

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

張秀亞及艾雯二位不可略視的女性作家，她們以「美文」的形式書寫生命，建立了五〇年代女性散文的兩個範式（paradigm）。張秀亞所建立的範式為「詩化散文」，強調的是散文的「純粹性」。而艾雯所建立的範式是「私密散文」，強調的是散文的「私密性」，因此她們使白話文的運用，自五四以降至此，已然臻至成熟。成為斷裂時代中的一座橋樑，在時間上，溝通著「五四」與六〇年代；在空間上，接續著大陸與台灣。

隨著文化多元的發展，審視歷史的角度亦變為繁複，在這激烈變遷的時刻，參與其中的我們，正是這歷史進程中的主角。就台灣文學而言，從五〇年代至現今是一條踳踳不平的道路，經由不斷反抗、顛覆、創新、反省、再創新的過程，所書寫的歷史已頗為可觀，雖說如此台灣文學尚無法做一定論，正因她是一部「活」的歷史，但經由文學史論者不斷的反芻，藉由多元文化價值的判斷，將開發出不同面向的觀點。

而以五〇年代的台灣文學而言，在舊有的解釋中，發現了一個有趣的現象，政治立場不同的兩岸，對於這段歷史的評價卻有志一同的以「反共文學」概括之。「純是充當國民黨當局『反共復國』的宣傳工具，完全失去藝術價值」<sup>1</sup>、「歪曲

<sup>1</sup> 黃重添等編著，《台灣新文學概觀》，廈門：鷺江出版社，1986，頁 65。

現實生活…思想內容的概念化，藝術表現的公式化…」<sup>2</sup>，這是中國對五〇年代台灣文學的評價。反觀台灣本土評論家認為五〇年代的台灣藝文界，在台籍作家正積極跨越語言的障礙之時，外省籍作家挾帶著語言的優勢，受制於當時國民政府的文藝政策，所產生出來的文學是「缺乏批判性和雄厚的人道主義關懷」的、是「白色而荒涼的」。<sup>3</sup>而彭瑞金更直接點出「反共文學」霸佔了整個五〇年代台灣文學發展的空間，「文學的收成還是等於零。」<sup>4</sup>。由上述所知兩岸對五〇年代的文學，都採負面的評價，平心而論這些觀點都是屬於階段性的文學史觀，中國的觀點應可理解，而台灣的知識份子歷經高壓統治、白色恐怖到解嚴之後，心中那股被受壓抑的情緒得以釋放出來，難免其中的言論激情多過於理性的論辯，這是可以體諒的。如果以男性作家為主導的反共文學被評價得如此低落，則女性作家的能見度就更為渺茫了。

台灣文學發展至今，重新書寫台灣文學史已蔚為風氣，若以多元文化價值檢視五〇年代的文學，將可發現兩個問題：「反共文學」果真絲毫無藝術價值可言？五〇年代真的只有「反共文學」？關於第一個問題，現今的學者已有人提出重新的詮釋：如齊邦媛就認為五〇年代的文人多是隨軍隊來台的青少年，戰爭與離散是他們僅有的記憶，又成為日後寫作的題材，他們作品中呈現的家國之痛與身世之悲，若只以「反共懷鄉文學」一筆帶過，這樣的評價過於簡化。<sup>5</sup>並且提出「反共懷鄉」文學絕非無病呻吟，除了質量均優的新詩外，亦有一些小說的藝術價值和題材的歷史具意義可以傳世，如姜貴的《旋風》，但因為政治意識的關係，使得這些「反共文學」「在大陸和台灣的文學史中都找不到尊嚴的地位。」<sup>6</sup>。很明顯地，此觀點是為五〇年代的台灣文學所受到的誤解提出辯駁。

為五〇年代文學重新驗明正身，而提出不同詮釋觀點的還有王德威，其在〈五〇年代反共小說新論——一種逝去的文學〉一文中，一開始以嘲諷的口氣道：「本土派與大陸派的評論者在意識形態上的差距不可以道里計，但論及反共文學的功

<sup>2</sup> 白少帆等著，《現代台灣文學史》，瀋陽：遼寧大學出版社，1987，頁 266。

<sup>3</sup> 葉石濤，《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1987，頁 100。

