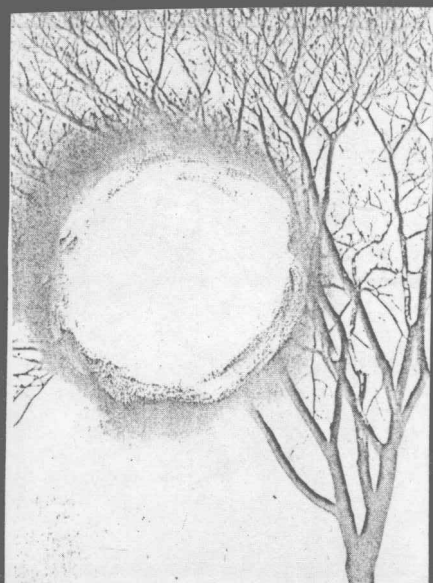


028055

# 臺灣十大散文家選集

張拓撫  
子敏  
顏元叔  
曉風  
王鼎鈞  
蕭白  
琦君  
徐鍾佩  
思果  
張秀亞

曉林出版社



臺灣十大散文家選集

## 臺灣十大散文家選集

編 者：管管、辛鬱、菩提、  
張默、張漢良

作 者：張秀亞等

出版者：曉林出版社

尖沙咀漢口道179號20 B座

承印者：利發印務公司

葵涌敬祖路 126 號

# 臺灣十大散文家選集目錄

管 管

序.....

一

張秀亞

張秀亞玉照、手迹、評語、小傳.....

九

種花記.....

一三

遷居.....

一六

風雨中.....

二一

沒有荷葉.....

二四

杏黃月.....

二六

思 果

思果玉照、手迹、評語、小傳.....

三一

隔.....

三五

懷念.....

四二

徐鍾佩

徐鍾佩玉照、手迹、評語、小傳.....

五三

相逢不相識.....

五七

雪裏的溫情.....

六〇

沒有姓的人.....

六二

矛盾.....

六七

|                |     |
|----------------|-----|
| 阿黑             | 七一  |
| 琦君玉照、手迹、評語、小傳  | 七七  |
| 衣不如故           | 八一  |
| 三更有夢書當枕        | 八七  |
| 人鼠之間           | 一〇二 |
| 蕭白玉照、手迹、評語、小傳  | 一〇七 |
| 六月             | 一一一 |
| 八月             | 一一六 |
| 二月             | 一二九 |
| 摘雪篇            | 一二二 |
| 啄木鳥            | 一二九 |
| 王鼎鈞玉照、手迹、評語、小傳 | 一四一 |
| 慾              | 一四五 |
| 拾諺             | 一四七 |
| 登樓             | 一五一 |
| 自然             | 一五七 |
| 地圖             | 一六〇 |
| 張曉風玉照、手迹、評語、小傳 | 一六九 |
| 地毯的那一端         | 一七三 |

