

七日談

(澳門篇)

光緒二十一年春（一八九五年），李鴻章顫抖的筆尖在《馬關條約》落下，一紙文書將台灣拋入怒海。當清廷密電「台民變亂毋庸過問」傳至台北，舉島悲聲如潮。台南舉人汪春源伏闕泣血上書：「與其生為降虜，不如死為義民。」這份泣血檄文如驚雷劈裂東亞天際，揭開台灣抗日史詩的序幕。

丘逢甲在苗栗鄉野振臂疾呼：「桑梓之地，義與存亡」，頃刻間全島義旗如林，視死為歸，簡大獅率台北農民持竹槍藤牌夜襲日軍憲兵隊，徐驤在大甲溪伏擊戰中以「溪石如雨」之術殲滅日軍前鋒。

霧峰林家第六代林朝棟，這位曾率「棟軍」助劉銘傳擊退法軍的抗倭宿將，面對清廷撤台令時悲憤交加。他將家傳兵器窖藏於八卦山，對子弟泣告：「槍炮帶回家，歸田不解甲。」這一抉擇成為台灣山地游擊戰的火種——一九〇七年北埔起義中，姜紹祖率客家子弟以祖傳火銃對抗日軍機槍，其絕命詩「誓掃倭奴不顧身」至今鐫刻於新竹義民廟。

台灣士紳以藍地黃虎旗為幟，立「台灣民主國」，年號「永清」——永屬大清之意。然倉促成立的政權，擋不住明治維新的鐵甲艦。日軍近衛師團登陸澳底後，客家農夫吳湯興率子弟兵埋伏新竹丘陵。他們手中的武器，是淬火的鐮刀與填裝鐵砂的土銃。當日軍騎兵踏入竹林，土地雷轟然炸響，竹刺如暴雨傾瀉。日本隨軍記者在戰記中承認：「每一叢鳳梨田，都可能射出復仇的子彈。」

最慘烈的抗爭在八卦山巔燃燒。光緒二十一年（一八九五年），黑旗軍將領吳彭年率七百死士扼守山頭。日軍山炮將岩石炸成齏粉，少年兵黃阿霖拖着斷腿，將火藥桶滾入敵陣。

翌日晨曦中，人們看見他緊握半截竹槍，與十餘名日軍屍身同埋焦土。

當台南陷落，抵抗轉入深山。簡大獅的名字令殖民者膽寒——這位陽明山農民專劫日軍樟腦運輸隊，將物資分給貧民，留字「取倭貨，還台民」。在屏東平原，糖商林少貓建立「十八堡聯莊」，公開懸掛「復清逐日」旗幟。日本總督府檔案記載，一八九九年他攻佔潮州辦務署時，數千農民持鐮刀隨行，「如潮淹沒街道」。

殖民者的報復殘酷如修羅場。明治二十九年（一八九六年），第二旅團長山口素臣下令焚毀雲林七十餘莊。倖存者林水樹回憶：「阿母將我壓在身下，她的血浸透我的衣衫，那溫熱比冬天的太陽更燙。」三萬人殞命的雲林慘案，溪水赤紅三日不退。

明治四十年（一九〇七年）冬，北埔的寒風中，伐木工蔡清琳率漢人與賽夏族突襲警察支廳。起義失敗後，他的頭顱懸於台北城門，但遺言卻在民間流傳：「台灣人的血，終將洗淨倭塵。」八年後，余清芳在西來庵假託神諭起事，八千農民以鐮刀對抗機槍。他在法庭上的冷笑成為絕響：「爾等能殺我身，豈能殺盡四百萬台民之魂？」

當槍聲漸息，墨痕化作新刃。一九一九年，東京早稻田大學的和室內，林獻堂與留學生們將《台灣青年》創刊號付印。油墨未乾的宣言寫道：「寧為文明之犧牲，毋為野蠻之奴隸。」這些刊物藏在米袋、佛像中偷運回台，基隆碼頭工人組成人鏈傳遞，星火就此燎原。

一九二一年秋，蔣渭水在台北永樂座戲院剖析「台灣知識營養不良症」，千人聽眾攀窗越牆而至。文化協會的講台成為新戰場：律師

蔡式毅將法律條文編成歌仔戲，畫家陳澄波在寫生中暗藏漢式屋脊。最震撼的是一九二三年的東京大雪中，林獻堂率請願團跪求帝國議會給予台民權利。憲兵驅趕時，留學生們挽手高唱：「民族自決乃天賦人權！」

