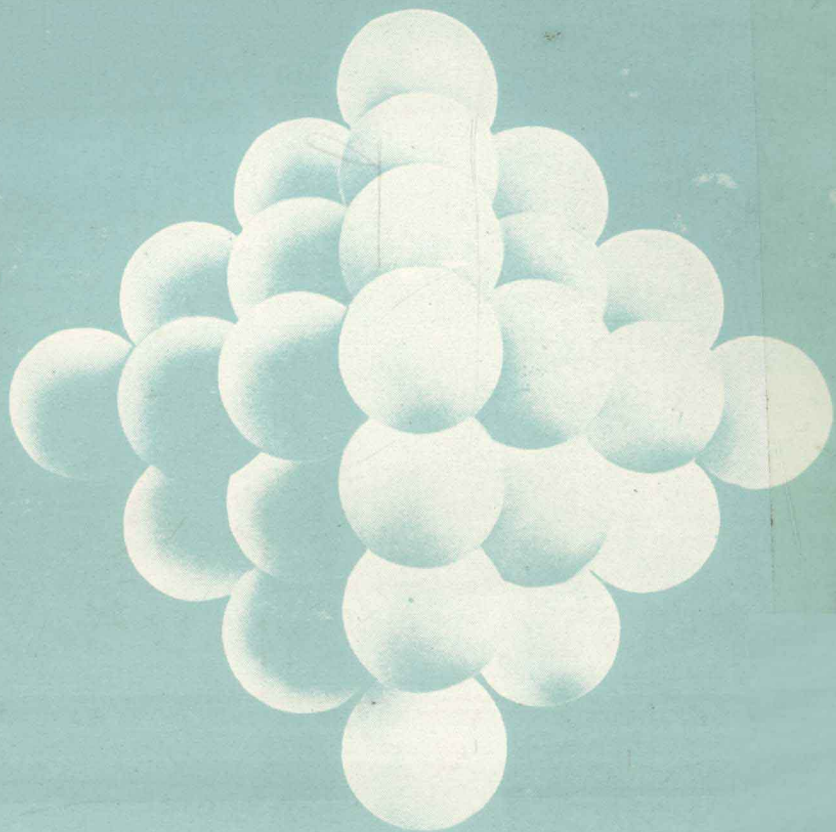




刊叢學文新國中

辛鬱自選集

司公限有份股業事化文明黎

92 刊叢學文新國中

辛 鬱 自 選 集

行 印 司 公 業 事 化 文 明 黎

辛鬱自選集

版權
印權
必究

中國新文學叢刊 92

著者：辛鬱
出版者：黎明文化事業股份有限公司
印刷者：中興印刷廠
地址：臺北市雅江街26號
發行者：黎明文化事業股份有限公司
發行所：臺北市長安東路一段五六號
門市部：臺北市信義路二段二三號綜合書城
臺北市重慶南路一段四九號
臺北市林森南路一〇七號
高雄市五福四路九五號
定價：精裝一〇元
平裝八元
中華民國六十九年六月初版
郵政劃撥帳戶一八〇六一號
行政院新聞局出版事業登記局版臺業字第一八五號

目 錄

素描	
生活照片	
手跡	
年表	一
關於文學藝術的我見(代序)	五
卷一 詩	
鷗和日出	二
感知	三
海岸線	四
因海之死	六

水的歲月	自己的寫照	豹	來自某地界的呼喚	戰歌	樹葉的歌	無調歌	土壤的歌	猶未	歌	賦別	無告之守望	墓誌七行	觸及
四	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌	罌

繫念之歌	五
關渡渡口	五
春醒	五
無題	五
遙念	六
無臉的幻影	六
沒有水份的歲月	六
卷二 小說	
緯夫阿德	七
漂	七
我給那白癡一塊錢	八
佛事種種	九
悟	一〇
蘿蔔絲餅	一三

卷三 散文・雜文

沒有窗的小屋	一五
眞實的啓示	一四
兒歌兩則	一四
靜夜的啓示	一四
武陵之歌	一五
把「挫敗感」攆出心窩	一五
白髮事件	一六
不誠無物	一六
鳴	一六
通過火與血的洗禮	一六
悼西隆奈	一七〇
史班德的諍言	一七二
路易費雪的指控	一七四

卷四 文藝論評

寇斯脫拉的覺醒	一六
紀德的指證	一七
懷詩友沙牧	一八
作家的自律	一三
莫找藉口	一五
關於「象牙之塔」	一七
讀「瘟疫」有感	一八
一口箱子引起的回憶	一九
話說「情詩」	一三
作家的心靈	一五
海明威作品中的戰爭意識	一七
談經驗的反映	二〇