<sup>4</sup> 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997，頁 80。

<sup>5</sup> 齊邦媛，〈從灰濛凝重到恣肆揮灑——五十年來的台灣文學〉，《霧漸漸散的時候》，台北：九歌，1998，頁 15。

<sup>6</sup> 齊邦媛，〈二度漂流的文學〉，《霧漸漸散的時候》，台北：九歌，1998，頁 208-209。

過時，他們早就統一了。」並且認為「反共小說蘊藏一套獨特的敘事成規，不是一兩句『夢囈』或『八股』可以一筆鈎銷的」。更將反共小說視為傷痕文學的第一波，「為日後追憶、記述文革創傷，二二八事件、白色恐怖、兩岸探親、乃至天安門大屠殺的種種文字，寫下先例。」<sup>7</sup>。王德威正視反共文學為台灣文學經驗中的重要一環。歷史的發展原是以多軸的形式進行，不同面向的觀察，就有不同面向的史觀。因此我們更應該發掘那些隱而未顯的地方，五十年後的現今，正是拋去激情、褪去歷史包袱，以多元價值重塑我們過往歷史的時候。

既有不同的觀點，不同的軸線，五〇年代的文學就有重新評價的必要性，綜觀五〇年代的文學，有那些文本值得再探討？在小說方面：姜貴的《旋風》、陳紀滢的《荻村傳》、林海音的《城南舊事》、潘人木的《蓮漪表妹》、張愛玲的《秧歌》、《赤地之戀》等，都已有評論者還給這些所謂的「反共文學」一個較公允的評價。在新詩方面，我們更無法否認五〇年代所成立的「現代詩」(1953.02)、「創世紀」(1954.10)、「藍星」(1954.03)等三大詩社，及詩人紀弦、鄭愁予、楊喚、余光中、羅門、洛夫、痲弦等，為日後詩壇所帶來的影響。

相較小說與新詩，現代散文總是缺少關注的焦點，雖說散文不標榜主義，未經任何的論戰，但以量而言，現代散文遠超過新詩和小說。以影響而言，散文是構成每日出刊的報紙副刊，每月上市雜誌的主幹文類，自然讀者群較其他文類多，也因散文「這些可大可小的篇章，靈活坦率，娓娓對談的形式，易於在讀者心中產生親切的魅力」，其影響自是不可忽略。<sup>8</sup>而當今對於現代散文研究的質與量往往不如小說與新詩，女性散文更是處於邊緣之中的邊緣，張瑞芬就以四重邊緣化來強調女性散文的不被重視。<sup>9</sup>

將女性散文置於五〇年代的時空裡，更可以使用「當代」、「台灣」、「散文」、「女性」、「五〇年代文學」五重邊緣化來說明五〇年代女性散文的不被重視。我

<sup>7</sup> 王德威，〈五〇年代反共小說新論——一種逝去的文學〉，張寶琴、邵玉銘、痲弦主編《四十年來中國文學》，台北：聯合文學出版，1994，頁 67-84。

<sup>8</sup> 齊邦媛，〈從灰濛凝重到恣肆揮灑——五十年來的台灣文學〉，《霧漸漸散的時候》，台北：九歌，1998，頁 28。

<sup>9</sup> 張瑞芬，〈被邊緣化的台灣當代女性散文研究〉，《文訊》，2002 年 11 月，頁 55。張瑞芬認為台灣當代女性散文面臨「台灣」、「當代」、「女性」、「散文」四重邊緣處境，而從另一種角度來看，正宣告一塊處女地的發現。

們先審視評論者對五〇年代女性散文的看法：尹雪曼認為在五〇年代的文壇上寫散文的，女作家佔了很大的比例，她們的長處是充滿抒情的調子，「短處在汲取寫作素材的範圍太狹。」<sup>10</sup>。劉心皇更認為：「在自由文藝中，散文以女性作家為多，她們的優點在於感情豐富，思想細緻，描寫心情和事物，都能入情入理，而且用詞美麗。可惜的是，她們所寫的差不多是身邊瑣事。讀她們作品，彷彿不知道是在這樣驚心動魄的大時代裡。男作家的散文，則多能反映這樣不平凡的時代。」<sup>11</sup>。此句點出了女性作家特有細緻的筆觸，但在時代的大帽子下與男性作家的散文相較，五〇年代的女性散文無異是被打入冷宮，處於邊緣化的命運了。彭瑞金也認為女性散文作家，「她們只以豐滿的情來看所有的事與物，而不去探觸是與非，講些似是而非的『道理』…平心而論，她們柔美而優雅的文字，充滿感情的心和筆，倒是唯一真正保留了一點散文的血脈。」<sup>12</sup>。引文前半部仍是對女性散文的誤解，但後半部提醒我們一個重點，這「散文的血脈」正是五四所遺留下來的自由傳統，五〇年代女性散文正可謂五四自由傳統的重要傳承者。<sup>13</sup>

仔細深究，五〇年代從大陸來台的女性散文作家們，多生於五四前後，均受五四作家自由主義的啓蒙與影響。再加上個人的古典文學的造詣，使得散文作品中呈現出「怨而不怒、哀而不傷的溫柔敦厚詩意」。因此在舊文學的根柢與新文學的洗禮下，融合雙重的美學觀，創造獨特的文學氣象，這種「承續冰心、凌叔

