

文星雜誌選集

李敖 主編

5

文星

67

文星 56

64

思想的
生活的
藝術的

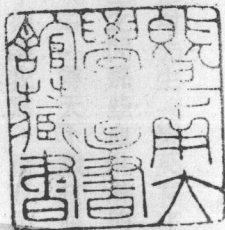
精采豐富的美國當代藝術雜誌卡納吉

生活的 藝術的 哲學的
德國詩壇先驅者——博希斯特

文星雜誌選集

李敖 主編 | 5

石 景 宜 先 生
惠 贈



S9004559

也談樂育英才的苦惱

楚卿

給文星寄出一篇「走廊上」，回來之後，再讀陳彥增先生「樂育育才的苦惱」一文，心有未足。我那篇文章是以現代小說的手法寫的，把師生之間那些血淋淋的事含蓄在小說的情節、人物的心理、語言裏面，也許那些時時刻刻大聲吼着「得天下蠹材而教育之，一苦也」的，而又不改業的人師，裝着看不懂它，不去看它。不如讓我寫一篇直接說明的文章，反應一下陳先生說的苦惱。

苦惱，我想沒有一種行業裏的人會像我們這些做中學教師，而又想做好能做好的人的苦惱了，陳先生教的是私立中學，所說的那些情形，在公立中學裏同樣地普而又普，遍而又遍了。別的不說，就拿要學生繳敬師金那種催繳人員的嘴臉，就使我們坐收其金的人，毛骨悚

然。

至於訓導處訓導人員像什麼東西，我找不到一個恰當的比喻。我在東部某所學校的時候，訓導主任住在我的隔壁，我經常聽到那房子裏有三種聲音：一、麻將聲。二、媽的×。

三、殺豬似的學生嚎叫聲。第一種聲音屬於私人生活，不談；二、三兩種聲音真是入耳動心，慘不忍聞。我曾一兩次跑到院子裏，瞪着那間房子，但有什麼用？我雖學的是教育，是心理學，而他却是「問題學生管理專家」，學校付與他重任，奈何？說起他是管理問題學生專家，他真有一套。你看他，學校放學的時候，他把大門關起來，要一兩千學生一個接一個從旁邊小門走，那小門恰好能讓一個人推着一輛車子經過。這些學生一出了那道小門，就成了無羈的野馬，一窩蜂地擁在馬路上。有時他心血來潮，突然跨上坐騎，一衝而去，然後陡然地在某個學生面前，兜轉龍頭，翻身下馬，兩三個耳光伴隨着幾聲你媽的×，然後指着對方說他的扣子有顆沒扣，帽子戴歪了一點。（此公在街上打學生，曾引起路人公憤，爲了打學生，曾使家長之一的警察局長登門指責並要與他法庭相見。）那麼，你說訓導人員像什麼東西？豈僅是警察而已？

一般學校的校長不是學教育的，沒有教育者的理想與風度，或做出些荒唐可笑的事還情有可原，我那位校長是教育系科班出身的，照例應該幹得像點樣，（以現在臺灣的中等學校的優越條件而辦不好學校，絕對是飯桶，本人學教育，懂得。）但他不是在辦學校，他是在暫時避難，他時時刻

刻在打算「復辟」，他是當年劉白如廳長趕出來的一位科長，他曾利用印行某種課本弄了一大筆財產，有吃有喝，有麻將可打。教育，管他娘的。因此他用的訓導人員就是那種料子。因爲那種料子有一套關於他的完整資料在手裏。

在臺灣，公立學校校長是「特權」之一，他們的職位等於「世襲」。他們做得再不好，最多是由大學校調到小學校，或者調廳候用，教員和他有所爭執，無論有理無理，不管官司打到天上，吃虧的總是教員。十年前我在南投一所中學裏的那位姓張的校長，把學校弄得一塌糊塗，真是誤盡蒼生，連最幫他忙的人也要咬他一口，直到現在，好像此公還活在視察或督學的行列裏。所以，在學校裏，教員永遠只受「片面最惠」的聘書所約束，與校長先生完全是兩個階層裏的人物。君不見：某校興建一批教員宿舍，每戶不到九坪，風一吹瓦就可以揭掉，而與同時興建的「校長宿舍」比來，官舍的「富麗溫柔」（不用堂皇，而用溫柔，是因爲有某些保溫的設備）姑且不說，那用作圍牆的材料至少可再建兩棟九坪的房子也姑且不說，我只說那圍牆上有鐵絲網，玻璃屑之類的防盜設備，而教員宿舍的門窗暴露，竹籬一推卽倒，就說明了「教員不是人」。因爲在他們觀念裏，認爲給教員房子住已經是他們的恩德哩！

