

第五章 桂文亞兒童散文的形式

散文是一種自由優美的文體，雖沒有特定的藝術形式，但它所呈現的美感，卻能引起讀者的共鳴，更能帶給讀者優美舒暢的感受，因此在技巧的要求上便須格外講究，其中又以語言技巧上的要求最為重要。

馮永敏認為：

散文始於意而成於辭，要充分表達作品思想情意，必須重視語言的錘煉加工。由於散文語言悅耳娛目，給人以美的享受與啟迪，因此才稱之為「辭采」或「文采」。絕妙辭采，好比耕耘於人們的心田，開放出奇芬異芳的花朵，結出碩碩的甜蜜果實。在心靈的深處，給人以美的享受和滋養，產生無比感染力。古今中外佳篇美作，能在千千萬萬讀者中不脛而走，並產生重大影響，辭采實背負著極大的使命。短小篇幅的篇章中，實禁不起任何語言上的敗筆，從這一點來看，辭采對散文來說，猶如筋骨命脈，因為它是其他要素得以存在與成功的前提。（馮永敏：《散文鑑賞藝術探微》，頁223）

上節文字中提到，一篇散文作品成功與否，取決於作者在語言文字上的表現，因為散文語言的悅耳愉目，可以給人以美的享受與啟迪，絕妙的辭采更能產生無比的感染力。由此可見，當作者以語言文字為媒介，來表達心中的想法時，除了有豐富的情感之外，還要有優美的辭采，辭采實背負著極大的使命與影響力。

再者散文是一種自由馳騁的文學體裁，由於題材內容的多元和形式的自由，它有著極大的彈性與空間，因此散文之「散」是指此類文體的「廣度」³⁶，而非指其是散漫、毫無章法可言。

一篇文學作品必然要有結構，一篇好的文學作品更要在結構上講究。鄭明嫻便強調了結構的重要性：

文學作品必然要有結構，結構是作者對於構思的部署和安排，是一篇作品的骨架，沒有適當的結構，不可能撐起文章肌理，讓骨架停身、關節靈通、血脈流動。從結構的角度，才能將作者處理內容的方式予以分析，從而適切地掌握作者所欲表達的主題。（《現代散文》，頁325—326）

³⁶ 桂文亞在〈桂文亞兒童散文寫作實踐談〉中曾提到：「『散文』的意思並不是說它很零散，並不是說它沒有規範。說它『散』的意思是因為它『廣』，是說散文的面非常大，任何東西都可以涵蓋。」（《桂文亞探論·附錄》，頁318）

她認為，結構像是一篇作品的骨架，它撐起了文章肌肉，沒有它便無法讓骨肉、關節、血脈正常流動運行，也就是說沒有適當的結構，作者所欲表達的情思便無法有次序的傳達。

本章節是探討桂文亞兒童散文的形式，首先針對桂文亞兒童散文的語言特色進行討論；其次是針對桂文亞兒童散文的結構表現進行析論，以期更了解其兒童散文作品的形式特色。

第一節 桂文亞兒童散文的語言特色

在語言的表現上，散文有著它獨特的風格，也就是所謂的「散文筆調」，這也是散文和其它文類在語言表現上的不同處。這樣別具一格的語言特色即是呈現：內容表達上的親切感、聲韻調配上的節奏美，以及語句之間所呈現出來的錯綜美，這三者相互交融的結果，也就構成了「散文筆調」。(魏怡：《散文鑑賞入門》，頁 67)

至於散文語言的品賞，馮永敏認為，我們可以從四方面做深入的分析探討：

品賞散文的辭采，大致可從詞語的錘煉，句式的變化，修辭的選擇與節奏的安排等幾方面探究。(《散文鑑賞藝術探微》，頁 224)

從上述析評散文語言美的角度，我們可以進一步將品賞散文語言美的範疇歸納為三方面：一是從修辭表現上探討；二是從語法運用上探討；三是從節奏安排等方面進行討論。

散文很講究語言的優美，有其獨特的語言風格，具有散文特質的兒童散文，除了展現散文獨特的語言風格之外，它同樣兼具自己的語言特色。黃雲生認為：

對小讀者來說，優美活潑的語言肯定充滿著活力，具有很強的感染力，但樸實、簡約的語言同樣也受到他們的青睞。他們不喜歡故作雕琢的、繁縟華麗的語言，反而更崇尚樸素、簡練，甚至白描式的簡樸語言。……對低幼散文來說簡樸、淺顯、優美就更顯重要。當然，兒童散文同樣應提倡語言風格的多樣化：含蓄雋永、幽默風趣、純真樸實、活潑開朗、深沉睿智等等都能寫出優秀的兒童散文。無論何種風格其總體語言的優美、樸實仍是作者在創作中應予把握的。(《兒童文學概論》，頁 106)

在上段說明中提到，兒童散文的語言和成人散文的創作一樣，應提倡語言風格的多樣化，但創作者須體認到的是其所面對的對象是兒童，因此在兒童散文的創作中，除了講究語言的優美之外，還應把握語言的樸實性，即是一一不故作雕琢的、繁縟華麗的語言。簡言之，「優美、活潑、樸實、簡約」是兒童散文的語言特徵。(同前註，頁 106)

桂文亞對於兒童散文的創作，一直抱持著謹慎的態度，她以不斷的自我要求和鍛鍊的心情，努力開創兒童散文語言藝術的天地。由於她的用心，使她的兒童散文作品在寫作技巧與表現手法上能有所突破，深為兒童文學評論家所肯定。本

章將以品賞散文語言美的範疇，和兒童散文在語言表現上的特殊要求，來檢視其作品在語言上的表現。

在語言的表現上，她努力地經營，運用生動自然的修辭，提昇了作品的藝術性；融入生活化的語法，增加了作品的親切感；安排流利暢快的節奏，增強了作品的感染力，由此也構成了桂文亞兒童散文的語言特色。以下從生動自然的修辭技巧、生活化的語法運用、流利暢快的節奏安排等三方面，來探討作品所表現的語言特色。

一、生動自然的修辭技巧

文學作品都需要修辭，修辭是文學構成最基本的元素，也是產生文學趣味的根本³⁷，因此作家在行文創作時，若能講求修辭技巧，那麼便可以把語意表達得精確、生動而有效果。

修辭的主要功能在於修飾字句，讓文句更加優美。以下將透過現代修辭學的角度³⁸，針對桂文亞兒童散文中較常用的譬喻法、誇飾法、轉化法、摹況法、設問法、引用法、類疊法、映襯法等技巧加以分析，以探討其兒童散文在修辭技巧上的表現。

(一) 譬喻法

譬喻又稱為比喻，黃慶萱在《修辭學》一書中提到：

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物的，

³⁷ 鄭明嫻曾針對修辭的重要性提出說明：「文學作品都需要修辭，不獨散文然。因為修辭，使文學語言能卓然獨立，迥異於其他學科的書面文字。修辭是文學構成最基本元素，是產生文學趣味的根本。」（參見鄭明嫻：《現代散文構成論》，頁1）

³⁸ 在現代修辭學的領域中，對於修辭方式的分類各家不同。詩論家黃維樑在〈文學最重要的幾個技巧〉一文中，便針對亞里士多德所提出的「修辭的三大原則用比喻、用對比、要生動等說法，綜合整理提出他的心得，他認為：修辭最重要的是用具體生動的手法、用比喻（包括：象徵、借代、比擬、相關、誇張等修辭法）、用對比（包括：矛盾語、對偶等修辭法）、講結構（包括：層遞、頂真、排比等修辭法）。（參見《明道文藝》第313期，頁121-128）而黃慶萱則依據各修辭格形式，把修辭方式分為：表意方法的調整及優美形式的設計等二大類。第一大類屬於「表意方式的調整」，有：感歎、設問、摹寫、仿擬、引用、藏詞、飛白、析字、轉品、婉曲、誇飾、譬喻、借代、轉化、映襯、雙關、倒反、象徵、示現、呼告等修辭法；第二大類屬於「優美形式的設計」，有：類疊、鑲嵌、對偶、排比、層遞、頂真、回文、錯綜、倒裝、跳脫等修辭法。（參見黃慶萱：《修辭學》，頁7）本節主要是針對桂文亞兒童散文作品中修辭技巧的使用情形，找出常用的修辭技巧，以進行討論。

就叫譬喻。它的理論架構，是建立在心理學「類化作冊」(Apperception)的基礎上——利用舊經驗引起新經驗。通常是以易知說明難知；以具體說明抽象。使人在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。(《修辭學》，頁 227)

巧妙的譬喻，不僅可以明白、清楚的表達意念，還可讓文章的內容更為生動有力。在桂文亞的兒童散文作品中，「譬喻」是常見的修辭格之一。

例如在〈巨人阿達〉中敘寫第一次見到巨人阿達時的景象：

不錯，真的是一個巨人。從背後看，就像一座會向前移動的小山。巨人身上穿的是一件藍灰色的大外套，下面配著一條黑色斜紋長褲，兩個大袖子像倒垂的煙筒，隨著寬大的肩膀，像機器人似地前後划動著。他每踏出一步就像大象走路，很沉，很重，如果在同一個地點來回走上三趟，保證會有一個大腳印烙在上面。(《班長下台》，頁 59)

此節描述中，作者以譬喻的方式，將巨人身形的高大比喻成「會向前移動的小山」，因為罹患「巨人症」的阿達，在外在形貌上已比常人高大許多，從身心靈尚未成熟的孩童視角來看，他的高大便如同一座小山，在孩子的心中，造成很大的驚嘆。接著描寫巨人身上穿著的褲服——「藍灰色的大外套」、「黑色斜紋長褲」，暗沉的色調彷彿加重他身上的重量。原本行走時可以自在擺動的手袖，在他的身上「像倒垂的煙筒，隨著寬大的肩膀，像機器人似地前後划動著」；原本可以隨著心情跳躍的步伐，在他身上只是「像大象走路」。透過譬喻法的連用，作者記下了巨人高大、沉重的形象，而且在設喻上也充滿著孩童般單純的想像，可說是十分巧妙。

又如在〈網紋草〉一文中描寫網紋草的各種樣貌。

我把它放在書桌上，寫字寫累了，就抬頭瞧瞧。網紋草，心裡默念一遍。它老兄可一動也不動，每片葉子剛被熨斗熨過似的，硬挺得像蠟凝成的糖片，讓你想用舌頭舔一舔。(《思想貓》，頁 37)

在這一節的描述中，作者以譬喻的方式，將網紋草葉子的平整比喻成「剛被熨斗熨過似的」，又形容葉子的硬挺「像蠟凝成的糖片」。網紋草充滿生命力的樣貌，透過對葉片的描寫具象的展現出來，可說是十分的生動。另外當作者對網紋草疏於照顧時，葉莖便開始下垂、蜷曲，作者也同樣用譬喻的技巧來描寫：

葉子一點點的變乾、發隸，葉莖才一點點往下垂、蜷曲著，變得軟塌塌的。

那可憐兮兮的模樣很像一個餓得不成人形的乞丐，東倒西歪的抱著肚子呻吟。（《思想貓》，頁 38）

上節的敘寫中提到，網紋草因未受到主人的悉心照顧，在水份漸失的情況之下，生命力也逐漸消失，「很像一個餓得不成人形的乞丐」。網紋草葉片乾枯、下垂，「那可憐兮兮的模樣」是譬喻的主要語意，也就是譬喻的本體；「餓得不成人形的乞丐」是用來比方說明葉片的模樣，也就是喻體；「像」字是本體和喻體間的連接詞，此處所使用的是明喻修辭法。³⁹作者透過譬喻法寫下其衰頹的樣貌，與前節充滿生命力的模樣亦形成了強烈的對比，此處在設喻上的巧妙安排，極為自然、生動。

除了上述的例句外，譬喻的使用屢見於桂文亞的作品中，例如在〈老師！別打我！〉一文中，描寫許文俊被老師處罰的模樣像「一床晾在竹竿上的厚棉被」，她寫道：「老師的藤條不留情，許文俊很像一床晾在竹竿上的厚棉被，就著陽光一鞭又一鞭任人抽打。」（《班長下台》，頁 26）在〈不鏽鋼公雞〉中形容父親的病情起伏像「海邊起伏的潮水」，她寫道：「爸爸的病，時好時壞，有點像海邊起伏的潮水；上星期，因為身體不適，還進醫院掛了兩次病號。」（《思想貓》，頁 20）

在譬喻的修辭技巧上，桂文亞掌握到精確、生動、創新、熟悉等原則⁴⁰，因此語意的表達清楚明白、生動有力，而且還充滿著童趣，令人印象深刻。

（二）、轉化法

根據黃慶萱在《修辭學》一書中的界說，「轉化」是：

描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫作「轉化」。（《修辭學》，頁 267）

此外黃慶萱又將轉化分為：人性化（擬物為人）、物性化（擬人為物）、形象化（擬虛為實）等三類。（同前註，頁 269—278）而陳正治則採用黃慶萱的三類法，將轉化法分為：擬人法、擬物法、擬虛為實法等三種。（陳正治：《修辭學》，頁 29）

³⁹ 陳正治在《修辭學》一書中說明：「『譬喻』修辭的構成要件有三部分：一個是所要譬喻的事物主體，簡稱本體，一個是用來比方說明這一事物主體的另一個事物，簡稱喻體；一個是接連本體和喻體的詞語，簡稱喻詞。」當本體、喻體、喻詞一起出現時，便是運用到譬喻修辭法中的明喻修辭，而明喻就是明顯的譬喻。（參見陳正治：《修辭學》，頁 13）

⁴⁰ 陳正治將譬喻的原則歸納為：「精確、生動、熟悉、創新等四項。」（參見陳正治：《修辭學》，頁 21—24）

在桂文亞的兒童散文作品中，經常運用「轉化」的修辭法，其中又以三類法中的擬人法、擬物法最為常見。以下便就擬人、擬物修辭法做分述與討論。

1. 擬人法

擬人法又叫做「人性化」的修辭法，就是把事物當做人而加以描述的修辭法。擬人的方式有三種：生物的擬人、無生物的擬人、抽象事物的擬人。（陳正治：《修辭學》，頁 29）

將生物、無生物、抽象事物予以人格化，不僅可以增強語言的感染力，以激發同理的感受，更能增加語言的生動活潑性。在桂文亞的兒童散文作品中，便經常運用擬人的修辭方法，將描述的對象予以人格化，而其中又以生物的擬人和無生物較為常見，且富含情趣。

例如〈春遊達觀山〉中便運用擬人的技巧，寫下達觀山中神木和小草花的面貌：

當然，如果只有神木「站崗」，還是不夠；達觀山的美，美在它絕對的自然，絕對的原始。
當你漫步在山林裡，耳聞澗水淙淙，鳥鳴啾啾，眼見如丘翡翠的青苔和如丘汪洋的樹海，還真以為自己走進一個童話的森林國度。可不是嗎？戴著紅色、藍色、白色遮陽帽的小草花，不時從山間石隙探出小臉，和冠羽畫眉打招呼；而藍色的蜘蛛網上，一隻藍色的小蜘蛛正在吐藍色的絲！（《思想貓》，頁 72—73）

第一節描述中，作者將高聳不動的神木，當做盡職「站崗」的衛兵，神木的傲然挺立現於紙上。而小草花也戴著各色的遮陽帽，還不時從山間石隙「探出小臉」，和冠羽畫眉「打招呼」，原本不為人所重視的小草花，在作者筆下像個淘氣可愛的孩子。此處將植物擬人化，其富有想像力的描寫，增加了語文的生動活潑性，是屬於擬人方式中的「生物的擬人」。此外也運用了譬喻的技巧，描寫見到「如丘翡翠的青苔」、「如丘汪洋的樹海」，原始森林中的蒼翠在作者筆下鮮明的展現。

