

七日談

(澳門篇)

前一陣子我在文章裏說了媽媽的年齡，過後她說，不許再透露她的年齡。想來也是，女人的年齡是秘密，我們不能認為年長者就不在意自己的年齡。

我媽是經歷過抗戰、跑過警報、遭遇過重慶大轟炸的人，即便不說她的年齡，大家也都能猜個八九。

抗戰期間，媽媽尚年幼，在重慶一住八年。一家人以為戰爭結束，從此可以過安穩日子。但媽媽這代人的命運注定了風雨飄搖。

從一九四六年起，媽媽的家族輾轉南京、武漢、安慶、桂林等城市，直至一九四九年，大大小小連家裏的丫頭都準備去香港、台灣之際，意外頻生，命運為這個家族提供了分崩離析的人生劇本，比戲劇更像戲劇。

如今，媽媽身邊的同齡人越來越少，她常作「往事誰能與共」之嘆。我們姐妹，還有我們的下一代，成了媽媽憶述往事的聽眾。尤其我兒子，中學時期在家的六年時光，每晚晚餐是聽外婆講「國共那些事」的時間。家族往事，無形中成為維繫祖孫隔代親情的紐帶。

我評價我媽有別於「俗」人，當屬「神」人級別。也幸好生性如此，否則她如何渡過一道又一道人生劫難，有滋有味地活到今天？自幼父母離異、姐妹分離、少年喪母，唯一可以依靠過活的三姨，當時就走在她身後吞下了大把安眠藥輕生……

我從媽媽身上總結出，人要長壽，一是要愛嘮叨，心裏不藏事，要說出來；二是不要太清醒，無論發生什麼事，把日子往前過就是了。

而我媽作為家庭主婦，她的關注點從來都不在柴米油鹽裏精打細算。

這要從一九四九年在路上的一家大大小小，兵分兩路的往事說起。這一分，便是生離死別。媽媽跟隨的是由她的三姨帶領，從桂林

經貴陽往重慶去台灣一行。不料行至途中，三姨乘坐的汽車在前面剛開過去，貴陽通往重慶的路就被炸毀，媽媽和丫頭乘坐的汽車在後，眼見前面無路，和三姨生離散。沒有選擇之下，只有一條通往昆明的路。為了等媽媽一行，三姨放棄了去重慶再去台灣，也奔向了昆明，她相信在那裏一定可以等到媽媽一行。後來她們果然在昆明重逢。但前路茫茫的愁苦很快掩蓋了親人相見的歡欣。因為上路時帶着的十幾口皮箱家當，此刻只剩了兩箱。打開一看，一箱全都是我外婆的衣服，外婆走的是另外一條路去了香港，這箱衣服都穿不上了。另一箱則是媽媽收拾的「家當」，悉為她心愛之物，一台玩具鋼琴和幾本英文課本，於生計無補。那時媽媽還是個孩子，不知何謂遠行，也從未嘗過生離死別之苦。從媽媽這一次收拾上路的「家當」看，也應了「從小看老」這個詞，她從來都不是在柴米油鹽上打攪的人。

我六歲那年，隨媽媽回武漢老家住了一個月。回程需途經北京火車站轉一程車，才能到家。在北京轉車有幾個小時空檔，我媽要去逛王府井，行李和我都是負擔。兩相權衡之下，她無法扔下我，就把行李隨便交託給北京火車站廣場席地而坐的一對夫婦看管，等逛完回來再拿行李。

在王府井，媽媽給兩個在家的姐姐買了書和糖。當我們回到火車站廣場原地，卻找不到那對夫婦。連我都想到，這下完了，人家肯定拿了我們的行李跑了。哪知我媽此時開口說，行李丟了更好，反正我也拿不動了。多年後，我想到能有這份氣概的人，是《紅樓夢》的劉姥姥。碰巧我媽也姓劉。營救巧姐時，眾人都犯難，劉姥姥則道：「這有什麼難的呢……扔崩一走就完了事了。」

