

# 羞答答的春



客居人語 姚船

春已到，冬未盡。這就是多倫多的四月天。別看前幾天氣溫和，微風拂面，令人心曠神怡，感覺十分清爽。湖邊沙灘已有人攤開帆布摺疊椅，坐在上面曬太陽，享受久違的戶外悠閒，似乎用手已觸摸到春。但這兩天氣候驟變，又是寒風又是雪，恍惚又把時光拉回到冬天。

也許，春像一個羞答答的女子，躲在垂簾背後，只露半邊臉，窺探着外面萬千世界。或許，冬就像一個痴情男子，傾慕着春的柔美，依依不肯離去。就這樣，春和冬纏綿着。不過，時令像在吆喝着，讓春完全露臉，要冬趕快離開。

自今年歲已大，此時不敢隨意外出與常變的天氣捉迷藏，以免中招感冒。只待暖陽高照，才開車外出到超市、商場走一走，更多時間是待在屋裏，透過落地玻璃窗觀察後園，看草木變化，望天空陰晴，欣賞雨景迷離和雪飄混沌。視野雖短淺，也多少感受到春的來臨。

是鳥兒把春銜來嗎？我想。今年的鳥兒來得早、來得多。那天，雪還覆蓋着草地，就有兩隻紅色的小鳥飛來，迎春花仍未開，牠們用兩點飛躍的紅為單調的後園增添了迷人的色彩。不久，小鳥越來越多，有時三四隻，有時成羣，多是灰黑色。雖然飛來又飛走，但已讓人直覺春天不遠，甚至預感到繽紛的夏日。

小鳥的鳴唱，令我想起幾年前在這裏發生的一幕。那是一個熱烘烘的中午，一群鴿子罕見飛落到後園草地，悠然尋覓啄食什麼。住家附近有一個商場，偌大的停車場上空經常有海鷗和鴿子飛翔，甚至在車少的地方

行走。只是民居小街這裏不多見。我正滿懷喜悅觀看，忽然牠們撲通通驚惶地四處飛走。眼見一隻老鷹俯衝而下，一剎那已抓住其中一隻鴿子。我慌忙開門跑出去，但黑鷹已叼起獵物騰空而去，草地上只留下幾片白色的羽毛。弱肉強食，這世界啊……

雖然至今，在這片草地上，我並未再目睹這類悲劇發生，但鴿子已不再到此一遊，只有快樂的小鳥仍到這裏歌唱。除了小鳥，松鼠也喜歡在後園玩耍。牠們常是一對一互相追逐，那靈動活潑的身姿，上樹梢，攀圍欄，快得令人眼花繚亂。我發現有兩隻淡紅色的小松鼠，是又一代的精靈吧，同樣拖着長尾巴溜溜溜。

我猜想，敢情是松鼠們玩得起勁，拉着春來一起戲遊？或是春的脚步聲把小動物驚醒，讓牠們走出窩來歡呼跳躍？

其實，感知春的訊息的，還有從泥土中冒出來的綠葉、樹木萌發的嫩芽。近屋的楓樹，看似乾枯的枝桠上，幾經雪壓雨打，一下子綴滿了點點翠綠。鬱金香的葉子已簇擁在一起，牡丹、芍藥、風信子的幼芽也破土而出，一派生機盎然。

去年，兒子一家參與城市義務植樹，每人獲贈一盆小花樹。他們拿到我這裏栽種。紅柳山茱萸、普通雪莓、繡線菊和九樹，我擔心它們太小，只有一尺來高，怕過不了冬。但仔細看看，發現幼小枝條上也萌發出芝麻大的嫩綠，顯示春也把它們喚醒。經受了嚴寒，它們會在這陌生土地上茁壯生長。

春和冬，纏綿也好，角力也罷，我看到小鳥、松鼠和花木，不論天上飛的，地上跑的，或是土裏長的，都期盼着春天。順應大自然節季，時序不能逆轉。春已到，冬將盡。

# 聯袂



自由談 李憶君

一直很喜歡「聯袂」這個詞。它不僅佈局好，讀起來也很好聽。雖然聯和袂都能獨立運用，可就沒連在一起來得有感覺。是怎樣的一種感覺？暖暖的，像兩夜書桌前的一盞燈，陪伴、依偎，一切盡在不言中。

除卻以上不切實際的感覺，聯袂其實是很務實的。聯袂跟攜手同一個意思。袂是衣袖，手拉手，衣袖相連，意識相同。當然，意識有所保留，因為這東西摸不着看不透，也有可能似是而非。

但是人生路上，能有個可以聯袂攜手一起去闖蕩的人，夫復何求？所以就別用情太深，要求過高了。即使是枕邊人，也未必意識相同。所謂知心有幾人，知根知底反而沒意思。人都怕寂寞，怕孤清，更怕孤軍作戰。所以聯袂格外讓人感動。

