「聽得下去」和「看不下去」

流沙

文化什錦

上海有個喜劇演員周立波，退出舞台數年後，二〇〇六年底重返舞台，創立「海派清口」火了上海灘。他演出的上海美琪劇院，售票三百八十元，場場爆滿。

何謂「海派清口」，就是一個人，一張嘴撐起整個舞台。周立波也甚了得，幾張紙的提示大綱，一枝筆，一張嘴，可以說上兩個小時，語言風趣幽默，切合時事，觀眾整場笑聲不斷，不忍離去。周立波的《笑侃三十年之衣食住行》我是晚上在網上看的，這兩個多小時照上海話來說是「佬好看個，覺都不想睏了。」

「海派清口」之所以好看，好聽，讓人大笑，不僅僅在於周立波的搞笑功夫，還在於周立波所講的內容，是從生活中來的。三十年衣食住行的變化、比基尼、尼克松、股市、薩爾科齊等等，無一不成了周立波的話題。周立波的觀眾在上海，他是上海人，對上海文化的理解，對上海人過去三十年的感受，是非常深刻的。當他以一種喜劇形式表演出來時，馬上可以把人拉回到以前，讓人產生共鳴。

這就是周立波的成功之處。周立波自己說，他在兩年之前就知道自己會火，因爲他懂上海，知道上海缺少這樣一個人。

周立波「海派清口」聽得下去，會讓人想起新版《四世同堂》的「看不下去」，這部重新拍攝的電視連續劇許多觀眾認爲拍砸了。不少觀眾爲什麼「看不下去」？並不是這部電視連續劇拍得不好，而是這部電視連續劇偏離了原作的味道。老舍的《四世同堂》是什麼味道？就是兩個字：「京味」。但是，新版《四世同堂》中，這種「味道」沒有了。試想，一部作品喪失了它的「核心競爭力」，那將是怎樣的一個下場。

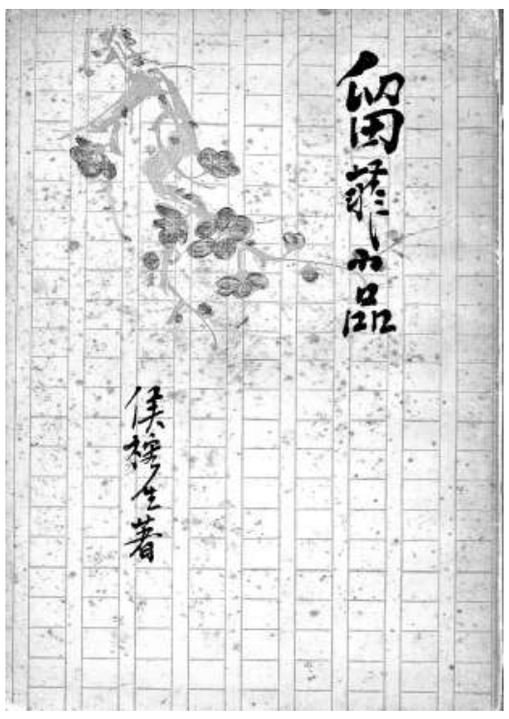
不少觀眾認爲，新版《四世同堂》根本沒有吃透的京派文化，電視劇中的場景，包括演員說的話，全部沒有「京味」。這樣一部「經典」重拍以主打「情節」和「偶像」，這是捨本取末。導演爲什麼這樣做？問題就在於主創隊伍不是浸淫着「京派文化」成長起來的，他們也知道自己的弱處，於是，既然做不到理解，索性轉向，想搞個「創新」和「突破」，但所有的「創新」和「突破」，都不能脫離原作和文化根底，這是一個常道。

