



陳明中是上海南國社的成員，因熱愛創作尤甚於演劇，一九二八年與左明、趙銘彝、陳白塵等另創「摩登社」，主編《摩登》月刊。與趙銘彝尤其深交，得他寫《序明中的苦酒》列於集前，又得葉鼎洛設計封面，增加了此書的藝術性。不過，最使我感到奇怪的是：何以見不到他劇本的結集呢？



陳明中飲的《苦酒》

許定銘

寫完《陳明中的小說》，介紹過他的《秦淮河畔》和《愛與生命》後，忽見內地某舊書網站上有他的處女集《苦酒》（上海真善美書店，一九二九）上拍。開拍價是三百五，豈料遇到同好，一場大戰過後，最終以六九〇元人民幣搶到手。

《苦酒》小說集收《春愁》、《一個波希米亞人底悲哀》、《暮雲底靴子》、《不速之客》、《一個波希米亞人底悲哀》、《苦酒》和《獄中瑣記》八個短篇，此中大部分寫的都是「婚姻戀愛觀」。九二〇年代中期，大部分知識分子都追求戀愛自由、婚姻自主、反對封建制度和舊社會的腐敗，盲目的衝動製造了不少社會悲劇。在陳明中的筆下，大多數是有婚約，或已婚男女婚外情的畸戀，當然以悲劇居多。他大概很喜欢男主角苦苦追求不果而獨酌的《苦酒》，我則覺得以《破鏡》表達對父母之命婚姻的滿意更更佳。

《苦酒》（《秦淮河畔》早出半年，其實都是同期的作品，以水平而言，《苦酒》是略勝一籌的。

王羲之為何癡愛鵝

周惠斌



王羲之特別愛鵝，有關他寫經換鵝的故事曾廣為傳誦。相傳，山陰有一個道士養了許多好鵝。一天，王羲之經過那裡，看見一群鵝正在水面上悠閒地浮游着，一身雪白的羽毛，映襯着高高的紅頂，實在逗人喜愛，便請道士把鵝賣給他。可那位道士卻笑着說，我的鵝是不賣的，如果你能給我書寫一部《黃庭經》，那麼，王羲之為何如此鍾愛於鵝呢？現代著名學者陳寅恪認為：王羲之的出生於道教世家，作為一個道教徒，他為求得長生不死，曾「與道士許過共修服食，採藥石不遠千里」。而鵝在中醫學上有解五臟丹毒的功能，因此歷來受到道家的重視。王羲之「一寫經換鵝」的目的就是希望能吃鵝，滋補身體，那位山陰道士養鵝的目的也在於此。

但是，古今有許多研究書法的學者卻認為，王羲之愛鵝的真正原因是為了觀察思考鵝的動態，因為鵝優美的體形及行姿，對他的執筆和運筆方法，以及書法風格的形成有很大啓發。清代著名書法家包世臣在《藝舟雙楫》中分析指出：「其要在執筆。食指須高鈎，大指加食指，中指之間，使食指如鵝頭昂曲者；中指內鈎，小指貼無名指外距，如鵝之兩掌撥水者。故右軍「因王會嘗拜右軍將軍，故人又稱他「王右軍」」愛鵝，玩其兩掌行水之勢也。」事實上，王羲之確實通過過鵝游水的優美姿態而揣摩出拙毫運筆之神韻，感悟出書法的線條之美，諸如執筆時如鵝頭昂揚拔毫，運筆時則似鵝掌撥水。以《蘭亭序》為例，二十個「之」字的寫法就是根據鵝的姿態演化而來的。所以，包世臣曾用一首詩概括出王羲之學書與養鵝的關係：「全身精力到毫端，定台先將兩足安。悟入鵝群行水勢，方知五指力齊難。」後人也據此總結出了「鵝項訣，筆妙徐；鵝項軟，筆妙展；鵝項鳴，筆妙驚；鵝項曲，筆妙悟……」的書法歌訣。

這種分析王羲之愛鵝原因的觀點，如今已得到普遍認同。可見，王羲之的字之所以能「飄若浮雲，矯若驚龍」，「龍跳天門，虎卧風閣」，流暢瀟灑，出神入化，達到獨占完美的境界，不僅僅是他能積極汲取魏晉諸家書法的精華，擺脫隸書的形跡，刻苦鑽研，勇於創新，而且與他認真觀察生活，對鵝的立姿、行態的用心揣摩、領悟，也是密不可分的。