歷史不該遺忘那些湮沒的名字：新竹客婦魏滿妹浣衣木盆暗藏情報，六堆婦女以紅板米糕傳遞詩訊——「竹篙又來叉對叉，義軍今夜襲官衙」；泰雅頭目瓦旦，變促藤蟪毒於箭簇，臨終囑族人：「告訴孩子們，我們的山永不屈服」；台北車夫陳阿榮將布防圖藏入自備棺材：「若我死，這棺便是漂回唐山的船。」

在台南出土的日軍彈藥箱裏，一件童襖袖口血漬褐暗，金線繡的「永屬大清」仍泛微光，血火不滅根脈。這些血痕織就了最堅韌的史詩：當簡大獅就義時說「生為清國人，死作清國鬼」，當霧峰林家私塾的孩童用日語課本包裹《三字經》，中華民族的根脈從未斷絕。



二〇一五年，台北忠烈祠的晨霧漫過新入祀的牌位——簡大獅、柯鐵虎、林少貓。香火繚繞中，丘逢甲後人丘昌其輕聲誦讀先祖離台詩：「十年如未死，捲土定重來。」同日在福建詔安，千盞孔明燈升向海峽，燈面墨跡如血：「山河一統，魂歸故里。」

教科書或許刪改歷史，但青年正重寫記憶：屏東林少貓後人與漳州宗親憑族譜殘頁相認；清華與台大學生用AI復原丘逢甲遺容，虛擬影像誦詩時，兩岸學子淚落如雨。

當金門匠人將日軍彈殼鍛為菜刀，當廈門老琴師彈唱兩岸傳抄的抗日歌謠，我們看見從乙未血戰的斷竹槍，到文協講堂的鋼筆，再到今日跨越海峽的鼠標，抗爭精神已在文化根脈中永生。

血沃之地終將開花，民族之魂永不斷流。從丘逢甲「誓不臣倭」的劍鳴，到蔣渭水「文化抗日」的墨香，台灣抗日史始終與祖國命運血脈相連。當海峽和風吹拂基隆港「清國遺民簡大獅就義紀念碑」，真正的光復，不僅是領土的回歸，更是被殖民敘事割裂的精神山河的重建。這片土地上每寸山河銘刻的忠義故事，終將在民族復興的史詩中，找到它應有的歷史坐標。

◀上海市歷史博物館正舉行紀念台灣光復八十周年暨台胞抗日史料展。
資料圖片

韓國朋友李世基



人與事
延靜

在我奉命出使韓國期間，曾結交很多韓國朋友，其中之一就是李世基先生。

李世基曾入閣，擔任統一部長官，後競選國會議員，當選。我曾應李世基的邀請，參觀過他的辦公室，迎面正中掛着大幅照片，是李世基和時任中國外長吳學謙的照片。那是一九八〇年代印尼舉辦紀念萬隆會議三十周年活動時兩人的合照。

李世基說，他和吳學謙成為好朋友，兩人初次見面時，李世基還帶來了一位漢學家，李世基說，他非常喜歡中國文化，關心中國的發展。他曾多次表示，支持中韓建交，為此他做了很多努力，為中韓建交作出了自己的貢獻。

二〇〇一年，國際奧委會決定，二〇〇八年奧運會將在北京舉行。可巧李世基在北京，他出面召集在北京的韓國人，支持北京舉辦奧運會，並預祝取得成功。

李世基還做了一件有益的事情。韓國南端的濟州島，景點很多，是旅遊勝地。就在這個島上，李世基主持興建了一座「中國苑」。內中樓台亭閣，應有盡有，盡顯中國特色。重要客人來訪，李世基都親自陪同參觀這個景點，所有費用，均由他負擔。

和李世基來往，還有一件有趣的事。我們兩人同生一九三六年，但誰大誰小，難以判斷。李世基說，按農曆，他是正月二十的生日，要算哥哥。我苦笑對他說，我是正月十三的生日，他聽後哈哈大笑，連說「原來你是哥哥！」

斯人已故，但他的事跡將永遠地流傳。



藝象尼德蘭
王加

重返布魯日的第二天，就回到全歐洲最古老的醫院之一——聖約翰醫院（Sint-Janshospitaal）。據記載，這棟距今已有八百多年歷史、當年旨在照料沿途朝聖者的醫護場所，絕大多數救助的患者都能痊癒出院。這在當時各類傳染病肆虐、醫療設施和藥物並不完善的條件下是非常了不起的壯舉。因此，這棟醫院對於大多數人來說也承載了療癒的功能，未必是肉體上的，還有精神上的。一年後故地重遊，就打算在這幢已經改造為博物館的建築裏多待一會兒，尤其是館內特設的漢斯·梅姆林（Hans Memling）博物館。

