七日談（香港篇）

心隨境轉，情自心生

何冀平

世界上有四個大灣區，粵港澳是其一。曾經有句俗語：廣州城、香港地、澳門街，不過四十年，連成了十幾座城市的大灣區。粵港澳不僅在血緣和經濟上緊密相連，語言和文化也一脈相承，同根同源，市井煙火、飲食習俗、文化血脈，你中有我、我中有你，開放、創新、兼容，成為協同發展的基石。從歷史上看，中國最早開放的地域就是大灣區，中西兩種文化很早就在這裏融合。這四十年，我定居香港，身處大灣區，在線、在場、在地，特殊的灣區文化，匯入我的創作，形成不同以往的個人風格和語境。

三十六年前，我離開了有話劇殿堂之稱的北京人民藝術劇院（簡稱「北京人藝」），定居香港與家人團聚。父母在香港有一定根基，願意支持我重新創業，在香港立足。但是我捨不得手中的這支筆，然而在陌生的、連語言都不通的香港，專職從事文化藝術不是一件容易的事。很快，機會來了，徐克導演看中我的創作別有特色，請我寫劇本，從《新龍門客棧》開始，我進入香港電影圈。衝突要激烈，進展要快速，故事要好看，這些和我已有的創作並不矛盾。我不反感香港的多重視野，商業性快節奏，我很快適應融合，傳統中國文學的根基，「家國情懷」，使我的作品與他者有所不同，進入香港主流商業電影圈，《新龍門客棧》脫穎而出。香港文化藝術受西方文化影響，但創作者都是生長在這片土地上的中國人，他們的才華和拚搏精神，創造出香港文化藝術品牌。

一九九七年接受香港話劇團之邀，我重回舞台。相比電影，舞台劇因語言等因素所限，只局限於香港，我和內地朋友說我加入「香港話劇團」，他們驚奇地說：香港還有話劇？《德齡與慈禧》是我加入香港話劇團創作的第一部話劇，我不太喜歡清史，但生在中國長在西方的德齡，是一個亮點，很早我就有創作這個題材的慾望，一直找不到中心點，沒有動筆。在中西文化交融的香港生活八年後，我找到了寫這個題材的聚焦點，把視角放在德齡、慈禧：一中一西，一古一今，一老一少兩個完全不同、差異極大的女人，在親情、愛情、政見，所有觀念發生激烈衝撞和融合。在我筆下，德齡不是歷史上的真實德齡，慈禧也不是傳說中的慈禧。劇中涉及光緒、隆裕、李蓮英、榮祿、瑾妃多個歷史人物，給予新的角度，隱約的歷史，清晰的人性，人物關係的玄變，兩種觀念的衝突，構成緊湊有趣有排場有衝突的劇情。香港話劇團首次以普通話、粵語雙語兩版演出，觀眾看了粵語場看普通話，看過普通話場再看粵語。香港，一個國際大都市，一個古老的題材，所反射出的人性關懷、國事牽憂、文化衝撞，引起青年和廣大觀眾的反響、喜愛和思索，場場爆滿。兩年後，香港主流劇團同時上演我的作品，被評論界稱為「何冀平現象」。

在北京人藝，一部好戲連續演出十幾年、上百場是常事，香港的舞台劇有品質有水準，但因為各種客觀原因，舞台劇不能長期持久演出。香港地方小，劇場少，觀眾有限，演出十幾廿場就要收官。我有兩地的創作經驗和人脈，我想到一個模式：兩地合作。《德齡與慈禧》在香港演出數年後，內地知道這部劇很受歡迎，找到我希望重排。但《德齡與慈禧》是一部講述中西文化的作品，它的聚光點就集中在這一點，我提出，主創以香港導演司徒慧焯為首，連帶香港舞美、燈光設計，組成香港團隊，和內地劇團及明星演員合作。兩種文化結合的內地版，一上舞台就深受歡迎。在上海演出時，因為要看的觀眾太多，成為內地首次實名購票的舞台劇。之後，此劇連續不斷演出至今，已經過百場。