到山中去……………一八〇

初雪……………一八六

雨之調……………一九一

初綻的詩篇……………一九六

十月的陽光……………二一二

愁鄉石……………二一七

顏元叔 顏元叔玉照、手迹、評語、小傳……………二二一

曬太陽記……………二二五

哀哉肉體……………二二九

夏日炎炎不好眠……………二三三

子敏 子敏玉照、手迹、評語、小傳……………二三九

一間房的家……………二四七

大……………二四九

今天和明天……………二五三

「純真」好……………二五七

「書河」岸上……………二六二

文學的價錢……………二六六

張拓蕪 張拓蕪玉照、手迹、評語、小傳……………二七一

麵包·鴨蛋·靶外……………二七五

|           |     |
|-----------|-----|
| 佐茶的魚..... | 二八一 |
| 紡車.....   | 二八三 |

# 序

管 管

散文是什麼？廣義言之，散文不是甚麼，就其結構，使用語言之廣泛等等來看散文，實在包括了許多，在語言結構上她是極其自由的，故嚴格的分析，散文是各種文體的綜合。

關於這一點 我們可以從中國文體的發展史來看；基本上，中國文體最早只有詩與文兩類，也就是六朝所謂的『文』與『筆』，文即是協韻的詩，筆即是無韻的散文，初見於『文心雕龍』總術篇：『今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。』以今日文學分類的術語來說，文與筆之分，也就是純文學作品與一般實用文章之分，蔡元培則歸納爲『美術文』與『實用文』兩大類。這種兩分法固然簡單明瞭，但畢竟過於籠統粗疏。於是近人潘氏在『從學理上論中國詩』一文中，把中國文體強分爲『詩』與『論』兩大類，歸入『詩』類的爲騷、賦、樂府、頌、祝盟、銘箴、誄碑、哀弔、雜文、諧隱等十種；歸入『論』類的爲史傳、諸子、詔策、檄、移、封禪、章表、奏啓、議對、書記等九種。表面看來，這種歸類似乎精細多了，實際上仍落入劉勰的『有韻爲文，無韻爲筆』的舊窠臼，只是把一個大拼盤用筷子撥成兩個小拼盤而已。後九種爲『論』倒是不錯，前十種爲詩則未必盡然，如果從文學觀點來看，後九種『論』根本連散文也不是，散文反而要到『詩』類中去找。我國最早的一部散文選集是『昭明文選』，其中大致上

包括了『詩』類中的各體，但『昭明文選』仍然是一個大雜燴，難以根據釐定一個散文的真實面貌，散文不是各種文體的綜合是什麼？

再從文學本質上來看。我們或許可以把散文當作一種抒情遣興，表達心曲而不注重韻律的性靈工作，但這種定義未嘗不可適用於自由體的新詩。假如我們認為這種作品是詩，另外一種作品是文（散文），根據的理由是因為前者具有詩的形式，詩的情趣，詩的技巧，詩的意象語，而後者則缺乏這些特性。或者簡單地說：前者是表現的，審美的，為欣賞的對象，後者是敘述的，分析的，具實用功效。這樣雖較為科學而可靠，但仍非絕對標準。

譬如說，楚辭總不是散文吧！但也是散文，有韻而已。漢魏以降，我國的純文學觀念已具雛型，但詩文之別，仍處於一種曖昧階段，楚辭即一明顯例證。『文心雕龍』辨騷篇云：『自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其離騷哉！』所謂奇文，就是指自詩經形式發展到了高峯後，新的文體必然應運而生，於是便出現了像離騷這樣非詩非文，亦詩亦文的奇妙之文。事實上，當時屈原流放湘南，滿懷悲憤，一腔熱血，四言的形式已不足以發洩他的鬱積，便以『文』的句法氣勢，『詩』的韻律，並藉助於各種動植物與神怪的意象，創出一種結構像文，而駢偶叶韻似詩的『奇文』。

莊子總不是詩吧！但又何嘗不可當作詩來欣賞，無韻而已。莊子諸篇不同於當代其他諸子的文體，主要在他的文章中利用了各種暗喻、象徵、暗示等意象語的技巧，例如『逍遙遊』、『秋水』、『齊物論』各篇，讀來無不詩趣盎然。『齊物論』一開始即以詩的手法來描繪風的諸態：

子綦曰：『夫大塊噫氣，其名曰風。是唯無作，作則萬竅怒呿，而獨不聞之寥寥乎？山林之

畏佳，大木百圍之竅穴、似鼻、似口、似耳、似研、似圈、似臼、似洼者，似汚者。激者，讀者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者。前者唱于，而隨者唱喁。冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則衆竅爲虛，而獨不見之調調之刁刁乎？』

除了莊子外，中國文學中在詩文分類上發生困難的，實不勝枚舉。杜甫，韓愈等『示子侄詩』，主旨在勸學或教訓，實爲押韻的散文，而陶潛的『歸去來辭』，王羲之的『蘭亭集序』，李笠翁的『論居室』，蔣坦的『秋鐘瑣憶』，陳眉公的『小窗幽記』等，無不含有詩情詩趣，故從形式上來爲散文下一定義，其困難可能尤甚於詩。

散文不是甚麼，散文也是一切。文學的表現媒介，自五四文學革命而發展爲語體文後，散文幾乎無所不包。

借條是散文、書信是散文、回憶錄是散文、叫魂帖子是散文、日記是散文、警告逃妻是散文、失物招領是散文、廁所文學是散文、廣告是散文、祭文是散文、祝壽文是散文、墓誌銘是散文、當然結婚離婚證書也是散文。

