

《沙家浜》裡有故事

一九六四年，北京京劇院排演《沙家浜》，趙燕俠飾阿慶嫂。趙燕俠師從荀慧生，青衣、花旦、刀馬旦全行，最出名是吐字清楚，聽她唱戲，不用看字幕，她身材俏麗，瓜子臉，一雙大眼睛，傳情，正適合演一個八面玲瓏的江南老嫗。譚元壽飾胡三，八路軍郭建光，聲如洪鐘，英俊挺拔，此劇一炮而紅。後來出了「毛衣事件」，江青送趙燕俠一件毛衣，她沒收，戲曲演員多半窮苦出身，多是通達情理之人，為什麼做這樣的傻事，其中一定另有原因，總之她惹惱了「旗手」，立即被打成「現行反革命」，不准演戲。阿慶嫂換了洪雪飛，洪雪飛也是名角，嗓子好，相貌端莊，但長方臉，身材壯實，有工農兵的形象，不是阿慶嫂。這次來香港演出，飾演阿慶嫂的王蓉蓉，張派傳人，當家青衣，唱是好的，就是人富態了些，臉太圓，缺少江南女子的俏麗嫵媚。

改編後的《蘆蕩火種》取名《地下聯絡員》。毛澤東看戲時說：「蘆蕩裡都是水，革命火種怎麼能燎原呢？再說，那時抗日革命形勢已經不是火種，而是火苗了嘛！戲是好的，劇名可叫《沙家浜》，故事都發生在這裡。」於是劇名定為《沙家浜》。

雙城記

香港藝術節例少不了京劇，今年是北京京劇院，主演王蓉蓉，戲碼中有板板戲《沙家浜》。香港人對樣板戲有戒心，不敢貿然去看，朋友問我會不會去，我說看過了。戲曲看的是「角兒」，嗓子好，扮相好，是最基本的。

最喜歡《沙家浜》的劇本。一九六三年，北京京劇院接受改編蘆蕩火種的任務，創作組由四人組成，由汪曾祺執筆。汪曾祺是文學大家，一九六一年調入北京京劇院任編劇，這是他的第一部戲。「文革」開始後不久，汪曾祺因右派問題被關進牛棚，但迅速獲得「解放」，就和《沙家浜》有關。一九七零年，汪曾祺因參與京劇《沙家浜》的修改加工有功，被邀請登上天安門城樓。



瑪姬史密夫憑一九六九年作品《The Prime of Miss Jean Brodie》首獲奧斯卡金像獎影后。

老而彌堅瑪姬史密夫是個什麼樣的人？私生活個人權益莫問，但專業態度肯定鏗鏘，當一些演員被藥物酒精鎖死，連起床都成問題，史密夫卻硬朗利索活活一個又一個精彩角色。

最近我有位台灣朋友到港，臨離開前，我送了一盒「曲奇香」的蝴蝶酥給她，她開心到不得了，因為她在台灣時，就聽過這個品牌。剛好她返台後的翌日，朋友約我到位於「二一」的「曲奇香」旗艦店，看到多年不見的創辦人黃志輝，吃著他不斷研究創新的各種曲奇，聽著他細說創新的源頭，深深覺得，要做食品，有些傳統一定要堅持，而新款的食品，更需要不斷創新，才能夠成長。

老而彌堅瑪姬史密夫

單以上一張得獎及獲提名名單，肯定是架勢驚人，就是不記錄世上其他影獎、視獎，奧斯卡之外就英國電影金像獎、美國金球獎、水蛇春、一樣長的獎項及提名，要記錄下來，今天這篇稿子的空間不用再寫其他東西。

堅持與創新

像我們港人熟悉的奇華月餅、榮華臘腸、鴻星小魚花生，不也是一種堅持的成功嗎？堅持的是一種維持原來的品質，絕不改變。這是一種維持的堅持，不會因外在環境的變遷而稍作變易。這些年來，以月餅為例，儘管有不同的新品種月餅進入市場，但新鮮感過後，多已在市場上消失，傳統如果是優良的，就維持傳統，持續的成功，就是堅持優良的傳統。

