

七日談

（河北篇）

提到北京大學，校外人士想到最多的地點是未名湖、博雅塔、圖書館，徐泓教授的《燕東園左鄰右舍》（上海文藝出版社，二〇二四年一月）出版後，入選諸多好書榜，「燕東園」成為公眾關注的熱詞，這一此前相對冷門的地名，在人們再次想到北大時出現在腦海的幾率大幅提高。

時隔兩年多，《燕東園左鄰右舍》的姊妹篇《燕南園前世今生》（北京大學出版社，二〇二六年八月）面世。燕東園住過馮至、趙蘿蕤、金岳霖、朱光潛等學者，燕南園住過馮友蘭、周培源、馬寅初、吳文藻與冰心等名家，他們共同構成了北大的「名師星圖」。

徐泓在《燕南園前世今生》後記中坦言，這本新書在寫作時使她感到困難，她在燕東園生活近八十年，很熟悉左鄰右舍，寫起來遊刃有餘，但在燕南園，她出生後只在那裏住過三個多月，難覓生活痕跡。雖然陌生，但燕南園對於徐泓來說依然意義重大，那兒是她的出生地，也是她的父親——時任燕京大學數學系主任的徐獻瑜，在燕園的第一個安家之地。從燕東園到燕南園，不過一兩公里的路程，對於徐泓來說，卻有七八十年的時空距離，但《燕南園前世今生》得以詳盡完成，不僅填補了徐泓個人記憶的空白點，也為北大歷史乃至一代人的文化史，提供了扎實可信的文本。

《燕南園前世今生》的出版，使人愈加嚮往這一園子。從地圖上看，燕南園位於北大校內，燕東園位於東門外。而根據媒體報道數量看，燕南園的知名度要高於燕東園不少。徐泓

燕南園的故事是部「老電影」

韓浩月

的這本《燕南園前世今生》，無疑會進一步拓寬讀者了解燕南園的路徑，書中收錄了插畫作者綠茶為燕南園小樓手繪的插圖，這些插圖讓燕南園具有滄桑氣息的西式別墅和中式院落變得輕盈靈動起來，而燕南園曾經的住戶在這裏拍攝留下的黑白照片，則是徐泓平靜克制文筆的最好補充。這樣厚厚的一本書，成了燕南園的一張名片，雖未必寫全了每家住戶的過往，但卻為他們曾經的人生與命運、生活與情感，留下了刻痕一般的記錄。

《燕南園前世今生》以回憶錄的形式寫就，以「家庭」為最重要的關鍵詞進行呈現。書中絕大多數篇章，以「樓號+一對夫婦名字」為標題，他們是：五十號江隆基、宋超夫婦，五十七號馮友蘭、任載坤夫婦，五十八號湯用彤、張敬平夫婦，六十六號吳文藻、謝婉瑩（冰心）夫婦，等等。創作立意決定了內容構成，因此《燕南園前世今生》一書，除了講述住戶的工作，還有大量有關家庭生活方面的描寫，他們在燕南園居住、會客、養育兒女，燕南園為他們遮風擋雨，這裏和其他的地方一樣，有寒來暑往，有酸甜苦辣，現在回看，宛若一部老電影。

在這部「電影」裏，有令人神往的景物。住五十八號的湯用彤先生這樣寫道，「那有一棵紫藤蘿，開花時節，空氣中瀰漫着淡淡的甜香；小跨院裏有兩棵大柏樹；前院裏有一棵很大的白果（銀杏）樹，樹下有一個長椅。前院裏還有一棵龍爪樹。後院裏有兩棵毛桃樹，兩棵白丁香。一棵紫丁香。在前院到後院的一條