從復旦新舊校歌說起

耿法

詞、豐子愷譜曲的老校歌。消息傳出，全校師生歡欣鼓舞，好評如潮。

為什麼一首老校歌具有如此旺盛頑強、歷久彌新的生命力，而新校歌卻如此蒼白脆弱速朽呢？何況不只是復旦校歌如此，這幾乎已是一種普遍現象，許多大學也曾經廢棄老校歌，改創新校歌，但鮮有成功的例子，最後，還是老校歌戰勝新校歌，為莘莘學子所欣喜傳唱，這一現象的背後隱藏的究竟是什麼問題？已有一些有識之士從新老校歌歌詞中反映出的高下不同的文字風格、個性特色、人文底蘊、歷史傳統、學術境界諸方面進行剖析，探求原因，使人很受啓發。但竊以為這些還多是屬於技術、枝節和皮毛方面的問題，最重要、最根本的原因則是新校歌迷失了現代大學精神，因而不管怎樣努力修飾也無濟於事。以復旦校歌來說，老校歌中唱得是何等響亮啊：「學術獨立思想自由，政羅教網無羈絆」！這就是最重要的現代大學精神的體現，復旦老校歌能有這樣鮮明自覺的意識，怎麼不魅力四射呢？由於受歷史局限，在中國最早期的一些大學校歌中，有的尚帶有較濃重的儒家文化色彩。但經過「五四」運動的洗禮，許多校歌開始張揚民主、科學精神，極力倡導思想和學術自由，這意味着對傳統價值的反叛和對現代價值的接受，體現出和世界先進大學一致的現代大學精神。復旦老校歌便是其中的優秀代表作。而新校歌恰恰丟棄了這一精華，用一些空洞而蒼白的套話來替換，如果去掉歌詞中的學校名稱，改換成其他任何一所大學（或中學），這些套話幾乎都適用，說是其他學校的校歌也完全可



一九二五年，由現代著名白話詩人劉大白作詞，豐子愷譜曲，創作了復旦大學校歌，此為復旦老校歌，歌詞為：

復旦復旦旦復旦，巍巍學府文章煥，學術獨立思想自由，政羅教網無羈絆，無羈絆前程遠，向前，向前，向前進展。復旦復旦旦復旦，日月光華同燦爛。

復旦復旦旦復旦，師生一德精神貫，鞏固學校維護國家，先是後樂交相勉，交相勉前程遠，向前，向前，向前進展。復旦復旦旦復旦，日月光華同燦爛。

復旦復旦旦復旦，滬濱屹立東南冠，作育國士恢廓學風，震動鏗鏘聲名滿，聲名滿前程遠，向前，向前，向前進展。復旦復旦旦復旦，日月光華同燦爛。

一九八八年，復旦大學組織力量創作了新校歌，寫了新詞，譜了新曲，以替代老校歌。新校歌歌詞如下：

你是復旦人，我是復旦人，我們共同擁有新的理想，民族的崛起，人民的富強，未來的歷史重任，在我們肩上。刻苦嚴謹，求實創新，努力前程，為國棟樑，文明健康，團結奮發，復旦復旦，日月輝煌。

然而，新校歌並不受廣大師生喜愛，根本流傳不開。二〇〇四年十一月，正值復旦百年校慶之際，經廣大師生強烈呼籲，復旦大學校務委員會順應民心，作出決議：停用新校歌，重新恢復使用一九二五年由劉大白作



張全金在修剪榕樹

簡達偏攝

閩老人的「榕徑工程」

夏威



雲洞岩是閩南漳州東郊一座綺麗多姿的奇山，山上怪石嶙峋，危岩峭壁，洞壑幽邃，獨具神態，近看有千洞萬壑之概，遠看如山石盆景之美。

如今，在這座美麗的石頭山上，有一條全長二公里、由千餘棵鬱鬱蔥蔥的榕樹組成的「綠龍」蜿蜒盤旋在峰巒之間，這是當地一位離休官員花費了十八年心血和汗水給人們開闢出來的一道亮麗的綠色風景線——「榕徑」。

