

《胡笳十八拍》的百年

穆欣欣

見過京劇大師程硯秋有一張拍攝於澳門的照片。但大師何時為何而來澳門，很長一段時間我不得要領。近來忽有所悟，那大概是程硯秋一九二六年去香港演出，順道來過一次澳門？

梅蘭芳曾於一九二二年十月應香港太平戲院邀請，在港演出三十天，讓香港人看到了京劇並愛上京劇。正因如此，一九二三年初太平戲院輾轉聯絡羅癭公，商洽邀請程硯秋赴港演出。就商業性而言，太平戲院是趁梅蘭芳在港掀起的京劇熱未退，再邀請程硯秋，票房上會獲得更大收益。據說，此次羅癭公很快就應下邀約之事，只是赴港具體演出時間未定。在程硯秋看來，為了做更充分的準備，應帶更多新戲赴港演出。然而，當他認為新戲足夠赴港演出之時，羅癭公病逝了，赴港演出計劃擱置，直到一九二六年。

羅癭公之於程硯秋，有知遇之恩。沒有羅癭公，就沒有程硯秋。

一九二四年，羅癭公的病逝對程硯秋打擊極大，甚至不少人以看笑話的心態看待沒有羅癭公輔佐的程硯秋如何走下去。之前得羅癭公引介，程硯秋由金仲孫接過羅癭公未完成的《碧玉簪》為開端，至十二月《碧玉簪》首演，大家沒有想到程硯秋再次一鳴驚人。置死地而後生，程硯秋迅速從逆境中突圍，獨立創腔、排演，自《碧玉簪》始。第二年，即一九二五年十二月，程硯秋推出新戲《文姬歸漢》，又是令人耳目一新。

香港在一九二五年經歷了省港大罷工——廣東、香港工人為聲援上海的反帝鬥爭的聯合罷工，省港之間交通斷絕，對香港實行封鎖，

香港大部分工廠停工、商店關門、供應困難、物價飛漲，一片蕭條亂象。一九二六年程硯秋赴港，邀約方太平戲院也想藉此刺激香港經濟復甦，給香港市民帶來藝術的慰藉。

程硯秋在港演出共二十齣劇目，羅癭公編劇的有九齣，金仲孫編劇的有兩齣，其餘九齣為舊戲。戲碼計有：《玉獅墜》《青雙劍》《沈雲英》《轟隱娘》《龍鳳呈祥》《紅拂傳》《琵琶緣》《奇雙會》《四郎探母》《虹霓關》《鴛鴦塚》《花舫緣》《碧玉簪》《玉鏡台》《文姬歸漢》《梅龍鎮》《孔雀屏》《情海鴛鴦》《紅鬃烈馬》《打漁殺家》。赴港演出緣起牽頭聯繫的是羅癭公，從演出劇目看得出程硯秋有意以此紀念恩師。

所帶劇目中，以《紅拂傳》和《文姬歸漢》最受歡迎。而港人對於《文姬歸漢》的評價又比《紅拂傳》為高：

「此劇係從北漢荒寒之地歸來，扮演者須狐皮冠服，當此盛暑時候，戴狐皮冠，披狐皮氈，即今安座，已汗流浹背，苦不能言，何況尚有種種動作，又疊連三大段唱詞。而是夕程郎竟能好整以暇，從容不迫，悲涼淒楚，哀婉動人，咬字運腔，入弦中節，自始至終，氣充詞沛，真神乎技矣。」

「冬練三九，夏練三伏」。戲曲演員練功要在最冷和最熱的天氣下進行，才能收效，才能保證在舞台上應付自如。這種傳統的練功法一直延續到今天。程硯秋以學戲歷程苦、苦練功出名，也是他在即使盛夏高溫，能從容不迫，神完氣足在台上演戲的原因。有一點要特別說明，南國的盛夏是潮濕加上炎熱，雙倍煎熬，北方來客尤為不慣，更何況程大師是在香港的盛夏演出，體現出雙倍不易。

