

揚州小玲瓏山館走讀記

綠茶

七日談

(北京篇)

馬日瑄、馬日璐兄弟是雍正、乾隆間揚州文人圈的「靈魂人物」。二馬祖籍徽州祁門，承祖業業鏟於揚，兄馬日瑄，字秋玉，號嶠谷、沙河逸老；弟馬日璐，字佩兮，號半查、半槎、南齋；兄弟二人雖為鹽商，坐擁巨富，卻不戀聲色犬馬，而酷愛詩文，喜與文人交往，且精於鑒賞，傾其家財用於藏書、刻書、建園、雅集，並慷慨資助和供養當時文人與藝術家，整個揚州的文人群體，幾乎都是馬氏兄弟的朋友圈，時人稱頌為「揚州二馬」。

二馬兄弟的情分與才情，頗似宋代蘇軾、蘇轍兄弟。哥哥馬日瑄性格豪爽，處事周全，兼具卓越的組織能力和個人魅力，既是家族鹽業生意的主事者，也是揚州文人圈的領袖；弟弟馬日璐天性謙和，低調內斂，不事張揚，是哥哥最得力的搭檔和助手。兄弟二人情深意篤，攜手支撐家族生意，共同主持小玲瓏山館的文人雅集，既是詩人、藏書家、目錄學家，也是揚州文人生態的組織者。

雍正七年（一七二九年），二馬兄弟在揚州東關街南着手修建一座兼具私家園林與藏書樓的宅院，名為「街南書屋」，將落成之際，重金購得一塊高大秀美的太湖石，太湖石又稱玲瓏石，於是又給園林取別名「小玲瓏山館」。街南書屋設有十二處景致，分別為小玲瓏山館、看山樓、清響閣、叢書樓、透風透月兩明軒、藤花庵、紅藥階、覓句廊、梅寮、七峰草亭、石屋、澆藥井。

馬氏兄弟是江南著名藏書家、刻書家，小玲瓏山館藏書樓「叢書樓」有藏書逾十萬卷，且多宋元善本、稀見抄本，在江左藏書樓中首屈一指。並設有私家刻書坊，小玲瓏山館刊刻之書世稱「馬版」，在藏書界與毛氏汲古閣、

鮑氏知不足齋等並稱為清代私家精刻。

二馬兄弟不僅藏書、刻書，也精通古籍的輯佚與校勘，有着極高的校讎水平。厲鶚在小玲瓏山館歷時二十年編纂《宋詩紀事》，其間每週版本出處的疑難，皆有賴二馬兄弟協助考訂；為了搜集散落的文獻，二馬更是四處訪求積卷，或開市購書，或向友人借抄，不遺餘力地為厲鶚提供支持。厲鶚在《宋詩紀事·序》中曾深情致謝：「幸馬君嶠谷、半槎兄弟，相與商榷……」正因二馬的鼎力相助，乾隆十二年（一七四七年），一百卷《宋詩紀事》得以順利刊行，刊刻時，厲鶚特意題上「馬日瑄同輯」「馬日璐同輯」，以此銘記二馬的功勞。

乾隆十四年（一七四九年）初，二馬兄弟突然接到官府通告，讓他們進京接受審訊，兄弟倆倉皇北上。萬幸的是，二馬兄弟尚未抵達京城，這場風波便已平息，他們沿著大運河，一路南下，重返揚州。經此一嚇，二馬兄弟變得格外小心謹慎，再也不敢頻繁召集文人雅集，也不敢隨意刊刻詩作，生怕惹來殺身之禍。沒有了二馬兄弟的張羅，揚州書畫文人圈的雅集，也慢慢變淡了，稀疏了。

乾隆二十年（一七五五年）六月，六十八歲的馬日瑄與世長辭。馬日瑄無子，過繼弟弟馬日璐之子馬裕（字振伯）為後嗣。馬日璐本就性格謹慎，哥哥去世後，更是心灰意冷，從此不再作詩，也很少與文人交遊，昔日熱鬧非凡的小玲瓏山館，漸漸歸於平靜。

