

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

中華民國五十七年十月十日創刊 第三二七六號  
校刊 非賣品

創 辦 人 張 其 昀  
發 行 人 鄭 嘉 武  
主 編 梁 玉 明  
印 刷 刷 印 系  
發 行 學 生 活 動 中 心

本校招考轉學生

定十四日起報名

簡章可附廿元及回郵信封函索

(本報訊)本校招考大學部七十四學年度日間部轉學生，七月十四日起至十七日止，每日上午八時卅分至十一時卅分，下午二時至四時卅分，假華岡受理報名。

報名簡章可逕向本校城區部(吉林路一〇號)購買，每份須另附回郵信封寄陽明山中國文化大學轉學生招生委員會(教務處註冊組)，餘詳招生簡章。

教員不得兼職

(本報訊)據教育部近日來函表示，各公私立學校校長、教職員不得兼營商業。至於兼任各級農會理、監事職務，可就下列原則予以認定：一、與服務學校業務有關；二、對本職並無影響；三、經服務學校校長同意(校長須經主管教育行政機關核准)；四、無兼領薪給情事。

侯恩錫通過

訪日甄試

(本報訊)日文三侯恩錫同學，通過救國團暑期大學訪日甄試，將於七月九日代表本校出國訪問。

△暑期未能返僑居地之僑生，若想結交在校同學，交

暑期兒童英語班招生

(本報訊)語文

中心舉辦「暑期兒童英語班」，對象以國小學生為主，採小班制，如人數足夠，將把國小升國中的學生集中一班上課，及中、低年級兩種班別，於七月廿二日至八月廿一止上課。有意者自即日起至七月五日止，在語文中心第七教室(大典二樓)領取報名表，逕至該系辦。

應化所陳漢恆等師生

在會中宣讀二篇論文

(本報訊)本校應用化學系師生，於六月廿八日參加中國農業化學會第二十次會員大會，並於會中宣讀三篇論文。

宣讀論文之師生及題目分別如下：  
陳漢恆教授、張國清教授 mobilized cells.

第一張聘書的背面 胡品清口述

梁玉明整理

都快六月中了，既因節流而苦惱，又因下決心提高學術水準而煩憂的董事長張鏡湖先生終於發出了第一張聘書，給法文系主任胡品清的。

嚴格地說，在台灣並沒有設立法文系研究所的條件，因為非但學生水準不夠，而且師資缺乏。但張創辦一向有知其不可為而為的精神，雖經胡教授勸阻，法文系研究所終於成立了，於今十七載。這些年來，我們只培植了極少數能在法文系執教的老師，他們的名字是劉儀芬、蘇登家、郭書媛、鄭靜律。劉儀芬說寫流暢、鄭靜律能令「的」典型，又是敬業的老師，遺憾的是，她已移民，現定居加拿大。蘇登家發言精確，說話甚有條理，是

教文法的專家，在本校兼課，在政治作戰學校做法文系主任。郭書媛現在巴黎專攻現代詩人馬拉梅，迄今未返。鄭靜律不但發音正確且音色優美，思想有系統，文筆簡潔，是值得聘請且繼續由胡教授訓練的新秀。胡教授法譯創辦人的「戰國學術」和「上古史」時，她就是最完美的助理兼打字員。加之，她深愛文學、哲學、戲劇，已經有法國現代戲劇方面的譯著列入新潮文庫。

在現階段的法文系中，除了法籍教授，除了非專攻法國文學但「確實」是以法文為母系語言的王大使，除了用中、英、法三種語言創作及譯述的胡教授之外，其餘的老師，不論有無學位，所學均和法文語言文學無關，而法文是很特殊的科目，並非凡是在法國留過學的全都能在法文系所任教，因為合格的教授該具有音樂家的耳朵，邏輯家的頭腦，法國語文天賦，以及授課的方法，陳鈺鈞同學「單」和專注的教學態度。

細胞蛋白質之萃取、磷酸化及其功能、性的探討。

是五月中旬吧？董事長請胡教授在凱利喝咖啡，一面說王主任已連任九年，教育部批評系所中人事僵化，邀請胡教授接管系所，並強調今後只聘請主修法文語言文學的教授。面對如此苛刻的條件，胡教授堅辭不得，又退聘未遂，只好帶著捐負十字架的心情「暫時」接受那張聘書，隨時等待合乎校方要求的新秀來做接棒人。

