七日談（廣東篇）

新春墨寶收藏記

侯　軍

新春送「福」，乃中國人過春節的例牌菜。可是若干年前，這種習俗卻被批判為「四舊」，幾乎消失殆盡。直到改革開放以後，才又逐漸恢復，成了如今家家戶戶過年互贈祝福的「好意頭」。

我這個年紀的人，經歷了這個「福字興衰」的全過程。加之自幼臨池習字，老來漸為人知，近年來時常被鄉里親朋邀寫福字和春聯，對這種傳統風氣的日漸濃厚更有了親身感受。十多年前，深圳《寶安日報》曾舉辦過一次「新春送福書法展」，我被拉去寫了一個大大的福字參展，這是第一次在大庭廣眾下「送福」;2020年春節前夕，在書法名家張杰先生的舉薦下，我又參加了由中國國際文化交流中心等單位組織的「大家一起寫書法，福到全球千萬家」《福字春聯作品展》，並在現場寫了好多福字，還寫了兩副春聯。一個多月後，就收到組委會發來的證書，告知我作品已在北京中華世紀壇展出了，那些福字和春聯已被分贈給海外機構、駐華使館及世界各地的友人了。

能夠藉着傳統文化的薰風，讓自己筆下的福字，給更多、更遠的人們送去福氣，實在是一件令人欣慰且值得自豪的事情。這種自我滿足感，我是真切感受到了。由此換位思考，也就對周圍的好友們每到節前，紛紛寄贈乃至親自登門送遞福字和春聯，多了幾分感同身受的體味。「送人玫瑰，手有餘香」，這種人與人之間互贈美好祝福的風俗，蘊含着人性向善的底色，也體現着中國人心底的「美美與共」的美德。

福字是應景的「易碎品」，包括春聯，也往往是年節一過便自然消散了。很少有人像收藏字畫一樣去收藏福字和春聯。然而，偏偏有些慧眼獨具的藏家，把本該在春節期間「消費」掉的應景筆墨，精心收存起來，幾十年後展示出來，令人眼前一亮——十多年前，我在天津參觀「尹連城珍藏吳玉如書法精品展」，展品中竟有好幾副吳老在非常歲月裏寫的春聯，如「四海翻騰雲水怒，五洲震蕩風雷激」「六合春生新氣象，五洲人要真和平」……這幾副春聯都寫在大紅紙上，沒有署名，但一望而知是出自吳老的手筆。我問連城兄，這些春聯差不多有半個世紀了，怎麼保存得這麼完好？他附耳笑道：「這些春聯壓根就沒貼過，是當書法珍品收藏起來了！」

這個回答令我茅塞頓開——是啊，書法家的墨寶一向被視如拱璧，求之不得。大概唯有新春時節，送福送春聯因被賦予了美好的寓意，書法家往往出手大方。而有心人如連城兄者，以慧心慧眼珍藏起這些新春的墨寶，令這些蘊寓着美好祝福的吉光片羽，不至於頃刻損毀。這，不啻是一件利人又利己的功德也——這麼一想，我也暗地裏「轉變觀念」，開始了我家的「新春專題」收藏。

先說福字。每年新春來臨，總有些單位和友人寄來一些印刷的福字和春聯。儘管印得很精美，卻不在我的收藏範圍。因為這些批量生產的東西，缺乏獨特的美感。我收藏的福字，皆是手寫的真跡，有幾件還是老先生的墨寶，譬如剛剛故去的津門著名書畫家華非先生，每年都會用大紅卡紙，以金粉大書一福字，前幾年是寄往深圳，近些年因我退休定居北京，他老人家就改寄北京了——他的這件逢春必至的福字，我是要在書房裏「大紅福字高高掛」的；另一位老先生是愛新覺羅·恒凱先生，現年一百歲了，我每次回深圳總要前去探望這位百歲人瑞，希圖沾點皇家的仙氣。恒凱老人書畫兼擅，還懂鑒賞，是我家的「收藏顧問」。他每次見面都會備好一副大大的福字作為新春賀禮。幾年下來，我已珍藏了好幾張，這些墨寶就留在深圳了。此外，我還珍藏着一副深圳弘法寺百歲高僧本煥長老用金粉寫的福字，那線條曲曲彎彎，很有個性。本煥長老已往生淨土，但他送來的福氣依舊縈繞在茲，令人心暖。