相較於展廳內居中的「C位」巨製《聖約翰祭壇畫》，擺在它右側的小幅《馬爾滕·凡·紐文霍夫雙聯畫》並不起眼。四周窗戶和展櫃玻璃不可逆的反光甚至讓這件作品連欣賞都要挑特定的角度。右側畫板以四分之三側臉肖像示人、雙手合十祈福的是作品委約者紐文霍夫（Maarten van Nieuwenhove），左側畫屏描繪的則是以正面肖像呈現的聖母瑪麗亞懷抱聖嬰耶穌的畫面。這件雙聯畫之所以彌足珍貴，源於自一四八七年梅姆林繪製完成後從未被拆分過，至今兩幅畫作仍罕見地「原封不動」安在原框加初始的鉸鏈上——左側畫框下方寫着贊助人紐文霍夫的名字和創作時間，他時年二十三歲的細節則被記錄在右側框下。鑒於其從未被拆分的整體性、結合其可開合且能夠立式擺放的呈現方式和尺寸，此作顯然不能被定義為單純的肖像畫，更符合委託者向聖母子祈福的傳統祭壇畫形制。由此，說明梅姆林當時接到的訂單定是要

梅姆林的「心機」，紐文霍夫的心願

為贊助人創作一件可供在家中私密場所供奉，甚至可在遠途出行中攜帶的便攜式神龕，此處的肖像部分實為凸顯供養人身份之舉。

距今整五百六十年前的一四六五年，梅姆林在離開恩師羅希爾·凡·德·維登（Rogier van der Weyden）位於布魯塞爾的工坊後來到了當時如日中天的布魯日城。當年僅二十三歲、有着勃艮第宮廷貴族出身的馬爾滕·凡·紐文霍夫委託他創作繪製這件雙聯畫時，已達知天命年紀的梅姆林不僅在技法表現力上出神入化，更是布魯日藝術市場的絕對寵兒。因此，為這位小貴族完成的雙聯祭壇畫可謂其巔峰期的作品。在諸多細節上都流露出其炫技的小心機。

首先，左右兩幅畫板的透視方式是截然不同的。左側聖母子端坐屋內，窗外的景色是布魯日著名的「愛情湖」（Minnewater Lake），並沒有特別強調透視關係。但右側拜見聖母的紐文霍夫就不同了，他身後的牆壁和窗戶有着清晰的向左上角延伸的透視效果，由此可以窺探出梅姆林的巧思：當此雙聯畫打開至特定角度時，兩塊畫板中的窗戶能夠形成完美的透視關

係，暗指贊助人和聖母子身處同一空間。其次，在基督頭頂的上方有個不易被發現的「隱藏彩蛋」：一塊圓形的凸面鏡。裏面映出兩個人的形象——端坐在窗前背對觀者的聖母瑪麗亞，和跪在她身旁雙手合十的紐文霍夫。這個有趣的細節不由得令我喚起了他的布魯日前輩揚·凡·艾克在《阿爾諾芬妮夫婦像》中牆上凸面鏡內的畫家形象。於是，梅姆林通過這一炫技的「心機」，結合作品能夠開合並豎立擺放的特殊形式，證明聖母子確實是在一介凡人的紐文霍夫家中「顯靈」了。

事實上，梅姆林在畫中留下的炫技心思豈止透視構圖和凸面鏡反射？畫框下方書寫的作品信息提供了類似於我國傳統書畫中落款的功能——他顯然繼承了前輩凡·艾克的「繪框」傳統，雖然在此他主要是為了記錄而非追求立體。另外，聖母的大紅色長袍衣角從右下角的畫框略有溢出。別小看這個細節，這是畫家為了展示熟練駕馭「錯視法」（Trompe l'oeil）的最常見手段，諸多後輩尼德蘭巨匠如魯本斯、倫勃明等人都曾在畫作中延續了這種技法。虛擬空間與現實世界的間隔也因此局部而變得模糊。

虔誠的紐文霍夫最終得償所願了——在梅姆林完成此作十一年後的一四九八年，他榮升為布魯日市長。安安靜靜地置身於聖約翰醫院中賞畫良久，直到閉館才依依不捨離開。終於，我切身領悟到了八百多年來在此接受療癒人們的心境，一如跪在「顯靈」的聖母子前祈福的紐文霍夫——若心中有神明，隨遇而安即可。

