

雪夜讀「禁書」

劉淑萍



重溫了宋代翁森「四時讀書樂」詩，其中春讀曰：「好鳥枝頭亦朋友，落花水面皆文章。蹉跎莫遣韶光老，人生唯有讀書好。讀書之樂樂何如？綠滿窗前草不除。」詩作意境優美，讀來令人唇齒留香。試想，鳥兒為朋伴讀，落花啓示靈感，讀者滿眼蒼翠，春天欣欣向榮，一幅多麼醉人的春讀圖！

作者說一年四季都是讀書的好時光，冬讀篇則寫：「讀書之樂何處尋，數點梅花天地心」，寒天雪地，梅花卻盛開着，真乃天地孕育萬物。讀這樣的句子，不覺為之心動，聯想起一段自己冬讀的往事。

「文革」末期，我在企業子弟學校任教，婚後與先生過着雙城生活，讀書寫信便成爲我最大的生活享受。

生下兒子後，單位分給我一個小套間，我把婆婆接來幫我帶孩子。有天下班時，教友攔住我小聲說，要看書嗎？今兒借給你兩本。我一聽喜形於色，問，真的？什麼書？她說，斯巴達克斯，上下兩本，只能借一個晚上。我說，家裏還有小傢伙牽扯，晚上看不完吧？她說，那誰誰偷偷借給我的，我賴了一天，轉給你看，要是校長主任知道了，都要捱批。我忙說，那行，明早一定還給你！

那是一個寒冷的冬天，天上下起了鵝毛大雪，晚飯後收拾停當了，我對婆婆說，媽，你早點睡吧，我看會書再睡。婆婆睡外間，燈光如果太強會影響老人的休息。我給襪襪中的兒子洗了臉和腳，端了屎尿餵了奶，哄他睡着後放在腳頭，自己半倚在床頭，將檯燈調到最弱，用衣被擋住通往外間的光線，通宵閱讀，物我兩忘而不知今夕何夕。

半夜，腳頭發出哭聲，我放下書本，這才感到了肩、背、手是那樣的寒冷和酸痛。來不及披衣便抱起兒子，冷不丁地打了一個噴嚏。婆婆聽到響動，迷糊着問，怎麼啦？是不是尿濕了？我說，沒事，你睡吧，我來料理。我先用一隻手把檯燈擰亮了點，再把抱在手上就停止哭泣的兒子放在被子裏蓋好，然後自己趕緊穿上棉衣（那時哪有如今這樣的空調和暖氣！），再給尿濕了的兒子換褲子和墊子，吃了一會奶，他乖乖地睡去，重新放回腳頭。好兒子，隨後他一覺睡到大天亮！我也完整地看完了這套充滿了血腥和殘酷、充滿了愛情至上和個人英雄主義色彩的著作。

想起一句舊詩：紅袖添香夜讀書。紅袖者，美人也。試想，書生在夜晚秉燭而讀，桌旁，爐子裏香氣氤氳；窗外，雨雪霏霏，或是月光如水，美女給書生送來香茶，並輕輕往香爐裏添加燃料……何等雅致優美的畫面！

除了夜間打了一個噴嚏，通宵未眠的我絲毫不覺疲乏。第二天將書偷偷還給教友，又恰逢收到先生的來信。我回信說：紅袖添香，雪夜讀禁書，這是古時男性讀書人的理想意境，想不到我也體驗了一回這樣妙曼的人生樂趣，只是缺少了你的陪伴。他回信說，努力調動，我願作你的「藍袖添香人」！

後來，我們仍如法行事，到處尋找借閱尚未完全放開的名著，其中我最喜愛的是三言二拍中的《趙太祖千里送京娘》和外國文學名著《牛虻》。亞瑟那執著頑強的毅力和爲革命視死如歸的精神，他與神父和女友瓊瑪之間那悲壯淒婉深沉複雜的愛和恨在我心中引起強烈的震撼，而《送京娘》則讓我生出對英雄的由衷欽敬，對紅顏薄命女子的扼腕嘆息。

雪夜讀「禁書」成爲我美好的記憶。

芝麻與西瓜

楊福成



小張調到辦公室工作的當天，就接手了一個十分緊急的印刷活，這活雖然不是什麼難活，可他以前沒做過這種業務，不知該讓誰印，就從報紙上胡亂找了兩個幹印刷的電話，給他們打過去。

