

書評

10

BOOK REVIEW AND BIBLIOGRAPHY



年63國民華中
版出日1月2

設計 / 楊國台

全國首創 數字式時鐘收音機

音響技術日新月異的國際牌收音機，又推出具有收音、報時、鬧鐘、定時等多用途的RC-6000數字式時鐘收音機。而且革新傳統的指針報時方式，首創為數字式；為大眾創造了快樂方便的居家享受。



RC-6000

1. FM/AM兩用，音質均極優美；採用9個高性能矽質晶體以及高感度鐵粉蕊天線，可確保良好的收聽。
2. 計時正確，有電鐘性能：將電源線插入交流電插座（60赫，120伏特）本機即發生電鐘的作用，並能以活頁報時方式作正確的計時。
3. 自動播音，自動鬧時：將時鐘分離器定在自動（Auto）或鬧鐘（Alarm）的位置即可被音樂或蜂鳴器喚醒。
4. 設計科學、使用簡便：一機兩用，採用方便之圓型選台器及定時器，操作容易快速。



國際牌電晶体收音機

台灣松下電器股份有限公司 榮譽出品 國際電化商品股份有限公司 總代理

書書 目評

BOOK REVIEW & BIBLIOGRAPHY

10期目錄

中華民國六十三年二月一日出版

專論	姚一葦 [15]	談文學上「懂」的問題
	陳克環 [27]	古典小說家的宿命論
	黃展驥 [51]	評海耶克之「自由與選項」
書評	林鋒雄 [70]	臺灣亂彈子弟的一個實例
	思兼 [33]	讀「文學批評入門」
	魏枏 [38]	談彭歌譯的「天地一沙鷗」
	林柏燕 [77]	六十二年短篇小說選評
	李寬宏 [84]	「相對論入門」
	陶小怡 [114]	胡爾夫的報導文學
讀書隨筆	李喬 [48]	也談新詩
	簡宛 [58]	孩子們的書
	朱信義 [68]	愛好・讀書與聯想
	朱介凡 [89]	讀「白山黑水集」
	隱地 [126]	中國人的光輝及其他
	李麗環 [130]	我讀「小王子」
特稿	張良澤 [117]	鍾理和作品概述
短評	力民 [36]	文名與作品
	壽余 [112]	「源氏物語」拾穗
書目	本刊資料室 [102]	作家書目
	黃淑惠 [109]	十二月新書
專欄	子敏 [3]	大街小巷都走走
	本刊資料室 [93]	作家話像
	必平等 [133]	書評信箱
	本社 [138]	編後
	方遯 [I]	批評索引

封面設計：楊國台 刊頭設計：古鈺賢 作家畫像：沈臨彬

■本刊文字及圖片，未經同意，不得轉載■

歐美地區定價(含郵費)：

每冊：美金一元(平郵) 美金2元(航空)

一年(12期) 美金8元(平郵) 美金16元(航空)

二年(24期) 美金15元(平郵) 美金30元(航空)

亞洲地區定價(含郵費)：

一年(12期) 美金6元(平郵) 美金10元(航空)

二年(24期) 美金11元(平郵) 美金19元(航空)

長期訂閱請將支票或郵局滙票寄本社，海外訂閱

請以美金支票抬頭 Mrs. Celia Hong

運寄本社：P.O. Box 39-33, Taipei, Taiwan, R. O. C.

本社美方聯絡人

Mrs. Jane Shih

1920-C Orchard Street

Urbana, Illinois 61801

U. S. A.

書評書目

每月一日出版

民國六十一年九月一日創刊

(一至八期為雙月刊，第九期起改月刊)

發行人：洪敏隆

出版者：洪建全教育文化基金會

編輯者：書評書目編輯委員會

社址：臺北市博愛路五七號(四樓)

信(稿)件請寄：臺北市

郵政信箱三九——三三號

電話：三三三七六三

劃儲戶：一九二七四號

總經理：遠東書報社

印刷者：協林印書館

內政部登記證內版台誌第三七四〇號

臺灣郵政管理局新聞紙登記執照三三二二三號

二年

(2412冊)

冊) 一五〇〇元

冊) 二六〇〇元

冊) 元元

郵撥戶一九二七四號書評書目社



大街小巷都走走

• 子敏

一

愛迪生有一次請助手到圖書館去借來一大落書，第二天早上就請助手再送回圖書館去。

「你這麼快就看完啦？」助手大吃一驚。

- 愛迪生肯定的點點頭。他借那麼多書，並不是拿來讀的。他只不過是想知道一個小機器的正確裝置方法，爲了避免發生錯誤，所以他要「查遍」所有同類的書。在愛迪生的心目中，「書」就是「專家」。他在心中有疑惑的時候，就會一口氣約請二十六七個專家到他書桌上來開會。他「垂詢」專家，然後自己再作最後的決定，像一個君王。他這種「讀書氣概」，多叫人羨慕。
- 3

在我聽到的「讀書故事」裏，還有一個奇男子，他一生只讀「章回小說」，其他的書一概不讀。他對「章回小說世界」裏的每一個人，每一件事，都「熟」得不得了。後來有一個規模很大的圖書館，對他的「博學」非常傾心，就邀請他去負責有關「章回小說」的採購跟編目工作，使圖書館新增了一個非常出色的「服務項目」。對這個奇男子來說，「書」就是「朋友」。他日夕跟這些朋友交往，過起滿足安適的日子來。這也是一種令人羨慕的「讀書氣概」。

每個人都不應該爲他所讀過的書「驕傲」，也不應該爲他所讀過的書「自卑」。每一本書，不論大書小書，都有它的用處。如果你有一天發見一個大學者竟沒讀過你讀過的某一本書，你不要驚訝，因爲「書的世界」實在太大。不要迷信甚麼「必讀書目」，許多開列「必讀書目」的人開列的不過是自己的幻想和虛榮心。「書的世界」是一個很大的「自助餐廳」，每個進去的人都可以自己點菜，都可以吃得飽，都可以獲得自己的獨特的經驗。

我見過一位很和藹的研究中國小說史的學者，逗着十五歲的孫子比「博覽」。

和藹的爺爺故意說：「你讀過『清平山堂話本』嗎？」

機智的十五歲的孫子反問說：「你讀過『水孩』嗎？」

學者爺爺哈哈大笑說：「這小子真行！」

「清平山堂話本」是明朝人「洪楸」所刻的小說十五種，是一部「話本」選集。

「水孩」是十九世紀英國教士作家「金斯萊」所寫的兒童文學傑作，從前上海兒童書局有中譯本。

十五歲的孫子在小學時代就讀過的書，六十六歲的爺爺竟連聽都沒聽說過！

歐美文學作家常常由「聖經」獲得靈感，作品中有明顯的「聖經」意象。批評家寫文學批評，也大談「聖經」。但是無論作家或批評家，多數是並沒把一厚冊聖經好好兒讀完一遍的。可見半部「論語」也可以治天下，僅僅是一本書的一部分，對人都有好處。

每一種行業，每一個學術領域，當然都有幾本「必須摸一摸的書」。但是這種書，「行外」或「領域外」的人却不一定非摸不可。如果真有那麼一個有雄心的人，真想從每一種行業、每一個學術領域裏各選出幾本「必摸書」來，細心的讀一讀，那麼，他這一輩子就可能讀不完。人人應該隨自己的興趣和需要去讀他自己的書。

「國語教育」工作者的「必摸書」是：「國語辭典」、「國音標準彙編」、「中華新韻」、「國語運動史綱」、「國語文法」、「趙元任國語留聲片課本」、「國語變音舉例」。這一份小小的書單，對必須「摸得很熟」的「行內」人已經是一個負擔，「行外人」就更不必說了。這世界並不只有「三百六十行」，也不只有「三百六十個」領域」。因此，如果有人指謫你「連這麼普通的書你都沒讀過」，你不必難過。「普通的書」，本身就不是够「客觀」的說法，何況許多「普通的書」，真有許多人沒讀過。「紅樓夢」真是普通的書，但是真正把「紅樓夢」真看完一遍的人真不多。

「讀書多」是一件值得自豪的事，但是我們如果約略計算一下唐朝每一個「卷軸」可能容納的字數，就知道現代每一個愛讀書的人所讀的卷數，都超過杜甫，幾乎人人都可以自稱「讀書破萬卷先生」了。

一個人讀甚麼樣的書，就會變成甚麼樣的人，所以你根本用不着「踏着別人的書單前進」，那是會給自己帶來痛苦的。

「讀書」不是「回家」，所以不必讓「老馬」帶路。「讀書」是「出發」，所以你最好讓「好奇」帶路。

我所以寫我自己的「讀書故事」，不是想把自己比作「老馬」。我一直到現在，還是「原野一匹狼」，而且還是貪心的狼。我只是偶然「動念」，相信我的敘述會引起你的好奇，引起你對「書」而不是對我的興致，掉轉身，背向我，面向「原野的呼聲」，狂奔而去。這是一件「功德」。

因為貪心，因為好奇，我一向讀書毫無節制。「書的世界」，對我，永遠像一個我剛剛抵達的都市。我對

這個多彩多姿的大都市的喜愛，那樣強烈，使我沒法自制，匆匆把行李交給旅館，迫不及待的就到大街小巷去走走，去跟這大都市親近。

這就是我選用「大街小巷都走走」做題目的原因。

一一

上幼稚園的那一年，有一天，我在教室的小書架上發見了一本書。我所以對那本書發生興趣，是因為那本書的書名兒裏有一個「大」字，這個字是我認識的。那是一本圖畫故事。我一邊看圖畫，一邊把書中每一頁上所出現的「大」字都讀過。我根據那些圖畫跟一個屢次出現的「大」字，運用想像力，編織成一個「原作者未必同意」的故事。這是我第一次認識「書」的最可愛的「性能」——它是那樣能激發人的想像力！

在發見這一本書名兒裏有個「大」字的書以前，我也早已經愛上了書。那也是七歲，我剛從日本的神戶回到故鄉廈門。爲了等新房子蓋好，我們全家有一整年住在在外祖母家裏。新樓的「建地」就在隔壁，這使我有機會用「孟子」的銳利的眼光，觀察建築工人怎麼樣用「磚」工作，用「磚」實現「空中樓閣」的構想。我用外祖父的線裝「遺」書，父親的日文的洋裝化學讀物，舅父的英美文學名著，姨母的商科課本，堆砌成一座城。我整天住在這「世界書城」裏，只有三頓飯是出城去吃的。那時候我愛書，愛的是書的「建築性能」。

這一次不同，我愛的是書在我心裏引起的特殊變化。

父親騎腳踏車來接我回家。我指着書架上的那本書，輕輕的告訴父親，我希望自己也能有一本。

「『阿大找快樂』！」父親很有味兒的，輕輕的把書名念出來。

當天晚上，我的枕邊就有全套跟「阿大找快樂」屬於同一系列的叢書，一共二十本。我的記憶，跟七歲時候所發生的一切事情的細節，中間似乎隔着一道「遺忘河」。我只能推想，那一套叢書可能叫「兒童圖畫故事

叢書」。出版者可能是「商務」，可能是「中華」，也可能是「世界」。

「兒童圖畫故事叢書」對我的讀書生活的影響很大。在整個小學的學程裏，我讀書像捕魚，但是我不常用釣竿，不常用魚叉，我用的是魚網。

雖然有時候我也用釣竿去釣一條小魚，像講一個畫家的故事的「窮兒苦狗記」。有時候也高舉魚叉追捕一隻「巨鯨」，像「魯濱遜漂流記」。但是我經常用很大的網去攔截魚羣。我捕獲了兩百本的彩色「幼童文庫」，五百本的「小學生文庫」，在「遺忘河」對岸不記得多少本的「小朋友文庫」。我捕獲了英語世界裏第一部編得很好的兒童百科全書的中譯本「少年百科全書」，商務版，一共十八冊。我甚至捕獲了蔡東藩的著作「歷朝通俗演義」全套四十四冊，走過「前漢」，進入「後漢」。可惜因為面臨初中入學考試，只好匆匆結束「昆陽之戰」，捧起算術課本，研究「烏龜跟仙鶴關在同一個籠子裏」的艱深的問題。

小學時代的「大量閱讀」，使我在山明水秀的「兒童讀物世界」裏，成爲一個飽學之士，自覺很「配」戴一頂博士帽。不過也因為「兒童讀物世界」裏的山太「明」，水太「秀」，我竟一直流連在「山陰道上」，忘了回家。等到我一旦覺醒，我在「成人書」的閱讀方面，已經落後了一大截了。

三

進入初中，在上課「傳遞字條」的時候，我跟一個同學默默的在進行一場「博學宏詞」戰爭。他透過有過默契的同學們的手，像透過一個個的驛站，輾轉傳來一張紙條：『君讀過何書？』我就趕緊寫了回條，上面寫的是「苦兒努力記」，通過一個個的驛站，傳到他手裏。不久，回信來了，上面寫的是：『膚淺。尚有何書？』我大怒。

我不得不承認，中學生寫作上的「膽氣」跟「鋼筆字的進步」，都是在這種「老師裝看不見」的活動中得

來的。

• 8 •
再說我大怒之後，就在「焚燒的情緒」中，寫了回條：『子自命淹博，欺人太甚！敢問曾讀何書？』不久，回信來了：『夫子息怒。』下面開了兩個書名：「西廂記」、「愛情三部曲」。我大驚。

從此以後，我們就成了最好的朋友。雖然我發見他在「兒童讀物」方面一無所知，因為他是從「另外一個融爐裏出來的」，但是他的「博學宏詞」，實在令我傾心。他拉着我的手，在前面引路，帶我到「另外一個世界」去探險。

他帶領我，由兒童讀物裏的「後來，他們就結婚，過起幸福的日子來」，轉進到「啊，羅蜜歐，如果玫瑰不叫玫瑰，還不是一樣的香？」這種「真正的愛情」。他把我從童話裏的「王宮」帶到「西廂」，甚至翻過「茱麗葉」家的圍牆。不過這並不是說，他把我帶進了甚麼「言情小說」或「愛情文學」的世界；雖然我也讀了張恨水的「啼笑姻緣」。我只是說，他不傷害我的「純真」，只是帶我遊覽「成熟」。

他閱讀的「廣度」不只是使我心驚，簡直可以形容為「令人戰慄」。我就在他的激勵下，讀小說，讀散文，讀戲劇，讀詩，每天都到藏書豐富的學校圖書館去換書。我們的借書證「用得很快」。『到底看了沒有？』這是圖書館員在我們還書的時候常問的話。

爲了「看書」，在整個初中的學程裏，我都是「熬夜」過日。這種「劇烈的操作」的結果，使我不但幾乎吞下「整個三十年代的創作」，並且還幾乎吞下文學領域裏的「整個翻譯界」。

我不只是「用跑一百公尺的速度」跟我的好朋友作「一萬公尺的賽跑」，我還用一隻眼睛密切注視我弟弟的動靜。他讀過的每一本書我都不放過。爲了想跟我弟弟有「共同的語言」，爲了跟他交換「對共同經驗的不同意見」，我竟因此讀完四厚冊的「科學大綱」跟全套的「福爾摩斯探案」。

初中畢業那一年，我已經是一個「讀得很疲倦的人」了，所以那年的暑假，我幾乎把時間都消磨在鼓浪嶼的海灘上。我把自己埋在海灘的白沙裏，睜着眼睛看藍天，像一隻反芻動物，一言不發的消化我所讀的。我讀

陽光把我曬得很黑。有時候，我在沙灘上直「睡」到潮水來把我弄醒才回家。

四

高中時代，胡適的一本「詞選」把我帶進了古典的世界。那是一個幽靜的，離現實生活很遠的世界。

童年，父親帶我到廈門的「紫雲巖」去玩過。那裏除了一座廟以外，周圍全是樹林，形成一片「葉子的海」。風吹過，「葉浪」翻騰，「葉濤」聲使人心靜。

每次我捧起「古典」，耳中就響起那「葉濤」聲音。

我讀許多唐詩，讀「詞」，讀小令。我很驚訝的發見，古代的詩人都是遵循着迷人的「夢的法則」來寫作的。

我做過夢，我的情緒在夢中起伏，但是夢中的一切都是具象的，「可見」的，有「畫面」的，有「動作」的。我童年做過一個很「恐怖」的夢，甚至在夢中驚喊。父親把我搖醒，問我做了甚麼惡夢。我稍稍回想，就告訴父親，我夢到的是一隻大鵬要撲殺一隻猛虎。那是一幅使人心驚的「動畫」。我沒辦法去「夢」一個全然「無象」的「恐怖」。

詩的抒情像電影的抒情，詩的抒情是在銀幕上放映的。因此，我幾乎可以說，詩裏的文學技巧是最接近兒童文學的。它運用了直覺經驗，所以往往成爲「語言圖畫」。這是我的第一個想法。

我又注意到詩人都是感覺敏銳的人。他寫的是日常生活中的瑣事，但是他在瑣事中發見了極豐富新鮮的意義。他幾乎重新解釋了宇宙和人生。因此，我又不得不說，詩裏的「意味」，又是離兒童文學最遠的。這是我的第二個想法。

張九齡的「望月懷遠」詩的第一句，「海上生明月」，說明了我的第一個想法。第二句，「天涯共此時」

，說明了我的第二個想法。「海上生明月」是銀幕上壯麗的「外景」。「天涯共此時」却是「語言」獨有的「專利」。

插圖本「文學大綱」，在我讀過詩以後「歸納」了我的「文學的知識」，引起我看「文學史」、「文學概論」、「文學批評」的興趣。我「啃」得很賣力，也很吃力，不過我覺得這是「值得」的。有幾本書寫得很「枯燥」，但是我的眼睛仍然像「盡職」的檢閱官，規規矩矩的把書頁上一排一排的黑色儀隊全部檢閱完。

「文學大綱」、「世界文學史」，使我有機會「環遊文學世界」好幾周。我到過丹麥、挪威，甚至到過「保加利亞」。

寫作的欲望在我心裏萌芽。我結束了我的「旅行」，回到祖國。正確的說，應該是結束旅行，回到「中國語言」的世界裏來，進行一場相當艱苦的「苦讀」。

五

我在十八歲以前，只知道有「文學」，不知道有「語言」。我的意思是說，我一直不知道一切文學作品必須具有「聽覺意義」。也就是說，「文學的語言」像「日常的語言」，應該是可以「聽覺」去捕獲的。

我的可憐的「文學」活動，在這之前，一直是「沉默」的「紙上的存在」，頂多也不過是「可以配合簡單的、重複的曲調」來唱一唱罷了。它沒有「聽覺意義」。回想「荷馬」當年，竟能在希臘人面前吟唱他的創作，而且希臘人竟能聽懂，竟能動心，這裏頭一定有些道理。

有一次我看一部電影，有一個鏡頭，是一個英國姐姐為生病的弟弟念小說。姐姐拿起斯蒂文遜的「金銀島」，開口就念。弟弟也聽得入迷。我心中疑惑。如果有一個中國姐姐，端起韓愈的「石鼓歌」來：『……蒐於岐陽騁雄俊，萬里禽獸皆遮羅。鏘功勒石告萬世，鑿石作鼓躑嵯峨。』中國弟弟的嘴一定張得很大，眉頭一定

很「膩」。我忽然發見，那個英國姐姐跟英國弟弟，所以那麼容易接近被讚美做「作家裏的作家」的斯蒂文遜的「文學」，主要的原因是斯蒂文遜跟那一對姐弟都用相同的真實語言來作媒體。斯蒂文遜是以真實的語言來「經營」他的「文學」，而且被公認為出色的「文體家」的。

如果我要寫作，我可以拋棄一切所學的，但是一定得抓住活的，有生命力的真實語言來做媒體。「文學」是「音樂」，「作品」是「樂譜」。對音樂來說，講究「樂譜之美」是毫無意義的。文學講究的當然是「語言之美」。於是，我選擇了「國語」——最具代表性的，現代中國的真實語言。

我從頭再學習「學習國語的工具」勺刀匕。我研讀，並且細聽趙元任的「國語留聲唱片」一遍又一遍。我蒐集全套商務出版的小學注音課本，國語、社會、自然，從一年級念到六年級。我捕獲到商務出版的幾百本「民衆基本叢書」，全部是注音本，落起來幾乎跟我的身高一般高。我勤苦學習，不眠不休，直到勉強可以算是「獲得」了這一種「現代作家的試金石」——中國的真實語言。

那時候，我再回頭去讀「胡適文存」，去讀朱自清的「白話論」，我就知道他們真正所說的是甚麼了。我知道他們是受了「以真實語言作媒體」的英美現代文學的影響。我知道這是一條正確的「文路」。我也知道這條「文路」會改變我們全部的「修辭學」。我在讀「修辭學發凡」的時候，很高興的知道那個作者也有了相同的認識。

杜甫跟李商隱，會仍然是我們的「修辭學老師」，但是只有智慧較高的作家，才知道怎麼把「一老一小」的修辭學運用在真實語言裏。遲鈍的作家就只有仍然寫作不具「聽覺意義」的「舊」現代文學了。

六

做完了「學說話」的苦工，我真的重新抱起「古文觀止」，發見裏面有用不盡的「散文修辭學」，是我從

前所忽略的。我的眼睛亮了。我從前只籠統的知道這本書裏有許多「中國文學之美」，現在我知道這裏頭有許多「中國修辭學之美」。

我一邊讀，一邊從事一件「沒有稿費的寫作」。我每次讀到一個「修辭學」，就嘗試用真實語言的架子來構築，來製作。事實證明，做這種「虧本生意」並不吃虧。這真可以算是「最細的閱讀」了。

我讀「老子」，並且用「真實語言」跟「現代觀點」去「註」它。我知道我的「註」一定不如三國時代的「王弼」，不能「妙得虛無之旨」，我不過是在練習白話文。

我用同樣的方法處理過「莊子」。我也知道我的「註」不如晉朝人「向秀」，不能「妙析奇理」。我不過是在練習白話文。

四書裏，我比較喜歡「中庸」。「中庸」裏，我比較喜歡那些比喻。我也嘗試用真實語言來寫那些比喻。在這「動筆讀書」的階段，一切都緩慢下來。

我發見我也有了自己的「四書」：

1 亞米契斯的「愛的教育」，尤其喜歡書中的「每月例話」。這是我在小學時代就讀過的，每一次讀到那些「每月例話」，就有新的「感動」，就會「熱淚盈眶」。我把它叫作「淚的文學」。我喜歡它的「催淚的真誠」。

2 斯蒂文遜的「金銀島」。這個虛構的故事的「驚人的逼真」，很使我傾心。我似乎是被作者的「想像力」的魔力迷住了。

3 代爾卡尼基的「口才訓練」。我喜歡的是書中討論「語言的具象」那一部分。我讀這本書，並不是希望自己能成爲「成功的售貨員」。我欣賞「語言的具象」這種修辭法則。我一遍一遍的讀書裏所舉的實例。

4 羅素的「幸福之征服」。我愛的是作者思想的「成熟」，以及他發議論時候的「妙趣橫生」。他的「人生論文」，是可以含笑讀的論文。

並不是說，我再也沒有第五本喜愛的書。我對書是「汎愛」的。我仍然不停的看新書，不停的買，但是這四本書却常常使我不知不覺的伸手去拿，隨便翻開一頁，低頭就讀起來。

七

從大學出來，在國語日報編「兒童版」的那一段日子，我又「讀」了一個小型圖書館。那時候，國語日報跟國語推行委員會合在一起辦公，兩處的圖書放在一起，裝滿了一間屋子。

我成了那些藏書的「吸塵器」，每天借五六十本回到宿舍，第二天早上還了書，再換另外的五六十本。我的讀法是細讀序文跟目錄，然後每一頁都打開來看看，隨便讀一兩行，遇到插圖絕不放過。不到一年，我就把「整個圖書室」看完了。

我的「走馬看花」，拓寬了我的眼界，也豐富了我的精神界。這種讀法對我產生三種積極的作用：

第一，它豐富了我的「詞彙」。我發見許多從一般「語文的觀點」來看是「無法接受」的詞彙，在其他領域，在其他行業裏，却是必不可少的基本用語。

第二，它使我知道其他「領域」，其他「行業」所關心的是甚麼，所討論的是甚麼，所累積的知識是甚麼。

第三，它奠定了我運用百科全書的基礎。運用百科全書以前，如果至少能對「百科」有個淡淡的印象，就可以把「運用的錯誤」減少到「最少」。

因為喜歡寫作，所以「一生」跟「錯誤」結下了不解緣。「多寫多錯，少寫少錯，不寫不錯。」這是所有喜歡寫作的人的「共同經驗」。但是我始終認為做這種「必定出錯」的事的人，只要勇於「認錯」，只要那「無心的過失」並沒掩蓋住「美質」，大家就應該加以原諒，不要動不動就想羞辱他。另外一方面，「寫作人」

也應該多用字典、詞典跟百科全書，設法使錯誤減少。

鼓勵人人用「馬虎」的態度寫書，等於縱容「傳播錯誤」，這當然不好。可是如果人人都謹慎到永遠不寫，想做「不寫不錯」的「完人」，那麼我們所讀的那些可愛的書從哪裏來？

八

這是一個狂熱的「讀書的故事」，這個故事還沒有完。我想告訴讀者的是，儘管我對書的愛是那麼狂熱，但是消化以後，我所獲得的報酬却是可貴的「寧靜」。

所有的動物、植物也都是這樣吸收營養，這樣生長的。

敬告本刊讀者

近半年來，由於物價的波動，也嚴重地影響了出版界，紙張的缺乏，迫使紙價直線上昇。本刊在這個時候決定改爲月刊，便立刻遭到很大的困難。在印刷成本上漲聲中，本刊同仁決心以最大的努力克服當前的難關。但是，有許多讀者仍不瞭解本刊的負擔，特此向讀者解釋。

一、有不少愛護本刊的訂戶，希望仍以優待價一一〇元續訂一年。目前，本刊已不勝負荷，實在不能使這些基本訂戶滿意，我們甚至取消了通訊員介紹訂戶的優待辦法，也就是說，任何的優待都被迫取消了，凡訂閱本刊，一律一年（十二期）一五〇元，兩年（廿四期）二六〇元。

二、本刊每期將儘可能提早四、五天出版，如果訂戶變更住址，請通知本社，凡每月二十日以前通知更改者，則下期即寄新址，二十日以後通知更改者，則再延下一期寄新址。如果當期雜誌在每月十日後尚未收到，請立即通知本社（北市可撥電話333763）。有些讀者往往在一兩個月後，才來信責問本社，徒增本社困擾。

爲利於本社迅速處理，敬請讀者與我們合作。

談文學上「懂」的問題

姚一葦

今天要跟諸位討論的，是看起來很容易實在却不容易的問題。在沒有討論到文學上懂的問題以前，我們先要瞭解什麼叫做「懂」。我們生存在世界上每天都在做意思表示，也就是說我們把意思表示出來，希望對方能够接受，能够瞭解；換句話說，就是希望對方能够懂，所以懂的問題要從日常生活最普遍的現象開始。

一般認為意思表現一定是指語言而言。但是此間所謂的語言，在範圍上要廣得多。除了文字，口語之外還包含身體動作或表情。最原始的人類還沒有發明語言之前，意思表示是靠簡單的聲音以及身體動作。我們只要觀察動物就可知道，動物也能用它的聲音，它的動作來表達意思，例如狗搖尾巴和它的吠聲當然有某種的用意，雖然它的用意，是非常簡單的。人類所以不同於其他動物，乃是人類創造了語言，發明了文字，可以傳達複雜的意思表示。

現在我們進一步來看，所謂意思表示，乃是傳達出一定的 message(消息)或 information(情報)，使對方瞭解，使對方接受。無論是說話或動作，其目的不外如此。但是諸位不要誤會，認為語言所傳達出來的消息

或情報是固定不變的。實際上絕非如此，它可以隨着不同的情境而變化。我們先從最簡單的身體的動作來看。

譬如說看手錶的動作，目的是知道時間，但有時候所傳達出來的消息不是這樣的簡單，下面我舉幾種情形來說明，第一種情形：假使你和一個朋友約會七點鐘在某處見面，你的朋友到七點二十分才來，你此時不說話，光把手錶拿給他看，你是不是只表示讓他看時間而已呢？這裏面恐怕還有一個意思，就是表示「你又遲到了！」爲什麼要用一個「又」字呢？這表示他是你的够熟悉的朋友，因爲初見面的朋友你不好意思這樣做吧。假如對方是相當熟悉的女朋友，她還可能會說：「哦！你只不過等了二十分鐘，就不耐煩啦！」。可見這裏面包含了一個時間之外的 message。再舉一個情況，譬如說我在這裏演講，底下有一個熟人聽得很不耐煩，要中途退席又不好意思，等我講了十幾分鐘，他實在感到無聊，就頻頻看錶；這看錶的動作就等於說：「哎呀！老天爺！就少講一點吧！快點結束吧！」。這種情況下的看錶的動作，不只是看時間，還有另一層的消息，對不對？（我想有的演講的人能够接受這種 message，但有人就不接受，即使聽衆都看錶，甚至下面吵得像茶館一樣，而演講的人還是照講不誤，這就表示他不接受這個 message。）再說一個例子：如朋友到你家拜訪，聊天聊得很晚了，而你實在想睡覺，你只需看個錶，你的朋友就會起身告辭。這就是一個 message，告訴對方「現在很晚了」。可見同一看錶的動作，在不同的情況下傳達出不同的消息。

再說我們知道，從前的官場有「端茶送客」的習慣。假如你是個官，有客人來找你接洽事情，你若想要他走，只要端起茶杯說聲「請用茶」，對方就知道這是端茶送客。這也是一個 message，對方曉得茶杯端起來就是告退的時候。由此可見，動作是最簡單的語言形式，但所傳達出來的消息並不是固定的；它在不同的情況下有不同的意義。

現在我們進一步來看聲音的語言，那就更加複雜了。我們要知道，語言或文字只是一個符號。比如說，這個東西我們管它叫「桌子」，英文叫 table，這只是個符號，決不等於實在的東西。但是「桌子」這兩個字雖不等於真正的桌子，却指涉真實的桌子，使我們思及真實的桌子。如果我們沒有發明這兩個字，要把這個東西

說得清楚，讓人家懂，是不容易的。不但東西如此，人亦如此。譬如說：我叫「姚一葦」，如果你忘掉了我的名字，要將我這個人描述得讓人家知道是我，可就要費很大的力氣了。我想各位一定也有過這種經驗，當你忘掉了某人的名字時，要想提及這個人就要費很大的勁。這就是世界上的萬事萬物不能有個名字的緣故。因此語言的產生，可說是人類文化進步的一個重要的動力。

「桌子」二字，只是一個符號，是人類所創造的符號。既是人類創造的符號，它就不是固定不變的。如「特」字有一個古老意義，是古代的人殺一頭牛來祭天，這頭牛就叫「犧牲」。現在，我們早已不行這種古禮了。我們只把它用作「特別」的「特」，或「特殊」的「特」，可見一個字有許多的意義，有原始的意義，也有它現在的意義。因此我們的字典是愈編愈厚，愈來愈大了。每一個字的意義都在不斷地增加和翻新。這種新意的增加是來自「約定俗成」的，未見得有什麼道理。例如「黃色」，在以前是高貴的顏色，是皇族所用的顏色，而現在的「黃色」，却有淫褻的意味。可見語言的意義是時時在變化的，這種變化帶來了語言瞭解上的許多困難。

更深入一層講。就是同一個意義在不同的場合亦可能發生不同的 message。舉一個最簡單的例子，如「謝謝」這兩個字，假如我們現在正開着遊園會，有人拿了一盤點心到你面前，你拿來吃了，說一聲「謝謝」；旁邊的人不吃，也說一聲「謝謝」。吃與不吃都說「謝謝」，這兩個字的意義不變，却同時存在了「接受」與「拒絕」兩個不同的 message。又如「你真聰明」這句話的意義是說你很聰明，但是我想恐怕百分之五十以上，是說你不够聰明呢！故這句話的意義雖不變，message 却不一樣，它可以用來表現正反兩方面的意義，因此我們聽話可要小心，否則就會造成誤解。

下面我給大家介紹有關「good」的用法，這是 M. C. Bredasley 在一篇美學的論文中所討論的。他說「good」一字有兩種用法：第一種用法：

Money is good. (錢是好的。)

This is a good car. (這是一部好車。)

他認為這兩種用法是不同的。先看文法上的區別：第一種用法上的 good 是所謂述語 predicate，或者說述語形容詞 (predicate adjective)。第二種用法 good 係附着或固定在一個名詞或一個名詞片語上，雖亦是形容詞，他稱之為 adjunctive use of the word。

