



凱麗（左三）和香港傳媒朋友攝於去帕米爾高原的途中

凱麗的全名叫凱麗比奴爾(Kailibinuer)，同行的香港傳媒朋友都親切地喚她「凱麗」。此行喀什，我們接觸得最多的維吾爾族朋友就數導遊凱麗。她讓人近距離地感受到維吾爾族女性的美麗、熱情和善良，間或還不乏幽默，但同時她也有着中華民族普遍具有的特性：易感。

維吾爾族女性都很漂亮，個性也很溫和。尤其是見多了漢族女性的張揚、精明、強悍後，你會更多地感受到她們個性中的嫺靜、優雅和內斂——那無疑是女性之所以為女性的天性。

凱麗是一位十分內秀的維吾爾族知識女性，她畢業於大學英文系，目前是喀什國際旅行社的國內部經理。在喀什，我們相識、遇到的幾位維族導遊都格外質樸、誠懇和善良，沒有內地這行從業員所有的伶牙俐齒和八面玲瓏。凱麗一出生便是一種教師特有的莊重語調，說話時總和人保持一種真誠的對視。聽凱麗講解，一種言之有據的真實感引人入勝。當她介紹新疆唯一的歐羅巴人種也即白人種民族塔吉克族時，特別補充了一句：「可是他們不像我們維吾爾族，有文字，他們沒有文字！」我覺得，凱麗任職導遊固然很有專業精神，但也有點令人惋惜。在我們駛往帕米爾高原的路上，當她向眾人介紹，為開通腳下的中巴公路（也稱314國道），築路部隊和工程人員付出巨大傷亡代價時，她那帶有凝重感傷神情的臉龐，在雪峰映照下，顯得更加美麗而莊重。

不知怎地，凱麗舉手投足，言談風格，優雅得更像一位英法女士。她自己也透露過時曾被我方海關提醒：「請走外國人通道。」「憑什麼？我是中華人民共和國公民！」凱麗對大家再現時情景時，既調皮又驕傲地噘嘴挺胸，很是可愛。尤其當她字正腔圓，慢條斯理地給大家講述當地人文背景時，讓人感覺她很像來自歐洲的一位中學歷史教師。「凱麗不像導遊，倒更像是一位法國人類學女助教！」同行的Lizzie補充了我的感覺。作為導遊，凱麗絕對細心周到盡責。她全程陪我們去帕米爾高原和達瓦昆沙漠。在帕米爾高原的卡勒庫里湖邊，她特別留意到我的嬌唇因缺氧而發紫，關切地問我需不需要吸氧。在喀什，每當接待方安排我們就餐時，凱麗和她的同事都會靜靜地閃到一邊，即使同桌，也從不喝酒。經凱麗上司阿斯亞的解釋，我才獲知，原來維吾爾族信仰伊斯蘭教，而伊斯蘭教是禁酒的，禁酒成為教規被穆斯林普遍遵從，所以不要向維吾爾族人敬酒。當地傳統的伊斯蘭餐廳，禁煙禁酒，不准大聲喧嘩，不准隨地亂扔雜物。我還是頭頭聽聽說有不允喝酒的教規和民族，不由得對維吾爾族肅然起敬。

看得出，同行的男男女女，個個都很喜歡凱麗，當這種喜歡和欣賞到了不得已的分別時刻，已成為一種依依不捨。和凱麗告別時，大家都顯得難捨難分，而我心中還有一絲隱隱的痛。喀什無疑是她施展才華的合適舞台，但如能讓她站在更高的平台，這位美麗、聰慧和敏感的維族知識女性，一定能演繹出更精彩的人生。

機場分手時，在互道珍重的最後一握中，我對凱麗說：「我明白，你們都很 excellent，缺乏的只是機會！」（喀什紀行五）

漢陰是陝西省安康市治下的一個小縣，讓我不勝神往的是，這裡曾誕生了沈士遠、沈尹默、沈兼士三位大文人。宋代的「三蘇」，是父子兩代人，而民國時期的「三沈」，則是同門昆仲，這不能不說是一個奇蹟。漢陰的宣傳語是為「三沈故里，人文漢陰」，可見這三位先賢在當地的威望之高、影響之大。

