

經歷「山竹」天

何婕



颱風「山竹」可以說是這幾天裏人們討論得最熱烈的一個話題了。不得不說，這次颱風算是我經歷過最大的一次了。雖然之前各種媒體都在宣傳，督促市民做好防風措施，但是作為在深圳生活了多年的人，每年都會有颱風，坦白說，我們早已習以為常，真正關心的只是會不會放假而已。

一般來說，當颱風來的時候，人們都會呆在家裏避險，只要不出街基本上就不會有什麼危險，但事實卻是我低估了「山竹」的實力……

周六，「山竹」登陸的前一天，深圳還是大晴天。我和表姐在外面玩了一天，晚上回來想去超市屯點糧食，結果卻是儼然一副「物去樓空」的景象——新鮮的肉和青菜、麵包都沒有了，只好買了一些乾貨和麵條。

到了晚上我還覺得情況應該還好，沒有那麼誇張。不過接二連三接到了好多關於停業停工的通知，竟然連大商場都說要停業，這以前從來沒見過，而當時氣象局已經發了紅色預警了。

周日上午，外面雖然有雨，但還是安安靜靜地下。到了十二點之後，風開始逐漸大了起來，樓下花園的樹枝被颳下，公共游泳池裏全是殘枝。好奇心驅使下，我走到電梯道觀看

了一眼，已然有兩輛私家車被困在了積水裏。懷着悻悻的心情回家吃了煲好的紅豆粥後便開始在沙發上玩手機，朋友圈，各種群都是關於颱風的消息和視頻。

午後，窗外的風愈演愈烈，鬼哭狼嚎的，關上了陽台門也呼呼作響。各種好像玻璃碎還是其他東西的聲響，塑膠袋在天上飛來飛去。最恐怖的是，我們都明顯地感覺到了樓在搖晃！這也是我為什麼覺得這次颱風是有史以來感受最大的一次，不知道是不是因為住在二十九樓的原因，只覺得驚恐萬分，鄰居們也紛紛緊張地敲了敲門，問是不是該去樓下的公共會所裏避避難……後來看到社區消息提醒說，高樓都會有幾公分的擺幅這才安下了心。

陸陸續續地，開始有些朋友的區域有停水停電，樓下花園很多樹已經倒了，天橋的玻璃也被吹走了好幾塊，道路上各種吹掉的雜物……一直到傍晚時分才覺得風力減小。

「山竹」過後我不禁開始反思，人們對颱風有恐懼但也依舊有興奮和好奇，好像總希望颱風能帶來一些不一樣的東西。但事實證明，颱風過後，路上會一片狼藉，倒下的樹、看板、玻璃碎片、垃圾桶……光是修復，就一段時日的工程。

而我們，要繼續上班，繼續生活，繼續收拾着風後的殘局，希冀眾人皆平安。

但見淚痕濕

李夢



周末有風雨，躲在家中翻看畫冊，遇見日本畫家竹久夢二(Takehisa Yumeji, 一八八四—一九三四)的畫作。剛巧，那天是他的生日。

提到竹久夢二名字，人們總會想到他的美人圖。的確，美人繪是這位日本畫家最為人熟知的創作門類，他筆下那些優雅嫺靜的東方美人，顧盼生姿，已然成為「大正浪漫」的象徵。

「大正」是一九一二至一九二六年間日本天皇使用的年號。大正天皇在位的這十數年，介乎明治與昭和兩位天皇之間，國家經歷了第一次世界大戰以及關東大地震等足以影響經濟與民生的重大事件，急於改變現狀，尋求朝向現代化的發展路徑。新思潮的湧入，促使日本的文壇及藝術界名家頻出，既有芥川龍之介這樣的文學家，也有以繪畫及詩作聞名的竹久夢二。

「大正浪漫」受到十九世紀歐洲盛行一時的浪漫主義影響，而夢二的畫作亦十分顯明地體現出東西融會的風格。他畫中的「夢二式美人」，雖說眉眼間十足東方仕女的含蓄及內斂，卻不乏西洋藝術及生活美學的影響。例如，在那幅現藏於波士頓美術館的畫作《早晨的海》中，畫中女子並未像傳統仕女圖中那樣端坐屋內，以女紅、習字或作畫為樂，而是來到戶外，像男孩子那樣下海嬉戲。而且，畫中女子不再身穿日本傳統和服，而是以圓領衫和太陽帽裝扮，與當時歐美女子的裝扮並無二致。在另外的一些作品中，女子可以大大方方地剪短頭髮，與男子同遊，甚至當街擁抱親熱，並無羞赧。如是種種，很大程度上要歸因於日本當時開放流通的社會及文化氛圍，夢二的畫，因而成為時代遷變的生動記錄。