寫我們這時代的詩	二〇三
藝術表現的兩極	二〇四
一場夢魘	二〇三
淺論商禽的詩	二〇八
附錄	
談自己的詩	二二五
作品書目	
作品評論引得	

年表

• 民國二十二年（一九三三）六月十三日生於浙江省杭州市，原籍爲浙江省慈谿縣，本名宓世森。

• 民國三十七年（一九四八）六月，逃家從軍，搭船由上海經青島換乘軍車至北平，入青年軍二〇八師，補一等彈藥兵缺。

• 民國三十八——三十九年（一九四九——五〇），歷經華北戰役、浙東戰役、登步島戰役，死裏逃生，從此由少年一躍而爲成人矣！三十九年年中，隨軍來臺。

• 民國四〇——四十三年（一九五一——五四）接受嚴格軍事訓練，認識詩人沙牧，從事寫作，先後發表短詩於「新生報戰士園地」、「野風」、「半月文藝」等，並經沙牧介紹，認識亞

汀、江楓、紀弦、彭邦楨、葉泥、方思、覃子豪等人。

· 民國四十四年（一九五五），加入紀弦發起的「現代派」，與愁予、羅行、楚戈、商禽等結交，南下左營與張默、洛夫、痲弦等相識。

· 民國四十五年（一九五六），隨軍赴金門，認識一夫、戰鴻、梅新、魯蛟等人。

· 民國四十七年（一九五八），「八二三」砲戰爆發，身歷其境，因功升任軍官。

· 民國四十八年（一九五九），三月返臺，寫「金門頌」，十月調職，任心戰工作。

· 民國四十九年（一九六〇），十一月奉派再赴金門，出版詩集「軍曹手記」。

· 民國五〇——五十二年（一九六一——六三），在金門識大荒、管管等人，與丁文智結生死之交，從事小說、評論等寫作。五十二年二月返臺，五月染患肺病，拒入醫院，自費療養，寫作千行長詩「中華民國頌」。

· 民國五十四年（一九六五），病癒，調臺北工作，與楚戈、李錫奇等人舉辦第一屆現代藝術季。

· 民國五十五年（一九六六），擴大舉辦第二屆現代藝術季。加入「前衛」月刊任編委。寫作中篇小說「幻滅」、「地下火」等。長詩「同溫層」發表。

· 民國五十七年（一九六八），與友人羅行、姚慶章、丁文智等合辦「十月出版社」，出版

當代作家作品計十餘種。長詩「中華民國頌」獲獎。出版小說集「未終曲」。

• 民國五十八年（一九六九），六月退伍，二十二年軍伍生涯暫告結束，與盧克彰結交。長詩「戰歌」獲獎。

• 民國五十九年（一九七〇），與學人李怡嚴、楊國樞、劉源俊等創辦「科學月刊」，任業務經理。十月三十一日與張孝惠女士結婚。出版小說集「不是鴛鴦」。

• 民國六十年（一九七一），任「科學月刊」社長，為中華電視台編寫劇本「燕雙飛」、「男子漢」等。

• 民國六十一年（一九七二），任「創世紀」詩刊編委，離開「科學月刊」，專事寫作，出版小說集「地下火」。舉辦「現代詩聯展」，於美國新聞處展出。

• 民國六十二年（一九七三），二月任「人與社會」雜誌主編，四月加入「人文與社會科學期刊社」。十一月參加「第二屆世界詩人大會」。詩作「臉的變奏」參加國立歷史博物館的「中國現代詩畫聯展」。

• 民國六十三年（一九七四），受聘為某單位編制外特約研究員，專事中國大陸文藝問題之研究。十月，小兒宓秉中出生。任「中國現代詩獎」評審委員。

• 民國六十四年（一九七五），受聘為教育部文藝巡迴演講團講員。續任「中國現代詩獎」

評審委員。

• 民國六十五年（一九七六），續任教育部文藝講座，應聘為「復興文藝營」指導老師。十一月，與羊令野等九位詩友，應韓國筆會之邀，赴漢城訪問一週，歸途轉赴東京，是為首次出國。

• 民國六十六年（一九七七），續任教育部文藝講座，再次應聘為「復興文藝營」指導老師。長詩「時代進行曲」獲獎。任「十大詩人、小說家、散文家選集」及「八十年代詩選」編委。

• 民國六十七年（一九七八），出版小說集「我給那白癡一塊錢」。續任教育部文藝講座。應聘為國軍新文藝金像獎詩歌創作評審委員。十月，與羊令野、商禽為「民族晚報」副刊寫專欄「三人行」。十二月，與羅門應青年救國團之約聘，赴花蓮、臺東、宜蘭等地演講。

• 民國六十八年（一九七九），元月與張默等舉辦「現代詩人愛國自強朗誦會」，在臺北市新公園舉行，盛況空前。三月開始，蒐集資料，計劃寫作一系列當代詩人、小說家作品研究。七月，赴韓國漢城參加「第四屆世界詩人大會」，轉赴日本，暢遊大阪、奈良、京都、名古屋、伊勢、鳥羽等地名勝古蹟，感觸良多。

關於文學藝術的我見

——代序

最近常與一些文友見面，談論文學藝術的種種問題，可說是獲益良多。在談論中接觸最多的問題，是傳統與反傳統、現實性與超越性、自我與羣體、世界性與民族性、技巧與內容、以及明朗與晦澀等等。