因為用法的不同，意義也就有別。第一種用法，譬如「錢是好的。」係泛指一切錢，只要是錢就是好的。又如「你很好。」可能指你善良，亦可能指你勇敢，或慷慨，「good」的用意在此是相當含混的。第二種用法就不同了，這種用法可用一個公式來表示，即：

a good x

他把這種用法稱之為「功用類」(function - class)。因為「good」所附着的這個名詞是一個類，即把一定的形狀，顏色，以及內在的質料，具有共同性的東西，歸成一個類；同時更重要的是具有一定的功用：這個類以內的分子可以達成某種功用，這個類以外的分子，就不能達成這個功用，或雖可達成，程度上却不好。(雖然也有例外的時候，但是一般的情況下是如此。) good 是指這個東西在達成它的功用上是好的。各位也許要認為人造的東西，方可稱之為功用類，其實並不一定如此。有些不是人造的，也可達成某種功用，所以也屬於所謂功用類。如母牛不是人造的，但它可擠出牛奶來，如果一條母牛的牛乳特別豐富，它所達成的功用就比別的母牛好。既然是功用類，所以諸位就不會說 a good star 或 a good idiot。因為 star 和 idiot 是沒有功用的。但話又說回來，這兩個字也並非全無功用；如古代以星星指示航海的方向，可能有某些星對航海最有功用，你會說「這是一顆好星。」又如在生理或心理學家的課堂上，發現了一個典型的白癡，此時或許會說「這是一個好白癡」。是故在第二種用法上，所謂 good 是指它的功用而言。

我舉這個例子的目的只是在說明越是看來沒有問題的東西，越是有研究的價值。我們知道語言的研究在今天（特別是二次大戰以後），就成爲一種非常有趣的事情，一門新興的學問。希望各位對它能產生興趣。而且，語言到現代已是非常複雜的東西，它所傳達出來的意思，已不似我們以往所瞭解的那麼單純。以上所講的是指一般的語言，現在我們開始談文學上的語言。

文學，不管是戲劇、詩、小說、散文都是以文字來表現的，也就是說它的媒介物是語言。但文學的語言比起日常生活所用的語言更要複雜多了。但不管它多複雜，有一個基本的原則，就是它仍然在從事意思表示，亦即希望對方能懂他的意思，接受他的意思。因此它必要傳達出一定的 *message*。所不同的只是在文字的結構與組合上，文學的語言會顯得非常的複雜，非常的微妙，使得它的意義變得很曖昧。下面我想跟諸位討論文學上語言的傳達與瞭解的問題。首先我要聲明，今天所討論的只是語言的一個層面而已，若要詳盡的討論所有文學上懂的問題，那就得寫成一本書了。

我們剛剛談到，文學上的語言是非常複雜的，究竟有無原則可尋呢？有的，那就是文學上的語言，至少是好的文學上的語言，它的目的是要喚起我們心靈中的意象。所謂「意象」，可以說是建立在吾人感覺上的，當然主要是視覺上的，但有時也包含聽覺的或嗅覺的。所以文學的語言乃是製造意象讓讀者讀了它之後，能具體感覺出作者所要表現的東西。試舉「馬克白」劇中的一段來了解，當馬克白夫人殺了蘇格蘭王以後，心裏就有了一種罪疚感。一個整脚的作家對這個罪疚感可能用上一大堆形容詞，但還是不能讓讀者感覺出來。但莎士比亞安排得很好，他讓馬克白夫人半夜裏起來夢遊，擦自己手上看不見的血漬，這就把她潛意識裏的犯罪感通過形象化的東西具現出來，使我們可以直接地感覺到。

下面我們來討論意象的組合方式，這是了解文學作品的一個重要步驟。但是爲了方便起見，我以詩爲例。譬如劉禹錫的烏衣巷：

朱雀橋邊野草花，

烏衣巷口夕陽斜。

舊時王謝堂前燕，

飛入尋常百姓家。

現在我們來看這首詩的語言，可以說是最低平的語言，是大家所熟悉的東西。朱雀橋、烏衣巷是兩個地名，就像是「道南橋」、「興隆路」一樣。「野草花」、「夕陽斜」是盡人皆知的，至於「王謝堂前燕」、「尋常百姓家」，也是一點奧妙都沒有的極普通的語言，但是把它們排列在一起，就產生鮮明的意象，自意象及意象的組合中使我們察覺到世事的無常，人世的滄桑。凡此種種都是從最淺近的語言中表現出來。這就是詩人的工作，我可以借用 F. C. Prescott 在「詩心」(The Poetic Mind) 裏的兩句話來說明。他說詩人寫詩，剛開始的時候是用一般散文方式來描寫，但接着他通過想像的方式來看，來將它們改變(也就是重新組合)。這就是詩人的魔杖。

因此我們可以說，一首好的詩乃是通過語言來製造意象和喚起讀者心靈的意象感覺。但是在語言的組合上，並不是一般習慣的形式，它可以變形，也可以顛倒。現在和各位討論幾種形式。例如劉長卿「長沙過賈誼宅」中的兩句：

秋草獨尋人去後，

寒林空見日斜時。

這是詩人在描寫他所見到的賈誼故居。第一句是低下頭的意象：一片秋草；第二句是抬起頭的意象，惟見寒林。但是在日常的語言中，我們決不會這樣說。我們會說：「人去後(我)獨尋秋草，日斜時(我)空見寒林。」這才是普通語言的樣式。然而詩的語言可以把它們顛倒，把它們重新組合。把「秋草」、「寒林」調到前面，會使這兩個意象鮮明突出出來，也就加強了它們的蕭瑟與落寞的感覺。所以我們要瞭解詩中消息，我們惟有從意象或者說意象的感覺中來窺取。

意象亦可以表現為一種對列的形式。例如李商隱的「無題」詩中的兩句：

曾是寂寥金燼暗，

斷無消息石榴紅。

現在讓我們來看這兩句詩：「曾是寂寥」與「斷無消息」不是意象語，甚至可以說不是詩的語言。但是「金燼暗」、「石榴紅」，則可以使我們產生鮮明的視覺意象。這一種意象的組合會產生什麼樣的 *message* 呢？如照一般人的解釋：「金燼暗」是用來表現寂寥，而「石榴紅」則是表示季節（「五月榴花紅似火」）。但是這種解釋的方式只是字面的追求，或者說一種邏輯的詮釋。事實上它所傳達出來的消息恐非僅止於此。我認為「金燼暗」與「石榴紅」同時是兩種意象的對列，在「暗」與「紅」的對比中，顯露出一線光芒，使我們從寂寞痛苦的心境中躍出。詩人通過意象的組合把他的微妙的心境傳達出來了。

當然這種細緻微妙的消息的把握需要敏銳的感覺力，為了使大家容易了解，我再舉一例。請看溫庭筠的「菩薩蠻」的前闕：

水精簾裏頗黎枕，

暖香惹夢鴛鴦錦。

江上柳如烟，

雁飛殘月天。

前面的兩句所描寫的是室內的景象；而後面的兩句所描寫的是室外的景象，都是屬於所謂的視覺意象。但是這中間如何銜接呢？於是就有人把後面兩句解釋為那睡在鴛鴦錦中的人的夢境。如果專就語言的邏輯的關聯上來講，雖然是說得通的，但是却把詩解釋得太呆板了。事實上它的 *message* 非僅止於此。在我看來這四句詞是兩組意象的對列。我們所見到的是兩組不同意象：室內是溫馨如此，室外是美麗如彼。把所謂的良辰美景互相映襯出來，以喚起我們的感覺。至於說它究竟在諸位的心中喚起了什麼樣的感覺，我無法替諸位答覆。我可以

告訴諸位的，這種意象的對列，最是微妙。它們之間看似無關，又似有關，惟有訴之於諸位的細心體會和諸位的「Poetic Mind」。

詩人可以純粹製造意象，自己不作任何的說明，却同樣傳達出複雜而微妙的 message。這在我國的詩中尤為常見。例如溫庭筠的「商山早行」中的一聯：

雞聲茅店月，

人迹板橋霜。

雞聲、茅店、月、人迹、板橋、霜全屬名詞，亦全屬可見可聞的意象。諸位生長在交通發達的時代，可能沒有這種經驗，我在年輕的時候還體驗過走路的辛苦。作者將一連串的意象組合起來，不僅表現出了「早行」，而且使我們感覺到行役的艱苦。

詩人的工作乃是製造意象，讀者要了解詩中之消息，亦惟有自意象中來把握。因此研究如何製造意象，或者如何製造更佳的意象，便成爲很有興味的問題，引得許多學者來從事。下面我介紹一種說法：Allen Tate 的「詩的張力」(Tension in Poetry)。

亞倫·推特認爲詩人用字足以影響到整首詩的意義。我想最好是通過了一個例子來解釋。

但丁的神曲，地獄篇第五章，Paolo and Francesca Episode，描述作者與 Virgil 來到地獄第一圈，見到那些幽靈在風中飄蕩，廻旋，這是 Just 情慾的象徵（諸位假如看過李察·波頓自導自演的「浮士德與魔鬼」The Tragic History of Dr. Faustus 這部電影，便可了解，其中就有這樣的畫面）。風停了，詩人與 Francesca 開始對話。她告訴詩人她出生之地。第九十七至九十九行，Courtney Landon 譯爲：

The town where I was born sits on the shore,
Whither the Po descends & be at peace

Together with the streams that follow him.

大意是說……

我出生的城市坐落在岸邊，

那兒波河下降而變得平靜

匯合了那些跟隨它的支流。

而第三行 Prof. Grandgent 則譯成……

To have Peace with its pursuers.

並加註解：The tributaries are conceived as chasing the Po down to the sea。意思是說……那些支流可以想像成把波河趕下海去。

這中間的差別實際上只是一個字……「Seguaci」這個拉丁字，Landon 將它譯成 followers（追隨者）；而 Grandgent 則譯為 Pursuers（追逐者）。亞倫·推特認為譯成追逐者是對的，因為 Pursuing tributaries（追逐的支流）是一個增添的意象，就如在地獄中所見到的象徵情慾的 Pursuing winds（追逐的風）一樣。表現出詩的張力。

這句話（指追逐的支流）是 Francesca 不自覺的說出來的，這表示她完全專注在她的罪惡（情慾）之中，她是罪惡的化身，She is the sin 她就是罪惡。因此但丁在地獄篇中，把罪惡完全意象化了。

亞倫·推特所謂的詩的張力，實際上就是如何把意象精確地、鮮明地或者說突出地呈現出來，使它活生生的表現在我們的眼前。這一點不僅可以幫助我們對於詩的瞭解，還有助於我們對於詩的評價。

- 23 •
- 這種情形在我國的詩中亦是一樣，下面我講一個有名的例子。王安石的「春風又綠江南岸。」這句詩中的「綠」字，據說曾用過「到」、「過」、「拂」等字，經過十多次的修改，最後乃定。我們來看：「春風又過江南岸」或「春風又拂江南岸」雖然也能表現出一種意象，但無論如何不如「春風又綠江南岸」的意象那樣鮮

明突出，那樣富有多重的意義。「綠」字彷彿從紙面躍出，突然呈現到我們的眼前。如果用亞倫·推特的語彙，那就是所謂詩的張力。

講到這裏或許諸位會問：上面你所舉的例證都是傳統的詩，你能不能說一說現代詩呢？現代詩是否也能適用這些原則呢？

我現在嘗試來答復這個問題。在沒有答復之前，我得要說我一向避免談到現代詩，一方面固然是由於我自己的懶惰，沒有好好的研究；而更主要的是現代詩這個名詞太含混，究竟那一種的詩可以稱為現代詩呢？你總不能把凡是現代人所寫的詩都稱之為現代詩，譬如我自己二十年前寫過一些舊詩，你當然不會認為我的詩是現代詩吧。你只能說現代人所寫的某種性質的詩才是現代詩。那麼究竟是那種性質的詩呢？好吧，我們就打這兒開始。

剛好我手頭帶來了一本書，是一九六八年初版的一本詩集，名叫「Once Again」，收集了十個國家的作品。我現在翻給大家看，裏面全是些似圖畫又非圖畫，似文字又非文字的東西，這種詩管它叫 Concrete Poetry，具象詩。如果具象詩是所謂現代詩，那麼上面所說的原則真的不能適用。因為我們所謂的詩是指用語言來表現的，而具象詩根本脫離了語言，當然就不能用語言的法則來解釋它。

如果說超現實主義的詩是現代詩，那又如何呢？不瞞大家說，關於這個問題我是苦思過的，但就如王陽明的格竹子一樣，格不出一個道理。直到最近讀到一位意大利學者 Renato Poggioli 所寫的一本書，名叫 The Theory of the Avant - Garde，「前衛理論」，其中有兩句話，大意是：超現實主義把藝術與 life 混在一起，把藝術的法則降成爲 life 的法則。使我領悟出了一點道理來。下面我來略加說明。

假如所謂「超現實主義」是指安德烈·柏烈頓 (André Breton) 提出來的那一套的話，那麼詩是在表現「純心理的自動」(Pure Psychological Automatism)。什麼叫「純心理的自動」？我可以舉個例來了解，譬如我們站在公共汽車上，我們並沒有有意的在想什麼，但心靈却在不斷流動，我們可能由外界的某

一事物引起，而倒轉到過去的某一經驗，或許再由某一過去的經驗而刺激起來的願望之類。（按我們心理的活動是一刻也不停止的，即使在睡眠中亦沒有完全停止。）這就是所謂心理的自動。

這種純心理的自動便不是意識支配下的活動，而是潛意識的活動。依據純心理的自動所寫的诗，便不是「作詩」，而是自動的流露，語言在此只是潛意識的願望的象徵或暗示（用佛羅依德的觀念），一種個人的東西，一種個人的經驗 *facts* 的表現，要解開它來惟有從精神分析的方法入手。這或許就是 *Freud* 所謂的「把藝術與 *life* 混在一起」的理由吧。因此使我懷疑究竟有多少讀者會對一個人的純私人經驗的東西發生興趣呢？即使有人發生興趣，又有多少人懂得精神分析學呢？這會不會就是一般人不易接受的原因呢？

如果現代詩寫得像余光中先生近來的詩那樣，我想前面所說的原則是可能用得上的。我們不妨舉個例來看。「守夜人」這首詩發表在最近出版的幼獅文藝（十一月號）上。開始的兩句是這樣的：

五千年的這一頭還亮着一盞燈

四十歲後還挺着一枝筆

我們來看：五千年當然是指中華民族的歷史。「五千年」是具體的數字，因為詩最好避免抽象、含糊的字眼，如果改為「悠久的歷史」，那就不是詩了。「這一頭」本屬空間意象的語言，但是在此兼具時間、空間的二重性質，指的是現在的這一頭，也是我們的這一頭。「還亮着一盞燈」，「還」字表示我們雖經歷種種苦難，却仍然還閃爍着光明，「亮着一盞燈」即是光明的象徵。

「四十歲」同樣是具體的數字，是夫子自道。「還挺着一枝筆」，或許余先生也像朱彝尊那樣「十年磨劍，五陵結客」過，但無論如何現在只賸下一枝筆，「挺着」就不是「拿着」、「持着」、「握着」、它表現出倔強的意味，使意象顯得鮮明突出，使具更大的張力。

同時這兩句詩是前後呼應，彼此相關的，這種關連性自「一盞燈」和「一枝筆」來表現，都化為視覺意象，然而却不難使我們看出余先生的抱負。

這首詩雖是余先生的自道。但我讀起來可能比余先生的心情更加蒼涼些，因為我讀的時候改了一個字，諸位猜猜是什麼？就是將四改成五。

今天，就講到此，如果再講下去，各位可能要看錶了。

（在國立政治大學講 張澄月、邱清松筆記）

本社新書簡介

談經營管理

「談經營管理」是我們偶然發現的一本新書。此書是企業家王永慶先生對臺灣企業員工及明志工專畢業學生的講詞，原係由臺灣企業月刊對內發行的書籍，在一般書店無法找到，現在特別徵得王永慶先生的同意，擴大對社會發行。我們重印它的理由有二：

第一、本書所談的雖然是經營管理方面的學問，但是對於待人處事另有獨特創見之處，在平凡的個人經驗裏，深含人生的哲理，頗能引人咀嚼。

第二、本書分析了臺灣經濟的開拓和發展，透過作者的眼光，可以瞭解我們的生活環境和遠景。最重

要的是，作者的講詞為我們當前的奮鬥奠下無比的信心。
現在，王永慶先生無條件地把此書的版權讓給本社，我們很樂意把這本書介紹給臺灣的知識界，不僅是要想有所作爲的年輕朋友值得一讀，凡關心臺灣經濟發展的知識分子也可以拿來做爲參考。

王永慶著。書評書目出版社印行。每册30元
函購八折優待。請利用本社劃撥帳號02571書評書目社

一部文學作品之不受時間的塵封，也不因為空間而『隔』，乃由於它能使得任何時代的人將其內容比擬融合到自己的時代裏，而且甚至於不自覺地將自己化入作品之中。換句話說，只有能够超越時間和空間而存在的作品才會不分時代地得到讀者的喜愛和欣賞，而獲得永久的生命。

三國演義的桃園三結義一直是後代英雄好漢們所嚮往的與伙伴共患難共生死的榜樣。現代男女青年戀愛的方式雖然不同於大觀園裏的光景，但是，讀起紅樓夢來，男孩子還是不免將自己比作多情公子賈寶玉，而女孩子則自比黛玉或寶釵。西遊記的主角除了唐僧，其他三位都化身為怪或獸。這或許就是西遊記的文學價值被一般人低估的主要原因之一。因為沒有誰會將自己比作猴子、豬精或水怪。雖然這一個取經的集團代表了人類個性的抽樣集合，我們或是像孫行者一般地逞能惹禍；在我們周圍也有不少人像豬八戒那樣的貪慾饞嘴；也不乏默默挑擔，偶而做做和事佬的沙和尚。讀者或是能够將自己化作書中主人翁，或是能够切實地體會到書中人物的經驗，他才能够全心全意地欣賞這部作品，而文學作品亦唯有藉這種充滿了

家說小典古

論命宿的

環克陳

激情的愛好才能抓住讀者。

我們這個民族由來便趨向多少帶着點悲觀色彩的宿命論。古代那些以悲劇方式殉身的士子和美人都成了民族英雄或是才子佳人；而那些富幽默感的人，即使曾經以超人的機智爲國解危，也不過在外史上留下幾則「笑話」而已。在國劇裏，能令人看了流淚的是主角，而引起觀眾大笑的不過是丑角。由我們重青衣眨花旦這一傳統作風看來，我們尚矜持，反省，寧願在哭泣之中去求得感情的解脫和昇華，而認爲輕鬆、狂放、湊趣取樂是跡近胡鬧的行爲。因此，我國流傳下來的文學作品十部之中有九部以悲劇終，當是很自然的現象了。

紅樓夢自是一大悲劇；金瓶梅裏的男女無善終，西廂記由多情變到無情之後的哀怨；霍小玉傳裏的背棄和憤恨；水滸傳裏梁山泊瓦解，各好漢受到招安後被毒死；儒林外史裏書生秀才的窮途末路；三國演義裏各位英雄的興起到沒落，尤其是諸葛武侯的失敗與死亡；在西遊記裏，唐僧取經之行雖然功德圓滿，但是很顯然的，至少孫猴子和豬八戒之成『正果』不過只是一種莫可奈何的皈依。在他們得了如來佛的封職

之後，八戒首先不服氣，口中嚷道：「他們都成佛，爲何把我做個淨壇使者？」後來聽說是代佛受用供品的差事才算罷休。孫行者成佛後第一件事便是數落唐僧險緊箍咒兒揶揄他的事，要把那金箍兒『脫下來，打得粉碎，切莫叫那甚麼菩薩再去捉弄他人」。他們雖然經過了許多苦難和折磨，但是本性依舊，與其說他們誠心皈依，還不如說是懾於如來佛（命運）的法力，不得不履行這份差事罷了。西遊記在骨子裏雖然涉及英雄主義的沒落，但是作者出之以諧謔的手法，笑料百出，這也是一般人不給予它以較高的評價的另一個因素。

我們可以從以下三部最富代表性的作品來分析我國古代文人對於人生所持的宿命論調。

水滸傳寫衙門官吏的腐化。一般有血性的好漢被逼上梁山，他們集結成勢，以搶劫官商爲生，以鋤奸濟貧爲樂。在衆兄弟們合作的初期，大家有福同享，有難同當，也可算得是一個接近他們理想的小天地。但是，一旦他們的勢力逐漸雄厚，衆人之間便產生了權力的腐化和隨之而來的鬭爭與傾軋。最後，宋江決定受招安，梁山泊的理想王國遂告幻滅，到頭來，除

了魯智深和武松，衆人都被毒殺。作者施耐庵寫一羣人如何從英雄好漢而腐化而妥協而終致於滅亡。人生有如一頭砍殺不盡的多頭惡龍，人在人生的過程之中與外在的以及內在的罪惡苦鬪終會力竭不支而亡。在水滸傳裏，作者無意賺讀者的眼淚，但是，你却會深深地感到人生的險惡、蒼涼和無望。

在佛教史上，唐玄奘是一個傑出的功臣；但是西遊記裏的唐僧却並非怎樣了不起的人物。他雖然能够堅守原則，抱定信心，但却缺乏是非感，喜阿諛，聽信讒言。許多次，爲了他聽信豬八戒的話而誤事，幾乎弄得取經不成還賠上性命。有時候，眞令人覺得他窩囊透了，但是西天取經之事却非由他爲首不可。而像孫悟空那樣多能但氣燥的人只是受讒言迫害的對象，雖然事情都是他幹了，危難都是靠他解救了，但是功名屬於唐僧，他不過只是一個『行者』，是一個『鬪戰勝佛』。孫悟空由於不諳天宮禮儀，又無官氣和風度，被派爲管馬的『弼馬溫』。最後由於不滿於斯職又不能忍受大帝的敷衍和諸神的歧視而大鬧天宮，直到被菩薩使計謀在他頭上戴上了那個要命的金箍兒，才不得不接受護送唐僧往西天取經的差事。他既志

不在取經，也不在將功求賞，他只是怕唐僧念咒令他頭痛。他一直念念不忘的還是在水滸洞當美猴王的自在日子——自由和權力。那時候，他不滿足於現狀而追求永生，但是，在他自如來佛那裏獲得佛位的封號之後，他最先想到是要把那個金箍兒『脫下來，打得粉碎』，而不是得到永生的喜悅。豬八戒和沙和尚因肉慾和行爲上的過失而犯了天戒，弄到這麼一份苦差事。豬八戒一不高興便嚷着要回高家莊去看渾家，遇到女色酒食便開葷，他傳述了人性之中低劣慾望之難以遏止。沙和尚代表了一種無可如何的典型。他沒有大志，亦無雄才，更沒有野心。他不過爲了一時失手而被貶降到人間爲怪受苦。當他受命西行取經，他只是默默地挑起那付擔子，走完到西天的路程。他是一個既無大功亦無大過的妥協者。每當孫猴子和豬八戒發生糾紛要他評理，他總難得有句肯定的話說。在西遊記裏，唐僧、孫猴子，甚至於豬八戒都還常常獨自欣賞一番沿途景色，作者却不會讓沙和尚發抒類似的情懷。

當我們讀到西遊記的尾聲，唐僧和他的三位徒弟受到如來佛的封職，內心便不免興起無限的空虛蒼涼

之感。人受了內心某些慾望的驅使而叛離了常軌，爲此而付出極高的代價，最後，還是不得不歸於常軌，這乃是個人英雄主義者最大的悲劇。爲了自己的理想或者慾望，他們都會努力過，奮鬥過，但是，他們終於不得不妥協，接受命運爲之安排的公式化的人生。

紅樓夢爲我國一大「情書」。紅樓夢寫情，金瓶梅寫慾。前者之細膩深刻自遠非後者所能比擬。西門慶對他周圍的女人攻之以錢財權勢，來滿足他的肉慾。但是賈寶玉在大觀園裏和衆姐妹了頭談情說愛雖然各有各的境界和天地，但主要的相同處却在於精神方面的取予。賈寶玉對林黛玉是有愛兼有情；對薛寶釵，他只是覺得難以抗拒她那種神色持重肉體輕佻的誘惑；與襲人的關係是由於近水樓臺式的體惜；與秦可卿的瓜葛是受惑於一種成熟婦人的挑逗；與妙玉的默契含情則是嚮往於她的神秘感；即使史湘雲的嬌憨也引起他的遐思。一個男人在其一生之中難免不受到種種情的試探和慾的挑逗，不過很少人能够像賈寶玉這般自由而又自然地「多情」罷了。賈寶玉處處留情，他不但多情於衆姐妹，而且也鍾情於同性者，但是他却不令人興起齷齪感。第一，他並非一味地追求肉慾

滿足，而是偏重於心神之怡悅。作者封他做「怡紅公子」意或在此。作者似乎着力說明：情愛愈深者愈無視於肉體的佔有。秦可卿和花襲人在賈寶玉心上的地位，遠不及黛玉和晴雯。第二，賈寶玉雖然生於富貴之家，但是，他從沒有企圖以富貴榮華去騙取女人的感情。

大觀園裏的姑娘子的愛情生活雖然多彩多姿，但是却短暫如晨露。曹雪芹替富於理智的探春安排了一個善終，似乎企圖說明：女人只有放棄追求愛情之後才能獲得內心的寧靜和一個「善」終。黛玉和晴雯悲逝，寶釵被棄，襲人的含屈再嫁。如果賈寶玉不訪櫺翠庵，妙玉或許就不至於遭劫了。女人，尤其是才貌不凡的女人，沒有不心懷愛情的憧憬。即使他們爲情憔悴，爲愛殉生，她們只怨命運多乖，而從不後悔自己選擇了愛情。因此，女人世世代的繼續沉浮在愛情之海裏找尋自己的好運道。在曹雪芹筆下，不但愛情無望，婚姻也是可悲的。王夫人，邢夫人，王熙鳳，尤氏姐妹，迎春，甚至於夏金桂……，沒有哪一個過着幸福快樂的日子。當生兒育女告一段落，世事人情的繁瑣以及生活的平淡便使得夫妻之間的關係磨損

到冷然淡漠的地步，徒令人覺得百事可悲了。這時候，如果有第三者的介入便會不可避免的造成裂痕，所謂的婚姻便只是徒具形式而已。

然則，即使愛情成空，婚姻無望，人還是要依循着同一條路走；不然，也找不到別的路可行。既然不能拋棄這一具人身和這顆人心，人還是人，便不得不過人的生活，這才是人類最大的悲哀。

水滸傳、西遊記和紅樓夢三部書貫穿了我國古代小說家一致的宿命論。男人爭取權力和慾望的滿足終免不了妥協或滅亡；女人追求愛情的甜蜜和婚姻的保障到頭來仍是兩大皆空。這三部書之所以能如此深刻感人，是由於他們的悲觀宿命論並非強說愁，而是導之於他們本人一生的經歷和實際生活的體驗。

水滸傳雖寫成於元末，然也非述說當代之事，而是作者借用早已於南宋時代即流傳於民間的傳奇故事片斷而予以第二生命的創作。作者本人施耐庵懷才不遇，『與當道不合，棄官歸，閉門著書』。西遊記的作者吳承恩在科舉上不得意，『屢困場屋』，到了四十五歲才考得個『歲貢生』。六十多歲時當一個小縣的縣丞任，又與長官處不好，『拂袖而歸』，閒居以

詩文自娛。紅樓夢的作者曹雪芹生於豪富世家，尚未成年遇家道中變，終至於窮愁潦倒，寫昔日耳濡目染的兒女私情舊事以為戒。

就當世的功名而言，這三位著書人都屬於人生的失敗者；但是在後代人的眼中，他們的作品却經過人生浪濤千磨百鍊而發射出永不蒙塵的光輝，這光輝乃發自於內，故能以衝掃時代的塵埃。宋元明清為君主制度腐化到達於崩潰的末世時代，而我國三大古典文學創作都產生於這個時代，亦可證明在黑暗之中才更可見寶珠之明。

自從清代鴉片戰爭以來，在歐美思潮的影響之下，我們的政體，社會制度以及生活習俗各方面都起了極大的變化，這一切自然引起了生長在這一時代之中的人們思想和觀念上的蛻變和突變，然則，我們的文學作品究竟反映了多少蛻變和突變？

現代的男人在他們一生的歷程之中曾經如何追求自己的理想？他們是否比孫悟空獲得多一些生命的果實？他們對當前的社會背景，環境以及思潮在深度及廣度上有怎樣的接觸，有何等的反應？現代的女性走出了廚房，進入了社會，爭取與男人相當的地位，然

則，她們是否滿足於現狀的『平等』？她們是否不再受惑於愛情？受困於婚姻？在這樣一個突飛猛晉的工商業社會裏，男人和女人究竟是如何面臨時代的挑戰，如何處理他們的意志活動以及肉體慾望？現代人從人生所得的總和與古代人之所得到底有什麼相同？不相同？現代的小說家顯然已經跳出了宿命論的圈子，但是却似乎尚未建立起真正能够代表這個民族特質的現代人生觀及宇宙觀。

我們誠然擁有情節曲折，愛情感人的小說作品，但是却難以在其中找到反映人與社會，人與宇宙之間的息息相關與透視感。而這些才是賦予一部作品以生命的東西，如同人的血肉和靈魂。玩具人或許具有比真人更加美麗的外形，但是它終究只是玩具而不是人。

（讀者如欲購買「陳克環散文集」或「陳克環小說集」者，可寄十六元郵票到桃園郵政七〇九四信箱羅化平即可）

簡宛著 • 散文集

葉歸何處

……高中，大學，留學，是國內大多數知識青年一步步向前走的路，簡宛以一位女孩子，大學生，小婦人和旅美女作家的身分寫下了她的感想，回憶，和掙扎，是一本溫暖而充滿愛心的小書，讀後將給您生命的鼓舞，使您更增信心，勇敢的生活下去。

定價每冊18元，優待本刊讀者每冊14元
劃撥一九二七四號書評書目（郵票通用）

讀「文學批評入門」

思 兼

「文學批評入門」(Critical Approaches to Literature) 係劍橋大學教授大衛·德曲(David Daiches)所著，自一九五六年出版後，深受讀者歡迎，在歐美發行十數版，久盛不衰。就文學批評來說，這是一本與眾不同的傑作，有其特殊價值與貢獻。全書除了書首的序，書後的結論和索引之外，本文計十九章三九〇頁，分爲三大部分。

第一部分(一至十章)是哲理性的探討(The Philosophical Inquiry)。從柏拉圖的詩的異議、亞里斯多德的理論，一直談到詩的範疇，詩的媒介物……等。這部分從檢視批評的哲理基礎開始，注意到許多批評家用不同方式回答的同一問題：「想像底文學性質如何？他有什麼作用和價值？」(what is the nature of imaginative literature; what is its use and value) 我們可以看到許多批評家用各自不同的觀點去解釋詩的涵義，與詩的好在何處，以及常因意見相左而引起的爭辯。

- 33
- 第二部分(十一至十五章)是實際的批評(Practical criticism)。從批評場面的確立，批評方法的極限

和可能，到瞭解而分析，以及分析的狀態。這部分涉及了批評家們在實際批評上用來權衡種種文學作品的不同方法。我們可以看到以往批評家們所建立的種種批評方法，以及這些方法的演進軌跡。

第三部分（十六至十九章）是文學批評和相關學科（Literature Criticism and Related Disciplines）。從批評和學識、批評和社會學、批評和心理學，到批評和文化背景。這裏探討了學識在批評上的地位，作者和時代背景在批評判斷上的影響，以及文學批評和其他種種相關學科的關係。批評的對象雖然是作品本身，但是相關學科的知識，將有助於對作品的更深一層瞭解。

這本書有兩個最大的特色：一是重視有創意的批評方法；一是重視確切的批評範疇。

首先談到批評方法。作者在序中說：「在文學討論上，本書提出了一些更重要的方法，以說明文學與批評的性質。他既非文學批評史，也不是文學批評論文選集。關於批評都分，我們對於代表一種觀點或一種方法的例子，加以引證和討論，並闡明理論與實際批評之間的關係。（The critical pieces quoted and discussed represent examples of a method and a point of view-and their implications in both theory and practice）」

在此種原則下，本書對於許多批評史上重要的人物，並未言及，譬如：哈瑞斯（Horace）、凱特林（Quintilian）、維他（Vida）等，只因爲他們並未能提供一種獨創性的方法，以促進世人對文學的接近和瞭解。同時，凡引述和討論到的批評家，並不揭示他個人思想的全貌；書中的引證，甚至非批評家的典型作品。作者的着眼點，是要能代表一種有意義的方法或態度，而不是代表整個作家的思想。

再論到批評範疇。作者在序中說：「在文學批評上，我最感興趣的基本原則是，有關文學批評者所能做的種種事情的清晰概念。如果一個人弄不清楚批評家進行批評活動的領域，只是滿腦子這個批評家的理論，那個批評家的說法，是沒什麼用處的。（It is little use stuffing one's head with ideas of what this critic said or that critic believed if one cannot see clearly in what area of critical activity

）換句話說：如果我們不知道問題所在，而只是空記了一大串答案，那又有何用？」

作者又指出：文學批評家能提出些什麼問題呢？在有效地討論他的答案之前，必須對此具備確切的認識。同時在比較一個批評家與其他批評家的答案之前，也要弄清楚，批評家能提出何種答案。提出問題與回答問題一樣，都是批評成熟的考驗。

毫無疑問，大衛，德曲的「文學批評入門」，是一本傑出的文學批評佳著。誠如作者所說的，他既非文學批評史，也不是文學批評論文選集，而是抽絲剝繭，融會貫通之後的彌綸羣言之作。他的說理精闢，中肯得要，文字流暢，引人入勝。英國的蘇格蘭報（The Scotsman）說得好：「大衛、德曲對批評理論和實際批評，提供了美妙的指標。」尤其是對國內讀者來說，這本書特重獨創性批評方法的闡述和批評範疇的認識。其中的許多觀念和想法，都值得我們借鏡，許多方法和理論，也都具有啓發之功。是從事文學批評與愛好文學的朋友們的良師益友。

