

出比較滿意的五十篇，略加增塗修訂，主要是刪去廢話，補寫和重寫未足之處。
 感謝曾為這書落力的人，包括為我在封面題字的萬偉良老師、畫封面的區華欣、校對的陳以璇，以及編輯葉海旋先生和羅海珊小姐。感激我的親人、朋友和師長。積風的過程，少不免有心急或沮喪的時候，我慶幸遇過那麼多好老師，有時拍拍我的膊頭，叫我要抬頭看得更高更遠；有時如星，教我近距離見識那耀眼的光芒。是為序。

二〇一三年五月四日於香港九龍城

目錄

再版序	i
自序	iii
一·這裏的書		
劉教授的為己之學	3
趙廣超的詩意	6
假作真時真亦假	12
鳥兒輕輕在歌唱	16
今之視昔	19
重投朱注	23
詩人的信	27
紀念陳之藩先生	31
酒神的反襯	36

《蘇東坡傳》的兩個中譯	41
驚睡覺，笑呵呵，林語堂與蘇東坡	46
雞鳴不已	51
稱職的狐狸	55
陳義略高也無妨	60
人和書的蹇途	65
老人與樹	71

二·那裏的書

苦難與神話	79
從沙林傑到訃文	85
如果人不用吃飯	88
《一九八四》以外	93
廣島白描	97
不太難的喬哀斯，更容易的普魯斯特	100

信與不信的尺牘往還	104
卡夫卡的地鼠	108
聽，莎士比亞在說話	112
遷就福克納	116
你也不可以是宮本武藏	121
斑白少年	126
午夜巴黎的盛宴與情歌	131
虛構再度介入	136
卡夫卡的另一隻地鼠	141
畢加索與豐子愷	146
遲來的拯救	152
卡夫卡與麒麟	158

三·發光的電影

永恆和一天	167
-------	-----

一事能狂便少年	170
阿巴斯的一五一十	174
藝術家的責任	178
英瑪褒曼對鏡猜謎	183
宏大的承擔	187
懷安哲羅普洛斯	193
無聲的不一定是默片	197
壯哉！潘納希之藝術生命	202
兩部禁片	207
浮城角落，千言萬語	212
論致敬	217
老人與愛	222
最緊要好玩	228
回到花蕾	233
伊拔的兩封信	238

一 · 這裏的書



劉教授的為己之學

世界愈紛亂，我們就愈不知道甚麼是好甚麼是壞。當有人把外文著作中的 Mencius 信手翻譯做「孟修斯」時，劉殿爵教授 (D. C. Lau) 的英譯《孟子》，已連同他的英譯《論語》和《道德經》屹立好幾十年了。知道劉教授辭世的消息，雖不認識，還是心存感念，因為他為好翻譯、好學問定下了一個應有的標準，仰之彌高，叫人只好繼續努力。

企鵝出版的英文《道德經》、《論語》和《孟子》，都由劉教授翻譯，譯筆雄健雅潔。我更喜歡中文大學出版社的雙語版本，中英文左右並排，方便又醒目。誰都聽過《道德經》開首的「道可道，非常道。名可名，非常名」，英文該如何才是？劉教授的譯文精確易懂：“The way that can be spoken of / Is not the constant way; / The name that can be named / Is not the constant name.” 又如七十七章的「天之道其猶張弓與？高者抑之，下者舉之；有餘者損之，不足者補之」，他的翻譯貼近原文之質樸：“Is not the way of heaven like the stretching of a bow? / The high it presses down, / The low it lifts

up; / The excessive it takes from, / The deficient it gives to”。Down 與 up, from 與 to, 精準地譯出了抑之舉之, 損之補之。明乎此, 便知努力「損不足以奉有餘」的社會為何需要自做了。

劉教授寫的導論與附錄都很好看。《孟子》的導論寫到最後, 他引用了老莊作比較。說過「玄之又玄」的《道德經》, 劉教授覺得最踏實, 因為老子立意幫人在亂世中尋得方向。《莊子》雖沒老子踏實, 但相較而言還是沒有《孟子》般神秘 (mystic)。這結論似乎有別於一般人的理解, 但劉教授卻以之說明《孟子》在儒家的地位, 如何繼承, 如何開創。至於譯事之難, 則可從《孟子》附錄的“Some Notes on the Mencius”窺見一二。劉教授引用古今中外的《孟子》注本譯本, 逐條比對各本得失, 可見他翻譯《孟子》時逐字琢磨的苦心孤詣。

