

第二章 兩位散文作家的文學生涯

前言

作家藉由書寫，呈現與完成自我的生命。書寫的本身因作家的「習性、氣質」(habitus, or disposition) 不同與文化的「場域」(field) 各異，而呈現出多元的面貌。¹在「氣質」與「場域」的相互滲透與交互指涉下，產生出作家獨特的書寫風格。因此本章的第一個層次將從「時代氛圍」著手，簡述張秀亞與艾雯所處的文學環境。五〇年代是一個動盪不安的時代，國民政府爲了鞏固領導地位，在文藝政策上施行了「國家文藝體制」，其極至的表現是在文藝組織的成立上。透過文藝組織一方面執行國民政府的文藝政策，一方面籠絡當是時作家文人，而其中最具代表性的組織爲「中華文藝獎金委員會」(1950.04) 與「中國文藝協會」(1950.05.04)。

五〇年代另一特殊的現象即爲女性作家的出現，多數論者都不否定「五〇年代是女作家輩出的時代」。此一情形，有一部份的原因爲「台灣省婦女寫作協會」的成立(1955.05.05)，雖說「婦協」成立的主要目的是配合官方文藝政策的號召，但也因爲女性書寫的特質使得文學上的政治色彩獲得了稀釋，也使得女性作家們擁有發表作品的管道及屬於自己的社團，無形中更激勵了女性作家們的創作力。而這些在五〇年代中異軍突起的女性作家們，多爲外省籍作家，她們將五四的傳統帶入台灣並發揚光大，更藉此保有自身的書寫空間，且在文壇擁有自

¹ 參見張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，台北：聯合文學，2001，頁117。

己的一片天空。

第二個層面即是從作家生平著手，作家的生命歷程關係到作家的書寫風格、形式與題材。張秀亞與艾雯兩位女作家處於劇烈變動的五〇年代，在這段游移的歲月中，動亂的時代在其生命扮演何種角色，而她們的生命在動亂的時代中亦扮演何種角色。藉由這些探討以呈現她們在這斷裂的五〇年代，如何將「五四」與六〇年代的時間、大陸與台灣的空间銜接起來，並繼承發揚下去。

而對於作家的生命歷程，擬從此二位作家的訪談紀錄、報刊報導及文本本身回溯其成長背景。書寫本身就是自我形塑的過程，作家透過文本中的「隱藏作者」也就是「擬制人格」表現出自我的生命情懷。²再者以多數的散文而言，隱藏作者即是作者本身，張秀亞與艾雯的散文文本中書寫者與隱藏作者亦幾乎疊合，因此鄭明娟認為：「散文實際評論的重點並不是某一篇散文如何運用在一個作家歷史考證的支持上，而是一個寄寓在文體中的擬制人格，如何在一個書寫者的書寫歷史中完成了他本身的形象。」³而我們可以從文本中看出作家的「習性、氣質」(habitus, or disposition)，這是作家自我理想人格的呈現。張秀亞曾引用法國作家古爾蒙(Gourmont)的話「La pensee est L' homme meme, Le style la pensee meme」說明思想即人格，風格即思想，也就是風格即人格。在所有的文體中散文最能詮釋這段話，因為散文可長可短，大可以說天地，小可以談瑣事，「自然而然的由作者心胸間流溢出來，如同一泓清泉，反映出作者的聲音笑貌」。⁴而艾雯也認為作品的風格反映一個作者的人格，所謂風格，將二字分開詮釋：風是風度，代表一個作者的精神、人格和氣質，是心靈和德性的結晶。在作品當中有著作者一貫的思想，雖獨立的文字、意境與技巧，形成不同的形象和體裁，但始終反映的是作者的人格。⁵因此我們可以從張秀亞及艾雯的散文文本中，看出作家如何自我

² 布斯(Wayne Booth)把書寫者和隱藏的作者是一種擬制人格，縱貫一個作家一生的寫作中，隱藏作者事實上是一個托身在系列文學成品中的「職業性作者」，他透過文學作品的文意向讀者提示作品的素材和意義，另一方面他也是一個書寫者創造性、理想性的表述者，所謂「風格」、「思想」的存在就繫於隱藏作者的存在。見鄭明娟，《現代散文構成論》，台北：大安出版社，1994，頁182。

³ 鄭明娟，《現代散文構成論》，台北：大安出版社，1994，頁186。

⁴ 張秀亞，〈談散文〉，《牧羊女》，台中：光啟出版社，1960，頁115。

⁵ 艾雯，〈「不具風格」的風格〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁178。

形塑，如何表現自我生命，甚而讀進她們的思想、她們的心靈。

第一節 五〇年代的文學環境與女性作家群像

一、苦悶封閉的文學環境

五〇年代一個充滿多重斷裂與震撼的時代。國共內戰後，國民政府戰敗撤退到台灣，為鞏固其在台的政權，利用政治力量，積極地深入教育、文化、語言、經濟等各個社會階層，以實行有效及嚴格的全面控制。因此五〇年代的台灣文壇，在國民政府急欲建立一個「國家文藝體制」以鞏固其政權的緣由，呈現了濃厚的政治宣傳性格。

而所謂「國家文藝體制」的界定，以斯丹尼士（Gregory Jusdanis）所言：「文學的成規及體制，包括美學的標準、出版、各種雜誌、文學教育、文學評論、文學獎助、文學社團、以及官方或半官方的文學團體，乃至於翻譯，與各種書籍的交換和領受，這些都構成一個國家文藝體制所提供的種種空間，以鞏固某種國家文藝的利益。」⁶而戰後初期的台灣文壇大抵依照上循的論述，在文藝政策、文藝團體、文學活動、文學獎項等，乃至於報紙副刊、各種雜誌及出版品等，都以國家政策為中心，形而可見的影響，是建構了一緊密的國家文藝體制網路。形而未見的影响是我們更應注意的，正因形而未見的影响更有其深刻性，而其中影响最深遠的要算是「美學的標準」了，這套配合國家文藝體制的美學標準，是「反共文學」形成的主因之一。在當時最盛大的文藝獎，也就是中華文藝獎金委員會的「五四」獎金得獎名單中，可以看出五〇年代的「美學標準」，如一九五〇年紀弦的〈怒吼吧台灣〉、方聲的〈保衛大中華〉、一九五一年的上官予的〈祖國在呼喚〉、涂翔宇的〈啊！大陸，我的母親〉。從這些得獎作品的題目可顯而易見，美學的標準是傾向國族大敘述，且多為陽剛、雄壯的文學風格，更加驗證了當時對於文學內容的要求，就是符合當時的文藝政策。國民政府更希望藉由文藝獎的

⁶ Gregory Jusdanis，廖炳惠譯，〈母語運動與國家文藝體制〉，《中外文學》，1993年9月，頁10。

設立，有效的控制且影響當時的美學標準。

這樣的國家文藝體制如何運作，如何落實，文藝組織的成立是一重要手段，而把文學活動當做政治動員的典型事件，即為一九五〇年四月以張道藩為主任委員而成立的「中華文藝獎金委員會」與同年五月四日以陳紀澄擔任大會主席的「中國文藝協會」。