此劇屬於難度系數最高的程劇，全劇六大核心唱段，一唱到底；演來身累心累。據說當年程先生輕易不貼演此戲，一旦演出，票價必然翻倍。評論中所指「疊連三大段唱詞」，乃歸漢路上所唱的西皮慢板「整歸鞭」、二黃慢板「身歸國兮」以及反二黃慢板祭玉昭君「見墳台」唱段，極考功力，是程大師平日喜歡用來吊嗓的唱段。

「館驛」一場，是歸漢途中的停頓，人馬俱乏。劇情延續前場生離的悲情，館驛內夢中驚醒，思念兒女，蔡文姬寫下傳世的《胡笳十八拍》，為她自己的悲苦找到了出口。

一九二五年程硯秋始創用京劇吟唱《胡笳十八拍》的形式，到今年整整一百年。

「身歸國兮莫知隨，心懸懸兮長如饑。四時萬物兮有盛衰，唯有愁苦兮不暫移。山高地闊兮見汝無期，更深夜闌兮夢汝來斯。

夢中執手兮一喜一悲，覺後痛吾心兮無休歇時。十有四拍兮涕淚交垂，河水東流兮心是思。」

二十年前聽這段唱段，蔡文姬的愁苦從此如影隨形，四時萬物的盛衰有變化，但她的愁苦一刻都不能移去。二十年後再聽，「山高地闊兮見汝無期，更深夜闌兮夢汝來斯」兩句，忽覺驚心動魄。要有多想念，才能夢中見；而今生只能在夢中相見，再無後會之期。形容生離死別，戲曲裏一般的表達是「要相逢除非是夢裏團圓」，或「除非是大夢一場」。相同的情感，才女文姬說出來，便是山高地闊。夢中相見，執手相看，亦喜亦悲。這醒來之後的心痛啊，是無止無休的。

一百年前的程大師，每推出新戲，總有令人期待令人驚喜之處。京劇唱詞多是「七字句」或「十字句」形式。《文姬歸漢》中不但《胡笳十八拍》首次以京劇形式吟唱之外，整個唱段有八字為一句、七字為一句、十字為一句，跳躍變化。再對比一九四〇年代《鎖麟囊》中經典的「三字句」：「淚自彈、聲續斷、似杜鵑、啼別院，巴峽猿聲，動人心弦，好不慘然……」可見突破自我的創新精神一直貫穿程先生的藝術人生。

《胡笳十八拍》唱腔是「二黃」，多用於悲苦的情緒。即使不知唱詞，也能從音樂中聆聽出最基本的情感表達。整段唱沒有一句高腔。可以想見，程大師在台上唱來，座中聽眾應是鴉雀無聲，上台下一同沉浸在蔡文姬的悲苦之中。這是高級，不賣弄，更不需要觀眾一句一個叫好聲的熱絡。今天聽來，離愁和思念的表達依然入骨入心。



京劇《文姬歸漢》劇照。

七日談

澳門篇

鳳凰單「櫟」，抑或鳳凰單「叢」？

在《你品嘗過「鴨屎香」嗎？》一文之中，筆者書寫「鳳凰單叢」，未帶「木」字邊旁。然有友朋質疑，以為應作「單櫟」，所持理由為：茶乃植物，茶樹屬木，「單櫟」者，即單株茶樹之謂也。

粵東潮州茶鄉，向有「一葉一世界」「一樹一香」之說。鳳凰單「櫟」（簡體：枞），還是「叢」（簡體：丛）？此疑問，恰似縈繞於一片茶葉之上的文化迷霧，令人費解。筆者往昔亦曾為此困惑，故而多方考據，探究其究竟。

東漢許慎所著《說文解字》有言：「叢，聚也。」「叢」之本意，即為聚集。從字形演變而觀，其由「𠂔」（此字表植物叢生之態）與「取」表聲，可見其與植物淵源甚深。魏武帝曹操在《觀滄海》詩中寫道：「樹木叢生，百草豐茂。」寥寥數語，便將樹木繁茂、百草蓬勃之景象，生動形象地展現出來。由此可知，「叢叢」一詞，更強調群體聚合之特性。明代陳繼儒在《茶董補》中亦云：「叢生之茶，其味必雜。」此外，潮州地方志記載，宋末元初之時，茶農已然開始從野生古茶樹之中，選育優良品種。

