

一本薄薄的小書，自上世紀八十年代購入，一直跟隨着我南北奔波，從天津到深圳，又從深圳到北京，可謂不離不棄，一路相隨。翻看了無數遍，還是每讀皆有新鮮感，喚醒了許多童年的記憶——這本小書就是華非編寫的、由天津楊柳青畫社出版的《泥模藝術》。

泥模是啥？依照書中的解釋：「泥模兒，是舊時玩具，現已不易見到了。」但在我小時候，不僅能見到，而且我跟小夥伴還一起玩兒過。泥模其實就是一種用泥巴模塑成圓形（或橢圓形）的圖案，入火燒製成像磚瓦一樣堅硬的模子，男孩子們擲一把濕泥，用力壓實，再從模子裏翻扣出來，就成了一個有模有樣的浮雕圖案，有人物、有花卉、有禽鳥、有動物……鮮活生動，憨態可掬。有些泥模兒做得好，就放在太陽底下曬乾，可以反覆把玩。我還曾「斗膽」把翻得滿意的泥模，偷偷放進我家的煤球爐子裏，希望也能燒得像磚瓦一樣堅硬，且不怕雨淋水浸，這樣就可以長久保存，一直玩下去……然而，我的「燒製」沒有成功，泥模兒不知怎的，全爆裂了。我很後悔多此一舉，如果不去燒，曬乾後還可以多玩兒幾天，這一下，全玩完了。泥模，曾是窮苦人家的孩子最廉價也最有實踐性的一項遊戲，它讓我的童年生活多了無限樂趣，也讓孩子的想像力得到了無拘無束的放飞空間。

然而，正像書裏寫的，「泥模這玩意兒壽世不永，不要說遠遠的上古時代，即便近世的，也是不容易見到。公私收藏文物的籍簿中是沒有這種玩意兒的著錄地位的，想起來不是一件遺憾事。吉光片羽，鳳毛麟角，這就更覺得華非同志的工作有意義了。」（劉見：《編後小記》）

我買到這本小書的時候，還不認識華非先生。但是對書裏收錄的那二百多張泥模圖片，

卻是非常着迷。我小時候可沒見過這麼多花樣，心想，華非先生能收集這麼多、這麼精彩的泥模，那要花費多大的功夫啊！

八十年代中期，天津剛剛興起古玩市場，我抽空也曾去瀋陽道一帶轉悠過，但一無所獲；此後，我利用在報社農村部當記者經常下鄉採訪的機會，也在津郊各處打探過，同樣一無所獲。我由此真切地感受到：玩泥模的時代確已遠去了，後來的孩子們有了更高級、更時髦的玩具，不再需要泥模了，也不會再玩泥模了。

於是，這本小書就成了我對泥模的唯一可讀可感的記憶。幾十年後，因緣際會，我與華非先生成了忘年之交，也曾打探過他收藏的那些泥模的下落，他只回答了一句：「都沒了，那東西不好保存，搬了好幾次家，不知跑到哪兒去了。」我心裏「咯噔」一下，有幾分失落，又問：「那您編寫的那本《泥模藝術》呢？還有存書嗎？」華老嘆息一聲，說：「書也沒了，要是翻騰一下，也許還能找到一本兩本，你需要嗎？我去找找……」我連忙擺手：「別找了，我還存着一本，當寶貝一樣！」

華老跟我講起當年收集這些「小孩玩意兒」的往事，神采飛揚。他說，這些泥模都是從河北新城那一帶收來的，當時沒人看重這些東西，可在我看來，這東西太美了——它和古代的畫像石、畫像磚、瓦當一樣，在藝術上是一脈相承的，都是泥塑加火燒嘛。只不過，磚瓦紋飾都是有主題的，是為了造宮殿造陵墓蓋房子，由主家先確定了主題，工匠再「照方抓藥」定製的。而泥模不一樣，沒人定主題，完全是工匠隨心所欲，自由發揮，怎麼好玩就怎麼捏，只要孩子們喜歡就行了。這種「創作情態」，其實是藝術必需的，也是最難得的。我當時看重泥模，收集來，拓出來，還編輯出

書，就是感到若再不動手，這些不起眼的寶貝，很快就會消亡了……

是啊，因為太不起眼，太不值錢，很多流傳千百年的民間藝術，就這樣在天地間消亡殆盡，豈不是太可惜了！幸好有一批像華非先生一樣的文化守望者，在默默地堅守和保護着這一脈火種，使後人在現代化大潮席捲之後，還能依稀窺得一絲傳統技藝的蹤影。而當民族振興、文化復興的大勢終於降臨之時，當人們逐漸醒悟到早先一些珍貴的文化遺產彌足珍貴時，才驚然發現：在一度荒蕪的文化殘園中，還有前人精心培養下來的蒼痕草露，令今人還有緣看到或聽到空谷足音一般的「非遺」之聲——這，不啻是我們的幸運。

