

中華民國二十七年十月十日創刊 第二八七九號

校刊 非賣品

# 華夏導報

社址：中國文化大學 編輯室：八六一〇五一  
臺北陽明山華岡 電話：二二三三 特二三三

創發	人辦	張人	其維	和銘
社名	社主	潘長	鄭長	武明
社主	編輯	張長	梁編	明明
編輯	印刷	吳淑	卿淑	琴菊
印刷	發行	宋卿	宋卿	系學
發行		明明	明明	心中

## 慰勞二六〇站員及北市公車處

### 活動中心今舉行茶會

#### 潘校長頒發銀盤兩座

（本報訊）學生活動中心定於（九）日中午十二時，假該中心以茶會方式慰勞二六〇公車站員及台北市公車處，由潘校長頒發銀盤兩座分贈公車及公車處，感謝他們多年來的辛勞。

參加該項茶會的師長及來賓有易副校長、訓導長、台北市公車處處長、二六〇公車站站長、課指組簡主任及多位助教。另如對公車有任何問題的同學，可於今日十二時之前，將問題寫於紙上，反應給活動中心服務處。

#### 戴萬成談

直接推銷（本報訊）企管、孟依學社定於（九）日上午十時，假大夏四〇六邀請ARON公司業務經理戴萬成作專題演講，講題為「直接推銷術」。歡迎有興趣的同學前往聆聽。

## 畢業典禮 師長專車

（本報訊）據公關室表示，本月十一日畢業典禮當日，本校備有師長交通車以供師長搭乘。上山班次有上午九時、下午二時於

## 國樂組黃茂志 今晚南胡獨奏

### 今晚南胡獨奏

（本報訊）本校音樂系國樂組應屆畢業生黃茂志定於（九）日下午七時卅分，假實踐堂舉行南胡獨奏會。此次所奏樂曲除少數傳統樂曲及劉天華教授之作品外，尚有許多南胡新曲，如葛瀚聰老師所作之「欣歌」、「洞房花燭」、「小河流水」、白台生老師的「水東流」及張邦彥老師所作的「童年」。

位畢業生可退費玖拾元。盼畢業生自本月十一日起至十八日止（例假日除外），每日上午九時至下午五時，逕至活動中心交還辦理退費，並繳回碩學士服。六月廿日至七月十一日止，改至課外活動組辦理。超過七月十一日者，視同自行放棄權利。

## 印刷系攝影作品 今假博物館展出

（本報訊）印刷學系一、三年級學期攝影作品展，自（九）日起至十二日止，假華岡博物館展出，九日上午九時邀請潘校長剪綵。展出內容包括印刷的黑白、彩色攝影及暗房技巧與印刷三印的商業攝影作品，計有三百幅。印刷一主修攝影，有黑白、彩色戶外攝影及黑白暗房技巧，印刷三選修商業攝影，此次展出皆該系師生之精品。另，附帶展出的有攝影器材展，包括相機、腳架、鏡頭、濾鏡等及攝影書籍的展示，會場中並有專人講解，屆時歡迎全校師生前往參觀。

## 可領取退費 應屆畢業生

（本報訊）據課指組表示，七十一學年度畢服會結算經費，共餘新台幣貳拾伍萬叁仟肆佰肆拾元正，平均每生可領取退費玖拾元。盼畢業生自本月十一日起至十八日止（例假日除外），每日上午九時至下午五時，逕至活動中心交還辦理退費，並繳回碩學士服。六月廿日至七月十一日止，改至課外活動組辦理。超過七月十一日者，視同自行放棄權利。

## 平安保險 注意事項

（本報訊）據體安保險意外傷害申請，暑假辦理期間，自（九）日起至（九）日止，每日上午九時至下午五時，逕至活動中心交還辦理退費，並繳回碩學士服。六月廿日至七月十一日止，改至課外活動組辦理。超過七月十一日者，視同自行放棄權利。