又如〈一個小願望〉中，作者將事件的主角——「一雙涼鞋」，化做可愛的乖小孩：

咪咪是姊姊腳上的一雙黑色涼鞋，很乖的一個孩子，會走很多路卻不喊累。肚子餓的時候，姐姐也會請她吃蛋糕，哦，不能說是「蛋糕」（因為她從來沒吃過蛋糕），只是外形比較像「糕」，或者更像「仙草凍」，不過，

它們是放在一個小鐵壺裡，看起來呆呆的。（《感覺的盒子》，頁 20—21）

全篇文章裡，作者把「涼鞋」當做「很乖的一個孩子」，「會走很多路卻不喊累」是她乖巧的性格表現。而且她和一般小孩子一樣喜歡吃甜食，因此「吃蛋糕」便是她純真的世界裡的一個小願望。作者運用「全篇擬人」的技巧⁴¹，使涼鞋有了人的生命情感，增強了語言的感染力，讓人不禁想幫她完成心中小小的願望。本文是屬於擬人方式中的「無生物的擬人」。

2. 擬物法

擬物法又叫做「物性化」的修辭法，就是把人當做物而加以描述的修辭法。擬物的方式，可擬成一般的生物，如動物或植物，也可擬成無生物。如塵、雨、礦物或其他東西。（陳正治：《修辭學》，頁 32）

把人當做物加以描寫，可以產生另一種不同的情趣。擬物法的使用，在桂文亞兒童散文作品中並不多見，但卻極具特色。

例如〈唐波波和她的媽媽兔子波西——關於唐琮〉一文中，作者假設自己是一隻貓咪，介紹兔子波西——唐琮。作者將自己及介紹的對象，比擬成物來加以描述，這是屬於「全篇擬物」⁴²的技巧，這樣的安排，展現了作者的創意和巧思。

又如〈粉筆頭和毛筆的戰爭〉一文中，描寫教室裡吵鬧的情景：

教室裡還是雞飛狗跳地吵成一團。每一個嘻皮笑臉的男生都有嫌疑，都令人討厭。（《班長下台》，頁 36）

在這個句子裡，把人比擬做「雞」和「狗」，去形容動詞的飛和跳，這是副詞法的擬物修辭，也是屬於擬物修辭法中「句子擬物」⁴³的技巧。

在轉化的修辭技巧上，桂文亞掌握到事物的特質，透過合理性的轉化描寫，不僅增強了語言的感染力，也讓句子更為生動、活潑了。

⁴¹ 陳正治於《修辭學》中，將擬人法的應用分為「全篇擬人」和「句子擬人」，並提到「全篇擬人」的定義：「全篇擬人指的是說話或作文，將內容的某事物，全篇裡當做人而加以描述。」（參見陳正治《修辭學》，頁 30）

⁴² 「全篇擬物」指的是說話或作文，將內容中的某人，在全篇中全當做物來加以描述。（參見陳正治《修辭學》，頁 32）

⁴³ 「句子擬物」指的是說話或作文，在句子中，把適用於寫物的名詞、動詞、副詞、形容詞等，用在人的敘述上。（參見陳正治：《修辭學》，頁 33）

(三) 摹況法

摹況就是個人對事物各種境況、情況的感受加以描述的修辭法。

摹寫的界定有寬有窄。主張寬的，把所有應冊描述技巧寫出來的長段句子，都算是摹況。主張窄的，就以「詞」為主，不及於長段的描述。目前大部分是主張窄的，有的甚至還提出更窄的條件。例如曹毓生說：「摹狀一般可分為摹形、摹色、摹聲三種情形。除摹聲有時可用單音節的象聲詞以外，其餘都要借助疊音詞來表現。」（陳正治：《修辭學》，頁 106）

至於摹況的分類，各家分類不盡相同。以下的論述是外形的感覺器官為依據進行分類，將摹寫分為：視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等五種摹寫法。⁴⁴

在桂文亞的兒童散文作品中，摹況也是常用的修辭技巧。例如在〈網紋草〉中，描寫網紋草未澆水時和澆水後的不同模樣：

大約過了半把星期，無意中一瞄，呀，葉片全都軟軟的垂在盆沿上，毛茸茸的葉莖都癟了，我趕緊澆水。奇怪，就像變魔術，它們在短短幾個小時就又高高仰起頭來。那些皺巴巴的網紋葉片又開始充滿生氣，硬挺挺的平展著。（《思想貓》，頁 37—38）

這節描述中，作者採用視覺摹寫的技巧，以「毛茸茸」形容葉莖；以「軟軟」、「皺巴巴」等詞語，描述網紋草葉片失去水份後的模樣；以「高高」、「硬挺挺」等詞語，描述經過滋潤後，充滿生氣的模樣。這是屬於視覺的摹寫。

又如〈我家住在墳場邊〉中，描寫仲夏鄉下的夜晚：

仲夏夜，青蛙呱呱呱呱地在草叢裡叫個不休，螢火蟲在星空下明明滅滅。我呢，躺在蚊帳裡，左翻右翻，毫無睡意，一張竹床被搖得吱吱響。（《班長下台》，頁 91）

這節文字中，作者以「呱呱呱」描寫仲夏夜的蛙鳴，以「吱吱」描寫輾轉反側搖晃竹床的聲音。運用疊音詞記下事物的聲音，這是屬於聽覺的摹寫。

⁴⁴ 陳正治在介紹摹況的分類時，將黃慶萱所提以「外形的感覺器官」為依據的六大類分類法（包括：視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺、綜合的摹寫等六大類），省去「綜合的摹寫」一項，將摹寫分為視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等五種摹寫法。視覺的摹寫，乃是指根據眼睛所見，描述內心對外界事物的形象、顏色、光影等等印象的感受。聽覺的摹寫，乃是指根據耳朵所聽，描述內心對外界事物的聲音感受。嗅覺的摹寫，就是根據鼻子所聞，描述內心對外界事物的氣味感受。味覺的摹寫，就是透過舌頭品嚐，描述外界事物味道的感受。觸覺的摹寫，乃是透過肌膚、肢體與外物的接觸，再經過內心的感受而把它寫出來。（參見陳正治：《修辭學》，頁 108—113）

再如以下三例：

我們在陡崗村「走親戚」，一走就是一整天。鄉親們一家比一家熱情，而每到一家，才總會受到相厚的款待：一把竹筴、一杯泡得濃濃的熱茶和一鐵盆滲得香噴噴的茶葉蛋。（《感覺的盒子·「奶奶」下鄉記》，頁 62）

我手裡拿著冰棒，一點一點慢慢地舔；我還把舌頭貼在冰棒上，直到快要被黏住了才收回來。哈，甜甜的冰凍舌頭。（《班長下台·走在放學回家的路上》，頁 2）

子霞捧著一朵比她的臉蛋還大三倍的荷花，笑得像個仙子。那真是我見過最大最美的荷花了，日粉日漸漸染成粉紅的花瓣，摸起來毛毛軟軟的，好舒服、好乾淨，使我想起媽媽收藏在樟木箱裡的一件絲絨旗袍。摸著摸著，會讓人打瞌睡消口水。（《感覺的盒子·江南可採蓮》，頁 55）

在例一中，「『香噴噴』的茶葉蛋」是嗅覺摹寫，「『濃濃』的熱茶」是味覺摹寫。例二中，「『甜甜』的『冰凍』舌頭」是味覺、觸覺摹寫；例三則是以「毛毛軟軟」、「好舒服」、「好乾淨」來描述碰觸荷花時的感受，是屬於觸覺摹寫。

透過深入的觀察和細心的體會，桂文亞用視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等摹寫技巧來抒發心理的感受，不僅語言生動活潑，而且也將事物的情狀做了具體的描繪。

（四）設問法

「設問」的修辭法：

「設」就是設置、安排，「問」就是問題。講話或作文，故意不用敘述的語句而改用疑問句，以引起注意的修辭法，就是設問修辭法。（陳正治：《修辭學》，頁 40）

設問的技巧能引起讀者的注意，引領讀者共同思考問題，還可以改變原本行文的語氣，讓語言波瀾起伏。設問法可分成：懸問、提問、激問等三類⁴⁵，在桂文亞

⁴⁵ 陳正治在介紹設問修辭法時，採用三類法，將設問分為：懸問、提問、激問等三類。「懸問」是懸示問題而沒有答案，讓讀者或聽者自己去尋思答案的修辭法；「提問」是爲了提起下文而發問，答案在問題的下句；「激問」是激發本意而問，答案必定在問題的反面。（參見陳正治《修辭學》，頁 42—46）

的兒童散文作品中，設問是常見的修辭技巧，以下分別舉例說明之。

例如在〈一定要吃那麼多嗎？〉中寫道：

中國人一向自視為禮儀之邦，才自認最懂「吃」，可是，為什麼在自助餐廳裡，我們不但沒有營運出一種安閒、優雅、美好的飲食文化，卻製造那麼令人遺憾的粗魯、貪心、浪費和不知道節制的「醜態」呢？（《思想貓》，頁 125—126）

這節文字中，作者懸示了一個問題，提醒大家反思我們的「飲食文化」。對於問題的答案，她並沒有提出說明，只是突出國人「粗魯、貪心、浪費和不知道節制的『醜態』」，以引起讀者的注意，並進一步深思問題所在，是屬於設問修辭技巧中的「懸問」法。

又如〈天降神兵〉中寫道：

當我正在專心盤算該怎麼用五鎊買三個女人的禮物時，派崔克忽然推推我，指著石板路。
你知道我們看見什麼嗎？
一張正輕輕揚起的鈔票！
派崔克彎腰撿起來。
你知道那是多少錢嗎？
不多不少，五鎊！
「天呀，這是神賜給我的好運氣！」派崔克的眼睛睜得好大好大。（《思想貓遊英國》，頁 52—53）

這節文字中，作者採用一問一答的方式，一個問題之後，緊接著安排問題的答案。每一個問題總能引起讀者的好奇，而每一個答案也能引起讀者的驚喜，這意外拾到的五鎊，彷彿是神賜給他們的好運氣。這是屬於設問修辭技巧中的提問法。

再如〈開啓心靈的窗戶〉中寫道：

「開放」，才是一種充滿創造力和包容心的胸襟：「花不開放，怎能散發芳香；山不開放，怎能採掘礦藏；人不開放，怎能照射智慧的光芒。」生活在新時代的中國兒童，不開放視野，又怎能看得遠、飛得高呢？（《思想貓》，頁 94）

作者在此提出了一個問題：「生活新時代的中國兒童，不開放視野，又怎『能』

看得遠、飛得高呢？」這個問題的形式是肯定的，答案在反面的否定上，也就是說，不開放視野的新時代兒童，當然「不能」看得遠、飛得高。反之，以更積極的角度來看，作者進一步鼓勵兒童們，要開放視野，才能開創美好的前程。這是屬於設問修辭技巧中的「激問」法。

除了上述的篇例外，在闡述生活哲理的篇章中，便常使用設問修辭法，而且常出現在篇末，藉以提出問題來啟發思考，如：〈驅逐「森林惡客」〉、〈你會讓春天白白溜走嗎？〉、〈一張賀卡·一片誠心〉、〈「過了三天年，還是原還原！」〉、〈心正則筆正〉、〈學習自我反省〉、〈影迷趣談〉、〈嘿！計程車〉、〈講理〉、〈過新年真好！〉、〈噪音，走開！〉等。

（五）引用法

對於「引用」法的定義，修辭學家們針對援引內容的不同，而有廣義、狹義的解釋。陳正治採用廣義的方式，將其定義歸納為：

說話或作文，援用已有的成語、俗諺、歌謠、故事或他人言論，以表達思想和情感的修辭法，叫作引用修辭法。（《修辭學》，頁172）

「引用」修辭法的使用，可以使語言更具說服力，並製造生動的效果。在桂文亞的兒童散文作品中，「引用」是常見的修辭技巧。

例如在〈你會讓春天白白溜走嗎？〉中，首先在文章開頭先使用設問修辭中的「提問」法，引領出文章所欲討論的重點：「如果現在要你想一想自己對春天的感覺，你會怎麼說呢？」（《思想貓》，頁78）接著再分別設想幾個可能的答案。第一個設想答案中，便引用了〈春神來了〉這首歌曲的歌詞內容，行文中未言明出處，是屬於「暗引」技巧；第二個設想答案是列舉唐朝詩人王維、杜甫、韋應物等人描寫春天的詩句，並在詩句前將作者道出，是屬於「明引」技巧（本段敘述中，亦引〈春曉〉一詩，雖將整首詩句引出，但和前三首不同的是，並未說明出處，是屬於「暗引」技巧）；第三個設想答案則引蒙古牧歌，是屬於「明引」技巧。透過「明引」、「暗引」兼用的方式，將歌謠、詩句適當的引用，帶領讀者進入討論的情境中，以強調主題重點。

又如〈心正則筆正〉中寫道：

俗話說得好：「工欲善其事，必先利其器」，想把字寫得流暢順利，一定要選擇「好寫的筆」，……。
……唐代大書法家柳公權說：「心正則筆正」，想一想，它是什麼意思？（《思

想貓》，頁 108—109）

在這段文字中，作者先引俗話「工欲善其事，必先利其器」，說明選擇一枝「好寫的筆」的重要性，再引柳公權的名句「心正則筆正」，讓讀者進一步思索平心靜氣書寫的重要。古人留下來的諺語、名句，都是文化的結晶，富有豐富的智慧與內涵，因此適當的援引，可以使語言更具說服力。以上兩句皆道明出處，是屬於引用修辭中的「明引」技巧。

再如〈田野之歌〉中寫道：

亨利·大衛·梭羅，是美國文學史上的著名作家。一八四五年七月開始，獨自在康考特的華菲騰湖畔過了二十六個月的林野生活。《湖濱散記》即是他這段生活的真實紀錄，也成為他的代表作。

在這本書中，曾有這樣一段：「太陽、風雨、夏天、冬天，大自然無法形容的純潔和恩惠！他們永遠貢獻著康健和康樂……。在任何大自然界的事物中，即使是可憐的憤世嫉俗之人和最憂鬱的人，才能找到最甜蜜溫柔，最天真鼓舞的伴侶。」（《長著翅膀遊英國》，頁 32）

在這兩節文字中，作者借梭羅之語，將心中的感觸娓娓道出，強調的是對於大自然美的頌讚中西皆同。前節帶出引言的出處，後節即引出一段話，這是屬於引用修辭法中的「明引」技巧。

此外在〈香撲撲的心情〉一文中，作者引用徐志摩的詩作〈再別康橋〉，牽引讀者進入文人筆下美麗的康橋，文末再引〈我所知道的康橋〉中的一段文字做為呼應。全篇文章便在徐志摩抒情的筆調圍繞下，形成一種特殊的情調，讀者在閱讀中，便更能體會作者的感受，引用法也兼有情思的傳導效果。

綜合上述，桂文亞的兒童散文在修辭技巧的運用上，多配合內容、情境做適當的安排，沒有刻意雕琢的痕跡，在辭采表現上，則因引用法的使用而生色不少。

（六）類疊法

對於類疊修辭的定義，陳正治提到：

什麼是類疊呢？黃慶萱說：「凡一個字詞語句，接二連三的使聯著，叫做『類疊』。」這兒一個字詞語句，接二連三的使聯著，指的是相同的字詞語句，可以重疊使聯，也可以隔離使聯。（《修辭學》，頁 257）

應用類疊修辭法，可以達到三個作用：一是可以強調語意，收到表達的效果；二貫串文意，收到呼應的效果；三是可以使語言富有節奏美。（同前註，頁 258—260）在桂文亞的兒童散文作品中，常運用「類疊」的修辭技巧來強調語意，讓語言富有節奏美，而其中又以「疊字」、「類字」、「疊句」的使用較為出色。以下分別舉例說明之。

