

# 從永慶坊看保育



繽紛華夏  
楊田田

永慶坊位於廣州市荔灣區恩寧路。如同傳統的廣州西關老街巷，永慶坊入口狹窄，但裏面卻大有乾坤。永慶坊一帶原是歷史超過百年的西關老城區，遍布着文物古蹟，但大多斑駁破舊。十多年前，廣州市政府和萬科合作，對永慶坊進行舊城改造，在保留了西關韻味的同時引入現代商業，打造出既古老又時髦的廣府文化。

踏上永慶坊的青石板路，我首先被腳下介紹老廣傳統特色的銅畫吸引。這裏用銅畫也是別出心裁，因為恩寧路最有特色的就是手工銅藝，已經納入文化遺產，沿路就有不少銅鋪。永慶坊內的商舖，「顏值」都很高。例如路口的「布蘭兔」商店，販賣精緻的布蘭兔系列茶葉及茶具。向前幾步，門口矗立着畢昇塑像的「活字印刷體驗館」宣導「以字表情 字覺而活」的精神。這裏不僅介紹活字印刷術的歷史，遊客還可以現場DIY一些小作品。步行至永慶一巷的盡頭，又是另外一番風景——李小龍祖居。李小龍祖居是李小龍的父親——「廣東粵劇四大名丑」之一的李海泉當年購置的大屋。作為典型的西關大屋，這裏有完整的趟櫳門、磚木結構廳堂及彩色雕花玻璃屏風。屋內縱深，雖然沒有窗，但是因為挑高的結構，並不覺

得悶熱。屋內有李小龍生平介紹展，重現了李小龍家族「戲武世胄，粵韻風華」的傳統，也展示了穗港兩地的文化淵源。

走進永慶坊的深處，逐漸見到古色古香的建築群，這裏就是廣州粵劇藝術博物館。這座園林式博物館很有特色。它依傍西關荔灣涌而建，以嶺南傳統園林建築為基本架構，最大的亮點當屬河涌上的戲台。戲台上，穿着粵劇戲服的演員正在對唱。戲台下，河涌上漂浮着淡紫色的睡蓮，偶爾有蜻蜓飛過。戲台旁，是粵劇藝術博物館的主館。疊塔式的主館，外立面設計融入了嶺南傳統的三雕（石雕、木雕、磚雕）、兩塑（灰塑、陶塑）、嵌瓷、彩畫等傳統工藝，可謂「修舊如舊」、「修舊勝舊」。如果不是戲台下方打出「廣州博藝粵劇園遊園驚夢」的紅字，真讓人有穿越到古代的感覺。粵劇藝術博物館內詳細介紹了粵劇的歷史和發展，展示了精美戲服、華冠等展品，還有經典粵劇片段的節選。和上述的李小龍武打文化類似，粵劇也是穗港文化的重要紐帶，是兩地一衣帶水的見證。

內地仿古的旅遊景點不少，但是大多是一味仿古，本身沒有「古」的遺跡，缺乏「古」的內涵，顯得淺薄。像永慶坊這種景點，有底蘊，又有適度翻新和商業運營，遊客的體驗就提升了，也更容易吸引「回頭客」。看來，文化保育要注重內涵，是被反覆驗證的道理。



永慶坊河涌上的戲台。作者供圖

# 最好的並不最有名



如是我見  
姚文冬

隨着媒體的多樣化，我有幸接觸了更多演員，不像以前只能靠收音機、電視機聽名家的戲，如此，便發現有好多不知名的演員，比一些名家更優秀。

最近看《四郎探母》，有位青年演員，扮演楊四郎的原配妻子，這是個小角色。始料不及的是，演員剛開口，麥克風就出了故障，音響效果驟變，這雖不是她的責任，但倒好聲依然四起。可貴的是，在無麥克風的情況下，這位演員沉着應對，竟用肉嗓子把那幾句唱了下來，偌大的劇場，連後排都聽得真切，於是頃刻反轉，掌聲雷動。

