化程度高，自然能吸引眾多遊客慕名到訪。來到之後呢？更重要的是行程愉快、體驗開心，才有助於提升口碑及再次造訪的幾率。千萬不要覺得香港旅遊業的發展與我無關，其實我們大家都是這座城市無可取代的代言人。我相信河北文旅宣傳語的「這麼近，那麼美」，美的不僅僅是景，還有人。

民國的腔調



淮風物談
胡竹峰

再次回到故鄉，母親說菜園毛竹已經成林了，胡適滿腹疑雲，原來十二三歲時候，某天傍晚，族叔挑着一大捆竹子走過，見他站在路旁，上前遞過一根，說可以做煙管。少年人不吸煙，索性把它種在花壇。竹子長得快，一年年興旺起來，花壇太小，母親將其移到菜園，漫了一地，還向別人家園子生發去。往事久遠，胡先生已經記不起、認不出了。

有年冬天，和友人結伴去徽州胡適故居，見不到長袍馬褂的民國舊人了，當年的竹林也找不到了，菜畦被流年洗成空地，只剩冰冷的青石板。一代人的風儀，逝去就逝去了。前塵如夢，舊情似水，百十年前的人事曾經筆尖，再看時有哀愁有歡喜，最難將息。世間物體人事，總是要漸漸別離的。

這些年，民國文章不大看了，更偏愛他們的墨跡。端凝而流動的隸書，有隱晦的心事；流暢而清通的行

書，是心緒的暢達；一代民國人大多以毛筆作文，點橫捺豎撇中留下生命的淚痕酸楚與莞爾微醺。不快時弄墨以自遣，愉悅時弄墨以自娛，墨影如芒，如刀刃如劍影如戟光，更有流連舊式庭院的才子襟懷。民國人的手跡和他們文章一樣，各自面目，溫文爾雅，隨意謙和，從容不迫，多的是內斂、耐看、不張揚，高雅周到，偶爾還有鬱結之氣存乎其內，放浪而不失分寸。碑帖餘味，亦可推敲之。

偶見一本章士釗送給後輩的《柳文指要》，虛懷讓人矚目，簽名鈐印後，又忍不住囑咐：請不要讓年輕浮躁一輩人亂翻。半生心血一腔熱忱，怕人唐突怕人褻玩。如此自尊如此自愛，也是自珍自惜，更有讀書人的矜持與不隨流俗。這樣的風度如今不多了。

人生在世，有人貪生，有人慕義，有人好色，有人重名……世間沒

有那麼多聖人完人，人性難免向下難免徘徊難免遊蕩，讀書理當挑剔，處事不妨慈悲不妨寬容，多一分溫厚多一分體諒，於人於己都好。芸芸眾生，可憐人間，各自艱辛。

一代斯文如流水東逝，只能讓人懷想。魯迅、茅盾、林語堂、徐志摩、豐子愷、張恨水……無數次字裏相逢，彷彿少年故友。有幾回，燈下閒坐，恍惚以為自己是民國人。

學問文章，從來都是不足之淵泉，讀書補過，過中還有過，一過又一過，一過更比一過高，人力實屬有限，巧奪天工談何容易。當日學寡，見解淺陋，時序中年，文章依舊嫩生，真真無可奈何。書中篇目大抵依舊，造句行文略有潤色補正。限於才力，許多文章仍不見佳，持論依舊，不過親近古人舊事的心意而已，還是捨不得拋棄我的冥頑我的迂闊我的偏見我的無知我的膚淺，畢竟是我的文章。

湯用彤



白話文人物志
李春陽

湯用彤與梁漱溟同庚，且是北京順天中學堂同學，皆喜讀佛經釋典，使他們成為好友。一九一七年，梁漱溟開始在北大任教，湯用彤這年畢業於清華留美預備學校，並考取官費留美，入哈佛大學師從白璧德，主攻哲學，學習梵文和巴利文，與吳宓、陳寅恪並稱「哈佛三傑」。歸國後湯用彤任東南大學教授，成為南京《學衡》雜誌的主要撰稿人，這個刊物在諸多問題上與《新青年》唱反調，被後人視作新文化運動的右翼。

湯用彤的為人，給錢穆的印象是，「既不露少許時髦之學者風度，亦不留絲毫守舊之士大夫積習」，「儼然一純儒之典型」。錢穆曾說，「居今世，而一涉及學問一涉及思想，則不能與人無爭。而錫予則不喜爭。」「為人為學，與世無爭，而終不失為一性情中人，亦正見其為一有意於致中和之中國學人矣」。