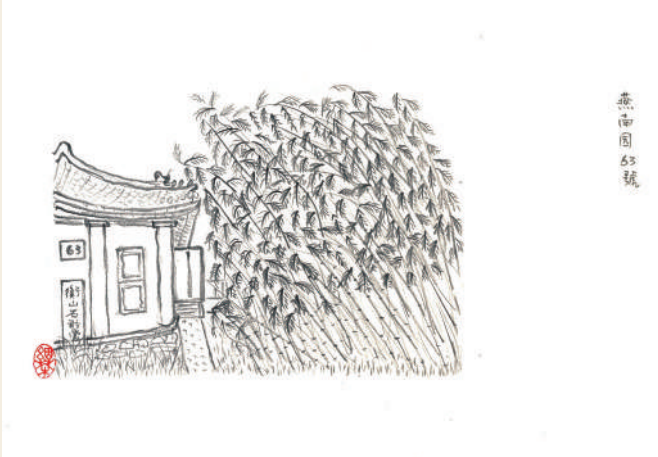
小路的一側有兩棵巨大的海棠樹，另一側有一棵棗樹、一棵從來不結白果的白果樹。院裏還有楓樹、梨樹、李子樹、毛桃樹、桑樹、櫻桃樹和一大架葡萄。」如今徐泓筆下的燕南園「仍然是大樹的世界，綠蔭遮天」，與湯用彤當年的描繪疊印在一起，讓人覺得園中那股蔥蘢之氣穿越了近百年，真是一種幸運。

在這部「電影」裏，有廢寢忘食的工作畫面，住五十七號院的馮友蘭的女兒宗璞記得，把父親撰寫的《中國哲學史新編》第七冊交給出版社那天，「五十七號院玉簪花開得滿院雪白」。從一九八〇年到一九九〇年，是馮友蘭生命的最後十年，也是他全身心重新撰寫《中國哲學史新編》的十年，這部一百五十四萬字的中國哲學通史，是他在近乎失明的狀況下，以口授的方式完成的，過程中反覆修改校訂，「無一字無來歷」。從一九五二年到一九九〇年，馮友蘭在燕南園住了三十八年，這座院落不但庇護馮友蘭完成了最能代表他哲學史研究的著作，也安放了馮友蘭的後半生。

在這部「電影」裏，還有其他許多溫情的場面。比如江隆基女兒江亦曼回憶：「一到了秋天父親就幫我們打核桃，打下來的核桃還是青的，他就教給我們，埋在樹下的土裏邊，等核桃皮硬了，就可以吃了」；住在六十一號的趙宗平（趙承信之女）回憶住在六十六號的翁

獨健、鄭平樟一家：「他家有四個小孩，都是女孩，老大比我小一歲，漂亮、活潑、很會唱歌、很能表演。他們家有一隻大黃狗，大家叫他老黃，總圍着四個姑娘轉。」這樣帶有抒情意味的描寫，在《燕南園前世今生》中所佔比例不多，但我每當讀到，總會停下來反覆看幾遍，這樣的細節，如同平淡生活裏的鹽，讓那段逐漸被遺忘的舊日子充滿了滋味。

是的，燕南園是偉大的，它偉大在曾與那麼多熠熠生輝的名字聯繫在一起；燕南園也是普通的，這裏的生活，曾與無數普通家庭的生活一樣，有過波折起伏。當下的讀者關注燕南園以及徐泓的寫作，其實也是想回望一段歲月與歷史，更真切地感受先輩們的經歷，並嘗試從中發現並學到些什麼。



▲燕南園六十三號。

綠茶繪

從不懼怕時間



黛西札記

李夢

爾薩《燒香信札——憶克拉娜》開場，致意作曲家舒曼妻子、鋼琴家克拉娜，與下半場布拉姆斯宏偉的第一鋼琴協奏曲構成一條隱形的情感線。

一八五四年初，布拉姆斯的恩師舒曼縱身跳入冰冷的萊茵河，獲救後被送入精神病院，兩年後辭世。二十一歲的布拉姆斯陪伴克拉娜和七個孩子熬過那些至暗日子。第一鋼琴協奏曲正寫於這一時期。據小提琴家約阿希姆回憶，第一樂章開頭那個悲愴深沉的主題，正是作曲家獲知恩師跳河時內心悸動的寫照。