<sup>10</sup> 尹雪曼，《中華民國文藝史》，台北：正中書局，1975，頁408。

<sup>11</sup> 劉心皇，〈自由中國五十年代的散文〉，《文訊—三十九年至四十八年的文學回顧專輯》，1984年3月，頁77。

<sup>12</sup> 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997，頁103。

<sup>13</sup> 夏祖麗，《從城南走來—林海音傳》，台北：天下遠見，2000，頁410-411。舒乙曾說：「自從錢鍾書先生、冰心先生、蕭乾先生先後去世，九十多歲、一百多歲的三〇年代作家幾乎全部凋零了。接下來七、八十歲的人找不到，人也許還活著，但沒有作品，無法有像冰心那一輩那樣大師的地位，這是一個斷層。接下去是六十幾歲的，但六十幾歲的地位和成就恐怕還不到。這個時候，台灣有一批像林海音、張秀亞、徐鍾佩，還有晚一點的林文月等人，她們實際上是冰心、凌叔華、黃廬隱這批三〇年代女作家的承傳，這個軌跡非常清楚。大陸上也有一批和她們年齡相仿的作家，但很可惜的是，這些作家的才華被淹沒了，人生也比較悲慘。而林海音、張秀亞他們這一批到了台灣，雖然當時台灣的禁錮也很多，但畢竟還是比較寬，所以她們出來了，那個環境成就了她們。她們如果留在大陸，會被改造，會要她們去描寫革命，去描寫階級鬥爭這些所謂進步的文藝路線，那就完了。」

華、黃廬隱等三〇年代女作家的書寫軌跡」是我們不得不注意的。<sup>14</sup>

如果五〇年代的女性散文如上所述最為人詬病的是題材的狹隘性，那麼有個問題值得思考，為何五〇年代的女性散文作家寫作時不是選擇與時代接軌的「反共」題材，而是從身旁著手的「瑣碎」生活？這個答案與五〇年代是否只有「反共文學」不謀而合。在五〇年代的時代氛圍中，政府以文藝政策和文藝組織宰制了整個藝文界，形成了「反共文學」的美學標準。女作家們夾縫中求生存，利用女性書寫特有的細緻創作出反共文學以外的文學。在文藝組織中以大陸來台的女性作家所組成的「台灣省婦女寫作協會」，這是所有文藝組織中，可以依自己的意識從事創作。也因為這群女作家能兼顧文藝政策與自我理念，在文壇上所佔的空間，反而顯得寬敞自由得多。<sup>15</sup>因此題材的瑣碎細微除了迴避高壓的文藝政策之外，也同時偏離了男性中心。

而描寫瑣碎的近身之物，這和女性的社會角色有密切的關係，張秀亞就曾感歎的說：「在寫作上，我最人的苦惱是題材的掇拾，女人生活的圈子已狹隘，且事實所限，也無法與現實做廣泛的接觸」，像文才清逸的曼珠斐爾，還是以描寫籠中金絲鳥成名，因此她以「寫我所深知者，寫我所動心者」為寫作的信條，更深信文學的莊嚴任務，是發掘富麗的人性。一篇描寫內心戰鬥的文章，實際也許並不亞於一篇法國大革命史，問題只在是否寫好了它。<sup>16</sup>因此描述瑣碎近身之物的藝術價值，並不亞於革命史的藝術價值。而艾雯對於女性的社會角色，亦發出不平之鳴，她說：「尤其是作為一個家庭主婦，長年被繁冗而瑣碎的家務囚繫在小圈子中，不免深深地感到生活的枯燥乏味」<sup>17</sup>。為了鞭策自己，在生活中添注一點向上向善的什麼，也想給所有為生活壓扁了的人們打打氣，艾雯借用一位達觀而賢能主婦思瑾的口吻，寫下這些她在生活中所體驗的，領略的，以及她對人生的觀念，品性的修養，對處世的哲學，孩子的教育，感情的處理，治家的心得

<sup>14</sup> 朱嘉雯，〈推開一座牢固的城門－林海音及同時代女作家的五四傳承〉，《林海音及其同輩女作家學術研討會》，2003，頁1。

<sup>15</sup> 李麗玲，《五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探》，清華大學文學研究所：碩士論文，1994，頁14。

<sup>16</sup> 張秀亞，〈我的寫作生活〉，《愛的輕歌》，台北：論壇出版社，1985，頁79。

<sup>17</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《生活小品》，高雄：三信出版社，1972，頁1。

