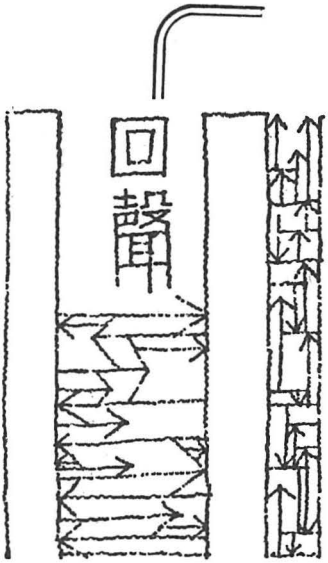

主編先生：

貴社出版八十九期「書評書目」項青先生所撰「書市行情」一文，其中三十五頁第八行：「最近書店的架上，像雨後的蝸牛，突然冒出來許多似乎相識又明明不相識的新書：赫然是『傳鐘22響』……」云云，經本社同仁傳閱、拜讀後，在驚駭之餘，不得不提出以下三點聲明：

1. 敝社編輯「傳鐘22響」係在「臺大人的故事」出版後的第二個月開始進行，此事較時報出版公司爲阿圖先生出版的「鐘聲21響」早了四個月。敝社絕無「拾人牙慧」或是替「鐘聲21響」「做廣告」的意思，同時也絕無此必要。

2. 「傳鐘22響」係敝社出版的四本校園文叢之一，按此四本書皆有關臺大人。同時，「大新」中也一再提到例如：「醉月湖」、「杜鵑花城」、「傳鐘22響」即爲臺大人的代稱，而「傳鐘22響」尤在前臺大校長傅斯年先生的演講稿中可見一斑，而且在「傳鐘22響」一書中亦有「傳鐘22響」一文，這些在在都證明且肯定了「傳鐘22響」在臺大人心目中的位置！在此不多加贅言。

3. 敝社在編輯和出版作業中，一向態度嚴謹、敬業樂業，愛惜羽毛，我們希望該文作者往後在下筆的當兒最好先翻閱一下書籍或是向出版社查詢，以免逞一時口舌之快，犯了不必要的錯誤。

此事係貴社在文字審核上的疏漏，致使廣大讀者對敝社印象及信心大打折扣，讓敝社在無形中遭受無可言諭的損失，盼貴社是否能在適時爲此一憾事做一小小的更正。 耑此 敬頌

編安

采風出版社

六九、一〇、三

××兄：

拜讀九十期許雪姬的：「評王詩琅全集——兼論臺灣人物表的做法」，深爲佩服。

對於這位「視茫茫、髮蒼蒼、齒動搖」的老人，我們虧欠他的太多了。個人幾次曾就一些日據時代的史料寫信請教於他，每次都獲得了他寫得歪歪斜斜的回覆長信，使我不忍再給他寫信。

張良澤編「王詩琅全集」除在「大高雄」革新八期三月號（本期亦有一篇王麗華的「史話與童話——訪王詩琅談文獻工作與兒童文學」）發表「王詩琅先生事略年譜」外，也如許雪姬所提及在「臺灣風物」二十八卷三期發表「王詩琅先生作品年表初稿——並事略年譜」（不是許文所說的：「王詩琅的著作目錄」）。張良澤文題有「初稿」兩字，所以有「敬祈先進不吝賜正補充以求其全其眞，以垂後世。」那時，我正爲寫「臺語歌樂的諍友——陳君玉」一文，向王詩琅請益。於是我就將個人所收集並不齊全的「學友」、「新學友」、「大衆之友」、「臺北文物」、「臺灣風物」中王先生的作品，於張良澤「作品年表初稿」闕漏的部份向王先生說明，並且建議以小讀者爲對象所寫趣味性與教育性的兒童讀物在全集中應特別强調，而且還要保留當年在「學友」、「新學友」雜誌刊載時的插畫，讓今日的小朋友們能够體會到父兄們在承受初中聯考（那時義務教育是小學六年）激烈競爭中，仍迷於這些課外讀物的心境。王詩琅十分贊同我的意見，只是他表示生米已煮成熟飯，要「過問」已遲了。