為每月第一週，凡受傷者可就近於大醫院（榮總、馬偕、國泰）治療，診治單逕至體育組林清香處申請。另，七十一學年度上學期平安保險退費同學及國樂組參加。

## 慈安社會服務隊 將前往台南土股

（本報訊）慈安社會服務隊將於七月五日至十二日由兒福系講師陳玉鑾領隊，在台南縣土股鄉展開為期七天的服務活動。期間該隊並將與中醫社聯合舉行義診。

## 陶藝研習成果 化學社展出

（本報訊）化學社定於（九）日（九）日假活動中心交還辦理退費，並繳回碩學士服。六月廿日至七月十一日止，改至課外活動組辦理。超過七月十一日者，視同自行放棄權利。

## 徵求工讀生 語文研習班

（本報訊）「暑期中國語文研習班」徵求工讀生，凡住校女同學英語會話尚可，工作時間內不請假不中途辭職者均可申請，申請時間自即日起至十五日止，假大館語文中心第七教室辦理。

## 辦領取核銷 生活活動中心

（本報訊）據學生活動中心表示，七十一學年度第二學期社團活動費用未領取之社團，速

# 文藝批評的

## 幾個基本問題的

蔡源煌主講

法國有一個丹米·卡登，他倡導一種文藝批評方法，英文稱為Disconstruction。ono. dis是反的；折的意思，construction是結構。過去我們在唯美派象徵派的理論醞釀下，文藝的表現一定要一種固定的模式；達到一個有機的生命，而且是完整的；他認為這種想法現在行不通。我一直找不到個適當的翻譯，我想可以權移它是反結構主義，它不相信人的神話是一致的，它也不相信所有的作品都有個中心點，一定都要有統一性，都有個圓、都要有個完滿，它不相信這一套，甚至於它認為西方二千多年來的形而上學的傳統，也是錯的。

(下)

因此丹米·卡登有一本書「Of the My Courage」這本書的封面選了幅中國畫，上面畫的是白玉苦瓜、或是白菜？我看不出來。不過在上面至少蓋了二、三十個章！這是某某皇帝玉覽，表示皇帝看過，是個人的私有財產。換句話說這本書的用意及道理都在這封面，本來它可能畫一樣東西，後來的人由於研究它，一研究的人就用一個方式蓋上去，再研究的人又用一個方式說明上去。說明到最後，我們只看到說明的圖章，而看不到裡面的內容原來是什麼。當然這一方面又牽涉到所謂的語言哲學的問題，也就是我所講到亞里斯多德認為語言可以涵蓋外在的限制，可是現在的想法卻認為語言要捕捉現實，只是一種觸角而已。

### 人生是一團水·語言如一張網

譬如你說一朵玫瑰可能象徵什麼？一開始講到它象徵純潔的愛嗎？到最後你又覺得它不是、並不恰當；或者說在實際的文學作品裡，我們可以看到，有些書特別是英文的，如果它用個字後又加個破折號，這個破折號假設在語法上是用來補述破折號前那個字，可是它補述的往往是一樣的。換句話說它有沒有盡到補述的功用呢？沒有。語言文字本身雖然你認為你這樣做，擁抱某種程度的表現，可是你表現得可能有點不盡人意；就是所謂的語言是像一張網，而人生是一團水，語言如網、人生如水。有時候冷嘲自知，那只是「感」在心頭、但是如何將這「感」透過語言文字表現出來，那就有點問題。

因此丹米·卡登認為所有文字呈現出來的結晶，都是要用一種遊戲的態度來看它，遊戲的態度並不是說不正經，而是你看一項作品時，要有個先決的假設，就是說它很可能有它作品無法涵蓋的層面。一梨花一枝春帶雨！雖然涵蓋的意象那樣鮮明，但光是文字表面上就有你看不到的地方；或者說在敘述的文章裡，最近我教哈姆雷特，有個學生問我這句講什麼？就是有一人與鬼魂講話，講了半天，突然他跟同伴說叫He stop it，這句話很簡單，那人是在拿才要刺鬼魂，假

