程毅中

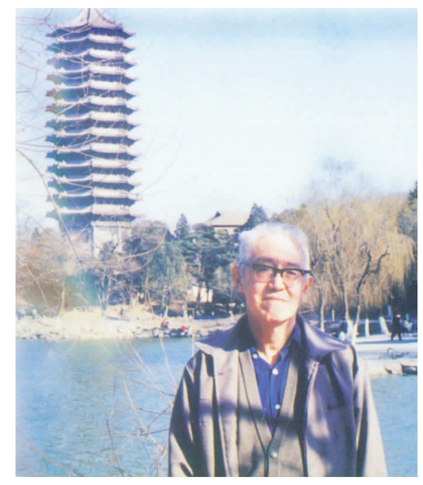
随笔

道衡学长

曹道衡先生是我的大学长，当 1952 年我从燕京大学合并到北京大学时，他已经毕业了。作为校友，他是前辈，我们是在离校之后才认识的。那时他在文学研究所帮助陈翔鹤先生编《文学遗产》专刊，我有幸作为《文学遗产》培养的青年作者，有时还帮编辑部看一些初审稿。因此，有机会和他一起参加座谈会和通讯员会议。一谈起来，我们都是苏州人，虽然不是他乡遇故知，但也算是老乡见老乡了。他的年龄、辈分都比我长，交谊自当在师友之间，不过他一向谦恭待人，我在他面前也就敢于忘乎所以，信口开河了。道衡学长为人极其淳厚，朴实无华，具备了温良恭俭让的君子之风。因此老朋友都称他为“夫子”，有时我也跟着那么叫他，觉得名实相副，毫无调笑之意。

道衡学长知识渊博，学养深厚。他的学术成就，我所知极少，因为自己的知识太偏太窄,他的书有些还读不懂，对他的成长历程却略有所闻。他出生于苏州的书香门第，曾祖是有名的御医曹沧洲（名元恒），祖父、父亲也都是名医，但他却从小就专心读经史名著，决定弃医学文，幼年就熟读《说文》《尔雅》等国学经典，后来考上唐文治先生创办的无锡国学专修馆历史系，毕业后又考入北京大学中文系（应该是插班上了三年级），专治中国文学史。这恐怕主要是受了母系家族的熏陶。他外祖出自苏州有名的潘氏世家，即“祖孙父子叔侄兄弟翰林之家”的潘世恩后裔。他母舅潘景郑（名承弼）和姨夫顾起潜（名廷龙）都是著名的藏书家和文献学专家。当然，曹家也是儒医世家，他的曾叔祖曹福元、曹元弼（字叔彦）都是经学家和清朝的翰林院编修，对他也不会毫无影响。叔彦先生的八妹元燕女士和我祖母是朋友，我也曾登门拜见过曹三先生，并蒙赐题了一首诗。因此我们一谈起苏州的学术传统和文坛掌故，就有许多共同语言了。

道衡学长研究文学史，非常注意文学家族的传承和兴衰，如专著《兰陵萧氏与南朝文学》及《南朝文学史上的王谢两族》等文章，都充分论证了世家大族的文化素养，对文学发展起了很大作用。他在中古文学史的深入研究中，就创造性地论证了文学流变与家族、地域的有机联系。这种研究方法是得到了许多同道的赞许和钦佩的。他自身的学术历程，可能也有家学传承的因素。当然，更重要的还应该说是个人的选择和追求，加上敬业精神和学术兴趣。道衡学长在北京大学师从游国恩先生研习先秦两汉文学，本来是以上古文学史为主攻方向的。但进入文学研究所后，接受的任务却非常广泛，而且还偏重于清代文学。我读到他第一篇论文是《从明末清初科举制度看〈儒林外史〉》，稍后是很有分量的《关于黄宗羲、顾炎武、王夫之等人的思想及其与〈红楼梦〉的关系》，当时就显露头角，引人注意，我还以为他是专攻清代文学史了。当然，他是当代少见的“通人”，对古代文学可以全面应对，左右逢源，能够适应领导安排而完成学术难点和填补空白的任务。随后，他协助余冠英先生编写中国文学史中古文学这一段，就使他大展才能，成为中古文学领域的开拓者，对中古文学史作出了杰出的贡献。大家都知道他熟读经史，根柢深厚，学识渊博，特别是对经学包括传统的“小学”有独到的造诣。上世纪“五四”以后出生的知识分子，像他那样能背诵四书五经的人是很少见的了。游国恩先生曾告诫我们说：“老一代的学者，读书是要能背诵的，你们这一代学生，至少要学会查书，懂得该查什么书。”道衡学长就不仅是会查书，而且是能背书的。因此我在听到他去世的噩耗之后，曾写了一副挽联，是：“论魏晋文章，问学苏城同里少；树门墙桃李，传经翰苑后贤多。”他应该说是有所创新的经学传承人，也是能综合义理、考据、辞章于一身的新朴学家。



