

書書 目評 18

BOOK REVIEW
AND
BIBLIOGRAPHY

亨大讀精·記問訪民懷林·喬李
法大個兩·號專論詩個三談·傳小
在讀及年十遊畫評·集雲看讀·師
記林森與奇傳龍小李·錦織下光月
。吒哪的裡榜神封·後讀事



彬臨沈：計設

版出日1月10年63國民華中



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 總代理

兒童文學創作獎徵稿十月底截止

徵稿辦法

- 1. 圖畫故事：**適合低年級及學齡前兒童閱讀，以圖畫為主，配以簡單文字，每冊十七幅以上。可自寫自畫或兩人合作，得獎作品一名可得三萬元獎金（如果是二人合作，獎金按圖二文一分配。）另取佳作若干名，每名五千元。有文章無插圖者，可參加文字部分徵稿。
- 2. 童話：**適合中年級兒童閱讀，得獎作品一名，可得三萬元獎金，另取佳作若干名，每名五千元。篇數不拘，但每件限五萬字以內。
- 3. 少年小說：**適合高年級兒童閱讀，得獎作品一名，可得三萬元獎金，另取佳作若干名，每名八千元。篇數不拘，但每件限七萬字以內。
- 4. 兒童詩歌：**不限閱讀年級，長短不拘，至少十首，得獎作品一名，可得三萬元獎金，另取佳作若干名，每名五千元。
我們不限制體裁，凡是科學的、文學的、趣味的創作皆在歡迎之列，但下列稿件請不必應徵：
①已印行者②已發表者③全部或部份翻譯外國作品者。

△來稿請裝訂成冊，在十月底前寄臺北市郵政39—33信箱書評書目雜誌社『兒童文學創作評審委員會』。如須退稿者，請附回郵信封。得獎作品於明（六十四）年元月揭曉，並舉行頒獎。

書評書目

中華民國六十三年十月一日出版

BOOK REVIEW & BIBLIOGRAPHY

18期目錄

專欄

- 楊曠立 ■ 著作權・版權與盜印 (著作權專欄之二) • 42
- 吳相湘 ■ 海內外的中文圖書館 (信義書房漫話之三) • 56
- 本刊資料室 ■ 白先勇・張系國・黃春明 (作家話像之十二) • 99
- 第三隻眼 ■ 內行看門道・外行看熱鬧・林同森 • 136
- 驚魂懾魄的翻譯・歐陽叔書 • 138
- 蒼涼舊事・林歌 • 139
- 書法與頭髮・柳南城 • 140

書評

- 黃健敏 ■ 談停刊雜誌 (雜誌叢談之五) • 116
- 楚茹 ■ 一部小說的日記 (連載之三) • 70
- 24 ■ 精讀高譯「大亨小傳」・王小文
- 111 ■ 讀「雅舍小品」續集・歸人
- 119 ■ 細品「封神榜裏的哪吒」・壹聞提

書童生涯

● 一個圖書館員的話

馬景賢

算一算，不折不扣，整整在圖書館工作了二十五年了。從小學畢業不久，就進入了圖書館，從替人家搬書碰書到「摸書」，我就這樣在書堆中長大。卅七年，那時我才十五歲，從動亂不安的北方，跟隨着流亡學生羣到了上海，本想繼續念中學，可是時局越來越亂，升學的事根本就不可能。於是我的大哥託朋友給我補了一個二級衛生中士的缺，冒名頂替當了一名小兵兒，目的是在那個時候可以搭船到臺灣。我的工作是被派到圖書館去工作，從這個時候起，二十五年來從沒有離開過圖書館。在我手邊摸過的書不只千萬卷，如果堆砌起來，可能是一座不算太小的金字塔一樣的「書塔」。頭七年所接觸的都是醫學書籍，以後十多年是在公立圖書館工作，現在接觸的是農業書籍。這麼多年來，當然不可能變成什麼學者專家，

就是圖書館工作，我也只是一個門外漢，但有一點使我深深感覺到「學海無涯」，一個人不能不努力求上進，應該從閱讀去解決問題了解自己。同時也使我感覺到，我們的圖書館事業發展，一直緩慢得令人擔心。圖書館學與圖書館，在一個進步的國家中，是有其價值跟重要性的，可惜的是我們的社會上，一直對於圖書館沒有一個正確的觀念與認識。

談到圖書館發展的問題，很多人認為是經費人員等等困難所造成的，這只是一部份，在我的經驗裏，我發覺到，我們圖書館事業的不進步，除了人員不足經費不够之外，我認為從事圖書館工作的人也要負極大的責任。

有不少進圖書館工作的人，其目的不是在為讀者服務，而是為了自己看書方便，待遇低也無所謂，目的是看自己的書，準備另謀發展。有些太太小姐是用關係擠進去的，所以圖書館被人認為是安插閒人的最好地方。這種「看書人」還算是為害較小的一種，因為他們隨時有另謀高就的打算。在圖書館中最可怕的一種人，是他們具有研究學問的能力，可是對圖書館的工作並不熱心，由於他要專心研究他的學問，很多資料被控制在這些人的手裏，存有「圖書館的書就是我的」的惡劣想法，心目中並沒有什麼服務觀念，圖書館就是他私人的書房，這種人給圖書館的工作帶來很多困擾，往往是影響主管推展業務的阻礙，為害也最深。最嚴重的是因此造成社會上對圖書館產生了一種很錯誤的看法，以為圖書館的工作很輕鬆，是「看書」的好地方。不錯，因為工作的關係，在圖書館工作是可以接觸到很多的書，也可以看到一些自己喜歡的書，不過也要有一個限度，要看與本身業務有關的書。其實，圖書館的工作並不像一般人所想像的那麼輕鬆，每天好像都可以看武俠小說似的。如果一個真正走上軌道有系統的圖書館，工作是相當緊張的，每一個圖書館員都像機械上的齒輪一樣，少一個也不行。可是我們現在回過頭來看看我們的圖書館，有多少齒輪是停在那裏的，我們的圖書

館事業怎麼能進步呢？

在圖書館中我們還會常見到一種「看守書的人」，不管資料是好是壞，一律視為珍寶，根本不想方法使資料流通，看守得非常嚴，自己不用，別人也不能用。不久前，有位記者訪問一位圖書館負責人，他認為目前圖書館員服務態度最不好的地方，是在讀者借書的時候，總是說「書借出去了！」來回答讀者。我覺得管書的人說這種話有二種可能：他是一位很熟悉書籍出借的情形，一看書名著者就知道了，書確實是真的被借走了。但是他可能忽略了讀者的心理，因為很多圖書館員常常以「書借出去了」來搪塞讀者，根本懶得去找。

由於長期的累積，圖書館服務不好，早就給讀者心理上造成一種極不友善的感覺。所以當讀者每當聽到「書借出去了」的話時，總以為是管書的人故意不理他，他會發怒得跳了起來。其實，一個負責點兒的管理人，應當查出卡片，好好告訴讀者，書是誰借去了，已經借出去多久，還有幾天才可以還回來，要不要先登記預借等。或是更進一步告訴他們同一類的書還有些什麼可以借的。我想心平氣和的告訴讀者，他們聽了這些話，你說他還會生氣嗎？

有時候「看守書的人」看得太嚴了，借一本書跟到銀行貸款一樣不容易，嚇得人不敢接近圖書館，日久天長，形成圖書館只是供人自修的地方，藏書多少，有什麼稀有的特殊資料對讀者來說並沒有什麼重要。也許有人反對這種說法，但是如果不相信，可以去看看，有多少人真正的在利用我們圖書館的資料？如果我們再更深入的作一次調查，詢問一下唸過幾年大學的大學生，他們在學校幾年當中，去過幾次圖書館？去的目的的是幹什麼？很多大學畢業生，當他們畢業離校的時候，圖書館的借書證還是空白的全新的。知道如何去利用圖書館的人不會太多。這完全是中了「看守書的人」的毒！

舉一個例說：一個已經是唸博士的研究生，按道理說對於他所要的資料，應該是有充分把握可以控制得到的，但在一次談話中，我有點過份熱心的問他，因為我認為我是個圖書館員，應當自動的去幫助作研究的人，當我問及他收集資料的情形時，却驚奇的使我感到，他能控制的資料是那麼有限，很多應該而且是必要的資料

他並不清楚。

這我們不能怪研究學問的人，應當歸咎我們圖書館員的參考工作不理想，沒有真的發揮參考的功能。如果參考服務工作做得很好，多幫助他們一點兒忙，他的論文一定會寫得更有內容。有些「海外學人」回國，總是認為我們的學術研究工作不好，圖書資料不夠。研究工作成績不好是有的，那是牽扯到很多問題的事，如果說資料不夠，這是一種似是而非的說法，如果我們把現實管理圖書的方法跟觀念改變一下，不論文史還是科技資料，「圖書不夠」的說法是站不住腳的。不夠的原因，不是資料本身的缺乏，主要是被「看書的人」給「看住」了。

由於資料被看住了，對作學問的人是一件很苦惱的事。不過「看書的人」看得再緊，也還是沒有什麼用，因為有一個很大的漏洞，一些值得用的參考資料，早就被那些會看書的人「代為保管」。另外一些有資格的「借書人」，借出去的資料有去無回，甚至人已經去世了才去清點「遺書」的也有。這恐怕只有我們的圖書館才有的怪現象，這也不能怪他們，應該怪圖書館的管理系統不健全才有這種現象。

最值得同情的是那些研究生們，要找他們要的資料，確實是一件很困難的事。就以作文史方面的論文來說，一般教授給的題目範圍很寬，從任何角度都可以着手去作，但是要作得很好也不太容易，有的恐怕要花上一生的心血才能作好。但是教授了解找資料的困難，所以題目很有伸縮性，不要受到圖書館找資料的氣。如果有人批評研究生的論文作得不好沒有深度，確實也不完全是他們能力不夠，而是圖書館員的服務不夠。我們希望有一天，研究生的論文題目範圍定得很小，但是引用的資料像金字塔那麼一大堆的書，而圖書館員仍然面帶微笑問他們還要不要什麼資料。到那時候，我們的學術研究自然會進步，雖然那不一定完全是圖書館員的功勞，但至少盡了一個圖書館員應盡的責任！

近年來我們的圖書館教育，確實比過去加強了不少，一批一批新的圖書館員從學校走出來，可是有些並沒有走進圖書館，有的走到國外，有的改行，剩下來實際從事圖書館工作的雖然不少，但似仍嫌不夠。尤其是富有

理想、有專業精神的圖書館員還是太少。就以我一個外行的從事圖書館工作的人來看，我們圖書館的教育科目，不應再限於那些傳統的分類編目工作，以及幾個版本學的名詞，我們應當灌輸他們新的觀念，給他們新的啓示，除了古老的目錄學外，我們還應該告訴他們新的目錄學知識，從現代目錄學觀點如何去解決我們現在應當有的目錄學工作。圖書館工作是助人也助己的工作，更重要的是，在教育上我們要培養他們知道如何「善對讀者」！

一個想獻身圖書館工作的人，也應當是一個會「摸書的人」，他應當熟練得像摸骨看相的人一樣。要能養成書一到他手，立刻就能分辨出某一本書的價值——不一定是古書。所以我說圖書館的館員是「摸書的人」，並沒有輕視的意思。摸書的本領是工作經驗的累積，一個會摸書的圖書館員，他可以從摸書的工作中，得到愉快，可以聞得到別人聞不到的書香味兒，超過世俗所說的「書中自有黃金屋」境界。

從摸書中還可以培養記憶力，才不會書一放手，就把它忘得一乾二淨，等讀者問你的時候一問三不知。多摸多留意，日久必然會發現到，你的腦子裏有了一座「腦中書庫」了。

「摸書」不行，還要「愛書」，我曾親眼看到過，有人在搬運圖書的時候，而且搬的是線裝書，一摞一摞任由工友往地下摔，像死狗一樣地拉，而毫無人去理會。線裝書大都已經是風燭殘年，受得住嗎？看了真使人心跳。

也常聽很多人說圖書館員不受重視，我倒覺得被人重視與不重視，社會上任何工作都是一樣，首先必須自己看重自己。在要求別人對你如何看法之前，首先要嚴格的要求自己、檢討自己。如果一個圖書館員還沒有養成如何善待讀者的修養，而反過來先要求別人對圖書館員如何看待，這是行不通的道理。

社會上不重視圖書館確也是事實，一部份原因是圖書館的工作者本身所造成的，一部份是社會上對圖書館的重要性了解不夠。社會文化學術的進步，圖書館是一個主要的推動機構，一所大學如果沒有一個完善的圖書館，其校舍不論有多好，建築不論有多宏偉，我們不能稱它是一所好的大學。一個研究機構如果不重視圖書館

，他的研究工作的成績實在也大有問題。有的圖書館在組織中是不受重視的，沒有圖書館員的編制。因為觀念的錯誤，沒有專業人員管理，有的圖書館的書，讀者只能站在書架前「望一望」，連自由取下來翻翻看都不可能，像這樣子的圖書館還能談什麼資料流通跟學術研究呢？在其他很多機關中也有不少圖書館的設置，除了少數幾個比較有點規模，能發揮一些圖書館的功能外，其他的可以斷言，不少圖書館的設立只是一時的興趣，根本沒有把設圖書館的目標弄清，徒有形式，甚至變成安插閒人的最好處所。

經費不足是目前發展圖書館事業的主要困難，其實如何有效的建立圖書館系統，積極輔導我們圖書館事業的發展，可能比大量補助經費更有效。我們急需要一套强有力的圖書發展政策，發展圖書館事業跟興建重大工程一樣的重要，只是一種是有形的，一種是無形的，但在圖書館事業上的投資，它的影響則是永遠的。

社會上對圖書館的不正確觀念，必需由從事圖書館工作的人去設法改正，同時自我檢討，先要由「善對讀者」做起。認清圖書館的工作是一種自助人助的工作，提高專業精神，纔能體會到圖書館員工作的樂趣，不然的話，整日夾在書堆中，又難受又枯燥，是很痛苦的。

廿五年來一晃而過，我相信我第二個二十五年還是會埋在書堆裏，過我的書童摸書生涯，因為我認為圖書館員的工作無論對社會、對自己，都是最具服務人生的高尚職業，工作的樂趣是無窮的，只要你隨時堅守一個信條——善對你的讀者。

華振之著

故國神遊第一集（再版）45元

故國神遊第二集（初版）55元

全省各大書店均售

年度小說第七輯

「63年短篇小說選」公開接受推薦

年度小說自五十七年開始編選，每年一冊，至今已出版六冊，「六十三年短篇小說選」正積極編選中，預定明年元月出版，爲使傑出的短篇小說不致有遺珠之嘆，自今年起除由編選人主動發掘外，並接受本刊讀者推薦，辦法如左：

一、推薦作品限六十三年一月一日起至六十三年十二月三十一日止各地報章雜誌已發表之作品。

二、推薦人隨函附推薦作品之剪報更佳，如有不便，僅在明信片上註明作品題目、作者、刊出日期及出處即可。

三、凡採用作品，對於作者，我們會設法取得聯繫，徵求同意，並給付五百元之象徵性稿酬，推薦人則贈送紀念稿紙或年度小說選一冊。

四、經推薦而未採用之作品一律奉還。



偉大的同情與大地的鄉愁

■ 李喬訪問記 ■

洪醒夫

這次去看李喬，他正醉心養蘭，頭戴斗笠，手拿鐵錘，叮叮咚咚敲個不停。院子裏雜亂無章，石灰，水桶，沙石，鐵釘，木條，到處散置，跟以前的井然有條截然兩致。他一邊揮汗，一邊引我在客廳落坐。

「我建議你把長褲脫起來，」李喬說：「這麼熱的天氣，你躺在地板上我都不管你。」

氣色很好，笑得也很開朗，雖然不見得比以前多長幾兩肉，但委實叫人放心。上一次來，他在弄盆景，院子，客廳，屋後的牆根，碗鉢盆罐擺了一地，聲勢浩大。——這是真柏，這也是真柏，這個還是真柏。——李喬洋洋得意地向我介紹，那些歪七扭八的花花草草都是他的寶；你可以看出那份沉迷勁兒。三四個月不見，他換了另一個勾當——養蘭。

大木條小木條，站的躺的橫的斜的，都各就各位。李喬用鐵釘把它們團結起來，倒有幾分像我小時候畫的那種斜屋頂直牆壁的房子。

「我在蓋蘭房，」李喬說：「要在房裏弄出人造霧，蘭才會長大！」

對這碼子事我一竅不通，也許他在唬我：「有這些事？人造霧怎麼個弄法？它跟蘭花有什麼關係？」

「天機不可洩露。」李喬煞有介事地說。

前兩三年李喬的日子過得相當苦，據說得了肝病，每星期要來往苗栗臺中一趟，到醫院看病拿藥，形容枯槁，顏色憔悴，意志消沉。李太太着急，孩子們着急，朋友們也着急。他在臺中有三兩個朋友，却從來沒把這些事情告訴朋友們，有一次正巧在街上叫我碰着了，才知道這件事。我有些憤怒：「你怎麼連吭都不吭一聲？」

「不好意思，不好意思驚動朋友。」

延醫投藥，折磨了一大段日子，沒什麼起色。後來一個朋友把他介紹給一位教授，吃了幾帖草藥，居然治好了。

「教授說我根本沒有什麼肝病，太過操勞，疲勞

過度。吃了他的藥後，我去醫院做十二項檢查，證明確實沒有肝病。」

天佑我等。應該燒香，應該頂禮膜拜。李喬的健康不僅僅是他朋友家人的福氣，也是文壇的福氣。

事實上，李喬從小命苦。窮困悲苦的童年生活與日後在人生旅途上的備受折磨，是他選擇文學為職志的原因，也是他那悲天憫人的胸懷，具備偉大的同情的心理背景。

「我生長在農村。」李喬說：「先父參加反日運動，繫獄八年，出獄後生下我。童年，在深山的蒼蒼莽林裏寂寞度過。我從小多病，愛幻想，敏感，有點神經質；那窮困悲苦的童年，可能使心靈上受點損傷吧？」

聽了這段話，我們就會想起他收在「驢然曠野」裏的那篇「阿妹伯」。葉石濤說這篇小說裏「隱藏著足以使人哀傷不已的他底身世的秘密。」「我們驟然瞥見他時常在淌血的一顆心理創傷頗深的心坎。」李喬的童年是在饑餓和污辱頻頻交迫之中度過的，你可以想像兇狠殘酷的日本人如何對待抗日志士的家人。所幸心靈負傷身體孱弱的李喬能克服周遭含有敵意的

環境，勇敢地，奮鬥不懈。

後來李喬苦苦的唸書，唸新竹師範，參加高普考，高中教員檢定考試，都及格了。高考及格時，鄉裏的親朋父老送了一塊「桑梓奇葩」的匾額給他，現在還擺在他家樓上牆根，油漆都已經剝落了。但這一段參加考試的十年寒窗，李喬認為是白白虛擲了。他說：「直到的人生旅途上受盡折磨，才恍然徹悟往日的惘然可笑，決心交付自己給最合性情的文學。」

二十九歲才開始寫短篇小說，但有志於寫作却在十七八歲時。先是沉醉於古典文學，還曾習作詩詞，這段時間的努力他自己認為是自己「能够把握作品主題的主要能力」的重要訓練，是「做夢也想不到」的一個收穫。

民國五十四年，三十一歲，出版第一個短篇小說集「颯然曠野」。五十七年出了「戀歌」和「晚晴」。五十八年出「人的極限」，五十九年出「山女」，六十年出版第一部長篇「山園戀」。六十三年出第二部長篇「痛苦的符號」和另一部短篇集「恍惚的世界」。

從這些作品之中，我們可以看出李喬創作的嚴謹

和努力求新求變的衝勁。「颯然曠野」是一個面貌，「戀歌」又是另一個面貌；經過「晚晴」，「人的極限」，「山女」之後的「恍惚的世界」，更是筆力萬鈞，無論形式內涵都臻於圓熟。時時自惕自厲，求新求變，無論技巧內容都要追求完美，這是任何一個作家都必須秉持的創作態度。

李喬說：「開始習作的那幾年，我對於形式特別敏感，曾經約束自己；不許在連續五篇短篇小說中出現兩篇類似的手法。近年來這方面我漸漸遲鈍了；以我這個年齡的人來說，追求作品主題的深刻博大，是今後最應着力的吧。」

我們只要粗略的審視李喬的作品，就可以發現他不但技巧在變，主題在變，連取材方法都在變。在「恍惚的世界」以前，他的題材都比較接近平實的現實生活，這以後，題材就有些「異常」了。像「孟婆湯」，像「人球」，像「恍惚的世界」，像他的長篇「痛苦的符號」。有些人也許不明白選擇這種題材有什麼特殊的意義，關於這一點，我特別請教李喬。且聽他夫子自道：

「以前我一直選擇比較平實的題材，後來我發現

這樣寫太直接太露骨了，所以在『恍惚的世界』之後，就避免太過直接的表現。我個人跟其他人一樣，都是十分關心社會關心大眾的，但我認為不必把小說寫得直接或太露骨；太直接了，處理不好，就變成吶喊了，所以還是含蓄為佳，這是第一點。第二，異常的題材也真實於社會中真實的一部份，絕不是我憑空杜撰的。這些異常比較不被重視，所以我對它們就比較關心，比較喜歡寫他們。同時，異常的造化也有它社



李喬和家

會的因素；教育、環境、文化、風俗、生活方式等等與個體產生差距時，就形成了異常的狀態。所以選擇異常的題材並不在於標新立異，嚴格說來，這也是寫實。」

「痛苦的符號」把一個人拆成兩個來寫，寫「一種雙重人格現象的病人」。「在自我要求與外力強迫下，意識分裂成A B兩格」。「婚禮與葬禮」把人物都抽掉，只剩下皮鞋衣服手套面霜等無機物在活動。「孟婆湯」甚至不惜勞動閻王老爺來問案，不惜動用鬼氣森森的陰曹地府做小說的場景。李喬創作的苦心和態度的嚴謹，實在叫人肅然起敬。

我問：「選擇這種異常的題材，在創作時是否較易發生困難？」

李喬說：「所謂困難，本身就是一種技巧的磨鍊。另一方面，正常和異常的分野原本就是模糊的，從這樣的一個角度來看，所謂異常就是和大家認為的『正常』距離遠一點；這祇是距離不同，不是質的差異，只是一個比較上程度的變換，分別而已。我想，所謂創作的困難大概不至於啦。另一方面，我剛剛說我十分關心他們，所

以我也就比較用心去觀察，去注意，去憐憫，所以所謂的『困難』，本身大概也是一種樂趣吧？」

「可是這種異常題材的處理實在是不容易啊，如果沒有深厚的功力，寫出來的作品時常給人一種不真實的感覺。」

「這個，文學上的『真實』很難說。不過，我想是這樣啦，我剛剛一直在那裏提『異常』，這個異常是由真實社會裏挑揀出來的。我並不是專門在那裏製造異常的事件，我只是藉這個題材來表現我們真實生活的一些現象，或者是利用一些異常人的視點來看一般的社會。如果專門地來製造一些異常的事故，那可能就會如你所說的，有『不真實』的感覺。」

「從這個角度去取材，在我認為是獨具慧眼的，文學固然在反映現實生活，但並不是原原本本的抄寫生活中的瑣碎事物，我這樣的說法並不意味瑣碎的事物不值一寫，但是，當吃喝拉撒並沒有什麼特殊的意義時，我們又何必花費心力去寫它？」

談完了題材，接著我們又談到表現技巧方面的問題。李喬的表現手法時常在變，但無論怎麼變，都有一個道理，雖然看似信筆揮灑，實則章法嚴謹，他也

是一個十分注重技法的人。

我問李喬：「有些人在創作方面，尤其是短篇小說，比較不注重技巧方面的問題，高興怎麼寫就怎麼寫，對於這個，你有什麼看法？」

李喬說：「這個，我想是這樣啦，不注重所謂短篇小說規格的，大概有兩種人，一種是很有才華的剛進門的作者，高興怎麼寫就怎麼寫，一種是自認在寫作上已經有一點成就的作家，我愛怎麼寫就怎麼寫。不過，在我認為，在短篇小說裏的一些規格，應該守的，還是要守，這個『守』，是一種手段。因為如果守著這些規格，對於要表達的東西就能够表達得更精確，集中，那我們為什麼不守呢？例如說，作品中觀點的控制，像他們所說的那個三一律的規格等，雖然不一定守著它，但有些題材你守著它更好；不是爲了這個規格而守著規格，而是利用規格，會表現得更精確。所以我還是贊成守著它。」

覃思先生曾在新夏雜誌批評李喬的作品，他說李喬的語言不好，不够明快曉暢，這點李喬承認。他說他一直在追求錘鍊之中。他主張語言應有自己的風格，不是行雲流水即可。他還認爲行雲流水的觀念害了

不少人，如果每個人的語言都行雲流水，那你寫的跟我寫的就沒有什麼分別了。

「我常常講，剛練習寫散文的人，不要學林海音，」李喬說：「因為她已經寫成屬於她自己的風格，你若學她的話，一定學不成。爲什麼？因爲你不可能具備和她完全一樣的條件，自然熔鑄不出和她一樣的風格來；縱使可以，那也不屬於你了。就好像一個藝術品，我們造成了之後，它的稜角已經磨掉了，但它最先還有那個雕琢的痕跡。現在我們說某人的作品不好，——還沒有到爐火純青。爲什麼，因爲他還有雕琢的痕跡。我的看法是這樣，一定要有雕琢的痕跡，然後才回到自然。你一開始就要走林海音的路子（我常舉林海音先生爲例子），要學林海音，你沒有學成林海音，變成你喪失了獨特的風格。但林海音的文字有沒有性格？有，她的——林海音的風格；你若學她的話，你就沒有用。所以我，與其沒有性格的，我寧願寫得笨一點，留下很多雕琢的痕跡。這些痕跡經過長時間的努力，它就會磨損，而磨損以後的『自然』，和未經磨損以後的『自然』，我想是不同的。所以我們要追求的，是磨掉雕琢的痕跡後的自然。我一直

磨不掉，到現在還是磨不掉，所以我的文字就顯得造作是不是？」

李太太最近給他添了個女兒，還未滿月，長得十分可愛，哭的時候，放音樂給她聽，她就不哭了。李喬在苗栗農工職業學校，除了教國文之外，還教音樂，他可能對這個小女兒特別偏愛，要不然怎麼連音樂細胞都遺傳給她了。現在李喬伉儷膝下三女一男，大女兒國中一年級，柔順，乖巧，會下廚幫忙燒燒紅豆湯，泡泡牛奶，洗洗碗筷。二女兒跟我不熟，我不知道她會些什麼。老三是個男子漢大丈夫，小學二年級，棒球迷，他爸爸蓋蘭房，他會幫忙檢石塊，提水。三個會跑會跳的孩子都長得眉清目秀，有禮貌，有教養，十分惹人憐愛。李太太在坐月子，因此這段時間的內外工作都由李喬一手包了。他要蓋蘭房，要洗衣，燒飯，招呼這個，招呼那個。三個孩子能自動給爸爸幫忙，孝心可感。在我教過的小朋友裏邊，似乎找不到像他們這麼乖的。

李喬的一筆字實在惡形惡狀，張牙舞爪，寫得又快又草，有時候橫看豎看，認它半天也認不得。李太太對他的字有特別的天份，是個最佳秘書，平時相夫

致子之餘，還要幫李喬抄稿；幾年來的長短諸篇，都是她揮汗苦抄的。李喬有這樣的一個賢內助，使我們感到皇天老爺還算不是那種落井下石的角色。

以前，當李喬極端窮困時，偶爾也會寫一點換錢的東西。創作固然是一種嚴肅的工作，但對李喬來說，如何養活一家人，却也是十分嚴肅的事。

「我很慚愧，我實在窮了一點。」他說。

最近李喬頗為興高彩烈，一者身體的健康恢復了。再者薪水調整了。

「你算算看，這不得了，我現在一個月可以領到七千八！」

七千八對一個六口之家來說，使用起來，多少會有些力不從心吧？但李喬說：「我是一個很不會花錢的人。」

他要好好地寫些東西，不必再靠稿費貼補家用了。

「我從小很窮，可是我不怕，我喜歡吃肉，但不吃也可以。」

不吃也可以——這就對了，難怪一直瘦瘦的。他家在苗栗鎮郊，距離苗栗農工職校大概要踩十分鐘的腳踏車。房子附近都是稻田，十分寧靜，空氣又好，

夏天還要吹點涼風，夜裏有蛙聲蟲鳴伴他入夢。

「我想我這一輩子大概就是這樣了：寫文章，養蘭，再過幾年，加上唸經，吃素。」我不曉得他說的唸經吃素頂不頂認真。不過他好像佛性很濃，又好像真的「唸」過「經」了，他寫「淺談佛經讀法」，寫「孟婆湯」，自封佛教徒。目前還不到唸經吃素的境地，但好像蠻有那麼回事似地。

「你是不是唸過許多佛經了？」

「不多啦，看了一點。」

「讀了佛經以後，對你的作品是不是有些影響？」
「這個我就不道知了。不過，它影響我的人生態度大概是沒錯的。就是說每個人的人生態度和想法，經過家裏的書影響，學校師長的影響，讀書的格調，造成一己的格調，但格調本身一定有許多衝突、許多矛盾，這些衝突矛盾要求取統一，大概在而立之年還不够，四十不惑，不惑之後人生看法才會統一，而這個統一之下呢，任何一個問題，都可以用統一的觀點解釋，能够解釋得通，那大概就比較成熟了。我的意思是說，接觸了幾年佛的道理以後，不管你是任何一個社會現象，生命現象，自然界的一些現象，科學問

題，我能够了解的部分，都可以用佛理的角度來看，都可以解釋得通。所以佛理統一了我的切看法，我認爲我現在的看法已趨於統一，是因爲佛理而統一的。」

「佛教講的是慈悲，是悲天憫人的胸懷，讀了這些作品以後，你是不是特別地對大眾產生更多的關注？」

「這個我就不曉得了。我想任何一個寫作者如果對大眾缺少關心，他就寫不出來了。」

「當然是這個樣子啦。不過，我的意思是說，讀了這些佛經之後，會不會更加強一點？譬如像『孟婆湯』之類的？」

「這個我就不曉得了。這應該是第三者的一個感覺。我自己搞不清楚。」

「哎，你那個『孟婆湯』寫到最後，雲香不是要給阿惜姐喝孟婆湯嗎？阿惜姐把杯子交給雲香，轉身跳到輪迴巨槽裏邊。結果她還是沒有喝？」

「沒有，她沒有喝。」

「寧願讓那些三受八苦留下來回憶是吧？這樣的寫法，你企圖表現什麼？」

「不，不，我這個小說題材本來是另有主題的。這個題材只是說明一個道理：就是說，人都很怕痛苦，沒有人不怕痛苦，但是有一天這個痛苦如果可以讓你知道的話，你願不願忘記？你願不願讓這個痛苦的記憶消失？人是不願讓這些記憶消失的，我是這麼想的。這也是人性裏邊的一個悲哀處——一個特性。本來這只是一個靜態的人性分析的小說，後來有個社會新聞跟我這個題材搭上線了，就變成這個戲劇性很濃的東西。」

前兩三年，臺中有個四十來歲的吧女被勒死了，兇手爲洋嫖客。到底爲什麼把她勒死，勒死之後兇手判了幾年？這些我都沒有去注意。可是，李喬注意到了。死者已矣，不管兇手被判幾年都是一樣；吧女死了，生與死之間便無法取得公平。

「所以你就把這兩個素材組織起來，替她伸冤？」

「我倒沒有這個意思。不過，那個社會新聞使我看了很生氣是沒有錯，很生氣，所以就『借題發揮』。」

這篇小說寫得很好，被收在「六十二年短篇小說

選」，編選者林柏燕認為「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良心而不聞不寫。」李喬作品之所以深獲高水準讀者的推崇，應該歸之於他這個重於常人的、悲天憫人的胸懷，歸之於他對人世間的「偉大的同情」。

李喬勤讀不輟，尤其對心理學方面的書籍更下過一番苦心，他說他對於心理學是一種興趣，濃厚的興趣。「除了佛經之外，你對佛洛伊德好像也頗有研究是嗎？」

「我以前是很迷他，但這幾年我認為我吸收了他，不被他控制了。不過，原文能力我是沒有辦法，所以也不敢說自創什麼看法。但我有一個想法，不知道佛洛伊德是不是這個意思，他現在不在，我沒有辦法對質了；他的泛性論，我們現在排斥的這個泛性論，如果這個『性』的解釋再把它擴大的話，就對了。就是說，把這個『性』解釋成『延續生命的本能』，使生物繁衍下去，使生物的生命持續下去的本能。如果把這些內涵歸納之於泛性論，那麼許多事情用『性』就可以解釋得通了。如果佛洛伊德把『性』解釋成男女之間的性慾而已，那麼，用這個解釋道德現象、宗

教現象、社會現象，那就不通了。」

李喬的外文能力他自己說很差。許多作品——他說——我勉強可以看日文本。所以，一個寫作者應該把外文弄通，尤其是法文或英文，沒有外文能力，那就瞎了一隻眼。

「你看日文本，看中譯本，這些外國作家中，有沒有誰對你影響較大的？」

「這個我不清楚。我獨獨鍾情於威廉·福克納。有沒有受到誰的影響，這個我不清楚。」

「你的作品取材有兩個顯著的分別，一個是剛剛提過的異常題材，另一個較為寫實，譬如『山女』以前的時期，『那棵鹿仔樹』的時期，請問你，題材的來源為何？」

「我想是這樣的，大概作品的來源有兩個部分，一部分是以回憶童年，故鄉為影子拿出來的，一部分是來自現實。你年齡越大，越是以現實題材來寫。我在近年來以童年的故鄉的那些短篇的題材都寫得差不多了，再寫下去就模仿自己，重複自己了，所以就必須在現實裏抓題材；大概在這種情況之下，不抓現實就寫不出來了。」

「除了童年的啦，現實的啦，是不是還有一部分是幻想的？我看你幻想力好像很強。」

「應該是想像。」

「噢。」

「哎，你看我的看法對不對。有人問想像的來源，我給他回答——想像的動力有三：一是潛藏的意識，童年的，歪曲的，被埋葬的，零碎的幼年記憶。第二個就是對大眾的關心，對廣大人羣的愛。沒有前面的那一段，你引不出那些基本的結構；你沒有對廣大人羣的愛心，沒有偉大的同情，不會引起你的創作。第三點就是對大地的鄉愁……」

「是不是有些時候遭受現實生活的打擊也會產生想像？」

「那就是對大眾的關心呀，關心你自己嘛，你自己也是大眾之一啊！」

健康恢復，薪水調整後的李喬，看起來雄心勃勃，他說：「這下好了，我可以安心寫些東西了，薪水夠用，我就不必再寫那些賣錢的東西。」

「普通你寫東西大概都在什麼時候？」

「以前我身體不好，大概都在禮拜天，要是下午

沒有課，晚上寫一寫。最近我課少，有時候下午也寫。」

「沒有一定的課表？像一天預定幾千字的課表，然後『照表操課』？」

「沒有。我一個月最多一萬字，很少超過一萬字。」

「以後，就是從今天以後，你在寫作上有什麼計劃沒有？譬如說寫寫長篇啦，還是創作什麼樣的短篇啦。」

「短篇是隨其自然，沒辦法預料。長篇，這一輩子大概也只能弄一個大的，已經構思很久了，好像也跟你提過。」

「這個大的是怎麼個大法？就是以臺灣發展史為背景，偏重鄉土人情風俗習慣？」

「哎哎，我就怕這個，把鄉土文學弄成鄉土人情風俗習慣，阿彌陀佛，最好不要這樣。取材應該會這樣。」

「取材會這樣，但是表現方面……」

「應該不會這樣，應該不會這樣慘才對，哈哈。」

「那當然。……但取材方面大致就以這個爲對象？」

「嗯，大致這樣。我希望寫甲午年前幾年到光復前幾年。分成三段。因爲那裏面有一個對我比較方便的前景，就是我父母親的年齡，正好貫穿了這一段，而我母親的那一個系統充滿了很多可以寫的故事。而整個大主題是以我的母親——母愛來貫穿。主要還是寫那個時代，但靜態的貫穿的主脈還是以我的母親。