設這鬼魂真是老國王的鬼魂，那麼你用才要去刺國王的鬼魂，是件很冒犯的事。語言文字本身有固定的表面，而除了表面之外和表面的深層，有一些是必須個人去突破、去找到我所說的破綻！把那場合正確地掌握、最後去掀開來。你光是用套方法、固定的模式，說它的文字很凝鍊、意象用得很好，那都沒有用；這種想法可以說今天在美國最近幾年很流行，在法國倒不見得。

不過從上頭我拉拉雜雜說了一些，我對於一些比較突出的批評，我是有我個人非常主觀的想法，我希望不會影響到你們，但也希望我的警惕是傳達到了。不過從以上我講到的所謂的外在研究和內在研究，我個人覺得應該是兩者兼容的。而兼容的時候，最好的方法是吸取各家之長處，避免各家之短缺，這就是我所謂文藝評論要付出代價。但話又說回來，你如果擁抱的一樣信念，你認為行得通，認為忠於你自己，甚至於忠於作品，只要你每件事能夠自圓其說，那又何嘗不可！因此我們講到任何常識活動，都要能自圓其說，就是這樣我們不會認為文學研究和文藝評論是主觀的、絕對沒有客觀。

### 文學研究最好守住下列原則：

坦白地說科學也不是客觀的。科學沒有大膽的假設，小心的求證，那會有科學界？我想任何的研究要反為主觀，沒有什麼壞處。當然文學研究最好守住下列原則：

第一，要認定語言作品是個既定的事實，是改變不了的。你沒有權利去竄改作品中任何一個字，這是我們必須從語言哲學的觀點來探討。例如研究唐詩「清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂……」，你覺得「時節」、「路上」都可以刪去，這樣竄改忠不忠於原詩？畢竟是不忠於。文字上已經是冒犯作品，而作品是不容冒犯與竄改的。

第二，作品是個展覽場，像個博覽會一樣；參觀的人必須進入會館才能看到裡面的內容，它不可能說像場電影，站在馬路街頭，它就向你放映過來，作品必須有人研究。換句話說，你必須親自去讀，至少第一度要好好讀完，才能做認知、了解；然後從認知中做判斷，從判斷中才能做評論。

第三，語言哲學裡使我們必須認知作品，或任何文字作品的結晶，它有欲蓋彌彰的習性與特質。一個作家可以大言不慚地說：我寫得之漂亮，我寫得之美好，我可以坦白告訴各位讀者，這裡面我寫的再好不過了。可是事實證明，由於文字本質使得一個人所要呈現的真實，而真實必須加引號，因為真實經文字塑造後，就變成成人爲了。用文字來呈現真實，那種等號應該都要加點問號。因為很明顯一個作者是很忠於自己，他用良心來寫的話，他所呈現的真實，你沒辦法懷疑它，但萬一這人若是言不由衷的話，你怎麼辦？所以中國人講「辭達意而已矣」，達意雖說將你的意識講到盡、恰到好處，但它本身也是一種顧慮，顧慮到人講話的「察」。所以我們也講到「修辭立其察」，換句話說文字本身它是欲蓋彌彰，它想要表現的東西，同時也好像沒有辦法呈現；不想