接受聘書之後，胡教授寢食難安，因為，既然要

按照董事長的指示釐訂師資標準，她必然會得罪人。所幸，董事長說過「支持」，校長也說設法替不再在法文系任教的老師，按照他們的專長在他系排課。前幾天，她已開始接見大一、大二、大三的班代表和研究學生，聽取他們的意見，以便按照他們的建議，且考慮他們的困難，在課程及師資方面加以調整。在和學生溝通、且作問卷調查之後，胡教授已用法文寫了一份通告給教授，又用中文撰寫了一份建立教學制度、釐訂師資標準的方案，全文如下：

為培養法文「所系」接棒人起見，從七十四年度下學年開始，按照下列標準聘請教授及講師：

1. 發音正確、清晰、悅耳，口齒伶俐，且說寫簡明者。

2. 在法國主修語言文學，或本校法文文學研究所畢業成績優異者(請人捉刀寫論文者不在其內)

3. 雖非專攻語言文學但「確實」以法文為母系語言者(如王季徵大使)。

4. 法籍文化人士(可在系內或所內任教，學位不拘)。

5. 不斷地在報章雜誌發表有關法國語言文學之文章者。

6. 能指導文學論文且在論文口試時能使用「無文法錯誤」之法語控制辯論場面者。

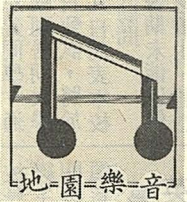
7. 凡具備上述條件之一或全部且「敬業」者。最後，董事長曾答應「支持」胡教授，請各行政單位在胡教授執行系務時不應加以困難。畢竟，所系合「之外文系情況特殊，應按照個案處理。

第一張聘書，也許有人羨慕，也許有人想知道為何是胡教授東山再起？其實呀，她是個純讀書人，寫書人，教書人，對行政工作毫無興趣。在她的心目中，第一張聘書是一份可怕的榮譽。但是，為了對董事長有個交待，她只能帶著捐十字架的心情走馬上任。

第一次問卷調查之後，胡教授正針對學生之要求在課程及師資方面作必要之調整，她希望能遵照董事長的指示，憑藉學校之支持以及她自己的三種語言能力和一貫的完美主義，使法文系系務蒸蒸日上。

畢竟，二十世紀是分工極細的時代，只在專業與非專業之別，而無學問之高下之分，胡教授即基於專業之觀點及培養法文系接棒人之原則，作師資上之調整。

最後，胡教授說，自從輔大成立法文研究所以來，競爭越來越大。自從中興大學有法文系畢業生以來，法文系的競爭也越來越大。董事長有意提高法文系水準，此其時！



# 音樂指揮的任務

·西樂組提供·

大多數交響樂指揮在一些不同樂團時都隨身攜帶自己的全樂譜——其中詳細註明了他自己的意見見解。

在歌劇方面，管弦樂隊只是因素之一，歌劇演員，需要準備。合唱團需要他的部份並加記憶。芭蕾舞舞伴奏的鋼琴家，由指揮告訴他關於全舞的節奏。在歌劇的複雜萬花筒中，舞蹈者是最不易配合的。試想，如果正在跳複雜的趾尖旋轉舞或在空中高跳時，音樂拍子稍為快上一點點，將會造成如何的後果，有鑒於多數音樂指揮並不能精細地察覺出舞蹈者的足步，所以巴黎歌劇院請位特別芭蕾舞指揮，以便在舞蹈場面開始立即替換交響樂指揮。

在歌劇方面，很少人注意音樂指揮的作用。我非常奇怪，一般音樂家對音樂指揮只負責管弦樂隊。這是完全錯誤的看法，不過我很抱歉，有些指揮把歌唱部份交給別人負責，只在最後彩排才總練一次。這絕不可能有良好的演奏效果。歌唱家由助理指揮教練，尤其是在有新作品與新角色時。一切工作由助理指揮負責，結果指揮無法統率歌唱部份。一個一流歌劇的尺度端視主角與配角及指揮間的默契如何。