寫到這裏，不禁想起閱讀這本書的困難，文字障礙再加上批評知識基礎貧弱，有若干地方雖再三研推，仍然是一知半解。這樣好的一本書，沒有中譯本，真令人氣結。不只是這本書沒有中譯，許多早就該譯的好書一直沒有動靜。在文學批評方面，我們有許多位學有專長的洋博士，但只見林以亮先生編譯了一本「美國文學批評選」，顏元叔先生譯了一本「西洋文學批評史」，崇敬佩服之餘，着實感慨萬千。要想使中國現代文學批評蓬勃發展，先決條件是：一方面對中國傳統的文學理論和批評原則，加以整理發揚；一方面對西洋各國的文學批評原理及方法，加以有系統的介紹吸收。可敬的洋博士們，將你十年寒窗負笈海外得來的寶貴學養多多運用吧！



文名與作品

方 民

文名之於作品，好比牌號之於商品。牌子老的商品，在競爭的商場上佔了先聲奪人的優勢，消費者已經對其懷有三分好感，於是使用起來多半覺得「果然名不虛傳」。同理，大牌作家憑其赫赫文名，已經使一般讀者凜然生敬；讀者面對他的作品，在潛意識中似乎已懷有一份「自卑感」，覺得自己祇有「接受」的份兒，即令讀來未盡稱心，該懷疑的似乎也祇是自己的鑑賞能力吧。

發表作品連帶披露作者的芳名（不管是本名或筆名），此已是因襲久長的公例。基於此一公例，遂產生了文壇上明星主義的傾向。

此種傾向當然有不少利益。首先，對於已享盛譽的作家本身，即令是到了江郎才盡的地步，但仗着金字招牌仍然可以縱橫文壇，絕無沉淪之虞，何況還可以隨心所欲，或「另闢蹊徑」，或「獨創風格」，不管是好是

歹，也總不愁沒有人捧場。其次，對於編輯，在選稿方面，可以少耗一些心機；因為刊登名家的稿，大抵是可以放心的，即令文章出了紕漏，作者的姓名便是一面很好的擋箭牌，輪不上自己挨罵。第三，因為一般讀者認名不認文，則出版商也大為省事，只要揀名家的作品來出版，所冒的風險多半較小。難怪不少刊物作廣告只以執筆的作家為號召，排出來的自然是「鑽石陣容」，彷彿是說：你瞧，這些都是身經百戰的精兵悍將，還會有錯兒嗎？

我說這些話，絕無非難任何個人或刊物的意思，因為此種傾向的形成，本來就是源遠流長，順理成章，誰都不必負責的。美國的權威雜誌「大西洋」月刊創刊迄今已達一百十六年，最初該刊發表論文、小說、詩歌無不採取匿名的方式；實際上該刊初期的作者多是美國當時鴻儒碩學之流，如霍桑（Hawthorne）、洛威爾（Lowell）、愛默生（Emerson）……。該刊的創辦人之一愛默生曾說：「當作者的芳名比作品本身更值錢時才有發表的必要。」他的意思顯然是，當作品本身不够「值錢」時才有靠作者的名氣來撐門面的必要。可惜此種作風不能貫徹到底，一八七〇年以後該刊順應讀者的要求，也廢止了此認文不認名的辦法（近年該刊有數期甚至於連部分作者的玉照也都刊了出來）。可見這是「大勢所趨」，刊物爲了求生存，不得不隨俗。

然而，一八七〇年前的「大西洋」我雖未得目親，心則實嚮往之。試想，倘若今天有一份刊物真有勇氣步一八七〇年前該刊的後塵：作品篇篇精采可讀，而執筆者不管其爲張三李四一律匿名，則它對於編輯的責任感、選稿眼力以及讀者——尤其是批評家的鑑賞力，不都是很好的考驗嗎？

談彭歌譯的「天地一沙鷗」

魏
枏

自從在中央副刊拜讀余龍先生譯的「天地一沙鷗」後，一直就想買一本英文原版，一讀爲快。到兩處較近的書局問問，不是沒有，就是已經賣完了，本想訂購一本，但發現只有精裝本出售，而薄薄的一本書竟訂價美金七元五角，於是打消了定購的念頭。

日前無意間發現該書已有平裝本出售，訂價美金一元五角，於是順手買了一本，一口氣將它讀完。

讀完後將原文與余龍先生譯文對照，不禁對余龍先生譯文的優美暢達，感到十分欽佩，在許多地方，他都能用非常自然優美的中文辭句，將原文的意思通暢地表達出來，一點也沒有一般譯

文那種多少有些像外國人講中國話似的驚扭。譯文中譯得好的佳句比比皆是；例如形容岳納珊由五千呎高空開始俯衝的那一段，將 *without ceremony* 譯成「沒有任何繁文褥節」，真是譯得高明，用最適當的中文成語，忠實地表達了原文的意思。此外還有許多譯筆極佳的地方，在此不多贅舉。後來才知道原來「余龍」就是彭歌先生。

但是，也許由於彭歌先生不懂飛行原理，也不熟悉飛行特技，因此對一些特技飛行的名詞及敘述，譯得不太正確，而讀者們更是很難由譯文中去體會這些海鷗在耍些什麼花樣。我想國內其他的譯本多半也會有這缺點，故在此願將這些飛行特技的翻譯修正並註釋一下，使讀者再讀此書時，能用思想跟着岳納珊一同翱翔滾轉，玩着各種飛行特技。並且也順便修正一些其他可能是疏忽的錯誤。

現在照着原文先後的次序一一修正註釋，文中所列的譯文頁次行號均為中央日報社印行，彭歌先生譯「天地一沙鷗」單行本中之頁碼行次。

全文開始第三段敘述岳納珊練習低速飛行，在第一頁第八行，彭譯：「……在百呎低空處，他垂下被水濺濕的雙足……」第二頁第一行「……轉了一個急彎，這樣轉彎需要飛得很慢……」第二頁第三行「屏住氣息，勉力再轉一個更完美的彎……」應

分別譯爲：「……在百呎低空處，他垂下雙蹠……」（原文 *webbed feet* 不是 *wetted feet*）「……將他的雙翼扭轉成一曲線，這樣他可以飛得很慢……」以及「屏住氣息，努力再扭曲一寸……」

海鷗的腳和鴨腳相似，趾間有膜相連，英文叫 *webbed feet*，中文叫「蹠」，垂下雙蹠爲的是增加空氣的阻力，減低速度；扭轉雙翼爲的是增加空氣流過雙翼時產生的浮力，以便在低速時仍能飄浮在空中。這一段是練習低速飛行的技術，而不是練轉彎的。

第二頁第六行，彭譯：「……他又伸展雙翼，再度去轉那令他目顫心搖的急彎……」

應譯爲「……他再度將雙翼伸展成那費力得使他顫抖的曲線……」（*stretching his wings again in that trembling hard curve*）

這裏彭歌先生又誤譯爲練轉彎。這一句裏的 *trembling* 是形容岳納珊的雙翼因用盡全力而顫抖，並沒有目顫心搖之意。事實上這裏敘述的仍是低速飛行，這種低速飛行，不需很大的速度就能有很大的浮力，因此後來那「沉靜而小巧的海鷗馬丁·威廉」學會低速飛行後才能不拍動一下翅膀，僅藉微風吹過雙翼所產生的浮力，就能「冉冉而上，由沙灘飛入雲霄」。原文雖說無需拍動一下翅膀，但却提到要扭曲翼羽（*curve his feathers*），也就是岳納珊苦練的這一招，彭歌先生却未能譯出。

下面談到岳納珊練習高速俯衝。在第六頁第三行開始，彭譯：「……他飛行的速度是每小時七十哩，用這種速度飛行，翻身復起時翅膀就會失去穩定與平衡。」

所謂「翻身復起」，原文是 *up stroke*，說的是翅膀的向上擺動，所以原句應譯爲：「他飛行的速度是每小時七十哩，用這種速度飛行，翅膀向上擺動時，就會失去平衡。」

像這同樣的誤譯接着又出現兩次。一次在同頁第八行，彭譯：「每次當他在俯衝以後騰身復起之時，他的左翼總是會因失速而下墜，」應譯爲：「每次當他向上擺動時，他的左翼總是會因失速而下墜。」

另一次在第七頁第一行，彭譯：「在奮力而上的那一剎那，他再小心謹慎也沒有了。」應譯作：「在向上

煽動翅膀時，他再小心謹慎也沒有了。」

接下去，由第七頁第四行至第六行的那段完全譯錯。彭譯：「他甩去了身上的水，最後想到，成敗關鍵之處，必然是如何在高速度時保持兩翼的穩定與平衡——他振翼再起，在時速五十哩時，他仍能保持住翅膀的平穩飛行。」

應譯爲：「濕淋淋的 (dripping wet)，他最後想到，成敗的關鍵，必然是在高速度時要保持雙翼不動——用力煽動雙翼加速到五十哩，然後就保持雙翼不動 (hold the wings still)。」

下一段裏除了這同樣的誤譯之外，還有另一項錯誤。就是第七頁第八行開始，彭譯：「兩翼完全伸展開來，依然能保持穩定，這需要極大的力量，但他作到了。」

應譯爲：「他把雙翼完全伸展開來，一動也不動，這需要極大的力量，但這方法成功了 (it worked)。」這裏的 it 是指這種保持雙翼不動的方法。

接着在第八頁第一行，彭譯：「但是，勝利是短暫的，當他奮然離去的那一剎那……」
應譯爲：「但是，勝利是短暫的。當他一開始要向上拉起 (pull out) 時……」

再下一段譯文也與原文大有出入。由第八頁第五行開始，彭譯：「當他初來時，已是暮色蒼茫，他翱翔於海面上的月光之中……他心神黯淡地想，那重量已經足夠使他沉落復沉落，葬身海底，了此一生。」

原文是：「When he came to, it was well after dark, and he floated in moonlight on the surface of the ocean…… He wished, feebly, that the weight could be just enough to drag him gently down to the bottom, and end it all.」

應譯爲：「當他甦醒時，已是暮色蒼茫，他在月光中漂浮在海面上……他軟弱的希望着這重量能够使他輕輕地沉入海底，一了百了。」

在第十二頁第五行，又將翹翼的扭轉誤譯作「轉彎」。彭譯：「……由於他用翼尖飛了一個優美的彎……」

應譯爲：「……他把翼尖極輕微的轉了一下 (with the faintest twist of his wingtips) ……」

以上這些段敘述岳納珊練習高速俯衝。起初他是一邊俯衝，一邊猛煽雙翼，希望達到高速，可是時速一到七十哩，他的翅膀向上煽時就無法維持平衡，乃跌入水中。鳥類飛行時雙翼上下煽動，向上煽時英文叫 up stroke，向下煽時英文叫 down stroke。經過多次失敗後，岳納珊領悟到他是無法在高速下穩定地煽動雙翼的，於是 he 想到一個方法，就是俯衝時在時速到達五十哩前用力煽動翅膀加速，時速到了五十哩以後，就把雙翼伸開不動，讓地心引力替他加速，這樣就不會失去平衡。想通以後，他就再飛上去試這方法，果然成功，他的時速到達了九十哩。但當 he 想向上拉起時，一改變雙翼的角度，就又失去平衡，而且摔得比以前更慘，暈了過去。當 he 甦醒時，身心俱疲，幾乎希望一死了之。在心灰意懶之餘，忽然靈光一閃， he 想到在俯衝時如果把大部份翅膀收折身旁，減少阻力，只用翼尖飛行，一定更快。這次 he 又想對了，時速到達了一百四十哩，而且 he 發現在這樣的高速下俯衝，只要極輕微地轉動一下翼尖，馬上就能騰身復起，於是高速俯衝時騰身復起的問題也解決了。他那時的快樂是可以想見的。

岳納珊時速達到二百一十哩時，彭譯：「他吞了一口氣，」（第十四頁第二行），應譯爲：「他嚥了一口唾液 (He swallowed)。」美國人以「嚥唾液」表示緊張。

岳納珊高速俯衝後開始向上拉起時，剛好面對「早餐鷗羣」衝去，而他這時又不會在這樣的高速下轉彎。第十五頁第一行開始的那段，彭譯：「當時的情形是這樣的，曉日昇騰，海鷗岳納珊，李文斯敦自天而降，疾如電光石火，飛回到「早餐鷗羣」之中，他默念着每小時一百一十二哩的速度，閉着眼睛，四週是風聲虎虎，羣鷗爭鳴……」

應譯爲：「當時的情形是這樣的，曉日昇騰，海鷗岳納珊，李文斯敦自天而降，疾如電光石火，直穿過「早餐鷗羣」的中心，時速二百一十二哩，閉着眼睛，四面是風聲虎虎，羣鷗驚鳴 (shriek) ……」

岳納珊一點也沒有「飛回」鷗羣的意思，他只是在無法控制的情況下，硬着頭皮，以閃電的速度穿越鷗羣，嚇得羣鷗陣陣驚鳴。他這一招差一點鬧出許多命案，所以後來被斥為不負責任。他那時的時速，原著是二百一十二哩，而不是一百一十二哩。原文中 *ticketing off* 也無「默念着」之意，是以噤噠聲形容計時，不必譯。

在岳納珊學會高速轉彎時（第十六頁第四行）彭譯：「在他學到這一點之前，他也發現若是多動了一根羽毛，那速度就足以使他為之眩暈，猶如一枚槍彈……」

應譯為：「在他學到這一點之前，他也發現在那速度下若多動一根羽毛，就會使他像子彈一樣急速旋轉……」

岳納珊受長老責備時，彭譯：「不負責任就不會有任何報償。」（第十九頁第五行）應譯為：「不負責任是沒有好處的（*does not pay*）。」這裏的 *pay* 沒有報償的意思。

第二十一頁第三行，彭譯：「他學會了如何在半空中打瞌睡，也學會了在海面迎風夜航的時候為自己找到航線，從日出到日落，可以飛行百哩長途。」

應譯為：「他學會了如何在半空中打瞌睡，事先在晚上迎着風定好一個航向，從日落到日出，可以飛行百哩。」

同頁第七行，「所有別的海鷗仍然都站在地面上，對於煙雨雲霧一無所知。」，實際上應譯為：「所有別的海鷗仍然都站在地面上，除雨霧之外一無所知。」

前面是講他利用打瞌睡飄浮在空中睡一覺的時間，事先定好航線，可以一夜滑翔一百哩，沒有「長途」的意思，一百哩在他來說算不了什麼，因他已能以時速二百多哩的高速飛行。後面是指岳納珊能飛到雲層之上去享受如洗晴空，而其他的海鷗却困在雲層下的雨霧之中，一點也不知道雲外有天。

岳納珊考驗他遇到的兩位新朋友時（第二十五頁第八行），彭譯：「……他煽動兩翼，故意飛得極慢極慢

.....」

應譯爲：「他扭轉 (twisted) 兩翼，故意飛得極慢極慢……」

低速飛行的訣竅是適度的扭轉雙翼，而不是煽動雙翼。煽動的英文是 flap，此處原文並無此字。

第二十八頁第八行，岳納珊到了新的海灘以後，倦極而眠，彭譯：「他靜靜地駐足海灘上，默默無語，祇覺得昏昏欲睡。」

應譯爲：「他靜靜地駐足海灘上，默然無語，已然入睡 (was asleep)。」

asleep 是睡着了的意思，「欲睡」是 sleepy。

第二十九頁第十行，他問蘇利凡時，彭譯：「他悄悄地問。」應譯爲「他無聲地問 (He asked silently)」。因他此時已學會精神感應，不必發聲音，彼此就能心意相通。

第三十一頁第八行，彭譯：「他們又相偕起飛，一塊兒練習。編隊急轉滾筒式飛行是很難的。」

應譯爲：「他們又相偕起飛，一塊兒練習，編隊分段滾轉式飛行 (formation point roll) 是很難的。」

「滾筒式飛行」英文是 barrel roll，後文會提到。

在此先將幾個飛行特技解釋一下：

「滾轉式飛行」(roll)：飛行時以本身作軸轉動，好像螺絲釘前進時一樣，飛行的方向不變，而飛機 (此書中以海鷗代飛機) 會由正飛轉成側飛，倒飛，又恢復正飛。

「一段段滾轉式飛行」(point roll)：在作滾轉式飛行時，轉一個角度停一下，再轉一個角度再停一下，而不是連續的轉。

「十六點分段滾轉式飛行」(sixteen point roll)：在滾轉一週的中間停十六次，也就是每轉二十二點五度停一下。若在垂直線上作這種飛行特技 (通常是向上飛)，則需有很大的向上速度，而且轉停之間要很快，否則一週尚未轉完，向上的速度就已經沒有了。

「編隊分段滾轉式飛行」(formation point roll)：兩架以上的飛機(或海鷗)編隊飛行，然後整個編隊好像一體一般作分段滾轉式飛行，分段滾轉的過程中一直保持編隊隊形。

「滾筒式飛行」(barrel roll)：亦可譯作「筒式滾轉」或「桶滾」，如果三架飛機(或海鷗)作編隊滾轉式(不分段的連續性滾轉)飛行，三機作一橫列直線，則滾轉九十度後，原來在左面的飛機飛到中間飛機的上面，原來在右邊的飛機飛到中間飛機的下面，三機都在側飛，而在一垂直線上，再轉九十度則三機都在側飛，這樣繼續轉一週，叫做「三機編隊滾轉」，飛行時中間飛機只是沿直線飛行並以其本身為軸滾轉一次，但兩側的飛機則需繞中間那架飛機滾飛一圈，飛行途徑好像繞了一個圓筒一樣，叫做「滾筒式飛行」。一架飛機單獨作滾筒式飛行時，則繞一想像中心。後來的符來契以族長為中心耍了這一手就被驅逐了。他是繞着族長作了一個「筒式滾轉」，而不是如彭歌先生譯的在族長面前兜了一圈(第四十六頁第七行)。

「橫翻筋斗」(cartwheel)：飛機先向上直飛，然後以垂直於機身中心的直線為軸旋轉，好像技藝團的人把手腳張開，表演向側面打筋斗一樣。

看了以上的解釋，就不難想像那些海鷗在耍什麼花樣了。

第三十四頁第六行，彭譯：「他竟站在岳納珊的肩頭上」，原文是：「at Jonatan's shoulders」，應譯為：「他竟站在岳納珊的肩旁。」

後來鷗羣的長老離開他們時(第四十一頁第五行)，彭譯：「當大家能夠再看得見東西的時候，吉昂已羽化而登仙。」

應譯為：「當大家能夠再看得見東西的時候，吉昂已經不見了(was gone)。」

「羽化而登仙」是「死了」的意思，而原文在此並沒有死了的意思，was gone 可以譯為「不見了」或是「離開了」。鷗羣的長老離開他們只是進入一個更高的境界，好像以前岳納珊被兩位銀鷗帶到這羣超凡的海鷗中時，他以為自己是到了天堂，然而却發現不是天堂，只是一個較高的境界。長老離開他們後則是進入一個

更高的境界。原著這樣寫是有很深的哲意的，譯為「羽化而登仙」就完全抹煞了原著在此的哲意。再者，當着大家的面消失並不是「羽化而登仙」，岳納珊和長老就曾一同當着大家的面消失而到了有兩個黃色太陽的地方。（第三十八頁第一行），後來岳納珊離開符來契時（第七十二頁），也是先光芒閃耀，然後就消失不見，彭歌先生這次却未譯成「羽化而登仙」，似乎有些厚此薄彼了。

第四十二頁第七行，彭譯：「嫻於以思想的速度飛行而且樂於幫助別的海鷗學習的蘇利凡……」應譯為：「現在也習慢了 (adopted now) 以思想的速度飛行而且樂於幫助別的海鷗學習的蘇利凡……」因為根據原文，蘇利凡比岳納珊後學會以思想的速度飛行。

符來契開始向岳納珊學飛時（第五十頁第六行），彭譯：「他翩然而來……以一百五十哩時速越過了他的導師，然後突然來一個急煞車，試驗在十六度垂直線緩慢的旋轉，並且大聲把度數叫出來。」

應譯為：「他翩然而來……以一百五十哩時速越過了他的導師，然後突然向上拉起，再嘗試向上垂直飛行的十六點分段緩慢滾轉 (into another try at a sixteen-point vertical slow roll)，並且大聲把段數叫出來。」

次頁第九行，彭譯：「你翻身的時候用那麼大的勁，就永遠也學不好了。符來契，當你開始轉身的時候，時速減少了四十哩……」

應譯為：「你拉起得那麼突然，就永遠也學不會了。符來契，當你開始向上轉的時候，時速損失了四十哩……」

這裏是說俯衝後向上拉起時，應轉很圓滑自然的大彎，向上衝起的速度才會快，符來契拉起得太突然，向上衝起時，時速比應有的少了四十哩（不是比原來的時速減少了四十哩），因此向上衝的速度不够，分段滾轉時還未轉到第十四段就沒有了向上的速度而失速下落。

八隻海鷗編隊飛回本族時（第五十五頁第十行）彭譯：「……整個的隊形徐徐轉向右側，彷彿是渾然一體

的大鳥，升降自如，平飛，反側，再平飛……」

應譯爲：「……整個的隊形徐徐向右滾轉，彷彿是渾然一體的一隻大鳥，平飛，反側，再平飛……」

「升降自如」應去掉，因爲再後面的「平飛、反側、再平飛」都是形容滾轉的動作，而滾轉的過程中是沒有升降的，原文中也並沒有升降字句。

其餘還有三個小地方，一併提出，一是第五十九頁第九行，彭譯：「他有一些奇思玄想，他們簡直無從索解；可是，他隨即提出一些美好的觀念，他們立刻都聽懂了。」

應譯爲：「他有一些奇思玄想，他們簡直無從索解；但他也有一些美好而易懂的觀念。」這裏是說岳納珊有的觀念學生們根本無法理解，但有的觀念學生能理解，而且覺得很好。

其二是岳納珊收柯克·梅納做學生時（第六十一頁第一行），彭譯：「『那就來吧，』岳納珊說：『先跟我一起爬，離開地面，我們隨後就可以開始飛了。』」

應譯爲：「『那就來吧，』岳納珊說：『先跟我一起爬升（climb），離開地面，我們隨後就可以開始練習飛行了。』」

談飛行時用的 climb 應譯作「爬升」。

其三是符來契撞壁昏死之後（第六十六頁第九行），彭譯：「『也就是別人稱爲偉大的鷗神之子。』他的導師冷峻地說。」

應譯爲：「『也就是別人稱爲偉大的鷗神之子。』他的導師乾澀地（dryly）說。」這裏用 dryly 表示岳納珊有些無可奈何，一點也沒有「冷峻」的意思。

「天地一沙鷗」全書的問題已註釋完畢，在此要特別強調，雖然有以上的一些錯誤，仍不減彭歌先生譯文的優美。在單行本再版時，若能訂正以上的這些錯誤，全文就更臻美善了。

新也 詩談

李喬

二十多年來，詩人默默耕耘的熱誠以及成績，是容抹煞的。雖然一些詩人好擺出戰鬥姿態令人生畏。

一、新詩目前有許多問題，這是事實。目前要罵詩人，譏諷新詩是很容易的。但它目前以及將來，成爲中國詩的必然型態（指取代古代的格律詩而言），是無庸置疑的。

二、新詩中有假詩，詩人中有假詩人，是事實，也

可以說是自然現象，不可，也不必以此大事鞭撻整個詩壇。

三、新詩中有不可解的「詩」是事實；除「假詩」之外，就語言文字的特性和限度，以及詩想的形式，心象的移動性等等言，詩人有時會寫出連自己也不懂的「詩」，也是可能的（也許由精神分析家，用催眠或其他方式，能解決這個「不懂」）。這種「詩」，讀者有權

利不承認它是詩的，實在不必把它當作「攻」「守」的武器。

四、中國的新詩，還未長大成熟是事實，文壇人士與讀者大眾有加倍愛護的責任；縱使是善意批評，不要傷及「嫩苗」爲宜。想及堂堂華夏，倘若淪爲無詩的民族，那是令人傷心落淚的。另一方面，詩人的敏銳觸覺，似乎不必伸向那些也許高明也許不高明人士的評議上

；一些詩人患有傷害恐懼症。真正的詩人，不必如此——旁若無人，我行我素，再加上真誠於詩神的一顆心，這該是詩人的境界吧。

五、據瞭解，我們的詩壇，似乎是宗派林立，壁壘分明；嘲笑異派的詩，也攻擊其人。這大概是在新詩萌芽初期，以缺乏理論根據而自危，於是各自尋找適合於自己的大師或主義，結果形成先有理論後有詩作的現象——的後遺症吧？這是筆者胡亂猜測，錯誤處，請原諒。但詩人間互相攻擊（不是批評）是事實。筆者建議，把這份心力用之於教育社會大眾比較有意義——拿出好詩來，用詩作品，不用激烈

尖銳的理論。

六、最後提到詩人與小說家見解差異的問題。詩人說：「你們懂什麼呢？」寫小說的說：「你們祇會唬人！」這是使人尷尬而且很能損傷人的現象。不知道外國文壇是否如此？我們這裏，祇要您坦白，實在是這樣。

筆者是學習寫小說的人，祇就自己立場表示意見：小說和詩，所追求的境界應該是一樣的，詩人與小說家初心本無二致；見賢思齊焉，見不賢而內自省。我們不可寫似通非通的小說；同樣地，不要以不懂為懂，也不能以不懂為不通。詩人至少有兩點值得我們借鑑：一、詩人拿不到稿費却仍埋首寫

作。二、詩人對語言文字的敏感，頗能治療小說界這方面的遲鈍與浮濫。

行文到此，不覺啞然失笑。反觀全文，似乎評議的意味不多。算是一個讀者誠心誠意的感想吧。詩人，小說家們：如果認為筆者所見荒謬，絕交可也；不然，我們握手，盡自己的智慧愛心，寫我們良心下的東西吧。

轉載自六十年九月
一日五十一期青溪

本社洽詢電話

333763

朋友：假期漫漫，又是一年嚴冬季節，郊外凜風刺骨，若此時能在斗室孤燈下，手持佳作，靜心賞閱，該是件多麼愜意的事。

下面就是一羣為追尋理想，探求真理的年輕學者朋友們所組成的「**先知出版社**」為您提供的一些純思想性的著作，不妨作為您假期中進修或選購的參考：

- | | | | |
|----------------------|------|-----------------------|-------|
| ① 鄔 昆 如：存在的童話 | 20 元 | ⑧ 陳 康：柏拉圖·巴曼尼得斯篇 | 40 元 |
| ② 鄔 昆 如：發展中的存在主義 | 25 元 | ⑨ 梅苑等譯：靈魂的畫像 | 30 元 |
| ③ 項 退 結：現代存在思想家(再版中) | 35 元 | ⑩ 羅 素 等：當代領導性思想家 | 30 元 |
| ④ 項 退 結：邁向未來的哲學思考 | 45 元 | ⑪ 鄭聖冲譯：人的現象 | 20 元 |
| ⑤ 常 守 義：哲學縮型 | 40 元 | ⑫ 董元方譯：德日進思想簡介 | 10 元 |
| ⑥ 常 守 義：哲學史縮型 | 40 元 | ⑬ 王 秀 谷：德日進與人類遠景 | 15 元 |
| ⑦ 傅佩榮等譯：語意學的全面探討 | 25 元 | ⑭ 周 克 勤：道德觀要義 | 200 元 |
| | | ⑮ 方 東 美：中國人生哲學(精裝英文本) | 80 元 |

請駕門市部：先知書卡禮物中心選購

(忠孝西路一段九六號二樓，西站斜對面)

或請直接郵政劃撥
先知出版中社帳戶：帳號 18519

優待讀者，寒假期間一律八折

評海耶克之「自由與選項」

黃展驥

「自由與諸自由」為海耶克著的「自由之構成」一書的第一章。該書於一九六〇年初版，即引起西方學術界議論紛紛，有褒有貶。但無論同意或反對海氏的論點，他們承認該書的學術地位却是一致的。讓筆者引述若干著名學者對該書的評價如下：

(一)胡克 (SIDNEY HOOK) 在紐約時報 (一九六〇·二·廿一) 的書評欄上說：「海耶克先生的言論是審慎的，所以他的言論總是值得注意的。他是一個知識上的主調。但是，在我們目前所處的動亂時代，他的經濟理論是走向災禍之路。」

(二)塞勒登 (ARTHUR SELDON) 所編輯的 AGENDA FOR A FREE SOCIETY (自由社會議程) 一書就是以評論「自由的構成」為中心，由十位學人執筆寫成的。在這本書裡，編者塞勒登說：「這本著作所流露的是矜慎、謙遜和對人類的關切……：它重新對自由哲學的

基本原理作一廣博的陳述。因此這部著作成爲政治經濟史上的里程碑……：「自由之構成」這部著作可比亞當·斯密的『原富』。」

(三)羅賓斯爵士(LORD ROBBINS)在ECONOMICA(一九六一)裡評論說：我們必須認真去研讀這部論著。……即令它有的地方激起最大的異議，至少它是值得我們尊重的……讀這部著作時一定產生感激之情和讚佩之念。……因爲這部著作對於有關自由問題的偉大辯論作了輝煌的貢獻。……因爲這部著作流露著道德的熱忱和知識的力量。

(四)殷海光等學人在臺灣出了一本「海耶克和他的思想」(一九六五)，專事評介海氏和他的自由理論。上述(一)至(三)均摘自「海」書中殷先生的報導。

筆者對「自由與諸自由」該章的幾個重要論點均持異議。本文摘出「自由與選項」這一點評析於后。

壹·摘譯海氏之「自由與選項」

「自由」單指人際的關係，唯一侵犯自由的就是別人的強制。至是，可供選擇的物理可能性與自由沒有直接的關係。

在懸崖上的爬山家看到唯一脫險的途徑，雖然他沒有選擇之餘地，却是自由的。

假若該爬山家掉進裂縫裏而不能脫身，他只是比喻地被稱爲「不自由」，「被剝奪了自由」，與用在人際關係時的意義是不同的。

選項之多寡當然十分重要，但人是否自由並不倚靠這些，而是看他的作爲是否依照他一向的意願抑或受到

別人意志權力的操縱控制。

至是，自由預設一些保障下的私人範圍，別人侵擾不得。

貳：評析

上文海氏的論點：「自由」就是「免於人爲的強制」；選項之多寡與自由沒有直接的關係（物理選項是選項的一種）。海氏並且舉出「爬山家」的例子以證明「無選項而仍有自由」。讓我們依據他的「邏輯」，替他舉出另一「劫匪」的例子：「有劫匪用刀威脅着張三，問他要命抑或要錢」，以證明「有選項而無自由」。

雖然這樣，本文却認爲，「爬山家」和「劫匪」的例子是大有問題的，不能據之建立海氏的「選項與自由沒有直接的關係」（海氏所論均爲外在自由）。本文更要指出：「選項與外在自由有簡單而直接的關係；（沒有一特定選項，即（沒）有一特定外在自由；所以，選項增多（減少），外在自由增多（減少）。」而人們錯誤地接受海氏的論點爲真，往往因爲：

(一)沒有分辨開外在自由與內心自由；

(二)缺乏「程度」的觀念；錯誤地以爲：一說「自由」，意即「擁有任何自由」；一說「不自由」，意即「一點自由都沒有」。

(三)單以量方面而忽略質方面來計算選項之多寡，以致用了兩組不同質的選項作比較；

(四)不切實用地把「自由」之意義局限於「人際關係」，我們應加進「免於自然障礙」這一條件（爲了簡化問題以便於討論，本文暫不加進「自身能力」這一條件）。

一、「擇業自由」例析

讓我們先舉擇業自由爲例：假如政府只供甲業給李四選擇，則李四有選擇甲業的自由；他要麼喜歡做，要麼不喜歡做，有一個選項總比一個選項都沒有來得自由些。假如李四獨喜甲業，則雖然外在有很多限制，沒有什麼選項，沒有什麼外在自由；但在擇業方面，主感上他仍不覺得受到限制，他仍不覺得不自由。

假如政府再增多乙丙兩業給李四選擇，則選項由一增至三，他的外在自由增大了。

要注意的是，說「增大」並不等於說「有很多外在自由」，更不等於說「有內心自由」；因爲，假如李四一心一意專喜愛丁業，他便會覺得受到強制，對於擇業而言，他內心仍會感到不自由的。

另一點值得注意的是，我們拿兩組選項作比較的時候，必須要拿兩組同質的。如果一組是「種米、種麥、種大豆……等」，而另一組是「種米和言論自由」，這是兩組不同質的選項。如果我們根據前者比后者多出許多選項而肯定前者比后者更自由，則是錯誤的。在這樣不公平和不適當的情況下，要舉出例子來支持海氏的論點，當然俯拾即是。要知道，我們可以把「種米、種麥、種大豆……等」許多選項說成爲「耕種」單一個選項，也可以一個選項分開成爲許多個選項；再者，一個重要的選項如「言論自由」，它可帶來其它千百個選項的，所以，有時一個重要的選項遠勝其他千百個一般的選項。