我們可以從「文獎會」的成立宗旨及原則與「徵求文藝創作辦法」上看出政治影響文藝的軌跡。該會的成立的宗旨及原則為「獎助富有時代性的文藝創作，以激勵民心士氣，發揮反共抗俄的精神力量」⁷。而「徵求文藝創作辦法」的擬定為：「本會徵求之各類文藝創作，以能應用多方面技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之意義者為原則。」⁸。從以上宗旨、原則及辦法中，可以看出「反共抗俄」的主題成為文藝作品的主軸，而文獎會提供的巨額獎金造成當時作家積極參與徵文的盛況。司徒衛對當時的盛況下了一個註解：「在自由中國文藝運動的開展中，獎金制度曾經是主要的鼓勵與支助文藝創作的一力量。……在反共文藝的發端，它自有其功績在。數以千計的文藝作家曾獲得獎金或稿費的鼓勵，作品得到刊載與出版的機會。……自由中國長篇小說的興盛，是獎金制度影響下一個顯明的例子。」⁹。當時文獎會的獎項，每年定期在五月四日文藝節頒發，亦有不定期對詩歌與劇本予以獎勵，而文獎會的獎金相當優渥，以小說第一名為例，長篇小說一萬二千元、中篇小說八千元、短篇小說三千元，在當時一個公務員的月薪平均在百元上下，如此的獎勵自會造成廣大的回響，而另一點值得注意的是得獎的名單中，清一色為外省籍男性作家。¹⁰雖然如此，我們不得不注意同時期女性作家們的表現，五〇年代亦是她們活躍的時代，她們積極參與各種藝文團體、副刊、出版界等領域，造成了五〇年代文學界特有的現象。因此「文獎會」利用巨額的獎金與稿費照料了大陸撤退來台的菁英作家，並培養年輕一代的文藝工作者，但也使得台藉作家，在面對語言轉換的障礙及二二八事件的壓抑下，處境更顯艱困。

⁷ 趙友培，《文壇先進張道藩》，台北：重光文藝，1975，頁。

⁸ 中華文藝獎金委員會，〈徵求文藝創作辦法〉，《文藝創作》，1951年5月，頁161。

⁹ 司徒衛，〈泛論自由中國小說〉，《書評續集》，台北：幼獅書店，1960，頁56。

¹⁰ 陳芳明，〈反共文學的形成及其發展〉，《聯合文學》，199期，頁157。

在五〇年代，另一個重要的文藝組織為「中國文藝協會」，該會成立之初，同樣網羅大陸來台的作家，包括各報副刊、雜誌編輯等，會員從最初的一百五十餘人，發展到一九六〇年時，已約有一千二百九十人。而從該會的成立宗旨，可看出與「文獎會」相差無幾，在該會會章第二條：「本會以團結全國文藝界人士，研究文藝理論，從事文藝創作，展開文藝運動，發展文藝事業，實踐三民主義文化建設，完成反共抗俄復國建國任務，促進世界和平為宗旨。」¹¹。「文協」此一文學組織，一方面透過作家的集結，在官方的主導下，將文學與政治緊密的結合在一起；另一方面則積極向社會各階層進行宣傳、倡導或協助各類文藝函授學校、研習班及文藝運動的推廣。「文協」名義上雖是民間團體，但實際上卻成為國民政府文藝政策的執行單位，且它的領導階層或組成份子多數為大陸來台的作家，這也反應出台藉作家的邊緣化位置。

從上所述，我們可以得知，五〇年代的台灣文壇，由於政治力量的介入，使得文藝組織充滿了「御用性格」，導致文藝的發展空間大受限制，淪為政治的宣傳工具。但也因為這些文藝組織的成立，使得五〇年代的文壇自有其新的氣象，為往後文壇的發展，埋下了重要的伏筆，自然不可忽視。當昔日的評論者對五〇年代的文學發出嚴厲的批判的同時，在現今我們不能不正視已有人為這些所謂的「反共文學」平反，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，帶給日後詩壇的影響。因此在如此封閉苦悶的時代氛圍下，我們更應注意那些隱而未顯的價值。

¹¹ 中國文藝協會，《文協十年》，1960，頁 201。

二、同世代的女作家群像

在五〇年代的文藝組織中，有一純女性的藝文團體，即於一九五五年五月五日成立的「台灣省婦女寫作協會」，簡稱「婦協」。在「婦協」的成立宣言曾表示：「我們要發揚文化，我們要保護自由，所以我們集合在一起，努力以赴。不但要使自由燈塔下的婦女廣泛普遍的享受到自由與文化，並且要肩負衝破沒有自由與文化的鐵幕，拯救在黑暗中掙扎的姊妹們。」。參加婦女寫作協會的創會成員約有一百餘位，多數是外省籍作家，較為知名的有蘇雪林、謝冰瑩、李曼瑰、徐鍾珮、張雪茵、劉枋、王琰如、王文漪、潘人木、鍾梅音、張秀亞、嚴友梅、艾雯、郭晉秀、張淑茵等。從成立宣言，我們可以看出「婦協」成立的主要任務與「文協」所擔任的工作大同小異，主要都是推展反共文藝，但也是由於「婦協」的成立，得以使女性作家在當時充滿男性文化霸權的文壇，擁有屬於自己的社群及發表作品的管道，同時也造就了女性作家的大量出現，成為文學史上一種特殊的現象。「婦協」從成立之初的一百餘位會員，到十年之後，會員人數已超過三百餘人，在此許多女性作家不只在創作上表現突出，因此而獲得各類文學首獎，更展現了她們主持、編輯刊物及出版書籍的能力及權力。因此蘇雪林就曾提及：「及民國四十一年自海外返至台灣，見活躍於新文壇者女作家的目要比男作家多至數倍，而且她們的作品的確很優秀，寫作方面也極廣，詩歌、散文、長短篇小說、戲劇，女作家都能來一手。台灣新文藝園地的千紅萬紫，大半是女作家栽培和灌溉的功勞。」足見「台灣文壇是靠女作家支持的」。¹²

被視為女性主義重要著作的《自己的房間》一書，是由維金尼亞·吳爾芙在英國兩間女子學院演講〈婦女與小說〉兩篇講詞合併而成，其中對女性書寫的空間與意義有精闢的闡述，吳爾芙夫人曾說：「我望書架……那架子上並沒有女作家的作品——我不禁思猜起來：她的作品也許未署名就推出了，她定然（是想）找這樣一個隱身處所，掩蔽起來，以策安全。古老觀念的遺風使得直到晚近十九世紀的女作家們，都隱姓埋名，她們想用男性化的筆名將自己屏蔽起來……」。相較於昔日及國外，張秀亞認為：「目前中華民國的女作家們，比起這些英國法國的老前輩來，真是幸福得多了；我國的女作家享有充分的寫作自由，不必有任

¹² 蘇雪林，〈女作家自傳序〉，《女作家自傳》，台北：中美文化出版社，1972，頁2。

何的顧慮，這也許就是我們的女作家為數眾多，且作品相當出色的原因吧。」¹³因此五〇年代的女作家們以「婦協」為出發點，大大的拓展自己的創作空間，並為當時充滿政治味的文壇，保留了一片淨土。

我們可以觀察到，五〇年代的女性作家們以細膩的書寫為筆觸，以社會現實為題材，稀釋了反共文學的政治色彩。楊照曾如此詮釋當時的女性作家作品：「在『反共文學』、『現代文學』的大標題底下，其實有一個既不反共、也不怎麼現代的伏流，那就是以散文為大宗的女性作家作品。相對於『反共』、『現代』雙雙走離現實，反而是女作家作品還保留了一點現實的記錄。」¹⁴也正因如此，多數論者都同意五〇年代的文學創作不能完全以反共文學來概括，我們必須正視五〇年代主流文學下的伏流，以完整的呈現五〇年代文學的風貌。在這些伏流之中，我們看到了以散文、小說為大宗的女性作家作品，在她們細膩的筆觸當中，保留了現實的記錄。