就在此刻，那個看行李的妻子從遠處向我

們跑來，說剛才他們被車站的人趕走，擲了地方。估摸着這時候我們也該回來了。

行李沒丟，媽媽帶着我順利登上回家的火車。

那時民風淳樸，陌生人之間充滿了信任。換了今天，無論如何不敢隨便把行李交給陌生人。

說我媽是「神人」級，還在於她有「照相機記憶」，過目不忘。

一九四九年這個家族走另一路的，是我外婆帶着媽媽的姐姐、也就是我的姨媽，從廣西去了香港。媽媽這一路意外到了昆明後，兩下里走散了，音訊全無。我媽媽想到給姐姐在重慶最要好的同學寫信，打聽姐姐下落。她估計，姐姐到香港住下後，必然會寫信聯繫昔日好友。可是媽媽又如何能聯繫上她姐姐的同學呢？

媽媽記得在重慶時，見過姐姐寫給這個同學的信。說媽媽有「照相機記憶」，是她能以整幅圖像形式在腦海裏重現當時見過的信封，以及信封上的地址。憑記憶，媽媽按地址把信寄出後，沒多久就收到了這同學的回信，告知姐姐在香港的地址。此後，姐妹二人以兩地書

維繫三十年之久，直至內地改革開放之後才見面。

媽媽喜歡寫信，除了姨媽，她還給各地親友寫信。其實每個家庭都需要有一個熱衷和外界聯繫的人。

有一年暑假，媽媽帶着我們姐妹三人乘京廣線列車從廣州去北京。火車票買好後，媽媽給在武漢的親戚寫了一封信約見面，信中寫上我們搭乘的火車班次、車廂，途經武漢停站的時間。等到我們坐上的這趟京廣線列車，停在武漢站時，親戚早已在站台等候我們，雙手還捧着一個西瓜。雖說武漢是大站，火車在此也僅停十分鐘。那短短的時間裏，我不記得媽媽和親戚聊了什麼。當我們抱着西瓜重新上了火車後，迫不及待切開西瓜，準備大快朵頤，卻發現親戚捧來的西瓜是壞的，大概是天氣太熱，瓜被捂壞了。

現在，媽媽曾經寫滿老友地址電話的通訊簿幾乎用不上了，「訪舊半為鬼，驚呼熱中腸」，思來感傷。雖然最終我們每一個人都將是孤獨的，但我還是希望媽媽像劉姥姥那樣，身體力行地為我們展示把日子往前過的幸福。



湖北省武漢市的東湖風景區在夕陽和晚霞的映襯下，壯美如畫。

新華社

「遇見白堊紀」

「遇見白堊紀：恐龍化石特展」正在北京遇見博物館舉行。展覽通過六百五十餘件展品、超四千平米生態復原場景和多種展示形式，全方位復原白堊紀時期的生命圖景。

中新社



吃「嘎啦」

許多地方美食，除了滿足口腹之慾，往往還承載着地域名片的使命，美食的味道亦是這個城市的味道，甚至代名詞。所以從某種意義上說，美食就是刻在骨子裏的城市烙印。嘎啦，便是青島的一張地域名片。

飲食男女
劉世河

嘎啦，學名蛤蜊，又叫花蛤，屬貝類中的珍品，因其貝殼表面光滑並布有美麗的紅、褐、黑等色花紋而得名。把蛤蜊叫嘎啦，是青島人的專屬。青島人舌頭硬，喝酒叫「哈」酒，烤肉叫烤「右」，因此將蛤蜊叫成「嘎啦」也就見怪不怪了。

蛤蜊之美味，歷代文人雅士早有盛讚。最有意思的是，這些文人吃蛤蜊居然可以吃到忘乎所以的地步。汪元量說：「水邊莫話長安事，且請唧唧吃蛤蜊」，蘇東坡說的更直接「莫談國事，且食蛤蜊」。

吃蛤蜊這等小事兒怎麼竟跟國事天下事扯上關係呢？原來都是因為歷史上這個「食蛤」的典故。典出《淮南子·道應訓》，實際是一則小故事，大意是：盧敖遊歷北海，經過北方，進入北極，到了蒙谷山上，看見一位隱士，雙眼凹陷，鬚毛烏黑，肩膀像鷹一樣，上半身豐滿而下半身瘦削，飄飄然迎風起舞。那位隱士回頭看見盧敖，慢慢地放下雙臂，逃到石碑後面去了。盧敖近前一看，那人正