當然，我的幸運並非偶然保存下來這一本小書，更重要的是，以此書為嚮導，我掀開了一扇窄門的門簾——二〇一六年，我的夫人《我拓我家·李瑾拓藝展》在天津舉行，有位素不相識的年輕人主動聯繫到我們，說他那裏收藏着一批泥模，保存了很多年也不知有什麼用處，看到展覽後，感覺這批東西轉給我們再合適不過了……這位可愛的年輕人名叫劉萬江，是享譽京津乃至東北三省的評劇名家筱俊亭的外孫。那天晚上，他帶着一個小紙箱找到我家，鄭重地把這批保存多年的泥模原件贈予李瑾，唯一的期望就是能用這些泥模拓出一些拓藝精品，以延續這些泥模的生命。我們很感動，同時也感受到一份傳承的責任。

世間之事，常有不可逆料的時運。就在那次回津辦展期間，我和李瑾逛了一次津門新興起的鼓樓古玩市場，在一個地攤上，驚然發現了一組戲出的泥模，攤主一口河北口音，說這些東西在家裏犄角旮旯扔着多年，擺上攤子也無人問津，云云。而我們卻心中暗喜：這不就是尋覓多年而未見的泥模麼？李瑾本是講價的



▲泥模拓片（李瑾拓）配戲出畫（王洪增繪）。作者供圖

高手，那天卻幾乎是照單全收，把他帶來的六枚泥模全都買下，回到家來就埋頭書畫，精心捶拓——這些戲出題材的泥模拓品，幾個月後，即二〇二三年四月，竟化身為一組五彩繽紛、神采奕奕的戲曲人物六條屏，在澳門萬豪藝廊「閃亮登場」。為它們配畫的是天津國畫名家王洪增先生，而他本是楊柳青畫社的資深畫師，對民間藝術深諳且感情深厚，他說一見這些戲出泥模，就有說不出的創作衝動：好多年沒見啦，這回，可算是讓我好好過了一回戲癮！

這次「畫拓詩書」藝術展，題名為《古意新聲》，在澳門藝術界曾引起不大不小的轟動。後來，展覽的餘波又迴旋到內地，翌年又在江蘇常州西太湖美術館「加料」展出——那一組土得掉渣兒的「泥模藝術」，這回真是出盡風頭了。

崇仁慢



君子玉言
小杏

初見崇仁，沒有喧嚷的酒吧街，沒有穿漢服的打卡點，沒有招搖的塑料假花。村口亭子裏，幾位老人坐在石凳上閒話家常。若不是停着幾輛上海來的旅遊大巴，我真以為誤入了一個尋常的浙江村鎮。

信步走進偉鎮廟。廟裏老舊斑駁，不加雕飾，確有古意。出來正看路牌，一位瘦瘦的老人主動湊上來：「要不要我帶你們轉轉？」他戴頂帽子，穿格子襯衫，牛仔褲，「今天輪到我值班，義務講解。」鎮上有一支由十四位老人組成的義務服務隊，輪流值班，他是其中之一。

老人姓裘。崇仁以裘姓為主，嵯州裘氏佔全國裘姓人口約五分之一。西晉末年，戰亂四起，中原不寧。大司馬裘叡護駕晉元帝南渡，隱居婺州；其子裘尚遷居會稽雲門。此後六百餘年，這支裘氏「聚族六百，人不異居，家不分炊」，恪守孝友清廉的祖訓，家風敦厚純粹。宋真宗感念其宗族孝義，特封敕「義門」，義門裘氏自此名傳四方。北宋熙寧年間，裘氏一支遷至剡溪杏花村，以「崇尚仁義」為本，將此地定名為崇仁。數百年歲月流轉，裘氏族人在此繁衍生息、耕讀傳家，築臺門、建宗祠、興文教，仁義風骨代代相傳。

崇仁的布局是「一豎四橫」——東西有上街、下街，南北有後軍家路、石馬路、橫街官路、下橫路。一百多座老臺門鱗次櫛比，許多臺門之間用跨街樓鈎連。裘老一路指點：「大夫第臺門、樵溪臺門、老屋臺門、翰平臺門、文元臺門、旗杆臺門、員外臺門……」他帶我們拐進文元臺門，指着一根橫嵌在門框內側的木槓：「老門槓，二百多年了，還是原物。」木質發黑，卻依然堅實。旗杆臺門前的地面上，留着插旗杆的石孔——出過舉人，才有資格立旗杆。

