

華夏導報

中華民國五十七年十月十日創刊 增刊 47

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：二二八八

創刊人：張其 發行所：張其 社長：鄭嘉志 副社長：李福文 編輯：李福文 執行編輯：李福文 發行：李福文

〈第七期議事規範研習會〉

宋偉民演講 李淑惠紀錄

民權初步與自願組織(上)

我們都曉得從高中到現在，只要是關於國父的東西，好像都需要念，但又覺得沒什麼內容。民權初步給我的感覺，在早期也是如此的，後來逐漸經過集合討論，深感決定問題的重要，才慢慢發現，如何使我們的討論更快，更能將大家的意見充分地表達出來是很重要的，而且能作一個明智的決議，這就是國父所說的「群策群力」。

今天談民權初步和自願組織，我們也許都不明瞭自願組織的意義，但我們都知道，現代是一個民主的時代，既是民主時代，當然應講全面性的民主，而往往我們談民主，總會立刻想到政治上的民主。台灣經過多年努力，在政治上的民主，雖和理想還有一段距離，但在整個形式、制度和構架上，也算進步得相當不錯。至少，一些政府機關、縣、鄉、鎮等的政府首長，都是透過一個公正、公平、公開的選舉過程而產生。只要是選民同意的人，我們的政府或任何人都無法不使其擔任此職務，在早期當然無此可能，目前則逐漸有此趨向。在選舉的過程裏，當然不免也有金錢、暴力的介入，但較早期也好得很多。如何不使暴力、金錢污穢選舉，端賴各位今後的努力，設法去改進。從政治制度上來說，在內容上，我們不敢很完全地說是；但在形象上，我們可以完全加以肯定。在民主時代，社會不只求政治上的民主，事實上政治上的職務很少，只有幾個公職人員的職務可以競爭。我們除了在政治上民主還要擴及另一個層面，也就是社會上民主及經濟上民主。尤其是社會上民主，是和我們息息相關的一種民主生活、民主素養和民主感覺。

談經濟上民主，我們都曉得在台北市、台北縣的一些工商行號，其組織型態，除少數幾個個人獨立經營的小商店外，大部份都是以公司的制度向經濟部登記，然後成立。何謂「公司制度」？也就是公司的組織，而在其主權不在少數人的手裡，而在於其廣大的股東，持有股票的股東才是決定公司政策和重要方向的人物。他們透過什麼過程來表達意見呢？是透過股東大會。股東大會理論上是每年召開一次，但最少兩年要開一次，股東大會一年一次實在不夠解決公司重大問題，因此就選出一些董事，組成董事會。除董事之外，在開會期間也會選出一些常務董事，組成常務董事會，來處理公司日常事務，作成一些決策，然後從這些常務董事中推選一位董事長。不論股東大會、董事會或常務董事會，都不是真正運作的（即不是處理公司實際事務的），他們只是作成公司決策的。股東彼此之間以股票來計算他的投票數，只要他們擁有一定的股票，股東和股東之間的投票權是相同的。選出董事之後，董事和董事之間，彼此是平等的，誰也不比誰更有決定權，他們彼此間都有共同的決定權。但公司的決策，對一定問題應當只有一種決策，故必須透過討論、辯論的過程以作成決策，這就是經濟上的民主。決定後交給總經理帶領各經理和各

課職員去執行公司政策，所以經濟上的民主逐漸開始發芽生根。但在台灣社會中，董事長本身兼職經理的很多，家族的工商行號也很多，無庸置疑的，這比早期也進步很多。除政治、經濟上民主之外，和我們最有關係的是社會上民主。社會上有各種範圍層次、不同職業的廣大群眾，他們應當有自由自在的權利組成他們想組成的團體。現在有很多團體，稱為社會團體。服務性社團有：獅子會、青商會、扶輪社等；學術性社團有：孔孟學會、中華民國三民主義教學研究會、憲政研討會等；更有以職業為範圍，所組成的團體，如教師教育會，工人組成工會，地方上有公會，縣有縣公會，合起來有縣總公會，再合起來有省總公會，另外還有機械公會、紡織同業公會等；體育性團體如劍道、棒球；由於每個人的興趣、愛好不相同，著重的要點所在也不同。若是在集權社會，就必須經過規劃，然後強迫個人參加社會團體，著重分配卻不重視個人意願，有時還不同意團體的存在。而民主社會，就截然地有開放性，只要是一群人，就截然地有共同的興趣、有共同的鄉土關係（如同鄉會）、有共同職業、共同研究範圍、內容或有共同愛好，都可以自由自在地組成團體。所謂的「自由自在」，用一句老名稱為「自動組織」。目前，人民團體的組成和學校裡的社團是一樣的，但學校的社團是一群興趣相同、一群考進來科系相同的同學所組成的各種團體。團體要向學校登記，學

