

Q I N G M A N X I A N G J I A N G

情 满 香 江

— 杨兴祥 著 —

华南理工大学出版社

情香江 满

— 杨兴祥 著 —

华南理工大学出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

情满香江/杨兴祥著. —广州: 华南理工大学出版社,
2006.12

ISBN 7-5623-2517-0

I. 情… II. 杨… III. 散文-作品集-中国-当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 131087 号

总发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

营销部电话: 020-87113487 87111048 (传真)

E-mail: scut13@scut.edu.cn

<http://www.scutpress.com.cn>

责任编辑: 黄丹丹 庄 严

印刷者: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

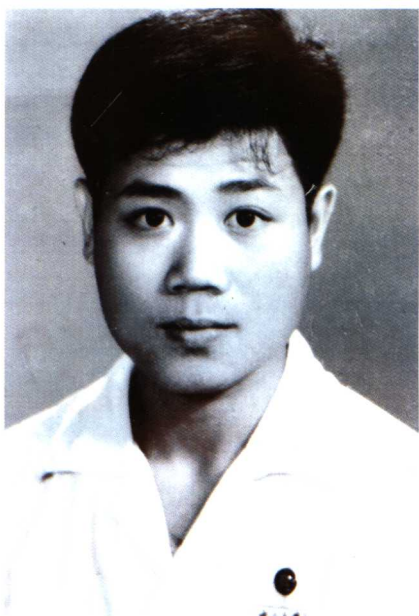
开本: 850mm×1168mm 1/32 **印张:** 5 **插页:** 1 **字数:** 117 千

版次: 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1~1000 册

定 价: 18.00 元

版权所有 盗版必究



作者大学毕业照



作者于新加坡



作者于香港海洋公园



作者于深圳锦绣中华

序

兴祥君是我昔日的学生。在我的记忆“相簿”中，他一直定格在大学生时代：国字脸，浓眉下一双沉凝的眼睛，那里面不乏坚定与睿智。可惜他是在十年浩劫中完成学业的，其时真理受到嘲弄，知识遭到贬斥，原来的信仰濒于崩坍，人们普遍感到前路茫茫。兴祥君亦于1981年举家移居香港，开始他艰辛的打拼。可幸的是兴祥君从未因生存环境恶劣而自坠心志，始终以一种豁达的气度面对生活，视艰苦为激励之良方，精进之动力，在香港这方土地上繁忙紧张而又自在地行进。紧张是身处社会外在的生活节奏，无从改变；自在是个人内蕴的心理素质，时时起着作用。我想，这大概就是兴祥君并非从事文化而又能于业余从容执笔为文的深层原因所在了。兴祥君这一份“文心”先就令我深为赞赏。

读完《情满香江》书稿，觉得它内容丰富，体式多样，有纵意而谈的随笔、小品，有切入当下社会生活的时评，有记叙性的参观记，有风物

志类的短文，有影剧评论，有论学（文字、版本等）之文，更有学术味颇浓的《广东汉剧》、《潮州木雕》等文，可谓多姿多彩。尽管品类众多，各具风姿，我在其中反复读出了“细心”二字。这细心，一指观察之细心，如《家乡的铜锣》写名闻遐迩的浮洋产潮州铜锣有何种类，主要种类形状若何，锣面直径若干，锣边厚度又若干，锣槌与外地产者有何区别，敲锣时动作若何，敲击法又有多少，等等，俱有极详细之描述，令人对潮州铜锣及相关的“潮州大锣鼓”之“不同凡响”有了一份深切领悟。细心又指搜集素材上之细心。如《咬文嚼字，理从口出》一文，有感于港人在使用中文时存在的诸多毛病，特意广搜当地报纸新闻、广播电视节目台词、各类室内外广告制作之广告词、政府有关部门或社会团体之文告上出现之各种实例逐一予以评析，令人感觉作者就像一个骑上巡城马的文化“猎人”，目光如炬巡视城市四方，上自高楼商厦，下至地铁车厢，一路捕获他的“猎物”。他本就具备语言文字的学养，如今又有了如此丰富的材料，他的文章“百珍宴”何愁摆不出来？细心正是有心，这“有心”人便是集子中各篇文章从受孕到呱呱坠地的辛勤“产妇”。

作为散文，读者大都喜欢有活泼的意趣和朴茂的文笔一类。书稿中《祭鳄台遐思》一文近之。

文中写景、叙事、议论三者相杂相生，合力将“鳄渡秋风”的胜景引领到读者跟前。而《闲话闲间》一文，则借“闲间”这一潮汕农村特有的传统公众社交场所写出了潮汕乡间古朴的民俗，从一个独特的视角观察潮汕文化的特性，极具民俗学价值，文章本身也浅而能深，俗而能雅，在娓娓道来中透出一种别样的风情和魅力。我想，如果这样的文章更多一些的话，本书当更能激发读者阅读的兴趣的。或者，以此寄望于作者今后的创作吧。