曹道衡2000 年摄于北大未名湖畔

在这里，我还想谈谈“童子功”的问题。老一代的人，一般童年时就讲究背诵，至少能背诵《唐诗三百首》吧，这也是终身受用的，因为其中有优秀传统文化的基本要素，蕴涵着德学、美学、史学乃至音韵学的文化素养。现在有一些少年儿童，由于各种不同的条件，有善于背诵诗词的，有善于默写汉字的，有善于唱歌的，有善于跳舞的，有善于唱戏曲的，这在电视荧屏上经常可以看到。对于这类少年特长生，我们应该给予爱护和正确的引导，最好能给他们创造继续发展的条件。千万不要过早地捧之为明星，像王安石《伤仲永》所写的那样加以误导；也不要摧伤压抑，使他半途而废。我们要因势利导，充分发挥这种“童子功”的积极作用，可能正是培养杰出人才的一条途径。道衡学长的学术成就，就和他传统文化素养的“童子功”不无关系。

道衡学长是一位温文尔雅的老夫子，非常谦虚谨慎，但是在学术问题上却是有坚持真理的风骨的。1958 年由北京大学为发源地的高等院校发动了“拔白旗”和“批判资产阶级学术权威”的运动，自然也相应地批判到古代的作家作品。北大中文系的同学对陶渊明进行了一些苛刻的批判，也批评了道衡学长评论陶渊明的文章。他昂然而起，毅然回应，写了一篇《再论陶渊明的思想及其创作》，据理力争，提出了自己持之有故的观点。这在当时极“左”思想的潮流下，是要有一点“反潮流”的勇气的。他在生活上也有慷慨豪爽的一面，记得有一回我们一起吃饭，他酒兴勃发，在跟人举杯应战时说：“别以为我们苏州人软弱好欺，苏州人什么都不怕，还怕喝白酒么！”我感到很惊奇，从此我对他有了更深的了解。我钦佩他为我们苏州人争气，更钦佩他以杰出的成就为我们苏州人争光。

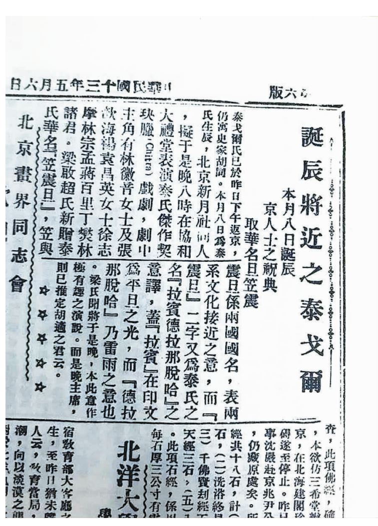
当他辞世一周年之际，我写了一首小诗，以表达我的怀念之情：“我念曹夫子，应留后世名。魏文精典论，刘向善传经。风义兼师友，交游见性情。吾吴多壮士，岂但一书生。”这也表达了我对他的理解和钦慕。

中州古籍出版社愿为道衡学长编印一部系统的基本完备的文集，竟然格外垂青，委派我写一篇导读性的序言。我对他的学术成果所知不多，好在书中已有许觉民、沈玉成两位先生的序言，还有他的两位高足所写的文章，都作了详尽确当的论述，无须再加赘言。我作为一个同时代的同道、同乡的老友，从他的学术历程略谈一点所知的历史背景和个人记忆，作为对他永恒的纪念，或许也能叨附骥尾吧。

陈子善

不日记

鲁迅见过徐志摩吗？



中華民國十三年五月六日　第六版

誕辰將近之泰戈爾　本月八日誕辰　京人士之祝典　取華名曰笠震旦

4 月 3 日　晴。鲁迅与徐志摩，一位是中国新文学巨匠，一位是中国新诗祭酒。1920 年代，他俩又都在北京，一属“语丝派”，一办新月社，文学理念和追求并不相同，他们有无可能见过面呢？须知，鲁迅与《新青年》同人、其时为新月社另一重要人物胡适是有不少交往的。在探讨这个有趣的问题前，先援引一条有关的史料。