例如〈小狗的事〉一文寫道：

九月據說是北京城一年中最好的季節，清清爽爽的天空，沒有一絲雲影，像洗了一個很乾淨的澡；寬闊馬路邊成林的楊樹、柳樹和槐樹，各自伸展著它們細細的或寬寬的身體，悠閒地把北京城引進了初秋的寧靜裡。（《金魚之舞》，頁 85）

在這節文字中，「清清爽爽」、「細細」、「寬寬」都是疊字，這些疊字的出現，將無雲的天空，和各種樣態的樹木，做了更為突出的描繪，使北京城的秋天更添了分寧靜與悠閒。

又如以下兩例：

山上種了很多橄欖樹，樹下滾落滿地的青橄欖。夕陽的餘暉斜進樹林，落在樹幹上，妹妹的臉蛋淺淺地敷上一層金光。（《班長下台·我家住在墳場邊》，頁 82）

想想看吧，咱們老中國從隨唐的科舉制度開始，就不知道搞死了多少個像范進那樣的笨鬼頭，拼命的背啊背啊，考啊考啊，從年輕考到老，頭髮都掉光白光了，還在那兒之呀乎呀者呀也呀，好好的人生就為了混一個什麼破秀才破舉人全部完蛋。（《金魚之舞·我們沒有錯——班馬的少年小說「沒勁」》，頁 225）

例一中的「淺淺」，有著「淡淡」、「輕淺」的意涵，夕陽餘輝的溫弱，在疊字的運用下，有了更為突出的語意表現，節奏也隨著疊字的運用輕緩下來。例二中「之呀乎呀者呀也呀」，同一個字詞的隔離出現，是屬於「類字」技巧；「背啊背啊」、「考啊考啊」則是疊句的使用。此處透過類疊法強調了對科舉制度的無奈，以及記誦之學的枯燥乏味，形成一種特殊的節奏。

（七）誇飾法

依照字義來說，誇就是誇張，飾就是修飾。說話或作文，為了強調或突出

客觀事物的本質，應用擴大或縮小的方法加以誇張、修飾的，就是誇飾修辭法。（陳正治：《修辭學》，頁 132）

誇飾的作用：一是可以突出事物的本質，以達到預設的目標；二是出語驚人，以滿足讀者的好奇心。（同前註，頁 132）在桂文亞的兒童散文作品中，常以誇張的修飾以強調事物的本質、特色，透過誇飾修辭法的運用，文字更形精彩、生動。

例如〈大外套的秘密〉描寫自己身形的瘦扁：

幾乎每次上體育課，總有幾個健美的大女生不懷好意地取笑我：「桂老頭，全班就屬你最瘦最扁，可是不簡單啊，最愛運動的才是你！」
唉，我看看她們那鼓鼓的身體，真是羞死自己了。我想，八成是三歲那年的肺炎把我燒「乾」了吧？（《班長下台》，頁 191）

在上節敘寫中，我們可以從辭面「肺炎把我燒『乾』了吧？」中，看出作者所要表達的語意是身形的瘦扁。至於「瘦扁」的程度如何？作者採用誇飾法，把它形容成是被肺炎「燒乾」了一般。「瘦扁」的身形特質，和上句的「肉鼓鼓」形成了強烈的對比，人物的特色也因此更加的突顯出來，令人印象深刻。

又如〈在哪兒？沒好遠！〉中描寫烈日當頭：

其實，我是很喜愛自然樸素的日圓風光的，可是，真的太熱太熱了，僅有的兩把陽傘，早已分給年紀更大的人，要不是小華聰明的送我一把天然荷葉傘，我的頭髮，鐵被當頭烈日烤得吱吱冒油了。（《感覺的盒子》，頁 58）

從辭面「我的頭髮，鐵被當頭烈日烤得吱吱冒油了」中，我們可以看出作者所欲表達的是日曬的強烈。至於「強烈」的程度如何？作者誇張的形容成被烤得吱吱作響，還冒出油來。日曬強烈的客觀事實，透過誇飾修辭的強調，語言表現便更為精彩生動。

在誇飾的修辭技巧上，桂文亞根據客觀事實以及主觀的需要加以描繪，因此語意的表達充滿趣味與想像，此為其特出之處。

（八）映襯法

陳正治說：

從字面來說，映就是映照，襯就是襯托。在語句中，把兩種觀念、事物或

景象，相互對照或襯托，使情意增強的修辭法，就叫做映襯。（《修辭學》，頁 60）

將兩種觀念、事物、景象，利用對照或襯托的方式加以形容，便是映襯。而透過對比襯托，不僅可以突出語意，給人鮮明的印象，亦可增加作品深度，收到說服的效果。（同前註，頁 60—61）

例如〈六姨婆的繡花鞋〉中描寫六姨婆的改變：

我很吃驚地發現，六姨婆完全變了一個樣子，她原本打理得很清爽的一頭黑髮，變成了灰白色，而且散散亂亂的；原本清脆的嗓子，一下子低八度，混混濁濁的；兩隻眼睛才老像是望著遙遠的地方。（《班長下台·》，頁 120）

在上節敘寫中，作者先寫昔時六姨婆清爽的黑髮，對照此時髮色的灰白、散亂；再寫昔時嗓音的清亮，對照此時的低沉、混濁。這是對同一個人物，用從前和現在兩種不同的觀點，加以形容、描繪。昔時的亮麗、風發，今日的黯淡、落寞，此間的差異形成了強烈的對比，透過「映襯」修辭法，突顯了六姨婆人生境遇的起伏變化，人物形象更爲鮮明深刻。

又如〈受教育，才有前途〉描寫兩岸在學校硬體設備上的差異：

我記得從前上小學的時候，木桌木椅雖然舊舊的，卻都很整齊乾淨，每間教室的白粉牆上，才都有一個壁報欄，花花綠綠貼滿了作文、書法和美勞作品，當然牆角邊還靠著掃帚、水桶、便當簍什麼的，當然比起現在國小裡有電燈、冷氣、視聽設備的教室是差多了，可才是一間間明亮、寬敞、舒服的教室。

可是這裡？安徽省無為縣陡崗小學的教室！小朋友因為沒有上課的教室，只好將就著謝家祠堂，因為沒有錢買課桌椅，便用磚頭、石板搭成一排排桌子，至於椅子，每個人從家裡隨便搬一張來就是了。

放暑假，教室裡空無一人，一股潮濕的霉味在空氣中流盪，破破爛爛的牆壁像得了癌症，東凹一塊、西凸一塊，我們這群探親的旁觀者都難過得說不出話來了。（《感覺的盒子》，頁 69—70）

在上節文字中，透過兩者之間硬體設施的相互比較，安徽省陡崗小學的破陋更形彰顯，因此改善環境，讓孩子有更好的環境可以接受教育的迫切性，也就更加的重要。作者透過映襯修辭法讓題旨突顯，給人深刻的印象。

在映襯的修辭技巧上，桂文亞著意於觀念、事物、景象等的對照、襯托，讓

所欲表達的情意、思想更為增強，此為其語言表現上的特色。

二、生活化的語法運用

語法是指語言的結構法則。散文的語言是採用口語體，運用口語的表達方式，可以縮短作者與讀者間的距離，因此散文語言所呈現的是一種親切的美感。

現代散文在語法的要求上，是以口語白話為基礎，我國的語言組合靈活，因此在語法的特性上，便有著多樣的面貌。再加上接觸其他語言的機會增加，廣泛接受融合其他的語法的結果，使得現代散文在語法上展現強烈的時代意義。

在桂文亞的兒童散文作品中，她融會各種語法，善用口語方言，將具有特色的言談寫入文章中，並使用直接對話的方式，和小讀者作心靈的交流，甚至安排了「呈現式」的技巧，打破時空的界限。以下便就其所表現的語法特色：善用口語方言、與讀者直接對話、使用呈現式語式等，進行分述與討論。

（一）善用口語方言

語言的組合並非固定不變的，對於一個作家來說，若能在文言、白話、外國語法、地方語法之間，適度的交錯運用，甚至綜匯而出，那麼語言的結構便能有更豐富多樣的變化。

總觀桂文亞的兒童散文作品，我們可以發現她常將人物間的對談內容寫入文章中，可說是生活實境和口語實境的紀錄。此種內容的實錄，不僅可使文章更為生動，讓讀者有如在目前的感受，透過對談內容，人物的個性和特質也可直接的表現出來。

例如〈外婆的石膏腳〉中寫道：

「為什麼要爬那麼高的雙人床嘛！多危險。」十歲的豆豆覺得外婆太不小心了。

「我忘了自己的歲數啦！」外婆笑嘻嘻的作答。

「痛不痛？」看到那隻跌得怪里怪氣的大腳丫，大家都覺得很難過。

「痠痠癢癢的，不痛，不痛。」外婆不要我們擔心，反而逗大家開心：「我正在床上練投籃，什麼東西不要了，就往前面的垃圾桶裡扔，準得很呢！」

（《思想貓》，頁 50—51）

在這段對談裡，作者記下了外婆和親人間的話。首先是十歲豆豆小大人式的發言，對於外婆的受傷，他語帶責怪、態度嚴肅，好似在輕責因犯險而受傷的外婆，這句話寫出了孩童的直言無飾，也表達了孩童心中的擔憂與關懷。另外外婆的對話，則展現了她達觀、開朗的性格，「忘了自己的歲數啦！」一語展現了她的幽默，甚至還以「煉拔籃」的說法逗大家開心。篇末提到「塞翁失馬，焉知非福」、「世間之廣狹，皆日於自造」是外婆的生活座右銘（同前註，頁52），從外婆的言談中，讀者便能深刻體會外婆生活座右銘的確實體現。

其次不同的人物，有其不同的語言表達方式，在桂文亞筆下，她運用了方言口語來表現人物的語言特色，使人物的形象十分鮮明、可愛。如：〈菜刀喜歡你〉中寫道：

「老書（師），要滑（罰），滑我好了，橡皮筋樹（是）我打的！」
「菜刀！」老師驚訝得眼鏡都掉到鼻樑上了。
課堂上一陣騷動。菜刀！我們班的模範生！那個從來不吵架、不打架、成天笑咪咪、看起來傻乎乎、一口「台灣國語」的模範生！
「老書，光頭蛋包孰（實）在很過混（分），一天到晚只會欺謊（負）女生，我看他有夠討厭。」（《班長下台》，頁23—24）

在這段敘述中，「有夠討厭」是方言的語法。此外亦運用了「飛白」⁴⁶修辭法，將「實在」寫成「孰在」，「過分」寫成「過混」，這是為了真實紀錄「菜刀」說話的特色，而將他的一口「台灣國語」式的語言，用音近的字記下。這樣的安排除了將人物語言特色做直接的表現，也達到了趣味的效果。模範生做出射橡皮筋的舉動，雖讓大家驚訝萬分，但他富正義感的出發點和樸拙的語言表現，則使他正直、懇實的形象更為突出。

再如以下數例：

我們排排坐在阿達的大床上，一邊晃著腿，一邊聽他說話：「俺本來是個種日人，小時候在老家山東學過洪拳、大刀和七節棍，所以後來到了上海，當過一家大公司的保鏢。俺幹過各種各樣的活兒，擺過地攤，賣過膏藥，也當過籃球員、推銷員和宣傳員。」（《班長下台·巨人阿達》，頁70）

「刁一出又丫、（怎麼）不會？冊腦筋想！冊•刁丫—刁—又—刁又丫」

⁴⁶ 「飛白」修辭法是：「依據語言的實踐現象，說話或作文的時候，為了表達的需要，故意記錄所寫人物發錯的音、寫錯的字、用錯的詞、不合的語法、不通的邏輯等語言，就是飛白的修辭法。」（陳正治：《修辭學》，頁212）此處的「飛白」修辭是屬於「語音飛白」。（「語音飛白」指的是故意仿效口吃、方音與念錯的字音。）（參見陳正治：《修辭學》，頁215）

這裡所謂的「平等」，是指在行文說明時，使用的語法、語氣是：「我們應該……」，而不是「你們應該……」。我們試看以下數例：

做為乘客的我們，是否應該提高「消費意識」，以具體行動來保障自己的權益？（《思想貓·嘿！計程車》，頁 149）

所以，如果我們真有向學之心，不要焦急，記住：只要有開始，就永遠不嫌晚！（《思想貓·只要有開始，永遠不嫌晚》，頁 136）

我們才許不見得如這位作家所說的，但確實把太多的時間荒廢在一些無益身心的事務上。

如果，每天固定留給自己半小時的「空白」——前十五分鐘什麼都不想，只是靜靜坐一坐、清清頭腦；後十五分鐘，再好好想一想——想一想，今天做了些什麼該做的和不該做的？……（《思想貓·學習自我反省》，頁 112）

例一中作者提醒「我們應該」提高消費意識，以具體的行動來保障自己的權益；例二說明「我們應該」要有向學的心，什麼時候開始，永遠都不嫌晚；例三の後段，雖未直言「我們應該」，但承接上段的語氣，作者告訴「我們應該」每天固定留給自己一些時間反省自己。

除了語氣、語法上的「平等」外，作者更積極邀請小讀者加入討論的行列，並試問讀者的意見，或者提出問題讓讀者思考，所使用修辭技巧是設問法，常見的語法、語氣是：「你會……嗎？」。我們試看以下數例：

你會讓春天白白溜走，一歲不如一歲嗎？（《思想貓·你會讓春天白白溜走嗎？》，頁 80）

當我們走進大自然，請記住，我們是大自然的「守護者」，不是破壞者。如果遇上「森林惡客」，你會挺身而出嗎？（《思想貓·驅逐「森林惡客」》，頁 77）

你能告訴我，自己是冊什麼心情、什麼態度來「寄」、「收」賀年卡嗎？你才會像我一樣，對寄賀年卡這件事，這麼認真嗎？（《思想貓，一張賀卡，一便誠心》，頁 83）

例一的句子安排在篇末，若就此篇文章的整體安排來看，作者巧妙地在篇首使用「設問」修辭法，讓讀者對於她所提出的問題進行討論，是一種「這是『我們』

彼此在討論」的直接對話，如此「我們」便可以一起珍惜春天，把握人生最美麗的青春時光。篇末以「你會……嗎？」試問讀者的意見，更積極的意義是希望讀者能思考這個問題的重要性。例二中的句子「你會挺身而出嗎？」，是試問讀者的意見，但更希望身為大自然守護者的「我們」，遇到「森林惡客」時，都會挺身而出。例三的安排也是提出問題，試問讀者意見，並請讀者一同思考。

另外在〈影迷趣談〉一文中，作者更站在孩子的角度，和爸爸媽媽直接對話，她寫道：

所以說，「迷」上某個電影明星，在我們這種年齡，其實是「很有理」的一件事，爸爸媽媽不必太大驚小怪，對不對？（《思想貓》，頁123）

作者以「我」曾經是個標準影迷的種種趣事，來說明面對孩子的癡迷，其實不必大驚小怪，甚至影星劇中正義的形象，還可給孩子正向的引導作用呢！因此她說「在『我們』這種年齡」，很明顯地是和孩子站在一起，而「爸爸媽媽不必太大驚小怪，對不對？」則是和爸爸媽媽直接對話。站在孩子的立場，並以過來人的觀點來看問題，作者、小讀者、父母之間的距離會更接近。

再者「傾吐秘密」的對話方式，也可拉近和小讀者之間的距離。例如〈老師老師別生氣〉中寫道：

我忍住得意，鞠了一個九十度躬慢慢退出教務處。等一出門，我捧著肚子在牆腳邊自顧自地笑了一分鐘。我得意個什麼勁？你不要告訴老熊噢！我把第七課英文的第二段重複背了三遍！你知道為啥？因為老熊不懂英文，她是理化老師，只知道H₂SO₄（硫酸）啦！（《班長下台》，頁171）

