

聯副三十三年文學系 評論卷 ⑦

文化與生活

評論

文外與主

員閱07半

聯主會員多聯聯大聯文系十三年

台印式新行第...市代發

全分...0000000000

【1】卷編刊：825系大學文系十三編聯，每本銀台幣

台幣台公生...0000000000

卷編刊系大學文系十三編聯...II 聯主會員多聯聯系大學文系十三編聯...I

00.005本裝精
00.005本裝平

8.358
6.28
8.27

印翻禁・權版有

文化與生活

聯副三十年文學大系 評論卷⑦

編者 聯副三十年文學大系編輯委員會

發行人 王 必 成

出版者 聯 合 報 社

新聞局登記證局版臺報字〇〇二九號

總經銷 聯 經 出 版 事 業 公 司

臺北市忠孝東路四段五五五號

郵政劃撥帳戶一〇〇五五九號

印刷者 永 裕 印 刷 廠

電話：七〇七四一五一、三

定價：精裝本三二〇元
平裝本二六〇元

中華民國七十年十二月初版

風雲二十年

聯副三十年文學大系編輯委員會

——三十年來中國現代文學之發展與聯副

文化爲文藝的根幹，文藝乃文化的花果！

三十年來，我國文壇的成果是豐碩的，如果要用八個字來加以描述，那就是——根柢深，枝葉峻茂。就實際狀況而言，不但文藝創作蓬勃發展，理論與批評開拓新境，文學教育普及推廣，各方面呈現了一片欣欣向榮的新氣象；更重要的是，總覽全局，三十年來的文學，在整個中國文學的發展史上，實爲一承先啟後的關鍵時期，而聯合報自從民國四十年九月十六日在臺北創刊以來，迄今恰逢三十周年，聯副對於現代文壇的貢獻，是有目共睹的。

文藝界聯學論壇 近三十年文學花果蔚著成林

有關三十年來的文學在現代文學發展上的重要性，以及在中國文學史上的地位，近年來文藝界和學術界迭有討論。綜合各種觀點，其主要的論點有三：

第一，自從民國三十八年大陸淪陷以後，中國文學的主流掌握在中華民國政府所在的臺灣。大陸上的作家受到種種束縛和限制，沒有充分的創作自由。在共黨統治之下，文學淪為政治宣傳的工具，文學生命遭到致命的摧殘與斷喪，禁錮的心靈，又如何能產生傑作？雖然有若干抗議文學、傷痕文學在地下流傳，但總沒有我們的蓬勃氣象。所以，臺灣這三十年來的文學，將來在廿世紀中國文學史上必然是居於主流地位。

第二，從文學發展史考察，凡是文風有所轉變、激盪、革新、革新的時期，往往是值得大書特書的階段。而民國初年的新文學運動，實為中國文學發展演進的一個重大轉捩點。白話文取代文言文或為中國文學的主要工具，新興的詩歌、散文、小說、戲劇爭相競起，使中國現代文學所採用的語言文字和體裁形式徹底革新，邁向一個新紀元。中國現代文壇由於外來文化的交流激盪和社會環境的變遷，灌注了嶄新的精神與活力，百家爭鳴，極態盡妍。現代文學和傳統文學迥然不同，這種空前後的轉變，在未來的文學史上必然是非常重要的討論課題。

第三，新文學運動的前三十年，一切尚在萌芽階段，作家在嘗試、學習、磨練中逐漸成長，摸索着尋找與開創新方向。因此，前三十年的文學，無論在主題意識、體裁形式，乃至於文字技巧各方面，作品水準難免參差不齊，藝術價值也難臻高峯。而後三十年，也就是最近三十年，經過向西方學習借鏡，向傳統擷取精華，乃至於作家們的自我突破、創造，不但

超越前人，而且已經開拓了自己的道路；中國現代文學的發展，正邁向成熟，接近花果燦爛的收穫季了。三十年蔚著成林，人才輩出，佳作無數，無論作品的質與量，均有豐碩的成績。我們可以肯定地說，中華民國近三十年來的文壇，經過不斷地努力、成長、茁壯，已達到新文學運動以來最蓬勃旺盛的階段，在整個中國文學的發展演進上，洵屬承先啟後的關鍵時期。