要呈現的東西，你也可以看出來。

### 先尊重作品再做主觀的瞭解

基於這三個觀點，我們探討評論基礎上面對的問題，就是作品既成事實的問題。因為一講到作品是既成的，牽涉到你要尊重作品，但尊重作品並不是說一切的照單全收、照本印科，而是說可以用主觀的預期去研讀作品，不光是讓作品印在你腦子裡，同時要做主觀的努力去了解它、去解釋它。像「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰，兒童相見不相識，笑問客從何處來」如果你想它是一個畫面的話，沒什麼了不起，它是固定的。甚至你可以想它遠的背景是一個鄉村，前面則可能是個小孩，對著一個白髮的人講話，也可以將小孩畫成仰著臉和氣地和這老翁對話，但你說這首詩叫做回鄉偶書，這個偶字強調某種不是特意的，但在不是特意中，它所要給你的心裡頭很沉重的感覺。文字上以笑來做最後一個辭，一個片兒的主要動機。事實上我們看這首詩時，設身處地想，說話者真是在笑嗎？相反地我想他是種落葉歸根的心靈，回到這裡，感覺到已經被家鄉裡的人，在精神上心靈上隔在一旁了。他已經疏離很久不再屬於那地方，那種痛苦沒有完？如果你按照唯美派的觀點來說，這是好詩沒有錯，但是我們讀者或做文藝評論的人，完了沒有？我相信還是沒有。我們必須靜坐在那裡想，為什麼他會讓讀的東西壓在最後？而就是在靜得可怕中，讓我們深切體會人的情緒，更深刻的感情，這是關於第一部分。作品雖然不能竄改，做一個讀者你必須認到文字上它想要掩蓋的部分，找到它付之闕如的部分。作者可能根本不用文字寫，或者他自己已承認失敗無法用文字來表現，這部分你要去抓住它，這就是所謂的破綻。

### 是雙向的溝通而不是單方的用工

第二個就是所謂的展示場，要進去才能看得到，「進去」則牽涉到態度的問題，你進去是做一個雙向溝通，要心有誠意，才能互相溝通，文學研究也應該是這樣態度，絕不能用工的，什麼叫做用工呢？就是你心裡已帶有某些特定（主觀）的規範，像我第一點所說你要有主觀的預期，那是本質上、美學上的、直覺的一種，但是有些擁抱文學理論太激烈的，常常會用特有的規範來工作，這在台北是常見的，動不動就什麼意象、什麼結構的。你想問問甲結構是什麼？他一人就這篇作品結構完整，你相不相信問甲結構是什麼？他是一回事，乙是一回事，丙丁又是一回事。每個人都講結構，而他們心裡頭的結構又不一樣，怎麼辦？那就是說主觀的範疇拿來工作，是最可憐也是最糟糕的研究方式，甚至於說拿西方的東西來套用中國的作品，一套用就像在戴帽子，那都是用工的，這種是最難過的，它的道理譬如說是弗洛伊德的心理學也好，結構主義的理論也好，或者是西方其他主義的理論也罷！你拿來就好像在戴帽子戴在我們的作品上，你說他是

十五吋的頭，就戴好兄弟的帽子，十八吋的就戴好朋友的大盤帽，萬一他的頭特別大，廿八吋的要戴什麼？

事實上我們有好作品是廿八吋的，因為我們所接受到的這套和西方的不一樣，而且西方真正影響到我們，說穿了也沒有多少。頂多是魏晉南北朝受佛家的影響、中印文學的交流、或者說日本的影響、或者是我們去影響到韓國，其他還有什麼影響？我的想法是說不用用的、就是由於比較文學出來之後，大家求名心切、求功心切，反而沒有踏實，把自己的作品遺忘掉。我相信中文系的朋友，他們在中國文學上的發現，還是可觀的、比較可愛的。真正你試用比較文學的方式來研究時，也不妨用中國文學系中同仁的發現作為出發點，不要先用西方的東西來工。

### 作品本身並不一定是秩序完美的

關於作品研究評論的第三點，剛剛我說到語言文字欲蓋彌彰特質的問題，我們就講到好多文字作品還有破綻，過去唯美派的人認為作品最後總是漂亮的女孩嫁給公子，找到白馬王子。這種期待他叫做完美，在型構上也叫它完美，現在我想我們沒有這種期待，或者說不一定完成你期待的作品，就好像「哈姆雷特」這戲劇在莎士比亞的作品中，是最有名的。但是過去戲評的人就說它很完整、它最後恢復了秩序，甚至於在台北都有人這樣說。

