

七日談

(澳門篇)

年初到上海，住在聞名的「上海大世界」旁。現如今這裏是上海的「演藝新空間」——內有二十六個劇場、十多家餐飲咖啡店，以「上樓看戲下樓吃飯」為標榜。據說上海的年輕人如果一個月不來此「白相」，就覺得自己要被時代拋棄了。超過百年歷史的上海大世界，堪稱是中國最早的「休閒娛樂綜合體」，以遊藝、雜耍和南北戲劇、曲藝為特色，當年便有「不到大世界，枉來大上海」之說。然而，歡樂的大世界背後，是通向歷史記憶深處的中華之觴。

一九三七年八月十四日，上海上空的空軍飛機意外墜彈，就在「大世界」門前。兩架攜有重磅炸彈的中國空軍飛機，轟炸目標本應是停泊在市中心黃浦江的日軍軍艦，但尚未到達投彈地就被日軍高射炮擊中炸彈架，飛行員負傷飛行，準備把重磅炸彈投放到空曠的上海跑馬廳，卻誤投在「大世界」門前。關於這一事件的原因，儘管歷史記載不一，但結果卻是導致聚集此處的千餘難民無辜死傷。

一九三七年至一九四五年間，中華大地，哪一處不是傷痕纍纍？

十多年前，我第一次去重慶，晚上十點的市中心解放碑一帶，遊人如織，各色小吃攤檔沿街鋪開，彷彿沒有盡頭。我把眼前的秉燭夜遊圖發給媽媽，她幼時曾隨家人在重慶躲避戰火，直至抗戰勝利。那次媽媽說：「你所在的『解放碑』，從前叫『精神堡壘』，抗戰期間修建，是激勵民眾奮力抗爭取得勝利的精神象徵。我記得這座城市徹夜不眠的情景，還是抗日戰爭勝利那天，民眾都跑到街上慶祝，告別從此不用跑警報、躲防空洞的日子。」

我先生的媽媽（我婆婆）是南京六合人，到北京讀大學前，一直在南京居住。和她一同長大的哥哥，我們喚作小舅舅，復旦大學新聞

大歷史縫隙中的微光

——兼談電影《南京照相館》

穆欣欣

系畢業後分配到廣西工作。

小舅舅回憶當年日本人轟炸南京時，他五歲，我婆婆三歲，隨母逃到家後門的水塘邊。他們的母親裹着小腳，行走不便，倉皇間一手牽兒，一手拉女，另一個七歲的女兒緊跟其後，亦步亦趨。日本人的飛機在頭上盤旋掃射，母子一行用樹木做掩護，在子彈下逃命。這個家族，堂姐被炸死，家裏一個長工中彈後躲在水塘，也喪了性命。兵荒馬亂，家也無法再往下去，一家人逃往縣城。小舅舅記得天剛拂曉，他和我婆婆分別睡在兩個竹兜裏，由毛驢馱着竹兜，一邊一個，晃悠悠，兩個孩子時醒時睡，再睜眼時天已亮了。

婆婆張鴻苓後來寫過《燒鬼子啦》等文章，憶述一九三八年日本人進駐江蘇一個叫程橋鎮的地方，掃蕩新四軍。雙方激戰，日本人死傷慘重，重傷的日軍被燒死。那時躲在家的民眾只聽到外面在喊：「燒鬼子啦！燒鬼子啦！」這應該是一家人在縣城避難的見聞，小舅舅說。可惜文章沒有保存下來。

相對大歷史，我更喜歡看普通人的微歷史。前者由精英書寫，後者是凡人日常，兩者互補，平凡人的微光從大歷史的縫隙中透出。我媽媽、婆婆、小舅舅都是一九三〇年代生人，這場戰爭，是這一代人銘心刻骨的記憶，毋須想起，未曾忘記。

抗戰題材電影《南京照相館》，從七月到八月，在澳門熱映。走進電影院觀影，也是因為南京這座城市和我息息相關。

電影正是以普通人的微觀史視角切入，聚焦在南京城的「吉祥照相館」，牆上的照片藏着南京人春夏秋冬的美好記憶。電影裏的南京話，聽來熟悉親切。平時我最喜歡聽南京人說「多大事兒啊」，代表着他們的處世態度，粗糲、玲瓏、隨意、豁達、通透、了然。天大的