……人，大概越老越懷念母親，（這個，你小孩子就不曉得，不能體會了，哈哈）母親的本身就是一個意象，就好像人來自於大地，這母親就是大地，而且我們每一個人，將來就要回歸大地（這又是佛洛伊德教我的，哈哈）有那種回歸大地的鄉愁，那麼，母親正好是一個代表。追求母愛，也是追求生命的本源，母親就是大地，大地就是人的本源。……有這麼一個大的東西在我腦筋裏面轉，我認爲可以構成一個大長篇。……剛好這個時期（一八九多多少少年到光復的前期）是臺灣大動亂的時期，所以我認爲有許多可寫的。」

「那你準備什麼時候開始寫？」

「本來是今年暑假，現在我又多了個沒有眷眷的小女兒，我只好延期。」

「噢。那這個工程很大嘍，差不多洋洋數百萬言？」

「沒有，哪有那麼多？第一，我體力不夠，第二，時間不夠，第三，才華不夠。我預定把它們濃縮到二十萬，二十萬，二十萬，就是以六十萬字終篇。」

對於母親，李喬有一種強烈的懷念。父親繫獄期間，幫助他，引導他走向正常生活的，就是慈母溫暖撫慰的雙手。以這樣深刻的感情基礎來做背景，寫起這個長篇應該得心應手才對。

在前面提過的那篇小說「阿妹伯」裏邊，有一段描寫他幼兒時與母親生活的情景，實在令人心折：

他的母親把幼小的他放進有破布的竹籃裏，另一隻籃子放一把大山鋤，把他挑到四周都是杉樹的山園裏種地瓜和花生。他母親讓他坐在安穩的竹籃裏，一面挖地，一面哼些小山歌給他聽。

「但是最後她却把歌聲一變，就成了人死時婦人唱唱哭哭的調兒了。那時她的臉上是汗水？是眼淚？我實在分不清。」

葉石濤看了這一段，嘆口氣：「唉！這一幅窮苦農民母子的畫像，實在不遜於拉非爾繪筆下的那光芒四射的聖母和聖嬰畫像呢！」

現在李喬要以這種發自內心深處的感情，以這些動人故事為小說情節的主幹，透過他那偉大的同情，來表現在日本人統治之下的臺灣，表現臺灣的社會，表現人性，表現歷經折磨而又能昂然奮鬥的許多生命，對於生於斯長於斯的李喬來說，這是一種光榮的責任，一種歷史的使命，一種作家的高尚情操。對於我們來說，這是一種期盼，一種渴求，一種道義上的慚惶。

支撐李喬在創作事業上邁進的原動力，正如他自己所說，是幼年的記憶，是偉大的同情，是大地的鄉愁，尤其後二者，更是他與生俱來的天賦；爲了這一些，李喬所付出的代價是十分龐大的。在任何一个世代裏，我們都希望聽到真誠的聲音，而李喬的聲音正是這種。

削瘦的臉龐。中等身材。黑框眼鏡。炯炯有神的眼光。一隻拿粉筆又拿原子筆又彈琴又弄柴米油鹽的手。四個孩子。一個刻苦耐勞的妻子。幾盆蘭花。一



李喬和他的學生

郵購雜誌

(已出版6期)

〔讀書雜誌+藝術雜誌+家庭雜誌+商品櫥窗〕×郵購服務=郵購雜誌

■是一本新型態的刊物，既可益智怡情，又能滿足讀者安坐家中選購書籍，藝術品及精美商品的心願。

■每期內容分四大類：

「讀書天地」——選介優良書籍，並提供郵購服務。

「美的旋律」——介紹中外畫家，各類音樂唱片並提供郵購服務。

「快樂家庭」——介紹花，插花，集郵，錢幣，服裝，營養，室內設計等，並有「我們的天地」及蕭松瑞教授的「快樂家庭」專欄。

「商品櫥窗」——介紹精美商品並提供郵購服務。

■32開，130頁，三分之一以上篇幅彩色精印，無線背膠裝訂，以低於成本的價格出售：每冊十五元，全年一百五十元

郵購雜誌社：郵政劃撥：24614 信箱：臺中1040

一些松柏盆景。兩條狗。一些債務。一些書。一些蛙聲蟲鳴。不煙不酒深居簡出的李喬，有時憂鬱有時樂觀。從「颯然曠野」到「山女」，從「山女」到「恍惚的世界」到「痛苦的符號」，這條路仍將繼續走下去，不管颯風下雨，不管晴天陰天，他會越走越穩，越走越像自己的樣子。

希望他的蘭花會像他所走的這條路一樣，燦爛多姿，令人喝彩。

(六十三、八、廿六訪問。
八、卅、完稿)

精讀高譯「大亨小傳」

王小文

羅勃·瑞德福和米亞·法羅主演的 *The Great Gatsby* 此刻正在紐約上演，費滋傑羅的這本精心之作，已是第三次被好萊塢搬上銀幕了（第一次為無聲片，第二次由亞倫·賴德主演，攝於一九四九年）。每次都不如原著令人滿意。這次大多數的影評也是貶多於褒，認為場面太過豪華，演技不夠精湛。此片自三月大力推出後，沒有轟動，然其影響所及不僅使二十年代淡艷的夏裝復甦，更把這本當年初版時並不走紅的小說，提升到全美五月份平裝書暢銷書目的首位。

一九二五年，艾略特在 *The Great Gatsby* 問世後，曾致函費氏，讚為自亨利·詹姆斯以來第一部最能代表美國小說的新作品。此書雖早已成為「經典 (classic)」之作，其實篇幅太薄，氣魄也不够，比起詹氏的代表作「奉使記」(*The Ambassadors*) 來，還差得遠。可是二書精神上却有相似之處。當詹氏藉戴維耐夫人 (Mme. de Vionnet) 所代表的歐洲貴族社會的寬容與典雅來否定美國新英格蘭社會的偏狹與粗俗時，費氏却藉黛西 (Daisy) 所代表的美國東部上流社會的浮華與冷酷來肯定美國西部社會的質樸與活力。蓋次璧的偉大，在於他具有一顆赤子之心與對生命的前途抱着無窮的希望，雖然他畢生追求的「極樂世界 (註一)」是虛

幻的。當他臨終在游泳池裏，仰視那「一片陌生的天空」，「發覺玫瑰花是多麼醜惡，陽光照在淺草上是多麼殘酷。」這破滅了的繁華夢喚醒了小說敘事人尼克 (Nick) 的良知，使尼克悟到他並不屬於東部這個現實、冷漠、畸形的文明社會。最令他懷念的是他「少年時代放學歸家的火車」。那列由紐約經芝加哥駛往魯易維爾的火車，對他來說，象徵了美國早年由東向西開發的過程，與范尼莫·庫柏 (Fenimore Cooper) 所作「大平原」(The Prairie) 中拓荒者納提·本波 (Natty Bumppo) 所表現的胸懷與壯志。

當我讀到約翰·武德 (John William Ward) 為大平原寫的跋 (註二)，說必先讀大平原，才能瞭解 The Great Gatsby 的精神所在時，就想看這部描述美國東西文化衝突的小說，可惜一直沒有時間。最近也是爲了想看電影，才去看它。手邊有一可靠的譯本 (即民國六十年三月由今日世界出版社出版，喬志高先生所譯的大亨小傳)，就中英文對照着看，邊讀邊讀譯文的妥貼。林以亮早在「介紹大亨小傳」一文中說及譯者的細心道地，簡直不易置信。夏志清在暢論大亨小傳時，對譯者的功力也頗加推崇。可是林夏二文，重在介紹，對譯著本身並未詳加分析。書目書評第九期裏，一篇「談 The Great Gatsby 的三個中譯本」的文章也盛讚高譯的信實與傳神，不過討論的範圍僅限於第一章，未能道盡全書的優劣。我個人覺得大亨小傳譯本的或就尙不止於其信實與傳神，因爲它的文字較原文更清楚，更具意象性，可以說充份表現了中國白話文的優越性。

一般說來，費氏的句子不算太長，字彙也不算深，讀起來却雋永而耐人尋味，有詩的情韻。可是文字有時過份簡潔含蓄，得一讀再讀，才能領略箇中情趣。程度不够或是沒有時間細讀的讀者要欣賞原文，就比較喫力。試以下文爲例。

I was still with Jordan Baker. We were sitting at a table with a man of about my age and a rowdy little girl, who gave way upon the slightest provocation to uncontrollable laughter. I was enjoying myself now. I had taken two finger-bowls of champagne, and the scene had changed before my eyes into something signifi-

cant, elemental, and profound. [47] (註^三)

這是全書裏比較淺顯的一段，但最後三字 significant, elemental, and profound 含意較深。類似這種難以捉摸的地方，經過高先生的譯筆，便清清楚楚了。且看譯文：

我仍然和喬登·貝克在一起。我們坐的一桌上另外有一位跟我年紀相差不遠的男客，和一位粗聲大氣的小姑娘，她動不動就毫無控制的放開喉嚨呵呵大笑。我現在玩的也挺高興了。我已經兩大盃香檳喝下肚，眼前滿園景色不知何時改變成爲一幅充滿哲學意義和人生奧妙的圖畫。〔五〇〕

從上段，我們還可以看到譯文的另一特點，就是生動。高先生把(who) gave way upon the slightest provocation to uncontrollable laughter) 翻成「動不動就毫無控制的放開喉嚨呵呵大笑。」加入了「喉嚨，呵呵」四個字，它們在不改變原文的原則下，增加了音響的效果，因而我覺得譯文比原文更引人。現在再拿原文裏比較華麗的一段來與譯文相比，且看孰劣孰優：

But his heart was in a constant, turbulent riot. The most grotesque and fantastic conceits haunted him in his bed at night. A universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain while the clock ticked on the washstand and the moon soaked with wet light his tangled clothes upon the floor. Each night he added to the pattern of his fancies until drowsiness closed down upon some vivid scene with an oblivious embrace. For a while these reveries provided an outlet for his imagination; they were a satisfactory hint of the unreality of reality, a promise that the rock of the world was founded securely on a fairy's wing. [99-100]

可是他內心一直在混亂的交戰中。晚上各種離奇怪誕的幻想都侵入他的睡鄉。小時鐘在洗臉台上滴答的響，地上脫下來一堆亂七八糟的衣裳浸在清涼如水的月光裏，一面他腦海裏交織着一幅筆墨難以形容的

繁華世界的美景。每夜他把幻想中的圖案再畫龍點睛的描上幾筆，一直等到瞌睡蟲來把他送入烏有之鄉為止。在那個階段他這樣胡思亂想使他精神上有一種發洩，同時使他瞭解而安慰：現狀並不是真實的，未來的天下還是穩穩地建築在仙女的蟬翼上。〔一〇五〕

譯文裏「再畫龍點睛的描上幾筆」是不是比原文的 *add* 更具形象？「浸在清涼如水的月光裏」是不是比 *soaked with wet light* 更清麗？用「烏有之鄉」去代 *oblivion* 是多麼自然大方！這類傳神的詞句在大亨小傳裏俯拾皆是：「天然奇景〔四〕」（*natural curiosities*），「在某局部範圍內嘗到登峯造極的滋味〔五〕」（*reach such an acute limited excellence*），「清心寡慾的眼睛〔十一〕」（*impersonal eyes in the absence of all desire*），「飽經世故〔十六〕」（*have mastered a certain hardy scepticism*），「壯碩的體格還不够維持他一向唯我獨尊的心理〔二十一〕」（*his sturdy physical egotism no longer nourished his peremptory heart*），「我看他在午飯時已經喝的可以〔二十四〕」（*I think he'd tanked up a good deal*），「自己就會做他們的入幕之賓〔六十〕」（*I was going to enter into their lives*〔57〕），「越規的行動〔六十一〕」（*any divergence from a code*〔58〕），「我沒有什麼愛人的幽靈糾纏住我，面龐在陰暗的屋簷下和耀眼的燈光中忽隱忽現〔八十四〕」（*I had no girl whose disembodied face floated along the dark cornices and blinding signs*〔81〕），「以防萬一〔一〇六〕」（*Provided for such contingencies*〔101〕），「我的心理已經變得有點不在乎的神氣，似乎蓋次壁和我兩人可以聯合起來，傲然對抗整個的世界〔一七八〕」（*I began to have a feeling of defiance, of scornful solidarity between Gatsby and me against them all*〔166〕）。

在中英文表達方法迥異結構懸殊的情形下，高先生能譯出上列這種與原文文字相對，句句相印的佳句，造詣實在很高。高先生在字字對譯不可能時，就以片語為單位來對譯；片語不能對譯時，就以子句為單位。高先生的譯文兼有意譯（*free translation*）的流暢及直譯（*literal translation*）的信實，真不容易。他不僅

是字字推敲，句句用心，即連一個字母也未放過。把 Ogsford 譯為「牛勁」，非但譯出了大流氓吳夫山的外國口音，也譯出了牛津大學在吳夫山及蓋次璧心目中的地位。「牛勁」所表示的意義超過 Ogsford，僅此一字之比，就顯出了中文的優越性及譯者的功力。

最能顯示譯者功力之處，還在其對話的妥貼，因為口語裏不合乎句型的簡語及習慣語最多，要把它們譯成自然的國語，確實很難。一般翻譯小說裏的對話，簡直生硬得令人難以卒讀。就拿王潤華譯的「大哉！蓋世比」來說，其對白部份就犯了生硬的毛病，比如把「Why candles? [12]」就翻成「什麼，蠟燭？」（註四）「聽起來不像中國話，高先生譯成「要點蠟燭幹什麼？」[11]」就很順耳。王潤華把「Now, don't think my opinion on these matters is final, just because I'm stronger and more of a man than you are [7]」裏的「now」譯成「現在」，其實 now 在這裏只是一個口頭語，沒有甚麼意思。高先生把它譯成「喂！[7]」，實在高明！同樣的「listen」也是一個口頭語，在原著的對話裏出現過六次，高先生三次沒有譯（「Listen, Nick [17] Yes, but listen [35]」，「Listen, George, listen to me [158]」），一次譯成「不要這樣說 [119]」（「Listen, Tom [122]」），一次譯為「我要問你一句話 [149]」（「Listen to me [140]」）。只有一次譯成「喂！你聽我說 [105]」（「Listen to me [141]」）。口頭語的不譯或意譯都由上下文來決定。所以譯文裏的對白給人的印象是道地的中國話。「no, not me」的意思也得看說話的情形來定：今年二月裏舊金山報業鉅子的千金派蒂·赫斯特（Patty Hearst）抗議七頭蛇解放軍（Symbionese Liberation Army）綁她時口裏叫喊的就是這幾個字，譯成中文該是「不要綁我」。可是在大亨小傳裏，當蓋次璧在客人面前介紹湯姆（Tom）為「馬球健將」時，湯姆說：「Oh, no, not me [106]」高先生把它譯成「不敢當，那裏的話。」[111]真是中國人慣用的客氣話。其他如用「別忙 [181]」譯出「wait a minute [170]」表示的不耐煩的口氣，「當然要聽 [17]」指明「very much」所形容的動詞，「天地良心 [10]」表明「absolutely」在「I'm absolutely in training

[11]。』句裏加重語氣的作用，「牛津個屁！〔一二九〕」譯出「An Oxford man! Like hell he is! [132]」裏「Like hell he is!」所表示的輕蔑憤恨之意。這種譯語不拘泥於原文的字意，更能表現出原文的語意，讀起來又是極自然的中國口語。

在對白中，即使合乎句型的完整句，也不大好譯，比方把「Don't look at me [11]」譯成「別看我」，雖與原文字意接近，可是不如譯文「不要怪我〔一〇〕」，來得清楚。又如把「I'm scared of him, I'd hate to have him get any thing on me [33]」的後半句譯成「別給他抓住把柄」，當然比譯文「這位仁兄是不好惹的〔三三〕。」更接近原文，可是與前半句「我見到他倒有點怕」連起來，不但不順，意思好像也隔了一層。這種重語意而輕字意的譯法用在對話的翻譯上，既無損於譯文的信實，更增加口語的靈活。高先生用「阿貓阿狗〔一一〇〕」來翻「They meet all kinds of crazy fish [104]」裏的「crazy fish」。這種以俚語譯俚語的工夫也很令人佩服。

高先生對專有名詞的處理也有值得稱道的地方：那就是交代清楚。碰到歷史人物時，只譯姓，不譯名，把省下來的篇幅用以介紹此人的身份。這樣一方面可以縮短音譯 (transliteration)，一方面使不熟悉西方文化的讀者能正確地瞭解此人為何許人。高先生不把 El Greco 譯成「埃爾·葛雷科」，而譯成「西班牙畫家葛雷科〔一九〇〕」，有了「西班牙畫家」這幾個字，我們就不會把葛雷科誤解為地名，「葛雷科的一幅夜景一九〇」既是名家的大手筆，它所代表的意義——上流社會的漠不關心——就很明白了。

碰到冷門的人名和書名時，就只譯其寓意，比如 as obscurely as it had begun his career as Trimalchio was over [113] 裏的 Trimalchio 本是古羅馬諷刺小說「Satyricon」裏的一位喜歡大宴賓客的主人，高先生不譯其名，而以「三日一小宴五日一大宴的好客作風〔一一九〕」來代替其在原文中的地位。再如歷史家庭小說「Castle Rackrent」，高先生也不譯其名，只用「古堡」一字代之，在譯文裏「那是古堡的秘密〔九〇〕」看不出「古堡」是來自一個書名，大概高先生覺得此二字已够神秘，足能道出原文的語

• 30 •
意，不需太拘泥硬把愛支華滋女士 (Edgeworth) 這本文學價值不大的小說書名譯出來，增加讀者的負擔。但 *Madame de Maintenon* [100] 這位法國大尤物，與路易十四的韻事，歐美知道的人不少，譯文中 [一〇五] 漏掉她的名字，却有些美中不足了。

高先生對文體的掌握也有獨到的工夫，他不僅能以較文的詞藻譯出原文裏大段的描寫，較俗的字彙譯出對白的語意，更能以歌謠的情韻表現流行歌曲的哀艷，「紹興刀筆」的俗調暴露吳夫山信中的虛偽，使譯文看起來多采多姿。可惜爲了顧全三音節一頓的旋律，把 *I'm* [79] 譯成「我好比 [八二]」，借用書信慣用的陳腔爛調「深感悲痛之至 [一七八] 去代 *I hardly can believe it that it is true at all* [166]，更棄 *and cannot get mixed up in this thing now* [166] 而不譯，未免形成小疵。

除了上述的歌謠及書信兩段之外，別處也有幾句未譯或譯得欠妥的地方，現在分別列舉如下。
未譯處：

The abnormal mind is quick to detect and attach to this quality when it appears in a normal person [1]
the great wet barnyard of Long Island [5]
Frisco [41]
an angry diamond [52]
its three-noted horn [63]
conservatory [64]
underneath [80]
in a brown riding-habit [102]
second to nothing because it had no consciousness of being so [105]

in wild hope [142]

a token of forgotten violence [166]

beside the gate [177]

before we melted indistinguishably into it again [177]

a divot [155]

欠妥處..

because I was privy to the secret griefs of wild, unknown men [1] 之「wild, unknown men」不是「各色人等」，應為「性情狂妄，相知不深的耶魯大學同學們」，因為此句是緊接着 so it came about that in college I was unjustly accused of being a politician 而來。

a promise that she had done gay, exciting things [9] 非「興高采烈之事」[九]」乃「熱情浪漫之事」，可由後文「There was a ripe mystery about it, a hint of bedrooms upstairs more beautiful and cool than other bedrooms, of gay and radiant activities taking place through its corridors, and of romances that were not musty and laid away already in lavender [148]」看出。(黛西的家)在他眼中有不可思議的神秘，隨時隨地向他暗示，樓上可能有他從未見過的富麗而陰涼的臥室，穿堂裏可能永遠有歡笑的聲音和熱情洋溢的舉動，在一切之上還可能有英雄兒女的浪漫史——不是陳腔俗調的小說故事……」[一五八——一五九]

The sister, Catherine, was a slender, worldly girl of about thirty [30] 之「worldly girl」以「俗氣的女人」代「世俗的女人」[三〇]也許較為合適，因為作者緊接着就描寫凱塞琳的頭髮，眉毛，手鐲是多俗氣。

but this clean, hard, limited person [81]的「hard」指貝克小姐心腸硬的成份多於「健美」[八四

」。

「Oh, that's all right, I don't want to put you to any trouble [83]」譯爲「哦，那個不必了，我不要再打擾你 [八六]。」也許不如擬譯「哦，那也好，不過我不想打擾你。」來得適合蓋次璧的心境，因爲尼克請黛西來喝茶的提議正是蓋次璧請貝克說項的事情。

like a dash of blue paint [86]，不知高先生爲什麼以黑代藍把它譯成「像一撇黑墨一樣 [九〇]」。

「A man named Biloxi, 'Blocks' Biloxi, and he made boxes—that's a fact—and he was from Biloxi, Mississippi [128]」的後半句應爲「他的老家就是密西西比州的畢洛西市」。高先生可能爲同頁的「I used to know a Bill Biloxi from Memphis」所惑，把畢洛西市搬到田納西州去了（「三五」），因爲孟菲斯正是田納西州的首府。

上列未譯的部份，除了 Frisco 爲一冷門的專名外，其他的字句都很淺，欠妥的部份不是沒有最適當的中譯就是筆誤，都不能算錯，可見並不是高先生不懂，實在是因爲他是爲一般讀者而執筆的。此外我發現蓋次璧服役時所屬的師連，原文 [47] 與譯文 [五〇] 不合。想來不會是譯錯，大概是我讀的與高先生所據的原著版本不同。如果高先生在再版時能註明所據版本，再把第四章裏蓋次璧的賓客中某些有動物花草意義的姓氏意譯出來，更能收與「Well, he certainly must have strained himself to get this menagerie together [109]」相映之效。同時，更改正上列未譯或認爲不妥之處，那麼大亨小傳譯本就更加完美，其流暢可取悅於一般讀者，當一本感人的小說來讀；其信實可取信於懂英文而程度不深的讀者，當學習英文的工具與原文參照着讀。

以我的英文程度與文學修養，本來沒有資格批評大亨小傳譯本，可是我實在花過一番工夫去讀它，覺得應當把自己的心得寫出來，就教於高先生及愛好此書的讀者，更希望有志學習英文而尚未讀到此書的朋友們，在

欣賞電影之餘，乘興也把原著和譯本讀一遍。

註一：此段引號裏的句子摘自喬志高譯的大亨小傳，因尚未討論到譯文，為簡便起見，所引文句均不註以頁數。

註二：見*The Prairie* (Signet, 1964), p.111。

註三：所據原文是由 Scribner's 出版的平裝本。引用的文句，譯文三行以下者均加引號，原文則僅對白部份標以引號。原文與譯文緊排又頁數相同時，只註譯文的頁數。頁數均括以方括號，原文頁數以阿拉伯數字橫書，譯文頁數以中文數字直書。

註四：手邊沒有王譯「大哉！蓋世比」。所舉二例皆採自 T. A. 的「談 *The Great Gatsby* 的三個中譯本」。

日本工業新聞社編著

余阿勳譯

書評書目出版社叢書之802

世界的

新事業・新商品

即將出版・敬請期待

中華日報甲種叢書之13

葉蔭民著

中國現代史話

本書從革命談到建國，從禦侮圖強、綏靖戡亂說到中興復國，其中並記載了臺灣同胞抗日的英勇事蹟，是一本內容翔實，深入淺出的史書。全書近五十萬言，二十五開本精印，達四百六十頁，定價特別低廉，每冊平裝本四十元，精裝本七十元（本刊讀者享受八折優待）。郵政劃撥帳戶八五六五號。

認識一個人

「李小龍傳奇」後讀

離 蔚

作者：布洛克
譯者：陳 默

出版者：巨人出版社

出版日期：六十三年七月

偶而在弟弟的書架上翻到這樣的一本書：李小龍傳奇。弟弟是位李小龍的忠實觀眾，我自己從未看過李小龍的電影。去年七月李小龍的死造成影劇圈內外的大新聞，報紙、雜誌都以巨大的篇幅登載有關李小龍的傳聞，很多雜誌甚或以此來開擴銷路。因此，從書架上抽出這本書的當時，也是抱着一股好玩的心理，還覺得書商們都是一羣湊熱鬧的人物。等到閱畢全書，方覺和其他報導李小龍的報紙、雜誌相比較，「李小龍傳奇」更能帶給人一種真正的哀傷，我們會惋惜一位成功人物在步向頂峯所做的努力和付出。正如作者在書中第一頁所寫的「他超越生命的精力、雄心以及天份，使得他的一生從初現銀幕到神秘、驚人的死亡，都充滿了光輝、惡言、毀謗以及爭端。」

做為一個人本來就不容易，太多的做人道理往往使得人不能够隨心所欲，更何況是一個知名人物，不管這個知名的領域是屬於那一種。李小龍當然也不例外。他自己就曾說過：「我像是隻動物園中的猴子，人們目不轉睛地注視着我。」他希望保有自己的生活，無奈攝影機總有靈敏的嗅覺。凡事有得必有失，一個人在某方面得到的越多，相對的也會在他方面失去的越多，恆常的不變畢竟是不可能的。

沒有一個人的能力或力量是無限的。在創作的過程中，每一個人都想竭力的去超越自我，重新肯定一個新的自己，展現一個新的明天。從「唐山大兄」的一舉成名，到和

華納兄弟公司合作的「龍爭虎鬪」，李小龍正逐步的想邁向自己的理想，因此他和羅維導演拆夥，因為「他不滿意他的方法，希望寫自己的劇本，自己的角色，而且要取得利益的更大部份。」雖然「就導演來說，他知道自己並沒有充分的經驗。」

李小龍同時是一位完美主義者，「他一直在求更進一步的完美。如果他有什麼缺點的話，那是由於他是絕對的完美主義者，使得他無法忍受任何沒有達到他的標準的事物。」布洛克甚至認為李小龍的死是因於他「內在的不完美使得他極力以赴，力求完美」所致。因為「他得到的愈多，他的需求也愈大，於是愈形擴大，終至到達人力所不能及的地步。」這是人類的悲哀，但却也是人類追求精神永存的動力。追求完美的理想是應該的，但必須先衡量「真實我」和「成就我」之間的距離，否則，不斷衍生的困擾和痛苦是不可避免的。

在這本書中，我們可以看到李小龍除了以動作展示於銀幕上的一面外，還可以體會到他為「動作」所企圖闡釋的一面。他希望「能創造一種簡潔、直截了當、新穎為根基的西方武術。」「他並不是在教一些規則讓人追隨，他是在教學生怎樣去看，去思想一場打鬥。他經由肉體教授了他的哲學。」這一段話使人對動作有深一層的認識，在暴力影片充斥的電影市場，如何消除觀眾對於「力」的誤解，加強觀眾對於「力」的思索，需要更多有心人致力於「功夫」的內涵及其表達的技巧。

這本一二六頁的書另外敘述了李小龍在東方和西方之間穿梭的童年與發展時期、他的婚姻、愛情生活、朋友、仇敵，以及他的崇拜者。

布洛克以一些個人的觀感完成此書，當然有很多地方不够深入。一個人的所作所為都存在著許多簡單或複雜的因素，多半的時候旁人的不能成爲自己的代言人。每個人都有自己的角色要扮演，又怎樣去逾越呢？！

「對李小龍，就像對我們大多數人一樣，要得到一種哲學並不難，難就難在靠這哲學過一輩子。」

夏志清書簡

編輯先生：

一兩月前收到「書評書目」第十六期，當時把王鼎鈞的「哭屋」和彭歌評「琦君的『烟愁』」這兩篇文章看了，非常興奮，即想寫封信，可惜一時衝動過了，沒有寫成。王鼎鈞早年是寫「方塊」短評的，最近幾年寫回憶、小說，表現的才華相當驚人。前兩年看到他講一個太監「最醜」的故事，（載「幼獅文藝」），印象頗深，可惜全文太短，沒有把主題充份發揮。「哭屋」，如您所說的，的確「文筆洗鍊，鉤劃生動」，是「一個傑出的短篇小說。」我希望王先生精益求精，以後不斷有更好的作品問世。

潘琦君一直是我最愛讀的一位散文家，可惜至今還沒有人寫篇專論肯定她的成就。彭歌這篇短評，說了不少我自己想說的話，讀後特別高興。琦君的短篇小說給我的印象不深，她評析詩詞的文章，對初學者極有用，但可能也不能算是第一流的評文。但她回憶親友師長，追敘自己早年生活或身邊瑣事的小品散文，實在如彭歌所說，「在平實樸素之中具見人情之真切。」琦君的的散文和李後主、李清照的詞屬於同一傳統，但它給我的印象，實在更真切動人。詞的篇幅太小，意象也較籠統，不能像一篇散文這樣可以暢表真情。第一流的散文家，一定要有超人的記憶力，把過去的真情實景記得清清楚楚。當年蕭紅如此，（她的回憶錄「呼蘭河傳」是現代中國文學經典之作，實在應該重印）。現在張愛玲如此，琦君也如此。不知國內中小學是否仍採用朱自清的

散文爲讀物。其實朱自清五四時期的散文（「背影」可能是唯一的例外），讀後令人肉麻，那裏比得上琦君？兩三年前琦君旅美，在一位名女作家（不是於梨華）家裏住了一陣，那位女作家有意無意嘲笑她沒有讀過卡夫卡、勞倫斯，更不論當今美國新派作家，琦君聽了心裏好不舒服。其實文章無新舊，祇有在真假上比出高低來。我想琦君有好多篇散文，是應該傳世的。

「書評書目」第十七期昨天收到，把思兼兩期連載「評介『美國文學批評選』」的大文拜讀了。有一點應該聲明，勃魯克斯「詩裏面的矛盾語法」，譯者雖然署名「志清」，其實不是我譯的。林以亮編選該書過程中，的確如他序中所言，託我提供了一份「基本名單」和「不斷供應參考書籍」。博德(Frederick A. Potl)是我論文導師，林以亮特別選了兩篇；勃魯克斯也是我的受業師，「詩裏面的矛盾語法」那篇派定要我譯。我從未譯過英文文章，批評文更難譯，祇好請我哥哥代譯。另外一篇「論自然主義小說之沒落」，譯者署名齊文瑜，其實也是先兄濟安譯的。唐文冰是林以亮的筆名，威利克·華倫那篇「文學與傳記」當然是他自譯的。此外樂靈、陳文湧、李湘那幾位譯者，我想都是林以亮自己和他朋友的化名。

夏 志 清 紐約，一九七四年九月五日

中外文學

十月號要目

鄭 蕤 □ 從後山詩中的黃黑白說起

侯 健 □ 革命文學的前因與實際

康 萍 □ 論魏晉遊仙詩的興衰與類別

顏元叔 □ 哈姆雷特——一個形上的爆炸

青 木 □ 周邦彥的三段情（中外文人）

林文月 □ 源氏物語一四帖：潞標

黃伯飛 □ 近稿一束（詩）

張曉風 □ 和氏璧（劇本·上）

溫任平 □ 行腳僧

七等生 □ 睡衣（小說）

東 年 □ 沉默的大河（小說）

陳竺筠 □ 我為更大空間請願（每月小說譯評）

蔡源煌 □ 逾乎理性之外

宋美瑾 □ 毀滅與再生（科學小說連載）

每冊24元 一年二三〇元

郵政劃撥一七九六五號顏元叔帳戶

中華文藝月刊

十月號要目·每冊20元

必也正·十月獻詞

溫世揚·開發國家成功之鑰——國家建設

王清華·訪姜允明教授談紐西蘭

大 荒·三度空間——側寫司馬中原

但漢章·「大亨小傳」編導的幕後爭執

余 素·談尤杜拉·魏緹的小說

梁君午·西班牙愛國畫家哥雅

李有成·「小鎮」裏的人生活動

朱西寧·將軍宴

羅 門·創造「視覺音樂」的畫家

姚夢谷·張大千的繪畫世界

■ 另有辛鬱、楚茹、曠中玉、張達聰及八位青年作家的作品。

■ 本期彩色精印張大千繪畫十數幀。

■ 訂閱全年二〇〇元，劃撥一八二一五號華欣文化

事業中心帳戶。編輯部·臺北仁愛路二段95—1
總經銷·臺北新亞出版社。

畫遊十年

陳冷

——畫家陳錦芳誠摯的心聲

■民國六十三年七月，雄獅圖書公司印行

「畫遊十年」是一位畫家誠摯、真實的札記與心聲。作者陳錦芳

書中除了作者個人的文字記錄外，也收集了幾篇別人介紹他的作品，包括阮義忠的「陳錦芳訪問記」、

收之桑榆的是，讀者反而對作者本身有更真切的了解。

以他絢爛多彩畫筆之外的另一支平實、自然而親切的文筆，記下他在法國南部旅行一個月的日記，記下他赴德國開畫展的畫展日記，寫下他的創作自述，也寫下他既熱愛繪畫，又痴迷於文學的心路歷程。

曾培堯的「東方即西方」、林榮德的「畫家博士陳錦芳素描」、及「畫面上鄉土感情的律動」。書中除了輯印作者個人的繪畫作品外，也輯印了因作者介紹其它畫家如畢卡索、如比葉彭納、如國內洪通的畫

據他童年摯友林榮德的素描是：「陳錦芳在巴黎的初幾年，喝白開水咬生硬麵包的事是平常的。他那些獎學金只够他生活，不够他繪畫。」陳錦芳在巴黎藝術院的

從某一個角度看來，「畫遊十年」多少失之於零亂與混雜，因為

。全書雖然因而較欠缺完整性，但

頭一堂素描課上；教授在他背後端詳了半天，只說了一句話：『畢卡索』。』

「他在巴黎大學二年就以流利法語在講台上發表他的文學，教授公開地朗誦他美麗的散文並在成百的國際人士面前，誇讚他的文學修養和成績。他有好幾張獎狀和文憑，巴黎大學的教授審查團以全票的最高成績通過他的博士學位。」

介紹這些素描倒也不在於要壯作者的聲勢，而是想先描繪作者陳錦芳的另一面，之後再進一步從他的文章中了解他深一層的裏面。

「寫東西如果是爲了給別人看或發表，那是一件多方受拘束的苦差事，若是不爲任何人寫，也不爲自己寫，就像筆和人是分開的，讓筆隨便滑書，那就是一種自由了。這是一種接近絕對的自由。」

作者以如此自由的筆繼續寫著

:

「沒有系統、沒有邏輯、沒有目的、沒有規則、沒有色彩、沒有時間與空間的限制、沒有發表慾、沒有影響慾、沒有聖賢慾、沒有藏之名山傳之後人慾、沒有文人墨客慾、沒有留學生慾、沒有一切的一切慾、只讓這支筆無拘無束的書寫，這就是我信筆亂書的無目的的目的。這是一種解放，或是一種解脫。是的，『人』就是奴隸，被多方有形無形的鎖鍊綑綁的奴隸，只是我們不想、不承認、不敢想、不願承認而已。」

從這一小段自白裏，我們已很能了解到作者的思維，一種自由的、解脫的，人不是奴隸而應是真正的人的思維。在書中，作者常常有意無意地顯露出他熱愛自由，開朗

與解脫的觀念，所以，在他筆下的法國青年是這樣的：

「法國的年輕人（不，應該說是歐洲的年輕人）臉上一絲憂鬱的影子都沒有。他們似乎絕不會鬱鬱寡歡、絕不會多愁善感；他們交際公開，競爭公開，有權利示威，遊行，批評，反對，爲所欲爲，只要不碰撞法律，法律之前，人人平等。」

在這麼自由的環境泡浸了十年，作者何能不欣羨，何能不自覺有兩個故鄉——臺南和巴黎？他說：「當我在臺南時我的血液與塞納河共流，當我來到巴黎後，臺南的鳳凰木常盛開在我的夢中。」

