七日談（澳門篇）

紙上長河

——與《人民文學》的四十年情緣

吳志良

站在人民文學年度頒獎典禮的聚光燈下，手捧二〇二四年第十期《人民文學》，我的指腹摩挲着《遇見》標題的鉛字，竟有些恍惚。四十年的光影在眼前摺疊又展開——從粵北山區那個推開生繡鐵門的少年，到此刻年過六十的獲獎者，我與這本雜誌的羈絆，像一條蜿蜒的文學長河，在時光的褶皺裏奔湧不息。

一九七八年的連平中學圖書館，是南嶺褶皺裏一隻裝滿秘密的樟木箱。當我在某節物理課後偶然推開那扇吱呀作響的鐵門，一九七六年復刊的《人民文學》正躺在積塵中，封面上的紅日刺破了時代的陰翳。王願堅的《足跡》裏，紅軍篝火在泛黃紙頁上跳躍，比窗外的木棉更早點燃了我的文學心臟。那時的期刊架像塊龜裂的旱地，每月第三個星期會湧出清泉。管理員老周總把新到的雜誌鎖進鐵皮櫃，鑰匙在腰間叮噹作響。「等潮頭過了再取。」他常對着空蕩蕩的閱覽室自語。直到某個深秋清晨，他忽然把一九七九年第七期塞進我懷裏：「拿去，比照着你寫的文章批註。」那期裏蔣子龍的《喬廠長上任記》正掀起驚雷，我在空白處寫下的稚嫩文字，成了最早的現代文學「胎記」。

一九八〇年梅雨時節，閱覽室的霉斑在牆上洇成水墨山水。劉心武的《班主任》像把柳葉刀，剖開了我腫脹的青春。當張老師把被撕碎的《牛虻》一頁頁拼貼時，窗外暴雨正將香樟樹的新葉打落成滿地綠色信箋。北京外國語學院在一九八一年深秋為我鋪就文學甬道。寒冬過後，圖書館二樓期刊室裏，一九八〇年第五期王蒙的《春之聲》正在解凍，暖氣片的轟鳴恰似綠皮火車穿過凍土。我們幾個南方學子圍着一盞枱燈，討論張潔的《沉重的翅膀》。在青年的文學夢裏，我始終揣着本文學雜誌當羅盤。一九八二年早春，為買刊登路遙《人生》的《收穫》雜誌，我裹着綠色的軍大衣在魏公村新華書店排了半小時隊。歸途雪地上，高加林的命運在自行車鈴聲中顛簸，前輪突然打滑的瞬間，我竟看見連平中學的香樟樹在海淀路上投下倒影。

某一次考試前夜，我把偷偷謄寫的詩稿夾進一九八三年第二期的《十月》——那時還不懂，鐵凝《沒有紐扣的紅襯衫》裏跳動的，正是我們這代人即將穿上的命運。後來在圖書館幫忙，總把新到的刊物藏在編目卡抽屜裏。某次被館長撞見，他扶了扶眼鏡：「葡萄牙語區的編目還空着，等你來填。」這句讖語般的玩笑，竟在一九八六年的里斯本成為現實——當大西洋的鹹風第一次灌進領口時，阿城的《棋王》在異國陽光下蒸騰出故鄉的霧靄。

在葡萄牙讀書的兩年，大學圖書館幾乎沒有中文圖書。葡萄牙地理學會和國家圖書館的藏書中，倒有不少曾經在澳門和內地生活過的人士捐贈的中文典籍。讀過幾本有關中國文學的譯作，也是從英文或法文翻譯成葡萄牙語的。里斯本寄居公寓的百葉窗總在黃昏篩下金粉，我將從珠海寄來的《人民文學》鋪滿小木桌。一九八六年遲到的三月刊裏，莫言《紅高粱》的野性酒香，竟與特茹河對岸的葡萄酒莊產生了血緣共鳴。深夜給《澳門日報》寫稿時，沒有想到成為後來《葡萄牙印象》收錄的文章，但史鐵生《我與地壇》的輪椅轍痕突然在鵝毛筆尖重現——原來所有孤獨的書寫者，都在共用同一盞青銅燈。

一九八八年盛夏歸國前夕，在聖喬治城堡的星光下重讀當年收到的幾本期刊。賈平凹的《浮躁》裏州河的水汽漫過城堡石壁，與澳門鹹潮在稿紙上相遇。突然明白，這些年用方塊字捕撈的異國光影，不過是文學早年播在我心中的魔豆長成的藤蔓。一九九六年澳門基金會與澳門筆會籌辦澳門文學獎的某個夜晚，參賽稿件在評審會的地上鋪成星圖。當評審們為某篇意識流小說爭執時，我突然說：「這是一九八三年《北京文學》裏李杭育《沙灶遺風》的變奏。」滿室恍然——原來我們都在同一條文學長河裏舀水。