此山中

瑪姬史密夫女士 Dame Maegre Smith，一九三四年十二月二十八日出生英國 Essex，八十一歲。剛剛看過她的最新電影作品：《The Lady in the Van》，戲完，不禁暗暗拍掌，還有氣有力拍戲，演來精靈活現，帶領觀眾進入人至深。

隨想

村上春樹在他的新書《身為職業小說家》裡，說到作為一個小說家，最難的地方是持續性。我心想，其實任何一件事物的持續成功，不是應該在於堅持當初的理

上門之殤

在我老家宅子東北角，有一處破舊的沒有院牆的瓦房。房子像個挨餓的乞丐，一年有十個月腹中空空，沒人居住。偶爾有人住也是短住，一次頂多三五天的樣子。按輩分，我得管瓦房的主人叫四哥，他做了上門女婿，嫁了別的村。

嫁出去的男人大都沒有嫁妝，孤身去到女方家。舉辦完傳統的婚嫁儀式，就成了女方家中的一員。男人在女方家充當的並不是妻子的角色，他要做的依然是拋頭露面的活計，只是沒有了家之主該有的決定權。四哥的父老去世早，兄弟姊妹又多，到了三十幾歲還沒說上媳婦。眼看奔四十的人了，嫁出去或許是唯一的選擇。

人嫁到外村去了，父母留下的那個家依然屬於他。三哥家想給孩子蓋新房，就和他置換了房子。他住進三哥家，讓他在自己房子的位置進行了拆建。四哥的妻子並不是很正常的一個人，不但腿腳不好，走路一瘸一拐的，智力也不好，話都說不清楚。挺正常的一個人娶不上媳婦，反倒嫁給一個既蠢又殘的女人，四哥的心裡，應該比苦海還得苦三分。

在農村，婚嫁娶都是大事，也都是街頭巷尾熱議的話題。閒下來的老百姓，朝一見一團一坐，聊起這些事，比聊啥都起勁。四哥嫁到外村後，他的妻子、陪嫁的東西、女方家的情況，統統成了村裡人談論的對象。倒插門的男人，在原有的家族裡，也喪失了本來的地位，成了邊緣化的人。很多弟兄們之間需要承擔的事物，於他都很自由，沒有了原來的要求。在傳統的禮儀面前，外嫁的男人也是可有可無的。特別是財產繼承時，他們根本沒有發言權。

嫁出去的四哥，回村時成了回娘家。我在老家那邊，有時見到他回去幹農活。他回村幹農活，不像以前了，來去匆匆的，臉上丟失了笑容，板得見不到表情。逢不逢人，總是唯唯諾諾地低頭走路。村裡原本屬於他的那些果園，無論澆灌、施肥還是噴灑農藥，都是他一個人的活計。很少見到他妻子那邊的親人前來幫忙。而秋收獲取的一切，都會原封不動歸於妻子家。四哥的妻子雖然不太正常，還是生了個健康的孩子，只是不隨他姓。

倒插門的，在我們這個小地方不只四哥一人。姑姑家的二表哥，也做了鎮上一戶有錢人家的上門女婿。對於二哥，姑姑和姑父不像對待大哥、三哥那樣了。在他們心裡，二哥已經成了別人的兒子，頂多當成個女兒使喚。逢年過節，二哥不必回姑姑家過年。即便回家，也是象徵性地走一回，像個只是來串門的熟人。跟狂風中的一片黃葉似的，原本名正言順的父母突然被不一樣的婚姻關係阻隔，親情裡摻雜進一種挑揀不出的酸楚。