從周立波的「聽得下去」到新版《四世同堂》的「看不下去」，再次詮釋了一個常理：沒有生活，就沒有藝術。

侯榕生的《留菲小品》

讀書會

許定銘



侯榕生（一九二六至一九九〇）雖然生於榕城福州，但她一直以成長的北平爲家鄉。侯榕生少年時隨乳娘移居北平，入讀慕貞高中，後畢業於輔仁大學史學系。一九四八年後居於台灣，一九五〇年代開始寫作，以小說、散文爲主。一九六一至六三年，侯榕生旅居菲律賓，入讀University of Santo Tomas社會系，得碩士學位。一九六四年後移居美國，長住華盛頓桓灰墩鎮。

她的作品不少，主要在台灣出版，在香港出版的有《酒後》（香港中外畫報社，一九六一）、《北京歸來與自我檢討》（香港文藝書屋，一九七三）和《隴西行》（香港三聯，一九八七）。此外，她還有一本出版於菲律賓的《留菲小品》（菲律賓僑報出版社，一九六三）。《留菲小品》收《紅條的煩惱》和《民主等三篇》兩篇散文，另加《耀眼的陽光》、《孫彼得故事》和《黑衣人》三個短篇。侯榕生對後篇特別鍾愛，她在《後記》裡說：

《留菲小品》中的最後一篇《黑衣人》，是以北平爲背景的一篇小說，離家鄉更遠，思家之日更切，願以拙筆簡介家鄉風土；北平是個好地方。《黑衣人》是個飛賊，寫綠林好漢與富家小姐的愛情故事，不見得出色，卻蒙作者個人青睞，可見她思鄉情濃！

做不做好人，這是個問題

自由談

蒲繼剛

范滂是東漢時期的一位名士，他少年時便懷有澄清天下之志。

范滂疾惡如仇，爲官清廉，任清詔史按察諸郡時，貪官污吏望風解印綬而逃。在他任汝南郡功曹時，抑制豪強，制裁不軌，結交士人，反對宦官，深受官吏與民間敬重。第一次黨錮之禍起，范滂與李膺同時被捕，被釋還鄉時，迎接他的士大夫的車有數千輛。黨錮之禍再起，朝廷下令捉拿他，縣令郭揖欲棄官與他一起逃亡，他不肯連累別人，自己投案，死於獄中。

在獄中時，范母帶着孫兒隨着公差到監獄來探望范滂。范滂安慰她說：「我死了以後，還有弟弟會撫養您。您不要過分傷心。」范母說：「你能和李、杜（指李膺、杜密）兩位一樣留下好名聲，我已經夠滿意了。你也用不着難過。」范滂跪着聽他母親說完，回過頭來對他的兒子說：「我要叫你做壞事吧，可是壞事畢竟是不該做的；我要叫你做好事吧，可是我一生沒有做壞事，卻落得這步田地。」……

每當讀東漢歷史到此，我總是憂憤難忍，潸然淚下，尤其是范滂對兒子說的那一席話，更是讓我不知所措，痛入骨髓。現實是多麼殘酷，做一個正直、善良，爲民着想的好人，卻落個無處藏身，身首異處的下場。而做一個做壞事，喪盡天良的壞人，卻不一定就會得到老天的懲罰。做好人還是做壞人，這是個問題。尤其在中國，成了哈姆雷特似的經典問題，如同人生的生與死。因爲做好人吃虧，做壞人得利。這成了做好人還是做壞人的一個風向標，一個歷史難題。人性心底中的善，告訴我們不能做壞人，而在這個世界上無處不在的「做好人吃虧，做壞人得利」的現實，卻讓我們迷茫、困惑，難以抉擇。范滂對兒子說的那一席話，便是他看透了人生後，對在中國社會，做好人還是做壞人的一個經典性總結。但范滂依然教育孩子要做一個正直、善良的人，即使是千刀萬剮，身首異處，也不悔改。這就是中國古代士大夫的精神！但這種精神又是這樣無力而又無助。

