

七日談

澳門篇

她願意回到唱《荔枝頌》的時光

穆欣欣

二〇二五年底，我在廣州觀看了「永遠的紅線女——紀念紅線女誕辰一百周年專場」演出，紅線女的弟子及一眾活躍在粵劇舞台的演員演出紅線女代表作片段，清晰呈現紅派藝術的發展脈絡。

歐凱明、崔玉梅表演《刑場上的婚禮》，幕後伴唱是紅線女的聲音，此時觀眾席掌聲雷動。

歐凱明在當天下午座談會上發言，憶述了紅線女苦心孤詣培養粵劇青年演員。她親自到廣西南寧粵劇團，把歐凱明調到廣州。歐凱明動情地說，紅線女的居所華僑新村是他在廣州的第一個家，和師傅同吃同住同練功，學藝做人。他一輩子吃飯的本事是紅線女給的。那段時期歐凱明也見證了紅線女對待藝術慎終如始，每逢有演出，她必提前三天「封聲」，開飯就以拍掌示意，不發出聲音。

作為粵劇開宗立派者，紅線女更是從無門戶之見、劇裡之見。她請京劇表演藝術家厲慧良教歐凱明《獅子樓》。她還告訴歐凱明，學馬師曾，切勿學得太像。馬師曾的聲音是天生的，一味靠模仿會影響自身的聲音，她要歐凱明多學馬師曾的唱腔和表演節奏。

歐凱明排練《刑場上的婚禮》時，紅線女在場督導，有一天拿起「咪」唱了這段幕後伴唱。在這場紀念紅線女誕辰百年專場時，觀眾再次聽到了她的聲音，依然是紅腔的甜、脆、圓、潤、嬌……

專場最後出現的「AI紅線女」是亮點，卻令人唏噓不已。「她」對觀眾說，如果時光可以倒流，她願意回到唱《荔枝頌》時光。

是啊，那是她的藝術收成期。一九五七

年，紅線女赴莫斯科參加第六屆世界青年聯歡節東方古典歌曲比賽，《昭君出塞》和《荔枝頌》獲得金獎，她為粵劇奪得首個國際榮譽。

粵劇有紅線女，是粵劇之幸、中國文藝之幸。紅線女學藝之年，正逢抗戰烽火時期。此後她輾轉內地，又回到香港自組劇團。得周恩來總理關懷，回歸祖國，加入廣東粵劇院。紅線女的個人命運、藝術生涯是與國家榮辱與共，緊密相連。

一九三八年紅線女從廣州經澳門去香港學藝，得天獨厚的粵劇土壤為她提供了基礎。一九四一年，香港淪陷三天後，馬師曾避難到了澳門，不久便帶領太平劇團到廣州灣（湛江）演出，紅線女由舅母何芙蓮帶領也從澳門去參加演出。其後，馬師曾為了躲避日本人威逼利誘他回港，率領劇團避難到廣西。這一時期馬師曾在桂林結識戲劇家田漢，奠定後來他和紅線女演出田漢編劇的《關漢卿》。

粵劇演員、梅花獎得主倪惠英曾與紅線女在廣東粵劇院共事。她評價紅線女：「忠於粵劇，但藝術眼光從不局限於粵劇。」

一段戲劇史往事。田漢為《關漢卿》寫出蕩氣回腸的「蝶雙飛」：

「將碧血，寫忠烈，化厲鬼，除逆賊。這血兒啊！化作黃河揚子浪千疊，長與英雄共魂魄！……這些年，風雲改變山河色，珠簾捲處人愁絕，只為了一曲《寶娥冤》，俺與她雙雙淚痕弘血……俺與你髮不同青心同熱，生不同床死同穴，待來年遍地杜鵑花，看風前，漢卿四姐，雙飛蝶，相相好，不言別！」

嚴格來說，田漢這段唱詞並不符合粵劇規範，但紅線女堅持一字不改，她說：「唱出粵



劇味道是我的事。」這是藝高人膽大，也是守正創新，這段「田詞紅腔」成為了粵劇的經典。紅線女塑造的朱簾秀深入人心，馬師曾和紅線女，「紅腔馬派」一脈相承，讓粵劇進入「中原」視野。也是從這個時期，紅腔和紅派表演體系趨於完整，粵劇躍升至中國戲曲主要劇種地位，成為文化象徵。

之所以說紅線女是應時而生不是應運而生，是因為她的人生經歷包括苦難、馬師曾的影響及她對獨立人格的追求，是共同促成她藝術成就的因素。王國維談詩詞說：「天以百鬼成就一詞人。」對於成就非凡的藝術家，又何嘗不是呢？