在此種情況之下，很可貴的是，作者仍能保持自我的完整，他努力於將臺南和巴黎之間的衝突結合爲一，作者自認：

「一九七一年開始，我從美國旅行參觀回法國之後，當時思想上的障礙已一掃而空，我知道我該選擇什麼路子——故鄉民間藝術的現代化與世界化。……當時我回歸到故鄉的民藝，溶合了西方，也豐富了東方。」

做爲一個今日的現代中國畫家，回歸故鄉的民藝，溶合了西化也豐富了東方，不是一條很可依循、追尋、捕捉的大路嗎？

這些年來，國內的畫壇是相當熱鬧的，但是在熱鬧中也隱含著一種可愛的現象，簡言以括之，不妨說國內患「追求時髦病」的現代畫家爲數不少，對於這些只知一味超越時空追求時髦而又汲汲於成名的畫家來說，陳錦芳有許多當頭棒喝的真言：

「畫家應該像音樂家一樣，打

好基礎。一位音樂家對於同一首曲子十遍、二十遍、一百遍、兩百遍都不停的在練，畫家也應該在他的修業過程中，對於代表性的石膏像等一百次兩百次不斷的畫，從裏面體會出藝術的本質和精髓。」

「藝術家要出名主要靠自己的本能，沒才能而走藝術的路是一種浪費。靠宣傳和人事關係成不了藝術家，藝術要求貨真。」……

「但藝術家最可貴的乃在能够超越名利，不管在什麼環境都能乘著滿腔熱情努力創造，將他內在的寶藏盡量掘擊出來，豐富人類的精神生活。從事藝術是一種整生的征程，以有涯追無涯的征程，將小小的自我擴大成時間的永恒與空間的無限的征程，而理想往往是在這征程的明燈。誰在一生中沒有理想，他的生命就黯然無光，他的生活中就充滿了『人』這個不完美動物的種

種卑劣與俗慾。」

「一位藝術家要達到他的理想必定要孜孜不倦的去耕耘開闢他的藝術園地。天才如畢卡索，如果沒有平均每天五、六小時的創造練習，就不會平均每兩天半產生一件作品。無工作就無所謂天才。」

任何藝術的產生都不可能躡等，藝術是由一小步一小步的努力累積而成的，畫家陳錦芳的體驗，應該是每一個想從事藝術工作的人奉爲圭臬的。

雖然已抄了不少原書中青華片段，仍有遺珠太多之憾，以一本半日記，半筆記性質的「自傳」文體來說，「畫遊十年」的確是可讀性極高的一本書，作者有天馬行空的文筆，有卓越不羣的見識，又有精鍊圓熟的思想，因而畫中處處珠璣，信手拈來，皆是文彩，很讓人有不虛此讀之感。

著作權 · 版權與盜印

楊曠立

版權不是著作權，著作權也不是版權

一般人的觀念都把版權和著作權視爲一物，其實版權與著作權完全不同。版權是出版人排版的權；著作權是寫作人的作品專利權。

本國作家無法以寫作爲生，寫作大多是業餘的玩票性質居多，出版人出一本書也賺不了什麼錢，所以兩者都不會斤斤計較，久而久之，把著作權和版權混爲一物。

川端康成和三島由紀夫的作品，同一本書，都有好幾種版本，他們一本著作同時給好幾家出版社出，有的出版社出豪華版，有的出版社出普及本。那家出版社賣出多少本的書，他們抽多少本的版稅。在這種情形之下，版權和著作權必需分開。

甲出版社出張三的著作A書，合約上註明抽版稅，同時張三可以把A書交給另一家出版社出。（在臺灣因書籍的銷售量不大，沒有見過有這種情形，抽版稅的著作大多註明在幾年內不能交給另一家出。大都是把著作

權一次賣斷給出版人)乙、丙兩家出版社看中張三的A書好銷，徵得張三的同意，也要出A書。這時乙、丙兩家出版社，絕不能說我已獲得張三出A書的授予權，而把甲出版社的A書拿來照相翻印。乙、丙兩家應該各自另行排版，不然甲出版社花一筆錢排版，又用心血校對，讓乙、丙兩家坐享其成，這樣甲出版社怎麼競爭也贏不了乙、丙。在這種情形之下A書的著作權是屬於張三的，他有A書的專利權向甲、乙、丙三家出版社抽A書的銷售版稅。甲、乙、丙三家各自排A書的版，各有不同的A書版權。除了他們三家協同共用一個版，那當另做別論。臺南有幾家出版社就有這種共用一個版的情形，他們排沒有著作權的書(唐詩三百首，徐志摩全集，朱自清全集，大陸淪陷前的世界名著的譯作等)，往往三、兩家出錢排，排好打下三、四份紙型，一人分一份，各自用不同的封面，內文的版完全一樣，各自印各自發行。

日本的作曲家，把作出的曲交給唱片公司灌成唱片，音樂茶座若買唱片來放音樂營利，必須付給作曲家版稅，作曲家不但有權抽唱片公司銷售唱片的版稅，還有權向每一家放他的曲子營利的音樂茶座抽版稅，這種抽版稅的權，就是作曲家的著作權；而請樂隊演奏灌成唱片，那是唱片公司的版權，假若作曲家把同一支曲再交別家唱片公司灌片，後者就不能以前者的唱片拿來錄音翻製。

前幾年某大學拿英國作家毛姆的小說當教材，其中有幾句不瞭解的句子，寫信去英國請教毛姆，毛姆的經紀人回信要求某大學先付版稅再作解釋。毛姆享有著作權，所以有權要求某大學拿他的小說做教材要先付版稅，出書的出版人(版權所有者)就無權要求了。

寫作者的著作權若賣斷給出版人，著作權即屬於出版人所有，作者不能再把作品交給第三者出書，而擁有著作權的出版人可轉賣著作權。若抽版稅，簽約的年限屆滿，作者要收回版權，且要以原書的版再版，必須備款向出版人購買版權。

大部份初版都打有紙型，以目前的排版價錢算，初版一本二百頁的書，排版費約須八千至一萬元。若留有紙型，再版只要花七、八百元的澆版費就行了。沒有紙型可以就原書照相再版，照濕片(玻璃片，不能留底片

備再版用) 只須一千兩百元的版費; 照乾片(軟片, 可留底片供再版用) 約三千元。

至於備多少錢購買紙型或照相版權, 那就看作家與出版人怎麼協定了。作者既然收回著作權, 出版人保有版權實在沒有多大用處, 只有賣給獲得作者授權出版此書的同行。

也有不守信用的出版人, 作家收回著作權, 他仍然照印不誤, 這種不法行爲已成爲侵害著作權的盜印者了。

著作權與版權的登記保障

著作人以其思想與智慧, 嘔心瀝血, 著作成書貢獻給社會, 促進思想交流, 文明進步, 滿足人類的求知欲, 必須予其應享之權利, 於是國家制訂著作權法, 保障著作權。

著作物依法註冊專有重製之利益者爲著作權, 包括: 一、文字之著譯。二、樂譜、劇本。三、發音片、照片及電影。就樂譜、劇本、發音片或電影片有著作權者, 並得專有公開演奏或上演之權。

以上是著作權法第一條所明文規定的, 這裏面是否應該再添上著作物翻譯外文的專有權利以及小說改編劇本的專有權利, 有待專家們研究, 以供爾後修改著作權的立法諸公參考。其實「專有重製之利益」幾字已包括了翻譯與改編劇本, 但既然一、二、三的列條說明, 就應該詳細無漏, 把翻譯與改編劇本也列入說明。

我國的著作權法採取登記保障制度。著作權法與出版法不同之處, 在於權利與義務之分, 著作權是寫作者的权利, 可任由登記與不登記; 但出版法就不同了, 寫著者與出版人都有遵守出版法的義務。憲法雖然規定, 人民有言論、講學、著作之自由, 但出版物不能妨害國家社會的利益, 故制訂出版法約束之, 美、英、日等國均如是。出版法規定出版機構必須登記, 以受主管官署之約束, 與著作權法對著作人不加干涉的性質不同。

著作權既採取登記保障制度, 不登記就不保障, 書本的版權頁上便不能印有某年某月某日業經註冊的字樣。沒有註冊登記不能對抗第三人, 作品通行二十年沒登記, 不能再登記。

依法登記之著作權，著作人可終身享受之，死亡後也可由繼承人繼續享有三十年，著作權也可以轉讓給人。

著作權法對著作權的保障有第十九條；著作物經註冊後，其權利人得對於他人之翻印仿製或其他方法侵害利益提起訴訟。第三十一條：各省縣市政府對擅自翻印或仿製業經註冊之著作物，經著作權人之檢舉，得予扣押，移送法院處理。

著作權法對盜印者的罰則有第三十三條規定：擅自翻印他人業經註冊之著作物者，處二年以下有期徒刑，得併科二千元以下罰金，其知情代為印刷或銷售者亦同。仿製或以其他方法侵害他人之著作權者，處一年以下有期徒刑，拘役。得併科一千元以下罰金，其知情代為印刷銷售者亦同。以犯前項罪之一為常業者，處三年以下有期徒刑，得並併科三千元以下罰金。

本國著作人大多不諳著作權的登記法，作品發行後嫌麻煩，懶於辦理登記，致使不法之徒有機可乘，「強迫出書」、翻印、盜印；亂編、亂選、亂印。其實登記著作權的手續很簡單，著作權的登記由內政部掌管，只寫要一封信向內政部「著作權審定委員會」（臺北市羅斯福路四段一〇七號），索取著作權註冊申請書（如附圖）填完後，附寄著作物兩份，印花十二元，登記費（著作物定價的六倍），一併寄往審查，只要不是盜作，純粹是自己的著作，手續也完備，著作權證不久就發下來。登記保障日期，從寄出的郵戳日期保障起。

為嚴懲盜印亂印之風，筆者建議寫作者，作品一發行即予辦理登記，只要花約寫一封信的時間填表，和一百元的登記費，即終身享受著作權的專利保障（後代也可享受三十年），何樂而不為呢？翻譯作品也可以登記，但他人仍可就原書再翻譯，登記可保障別人不能照相翻印，私自竄改盜印。

著作權法對出版人的版權保障有二十二條規定：無著作權或著作權限已滿之著作物，經製版人整理排印出後，繼續發行並依法註冊者，由製版人享有製版權十年，其出版物非製版所有人不得照像翻印。

注 意 事 項

- 一、著作物聲請註冊時，應附送著作物樣本二份。（如係翻譯本並應附送原文本，審查後發還）。
- 二、一般著作物註冊費，按著作物定價（有二種以上之定價者以最高者為準）之六倍繳納。
- 三、繳納執照印花費新臺幣十二元正。
- 四、曾領證照之字號與年月日欄所稱證照，係指教科書審定執照、書刊審查證、地圖發行許可證、電影片准演執照等而言。應據實詳填。
- 五、受他人委託聲請註冊者，應附具該著作物所有人委託書。
- 六、著作物為他人所轉讓者應附原著作人及原著作物所有人之轉讓證明書。如係業經註冊之著作物在聲請註冊時，並應附繳原著作權執照。
- 七、繼承著作物聲請註冊者，應附送繼承證明文件，如係繼承業經註冊之著作物，並應繳附原著作權執照。
- 八、著作物聲請著作權註冊時須用本名如用筆名發表者可於姓名欄內加註筆名例如（筆名××）。
- 九、聲請註冊之著作物應依著作權法施行細則第十一條之規定，記載或標明著作人及發行人之姓名住址發行年月日發行版次以及發行所印刷所之名稱及所在地並標明定價。

以現行著作權法來講，這一條所指的無著作權應該是通行二十年未登記的著作物，或著作人已死亡三十年以上，像紅樓夢、水滸傳等那些已成爲社會共有的作品。不然若出版人未經著作人同意即整理其著作物出版，著作人隨時可以提出登記證，出版人隨時成爲侵犯他人著作權的盜印者。

從幾種盜印風氣建議修改著作權法

這幾年來出版界中不法分子的盜印風氣甚熾，計有下列幾種盜印現象：

一、強迫出書——把作者發表在報章雜誌的零星篇章剪輯成書，未經同意，擅自出版。以前梁實秋教授曾爲文抒寫被「強迫出書」的感受。

二、照像盜印——看人家的書好銷就眼紅，拿來照像翻印，公然發行。近年來翻印參考書，至爲猖獗，幾乎到達無法無天的程度。

三、選收盜印——美其名曰：「某某小說選」、「某某散文選」、「某某選集」，盜印編者連欣賞作品的力量都不够，手拿一把剪刀，從報章雜誌或書本上，任意一篇一篇剪下來貼成冊，亂選亂印。被「選」者悶着一肚子的氣，盜編者還自鳴得意。

正當選收的書，都應徵得著者同意。像「中國現代文學大系」及「年度小說選」，編者都一一徵求著者同意，後者從「五十九年短篇小說選」起並發給象徵性的稿費給著者。筆者以前編過一本「川端康成短篇小說選」也都徵得每篇譯者的同意，並發稿費。寫作者都不贊同作品被亂收亂選。

四、竄改盜印——把別人心血心的翻譯作品，或著作，改改標題，掉換篇章，每段改一兩個字，就擁爲己有。參考書有很多是這本書剪一段，那一本書剪一段湊成的。筆者元月間買了一本葉松齡從日文「株の金言集」中譯的「股票心理作戰」，兩個前買了一本江海泳編作的「股票買賣絕招」一對照之下，發現江海泳以上述的方法竄改葉松齡的譯作成爲自己的著作。裏面的文章除了篇章掉換外，另加一兩篇別的，其餘的文字百分之

九十九是葉松齡的譯文。連簽署江海泳、六三、二、廿謹識於陽明山的前言，也與葉松齡譯的原著緒言相同。更怪的是葉松齡的譯作定價二十七元，江海泳的盜作定價六十元！

此風不可長，否則大家儘可坐享其成，拿別人的譯作改幾個字就付印，那以後外文書誰去譯，外國的知識靠什麼輸入？

很多不法之徒，都以為這樣竄改一下盜印，就可逃過法律漏洞，其實這種盜印法不但侵害著作權，同時也犯竄改著作罪。告到法院去，法官會對照看改了幾成。同一本外文兩個人譯，譯文都不會相同的，是不是竄改的一看就曉得。

筆者以前有一個短篇被竄改盜印，我發覺後把著作權的影印本寄給盜印者，第二天他即從北部趕到南部來要求我不要提出訴訟。他已去請教過律師，一訴訟判刑坐牢是跑不掉的。後來賠款又登報道歉了事。在這裏我奉告寫作者，假若你有作品被竄改，或未經同意擅自選收，在無可奈何之下，趕快提出登記，把著作權證的影印本向盜印者的主管官署（縣市政府）檢舉，促其按照著作權法第三十一條辦理——各省縣市政府對擅自翻印或仿製業經依法註冊之著作物，經著作權人之檢舉，得予扣押，移送法院處理。

目前不法之徒盜印風氣的猖獗，使搞正當出版業者氣餒。究其原因，毛病出在我們的著作權法採取登記保障制度。前述各種盜印法，假若作品不登記也獲得保障，被盜印的作者一提訴訟，法院即以侵害著作權判盜印者應得的徒刑，相信沒有人敢盜印。

登記保障制度，很多寫作者嫌麻煩，有時也疏忽登記，於是不法之徒就循此法律漏洞，放肆盜印，任意竄改、抄襲、翻印亂選亂集、強迫出書。長此下去，抄襲因循，必會阻礙國家文明的進步。

因此筆者建議修改著作權法，放棄登記保障制度，採取不登記也保障，甚至作品沒發表，原稿被偷，只要作者拿出證明那是他的著作，也應以著作權法保障之。

試問，作品在報章雜誌上零星發表，如何登記法？難道爲了要避免被「強迫出書」，被亂收亂集，發表一

篇登記一篇？

所以現行的著作權法有修改的必要，作品一經發表，只要不是抄襲，即應採取保障，以杜絕盜印，使作者安心寫作，鼓勵創作熱忱，這對國家文明的進步有莫大的貢獻。

現行的著作權法筆者發覺有矛盾的地方。例如第二十二條：無著作權或著作權年限已滿之著作物，經製版人整理排印出版，繼發行並依法註冊者。由製版人享有製版權十年，其出版物非製版所有人，不得照像翻印。

這一條矛盾的地方出在「無著作權」四字。按著作權法規定沒有註冊即無著作權，不能對抗第三人。但著者或其繼承人，只要作品未通行二十年，或著者死亡未到三十年，都可依法申請註冊著作權，取得著作權後，「整理排印出版」的人已經侵害著作權了，如何能享有製版權十年呢？實在矛盾，值得專家們研究。

又「無著作權……經製版人整理排印出版……依法註冊者……製版人享有製版權十年……」這樣一來，出版人「強迫出書」任意收集出版應該是合法的，因報章雜誌零星發表的作品作者都沒有登記著作權，這一條有允許盜印的含意在，實在有修改的必要。假若在「無著作權」下面加上幾字「徵得著者同意」，那矛盾就解決了。筆者不是研究法律的專家，茲以個人的發現寫出就教專家們。

前一兩年參考書只要能銷就有好幾家盜印版公然發售，甚至猖獗到劣幣驅除良幣之勢。參考書本身不合法，內政部不發給著作權那是應該的。於是被翻印的出版商告到法院去，判罰款了事。區區三、兩千元的罰款，難收警戒之效。盜印不用付稿費，不用付排版費，又不用校對，選暢銷的書印，生產快，銷得快，又好賺，罰款幾千元有什麼了不起，於是盜印滿天飛，出版界到處出現盜印賊。

控告盜印，罰款抑制不了盜印的猖獗，有的業者告偽造文書，有的業者把書送去經濟部註冊商標，告侵害商標，讓盜印者判刑坐牢，才略收盜印之風。出版書籍（參考書）出版法與著作權法抑止不了盜印，靠偽造文書罪及商標註冊來保障，這是否有商權的必要呢？筆者在此就教專家們。

最後我要奉勸書

店的老板們，勿貪蠅頭小利賣盜印書，（盜印書一般比正版書少兩折批給書店）假若書店聯合拒售盜印書，盜印書賣給誰？盜印的熾烈，書店賣盜印書應負最大的責任。書店是文化事業，有整肅盜印之風，扶植正當出版業發展，更有使國家文明進步的職責。

假若，被盜印者嚴加追究，著作權法第三十三條規定，印刷及銷售者與盜印者同罪，實在得不償失

本刊過期雜誌價目表

第一期	(缺)
第二期	一二元 (原定價一〇元)
第三期	(缺)
第四期	一二元 (原定價一〇元)
第五期	一二元 (原定價一〇元)
第六期	一四元 (原定價一二元)
第七期	一五元 (原定價一二元)
第八期	一七元 (原定價一五元)
第九期	一七元 (原定價一五元)
第十期	一七元 (原定價一五元)
第十一期	一七元 (原定價一五元)
第十二期	一二元
第十三期	一二元
第十四期	一二元
第十五期	一二元
第十六期	一二元
第十七期	一二元

一至十七期合購(第一、三期已無存書)優待價二二〇元
郵撥一九二七四號書評書目社(郵票通用)

「錦織」

文散的敏子談一

青項•

子敏的散文總是這麼流暢，這麼白話；假如子敏的散文是完成在胡適先生的五四時代，在胡先生高喊「文學大衆化」的旗幟之下，子敏必然是一名最切實最驍勇的戰將了——他這一手純粹而流暢的白話文，該使一切艱深聳牙的文言文支持者，不戰而降。只是，五四運動到現在已隔半個世紀了，大家尤其不必在文學形式上再求什麼解放。何況，子敏決不像個斬將塞旗的刀筆作家，他倒更像一個和藹蘊藉的現代儒生。

看過「書評書目」的信箱欄介紹了「小太陽」，經過書店時便特爲的找來翻看一下。看了序言，又看完第一篇的「一間房的家」，頗爲感動；公共汽車來了，依依不忍放下。「一

「文再看了一遍，盤算著下個月如何買下這本書。」

看過子敏先生的散文，使人想到英國詩人「華滋華斯」。英國某文評家說他是 Simple in diction, Plain in style——簡單的詞藻，平實的文體——這句話同時也可以套用來形容子敏的散文。不同的是「華滋華斯」以簡單的文句寫大自然，寫田園詩，而子敏用來寫甜蜜的的家庭，寫妻子兒女。子敏的身邊大小事，就是他自己的大自然，自己的田園。

子敏的散文是「涓涓流水」型的，不是長江大浪的氣勢磅礴；是「苦口婆心」型的，不是尖銳的高聲怒吼。「在月光下織錦」（純文學出版的子敏第三本散文集）裏，有一篇叫「燒開水」——燒開水很可以拿來形容他特殊的散文風格。他做的是一件最普通最平實的東西，可是，他作出來就是有那麼一點別致，一點不同；你看他儘寫一些「無聊事」，可是讀起來不會無聊。他專寫一些身邊瑣事，像母親廚房裏的柴米油鹽——可是這些平凡的東西，作出來的幾道菜却不難吃。

或者，關鍵就在這麼一點點「調配的工夫」吧——比如他這樣耐心、細心、用心的運用文字的「火候」。

「我寫作，像古代的「織錦人」，細心、認真，心中充滿了喜悅。：月出而作，月入而息。」（自序，頁3）而子敏先生織出來的錦，不是一片很耀目的五彩屏風，是一幅比較耐人尋味的黑白山水。

樸素型的散文不一定篇篇都感人，一下子疏忽就會變成無味且細碎繁瑣；否則，這一類散文寫的人何止千千万萬，也不會只少數成功如朱自清一兩人了。余光中先生曾有一篇批評散文的文章叫「剪散文的辮子」：他認為一篇好散文，流利是太起碼的條件了：「：他們的散文洗得乾乾淨淨的，毫無毛病，也毫無引人入勝的地方。由於太乾淨，這類散文既無變化

多姿起伏有致的節奏，也無獨創的句法和新穎的字彙……」（逍遙遊，頁三十五）

如果子敏不是拿「織錦」的心情在寫散文的話，他的作品很可能就要流於「白開水似的散文」——淡而無味了。他的苦心，可以在三本散文集中，加得過多的引號上看出來。他多麼想把句子的陳腐意義，化腐朽為神奇；他多麼花心思，想使詞與詞之間，有更新鮮的解釋與安排。但引號太多了，像「在月光下織錦」裏：

——畫花的那「藍」色，是「颯風眼」裏的天空那種「突來的寂靜」的藍，給人一種「深遠」的感覺。（二十五頁，藍色的花）

——中國人相信月亮是「有情」的：，（四十八頁，中國的月亮）

——雖然使我「因此」不能看風景，但是也「因此」使我獲得了「樹影」。（六十九頁，樹影）

以上這些，是隨手抄舉的，決不是故意挑他引號的毛病。翻開書頁，一眼望去，「角角」特別多的幾頁——果然頗有「織布」的圖案。

子敏那種流露在作品中的樸素，敦厚的氣息，流暢之中，很有中國典型書生的溫柔蘊藉。讀者能在無形中感覺他不但是好脾氣的父親，更兼和藹體貼的丈夫，親切隨和的同事。

楊振聲先生說朱自清的散文是：『風華從樸素出來，幽默從忠厚出來，腴厚從平淡出來』（朱自清先生與現代散文）。從「小太陽」一系列的散文，我們可以看到相似的風格。子敏先生在繞了又繞的文字之中，是如何的想表達出很條理很一貫的意思——換句話說，他極苦口婆心的在表達「很健康」的思想。我說「很健康」並沒有取笑的意思，但我們盼望他慢慢能寫出比健康更深沉，比敘事更「文學」的東西來。

即將出版 文學論集

書評書目叢書之12

姚一葦著

釋「懂」

談文學上「懂」的問題

李商隱詩中的視覺意象

中國詩中的人稱問題芻論

批評的主觀性與客觀性

論瘧弦的「坤伶」

論王禎和的「嫁粧一牛車」

附：王禎和的「嫁粧一牛車」

〔附錄〕誠然谷：文學·戲劇·批評——姚一葦教授訪問錄

論白先勇的「遊園驚夢」

附：白先勇的「遊園驚夢」

論水晶的「悲憫的笑紋」

附：水晶的「悲憫的笑紋」

論黃春明的「兒子的大玩偶」

附：黃春明的「兒子的大玩偶」

藝術家筆下的「人」的問題

西洋戲劇研究上的兩條線索

「生活劇場」

姚一葦著

●書評書目叢書之12

即將出版 文學論集

年度小說選

已由本社全部出齊

32開本，封面三色套印

全省各大書局均售

201 57年短篇小說選（三版） 35元

隱地編

202 58年短篇小說選（四版） 50元

隱地編

203 59年短篇小說選（三版） 35元

隱地編

204 60年短篇小說選（三版） 40元

鄭明嫻編

205 61年短篇小說選（再版） 30元

思兼編

206 62年短篇小說選 50元

林柏燕編

書評書目出版社

劃撥號一九二七四

電話：三三三七六三

信義書房漫話之三

海內外的中文圖書館

吳相湘

圖書館是人類貯積知識的寶庫，也是人類汲取知識的泉源。它的重要性，自古已然，於今為甚。

五十年來，我曾訪問過海內外自由國家的許多著名中文圖書館。美國國會圖書館網羅全球各種書刊，參考閱讀非常便利；我國立北平圖書館及藏國學典籍豐富，館舍環境尤極優美，是我最喜愛嚮往的。至於北大母校圖書館及臺北中央圖書館在國難中埋頭擴建，更給予我永遠難忘的印象。而多年經驗的累積，使我深刻體認：熟習「書目」實在是進入圖書館的先決條件。沒有鑰匙，如何能打開寶庫呢？

民國十二年春，我在湖南長沙儲英源住所設立「家庭圖書館」，是這五十年來我對圖書館發生濃厚興趣的開始。

私家藏書和公共圖書館的任務作用完全不同，這是現代人熟知的常識。但在半世紀以前還在小學讀書的我却並不了解這些道理。現在我也回憶不起來當時是什麼動機促使我在楚怡小學圖書室以外「獨樹一幟」？但我清楚的記得：當我表現出這一「衝動」後，裏成大嫂曾經為我在刻字舖雕刻一橫長約一寸橢圓形圖章，「家庭

「圖書館」五個字分作上下兩排，外圍是小三角花邊，應用紅色印泥鈐蓋在約一千餘冊兒童讀物扉頁。每天放學後，許多同班友都三五成羣來我家借書，我和相埒弟都忙着取書收書。至於如何分類插架，已經記不得了。當時藏書絕大多數是商務、中華各書局的出版物。沒有連環圖畫一類——文獻記載：一九〇八年上海文益書局刊行的連環圖畫三國誌，是最早的連環畫；一九二〇年（民國九年）才有「跨海征東」連環畫的繼起，是有光紙印行。一九二六年（民國十五年）連環畫改爲白報紙。都祇有十張薄薄的一本，比較商務中華出版品的彩色精印，大不相同，自然引不起我們的興趣。

自民國十六年秋，我進入湖南明德中學，圖書室收藏書刊一萬餘冊；加以課餘假日，相濼五哥又常帶我們到省教育會後坪右側「省立中山圖書館」去看書或借書。心胸眼界都擴大，家庭圖書館從此停止活動，個人對圖書館才有認識。

民國二十二年（一九三三年）秋，我北上入學，看到北京大學外表純樸內容豐富的圖書館，尤其融會中西文化的國立北平圖書館；我發現天外有天，對圖書館的興趣也更進一步。

北大圖書館在國難中建新廈

早在一九〇二年，北大前身師大學堂在義和拳亂以後復興時，就利用馬神廟四公主府（即北大第二院）後院設置藏書樓，調取江浙鄂粵贛湘等省官書局刻印名書，並採購中西各書店新舊圖書插架。翌年，巴陵方大登先生將家藏書籍捐贈。日本阪谷男爵及我駐日駐俄使館也先後捐贈中西書籍。中國近代第一所國立大學的「圖書館」，因此逐漸奠立基礎，並且成爲這七十年來國內公私立圖書館的先導。

司馬遷史記記載：老子是周代「守藏之史」。可見早在三代時就已注意圖書的收藏。三代以下，漢朝尤注重圖書館。宋朝印刷術發展，公私藏書風氣更盛。祇是這些藏書處所大多是宮庭、官署、寺院、學校及私人欣

賞之用，極少公開給真正喜愛讀書的人閱覽。清乾隆末（西曆一七九〇年）在鎮江、揚州、杭州建立文宗、文匯、文瀾三閣供江南士子閱讀四庫全書，也祇是局部開放。後來這三閣都不幸燬於太平軍戰火（文瀾閣部份倖免）。一直等到一百年後即光緒末（一八九八年）戊戌變法時才有人「請依乾隆故事，更加推廣，自京師至十八行省省會咸設大書樓」。宣統元年（一九〇八年）學部正式制訂京師及各省圖書館章程。從此，「藏書樓」成爲歷史名詞，圖書館在各地先後設立，而全國首創的北大圖書館却因國內政局擾亂，僑促於四公主府後院近三十年。民國二十年蔣夢麟先生就任北大校長，才新購松公府舊址稍加修理，改作圖書館——但這不過是一舊式四合院平房，距離現代圖書館藏書安全閱覽便利的標準實在太遠。

民國二十三年四月十五日，北大圖書館新廈在松公府西院空地開始建築。不到一年時光，這一座可容五百人閱讀的新圖書館正式開放。每一「北大人」都感覺歡喜和驕傲：（一）這是中國近代首先設立的國立大學，經過了三十七年，第一次建設一座現代化的圖書館。（二）經過長久內亂外患，毫無建設以後，這座圖書館居然在中日塘沽協定後十一個月，日軍向平津步步進逼時動工。建築費大部份是北大歷年經費的節餘存款以及留校服務的畢業同學捐款。顯示強寇壓境之際，中國高級知識份子「爲民前鋒」表現固守國土的堅強意志。（三）這圖書館收藏中文書十七萬餘冊、西文書六萬七千餘冊、日文書一萬二千餘冊、中外文雜誌四百餘種，居全國大學圖書館藏書首席，而文科研究所收藏清內閣大庫檔案及漢代木簡，更是其他公私立大學圖書館所無。如今新廈落成，閱覽參考比較以前都便利了。因此，自這一工程開始，我們每天從西齋宿舍到舊圖書館或文學院上課經過工地時，大家都再三徘徊，看到鋼筋的樹立、水泥拌沙石的灌注，每個人都更堅定多難興邦的信心與決心。圖書館新廈正式開放以後，新地質館、新學生宿舍也先後接近完成階段。不料竟引起日本人的妒忌：日本人使用各種方法腐蝕中國人心，策動「內變」，以便不戰而得華北。如今北京大學竟努力建設中國文化的精神堡壘，日本人竟認爲是在進行大規模反日宣傳。民國二十四年十一月二十五日，日本憲兵二人就直入北大校長室，「邀約」蔣夢麟校長到日本使館武官室，並要蔣將往「滿州國」向關東軍說明。同時，日本憲兵也曾經到胡適院長家

「邀約」。因胡適外出，未果。

這件事的傳聞，加上日本軍用飛機在北平上空的時時出現、日本浪人的橫行無忌，使我們意味時局日見嚴重，在「最後一課」來臨以前，必須充分把握時間和讀書機會。圖書館新廈更是我每日必到的處所——我讀過一些什麼書，留待以下各篇記述，這裏只說一件難得的「小事」：

民國二十四年春，馬隅卿（廉）教授在北大講授「中國小說史」時病逝在教室。他老生前購藏中國人情小說（即今人所謂黃色小說，如金瓶梅、肉蒲團等），和上海周越然收藏西文人情小說，南北對峙，著名於世。北大圖書館在馬氏逝世後收購其藏書，編目後規定四年級及研究生可申請閱讀。民國二十六年五月，我完成畢業論文，等待繕寫正副本時，幸獲閱覽這些藏書的機會。這在嚴重的時局中可說是難得的輕鬆。二三十年來，我曾向若干研究小說的學人如故夏濟安兄等炫耀這一「黃色」經驗。

對日抗戰勝利以後，我兩次到北平，多次過訪北大母校。圖書館藏書更增加，著名的李木齋（盛鐸）家藏珍本也被北大收購插架於善本書庫。胡適之先生戰時在美國收藏的官私出版物也陳列其間。研究民族優良文化，輸入外國新知學理，原是胡先生多年以來對國立大學重要性的基本認識，如今擔任北大校長自然更加積極推動起來了。

民國三十七年十二月十一日，北大圖書館舉行「北京大學五十周年展覽會」預展，我看到「校史及已故教師遺著展覽」：自民國五年蔡元培先生長校以至勝利復員的各時期文獻。「圖書展覽」有宋元明清刻本及鈔校本五百種、馬廉遺書小說戲劇八十種、水經注宋刻本及永樂大典寫本等。內容豐富的珍本，實在是五十年來所僅見。翌日我即離北平南下，但北大母校圖書館却給予我永難忘懷的深刻印象。同樣的：我對於融會中西文化——尤其中美合作的一具體象徵——國立北平圖書館的舉世無匹的優雅館舍與富藏迄今仍歷歷如在眼前。

國立北平圍是中美文化合作的象徵

國立北平圖書館位於北平北海右側，占地近八十畝，民國二十年（一九三一年）六月落成。是薈萃我國京師圖書館與中華教育文化基金會的北京圖書館所有藏書而成。

京師圖書館是宣統元年（一九〇八年）清廷詔令設立，以熱河文津閣四庫全書及翰林院國子監南學與內閣大庫殘本為基礎，又先後調取各省書局刊刻官書。各省督撫也採進若干私家名藏，甘肅藩司且採進敦煌唐人寫經八千餘件，尤見珍貴。民國成立後，北京政府教育部又將前翰林院所存永樂大典等撥交。因此，這一圖書館成立之初收藏國學典籍即相當豐富。尤其內閣大庫殘本，更值得注意。

中國歷代宮庭都有一可觀的書藏。黃巢及安祿山之亂，使唐朝以前的儲藏沒有遺留下來。宋朝偃武修文，印刷術發展，三館藏書最多。女真、蒙古先後崛起，宋朝藏書不被焚燬即被掠奪北運至大都（即北平）。明太祖滅元，收大都圖書運南京。於是文淵閣典藏宋金元三朝宮庭所儲而滙於一。明成祖建都北京後又將文淵閣圖書文獻北運——明代文淵閣原是內閣辦事處所，與清朝文淵閣只是儲藏四庫全書性質完全不同。滿清入主中原，明文淵閣儲藏很自然地歸入清代內閣大庫，但已有散失了。宣統元年設立京師圖書館，將這內閣大庫殘本撥交收藏。其實這「殘本」仍包括宋元祕籍六百種之多，其中有宋代玉牒（帝王族譜）、宋鈔本仙源類譜、宋刻本歐陽文忠公集、文苑英華等，都是宋代原裝。這是很顯明的說：中國歷代僅存的國有圖書遺產歸屬了京師圖書館。另一方面說：這京師圖書館也顯出是宋代以來一線相承的國立圖書館的不尋常性質。

京師圖書館既具有中國歷史文化傳統的象徵，而北京圖書館更表現中美文化合作，也就是中國接受美國人力財力以及美國方法來管理圖書館的事實。早在一九〇〇年美國韋棣華女士（Mary E. Wood）在中國，發現圖書館的缺乏，是中國學校不能發展教育無法普及的原因。最初她在武昌文華大學內先試辦一小型公共圖書館。再經過海內外一番奔走，募集經費，一九一〇年，文華公書林正式在文華大學成立。因為她意願成爲公共

圖書館，故稱爲公書林，以示不是文華大學所私有。但嚴格地說：這不過是一所大學圖書館對外界的公開，並不是一所公共圖書館的產生——韋棣華女士又再接再厲地於一九二一年（民國十年）在文華大學創設圖書館科，爲中國培植現代化的圖書館人員，這是近五十年來海內外圖書館中文圖書編目與管理人員的最早來源。其中有幾位先進，我曾拜見過。（文華大學附近一小食品店出售「文華餅」，我曾和當時女友現在的夫人同往嚐食，使我對於中國圖書館現代化的搖籃所在地還留下甜蜜回憶）。從此美國方法——圖書必須分類，目錄必用卡片，開始在中國生根萌芽。如今美國各圖書館華籍職員衆多，中國人學習能力，真是驚人。