在管弦樂方面，協奏曲及演奏會的獨唱部份和指揮間的關係，與全樂隊與指揮間，二者有平行的關係。常常都是在最後關頭，當要演出的早上，獨奏家才來和交響樂團和上一次。他來參加最後練習，指揮只好大膽地猜測獨奏家對節奏樂和樂句的了解。協奏曲像是兩個平等的對唱——獨奏樂器與管弦樂隊。貝多芬，布拉姆斯和巴托克——以及其他許多音樂家——他們寫的作品需要獨奏家和指揮間的和諧，這種和諧絕無法在一個早晨的潦草排練中獲得。成熟的音樂家一定有自己的意見和註解，歧見決不可能在短短數小時中消弭接近。

在不諧調的情形下，音樂世界中難免有齟齬之處。這便使得一些新聞記者誇張的寫下虛榮、仇恨、陰謀與奸詐的標題，事實上只是源於藝術見解的相左。我可以記取許多次這種不協的故事，有些我是親自見到，另有些我正是其中的當事人。這種危機如何發生的？關於一些音樂巨構，縱然我們曾多次聽到「它只有一種正確方式」的說法，但是它仍有許多不同的解說。一位音樂家年紀越大，他越是執著堅持。坦白地說，十五年或二十年前的我比現在的我更易與獨奏家合作。理由至為簡單。當我們的觀念成型時，指揮一曲節奏與速度同我們心中相反的樂章，則非常難忍。我身為觀眾時，不覺欷歔那些獨奏家、歌唱家和舞蹈家，可是等到我自己和他們一同工作時便成為可憐的苦事。

因為我自己明白選就別人的意見是件困難的事，所以我瞭解何以托斯卡尼尼在最後二十年中在配排歌劇時角色不願選擇些大牌歌星。自然也有例外——如羅蒂·李曼，強恩·比爾斯和李西亞·阿爾本尼斯等等——而且我也並非說的托斯卡尼尼合作的歌星都是唯命是從的。托斯卡尼尼選擇些願意接受他的指導的歌手，當他在沙茲堡上演浮第的「法斯泰夫」時，請馬麗安諾·斯塔比爾扮演法斯泰夫。一九二一年，他曾經在七個月中每天花幾小時教導斯塔比爾。

在正式公演時，再沒有比獨奏者和指揮間的失和更為惱人的事。我在當學生的時候，每週到歌劇院或維也納的交響樂廳三四次，每逢我看見男中音主角把每個節拍拉長而指揮又盡力使他按自己的意旨演唱時，使我感到萬分不快。在義大利，十九世紀時有一段時期，排練地點設在女主角家裏。每逢在有爭辯時，她是最後的裁決者。社會上一般觀眾是以主角選擇歌星。歌星自知身份後，在排練時不免就有符合地位的舉措。在美國，他們甚至與組織上的系統作對，包括經理在內。不久之前，大都會歌劇院便發生過類似的事件，男中音因為腳本上的理由反對指揮的安排。結果，平先生向那位男中音提出赴義大利的一條最好航空路線。

在音樂上，領導者——準者應當是指揮——發現他指揮控制的是一群在各自樂部有專長技巧的專家，他必須尊敬他們。可是在排演時，指揮的建議、批評、勸說和請求會遭到很多反對意見。所以必須運用諒解、技巧和權威。

## 排練時間驚人

一九五八年夏天，我和兩個不同的交響樂團一同工作，一個在荷蘭，一個在意大利，任務都十分吃重。我立刻發現這兩個管弦樂隊並沒有作良好的演奏準備。在荷蘭，我要求管理人員的幫助克服練習上的困難，這種工作令人乏味。在以往，吹奏樂器有兩組人輪流排演以免過勞。但是我認為這兩種情形絕不可能準備起史拉特波斯基的高度複雜歌劇，我堅持消除這種舊習慣。

在意大利，我却必需糾正吊兒郎當滿不在乎的態度。我要使一些無法忍受熱浪的人在室內拭汗努力工作，那確非容易。我相信那些音樂家回家會對家人邊喝酒邊說：「那個指揮，娘子養的！不過我們工作得非常好！」一般人心目中獅鬚手執魔棒的指揮絕非實際上的人物。甚至於有些音樂贊助人還不知道指揮有困難的準備工作。時常有些天真的訪客到後臺來問我是否剛剛來到這個音樂廳。如果所花費的排練時間只有演出時間的六倍，那已屬幸事。在美國標準的節目表需時八十分鐘，準備時間如果是八小時，可算是十分感人的。這個時間通常是四次二小時半或三次三小時練習，休息時間在內。實際上節目單需時若干要看節目的選擇，管弦樂隊的水準和指揮人選。