因此這些女作家，以「婦協」為中心，在「婦協」的成員中，蘇雪林、謝冰瑩及張秀亞早在大陸即已成名，來台之後一方面投身於教育，一方面仍繼續致力於創作，在文壇上得到亮眼的成績。蘇雪林的小品文《綠天》與記傳小說《棘心》出版之後，在當時都是風行一時的新文藝作品。《綠天》以細緻秀美的筆觸與作者那顆永久的「童心」所流露的單純的思想和真摯的情感，引起了不少青年讀者的共鳴。而《棘心》可以說是作者的自傳，同時也是那個時代一般知識青年的思想、意志、生活和行為的一種綜合反映，在其〈自序〉中提及：書中的主旨在介紹一個生於中國政局蛻變時代，飽受五四思潮影響，以後竟皈依了天主教的女性知識青年。蘇雪林藉由這個知識女青年的故事，反映出那時代裡國際、國家、社會、家庭的動盪變化，描繪出在這些變化中所衍生而出的煩惱、苦悶、企求及願望，在衝突與調和中，抉擇出一套標準。而謝冰瑩的自傳式體散文《女兵自傳》，反映出不少婦女們為了掙脫封建家庭的枷鎖和衝破舊倫理舊禮教的籬藩，從而投身於革命的洪爐，並與男子站在一條戰線上，共同為了爭取平等自由而奮鬥，引起了廣大的回響。她們都曾受到五四新思潮的影響，對兩千年來中國婦女被「物

¹³ 張秀亞，〈文藝作家們的筆名〉，《詩人的小木屋》，台北：光啟出版社，1978，頁109-110。

¹⁴ 楊照，〈文學的神話·神話的文學—論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像》，台北：聯合文學，1995，頁121。

化」的現象或屬「附屬」性格，提出質疑，正如孟悅及戴錦華所言：

經歷了兩千年混沌的服人、從人的過去後，五四時代那些「父親的女兒」們以一聲嚴肅的宣布——「我是我自己的」——判離了家庭，開始了她們從物體、客體、非主體走向主體的成長過程。這是一個勇敢的歷史性姿態：當女性們用「己」這個反身代名詞直呼自己並表明自身的自我所有格時，距妻與己齊的時代已然隔了一個無法以時間和空間衡量的間距。¹⁵

她們藉由書寫為爭取女性的主體性而努力，且企圖將自己的女性自覺呈現於所書寫的自傳性的文學作品之中，而我們在這些文本之中可以嗅出她們女性意識的初萌。

「五項全能」的張秀亞，在散文、小說、詩、傳記與翻譯五種領域上各有傑出的表現，可以算是著作等身的作家。所有創作作品中以散文作品的質與量最為突出，共發行近二十四本散文集。痲弦就認為：「張秀亞是台灣近四十年來美文的開拓者」。¹⁶她的散文作品是繼何其芳之後的另一個高峰，可與梁實秋、林語堂、吳魯芹比肩。在美文風格的創造上，她的影響更為深遠，她是五〇年代女生散文的先趨。美文的書寫風格，使她成為台灣一代美文作家，如此的讚譽可知張秀亞在散文的地位不容小覷，而在美文創作的貢獻上更有其舉足輕重的地位。

不同於蘇、謝、張三位，來台才正式出版自己的成名之作的有潘人木、徐鐘佩、艾雯等。林海音曾說：「民國三十九年，我們還在七零八碎的寫些身邊瑣事小文章時，潘人木已經寫了中篇小說『如夢記』」。¹⁷而潘人木也以《如夢記》獲得中華文藝獎金委員會的第一名。接著又於民國四十一年以二十萬字的長篇小說《蓮漪表妹》，又獲得該會 國父誕辰獎。同時《蓮漪表妹》與《藍與黑》、《滾滾遼河》、《餘音》並列台灣文壇的四大抗戰小說，足見潘人木當時在文學界的表現。徐鐘佩一個身兼新聞記者與外交官夫人的女性作家，以膾炙人口的《英倫歸來》，開啓了女性旅遊散文的先聲；再以小說《餘音》將抗戰十年間的社會問題全盤托出，她說：「我時常懷疑自己有沒有想像力。作為一個記者，幾乎像一個

¹⁵ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表－中國現代女性文學研究》，台北：時報出版社，1993，頁35。

¹⁶ 痲弦，〈把文學的種子播在台灣的土地上〉，《文訊》，2001年12月，頁91-92。

¹⁷ 鐘麗慧，〈「蓮漪表妹」——潘人木〉，《織錦的手》，台北：九歌出版社，1987，頁166。

史家，我處處求『真』。爲求『真』心切，我也許無形中扼殺了自己或有的想像力」¹⁸。爲了將可能尙未完全滅絕的想像力解救出來，她寫下了《餘音》，而《餘音》是借回憶爲背景，作者「只想把當年蓬勃朝氣，心甘情願的奉獻，以及一分幾乎是不可救藥的樂觀，告訴給讀者。」¹⁹，《餘音》也引起廣大的回響，因此徐鍾珮在文壇的表現自然不可忽視。

以《青春篇》拿下「全國青年最喜閱讀作品及作家」的散文類第一名的艾雯，是以美文開啓她的創作之路，之後更喜撰寫系列散文，而這「系列散文」的寫作方式，她認爲在思想上是一種突破，在文章上是一種創新，因爲「系列散文」的內容是「經時代的錘鑄、生活的塑雕，自心靈深處浮出一波一波的迴響，是生命的詮釋，是人生的剖析，是價值的評定，是理念的確定，是思想的超越、感情的昇華、生命的領悟、自我的肯定」²⁰，利用簡潔精鍊的字句，深入淺出，而成雋永的小品，因此在她也在散文上交出一張漂亮的成績單。

這些女性作家，不管是身兼數職的職業婦女或相夫教子的家庭主婦，五〇年代的文壇正因有她們的出現，得以保留一些純淨的空間，而她們所創造的文本之中，我們必須注意兩個不同的意識，一爲她們文本中反共戰鬥氛圍的稀薄，雖爲當時代主流文學下的伏流，但其價值與意義是我們不得忽略的。另一意識則是女性意識的初萌，在她們的文本之中仍然可以嗅出前衛思想與傳統觀念拉鋸的情況，雖並無創造出蜂起雲湧的女性運動，但卻奠定了往後女性運動或女性文學的發展基礎。也因爲這兩種意識，更加突顯了她們存在的意義。

¹⁸ 鐘麗慧，〈「雙冠」女作家——徐鍾珮〉，《織錦的手》，台北：九歌出版社，1987，頁 86。

¹⁹ 鐘麗慧，〈「雙冠」女作家——徐鍾珮〉，《織錦的手》，台北：九歌出版社，1987，頁 87。

²⁰ 鐘麗慧，〈不老的「青春篇」——艾雯〉，《織錦的手》，台北：九歌出版社，1987，頁 43。

第二節 張秀亞：尋藝術的牧羊女

張秀亞（1991－2001）是位早慧的文人，常以牧羊女自居，在文學的國度裡，她願手執青枝，驅著字句的羊群，逐幻想的水草而居。牧羊女生活的天地是一片青碧的水草，就如她生活在如詩似夢的文學世界裡，偶爾傳來的羊鈴聲，迴盪在空氣之中，那是她的音樂，她的詩，雖然微弱，但與宇宙的情緒是相契合的，因此她是一個尋藝術的牧羊女。²¹

