

# 隱居富春江畔 繪出初秋美景

時屆深秋，猶憶「春晚」。

在某電視台的一個名為《憶江南》的節目中，它把音樂、舞蹈、詩歌、繪畫等多種藝術形式糅合起來。更令人眼前一亮的，就是節目一開始時，就展現出北京故宮博物院鎮院之寶的《富春山居圖》來，並將人物和演出融入畫中。

此節目的特色，是以這幅精美絕倫的傳世山水畫作背景，而人物就如在畫中行一般。首先，有「行者歌於途」，吟誦唐代詩人吳融的《富春》：

天下有水亦有山，富春山水非人寰。  
長川不是春來綠，千峰倒影落其間。

跟着有位樵夫，邊行邊誦唐代詩人崔塗的《樵者》的兩句：「行山行採薇，閑翦蕙為衣。」餘下數句亦盡說寄情山水，莫理世事，有時又何妨獨醉？

接着有四位漁夫，一邊輕舟垂釣，一邊在水墨山水之背景下，先唱出陸游的《鵲橋仙·一竿風月》：



一竿風月，一  
蓑煙雨，家在釣  
台西位。賣魚生  
怕近城門，況肯  
到紅塵深處？潮  
生理棹，湖平繫

纜，潮落浩歌歸去。時人錯把比嚴光，我自是無名漁父。

此時有一「讀書人」誦蘇軾詞曲《行香子·過七里瀨》以和應：

一葉舟輕，雙槳鴻驚。水天清、影湛波平。魚翻藻鑿，鶯點煙汀。過沙溪急，霜溪冷，月溪明。

重重似畫，曲曲如屏。算當年、虛老嚴陵。君臣一夢，今古空名。但遠山長，雲山亂，曉山青。

有一葉輕舟，蕩槳鴻驚，在那水光山色、如詩如畫的景色中，不用再理君臣之事，也拋棄浮名，在此終老。

在「漁、樵、耕、讀」誦唱對答之餘，山水之間又有位長者佇立於橋旁，誦出元朝周巽的《釣台》（節錄）：

振衣獨立富春山，魚鳥亦知心事閒。  
清風高出雲台表，遺蹟長留山水間。

真的是雲淡風清，山水閒靜。這幾首詞曲，正表達了寄情山水之神韻，十分配合作為背景的《富春山居圖》。觀眾也有如走進這幅氣勢磅礴的巨卷中，在品賞古代詩詞韻味的同時，也如置身於重重如詩似畫的山水之間，享受着悠閒雅致。

670多年前，元代大畫家黃公望在富春江畔結廬隱居。78歲時，開始創作水墨畫

《富春山居圖》。富春江（即錢塘江上游）橫貫浙江省全境，而黃公望與同門道友「無用師」（原名鄭樛，字無用）終日流連於富春江兩岸，身帶紙筆，隨時寫生。

似乎「無用師」早已意識到這幅《富春山居圖》是曠世名作，為防別人巧取豪奪，他先請黃公望在畫上署了「無用師」之名，以宣示主權，然後耐心地等候此畫完成，怎知他一等就等了7年，到畫作問世，已是1350年。

《富春山居圖》是黃公望藝術生涯中最完美的傑作。在他的筆尖下，遠山、近樹、土阪、汀洲，就一一顯映出來。畫作呈現了富春江兩岸初秋的秀麗景色，筆墨清潤，意境簡遠，布局疏密有致，深獲後世山水畫界的推崇。

此畫的首位收藏者是無用師，明代書畫家沈周則成為其後的收藏人。沈周喜愛此畫，四出找人在畫上題跋，怎知所託非人，被人賣掉。沈周傷心之餘，憑着記憶，把整幅畫「默寫」仿畫出來。

明萬曆二十四年，董其昌購得真跡，惜晚年遭難，迫不得已以重價典押給好友吳正志，以期境遇好轉贖回，但未如願。吳正志在萬曆末年逝世，這張畫就傳到他的



◆《富春山居圖》因故被燒成兩段。圖為藏於浙江省博物館的「剩山段」。

子吳洪裕（文卿）手中。

吳洪裕極為喜愛此畫，每天不思茶飯地觀賞臨摹，幾近癡迷，也因此令這幅名畫遭逢巨劫。1650年，視畫如命的吳洪裕臨終前決定將畫火燒陪葬。幸得侄兒吳靜庵及時將畫從大火中救了出來。可惜的是，開頭的一部分被燒毀，剩下部分成了兩段。

兩年後，兩部分被分別裝裱，前段即為今日人們所知的《剩山圖》，只剩一座山，高31.8厘米，長51.4厘米；而後段《無用師卷》，高33厘米，長636.9厘

米。吳靜庵之後再將裱好的兩幅畫賣掉，以致分別流落民間。

至今，《剩山圖》留在杭州，存於浙江省博物館；《無用師卷》則於1948年底被運到台灣，一直收藏在台北故宮博物院。在兩岸民間共同推動下，2011年，浙江省博物館同意向台北故宮博物院借出《剩山圖》。於是，分離了359年之後，一幅完整的《富春山居圖》在台北以「山水合璧」名義展出，幾十代人之努力夙願以償。而現藏於北京故宮博物院的，就是《沈周仿富春山居圖》。

