羅馬斷想

梁小曼

域外漫筆

一、身體之美

西斯廷禮拜堂的壁畫，米開朗基羅的《最後的審判》和《創世紀》，是梵蒂岡國家博物館的鎮館之寶，要看上一眼，可是要冒着窒息的風險。因爲，小禮拜堂裡實在人滿爲患。

密匝的人體群像，懸掛在半空，以當代的審美眼光去看這兩幅傳世之作，時間久了，也許會視覺疲勞。十六世紀的人自然不知道五百年後的人怎麼想，看看夏娃的身體，多麼飽滿。幸好，虔誠於上帝的人並不爲時尚所左右。

而我們也必須尊重十六世紀人們的審美觀。

只需要看看米開朗基羅的畫，就明明白白看到，爲什麼要說「文藝復興」即是「人的復興」。說得更準確點，應是「身體的復興」。《最後的審判》裡，形形色色的一百多號人物，幾乎全是裸體的，而那一個個身體，都是宗教與藝術相結合的一套語義系統裡的「詞匯」。它們的主要功能，是敘述和定義。

美好的身體與純潔的靈魂相結合，罪惡的靈魂所附的皮囊也必然是惡相橫生的，人的身體成了定義善與惡、美與醜的媒介。端坐在中央的基督，體魄魁梧，骨骼挺拔，姿態舉止充滿力量與風度；

是的，這思想源自古希臘，所以他們自稱古典主義。有趣之處在於，同樣是尊崇身體的美，古希臘人的初衷也許是爲了強身健體，以應付那戰火頻仍的時代。而中世紀後的身體復興，卻與宗教結有剪不斷理還亂的關係。既是共生，也是叛逆。

當代西方人如此講究健身和運動，很難說，是否深埋於他們文化之根裡的宗教情意結在發揮影響力。

據說《最後的審判》裡，米開朗基羅在畫基督其中一個受到剝皮之刑而殉道的聖徒時採用了自己的面孔，這位天才橫溢的大雕塑家和畫家也有常人心性。既然如此，若在下地獄的群像裡出現他的冤家，我絲毫不覺得意外。

二、復活的記憶與告別

從豎着圖拉眞圓柱的威尼斯廣場出來，拾階而上，很快就鑽入一條窄窄的巷子，Via Panisperna，那是它的名字。這條形如巷子的路沿着坡度起伏連綿，從它的開始，能看到它的盡頭——聖瑪麗亞教堂就矗立眼前，彷彿手輕輕一揮，拱頂上的雲彩也飄逸起來。

這條縱向的巷子被橫向的小路切分成許多段，走到與Via del Serpenti交錯的路口時，我和同行的友人不約而同地將視線轉向右邊，路的盡頭是殘缺的鬥獸場。遠遠看去，眞像一枚指環，石砌的指環。

我在路口駐足，記憶的一塊碎片被激活。我轉過頭去對友人說，我想起來了，這條路，我當年走過，走到這個路口時，也像現在一樣，看到了鬥獸場，就直奔它而去了。我說的是七年前的事，那是我第一次來羅馬，不看地圖，在縱橫阡陌的城市裡亂走。

友人端起相機說，那我拍一張照片，你以後好回憶，別再忘了。說完，咔嚓一聲，一個記憶的畫面，就脫離了朦朧的意識世界，成了現實存在。

明天，我們便離開羅馬。

清晨，把行李收拾好，就去辦理退房。巴多不在櫃台，換了另外一位神情嚴肅的老先生，和巴多一樣，頭髮都花白了。Di Renzi這家旅館在Termini附近，卻很安靜，它藏身於一個小院子裡，佔了兩層樓，大概有十幾間客房。那麼多年過去了，房間依然乾淨，明亮。

辦完了退房手續，我看着牆上掛的蝴蝶標本，問嚴肅的老先生，牆上這兩個用框固定着的蝴蝶，放了多少年了？起碼七年了吧，我記得上次來這裡的時候就已經看到。老先生很意外，問我，你以前就來住過？我點點頭。他又問，我當時在嗎？我搖了搖頭，說，不記得了，不好意思。