觀眾驚嘆，真是一副好嗓子，而且宗的是頗有難度的尚派，竟因此發現了一位好角。事後才知道，她只是一位二路演員，在團裏無地位，在社會無名氣，難怪名字生疏呢。

前幾年，有位八旬的老伶人，亮相電視台重陽晚會，一開口即滿堂彩。大多數戲迷，對她的名字卻聞所未聞，誰能想到，她竟是荀慧生先生的親傳弟子？只是二十多年前即已退休，因為上電視，耄耋之年引起了關注。我禁不住與當前活躍的演員比較，發現她水平遠在其上。那個節目，請的並非都是名角，主要是看重的年齡，或許高齡老人唱戲，本就

是個噱頭吧。所以，有許多聲名顯赫的老藝術家，因為年邁，唱得力不從心，而這位不太知名的，卻仍舊那麼好。

可惜沒幾年，老人就去世了。晚年曇花一現，「再次」消失在觀眾視野。

因為她，我注意到她有位徒弟，在市劇團，因為這幾年常陪老人出鏡，引起我的注意。看了她幾齣戲，簡直驚艷——頗得荀派精髓，而且扮相好，據說人也不錯。這麼好的演員，為什麼就沒火呢？以後，我得「追」她，多看她的戲。可是沒多久，就聽說她退休了，五十五歲，正是搞戲曲的黃金年齡，卻按規定退休了。就是說，以後不可能在劇場或網上看她的戲了。實際上，卻有比她年齡大，藝術水平遠遜於她的演員，依舊活躍在舞台——或是給劇團撐場面，或是經常受邀演出——只因名氣大。

音樂人李健在訪談中說：「音樂沒有標準，也不是一個公平競爭的環境，你說你唱得好、長得好、你有才，你就是不行，很多人一無是處，但聲名顯赫。」真是一語中的。雖然說的是音樂圈，但哪個圈子不是如此呢？比如現在的各種文學評獎，經常會引發爭議甚至詬病。的確，有人拿獎拿到手軟，但看他的作品，也不過如此。其實也沒什麼好疑惑的，我有位作家朋友做過某個文學獎的評委，對那屆獲獎作品，我提出質疑，他坦言：「是要讓這個人獲獎，而不是作品。」



人生在線  
魯力

起作家楊絳的一句話：「風一輩子不能平靜，和人的感情一樣。」颱風更是其中翹楚，狂起狂落，攪動人心。

在福州，颱風「海葵」來了，挾着狂風暴雨。屋外，狂風大作，雷雨交加，天黑壓壓一片，大雨瓢潑而下，打在窗上噼啪不停。然而，一夜風雨之後，早晨起來一看，地下室也水高半米，外面也一片汪洋，比上次「杜蘇芮」入閩更厲害。唐代詩人李嶠詩云「解落三秋葉，能開二月花。過江千尺浪，入竹萬竿斜」表達了對風的喜愛。但是，近年三次與颱風的邂逅，卻讓我更多的萌生出對風的畏懼。

與颱風「杜蘇芮」「海葵」的邂逅，回想起來仍心有餘悸。七月底，颱風「杜蘇芮」登陸福建後，給福州帶來強降雨，城區多處被淹，內澇嚴重。狂風過後，雨整夜地



東西走廊  
陳安

筆者情繫小鎮，乃因生於江蘇一小鎮，長於滬郊一小鎮，兩個小鎮都圍着一條河，兩岸都是黑瓦白牆的磚房，鎮周圍都是綠色的田野，儘管睽離有年，小鎮風情也從未忘懷。

不過，此文不是寫我記憶中的小鎮風情，今以此為題撰文，是因為我正在翻譯阿瑟·米勒的文集，其中《現代戲劇中的家庭》一文對《我們的小鎮》這部戲格外讚賞。我多年前編寫《新英漢美國小百科》，即對此劇留下很深印象。我在詞條「Our Town」下寫道：

一譯《小鎮風情》。劇作家桑頓·懷爾德（Thornton Wilder）的代表作，美國現代文學經典作品，寫於一九三八年，獲普立茲獎。這齣三幕戲劇以作者熟悉的新罕布什州為背景，描寫鎮上極為平凡的事和人，第一幕為「日常生活」，第二幕為「愛情和婚姻」，第三幕為「死亡」。整個戲沒有複雜的情節，沒有尖銳的戲劇衝突，作者表現的是在平凡生活中所蘊涵的永恆價值——人與人之間的融洽、和睦、親近和愛。