貳 豐富民族文學內涵的三十年

就實際的創作主流方向而言，三十年來的文壇發展，大致上可以分作三個階段：第一個階段是前十年的五十年代，以「大陸文化的回顧」為主流；由於抗戰、剿共兩大戰亂所引發的出自內心的創痛，作品滿溢着懷鄉之情、憂國之思，題材頗多為故國山河的眷念，戰亂流離的飄泊，與抗戰前後人事物的描述。充滿反共精神的「戰鬪文藝」，也扮演了相當重要的角色。此時期文壇上原本一片荒蕪；光復之後不久，本省同胞剛從日本的統治下獲得解脫，由於語言障礙，使得原有文壇甚為寂寥；大陸來臺的少數前輩作家，有名望而又在繼續創作不輟的，也是為數不多；因此文壇上幾乎呈現了青黃不接的現象。在這一派荒涼的文學園地上，最活躍的不是文人，而是武士。當時從事寫作的，大半是軍中作家，他們原本是流亡學生，隨政府從軍來臺，將慘痛的生活經驗、流亡歷程，嘗試着

用文學形式表現出來，並不十分講求技巧，形成略帶草莽作風的「兵的文學」。軍中作家富有團隊精神，有熱情、有勇氣，共患難、互勉勵，再加上豐富的生活體驗，作品表現了意志昂揚、雄豪奔放的氣勢，富有民族意識和戰鬥精神。在五十年代的拓荒期，軍中作家致力於臺灣文壇之開創，奠基與發展，貢獻良多。軍中作家的成就，不但在中國文學史上是空前的，而且是國際文壇的一個特例；無論作家之人數，作品之質與量，以及在當時文壇所占的比重，都是史無前例的。

第二個階段是中間十年的六十年代，其創作主流為「海洋文化的嚮往」：在臺灣受教育的年輕作家興起，由「兵的文學」轉向「秀才的文學」。文學的主要來源有二：一是來自生活經驗的，一是來自知識的，兩者的結合，就是「兵的文學」和「秀才的文學」的交流融合。留洋的熱潮，使得留學生文藝頗為盛行，產生了許多以描寫留學生生活為題材的作品。同時，大量譯介西方文學作品與理論，國內作家作品的體裁形式、主題筆觸、表現方式等，均受到西方現代主義的強烈影響，不斷嘗試新的形式與技巧。在西潮的衝擊下，西方的文學思潮與技巧大量橫的移植，固然產生若干偏失，然而就文學的藝術性與表現技巧而言，無疑地有了長足的進步。

這段時期，在文壇上最活躍的是學院作家，由大學出身，尤以外文系居多。學院的訓練，使他們得風氣之先，受到西洋文學的薰陶，在創作上着重形式技巧，執筆時多有一把衡量的尺，作自我的要求。年輕的作家們，在結構上頗能多下功夫，追求表現的多元性，常運

用隱喻、象徵等暗示性的語言，使得主題較為含蓄。他們刻意追尋的對象，有佛洛伊德的心理分析、意識流手法的小說、自動語言的詩等。有若干作家走入個人的世界、感官經驗的世界、潛意識和夢的世界。現代詩頗能由單純即興的抒情，進入冷靜觀照與多元表現的境域；現代小說也多能由表面敘述而進入人物的內心和事物的本質。作品頗富有實驗精神，由平面邁向立體。成功的例子，固然很多，但也有一些失敗的，淪為白日的囈語。現代文學接受外來的影響，已經由從前的莫泊桑、易卜生、蕭伯納、羅曼羅蘭、托爾斯泰等，轉向十九世紀以來西歐、美國更多的詩人和小說家，如艾略特、葉慈、梵樂希、里爾克、佛洛斯特、喬艾斯、海明威、福克納、卡夫卡的小說等。新潮電影和印象主義以來的現代藝術，從柏格曼到黑澤明的電影，從莫內到巴洛克的新藝術，對當時的作家們，都產生了或多或少的影響與啟示。

第三階段是後十年的七十年代，重點在本土文化環境與條件的掌握。作品內容題材以反映臺灣現實的社會環境為主流，語言技巧有由絢爛歸於樸實的現象。這固然受到國際性文化尋根潮流的影響，同時在文學發展的趨勢上，也是一種必然的轉變。第一階段「大陸文化的回顧」，已經寫得很多，常常要依賴對以往的回憶來創作，時日一久，頗有題材難以為繼的現象，且令人感覺距離太遠。更重要的是，新起的年輕作家，並沒有那一段的生活經驗，當然也就難以著筆。第二階段「海洋文化的嚮往」的結果，好作品雖產生不少，但總具有疏離感，而且過份朝向西方，不免有所偏失。因此，在文學演進的過程中，第三階段也可說是作

