

## 記憶中的煙花



人生在線  
郭曉懿

市基本禁止市區內燃放煙花爆竹，想要燃放煙花過節，不得不往遠處跑。

看新聞，今年的煙花銷量暴漲，據說是疫情防控放寬之後的報復性消費，大家難得能自由自在地驅車旅行，到周邊放煙花，於是帶動了煙花的銷量。一種叫「加特林」的煙花銷量尤好。我看了看它的燃放模樣，就是小時候玩的一種煙花的噴射加速版。這一個個視頻和圖片，勾起了我童年記憶中的煙花。

是啊，我是多少年沒有親手放過煙花了？記不清了，好多年了。因為煙花燃放容易產生火災事故，我所在城市應該是最早一批禁止煙花爆竹燃放的，所以上次放煙花，居然是在童年的時候。

第一次放煙花，是一次溫暖的回憶。那時候我才五六歲，父親騎着自行車，前面放着滿車籃的煙花，後面載着我，到家附近的港口去放煙花。那一晚海風正盛，夜有些涼，於是我緊緊地抱住了父親，感受到了他溫暖的體溫。抬起頭看天空，月明星稀，當真是清秀極了。於是車慢慢地

走，月亮慢慢地跟隨，在月下，在地表之上，那一天的夜晚，有父子二人載着煙花，正慢慢地向海港移動。

好不容易帶着這些煙花到了港口，父親把自行車停在一邊，我們就開始操練起來。那時候城市還沒有禁止燃放煙花，但是我父親卻挺有防護意識的，專門找了海邊港口燃放，面對大海，避免可能的危險。

那一天，我親手點燃了一節細長的煙花，砰的一聲，煙花從長筒噴出，在天空炸裂開，緩緩四濺，變成了一朵火花，隨着火花落下，顏色倏忽之間減弱，以至於消滅。很快地，第二朵煙花噴出，迸射到了天際，不過好像顏色有所不同。幾番下來，我發現同一個煙花居然能噴出不同的顏色效果，實在是新奇。這是我第一次看到煙花，那節細長的煙花噴射而出的模樣，就彷彿現在看到的「加特林」，只是速率沒有那麼快。

對我而言，這不僅是第一次看到煙花，還是我與父親在海港邊上共度的除夕之夜，煙花之夜。我印象中後來再也沒有了。人生中，有些經歷只要一次，就足夠感動。比如除夕夜海港邊的煙花，初次看到煙花的欣喜，比如大年三十晚上，一個父親專程騎車載着兒子去放煙花，那天的海風，那天的體溫，那份濃濃的愛，多年以後回憶起來，令人思之落淚。

## 《我永遠的靈魂》



如是我見  
王非

的草間彌生個人作品展門票，以及來香港的機票。上個禮拜二，我便陪着他直奔M+博物館觀展。

放眼望去，大堂一角擺放了兩件大型南瓜立體雕塑。南瓜形象幾乎出現在草間的各種作品中，色彩繽紛的、高矮胖瘦不一的、平面的立體的、陽光的暗黑的，草間對南瓜的愛，皆因南瓜帶給她難以言說的快樂，治癒她心底的傷痛。

「草間彌生：一九四五年至今」展覽，共展出二百多件作品，以呈現其藝術生涯的各個階段。她的著名作品有《南瓜》系列，《無限的網與點》系列，《無限鏡屋》系列。我和友人來到無限鏡屋（Infinity Mirror Rooms）前的時候，那裏已經排了長長的人龍，它限定每次只能二人同時進入。置身四面都是鏡子的一個小空間裏，你會看到無數個自己的身影，這正是草間創作鏡屋的目的：讓一切元素都無限重複，如同幻境一樣無邊無際。我望着鏡中模糊的自己，腦海中浮現出草間的臉。草間的打

扮在普羅大眾眼中非常另類，一如她的作品，色彩艷麗，前衛不羈；她的妝容也是色彩強烈而細膩，鮮紅色的假髮就是她的生招牌。草間彌生把畢生都奉獻給了藝術，九十三歲的她堅信，生命就是在寧靜中綻放的光彩，五光十色，斑斕艷麗，而死亡，不過是生命從這個房子走到另一個房子，從一個空間走到另一個空間，沒什麼可怕的。當我走出無限鏡屋，發現自己內心寧靜，彷彿從草本的空間走入一個無我忘我的空間。

《我永遠的靈魂》系列是草間於二〇〇九至二〇二一年創作的大規模的作品，由數十幅畫作組成，除了網狀圖案和波點，還有許多人們熟悉的生命形態：樹葉、眼睛、變形蟲、貝殼、臉孔、指紋、魚鱗等，色彩斑斕，而畫作中一些原始兇悍、猙獰憤怒的人物，則如同草間彌生本人的化身，展現了她一生為藝術奮鬥、無所畏懼的精神。

