采風 Feature 副刊
責任編輯：張旭婕
傳真：2873 2453 電郵：feature@wenweipo.com
本版逢周一至五刊出

藝人飯局短片何在？

翠袖乾坤 查小欣

藝人飯局風波愈炒愈烈，牽涉其中的藝人品格受到質疑，為保形象，十二位飯局中人終於開腔，集體挺身召開記者會，矛頭直指爆傳聞的黃浩，譴責他誹謗及發出最後通牒，限他在四十八小時內（死線是本月十四日星期五上午十一時前）承諾不再重複指控，否則將採取法律行動。未立即控告黃浩，給他機會避過一場官非，可說先禮後兵。

對於四十八小時的「收口令」，黃浩先來一招「提早放假」做擋箭牌，稱問題已交由合夥人與律師處理，潛水幾天後，於十六號限期後兩天風波又爆新料。

徐濠縈和何超儀的律師行發聲明：

「黃浩先生已於限期前，透過其代表律師，在不影響他以下權利前提下：（a）在關於該等指控或由該等指控引起之法庭程序中作出辯護及提供證據；及（b）就任何刑事調查向警方提供協助；向何超儀女士和徐濠縈女士作出以下承諾：『不再重複本律師行函件所指由黃浩先生所作之指控或類似的指控。』」

有指黃浩保留兩項權利，是暗示他手上有短片作為有力證據，提出兩項權利是為保護自己；亦有分析認為，此乃黃浩擺姿態，以示他並非無的放矢；法律界人士則指此做法是律師的指定動作，以保護當事人權益，不表示實質有證據在手。

說再見

天言知玄 楊天命

最近在讀一本關於說再見的驚慄小說：女主角自幼便有與靈魂溝通的能力，所以每當有親密的人離開，他們的靈魂也會與女孩說再見。多年後，她與丈夫吵架，不料對方在同日離奇死亡，但其靈魂卻沒有與她告別，女生不禁難以釋懷，更懷疑自己是否始終沒有得到丈夫的原諒……

這個故事令我想起助手最近的一段經歷：他尊重的師長早前因病去世，在臨離開前的留院期間，不斷有過去的人走來對這位師長說對不起，彷彿若不爭取這最後機會，將來恐怕永遠得不到原諒。見到如此情況，向來比較多愁善感的助手也不禁苦思到底有否欠了這位長輩什麼，不料對方卻突然撒手人寰，助手難免耿耿於懷。

不少人也有一個很奇怪的執念，就是凡事也渴望要圓滿，要完整，若事情沒有一個明顯或完整的句號，就總會認為它們並沒完結，更隨時因此而終生抱憾。其實只要我們回頭想想，難道沒有一句再見，聽不到一句對不起，就等於事情沒有完結，過去沒得到原諒了嗎？我相信事實絕非如此，皆因事物的本質根本就是不停轉變，你想留的不會留得住，你想它不變的也不會因你而停留，哪會有一個明顯的開始，明顯的終結？

等於人生的很多的事情一樣，你感覺難以放下的，對方可能早就忘記了；你遺憾沒機會說再見，際遇卻可能安排你們在他日重逢，一切又何必太執着？

助手憶述那位師長面對眾多「對不起」的情景，他指師長總會笑笑口地說一句：「有這事嗎？你今後快快長大就好！」這樣的一句鼓勵，不是比再見，比原諒來得更有意義嗎？

莫言：我醉了！

琴台客聚 彥火

莫言對美國作家福克納（William Cuthbert Faulkner）所以情有獨鍾，其實不在於福克納的作品，而是福克納那種我行我素、特立獨行，卻不失樸實的作風。莫言對此十分認同，並且引以為隔代的知己。

莫言在一本福克納的相冊，看到「其中有一幅福克納穿着破衣服、破靴子站在一個馬棚前的照片」，他的這副形象一下子就把莫言送回了他高密東北鄉，莫言道：「他讓我想起了我的爺爺、父親和許多的老鄉親。這時，福克納作為一個偉大作家的形象在我的心中已經徹底地瓦解了。我感到我跟他之間已經沒有了任何距離，我感到我們是一對心心相印、無話不談的忘年之交，我們在一起談論天氣、莊稼、牲畜，我們在一起抽煙喝酒……。」