魏晉南北朝的四百年，是中國文化、哲學、宗教、思想以及文學和藝術的關鍵時期。王右軍父子的書法，顧愷之的繪畫，陶淵明的詩和

竹林七賢所代表的魏晉風度，幾乎在每一個領域都令後人不可企及。進入現代以來，章太炎於魏晉文的標榜，劉師培對中古文學史的深入研究，魯迅對嵇康的深愛，周作人對《論衡》和《嚴氏家訓》的尊崇，陳寅恪對庾信《哀江南賦》的迷戀，黃侃對《文心雕龍》的闡述，傅雷對《世說新語》的褒揚。二十世紀中國最傑出的頭腦和感受力似乎被一個遙遠的過去時代裏發生的事深深吸引，湯用彤也是這個群體中重要的一員，兩著《漢魏兩晉南北朝佛教史》和《魏晉玄學論稿》，正是對於這個時代最深湛的思想和人物的深刻論述。

湯用彤在《魏晉玄學論稿》中的《言意之辨》，是漢語漢文對於自身的「形而上意義」的追本溯源——本文認為他的價值和意義至今還沒有被充分認識到。

王弼首倡得意忘言，雖以解《易》，然實則無論天道人事之任何方面，悉以之為權衡，故能建樹有系統之玄學。王弼建立溝通儒道兩家的心性本體論，是他最大的創建。所謂聖人貴名教，老莊明自然，其旨相差甚遠，何以同之？將「無」同（以「無」去同儒道）。王弼正是通過

這個「無」，揭示出形而上學的本體。從「得意忘言」到「寄言出意」，對「玄默」的認知，當不止於「語息則默」，而要進一步追求超言絕象的精神境界。課虛無以貴有，叩寂寞以求音。他觸及到了語言文字的形而上學根源，或表達與沉默的界線。這是漢語漢文使用者極為罕見的反思想性考量的極致。

湯用彤的言意之辨，起始於王弼的「語息則默，默非對語者也」，令我們聯想維特根斯坦的話，「為思想的表述劃定一條界線」，「凡是不能夠說的事情，就應該沉默」。

也許我們應該通過閱讀湯用彤重新認識王弼，通過王弼重新認識魏晉玄學，通過玄學重新發現一個不同於以往所知的魏晉時代。雖然說體用不二，但我們久已遺忘了漢語漢字的「玄默」本源，尤其是當漢語陷入文言白話之爭的時候。湯用彤相信文化交流過程中有衝突、調和、融會，外來文化決不能完全改變本土文化的根本特性和方向。

湯用彤一生的治學，以「昌明國粹，融匯新知」為宗旨，可謂「熔鑄古今，接通華梵，學貫中西」。
(二十五)

神秘的名畫



英倫漫話
江恆

在藝術界眾多爭議性的作品中，油畫《救世主》應名列前茅，它不僅難以判定是否出自繪畫大師達·芬奇之手，更因多次離奇失蹤而蒙上神秘面紗。

二〇一一年底，英國國家美術館展出的一幅畫作震動了藝術界，這個名為《救世主》(Salvator Mundi)的文藝復興時期繪畫，描繪耶穌半身像，他留着赤褐色的頭髮，右手是賜福手勢，左手托着一個透明的水晶球。該畫的獨特之處在於，畫中人物有着神秘的凝視、難以捉摸的微笑、瀑布般的鬚髮和朦朧的柔美，在寧靜之中又透露些許不安。更重要的是，它的標註上赫然寫道：這是最新發現的達·芬奇作品。

事實果真如此嗎？要知道，達·芬奇傳世作品數量很少，以至於歷史上差不多每隔十多年，就會湧現出一些被稱為可能是此前未知的畫作，但大多事後都證實屬於贗品。在近現代，只有兩幅作品被廣泛認同是他的真跡，一個是聖彼得堡埃爾米塔日博物館的《伯努瓦的聖母》，於一九〇九年在公眾面前曝光；另一個是粉筆和油墨畫《美麗公主》，與前者相隔一個世紀後重見天日。即便如此，《美麗公主》在長達二十年裏曾被懷疑是後世仿作。