事實上它可能不完整？「哈」劇是個即興劇，莎士比亞自己都跑龍套，我們今天看到所印出來的白紙黑字，是連跑龍套的結果都在上頭了。不明白的人還以為預先已安排好從開始到最後都是這麼圓滿，沒有這回事。它本身一再經過翻修，它是即興劇，甚至於在裡面哈姆雷特還自導自演一齣戲，他自認還坦坦承認這面他加了好幾行，這就是莎士比亞的現身說法。這劇本既是即興劇演出，它不可能預先安排好的，也不可能預先就想好開頭怎樣，就要有怎樣的結局。各位可以看到最後的結局，挪威的軍隊開過去去打波蘭，當時就寫下了戰書，說要路過丹麥；打完波蘭路過丹麥時，正好現在的國王死了，哈姆雷特也死了，幾乎該死的都死了，你說這作品就在這結束，它叫恢復秩序嗎？那是新批評所犯下的錯誤。實際上它沒有秩序，它最後是一片亂，所有的人都喪生了。而挪威的軍隊居然開過來，我們以前就從書上得知，那是經過丹麥國王同意，他有寫下一些戰書，但是人家都有侵略的野心，打完波蘭，看到丹麥這樣的慌亂，難道不會引起侵略的野心嗎？作品就在這個時候結束，它有沒有恢復秩序呢？所以過去的那套來解釋，就非常麻煩，沒有過去一些想法，認為所有的意義只要經過語言的洗鍊出去，就真的凝聚一切好像是結晶，這種說法在現在理論比較不接受。就拿「哈姆雷特」這劇本可以作很現成的例子，它本身並不像過去訓練所告訴我們，原先預先定好計劃；但是它的不完整，正是它的好處、它的意義。因此可以看到過去的文學研究方法，是把文學作品當成一個結果來看，而現在研究方法和文藝批評所走的路、強調的是「人的心路歷程、心智活動，特別是讀者的心智活動，是陪著閱讀的過程當中，慢慢修整擴

大，而作品也不是一層不變的，會隨著你主觀印象的一種資訊的痕跡而改變，因此才會有讀者反應的產生，這套基礎當然我們必須同意他們所說的意義是決定是讀者。

### 研究文學作品可吸收西方長處

古時候的人對於一首詩有那首詩的解釋方式，今天我們現在我們的方法意思來解釋那首詩，我們沒有違背古代詩人的意思，也不必擔心，但我們要預防離譜。就是我剛所講的外在研究與內在研究兼容，說起來也許很抽象，雖然我個人是學習西方的，付了十幾年的功夫，但很慘痛的教訓就發生在我身上，因為付出去的代價最後不一定有用，因此我就對文學理論採取沈默，但是我一直保有負擔，也許跟各位講會比較有意義，比我個人來承擔更有意義。我相信你們會實際在這工作努力，而有所成就；我的一個負擔是這樣中國的文學批評，文學作品的研究方法，可以吸取西方的長處，但不要盲目吸收；最重要的是中國人必須如何去整理它已有的東西，如何把它整理成一套，不要說是底細，因為底細又是種標榜科學、標榜客觀、犯了文學的錯誤。如何去整理，如何去歸納，而到有一天站在那基礎，我們也能走一點形而上的思考，走辯證的方式。我想那基礎，文學批評比較缺乏的，可能是辯證、思考這方面。我希望這次演講只是個讀書報告，能給予你們在認知上有更深的探討。