◆ 雨亭（退休中學文科教師，從事教育工作四十年）

## 文苑英華

### 履行身份責任 發揚人性光輝

中華文化提倡責任感。沒有人會反對責任感的重要；然而，什麼是責任感？卻很少聽到有人談論。

責任感的英文是「responsibility」，從字的結構來看，可理解作「the ability of responding」。說真的，面對自身的責任時，不是所有人都會有反應；就算有所反應，亦未必反應恰當。

《易經》說：「父父子子，兄兄弟弟，夫夫婦婦，而家道正，正家而天下定矣。」直接談到個人的責任對家庭以至國家民族的影響。

父父中的兩個父字分別是動詞和名詞。第一個父字有實踐和履行責任的意思，而第二個父字則有身份與角色的意思；合起來便是實踐和履行為父的責任，以符合父親的身份與角色。至於子子、兄兄、弟弟、夫夫、婦婦，也可按同樣的文法來理解。

根據《易經》所言，家庭中的父、子、兄、弟、夫、婦，若能各盡其份，家道可正，天下可定。沒有聽過「原生家庭」對下一代的影響嗎？父不父，子

不子，夫不夫，婦不婦，不就是家庭問題的根源嗎？

在談論責任感時，儒家往往會把責任、身份與角色扣連起來。身份給予角色，角色界定責任。那麼人有什麼責任呢？

作為人類，當然有人類的責任。《中庸》開篇便說：「天命之謂性，率性之謂道。」上天賜給人人類的特性，即人性；原來，儒家認為把人性發揮出來，是每個人一生當走的路。

《大學》提出「大學之道，在明明德，在親民，在止於至善」的治學目的，又提出「格物、致知、誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下」之學習進度。儒家認為人性是向善的，人不但有責任發揮其光明的德性，也要從內而外，做到親民，並止於至善。

道家又怎樣看責任感呢？

道家認為宇宙的背後有一位超越的創造者，這位創造者便是「道」了。

人的智慧是有限的，而道的智慧是無限的。老子說：「人法地，地法天，天

法道，道法自然。」道家認為人有責任回歸大道，以道的原則來處理人的問題。

**順從道的法則行事**

道家提倡「無為」，不少人誤解無為的意思，以為是追求無所作為。其實，無為的真正意義是不以人的智謀來解決問題，而是順從道的法則來行事為人。

老子說：「聖人為無為，故無所不為。」聖人既以道的法則來行事，一切便會自然而然地發生。情況有點像地心吸力，只要在地球上把手放開，手中的物件便會自然而然地墜落——不是這樣，才是奇怪。

筆者學校努力創造服務崗位，在大小、初中、高中階段推行「一人一職」計劃，好讓同學從服務中培養責任感。學校的信念是義工也是工作，同學須培養良好的工作態度——守時、禮貌、盡忠、配搭、補位、敬業樂業等。希望同學日後成為具責任感的人，有責而且有感。

◆ 盧偉成MH校長，筆名孺子驢，播道書院總校長、香港教育領導協會主席、新城電台親子節目《人仔細細》嘉賓主持、中國文化研究院學科顧問，致力在中、小學推行中華文化教育，並把中華文化價值觀之學習滲透於各個校園生活環節中。

## 思辯任我行

### 「比較辯論」較明確 新手入門作素材

在不同題型之中，比較型辯題是學習辯論的一種好題型，因為其結構清晰，站方衝突點明確。此外，在比賽層面，比較型辯題也有不同的處理手法，在觀看比賽片段的學習過程中，有不少的討論及檢討空間。故此，筆者建議對於初學者而言，可以多比較型辯題為訓練素材，培養學生的辯論觸覺。

事實上，比較型辯題也有不同的變化，因應辯題的設計（如字眼），處理方法與學習重點亦有不同。作為例子，今天與大家分享一場比賽辯題：「課外活動比正規課程更有效讓小學生學習基本法。」

**雙管齊下沒衝突**

辯題結構清晰，一目了然，就是比較「課外活動」與「正規課程」兩者，何者對於「讓小學生學習基本法」是「更有效」。由於「課外活動」與「正規課程」沒有必然的衝突，現實中兩者是同時存在，反方很容易會走一條「雙管齊下、無法比較」的路線。故此，今天會先與大家分析正方應如何處理。

面對這種辯題，正方一定要小心拆解。首先，要清楚辨析「課外活動」與「正規課程」的重點差異，否則反方可以說兩者你中有我，我中有你，正方就難以將兩者進行比較。

例如，課外活動是在正規課時以外的學習安排，參與性質是有較大的自由度。有了這種定義界定，正方才可以清楚指出哪些學習內容形式屬於「課外活動」，並進一步指出其優勢。

**關鍵字眼決勝負**

辨析兩者只是第一步，正方另一個重點是要善用辯題中的兩個關鍵字眼——「更有效」、「小學生」。「更有效」的含義是兩種方式都有效，只是其中一種「更」有效，抓緊這點，正方就可以不必論證正規課程「沒有效」。

