

浪漫與理性：與二十世紀同時代人的對話

蔣述卓

七日談

（廣東篇）

知名學者李歐梵的《我的二十世紀：李歐梵回憶錄》（譯林出版社二〇二六年）是一本學者傳記和學術傳記，更是一本學者面向讀者、反思自身生命經驗的情感紀錄。儘管李歐梵出生於一九三九年，但他的回憶錄卻上溯到他的父輩以及與他父輩同齡的學者，故可以涵蓋整個二十世紀。二〇〇〇年以後他的生活時間雖然跨過了二十世紀，但他的心情還是屬於二十世紀的，他所做的工作也依然是二十世紀的延續。二〇〇四年他從哈佛大學回到香港中文大學任教，成為香港永久居民，八十一歲退休。他完成這本個人成長和求學的回憶錄，既是與二十世紀同時代的人對話，也是向他的歸宿地香港交出一份伴手禮。

全書二十章，一到十二章是他自行撰寫的回憶篇章，以敘述、獨白和自問自答的書寫形式，完成他「成長」的生命書寫。從第十三到二十章是他的香港學生張歷君與他的對話（口述與筆談），內容主要圍繞着李歐梵的跨文化研究方面展開，嘗試為讀者提供進入李歐梵豐富複雜的文學思想世界的入門階梯，以便更好地了解李歐梵作為學者的生命世界。

他在回憶錄「序」中謙遜地說：他活到八十四歲了還在成長，所以他把這本回憶錄當作「成長小說」來看待，但每一個細節都是真實的，沒有虛構，都出於個人的生命體驗。

在自行撰寫的部分，他深情地回望了父母對他的教育和薰陶的歷程，回顧了他在台灣大學和芝加哥大學以及哈佛的求學經過，也返觀了他在美國幾所大學以及香港中文大學任教的經歷。一部學者的修煉史由此誕生。

李歐梵從新竹中學畢業後選擇上台灣大學外文系完全是一個「偶然」。按他少年時的想法，是要去維也納學指揮的。這與他在台大外文系的同學白先勇不一樣，白先勇是主動放棄學水利而報考台大外文系的。台大三年級時李歐梵參與了《現代文學》雜誌的工作，主要是翻譯外國文學，而白先勇、陳若曦、王文興等在大一時就開始發表小說了。但這種翻譯為台灣的作家們提供了文學養料的借鑒，其貢獻也是不能忘卻的。而他所遇到的老師如夏濟安對他影響很深，後來他到美國求學做博士論文時還寫信向他求教，獲益極大。除修西方文學外，臺靜農教過他中國文學史課，只是他當年還不知道臺靜農是魯迅的大弟子，坐在後排，心不在焉。臺靜農一九四六年就到了台灣，把「五四」的學術傳統帶到了台大。台大給了李歐梵中外文學的學養教育，也給了他情感教育：參加舞會，與劉紹銘、戴天、葉維廉等一起去看電影，與女同學約會等等。這裏我們遇到的文學界熟悉的著名人物，正是李歐梵當年的同時代人。他們一起參與了台灣現代文學的發展，也成為某一

階段台灣文學的標註。

一九六二年他到芝加哥大學求學，過的完全是一種苦修生活：讀大量的書，聽海量的課，吃最簡單的飯食，還要在圖書館做搬書上架的體力活，掙些生活費。林毓生、崔永浩等與他同學。之後，他轉到哈佛大學去念博士，遇上了費正清和史華慈兩位教授，走上研究中國現代文學的道路，他在《我的哈佛歲月》裏有詳細敘述，此處不贅。但在這裏值得一提的是他再次強調了他的博士論文選題的由來，可以看出他學術獨特追求形成的最初基礎和內在動力。他修的是史華慈《當代中國》的課，費正清提議他的博士論文只寫徐志摩的傳記，而李歐梵則認為寫一個作家太少了，他要寫多個作家，要描繪出「五四」那一代人的心態，將文學史與思想史結合起來去寫那一代人的「浪漫心態」，這便是他的博士論文《中國現代作家的浪漫一代》的產生。這部著作一九七三年在哈佛大學出版，在漢學界產生不錯的反響，歐洲學者還以為美國又冒出了一個資深學者。

說到「浪漫」，李歐梵那真是一個從骨子裏浸透着「浪漫」的人。他的父母親都上過中央大學音樂系，選過馬思聰的音樂課，也選修過宗白華、吳梅村、黃季剛的美學與國學課。父母親給他取了一個「洋味」十足的名字，出自希臘神話中的音樂神「俄耳甫斯」，譯成中文變成歐梵。