玉山公祠建於清乾隆五十六年，坐北朝南，是裘氏子孫為紀念第十九世祖玉山公所建的祠堂，佔地近千平方米。跨入朱紅色大門，照壁上嵌着四十一組磚雕。大門左側灰牆上有幾處洞孔，裘老讓我們猜是什麼？我們猜了半天沒猜出來，老人說是抗戰時期留下的。浙江大半淪陷時，崇仁鄉紳與日寇周旋，免遭大範圍劫掠，但幾枚彈孔留在了牆上。

公祠內有一座古戲台，單簷歇山頂，藻井以十六組斗拱分八層收縮至頂，彩繪鑲金雕樑畫棟。袁雪芬、傅全香、筱丹桂、周寶奎都曾在這登台。京劇派派創始人裘盛戎，祖籍也是崇仁。

從玉山公祠出來，旁邊便是五聯臺門。老人說，玉山公祠是祠堂，五聯臺門是住宅。玉山公給五個兒子建了這片家族

聚居之所，以敬承書屋為中心，大夫第、樵溪、老屋、靜軒、雲和、翰平六座臺門環列四周，總面積六千多平米。各院獨立又相通，底層有邊門，樓上有過街樓，每家分炊分居，往來方便。推開一扇虛掩的木門，院裏晾着衣服，一位老人正低頭擇菜。

臨近中午，我們請裘老帶去吃崇仁特色的豆腐餡生煎饅頭。他領我們到古鎮的商業街「上街」——這裏布滿小吃店、菜店、雜貨鋪，煙火氣十足。饅頭店一大平底鍋的生煎正要出鍋，早被人預訂了，要等十五分鐘。趁空當，我到小巷溜躑。古鎮很安靜，小狗趴在門口張望，三隻小貓躲在石板縫裏露出三小臉，凌霄花從馬頭牆垂下。高牆深巷，起初我還有點擔心迷路，很快發現：古鎮挺容易確認坐標的——從建築上，古鎮是年輪狀的，越往外圍越新。

我們請裘老先生一起吃午飯。煎好的饅頭撒一撮蔥花，金黃脆皮，咬開來嫩滑的豆腐餡帶着蔥香，香而不膩。

飯後，我們跟老人說，天熱，您回去休息吧。他擺擺手：「沒事，我精神好着呢。你們一看就是有文化的人，又禮貌，我再帶你們去幾個地方。」他領我們去了典當行舊址，門楣上「當」字的痕跡依稀可辨。門前是後門塘，始建於宋代，四面臺門環繞，方形的池上荷葉亭亭；還有一座老屋依稀可辨人民公社的標牌……

老家廟在古鎮南側，實際上叫作「義門裘氏家廟」。始建於南宋嘉定年間，三進五楹，現存建築基本形成於清光緒年間。解放後一度被徵作糧庫，長年存放糧食，十年動亂期間免於破壞，內部的木雕、石雕保存完好。正廳的水泥地面還是民國二十五年修繕時的原狀，八十多年了，圖案依然清晰。

我們請老人回去休息，自己走到古戲台找個長凳坐下。台上的戲文剛剛開始，演員和伴奏全是鎮上的越劇愛好者。絲竹細雨，戲文是《梁祝》。

崇仁就這麼寂靜而安然地枕着時間，但故事，早已刻進了青磚縫裏，流進了老井水裏，在越劇中傳唱。崇仁剛好，空的不多，滿的也恰到好處。這樣的樸素醇厚，這樣的淡淡煙火，正是我喜歡的。



▲崇仁古鎮小巷。作者供圖

一支筆和一個世紀

——記我的叔叔楊奇（下）



人與事
楊苗燕

五
一九七八年夏天，叔叔第三次進入香港工作。他後來說，當轎車停在山村道四十一至四十三號門前時，他有一種奇異的感覺——一九四五年他與嬌嬌新婚，就租住在這條路的四十三號。同一道路，同一坐標，只是那幢磚木樓房已經變成了十一層的現代大廈。三十多年，一個圈，又回到了原點。

在香港的那些年，他廣交朋友，其中有一位是《明報》的查良鏞。第一次約見，寒暄過後，叔叔對他說：「大家喜歡你寫的武俠小說，我卻更加喜歡你寫的社論。」兩個誠心辦報的人，談了將近兩個小時，此後成了坦誠相交的至友。

還有一件小事，我後來讀到時，覺得非常像他。一九八〇年，他陪幾位老朋友——嶺南畫派的幾位大家——去長洲島遊覽。席間有人提議辦一次聯合畫展，叔叔在旁邊聽着，隨口說了一句：「何不由你們四位合作一批新作品，每幅都有四個人的筆墨和題款，展出後還可留諸後世？」沒想到幾位老先生當即贊同。但畫作要在香港和廣州之間來回傳遞，頗為不便。叔叔接着說：「我可以效勞，我每兩個月要去廣州開會，帶你們的畫不成問題。」就這樣，他帶着畫畫出，帶了將近三年，一共傳遞了一百三十幅合作畫。事後他只說，四位大家合作一百三十幅，才是「偉大工程」，傳送嘛，「小事一樁」。