第一個接到電話，問他要印什麼。

小張說印手提袋。

那人問印多少。

小張說印二百個。

那人說才印二百個啊，太少了，幹不着。

小張說，實在不好意思，我們急用，就算您給幫個忙。

那人說，真的不行，這活太小，我們掙不了錢，又夠麻煩的，你還是另找人幹吧。

無奈，小張只好又撥通了另一家的電話。

另一家是個姓李的經理接的電話，聽小張說完這個印刷活後，他立馬拿着十多個手提袋的樣品趕到了小張的辦公室。

小張很不好意思，說這這麼點活，還得麻煩您跑一趟。

李經理說，活大活小沒關係，我們都得把服務搞好，剛才來得匆忙，忘記問您印多少啦。

小張有了第一次遭拒的經驗，這次還怕人家不給印，就說印二百個，這個數太少了，您多收點錢也不要緊。

李經理說就印二百個啊，不要錢了，算咱倆交個朋友，我的廠子離您這兒不遠，以後有活沒活的您儘管到我那兒去喝茶。

有了這免費的見面禮，小張十分高興，再有什麼印刷的活就全部都送到了李經理那兒。

有時候，單位印雜誌印書，一印就是幾萬本，這可讓李經理撿到了大西瓜。

撿了芝麻丟了西瓜的故事相信每個人都聽過，可是，等真正面對人生中的芝麻與西瓜的時候，還真有人分不清孰大孰小，甚至還可能在小帳上算來算去，連芝麻都給弄丟了。



一九〇五年，北京豐泰照相館拍攝了中國第一部電影，那就是由譚鑫培主演的京劇《定軍山》，雖然只是一個片段，而且是無聲電影，但成爲京劇藝術最早的影像資料，使後人能一睹大師風采。

從此，除了灌製唱片，電影也成爲記錄京劇藝術的一個新途徑。一九四八年，由梅蘭芳主演的電影《生死恨》，成爲中國第一部彩色電影。可見，京劇與電影始終相攜而進，彼此成全。

作爲一代宗師，梅蘭芳以後還拍過不少電影，《霸王別姬》《宇宙鋒》《貴妃醉酒》等梅派經典，都被搬上了銀幕，尤其是晚年的崑曲《遊園驚夢》，他以六十七歲高齡飾演二八少女，盡顯一代大師風範。和舞台表演不同，電影除了能保留資料、傳承後世，還能用清晰的鏡頭，讓觀眾近距離看清演員的表情。因此，電影強大的表現力，使京劇藝術的創新與傳承如虎添翼。上世紀五十年代到六十年代初，掀起了戲曲電影的拍攝高潮，衆多的藝術家，將自己的表演藝術以膠片的形式定格下來，成爲後世學習的樣板。

在「四大名旦」中，除梅蘭芳外，尙小雲拍攝了代表作《失子驚瘋》《昭君出塞》；程硯秋拍攝了《荒山淚》。當然，程硯秋最希望

大師的遺憾

姚文冬

拍攝的不是《荒山淚》，而是他最喜愛的《鎖麟囊》，但未獲批准。那時程先生已經發福，扮相自然不盡人意，加之他身材魁梧，與低矮的攝影棚顯得不協調。因此程先生對拍這部電影就並不熱心。是周恩來總理親自出主意，將布景放大，這樣人物就顯得小了。所以我們看到的電影《荒山淚》，場面有一種誇張的空曠。好在，程先生在電影裏留下了一百多種水袖的舞法，成爲傳世的珍品。

要說程先生的這點小遺憾算不得什麼，比較起來，最遺憾的是荀慧生先生。他一生沒能留下一部電影，儘管他趕上了那個時代。爲什麼會這樣呢？衆說紛紜。有人說，建國初期，國家號召劇團歸公，梅、程、尙都按要求做了，唯獨荀慧生劇團沒有，國家怎麼會投資給他拍電影呢？還有一種說法，荀先生在解放前曾留下過電影資料，有的說是《埋香奩》，有的說是《金玉奴》，但膠片流落到了民間，被私人收藏了，至今未得面世。這種說法很普遍，但沒人看過這部電影，於是就真假難辨了。

