

九十年了，何以魅力十足

周立民

這幅漫畫的確令人過目難忘：一個鬍子拉碴的男人，穿着格子衫，手提舊皮箱，身體前傾，疲憊又匆忙。他身材修長，要不是這個狀態，一定是男模的標本。貼身的女人，兩腳都在空中，一手抱一個小孩，另外一隻手還牽着一個。雲彩在他們腳下，他們不是齊天大聖，卻比唐僧還艱辛……畫名為：攜家流徙圖。是的，抗戰時代。這都明白了。「流徙」是一個很文雅的詞兒，通俗一點講，應當是：流亡，逃難——這就不難理解這一家倉皇的樣子了。

這幅畫的作者是「三毛之父」張樂平，有人會不自覺地把三毛的樣子想像成張樂平嗎？那可大錯特錯了。黃永玉說張樂平長得可俊了：「張樂平鼻子，額頭上撮起的頭髮都神氣之極，像隻公鹿……」（《我少年、青年、中年、暮年心中的張樂平》）我看過張樂平的自畫像，《攜家流徙圖》裏的英俊男人倒是作者本人的模樣，所畫也是他在抗戰中的親身經歷。

一九三七年抗戰全面爆發後，葉淺予、張樂平等漫畫家組成抗戰漫畫宣傳隊，張樂平是副領隊，有人曾統計張樂平的流亡兼戰鬥足跡：從上海出發，到南京，又輾轉浙、贛、湘、鄂、閩、粵、桂等地，一邊畫畫宣傳抗日，一邊拖家帶口過着流浪生活，這期間，他擺過畫攤，賣過菜飯。（參見蕭丁：《張樂平小傳》）黃永玉也見過：「原來在擺地攤，賣他們隨身帶着的衣物。樂平兄打着赤腳賣他那雙講究的皮鞋。」（《我少年、青年、中年、暮年心中的張樂平》）多年後，他還畫了一張張樂平賣鞋圖。張樂平不是在「體驗生活」，也不是被組織的「深入生活」，就是在具體地、沉重地又不屈地生活。像巴金說的寫作猶

如生活一樣，藝術和生活不是兩層皮而是深深地融為一體。這樣的經歷，讓他的畫去掉了許多都市的脂粉氣，充滿了對人和土地的理解。這種大地感，猶如艾青在《雪落在中國的土地上》中表達的感受：「中國的苦痛與災難／像這雪夜一樣廣闊而又漫長呀！／雪落在中國的土地上，／寒冷在封鎖着中國呀……」他們與大地不再隔膜，他們看同胞不再像林徽因早年描述的屬於「窗子以外」。感受和心一體，藝術家的境界為之大開，思想也深化了。抗戰勝利後，張樂平回到上海，執筆再畫三毛，《三毛從軍記》《三毛流浪記》相繼出手，一炮而紅。當時轟動，如今更是經典。

今年是「三毛」這個漫畫形象誕生九十年、張樂平先生誕辰一百一十五周年，又正逢中國人民抗日戰爭勝利八十周年，巴金故居在巴金圖書館辦了一個「不負祖國的託付——重溫《三毛從軍記》圖片展」，還配備了大量中國作家抗戰時期的文學創作。九十歲的三毛魅力十足，依舊是吸引孩子們的磁石，連老外對他印象深刻：上海國際文學周期間，一批外國作家參觀巴金圖書館，新聞報道中寫道：英國作家艾禮凱對牆上展出的漫畫形象「三毛」表達了喜愛。艾禮凱說：「我覺得三毛和我熟悉的漫畫人物『丁丁』很像。我二〇〇八年的時候第一次來中國，當時還在北京上學，那個時候我就知道了三毛。今天在巴金圖書館竟然看到了他，感覺很親切。」展覽從七月二十六日開展，經過暑假，經過抗戰勝利紀念日，我們又得延期到國慶節之後，理由只有一個：讀者喜歡。

抗戰勝利的紀念熱潮稍微平息，我卻在想：這些八九十年前的藝術品何以魅力不減？答案可能有很多，我認為最重要一點是它們的

作者有着《攜家流徙圖》一樣的深厚底子，這比我們宅在家裏滿足於「二次元」世界，更有實感、痛感、身體性。這「底子」也是文學藝術創作的壓艙石，它們為作品灌注了生氣和魄力。

