

七日談

(澳門篇)

港澳兩地，一海之隔。曾經，人們只知香港，不知有澳門，誤以為「港澳」即香港。

一九四九年，媽媽家族生離四散。媽媽留在了內地，她的親姐姐（我姨媽）到了香港，兩人分隔兩地，長達三十年沒見過面。

一九七九年，姐妹倆都已各有家庭的中年人。姨媽首次從香港到北京，為的是和我們一家會面。彼時我們還在東北生活，全家人坐火車去北京是大新聞。

那天我們比姨媽先到北京。父母算準時間帶領我們往華僑大廈去。因為自首都機場發出的民航班車終點站是華僑大廈。姨媽從香港坐飛機來，抵京時間是晚上。那時普通人尚不能自由出入像華僑大廈這樣的高級賓館，我們全家只能站在門口等候。不知等了多久，我們終於看到從機場班車走下來的、我那未曾謀面的姨媽。只見姨媽走近我媽，喊了一聲「妹妹」，便再說不出話來。我對那一夜的北京記憶，是一對分別三十年的姐妹見面抱頭痛哭的情形。

二〇二四年六月，姨媽以九十一歲高齡在香港辭世。在她離開這個世界的前一天，我們帶媽媽到醫院告別。病床上的姨媽氣若游絲，最後一次喊「妹妹」。

媽媽常說，她們姐妹緣淺，注定此生聚少離多。在完全見不着面的三十年間，姨媽和我媽一直靠寫信維

繫親情。從小我就知道，除了在大連的奶奶外，還有在香港的姨媽，是很親的人。我不知道香港有多遠，但香港之於我，卻從不陌生。

那是「從前慢」的日子。姨媽總會定期來信，信封上貼有英女王頭像的郵票。父母和我們一起讀信。我的閱讀除書本之外，也包括讀姨媽的來信。在同齡孩子眼中，我會看信上的「大人字」，彷彿是一種「特異功能」。姨媽在和媽媽往來的信中，敘的是人間煙火的家常、小民百姓的悲歡。

我們還不時收到姨媽寄來的日用品及食品。記憶中父母選用「僑匯券」，買到特供商品，像茅台酒和電視。

媽媽的親人很少，她一直把婆家當娘家，常把姨媽寄來的港貨拿回大連奶奶家。有一次，她在奶奶家煮香港咖啡。奶奶住的是平房，進門就是燒柴火的大灶台，一口大鍋裏，貼餅子溜邊兒是日常飲食。媽媽就在這樣的灶台上煮咖啡，用搪瓷茶缸分給大家，土洋結合。奈何眾人喝了一口就紛紛吐出來：「苦死了，這玩意兒比中藥還苦！」

我最喜歡香港的零食：棉花糖、瑞士糖、朱古力，還有我們從未吃過的芝士圈，那時的包裝和現在的膨化食品無異。我們打開一嘗，芝士圈是鹹的，一度懷疑它是不是零食？因為其他零食都是甜的。

獅子山精神

穆欣欣

姨媽初到香港的經歷，我只能從看到的香港記憶資料中想像。因為姨媽甚少提及過往，表姐說，儘管過了很多年，姨媽每提及家族中那些離散的親人，還是會流淚。

我僅有的記憶是姨媽說她初到香港時，為了找工作，走遍港島，鞋底破了，就再在鞋底墊上一層紙盒皮。我還記得姨媽有一雙柔軟好看的手，手指修長。為幫補家用，這雙巧手曾為人家織過毛衣，還曾為金扁騰寫過文稿。姨媽靠這雙手和姨丈一起打拚出一片天地，上世紀六十年代家境漸好。姨媽家中五個兒女，加上遠方的我們姐妹三人，姨媽其實撫養了八個孩子。姨丈姓徐，好交友、仗義疏財，是中日混血。我只見過姨丈一面。

香港人喜歡說「幫你是人情，不幫你是道理」。我們從內地到澳門，一直有姨媽照拂。既非「人情」，也非「道理」，而是恩深義重，山高水長。

我自嬰兒時期身體便不好，過敏體質連帶着味蕾一起敏感。有一段時間我情願喝米湯也不喝奶粉，這可急壞了媽媽。姨媽知道後，為我從香港寄奶粉，長期供應。奶粉牌子「力多精」，上世紀八十年代初，我在電視裏看到「力多精」奶粉廣告，倍感親切。