說來奇怪, 我第一本擁有的《論語》就是劉教授的譯本。當時一心希望單看白文讀懂《論語》, 同時又想學好英文, 所以譯本滿足了兩個願望。譯文教人心折首肯, 有幾章更是一讀難忘。在陳絕糧時, 生性直率的子路慍見孔子, 譯本沒有直譯「慍」字微怒之意, 而是描摹子路的神態: “Tu-su-lu, with resentment written all over his face.” 比對孔子「君子固窮」的回答, 我們便更明白安貧樂道的意義了。但印象最深, 還是

要數「古之學者為己, 今之學者為人」一句: “Men of antiquity studied to improve themselves; men today study to impress others”。用 improve 和 impress 兩個簡單的動詞, 配上自己和他人, 便見古今為學之別。難得二字還押了頭韻 (alliterative), 對應原文對舉的句式, 真是匠心獨運。

翻譯, 一方面讓其他文化的人有欣賞好東西的機會, 另一方面也是探索自己語文特質的重要過程。讀劉教授的譯著更令我覺得, 做學問跟儒家一樣, 都是種關乎個人成德的為己之學: 努力在學思道路上“improve themselves”。劉教授學問淵博, 成就遠不止上述幾本譯著, 我當然不得其門而入。短文一篇, 希望讓有志於學的人知道前人的標準實在一點不低, 並以茲表達心裏的感謝。

《明報》二〇一〇年五月二日

趙廣超的詩意

很少人會把趙廣超列入文學的討論，遑論把他視作詩人。但讀他幾本關於中國文化的著作，覺得文字活潑，詩意盎然，小看不得。他在《筆紙中國畫》曾說：「從前作為 (Being) 詩人，詩意自然而然流露出來；到了我們這一代，卻視乎擁有 (having) 多少『詩集』來證明。大家都認為，一概詩情畫意，早已被器物『擠掉』了。」這是夫子自道嗎？碰巧，趙廣超的著作多少都跟器物有關，雖非詩集，卻自然流出詩意。

我想先從趙廣超對「創意」的想法開始討論。他在梁文道的《訪問》說：「只要在一個主題下，誰搶到別人較多時間的，誰就比較有創意。觀者樂於花時間在你的創作上，樂於讓你偷去他的時間，你的作品就有創意。」說得簡單點，詩可算是文字創意的典範，因為在各種文體裏頭，我們總是最花時間在詩中文字，反覆閱讀，樂於讓他偷去我們的時間。這個「觀者樂於花時間在你的創作上」，大概是因為凝視而沉思。藝術家曾把事物看得入神，轉化成作品；觀者閱讀作品看得出神，於是有讚嘆。入神出神之間，便有了感通的可能。

趙廣超的詩意在「字裏行間」。在「字裏」，因為詩人總能令我們重新認識文字，將字義扭轉增新。趙廣超在書中處理文字的方法，不單是訓詁考證，更充滿了眼光與樂趣。在《不只中國木建築》，他一開始就從「木」字與「家」字入手。他先說「家」字：「在中文裏舉凡與建築和居住有關的方塊字，大部分都很象形地畫出一個屋蓋，上面凸出來的一點，正是支撐起整個屋蓋的主要木柱。」接着便說，「家的第一點，萬萬不可掉下來，否則便會變成個」，戛然而止，之後我們在下面看見的，就是一個大大的「冢」字。

從「家」到「冢」，可見他對文字的觸覺，更重要的是，這對應了安家與傳統木建築的關係。又如書中寫「窗」的一章，先引述劉熙在《釋名》所言：「窗，聰也，於內窺外為聰明也」，並在句後補充：「與外在世界溝通可得智慧」。最後則以八字歸納：「人要聰明，請多開窗。」從窗的釋名說起，再引申到窗外：窗是物件，開窗則是態度，貫穿起來，想法通透。他這種觸覺也見於《筆紙中國畫》講「水墨」的幾句。水墨在國畫舉足輕重，但「水墨」其實是甚麼？他說：「墨加水是墨水，墨水再加水才是水墨。一個是物理學上的發現，而另一個則是美學的實驗。」看似文字遊戲，實則卻牽涉學識與情趣。