我覺得一些名交響樂團如費城和阿姆斯特丹管弦樂團，只要指揮在排練時稍加說明，他們的演奏會異常出色。這些優秀的管弦團不但在一起演奏已經很長久，而且他們熟悉許多節目，當當席指揮帶著樂譜來到時，只需要多少指出數處特別的地方，他就十分滿足了。他們的動作、發聲、休止和樂節都是一致的。他們無需再加以教育。我們可以把他們當作一部整齊的音樂機器。可是當一位指揮和一些人數較少變動極大的樂團工作時，他必須從第一長笛手的定音教起，而且他要準備教那些自命為管弦樂團員的基本音樂理論。

五十年前，一位指揮在一個城市中與一所歌劇院甚至於交響樂團共同度其生涯，很少在各地旅行作客席指揮。他們只在更好條件下轉到其他樂團，不過那表示從一項永久工作轉到另項永久工作。常常一位指揮和他樂隊已成為整體，風格定型永遠不變，聽眾也習以為常。遺憾的是這種時代已經過去了。

現在我們生活在音樂民主化的時代，分配較廣，節目安排自由以及感情豐富。這對於交響曲及歌劇指揮的工作態度有極大衝擊力。

我在歐洲許多國家遊歷時，驚異於音樂環境的變遷。很少交響樂團的指揮兼團長。歐洲大多數電臺是音樂主要播者，雖然有音樂家兼團長綜理行政事務但絕非指揮。有許多名指揮為維也納歌劇院指揮——馬勒、魏加特納、史特勞斯、蕭克、克勞斯、華爾特——現在仍然如此，不過後二者是馳名的國際指揮，已在大多數的音樂季節中缺席。維也納人談起最近維也納歌劇院聘請的一位指揮，他尚未正式就任前幾個月便一直用電話聯絡。他終於出現在大門口時，門房因為不認識他拒絕讓他入內。

我最近曾在歐洲工作，我和兩個組織有接觸，二者都是好幾年來沒有長駐指揮了。甚至於馳名世界的阿姆斯特丹管弦樂團的傑出主任指揮也在幾千里外的洛杉磯交響樂團兼任。英國兩個最大的交響樂團沒有指揮，其他更無庸說。以色列愛樂交響樂團的經理歸納出問題對我說：「我們所希望聘請的指揮沒有一位願意整季地留在這裡；願意在這裏作長久之計的不夠資格當常任指揮。」

現代的音樂指揮——自然指成功的一些——在許多距離很遠的幾處都有任務，則無法希望他們得到適當的工作成就。若是他放棄游浪生涯則又會立刻喪失已得的盛名。紐約、費城、波士頓和芝加哥得有馳名世界樂壇的指揮常任席，他百分之百地參加他的一切音樂活動。我想不出有第五個城市，包括歐美兩洲，擁有一流的音樂指揮而且參加百分之五十以上的音樂活動。

## 缺乏常駐指揮

指揮的工作包羅萬象——不僅在音樂而是有關的所有學問方面。他必須對文學及繪畫有深遠的修養。他無須自己演奏樂器，但是對所有的樂器都要有深切的了解。管弦樂隊很容

易會刺穿指揮的盔甲，如果他們對於音樂指揮缺乏適當的尊重，那麼在音樂的常識上他們以為自己的判斷和想法是正確的。如果一位音樂指揮對某位隊員在音樂技巧或效果有何要求，而隊員告訴他那是不可可能的，無疑等於全管弦樂隊對他投了不信任票。

一位口才華麗的指揮有次對一個隊員要求他「給這個樂句一點道德的力量」。這位隊員對此建議會作何感想呢？在他與全樂隊共同練習之前，所有樂段對他都是沒有意義的。如果指揮能在事先替他重要的樂句標畫出來，在那裏避免換氣，注意指揮，延長結束音符，那麼這樣比要求「道德力量」更為有效。