至於「櫟」，乃「枞」之異體字（簡體：枞），其本義與茶並無關聯。《說文解字》載：「枞，松葉柏身。從木，從聲。」其本意為冷杉類喬木（讀 cōng），亦可用作地名（如安徽枞陽，讀 zōng）。遍覽古籍，未見此字與茶樹相關之記載，實難以將「單櫟」解釋為單株茶樹。且茶農之傳統，亦無「單枞」之寫法。

潮州方言，源遠流長，歷經千年傳

承。這兩個形體相近之漢字，於潮州方言之中，蘊藏著華夏文明對自然萬物的細膩洞察。在潮州方言裏，「枞」與「叢」發音各異。潮州茶農將成片茶樹稱作「叢」，潮語之中，「叢」讀若「層」。尤為特殊者，在潮語裏，「叢」與「株」意義相通，此正與量詞之用法契合。而「枞」於潮州方言之中，並無此等關聯。

唐代詩人白居易在《買花》一詩中寫道：「一叢深色花，十戶中人賦。」此處即以「叢」為量詞，用以形容成簇生長之花木。鳳凰單叢茶之名中的「叢」字，既強調了製茶工藝中茶樹「逐株（叢）單獨採摘加工」之特性，又與「叢」之本意相符。

鳳凰單叢茶，以其獨特之香氣、醇厚之口感聞名遐邇，素被譽為「茶中香水」。其製作工藝極為精細，需依次經過「單株採摘」「單株製作」等諸多環節。此與潮州茶人追求單株香韻之理念不謀而合，充分體現了茶農對茶葉品質的嚴苛要求。

清代茶商之貿易記錄顯示，「單叢」一詞在商業流通的歷程中，逐漸固定下來，成為鳳凰茶品質之標識，宛如景德鎮瓷器上的「官窰」款識，備受認可。現代茶學之權威著作，如《中國茶經》《鳳凰單叢》等，皆採用「單叢」之稱。官方標準（如地理標誌產品）亦明確將「單叢」定為規範用詞。二〇〇四年，潮州市政府發文明確規定，所有單叢茶的包裝、宣傳、營銷等環節，一律採用「叢」字，其餘寫法均視作錯別字。

總之，「鳳凰單叢」不僅是一個茶葉名稱，更承載著潮州工夫茶深厚的文化內涵。使用「鳳凰單叢」這一名稱，無疑更能彰顯其彌足珍貴的文化價值與源遠流長的歷史傳承。



流動空間 方元

關於建築藝術的電影。倘若觀眾想從這部影片中了解粗獷主義建築，那將會失望，甚至會有誤解。

影片的主角拉斯洛·托特（Laszlo Toth）是一個移民建築師。雖然這是一個虛構的人物，但如果你熟悉現代建築史，就會從他的身世聯想到銀幕外的一位著名建築師——馬瑟·布勞耶（Marcel Breuer）。他與托特有相同的身份和相似的經歷：他們都是匈牙利人，都是猶太裔，都曾在德國的新式建築學校——包浩斯（Bauhaus）學習，都因逃避納粹的迫害而從歐洲移民到美國，也都設計過粗獷主義建築。不同的是，布勞耶來到美國後，事業順利，生活優裕，而不像托特那樣一路坎坷，受盡屈辱。

說起布勞耶，香港人可能不熟悉，但他有一個門生在香港盡人皆知——設計中銀大廈的貝聿銘。貝聿銘曾說布勞耶是「最好的朋友和老師」，「他使我加深了對光的理解，特別是光在建築中的重要性。」與布勞耶相似的是，貝聿銘也是移民建築師，而且同樣憑藉自己的才華和努力獲得了成功。

銀幕內外的建築師

電影《粗獷派建築師》（The Brutalist）獲得三項奧斯卡獎，吸引了影迷，也引起人們對粗獷主義建築的興趣。不過，這並不是一部真正的關於建築藝術的電影。倘若觀眾想從這部影片中了解粗獷主義建築，那將會失望，甚至會有誤解。