1924 年 5 月 6 日北京《晨报》第 6 版刊出题为《诞辰将近之泰戈尔：本月八日诞辰　京人士之祝典　取华名旦笠震》的消息，全文如下：

泰戈尔氏已于昨日下午返京，仍寓史家胡同。本月八日为泰氏生辰，北京新月社同人，拟于是晚八时在协和大礼堂表演泰氏杰作《契玦腊》Chitra（现通译齐德拉）戏剧，剧中主角有林徽音女士及张歆海、杨袁昌英女士、徐志摩、林宗孟、蒋百里、丁燮林诸君。梁启超氏新赠泰氏华名“笠震旦”，笠与震旦系两国国名，表两系文化接近之意，而“震旦”二字又为泰氏之名“拉宾德拉那脱哈”之意译，盖“拉宾”在印文为平旦之光，而“德拉那脱哈”乃雷雨之意也。梁氏闻将于是晚，本此意作极有趣之演说。而是晚主席，则已推定胡适之君也。

“笠震旦”当为“竺震旦”之误。天竺，古印度之别称也，震旦则是古印度对中国之称，中文佛学经籍译作震旦。而这条消息之所以重要，在于其披露 1924 年 5 月 8 日晚，新月社同人在北京协和医学校大礼堂举行泰戈尔 64 岁生日祝寿演出会，徐志摩与林宗孟（林长民）、蒋百里、林徽因、张歆海、袁昌英、丁燮林（丁西林）等一起参加演出，林徽因饰公主齐德拉，徐志摩饰爱神。这场演出一直为徐志摩研究者所津津乐道，因为这是徐志摩与林徽因首次合作登台表演。

但是，研究者一直忽略了鲁迅日记对这次演出的记载。1924 年 5 月 8 日鲁迅日记云：

晚孙伏园来部，即同至中央公园饮茗，逮夕八时往协和学校礼堂观新月社祝泰戈尔氏六十四岁生日演《契忒罗》剧本二幕，归已夜半也。

把鲁迅这段日记与《晨报》的消息对读，挺有意思。原来那天晚上，鲁迅在孙伏园陪同下，也以普通观众的身份出席了这场演出会。虽然这段日记只是纪实，并未对演出具体评价。鲁迅在北京期间，观剧并不多，整个 1924 年，他除了到西安讲学时观看过易俗社的两场戏曲演出，在北京总共只观看过两场演出，新月社这场即为其中之一。他怎么会有如此雅兴去观赏这场演出，而且“夜半”结束才归？大概想去一睹泰戈尔的风采吧。毫无疑问，鲁迅不但见到了在演出开始之前登台致词的泰戈尔，也见到了登台演出的徐志摩。至于台上的徐志摩，是否演出结束后下台与鲁迅见过面？鲁迅没有留下文字，徐志摩也从未说起过，似也无明确的文字记载，成了一个谜。

不过，这场演出北京新文学界群贤毕至，鲁迅倒是在后来的杂文中公开提到与另一位“现代评论派”代表人物陈西滢见面寒暄。一年半以后，为北京“女师大风潮”，鲁迅与“现代评论派”交恶，他在 1925 年 12 月 24 日发表，后收入《华盖集》的有名的《“公理”的把戏》一文中，就在批评陈源（西滢）时，带到一句：“与陈源虽尝在给泰戈尔祝寿的戏台前一握手，而早已视为异类”，不就是指这场演出吗？