蹲在龜殼上吃蛤蜊。後來人們便以「食蛤」來比喻「不問世事」或對世事「不感興趣」。

文人多矯情，吃東西也要講究個文士風采，但青島人愛吃嘎啦，則純屬味蕾上的享受，一年到頭，尤其春夏兩季，一盤辣炒嘎啦絕對是餐桌上的常客。說白了，就是好這口。

嘎啦的烹製方法很多，蒸、炒、製餡兒、煲湯均可，最經典的做法有二。一是嘎啦疙瘩湯。先將吐乾淨泥沙的嘎啦冷水下鍋煮至開口，撈出，剝出嘎啦肉備用。起鍋燒油，蔥花爆鍋，將嘎啦肉迅速顛炒幾下，倒入剛才煮嘎啦的湯汁，再將提前拌好的麵穗依次入鍋，待滾開，緩緩打入雞蛋液和濕澱粉，幾分鐘後便可出鍋了。最後攪點胡椒粉、老陳醋、香油，以及香菜末。此種做法的妙處在於既有麵粉的濃濃麥香，又有蛤蜊的肥嫩鮮美，二者雖各有其味，卻又相得益彰，互為融合。

還有一種做法就是辣炒。鍋內放少量油，油熱後爆炒乾辣椒、薑絲和八角，再直接倒入清洗乾淨的嘎啦，大火翻炒，無需放鹽，一分鐘後加一勺開水，蓋上鍋蓋，等聽到嘎啦「噼裏啪啦」地張開嘴後就可以出鍋了。辣炒嘎啦最好是趁熱享用，而且無需用筷，直接下手捏着吃最有感覺。熱騰騰的嘎啦肉一口咬下去，鹹鮮帶辣的汁水立刻流淌舌根，肉質嫩滑，一出溜就嚥進了肚裏，直留下滿口鮮香久久不散，回味無窮。



英倫漫話

江 恆

看。由於觀眾人數過多，不得不出動警方維持秩序。究竟是什麼活動有如此大魅力？

原來吸引眾人捧場的繪畫大師畢加索回顧展，共有二百七十件藝術品參與展出，包括他的《鴿子》《哭泣的女人》《夢》等一些知名的畫作，該展覽的規模直到今天仍是最大的。值得一提的是，儘管當時畢加索已經是世界聞名，但他的名字在英國卻非家喻戶曉，這多少與現代藝術尚未流行有關，也就是說，當普普藝術席捲美國時，在英國，充滿異國情調和前衛風格的畢加索仍然是一種新鮮事物。

儘管如此，他的回顧展還是受到英國人前所未有的歡迎，現場氣氛熱烈，幾乎每一幅畫前都圍滿了觀眾。或許是對畢加索的風格感到新奇，有人稱讚鴿子畫得好，也有人質疑他為何把兩隻眼睛畫在臉的同一側。但不論對他的作品是否認同，從觀眾的熱情反應來看，顯然展覽大獲成功，以至於展覽主辦方晚上興奮地告訴畢加索：「你征服了英國人」。

實際上，真正意義上征服了英國人

迷人的舞者

一九六〇年夏天，倫敦泰特美術館裏人頭攢動，冠蓋雲集，不僅伊麗莎白二世女王和政商名流都來到現場，就連對現代藝術並不熱衷的愛丁堡公爵也前來觀看。由於觀眾人數過多，不得不出動警方維持秩序。究竟是什麼活動有如此大魅力？

實際上，創作於一九二五年的《三位舞者》並非普通畫作，它與《亞維農的少女》（一九〇七年）和《格爾尼卡》（一九三七一年）一樣，都是畢加索最重要的作品之一，是他個人和藝術生涯中具有重要意義的里程碑，據信在創作後的四十年裏，他本人一直嚴密守護着這幅作品。這幅畫的主題看似簡單，只有三位舞者，其中兩位無疑是女性，背靠着一扇敞開的窗戶，背後是地中海湛藍的天空，但每位舞者都獨具特色，畫面在狂喜、野蠻、險惡和寧靜之間不斷轉換。而該畫代表着畢加索在第一次世界大戰後，向超現實主義的轉變，畫作幾乎一完成就被廣泛複製和流傳，使其超現實主義的聲譽得到了鞏固。