離開時，我想，對於一個古稀之年的老先生而言，七年實在不算什麼，更別說，這歷史悠久的羅馬城。幾千年的人來人往，對她而言，不過是過眼雲煙。我又何苦哀悼那盈盈歲月。

羅馬許願池 廖偉棠攝

看崑曲

如是我見

鄧小秋

記得在五十年前，我在上海的五四中學讀書。偶然看了幾次俞振飛與「傳字輩」老先生們演出的崑曲，不知不覺的就喜歡上了。那時，他們還處於壯年，藝術正是登堂入室、爐火純青的時候。表演不徐不疾，唱腔不慍不火。雖然，有些唱詞很深奧，我不太理解。但經過一段時間的接觸，反覆體味，浸濡其中，居然讓我漸漸的開始入迷。

崑曲的優點，主要就是「美」。最好看的，是演員的表演身段。舉手投足，皆有規範。一招一式，恰到好處。像大家所熟知的《遊園・驚夢》，典雅的唱詞配上美妙的動作，你在台下，無論從哪個角度看去，都是一幅幅寫意的艷麗畫面。水袖飄舞，蓮步輕移。令人賞心悅目，覺得美不勝收。即使是中學生，只要你定得下心來，細細琢磨，自能心領神會，受到美的感染。

喜歡崑曲，另一個原因就是能欣賞到演員的出色「功夫」。崑曲向來不是用搞「大呼隆」來招徠觀衆，而是以質取勝，憑着「眞功夫」來覓取知音。演員在台上，往往在不經意間顯露了他們的非凡功力。看似信手拈來，其實不知要花費多少年的苦辛！很多折子戲，都只有兩三個演員。載歌載舞，引人入勝。而像《思凡》、《夜奔》，還有《拾畫・叫畫》，台上都只有一個演員。這樣的「獨角戲」，最能考驗演員的實力。一個人在空空的舞台上，又唱又做，沒有絲毫可以鬆懈的餘地。通過他們精緻又細膩的演唱，將人物內心世界的喜怒哀樂，深深地感染台下的每一個觀衆，這該有多大的難度？如果演員沒有深厚的功力，能夠這樣在台上撐下去嗎？而愛看崑曲的觀衆，也恰恰就是在此時專心致志，正襟危坐。慢慢品嘗，細細咀嚼。這就是「功夫」的效應，藝術的魅力！要是沒有足夠的自信，害怕抓不住觀衆，安排十幾個美女在旁邊伴舞，那豈不是畫蛇添足，喧賓奪主，褻瀆了眞正的藝術？

欣賞崑曲，常常還能看到一些耐人尋味的有趣細節，使人久久難忘。《獅吼記・跪池》中的柳氏，當着客人蘇東坡的面，揪住了丈夫的耳朵，要拉進內室好好教訓一番。那位怕老婆的丈夫，只得兩手背在背後，連連作揖送客。窘態畢露，諧而不謔，令人捧腹。《獻劍・議劍》中的曹操，是由小花臉扮演的。他到人家府中，吃了一碗藕粉。最後，用調羹在瓷瓶底，竟刮出了「滋滋」的響聲。這樣的細枝末節，看得出是老藝人對這位「大奸」的取笑調侃，黑色幽默，頗費巧思。

現在，有許多好戲，已經很難看得到了。說是搶救，說是保護，但是台上的傳統老戲，卻是愈來愈少。很多崑劇團都熱衷於編新戲。說起來很好聽：不能「老戲老演」啊，要與「時代同步」啊。問題是，老戲還沒有「克隆」得好，僅僅掌握了一點皮毛，就開始大言不慚：要創造，要突破，要超越。企圖將高樓大廈建築在沙灘上，這恐怕就是「無知者最無畏」了。我看，要談創造、革新，最好是先練好基本功夫。敬畏傳統，吃透傳統。先要上台演幾十齣老戲，讓大家看看，自己究竟夠不夠這個「創新」的火候？像周傳瑛、王傳淞搞出了《十五貫》，俞振飛、言慧珠搞出了《牆頭馬上》，他們如果沒有幾十年過硬的崑曲功底，能夠這樣「水到渠成」，成功的搞出這些好戲嗎？