### 幾個疑問解答

#### 馬克斯主義對文學與社會之影響

馬克斯主義在文學上的影響有二，一是活生生的尊奉教條，一是仿造馬克斯的批評，他們學的是他的辯證法，以此應用在文學上，成就大都超越馬克斯。尊奉馬克斯的人認為社會進化一定是階級鬥爭，鬥爭到最後就變成像天國一樣沒有競爭的社會了。那是不存在的，是神話，也可說是白癡的境界。一九二〇年代末知識分子對馬克斯主義相當熱，因為馬克斯主義在一八九〇年就有，當年他在大英博物館時，英人根本不關心這些問題，可是後來產業革命帶來工業文明，很多工人根本不知此猶太人寫書要工人團結起來無產階級專政。馬克斯的作品一定要因美國人的對抗，但為何馬克斯在美國沒有持久？那是在美國沒有什麼作品可研究，能找到的也不多，猶太人又不同情馬克斯。但為何什麼一九三〇年至一九五〇年代馬克斯主義消失？主要是一九三九年史達林讓知識分子失望，因此多少造成佛洛依德學派理論興起，因為心靈真空，於是便把同樣是歐洲理論之學說拿出來，佛洛依德是把性與倫理結合起來，這多少與馬克斯的政治與倫理相結合有類似。佛洛依德有的一面也有壞的一面，至少他把人的自我分為三層面：我（平常的我）、原始衝動的我，這二者有制衡的力量，那就是超我（道德的我）。笛卡兒說「我思故我在」，那是假設人是不可分的，我是一切出發點，因此在哲

學上有唯物論。分自我為三對文學有影響，如現代小說有描寫人性態之崩潰、分裂，我想這些都是好的佛洛依德影響。但壞的佛洛依德則是對任何事物均以「性」的觀點解釋，佛洛依德是持續很久，但馬克斯主義教條式並沒有持續很久，佛洛依德學說則越來越好，因經過多人修改而成新佛洛依德學說。

### 文學研究之客觀與主觀如何分別

作品是一中間點，一邊是作者，一邊是讀者，在新批評的年代中，所有都不相信作者的意象，認為作者的意象為無意義，如作者自己在文字上作其意義，但事過境遷後讀者看到卻又是一樣之意義，如意象之謬論一書，書中把探討作者之意圖認為是無意義的。過去作者的意圖，我們很難斷定，將它存之於心而不說去推翻它，也不說它永遠對，那麼讀者在研究作品時就不會完全主觀了。

一如果有共同文化、歷史潮流、信念、背景、傳統都可幫助我們了解作者顯現之意象。  
二小說我們分析敘述觀點，如本來只是一個人的意識狀態呈現，突然變成無所知，我們就稱為暗示的做法，有作者的闖入，如哈姆雷特中莎士比亞的闖入使哈姆雷特剛回國之朋友在第三幕突然知道很多事，這就只要閱讀技巧養成後就能判別。  
三如果文學是主觀，那如何是客觀？文學明明是主觀的，每個人所說的都只是主觀的、部分的，可以不必把它當作真理，在文學上不應有客觀。  
四是主觀而要讓批評是正確與否，就要看解釋是否合理，最主要的他運用的資料來自作品本身不多，如果一個評論洋洋灑灑，但其中對研究對象都沒提到，那可能是借題發揮，因最好的研究是以作品為據點，能充分利用作品的證據且能自圓其說的，雖然是主觀，但因有共視認為它是可靠的。

人進入七〇年代科學已不管用，它本身也是主觀而非客觀。作品是要進入才能將它生存活吃，要直接滲透進去，把作品變成你們自己的，才能使思想連貫。英詩、中詩可以背，但紅樓夢則不行，必須要主觀去解釋，只要能自圓其說能引起共視，再加上支持你觀點的想法靠著這些想法做為記憶的頂點，總比把外面的模式完全套入要好多了。

## 華岡書城

### 奔雲集

司徒衛著

一〇〇元

老報人司徒衛的文藝評論，見解超卓，筆致靈秀，極負盛名，對自由中國文藝的進展，頗具影響。他的散文亦清麗雋永，涵蘊幽遠。「奔雲集」共分三輯，各收方塊和散文共百餘篇，是他近二十餘年來這類作品中的精髓所在。

# 樂壇趣聞

音系西樂組提供

## 身份的表徵

史特拉底瓦利 (Antonio Stradivari)，革奈里 (Giuseppe Antonio Guarneri) 所製作的提琴，其價格不斷上漲。十年前一把普通的史特拉底瓦利約賣一萬二千美元。最近連他初期的作品也要賣一萬五千至三萬美元。所謂他的黃金時期的名器 (一七〇一年至一七二〇年)，可值十萬美元。小提琴不僅是由拍賣時抬高價格，最近幾年由於小提琴家的需求名器日增，也是漲價的原因。