《德齡與慈禧》內地版的成功演出，我意識到，兩地文化合作融合是一條路。粵語版《天下第一樓》，由香港話劇團製作演出，一個純粹的北京故事用粵語演出，毫不違和。司徒慧焯導演的構想既不古老，又現實，全新的舞台美術和燈光，烘托出不同一般的《天下第一樓》。一部已經演出三十多年、六百場的國語經典劇目，煥發出新意，感染了內地觀眾，五大城市演出場場滿座，這更增強了我繼續兩地合作的信心。聯手合作的第三部，是我們的香港主創團隊，與浙江小百花越劇院合作戲曲《蘇東坡》。我不想用戲曲講故事，掙脫線性的束縛，突破傳統戲曲程式，打破一人一線、一線到底的慣例，以十個夢境的跳躍手法，取最體現蘇東坡人性和波瀾起伏人生節點，以夢串連，夢出夢入，完成我要賦予此劇的中心：一點浩然氣，千里快哉風。司徒慧焯導演以現代手法，以詩化美學構想推進情節，但絕不虛幻，舞台美術拋棄寫實，以垂條幕簾替代，和燈光完美結合，演繹出一台既是中國戲曲，又別有不同的戲劇作品，受到內地和香港以至國際專家的喜愛和讚賞。《德齡與慈禧》《天下第一樓》《蘇東坡》三部戲劇的連續成功，走出一條路，目前我們正在以同樣的合作模式，打造音樂劇《紅樓夢》。

是香港使我開始從事多個領域創作，話劇、電影、電視劇、戲曲，接受各種題材，宜古宜今。我寫戲劇，是以拓展的現代眼光，把握精神，不受束縛，新的解釋，新的闡述，通過個人的思考選取，把司空見慣的故事，以不同的角度，呈現不同的效果。

我的職業、我的作品，不是小眾文化，是人與人的直接交流。劇本不是小說，不是一個人可以完成的，需要合作聯手，需要政府、主管部門、社會的支持，同心協力。中國文聯提出「在地國際化」；中國二〇三五年要建成文化強國，我身在香港，身在大灣區，在地、在場、在線，吸收兩地精華，願以我的專長，開拓兩地合作，打造有長久生命力的品牌作品。



▲客船駛過港珠澳大橋九洲航道橋。 資料圖片

如是我見

紅軍不怕遠征難

——觀《偉大的長征》有感

張君燕

二〇二六年下半年的熱播劇非《偉大的長征》莫屬。整部劇集立足全局，採用了尊重史實的全景式歷史視野，用細膩寫實的鏡頭，還原了那段風雨如晦、艱苦卓絕的崢嶸歲月。看得出來，這部劇的主創團隊誠意十足，服化道考究克制，演員選角貼合人物氣質。人物出場時，字幕標註的那些名字，都是歷史課本裏如雷貫耳的名字。他們從書頁中走了出來，在熒幕之上「復活」，真切地呈現在眼前，令人百般感慨。劇組沉下心打磨場景與細節，盡力還原真實的時代面貌。既有戰火紛飛、生死一線的悲壯場面，也呈現了煙火質樸、溫潤人心的細碎日常，讓遙遠的長征歷史，變得真切、鮮活。

上世紀三十年代，國民黨軍隊對中央革命根據地發動大規模「圍剿」。在前四次反「圍剿」中，紅軍依靠靈活戰術取得勝利，可第五次反「圍剿」，由於「左」傾教條主義錯誤指揮，根據地不斷縮小，紅軍失去在內線打破圍剿的可能。為保存革命火種，中央紅軍被迫撤離中央蘇區，開啟舉世聞名的戰略大轉移，長征就此拉開序幕。