因此，如说鲁迅观看过徐志摩的演出，“见过”徐志摩，自然不错，但如说徐志摩“见过”鲁迅，至今缺乏第一手史料的支持，只能存疑。

迈　克

半上流

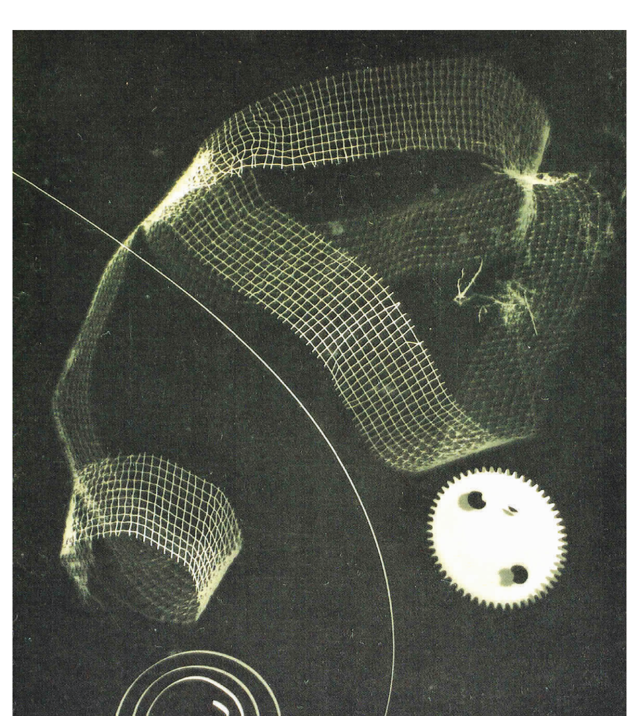
反串帝女花

老派人过年过节最渴望声色之娱，小儿科的贺岁片和春晚嫌不够喉，非要大锣大鼓的戏曲迎新送旧不可。住在不闻丝竹声的法租界，唯有退而求其次，依赖西洋歌剧望梅止渴，纵使趣味南辕北辙，倒有种错把他乡当故乡的朦胧美，勉强可以李代桃僵。二月底香港艺术节有一台中国京剧院的京戏，正好贺元宵，着重宣传新编《帝女花》，西皮二黄如何演绎唐涤生的“落花满天蔽月光”，的确超乎任白戏迷想象。至于角色分配，则连听惯京戏的耳朵也为之侧然——最初见到贴出于魁智，我还自作聪明，以为他演崇祯，皇帝逼公主殉国无限放大为一出父女悲情录，亦不失新颖奇趣，怎么知道演的居然是周世显。哎唷喂，难得反串呀，三年前巴黎那台《白蛇传》，原先盛传他会演许仙，到底还是演了法海。

用了“反串”二字形容，真怕被读者误会我冤枉鬓生专家饰演女一号。哈哈，以前我也犯过这种错误，由小到大视任剑辉为情人的粤剧戏迷，一早便不自觉把“反串”范围收窄，认为只有女扮男装或者男扮女装，才能盛载特定名词的容量，其实它正确定义是艺人在本身行当之外的跨界表演，不含转换性别内设。譬如说，阁下习的是武生，上台不是《林冲夜奔》就是《挑滑车》，有一天兴之所至挂须唱一台《失空斩》，虽然饰演的角色由朝到晚不雄赳赳，一样称为反串。而在戏曲大家庭捞过界，本来演潮剧忽然唱黄梅戏，就算在两个剧种演的都是董永，行家也赠送反串衔头。

近年反串反得最不亦乐乎的，应该是越剧王子赵志刚，沪剧《父子恨》评弹《杜十娘》手到擒来，可谓分花拂柳左右逢源。不过最脍炙人口的，肯定是那次越剧五大梅花奖得主的反串专场，压轴两个宝二爷破天荒合演《黛玉焚稿》，钱惠丽化身俏丫鬟已经教人惊艳，病榻上还要躺着虎背熊腰的赵大叔，一开腔全场笑到人仰马翻。天上掉下个这样吨位的林妹妹，荣宁二府上下人等一时走避不及，难免伤亡惨重吧？

笔会　周末茶座



顾　铮

非专业眼光

恩地孝四郎：糅合日常与现代性于一体

恩地孝四郎（1891—1954）是版画家、书籍装帧家。他最早在竹久梦二主办的杂志上发表绘画作品，初试啼声并引起关注。后来，他受苏俄画家康定斯基的抽象绘画的影响，在日本大力提倡抽象绘画，被认为是日本抽象绘画的最初推动者与实践者。作为一个书籍装帧家，恩地勤奋多产，一生留下了六百多件书籍装帧作品，对日本的现代书籍装帧设计产生了重要影响。

恩地很早就对摄影发生兴趣，尝试以包括物影摄影在内的各种手法来开发摄影表现的潜力。物影摄影以不采用照相机的方式来制作摄影图像，是一种可称为反摄影的激进摄影语言探索。恩地的这幅物影照片制作于 1930 至 1940 年代间。他将纱布、发条、齿轮等物件堆置一起，制作了糅合日常与现代性于一体的画面。