其實，貝聿銘與香港的粗獷主義也有關係。在中大建校之初，貝聿銘曾應邀來港為校園的規劃和設計出謀獻策。他對粗獷主義的校園有多少影響？這一直是令人感興趣的話題。據中大「中國文化研究所」前所長屈志仁教授回憶，貝聿銘對研究所的建築設計曾給予具體的建議。司徒惠採納了這些建議，使用西方現代建築的技術、材料和方法，再現了中式傳統庭院的空間意境。這座貝氏風格的建築「粗」中有細，在中大校園中別具一格。

為何貝聿銘未能更多地參與中大的建設？這可能是因為他當時正忙於美

國的幾個工程，其中包括為母校麻省理工學院（MIT）設計教學樓。如果把他為MIT做的設計與司徒惠為中大做的設計進行比較，我們可以看出兩者的相似之處。事實上，貝聿銘也是一位粗獷派建築師。他設計的國家大氣研究中心、埃弗森藝術博物館、達拉斯市政廳等，都是美國粗獷主義建築的名作。

除了貝聿銘之外，布勞耶還有兩個門生在香港有作品：一位是設計香港會大樓的哈利·賽德勒（Harry Seidler），另一位是設計力寶中心的保羅·魯道夫（Paul Rudolph）。他們都是著名的粗獷派建築師。不過，為了迎合中環的上流社會，賽德勒把粗獷主義士紳化了。魯道夫則轉向「國際式」風格，以配合香港國際金融中心的形象。

實際上，這些銀幕外的建築師——布勞耶、貝聿銘、司徒惠等，他們的真實人生比虛構的電影故事更精彩。

《粗獷派建築師》的導演布拉迪·科貝特（Brady Corbet）說：「拍電影就像設計建築一樣。」對於這個說法，我既同意又不同意。同意的是，建築與電影在藝術創作（和預算超支）方面確有共性。不同意的，設計建築必須滿足實用的要求，拍電影則毋須考慮實用的功能。建築師造的是房子，導演造的是夢。但是，建築師不能沒有夢，因為有夢才會造出既好用又好看的房子。



司徒惠在設計「中國文化研究所」時採納了貝聿銘的建議。

街頭添色彩

香港大型街頭藝術節——HKwalls每年在「藝術三月」舉行，多位藝術家的創作筆跡遍布街頭大廈外牆、店舖鐵閘、鐵皮屋攤檔、庭園，為城市景觀添上趣味及濃厚藝術氛圍，吸引不少人去打卡。

香港中通社



如是我見 由心

人生就像一場交響曲，有時是激昂的快板，熱情奔放；有時是舒緩的慢板，溫柔細膩。每個樂章都有它的節奏，正如人生的每個階段都有它的意義。命運的安排或許難以掌握，但懂得如何面對命運，卻可以讓人生的樂章更加動聽。

電影《哪吒2》中的「我命由我不由天」，展現了一種不由天的取態。哪吒不甘被命運安排，選擇用行動打破主宰。這種態度讓人看到，當能力比形勢強大時，勇敢挑戰命運是一種選擇。

人生交響曲

不過，不由天的行動是否總是明智？盲目的行動或甚至失敗，是否值得？如果沒有策略與智慧，可能會陷入更深的困境。這時，一種更靈活的態度顯得極為重要。

想起蘇軾在《水調歌頭》中寫道：「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。」他以豁達的態度接受人生的無常。這種智慧讓人明白，當形勢比人強時，學會接納與釋然，也是一種選擇。

哪吒的不由天取態與蘇軾的豁達，並非對立，而是根據能力與形勢的選擇。當能力足夠時，可以像哪吒一樣行動；當無法戰勝命運時，則需要像蘇軾一樣豁達。

《易經》中的「坎卦」，則為這兩種態度提供了智慧。坎卦的卦象為「坎上坎下」，象徵水。水的特性是流動、險陷與無形，既能滋養萬物，也能帶來挑戰。坎卦的象辭說：「水洊至，習坎；君子以常德行，習教事。」意思是水不斷湧來，象徵重重險阻；君子應以恆常的德行，學習應對困難的方法。

水的流動性讓人明白，命運雖然難以預測，但通過靈活應對可以適應它。無論是像哪吒一樣行動，還是像蘇軾一樣接納，都需要坎卦的智慧來實現順暢的過渡。願每個人都能像水一樣，既有穿石的力量，又有繞行的智慧，讓自己的人生樂章流暢動聽。