

## 第四章 艾雯散文的美學演出

### 前言

艾雯，五〇年代另一位不可忽略的女性作家，活躍於五、六〇年代的文壇，因為個人生命的際遇與時代氛圍的影響，她的文學造詣全憑天賦與個人自修而獲得。由於受到故鄉蘇州人性格的感染，對美的事物有敏銳的感受力，因此對美感的追求成為她為文的目的之一。

早期的艾雯小說、散文兼寫，都獲得不錯的成績，後來則偏重於散文的創作，且喜歡自己規劃不同主題和風格的系列散文。艾雯曾大方的表示：「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。而我更喜的是它多樣性的體裁，可隨意抒發自己的感情和思想。」<sup>1</sup>。她認為散文可以創造出崇高的意境；散文也可以內含美的氣氛，而這是其他文藝形式所不能及的；再者散文可依自己的感情和思想，使用不同的體裁呈現，這些也是艾雯後來致力於散文書寫的原因之一。

民國四十年四月，艾雯出版了第一本散文集《青春篇》，有人說在那個有「文化沙漠」之稱的年代，《青春篇》是第一本散文集，而艾雯也因《青春篇》的暢銷獲選為「全國青年最喜閱讀的作品及作家」散文類第一名。《青春篇》的影響，除了千千萬萬的莘莘學子之外，尚包括了現今成名的作家，如余阿勳在〈寫作生涯〉中寫著：「……早晨四、五點鐘起來，利用路燈背『青春篇』。」、張拓蕪在

<sup>1</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁5。

〈脊土〉提及：「雖然買不起書，但新書一上市，我就先讀為快，那段時期，……艾雯的『青春篇』……我都有手抄本，大部分也都能背誦。」<sup>2</sup>

在《青春篇》之後，艾雯試著將眼光放當時當地，也就是——台灣，因為她認為：「一切的藝術永遠是聯繫著時代的，它不僅是表現一己的感情生活，更要從這時代人民大眾豐富的生活中去提煉，它不僅是刻劃個人的希望和理想，更要刻劃出這時代人類對明日的希望和理想。」<sup>3</sup>。於是她選擇了台灣的一個小角落——漁港，並以它為背景出版了自己的第二本散文集《漁港書簡》，在〈漁港書簡〉裡，以她溫柔細緻的筆，寫海的多變，更著重於描寫人文的景色，也就是捕漁人艱辛貧窮的生活，充分展現出她的觀察力與憐憫心。

《生活小品》、《曇花開的晚上》則是透過身邊瑣事的闡發，轉化為哲理的思考，「企圖在現實生活中獲得超越與淨化，呈現另一種詩情畫意的新穎的美，創造更完善的生命境界」。<sup>4</sup>對於生活周遭的事物，她以有情的眼光用心去看，使得文章當中的內涵包羅萬象，每一個所看待的瑣細事物，都可以擁有深永的意涵。

而後陸陸續續出版散文集，或用日記體或用書信體的方式呈現，更使她的散文提升至新的境界，文中多將哲理溶於抒情，而成一篇篇的性靈札記或心靈散步，像是與讀者面對面的晤談，造成每一篇章都是雋永可讀的小品，每每引起讀者的共鳴。

本章將分三個部分探討艾雯散文的美學演出，其中包括散文文本主題內容的分析、散文創作觀的闡述與實踐及散文技藝的追求，並將以此建構出屬於艾雯的散文美學系統。在屬於離亂的世代，艾雯利用日記體與書信體的散文形式，透過與讀者的對話，撫慰了無數的心靈，這種「私密化」的散文，成為日後女性作家喜採用的形式，同時也為五〇年代的女性散文建立了「私密散文」的範式。

<sup>2</sup> 鐘麗慧，〈永遠的「青春篇—艾雯」〉，《織綿的手》，台北：九歌出版社，1987，頁34-35。

<sup>3</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁1。

<sup>4</sup> 陳玲珍，〈最愛是蘇州—艾雯女士訪問記〉，《文學時代》，1983年1月，頁100。

## 第一節 艾雯散文的主題內容

散文是所有文類當中最可以示現作者真實性格，也就是說以作者為中心，藉由作者不同的生命性格、生活經驗及主觀的選擇判斷呈現出不同的主題內容，也因此不同的主題呈現，可以分析歸納作者的生活樣貌，甚而生命價值觀，也可以說是作者自我型塑的方式之一。

分析艾雯的散文文本的主題內容，我們可以發現在懷舊散文的營造上，表現了對故鄉的眷戀。故鄉蘇州是艾雯一生的依戀，家鄉的一景一物、一人一事，都能讓她吟詠不已，甚而在台灣只有聽到吳儂軟語，性格內斂的她，亦會趨前寒暄幾句。生性喜愛花花草草，被稱為文壇「綠手指」的她，懷舊憶往的媒介往往是透過花草，引領她回到愛戀的過去。

艾雯雖早年失怙，但很幸運的，親生母親伴她走過艱辛的歲月及戰爭的苦難直到台灣。而她也有一個獨生女恬恬，家庭氣氛非常融洽，婚姻幸福美滿，在她的早期散文中表露出她對「母親」這個角色的歌頌，這種溫柔敦厚的母愛，她是接受者亦是付出者，而母愛是女性作家最易感受到，也許是角色使然，因此母愛成為女性作家永恆不墜的主題之一。

