

七日談

（香港篇）

意象與典故的交織

鄭培凱

詩人創作詩歌，從得到電光一閃般的靈感，到落筆成詩以至完篇，有一個過程。過程或緩或急，為了構築適當的意象，總會窮思竭慮，嘔心瀝血，神思飛揚，通過具體形象的捕捉與延伸，想像如何呈現詩境，以個人特殊的感受配合詩思的意境，探索心靈追求的境界。李商隱《樊南文集》的〈李賀小傳〉，記載李賀寫詩的過程：「李長吉細瘦，通眉，長指爪，能苦吟疾書。恒從小奚奴，騎駝驢，背一古破錦囊，遇有所得，即書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊，出之，見所書多，輒曰：『是兒要嘔出心始已耳。』上燈與食，長吉從婢取書，研墨疊紙，足成之，投他囊中。」這裏描繪的作詩場景，是李賀騎着騾子，帶着書童，到處尋覓作詩的靈感，遇到可用的素材，就記下來，扔到隨身攜帶的囊中，晚上回來，再研墨鋪紙，苦心孤詣，書寫完篇。他母親看囊中積蓄的詩材繁多，就知道兒子過於耗費心力，是羸弱的身軀難以承受的。

李長吉追求詩思靈光，讓人想到《踏雪尋梅》的歌詞：「雪霽天晴朗，蠟梅處處香。騎驢瀟灑過，鈴兒響叮噠。」只是少了那種歡快的氣氛，帶着幾絲憂鬱與焦慮，皺着眉頭，尋思天地靈氣能夠提供什麼意象，吟成一首讓他滿意的詩歌。這種構築意象的方法，是走進山河大地，有如蘇東坡在《赤壁賦》裏說的，「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。」詩人從身體感官接觸大自然提供的景色，在季節循環的變化之中，有所觸動，從而發感出新鮮的意象，成為構築詩作的基石。陸機《文賦》說文學創作的「其始也」，就是這樣的狀態：「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞。其致也，情曠囑而彌鮮，物昭晰而互進。傾群言之

瀝液，漱六藝之芳潤。浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。於是沉辭佛悅，若游魚銜鈎，而出重淵之深；浮藻聯翩，若翰鳥纓繳，而墜曾雲之峻。收百世之闕文，採千載之遺韻。謝朝華於已披，啟夕秀於未振。觀古今於須臾，撫四海於一瞬。」

近讀葉嘉瑩老師的詩詞，想到我五十年前聽她講杜詩，強調老杜寫詩「無字無來歷」，關鍵是詩歌傳統長期構築的文化典故，能夠觸發靈感。這也是陸機所說的，「收百世之闕文，採千載之遺韻。」所以，由靈感的觸發，到詩境最後的完成，其過程與唐代畫家張璪所說的「外師造化，中得心源」意思相通。葉嘉瑩寫的詩詞，經常引用杜甫的典故，就很可能說明作詩的過程。

葉嘉瑩一九四三年秋天寫的一闕《鸛鳴天》：「葉已經霜別故枝，垂楊老去尚餘絲。一江秋水蘋開晚，幾片寒雲雁過遲。愁意緒，酒禁持，萬方多難我何之。天高風急宜猿嘯，九月文章老杜詩。」這是在抗戰時期困居北平時，感受國難所寫，明顯反映杜甫《登高》一詩的影響。杜甫寫《登高》，時在大曆二年（七六七）秋天，作於他漂泊夔州之時，抒發了窮困潦倒、年老多病、流寓他鄉的悲哀之情：「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛回。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登台。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。」年輕的葉嘉瑩身處日寇統治的悲情，顯然可以從杜甫的悲秋詩句中得到感發，因而成詩。

葉嘉瑩在一九七九年遊歷成都時，已近耳順之年，寫了《紀遊絕句九首》，第一首就說，「一世最耽工部句，今朝真到錦江濱。兩字少城才入耳，便思當日百花春。」接着幾首，都環繞着耽讀杜詩引發的靈感，如「平生心願今朝足，來向成都謁草堂」、「欲知杜老經行處，結伴來尋萬里橋」、「舟入夔門思杜老，獨吟秋興對江風」。第四首則懷念杜甫當年在此生活，與鸛鷺有約，每日前來觀鳥，詩思為之遠揚，幻想杜甫若是還在，她願化身為鸛鷺，每天可以前來見到杜甫：「少陵曾與鸛鷺約，一日須來一百回。若使詩人今尚在，此身願化鸛鷺來。」第六首則感嘆歷史變化，當年杜甫流落漂泊於蜀地，離開成都，經過瞿塘峽的艱難堆，長江三峽的天險如今已經不在，兩岸不住的猿啼哀聲也已經消失，不禁讓她感到惆悵，同時也覺得交通便利的歡喜：「不見江心灩澦堆，不聞天外暮猿哀。忽然惆悵還成喜，無復風波懼往來。」

