



相信大家對於德國作曲家巴哈和韓德爾的名字一定不會感到陌生，但你們對於他們所身處的「巴羅克時代」又有多少認識呢？

名稱的由來

「巴羅克」“BAROQUE”原是葡萄牙語「奇妙的」意思，最初是珍珠商人用來形容珍珠的美與不凡，不久，巴羅克一詞即被用來稱為「奇妙的藝術」。

在音樂史上，時代區別用語有很多借美術史用語，巴羅克一詞，亦是美術界首先使用，而後才被音樂史借用。

十八世紀的人們，把十七世紀的藝術與十六世紀均整完美的藝術相比之下，感到有一種「奇妙的」感覺，而這種「奇妙的」感覺因襲沿用，久而久之，逐成為代表這個時代藝術的用語。

員協會
遙
消
韻
樂

時代區分與背景

每一個時代樣式的成立與前一代樣式的末期必然互相重疊，這是很普通的道理。若硬性要以年份來規劃之，巴羅克時代是從一六〇〇年至一七五〇年，一共有一百五十年之久。

這個時代，由於專制君主制的支持，工商發達，富裕階級抬頭，為了閒暇的逍遙及集資興建劇場，造成歌劇的興起。

此外，自從宗教革命（註①）以來，雖然還是不斷地發生問題，但對於虔誠的基督徒而言，教會依然具有強大的支配力量，此即巴羅克時代出現許多傑出的教會音樂之背景。

然而，專制體制究竟於束縛人們的思想和行為，反抗與批判之聲便油然而生，尤其進入十八世紀初期，市民要求自由的慾望越來越強烈，所以 羅克時

代也是市民文化極端興盛的時代。

巴羅克時代著名之作曲家及其作品

巴哈 Bach

約翰·瑟巴斯倩（一六八五一—一七五〇）生於德國的埃森納赫。初為樂長，後為音樂教師。此人有多方面的天才，對於風琴、鋼琴、聲樂、劇樂（神劇）（註②）、管弦樂，他都精研，亦有作品。他的神劇如『馬太受難樂』，永為劇樂之模範。

巴哈所寫衆多作品之中，『布蘭登堡協奏曲』可說是極著名的作品之一。『布蘭登堡協奏曲』共有六首，是巴哈為布蘭登堡侯爵而寫的。六首協奏曲中又以第二及第三首最為優秀，調子輕快悅耳，很能利用複調音樂（註③）（**POLYPHONY**）的優點，來表現音樂的情緒與心境，不愧為音樂名作品中的珍品。



現在就讓我把這兩首作品介紹給你們吧！

第二首 F 大調協奏曲：此曲所用之樂器有小喇叭（TRUMPET）、長笛（FLUTE）、雙簧管（OBOE）、小提琴（VIOLIN）及弦樂隊。它的特色在於四種獨奏樂器都有高度的演出。

第一樂章：有豐富的生命力，不停不息。

第二樂章：有強烈的感情，開始時用小提琴（VIOLIN），然後用雙簧管（OBOE）和小提琴（VIOLIN）繼續這急速的旋律。

第三樂章：輕鬆愉快，多種樂器輪流奏着主題而滲入整個組織中。

第三首 G 大調協奏曲：這首協奏曲最有名，也最為人所愛好。其特色是，當用管樂獨奏時，將弦樂隊中分為三組，每組有三種樂器演奏着主題的對比音符。

第一樂章：旋律快速而不失莊嚴。

第二樂章：這是一個快步舞曲，非常活潑，同時也表現着高度的作曲技巧。

韓德爾 Handel

喬治·費德利·韓德爾（一六八五—一七五九）生於德國哈勒，是巴哈的同時代的同國人。此人最初研究歌劇，後來漫遊各地，歸而悉心研究神劇，創作了千古不朽的大作『救世主』（MESSIAH）及『在埃及的伊史來爾』（ISRAEL IN EGYPT）等。

除了神劇外，韓德爾也寫了不少管弦樂作品。他的『水上音樂』都是非常著名的。這首樂曲乃德皇喬治一世在泰晤士河舉行船遊會時，韓德爾為他獻演的。

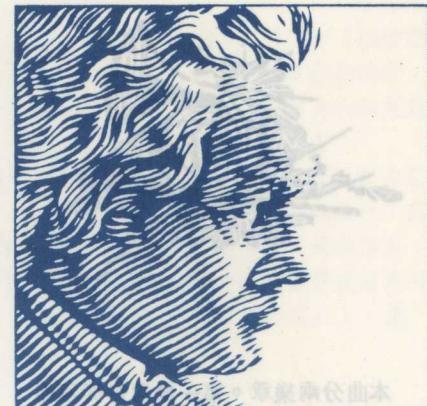
這首樂曲充滿着溫柔、甘美、甜蜜，娓娓動聽，並且有天真坦白的情趣。這個作品一共分為廿節，後面三節是常被交響樂隊演奏的。

（大家若對巴哈的『布蘭登堡協奏曲』及韓德爾的『水上音樂』有興趣的話，不妨到學院圖書館借來聽聽，或許你們立刻便會愛上古典音樂。）

踏入十八世紀末期，歐洲的政壇起了很大的變化，而在文藝方面的情形，又與當時的政治有着密切的關係。

人民除了開始重視個人感情和尊重個性的思想外，隨着物資和文化的交流，人民開始提高了對自己國家的意識，這種的「個人主義」和「民族主義」就是浪漫主義的重要特徵。

浪漫樂派的音樂，在形式和技巧上，雖承自古典樂派，但在內容上却有很大的差異。這些音樂，在內容上自由奔放，而在形式上也無拘無束。它除了表現「美的理想」，還抒洩人類活生生的感情，有強烈的個性和民族風格。現在我們在音樂會或歌劇院中所聆賞的音樂，一半以上都是浪漫樂派作曲家們的作品。



