



■《舞台生活四十年》，香港中和出版社出版

編按：

《舞台生活四十年》是京劇大師梅蘭芳回憶梨園生活的傳世之作，亦被譽為是「中國戲劇史上一部重要的美學理論著作」。在書中，梅蘭芳通過口述的方式，記錄下自己成長、學藝、成名的經歷，也細述自己對戲曲表演的看法。在綿密的講述中，讀者如同穿越時光，來到一代京劇大師的生活中，亦在他對舞台藝術的體悟中更加深入地了解「梅派」，了解京劇，以及那個匯集了譚鑫培、楊小樓、余叔岩、程硯秋、周信芳等梨園名家的傳奇時代。

《舞台生活四十年》的成書，始於上世紀50年代初，上海《文匯報》邀約梅蘭芳撰寫回憶錄。梅蘭芳便與秘書許姬傳合作，以口述、對談的形式來進行。最後，文章在上海《文匯報》以連載形式刊登，共190期。後來平明出版社將連載內容集結成書，於1952年、1954年先後出版了第一和第二集，成為當時的暢銷書。第三集則到1981年才由中國戲劇出版社出版。2016年，中國戲劇出版社出版《梅蘭芳全集》，將三集《舞台生活四十年》收入其中，並重新校勘、審定，可謂是至今最權威的版本。

香港中和出版社最近出版的繁體版《舞台生活四十年》，是為「精編插圖本」，在尊重原著的基礎上，重新調整、刪減，將原本的三集規整到上、下兩編，上編以編年體形式，記述梅家舊事、梅蘭芳學藝經過及登台演出、創作等情況；下編則以專題形式，精選梅派、崑曲、新戲等經典劇目，介紹梅蘭芳的藝術成就以及創立「梅派」的過程。書中更加入大量珍貴圖片，讓讀者更直觀地感受京劇大師的風采。



■梅蘭芳西裝像，1934年 香港中和出版社出版



■《六五花洞》中的真假潘金蓮。香港中和出版社提供

一代宗師梅蘭芳的舞台生活

口述：梅蘭芳 記錄：許姬傳

荒誕的《六五花洞》

《五花洞》是一齣與《混元盆》不同來源而也叫《五毒傳》的神怪戲，故事當然是荒誕不經的。從前各戲班每到端陽節，因為八本《混元盆》不容易排演，常常以《五花洞》作為應節戲。我和楊小樓也合演過這齣戲，姚玉芙演真潘金蓮，我演妖精變的假潘金蓮，錢金福先生演蜈蚣精，楊小樓演大法官。這齣戲前半齣是玩笑戲，後半齣是武戲，大法官和蜈蚣精會戰打一套「大刀劍」，和蠍虎精打一套「大刀雙刀」，和青蛙精拋叉。我只在張天師妖狐鏡的那一場和大法官見面，兩人在台口「對欺」（對欺，在舞台上二人相互示弱的身段。）亮一個相，我下去。底下就沒有我的事，純粹是武戲了。大法官的扮相是穿白箭衣，道裝背心，繫條子、鸞帶、戴蓬頭、面牌，蓮花道冠額上面一道金火焰，象徵着神光，手執拂塵，腰懸寶劍。我和他《六五花洞》中飾真假潘金蓮者「對欺」亮相的時候，覺得他那股「仙風道骨」的勁兒真好看。後來在一次堂會中演過《六五花洞》，我和程硯秋、尚小雲、荀慧生、小翠花、王幼卿六人演真假潘金蓮。大法官、蜈蚣精、包公還是「崇林社」的原人，由楊小樓、錢金福、裴桂仙擔任，又加入余叔岩的張天師。這齣戲本來荒誕，但還有個荒誕的邏輯，一個是真潘金蓮，一個是妖怪變的潘金蓮，但這個《六五花洞》是三個真潘金蓮一齊出場，連荒誕的邏輯也沒有了，簡直是胡鬧。我們六個人特意做了六套同樣的服裝，自此以後在第一舞台義務戲還多次演過，只是以新奇的噱頭叫座。這種戲和《金山寺》有着精華與糟粕的區別。