固然，人生的正直、善良，並不一定有好報，因爲你的正直、善良，總對應的是小人的卑鄙、無恥。而卑鄙、無恥的小人是不按規矩出牌的，他也不願意讓這個世界證明，好人的正直、善良，能成爲一種力量，尤其在官場上。那種老天睜眼，善惡有報，不是不報，時候未到的寓言，只是存在於文藝作品裡，而生活中，沒有這麼多快意恩仇的故事。這正是人生的切膚之痛。正直、善良的人正是在這種切膚之痛中折磨着生命的價值和尊嚴，最終難以抉擇是做好人還是做壞人。所以，曾國藩說出了：「要有霹靂手段，要有菩薩心腸。」的驚人之句。這正是他在波譎雲詭、驚濤駭浪的人生經歷中對付小人的手段。這看似做人的兩個極端，其實是在告訴人們，既要做一個好人，又要有力量。那樣才不被小人所害。

范滂最終被小人所害，但他依然要讓自己的兒子做一個正直、善良的好人，這總讓我們掩卷長思，爲歷史哭泣。

在那種專制、罪惡的封建制度下，是沒有贏家的。做一個正直、善良的人又如何？范滂早已說出了答案。在那種人人生活在恐怖和欺壓之中的封建社會世界裡，即使是皇帝，他依然生活在恐懼中，他依然怕臣子、宦官，甚至是兒子奪了自己的位子。那樣的制度是多麼可怕的制度，那樣的世界是多麼可怕的世界。

范滂的故事，再一次告訴人們：一個較完善的制度是多麼的重要，在那樣的制度下，好人能夠理直氣壯地做一個好人，壞人做了壞事，隨時都會受到懲罰。懲惡揚善，好人揚眉吐氣，壞人無處可遁，成爲社會最起碼的制度底線。

三十年的雲與月

尚輝

人的一生有許多值得紀念的日子。

一九七九年我高中畢業考入大學，從此離開故土踏進社會。那時候，對於二十世紀末，是用一種期待的心態來遙望和憧憬這一重要的時間刻度。而對於廿一世紀並沒什麼想像，只是算過我四十歲的實足年齡應該是二〇〇二年，有關此後的年月就更沒想過了。那時的我，一直覺得不惑之年是個很大的歲數，遙遠而模糊。

白駒過隙，不經意間，這些時間的刻度都被我生命的歲月漫過了。我不再是青年，儘管常常覺得自己還算年輕。讓自己眞正感慨人世變遷的，倒不只是年齡的增長，而是去年看到的紀錄改革開放三十年變遷的諸種影像。在那樣一個時空點，自己隨着那些影像和聲音再次細細觸摸了這三十年間封存在記憶中的生命歷程。今天和昨天，已恍如隔世。

三十年前即將高中畢業的我，畫過也寫過許多時稱「在本世紀末實現四個現代化」的宣傳畫和標語，但當時卻怎麼都想像不出我們今天的社會圖景。當年，身患絕症的周恩來總理在政府工作報告中爲我們描繪這幅藍圖時，也絕對預測不到廿一世紀強盛了的中國整個社會生機勃勃的精神維度。的確，三十年的社會巨變更充分地體現在人們思想精神的一種流變上。我們是改革開放的親歷者，當我們用審美的方式捕捉和描繪這三十年間的社會現實時，我們也用藝術作品凸顯了這個偉大變革時代人們的心靈圖景。新時期三十年的藝術史，必定是中國藝術史中最有激情最富魅力的審美圖志。

我對當代美術史的研究緣於自己的這種親歷過程。當新時期人們從精神枷鎖的禁錮中解放出來的時候，必然會釋放出爆破性的思想巨能。但是，當這股思想巨能的衝擊波在破壞和顚覆既有的思想觀念之後，怎樣構建中國當代的思想譜系才成爲中國社會精神自強與自立的核心。新時期藝術思想的流變與價值體系的重構，都源於對這種社會精神的追尋。或者說，當代藝術只是新時期這種社會精神維度的審美顯現與心靈歸所。