有人說教育是清高事業，我要投反對票。據我所知清高的人並不是沒有，乃是太少，而太多的教育人員只是沒有貪污的機會，機會來了，絕不放過：你看，收來的學生的月季車票

費用可以拿去放高利貸，學生賣紅十字的錢可以吃掉。把學校的水電讓理髮師儘量地浪費，把福利社重金包給商人去壓榨學生，而美其名爲福利事業，豈只是看來苦惱而已。

教員在校，除了校長之外，還有一大堆頂頭上司：做導師的得巴結訓導主任，否則你就拿不到七十元的導師加給，別以爲七十元太少，而導師職務太煩，一般中學教員除這樣地多賺幾文，他們別無其他賺錢辦法。同樣的理由，教務處這一邊，你也得拜託拜託，否則你不但無課可兼，而且你原有的課都排得亂七八糟。有些教員多教了鐘點，却不能照多教鐘點拿錢，據說是用來孝敬有權分課的人。這還能說是清高事業？

李敖先生那篇「佔着毛坑不拉屎」的文章，是說大學教授如何如何不長進。而中學教師之糟之爛污之不長進，令人咋舌。因爲中學教師不要多少「學問」，在一所中學裏，你要能看到三兩個進修的教員，簡直就是奇蹟。他們上焉者的，養雞養鴨，挖蚯蚓，撿蝸牛，清談，唱京戲，唱黃梅調，惡補。下焉者，十三張，五張，上茶室兩情洽洽。辦公室裏，我看得最緊張的是他們爭奪那些有武俠小說連載的報紙，當時徐元平是大家口頭人物，有的在模仿其中某些動作，有的在預測明天的情節，而學生作業，興來時看一看，沒有興致時畫個閑字，丟他媽的，而且高嘆幾聲，「得天下蠶材而教之，一苦也」。

其實，以我所知，國家的蠶材恐怕多半浮在學校的池子裏了。譬如我就過的那所中學

裏，別的不說：就說幾十位國文教師中能把文句或把考試卷弄得沒有錯誤的，恐怕找不出五位，進而要知道「國文教學究竟是什麼回事」這一課題的，我敢說更是百不得一了。至於有些蠹材，其蠹度之大，我簡直不忍心說他們——要不相信我找幾份入學試卷，你看看其中有幾句是通的。——那個學校有一位姓謝的教員，據說還是大學畢業的，他連教初中一年級的課程都不知道所幹何事。另一位教高中畢業班國文的老師，因為他能批學生作文比學生的作文還長的關係，他一個學期的作文可以只改兩篇。（其實他所批的，學生壓根兒看不懂，那只是貼壁時聲勢浩大而已。）但這些蠹材只要巴結上校長，拍舒服了主任，吃得開，考績甲等。而像本人這個樣的料子的，就只有吃齋了。

本人究竟是個什麼樣子的？我只敢說我教書十五年，得罪了很多的校長和同事，却沒有誤過學生。（如果有我直接教過的學生，現在回憶起來，認為我誤過他，他可以提出檢舉。我在學裏沒有收取補習費而講給學生的補充教材雜駁——因有國場一課——已印成書，名為「雜駁評註」，我敢和從來教雜駁的人比較。師大國文系好幾屆畢業環島旅行的同學聽過我講課，可請他們批評和證明。）而你聽，那位擁「家財萬貫」的校長怎麼對我說？他說：「胡先生，你的書教得好，我不能說不聘你，聘書暫時放在我這裏，你有辦法，最好他就，我情願送你一點路費。」

還有，一個地區的那些校長，有時真把事情做絕了。他們之間有個協議，就是離開甲校

的教員，乙丙各校絕不聘用。

唉！作育英才的人怎麼不苦惱？

二月一日於清水中學

現代電影的魔術師——英格瑪·柏格曼

李至善 莊 靈

一、罕有的榮譽

近幾年來，英格瑪·柏格曼（Ingmar Bergman）的名字，在世界影壇上已經非常響亮，不但被譽為世界十大導演之一，並且還被公認是十大導演裏最深奧的一位；很多權威的電影批評家和工作者，都在研究他的作品。四十五歲的柏格曼，是當今唯一能在「坎城影展」連拿三年大獎，同時又在「柏林影展」奪得大獎的導演，對於一位在電影藝術上能夠獲得這樣崇高成就和榮譽的人，實在值得我們來研究研究。