曾瀏覽劇本，其第三幕出乎我意料：女主角艾米莉難產死後復活，並用詩意語言講述她對生命和幸福的感悟。她說，活着的人中間沒有一個真正懂得活着的偉大意義，因而不珍惜一個個飛逝的短暫時刻，不理解這些時刻所深含的人生價值。她又說，對她這個已經死過的人而言，現在就是開口再叫一聲「媽媽」也感到十分喜悅，而當她重回到十二歲生日那一天，她的心裏更是充溢着無比的幸福。

在重返墓穴前，艾米莉鄭重告誡說：我們生存在地球上的時間是一失去便不能彌補的禮物，人們應該珍惜和欣賞生命的每一個時刻。其實，這就是懷爾德常在其作品中表達的一個信念，告訴人們在平凡的經歷中往往能發現生活的真諦和美好。

阿瑟·米勒對《我們的小鎮》的評價則又升高一步。他指出，懷爾德寫的其實不僅是一個小鎮，一個家庭，而且寫了家庭和社會的關係，也即寫了一個世界。他說，此劇是一個三棱鏡，折射出作者的基本思想：「可概括為家庭和社會的不可毀滅性，永恆性」，「儘管宇宙間舉步維

# 颱風餘波

下着。滂沱大雨像是肆意地在洗刷着天空，老天將一盆盆的水從天上倒下。早晨起來一看，滾滾而下的水珠匯聚成河，房子已被包圍在一片汪洋之中。雖然地下室、車庫已攔了防水閘，但是地下室裏水深已五十厘米。於是，我與太太趕忙將五隻狗轉移到一樓客廳。然後，又衝下去墊高了冰箱、洗衣機，把幾台電風扇、抽濕機搬到樓上。這時才能理解，成語中的「堅壁清野」是個什麼意思。

驚魂甫定，我坐在一樓沙發上喝了一杯水，打開微信一看：群裏鄰居一片哀號聲，「我家地庫進水了」「我剛把車從地庫開出來」「地下室裏的電器恐怕全泡湯了」「誰家有潛水泵快借我救急」……忙着借水泵排水，又將狗舍中的水掃出去後，才回到客廳休息。

打開電視一看，五四路、五一路、福飛路、梅峰路等變成為河道，水中不時見到成排的汽車頂時隱時現。印象最深的畫面是，有病人要送到省人民醫院去看病，被消防員用衝鋒舟送了進去。在風雨襲擊一整天後，「杜蘇芮」施施然離去，留下滿城污水。之後兩天，全市人就忙着一件事：排水。這次「海葵」引發的內澇更為嚴重，一個月在福

州連遭兩次風災，讓人對颱風之威不得不佩服。

另一次印象深刻的是：二〇一七年八月，我在澳門出差期間，正好遇上颱風「天鴿」，那次的經歷也很誇張。我在酒店，窗外大雨瓢潑，天黑得嚇人，風吹在窗戶上咄咄作響。我有一種不祥之感，趕緊從床上爬起來，趕到買盒飯。只見擠滿了人，大家都在搶盒飯。好不容易排到了我，只剩最後一個盒飯了。總算有飯吃了，我高興地買了這盒飯，到電梯口準備回房時，突然停電了，只好黑乎乎地在電梯大堂呆等半小時。當後備電源打開後，電力太小，帶不動電梯，只能保照明。於是，我只好走樓梯下到一樓，坐在「角子機」台上，打開飯盒，留下了在賭桌上吃盒飯的畫面。

近年來，在談到天氣時，「異常」這個詞被提到的頻率似乎越來越高。世界各地因海洋出現異常增溫而頻頻發生了厄爾尼諾事件。隨着全球碳排放數量一直增加，「氣候異常」似乎已成常態。我記得一個環保廣告中，小朋友問：「媽媽，地球是不是生病了？」地球也是有生命的，颱風是地球生病後發脾氣的一種宣洩。我們只有一個地球，愛護地球，就是愛護自己的生命。