一九二四年（民國十三年），正當我國內若干大學圖書館先後設立時，韋棣華女士又回美國，要求華府將退回中國的第二批庚子賠款作教育文化用途，並聘請圖書館專家鮑士華博士（Dr. Arthur E. Bostwick）東來調查中國圖書館事業狀況，以便對庚款用途提出建議——一九二五年四月，鮑士華博士來到中國。後來他根據調查所得，建議以庚款一部份在中國大城市次第設立大規模的圖書館。一九二六年（民國十五年）一月，中華教育文化基金會因決定將協助京師圖書館計劃，改爲獨立經營一北京圖書館。三月，勘定北海附近館址後即向海內外徵求建築圖樣。丹麥人莫律蘭工程師（U. Leth. Moller）膺首選，受聘爲建築師，協和醫院建築師安那（C. W. Anner）爲名譽顧問。民國十八年五月十一日舉行奠基禮。當時距北伐軍統一南北將近一年了。六月，中華教育文化基金會決議這一圖書館與由京師圖書館改名的國立北平圖書館合併。民國二十年六月，北海右側新館落成，兩館富藏從此薈萃一處。所有建築費以及合併後經常費與購書費都由中華教育文化基金會撥付。中國第一所現代化公共圖書館的基礎從此奠定。

我北上入學時距離這一新型圖書館的正式開放不過兩年。如上篇（專家前輩發書目興趣）所記述：趙萬里先生是我們一年級講授「中國史料目錄學」，經常帶領我們去參觀。因此，我們多次獲得升堂入室到書庫去的機會。趙先生特別展示文津閣四庫全書若干名著繕寫字跡拙劣。他說明：這比較皇城內文淵閣四庫全書（即今世上流行的四庫影印本底本）字跡工整大不相同；這是因爲文津閣遠在熱河避暑山莊，皇帝不經常去，祇不

過是裝點門面，四庫館臣自然偷工減料了。趙先生又用實物具體說明宋、金、元、明、清刻印裝幀的異同，北平圈又經常展示歷代善本書籍。因此，我對版本學也感覺興趣，並且有皮毛見識。

國立北平圖書館能融會中西文化尤其達成中美合作目標，梁啟超、蔡元培、胡適之諸先生都有貢獻。不幸在新館落成以前，梁先生逝世，他遺囑將所有個人藏書及手稿等都存放在這一圖書館。因此，我在看過宋元刻本以後，再參觀「梁啟超紀念室」，面對中國近代維新運動主角的手跡墨寶，緬懷我華族偉大優良傳統，「周雖舊邦其命維新」，如何「日日新」以適應世界新潮？觸景生情，更加強我對中國近代史的興趣。

「海約翰紀念室」是國立北平圖書室另一具有非常意義的特藏，也開啓我對世局的進一步認識。

海約翰(John Hay)是美國前任國務卿，一八九九年九月，在俄國企圖獨霸中國聲中宣佈「中國門戶開放政策」，不祇緩和了當時局勢，並且爲一九二二年華盛頓會議簽訂「保證中國領土與主權的完整及獨立」的九國公約奠定基礎。從此，中美傳統友誼也更加加強。一九三七年日本侵華戰爭爆發，國際聯合會難以處理，另舉行九國公約會議仍無法制裁侵略者。經歷近四十年的中國門戶開放政策完全被摧毀了。但這將近四十年尤其塘沽協定以後四年寶貴時光，實在是八年抗戰的基礎。探本溯源，「海約翰紀念室」的設立確具歷史意義：由於海約翰的明決宣佈美國堅定支持中國的立場，遠東國際政治鬥爭才見緩和。如上記述：一九〇〇年韋棣華女士東來積極推動中國圖書館現代化，如今這一中美合作的具體象徵——國立北平圖書館在「一九一八事變」前五旬正式開放，旋即設立「海約翰紀念室」，自然是顯示中美傳統友誼的重要並加強海氏所謂「世界和平繫於中國」的論點，促起世人注意。

國立北平圖書館新廈與協和醫院，是二十世紀初期故都兩大融會中西的宮殿式新建築。互相比較，前者顯然占了「地利」及「後來居上」的優勢，即位置於故都名勝北海右側，且面對中南海，湖光山色襯托，氣象萬千，加以總面積近八十畝，大廈前一雙華表，再有相當的正廳及書庫面積大小的寬廣草坪，遍種花卉，這和大廈正廳閱覽室的寬敞，同樣表現出泱泱大國之風。這一雄偉開朗美侖美奐的館舍與環境，不祇協和醫院顯得偏

處開區難以相比。近三十年來我遊歷海外自由國家各著名圖書館後更可肯定說：我國立北平圖書館建築與環境的優美實在是舉世無匹。

戰時戰後圖書的聚散與播遷

民國二十六年十月，我目睹日本飛機深入中國內地，轟炸湖南長沙西岸嶽麓山湖南大學圖書館，企圖毀滅中國傳統文物（當時故宮寶藏正寄存於此）。從此，戰區及內地各大學與公共圖書館都分別向鄉村疏散。化為零，部份開放閱覽，已是非常難能可貴。「詩書缺，唯口舌」正是形容戰時圖書不易得，師生唯有口耳相傳授。八年戰爭，各級學校教學水準逐年下降，這是主要原因。

民國二十八年夏，我有幸得參觀湖南湘鄉縣鄉間曾國藩故居富厚堂，其中有藏書樓，是戰時非常難得的經驗。這一藏書樓用灰磚建築，通風及光線都很好，除開木質書架及門窗與北平圖書館書庫鋼質書架及門窗不同以外，其他大多相似。可見中國傳統工匠對於藏書樓閣的構造與西方近代建築師的觀念大體相同。曾氏藏書樓收藏清代文集甚多，曾國藩兄弟父子手扎內頁都已他運保存，信封仍在，加以曾紀澤少年時閱讀的英文書籍以及他出使英法的若干照片等也收藏如舊，給予我很大的滿足。二十五年以後，我在臺北終於將曾氏文獻大部影印出版，也可說種因於此行。

抗戰勝利以後，我幸見北平上海各圖書館大體完好，尤其收繳日本居留民的圖書數量衆多——北平地區由國立北平圖書館收繳，全部圖書數十萬冊，利用太廟正殿後殿以及兩廡挿架陳列分類，萬斯年君負責主持，領導我參觀，並告語我：日人自以為占據華北，可為子孫萬世計，成千成萬移民自扶桑三島學家西來定居，携帶各種圖書文物極多；那裏想到無條件投降！如今經我國完全接收，實在是認識了解日本的重要憑藉。後來我教育部特將各地收繳的日本文及高麗本書籍複本分配給予新設立於西北等地的國立圖書館。民國三十七年春，我

曾在國立蘭州圖書館看到若干自上海北平運來的「收繳書」。

早在北伐完成以前，日本政府即假退還庚子賠款之名肆行對華文化侵略。日支文化事業總委員會（一九二五年十月）、日本外務省對支文化事業部（一九二七年六月）先後設立，以為決策施令機構，「北京人文科學研究所」以北平東廠胡同為前進基地，大量購買中國書籍，延聘中國各門專家，開始編輯「續四庫全書」提要工作，更是目無中國「代天行道」——抗戰勝利以後，這一「北京人文科學研究所」由中央研究院歷史語言研究所接收。我曾有幸參觀這一研究所的圖書館大廈，目睹其藏書以及「續四庫全書提要」打字稿本。（如今這一研究所收藏有關海疆諸書已經中央研究院運來臺灣，「續四庫全書提要」也由商務印書館刊行）。

我基於對近代現代史的興趣，注意有關英日文書刊以外，民國三十六年多，在上海參觀合眾圖書館，印象深刻。這是由戰前著名的人文月刊社、鴻英圖書館以及若干私人藏書合併組成，規模不大，收藏也不甚多；但在國內各圖書館厚古薄今積習下，竟有一所以當代文獻為中心的圖書館，已經是開風氣之先。

民國三十八年春，我渡海來臺灣後，發現省立臺北圖書館收藏中國現代史料甚多。這一圖書館是以前「日本臺灣總督府」圖書為基礎，其中日軍占領廣州後收購的意大利領事藏書——此人最喜收藏中華民國史料，尤見珍貴。同時，國立臺灣大學圖書館也有若干中國現代史料。據說是前日本總督一官員自郵局檢查沒收而來。這兩處收藏供應我對現代史若干知識。尤以在省立臺北圖書館發現一八八四年廣州石印刊行的「述報」是人間孤本，記載中法戰爭時中國民氣激昂的真相，為國父自傳得一稀見文證，更感欣幸。

當時，省立臺北圖書館是假新公園內博物館一樓作書庫與閱覽室，自然有些擁擠，但比較植物園內「國立中央圖書館」的簡陋，又不可同日語。

今日出入中央圖書館的青年讀者，絕不能想像二十年前這一圖書館在現址的簡陋景象：這裏原是日人建築的「建功神社」。我記得：二十年前，中央圖書館展開工作時，即在今日正門兩翼各搭建一鋁質活動房屋作基地，沒有附屬的衛生設備，祇是一如村野的小廁所，曾使當時過訪的外賓驚訝。但蔣復璁館長和全體同仁就在

這樣簡陋環境中努力「化腐朽爲神奇」。神社羅馬式的正廳外表堂皇，但內部木質架構有被白蟻蛀蝕現象。今經過抽換改造已成一宮殿式廳堂。蔣館長是按「一次計劃逐步完成」原則，經過近十年時間、舌焦唇敝，四處求助經費，才集腋成裘完成改造這一舊環境作新用途的初步計劃。尤以正門內大廳前一長方型水池，不祇點綴了景色，並且效法西漢石渠閣積水防火故事，保護藏書的安全。

國立中央圖書館的物資環境，遠不如國立北平圖書館，但就國學善本書種類數量比較，可說是後來居上。這是蔣復璁館長在抗戰時冒險化名赴上海秘密搜購江南巨室大戶藏書作基礎，加上日本投降後收繳日人及偽組織公私藏書，因之善本書種類數量大大增加。民國三十八年播遷到臺灣。後來北平圖書館在抗戰時寄存美國的善本書也運回臺北。先後開放閱覽，並攝製顯微影片。從此海內外研究中國文化的學人，都可按目錄檢閱自己需要的書籍了。

國立中央圖書館是民國二十二年開始在南京籌設，新館還未及動工建築，對日抗戰發生。四十年來在憂患裏成長，其中有大半艱難歲月是我親身見聞的。

十年以前，國父紀念館建築時，原有將若干空間供中央圖書館應用計劃，後來沒有成議。而陽明山國防研究院撤消，其中原屬「中山文化教育館」及孫科博士個人藏書都撥交國父紀念館，成立孫逸仙博士紀念圖書館。這些藏書很多戰時出版品，是其他圖書館沒有的，如今已在臺北市區公開閱覽。

就我親身經驗：臺北市區現有各圖書館收藏的豐富，不是以前國內任何一大都市所能比擬。對興趣讀書或治學的人說來，自然是空前難得的機會。但究竟有多少人充分把握運用了這一機會呢？

日本、美國、英國的華夏寶藏

滿清末葉，外國人深入我國內地通商或探險，利用中國朝野不注意保護民族文化遺產的弱點，儘力搜購中

國古代器物文獻外運。從此東西各國圖書館都有中國文物的珍藏了。

民國四十八年夏，我訪問日本，特往參觀東京靜嘉堂文庫。因為這一文庫收藏我江南藏書家陸心源、邵宋樓全部珍本，是我國宋元刻本書大批被外人收購的一次，因此才刺激國人不再忽視「文化財」，並進而建立圖書館——我在庫長領導下，自紅木書櫥中擇要取閱三數珍本後，就集中時間閱讀「袁氏秘函」，即袁世凱出任臨時大總統前後的手批文件，獲知有關中國現代史的若干知識。

東洋文庫的收藏是以滿州世族譜著名於世，再加清季以來中外各種官私文獻，是日本學人認識中國的重要泉源之一。近二十餘年迎合美國研究中國現代史的風氣，更努力搜求資料，擴充研究範圍，且將附設之「近代中國研究會」易名為「二十世紀中國研究會」，頗多出版品，引人注意。歐美研究中國現代史學人也以東洋文庫為一重要中心。

京都大學人文科學研究所圖書館不以宋元稀見刊本炫世，而注重收集一般實用書刊，對中國中古史研究刊有若干專著，並編製唐宋文學家專集引得（索引）。這說明日本各地專門圖書館不祇是收藏書刊，更注意利用收藏書刊作出研究論著行世。並且這些圖書館更能與時俱進，適應時勢需要。例如京都大學人文科學研究所貝塚茂樹教授原以研究甲骨文為主，近年也撰刊孫中山先生傳。上下古今五千年，自不免淺薄。但比較我國文人學士鑽牛角尖以逃避現實的積習，又不可相提並論——一九六一年秋，我在京都晤見吉川幸次郎教授，他曾在北京大學肄業，以研究元曲知名，對我國青年學人羅錦堂君有關元曲論文很讚賞。

日本東京皇城宮內省圖書寮，是日本皇室圖書館。一九六一年夏，我隨蔣復聰館長前往參觀，發現他們對書籍的珍愛，令人既驚異又慚愧。圖書寮是一木質樓房，底層是如日本榻榻米的接待室，藏書在樓上——我們進入接待室時已照例脫下皮鞋換拖鞋，而樓梯上都滿鋪淺黃緞以防灰塵！我曾在北平故宮文獻館習見清代歷朝實錄每函用黃緞包袱的情景，如今在東京皇城所見却是更上層樓了。

美國加州大學（柏克萊）東亞圖書館收藏，以十九世紀末葉書刊為多。史丹福大學胡佛研究所圖書館創立

之初，搜集第一次世界大戰前後有關戰爭、革命、和平圖書文獻爲主。第二次大戰後設立東亞部份，注重中國現代史，尤其中國共產主義運動的關係文獻。三十年來的經營，已形成全球一重鎮，中外研究中國現代史學人幾乎必需一往閱覽，以免孤陋寡聞之譏。這一情勢的形成至少有下列四項因素：①美國基金會的各種資助，購置費充裕。②自一九四九年以來，將美國科學新書刊與中國大陸交換近七十年來的書刊報紙。③與蘇俄圖書館互相交換，且獲得中國東北西北各省報刊——這些報刊都是毛共不准公開出口，經由蘇俄情報人員秘密外運的。④關係人員私人文件的贈予，其中如我國黃郛、陳誠諸人，美國史迪威、史諾、柯克上將諸人的原始手稿、信件、筆記簿，都是第一手史料。

但世界上絕沒有一所圖書館對於收集圖書是完全無缺的，也就是說各地圖書館都各有短長，學人必須互相配合，才能獲得比較完全的資料。因此，胡佛研究所圖書館雖是研究二十世紀事情的一重鎮，同時，我們却不可忽略哈佛大學、哥倫比亞大學等圖書館，更不能不注意華府美國國會圖書館。

哈佛大學總圖書館以外，中日文圖書館是由哈佛燕京社創立與維持。洪煨蓮、裘開明兩先生於此貢獻極大。裘先生獻身圖書館事業已有五十餘年歲月，一九二六年十月即曾以中華圖書館協會代表資格，參加在費城舉行的美洲圖書館協會創立五十周年紀念大會（比較英國圖書館協會的成立早一年）。半世紀來，終日置身書城。去年九月，我訪問哈佛時，裘先生在中日文圖書館善本書庫娓娓與談讀書的甘苦，浩歎「生有涯知無涯」。裘先生並舉例說明：乾隆四十年，陸燿編「皇朝經世文鈔」三十卷，一名「切問齋文鈔」。日本天保甲午歲（西曆一八三〇年）日本翻刻本，啞囉館藏版，共三冊。清同治八年（西曆一八六九年）金陵錢氏重刊本計十六冊。如今日本東洋文庫編印「經世文編索引」竟沒有提到是書。自然是編者不知有是書！日本人以擅長編製工具書（如索引之類）自誇，而人才濟濟的東洋文庫出版品竟如此，其他更不足論。孟子所謂「盡信書不如無書」實在令人警惕。裘先生因此非常感慨：編製一百年來書目或索引，求全球備，已如此不容易，何況當今知識膨脹時代，書刊出版品浩如烟海，選擇、採購、編目更須特別用心。尤其喜捨人牙慧輾轉抄襲的「文鈔公」更

應該審慎，不可以訛傳訛自欺誤人！

哥倫比亞大學在二十世紀初設立丁龍講座，聘請德國華學家夏德教授(Hirth)主講中國歷史文化，始注意搜集中國書刊。經過多年努力，如今收藏已斐然可觀，中國地方志、清代各種則例以及清末民初中國小說尤其特色。大閱覽室左壁一幅胡適之先生青年油畫像，也引人注意。而其總圖書館中重門深鎖收藏的「口述歷史」記錄，如胡適之（包括胡先生日記）、顧維鈞、陳立夫諸先生以及與中國有關的美國人士的親身經歷談。有很多事實是已刊書報所未載或爲人所不知的，將來可供公開閱覽時，一定有新發現。這是有志研究中國現代史的學人，今後應注意的一新途徑。

美國國會圖書館藏書，近五十年來隨美國國勢而與時俱增。東方部圖書原以中日文爲主，近年韓國出版品也占有一席之地。但這並不是表示所有中日韓文圖書都收藏於東方部。事實上：由於便利檢查參考，這一圖書館分類精細，例如清代「六部則例」、「本朝政治全書」（朱植仁）等都另庋藏在遠東法律部。這一圖書館目錄卡片，容易檢尋；東方部及遠東法律部等都有中國籍職員，如有疑問，隨時請教，非常便利。

美國國會圖書館顧名思義，原是供其國會議員職員參考，但自公開供世人閱覽以來，每日出入人數衆多，各種圖書又多是開放式插架，任人取閱。爲防微杜漸，任何人出館時必須接受門警檢查他的手提包——在我經驗中，這是惟一的特殊規定。我曾在北平故宮博物院工作，每日下班時，照例要對出館的職員作一「搜身」的形式，但對一般參觀的人從來沒有任何「不禮貌」。

自一八五二年容闈在耶魯大學畢業，爲中國青年獲得美國大學學位首開紀錄以後，耶魯與中國關係即日趨密切：在湖南長沙設立雅禮大學及湘雅醫學院，更著名於世。自然這一學府也有豐富的中國書籍珍藏。但近二十年來對這些藏書的分類却有一重大改變：一反上述各圖書館將中日文圖書獨立儲藏分類編目的通例，採取中日歐文有關書刊混合統一分類編目的新方式。例如「太平天國」「義和團」關繫中外各國，將所有各種文字出版品盡列一處編目插架，對於某一問題有興趣的學人，無論檢查目錄卡片或到書庫翻閱都可一目瞭然，避免顧

此失彼。這確是一值得注意的新觀念。但要作這樣一項大改變，必需投下很大的人力財力。因此其他圖書館還沒有仿行。

康奈爾大學圖書館東方部，除中日文圖書館以外，注意收集東南亞各國近年公私出版品。在美國捲入越戰前後注意及此，可說是空谷足音。正如哈佛大學一教授所指陳：美國人生命和金錢消耗在越南戰場已是天文學數字了，而美國各大學博士論文以越南為研究對象的，却屈指可數。這一畸形現象的發生，美國各圖書館中缺少越南資料，實在是主要原因。

倫敦大英博物院的圖書室，在十九世紀是世人汲取知識的一重要泉源。馬克斯和孫中山先生等都先後在這裏作座上客。一八九七年初，中山先生進入這圖書室閱讀時的簽名簿，今仍保存。但中山先生當時借閱書籍名目却無法查考了。

一九五九年及一九七三年，我曾兩度訪問倫敦，多次出入大英博物院圖書室。東方部收藏的南洋華僑報紙值得注意。這和新加坡大學中文圖書館儲藏的華僑報紙相互配合，是研究南洋華僑生活以及革命黨和保皇黨活動的不可或缺史料。但有關中國的藏書遠不如美國國會圖書館的質量。

倫敦大學東方及非洲學院中文圖書室、牛津大學波德廉圖書館東方部，我也曾於一九五九年前往訪問，其中收藏不能與美國哈佛、哥倫比亞等大學中日文圖書館相提並論——這正是英國國勢在二十世紀初由盛轉衰的一主要縮影。

三四十年前，我國圖書館事業才開始擴展，不遑刊行目錄或概況。如今這些工作已積極推動，而海外中文圖書館的概況和目錄仍在不斷的編印。有志讀書的人應自這些概況或目錄，認識了解某一圖書館的特色特藏，然後再前往閱覽，自然可事半功倍，不必摸索了。

一部小說的日記

(三)

斯坦貝克著
楚茹譯

二月十二日〔星期一〕

如我上次所說，我們搬進了七十二街這幢小巧的房子裏。我們粉刷、搬遷、整理，一直忙了一個多星期。不過總會有那麼一天可以說聲——『現在事情算是過去了。』我在三點半以後可以做很多小事，但是一天之中最早的那大部份時間，現在可得留給這部書。這就是所謂的必要的自私——否則的話，哪一本書都不會寫成了。這使我挑選了一九五一年林肯生日這一天來開始寫我的書。再過兩個禮拜，我也將四十九歲了。我還相當強健，只是有點透不過氣來。我的體重稍嫌太多了些，照這情形看來，我得設法減輕一點體重了。因為最近這幾年來，這些亂糟糟的事，要集中精力起來，暫時倒是不太容易的。那是得適應情勢好好下番功夫才行的哩。我的健康一般說來還算不錯。我想，這一向酒我是喝得太多了，就在最近幾個月，有幾次我曾意氣消沉過。但是對我來說這幾次要氣消沉，似乎倒也不如以往那麼樣厲害，或許是某種酸性的體液正在乾涸吧。可是我的性衝動，如果有什麼變化的話，却是比以往更為強烈些，或許那是因為現在全都集中一個方向而未遭分散的緣故。關於我的思想我却還弄不太清楚，是否有所進益，那得要這本書來作決定了。我的心情對我來說，似乎倒還年輕而有活力，但是或許每個人都常常是那麼想的吧。

我想把我開始寫作時這種情形記錄下來。我要一直用本兩面有格子的本子——原稿寫在右手

書頁上，左手邊就寫「寫作日記」。那樣它們就會在一起了。我想這封開場白的信我該就此收尾了。我們得來看看這些年來的塗鴉是否鍛鍊了我够格來寫一部書了。因為這是我一直想寫，一直奮勉禱祝能寫成功的一部書。我們要來看看我是否有這份能力了。當然面對着這部書，我覺得了自己的淺陋。

就如同我們的羅馬朋友，強自向外求助時就會說：『請爲我祈禱吧（Ora pro mihi）。』林肯誕辰。我在新房間裏的第一個工作天。這是個非常可愛的房間，我有一張寫稿用的桌子，我一直就是想在這樣的桌子上工作的——還有一張安樂椅，是愛蓮送我的。事實上，這麼如意，這麼舒服，我還從未有過哩。我確是想到了，或許這樣可能是太過舒服了點。我原也明白會有這樣的情形——光光的鉛筆令人很滿意——紙也看來舒服，教人躍躍欲試——椅子精巧，光線明亮，却是寫不出東西來。不錯，人是種最靠不住的動物，一腦子盡是他那珍若拱璧的矛盾。他或許並不承認，只是他却愛惜他那些自相矛盾的說法。

現在我既然什麼都有了，我們倒要來看看我是否會寫出點什麼名堂。這原本就是那麼簡單的。馬克·吐溫常在床上寫作——同樣情形的是我們那最偉大的詩人（指惠特曼Walt Whitman, 1819—1892——譯按）。但是我不知道他們是否經常在床上寫作——或者是否他們寫兩遍而故事也把握得住。這樣的事是會有的。而且我也想知道他們在床上寫的是些什麼東西，坐着寫的又是些什麼東西。所有這一切都與寫作的舒服有所關聯，而其價值又是怎麼樣的。我總以爲身體舒服了才會讓精神隨心所欲的集中起來。不過却有這樣的人，他倒是要在相反的情形下方能有所反應的。記得我父親說起一個人，那人不敢貪圖舒服，因爲他會睡着的。對我來說也可能是這樣吧。現在我身體上是再舒適不過了。我想我家裏也已井井有條。我那親愛的愛蓮把那外面的一切瑣事全都包攬去了，讓我每天都有一段自由而不受干擾的時間，來做我的工作。所以對一個作家來

說，我再想不出還有別的什麼必需的東西了，除了一個故事，以及說故事的那份意志和能力。

在思索這部書和計劃這部書時，我曾想了很多巧妙而有意思的表現技巧。我曾創造了新的語法、新的象徵，和一種新的格式，而現在書要開筆了，我却將它們全部丟棄，而徹底重新來過。我要這本書化難為簡，使得小孩子也看得懂。在這本書拿去打字之前，我要再看上一次，甚至要刪去一些我無意之中用上的華麗詞藻。然而這風格又會是個什麼樣子呢？我也不知道。書都會確立它們自己進行的速度的，我已發現了這一點。只要故事一旦展開，風格就會自個兒形成的。不過我也仍舊並不以為，一切的嘗試都是浪費的，這總是保持着點孜孜矻矻的樣子啊。那搖擺着的鉛筆桿——那翻弄着詞書，使用打字機來模仿的人——這都是沒有什麼不對的，只不過不能依賴着這個的。

現在我來言歸正傳吧。過不多久，我就得要寫第一章了。這總得把綱要事先弄好。一開頭我要說點什麼呢？首先我要確定那男孩子——他們是什麼樣的人，和他們是什麼樣的長相。然後我要表明我寫這部書給他們的理由。再後我想籠統的告訴他們，他們是什麼樣的血統。再次我要詳細的描繪一下薩琳娜斯谷，但只要粗略的能給人真實感的細節就行了。自然這該包括景致、各種聲音、氣味和色彩，而且要寫得簡明，恰如那男孩們也能閱讀的樣子。這就是這部書自然的背景。再次是我們的祖父（註）和他的兒子、他的女兒、他的妻子和他們在金城附近佔領了的那塊土地，以及他們如何生活，另外想做的是讀點他們的出身背景和性格。最後我想提醒那些隣居。我却還沒有想到名字哩。我想可能是康納波。不，這有着雙層或者毋寧說是三重的意義，我不想要。名字是太過重要了，我要再考慮考慮。我想起我父親的一個朋友——一位捕鯨名家，叫做特拉斯克船長。我一直都喜歡這個名字。對我來說，這名字很富浪漫氣氛。無論如何，第一章末了的部份就要提到姓特拉斯克的這些人，和他們的家的。然後第二章將要展開特拉斯克家的故事。在

端多少總得談點生活的技藝。然後當這部書繼續發展下去時，我的打算，是每隔一章，來繼續給男孩子們的信，同時也談及所有必要的細節和想法，使人更易於了解特拉斯克家三代之間這個主要的故事。這樣的好處是故事本身可以增加速度，來得更為簡單明瞭。而那些只喜歡情節和對話的讀者就可以每隔一章跳過不看的，但在這麼做以前，我要花點時間來思索、考量、觀察和審定一番，如果放棄了反而來得理想的話，我也是可以那麼做的。或許這些可以寫成第二本書。事實上這將是一本同時並刊的傳記。而且這之中有很多大概還是可以放棄的。不過那得等我們寫下去時再看着辦吧。今天我不想耗費太多時間囁嚅下去，換句話說也就是我今天不想動筆寫這部書。我想要做的，是把第一章的細節想個明白。也只是如此而已。那個天然的山谷——然後就把重心擺在這個小區域中。可是却得設法使讀者和這部書發生關係，那樣當我實際上是和孩子們說話時，我同時也在使每一位讀者都和故事發生關聯，就像他正在閱讀着他自己的經歷和背景一樣。如果我能做到這一點，這將是很有幫助的。每一個人都想有一個家庭。或許我可以創造一個普遍性的家庭，住在一個普遍性的隣居的隔壁。這應該不是不可能的。

我把空白的地方用掉太多了，使得我沒有地方可用來寫作了。不過在我的第一天，那也就是明天，我得寫滿三頁才行。因為明天在左手這邊的書頁上，除了重要的實質上的解說，將不會寫什麼上去了。

對於這部書，我現在有着一種很不錯的感覺，我希望我能保有這種感覺。這是一種真正教人覺得舒適而安心的感覺。如果我確能保有這樣的感覺，那將是太好了。我當然想用心一試。其次，我要使心情放鬆得教那寫出來的書也能同時讓人興奮而又獲得慰藉。還有這絕不可以是一本板着面孔的書，而應該是一本富於曲折變化且教人開心的書。它必須具有普遍性，否則也就沒有道理來寫這樣一部書了。

這張寫作的桌子真是太好了。我還從來沒有對什麼東西這樣滿意過。而這張藍色的扶手靠背椅也太過舒服了。可能是太過舒服了，但我倒也不以為是這樣。我想如果我能心輕輕鬆的話，那寫出來的書才有機會也是輕鬆的，而且我深切的覺得，這將是一部教人完全獲得慰藉而愉快的書。還有我打心眼裏覺得，這本書將會很長，否則的話我將會失去我整個的方向。我要花很多的时间在這本書上。我想寫它個一整年——只要那樣似乎還不錯就好了。我知道你，白特，是急着要書趕快寫成、出版，可是那是因為到了那個時候你那份喜愛的工作就可以開始了。不過這部書將是我所喜歡的一樁費力的工作，我想拿它來充份的加以利用。我曾經多次想到，這或許是我最後的一部書。我真正的意思自然不是這樣，因為直到我死為止，書我是會繼續寫下去的。可是我却希望我寫這部書，就好像它是我最後一部書一樣。或許我以為每一本書都是應該以這種態度來寫作的。我想我說這話倒是很認真的。這是最高的理想，可是我以前所做却正好相反。我把每一本書都當作練習來寫，當作下一本書的習作。然而在這就是那下一本書了。在這部書以外再沒有別的書——在它以後將不再有書了。所以它必須容納我所知道的世界上的所有的事物，它必須包含我所能表現的一切東西——全部的文體風格、全部的技巧、全部如詩情境的創造——而且這之中也必須有大量的笑料。我看不出有什麼理由，我不該談談家庭的歷史。這些歷史故事過去和現在正是同樣的美妙，或許當我寫下去時，這些事我會愈記愈多的。不過我確是明白，我得儘我所能把所有的訓誡和軼事都寫進去。我們家許許多多的故事全都是代代相傳的習俗、信念和格言，所以應該用之於孩子並讓孩子來利用的。然後他們才會知道他們的家族。我想我還要多談點我母親和父親。現在是我寫這些東西的時候了，不然它們都會成爲過去，因爲除了我再不會有別人來做這件事的。我很高興我有了新桌子，以及我週遭的一切。從來我也未曾有過這麼舒服的環境。

我使用的鉛筆，將要從福斯電影公司順手牽羊來的那種黑色計算筆，和這種叫做蒙戈爾二又

八分之三(F (Mongol 23/8) 的兩種鉛筆中，挑選一種，後者筆色深黑，筆尖堅實——比那福斯的鉛筆要好得多，我要為我的鉛筆盤去多買它四打或是六打來。我今天這第一個工作天所要做的事，就是這樣了吧。

(註) 小說本文的第一頁，就面對着這封信的第一頁，信的原稿這一頁便到此為止。小說的標目是：薩琳娜斯谷，而一開始是：『親愛的湯姆和約翰。』這開端的幾段，和另外幾封寫給孩子們的信，一直存在初稿中，但後來都刪去了。計劃之中要切切實實的使寫特拉斯克家和漢彌頓家的各章相互交集起來，同時凡寫漢彌頓家的篇章，都探對孩子說話的語氣，這事且還放棄得要更早一點。

二月十三日〔星期二〕

也只好照直說了，我第二個工作天，要就執筆寫作這事來看，可是失敗的。和往常一樣，我就是害怕寫下第一行。這陣陣的恐怖，這些魔力，和那頻頻的心頭禱祝，以及使人僵直不前的那份畏縮，真是教人驚駭。這有如那些文字不只是無法消除的，而且更像那水中的染料般在擴散着，凡是在它們週遭的都會給着了色。寫作，真是件古怪而神秘的事，然而自從這事發明以來，却又幾乎沒有什麼進步。那部『死書』(Book of the Dead——古埃及的宗教文學作品，著作年代約在公元前一二五〇年，內容包含着對神的頌詞、讚美詩、祈禱文以及精靈到將來世界途中的經驗與最後審判等等——譯按)已經就有高度的發展，和廿世紀任何東西相較，並無遜色，而且比大部份的東西還要來得高明。可是儘管這樣未能繼續有卓越表現，而成千上萬在我這樣地位的人——却仍是狂熱的祈求着從他們那份「吐為快而達之於文的痛苦中解脫出來。

可是有一樣東西我們已經失落了——那份造新字和組合字彙的勇氣。不知怎麼回事，那種古老的驕橫夸飾竟就換成了一付迂腐的學究氣。啊！你還是可以造字的，只要你將它們用引號括上。這表示那是特定語言，在於別求效果。

我今天腦子疲倦而稍感沉重。昨天晚上為我的故事興奮得就是睡不着。這是一種奇怪而耽於肉慾的興奮。等我睡了過去時，我很快就做了個香艷的巫山夢，或許因為我那感覺是出奇的瑰麗吧。現在我一下子說得太多，竟離我要寫故事的書頁來得這麼遠了，不過這也沒有什麼壞處。我早和自己說過，這部書得從從容容的寫，用不着慌張的。如果這些體察的陳述確能增加我所需的那份心境的寧靜，那末我倒也願意這樣寫下去。我對我自己實在毫無理由的覺得很滿意。在我胸臆之中有一股美妙而金色的光輝，那是一張快樂的網。那不是奇怪而教人開心的嗎？然而不時的我却有這樣的感覺，這是一本秘密的書，和別的那些藏在幽黯之處然後逕直燒燬了的書一樣，它們既然包涵的是種並無益處的辛酸，而且根本也在裏面找不到一點高明的地方，那樣處置也是好事吧。這一下可是多麼不一樣啊——或許我是在愚弄自己。那往往也是可能的，可是我却的確確似乎覺得那創造的精力在湧向一處出口，就像那精液從一個人的四肢百骸聚集起來，奮力奔入精囊一樣。我希望出來的是美而真的東西——就這一點我倒知道（而且與雲雨相似的那種感受還沒有成爲過去）。再說就算我知道從這部書中沒有東西會顯現出來，我也還是要寫的。我以爲不同的生物必須有牠們各別的方法，或用聲音，或用姿態，來象徵那創造的快樂——如花的開放。而如果確實是這樣的話，人類也就必定有他各別的方法的——有的用笑，有的用建築，而有的用毀滅，是的，有的甚至以創造性的手法來毀滅自己。這是沒有什麼解釋的。我那內心中的樂事就有兩處出口：其一——是對那奇妙得令人夢寐以求的女人的肉體和她那份甜美，好好地來一次愛的襲擊，其二——主要的有兩者——就是紙和鉛筆或鋼筆。想起來也真是有意思，紙和鉛筆和

那些扭來扭去的文字到底是些什麼東西哩。它們都只不過是向着歡樂扣發的扳機——是美的吶喊——是純粹的創作的喜悅的湧射。而往往這些文字，除了有時在極度強烈的情形下，甚至也並不能與那感覺並行相合。因此一個滿懷着都要炸裂出來的那種快樂的人，可能有力而熱情地寫出些悲傷的畫面——美的死亡或一個可愛的市鎮的毀滅——這只有讓那實際效果來證明他的感覺有多偉大、有多美麗了。

白特，你對我這樣子還是看慣了一點好。我一天要寫上好幾千字，有的在紙上就被塗毀了。而那些寫了下來，也只有少數是有那麼個意思讓人來看的。我倒是想到，既然你買了這本精美的簿子給我，我將要把大部份的東西寫進裏面去。而仍然還有那秘密的東西是要被燒毀的，不過那些寫出來的東西只涉及我不希望讓任何人看的事，即使是你。但是凡是能看的，我就都要寫在這本書裏，所以我可能小說只寫得一半，就又得要你再買一本這樣的筆記簿給我了。你可會覺得討厭？