社團消息預告

- △國際商務研習社於四月二十九日(二)至五月四日(日)一連六天舉辦第五屆國貿實務研習會，研習內容如下：一專題講座：包括各項貿易實務及貿易公司實務概況。二參觀貿易中心。三影片介紹。四進出口貿易分站演練。報名至今日截止，請至大義館前報名。△植物、中醫學社於二十九日(二)假華岡博物館，舉行植物中醫聯展。△地方戲劇研習社於三十日中午十二時至一時，假大義廣場，舉辦文化廣場活動。

- △易學研究社於三十日晚六時假德一〇二，邀請陸雲遠老師主講「陰陽五行之神秘」。△電機學社於三十日晚義三一七，邀請黑幼龍教授主講「現代國防科技」。△電機學社於五月一日假三樓電機實驗室，舉辦電機系展。△農村服務社於五月三日假淡濠谷，舉辦新傳營活動。

校同意後才能成立；社會上的人民團體，則必須向當地政府登記，尤其是當地的社會局、社會科；中央則向中央的社會司來作登記，只要符合一定的條件、程序，就可以組成團體。所謂「一定條件」、「一定條件」就是：第一，要組成團體者，須先問其想不想組成團體。如其因共同系統組成中與會，因共同興趣，組成研究會，因共同研究範圍，組成不同的學會，因共同職業，組成工會、公會，所以「這群人」相當重要。這群人必須從少數人開始發動，逐漸吸收各方面有共同興趣者，一起擔任發起之工作，這階段稱為「發起人互相連結」的階段，這階段並不需要向政府報備，因為社團還未成形。既有初步構想，就要開始作初步的協商、連絡及討論。發起人什麼時候才開始和政府接觸？必須等到會議之後，作出幾樣文件：一是公文，說明想組織成立某團體；二是三個附件，即發起之緣由、章程草案、發起人各名單連署簽名蓋章。這時候，政府才接受此案，調查和其他團體沒有衝突（指在內容、名稱上）之後，才允許其開始籌備，這是發起的第一步。第二個階段是籌備階段。政府同意後，就可以根據核定文件開始招生，組成籌備會。籌備到一個階段後，招生也大致告一段落。第三個階段是成立會議，通過章程草案。章程草案經過通過或修正後，就成為這個團體的最高指導原則。對團體而言，正如國家憲法之重要，團體訂下章程後，將來任何成員都必須遵照章程行事，這才符合法治規定。所謂「法治觀念」，並不是針對法律本身來說，而是指遵守法律，如此才能稱作有法治觀念。任何人都不能破壞既定規章，可是規章會隨時代不同而有所變化，不太適用，這就必須先修改章程，再作運作上的改變。但多半很多社長上任，都先按自己的方式去做，到學期末才修改，這就不算是「法治觀念」。章程通過後，就成憲法，付諸執行，然後選出幹部以推展會務。這團體還須向法院登記，成為社團法人，而學校社團只要向學校登記即可。一切有關於人民以不同的因緣聚在一起，然後組成團體、推展會務的過程就是「自動組織」的過程。

東歐今代詩人譯介之三 陳瑞山

亞諾斯·畢林斯基

匈牙利詩人亞諾斯·畢林斯基 (Jaros Pilinszky) 一九二一年生於首都布達佩斯

一九四七年以他的第一部詩集「鞭鞭和雙槓」(Trapeze and Bars) 贏得歐洲著名的保木加藤獎 (The Baumgarten Prize) 一九七一年再以他的詩集「大主教聖像」(Metropolitan Icons) 獲得匈牙利亞提拉約瑟夫獎 (The Attila Jozsef Prize) 而在一九八二年不幸去世。