# 小鎮風情



《我們的小鎮》是桑頓·懷爾德的經典劇作。劇照

艱，殘片狼藉，一片混亂，似乎是大災大難，其實那都是暫時的，「家庭永遠是一個永恆的、穩定的價值分量，不僅能在時代的所有混亂中存活下去，而且能有超脫真正毀滅的可能性。」

米勒也略略談到該劇演出技巧，如不濫用細節，道具簡單，一個空蕩蕩的舞台上，沒有房子或起居室，觀眾只看到演員們坐在椅子上，有一張桌子，一把代表樓梯的椅子，等等。他撰此文是在上世紀五十年代，尚未去過中國，直至八十年代才因指導排演其名劇《推銷員之死》去了北京，所以當時他對中國戲劇應是不甚了解的，不會意識到「空蕩蕩的舞台」、「一張桌子」和「一把椅子」與中國戲劇有何關係。而後來，不少戲劇評論家發現並論述了中國京劇對《我們的小鎮》的影響。

這就要再看一下「美國小百科」裏懷爾德（一八九七至一九七五）的簡歷。我特別提及懷爾德的父親曾先後任美國駐香港和上海總領事，做兒子的便因此在九歲和十四歲時兩次到中國來，在煙台上了教會學校。幼年年紀，讀的又是英文，應該說，中國文化對他並無多大影響。他後來回美國上耶魯、普林斯頓大學，學的也不是中文，而是法語，二戰時當過空軍，戰後先後執教於芝加哥、哈佛大學。

然而，應該說，有一個中國戲劇大師顯然影響了他。一九三〇年，京劇藝術家梅蘭芳到美國訪問，二月的一天在紐約四十九街劇院演出，劇目為《汾河灣》、《青石山》、《舞劍》和《刺虎》。這天的觀眾中有喜劇大師卓別林，德國戲劇家布萊希特，美國劇作家奧德茨，還有一個時年三十三歲的懷爾德，而八年之後，

《我們的小鎮》鏗然問世。懷爾德曾明確表示：「《我們的小鎮》運用了中國戲曲的技巧。」

京劇一般都沒有布景，舞台空蕩，只有「萬能」的一桌二椅。《我們的小鎮》也沒有布景，連幕布也不用，觀眾一進場就看見舞台上有一張桌子，幾把椅子。

京劇舞台的時間和空間非常自由，不受實際生活的時空限制。《我們的小鎮》也是，所以艾米莉能離開墳墓回到家，感慨生命的意義。

京劇常用虛擬的環境和動作，揚鞭以代馬，搖槳以代船；沒有門，用手勢表示開門或關門。

多用虛擬動作也是《我們的小鎮》的特點，如門進出無門的廚房，都用手勢來開門關門。

西方戲劇界有「第四堵牆」這個說法，意即儘管拉開大幕之後的舞台已沒有遮攔，但由於舞台演出與觀眾之間沒有交流，存在隔膜，所以這敞開的舞台仍像有第四堵牆擋着，即使不是「牆」，那也是熒屏。而中國京劇的一個重大特色就是沒有「第四堵牆」，《我們的小鎮》不用幕布，還專設一個舞台監督，向觀眾交代時間、地點和人物，就更是一齣沒有「第四堵牆」的戲。——這或許便是懷爾德從中國戲曲中學到的最大成果。

寫到此處，當可收筆，我稍有感慨的是，在不同文化、不同語言的國家之間有很多東西可以互相學習，互相借鑒，不同國家的作家、藝術家互相之間應有所來往，有所交流，只有這樣，世界文學藝術史上才會更多的梅蘭芳，更多的懷爾德及其小鎮風情。



市井萬象

# 香遠溢清

由故宮博物院、巴基斯坦國家遺產與文化部考古與博物館局、甘肅省文物局、甘肅省博物館共同主辦的「香遠溢清——巴基斯坦犍陀羅藝術展」正在甘肅省博物館舉行。展覽共展出文物二百一十二件（套），包括來自巴基斯坦七家博物館館藏的一百七十三件（套）、故宮博物院館藏的三十件（套），以及甘肅省博物館珍藏的九件。