我明白我現在是在做什麼事，我不以為這是浪費時間。這部小說的本文是採用對我孩子們說話的方式，對他們來說，不問是在什麼年齡，總必須簡化得愈明瞭愈好——倒不是因為他們愚笨，而是因為他們的經驗和我不一樣的。因此我們就必須在某種共同的立場來作相互的交往。可是你的經驗和我的，雖不相同，那極為相近，足夠我們以同樣的基礎相交談。因而那或許正是我所本能地在做着的事，穿出那陌生的冷漠，進入那熟悉的溫暖。這樣的情形似乎是屬於一種生理反射作用。而以這一點關係來說——我就可以在一些筆記簿中找出多年前的舊觀念和感受以及甚至是我當時並不太明白的故事。所以爲了這一理由，一開初就企圖過細的去分析——那種攪得滿腦子糊塗，像抖地毯一般搖撼腦子，而由於某種偶然的因素才化了犀利詞句的感情，那是並不合適的。這種事時有發生，往往是不爲我們所知的。

我覺得常常在我寫作的時候，幾乎就是在一種無意識的狀態中。那時時間確是改變了它的式樣，一分一分的都化成了「樣東西，那就是時間的雲霧，而且只有那麼有限的一段持續的期間。我倒想過，如果我們能夠排除我們那先入爲主的持續期限的想法，那樣一來時間可能根本就沒有什麼持續期限了。於是所有的歷史和所有的史前史或許果真會像顆爆炸的星，成了一道沒有持續期限的閃光，永恒不滅而沒有盡期了。

就這樣，我們繼續下去。我的心中就在這時却迸出了一個那麼綺麗的想法，像一位姑娘，太美妙、太可愛了，我爲這本書，得請她在「邊待」待。啊！她真是可愛，這個想法。

還有古怪的是，像我這樣一個仁愛爲懷的人，竟如何能在同時，「層又」層的，像結老繭一樣，有着一份冷漠的殘酷，幾乎任何事都受得了，死亡，和傷害——「種像那仁愛」樣只需要一個方向的，毫不容情的殘酷。這顆心「有了出路，就可以成爲一位毀壞的天使。而且難以相信的是——這就是同樣的那顆心，搖擺在那最強勁的風中，隨風而轉移它的方向。我不知道是否所有的心都像這樣。而我的却是我唯一能了解的。

常常的我對那些人很感不耐，他們自以爲忠厚，而他們唯一的想法，只是眼見痛苦、困惱來臨時，圖個自保。

二月十五日〔星期四〕

昨天是情人節 (Valentine's Day) 我去到七十八街住宅，把東西送給孩子們 (註)。他們都畏縮不前而顯得很謹慎 [……]

現在終於來到推動我的書的時刻。我也就攔得够久了。不過那並沒有什麼不好。我尚還不知道會有怎麼樣的寫作速度。那將要看很多情況而定。可是我實在認爲應該適當地經常不變的是每

小時的速度，我就要結束這些冗長而表露性情的閒話了。我要去做另一件事，心裏真箇是害怕。而且甚至我但願能做好這一點，我也必須忘掉。那樣的事情只該是屬於計劃階段的，一旦開始了，除了執筆寫下去，就不該有任何意圖。現在是一片和睦，也一片安詳，種種瑣細事務，也都如意順遂，心情和態度是非常重要的。既然這種種情勢得繼續一段很長很長的時間，它們就必須成爲幾乎是一種生活方式和思想的習慣。那樣就沒有人可以說，我是因爲迷失而迷失的。這是在跳板上最後一次跳躍，也是向那泳池作最後的一顧。潛水的時刻已經到來，這時刻是確確實實的來到了，我會使這種流水式的解說繼續下去，但是却會多加一點節制。現在我必須去那薩琳娜斯谷了，如果這話有人相信——我倒確是高興在紙上而不是親自去那兒。奇怪的是，我竟是多麼不願意動身啊。我想該是每個人都討厭刻板的紀律吧，不計一切代價的要攆它走。而紙面却竟這樣的耗去了鉛筆線。它就是這樣子耗掉的哩。

我的兒子湯姆不知那兒有了困難。我只是從他眼睛裏看出來才發覺的，那是昨天他露出了一閃即逝的狂亂而又急欲掩飾的那種心情。我不知道該怎麼辦。可是我知道我得想點辦法幫助他。他變得默默不語，而桂英却說是反抗。我了解那是怎麼個情形。所以這才有我每天到學校去看他和她碰面的這回事。這種事他自是不會說的，除非他確有那個必要。我想我最好是去找那些和他常見面的人談談——學校裏的那些人，至少對我來說，那樣似乎較爲合適些。現在，我得工作了。

[註] 他的兒子們都和他們的母親，斯坦貝克第二任太太，桂英道倫·康格 (Gwynndolen Coger) 住在一起。

陳香■

論金聖歎的批評方法

(中)

③關於離騷

金聖歎批註的離騷，翻遍自清以還的書目，沒有。惟研究離騷的（包括箋註），在明、清之際，實大不乏人，且曾掀起熱潮，如趙南星、劉永澄、周拱辰、賀寬、方苞、李光地等，更籍籍有名，金聖歎之所，以莫與，分明是其批註無傳。廖柴舟在離騷序略文末，有附記說：「此唱經未完稿也，相其筆勢，如黃河發足崑崙，正不知其何所以遂止，惜哉。」則甚至連序略都尚未卒篇，何況刊印？

唱經堂彙稿中的聖歎雜篇「隨手通」，曾輯入金聖歎的「序離騷經引」及「序略」（未完稿）兩文；而金聖歎對離騷的評價、議論，亦實正已賅於這兩

文之中。

他說：「周易全是聖人一種憂患之心迫而成書，後惟屈子離騷，深得其旨。故離騷居首篇，亦得名經，準之華嚴四無礙。周易，理無礙之書也；書、春秋，事無礙，事事無礙之書；詩及論語，理事無礙之書也，故論語必叩其兩端云云。」（見唱經堂彙稿頁六七。聖歎雜篇：序離騷經引）

將離騷上扯周易，下牽論語，再橫腰纏以華嚴四無礙，的確是「發前人所未發」。而以「周易全是聖人一種憂患之心迫而成書，後惟屈子離騷，深得其旨。故離騷居首篇，亦得名經」一事；此事，却應該先在這裏帶筆匡正一下視聽才好。

楚辭與六藝羣書作同等看待，起於漢武、宣二帝。漢書朱買臣傳說：「會邑殿助貴幸，薦買臣，召見說春秋、言楚辭，帝甚悅之。」王褒傳亦說：「宣帝時，修武帝故事，講論六藝羣書，博盡奇異之好。徵能爲楚辭九江被公，召見誦讀。」但當時，楚辭尚無專書；楚辭之有專書，是至劉向把屈原的離騷、九歌、天問、九章、遠遊、卜居、漁父等七篇，宋玉的九辯、招魂二篇，景差的大招一篇，賈誼的惜誓一篇，淮南小山的招隱士一篇，東方朔的七諫一篇，嚴忌的哀時命一篇，王褒的九懷一篇，加上他自己的九歎一篇，合計十六篇，輯成一帙，因爲前幾篇都是楚人的作品，故始以楚辭命名。

離騷的引人重視及稱爲離騷經，是到了後漢，王逸作離騷經章句，班固作離騷贊序，劉勰作辯騷等等，對離騷的單獨研究風氣，竟勃然興起，遂一時成爲專門學問，足見完全不是沾周易、論語之光；也絕對沒有叨忝過華嚴法力之助。

金聖歎「一竿打盡」以前讀離騷的人（研究者尤不能免），說他們有「五醜」。

那一類人屬於「一醜」？他說：「成書非不在案

也，句亦不損，字亦不漫也，而如有禁錮者然。……徒耳聞有多烘先生之言，謂屈子遭人讒間，不得於君，憔悴枯槁，懷石沉死，離騷則其臨終之絕命辭云爾。於是如甚知離騷者也，一生但逢衣冠之會，杯舉之夕，有人談及，輒復奮袂張髯，聲淚並集，數屈子忠，數屈子過，數屈子怨，數屈子急，而實未曾涉讀全文一通。此一醜也。」（見同上頁六八）

那一類人屬於「二醜」？他說：「……信手開閱，遙望蘭、蕙、蓀、薜、桂、椒、荃、芷、辛夷、揭車、菱荷、薜荔、縱橫重疊，莫有端緒。加以女嬃、重華、忠妃、蹇修、有娥、高辛、靈氛、巫咸、羲和、望舒、豐隆、飛廉、蛟龍、鸞鳳、鳩鳥、雄鳩、人鬼蟲沙，欸忽明滅。蘭皋、椒丘、蒼梧、懸圃、白水、閩風、窮石、涓盤、崑崙、不周、流沙、西極，上下繞亘，不可道里，因而不覺搖頭搔頸，吐舌閉目，如提燒鐵，手不再措。此二醜也。」（見同上）

那一類人屬於「三醜」？他說：「……信知筆端之轉字，爲卽喉中之轉音，今先不察其聲，因而不識其字，則方不曉過此以下胡爲復有如是纏纏不絕者耶？又況離騷之纏纏不絕，乃不止於一番而已。以如此

之書，遭如此之人，人既不入書，書亦不入人，此正如被攝行雲霧中，自乃不幾知度崔嵬，凌幾蕩滴，爲未一里，而爲已百里千里萬里者耶，命之曰全然無知，然而其書則羅舉鸞龍，捆載香草，略下數籤，不須盡軸，童蒙高胸，大見撐拄。於是捫剝剔括，縫聯補接，一盲始謄，衆盲接寫，逮於人既樂推，彼亦不讓，壞成幟立，歸家省讀，則終不識屈子云何。此三醜也。」（見同上頁六九）

那一類人屬於「四醜」？他說：「離騷之文，得已必已。……痛故轉，不痛不轉也；轉故痛，不轉不痛，故夫離騷一轉一痛也。……今之讀離騷之家，則適如無行沙門，受襯誦經，不缺一字，亦已賢矣，其又誰能翻覆兩讀乎哉？此四醜也。」（見同上）

那一類人屬於「五醜」？他說：「離騷者，非屈子之書而已，是屈子賦於天之性，受於家之學，立於世之人，垂於後之教也。……吾不聞教人忠孝而隨教之死者也，故離騷眞非必死之書，而屈子也終亦竟死。……而讀者顧必刺責之無少休，則吾未知彼以屈子之死爲易事耶？爲難事耶？如不知死之爲易爲難，則吾未知彼以忠孝爲易事耶？爲難事耶？此五醜也。」

」（見同上頁七〇）

金聖歎嘶聲罵煞以前讀離騷的人，姑免問其是對是否，可再看看他對讀離騷的主張，到底怎樣？他說：「善讀離騷之書也者，必當釋名第一、循本第二、明志第三、審時第四、歷變第五、擇正第六、彰後第七、謀篇第八、格物第九、避謫第十。」（見同上）然而，可惜得很，十個項目雖已開列出來，而金聖歎便竟遽爾枉死了。在離騷序略中，他只將「釋名」的議論略爲發揮，就告絕筆。所以，應該如何「循本」？如何「明志」？如何「審時」？如何「歷變」？如何「擇正」？「彰後」？「謀篇」？「格物」？以至於如何「避謫」？則全部未作交代。

不過，金聖歎的竭力推崇離騷，並認爲正是應先「擷精取華」的六種書之第二，則却已經表明出旨意。他說：「舜之上有堯，而堯吐口則必曰咨，此非憂之聲與？周公之下有仲尼，仲尼教人必曰居敬，敬豈非憂之異名乎哉？傳曰無憂者惟文王；夫文王無憂，則又何爲而演易耶？吾獨謂憂之甚者無如文王，此於何知之？於易焉知之。夫易六十四象，三百八十四爻象，此眞離騷之底本也。其指遠，其用近，其稱物也

小，其取類也大，其立言也，雜而不越，曲而必中，其示人也，不爲典要，惟變所適，離騷之文正猶是耳。此非降易以儷騷也，此非尊騷以附易也，其事同，其心同，則其艱難同，而其憂自不能不同。夫易，世皆知爲古之聖人展轉求生之寶書，離騷之書，復胡爲不同？」（見同上頁七一）

這與「此處無銀三百兩」的故事一樣，不是「降易儷騷」？不是「尊騷附易」？其實，「降」或「尊」，還可以用「見仁見智」作藉口，而問題則是：「降」得太牽強，「尊」得太離譜。

離騷是我國最早的長篇抒情詩，是屈原表現自我，發抒苦悶心情的波瀾壯闊、氣魄雄偉的浪漫格調作品，已有其顛仆不破的評價。但金聖歎竟振振有詞，罵別人「不善讀」，繼而喋喋置喙，扯離騷去比周易，偶論語，套華嚴經，這種「縱橫顛倒」的武斷、偏激之見，何以不是牽強？何以不是離譜？

此點，正可引作金聖歎批評方式不足取法的事例之三，理由是：武斷、偏激。

④關於史記

金聖歎列史記爲第三種應先「擷精取華」的書，

而却不見其批註本。與他同時或稍後的史記研究名家，如方苞、孫星衍、丁晏、瞿方梅、李筌、崔適、繆鳳林、王啓元等人，都有或多或少或少的著述傳世，惟獨金聖歎闕如，甚至連其唱經堂彙稿中，除曾見「釋左傳」時數度提及，竟仍並無一篇專文輯入，的確令人費解。所以，這裏不能不從略。

金聖歎愛詩、愛評詩，然並不善於詩。在其唱經堂彙稿中，只會輯入「沉吟樓借杜詩」二十二首，皆係用杜甫的題意，仿杜甫的格調以湊成的。可見其對杜甫的作品，讀得滾瓜爛熟。只是，金聖歎的「評註杜詩」，同樣「未卒其業」。

評註過杜詩的，在金聖歎之前，已屬屈指難數（據說著名的，就有一百五十餘家），而於元、明、清的近幾百年中，研究杜詩的風氣尤盛，獨到的心得亦輒見。比方：元時俞浙的「杜詩舉隅」、張性的「杜詩七律演義」、趙沅的「杜詩五律選註」，明時單復的「杜詩愚得」、邵寶的「杜詩集註」、唐汝詢的「杜詩解」、王嗣爽的「杜臆」，都是各有見地，膾炙人口的傑構。及至清時，錢謙益與朱鶴齡，則均嘗被譽爲「杜詩權威」。錢註本以對「唐書年月，釋典道

藏，參考精詳」馳名；朱註本却以對「經史典故，地里官職，考據分明」受譽。稍後，盧元昌的「杜闡」，以能「徵引時事，間有前人所未言者」、張遠的「杜詩會萃」，則以能「搜尋故實，補充舊註所未見者」著稱。不過，自來流傳最廣，影響最大的，還是宋人蔡傳卿的「草堂詩箋」、清人楊倫的「杜詩鏡銓」及仇兆鰲的「杜詩評註」三書。

⑤ 關於杜詩

金聖歎所最爲賞識的，是杜甫的律詩。所以，於其指出六種書目的時候，始會特別標明「杜甫律詩」。然而，目前坊間可能看到的「金批杜詩」（筆者按：民國五十五年新陸書局曾翻印，易名謂：杜詩欣賞），却是雜英一瓶，有古有近，有律有絕，只是五、七律的分量較多。

杜詩的受推譽，絕非偶然，這是衆所週知的一件事。金聖歎的五體投地崇拜杜甫，也絕非偶然，他好像渴想攀附杜甫以揚名千古似的，所以，方矜矜批註杜詩，並竭力稱讚杜甫的律詩。不過，金聖歎對杜詩誠然讀得很熟，但並非讀得很好——所謂好，是指瞭解徹、體認深、領悟够、印象純。且以大家彼此看得

到的「杜詩欣賞」（即金批杜詩）作張本，而舉其中較短、較有代表性的「贈李白」，來作例討論一下金聖歎的批註。

「贈李白」（在這題目之下，金聖歎批釋說：此豈脫身幽討猶未遂耶？讀飛揚跋扈之句，辜負入門高興侍立小童二語不少，先生不惜苦口再三教戒，見前輩交道如此之厚也。）

「秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。」（對這前兩句，金聖歎批釋說：言不如葛洪求爲勾漏令而得遂也。看他用相顧字，每每捨身陪人，真是盛德前輩。此用丹砂，與前用青精瑤草同意。）

「痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈爲誰雄。」（對這後兩句，金聖歎批釋說：去又不遂，住又極難，痛飲狂歌，聊作消遣；飛揚跋扈，誰當耐之。一片全是憂李侯將不免。）（見杜詩欣賞頁一二）

杜甫「贈李白」這首詩，作於唐天寶四年（民國前一六七年、公元七五四年）秋，當時李白四十五歲，杜甫三十三歲，相差十餘歲。金聖歎却批釋說：「先生不惜苦口再三教戒，見前輩交道如此之厚也，」真是反少爲長。又：杜甫與李白相識，是在天寶三

年尾，李白得「賜金放歸」，遨遊河洛梁園間的時候，且不問兩人見過多少次面，其交情也不過一年未滿，「厚」到什麼程度，總不致會以「前輩」的口吻，「不惜苦口再三教戒」的吧？這就是金聖歎未透徹瞭解杜詩的事實。

仇兆鰲說：「杜詩（指贈李白）自歎（指杜甫）失意浪遊，而惜白之興豪不遇也。」（見杜少陵集評註頁二四）任何人如曾細味過「秋來相顧尚飄蓬」的這個起句，便應該會相信此說不謬。因為「相顧尚飄蓬」，正是一個「失意流浪」（杜甫），一個「興豪不遇」（李白）的寫照，並非專屬杜甫以「前輩」的「苦口」在「教戒」李白的「飛揚跋扈」。金聖歎對杜詩體認的未盡深刻，這也是足以佐證的事實之一。

蔡夢夷在「未就丹砂媿葛洪」句下的註釋說：「甫昔與李白有就丹砂之志，今相顧飄蓬，故於葛洪有媿也。」（見草堂詩箋頁一一二）姑暫不論其何所根據，而如果任何人曾細味過「未就丹砂媿葛洪」的這一句詩，便可能領悟出其語意殊非一廂。誠說，杜甫平生並無明顯的遁世思想，但於其不得志時，有遁世

思想的衝動，却也是極為可能的。杜甫於開元二十三年（距天寶三年只有八年），貢舉落第，之後便浪遊齊趙，其「壯遊詩」說得很清楚，即「忤下考工第，獨辭京尹堂。放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。」而金聖歎則評釋謂：「言不如葛洪求勾漏令而得遂也。看他用相顧字，每每捨身陪人，真是盛德前輩。」却明明只屬一廂的，杜甫是憑其「盛德」而「捨身」、而「陪人」的。這就是金聖歎領悟杜詩猶嫌不夠的事實。

李白因永王璘之變而受累繫獄，是唐肅宗至德二年（民國前一一五五年、公元七五七年）事，遲杜甫作那首「贈李白」詩十二年。十二年，古人視為一紀，以喻其長。杜詩固有「詩史」之稱，因為他既「實」又「信」，並非讚譽其「善測後事」。而金聖歎在該詩題目下的評釋，破口就說：「此豈脫身幽討猶未遂耶？讀飛揚跋扈之句，辜負入門高興侍立小童二語不少。」再於全詩評釋後，將閉口之時又重複說：「飛揚跋扈，誰當耐之，一片全是憂李侯將不免。」「幽討」、「將不免」，分明指的皆為永王璘獄，杜甫真是會在十二年前便為李白下「詩讖」嗎？胡說八道，莫此為甚。所以，金聖歎對杜詩的印象不純，這便

這個社會上
人人應該一讀的雜誌

人與社會 雙月刊

三卷四期（十月號）國是問題專號要目

邱垂亮 七十年代中華民國的政治前途

楊懋春 如何建立一個均富的社會

呂亞力 邁向民主的途徑

錢復 大眾傳播的新方向

陳定國 人才的培育與運用

陳少廷 對大專青年勸導工作的幾點意見

李瞻 我國新聞事業的新方向

曾俊山 對大專聯考制度的檢討與建議

郁慕明 誰來保護我們的健康

廖榮利 我國社會福利政策的應行方向

郎裕愚 臺灣的自由選舉與人才的培養

劉凱申 成人的再教育

零售每册二〇元 臺北市峨帽街卅七號四樓

訂閱全年一百元二年一八〇元 郵撥一〇〇一

一四密世森帳戶 洽詢電話三三二六七四

總經銷：世界文物供應社（三二二二九一）

是一個有力的事實。

我前在「談金聖歎式的批評」（載本刊第十一期）一文中，曾引金聖歎評釋杜甫的「縛雞行」，並指其為「非非之想」，因為語焉未詳，致有人認為說服力不夠。我當時之所以引那一首詩，一來是其評語較短，免多佔篇幅；二來乃取其具有突出的特殊性，認為金聖歎的評釋「縛雞行」，戴的是釋迦牟尼深厚的有色眼鏡，但憑個人的臆度，即欲自圓其說，故而引作其「非非之想」的實例。

綜之，金聖歎既曾熟讀過杜詩，而我之所以還說他讀得不好，便是由於其瞭解不徹，體認不深，領悟不夠，印象不純。有此四病，怎麼會不囫圇吞棗？怎麼會不信口雌黃？而這樣的批評，如何能要求其對作者負責？如何又能希望其對讀者負責？

此點，正可引作金聖歎批評方式不足取法的事例之四，理由是：輕舉妄動，不負責任。

古代的人把寫作當作神聖的「立言」，因此，小說沒有地位，寫小說是文人的無恥行爲，讀小說是敗德之事，自然，也沒有人去印行小說。文人靠小說既賣不到錢，更做不到官，名利皆無。雖然寫小說是一無所得，却仍舊有人嘔心瀝血地寫小說，爲的是寄託半世牢騷和一輩子的理想。我們的幾部文學名著如紅樓夢、水滸傳、西遊記、西廂記等的作者，都是歷盡世事滄桑的人傑，在人生戰場上栽了跟斗，吃了敗仗，却也不甘寂寞，把牢騷和理想編織到小說裏去，也算是一種解脫，昇華成了藝術。可以說，精誠所至，走旁門也終於成了果。

現代，小說成爲文學的一大宗派，寫小說的人被稱爲「小說家」。小說是文學作品當中最容易獲得讀者的一種形式，也就是因爲這個原因，小說便常常被人利用作爲換取名利的工具。因此，有的小說是文學藝術作品，而有的小說只是變相商品而已。

曲低譁衆的

污染

自從畫家開始畫裸體人像以來，藝術作品和商品的分辨便無定論。雖然人人都知道甚麼是藝術作品，可是却無法使得販賣者承認自己的東西只不過是商品。文學小說和商品小說之間的分野，從表面上看來，似乎比繪畫更難以有個定論。

有些專門寫言情小說的人倒也乾脆。他們不打算混跡於文藝界，也無意自詡爲「作家」，他們志不在得美名，關起門來猛寫，磚頭小說一部接一部，得利便可。

那些爲文學藝術而努力筆耕的人，總是很難以獲得羣衆的賞識，尤其是在這個爲錢忙、爲財死的社會裏，與文學無關的人誰有閑工夫從字裏行間去推敲，去發掘作者的原意和真情？因此，寫文學小說的作者們免不了要面對艱苦和冷落。由於歷史以及現實的教訓，這些也幾乎是意料之中的事。

最難將息的是那種介乎兩者之間的人。這種人對於文學的興趣，遠超過他們本身所

陳克環

具有的文學基礎，他們筆下所寫的遠超過他們眼睛所讀的，和他們腦子裏所思考的。基於他們對於文學所懷有的熱忱，他們在開始寫作的那段時期多半都還肯戰戰兢兢地「文藝」一番，一旦名氣大張，財神爺進了門，便搖身一變地成了小說販子，所不同的是，他們仍然打着「文藝作家」的招牌。因此，他們既發了小說販子的財，又自封為文藝小說作家，在精神與物質雙重得意之下，他們一方面從心底裏看不起那些老老實實的小說販子，另一方面還可以向那些受讀者羣冷落的真真正正的文藝作家們說說風涼話。

最近，我讀到一篇文章裏所引述瓊瑤女士的一番話：「小說可以是藝術，但必須為大眾所接受，否則曲高和寡是一件很悲哀的事。」，便是一個很好的例子。

瓊瑤以假定語「可以」來表明小說同藝術的關係，却用肯定語「必須」來說明小說與票房的關係，很明顯的，在她心目之中，藝術與票房是貫連一氣的了。而最武斷不過的則是認為「曲高和寡是一件悲哀的事。」

小說「是」一種文學藝術是自不待言的事實，但

是一本小說是不是真正具有文學藝術價值，却絕對不是決定於它是否「為大眾所接受」。我國小說史上的幾部瑰寶，如西遊記、紅樓夢、水滸傳等，在它們寫成的那個時代，幾乎是不能公開於世的，更談不上「為大眾所接受」了。現代小說家如白先勇、王禎和、張系國、姜貴、黃春明、邵侗等人的作品，依照其票房銷路數字看來，並不「為大眾所接受」，但是誰能否認它們的文學價值？瓊瑤的小說票房價值在今日臺灣市場說來自是首屈一指的，但是它們是否具有文藝價值却是另外一回事了。

不朽的文學作品無一不是有關人與人生的。偉大的文學家所關懷的是人類的幸福。然而，社會羣衆是愚昧而短視的，尤其是在選擇他們的精神活動方面，他們往往縱容自己的怠惰而流入粗俗和膚淺。如果我們一定要以是否被當代大眾所接受為決定一部小說的文學價值，我們就不得不先替所謂的「大眾」來定下一個標準。如果一部小說的讀者羣十之八九都是些「愛情」泛濫，大腦簡單的少男少女，和飽食終日無所事事的婆婆媽媽娘兒們，即使它能印行千百版，也不過還是屬於商品小說之流。有些小說連第一版也銷不

掉，但是，如果買這本小說的人多屬有學養之士，它仍然具有其文學價值。如果，我們不分青紅皂白地以人頭來計算，或是以着迷的程度，來決定作品的價值，那麼良藥便遠不如糖果，而糖果又不如咖啡和海洛因了。

如果，一定要以「為大眾所接受」來作為衡量一部作品價值的標準，我們必須要加上時空的淘汰作為附註才算合理。能够突破時間和空間的磨損而被大眾所接受的小說，才屬於文學作品。我們少年時代讀過的一些文學作品，現在再重新去讀，二、三十年之後，反而更見其精采；它們的深度和廣度隨着讀者的學識與人生體驗而增加，也無論書中的人和事是發生於哪國哪方，都不致於令讀者與起與之毫無關連的距離感。「冰島漁夫」所述說的故事遠離我們這個地方，也不屬於我們這個時代，但是，讀者不自覺地會被那種氣氛所包圍，你似乎聞到了海洋的氣息，摸到島上的晨霧，感覺到漁人豐收時的欣喜，死亡常來的悲哀；當然，你更會為男女主角的愛情而心動，為他們生離死別而唏噓。無論你多少次翻開這本書，這一切都永遠鮮活朗朗地呈現在你面前，且又深深地令你感動

不已。「冰島漁夫」並非世界第一流作品，但它自有其文學價值。

反過來看，時下某些暢銷一時的小說，讀了一本，就不必讀其他的；讀一次，就不堪再翻。內容說的是當今的人和事，但是，却令人無法進入書中情況。就像瓊瑤的一系列矯情小說，男女老幼，世世代代為情憔悴，為愛糾紛不清，那些人似乎就生活在愛和情的真空匣子裏，不要說不必和社會人羣發生關係，和人生沾上點邊緣，他們呼的是愛，吸的是情，甚至於連空氣也可以不要。這一類小說的主角不能算是一人，他們的言行和思想（如果還有所謂「思想」的話）算不上「人生」。無論在中外古今的社會裏，你都找不到類似的人物來，這類小說不能附着於任何時間和空間，更不要說去突破時空而存在了。

至於那些「曲高和寡」的作者們是否真的像瓊瑤所說，覺得很悲哀，「子非魚，焉知魚之樂？」。曲低誰眾的瓊瑤又焉知「曲高和寡」也自有一番「舉世皆濁我獨清」的天地，以供心神遨遊馳騁的呢？「莎啞娜拉·再見」的作者黃春明獲悉他的書再版之夜，固然不免興奮若狂，然而，在這之前，他也未必就悲

哀。他的快樂並非來自版稅，而主要的是欣喜於自己的作品終於經得起時間的考驗。如他自己所說的，「在小說創作上，我是絕對贊成以真摯的人生態度為基礎底關心人、關心社會的文學。且不說道德良心，且不說道義責任，單從文學藝術產生的過程與成份來看，也就可以明白。如果從文學藝術裏面，把『人』的部份拿掉了，所剩下的會是什麼？然而，又把『人』從『生活』，從『社會』裏面游離出來，那又會是什麼樣的『人生』啊！」。像黃春明這一流作者的作品逐漸地獲得了讀者，確實是一個可喜的現象。

「莎啞娜拉·再見」之再版，不但令得作者興奮了一晚上，文壇其他人士也會為之揚眉，吐一口氣。這畢竟證明了：讀者的欣賞水準在往上游。一個獻身文學的作者，將自己的心血澆入作品裏之後，它是否被大眾所接受的事實，所引起來的快樂和悲哀便不再僅僅是有關其個人的得失，而是與社會、國家，甚至於整個民族息息相關的。這一種從事於文學寫作的嚴肅性，自非那些以寫泡泡糖式的小說，以獲暴利的作者所能以了解、接受的。

瓊瑤是個有才氣的人，她如果在「窗外」成功之

後，能够像黃春明那樣，在興奮快樂一陣子之後，便「從喜悅之中，高高地跌了下來，清清楚楚地面對一件令我感到戰慄的事實……我好像看到好幾千個人睜着眼睛瞪着我，……他們的眼神可能是一種指責，可能是一種要求，更可能是一種憤懣。……我又是多麼地需要在衆目睽睽之下，戰慄着思索，戰慄着下筆啊。」的話，她必會在文學上面有所成就。但是，在工商業社會發行與廣告的催眠術之下，她選擇了攫獲名利的快速捷徑，因而迷失了到達文學藝術之宮的方向。在一連串的「瓊瑤狂」裏，她忘記了甚麼才叫做文學價值，甚麼才是真正的快樂和悲哀。

當瓊瑤因着「窗外」走紅而開始淪入製造小說之途，文壇尚有人執筆議論她的作品，那是對她還存着一些希望而表現的一種資難式的關懷。但是，瓊瑤在她屢次發表的自白之中，表現的無非是驕傲和自滿，以自己擁有的讀者羣為武器向文壇投擲揶揄和反擊。許多年以來，文壇已不再有人提起瓊瑤或她的作品。

當瓊瑤只談財富和盛名，文壇回報以沉默的唾棄；但是一旦她大言不慚地曲解文學藝術，則自有人打破沉默，來清除這一筆污染。

現代詩

總目錄

補遺

李魁賢

前言

邱隆發先生撰「二十五年來現代詩總目錄」，確是一份迄今為止比較完整的現代詩書目，可以想像相當費了一番工夫。

筆者早年曾自己整理過一份書目，且抄錄提供給一些詩友，後來星座詩社於「星座詩刊」五十五年春季號率先發表「自由中國詩集目錄彙集」時，筆者即根據自己的書目，提供不少更正及補遺，於五十五年夏季號（十期）刊出，對於現代詩書目，筆者忝為有心人之一，因邱文而動撰本文之心，以附驥尾。並略述愚見，敬請方家指正。

首先，關於分類，愚見認為除了詩論、書目、詩選、詩刊，及詩集五部份外，應再加「專刊」一類，以容納一般報刊雜誌之詩專號，免得勉強插入「詩論」內，顯得不均衡（詳後）。設若能再加「翻譯」、「詩人傳記」、「全集」三類更佳。翻譯書目數量不在少數，當然，亦可在各類別裏，分刊「著作」及「翻譯」二部，而不必另設「翻譯」類。

至於在排版順序上，「書目」宜在「詩論」之前，不但前者在邱文裏應屬「本家」，而且其包容性大。依照慣例，對某位作家，詩人之研究或傳記所附文獻，也是把「書目」列首，依次為「全集」、「專集」、「評

論專書」，然後是「評論文獻篇目」。

茲依邱文次序，逐一補遺、補述之。本文仍有未週全之處，希望詩友能再進一步補正。

一、詩 論

【補遺】

書 名	作 者	出 版 處	出版年
望鄉的牧神	余光中	藍星詩社	五七
心靈的側影	李魁賢	新風出版社	六一
美學與批評	趙天儀	有志圖書出版公司	六一
怎樣指導兒童寫詩	黃基博	臺灣文教出版社	六一
長期受着審判的人	羅 門	環宇出版社	六三
聽聽那冷雨	余光中	純文學出版社	六三

【補述】

「望鄉的牧神」「聽聽那冷雨」是余光中的散文集，但收羅了幾篇很有份量的詩評論，鑑於其另一散文集「焚鶴人」被列入，則該兩書應一視同仁。

幼獅文藝一八六期的詩專號，和現代文學四十六期的現代詩回顧專號，都不宜列在「詩論」部份，應改入建議新加的「專刊」部門。此「專刊」部門至少還可收入：筆滙月刊革新號第二卷第二期的詩特輯（尉天驄、許國衡主編，四十九年九月一日出版），和近期出版的中外文學月刊第三卷第一期的詩專號（六十三年六月一日出版）。

「中國現代詩評論」一書，可備註為即龍族詩刊九號之單行本。如以括弧夾註，顯然即指該龍族詩刊九號，則不宜列入「詩論」類，否則豈非至少需加列一種：「詩論專輯」（創世紀詩刊十四期，創世紀詩社，四十九年二月）。

至於陳紹鵬的兩本書「詩的欣賞」和「詩的創造」，是翻譯（或稱取材C.）自 Elisabeth Drew 的書，且所討論的對象是外國詩，而非中國現代詩，故可不列入，否則，至少下列數種著作更應列入（至於翻譯種類亦不在少數）：覃子豪「世界名詩欣賞」（普天出版社，五十七年）、葉泥「里爾克及其作品」（大業書店，五十八年）、程紀賢「和亞丁談里爾克」（遠東圖書公司，五十八年）、程抱一「和亞丁談里爾克」（純文學出版社，六十一年，為遠東版之增訂本）、翱翔「當代美國詩風貌」（環宇出版社，六十一年）、李魁賢「德國文學散論」（三民書局，六十二年）。

二、書目

【補遺】

書名	作者	出版處	出版年
文星五年總目錄	文星編委會	文星書店	五一
中國文藝年鑑	年鑑編委會	平原出版社	五五

【補述】

國內學術界之缺乏書目，固不止現代詩一部門。嚴格說來，關於現代詩書目之專著，應付之闕如。本部份應將「書名」更改為「書（篇）名」。其中「中國文藝年鑑」及「中國當代文藝作家名錄」應否列入，頗值斟酌。此外，「文星五年總目錄」、「國內詩刊近貌」、「中國現代詩壇總目」及「幼獅文藝二十周年目錄索引

」，都只能稱爲索引、資料或篇目，離嚴格的「書目」定義，仍一段距離。

至於「自由中國詩集目錄彙集」（按：邱文誤書彙編）可以說是國內整理現代詩書目的「始作俑者」。邱文所列「刊於現代文學四十六期及星座詩刊十二期」是很大的錯誤。實際上，該彙集是首先刊載於「星座」詩刊五十五年春季號，未註明期數，但從該彙集之補遺，所刊五十五年夏季號註明爲十期，可知其春季號應爲九期，而非十二期。

現代文學四十六期出刊於六十一年，可見是從星座轉載者，從該期目錄及葉珊「寫在回顧專號的前面」一文裏都有交代，可以覆按。故應更正爲：「刊於星座詩刊九期，並經現代文學四十六期轉載」。