BEETHOVEN

貝多芬 Beethoven

路德維希·范·貝多芬，一七七〇年十二月十六日，生於德國西部萊茵河畔的小城波昂。他的父親是一位男高音歌手，他夢想着要像莫扎特的父親那樣，要把兒子鍛鍊成「神童」，因此，貝多芬在幼年時，就被迫學習音樂，幸而貝多芬天生就喜歡音樂。

貝多芬初期的作品，雖以鋼琴曲為多，但室內樂曲與歌曲亦不少，因為這類的作品最受貴族的歡迎。一七九八年，他譜寫了「第一號鋼琴協奏曲」和「悲愴奏鳴曲」，一年後，又完成了「第一交響曲」。自此，他那作曲家的聲譽，已遠越過演奏家。

貝多芬的其中一首為人所熟識的樂章就是月光曲（MOONLIGHT）。相傳貝多芬於某夜，在郊外散步，見茅屋有燭光，原來一位失明的少女正在彈奏貝多芬的作品。貝多芬一時興起便演奏一曲，聽者均大受感動，回家將譜寫出，這便是月光曲之由來。

有人認為這是偽造出來以求增加銷路，但在貝多芬的樂譜初版上會註明「奉獻給斐麗哀特」的字樣。斐麗哀特原是貝多芬的戀人，因此，這曲無疑是他的訴衷情曲。



本曲分兩樂章。第一樂章是從容而輕清如夢一般，全無變化，只是一片清音，後漸進入不安的情緒，是溫靜中夾着一絲哀愁。第二樂章是較簡短而快速，是貝多芬失戀的嘆息。在急速音調之後，樂勢愈趨愈激烈，這熱情的，辛酸的，焦灼的一段，被譽為最佳的部份。

可惜，不幸在那時降臨到他的身上，他的風格呈現出轉變期。在一八〇二年以前，他的作品是純古典式的，但在一八〇二年以後，他把奏鳴曲式擴大，為旋律與和聲加入新的作法。這時期的作品中，多是表達人世間的熱情與心聲。

貝多芬是衆多鋼琴作曲家中第一位使鋼琴發揮至巔峯的人，他的作品除了可表達出個性，而且還有主觀的意境，是在尊重古典形式當中植入新的內容。

舒曼 Schuman

羅伯特·舒曼，一八一〇年六月八日，生於薩克森的東高。父親是一位有教養的書商，因此，自小就接觸書本，而他敏銳的感覺則遺傳自他的母親。從七歲起，他便對音樂提起興趣，並且曾與鄰居的孩子合奏和嘗試作曲。本來他父親想送他到韋伯門下，但在他十六歲時，他的父親却不幸去世，而在這時期，他開始沉醉於拜倫的浪漫派文學中，因而培養出他浪漫樂派的作風。

在舒曼一生中，他最崇敬的是巴赫和貝多芬，而在他的作品裡，又可從中找出這兩位作曲家的特點——奔放、熱情和光輝的氣質。他嘗試掙脫古典音樂的模式，改以自由的想像做主體，而以曲的形式相調和。加上採用新的節奏和新的色彩，使他的作品充滿優美的幻想，而他之熱愛浪漫文學作品，對於他在作品上標題的構想，也大有裨益。

更由於舒曼銳利的文筆，使被遺忘已久的作品，重新為人所熟悉。在云云作品中，謝肉祭（CARNAVAL）最著名。謝肉祭是加特勒教會每年例行的一種歡樂的祭典。拉丁語謂肉為CARO，「舉」是LEVARE，這兩字便是CARNAVAL一語的根源，是舉肉奉獻于神之意。本曲由廿二個題材組成，每組均有小標題。聽謝肉祭時要注意兩點：(一)描寫謝肉祭的行列及其中的人物，(二)不但是外物的描寫，曲中還有作者當時最感興趣的事情。現把它作一簡介：