刘　铮

西瞥记

图书馆员

那一天到底来了。1938 年 12 月 2 日下午，德累斯顿图书馆的一位老馆员把维克多·克莱普勒（Victor Klemperer）叫过去。一年前，就是他跟克莱普勒说不准再进阅览室了，现在，又是这位老馆员通知他，不准再借书了。厉禁。没得商量。克莱普勒在自己的日记里记述道：“但这一回跟一年前不一样。老人痛苦得说不出话，我还得反过来让他冷静。他一直拉着我的手，泪水夺眶而出，他结结巴巴地说：我心里怒火中烧……要是明天出点事就好了……”第二天是节日。“他们要结队的嘿……可以干他们……但只杀不够——得折磨他们，折磨，折磨……让他们先尝尝自己作孽的滋味……”（*I Will Bear Witness : A Diary of the Nazi Years, 1933–1941* ,277−278 页）

克莱普勒是学者，犹太人。图书馆里同情他的人不止一个。可他也知道，同情者是孤立的，他们自己也无望无告，也害怕。

具体不晓得是什么时候，总归也是三十年代中后期，女记者玛利亚·莱特纳（Maria Leitner）大着胆子跑回德国。她是在布达佩斯长大的犹太人，拿着假证件，就那么大摇大摆地去了。到了杜塞尔多夫，进图书馆，指名要看海涅专藏室。馆员一个个都惊呆了，有人厉声问：“你不知道海涅专藏室早封闭了吗？你打哪儿来的呀？”莱特纳诡称自己是美国人，来杜塞尔多夫就为了看一眼海涅的东西。

旁人大概都觉得她是“不知有汉，无论魏晋”的天外来客，她也乐得摆出一副天真无邪的样子。图书馆员们凑在一起，计议了半天，终于有个瘦子对莱特纳说：“等着！”他或许去问了上司，过会儿回来，只说：“跟我来。”

海涅专藏室在图书馆深处。灰尘遍布，一溜柜子沿墙摆着，墙上空无一物。瘦子一言不发，打开柜子，把一些书脊上印着花体字作者名的书拿出来给莱特纳看。还有中文、日文、西班牙文、希腊文……的版本。一百种语言的译本！瘦子又打开别的柜子，里面有海涅的胸像，有画像，还有海涅最喜欢的鹦鹉的标本。“他写信给劳伯（Heinrich Laube，海涅的朋友、作家），说只有他跟马蒂尔德（海涅的妻子）养得活它。”瘦子解释道。接着他忽然箝口，好像意识到自己多嘴。他看了看表，开始锁柜子。“那些毫无意义了。”他说。莱特纳后来写道：“我不知道他指的是什么。”（“*A Visit to Heinrich Heine*”, in *Travels in the Reich, 1933–1945 : Foreign Authors Report from Germany*, 163−165 页）

我想着这两位图书馆员：流着泪的老头儿和话不多的瘦子。也没什么特别的理由，不过，心理上我似乎更亲近瘦子。瘦子更像咱们普通人。没有泪水，可能也没什么骨气。但偶尔没忍住，讲了句鹦鹉。

叶　扬

名著与画

米莱与莎翁笔下的奥菲莉亚

奥菲莉亚是《哈姆雷特》里仅有的两位女性之一。她的戏份不多，五幕二十场里，她上台只有五场，台词也比较少。不过她这个角色与其他人物关系密切，对剧情的发展、演变，往往起了穿针引线的作用。作为视觉表演艺术之一的戏剧，不像后起的电影，无法逼真再现死亡、凶杀的场面，只有通过剧中人物的台词加以描述，甚至有些剧本中的配角，其主要职责就是向观众交代这类场面。不过此剧中对奥菲莉亚身亡的叙述，还是出自较为重要的王后乔特鲁德之口，她在第四幕第七场里那段 18 行的说白，被认为是文学作品中描摹死亡场面最富诗意的段落，其中具体的生动细节，吸引了许多画家的注意，以之为题的画作不少，米莱这幅是其中最负盛名之作。原画高 76.2 厘米，宽 111.8 厘米，属伦敦泰特美术馆的馆藏。