與彼時備受歡迎的莫扎特和孟德爾遜協奏曲相比，布拉姆斯這首長逾四十五分鐘的作品，顯得頗有些「不合時宜」。它最初以雙鋼琴奏鳴曲動筆，改寫成交響曲又在配器上屢屢碰壁，最後才改為鋼琴協奏曲。一八五九年初漢諾威首演，約阿希姆指揮，布拉姆斯親自彈奏，可觀眾覺得它太長、太晦暗，不是「正常」的、引人愉悅的作品。數日後在萊比錫的演出現場噓聲四起，更是慘淡。可誰能想到呢，經時間磨洗、經一代代鋼琴家詮釋，這部作品如今竟成浪漫主義里程碑式鉅

►葛羅夫納、崔賢與香港小交響樂團演出現場。
香港小交響樂團供圖



作。

音樂史上，如是反轉絕非孤例。柴可夫斯基第一鋼琴協奏曲本意獻給鋼琴家魯賓斯坦，後者痛斥「毫無價值、無法彈奏」，作曲家一氣之下改題給彭羅，由後者首演並大獲成功；多年後，魯賓斯坦反而成為這部協奏曲熱心的推廣者。拉赫曼尼諾夫第一交響曲首演一場糊塗，作曲家因此陷入抑鬱，直到第二鋼琴協奏曲寫成後才走出低谷。說到底，這些作品的首演失利，除了歸咎於醉酒的指揮外，更因為旋律本身超越了那個時代的聽覺習慣。時過境遷，當初的質疑甚至謾罵在歲月淘洗中終將消散，唯有旋律本身的光華恆久留存。

當晚崔賢帶領香港小交響樂團出色地展現了這部作品的宏闊、浩漫以及光暗之間的張力，與葛羅夫納時而雷霆萬鈞時而婉轉動人的演奏呼應。我尤其喜歡慢板樂章，演奏家將那些欲言又止、觸觸碰碰收回手的纖細與敏感交代得恰到好處。當年在萊比錫被嘲笑的年輕作曲家，絕不會想到他的「失敗之作」會在一百多年後的今天，被一位英國鋼琴家、一位韓裔指揮和一個香港樂團，演奏得如此熱烈飽滿、動人心魄。

好的音樂，終究經得起時間。



英倫漫話

江恆

十九篇短篇故事以及無數電影和電視劇改編作品之中，並意想不到地成為裝飾藝術的化身。

與克里斯蒂筆下的另一位大偵探馬普爾小姐生活在一個充滿印花裙子和玫瑰花園的世界裏，揭露着一個個看似平靜的英國鄉村深處的腐敗相比，波洛天生具有都市人的氣質，他穿着講究，舉止優雅，比如愛穿着漆皮鞋，或是打着鬚鬚蠟，但在一絲不苟的同時，又會略帶受慕虛榮，拘謹且挑剔。

作品中這位偵探從一戰期間作為「勇敢的小比利時難民」的出身（一九一六年的《斯泰爾斯莊園奇案》），到與國王路時髦人士的邂逅（一九六六年的《第三個女孩》），其冒險經歷橫跨了半個世紀，儘管隨着時代不斷向前發展，故事的設定不斷地與時俱進，但在公眾心目中，波洛卻與兩次世界大戰之間那個光鮮亮麗的歲月緊密相連。那麼，波洛是如何被封存在他那裝飾藝術風格的琥珀之中呢？

顯而易見的答案是，波洛偵破的許多著名案件都寫於上世紀二三十年代，故事發生在當時頗具現代感的環境中，例如裝飾華麗、採用裝飾藝術風格的東方快車。二〇一七年翻拍的電影《東方快車謀殺案》，便在視覺上創造了一系列經過重新構想的東方快車，呈現出一種質樸的包浩斯風格。