①序曲（M.1 PRELUDE）。樂隊行列中演奏喧鬧的音樂，預示後面有各色人物的出現。

②皮洛特（M.2 PIERROT）。是一個粗率滑稽的丑角，行列中的首要，他的動作表情滑稽可笑。

③阿黎堅（M.3 ARLEQUIN）。也是一個滑稽人物，惟身穿新衣，手執長鞭。

④莊嚴圓舞曲（M.4 VALSE NOBILI）。由樂隊擔任演奏，開始熱情華麗，後漸步入平靜，表示行列已遠去。

⑤余西標斯（M.5 EUSEBIUS）。余西標斯代表富有詩意的創作天才的幻想者，和神秘和聲的創造者。

⑥富祿利斯頓（M.6 FLORESTAN）。他代表好戰，破傳統和充滿了天真活潑。

⑦賣弄風情的女郎（M.7 CO-QUETTE）。描寫女郎的嬌美多姿，浪漫嫵媚，極盡誘惑的魔力。

⑧答謝（M.8 REPLIQUE）。答謝前者的青睞。

⑨史芬克斯（M.9 SPHINXES）。是遊戲性的音樂，本曲全是舒曼回憶謎的追述。

⑩蝴蝶（M.10 PAPILLONS）。

○是裝扮人物性格的描寫，輕浮的，得意忘形的飛舞。

⑪文字舞（M.11 LETTER DANSANTES）。描寫妖魔受了法術而滑稽亂舞的情形。

⑫基阿琳娜（M.12 CHIARINA）。是作者的愛妻。

⑬蕭邦（M.13 CHOPIN）。取蕭邦夜曲（NOCTURNE）的風格，尤以華麗的琶音更使人沉醉。

⑭愛史德雷拉（M.14 ESTRELLA）。是描寫愛史德雷拉的性格，和她穿假裝於行列的豐姿。

⑮辨認（M.15 RECONNAISSANCE）。在行列中，有假裝假面具的人，企圖要親友猜認，有錯亦有對，使旁觀者歡呼大笑。

⑯彭太郎和柯爾賓（M.16 PANTALON ET COLOMBINE）。前者是意大利喜劇演員，後者是愛人的芳名，扮演男女二人，携手於行列及舞場之中。

⑰圓舞曲（M.17 VALSE ALLEMANDE）。這是舞場上演奏的，富有德國古風的優美沉靜和莊重。

⑱帕格尼尼（M.18 PAGANINI）。是提琴聖手。

⑲誓約（M.19 ANEU）。描寫行列中男女戀愛情形，在人們不注意時談情說愛，互立誓約，若有人注意時假裝不認識。

⑳漫步舞曲（M.20 PROMENADE）。音樂輕快活潑，舞者可以邊跳邊走，適用於公共場所。

㉑休止（M.21 PAUSE）。音樂演奏，節奏樂繼續響出。

㉒戴維德派示威利士人的進行曲（M.22 MARCHE DES DAVIDSBUNDLER CONTRE LES PHILISTINS）。全曲充滿了嘲笑和誇耀，是一種挑戰性的強力進行曲風。



以上所提及的古典和浪漫作品，都可在沙宣道圖書館錄音帶部找到。希望藉着介紹以上的作曲家更可提高同學在欣賞這類音樂作品的興趣和增加對該作品的認識。有興趣的話，不妨現在就去搜索一下這類作品。

而這類的作品，並不是過時的，好像關正傑的「愛的音訊」和每個星期六賽馬日所播的特有音樂，都是這些作曲家的作品。所以說，她們實在與我們一起，只不過未被人所認識吧了！

註

①宗教革命乃歐洲諸國之宗教革新運動。公元十五六世紀時，羅馬教會日趨腐敗，大失衆望；德人馬丁路德首倡革新宗教之說，主張基督教教旨當以聖經為本，其後各國群起附和，瑞士有薩文黎派，法國有喀爾文派，英國教會亦與羅馬教會分離，紛擾甚久，直至一六四八年三十年戰爭終了始已。

②神劇（ORATORIO）是十六世紀末發生於意大利的一種音樂劇，這是宗教界的歌劇，題材全是聖經中的事迹，後來廢棄了舞台上的動作，而專用音樂演唱，故ORATORIO一詞，原義是「神劇」，實際是「神曲」，再到後來，內容亦不限宗教的，世俗的事件也可入神曲。這樣，ORATORIO就變成「沒有舞台動作的歌劇」。見豐子愷『音樂知識十八講』第二百一十七頁。

③複詞音樂（POLYPHONY）與單調音樂（MONOPHONY）相對。複音樂有兩個以上的對等的主要旋律同時進行，故其各音組合稱為「對位法」。

在這部小說裏，我們可以發現另一種風格的科學知識。這部小說的內容亦「頗應兩者之間的關係」，因為它含有許多真摯成分的情節，並非是虛構的。這部小說，實非是科學知識的小說而已，其科學知識只是穿插在某些訊息，並非是科學知識的小說而已，其科學知識只是穿插在某些訊息，並非是虛構的。

這部小說，實非是虛構的。

漫談科幻小說

提起科幻小說，也許很多人一想便會想起倪匡，或是星球大戰之類的科幻作家與電影。又或有很多人都以為科幻小說是源自西方國家，但殊不知早在一千五百年前，中國已有第一篇科幻小說記載於古籍【列子·湯問】篇中。故事是這樣的：周穆王西巡時，途中遇到一個叫偃師的人，他把自己製造的一個機械人送給穆王。機械人能歌善舞，昂首低頭，動作表情悉如真人。周穆王便帶着他的妃子侍女一同觀看機械人表演。沒想到，當表演快結束時，機械人竟然用眼睛去挑逗穆王的侍女。穆王大怒，要把機械人和偃師一同斬首。偃師連忙把機械人一一拆開，原來都是木頭和皮革塗料製成的。於是，穆王令偃師重新裝好，機械人表演如初。穆王不禁感慨道：「人之巧可與造化同功乎？」

這便是中國最古老的科幻小說。其實如【山海經】的夸父追日、【淮南子】的女媧補天、后羿射日、嫦娥奔月等，這些我們耳熟能詳的故事也是相當古老的中國科幻小說。可惜，正如火藥、羅盤這類發明一樣，中國人不懂得把它們發揚光大，以至最後讓洋人吸收過去，我們撒下的種籽，却讓別人結出果實來。