張全金與雲洞岩結緣，始於他擔任福建省龍溪地區行署專員和漳州市政協主席的時候，那時他常在繁忙的工作之餘抽空到山上走走看看，每次他都被雲洞岩的綺麗勝景深深吸引，他從心底裡愛上雲洞岩。一九九一年五月，剛剛卸任漳州市政協主席的張全金，開始尋求繼續實現自己人生價值的路徑。

萬松關，是漳州古代三座關隘中僅存的一座，唐朝開漳之後，就在當地闢出一條漳州通往京都、省城的要道，取名「福岐路」。明正統年間（一四三六——一四四九），郡人陳克聰在沿路兩旁種上許多松樹，「植松來道，連陰十里」，改稱「萬松嶺」。明崇禎二年（一六二九）知府施邦曜倡議在此設關，建成此關。

前人植松蔭蔽後人的行為給張全金帶來了啓發。老人先是選了中國南方美麗的鳳凰樹，即因這座石頭山土質太瘦了，不適合鳳凰樹生長，首次植樹計劃失敗。但張全金老人並沒有氣餒。他開始繼續試種其他樹苗，他想，若能沿著山路種上榕樹，過二三十年，樹冠連起來了，既空氣新鮮又能遮太陽，於是，張全金將這一設想定名為「榕徑工程」，計劃在自己的有生之年完成種植千棵榕樹，為後人留下一道綠色風景線。他四處奔走，積極為這一工程籌資，在獲得一些熱心人士給予的資金支援後，他在雲洞岩風景區管理處建立了「榕徑工程」專項基金。

可由於缺乏經驗，且種樹心切，成活率極低。在一次乾旱之後，那些剛成活的榕樹全都枯死了。「三年的功夫啊，全都白費了。」一次偶然的機會，張全金在當地藍田鎮一位村幹部的家裡發現了一批待售的一米多高的盆栽榕樹苗，他喜出望外，他跟這位村幹部簽訂了收購整批樹苗的協議，讓他把盆栽的苗移植到農地上，用心地培植，一年後再移植到山上去。選擇優良的樹苗這個問題終於徹底解決了。

十幾年堅持下來，張全金瘦了，但也健康了、有精神了。張全金老人的植樹行動得到了社會各方面的熱情支持。雲洞岩、萬松關、瑞竹岩是一個規劃中完整的風景區，但原先三者間並沒有一條連貫的道路。屬地龍文區官員為張老募集了十萬元修了一條石階路，如今，千棵榕樹夾着一條石階小道將雲洞岩、萬松關、瑞竹岩三個景區串在一起，既方便了遊人行走，又使榕徑更為完善。

看到遊客徜徉在這條綠蔭小道上，張老心中充滿了幸福感：「等到這些榕樹全部長大了，樹與樹之間相連，再在『榕徑』的起點處，依天然岩石鑿刻上兩方石刻，一是『榕徑碑記』，另一是黃道周的《榕頌》，那就更完美了」。

說「譚派」

鄧小秋



京劇自形成二百年來，很多名伶，子承父業。梨園世家，數不勝數。但是，唯有譚氏門中，代代相傳，自譚志道（一八〇八——一八八七）、譚鑫培（一八四七——一九一七）、譚小培（一八八三——一九五三）、譚富英（一九〇五——一九七七）到譚元壽、譚孝曾、譚正岩，前後共有七代人投入京劇事業。並且，自譚鑫培起，歷代都以文武老生的傑出成就享有盛譽，真可算得藝術佳話，空前絕後了。

不僅如此，譚氏門中還人才輩出，表現卓越。最突出的是譚鑫培，他將京劇老生的演唱發展到相當的高度，唱腔悠揚宛轉，富有韻味，深受人們的歡迎。還會博得慈禧與光緒的喜愛，經常被召進宮

演出，聘為「內廷供奉」，常受重賞。在一九〇〇年前後，成為京劇界主要代表人物，人稱「劇壇泰斗」、「一代伶王」。他的唱腔，世稱「譚派」。當時的京劇老生，幾乎是「十有九譚」，都是學的「譚派」，因而有「無腔不學譚」之說。