前幾集的劇情，看得人滿心焦灼，心口時時揪緊。在博古、李德教條主義的錯誤指揮下，紅軍作戰脫離實際、處處被動，一次次陷入無謂的苦戰。尤其是無比慘烈的湘江戰役，數萬紅軍將士浴血奮戰、慘烈犧牲。硝煙散盡、戰火停歇，天色陰沉肅穆，滔滔江水被鮮血浸染，泛着暗沉的血色。岸邊散落殘破的軍旗、丟棄的軍備雜物，空曠死寂的戰場上，只剩一匹孤馬緩步穿行、低聲嘶鳴。毛主席手持竹杖獨立江岸，沉默無言，望着滿目瘡痍的江水與戰場，眼底翻湧無盡悲痛。這一幕，讓多少屏幕前的觀眾無力又心痛，忍不住潸然淚下！

黑暗之中終逢曙光，遵義會議的召開，成為生死攸關的偉大轉折。狹小的兩層小樓裏，眾人直面過往的失誤與不足，撥正了紅軍前行的航向。這場會議，撥開了籠罩革命的迷霧，讓陷入絕境的紅軍重新找準前路，為遠征點亮了希望的燈火。

褪去戰火的悲壯，那些藏在苦難征途裏的溫暖亦令人動容。全劇開篇第一幕，昏暗的油燈下，毛主席端坐着打草鞋。微弱的燈火映着他消瘦的身影，手中的稻草經緯交錯，一雙草鞋從無到有，從蓬亂草縷變成結實的鞋體……行軍途中條件艱苦、物資匱乏，毛主席拿到當地的糖油粑粑，與身邊的戰士們分享。一口糖油粑粑，一口辣椒，咀嚼着行路的萬般況味。漫漫長路上，戰士們互相推讓乾糧、攙扶着翻越雪山、把溫暖讓給戰友，無數細碎又真摯的瞬間，拼湊出最動人的軍民同心、戰友同心。

所謂遠征奇跡，不是憑空而來的。它是絕境之中及時糾錯、堅守初心的魄力，是不懼犧牲、向險而行的勇氣，更是風雨同行、彼此溫暖的赤誠。兩萬五千里漫漫征途，有慘烈犧牲的悲壯，有絕境逢生的幸運，更有煙火尋常的溫情。

歲月山河更迭，精神代代相傳。那句「紅軍不怕遠征難」，是刻在歲月裏的信仰，時至今日，讀來依舊鏗鏘有力、振聾發聵。那些穿越戰火與苦難的故事，歷經歲月沉澱，依舊滾燙動人。它時刻提醒着我們，所有光明與安穩，皆來之不易。未來之路，需要我們繼續堅定地走下去。

走進微觀世界

英倫漫話

江恆

人們習慣將十九世紀稱為英國風景畫的分水嶺，因藝術家們開始將視線從遙遠的歐陸古典遺蹟，轉向英國當地的鄉村風光，尤其是在自家附近發現微小奇觀。

「繪畫不過是感受的另一種表達方式，我應該畫出自己最熟悉的地方」，英國浪漫主義畫家康斯太勃爾曾寫信給一位朋友時如是說。與很多同時代畫家頻繁地出國旅行，尋找視覺奇觀不同，他對成長地薩福克郡東伯格霍爾特周邊的風景有着深厚的感情，並且習慣於反覆描繪他居住或經常到訪的地方，比如漢普斯特德、布萊頓、索爾茲伯里。對他而言，那裏的氛圍如此美好，以至於他稱之為自己的「靈感之谷」。

與之相應的，是藝術家們對微觀世界和景物細節有了全新的關注，以往那些氣勢恢宏的遠景和地平線消失了，焦點卻越來越近，畫家逐漸將目光聚焦在腳下的地面，以至於觀賞者面對他們的作品時，常常發現自己好像跪在地上，鼻子幾乎貼着灌木叢。