如要考查西方科幻小說是從何開始，實在是一件相當困難的事。原因是各人對科幻小說的定義不同，有些人認為有怪物、巨人、鬼怪之類出現的驚險故事便是科幻小說，亦有些人認為神話式的故事也是科幻小說的一種。在衆說紛紛中，本人認為以伊莎·阿斯姆（ISAAC ASIMOV）的定義最為中肯

：「科幻小說是文學的一個分支，它是描寫有關人類對科技轉變的反應。」（SCIENCE FICTION IS THAT BRANCH OF LITERATURE THAT DEALS WITH HUMAN RESPONSES TO CHANGES IN THE LEVEL OF SCIENCE AND TECHNOLOGY）

根據此一定義，麥·西尼（MARK SHELLEY）於一八一八年所寫的FRANKENSTEIN（註一）便應列為第一本真正的科幻小說了。此書成功之處在於作者能運用科學的知識及合理的邏輯去編寫一個有完整劇情的故事。故事內容相信大家都非常熟悉，在此我亦不想詳說。

至於第一位以專門寫科幻小說而出名的作家則是法國的儒勒·凡爾納（JULES VERNE）。這位被譽為「科學幻想小說之父」的作家，相信大家對他並不陌生，出名的【海底二萬里】（TWENTY THOUSAND LEAGUES UNDER THE SEA）和【地心探險記】（A JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH）等早期的科幻小說都是他所寫的。

最初，他只不過是想寫一些特別一點的驚險故事。在偶然的機會下，他發現當時的民衆對先進科技的崇拜正逐步上升，於是他便嘗試寫一些關於未來世界的驚險故事。結果是出乎意料之外的大受歡迎。就是這樣，他一寫便寫了八十本這類小說。

凡爾納（VERNE）對未來科學的視野是帶點兒拘緊和狹窄，他處理故事架構的角度亦不夠深遠，比起後來英國作家H.G. 威爾斯（H.G. WELLS）所寫的科幻小說實在相差一截。威爾斯在他的故事中除了加入了很多科學知識外，還喜歡探討科技發達所帶來的影響和後來，尤其是在人性這一層面上的變。

試舉一例：在【隱身人】（THE INVISIBLE MAN）一書中，如果由凡爾納寫，毫無疑問，他會把韋蘭利（書中主角）怎樣變成透明人以至做了透明人之後所發生的有趣，驚險事件，詳詳細細地寫出來。這是一種較低層次的寫法。威爾斯的處理手法是寫出這件事看來像是無奇妙的禮物，結果只會帶來諸多不便——如吃、喝的困難；天寒地凍、下雨、落雪時肉體需承受的痛苦等等，故事由此變成一個悲劇。這些都是威爾斯在科幻小說創作上的突破——科幻小說不再是純粹娛樂，膚淺的小說，其實故事的背後亦能表達一些思想或意識形態。

把科幻小說推至高峯的要算是二十世紀中期掘起的伊莎·阿斯姆（ISAAC ASIMOV）和他的好友ARTHUR C. CLARKS了。前者所寫的【銀河帝國三部曲】和後者的【2000年漫遊太空】同樣都是非常出色的小說。兩人的風格十分相近，都是同樣地冷靜，邏輯化及科學化。從他們的小說中，我們會發現他們都強調宇宙的和平。他們認為只有在友善的宇宙中，生物才能突破生命、超越生命。

而在廿世紀中另一部偉大的三部曲「THE LORD OF THE RINGS」亦由 J. J. TOLKIEN 寫成。此書跟我們一直所提及的科幻小說有些不同，它較為接近神話式的故事。故事中的世界與我們完全脫節，在MIDDLE-EARTH 裏住着的一群HOBBIT（註二），他們當中有一個是掌握着宇宙命脈的重要「人」物，只有他才有能力去駕馭那枚指環王——一枚既能讓你消滅黑暗又能令人沉淪以至走上滅亡之路的指環，那要視乎你是否用得其法。電影「星球大戰」故事的概念也是從此關於光明和黑暗爭戰的小說而來。「指環王」的故事架構奇大，人物衆多，作者完全自創了一個完整的世界，在這個世界裏有它自己一套的社會體制，內裏的是非標準、哲學觀、倫理觀等，甚至生態環境亦與人類截然不同。我看的時候，簡直完全折服於其天馬行空的幻想當中。

近期最出名的【DUNE】系列科幻小說，是另一類 S.F. 品種。依據 BRIAN ASH 的分類，【DUNE】可說是未來歷史的一類。這類科幻小說還有先前提及過的「銀河帝國三部曲」。台灣的名小說家張系國的「傾城之戀」、「銅像城」、「五玉碟」和「龍城飛將」等作品便是深深地受這類科幻小說的影響。

先說「傾城之戀」這部短篇科幻小說。在這個蕩氣迴腸的戀愛故事背後，作者能初步成功地把中國人循環式的史觀融匯於這篇科幻作品裏，後來更在短篇的「銅像城」裏運用他豐富的幻想力，成功地塑造了另一個星球和世界，並創造了一個幾千世紀的「呼回文明」，更寫下了片段的興亡史作為「索倫古城觀光指南」。這便是他開始寫未來歷史一類科幻小說的開始。