準備一個作品的方法各有不同。在一個理想的樂團中指揮很少甚至於不講話。事先預為指明，指揮表情清楚——除了偶爾校正錯誤——便夠了。

關於感覺靈敏的指揮糾正某樂部的錯誤，有許多可笑的故事。一位新進的人最好先向其他老手多多討教。有位野心勃勃的指揮有次想讓團員們對他靈敏的訴覺有較深的印象，他花費些時間在第一次要排練的某部樂譜上改了幾個易錯的音符。當他們演奏到把號角的昇F音改為F音的地方時，他下令停止喊道：「第一號角，請奏下F！」號角手說：「我是奏F，可是那個該死的傻瓜把樂譜改成昇F！」

努力排練並不足改變一個管弦樂隊或歌劇團的基本性質。指導與勸說無法使平庸的男高音變成第一流的男高音。再加練習，三流的樂團也進不了費城愛樂交響樂團。

一旦某位指揮加入了某個管弦樂隊或歌劇團，以後一切端視他們的技巧、手腕和磁力。效果只是從實際的演奏看出。托斯卡尼尼和許多馳名字內的大指揮便不輕易於冒險。大師從不接受非一流樂團的聘請。萬一他們不小心和個平庸團體訂上合同，結果只有兩條路，不是他走路就是加強樂團的弱點。僅有一次他在荷蘭不是指揮阿姆斯特丹交響樂團。他接受的理由未經發表。當他發現樂團是屬中下級的，他開始請求一些好音樂家填補「這個桌子」，「那張桌子」和「這張椅子」。演奏時，大多數椅子上坐的不是該團的優秀音樂家。這證明托斯卡尼尼也知道無法化腐朽為神奇。

實際上是一位音樂家的任務無法盡述。到演奏時刻以前，他研究節目表，準備排練，建議改進、糾正、勸說、威脅、奉承、讚譽、批評；他講話、喊叫、寫作；他標誌曲譜，改變座位，公演廣告設計，接見新聞記者（或且尋找新聞記者）；他的事情有幾十種，而為觀眾們所鮮知者。

有些指揮的擊拍清楚，另有些很難辯認，大指揮家二者都有。在體形上，大指揮也有許多種；年老、中年、青年；高、中、矮；肥胖、瘦削；有鬍鬚，無鬍鬚；美髮，長短不一、禿頭；有些用極長的指揮棒，有些用手；有些人的手短笨拙；有些蓄有長指甲。但是無論如何，我們不能說某些人是指揮而另一些人是音樂擊拍者。事實是指揮者的性格決定演奏如何；而性格在生命中乃是神秘的部分。

在美國，歌劇與交響樂間指揮不協調性的理論仍未消逝。

縱然托斯卡尼尼、華爾特、佛特魏格納等的例證歷歷在目，一般人仍反對二者可以得兼的看法。實在歌劇與交響樂的程序表極難聯合。那是由於時間與空間的限制，與指揮的才能技巧毫無關係。戲院的舞台比音樂廳的舞台要大上許多。在歌劇裏自演員到合唱團以及提示者，人手需要很多，而且錯誤的機會也大。在音樂廳、交響樂團分為數樂部；指揮只有在有絕對把握時可以不帶樂譜。歌劇在上演與下次再上演間可能很久，交響樂的節目表在預定結束時間後便可廢棄。

注意手腦並用

演出歌劇時要每場更換主角，交響樂則否。器樂家不像演唱家易於生病不適。八十年前，萊比錫爾道斯音樂廳首次演奏約翰·布拉姆斯的新作品時，誰任指揮或獨唱者似乎是次要的問題。而今日，在上述同一地方在同一觀眾前演奏同一作品時，則主要的焦點並不在於作品的本身了，最重要的因素是指揮的性格。那麼，音樂指揮在現在如此受人尊敬的位置上，他到底扮演著怎樣的角色呢？