家們自己針對以往的偏失所做的調整與修正。本土文化環境與條件的重視，乃是以樸實的語言文字，描述我們立足的土地上的人事物和種種現象。題材內容範疇擴及社會各種階層，特別是低階層人民的生活；從山地到漁村，從礦場到農家，發揮文學家廣大的同情與愛心，充分顯示了對社會的關懷與投注。許多年輕的作家們，在受過良好的學院教育後，走進社會各種不同的角落，伸展了文明的觸鬚，透過精神的關照與文學的感染，使我們聽到廣大階層的聲音，感受到民族脈搏的躍動，體驗到現代的中國人是如何適應環境變遷，迎接各種挑戰，如何努力奮發，一步一步走向更光明的境域。鄉土小說、新聞詩、傳真文學……等，都是在這種背景下勃興的。

此一階段，在文壇上最活躍的是本省作家，遠在中國新文學革命之初，在日本統治下的臺灣作家，就受到祖國新文學運動的激盪。民國九年，東京的留學生曾組織「臺灣青年雜誌社」，發行月刊，藉以激勵民族意識，改革社會風氣，反抗臺灣總督府的專制統治。光復後，省籍作家心靈解放，老一輩的即嘗試以祖國的語文從事創作，其精神毅力令人敬佩。及至新一代（國語的一代）的省籍作家興起，文字技巧樸質，語言純真親切，流露濃厚的鄉土風味，在文壇上獨樹一幟。等到民國五十四年，文壇社出版鍾肇政所編「本省籍作家作品選集」十冊，幼獅出版「臺灣青年文學叢書」，臺省作家已經在中國文壇上站立起來，成績斐然。而第三階段的文壇，鄉土的作品，不但成為這一時期文學的重要特色，也豐富了民族文學的內容。不過，這一階段新興的一代，在作家背景上，已經很難以看出明顯的區別。鄉

土文學雖帶着若干地域的感情，但多數已擴充爲民族的情感，「胸懷鄉土情，放眼天下闊」，不正是目前作家們的最佳寫照嗎？至於有人以階級文學的紅框框來套鄉土文學，那根本是對純正鄉土文學的一種曲解和污辱。

由於描寫臺灣農村生活的鄉土文學很多，不少作品採用若干方言，雖然對於文學傳達的效果略有影響，但適度地運用方言，不但使得作品更加生動傳神，同時也豐富了國語的語彙。

參 文學觀的省察、論爭與成熟

三十年來國內的文壇，情況十分熱鬧，氣氛也相當熱烈。由於不同的背景，對文學的見解迥異，曾先後引發若干次激烈的文學爭議，如新詩的論戰、文學教育的論戰、鄉土文學的論戰……等。在當時，儘管爭辯得面紅耳赤，針鋒相對，各不相讓，甚至有若干情緒化的反應。可是，事後平靜下來，經過冷靜地省察與思索，大致上都能表現出「求其所同，尊重其所異」的精神，對於重要的文學問題，大都能獲致理性的認知與進一步的澄清。

智慧是需要摩擦才會發光的。許多對文學的不同看法與主張，表面上南轅北轍，迥然相異，其實還是相互關連，有其溝通點。經過彼此的爭議論辯，意見慢慢調整融合，在看法上逐漸有所認同。一般說來，目前有關文學創作的方向，有幾項大家一致的體認：

(一) 繼承中國傳統文化和古典文學的精神

現代文學雖然與中國過去的古典文學迥異，但是在精神上仍然是一脈相承；文學傳統並非固定的沿襲不變，而是日久常新的。傳統不是死的東西，他正像一條活的河流，從發源地開始，沿途匯聚了許多條支流，灌注了許多嶄新的成份，才能够源遠流長，日益茁壯。文學創作必先去拜訪古人，讓靈魂在傑作中尋幽訪勝，然後可以提昇自己的精神意志，拓展自己的胸懷境域，瞭解古聖先賢們賴以千古不朽的最得力之處。創作之基礎，即在於擷取傳統精華，並從而發揚光大之。十六世紀的意大利詩人維達（Bishop Vida）在「論詩藝」中一再強調：「去造訪古人，囊括古人的全部財富。」