從「銅像城」一文中，我們不難察覺張系國已有編輯一部史詩的野心，後來「五玉碟」和「龍城飛將」的出現，便順理成章地成為「銅像城」的延續，這部史詩的展現。

在這兩部小說裏，有其獨有的社會體制，如獨悟姿勢，呼回語言和十分複雜的呼回婚姻制度。這些都是寫未來歷史類小說最困難的地方，作者在創作時不能毫無根據地胡說，他本身必需要對宗教、哲學、歷史、文字語言、生態學、科學等相當程度的研究，再加上自己的想像力才能融匯貫通地自創一套思想體系及社會制度的。

此系列的科幻小說還有另一特色便是小說本身帶有很濃的中國味道。最有趣的要算是當中的獨悟哲學，它與中國哲學有點相似，因此我們應當相信張系國的確是希望撰寫一些有中國特色的科幻小說，把中國人那種強烈的歷史感、對情、美的嚮往等反映到作品中。

最後想談一談的就是，港台著名的科幻小說作家——倪匡（衛斯理）。早期他塑造的那個能操十多國語言，而又精通中西方各派武術的主角：衛斯理，雖然較難說服讀者竟有這樣一個「萬事通」的人，但却吸引了來自各階層的讀者。究其原因，主要是那個戰無不勝的人，替自己平淡的生活添上幾分虛幻的色彩。是他的小說集【老貓】、【藍血人】、【透明光】等等，凡數十多部的衛斯理小說便深入民心了。但近年來，倪匡又塑造了另一個人物——原振俠，以他與黃娟那段撲朔迷離的戀情為經，藉他那些曲折的歷險故事為緯，而編織成一本本如【天人】、【奇緣】

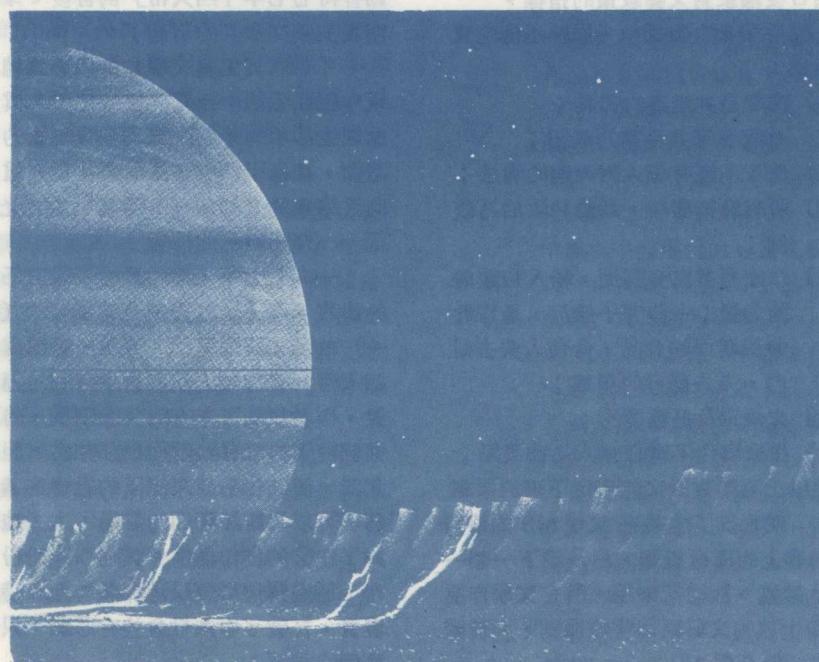
、【賣狐】等等，具有另一種風格的科幻小說。或許因為這系列的小說皆是寫於近幾年間，故此小說內容亦「順應潮流」地加入一些略帶色情成份的情節，而欠缺了他以往的小說所含有的教育意義，這都是令人感到惋惜的。

綜觀以上提及的科幻小說，實非是一般人所認為的只富有娛樂性而已，其實它們背後也隱隱地傳遞了某些訊息，但讀者能否接受到，便要視乎讀者本身是否願開放自己的「接收器」了。

註一：FRANKENSTEIN，此書經改編後會被搬上銀幕，中文譯名是「科學怪人」。

註二：HOBBIT 是 TOLKIEN 自創的世界裏其中的一種生物，它們體型短小如侏儒，是一種相當平和的生物。

註三：張系國虛構了在宇宙中有一稱為「呼回世界」的另一個世界，在那裏居住了呼回人，他們就像我們一般擁有本身的文化：如文字（等）、運算工具（文中所稱的智珠）等。



此路不通

引言

張賢亮的中篇小說《男人的一半是女人》在一九八六年一月發表後，在國內及海外均引起了極強烈之反响，有人稱讚這部作品，有人批評這部作品，爭論非常激烈。但無論如何，張賢亮敢於衝破「大陸文壇的禁區」這一點，是無容置疑的。

禁區文學

我們所謂「大陸文壇的禁區」，其實是指中共在文藝創作的內容上定下來的規範。中共自建國以來，對文藝的政策，主要以毛澤東的文藝觀作為整個國家文藝的指導。在一九四二年，毛澤東在延安座談會上所發表人對文藝創作的講話，被中共奉為金科玉律，並以此作為日後國家對文藝政策的指標。

從毛澤東的講話中，反映出他的文學原則：

- (一) 文學是共產黨的工具；
 - (二) 作家應守共產黨的綱紀；
 - (三) 作家不應有個人對真理的看法；
 - (四) 所有藝術標準，都要以政治為依歸；
 - (五) 作家要多寫光明面，給人以鼓舞的力量；一些調子低沉，暴露社會黑暗面的作品，會使人失去信心，失去前進的勇氣；
 - (六) 文學普及是重要的；
 - (七) 作家寫作不應以個人為出發點；而從以上毛澤東對文藝所定下來的原則推進，就形成了中共在文學創作的路向和內容上的種種規範，以及設下一個一個的禁區。故總括來說，所有文學作品若與上述的文藝原則背道而馳，就被統稱為禁區文學。