再說春聯。若干年前的春聯，我不知珍惜，很多都散失了，想來十分可惜。自從受到連城兄的啟發，我家也對朋友們的春聯珍惜起來了，妻子李瑾對此格外上心。漸漸的，我家集藏的春聯已成了系列——前幾日，我們在深圳舊宅，翻檢出若干舊藏的春聯，竟然發現有兩套寫馬年的春聯——當然都是上一個馬年（十二年前）的藏品，一副是深圳市文聯老主席羅烈杰先生的作品：「春返神州舒畫卷，馬騰盛世入詩篇」；另一副是著名書法篆刻家陳浩先生的作品：「銀蛇狂舞辭舊歲，金馬歡騰賀新春。」我對李瑾說，再過幾天就是丙午馬年春節了，這兩副春聯原封不動就可以貼在咱家門口，一點都不過時。李瑾說我才捨不得呢，你瞧這兩位的書法寫得多精彩！

我有幾位書家朋友，幾乎是每到春節必送春聯的。比如津門老友陳驤龍先生，他當年贈給我們的一副春聯，就一直掛在深圳書房裏，聯曰：「飽經雷電磨鱗甲，不畏風霜樂素心。」上款寫得清楚：「李瑾侯軍伉儷龍年大吉」，這個龍年應是壬辰年，即2012年的新春。孰料，就在這一年的歲尾，驤龍先生竟駕鶴西行。這副春聯承載着我們對故友的無盡思念，也成了我家保存下來的最早的一副春聯。

◀愛新覺羅·恒凱99歲時書寫的福字。　作者供圖

南京書協副主席朱德玲女士，也是寫春聯的高手，今年早早發來一副新聯：「馬步青雲添福壽，春臨吉宅納吉祥」，書法清秀，筆墨清華；劉敬濤先生是我的公眾號《寄荃堂》主編，平時低調內斂，藏鋒不露，退休之後方以書法示人，那一筆方正勁挺的歐體行楷，頓時令我驚艷不已。他今年送來的春聯是自撰的聯語：「筆走龍蛇添雅韻，詩題福壽賀新春。」我建議他在《寄荃堂》公眾號推送一下，他笑一笑辭謝道：「不必了，我的字寫得還不夠好！」前幾天，陳浩先生也送來了馬年的春聯，不再寫馬，而是蹊徑別開——他聞知我家上司李瑾取了一個新的齋號，叫做「木石居」，非常欣賞——因為她酷愛傳拓，曾在全國十幾個城市辦過《我拓我家》展覽，所拓的器物不是石頭就是木頭，家中也是木石堆疊。於是，就把《孟子》中的那句「與木石居，與鹿豕游」拿過來做了齋名。陳浩兄乘興撰寫了一副對聯：「木石無聲待春近，寄荃有意栽蘭香」，特意把「木石居」與我的書室名「寄荃齋」嵌入聯首。他專程送來的這件新春墨寶，給了我們一個大大的驚喜。他見到我們那喜不自禁的樣子，故意問道：「你看看，我親手寫好，親自送來，要不要我再親自給你們貼到門上啊？」李瑾連忙擺手說：「那可不行，這是墨寶，不能貼的，要珍藏起來，我還指望着傳輩兒呢！」一句話，說得全場人哈哈大笑！

民族危難關頭的激昂吶喊

讀話劇劇本《筆長城——一張報紙的抗戰》有感

劉玉琴

我們每天被海量信息包圍，卻可能從未認真注視過一張報紙背後的時代脈絡和抗戰身影。民族危難之際，無數新聞人的報國理想和文化擔當，成為記錄歷史、追隨時代的激昂聲響，於歷史波光裏閃耀着引人矚目的光彩。中國發行時間最長的中文報紙之一《大公報》，一九〇二年六月十七日在天津創刊，六次遷徙，經歷多次閉館停刊復刊，出版過天津版、上海版、漢口版、重慶版、香港版、桂林版，一九三八年出刊的香港版一直延續至今。一家報館，一群民國文人，一支筆，一張報——忘己之為大，無私之謂公，崛起於烽火連天的救亡年代，馳騁於風雲驟變的抗戰報壇，世為罕見。話劇劇本《筆長城——一張報紙的抗戰》（編劇朱海）從「九一八事變」當年出刊一萬號，到抗戰勝利告捷一萬五千號的流動出版過程，講述《大公報》在抗戰歲月的悲壯吶喊，成為中國人救亡圖存的生動投影。