乾隆三十八年（一七七三年），乾隆設立四庫館，編纂《四庫全書》，並詔令在全國範圍內徵集圖書。作為江南首屈一指的藏書樓，小玲瓏山館自然成為重點徵集對象。此時，小玲瓏山館的主人是馬裕，他遵從詔令，捐獻了

七百七十六種善本圖書，是當時全國捐書最多的藏書樓；緊隨其後的，是寧波范氏「天一閣」，捐獻六百四十種；杭州鮑氏「知不足齋」，捐獻六百二十六種；杭州汪氏「開萬樓」，捐獻五百二十四種。

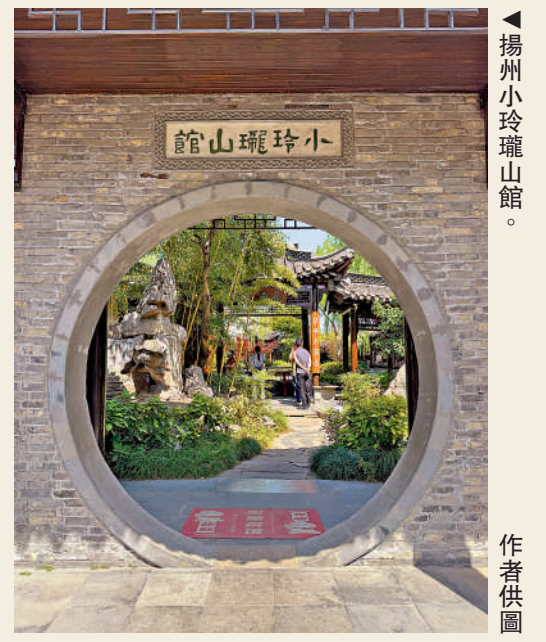
時過境遷，曾經名動江南的小玲瓏山館，早已湮沒在歷史的長河之中。據記載，到光緒年間，小玲瓏山館已歷經五姓七代主人，咸豐年間，太平天國軍隊攻佔揚州，小玲瓏山館未能幸免，遭到嚴重損毀，園林漸漸淪為斷壁殘垣。三百年風雨，一座園林的興衰，一個家族的起落，一代代文人的悲歡，交織在一起，不免讓人唏噓。萬幸的是，那段風雅盛時光，留下了大量的詩文、圖籍、題跋，這些珍貴的史料，成為我們追憶、回望那段歲月的階梯，讓我們得以窺見十八世紀揚州的文人風骨與風雅盛景。

去年夏，一家人在揚州漫遊，剛從人聲鼎沸的「個園」擠出來，又陷入人潮湧動的東關街，眼前一塊「街南書屋」招牌闖入眼簾，讀牌上文字：「乾隆年間，安徽祁門人馬日瑄、馬日璐兄弟業鹽於揚州，建街南書屋別墅，內有小玲瓏山館、看山樓、紅藥階、透風透月兩明軒等十二景，藏書十餘萬卷，甲於東南。清廷編纂《四庫全書》，馬家獻書七百七十六種，朝廷賜《古今圖書集成》一部。馬氏兄弟均極好學，工詩，性慷慨，喜交遊，人稱『揚州二馬』，被後世譽為中國南方最著名的藏書家之一。與詩人程夢星等結『邗江詩社』，詩文之會，以馬氏小玲瓏山館、程氏筱園、鄭氏休園為最盛。袁枚詩讚：『山館玲瓏水石清，邗江此處最知名』。在當代文化博覽城建設中，街南書屋得以原址重修，再現歷史風

采。」

這一偶讓揚州之行增添了意外之喜，原來藏書界大名鼎鼎的「小玲瓏山館」竟大隱於這般鬧市中，儘管這是二〇一三年在原址復原重建的，且成為一家酒店的內設園林，但這座小巧精緻的園林，不免讓人遙想三百多年前，這裏的繁華盛景。

我們穿過「覓句廊」來到「叢書樓」，如今樓內已沒有古籍善本，也聞不到書香，但濃濃的茶香撲面而來，新建的「叢書樓」是一座茶樓。我們點了一壺清茶，幾碟糕點，坐在室外走廊上，看山、透月、發呆。所有的行程拋諸腦後，此刻，沒有喧囂的人群，沒有匆匆的步履，幽靜的「小玲瓏山館」才是此行的目的地。