一九七九年，姨媽和我們全家在北京，去看天安門，逛故宮、頤和

園、動物園等地。在和平門的全聚德總店吃烤鴨，遇見西哈努克親王——那個新聞裏常常出現的名字；還在金魚胡同吉祥戲院觀看京劇《楊門女將》（電影版原班人馬陣容）。媽媽帶我和姨媽住在吉祥戲院附近的和平賓館（至今仍在）。爸爸不想讓姨媽多花錢，婉拒姨媽的好意，帶兩個姐姐住在普通旅館。和平賓館的房間是標準間，有兩張彈簧軟床，姨媽睡一張，我和媽媽睡一張。第一次睡這種無遮無攔的高床軟枕，夜裏我從床上掉到地上，又爬回床上接着睡。我從挑奶粉喝的嬰兒長成挑食的兒童，每天面對和平賓館的飯菜，我只吃一道「拍黃瓜」，在旁大快朵頤的兩個姐姐看我的眼神滿是嘲笑。

那次姨媽為了能盡可能地多帶東西給我們，甚至出錢請一位朋友回來。那次她帶的東西，大至電器、手

錶、衣服，小至零食甚至還有電子遊戲機。我對外表好看的罐裝可口可樂最感興趣，但喝起來像肥皂水；反倒是像一塊香皂的紙包裝維他奶，味道卻出奇地好。

回港後姨媽啟動了申請我們移居香港的手續。那時每天的赴港名額極其有限，眼看全家移居香港是不可能了，姨丈出主意改申請來澳門。那是我第一次聽到「澳門」兩個字。一九八〇年底，我們乘京廣鐵路抵達廣州。我暈車，在廣州到拱北的汽車上吐了一路，神情恍惚地從關關走進澳門。我們抵澳十天後，姨丈在香港去世。

姨媽和姨丈代表着上世紀中葉南來香港的人們，獅子山精神植根於他們身上。藉此香港回歸祖國二十九周年之際，願獅子山精神不因歲月而褪色，薪火相傳。祝福香江長盛！



香港獅子山。資料圖片

紙上對話

儘管作家寫書邊註的目的各不相同，但對他們來說，任何一本書都是實用工具，完全可以透過一些智慧的評論來提升書的價值。附註歷史學家H·J·傑克森曾經建議，可將這種添加了名人旁註的書籍稱為BEPU，即「為個人使用而增值的書籍」。最著名的這類書籍是十七世紀法國數學家費馬所擁有的希臘論文《算術》的副本，他在書的空白處草草寫下了一個數學概念，並補充說：「我發現了一個真正精彩的公式，可以證明這個命題，但這個空白處太窄，無法容納。」這就是後來被稱為「費馬猜想」的大定理，它困擾了數學家幾個世紀，直到安德魯·懷爾斯最終證明了它。

在英國，柯勒律治要算一位多產的邊註作家，他習慣在閱讀時瘋狂批註，有時甚至用紅墨水，就像個脾氣暴躁的老師批改作業，留下充滿哲思和尖銳批評的「紙上對話」。他曾在《哈姆雷特》的頁邊寫下：「莎士比亞的頭腦是人類心靈的顯微鏡——他能將一滴憂鬱放大成一片海洋。」他在讀康德時發出自我質疑：「我的理解力在此停滯，彷彿一隻蝴蝶撞上玻璃窗。」後來他的大量書邊註集出版，竟成為了文學史上一座珍貴寶庫。隨筆作家查爾斯·蘭姆形容，「把你的書借出去，不過要借給像柯勒律治這樣的人——他會以高昂的利息歸還這些書，用批註使之豐富，將它的價值提高三倍。」

事實上，書邊註有時本身就帶有一種

表演性，是寫作者希望別人能看見的。正如《隱形形式》一書中所說，柯勒律治將書邊註發展成一門精妙的藝術，他在邊註中使用縮寫「LM」代表滑稽的隱喻，或簡稱「N」代表胡說八道。而這種在邊註中抬高自己地位和價值的技巧，被愛爾蘭作家弗蘭·奧布萊恩巧妙地捕捉到了，他想出了一個主意，為有錢且有閒的人提供一種代寫書邊註的服務，以便讓他們的圖書看起來得到了充分閱讀。這支專業的圖書處理團隊不僅會摺角和染色，還會在邊註上寫下「垃圾」、「為什麼？」或「是的，但請參見荷馬史詩，第三章，第一百五十一頁」之類的評論。