事在南京人這裏都是「沒得事」。

影片講述一九三七年底日軍侵略南京，幾個素不相識的小民百姓偶然之下「聚」在吉祥照相館，被迫為日軍沖洗底片。郵差阿昌冒充照相館學徒、演員毓秀假扮阿昌太太、被毓秀救下的逃兵宋存義、還有藏匿在照相館地窖的老闆老金一家，亂世中苟且偷生。直到在暗房中「看見」日軍屠城的真相，小人物身上發生了從求生存到覺醒、到反抗的轉變。影片精準刻畫出小人物以退為進的生存哲學，起初以相紙過期、沒有顯影液為藉口——多拖延一天就能「保住」南京一天。但當他們意識到南京保不住了，不再是「沒得事」時，便不惜付出生命，將日軍屠城罪證的膠片偷偷傳遞出去，讓正義伸張。

電影情節層次分明，過渡自然，可信可感。

我最喜歡毓秀這個人物。她是翻譯王廣海的情人，一個唱歌的，很熱愛自己的職業。王廣海說她不過就是個龍套，她反駁說龍套也是

◀江蘇南京抗日航空烈士紀念館內的南京航空烈士公墓。

中新社

演員。當毓秀看到阿昌沖洗照片，便拿出自己和胡蝶演電影那幀底片說，你能幫我洗出來放大嗎？她眼裏閃着光，我卻看得心裏發疼。此時她的大箱子裏除了有跑龍套的電影膠片外，還藏着她救下的逃兵宋存義。救人，更是出於她的本性良知。

毓秀對情人王廣海描述日本人打了勝仗後的好日子感到疑惑：「萬一日本人輸了，你就是漢奸，我不就成了漢奸老婆？秦檜的老婆……」「我從小唱戲，唱的是穆桂英、梁紅玉，我懂的……」「商女也知亡國恨」，這簡潔有力的一筆，以小見大。中國人忠孝節義的價值觀，多來自話本、說書、戲曲故事等小傳統文化，這一筆也是側寫其他幾個人物，危難關頭面臨生死大義抉擇的有力依據。

日本人伊藤和翻譯王廣海是兩個複雜的人物。前者一開始對阿昌的「友善」嘴臉和後來在關鍵時刻的突變，是使人猝不及防的大反轉，細思極恐。王廣海一直堅信為日本人服務能保妻小平安。直到他親眼目睹日軍摔死嬰兒、自己的老婆兒子被日軍槍殺，最後為保護遭受日軍欺凌的毓秀而獻出生命，觀眾投給了他同情的目光。

《南京照相館》照出了大歷史縫隙中的微光，那是良知與大愛、高貴與尊嚴、和平與希望、更是一切……

熱浪襲人

英倫漫話
江恆

每逢酷熱季節，英國暢銷書作家莎拉·佩里的小說《洪水來襲》總會浮現於讀者的腦海。這部發表於二〇一四年的作品，講述了主人公科爾在乾旱中尋找弟弟的故事。書中這樣描寫倫敦的夏日：「已經第三十天沒有下雨了。太陽在空曠的天空中閃耀着，熱量像槌子一樣在人行道上敲擊，鳥兒們也安靜下來。一名書商關閉了他的商店並逃離這座城市，但陽光照射下的混沌，讓他迷路了。他恍惚看到一條綠蔭構成的隧道，沿着一片垂死的草坪邊緣通向前方，斜斜地一直到達遠處模糊的房子……」小說字裏行間迸發出的熱度，讓人窒息。

無獨有偶，另一位英國暢銷書作家查蒂·史密斯在小說《西北》中，也捕捉到了八月倫敦的炎熱與享樂主義的強烈融合。書中開篇寫道：「肥碩的太陽停在電線杆旁，把學校大門和燈柱上的防爬塗料變成硫磺。在威爾斯登，人們赤着腳，對戶外就餐產生了狂熱。」書中還有大段類似描寫，像是炎熱的停機坪和空調吐出的熱浪，酒吧外擁擠的人行道，以及高峰時段陌生人們熱氣騰騰的身體等等，構成一個感官調色板。

對於炎熱，英國國民作家伊恩·麥克尤恩在小說《贖罪》中稱：「我愛熱浪中的英格蘭，這是一個不同的國家，所有的規則都改變

了。」實際上，不只是英格蘭，很多地方氣溫飆升，就會故事不斷，這也許就是許多作家喜愛描寫炎熱天氣的原因。從哈特利的《中間人》到麥克尤恩的《贖罪》，從懷特海德的《薩格港》到艾席曼的《以你的名字呼喚我》，作家們經常利用熱浪來製造緊張、慾望和充滿變數的時刻。如同《中間人》的主人公利奧所說，「在炎熱的天氣裏，感官、思想、心靈、身體都講述着不同的故事。」對於作家來說尤其如此，炎熱意味着戲劇性鋪排和衝突。

