

江蘇靖江：尋味昨日春饌



自由談
王龍

江蘇省靖江市盛產刀魚、鱘魚、河豚長江三鮮。每道江鮮，都烙上時節的印記，刀魚帶著桃花的味道，鱘魚帶著薔薇的味道，河豚帶著柳絮的味道，大江靈秀造就的江鮮，讓人沉迷陶醉。

歷史上靖江因江鮮成為才墨之藪。據林語堂《蘇東坡傳》述，蘇軾曾三到靖江。此外，柳宗元、范仲淹、陸游、文天祥、鄭板橋、袁枚、李漁……從古至今，延綿不絕。中國古代文人的雅興之一，就是在美酒佳餚後，喜好吟詩作畫，其賦予江鮮的文化氣息，可能比江鮮本身更有滋味，更令人神往，於是盛產江鮮的靖江等長江下游城市，漸成江鮮狂熱嗜好者的天堂。正如文學家李漁所說：「食以人傳者。」

不過，在長江大保護背景下的今天，野生江鮮已被人工養殖的江鮮替代。《追憶逝水年華》作者馬塞爾·普魯斯特說過：當過去的一切蕩然無存，唯有氣味彌留。亦如昔日的靖江長江三鮮，留在人們味蕾深處的記憶，從未因時光流逝而淡忘。

早春時節吃刀魚，品嚐春天的味道。長江刀魚眼睛小，尾巴黑，身上銀光閃閃。《魏武四時食制》中曹操稱之「魚側如刀」，這大概是刀魚之名的來由。每年春季，刀魚從大海出發，沿長江上溯洄游，最

遠可到達湖南洞庭湖。正宗的長江刀魚僅有下起南通上至揚州出產的可稱上品，而洄游至靖江、江陰這一段的刀魚，因江水沖掉了身上的海腥味，且即將產卵養足了膘，行家稱之為極品。刀魚因上市最早，且鮮美無比，故列「三鮮」之首，謂之「春饌妙物」。李漁稱食刀魚「至果腹而不釋手」，放到現在而論，這要麼是「凡爾賽」，要麼得把人吃窮。如今餐廳中常見的替代品是湖刀、海刀之類，雖有其形，卻少了韻味。靖江人吃刀魚講究原汁原味，刀魚不要用刀破腔，而是用筷子伸入魚鰓處捲出魚腸，可以保持魚型完整。清蒸的刀魚不去鱗，稍加醃製，放入些許蔥薑上籠，講究的還要在蒸前鋪一層豬網油，能增香去腥。吃清明前的刀魚只需剔除頸下的三角刺，其餘的往嘴裏一抿即可，細軟的芒刺根本不扎人。刀魚魚骨也是一道美味，炸得酥酥的撒上椒鹽，另有一番風味。

仲春之際吃鱘魚，感悟人生一大恨。每年春夏之交，鱘魚由大海溯江而上產卵，如同候鳥一般準時，所以古代稱之「時魚」。鱘魚最為嬌嫩，李時珍《本草綱目》說牠「一絲掛鱗即不復動」，蘇軾稱之「惜鱗魚」。鱘魚秀而扁，鱗白如銀，肉中多細刺，唇邊多米點。從明朝萬曆年間起，鱘魚

成為貢品。張愛玲在《紅樓夢魘》一書中提到人生有三恨：一恨鱘魚多刺，二恨海棠無香，三恨紅樓未完。視鱘魚為花中海棠、書中紅樓，足見對其一往情深。而恨鱘魚多刺，委實是這種美味讓人既享受又折磨。不過，鱘魚多刺，又何嘗不是一種「品格」，這世間讓人着迷之物，恐怕皆是如此。長江鱘魚與太湖銀魚、黃河鯉魚、松江鱸魚並稱為中國四大名魚，自古以來是極其珍貴的食材。「鱘魚吃鱗，甲魚吃裙。」因鱘魚鱗下脂肪豐厚肥美，肉質細膩，只需簡單的清蒸，就可盡享其肉嫩、脂厚、鱗鮮、湯美的極致體驗。時至今日，我們只能通過品味東南亞的長尾鱈，或大洋彼岸的美洲西鮭來聊以遣懷，但牠已不是我們曾經的長江鱘魚記憶，也非串聯起無數歷史和文化的長江風物。