由於他的一對生活之忠實態度，和他的詩一對人類在無助狀態下心靈之掙扎與探索；使得畢林斯基的地位遠非一般泛泛之輩可比擬，而被視為匈牙利文壇上之大將。在輩份上，他同捷克的霍祿伯 (Miroslav Holub) 波蘭的赫伯特 (Zbigniew Herbert) 以及南斯拉夫的瓦士科·波帕是同一輩的。然而，畢林斯基所受的影響多半來自一些非詩人的人物，如梵谷 (Van Gogh)、杜斯妥也夫斯基小說中的人物和現代基督思想家威爾 (Simone Weil) 因為他們的心靈掙扎、輾轉於自我毀滅或成聖人的氣質，像雷電般閃擊在畢林斯基的心中。一九四四年他入伍從軍；在第二次世界大戰期間，他在德國犯人營裏被關了幾個月。一九四六至一九四八年間，他和朋友合編了一份現代派的文學和批評雜誌叫 Ujhold，由匈牙利年輕一代的作家所支助。他們主要是受到西歐的潮流和由西方世界所代表的傳統的影響。隨後，由於共產黨控制了匈牙利，他的雜誌被禁了，而畢林斯基從此就在文壇上沈默了十年之久。據說從此在十三年中他只寫了十六首詩。

燻祭。並隱射在共產黨壓迫下的一切不幸和犧牲。

他的作品有兩個主要特色，即是詩句結構的怪異性和他的天主教教育背景。他的詩句常會突然冒出些省略的家傳語；在結構上們讀「偽經」一詩的第一篇第一段時，最可

感覺出來；這種非邏輯性的跳躍，似乎是他有意製造出來，以展現荒原上人內心的心靈結構。畢林斯基說，他的這種詩中言語是從他阿姨那兒學來的。他說：「她在一場意外中生了病，自此以後，她的語言就幾乎無法超越童稚語的結巴與斷續，……這就是我所吸收的；而這也就是我們母語的優美性，所以我那會傷害它，而不願意去增飾些什麼，因那會傷害它。」這就構成了他獨具的詩風。另外，就是畢林斯基在他詩中所呈現的他與天主教教義之內在關係。他的這種關係既不是快樂的亦不是單純的。雖然他絕對否認他是個宗教詩人；但是從他詩中反覆出現的彌賽亞意象，以及他的宗教似神秘與渴盼；我們似乎可以推斷他骨子裡原本就是這樣的一位詩人。他的詩集「黑色的天堂」(Dark Heaven) 就表現出這種人類處在不可知論裏的孤獨和無助。這本詩集後來被賽文斯基 (Endre Szervanszky) 改編為樂曲。我們也可以說若畢林斯基的詩離開了對神的呼喚和祈求，則他的詩的效果會大大地削弱。然而畢林斯基心目中的神到底是什麼呢？英國詩人泰得·休斯說：「神是一種似乎不存在的，如果祂存在，也僅僅是為石頭而存在；但又不無神，而是一種與傳統基督

教義不同的神的來臨。一種不出現且具負面性格、不安適的神祇……，然而這神卻擁有一件無限的能力，那就是「祂就是真理」。我們經由那些過去所受的痛苦，現在所受的痛苦以及那些正在參與這痛苦的事物，我們走向真理。……而這種對「荒蕪之神」(Bleak God) 的顯現，就是畢林斯基詩中所閃現的光芒。」我個人以為，畢林斯基這種透過受難而企求真理（雖然他也在「網中魚」[Fish in the Net] 一詩中說：「受難無法將我們自地獄中救贖出來。」）以及他詩裏對人類無助的心情，似乎只有通過這個死亡之宇宙才能通向永恒的觀念是非常里爾克的 (Rilkean)。里爾克在他的「杜以諾晚詩」(Duino Elegies) 裏就表現出「天使是可怕的、冷漠的」痛苦與受難是人類唯一的財富，在這世上人類只是個相互間無助的陌生人，而且也只有經過這種悲悼和受難的過程，人類接受了他的下一生一死亡一永恒，才是生命真實的部份。但是，里爾克認為人類必須學習心平氣和地來接受死亡。畢林斯基呢？