與論者的瞎評相反，莫言自己承認，迄今也沒有把福克納的代表作《喧嘩與騷動》讀完。但是美國教授送給他的有關福克納的相冊，卻一直放在他的案頭。

日前莫言在瑞典學院發表題為《講故事的人》的講演，其中也特別提到福克納及馬奎斯對他的影響：「我必須承認，在創建我的文學領地『高密東北鄉』的過程中，美國的威廉·福克納和哥倫比亞的加西亞·馬爾克斯（即馬奎斯）給了我重要啟發。我對他們的閱讀並不認真，但他們開天闢地的豪邁精神激勵了我，使我明白了一個作家必須要有一塊屬於自己的地方。一個人在日常生活中應該謙卑退讓，但在文學創作中，必須頤指氣使，獨斷專行。」

莫言又自況自喻地說，他之對這兩位作家「敬而遠之」，是因為「他們是兩座灼熱的火爐，而我是冰塊，如果離他們太近，會被他們蒸發掉。」「所以，儘管我沒有很好去讀他們的書，但只讀過幾頁，我就明白了他們幹了什麼，也明白了他們是怎樣幹的，隨即我也就明白了我該怎樣幹。我該幹的事情其實很簡單，那就是用自己的方式，講自己的故事。」

莫言在多個講話場合裡，對中國的評論家，無不語帶揶揄。譬如他在談到《酒國》，對中國的評論家的批評也是尖刻的，莫言在談到《酒國》的英文版時說道：「……這本書動筆於一九八九年，完成於一九九二年，出版於一九九三年。此書出版後無聲無息，一向喜歡喋喋不休的評論家全都成了啞巴。我估計這些葉公好龍的傢伙被我嚇壞了。他們口口聲聲地嚷叫着創新，而真正的創新來了時，他們全都閉上了眼睛。《紅高粱家族》和《天堂蒜薹之歌》我還有許多不滿意的地方，如果重新寫一遍，會寫得更好一些，但對《酒國》，即使讓我把它再寫一遍，也不可能寫得更好了。而且我還可以狂妄地說：中國當代作家可以寫出他們各自的好書，但沒有一個人能寫出一本像《酒國》這樣的書，這樣的書只有我這樣的作家才能寫出。因為我自己知道，儘管我的肉體已經是一個中年人，但我的心還跟當年聽我的大爺爺講故事時一樣年輕。我只有面對着鏡子時，才知道自己已經老了，而當我面對着稿紙時，我就忘記了自己的年齡，我的心中充滿了兒童的趣味，我疾惡如仇，我胡言亂語，我夢話連篇，我狂歡，我胡鬧，我醉了。我不必多說了，請你們讀讀我和葛浩文教授共同創造的《酒國》吧，這本書裡的性描寫全是我原著裡就有的，不是葛浩文教授添加的。」

瑞典文學院在頒授諾貝爾獎儀式上的致辭，也特別提到莫言《酒國》這部小說，認為莫言在《酒國》所揭示的「人吃人」事件，曾在中國歷史上反覆出現過，從而證實了這種苦難的存在。莫言筆下之「吃人」，「象徵無節制的消費、鋪張、垃圾、肉慾和無法描述的慾望，只有他能那樣跨越禁忌嘗試去闡釋。……」

（《莫言的獲獎》之八）

說「土」道「洋」

百家廊 郭梅

「土」和「洋」是一對反義詞，《新華字典》對前者的解釋是「民間生產的，出自民間的」，並且引申為「不開通，不時興」，而「洋」的意思則是「外國的」、「現代化的」。所以，「土」和「洋」的界定對象也分兩種——具體的和抽象的。