當時，只要是有名的老生，都標榜自己是絕對純粹的「譚派」。有些苦苦追求，學得幾乎亂真。比較有成就的「譚派老生」，就有貴俊齋、王雨田、張毓庭、賈洪林、王又宸、羅小寶、孟小如、賈大元等。他們忠實地學習譚鑫培的演唱技藝，亦步亦趨，惟妙惟肖。往往被稱為「譚派正宗」，博得熱愛「譚派」觀眾的歡迎。

但是，也有很多有名的演員，在學習「譚派」的基礎上，根據自己的嗓音條件，另闢蹊徑，革新創造，漸漸地形成了自己的特色，創造了新的演唱

流派。最為著名的，就有余叔岩的「余派」、言菊朋的「言派」、高慶奎的「高派」與馬連良的「馬派」。後來，這「四大老生」便開創了京劇老生的新的流派，綿遠流傳，影響深遠。

然而，即使新的流派不斷湧現，「譚派」仍然是京劇老生最為普及的流派。很多「譚派」弟子，堅持不懈地傳承「譚派」藝術，努力使它發揚光大。譚小培由於先天條件的局限，自認為並非出色的「譚派」傳人，便努力培養天賦甚高的譚富英，讓他擔負起繼承「譚派」的重任。果然，譚富英不負衆望，脫穎而出。他的嗓音清越嘹亮，噴吐有力，唱來有獨特的韻味，一時名聲大振，受到各界人士的推崇。譚富英既發揚了「譚派」藝術，又具有自己的特色。為了與其祖父有所區別。因而，大家稱譚鑫培為「老譚派」，稱譚富英為「新譚派」。

弄魚

陳洪文



夏天雨多，雨越大我們越高興，雷雨轟轟的夜晚總是來勁。電筒是必備的，電池是新的，燈泡買了幾個（電壓高炸掉好換），踢著、魚籠就在手邊。雨，雷聲還隆隆著，外面漆黑不見五指，這些都不算什麼，拎着工具、赤着腳一步步三的直奔稻田的排水口。老遠，就聽到田裡的水嘩嘩地往河裡淌。走近，用電筒一照，一片黑壓壓的刀魚（鯽魚）聚在一起，性子急的都逆水而上到稻田裡了。將踢竿，撿袋子的嫌重要換夾子，負責照明的也嚷嚷要過籠，每次不是有人買要生氣了，夾子是不會易手的。

夏雨多，雨越大我們越高興，雷雨轟轟的夜晚總是來勁。電筒是必備的，電池是新的，燈泡買了幾個（電壓高炸掉好換），踢著、魚籠就在手邊。雨，雷聲還隆隆著，外面漆黑不見五指，這些都不算什麼，拎着工具、赤着腳一步步三的直奔稻田的排水口。老遠，就聽到田裡的水嘩嘩地往河裡淌。走近，用電筒一照，一片黑壓壓的刀魚（鯽魚）聚在一起，性子急的都逆水而上到稻田裡了。將踢竿，撿袋子的嫌重要換夾子，負責照明的也嚷嚷要過籠，每次不是有人買要生氣了，夾子是不會易手的。

「取魚摸蝦誤莊稼」，所以莊稼人對於魚只是弄着玩玩而已。撐船，見河中有鯉魚咬杆（產卵），水花四濺，拿起竹篙，瞄了瞄，投下去，一條七八斤的大鯉魚便被牢牢截住。收工回家，見河中有黑魚，解了褲帶，順便折了根竿子，一頭拴在竿子上，一頭打個疙瘩。一會兒，疙瘩像個小青蛙在黑魚身邊蹦蹦跳跳了。黑魚性烈好鬥，張口便咬，死不放鬆，用力一甩，一條三斤重的黑大黑魚便結結實實地掉到岸上了。要說正兒八經有準備的弄魚，還要數我們小孩。要釣魚，會花心思找細而長的竹竿，買魚釣魚線，就連裝餌料的瓶子也要挑小巧好看的。但是，因為釣魚要有耐心，所以我們對此興趣並不大。最快速、最見效果的數就來長魚（黃鰱）了。長魚很滑，空手抓很難，所以我們都有一個長魚長竿。就是用竹片做的「大剪刀」，剪口鋸成鱷魚牙齒樣交錯在一起，雙手使勁一夾，什麼魚也動不了。晚飯後，天黑了下來，袋子、長魚夾子、電筒或馬燈還有我們跟稻田裡的長魚都蠢蠢欲動起來。起碼兩人一組，這是合作需要，也是有人伴著更好玩。不遠處的螢火蟲翩翩起舞，田裡的青蛙和樹上的蟬發出吃奶的力氣比嗓門、蚊子圍著我們叮轉、稻葉刮得我們的腿火辣辣的疼，但這一切我們都沒心思理會。一條條長魚正躍躍欲躍，在水邊覓食、戀愛、這正是長魚夾子顯威風的時候。小的不要，專挑大的夾，不消多長時間，夾子裡都是長魚了。