▲竹久夢二畫中常有哀怨的美人形象 作者供圖

▶竹久夢二畫作《早晨的海》 作者供圖



夢二式美人時動時靜，時而活潑，時而憂鬱，正正應和不少人夢中的完美少女形象，連日本著名文學家川端康成都忍不住說：「我少年時代的理想，總是同夢二聯繫在一起的。」雖說僅僅活到五十歲便因病辭世，夢二的感情史卻堪稱豐富。他娶過幾任太太，也與不少明眸善睞的年輕女子有過或長或短的數段情緣，而這些從他生命中經停的美麗女子，為他的創作帶去不少靈感。夢二畫中那些大眼憂鬱的女孩，或坐或立，或垂目低首沉思，或與花相伴，與他為妻子和情人拍攝的相片對照來看，見得出不少相似。

「物哀」是美學家大西克禮為日本美學提出的三個重要概念，另外兩個是「幽玄」與「侘寂」。「物哀」出現的時候最早，大致是平安時期的產物，以《源氏物語》為端延伸開來，至數世紀後的江戶時期又有發展。「物哀」與中國古代詩詞中的「借景抒情」意境相若，例如見到櫻花落下想及生命短暫，見到流水澹淡而生出平安和寧的意蘊，等等。在竹久夢二的畫中，「物哀」亦是無可迴避的母題。畫中人每每置身自然情景中，或坐在石上，身旁是叢竹花草，或於藍天碧海環繞中捧書靜讀，周遭環境與人物心境互相呼應，看畫人亦忍不住將自己當作畫中人，生出如臨其境之感。

不少人了解竹久夢二的畫，應是因為豐子愷。一九二〇年代，豐子愷遊學日本，見到竹久夢二的作品集，深感好奇，「原來畫還能這樣畫」，回國後便以夢二畫集《春之卷》中的毛筆小畫為範本創作起來，後來更是自成一格，成為中國漫畫的開創者。不過，在我看來，夢二與豐子愷的作品雖說創作媒介近似，且都以尋常人生風景入題，其意味卻不同：豐子愷的作品更注重「趣」，茶餘飯後的閒適之趣或博愛萬物的護生之趣等等；夢二的畫作卻更看重「哀」與「傷」，畫中色彩雖豐盈，底色卻是灰暗的，充滿對生命無常且易逝的慨嘆。

尤其讓我印象深刻的，是夢二畫中的掩面女子。女子偏坐一側，以手帕掩面，見不到表情，只見右側桌上兩杯一壺，還有一縷淡煙。畫家好像什麼都沒說，又好像什麼都說了，真有李白詩中「但見淚痕濕，不知恨誰誰」的意味，欲說還休，戚戚悵悵。



(一)

「奉天承運，皇帝詔曰……」皇帝的詔書，開頭都這麼說。皇帝所說的話、所做的事，原來都是依照上天的意思。正是因為秉承了上天的意志，王朝才被稱為「天朝」，皇帝被稱作「天子」，他統治的範圍被稱為「天下」，皇城的正門被稱作「承天門」（後為天安門），紫禁城裏最重要的宮殿，稱為「奉天殿」（後為皇極殿、太和殿）……

天是什麼？天在哪裏？蘇軾《水調歌頭》寫：「明月幾時有，把酒問青天。不知天上宮闈，今夕是何年。」在古人眼裏，天是一個遙遠、模糊的存在。

是主宰宇宙的神靈居住的地方，是蘇東坡所寫的「天上宮闈」。那宮闈，坐落在三組星垣上，分別是：上垣太微、中垣紫微和下垣天市。紫微垣是中間的一座，是天帝，還有他老婆孩子居住的地方。太微垣在紫微垣的東北角，天帝的南宮坐落在那裏，是天帝的統治中心，天帝坐在南宮裏，統治全宇宙。天市垣是天宮中的商品市場，天帝有時也會去市場上逛逛，不買東西，只為了解天國的豐歡。紫微垣，就是北極星，是天穹中永恆不動的一顆星，古人認為它是宇宙的中心。天子的宮殿，也因它而命名。紫禁城的「紫」，就是指紫微垣，與顏色無關。