『沒有MM或者BB的協助，英格瑪·柏格曼以今天最稀有的電影天才，燃起檢查官的怒火，却使批評家們臣服。這位瑞典導演，用尖銳的探針，不斷向性和宗教的深處探索，灼

亮了銀幕。他透視男人和女人的詭譎和隱密；他的高度趨近內在真實的表現方法，和不易敘述觀點以及神秘的隱喻，使他成為電影的一個神。』這是「演出事業之光」（Show Business Illustrated）雜誌傑瑞·泰爾瑪（Jerry Tallmer）對柏格曼的評價和讚美。

美國「時代雜誌」更把他形容成一個「惡魔」：「一個惡魔在作祟這個世界的電影；這惡魔正貪婪的用他無比的創作力量，以他祖先的子民——瑞典人做素材，用攝影機為工具，努力去喚醒那些睡意矇矓，愁眉苦臉，宿酒未醒，和徘徊無依的人們。……他的影片是不易被觀眾接受的，但是却比娛樂影片更能吸引觀眾。因為，他所導演的影片已經超越了任何影片製作的限界。』

其實，柏格曼並不是一位新進導演，遠在十九年前，他已經參加了瑞典的電影界工作；十九年間一共導演了二十四部影片。

在一九五六年以前，英格瑪·柏格曼這個名字還祇能在瑞典和她的四鄰國家裏傳聞，一直等到他導演的「夏夜的微笑」（Smiles of a Summernight）「第七封印」（The Seventh Seal）和「生命邊緣」（Brink of Life）相繼在「坎城影展」奪得一九五六、一九五七和一九五八年的大獎，以及他的另一部作品「野草莓」（Wild Strawberries）又奪得一九五八年的「柏林影展」大獎之後才引起世界影壇的一致矚目，而作品在英、法、美、日等國放映，也引

起狂熱的轟動和歡迎。一九五九年八月二十七日，他的「魔術師」(The Magician)在紐約首映，被批評家和觀眾喝采爲傑作；而他的近作「處女之泉」(The Virgin Spring)更囊括了各國國際影展的大獎，風靡全世界，獲得最高的評價。

有些美國的影評家說：『柏格曼是田納西威廉和伊力卡山的綜合。』瑞典的電影企業在世界上本來沒有地位，但是片商們却說：『瑞典雖然沒有電影企業，却有一個柏格曼。』

二、獨創一格

柏格曼導演影片的最偉大處就在他的獨創一格。他既不受戰後意大利「新寫實主義」(Neorealism)的影響，也不爲源於浪漫主義的法國「新潮」(New Wave)所感染，對當代的電影趨勢和潮流毫不理會；他的創作永遠依據他自己的形式，貫徹自己的主張。他鄙棄色情嘲諷的笑劇或者機智的喜劇，嚴肅而自負的去製作那些代表他自己的深奧作品，也就是他自己說的那種「比真實更真的真實」("the reality beyond reality")的電影。

柏格曼曾經向他的一個朋友說過：『如果我要離開自己去尋求和陸與安靜，我將在電影中做出一些完全例外的事情。幾年以後，我的影片將和任何人不同；我並沒有試着去做一種特殊的獨創，我只是「開發」攝影機表現的最大能限——克服、擴大、並且使他更逼真。我

將用力的去研究和使用這個器具，去捕捉我們人類存在的真實要素。」

他所導演的電影，大部份也參加編劇工作。因此幾乎每一部他的作品，無論從劇情的主題裏，從角色的動作以及演員的對白裏，我們都可以找到柏格曼的影子。

三、圖騰之死——從退縮到反叛

一九一八年七月十四日，柏格曼生在瑞典大學城阿浦薩拉（Upsala）一個教區牧師的家裏。這是一個宗教氣息極端濃厚而人情味却極端淡薄的家庭；他的父母、親戚以及他們的朋友們，都是嚴守教義，把自己賣給了「責任的鐵棺」的人——父親上教堂、母親料理家務，孩子們經常要向雙親「懺悔表白」；坦陳自己的罪狀。柏格曼就在這種嚴刻沉鬱的生活裏，接受他的早期教育，熬過他的童年。因此，從很小開始，他就患了口吃的毛病，並且還染上了慢性的胃痛。這樣就形成了柏格曼逐漸脫離現實環境，而退縮到自我幻想世界中的壓抑和冷酷的性格，並且種下了反叛的種子。