草間彌生更多的作品，如《溫柔是通往天堂的階梯》《白色的夏天》《愛與希望的永恆之路》《當愛在兩人之間萌生》《全人類，包括每一個人，都在吟唱和平》《讓我們停止戰爭吧》等，都折射出她獨特的人生哲學、生命哲學以及對和平的渴望。是次回顧展將於五月十四日結束，草間粉絲、藝術愛好者不容錯過。

## 笑淚交融《櫻桃園》



旋轉舞台  
陳德錦

《櫻桃園》是契訶夫的後期力作。即使對俄國戲劇認識不深的人也可能聽聞此劇目。的確，它是契訶夫劇作中內容更易懂、舞台技巧更洗練、人物性格更鮮明的一部。不過，它仍然未能逃過劇團和劇評家的批評。經常排演契訶夫劇作的著名戲劇理論家斯坦尼斯拉夫斯基，在《櫻桃園》首演時便說此劇在排練上頗有難度，因為它的主題微妙深刻，不易把握。劇作家本人看了綵排後也有些不滿，對其中悲情與歡快的交融程度未予肯首。斯坦尼斯拉夫斯基直言：「第二幕毫無情節可言，應予刪減。」

舞台，是戲劇能否獲得世人賞識的第一關，契訶夫只好遵命刪改了第二幕。其實第二幕是全劇的開展部分，幾乎所有人物都出了場，表述自己對現實處境的看法，還安排了一個過路人拿過柳芭芙施捨的金幣，反映了女主人公的大方慷慨。

在此有必要談談斯坦尼斯拉夫斯基的戲劇理念，也就是廣為人知的、演員的金科玉律：「方法」理論。這個表演理論要

求演員對角色有充分認識，必須掌握角色的心理，使自己的感知全面投入到角色之中，再通過語言和動作的外現使觀眾有所感受。

傳統名劇角色的形象多已定型，演員駕輕就熟，發揮更有信心。至於《櫻桃園》，雖然是契訶夫成熟之作，卻仍有他早期劇作的特點：人物心理內斂、複雜而多變，是俄國社會轉變中各階層人物某程度的寫真，至少是契訶夫意識中新時代人物的形態。現實生活不一定能提供這些模特兒讓劇團參照，演員只得細研劇本或自發創造。不曉得斯坦尼斯拉夫斯基早年是否已打算實踐這個「方法」理論，若然的話，他也許就會遇到不少困難。

劇中人性情互異，往往迸發矛盾。當女僕杜尼雅莎對回家的安妮雅說：「管家向我求婚了！」哪知安妮雅心不在焉，只說：「我又丟了髮針……我的房間、我的窗子啊，我回來了！明早我得跑到花園去……」兩個年齡相近的少女，心理卻有

很大反差。在舞台上只是幾句話，隨意帶過，觀眾也許便忽略了。

又如由農奴蛻變成商人的羅伯興，一邊不忘自己的卑微出身、一邊又展示自己的商業手腕，要演活這角色，演員必須掌握農民和商人結合的雙重稟性，還有他在戲中的特殊身份。

大學生特羅菲莫夫是契訶夫筆下那能看到時代曙光的人，但也無從能馬上有所成就，且不說其他依賴舊日貴族為生的管家、僕從，他們起初也未能從「櫻桃園即將易手，被砍伐，改建為出租別墅」這夢境醒轉過來。這些心旌搖動的人物也需要演得活靈活現。

到了劇終，有人醒轉過來了，為自己思考前路，仍有人依然故我。柳芭芙還要再赴巴黎，用富有姑媽給她的錢大手大腳地花費。老僕人費沙最為可悲，他在貧病中目睹莊園最後的時日。這一系列各有個性又在劇中有不同處境的角色，牽絲扳藤要合演一場動作和諧的戲，實在不容易。然而，通過作

## 鳥語花香迎春來



市井萬象

一月二十九日，在湖南省衡陽市雁峰區五星村，梅花悄然綻放，小鳥在枝頭鳴唱，鳥語花香迎春來。

新華社



## 第一次收藏

——聽林先生說(上)