漢陰深藏於秦嶺、巴山腹地，自然風光也頗有特點，特別是陽春三月，漫山遍野的油菜花，讓人嘆為觀止。此次我來漢陰，拜謁三沈故居，親近油菜花海，真是不亦快哉！而和二〇一二年度的新茶邂逅，則完全是意料之外。

要知道，作為一介嗜茶者，每年早春急不可耐地尋覓新茶，是少不了的功課。三月二十一日，我從重慶返回西安途中，曾在盛產富硒茶的紫陽縣小憩，下車後的第一件事，便是找茶葉店打探新茶消息，得到的回答是，今年春天氣溫偏低，明前茶還沒有面市——心中好一陣惆悵！

萬萬沒想到的是，剛剛過了十天，三十一日中午，我便和今年的新茶不期而遇。參加過第七屆中國漢陰油菜花節的開幕式以後，在一處農家樂午餐，矮桌小檯，野蔬山珍，吃得朵頤大快；並且，我們每個人面前，還都有一個晶瑩透亮的玻璃杯，杯子裡盛滿鵝黃嫩綠的茶湯，漂浮着「一旗一槍」的新茶，清淡脫俗的茶香裊裊升騰，似乎比桌上的美酒更讓人如醉如痴……

當地朋友介紹說，漢陰所產之茶，唐時曾進貢長安，楊玉環奉李隆基之命，親手泡給李太白喝……他慨嘆曰：漢陰茶香，貫穿古今啊！就算真有其事吧！但我要說的是，唐人享用的餅茶，在沖泡方法和口味上，與我們今天所喝的散茶相去甚遠，所以，貫穿古今的，更應該是古人和今人對茶同樣的一往情深。

二十年前，我曾在杭州的一處茶場，喝過剛剛炒就的新茶，但遺憾的是，那時已到五月，早過了清明；而三十一日在漢陰喝的新茶，雖然是在前一天晚上加工，卻屬貨真價實的前明茶，這樣的機遇，人的一生命中能有幾次呢？

明年早春，我一定還要翻越秦嶺，或去紫陽，或去西鄉，或再來漢陰……我想，我應該有機會和剛剛炒就的明前新茶撞個滿懷吧！

那一次去杭州西湖，正逢星期天，無論是在斷橋、三潭印月，還是在蘇堤，都是遊人如織、熙熙攘攘，好不熱鬧，置身其中，我突然想起西湖的靜，想起張岱的《湖心亭看雪》：「崇禎五年十二月，余往西湖，大雪三日，湖中人鳥聲俱絕……」

不知為什麼，這次西湖之行，經常浮現的是明代散文大家張岱的身影，旅途中，一直讀的是美國漢學家史景遷的《明朝夢憶：張岱的浮華與蒼涼》，他以獨特的視角，敘述了明末散文家張岱，讓我們清晰地看到了一位文人、一位名士、一位士大夫形神兼備的形象。

張岱是明代的散文家，其傳世名著有《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》、《夜航船》等，堪稱小品文文的代表，晚明性靈派大師。作家黃裳稱讚張岱為「絕代散文家」。更讓人津津樂道的是張岱狂狷不羈的名士風度和納袴習氣。

李敬澤曾在《一個人的夢》中評語張岱：張岱喜歡的少年，是深深庭院，眼神波動的丫環，繁華和少年，華麗的衣裳，燈籠，煙花在幽藍的夜空中綻放，還有梨園歌舞，紫紅架上的古物，雪白的手帕，茶葉在水中緩緩展開……

《夜航船》，我想張岱一生最喜愛的應該是西湖，西湖是他揮之不去的情結，另一種精神寄托，雨色空濛的湖面，春風吹拂中的楊柳，輕桃灼灼的蘇堤，桃柳明媚下的香市，還有曲院風荷的蘇堤，接天的蓮葉，白堤西端平湖的秋月，夕照下的雷峰塔、穿透塵世的南屏鐘聲……他沉醉於天人合一的山水之樂，沉醉於世俗之外雅情雅趣。在《西湖夢尋》中，張岱這樣表達了對西湖的感情：「余生不辰，闕別西湖二十八載，然而西湖無日不入吾夢中，而夢中之西湖，未嘗一日別於也。」