在這個時代，我們曾經質疑過所有教科書爲藝術寫下的定義，因爲這個時代我們的精神文化不能得到有效的表達與釋放。當我們從解放藝術而回歸傳統的時候，不久便感到傳統的恆定性是有限的；當我們敞開心扉向西方現代藝術擁抱的時候，很快發覺那些異質文化的藝術也不能完全傾訴自己的心聲。當代中國藝術的前行，便不可避免地進入這種雙重的傳承與雙重的叛逆之中。所謂構建，便是當代中國社會的精神主體對中國傳統文化與對外來現代文化的矛盾選擇中而進行的當代性自我探尋與超越。構建，是當代中國社會最重要的精神品質與文化動力，因爲我們沒有現成可走的路。中國當代藝術必定是在歷史與現實、傳統與現代、本土與外來的文化擠壓中尋求自己的生路。

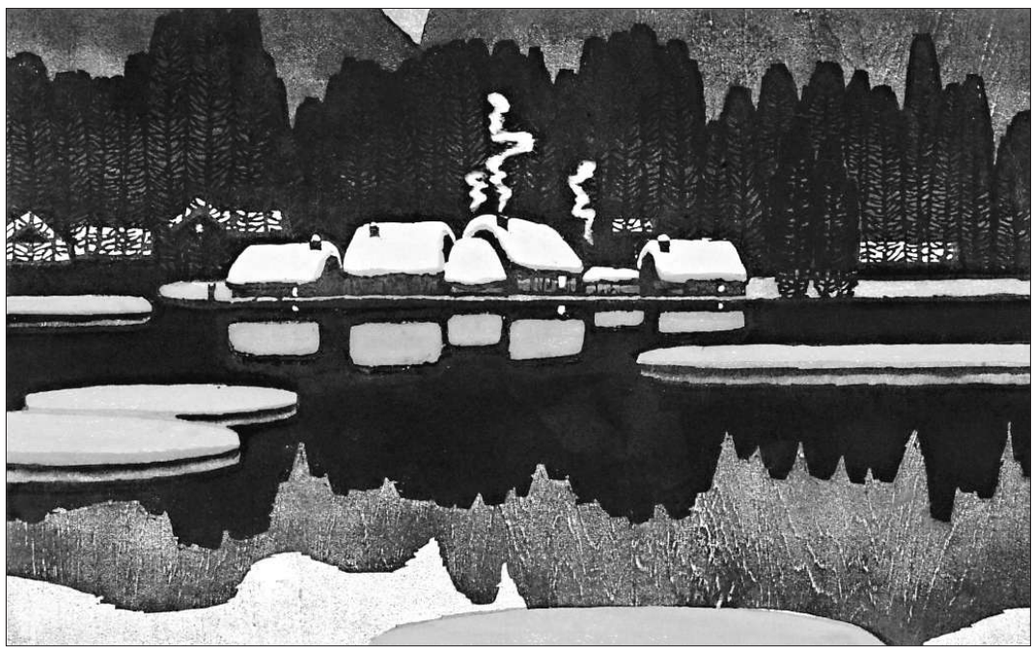
作爲這個時代的同行人與親歷者，我們對當代藝術的觀察與思考，在本質上都體現了我們這個時代的精神亢奮與焦慮。因爲不滿而叛逆，也因爲顚覆而不得不重構。我們的觀察與思考便不會僅僅限於提出問題，更在尋夢之中搭建現實。否則，路在何方？其實，我們每個人在尋夢的同時，也都在搭建這個偉大時代的藝術理想與價值譜系。

理想主義是我們這一代人擦抹不去的生命基調，尋夢也便成了我們這一代人必不可少的文化經歷。校園生活是我嚮往也樂於享受的一種文化生存，直到去年我才依依不捨地離開自己攻讀博士學位的中國藝術研究院研究生院。「研究」是我憧憬而敬畏的另一種文化生存，故爾我也最終從藝術創作狀態回歸藝術人文的研究狀態。謂之「回歸」，乃是一直覺得讀書、旅行與寫書才是我人生的宿命。這三十年的雲與月，探尋的也是自己做夢的過程。

