

乘非遺文化電車於歷史中穿梭

葛亮：文學讓自己成為「在場者」

在早前的香港書展中，剛於「第18屆香港藝術發展獎」榮獲「藝術家年獎（文學藝術）」的當代作家葛亮，笑稱一位讀者曾對他說，認識他是通過高考考題。從南京到香港，從「家城」到獲得更多創作啟示的「我城」，葛亮在文學批評者與作者這兩個相互成全的身份間，不斷平衡情感與視野。又帶著無限的熱情深入嶺南文化與各種非物質文化遺產技藝，為《書匠》、《飛髮》、《燕食記》等小說輸送養分、建構厚度。訪問中，葛亮從新作《靈隱》說起，他認為，文學的虛構不是無源之水，作家需要建築堅實的場景，成為「在場者」。

葛亮表示《靈隱》開啟了他長篇小說創作之路的新起點，他也在書中加入了更多人物間的情感糾葛。自2000年從南京來港至今，葛亮不斷在內心積聚對香港的情感，體味嶺南文化，循序漸進地深入這方水土的脈絡。《靈隱》也幫助他開啟了有關於「南方國志」的新系列。

香港也有靈隱寺

在《靈隱》中，葛亮使用了大量粵語，他認為對於一個文化語境而言，語言的構成方式是一個樣本，而不只是語言學層面的探討。他指出，嶺南語言古雅也接地氣，因此語言是表達情感的一件利器。他也在《靈隱》中借用了元代高僧釋惟則的一句詩「人道我居城市裏，我疑身在萬山中。」來傳達他對香港的感知。他說：「雖然你是一個都市人，但你身後是非常浩漫的歷史，而這歷史也相對於自然，它是不忘初心、不忘本心的。」

談到書中的各地靈隱寺，葛亮稱自己很晚才知道香港的靈隱寺。他提到法國電影《雙面薇若妮卡》，表示其中人物的鏡像關係美好又出其不意；香港的靈隱寺就令他產生了這種感覺。他指出，人們常會對一個稱謂或文化意象產生某種刻板印象，如在聽到「靈隱」時，首先想到杭州或江南。但知道香港也有靈隱寺這件事，幫助葛亮打通了嶺南與江南之間的文化區隔。

提起自己的「老本行」，葛亮表示現當代文學批評是他在香港的起點，他認為批評者的姿態不同於創作者，因為批評者常將文本看作是研究對象，但能夠體會研究對象的甘苦也很重要，因此葛亮開始進行文學創作。他也發現了批判與創作的互補關係。他指出，研究可以鍛煉邏輯思維，而對於創作者來講，建構大體量的長篇小說也要有把握結構和格局的素質。

談及多本書中寫到的家城南京與香港，葛亮指出，有時恰恰是兩城間的差異感，讓他發覺家鄉的獨特；他也突然在某一刻，對描寫家鄉的美好產生了使命感。這也是他創作長篇小說「家國三部曲」之《朱雀》的契機。

在葛亮眼中，香港是一座當代性與歷史元素和諧共存的城市。作為大學教授的他，常建議學生通過空間移動感受香港的文化氣象。「從堅尼地城坐車一直向東走，直到筲箕灣。這段路的感覺，就是歷經了香港不同時間和歷史的節點。你可以隨電車的聲音，完整、具象、生動地感受香港豐富和多元的在地化。我覺得能做到這一點的亞洲城市真的不多。」

在《北鸞》中尋來處

葛亮在《靈隱》、《飛髮》、《瓦貓》等作品中皆有將筆觸落到一群手藝人的身上，這也和他研究非物質文化遺產（非遺）有關，而這個研究方向的開啟與他創作中篇小說

《書匠》同期。「家國三部曲」之《燕食記》也是從此脈絡中派生出一部作品，因粵菜也是非遺關鍵的一部分。

葛亮分享，他選擇研究非遺，也是為以當代寫作者的視角觀察世界。他表示，很多當代人都有一種「無根的焦慮」，因為人們會在同質化的環境中流轉和遷徙。「我們可能在某一瞬間，因為網絡文化的盛行和推進聽到同一首歌；我們可能在第一時間知道某種流行服飾所構成的元素或輪廓；我們也可能在任何節點，感受到漫威最新電影帶來的強大的視覺衝擊；這些資訊的強共識性會讓人們在自我心理進化，或是迭進時陷入一種極速狀態。」