轉眼之間已到了湖心亭，此亭與三潭印月、阮公墩合稱「蓬萊三島」，在湖心亭是觀賞西湖景色的好去處。想當年，在一個大雪之日，大散文家張岱曾於此處，周圍靜謐之極：「湖上影子，惟長堤一痕，湖心亭一點，與余舟一芥，舟中人二三粒而已。」面對此景，張岱心中肯定會有一番感慨，心中不能不翻騰起怎樣波瀾，身世為蒼生定會，也會有錦衣執袴之時，飲甘肥之日，晚年卻窮困潦倒，有着一瓶粟粟馨，聽不到嗶嗶的話語，似乎穿越時間，來到幾百年前那個大雪中的西湖，似聽見張岱的一聲嘆息：「繁華靡麗，過眼皆空。五十年來，總成一夢。」

### 維族導遊凱麗

### 陽光

### 飲食男女

### 漢陰新茶

### 尋找張岱

### 海諾

### 文化經緯

### 武丑大王

### 鄧小秋

### 燈下集

### 燈下集

### 燈下集

### 燈下集

有學者認為，包括秦腔在內的戲曲，是產生於農業文明時代，它的特徵，明顯帶有農業文明的色彩。日出而作，日落而息，春耕夏忙，秋收冬藏，春分、立夏、穀雨、冬至……人們按照農時安排自己的生產和生活的，這其中，生產方式又必定主導着生活、乃至娛樂方式的走向。農閒時無事，大段時間需要填補，慢節奏的戲曲便應運而生了。

看戲是農業文明時代人們文化消費的首要選項，戲台也因此理所當然地成為了文化啓蒙的重要平台，被稱為「高台教化」。我曾經寫過一篇散文《寶府巷口的戲台》，其中這樣記敘自己兒時看戲的經歷：「對我，以及和我一樣的孩子，最初關注的無疑並不是戲劇藝術甚或戲劇故事本身，而是戲台上那些新奇和熱鬧，但慢慢的，隨着年齡的漸大，舞台上那些人物的悲歡離合、喜怒哀樂開始吸引我，感動我，並逐漸成為我熟悉的人物和故事，也因此，我最初的非觀衆的形成，我最早對善惡忠奸的認定，想必會有着在寶府巷口那那簡陋土台上演過過的戲文打下深深的烙印！」

戲曲更為緊要的功能，還在於許多多年來，它一直是人們或自娛自樂、或宣洩感情的有效手段。所謂「詩言志，歌詠之，言之不足則長言之，長言之不足則手之舞之，足之蹈之……」對一個西安人（尤其是農業文明時代的西安人）而言，當他或有一肚子的歌待傾訴，或有一肚子的委屈想去宣泄……不說不是首要選項，起碼也是選項之一吧，便是扯開嗓子，把一段自小聽到大、聽到老、已經爛熟於心的秦腔戲文唱得起來；當然，戲文的內容肯定符合演戲者的心

境——此之謂吼秦腔是也。西安土話中稱此為「借他的靈堂，哭自己的恓惶」；相反的情況，則可稱之為「借他的喜事，秀自己的歡暢」。至於為何稱吼秦腔而不說唱秦腔？我想原因無非有二：一是一方水土養一方人，一方人唱一方戲，在黃土文化氛圍中誕生的秦腔，其聲腔——尤其是鬚生、黑頭、花臉的聲腔，高亢激越，蒼涼雄渾，好像唯有一個「吼」字，才能把演唱者的行狀表現得惟妙惟肖；二是吼秦腔者，又大都是指劇場以外的非專業演唱，此等人來唱的，不會接受過精到的專業訓練，發聲時腔多呈原生態，而對原生態演唱的描摹，當然也是「吼」字更為合適。

坊間有俚語曰：「八百里秦川塵土飛揚，三千萬老陝齊吼秦腔。」這都是舊時風光了。如今，八百里秦川早已是樹綠花紅，一片錦繡，而隨着社會的進步，老百姓的文化消費市場也越來越豐富多彩，秦腔的地位遠不如當年顯赫。不過，作為地域文化的重要載體，秦腔必將千秋萬代地流傳下去。在環城公園的樹蔭下、花叢旁，不常常有吼秦腔者引吭高歌嗎？熟悉的唱段，滄桑的聲腔，似乎混響着久遠歷史的回聲和西安前行的步點，讓人慨嘆，令人振奮……