開門七件事皆可成爲散文，生旦淨末丑，散文皆可扮演。

所以，散文是一種最自由的文體。是一種很家常便飯的文體。讀過書的會寫，沒讀過書的也會『說』散文。

散文不像詩詞歌賦戲曲那麼貴族，那麼專業。只要你想寫，就放大胆寫吧，沒有幫規，也沒有禁忌。愛怎麼寫，就怎麼寫。

所以人人都可以『做』散文。但未必人人都可以『做』出好的散文。

什麼是好的散文？

答曰：『真！』

好的散文，必定是至情至性之文，好的散文必定是文如其人的散文，好的散文必定是有血有肉的散文。

風格卽人格，無赤子之心的人，寫不出赤子之心的散文。

質勝於文，雖拙拙笨笨，也是好文章。

文勝於質，雖花枝招展，也不過搔首弄姿而已。

我國純粹性散文地位的確立，以及這種散文風格與技巧的大變，肇始於五四運動所掀起的文學革命，這一轉變爲我國的散文注入了新的血液，開拓了一個新的領域，由唐宋的山林風月，明清的亭臺樓閣，步入了通街大衢，投進了人間煙火。在語言上，初期仍不免是小腳放大，文白夾雜，加上受到當時惡劣翻譯文章的影響，總像是一鍋半生不熟的飯，但題材範圍擴大，胸懷開朗，與實際的人生漸趨結合，這期間也的確出了不少開風氣之先的俊傑。魯迅的雜文一字一刀，刀刀見血，是日後辛辣雜文的祖師，不幸生前身後都受中共利用，一直入土不安。周作人的散文如大匠運斤，舒徐自如，行其所當行，止其所當止，讀他的散文如飲苦茶，如嚼橄欖，餘味盎然，可惜晚節不修。朱自清、徐志摩、冰心、郁達夫、陳西滢、林語堂、錢玄同、劉半農、俞平伯、許地山、豐子愷、王統照、馮文炳（廢名）、沈從文、梁實秋等散文高手，一則從小就受到我國古文學如莊子、史記、唐宋八大家、名人筆記小說、明清小品等的熏陶，一則日後受到西洋散文大家蒙田 (Michel Eyquem de Montaigne) 、 法朗士 (Anatole France) 、 蘭綏

(Charles Lamb)・畢爾朋(Max Beerbohm)・愛默生(Ralph Waldo Emerson)・懷特(E. B. White)等的影響，不但各領風騷，爲我國散文開創了新局，且在把粗鄙的白話文提煉爲精緻的文學語言上，厥功至偉。其中朱自清，徐志摩，梁實秋等人，仍爲今日臺灣部份散文作家奉爲圭臬，某一階層中年以上散文讀者愛戴崇敬的文學偶像。

在臺灣，由於社會日趨均富安樂，且受到西洋現代文學思潮的衝激，二十年來的中國文學已蔚然形成一種史無前例的新氣象，新局面；不論在語言的錘煉與技巧的實驗上，都有了很顯著的成就。就創造性而言，縱然一般人認爲散文遠不及詩和小說，但由於社會的需要，散文的讀者却多於詩與小說，在今天這種特殊的時空，特殊的社會結構所影響的特殊讀者心態之下，我們不難想像產生這種傾向的因素。在報紙副刊及一般文學刊物中，散文總是量勝於質，而品質最高的當推純粹性的抒情散文。在這方面，可說是百花競艷，風格各殊，而較明顯的大致可分爲兩類。一類是由大陸來臺而曾一度沐於三十年代文風的老輩作家的作品，一類是在臺灣成長，受過完整學院教育，以及西洋文學洗禮的中青年一代的創作者。這兩者之間，不論思想、題材、風格和技巧均各有不同，語法的互異尤爲顯著。前者多取材於實際人生，爲情感生活與經驗的反芻，從平凡的生活反映出個人與時代的風貌，寫鄉愁與追懷，而發爲有病的呻吟。後者則側重於個人的想像與抒情，講求內心的獨白，有些固然呈現出個人與社會，精神與物質因衝突而產生的矛盾苦悶心態，有些則爲情緒的發洩，蒼白而空泛，但在語言和表達技巧上，確實於創造性。這類散文的佳構多爲性情之作，越短越好。也有人稱之爲『現代散文』，在本質與表現手法上多傾向於詩，是一種詩與散文的混合體。故傑出的現代散文作家，很多爲詩人兼任。