合作中演出最多的《長阪坡》

在我們合作中，《長阪坡》是「崇林社」時期最常演的一齣，也是以後在第一舞台演義務戲時必列入的大軸子戲，是我們合作的保留劇目之一。我非常喜歡這齣戲，雖然我在這齣戲裡是個配角，但我覺得在每一場裡都有發揮的餘地。這齣戲一般按十七場演不帶《漢津口》。第一場曹八將起霸，曹操坐帳傳令追趕劉備。第二場劉備悶關廉唱「西皮導板」，在「慢長鍾」中，糜芳、糜竺先上，楊先生扮趙雲左手抱槍右手執馬鞭上，簡雍上，我扮糜夫人上。我一手扶着車旗，一手抱着阿斗上，姚玉芙扮甘夫人上，也是雙手扶着車旗，這一組

人站成一個斜胡同，最後劉備出場唱原板，「扯四門」，唱到「……眼看此情珠淚滾」，起「亂錘」，兩邊上風旗過場，表示一陣大風。大家都把衣袖遮臉，風過後接唱「狂風吹起馬前塵，大家小心往前進」，大家往裡一歸。錢先生扮張飛悶簾唸：「眾百姓休得落後，隨某趕路者！」「急急風」中眾百姓過場，最後張飛「四擊頭」出場，走半個「馬蹄子」下去。然後劉備命簡雍傳令：「吩咐下去，就此地暫宿一宵，明日早行。」眾百姓從兩邊暗上坐在地下，甘、糜二夫人坐在車上。這時候場上靜下來，劉備唸：「啊，四弟！」趙雲躬身回答：「主公！」劉備：「你看秋末冬初，寒風透骨，好不淒涼人也！」趙雲：「主公且免愁恨保重要緊。」

楊小樓每次唸這一句白時必獲得一個全場的色彩聲。一句唸白能在全場觀眾中收到這樣大的交流效果，我沒見過第二個演員能夠做到。我在台上聽着他極其自然地流露出對劉備誠懇關懷的心情，是非常有感染力的。

場面上輕輕的點鑼鼓聲象徵着夜色已籠罩着四野，趙雲也準備休息，把槍插在「倒椅」（倒椅，在舞台上把椅子橫倒放着，表示它已不再是椅子而是一種其他坐具，或者表示是石頭、土坡。）背上，轉過身來向劉備，甘、糜二夫人行禮，劉備和二位夫人都抬一抬手，表示請趙雲休息。趙雲轉身作一番巡視環境的表演。先向下場門一望，回過身來慢慢走到台口，雙手向後一背，朝着上場門一望，他的表演給我的感覺是趙雲在巡視的時候第一番只是拉着山膀一望，沒看到什麼情況，等到望上場門的時候好像有所懷疑，背手注視着遠方，因為只顧觀察遠處敵情，沒有注意地面坎坷不平，好像腳下碰着一塊石頭，但趙雲並不在意，仍舊昂首注視着遠方，只在下面用一個墊步把假設的石頭踢開，一支腿橫着向左微微地跳動了兩下，顯示出趙雲靈活穩重而又矯健的體型。他這段表演實際只是向下場門和上場門兩望而已，每次這個兩望的身段，也是能得到全場觀眾喝彩的。以上所說只是我在場上的感受，至於他這個身段怎麼就能達到這樣效果我卻說不上來。趙雲巡視完畢回到「倒椅」上坐下，右腿踩在椅背上，以右拳支着頭部，右肘放在右膝，閉眼表示假寐，這時刁斗聲聲，淒涼相應，出現了一尊威武持重的英雄造像，放在任何世界著名的雕塑面前，亦不減其光彩。

《中國照相館史(1859-1956)》

作者：全冰雪
出版：商務印書館(香港)

書評

文：李夢



活日常，並展現身份及地位的時候，照相館一面對名人權貴的要求言聽計從，另一方面也藉助所謂的「名人效應」拓展自己的業務。山本照相館拍攝的慈禧太后「獨家」相片，經大量沖曬複製，既為其奠定業界地位，也成為營收的重要來源。

本書敘事在私人照相館逐步轉為公營的1956年作結。從那時起，照相館拍出的照片不再豐富多元，而是被某種單調的、紅光亮的風格牽引。中國照相館最近五十年的命運，作者未及深談，不過在我看來，文革時期照相館的遭遇，改革開放以來各式婚紗影樓如何參與審美的模擬與「奇觀」的構建，以及在智能手機像素並不遜於單反相機的當下，照相館如何招攬生意等等，都是有趣且值得討論的題目。