這個文集選擇最早的我的文章是一九九二年發表的《區域地貌與中國山水畫的風格及流派》，這是我早年較有代表性的一篇文論。除了此前出版的《二十世紀，一個民族的審美視野》已收錄的文章之外，近十年來一些主要的文章大都收錄於此集。既然是藝術人文研究的一種尋夢，那也免不了探尋之中的迷惘與困惑、稚拙與疏漏。但我夢寐以求的是記錄與思考我所親歷的當代藝術，並留下一個時代同行者的審美筆記。

之所以敬畏知天命之年，也是因「知」而銷熔了夢想。人生一旦都看得透底，那還有追尋的慾望嗎？未知可能是困惑的，但也多了幾許神往和期待。三十年前對於廿一世紀的眺望，曾激勵我們這一代人爲之搏擊。可現在這種期待已不復存在。站立在新世紀，我不知自己還會不會有夢，夢又歸何處？

爲文集出版，我應河北美術出版社之邀第一次來到石家莊。車子路過《河北畫報》社門口時，我讓車子停下來，用目光撫摸着餘暉之中的「河北畫報社」。一九八四年，我的一幅套色版畫《村晚秋香》由《河北藝術》第六期發表，這是較早發表我版畫作品的省級期刊。我一直感激它對當年我這個無名之輩的知遇之恩，卻因各種原因而未曾走進它的大門。如今，《河北藝術》已更名《河北畫報》，一本期刊的更名似乎也蘊含了變遷的滄桑。就在那凝視的一刻，我驀然醒悟我的藝術成長與這片燕趙之地的某種聯繫。生命是有輪迴的，三十年前我離開故土就曾踏上這片土地。而三十年後我的文稿的結集出版，同樣也在這片壯士悲歌之地還了自己多年的一個心願。這三十年的雲與月呵，都似乎踏尋一個飄浮而幽深的夢影。



燕山月色（版畫）

尚輝

千古狀元今何在

人生在線

然也

提起狀元，大家都不陌生。一九七七年恢復高考制度後，高考總分或各科第一名的都叫「狀元」，省有「狀元」，市、縣有「狀元」，連學校也有「狀元」。歷史上，考試第一的並不都是狀元，鄉試叫解元，會試叫會元，殿試的才是狀元。後來，「狀元」成了第一名的代稱，考試好的能當「狀元」，其他行業也一樣可以出「狀元」。

在古裝戲裡頭，「十年寒窗無人問」的學子，受盡磨難，一旦高中狀元，便被委任爲八省巡按，光宗耀祖，衣錦還鄉，威風凜凜，鋤惡扶善，破鏡重圓；有的還被皇上招爲乘龍快婿，好不愜意。觀衆也爲此感到快慰。而事實上，狀元只不過是經過科舉進入官場的第一步，分配工作時，狀元多爲翰林，負責編纂工作，並沒有一下子給個高官顯爵。

有則關於狀元的故事非常有趣，可以從多方面來思考它的寓意：

話說新科狀元衣錦還鄉，路過一個小山村，見到一個在井頭打水的姑娘很清純、很秀麗，心旌不禁搖動，逕自上前。姑娘見到陌生人來了，馬上轉身回屋。狀元跟到門口，出來一個老嫗。狀元很誠懇地把自己看上她女兒的想法告訴她。她問：「你是什麼人？」狀元自豪地輕聲回答：「我是新科狀元。」老嫗再問：「狀元一年出多少個？」狀元是有點掃興了，但還是畢恭畢敬地說：「狀元三年才考一個。」老嫗提高了聲調說：「三年出一個狀元！可我十六年才養一個女兒！」

狀元三年一屆，自唐至清末，一千多年歷史，該有多少？可是，眞正留在我們記憶中的又有多少呢？除了戲劇裡面的呂蒙正，還有抗元英雄文天祥，聽說秦檜也是狀元。可以說，不少狀元湮沒在了歷史的長河中。