二、「爬山家」例析

海氏的爬山家雖爲山勢所迫，外在障礙極多，他要麼留下坐以待斃，要麼循那唯一的途徑回家。他當時只有這幾點選項，亦即有這幾點自由。只不過，他當時的需要和主觀願望就是回家，而他這一日的是可以達到的，所以他（也像「李四獨喜甲業」一樣），主感上仍無被困或不自由的感覺。

讓我們問問海氏，他所說的：「爬山家是自由」那句話是什麼意思呢？爬山家擁許多自由嗎？他是自由人（或享有自由的人生）嗎？未可確定吧！可確定的是他當時有留在峭壁上或回家這幾點自由而已。

如果爬山家幸運地多發現一條捷徑和一條平坦的大道，則脫險的途徑由一增至三，選項多了，他的外在自

由增大了。

可是，假如這三途都只能遁至老家，而他偏偏正要離家趕到戰爭的最前線去，相對於這個目的而言，他仍感到不自由。人們往往沒有把內心自由和外在自由分辨開來，這樣糾纏下的「自由」當然與選項沒有簡單而直接的關係，因為選項雖多而仍會感到不自由的。

三、「劫匪」例析

在「劫匪」的例子裏，對於「命」與「錢」來說，我們可分成四個選項：甲、既有命又有錢；乙、既無命又無錢；丙、有命無錢；丁、無命有錢。所謂「劫匪強制之下無自由（或失去自由）」，實為「減去甲和乙兩項而仍擁有丙和丁兩項自由」，而非「絕對地任何自由都沒有」。（如果劫匪用刀威脅你選這四個選項中之一，則實不構成強制了。）人們缺乎「程度」的觀念，把自由二分為要麼絕對沒有任何自由，要麼擁有許多或一切自由，才錯誤地認為「選項與自由沒有直接關係」。

我們試以另一情境作比較：假如張三碰到的不是劫匪而是一隻餓虎，則只剩下「無命有錢」那個選項，外在自由不是也隨着減少了嗎？相形之下，劫匪的威脅不是有較大的自由嗎？假如張三（受了某些奇異的宗教所惑）正想以這種方式自殺（大多囚犯是沒有自殺的自由，更不用說以「餓虎」這種方式來自殺了），豈非正中下懷；雖然這是他的唯一選項，他（也像「李四獨喜甲業」一樣）仍不會感到強制或不自由。

四、「人爲強制」與「自然障礙」

劫匪威脅之下是人爲強制；而餓虎威脅之下則不是人爲強制。可是，前者比后者却有較少選項，亦即有較少自由。

政府禁止張三出境，是人爲強制；如果張三跌進山洞困死其中，行動不是更受限制更不自由嗎？政府不准

李四耕種，是人為強制；如果李四處於極度貧瘠的荒島，擇業不是更受限制更不自由嗎？我們可見（非人為的）自然物理選項的重要性了！可見人為強制之下有時反比（非人為強制的）自然物理障礙來得自由！（雖然有時苛政猛於虎。）

外在自由的多寡完全決定於選項的多寡，而人為強制與自然物理障礙同為選項或自由的條件之一，如果預先接受了海氏的定義，把「自由」局限於「免於人為強制」，當然會得出：「劫匪威脅為不自由而餓虎威脅並沒有不自由」；亦當然會得出：「海氏的自由與選項沒有直接的關係。」如果我們加進「免於自然的障礙」這個條件，則自由與選項便有直接的關係了。

或說，對於自然障礙，我們可自由（只要沒有人控制你）想辦法，有機會把它們改變過來以達我們的目的。可是，我們不是也可同樣地對付人為強制嗎？如果我們是武林高手，不是可以奪刀制服劫匪嗎？敗壞的政權，我們不是也可以起來革它的命嗎？

「自由」一詞已經染上極濃厚的褒賞的情緒色彩；大家一聽到「自由」，都趨向它；一聽到「強制」，都規避它。如果我們跟隨海氏把「自由」局限於「免於人為強制」，則所趨向的所謂「自由」，原來反而有較少的選項；所規避的所謂「強制」原來却有較多的選項，人們豈非常會受「自由」一詞的情緒色彩所誤導！所以海氏「自由」的定義是不適用的。縱使它為最原始的意義，我們也應依據實用的需要而把它改進，把它引伸，把它擴展到人為以外的「免於自然障礙」。不少詞的意義都是從比喻的用法開始，為了實用的方便而轉變為本身真正的意義的。

五、「選項」與「內心自由」

從上文的討論中，我們不難看到：一般而言，選項增多，內心自由不會減縮（即內心自由保持不變或增大

）；選項減少，內心自由不會增大（即內心自由保持不變或減縮）。要注意的是，這條簡單的定律只限於一般情況而言。因為一些物質十分發達的高度資本主義社會，唯利之所在，不斷在許多無聊瑣事拼命增添新花樣新玩意，更透過廣告設計學和宣傳心理學誘使羣衆誤信這些新花樣新玩意爲自己真正需要者和有價值。它又不斷以各式各樣的手段刺激羣衆的慾念，致使人慾泛濫，徒然增加人際間的角色逐、爭奪、欺騙、奸詐、嫉妒、仇恨。特別是一些寄生的剝削特權份子，他們往往因爲選項太多，外在自由太大，反而招致眼花撩亂，無限制地追求利慾的滿足，自然會碰到額外的諸多阻攔，感到無所適從，惶惶不可終日，心智被物慾縛束，精神得不到解脫，沒有理想的自由人生。

最後，讓我們引述老子的幾句話作爲參考：五色（太多）令人目盲，五音（太多）令人耳聾，五味（太多）令人口爽，馳騁畋獵（太多）令人心發狂；難得之貨令人行防。是以聖人爲腹不爲目（喻以物養己而不以物役己），故去彼取此。（以上爲「老子」第十二章，由羅業宏先生提供。他並指出，如果我們採取王弼的註譯，即見上文括弧夾註，則頗能針砭時弊云。）

本文初稿完成於一九七三年四月，後於一九七三年十月再改寫。

書的們子孩

介簡品作獎得書圖童兒國美

我常喜歡帶我六歲的大兒子上圖書館，那些各式各樣包羅萬象的兒童書籍，不僅深深的吸引住他，同時也使我愛不釋手，回想起小時候和弟弟妹妹擠在木板檯上搶連環書看的情景，深深體會到書對孩子們的重要，一本成功的兒童圖書，不僅可以滿足孩子們對周遭環境的好奇心，同時也培養了他們讀書的好習慣。最近因為有機會涉獵到許多關於兒童文學的資料和作品，那鮮明的圖畫和優美簡潔的文字，強烈的吸引了我，欣賞之餘，覺得有介紹給國內讀者的必要，除了讓大家對美國今日兒童書籍的概況有一了解外，更希望拋磚引玉，促成國內兒童文學的繁榮。

早期的兒童文學，帶有較濃厚的宗教色彩，數量和出版極為有限，直至十八世紀初，英國出版商——約翰·紐百利（John Newberry）先生，特為孩子們出版了一本小巧精美的書——*A little pretty pocketbook*，告訴孩子們如何向善學好，後來又出了一些充滿了愛和啟發性的書給孩子們閱讀，因此有兒童文學之父的尊稱，今日之紐百利獎（Newberry Medal）是為紀念他而設。所選之書以文字為主，較適合於高年級兒童閱讀，始於一九二二年，為最早之兒童文學獎。

另一為學齡前及初入學的兒童所設之柯得克獎（Caldcott Medal）是為紀念十九世紀傑出的兒童插圖畫家——侖道夫·柯得克（Randolph Caldecott）而設，此獎始於一九三八年，

簡 宛

比紐百利獎稍晚，但和紐百利獎一樣由二十三位美國圖書委員會選出，每年頒獎一次，此獎以圖畫為主，因此頒給插圖畫家，而非作者，得獎作品中，包括寫生、素描、油畫、版畫，及木刻畫等等，極盡彩色繽紛、美不勝收，文字也都配合得相得益彰，帶有韻律，很適合孩子們大聲朗誦。本文即擬介紹幾本柯得克獎之作品，太早的作品，如一九三九年之“*Mei-Li*”（美麗的新年）描寫中國過年之風俗習慣，書中長辮馬褂，與現代頗不相稱，亦嫌刻板，又如一九四七年得獎之「小島」(*The little Island*)也過於誇澀，不受孩子們歡迎，因此本文只介紹一九五〇年後得的獎作，一九四九年前之作品只在必要時，簡略提述。

「燕子之歌」(*Song of the Swallows*)

一九五〇年得獎作，作者 Leo Politi 以其生動的文筆和畫面，描寫小孩強 (Juan) 及教堂打鐘老人之間的忘年之交，畫面以加州海岸和燕羣為主，並有老少皆曉的歌曲及歌詞，帶有濃重的宗教氣氛。在美國是家喻戶曉，但並不適於東方國家。

「彩蛋的樹」(*Egg tree*)

一九五一年得獎作品，作者 Katherine Milhousisa 所設計的畫面，被譽為當時最有啟發性之書，和「燕子之歌」一樣，也是帶有傳統的宗教氣氛，描述孩子過復活節之情景和作蛋樹之方法，有豐富的人情味和愛心，此書並在背面描述在蛋面做畫

及做復活節蛋樹的方法，因此全美的圖書館、學校、家庭等皆喜以此書為參考。

「大熊」(*The Biggest Bear*)，作者 Lynd Ward 是著名的畫家，以設計封面及木刻著名，本書以單色木炭畫，深刻的表露出農家純樸的色調，據統計，為最受孩子們喜歡的書籍之一，「大熊」曾得一九五三年獎。

強尼是個農家孩子，因為眼看着每家的屋子外面皆掛有熊皮，深以他家沒有熊皮可掛為念，立志要帶回一隻熊回來，有一天，他果然帶回一隻小熊，性馴而嗜食，特別愛吃楓糖，後來又吃家中儲藏室裏的食物，於是日漸壯大，由於牠偷食鄰人玉米田，大眾羣起攻之，小強尼只好帶牠出去，準備放回森林，但放逐不到兩天牠又回來，強尼也捨不得牠，但事實逼得非槍決牠不可時，強尼只好自己勇敢的拿了槍，準備打死牠，正在放手不下時，大熊被人圍住，送往動物園。作者很能體會孩子心意，大熊與小強尼之情，深能捉住孩子們的心，加上畫得逼真，成為得獎作品中最受孩子喜愛的書。

「梅德琳得救記」(*Medeline's Rescue*)，一九五四年得獎作品，背景以法國為主，作者及畫者皆為 Ludwig Bemelmans。他畫了一系列以梅德琳為主的書，本書大意為修女院中上課之小女孩 Madeline 為年紀最小也是最頑皮的一個，有一天因不聽老師的話掉入水中，被一隻小狗救起，於是狗成了孩子們的寵物而引起的一大串故事，畫面簡單而帶有卡通特色，此書亦深為孩子們所喜愛，大概是由於狗與孩子的友情，引起了共鳴。

「仙黛利亞」(又稱灰姑娘或玻璃鞋的故事) *Cinderella* 幾乎為家喻戶曉的故事，作者 Perrault。Charles 以自由體改寫得自法國之故事(據說法國版為最成功之版本)，畫者 Marcia Brown 畫筆傳神，另一作品 "*Once a Mouse*" 於一九六二年再度得獎。

本書畫面採合現代與古典之勝，以仙黛利亞的受後母虐待及急欲參加王子舞會刻畫得最成功，一個善良的女孩加上多情的王子，而以冷酷的後母及後母所生之妹妹更襯出了女主角之美善，深得孩子們喜愛，相信國內

亦有翻譯本（可能不同作者及畫者），本書得一九五五年獎，曾改譯成多種文字。

「青蛙求親記」(*Frog Went a Courtin'*)這原本是美國家庭人人會唱的歌曲，作者 John Langstaff 由 Feodor Rojankovsky 畫成活潑，顯明的插圖，獲得一九五六年最佳兒童圖書獎。

青蛙愛上了老鼠小妹，向她求婚，但是必須得到老鼠叔叔的同意，於是他千里迢迢去求親，終於得到鼠叔叔之贊成，由蜻蜓、蚱蜢、樹狸、大黃蜂、螞蟻……幫他們縫禮服、籌婚禮，孩子們可以認識到各種不同的動物，畫者以鮮艷的彩筆，勾出了可愛的動物，也表現了互助合作的精神，文字也都押韻，如果看得懂五線譜，也可同聲唱出，難怪成爲老少咸宜，家喻戶曉之名著。

「可愛的樹」(*A Tree is Nice*)這是一本很美的書，「樹」，每個人都見過，但若不是作者深居林間，酷愛樹木，必寫不出如此動人的文句，或沒有畫者 Marc Simont 的彩筆，也顯不出此書之美；冬天伸向天空的枯枝，秋天染紅山崗的楓紅，春天碧綠的嫩芽，茸茸如氈的草地，夏天林蔭夾道，在微風中搖擺的樹，孩子們爬上爬下，孩子們憩息，採菓，野餐，大人們聊天，談笑，一片祥和安寧的景象，是我所偏愛的一本書，得一九五七年柯得克獎。

作者 Janice May Udry 生於伊州以榆樹出名的 Jacksonville，從小愛大自然，一九五〇年畢業於西北大學，現居加州，她和她丈夫皆愛樹木，畫者 Marc Simont 生於法國巴黎，在美歐受教育，爲著名之兒童畫家。*How Come Elephant?* 是一本由他自己寫，自己配圖的兒童圖書。

「奇妙的時光」(*Time of Wonder*)這是作者及畫者 Robert McCloskey 第二度得獎之作，另一本——請讓路給小鴨子們 (*Make Way for Ducklings*) 於一九四二年得獎，當時作者才二十八歲，以單色速寫畫出鴨媽媽帶領鴨子們的情景，很富人情味，「奇妙的時光」則以麥茵州爲背景，以水彩畫畫出了平靜的海面，萬物的成長，孩子們在海灘嬉戲的歡笑，以及暴風雨來臨前的烏雲密佈，人們忙碌的防備，作者的畫筆有種神妙的力量，把大自然表現得逼真而雄偉，可以當一幅幅的畫欣賞，但故事稍嫌刻板而單調，年紀小的

孩子恐不易領會，「奇妙的時光」於一九五八年得獎。

「耶誕節前第九天」(Nine Days to Christmas) 本書為一關於墨西哥的故事，原來在耶誕前第九天，墨國有一聚會名叫 Pasadas，專為孩子們而舉行，在這一天，每家門前掛著紙糊成的各種動物，內裝糖菓，孩子們由父母領着，到每家門前，眼睛蒙起，如能用竹竿打下動物，即能得到糖菓，每個孩子都嚮往這一天到來。

五歲的西西(Ceci)第一次過 Pasadas，她慎重的選了她的玩偶——一顆紙做的大星星，裏面放滿了糖菓，然後很虔敬的掛上去，她太愛她的星星，因此希望不被打下來，最後當然被打下來了，但是她看到天空亮起了一顆新的星星，又亮又大，她於是滿意的笑了。

此書由 Marie Hall Ets 所畫，Aurora Labastida 所寫，帶有墨國風味，故事裏充滿愛和孩子的幻想，可以幫助孩子了解異國風俗，於一九六〇年得獎。

「從前有一隻老鼠」(Once a Mouse) 是一九六二年的得獎作，故事源自於印度，帶有寓言色彩。作者兼畫者 Marcia Brown，另一作品亦曾因畫「仙黛利亞」(Cinderella) 而得一九五五年之柯得克獎，本書以木刻畫構成，色調及圖案相當突出。

故事是寫一隱居者兼魔術家，有一天在林中救了一隻小老鼠使其免於被老鷹吞食，將之變成豬、狗，最後為免於老虎之侵犯，而將之變為老虎，但小老鼠變成老虎後，志得意滿不願被人提起他曾是小老鼠，且企圖吞食老者，於是，隱士一怒之下又將其變回老鼠，小孩子都有興趣於由小變大的小老鼠之變化，大些的孩子則在欣賞之餘，讀出書中更深之意義。頗有東方之哲理。

以雪景為主的故事，在得獎作品中屢屢可見，如一九四八年的「白雪」(White Snow, Bright Snow) 和一九四九年的「大雪」(The Big Snow)，以及一九六三年得獎之作「下雪天」(The Snowy Day)。

「下雪天」(The Snowy Day) 和其他得獎作品不同的是本書用拼貼法(Collage)為主，構成非常

特出的畫面，從開始彼得醒來看窗外的雪景，到最後把雪放在口袋，回到家裏被母親責罵及疲倦的上床睡覺。全書中以雪爲主，小孩子玩雪的興奮，躺在雪地上打滾，做天使，做雪人……。畫者 Ezra Jack Keats 用臘筆、拼圖、剪貼等法，把鳥、樹葉，表現得活潑可愛，其故事背景，好像孩子們每天也可發生的一樣，深得孩子們的喜愛。值得一提的是，小男孩彼得，是黑人而非白人，因此皆以黑色剪影，爲本書增色不少。

「野獸在那裡」(Where the wild things are)，麥克斯是一個好幻想的小男孩，他因爲對母親大叫：「我要把你吃下去！」而被罰不准吃晚飯，他一個人在房中幻想開着小船到很遠的地方，那裏有奇形怪狀的野獸，麥克斯是萬獸之王，受著牠們的擁護，但是他懷念世界上最愛他的父母，於是就把船開回去，回到了家，在他的桌上發現了熱騰騰的晚餐……

全書充滿了可愛的散文詩體，而且很貼切的描寫出孩子的心理，每個孩子都被罰過，被罰後的懊喪心情以及幻想逃到一個「世外桃源」，可是又懷念爸媽的疼愛，於是又回到了現實世界，熱騰騰地晚飯正好解決了饑餓。父母的愛，孩子的純，被作者兼畫者 Maurice Sendak 很成功的表現了出來，特別是那些活潑的東西，野獸和人都畫得很誇張，完全是孩子們幻想世界裏的景象。作者被譽爲最細膩的兒童插圖畫家，現居紐約，本書於一九六四年得獎。

「我可以帶我的朋友來嗎？」(May I Bring a Friend)，當國王和皇后邀請一個小孩到王宮去的時候，最自然的事就是請他們也答應他帶他的朋友去。本書以簡易的詩體，寫出愛交朋友的王和後，答應他們的小朋友帶著他的朋友——長頸鹿、獅子、河馬、和猴子去吃茶點，午飯和晚飯，當然他們的餐桌禮貌都不會太好，但是國王和皇后都不會介意，他們請了一批又一批，分享了孩子和動物的天真，最後更到動物園去野餐，盡興而返。

像歌謠一樣，作者 Beatrice Scheuk De Regniers 畫者 Beni Montresor，相得益彰的勾出了孩子的稚純，也寫出了國王和皇后的平易近人，不若一般長者，道貌岸然難以親近。孩子們從書中可以看到各

種的動物，也能認識一週七天的名稱。

我國有許多民謠，似乎也可配以插圖，既順口又易記，孩子們朗誦之餘也就認識了那些字，比死背死記有趣多了。茲括錄一段書中文字如下：

The king and queen invited me

To come to their house on Sunday for tea.

I told the queen and the queen told the king

I had a friend I wanted to bring

The king told the queen "My dear, any

friend of our friend is welcome here.

全書便以此種體裁，翻覆描述，看完了書，孩子們也會背了。本書得一九六五年柯得克獎。

「小女孩珊珊和她的幻想」(*Sam Bangs & Moonshine*)。從小失去母親的小女孩珊(Sam)，在她父親出海打漁時，總是以幻想來打發寂寞的時光，她有一隻愛貓 Bangs，和一位好朋友 Thomas(湯姆)，她幻想死去的母親是一條美人魚，她自己擁有一隻凶猛的獅子和袋鼠，在現實與幻想混淆時，她常愛把幻想當真。有一天，她告訴湯姆和小貓，她的袋鼠不見了，忠心的湯姆果然四處找尋，幾乎被突來的暴風雨所捲走，她這才意識到事情的嚴重，而覺醒過來，正如她父親所說的：美麗的幻想一如月光，她不應該沉緬其中，應該認清事物的真象。

那一個孩子不會幻想，但是太多的幻想往往被認為說謊，本書作者兼畫者 Evaline Ness，以她生動之筆，畫出了孤獨的珊珊(Sam)和她美惡的夢。生於米契根州的作者，畢業於芝加哥及紐約藝術學院，線條樸實而生動，她的作品常出現於各大報章雜誌，本書獲得一九六七年柯得克獎，但是我以為內容稍嫌玄妙，年紀小的孩子恐只能欣賞其畫而不甚了解其意。

「鼓手何夫」(Drummer Hoff)，這本書以圖畫特異而得到一九六八年獎，內容其實是相當平凡的，只是作者及畫者 Emberley 氏，用集錦式有如刺繡的畫法，構成了畫面美，非常吸引年幼的兒童，內容除了用押韻體敘述鼓手何夫外，並無特出之處。

「魔石」(Sylvester & the Magic Pebble)，這本得一九七〇年獎的書，是相當富於情節而會吸引小孩的，作者及畫者 William Steig，是紐約客(New Yorker)的卡通畫家，紐約客的卡通一向是够水準的，畫者以逼真、活潑的手筆，加上懸宕的內容，相當吸引人。

Sylvester 和他的父母住在一個小村莊裏，喜歡收集各式各樣的小石子，有一天他看到一顆又圓又亮的石子，竟是一顆魔石，他高興得想快回去分享他的父母，不料在路上遇到了饑餓的大獅子，他急之下，希望自己是一個大石頭，果然魔石使他的願望實現，他雖免於獅子的吞食，却成了大石頭，幸好經過幾番曲折，有了圓滿的結局，他又回到了父母的身傍。

這是一個非常成功的故事，作者的幽默和細膩，使本書生動不少。

「一個故事」(A Story) 本書是寫非洲故事的來源，不管是真是假，傳說中，所有的非洲的故事皆掌握於天空之神(Sky God)，孩子們都無法聽到故事，蜘蛛人阿耐士，爲了滿足孩子們的願望，於是去求天空之神把故事賣給他，天空之神出了非常高的價格——即取得豹牙，活的黃蜂和男人從沒見過的女神，如阿耐士能獻上，故事即全給他，阿耐士用他的智慧，一一得到了，現在非州所有的故事，皆因此而全來自阿耐士。

本書的作及畫者——Gail E. Haley 女士，是一位年輕而富有創作力的藝術家，爲了收集書的材料，她會住在非洲一段時期，學習非洲文化及習俗，本書所用文字及圖樣，皆富於非洲色彩。目前她居於紐約，擁有一木刻及印刷店，本書之木刻即完成於她自己的店中，另外她尚收集兒童書籍及玩偶，最早者有十七世紀之玩具及書籍。本書以其精美之木刻畫和帶有非洲文化的特色，得到一九七一年柯得克獎章。

以上是就手邊現有資料，簡單的介紹了近二十本得獎的作品，當然，得獎之作品，並非一定好，它們也不能完全代表美國的兒童文學，只是從各書中，我們可以約略地得到一個概念。而至少也使我們了解到，寫給兒童的作品，必須簡潔、優美而富幻想，作者除了要有豐富的想像力外，一顆熱情、愛萬物、愛孩子的心是很重要的，一個整日匆忙、緊張的人，如何會有心情觀察螞蟻的爬行、小鳥的築巢以及松鼠的嬉戲？當然這又牽涉到社會的富足和安定，以目前臺灣社會的繁榮和富足，我相信我們可以慢慢擴大孩子們的知識領域，出版更多適合於各年齡不同的兒童所閱讀的書籍。

除了上述所舉各書外，像 Dr. Suess (蘇博士) 及 Sesame Street (芝麻街) 所出之叢書及雜誌都很受孩子們所喜愛，另外電視也配合了孩子們學前及上學後不同的程度，有特別安排以彩色、卡通、音樂、舞蹈……，各種令孩子着迷的方式，教他們拼字、數目以及一般常識，歷史最久的有 Mr. Roger's neighborhood，近年來有芝麻街 (Sesame Street) 及電力公司 (Electric Company)，在啟發兒童的智慧上，都提出了相當大的貢獻，我也衷心的希望國內除了文壇在發展兒童文學之外，電視公司也能撥出更多的時間，為孩子們多開闢一些天地。

一九七三冬於伊州

本書參考資料：

A History of the Newbery and Calde Cott Medals by Irene Smith

Good Book for Children by Mary K. Eakin

Children's Literature in the Elementary School by Charlotte S. Huck.

1938—1971 年各得獎原著

並感謝三妹善惠在資料收集上給予我的協助。

林白出版社新書預約

人生日知錄

鍾龍譯 32開 三八〇頁
實價45元 預約36元

本書為「白銀文庫」1號，全部皮絨燙金穿線精裝本。一年三六五天，每天收錄世界偉人的智慧名句。每頁附有作者傳略和肖像。

沒有翅膀的鳥

王默人著
實價25元 預約20元

王默人是國內一位有結實作品的作家，他的作品屢被選入「年度小說選」，本書是他的近作。

睡美人

川端康成著 邱素臻譯
實價25元 預約20元

川端康成文學的美和憂傷衆所周知，「睡美人」是他晚年的作品，曾獲日本最高文化獎，筆觸細膩，意境深遠，是他風格的代表作。以上三書，元月出版，三書一齊預約祇收75元。

林白出版社

北市石牌路二段356號 郵撥一四九八〇號

愛好·讀書與聯想

朱信義

雖然現代生活擁有無限的便利與享受，但是人懶的心靈普遍存着空虛和厭倦。生活呆板，得過且過，一有空暇，或在娛樂場所徘徊，或在街頭閒蕩，或看一些庸俗的節目，消蝕心神；真正能平心靜氣選兩本好書，陪子女進修的幾乎沒有，一般家庭，男士忙於應酬，女士則除了家庭瑣事，差不多把剩餘的時間都消耗在麻將桌上或電視機前，追求時代娛樂，麻醉心靈，表面上看，生活必需品應有盡有，實際上快速的都市生活，使人情緒不安

，急躁而容易生氣，反倒不如我們祖先那種淡泊明志，怡然自得，帶點田園風味的農業社會來得逍遙自在

一位同事看我有錢就買書，有時間就看書，頗感詫異，他說：「要是我，寧願吸煙，喝酒，才不花那冤枉錢！」我却不以爲然，人各有志，讀書，也許沒有喝酒那樣令人壯懷激烈，但在細細品嚐中却能吸收前人的智慧結晶。

顏氏家訓有云：「學猶種樹：春其華，秋其實。」誠然，一般人所以認爲購書是花冤枉錢，我想，主要是在於看書不能立刻有所收穫，遠不如煙酒刺激。其實看書如能養成習慣，也是有益身心的，許多好書

，會給我們啓示，主要的是能充實我們的心靈，正如格言聯璧所說：「讀書即未成名，究竟人高品雅。」讀書可以改變人的氣質，此語不虛。

許多人因爲年齡老大，而倚老賣老，自以爲是，其實，由於長年不讀書，不吸收新知和新觀念，這種人早已不能跟上飛躍進步的時代，然而仍不自知，這也是不肯讀書的悲哀。

一個人縱使不必技藝超羣或滿腹經綸，但必須有足够的知識。學校只是基礎學識的傳授，並不是學習的終站，對於讀書存着「可讀可不讀」心理的人，實在是一種錯誤，還有人雖然想讀書，但不知從何開始？到底該選些什麼書讀？對這

些朋友，我建議，從自己職業上需要和未來有用的真實學方面開始，漸進不息地學習，長此以往，自然會培養出看書的樂趣。至於看些什麼書，可以先從自己興趣方面着手，然後再根據有關評論，去選讀自己認爲有一讀必要的書。

俗謂「英華太露者，便無真學問，有真學問，便有涵養。」時代進步一日千里，我們不能認爲自己的話是最後最正確的醒世箴言；有學問然後才有定見，國父孫中山先生說得好：「有了學問，便有知識，有了知識，便有方法。」爲學勿萌老態，做人須具童心，但願即將走出校門的青年朋友，打鐵趁熱，把握壯志，起錨開船！

本刊如缺頁、破損、倒裝，請寄回更換。

台灣亂彈子弟的一個實例

林鋒雄

——彰化梨春園所藏劇本目錄初輯

一

自從王國維先生輯曲錄，撰宋元戲曲考以來，戲曲的研究成了熱門的課題。更由於大量古典戲曲的發現，而掀起了高潮。從事古劇的研究，非但是「中國戲劇」一類的專門學問，亦是研究文學，語言學，社會學，神話，民間歷史意識等資料的重要來源。可是，我們的眼光也一度停滯在這些驟然出現的豐富材料上。忽略了尚活躍於各地舞臺上的戲劇，特別是各地的

地方劇和土生劇曲。大致說來，地方戲曲除了文學價值或較遜於古劇外，材料的鮮活及數量均遠超古劇。

首先注意到流傳於全國各地方的戲劇俗曲，並加以調查收集的是劉復先生。他原是鴛鴦蝴蝶派的小說作家，因為醉心新文學運動，才到法國研究語言學，獲博士學位。大約是在民國二十年左右，他在中央研究院社會科學調查所主持民國以來首次的民間俗曲調查工作，搜集材料的範圍極為廣泛。俞師大綱先生說：「可稱為具有偉大規模、壯闊視野的民間曲藝文學

的總搜集。」(見「戲劇縱橫談」頁六九，文星版。)可惜，僅李家瑞先生根據部份材料草寫報告性質的「北平俗曲略」，美國籍石清照女士利用其中的「子弟書」「大鼓詞」作為她在哈佛大學的博士論文的題材。直到最近，臺灣大學中文系曾永義博士，在哈佛燕京社的資助下，才正式全面開始作編目整理的工作。

劉復先生所蒐集的這批寶藏，單是戲曲即包括了梆子、落子、影詞、川戲、漢戲、楚戲、越劇、豫劇、徽戲、粵劇，西安戲曲，而平劇劇本特別豐富。由於當時臺灣尚淪於日人統治之下，調查工作當然未曾及於流傳臺灣民間的曲藝：亂彈戲、四平戲、高甲戲、車鼓戲、歌仔戲、布袋戲、傀儡戲等。而實際從事臺灣民間文學音樂研究的諸位先生，也忽略了這一部分的材料。前如李獻章博士一九三六年出版的「臺灣民間文學」僅有民歌、童謠、謎語、故事四大部份，近如史惟亮先生在大力鼓吹蒐集臺灣民歌音樂之餘，未見發表有關調查收集臺灣民間曲藝的報告。僅張炫文先生撰有「歌仔戲音樂研究」碩士論文一篇。至於臺灣地方戲劇的初步介紹，亦僅見於呂訴上先生的大作：「臺灣電影戲劇史」，及臺灣省文獻委員會出版

之「臺灣省通志」卷六「學藝志藝術篇」。

這種現象，是反映着臺灣民間曲藝水準低落，文獻不足嗎？筆者最近有機會到彰化訪問一間大約成立已有二百餘年歷史的「梨春園票房」，從所獲得的印象，及親見所藏劇本的數量看來，臺灣民間曲藝的全面調查收集，乃是一件極有意義不容疏忽的工作。

一一

梨春園係一「亂彈」票房，亦嫻習崑曲(稱如「崑腔」)，成立之初純為娛樂，非以演出營利為目的，是農業社會中，地方上有閒階級自娛娛人的社團，有公基金和屬於票房的鉅大產業。在農業社會中，這種含有濃厚地域色彩的票房，其活動經常是配合着當地人民生活的節拍，在宗教節日中擔任重要的演出活動。梨春園自不例外。原本是純娛樂性質的票房，後來也兼任彰化天后廟南瑤宮的特約樂團及演藝團體，從而地方上的子弟把演劇娛樂和他們的宗教密切關連，每逢媽祖(大媽)出巡時即由梨春園「押陣」成為媽祖與前的「陣頭」。每逢農曆三月二十四日媽祖生日時還須搭臺演戲。他們認為這是為神明工作的聖職

，每年僅由南瑤宮給予象徵性的津貼，大約是全年一千臺斤穀，合時價約二千餘新臺幣，分三月、十月兩次付給。媽祖生日，梨春園還須辦全豬全羊去祭拜。

梨春園票房的演藝人員，大部份來自附近街坊的男性子弟，所以具有濃厚的地域色彩，其「樂友」遍及當地各階層。以往，他們大多十二或十三歲左右即加入梨春園習唱登臺，成家立業以後，就成為票房人力物力的主要後勤支援，梨春園現任「總經理」葉阿木老先生就是一個例子。當然，年長的前輩也擔負着繼往開來的任務，他們要教年輕的樂友看工尺譜、操弦、習唱。附近鄉村如新成立票房，亦經常請他們前往任教，大概是以四個月為「一館」，實際上只教一百天，報酬面議，通常索價在一萬元至兩萬元間。晚近，由於教育普及，娛樂發達，地方子弟已較不熱衷於票房的活動，曲藝有漸呈式微的趨向。

至於梨春園詳細的歷史，缺乏明確可信的資料，從曲館正廳樑上所懸賀成立百年紀念的匾額看來，至今大約有二百餘年的歷史。據傅友財老先生說，相傳票房成立之初，從河南請來一位李姓的教戲先生，教習演唱。現存梨春園所藏劇本，即李先生所遺留。大