從另一個角度講，人們也會對自己的「來處」產生疑問。因此葛亮通過創作「家國三部曲」之《北鸞》，從祖輩的角度尋找自己的來處，從他們的生命體驗中，感受近代史人物的命運及根系所在，也因此選擇了「風箏」這個意向。他點明，風箏雖飄忽不定，但其身後仍有一條引線：「無論你走得多遠，這根引線也還是會把你拉回到原鄉，讓你的內心有一種依持。」

貼近匠人的強大內心

葛亮分享，他祖父遺著的修復是《書匠》非常重要的切入點。他也從而接觸到古籍修復師這一不為太多人熟知，但又充滿魅力的職業。他表示，古籍修復看似不複雜，但卻需要經過艱辛且漫長的20多道工序。他指出，修復過程中，修復師在讓古書重煥光彩的同時，也於當下穿越了紙張，進入了歷史的記憶。

葛亮點明，很多人總會站在外來者、研究者、學者等角度，認為自己需要去挽救匠人與延續他們的手藝，「但當你出現這樣一種自我定位時，其實是需要警惕的。」在葛亮慢慢接觸這些匠人的過程中，他發現了這些人或許不自知的強大內心。隨著對他們的逐漸熟悉，他也發現了他們值得仰望的一面。

他表示，很多當代人有「因勢利導」的想法，不斷在某一時間節點進行自我變通，但匠人只會專於眼前工作，或許不善言辭。葛亮仍記得在澳門接觸的一位造像師對他說：「我還是直接做出來給你看吧。」因為對匠人們而言，以手來表達遠比語言更加順遂。「所以當你覺得他們的技術需要被拯救時，其實你已經在精神上錯失了他們。他們有時比你想像的更加通達。」

葛亮也指出，虛構能為作者提供極大的敘事空間，但任何一個小說作者都需要非常珍視和善待這個空間；也要以「不可僭越」作為一個基本前提。他以《北鸞》為例，表示此作品涉及到了大量史實，亦囊括很多細節。這也令他認定「格物」的重要性。他點明，雖然小說的虛構性會賦予作者類似君王的權力，但同時，格物的意義就在於所有的虛構都有所出處。他表示，當《北鸞》涉及到一些具體場景，如祭孔大典時，即便描述簡短，他也需要對整個祭詞的格式、主祭的祭服樣式等有所了解，如此也會使他的寫作更具底氣。

他指出，文學的虛構藝術不是無源之水、無本之木，「即使你不能百分百地復刻，也要讓自己成為一個在場者。」他續指，也許一些場景在整部小說的敘事或情節構成中，只是冰山一角，但作者要對自己有所要求，因為那之下可能是一個非常堅實的，讀者看不到但能夠體會到的基點。

書介

大疫之夜

作者：奧罕·帕慕克
譯者：王翎
出版：麥田



諾貝爾文學獎得主帕慕克全新力作。一場突如其來的疫病，一樁內幕重重的謀殺案，讓不曾平靜的海上小島，陷入前所未有的分裂危機……這部作品構思長達四十年，寫作期間正逢新冠病毒肆虐全球，帕慕克將他在疫情期間的恐懼感注入小說人物，細緻刻畫身處與世隔絕的海島上官員、商人、宗教人士和民眾，面對疫病的憂懼與人性，以及科學防疫與族群勢力的矛盾與爭鬥。有關這座虛構島嶼鉅細靡遺宛若刊載於史籍的瘟疫紀事，結合土耳其的真實故事，也是當今全球任何一塊土地，在時局動盪之際，如何從群體凝聚為國家的蛻變過程。全書字裏行間滿是對政府威權、國族情感、生死價值的深切省思。