葉嘉瑩遊歷祖國山川，所見所思，到處都



▲成都杜甫草堂的「大雅堂」前杜甫的塑像。新華社

有杜甫的足跡。她寫過《旅遊有懷詩聖賦五律六章》，就明顯說道：「垂老歸鄉國，逢春作遠遊。因耽工部句，來覓克州樓。」她遊歷曲阜，就感懷杜甫一生遭遇的挫折：「曾嘆儒冠誤，當年杜少陵。致君空有願，堯舜竟無憑。毀譽從翻覆，詩書幾廢興。今朝過曲阜，百感自填膺。」她登泰山，就想到杜甫的《望嶽》：「暨年吟望嶽，久仰岱宗高。策杖攀千級，乘風上九霄。眾山供遠目，萬壑聽松濤。絕頂懷詩聖，登臨未憚勞。」遊濟南的時候，就寫：「歷下名亭古，佳聯世共傳。因茲懷杜老，到此誦詩篇。海右多名士，人間重後賢。詞中辛李在，靈秀鬱山川。」歷下亭的名聯，「歷下此亭古，濟南名士多」，舉世皆知，源自杜甫《陪李北海宴歷下亭》的名句：「海內此亭古，濟南名士多。」葉嘉瑩遊覽歷下亭，首先懷念的就是杜甫的詩句，接着又聯想到宋詞大家辛棄疾與李清照，不離詩歌傳統的興發感動。她參加成都杜甫草堂紀念杜甫大會，當然更是深表懷念與景仰之情：「錦里經年別，天涯憶念頻。重來心自喜，又見草堂春。籬竹看彌翠，鵲花開正新。盍簪溪畔宅，盛會仰詩人。」她還特別去了河南鞏縣，探訪了杜甫故里：「鞏洛中州地，詩人故里存。千年窰洞古，三架土峰尊。東泗餘流水，南瑤有舊村。山川一何幸，孕此少陵魂。」

葉嘉瑩相信寫詩的基本要素是「興發感動」，她的作品也體現了這一點。

作者簡介：鄭培凱，歷史文化學者。現任中國民間文藝家協會香港分會主席，團結香港基金學術顧問，香港集古學社社長。

懷念東縱戰士潘江偉



人與事
石中英

他少年從上海來香港當印刷學徒。抗日戰爭爆發後，又返廣東參加了東江縱隊。戰爭中，他被偽軍槍傷，子彈留在小腿近

八十年。

記得三十歲的我在華南旅行社工作期間，每每在工人俱樂部遇見他，他都會親切地叫我「楊仔」，有次他在辦公室擡起褲腳，讓我看看他腿上的傷疤，告訴我這是他二十歲時在戰鬥中受傷的故事。那顆無法取出的子彈，已成為了他身體的一部分，也是他生命中英雄的功勳。

「六七事件」五十周年，電影《五月》問世。這位前工聯會理事長已逾九十高齡，扶杖前來撐場。

當時我迎接他的到來，有他的關愛與加持，恩義永難忘。

冠疫情期間，適逢東江縱隊成立八十周年，遂請來前香港歷史博物館總館長丁新豹教授親到潘叔家中做口述歷史。《救亡進行曲》詞作者周鋼鳴之女周蜜蜜也前來為她的兒童文學「採風」。

那天，九十八歲的潘叔告訴我，那藏有子彈的腳已於幾年前因發炎而切除。在我的請求下，坐在輪椅上的潘叔，掛上了他在抗戰勝利七十周年獲頒授的英雄勳章，並接受訪問。感謝丁新豹教授，終於在潘叔喪禮前一天，由香港歷史博物館剪輯館藏的「潘江偉口述歷史」的錄像，送到了工聯會會長以及遺屬的手中，向這位「抗日英雄 工運先鋒」作最後致敬。

潘叔，我們將永遠懷念您。



藝象尼德蘭
王加

基羅《最後的審判》都隱藏着諸位大師的「真容」。然而比他們更早的十五世紀上半葉，揚·凡·艾克（Jan van Eyck）在畫中「青史留名」的方式則更加別出心裁。借用「流行樂之王」米高積遜（Michael Jackson）的一首歌名：《Man in the Mirror》「鏡中人」來形容想必是最為貼切了。

一四三四年，揚·凡·艾克完成了現存已知最早的在畫中呈現鏡像的代表作《阿爾諾芬尼夫婦像》。畫中背景牆正中央的鏡子內明顯可以看到有兩人站在夫婦面前，配上牆上寫下的「揚·凡·艾克曾在這裏，1434」，「鏡中人」也因此被學術界認為是畫家獨樹一幟的自畫像。同年，畫家竟以一種更令人拍案叫絕的方式將自己「藏」在了另一幅畫中。