而看看現在的新崑劇，根本談不上什麼載歌載舞，基本上都是「話劇加唱」。看不到演員的表演技藝，只見到滿台的豪華包裝。布景光怪陸離，燈光變幻莫測。就像是高檔賓館賣的中秋月餅，外表美輪美奐，實際是中看不中吃，繡花枕頭——「一包草」。金玉其外，捨本求末。功夫全用在戲外，又叫人如何欣賞？

德國漢學奠基人商衍鎏

柏樺

文史叢譚

衆所周知，揚武能是德國文學一流專家，曾師從「北馮南張」（即中國社會科學院的馮至與南京大學的張威廉），年輕時他在南京大學求學，除張威廉外，另一位著名的德國文學教授商承祖也爲他上過課。他曾這樣回憶：

「二排右起第四位肯定是一九一八年入校、時年二十一歲的張威廉，我從他那一雙睿智而明亮的大眼睛和不高的身材，確定無疑地認出了他。右邊緊挨着的是晚一年入校、時年二十四歲的商承祖，從他的身材和模樣特別是嘴唇的形狀，我基本上可以斷定是在南大給我們講過《浮士德》的商先生。商先生的父親是晚清時期一位駐德國的外交官，他在德國念完中學才回國內上北京大學，一九二四年畢業。一九三四年起即任南大前身中央大學教授，建國後任南大外文系主任，所出版的著譯也很不少，論建樹、地位和名氣當時僅次於馮至先生，只因文革中受到殘酷迫害早早地便結束了自己的生命。我與身為系主任的商先生雖說不如與葉逢植老師和張威廉老師親近，但對這位師長幾十年來我仍懷着深深的敬意。」（《讀書》二〇〇五年第三期《八十年前是一家》）

但其實商承祖之父商衍鎏並不是駐德國的外交官，而是中國第一位在德國教授漢學的教師。說到德國漢學可以列出一系列大漢學家的名字，如衛禮賢、顧路柏、孔拉迪、佛爾克……但這裡只說一位與商衍鎏有關而且是德國大學建立漢學學科最重要的奠基人福蘭閣（Otto Franke，一八六三——一九四六）。福蘭閣年輕時頗有浪漫氣質與冒險精神，他先入柏林大學後轉入哥廷根大學，學習梵文。一個偶然的機會，他對中國發生了興趣，決定去中國。就這樣他以當時還半通不通的中文並以一個還未畢業的學生資格踏上了遙遠的東方之旅。僅僅一年他就從見習譯員做到了正式翻譯。同時他在中國使館工作期間，一直勤於閱讀中國古代文獻，如《資治通鑒》之類編年史。他交遊甚廣，作爲一名外交官，他參加過許多大型談判，如極爲艱難的貸款給清政府作爲甲午戰爭賠款的談判。他見過李鴻章，也在與端方的交往中請教過中國藝術品及古玩等方面的知識，自認爲「得益非淺」。

一九〇五年清朝正式廢科舉，興西學。福蘭閣這時的漢語水平已相當不錯了。一九〇八年他被德國海軍部派往中國談判在青島設立德國資助的「特別高等專門學堂」一事。在與清廷學部總監張之洞會面時，福蘭閣有意顯示了他的漢學家身份，特地送給張之洞一篇他寫的論文《吐魯番出土的一個佛教碑刻》（一九〇七年發表於普魯士科學院通報上），張之洞閱後對其漢學造詣極爲嘆賞。這一次北京之行，筆者敢斷言他見過商衍鎏這位探花郎並留下深刻印象，否則就不會有一九一二年他聘請商衍鎏去漢堡大學教書一事。