對這些問題，我也發表了不很成熟的意見，現在抄錄出來向各位讀者討教。

一、關於傳統與反傳統，我所持的看法是不能以二分法來看待這個問題。文藝創作是一個屬於心智活動的人生事務，一個經驗以及超經驗的活動，所以，它沒有界限可以把它固定在一個方位上。但是，創作者所使用的工具以及作品成長過程中所涉獵的一切，無形中都受到了傳統的影響。

響與支配，在這情形下的文藝活動，便不應有什麼傳統的與反傳統的乃至非傳統的等等爭議，問題在於作品的份量對於作者自身與社會將產生怎樣一種作用。

二、關於現實性與超越性，這問題實際上也是受到二分法的貽害。一個作家以他自身的經驗從事創作，作品中所表現的，即使是這個社會的某一動象，但因為這是透過個人的認知與觀察，這作品便不可能是這一社會動象的全面反映，其中必然具有作家個人的判斷，所以，這作品雖然反映了社會現實，却也具有超越這一現實的更為深刻的表現；唯有這樣，作品才有較高的價值，才能發揮較大的功能與作用，其訴諸眾生的感應，也必定較為深刻。僅將現實作皮相的寫照，強調所謂文學的普遍功用，進而要求作家一致作這種表現，無疑的是在扼殺文學藝術的生命。

三、關於自我與羣體，我一直認為文學藝術之所以可貴，在於作家鏗而不捨的對自己生命的發掘，而達致自我生命的昇華。讀者從作品中感知種種生命形象的動向，便也充實與豐富了自己的生命。我們不能說作家自我生命的昇華，是完全妄顧一切的自私行為表現，應追索的是，一個作家在創作前的心理準備中，是否受到事象物態的影響與支配？如果是，那末作家的自我實已緊緊聯繫着羣體。要不得的是，強加一種使命給作家，並用命令的方式，要求作家的生命，在某種意識型態下活動，而讓作品產生所謂「立竿見影」的功用。

四、關於理念與感性，文學創作不是一個理念活動，它只有少許理念，而大部份是感性以及

個人經驗的反射。過度的理念，足以導致作品的僵化，結果只是一堆說一說人生道理的文字，甚至流於教條公式化。但是，文學創作也不是情感的放縱，它有一定的節制。這也就是作家的自律。自律使一個作家體認到創作自由的要件，在於有所為與有所不為；而這，乃是創作前的一個理智的抉擇。文學創作之重感性，因為它必須透過美之建設，如果文學沒有美之建設，嚴格說來，它是不能成形的。然而，文學創作活動雖為感性與個人經驗的反射，並以美之建設作為終極表現，其間却不能忽視有所為與有所不為的理智抉擇。

五、關於民族性與世界性，談到這一問題，個人的粗淺看法是，文學創作的民族性表現，應該本乎自然，不能強制。如果再把民族性狹義化，流於地域性，那就更要不得。至於所謂世界性，有人主張所謂「世界觀」的建立，着眼於勞動者本屬一體的那種說法，這是遠離了文學創作範疇的。個人認為，文學的世界性，應釋義為普遍人間性，也就是致力於創作空間的拓展與時間的延伸。這才是一個歷史的必然發展。而普遍人間性，決不止於對勞動這一意義的片面認知與塑造，而是對人類生存意義的整體考察。當然，作家追求普遍人間性的表現，必須關注自身所處的環境，在作品中自然的流露深厚的民族感情。

六、關於明朗與晦澀，這問題多半因現代詩而引起，我認為文學作品的晦澀面，不應僅指意象的含混與字義的難解，尤其僅僅因為看不懂或不習慣某種表現方法，而責之為晦澀，那就更不

應該。我的愚見是，有些作品一看便懂，但所表現的意義浮淺粗鄙，毫無創造的意趣，更談不到對人生的啓迪，那才是晦澀的——因為它的曖昧，所以才晦澀。當然，明朗是作品表現的一個基本要求，然而，明朗並不意指作品的浮淺粗鄙，相對的，有些作品初看不容易懂，却不能說是浮淺粗鄙，因為它有深刻的意義在。面對這些作品，我們似應耐下心來細細的品味，也許，它並非晦澀，而是作者運用了新的技巧。為晦澀而晦澀，當然應予排斥，如果是為新技巧與文字運用方法的實驗，我們却應予容忍。

七、關於技巧與內容，有人認為文學創作不必講求技巧，只要有內容就行，我不能接受這種說法。我不是一個技巧至上主義者，但是，我認為文學創作却不可忽視技巧。文學創作不講技巧，大家千篇一律，它就會失去讀者，其結果只有淪於夭亡。當然，技巧是為內容而生，一個作家運用他獨具的技巧來完成創作，不僅顯示他個人獨創性，也顯示文學創作的多樣性，這樣也拓展了文學的生命領域。為技巧而技巧，只是玩弄文字魔術，這應予以排斥，然而為內容的發揮而經營文字，這却是必要的，因此，技巧與內容，在創作過程中實是相輔相成的孿生兄弟，兩者不生衝突，也沒有孰輕孰重的分別。

八、關於文藝思潮，面對這個嚴肅的問題，我感到十分惶恐。我覺得我們今天雖然經過二十多年的努力，却還沒有建立一個源出於文化背景與時代精神的文藝思潮。雖然看起來創作是旺盛