揚州小玲瓏山館。作者供圖

春色如許 莫負花期



市井萬象



春風拂面，繁花盛開。近日，遊客在北京紫竹院公園遊玩賞花。 新華社

藝術高低



善治若水

胡恩威

有些人談藝術，開口閉口都是經濟效益。他們認為藝術品能拍賣、能炒賣、能帶動周邊產業，那就是「好藝術」；要是搞藝術的人窮得叮嚀響，作品沒人買，那就是「低層次」，是「失敗者」。這種想法其實很直白——錢就是尺，尺就是真理。你一幅畫能賣一個億，你就是大師；你一幅畫賣不出去，你就是「玩泥沙」的小孩子。

另一邊廂又有一群人，覺得藝術如果沾染了銅臭味，那就墮落了，變成「低檔貨色」。他們認為藝術應該不食人間煙火，應該高高在上，像廟堂裏的菩薩，受人供奉但絕不能沾地氣。你要是為了賺錢而創作，他們就會搖頭嘆息，說你「俗不可耐」。

你看，同樣是「低層次」，一邊是因為賺不到錢而低，另一邊是因為賺到錢而低。這就尷尬了——藝術究竟該不該賺錢？賺了是低，不賺也是低，那藝術豈不是天生就該「低」？這就像一個人，你嫌他胖，又嫌他瘦，他到底該怎麼做才能討好你呢？

其實說穿了，所謂的高與低，不過是價值觀的投影罷了。你重視金錢，自然覺得能變現的藝術才有價值；你重視精神，自然覺得能啟發思考的藝術才是上品。問題是，這兩種人往往都覺得自己是對的，對方是錯的，於是藝術的江湖裏就永遠上演著「你低我高」的爭論，吵了幾百年也沒吵出個結果。

再說到藝術家，那就更有趣了。有些藝術家天生就是「社會動

物」，他們的作品能配合時代需要，迎合大眾口味，結果名利雙收，走到哪裏都像明星一樣。有些藝術家卻是「自己玩自己的」，他們不問世界要什麼，只管自己做什麼，運氣好的，時代有一天突然轉過頭來欣賞他們，於是他們從「怪人」變成「先驅」；運氣不好的，就一輩子當個「怪人」，死後連墓碑都被人忘了。

最經典的例子當然是梵高。這位仁兄在世的時候，畫賣不出去，靠弟弟接濟過活，鄰居視他為瘋子，整個社會都覺得他是個「失敗者」。結果呢？他死了之後，作品被炒到天價，一幅《向日葵》可以換幾棟豪宅，當年那些笑他的人，大概做夢也想不到，自己眼中的「垃圾」，後來變成了別人眼中的「黃金」。

你說，這到底是梵高的問題，還是時代的問題？梵高還是那個梵高，他的畫還是那些畫，技巧沒變，色彩沒變，靈魂也沒變。變的只是時代的口味、市場的風向，以及人們的價值觀。藝術這個遊戲，說穿了就是這樣——你今天的「低層次」，明天可能變成「高層次」；你今天被捧上天的「大師」，明天可能被人扔進垃圾桶。

這就是藝術幽默的地方：它的標準不是固定的，而是隨著時間、地域、文化，甚至某個有影響力的評論家的一句話而不斷搖擺。你今天覺得某個藝術家很厲害，可能是因為大家都在說他厲害；你今天覺得某個藝術作品不值一提，可能是因為你還沒學會欣賞它的語言。等到了十年後、二十年後，當潮流變了，你可能會驚訝地發現，自己當年瞧不起的東西，竟然變成了經典。