約在六十年前曾精抄十一大冊，另有一紙箱散亂的小本子。茲就所見劇目抄錄於後：

櫻桃記

春桃尾

麒麟國

秋胡戲妻

按：明史槩有傳奇櫻桃記，燕蘭小譜（作於乾隆三十四年間）有打櫻桃，戲考亦有打櫻桃。明傳奇有春桃記。明李玄玉有麒麟閣。元尚仲賢有秋胡戲妻，戲考作桑園會。

跌雪

牧羊

告雁

訪普

戲叔

長亭別

按：內長亭別疑即綴白裘九冊所收西廂記之長亭。餘又見綴白裘（刊行於乾隆三十四年至三十九年間）。

天緣配

彩樓記

按：以上又見李斗揚州畫舫錄卷五國朝傳奇條

吉星臺

大思春

按：大思春疑即燕蘭小譜中之思春，吉星臺又見燕蘭小譜，青木正兒中國近世戲曲史頁四七九列為內容不可知者。

定軍山

楊家辭朝

探五陽

取長沙

四郎探母

長板坡

告御狀

按：楊家辭朝慶昇平班戲目有太君辭朝，餘又見周明泰道咸以來梨園繫年小錄所引退庵居士藏道光四年慶昇平班戲目。

沙陀國

天水關

斬黃袍

華容道

蘆花河

美良川

高平關

海潮珠

望兒樓

烏龍院

龍虎鬪

小河東

按：以上並見慶昇平班戲目及齊如山抄自周明泰五十年來北平戲劇史料之同治後五十年間北平恆演劇目。其中小河東疑二劇目中之下河東。斬黃袍又見梨園集成。

大保國

三家店

孟蘭會

鳳儀亭

紅霓關

黃鶴樓

烏盆記

忠孝牌

戰北原

鐵弓緣

買胭脂

金水橋

淹七軍

青石嶺

蟠桃會

進陽宮

五臺會

打黃蓋

上天臺

蘆花(蕩)〔即張飛，周瑜事〕

彩樓配

五臺山

麒麟山

打金枝

倒銅旗

打登州

走三關

三進士

探陰山

藥茶記

渭水河

寫狀

封王〔扮仙戲〕卸甲〔扮仙戲〕富貴長春〔扮仙戲〕

按：以上又見於同治後五十年間北平恆演劇目

仙戲〕

。其中紅霓關，北平恆演劇目有虹霓關，崑曲皮黃皆有。黃鶴樓、蟠桃會、倒銅旗又見揚州畫舫錄卷五國朝傳奇條，烏盆記，北平恆演劇目有烏盆記。鐵弓緣又見金臺殘淚記〔作於道光八年〕。買胭脂又見綴白裘。淹七軍，北平恆演劇目有水淹七軍。青石嶺北平恆演劇目有青石山。進陽宮，北平恆演劇目作晉陽宮。蘆花即蘆花蕩，另見綴白裘。藥茶記，北平恆演劇目有藥茶計，都門記略亦有藥茶計。

破五關

百壽圖

甘露寺

白良關

臨潼關

寧元

忠義節	盜骸	英烈記	別徐庶	紫花宮	舉金獅	天蕩山	鐵板記	征書信	征北海	葫蘆園	文武陞	遊武廟	下釘	射龍	賣羅裙	花研記	大和番	斬華雲	賜黃金
送子	賣酒	招妖旗	借箭	寫書	孽奇緣	福困唐	思將	求乞	中秦奇	燒礮	仙緣配	南柯山	私訪	出府	扯袍甲	烏回門	小打更	操琴	驚夢會
架座	南詞天官	筵陵關	雙龍獻	放關	斬蛟龍	戰洛陽	回樓閣	新卸甲	新磨芥	回礮	奇逢	祭風臺	拜塔	痴夢	新龍虎鬪	拷囊瓊	打雷臺	打龍蓬	背樓臺
金殿	訪友	舊困唐	雙別礮	大封王	放雁	皮絃	搖船	勸友	藍田帶	金水河	斬紅袍	陽和堂	戰武昌	秋文義	打洞	傳鑪	巡北河	新下山	偷桃
小登基	南天門	破五關祭督	借茶	大金榜	敲金鐘	三寫書	舊仙會	和合仙會	田國齊	雙花會	打桃園	未英宮	紫金帶	滿朝夢	五家庄	慶賀	新磨斧	舊下山	聞鷓鴣
斬雄	羅成寫書	覆水	新困唐	拜別	擊掌	渡河	大仙	打妻	私奔	破慶陽	樊江關	下拜壽	開西河	醉仙白	下水滸	紅良送書	昭關	太行山	斬青龍

從上列的劇目看來，梨春園所藏劇本並非一次從大陸傳來，比較可能的情形是最初票房成立時，係崑腔和亂彈一併傳入，以崑曲為主亂彈為副。彼時亂彈

雷神洞	顯魂	臥冰
金桃會	空城計	回營
新回營	北山寨	自嘆
打宮門	下陳州	救主
送妹	送書	機房
打春桃	上大人	限寶刀
點龍眼	拜年	耍鎗
度妻	哭皇靈	白虎堂
打洞燒猴	淮慶會	奪棍
醉酒	翰林院	觀星探妹
激山	登基封官	卸封
湖北封王	河北封王	
三仙白(以下扮仙戲)		三仙會
新王榜	新金榜	醉仙
天官賜福	封相	新掛金牌
五福天官	新調天官賜福	河北金榜
長春清波		

按：以上諸劇目雖未見於其他戲目，但有些劇目皮黃戲亦有。

才開始抬頭和崑曲爭霸主的地位。後來，花部亂彈打倒雅部崑曲之後，陸續傳入臺灣的當然都是亂彈了。所以，嚴格說來，臺灣的亂彈戲並不能稱為具有代表性的臺灣地方戲曲，可以說是亂彈興起之後傳播於臺灣的遺風。雖然唱唸都用「變質京音」，可是在臺灣確實風靡一時，連最具臺灣地方特色的歌仔戲，布袋戲，在劇目和唱腔上都受影響。

因之，梨春園藏本雖然有一本戲被分作若干齣抄錄在不同的冊子上，常見錯簡訛誤等，和「綴白裘」大致相類的演出本子的缺點，可是仍絲毫無損滅它的光芒，是戲曲研究上的重要材料。譬如，它就保存了流行於早期亂彈舞臺上的「吉星臺」，而此劇後來連一些專家們都不知道它的內容是什麼。

梨春園所藏尚有若干「細曲」，係於「擺揚」中請唱用的，不用鑼鼓，僅用簫笛等。他們所謂的「細曲」包括若干「崑腔」劇曲，但其中也有抒情小品，若散曲者。筆者認為這部份，特別值得研究音樂的先

生們注意。
以上，僅是筆者就訪問梨春園所得，所作的一些初步報告，詳細的研究有待將來。

三

筆者草寫本文的目的，在提供一個實證，說明僅一地一票房的收藏即如此豐富。臺灣各地尚有許許多多的劇種，許許多多的票房，職業劇團，藏於民間的寶藏是多麼的豐富。這些不僅是研究戲曲的重要材料，也是研究臺灣社會及歷史意識（或民間史觀之形成）的重要材料。因此，筆者希望能有研究機構有計劃的大規模的作臺灣民間戲曲和俗曲的調查，收藏，影印研究等工作。特別是在這演藝人員和文獻猶存的時刻。

六十二年十月十二日

於華岡藝術研究所

文學探索

著 燕 柏 林

- 評介鄭清文的小說 評子于的「摸索」
- 論「遊園驚夢」
- 評介「嫁粧一牛車」
- 評介「看海的日子」
- 評介「約伯的末裔」
- 從張愛玲的小說看作家地位的論定
- 論「砂丘之女」的生疏之感
- 評日本「講談文學」的宮本武藏
- 源氏物語與紅樓夢
- 從「金色夜叉」看「大亨小傳」
- 從索普尼津看俄國小說的悲劇性
- 論「畢業生」的畸戀
- 論「午夜牛郎」的窩鬱人生
- 田納西·威廉
- 論「秋決」主題的一致性
- 談黑澤明和他的電影
- 評西方文明下的牢騷小說「何索」

書評書目社印行

每冊定價30元 • 全省各大書局均售

評選說小篇短年二十六

燕 柏 林

評「彩虹的變貌」

作者：江彤晞

原載：新文藝月刊

「彩虹的變貌」(發表於新文藝，江彤晞作品)，在題材上屬於古典傳奇，在風格上，却是現代筆法，可稱古事今筆。由於古事今筆，其中的人物與口語，雖有些不盡妥切之處，但作為一個短篇，其構想的大膽，佈局的靈巧，令人拍案驚嘆。

在「變貌」的題材大行其道的今天，本篇可謂變貌中的「巧變」。全篇以「員外」與「丫鬟」兩個獨立觀點，自成單元。

于綱的變貌之一是：從叱咤沙場的將軍以至歸隱山林的員外，其生命力及情感生活上的變貌。主幹如此，而其旁枝，則以兩個女人的情感波瀾與坎坷身世的變貌為佐。

這兩個女人，一為于綱之妾，過去的紅伶；一為于綱之丫鬟莫愁。在于綱來說，所有的變貌，應是自然的「演變」。于綱由沙場受傷歸鄉療養，以至從此

息影；從當初威都督的「知遇」，以至莫愁的「知心」，乃自然的「演變」。而玉枝，莫愁本身的變貌，則是一種「突變」。

在于綱的「演變」中，作者點出了一個英雄人物，從沙場的殺伐中退隱後，由活力恐懼症而變成生命力的自我證明者。這種證明，作者以兩種型態予以表現，一是發現玉枝的不貞之後，以恨完成了他生命力的證明；雖然玉枝在他懷中捶打，掙扎，又啐又罵，但于綱把玉枝當作「敵人」，沉入痛快的殺伐夢中。這時是恨的發洩。「和玉枝的一幕完畢」，二更了，接着他赴莫愁之約。這時是空虛與情慾的成份大過一切。

一夜之間，連趕兩場證明，于綱當可從此自信滿滿矣。而其故事發展，未來的一愛一恨，也至為明朗。于綱不會讓玉枝離開，而且把她的情夫金為先送走。「昨日妳是于府的姨娘，今日、明日妳仍將是于府的姨娘。」於是，玉枝將經常接受于綱的「證明」，這是恨的變貌。對於莫愁，既引為「知心」，則以一個員外的身份，往後納之為偏房，乃輕而易舉，這是愛的變貌。

至於玉枝的「突變」，則分兩個層次交待。由秦淮河教坊女子，變為于府的姨娘，這是身世之變。由於金為先的出現，使玉枝從平靜的居家人妾，開始有了舊情新慾的變貌。金為先由玉枝口中，說出其為過去為她梳攏的男人以後的發展，無疑是「員外」這單元的高潮。易言之，作者在這一單元中表達玉枝這個女人。她要拾回她從前失去的，身為于府姨娘，畢竟她還是流着秦淮河的血液。這種血液，從玉枝先不承認與金為先有私，及至破口大罵，又為為先求饒，終而放肆冷調熱嘲，畢竟她的本性還是非常秦淮河。實際上，她也像于綱一樣孤獨，但社會只允許于綱有莫愁，不許玉枝想為先。（至此方了解，作者取名為先與莫愁，實有寓意。）但我們不願從這個角度去分析，因就小說而論，作者在這方面的意識極為淡薄，重點並不在此。

玉枝要拾回她從前失去的，而莫愁則要獻出于綱所沒有的，這是莫愁的「突變」。

尤其當她發現玉枝背叛了于綱之後，她更感到這種獻身的衝動的強烈。這種衝動背後的力量是什麼？乃是發現于綱不是「英雄」，不是「神」。終於使她「獻身的衝動，使得她感到陣陣難熬的熱燥。」這是安排莫愁

內心最重要的巧變。

從一個海邊的農家女，被海寇所侵襲俘掠，爲于綱所救，而投身于府爲婢，這是身世之變。從侍奉于綱湯藥，由純粹感恩而生情，再發現玉枝之不貞，而決心獻身，這是莫愁心裏發展過程的幾個變貌。在于綱與莫愁之間，作者雖安排了另一個青年啓泰，（于綱的兒子）啓泰向莫愁求愛，爲莫愁所拒。這只是作者加強莫愁的純情。而非似玉枝與爲先，雖有情在先，但其後來的發展，則慾的成份大過一切。

是以本文重點放在「員外」與「丫鬟」，即于綱與莫愁。而玉枝在小說的結構看來，只不過是于綱與莫愁的媒介。在海寇虐民的征戰殺伐中，一個將軍無意中救了一個少女，這個少女由感恩而獻身，這是傳奇。但在這傳奇中，作者于以大膽落實的却是一個少女與一個英雄人物的多姿多變。也是一種時代尾巴所拖下來的一點淒艷的春意。這個春意使一個退隱的將軍終於明白自己「真正馳騁的衝動是什麼」。由這個角度，再回看本篇的結構，也至爲有趣：

策馬回府，發現玉枝不在家，再度驅馳出城尋覓，最後在一夜之間征服玉枝和莫愁，這是「馳騁」本身的變貌。名利可以馳騁，名駒可以馳騁，而此「真正馳騁的衝動」，却是主顧所在。由一個殺伐的黑臉將軍以至爲莫愁所喜的白臉男人，這是面貌本身的變貌。是以不管從那一個角度，本篇淒艷的春意中，其變貌可謂多姿多變而匠心獨運。

評「青衫淚」

作者：倪亭

原載：中國時報

「青衫淚」把一個過氣紅伶的一生，予以濃縮成一幅暗淡的梨園圖卷。（發表於人間副刊，倪亭作品）在暗淡中，本篇具有對古典藝苑的緬懷，故而讀起來能不怨不傷。

把劇中人物與現實人物，前臺與後臺，過去與現在，三者溶合於一襲青衫，半本「拾玉鐲」，本篇結構至為凝聚而逼人。從紅遍南京上海的「名旦」、「蓉老闆」，迄至臺灣以丑行應景。其淒涼有如重量級拳王，老來只好專扮挨揍的丑角。在臺上，「她忽然起了一股想要耍耍的念頭，靈機一動，添了一些自編的戲詞，也顧不得是演平劇，還是話劇了。」（還好，沒跳起曼波。）不過，作者儘管這樣刻繪歲月對伶人的殘酷，却不忘一個伶人對藝術的執着。因此，在情節的安排，真蓉重返舞臺，並非生活所逼，而是出於那股「莫名其妙的迷勁兒」，其潛意識是好勝心強，一生在掌聲中生存，永遠怕曲終人散的不甘寂寞。但，歲月不與，此身已沒有過去的條件。

「她是名角兒，媽媽您也是科班出身的呀，幹嘛跟她配戲呢，除非是演主角，否則我寧願您不上臺。」這是在作者借真蓉的女兒「小小」的抗議，點出真蓉的不甘寂寞。但藝術本身是具有客觀性的，真蓉演完了戲，余隊長過來打哈哈，也有人說她寶刀未老，這些只是應酬的諛詞。衆人道喜聲中，獨不見小小。從這兒，作者的筆鋒直轉直下：

真蓉演出的好壞，在小小客觀的眼裏當然雪亮，其實，以真蓉過去的輝煌，扮演劉媒婆，已是自貶身價。在這位女兒心中，雖也準備向媽道喜，却只是一點孝心，與藝術無關。最後作者寫道：「真蓉倒在家門口，油彩未盡，紅暈猶存，髮簪插着一朵艷紅的玫瑰，臉上還帶着拈花的微笑哩！」自此，作者仍不忘維護一個伶人對藝術的執着，而予以迴光返照之筆。是以本篇在刻鏤伶人在時空變遷所呈的自然暗淡之外，頗具對藝術的一點執着熱忱，因此嘲諷也好，悲憫也好，皆極感人。

評「孟婆湯」

作者：李喬 原載：中國時報

李喬的「孟婆湯」是一篇「用心良苦」之力作。（發表於人間副刊三月九、十兩天）本篇處理題材的角度構想得很好。一個娼妓，被祇玩她一次的客人在交媾時活活致死。於是一縷幽魂無處申冤，又被限時拘到陰間地府。話說事繁又未曾革新，而對陽間的怪誕百思不解，亦無可奈何的陰間，也只是不了了之。最後只讓這位阿惜姐喝下「孟婆湯」（地府強威力之迷幻藥），忘却前生種種，投胎轉為「濕生」一類，包括魚鱗蛇蟹，任她選擇。這位姐兒自我嘲諷地選擇了毒蛇，從此頗痛不欲再生地悠遊於四大洲去了。

原始故事本極簡單：一個被欺凌傷害的妓女故事。如果正面去寫便成社會問題小說，但作者沒這樣去寫。不過，這畢竟是人性的悲劇，人慾的悲劇，有悲憫感如李喬者豈肯按捺其良心而不聞不寫？於是不得不拿出閻羅王之冷眼，此用心良苦之一。

此密斯脫楊，死後歸西方撒旦管轄，實已超出東方閻羅王之勢力範圍，但不知可否引渡？不過，死的對方是一個操淫業的娼妓，多少孽由自取，所以公平的話很難說，乾脆到陰間去理論。此用心良苦之二。

以陰間作為間接小說題材，來印證陽間，實在是基於對陽間光怪陸離，人慾橫流已無法理喻的一種失望。此用心良苦之三。

本篇女主角取名為「閻婆惜」，似有意造成時空上的恍惚，避免太短兵相接地影射現實社會。

了解以上用心，我們再看看李喬的「孟婆湯」，要表達什麼？很簡單，對這個事件的一點悲憫，以及無可奈何之下的嘲諷。但純粹以這點主題來看本篇，那倒不是真正價值所在。本篇之妙，全在「用心良苦」，所擠出來的一種小說構想。

由於作者所選擇的題材，是一個無法申張正義的題材，既然無法慷慨激昂一番，只好以含淚的幽默來嘲諷。鑒之李喬以往樸實的風格，不類能此刁蠻之筆觸，但本篇孟婆湯，却刁蠻中帶有深厚感情，令人激賞。全文在陰森森，哭笑不得，亦諧亦悲的氣氛下進行。在一萬字的小說裏，李喬總共嘲諷了正義、人性、陽間、陰曹以及生死。

小人物的生死是不值錢的。故曰「休嗟兒女鴻毛命」，即使英雄馬革裏屍又如何。閻羅王的應酬也頗多，判案也不過等因奉此，最後判她「濕生」也總算生路一條，在閻羅王看來，這些婆娘們，無非是可供有所感慨，又不能缺少，且無可救藥的命定業障而已。經過十殿閻羅王之偵訊，而對陽間那個洋兇手，無法引渡，且仍承認其陽壽尚長，無法拘提之無能的嘲諷，李喬可謂刁蠻到家。陽間是愈來愈不可理喻了，因此閻羅王也想到陽間來留學。

「孟婆湯」不是什麼警世之作。如果從正面去欣賞將索然失味。若依「孟婆湯」的邏輯，鑒於人類道德淪喪，人慾橫流之今天，恐一百年後這個世界上將是魚鱗蛇蟹充斥，而不見人影的世界了。反之，鑒於每三分鐘，世上即有一嬰兒誕生之事實，此又豈能代表陰曹外銷善類之急速耶？因此，孟婆湯只是利用東方宗教之背景，寫出有現代感的小說而已，李喬雖用嘲諷手法，骨子裏，李喬還是想正面替人間建立一點什麼。因此，借用陰間查察司的分析：

「千萬年來，幽冥地府與人間法曹有一無形的連繫，所謂天心人心，心同理同，陰陽在依法行判時，兩界必須維持某程度的一致性。……」尤其對那弱女子被判輪轉為「陰穢不見天日之濕生」，更令人酸鼻，難道真的如此陰穢？如此不見天日？本篇令人再讀不釋，勃然興起想作第十一殿閻王之念，以便該女子重新上訴。而正確的判決，應即拘此密斯脫楊之魂，令其輪轉為非洲矮人族。

附註

「六十二年短篇小說選」共選十四篇其餘十一篇作者和篇名分別爲：

舒暢：非此非彼（中華日報）

王鼎鈞：小鎮逸聞（中華日報）

黃著明：莎喲娜拉，再見（文學）

王默人：盯著天花板上的壁虎（中外文學）

朱西甯：我與將軍（幼獅文藝）

孟瑤：白日（文壇）

黃菊：阿貴（中國時報）

許家石：長門賦（中國時報）

司徒門：金樹坐在灶坑前（臺灣文藝）

陳冷：風在那裏（中國時報）

張系國：香蕉船（中國時報）

本刊過期雜誌（一至七期）

每冊售價12元（原定價10元）

第八期15元

合購優待價80元（郵票通用）

本刊合訂本出版了

第一卷（一至四期）每冊特價60元

第二卷（五至八期）每冊特價60元

劃撥 19274 號書評書目社

「相對論入門」THE UNIVERSE AND DR. EINSTEIN

李寬宏

』凌特 (LINCOLN BARNETT) 著·仲子譯·今日世界社印行

一九〇一年，蒲郎克提出了量子論，把電磁「波」看成是由許多一個一個的能量粒子（簡稱爲量子）匯集而成的「沙流」，而不用傳統的看法，把它看成一種連續不斷的波動。一九〇五年，愛因斯坦利用這個量子論導出了著名的光電效應理論，因而獲得了諾貝爾物理獎。同年，他提出特殊相對論，流風所及，不但物理科學發生極大的改變，連哲學界也深受其影響。

量子論後來經過海森堡、德布羅利等人的努力，發展成量子力學，與愛因斯坦的相對論（包括特殊相對論，與一九一五年提出的廣義相對論）並列爲近代物理的兩大支柱。人類目前對宇宙的認識，大超不過廣義相對論，快超不過狹義相對論，小超不過量子力學。高中和大的牛頓三大運動定律，變成近代物理學中的特例。

牛頓的機械宇宙觀統馭物理科學界兩三百年。它的理論是建立在一種絕對空間，絕對時間的觀念上。依照牛頓的想法，空間是一種廣瀚無垠的絕對存在，它的量度到處一樣。而在這空間裏，有一個絕對靜止的坐標，我們可以據此而量出任一物體的相對速度。所謂絕對時間，是把時間看成一股川流，從無窮的過去，流向無窮的未來。我們無論在什麼地方，所量的時間長短都一樣，所觀察到的事件發生的先後情形也都相同。

在特殊相對論裏，空間只是事物排列的秩序，時間也只是事件發生的次序。沒有事物的存在，沒有事件的發生，也就無所謂空間與時間。絕對靜止的坐標，絕對速度，都屬莫須有的東西。所謂一個物體的速度，要看是對那一坐標而言。

並且，速度的相加不再是簡單的算術和，而要用複雜的羅倫茲轉換式去計算。舉個例子，假設一個人以每秒一八六、〇〇〇哩的速度（即光速）在奔跑，一輛火車同樣以每秒一八六、〇〇〇哩的速度朝他開來。當火車與他相遇的一刹那，照牛頓力學的算法，他見到火車的速率應該是每秒三七二、〇〇〇哩。這是很「明顯」的，每一個坐過車的人都知道，如果對面也馳過來一輛車，兩車相會的時候，我們會覺得對面的車子速度好快，好像是它本來的速度再加上我們的速度似的。但是愛因斯坦說，不是，沒有加那麼多。而且兩方速度越快時，就加得越少。像剛剛那個人與火車的例子，答案應該還是一八六、〇〇〇哩。也就是光速 \div 光速 \parallel 光速。這是羅倫茲轉換式算出來的結果，

也是相對論中極重要的觀念：光速是所有速度的極限，沒有「樣東西會跑得比光快」。

近代物理中充滿了這種與我們的常識背道而馳的理論。導出這些理論，用的不是我們感官的直覺，而是艱深的數學。誠如愛因斯坦所說，常識不過是十八歲以前貯藏在腦子裏的成見罷了。因此，特殊相對論說在一個運動中的尺會變短，運動中的時鐘會變慢，運動中的物質的質量會變大，甚至質量會變能量，能量會變成質量等等「沒常識」的話，雖然乍聽起來不太順耳，但實驗的證明却使我們不得不相信。比方說， $E=MC^2$ 這條著名的公式，就是質能互變的公式，而它的產物之一，原子彈，更是質能互變的「有力」鐵證。

想把以上所提出的那一大堆的

抽象觀念，不用數學式子，而只用文字的敘述，將它們正確而深入地傳達給一般的讀者，實在是很困難的一件事。巴涅特的這本「相對論入門」，可以說已經做到深入淺出的地步。這本書給我們的並不只是一連串的物理事實，還有初窺宇宙神秘的驚喜和震撼。

從第一章的物理思想簡史開始，哲學性的敘述就常常出現於客觀的敘述之間。第二章整章可說是科學哲學的討論。第三章與第四章談的都是量子力學的題材（如光的波動、粒子二重性，以及海生勃格的不定原理），也涉及了量子力學對哲學的衝擊——因果律與決定論的動搖。量子力學的一些主要觀念，在這兩章中有很簡潔的說明。

第五、六、七、八四章是關於特殊相對論的。涵蓋的範圍包括相

對運動，加利略相對性原理（特殊相對論的兩大假設之一，內容是說在所有等速運動的坐標內，物理定律有相同的形式。相對論的另一假設是在真空中的光速為一恆定值，與坐標系統的速度無關），同時性（在一坐標系統看起來是同時發生的兩件事，從另一坐標系統看並不一定同時），空間時間的相對性，邁克爾遜——莫萊實驗（非常重要的一個實驗，否定了以太的存在，推翻了絕對空間的觀念），時間的延長，空間的收縮，和質量的增加等等課題。

這幾章寫得相當平實，但還不能稱為生動。恐怕換個作家來寫，也不可能做得更好，想把時間、空間、運動等極抽象的概念講清楚已屬不易，更別說生動有趣了。但是在討論同時性時，巴涅特似乎偶然

間忘了題目，而牽扯進來兩頁的速度相加原理，使讀者一時之間迷失方向。

在提出特殊相對論的十年後，即一九一五年，愛因斯坦發表了廣義相對論，「來研究那個指揮星球、彗星、流星、天河內系與外系，以及鐵、石、蒸氣和火焰等運動系統在大而不可測的太空中轉動的神秘力量。」愛因斯坦在廣義相對論中，推演出一個新的引力理論。這個理論認為重力是一種「場」，不是像牛頓說的「力」。而在太空中，重力與慣力（加速度、反衝力、離心力等）是不可分的。重力場的理論，預測光線經過巨大物體旁邊時，會發生彎曲的現象；而相同的時鐘，放在一個很重的星球上時，會走得比較慢些。這些都已經由實驗證實。

從第九章開始，就是廣義相對論的介紹。第九章介紹四度空時連續區的概念，第十章則討論了慣性，及加速度系統（特殊相對論只限於等速系統）。這兩章略嫌瑣碎蕪雜，但作為進入正題的先驅，則尚稱職。

十一、十二、十三章中，介紹了重力與慣性相等原理（這是廣義相對論的基本原理），提出重力場的觀念，重力場與空間曲率的關係，並且推算出宇宙的「半徑」為三百五十億光年。因此，一道光線射出去，經過二千多億年以後，會繞宇宙一週而回到原出發點。

在這幾章中，巴涅特以磁場喻重力場，講得相當妥切。而對於重力與重力場的分別，他的比喻更是精妙。非歐幾何的簡介相當清楚；在重力場中光線的彎曲，時間的延

遲，水星的離心運動等證實廣義相對論的事實，也解釋得非常有趣。

本書的最後兩章是最精彩的兩章，值得一讀再讀。在第三章第四章，巴涅特帶領我們進入物質的內部世界，利用量子力學來探究電子、質子等微小粒子的行為。但是從第九章開始，巴涅特却把我們朝這個星球的外面帶，帶著我們漸漸遠離這個銀河系。直到第十四、十五章，我們似乎已到達宇宙的邊陲。我們站在星光的清輝裏，環視周圍的萬象，感嘆造物的神妙。我們的思想已經遠颺，心中浮起這樣的問題：宇宙是怎麼起源的？它有毀滅的一天嗎？科學、哲學、與宗教，在對於這麼深遠的問題的探索上，已經巧妙地融合在一起。而這種問題也許是永遠得不到答案的。科學是人類智慧的結晶，當然也受到人

類能力的限制。愛因斯坦的統一場論，企圖結合相對論與量子力學，用一組方程式來說明從小而無內到大而無外的全部現象。這真是人類所能想到的最大野心了。如果有一天，我們真的到達這個萬流歸宗的境界，那一天也就是科學的末日。因為這是科學所能做的極限，再過去就無路可走了。「一切智力的探究，一切理論和推論的引領，最後只是把人類領到他的一切智慧所不能跨越的深淵」。

巴涅特深沈的思想與優美的文筆，再加上仲子流暢的譯文，帶給我們一些微妙的衝擊，及一些沈思。不管科學怎麼發達，太空船飛得多遠，望遠鏡造得多大，宇宙的神秘將永遠掩在重重的面紗之後。星空，也將依然希臘。

Truman Capote 著

冷血

楊月蓀譯

彭歌說：他（指楊君）的譯筆中肯貼切，對話尤為傳神，為原作生色不少……「冷血」這本書不僅值得文學界注意，尤其應得到新聞工作者的重視，那種細密、紮實，而又充滿懸疑的描寫，確值得參酌取法。（見六十二年十一月十七日聯合副刊）

景翔說：在題材方面來看，「冷血」當然並不是第一部由犯罪新聞改寫成的小說，但這類作品，為數究竟不多，更只有很少幾本能和「冷血」同樣轟動，同樣具有文學價值。（見六十二年八月二十五日中國時報人間副刊）

林懷民說：卡波提根據一件謀殺案，以新聞手法寫成的「冷血」創下了非小說 Non-fiction 的形式，使他在美國文壇地位更上一層樓，名利雙收。單單「冷血」的電影版稅，便達一百萬美元。（見青溪雜誌十九期）

書評書目社印行，定價每冊45元，全省各大書店均售

「白山黑水集」讀

朱 介 凡

白山黑水集，王漢倬著，二十四開本，二一〇面，民國六十二年二月著者自己發行，三民書局總經銷。

此書收東北風土，南京各名勝，臺灣各地短篇遊記，並隨筆小品六十一篇。值得重視的內容，如書名所示。首篇「白山黑水間的農民」，末篇「開荒的話」，跟「故鄉的四季」，「人參的故事」，「黑龍江的故事」，「海浪馬」等篇，都是極有份量的作品，是上等的史地鄉土教材。

文筆簡鍊。歷史傳說，諺俗口語，隨手拈來，使人感到親切，領受智慧。讀者要是東九省的人，而自幼出生在外，那麼，這本書，大可滿足咱們對於鄉邦社會的渴慕之情。最好能再找到另兩部書：

東北史話 錢公來 民國四十八年十月中央文物供應社版

北大荒 梅濟民 民國五十九年十月立志出版社版

同時，在治學上說，本書的敘述，有許多確切論據，足供引證，可避免以耳代目，以訛傳訛的錯失。譬如那「人參、貂皮、烏拉草」的三寶，著者就訂正了「北極風情畫」小說裏的信筆描寫，說「烏拉草，在西伯利亞是無窮無數」。

著者這些文章，多半是民國三十八年初，在中央日報副刊所發表的。到四十二年後，就少見了。更有些許篇章，是抗戰後期，刊載於重慶的東北月刊和時與潮雜誌副刊（當年，時與潮副刊上的小說和散文，幾篇篇皆精）。經過了二、三十年歲月，由於他夫人的看重、提醒，這才集結出版。「四首龍江」，雖也係三十八年夏發表，却早寫於九一八事變，他自關外隻身逃到北平之際，無怪乎他迷戀嫩江的流水，「陶醉在她的愛波裏」，赤裸著身體跳入江中游泳，渴時「掬飲幾口水，水是甜絲絲的。

「
」 篇章的經營，字句的增訂，不急急於成書，由此可見。

以下，略摘幾處精彩論證。

「我想騎術的要緊處，是人與馬的力量合成一個，完成了一個行動。這些農民從蒙古人學到了疾馳的騎術，從俄國人學習了跳躍的騎術，集多方面的好處，而成功了自己的騎術。我曾把一般農人的騎術，和一位學過騎兵的朋友研究，他覺得很驚奇，他說：『早知如此，不必遠渡重洋了。』我說：『我是從農民大學，學習來的。』可知道一般農民的騎術，差不多趕上了專門到外國去學騎兵的了。我們如果把這種長處，再加以訓練，發揚光大，可以養成有用的騎兵。蒙古人的騎術，可薩克騎兵，不能專美了。」（頁三）我曾服役東北騎兵四年，尤其抗日初期，在冀魯豫大平原敵後作戰，人在馬上，每有人馬合一的感覺，那震撼的力量，從馬的脊背，如電流似的，通達到騎兵的脊背。這感覺，非等閒得來，必須人馬相處親切，又當激烈戰鬥遭遇的前後。

吃凍梨，那一細膩的肌肉，冰冷的性格，甜酸的

味道」，比起北平人吃冰柿子，更見山野大冰雪的情趣。「初到深山裏去打獵的人，經驗不够，往往在路旁的雪地上，拾得一堆一堆的凍梨，樂顛顛的拿回窩棚裏去。老山把頭和老獵人一看，便譏笑他，說他是初出茅廬。假如你把這種凍梨，渾好了，嘗一嘗，管保不是梨味。原來這種凍梨，是黑熊排洩出來的糞。黑熊是把梨整個的吞下去，不等消化爛了，便排洩出來。……用冷水浸的方法，叫做『渾梨』，也就是渾然冰釋的意思。」（頁二七）

