

趣味花束

長沙文和友的一家花店內，用榴槤、小龍蝦、香菜等菜品和水果製成的趣味花束，吸引民眾光顧。圖為店主擺放藍莓與小龍蝦製作的花束。
中新社

市井萬象



驚喜不斷



人生在線
姚文冬

小孩子的目光裏充盈着好奇，因為新環境、新事物，總能源源不斷地帶給他驚喜，哪怕發現幾隻螞蟻，他也会去追逐，快活地玩上很長時間。
螞蟻何其多，是不是等於快樂也無限多？不然，人到了一定歲數，好奇心漸失，誰有閒心去搭理幾隻螞蟻？獲得驚喜的機會也就越來越少。消極、頹廢，是成人世界的產物。自以為看透了世界，束縛於既有的認知，蟄伏在熟悉的領域，認為生活就是眼前固有的樣子了，無非是上班下班，一日三餐，每天都在重複前一天，每年都在重複上一年。最近看到一則文案，大意是說，人過了四十（或是五十？），生活就是不斷重複，不再產生新的意義。這種觀點雖有些絕對，但大多數人似乎「感同身受」。
難道只有驚天動地的大好事，才能讓人驚喜嗎？其實，成人的世界和小孩子一樣，依然處處充滿令你驚喜的「螞蟻」。昨天帶孫兒去海洋博物館，原想是給他驚喜的，不料驚喜的卻是自己。原來，整個海洋世界，我已知的竟不過一二。比如，我常把章魚和魷魚弄混，去飯店點菜，甚至說不出章魚叫什麼名字，常說成魷魚，當菜上來之後才發現錯了。這次，駐足在一個專欄認真觀看，才弄懂了章魚、烏賊和魷魚的區別。另外我還分清了海獅和海豹。這些本該五歲就掌握的常識，卻在五十歲時以令人驚喜的方式還給了我，我彷彿學到一項新技能，更覺得精神世界的某個暗處有了亮光。
旅行是收穫驚喜的捷徑，到達一個從未到過的地方，所聞所見，

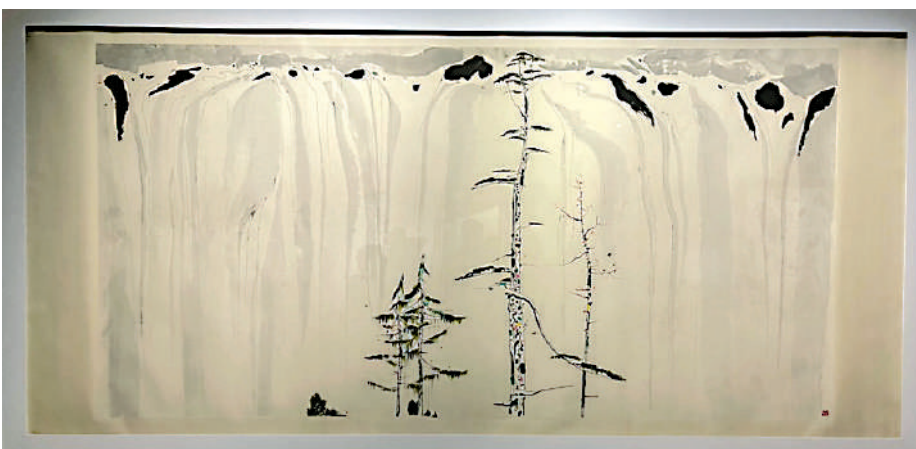
總會給人驚喜。即使到了八十歲，依然有未曾領略過的風光。旅行這種發現驚喜的方式，永不會間斷，人生短暫，世界博大，誰能窮盡旅途呢？但有很多人厭倦了旅行，說不過如此，一樣的山，一樣的水，城市也是千篇一律，之所以有這種看法，其實是帶着成年人的惰性，把「章魚」當成「魷魚」，卻不肯花幾分鐘去了解真相。類似獲取驚喜的方式，也可以通過讀書。沒有人能讀書破萬卷，而世上的書卻真的不止萬卷，所以，讀書能使人進入驚喜連連的世界。如果沒有條件經常旅行，那麼不如堅持讀書。
好學亦然。三年前，我突發奇想要學簡譜。也並非多麼隆重的事，不過是買了一本入門的小冊子。但當我一頁、一行、一字地從基礎學起，每天都有獲得新知的驚喜，感覺像兒童進入了娛樂場。更大的驚喜在後面——有一天，我居然將一串陌生的音符哼出了調子，我不敢肯定對不對，於是哼給一個愛唱歌的年輕同事聽，她說你還挺趕時髦，這是某某歌曲的第一句，年輕人都喜歡唱。想不到，中年之後，我還能送給自己這樣一個驚喜。如果不學簡譜，也不影響我業餘唱戲，有很多票友都不懂簡譜。但無疑，會了簡譜，也就多了一個了解我所喜愛的這門藝術的一個通道。
如果我們都能像小孩玩螞蟻那樣，好奇、專注地發現新事物，無論年齡多大，心理上還總是孩子，必能獲取小孩子那種極易得到的快樂。前幾天剛去世的加拿大女作家愛麗絲·門羅，出過很多書，得過好多文學獎，但她七十三歲出版了後來帶給她崇高聲譽的《逃離》，八十二歲獲得了諾貝爾文學獎，可以說，單從文學這個角度看，她九十二歲的漫長生命一直驚喜不斷。