在文学的各个门类中，散文无疑是最自由灵便的一种体式，它适于容载几乎一切的思绪或说思想的碎片，和几乎一切的人生见闻与感悟，生活在嘈杂人海而又缺少完整写作时间的兴祥君选择散文来寄意论世是自然不过的。愿今后的日子里，兴祥君的文心时有思绪来袭，并形之于文，让我们得到更多共赏的机会。

金钦俊

2006年12月14日于广州康乐园

目 录

家乡的铜锣	1
广东汉剧	5
潮州瓷器	17
潮州木雕	22
闲话闲间	26
香港科学馆参观记	33
城中之城	39
性格哀歌	45
慧眼	49
西装	55
名人的籍贯	57
愿望·方向·努力	60
生活	62
生命	69
读两篇文章的感想	74
祭鳄台遐思	76
“羞”字与男女	79
南红、梁醒波主演潮剧电影	85
游泳池遐思	95

重看电影《荔镜记》有感	100
专家之言	104
中文之妙	108
书与认真	115
“同音”所累	120
育妻、世故及其他	123
港人用中文 错得太离谱	124
咬文嚼字 理从口出	128
“世代”与“时代”	141
对联趣话	144
后记	149

家乡的铜锣^①

在远离家乡的地方，每当看到异地的铜锣，我就自然而然想起家乡的铜锣来，它与异地的比较，确实“不同凡响”！

我的家乡潮安县浮洋镇，自上世纪 40 年代至今，一直是盛产铜锣的地方。这种铜锣是潮州戏班和锣鼓班必备的乐器。浮洋的铜锣作坊，自创办以来，所产铜锣因为造型独特、声音激越洪亮、音准可靠而闻名遐迩，远销海内外。在外地，这种铜锣被称为“潮州铜锣”——因为潮安县古代称海阳县，而海阳县是古代潮州府的首县，并且，潮州府署所在地潮州城正好在海阳县境内，所以，这种出类拔萃的名牌铜锣就顺理成章冠上“潮州”了。“潮州铜锣”这个名字和“潮州大锣鼓”一样驰名于世。孩提时候，对家乡的铜锣的特点及其生产过程当然不了解，也没有兴趣去打听这个，不过，家乡的铜锣我却是经常见到的，因此，我非常熟悉。

潮州铜锣是演奏潮州大锣鼓的重要乐器之一。在家乡，每逢游神赛会或欢庆丰收，农民们便会组织标旗队巡回游行并演奏潮州大锣鼓；农闲季节，他们有时会聚集于广场上，将潮州大锣鼓热热闹闹演奏一番……那壮观的场面，粗犷的表演，令人振奋的锣鼓声，至今记忆犹新。因

^①此文完稿于 1995 年 3 月。原载《潮州》（季刊）1995 年第四期。

此，我认识潮州铜锣，是从小时候欣赏（虽然那时的欣赏和长大后的欣赏有点不同）潮州大锣鼓演奏开始的。潮州铜锣有好多种，有特大的铜锣——深波，还有大铜锣、小铜锣等。大铜锣是铜锣中使用最普遍的一种。一个锣鼓班，一定拥有好几面至十多面这样的大铜锣。它的锣面直径约五十厘米，卷起的铜锣边约十一厘米，从卷边看它的厚度，估计零点四厘米左右，至于铜锣面的厚度是否与此相仿，小时候没有去深究这一层，不过，粗略一算，这样一面铜锣，大概有五六千克重。至于那种叫做“深波”的特大铜锣，它的锣面直径约为一米，卷起的边更大，我想一面总有二十多千克吧——小时候每见锣鼓班出游，这种“深波”必由两个人抬着。还有一些锣面直径十多厘米的小铜锣。如果我不是在外地生活过，我一定会认为，各地铜锣的造型，一定跟我家乡的差不多，可是，现在我终于明白，事实并非如此！外地的铜锣也有大有小，但一般较薄。它们的锣面大多是呈弧形的，因此，卷起的边与锣面相接的一端也呈弧形了，并且卷边不大。这种造型使我想起小孩子玩的“飞碟”——如果把这种铜锣的锣面朝天平放，它们不正像“飞碟”吗？如果将它们的锣底朝天平放，它们又酷像菜盘子。在我的家乡，这种锣面略呈弧形的铜锣也有，但似乎不多。在潮州铜锣中，大多数的锣面是平的，卷边较大，卷边与锣面垂直，成为一种“面平、底深、铜厚”的铜锣。因此，若将铜锣面朝天平放，它们就像矮圆柱体。多数铜锣为矮圆柱体造型及特别厚重，是潮州铜锣造型的主要特点。潮州人在演奏潮州大锣鼓时，在敲锣方面，又有一套特别的敲击法，因此，潮州铜锣成为一种独具一格的敲击乐器。在潮州大锣鼓中，既有雄壮