通禁區

禁區文學，以暴露社會黑暗面的新寫實主義作品為主流；此外，一些描寫兩性之間的關係的作品，也被視為資產階級放任的品性下的產物。這些作品，一律被視為禁區文學。在中共建國至「四人幫」倒台止，均受到嚴厲的批判，甚至禁制刊出的。

新寫實主義文學

而衝破這個禁區，至文壇上不再單是千篇一律歌功頌德的「遵命文學」，則有待七七年「四人幫」倒台後，「新寫實主義文學」的冒起了。

「新寫實主義文學」是以忠實地表現作家在生活中複雜的主觀感受，真實反映生活中的矛盾，揭露社會現實的陰暗面，積極干預社會生活為特徵。這是向毛澤東的文藝觀一一要寫社會的光明一面一一作出嚴重的挑戰。

一九七七年，劉心武的《班主任》的出現，為「新寫實主義文學」*（註一）的發展開闢道路。這是一篇揭露「四人幫」在精神上戕害青少年的短篇小說，作者以前所未有的尖銳筆觸，向中共統轄下的社會陰暗面做了相當大胆的暴露，衝破了毛澤東定下的社會主義文藝不可以暴露黑暗面的禁區，大大地鼓舞了作家的創作熱情。其他作家紛紛創作，通過藝術形象映現那個時期黑暗的現實，打破了中共社會沒有悲劇，只有喜劇的神話。

文學

這時候出現的文學作品，包括盧新華的《傷痕》，劉賓雁的《人妖之間》、沙葉新的話劇《假如我是真的》等一系列反映現實的優秀作品，一方面使「新寫實主義文學」如火如荼地展開，另一方面，亦使禁區的門禁打開，出現一個百花齊放的階段。

中共的領導者對於這種情況，最初採用開明的態度，支持這種暴露中國社會現實的作品。但在八〇年於北京召開的「劇本創作座談會」則指責這些作品是「用感傷的、悲觀的情緒描寫社會生活中的不健康現象」，使「新寫實主義文學」遭到壓抑，歌頌光明的作品又游上來了。不久，中共領導層又轉變態度，繼續容許這些反映現實的作品的出版，於是「新寫實主義文學」得以更深入地展開。

戴厚英的長篇小說《人啊，人！》、白樺的《苦戀》是這一時期出色的作品。這些作品主要強調人性，人情和人道主義，貫串着整篇的主線是「人的覺醒」和「人的尊嚴的肯定」。八一年，中共對《苦戀》進行批判，開展了「反資產階級自由化」運動，使中共文藝順着他們的軌道引進。

中共對「新寫實主義文學」的政策也跟隨着政治上的陰晴不定，收放放放，循環不息，桎梏了它的發展潛力。但另一方面，現在中共的領導者已認識到，以毛澤東的文藝觀作為全國文藝政策的標準，是不確切的，這樣比對來說，已是一大進步了。



禁區中的禁區

在突破了描寫「愛情」的禁區之後，一九八五年，中國作家又借着中共允許作家有更寬闊的所謂「創作自由」的機會，更突破了「性」描寫的禁區。而張賢亮的《男人的一半是女人》^{*(註二)}却可以說是一部直闖禁區中之禁區的中篇小說，一部「石破天驚」的文學作品。

《男人的一半是女人》是一部中篇小說，以男女情慾為軸線，側面鞭笞了一個歷史時期的黑暗——文化大革命。通過描寫人的性問題來道出社會問題和歷史問題。

這部作品引起那麼激烈的爭議和強烈的反响，主要是因為中共自建國以來，只要是描寫愛情的作品便被欽定為「禁區」，何況是描寫「性」的作品呢？所以一直沒有人敢觸及此問題。加上，中國傳統認為性慾描寫是背離社會道德，故為君子所不為。但張賢亮則以嚴肅、勇敢和大膽的精神，完成這部小說，藉此鞭策人們反思歷史的悲劇，挖出造成悲劇的根源，防止悲劇重演。

這部小說，在文壇和社會上引起了巨大的反响，而中共當局對此無作任何正式的公開批判，但却透過其他機關刊物及文藝界人士作出批評，可見當局對此類作品仍是採取觀望的態度。

總言

由近期的學潮引發的又一次「反資產階級自由化」浪潮中，《人民文學》刊登了馬建所作，有關雲南少數民族生活的作品《亮出你的舌苔或空空蕩蕩》，由於當中有一些性場面的描寫，而使《人民文學》主編劉心武遭受撤職；及指稱劉賓雁的作品是「虛假地報導」，而開除他的黨籍。

由此可以看出中共當局對這些反映現實的作品的態度時收時放，故這種文學的前途仍是荆棘滿途的。但一個值得欣慰的現象，就是人性的覺醒。從整個發展過程中，由反映現實、反官僚反特權的作品，進而深入描繪人性，反對個人迷信，表明了人對自我的肯定。