有了以上初步的了解，我們再來看看畢林斯基詩中所出現的世界是怎麼樣一個荒原？我們皆知道上帝完成了宇宙的創造後，第七天陽光如新雨般灑落在大地上，於是世上的一切皆被神的恩澤。而這個被神所祝福的世界，就是畢林斯基在他詩中企圖去尋回的，就如同他在「偽經」詩裏所言的：「樂園曾經在這兒。」但是，就整首詩來看，這種企求與努力，似乎是徒然了——人臉都成了石頭，上帝只是為石頭而存在了。在遭受痛苦和疏離感的折騰，畢林斯基就以一種非常沈痛且艾略特的腳步在荒原上流浪；他於是出走了，在荒原上去尋求唯一的期盼——救贖。但是，無論結果如何，生命總是不能絕斷的，總得活下去，而如何在這塊龜裂的田野上求生存、學走路 (Learn to walk) 就成為這些石頭人主要的內容了。然而「天空還是我們祖先飛過的天空」(白萩「雁」)、「土地還是我們祖先鋤過的土地」，但生存的世界變了，不幸地變了，戰爭這劍子手把這世界所賴以生存的價值體系摧毀了；畢林斯基在「肖像」(Under a Portrait) 一詩中嘆道：「我老了，且我什麼都不信了。」且對這個精神荒原，他在「沈思」(Meditation) 詩中有很好的解釋：「精神，貧乏的無可比擬，荒涼的像石塊，它不在我們的知覺裏，卻在泥土中。」這石頭般的感受他在「結尾」(Epilogue) 詩中自問道：「這是我臉嗎？這副臉孔？光、沈默、和判斷力全都碎了，像石頭般、我的臉、

自雪白的鏡中，猛然朝我擊來。」唉！這是何等的經驗！且他又說在這種世界裏「只有混亂在滋長，受難而沒憐憫」(What Underground Struggle)。讀者若讀過烏克蘭作家布羅斯基 (Tadeusz Borowski) 的短篇故事「石頭世界」(The World of Stone) 當可體會更深。這些都是借石頭的意象來傳達人性異化後的特質，如僵硬、麻木、冷漠、愚鈍，以及沈默。另外，在「偽經」一詩中的人稱代名詞「你」，似乎泛指著聖經中三位一體——聖父、人子和靈。如此則「你」所出現的矛盾就可解開，且同一「控訴」一詩中的「你」也可相通了。且關於畢林斯基在詩中有突然冒出的詩句，我在翻譯上也酌情給予保留，以維持他的詩風；雖然讀者可能為此而「受難」些。

控訴

被埋在燃燒的星子下
在夜之泥漿裏
你可聽到我的沉默？
宛如滿天的鳥雀向前飛近。

我仍維持著這無語的上訴
你可會將我從
無盡的沈默中永遠地掘出來
在你異國的天空下？

你可接到了我的控訴？
難道我會無的放矢嗎？
我的四周閃現著
恐懼之暗礁。

任憑我信靠你吧，上帝
我是多麼企望你的近臨，
顫慄
使得愛愛之愛更熾烈。

理我在你的懷抱裏吧。
不要把我交給寒霜。
既使我的氣數已盡
我的呼喚仍不會衰歇。

願我顫顫的祝福
像樹之千葉……
賜予一個名，賜予一個美麗的名
給這崩潰的一切一具枕墊。

社研電 (介紹影電)

「證人」簡介

「主社會」與「次社會」的衝突、協調問題，在「證人」(Witness)一片成為主題。澳洲來的彼得威爾，一直是探討這個題目的熟手，他早期的「最後之浪潮」、「懸崖下的野餐」使用大量篇幅描寫澳洲的土著(精神)文明和白人(物質)文明相遇以後引發的種種狀況；在菲律賓攝製的「危險年代」，取材自一九六五年印尼推翻蘇卡諾政權的事變，透過一名

澳洲記者的眼光來觀察一個亞洲政權的興替——文化距離究竟提供了客觀判斷，還是製造鴻溝和隔閡？彼得威爾第一次在美國一展身手所拍的這部「證人」將探討文化衝突這個令他在百試不厭的主題，套進一個警匪動作片框框裡，由一樁凶殺案，牽引出——一名美國警探和寄居(或隱居)在美國國土上另一個文化之間的一連串遭遇。所謂「原始」和「進步」，