以及心聲的抒寫和偶然的感觸。因此只要「寫我所深知者，寫我所動心者」，那怕是瑣碎的近身之物，亦可成爲不朽的作品。

在五〇年代的女性散文作家中，有兩個值得注意的範式，分別由張秀亞與艾雯建立起來的。屬於五〇年代苦悶封閉的文學環境中，張秀亞以詩人之筆，從事創作散文，建立了所謂「詩化散文」的範式，她試著從日常生活中發現美的存在，藉由美的發現，並透過書寫以淨化生活中的雜質，提升藝術的密度，所追求的是「純粹化」的文字藝術，她以散文追求詩的純度與藝術的純粹。相較於張秀亞，艾雯所建立的是「私密散文」的範式，利用日記體與書信體的散文形式，挖掘內在的情感，試圖拉近讀者的距離，所追求的是散文的「私密化」，在當時離亂的時代，撫慰了無數人的心靈，讓讀者藉由閱讀的過程中，得到了自我治療的機會。

而這兩位女性作家有著相似的背景，如：都是早慧的文人，都是學院出身，都是隨國民政府來台，都擔任過副刊的編輯，作品都曾選入教科書，都以散文爲主要創作文類，且獲得很好的成績。<sup>18</sup>她們的作品，都以「美文」著稱。周作人曾經發表一篇名爲〈美文〉的文章，內容提及：「外國文學裡有一種所謂論文，其中大約可以分作兩類。一是批評的，是學術性的。二記述的，是藝術性的，又稱美文，這裡邊又可以分出敘事與抒情，但也很多兩者夾雜的。……讀好的論文，如讀美文詩，因爲他實在是詩與散文中間的橋」，好的美文是介於詩與散文之間。<sup>19</sup>且張秀亞也認爲抒情散文若寫到精純處，則散文與詩的界限就模糊了，「是散文，也是詩，是詩，也是散文」，因此所謂的美文就是詩化的散文藝術。<sup>20</sup>

她們都以美文的方式書寫散文，同時我們可以在其散文文本之中發現「懷舊」

<sup>18</sup> 張秀亞 18 歲時就將數年之習作結集，自費出版生平第一本書《大龍河畔》；且於民國 27 年進入輔仁大學文學系，翌年轉入西洋文學系；民國 32 年擔任益世報副刊編輯，爲當時各大報副刊最年輕；曾獲中國文藝協會首屆散文獎章（50 年）、中央婦工會首屆文藝金獎章（51 年）、首屆中山文藝獎（《北窗下》57 年）；作品〈溫情〉曾選入中學教科書。艾雯出身中文系，後因戰亂輟學就業；18 歲以〈意外〉獲「江西婦女」徵文小說組第一名，開始習作散文投稿入報紙副刊；民國 33 年擔任上猶凱報副刊「大地」的編輯；曾獲 54 及 67 年度中國文藝協會文學散文獎，且被票選為「全國青年最喜閱讀文藝作品及崇敬作家」；作品〈路〉亦選入中學教科書。二位作家詳細的著作年表請參考論文附錄部分。

<sup>19</sup> 周作人，〈美文〉，《晨報副刊》，1921 年 6 月 8 日。參見現代散文研究小組編，《中國現代散文理論》，台北：蘭亭書局，1986，頁 230。

<sup>20</sup> 張秀亞，〈散文的抒情〉，《我與文學》，台北：三民書局，1967，頁 209。

與「在地化」的書寫意涵與特質。「懷舊」原本屬於時間上的思考，但我們發現在這兩位作家的懷舊散文當中，卻是透過空間的描敘來呈現對此段時空的緬懷。張秀亞在五〇年代中出版的散文文本有：《三色堇》（1952）、《牧羊女》（1954）、《凡妮的手冊》（1955）、《懷念》（1957）、《湖上》（1957）、《愛琳的日記》（1958），而其中「懷舊」的比例占了多數，這裡的「懷舊」不單單只是時代氛圍造成對過去的懷想。<sup>21</sup>相較於張秀亞，艾雯散文文本中的懷舊主題，則多出現於中晚期的文本之中，散見於《曇花開的晚上》（1962）、《不沉的小舟》（1975）、《倚風樓書簡》（1984）等散文集當中，另未集結成冊的《最愛是蘇州》。<sup>22</sup>因此艾雯的「懷舊」很明顯的不是受到五〇年代文學氛圍的影響。就心理學而言，過往的歲月（尤其童年），是一種特殊的時空形態，此時的心靈擁有的是一個完整的自我、原始的慾望、純真的心靈等未經雕琢的原始本性。成人透過回憶及書寫回到這原始的烏托邦，也就是前伊底帕斯階段（Pre-Oedipal Period），規避成人世界的秩序規範。<sup>23</sup>我們若將童年是「心靈的烏托邦」此種概念，置入女性書寫中，會發現這「心靈的烏托邦」對於女性而言是擁有自我主體最強的時候，因為此時沒有成人秩序的介入，也就沒有邊緣（女性）／中心（男性）的異差。書寫童年成為女性作家對「女性烏托邦」悼念的儀式。<sup>24</sup>而在這兩位女性作家的懷舊散文文本當中，我