瀑布之靜觀



如是我見
吳念慈

香港藝術館的展覽有很多，但吸引我一去再去的，還是吳冠中的作品展。早在上世紀八十年代，吳冠中就多次受邀到香港舉辦展覽和出席研討會，在那之後他的作品通過拍賣，曾創下中國在世畫家的最高紀錄，同期也更多地在國際上亮相，於新加坡、英國、法國等舉辦個展，且從九十年代開始已多次在香港藝術館舉辦個展，吳冠中也把自己數十幅精選作品捐獻給香港藝術館。二〇〇二年他還應藝術館邀約，在維港寫生，因此習慣在文化中心前觀賞維港景色的讀者，也不妨欣賞一下吳冠中所描繪的維港。二〇一〇年九十一歲的吳冠中因病逝世，其後家人仍持續把他的佳作捐贈給香港藝術館，並於二〇二四年開設「吳冠中藝術贊助」專項基金，贊助了一系列推動傳統藝術的當代發展之前衛創作。
比如近期的展覽就有兩件張瀚謙的展品得到贊助，與吳冠中的畫作進行互動。張瀚謙提取了香港藝術館收藏的上百幅吳冠中的作品，作為人工智能的學習材料，再模仿其藝術風格生成數字影像，展示作品背後的水墨筆法。這件題名為《若水》的作品在昏暗的小房間內展示，三面都是鏡子，地上是淺色的地毯，水與墨的流動通過光線投影下來，人則置身其間，本來看水墨畫是靜態的，如今則可以感受動態的創作過程，水墨雖還在流動之中沒有形成可辨識的具象，卻好似已經注滿了情感。張瀚謙



▲吳冠中作品《瀑布》。作者攝

另一作品叫《瀑林》，整個裝置作品被放在展廳外走廊靠窗口的另一面，看上去就是香港的天際線，人人爭相拍攝的維港好風景。藝術家則在每一扇都掛起了絲簾，參考降雨量作指引，不時會有水滴自上而下沿着絲線滴落到下方的牆身斜面，留下痕跡，又很快被蒸發。既是以水滴隱喻時間，又是為了引導觀者思考人與自然、城與自然的複雜關係。
恰巧在展廳內，吳冠中本人也有一幅畫作題曰《瀑布》，創作於一九八六年，一九九五年第一幅贈予香港藝術館的畫作，描繪的是四川九寨溝諾日朗瀑布。根據他自己的說法：「這九寨溝諾日朗的瀑布，寬闊而潔白，垂直下跌，並不咆哮，宜於靜觀，遠看更顯得安

詳。我排除了常用的黑白對照手法，全幅被瀑布佔滿，只保留幾株乾瘦的樹，細線而已，不傷淡墨的乾濕與溫良。」可有趣的是，諾日朗恰恰是中國最寬大的高山鈣華瀑布，官方介紹它「水勢浩大，震聲山谷」。在藏語中，諾日朗一名意思是「男神」，象徵精壯神力。早於吳冠中，在一九八三年朦朧詩人楊煉就寫過一首長詩《諾日朗》，在那首詩裏，他激情澎湃，既有對神的崇拜，又有對個人生命力的無限張揚，用一種懷希望的吶喊來呼喚壯觀的諾日朗瀑布：「我是瀑布的神，我是雲山的神／……／成為所有江河的唯一首領／……／我的奔放像大群剛成年的牡鹿／慾望像三月／聚集起騷動的力量」。在反思歷史之後，詩