與傳統抗戰史聚焦於軍事與政治等方面不同，此劇聚焦於《大公報》的沉浮與不屈。編劇對《大公報》的歷史資料文獻及作為進行詳細嚴謹的爬梳和提煉，在歷史真實基礎上，調用豐富的藝術手段，對其抗日救亡的路線圖和精神之火進行深度探尋。題材獨特、視角新穎，勇於突破同類題材敘事框架，構思不落俗套，憑藉視野的廣闊性和路徑的別致感擴展了話劇藝術的輻射範圍和表達方式，為抗戰題材提供了從歷史事實與現實精神中深度開掘的有益實踐。

勾描《大公報》抗戰史

作品富有莊重肅穆之氣，充滿敬畏之意。新聞出版雖然少有衝鋒陷陣的「熱血敘事」，但情節設計依然注重起伏跌宕。敘事沿着《大公報》六次遷徙時間地點，以多次閉館遷移作背景，以同時期《大公報》刊載的重大戰役、重要事件為節點，勾描了《大公報》的新聞抗戰史。《大公報》的抗戰史，某種意義上是一部在日軍侵略炮火下不屈不撓、輾轉萬里、誓死出版的流亡史，這種流動的出版情景構成令人震撼之處。大幕在此起彼伏的報童叫賣聲中拉開與閉合。國難日，「七七事變」，淞滬會戰與南京大屠殺，武漢會戰，重慶大轟炸，密蘇里獲獎，西方戰場的東方之聲，勝利日等七幕，從最先報道「九一八事變」被日本上海領事館告上法庭，到不朽的民族魂——毛澤東為《大公報》題詞「為人民服務」，十四年間，秉承「絕不在日寇鐵蹄底下出版一天」的理念，《大公報》義不受辱，多次遷徙，「寧鳴而死，不默而生」的喋血誓言，被富有戲劇張力地傳遞出來。每一次停刊都是「不投降」的宣言，每一次復刊又都是「抗戰到底」的聲明。時代的動盪起伏中，一張張新聞歷史文獻的交相輝映，再現了一幅塵封已久、艱苦卓絕、可歌可泣的中國新聞抗戰版圖。這條用鉛字與紙張鋪就的「文化長征路」，可視作中華民族不屈精神的象徵，也構成中國新聞出版的奇跡。

被侵略者鐵蹄踐踏的國土上，雖然戰火硝煙瀰漫，家國破碎，但中國共產黨領導下的民族統一戰線日漸形成，其間無數文化人的戰鬥和堅守令人欽敬。全劇涉及數十位歷史風雲人物。人物塑造和關係設計縱橫交織，生動鮮活。一方面聚焦執掌《大公報》的張季鸞、胡政之等人，他們是民國時期著名的新聞家、政論家或實業家、金融家。編劇選取他們面對外敵入侵、國家生死存亡艱難時刻，圍繞一張新聞紙的選擇、遷徙、抗爭，塑造了一群深懷文章報國之志的愛國報人形象，讓人與報、與時代同頻共振。一方面以其派出的傑出的戰地記者群體奔赴東西兩大戰場為穿插，勾勒了他們在戰火中誕生的許多傳世名篇，同時也傳達了延安已經成為中國抗戰中心的事實，更表達了《大公報》對記者范長江、孟秋江等中共黨員選擇去往延安的尊重和支持。抗戰時期，《大公報》以自身的作為，贏得中國社會各界的廣泛認可和高度評價。「九一八事變」，《大公報》率先報道。隨着日本侵略加劇，《大公報》主張抗日，發表著名記者范長江的西北通訊，首次披露紅軍長征情況。「七七事變」後，《大公報》言論力主抗戰，批駁妥協。上海淪陷，《大公報》上海版停刊時發表的社評《不投降論》，鏗鏘有力，傳誦全國。重慶大轟炸之後，缺紙少墨之際，仍然聯合《時事新報》《新蜀報》《國民公報》等七家媒體出版《聯合報》，不放棄文化陣地的戰鬥。民族危亡關鍵時刻，堅持愛國立場，傳播愛國聲音，積極宣傳全民族抗戰，其報道和言論有力支持了中國共產黨的抗日民族統一戰線政策，與全國各族人民一道，為鼓舞中國人民的抗戰士氣、記錄抗戰歷史、弘揚民族精神作出了重要貢獻。