具體的，一般是物品，而抽象的，則往往和時尚有關。我國的民族工業曾經很不發達，很多東西依靠進口，所以，釘子、布匹、煤油等日常用品在老百姓口中，就是「洋釘」、「洋布」和「洋油」。甚至，在解放後很久，我們國家早就有能力自己生產上述產品的六、七十年代，人們在日常生活裡還有稱「煤油」為「洋油」、叫「鐵釘」為「洋釘」的習慣，而機器織的布，自然就是「洋布」了。雖然這些東西，不折不扣是在我們自己的工廠裡由我們自己的工人製造的，是百分百的「土」布。在那個歷史階段，「洋」意味着科技含量高、質量好、值錢，「土」則反之。記得在我剛剛上初中的時候，母親專門替我用學名叫做「中長脂」的化纖料子做了條新褲子，那是我有史以來第一條像樣的長褲，挺刮、耐穿、易洗易乾，自然比厚重難洗的卡其布褲子或者用大人的軍褲改的褲子好得多，所以當寶貝似的，輕易不穿。時隔多年，我不僅清楚地記得那料子的很「科學」的名稱，而且還能回憶起其顏色和紋樣。

改革開放以後，有一段時間，外國的家電產品很是風靡，尤其是日本的電視機、收錄機和冰箱、洗衣機等，雖然在東芝彩電和松下洗衣機的前面，人們並沒有冠以「洋」字，可實際上卻有「洋」的含義。微波爐普及以前，新婚夫妻如果要購置這時髦的玩意兒，在國產和進口品牌之間，往往寧可多花錢而選擇後者，因為擔心國產的東西質量不過關。在那個階段，選擇「洋」，就是選擇了高質量，選擇了有臉面有光彩。當然，與此同時，「土」和「洋」更多的是和工業品掛鈎，大多數人還沒有把雞、鴨等農業產品用「土」、「洋」二字形容的習慣。

至於菜場裡賣雞蛋鴨蛋的特意標明「土」（不同的區域用不同的字眼，大抵南方喜用「本」字，北方愛用「柴」字，意思完全一樣）、「洋」，賣河魚、甲魚的強調「本塘」，酒樓的菜單上常常由「土菜」領銜，或者特別註明「無污染」、「野生」等等，這些，則是近些年才愈演愈烈的風尚。究其原因，無非是雞鴨魚鱉甚至青菜豆芽都等實現了規模化批量化生產，傳統的農業裡摻進了大量工業的因素，合成飼料、劇毒農藥的普遍使用，令消費者戒心日重，貴「土」而賤「洋」的意識日漸強化——有段時間，報刊電視的消費指南常常教導「馬大嫂」們故意挑選長蟲有洞的青菜，為的就是不把農藥吞進肚子。甚至，在網絡大賽上奪冠的那位可愛的小姐，其網名便是「菜青蟲」！

與此相應，人們在着裝上也開始棄「洋」就「土」，「100%Cotton」（全棉）、「100%Real Silk」（100%真絲）等字樣的標籤和高級服裝差不多成了同義詞，價格居高不下。而純化纖的料子，即使是高科技的產品，在人們心目中的地位也已經不可能和若干年前相提並論了。有一年盛夏，我在出差途中偶遇一位老先生，沒想到身穿高質棉衣褲、腳蹬布鞋的他對我的衣着有些微詞：「真沒想到這年頭杭州姑娘居然不穿真絲！」當時我的解釋其實說明了我在這方面和他持有同樣的觀點：「沒辦法，真絲洗一次要燙一次，旅途中太不方便。」而一位台灣姑娘告訴我的話更能夠說明潮流的變化：「在台北，人人都穿全棉的襯衫，而且從來不燙，洗了乾了就穿，很方便很舒服，誰也不覺得皺的衣服難看。」在美國，人們的日常衣着更基本上都是棉質的——他們普遍使用乾衣機，棉紡織品是最佳選擇。

於是，我們習慣了一邊在餐桌上和T形台上竭力推崇原料之「土」，一邊仍然用「洋氣」這個詞形容不俗的打扮、詩意的品位和落落大方的高雅氣質，甚至，形容某個人的長相。在農村的房前屋後自由啄食、吃蟲子等活食長大的雞，身價比養雞場出身的同類高好幾倍，是雞中貴族。它若到了「洋氣」的高檔飯店，則更將因其「土」而身價倍漲；時裝的原料若是手工做的紮染布、藍印花布，或者上面有手工的刺繡、珠片鑲綴，又是由巧手女工手工縫製的，那麼，它往往是城市裡最「洋氣」的大商場名牌專櫃的嬌客，不在小資美眉的信用卡上刷掉一個頗為可觀的數字，是斷斷不肯低眉順眼尊其為主人的。