十八歲的張秀亞就將數年之習作結集，自費出版生平第一本書《大龍河畔》。她出身學院，於民國二十七年進入輔仁大學文學系，翌年轉入西洋文學系，民國三十一年考入輔仁大學研究所史學組。民國三十七年隨國民政府來台。其曾擔任過《益世報》的副刊編輯，為當時各大報副刊編輯中最年輕的一位。而她以散文為主要創作文類，並獲得很好的成績，如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〉、〈談靜〉曾選入中學教科書。

在此若欲建構張秀亞的生平，將以其散文文本為基礎，再參照訪談紀錄及報刊報導，回溯且重構其生平。在張秀亞游移的生命中，我們不難發現以空間而言有四個地方，成為她生命中的頓點，以這四點拉成一線，呈現出生命的面。而這四個空間在她的文本中不斷出現，分別是：濱渤海的小鎮；文化內涵豐富的古都北平；生活歷練的山城（四川）及偏安一隅的台灣。而就時間而言亦分別為：文學啓蒙的童年歲月；無憂的求學日子；為人妻為人母的心酸歷程及母代父職的艱辛。若將時空合併，以建構出張秀亞的生平，並將其劃分為四個階段。

張秀亞出生於燕薊平原，父母的教育，促使她進入了文學知識的寶庫。求學時的古都，是她嶄露頭角的開始，北平的一景一物，都成為日後散文文本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，

²¹ 張秀亞，〈前記〉，《牧羊女》，台中：光啟出版社，1960，頁3。

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，出版的作品及譯作已近六十部，詩文曾被譯為韓文、法文及英文，美國三所大學更以「張秀亞作品」作專題研討。反觀國外對張秀亞作品的重視，國內張秀亞之名，好像已沒入文學時代的洪流當中，但有走過必留下痕跡，這些老一輩文人對文壇所做的貢獻，勢必在文學史上留下一筆，我們很高興在張秀亞辭世兩年後，有其女于德蘭主編的《甜蜜的星光—憶念張秀亞女士的文學與生活》紀念專輯問世，逐漸喚起起眾人的記憶，而文訊出版社亦將計劃於 2005 年出版張秀亞作品全集，更可證明張秀亞在文學方面的成就。以下我們就以四個階段分述張秀亞的文學生涯：

一、早期的成長經驗

張秀亞於民國十八年出生於濱臨渤海的滄縣，小時，她所面對著的是終日有雪白水鳥在展翅飛旋的海波，也始終記得母親指著那白茫茫的，浮著鹹花的土地嘆息說：「是苦海鹽灘啊！」。正因如此，海面波光粼粼的景象成為她日後散文作品中重要的意象。

而在幼時影響她最深的是母親，因父親宦遊他鄉，出身書香世家的母親，從草長鶯飛的江南嫁到地瘠民苦的北方地主家庭，生活習慣都不稱心，還要伺候因長年臥病而性情躁急的高堂，舊時明慧歡愉的性格，慢慢就變得沉默多感。於是，張秀亞承襲了那份沈重的憂鬱，又因童年時徜徉於無際的海邊景色，學會用幻想來飾美夢境。她說：「自她（母親），我承襲了那份沈重的憂鬱，而汪洋在童年周圍的大海，又教給了我怎樣用幻想來飾美夢境；我如今猶時常在二者中沉埋。」。²²如此的環境造就她易感溫柔的心，在大自然的節奏中，歌唱著屬於自己的憂鬱、幻夢和歡喜。

母親對張秀亞的影響尚包括了文藝的啓蒙，她時常回想：「我對文學的愛好，並非有什麼夙慧，這點文藝的根苗，還是母親為我培植的」。在五六歲的一個涼

²² 張秀亞，〈苦奈樹〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁 135。

爽的秋天，她與母親坐在階前，望著天上的顆星，母親用溫柔的調子說著故事，如一股清泉似的，注入了她的心靈，成為永恆的記憶。除了故事之外，亦常說一些富於詩境的話，如：「秋風起了，百草都結了籽粒。你聽賣黑油的鈴鐺，叮噹叮噹的，才長齊翅膀的小雞，冷得咯咯直叫」。至於她，也常受到母親的逗引，童言童語的編造了些故事，雖有不合宜之處，母親仍撫摸著她的小辮子，微笑點頭任她說下去，所以「好的創作習性，在母親明慧溫存的懷抱裡，逐漸養成了，這一星星創作火苗，現在還在我（張秀亞）心頭燃燒。」。²³

從上列線索中，可知家鄉的土地雖然貧瘠，但故鄉的田園景色，卻使她小小年紀就深深領略了大自然之美，這些記憶中的故鄉山水，如：車輪般巨大落日、燃燒的晚霞、海邊蒼茫的霧色、夕暮天空的歸雁等等，都曾大量呈現在她的文本之中。尤其是「水」的意象（包括海水、湖水、河水），更在其散文文本中是重要且具象徵意義的意象。除此之外，母親的教導成為張秀亞對文學喜好的根源，而母親的性格更造成了張秀亞日後文本中沉靜憂鬱的風格。

二、知識追求的時期

求學生涯是張秀亞在文學界嶄露頭角的開始，十歲時，全家遷居天津，且進入白河縣貞淑小學就讀。張家本是詩書舊族，張秀亞父親的心願是「不留給兒女金錢，只留給兒女書籍」，且常對其子女說：「我沒有財產留你們，只願你們能多讀幾本好書」，因此張秀亞和她姊姊共有一間不小的書房，其中除了父親的線裝、函裝書外，亦有雜誌、圖畫書、純文藝的書共兩三千本。張秀亞沉迷悠遊於其中，除了上學之外，鎮日待在書房裡不肯出來，父親因此稱她為「悉悉索索的小鼠」。在書上她認識了冰心、廬隱、蘇梅、謝冰瑩、徐志摩等，這些多為五四文人，或為五四的傳人，在耳濡目染下，張秀亞的作品中有五四文學的影子。此外她還由讀外文系的哥哥引介下，涉獵了一些外國的文學作品，在這環境下，張秀亞的創作靈感得以引發，她開始將昔日習作投稿至各大報紙的兒童周刊。

²³ 張秀亞，〈苦奈樹〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁138。

而在萬籤插架的書房裡，張秀亞不但可以悠遊於中國古典文學的浩瀚，更可以汲取西方文學的寶庫，開啓了不同面向的知識，她說：「姐姐讀書的趣味是相當廣泛的，我在她的書架上第一次發現了倍倍爾的婦女論，陳東源的中國婦女生活史，以及世界文壇史話的中譯本，一些詩詞的如妙語，更如春雨一般滋潤了我的心靈。」²⁴我們也許不能斷言，這對她往後女性意識的覺醒有著深刻影響，但可以肯定的是，這是她接受女性意識的初步。

小學畢業後，進入了省立天津第一女師，女作家羅蘭、王怡之當時也在該校就讀，為前後期的同學。此校文風鼎盛，三〇年代女作家凌叔華、沈亦雲亦出自該校，也因如此張秀亞與凌叔華在文藝上結下不解之緣。並在高中畢業前一年，狂妄的在日記上寫到：「黑板上畫不出文學的路線，我再也不願聽到使人煩惱的學校的鐘聲了，我厭棄了平凡」。她竟躲起來再也不肯去上學了，把自己關在那間小小的書室內，拉下沉沉的簾帷，對著幾本敘寫飄泊生涯的小說，揣想著流浪生活的情趣。²⁵也因如此，提筆寫信給凌叔華，更進一步，一個人從天津坐火車到北平去找她，張秀亞受到了凌叔華熱情的款待，且鼓勵並讚美她在寫作方面的表現。