以康斯太勃爾為例，他仔細觀察樹籬、陽光灑在沙坡上的景象以及微風中搖曳的樹葉，樹葉蒼白的背面在天空的映襯下若隱若現。他曾略帶諷刺地說道，他的藝術「存在於每一道樹籬下、每一條小路裏，因此無人覺得它值得拾起」。對他來說，地域與實踐知識緊密相連，身為紳士農場主的兒子，他能透過畫中成熟玉米的顏色判斷出一年中的哪一周，他對犁具的興趣如此濃厚，以至於在他的速寫本上描繪了不同地區的犁具。而來自倫敦南部郊區的塞繆爾·帕爾默的做法更甚，他在年輕時便對自然懷有一種近乎宗教般的虔誠之情，他坐在樹幹前，用細尖鋼筆一絲不苟地畫出每一道裂縫和紋理，他凝視着老茅草屋頂上生長的苔蘚和地衣，翠綠色和蛋黃色交織在一起，直到它們呈現出一種幻覺般的奇異感。

再以威廉·霍爾曼·亨特的近景風景畫《鬧鬼的莊園》為例，畫家將我們置於灌木叢中，前景是溪流的石床，茂盛的樹葉遮蔽了我們想像中更遠處的景色，我們似乎正蹲在溪流中的一塊巨石上，站在飛濺的水花之中。低矮的地面讓我們感受到大自然的壯麗與狂野，此時觀賞者已不再那麼重要，每一片精心描繪的樹葉、每一塊濕潤的石頭，它們的形狀、結構和色彩才是主角，為了欣賞如此豐富的自然美景，即使雙腳沾濕也不算什麼代價。

從米萊的《奧菲莉亞》中矮柳和垂落的野玫瑰，到亨特的《我們的英國海岸》中荊棘叢生的景象，畫家們對風景的全新近景構圖，與時代不謀而合。正如英國藝術評論家約翰·羅斯金在《現代畫家》一書中所說，「全心全意地走向自然，勤勉而信任地與她同行，心中只想着如何最好地領悟她的意義。」實際上，這種繪畫風格的轉變，背後也存在着更廣泛的文化背景。當時，博物學是一門熱門的學科，它鼓勵人們近距離研究大自然。全國各地的業餘博物學家都在忙着收集標本，把海藻貼在相簿頁上，把礦物和甲蟲擺放在展示櫃裏。就連維多利亞時代客廳裏用來養護嬌嫩蕨類的沃德氏玻璃櫃，也像是一個個微縮花園，吸引着主人仔細觀察這些如同娃娃世界般的幽靜空地，透過玻璃，窺見其中的神秘景象。

藝術家們將風景畫框定得如此狹窄，還有其他原因。比如威廉·亨利·亨特天生腿部殘疾，行走困難，因此他無法像其他人那樣四處遊歷尋找合適的視角。最終，他透過將風景縮小到身邊就能找到的天然材料來解決這個問題。早在十八世紀，庚斯博羅就曾用煤炭（石頭）、西蘭花（樹木）和鏡面玻璃（湖泊）製作桌面風景畫來消遣，但他這樣做是為了激發自己對廣闊風景的想像。而亨特收集苔蘚、報春花、鳥巢和堅果，是為了創造一種全新的微縮風景畫。我們常常被亨特細緻入微的點彩畫法所吸引；過去從開闊景色中獲得的愉悅感，如今被鳥蛋的綻放和長滿苔蘚的河岸所吸引。

此外，還有心靈的風景，能引領觀賞者更深入地探索叢林深處。比如仙境畫家理查德·達德被囚禁在貝斯萊姆醫院期間，創作了他最著名的作品《仙境伐木工的傑作》。與自然世界隔絕的達德將思緒轉向內心，向下凝視，想着如果他將臉貼近草坪，拿起放大鏡，瞇着眼睛透過高高的草莖，越過雛菊，會看到什麼。他發現的是一齣正在上演的仙境劇。畫面中存在着奇妙的比例扭曲：一小塊長滿苔蘚的地面被描繪成一片森林空地；一顆巨大的栗子即將被劈成兩半——正如達德後來在一張便條中解釋的那樣，這是為了給瑪布女王製作一輛馬車。一隻蜻蜓盤旋，與畫面中的人物相比，它的大小堪比翼龍。