許雪姬已從「臺北文物」中「全集」缺漏的各篇提出補充，我的資料中「年表初稿」還遺漏了「臺灣風物」的兩篇文字：

「日據初期臺灣留日學生」五十九年二月十六日「臺灣風物」二十卷一期。

「日本新出版的臺灣研究書籍」五十八年十二月三十日「臺灣風物」十九卷三、四期。

許文說及全集註明不詳中「卷二」的血洒蛤仔灘」係分（上）、（下）兩篇分別刊於四十五年八、九月學友雜誌第四卷九、十期。另外卷十一的「孔子的一生」並非登載於「學伴」，而是四十五年二月的「學友三週年增刊號」。

張良澤的年表有謂：「一九五五年（民國四四年）——四十七歲，辭臺北市文獻委員會職，任『學友』雜誌社主編，推展兒童美育，從事兒童文學創作，後並主編大衆雜誌『大衆之友』」這段文字語焉不詳

，按「學友」雜誌社社長白善先生先後創辦了「學友」、「新學友」、「大衆之友」三本雜誌，王詩琅皆參予主編工作，前兩者是兒童讀物，而「大衆之友」却是「成人雜誌」，於民國四十六年創刊，僅活了兩期，王詩琅曾改寫的「新三國誌」也因而夭折。

王詩琅是「臺灣新文學運動」的過來人，因而約稿的作家，不少是活躍於日據時代文壇的健將，這些文稿都不受重視，很是可惜，（另有和「學友」同一時期的兒童雜誌「東方少年」、「良友」亦然，有不少佳構。）「王詩琅全集」能否讓這些被遺忘的東西，以拋磚引玉的姿態，而讓更多的出版家去結集成書（當然務必要給這些存世的老作家一點精神上、物資上的慰藉。），我們拭目以待。

祝

編安

弟 **莊永明** 敬上

編輯先生：

看完九十期「書評書目」，對於回聲如此熱絡，感到非常驚喜，這至少證明讀者對貴刊的關愛仍一如往昔，實爲可喜之事。

「評」本是貴刊的重心，但這種文章所以不易寫，主要還是免不了主觀的依附。客觀地評一本書，能深入肯綮，不僅是讀者之福，更是作者高貴情操的表現。詹宏志先生所評的每月短篇小說之所以受到激賞，便是能客觀去看作品。譬如他在九十期中對陳映眞「雲——華盛頓大樓之二」的評介，委實可圈可點。在疏理出全篇小說的脈絡後（原文因爲時空交叉，讀者易生混淆），詹先生不僅提出該小說寫作富功力之處，也點出原作的重要句子（像使張維傑嘔心的「企業的安全與利益，重於人權上的考慮」），對全文內容有簡要的介紹，對寫作取材方面及技巧亦有剖析，是一篇難得的評介文字。

但是在同一期的文字中，也有令人失望的作品。黃武忠的「小說家的社會關懷」及林雙不對「原鄉人」的評論文字，總覺得失之偏頗。黃武忠先生所用的題目雖大得驚人，分析的內容却乏善可陳。黃先生主要在比較子于的一篇短篇小說「迷惑」與楊青矗的一本書「工廠女兒圈」，因爲這二位作者均以工廠中的工人爲寫作對象。首先，黃先生搬出一位以「雜」文名家的顏元叔先生，引用他對楊青矗先生的批評，指