史坦 (Isaac Stern) 在確立了其小提琴家的地位以後，才獲有史特拉底瓦利的小提琴。克萊斯勒 (Fritz Kreisler) 起先使用的是維塔姆 (Vollstaube)。弗朗契斯卡梯 (Zino Francescatti) 使用歌拉芬 (Seraphin)。後來他們才各自獲得了史特拉底瓦利的小提琴。

「可是，現在連交響樂團的首席都用史特拉底瓦利的小提琴」。紐約著名的樂器商這樣說：「那是一種身份的表徵，如果小提琴家沒有一把值得上稱為名樂器的小提琴，在演奏會終了時，可能會感慨萬千地說：『要是有一把更好的琴，記者採訪時也可增加一些話題。』」

這一家樂器商，每週約有二十五封信，接洽購買史特拉底瓦利或阿馬梯 (Amati) 的小提琴，可是這種名貴的琴少得很。貼有史特拉底瓦利標籤的提琴，並不一定是真的史特拉底瓦利。倫敦的某樂器行家曾警告過：「在七十年前，德國的製造小提琴廠商，曾大量製造貼有假史特拉底瓦利標籤的小提琴。」現在具有證明的史特拉底瓦利的小提琴僅有五〇〇把，革奈里更少，只有二五〇把。史特拉底瓦利活到九十三歲，卻有七十二個埋頭製造小提琴，而革奈里早於四十六歲時離開人世。

## 名器與結婚

名小提琴家米爾斯坦 (Nathan Milstein) 坦率地說：「我四十五年來一直使用史特拉底瓦利的琴，雖然也拉革奈里，可能還是史特拉底瓦利要習慣些。總是又回頭改用史特拉底瓦利。正如結婚多年的太太一樣，總要親蜜些，硬是喜歡她的聲音。」

男人與樂器的關係猶如夫妻。女人也得是名器為佳？可別說那種輕率的話。

## 珍珠看成老鼠屎

(不識貨)

在美國郵購事業極為發達，某樂器店收到一筆三十七元半 (美金) 的匯票要買一把小提琴，而老村暈了頭寄錯了，郵寄一把真正史特拉底瓦利的小提琴。客人接到琴，附上一張便條將小提琴寄回來。老板一看喜出望外。那便條這樣寫著：「我匯去的金額，至少也得寄來一把閃閃發亮的新小提琴，煩您寄一把新的來。」

## 善變的女人

一九六三年十一月故甘迺迪總統的葬儀以來，他的夫人賈桂琳初次在華盛頓的正式場合出現。臨甘迺迪藝術中心欣賞伯恩斯坦的「彌撒曲」，第一次看到甘迺迪的藝術中心。當伯恩斯坦與該中心的理事長羅吉·史提恩茲護送她至文化宮殿時，這位前第一夫人不停地说：

「Ornith's beautiful just beautiful」。當她佇立在先夫的銅像前，偶然起了莊重的掌聲。後來賈桂琳談起當時的感想說：「我不喜歡看什麼銅像或是彫像之類……心裏不好受。」

她進入歌劇院總統專用包廂時，聽眾皆站起來鼓掌歡迎她。喊 Bravo 之聲不絕。然後她與作曲家伯恩斯坦入座欣賞「彌撒曲」。演奏終了後，作曲家透露：「她緊緊地握著我的手，說她對此曲非常感動。」賈桂琳只說的「I love it」。

第二天早上，她參加了在阿靈墓地為故甘迺迪舉行的彌撒。當時詩人在吉他的伴奏下唱出「共和頌」時，激動地哭起來。雖然與奧納西斯結婚，但她仍接受了「聖體領受」。

## 大人物脾氣

今年已八十六歲的聲樂家瑪麗亞·葉利茲亞 (Maria Jelliza)，住在紐約。歌劇的酒會上仍很出鋒頭。她那傳說性的金髮，其光澤仍不減當年。事情是她最近去看轟動美國的電影「The god father」時發生的。