尤其是中國傳統文化博大精深，古典文學源遠流長，我們更應該站在振興民族文學的立場，向傳統歸宗，進一步豐富我們的文學傳統。擷取傳統精華，並賦古典以新貌，是創作者和文學研究者一致的看法。

然而傳統的優點、古人的文學與文化財富，並非只憑沿襲繼承所能掌握，必須下一番沈潛功夫，深入熟斲，才能得其精髓，化爲己用。擷取傳統精華，更非一意守舊地蹈襲；而是入乎其內，出乎其外，得其精神而遺其形貌；採花釀蜜，食桑吐絲；破其卷，得其神；而別出杼軸，憂憂獨造。摹擬而後鎔成，開創一代文學的新機運，表現出廿世紀中國文人的智慧與成績，使我們光輝燦爛的文學傳統，增加嶄新的財富，煥發出更新的意義與光芒。

(一) 採納世界性現代文學的表達技巧

經過徹底的否定和重估舊的文學傳統，全盤西化向西方學習，思想和技巧一律學習的激進過程後，痛定思痛，我們已認清了尋找自我的重要，重新標舉民族文學的大旗，向傳統歸宗。然而，西方的文學精神和表達技巧，仍然是中國現代文學的重要滋養與借鏡，絕不能由於曾經產生若干流弊而因噎廢食。目前地球上雖然有一百多個國家，但由於文化交流的頻繁與大眾傳播的迅捷，整個世界幾乎已經密切不可分，成爲一個渾然的整體，我們當然不能自外於國際文壇。借用西方的文學理論和方法，來研究中國文學，學習外國文學的表達方式與寫作技巧，乃至於從西方現代文學的主題意識與體裁形式中得到借鏡、啟發與激盪，乃是在所必行的自然趨勢，這也是中國現代文學發展過程中的一大助力。

不過，在採納世界性現代文學表達技巧時，在向西方學習借鏡的過程中，我們必須具備選擇性，針對國情，以把握其特質，俾求適切運用，審慎納入或配合中國的傳統。換句話說，就是要經過適度地選擇、調整與修正，而非一味地盲目崇洋與硬性套用。更重要的是，在經過中西融合的過程後，尤須進一步地創造發揚，打破文化入超，向世界輸出中國文化與文學成果，貢獻國際文壇，讓中國文學的光輝，遍照全球。

(二) 掌握臺灣本土的文化環境與當代意識

作家不僅要以深藏他內心中的現代精神來寫作，並且有其歷史感。在將自己投注於文學傳統的同時，不僅須表現一己之個性，且須進而刻畫整個時代社會的特色，方能成就一代傑作。西洋文評家史坦茵（Gertrude Stein）女士說得好：「寫作的重要關鍵，是作家必須具備當代意識。每一代的人，都必須生活在這個意識中……作家必須發掘同時代人的時間意識。作家、畫家或其他類似的人，對時間意識感應特別深刻，而且他有強烈的欲望要記錄他的感應：這便是創作衝動。」具備當代意識，正是作家之所以能風靡一時，流傳千古的關鍵。前已論及，三十年來的臺灣文壇，不但代表廿世紀中國文學的主流，而且在文學發展史上具有承先啟後的關鍵地位。三十年來，我們生於斯，長於斯，無論是閩南人、客家人、內地人，抑或是臺灣土著的山地同胞，不管是避秦來臺的老作家、土生土長的文壇新銳，抑或是滯留海外的遊子，臺灣是我們安身立命的所在，也是中國文化與文學傳統賴以維繫的所在，我們深愛此地，認同此地，在這腳踏實地的立足點上的一切人事物是我們文學表達最重要的題材。由此出發，民族意識與民族文化才有了根。文學若不能顯示民族意識，民族文化即欠缺根基；文學若不以民族意識為基幹，則文學本身亦不足以屹立於世。因此，創作必須掌握臺灣本土的文化環境與當代意識。

肆 創作風氣蓬勃、文學副刊崛起

以上，將三十年來中國現代文學在文學發展史上的關鍵地位，文壇創作主流的演變，以及創作方向的相互認同，作了一番概括性的澄清。接著要說到三十年來文學得以發展的原因，與副刊在文壇上扮演的角色，以及這三十年來副刊的演變與發展。