早在上世紀五十年代初紅線女在中西文化交匯之地的香港組建劇團，就改編過《蝴蝶夫人》和莎士比亞的劇目，實踐跨文化演繹，這是在粵劇「兩創」方面的實驗萌芽。不忘根本，吸收外來，這樣的理念支撐，她的藝術道路必然越走越寬廣。

◀「中國戲曲的女兒——紅線女藝術生平基本陳列展」展出粵劇《昭君出塞》的戲服。 中新社

去莫斯科參加世界青年聯歡節比賽那次，一路上她跟京劇四大名旦之一的程硯秋學習《春閨夢》唱段，這是程硯秋寫在日記裏的事。轉益多師，紅腔融入京劇、崑曲和西洋美聲的技巧；紅派表演，有程硯秋、梅蘭芳、俞振飛、朱傳茗等名家的藝術精粹，從紅線女身上，

我們看到粵劇的文化多樣性的體現。

此外，是她對獨立人格的追求。當時在香港，她不僅演戲，還拍電影近百部及灌錄唱片，可以說是經濟富足。紅線女生前與澳門李子豐先生交好。李先生曾贈我馬鼎盛所著《我與母親紅線女》一書，裏面談及紅線女在香港的富足程度不是買一棟房子，而是有能力買下一座山。但儘管這樣，她毅然選擇了回歸祖國，她感受到新中國把她視為藝術家來對待，和當時藝人在香港的地位是雲泥之別。新中國也成就了她的藝術，並有電影《關漢卿》《搜書院》等具有藝術含金量並奠定粵劇地位的作品。

上世紀七十年代末，內地恢復傳統戲後，紅線女很快就率團到澳門，在清平戲院演出傳統大戲。停演傳統戲的十年，她沒有放棄過藝術。在後來她的訪談中，她對國家一直是心懷感恩的，為後來者在從藝、做人方面樹立起典範。

多一點藝術，多一點愛



黛西札記

李夢

如今，越來越多的藝術從業者與公眾關注並推動「藝術共融」，希望打破族群、年齡和文化背景的隔閡，讓藝術在更廣闊的平台上自由流動。深耕四十載的香港展能藝術會便是其中代表。多年來，透過專業藝術培訓和展演項目，這個國際展能藝術組織成員機構培育了眾多本地展能藝術家，幫助一眾殘障人士在藝術的世界裏重拾愛與希望。

上周五在賽馬會創意藝術中心JCCAC開幕的「多一點藝術節」，尤能展現香港展能藝術家的想像與創意，以及大灣區內藝術共融的現狀。已舉辦了多屆的「多一點藝術節」，今年以「遊戲」為主題，香港展能藝術會與內地麗娟實驗藝術創造中心合作，邀請了深圳多位展能藝術家共同參與，與香港的藝術同伴就同一主題合作創造，交流對話。

展覽現場，色彩跳躍，好不熱鬧。深港兩地的展能藝術家們紛紛從童年記憶中找尋靈感，將小時候與夥伴一起玩過的飛行棋、投壺、陀螺等帶入展覽現場。經由靈感與想像的碰撞，傳統的遊戲變得不再傳統：飛行棋的棋子被裝飾成食物、植物和外星人的模樣；投壺的形狀也因應

媒介材質的不同而千奇百怪、童真爛漫；大小及色彩各異的陀螺，底部沾上油彩之後，可以在紙面上隨性畫出一幅抽象畫……這些「藝術筆友」以畫作、裝置作品等作為「信箋」，展開為期數個月的跨地域創意對話，一方面可幫助殘障藝術家之間的交流更加順暢不拘，更在相當程度上為深港兩座城市在文化藝術領域的互動點燃新的火花。

尤其讓我印象深刻的是這些展能藝術家的創作媒介材質。從水樽蓋到橡皮筋，從棕色厚紙皮到乒乓球和彩色黏土，日常生活中隨處可見的物料，經由藝術家們造型、上色及拼接疊合等，紛紛成為藝術創作的重要構成。這些創意消弭了藝術與日常的邊界，尋找隨處可見的物件的獨特之處，並將其從原本的功用中抽離出來，置於藝術創作的語境中再審視，探討「日常」之美。

本屆藝術節副題「加載中」（Loading）頗堪玩味，意指藝術創作不受時空邊界所限。觀者不僅觀看，亦可參與其中，融入所感所悟，與藝術家「共建」藝術遊樂場。除JCCAC展覽之外，在香港與深圳的綜合商業體內亦設有平行展覽，既擴闊了展覽的觸達人群，也幫助藝術家們走離傳統畫廊等展覽空間，來到更廣闊的情境中盡興表達。這不正正呼應了人們推動「藝術共融」的初衷嗎？藝術從不限於一時一地，人人皆可創作。