紀念，不僅僅是儀式、典禮，還是學習、反思和自省，這是目送過去的前輩背影時，我最大的感觸。比如張樂平那一代人，作為畫家、作家，用筆維護民族的尊嚴，同時也作為知識分子承擔社會道義和良知，他們當時批評社會腐敗、政治不透明也毫不留情。張樂平在一九四六年的《我們不能解甲》中，認為漫畫「能啟示問題，指責錯誤」，是「醒世的號筒」。在今後仍然不能解甲。（摘自《民主！不能沒有漫畫》，一九四六年二月二十四日《文匯報》）抗戰中殉難的最重要的作家郁達夫，在南洋，一面為祖國鼓舞，一面也毫不留情地批評抗戰中存在的問題，這是大愛、真

愛。在他們的心有一個共同點：人民至上。在這樣的內心基礎上，巴金說，通過抗戰，他認識到中華民族的根力量在千千萬萬的普通民眾身上。因此，在鞭炮齊鳴、普天同慶的時刻，他卻憂慮地想到：

這八年來我走過了好些地方，經歷了，看見了許多事情。我自己當然不能說對抗戰盡過多少力。但我卻看見那無數的平民為着這個戰爭流了血，流了汗，犧牲了他們所有的、所寶貴的一切，他們默默地活着，默默地死去。他們沒有要求過什麼，也沒有得到過什麼。（《一點感想》，一九四六年五月《抗戰文藝》第十卷第六期）

在他們心中，人不是複數，不是集體名詞，不是時光的陪襯，而且具體的「這一個」「那一位」。三毛也是啊，他的鮮活也在於：他不是英雄，也不是權貴，而是頭上只有三根毛的小屁孩。



於上海巴金圖書館舉辦的「不負祖國的託付——重溫《三毛從軍記》圖片展」一隅。作者供圖

七日談

（上海篇）

月光所照皆故鄉



溫暖人生 香寧

中秋前夕，我和來自英國的好友相聚香港。臨別的前一晚，我選了一盒她愛吃的陳皮紅豆沙月餅讓她帶回倫敦。在尖沙咀的星光大道，我們在熙熙攘攘的遊客中穿行，一邊散步，一邊回顧留學的往事，心情澎湃。

時光流轉回二十載，我還是憂慮甚少的大學生，遠離家鄉的不適感隨着結交了新朋友得到緩解。只是每逢傳統的中國佳節，才會為無法和父母團聚而惆悵，畢竟在英國的大學裏，是不存在中秋假期和春節假期的。

因為分配到同一層宿舍，加上同來自中國，我和她很快成為了朋友。那也是我們人生第一次在異國他鄉過中秋。那天我們都有課，但約定了下課後去唐人街買月餅，在學校小湖的草地上賞月吃月餅。倫敦唐人街的超市以廣東食品為主，在新龍鳳超市我找到了香港產的雙黃白蓮蓉月餅。來自北方的她沒吃過，我便買了一盒，告訴她，每個香港人，必定吃過這口味的月餅，喜不喜歡另計，但這是最傳統的月餅。

那年的中秋天色清朗，滿月襯托出夜空的深邃。我們將一次性塑料紙鋪在草坪上，草坪上還有其他中國學生，也有外國學生，想必也是受中國學生的邀請一同來賞月。我們打開月餅盒，拿出一隻手還大一些的月餅，小心翼翼地切開四塊。我至今還記得當時的情景，她好奇地送進口中，隨即皺眉：「這是什麼月餅，怎麼又甜又鹹！好奇怪！」我哈哈大笑，「我第一次在香港吃到這個月餅，也是和你一樣的反應。」她突發奇想，用塑料又把蛋黃的部分挖出來，刮乾淨，只剩下白蓮蓉和餅皮部分，全部放入口中，這時她笑了，「這樣味道好極了。鹹蛋黃我留着明早送粥。」我們在皎潔的月光下笑得開懷。

之後的中秋，我們都是這

樣過，多了朋友和同學一起賞月，她也找到了最愛的月餅口味——陳皮紅豆沙。畢業後她留在了倫敦工作，而我則回到了香港。她和家人的中秋團聚依舊斷斷續續，而我則和家人常常共度中秋。

數年之後的中秋，我前往倫敦參加一場路演活動，無法和家人過節。但我在倫敦見到了分別多年的她，才知道她經歷了家庭的變故，本身已是單親家庭，在那年春天失去了父親。我們沒有回母校賞月，在唐人街吃了晚餐，一同去泰晤士河旁散步。夜晚的天氣清冷，月亮和往年的中秋無異。她說很後悔，自從來到英國，幾乎沒有一年的中秋能和父親一起度過，父親的身邊近幾年每況愈下，不適合長途飛行，也不適應在倫敦常住。往年還能坐飛機來倫敦過年，到了近兩年，只能她短暫請假回國過年。「遠遠不夠。」她說，「我們分開的時間太漫長了，我沒有盡到做女兒的責任。」她停下腳步，捂住了臉。