以文學界著名的熱浪小說之一、菲茨傑拉德的《了不起的蓋茨比》為例，人際關係隨着汞的上升而燃燒，每個人都喝了太多的薄荷冰鎮酒，作者不失時機地讓書中人物相互抱怨。同樣的，在莎士比亞的《羅密歐與茱麗葉》中，有陽光照射下「瘋狂的熱血沸騰」，以及現代作家莎莉·魯尼的《正常人》中，人們在悶熱的天氣裏迷失，「熱度就像溫室裏的花朵一樣盡情開放」。最終就像凱特·里奧爾丹的名著《熱浪》中所寫的那樣，普羅旺斯夏季的酷熱，就像製造混亂的催化劑，把小說的緊張氣氛推向了高潮。

炎熱天氣作為一種古老的敘事手段，無疑是渲染劇情的最佳道具。如《天氣之地：英國天空下的作家和藝術家》一書的作者亞歷山德拉·哈里斯所說，悶熱意味着壓抑、憤怒和沮喪，是製造衝突和緊張的最簡單方法，甚至不需要引入角色。小說《這片綠色宜人的土地》的作者阿伊莎·馬利克也認為，令人難以忍受

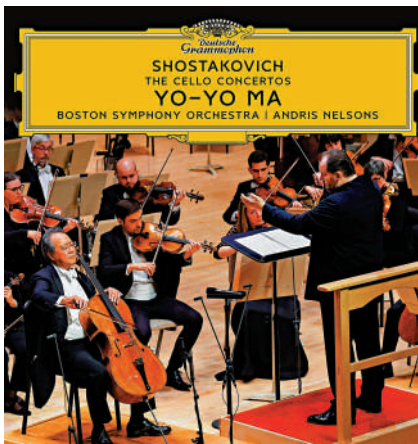
的炎熱，常常與一個主要場景同時出現，比如板球賽、音樂會、煙火表演等，當然也少不了意外，就像《了不起的蓋茨比》中的蓋茨比，漂浮在泳池裏死去。

熱浪並不總是令人厭煩，有時也是一種安逸的逃離。如同作家J·卡爾在《鄉村一個月》中寫道：那個美妙的夏天有很多時間，「……我有一種巨大的滿足感，希望這樣一直持續下去，秋天和冬天總是在拐角處閒逛，夏天的成熟永不退場。」作家托芙·揚松在小說《夏日之書》中描述：「一個夏天，也是一生的夏天，記憶從彼此中生長出來，層層疊疊，相互映襯。」

除此之外，炎熱一次又一次地被描繪成政治堅冰能否融化的隱喻。如《中間人》中稱，夏天正在發生的事情，無非是「秩序與無法無天之間、服從傳統與反抗傳統之間、社會穩定與革命之間的鬥爭」。而《薩格港》甚至從未假裝種族分歧會得到彌合：「這個特殊夏天的珍貴之處在於，它是一個喘息的空間。幾個月後，不知如何防止種族問題再發生。」

近年來，虛構的極端熱浪文學也緊扣全球暖化主題。如《西北》中所說：「每個人都知道天氣不應該這麼熱。枯萎的花朵和苦澀的小蘋果，鳥兒過早地在錯誤的樹上唱着錯誤的曲調。正如熱浪中人類的混亂統治一樣，事物的自然秩序也被打破。」巴特勒的反烏托邦小說《播種者的寓言》，更預言式地描繪了一幅「關於未來暖化世界的驚人圖景」。

再聽蕭斯塔高維契



◀馬友友與波士頓交響樂團合作的蕭斯塔高維契大提琴協奏曲唱片。

曲，分別創作於一九五九年及一九六六年，均由當時已名聲在外的大提琴家羅斯特洛維奇（Mstislav Rostropovich，一九二七至二〇〇七）首演。而兩人之所以成為忘年交，也是由於年輕的羅氏在莫斯科音樂學院時拜在蕭氏門下學藝，曾出色演奏老師的大提琴奏鳴曲而備受關注。

兩部協奏曲都有典型的蕭氏風格：壓抑、憂傷，間或閃過神經質的、諷寓意義的段落。

在過去數十年間，馬友友曾與不同樂團和指揮家合作這兩部作品，亦灌錄不少唱片，每一次演奏，都是不同生命情境下的再詮釋，情感不同，揉入琴弦中的質感與氛圍，也不盡相同。這恰是優秀演奏家的魅力所在。他們不斷突破自我，為這些恆久的旋律加添新意。