當墨光閃耀

作者：三浦紫苑
譯者：黃涓芳
出版：新經典文化



工作認真，個性拘謹，習慣在心裏碎碎唸的三日月飯店經理，因為宴會廳的活動需要總寫師，前往拜訪神秘的書法家。這位書法家帥得像明星，寫得一手動人心弦的好字，還能維妙維肖地仿出各種筆跡，但問題是他沒有構思信件內容的文采。誤打誤撞下，飯店經理承擔起了構思內容的角色。原本毫無書法素養的飯店經理，漸漸被筆墨與紙張交會瞬間所帶出的感染力打動，也漸漸對豪放不羈的書法家卸下心防。然而有一天，書法家斷然終止了這段友誼，毫不留情。震驚與不堪侵蝕內心，被各種情緒與聲音交雜纏繞的飯店經理，能夠找到轉機嗎？

製造歷史的人

作者：理查·柯恩
譯者：陳信宏
出版：時報



人文知識面對科技、AI、社群媒體、資訊爆炸的現在，如何呈現更清楚的脈絡和方向？哪些應該被了解、被記錄？或已被遺漏、篡改、誇大，甚至隱瞞？專業、非專業、職業「製造者」深深影響我們幾千年以來對於過往的認知！本書揭露記錄過往的人背後所隱藏的歷史，探究哪些人得以記錄世界的歷史——從凱撒到莎士比亞，乃至肯恩·伯恩斯——以及他們的偏見如何影響我們對於過往的理解，包括凱撒、莎士比亞乃至西蒙·夏瑪——如何直到今天仍然持續影響我們看待歷史的觀點。柯恩問道，所謂的「客觀」歷史是否真的存在？

表裏吉卜力

作者：岡田斗司夫
譯者：邱顯惠
出版：大旗



在《風之谷》中，娜烏西卡的結局原本有三種？創作「龍貓」時，宮崎駿也受到手塚治虫的影響？《天空之城》的巴魯原來不是設定成小孩子的年齡？《紅豬》裏的波魯克和卡地士，到底誰更優秀？鈴木敏夫導演竟是《神隱少女》中湯婆婆的創作範本？本書收錄十部經典動畫的劇情背景設定、創作故事解析，帶你探索動畫背後的隱藏秘辛，收穫全新的感動。

無人知曉的圖書館

作者：雷貝嘉·史德、溫蒂·梅斯
譯者：謝靜雯
出版：悅知文化



紐伯瑞金獎得主和美國兒童文學國民作家的夢幻合作。十一歲的依凡住在沒有圖書館的小鎮。某天上學途中，他發現路邊出現了一座小圖書館，還有一隻大橘貓負責看守。依凡不疑有他，便依照指示，隨意挑了兩本書後離開。當天晚上，他開心地向爸爸展示自己借閱的書，沒想到爸爸看了之後，臉色大變，旋即躲入地下工作室。睡前，依凡翻起了其中一本書《怎麼寫一本懸疑小說》，意外發現書中夾了一張神秘的拍立得照片，唯一的借閱人竟然是當今最暢銷的推理懸疑作家！而且兩本書借閱卡上的歸還日期，都是二十年前，圖書館焚毀的那一天……這些書究竟從何而來，又承載了誰的過往？誰是那座迷你圖書館的幕後使者？我們將隨著依凡在抽絲剝繭的過程中，明白故事的意義以及閱讀的力量。

揭露「非遺」的複雜性

聯合國教科文組織世界遺產名錄，是不少旅遊者的「打卡」參考。屬於文化遺產類的北京故宮、自然遺產類的九寨溝和混合類的泰山等，都是遊客絡繹不絕的名勝，而澳門於2005年入選世遺之後，文化旅游產業的發展速度更可謂驚人。疫情前，我更見過旅行社組織「跑遍全球所有世界遺產」的環遊世界旅行團，教我羨慕不已。然而，世界遺產是物、是建築，而文化卻不是唯物的。有些文化也許非常看重古建築，視它們為文化傳承的載體，但其他文化在乎的卻不是建築有多「本真」（即「原汁」），而是能否繼承建築背後的精神。例如中國的古建築，大多位於氣候乾燥的華北；現在的武漢黃鶴樓、南昌的滕王閣和杭州雷鋒塔等都是現代重建「而已」，但關於它們的詩文與故事，都是我們文化傳承的重要部分。）