我摟着她的肩膀，給她時間釋放情緒。我抬起頭看河上的月亮，突然記起這年公司的中秋電子賀卡上，配的是這句「月光所照皆故鄉」。公司在全球多個地區有辦公室，也有派駐各地的員工，他們也是無法和家人中秋團聚的。這句話，是送給那些思鄉的員工。那一刻，這句話從我口中脫口而出。她放下雙手，我和她說了這句話的來由，安慰她人生本來就存在着很多的無奈，有時為了工作，有時為了孩子。父母總是我們最後的排序，可他們也總是最寬容和理解我們的人。但不要感傷他們的離去，現在你所生活的地方，也可以是你的故鄉，因為我們共享一樣的月光。

那夜無滿月，但中秋之日，月光會均勻照在所有人出生的故鄉，和我們這些離開故鄉，正在生活着的這片土地上。讓我們記住，不是只有中秋才見滿月，不是只有中秋才能團圓，在無論多繁忙喧囂的日子裏，我們都要找到時間，和親人團聚，賞一輪滿月。



藝象尼德蘭 王加

若你看到一幅骷髏擺弄着桌上金幣，並對着商人遞過來的賬單指手畫腳的畫作，第一反應是否會聯想到這是「賄賂」死神的「抓拍」？一年內重返布魯日格羅寧格博物館（Groeningemuseum），關注點也和初訪不同了。首次來是時間緊迫的一日遊，光顧着在第一展廳盯着那幾幅揚·凡·艾克真跡挪不動步了。本次住在布魯日時間充裕，因此得以細細品味館藏的諸多精品。在第二個展廳中，我被一幅十五世紀布魯日畫家揚·普羅福斯特（Jan Provoost）描繪的雙聯祭壇畫《守財奴與死神》深深吸引。若仔細觀察，會發現畫中以骷髏形象示人的死神雖然頭部和胳膊均是骸骨，但骨瘦如柴的軀體卻是有皮膚和肌肉的。如此驚悚的表現手法時至今日讓人仍感不寒而慄，想必在毫無任何科技影像資源的工藝復興時期，觀者面對如此圖像，視覺衝擊力會更大。

在北方文藝復興時期，守財奴與死亡是當時尼德蘭地區流行的創作主題。這類題材往往包含一句源自拉丁語「Memento Mori」的哲學隱喻，意為「記住你終有一死」。畫家在表現此主題時通常以極其細緻的寫實風格呈現，試圖告誡世人在財富日益增長的同時要意識到人生轉瞬即逝。應珍惜此生所擁有的一切並視為生命的獎品，莫要囤積世俗的財富，或貪戀紅塵享樂而試圖「賄賂」死神改命。同為尼德蘭繪畫大師的前輩希羅尼穆斯·博世（Hieronymus Bosch）繪有一幅更加廣為人知的同題材作品，也是作為三

由拉丁諺語「記住你終有一死」說起

聯畫的一側翼屏。而在英國皇室收藏的另一組揚·普羅福斯特稍晚創作的三聯祭壇畫《聖母子與聖徒及贊助人》閉合後的外側翼屏中，可以找到和格羅寧格博物館所藏《守財奴與死神》相似的範式。

《守財奴與死神》左側畫板中的商人身穿縫有皮草領口和袖口的紅色外套，右手指着厚厚的賬簿，左手遞出的「賬單」被右側畫板上的死神用手在上面指指點點。面部腫脹、兩鬢斑白的守財奴面露驚愕之色；和死神令人難以捉摸的微笑形成鮮明對比。相比之下，《聖母子與聖徒及贊助人》閉合的外側翼屏將骷髏和守財奴調換了位置。區別在於，揚·普羅福斯特在此版中並未描繪「討債」的死神，而是讓身穿紅袍的守財奴右手捧着象徵死亡的骷髏，左手則在細細盤點桌上的錢幣。他的眼睛直勾勾地盯着手中的財富，畫家顯然在兩幅同題材作品中反覆映射守財奴即便在死亡降臨前仍無法割捨那些世俗的金錢誘惑。

需要提及的是，根據祭壇畫的規制，且有同題材三聯祭壇畫《聖母子與聖徒及贊助人》用於參照，《守財奴與死神》顯然應不是這套

作品的全部。鑒於中間的主畫屏目前已經遺失，我們無法得知翼屏閉合後的畫面是何場景。不過，死神向守財奴「結賬」兩塊鑲板的背面還有另兩幅圖像，這部分是祭壇畫兩翼打開後的內容：死神的背面男主人在聖尼古拉斯的陪伴下跪在室外的祈禱台前。與之相對的是他的愛妻，站在她身後的女子是聖戈德利夫——可憑藉纏在她脖子上勒死她的白布辨認其身份；兩位女子被繪於守財奴畫板的背後。由此可見，《守財奴與死神》應是北方文藝復興與尼德蘭祭壇畫傳統中兩翼閉合時所流行的警世主題——任再多財富也無法避免死亡。