當時的張秀亞受到先輩們的鼓勵，她就以「陳藍」的筆名寫小說，「張亞藍」的筆名寫散文，本名「張秀亞」寫詩，並自忖讓三個各自努力，看誰的成就最大。畢業後，張秀亞自費出版了名為「大龍河畔」的小說集，雖然銷售量不大，但卻藉此結識了不少藝文界的朋友，其中有一位鼓勵她最多，不但教她寫作，還有生活態度，他在一封信中懇切告訴張秀亞：「在這個世界上，儘管有些年輕的孩子將自己比作鵬鳥，但你不可以那樣，因為狂妄的結果是『故步自封』，滿足與自我陶醉的結果是『文章缺點的永無改進』，你應該承認在寫作上只是個學徒，好好努力吧！孩子，我願與你互相勉勵著學習寫作。」²⁶他的話改變了張秀亞做人、寫作的態度。在他的指導下，張秀亞走進文學藝術的殿堂，細心欣賞古今中外文學大師的傑作，也更用心揣摩為人處事的態度。

²⁴ 張秀亞，〈書齋〉，《湖上》，台北：光啟出版社，1967，頁20。

²⁵ 張秀亞，〈我的寫作生活〉，《愛的輕歌》，台北：論壇出版社，1985，頁78。

²⁶ 張秀亞，〈大龍河畔的尋夢者〉，《人生小景》，台北：水芙蓉出版社，1978，頁139-140。

中學畢業後，正值七七事變，離鄉在外的張秀亞經朋友介紹進入一所私立中學代課。翌年以優異的成績進入十二年來第一次招收女生的輔仁大學。大一開始陸續出版不少作品，如《命運的女神》、《皈依》、《幸福的泉源》等等，在大學生中造成轟動，被譽為「北方最年輕的作家」。而在此期間，她並沒有荒廢一直深愛的詩，大二時，完成了一首三百四十行的長篇敘事詩「水上琴聲」，在這首詩的前記當中，自敘受愛倫坡的影響至深。

張秀亞原就讀輔仁大學中文系，大二後轉入西語系，大學畢業後更以高分進入輔大研究所史學組。這使得張秀亞得以在中文領域上獲益良多之外，更開啓了西洋文學的知識寶庫，她曾說：「爲了開拓知識的天際線，我轉入西語系，這爲我無饜足的求知慾，又開了一個天窗。我貪婪的生吞活剥著一些西洋文學典籍。先是愛了浪漫主義的感傷氣息，寫實主義的吶喊高歌，終於，我欣賞了象徵主義的朦朧色調。」²⁷這些都影響到她的寫作信念。

在這段求學的日子，有兩個地方是張秀亞魂牽夢縈的地方，這兩個地方時常在日後的散文文本中呈現：什刹海及天香庭院。她形容什刹海是一片水，不廣，不深，但卻沁涼，澄明，蔚藍，她認爲是最愛那片湖水的，也以湖水的知音自許。而幼時的渤海畔，求學時的什刹海邊，讓張秀亞對湖水有著特別的情感，湖水澄明無疵的意象，每每出現在日後的散文文本中。就以張秀亞五〇年代所出版的散文集的篇目而言，出現了〈湖畔〉、〈澄明的湖〉、〈湖上〉、〈我愛水〉、〈湖上的小詩〉等以湖、水命名的篇名，而在其他篇目中，亦多處提及湖、水等意象，甚至出版一散文集，名爲《湖上》，且說：

我周遭的環境裡並沒有湖，但在我的想像中永遠閃動著那一片湖水的清光。「湖上」這本書代表我的憧憬中的那一片淡碧的閃爍微光，換一個說法，也許可以說：那象徵著自淒暗的人間事物反射出來的那一點神祕的、象徵著希望的輝光。²⁸

因此這片湖水的意象轉化而成心靈之湖，湖中閃動的一片清光，象徵著希望的曙光，在淒暗的人間事物中，永遠點亮的明燈。再者，舊遜親府址「天香庭院」亦

²⁷ 張秀亞，〈苦奈樹〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁146。

²⁸ 張秀亞，〈三版的話〉，《湖上》，台中：光啟出版社，1967。

是張秀亞時常懷想的地方，甚而以此為名，出了一本散文集，她說：

淡綠的寶島上的夏初，使我想到昔日讀書時的古城，那時每逢課後，我就到那修竹掩映，苔痕微碧的校園一角——「天香庭院」去消磨幾個小時，院中一片綠色浸入我的心靈深處，我於其間讀書或冥想，常感意外的深澈。²⁹

一片綠意盎然的景致，是她佇足的地方，在其間讀書或冥想，每讓她有意外的深澈思考。而對於過往歲月的懷想，從其散文集文本中出現的意象，可得而論證。

三、從結婚到失婚的道路

在抗日戰爭爆發後，北平淪陷之時，張秀亞偕同友人歷經六十餘天荊棘、荒原的跋涉，坐排子車，坐木船到達四川重慶。其中在渡過黃河時，倉卒間失落了她的黑絨棉鞋，說也奇怪，那些疲憊、慌亂跋涉的苦辛，都刻意壓進記憶底層，獨有那隻黑絨棉鞋常飄浮在思潮起伏的無眠夜裡，張秀亞說得很美：「直到現在，我還覺得那隻黑絨棉鞋，替我在黃河的決心裡留下一個逗點，這是我人生旅途上值得紀念的一筆。」

來到重慶後，經由于斌主教的推薦進入《益世報》擔任副刊主編。《益世報》是張秀亞少年時第一個投稿的副刊，多年之後竟然獲得該報副刊的主編工作，可謂因緣巧合，也使得張秀亞成為當時最年輕的副刊主編。其在編選作品時，所掌握的原則是要求作品的靈魂要堅強，形式上則求其完美，也就是作品要有「堅強的內蘊，優美形式與獨特新穎的風格」。³⁰此外，她舉了一個中古雕刻家的例子，說明「創作」的珍貴，當文章有了自己獨具的風格時，如此的作品才是值得驕傲的，「竊取他人的絲線，來織繡自己錦袍的人，不是文藝女神的忠僕」，換句話說，對文藝女神忠誠，就必須對自己忠誠，對自己忠誠，就是將自己獨一無二的情感，以自己的筆忠誠地描繪出，因此「堅強的內蘊」、「優美的形式」、「獨特新穎的風

²⁹ 張秀亞，〈自序〉，《天香庭院》，台北：先知出版社，1973，頁3。

³⁰ 張秀亞，〈我的編輯經驗〉，《牧羊女》，台中：光啟出版社，1967，頁111-112。

格」亦成爲張秀亞日後爲文的特色與風格。

在山城的歲月影響張秀亞最鉅的是失婚的苦楚，在此張秀亞認識了她的先生，進而進入禮堂，在物資艱困的年代，她和丈夫在小教堂裡許下終身的誓約後，兩人撐著小傘，走入簡陋卻溫暖的小屋，一切生活雖然克難，但一切甜蜜卻盡在不言中，但好景不常，不到兩年，這段婚姻就名存實亡了。這失婚的痛苦，使她的文本中總帶有愴涼的情感，且維持了一段時日，尤其是早期的文本，她不諱言自我揭開那往事痛苦的記憶。以樹葉爲喻，「你從我同孩子們中間隱去了，做了另一個女人丈夫！另一些孩子的父親！我同兩個孩子，是你樹上落掉的三片葉，何時春風會將它們吹回樹梢？」³¹藉此發出了痛苦的呼喚，呼喚那出走的心靈，期待著再次的春天，不過一次次的希望，換來一次次的失望，最後她用了慈外格（Zweig）的話來爲這悲劇下註腳：「命運慣用悲劇之絲來纏繞人的一生、命運要使它的威力到了極點，來加諸較強者，又設爲奇異的諷刺，來捉弄他們的生命，對於他生命，對他生命的前途，也加以種種阻礙，於是，才得無誤的，把他們引入正途。」³²也因此當苦難與打擊，頻頻落在她的頭上，鍛煉著她的時候，對於婚姻的悲劇，她選擇無言的沉默來接受，雖然眼淚未乾，但無形中亦鑄成她的勇力與堅定。面對不幸的婚姻，一開始以激憤的聲調，發出「在這畸形的社會，受犧牲的，往往不是不正常的男性，而是正常的女性！」的不平之鳴，接著在悲喜潮汐的激蕩中，一次次情緒的轉變下，悲憤之情漸漸退卻，取而代之的是寬恕，讓愛包容了一切。