北宋開封禁軍知多少

量在北宋不同時期有巨大的變化。唐宋五代藩鎮跋扈，募兵雄踞地方，是形成亂世的主要原因。宋朝建立，結束了五代十國的分裂局面，宋太祖、宋太宗吸取藩鎮擁兵作亂的教訓，實施「強幹弱枝」政策，確立軍事力量中央集權化，一方面強化和擴大名為禁軍的中央軍，一方面弱地方控制的軍事力量（廂軍），將各地廂軍中的精銳力量也編入禁軍，大部分集中於京城。開封地處平原中央，不像長安、洛陽有險可守，數量龐大的禁軍既有效拱衛京城，更增強了皇權與京城的權威性。開封具有漕運之利，《宋史》卷一七五《食貨志·漕運》中說：「宋都大梁有四河以通漕運，曰汴河，曰黃河，曰惠民河（蔡河），曰廣濟河（五丈河）。」江淮一帶和山東的大批糧食得以從水路通暢地運抵開封，滿足守衛首都的重兵之需。這是開封賴以建都、屯兵的生命線。到宋真宗景德四年（一〇〇七年），每年運往開封的漕運定額已增至六百萬石，足可供在京禁軍及家屬之需。宋代禁軍實行募兵制，由國家提供衣食住等生活條件，而且允許帶家屬，家屬也居住在禁軍軍營裡。禁軍實行更戍制，輪換去外地或邊境戍守，期間禁軍家屬則留守在首都軍營（除「就糧」禁軍可攜家屬前往戍守地）。禁軍以「指揮」為單位，馬軍每指揮定額為四百人，步軍每指揮定額為五百人。《宋代開封研究》一書以確鑿的史料列出宋代各時期在禁軍的數量變遷：太祖朝為二一七指揮，太宗朝為四二五指揮，真宗朝為四二八指揮，仁宗朝為四五一指揮，英宗治年間為四二七指揮，神宗熙寧年間為二八八指揮，元豐年間為二七八指揮。可以看出，太宗末年和太祖末年相比，在京禁軍數量膨脹了近一倍，這是因為太宗朝最終完成了統一大業，從南唐、吳越、

北漢的降兵以及地方藩鎮中選拔出來的士兵編入禁軍，連同他們的家屬陸續進入開封城，居住於禁軍軍營。僅這一時期，開封的禁軍及其家屬增加了約四十萬人。當時開封總人口達一百三十多萬，而禁軍及其家屬就有近八十八萬，佔了全城總人口數量一半還多些。我猜測，「東京八十萬禁軍」的說法是否由此而演化來的呢？只不過這「八十萬」的數字中包括了禁軍家屬，傳來傳去，時間一長，簡略成「八十萬禁軍」了。《續資治通鑑長編》中記有太宗朝李覺上奏摺提及京城禁軍及其家屬總數達「百萬之眾」，此乃當時士大夫的一種籠統認識。太宗朝時在京禁軍人數當在十八萬左右，若為三口之家，則其總數為五十多萬，若為四口之家，則總數達七十多萬。基於李覺奏摺中的「百萬之眾」，《宋代開封研究》一書作者選擇後者七十多萬之數是頗有依據的。在京禁軍數量到仁宗朝為最多，達四百五十一指揮，士兵人數二十二萬，連同家屬總數達九十萬。當時的開封，軍營鱗次櫛比，隨處可見，宋晁說之《景迂生集》卷三記載道：「倘若祖宗之舊制，城外之兵棋布相望，而警效之音，日夜徹乎數百里之間。」元王應麟《玉海》卷一三九也記述道：「慶曆、治平間，禁軍之籍至百餘萬，新城裡外連營相望。」如此數量宏大的禁軍，城裡已容納不下，從太宗朝開始半數軍營設在城外，城市空間也隨之擴大至新城外，其餘軍營則設在城外各處。即便這樣，城裡城外軍營密度仍不小，達到「連營相望」的程度。宋代中期真宗、仁宗朝，開封城市總人口達到一百四十多萬，而禁軍及其家屬的數量仍佔了多數。此乃那個時代首都開封獨特的城市景觀。恰如《兩朝國史志》中所言：「太祖、太宗平一海內，懲累朝藩鎮跋扈，盡收天下勁兵，列營京畿，以備藩衛……真宗、仁宗、英宗嗣守其法，益以完密。」