<sup>21</sup> 使用「懷舊」一詞而非「懷鄉」，原因有二：一為張秀亞的懷舊作品中，不限於她的出生地，也包括了她求學的古城（北京）及山城（重慶）。二為齊邦媛在解釋「反共懷鄉」的作品時提到「他們所懷念的『鄉』也未必即是狹義的故鄉，而是許多失去不可復得的地方與歲月」。

<sup>22</sup> 艾雯於民國 59 年開始寫系列散文「懷鄉草」（最愛是蘇州），發表於《中央月刊》。

<sup>23</sup> 容格（Carl Gustav Jung），〈兒童原型心理學〉，劉魁立主編，朝戈金、尹伊、金澤、蒙梓譯《西方神話學論文選》，上海：上海文藝出版社，1994，頁。322-335。容格在「兒童原型」的心理分析上指出，童年是指一種心靈狀態，這狀態表現著一種渾然天成，不經雕琢的原始本性。唯在現實中，童年與成人的世界已分為二，只有通過回憶、睡夢或幻想中，才能回到童年世界。

<sup>24</sup> 陳玉玲，《尋找歷史中缺席的女人——女性自傳的主體性研究》，嘉義：南華管理學院，1998，頁 36-37。其中主要的概念為：童年做為一個標籤，代表的是進入俄狄浦斯階段以前的心理回憶，也是人格社會化之前的經驗。以烏托邦來標示女性的童年，有下列幾個因素：第一，烏托邦意指一個不存在於真實世界的理想國度。烏托邦是「實實世界」的對立，一個想像力虛構的天地，在此，可以實現一切精神理想，並保持完整自我的形象和概念。第二，童年被社會及心理建構成一個「隔離的時空」。在女性自傳中，童年是一段快樂的回憶，這意指將童年的自我歸入前俄狄浦斯的回憶，被認為是「完整自我」的心理經驗。第三，以童年烏托邦標示女性對過去自我的依戀，主要在與父權象徵秩序下的世界，作一個對比。而張秀亞「父權秩序」的出現，乃指婚姻失敗此一事件上，在結婚之前，張秀亞從出生的故鄉、求學的古城到避難的山城此段的歲月正如童年時代，無憂無慮，直到婚姻的結束，失敗婚姻的陰影與母

們發現她們多利用空間的描摹取代時間描繪，她們為自己寫下的人生記錄，是以特有的空間感呈現，不同於男性作家以編年的形式記載人生。她們以生活細節表現生命，不同於男性作家以光榮的事件，表現生命的價值。這些都是女性作家的書寫特質，在張秀亞與艾雯的散文文本之中展露無遺。

除此之外，另一個屬於她們的書寫特質即為「在地化」、「家台灣」。艾雯在五〇年代創作的散文文本有《青春篇》（1951）、《漁港書簡》（1955）、《生活小品》（1955）等，其中發現「家台灣」的寫作痕跡非常明顯。<sup>25</sup>尤其是《漁港書簡》，描寫漁村生活，貼近漁民百姓。「家台灣」也就是「在地化」的寫作，在面臨離家（大陸）之後，當男性觀注在將台灣設定為反共的跳板時，女作家們已正視自己所處的新環境（台灣），並將台灣視為一個女性空間的隱喻。而張秀亞則以生活於她周遭的孩童，自然為中心，利用想象馳騁意識，表達比現實更現實的真實，更利用細節瑣碎的技巧，表現出真實的生命。這二位作家在此所展現特有的「空間感」，正為女性書寫的特質之一。而之後二位作家的創作，張秀亞從懷舊的心情慢慢轉向深根台灣；艾雯從深根台灣慢慢回首故鄉，因此不管是「懷舊」或「家台灣」的主題，在張秀亞或艾雯的文本中都曾出現，只是比例的多寡，次序的先後不同，兩人都保有女性書寫的特質。

此外這二位作家在散文文本中所使用的話語是不同的。張秀亞在散文文本中多使用「獨白」（monologues）式的話語，「獨白」是現代人在孤寂的生活中與自己靈魂的對話，它不需要傾聽者，作者透過喃喃自語的過程，將生命之中最幽微的部分自我揭露。而艾雯則多利用「閑話」（belles-lettres）式的話語，向讀者傾訴，一方面娓娓如話家常，一方面也向讀者展示自己的心靈世界。二位作家的方