這便是二十世紀上半葉「西潮」對人們日常生活的影響，從他父母身上也體現了「五四」的浪漫精神。李歐梵在台大與女同學談過兩年戀愛，後各自到美國上學，卻分手了，原因是該女生嫌他太年輕了，不夠成熟。他喜歡音樂，尤其是西方古典音樂。喜歡看電影。音樂和電影是他的兩個心靈伴侶，伴隨着他度過芝加哥的苦修，也伴隨着他度過整個人生。他在美國大學上課時，還故意穿了藍色的長袍，頸子上還掛一條毛巾，模仿的當然是徐志摩。這一切行為就來源於他的浪漫心態，他說「我把自己心目中的『五四』浪漫傳統無限延伸到現時」，他學術研究的內在動力也源於這種「浪漫」。他做了半輩子的單身漢，快到五十歲才結婚。第二次婚姻則到了六十歲，才找到真愛。

至於他的跨學科研究，則充滿着理性的回顧。學生張歷君與他的對話，算是一種「沉思的生命」。李歐梵研究「浪漫的一代」，研究魯迅，研究上海和香港的都市文化，都體現了一種跨學科意識。他寫的《上海摩登》開啟了內地都市文化研究的先河。他採用西方文化研究理論，卻落實到中國文化問題，並且以中國為主，真正實現了一種學科「聯結」的跨界意識。晚年他在香港中文大學開設了一門研究課程「Reconnections」（再聯結），就是秉承這種意識和方法。他從一個邊緣的角度或者個案入手，切入的是中國一百年來文學和文化的變遷。他的研究是漢學中的中國現代文學，又是比較文學，還是都市文學與文化研究，真正體現了一位學術大師的風範。



◀上海外灘夜景。

資料圖片

上秋山



自由談

王汐鈺

山風一改夏末的沉悶，吹到人皮膚上，已經帶了刺人的涼。
順着土路往山腰走，腳下混雜着乾枯的草莖、掉落的松果，還有被山雨泡軟之後又曬乾的碎土塊。路邊的灌木褪去油亮的綠色，枝桠繃得發硬，幾片遲落的樹葉打着旋，輕輕磕在石塊上，靜悄悄的，聽不出悲喜，只像是萬物走到了該停歇的時刻。

小時候進山，大多跟着長輩。秋收收尾的時節，村裏人結伴上山，撿板栗，摘野果，或是拾一捆乾透的松針回家引火。大人們走得不急，走走停停，撥開叢生的荊棘，尋找藏在刺叢裏的野果。我只顧着往前衝，跑累了就坐在向陽的大石頭上喘氣，望着遠處層層疊疊的山坡。那時只看見山野好玩，眼裏裝的都是野果與飛鳥，看不懂草木枯榮背後藏着什麼道理。

後來在外謀生，很少再有機會踏足這片山。城市樓宇擠得人喘不過氣，忙起來連四季更替都察覺不到。偶爾刷到別人拍攝的秋景照片，滿山着色，心裏只是一晃而過的念想，始終抽不出空閒踏上歸途。日子裏多的是碰壁與僵持，很多熬人的關口只能自己硬扛。在無數個疲憊的黃昏，我偶爾會想起兒時走過的山路，想起風吹過整片山林的動靜，卻始終沒有真正回來。直到這次回鄉，趕上秋意最

濃的時候，我獨自背上帆布包，重新踏上這條熟悉的土路。
半山腰的林木換了模樣。楓樹量開深淺不一的紅，柞樹染成暗黃，常綠的松木依舊沉鬱，幾種顏色交錯鋪在起伏的坡面。陽光斜斜掃過山脊，明暗一塊塊切割山體。不少草木完成一年的生長，枝葉慢慢枯敗，落在樹根周邊，一層疊一層。沒有人刻意收拾這些殘枝敗葉，任由它們鋪在地表，經霜打，被雨淋，慢慢融進泥土。草木不會抗拒凋零，一年的生長耗盡氣力之後，便坦然交付給腳下的土地。

爬到高處停下腳步，望向連綿鋪開的群山。秋山褪去盛夏飽滿鮮活的樣貌，露出粗獷的枝幹與嶙峋的石塊。遊人大多偏愛色彩濃烈的景致，追逐耀眼的紅葉，很少願意靜下來細看那些枯敗倒伏的灌木。人總貪戀蓬勃繁盛的時刻，害怕衰落與落幕。可山間萬物自有節律，盛放之後必然走向凋零，那些乾枯腐爛的枝葉，並不