叔叔在香港一直工作到一九九二年。他先是在新華社香港分社任秘書長，在香港回歸前夕的激流暗湧中默默運籌，隨後又重操舊業，出任《大公報》社長，直至離休。回到廣州之後，他說，該讀書學習，頤養天年了。於是他完成了主編的《香港概論》，寫作了學術著作《香港智力階級》，自選集《粵港飛鴻踏雪泥》，以及親身經歷的《見證兩大歷史壯舉》。還寫了許多文章。那支筆，從未停下來過。

六

在我的記憶裏，叔叔的家總是安靜的。

小時候，因為父母工作的原因，我們並不總是生活在同一個城市。但每次去叔叔家，我都很期待。他會帶我們出去吃好吃的，也會在家裏拿出



▲楊奇主編的《香港概論》。資料圖片

一堆書，讓我自己挑選。「喜歡哪本就拿走。」那種語氣非常自然，只是很平常地，把書放在那裏，讓你自己選擇。

很多年以後，我移居國外。每次回國去看他，他雖然已經離休，但習慣沒有改變。見到我時，他仍然會從書架上拿出幾本新出版的書，一邊低頭在扉頁寫字，一邊很平靜地說：「叔叔沒別的送你，只有書。」

在異國他鄉冰冷的冬夜裏，每當我翻開那些漂洋過海隨我而來的書籍，看着上面熟悉的字跡，我才反覆想起「只有書」這三個字。

對他這一代人來說，書不是附屬品，而是最基本的精神世界。他們不太習慣用強烈的語言表達情感，卻會用最克制的方式，把最珍貴的東西遞給你。

那支在世紀的風暴中寫過終刊詞、簽發過頭條、在危險的敵傷據點裏刻過蠟紙的筆，最終落在我書頁的扉頁上，變成了一種極其溫柔的關切。

七

叔叔與嬌嬌結婚七十多年。在我的記憶裏，他們幾乎是沒有紅過臉的一對夫妻。

小時候我並不覺得這有什麼特別，甚至覺得那只是「性格好」的自然結果。但後來隨着年紀增長，才慢慢意識到，在漫長的婚姻生活中，經歷過那麼多的政治浮沉與歲月顛簸，能夠長期保持平和，其實需要多麼深沉的內力。

叔叔對嬌嬌的照顧，是一種非常日常化的存在。

嬌嬌每次出門，行李幾乎都是他親手收拾。那雙握了一輩子筆的手，會把衣物一件一樣整理好，再一件件說明放在哪裏，哪一件需要特別注意。

這並不是偶爾為之的行為，而是

長期形成的習慣。這種習慣背後，沒有戲劇性表達，也沒有情緒化語言。它更像一種穩定的生活結構。

在這一點上，我後來慢慢意識到，叔叔身上最重要的東西，不是某種宏大的「成就感」，而是一種將風浪化為柴米油鹽的克制與體貼。

八

晚年的叔叔，依然保持着閱讀與寫作的習慣。依然住在那間安靜的屋子裏，他總不忘叮囑晚輩「平實一點好」。

叔叔說他只是珠江邊的一粒沙，丟進江裏只能激起幾圈皺紋。

但我後來漸漸明白，這粒沙其實並不真正消失在水中。它在二十世紀的激流裏沉澱下來，留下的是一種非常輕微但持續存在的痕跡。就像他說的「皺紋」——並不張揚，卻真實存在。

在我記憶中，這些皺紋具體表現為：他遞給我的書；他寫下的贈言；他穿着英國乾濕襪在黑夜裏擦頭的身影；他替嬌嬌收拾行李的動作；以及他在談話中那種始終平靜的語氣。這些畫面並不宏大，卻構成了一個完整的人。

今天再回望叔叔這一代人，會發現他們所處的世紀已漸漸遠去。鉛字、夜班、校樣、剪報、報館燈火，這些詞彙本身，大多已經成為歷史的一部分。但有些東西並沒有隨之消失，比如對文字的認真，對閱讀的信任，對人與人之間的體貼。

叔叔很長壽，走的時候近百歲，很安詳。

一個人的意義，並不一定體現在他被歷史怎樣宏大地記住，而是在於他如何長久地影響身邊的人。他可能從不試圖留下痕跡。但那些被他溫柔對待過的人，會在某些時刻突然想起他。就像水面上那些輕輕出現、又慢慢散開的皺紋。