不過，如今若要覓一隻純粹的「土」雞，恐怕是一件頗為棘手的差事。因為，那些高高打着「土」字旗號的，其實是農戶買了養雞場養到半大的飼料雞，回家再放養一段時間後投放市場的，充其量只能算是半土半洋的半拉子貨。而農村大嫂真正從雞雛開始餵養的雞，不是留着自己家人享用，便是準備過年過節做送給城裡親戚的上等禮物的，哪裡肯流通到市場上？！當然，傳統的紡紗機、織布機也都被當作寶貝請到了「博物館」、「民俗村」之類的地方，或高高在上受供養，或成為做秀的道具，就是有產品，也無不旅遊化、現代化了，哪裡能夠嗅到真正的原有的「土」氣？！於是，懷舊風盛吹的當兒，大街小巷都有「十字繡坊」，小小的精緻舖面裡，自然會有時尚的姑娘去那裡尋覓「土」得掉渣的十足的「洋氣」。

■人們在吃穿上開始棄「洋」就「土」。 網上圖片

傳媒盃

隨想國 興國

傳媒界的友人，多年前就組成了一個會，每個月的第一個星期四，和逢雙月的第三個星期四，都聚在一起，以前是宵夜，現在是晚飯。之所以從宵夜改為晚飯，因為很多傳媒朋友，紛紛從傳媒退下，不再上夜班了。

最旺盛的時候，《成報》的編譯中心主任鄭寶航，人稱阿佛的，十一點下班後就到位於銅鑼灣的傳媒中心，開始打電話，找人去打麻將。只有三隻腳時，他就湊上一腳，又有人來了，他就讓位，又開始打電話。那時每晚至少有兩枱，周末周日更多達三四枱。

如今，仙遊在天上打麻將的人數，可以湊兩枱，還有人侍候茶水。如今，夜夜麻將的日子已然消失，連周末也湊不齊人了。不過，做會吃晚飯的還是十多人，只是有些是不打麻將的。所以，每到月頭的星期四，總是能夠有兩枱展開四方城行動。

每年過年的年初三，傳媒一定打傳媒盃，那時把朋友都叫來，湊足四枱，八圈後得出四個第一，再由這四個第一爭奪傳媒冠軍。四名都有獎，都是當年時令生肖的黃金，費用由傳媒發起人韋基舜先生出資訂造購買。

每月聚會時，都會標會，標得的人出資千元，餘款由眾人湊足支付。十二月的聚會是六號，下次聚會是二十號，所以韋先生就開玩笑說，二十一號是瑪雅寓言的世界末日，快點標會去享受。我說不如二十號打個末日盃，大家打到同歸於盡為止。如果末日不靈，就各自回家去過冬，因為二十一號適逢冬至，好好團聚，慶祝末日沒有來臨。

這篇蕪文見報時是十九日，後天，真的是世界末日嗎？我是打死也不相信的。

西班牙記

杜亦有道 阿杜

當年一九九〇年港人移民潮之中，阿杜一家三口幾乎做了畢加索和近年偉大球星美斯之忠實信徒，卒得回頭是岸，移民目的地由西歐東返，變為辦理移民加拿大多倫多，一家三口成為加國公民，居住了六年之久，才又改為「加籍海外公民」之香港人，但近年和人一提及巴塞隆拿便有另一種親切感。

與西班牙扯上關係，來自老妻之一位外戚「姨丈」，這「姨丈」是潮州人，是阿杜上世紀六十年代來港第一份工作青山灣毛巾廠之廠長。此人早年由家鄉潮州由鄉費生派去德國留學專學紡織，以為學成就回鄉為家鄉辦工業服務，怎知一學完回國遇上潮州解放，他船到香港就投靠一個上海逃港的工業家，專出全國流行的「祝君早安」牌毛巾之上海人陸家，替他們開了青山毛巾廠，提供宿舍，招募了數百車毛巾女工，阿杜妻之阿姨便是這些女工之一，後來嫁給這個廠長，便成為阿杜一家之「姨丈」。