在計劃多年後終於踏上了心心念念的比利時古城布魯日。漫步在這座有揚·凡·艾克和漢斯·梅姆林（Hans Memling）兩位弗拉芒原始派（Flemish Primitives）巨匠坐鎮的中世紀和北方文藝復興重鎮，空氣中厚重的藝術底蘊撲面而來。儘管享譽世界的《根特祭壇畫》位於幾十公里外的根特市聖巴沃大教堂接受世人頂禮膜拜，但布魯日才是凡·艾克生活並長眠的真正「主場」。城內重要的格羅寧格博物館（Groeninge Museum）所收藏的《聖母與教士喬瑞斯·凡·德·佩勒》，則無疑是布魯日城「皇冠上的寶

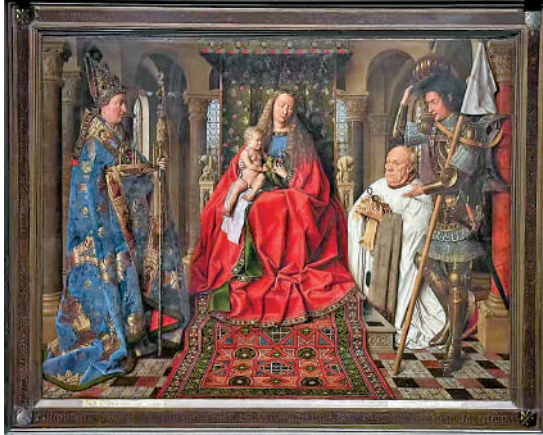
「鏡中人」凡·艾克

石」。

和許多博物館將「鎮館之寶」單獨陳列或壓軸亮相不同，格羅寧格博物館按照時間順序的展陳方式讓觀者邁進展廳後便直面主題。這件揚·凡·艾克在完成《根特祭壇畫》後尺幅最大的作品是受年邁體弱的富有教士喬瑞斯·凡·德·佩勒委約為其禮拜堂繪製的。如果說《根特祭壇畫》因安置在防彈玻璃展櫃導致無法近距離欣賞，那麼這張油畫技法上更為純熟，精細程度有過之而無不及的名作倒可令人過足眼癮。

畫中的場景被安置在一七九九年被毀的布魯日城地標聖多納蒂安大教堂內景中。畫面並未採用同期意大利文藝復興的焦點透視法，而是運用了尼德蘭地區傳統、符合人類視覺的經驗透視（Empirical Perspective）——就是看起來符合客觀的透視規律，但並非像達芬奇等人一樣科學般精確。身穿紅袍的聖母瑪利亞懷抱聖嬰居中而至，站在她左側以一襲華麗刺繡藍袍示人的是布魯日城的守護神聖多納蒂安（St. Donatian），跪在她右側身穿白色教士長袍的長者便是畫作的委託人凡·德·佩勒。紅藍白三色的服飾既映襯出三位主人公，也凸顯了凡·艾克在繁複的細節刻畫之外對於簡約色塊的使用。

在咫尺之距細細端詳，畫中令人嘆為觀止的細節不勝枚舉：聖母背後玻璃窗透光後的色澤漸變、地上鋪設的中東地毯肌理、守護神聖多納蒂安身上的珠光寶氣、年邁的凡·德·佩勒臉上清晰可見的皺紋、教堂內部建築細節上的手繪大理石雕花，以及大師一貫的「繪框」傳統——原畫框下方如篆刻般手寫的銘文……揚·



▲揚·凡·艾克（Jan van Eyck）畫作《聖母與教士喬瑞斯·凡·德·佩勒》。作者供圖

凡·艾克將中世紀用於祈禱書中的細密畫技法在巨大的木板上展現得淋漓盡致，對每種材質的質感與光澤極盡寫實的描摹，讓經他兄弟二人之手改良的油畫技法有種「出道既巔峰」的即視感。然而面對諸多目不暇接的亮點，站在德·佩勒身後身穿銅盔鐵甲的屠龍聖喬治身上卻隱藏着極易被忽略卻最能反映出畫家縝密心思的局部——在聖喬治背後貼近紅色花崗岩石柱的鎧甲上，一位頭戴紅色頭巾、身穿藍袍的男子隱約透過光線反射呈現在世人面前。男子站着面對畫中諸聖和贊助人，成為了見證這一時刻的在場證明。儘管此作並未像《阿爾諾芬尼夫婦像》一樣標註了「揚·凡·艾克曾在這裏」，但盃甲反光中的男子無疑就是畫家本尊。

頗為諷刺的是，生於一三七〇年的凡·德·佩勒因重病在身遂委約揚·凡·艾克為其繪製祭壇畫，可他最終竟比後者還多活了兩年。畫家在盃甲反光中留下的無法清晰辨別身份的「鏡中人」，或許陰差陽錯地成為了這位「弗拉芒原始派畫聖」生前最後的自畫像。

又見木棉紅



市井萬象

廣東廣州，木棉花正值盛花期，鮮艷奪目的木棉花掛滿枝頭，與中山紀念堂相互映襯，吸引市民駐足觀賞。

中新社