「電影很不錯，可是發生一件不大愉快的事。如大家知道的，由這電影在幻想上很成功，因而大擺長龍。因為我是二十世紀 Fox 的股東，所以電影院，滿酒的警察就帶我到長龍的最前面。」說者。就以當年尖銳的聲調接著說：「我走進電影院時，排隊的那些人，齊向我『Boo』。」

## 妙賊

瑪麗亞，葉利茲亞到八十多歲才第一次聽到這「Boo」聲。「Boo」的聲音是歌劇院觀眾對於差勁的聲樂家喊起來。

有一個小偷潛入拱薩卡大學的平克勞斯貝圖書館，偷走這位轟動一時的名歌手在一九四四年以「Going My Way」獲得的奧斯卡獎，而在其原來的地方，放上一尊僅六公分高的米老鼠。

的米老鼠。

## 手風琴狂

在法國只要扭開收音機，十次有八次聽到手風琴的音樂。電視節目也有許多手風琴音樂會，或手風琴電台。全國約有二萬五千以上的職業手風琴手。任何家庭至少有一、兩人業餘手風琴手。正如維也納人在酒店狂熱於齊特琴 (Zither)，匈牙利人迷戀於吉普賽的小提琴一樣，法國人對於手風琴音樂之反應也極為敏銳。也正如十二弦吉他為美國民歌歌手不可缺少的伴樂，法國的熱門音樂歌手，也離不開手風琴。法國現任財政部長列斯坦先生，一有空閒就拉起手風琴。樂器店也以手風琴的銷路最好。手風琴音樂的唱片，每年可賣好幾百萬張。

最近在蒙莫拉西舉行的第一屆國際手風琴音樂節，雖然是下著雨，也來了約一萬五千人的樂迷。在當地的教堂，演奏巴赫、韓德爾、孟德爾頌的彌撒曲也偏為手風琴伴奏。集聚在該城的手風琴狂，整整兩天兩夜不停地演奏。約有二百五十人以上的手風琴手與手風琴手參加。

劉露會長對著穿雨衣，撐雨傘的聽眾說：「看看大家的臉上。所有的人都帶著微笑。手風琴能誘出笑容。手風琴能使人們喜悅之餘喚起鄉愁的夢。決不會使人發怒。」

劉露每星期在巴黎廣播電台演奏三次。星期日在國立電台演出。每月在電視台演出二次。

## 演奏 Sitar 獲醫學博士

如眾所知，美國的大學經常贈送給在各界活躍的人們名譽博士學位。今年六月柯蓋特大學授與 Sitar 演奏家拉維·香卡魯 (印度人) 名譽博士學位，而此學位卻為 DM (醫學博士)。(其推薦書如下。

「授與拉維，香卡魯 (音樂家) DM 學位。推薦理由：代為魅了全美國的公民之魔術師」。

## 外剛內柔的健將

跟封·卡拉揚一樣，在樂壇非常活躍的，匈牙利出身的名指揮家葛歐格·索爾第 (Georg Solti)，辭掉了柯文園皇家歌劇院音樂監督之職的時候，英國為獎勵他這十年來的成就，封他為爵士。可是這位瑞士籍的索爾第，則無法正式享用爵士銜，所以不久之前才歸化英國。當時大表歡迎的英國樂壇挖苦地稱呼他為「喬治·梭爾第爵士」，可是索爾第卻仿照已故匈牙利出身的指揮家，塞爾無意把他的名「葛歐格」改成英國式的「喬治」。順便在此一提的是，稱索爾第名為「喬治」就不對了，因為他早年在法蘭克福歌劇院任音樂監督時，曾正式宣佈應稱他的名為「葛歐格」。

索爾第之所以入英國籍，誠然是因為新夫人是英國人之故，在他生了第一個孩子時，考慮到孩子和年輕的妻子之將來，才決定改籍。

因而人們認為這位過去的樂壇驍將，竟屈就於比他年輕三十歲的美麗的妻子。