「姨丈」是個忠誠教徒，一九六四年港深邊境大逃亡潮，和大陸只有一座梧桐山之隔的青山山頭海濱，湧滿逃港之難民潮，廠長好人大量收留難民為毛巾廠工人，形成全廠千人勞工中，六、七百人是潮州鄉里，上海老闆之弟弟阿叔一家十分反對，卒之一九六八年把「姨丈」炒魷魚，「姨丈」拿了一筆遣散費和阿姨搬出觀塘，在平民區秀茂坪開了一家雜貨店「士多」維生。那兩年兩個兒子相繼出世，「士多」無生意要關門清貨，姨丈面臨無以為生局面，但他們潮州人親情最大，在西德有一同村兄弟開餐館，此年阿姨因以前在廠車毛巾吸入紗塵太多得了肺癌不治而逝，姨丈一個中年男人帶着五歲、三歲兩個兒子，無店無家怎生度日？西德之族兄仗義回港帶着這三口之家回西德科隆市養起他們，姨丈一家在科隆三年努力之下開多一家唐餐館，兒子漸大生活艱難，族兄之白種妻子原是西班牙人，她說她家鄉巴塞隆拿日趨繁榮，可在那邊搞生意，發動親人幫姨丈一家又移居巴塞隆拿，成為了西班牙移民，努力了三年，在遊客區開了南山一號、南山二號兩家唐餐館，頗有錢賺，這姨丈因小時小兒麻痺不良於行，他常回港辦醫藥食材，老是游說阿杜也移民西班牙，他的口頭禪是「我是個跛子也開了兩家，你精靈健壯一定做得更好，辦移民做飲食總好過在港做記者仔了。」

到一九八八年終於被游說心動，阿杜一家三口飛西班牙暫住了半年，妻子和女兒因一句西班牙話也說不來，堅決不留，遂改為一九九一年移民加拿大，而這位姨丈如今已九十高齡，仍在西班牙做「僑領」。

伊坂幸太郎的《沙漠》

路地觀察 湯禎兆

在芸芸伊坂幸太郎的小說中，為何會泛起一談《沙漠》的衝動？是的，《沙漠》在伊坂的小說系譜中，它不見得如此特別超卓，而且慣常的母題及設定也同樣處處可見。首先，以郊外路邊區域作為小說舞台，正是伊坂的慣技，《沙漠》選用的是仙台，而《家鴨與野鴨的投幣式寄物櫃》就用了在郊外路邊的大型書店為焦點地景。當然，和其他的伊坂小說也相若，《沙漠》是構思精妙的流行文學小說，既確立了明晰的象徵意象（讓沙漠下雪），同時又混合了各種次類型在其中——青春熱血元素當然以四名主角患難與共的友情為中心，小說末尾借不相干的開角莞爾之口，道出「其實我一直很想加入你們」；又借兼職職場中古賀先生形容他們為「神秘莫測的集團」，從而確立他們的與別不同的形象。與此同時，小說中的推理懸疑元素自然不可少，由鳥井被撞倒而截肢，到西嶋與北村鍥而不捨去連續強盜，到最後鳥井經苦練搏擊後制服了惡黨而出一口氣；支線自然就是「總統男」的出沒及落網。到最後還有為人受落及歡迎的愛情元素，由北村與鳩麥平凡順利的交往，到鳥井和小南經患難見情真，至最波折起伏的狂躁憤世之西嶋及冰霜美人之東堂的動人故事，以上都是誘人捧讀下去的巧妙設計。再加上小說花了大量篇幅在說明打麻雀的樂趣上，那自然是對「麻雀萌」的呼喚乃至頌歌。

當然，以上伎倆是一眾日本流行小說高手的共通能耐，不過伊坂自然也有個人的標記。當前炙手可熱的日本文化評論家宇野常寬在〈郊外文學論〉（《思想地圖》一一年春季號）中，直指伊坂式輕小說的標記手法，一方面透過小說遊戲程式以提高趣味（有時候融入SF元素，如小南角色擁有超能力的設定），同時回應村上春樹以降確立的都市及郊外對立空間的母題，以郊外空間作為舞台背景以象徵外部世界的淪喪失陷，然後以不可迴避的故事發展，令主人翁在制約的規限下，逐步去尋找回歸及重新建立連繫之路——這正是把流行小說內涵提升的法門之一。

■伊坂幸太郎的《沙漠》。 網上圖片