會憑空消失，它們在泥土裏慢慢腐化，積攢養分，留給來年開春破土而出的新芽。

我們一路走來承受的挫敗，被迫放下的執念，不得不接受的別離，和秋山的凋零本是同一個道理。那些難熬的片段不會白白耗掉，它們沉澱在生命深處，慢慢轉化成支撐我們繼續往前走的底氣。不必抗拒衰落，不必執著永遠停留在繁盛的階段。一座山，看過盛夏蔥鬱，也要接納深秋的荒蕪。

風從山谷深處捲上來，掃過整片山林，枝葉簌簌晃動。我站在山巔望向遠方，暮色一點點漫過起伏的山脊。下山的路途依舊崎嶇，腳下依舊是乾燥脆裂的荒草。轉身沿着來路慢慢往下走，山風持續擦過耳畔。秋山褪去浮華，把一年的故事埋進土層，靜靜等候下一輪萌發。人走過一程又一程，接納起落，才算是真正走完屬於自己的山路。



◀寧夏固原市隆德縣六盤山北聯池拍攝的秋景。

資料圖片

論入戲深與修心



如是我見

邱婷婷

對於真正的思想者而言，釐清「精神沉溺」與「內心安頓」之間的辯證關係，是探索人類心靈奧秘的必修課。
縱觀人類精神世界的探索者，他們常因對某一思想或角色的極致投入而成就偉大，卻也極易因「入戲太深」而迷失於自我構建的精神迷宮。尼采、海明威與梵高，皆是以極致敏感鑄就偉大的天才，他們的精神世界高度極盡而超越至某種思想的巔峰，卻最終被不斷擊穿信仰根基的現實所反噬。這些令人扼腕的案例，揭示了一個深刻的哲學命題：精神的極致深度投入與內心的清醒安頓，構成了人類靈魂世界的兩極張力。

所謂「入戲太深」，本質上是精神沉溺於某種單一維度的認知或情感模式，最終導致主體與現實世界的嚴重疏離。尼采一生以「重估一切價值」為使命，在極致的精神沉浸中，他試圖為人類尋找新的信仰，卻因思想極度超前而陷入曠日持久的孤獨。當這種超越時代的想像成為唯一寄託，便異化為囚禁自身的牢籠，他一生都在直面「上帝已死」後的精神荒漠，最終自己先被這片荒漠吞噬。海明威的「硬漢精神」曾激勵無數人，但他將這種尊嚴與力量絕對化，使其成為無法承受生命之輕的沉重枷鎖。梵高則將全部生命獻祭給繪畫，在極致的「入戲」中用濃烈色彩構建出超越表象的精神宇宙，卻終因無法在現實的孤獨、世俗的否定與精神的狂亂間找

到安頓之所，被自己親手繪製的熾熱幻象吞噬了肉身。這種沉溺並非源於智慧本身，而是源於對智慧的過度執著，是將思想異化為唯一存在的目的。

而「修心」的本質，正是對這種精神沉溺的超越與平衡。修心並非否定精神的深度投入，而是為這種投入設置理性的邊界，使其不至於吞噬主體的現實感知。倘若維特根斯坦未曾通過修心實現內心的安頓，他或許也會如那些天才般被思想的烈焰焚毀。修心的核心，在於保持精神的彈性——既不貶抑深度思考的價值，亦不被其深度束縛。

入戲深與修心，從來不是非此即彼的對立，而是精神成長的必經階段。「入戲深」是精神探索的起點，它賦予人類創造偉大的磅礴力量；「修心」則是精神成熟的標誌，它確保這種力量不被濫用、反噬自身。他們的悲劇，皆在於未能完成從入戲到修心的轉化：尼采死於哲學理想的自我耗竭，思想走得太遠，世界追不上他，精神先行枯萎；海明威毀於硬漢尊嚴的自我堅守，無法接受自身的衰敗，以極端的決絕主動退場；梵高死於世俗否定帶來的徹底絕望，一腔熱忱無人回應，被無邊無際的孤獨和病痛壓垮。

對於現代人而言，這一辯證關係更具現實的啟示意義：在信息爆炸、眾聲喧嘩的時代，我們既需要深度投入某一領域的專注力，也需要修心帶來的內心平靜，以避免在精神迷宮中迷失方向與自我。