◀漢斯·梅姆林畫作《馬爾滕·凡·紐文霍夫雙聯畫》及畫中「隱藏彩蛋」：一塊圓形的凸面鏡。

作者供圖



師陀《爭鬥》檔案的發現與考辨



如是我見
慕津鋒

《合浦珠還——師陀長篇革命小說《爭鬥》檔案的發現與考辨》終於出版了。這本書源於二〇一七我在文學館手稿庫看到的一份師陀《爭鬥》四章佚稿。

《爭鬥》是師陀一九四〇年在上海應香港《大公報》副刊主編楊剛之約，創作的以北平「一二·九」學生運動為題材的三部曲中的一部未完成小說。

一九三九年九月，中共黨員、女作家楊剛由蕭乾推薦，接替蕭乾在香港《大公報》的工作，擔任副刊主編。為讓《大公報·文藝》香港版擺脫以往「盡量不登雜文」「不參加文藝界任何鬥爭」的傳統，楊剛決定擴大副刊的刊登範圍，盡可能多地刊登符合中共革命思想的各種作品以影響社會。除正面宣傳中國共產黨的政策方針，歌頌敵後軍民的感人事跡外，楊剛還積極邀請解放區、淪陷區作家創作敢於大膽揭露反動派的黑暗統治和腐敗黑幕以及中國人民積極抗日救亡的作品，並在其主編的《大公報·文藝》和

《大公報·學生界》副刊發表。正是在這一時期，師陀受楊剛邀請，為《大公報》副刊創作。

接到約稿後，身在上海的師陀經過認真構思，很快便以自己親身經歷的北平「一二·九」愛國學生運動開始創作小說《爭鬥》。《爭鬥》講述了一九三五年「一二·九」學生運動在北平爆發前後，革命青年杜蘭若、革命教師馬己吾，以及進步學生杜淵若、胡天雄、李文多、董蓮蓮等人在籌劃，以及進行和平遊行示威時遭遇血腥鎮壓的故事。師陀每創作完一章節，便寄給香港《大公報》。《大公報》接到稿子後，很快編輯並自一九四〇年十一月至十二月，在香港《大公報·文藝》和《大公報·學生界》連續刊載。在連載七章後，因當時的港英政府施壓，《爭鬥》停載。

但師陀並未放棄，時隔六個月，一九四一年七月他將與《爭鬥》前七章一脈相承的後兩章，以《無題》為名，在上海租界的

《新文叢之二·破曉》上繼續發表。其後近四十年，師陀未再提及《爭鬥》。直至一九八六年在與上海社會科學院文學研究所工作人員談話時，師陀才再次談到這部作品：「另外還有一個三部曲，我寫了二部，第三部沒寫完。這是在楊剛接《大公報》副刊時寫的。當時我用鋼筆覆寫，很難覆得清楚，所以後來叫什麼題目我也記不得了。第二部快結尾時，日本人佔領了香港，《大公報》因此停刊，我也就沒寫下去。」

二〇〇七年，清華大學解志熙教授與裴春芳博士相繼發現一九四〇年底在香港《大公報》副刊發表的《爭鬥》前七章，和在上海《新文叢之二·破曉》上以《無題》為名發表的兩章。《爭鬥》是一部「未完成」的長篇小說，這在研究師陀的學者中幾乎已經形成定論。此後，一直沒有再發現任何與《爭鬥》有關的資料，直到二〇一七年我看到了這部《爭鬥》四章佚稿。實物的出現，證明了當年師陀確實完成了這部手

稿。之後，我又發現了兩部《爭鬥》殘稿，這證明了師陀對這部小說其實進行了幾次修改，其中一部覆寫稿中更是出現了一章全新的章節，這讓這部小說變得極為完整，章節數達到十三章，共五萬六千多字。

由此可見，師陀先生當年應該是創作完成了這部小說，只是一些客觀原因讓小說無法繼續發表。再加之上海時局與自身生活的動盪，該小說很有可能被師陀不小心「遺失」。

隨着研究的深入，我有關《爭鬥》研究的字數越來越多，結果便有了這部書稿。後來，我結識了師陀之子王慶一先生，王先生十分支持我的研究，後來更是授權我將《爭鬥》全文在這本書稿中刊出。這是該小說第一次以全貌呈現在中國文學史。

今年是中國人民抗戰勝利八十周年，「一二·九」學生運動爆發九十周年，這本書的出版「生逢其時」。