第一協奏曲中尤其引人關注的，是蕭斯塔高維契埋在旋律中的「DSCH」密碼。這是他姓名的縮寫，以音符對應呈現為四音型後，別具一種陰鬱的、欲說還休之感。他不厭其煩地在第一協奏曲的第一樂章重現這四音型，既為曲目敘事與抒情的需要，也為自白。在那個禁錮想像與創意的年代，如暗語一般的音符，藏了作曲家不知多少深夜難寐的隱晦心事。

馬友友演奏蕭氏作品，深得我心的原因在於他從來不過分渲染，而是盡可能地以平實和內斂示作作曲家掩藏在旋律下的深意，大道至簡。蕭氏其人，性格並非張揚明朗，因如此，他落筆創作時，也絕不會高調直白。細膩如馬友友，每每可以將蕭氏心思拿捏得恰到好處。雖隔了數十年光景，仍如在目前。



「人在荷中遊」

近日，市民在北京紫竹院公園「荷花渡」景區乘船欣賞盛開的荷花，享受「船在水中行，人在荷中遊」的美景。



市井萬象

問海(上)

雷山島上的咖啡館，臨海而立。

我坐在露台的鐵藝椅子上，面前擺着一杯黑咖啡。向來嗜甜如命的我，竟破天荒沒有加糖。海就在眼前鋪展開來。藍，一種難以言說的藍。天是淡藍，海是深藍，兩種藍色在遠處的地平線上摺疊交融，分不清界限。陸地像一隻伸向海面的觸角，而我就坐在這觸角的末端。黑色的海鷗在頭頂盤旋，時而俯衝下來，叨走遊客盤中的糕點，又振翅飛去，留下一串得意的鳴叫。

海浪拍打着礁石，聲音不緊不慢，像老式座鐘的鐘擺。一切都是靜謐的，面對這樣浩瀚的藍色，冷靜而深邃的藍，人忽然變得很輕，很放鬆。這是一個極適合放空的存在。或許，放下所有的同時，周遭有無形中托舉和接納你的存在，比如幼時母親的懷抱，長大後伴侶的肩膀。而這裏，名叫「惠安」的地方，確實是個母性十足的地方。

這邊的女子，有個統一的稱呼——惠安女，與湄洲女、蟔埔女並稱福建三大漁女。不是隨便哪個地方的女子冠上地名就能當得的。惠安女有她們獨特的服飾，碎花的頭巾，露出肚臍的大裾衫，寬寬闊闊的黑色褲子，這樣的服飾裝扮被總結為：封建頭，民主肚，節約衫，浪費褲。頭巾包裹得嚴嚴實實，腰間卻大膽地露出一截肌膚；上衣短小精悍，褲子卻寬大如裙。如此內斂與張揚並存，傳統與叛逆共生的裝束，最初實則是為了滿足她們在海邊勞作的需求。

初識惠安女是小時，老家建房子，請來了惠安師傅。這些惠安師傅會帶着他們的女人一起來。男人們打石頭，把石條打得平整。待到石條修整好，女人們便備好扁擔，將石條用繩索套好，走在前頭，她們的丈夫走在後頭。那麼重的石頭，壓在肩上，她們的腰竟然還不彎，腳步走得比男人更穩當，她們慢慢地挪出一小步，仔細謹慎、不慌不忙。不論炎夏或寒冬，她們的頭上都緊裹着花頭巾。汗水在她們臉上沖出溝壑，但她們面色總是平靜，一聲不吭。

石頭很重，生活的擔子更重。這些「扛石頭」的女人，即便沒跟着丈夫出來幫人修房子，她們在家便是照顧老人、孩子，上山種地，下海捉魚。她們把生活扛得穩穩當當。上世紀五十年代，她們還修建過惠女水庫。而這些海邊的女子，從走婚的習俗中走出來也不過幾十年的時間。

黛西札記
李夢

一格的深沉面貌。不論繪畫，或是音樂、舞蹈，皆如是。

今年是俄羅斯作曲家蕭斯塔高維契（Dmitri Shostakovich，一九〇六至一九七五）逝世五十周年。環球唱片旗下古典音樂廠牌DG推出蕭斯塔高維契全集，是波士頓交響樂團及其音樂總監尼爾森斯（Andris Nelsons）近十年來着力打造的一系列作品。我最近頻繁在聽的，是馬友友與樂團合作灌錄的蕭氏兩部大提琴協奏曲。

蕭斯塔高維契與大提琴的緣分，不可謂不深。他為大提琴這件樂器創作的作品數量雖不算多（主要是一首奏鳴曲和兩首協奏曲），每一部都堪稱經典，常演常新。兩部大提琴協奏