我們從他後來的話裏，就能體會出他對於當時的家的印象。『當你生在一個牧師的家裏，你年輕時候是被約束的，而你所看到的滿眼都是生與死。』柏格曼說：『父親是個送葬的，父親是個證婚的，父親是個行洗禮的，父親是個寫戒條的！這些人我很早就知道他們；

我以爲，給孩子們看的該是一個完整的形式，而不是萬能牧師手底下支離破碎的人生。』

有一點我們可以確定，孩提時代的柏格曼，對他的雙親已經到了幾乎不能容忍的程度。

當柏格曼開始寫他的第一個劇本時，劇情中就有一個年輕人，儘量不使自己的思想行爲受到另一個冷酷罪惡老人的影響而獨創一格，後來這個年輕人失敗了。近似的題材和人物，幾乎出現在他早期的每一部影片中。後來，這個罪惡冷酷的老人漸漸變成了一個罪惡的母親；她告訴她的兒子，她將活不了，果然，她溺死了。最後，這個罪惡的母親又變形成了一隻熊，這隻象徵的熊就出現在柏格曼的名作「赤裸的夜」(The Naked Night)裏。故事描寫一個馬戲班的班主，爲了道德和物質的考驗，必須公開的用徒手殺死一隻熊；結果他把熊殺死了；由於他所表現的力量，不但贏回了他的女人，而且成了英雄。從暗示中我們可以看出，這位年輕的英雄在殺死了熊之後，終於找到了自我，得到人格與思想的完全獨立。一位精神分析學家在看完了這部影片之後，加以分析說：『熊可以說是圖騰時期的神祇，也是罪惡老人和母親的化身。』這位分析家雖然沒有指出柏格曼早期影片裏的老人、母親或者熊，究竟具體的代表了什麼，但是我們已經可以隱約的感覺到那是他幼年時代家庭的象徵。

有一次，柏格曼和他朋友在談到自己的父母時，他說：『他們還活着，』他聳了聳肩：『但是他們給我的一些東西都已破碎了！』

家庭教育和父母行爲的影響和反射，形成了柏格曼創作風格的一大主流。

四、波希米亞人

一九三七年他高中畢業，柏格曼想進斯德哥爾摩大學（Stockholm University）研究文學史，但等到進入那所學院之後，他纔發現自己對研究工作毫無興趣，祇有一個地方——學校裏的青年劇場，對他才有完全的吸引力。於是，他每天都在劇場裏鬼混，被同學們稱作「波西米亞人」。

這段時期，柏格曼沉迷在瑞典的戲劇大師斯特林堡（A. Strindberg）的作品裏。斯特林堡的戲劇，充滿了睡魔和夢魘似的神秘氣氛，而劇情人物個性，則帶有強烈的仇恨和不正常的情感。另外，他也讀了不少瑞典的古典戲劇和中世紀的道德劇（寓意劇），劇中的心理緊張以及儀節上的苦惱與煩悶，又形成了柏格曼創作風格的另一面。

學校的小劇場，容納不了他的一腔理想和熱望，不久他便下定決心離開。一九四一年，冒着父親狂怒的反對，沒等畢業，柏格曼就離開了呆了將近四年的斯德哥爾摩大學。

他先在斯德哥爾摩古老建築區的一家戲院裏找到一份臨時工作，於是就呆了下來；每天晚上就睡在後臺的草蓆上，過着真正「波西米亞人」的生活。顯然的這種生活不是他心甘情

願的，他發狂的想成爲一個劇作家；但是一個作家必需要有豐富的生活體驗，必須要到限制以外去尋找經驗，於是，他開始出沒在劇場以外那些噪雜、淆亂的社會生活裏。

柏格曼這個時期的心情，我們可以從他寫的一個「喜劇」裏看出：

一個炎熱的夏天，一個牧師到一個脫衣舞廳想去排遣一下煩悶。在舞場裏，他發現自己是唯一的觀眾。脫衣舞孃非常感謝牧師的捧場，爲了表示衷心的謝意，她就在下一個星期天特別跑到牧師的教堂裏去作禮拜，這天恰巧她也是這座教堂唯一的禮拜者。牧師對舞孃自然也十分感激，於是這兩個孤獨的人，就雙雙墜入了情網。……不久，牧師爲了克制自己不致犯罪，感到極大的痛苦；幾經掙扎和搏鬥，最後終於給他想出了一個唯一徹底的解決辦法——關掉了自己的生殖器。