值得一提的是，隨着當今科技的進步，電子書大行其道，人們開始擔心這會導致紙質書邊註的終結。為此，近年Kindle等閱讀工具增設了讓讀者能輕鬆地進行標記段落並添加註釋的新功能。同時，書籍註釋也成為BookTok等社交媒體平台的一個流行趨勢，新一代讀者正在尋找一種將兩種方式結合起來的方法，透過將他們的書籍和閱讀體驗轉化為美學藝術品，復興邊註的藝術和浪漫。

不可否認，幾個世紀以來紙質書中的豐富邊註，傳遞出一種溫柔的文學力量，不僅是一扇窺見作者內心世界的窗口，更是讀者和作者跨越歷史的漫長對話。如同口述歷史學家斯塔茲·特克爾告誡那些讀他的書卻不做任何標記的朋友，閱讀不應是一種被動的練習，而應是一種喧鬧的對話。



英倫漫話

江恆

經常遇到兩類截然相反的讀者，一種是「寧死不屈」型，即盡可能地保持自己心愛書籍的完好，包括不讓書角捲起；另一種是「隨心所欲」型，喜歡把書頁摺起作記號，或在頁邊空白處草草寫些批評或讚美的文字，留下飽讀詩書的痕跡。

對於前者而言，尤其不能接受的就是在頁邊處批註，認為那是損壞書籍的行為，實在罪過。然而，在書邊寫下批註卻是很多名人的習慣，從達爾文、牛頓到柯勒律治和簡·奧斯汀，他們都是著名的書邊註作者。比如，威廉·布萊克在他所著的關於畫家約書亞·雷諾茲爵士的一本書的扉頁上寫道：「這個人被僱來壓制藝術。」簡·奧斯汀在戲仿奧利佛·戈德史密斯的《英格蘭歷史》中，自嘲為「心懷好惡、偏見不公、愚昧無知的歷史學者。」而筆耕不輟的作家馬克·吐溫，在一本小說的頁邊空白處則惱怒地寫道：「連貓都能寫出比這更好的文學作品！」他還用鉛筆寫下了與作家沃爾特·貝贊特的一段單向辯論，稱「沒有什麼比利用廣告，把書籍當作像『鹽』或『煙草』這樣的必需品來推銷更愚蠢的了」。此外，他還利用書邊註，對同時代的女作家兼基督教科學派創始人瑪麗·貝克·埃迪靠寫作獲得的巨額報酬，進行了尖刻的批評。



黛西札記

李夢

上周六的置地廣場人頭攢動：龍家昇《精靈三部曲》繁體繪本上市，舉辦一日快閃展和首發簽售會。不少粉絲從內地及國外遠道而來，新書很快售罄。

一隻長着尖牙、成日叛逆壞笑的小怪獸，為何俘獲不同地域、不同文化背景的人，成為人人搶購的「頂流」潮玩？答案其實就在《精靈三部曲》的繪畫和文字中。由《神秘的布卡》、《柏度與少女》和《米羅安魂曲》組成的三部曲分別談論親情、愛情與友情，普遍主題卻沒有完美的故事情節，而是充滿抉擇、取捨和光暗的較量。精靈森林中，愛冒險的Labubu、膽小溫柔的Tycoco、有些自戀的Mokoko……每個角色都有高光時刻，也有各自的怯懦、執念與掙扎。當年輕人長期身處高強度競爭的學習和工作環境中，每每念叨「躺平」或「裸辭」，卻在房貸和車貸壓力下被迫戴上面具表演「完

夏日荷韻

六月二十五日在甘肅張掖國家濕地公園荷花池拍攝的荷花。

新華社



市井萬象



越劇身段入粵腔

——梁非同如何演活林黛玉（上）



如是我見

詠梅

「一個是閩苑仙葩，一個是美玉無瑕」——《紅樓夢》的故事跨越劇種，每一代人都有自己的詮釋。今年六月，由粵劇新生代花旦梁非同領軍的「非同劇團」，在高山劇場首演全新編導劇《夢說紅樓》，三場全數爆滿。這部作品引人注目之處，在於它提出了一個值得細味的藝術命題：年輕一代如何在尊重傳統的同時，開創屬於當下的表演面貌？