一九〇九年福蘭閣返回柏林，開始出任漢堡大學殖民學院漢學教授講座（該學院成立於一九〇八年）。從此，福蘭閣成爲德國第一個漢學系的第一個主任教授。

「漢堡殖民學院成立的宗旨是要建成漢堡的科學機構和學術講堂，其目的是為官員和其他願意到德國海外殖民地工作的德國人提供預備教育，要建成這樣一個中心，它能夠集中地致力於殖民地的學術和經濟事業。當時德國的殖民地主要在非洲和中國，所以一九〇八——一九〇九第一學期最早設立的兩個講座教授職位，即非洲語言學和東亞學。一九一四年東亞學又分為漢學和日本學兩個系，福蘭閣稱漢學系為『中國語言和文化系』，它以語言為基礎，包括整個中國歷史和文化的教學和研究。學院給他配備兩名助教，可以聘用一名德國人和一名中國人，福蘭閣聘請了清末翰林商衍鎏（一八七五——一九六三）前來執教。」（張國剛《從外交譯員到漢學教授——德國漢學家福蘭閣傳》）

一九一二年，商衍鎏應福蘭閣之邀前往德國，據商承祚回憶：「一九一二年德國漢堡大學派員來華為該校東亞系招聘漢文教師，我父鑒於當時國內軍閥混戰，局勢很亂，決定應聘出國，並攜長兄承祖、二堂兄承謙去讀中學。與該校簽訂四年的合同，年薪六千馬克，旅費一千二百馬克（當時一馬克不到五角大洋），是年五月乘火車取道俄國轉達漢堡，行程半月（如青島乘船則需六個星期）。」（商承祚《我父商衍鎏先生傳略》；商衍鎏《清代科舉考試述錄及有關著作》）

商衍鎏在漢堡大學教書期間爲德國漢學及中德文化交流做出了巨大貢獻。他可以說是德國漢學起步階段一個十分關鍵的人物。

首先，他除爲東亞系學生講授漢語外，還爲德國漢學教師，即一些年輕的漢學家講授高級漢學課程。如他剛一到校，就應教師們的要求講解《列子》。德國漢學家在漢學研究中的許多疑難問題，都一一被商衍鎏解釋清楚。可想而知，在他的教導下，這些年輕的漢學家日後必將成爲德國漢學界的中堅人物。

除教學外，他還積極參與福蘭閣的中國語言文化系的籌建工作。漢堡大學董事會對這項工作相當重視，爲此專撥二萬馬克由商衍鎏與福蘭閣採購中文圖書，並以商衍鎏的名義向國內定購。末代探花商衍鎏當然極具眼光，非常會選擇經典及珍本圖書，他首選了《古今圖書集成》及《永樂大典》等一批明清古籍。這是一批德國所購得的最有價值的中國圖書，其中一些珍本如今在國內都極難覓得。至今德國漢學界也讚嘆這是一個里程碑事件，它爲德國漢學日後的發展打下了堅實的基礎。目前這座擁有近十萬餘冊中文藏書的圖書館已成爲德國規模最大和最著名的圖書館，尤其是庫內明清古籍藏量甚豐，引人羨慕。

商衍鎏與福蘭閣合作愉快。在漢堡時期，福蘭閣花了很大精力研究宋代作品《耕織圖詩》，他主要是對這部作品進行翻譯和註釋，而這其中也凝結着許多商衍鎏的功勞，探花郎答疑解惑、不遺餘力，最終使這一成果發表在《漢堡殖民學院學報》上。這也是中德學者首次漢學研究成果的亮相，實在可喜可賀。商衍鎏在協助德國漢學家進行研究之餘，也常向他們介紹中國悠久的歷史與文明，以此消除中西之隔閡。用今天的話說，就是不搞本質主義，不搞二元對立，不建立各自文化的封閉圈，不一味強調差異，而是求融攝、求溝通、求對話、求友善、求和平。