照相館，不僅僅是一盤生意

誠如蘇珊·桑塔格在《論攝影》中提到的：「相機開始複製世界的時候，也正是人類的風景開始以令人眩暈的速度發生變化之際。」當我們身處陌生情景中、眼見耳聞俱新鮮的時候，又或是當我們意識到周遭風景並不會恒定不變的時候，我們總忍不住按下快門來記錄，既為過往生活留念，說得闊大些，也為社會變遷及發展增添註腳。

全冰雪在《中國照相館史1859-1956》一書中，回顧源自西方的攝影技術在中國萌芽並發展的過程，並分析這一外來媒介如何一步步地「中國化」，介入國人審美口味的轉變以及時代風潮的消長之中。

書中前三章依時間順序，由1859年羅元佑在上海開設照相館開始講起，由南及北，由沿海及內陸，談到不同時期（清末、北洋軍閥時期、民國年代、抗戰與解放戰爭時期、新中國成立之初）、不同社會及文化背景中的照相館興起、發展以及衰落的故事。最後一章則以案例回顧的方式，選擇包括上海寶記和北京豐泰在內的六間歷史悠久照相館作為案例分析，梳理不同社會情形中照相館生存與發展的政治、經濟與文化條件。

作者本人收藏舊相片十數年，故書中文字間穿插大量影像，大部分是作者的自藏，還有些借自圖書館或私人藏家。這些風景及人物相片，幫助讀者更直白地了解中國照相館開創及發展中如何依循時代特徵及客人需求而不斷創變及探索的過程。作者選取「照相館」這一既滋養「奇觀」又與日常生活息息相關的客體作為敘述對象，有「窺一隅而知全貌」之效。

以一冊四百頁的書目，較難完全講述中國照相館的百年流轉。本書在內容介紹上可謂相當簡略，以至於每一章節僅用十數頁的篇幅，而且，書中例證大多選取自北京、上海、廣州和天津等幾個開埠較早的大城市，對於非沿海的、城市化進程相對緩慢的區則着墨甚少。既如此，將書名改作《中國都市照相館史》或許更為合宜。

儘管敘說簡略，但本書提出的兩個概念饒富興味：一是本土化，二是社會互動。所謂「本土化」，討論的是攝影這項外來技藝如何成為中國人觀看自身以及自身所處自然及社會風景的方式。

中國人原本不喜歡黑白影相，認為不吉利，故而19世紀的照相館紛紛僱

用專業畫師，為相片着色。頭腦靈活的照相館老闆每每能審時度勢，將國人的風俗與審美口味添加入這項外來技藝的實踐中，一則為其招徠主顧提供便利，另外也間接推動了攝影與中國傳統寫實繪畫的互動。

除去為相片上色之外，照相館還在空間佈置上花費不少心思。他們將花几、洋傘和巴洛克風格的帷幔佈置在拍攝空間中，滿足中國主顧對異域風情的好奇；而電車與電船等新興工業產品出現在早期中國人開設的照相館中，為主顧提供了與現代文明、與工業革命奇景近距離接觸的機會。

這些「本土化」嘗試，要麼迎合，要麼引領，都幫助照相館提高盈利，也推動了國人審美風潮的變遷。

至於「社會互動」部分，讓我印象深刻的是作者對於照相館與權貴關係的分析。作者將兩者之間的關係描述為「利用與反利用」，因為當權貴在官方攝影機構和圖片通訊社尚未普及的年代，試圖透過影像記錄自己的生

書介

整理：草草

我的火星探險

作者：強·艾吉
譯者：賴嘉綾
出版：米奇巴克有限公司



小太空人前往宇宙，他相信火星上一定有生物，還帶了巧克力杯子蛋糕當禮物。不過，當他看着火星上一望無際的岩石和沙礫，他開始懷疑自己的想法可能是錯的……幸好，在他決定返回地球時，竟然沒發現，一個巨大的橘色火星生物一直跟在他身邊。小太空人和喜歡甜點的火星生物，他們會相遇嗎？強·艾吉將繪本獨特的藝術形式發揮得淋漓盡致，從角色性格、情節鋪陳、翻頁的伏筆、文字和圖畫的反差、故事的節奏、場景間的來回切換、意想不到的結局……這些環環相扣的細節，創作出一部讓人回味再三的精彩繪本！