紫、禁、城三個字，分別代表了王者之星、無上權力、輝煌殿宇。如趙廣超先生所說：「在概念上『紫禁城』三個字，甚至不是一個名字，而是中國文化中天、地、人幾個最大意義的總和，在星宿和寶頂間放下整個國家民族的歷史和命運。」[趙廣超：《紫禁城100》，第28頁，北京：故宮出版社，2015年版。]

(二)

站在紫禁城裏，抬頭看天，我們會覺得天空原來很低，就壓在我們的頭上，伸手可及。宮殿匍匐在大地上，卻突出了天的存在，因為這皇城裏的所有建築，都匍匐在宮殿之下，所以在宮殿裏，除了宮殿自身，只能看到天空。

紫禁城，其實是一座與天空相連的建築。天是一個巨大、無邊的屋頂，罩在紫禁城之上，是建築之上的建築——其實整個宇宙，都是一座設計精美、結構嚴密的建築，大地上的山川也是建築，疏密有致，大氣磅礴。

假如說紫禁城的宮殿就像大地上排布的起伏的山峰，太和殿就是海拔最高的一座，是中國建築中的珠穆朗瑪峰，在天穹下，穩穩地屹立在那裏，反射着耀眼的光。不論是誰，走到太和殿前，心底都會升起一種敬畏感，其實太和殿的絕對高度並不高，只有35米，大致相當12層樓的高度。在今日的北京城，四五百米的建築也不會讓人驚訝（中央商務區的「中國尊」的高度達到528米），這些垂直豎起的建築，似乎正以它們

蒼天在上

祝勇



◀「奉天殿」是紫禁城裏最重要的宮殿，又稱為太和殿 資料圖片

的高度挑戰上帝的權威，但它們並不能使人產生敬畏感，唯有太和殿能做到這一點，儘管中國傳統建築以木為材料，樹木的高度，決定了建築高度的極限，但紫禁城的天際線，以及整座建築營造出的氛圍，卻讓太和殿有了無可置疑的權威感。它的氣勢，得到了上天的援助。

紫禁城也是天空的一部分。四周的宮殿，為天空勾出一個輪廓。但這並未減少天空的體積，而是使它顯得更大。趙廣超先生說：「有限的最高成就，就是回到無限的懷抱裏。」這是中國建築最重要的理念。他繼續說：真正壓倒一切的是看起來彷彿被風吹彎了的殿頂所拱托的天空。天朝大國、大國朝天。上朝，其實是朝天的儀式。[趙廣超：《紫禁城100》，第70頁，北京：故宮出版社，2015年版。]

站在庭院裏，看天空深藍如海，聽大風在身邊橫行，更容易想到宇宙蒼穹之廣大。一個人面對宮殿，就彷彿獨自面對天地山川、宇宙星河，給人一種寂寥感，像李白獨坐敬亭山時所寫：「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒。」群山之巔，坐着一個小小的人影，那人就是李白，被巨大的孤獨包圍着，讓他感到茫然、無語。

因此皇帝會以自己的方式克服孤獨。宮殿裏出「文青」，比如明朝朱氏一家，出了許多書畫藝術家，最著名的，當屬明宣宗朱瞻基，是進了美術史的大畫家，對此，我還將在《故宮的古物之美》關於書畫的部分專門寫到。乾隆一生作詩四萬餘首，一人單挑《全唐詩》，但沒有一首可入文學史，永遠停留在「文青」水平上，唯獨書畫鑒定別具眼力（當然也有不少上當的時候）。但更多的皇帝（尤其在明朝），一頭扎進後宮的脂粉堆。皇帝後宮三千，不僅僅為滿足他的色欲（因為後宮的人數，已遠遠超出了他的實用範圍），還肩负着為他壯膽的使命，否則憑皇帝一己之力，很難克服宮殿帶來的恐懼與孤獨。

六百年了，不知有多少人，站在各自的時空裏，像我這樣抬頭看天，想着一些久遠的事情。上朝勤政，朝天祈願，求的是王朝得到天眷，能太平清寧，繁華永固。但那些人，包括一代一代的天子，全都消失在虛空中，只有天穹永在。