人與事  
周大新

二〇一九年一月，時至寒冬。

紐約非常冷，完全可以用滴水成冰來形容。儘管我出發前買了最長最厚實的羽絨服，儘管我長期生活在北京見慣了寒冬，可紐約的寒冷還是讓我覺得難以忍受。

我那時還不很清楚，我身體感受到的這種自然界的冷，其實也是兩國政治氣候的一個預兆。

在曼哈頓上城西五十六街上，我嘴裏哈着白氣，看了一眼兩三百米外的特朗普大廈，扭頭進了三十九號的電梯，上樓走進了聞名紐約的「世陽堂」畫廊。

畫廊的地上擺滿了中國好幾個朝代的石雕，牆上掛滿了中國畫作，其中有八大人、齊白石、徐悲鴻等名家的作品。

畫廊的創辦人林緝光先生先熱情地給我介紹那些掛在牆上的畫作，然後為我倆各沏了一杯茶，開始坐在桌後慢聲細語地介紹他的畫廊和他自己：

在咱們中華民族幾千年的成長發展史上，一代又一代的華人創造了輝煌的物質文明和精神文明，留下了不可計數的物品。這些物品是燦爛的中華文明存在的寶貴證據，是我們研究前人物質和精神生活境況及文明水平的基本依據。可惜的是，由於戰亂、動亂和各種自然災害的破壞，各個歷史時期的絕大多數物品都已經毀損，僥倖留下來的物品，被我們稱作歷史文物，成為先人傳給我們後人的寶貝。更遺憾的是，這批數量不多的歷史文物，由於各種各樣的原因，也並不全存在於當今中國的土地上，而是流散在世界各地。這樣，尋找並保護這些文物，就成為世界上每個華人的一份責任。我，作為祖籍廣東的一個華人，也想為此做出一份努力，於是就創辦了這個畫廊。

一九三八年三月二十七日，我生在香港仔的林家。遠在加拿大開銀礦的祖父林華順，這個一九二一年出國學開礦、企望實業救國的廣東新會男人，獲悉後非常高興，特意給我這個長孫起名為緝光，希望這個孫子能夠給家庭緝來光芒，以光耀門庭，光宗耀祖。但遠在海外的爺爺沒有想到，此時侵入中國的日本軍隊，已開始大規模地向華南進攻，香港正成為日軍攻佔的又一個目標。當我七個月大的時候，日軍的炮聲已在香港炸響。我父親林子還和母親趙玉棠，不得不抱着我，拉上我的奶奶許執番，踏上了逃難之路。

這是一場不知道終點的逃亡，我們一行先是逃到澳門，但沒過多久，澳門的

戰事也開始吃緊，一家人不得不接着逃往內地，逃往我們的老家廣東新會縣。就在逃回新會老家的路上，我的父親林子還，突然得了盲腸炎，肚子疼得厲害。這種尋常的疾病，要在和平年代，治好是很輕易的事情，但在戰亂的時候，哪裏找到醫生？奶奶許執翻生生看着她的兒子疼死在自己的懷裏，當時只有二十歲的我的媽媽趙玉棠，只能一隻手抱着我，一隻手抓住我父親的胳膊發出淒厲的哭聲。

七個月大的我，哪裏懂得這世事的遽然變化？哪裏知道失去父親意味着什麼？我只是驚奇地看着大人們在老家的祖屋裏操辦喪禮，在父親出喪時，我居然在笑，有些大人因此罵我不孝，姑姑兒狀，想讓我哭，便過來捏我的腿，我以為姑姑在逗我玩，一邊用腳去踢她，一邊笑得越發厲害。大約是上天見我可憐，便破例地讓七個月大的我留下一點關於喪禮的記憶：身穿白衣服爸爸躺在那裏，頭前有一盞油燈，腳旁有一盞油燈。成年之後，每每想起這事，心裏就對日本軍國主義分子充滿仇恨，如果沒有他們對中國的入侵，我父親決不會那麼早就死去。

一年多以後，兩歲的我跟着大人們一起去為父親選墳，想把父親的棺材放在木棉樹下面。照說被大人抱着去的我不可能對此事留下記憶，但我記得很清：大人們打開棺材之後，去揀父親的骨殖，而父親大腿上的肌肉還在，於是大人們便點火去燒。我當時站在墓地旁邊，直想哭。大人們對我的這種記憶能力很是吃驚，認為我一個兩歲的孩子，不可能記住這些事情。但這些記憶一直留在我的腦海裏。對這一現象的解釋只能有兩個：其一，我的記憶力有點超常；其二，上帝的特許。

失去父親的我在廣東新會老家長到六歲。陪着我成長的只有我的母親和奶奶。爺爺遠在加拿大，因為戰時的郵路不通，故他並不知道自己長子的死訊，待他



丁衍庸畫作《荷花鴛鴦》。

資料圖片

家美妙的文句和氣氛的鋪排，以及多年來眾多劇場的實踐，使《櫻桃園》煥發着歷久常新的動人效果。一位俄國女演員說劇作就像一部交響樂，這比喻很能點出它的藝術特質。

至於契訶夫把《櫻桃園》定調為喜劇，大概是想及人物在一幢舊宅中昏頭轉向，不過為了一個不能扭轉的結局，而這結局畢竟也有好處：那是人物的新生，至少帶來新生的機會。淚與笑畢竟最難調合，宣傳上改稱為正劇也不是沒道理。

《櫻桃園》不乏喜劇材料，但莊園易主、告別往昔美好歲月，難免引人鼻酸。我看了由茱迪丹慈（Judi Dench）演出柳芭芙的電影版本（一九八一），雖不是最完美，但電影運用了特寫和分鏡頭，角色的情緒似更能細緻發揮，觀眾注意力也更集中，何況還有靈活的照明和音響效果。也許契訶夫構思時腦海浮現的正是明媚的春光和砍伐樹木的聲音，一個更接近電影影像的故事。