禁區文學雖然在形式和內容上受到壓制，但在人性的探索的路途上却穩步前行。

「雁陣，你們排成人字，人在地上沒法活了，你們把人的尊嚴帶到天上去。」

葉文福

廣義來說，其實寫實主義文學

作品在我國恒古已有，現存最古的詩歌集《詩經》，也是反映當時社會實況的文學作品；而近代作者胡風也在《論民族形式問題》（1940）一書中重倡中國現代的寫實文學傳統。但其後「四人幫」時期「歌德」式作品大行其道——「歌功頌德」之作，令寫實主義一度式微；隨着「四人幫」倒台後，出現的那些以反映

*註一：廣義來說，其實寫實主義文學作品在我國恒古已有，現存最古的詩歌集《詩經》，也是反映當時社會實況的文學作品；

而近代作者胡風也在《論民族形式問題》（1940）一書中重倡中國現代的寫實文學傳統。但其後「四人幫」時期「歌德」式作品大行其道——「歌功頌德」之作，令寫實主義一度式微；隨着「四人幫」倒台後，出現的那些以反映四人幫當權時及其倒台後情況的寫實文學作品，便被稱為「新寫實主義文學作品」，以與區別前期的寫實主義文學作品。重

*註二：原載於《收穫》一九八五年第五期。

中國傳統民間 粵劇在香港的發展

政府公報「大英帝國的殖民地」

粵劇的起源，衆說紛云，可確定的是它始於南宋，至今已有七百多年歷史。「粵劇」之所以得名，是因為它結合了廣東的民間藝術，成為一富地方色彩的新型戲曲劇種。

十九世紀中期，香港人要花上兩小時到寶安縣看「神功戲」——最早期的粵劇。十九世紀末，「正式」的粵劇院成立，當時的重慶和高陞戲院均附設劇團，由本港及廣州之戲班擔當演出。

粵劇跟其他藝術一樣，受到客觀的政治和經濟因素影響。二十世紀初，粵劇開始漸露頭角，紅伶如薛覺先、馬師曾、陳飛龍等均冒出頭來。但到抗戰期間，戰亂頻生，它的發展也一度受挫。到三十年代，才發展到一高峯，一流劇團來港演出，著名紅伶如林家聲、任劍輝、紅線女都在這個時候出現。直至五十年代，經濟不景，使許多劇團都紛紛返國，粵劇在香港又日漸息微了。

其實，它的息微是可以理解的，首先，發展粵劇本身就是一項很大的投資，無論在聘請導師、佈景、服裝或頭飾方面，均所費不菲；而且要培養一個藝人，不是一朝一夕的事。過去二十多年

來，粵劇在電視及電影行業的激烈競爭下，日漸式微。二十年後的今天，粵劇的低潮似乎已經過去。現在三數本地劇團正努力為粵劇尋求出路，並漸獲社會的正視和重視，演出極受歡迎。但他們既無固定的演出時間和地點，亦缺乏有系統的宣傳和推廣，獨立苦撑，終成不了氣候。

不過藝術不比潮流，隨光陰消逝，每一門藝術都有它獨特的色彩，我們在台上所看見的，全是編者的心血、藝人的努力和藝術的美感。我們深信這些光輝並不是一剎那的。難怪有人提議，將粵劇昇華成一項高雅的藝術，就如日本的能劇一樣。

龍劍笙
梅雪詩
朱少坡
言慧珠

司機主演



藝術——粵劇



粉墨登場

無可置疑，任誰欣賞粵劇時，都會對粵劇伶人特別的化裝感到興趣。你又可知道他們化裝的過程是怎樣的？就讓我們來深入了解一下。

跟一般化裝沒分別，開始時最重要的是把面孔徹底清潔。

首先以濕粉撲把白色的戲劇油彩均勻地塗滿整個面孔、耳朵和頸項。



接着用紅色戲劇油彩搽抹在面部適當的位置。由於紅色油彩的濃度是由上至下逐漸轉淡，故此，塗抹一般先以中指拈上適量的紅油彩，塗向眼蓋上，繼而是把濃度越來越低的油彩逐漸向下塗抹。



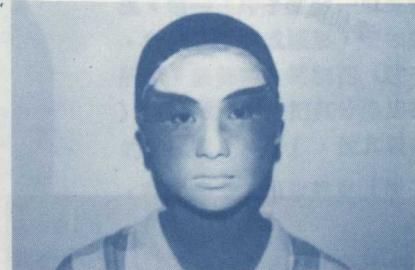
特別要注意的是：鼻部常會留待眼、面頰和下巴的紅油彩塗好後，才描出，這步驟多稱為「開鼻」。鼻樑中間一般保持白色的：鼻樑最上方連接眼眉的部份較潤，跟着逐漸隨下而收窄，到了準頭部位又會稍潤。這樣的效果較自然、好看。通常伶人會以不太濃的紅油彩「開鼻」，因為假如覺得描出的形狀不適合時，就較容易以白油彩遮蓋。到描好鼻形後，就可塗至適當的深淺色了。



跟着就是撲一層白色乾粉於塗有油彩的部位。撲粉的方法也很巧妙，就是分別利用兩個粉撲把白乾粉撲到已塗過紅油彩的部位和只塗上白油彩的部位。這樣，便可避免純白部位被紅油彩所弄污。

接着，在曾經塗過紅油彩的部位再搽上乾胭脂，以加強視覺效果。

下一步便是畫眉。用的是一般化裝用的黑眉筆。眉一般沿着胭脂旁來畫。生角（註）的眉一般較粗，旦角（註）則比較幼。還有一點要注意的，就是眉必須描長，使生角的水紗或旦角的片子能覆蓋在眉尾上，達至整齊美觀的效果。