铿锵、表现千军万马、排山倒海的打击乐，也有明快清新、表现风和日丽、流水欢歌的打击乐，这些锣鼓乐所以达到尽善尽美的境界，铜锣的功劳是不可埋没的。

敲锣离不开锣槌，家乡的锣槌也别具一格。在有些地方，锣槌是用布包着松木制成的，家乡的各种铜锣各用不同的锣槌，深波用一柄特制的木槌敲击，小锣用小锣槌。大铜锣的锣槌很特别：它以坚实的硬木为材料，制成一块长约二十二厘米、宽约五厘米、厚约三厘米的长方体——当然，各条棱是磨得平滑油亮的。敲锣的方法也与外地的大异其趣：我见过的那些外地人敲铜锣——无论是现实的还是电影里和舞台上的，他们都是左手提着铜锣边沿，右手捏着圆柱形的锣槌敲打；潮州人敲大铜锣的方法可说是绝无仅有——他们的左手掌托着铜锣内边沿，将整个左手腕藏在铜锣底，样子如同古人打仗时托着盾牌防敌，敲打时，将铜锣托得差不多与左肩一样高，铜锣面与胸前垂直，右手握着锣槌来回敲击。当锣槌接触锣面时，也有各种花样：有时迅速敲击锣面中央，即迅速离开，如此重复同一敲法；有时敲击锣面上半部，再让锣槌顺着中央擦向下半部，然后，锣槌才徐徐移开，这个动作也是循环进行的；有时锣槌连同右手掌猛按住锣面，表示乐章需在此时出现“休止符”……如此多姿多彩的敲击法，令听众如痴如醉；有时候，你会觉得锣声如同海潮撞击岸边礁石之后再迅速回落般激荡；有时候，你会以为，群蜂刚好在头顶飞过，突然，它们落在花丛中辛勤采蜜，蝶舞蜂狂，喧腾热闹……多少年来，潮州大锣鼓以其独特的艺术风格蜚声海内外，正是因为潮州人使用独特的乐器运用独特的演奏方法博取世人掌声的结果。潮州人敲击大铜锣的独特方

法，最能说明潮州人在使用敲击乐器方面的独创性，因此，我们有理由认为，潮州大锣鼓广受世人赞赏，潮州铜锣应记一大功。

在—本家乡的杂志上^①，看到—篇关于浮洋铜锣作坊的通讯报道，原来，这间铜锣作坊的创办人叫方明治，取名为“方潮盛铜锣铺”（今叫“方潮盛铜锣厂”），它所产的铜锣达到炉火纯青的程度，在潮汕同行业中独占鳌头，不但供应潮汕各县，而且远销梅县、福建等地，甚至远销东南亚各国。据说，方潮盛铜锣铺所产铜锣，每件均必须经过拣料、熔铜、过模、打坯、修容、淬火和定音七道工序，任何—道工序都不能马虎，以确保产品质量高、信誉好。尤其值得一提的是，在最后一道工序“定音”的过程中，工艺特别严格，传统上都是人工用铁锤敲打锣面和锣底，它要求举锤娴熟，轻重缓急恰到好处，以便决定铜锣的面和底的松紧度，也因此定出铜锣的音色和音量。如今浮洋镇的方潮盛铜锣厂，它的主持者为方明治的第四、五代传人，他们继承了前辈的优良传统，准确地掌握铸造铜锣工艺的各道工序，产品仍然保持名牌货的高质量水准。近年随着家乡经济政策的开放，这间铜锣厂正在不断开拓出口市场，它所产的铜锣除继续供应国内市场及东南亚各国外，还远销至澳大利亚、英国、美国等地。由此可见潮州铜锣受客户欢迎的情况。但愿这些越过万水千山的潮州铜锣，配合其他富有地方特色的乐器，在世界各地，奏出更加雄壮、洪亮的“乡音”。

1995年3月

^①见《潮州》创刊号（1991.3）。

广东汉剧

广东汉剧是广东三大地方剧种之一（在未成立海南省的时候，则为四大剧种之一，四大剧种指粤、潮、琼、汉），俗称外江戏，当它从外省传入粤东的时候，即以当时粤东政治、经济、文化的中心潮州为其落脚点，并以潮州为其演出活动中心，再逐渐扩至潮州府其他各县及毗邻的嘉应州（今梅州），再进而向西面、西北面及北面伸展，即流传至省内的东江、北江流域一带及福建南部，流传范围有如一把打开的折扇——潮州就是扇把的轴，其他地方就像连着轴心的扇面。1933年，由大埔人钱热储等倡议，决定将外江戏改称为广东汉剧，自此沿用至今。