---

兼父職的壓力，使得心境上轉為滄涼，這些變化從其作品中可窺見一二。而艾雯的「父權秩序」出現主要由於父親的驟逝，她必須輟學就業，進入到成人世界的社會結構當中。

<sup>25</sup> 范銘如，〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田出版，2002，頁13-48。范銘如將「在地化」、「家台灣」運用在五〇年代的女性文本中，並且認為在當時反共文學的高分貝下，不少女作家輕巧地把家的座標挪置於台灣，在新的空間配置結構中，她們頻頻發聲捍衛自己的性別及書寫身分。女作家之將台灣女性化，正是一種認同的表現，將空間與自我性別身分定位等同，吸納化解移植過來的大陸／男性文化。因此「家鄉」觀念的轉變，是五〇年代女性文學迥異於當時主導論述的明顯特色。



式雖不同，相同的是敘述著心靈的聲音、展示著內心的世界。<sup>26</sup>

除此之外兩位作家在散文的形式上善用日記體、書信體；在內容上多從小處著眼，採細節描寫；在文字技巧上含蓄淵雅，交融古今。散文本身是一種最貼近作者的文體，而日記更含有很高的私屬性，因此使用「日記體」寫散文，則是在虛擬的時空當中，將自我當中最私密的部分，坦白誠實、毫無包裝地呈現。如張秀亞在〈或人日記〉中，描寫失婚的心境，對於最痛的回憶選擇誠實的面對與坦白的揭露；又如艾雯在《浮生散記》中，描寫自己恬淡閒適的生活，將心中的想法、感動透過生活瑣事，向讀者娓娓道來。

接著「書信體」亦是這二位作家喜愛使用的形式，艾雯從〈漁港書簡〉到《倚風樓書簡》，都使用書信的體裁，且說：「所以選擇了書信體，一則有別於其他系列，一則因為書信是最溫柔、率真、親切、自然、平易而且可以包含一切文學，正適合意到筆隨的融抒情、敘事、說理於一爐。」<sup>27</sup>。相較於張秀亞亦然，她的〈寄菁小札〉、〈給山山〉都採書信體的形式寫作。

這些書寫方式、內容與技巧出現在女性的文本中，有何義意？這些都有助於我們重新評價五〇年代的女性散文，還給其一嶄新的面貌。讓五〇年代的文學在台灣文學史的書寫上，不再是倉白而荒涼的；讓台灣文學的研究偏重在六〇年代之後，別忽略了這斷裂的五〇年代。當中文系在傳統上對文學研究中心古典而邊緣當代；中心大陸文學而邊緣台灣文學；中心小說、新詩而邊緣散文；中心男性文學而邊緣女性文學，中心六〇年代之後而邊緣五〇年代時，更須在「當代」、「台灣」、「散文」、「女性」、「五〇年代文學」五重邊緣化中，開拓出文學的新版圖。

<sup>26</sup> 關於「獨語」與「閑話」可參見王堯，〈「美文」的「閑話」與「獨語」—關於現代散文話語的一種研究〉，《中國現代文學理論季刊》，第11期，頁455-472。

<sup>27</sup> 艾雯，〈倚風樓外—前記〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研文化事業，1990，頁9。

## 第二節 研究範圍、視角與方法

本論文研究的範圍擬以張秀亞與艾雯的散文創作為主，分析其在文學史的進程中所扮演的角色。張秀亞與艾雯的散文創作在臺才集結成冊，本文所採用的文本以張秀亞在台出版的散文集二十二本，艾雯的散文集九本為主，再旁及當時此兩人在報紙副刊與雜誌中所撰寫的單篇散文與專欄。<sup>28</sup>

在研究視角與方法上，本論文將從三個面向著手：第一個的面向從作家的生平著手，將作家的生命歷程置入歷史的進程，了解時代的氛圍對作家的影響，尤其是女性作家。且張秀亞與艾雯兩位女作家處於劇烈變動的五〇年代，從烽火絳延的中國，到偏安一隅的台灣；承繼五四自由傳統，經白色恐怖，到解嚴之後的百花齊放，在這游移的歲月中時代在其生命扮演什麼角色，而其生命在時代中亦扮演何種角色。以歷史為經，個人生平為緯，畫出她們的時代座標。並說明她們在這斷裂的五〇年代，如何將「五四」與六〇年代的時間、大陸與台灣的空間銜接起來，並繼承發揚下去。