回歸後的澳門大學圖書館，樓梯將歲月盤繞成巴洛克式年輪。二〇〇一年春，我在倉庫發現一本《人民文學》合訂本裏還夾着葡語旁註。這疊穿越半個世紀的對話，催生了「中葡文學互譯計劃」。當佩索阿的詩集與《白鹿原》在同一個書架呼吸時，鹹淡交匯的文學潮汐正重塑着這片海域。二〇二四年寫散文《遇見》時，港珠澳大橋的燈光在稿紙上流淌。我腦海中驚訝地浮起這樣的圖景，那些沉澱四十年的鉛字在月光中重新發芽—— 北島的《回答》長出葡式碎石路，汪曾祺的鹹鴨蛋泛着大西洋的波光。當《遇見》在網絡上的轉載量突破四十五萬時，編輯說這是我「文學創作的新地標」，而我深知，這不過是一九七八年那顆文學種子開出的又一枝花。

我們在八年前倡導構建粵港澳大灣區文學時，就提出通過大灣區文學這個平台將港澳文學更好地融入中國文學大家庭。同時，通過這個平台，特別是港澳特區的特殊地位和政策優勢，將中國文學更好地推向國際舞台。此刻在聖保羅，巴西青年將莫言《小親疙瘩》譯作桑巴節奏。葡語版創刊號的封面下，一九八〇年代鉛字正與亞馬遜雨林的潮濕氣息交媾。文學長河從不乾涸，它只是以另一種語言，在另一片大陸重新流淌。終審那夜，里約的基督像在暴雨中忽明忽暗。這些散落在時空褶皺裏的光斑，終將匯聚成照亮文學航程的燈塔。晨光中，第一抹朝陽照在《人民文學》葡語譯名上——「A Nova Literatura Chinesa–LUME」，窗外掠過的候鳥，翅膀拍打着《人民文學》葡文版的封面——那些摺疊在紙頁間的潮聲，終將在大灣區的季風裏找到新的航道，這恰是粵港澳大灣區文學的使命。

此刻，我翻開二〇二四年第十期《人民文學》，在《遇見》的結尾處補上一行小字：「謹以此文獻給一九七八年連平中學圖書館裏，那個推開鐵門的少年。」窗外的珠江口，潮水正捲着四十年的鉛字，浩浩湯湯，向東流去。

◀市民在上海市虹口區和平書院看書。 新華社

社交的濃與淡

如是我見

楊不秋

春節臨近，想起約友人聚聚。消息一發出，立刻就有回應。令人欣慰的除了這樣的一拍即合，還有她的回覆：剛剛才想到你，可真有默契。

過去的那幾年，因出行不便而未能北上和家人團聚，我和她是親密的年節搭檔，是抱團取暖的友誼。那時在外就餐也不是很方便，我們就輪流做東，以簡單樸素的餐食互相招待，倒也成就了各自廚藝的一段黃金時期。

過去，其實也沒有過去。於我而言，那幾年不僅是一組標記着公元紀年的連續數列，更徹底改寫了我的社交原則。社交距離，不再只是基於個人衛生和健康考慮之下的被迫無奈，而是經過深思熟慮之後的主動選擇。

最初按下社交暫停鍵並非出於主動。可漸漸發現，清淡社交確實能帶來諸多好處和優質體驗。首先，我一下子變成了時間的富戶，能更加隨心且有意義地消磨光陰。可以心無旁騖地閱讀，通過文字了解遠遠超越我在現實生活中可知的見聞；可以專心致志地做手工，書法繪畫、積木拼圖、剪紙編織，都能讓我感受到投入的喜悅和看到成品時的滿足；還有每天定時和家人視頻，也就是說說日常生活的瑣碎，手機屏幕上的陪伴縮短了地理距離，放大了親情的溫暖。其次，耳目清淨之下，生活的底色也更加清澈澄瑩。大可不必的社交被屏蔽之後，每天的日程只有：維持正常生活的必需事項，比如工作；以及讓心情愉悅的愛好事項，比如探索和打量對這個世界了無邊際的未知。這些，一個人好像就夠了。

看到某知名文化人在他的直播中談如何做個「社交淡人」，列出了具體的方法論：一、不主動發出消息；二、三次邀約只參加一次；三、不參與任何與己無關的討論。此言一出，支持者眾多。