趙廣超的詩意亦在「行間」。論中國書畫者無不談及「意境」。但這個頗玄虛的概念該當如何說清？他在《筆紙中國畫》，先交代「意境」一語的佛教背景，然後這樣說：「未經唐詩形容過的月光，也許一直都不會照出詩情；詩內的月光若不是照進了宋代的畫軸，月色恐怕永遠也沒有畫意。」之後便把李白〈把酒問月〉的「今人不見古時月，今月曾經照古人」列在此段之後，時空穿插，一地便是詩意的清暉，雅淡怡人。但這還不止。趙廣超想出了五個三言句，進一步說明「意境」之為物：「坐上去」、「泡出來」、「捧在手」、「寒林裏」、「划出來」。由家具到石頭、瓷器、書畫、詩詞，從器物與古人的生活情態，點出意境有時在「黃娟幼婦外孫齋白」之啞謎，有時在吳鎮淡泊的《漁父圖》，不單停留在意境之字義，更將之放進整個文化生活中理解，意思圓足，本身就是一段有意境的文字。

趙廣超在《不只中國木建築》解釋不同建築，也別出心裁，借活潑的文字帶出他們的特點。說高台：「如果說房屋是種出來的，那麼高台便是唱出來的了。周天子廣得民心，歌聲自然愉快激昂，與靈台一起唱入雲霄。」說欄杆：「設在低處的欄杆是攔着外人（不要闖進來）；設在高處的欄杆則是為了攔着自己（不要掉出去）。」這都令人會心微笑。

在幾本著作之中，趙廣超在《一章木椅》論「床榻」的一段，有幾句最接近我們常見之詩。他講床，先引用阮籍的〈詠懷詩〉：「夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑑明月，清風吹我襟。」然後半解釋半轉化，分行寫道：「失眠（不寐），／起坐（床有帷幄），／許是清貧，／許是牆壁和人通透。／於是，／琴迎風月。」清雅的月光和風，教人想起伊朗導演阿巴斯 (Abbas Kiarostami) 的詩集《隨風而行》(Walking with the Wind)，例如只有四句的這一首：「月光／透過玻璃／照見熟睡小修女／面龐蒼白」，月印萬川，既照見伊朗女孩的熟睡的面，也照見阮籍的鳴琴，照見李白的床前。能不教人想起前述李白的「今人不見古時月，今月曾經照古人」？

除在「字裏行間」，書中的詩意更在趙廣超對器物的凝視。這牽涉對美的追尋：為何某器物會以此形相流傳世上？前人累積下來的審美觀，又如何依靠器物呈現出來？死物不死，因為他有故事、有生命，可以展現一個藝術家或工匠的用心，甚至是整個時代的情志與風氣。所以於趙廣超而言，《清明上河圖》不單是名畫一幅，更是張擇端的苦心孤詣。因此他在《筆記清明上河圖》說，當他描摹時發現畫中有些部分並非張擇端的手筆，才會覺得「這種差異，甚至讓我覺得難受，因為很明顯看得出来，這並非原作者那個級數的人所畫」。同理，他在《大紫禁城——王者的軸線》說，

紫禁城遠非單純的一座的皇宮，因為從他不避那貫穿南北的中軸線，可見其自詡奉天承運的氣魄。

問題只在於我們能否適切地觀看，譬如是否具備種種端詳與鑑賞的工夫。這可在趙廣超形容南宋瓷器時看見：「在『存天理滅人慾』的重重壓制下，當時的人要做一個藝術形式包含了七情六慾，十分性感；看上去卻還覺得平靜，這就是簡約主義上好的示範。它不是貧窮，而是高度淨的能力。」有了這等賞鑑功夫，便能覺察源於生活之美，瓶子就再不是簡單一個瓶子了。他接着說：「像十八世紀德國美學家黑格爾所說『自然意蘊所喚的情感』，現在一下子居然都讓泥巴給挽留下來，凝固成一個優美的瓶子，在我們眼前，在我們手中，照理也在我們心裏，再度掀起共鳴、讚歎。說不定還會勾起絲絲說不出的感慨。」

這種說不出的感慨是甚麼？他的歸納，即從器物騰升到美感經驗：

流行小說家所謂「美得教人心疼」，也不全是誇張之辭。以前的人形容得好，叫這種感慨為「清愁」，淡淡的，無傷大雅的愁緒。也有人坦白地稱之為美感經驗（aesthetic experience），是潛藏在我們心靈深處的情感。無疑，

當我們欣賞藝術品時，在某個程度上，其實就是在讚歎自己的生命。

凝視器物，吟安詩句，若能引發美感經驗，反過來都教人欣賞自己的生命。

最後，我想起他說「意境」時寫下的一段話，在這結尾適合不過：「只是『意境』文章實在難做，又或者是瓶子靜靜地放在你面前，你沒有靜靜地去欣賞而已。」饒是如此，我們更要珍惜有詩意的文章，把美好事物仔細端詳。

《字花》二〇一一年三月／第三十期

按：原文蕪雜冗長，現大幅縮短，重寫一遍。