該畫作同時也說明了一個問題，即畢加索正以兩種截然不同的風格進行創作：除了傳統的寫實主義，另一種是對綜合立體主義的俏皮顛覆，大膽的色彩和扁平的形式使人們對空間的感知變得更加複雜，這與他人物畫中的新古典主義傾向形成鮮明對比，例如《穿裙子裙的女人》。而《三位舞者》正是借鑒了上述兩方面的作品——鮮豔的色彩、剪裁、拼貼般的人物

形象，與古典神話中的美惠三女神相呼應，而這也是他兩年前為芭蕾舞劇《水星》布景設計的一部分。在表現手法上，《三位舞者》將舞蹈與當時的種族刻板印象連結起來，強化了舞蹈與原始衝動和無拘無束情感的連結。尤其是左邊的舞者，其鋸齒狀的棱角和雙面人臉，令人聯想到畢加索及其許多同輩藝術家所着迷的非洲雕塑。

據國際藝術策展人西德麗娜透露，《三位舞者》本身也有不少故事。比如畫作反映了畢加索對舞蹈的偏愛。第一次世界大戰後的幾年裏，畢加索沉浸在舞蹈之中，一九一七年他開始與俄國芭蕾舞團合作，為《遊行》（Parade）設計服裝和布景，正是在這次排練中，他結識了芭蕾舞舞者奧爾加·霍赫洛娃並與她結婚。此外，該畫也被坊間稱為《皮肖之死》，因為畢加索在創作這幅畫時聽說了他的朋友、畫家拉蒙·皮肖去世的消息，因此右邊舞者身後的「影子」被外界理解為代表皮肖。同樣，左邊的舞者也經常被認為是傑曼·加加洛，她是畢加索和皮肖共同朋友、自殺未遂的受害者。另外，畢加索本人曾不止一次向友人提到，有很多人試圖從他手中搶走這幅畫，他說：「有人問我一百次要買它……但我總是拒絕。」所有圍繞畫作的背後故事，都無疑增強了這幅畫的魅力。

今年是《三位舞者》的百年誕辰，和它當初征服英國時一樣，如今其在泰特現代美術館中仍是備受歡迎的常青作品，有關它的傳奇故事也將代代相傳。

月光光，照池塘

此劇根據吳石等烈士的事跡改編，大半遵循史實，加添少許情節以豐富敘事。三十九集的篇幅，起首講述眾人初抵台灣，着重介紹人物關係，並穿插一日三餐等生活閒筆；繼而交通員朱楓來台後，以谷正文為首的特務窮兇極惡嚴查「東海小組」，所幸在眾人齊心下數次化險為夷；最終，因蔡孝乾叛變，吳石的「東海」身份暴露，「東海小組」英勇就義，台工委一千餘人幾乎全部犧牲……情節遞進的劇情框架，于和偉、吳越和魏晨等一眾主演的出色演繹，儘管部分情節內容的合理性有待商榷，但瑕不掩瑜，劇集既獲得了高收視率，也得到線上線下的眾多關注。

劇中明暗較量的故事主線固然讓人血脈憤張，那些看似無關劇情的日常瑣事，同樣惹人唏噓淚目。吳石教一對兒女健成

和學成練習書法；吳石太太王璧奎愛為丈夫和親友手做鳳梨酥，邊做點心邊哼唱小曲；聶曦和老師吳石一家聚餐時，常給健成唱福建童謠；吳石和女兒在司機小錢犧牲後，心照不宣地合唱一曲《南泥灣》；還有朱楓在撤退前的那一晚，與養女合做了一桌子東北菜，邊吃邊唱《月牙五更東北民歌》。曲詞也好，寫字也好，吃食也罷，看似是閒筆，實則牽引出的是天涯共此時的鄉愁，是矢志不渝的深情與盼望。

「月光光，照池塘，騎竹馬，過洪塘……」劇集結尾處，王璧奎帶上一盒鳳梨酥探監，為臨刑前的吳石吟唱此曲的情景，直看得人潸然淚目。儘管時序輪轉，儘管所隔千里，中華民族的情與義仍能跨越山海綿延不絕，其依靠與憑藉的，不正是這一代代口傳心照的音韻、味道與思念？