第二個面向將從文藝美學角度分析兩位作家的散文藝術。散文是最貼近讀者的文類，相較於西方的文學領域中小說、詩歌和戲劇三分天下，散文在中國有其

<sup>28</sup> 詳見參考書目。張秀亞在台出版的散文作品集共有：《三色堇》、《牧羊女》、《凡妮的手冊》、《懷念》、《湖上》、《愛琳的日記》、《少女的書》、《北窗下》、《張秀亞散文集》、《張秀亞選集》、《曼陀羅》、《我與文學》、《心寄何處》、《書房一角》、《水仙辭》、《天香庭院》、《寫作是藝術》、《詩人的小木屋》、《人生小景》、《我的水墨小品》、《石竹花的沉思》、《湖水秋燈》、《白鴿·紫丁花》、《愛的輕歌》、《杏黃月》、《與紫丁香有約》等。而其中《張秀亞散文集》、《張秀亞選集》、《愛的輕歌》、《杏黃月》、《與紫丁香有約》等，多為舊書新印，或舊文新選，而《少女的書》全都篇目附《心寄何處》一書之中在。艾雯的散文作品集共有：《青春篇》、《漁港書簡》、《生活小品》、《艾雯散文選》、《曇花開的晚上》、《浮生散記》、《不沉的小舟》、《艾雯自選集》、《倚風樓書簡》、《綴網集》、《明天，去迎接陽光》、《花韻》。其中《艾雯散文選》、《艾雯自選集》、《明天，去迎接陽光》為舊書新印，或舊文新選。主要搜羅的報紙有中央日報、中華日報、青年戰士報、台灣時報、中國時報、聯合報等。而雜誌有自由中國、文壇、新時代、中央月刊、文訊等。詳細資料見參考書目。

明顯的、受尊重的地位。再比較中國的現代小說與詩歷經了多次的論戰，散文在未經爭辯與論戰中不斷地推陳出新，張曉風稱其為「自然的進步」。<sup>29</sup>這「自然的進步」從散文多量與優質中，可窺見一二。<sup>30</sup>雖說如此相較於小說與新詩，散文的研究卻付之闕如、少之又少。因此分別以主題類型、散文觀、及藝術特色三部分分析這二位作家的散文文本，以建構她們的散文範式，開拓美學新版圖。

第三個面向擬從女性書寫的角色，分析兩人散文文本中女性書寫的特質與意涵。范銘如在〈京派·吳爾芙·台灣首航〉一文中就提及，《自己的房間》裡自由主義女性主義的訴求對五〇年代的女性作家已然完成，因此將女性議題從「社會問題」移至「女性書寫」上。<sup>31</sup>而我們分析二者的散文文本，可發現她們共同的女性書寫特質與意識，分別為懷鄉、懷舊的意識，產生了對人情原鄉的追憶與眷戀，所追憶的是她們那段不可復得的歲月。另一特質與意識是她們作品中的「空間感」，亦就是「在地化」的書寫。而她們多選擇細微的事件表現最真實的感情，且有意識的描寫生活中的瑣屑。同時她們的散文文本之中透露著母性與女性的掙扎，舊傳統與新思維的拉鋸，相反地，我們也看到了母性與女性的調和，舊傳統與新思維的交融，這與對真實生命的感悟，同時成為五〇年代女性散文的特質。

---

<sup>29</sup> 張曉風，〈散文卷序〉，《中華現代文學大系·散文卷壹》，台北：九歌，1989，頁13-29。

<sup>30</sup> 關於散文質與量的分析可參見余光中，〈中華現代文學總序〉，《中華現代文學大系》，台北：九歌，1989，頁1-20。

<sup>31</sup> 范銘如，〈京派·吳爾芙·台灣首航〉，《林海音及其同輩女作家學術研討會》，2003，頁14。

### 第三節 論文章節提要

第一章緒論，將概述本文的研究動機與目的，提供台灣文學史的書寫另一視角，且開拓女性散文的美學新版圖。研究範圍乃以張秀亞與艾雯的散文為文本，採作家生平、散文美學及女性書寫特質與內涵三個視角與面向進行分析。

在第二章兩位作家的生平與文學中，試圖以時代背景為經、個人生平為緯，刻劃出二位女性作家的歷史座標。因此將分析五〇年代的政治與社會因素，如何響影文學。且五〇年代的女性作家有著共同的時代背景、共同的游離歲月、共同承繼五四自由傳統、共同擔任新舊文化交流的橋樑，因而試圖找出在這時代女性作家的群像。第二、三節中試著以二位作家的散文文本為基礎，再參照訪談紀錄及報刊報導，回溯且重構其生平。張秀亞出生於燕薊平原，父母的教育，使其開啓了文學知識的寶庫。求學時的古都，是她嶄露頭角的開始，北平的一景一物，都成為日後散文作品中重要的題材或意象。避難的山城是她一生重要的轉捩點，在這裡她為人妻、為人母，卻也痛失愛子，痛失婚姻，這也使得她初期的散文作品，透露著些許的悲愴。接著來台定居，此時她在藝文界大放異彩，不只在文學創作的領域，在藝術領域上亦有展獲，成為一個著作等身的作家。艾雯出生於山明水秀的江南，故鄉是她最愛，從其作品《懷鄉草》（最愛是蘇州）可知一二。中日戰爭爆發，避難江西，輟學就業，任圖書館管理員，也因此飽覽群籍，並參加多項徵文，獲得不錯的成績。來台後定居屏東，專任寫作，除了出版多部散文與小說外，亦在報紙副刊與期刊上刊登專欄，寫作系列散文，被全國青年票選最喜閱讀文藝作品及崇敬作家。民國六十二年遷居台北新店「倚風樓」，依然專心從事文藝創作，後因身體微恙，停筆多年，但心中仍掛念寫作一事。在此發現這二位作家都擁有游離的歲月，更試圖藉著文學在斷裂的時代尋找心靈的寄託。