小雲南人的歷史考據。著者「幼時，聽長輩人說過我們是小雲南人。不知何時遷到山東省；在捻匪爲亂時，又從山東遷到復州，輾轉到了黑龍江省。……讀遼寧趙汝梅詩稿附記云：『吾趙氏太祖之昭也，祥興帝殉國，舟師南浮於滇緬洋海，猶保聚占城數世。元師入緬，始散亡夷於齊民。以在雲南南，自稱小雲南人。明永樂移民實齊魯，乃北遷至登州上陸。各指所慰息之樹以爲記。吾族占籍黃縣，曾止大柳樹下，故又稱大柳樹趙家云。……』據雲南友人說，現在雲南省的祥雲縣，就是從前的小雲南。」（頁五六）按，客家人由中原南下的歷史，在好多家族的傳說裏，

都有以憇息大樹下，爲特別標記的典故在。

黑龍江省的歷史傳說。江東六十四屯，漁民李成，妻生怪胎，如蛇，挾雷電騰空而去；又閃電風雹的，回來吃奶，把產婦都嚇昏了。李成偷偷以刀斫之，只斫掉了它的尾巴，這小黑龍不再來了。民間傳說，稱它爲「禿尾巴老李」。「禿尾巴老李逃到江中，漸漸長大，龍王以爲它雖然是凡人所生的，却是龍種，來歷非凡，遂派它鎮守這條江，因名這條江爲黑龍江。」（頁一三三）

農村東佃的親切關係。「地東與地戶，關係頗好，地戶每年除了幫助地東家『扒炕』『墻牆』而外，沒有其他的勞役。通常地戶到地東家裏去串門，地東家常是坐上幾大盤菜，燙上燒酒壺，讓到炕桌上邊，盤腿大坐，吃喝談笑。晚輩的人在旁侍候着，三叔二大爺的叫着。彷彿姑舅親一樣，很有一番親熱。那裏的地主與佃農，沒有什麼界線。一家有幾個青年力壯的小夥子，披星戴月，下幾年力，很容易置買田產，變成地主，『拴大車』，騰騰活活地自家種起田來，轉眼之間，就成了財主。那真是『老天不辜負窮苦人』的社會。所以當年一般跑關東的人，多願到『北大

荒』上去。」（頁一六九）

夜間更夫守牲口圈的經驗。「從犬吠的聲音裏，可以辨別出是那種野獸來了。如果是虎來，家犬先是緊急的叫，等一見到虎的影子，便啞然無聲的遁逃了。如果是狼來了，家犬便迎上前去，不住的叫，牠們的聲音，一陣比一陣加緊。如果是黑熊來了，家犬是在牲口圈左右，打着圈子叫。更夫依照這些經驗，以定防守的辦法，在圈裏的牲口，才得以安然無事。」

（頁一八一）

開荒。「舉目望不到邊際的洪荒世界，草原接連着榛柴崗，榛柴崗接連着松樹林，獸蹄鳥跡，縱橫其間，古木蔓草，盤根錯節，千百年來，沒有經過斬伐，這真是一塊純樸的處女地。……這塊荒原，得以開成了熟地，是人和牲口的力量。……在我們開荒的時候，三付大犁，一起下地；二付馬犁，每付都是九匹馬，一付牛犁，是用九條大牛。牛的力量比馬大，所以在開闢綠野平疇的時候，是用馬犁；在開闢柞樹岡或榛柴溝的時候，是用牛犁。」（頁一八五）

「野火，初起時，像射入高空的朝霞，像剛離海面的紅日，過一會，像一條蜿蜒的長蛇，或像數條長

蛇分頭爬行，最後聚集在一起，像一片血海，鼓盪着巨浪，洶洶的前進。尤其是在寂靜的深夜裏，所發出來的聲音特別怕人，如朔風吼叫，如暴雨來臨，排山倒海，使人驚心動魄，果實及樹皮的爆裂聲，接續不斷，如爆竹，如霹靂。鳥獸的悲鳴，人聲的呼喊，彷彿山崩河決，天翻地覆。在野火所過的地方，蓬草、樹木、屋舍、家畜與野獸，以及無法逃避的人類，頃刻之間，化爲灰燼。」人們預防野火，「最簡單的辦法，是把房舍的草樹割掉，然後用耙子把地上的枝葉及雜草，耙乾淨了」，這就「打好了火道」。「或臨時看準了風向，先把房舍左近的草樹燒光，等野火到來，也就自然熄滅了。當秋草枯乾之後，到山野裏去的人，必須攜帶着『火鏈』或『火繩』，因爲那時還沒見到『洋火』。這時要眼睛乖狡一點，如果看見野火乘風而來，四圍都是草木，無處逃避，就趕快在上風頭，自己先點上一把火，燒光了一塊地方，便站在當中，等野火到時，它從你周圍延燒過去，你站立的地方不再燃燒，便脫離了危險。」（頁一八八）

野豬兇過猛虎。著者敘述在梭倫人的山中。躲在樹上，看到野豬羣通過的驚險，他幾十年之後回想，

還覺毛骨悚然。「大豬在深山中，是最厲害的東西，俗語：『一豬，二熊，三老虎。』可知牠的凶猛，猶超過猛虎。猛虎撲人，牠還撲三次，如果撲不到牠便揚長而去；黑熊是沒皮沒臉非把人捉住不可，但牠把人按倒之後，有時把人坐在牠屁股下玩弄一會，或在人的臉上啃幾口便走開。我看見過被黑熊啃了的人，滿臉都是傷疤，一般人說是被黑熊瞎子舔了。至於大豬便不同了，牠見到了人，追上來，幾大口便把人咬的腹破肢斷，從來沒有能倖免的，可見大豬是最厲害的了。」（頁一九〇）

含憂草

陳芳明新詩集

每冊18元。直接函購14元
劃撥一九二七四號書評書目



王默人

王默人，原名王安泰，湖北黃梅人，民國廿四年十一月七日生。師範學院肄業。曾任編輯、記者，現任經濟日報記者。從民國卅九年開始寫作。

王默人從十二、三歲開始，便因戰火而到處漂泊，在人縫中求生，他確確實實是在戰亂中成長的孩子，他認為這可能是他早熟的原因。

他的原籍是在湖北省黃梅縣新開鎮六家嘴。他的老家是經營糧食運箱行業，他的父親在他剛懂事不久，即已去世。在他的記憶中，父親頗有名士之風，很少管理家務事業，一切任憑賬房先生處理，他的父親經常在外，母親則熱愛悠閒的生活，不善於家務。因此，繁華的家境，便漸趨衰落。默人認為這些變化對他的生命發生一些影響，他說：「使我在生性中，一方面富於幻想，一方面又力圖掙扎，甚至潛藏一股反抗的意志，這些在內心裏醞釀著，有時便會形成矛盾的激盪。」

默人從師範學院以後，即從事新聞工作，迄今已經十多年了。他曾經在民防廣播電臺擔任編輯、記者，及在中華日報擔任記者的工作，現在在經濟日報從事外勤的採訪工作。由於他的工作相當繁忙，而且記者生涯又非常不安定，所以寫小說的時間便相對地減少了。不過，默人對文學生命懷有一顆熱烈的心，對文藝創作相當的虔敬，因此多年來，從未放棄寫作這條道路，他說：「在我內心深處，寫作是我生命中最重要的一部份，比爲了應付生活的職業要重得太多太多了。」他的作品雖然產生得不多，但對寫作態度則非常嚴謹，在二十餘年的寫作過程中，他只寫了一部長篇小說，三冊短篇小說，另有一冊尚未出版的短篇小說集「盯著天花板上的壁虎」。

默人和周安儀女士結婚以後，他對寫作更加狂熱了，也許這與生命的震波很有關係。他現在有一女兒名慕淳，牙牙學語時，她就說將來要和父親一樣，也要塗塗寫寫的，但他並不希望她也走寫作的道路。默人自己覺得這非常矛盾，可是又解釋不清楚。

在寫作的過程中，許多年來，他一直都固執着只願意寫他真正所要寫的，他從不爲外在的任何因素所動搖。他認爲，這和他做事的態度一樣，太認真了，與一切之間便顯得格格不入。但儘管如此，他仍樂於獨自向前奔去，義無反顧。



田原

田原，原名田源，山東省人，民國十六年六月二十二日生。

曾任助教、記者、編輯主任、社長，現爲黎明文化公司總經理。

從民國三十七年開始寫作。

田原出生於濱渤海의 農村，童年時，因迭遭匪亂，家道中落。他的曾祖翠峯公是鄉里著名的儒醫，享年八十四歲。田原在幼年時的啓蒙教育，便是跟隨曾祖讀書，包括論語、孟子、大學、詩經、藥性賦等等。他的祖父振方公和父親都是善良淳樸的農夫。他的母親陳氏，出身於鄉里名門，在他三歲時，母親就去世了，父親續娶，他乃跟隨曾祖父及祖父，撫養長大。

他從幼年一歲到十一歲之間，因逃避匪亂，而家鄉的房舍又被日軍焚燬，他曾三度隨長輩流落長春市，及松花江畔郭爾羅斯前鎮。他於十三歲時，再度離開家鄉，到安徽阜陽就讀流亡中學，嗣後輾轉至西安，自此未再返回故里。從抗戰末期從軍，擔任新聞及文化的工作，先後數十年的時間，他遍歷了中國北中南部十餘省。

田原早年的奔波，後來都變成了他小說中的一部份，從作品中多多少少可以看到他早年的影子。五十八年他在「中國時報」連載的「松花江畔」，便是當年他流難在東北時所得的感受，而以為之為背景寫成的小說，那部小說真實地反映出時代變局的動盪。他的小說大多是寫實的，例如他在「文壇」上連載的「朝陽」，便是以臺灣的社會為背景，小說裏描述從大陸來的外省人，與本省人相處的情形，從最初雙方的誤解，經過相互的瞭解，以至溝通感情；其間還穿插兩代之間的衝突與調和，小說的背景則以臺灣社會進步繁榮的情形為重心，情節引人，不落俗套。這種天衣無縫的技巧，實應歸功於他長年的磨練所致。

他從童年起，就非常愛好寫作。在流浪的年代，他無日不讀書，無日不記日記，使他在無形中鍛鍊出一枝非常洗練的筆。可惜的是，他年輕時代的日記在民國卅八年全部遺失了；如果還保存的話，恐怕能够做為他豐富的寫作題材。

他最初所寫的是報導文學，及一些雜文，嗣後才改寫小說。他的作品曾先後獲得文協文藝獎章，嘉新文藝創作獎，中山文藝創作獎，教育部文藝獎。他的短篇小說也先後譯為英文、日文，及改編電影「斜街」、「紅鬍子」、「豪俠霍元甲」，與電視劇集「古道斜陽」、「長白山上」、「艷陽天」等等。他從軍中退役以後，便從事出版事業的工作，現在是文協理事，青協理事，中國筆會會員。



舒暢

舒暢，原名舒揚，湖北漢陽人，民國十七年九月十日生。國立水產學校畢業。民國卅八年以前寫詩，四十年以後寫小說。

舒暢的出生地是湖北漢陽的琴斷口，這是俞伯牙與鍾子期的傳說地，他對自己的故鄉總有一份驕傲。抗戰以前，舒暢在一個落第秀才家裏，讀了幾年的論語和古籍。戰亂後，他受的是流浪教育，由於烽火的關係，上課的日子往往是斷斷續續的，最後在國立水產學校畢業。民國卅七年，大學聯考還沒考完就去當兵了，直到民國五十二年退役下來。他對自己在服役的期間從未打過仗，很覺不神氣。

民國三十八年以前，他寫了一些新詩，詩風頗近五四時代的新月派，在那段日子裏，生活過得很寫意。到臺灣以後，因詩壇介紹許多晦澀的詩論，使他對新詩創作感到失望。他早年有幾本以毛筆寫在毛邊紙上的詩稿，也就收藏起來，結束他寫詩的生命。

民國四十年，他開始寫小說。他說：「起先幾年，只是近似某種遊戲而已，漸漸地，變成一口咬定，寫小說是我個人的宗教情緒，當然，說是走火入魔也可以。」他的創作態度是很嚴謹的，到現在為止，他才完成三冊短篇小說集，一部已連載完畢而尚未出版的長篇小說。

他寫作的資格很老，而又肯認真創作。以「櫥窗裏的畫眉」和「軌跡之外」這兩部短篇小說做比較的話，

便可清楚地看出二者的創作技巧有很大的不同，前者是以平鋪直述的白描手法，後者則曲折迂迴，技巧繁複，足證他對自己所走過的路線並不過份的依賴。他的這種精神也贏得不少人的喝采。正如朱西甯先生在「『軌迹之外』代序」一文中曾說：

「給自己尋找艱苦，製造艱苦，再鞭打自己去征服艱苦，應是藝術家的美德——雖然和人生的光景一樣，美德和成功之間並無相因的必然關係——舒暢的捨棄與選取，正就是這種美德的表現。……對於他這種不懼不休的壯烈犧牲，是應該致以適當的敬意的；因為如果因襲著過往的老路一直走下去，這許多年來，將不知有多少『成功』之作，使他的寫作生命大為『輝煌騰達』。這也是對於文學爭千秋不爭一時的虔敬和忠誠了。」

這段話是舒暢創作態度的最好註腳。他的短篇小說「某種演出之後」，曾經被選入「五十七年短篇小說選」。



趙滋蕃

趙滋蕃，筆名文壽，湖南益陽人，民國十三年一月十三日生。國立湖南大學法學院經濟系畢業。曾任主編、總編輯、主筆、教授。從民國四十一年開始寫作。

趙滋蕃的小說以長篇著稱，在臺灣的作家中，很少有人能像他那樣，長期構思情節複雜、背景深濶的作品。

。他早期的一部長篇小說「半下流社會」，出版於民國四十三年，這部書共印行了五萬七千冊，不久即告絕版，這樣的巨構能創造如此的銷售紀錄，就臺灣的出版界而言，實在令人驚奇。

他是湖南益陽人，今年剛好滿五十歲，他說：「五十始知四十九之非，我覺得這一生老是在希望與失望，追求與幻滅中渡過，恐怕是白白地到這世界上來走一遭了。」這是他的自謙之詞，因為，他除了寫小說之外，也在中央副刊上，以文壽為筆名寫方塊文章，他的短文往往為讀者帶來樂觀奮鬥的精神，積極進取的態度，對廣大讀者的鼓勵作用是非常有力的。

趙滋蕃在年輕時代唸的是數學，後來在抗戰時期，他還參加過常德會戰與衡陽會戰，並且掛過彩，嗣後參加了青年遠征軍。回返學校以後，繼續求學，終以經濟系畢業，他說這是他的人生的一度跳躍。三十九年七月，他流亡到了香港，度過他艱苦的歲月，在這段時間，他做過許多勞苦的事情，最後才選擇了寫作這條路，這是他的人生第二度跳躍。他感慨地說：「錯誤至今仍是安慰人的最大理由，我認為我跳進寫作這條路是錯誤的。」事實上，他的作品所表現的，並非是這樣的觀點。他的小說能夠忠實地反映這個時代，刻劃這個民族，他提供給讀者的主題往往是正確的人生觀。

他的生活經驗影響了他的創作，在他的作品裏，總是融入他的感受、他的理想和他的抱負，有一股意志貫穿於作品之中。他說：「對於寫作而言，實際生活的底子，是無價之寶。假如我們一輩子，以四十歲為界碑，四十歲以前，我們創造生活的回憶；四十歲以後，我們就享受它。而人生的永恒悲劇之一，就是當我們的青春活力開始消失的時候，我們的智慧纔逐漸開始成熟。我們珍惜那些生活的斷片，因為那些飄忽而惘然的東西裏邊，就蘊藏着生命的美。」由此，可以看出早期確實經過一番的努力奮鬥，為經營他美好的生命而創造可貴的回憶，這些痕跡在他的作品中，也留下了深刻的影子。



墨人

墨人，原名張萬熙，江西九江縣人，民國九年四月廿日生。

陸軍官校十六期政治科畢業。曾任報社主筆，總經理，中國醫藥學院副教授。現任職於國民大會秘書處，並兼任東吳大學中文系副教授。從民國廿八年開始寫作。

墨人的小說是讀者所熟悉的，但很少人知道他曾經寫過詩。墨人在最初寫作的十年，便是致力於新詩的創作，在大陸的時候，他便寫過不少的詩作；三十八年來臺灣，創作更豐，在臺灣各詩社還沒有成立以前，墨人已努力開拓臺灣新詩的發展，可以說是臺灣詩壇的第一代。他的兩冊詩集：「自由的火焰」與「哀祖國」，便是這段時期的產品。詩風樸素明朗，頗富時代的精神，其主要原因，乃由於他走過祖國的大半山河，親睹時代的動盪的局面。

墨人從六歲起即啓蒙讀經，稍長，就讀於同文中學。抗戰軍興，他遠赴武漢從戎，考入軍委會戰幹一團四總隊，後改爲軍校十六期。後又考入重慶中央訓練團新聞研究班第一期，與詩人覃子豪、國樂家何名忠同學；畢業後，從事戰地新聞的工作，嗣轉入江西新聞界，主持報社的筆政及編務，並任中學教員。抗戰勝利以後，任職於南京軍聞社總社及軍中文宣工作。三十八年來臺，服役於海軍總部，任職政工及海總辦公室秘書，四十五年調國防部，四十九年退役，才開始專業寫作。因此，軍戎的生涯佔據了他大部份的生命，對他寫作的影響是非常鉅大的。

從民國四十年起，墨人便漸漸轉移寫作的方式，開始從事小說的創作，他的第一部長篇小說「閃爍的星辰

」，即由高雄大業書局斥巨資分兩冊出版，可以說開臺灣出版界出版長篇小說的先河。他的小說背景往往以大陸的山河為重心，從他的作品可以看到這個時代的影子，這也是由於他的戎馬生活所造成的。

他的創作慾相當旺盛，既長於寫短篇小說，又擅於撰長篇小說，著作等身。民國五十年和五十一年，他的短篇小說曾連續入選奧國維也納納富出版公司編選的「世界最佳小說選集」，在入選的作家中，還包括諾貝爾文學獎的得主威廉福克納(William Faulkner)，拉革克菲斯特(Par Lagerkvist)。他在創作方面的成就是很驚人的，到目前為止，他已出版三十部書，除了小說以外，還包括散文集及文藝理論集。

在臺灣文壇上，墨人始終是默默的創作。他在創作之餘，對於古典小說「紅樓夢」頗有研究，他有一冊專書：「紅樓夢的寫作技巧」，於民國五十五年由商務印書館出版，頗受紅學研究者的重視。近年來，墨人的創作漸漸減少，許多讀者很渴望能再讀到他的新作。民國六十一年，一向不出版文藝書籍的臺灣中華書局，為他出版了一套「墨人自選集」，共計五鉅冊，可以視為他的創作歷程上的代表作，對於喜歡墨人作品的讀者來說，無疑是一大佳音。



司馬中原

孫煒芒

司馬中原，原名吳延玫，南京市人，民國二十二年生，曾任文協南部分會常務理事，作協常務理事、總幹事，現任華欣文藝工作聯誼會總幹事，民國三十四年開始寫作。

生長在蘇北大地，十五歲就隨軍南奔北走，到民國五十一年解甲的時候，是個老上尉，幹過教官、訓練官、參謀、新聞官。在軍中最大的收穫之一，是結識了一位同事，他現在的夫人。膝下五男一女，老大已高中畢

業，老么在唸初一。他們都極喜歡讀爸爸的小說，聽爸爸說故事。

戰亂，更迭的戰亂；流離，無止的流離，這前半生所感受的民族苦難，化作今日他筆下震撼山野的哀痛。最早的作品，發表在當時大陸上的江蘇省報，距今已三十多年；來臺後第一篇小說「小疤」未發表，但曾爲文藝獎金委員會採用。他曾獲第一屆全國青年文藝獎，民國五十六年度教育部文藝獎金委員會文學獎，並當選爲民國六十年度十大傑出青年之一，擔任華欣文藝工作者聯誼會總幹事。現在養活一家八口的那支筆，每月能寫七、八萬字，每年一百萬字，二十年來洋洋灑灑的，總共寫了四千萬字。量的方面，在臺灣文壇是首屈一指的。

司馬中原的小說，和一般作家最大的不同在於氣魄的雄偉，我們看「荒原」、「狂風沙」，「流星雨」等作，語言的表現，情節的推展，彷彿長江黃河的奔流，浩浩蕩蕩，波瀾壯闊，一路縱橫山岳而來，同托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基相像。他又是剛中帶柔，對自然景物的描摹也很細緻、生動，頗得屠格涅夫的神韻。

司馬中原共寫了三十多部書，這三十多部書有個共同的方向——民族生存情境的展露。與其說「鄉土」是他筆下人物的生活背景，不如說是他們靈魂的背景。透過歷史的認知，透過個體的生命，展露出民族整體的大生命；以悲天憫人的胸懷，高度的藝術處理，爲苦難的「荒原」吐述了「靈語」。雖然我們對當代作家盡量避免論斷，我們還是忍不住要借用批評家的一句話：司馬中原是我們「作家中的作家」。

且讓我們追尋這靈語的源頭，翱翔在他展示的內在空間！（轉載自二四一期幼獅文藝）

書目

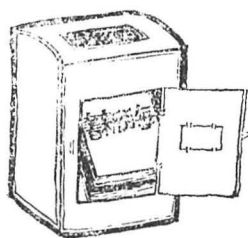
作者	書名	類別	別出	出版者	出版年月	定價	開本	頁數	已印 版數	有 存書	備 註
王默人	孤雛淚	短篇小說		新陸書局	四七、十二、一	十	冊二	一九二二			五十、三、一、再版
王默人	寫(上)	世界文學名著縮寫		益智書局	五五、三、一	十五	冊二	二四八二			
王默人	寫(下)	世界文學名著縮寫		益智書局	五五、六、廿	十五	冊二	二九七二			
王默人	留不住的脚步	短篇小說		香港亞洲出版有限公司	五七、十二、一	十五	冊二	二一〇一			
王默人	外鄉	短篇小說		皇冠出版社	六一、七、一	十二	冊二	一八五一			即出版
王默人	沒有翅膀的鳥	短篇小說		林白出版社	六三、一	廿五	冊二				未出版
王默人	壁虎	短篇小說									
田原	這一代	長篇小說		百成書店	四八、六	八	冊二	二四〇二			有
田原	朝陽	長篇小說		文壇社	五四、一	冊二	冊二	五一八三			有
田原	青色年代	長篇小說		長城出版社	五四、一	十八	冊二	三九八二			有
田原	感情的風暴	長篇小說		長城出版社	五四、二	十二	冊二	三三〇一			有
田原	辦嫁粧	短篇小說		長城出版社	五四、二	十五	冊二	三五四二			有

田原我	田原青	田原北	田原男	田原雨	田原松	田原大	田原天	田原那	田原廻	田原錯	田原圓	田原大	田原春	田原遷	田原泥	田原嘆	田原錘	田原古
是	紗帳	風	子		花江	黑	盡	一				地之		居				道斜
誰	起	緊	漢	都	畔	馬	頭	半	旋	戀	環	歌	遲	記	土	息	煉	陽
長篇小說	長篇小說	長篇小說	長篇小說	長篇小說	長篇小說	中篇小說	中篇小說	短篇小說	中篇小說	中篇小說	長篇小說	長篇小說	短篇小說	長篇小說	短篇小說	長篇小說	短篇小說	長篇小說
皇冠出版社	皇冠出版社	驚風出版社	皇冠出版社	文壇社	中國時報	水牛出版社	文壇社	哲志出版社	清流出版社	生活雜誌社	文壇社	立志出版社	新中國出版社	小說創作社	商務印書館	覺虹出版社	新中國出版社	皇冠出版社
六一、六	六十、八	六十、八	六十、七	六十、六	五九、一	五八、九	五八、一	五七、十	五七、十	五七、八	五七、五	五七、一	五六、十	五六、六	五六、五	五六、二	五六、一	五四、十一
十八	卅五	二十	三十	十八	四十	十五	二十	三十	十五	十一	十七	十六	十	二十	十六	廿四	二十	七十
卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二	卅二
二六三	五四八	一九二	三七九	二六四	七〇六	一七六	三一七	三六九	二四四	二四〇	三八二	三一八	一四四	二四八	二三六	五九七	三三八	六六一
二	一	一	二	一	二	一	一	一	一	一	二	一	一	二	一	一	二	三
有	有	有	有	無	有	有	有	有	有	有	有	有	有	有	有	無	有	有

初版為長城出版社

田原	霧	長篇小說	皇冠出版社	六二、九	四十	卅二	四〇二	一	有	
田原	姊妹	長篇小說	華欣出版社	六二、九	二十	卅二	二六一	一	有	
田原	天	長篇小說	皇冠出版社	六二、十一	卅五	卅二	三五四		有	
田原	鬪	長篇小說	商務印書館		四十					資料不詳
田原	樹	長篇小說	聯合報連載							未出版
田原	雪	短篇小說	博愛出版社							不詳
舒暢	沒有番號的	短篇小說	總政戰部		四十	二〇一			不詳	對外未發行
舒暢	櫺窗裏的畫眉	短篇小說	商務印書館	五六、六	十二	四十	二一四		有	
舒暢	軌迹之外	短篇小說	金字塔出版社	五八、五			二一〇		不詳	
舒暢	天	(未出版係民族晚報連載)								
趙滋蕃	半下流社會	長篇小說	香港亞洲出版社	四三、十	三·五	卅二	二六八	二二	無	港幣
趙滋蕃	荆棘	中篇小說		四四、四	一·五	卅二	一六五	一	無	
趙滋蕃	旋風交響曲	萬行劇詩		四五、九	五	卅二	五八〇	一	無	
趙滋蕃	蜜	中篇小說	臺灣文學出版社	四五、十一	五	卅二	一八六	一	無	
趙滋蕃	飛碟	科學小說	香港亞洲出版社	四六、一	一·五	卅二	一五四	四	無	港幣
趙滋蕃	太空	科學小說		四七、一	一·五	卅二	一六〇	二	無	
趙滋蕃	月亮上望地球	科學小說		四七、六	一·五	卅二	一七三	二	無	

墨	人	鳳凰	谷	長篇小說	中華書局	六一、八	四二	廿四	二七四	一	有	編入「墨 人自選集
墨	人	白雪	青山	長篇小說	中華書局	六一、八	六三	廿四	四二九	二	有	〃
墨	人	靈	姑	長篇小說	中華書局	六一、八	五十	廿四	三三五	二	有	〃
墨	人	江水	悠悠	長篇小說	中華書局	六一、八	五十	廿四	三三九	二	有	〃
墨	人	短篇小說	詩選	選集	中華書局	六一、八	九四	廿四	六六七	一	有	〃
墨	人	斷腸	人	小說散文	學生書局	六一、十一	二十	卅二	二九九	一	有	〃
司馬中原	春	雷	雷	短篇合刊	青白出版社	四八、一二	二〇	三二	二九三	一	無	合刊集
司馬中原	靈	語	雷	短篇小說	大業書店	五三、三	一二	四〇	三一四	一	無	
司馬中原	加拉猛之墓	夜	墓	短篇小說	文星書店	五三、一二	一五	四〇	二八六	一	無	
司馬中原	魔	夜	夜	長篇小說	皇冠出版社	五三、九	一〇	三二	二九〇	一	無	
司馬中原	山	靈	靈	中篇小說	香港、正文	五四、一		四〇	一六九	一	有	
司馬中原	雷	神	神	中篇小說	幼獅書店	五四、三	一〇	四〇	一七六	二	有	
司馬中原	狂風	沙	沙	長篇小說	皇冠出版社	五四、一〇	一四〇	三二	三五八	六	有	上下册
司馬中原	青春	行	行	傳記小說	皇冠出版社	五六、二	三五	三二	三九六	三	有	
司馬中原	荒	原	原	長篇小說	大業書店	五六、八	一五	三二	二九二	二	無	皇冠重印
司馬中原	驟	雨	雨	長篇小說	水牛出版社	五七、四	三〇	四〇	三五	二	有	上下册
司馬中原	石鼓	莊	莊	短篇小說	皇冠出版社	五八、一	一二〇	三二	三二	二	有	
司馬中原	巨	漩	漩	長篇小說	落花生雜誌	五九、二	一六	三二	二三四	一	有	
司馬中原	煙	雲	雲	中篇小說	皇冠出版社	五九、三	三〇	三二	三五八	二	有	



十二月新書

黃淑惠

書局·出版社	劃撥帳號	作(譯)者	書名	定價	開本	頁數	備註
文景書局	一五七九一	張仁青	三唐詩聚	四五	二五	二〇八	
文景書局	一五七九一	歐陽教	教育哲學	五〇	二五	一三〇	
純文學出版社	五三三三三	何凡	包可華專欄	二六	三二	一五二	
純文學出版社	五三三三三	子敏	和諧人生	二六	三二	二四五	
中華書局	三九四二	黃玉珮	淑女的美容與健康	二五〇	一六	三〇五	
三民書局	九九九八	繆天華	雨窗下的書	二〇	四〇	二〇三	
國語日報	七五九	曾信雄	兒童文學創作選譯	三〇	二五	二一三	
幼獅文藝	三三三三六	羅珞珈	高更傳	三五	三一	三六八	

學生書局	二四六六	高希均	現代美國行爲及社會科學論文集	一五〇	二五	七六八
世界文物出版社	三五五五	吳陵	警察與強盜	二五	三二	二六六
世界文物出版社	三五五五	李牧華	科學家的故事	二五	三二	二二二
世界文物出版社	三五五五	鄭明進	怎樣瞭解幼兒的畫	六〇	二五	二〇八
世界文物出版社	三五五五	黃文範	瑪麗蓮夢露畫傳	八〇	二五	二八五
大地出版社	一九二五二	張康	名作家與名著	三〇	三二	一七四
巨流圖書公司	一〇〇二三三	白秀雄	自動化的衝擊	二八	三二	二一四
文致出版社	一五二一七	蘭江	藝術藝術	二五	四〇	二四一
新理想出版社	一〇〇六〇六	余阿勳	向太陽挑戰	三五	三二	一八四
新理想出版社	一〇〇六〇六	余阿勳	耶穌的生涯	三五	三二	一六六
名山出版社	一〇〇九三七	左秀靈	源氏物語	四五	三二	一七一
道聲出版社	一七七三一	塗克超	閒人閒想	三八	三二	一六一
道聲出版社	一七七三一	黃季媛	最難懂女人心	六六	三二	五七六
道聲出版社	一七七三一	徐風	第一次約會	三八	三二	二五四
道聲出版社	一七七三一	伍惠亞	何必等到結婚	三六	三二	一七三
道聲出版社	一七七三一	朱西寧等	編寫譯的技巧	三六	三二	二二〇
道聲出版社	一七七三一	周增祥	智慧的花束	三二	三二	一〇〇
中外圖書出版社	一四〇四四	萬墨林等	風流人物	五八	二五	三四二

十一月新書補遺

書局・出版社	劃撥帳號	作(譯)者	書名	定價	開本	頁數	備註
今日世界出版社		喬治高	長夜漫漫路迢迢	二五	三二	二三四	
西南書局	四九九六	西南書局	中國文學研究新編	二二〇	二五	一三八八	
文源書局		許潤元	橋藝3NT	二五	三二	一八八	
華聯出版社	三七六五	陳新發	無線電通話機製作	二五	三二	八五	
華聯出版社	三七六五	李憶如	絲網印刷技術	二五	三二	七六	
華聯出版社	三七六五	程宏峰	紅外線的應用	二〇	三二	八一	
華聯出版社	三七六五	李金泰	拳擊訓練	一五	三二	六四	
華聯出版社	三七六五	趙連和	潭腿	一八	三一	七二	
華聯出版社	三七六五	太湖健身院	徒手健身運動	一五	三一	八四	
東方出版社	第二號	陳秋帆	地底旅行	二五	三一	二八八	
東方出版社	第二號	王夢梅	劫後英雄傳	二五	三一	二九〇	
東方出版社	第二號	劉水秀	橫越沙漠	二五	三一	二九〇	
文皇出版社	四一七〇七	葉顯國	思考的教室	二〇	三一	二一八	
文皇出版社	四一七〇七	葉珍肆	服裝設計畫法	三〇	一六	四九	
世界文物出版社	三五五五	陳敏華	晨海的風笛	五〇	二五	一二八	



短評

「源氏物語」拾穗

壽余

在林文月教授一兩個月一帖地將「源氏物語」這本巨著譯介到我國來的時候，由報上看到左秀靈先生譯「源氏物語」出版的預約廣告，實在令人爲了能先睹爲快而大感興奮，也就沒有用常識去判斷爲什麼會定價只有新臺幣三十八元（後來調整到四十五元），而預約價更只有新臺幣三十元之數了。