「精神」與「物質」，乃至於「和平」與「暴力」之間的許多對立，再一次在彼得威爾的手下得到檢視。一個十歲的小男孩，從他和他的「阿默許」族人聚居的村落，被他的母親(凱莉麥基兒)帶到鄰近費城探親，在火車站候車時，小男孩遭到達多格共廁所，卻撞見一樁凶殺案。負責查案的警探哈里遜福特，從他指認中發現凶手正是警署緝毒組的組長，而幕

後指使並包庇這件滅口凶案的，則無巧不巧，是自己(福特)多年共事的老上司。在風聲鶴唳、走投無路下，負了傷的福特只有隨證人小童的母親麥基兒，逃到阿默許村落療傷避難。但是接踵而來的文化與觀念差距，卻將他一再推到許多格格不入、左右為難的處境中。

「證人」基本上是一部影片湊在一起，前三分之一和後三分之一，是哈里遜福特一人面對惡勢力，從挑釁、避讓到反擊的動作歷程，「日正當中」加上「法權奇兵」的現代都市版。中間三分之一(或二分之一)卻是幾乎風馬牛不相干的「文化震盪」，也可以說成是一部記述起源自清教徒式先民的「阿默許」村落的風土介紹法，當中穿插一段(無可避免地)福特與麥基兒的患難愛情，桃花源裡的文

化覺醒。彼得威爾的動作與氣氛處理，在前後兩段的表現已至爐火純青地步，音響、特寫鏡頭、眼神和暴烈動作的綜合調度，使目擊、逃命、追殺和最後的對決等場面，排山倒海，咄咄逼人。特別是農莊格殺一段，景物與的配搭，有出人意表的強烈效果。中間的「示戲」雖然分寸掌握尚屬恰當，福特與麥基兒這對出身迥異的孤男寡女之間的一段情，亦貼切自然，但是就全片的結構和辯證來說，卻沒有發生

息息相關的呼應作用，銜接起來，明顯看到動作部份的割裂痕跡。畢竟，揉合兩種片型和兩種素材，不是一件容易的事。進一步分析，「證人」一片對文化衝突、執法機構的腐化和法律的無力感等這些存在於美國社會的問題，都只是虛幌幌招，點到為止，沒有觸及現象的核心，而對主人翁哈里遜福特經歷事件前後的心理轉折，也寫得含糊不清，這些弱點

，使「證人」由題材所啟發的一部可以發揮得很有深度廣度的影片，降格為一部穿插了愛情公式的警匪片，技巧儘管純熟生動，卻不能填補影片中的空洞薄弱。電影藝術研究社將於五月一日起，舉辦電影月，分台灣、新銳導演電影、香港新銳導演電影、喜劇片、西洋大師電影等四專題，有興趣之同學請洽大仁一一三電研社辦。

宜興壺的造型及紋飾

宜興茶壺的造型，千態萬狀。自十六世紀初，創新的型制，層出不窮，延續至今。造型或有仿古銅器、玉雕及瓷器，或受外國器皿影響，但為宜興所創製的，亦為數頗多。中國藝術的好古風尚，亦見諸宜興茶壺的造型，名家古器，歷代皆有仿造；雖然器型被重覆因襲，但其中自成潮流，而每代皆有其特有的造型。茶壺是反映時代風尚的產物，而該時代的品味，亦規範其造型及紋飾。宜興茶壺，亦可說是中國工藝品發展及演變的縮影。

宜興壺的造型，可以分為下列各類：幾何形、自然形、筋紋器、小形壺或水平壺等。於宜興壺生產的不同時期之中，四類茶壺造型均有製造。宜興壺的發展第一期是從一五七三年至一六一九年。此期注重筋紋器的製作。第二期由十七世紀末至十八世紀末，其間以自然形茶壺最受歡迎，同時注重畫面的裝飾。尤其是方形壺更多在平面上加彩及各種紋飾。第三期自十九世紀初伸展至十九世紀末，當時文人與陶人交往甚密，產生了簡單的型制，以便於壺上鐫刻畫、畫和篆刻。第四期始於十九世紀晚期至二十世紀中葉，此時茶壺大量生產銷售，產品包括上述四類造型。第五期由二十世紀中葉開始，仿古與創新的造型兼備。概要談之，未能深入，想更了解，歡迎至大恩六樓茶藝社研究。