北京國子監文廟 廖偉棠攝

亂世文人

阿翔

文化什錦

中國文人當世，常有魚和車的抱負。而一旦巢既已覆，則鋏也不彈了，收聲罷市者有之；又常偏私自持，動腦不動良心者有之。遠的不說南宋末年道學家們的表現——賈似道先生想必至今爲人嗤笑，也不說明末的官僚集團徹底背叛——南京禮部尚書錢謙益率百官出城恭迎清軍。當日軍在中國戰場得勢之時，有兩個人的表現，可以對比，他們是郁達夫和胡蘭成。前者被追認爲革命烈士，而後者是汪僞的嫡系。郁達夫早在二十年代初期的作品中，就呼喊着祖國強大，從一個性壓抑的少年入說表現，手法和意旨在當時都轟動一時。而胡蘭成在戰爭初期在香港某報的社論《戰難，和亦不易》似乎已體現了某種傾向，因爲這個社論他得到陳璧君的賞識，從一個普通編輯平步到僞宣傳次長和報紙主筆。郁達夫和大美女王映霞的種種，固然爲人樂道，胡蘭成與張愛玲柔情蜜意的往昔，也清晰可見。郁達夫少負文名，並早已名滿天下；而胡蘭成一論驚人，固然也是文字之雄。郁達夫站在祖國的土地上，臉朝外面的世界，他呼喚着家國都振興起來，孤獨難以名狀；胡蘭成滿心的「今生今世」，以徹底的「世情」觀點，以混世爲能事，不惜爲敵國作倀，他身負罵名而故作不知，也如張愛玲所寫，在門外看見他坐在那裡，像是孤獨了很多生世。道有得失，人有優劣，高下本很好判斷。文名毀譽、歲月山河，卻要費些躊躇。郁達夫是孤獨得熱烈，胡蘭成孤獨得低眉順眼。郁達夫與敵酋多有交往，卻公開聲稱國已爲敵不願再通信，終於死於敵軍；胡蘭成深味舊學，卻流光逝水般一去不返，老死仇讎異國。抗日戰爭起時，胡蘭成在香港作報紙編輯，郁達夫在星島作另外一家報紙的編輯，彷彿相若；而前者迅速被推薦給汪氏，而以三十餘歲的年齡飛黃騰達，並贏得張愛玲傾慕，後者一心宣傳抗戰及籌款，同時失去舊愛王映霞女士，母親也死於戰爭中。

在上海，張愛玲跟胡蘭成說道「原來你也在這裡」，彷彿那是愛的海洋；而此時郁達夫則家破人亡，並一再逃亡，據說在印尼被日軍憲兵殺死。胡蘭成影響了朱天文，也直接成爲三毛《滾滾紅塵》的原型，那些關於「人世」的況味，造就了朱天文的《悲情城市》和《荒人手記》。而郁達夫身世遭逢之外，所呼喚萬遍的故國強盛，直到今天還在爲一切海外游子或者文化旅人所感嘆，倘若再生一個郁達夫，怕也要多情敏感，而又博大深沉，清醒而憂患着。

前輩記憶中的魯迅

葉周

文化經緯

魯迅和許廣平在上海同居後，曾有一次給韋素園寫了一封信：「至於『新生活』的事，我自己是川島到廈門以後，才聽見的。他見我一個人住在高樓上，很駭異，聽他的口氣，是京滬都在傳說，說我攜了密斯許同住於廈門了。那時我很憤怒。但也隨他們去吧。其實呢，異性，我是愛的，但我一向不敢，因為我自己明白各種缺點，深恐辱沒了對手。然而一到愛起來，氣起來，是什麼都不管的。後來到廣東，將這些事對密斯許說了，便請她住在一所屋子裡——但自然也還有別的人。前年來滬時，我也勸她同來了，現就住在上海，幫我做點校對之類的事。你看怎樣？先前大放流言的人們，也都在上海，卻反而啞口無言了，這班孱頭，眞是沒有骨力。」從信中可以感覺到魯迅毫不掩飾自己對異性的愛，但字裡行間也充滿了無奈。魯迅與許廣平的師生之戀，曾不爲中國傳統的倫理所容，從魯迅的口氣中可以清晰的感受到，他的戀情受到了世俗不小的干擾，使他疲於「躲藏」，明顯地影響了他的生活。