吃瓜時代的兒女們

作者：劉震雲
出版：長江文藝出版社



著名作家劉震雲睽違五年又一力作。農村姑娘牛小麗，省長李安邦，縣公路局長楊開拓，市環保局副局長馬忠誠，四人不一個縣，不一個市，也不一個省，更不是一個階層；但他們之間，卻發生了極為可笑和生死攸關的聯繫。八竿子打不着的事，穿越大半个中國打着了。於是，眼看他起高樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了。深陷其中的入痛不欲生，看熱鬧的吃瓜群眾卻樂不可支。劉震雲用老辣之筆，剖析了吃瓜本質；用慈悲之心，探尋了荒誕底線。

Novel 11, Book 18: 第十一本小說，第十八本書

作者：達格·索爾斯塔
譯者：非爾
出版：新經典文化



挪威國寶級作家達格·索爾斯塔，首次推出作品中譯本。本書獲得挪威最高榮譽挪威文學評論獎、瑞典學院NORDIC大賞，更讓村上春樹不惜打破「間接翻譯」原則親自日譯。剛滿五十歲的畢庸，漢森和同居十四年的情人杜麗蒂已分手四年，當年，他為了這女人甘心拋棄妻子與兩歲大的兒子，放棄政府部門高薪穩定的工作，來到不起眼的小鎮孔斯貝格，屈就於小小的財政處長職缺。他卻始終清楚年輕時的那場外遇，並非出於對杜麗蒂的愛，捨棄一切的相隨，不過是一股對冒險的執迷，一場沒有辦法半途而廢的冒險……達格·索爾斯塔作為挪威當代最具代表性的作家，並不特意於作品中展露「北歐風情」，而是徹底追求個人風格，以保守的文體、情節，包裹前衛的內核。他長短交織的獨特文風，為小說創造出迥異其他作品的獨特節奏。

短訊

香港文匯報訊（記者劉蕊鄭州報道）著名作家、學者梁鴻新作《梁光正的光》由人民文學出版社出版。這部作品是繼《中國在梁莊》、《出梁莊記》等影響極大的非虛構作品之後，梁鴻實現自我突破的首部長篇虛構小說。

日前，人民文學出版社、河南省作協、河南省文學院在鄭州松社書店舉辦了《梁光正的光》研討會，何弘、喬葉、魚禾、單占生等作家、評論家參加並發言。與會人員評論稱，梁鴻顛覆了以往中國傳統寫作上的父親形象、農民形象，豐富了中國當代文學史的父親譜系人物。

《梁光正的光》以梁光正老年執意尋親報恩為起點，隨着梁光正報恩行為的一再重複和失敗，幾個子女被迫隨之回顧父親如西西弗般屢戰屢敗、永不言棄的奮鬥史和愛情史。隨着情節的推進，一件塵封多年的可怕往事浮出水面，子女們不得不重新面對自己的良心和對父親愛恨難明的情感糾葛。

這是一個發生在農村的故事，但梁鴻的創作卻突破了人們頭腦中對鄉土文學的固有想像。這個故事裡有一位農民精彩曲折的奮鬥史和情感史，令人時而莞爾，時而動容；有一些農村家庭父子女女間的愛恨恩怨，令人感慨或者糾結，而種種矛盾背後折射出的典型中國式家庭情感勾連方式，也引人深思。評論家何弘認為，梁鴻寫出了人物經驗的複雜性，梁光正這個人物，其神性和低賤無法剝離，「梁光正讓我們看到了身邊的一個熟悉的人物和他們在生活中不一樣的地方。」

梁鴻曾說，自己並不執着於是非虛構還是虛構，她更關注的是自己的直覺。寫作兩本「梁莊」之初，她就確定不是要寫小說，是要寫一個真實的當代村莊，所以《中國在梁莊》和《出梁莊記》的主體是農民自述，而非知識分子的直接代言。而《梁光正的光》的寫作動因，則出於完全不同的起源與思考。

梁鴻坦言，前年父親的去世給她帶來巨大打擊。父親的樂觀自嘲、誇張煽情和孩童般的無畏形象時時浮現在這個作家女兒的心中，她開始被一種強烈的衝動所驅使，心裡慢慢生長出一個叫做「梁光正」的老年男性形象。「梁光正」應該被寫成小說。不把「梁光正」寫出來，她寢食難安。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300~1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。
投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwvp@gmail.com