他正開始排練一首歌劇或交響曲之前，我花費許多沉悶的時間和相當部門研究，使他們注意各樂部樂句甚至音符。似乎此舉相當奇怪，因為樂譜上已註明得非常清楚，而且越是一世紀或數十年前，樂譜似乎越註釋得少。現在則必須加以闡述說明。幾乎任何古典音樂作品的每個樂節都有些不同的演奏方法。如果我要求按照自己心目中的方式演出，則必須使任何樂部的演奏者明白清楚地瞭解我的意思。提琴對某一樂段的弓法常常也有不同的意見。其一音符的長度，是否應當稍為延長或稍為縮短，常常會爭執不下。許多優秀的音樂家對如何演奏顫音——由主音開始呢還是由副音開始——也有不同見解。裝飾音的不協和可能性上也有無限的問題。自然，每一個較有自信的音樂家都以為他無所不知。當他自以為得到所有答案後，剩餘下的只是個人的好惡問題，他決定了演奏時的一切。我們可以相信，巴哈和莫札特時代決無弓法的爭執，以及音符長短和顫音的辯論。當作品風格只是一個結果而且並非爭執的對象抑或引起若干不同意見。

技巧要求極高

我們同時代中的音樂家無法被訓練得完全精通三世紀以來各國及各型的音樂風格。今日對技巧的要求極高，只有少數傑出的音樂家能了解不同時期音樂的性質及變遷。所以音樂指揮有鮮為人知的重要任務；教育演奏者使他們對節目更可透徹的了解。

交響樂可以連續上演四場，而歌劇演出四場，每場都和第一場一樣麻煩。三十天後再演奏以後的作品，如果更換人員，新人只需與鋼琴師合練數次，無需全體集合排演。而歌劇演員有一位生病，必須尋找一位合適的人代替。而且指揮心得隨時準備解決一切可能發生的困難。

好指揮得時刻注意被指揮者的反應，在歌劇上，他要注意兩方面，交響樂團座席與舞台；同時後台還有陪奏的音樂；他需要對三隻耳朵注意一切。關於揮手擊拍，我記得理查·史特勞斯對一位青年的勸告：「指揮的事並不多。這是——」他用右手比劃出四拍的圖形——「四拍；這是——」比劃——「三拍；只要你知道如何運用，你便知道如何指揮了。」（黃駿豐譯自大西洋雜誌，原作 Erich Leinsdorf 現在是美國大都會的音樂主任。）

心 漸中心 提供 書

路是無限的寬廣

作者：松下幸之助

出版：洪建全教育文化基金會

簡介：這是一本清新、雅緻而又深富人生哲理的書。作者為日本企業界之巨擘，其對人生有獨特的看法與體認。儘管他認為的一生是有百分之九十是天命所註定的，其餘百分之十才是能以自己的意志左右的部分，然而他絕非宿命論者，他強調苦幹實幹的重要性，所以他說「工作時有拼命、賣命、賭命的態度，對於工作自然就會認真，想法也會一而源源產生創意。」

本書收集松下歷年來有關處世接物，人生哲理及經營企業上的心路歷程，分三大單元，有對青少年的期許、有對未來的憧憬、也有對理想的實踐；不拘形式，侃侃道來，頗有扣人心弦之處。本書的譯筆頗為順暢，甚是難得；每節均有重要字句的提示，更具特色。

理 歡迎至大典三樓借閱 櫥

敬啟者：

留韓華岡校友會

於中華民國七十四年六月九日舉行本會年度大會及端節餐會，並改選會長。

當日下午四時於漢城新東陽餐廳順利選出新任會長，為

本校七十二學年度畢業生金克宜。新會長現就職於清州

留校會函 韓友來

大學經濟研究所；使留學同學得以安心求學。如欲加入留韓同學行列者，歡迎與校友會聯繫。聯絡處：大韓民國忠清北道清州市司倉洞住公寓APT1 團地八棟 508 號 謹此

留韓華岡校友會 啟 中華民國七十四年六月十日

# 第五屆全國學生文學獎 大專組詩第一名

## 子 棋

賢崇駱三美

### 之一：將帥

將帥也是無辜的  
戰事一開  
就不能操縱大局  
十萬大兵  
一個哀兵  
祇是許多各據一寸土地  
這時將帥也是一個哀兵  
不能發號施令  
祇求在亂軍中苟全性命  
雖然不在最前線  
也隨時會飛來  
砲箭

### 之二：土相

而即使勝利  
那是一片瘡痍的土地  
無功  
收拾殘局

### 之三：車馬

那一兩條平坦的道路  
根本不明瞭  
土地的命脈和形勢  
竟想設計  
山河圖  
終究  
不能渡河  
不敢越界  
祇能躲在營帳裏  
紙上談兵  
祀奉神明