這節文字中，作者以「傾吐秘密」的方式告訴小讀者，她用重複背了三遍同段課文的方式，騙了理化老師，規避了這次的處罰。這樣的直接對話方式，彷彿是好朋友間在分享秘密，分享之後，這便是她和小讀者間共同擁有的秘密。

（三）使用「呈現式」語式

「呈現式」指的是事件處於「正在發生」的狀態，在桂文亞的兒童散文作品中，每當憶及往事時，大多採用「呈現式」而少用敘述或說明式。

例如〈參觀英格蘭愛丁堡兒童博物館〉一文中，敘寫一段小時候在「肥豬撲滿」中存錢的往事：

每天坐在書桌前，我總要捧著小豬湊到耳邊，晃一晃，搖一搖，聽聽豬肚子裡叮叮噹噹一陣亂響的銅板聲。

「讓我出來！讓我出來！」我聽到銅板妹妹在裡面呼救呢！

「別急，別急，我來了！」吃得太飽的小豬四腳朝天，讓我把鐵絲伸進它的投幣口，專心地鉤，哇……。

你一定可以想像，小豬終於「減肥」成功了。（《長著翅膀遊英國》，頁 215）

在這節文字中，作者回憶了一段小時候的經驗。「晃一晃」、「搖一搖」、聽聽「亂響的銅板聲」，是描寫心中想將銅板掏出來數一數的念頭。接著敘寫隨著心中企望的加劇，銅板聲也似乎響得更急切了，作者運用擬人法將亂響的銅板，比擬成奮力呼救的小妹妹，正等著人把她救出。這一段回憶是過去發生的事，作者使用的是描摹的、充滿動感的語言，使人一下子進入「正在發生」的狀態，而不是給人一種過去曾經發生過，現在只是複述的感覺，這是屬於「呈現式」的語式。

又如〈旱鴨子下水記〉中，回憶第一次下水的經驗：

二十五年前，我還是中學三年級的學生，記得第一次上游泳課的時候，我簡直興奮得不得了，沒想到，一進水池，還沒有站穩，就雙腳一滑，沈進水裡！

我瘋狂的揮舞著雙手，一張嘴水就灌進來，而在我旁邊的小趙，居然還不知情的以為我在練習游泳，拍著手說：「對！對！就是這樣！」（《感覺的盒子》，頁 141）

在第一節的描述中，作者僅是複述「過去」發生的事，但在第二節中對於表情動作的細部描寫，和加入旁人的反應，則使人一下子進入「正在發生」的狀態，而非僅是複述的感覺。這是屬於「呈現式」的語式。

由以上的討論中，我們可以歸納出桂文亞兒童散文作品中，「呈現式」語式的運用技巧。首先先複述一段回憶，接著運用修辭的技巧，加強人物動作表情的描寫，亦可加入言談、對話，讓語言更為動感，彷彿過去的事件，現在正在讀者面前發生。使用「呈現式」語式，是桂文亞兒童散文作品中的語法特色之一。

綜合上述，桂文亞兒童散文在語法安排上，多以生活和口語中的實境為描寫重點，可說是生活化語法的表現。

三、流利暢快的節奏安排

語言的聲韻美表現在節奏的安排上。散文語言雖不若詩歌語言在聲調、平仄、押韻等節奏表現上有著嚴格整飾的要求，但卻能在沒有音律限制、盡騁情思之時，形成一種別出一格的節奏美。

魏怡認為散文的節奏美在於：

散文語言的節奏美，它的音節的多少、平仄的變化、韻律的安排，當是與內容的自然氣勢和人們說話的口語緊密結合的，節奏合乎口語呼吸停頓的自然，貴在順勢與順口，抑揚頓挫，抗墜緩急，純屬天籟。（《散文鑑賞入門》，頁 71）

由以上的敘述可知，散文語言的節奏必須結合內容的自然氣勢，並合乎口語呼吸停頓的自然。因此散文語言的結奏美貴在自然和諧、純屬天籟之聲。

節奏感主要由句型、詞句、字句等長短的有效搭配，以及音調強弱、語氣長短的交替出現而造成。鄭明嫻認為交替的方法有重複法與參差法：

交替的方法例如重複，可以重複句型、重複字句、重複助音字、雙聲疊韻乃至重複意象等等。另一種方法是參差，例如長短句的參差、非類型句式的參差出現、甚至意念的錯落浮現等。就整篇文章而言，聲調的抑揚頓挫、語氣的升降起伏、描寫的疏密交替、段落之間的寬緊安排、情感的急緩調節、情節的高低變化、結構的呼應起伏等都跟節奏及氣氛密切相關。（《現代散文》，頁 298—299）

以上述節奏感的營造方法，來討論桂文亞兒童散文在語言節奏上的特色，我們可以發現，在字句長短的搭配上，她透過變化多端的句式，來傳達語言情態；在氣氛的蘊釀上，她透過幽默風趣的語句強化和情緒安排，來營造富含童心童趣的語境，形成一股流利暢快的節奏。以下便就其在句式和氣氛營造上的特色，做分述討論。

（一）變化多端的句式

散文沒有格律的限制，因此文句的長短，全賴作者自由發揮。作者可以隨著胸臆的高低起伏設計不同的句式，表達自己的思想感覺。不同的句式安排，可以產生不同的節奏的效果，時而重複，時而參差，更增散文的可讀性。

桂文亞的筆法向來多變，她在語言文字講究之餘，對於句法的運用亦頗為用心，行文時常利用多變的句式，來製造急緩相間的效果，形成文章的特殊節奏。

常見的除了長短句的交替出現外，亦可見句型的重複排列。

1.長短句的交替出現

長短句的交替出現，可以製造急緩相間的節奏。大抵說來，若用連續的短句，節奏會顯得快速有力；若用連串的長句，那麼節奏便會顯得舒緩。在桂文亞的兒童散文作品中，她常依不同的情態安排不同的句式。

例如在〈二胡飛出來以後〉一文中寫道：

飛是鳥的本能啊，二胡不會忘記飛的——忽，牠飛到椅背了；忽，牠飛上桌面了；忽，牠飛到吊燈上了。我們的眼睛追著牠的身影，心情也跟著起伏！興奮中帶點緊張——二胡會飛向籠子裡嗎？如果牠不肯回家，吃什麼？喝什麼？（《感覺的盒子》，頁 146—147）

在上節文字中，描寫二胡初次振翅而飛的過程，便使用了長短句交疊的方式。從「忽」到牠「飛到椅背」、「飛上桌面」、「飛到吊燈上」，再到「我們的眼睛追著牠的身影」，視線的移轉變動，也代表了觀者心情的高低起伏。短句表徵了初飛時家人心情的緊張，中長句表達了情緒的舒緩，因為視線中的二胡平安的往定點移動。不同的情緒變化，在長短句的交錯安排下，節奏便呈現急緩的不同。

又如〈走上心靈的風景線——喬傳藻和他的「太陽鳥」〉中，她寫道：

我竟然搖頭晃腦不斷重複：「您說什麼？再說一遍好嗎？」而當您耐心的一個字一個字的在手心上畫著、解釋著，我還是一副愣頭愣腦樣子的時候，您急啦，皺起眉頭啦，像個孩子似地嘍起嘴來啦。最後，您居然還像廬花雞一樣搵著翅膀（您的兩隻手），翕得呼嚕呼嚕的，差點沒敲我的腦袋瓜啦。（《金魚之舞》，頁 267—268）

這節文字裡，作者運用長短句的參差交替，來敘寫喬傳藻先生的表情動作。長句表現出喬傳藻先生極有耐心的解說；中短句則表現出其解說不成，心中的焦急、無奈。其間還運用譬喻的修辭技巧「像個孩子似地嘍起嘴來」、「像廬花雞一樣搵著翅膀」，主角在作者的描摹下，焦急的模樣十分可愛。充滿動感的節奏安排，加上修辭技巧的使用，使文句讀來更為生動、有趣。

2.句型的重複排列

透過句型的重複排列，可以增強語言氣勢，讓文章產生節奏美與和諧美。在

桂文亞的兒童散文作品中亦常透過句型的重複排列，來營造特殊的節奏。屬於句型重複排列者，即是修辭技巧中的排比、類疊修辭法，為避免重複討論，此處僅以節奏的觀點析論之。

例如〈田園協奏曲〉中寫道：

我站在河岸這頭，河的對岸，是秋收後乾淨褐黃色的田地，偶爾間隔著青蔥碧綠的草地。再向遠處望去，就是一列高低不一的樹林了。有沈鬱的綠，也有濃鬱的黃；有的枝柯舒展，有的狂披著髮葉；有矮胖，也有瘦高，交織成一幅自然美麗的秋景。而當你獨自處身在這片廣闊的田園，你的心，就像一隻振翅飛翔的小鳥，擁有了整個自日的天空。（《思想貓遊英國》，頁140）

上節文字中對於遠處樹林的描寫，是用到修辭法中的排比技巧，屬於相似語句的重複排列。這些樹木在顏色、姿態上有不同的形貌，作者將樹木間的顏色、高低、粗細等層次感，透過分述方式表現出來，雖然樹木間各有特色，但在語言節奏的表現上，卻呈現出和諧的美感，這是句型重複排列的效果。

又如〈老師！別打我〉中，描寫老油條許文俊被老師處罰過後的傷心：

老油條蹲在走廊上撿他的破書包、破墊板、破鉛筆盒和破課本。好多彈珠滾出來，這兒碰一下，那裡碰一下，閃閃發光。
一顆晶瑩的淚珠，迅速地從老油條的眼裡掉下來。教室裡安靜得像外太空，只有許文俊的媽，對著老師，一直鞠躬，一直鞠躬……。（《班長下台》，頁30—31）

上節文字中，作者運用類疊的修辭技巧，敘寫許文俊蹲在走廊撿拾散落一地的物品，「破書包」、「破墊板」、「破鉛筆盒」和「破課本」，連續四個殘破的物品，不僅加深了許文俊落寞、可憐的形象，也營造了特殊的語言節奏，流露出觀者的同情。此外文中作者運用疊句，描繪許文俊的母親「一直鞠躬，一直鞠躬……」的賠罪模樣，「鞠躬」的重複的行為，以及疊句展現出的語言節奏，鮮明的道盡母親的無奈。

不論是長短句的交替出現，或是句型的重複排列，桂文亞在行文時總是能做適切的安排，作品自能形成一股銜接得當的暢快節奏。

（二）幽默風趣的氣氛

文章的節奏和氣氛間有著密切的關係，不同的節奏，往往能營造不同的氣氛；不同的氣氛；往往需要不同的節奏來鋪陳。

鄭明嫻曾說：

散文的雍容其實是作者的心境、情緒的投射。……散文的雍容並不是作者刻意去雕塑製造的，它是作者真誠流露心境、意念、思想及感受時自然發展出來、環繞在整個文章中的氛圍，它的迷人之處，正是作者那份迷樣的心底逐漸的鋪展開來。（《現代散文》，頁 300）

從上段的說明中可知，散文作品中的氣氛，是作者心境、情緒的自然投射。在桂文亞的兒童散文作品中，多能呈現幽默風趣的氣氛，可見這不僅是作家童心的流露，也是性格中幽默感的充分發揮。

除了從語句的強化安排來製造幽默感之外，桂文亞也透過情緒的鋪陳，讓作品環繞著幽默風趣的氣氛。以下分別就作品中語句的強化⁴⁷和情緒的鋪陳，來討論幽默風趣的氣氛營造。

1. 語句的強化

桂文亞在作品中，常以「強化」的語句來表現幽默風趣的氣氛。所謂的「強化」語句，通常是為了強調某種特別的感受和意義，在行文時插入的詞語。為了突顯它的重要，和它的特殊性，桂文亞多以引號（「」）標示，以別於其他的文字。

例如〈影迷趣談〉中寫道：

還有一年，瀟灑迷人的國際天王巨星葛利哥萊畢克（我們喊他「割來割去割屁股」）到台北耕莘文教院訪問。很幸運的，我不但和他握了手（握手也！）還得到一紙他的親筆簽名！

為了表示我的慷慨，我曾用複印紙描了幾十份「割來割去」的筆跡做為禮物送人，而把那張幾乎描破了的「真跡」給了老蔣，她可是樂得差點沒把我給「抱死」！（《思想貓》，頁 122）

這節文字中，如果作者只是簡單的敘述自己是追星族，曾幸運要得了天王巨星的

⁴⁷ 孫建江在〈桂文亞少年散文初識〉一文中曾提到：「桂文亞在敘述中，常常會插入一些『強化』語句（這些語句如果單獨看並無什麼特別，然而一旦置於特定的語境，其『強化』的意味就顯示出來了——所以我稱之為『強化』來製造幽默感。」此外他認為，桂文亞也採用著意安排的情節來製造幽默感。（參見金波主編：《讀她寫她》，頁 51—52）

簽名，並很風光的將巨星的親筆簽名複印分送同學，或許幽默便無從產生。但是作者卻將這段經歷的部分細節，做了深入的描寫，首先是將天王巨星的大名，音譯成「割來割去割屁股」，接著是敘寫「冊複印紙描了幾十份『割來割去』的筆跡做為禮物送人」，作者將「割來割去」的語句插入，再次強化了音譯所產生的「笑果」。此外「真跡」、「抱死」則是誇大了禮物的珍貴，但卻也寫出了同學們的癡迷程度。看似單純的事件，用中長句型平緩道出，但強化語句的插入，讓文章的節奏平緩中，間以輕快的律動，幽默感便隨之而生了。

又如〈在劍橋看電影〉中寫道：

不過，我得告訴你，在劍橋看電影這件事的「結局」不怎麼精采。因為從頭到尾，本人是「鴨子聽雷」——聽不懂。而更「癢」的是，黑漆漆的電影院裡，養了一大堆跳蚤，看完電影的第二天，本人的兩根火柴腿，變成了不折不扣的紅豆冰棒，大大小小算一算，印了十六個「跳蚤香吻」。唉！你說慘不慘？（《長著翅膀遊英國》，頁48）

這節文字中，作者以「結局」二字來稱說在劍橋看電影的「結果」，可見「結果」必同電影般，有著充滿戲劇性的安排，但這樣的安排對作者而言卻「不怎麼精采」。接著描寫因語言的因素所造成的結果是——聽不懂，「鴨子聽雷」方言語句的插入，生動的將言語不通的景況寫出。另外「更『癢』的是」，受到跳蚤的侵擾，作者此處不用「糟」、「可怕」等詞語，而用「癢」，除了是讓文字讀來有新意之外，也是為了強調、呼應其後出現的「跳蚤香吻」。如此安排不僅強化了她受到跳蚤叮咬的慘狀，也趣味化了此段經歷。

再如〈逛舊物店〉一文寫道：

好朋友都知道我有一種「本領」，那就是「逛街」。
「逛街」才稱得上是一種「本領」嗎？是的，逛街，不但是一種本領，才是一種藝術。本領，指的是體力——走路的勁兒；眼力——看別人看不到的東西；會員——買的東西物美價廉。至於藝術呢？指的就是一種美好的心情和從中得到的樂趣及收穫了。（《長著翅膀遊英國·逛舊物店》，頁107）

這節文字中，作者提到自己有一種「本領」，那就是「逛街」，令人驚奇的是，原來「逛街」也可以是一種「本領」。如果作者僅只是說明自己喜歡逛街，那麼幽默便無從產生，但是作者將此項活動說成是一種難得的「本領」，是需要靠極佳的體力、眼力才能有此「本領」，而且它還是一種「藝術活動」呢！作者強化、誇大了「逛街」的正面意義，這樣的安排有別於一般的印象，產生了另一種趣味，幽默風趣的氣氛由之而生。

在敘寫的過程中，將語句中的某些詞語加以強化，或誇大處理，或賦予新意，便能讓行文時的節奏產生律動，讓文章的氣氛有所變化。桂文亞在語句的強化上做了巧妙的安排，文章時而可見幽默風趣的氣氛，是其在語言節奏表現上的一項特色。