和朋友見面時，我講給她聽，她亦附和，說自己好久沒約人出來吃飯，也更習慣一人獨處了。雖然知道她在忙着斷捨離，我還是興高采烈地分享了自己最近在網購平台上的購物清單。

翌日，受她啟發，我也開始了斷捨離。忙至半晌，收到她的消息：已經在網購平台下單了好幾件。還附了一張開懷的笑臉。

那一刻，我很開心在前一天的見面。我們可以選擇做「社交淡人」，但不應該把自己活成孤島。社交可以有濃淡，但恐怕不該有教條的標準和理論。好比根據個人口味調製的咖啡，太濃，傷神；太淡，無味。還是要自己覺得舒服，可濃亦可淡，兩相宜。

不約而同的「馬上封侯」

藝象尼德蘭

王加

立春已過，步入馬年的首篇專欄，應景地聊幾句和馬有關的主題。在中國文化中，「馬上封侯」這一從猴子騎馬的傳統寓意紋樣中根據諧音所提煉出的成語，承載着人們對於加官晉爵的渴望。無獨有偶，在十六世紀地球另一端的尼德蘭地區，「馬上封侯」被一眾繪畫大師們圖像化了。

在名作雲集的西班牙馬德里普拉多博物館，收藏着幾幅在西方藝術史中舉足輕重的騎馬肖像：提香的《查理五世騎馬像》、魯本斯《馬背上的腓力二世》，以及委拉斯凱茲《馬背上的腓力四世》等。上述名作有一個共同特徵，那就是三位繪畫巨匠不約而同地將君主安置在了駿馬之上。若再算上英國國家美術館收藏的凡·戴克《查理一世騎馬像》，四幅完成於一個世紀內的騎馬君主像幾乎濃縮了這一嶄新肖像畫類別的發展軌跡，且相互間有着明顯的傳承關係。

提香所繪《查理五世騎馬像》不僅開創了歐洲君主騎馬肖像的傳統範式，更在未來數個世紀中成為了騎馬帝王肖像的不二模版。生於現比利時根特市的查理五世在身為神聖羅馬帝國皇帝統治期間，其領土不僅包括現西班牙、奧地利等國，還囊括整個尼德蘭地區。畫作是查理五世的妹妹為紀念兄長於一五四七年四月二十四日在米爾貝格擊敗德意志新教聯盟後邀請已近花甲之年的提香所作。在夕陽西下般的自然風光背景襯托下，一襲戎裝的查理五世手持長矛騎着高頭俊馬穩步前行。此時已步入晚年的提香在色調運用上比年輕時更加濃郁厚重，卻仍未摒棄他那標誌性的「提香紅」（胭脂蟲紅湖Carmine Lake）—— 被用在查理五世及馬匹頭盔上的紅纓、身披的綬帶和馬鞍上，象徵着十六世紀戰爭中的天主教信仰。他身披的鎧甲肩部和胸口的兩處高光巧妙地提亮了他的臉頰，折射出畫家早期精緻的寫實主義細節；而背景的森林以及對遠景天空的渲染，則展示出他藝術生涯中期對於營造畫面氛圍的重視。和馬背幾乎平行的長矛在這裏具有多重含義，除了暗示此兵器是天主教騎士聖喬治屠龍時所用，更象徵着神聖羅馬帝國皇帝至高無上的皇權。

在《查理五世騎馬像》中，提香在馬匹的造型上摒棄了著名的古羅馬鍍金銅雕《馬背上的馬可·奧勒留》單條馬腿抬起的傳統造型。這位神聖羅馬帝國皇帝的棕色坐騎身軀輕微後仰，兩條前腿離地呈「起揚」之勢，但查理五世仍左手緊握韁繩端坐馬上顯得輕鬆自如，側面說明這位馬上皇帝騎術之高超。提香所繪的查理五世以一個騎士之姿手握長矛，騎着駿馬閒庭信步的造型走出茂密森林，預示着其統治即將一馬平川。儘管提香是威尼斯人，但他卻為尼德蘭人查理五世皇帝留下了這幅名垂青史的代表作。自此，騎馬君主像更成為了歐洲執政者備受青睞的肖像題材。