英倫漫話

江恒

裏一直延伸至戲外。

這部出版於一九二九年的小說，講述了英格蘭鄉間莊園內一場惡作劇竟鬧出人命，女主角艾琳以偵探之姿追查線索，隨着調查的深入，後面隱藏着的神秘地下組織和政治動機也浮出水面，並一步步揭開上流社會錯綜複雜的陰謀與秘密，以及謀殺背後暗潮湧湧的心機與人性掙扎。為了增加收視率，Netflix請來了熱播英劇《神秘博士》的編劇精心打造，並配備了一線演員陣容，但播出之後反響平平，很多觀眾給出差評。有影評人稱，主要原因是電視畫面雖精美，但劇情沉悶、單調和過時，缺乏驚喜和反轉。一位觀眾在爛番茄影評網站上寫道，「無聊得就像看油漆慢慢變乾，令我昏昏欲睡。」

這並非近年來首部收穫差評的小說改編的推理片，二〇二二年電影《尼羅河上的慘案》被普遍認為是「糟糕的作品」，還有二〇二三年BBC推出的兩集迷你劇《謀殺很容易》，觀眾評價其「平淡無奇」和「劇本糟糕」。這些口碑不佳的影視作品有一些共同點，包括都忠實於小說中的時代背景設定，並且都錯誤地認為通過引入新角色及清除不合時宜的場景，便可以掩蓋沉悶的節奏和老套的劇情，更重要的是它們都來自克莉絲蒂的小說。這也引出了一個疑問：到底是這些改編作品不佳，還是克莉絲蒂原著本身的問題？

無可否認，克莉絲蒂作為推理文學史上

最重要的作家之一，其作品廣受歡迎，發行量超過二十億冊，僅次於《聖經》和莎士比亞，「阿嘉莎偵探故事」也成為一個擁有全球吸引力的經典品牌。按理說，她的小說改編成影視作品也應有好口碑，但實際上卻總是「翻車」，對此有學者認為，並非所有小說都適合搬上銀幕，比如克莉絲蒂的小說就很公式化和缺乏原創性，例如波洛偵探被認為是對福爾摩斯的模仿，而她筆下的人物單薄如紙，情節也如同鐘錶般運轉——小說進行到一半突然迎來轉折點，然後不可避免地完全走向高潮。

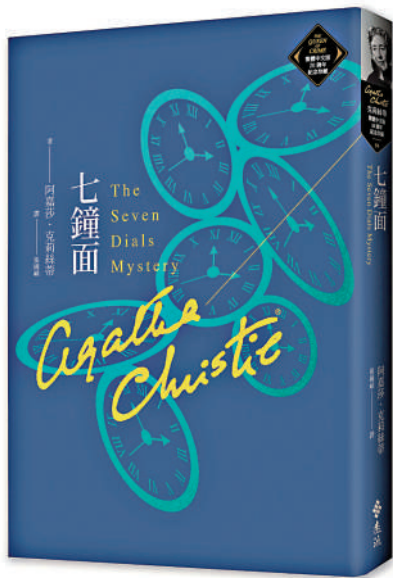
布克文學獎得主約翰·班維爾曾指出，克莉絲蒂的作品缺乏人性共鳴，班維爾本人也以筆名在偵探小說界取得了成功，他認為她筆下的推理情節雖然構思巧妙，但也極不合理，原因很簡單——推動情節發展的角色根本算不上角色，更像是被清晰可見的線牽着、毫無生氣的木偶，而躺在血泊中的受害者成了配合破案的工具人，令讀者絲毫激不起同情或憐憫之心，這正是她作品的最大缺陷。在班維爾看來，克莉絲蒂的作品不過是鋪墊和高潮而已，她或許更適合做布萊切利莊園的密碼破譯員或棋盤遊戲設計師，而不是作家。

除此之外，克莉絲蒂的小說還存在根深蒂固的種族主義和殖民時代色彩。比如在《尼羅河上的慘案》中，埃及商人被比喻為「一群蒼蠅」，在《美索不達米亞謀殺案》中，伊拉克人被描述為「膚色很黑，呈現骯髒的暗黃色」等等。而爭議最大的是《無人生還》，其原名為《十個小黑人》（Ten Little Niggers），種族偏見如此之強烈，以至於在當時的眼光來看也令人難以接受，最終被克莉絲蒂的美國出版商改成了現在的名字。該書中還稱島嶼為「黑人島」，視非洲土著生命為草芥，部分段落用「印度脾