(三)

紫禁城處處體現着與天空的呼應關係。

(未完待續)

朱旭，當代的表演藝術大師

田本相



于是之的表演生涯中，有過苦悶，也有過極為艱苦的探索。他同樣在總結自己的表演經驗時，多次討論「我」和「他」的問題。在《演員創造中的「我」和「他」》一文中，根據他的表演實踐得出這樣的結論：「在演員整個的創造過程中，不管是排練，還是演出，一個「我」字是離不開的。必須用「我」！不止要用「我」的身體作為創作的工具，而且還要把「我」的心動員起來，與角色共甘苦，共歷悲歡。」「但是同時，在排練過程中，演員還必須有「他」。但只用「我」不就有「他」是不濟事的，是創造不出鮮明的形象來的。」「總之，必須讓「他」在我心裏愈來愈顯得分明，終於要叫我看到一個活的「他」。『他』能夠活在「我」的心裏，『我』才能像『他』那樣生活。」「這最後，才能從排練時的「有他」達到演出時的「無他」。」于是之和金山幾乎在各自演出的實踐中都遇到這樣的問題，他們從表演實踐中上升為理論，從而達到表演藝術的峰巔。當然，于是之在表演上也受了焦菊隱的影響，走着同焦菊隱一樣的道路，將斯坦尼、哥格蘭、狄德羅等人以及民族傳統的表演理論，甚至包括梅耶荷德的表演理論加以吸收融合，從而使他

表演走向「化境」。

對於怎樣使自己的表演達到一個崇高的境界？這裏沒有任何捷徑。于是之特別強調「功夫在詩外」的修養。他說：「魯迅說，我不相信什麼小說作法之類，現在咱們談的許多問題還沒有出『小說作法』的範圍，總而言之說的還是方法問題，或叫體系，或是什麼戲劇觀之類，以及這麼訓練，那麼訓練，這些都是打基礎，而決定演員真正生命的是他的修養。」

朱旭在回答一個演員怎樣才達到一個崇高的境界時說：「一個演員要演好戲，講究的是戲外功夫。演員的道德修養，綜合文化素質，藝術造詣的高低，對其飾演角色的成功與否至關重要的。」他說：「我是趕上了好時候，能有點成績，得歸功於「人藝」，「人藝」有個好傳統，講求演戲做人和讀書進取。四十多年了，我演了不少戲，能有所收穫，主要是因為「人藝」給我鋪就了成長的階梯。在「人藝」大夥都能自覺讀書，精心演戲，這樣的環境真難得，我能有今天，全靠「人藝」的栽培。」

朱旭在影視界的聲譽，似乎還超越了舞台。在影視界，他先後獲得第五屆金雞獎最佳影片獎，在《紅衣少女》中扮演女主人公父親。小卷名流喜劇性鼓書藝人扮《闖裏人家》

中他成功地扮演了孔令譚這一人物，獲得一九九三年廣播電影電視部優秀影片獎的最佳男演員獎，並於一九九五年獲日本第三十三屆銀河賞個人賞（日本電視界最權威獎項），一九九五年，在吳天明執導的《變臉》中成功地扮演了老藝人變臉王形象，獲得電影界內外的好評。再如，《大地之子》（CCTV與NHK合拍）獲一九九六年第九屆東京國際電影節最佳男演員獎、一九九六年第四屆北京大學生電影節最佳男主角獎（《變臉》）、二〇〇一年第二十四屆大眾電影百花獎最佳男配角獎（《刮痧》）、二〇〇七年第十一屆中國電影表演藝術學會金鳳凰獎特別榮譽。每一部作品都為觀眾帶來一個難以忘懷的形象。

看來，他從舞台走向銀幕，似乎很輕鬆自如，似乎容易地就取得成功。但我認為，對朱旭來說從舞台走向銀幕，是他藝術生涯的一次昇華。他本來就「生活」在舞台上，走進影視，我以為，他終於找到了一個適合他的「生活」的天地，似乎他更自由自在地生活在銀幕上。這種被表演藝術界稱為沒有表演的「表演境界」，它確實是表演的高境界，而且是獨樹一幟的高境界。

朱旭先生表演藝術上，為我們留下豐富而寶貴的遺產，值得我們很好地研究。

(下)