除了婚姻的痛苦，在這段時間，她也失去了一個孩子，張秀亞作了一篇〈哀歌〉紀念她那出世即夭折的孩子，並以巧妙的意象，將生死串連起來：「你像一片美麗的雪花，落地便立消溶！生與死，兩個大限，你巧妙的把它們連作一環。」³³。輕輕地帶過，卻留下深深的遺憾。

「那多雨的沿山而建的城郭，曾灑滿了我的悲哀，也灑滿了我的快樂。」在這裡初嚐甜美的愛情，兩人形影不離，相依相持；也深嚐背叛的痛苦，山城成爲

³¹ 張秀亞，〈雯娜的悲劇〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁19。

³² 張秀亞，〈苦奈樹〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁149。

³³ 張秀亞，〈哀歌〉，《三色堇》，台北：爾雅出版社，1981，頁119。

她第二個故鄉。

四、台灣：開闊的創作天地

民國三十七年，張秀亞獨自攜二名子女來台，定居台中。開始了她人生另一個階段的生活及創作，且在文藝界大放異彩。來台定居後，她曾任教於台中靜宜英語專科學校，擔任翻譯教授，並繼續她的寫作之路，民國四十一年出版了在台灣第一本散文集《三色堇》，曾獲得陳之藩、梁實秋等作家的鼓勵及讚譽。民國五十二年，張秀亞展現了文學創作之外的學識及專長，與法籍學者雷神父合撰《西洋藝術史綱》，這套書預計出版十一冊，內容包含西洋史前到當今的藝術介紹，是一套有關西洋藝術史的著作。民國五十四年，張秀亞開始任教於她的母校輔仁大學，應聘為西洋文學系教授及西文研究所教授，主講「英美文學研究及翻譯」，期間仍有大量的文學創作發表於報章雜誌，直到七十五年才停止近二十年的教學生涯，詩人蕭蕭、羅青、作家張大春都曾是她的小學生。七十年代後期，張秀亞曾赴美至美國西東大學講學，直到退休。這段時間，張秀亞可算是教書、學術研究、文學創作三者並重。

年少時張秀亞幾近瘋狂的讀詩、寫詩。讀大學時，她又寫了不少小說。那段時間，她也寫散文，但寫的不多。張秀亞散文創作的高峰期，是到了台灣以後，她也曾說：「散文是我讀的最多，也是寫得最多的文類」。來台之後，是她創作的高峰期，也因創作獲得無數文藝獎，畢生當中曾獲台北輔大首屆傑出校大獎、中國文藝協會首屆散文獎章、中山文化基金會首屆散文獎、婦聯會首屆長詩徵文首獎、婦工會首屆文藝金獎章、美國洛杉磯橙縣中華文化協會文學成就獎、亞洲華文作家協會文學貢獻獎、美國洛杉磯華文作家協會「文壇導師獎」、中國文藝協會終身成就榮譽獎等。創作將她的生命散發出光與熱。³⁴

在「婦協」成立之初，張秀亞成為「婦協」的創會會員，「婦協」本有其政治任務，但我們觀察到張秀亞在五〇年代的多描寫平凡、潔淨、素樸且詩意化的

³⁴ 王成聖，〈最善良的作家女強人—張秀亞蕙質蘭心〉，收入於于德蘭主編《甜蜜的星光—憶念張秀亞女士的文學與生活》，台北：光啟出版社，2003，頁 232。

「人生」，與當時稱為文學主流的反共文學或懷鄉文學大相逕庭。六〇年代初期應中央副刊之邀寫作專欄，她的《北窗下》即是在此發表，當時在中副寫作專欄的女性作家只有張秀亞與徐鍾珮，足見她在當時文壇的能見度。

另一個張秀亞在五〇年代所扮演的角色及為接續五四自由傳統，舒乙曾認為，因為五〇年代的氛圍影響，大陸上有才華的作家，多被埋沒，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，所以五四的精神由她們傳承下來，「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。³⁵

³⁵ 夏祖麗，《從城南走來—林海音傳》，台北：天下遠見，2000，頁410-411。

第三節 艾雯：綴情網的有情人

艾雯（1932—），一個用情看世界的女性作家，她認為萬物皆有情，情感的絲線有如蛛網附著在人生的各個角落，各個階段，隨著歲月的增長，變得密密層層，縱橫錯綜，而這一切都成了心靈的營養劑，隨時隨地的供人回憶懷念及反芻，因此她成爲一個專門喜歡綴情網的有情人。³⁶

本名熊崑珍的艾雯出生於山明水秀的江南，後因中日戰爭爆發，避難江西。在這段避難的歲月，是艾雯人生當中變化最劇烈的時候，父親驟逝，十七歲的她一肩扛起養家的責任，因而輟學就業，任圖書館理員，卻也因禍得福，能夠飽覽群籍，此時加參多項徵文比賽，其中以〈意外〉這篇小說，獲得《江西婦女》徵文的第一名。在因緣際會下，擔任《凱報》副刊編輯，藉此認識了許多文友。民國三十八年撤退到了南台灣，她拾筆專心寫作，四十年出版第一本散文集《青春篇》，爲當台灣所出版的第一本散文集，此時被全國青年票選爲最喜閱讀文藝作品及最崇敬的作家。六十二年遷居北台灣，依然專心從事文藝，後因身體微恙，停筆多年，但心中仍掛念寫作一事。作品〈路〉曾選入中學教科書。

艾雯生於紛亂擺盪的時代，出生地蘇州是她魂牽夢縈的故鄉，雖然在這她渡過孤獨的童年，但由於父親的影響，開啓了她的文學視野；避難的江西是她一生變化最爲劇烈的時期，在此時父親驟逝，她成爲一家的支柱，之後爲人妻、爲人母，而在文學上，開始了她的寫作之路；慌亂之際，渡海而來，定居南台灣，成爲專職的作家；又因現實生活需要，移居北台灣，遯隱於市集。從上所述，我們也可以畫出四個頓點，連成一個作家的成長之線，一個作家的成長歷程，一個作家的生命地圖。

³⁶ 艾雯，〈綴網自縛〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁4。

一、蘇州：永恆的鄉愁

艾雯出生於素有水都之稱的蘇州，多少年來人們吟咏著「上有天堂，下有蘇杭」，生在這鍾靈毓秀、文華薈萃的蘇州，自然而然受到山水、詩書、藝術、文化的薰陶，也使艾雯傳承了樂天知命、恬淡自適的典型「蘇州人氣質」。而這個美麗的故鄉總是讓艾雯魂牽夢縈，故鄉的一景一物一事都值得讓她玩味良久。