暮春之時吃河豚，追尋冒險的浪漫。把至毒和極鮮融於一體，讓人又愛又恨，而且欲罷不能，想要一嘗解饞，只有拚命一試，此物唯有河豚。坊間流傳甚廣的「拚死吃河豚」一說始於宋代，明知至毒還要一往無前，皆因此物極鮮。當年汪曾祺曾眼巴巴地看着河豚，大咽口水卻不敢染指，發出「六十年來余一恨，不曾拚死吃河豚」的吃貨式慨嘆。靖江有「吃河豚不請」的鄉俗，如果好吃，必須不請自來。至於危險，因為

燒得多，經驗豐富，靖江的廚師們都能做到「刀刃上從容行走」。河豚在靖江有多種吃法，可清蒸、紅燒、生炒、煨湯，河豚的肉、皮、腸、鱗、肋，皆可製成美味佳餚。靖江人喜愛河豚燒青菜，講究的是有味和無味的搭配，深得「無味使其入，有味使其出」的烹飪奧妙。野河豚的香氣獨特、濃郁，靖江俗語說「吃過河豚無美味」，稱其具有壓倒一切美味佳餚的魅力。河豚的美味和營養價值是不爭的事實。據二〇〇九年第二期《中國食品學報》刊文介紹，河豚皮中富含膠原蛋白，具有美容養顏、增強免疫力作用。

長江十年禁漁，野生江鮮不再。靖江人把河湖海鮮烹製出江鮮一般滋味，把本地菜做成特色菜，吸引大批遊客。人類文明的歷史其實就濃縮在這小小的餐盤裏。美食的變化與轉型，不僅折射出時代的發展和社會變遷，也反映人與自然之間的關係。靖江因長江而生，又因長江而興，保護長江，既是保護生物多樣性，更是保護我們生存與發展的家園。生態興則文明興，當長江十年禁漁期滿，粼粼波光的長江裏魚群浩蕩、穿梭不絕，在失而復得的欣喜中，我們可以深情而又自豪地說一說，關於人與自然和諧共生的故事、關於靖江江鮮得以重生的傳奇。

再見，波里尼



黛西札記
李夢

上週日一早醒來，見到鋼琴家波里尼(Maurizio Pollini, 一九四二至二〇二四)去世的消息。二〇一九年的春夏，曾在此欄分享過不少鋼琴家的故事，其中波里尼那一篇，引用洪應明《萊根譚》中的「退即是進，與即是得」作為開篇，如今回看，仍多感慨。過去五年裏，我因為工作忙碌的關係，聽音樂的時間少了，心境也不復過往。如今大師遠去，再重溫他對於蕭邦、莫扎特和貝多芬的演繹，頗有些與以往不同的了悟。

余生也晚，沒有太多機會親見波里尼那一輩鋼琴大師的演出現場，而這位意大利鋼琴家並不頻繁的亞洲巡迴，包括二〇〇九年的香港首演以及在北京國家大劇院的數次登台，均遺憾錯過。故此，我對於波里尼的認知，都是從唱片以及為數不多的訪談中得來。這位二戰期間生於米蘭的鋼琴家，性格中不曾顯露太多意大利人的爽直、熱烈與不拘小節，正相反，他對於莫扎特、舒曼等德奧作品的詮釋，以及對於因之成名的蕭邦曲目的呈示，均或多或少展示出他內斂的性格，出眾的技巧以及克制甚至偶爾冷峻的情感表達。

如是內斂與克制，與他的經歷及其作為藝術家對自身的嚴格要求有關。少年得志的波里尼，十八歲已成為蕭邦國際鋼琴比賽金獎得主，成為獲此殊榮的首位意大利人，也是彼時金獎得主中最年輕的

一位。得獎後，波里尼並沒有著急簽約唱片公司、在經紀人安排下四處巡演，而是急流勇退，謝絕了所有唱片錄音與現場音樂會邀約，轉而拜在同鄉鋼琴家米開朗傑利門下學藝，數年之後才重返舞台。

過去半個多世紀，波里尼這段「成為藝術家」的傳奇經歷被頻繁談及，而或許只有他本人知道，那些年的內省為他日後數十年的為藝與為人，帶來怎樣至深的影響。如果青年時代的他，僅僅滿足於「蕭邦金獎」以及由此而來的鮮花和掌聲，我們或無法欣賞到他與同鄉好友、指揮家阿巴度合作的貝多芬鋼琴協奏曲，以及他對於普羅高菲夫等俄羅斯作曲家作品的好奇與呈示。