法國過去競考高級公務員也是學習中國科舉制度的，估計也有「狀元」，但不叫「狀元」而已。後來他們建立國家行政學院培養高級公務員，畢業成績第一的也就相當於中國古代的狀元了。該院國際公共關係部主任巴斯岱里卡說，他們每屆的畢業生，成績排名在前的先挑選職位，可是，後來眞正有出色成就往往並不是這些尖子生。

我國恢復高考制度三十多年來出了不少「狀元」，他們的現況如何呢？尤其是中國科技大學少年班的「神童」，現在又怎麼樣呢？我們不得而知。

人生開始的一兩次考試成績並不能決定一個人一生的成就，人的價值還須在人生和社會的無數次考試中見分曉（當然也不排除一些偶然的因素）。再說，所謂行行出狀元，英雄不問出處，只要眞有成就，也就沒必要過問他過去的考試成績了。

社會是個大考場，高考不外是大學生漫漫人生路中的第一關。從高考三十年歷程看，沒考上大學的前途並不比讀大學的差，不少甚至更好，就像我高中同屆同學中，中專、高中畢業當一定級別幹部的就有四五人，經商的也不乏千萬身家的，比大學畢業的人數多，當然，他們不少後來還是通過各種學習方式，拿到了本科或研究生學歷。高考狀元與落選生殊途同歸的現象，當今社會屢見不鮮。

歷史上數百名狀元我們都記不住幾個，像我們這些凡人，老想着讓人家記住而不腳踏實地，只能長期的身心受累，何苦呢？因此，腳踏實地，一步一個腳印，才是最理智的選擇。

更大殺傷力

西洋鏡

司佳

「騰訊」讀書網上有一部紀實作品《暗傷》，作者佟彤是醫務工作者，寫的是普通人難得一見的病房故事。

其中說到有位絕症女大學生，只剩三個月左右的光陰可活，而在這時，一直跟她「相濡以沫」的男友不辭而別，再也不露面了。女孩子痛苦之極，發出「我怎麼還活着？」的悲鳴。

對她而言，連殘喘的最後時光都嫌多餘了。可是，在她死後的遺物中，人們發現了一個裝有五千元的牛皮紙口袋，上面寫的正是那個幾近冷血的絕情男士的名字，不是自己的父母，而苦命老人家爲女兒治病已欠下七八萬元的債務。

女人愛男人竟能愛到這樣的程度！何況這個鐵石心腸的男人傷害的不是「他者」，而是當事人。更何況突然拋棄垂危病人，形同沸水淋頭，這種傷害可說已殘忍得無以復加。但是，受害者在內心深處仍然原諒這男人，摯愛他，等待他重新露面，直至死亡。

這個愛情故事，令人感嘆，卻無法讓人感動。因爲女孩子的慘烈痛苦似屬自作自受。稱之爲自作自受，而不是報應，純粹因爲緣起之事太小、太小。早年，這對戀人有過一次黃山遊，夜間很冷，上山遊客難以忍受這種煎熬，於是男友多領了一件棉大衣。其實，在當時那種情況下，哪可能多領？順手牽羊即偷是也。只是這樣一來，必有一遊客無大衣過夜，受煎熬也只能對他不起了。男友讓心上人有蓋的，又有墊的，那一夜受益者舒服之極，溫暖無比。自私，且有謀略，更得逞，恰如金聖嘆所言「豈不快哉」。是夜，戀人們一定想像「冤大頭」的輾轉反側，並暗笑不已，所謂「偷來之瓜格外香甜」。

這段往事是女大學生病中向別人吐露的，分明已有懺悔之意。她意識到，情郎當年對他人的冷酷和自私，最後以更大的殺傷力傾瀉到她的頭上來，而且在她生命垂危、無比虛弱之際。是否，她對自己的人格也感到絕望？