拉腔和滷汁



自由談
陳德錦

從前聽粵曲，印象最深是「馬腔」。那拉長的「啊、咁、咁」之聲，風格分明，仿效者功架不足，有若東施效顰。但聽得多便不覺新鮮，根據曲詞元音「問字取腔」是一種改進，好聽之餘卻感到有些標準化，玩票者都能依着曲譜唱出字正腔圓之曲。假如「千人一腔」，是否有違藝術多樣化之旨？
標準化是雙刃劍。現代人作中文曲，恐怕詞意變音而令意思不清楚，力避「一字多音」，也同時跟古典樂曲和民歌劃清界線。但愛聽西洋歌劇的人，假如聽不到幾段美聲花腔，或恐誤會是進錯場聽錯曲了。作曲家王福齡於上世紀六十年代譜了《不了情》、《船》、《問白雲》等曲，總讓填詞者填上幾個「一字多音」。說是裝飾也好，說是懷舊也好，也總能在微細

處讓歌者表現一下所演繹的風格。由張加毅作詞、田歌譜曲的《草原之夜》，一句「草原上只留下我的琴聲」，「琴」字要拉腔唱十一個音，要不然怎能表現唱者喉音之美，以及維吾爾族民歌的旋律？
標準總是約定俗成的，正如進餐吃牛排不應是肉碎或小块、三文治只用白方包一樣。標準是一種期待，也是不斷改進的結果。但文化藝術不是劃一製作，藝術家的個人經驗往往逆時迴轉，因事制宜，別開生面，或竟是故意而為，以求陌生化。
「演繹」是藝術的一個必然過程，它是規矩之外通向「巧妙」的蹊徑，這在音樂和表演藝術上至關重要。但文學創作，從構思到書寫到發表，過程簡單，不必大費周章的排練和演出，而且本身就具有作者自然而然的風格，看來是不需要什麼風格方面的「演繹」。
然而，文字藝術不同於其他藝術之處，是它特別地有其語言交流的姿態，有

主觀或客觀的聲音貫注其中。文章裏的題旨、觀念，不是為人熟知，就是高深莫測，作家若拿捏失當、表達不佳，就難以妥善為文，與讀者交流。
戲劇家洪深有一篇短文，論及小品文應滲透着人格、個性才覺可愛，題目叫《滷》，就是以滷汁比喻作家的個性，他的哲學和情緒。滷汁做得好，其味濃郁，對食材滲透力強，則物料無不增味。這固然是做文章的旨趣，能讓題材和情感融合無間，而深得我心是洪深說及：「滷汁永遠是滿滿的，滷鍋永遠是不出底的。」有了個性還不夠，更要變化更新，使之飽滿豐盈、遊刃有餘。
我覺得這就是一種演繹：以個性來演繹特定的題材，個性內蘊，不必張揚而恰到好處，能使閱聽者耳目一新。這好比某些指揮大師在樂譜上作記號，以顯示他們對曲目的獨特領會，但現場表演卻仍予人「此曲本該如此為佳」的感覺。

孫犁的夾竹桃



復興小札
肖復興

今年是孫犁先生逝世二十二周年，想起他寫過一組《鄉里舊聞》。這是粉碎「四人幫」，孫犁先生復出後散文寫作的開篇之作，其中包括《度春荒》、《鳳池叔》、《乾巴》三則。寫的依舊是鄉間的舊時情景，舊時人物，卻與《白洋淀紀事》中所寫的情景與人物，以及寫作風格，大不相同。
老亭抗英外侵受傷，瞎了一隻眼睛後回村，「沒有留下什麼英雄的稱號，只是從此名字上加了一個字，人們都叫他瞎老亭。」村裏的人，很少到他家去，只有一個老年寡婦，夜間和他作伴，給他潦倒殘生最後的溫暖。他死後，侄子鳳池叔繼承了他的三間土房，命運依然不濟，甚至忍飢捱餓，雖也有鄰村一女和他相依為伴，最後卻不知所終。孤苦伶仃的鳳池叔臨死前，賣掉那三間土房，才勉強為自己安葬，了卻後事。另一個叫做乾巴的男人，妻子產後餓死，他獨自把孩子辛苦拉扯大，孩子不幸淹死，命運更加悲慘。他孤獨一人，賣豆腐自己吃豆腐渣，兼替別人家埋葬死孩子，以此勉強度日為生。最後，「這種工作，一直幹到乾巴離開人間，成了他的專利。」
看過《白洋淀紀事》，再讀這樣的文字，心中真是百感交集，乃至不忍卒讀。以往鄉間抗戰烽火中奮不顧身昂揚振奮的鄉親，不用說更多的篇章，只看中學語文課本中讀過的《荷花淀》中的水生和水生嫂，那樣的勇敢、堅韌，以及像韋眉子一樣「又薄又細」的溫柔，在同樣艱難困苦的生活中，對未來充滿那樣的期待和憧憬，一切霄壤兩處，恍若夢中。
時代的變化，讓孫犁先生不僅對生活的認知發生變化，對文體的選擇和寫