出楊青矗寫得太眞了，有點像事實報導，把工人寫成「工資人」，而把「應有的人性縮得太小了」，而稱之爲楊青矗小說的「偏失與缺點」；至於子于則取材較廣（什麼都寫，如女工愛唱流行歌，買新衣服……等），並「賦予工人應有的人性」「反映了廠方對勞力的榨取」。爲何如此呢？黃先生有一段非常可笑的說明文字：「楊青矗曾經是一個工人，瞭解工人的苦況，因此站在工人的立場，寫出老板與工人間的衝突，於是他的視野受到局限。而子于是一個教師先生，他不是工人出身，他的故事可能是聽人說來的，加上自己平常的觀察，而把各種不同的個性溶入小說之中，因此他可以處於超然的地位，可以很清楚、理性、而客觀的描述工人與老板間的糾葛，所表現出來的作品，自然較具說服力。」我不知道黃先生爲何會這樣分析，小說最重要的部份是「以人爲主體的激情」，爲了把自己溶入那種氣氛及感情中，不少作家將自己投入另一種截然不同的生活情境中（如爲了寫低層人士之生活而親赴陋巷居住；爲了寫工人生活，自己親自與工人生活在一起），目的便是想「體會」出那種味道，那種點滴眞實感，所以好的作家是寫他自己所熟悉的人物及事物、他所感到的苦與樂，唯有如此，刻劃才能深入，描寫才有眞情，楊青矗曾當過工人，這便是他寫工人生活眞實面的最大資本，儘管他的焦點狹小，無法超越，可是他筆下的人物是活的，沒有半點虛僞，他的作品便值得一讀。而光靠聽來的，寫出的人物很難眞實，刻劃也不容易深入，其筆下的人物與其說是「客觀」的產品，毋寧說是過濾後的東西，而濾掉的那部份只有靠自己親身體驗才能獲得。我認爲小說的創作不應夾雜太多的道德觀或責任感在內，否則我們的文學要等到何時才能起飛？小說家的任務是刻劃人性，所以他筆下的人物有好人、有壞人，有慷慨的，自然也有自私的，但這都不重要，要緊的是他在描寫「人」，以人爲中心的方向便是正確的。

林雙不先生由於筆調特殊，受到不少人圍攻，這點是他特殊之處，筆者不想深談，只想到「文各有體」這句話。倒是他對「原鄉人」的評斷有欠公允。他並沒有具體的指出「原鄉人」寫得讓他失望的地方，却抬出另外幾個根本沒有寫「鍾理和傳」的幾位人士之片斷敍述，與鍾肇政先生所寫的傳做比較，眞是令人困惑。鍾先生爲該書做說明乃是忠於讀者的情操，

林先生爲何一定認爲「自己知道這本書太不理想，才這樣急急地挺身而出，大做說明吧？」，既然指稱「原鄉人」是「浮淺而草率的東西」，證據呢？一位書評家手中的確握有一把刀，但千萬不可亂用！寫傳記有許多不同的角度，林肯的傳記便有好幾個人士執筆，重要的在內容是否眞確，資料是否翔實，至於誰寫，固然也重要（有些不認識之人士當然扯不上邊），但絕不是必要的條件，只要下過功夫，認眞搜集資料後寫出來的傳，絕不可隨便稱之「不倫不類」的傳!!

林富松

一九八〇、十、十

主編先生賜鑒：

「書評書目」第九〇期草子葉先生的「西洋文壇拾趣」，可讀性很高。「暢銷半世紀的小說」寫瑪格麗特・米契爾的「飄」，最後一句是這樣的：「『飄』是米契爾第一本也是最後一本小說，因爲一九四九年八月十六日，她不幸被車子撞死。」此點與一九六五年十月號的「婦人公論」報導，稍有出入。她出車禍的日子是八月十一日下午八時三十分，莽撞的汽車在街道拐彎處疾馳，當車子映入走到街中心的瑪格麗特和她先生的視線，她慌張後退，已經來不及了。摔倒路邊的她被送到醫院急救時，即進入昏迷狀態。杜魯門總統、喬治亞州長、亞特蘭大市長要求醫院隨時報告傷者的情形。五天以後（八月十六日）瑪格麗特，終於離開人世。謹作補充。

敬祝

快樂

江上村 上

六九、一〇、一二

××先生：

九〇期「書評書目」評拙全集多半中肯，甚欽佩許小姐之功力，尤其末段言及「臺灣人物表」及「傳」特顯其用功，至於誤會誤解，似亦有之，如謂拙自幼隨父來臺營布莊一事，拙記憶未嘗作如此寫法，蓋拙父母雖來自大陸，然拙乃純粹土生土養臺籍人士，雖曾去過中國大陸，然閩南未曾去過也，此僅內文（許文）之一端，倘再斟酌仔細，恐尚有耳。

王詩琅

六九、一〇、一一