大偵探與裝飾藝術

但波洛與裝飾藝術之間緊密相聯的功勞，很大程度上要歸功於英國ITV電視台的波洛系列電視劇，該劇於一九八九年至二〇一三年播出，如今已被視為該系列的權威改編版本。製作團隊從一開始就刻意決定將設計風格定格在上世紀三十年代中期，因此儘管波洛主演蘇切特和其他演員的容顏已老了四分之一世紀，但波洛本人卻始終保持着原有的模樣。電視劇從片頭字幕開始，觀眾便被帶入一個裝飾藝術盛行的世界：波洛的臉被一些極具二十世紀八十年代風格的視覺特效打碎成三角形碎片，讓人聯想到西班牙畫家胡安·格里斯的碎片式立體主義；一列彷彿直接從法國裝飾藝術運動大師卡桑德海報中走出來的蒸汽火車呼嘯而過，沿途浮現哥特復興與現代工業風相結合的英國建築師吉爾斯·斯科特設計的巴特西發電站的輪廓，而列車正沿着維多利亞至克拉珀姆樞紐站這條極具魅力的鐵路線行駛。

這些劇集的拍攝地點囊括了英國一些最精美的、誕生於兩次世界大戰之間的建築，富麗堂皇的埃爾特姆宮及其圓形門廳、倫敦大學莊嚴的參議院大樓、位於倫敦西部、深受阿茲特克風格影響的胡佛大樓，甚至連倫敦動物園裏盧貝特金設計的企鵝滑梯都曾出現在劇中。在《ABC謀殺案》中，部分場景設定在貝克斯希爾，因此自然少不了德國表現主義建築師埃里希·門德爾松的先鋒之作德拉瓦爾館，它也出現在二〇一八年由BBC改編的波洛劇集中，該版本帶有鮮明的自由主義色彩。在某些情況下，劇組需要對破舊的建築進行翻新，他們甚至不惜重現英國畫家埃里克·拉維利

厄斯在莫克姆廢棄的米德蘭酒店創作的已遺失壁畫。

在波洛的著名倫敦寓所「白港公寓」中，開場鏡頭展現了克勒肯維爾弗洛林苑起伏的磚石玻璃外牆，這棟建築採用流線型現代主義風格，與布景中拋光胡桃木和管狀鋼材的運用相呼應。根據ITV製片人解釋，布景是上世紀三十年代的現代風格，並非裝飾藝術風格，因為阿加莎·克里斯蒂曾在波洛的人物簡介中提到，裝飾藝術風格對他來說過於浮誇。因而，現代主義風格以其鮮明的對稱性完美符合了波洛的精準和對秩序的追求，同時又足夠奢華主義風格，能夠滿足他享樂主義的一面。兩次世界大戰之間的現代主義風格，以其通透的窗戶和寬敞的室內空間，體現了人們對更衛生生活方式的追求——這與蘇切特飾演的這位近乎強迫症的人物形象十分契合。

事實上，克里斯蒂本人也生活在一個高度現代主義的環境中——她位於倫敦荷蘭公園的家在二戰空襲中被炸毀，她搬進了貝爾塞斯公園的伊索康大廈，這是一座鋼筋混凝土結構的遠洋客輪。她還在德文郡引人注目的伯格島酒店創作了《陽光下的罪惡》和《無人ես還》等小說，這家酒店擁有英國保存最完好的裝飾藝術風格內飾之一。

令人好奇的是，時代藝術和設計竟然如此深刻地融入了波洛的世界，因為克里斯蒂的小說中很少對場景進行細緻的描寫，作為一名作家，她始終將情節放在首位。因此，從某種意義上來說，或許正是因為如此豐富而引人入勝的環境，才讓案情得以從寥寥幾條線索中推斷出來。

古代文人愛吃蟹



文化什錦

方曉嵐

唐代大詩人李白嗜酒，自稱「酒中仙」，他的詩多以飲酒為題，飲酒就必須有佳餚小菜，李白愛吃蟹，他其中一首詩曰：「蟹螯即金液，糟丘是蓬萊」，意思是以蟹佐酒，便是快樂似神仙。也是因為李白用不少的詩，記錄了唐代蟹饌的飲食故事，使吃蟹的習俗更廣為人知。

北宋的開封，飲食業興旺，酒家飯店不計其數，門前繡旗招揚，一到秋季，大小飯店都以飲酒吃蟹為招徠，各式吃蟹菜式應運而生，蔚然成風。到了南宋，定都臨安（今杭州），整個江南地區是湖蟹（大閘蟹）的故鄉，吃蟹之風更加盛行，不少湖蟹的菜式流傳至今。