散文中滲入詩的素質，實有助於藝術性的提高，在結構上和語言上，不致使一篇散文變成鬆散或潰散之文，但在文學類型的區分上，却造成了詩與散文面貌的混淆不清，撲朔迷離。文學作品各有其獨特的性質；類型有別，是一種正常發展，但凡是正常之外總難免會有特殊或例外。事實上，詩與散文的結合，在中國文學史上頗多前例，甚至可說是文學發展中的一個自然現象。詩經與尚書，當可視為我國最早的詩與文兩種不同文體的代表，但在古典文學的另外一些例子中，不論句法與結構，詩與文又似乎並不那麼涇渭分明。易經顯然不是詩，但當我們讀到『鳴鶴在陰，其子和之，吾有好爵，吾與爾靡之。』（中孚卦之九二）時，難免懷疑我們讀的是詩經。辭賦兩種形式也是詩與文相結合後所產生的新文體，只是各有側重，辭較傾向詩，賦較偏於文，尤以漢賦爲然。時至唐宋，天才輩出，詩和散文都已發展到巔峯狀態。文尚古樸，詩重格律，各有其領土疆界，互不侵犯，但詩至晚唐漸趨式微，代之而興的是另一種詩文結合而盛行於五代兩宋的新形式——詞。本質上，詞是非常之詩的，但在形式和語言上則一反唐詩嚴謹的格律，而具散文的瀟灑與活潑。詩與文的關係到了元明清三代，又有了新的發展，話本，諸宮調，雜劇，南戲等，正是這兩種文體的結合。由於奠基於民俗文學，這種結合顯得更爲自然。

由以上文體發展的趨勢來看，似乎愈到近代，詩文融合一體的可能性愈大，在韻文打入冷宮的今天，詩與散文的分辨也就更爲困難。縱然如此，但我們不能不認清一項事實，即詩與散文仍有其不可混淆的本質在。也許可以這麼說，二者可以結合，却不容許魚目混珠，花雕是美酒，大麵是美酒，茅台也是美酒，但羶有水的酒精絕不是美酒。換言之，散文中可含有詩情詩意，也可利用詩的意象語法，而詩中却不可有明顯的散文傾向，尤其在結構的經營上，語言張力的處理

上。詩永遠保有它神聖不可侵犯的領土與主權。

自莊子之後，我國散文最弱的一面可能是缺乏思想的深度與密度。散文之作，雖不像詩、小說、戲劇等那麼專業化，似乎人人得而爲之，故今天我們所讀到的散文，言之無物，無病呻吟，傾向浪漫的感覺，唯美的纖巧這種風格者，仍大量存在，其中尤以年輕作者爲甚。強調思想性，知性或哲學性，並不就是要求重彈『載道』的舊調，而是着重整個宇宙人生的觀照，經驗的轉化，生命真義的探索，社會的介入與批判。性靈之作可以提升我們在藝術上的永恒性，有深度的散文却可使一個民族的文學趨於成熟，以臻偉大之境。

本選集所選張秀亞等十家的作品，各具風貌，均能展示自己特殊的性格。由這本選集中，可以看到現代散文已和詩、小說、戲劇一樣，在中國現代文學的殿堂裡，取得正統的地位，豎立了一個新的里程碑。





張秀亞

中國當代傑出女子選集

海內外各名流先生之友，

并自西月前自京返國後，

即如著手為

此今輯選松外若干篇，以為選

集之用。祇因疏予留集，

最近於你選之稿，計已散

「松花記」，近店，生柳的悲劇，

若至終，風雨中，六篇，皆我

自認為松惟衣之理外，隨山

旁上清切的一。已於今年春

風生後送於郵忙，我一時未能寫

出此

長新惠為到會，附上書評書目一卷

七期內刊載之著作表以為

弘。另外，書評用十篇，最近因

暇稍懈，未能分神理，多自選

集。前內之書信，加以編小利用，

以集為報明版，以多為惠有代一

一事表謝。

早以謹誌。

松花記

松花記

松花記