對於《救世主》的真偽，藝術界一直爭議不休，並伴隨它的數次失蹤而愈發激烈。從源頭上講，有關救世主的繪畫主題在十六世紀早期非常流行，有證據顯示可能存在一幅這樣的作品。比如，一六四九年被斬首的英國國王查理一世和一六六〇年復辟帝制的查理二世的收藏目錄中，對此畫都有提及。後來這幅畫從查理二世轉入白金漢公爵之手，他的兒子在一七六三年賣掉了畫作，也有相關記載。還有一件可供參照的歷史遺存：查理一世的遺孀委託他人製作了一幅《救世主》的蝕刻版畫，說明母版是真實存在的。但自一七六三年之後，《救世主》就從歷史紀錄中銷聲匿跡了。

直到一九〇〇年，這幅畫才再現蹤跡，它被一位英國收藏家購得，但畫面已遭損壞，上面覆蓋了大量顏料，而且塗了過多清漆，幾乎面目全非。當時業界判斷，這是達·芬奇的



《救世主》具有神秘色彩。

資料圖片

學生博爾特拉菲奧所作的摹本。此後它再次杳無音信，據稱一直掛在里士滿的庫克家族宅邸中，而看到這幅畫的專家中，沒有人認為它是達·芬奇的作品，包括權威的芬蘭藝術史學家坦克雷德·博倫尼烏斯，也將其描述為「米蘭畫派的複製品」。

到了一九五八年，它突然出現在蘇富比拍賣場，並以四十五萬鎊的低價賣給了美國商人。再經過幾年沉寂，二〇〇五年這幅畫又被轉賣，買主是一個由藝術商和收藏家組成的聯盟，這次他們認為此畫並非達·芬奇畫作的複製品，極可能像《美麗公主》一樣是被忽視的真跡。他們耗時五年對該畫進行了全面清理，並送給專家鑒定，包括時任倫敦國家美術館和紐約大都會博物館館長等人。二〇〇八年，此畫被送到了倫敦，以供專家與倫敦國家美術館的達·芬奇真跡《岩間聖母》進行比對。

作家沃爾特·艾薩克森在《達·芬奇傳》一書中提到，曾參與鑒定《美麗公主》的英國歷史學家馬丁·肯普看見這幅畫時，立刻被畫作上的水晶球和人物的頭髮所震驚，稱它有「達·芬奇手筆的氣質」，認為種種細節顯示，此畫有可能是達·芬奇創作的。例如，畫作經過清理後，人們借助高解析度的圖像和X光射線分析，發現了一處疤痕，顯示畫面上耶穌右手的拇指，最初不在現在的位置上，如果是臨摹畫作的人，大可不必做出這樣的改動。此外，白色底漆反射出的紅外線圖像顯示，在基督的左眼上方，畫家為了達到暈塗的朦朧

感，曾用手掌壓在未乾的顏料上，這是達·芬奇獨特的技法。另外，與達·芬奇在這一時期的其他作品一樣，這幅畫也被畫在胡桃木的畫板上，以稀薄到幾乎透明的顏料層層疊加而成。至此，大多數專家都認為這是達·芬奇的手筆無疑。此後《救世主》身價一路看漲，在輾轉賣給多位富商後，二〇一七年以創紀錄的四點五億美元價格成功拍賣。但之後再度下落不明，其歸屬至今仍眾說紛紜。

然而，在二〇一九年達·芬奇逝世五百周年之際，作家本·劉易斯出版了《最後的達芬奇》一書，對《救世主》真實性提出挑戰並引起廣泛關注。他的質疑包括：文藝復興時期的意大利工作室是集體的，大師是核心人物，不會親自動手，而是指導助手和學徒操作，他只是時不時地對畫作進行一些修飾。此外，畫上的透明水晶球未能合理描繪光線折射，與科學上嚴謹的達·芬奇不符。另外，英國皇家收藏紀錄並不可靠，曾有一些所謂的達·芬奇作品被發現是其學生和模仿者的作品等等。路易斯將《救世主》形容為一個「情節漏洞太多」的敘事，它在經歷了五個世紀的默默無聞之後，是既得利益者等「大雜燴」聯合起來，「將一幅坊間畫變成了達·芬奇真跡」。

二〇一九年，《救世主》原本計劃在巴黎羅浮宮與《蒙娜麗莎》並排展出，據說爭議驚動了法國總統馬克龍，他拍板予以否決。加之此畫多次被搬上西方影視作品，足見其話題性風頭已蓋過藝術性。

大棠紅葉



由於寒冷天氣及陽光照射，不少市民前往打卡。
圖、文：遂初