米莱十一岁即进入皇家艺术学院习艺，成为校中有史以来最年幼的学生。后来他结识了亨特和罗塞蒂，志趣相投，1848 年 9 月，三人在伦敦贝德福德广场边上的米莱家宅邸中创立了前拉斐尔兄弟会。次年，与罗塞蒂共用一间画室的德弗雷尔认识了伊丽莎白·西达尔，用她为模特儿创作了以《第十二夜》为题材的油画。由此，西达尔也与米莱和罗塞蒂结识，日后还嫁给了罗塞蒂。1851 年，米莱决定以奥菲莉亚之死为题材创作油画。他忠于兄弟会回归自然、注重细节的宗旨，通过友人帮忙，选定了伦敦西南郊萨里郡托沃思镇附近、泰晤士河一条支流的河岸边，创作油画的背景部分。米莱分两个阶段创作此画：先花了五个月时间，每周六天，每天甚至长达十一个小时，专心在河边作画，画面上的种种细节，都力图忠实还原莎翁笔下的描写。作画期间，蚊叮虫咬不算，还有人告他私闯领地破坏了庄稼，苦不堪言。到了那年 11 月，已经常有风雪，米莱在岸边搭了一间小茅屋避寒，自己觉得像是流连荒岛的鲁滨孙。完成了背景部分之后，他返回伦敦高尔街的寓所，请来当时年方十九岁的西达尔，让她衣衫整齐地仰卧在放满热水的浴缸里，在下面点起油灯保暖。有一次他专心作画，油灯熄灭了没有留心，西达尔着了凉大病一场，她父亲写信向米莱索取五十英镑的医药费，后来稍微打了些折作赔，才算罢休。

此画完成后，于 1852 年在皇家艺术学院展出，当时并未获得太多佳评，就连向来鼎力支持米莱的批评家约翰·拉斯金，虽然欣赏作品高超的技巧，从整体上也不欣赏此作。不过在前一年 12 月，已经有一位伦敦的画商，见到尚未完成的作品就以三百几尼定购下此画。十年后，这位画商以七百四十二几尼的价钱，将此画转手卖给了一位钟爱前拉斐尔派的收藏家，后来此画辗转进入泰特美术馆，成为镇馆之宝之一，行家如今的估值为至少三千万英镑。西班牙大画家达利和日本作家夏目漱石，都非常喜爱这件作品。1998 年和 2008 年，此画曾两度送赴日本展出。

陆蓓容

望野眼

今古不相接

南京大报恩寺大殿遗址地下，藏着北宋长干寺塔的地宫。丝绸博物馆展出那里出土的各种织物，周末前往参观。其地在西湖南侧山脚下，只有一条通路，因此车流缓慢，正好游目四顾。四月下旬春气蓊郁，远近深浅一碧。行人散在其间，大多如碎花点缀山林，配色清浅又和谐。

云翳浓重，日光偶然漏泄，点亮下界几点金红。这却令人诧异，顺着光芒停眸，居然是姑娘头上流苏步摇。它果真一步三摇，向着博物馆里晃悠进去了，倒显得我们轻狂冶荡，追逐芳尘。很快又看到更多靓装男女，素衣朱绣，云髻峨峨，都向展厅内迤逦而去。原来当天有宋明衣冠讲座，许多汉服团体共同协办。大家趣味显然不同，汉晋唐宋元明济济一堂。水平当然也各自有别，一种动止合宜，雍容镇定，勇于忽视周遭几十道目光；另一种满身绣遍中国元素，兰草莲花，凤凰仙鹤，然后殷勤四顾，烟视媚行。更有道具齐全者，书囊剑袋都在身侧，腰上三四个荷包穗子翻飞。

所有这些人，终于都来到大中祥符四年（1011）入土的各种文物前面，垂首静观。昔人用的与今人穿的，毕竟是天差地别。绞经纱上开满了小菊花。罗巾与绢帕尺幅都大。普通人家用素色，富贵者用绣花、织金与描金。一块块绫罗绸缎，当年都写满愿望，包裹宝物，掩埋在佛塔地宫中。

上下千年，风俗各别。祈愿者在织物上留下名字，男士名为“文雅”、“元达”、“光义”、“守信”，平允畅达。更好听些的，有“怀玉”、“仲堪”、“仲暄”、“仲良”、“仲贤”；女子多用“三娘”“五娘”等行第指代，只有小女孩儿乳名可知，似乎是“赞娘”与“师姑”。这些命名方式如今不复流行，在此驻足的男男女女，不知都叫做什么。

衣冠可复，往昔不可追。只有无数平凡的愿望，一代代相沿不绝。将去之际环视展厅，他们还在谛视；正围绕一块绣帕，上写着“永如松竹”。