接下來便是畫眼。上眼線一般會畫得較粗，甚或蓋過大部份的眼簾，而下眼線則較幼。眼頭會畫得稍為突出，而眼尾則向上斜揚。另外，上下眼線可在眼尾合，但亦可不連接，一切以配合演員面形和眼形而定。



最後便是畫唇。方法是以唇掃沾紅油彩來鈎畫唇形及塗滿。一般生角的唇會畫得較大較厚，唇山較平，只略呈彎曲。相反地；旦角的唇會較細小，而唇山亦會畫得較尖。



總括來說，絕大部份伶人都是自己化裝，因此，粵劇化裝除了需要熟練的技巧外，最重要的是熟悉自己的面孔，這樣才能夠配合本身面形及五官特點，化上一個無懈可擊的面譜。

七聖額：女將所戴。用時加「帽子」。

粵劇介紹：李仙刺目

「李仙刺目」以唐傳奇「李娃傳」為本，與其他地方戲曲所演的「李娃傳」、「李亞仙」同出一轍，敘述唐名妓李仙與宦子弟鄭元和相戀的故事。



第一幕：元和偶遇李仙於應試途中，並相戀唱和於留香院內。

本故事所以被多次搬上舞台，而觀眾人數還是不減，當然是編劇家適當的修飾及編曲家重新編曲的成果，而且，每次新編的編本，重點也會有所不同，故此，重演時還是有其可觀性的。又因為此劇的特點就是豐富的感情表現，所以，演員除了表現其做手、身段等技巧外，更重要是投入角色，表現劇中人的感情。

而今次介紹的「李仙刺目」，顧名而知，重頭戲是「刺目」一場。此劇的另一特點也就是旦角在此場中，要以布裹眼；這也就是說，粵劇表演的重要技巧之一的關目是不能應用的了，故做手、身段及曲詞的演繹，便更要着重，以引起觀眾的共鳴了。



第二幕：囊中盡空，元和為鸨母所擯逐。



第三幕：元和恐父責而不敢還，流落於長安，適逢鄭父路過，見生狀，盛怒而施杖棒。



第四幕：元和無以為生，淪為乞丐。



仙偶至重遇元和。



第五幕：仙離開留香院，與元和廝守。



第六幕：元和以仙的眼優美，終日欣賞而廢讀。



仙刺目以醒郎痴。



第七幕：元和終於衣錦還鄉。

別看大佬官的頭搖來擺去挺威風，

小姐們頭上金光燦爛多嬌俏，

你可知道男女 頭飾 的箇中乾坤？



一先將頭髮收進髮網內。

一化裝後，落網巾，以繩戚眉。

一「水紗」浸水後，摺至一至二吋
潤，纏繞着頭的邊緣，代表頭
髮。

一這些並非假髮，而是眉筆的傑
作。



註一：刨花是一種植物，浸在
熱水 分泌膠液，打片子
時需用這種膠使片子濕
潤有黏性，可黏在頭上。

註二：正辯包括頭套和辯子。

生角

旦角



「圓紗」——即圓翅紗帽，為丑角及職
務丑角及職務卑微的官員
所戴。



鳳冠：女子大裝時用。（如成親）



蓮子帽：表示家丁或下人。



七星額：女將所戴，用時加「翎子」。



「忠紗」——即方翅紗帽，為文官所戴。

福如：俗稱「相公帽」，文士及大家
公子所戴，表示高貴。



盼望

(調寄青鳥)

圭人

此刻離別 但那天再見
掀起 從前每點歡欣

永念記 無限意

盼望再 能復見

相約會面 說着理想方針

* 今雖離別 但以歌兩互勉

不應 流連往昔光陰

振翼到 雲霧處

努力幹 無恨怨

衝破巨浪 向着前路致意 *

路雖黑暗漫長 不會絕望
願誇過面前 百般障礙
莫再去空想 無聊地慨嘆
萬尺山崗 仍然步上

(* 重唱)

《易經》（八卦卦象）一章。自
謂此章，深應郊煙雨其形威，
一言。占此卦，先期凋喪。示遇
凶，出師大敗。中水終凶吉。《
小雅》：「于以望云兮，於以揚蕩。
子雲之方思也，士子明矣。」

《羅富國學生報》編委會

總編輯 朱瑞強
副總編輯 高麗娜 李潔玲
執行編輯 梁志明
秘書 黃文敏
財政編輯 楊玉嬪
主編 林玉貞 李翠儀
羅婉儀 藍惠芬

編 委 何紫敏 郭少冰 郭少華 梁秀嫻
梁淑儀 徐芬妍 李玲 倪伍敏
陳瑞鳳 羅健文 高坤儀 文綺
阮美霞 趙玉琴 雯佩
何寶華 陳蘊華 施君玉 文秋月
胡婉玲 許婉華 玉儀
譚淑文 黃淑華 周蕙文
李碧蓮 廖秀雲 陸素文
麥潔莊 唐詠琴 繆麗
陳美莉 金永添 麗歡
劉燕筠 梁少娟 張艷濃
陳惠賢 何景麟 林敏蘭
古潔儀

一九八七年七月

總第七十六期

出版：羅富國教育學院學生會
《羅富國學生報》編委會
地址：香港沙宣道二十一號