波里尼或許不是二十世紀最偉大或最具知名度的鋼琴家（他的演奏風格特別是晚年的現場音樂會，常常頗具爭議），但他絕對是最了解自己的。因這難得的「了解」，他和他的演奏，成為一代代愛樂人念茲在茲的所在：當我們聆聽旋律從他的指尖流淌，我們亦是在聆聽自己的內心。



▲波里尼與阿巴度合作的貝多芬第五鋼琴協奏曲唱片封面。

情迷高洛普



如是我見
周軒諾

當兩支足球隊正面交鋒時，綠茵場上的二十二名球員固然是觀眾的焦點，然而電視直播鏡頭總愛捕捉雙方教練在場邊的表情，所以教練們的情緒，以至喜怒哀樂實在難逃大眾法眼。

球賽進行期間，大部分教練是愁眉苦臉的，彷彿要神情凝重才能運籌帷幄似的，不過有一位教練例外，他喜歡笑，球隊領先對手時，笑，球隊落後對手時，又笑，甚至遇到裁判作出不利己方的裁決時，也咧嘴大笑，這點球迷皆有目共睹。這位愛笑的仁兄是利物浦主教練、德國人高洛普。

得意時，笑；失意時，也笑，不管這種笑是無奈的笑，是自嘲的笑，還是認命的笑，我覺得都挺好的。帶領球隊作戰，幹嘛非要眉頭緊鎖的？當然，高洛普也有大發雷霆的時候，不過總的來說，他是一個喜歡笑的激情主帥。

高洛普頗受球迷歡迎和愛戴

我也非常欣賞高洛普，除了佩服他領導有方，更主要是他的風度。每當比賽完結，裁判哨子響起，無論利物浦是勝是和是敗，高洛普一定會跟所有隊員及職員，甚至對手的職球員擊掌、握手、擁抱。麾下勝出了比賽，高洛普就盡情狂歡，即使吞下敗仗，高洛普都會大方地恭賀對手，不會因失利而怒髮衝冠，發脾氣衝回更衣室。不會輸打贏要，就是一種體育精神。我想從高洛普身上學到的，亦正是這種風度，一種笑看風雲、處之泰然、舉重若輕的風度，縱使他內心可能焦急如焚、落寞難受，但顯露出來的，仍是一份淡定，一份從容，一種風度。高洛普的風度，令他十分有魅力。

這位性情中人早前官宣，待今個球季結束後便會卸任，告別其近十載的利物浦光輝歲月。執筆者可以爭取，即英超、足總盃和歐霸盃，預祝利物浦高歌猛進，成就「四冠王」偉業之餘，也把勝仗和冠軍獎盃獻給將於六月離任的愛笑激情教頭——高洛普。

莎翁之過



英倫漫話
江恆

年初以來，英國演藝界圍繞莎士比亞的戲劇《理查三世》掀起了一場論戰，焦點是究竟由誰來扮演理查三世這個大反派，身體健全者還是殘疾人士？作為十五世紀金雀花王朝最後一位國王的理查三世，是一個極具爭議性的歷史人物。史書記載，一四八三年，在理查的哥哥愛德華四世駕崩之後，他曾短暫以保護主的身份替年僅十二歲的侄子攝政，不久便篡奪了王位並在西敏寺加冕。與此同時，他將兩個侄子關進倫敦塔囚禁至死，由此落得暴君的名聲。包括莎士比亞在內的後世文學家，都將理查三世描繪成身有殘疾、脊柱彎曲的邪惡陰謀家形象，其中《理查三世》被認為是莎翁筆下唯一主角有明顯殘疾的作品。比如在劇本第一幕開始時，最先登場的理查獨白道：「我既被卸除了一切勻稱的身段模樣，欺人的造物主又騙去了我的儀容，使得我殘缺不全，不等我生長成形，便把我拋進這喘息的人間，加上我如此跛踉蹌蹌，聾聵人看不入眼，甚至路旁的狗兒見我停下，也要狂吠幾聲。」從措辭中不難看出莎翁極盡諷刺挖苦之能事，正如凱瑟琳·威廉斯在她的《不可修復的形式》一書中探討的那樣，莎翁的角色通常被解讀為將殘疾與邪惡聯繫在一起，他對理查三世的用意不言而喻。