在艾雯的童年時期，其實是孤獨寂寞的，十三歲時父母才為她添了個妹妹，她曾經以「它」為名，描述了這個如影隨行的「朋友」，當她「獨自一人堆積木堆得沒有勁了，或是打扮洋娃娃打扮得厭乏了，本能地想找一點溫存，抬起頭來首先接觸的總是它」，它無所不在，它常倚在陰黯的屋角裡，蹲在笨重的家具後，俯在高高的樑柱上，當艾雯慌張地拋下玩具，蹣跚地爬過一重重高大的門檻，通過一重重的阻礙，去到外面躲避它的侵襲，不料這些努力只是徒勞無功，它雖無形無質，但包圍在艾雯周圍卻又那麼撲擊不破，「它輕得有如空氣裡的氧氣，壓著你心頭時卻又重得像鐵塊，園中落葉墜落地有似它的足音，微風從窗際掠過鬢畔恰如它的呼吸，而屋角懸垂的蛛網塵埃，階下凝結的蒼蘚青苔，全是它留下的痕跡」，它總是如影隨行的跟隨著。³⁷

也正因這樣的寂寞，使得艾雯開始從書本當中找尋慰藉。其對小說的迷戀比任何事物都來得深永、沉湎，父親嘴裡的故事都成為一種啓示，啓迪她去掘發書本裡無窮的寶藏。時日一久，「兒童世界」、「小朋友」這樣的童書已不能填滿她的寂寞與貪婪，因此開始饞涎父親的書櫥，像「聊齋誌異」如此艱難的字句，也一一克服，接著姑母家石印本的章回小說，成為了寄託。若有機會與大人到親戚家，只要看到人家有好看的小說擱著時，生性害羞的她，不知那來的勇氣問人家啓借，只要有一本小說在手，便恨不得一口氣看完，一睜眼便到黃昏，接著湊著油燈，再帶到枕畔。因此從小就培養了對文學的喜好，感染了些許文藝氣息。

艾雯曾說童年是易鑄的塑料，她覺得如此塑型得十分適合自己，因為一份澹泊寧靜的性格及對文學執著的愛好，都是在童年培塑而來的，而都要感謝她的父親，她說：「我的性格得諸父親的澹泊、恬靜和富於幻想，遠勝於母親的堅毅，

³⁷ 艾雯，〈它〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁 65-66。

果敢與偏重實際。」³⁸她的父親生性瀟灑不羈有些舊名士的派頭，公餘之暇不是弄弄絲竹，調調丹青，便是種植花木，典型的蘇州文士，艾雯受其感染，丹青、花草、文學都成爲她日後的喜好與興趣。

因此在這個時期對艾雯而言是非常重要的，此時帶給她的影響是父親的教育與蘇州的人文氣息，在她身上的基因當中傳承了父親的性格與蘇州人的氣質，這些基因便是對文學的喜好，對花草的喜愛及恬靜淡泊的生命情調。

二、離亂與擺盪的人生

抗戰初期，父親因公調往江西，全家倉促南遷，來到了大庾，事出突然，連艾雯最心愛的收藏（火柴盒）都還來不及帶在身邊，本想有機會再回到故鄉，但接下來的變故完全出乎意料之外。父親因感國憂時而猝逝，留下母親與幼小的妹妹與她相依爲命，此時十七歲的她，選擇了輟學就業，藉由父親的同儕安排進了圖書館任管理員，舉家經濟的重擔全落在她的雙肩上，國憂家變，使其原本內向的個性變得更加深沉，讓其充滿幻想的性格，頓時掉入現實之中，所幸，能將生活的孤寂與苦悶、內心的惆悵抑鬱藉由寫作宣洩而出，寫作也成爲終身的志業，她說：「外在的壓力，和內心的衝擊，促使憂傷苦悶的心迫切尋找宣洩的出路」，於是開始學習寫作，並「把寫作當做一支舵，裝置在那葉在人海風濤中奮鬥向前的小舟。」³⁹。此時工作的地點正好是圖書館，因地利之便，艾雯得以悠遊於古今中外之名山之作，不僅擴大了自身知識的寶庫，對日後寫作亦有很大的幫助。

當時艾雯開始寫一些生活雜感，試著投稿至報紙副刊或雜誌，且以一篇〈意外〉參加《江西婦女》的小說徵文，用了是自己的本名熊崑珍，不料竟也意外獲得第一名，領了稿費，用稿費來印稿紙，取了筆名「艾雯」爲「方興爲艾」之意，從此艾雯之名便常常出現在副刊之上與讀者見面。

當烽火漫延至大庾，艾雯押著一船圖書疏散到上猶，整個過程十分驚險。她

³⁸ 艾雯，〈虹一般的憶念〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁5。

³⁹ 鐘麗慧，〈永遠的「青春篇—艾雯」〉，《織綿的手》，台北：九歌出版社，1987，頁32。

曾自述：當時一家三口（艾雯、其妹、其母）隨著砂船赴上猶，一天當中必須跋涉八十里的路程，天寒地凍，山路崎嶇，避難的人一批批超越了她們，直到天黑路途才到一半，只好在唯一的村店落腳，而那時堅毅的母親，忍著身心的創痛，招呼著她們安頓下來。⁴⁰在這個小山城裡，由投稿通信的主筆介紹，艾雯進入當地報紙《凱》報，原本是負責資料室的工作，不久，又兼任的副刊《大地》的主編，這又是個磨練的機會，對她而言是相輔相成的工作。副刊辦得有聲有色，許多稿子從四處寄來，有年輕的作家，有老一輩的作家，大家藉由副刊這個虛擬的園地，彼此交流切磋且抒發心情。在這個階段，艾雯與夫婿踏上紅毯，開始了他們的婚姻生活，不久獨生女恬恬誕生，艾雯此時升格為人母。

在這山城的歲月裡，一停留就是十年，艾雯緬懷著山城，山城所見是一座毗鄰一座的山，彷彿密密的蜂窩，所有的城鎮都鑲嵌在叢山之中，萬壑爭流，千巖競秀，像是世外桃源，像是人間天堂，山裡的居民刻苦而樸質，操勞作息不因貧富而有差別，如此景美民淳的環境，艾雯本應徜徉其間，但國難家變接踵而至，十年的山城歲月，有她失怙的悲痛、生活的辛酸、青春的歡笑，因此她說：「山城曾經塑造我也侷限了我。」⁴¹。而山城的歲月將永遠留在艾雯的記憶之中，不可抹滅：「山城、山城，你的靜謐樸質和十年寄居的那份情感，使你在我記憶之城佔著龐大的一角。在你安詳的懷抱裡我避去第一次戰爭的劫難，如今，第二次更悲慘酷的戰亂，卻驅使我離開了苦難中的你」。⁴²

三、台灣南部的陽光生涯

民國三十八年，艾雯還來不及回到故鄉蘇州，一家五口便直接來到台灣，落腳屏東，對於這個初處的綠色島嶼她曾如此描述：「二十年前，當我肩挑憂憤、心懷離愁，匆匆踏上台灣的綠岸，第一眼的感覺是不愧為美麗的寶島。當我卸下

⁴⁰ 艾雯，〈三千歲月春常在〉，《中央日報》，2000年5月12日，第九版。

⁴¹ 艾雯，〈山城憶〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁101。

⁴² 艾雯，〈山城憶〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁101

行裝，進入城市，叩訪各方，卻不禁失望地感到，這竟是一座『荒島』。⁴³在一切就序，家人得到安頓，家務孩子也由母親女佣照料，那時的艾雯成了「無業遊民」，想要重作馮婦，提筆寫作，不料卻發覺屏東市的文化環境竟是如此荒蕪，巡視全市，只有寥寥的幾家書店，而其中的文學作品更是鳳毛麟角，對一個文學愛好者而言，儘管四季如春，陽光普照，但在文學上卻是漫長而淒涼的寒冬。