還有一位馮三昧的文章記錄道：魯迅死了八年後，當年治喪委員會收集出版、由王任叔主編的《魯迅全集》洛陽紙貴，已經很難找到，價格漲到了千元以上。魯迅生前對任何自愛的青年，都竭誠愛護，樂於提攜。他爲了鼓勵青年自掏腰包印刷出版新俄版畫，然後放在內山的書店裡賣。在作者的記憶中，魯迅穿着似皺非皺的夏布大褂，戴着半新不舊的軟草帽。不過說起話來卻時不時的有點舊式官僚的口頭禪「是……是……。」聽了讓他對曾在教育部任事久了、積習難返的魯迅有些「腹誹」。

關於魯迅對年輕作家給予熱情扶持和幫助的事，作家周文的回憶可以爲證。周文有一次將小說《山坡上》投稿給傅東華主編的雜誌《文學》，其中有一段描寫一個戰士「腹破腸出，繼續戰鬥」被編者認爲不合情理，遭到刪節。爲此周文向編輯部提出異議，表示自己在戰場上親眼看到過戰士帶傷英勇戰鬥的情況。同時他還向魯迅述說了自己的不平。魯迅爲了了解情況，還親自向他熟識的日本軍醫了解腹破腸出後，一個人是否還有可能繼續戰鬥。在得到了肯定的答覆後，魯迅約了周文和胡風等幾位青年作家吃飯，鼓勵他們不要因爲一些挫折而停止創作，要堅韌地去實現自己的理想。一位大作家，爲了一位年輕作家的作品，細心求證，還親自出面請吃飯，鼓勵年輕作家。魯迅所表現的熱情恐怕不是所有前輩所具備的、何其難能可貴！

有一天魯迅在和青年交談時，周文請教了寫作題材的問題。魯迅的一番話打開了青年們狹窄的創作視野。魯迅說：「農村、工廠的題材自然重要，但當現在中國每個角落都陷於貧困落後的時候，別的題材也是需要的。一方面，我們的作者都生活在舊社會，情況熟悉，反戈一擊，易置敵人於死命；另一方面，現在能看小說的人，大多數究竟還是稍微能出得起錢買書的，我們應該使這些認為現實世界一切都完滿的人們，看看他們所處的究竟是一個什麼樣的世界。在這一點上，暴露黑暗的作品還是需要的。重要的問題在於作者怎樣看，怎樣寫。」魯迅的講話使困惑中的年輕作者們茅塞頓開。

魯迅不愧是中國文學的巨匠，同時又是在大學中勤勉教書育人的師長。周文記憶中的這番話，提出了兩方面重要的問題。首先是創作者自身的知識積累和素質，熟悉舊社會生活的人，卻拒絕寫自己熟悉的生活，完全是違背創作規律的，只能生硬炮製出一些沒有生命力的應景作品。另一方面，寫作的人不能忘記了受衆的知識結構。創作作品，最起碼要知道爲誰寫作。而不是空洞地談爲工農寫作。

內山是魯迅逝世前夕與他來往最頻繁的人，內山曾記錄了魯迅的遺言：「不得因為喪事，收受任何人的一文錢——但老朋友的，不在此例。趕快收斂，埋掉，拉倒！不要任何關於紀念的事情。忘記我，管自己生活。——倘不那眞是糊塗蟲。孩子長大，倘無才能，可尋點小事情過活，萬不可做空頭文學家或美術家。」

魯迅的遺言應該是我所讀到最早的提出喪事從簡的文字了。可是後人並沒有讓死後的魯迅平靜，魯迅的作品作爲中國現代文學的經典作品廣泛流傳，繼續滋養着後世的人們。但是，也有不少人爲了各自的目的，在魯迅的身上加上不少頭銜，並利用他的聲名作爲互相攻訐的利器。這是魯迅所厭惡的。

（下）