至於「小學生」，就要針對其學習模式、心智發展的條件，作為判斷「更有效」的準則。如小學生更喜歡體驗式學習，更適合靈活多變的教學模式。不要小看這個「小」字，試想想，如果辯題只是討論普遍「學生」，正方的論證難

度會大增，可以說，整條辯題的可辯性就立足於「小學生」這個關鍵詞。

有了這些基礎，我們再討論一下反方能否打「無法比較」。把話說在前頭，在這種比較辯題，筆者一般不建議反方打「無法比較」，因為這策略看似精明，其實不明智。

**無法比較難奏效**

一般而言，反方以為這種策略可以減輕論證責任，並將責任卸給正方。事實上，「無法比較」也是一種立場，意味着要比較的兩者之間沒有一套可以比較的準則，而反方是要對這種立場進行論證。

試想想，如果兩者之間真的不能比較，辯題根本就不會存在（沒有可辯性）。無法比較或者是一個方便取巧的立場，但若果遇上較有水平的正方，這種立場一般難以奏效。有關「無法比較」的詳細分析，我們未來有機會再深入討論。

比賽片段：<https://www.youtube.com/watch?v=dRXsv7uWuyI&t=119s>

◆ 任遠（現職公共政策顧問，曾任職中學、小學辯論教練，電郵：yydebate@gmail.com）

### 恒大清思 隔星期三見報

### 追尋唐劇原貌 感受粵劇雅趣

唐滌生先生是二十世紀粵劇界的編劇奇才。從1940年代至1959年逝世的十多年間，他跟當時粵劇界的著名演員和劇團緊密合作，歷年佳作紛呈，各具特色。唐氏劇本不但顯示出作者驚人的創作和改編能力，而且樹立了粵劇由俗及雅的里程碑。唐氏一生編寫超過四百部粵劇劇本，其中以後期為仙鳳鳴劇團撰寫的劇目最為經典，《帝女花》、《紫釵記》、《再世紅梅記》和《牡丹亭驚夢》更被譽為「四大名劇」。

為推廣唐氏劇作，同為粵劇編劇家的葉紹德先生曾於1980年代中期出版《唐滌生戲曲欣賞》3冊，收錄6個「原裝劇本」（上述四齣，再加上《蝶影紅梨記》和《販馬記》），並為各劇不同場次撰寫導讀，以內行人的經驗和心得，深入淺出地為讀者解說唐氏劇作的構思。

為什麼要強調是「原裝劇本」呢？粵劇是一門表演藝術，劇本寫好後，需要排練和演出，並因應不同時地的實際演出條件而有所調整，可能因演出時長而刪削，又或唱詞用字不同等等。故此，各次現場演出的版本，與編劇家原來的構思會有或多或少的差異。

由於當時沒有電腦軟件，各種修改都在紙本上直接手寫，於是在一次又一次的傳抄和修改之後，出現了許多不同的版本，而「原裝」的面貌則逐漸模糊了。

葉紹德先生認為，唐氏劇作「鏗鏘可誦，不讓元明雜劇」。除了優美多彩的唱詞和簡潔有力的口白，劇本還有許多細緻的介口（演員動作指示），以至台位、布景、燈光等舞台設計的指示，構思非常完整。從文學研究的角度看，若要充分把握唐氏個人創作的特色和風格，就必須回到「作者原裝版本」，加以細讀和分析——就如我們研讀元代關漢卿、明代湯顯祖的古典戲曲一樣。

為了完整重現唐氏作品原貌，近年香港文化界做了更多努力。張敏慧女士花了極大的心力，以仙鳳鳴劇團的「開山泥印本」為依據，校訂《唐滌生戲曲欣賞》所收的「原裝劇本」，保留原有的導讀，由匯智出版社重新排印出版。

「開山泥印本」是目前最貼近唐氏初創的文字本，由唐滌生專用的「阿點」抄寫。泥印本以特別的藍靛色墨水用毛筆謄抄，然後趁墨水未乾，將墨跡複印在特製的泥塊上，再鋪上白紙進行複印。惟因泥印本或印刷朦朧，或曾被毛筆塗抹，必須不厭其煩，逐字琢磨，才能推敲出最為可信的字眼。

今年這套書二次修訂完成，歷時十年的出版計劃，終於為研究者提供一個可靠的文字底本。各位讀者不妨手執紙本，耳聽唱片（或眼看DVD），在參差對照中感受粵劇瑰寶的雅趣。



◆ 唐滌生多部粵劇劇本被譽為經典。圖為《蝶影紅梨記》劇照。

◆ 郭詩詠博士 香港恒生大學中文系副教授

香港恒生大學 THE HANG SENG UNIVERSITY OF HONG KONG