但無論如何，對於荀先生的表演藝術，今天的我們只有耳福，沒有眼福。

最近我知曉了又一種說法。我的老師劉志是京劇程派名票，曾先後拜程硯秋先生的弟子李丹林和劉迎秋爲師，兩位先生晚年，他常去北京看望。人老了就愛回憶往事，據李丹林先

生講，當年原本要給荀先生籌拍電影《紅娘》，已改唱小生的李丹林，將在電影裏出演張生。之所以沒有拍成，有兩個原因，一是荀先生索要片酬太高，引起某位領導人的不滿；二是電影尙未拍攝，就開始「反右」，導演吳祖光先生受到衝擊，電影只好擱淺了。直到一九六八年，荀先生在「文革」中受盡凌辱，並因病去世，一直與電影無緣。

劉老師說，兩位先生給他講過的許多梨園軼事，都被他記在一個小本子上，荀先生的這段事只是其中的一件。我想可信度應該很高。我並沒有因此改變對荀先生的敬仰，作爲一個從舊時代過來的名伶，在報酬上有所要求，理所當然，無關道德，這和當今明星的漫天要價有着本質的區別。

一九八五年，中國京劇音配像工程啓動，荀先生的許多錄音資料也被重新塑造，這也是不得已爲之。荀先生是花旦演員，花旦除了唱功，更講究做工，這是錄音不能呈現的，而後人的配像，因爲沒有參照，很難再現大師的風采，比如從錄音如潮的掌聲裏，我們很難想像當時荀先生在舞台上做了什麼。

當年荀先生沒能拍成電影，他是不以爲然呢，還是覺得遺憾？不得而知。但毋庸置疑，這種遺憾必須由我們一代又一代的戲迷去承受了。

葛亮：異軍突起

趙稀方



在談起香港的時候，葛亮喜歡提到兩個人。一個是王韜，他避居香港二十三年，成爲香港文化的開山人物。另一個是張愛玲，張愛玲

對於香港的殖民性有深切的體認，專門「爲上海人寫的香港」。對於香港來說，葛亮注定了是一個外來者，不過他與王韜和張愛玲一樣才華橫溢。

葛亮在香港勤奮寫作，聲名鵲起，然而他寫得更多的是他的家鄉南京，不敢輕易寫香港。二〇一三年，葛亮出版了他的唯一一本寫香港的小說集《浣熊》。薄薄的一本，只有短短的九篇，然而很「驚艷」，有一種與衆不同的風格。

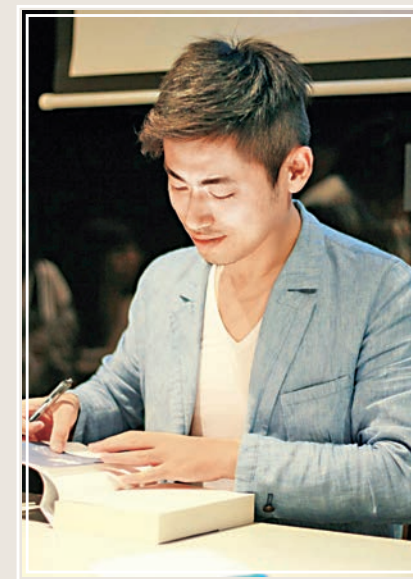
在這些小說中，我們看到了葛亮的「香港性」。香港的颶風「浣熊」、西港動物園的猴子，羅素街的卡馬牛仔，東澳的「殺魚」，這些很專業的知識，夯實了香港的地方感。甚至於小說中的人物，都敢開口說香港的粵語，這對於外來者葛亮來說，頗爲不易。

我注意到，葛亮觀察香港的視角，喜歡聚集在「新香港人」的身上。小說集中的第一篇《浣熊》中的女主人公所住的狹窄的房子，是十五年前政府爲安置新移民而建的公屋。《猴子》中西港的「他」，也是十幾年前偷渡來的。這十幾年的時間，和葛亮呆在香港的長度差不多。至於《浣熊》中的影星謝嘉穎，八年前從台灣來香港，開始要先從語言關練起。《街童》中的寧夏一看名字就知道來自大陸，她來香港的時間更短，雙程證都要到期了。