第三章將就張秀亞散文的藝術造詣深入探討，分別以主題類型、散文創作的理論與實踐、及散文藝術技巧的錘鍊建構之。張秀亞在〈一株心靈的植物〉一文

中提到她最喜愛「大自然，孩童，以及我所最讚美的神聖感情——愛。」，因此她的散文類型多溫情的歌頌與對大自然的眷戀。而對其出生地、對求學的古都、對避難的山城，這些都是她散文文本中不可或缺的主題。另早期的風格略帶感傷，這和失婚的經歷有交互的影響，因此她的主題中不乏歷經滄桑的婚姻告白，誠懇而真實的面對失婚的痛苦。而張秀亞亦透過散文介紹許多古今中外的人物，她以細膩的筆法，將人物的形象栩栩如生的呈現。張秀亞的散文文本中有很多對於文藝問題的探討，將其彙整分析，可建構其散文文學觀，並以其散文觀驗證其文本。張秀亞散文的藝術技巧可從四點分析，一為使用凝鍊的文字經營散文，讓散文充滿詩意，屬詩化的散文。二為多用獨語式的告白用語，透過喃喃自語，與自我的靈魂對話。三為多採靜態、微物的述寫視角，細膩深刻。四是則是她將意識流小說的概念引入散文的創舉，使得傳統散文開始產生質變。

第四章則以艾雯的散文為對象，分析她的散文主題，大抵不出在地的人生小景，刻劃出台灣的風土民情；溫柔敦厚的母愛，散發出母性的光輝；詠物寄情，闡發哲理；田園牧歌，展現恬淡的心境；懷舊憶往，表現對故鄉的眷戀；旅遊書寫的嘗試，為女性散文旅遊書寫留下了楔子。第二節將討論艾雯的散文創作意念與實踐。艾雯少有專論散文的篇章，但其散文觀可從其散文文本中琢磨而出，如其曾自謂：「我喜歡散文，因為它的感情便是健康生命的氣息；我喜歡散文，因為它能創造崇高的意境。那種內蘊的美的氣氛，是別的文藝形式所缺少的。而我更喜歡的是它多樣性的體裁，可以隨意抒發自己的感情和思想。」<sup>32</sup>以上可知體裁多樣、內蘊美感等，都是其對散文的概念。艾雯散文技藝的追求中，將提及其以詩為文的精神，強調美的內蘊。而閑話式的晤談用語，讓讀者更貼近作者，讀其文章有如與老友話家常。至於詠物溶化哲理的述寫視寫，可以看出艾雯將哲理化入生活的用心。

第五章將以這兩位作家的書寫特質與意涵成為分析的焦點。從五四以降，女性開始爭取自身的權益，在基本權利獲得滿足之後，進而將焦點，從「社會議題」轉而注重於「女性書寫」。從這個觀點來看，張秀亞與艾雯在書寫上有其共同的特質與意涵：永恆的鄉愁指的是她們對往過歲月的依戀，而這家鄉與往過歲月成為一個特殊的時空，任何的事物都有它特殊的意涵。「在地化」與「家台灣」的

<sup>32</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，民72，頁5。

寫作視角，是為五〇年代反共與懷鄉文學雙雙背離現實之下，唯一貼近現實的寫作方式，「在地化」表現出女性特有的「空間感」，而「家台灣」使台灣成為女性寫作空間的隱喻，其背後的意義是我們不得不注意的。在尚屬於女性主義初萌期的五〇年代，兩位作家利用母性的暈開與渲染，使得傳統的「母性」與前衛的「女性」，得到了兼容並蓄的調和。最後是真實生命的感悟，在她們的作品中，我們可以發現她們對「真善美」境界的追求，而這些都透過對真實生命的感悟表現出來。

最後結論將提出在五〇年代女性散文中的兩個範式，這兩個範式在美文的基础分別由張秀亞與艾雯所建構而出。張秀亞的美文書寫為其建立起一個範式，這種詩與散文結合的詩化散文，是美文最極至的表現。而艾雯所建立的範式為日記體與書信體的運用，雖然艾雯不是第一位使用日記體與書信體的女性作家，但她的大量使用，卻為往後女性散文書寫立下了一個範式。