三十年來，國內文學創作風氣之蓬勃發展，人才輩出，佳作如林，達到了新文學運動以來的高峯，其因素固然很多，就其大者而言，主要有下列數項：

(一)公私機構的鼓勵：政府鼓勵自由創作，各種文藝性團體推廣。作家可以隨自己性之所近自由創作，不受任何束縛與限制。從政府、軍中、到民間，均有種種文藝創作獎助辦法，作家社會地位大為提高。各種文藝社團：中國文藝協會、中國婦女寫作協會、中國青年寫作協會、中華民國筆會、華欣文藝工作者聯誼會、青溪新文藝學會、中華民國比較文學會、中國古典文學研究會（研究古典文學作為現代文學的基礎）、中國語文學會……等，都具有文運推廣的作用。同時，資助作家出國訪問、遊歷，召開全國性乃至國際性的各種文學會議。對於文學風氣的鼓勵，都大有裨益。

(二)文學教育的普及：臺灣高等教育發展迅速，幾乎每個大專院校都設有中文系和外文系。有這麼多師生來共同研讀欣賞文學，文學教育的普及，是史無前例的。再加上近年來研究所的增設，從事文學研究的專門人才愈來愈多。更重要的是，學院裏文學研究風氣轉變，中文系正視現代，外文系回歸傳統，甚至有創設現代文學研究所的擬議。各大專院校均有文藝社團，自行出版刊物，經常邀請作家到校演講。此外，每年暑期救國團舉辦文藝營，還有

耕莘寫作會辦的文藝營，以及若干文藝函授學校等，都直接刺激了創作與欣賞的風氣。

(三)圖書出版的發達：出版業的蓬勃發展，使得作家出書頻仍；同時，大量譯介西洋文學作品的書籍。不但鼓勵了創作，而且使得我們社會上愛好文學的人口大為增加；甚至若干硬性的文學理論和批評的專門性書籍都大量出籠，直接或間接助長了文學創作的風氣。

(四)雜誌副刊的倡導：對於文藝創作者最大的鼓勵，莫過於提供發表園地。因此，文藝性的期刊和報紙副刊的大量刊載文藝作品，對於現代文壇的貢獻，最為直接而有效。以期刊來說，從早期師範創辦的野風，夏濟安主編的文學雜誌，白先勇、王文興創辦的現代文學，尉天聰等創辦的筆匯、文學季刊，林海音創辦的純文學，朱橋、痲弦主編的幼獅文藝，隱地、陳恆嘉主編的書評書目，朱立民、顏元叔、胡耀恆創辦的中外文學，乃至於青溪，新文藝，文藝，中華文藝，還有許多專門的刊物……等，在臺灣只要是勤於寫作，不怕沒有發表的園地。

談到報紙副刊，對於倡導文藝創作風氣，呈現文藝成果，提供滋潤社會大眾心靈的精神食糧，厥功奇偉，值得大書特書。

從新聞學的觀點看來，文藝性為主的副刊，是中國報業史上的一大特色。從最初無足輕重、純粹消遣性填空檔的「報屁股」，發展到目前具備完整型態的文學副刊，乃至於超短型副刊，副刊不但成為報紙極重要的一環，而且足以提昇報格，影響銷路。在報業先進的歐美國、東方的日本、韓國，都很難找到相當於我國的文藝性副刊，他們的報紙只有若干長篇

小說連載，或書評影評一類的專欄，欠缺完整的版面來專門發表文藝作品。勉強要從外國報紙中找出一個有副刊，天天見報，而且辦得不錯的，大概只有張繼高先生所提德國的「法蘭克福廣知報」(Allgemeine Zeitung)。而由著名的作家學者來主持編務，也是中國副刊的優良傳統，過去像孫伏園、徐志摩、梁實秋、沈從文、戴望舒、王平陵等，都曾經爲副刊投注心力。三十年來，在臺灣各報任副刊主編的，也頗多文藝界知名之士，如本報的沈仲豪、黎文斐、林海音、平鑫濤、馬各、痖弦，以及友報的孫陵、鳳兮、徐蔚忱、茹茵、孫如陵、林適存、王鼎鈞、桑品載、高信疆、陳曉林、蔡文甫、潘壽康、吳東權、胡秀、尹雪曼、魏端、鍾肇政、梅新、周浩正、陳篤弘等。副刊不但成爲報紙有機性的重要環節，且與文藝界、文化界關係密切，變成屬於作家、學人的文藝園地。