2.情緒的鋪陳

爲了吸引小讀者閱讀，桂文亞在寫作時也透過情緒的鋪陳，使文章充滿趣味感。例如在〈游向彩虹盡頭的小島〉一文中寫道：

一個會說英語的巴里年輕人還問我：「你知道傑羅·吉德·麥卡林嗎？」
「是誰？」
「是個魔鬼，」他吐出紅紅的舌頭，「他經常在巴里的海岸作怪，你得小心點兒！」
才不相信！我把身體一弓，沈進水裡，讓一波波溫柔的海水推擁。我閉上眼睛，幻想自己是一隻迷途的水母。
忽然間，我的右腳不知道被什麼拉了一下。
「誰？」我驚覺得一躍而起，把頭伸出水面。
哈！不是什麼魔鬼傑羅·吉德·麥卡林，只是一隻「路過」的大黃狗。
「喂！住在海邊的大狗，你怎麼才來了？」濕漉漉的黃毛大狗游過去了，不過，牠並沒有理我，只是用牠那狗爬式的泳姿，繼續悠悠哉哉的游著。
（《感覺的盒子》，頁123—124）

這節文字中提到巴里海岸的魔鬼傳說，但是可怕的魔鬼傳說並沒有讓作者退卻，在溫柔的海水推擁中，她「幻想自己是一隻迷途的水母」，隨水飄流。這時，驚險的事發生了，該不會是傳說中的魔鬼現身了吧？原來是一隻「『路過』的大黃狗」。「路過」一詞強化的自己的大驚小怪，黃毛大狗的不理人和牠悠哉陶醉的模樣，與作者先前所受到的小小驚嚇，形成了強烈的對比。長短句的交替使用，讓文章的節奏時而快急驚險，時而緩慢輕鬆。而整個情緒的鋪陳依序是：「製造恐怖」、「悠閒自在」、「慌亂驚恐」、「虛驚一場」，情緒的曲折起伏，產生了一股幽默趣味的氣氛，形成特殊的節奏。

又如〈和火車賽跑〉一文中寫道：

我開了大門，庫一樣的竄出去。越過窄窄的田埂，穿出飄著桂花香的長巷，三腳兩步，跨過獨木橋，上了大街，橫過馬路，向火車站跑去——謝天謝地，到了！火車剎剎進站，和我一樣喘著大氣。（《思想貓》，頁1—2）

這節文字是敘寫作者爲了和火車同時到站，並順利搭上火車上學，於是算準時間，一路上和火車賽跑的往事。從「開門」、「竄出」、「越過」、「穿出」、「跨過」、「上了」、「橫過」……，一連串的動詞疊用中，強化了奔跑時心中的焦急，和到達目的地時的愉悅，文章的節奏急促，配合和火車賽跑的奇計，情緒上的安排自成一股天真的童趣。

綜合上述，桂文亞的兒童散文在節奏的安排上，多以作品內蘊的情感律動爲發揮重點，透過素樸明淨的文字語言來表現，作品流露出真摯的情感，呈現出流利暢快的節奏。

第二節 桂文亞兒童散文的結構探討

散文的結構有相當大的變通性，可用「流動的結構」來說明散文結構的特色。鄭明姍提到：

散文的結構具有相當大的變通性，才可以「流動的結構」來概括活潑的散文結構體系的特色。換言之，結構的價值乃是使創作的目的，例如作者所欲表達的思想、情感等，有最理想的、系統的表達次序。（《現代散文》，頁 326）

她認為，結構像是一篇作品的骨架，它撐起了文章肌肉，沒有它便無法讓骨肉、關節、血脈正常流動運行，也就是說沒有適當的結構，作者所欲表達的情思便無法有次序的傳達。

對於散文中「結構」的定義，張堂錡認為：

所謂結構，是指文學作品中各個組成部分的有機排列。它是文學形式技巧的重要表現方式之一，也就是中國傳統文學理論中常說的「謀篇佈局」、「章法」。（《現代文學》，頁 214）

「結構」指的是文學作品中各個組成部分的有機排列，也就是文章的章法和謀篇佈局。散文的結構看似散漫，但在賦形興感之中，自有其秩序、脈絡可尋，找出這樣的秩序、脈絡，我們便可發現作者在行文佈局時的用心，欣賞到文章的結構美。

本章節欲探討桂文亞兒童散文的結構，分析的方式是參照散文結構的安排方式⁴⁸，並考慮兒童散文在結構表現上的特殊要求。透過歸納整理以探求其作品在結構上的特色。以下擬就桂文亞兒童散文的「結構類型」和「結構特色」，做一分述。

一、桂文亞兒童散文的結構類型

⁴⁸ 在散文的結構安排方式上，學者們紛紛提出了精闢的見解與看法。馮永敏認為有：時空順序、邏輯順序、心境順序等方式。（《散文鑑賞藝術探微》，頁 201—203）鄭明姍認為有：類型結構、形式結構、情節結構、體勢結構、思維結構等方式。（《現代散文構成論》，頁 208）魏怡認為散文的結構恰似我國的園林佈局，有：深院遞進式、迴廊曲折式、屏風集錦式、兩水並流式（雙線結構）、噴泉擴展式等五類（《散文鑑賞入門》，頁 77—82）陳正治認為有時間結構法、空間結構法、事理展現結構法等。（《全方位作文技巧》，頁 54）

兒童散文因對象的特殊，結構的安排不宜過於複雜，在段落的銜接上亦應力求簡明、流暢。

陳正治在指導兒童寫作技巧時，曾針對篇章結構的安排提出說明：

研究安排寫作材料的次序以及使用的線索，屬於文章的結構範圍。
文章的全篇結構，沒有固定的形式，但是常見的形式，卻有時間結構、空間結構和事理展現的結構等三種。（《全方位作文技巧》，頁 54）

在結構類型的探討上，將援引上述陳正治提出的結構安排法，以分析桂文亞兒童散文的結構，並進一步歸納統計其作品的結構類型（參見附錄三〈桂文亞兒童散文結構類型分析表〉），統計結果參見表三。以下便就桂文亞兒童散文的結構安排，分別以時間結構法、空間結構法、事理展現法進行分述討論。

（表三） 桂文亞兒童散文結構類型分類統計表⁴⁹

	時間結構法		空間結構法	事理展現結構法					
	順敘法	倒敘法		總分法			線條法		
				先 總 後 分	先 分 後 總	總	單 線 式	雙 線 式	多 線 式
《思想貓》	11	1	1	2	11	9	0	10	2
《班長下台》	9	2	0	1	0	0	0	2	4
《感覺的盒子》	18	8	1	1	1	3	1	3	3
《思想貓遊英國》	14	2	1	2	0	2	0	5	2
《長著翅膀遊英國》	5	0	1	1	0	3	4	9	3
《金魚之舞》	1	0	0	0	9	6	0	9	2
合 計	58	13	4	7	21	23	5	38	16
佔總作品比例	32.35%	7.03%	2.16%	27.57%			31.89%		

（一）時間結構法

時間結構法是按照時間發展的順序，將事件的發生、發展，以及最後的結果描寫出來，此種方式在謀篇佈局上雖不須刻意經營，但卻有清楚呈現的效果，因

⁴⁹ 此表是依據附錄三：〈桂文亞兒童散文類型分析表〉中的分析，進行歸納統計。

此是最常使用的佈局方式。

陳正治對時間結構法有簡要的定義：

敘述一件事，或是描寫一個景物，應按時間推移的次序來組合材料，屬於時間結構形式。這種形式，依照時間先後的不同，常用的有順敘、倒敘、插敘等三種。（《全方位作文技巧》，頁 55）

時間結構法主要是以時間推移的順序來組合材料，依照時間先後順序的不同可以分為：順敘、倒敘、插敘等三種。在桂文亞的兒童散文中，此三種方式是常見的技巧，但是在順敘法、倒敘法的使用中，常間以運用插敘法，以補充相關的說明，因此在歸納統計時，時間結構法中主要是順敘法、倒敘法兩類，但在以下討論中則針對此順敘法、倒敘法、插敘法進行討論。

從桂文亞兒童散文結構類型分類統計表中（表三），可以得知桂文亞兒童散文作品以時間結構法的使用最多，而其中又以順敘法為主。

1. 順敘法

順敘法就是按照事情發生、發展、結果等時間順序來寫的敘述方法。這種方法，可以使文章寫得有條理。（陳正治：《全方位作文技巧》，頁 55）本論文討論的桂文亞兒童散文作品一百八十五篇中，屬於時間結構法之「順敘法」者有五十八篇（詳見附錄三），佔百分之三十二點三五（參見表三），是結構類型中比例最高的。

以〈粉筆頭和毛筆的戰爭〉一文為例，本文是描寫同學們以粉筆頭和毛筆大戰的經過。文章開頭是寫老師上課時，只要誰在說話或是發呆，他就用粉筆頭扔誰，接著一到下課同學們便以粉筆大戰了起來，如此激烈的戰況，到上課便被老師發現，當然事件的結果必是一頓責罰。從上課到下課，再到上課，事件的發生、發展、結果，按照時間推移描寫，短短混亂的下課十分鐘，在桂文亞筆下不因場面的熱鬧失控而紊亂無序，這件在校園生活中發生的特殊事件，歷歷呈現在讀者面前。

又如〈爸爸，我忘記了！〉一文是描寫因忘了轉達重要訊息而造成父親的遺憾。文章首段是描述清晨接到電話時的反應：

清晨，電話鈴猛地響了起來。

「請問找哪一位？」睡夢中被驚醒，朦朦朧朧的拿起話筒，眼睛還半閉著。

(《思想貓》，頁 32)

由於意識的模糊，竟把陳媽媽在電話中請她代為轉告陳伯伯生病的事情，忘得一乾二淨了。一個星期後：

大約過了一個星期吧！午餐時刻，我察覺爸爸神色黯然的靜靜吃著飯，一改往常和我們閒談的輕鬆自在。

「陳伯伯昨天過世了。」媽媽輕輕的說。

.....

我真的很抱歉，很抱歉。我從來沒有想到，一個不經心的疏忽，可以造成這麼大的遺憾。可是有什麼用呢？陳伯伯已經去世了，即使我親自向陳伯母道歉，也不能彌補錯誤了。

後來，聽媽媽說，爸爸因為錯過和老朋友見最後一面的機會，暗自悲傷得流了好幾回眼淚呢！（同前註，頁 33—35）

本文從接到電話的那一刻寫起，這是屬於事情的「發生」部分。次寫一星期後父親得知陳伯父去世消息心情的沉重，這是屬於事情的「發展」部分。文末也記下自己心中的歉疚，原來一個不經心的疏忽，竟造成這麼大的遺憾，這是屬於「結果」部分。整個事件的發展按著時間的推進依序描寫，作者所欲表述的事件始末，以及心中的遺憾，便能有條不紊的道出。

再如〈迎新茶會〉一文寫桂文亞初到英國，第一次和接待家庭的主人、室友們見面的情形。首段依序寫：找到住處、按門鈴、主人開門迎接。

沒錯，岩石路八號。

「鈴——」我右手刷按門鈴，大門很快就打開了。

「哈囉，你好，我是從台灣來的桂文亞，您們是查先生、查太太？」

我對著開門的一對夫婦鞠了個躬。一時緊張，拿在手裡的見面禮：巧克力和鮮花，全掉在地上了。我趕緊彎腰去撿。(《思想貓遊英國》，頁 3)

此段寫彼此的初見，這是屬於事情的「發生」部分。接著敘寫進入屋中，放置行李之後，便加入了喝早茶的行列，隨著時間的推移，桂文亞記下其間對室友們的觀察和早茶會中的談話，剛到異鄉時的不安，也因氣氛的和諧而跟著輕鬆了起來，這是屬於事情的「發展」部分。文章後段隨著話題的結束，早茶時間也跟著結束，這是屬於事件的「結果」部分。順敘法在使用時，最忌事件的敘寫因過於詳實，而變成毫無趣味的流水帳，因此在使用時應特別注意。本文對初次見面時所做的詳實描寫，一來可以突顯緊張的心情，二來也正式為英國行揭開序幕，這樣的安排是妥切而非毫無趣味的。

2.倒敘法

倒敘法就是寫作的時候，把後面發生的事，移到中間或前面來寫。（陳正治《全方位作文技巧》，頁 58）本論文討論的桂文亞兒童散文作品一百八十五篇中，屬於時間結構法之倒敘法者有十三篇，佔百分之七點零三（參見表三）。

以〈暫時停止呼吸〉一文為例，在文章的前段，先描寫自己對「嗆水經驗」的感受，以及能在水裡「划兩下」的泳技。接著便寫道：

有一年冬天，台北人正在家裡圍爐吃著香噴噴、熱騰騰的火鍋的時候，我和我家人都乘坐飛機來到充滿情誼的印尼巴厘島度假。（《感覺的盒子》，頁 115）

從「有一年冬天」起，便開始描述這一段經歷，先是寫四周環境的優雅美麗，再寫跳入游泳池中聽著充滿迷幻色彩的「甘美朗」音樂。在悠閒舒適的情調中，作者竟忘了自己生澀的泳技，游向深水區，接著便是一段驚險的經歷。敘述完後，再將筆調一轉寫對這個事件的深切體會。本文依照內容，可分為兩大部分：一是事件的經過；一是作者寫作文章時的心境，若依發生的先後排列，應是先有事件的發生，再有自己的感觸。作者爲了讓文章有變化，將自己泳技並不高明的這件事提前強調說明，可說是爲其後敘述的事件預留伏筆，無形中也提高了閱讀的趣味。

其次透過倒敘法的結構安排，往往能在今昔互綜的敘述中可呈顯強烈的對比效果。在〈旱鴨子下水記〉一文中記述的是下決心學游泳的經過。首段記正在學習游泳時的境況：

我把雙臂伸直，貼在游泳池邊的磁磚面上，身體泡在水裡，涼颼颼的，不禁有點兒發抖。

「把頭鑽進水裡，用嘴輕輕吐氣。」教練一邊下口令，一邊檢查每個人的動作。（《感覺的盒子》，頁 140）

「身體泡在水裡，涼颼颼的，不禁有點兒發抖。」這是剛下水時的感受，也是面對游泳時的心情寫照。在教練的指導之下，沒想到身體竟可以輕輕的飄浮起來，這不易得來的成果，讓她想起了二十五年前第一次上游泳課的可怕經歷：

二十五年前，我還是中學三年級的學生，記得第一次上游泳課的時候，我簡直興奮得不得了，沒想到，一進水池，還沒有站穩，就雙腳一滑，沈進

水裡！（同前註，頁 141）

這樣恐怖的經驗讓她十分怕水，但在家人的鼓勵之下，便決心報名學游泳。接著便描述這段學習游泳的經過。這篇文章若按照事件的時間先後安排，應該先寫初三時第一次游泳時的恐怖經驗，再記述自己在家人的鼓勵下，終於克服心理障礙的學習過程。本文將後來發生的事（終於學會飄浮與前進）提前敘述，除了強調此番結果的不易達成，文章內容更在今昔互綜的結構安排下，呈現對比的效果，內容也更具吸引力。

3.插敘法

插敘法就是寫作的時候，暫時中斷原來敘述的事情，插入一些相關的人或事，或補充一些相關的說明，然後再繼續原來敘述的事情。（陳正治《全方位作文技巧》，頁 61）這段文字說明的作用很廣泛，可讓人物的形象更鮮活，事件的發展更為清楚，在桂文亞的兒童散文作品中，插敘法的使用是常見的。

以〈法蘭克說鬼故事〉一文為例，本文是記述法蘭克特殊的教學法和這堂令人印象深刻的課程。第一段寫法蘭克一走進教室，便引起小小的騷動，因為大家早就耳聞他的特殊教學法。第二段便插入一段對法蘭克外表的介紹：