實際上，現代文學四十六期之轉載該「彙集」，可以說是「一字不易地照抄，非常偷懶，缺乏責任感。理由有二：

其一：將星座詩刊九期及十期分刊的「彙集」及「補遺」，原樣排版，未將二者同一年度之書目，重新合併，因此，在五十五年出版詩集書目之後，又出現四〇年出版詩集書目。

其二：在星座九期「彙集」內誤列，已在十期「補遺」更正者，或在「彙集」內待查，而已在「補遺」內查出載明者，現代文學四十六期未予消化整理，仍「重蹈覆轍」。例如：彭邦楨「詩玫瑰的花園」是四十三年出版，誤爲四十四年；張默、洛夫編「中國新詩選輯」是四十五年出版，誤爲四十八年；張健「鞦韆上的假期」是四十八年出版，誤爲四十九年；夏菁「少年遊」是五十三年出版，誤爲五十四年；均經筆者指出，補刊於「補遺」內，而現代文學四十六期，連「補遺」內更正之（原誤×年）字樣也照刊不誤。至於「彙集」內待查詩集大部份已在「補遺」內查出者，仍未刪除。

三、詩選集

【補遺】

書名	作者	出版處	出版年
現代詩展手冊	潘石等	詩展籌委會	五五
寶島頌	中國新詩學會編	臺灣省政府新聞處	五七

【補述】

筆者在臺肥六廠服務期間，曾於五十三年為產業工會學術組詩友社，編過「百人詩選」，依詩人筆劃順序，各選詩若干油印供該社社友參考，惜未竟其功。該詩選並未向外發行，錄此聊供談助而已。

再者，最近嘗見大昇出版社預告「現代詩三百首」，由謝秀宗及蕭蕭主編，尙未見出版，錄此存查。
魯蛟兄在「書評書目」十五期補充「播種」及「永恒的讚歌」二種，此處不重複。

四、詩刊

【補遺】

刊名	刊期	主編	開本	創刊年月	停刊年月	出版期數	發行處	備註
新詩週刊	週刊	葛賢寧	報紙專欄	四〇			臺北市	刊於「自立晚報」
海鷗週刊	週刊	單子豪	報紙專欄	四五			花蓮	刊於「正氣日報」
藍星分版	月刊	陳錦標	報紙專欄	四六、一	四六、七	七	宜蘭	
噴泉	月刊	朱家駿	虹	三十二	四六、十一		臺中	
詩園地	雙月刊	長西	丁	三十二	四七、四		鳳山	
中國新詩	雙月刊	張澍元	三十二	五〇、五			臺北市	

螢星詩刊	不	定	編委會	三十二	五〇	臺北市	法商學校內刊物
大學詩刊	不	定	編委會	二十四		臺北市	東吳大學校內刊物
中國詩友	季	刊	編委會	二十四		臺北市	
青草地	不	定	史義仁	三十二	五四、七	南港	臺肥六廠廠內刊物
蘭心詩刊	不	定	編委會	報紙型	五四、十二	臺中市	臺中師專校內刊物
心潮	不	定	編委會	三十六		臺北市	臺北師專校內刊物
華岡詩刊	不	定	編委會	不定	五七、五	陽明山	文化學院校內刊物
野風副刊	不	定	編委會	報紙型	五一	臺北市	
旭輝詩刊	不	定	編委會	報紙型	五二	嘉義·南投	

【補述】

詩刊蒐集最為困難，如上補遺資料亦不全，此外，如「詩誌」、「青潮」均尚未列入，漏網之魚，必仍為數不少。

其中，「海鷗週刊」一二八期出版於四十七年九月十五日，停刊日期不詳，這是當年花蓮詩友的大本營，除了主編陳錦標外，葉珊、陳東陽均甚為活躍。

「藍星分版」在邱文中已列，但因資料不全，重補於此。此「噴泉」與師大校內詩刊「噴泉」不同，而張澍元主編的「中國新詩」與後來綠帶等人編的「中國新詩」亦有別。

此外，邱文中所列「縱橫詩刊」出版五期，實際上不止，筆者存有其第二年第七期，是五十一年十月廿五日出版。

關於「詩展望」，可以說幾度滄桑，先是借用臺中民聲日報的文藝雙週刊，隔期刊出，即每四週刊一期，

於五十二年十一月廿五日出版，到五十四年一月四日停刊，乃於五十四年九月改用油印本，借用曙光文藝登記證，刊至十四期，其後改十六期，又改鉛印三十二期，非常單薄，拖至二十八期，於五十七年二月停刊。其間，曾又一度借臺灣日報篇幅出現，稱「詩展望專輯」，於五十五年三月十四日出版，每週一次，到四月十一日出版第五號後又告停刊。「詩展望」都是詩人桓夫（陳千武）一人在奮鬥、苦撐，令人欽佩。

五、詩集

【補遺】

作者	書名	出版處	出版年
王祿松	河山春曉	文藝月刊社	五八
余光中	白玉苦瓜	大地出版社	六三
何綺章	荷華集	大風出版社	六一
林泉	心靈的陽光	笠詩社	六一
林清	心帆集	笠詩社	六三
紀弦	檳榔樹戍集	現代詩社	六三
洪素麗	詩	田園出版社	五八
桓夫	剖伊詩稿	笠詩社	六三
張秀亞	秋池畔	光啓出版社	五五
彭邦楨	花吟	華欣文化事業公司	六三
鄭仰貴	迴旋梯	現代潮出版社	六二
石瑛	摘星集	作家雜誌社	五四
亞歌	白岩山上	長歌出版社	五七
衡榕	望向故鄉的臉	學生書局	六一

鍾 雷
沈臨彬

天涯詩草
泰瑪手記

華實出版社
普天出版社

六一
六〇

【補述】

邱文中詩集資料相當齊全，可見作者盡心盡力。

其中，「淺草集」一書，為風遲、春暉、李美利合著，已列在詩選集類內，此處重複。另外，向明著「五弦琴」，實際上為向明、彭捷、楚風、鄭林、蜀弓合著，如按「淺草集」例，似亦應列在詩選集類內。但合著與詩選不同，故「淺草集」之列入詩選集類內，實不妥。

「艾雷詩集」，似即為「碑的立影」，重複列入。「瀛滯詩抄」應正名為「瀛滯詩集」，亦係重複列入。吳瀛滯另一詩集「冥想思集」，應更正為「冥想詩集」，係五十四年出版。林間「心臟」正式出版時改為「綠屋詩抄」，故為重複。

沈多詩集根據其「錦之歌」所列，而為邱文所漏者，尚有「黎明的旗」（四十四年，野風出版社）、「回音集」（五十年，自刊本）、「頌歌」（五十八年，高青文粹社）三種，但筆者未有該書，不敢確定，有待詩人補充。又其「玫瑰的上午」係與羅英合著。

紀弦「檳榔樹丁集」應更正為五十八年出版。陳金靈為陳金連之誤，其筆名為錦連，故錦連「鄉愁」與陳金連「鄉愁」亦屬重複。楓堤「枇杷樹」由葡萄園詩社出版。

後 語

欲整理一份完整的現代詩目錄，實在不容易，希望以此為起點，大家儘量補充資料，待蒐羅完全後，重新整理，如能出版一份專書，更為理想。（六十三年八月三日）



序次劃筆名姓依後先列辦



白先勇

白先勇，筆名鬱金、白黎、蕭雷，廣西桂林人，民國二十六年生。國立臺灣大學外文系畢業，美國愛奧華大學碩士，現任美國加州大學聖塔·巴巴拉分校文學講師。民國四十七年開始寫作。

民國五十二年，從建中到臺大然後畢業的白先勇，遠赴美國愛奧華大學的創作班留學，這時，他已發表過許多作品了，尤其在民國四十九年三月，白先勇和他的同窗王文興、歐陽子等合力創辦了「現代文學」之後，他的創作力便像植了根似地茁長起來，不斷地有作品在「現代文學」上發表，這一時期的作品裏，尉天聰說：「多是一些蒼白的離不開媽媽的小少爺、愛著病人纖弱屍身而對月光都敏感的醫生、對女人特別覺得異樣的青年、對少年下體有著偏愛的老畫家……」夏志清教授則直率地指出：「……無疑的，阿宥尼斯是他早期小說中一個最重要的「原型」。這個原型有同性戀的傾向，所以不解風情也不耐煩女性的糾纏，但即使他並非同性戀者，他也擋不住愛神維納斯的侵略式的攻擊，他會枯萎下去（像希臘神話中的另一位美少年 Tithonus 一樣），或被她的長牙抵死。在阿宥尼斯的世界中，愛與

死是分不開的。」這時候的作品之中，不僅洋溢著濃郁的情感，而且多是異樣的激情，他們寂寞、彷徨以及一身亟欲爆發的性愛。

民國五十一年一月發表了「畢業」之後，足足有兩年時間不曾發表任何東西，這一階段裏的白先勇，蟄藏一如蠶繭，五十三年，「芝加哥之死」發表在「現代文學」一月號上後，呈現在眾人眼前的，是一份綻放的成熟，以西洋文學的技巧表達中國鄉土的情感，使得白先勇進入了一個更新、更成熟也更蒼涼的境界，著名的「臺北人」以及「紐約客」（未完成），便是在這一段異域生活中寫就的，有人問他「紐約客」怎麼寫了兩篇就擱下了呢？他說：「我想『臺北人』對我比較重要一點。我覺得再不快寫，那些人物、那些故事，那種已經慢慢消逝的中國人的生活方式，馬上就要成爲過去，一去不復返。」

自從「臺北人」的最後一篇「國葬」完成之後，自從「現代文學」逐步逐步的停刊之後，白先勇整個人就像從世界上消失了似的，提到白先勇總得先加上「聽說」的冠詞，聽說他最近在寫一部長篇小說，聽說他放棄了「玉卿嫂」電影之攝製，聽說他剛回國又匆匆走了，聽說他……只有前一陣子在報上突然出現，那是爲了答辯對歐陽子小說的非難，聽說這是最新消息。

張系國



張系國，筆名域外人、白丁，民國三十三年生，江西省南昌縣人，國立台灣大學電機系畢業，美國加州大學哲學博士。曾任華生研究中心研究員，康奈爾大學副教授，現任中央研究院數學研究所研究員、國立台灣大學教授、國立交通大學教授。民國五十一年開始寫作。

張系國是在民國三十三年七月十七日那天生在四川的重慶，正好趕上藉著抗戰期間乘機坐大的共匪叛亂，赤燄遍地，遂於三十八年，跟隨其父母渡海來臺。民國五十年畢業自新竹省中，由於成績優異，保送臺灣大

學電機系。四年之後畢了業，再服了近兩年的兵役，遂於民國五十五年九月遠渡美國布克華城，入加州大學電機系，兩年半之後，取得博士學位，民國五十八年三月，轉至華生研究中心任研究員之職。然後便開始了他的教學生涯；首先，於民國五十九年九月至次年八月，在康奈爾大學任副教授之職整整十二個月，接著又再回到華生研究中心作研究員的工作，直到民國六十一年十月間，才得匆匆返回國內，這一次的回國，他帶回來的是中文電子計算機實驗系統，得到的是中央研究院數學研究所研究員、行政院電子處理資料中心顧問、國立臺灣大學及國立交通大學的兼任教授等職。

也許閱讀至此，您對他不甚瞭解的話，絕對不會相信他也會有一枝犀利能言的筆的。張系國在科學方面的有所成就，係由於職業上的需求所致，但是他的興趣還是在文學之上，並且以為文學創作要比他的電腦科學來得有生命之感。

張系國的文學生命，發端於大學一年級，民國六十年一月出版的「亞當的肚臍眼」，便是他大學期間作品的結集，收有短評、論著、劇本和小說，這一時期的作品，他於後記之上言稱：「收在這集裏的……趁校對重讀一遍，已無法瞭解自己為什麼對理性及信仰問題那麼執着。但當時為擺脫宗教的束縛，的確掙扎過一陣，事過境遷，也早就忘却了。」

出國之後，獨在異鄉為異客，前瞻後顧一番，諸多感慨，此時的作品全收在「地」裏，他自己說：「離開臺灣將近四年了，一共只寫了這六篇小說，却愈來愈迷惘。在這灰暗的世界裏不論做什麼事都是灰暗的，寫小說也不能例外吧？」這時期係自民國五十五年至五十八年之間，他的作品多半在「純文學」上發表，創作的主題不外是留學生涯的迷惘和失落的心境。這一期的作品可說都是訴諸理性的理解的。

六十年五月，一篇「割禮」之後，使得他的小說有了新的轉變，「割禮」的創作動機乃來自民國六十年一月，在紐約的保衛釣魚台示威運動，以「割禮」象徵新生命的茁壯成長，也使他的文學由否定趨向肯定，由漂流而歸於根的盤結。

近期的張系國，除了一系列的寫作以「遊子魂」為題的小說外，同時也展開了他「域外人」的一片「快活林」，「快活林」是一方塊文章專欄，在這裏，張系國以他精簡的文字、犀快的章句，呈現他對社會的懷抱，同時他的新著長篇小說「棋王」，正在中國時報人間副刊連載，題材的生活化和對白的口語外，引起了衆多的注意和好評。

他說：「我未來小說的是好是壞，當然沒法預料，但我相信全是真正從中國的泥土裏長出的果實。」但是對於所謂「職業作家」，他以爲：如果要產生好作品，以目前的單靠寫作並不能維生，「我頗懷疑『文窮而後工』的理論」他說。「其實，世界各國至少都有『通俗作品市場』，獨獨臺灣沒有。一般民衆都需要通俗作品。通俗作品又是高水準作品的根基，有了這樣的市場，便可以求得整齊劃一，出手成招的寫故事的本事。同時，這市場又能適應一般大衆的通俗作品；等到民生問題解決了，再回復原先的高水準不遲。」

張系國便是這樣一個一身科學而又活在文學裏的人。



黃春明

黃春明，筆名邱文祺；台灣省宜蘭縣人，民國二十八年生，屏東師範畢業，曾任職中廣宜蘭電台，民國五十年左右開始寫作。

自從他的自選集「鏗」與「莎啞娜拉·再見」出版後，黃春明就成爲一個遠近滬遐的傳奇作家了。尤其是「莎啞娜拉·再見」的竟然再版，對於他來說，不啻是一顆定心丸下肚。「現在，我對作品的所謂完成，另有看法：我絕不認爲脫稿就算完成；我也不認爲稿子繳給刊物刊出來就算完成；更不認爲作品印成書，到處發行

也叫完成。我要知道，我的作品經過讀者之後，是被唾棄的，或是被歡迎的。也就是說經過一段時間是否被社會接受？」因此，他就是這樣一位需要大眾關注；同時也在作品中時時關心著大眾的作家。

他最早的作品，多發表在聯合副刊（林海音女士主編時期），以及幼獅文藝。這一時期的小說，照他後來自己的講法：「看它有多蒼白就多蒼白，有多孤絕就多孤絕，」怎會這樣子呢？因為他出身自惡劣的環境，對於社會上一切的不平都要干涉，總覺得自己是站在社會的組織體系之外，不能納入正常的人際關係，這時期的社會歷鍊，對黃春明來說是很深刻的。

民國五十年以後，「文學季刊」出世，黃春明成爲該刊的一員大將，他不斷的創作小說，也不斷的在小說上超越自己。在「文學季刊」上，一連發表了四篇小說，那就是「溺死一隻老貓」、「看海的日子」、「兒子的大玩偶」及「籬」，奠定了他在文學上的地位。

「籬」的完成，成爲他創作上的一篇重要作品，也是一個轉捩點，在「籬」以前的作品中，牽縈不已的是一份對鄉土的依戀，「籬」以後的作品，諸如「兩個油漆匠」、「莎啞娜啦·再見」、「蘋果的滋味」等小說，就迥然有別，充滿了入世的思想。

年前曾在「漢聲」雜誌上，發表了一篇介紹臺灣最古老的一個傀儡劇團的文字，這個劇團的演出，有劇本的依據，嚴謹而不即興，這些劇本都是從一個遼遠的年代上傳下來的，不僅有歌辭，更有曲譜，也許就是中國僅存的一點點度藏了，不料被一個專門出售古物予外國的所謂「藝術公司」，按圖索驥，搜購一空，這件事給黃春明的刺激很大，他簡直就不知道，憑他一個人的力量，應該怎麼樣才能保存這些文化寶藏？

現在，他不停地四出攝製他的紀錄影片，他發現用攝影機更能直接的表達出他心中風暴似的情感——那些北港媽祖的進香客、那些耕作田間的牛、那些古老古老而又活在現代的臺灣農村社會……

他一生所追求的，無非是在幫助人們尋我們共同的根，我們共同的民族情感：

「看過草皮吧？任雨水怎麼沖也沖不散，牛羊走過來，吃掉了，被人車壓糊了，但是過後不久，又露出新

芽來。因為表面上看來，每一棵小草都是獨立著的，然而在地底下的根，竟像我們的手緊緊的，你握著我我握著你地握著。」

作家書目

姓名	書名	類別	出版者	出版年月	定價	開本	頁數	已印	有否	備註
白先勇	謫仙記	短篇小說	文星書店	五六	一四	四〇	二一〇	有	有	後改由晨鐘書店印行
白先勇	遊園驚夢	短篇小說	仙人掌出版社	五七·九	一八	四〇		有	有	後改由晨鐘書店印行
白先勇	臺北人	短篇小說	晨鐘出版公司	六〇	三五	卅二	二六八	十	有	
張系國	沙德的哲學思想	翻譯理論	雯葉出版社	五二·八	一五	卅二	一二三	一	無	
張系國	皮牧師正傳	長篇小說	皇冠出版社	五二·十二	八	卅二	一六七	一	無	
張系國	地	短篇小說	純文學出版	五九·九	二〇	卅二	二五二	二	有	
張系國	亞當的肚臍眼	短篇小說及雜文集	雲天出版社	六〇·一	一八	卅二	二三〇	一	有	
張系國	天涯小唱	主編叢書	環宇出版社	六一·九	一八	卅二	一六〇	一	有	
張系國	域外集之一	主編叢書	環宇出版社	六一·九	一八	卅二	一七二	一	有	
張系國	未竟的探訪	主編叢書	環宇出版社	六一·九	一八	卅二	一七二	一	有	
張系國	域外集之二	主編叢書	環宇出版社	六一·九	一八	卅二	一七二	一	有	
張系國	檔案設計原理	科學理論	中央研究院	六二·六	三〇	十六	九八	一	有	
張系國	非數值計算的研究	科學理論	中央研究院	六二·六	一五	十六	一七〇	一	有	
黃春明	兒子的大玩偶	短篇小說	中央研究院	六二·六	一五	十六	一七〇	一	有	
黃春明	莎喲娜拉·再見	短篇小說	仙人掌出版社	五八·十	一八	四〇	一八四	二	有	後改由大林書店印行
黃春明	自選集	自選集	遠景出版社	六三·三	四〇	卅二	一九四	二	有	
黃春明	自選集	自選集	遠景出版社	六三·三	四〇	卅二	二二〇	二	有	

關於「作家話像」與「作家書目」

本社

本刊於創刊號發刊詞中曾說過這樣一段話：

「書目部份，我們將分三個單元進行，出版社和書店為第一單元，以作家的次序排列為第二單元，圖書分類為第三單元。」

一至六期，我們刊登了十二家出版社和書店的專訪，其中十家，並刊出全部書目，但是反應不佳，不少讀者認為出版社的書目極易取得，只要買一本書，書後均附有該出版社的全部書目，還有一些讀者，總覺得我們用大量篇幅刊出各書店的書目，無非是我們收了人家的廣告費，在這種情形之下，我們只好提早結束以出版社、書店為單元的書目介紹。

從第七期起，我們開始做「作家書目」，書是人寫出來的，如果我們把目前臺灣所有寫作的朋友，他們所寫過的書一一列舉出來，等到每一位作家的書目都做過了，不是就有一份完整的書目了嗎？這個辦法雖笨，而且做起來不曉得要多少年纔能把每一位作家的書目都刊登出來，但如果能持續不斷，總會有完成的一天，於是這項工作就這樣展開了。

可是書目本身是極為枯燥的科目，只有用到它的人才能體會到它的重要，對於一般人，可能是沒有吸引力的，它本身也毫無可讀性，爲了引起大眾的閱讀興趣，在設計「作家書目」的同時，我們也開設了另一個相關

性的專欄「作家話像」，希望透過對「人」的興趣，而同時也去注意他的書，以及這個作家的全部作品。

「作家話像」最初刊出的一期，選用了作家的相片，後來有些作家不願意拿照片出來，他們說，把照片登出來，使得原先和讀者之間保有的那一層「朦朧的美」的感覺沒有了，最好中間還是保持一些距離，而大部份讀者，對作家的相片倒滿感興趣，他們覺得這個專欄設計得很好，站在編者的立場，有圖片的文章，編排起來版面比較活潑，最後我們想出一個折衷的辦法，不用照片，而用畫像，總算沒有太多人反對。

「作家話像」和「作家書目」到今天已經刊出了十一期，大多數讀者都認為這兩個專欄是有其意義和價值的，它使我們對一個作家的成長，有一個概略性的認識，對作家作品的演變，也可從書目中尋出端倪，對於某些寫批評的朋友，更是方便，當他要評論某一位作家的作品時，只要透過「作家書目」，他就可以知道從何處去搜尋這位作家的全部作品，而對於十年二十年甚至一百年後的出版界，他們要研究此時此地的作家和作品，就不會像我們今天想研究十年二十年前的作家作品那麼困難，至今，民國以來的文藝史，各種和作家作品有關的資料，幾乎全部都是零碎的、散亂的、沒有證據的，我們希望現在所做的，對我們的將來，或者說是未來的文藝史，會有一些積極性的意義。

「作家話像」和「作家書目」做到今天，我們感覺吃力的是，有些作家過份的謙虛，他們有的已經寫了三、五本書，但始終仍不承認自己是一位作家，他們說，即使自己已經是一位作家，重要的是拿出好的作品來，而不是把照片登出來。還有一些人認為：作家和明星所不同的就是，明星常常送照片給觀眾，作家應該拿出來的只是作品！

當我們無法直接取得這些作家的第一手資料時，我們只好透過作家的親人、朋友或報章雜誌上的一鱗半爪來描繪，當然我們力求資料的正確性，如果有錯漏時，也歡迎讀者根據可靠資料隨時指教，而我們最渴望的是作家們能主動供給我們資料，包括籍貫、出生年月、學經歷、重要大事及成就，以及一張自己作品的詳細書目（格式請參考本刊七期以後之任何一期「作家書目」），本社收到這些資料後，將請專人整理、撰寫。

也有人批評我們的「作家話像」是一個專送花籃的專欄，我們也承認這一點，批評某一個作家的作品，或評論任何一本書，我們有「書評」欄，在「作家話像」裏，我們是專挑這個作家好的一面說的，每個人都如此，誰也不例外。不過，在送花籃的同時，我們也有一個原則，就是不離譜，更避免使人覺得肉麻。

作家話像（作家書目）已發表者姓名及期刊索引

丁樹南	一三	李喬	一四	林煥彰	八	張健	一三	葉石濤	一三	司馬中原	一〇
子于	七	辛鬱	一七	林鍾隆	一四	張秀亞	七	楊青矗	一一	薇薇夫人	九
子敏	九	余光中	八	周伯乃	一三	崔文瑜	一五	鳳兮	一二	鍾肇政	一四
丹扉	九	李牧華	一一	洛夫	八	陳克環	七	趙滋蕃	一〇	鍾鐵民	一四
王默人	一〇	余阿勳	一五	黃春明	一八	陳蒼多	一五	墨人	一〇	歸人	一二
田原	一〇	吳詠九	一五	紀弦	八	琦君	一二	蔡丹治	一三	蕭白	一二
白萩	八	季季	七	姜貴	一六	童真	一七	劉心皇	一三	羅蘭	一二
江上	一四	季薇	一二	姚宜瑛	一一	舒暢	一〇	劉慕沙	一五	蘇雪林	一六
艾雯	一二	孟瑤	一六	殷穎	一一	彭歌	九	鄭清文	一四	白先勇	一八
何凡	九	林佛兒	一一	梅遜	一一	瘴弦	八	曉風	一二	張系國	一八
忻易	七	林海音	一一	張時	一五	葉珊	八	盧克彰	一七		

已收到資料即將陸續採用者篇名

李冰	任真	朱介凡	符兆祥	鄧文來	朱夜	鍾雷	心岱	邱秀芷
呼嘯	陳紀澄	曾燕萍	劉靜娟	段彩華				



八月新書

衛 書

作者	譯者	名	開本	定價	出版	者	頁數	郵	撥備註
關雲	雲	閒話秘密社會及黑社會	卅二	二八	世界文物出版社		一六七	三五五五	
薇薇夫人		點線之間	卅二	四〇	世界文物出版社		一九四	三五五五	
葉蔭民		中國現代史話	廿五	四〇	中華日報社		四五二		
曹緯初編		寫蘭一得	廿五	四〇	藏術圖書公司		二二二	一七六二〇	
楊揚編		八大山人畫集	廿五	一〇〇	藏術圖書公司		二〇八	一七六二〇	
周士心編		八大山人及其藝術	廿五	一〇〇	藏術圖書公司		二一〇	一七六二〇	
馮振凱譯		中國書法史	廿五	一〇〇	藏術圖書公司		二五六	一七六二〇	
馮振凱譯		西洋建築史	廿五	一〇〇	藏術圖書公司		二一二	一七六二〇	
馮振凱譯		西洋建築欣賞	廿五	一三〇	藏術圖書公司		三〇四	一七六二〇	
叔本華		愛與生的苦惱	卅二	三五	志文出版社		一九〇	六一六三	陳曉南譯
趙震編譯		名曲的故事	卅二	三五	志文出版社		二一三	六一六三	

趙廷俊	桓來散文	卅二	三五	志文出版社	二二五	六一六三	黎烈文譯
威爾斯	文明的故事	卅二	七〇	志文出版社	五〇二	六一六三	趙震譯
羅遜	冰島漁夫	卅二	四五	志文出版社	二九〇	六一六三	黎烈文譯
拉格維斯特	侏儒	卅二	三五	志文出版社	一九三	六一六三	張伯權譯
紀伯倫	先知的花園	卅二	四五	志文出版社	二八五	六一六三	聞璟譯
史基納	行爲主義的烏托邦	卅二	三五	志文出版社	二一六	六一六三	文榮光譯
阿德勒	自卑與生活	卅二	三五	志文出版社	一九六	六一六三	葉頌姿譯
勞倫斯	少女與吉卜賽人	卅二	三〇	志文出版社	一六〇	六一六三	王立立譯
孫慶餘等	智識人的良知	卅二	三五	志文出版社	二五二	六一六三	
楊庸一等	燃燒的祭壇	卅二	三五	志文出版社	二五二	六一六三	
楊月蓀	美國衆生相	卅二	三五	書評書目出版社	一四八	一九二七四	中英對照
駁允芃	新起的一代	卅二	四五	書評書目出版社	二一七	一九二七四	中英對照
賽珍珠	賽珍珠短篇小說選	卅二	四五	水芙蓉出版社	二五五	一九二七三	林俊德譯
余我	文學的境界	卅二	三五	水芙蓉出版社	二一六	一九二七三	
蕭白	山鳥集	卅二	三五	水芙蓉出版社	一九八	一九二七三	
曾野綾子	遠離的脚步聲	卅二	四六	道聲出版社	二七三	一七七三一	黃季媛譯
廖祥雄	電影藝術論	卅二	五〇	三山出版社	二八三	一七七一八	
友梅	蕭邦的音樂革命	卅五		天同出版社	七二	八八二一	
友梅	貝多芬的音樂思想	卅五		天同出版社	一一四	八八二一	
趙廷俊	桓來散文	卅二	三五	華欣文化事業中心	二二〇	一八二一五	

本社代售以下各書

本刊訂戶八折，一般讀者九折，請至郵局劃撥一九二七四號書評書目社

作(譯)者	書名	定價	作者	書名	定價
瑞君	烟愁	25	楊青矗	妻與妻	30
黃春明	莎喲娜啦·再見	40	陳芳明	含憂草	18
黃春明	鐸	40	陳克環	陳克環小說集	16
傑克倫敦	生命之愛	40	陳克環	陳克環散文集	16
歐尼爾	開放的婚姻	40	余光中等	中國現代詩評論	90
周碧瑟	浩海孤舟	40	梅遜編	作家羣像	40
鹿橋	人子	55	隱地編	這一代的小說	35
蘇念秋	花畔	35	鍾龍	人生日知錄	50
楊青矗	心癢	30	蘇文玄	愛的變貌	18
楊青矗	在室男	35			

何懷碩	十年燈	卅二	大地出版社	三〇八	一九二五二
陳勉之譯	歐式點心製作	卅五	徐氏基金會	三九七	一〇七九五
林黎	拾慧篇(一)	卅二	新亞出版社有限公司	一八四	一三二九〇
林黎	拾慧篇(二)	卅二	新亞出版社有限公司	一九七	一三二九四
林黎	拾慧篇(三)	卅二	新亞出版社有限公司	二〇七	一三二九四
林黎	拾慧篇(四)	卅二	新亞出版社有限公司	二〇二	一三二九四
					基價

在散文日益歐化的趨勢下

讀「雅舍小品」續集

梁實秋著·正中書局印行

(下) ● 歸人

寫到這兒，我不免連想起時下的散文來。絕大多數的散文，都「雅」得不食人間煙火。歐化的字句，當然免不了啦！不歐化何以顯示出其與洋文的關係？美麗詞藻自然要盡量堆砌，不這般還算什麼「抒情

「作品？但對於讀者來說，上焉者，不過是一具漂亮的模特兒。沒人看見過模特兒跟人發生共鳴之感。下焉者正如倚門賣笑的風塵女子，在昏暗燈火下，塗滿廉價的脂粉；仔細觀察，實若荒郊殭屍焉。若不望而卻步者，幾希！」

比如說「賞雪」吧！在常見的散文裏，必然少不了「玉宇」、「陶醉」或「凝望許久」之類。梁先生則不然。他說：「賞雪，須先肚中不餓。否則雪虐風饑之際，饑寒交迫，就許一口氣上不來，焉有閒情逸致去細叙『一片一片又一片，……飛入梅花都不見』」。這是「雅」的真正本色。因為是真話，故連我這俗人，也聽得進去，也頗首肯。常人爲文，猶如一面高談「愛情至上」、一面又要看你的銀行存款。皮笑肉不笑，就令人敬而遠之，掩卷而嘆了。

就是談商店禮貌，梁先生亦「雅」得近情，不似一般但知責怪店員然。近情便是同情，便是基於愛人之心。不過，這種愛不是偏私的愛而已。他說：「舊的東西大抵可愛，惟舊病不可復發。諸如夜郎自大的脾氣，奴隸制度的殘餘，懶惰自私的惡習，蠅營狗苟的醜態，畸形病態的審美觀念，以及罄竹難書的諸般病症，皆以早去爲宜。」讀者別以爲這話是官樣文章，事實上梁先生是言之痛心的；與我們有切身的關係。一向出言溫和的秋翁，很少正面提出他的不滿來。現在是到了無法包容的時候，才不得不一齊迸發。他要我們知道謙遜，挺起腰板，勤機公正，心胸磊落。跟其他各文所主張的，殊途同歸。而其終極，均在人格之高尙正大。「難以處理的豈只是門前的垃圾，社會上各階層的垃圾滔滔皆是，又得如何處理？」「人身狗首，雖然不及人面獅身那樣的雄奇，也算另一種上帝傑作。我們不可懷有種族偏見。何況在我們人羣中，獐頭鼠目而昂首上驤者也比皆是。」不過，其中「畸形病態的審美觀念」一項，大約是梁先生記錯了，這種病我看是近代的新病，非舊症也。

但梁先生之特意提出，自有深意在焉。要知道凡是畸形、病態，便有其「不可告人」處，便有其「居心叵測」在。而梁先生重點在美，尤非閑筆。蓋近代女人之愛美，其勢有若核子戰爭之可怖。自化粧品而整容，慘絕人寰，不一而足。尤可怪異者，男性亦急起直追，不甘落後。其爲人妖，可以科學方法證驗。爲禍之烈，不可輕視！

拉雜及此，我們似乎該再回顧一下梁先生的散文技巧。因為，美好的作品，均有意在言外之妙。你若完全說盡，就有點殺風景了。

在本文開始，我們曾指出，「雅舍小品續集」是純粹的中國的散文。第一是沒有半句歐化。（這當令那些愛慕歐化之輩，大吃一驚！）第二是內容雖亦偶而（注意，僅是偶而！）涉及異國史實，而大部份還是引用國貨。第三是現代化的。除了「讀畫」等少數作品外，全是現實生活的掠影，抒情中有議論，議論中亦雜以抒情。而重要的是，內容質樸，文詞歷練。在滿目「假洋鬼子式」的散文潮流中，這當然令人有空谷足音之感。你讀梁先生的作品，至少隨時隨地知道是讀中國人的作品。雖然說文學無國界，但文學卻並不是沒有個性。沒有個性的人是行屍走肉。沒有個性的作

品只是一具模特兒的影子，偏見的人則可，真正有頭腦的人則不可。所謂純粹的中國散文，其最顯著的特徵，我們在「樹」文內已略知一二。此外，我們不妨再引一些來看：

「畫給人的一種心靈上的享受，不可言說，說便不着。」（讀畫）

「阿里山的檜木心所製杖，疙瘩嚙嚙的樣子並不難看……」（手杖）

「到瑞蚨祥買綢緞，一進門就可以如入無人之境，沉……見樓梯就上，上面自有人點頭哈腰……」（商店禮貌）

「女孩子們後腦杓子一把清湯掛麵是不大好看，不過一定要變成一個烏窩，或是梳成一個大柳環，我也看不出其美在哪裏。」（頭髮）

「例如登好漢坡，坐在滑竿上可能微有惻隱之感，腹內的東西決不至空了出來……」（滑竿）

「上下台階的時候常有人在你肘腋處狠狠的攙扶一把，這是提醒你，你已到了杖鄉杖國的高齡，怕你一趺跌下去，摔成好幾截。黃口小兒一棍的功夫就窩高好多，在你面前跌跌跔跔的跑來跑去，喊着阿公阿婆，這顯然是催你老。」（老年）

這幾段只是隨意挑出來的。但你可以考察考察，多麼有「中國」味，又多麼傳神。比之非歐化不可的作品，除了先天有自卑感之流，誰亦體味出梁先生的寫情，運用語文到家。如果說我們的機械廠必需外國資助，始可設立，我們沒有話說；但如果說我們的文學著作，離了洋

人也寫不出來好的，怕不一定。梁先生西方文學知識之高，衆所週知。然而就「雅舍小品」而言，它爲純粹的「國貨」，卻是事實。猶記得胡適之先生提倡白話文之時，也遭遇無數古文派的反對。據說，有某私立大學邀請胡先生出任校長，守舊派認爲胡先生若用白話覆電，必答以「我的才能不够，沒辦法擔任」這種冗長句子；或者必須借助於文言「才疏學淺，不堪勝任。」事實上，胡先生的覆電僅三個字：「幹不了！」既省事，又乾脆，又恰合分際。因此，我們可以相信，即令歐化得斐然可觀，亦只是個生在國外的「華僑」而已。譬如烹飪，你若以中國作料，而使用西餐技巧，則其古怪，吃來彘扭，大約是意料中事。而且，其生吞活剝，不合藝術標準，大約亦是必然的。我們的語文特質，原有其特殊精巧；我們的用詞

，亦有其文化歷史。「哈着腰」比「鞠躬」傳神，「嘗出來」比「吐出來」更活潑有致。在此等處我們發現梁先生臨文之審慎。

梁先生爲文之另一巧思，乃爲「取譬」之生動入化；比如他寫老年人的牙齒「有如一把爛牌，不是一三五，就是二四六，中間儘是嵌張！」（牙籤）說考慮請客名單，「主客當然早已內定，陪客的甄選大費酌量。眼睛生在眉毛上邊的宦場中人，吃不飽餓不死的教書匠，一身銅臭的大腹賈，小頭鏡面的浮華少年……若是聚在一個桌上吃飯，便有些像鷄兔同籠，非常勉強。」（請客）