▲提香畫作《查理五世騎馬像》。 作者供圖

深受威尼斯畫派影響、同樣流淌着尼德蘭血脈的魯本斯在西班牙宮廷出任外交使節時接觸到了提香筆下的查理五世像，隨即受時任國王腓力四世之邀為其已故祖父創作了《馬背上的腓力二世》；而生於安特衛普的魯本斯高徒、身為英王查理一世宮廷畫家的凡·戴克則為僱主完成了著名的《查理一世騎馬像》。雖然這兩幅騎馬帝王像均避嫌似地採用了提香名作的鏡像構圖，但依舊無法掩蓋受前輩名作影響的痕跡。相比之下，魯本斯所繪腓力二世騎馬像因其身後飛翔的天使和遠景硝煙瀰漫的戰場更具有紀念意義；而凡·戴克《查理一世騎馬像》無論從畫面氛圍還是整體氣質上都更接近於提香筆下的神聖羅馬帝國皇帝。而在他們二人之後，腓力四世的宮廷畫家、被譽為西班牙史上最偉大畫家的委拉斯凱茲則徹底放飛自我，除了效仿前輩於一六三四年為腓力四世完成了騎馬肖像，還將多位皇室成員以相同形式入畫，也讓此肖像畫種不再局限於君主。

「馬上封侯」包含着中國文化中對事業飛黃騰達的美好願景。而那些描繪尼德蘭統治者、出自尼德蘭繪畫巨匠之手的騎馬君主像無疑是此成語的真人版演繹。這一不約而同的傳統區別在於，前者是期許，後者則是寫實。

赴十年之約：錦田大醮參訪記（下）

HK人與事

陳昊群

節慶氣氛的緣故，觀劇的氛圍頗類似於民國時期的戲園。一月二十三日午場演出的劇目是著名粵劇劇作家南海十三郎的《燕歸人未歸》，故事情節為王子愛民女，而公主愛王子，這樣的感情分歧延伸出的一段恩仇故事。南海十三郎的作品快意恩仇，跌宕起伏，數十年來一直是香港神功戲的熱門劇目。

台上鑼鼓喧天，繡着金字「鴻運」的紅錦大幕拉開，演員們的唱腔時而激越，時而婉轉，台下亦是熱鬧非常。聊天者，拍照者，端一大碗鹽水花生入場者皆有，戲台之下儼然翻作茶樓。這種自由隨意的觀劇方式，與我以往在劇場正襟危坐的經驗截然不同，也許更接近民間觀劇的本色。

觀劇期間，我也和鄰座阿姨攀談起來。阿姨一面為我沒有錯過十年盛會而祝賀，一面又為我錯過了十七日的重頭戲——獅王爭霸而惋惜。說話間，阿姨便拿出手機來，為我播放她攝下的爭霸賽畫面。視頻中，舞獅隊員們在高樁上騰挪跳躍，威風凜凜，引得全場喝彩。阿姨告訴我，參賽隊伍橫跨中外，高手雲集，精彩紛呈。講到最終由元朗本地隊伍奪魁時，她的熱情與自豪溢於言表。對阿姨而言，這不僅是一場比賽，更代表某種家鄉的驕傲。

談笑風生之間，帷幕落下，演出來到幕間休息，我也辭別了鄰座阿姨，離開劇場。只幕間休息這一會兒，劇場裏便空出了三分之二的坐席。這讓我想起魯迅先生筆下的少年們，他們在夏夜的烏篷船上趕赴社戲，最後也並不在乎戲文的好壞，只記得那一夜的豆子與月色。此番躬逢盛典，我的所感正如《社戲》中所寫，來到這裏的鄉親與遊客們並不在乎吃到了何種的美食、聽到了如何的好戲，大醮、集市、舞獅與聽戲，本身就足以為人銘記了。

在魯迅先生寫《社戲》之前，乃至在中國近代史開始之前，如今日一般的招牌、集市、竹戲樓與演劇便在錦田存在着了。香港的大醮也好，江南的社戲也罷，都是中國社會千百年不變的文化基因，是維繫共同記憶、鄉土認同與文化傳承的重要紐帶。

在香港這樣的國際大都市一隅，能有這樣一方土地，保留着如此純粹的傳統儀式。我環顧四周，看着人們臉上滿足的笑容，聽着耳邊喧鬧的市聲，便也理解了這場十年一度的盛事為何如此重要。它不僅是對先賢的感恩，更是對自身文化身份的確認，是現代化浪潮中對傳統的一次繼往開來。

走出會場時，夕陽努力地穿過了陰鬱的雲層，竹棚的輪廓在金色的光暈中更顯莊嚴。我回望那座即將拆卸的龐然大物，想着十年後它又會在這裏重新矗立，又會有新的故事發生，而我也會記住這場鄉間的不期而遇。一周的大醮的確是盛筵難久，但把視角拉長到數百年，錦田人從未錯過與歷史的十年之約，而我也有幸成為這約定的見證者。