### 之四：礮

那裏才是正確的方向呢  
瞎得再準也沒用  
目標是會移動的  
推着這口沉重的礮  
在凹凸的大地團團轉  
胡亂發射  
中或不中  
都祇是空迴的  
悲憤的呼號

### 之五：兵卒

兵卒更是無辜的  
號令傳下來  
他們傳給手中的刀槍  
不能後退  
後方是無法還擊的刑場  
前方或者還可先下手為強  
果真是強的  
慶功宴門外還得站崗

親愛的平平、安安，今天是你們二十歲生日，我內心有一種壓抑不住的喜悅，這種喜悅的程度一如你們「哇哇」落地時的情形一樣。

「恭喜！恭喜！一對雙生女兒。」「好可愛的雙胞胎啊！」雖然那是二十年前的事情了，但是當時親友們爭相道賀的情景，猶在目前。

當大夫拎着你們的小脚，先後在我面前晃動時，我真是喜極而泣。第一次做

## 華岡的一對雙胞胎姊妹

### 平平安安的二十年

鄭向恆

母親，就做了一對雙胞胎的母親，那份喜悅和驕傲，實非筆墨所能形容。

因為你們的出世，比預定的日子提早了一個月，使我大有措手不及之感；並不是事先沒有準備，而是在懷你們的時候，由於你們心跳頻率一致，一直不曾確定是否是雙胞胎，當時還沒有超音波，只有一「聽天由命」了。

親友們送來成雙成對的嬰兒用品及衣物，真是感情可感！那時你爸爸剛從研究

太平日子，誰知共匪作亂，大陸變色，隨著政府遷來臺灣。由於你們的外公係一介軍人，那時待遇菲薄，全賴你們外婆婆量入為出，勉強把我和你們兩個舅舅養成人，而且完成高等教育；正要享清福時，外公不幸在你們出世前半年與世長辭，離開了我們。外婆不得不強強地抹乾眼淚肩負重任。直到你們這對小天使翩然降臨，才使外婆恢復了往日的笑容，收起了外公去世後的愁緒，因為

你們的來臨，外婆也開始忙碌了，忙碌中充實了寂寞悲傷的日子。就從生你們的那天開始吧，由於我流血過多，遵醫生囑咐必須打葡萄糖，手臂動彈不得。而外婆則寸步不離的守在床前，一會餵我喝牛奶，一會餵我吃东西，照顧得無微不至，同時還不時跑到嬰兒室去看看你們的動靜。

「老大笑了，老二哭了。」  
「這對小東西，真可愛啊！」  
因為怕把老大、老二弄錯，一生下來你們腳上就印了一個記號，直到外婆為你們取了這兩個名字——「平平、安安」，外婆之所以取名平平、安安。是希望你們能帶給全家大小平安。真要感謝外婆替你們取了這麼好的名字。

記憶中，從你們 疏忽，左右兩邊坐出生以來，直到今天 著看電視，把眼睛天二十歲，除了嬰 看斜了，幸好發現兒時期的定期健康 得早，動了小手術檢查外，似乎沒有 矯正過來。當你們輪流動手術的那什麼醫院的記錄， 時刻，是我一生中

最緊張最難忘的時刻；眼晴是靈魂之時



小時候，你們真是一對頑皮的小姐

那能常常利用暑期出國訪問呢？  
「吃得苦中苦，方為人上人」，尤其你們學的是舞蹈，更需要下功夫苦練，否則就如「逆水行舟，不進則退」，要記住，天下沒有不勞而獲的事。相信，除舞蹈之外，你們還有音樂的細胞的，因為我懷你們的時候，曾隨中華民國文化友好訪問團前往非洲十五個國家訪問，以宣揚我大漢天聲，我曾登台表演古箏、琵琶五十多場。當時大家都開玩笑對我說：「這樣的胎教真不錯，將來這個孩子必是國樂家呢！」  
果然，平平善古箏，安安善吹笛，不過有天份更要加上努力；要自動自發地培養各方面興趣，而且要有樂觀進取的心。  
「藝術的生活是苦的，唯有吃苦才能產生高超的藝術」，希望這句話作為你們二十歲生日的贈言。（轉載自74、4、16 新生副刊）