梁先生的散文更愛用「反襯法」。也就是說，他慣以極正大的詞句。反寫最令人生厭的事實。而其效果，則常出乎意料。例如下面這一段寫到垃圾：

「這（垃圾）箱子有門有蓋，設想週到，可是不久就會門蓋全飛，裏面的寶藏全部公開展覽。不設垃圾箱的左右高隣大抵也都不分彼此，惠然肯來，把一個垃圾箱接弄得腦滿腸肥。……」

其中「寶藏」顯然不是真正的寶貨；「公開展覽」當然是不應公開出來；「高隣」自然不會「高」到什麼地方去；而「惠然肯來」其實是最好不來。至於腦滿腸肥，則爲擬人化的了。短短百餘字，梁先生運用的是習見的詞彙，卻表現了尖銳的力量。每一句都有梁先生的「批評」在內；都是有所爲而寫的。不若一般散文家，爲新奇而新奇；至

於何所爲，則本人亦莫知所云。十一則「不亦快哉」，更是「反襯法」的總代表。梁先生處處在讚揚，卻正是處處在嘲笑與申斥。

全書抒情氣氛較濃的自然是「窗外」、「樹」、「北平年景」及「正月十二」四篇。「窗」、「樹」兩文我最欣賞，也最感動。梁先生寫的似乎很淺淡。但懷鄉憂國之情，令人無限悽惻。鄉村中「每一班車都是疏疏落落的三五個客人，淒淒清清慘慘」，暗示了異鄉的寂寞。後二篇歸是梁先生的心情最爲沉重之作。他追憶幼年時代的北平年景。不幸的是在家家戶戶歡樂之際，袁世凱導演出一幕令人無限憤慨的戲劇。過於含蓄的梁先生，仍然不輕易充分的透露出他的激情。這是令我們唯一感到遺憾的事情。何以故呢？因爲那樣遙遠的童年往事，那樣劇烈的大變動，似乎不該是

那麼淡泊與平靜的筆觸。這也許是梁先生在「雅舍小品」之後而有「秋室雜文」，再有「雅舍小品」續集，始終不肯冠以「散文」的原因之一吧？不過，我們卻相信，「小品」也好、「雜文」也好，但已爲我們日益歐化，又患上思想貧血，感觸浮泛的當前散文，發生若干激勵的作用了！

「遠東」與「遠景」

本社代購書業務只以書評書目雜誌每期刊登之代購書目爲限。

同業批購書評書目雜誌，請向代理本社發行業務的遠東書報社（臺北市博愛路四十二號，電話三六四八七二）洽詢。

同業批購書評書目出版社叢書，請向代理本社發行業務的遠景出版社（臺北市南港區王成街一五五巷七號，臺北郵局三六一—一〇五號信箱，電話：七六三八五四）洽詢。

一面古鏡的話_三

——談停刊雜誌

建築雙月刊

民國五十一年四月一日創刊

民國五十七年四月

停刊

共出二十五期

發行人：虞曰鎮 主編：漢寶德

建築雙月刊是建築專業性雜誌的鼻祖。

十多年前，建築出版界是片荒漠，這株仙人掌先聲奪人地肩付起播種的工作。發刊辭以「我國當前建築的自覺運動」為題，希望此一媒體的誕生，使社會羣衆對建築重要性有所認識，肯定實質的文化結構即

建築的和諧之表現，以提供一健康合理的創造性居住環境。指陳醫生是關乎個人生命的職業，建築師從事的則是關乎一個文化生命的職業，希望建築界自覺與自尊，覺悟職業尊嚴的重要性，以消弭社會對建築的歧視，禮認建築是一種社會性的藝術。此文至今仍值得人們回味深省。

建築雙月刊以十五開的版本發行，每期就建築有關事物，發表短評及討論問題，並對本省建築物一一加以推介。惟作品介紹專欄，因為水準之參差，予人有拼湊之感。至於文章，顧獻樑先生曾批評「不大讀得下去，不太像中文，也不太像洋文，不太像臺灣話

，也不大像國語。」（見設計家創刊號座談會一文）。但幾篇社論，如「看臺灣古蹟的保存與整理」、「當今急待解決的建築教育問題」、「中國建築師學會應振奮起來」等，却又是頗有份量的佳作。

「建築」雖是雙月刊，却和臺灣的其他本省雜誌一樣，也常脫期，自第十八期漢寶德先生辭去職務，編輯委員會執行了四期，俟後鄧德成先生、鄧國川先生先後接掌，但仍難以爲繼，終於步上了改組停刊的命運。（黃健敏）

建築與計劃

民國五十八年一月創刊

民國六十一年十二月停刊

共出十六期

發行人：虞日鎮

主編：柯小馨

漢寶德
高上泰

「建築」雙月刊在欲振乏力的情況下停刊了，繼起的「建築與計劃」擴大了領域，將都市問題亦包容於其範疇之中，在內容與形式上做了更上一層樓的革

新。

「過去、現在、未來」：建築雙月刊改刊辭檢討過去失敗的原因，認爲社會與建築界仍未有接受新觀念之準備，以致改革運動無法激起。因此希望未來的刊物以昔日爲股鑑，不做過高的陳義，而做到是本身有用、有趣的刊物。「有用，是指有心人而言，它是有其職業的與新聞的價值的。有趣，是指它的內容應該是大家所關心的問題。」

第二期至第十一期的專欄報導，達到了有趣的目的。專題報導的內容皆是與民生實質攸關者爲主題，如「臺北市集合住宅的研究」、「臺北市違章建築的研究」、「臺灣國民住宅問題」、「臺北市國民中學報導」等篇。

第八期舉辦過在學學生設計競賽，爲建築界開一新氣象。

第十二期延誤了半年，原因是賠累甚鉅，董事們將雜誌的性質變更，以國內建築物之介紹，職業界之服務爲新宗旨。新的方向與原則欲求「在同業產生一種比較、觀摩與激勵的作用」，「能促使從政人員的注意與瞭解，接納與改善，以確實配合現階段建築技

藝與實際上的需求」，「對建築系學生或任何對建築、都市等問題有興趣的人，提供適當的資料與方法、見解與知識」等作用。主編漢寶德先生則辭職另創「境與象」雜誌，從事理論、思潮之研討介紹。

改組後之「建築與計劃」呈現甚不穩定的局面。座談會之舉行是一新的嘗試，「如何美化我們的都市」、「騎樓問題面面觀」、「高樓建築問題知多少」等主題，發現問題，解決問題，集思廣益，甚獲讀者好評。

十五期在編委會之主編下是一「異數」，刊物成了外國建築雜誌之中文選集，雖然第十六期恢復了十二、十三期之面貌，然而它還是沉寂地在出版界消失了！（黃健敏）

新建築雜誌

五十八年九月創刊即停刊

刊行一期

發行人：梁篤敬 社長：劉重遠

執行編輯：梁山

與民生關係至鉅的「住」一直是臺灣的社會「問題」。建築在解決「住」的實用性上貢獻良多，但建築在藝術上的地位却眾說紛紛。新建築「發行的話」中，敘述這本雜誌的發行初衷在於：肯定建築是建築師「在高度而廣大的文化基礎上所產生的崇高藝術。」

基於創刊的旨趣，社論即沉痛地指出「社會大眾受某些半調子建築觀念的愚弄，以為建築只是不倒的房子，以為結構安全就是建築設計的全部要求。」因此力求澄清此一觀念的混淆，提倡「創新、創新」，向這一代的中國文化負責。

當時正屆七〇年萬國博覽會中國館設計競賽，入選的作品並未被興建，反倒是身為評審之一的貝聿銘先生指導下的作品被採用了。新建築對此事有所評介，且以「過去推展未來」一文報導了貝氏中國館之種種，大聲呼籲我們切莫冷淡了現代建築。

除了建築設計，並介紹了這一代藝術家劉國松先生。書末「國內建築工程相關機構便覽」，表列各機構之主要業務（產品）與地址，誠是一份有價值的資料，可惜的是，它僅刊行一期便夭折了。（黃健敏）

哪
吐

哪吒的混天綾的確惹來一場滔天大禍，他身體之中那種複雜的悲劇性格，有著後人種種不同的詮釋，且讓我們找出四個哪吒來：

明朝「封神演義」第十二回至第十四回裡的哪吒。

奚松「封神榜裡的哪吒」（原載四期現代文學，並選入「六十年短篇小說選」）

林懷民雲門舞集裡將舞出的「哪吒」

張徹讓傅聲演的「哪吒」

其中尤以第二個哪吒和第三個哪吒最能表達出哪吒的叛逆悲劇性格。因此，我們在此文裡，就率先討論這第二個哪吒，至於那第三個哪吒，您可以參閱趙克露作「盡在不言之中——由『哪吒』看雲門舞集秋季公演」

細品「封神榜裏的哪吒」

壹 闡 提

民國六十年九月，發表於四十四期「現代文學」的「封神榜裏的哪吒」，後來被收入「六十年短篇小說選」（鄭明娳主編）。這是一篇奇妙有味，涵蓋繁複，主題深刻的傑作。筆者曾於六十一年七月在「華副」簡略介紹過，後來也讀過兩位先生的評介文字，但前後三文似乎均未脫出小說選編者在該文附註的剖析說明範圍。這篇作品三年來始終浮現在筆者意識的最清楚層次上，朋友間閒談小說，也每每提及它。最近拿它和「封

神演義」第十二、十三、十四回對照着再讀它，於是得二感想：一、作者如果把它重新組織，增加血肉，敷衍成長篇小說，很可能會成爲當代名作之一。二、如果拿來拍成電影，或編爲舞臺劇，一定十分精彩，同時也可能引起某些議論或爭辯。

身爲小說的愛好者，謹以品嚐佳釀心情，不加誇飾不引堂皇論據，只樸素而了當地說出一己的所見所想，敬請作者先生與高明方家指教。

◎ 現在先從它的形式來探討。爲了方便，先就「封神演義」十二、十三、十四三回將主角出生、闖禍、骨肉還親，蓮花化生再出世等情節列出於後：

一、太乙真人的徒弟靈珠子，爲協力滅商興周，降生在總兵官李靖家。李妻懷胎三載有餘，落地時是一「肉球」，經李靖「開刀」後出生。

二、此子由師父太乙真人命名「哪吒」，生於丑時，犯上大殺戒，注定要多殺生惹禍端。哪吒與生帶具乾坤圈和混天綾二兵器。

三、哪吒力大無窮，七歲時在九灣河「非故意」殺死東海龍王的夜叉及三太子，帶來滅門絕戶之禍。

四、兇案未了，哪吒又以「震天箭」射殺仙家石磯娘娘門人。李靖交出哪吒，結果師父救了他的性命。

五、龍王奏准玉帝拿李靖。哪吒「一人行事一人當」，「剖腹剔腸，剝骨還於父母」，解除父母的官司。

六、哪吒在翠屏山顯聖，李靖却以「你生前擾害父母，死後愚弄百姓」爲由，一鞭把他的金身打碎，並放火燒廟。

七、太乙真人替哪吒「蓮花化身」。哪吒再生後決心報仇。

八、哪吒追殺李靖，燃燈道人以「玲瓏塔」救了李靖，並授以寶塔好鎮壓此寶貝兒子。

以上的情節是平鋪直敘的；用「話說」某某開端，以「此話不表」「且說」等詞收束一段，提引另一段。

文中有「自思曰……」「自思道……」等，可算作「內心獨白」的技巧。章回小說的形式，採用全知觀點行文。

「封神演義」的文字淺顯，生動有趣，但隨時插入詩以描寫精彩吃緊處，結果反而破壞了氣氛。

奚淞先生的「封神榜裏的哪吒」，令人醒目的是它不俗的形式，使人驚心的是它的主题。全文分成五個節次，每一節次裏又分若干段落：

「一之一」：太乙真人從李靖府回來後（要讀到最後一節才知道），坐在樹蔭下青石上。時間是夏日午後，這是「現在進行式」的時空。以「昨夜의 夢」引出回憶——「一之二」。此段有二伏筆以呼應後文。

「一之二」：哪吒的獨白。敘述「我」剖腹死亡後隨風飄盪的魂魄，留有蓮花化生的伏筆。

「二」：太乙回憶「早晨醒來」承接「一之一」，太乙赴李府。此段是第一層回憶。接下去是跌入回憶——第二層回憶：十四年前哪吒出生，收徒的情形。

「三之一」：回到第一層回憶，太乙走進李府大廳。

「三之二」：哪吒的獨白，細訴悲劇的癥結所在。此段是表達主题的關鍵處。時間大約與「一之二」同。

「四之一」：太乙由「三之二」裏脫出，接「二」節繼續走，見到哪吒的跛腳書僮四恨。

「四之二」：四恨的傾訴。此段以四恨自身的醜與殘缺，襯出哪吒的完美。哪吒第一次闖禍——比武時重傷少年軍官——是由四恨交代出來的。

「四之三」：突然跳入哪吒的獨白，此段寫出「不是凡夫」眼中的世界，對悲苦亂世的憫惜。交代第二場禍事：無意中勒斃一戲水少年。他殺死的是「孿生於我水中的倒影」，少年的屍體也帶走了他與生俱來的「紅紗巾」。一句「我知道，我將付出代價」是骨肉還親的預告。

「四之四」：由哪吒的哭泣聲中拉回到「四之二」的繼續。四恨以旁觀身份說明第二次禍事的發生經緯。龍王尋仇，李靖顯得頗為冷酷，哪吒以小七首剖開肚腹……

「四之五」：跳接「四之三」，再陳述對戰亂人世，對生命的感慨。

「四之六」：接「四之四」，四恨的活動，寫殘缺的四恨心目中對哪吒事件的想法。

「五之一」：太乙回到「一之一」坐在樹蔭下的青石上如被人遺忘的一枚棋子。「一之一」裏出現的蓮花
在搖曳，青蚱蜢還未離開。「現在進行式」。

「五之二」：插入哪吒直敘式的話：要求變成「自開自落的蓮花」。

「五之三」：太乙替哪吒施法：蓮花化身，成為永生的二世為「人」。

由以上五個節次看：「一之一」→「五之一」→「五之二」→「五之三」：這是實際進行的時間與
景場。「二」→「三之一」→「四之一」：這是太乙本身的回憶景場。「一之二」→「三之二」→「
四之三」→「四之五」：這是哪吒的回憶——以獨白方式進行。「四之二」→「四之四」→「四之六」
：這是四恨的活動。

「封」文採用的是第三人稱的單一觀點，觀點人物是旁觀的太乙真人。他只是微笑着的「客觀觀點」而已。
外觀上，全文由哪吒和四恨兩人的獨白交織而成；太乙只穿針引線其間而已。但這些獨白，實際上是太乙的
意識次第重現的。哪吒是自訴，四恨乃旁證，而這些只是觀點人物的「心理場景」而已。整個故事，包括了十
四個春秋，地點是天上、仙山，陳塘關等遙遠距離的地方，主要人物有哪吒、四恨、李靖夫婦和太乙真人等。
然而小說進行的，實際時間只有夏日午後太乙一陣出神發呆的幾分鐘，最多也不超過三兩個小時；地點是九灣
河的樹蔭下——一個老先生的意識活動。所以，這是一篇結構完全合乎各種限制的典型短篇小說。

如果拿本作和「封神演義」比較一番，其中增損修改創作部份就一目瞭然了。

一篇八九千字的短篇小說，採用如此繁複的結構，是須要大魄力與巧思耐心的。本作如果採用原作那個敘
述順序，一定是索然無味，因為「封神演義」的小說情節已深入讀者腦際，本作佳勝處，很可能在閱讀過程中
就給忘了；記下的仍然是演義的影子。例如：「三之二」此段是點題的高潮却出之以獨白式訴說，不以「動作

「表達，如果不採用奚淞這種結構，而又以他那種語言行之，豈不成了極低劣的「自報主題」嗎？那就成了口號小說。這正證明：結構形式在小說效果上的重要性。」

本作第二節，太乙真人由第一層回憶中再跌入第二層的回憶——十四年前的事況裏。這一手法使人油然想起威廉·福克納的「聲音與憤怒」的第一章來。第一章觀點人物白痴「笨吉命」，在高爾夫球場邊，由現實事況的觸發，忽然浮現過去三十年的種種來，這裏面就有數個層次的回憶中場景出現，令人嘆為觀止。「封」作只是淺嚐即止，青山一髮未能作更大膽的展示。

「封」作形式上的成功，除結構外，語言文字是第二因素。我們也可以說：唯其語言文字的適當，讀者才得以暢遊曲折幽奇之勝。「封」作的文字冷冽、精確、筆調沉鬱，節奏緩慢，氣氛凝重，醞釀成近乎詩的表現。一些畫面新鮮而美麗——一種冷艷妖冶，一種古典的魅力流動於全篇。奇妙的是，作者完全採用現代的語言；許多詞彙是極時髦的，然而讀來恰合其份十分妥貼，絕無扞格抵牾之感。例如江形晞先生的「彩虹的變貌」，它是在虛擬的古典傳奇上，設下古典的場景，勾勒古典的人物，然後賦予比較新穎而深刻的主题。所以它的語言勢必略予古典化，結果很成功。「封」作雖然也架設於遠古的人事上，但它擷取的，要表現的，已完全無時空限制的意義，而且以現代語言雕出很現代的意象，表達亘古常新的主题——這是一篇現代人的寓言——所以作者使用現代的語言。

值得特別一提的是，「封」作抹上很多鮮艷的色彩，托出強烈的畫面來。（這一點和林懷民先生的作品有同工之處）尤其血紅的意象幾乎染透了全文各個角落：「紅兒」「血腥」「紅得照眼」「血色異象」「紅色的東西」「臉部映紅」「血也似的紅紗」「鮮血泉湧」「紅色彩球」「濺血的廳堂」等等。這些色彩，再加上「一之」節開始到「四之五」節，那不絕如縷縈繞糾纏的哭泣聲——揉合成悲劇生命，生命悲劇的交響曲，大壁畫！

至於這許多血紅景象，蓮花，紅紗巾等，都有它暗喻或象徵意義在。甚至於每一個角色，那些可憫的衆生

相等，除了構成小說成分之必須外，各個都是一種「典型」，或代表，他們的外延性極強。這點筆者不擬強作解人，恕不多嘴。

另外，用變形的冒號——兩個大黑點：」，放在引號上面作為對話出現的記號。這也是別出心裁的嘗試。如果硬要對「封」作求疵剔瑕的話，大概可以提出兩點來：一、本作的重要部份，如「三之二」「四之三」兩節，與其用獨白的敘述，總不如設下場景以「動作」來處理效果好。因為小說的能耐，到底是植根於「表達」；捨去老老實實的表達路子，完全以語言本身求詩的「表現」，區區以為到底是「不可靠」的。二、那些用以暗喻或象徵的「道具」並非如響斯應，可以馬上指揮自如的；必須精心設計，讓它們有層次地，不斷地出現才成。換言之，對於暗喻，象徵的經營略嫌不夠。

⑤ 「封神演義」的十二、十三、十四回，雖然構架粗糙，故事荒誕，但已然具備頗富涵蓄的小說素質。

哪吒的出世，是上天的意旨，他的嗜殺特性、神力、武器等全是與生俱備的；殺死三太子等也在劫運之內。他所以得救，是因為身負「特殊使命」；在危急之際師父一定會伸出援手。最後他不得不死，而死後又不得不借蓮花以再生。因為他要為滅商與周出力。這些都是天數、命運的安排。

然則，哪吒的殺生既是天命所必然，他實在不必負殺人的刑責；「自殺謝罪」的意義牽強而晦澀難以說明了。何況未來戰爭上，正需要那濃重的殺性呢！

「自殺謝罪」也許可以解釋為：李靖是紂王之臣，哪吒身為人子亦是紂臣；為使將來的「革命」行動不被認為叛逆，不得不「退還肉身」。若然，太乙真人就太沒道理了，為什麼讓徒弟受盡割肌裂骨之痛呢？或者是為了說明「殺性」有正邪之分——肉體所具的殺性是漫無目標的濫殺；蓮胎所生才是正義之劍？然則「蓮花化身」就顯得太「浪漫情調」了，使悲劇成分打了折扣。

哪吒的大哥、二哥都在仙山學道，這種安排欠妥。因為李靖本人是因仙道難成，下山享受人間富貴的。所

以應該命令孩子們學文習武以求功名才是。

由第十四回第三段李靖那段叫罵看來，李某始終不愛這個孩子，後來又發生「鞭屍事件」這些都是可解的。缺點是太誇張了父子衝突的場面，而又未予強而有力的說服安排，令人不安而啓疑。尤其到第八段（十四回）父子大戰的鋪張描繪，動搖了作品的可能性不說，甚至令人迷惑慌亂了。——當然這是一部打諢鬧笑的章回小說，作者和讀者都不會如此認真的。至於最後以「玲瓏塔」鎮住兒子，這一段好像隱含某些值得深思的旨趣在。不過作者絕不會在這上面有意表達些什麼吧？

總之，這一段故事，隱藏着上乘的小說題材，但寫成「封神演義」第十二、十三、十四三回的，却只是以道教爲主佛教爲副——的基礎寫成的神怪故事。它除了借亡暴與仁規運前定的教訓作幌子，只想供人一段茶餘飯後的消遣品而已；實在沒有什麼企圖或道理。

現在奚涖發掘了它，憑其慧眼揚棄糟粕擷取了菁華，改寫成性格發展與心理分析的好小說。

第一：作者把可以割棄的神怪部份剔除，讓它落實於人間。

第二：作者強調傷害是無心的，受傷者只安排兩人。

第三：把原作六七八這三段全部刪除，一方面免去吃力不討好情節的累贅，一方面使題材更合於短篇小說情節單一的要求。

第四：作者兩度提示戰亂人間的一些景象，替哪吒重返人間留下崇高的動機。雖然說得並不清晰有力。

第五：李靖不容哪吒的理由，作更合理的調整。

第六：創造了跛腳書僮四侯這個角色。他的價值，一是對比與陪襯，二是使敘述的進行免於呆板。

第七：替哪吒注入新的性格。這是最重要的，唯其如此，本作的主題才得以顯示出來。

第八：其他……。

這是很大膽而也很成功的創作——它不是改寫而已。細讀「封」作，筆者乃恍然了悟到一常聽到的道理：

成功的文學作品，有如從三稜鏡中窺視景物，各人角度不同，所見景物形象亦異。所以，它的主題很難一語中的。

綜括起來，筆者能够品味出來的有兩點：

一、闡釋生命的苦楚——生之悲哀：

「我」哪吒，出生就是一種不明來由的錯誤。出生的過程是不正常的，我的作爲、體能、都不合父親的要求，而我也不是情願的；我也不滿自己。我生活在矛盾中，然而所有可以說出來的矛盾，都還只是一個假相，我咀嚼到更深的苦味。（原文）

——「更深的苦味」是什麼？

「我」的惹禍也不是存心的，父母看來我是一個不吉祥的人；殘缺的四悞却視我爲完美的神。其實和四悞對照下，「他是我內心殘缺的形相化」啊！（原文）

——生非我的意志，生命的行程亦然，但既有生，又生成如此，你就得承擔人世給予你的「位置」「評價」。這是不得已，這是無可奈何。

「我」「犯下了連累父母煩心的大罪，我只有把屬於你們的肉和骨都歸還給你們，來贖我內心的自由……」（原文）

——筆者以爲這裏稱呼爲父母的，已不只是生身的父母而已。「它」是指「我」以外的一切能影響我，束縛我，限制我，有權命令或要求我的人、事、物、力。人，不是如此狀態下生存嗎？

「我終於用血償還了我短短人間一些所有虧欠的。我得到最終的自由……我應該快樂……可是我還在哭，忍不住的眼淚使我還想加入到世間的不完美裏去……」（見原文。……是筆者刪略）

——蕭伯納說：「生命中有兩種悲劇，一種是不能縱心所欲，另一種是縱心所欲。」

——哪吒爲什麼會這樣地哭泣悲哀呢？爲什麼還想加入到世間的不完美裏去呢？是否山雨風樓戰亂將起的

景象，婦孺的嚎哭，為饑餓和慾望所驅使的可憐眾生——使祂這樣呢？

——一個平凡的生命，也許不自知其悲哀；不平凡的靈魂除了本身，還會為不自知其悲哀者而悲哀！「還想加入到世間的不完美裏去！」哪吒是具備大慈悲的，應該會這樣。「更深的苦味」大概是指這些吧？

哪吒正因為具備了這種稟性，所以看得深，想得多，因此對生命的痛苦感受也深切而強烈；何況祂還要為天下蒼生悲呢？這，正是生命的苦楚，生之悲哀啊！

本文題是「封神榜裏的哪吒」。「封神榜」不有點像充滿牛鬼蛇神的人間大千世界嗎？生於斯長於斯的「哪吒」焉得不晝夜哭泣！

二、人的價值是獨立自足的，非由父母、家庭、社會、國家，或任何他人所應評定的。

這是從另一角度看本作的結論。

如果我們不以李靖夫婦那種眼光，那種價值標準看哪吒——也就是僵固的世俗眼光——那麼哪吒實在是一個好孩子，好青年；因為他強壯，坦率，「有理想」，富同情心……。

而事實上，哪吒乃應與邦救世才降生的，他闖禍既是無心，也是幫助對方順利得到自然的歸結。所以責備他，譏貶他，罪罰之於他，甚至是錯誤可笑的。

由這點推論，任何人把自己的標準加諸他人，把已定的價值觀秤量不同的對象——都是不妥的。人的價值是獨立的，不該以「其他條件」，或外在標準來衡量；是自足的，他人或所謂權力者不得妄加論斷。人將以自由之身心，對父母，家庭，國家，以及衆生人羣行其所當行的責任。這是人性使然，明知人間不美好，還是會毅然「加入」的。

不幸得很，「當時」其「父母」以及世人不可能理解這些。因而唯有歸還血肉於「父母」一途，唯有如此才能還我真自由。

佛指淨土為「蓮」，念佛往生彌陀淨土的人，都在蓮花內而生。蓮花化身的涵義是離一切相而生。在「封

「作裏」一切相」可以指父母的標準，世俗的價值觀，社會的權衡標準等而言；離開這些「相」而生乃能擁有獨立自主之價值的生命。這是哪吒的福氣，你我凡夫除寄情小說外又能如何？太乙真人安在？池中蓮花不知是否依然田田青青？

最後請以一感想作結：

借舊故事以表現新主題的傑作，在外國文學巨著裏屢見不鮮。例如莎士比亞的十個悲劇，分別取材於「普魯塔克」的著作和中世紀編年史作者的東西等，哥德的「浮士德」題材來自民間久遠的傳說；三國演義，水滸傳也是流傳社會的材料經彙集改編而成。

在我們這裏，這類寫作却大都停留在「故事新編」的境界上；真能化腐朽為神奇，脫胎換骨另出境界如「封神榜裏的哪吒」者，實在很少。近年來我們的文壇上，逐漸成熟的青壯作家，有野心而未被商業蛀蝕的，還是有的；我們的文壇雖然很是沉寂，但孤星點點仍然燦然有光。非常希望這些有心人能夠如「封」文作者那樣，苦心挖掘好好創作。這是筆者不揣簡陋草此拙文的心情。「哈姆雷特」「羅密歐與朱麗葉」「浮士德」：這些可以容納一切人性和作者哲學思想與性情的題材，我國古典珍藏及民間傳說裏決不會少。孫行者不像「薛西佛斯」的近親嗎？白素貞的悲劇比朱麗葉的包容性廣闊多了；哪吒這一段故事大可和哈姆雷特打對臺。問題是，我們的作家需要更大的苦心恆心，能困守寂寞貧窮的志節。文學的園丁，中外古今都是這個樣子的。

——完——

六十三年九月三日零時十分

盡在不言之中

文：趙克露
圖：郭英聲

——由「哪吒」看雲門舞集秋季公演

「我的出生是一種找尋不出原因來的錯誤。」奚淞透過「封神榜裏的哪吒」哀嘆著。

在政大「小說選讀」課堂上，林懷民介紹奚淞這篇小說給他的學生。

十一月中旬，雲門舞集秋季公演中，林懷民要將哪吒舞出來。

小說裏的哪吒，在丑時出生於一個富裕的家庭，可是，敏感的他却不快樂，「從解事開始，我就從母親過度的愛和父親過度的期待裏體會出來了。他們似乎不能正視我的存在，竭力以他們的想法塑造我，走上他們認許的正軌……，不錯，我生活在矛盾中」。

哪吒渴望走出父母親的小世界，順著自己的意思，進入大人生，當他無法解決內心的矛盾時，就扼殺了年輕的生命。將他母親所鍾愛、撫育過的肉身，及他父親所寄望成立人間功業的骨器，還給他們，來贖內心的自由。

然而自由了的哪吒，還是在哭泣。



。景一的中「食寒」——「者隱那見看沒是只」

他覺得悲哀，他無法漠視「爲饑餓和慾望所驅逐，四處遊走」的人類，他「看見成干的屍骸、嚎哭的婦孺、旋飛的兀鷹——這是爲明天世界奠基，可是明天的信仰又是什麼呢？」忍不住的眼淚，使哪吒想再入世間的不完美裏。

哪吒的師父，太乙，就將他變爲永生池邊自開自落的蓮花。

林懷民不喜歡化身蓮花的結尾。

蓮花出於污泥而不染，生前無法漠視人間苦難的哪吒，顧影於永生池畔將不能不爲四周的污泥動容。林懷民覺得他應該走出來，走出孤芳自賞、自憐、以爲不被了解的哀傷，因此，在舞裏，他賦予哪吒新生，向人羣伸出手來。「也許，他不能解決問題，至少他企圖解決，而且做過了。」

林懷民說他想表達的，只不過是一個名叫哪吒的年輕人心理轉變過程。

也許，我們可以說，舞裏的「哪吒」，也是朵蓮花，不是形象上的。

每一代的「哪吒」都會流淚，因為人生是苦的，人生有許多規範。

規範令人不快樂，它和放縱相對。人渴望放縱，最後仍須回到規範中，是規範使人類生生不息。林懷民覺得，哪吒父母對他的期許，未必順哪吒本性，也不一定都對，但透過這種磨鍊得來的規範，將是進入大人生的哪吒最大的本錢。可怕的是一味叛逆，毫無規範，或是全盤接受，喪失了想放縱、想自由的渴望，「這種渴望，就像順從規範一樣，是自然而應該的，」林懷民這樣說。

他認為哪吒可以說背叛了父親的期望，也可以說沒有背叛，因為，他父親年輕時，也對大人生有過大理想，中年的父親對人生的無可奈何，不過是厭倦掙扎後的退縮。他守著小世界，希望愛子在規範中，不經風浪、順利渡過一生。哪吒的矛盾，曾是他父親的矛盾，走出小世界，企圖加入大人生的理想，事實上就是父親精神的連續。

遠在民國五十九年林懷民發表的小說「辭鄉」裏，就流露出渴望有一種秩序的念頭，希望把傳統帶著往前走，希望在傳統上建立一點什麼。正如同胡耀恒在去年九月中外文學「死亡與新生」中指出的，「辭鄉，可以視之為那位即將出國的年輕人，重返故園的諾言。」固然陳啓後離開了故鄉，但「金黃黃的鑰匙在他手邊」，「固然甘蔗田野的屋子，就是莫名其妙的廢物太多，他可以憑著理想、熱情去加以重建」——「他的名字是啓後而非承先。」

「你可以改變傳統，却不能忘掉根本。」奚淞的「封神榜裏的哪吒」，根植於傳統的封神演義上，林懷民在奚淞的小說裏，挑出哪吒的骨架，另外賦予血肉與個性，也另有他的風格。

關於「哪吒」這個題材，林懷民有三個構想。

除了現在編的這個以外，還想編一個根據封神演義原來面貌，充滿古典、神話色彩的「哪吒」，「不過，或許要等年紀大一點才編得出來。」

另一個是現代的「哪吒」，背景在西門町，穿著牛仔褲、熱門音樂。「可是，我好像過了那個年紀，沒有那種感覺了。」

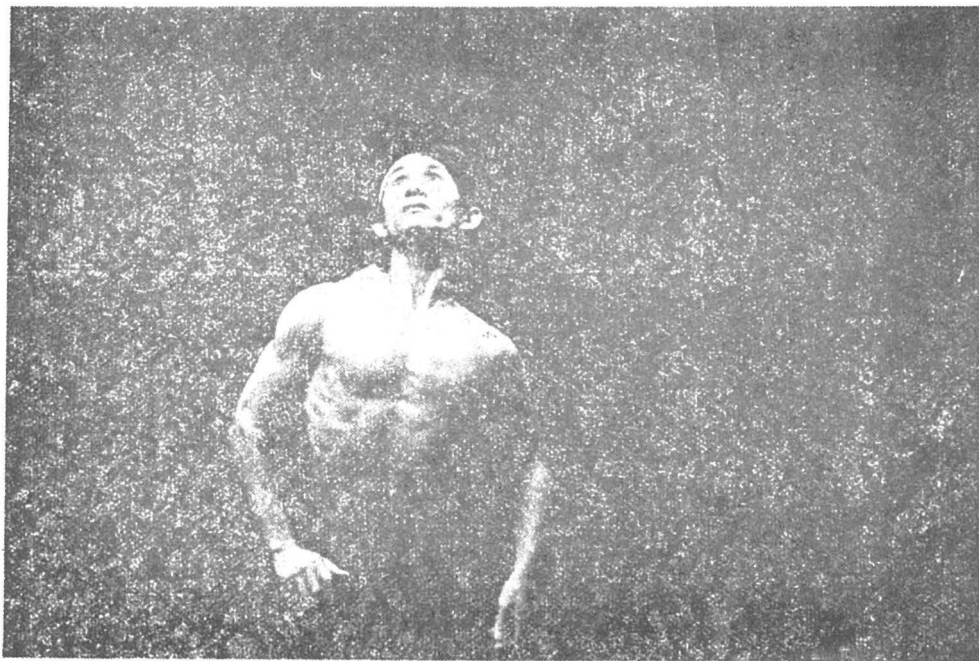
「哪吒」舞中的動作，融合了平劇、芭蕾舞、瑪莎葛蘭姆技巧，及林懷民最近看到的韓國、日本舞蹈的影子，這可能是他過渡時期的作品，「或者什麼都不是，或者是奇怪的混合體，我一直不認為它會成功，但我的感覺必須及時表達。」舞者的感覺常在改變。是污泥就不能做蓮花，而蓮花也永遠沒有污泥的感覺。

小說和舞蹈不同，不能用同一標準來衡量，小說場景可以常更換，人物可以很複雜，舞蹈往往要將就一些現實因素。「哪吒」舞中的人物只有哪吒、父母、守護神、衆生。太乙和四佝因為缺乏男舞者而被刪去。封神演義裏的哪吒，生而帶有混天綾，至奚淞小說中轉形為紅紗巾，在林懷民舞裏，哪吒的紅紗巾是他母親給的，象徵他母親給他的溫柔的束縛。

林懷民承認，編「哪吒」時，許多精神是取自他的現實生活——惡補、升學、托福、G·R·E、出國、就業……，種種這一代年輕人現實生活中的挫折與衝突，「這是年輕的、敏感的，或是年輕過、敏感過的人，共同有的故事。」

雲門舞集的秋季公演，日期是十一月七日至十日在中山堂、十三、十四日在新竹清華大學、十六、十七日在臺中中興堂，每場演出都有「哪吒」。哪吒長半小時的音樂，是許博允特別為舞蹈作的，這部音樂的製作，由「洪建全教育文化基金會」補助，這顯示了社會、工商界對舞蹈、音樂的關心，是個很好的開始。和去年演出的最大差別在於除了「哪吒」之外，有兩組不同的節目，其中，