法蘭克長得又高又帥，經常穿著一條藍得泛白的牛仔褲，一件格子襯衫，天涼的時候，頂多在襯衫外頭套上一件灰色、肩後破了一個洞的圓領毛衣。他的年齡至少超過五十歲，一頭雜亂灰白的頭髮，笑起來眼角的眼尾紋很深，不過，這似乎一點兒也不影響他的魅力，他給人的感覺很性格，性格得有點像西部片裡的鐵漢。（《思想貓遊英國》，頁 75—76）

第三段便接續描述這堂課的上課內容和方式。整篇文章是按照課程進行的順序依次描述，屬於順敘法的結構安排，第二段插入對法蘭克外表長相的介紹，可讓讀者對法蘭克的外形能有概略的印象，再透過文章中表情動作的描寫，使人物的形象更為突出。作者所要告訴讀者的是，除了有性格、有魅力之外，法蘭克也是一位有著創意教學的老師。

又如〈菜刀喜歡你〉是敘述一段國小畢業前的打架經驗。從兩人開始扭打寫起，將事件的發生、發展、結果，按照時間的推移寫出來，這是順敘法，但文中也以插敘的方式說明事件發生的原因。

光頭蛋包是我們班的大惡霸，他最大的興趣就是欺負女生。有些膽小的女生，常被塞在抽屜裡的死青蛙、死蟑螂嚇得哇哇大叫。更可惡的是，每

次我們女生好好的在玩橡皮筋跳房子，他不是把別的男生往我們身上推，就是用手赤腳把我們的跳房全部抹掉！（《班長下台》，頁 21）

這段文字說明了打架事件的導火線，是起因於光頭蛋包平日的劣行，在敘寫打架事件的發展時，中間插入此段說明，讓整個事件發展的前因後果更為清楚，再繼續接寫事件的經過，這是屬於插敘法的運用。

（二）空間結構法

陳正治在《全方位作文技巧》中，對空間結構法有簡要的定義：

寫文章，根據不同空間的厚度，安排材料和敘述事物，這種文章的結構，屬於空間結構。

採用空間結構組織材料，常見的是應用空間的大小、遠近、上下、裡外、前後左右等方式。（《全方位作文技巧》，頁 63）

空間結構法是以空間的角度來安排文章的內容，此種方式是透過不同角度的描寫來呈現事物、景物的面貌，為求有系統的表達，在謀篇佈局上可以大小、遠近、上下、裡外、前後左右等方式來安排。本論文討論的桂文亞兒童散文作品一百八十五篇中，屬於空間結構法應用者，共有四篇（詳見附錄三），佔百分之二點一六（參見表三），是結構類型中比例最低的。

以〈從岩石路八號說起〉一文為例，本文是以接待家庭的住所岩石路八號為中心，介紹從住所到學校沿途的特色和平日的生活。首先先介紹兩旁的街景，並介紹走出岩石路八號之後到學校的這段路程。

每天步行三十分鐘上學，我已經把這一帶瞧了個夠。走出八號，向南轉直走再轉街角，經過了地球公司、燈店、小銀行、酒吧和麵包店。（《思想貓遊英國》，頁 111—112）

上段概略性的介紹之後，作者接著說明每天來回兩趟的路程。從早上的晨走開始敘寫，再到放學沿路回到岩石路八號，全篇的結構安排是依空間的「遠近」依序描寫，由近到遠，由遠復近，在結構的安排上雖然也用了時間的順敘法（依照上學、放學的時間先後安排），但更明顯的是用了在空間結構的安排方式，將遊學期間最熟悉的一段路途，做了細部的觀察與記錄。

又如〈田園協奏曲〉一文是描寫拜訪劍河源頭所見的美景，雖然是依著時間的先後順序記下所見，但在寫景上是則運用了空間結構的安排方式。

沿著河岸緩緩散步，兩隻大白鵝，才陪著我在寬闊的河心上自得悠游。「撲」一聲，一隻大白鵝半個身體栽進水裡，露出一截又肥又白的臀部，另一隻仍舊保持原狀，優美平緩地靜靜划動。

我站在河岸這頭，河的對岸，是秋收後乾淨褐黃色的田地，偶爾間隔著青蔥碧綠的草地。再向遠處望去，就是一列高低不一的樹林了。（《思想貓遊英國》，頁 139—140）

在上兩節文字中，作者首先描寫眼前所見的一對大白鵝，接著描寫所見的對岸田地，再寫更遠處所見的樹林，由近到遠，這樣的敘寫次序，是屬於空間結構的「遠近」形式。此外本文在敘寫一座名為「老維克羅吉」的花園別墅時，也運用了空間結構的「前後」形式。

當我走進這座精緻古典的庭園，首先吸引我視線的，是前院中幾株高大的樹木。……

別墅的後院，建了一棟童話式的精緻小古堡。細綠的草坪，就像柔軟的地毯，才塑了一個少女裸體的銅雕，正坐在躺椅上曬太陽看書呢！一時興起，我才跟著躺在草地上，仰望著飄著白雲的藍天，心頭輕飄飄的，什麼也不想。（同前註，頁 144—145）

先敘寫花園別墅前院的景觀，再寫花園別墅後院的景致，令人印象深刻的景物便能有序的呈現。

再如〈與亨利八世共進午餐〉一文中，敘寫參觀「三一食堂」的經過。除了將此次參觀經驗的來由依時間發展順序記下之外，文中也用插敘法敘述「三一學院」、「三一食堂」的人文背景，而在介紹三一食堂時，則是使用了空間結構法。首先先從外寫到裡：

麥克領著我們穿過那個有六片大草坪和六角型噴泉的「偉大方庭」，走向其中一座建築的廊道。這廊道的主手邊是院長休息室和大廚房，右手邊高大而莊嚴，貌似教堂建築的大廳，就是平日三一師生進餐的食堂了。（《長著翅膀遊英國》，頁 52）

進入食堂前須先穿過方庭、廊道，才能進入三一食堂，接著後段再開始介紹三一食堂的內部，這樣的敘寫方式應用空間結構的「裡外」形式。其次段落中介紹廊道的方式則是應用了空間結構的「左右」形式。

總觀桂文亞兒童散文作品中對空間結構法的應用，我們可以發現此種結構法

多和其他結構法並用，且常出現在對景物、事物敘寫的段落中。以下便就其他篇例分點論述。

1.左右空間法

〈迎新茶會〉一文是以時間結構法中的「順敘法」來安排內容，但在介紹新室友西麗葳、愛麗克的段落中，則運用了左右空間結構法。

我順著她的手勢坐在餐桌邊，向另外兩位先到的室友一一打招呼。坐在我左邊的，是來自法國的西麗葳，有一雙大得出奇的眼睛、尖鼻子、小嘴巴和健康的棕色皮膚，模樣兒很俏麗。她與我在同一個語言中心上課，我們立刻高興地相約結伴上學去。坐在我右邊的是來自西班牙的艾麗克，也是棕色皮膚、瘦長臉蛋、特大號眼睛、尖鼻子，不過她喜歡在耳朵、頸項、手腕上戴滿各種叮噠作響的首飾，而一口西班牙腔諳的英文像子彈一樣快速發射，加上揮動不已的誇張手勢，可真叫人難以招架。（《思想貓遊英國》，頁6）

對於兩位室友，因是第一次初見，作者在此做了外形上的介紹。在介紹的順序上，先介紹坐在左邊的西麗葳，再介紹坐在右邊的艾麗克。此段的安排是應用了「左右」空間結構法。

其次以〈遠足到格蘭切斯特〉為例，本文是介紹遠足到劍橋一個古老的村落——格蘭切斯特，尋覓劍河源頭的途中所見。當步出森林後，她見到了不同的景致：

轉出林中小橋，眼前豁然開朗，左邊仍是一排高聳濃密的樹牆，右邊則是一望無際的田野。初秋亮麗的陽光，曬出了翻新泥土的新鮮味兒。翻新泥土在耕耘機的操作下，形成漂亮的弧線，像是被梳理過的巨人的髮辮。（《思想貓遊英國》，頁134—135）

上節描述中提到，和之前幽暗森林不同的是，左邊是樹牆，右邊是一望無際的田野，田野間有著在耕耘機操作之下，所形成的漂亮弧線，構成了一幅自然的圖畫。此段作者運用了「左右」空間結構法介紹景致，兩旁不同的景觀，在分述下清楚的呈現，令人印象深刻。

2.遠近空間法

從遠景寫到近物，從近處細部的觀察到翹首遠望，景物與心情便在視角的推

移中呈現不同的面貌。

以〈夏日海濱〉為例，第二段寫遠處天空的變化，天色從深灰漸轉成透藍，朝日的主角——太陽便出場了。

天，由深灰、中灰、淺灰轉成透藍，幾朵白色的綿雲，安靜的在一旁憩息著，像是舞台上準備好的布景。正午太陽，這時鞠著躬出場了，高傲的俯瞰著大地，閃亮的陽光，照耀在海面上，隨著潮水，玻璃片兒似的切割著海岸。（《思想貓》，頁 67）

透過遠景的描寫，將夏日海濱的清晨，和太陽初昇後陽光的燦爛閃亮，做了深入的觀察描寫。第三段則敘寫近處一對小男孩、小女孩正在玩耍的可愛模樣：

一個身著彩色方塊圖案泳衣的小女孩，蹲在沙灘上，用小水壺、小圓鏟挖沙，旁邊，是她十歲的哥哥，才伸出兩隻手，像狗爪子扒坑，玩得興高采烈。（同前註 67—68）

從遠處寫到近處，作者依序介紹了空間背景和主要人物，這樣的安排便是「遠近」空間結構法的運用。

其次在〈田野之歌〉中寫道：

不久，我們經過另一片風景，那些像守衛似的白楊木，整排整排密不透風地立在遠處，就像一堵固執的老樹牆，發誓要和侵略的敵人——風——做長期抗戰；而淺灰色雲層下是起伏的山巒，偶爾一座小教堂在眼前掠過，眼界還瞥見教堂邊上一個用車輪做的鞦韆座，在風中微微擺盪——。（《長著翅膀遊英國》，頁 29—30）

作者所見的田野中，遠處是整排白楊木，而雲層下是起伏的山巒，近處則是掠過的小教堂和教堂邊上的鞦韆座，車窗外的景色隨著移動而有不同。在此段的敘寫中，藉由「遠近」的空間結構安排記錄了英國的田野風光。

3.其他

除了上述遠近、左右的空間安排方式之外，對景物、事件的描寫尚有上下、前後等安排方式，且多和其他結構法並用，出現在文章的段落之中。

例如〈露天市集和跳蚤市場〉一文是以事理展現法中的雙線法來介紹露天市

集和跳蚤市場，但其中的一段文字寫道：

你自己看，這八月的晴空，溫度適合得像剛出爐的奶油麵包，不太燙也還有一點兒熱的香甜可口；即使是閃著金光的太陽，也雅潔得像羞怯的新娘子，輕輕地對著你微笑；在樹葉跟樹影之間，在花香跟鳥語交錯的夏末午後，人們走在嫩嫩的、綠草鋪成的大地上，心情新鮮得就像剛剛開了瓶蓋，冒著氣泡的「雲碧」呢！（《長著翅膀遊英國》，頁 101）

這段文字是敘寫劍橋八月怡人的氣候和當時的心情，先從「晴空」、「太陽」開始描寫，再寫樹葉、樹影間散步的人們，以及自己的心情。舒爽的氣候影響人們的心情，作者透過外在景物的描寫，映照出心情的愉悅，其描寫的視角是由外在的「上」寫到「下」，心情的投射是由「外」寫到「裡」。此段的描寫方式就外在的空間的角度而言，是屬於「上下」空間結構法的運用。

又如〈與亨利八世共進午餐〉一文中，作者將參觀「三一食堂」的緣起、經過，以及三一學院特殊的人文背景都做了詳細的介紹。作者在末段寫道：

而當你一走進門來，赫然入目的，就是懸掛在食堂正中央一張巨幅的亨利八世油畫人像，好不威風！而更令人肅然起敬的，是食堂左右兩壁上，依序懸掛著許多三一名人的油畫像，從大科學家牛頓到大哲學家羅素、懷海德；從大詩人拜倫、丁尼生，到大傳記學家史特拉屈。（《長著翅膀遊英國》，頁 55—56）

作者依照左右食堂壁上畫像的「前後」順序，依序介紹，是屬於「前後」空間結構法的運用。

（三）事理展現結構法

陳正治在《全方位作文技巧》中，對事理展現結構法有簡要的定義：

事理展現的結構法，就是根據人、事、景、物的發展情形，以及說理的表現方式來安排文章的寫作次序。

應用事理展現的結構方式，常見的有總分法和線條法等兩種。（《全方位作文技巧》，頁 71）

事理展現結構法是將事件的發展情形，依發展的情況來安排文章的內容，在謀篇佈局上可以總分法或線條法等方式來安排。據此定義，我們可以整理出在桂文亞的兒童散文中運用事理展現結構法的篇章。以下便依照安排方式的不同，分為總

分法、線條法，並逐一析論。

1.總分法

總分法的結構，就是文章中，有直接揭示中心思想或內容重點的「總說」部分，也有解釋或分別敘述中心思想或內容重點的「分說」部分。這種結構法，也有常見的三種形式，分別是：先總後分式（演繹法）、先分後總式（歸納法）、先總後分再總式（雙括法或既演繹又歸納）等。（陳正治：《全方位作文技巧》，頁71—80）

本論文討論的桂文亞兒童散文作品一百八十五篇中，屬於事理展現結構法之總分法者有五十一篇（詳見附錄三），佔百分之二十七點五七（參見表三）。以下分別以先總後分式、先分後總式、先總後分再總式等三種形式，簡要說明如下。

（1）先總後分式

先總後分式，就是在文章前面，先寫出中心思想或內容重點，然後在文章的中段與後面，分別敘述這個中心思想或內容。這種寫法，又叫做「演繹法」。（《全方位作文技巧》，頁72）

以〈美麗的巴斯〉為例，本文是敘寫巴斯的美麗。在第一段中先對「城市之美」下一定義：

一個美麗的城市，所以稱得上「美」，在我的看法，不僅包括了精緻的建築物，整潔的市容，還應該有可愛的「人」住在那兒。
一個城市有沒有「氣質」，有沒有「文化」，其實是日人的素質來決定的。走在巴斯的街頭，你會驚異地感受到，這兒的人，既從容，又嫺雅。（《長著翅膀遊英國》，頁127）

在上兩節文字中，作者說明除了景觀美之外，人的素質也是決定城市之美的重要因素，而巴斯便合乎了這樣的標準，這是屬於文章的「總說」部分。接著從第三節開始分述街頭音樂家、街頭藝術家讓巴斯充滿藝術氣息，而巴斯也擁有英國最古老最美麗的皇家劇院，這些都是巴斯的美。以上內容是屬於對「巴斯之美」的「分說」部分，這樣的安排可讓讀者深入的體會巴斯之美，是「先總後分」的結構形式。

其次以〈等於沒有耳朵〉一文為例，文章首段寫道：

小胖耳朵對媽媽說：「好糗人啊！姊姊還以為我沒聽見，她居然和咪咪說我的壞話。」

「先別生氣，想想姊姊說的話有沒有道理。」媽媽心平氣和的說。（《感覺的盒子》，頁 37）

在這段小胖耳朵和媽媽的對話中，先總說小胖耳朵對姊姊的抱怨，以及媽媽理性的勸解：「先別生氣，想想姊姊的話有沒有道理。」接著便以小胖經常將話聽一半的兩項事例，來分說姊姊說小胖的壞話是其來有自的。這樣的安排是屬於事理展現法「先總後分」的結構形式。

（2）先分後總式

先分後總式，就是在文章的前面和中段，分開敘述、說明文章的中心思想或內容，然後在文章後面，直接揭示全文的中心思想或文章重點。這種結構方式，又叫做「歸納法」。（陳正治：《全方位作文技巧》，頁 74）