『這就是你的「喜劇」？』一個朋友看了他的劇本後驚奇的問。

柏格曼並沒有回答，只望着他朋友那張訝異的臉大笑不已。一位敏感的老女人，在聽到柏格曼的笑聲後，就說這樣的笑聲好似發自「地獄最黑暗的角落」。這位老女人第一次發現柏格曼有點特殊，而柏格曼也第一次了解自己；於是從此以後，他就放棄了這種玩笑，開始專心一意的去創作他的悲劇。

五、柏格曼的文藝復興

打他極力接觸劇場以外的世界開始，他就走上了自己的創作和工作的大路。

柏格曼第一次簽約是做一家歌劇院的助理員；在這個時期，他開始寫他的第一部電影劇本，沒有幾年，他的名字已經和瑞典的藝術事業連在一起。他建立了一個業餘劇團，利用學生劇場進行工作。同時成了皇家歌劇團的助理導演；這時候，他拚命的學習製作、音樂和燈光等項技術，給他後來的電影奠下最基層的底子。

在他正開始全力發展自己的事業的時候，仍舊不修邊幅，毫不顧忌自己的儀容和衣着。當他導演的戲第一夜在斯德哥爾摩學生劇場公演的時候，瑞典的權威電影製片人，斯溫斯克電影公司（Svensk Film Industry）劇本部的主持者，非常注意這個有着出奇稟賦和幹勁的年輕人。這位影界鉅子在會見了柏格曼之後，事後這樣形容他：『當柏格曼到了我這裏，衣衫不整，而且粗鹵的像一個無賴漢，而他的怪笑更像是從地獄裏發出來的！他簡直是個天生的小丑，那種輕率的風度極令人不快；在和他一小時的談話裏，我硬使自己喝了三杯咖啡——爲的是使我能和他再談下去。』雖然如此，柏格曼還是進了電影公司。

一九四四年，他的第一部電影劇本「煩惱的原因」（Torment）寫成，隨即由斯溫斯克公司攝成電影。這是瑞典第一部在國際上受到重視的影片。故事以一所記憶中的近代學校作背景，描寫兩個青年人的起義和挑戰，終於犧牲在可怕的沉悶裏。這部電影不僅表現了他是一

個有個性的作家，並且像後來所有他的影片一樣，都直接的陳述出他的心境。

現在，柏格曼開始他重要與興奮的時期了。一九四七年，他成了瑞典南部 Crie 劇場的製作人，同時又從事電影指導 (direction) 的工作，他自己則致力於話劇和電影劇本的編寫；不但發揮了青年人的全部熱誠，並且更領導從前經營錯誤的劇場，走上瑞典劇場中的最高地位。一九四九年，他決定放棄一些不合他本意的事，全力從事電影的創作。他的許多不朽的作品，就是從這時陸續誕生的。而這段時期，便是被稱作「柏格曼的文藝復興」的重要的時期。

瑞典這個國家，地處北極邊緣，「夏天的時間極短，使人神志昏迷，冬天的時間却冗長而乏味」，這樣的地理環境，不但影響柏格曼的個性，也影響了他的作品。我們觀賞他的電影，就能够感到那種「閃現的希望，和心靈的永遠孤獨和寂寞」。在這種寂寞的日子裏，柏格曼內心的情感却在強烈的激盪着他；在房中來回走動，注視一個形象，並且仔細地分析和體會這個形象，而這個形象就是他自己。好多個不同類型的柏格曼，同時在他腦子浮現、激辯、鬭爭、和廝打着。……慢慢地，騷亂平息了，一個個的影像都沉澱了下來，成了他劇本中的人物。就這樣，柏格曼抒洩了他潛在心靈深處的痛苦和鬱悶，創造了他光輝燦爛的電影藝術。