雲門舞集



。界世小的構自出走需必結的惘迷吒哪開解為認民懷林

也有去年的作品，如「盲」、「風景」、「烏龍院」。林懷民說，舞者必須一再表演同一個角色，才能長大，觀眾重新檢視同一舞蹈，也才能確立或改變他對作品的好惡。

雲門舞集去年發表的八個作品，都是林懷民編的，這次演出就不全是了。他的作品除了「哪吒」外，還有平劇「烏盆記」改編的「天道人心」，以及自臺灣民俗舞蹈取材的「八家將」。此外，林麗真、許惠美應雲門之邀，為他們編了「愚夫愚婦」、「鳳陽花鼓」；雲門舞者也動手創作了；吳秀蓮編「裂痕」、何惠楨「變」、鄧淑姬「待嫁娘」。林懷民說，雲門舞集希望發表國內編舞者的新作，提供不同風格的節目，給大家機會，看不同的舞蹈。

成立一年的雲門舞集，已正式公演八場，平時演講示例表演也有十多場，估計觀眾有五、六萬人。

他們也有困難，但是，他們說：「那些困難都不應是困難，除非我們不想去解決。」困難不比想像的多，出乎意料的是門外的反應。

八月卅一日，來華公演的瑪莎葛蘭姆，突然造訪雲門。

看過「風景」、「閒情」、「盲」之後，她急促鼓掌叫好：「有很長的時間，我不曾見過這麼優秀的學生，如果說他們跳得好，我願意強調，他們有個好老師。」她稱讚「盲」的編作，風格獨特，堅實有力。

林懷民說，瑪莎葛蘭姆的鼓勵，將是雲門舞集最嚴厲的鞭策。他覺得個人的信心與驕傲，應該建立在汗水與作品上；瑪莎葛蘭姆鼓勵後進的盛情可感，但是林懷民更重視國人對他作品的接受與了解。

而國人的反應也是激烈的。

俞大綱說：在把古典素材現代化的努力上，雲門舞集已經有了很好的開始。

楚戈在「舞蹈中的寒食」裏寫著林懷民的雲門，已完全融入了中國的天空，變成中國山水上的雲了。

門外的鼓勵，使他們不再東張西望。

但鼓勵，也僅止於鼓勵，林懷民說，「我們的現實環境還是一樣的，即使是瑪莎葛蘭姆，也無法點石成金。」

瑪莎葛蘭姆勉勵舞者「不要回頭盼望。回顧即死亡。往前走！」雲門的門樑已經撐了起來，往前走，他們是在一步步地往前走。

在舞蹈的世界裏，肢體無聲的語言，是溝通觀眾與舞者的橋樑，哪吒的掙扎，以及其他繁複的訊息，就在這默默的不言之中了。



內行看門道，外行看熱鬧

談談幾本詩論專號

龍族「中國現代詩評論」。六十二年八月出版
主流「評論專輯」。六十三年三月出版
創世紀「詩論專號」。六十三年七月出版

且說癸丑年間八月，時值溽暑，龍族詩社衆人不畏汗水來之不易，爲了斷辛亥年「現代文學大系」詩部份所引起的一段未決公案，揭槩起「現代詩評論」的大旗，四處散帖，邀集各路英雄與會，主題是「揭發現代詩的困境和危機，引導大眾進入現代詩的世界。」本來現代詩是現代人用現代文字寫的，不該發生「古書今譯」等的枝節問題才是，可是由於太多的外行叫道：「對於不懂的詩，我們有不看的權利！」於是問題產生了。這個問題，在龍族召開的盛會之上，由於云云衆口，各說各話，倒真成了一部「詩話總編」，其中最令人過癮的，莫過於讀Richard Taggett作·景翔譯的「丟開紙筆」（大意說：現代詩不要搞了，要嘛各搞各的，何苦淪這趟混水？），還有就是

後面的一問一答，比看電視的現場猜題還精采。

原本還是清平盛世，偏跑出了唐文標在不久之後第一期「文季」上寫了篇「詩的沒落」，詬詈現代詩之不配現代，這一興風作浪，大犯詩人的大不韙，羣起而攻之，一時紛紛攘攘，好不熱鬧，引出了貌不驚人的主流「評論專輯」，還有來勢汹汹的創世紀「詩論專號」，後者，甚至在報紙的預約廣告上直言：「計收……廿餘家之詩論約卅萬言，針對詩壇現況詳加檢討，特別揭穿某些不事創作的學院派人士之詭計，使他們自慚形穢。本刊預料一場大規模的論戰即將展開。」

究竟情況發展如何？那隻老是倒霉、癩死的鹿又該是誰？現在一時也弄不清，不過以我這樣一個讀詩、偶而也有不看詩的權利的外行讀者來看，竟也產生了許多不解的問題，比方說這些詩論專號上的評論者，絕大多數都是詩人（常見寫詩的人），真正受過批評訓練的正宗批評人却寥寥無幾，這樣的批評如何能有所建樹？能够在書中提出幾個令人玩味的問題和題目倒還罷了，偏偏都在那兒一壁廂地就詩論詩運，好有一比，就像有人竟然跑去替算命的算上一命。

有人說，現代詩走了一段路之後，應該佇足回顧一番，檢視一下錯誤，前瞻一下遠景；問題是該在走了多遠之後？我們連唐詩三百首都讀不透徹了，怎麼就開始檢討現代詩的何去何從？再者現代詩路線的是否正確、技巧之成熟與否又豈是一時之間可以論定的？如果這些答案都是肯定的，那麼寫詩該是多麼令人羨慕的一件理性事物呀！可以像科學家作實驗似的驗算過一遍。

我想：也許是此地的讀者太過漠視詩了，詩人們在寂寞之餘，不惜以同室操戈來引起注意，而這代價未免太高，如果諸位不健忘的話，何以兩三年來不曾見到幾首令人擊節的好詩？好像鄭愁予的「鄉愁」、「情婦」或是廋弦的「一般之歌」之類的安安詳詳的詩。

詩人還是該好好的寫詩，閒時也看看別家的好詩，詩的批評還是留給有心的而且受過批評訓練的批評家。或曰：那又該是什麼時候呢？我手邊的一枚書籤上說：「忍，就有希望。」祇爲了吐一時之不快，徒然遣人笑柄，不是又很令人不快嗎？（林同森）

驚魂懾魄的翻譯

談 The Exorcist 兩個中譯本

民國六十一年七月中華書局印行

民國六十三年六月林白出版社印行

「The Exorcist」怎麼樣也算不得是本有文學價值的書，它之所以暢銷，大半是因為原作者維廉布賴特所選擇的題材，恰能投合現代人空虛與變態的心理，再加上同名電影宣傳的推波助瀾，因而創下銷售千萬冊的駭人記錄。據報導，這本書在很多國家中都有譯本出版，我國翻譯界在趕熱門這方面，向來是不落人後的，且不說飛了滿處的「天地一沙鷗」（到底那還算是本相當有內容和深度的書），就連一本五流新文藝腔的「愛的故事」，也都能搞出六七種譯本來，還有譯者在報上寫文章，說自己先譯，別人抄襲，大爭其「搶譯權」。像「The Exorcist」這樣暢銷叫座的書，我們這裏少不得也要有兩種譯本。

先出的一個譯本是陳蒼多譯，由中華書局印行的，譯名「驚魂懾魄」。第二個譯本是王章譯，由林白

出版社印行的，譯名「大法師」。這兩個譯本比較起來，顯然「大法師」的譯本有「後來居上」的成績。

「The Exorcist」實際上只是一本消閒的書，不過原作者布賴特在蒐集資料方面下過不少的功夫。而全書最成功的地方當是他對氣氛的堆砌，以生動的描寫來引發讀者的聯想，進而收到驚懾的效果。王章的譯本算是相當傳神的了，雖然其中漏譯的句子不在少數，但是至少他的譯文還能保持流暢易懂，不像陳蒼多的譯本，令人費解的文句層出不窮，諸如「臉孔形成一種紫色的纏亂」、「書房有一種……富有伯父之間的秘密的感覺」、「她探測着瑣事的柵欄」、「慢慢移動的夢魘的粒狀」、「像是俄製拖鞋的踢起灰塵」……等等的句子，像攔擋在路當中的重重障礙，使讀者無法順利地閱讀，也使得原著中成功的特色因而被破壞得蕩然無存。這些讀來令人不知所云的句子，如果和原文對照一下，便可以發現除了誤譯之外，問題都出在只將原句中英文單字的中文解釋選了一個（並不一定是最合適的一個）代換進去，硬生生地「直」譯過來。這類的例子還有把「她接過電話」譯作「她回答」，把「她必須和莎倫談一談」譯成「她

必須跟她講」等等，處處都可看出譯者若不是中文表達能力太弱，就是在譯書時調以輕心，總之，陳蒼多只做了些「代換」工作，而沒有「翻譯」。

這本書裏用到很多醫學和宗教方面的專門名詞，有些譯錯的，也許可以諉過於參考資料難尋，但連很多習見的電影術語，都譯得錯誤百出，影星影片的譯名也都時見「創新」，則未免使人覺得譯者過份疏懶。無論如何，既要彙譯一本書，那怕只是一本「消閒」用的暢銷小說，至少態度上也該審慎一些吧。

(歐陽叔書)

蒼涼舊事

讀「看雲集」• 梁實秋著

民國六十三年三月志文出版社印行

「看雲集」是一本小書，正文部份不過二萬五千字上下，十篇文章，倒有四篇悼文，張道藩、夏濟安、左舜生、陳西滢之外，胡適之先生亦早已作了古人。另外五篇憶舊文字，所說的五位先生：周作人、冰心、老舍、沈從文和楊今甫，人都在大陸，但時有死

訊傳來，本書作者梁實秋說：「這年頭兒，彼此知道都還活着，實在不易。」

這是一本十分蒼涼的書，它裏面所寫的人與事都在逐漸消逝。翻開目錄，非憶即悼，再看自序，梁實秋先生劈頭第一句話就是：「人到老年，輒喜回憶。因為峯迴路轉柳暗花明的階段已過，路的盡頭業已在望，過去種種不免要重溫一番。」隨着梁先生的筆觸，我們似乎被他帶到了另一個時代——人們常常談論的三十年代，三十年代彷彿是一個人才濟濟，文人輩出的年代，溫文爾雅的讀書人，一派書生本色，個個特立獨行，如今使我們朗朗上口的名字至少還有徐志摩、朱自清、夏丏尊、羅家倫、蔣夢麟、吳稚暉……；而從「看雲集」一書中十位先生的信札看來，更是使人不勝感懷，友情濃郁，翰墨書香，一個完全和現在不同的時代，而我們活在七十年代，社會上呈現着的處處是荒謬、邪惡和膚淺，忙碌使我們遺失了靈性，大多數人追逐的是官能上的享樂，或者只是爲着生活奔波。讀書，或者說是精神上的充實，已經變成一種漫畫式的自諷題材。

讀「看雲集」還有一點感想：三十年代和七十年

代讀書人所不同的，前者可能卓有見識，並不俯仰隨人，而後者恰恰相反，多的是否諾諾之士。在「悼念道藩先生」一文裏，我們更看到了三十年代的知識分子明辨是非堅忍不撓的精神：當年左傾分子以黨部爲庇護所，製造風潮，反抗校方。雖然召請保安警察來驅逐搗亂分子，但警察不敢進入黨部捉人。這時激怒了正擔任青島大學教務長的張道藩，他面色蒼白，兩手抖顫，率領警察走到操場中心，面對着學生宿舍，厲聲宣告：「我是國民黨中央委員，我要你們走出來，一切責任我負擔。」由於他的挺身而出，學生氣餒了，警察膽壯了，問題也解決了。事後他告訴梁先生：「我從來不怕事，我兩隻手可以同時放槍。」

在「看雲集」一書裏，這樣表現文人風骨凜然的小故事俯拾即是，梁實秋先生文字的嫺熟順達，人所皆知，很難挑出廢字廢句，所以儘管它只是薄薄的一本小書，其價值却遠勝若千部百萬字的所謂「巨」著

。（林歌）

書法與頭髮

評陳錦芳著「畫遊十年」

民國六十三年七月雄獅圖書公司

最近留法文學的畫家陳錦芳其重要論文題爲：「中國書法與當代繪畫」，欲以中國文字的形象、指事或者會意去聯結西方的抒情抽象畫，造成未來文化的覺醒，這是他十年來負笈他鄉習畫的成果，在這十年中間，他替人畫過畫來賺錢，翻譯了「小王子」等等，然後出了這本「畫遊十年」。

這裏且將「人」與「事」分開，僅就兩個部份來看這本書，以爲話題之推廣：

先就內容之蕪雜觀之：全書共二百二十面，真正符合書題的僅有「勒米蒂之行」、「畫展日記」兩輯計一百一十七面，或者您可以再加上「我藝術的根」（漏「盤結」二字）在故鄉」兩面，「開向歷史的窄門」十面，其餘的不外乎人看陳錦芳如何如何，陳錦芳又看人如何如何等的相互評介文字，這般的篇幅配置

，令人老記著怎麼作者這樣急著出書？最要命的是：由於作者對舒伯特歌曲之因同情而生愛情，竟將舒伯特之三十七首半的歌曲譯出歌詞，把他的畫展日記又用掉了好幾頁，要知道在這本定價八十五元的書裏，每頁的代價是四毛呢？當然這是一句笑話，當初誰又曉得他的這本日記會付梓行世的呢？

再就作者的生活照片來看，最是饒有興味，一九六四年短髮，裝束給人的感覺幾乎是民國初年一般，一九六四同，一九六七同，一九六八同，下一張一九七三的，則長髮蓬蓬，鬍鬚漫漫了，一襲「半長裝」也給人怪異的感覺，而我們回顧一下他的自敘：一九六四至一九六八的創作，是他臺灣畫風的延續，一九六八到一九七〇，是他在面對整個巴黎的紛擾而欲建立自己風格的過渡時期，混亂、苦悶、心慌自是不在話下，從一九七〇年，交出那篇論文以後，開始從自

己故鄉的根出發、創作，也就是從這個時期起，陳錦芳的服飾失去了根。當然，這也是一句笑話，想當年在巴黎的一個日本畫家叫藤田嗣治，沒事穿件和服就往咖啡廳裏胡整也不像樣。

再談談陳錦芳的「人」吧。從「畫遊十年」中給人感覺到的陳錦芳，是一個傳統的中國留學生，除了要爭取生活，還得抵擋金元的誘惑，要將純潔的自我創作在吸收了西方的精粹之後，予以歸根，從他的兩輯日記之中，就可看出他的可愛之處，尤其是只帶著四百法郎、畫具、一冊「梵谷傳」、一冊杜飛畫冊就直闖巴黎的膽識，以及早期只靠著一段默戀愛情來支撐渡日的陳錦芳，就使得人不覺意興盎然。這可不是一句笑話。（柳南城）

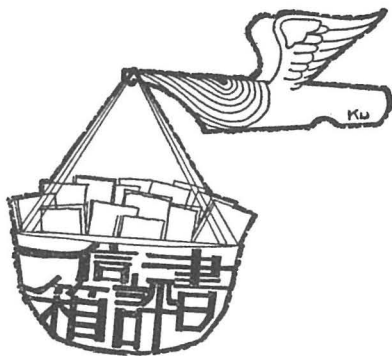


大江版年度小說

58至61年短篇小說選

每冊25元，一律八折，四冊合購優待價70元

劃撥一九二七四號書評書目社



編輯先生：

邱隆發先生

輯的「二十五年來現代詩總目」，頗具價值。但其中遺漏了不少，部分想係由於對著作人先入為主的觀念，書名欠缺現代意味等因素致之。例如

①「詩論」，朱光潛著，開明書店，民國四十七年臺一版。

②「詩歌概論」，高明著，康樂月刊社，民國四十三年出版。

③「詩詞曲疊句欣賞研究」，裴普賢著，三民書局，民國五十八年出版。

這些書裏即使談到古詩格律，但並無迷戀骸骨、鼓吹復古的文章，所以未將它們收進書目的理由顯然

不够充分。誰說過現代詩該避免疊句來着？何況書目屬於「戶籍」而非「體檢」……。

進一步言，單倚靠專題書刊編製的總目是不足的，最好再以一般書刊的文字為目標，作全面蒐集，如此「總目」二字始名實相符。

駱 梵 六十三年九月三日

編輯先生：

①貴刊第十四期「中國現代詩刊」總目，四、甲節中「盤古詩頁共出刊七期」，實有錯誤。「盤古詩頁」共出了十一期（其中有一期是連水森主編的中英對照版。）

②同期貴刊，亦把「暴風雨詩刊」誤為共出十二期，其實是出了十三期。

③以上兩點請代為更正。

沙 穗 六十三年六月二十八日

編輯先生：

一步履一足痕，貴刊為檢視創刊兩年以來所留下的足痕，而及時出版「書衣」，與十七期書評書目的兩篇特稿，確具有相當深遠的意義和價值。但在那麼

多篇推崇貴刊的文章中，大都只以作家對貴刊內容的推介，與編輯方針的分析為主，因此個人有種建議：

貴刊擁有廣大的讀者，這是大家所熟悉的事，而且每個讀者與貴刊之間最原始的接觸，也勢必會有許多動人的故事存在，因此，貴刊如能仿照出版「書衣」的方式，或另外一種方式，搜集散佈在各個角落的讀者，寫出那個與貴刊最原始接觸的故事，不但可增進貴刊對發行網的認識，而且對於慶賀貴刊兩周歲而言，或將更具深一層的意義吧？

讀者 許龍崎 九月四日

編輯先生：

貴刊九月號的「書評信箱」上，有一封許士能先生的信。許先生開了一份近二十年的暢銷書單，其中稱「胡適詩選」為「三十年代新詩」，不算是很貼切。

「三十年代」正確的時間，應該是一九三〇至一九三九年的十年。我們不妨接受孫如陵先生之說，認為「三十年代文藝」在歷史上，並不像數學上的數字那樣正確，它是一個概括性的說法。是以，有人上溯至一九二六年郭沫若提倡「普羅階級」的「革命文學

」時，因為「革命文學」啓導了日後中共卯翼的「左翼作家聯盟」的文藝理論與綱領之建立，「左聯」即成立於一九三〇年。

但胡適先生大部份的詩作，寫於十年代，後來出版「嘗試集」，也是民國九年三月的事。我們可以說，胡適先生詩作的巔峯時期，早在三十年代之前。

另外，許先生的同一封信裏，稱「塔裏的女人」為「三十年代小說」，亦不太妥。這本小說是在抗戰勝利以後通行於世，也就是四十年代後期的產品，它的內容與風貌，也去三十年代文藝的特色很遠。

茶 陵 六十三年九月一日

編輯先生：

知道書評書目八月號再版，很令人興奮，許多事真是「非不能為，是不為也」。

十七期書評書目亮軒先生談古書今譯的「復活文化的精粹」正是我們迫切需要的。我於八月十七日至廿一日參加陳立夫先生主持的「國學研究會」（在關渡光武工專舉行），會中也曾提到古書今譯的問題，可是有幾位先生極力反對古書今譯，認為這將破壞中

國文化的精粹（像熊公哲先生更認為讀不懂文言的學生都是禽獸，觀念之陳舊，思想之迂腐，實在不能叫人心服）。倒是黎東方先生贊同這樣的方法，他說的一段話很有趣：「很奇怪，像易經、大學、中庸我都是讀文言讀不懂，找『原文本』（哄堂大笑）唸的，英文、法文讀懂後，回來對照文言才懂的。我們的文言確實太艱深了。」連黎先生這樣的大師都覺得困難艱深，遑論我們這些後生小輩了。果真有一天，古書今譯能徹底施行，對於年輕的一輩，豈不是一項「福音」？

很喜歡新闢的專欄「第三隻眼」，文章雖短，字字珠璣。尤其是田夏仁先生談楊子「變色的太陽」，每句都自有份量，叫人拍案不置，正是「行家一出手，便知有沒有」。

至於何懷碩「苦澀的美感」，我與林同森先生有不同的意見，現今我們的文化界存在著姑息風氣，讀書人走「江湖」，多懷抱「江湖寥落，爾將安歸？」的感慨，能像何懷碩般「書生帶劍」有凌厲氣勢者殊屬少見，所謂「非常時期，用非常手段」，何氏這樣的作風正是現在所缺乏的。他在「十年燈」的自序

中說：「批評正是價值與尊嚴的捍衛者。以嚴肅的批評，來扶植良苗的茁長，來抑阻莠草的蔓延。故沒有批評的社會，雖可為一自由的社會，但亦可能為一價值觀念混亂、崩析甚至蕩然的社會。」這段話可以拿來作為他批評的註腳。

還有一件事頗叫人興奮的，新編的國中二年級課本收了黃春明的一篇小說：「魚」，分上下兩課，這對從事現代文學創作的人是一項鼓勵。教國中的小孩子接受他們更能接受更喜於接受的課程，未嘗不是今後教育的可行之道。

政大中文系這學期擬定三個座談會計劃，其中一個是「談談瓊瑤——一個影響很大的社會問題」，大綱是這樣的：①打算請一些心理學家、社會學家、歷史學家、女工、車掌小姐、家庭主婦、中學生、乃至於瓊瑤本人來談談。②朋友，有空不妨翻翻她的小說，或許在初中的時候，我們也曾著迷過一陣，那麼它曾經給了我們什麼？③文學是反映人生的，我們會在這一代文學史上填上些什麼？反映出什麼？

他們「不是要肯定什麼，也不是要否定什麼」，只是藉此交換意見、探討問題的真相而已。

拉雜寫來，無非是一些無足輕重的消息而已，請勿見笑。

林清玄 民國六十三年九月九日

編輯先生：

讀了貴刊十七期後，有以下五點感想：

①目錄編排稍嫌零亂，看起來缺少「美感」。

②頁數太少（紙張漲價乎？）

③「第三隻眼」的設想極好，但編排方式不佳，每篇文章的題目、作者，為什麼不一頁一頁分別刊出呢？

④評介「講理」，寫得不好，又無創見，而你們却以大半頁的篇幅刊出，不免讓人懷疑你們似乎和大地出版社有特殊關係或者是選稿有私心。這樣子很會使別的投稿人洩氣。

⑤書評書目應該已有固定的讀者了，不必太以「名作家」作號召，我想只好要是好文章就可刊出，不一定要顧到作者是否成名。

⑥你們討論「純文學」的文章太少了，此時此地的作家尤其缺人討論，盼每月能選一些新書討論。

黃平 六十二年九月十日

編後

• 由洪建全教育文化基金會與本社合辦的兒童文學創作獎，原定九月底截稿，爲使更多人能有機會參加，已決定延長一月，詳細辦法請參閱本期首頁徵稿辦法。

• 楊曠立先生「著作權·版權與盜印」是繼呂秀蓮女士「未雨綢繆話——出版契約的訂立」（第十四期）後又一甚具價值的文章，已出書或正準備出書的寫作界朋友，更應仔細一讀，歡迎更多的朋友針對這一方面的問題，提出討論，本刊「著作權專欄」願意以較多的篇幅刊出。

• 本期共有兩篇訪問稿，一是洪醒夫訪問作家李喬，一是趙克露訪問「雲門舞集」掌門人林懷民，談他新編的舞劇「哪吒」。李喬默默寫作，却是臺灣作家中極具風格的一位，在未來的專訪中，我們可能將重點放在一些不大被人談到的人的身上，比起一些明星作家，他們埋首創作，也許更值得我們介紹吧！

• 「第三隻眼」成了本刊受人注目的專欄，本期繼續刊出四篇。在這個專欄裏，我們希望執筆人長話短說，最好不要有廢字廢句。常常聽人說臺灣是沒有批評制度的，我們希望透過這個專欄能夠嗅到一些批評的氣味，也接觸一點批評的滋味。

• 雖然本期出原有的一四四頁增至一五二頁，但幾篇原擬發表的稿子，如鄭清文「李喬的『恍惚的世界』」；張伯權「不是故事的終站——從一本情書談起」；古添洪「我國神話研究書目提要」；舒品「自然的教訓」——「森記事」讀後等文，都只好在十一月號刊出了！

批評索引

方 邁

民國六十三年八月

壹、雜誌部份

篇 名	評 者	雜誌名稱	卷期	頁 次	年 月
庫普林其人及其人道思想—兼介「亞瑪」	辛 鬱	人與社會	2:3	56—60	63.8
介紹「近代中國社會研究—類目分析索引」(G. William Skinner等)	人與社會	人與社會	2:3	83	63.8
論徐志摩詩(徐志摩全集)	龔 顯 宗	文 壇	170	6—49	63.8
「亨利四世」上下篇總論(莎士比亞)	沙 冲 夷	文 壇	170	58—72	63.8
關於「金翅雀」(三木卓)	鍾 肇 政	文 壇	170	84—86	63.8
思問錄與王船山	甲 凱	中央月刊	6:10	109—114	63.8
蘇軾留侯論評析	芷 園	中國語文	35:2	12—16	63.8
我看天籟(凌耿)	袁 懋 如	中國雜誌	7	40—51	63.7—8
中國人的性格—科際綜合討論簡介及評論(李亦園、楊國樞編)	李家祺等	中華文化復與月刊	7:8	64—70	63.8
期待詩的再出發—評「中外文學」詩專號	林 綠	中華文藝	7:6	114—121	63.8
文化界的奇葩—「出版家雜誌」的誕生與成長	王 清 華	中華文藝	7:6	135—140	63.8
研閱「呻吟語摘錄」心得(呂坤)	柳 成 林	中華婦女	12:13	25—26	63.8
一本被「封鎖」的書(林莉倫著醜陋的新聞界)	林 子	古今談	112	43	63.8
枕中記與杜子春—唐代神異小說所表現的兩種人生態度(沈既濟與李復言)	王 拓	幼 獅	40:2	15—20	63.8
兩部民間史詩式的長篇小說：三國演義與水滸傳(羅貫中與施耐庵)	康來新譯、幼	獅	40:2	21—29	63.8

篇	名	評	者	雜誌名稱	卷期	頁	次	年月
我看「連環套」(張愛玲)	傅	禹		幼獅文藝	40:2	88—92		63.8
新版大英百科全書(第十五版 Warren Preece 編)	News			企業與經濟	3:11	47—48		63.8
索忍尼辛的信讀後	許	崇	禹	政治評論	32:7	22—23		63.8
評介「歷史的量化」 (William Aydelotte)	徐	芳	玲	食貨月刊	4:5	215—219		63.8
學術之綜合與統一—評介周力行著「整體存在論」	張	其	昀	浙江月刊	6:7	7		63.7
讀蔡著「臺灣民族運動史」 (蔡培火)	鍾	鼎	文	海外文摘	264	21—22		63.8
自由與尊嚴之外(B. F. Skinner)	達			哲學與文化	6	60—61		63.8
生命情調的抉擇(劉述先)	新			哲學與文化	6	61—62		63.8
花呀草呀雲呀天呀水呀風呀 —瓊瑤作品的今昔(窗外等)	蕭	毅	虹	書評書目	16	30—45		63.8
科學遠征記(劉紹基彙編)	李	寬	宏	書評書目	16	46—47		63.8
桃麗絲·蕾辛—Doris Lessing 及她的書(草在歌唱等)	陳	蒼	多	書評書目	16	61—64		63.8
無處可飛的人們(下)—評王默人短篇小說集「沒有翅膀的鳥」	何		欣	書評書目	16	65—70		63.8
從「一九八四」談人類思想組織化的危機(George Orwell)	黃	燕	德	書評書目	16	71—74		63.8
評介「美國文學批評選」 (林以亮編選)	思		兼	書評書目	16	89—93		63.8
凱因斯「就業、利息及貨幣的一般理論」	山田	浩	之作	書評書目	16	97—102		63.8
子于的「艷陽」	高	全	之	書評書目	16	125—126		63.8
海鷗季節(評瓊瑤著海鷗飛處)	何	復	言	書評書目	16	130—132		63.8
你不可相信共產黨(許華滋)	蘇		莘	情報知識	181	54—56		63.7
評介陳秀喜詩集—「覆葉」	郭	亞	夫	笠詩雙月刊	61	68—78		63.6
評「天臺教學史」(慧嶽法師)	聖		嚴	菩提樹	22:9	25—29		63.8

篇名	評者	雜誌名稱	卷期	頁次	年月
試簡釋鄭愁予的「錯誤」	銀 髮	創世統詩刊	37	92—98	63. 7
披一身雪之貌的雁—分析藍菱作品「預兆」一首	彩 羽	創世紀詩刊	37	104—111	63. 7
淺談「白色的衝刺」及其他(秀陶)	陳 青 楓	創世紀詩刊	37	112—117	63. 7
批評的墮落—中外文學「僵斃的現代詩」一文之商榷(唐文標)	黃 進 蓮	創世紀詩刊	37	130—136	63. 7
影子或非影子(評龍族評論專號)	鄭 衍 生	創世紀詩刊	37	137—140	63. 7
毛共何以要攻擊貝多芬?—淺談「貝多芬傳」(羅曼羅蘭)	黃 守 誠	新 文 藝	221	127—135	63. 8
「第二次中日戰爭史」介紹(吳相湘)	陶 英 惠	新知雜誌	4: 4	52—53	63. 8
我看楊朝陽的「廣告科學」	劉 會 梁	廣告時代	16	53	63. 7
由吳相湘教授新著談中國現代史的研究(第二次中日戰爭史)	李 雲 漢	綜合月刊	68	121—128	63. 7

貳、報紙部份

篇名	評者	報紙名稱	版	年 月 日
錢穆先生的「八十憶雙親」讀後	李 安	中央日報	10	63. 8. 29
讀「簡述歌詞作法」有感(杜奇榮)	楓 橋	中華日報	9	63. 8. 6
評田原的「松花江畔」	王 少 雄	中華日報	9	63. 8. 10—12
「美國的挑戰」讀後(J. J. Servan-Schreiber)	李 紹 盛	中華日報	5	63. 8. 12
中國繪畫的擬人化—兼評石叔明編著「墨君畫論」	孫 旗	中華日報	9	63. 8. 18
評介「婚禮之夜」(貫希)	余 雨	中華日報	5	63. 8. 19
簡介中國現行人事行政制度(李華民)	文 友	中華日報	5	63. 8. 19
秋季—論蕭白的散文(無花果集等)	林 綠	中華日報	9	63. 8. 20—24
我讀「講理」(王鼎鈞)	陳 晃 豐	中華日報	10	63. 8. 22

篇 名	評 者	報 紙 名 稱	版 年 月 日
「雨窗下」的五個短篇（繆天華著 雨窗下的書）	林 柏 燕	中華日報	9 63. 8. 29—30
舊神話與新需要（John Pinsent 著 Myths & Legends of Ancient Greece）	張 伯 權	中國時報	12 63. 8. 3
吳漢魂—紐約城外另一個孤魂野鬼 （評白先勇著紐約客）	劉 紹 銘	中國時報	12 63. 8. 19
白先勇的小說世界—「臺北人」之 主題探討	歐 陽 子	中國時報	12 63. 8. 21—23
「出版家」新面目（出版家雜誌）	彭 歌	聯合報	12 63. 8. 3
彭華倫的「莫非王臣」	陳 蒼 多	聯合報	12 63. 8. 7
替七億人說話（非華自由談編輯委 員會編自由談文集）	彭 歌	聯合報	12 63. 8. 10
英國文壇後起之秀傅蘭恩（甜蜜的 夢）	崔 文 瑜	聯合報	12 63. 8. 13
水滸故事（施耐庵）	阮 文 達	聯合報	12 63. 8. 25
電視文藝（讀王鼎鈞著文藝與傳播）	彭 歌	聯合報	12 63. 8. 30
中國歌謠論（朱介凡）	彭 歌	聯合報	12 63. 8. 31
一本好書（尼采著查拉圖斯特拉如 是說）	王 璧 超	新生報	10 63. 8. 16
許著「古巴三十六年」（許榮暖）	季 昇	新聞報	9 63. 8. 3
溫暖的「柳林中的風聲」（Kenneth Grahame）	張 劍 鳴	國語日報	3 63. 8. 4
充滿愛的「洛弟的山」（James Ramsey Ullman）	張 劍 鳴	國語日報	3 63. 8. 18
評介「巨人和小人兒」（小學生雜 誌）	陌 生 人	國語日報	3 63. 8. 25
新編國中國文第三冊讀後	巫 仁 和	國語日報	3 63. 8. 27
織錦迴文詩（蘇蕙）	杜 負 翁	大華晚報	5 63. 8. 5
「圖書館學」評述（圖書館學會出 版委員會編）	李 志 鍾	大華晚報	5 63. 8. 26
日本的師道（小原國芳）	林 鍾 隆	自立晚報	8 63. 8. 4
約翰巴斯及其作品（廳流的歌劇等）	陳 蒼 多	自立晚報	8 63. 8. 18
再談劉姥姥—傳著「慾海和情天」 讀後（傳述先）	張 欣 伯	臺灣日報	9 63. 8. 1—5

篇 名	評 者	報 紙 名 稱	版 數	年 月 日
紅樓夢在婚姻進化史中的地位 (曹雪芹)	費海璣	臺灣日報	9	63. 3. 7
三談劉姥姥—傅著「幻滅與長青」讀後 (傅述先)	張欣伯	臺灣日報	9	63. 8. 6—10
李華民近著「中國現行人事行政制度」簡介	楛	臺灣日報	9	63. 8. 17
紅樓夢與孝道 (評趙廷璋著紅樓夢圖文輯選)	費海璣	臺灣日報	9	63. 8. 23
論林黛玉之死(一)一四	張欣伯	臺灣日報	9	63. 8. 26—2
聽這一代良心的聲音—談黃春明的小說 (羅等)	冷然	臺灣日報	9	63. 8. 22
約翰·史坦貝克的製罐巷	小園丁	臺灣時報	9	63. 8. 28
痛苦與狂歡—「彌蓋朗基羅傳」讀後 (歐文·史東)	南方朔	青年戰士報	8	63. 8. 2
讀「莊子學說體系闡微」後 (袁宙宗)	劉文文	青年戰士報	8	63. 8. 9
金石盟 (Henry Bellamna)	瘞歌	青年戰士報	8	63. 8. 16
推介褚問鵠女史的「燼餘集」	陳文超	青年戰士報	8	63. 8. 23
蕭白的散文 (山鳥集等)	任真	青年戰士報	8	63. 8. 30
讀「罩得住」後 (張弢)	文文	青年戰士報	8	63. 8. 30
「白鳥之歌」的迴響 (卡薩爾斯)	南風	青年戰士報	8	63. 8. 30

附註：1.雜誌部份依雜誌名稱筆劃先後排列

2.報紙部份共收十二種報紙，依報紙名稱及日期排列。

只要寫一張明信片到「臺北市玉成街一五五巷七號」出版與讀書社，您就會收到一份最新出版的「出版與讀書」特刊。

• 贈
• 閱

歐美地區定價(含郵費)：

常期：美金一元(平郵) 美金2元(航空)

一年(12期) 美金10元(平郵) 美金17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)

長期訂閱請將支票或郵局匯票逕寄本社，海外訂閱

請以美金支票抬頭 Mrs. Celia Hong

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

本社美方聯絡人

Mrs. Jane Shih

304 Bliss Dr.

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(三樓)

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

電話：三三九一七二

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三三三三號

一年
二年

(2412册册)

定價每册20元
190元
333元

郵撥戶一九二七四號書評書目誌

精裝合訂本

平裝合訂本

第一卷 (已售完)

第二卷 (五至八期)

第三卷 (九至十二期)

第四卷 (十三至十六期)

七〇元

八〇元

九五元

第一卷 (一至四期)

第二卷 (五至八期)

第三卷 (九至十二期)

五〇元

五〇元

六〇元

三卷合購，直接劃撥

一九二七四號書評書

目社優待價二三〇元

三卷合購，直接劃撥

一九二七四號書評書

目社優待價一五〇元

全台書城、中國書城(遠景出版社、大地出版社)中華書城(遠景出版社)代售

了版出本訂合刊本

已本訂合裝精面布刊本
已卷一第), 卷四第至出
本訂合裝平 (空一售銷
購欲, 畢裝已卷三至一
七二九一撥劃局郵至請

。社日書評書號四
裝平(期四至一)卷一第
元十五價特
裝精(期八至五)卷二第
五價特裝平元十七價特
元十

(期二十至九)卷三第
裝平元十八價特裝精
元十六價特

至三十)卷四第
特裝精(期六十
元五十九價
待優, 購合卷三
元〇二二裝精價
元〇五一裝平,