人生除了「有幸」，更多的是「不幸」；希望越高失望越大。得意

與失意，人說是一對孿生兄弟，我說呢，像連體嬰多一點。以聯袂作為人生失意時的心靈慰藉。我第一次領會到時真可謂百感交集。然而聯袂不同於風雨同舟，造就不了兄弟般的義無反顧，那是另一種境界了。而最讓人頹唐的是孤苦零仃，是人生路上欠缺了一個可以手拉手，衣袖相連，聯袂共赴的人。

人生路說長不長，但當你孤獨，那路就越走越長；那是因為感情少了，感觸卻多了——長路漫漫啊度日如年，人生的意味，怎麼就沒興致了呢？

因為人多怕寂寞，怕孤單，更怕孤身上路，非得要找個伴不可。最好是人數多一點，齊齊聯袂出發。

也有人這麼認為，說要靠自己，寧可斯人獨憔悴也要獨立云云。其實軟紅十丈，是熱熱鬧鬧的塵土飛揚名。何苦自我孤寂？

還是熱鬧好。聯袂不一定只限一個人，應該男女不拘，老少咸宜。除了愛情，還有友情、事業等等。攜手合作，意態從容，得此快樂的緣分，當然怡情怡悅。

# 藝術家的尖銳想像



如是我見 吳念慈

眼前的一位男性上班族把雙手規矩地放在膝蓋上，雙眼緊閉，倒沒有明顯的疲態，也並非若有所思，應該說是整個人放空了，因為就姿勢來看，他亦不太可能平靜地入睡，他沒有躺在床上，而是坐臥在結草蟲的甲殼裏。這就是今年香港巴塞爾藝術展展出的藝術家石田徹也的畫作，題為《結草蟲的睡眠》（一九九五）。

如果你足夠樂觀，大可以把他理解為蜷縮在一個令自己安心的角落，得到了內心的平靜。可藝術家雖然抑制住了情感的直接流露，那種悲劇氛圍依舊沒有減少。這個內在的自我形象竟只是一副空殼，躲在甲殼裏既可說是逃避，更代表一種疏離。尤其是作品整體沒有打算把這個男性形象作為人來描摹，而是視之為蟲。這個比喻來自人自己嗎？來自他者的眼光嗎？石田徹也說過，他要揭示「真實的東西」，這種真實具體是「透過自我觀照的形式傳達出內在的訊息」，從而「讓觀者檢視他們所處的當代世界、社會和價值的功能。」即是說，畫家展示出來的內在真實恰恰是對外狀況的反映。

石田徹也一九七三年出生於靜岡，二〇〇五年死於火車平交道事故，其時還不滿三十二歲。從他成年開始直至去世，經歷的正是日本經濟中斷了輝煌，泡沫破滅，轉入持續停滯的漫長年代，所以九十年代在日本被稱為「失落的十年」，這一停滯還繼續蔓延到了新世紀後，漸漸變成「失落的三十年」。整個社會負債累累，人們在壓力之下盡力降低慾望、減少風險，儘管保持着穩定與凝聚，可尚未能扭轉低迷。而石田所處的是頭十年的轉折期，對社會和人心的衝擊都比後來嚴峻得多。



▲石田徹也畫作《結草蟲的睡眠》。作者供圖

於是我們在石田徹也短暫藝術生涯所積累的二百一十七幅作品中，清晰可見畫中人的壓抑、頹廢、憂鬱、冷漠，這種消極能量憑感覺來說在藝術市場上是不討喜的。拋開市場接受不談，更需要認真欣賞的是，石田徹也掩藏在荒謬表現下對現實的審視與抒情，這通過他極具批判力的尖銳想像加以實現。

在《運輸帶上的男人》裏，運輸帶是平日安置在商場、辦公大廈的扶手電梯，每隔兩步就有一個男人，他們西裝革履，躺在逼仄的梯上，面無表情，有如在生產線上的產品，運輸帶兩側是另一些穿着工裝、頭頂護目鏡的工人，一手拿鉗子一手拿螺絲刀，每個躺着的男人身前都站着一位工人。是的，這些男人準備上班去，這些身軀彷彿空殼一般，等待工人開啟它、注入靈魂。或者說，所謂的靈魂也只是把一個上班族按部就班地像零件那樣組裝完畢，讓他知道該如何按照指引考慮問題、如何讓大腦、手和腳成為公司規定的一部分，除此以外靈魂裏沒有

所謂屬於自我的那一部分。

石田徹也的作品是相互聯繫、彼此印證的。比如《召回》（一九九八）描繪的是人的葬禮，「入殮師」身着白色工裝，手上拿着剛剛從死者身體裏取下的螺絲，死者的頭、手、身體分別被置放在包裝盒的指定格子裏，而周遭的人彼此之間沒有交流，甚至既不看向死者、也沒有眼神接觸，只是默默地跪在一旁，他們試圖鎮定地接受親人的也是自己的命運：人死之後毫無意義，變成失效產品而不得不被召回。死亡之前呢？他喝着燃油槍統一輸出的牛肉丼飯（「燃料補給般的食事」，一九九六），頭被塞在飛機前部螺旋槳（《飛不起來的人》，一九九六），腳則從啤酒這輛火車底部伸出來變成車輪（《從居酒屋出發》，一九九五），一切都保持着零度的情感，正如消防員救出嬰兒時沒有絲毫的緊張感，嬰兒也不感到恐懼（《無題》，二〇〇〇）。在石田徹也的畫裏，所有人都沒有個性，沒有希望甚至基本的慾望，只是純然機械化地討生活。直觀地看，這些作品很容易產生低氣壓，可他的想像關心着社會、關愛着人，如此有鋒芒。