綠豆湯

飲食男女

趙暢

每每進入夏天，綠豆湯便成爲全家一道不可或缺的消暑食品。母親常說：「喝綠豆湯解渴、祛暑、納涼、敗火。」

我家的綠豆，每年是從鄉下祖父家捎來的。大約是因爲種籽的關係，加上祖父家的自留地肥沃，綠豆個兒較其他大點。抓一把肥碩的豆兒在手上，便似把夏日裡最濃的那一抹綠捧在了手裡，帶動的不僅僅是愉悅的心境，還有敏銳的味覺。

燒綠豆湯，似乎人人都會。可不是？只要將綠豆洗淨了，去掉沙礫，放入鍋中加水用猛火煮，一直煮到水沸騰，滿鍋的湯水泛出淺淺的暗綠色而令綠豆開花，就完成了。於是，加入白糖，一俟涼透就可以喝了。這般燒煮綠豆，自是一種常態。不過，在我家通常還得在燒煮前加一道特別的程序——在鐵鍋中稍稍炒一下。

凡吃過綠豆湯的人，定然碰到過這樣的情形：偶爾會嚼上一、二粒僵綠豆，有人稱之爲「豆精」。雖說只有一、二粒咬不動的「豆精」，但這多少會折了喝綠豆湯人的雅興。爲此，我家煮綠豆湯前，總會多添這麼一個特別環節。儘管只是幾分鐘的工夫，但殺滅的不光是「豆精」，也爲燒煮的綠豆湯融入了一股特有的醇香——或許這就是好東西的命。而更讓人記憶猶新的，則是爲教師的母親對我們四姐妹說的一番話：「這『豆精』呀，就好比我們思想上存在的『懶蟲』，你不去『炒一炒』、『整一整』，它就不會跑掉。」母親的話，不僅讓我們聽得入味，恍若喝綠豆湯般的涼爽，而且在豁然開朗裡，更引領我們去迎接勤勉的時光，去演繹認眞的人生。

燒煮綠豆湯的情形，每每讓人回味，是因爲陪伴燒煮的過程其實也是營造心境的過程。不是嗎？儘管煤爐子的火熱和鍋子邊衝出的熱氣，讓我們覺得熱不可耐，但翻滾着的綠豆湯清新若冰，早已滅去了我們胸中躁動不安的無名火。而圍着煤球爐子看綠豆在沸水中上下搗騰，就覺着火熱的夏天亦被細細地慢慢地煮碎了，一夏的清涼與滋味就在這鍋湯湯水水之間了。

母親不僅燒出了一鍋鍋可口的綠豆湯，而且常混雜着其他東西燒煮出不同風味讓我們品嘗，譬如紅棗，譬如百合，譬如銀耳。只是綠豆湯吸盡了或紅棗或百合或銀耳的精華，變得香濃，着實帶出雙好。我常想，一些新的美味的邂逅出世，不就是因爲創意嗎？也許世界上原本就沒有什麼固定搭配。走到一起就是搭配。相信直覺，並順應這種即刻反應，有時，或許就是機遇。

有人說，「綠豆湯像村姑一樣，樸素地躲在都市背後，卻洋溢着原始的體香和魅力」。這話怕只說對了一半，而今夏日去飯店哪怕是上星級賓館就餐，服務員遞送的第一道點心就是似瓊漿玉液般的綠豆湯。又哪裡有絲毫的羞羞答答、欲說還休的鄉氣呢？記得電影導演、鄉賢謝晉生前在上虞賓館喝下一碗綠豆湯後連聲讚曰：「喝了這碗地道的家鄉的綠豆湯，全身舒爽，這下多喝幾碗女兒紅落肚都沒問題了！」

據說，北方夏天有三大舒暢：搖蒲扇、睡涼蓆和喝綠豆湯。於是，我油然想及，既然南北皆喜喝綠豆湯，這綠豆湯能不能成爲我們的「國湯」呢？