英倫漫話

江恆

詠物抒情是常見的文學手法，在上世紀三十年代，深受英國人喜愛的浪漫主義詩人約翰·克萊爾創作了讚美榆樹的詩歌，但詩中卻透出一絲絲怨氣，這是為什麼呢？

克萊爾在這首名為《致倒下的榆樹》的詩中寫道，「在我們煙囪頂上低語的老榆樹／是秋天最甜蜜的頌歌／我們感受到你們如同朋友般的親切庇護。」榆樹作為英國常見的樹種之一，廣泛分布在農村和鄉間，給人們提供陰涼與庇護，克萊爾說過他童年時家旁邊就有一棵老榆樹，曾陪伴他成長，是他家鄉諾森伯蘭風景的一部分，因此詩中他對榆樹的喜愛之情溢於言表。然而，接下來克萊爾筆鋒一轉地寫道，「他用斧頭砍斷你的根部／將你擊倒在地／我討厭這種聲音！」這裏的「他」，指的是鄉間的地主階級，他們為了多佔土地而砍倒了許多枝繁葉茂的榆樹，讓克萊爾痛心不已，心中充滿憤恨。

這首詩作到了上世紀六十年代，隨著英國榆樹陷入一場生態災難，又成為文學隱喻。當時一種真菌（因荷蘭科學家首先發現，又稱荷蘭榆樹病）引起榆樹感染並通過小甲蟲傳播，在英國迅速蔓延，最終導致全國逾九成的榆樹枯死，這場災難也差一點改變了英國鄉村景觀。二〇一九年，在蘇格蘭年度最佳樹木的大眾評選中，一棵名為「The Last Ent of Affric」的老榆樹獲得殊榮，該名字取自英國奇幻作家托爾金《魔戒》三部曲中的神話生物樹人，意喻是森林的守護者。而這棵老榆樹的獲獎原因，正是由於其地處蘇格蘭偏遠高地，免受榆樹病的侵襲，並數百年來首次迎來數十棵幼苗的生長，呈現出旺盛

不倒的榆樹

的生命力。

事實上，根據生物化石記錄表明，榆樹在歷史上多次遭受過流行疾病的侵襲。例如二十世紀初以來，榆樹病曾在歐洲大陸肆虐，導致數億棵樹木死亡，英國也受到波及，但最終植被得以恢復，使榆樹沒有成為滅絕物種。鑒於榆樹病的可怕，多年來英國科學家通過不懈地監測和藥物治療，有效地控制了這種病害，那些曾經遍布英倫的榆樹迄今屹立不倒。

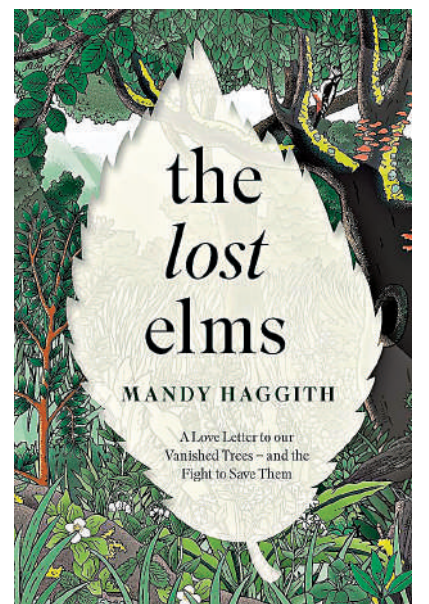
正如榆樹源自古英語的名字 wych elm，意為「柔軟的」，始終展現出強大韌性，並因其木材質地堅韌耐濕，曾被廣泛用於造船和武器。比如英國快速帆船「卡蒂薩克號」的大部分船體都由岩榆木製成，而在此之前，它還被用於製作長矛和弓箭，有一個鐵器時代的凱爾特部落就被稱為「榆樹征服者」。此外，中世紀的倫敦、布里斯托和其他城市都使用了榆木管道輸送自來水。

英國植物學家曼蒂·哈吉斯在《消失的榆樹：寫給逝去樹木的情書》一書中指出，長期以來人們還相信榆樹具有療愈和保護的功效，包括用於治療炎症和皮膚病。早在十七世紀，英國草藥學家尼古拉斯·卡爾佩珀便聲稱榆樹與土星有關，其葉子可以治療骨折。而現代的治療師則認為，飲用榆樹皮煎劑可以化痰止咳，榆樹汁可以治療失眠。可不管它是否真有藥效，至少說明榆樹在人們心目中被視為「守護之樹」。