糟蟹是自隋唐到宋朝都流行的江南蟹饌，以酒糟、鹽和醋醃製生蟹，宋代詩人如陸游、曾幾、楊萬里都曾在詩中誇讚其美味，楊萬里在《糟蟹》中曰「橫行湖海浪生花，糟粕招邀到酒家」，讚嘆糟蟹之美味往往誘人步入酒家。

繼宋元之後，明清時期的江南，出現了不少歌頌吃蟹的詩詞，使吃蟹風更深入民

心。明末清初的文人李漁，多才多藝，詩詞歌賦戲曲美食，無一不能。李漁一生遊歷四方，但他的出生地和主要居住地是吳越之地，即今江蘇和浙江，這裏是盛產湖蟹的地區，養成了他終生愛吃蟹的飲食習慣，甚至無蟹不歡。他品評湖蟹是天地間之美味，看他在《蟹賦》中曰：「以是知南方之蟹，合山珍海錯而較之，當居第一，不獨冠乎水族、甲於介蟲而已也。食當秋暮，惟蟹是務；至美難言，不容不賦。才舉筆以涎流，甫經思而目注；儼八跪之當前，擎雙螯以待哺。不知造物於人，何舊何親？視同愛子，款若嘉賓。千方飮其口腹，百計悅乃心神。薄諸般之海錯，鄙一切之山珍。特生一甲，橫掃千軍。」文中可見，李漁確為蟹痴，他說想着想着未下筆已在流口水，譽蟹之美味勝過一切山珍海錯。李漁更研究煮蟹的方法並寫下吃蟹經，細談應如何吃蟹拆蟹。

常熟市位於江蘇省東南，長江下游南岸，素有「江南福地」之稱，是國家歷史文化名城。常熟的潭塘是位於陽澄湖邊的一個鄉，出產的「潭塘金爪」大閘蟹，為蟹中之

極品，據明代嘉靖的《常熟縣志》記錄：「出邑之潭塘湖鄉，巨於常蟹，味腴美，其爪拳縮不露，土人云潭塘金爪蟹」，此文所述後來成為陽澄湖大閘蟹的評級標準。十九世紀常熟出了位名詩人、書法家翁同龢，咸豐六年的狀元，為晚清政壇重臣，先後任同治、光緒兩帝的老師。他雖在京為官，卻念念不忘家鄉常熟的潭塘金爪蟹，想起薑橙上市和菊花黃的秋季，故鄉街上螃蟹的叫賣聲，不禁勾了鄉愁，詩曰：「薑橙已老菊花黃，日日街頭喚賣忙，忽憶潭塘金爪味，不知何處是江鄉。」光緒曾命欽差去常熟買潭塘金爪回京，哪知欽差未到，蟹價已飛漲，光緒大怒，幸得翁同龢以秋雨悶熱令活蟹死亡七成為理由，才平息了金爪蟹案。

中國四大名著中的《紅樓夢》和《西遊記》中，都提到秋天吃蟹。生於江蘇南京的曹雪芹是愛蟹之人，《紅樓夢》中第三十七回，薛寶釵說：「現在這裏的人，從老太太起，連上園的人，有一半都是愛吃螃蟹的。」第三十八回中，曹雪芹更為小說中的主角寶玉、黛玉和寶釵寫了三首《螃蟹



▲大閘蟹。

作者供圖

詠》。《西遊記》作者吳承恩，是江蘇淮安人，書中第十回，有一句「重陽蟹壯及時烹」，意思是說重陽時節，蟹已肥脹，要及時煮蟹吃了。淮安市位於江蘇省北部，東南是揚州市，是淮揚菜發源地之一，西南有洪澤湖，京杭大運河貫穿其間，是名副其實的水鄉，也是二〇二一年正式被聯合國評為「世界美食之都」。淮安的河下古鎮，有間酒家文樓，已有兩百多年歷史，文樓蟹粉湯包遠近馳名。