氣」「吉卜賽類型」等標籤化表述。

也正是基於上述原因，克莉絲蒂的小說曾被認為是帶有昔日帝國色彩的「溫馨園推理」的代名詞——教堂鐘聲悠揚，時裝女郎光鮮亮麗，留着小鬍子的偵探站在死亡旁邊，構成了田園詩般的畫面，其作品中流露着對英國上流社會的懷舊之情，在那個時代裏，下層階級安分守己，每樁謀殺案都以一個巧妙的結局和一位古怪的偵探的妙語收尾。她所營造的氛圍，與當今的時代已格格不入，就算通過改編來粉飾也無濟於事，無法完全擺脫給人帶來的反感。

客觀講，克莉絲蒂有她生活時代的局限性，反映到筆下的偵探也是如此，就《七鐘面》新劇集來說，嘗試延續將她的小說重新介紹給當代觀眾的做法值得肯定，其最大的意義或許不在翻拍的好壞，而是激發人們關注背後的故事。



▲阿嘉莎·克莉絲蒂著《七鐘面》。

前幾日，艷陽高照，明媚似秋。這幾日忽然開始降溫，太陽隱藏蹤跡，天色陰灰蒙蒙，偶爾一陣寒風襲來，面如刀割。醞釀了幾天的雪，終於在某個晚上悄然降臨。

早起，雪花飛揚，房頂、樹梢、地面全都被白雪覆蓋，天地成了一幅留白鋪就的長卷。豫西北的冬日本就清冽，這場大雪更是將太行山南麓的輪廓揉碎在一片素白裏，遠山近嶺褪去了黛色的沉鬱，裹上一層蓬鬆的白紗。雪落的時候，山間無風，行人也少，襯得天地愈發寂寥。

「飄飄何所似，天地一沙鷗」，站在山腳下，望着眼前的景致，我的腦子裏突然蹦出這句詩。當然，並非真有鷗鳥掠過長空，而是這場雪，將世間萬物都洗練得只剩純粹的白與灰，人站在其中，便如沙鷗棲於水天之間，渺小卻自在，孤獨卻安然。

北方的雪來得坦蕩而厚重，大片大片的雪花毫無顧忌地墜落，落在屋頂的青瓦上，積起厚厚的一層，將檐角的弧度柔化；落在田埂的枯草上，給蕭瑟的土地綴上銀邊；落在遠處的山脊上，順着山勢蜿蜒，如一條銀



▲黑龍江省牡丹江市的「中國雪鄉」冬日美景。

新華社

色的巨龍蟄伏，靜默地守護着這片土地。「江上一籠統，井上黑窟窿，黃狗身上白，白狗身上腫。」有人笑這首詠雪的「打油詩」難登大雅之堂，身臨其境，才知這簡單的句子蘊含多麼活躍的生命力。

沿着小路緩步前行，雪沒入腳踝，發出

窸窣窣的聲音，若是再凍上一段時日，就會變成咯吱咯吱的脆響，這是冬日裏獨有的聲樂。路兩旁的樹木褪去了枝葉的遮蔽，枝桠交錯着伸向天空，枝尖綴滿了雪，像是開出了一樹樹梨花，又似珊瑚玉樹，剔透中帶着幾分蒼勁。幾隻麻雀從枝頭躍起，抖落一身碎雪，掠過白茫茫的田野，留下幾道淺淺的痕跡，轉瞬又被新的落雪覆蓋，彷彿從未出現過。

行至山腰，回望來時路，村落已隱在一片雪霧中，只有幾縷炊煙在雪色裏裊裊升起，淡得幾乎要與雲層相融。遠山的輪廓在雪霧中若隱若現，那些平日裏裸露的溝壑，此刻都被白雪填平，只剩一片連綿起伏的銀白，延伸至天際。偶有一絲風，捲起地上的

碎雪，如細沙般漫天飛舞，落在臉上，帶着一絲微涼的觸感，讓人瞬間清醒。此刻，巍峨險峻的雄山，多了幾分溫婉，卻又不失雄渾，孤高又自在。

下了一天，雪漸漸小了，天空泛起淡淡的青灰色，與白雪相映，更顯清絕。我坐在一塊被雪覆蓋的岩石上，望着遠處的天空與山巒相接，分不清哪裏是山，哪裏是山，哪裏是雪。天地間彷彿只剩下我一人，還有這片無垠的白，心中生出一種莫名的寧靜，所有的喧囂與浮躁都被這場大雪滌蕩乾淨，只剩下純粹的平和與安然。

原來，「天地一沙鷗」，不是指具體的物象，而是一種心境。是在這茫茫雪色中，人與天地相融，忘卻自我的渺小，感受自然的宏大；是在一片寂寥中，尋得內心的自在與豐盈。落在太行山的雪，給了這片土地最素淨的底色，也給了觀景人最澄澈的心境。雪落無聲，卻讓天地有了詩意，讓人在這片銀裝素裹的世界裏，做了一次自由的沙鷗，棲於太行之畔，醉於天地之間。



如是我見

張君燕

天地一沙鷗