這些外來者，如何在香港落腳，如何融入這個城市，是作者所關心的。這個過程頗多艱辛，有艱難，有悲涼的，甚至有生死，它們化成故事構成了葛亮的小說。《浣熊》中的女主人公，爲了能夠離開這間公屋，參與了一個敲詐活動，最後入獄。謝嘉穎傍上了一個富豪的兒子Edward，最後發跡然而也被出賣。《街童》中的寧夏爲生存淪落風塵，因爲愛上了「我」，她想放棄這職業，然而欲罷不能。

對於新移民來說，香港就這樣讓人惶惶不安。然而，作者不願意就此作罷，就像偵探小說一樣，最後總有一個出意料外的結局讓你驚喜。《浣熊》中的警員臥底，雖然將女主人公送進了監獄，然而他居然愛上了她，並在她出獄後娶了她。《街童》中眼看寧夏要被賣到東南亞，最後一個畫面，居然是「我」去爲她實腎。愛情，是這無望中的救贖。《殺魚》寫的是拆遷所帶來的城中村衝突，是香港鄉土文學的傳統主題，不過即使在這血腥械鬥中，作者也沒有忘了安排一個詩意的鏡頭，讓「我」和明星余宛盈坐在斜陽裏。

以上用了「鏡頭」、「畫面」等辭彙論述葛亮的小說，這並非筆者的習慣用語，而是來自葛亮小說結構和語言。葛亮的小說，應該受到了當代偵探小說的影響，前面的場面一直緊崩，不動聲色，結局卻異常精練，給人留下巨大的想像空間。在語言上，葛亮刻意學習中國古代筆記小說，這正好應合了偵探小說式的簡練。《浣熊》的最後，女主人公因爲參與詐騙被捕，水落石出，讀者以爲就此結尾了。沒想到最後又出現一個只有幾行字的第六節，「多年以來，她再談起那個颶風肆虐的夏天，仍然留戀。」「因爲那個夏天，他可以與她走過出獄後的三十年



▲作家葛亮

資料圖片



▲葛亮作品《浣熊》資料圖片

。」「她將那枚A字握一握，又吻了一下，掛在他的墓碑上。」這幾句話，包含了巨大的故事空間，完全逆轉了小說情節，給小說的女主人公留下了生機和溫暖。然而小說不着一字，盡得風流。

葛亮的《浣熊》寫作較之從前有所不同。二〇〇六出版的《相望於江湖的魚》，顯示出葛亮的文學天賦。這裏面最讓人折服的，是《阿霞》。這大概是一篇向屠格涅夫致敬的小說，不過並不遜色於前者。總體來說，《相望於江湖的魚》自然混成然而又不免泥沙俱下。在《浣熊》中，葛亮則開始精心設計小說的結構及語句，儘管有時感覺不太平衡。

《浣熊》出版後，葛亮有了更大的雄心。他花了五年時間，寫出了《朱雀》。此後，他又從南京進入與他家族有關的民國歷史，花了七年，寫出了《北島》。經過了前期的積累和磨煉，他終於能夠精心打磨長篇巨製，建構城市文化與歷史想像。這兩部小說相繼獲得「《亞洲週刊》全球華文十大小說」，名動一時，葛亮也由此成爲當代華語小說界最引人注目的年輕作家，他的視野已經超出了香港。

只有我仍然惦記着香港。葛亮在香港的時間說短也不短了，感情和認同在無形中形成。正如他自己說的，「如同漲潮時的海水，慢慢蔓延到岸上，一點一點地，當你突然發現上了你的腳背，已過去許多時日，是無知覺後的猛醒。」這猛醒之後，他對於香港是不是有新的體悟呢？期待葛亮新的香港書寫。

吳道子故里探幽

陳魯民



春暖花開的日子，我慕名來到畫聖吳道子故里遊覽。

吳道子故里位於河南省禹州市城西南鴻暢鎮山底吳村，這是一個山清水秀的小山村，面積約七點二平方公里。北依三峰山，逶迤起伏，巍峨壯觀，南面是九龍山自然風景區，綠樹繁花，清水環繞，自然風光與人文景觀相互交匯，底蘊厚重，美不勝收。