是以聯合國教科文組織於2003年又創立了「世界非物質文化遺產」框架，內容共分五類，分別是「口頭傳統和表現形式」、「表演藝術」、「社會實踐、儀式、節慶活動」、「有關自然界和宇宙的知識和實踐」、以及「傳統手工藝」。香港最矚目的非遺項目當然是粵劇（屬第二類）；香港旅遊發展局所標榜的「西九文化區五大必遊之地」，便包括推廣粵劇的戲曲中心。好奇查閱了一下由康文署所管理的香港非物質文化遺產資料庫（<https://www.hkicdb.gov.hk/zht/index.html>），見「非遺」項目除了聯合國認可的國家級項目之外，亦有本地的；有「代表作名錄」，也有普通項目類別。訝然發覺香港的非遺項目包括謎語、食益（即吃益菜）、傳統曆法以及豆腐、臘腸、魚膠和菠蘿包製作技藝等。可是卻沒有警匪片、飛機機、雞蛋仔、蝦多士，也沒有煲仔飯製作技藝。

說到這兒，大家應該已想到一大堆問題。為何菠蘿包製作技藝屬非遺，雞蛋仔卻不？非遺的入選準則是什麼？誰有資格去制定？申請「非遺」的目的是什麼——是去保護一些有可能被「現代商業社會」淘汰的傳統，還是利用它們來創造文化產業、振興經濟？非遺的擁有權屬誰？這些問題，都是本書討論的議題。冰島民俗學家、作者哈夫斯泰因曾擔任冰島聯合國教科文組織全國委員會主席，親身參與非遺政策的議定，並觀察到不同國家的利益和關注點。「非遺」的起源如下：1973年，南美國家玻利維亞去信聯合國教科文組織，投訴傳統文化受消費市場劇烈入侵而受到極大的威脅，例如「樂曲被與創作無關的人錯誤地盜用，他們將其註冊為自己的作品，以確保自己享有版權法規所承認的利益」。明顯的例子是1970年美國民族搖滾樂手西蒙與加芬高（Simon and Garfunkel）廣受歡迎的《惡水上的大橋》

專輯中的《山鷹之歌》（El Cóndor Pasa），歌曲實為安第斯民歌，被西蒙與加芬高拿去用的四十多年前，便已由秘魯作曲家羅夫萊斯譜編制。然而玻利維亞和秘魯皆為安第斯山脈地區國家，兩國都視其為自己的文化遺產，而把民族音樂定為非遺，目的不一定是保護音樂傳統，而是營造國家身份意識的政治手段。作者在結尾中提問「如果非物質遺產是解決方案，那麼問題是什麼？」揭露了「非遺」的複雜性。非遺是一種干預，因為它把文化標籤化和抽象化，既可能帶來好的影響（如防止失傳），也可能帶來壞的影響（如商品化引起項目有否高低，亦是異常棘手的問題；不同國家也會有不同的演繹。作者認為，非遺起碼是現代社會反思人類文化多樣性的機制。不知你同意不？

書評



《製造非遺》
作者：瓦爾迪馬·哈夫斯泰因
譯者：閻人
出版：北京生活·讀書·新知三聯書店

文：李雅言

專輯中的《山鷹之歌》（El Cóndor Pasa），歌曲實為安第斯民歌，被西蒙與加芬高拿去用的四十多年前，便已由秘魯作曲家羅夫萊斯譜編制。然而玻利維亞和秘魯皆為安第斯山脈地區國家，兩國都視其為自己的文化遺產，而把民族音樂定為非遺，目的不一定是保護音樂傳統，而是營造國家身份意識的政治手段。作者在結尾中提問「如果非物質遺產是解決方案，那麼問題是什麼？」揭露了「非遺」的複雜性。非遺是一種干預，因為它把文化標籤化和抽象化，既可能帶來好的影響（如防止失傳），也可能帶來壞的影響（如商品化引起項目有否高低，亦是異常棘手的問題；不同國家也會有不同的演繹。作者認為，非遺起碼是現代社會反思人類文化多樣性的機制。不知你同意不？