# 「高迪：瞬時即永恆」



市井萬象

「高迪：瞬時即永恆」展覽正在湖北武漢的中國建築科技館舉行。是次展出的文物約一百餘組、展品二百餘件，涵蓋高迪創作的建築模型、設計手稿、雕塑、歷史老照片等多種類型，從多元維度呈現這位西班牙著名建築師的藝術成就。展期持續至十月二十日。

新華社

# 牡丹亭夢殘

——評上海崑劇團全本《牡丹亭》（一）



旋轉舞台 徐成

湯顯祖（一五五〇至一六一六）的《牡丹亭》卷帙浩繁，共五十五齣，如果按原著一字不差演完大概一天一夜不能完結。元雜劇一楔四折，很符合當代一晚本的長度。到了明清傳奇，動不動三四十齣不在話下，頗有點現在電視劇的意思。從現存演劇記錄和實操性考慮，明清傳奇的演出只能分拆數日進行，當代搬演較為完整的版本時亦沿襲這一思路。雖話劇界有不少八小時甚至十幾小時的極端時長作品，但戲曲的演出難度必然決定其需要充分的時間間隔供演職人員去恢復體力和保養嗓子。同時，當代人的快節奏生活令全本搬演明傳奇具有市場接受度方面的擔憂。因此若非實力雄厚的團體確實很難下決心去做這件事情。上海崑劇團這一次的壯舉是十分令人敬佩的。

從史料推斷，距離上一次《牡丹亭》全本演出可能已超過百年，在當代全本搬演經典明傳奇我認為十分有意義。湯顯祖是一個創作動機明確、創作理念清晰的成熟劇作家，《牡丹亭》的長度雖脫離不了當時明傳奇的窠臼，但在杜柳愛情主線之外加入的大量旁枝情節，一方面對人物塑造有重要幫助，另一方面對主要情節有補充和烘托之效，更可藉宋朝故事反映明朝豐富多彩的市民社會場景，是一舉三得的結構。裏面眾多的角色在性格特點上和男女主角有覆文似的強化與對比，令杜麗娘和柳夢梅的主角形象更為清晰立體。若只看愛情主線，可能覺得《牡丹亭》不過如此，但閱讀全本就會知道這是一部結構宏大、主旨豐富的傑作。如果能在舞台上充分地而全面地重現湯顯祖原本的構思，那自然是藝術上的盛事。

如前所述《牡丹亭》的體量導致真正意義上的全本演出比較困難。一是製作成本高周期長，其中變數頗多。早在一九九八年，受紐約林肯藝術中心委託，旅美導演陳士爭便與上海崑劇團合作排演過全本《牡丹亭》，但因創作理念上的分歧，這一合作功敗垂成。隨後陳士爭另起爐灶，攜原定女主角錢燭和北崑溫宇航

在紐約林肯中心上演了長達十八個小時的全本《牡丹亭》，是當代演出史上最完整的一個版本。但在呈現形式上陳士爭塞入了大量非崑曲的內容，甚而有嚴重的東方主義嫌疑。據說白先勇先生當年看完這個版本後，非常生氣，萌生了製作新版《牡丹亭》的想法，幾年後的青春版《牡丹亭》便是當晚的間接產物。另一方面，《牡丹亭》中一些符合當時觀眾興趣的內容，在現代觀眾看來冗長煩悶，且不合時宜者甚多。譬如《肅苑》中春香與花童的露骨打趣，石道姑自述身世的《道觀》中大段的《千字文》掉書袋和兩性玩笑，此類內容有些與全劇主題相去甚遠，照單全收的意義不大。

當年上崑與陳士爭的合作暫停後，找了郭小男排演了三十五齣的小全本，是為如今這個全本的創作基礎。目前這一所謂全本的一些舞台設計以及改編思路都可從一九九九年這一版本上找到端倪，比如台上架台的思路、旁支情節的取捨，以及曲牌演唱速度的調整、部分曲目設置幫腔等等。

在劇場坐了近八小時分兩天看完上崑這一全本後，我意識到此版本最大的問題便是有全本之名無全本之實。

有全本之名便要求沒有一齣戲是可以完全刪除或合入其他齣的，這自然就令這一版本失去了其他不標榜為「全本」之版本的刪減自由度。既為全本，對時長就有相當的要求，但郭小男導演對演出時長有嚴格的限定，要在八個多小時內將五十五齣戲走馬觀花般全部囊括，這自然涉及到每齣戲的輕重取捨。本質上已只有「存目」之全，而無內容之全了。



▲上海崑劇團全本《牡丹亭》在今年香港藝術節上演。