矛盾的天津人

馮進

林希所著《老天津：津門舊事》（江蘇美術出版社，一九九八）是圖文並茂的「老城市」系列叢書中的一本，我饒有興趣地看完了。我從沒去過天津，和天津的聯繫，一是父親有位舅舅住那裡，小時候他來訪，我曾經偷偷打量過：眉目之間和我過世多年的祖母相似，不過臉龐紫紅，佝僂佝僂，完全是我們江南人心目中的北方人形象。另外就是去年學校來了位天津同事，送我一盒天津特產大麻花。我嘗了半根，只覺得很硬很甜，對我的牙齒是個大考驗。

林希筆下的天津當然不是我這個外鄉人腦海中的膚淺印象。作者土生土長，對於天津從鴉片戰爭以後開埠成為通商口岸以後的種種變遷娓娓道來。書中談到「天津三寶」：鼓樓，炮台，鈴鐘閣，也談到廟會盛況和類似於北京王府井的勸業場、八大天，一個市民消費娛樂的場所。他也說到天津多次飽經水患兵燹的種種悲慘往事。不過書中給我印象最深的是作者描寫的天津租界，那些「萬國建築博覽」式的小洋樓，不僅為洋人，也為過氣的軍閥政客和文人，乃至為洋行效力的買辦提供了住處。比方說，末代皇帝溥儀被馮玉祥的軍隊趕出北京紫禁城以後曾住在張園，梁啟超的飲冰室原來也在天津。

據作者說，小洋樓文化的根本內容「就是西方生活方式和西方價值觀念」（頁九十七），並且根據他自身住四合院與小洋樓的比較得出以下結論：「住進小洋樓之後，果然感覺就不一樣，每一個人都有屬於自己的空間……四合院裡正房的老祖宗只要咳嗽一聲，全四合院上上下下一切人等就全要一起隨著驚動，四合院永遠是最高權威行使權力最理想的地方。四合院時時提醒你不要忘了自己的地位，而小洋樓卻給了你一種平等的感覺，使個人受到尊重，這就是小洋樓文化的根本特點」（頁九十九）。

有意思的是，作者儘管對小洋樓式的良好居住環境大為青睞，卻還要批判租界是西方生活方式「腐朽糜爛的大本營」（頁六十七），提到其中賭博、娼妓、毒品的三大毒瘤。一方面他為天津首批開埠，興建鐵路，擁有德國俄國流浪漢開辦的正宗西餐館，比中國其他地方更早擁有瀝青馬路，電燈電車及其他現代設施（自行車等等）頗感自豪。另一方面他也譴責西方列強入侵，對於「義和拳」燒毀教堂，殺死教徒表示理解和支持。這讓我想起他提到的天津人的一種有意思的本土情結。

據林希說，天津人賣貨都愛強調是天津「本地」生產的。可是，除了「本地帶魚」之類的明顯詛誤（帶魚產於黃海），即使眾所周知的「天津鴨梨」（原產於泊鎮）和天津甘栗（山地貨）也不是天津生產的，只是運到天津集中發賣而已。作者將這種天津人的矛盾歸結為他們對於家鄉的無比熱愛，我卻疑惑是否因為天津「一沒有多少良田，二沒有一座礦山，就是靠着九條大河」（頁三）成為交通樞紐，貿易通衢，所以才會有這樣的不安全感呢？作者本人也承認天津的文化根基比起其他老城市來要淺得多。可是天津人的心理又不像乾脆西化的上海人了。難道是因為天津靠近京畿，還是感受到帝國之都的文化輻射，所以無法無憂無慮，全心全意地拋棄古國文化嗎？

一見幾十年過去了，田還是那塊田、河還是那條河，我們還是我們，但魚卻少得可憐了。弄魚彷彿是很遙遠的事情了。