副刊至少有兩項特色，是其他任何書刊媒體所難以相提並論的：

第一，副刊的容納量大而具持續性

前面說過，對於創作最大的鼓勵，莫過於發表，而臺灣的十數份日報(晚報姑且不論)，每天都有一整版或近乎整版的篇幅刊載文藝作品，從詩、散文、小說、戲劇、方塊、長篇連載、翻譯，到專訪報導、座談會記錄，應有盡有，天天見報，涵蓋面廣而容納量極大。而報紙有相當穩定性，不像許多文藝雜誌雖然辦得好，但斷斷續續，常遭受休刊的命運。同時，副刊的稿費較高，對於作家生活也有助益。

第二，副刊發行量大而傳播廣遠

目前在臺灣由於教育普及，也許還有少數人不看雜誌，但幾乎沒有人不看報。從前大陸上有幾億人口，發行人量最多的申報印行到十五萬份已經達到飽和，而且發行空間往往限於某一地區。現在聯合報銷售量已超過百萬份，不但遍及臺灣各地，而且透過航空版，遠達世界各大城市。副刊隨著報紙的廣大傳播，將文藝作品帶到學校、社會、家庭、商店、工廠的每一個角落。作家學者名利雙收固屬小事，更重要的是，在文學傳播與文化傳播上，報紙副刊的功能無遠弗屆、無孔不入，其所扮演的角色是難以取代的。在鼓勵文學創作上，副刊已成為目前執文壇牛耳的重鎮，在展現當代文壇成果上，已占取了最重要的主流地位。

就報紙本身而言，副刊的重要性也日益增加，其他的版面大都是單向傳播的形態，直接向讀者傳遞消息；而副刊卻是由讀者、作者與編者共同參與耕耘的，屬於多管道的傳播。他一方面要顧及讀者的興趣，一方面引導讀者；一方面展現報紙及副刊主編者的個性與風格，一方面主編者也在調整自己，走向大眾；一方面被動地採納投稿，一方面要主動地策畫約稿。而目前副刊的型態，在縱的方面繼承優良的文藝性傳統，同時也要適應社會的變遷，加入若干參與性、報導性的非文藝成份。在新聞性增大，報導性加強的情況下，文藝的範疇一再擴充，在不斷地追求新求變的趨勢中，敘事詩、報導文學、傳真文學、新聞詩、極短篇、美感的疊現（插畫配小說）、超短型實驗副刊……等紛紛出籠。今天的報紙副刊，已經由被動

走向主動，由靜態走向動態，由平面走向立體，由純文藝的傳統邁向以文藝為主，同時也扮演時代文化的尖兵，介紹時代的新潮、觀念的新知，傳播最迅捷的藝文訊息。

伍 聯副的努力與影響

談到聯副三十年來努力的目標與成績，首先要從聯合報的創刊說起。

民國四十年九月十六日，全民日報、民族報、經濟時報合併發行聯合版，到民國四十六年六月廿日正式定名聯合報。最早的聯副就是由全民日報「全民副刊」、民族報「萬象」、經濟時報「小天地」三個副刊合併而成。

當時聯副的篇幅很小，只有半個版面，後來逐漸擴大到十六批，民國六十三年三月擴充為整版廿批，為各主要日報副刊中版面最大者。後來副刊的地位日益重要，報社於民國六十六年六月特別增設「副刊組」，聯副的工作人員也由最初的一兩位增加到目前的十餘位。

聯副的第一任主編是沈仲豪先生，不久之後改由黎文斐先生負責編務。民國四十二年十一月一日林海音女士擔任聯副主編，連續七年二月一日一直編到五十二年四月廿四日。林女士去職後，有兩個月的時間暫時由唐一民先生、駱學良先生、宋仰高先生等負責編務。平鑫濤先生於民國五十二年六月十九日接掌聯副編務，一直到六十五年二月一日為止，是歷任主編中在職最久的一位。接著由駱學良先生擔任主編，由民國六十五年二月一日起，至六十六年十月