因爲自己不通日文，最早真正想看「源氏物語」，是聽說 TUTTLE 出版公司有英譯本，共分二卷，第一卷有五五六頁，第二卷有六〇八頁。定價一千日元，當時約合新臺幣百元之譜，但是考慮到原書是用日文的古文言文寫成，而且其中又有體裁很獨特的詩詞，英譯之後，可能完全無法盡得其神髓，託人赴日購書的計劃因此作罷。現在既有中譯本問世，搶先訂購自屬必然。

收到書時，拿在手上，薄薄一冊，一共一九四頁，包括封面、封底、扉頁、書名頁、版權頁、兩頁廣告、一頁序、三頁解說、四頁目錄。再減去譯者收在書裏自己的一篇短文，以及白居易的長恨歌全文照錄，正文不過一六五頁，其中還有相當於十八頁篇幅的插圖。第一個感覺是，這是分裝爲十冊的「源氏物語」中譯本的第一冊。但是翻過目錄，似乎從頭到尾各篇章目「應有盡有」，猛然想起國內也有百來頁的「三國演義」、「水滸傳」，甚至「紅樓夢」。不過那些都屬於兒童讀物類，所以我也很直覺地想到左先生也許也是根據日本哪個出版社爲日本小學生而改寫的本子翻譯的。

不過接下去看到了左先生的序，原來是「爲了使我國讀者容易接受……參考好幾本日人編寫的白話譯本，並對照原著……濃縮精譯成」的。這才恍然大悟爲什麼在該書的封面和書脊上已將廣告上的「左秀靈譯」改爲「左秀靈譯著」，而目錄和版權頁上也分別改爲「左秀靈編譯」和「編譯者左秀靈」了。在這一點上，我個人非常佩服左先生誠實的態度，尤其是他在序文中特別說明原文「如果全部譯成白話文，大約有一百萬字」，也就是說譯文只是原書的十分之一，以及自稱現在我們所看到的這本書爲「小冊子」，相信都不是所有將原作加以刪節譯出的譯者肯這樣坦白承認的。而「譯著」與「編譯」兩詞之採用，也說明譯者對該書下過「編」與「著」的功夫，暗示還有創作成份在內，如果譯本與原書有出入的話，都是由於「編著」的緣故，這種負責的精神，也值得一般誤譯滿篇的譯者學習。

左譯的「源氏物語」由於左先生的中文文筆不弱，所以真能如譯者在「序」中所說的「很容易朗朗終篇，一氣讀完，絕不會有讀國文課本那樣費腦筋的事情發生」。但問題是這部「震爍世界文壇的日本古典文學鉅著」，雖然經過譯者「對照原著，經過長時間的反覆研讀」，下了很多苦功，但「濃縮精譯」之後，實在叫讀者看不出「文筆之細膩，情節之曲折，堪與紅樓夢媲美」的特色，當然更不用說有讓讀者欣賞紫式部「倣效司馬遷那種沈博絕麗的筆法」的可能了，充其量，只能看到「源氏物語」故事的綱要而已。

我們常常在作統計調查工作時，有所謂抽樣調查的方法，將依比例抽取的樣本作出各種結果，再將這些結果經過處理，加以放大，就可以推出近似於實際情況的成果，但是文學作品的翻譯是不能和玩數字魔術的統計工作相提並論的。有名如「讀者文摘」，每期的書摘也並不能都做到去蕪存菁的地步。讀完左先生譯的「源氏物語」之後，更覺得這個譯本應該正名爲「源氏物語大綱」或「源氏物語本事」。像這類「管窺蠡測式」的譯本，和所有的書摘一樣，只有兩個好處，一是使懶惰的讀者在看完之後，就自以爲已讀過某一本巨著了，其二是會讓真正愛書的讀者更希望能讀到完整的全書。

胡爾夫的報導文學

• 陶小怡譯 •

書名：報導文學寫作新探 *The New Journalism*
作者：湯姆·胡爾夫 Tom Wolfe (譯者合編) Co-edited by E. W. Johnson
出版：哈潑與羅出版社 Harper & Row
頁數：三百一十四頁。
售價：美金十塊九毛五。
書評作者：麥可·羅傑斯 Michael Rogers

湯姆胡爾夫的這本論文集「報導文學寫作新探」，是一本少見的好書，不但值得讀，而且能適應各種讀法，可以作為大學的教科書，也可以作為純消閒讀物。同時，它很快的贏得了極高的榮譽。在從事於虛構故事的作家盛行的今天，能印行這麼一本佳作，是很不壞的事。

胡爾夫的主要觀點，在前言中說得很清楚，他說：「目前的文學界，仍是以小說體為主幹，然而這種新的文體的出現，已使小說黯然失色了。它在許多小說作家機械式的粗製濫造拙劣作品時，開始嶄露頭角，像十八十九世紀時，小說曾力爭上游的情形是一樣的。它現在正逐漸的引人注意。」胡爾夫在書中很技巧的提出了有力的證據與說明。一方面以他豐富的資料，支持這種新的寫作路線，另一方面以略似偏見的態度，令人看清楚了小說在文學界的地位，已經從拋物線的最高點下墜。

胡爾夫表示，現在的小說作家，已經放棄了小說最重要而豐盛的素材，那就是：社會，引人的場面，民俗和道德等。依英國小說家特洛普 Anthony Trollope (1815-1882) 的說法是：「我們如何生活。」而這種素材，目前報導文學的作家們已經成功的加以拓殖了，它能與傳統中勢力雄厚的寫實小說並駕齊驅。胡爾夫認為，一篇有生命的作品，不論是採用那一種寫作方式，都應具備有幾項要素：緊密的發展層次，寓意深遠的對話，客觀的角度，細膩生動的筆法，描述生活型式及風土民情。

這兩種看法都是公平與正確的，但是我覺得對於小說來說，似乎現在還沒有詳盡的資料足以宣判它的死刑。態度嚴謹的小說作家，正力圖捨棄目前一般舖排故事的手法

，冀圖取得更具智慧的成果。他們的風範，已經影響了很多年輕的小說作者。小說作家一致放棄了說故事的權利，也許是因為他們明白了反正電影和電視已經把他們打敗，無須再惶恐的緣故。結果呢，在藝術方面形成了一種奇特的心理狀態，那就是為了使大家對作品更重視，小說作家有時候故意在已經狹窄的文字意象中，明顯的加入暴力。他們知道，對於既理想而又能令人入迷的小說來說，最好的就是有著嚴肅的主題，却又充滿了娛樂性。

胡爾夫說：「對讀者來說，報導文學是比冗長的小說更深刻，也更具可讀性的。」他的這個看法很對。但是他一如馬克吐溫一樣的發出了「小說的計聞」，也未免太誇張了些。不論幻想小說與非幻想小說的巨大分野如何，就一味的排斥

小說，似乎太輕率了。即使再新的報導文學，都必須以已有的事實為根據，那怕是早被冰凍起來的事件。要不就得冒着吃誹謗官司的風險，去嚐嚐做被告的滋味，否則就只好擱筆了。

幻想小說就沒有這種限制了，它是對未來的預測，一種綜合架構而與私人沒有關連的文字。拉洛梅 Rollo May 說過：「要看未來的世界，只要看早些年性痴呆症患者和藝術家們非凡的作品就行了。」奧康諾 Flannery O'Connor 也說過：「作家就是預言家。」如果這些說法，看來是有嘲諷，矯飾跟空洞的意味的話，那我們就可以容易證實出，人類對於虛假的故事有相當不壞的胃口。我們每一個人在睡夢中，總有一大半的時間在給自己說這類的故事哩！

然而，把這類故事印在紙上發行的事業，已瀕臨死亡的邊緣了，它至多只能因神秘性或恐怖性而令人暫時的迷惑陶醉而已。在過去被稱為「理性的時代」中，這些煩人的說故事者，受到強烈的批評，使得他們像多夜裏將滅的爐火。（近來，由於評論者越來越客氣，而且作家多得足以自己舉火取暖），但這並不能表示小說之死——他們在圈內一小撮陰謀者的打擊下，正逐漸的恢復元氣。

也許小說作家有很多的辯解：

從任何角度來看，遠離社會的小說，只是表面好看而已，得到的只是些不成熟的讚揚。身為從事者的先驅，胡爾夫很了解報導文學的發芽成長經過，他不但在他的文章中標明了這點，同時也在每一篇文章前的短文中，做了對讀者很有用的說

明。這是一本很出色的文選，作家包括雷克斯瑞德 Rex Reed，杜魯門卡波特 Truman Capote，蓋特勒斯 Gay Talese，泰瑞塞瑟恩，Terry Southern 諾曼梅勒 Norman Mailer，胡爾夫自己，兩位報導文學的大師：裘艾斯特哈斯 Joe Esterhas 和韓特湯卜生 Hunter Thompson，以及其他一些報導文學導師。這本選集編選得極為出色，以至於雖然在雜誌上看過大部份的文章，讀來仍然趣味盎然。

在使報導文學正統化的運動中，這一點事實可能是此書的最大貢獻了：在這將近四百頁選自雜誌的文集中，有些是五十年前前的作品，有一篇甚至是十五年前的作品，選它們時並沒有一定的主題，也沒按特別的順序編排，但是讀者可以

讀到深夜而不忍釋手。連小說作家都不得不承認這個事實：這些報導文學作家看來真有兩下子。

譯自八月二日滾石雜誌

本社新書預告

呂秀蓮著：尋找另一扇窗

亮軒著：一個讀書的故事

林柏燕編：六十二年短篇小說選

將於三月中旬出版，請注意本刊下期廣告

鍾理和

作品 概述

· 中 ·

張良澤

13、第四日

推考大致寫於民國三十四年底。一萬三千字，未發表。

文分六節。①小松與同事橫山談論日本戰敗後的出路。②四日來，星散於廣大黃土平原的在留邦人（日僑），從四面八方搭乘卡車向這裏集中。③齋藤部長命小松送信到城裏某部隊，小松於部隊所聽到的，都是希望戰爭早日結束，回到家園。④小松回程，繞道城郊的土堤，發現橫山在聽砲聲，傳說中國部隊今夜要開進城內。⑤是夜，部裏買來一條肥豬，由四、五個中國廚子治了幾十桌筵席，給在留邦人餞行，眾人借酒澆愁，盡情玩樂，三井系統的支配人阿久澤高談日本復興之道，此時，顧問伸手揪女人，女人無意打翻了中國廚子手中的一碗湯，湯水濺到指導官和支

配人身上，支配人即動手狠打廚子，部長迸發積鬱，痛揍支配人，怒罵道：「你當日本十年就能够再起了？你想發展日本科學？吹牛皮！日本戰敗，並不是因為沒有原子彈，是因為有了你們這批狗奸商；士兵在火線拼命，你們就在後面發財。」⑥小松站崗，秋夜寂寂，想不知幾時才能回國。

14、白薯的悲哀

民國卅五年一月十四日寫于北平。三千字。以筆名「江流」發表於「臺灣」雜誌。

文分十一節，體裁似史詩。敘述臺灣從馬關條約到九九南京受降之間所遭遇的命運，以勝利後旅平臺胞之流行語「白薯」來稱「臺灣」或「臺灣人」。「最初日本人來時，一塊兒他們帶來了皮鞭與尖銳的犁兒。他們可以說從開始就用這具犁兒由三貂角犁到鵝鑾鼻，再由西海岸到東海岸。凡是他們能够由那裏犁起來的，便不問什麼，統統拿走。而皮鞭就跟在那兒後邊，於是那地方成了他們所說的『帝國的寶庫』，但現在可感謝的，祖國已收回了這塊土地。祖國慈祥地打開的胸懷，溫柔地說：『回來，孩子！』」

15、海岸線道上

推考大致寫於民國卅五年。一千字，未完成。

作者於卅五年三月廿九日離平返回八年不見的故鄉。本篇描述抵臺後，四月十四日乘基隆開出七時半之班車，車內因復員而擁擠，雜亂的現象。

16、校長

推考大致寫於民國卅五年底。時任屏東內埔初中代用教員。五千字，未發表。

描述臺灣光復後，熱愛祖國文化的本省知識份子之典型人物——鍾校長，如何苦幹實幹地獻身於地方教育。他以身作則，推行國語，「二、三個月過去，參加學生們的國語文考試時，校長却居然考在最高之列」。同事受其感動，皆不計待遇，早出晚歸，「擔任地理的陳先把大軸的『大日本地圖』攤伏在地上，用它的背面製作『大中華民國全圖』。」

按：據鐵民君告稱，這位校長就是鍾璧和先生，現執業醫師。

17、祖國歸來

推考大致寫於民國卅六年。九千字，未完成。

第一章序：臺胞熱愛祖國，但又不得不在淪陷區生活；抗戰勝利，政府頒佈「關於朝鮮人及臺灣人產業處理辦法」，臺胞急欲返鄉，第二章「一場空喜」：招商局海蘇號將啓航直行基隆，可載乘三百臺胞。同鄉會梁會長——三安醫院長，熱忱為臺胞服務斡旋，等分配平津地區人數後，該船却已開走，聽說已賣了「黑票」。第三章「難民行」：（有題無文）

18、手術臺前

民國卅九年寫於松山。六千字，未發表。

日記體，記自民國卅九年三月廿八日至五月十一日之住院生活，與真實日記大致相同。作者掛念平妹在家做牛馬，鐵兒生病，背脊隆出一塊骨。把最後三分田賣得二千元，決定五月十二日開刀，早日決定生死，以免再拖累家人。開刀前夕，「夢中醒來，天尚未亮，附近農家的雞在啼，忽然想到鐵兒，明天自己就要開刀，生死未定，而到最後一刻仍不曉得愛兒的狀況如何。想着，萬感交集，不覺滴下眼淚。望出去，天涼如水，那顆小星仍在那兒，冷清清地，田野間

，蛙聲很鬧，鐵兒，鐵兒，爸爸對不起你。」

19、十八號室

推考大致寫于民國卅九年底。一千字，未完成。

題目之旁，附一小題：「指甲的故事」。可能作者計劃寫出一連串住院生活的回憶，然第一則即未寫完，可能體力不繼故也。本篇寫：今天檢點大衣，發現口袋裏裝了九片指甲，想起住院時，主治醫師用黃燈照我的指甲，照出一股紫光來，我和那個高山姑娘的看護士都嚇了一跳。

20、鯽魚·壁虎

民國卅八年七月二日寫于松山療養院。一千三百字，未發表。

散記住院生活的閑情逸致，前者寫療友們喜歡到醫院後面的池塘垂釣，他們用蚯蚓為餌，我勸他們改用煮熟的白薯，結果大呼上當。原來「橘過淮即為桔」，臺灣南北的鯽魚所嗜不同。後者寫因看到中副一篇有關壁虎的短文，他想告訴作者，臺灣的壁虎以大安溪（界於臺中、新竹之間）為界，以北的不叫，以

南的叫聲如小蛙之鳴；再聯想到龍瑛宗的小說，最擅於寫壁虎。最後作者考證閩南人稱壁虎為「蟾蜍」，客家人則稱之為「簪蛇」或「壁蛇」。

21、故鄉之一——竹頭庄

民國卅九年四月廿七日寫于松山。八千五百字。

民國卅五年四月某日，我搭乘糖廠的五分車回到離別了十年的故鄉——竹頭庄。車內乘客談着鎮內那家都沒有米飯吃，「阿秀家裏半個月來就淨吃著薯葉子，薯薯還得給小孩留着。」這早天，都是日本人造的孽，「王爺被塞在布袋裏，一吊就是幾年，神都回天堂去了，還會有靈？」（原註：民廿九年，日人以政治目的，要將全臺神廟廢毀，民間多將所奉神像藏匿僻處，以圖保存。）到了妻子的娘家，遇見妻的族人炳文，從前他是個西裝革履、出入茶樓酒館的青年，現在，「他那三角形的頭，只有疏疏幾根黃毛，都像患過長期瘧疾的人一樣倒豎着」；他爲了生活，連親友的钱都騙了。午餐時，丈母娘特請我吃一碗白米飯，可是妻舅的一大羣營養不良的孩子，都看着這碗飯。

22、故鄉之二——山火

民國卅九年十一月廿七日寫于美濃尖山。七千五百字。

回到舊家，始知家裏的山林也同樣遭到前所未有的火為的劫火。人們深信如此久旱不雨，天神必在秋天降下天火，燒盡人間，所以自己要先縱火燒山，希望把天火頂回去。一方面還要多蓋廟宇，設壇求雨。哥哥痛恨迷信，但輪到他當廟堂的福主這一天，他也殺了一隻鵝，張羅了很體面的牲禮，「本來稀鬆的頭髮也搽油搽得光潔鑑人，在常服上另披了一件黃嗶嘰西裝上衣，襯衣的領子敞開着，赤着一雙腳，笑容可掬」地當起主祭，這是日人回去後，第一次的祭典。人們仍然在燒山，「山以哲人的沉默和忍耐，在接受着愚蠢的人們所加予的苦難」。

23、故鄉之三——阿煌叔

民國四十一年三月寫于尖山。七千字。

阿煌叔年輕時，帶領着由十幾個年輕力壯的男女所組成的班子，在村間替人插秧除草。現在，他的身

體「已顯得十分臃腫，皮膚無力地張着。鬼才相信這皮膚從前曾經繃緊得像一張鐵皮。下眼皮腫起厚厚一塊紫泡，恰像貼上一層肉。頹廢和怠惰，有如蛆蟲，已深深地吃進肉體了」。我幾次請他來修屋頂，他却無動於衷。他說：「人愈做愈窮，我才不那麼傻呢！」

24、故鄉之四——親家與山歌

民國卅九年十二月十七日寫於尖山。原題「廊廡下」。六千字。

我在廊廡下靜聽隔岸傳來的山歌，想起故鄉人事皆非，惟有山歌依舊動人。涂玉祥來訪，他是農場時代的工人，我們天天在一起工作，出于少年天真無邪的諧謔，彼此互稱「親家」。之後，我去大陸，他和本村一個已懷有孩子的寡婦通情，旋被日軍徵調到南洋。現在，孩子已十四、五歲了。我們一邊談着故鄉苦難的人們與戰時的個人遭遇，一邊聽着悠揚的山歌。

按：以上四篇，寫作年代不同，作者於四十七年七月合篇命題為「故鄉」。附後記如下：

「作者於民國三十五年春返臺，當時臺灣在久戰之後，瘡痍滿目，故鄉已非記憶中那個可愛的故鄉。作者在傷心之後，即將當時所見和所聽到的一切，忠實地記在這篇報導性的文字『故鄉』之中。（中略）那麼我們便可以看出過去和今日的臺灣有怎樣的的不同。尤其如果這個過去是破敗的、貧困的、徬徨的，那麼這面鏡子便越要照出今日的繁榮、富足和安定來。」

（下略）」

本篇於民國五十三年十月，以遺作發表於「臺灣文藝」第一卷五期。

25、女人與牛

民國四十年一月十九日寫於尖山。四千八百字。後略作修改，改題為「阿遠」，於四十八年九月十三日發表於聯合副刊。收入「雨」第七篇。

阿六被婆婆命令剃光了頭之後，更叫人分辨不出是男是女；而她也呆頭呆腦地不分別人是男是女。大年夜，賭鬼們在屋後聽到阿六被她的丈夫阿貴打得像母豬似的尖叫着：「啊啲！阿貴，臭×，老脫人家的

褲子！」阿貴做作地大聲分辯：「人家只有這麼一條褲子，總霸着穿！」阿六走路有點跛，掛着鼻涕趕牛，牛拉了屎，便用畚箕盛回家去。阿貴的醜聞被傳開後不久，有一福佬人牛販仔，以一頭十六元的母牛與阿貴談妥交換阿六。以牛換人的消息立刻引來村人爭看熱鬧，另一牛販羅阿興沒做成這筆生意，便從中阻擾，適逢阿貴的哥哥阿順聞訊趕來喝止，終沒成交，徒增村人笑料。

26、老樵夫

民國四十年三月四日寫。七千字。未發表。

邱阿金今年六十五，身體健壯，妻子親友皆成地下鬼。平日砍柴爲生，偶或替人掩埋小孩屍體。他從十歲起，便憑自己的雙手和血汗活下來。「他像一塊路基的石頭，將自己的一生貢獻於人間」。一日，從坟場回來，身體虛弱不堪，神志不清，幻覺亡友黃永祥來訪，想必是招他在陰間，於是全身上下換了一套簇新的壽衣，輪進早就安置好的棺材裏，雖不想麻煩別人，但棺蓋還是要勞駕人家了。翌日醒來，發覺自己未死，忽覺肚饑，爬出棺材，開始生火做飯。

27、兄弟與兒子

推考大致寫于民國四十一年。九百字，未完成。堂叔在父親的農場工作，忠厚勤勞。他的女人連生五胎千金，他很傷心。父親便把我的弟弟耀堂過繼給他。

28、豬的故事

民國四十二年九月廿一日作。二千字。原題「我最寶貴的農事經驗」，為「豐年」雜誌徵文而寫。未發表。

我們養了兩條百來斤重的豬，某日，有一隻不吃飼料，妻用石膏水餵牠，見無起色，「妻又自碗裏抓起一把鹽米，口中唸唸有詞，腳一頓，又撒了下去。她的臉孔那是又肅穆，又至誠，又殷切。」我建議請獸醫來打針，妻却到王爺壇求神，抓草藥，結果豬死了。另一條也病了，妻同意請獸醫來看，却在半路聽說觀音娘娘很靈，又帶了一包仙丹——香爐灰回來，結果第二條豬也死了。妻受此教訓之後，再也不敢固執，翌年養豬便很順利了。

29、野茫茫

民國四十三年二月為悼念二男立民之死而寫。四千六百字。發表於「野風」雜誌。

「立兒：今天是你頭七的忌日，爸爸、媽媽、妹妹，還有成霖伯，來看你來了。鐵民哥哥是上學校去了的，沒能一塊來。我們給你帶來了苧蕉、餅乾和幾塊切細細在你病中時晒乾了年糕。這些都是你平常頂愛吃的東西。在過去，你的貪嘴，是我們所操心的事項之一。你能一氣吃完一整瓣的苧蕉，或者一大塊年糕，因為這樣，你常常要惹起爸爸和媽媽的叱罵。而今，爸爸媽媽却買了一整瓣的苧蕉，餅乾也是一大包的，倒願意看見你貪嘴了。……」

30、做田

民國四十三年七月八日寫。四十八年四月十八日發表於聯合副刊。一千三百字。

這是一幅生動的尖山農村風景畫：「年輕女人做田墜，或砍除田墜及圳溝兩旁的雜草，她們穿着華彩艷麗的花巾短衫，腰間用條花帶紮着。那包在竹笠上

的藍洋巾的尾巴，隨風飄揚着。她們一邊做着活，一邊用山歌和歡笑來裝點年輕活潑的生命。這是一朵一朵的花，這樣的花開遍了整個尖山洞田，把它點綴得十分鮮活可愛。」；「牛一驚，奮勇向前，兩條牛藤拉得就如兩條鋼索，然而犁像在地上紮了根，只是不動。這也難怪呢，天和山都掛到犁頭上來了，怎麼會拉得起呢！」

31、柳陰

民國四十三年八月廿一日改寫「都市的黃昏」。
九千字。發表於聯合副刊。收於「雨」第十五篇。

我在瀋陽的「滿洲自動車學校」裏，認識朝鮮青年朴信駿。他剛脫離母乳時，父親便替他訂了婚；長大後，愛上另一個女人，他不願被迫結婚，隻身跑來滿洲，而情人當了妓女。另一個朝鮮友人金泰基也是包辦式婚姻下的犧牲者。最後，金退學賣冰果，朴於畢業考前要情人同奔張家口。冬至，金無法謀生，回朝鮮。「只爲了女人，只爲了不合理的婚姻，我們就需要擔受這樣多的磨折！」

32、笠山農場

民國四十四年十二月三日脫稿，原題「深林」。
四十五年獲中華文藝獎金委員會長篇小說第二獎。五十年二月廿四日至六月十九日以遺作連載於聯合副刊。五十年八月四日由鍾理和遺著出版委員會出版。計十七萬七千字。爲作者唯一完成之長篇小說。

文分廿二節。以笠山農場興衰史爲背景，敘述農場少爺劉致平與女工劉淑華之同性戀愛的經過。文末以淑華懷孕，致平叛離家庭携淑華私奔之後，農場換新主人作結。本篇場景表現了日據時代南臺灣客家社會的農民生活。

33、天問

民國四十五年寫。八千字。後改題爲「復活」發表於聯合副刊。收於「雨」第五篇。

文分六節。①民國四十四年農正月，次子宏兒死，翌年鞏兒生。②十四年前宏兒誕生，我便咯血，北上就醫；妻外出工作時，便把宏兒關在屋裏，或哭號或跌傷。③我出院回家，宏兒已五歲，妻煎蛋給我，

他也要吃。我教他讀書工作，常因細故打他。④有一次他撒謊，我大怒，綑綁起來打他。⑤宏兒九歲時，正月寒流至，我差他出村子買米糠，來回走六公里路，突發高燒，無錢就醫，六日後死亡。⑥現在鞏兒已四歲，活潑可愛，貌如宏兒，愛拿棍子打我。「他打着，笑着；我被打着，笑着。我們倆都在笑。……這時，我眼中貯滿淚水，自淚水的簾幕中看過去，那已不是鞏兒，而是宏兒在笑！」

34、薪水三百元

民國四十六年四月二日寫。二千字。未發表。

爲作者自敘傳。敘述曾任短期代書工作之所感，並回顧半生寫作生涯。「我自小愛好文藝，這也罷了，却偏要學習寫作，不然，隨便搞哪一行，則到了這年紀，也該有點成就了，有點地位了；就是這也罷，却偏偏要用中文寫作，不然，光復初時隨着自然的趨勢也應該轉行了。則有十幾年的時光儘够我從頭做起，即使不會有大成就，兩碗飯總不致于太難吃吧！」
「皆因自己妄想做中國作家，才落到像現在山窮水盡、不文不武，終于只好以一個月三百元代價出賣勞力

了事。當日的壯志何在？還有理想？熱情？這些都哪裏去了？」

35、我的書齋

推考大致寫于民國四十六年。二千字。未發表。

描述貧苦中的寫作之樂。「我的書齋既無屋頂又無牆壁，它就在空曠偉大的天地中，與浩然之氣相往來，與自然成一整體。有時我寫得倦了，便放下紙筆，抬起眼睛，白雲正悠悠地在舒伸，在變幻。有時它們集團地向西北方靜靜地移動着，雲影在下邊的山頭和田野上馳走奔逐，一忽光、一忽暗，氣象萬千，變化無窮。」

36、聲音

推考大致寫于民國四十六年。二千五百字。未發表。

描述創作之難。面對稿紙，焦心苦思了半天，寫不出一個字，只覺時間的脚步不緩不急、始終如一。「這是一個巨人，它有鋼鐵般的意志，有超越一切的力量，在它面前一切都變得渺小又渺小，沒有東西能

够阻止它向前奔。它越過恐龍時代，越過埃及人的金字塔和秦始皇的萬里長城；老人在瞌睡，它越過去了；女人在賄扯，它越過去了；農夫在翻土，公務員在抄寫，它也越過去了。……我看不見它的影子，但我却感覺得到它越過我而去時那粗重和沉實的步伐」。

37、賞 月

表。
推考大致寫于民國四十六年。二千五百字。未發表。

描寫家庭生活的歡愉和情趣面。中秋夜，景兒的同學來玩，或下棋或講鬼故事；而我和妻於月光下，下田種蕃薯。「月光如雨下注，我們身下那翻鬆翻碎的土，靜靜地在吸着雨點。我彷彿聽得見這土在吸飲雨點時沙沙沙的聲音」。

38、菸 樓

民國四十六年十二月寫。四十七年五月入選亞洲畫報小說徵文。同年九月發表於「自由青年」雜誌。六千字。收於「雨」第九篇。

描寫手足情深。我們抽中公賣局的建菸樓許可，

並獲六百元貸款。父親飽嚙佃農之苦，而我已承領了一甲多放領地，再幾年繳清地價，便屬於自己的了。我和弟弟連夜趕建菸樓，印磚、運石頭、砍樹，都由自己動手。不料工作未完成，弟弟收到召集令，我急籌錢為弟弟訂了親；入伍前夕，弟弟偷偷於深夜起來餵牛。（下期續完）

文 季

二期要目

從鄭板橋談到農民文學（唐文標）

站在什麼立場說什麼話（尉天驄）

小林來臺北（王禎和）

瑤池仙夢（李曼瑰）

炸（王拓）

鍾理和的文學觀（張良澤）

每册三十元。全省各大書報攤均售

中國人的 光輝及其他

地 隱

志文出版社繼新潮文庫之後，從去（五十九）年十月起又陸續出版了一套新潮叢書，新潮文庫全部是譯介外國的文學作品，以及新的學說和思想，新潮叢書則係創作，由葉珊和林衡哲主編，他們在「弁言」裏說：「我們希望這是一套完全由中國人動手著述的好書，而不是亦步亦趨的翻譯品。我們要採印各種文化課目裏一流的中文著作，不論是文學藝術，哲學歷史，自然科學的現代底探討和回顧都是『新潮叢書』所試圖包容的課目。」

到今年六月止，他們一共已出版了十冊新書，本本設計得柔和大方和不尋常的鮮艷，紙張裝釘也都十分考究，使沉寂已久的出版界注入了「一股生氣！」

「中國人的光輝」，是殷允芃女士對當代部份名人訪問之記錄。這本訪問專輯，與一般報章雜誌上的訪問特寫最大之差異，大概在於後者是被動的採訪，而前者是作者主動計劃進行的一樁工作，殷允芃在後記裏說：「想到要去訪問這一系列有成就的中國人，還是在愛荷華讀書的時候，或許可說是一種看了太多『留學生文學』的反作用，我不願，也無法相信這些國人精萃，只是在餐館裏忍氣吞聲，在實驗室裏蒼白着臉，在 Chinese ghetto 裏空口批評時政，在麻將桌上，武俠小說裏，電視的足球大賽中逃避、麻醉自己。」

主動的訪問，至少表示作者對訪問的對象已有了相當程度的認識與瞭解，甚至多少有點崇拜和尊敬的成份在內，訪問起來自然就比較

容易深入和圓滿，原因是，接受訪問的人，由於你對他的熟悉和發自內心的奉承，他已把你當作一個朋友，而不再是一位陌生的訪客；至於被動的訪問，即使訪問的人肯臨時抱佛腳，搜集有關訪問對象之各種資料，然而當訪問進行時，往往還是無法面面俱到，更何況有些記者冒冒失失，根本弄不清對方的特長和興趣所在，就跑去東問西問，你說遇到這樣的情形，被訪問者不生氣已經够客氣了，他如何會把心裏的話吐露出來？

要使一個人動感情一下子把真話都說出，當然也不是那麼簡單的，本書中的幾位被訪問者，如華爾街的紅人蔡至勇，名重四海的外交家顧維鈞博士，以及小說家聶華苓，就是很理智的談他們認為可以談的，而不願涉及絲毫私事，這當然

和每個人的個性有關。

全書一共訪問了十九位當代名人，其中十四位是中國人，五位外國人，中國人當中，有許多是我們耳熟能詳的，如張愛玲，夏志清，貝聿銘，顧維鈞，董麟，顧毓琇，聶華苓，馬思聰，於梨華等，也有好幾位名字對我們至為陌生，如蔡至勇，王安，楊蕾孟，楊雪蘭，吳棣棠等，要不是讀了殷允凡女士的訪問記，可以說，國內絕大多數的讀者根本不曉得他們在國外已有如此大的成就，由此，我們也可擴而想像，海外還有更多更多默默努力的中國人，以努力和腦力，已經在異國的土地上紮根結實，他們樂觀、進取，又敬業樂羣，和另一羣自哀，自怨與自憐的流浪者截然不同，我們當然同情後者，因為他們徬徨無主，感情、經濟、事業在在落

空，渺茫的前程更使他們消極、頹喪，在這種情形之下，像「中國人的光輝」這樣能够鼓舞人的意志激昂的好書是太重要了，如果他們肯拿起一本書看看，至少可以使他們重新增加再奮鬥的勇氣和信心，只要肯繼續不斷努力，中國人一樣會有功成名就的一天！

我個人還有一種感覺，這本書是自徐鍾珮女士的「英倫歸來」（重光文藝出版社）之後惟一使我們又生出力量的書，殷允凡筆下的這些有成就的中國人，他們的談話、見解和新觀念使我們禁不住要反省和重新估量自己，我們不够算是努力呢？我們是否把眼前的實用價值看得太重了些？我們似乎一向很少去想到什麼是自己真正的興趣，我們太沒有原則了吧？總是輕易的抹煞自己，以至於到最後後悔，一

事無成，就以大專聯考這件事來說，首先，我們總不問自己是否是塊讀書的料，拼命往裏鑽，其實，中學畢業之後，學一種自己喜歡的專門技術不是很好嗎？讀那麼多年的書讀得連碰到書本就害怕啦又有什麼意思呢？其次，也不問自己的興趣所在，儘往熱門科系擠，擠進去了，功課跟不上，就是勉強畢了業，由於對自己的所學不感興趣，還是照舊痛苦，然後是，不喜歡自己的職位，却一直佔着那個職位，只因爲要生活，我們就這樣被「生活」埋葬了一輩子，找不到真正的自我，怨怨艾艾、窩窩囊囊的活着，我們似乎有必要正視一下那些有成就的名人，他們是怎樣活着的呢？或者說，他們是怎樣纔會成功的？巧的是，答案都和興趣兩個字有關，他們都把興趣放在第一位。