也正因如此，艾雯開始了她創作的決心，當時剛復刊的中央日報、中華日報副刊〈海風〉、新生報副刊……都留有艾雯創作書寫的痕跡。此時有許多文壇前輩與愛好寫作的的朋友，藉由副刊做為向文壇出發的起點，副刊有如深邃的園地，在此所有作家辛勤的開墾拓荒，副刊又如縱橫四方的橋樑，溝通著思想，也藉由副刊的力量，讓台灣的文壇日漸蓬勃起來。在此之時「文協」亦成立不久，南部也有了分會，文友間的交往聚會隨著加入的人數增多而日趨頻繁。

對於屏東，艾雯有著深切的情感，它是她投奔自由第一座駐留的城，它歡迎的擁抱是如此熱烈，如今雖遷居北台灣，但它那灼燙的陽光及似乎將人融化蒸發的熾熠，艾雯依然溫存著，感受著。

艾雯與五〇年代的文壇互動甚密，當時她定居南台灣，她將那屬於南方的時日，總稱為鳳凰花的歲月。艾雯在〈鳳凰花的歲月——耕讀在南方〉一文當中，詳細的記錄了當時她與文壇互動情形，文中我們可以體察在當時發表作品的管道大抵有三者，一為報紙副刊，可讀性大的中央日報副刊「中副」在台發行後，為副刊的園地帶來了春風與朝氣，當時中央日報有張茹茵主編的「中副」、武月卿主編的「婦女與家庭」、孫如陵的「報學周刊」、陳約文的「兒童周刊」。中華日報有蘇仁予的「海風」、馬各的「新文藝」。新生報有鳳兮的「新副」、「新生文藝」等，趙美姿的「兒童之頁」……。眾多的發表園地，讓艾雯心生鼓勵，且輪流在這些園地上發表著散文、小說、雜文、童話、短論、孩子事、主婦與文學各個範疇的作品，在此園地結交了各地的文友，而她也失散多年的文友王琰如和墨人，亦是由藉副刊轉信而又取得聯繫的。

隨著副刊日益蓬勃的發展，文藝性的刊物也一一問世，而雜誌的約稿相較於副刊亦日益吃重，此時艾雯的文稿則漸漸偏重於刊物，副刊反而發表得越來越

⁴³ 艾雯，〈鳳凰花的歲月——耕讀在南方〉，《臺灣時報》，1985年9月7日。

少，艾雯自己整理過後，曾在其中發表的雜誌約計有六十一種，足其艾雯在文壇活躍的程度。⁴⁴第三種管道就是出版書籍，艾雯在民國四十年出版的散文集《青春篇》，是她渡海來台之後，交出的第一本完整的成績單，有人說它是當時被稱為文化沙漠的年代的第一本散文集，艾雯也以這本書贏得「全國青年最喜閱讀的作品及作家」散文類第一名，而這本《青春篇》也深深影響了文壇後學。這三種管道，艾雯都不曾缺席。

對於寫作，艾雯擁有一份近於狂熱的執著，寫作成為她終生的精神事業，她形容寫作猶如一通窄門，要進去是不容易的，但一旦跨進門檻，就會情不自禁染上那種近似獻身宗教的狂熱，把自己如同一束燃料，投入於創作的熱情中。當「那分熱忱浸入靈魂深處，那分興趣融入生命裡，終於成為習慣，成為生活，成為一生頂禮的精神事業。」⁴⁵。艾雯選擇寫作為終身的志業是由於那股衝激在內心的創作慾，不斷地鼓勵著她，更為了享受那分最崇高的心靈生活。

四、台北：散文的豐收地

艾雯民國六十二年遷往台北，移居新店倚風樓，當初匆遽北上，會選擇新店的中央新村，亦是偶然的機緣。正因倚風樓雖近市區，但卻擁有清新的空氣，安靜純樸且兼具田園風光，更有一座草莽未闢的庭園可供栽植，性喜自然的她，以此為慰藉，沖淡了不少由田園移居城市的不適之感。

在倚風樓的四周，環山繞水，長巷深幽，「一帶粉牆輕挽綠色小樓，春寒料峭，入夜只聽得風撼窗扇，咯隆咯隆徹宵不停」，倚風而棲，於是將住處名為「倚風樓」。⁴⁶在幽居的日子，艾雯最大的嗜號仍然是栽花植樹，並且徹底實踐了「地盡其利」的政策，凡是有泥土的地方，不管屋裡屋外，凡是有空隙的空間，不管牆角、壁櫥，都是她花草樹木的「殖民地」，在栽植的過程中，艾雯充分享受且

⁴⁴ 艾雯，〈鳳凰花的歲月——耕讀在南方〉，《臺灣時報》，1985年9月7日。

⁴⁵ 陳玲珍，〈最愛是蘇州——艾雯女士訪問記〉，《文學時代》，1983年01月，頁98。

⁴⁶ 艾雯，〈倚風樓外〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁6。

參與生命成長的樂趣和喜悅，那些來自於植物堅韌的生命力與蓬勃的朝氣，從中她獲得了無限的舞鼓和啓示。

在這段屬於性靈的日子，艾雯的創作有了更進一步的提升，雖然閱讀的時候比寫作多，但她汲取了前人的智慧滋養自己，使自己更加成熟。因為她在閱讀的時候，往往透過沉思默想，此時所觸及到的題材、感受或構圖，像漣漪般一圈一圈擴張，將聯想到的蘊涵一個個串連起來，因為這個緣由，艾雯愈來愈喜歡寫自成一系列的散文。所謂一系列的作品主要是指觀點一致，文字獨創一格，但取材卻是多方面：也許是一個新的構想或領悟，也許是述說一些事物，也許是探索生命的真諦。⁴⁷這種「系列散文」的寫作方式，她認為在思想上是一種突破，在文章上是一種創新，因為「系列散文」的內容是經過時代的錘鑄、生活的塑雕，而發自心靈深處的迴響，利用簡潔精鍊的字句將這些迴響，深入淺出的表達而出，而成雋永的小品。也因此每次寫作一系列的散文時都有種創新的感覺：「新的姿態、新的聲音、新的語言、新的面孔、新的傾訴，都令人振奮鼓舞」，這也是一個作家應盡的義務與責任：「寫作的路上，原是不斷的嘗試和創造」。⁴⁸

告別中央新村近十年的日子，艾雯離開了倚風樓，來到了位於天母的停雲小築，仍是一個遠離塵囂的郊區，由於沒有過多的空間，搬家時艾雯痛失一大部分心愛的花草，搬來新家的花草，每一盆都被安置在精心設計的位置。在新居意外的補償是鄰家的幾株竹子，其枝葉在她屋外婆娑起舞，粼粼綠影中，令人感到閒適愜意。另一個補償是親近流水的喜悅，「磺溪」成為她精神的寄託。磺溪來自於山上，穿過公園，兩岸濃蔭掩翳，水雖不深宏，但流過時沖激奔撞，聲勢奪人。「朝水」成為她必修的早課：揀一塊岩石獨坐水中央，讓全幅身心投入，萬念俱隨波逐流而去，趁此滌清凡慮俗思。在此艾雯依然創作不輟，且以散文為其創作的主力，發表於各大日報的副刊，但因身體不勝負荷，創作量無法如早期如此可觀。

⁴⁷ 艾雯，〈「不具風格」的風格〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁178-179。

⁴⁸ 艾雯，〈「不具風格」的風格〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁183。