電影月片目

時：下午六時 地：大仁110
※社員請携社員卡出席，非社員請辦臨時會員證。

日期	片名	導演	演員	備註
5. 1.	海灘的一天	楊德昌	德昌	獲第20屆金馬獎，劇情片、導演與原著劇本三項入圍。
5. 2.	風櫃來的人	侯孝賢	孝賢	一部重新開啟一條國片的生路，寫實主義的影像表達方式的影片。
5. 5.	小畢的故事	陳坤厚	坤厚	20屆金馬獎之最佳劇情片、最佳劇情片改編劇本、最佳導演三項大獎。
5. 6.	油麻菜仔	萬仁	仁	本片為時報短篇小說獎作品搬上銀幕，侯孝賢與廖輝英共同改編。
5. 7.	殺夫	曾壯祥	壯祥	名小說家李昂之作品改編而成。
5. 8.	名劍	譚家明	家明	
5. 9.	胡越的故事	許鞍華	鞍華	為一個人而活的人的電影。
5. 12.	小姐撞到鬼	許鞍華	鞍華	導演曾被提名為最佳導演。電影中有許多極妙之喜劇處理手法。
5. 13.	第八站	霍耀良	耀良	
5. 14.	上海之夜	徐克	克	類似香港1997時，上海人都趕在99前走的片子。
5. 15.	城市之光	卓別林	別林	默片時代之頂尖佳片。
5. 16.	將軍號	基頓	頓	在當時能與卓別林相抗衡之喜劇作家。
5. 19.	電影秀	陳俊良	俊良	國內賣座第一之影片。
5. 20.	賣身契	許冠文	冠文	一部極盡諷刺，罵盡蒼生之喜劇片。
5. 21.	開羅的紫玫瑰	伍迪艾倫	艾倫	溫馨的愛情電影，會使你會心一笑的電影。
5. 22.	去年在馬倫巴	雷奈	奈	1961年威尼斯影展，金獅獎之作品。
5. 23.	遊戲規則	尚諾	諾	85年金馬獎國際影展之名片。
5. 26.	斷了氣	高達	達	法國著名之警匪片。
5. 27.	慾海含羞花	安東尼奧尼	奧尼	1962年坎城影展，審查員特別獎。
5. 28.	水中之刀	波蘭斯基	斯基	1962年威尼斯影展之國際影評人協會獎。

傷兵手札

圖 / 文：吳仁麟



I：幕起

想想自己的開始

並沒有太多的對與錯

像是生在一个什麼樣的時代

唯一能解釋的

就在龍套與主角之間

舞台與演員之間

那種錯亂而可笑的悲哀

曾經

II：中場

一直把鎊絲燈的感覺

比擬成陽光

把掌聲的感覺

比擬成滿足

一次又一次的

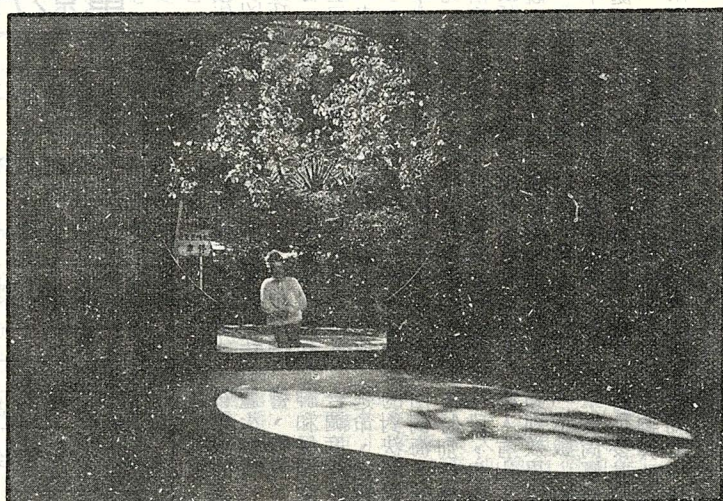
在求與得之間跌落

或成就

但從來沒有這樣的一天

如此渴望逃避

甚至離去



III：幕將落

昔日曝光在膠卷裏的問號

已不用再做任何的模擬

除了回想

已經沒有任何的課題