其中最核心的看點，是飾演林黛玉的梁非同，如何將越劇《紅樓夢》的細膩美學，轉化為粵腔舞台上的表演語言。

拜師王派，取越劇之精

要演好林黛玉，梁非同曾兩度親赴上海，拜訪中國國家一級演員、梅花獎得主單仰萍，誠心求藝。單仰萍師承越劇泰斗王文娟，是「王派林黛玉」當代重要的傳承人，公認為最能演出林黛玉神韻的越劇花旦。

面對這位香港來的年輕演員，單仰萍傾囊相授，將《進府》《葬花》《焚稿》等經典折子戲中的身段做手、細膩內心戲，以至台詞情緒的抑揚頓挫，逐一細緻傳授。王

派林黛玉美學的特點之一，在於「身段一情緒一唱腔」三者環環相扣：每一個轉身、每一次水袖，都不只是程式動作，而是人物內心情感的外化。梁非同學藝之後，更真切感受到林黛玉的內心世界，明白唱與演必須與角色情緒緊密相連。

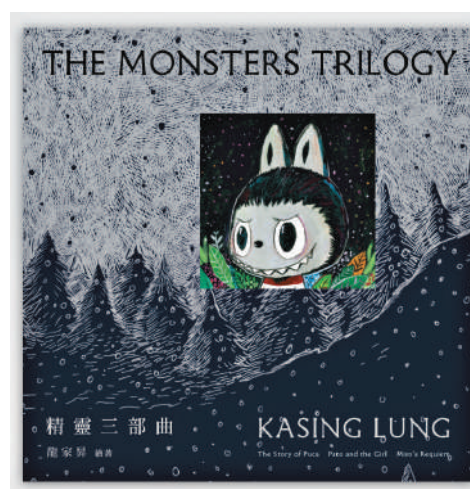
融越入粵，以形傳神

然而，梁非同並非將越劇原封不動搬到粵劇舞台，而是以自身的粵劇程式為根基，融入越劇的細膩氣質。在幾個關鍵場次中，她層層遞進地呈現了林黛玉從初來乍到到香消玉殞的情感軌跡。

黛玉進府一場，是她初次在觀眾面前亮相。梁非同着重呈現黛玉初入侯門的心理矛盾：既是外祖母鍾愛的外孫女，也是寄人籬下的孤女。她的步法輕而謹，眼神略帶擔憂，每一個動作都流露出「處處留心、步步在意」的心態。見到賈母時，情感驟然鬆開，梁非同以水袖輕收、身形微顫來表現那種「終於有所依靠」的短暫安慰，而非一味流淚，令情感含蓄而真實。

及後初見寶玉，那種似曾相識的惘然心動，她以眼神的細微轉動與嘴角輕輕上揚來傳達，將少女情懷的歡喜與羞澀演得不着痕跡，令台下觀眾真切感受到兩個有前緣的年輕靈魂相認的喜悅。

小精靈大世界



▲龍家昇繪本《精靈三部曲》繁體版。

「盲言盒」心得，又能收獲社交歸屬感。Labubu承接Z世代多重心理需求，年輕人購買潮玩、收藏繪本，傾心的不只是物件本身，而是一處容納自我的精神角落。

如今，越來越多文創品牌投身打造沉浸式主題空間，泡泡瑪特Pop Land、名創優品MINISO Land陸續落地，傳統門店升級為IP樂園。匯集熱門IP，融合雜貨、盲盒、文創周邊，打造夢幻場景成為年輕人自發打卡傳播的流量地標……消費場景由是轉變為情緒療愈的場域：曾經人們逛街是為購物，如今更多是為了放鬆、拍照和交流。

消費者不再旁觀，而成為IP故事的參與者。由此，未來文創領域的競爭，歸根到底是IP塑造，而優質的IP必有扎實的故事底蘊。如果龍家昇不曾以繪本搭建精靈宇宙、賦予每個角色獨特的性格和敘事，或許很難有持續十數年輸出商業價值的基礎。打動人的文創，從不只有好看的外表，更要有動人、立體、能接住普通人喜樂煩憂的好故事。