上小學那會兒，假期隨奶奶在姑姑家住過一段時間。他們那個地方偏僻且荒涼，幾戶人家散落在山一處土嶺上，與最近的一個村子隔了一里多路。大哥、二哥和三哥在一個院子吃一鍋飯長大，模樣性格脾氣都差不多。誰好誰孬，我是分不出來。不懂事的年紀，娶媳婦與倒插門的異樣，完全看不明白。喇叭吹吹打打，眾人都那樣喜笑顏開，一樣地熱鬧一樣地歡騰。漸漸明白了其中區別後，反倒又起這種不同而耿耿於懷。同樣是一男一女走到一起，組建起一個新家，住進同一個屋，睡同一張床，卻因各自條件的差異，便人為地作出一個略帶侮辱性的區分，於男方和男方的家人，喜慶中暗藏著的，還

有一種相伴一生的永遠都擦不掉的隱痛。回老家時，每每看到同村的四哥躲閃閃回家幹農活的落魄身軀，心中總會翻騰起一股莫名的惆悵。若不接受這樁倒插門的婚姻，他的命運不一定會發展到怎樣，可能已經成家立業做了一家之主，也可能一直還是孤零零的一個人。

隔壁村裡，一個張姓男人做了程姓人家的上門女婿。膝下的兒女，都隨了母姓。男人的岳父母年老後，是他充當了親生兒子的角色，盡心盡力為二老養了老送了終。男人為程家人勞碌了一輩子，事事盡職盡責，對知根知底的生身父母卻無法盡孝！作為一個上門來此的外姓女婿，在妻子家，在新的家族中，言行沒啥威信，也坐不上一家之主的位置。

上門二字本身是不帶貶義色彩的，但在沾染了貶義和世俗的眼光相傳中，在婚嫁場合，逐漸變了味道。在被上門的男人心裡，這種味道如刺如錐，扎得人心痛不已！父母在，不遠行。這話在理，卻不能說給倒插門的人聽。在他們那裡，父母其實一直都不遠，即使曾經是一家人；即使距離不遠，內心不遠，血緣一體；即使還可以像往常那樣常回家看看，關係都已不可逆地一點點遠去。這一個遠，從丟失了娶的選擇權起，至被嫁成真的那一刻定格，幻化成了上門人心口上一堵堅實沉重的倒塌了的牆壁，和一種無法抹去的若隱若現的痛不滅的撕扯痛。這個遠，壓抑著生活，是一個非醫藥能及的世事頑疾。上門者在，傷便難止。

魅力之談

談起個人的魅力，聽起來帶點那氣，卻又真是真的。最近一齣電影重現占士甸(James Dean)。我認真看過他演出的電影，他並不屬於我成長的年代，但一看也會明白他迷人的力量在哪裡。奇連伊士活便沒有那份魅力。所謂遺棄，不知生存為何，活著，但又好像不是活在這個世上。明明生活無須憂慮但又極其不快樂。我們看他久了，便像連自己欠了他一份支持，因為沒有幫忙他好活著，於是產生一份歉疚感，十分奇怪。

樓下是酒家的煩惱

有酒樓的商住住宅，圍繞電梯的使用權，往往發生各種摩擦和糾紛。大廈業主立案法團和管理處往往貼出了告示，酒樓的茶客，只可以讓殘疾人士和老人使用，健全年輕的茶客，請用樓梯。年輕的茶客往往不服從有關的指示，一定要坐電梯。結果，上下班的高峰期，大廈的住客往往因為電梯爆棚，超過十五分鐘也搭不到電梯，有時更上班遲到。大廈業主立案法團為了自衛，不能不加強了閉路電視和錄音系統，防止「用胸部衝撞保安員」的鬧劇。酒樓也有反制的做法，更加採用了賄賂的手段，開通保安員，保安員要優先為茶客服務，控制電梯的時候，要向茶客傾斜。結果是，業主立案法團和管理公司都不能有效管理這些大廈，治安日益惡化。特區政府有必要修改商住大廈的管理的漏洞，酒樓使用電梯或者公用的走廊的時候，要有責任防止自己的顧客滋擾大廈的住客，否則，法庭和屋宇署可以禁止茶客使用該大廈的電梯，硬性規定酒樓要自己興建升降機。