以〈一定要吃那麼多嗎？〉一文為例，本文可分成三大部分，首先敘說吃自助餐的經驗，是一件過癮、痛快的經驗。其次說明吃自助餐時，所看到的一些令人難過的現象，並於篇末總說自己的感觸：

中國人一向自視為禮儀之邦，才自認為最懂「吃」，可是，為什麼在自助餐廳裡，我們不但沒有營運出一種安閒、優雅、美好的飲食文化，卻製造那麼令人遺憾的粗魯、貪心、浪費和不知道節制的「醜態」呢？（《思想貓》，頁 125—126）

在這篇文章中，作者從所見到的現象中，陳述目前社會大眾普遍的樣態。篇章的結構安排是透過正、反面的相互分說對照，以突顯國人不知節制的醜態，再於篇末直接把文章重點揭示出來，讓大家能做進一步的反思。這是屬於「先分後總」的結構。

其次以〈「山羊小姐」素描記〉一文為例，在這篇對孫晴峰所做的人物介紹中，作者先分述對孫晴峰的種種印象，包括：字跡急亂、桌面零亂、不拘小節、笑聲清脆、迷糊、有理、語氣溫文、當仁不讓、生活忙碌等。而且也因孫晴峰的這些特質，讓作者更喜歡這位朋友。篇末即總結此等特質，說明喜歡這位朋友的原因。

其實，我想，我喜歡山羊小姐的原因，倒不是因為她很聰明或是具備了一些「看得見」的優點。

我喜歡她，是因為她有一個完全開放的心靈和深邃的、波動的、像大海裡遊魚那樣自日的特質。而這一部分，是經過很長時間的交往和了解，才逐漸體會出來的。……（《金魚之舞》，頁 20）

在篇末的總說中，作者花了不少的篇幅敘寫，從中我們也可讀出其交友的態度。這一篇文章在結構安排上是應用了「先分後總式」的結構。

（3）先總後分再總式

先總後分再總式，就是在文章的前面，先寫出中心思想或文章重點；文章的中段，分寫中心思想或內容；文章的後面，又照應前面，直接寫出文章的中心思想或重點來。這種結構，又叫做「雙括法」，或「既演繹又歸納」的結構法。（陳正治：《全方位作文技巧》，頁 76）

以〈禮貌在哪裡〉一文為例，第一段便引出了本文所欲說明的主題：

甲大陸探親，路經廣州、南京、蘇州、無錫等地，如果你問我旅途中什麼事最不方便，我的答案除了上廁所之外，就是上館子吃飯了。（《感覺的盒子》，頁 77）

這一篇文章開頭即強調此趟旅途中上館子的不便，其後各段開始分說其不便之處。首先提到了餐碗用具簡陋不衛生，再者敘寫服務態度不佳，而在服務態度的記敘上，作者又分別以廣州、蘇州、黃山等經驗為例，此間的說明均屬於「分說」部分。末段提到：

當然這種現象，不僅存在大陸，只是令我特別難過的是，人與人之間的關係為什麼變得那樣緊張而無禮？究竟是什麼原因，竟把這種壞習慣變成了生活的一部分而且視為當然？每回想到這裡，我真的有一種吃不下飯的感覺。（同前註，頁 79—80）

人與人間的關係本該是彼此相互尊重，但不知為何卻變得如此的緊張和無禮？作者沉痛的點出問題的所在，希望大家能深入思考。此段的論述針對文章所欲表達的主題做提點說明，是屬於「總說」部分。這一篇文章在結構安排上是應用了「先總後分再總式」的結構。

其次〈嘿！計程車〉一文的結構安排亦是使用「先總後分再總式」。首段提到：

為了節省時間，我經常利用計程車代步，計程車坐久了，逐漸衍生出一種趣味來。這就是說，我把自己做一名「房客」，計程車駕駛就是這輛「會跑路的房子」的主人。我只要在路邊招招手，小房子就會停下來，當「房東」把門打開迎進「房客」，雙方就開始進行一種「安全到達目的地」的房子跑路遊戲。（《思想貓》，頁144）

這一篇文章在首段便道出自己為了結省時間，而經常利用計程車做為代步的工具，因此便有了豐富的搭車經驗，是屬於「總說」部分。其後便分段逐一敘寫幾次特殊的搭車經驗，這是屬於「分說」部分。末段則直接說出文章的中心思想：

職業無高低尊卑之分，但要想獲得別人的尊重，先要尊重自己。駕駛計程車的朋友，什麼時候才能為台灣的計程車業，塑造新形象？（同前註，頁149—150）

這段文字是強調台灣計程車業，重塑新形象的重要性，是屬於「總說」部分。這篇文章的結構，是「先總後分再總式」的結構。

總觀「總分法」結構的安排與運用，「先分後總式」的安排方式並不常見，通常在文章一開始便揭示或總論文章的重點，再進行分說與討論。但是值得一提的是，「總分法」的運用是極具彈性的，例如在〈守信用的人〉一文中，便是運用了「先分後總再分再總」的方式。文章一開始先以商鞅制定新法、建立信用的史實為例，說明信用的重要，再分別以范式、季布之例加強說明，這是屬於「分說」部分。從以上三例，再加上一個小小的測驗，推論出朋友間的相處，以「信任」為要，這是「總說」部分。但是為了加強對「信任」中心思想的說明，文章接著再分說「如何做一個值得信任的人」，這是屬於「分說」部分。文章末段寫道：

「守信用」，可以逐漸養成習慣。先對自己的言行守信用，自然而然會成為一個負責任、守信用的人，也因此一生受用不盡。（《思想貓》，頁160）

上段文字提到「成為一個守信用的人，一生可以受用不盡。」這是直接揭示文章的中心思想，也是屬於「總說」部分。這篇文章的結構，是屬於「先分後總再分再總」的結構。雖然結構的安排略顯複雜，但討論的主題，卻因史例的說明，以及重點的分述而更具說服力，這是作者用心之處。

2. 線條法

線條法的結構，就是文章中，可以找出一條、兩條或多條的事理發展線索。

這種結構，常見的有單線式、雙線式和多線式三種。（陳正治：《全方位作文技巧》，頁 80）

（1）單線式

單線式的結構，指的是作者寫作的時候，採用一條線索安排內容。⁵⁰以〈寬恕〉一文為例，文章前段敘述自己從小數學成績並不好，在重視分數和升學的中學時代，分數的壓力讓她覺得讀書是一件很痛苦的事。在初三下學期一次月考的成績單上，她竟偷了父親的修正液，塗改成績。出乎意料的，被導師發現之後，導師只是嚴肅而和藹的說：「下次不要再這樣了。」（《思想貓》，頁 42）老師寬容的態度，讓她在當了老師之後，也能以寬容的角度對待自己的學生。文章末段提到：

那一年，老師教給了我「寬恕」和「仁厚」，這樣的智慧，是長大以後才漸漸體會出來的。（同前註，頁 42）

成績的壓力是作弊事件發生的「原因」部分，老師寬容態度和日後的體會是整個事件的「結果」部分，這是「先因後果」的直線形式，也是「單線式」的結構方式。

其次在〈終於飛起來了〉一文中，文章的前段是敘寫小田腳很羨慕天上的鳥，因為天上的鳥有翅膀，可以自在的飛翔，這是整個事件發生的「原因」部分。文章後段敘寫接受了黃雀的建議，先去盪盪鞦韆，結果小甜腳終於飛起來了。

小甜腳終於「飛」起來了。從這頭飛到那頭，她迎著一陣桂花香，看到的世界，是一個奇妙的世界。不過，最重要的是，她的心第一次「懸空」了，就像一盞小小的，亮亮的燈籠。（《感覺的盒子》，頁 31）

「小甜腳終於『飛』起來了」，這是事件的「結果」部分，是屬於「先因後果」的「單線式」結構。

（2）雙線式

雙線式的結構，指的是作者寫作的時候，採用兩條線索來安排內容。（陳正

⁵⁰ 陳正治在《全方位作文技巧》一書中提到，採用單線式的結構，方式有很多種。例如有的是先寫眼前的景物或事件，然後順著景物或事件，自然的寫出心裡的話來，是屬於「先景後情」或是「先事後情」的線條結構。另外有的是先寫「因」，再寫「果」的形式，是屬於「先因後果」的直線結構。而單線結構除了直線結構外，也有曲線結構，先寫「果」，再寫「因」，這種「先果後因」的結構，就是曲線結構。（參見陳正治：《全方位作文技巧》，頁 80—84）

治：《全方位作文技巧》，頁 84)

以〈端端〉一文為例，本文是敘寫端端的特殊表現與可愛模樣。作者在這篇文章中安排了兩條敘寫的主線，其一是：

端端是個很有耐性的小男生，他的耐性特別顯現在「讀」和「寫」上。當他還是四歲幼稚園生的時候，最感興趣的一件事就是獨坐客廳一角查字典。那是一本字體清晰、附加筆順的彩色圖畫字典，自從媽媽教會他查字典的方法後，就成為他的最佳玩伴了。（《思想貓》，頁 46）

這篇文章中安排的第一條線，是敘寫端端是很有耐性的小男生，他的耐性顯現在「讀」和「寫」上，這是對端端性格上正面的描述。其二是：

端端現在已經上小學一年級了。和「小時候」一樣，他還是自動自發的喜歡慢慢的讀、仔細的寫。一個那麼小的孩子，如果對讀書和寫字有興趣、有耐性，當然是值得鼓勵的；但問題是，端端的所有動作都慢吞吞的。慢慢的，他慢慢的漱口、洗臉、刷牙、穿衣，慢慢的吃飯、走路……。（《思想貓》，頁 48）

第二條線是敘寫端端還是一樣喜歡慢慢的讀、仔細的寫，但是這樣的耐性表現在動作上，便是所有的動作都慢吞吞，這是端端性格中的另一面。「有耐心」的另一面向竟是「慢吞吞」，世界上沒有十全十美的人，從兩個方向來記述端端的性格和動作表現，孩童的天真表現便能清楚、生動的呈現，這是雙線式的事理展現結構。

其次以〈我的小狗熊熊〉一文為例，本文是介紹家中可愛的寵物狗——「熊熊」。作者在這篇文章中，安排了兩條敘寫的主線，其一是：

咱們家的熊熊是一隻小胖狗，一身黑毛，軟乎乎，滑溜溜，又蓬鬆，看著就像剛被美髮小姐用吹風機仔細梳理過一樣。（《班長下台》，頁 125）

這篇文章中第一條線是描寫這隻狗兒可愛的外形，以及家人對牠的喜愛。其二是：

星期天，爸爸媽媽帶著我和妹妹進城探望姑媽。傍晚時分，我們回家了，我和妹妹照例興奮地在家門口的籬笆前高聲喊叫：「熊熊！熊熊！」一天不見，我們急著想抱抱牠呢！（同前註，頁 129）

第二條線是描寫和家人外出進城探望姑媽，回家後發現熊熊不見，家人急尋的過

程。兩條敘寫的主線間沒有前後的相關性，僅是對同一主題「熊熊」的相關描寫，運用雙線法可以對主題做不同角度的描繪，主角「熊熊」的形象因而更形生動、可愛。這是雙線式的事理展現結構。

(3) 多線式

多線式的結構，指的是作者寫作的時候，採用三條線索以上來安排內容。（陳正治《全方位作文技巧》，頁 86）

以〈在新倫敦劇院看〈貓〉〉一文為例，這篇文章主要是介紹在新倫敦劇院觀賞〈貓〉劇的經驗，全文共有三條描述的主線。第一條是介紹英國的舞台劇、音樂劇：

如果你在英國，不欣賞幾場舞台劇或音樂劇，簡直就像外國人士到台灣，沒參觀過故宮、沒見識過京劇一樣的「阿土」。
莎士比亞的戲劇和各種類型的舞台劇、音樂劇，……（《思想貓遊英國》，頁 183）

承接上段文字，以下便開始介紹音樂劇的相關知識。第二條是介紹與〈貓〉劇有關的背景資料：

好，咱們別扯遠了。話說我在英國劍橋上課的語言中心，每星期一都會在布告欄上列表公告一些週末、週日的課外活動，到倫敦劇院觀賞〈貓〉劇，就是其中一個節目。（同前註，頁 185）

承接上段文字，以下便開始分別介紹〈貓〉劇上演時的盛況、原作者、劇本等背景資料。第三條是敘寫到新倫敦劇場觀賞音樂劇：

好不容易盼到了週末，隨著老師、同學，大隊人馬坐上專車，從劍橋直駛倫敦市中心的「新倫敦」劇場。……（同前註，頁 188）

作者行筆至此，開始和讀者分享此次的參觀經驗。對於小讀者來說，或許沒有同樣的藝術觀賞經驗，因此作者於文中，依序介紹相關的背景介紹，由外緣內遞到主題，可說是層次分明。這是屬於「多線式」事理展現結構方式。

在桂文亞的兒童散文作品中，同一篇章，以分則敘寫的方式表現者，多屬於「多線式」事理展現結構。以〈走在放學回家的路上〉一文為例，這篇文章是敘寫走在放學回家的路上所發生過的事。全文分成三則來敘述，也就是有三條線

索。一條描寫走在放學回家的路上吃著「ㄍ一ㄩ冰」，和經過賣豬血糕、雜貨店前所發生的事；一條是描寫走在放學回家的路上玩著「自己和自己玩」（閉著眼睛走路）的遊戲；一條是走在放學回家的路上，沿街收集糖果紙。這三條線是屬於並列性的，沒有前後的次序，是屬於散列式的線。此種以三條線索來安排內容的方式稱為「多線式」事理展現結構。

二、桂文亞兒童散文的結構特色

在桂文亞兒童散文結構類型分析中，我們可以看出時間、空間、事理展現結構法等，在桂文亞兒童散文中的運用情形。從以上的結果，我們可以進一步歸結出其作品的結構特色。

（一）結構富有變化

桂文亞的兒童散文在結構上來說，是富有變化，而且深具巧思的。在時間結構法、空間結構法、事理展現結構法的彈性運用之外，我們還可見到一項特色是：她在描寫某種景觀、物象或道理時，往往會兼從歷史、文化等人文方向，進行多元視角的概說，以突顯所寫對象寬廣、豐富的面貌。而這樣的特色在遊記散文作品中，表現最為明顯。

以《思想貓遊英國》一書為例，它是屬於遊記類的散文作品，遊記散文是以寫景為主要內容，按照傳統的寫法，應是介紹遊學期間曾遊歷過的美好景點，以及這些客體景點的美麗之處，然後抒發主體的感懷。然而從本書的編排架構上（第一章：我的室友們；第二章：有趣的英文課；第三章：快樂的生活）我們可以清楚的看出，透過全書編排結構上的巧思經營，桂文亞想介紹給讀者的，除了英國景物之美外，還有發生在英國的人事之美。

其次以本書中單篇作品〈波修瓦芭蕾舞團在劍橋〉為例，若依傳統遊記散文的寫法，無非是敘寫此次觀賞芭蕾舞的緣由、經過、感想，但本文在結構的安排上是線條法中的「雙線式」，首先交代緣由，接著寫童年和芭蕾舞的一段回憶，並介紹古典芭蕾舞的美，再續寫此次觀賞的經驗。因此我們可以歸納出桂文亞從個人經驗和舞蹈美學等角度介紹波修瓦芭蕾舞團在劍橋的演出。透過適切的結構安排來呈現作品多樣豐富的內容，是其作品的結構特色。

桂文亞兒童散文在結構表現上的另一項特色是，在同一篇文章中，以分則書寫的結構安排方式擴充、豐富文章的內容。採用分則書寫的篇章，《長著翅膀遊英國》一書中有三篇：〈城堡之夜〉、〈參觀蘇格蘭愛丁堡兒童博物館〉、〈異鄉人博