突破常規題材框架

中國抗戰題材作品中，侵華日軍的海、陸、空成建制的軍事部隊為人所知，一支由「筆部隊」和宣撫官組成的特殊作戰部隊，即披着文化外衣的入侵者卻鮮為人曉。此劇突破題材的常規範圍框架，以新鮮獨到的發現，揭示同類題材中極少涉及的一個群體——日軍「筆部隊」。編劇尊重歷史事實，用生動細節和客觀冷靜的鋪展，揭示了文武兩道的日本軍國主義戰時體制的狂野之心。日本的亡我之意，中國人的熱血風骨，在字裏行間躍動。這段歷史真相，為觀者帶來審視日軍侵略的新側面。「七七事變」後，日本軍國主義實施「文壇總動員」，由軍部組織日本著名作家二十二人開赴中國戰場，至抗戰結束，先後有近千人參加，他們享受軍人待遇，時稱「筆部隊」。這支「筆部隊」和「槍部隊」形成滅我生命與國族的軟硬屠刀。「槍部隊」燒殺搶掠，殘忍至極，「筆部隊」粉飾屠殺，顛倒黑白。「筆部隊」作為日本侵華「思想戰」的主體力量，既欲以文攻心，磨滅中華文明與精神，亦對日本國內民眾起到了巨大的動員鼓舞作用。「筆部隊」的內外雙重之刃，為戰時形成日本文化力發揮了重要作用。其中有的作家對日軍野蠻行徑的反思，也讓今天的人們對日本文化人在戰時的「複雜性」有了新認知。

編劇的目光進一步追溯至日本侵略的本源，劇中借用時任日本外務大臣之口，說出了侵略中國之心的由來：日本列島四面環海，資源貧乏，生存空間狹小，自然災害頻發，若長久立國，必依附於他人卵翼之下，國民及經濟無有後退之路。放眼望去，唯有一片大陸可倚可存可發展……如不借今日日本之強盛國力，發動支那戰爭，拓展生存空間，我們將失去歷史最好的機遇。這是日軍喪心病狂、慘絕人寰、有恃無恐的真實背景。而當時的中國被稱為「東亞病夫」、一盤散沙。作品正是在新鮮切口和戰爭根源的深層揭示中，以對比性手法還原歷史真相，展開激烈矛盾衝突。情節一波三折，跌宕起伏。面對日軍的露骨逼迫，《大公報》宣誓，只要國土遭侵，民生遭難，定將明恥教戰，絕不在敵人的鐵蹄下出一天報。也正如插曲中所唱，「一群人、一支筆、一張報，血的墨，心火燒，暗夜到破曉……鉛字磨成刀，不跪不降不折腰。」中國人的不屈，在文武對峙中突顯。今天，我們回望和銘記歷史，是為了讓曾經的屈辱不再，為了紀念不能忘卻的民族精神。

調度多元藝術手段

作品始終圍繞報紙和報人這一敘事主線，傳達了《大公報》的抗戰成為中國新聞史上頗富特色的樂章，體現了鮮明的個性化標識。大幕在清末到民國的不同服飾和髮辮的報童叫賣聲中拉開，於一九四五年到二〇二五年間該報的重要新聞標題畫面投影中結束。抗戰時期的重要歷史事件與《大公報》原版報紙截圖投影交相迭映，同時對報紙出版前的改稿、配版、審稿的忙碌程度不亞於一個戰時指揮部的場景，以及報紙版面編排、流程處理等進行了藝術化呈現，敘事風格，文本呈現，帶有鮮明的新聞底色和文化氣韻。全劇善於調度多元藝術手段，挖掘《大公報》遷入地的文化民俗特點，融入數來寶、京韻大鼓、上海說唱、打鼓說書等不同地域的曲藝民俗，雅俗共賞地烘托出年代特徵和時代背景，為舞台呈現打開豐富的表述空間。話劇《筆長城——一張報紙的抗戰》以新鮮視角、厚重內涵、富有創意的舞台元素，彰顯了一張報紙的重要歷史精神。一九四九年後，《大公報》在中共香港工委和中共澳門工委的領導下在香港出版發行。創刊一百二十周年之際，習近平總書記特此發來賀信。歷史與現實證明，只有當「紙筆」與國家命運緊密關聯，堅持愛國立場，弘揚民族精神，堅定站在人民和歷史進步一邊，立言為公，文章報國，它的「聲音」才因承載真理與正義而變得難以被摧毀，並將贏得長久尊敬。

（作者係人民日報社文藝部原主任，高級編輯；文中小題為編者加）

▶「九一八」之後，中國民情激憤。圖為一九三七年一月一日《大公報》上的抗日畫刊。