從《論語》談學習做人(二)

前文我談到不明白為何學大人要設一獨立科目教育學生。到我長大後，我領悟到我不明白的原因：因為學習做人並不是每兩周在黑板上出現一次的美德題目，而是在人一生中從家庭、學校、社會、工作、國家等不同的範疇中潛移默化地慢慢學習、體驗和內化，還有由我們的性格、際遇和長時間生活上的考驗多種元素混合而成的歷練。

古今談

在上世紀六十年代，不少住宅樓宇都是商業和住宅混合，二樓和三樓開了酒家，共同使用電梯。現在這些酒家已經成為大廈管理的癌症。混合用途的住宅，大廈公契規定了大廈的內部走廊連着商店，是公用的用途。即是說，街外的人也可以走進這條走廊，大廈的解決辦法是增加保安人員，監察一切。不過，自從三年前增加了最低工資的法例，這一類大廈已經成為了治安惡劣的受害者。第一個禍害，管理費大大上升。其他的大廈，可以開起大門，所有外來訪客都會登記身份證，安全得很。混合性的商住大廈，卻不可以開起大門，以免影響地商舖的營業。最低工資不斷提高，使得大學生也去應徵當保安員，但管理員的質素明顯下降了。他們根本就不願意去做監護治安的工作，主管稍為提出要求，他們就辭職了。所以管理員的質素大幅度下降。現在的歪風邪氣是，香港的市民動輒就仿效「佔中」的暴徒，經常吵架生事，拿出了一些女性採取胸襲的招數，用胸部衝撞保安員，大叫非禮，目的是要保安員放棄維護秩序的職責。

小蝶

不過，最近當我看到地鐵鋪天蓋地地宣傳在車廂內讓座給有需要的人後，才開始有較多人懂得讓座，我的想法又好像返回第一階段了。原來真的有很多人即使年紀不小，受過教育，但卻真的不知道做人的美德，他們是需要教育和學習的。

范舉

在舞台劇《論語》中，老師正是要教導學生如何做一個有用的、有思想的、堂堂正正的人。這些學問對一個人的影響也許不及《論語》的步伐。老師在最後一課唸了呂夢周的《水的希望》，就是想教導學生以那點小水滴為榜樣，不要像梅花般滿足於養在銀瓶之內，因為它終會有凋謝的一天；也不要像銀瓶一樣，以為自己天生是名貴器皿便永遠享有榮耀。老師希望大家是那滴水，有理想和大志，終可

演藝

化成蒸汽，變成雲、雨、河裡的水，推着帆船和木筏前進，變成有變之物。我頗喜歡這個劇。雖然有些演員的年紀不可能說服我們是高中生，亦有些演員的口音令我有些看不過，但他們正面的氣質帶給我清新的感覺。教師和學生的故事大都因為有勵志、奮鬥和師徒之愛，而叫人感到希望的所在。

雖然我說我覺得此劇不俗，其實我看到此劇畫面的時候並不多。這次我是坐在二樓其中一翼的最後第二個座位。最後一個，也是右邊的座位，坐着一位男士。我的左邊是一位小姐，她的左邊是一名男子，男子的左邊有兩三名觀眾是外籍人士。我早知坐在這些位置可能因為數名外籍人士經常坐得很前，那名男子被阻擋了視線，便索性一直伏在欄杆上看劇。本來那位小姐若像她身旁的男士一樣伏在欄杆上是可以看到大部分舞台的，但她卻常常坐得很後，只是偶然聽到觀眾大笑時才忍不住俯身向前看。我知道她為何會這樣坐，因為她明白到「己所不欲，勿施於人」的道理，她知道若她像左邊的男子般坐，坐在她右邊的我便會像她一樣看不到舞台。為何我會知道她的想法？因為我也是不想阻礙着我右邊的男士的視線而靠着椅背坐。

百家廊 袁星