這或許就是維特根斯坦所言「安頓好自己的內心」的深層含義——它絕非對精神的否定，而是對精神的最高禮讚。

客棧眾生相



藝象尼德蘭

王加

上月，偶然搜到了一款比利時棕色艾爾啤酒。由於酒標上的英文與獨樹一幟卻英年早逝的尼德蘭民俗畫家阿德里安·布勞威爾（Adriaen Brouwer）同名，我便下單了一箱。隨手一查，這家於一五四五年創建於其故鄉的酒廠竟是比利時現存最古老的家族酒廠。為了紀念這位西方藝術史中首位聚焦客棧底層人眾生相、專注於捕捉人們酒後失態或誇張細微神情的當地畫家，酒廠特別推出了大師同名系列。到貨後迫不及待冰鎮品嚐，酒體香甜馥郁且醇厚，豐富的果香甚至蓋過了麥香。而當我前幾天在倫敦杜爾維治美術館直面布勞威爾的風俗畫《一個客棧內景》時，畫中嘈雜酒館內推杯換盞的場景不由得又令我回味起了那款濃郁的棕艾爾啤酒。

畫中，一縷從左上方斜射進入的光，點亮了昏暗的棕灰色客棧，並與畫面右側巧妙形成了光線從亮到暗的過渡。室內的整體色調反映出陰霾多雨的尼德蘭地區在僅靠蠟燭照明的室內真實的光感。客棧中的人們可分為三組：左側前景吞雲吐霧的煙民和身後喝酒划拳的酒鬼為一組；背景長檯旁的幾人有的在開懷暢飲、有的已經喝趴在桌上，還有一對男女緊緊相擁；而第三組則是右側單獨

手扶柱子的男子。有坐有站、有前景有縱深，還有光線的明暗漸變。雖然構圖並不複雜，布勞威爾此作卻將市僧客棧中的豐富性展露無遺。

品讀布勞威爾的風俗畫，最直觀的便是他在繼承了前輩老彼得·勃魯蓋爾諷刺諷刺的畫風基礎上，將客棧中底層民眾的酒後眾生相淋漓盡致地刻畫出來。畫中有幾個極富煙火氣和時代感的細節，首當其衝的是客棧（Tavern）傳統。和如今酒吧僅提供酒水服務和簡餐所不同，布勞威爾時代的客棧既是酒吧也是旅店。客棧一層內部通常擺放木質長條桌和長檯，為旅客提供當地家常菜和啤酒；樓上則提供住宿服務。畫家此作中捕捉的顯然是一層推杯換盞的場景。其次，左側前景處兩位吸煙的顧客因處於高光下往往會首先吸引觀者目光。身穿白色襯衫的男子坐在酒桶上正弓着身子，鬼鬼祟祟且全神貫注地往煙斗裏添菸草；他身側頭戴紅帽穿着粉色襯衫的夥伴則正在直視觀者，右手持煙斗左手又腰愜意地吞雲吐霧中。二人的舉止實則映射出了十七世紀上半葉吸煙文化和黏土煙斗在尼德蘭地區日趨流行的風潮。隨着黏土煙斗的形狀自一六二〇年往後開始標準

化，模具製造也逐漸成熟，吸煙這種解壓方式開始在民間流傳開來。布勞威爾的風俗畫生動傳神地記錄下了底層民眾用黏土煙斗吸煙的場面，為這一時代的新型產物提供了圖像佐證。

最後，從老彼得·勃魯蓋爾到布勞威爾，再到他之後所影響的「勃老」孫女婿——小大衛·特尼耶（David Teniers the Younger）和揚·斯蒂恩（Jan Steen），這近一個世紀期間的尼德蘭風俗畫始終保持着記錄底層民眾尋常生活，甚至將一些低俗粗鄙的生活陋習入畫的寫實做法。儘管《一個客棧內景》中最奪人眼球的是兩位煙民，其餘酒館內的顧客則都是酒鬼。在畫面正中央的前景板檯上放着一個陶製酒壺和燭台，側面依稀可見白粉筆所畫下的橫線——那是酒友之間拼酒的計數方式，橫線代表喝掉的扎啤數量。而在右側的樑柱上，畫着板檯上多近一倍的橫線，說明扶着柱子的這位男子酒量顯然更勝一籌。或許是已經大醉，他竟手扶柱子當眾解手。或許吸煙的兩位正是藉着他起身小解的片刻

抽空點燃了煙斗。對於民間百姓這些粗鄙舉止如實入畫且絲毫不加任何修飾的紀實，才是尼德蘭風俗畫的精髓。

布勞威爾此作尺幅很小，但我卻站在畫前端詳很久。英年早逝的布勞威爾從不關注高大上的貴族日常，或許在他眼中，那些難登大雅之堂卻充滿市僧煙火氣的粗俗舉止才是生活的原貌。雖然看似有傷風化，但他們卻擁有純粹且本真的快樂。



▲阿德里安·布勞威爾畫作《一個客棧內景》。作者供圖