物館)；《班長下台》中有兩篇：〈我家住在墳場邊〉〈走在放學回家的路上〉；《感覺的盒子》中有一篇：〈貓貓〉；《金魚之舞》中有一篇：〈在西雙版納〉。分則書寫的安排方式，或以數字（如：1、2……）、符號（如：□）標示前後則序，或針對每則的內容訂一個主題，前者每則之間的内容和前後發展的關聯性並不大，是屬於和主題相關的題材內容；後者每則間的内容有前後的相關性，但其共通點是，獨立閱讀時並不失其完整性、藝術性。

除了「多線式事理展現結構法」所學的篇例〈走在放學回家的路上〉之外，我們再以〈參觀蘇格蘭愛丁堡兒童博物館〉一文為例。文章前段先敘寫置身蘇格蘭愛丁堡兒童博物館，令人有大開眼界之感，並介紹博物館成立的背景，接著分則敘寫兒童博物館的收藏。作者依序介紹的是：「殺人玩具斷頭台」、「省一分錢，就是賺一分錢」（介紹撲滿）、「音樂盒的秘密」、「泰迪小熊過九十大壽」。這篇文章是同一天的參觀紀錄，內容上有前後的相關性，作者並費心為每則另立題目，除了突出各則重點外，其皆可獨立成篇。

桂文亞在〈桂文亞兒童散文創作實踐談〉中，談論兒童散文的篇幅時曾提到：

大概沒有一個兒童文學作家會一口氣寫一篇五、六千字的兒童散文給小朋友看的，因為「量」可能太多了。所以一般的兒童散文，維持在五百字左右，最多到兩千字，我個人覺得已經相當長了。（《桂文亞探論·附錄》，頁325—326）

桂文亞認為兒童散文的篇幅不宜過長，而其所採用分則敘寫的結構方式，一來可以避免因文章篇幅過長，對小讀者所造成的閱讀障礙，二來可以讓文章的題材內容更有彈性發揮的空間。因此採用分則的安排方式，讓結構更富於變化，是結構表現上的另一項特色。

（二）轉接技巧巧妙

前後文間的相互轉接，對於一個散文作家而言，是一大考驗，因為作者思路的發展，是不是很順暢，決定於能否自然地轉接前後文。在兒童散文的創作中，文意的轉接尤為重要，若無法自然、流暢的貫串，小讀者便會讀不懂。桂文亞的兒童散文讀來一氣呵成，在文意轉接處和文章思路的安排上，看似隨心境順序自然發展，但仔細檢視，實則經過巧妙的安排。

首先提到的是轉接詞的運用。在〈一張賀卡·一片誠心〉一文中，以文章的中段「可是，不知道從什麼時候開始……」（《思想貓》，頁82）做為轉接處來說，此句話之前，主要是說明自己寄賀卡、做賀卡的心情，但是到此處話鋒一轉，之

後說明的是親友間互相祝賀的方式和以往的心情不一樣了。「可是」一詞是文章的轉接點，這樣的前後文轉接，形成一個強烈的對比效果，而且能整體一貫的串連文意。轉接詞的善用，展現了作者巧妙的轉接技巧。

其次在文章的轉接處，作者常安排「警策之語」⁵¹以轉接前後文，藉此突顯主題，並做更深入的闡述。以〈開啓心靈的窗戶〉一文為例，在文章的中段寫道：

我們不是常聽見這樣一句話：「眼睛是靈魂之窗」；那麼，以此類推的話，房子如果沒有窗戶，眼睛就看不見窗外的世界；眼睛不能接觸新世界，靈魂就成爲井底之蛙了。（《思想貓》，頁 93）

此段落之前的內容，主要是在引導出「窗戶」在一間房子上的重要性。接著作者引用「眼睛是靈魂之窗」，做爲做爲警策之語，以突顯文章的主題「開啓心靈的窗戶」。作者安排這段轉折語，有助於其後議論的延伸、開拓。又如〈「鬼畫符」也是一種「公害」〉中以「『字』好比人的儀表」（同前註，頁 103），做爲文章的轉接，並警示字體端正的重要。再如〈「變化」是好的〉中以：「天底下的事，少有靜止不變的」（同前註，頁 162），做爲文章的轉接，說明自然界生生不息，運轉演變的道理，告訴讀者「變化」是好的。這些都是屬於以「警策之語」來做爲文章轉接的篇例。

此外在文章的轉接處，作者以「追憶」的方式，和讀者分享過去的經驗和回憶。例如在〈小兔乖乖要回家〉一文中寫道：

這個故事說來有點兒複雜，所以就讓我三言兩語來坦承自己的罪行吧！大約在十年前，我們養了一隻小白兔，養小動物就像養一個小孩子，要費很多時間精力來照顧牠的生活起居。……（《長著翅膀遊英國》，頁 18）

在此節文字之前是敘寫散步時見到一隻小白兔的經過。接著文章的轉接處以回憶的方式，告訴讀者，此次經驗讓作者想起了數年前家中曾畜養的小兔，文章後段便是敘寫作者的這段經歷。又如在〈暫時停止呼吸〉中轉接處寫道：「有一年冬天，台北人正在家裡吃著香噴噴、熱騰騰的火鍋的時候，……」（《感覺的盒子》，頁 115）文章的前段是敘寫學游泳嗆水的不愉快感受，接著文章的轉接處，直接將讀者帶入自己的回憶之中。這樣的結構安排方式跨越了時間、空間上的藩籬，

⁵¹ 洪富連在《當代主題散文研究》一書中，曾提到「警策之語」是營造散文結構美的基本原則。所謂「警策之語」是：「警策之語是指一篇散文的主題，要有足以警示人的論點，西晉陸機〈文賦〉上有云：『立片言而居要，乃一篇之警策。』也就是指全篇要有簡要而警策的地方，意即佈局不可平鋪直述，要有重要的論點來突顯主題，感動讀者。」（參見洪富連：《當代主題散文研究》，頁 70—71）在桂文亞兒童散文中亦時而出現「警策之語」，但因讀者對象的特殊性，「警策之語」多是孩童熟悉，而且易於理解的要理。此結構特色多見於哲理小品中。

是屬於以「追憶」的方式，做為文章轉接的篇例。

除了以上的技巧之外，修辭中的「設問法」，作者也將其運用在文章的轉接處，以貫串前後文。如〈我也聽聽你的意見〉一文中寫道：「『自由』和『民主』，……你能說出它真正的含義是什麼嗎？」（《思想貓》，頁 128）在文章的轉接處以提問的方式，引出下段所欲詮釋的主題，由「自由」和「民主」的意義說明，再到此等觀念的落實。運用「設問法」另闢議題來領起後文，以開拓文境，這也是轉接技巧之一。

由以上說明可知，在文章的轉接安排上，作者運用了許多技巧，技巧的使用以能流暢表達、自然表現為原則，因此巧妙的轉接技巧是其在結構安排上的特色。

（三）陳述事件多以順敘法

兒童散文是十分重視敘事性的文體，因為對兒童來說，對事的關注程度，甚於對情、景、理的關注。在桂文亞的兒童散文作品中，各類型的作品中都展現了強烈的敘事性，雖然她的兒童散文作品中，不乏抒情性，且遊記散文也因創作對象年齡層的向上延伸（中學生），作品對情、景、理的關注也加深，但整體而言，敘事性是主要的內容特色。

在敘事內容的處理上，桂文亞多是運用「順敘法」的結構安排方式來陳述事件的經過和發展。除了在第一節時間結構法中的討論之外，在其他結構法中，只要是陳述事件，多是運用「順敘法」來安排。

以〈在新倫敦劇院看〈貓〉〉一文為例，本文在結構安排上是運用「多線式事理展現結構」，而在第三條描述的主線中便是以「順敘法」來陳述整個參觀事件的發展經過。首先是描寫心中的興奮與期待，接著是寫進入劇場，對劇院的特殊設計留下了深刻的印象。之後續寫表演者的多樣演出、歌曲的支支動人，末段則以「簡直要讓你忘了手上的甜筒冰淇淋啦！」（《思想貓遊英國》，頁 191）來形容節目內容的精彩。這是屬於「順敘法」的結構安排方式。

其次以〈走在放學回家的路上〉一文為例，第二則的內容是敘寫作者小時候喜歡玩的「自己和自己玩的遊戲」——閉著眼睛走路。她寫道：

我就穿著木屐去學校上補習課。下課後，最高興的一件事，就是把腳伸進校門邊的小河裡「盪一盪」。等經過景美戲院斜對面的一口井，再繼續用冰涼的井水把腳沖一沖，或者乾脆把自己弄得一頭一臉一手的濕。（《班長下台》，頁 9）

首先作者從補習課下課後，到小河邊、井邊沖涼開始寫起，接著寫在馬路上閉著眼追逐小黑點的過程，中間插入幾段描寫太陽光照射下的感覺，和假裝自己正走在鋼索上的懸疑想像，之後再續寫不小心走進一塊綠油油的秧田裡，以及被農場老何發現的窘狀。本文的結構安排屬於「多線式事理展現結構」，但在陳述這個事件時，依照時間、事件的先後發展順序敘寫，這是屬於「順敘法」的運用。

再如〈小巨人〉一文中，作者從三個面向來介紹小巨人——樊發稼。文章中的三條描述主線分別是：第一條介紹他的外形、性格；第二條介紹他對兒童文學的投入和貢獻；第三條是敘寫作者讀完他的寓言作品後的心得感觸，這樣的結構安排方式是屬於「多線式事理展現結構」。而在介紹樊發稼的性格時，作者陳述了一個事件，她寫道：

一九九一年初夏，我們一塊兒乘火車赴石家莊（河北省省會）拜訪出版社朋友。火車站人山人海，擠得連腳都沒地方放。在人潮推湧中，腳能擱進口袋裡就好了。

這時候的發稼，就像一艘小船，一會兒浮，一會兒沉，在茫茫人海中，簡直快被席捲了。可是他顯然認準朋友的情況比他更危急，擠到了出口，竟然高聲喝出一條生路，讓朋友突破人浪，安全上岸。當時，他肩膀手上背、提了一大堆東西，咬緊牙關，汗流浹背，頭髮亂糟糟，頗有逃難者的狼狽，可這是他保護朋友的「下場」，我不敢笑。（《金魚之舞》，頁121）

從這兩節文字來看，作者將事件的發生、發展、結果，條理井然的按照時間先後順序來敘寫，這是屬於「順敘法」的結構安排方式。

桂文亞的兒童散文作品有強烈的敘事性，在陳述事件時，她多以「順敘法」來敘寫，此種安排方式，可將事件的經過清楚、有序的表達出來，這也是小讀者最容易接受的方式。

（四）呈現平衡統一的美感

散文可以依心境之所至，隨筆而寫。作者將自己心中的感受、見解直抒而出，雖無一定的遣用法則，但以能清楚、明白的表達，為基本的要求。一篇好的作品，其內部必有著作者費心安排的合理嚴密，且具邏輯性、條理性的結構，我們在品賞文章之時，若能揣摩作者的佈局順序，找出心境發展的線索，那麼才能循序漸進的領會作者的意旨，並產生共鳴。

整體來說，桂文亞兒童散文在結構安排上的巧思，使得作品呈現出平衡統一

的美感。在時間結構法的應用上來說，為求事件的發生、發展、結果能清楚呈現在讀者眼前，主要是以順敘法來安排文章的結構。此外由於插敘法的作用很廣泛，可於行文中插入一段文字用以解釋、說明，除了可讓事件的前因後果更為清楚之外，亦可使描寫的事物，藉由事件的插入，形象更加突出，內容愈益完整。因此插敘法的使用在桂文亞的兒童散文作品中，是常用的技巧，屬於此類結構安排的作品，由於銜接得當，讀來十分的流暢。

在空間結構法的應用上，全篇使用空間結構法來安排的篇章並不多見，此種結構安排方式多見於段落之中，有時用以介紹人物的出場順序，有時是用以依序描寫所見的景物。在事理展現結構法的應用上，哲理小品類型的作品，多以事理展現法中的「總分法」來安排文章的結構，將所欲闡述的生活哲理，以「總分法」的安排方式表達，篇章的中心思想可以更為明晰。「線條法」的應用，則讓豐富的題材內容能有序的鋪排。

桂文亞的兒童散文在結構安排上，確實掌握了組織文章的「秩序、聯絡、統一」三項原則。⁵²秩序原則方面，在文章的內容材料上均排列成適宜的次第；連絡原則方面，文章從頭到尾沒有勉強接筍的處所；統一原則方面，文章維持著一至的意見、同樣的情調。因此作品在結構表現上便呈現出統一、平衡的美感。

⁵² 夏丏尊、葉聖陶在《文心》一書中，曾說明：「組織文章的原則有三項，便是『秩序、聯絡、統一』。」（參見夏丏尊、葉聖陶：《文心》，頁 224）

第三節 小結

從以上兩節的討論中，我們試圖從桂文亞兒童散文的「語言特色」和「結構探討」兩方面，來探究桂文亞兒童散文的形式表現。以下便將結果做簡要的歸納說明。

就桂文亞兒童散文的語言特色來說，我們可以發現，桂文亞兒童散文的語言，沒有華麗的詞藻，也沒有刻意的雕鏤，誠如吳然在〈桂文亞的兒童散文創作〉一文中提到：

你散文的筆法老練（但童心童趣盎然）。你長於敘述，從容運筆，多作白描。你的語言看似平淡，實則經過你心智之火的淬煉，是剔除雜質後的淨潔與規範。你不在一個字一句話上刻意求工，……。你的文字活潑、清明，詼諧而幽默，聽得見作者的笑聲，看得見作者的心地、容貌，好在整篇文章氣韻暢和流瀉無阻，而不在于某個詞的挑選，某句話的錘煉打磨。（金波主編：《讀她寫她》，頁71—72）

吳然認為，「長於敘述」、「多作白描」，以及「文字活潑、清明，詼諧而幽默」等，是桂文亞在兒童散文作品中，所展現的語言特色。

因此就桂文亞的兒童散文在語言上的表現而言，她駕馭語言文字的功力深厚，往往運用平淡質樸的語言，描繪充滿幽默的氛境，同時，她帶著孩童般的率真、任性，以童心和豐富的想像觀照周遭事物。此外她運用生動的修辭，提昇作品的藝術性；融入生活化的語法，增加了作品的親切感；安排流利暢快的節奏，增強作品的感染力。綜合以上的論點，我們可以說桂文亞獨特的兒童散文語言風格是：「自然、幽默、簡潔、明快」，這樣的語言風格表現，讓桂文亞的兒童散文別具魅力，實為一優秀的兒童散文作家。

其次就桂文亞兒童散文的結構探討來說，總觀桂文亞兒童散文在結構表現上的特色，我們可以看出，除了時間、空間、事理展現結構法的彈性應用之外，在遊記散文作品中，她打破以往遊記散文的敘寫模式，嘗試從歷史、文化等多元的視角中，讓作品富含豐富的面貌，並透過分則書寫，以及多線式的結構安排，來擴充文章的篇幅與內容。因此作品的結構安排富有變化，是結構特色之一。在段落銜接，以及文章的轉接處，作者的費心安排，亦是令人印象深刻。以轉接詞的運用情形來說，善用轉接詞，有助於文意的流暢，作者在文章中安排合適的轉接詞，並以警策之語來突顯主題，而且使用修辭技巧中的引用、設問等技巧，來深入闡述文章的主旨，或開拓文境。另外兒童散文強調敘事性，桂文亞的兒童散文

也具有強烈的敘事性，在陳述事件時，則多以順敘法來安排篇章結構。

如此的費心安排，均展現了她在謀篇佈局上的用心，只要作品確實掌握了組織文章的「秩序、聯絡、統一」三項原則，作品自能呈現統一、平衡的美感。