正是由於理查三世的殘疾人設，考慮到更好地貼近原著，近年來，該角色在多部大型舞台劇中都選擇殘疾演員來扮演，當中最有代表性的是英國演員馬特·福瑞澤，他患有先天性畸形的海豹症，曾出演《完全殺人劇場》《人無完人》等影片在演藝圈小有知名度。而有些劇團為追求與角色更加形似，索性直接選用患有脊柱側彎的殘疾演員來扮演理查三世，例如澳洲演員凱特·穆爾瓦尼，她因童年化療導致脊椎彎曲。但這樣做也帶來問題，當位於倫敦的莎士比亞環球劇場宣布，在今年夏季選用非殘障演員扮演理查三世時，立即招致包括殘障演員在內的輿論批評，認為這種做法具有相當的「破壞性」。



▲《理查三世》是莎士比亞的早期劇作。圖片來源：Robbie Jack

他們批評的理由可歸納為兩方面：一是剝奪了殘障演員的演出機會，畢竟為殘疾人士創作的角色非常有限，把理查三世這個角色交給一個非殘障演員，就意味着殘疾人被排除在外，是保護該群體權益的倒退。二是降低了戲劇作品的震撼性，按殘障演員福瑞澤的說法，身體健全的演員只能「扮殘」，反映不出殘疾人真實感受，而他在劇中的某個時刻，高舉自己傷殘的手臂，說出「這是敵人對我施展巫術的結果」的台詞時，給觀眾內心帶來的衝擊，是非殘障演員無法替代的。

反對方則認為，所有藝術家都有權扮演任何角色，莎翁的經典是建立在反文字主義基礎上的，理查三世的角色不能只由殘障演員扮演，更不能被某些特定殘障人士壟斷。英國殘障藝術家聯盟還發表了一封由一百八十多名藝術家和組織簽署的公開信，支持莎士比亞環球劇院的說法，認為理查三世不應成為一場惡意文化戰爭中的犧牲品。

事實上，在理查三世應由誰扮演的爭吵之外，他本人在歷史上也存在身份困惑。長期以來，包括歷史學家在內的人們一直在為他的聲譽而戰——他到底是什麼樣的國王：一個謀殺自己侄子的暴君，還是一個名聲被都鐸王朝抹黑的英明領袖？上世紀英國還成立理查三世之友會，致力於為他翻案。用暢銷歷史小說家菲利帕·格雷戈里的說法，歷史上都鐸王朝通過「玫瑰戰爭」取代了金雀花王朝，從某種意義上說，我們如今仍在進行「玫瑰戰爭」。他的話不無道理，很多理查三世的支持者稱，莎翁一

生受到都鐸王朝君主伊莉莎白一世的庇護，意味著他是百分百站在敵對立場上把理查三世描繪成「殘疾惡人」，像是戲劇中所說「駝背、手臂枯萎、跛行」，在現實中，根據二〇一三年英國對理查三世遺骸的考古證實，他雖有嚴重脊椎側彎，但手臂並未萎縮，推翻了過去對其道德及外貌的傳統描述。

有關理查三世謀殺侄子的指控，也被學界打上了問號。據最新研究發現，經過對倫敦塔內發掘出的兩具小骷髏骨架的DNA測試，支持了他們生還的理論。作家菲利帕·蘭利在《塔裏的王》一書和同名紀錄片中，引述一項全歐洲範圍的研究證明，兩位小王子曾逃往歐洲並為推翻理查三世做了不少準備。著名作家約瑟芬·鐵伊在歷史推理小說《時間的女兒》中，以一位資深刑警的視角，重新審視理查三世的肖像畫，推翻了流傳四百年之久的歷史定論。直覺告訴她，畫中的這個人不可能是人們口中罪大惡極的無道君王，反倒可能是不善與人交流，也不會輕信他人，並且會全心全意擔負起權力責任的煩惱者，大約也是位完美主義者，這與莎翁的描寫大相徑庭。也難怪作家艾爾·勞恩施巴赫在《回望理查》一書中感嘆，歷史是勝利者寫成的，身為手下敗將的理查三世落得如此名聲，也是無可奈何的事。

究竟如何看待真正的理查三世是什麼樣？作為一樁尚未了結的歷史公案，或許我們不必太過糾結戲劇舞台，畢竟每個人中都有一個屬於自己的哈姆雷特。



「無盡的剎那」



市井萬象

「杉本博司：無盡的剎那」展覽正在北京尤倫斯當代藝術中心舉行，展出日本攝影藝術家杉本博司十個系列、一百二十七件作品，除攝影作品外還包含裝置、雕塑等。

新華社