但是在時代來到神宗熙寧、元豐年間，開封的禁軍數量銳減。這和王安石變法有關。王安石擔任宰相後，在宋神宗的支持下推行新法，其中一項是廢除當初「強幹弱枝」的國策，裁減京城的冗兵。數量龐大的京師禁軍開支對財政造成巨大壓力，國家財政不堪重負。

在京劇界中，武丑行當，一般都是演的配角。直到上個世紀三十年代，出現了一位出類拔萃的武丑演員，自己組織班社，挑起了大樑，掛起了頭牌——他便是「武丑大王」葉盛章。

葉盛章，是梨園世家出身。父親葉春善，是北京歷史最悠久的「富連成」科班的班主。兄弟葉盛蘭、葉盛長，都是京劇界著名的小生、老生演員。葉盛章自幼得到前輩名丑蕭長華的親授，深得蕭長華的真傳。所有的京劇「丑」戲，均有涉獵。可稱得「文武昆亂不擋」，藝術全面發展。等到他在「富連成」科班學藝出科後，又受到曾在清宮當過「內廷供奉」的王長林的教誨。老先生對他特別賞識，將自己的「拿手戲」，手把手地全都傳授給他。葉盛章得天獨厚地得到這兩位前輩名丑的厚愛，幾乎掌握了京劇武丑的全部精華。功夫突飛猛進，一時無人能比。

傳統京劇中的武丑戲，並不很多。很多又只是配角，像《盜鈔》中的朱光祖、《盜杯》中的楊香武等，都還不能單騎上演。葉盛章為了發揮自己的技藝，除了在原來的武丑戲中，不斷提高藝術質量以外，還編排了一些以武丑為主角的新戲，如《酒巧》、《徐良出世》、《綱網陣》、《藏珍寶》等，充分發揮了他的精湛技藝。例如在《酒巧》中，他所主演的范大杯，就有着很多技巧難度極大的創造。

在劇中，他能在舞台上掛着的鐵桿上，表演「倒捲簾」、「千金墜」、「三掉臉」等驚險動作。而且，還有在台上從四張桌子上走「台撲」翻下。另外，他所創造的「單刀槍」、「單刀劍」、「單刀拐」等新式「把子」，複雜多變，與眾不同。既快又穩，令人目不暇接，觀眾無不叫好。

葉盛章的表演，幾乎每齣戲中都有絕招。他所主演的《時遷盜甲》、《時遷偷雞》、《蔣平撈印》、《智化盜冠》、《三岔口》、《藏珍樓》、《盜銀壺》、《三盜九龍杯》等劇，都有出色表演。他在《時遷偷雞》中，從桌子上連續「小翻」翻下，落地時沒有一點聲音。他在《三岔口》中，蹲着走「矮子」，可連走幾個「圓場」。在《打瓜園》中扮演的陶洪，是個有「羅鍋」與「瘸子」的殘疾老漢，但在全劇中，他那精彩激烈的開打場面，都顯示了人物的形體特點，毫不走樣，可見他的功夫之深。

葉盛章以他高超的技藝，在京劇界中，成為最佳的武丑演員。一九四三年，「富連成」科班停辦，他率部分學生到上海演出。引起轟動。尤其是與蓋叫天合作演出《三岔口》一劇，被認為是「最佳搭檔」。

回到北京後，他就創建了「金昇社」，正式以武丑的身份，破天荒地挑起了大樑，成了名副其實的「武丑大王」。他在這個行當中，獨樹一幟，不同凡響，在藝術上達到了一個高峰，已然形成了享有盛譽的「葉派」風格。後來的著名武丑演員，如張春華、艾世菊、閻世喜、劉世亭、谷春章、翟韻奎、郭韻華、劉習中、葉金森等，都曾受到他的教益，繼承了他一部分的藝術遺產。

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋

鄧小秋