在身穿白袍的死神背後，站着一位衣着得體、神情嚴肅的男子。他捧着死神垂下來的長袍，右手伸出食指對着守財奴，似乎有種「死神來敲門」的意味。有學者推測此男子可能是畫家自畫像，因為在畫作完成期間，揚·普羅福斯特與遊歷尼德蘭的阿爾布雷希特·丟勒（Albrecht Dürer）相識並作其嚮導，後者在日記曾記述親自為前者繪製肖像。其中一幅現存於大英博物館的素描《男子肖像》與《守財奴與死神》畫中死神背後的男子外貌頗為相似。但鑒於兩幅作品中的男子至今均無一個蓋棺論定的身份，也就難以斷言畫家本人是否真的把自己刻畫為死神的隨從了。

站在這對「殘缺」的祭壇畫前，直面畫中守財奴物質和救贖兩難全的焦慮，感嘆這似乎是人類從古至今的宿命與執念。「記住你終有一死」。既然所有人殊途同歸，想明白曾經擁有即可。



揚·普羅福斯特（Jan Provoost）描繪的雙聯祭壇畫《守財奴與死神》。作者供圖

烏鎮康癒記：在克制與善意裏，讀懂真古鎮（下）



繽紛華夏 陳文洲

離店那日，我最後一次徜徉於西柵大街。那扇烙印着焦痕的木門在晨曦中靜靜佇立，爬山虎的葉子上依舊綴着晶瑩露珠。居住於此的時日裏，不用刻意探尋，便慢慢讀懂烏鎮的靈魂——自然的饋贈、文化的浸潤，以及發自內心的真誠善待。

而這番從容有序的格局，亦與烏鎮對國家政策的深切呼應同頻共振。近年來，國務院辦公廳明確提出要「優化旅遊市場消費環境，改善遊客消費體驗」，浙江省亦修訂《旅遊條例》，強調以「智慧旅遊」重構服務與管理鏈條。烏鎮早在開發之初，便以「管線地埋」「改廁工程」等創新實踐，將雜亂的電線、管道隱於青石板之下，讓古鎮視野重歸

純淨，更有那「烏鎮之光」超算中心以每秒一百八十一點九千萬億次的算力，將水鄉的古雅與數字時代的脈動緊密相連，在「旅遊+」的融合中，悄然織就一幅傳統與現代相融的錦繡畫卷。

尤為令人欣喜的是，烏鎮的智慧與氣韻，早已跨越水鄉，成為連接四方的文化橋樑，更在浙港日益緊密的合作中扮演着靈動角色。二〇二五年春天，「浙港合作會議」機制正式成立，雙方簽署涵蓋科技、文旅、青年交流等十三個重點領域的合作備忘錄。與此同時，「中國古鎮看嘉興」文旅推介活動走進香港，烏鎮的搖櫓船聲與黛瓦白牆，通過展覽與對話，深深打動了港澳同胞。這些無不印證了烏鎮模式正從江南水鄉輻射至粵港澳大灣區。

烏鎮的智慧，早已成為他山之石。海南在規劃風情小鎮時，便借鑒其「堅持個性化和精品化道路」的理念，強調「以當地居民為保護

與開發的主體」；而北京的「古北水鎮」，更是由烏鎮團隊親手打造，將江南水鄉的營造智慧與北國邊關的雄渾氣象融合，成為「烏鎮模式」在異地成功的典範。而烏鎮自身，更將經驗播撒至貴州烏江村，預計為當地帶來萬餘就業機會。這恰似一曲江南煙雨與四方水土的共鳴，見證着烏鎮模式在更廣闊天地間的生根發芽。

這趟旅程，與其說是下榻一處行館，不如說是烏鎮的緩悠時光裏，完成了一場身心的深度療愈。而這份滋長於古鎮之中的溫柔與安寧，正是烏鎮所賦予的最為珍貴的饋贈——它既恪守着「修舊如舊」的初心，又從容接納着時代的浪潮；既以水鄉的含蓄滋養着每一顆訪的心靈，又以開放的胸襟，成為無數遠方建設的靈感之源。如此烏鎮，不愧為「中國古鎮保護與開發中的典範」，在歲月流轉中，愈發熠熠生輝。