我先來到山下畫聖吳道子紀念館參觀，只見門口卧着兩尊威嚴的石獅子，兩邊的黃色牆壁上寫着八個遒勁黑色大字：千古畫聖，百代師祖。推開沉重的紅漆銅釘大門，迎面牌匾上書有四個燙金大字：葉落歸根。這就叫「招魂碑」。因爲吳道子雖生於此地，學於此地，但年長後出去闖蕩，一直漂泊在外。據說他晚年跟隨唐玄宗避安史之亂來到四川，不幸病逝，當時兵荒馬亂的，沒有條件厚葬，就草草葬於四

川。後來故鄉人做了很多努力，通過招魂、遷葬，終於把吳道子墓建在家鄉，讓他長眠於故鄉的三峰山下，與列祖列宗相伴。

吳道子大約生於公元六八五年左右（唐高宗時期），其父早亡，少年時孤苦窮困，但天資聰穎，會隨書法大家張旭、賀知章學習書法，後發奮改攻繪畫，漸漸掌握了繪畫的妙法。由於他的刻苦好學，悟性過人，年末弱冠之時，已「窮丹青之妙」，名揚四方。後來，他的名氣越來越大，被唐玄宗召到長安，入內供奉，充任內教博士，並命他「非有詔不得畫」。吳道子入內供奉之後，多在宮中作畫，也隨玄宗巡遊各地。一次，他隨駕去洛陽，會見了將軍裴曼和書法家張旭，三人各自表演絕技：裴曼善於舞劍，當即舞劍一曲；張旭長於草書，揮毫潑墨，作書壁；吳道子

也奮筆作畫，「俄頃而就，有若神助」。因其突出繪畫成就與造詣，被後人譽爲「畫聖」。蘇東坡評價說：「道子畫人物，如以燈取影，迎來順往，旁見側出。橫斜平直，各相乘除，得自然之數，不差毫末。出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外，所謂遊刃餘地，運斤成風，蓋古今一人而已。」

吳道子紀念館內就繪有他的多幅傳世名作，如《送子天王圖》《維摩經變圖》《朝元杖仙圖》和幾幅佛教壁畫。最著名的當然還是《八十七神仙卷》，這也是他現世僅存的一部白描絹本，代表了中國唐代白描繪畫的最高水準，是中國繪畫史上的無價之寶。畫面以道教故事爲題材，純以線條表現出八十七位神仙出行的宏大場景。站在這幅畫前，我不由嘆爲觀止，感

到心靈的強烈震撼。畫面優美，宛若仙境，賞畫間似有仙樂在耳畔飄盪，使整幅作品具有「天衣飛揚，滿壁風動」的藝術感染力。這幅名畫曾失落多年，一九三七年被徐悲鴻在香港發現，用重金買下。千辛萬苦帶回重慶後，不幸又被人設計偷走。直到一九四四年，該畫又悄然出現在畫市，徐悲鴻不惜傾家蕩產，再次將此畫買下。這段錯綜複雜的歷史還被拍成電影，曾轟動一時。

紀念館門內還有碑廊，豎有多處名人書畫碑刻；東西廂房，陳列有吳道子珍跡遺物；南面一間房子，陳列着現代研究者的作品和收集的文物。遊人不多，大約有二三十人，其中還有一對外國夫妻，聽說來自法國的研究所中國繪畫史的教授。紀念館負責人介紹說，節假日會來的人較多

，特別每年農曆三月十八日吳道子誕辰，方圓百里的許多民間藝人都來此朝覲獻藝，展銷書畫，國內外一些著名畫家也會光臨，那時候，這裏也是熱鬧非凡，人山人海。

出了展覽館，拾級而上，經過近千級台階，就到達小山頂上的吳道子墓。山道兩旁是清一色的柏樹，鬱鬱蔥蔥，生機勃勃，路旁還種植了上萬株月季，正值含苞待放。吳道子的墓不大，高有一米多，方圓最多也就是七八平方米。墓前有座五六米高的墓碑，基座上雕刻着「畫聖」二字。上有吳道子站立塑像，他身著唐代官服，衣帶隨風，瀟灑飄逸。他身材挺拔，目光炯炯，右手拿畫筆，左手執衣袖，目視遠方，似乎在欣賞自己的一幅新作，也許是在構思下一筆該怎麼畫，或許是在目送他的八十七個神仙騰雲遠去……

於是，不由想起宋人繪畫論大家郭若虛的那句千古絕評：「吳帶當風，曹衣出水。」