▲孫犁著《鄉里舊聞》。
▶夾竹桃。資料圖片



作內容極其書寫方式，跟着一起變化。所謂筆隨心走，而不像有的作者心如風向標，筆隨時勢而動。
在同一時期，孫犁先生寫了一篇《歐陽修的散文》。他喜愛並推崇歐陽修的散文。在這篇文章中，他將歐陽修與韓愈作比較後，特意指出：歐陽修「遭受的坎坷，內心的痛苦，也非韓所能夢想。因此，歐文多從實際出發，富有入生根據，並對事物有準確看法。」歐陽修「遭受的坎坷，內心的痛苦」，其實也是屬於孫犁先生剛剛經歷過的。這裏所說的從實際出發、富有入生根據，對事物有準確看法，這樣三點要求，其實也是孫犁先生對復出後為文明晰的自我要求。所以，他不會再寫以往白洋淀那樣的小說，而寫作《鄉里舊聞》這樣的散文了。
如果細讀，會發現孫犁先生晚年的創作，盡是這樣刪繁就簡骨瘦嶙峋的文字。在這篇《鳳池叔》中，竟然有一段少兒的閒筆，寫到鳳池叔家的夾竹桃，儘管只有這一筆，含而不露，全文再無別處提及這棵夾竹桃，依稀能見一絲白

洋淀風的影子：「我特別記得，他的身旁，有一盆夾竹桃，據說這是他愛惜的東西。這是稀有植物，整個村莊，就他這院裏有一棵。也正因為有這一棵，使我很早就認識了這種花樹。」
這種鄉間風物，雖細微，在孫犁先生以前的文章中，常會出現。《荷花淀》中的葦葦子、菱角，荷花，就是明證。
一九四八年，孫犁先生曾寫過一篇小說《澆園》，他讓那個受傷在鄉間養傷的小戰士李丹，昏迷幾天後睜開眼睛，第一眼看見的是「窗戶外面早晨新開的一枝扁豆花」。讓這個戰士能夠下地，可以幫助鄉親打水的時候，又讓他看見井水裏面「浮動着晴朗的天空，香菊和鬼子蓋的影子，還有那朵巍巍的小白葫蘆花」。
一九四八年出現的扁豆花、小白葫蘆花；和一九八〇年出現的夾竹桃；似曾相識燕歸來。只不過，流年似水，三十餘年已過，花非花，現實和現實中的感情不一樣了。

人為集體而歌，以個人的姿態發出民族的召喚——「風吹過陌生的手臂，我們僅僅擠在一起，夢／見篝火，又大又亮。／孩子們也睡了。／合：哦這麼多人，這麼多人！」
可吳冠中正好相反，面對盛大的自然景觀，他畫的是「靜」，是歲月的細水慢流，與時間展開的一場深度對話。要知道，他實際上畫過好幾幅瀑布，有幾幅同名題為《瀑布》，還畫過《坦桑尼亞大瀑布》、《天台山飛瀑》等，絕不善描繪其壯闊，或着墨於山勢之險峻，或能夠把湍急水流的速度感、線條感乃至山間飄動的水氣表現得淋漓盡致。可在這幅《瀑布》裏他反其道而行之，以黑白灰三種顏色作基調，畫面用巨幅水簾的橫向延展淡化了本來高聳的山勢，除了用黑色勾勒山頂個別幾處突出的峭岩，就是以淡墨梳理出整座山直立挺拔的身姿和清新淡雅的風範，以留白來展現所謂「並不咆哮」的水流。畫家的取向實質更側重在表現自身的心境上，一種與大自然相對而坐、推杯換盞，怡然自得的感覺。楊煉詩曰：「我是金黃色的樹／收穫黃金的樹……毫不理睬周圍怯懦者的箴言／直到我的波濤把它充滿」。而吳冠中的畫面中心同樣有一棵因為視角的緣故而與瀑布幾乎等高的樹，不算粗壯，可依然頑強挺拔，樹幹上以彩色斑點點綴，彷彿因為與天地相互接通了，而心有靈韻。