黛西札記

尼山有書聲

李夢

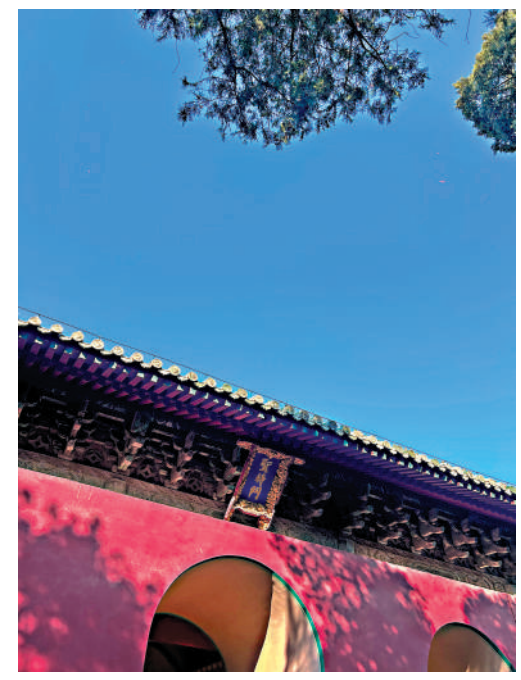
人人皆知山東曲阜是孔子故鄉，數千年文脈流長，古籍名篇、傳世經典，不少都是由這裏長養。城市面積雖小，人口不過六十萬餘，卻承載着三千年厚重，綿延千載，生生不息。

「曲阜」二字最早見於《禮記》，此後數百年，這裏一直是魯國都城。公元前五五一年，孔子生於城東南尼山，他在闕里長大，於杏壇設教，晚年歸葬泗上。孔廟始建於他去世翌年，起初只是三間舊宅，歷代擴建後才有今日九進院落和四百六十餘間殿閣。一九八二年，曲阜列入首批國家歷史文化名城；一九九四年，孔府、孔廟及孔林「三孔」列入世界文化遺產。

我們到訪當天，天氣清爽。陽光落在松柏、斗拱和石階上，明亮而澄澈；大成殿前石柱的盤龍雕被磨得發亮，那是數百年間到訪遊人的留念。天南海北來到曲阜的人，朝聖孔子、追慕先賢，追索修身齊家的形而上哲思。而這裏之所以成為歷史名城，「三孔」之所以成為著名文化遺蹟，其價值不僅僅在於有多少文物、古樹、典籍與碑刻橫越千百年時光留存至今，更在於其無時無刻不在提醒到訪者「何為人」與「為何人」的道理。

今次考察，特意前往位於孔子大道的中華優秀傳統文化國際研學營地，二〇二三年由山東出版集團創建。早於近十年前，山東出版集團已開始探索書香研學項目，將「讀萬卷書」與「行萬里路」結合，開發系列研學課程。截至去年底，接待各年齡層學員近二十四萬人，覆蓋全球四十多個國家和地區。研學項目的成功推進，最重要在於課程的設計。五大類別、六十餘項：射藝課，先拱手行禮，再搭箭拉弓，老師與學生分享《禮記》中名句「射者，仁之道也」，便能產生更為直觀的感受；竹簡課，細繩在一片片木簡間穿梭，讓學員生動體驗成語「韋編三絕」的含義；還有拜師禮、孔子情景劇、製作魯班鎖的非遺工作坊等等，研學課程不能沉悶、不能照本宣科，而是需要依照不同學員群體的不同需求和興趣，度身訂製各具特色的產品。

十年前，國家教育部等十一部門發文推進研學旅行，其意義在於把閱讀從課堂延伸至戶外，從手機或電腦熒幕帶回現場。我們總在說全民閱讀的重要性，而推動全民閱讀最關鍵的不是讓讀者打開一本書，而是讓讀者能夠養成持續閱讀的習慣。閱讀，從來不止在字裏行間，也在人們行走、見聞與細味的那些難忘的瞬間。



◀孔廟一景。 作者攝