譬如，殷允芃女士問蔡至勇：是什麼促使你涉足股票市場呢？

「讓我來反問你，你又爲什麼學新聞？爲興趣，那麼好，我也是爲興趣，」停了一下，他又接着說：「我對股票非常感興趣，可以說是我的嗜好。因爲那很刺激，使人興奮。」

設計製造電腦的王安博士也認爲：無論做什麼事興趣都最重要。對他的成就他只謙虛的說：「剛好我對電腦設計特別有興趣，又碰巧我的運氣比較好。」

貝聿銘對興趣又如何估價呢？對工作的看法，貝聿銘認爲並不在於一個人多努力，多辛苦的工作；而重要的是他有沒有興趣，能不能

在工作中自得其樂。而碰巧，我就非常喜歡我的工作。

此外，顧毓琇（一樵）博士當他被張其昀先生讀爲：「文藝與科學兼長者，當世未見其匹也」時，顧博士只謙虛的說：「沒有什麼，只要有興趣就行了。」

就是因爲對自己的工作感到濃厚的興趣，纔會對自己的工作敬業，連帶着心情也開朗起來，而我們這兒普遍的現象是，敬業精神不夠，歸根結蒂，還是在於大多數人最初選擇工作時並非以興趣爲前提，完全囿於某些因素，或高薪，或熱門，或看起來比較有出路，然而，缺乏興趣的結果，是厭倦，是疲乏，且永遠嚐不到成功的滋味。

「中國人的光輝」這本書給我

們的啓示當然並不僅止於興趣之重要，它可以從許多角度去欣賞，它的內容至爲廣泛，讀畢全書，越發使我們相信這是一個行行出狀元的世界，也是一個男女絕對平等的世界，譬如書中介紹的張愛玲、夏志清、聶華苓、於梨華等人爲作家，蔡至勇做股票生意，貝聿銘搞建築，顧維鈞從事外交工作，董驤是音樂指揮家，楊奮孟對出版發生興趣，楊雪蘭則以瞭解廣告顧客的心理起家，吳棣棠吃的是銀行飯，各人都在自己喜歡的事業上有了成就，變成大衆羨慕的偶像，十九人中，八位是女性，她們出人頭地，在各行業中，表現得都毫不遜色，以事實肯定了女人結婚後勢必爲家庭犧牲事業的說法。

本書最令人激賞的還是作者獨創一格的駕馭文字的能力，深厚的

文學修養，加上嚴格的新聞寫作訓練，使她的文字簡明扼要，通俗具體之外，也頗生動飄逸，明淨澄澈，取材更是親切有味。此外，四篇訪問外國作家的特稿，不但爲我們介紹認識了一位位作家，也使我們透過訪問的對象而瞭解了他們國家的文化和特色。本書比較不妥的是，最後兩篇「金盞菊的插曲」和「美國婦女們爭些什麼？」應該刪除，放在書中破壞了書的一貫風格，其次，本書部份資料尚待充實，我個人認爲，至少十九位被訪問者的出生年月、籍貫、甚至於著作都應詳細列出，而本書在這方面做得不够完美，如果再版時能補充進去，它就能突破時間性，成爲具有永恆價值的文學作品！

(轉載自民國六十年十月
五〇六期自由青年)

本社新書之三

故國神遊

華振之著

作者華振之先生大半生時間服務於交通界，因爲工作關係，使他能够遍遊中國大陸的名山大川。丁中江先生介紹他時說：他是書香世家，博聞強記，在他生動而細膩的筆下所描繪的故國風光，讓我們讀後爲之嚮往和沉醉，有如親歷目睹。現代中國正缺少一本報導體裁的遊記，我們看到很多年輕朋友對「老殘遊記」、「徐霞客遊記」很有興趣，但我們覺得這本書可以說是老殘、徐霞客的現代版。更重要的意義是，本書可以幫助這一代年輕人對故國的認識，足以增加大家同仇敵愾，光復大陸的願望。

每冊特價35元全省各大書店均售

我讀「小王子」

李麗環

下毛毛雨的日子帶給我許多遐思與啓示，我最喜歡下毛毛雨的日子，當我迫不及待的看完聖·修伯里所著的「小王子」，我彷彿看到窗外正飄着雨絲，雖然……雖然外面仍是驕陽如炙……

我簡直深深的喜愛這本書，雖曾有許多問題在腦海起伏（這會不會是本理想的兒童讀物？那寓意深刻的哲理之句，兒童能够接受嗎？如果……如果小孩子不解其中之意，而興趣索然呢？……因爲，我們

也曾經是個小孩子，更難免有以己度人，以一概全的心理，我們知道小孩子的理解能力有限，而且，在我們兒童時代所耳濡目染的童話、故事，不是什麼從前有一個國王，他有三個女兒……就是什麼一個自私的巨人，在一座偌大的花園裏住着……再不就是什麼很久很久的以前，阿波羅駕着馴馬金車馳騁天空……千篇一律的，缺乏真純趣味和青春活力，而我們的腦筋也被強揪在這副死板的模式裏，沒有更豐富

偉大的想像力，何況……「小王子」是那麼平鋪直述，不像一般神仙故事有所謂「高潮」……）不過，我又覺得這份操心簡直是多餘，小孩子會慢慢長大，當他大一點點的時候，或許會認爲這本書很合胃口，再大一點點的時候，便對此書愛不釋手，再大再大甚至是個大人，他會感謝「小王子」讓他想起許許多多以前從未想過的，可不是麼？當他看到：

『因爲大人們喜歡數目字。當

你向他們談起一位新朋友時，他們從來不問你主要的的事情。他們從來不問你：「他的聲音怎麼樣？他喜愛什麼遊戲？他收集蝴蝶嗎？」他們問你：「他幾歲了？他有幾位兄弟？他體重多少？他的父親有多少收入？」只有這樣，他們才相信你認識他。假如你告訴那些大人們說：「我看見一間用玫瑰色紅磚蓋成的房子，窗裏有天竺葵，屋頂上有鴿子……」他們無法想像得出這間房子。你應該告訴他們說：「我看到一間值得十萬法郎的房子。」然後他們才叫道：「多麼美呀！」他們就像這樣。不應該向他們過分強求。小孩子要對大人寬大。」就像一語正中心窩，而深以爲然的頻頻點頭。

是的，我們都太嚴肅，嚴肅得與自己格格不入，當我們是個成人

，天真的童心便告完全消失，（這真是一件可悲的事）；我們從未以孩童的眼睛來觀察這繽紛多彩的世界，從未以孩童的耳朵來聽這萬籟共鳴的聲音（怪不得經常鬱結於心），甚至連表達驚奇、喜悅、恐懼、興奮的口吻也要受束縛（如果我們對一架飛騰天邊的飛機，驚叫不已，人家一定要嗤之以鼻，說我們簡直天真的可以；）是的，這是個分秒必爭的時代，誰還有那份閒情逸致，去數一顆星星，去關愛一朵微不足道的小花？又不是傻瓜！可不是嗎？我們都很「識時務」。

小王子因爲和一朶花過不去，而開始了他的旅行，在第一顆行星，他遇到一位因爲能够命令別人，而感覺非常驕傲的國王，這國王常說：「假使我下命令，命令一位將軍變成一隻鳥，假如那位將軍不服

從，這不該是他的錯，這該是我的錯。」「我們應該要求一個人辦得到的，權利首先建立在道德上面。假如命令你的人民去跳海，他們會造反。我有權要求別人服從，因爲我的命令是合理的。」

第三顆行星上住了一位酒鬼。
「你在那裏幹什麼？」小王子問。他看見那位酒鬼默默地坐在一堆酒瓶和一大堆空瓶前面。

「我在喝酒。」酒鬼滿臉愁容地回答。

「你爲什麼要喝酒？」

「爲了要忘掉。」

「忘掉什麼？」

「忘掉我的可恥。」

「可恥什麼？」

「喝酒可恥！」

也許我們會覺得這酒鬼簡直荒謬透了，可是，仔細想想，世界上

這種荒謬的人的確很多。

次一顆行星，住著一位忙碌的實業家，小王子到達時，他連頭也不肯抬起來看一看。他很嚴肅，然而他的話却也深印我腦海裏。『當然啦！當你找到一顆鑽石，它不屬於別人，它就是你的。當你發現一個島不屬於別人，它就是你的。當你最先有個觀念，你申請執照，它就是你的。而我佔有星星，因為在我以前沒有任何人曾經想過佔有它們。』你能否定他的話沒有道理？不過，他也真是的。

「有個朋友總是好的，縱使他快要死了……」

「只有小孩子知道他們在找什麼，他們把時間花在布條縫成的洋娃娃上面，洋娃娃變得很重要，假如有人把他們的洋娃娃拿走，他們就會哭起來。……」

「只有用心靈，一個人才能看得很清楚，真正的東西不是用眼睛可以看得到的。」

簡簡單單的話，就勾引我們一大堆一大堆的思維，而顯得複雜難雜。

「大人們的確很奇怪。」面對這句寓意深刻的話，就使人難過，大人們經常需要很多解釋，他們從來不會一下子瞭解一件事，而向他們一遍又一遍的說明，對孩子來說，是件令人疲乏的事。

最令我感動與喜歡，吟味再三的是，作者與小王子將分別時，小王子所說的那段話……

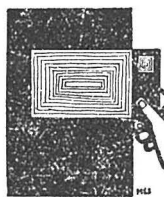
「許多人有許多不同的星星。對於那些旅行的人，星星是他們的嚮導；對於其他一些人，星星只不過是小小的亮光；對於那些科學家，它們是一些問題；對於那位實業

家，星星是黃金。但是所有這些星星都不說話不作聲，然而你，你將有一些別人沒有的星星……」

以前，我看課外書，幾乎都是浮光掠影的消遣，可是這一冊小小的書，却讓我品味到那種能理解其中最細緻的意蘊，最含蓄的影射，以及最輕微的情調；……而許許多多從未想過的事兒，也都在腦海起伏著，起伏著。

- | | |
|----------|--------|
| 57年短篇小說選 | (隱地編) |
| 58年短篇小說選 | (隱定編) |
| 59年短篇小說選 | (隱定編) |
| 60年短篇小說選 | (鄭明嫻編) |
| 61年短篇小說選 | (思兼編) |
- 定價每冊18元，優待本刊讀者一律八折，五冊合購優待65元，劃撥一九二七四號書評書目社

書評 信箱



編輯先生：

看了第九期的編後，非常感謝殷小姐及您的厚愛，不吝賜教，趕緊重新翻閱了韋氏大字典，「outgoing」這個字有三解：①外出，②退休的職業婦女，③就是殷小姐指出的「個性隨和而外向」，根據上下文的意思，正解應為殷小姐指出的第三解，關君錯在一解，我很慚愧未加細究又錯在第二解，在此謹請代向諸讀者致最大的歉意，並請再向殷小姐致最高之謝意。

必平一月一日

編輯先生：

貴刊的性質與一般專屬文藝創作之雜誌不同，與外國的 CBI, Book Review Digest 以及 SBB 等書評書目一類的雜誌性質相近，我覺得非常好，願貴社的努力，能喚起更多有識之士從事有價值有意義的各項文化事業，則國內的讀書人和出版家都有福了

編者先生：

拙作「文學探索」出版以來，忝蒙先進及文友諸多謬賞與鼓勵，並提出許多指正。在此除深致謝忱之外，茲將一些闕誤提出，並冀再版時有所更正：

- 自序第一頁第九行：「杜鳴」應作「杜鳴」
- 第五十二頁第六行：「披靡」應作「披靡」
- 第五十七頁第二行：「鄙，夷」逗點應取消
- 第八十三頁第四行：「回為李潔」應作「因為李潔」

第九十九頁第十三行：Cimax 應作 Cimmax

第一二二頁「自然的法則」應作「生命的法則」

第一三七頁倒三行：「潛然而嘆」應作「潛然而嘆」

「嘆」

第一三三頁倒五行：「劍光」應作「劍光」

第一三八頁五行：「野盜所繫」，繫應作繫

第一三九頁第八行：「朱寶」應作「朱寶」

第一四九倒一行：「顯得」應作「顯得」

第一五一頁五行：「重要小說之」應作「重

臺灣大學圖書館三年級

許湘芬一月三日

要小說家之一」

第一五八頁十二行：「紐約邊邊」應作「紐約後邊」

第一六七頁：「從一九三〇年到一九四一年」應作「一九〇三年到一九一四年」

第一六七頁倒一行「死與刺」應作「死之刺」

第一七八頁第九行：Militaism 應作

Militarism

第一八「頁倒二行：漏列「梭爾貝羅」、應補

第一九〇頁第十行：Arter 應作 Arther

第一九三頁第六行：「顛蕩」應作「顛蕩」

第二〇二頁倒三行：「苦根本」應作「若根本」

第二一〇頁第十行：「兩個殘軍」應作「三個殘軍」

第二二〇頁十三行：「剩下兩人」應作「剩下三人」，「共認」應作「公認」

第二二〇頁倒一行：五個武士應作四個武士

第二二〇頁第七行：「砦の三人」應作「隠し砦の三惡人」

第二二二頁：「椿三十郎」應作「椿三十郎」

第二二二頁倒三行：「椿花」應作「茶花」

以上請予更正，在此應特別感謝曹永洋，黃春明二位。又曹永洋先生認為：①黑澤明電影「我在害怕中生活」另譯為「生物的記錄」②黑澤明獨立製片第一部為「懶夫睡漢」(1960)，非「紅鬍子」③俄國作家普希金之死，係死於陰謀安排之決鬥，非被處死④「大亨小傳」早在二十年前即有譯本，書名為「永恆之戀」(正中書局)⑤白先勇的「臺北人」早已出版⑥「源氏物語」已有譯文在中外文學連載(林文月譯)

以上一併提出以為參考。唯「臺北人」的出版，林文月譯「源氏物語」，皆在拙評發表之後，拙評文末附有撰寫年月，可相對照查知，因出書時倉促未加補註。又「大亨小傳」之譯本，近讀「書評書目」第九期方知：另有王潤華，淡瑩合譯的「大哉！蓋世比」，則The Great Gatsby已有三種中譯，可見讀書難，知書亦不易。

林柏燕 一月三日

亞青先生：

在「書評書目」第九期看到你的「致何索書」，

承你指出我翻譯部份的錯誤，很覺高興。尤其值得欣喜的是「書評書目」的確做到不偏不倚，不賣誰的賬的作風。

你文中所說我的誤譯想是「疏忽或不够謹慎」所致。你這話說對了。但除了這兩點外，還有一個地方：那就是我的中英文程度，嚴格說起來，還不够翻譯像「何索」這樣的一本書。讓我由頭說起罷。

一九六五至六七年間，我在美授課之餘，沉迷於美國近代黑人和猶太人的小說，其中最心愛的幾本書，就是瑪拉末的「魔桶」、「夥計」和貝羅的「何索」，乃立下心願，將來一有機會，就翻成中文。

一九六八年我回到香港中文大學任教，碰巧美新處的兩位朋友約我譯書，乃得償所願。

瑪拉末的英文還可以。但一譯到「何索」，完全不是那麼一回事。從前閱讀的時候，沒有什麼固定的目標，看不懂的地方就跳過。翻譯的時候却不可以。因此譯得非常辛苦，斷續了不知多少次。譯到近百頁時，真想就此拉倒。不過，一來做事不想半途而廢，二來簽了合約，三來捨不得丟了這筆稿費，乃迫着自己譯出了前半部，下半部求助於顏元叔先生。其時

離「截稿」日期已近。我給他的時間一來不够，二來我又催得緊，因此，在這方面說來，我對顏先生是不公平的。

一個謹慎從事寫作和翻譯的人，初稿脫後，通常都有二稿三稿的。在原則上，我是希望做到這一點的，可是事實上却沒有做到。記得「何索」上半部脫稿時，在精神上，真有「規後餘生」的感覺，看見自己的稿子已感到煩厭，實在沒有心情再去一字一句的審閱一次。正如你所說，「如果有空把原文與譯文再對照一遍」，相信會有許多更動的地方。

從你的文章看，先生一定是對翻譯深有研究的人。有幾本 Graham Greene 的小說，如早期的 *The Power and Glory*, *The Heart of the Matter* 和最近出版的 *The Honorary Consul*，都是「直未為中國讀者注意的好書，我覺得先生不妨抽空翻譯出來，以饗讀者。勿此拜覆，並候

撰安

劉紹銘一九七四年元月三日

編輯先生：
最近讀到水晶先生由三民書局出版的「鐘」，非

常失望。「鐘」有以下兩個特點：

一、每一篇作品的前面，都有一首詩，或幾句話，點明這篇作品的主旨。

二、每篇作品，都間接的提出了必須經過深思以後，才能解答的問題。如「無情遊」提出居住美國的中國人的婚姻！生活！生活習慣等問題。「午夜夢囈」提出「下屬，尤其是女下屬，對於上司權威的臣伏」等。

可是，「鐘」却有以下幾個缺點：

一、水晶幾手成了王文興的「合夥人」，書中多的是「讀起來驚驚扭扭的怪詞句」。如：「一季來我的眠食極好」，「他怕我明天睡失曉」，「中了幾次大算」，「入媽的眞安得而逸」，「記不連牽」……

二、錯字太多，超過卅處，多得使人看不懂作者的意思。如「走到桌子也」，「只住揩拭臉上的兩漬」等，多得令人懷疑這本書有沒有經過三校？

三、「午夜夢囈」一文，作者自稱有「白蛇傳」的間架，仔細讀完，却覺得「不是那麼回事」。尤其是這篇作品的上篇，敘述主角方光正到公司去後的那

些事情，顯得太過於累贅，令人懷疑，是不是爲了稿費？

四、以這本書和「青色的蚱蜢」，「拋磚記」比較，顯得遜色多了，尤其和「沒有臉的人」相比，更是天淵之別。難道水晶先生爲「應付」而寫嗎？

胡何禎一月五日

編輯先生：

九期「書評書目」，T A和亞青的文章真是驚心動魄，此非大快人心事，乃替不諳洋文的人作重大的驅除污染工作也！

本（九）期還是以「文學評論部份」最須加強，不曉得眞正文評家哪裏去了？

余亦棋一月五日

編輯先生：

剛看到第九期的「書評書目」，頓時有陌生的感覺，記得前兩期有人提議，貴刊的封面僅以顏色的不同來分期，現在爲什麼改變以往頗有書香味的封面呢？

第九期的編後，提到「作家話像」專欄，讀者也可投稿，我認爲如果接受外稿，恐怕會和「幼獅文藝」的「作家的臉」一樣走上歧路。往昔「作家的臉」

皆由讀者投稿，結果有許多人將「作家」誤解了，於是作者（發表一、兩篇論著或心得或散文者）和學者（專作論著者）都上了作家的榜，這和拿新聞記者來充做作家是一樣可笑的。

劉紹銘先生的話很有道理，「書評書目」改為月刊固然可喜，但稿源或如劉先生所言，將遭到考驗，我以讀者的身份，衷心期望貴刊能保持一貫的水準。

讀者鍾榮富一月八日展

編輯先生：

……近日，讀「中外文學」第十九期，有顏元叔先生的一篇文章「歷史主義和現代主義」，讀後頗多感慨。該文的語氣已完全拋棄討論問題時所應有的虛心態度，自始至終，除了使人覺得他在發洩情緒語言之外，並沒有使問題的討論獲得更進一步的澄清。顏先生是近年來批評界剛崛起不久的一位「新人」，如果他有全新的批評知識，而沒有全新的批評態度，那麼，要想在短期內企圖建立一個健全的批評制度，恐怕是不容易的事情，反而會使我們正在萌芽的批評風氣受到損傷。

……至於論到他文中的論點，也有值得商榷之處

。顏先生一向以提倡「新批評」自居，往往側重作品的分析，而不顧及創作的背景。這樣的批評方法固然也對，但也不能因此就認為葉嘉瑩先生的批評太「傳統」、太「落伍」了。個人以為葉先生的「進言」並沒有錯誤或偏差，而且以為她指出新批評的危機是正確的。以西方的文學觀念硬套在中國古典文學的作品上，完全是「削足適履」的作法。顏先生以西方文學的典故，再輔以佛洛伊德的理論，認為「蠟燭」寓有「男性性器」的象徵，於是就套在「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」的詩句上，這是「野蠻」的批評。固然「肉蒲團」、「銀樣蠟槍頭」是雙關語，以及「花間集」中有許多性象徵的作品，但與「蠟燭」意象的討論已太離譜了。……縱然，顏先生騎馬的技術再好，如果方向不對的話，是永遠到達不了目的地的。刀有兩面，面面靈光，顏先生的批評只能算是「片面」的批評罷了。批評不僅要注意作品本身的分析，而且也要重視創作者的背景，否則，任何批評像顏先生那樣只要求「自圓其說」，則批評根本都不必經過訓練即可着手了。……

霍青一月十日

編後

• 讀者收到本(十)期時，大概正忙着過年吧！由於趕着在年前出版，本期編得十分匆忙，許多來稿及來信均未能及時處理，如有服務不周的地方，還請讀者作者原諒，在此除致歉意之外，也願向每一位讀者作者拜年，謹祝大家新年快樂、健康。

• 「作家話像」這個專欄，主要是為配合我們的書目而刊出的，任何人，只要曾經寫過一本書，都是我們「作家話像」筆訪的對象，由於本欄儘量以性質相近的作家一起介紹，故有些作家雖然早已將資料寄給我們，却可能還會積壓些時日。

坦白的說，做這樣一個專欄，我們遭遇了不少困難，有些作家不願意提供年齡籍貫，甚至於他出過哪些書，也不肯告訴我們，他們謙虛的說：我的書不值得介紹。其實我們只是希望透過這塊園地，提供一位作家的書目我們都能拿得出來，將來我們就有一本完整的書目了！

• 「葉歸何處」(大江出版社)作者簡宛，繼上(九)期「小太陽裏愛的世界」之後，本期又為我們寫了一篇「孩子們的書」，本刊甚願提供園地，介紹一些兒童書籍，下(十一)期，林良先生將為我們寫一篇：談「兒童文學」周刊。

• 子敏先生「大街小巷都走走」是一篇甚為有趣的「讀書的故事」，我們願向每一位讀者鄭重推介。

• 「藝術的奧秘」(開明書店)等書作者姚一葦先生，是我國傑出的學者和評論家，繼「批評的主觀性與客觀性」(八期)之後，本期我們又刊登了他的講稿「談文學上『懂』的問題」，俾有助於讀者對文學欣賞作更進一步的認識。

• 本刊訂戶陳貴安、歐慧敏、林信宏、蔡叔明、余寶麒、唐凱軍、鄭淑娟、李厚嘉、李玉華、侯憶瀾，請來信告訴我們新的通訊處，以便重新投寄本刊。

批評索引

方 邁

民國六十二年十二月

壹、雜誌部份

篇	名	評	者	雜誌名稱	卷期	頁次	年月
評介吉田茂著「明治百年史」	譚	宇	權	人與社會	1:5	80	62.12
讀「羣玉文存」(倩君)	田	毓	英	文壇	162	24—27	62.12
齊瓦哥醫生與巴斯特涅克	郭	博	信	中央月刊	6:2	75—83	62.12
臺灣文學的兩種精神——楊 遠與鍾理和之比較	林	載	爵	中外文學	2:7	4—20	62.12
論懷特的小說(馬車乘客等)	中	外	文	中外文學	2:7	112—125	62.12
簡介何著「中國禮俗研究」 (何聯奎)	李	家	祺	中華文化 復興月刊	6:12	57—59	62.12
評「民主制度的檢討」(蕭 純美)	馬	起	華	中華雜誌	11:12	28—29	62.12
短篇小說的兩種寫法——談 「美國短篇小說集錦」(霍 桑的青春之泉,史托克頓的 女人與老虎及海明威的我哥 哥)	也	斯		今日世界	514	46	62.12
美學批評實驗:論溫任平的 「廟」(下)	溫	瑞	安	幼獅	38:6	50—53	62.12
哥倫比亞財政改革(Richard A. Musgrave & Malcolm Gills 主編)	楊	必	立	企業與經濟	3:3	42—43	62.12
卡夫卡情書集(Frank Kafka)	Sheppard,	拾	穗		284	194—197	62.12
白宮樓頭(J. B. West)	Fayord,	拾	穗		284	197—199	62.12
徐蕙藍對婚姻的看法——評 「婚姻的故事」	桂	文	亞	皇冠	40:4	169—172	62.12
「偶像」的寓意剖析(鄭慶 慈)	桂	文	亞	皇冠	40:4	173—174	62.12
羅香林教授著「中國族譜研 究」評介	梁	念	甫	書目季刊	7:3	49—56	62.12

篇	名	評	者	雜誌名稱	卷期	頁次	年月
評介谷川道雄著的：「隋唐帝國形成史論」	費	海	璣	書目季刊	7：3	57—58	62.12
蘇著「屈原與九歌」（蘇雪林）	歐	珊	珊	書目季刊	7：3	59—62	62.12
「旅歐十二年」讀後（王鎮國）	文	雋		書目季刊	7：3	64	62.12
淺談「蓓蓓的歲月」（呼嘯）	大	荒		書目季刊	7：3	64—66	62.12
評介「斷腸人」（墨人）	胡	坤	坤	書目季刊	7：3	66—67	62.12
我讀「赤子悲歌」（彭品光）	牧	之		書目季刊	7：3	67—69	62.12
評介「美國思想史」（向高）	陳	德	仁	書目季刊	7：3	70	62.12
英文中國人生哲學（方東美）		達		現代學苑	10：12	41—42	62.12
文明的哲學（史懷哲）	袁	保	新	現代學苑	10：12	42—43	62.12
意識形態與社會變遷（Alex Inkeles）		新		現代學苑	10：12	43—44	62.12
「覆葉」讀後感（陳秀喜）	陳	學	培	笠詩雙月刊	58	87—89	62.12
評介「書與你」（W. S. Maugham）	小	園	丁	新文藝	213	19—21	62.12
評介「長篇小說作法研究」（下）（麥紐爾·康洛甫）	覃	思		新文藝	213	112—121	62.12
西廂記的評價（王實甫）	段	彩	華	新文藝	213	124—125	62.12
從傳記文學到傳記史學——評介李雲漢先生近著三種（于右任的一生，宋哲元與七七抗戰及黃克強先生年譜）	張	玉	法	新知雜誌	3：6	117—120	62.12
中華今代名人傳楊晟傳談（A. R. Burt 等編）	郭	永	亮	傳記文學	33：6	40—41	62.12

貳、報紙部份

篇	名	評	者	報紙名稱	版	年	月	日
覺迷——讀董時進著正確認識中國問題	彭	歌		中央日報	9	62.12.4		
事實勝雄辯——讀吳樹仁著中共的真面目	文	壽		中央日報	9	62.12.11		
讀「最佳的笑話」（一風）		甕	齋主人	中央日報	10	62.12.19		
讀「晨海的風笛」（陳敏華）		羅	錦堂	中央日報	9	62.12.20		

篇名	評者	報紙名稱	版	年	月	日
山的聯想——高越天「宇內名山簡記」讀後	龔書綿	中央日報	9	62.	12.	25
「屈原作品的研究」評介(周錦)	孫陵	中央日報	9	62.	12.	30
評介「來者可追」(休門·凱恩)	李維剛	中華日報	5	62.	12.	3
讀「無名作家的日記」(菊池寬)	宣和	中華日報	10	62.	12.	6
推介「中華民國新機」(李忠道)	寧靜	中華日報	10	62.	12.	6
試析「融融新邨」——兼論小說主題的重要性(中華日報)	金銘	中華日報	9	62.	12.	7—8
「故鄉別戀」讀後感(呼嘯)	鄭威	中華日報	5	62.	12.	10
革命與文藝——評「我想你回來」(羅才榮)	楚帆	中華日報	10	62.	12.	13
鍾理和作品論	張良澤	中華日報	9	62.	12.	13—16
談「莎啞娜拉·再見」(黃春明)	唐吉松	中華日報	9	62.	12.	25—26
「生活與愛的昇華」(芭碧蘿·卡倫)	張秀亞	中華日報	9	62.	12.	26
我讀「文學創作與欣賞」(王逢吉)	孫虹	中華日報	10	62.	12.	27
「從爬行到站立」讀後(鄭豐喜)	花逸文	中華日報	9	62.	12.	30
讀「爬行到站立」的啓示(鄭豐喜)	陳伯彥	中華日報	9	62.	12.	30
撫採精粹的「大學字典」(林尹主編)	蘇肇輝	中華日報	5	62.	12.	31
英雄詩——西遊記的另一個觀察(吳承恩)	余國藩	中國時報	12	62.	12.	13—14
勞倫斯 從機器到性	陳蒼多	中國時報	12	62.	12.	17—19
生動的介紹——讀洪健昭著今日臺灣	彭歌	聯合報	14	62.	12.	8
「日本人」的鏡子(高橋敷)	黃癸楠	聯合報	14	62.	12.	21
非知之難·處知者實難——高中國文第五冊的問題	魏子雲	聯合報	12	62.	12.	28—29
關於「成長的限制」(羅馬俱樂部)	李師鄭	新生報	10	62.	12.	8
心靈的啓迪——評介王逢吉著「人生之智慧」	嶽峯	新生報	10	62.	12.	21
自然的頌歌——「湖濱散記」讀後(梭羅)	南風	新生報	10	62.	12.	26
讀陳敏華的「晨海的風笛」	朱白水	新生報	10	62.	12.	30
論哈代的小說(四~六完)	華爾富作 徐進夫譯	大華晚報	10	62.	12.	3,10,17

篇名	評者	報紙名稱	版	年	月	日
評介「歷代高僧」故事(彭楚珩)	余 貞	大華晚報	10	62.	12.	10
婦女手冊讀後有感(中視出版)	曾 月 貞	大華晚報	8	62.	12.	19
王安石的十三首詩(-)(飛來峯等)	費 海 璣	大華晚報	10	62.	12.	24
筆花四照納蘭詞	周 宗 盛	大華晚報	10	62.	12.	24
珍惜已有的溫暖——讀「一九八四」難感(喬治威爾)	薇薇夫人	國語日報	7	62.	12.	19
兩首童話詩的欣賞(鍾梅音著不知名的鳥兒及知了博士的婚禮)	則 正	國語日報	3	62.	12.	23

- 附註 1 雜誌部份依雜誌名稱筆劃先後排列
 2 報紙部份依報紙名稱及日期排列
 3 篇名後之括弧，係被評書或文章之原作者

本刊廣告類別及價目

封底(套色)	全頁	一五、〇〇〇元
封底(黑白)	全頁	一二、〇〇〇元
封面裏	全頁	一〇、〇〇〇元
封底裏	全頁	八、〇〇〇元
首頁	全頁	三、〇〇〇元
內頁	全頁	二、〇〇〇元
內頁	1/2 頁	一、〇〇〇元
內頁	1/4 頁	五〇〇元
補白		二〇〇元

出版及文化廣告八折優待。
 長期廣告另有優待辦法。

如蒙惠顧
 請撥電話三三三七六三



今天
就是一個新的開始

學習語言，您曾為缺乏一種有效工具而失望困擾嗎？郊遊旅行、欣賞音樂，您曾想望一種時髦又完美的錄音機嗎？那麼……從今天開始，就讓最佳音質、音響的“國際牌提跟聽錄音機”為您拉開這個新年的序幕吧。



- 強韌伸縮提把，攜帶方便。
- 隱藏式麥克風，靈敏度高。
- 自動錄音，音質純美，永不失錄。
- 交直流兩用，使用自如。

RQ-711S

National Cassette Recorder

*請向各大電器經銷商及百貨公司電器部選購。



國際牌 提跟聽 錄音機

國際電化商品股份有限公司 總代

書目 書評

10

BOOK REVIEW AND BIBLIOGRAPHY

National

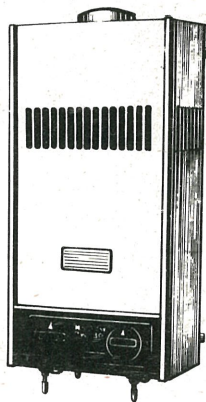
沐浴在新春幸福的溫泉裡！ 外型高雅美觀，內部真材實料

〈特點〉

- 獨特安全裝置 萬一火焰熄滅時，瓦斯即行自動切斷，絕不外洩，可免發生意外；另有瓦斯自動調節裝置，能保持火力穩定。
- 輔助母火燃燒器 特製輔助母火燃燒器，點火效率 100%，達到瞬間點火的功效。
- S 型活動式冷・熱水接頭 任何場所，安裝簡便，不須精密工具，即可自行按裝完成。
- PCM 壓電式自動點火開關 點火絕不失誤，耐用十年以上。
- 本生式 (Bansen) 母火燃燒器 熱效率高聲音小。
- 速熱、節省瓦斯、出水量大 隨點隨熱，水量大；精心設計加熱裝置，加熱效率高，不浪費熱能，可節省大量瓦斯。

- 全省各大瓦斯器具經銷商及水電工程行均售●

《原裝進口》



PW-80



國際牌 安全裝置 熱水器
瓦斯瞬間

國際特機股份有限公司 總代理