在英國文學中，榆樹作為寧靜鄉村生活的象徵，或承載哀愁、時間流逝等主題也頻繁出現。維多利亞時代詩人丁尼生在他的著名輓歌《悼念》中寫道：「古老的紫杉，你緊抓着石碑／那些標記着地下亡者的姓名柔軟的」。許多評論家認為，此處紫杉是榆樹的代稱，作為寄託哀思的自

然載體。前文提到的詩人約翰·克萊爾，除了《致倒下的榆樹》，在別的詩中也寫道，「那棵榆樹的陰影／我曾嬉戲之處／如今只是草叢中的幽靈。」反映了工業革命對自然的侵蝕，榆樹的消失成為鄉愁的象徵。

生於農村沒落貴族家庭的作家哈代，在作品中頻繁描寫鄉村自然景物，榆樹也是他描繪威塞克斯鄉土世界的重要元素。例如在小說《還鄉》和《德伯家的苔絲》中，榆樹常作為孤獨、命運沉重的象徵。而當代自然文學作家理查德·梅比在《榆樹之歌》等作品中，追憶榆樹曾經的輝煌，並反思人類與自然的關係。有趣的是，以「如果你厭倦了倫敦，就厭倦了人生」聞名的詩人塞繆爾，在回應同行質疑時曾說，「你的腦袋完全是用榆木做的，尤其是你的舌頭和牙齦」，把榆樹的「用途」發揚光大。



▲曼蒂·哈吉斯著《消失的榆樹：寫給逝去樹木的情書》書封。

當我們談論藝術與生活



黛西札記

李夢

上周六，兩場文化活動在西九文化區順利舉行：上午，在香港故宮文化博物館，知名學者、《中國詩詞大會》學術顧問康震教授帶來「詩裏千秋：從古典詩詞看中國傳統文化與美學」講座；下午，在M+博物館，知名建築師馬岩松與香港文化學者茹國烈和建築師葛雲傑對談，分享建築與城市、與生活的關聯。

康震教授的講座深入淺出、娓娓道來，又不至幽默。他舉了李白、高鼎、蘇軾和陶淵明四位詩人的五首作品，從童心、友情、入世和出世等不同面向，分享了中國詩詞如何承續東方哲思意趣，並裝

載「中國人的千年心事」。講座中的一段分享很觸動我，他講到詩詞經典何以成為經典，不外有三個原因：一是真實且熾熱的情感，二是廣為流傳的語句，三是耐得住千百年的反覆把玩和欣賞。不論高鼎《村居》中的「兒童散學歸來早，忙趁東風放紙鸞」，或是李白的「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」，都是至情至性的，充滿了詩人對於生活飽滿的情感。這些情感如斯真實且誠摯，以至於毋須過分誇張的表意和抒情，也能感人肺腑。

古典詩詞穿越千百年光陰與今天的你我相遇，是因為流動在字裏行間的情感，而在建築師馬岩松看來，建築與生活、與城市之間，同樣有情感在其中維繫。他以「建築何以柔軟」為主題分享，舉了深圳灣文化廣場、哈爾濱大劇院、多倫多「夢

露大廈」等自己的建築作品為例，探討建築如何因應城市發展和市民生活需要，在功能性和審美和哲學等層面不斷創新。在講座和他的新書《二十城記》中，馬岩松坦言創作靈感時常來自生活，或是童年記憶，或是當下感受，這些鮮活的、帶有強烈個人印記的感受，為他的作品賦予獨特的、與別不同的樣態，也為建築所在的城市增添不一樣的人文風景。在他看來，建築從來都不止於實用功能的滿足，更是情感和人文價值的承載。

兩場講座，穿行古今，雖所涉領域不同，卻都帶引我們思考同樣的命題：藝術與生活的關聯。藝術從來無法脫離日常而存在，創作者與欣賞者投射在藝術創作之上的情感，讓這些作品歷經千百年光陰流轉，仍栩栩如生。