外江戏何时传入广东？它与哪个戏曲剧种有较近的血缘关系？目前似乎还未有定论。大多数人认为，清乾隆年间，湖北楚调（汉剧前身）南下广东，在潮州扎根后再向外围流播。另有人认为，广东汉剧源于徽班，传入广东的时间大约是清雍正、乾隆年间，扎根地点及流播范围则与上述说法相同。持前一种说法的人有萧铜、孟瑶等^{①②③}。

①见《初看广东汉剧》，萧铜作，载香港《文汇报》1982年6月30日。

②见《中国戏曲史》，孟瑶著，台北传记文学出版社1979年11月再版。

③楚调传入粤东的最初地点，萧说与孟说略有不同：萧说认为先传入梅县（嘉应州），孟说认为先传入潮汕（潮州）。

从“汉剧”的名称来看，这种说法是比较令人信服的：广东汉剧源于湖北汉剧，相信很多人不会发出疑问。持后一种说法的人认为，广东汉剧主要来自皮黄合流后的徽班，它以西皮（又称北路，即陕西秦腔中的西皮，陕西在北，故称北路）、二黄（又称南路，即徽调中的二黄，徽调的诞生地安庆在南，故称南路。至于二黄最早产于何地，则有几种不同的说法，此处不赘）为主要声腔，于清雍正八年（公元1730年）前后传入广东，至乾隆初年已非常兴盛，遂成为广东的一个地方剧种——外江戏^①。这一派人认为，徽班先传至广州，乾隆二十四年（公元1759年）、乾隆二十七年（公元1762年）及乾隆四十五年（公元1780年）广州曾几次立碑记载抵达该地演出的徽班班名，有几十班之多。这些徽班，后来逐渐东移。潮州向为粤东政治、经济、文化的中心，随着清廷逐渐解除海禁，潮州更成为闽、粤、赣三省边区的交通枢纽，这里贸易频繁，经常商旅云集，外来徽班在潮州找到了非常适合演出的环境，得到迅速发展壮大，声誉日隆，遂正式以外江戏称之。持这种观点的人还从广东汉剧早期的剧目及主要乐器的研究入手，得出这样的结论：“徽班早期的剧目与广东汉剧早期剧目相同，如《快活林》、《淤泥河》、《昭君》、《齐王点马》等。……领奏乐器徽胡与广东汉剧头弦（‘吊规子’）形状、构造、音色基本一样。广东汉剧的苏锣、号头（又称‘吊喇子’）与徽班大锣和先锋号的形状、音色以及在什么场合使用，达到怎样的戏剧效果和气氛也

^①见《潮州市戏剧志》一书的有关章节，陈俊逸主编，1988年8月出版。

都相同，很多唱腔也相同或类似，可见广东汉剧源于徽班是比较有根据的。”^① 值得注意的是，这一派说法将广东汉剧与徽班直接联系起来，指出它们之间的血缘关系，虽然论据还不甚充分（例如，徽班南下广州后，为何不在经济、文化比潮州更为发达的广州扎根，而要东移），但也说出了一定的道理，例如上面谈到的徽班和广东汉剧某些剧目相同及部分乐器相类似等等。综合有关书籍记载，徽戏是我国一个古老的戏曲剧种，在我国戏曲发展史上，它曾起着继往开来的作用。清乾隆五十五年（公元1790年）四大徽班晋京演出，风靡京城。道光十年（公元1830年）前后，湖北楚调也上京演出，与当时正享誉京城的徽班合演，遂使西皮、二黄结合而成皮黄（又称“京调”或“京朝派”），这就是京戏的前身。后来皮黄又吸收了其他一些剧种如昆曲、梆子等的腔调，这就成了京戏。京戏后来发展至全国，成为我国最有代表性的戏曲剧种；而据说全国四十多个地方戏曲剧种，也都与徽班有着历史渊源关系。这一派说法的可贵之处在于：第一，将广东汉剧与徽班直接联系起来，指出前者是由后者衍变而成，从而丰富了徽班与全国大多数地方剧种有着血缘关系这一论点的论据。第二，这一派说法是由广东汉剧演出活动频繁的地方（甚至可以说广东汉剧的发祥地）——潮州的学者提出来的，这更应该引起戏曲界的重视。第三，根据这一派的说法，徽班进入广东的时间大约是雍正八年（公元1730年），如果此说获得更多事实的证明而令人信服，那么，此事表明：徽班南下广东，比四大徽班北上晋京足足早了60年；

^① 见《潮州市戏剧志》第146页。