詠物是一個文體成熟的表現，艾雯在散文中將詠物的技巧發揮到了極致，且以《花韻》為代表，她在詠物當中賦予所詠之物豐富且飽滿的藝術形象，令人讚嘆。接著是在地的人生小景，刻劃出台灣的風土民情，而其中所奏出的田園牧歌，展現恬淡的心境，艾雯一生喜與自然為伍，在台灣曾居住屏東、岡山的純樸小鎮之中，縱使移居北台灣亦選擇新店、天母近都市的郊區，足見她對自然的眷戀，這也成為她的主題內容之一。最後是艾雯透過旅行，將所遇所感所見連綴成一一系列的國內遊旅實錄，或可視為女性散文旅遊書寫的嘗試。所有的主題內容分析如下：

## 一、懷舊散文的營造

艾雯初生於人文薈萃的蘇州，她更以身為蘇州人為榮。因為戰亂，不得不離開心愛的家鄉，來到了江西，走的時候倉促，許多心愛的收藏都沒有隨身攜帶，本想戰爭一結束，可以回奔心愛的家鄉，沒想到又是另一個離家的開始，來到了台灣仍心心戀戀著故鄉蘇州，尤其是稠雨的日子，艾雯望著沉重的雲塊，聽著單調的雨聲，思想就似一根有黏性的鐵絲，黏住了千萬斛鄉愁，那蘇州「號稱中國的威尼斯，號稱天堂的美麗的水城」，如何寄予她（蘇州）密如雨層的惦念呢？<sup>5</sup>如同張秀亞，艾雯對家鄉的眷戀，是以「物」與特有的「空間感」營造出來的，那情感的絲線是藉由水與花草串連而成的：

艾雯對水的眷戀來自於鄉愁，有水都之稱的蘇州，原本就是一個水鄉澤國，貫串於城市內的淺流，形成了特殊的景致，也造成了特有的文化，大部分的樓臺亭閣，佇立於萬「川」之中，頗見煙雨江南之味道。因此故鄉空間是由「水」所填滿的，對故鄉的回憶也是由「水」連繫的。艾雯曾說：

有些人是愛山的，讚美著山的種種可愛。但，我生長在河澤著名的城市——蘇州，自幼就深深地戀上了水，不管涓涓的細流，淙淙的小溪，滔滔的江河，浩蕩的海洋，像一個貴婦人愛她項圈上每一顆名貴的珠子般，我一視同仁地摯愛著。我愛聽它們的絮語，我愛聽它們的怒吼——那幽咽的低吟，那澎湃的呼嘯，又豈是凡間的音樂家所能創造？……而水，那怕是一道清澈的溪流，也就夠耐人尋味了。……呵！我是多麼渴念著那奔放的、湍激的善於戰鬥的水喲！但願我是那片白雲，越過高矗的山嶺，去親近那可愛的水、水、水……<sup>6</sup>

天生愛水是因為生長在有水鄉之稱的蘇州，自幼生活週遭不是涓涓細流，就是淙淙小溪。水之於蘇州，有如血管之於心臟。艾雯流著蘇州的血，自然對那屬於蘇州命脈的淺流，有著深厚的情感。水不只有晶澄的外表如同貴婦人的珍珠項鍊，更能奏出美妙的樂章，幽咽低吟、澎湃呼嘯；或高或低、或緩或急，如聽仙樂。

<sup>5</sup> 艾雯，〈惦念〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁127。

<sup>6</sup> 艾雯，〈水的戀念〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁171-172。

艾雯願幻化成一朵白雲，飛過重山峻嶺，只為親近那可愛的水，而這水所代表的就是那可愛的家鄉，對水的依戀，也就是對故鄉的依戀。

此外，素有文壇「綠手指」之稱的艾雯，對於花草的喜愛，來自兩方面的薰陶，一是蘇州特有的人文環境，在蘇州孕育過多少文人，每一個景物，背後都有它悠久的歷史，任一個古蹟，都可讀到歷史掌故，如此如詩如畫的人文自然景觀，培育了艾雯對美的鑑賞力，也培育了對花草的喜愛。另一方面的薰陶來自父親，艾雯從小跟著父親學畫種花，在父親作畫時，她是第一個欣賞者，在欣賞之餘培養了她對美的感受力，同時也在父親的鼓勵下曾臨摹過「芥子園畫譜」；同樣地，當父親栽花時，艾雯亦是一名得力的助手，從小就跟從植物的種子萌芽長大。

因此家鄉蘇州如詩如畫的美景與花草成為深鑄心中的「物」，而往往透過對花草的描述，回到了心儀已久的蘇州及童年歲月。對於梅花她是如此說的：

這多年來，渴望梅花魂牽夢縈，思念更凝聚在濃濃鄉愁裡。尤其是臘月寒冬，歲暮年節，閤家團聚，笑語頓落之際。環顧四壁，燈影燦明，映著燙金斗方，紅艷剪春，獨不見梅花清供，心頭不泛起陣陣落寞的漣漪，懷鄉的輕愁。暗地裡，只默唸著……故鄉遙，何日去，家住吳門，久作長安旅……畢竟，我們生長到遍梅花的家園，童年清平的歲月，便無憂無慮地浸潤在芬芳裡，生的根芽從那兒萌出，焉能不思、焉能不念？因此，梅花的消息對我來說，不只是一個好消息，也是個好預兆；不只是花的消息，也是故鄉的音訊。<sup>7</sup>

濃濃的鄉愁，全在梅花濃濃的花香之中，香息的凝聚，有如鄉愁的凝聚，每見到梅花就想起童年的清平歲月，無憂無慮享受成長所帶來的喜悅，就如同浸潤在梅花芬芳之中，這一切的一切深深烙印在艾雯的心中，無論何時何地，焉能不思不念？因此花的消息，就是故鄉的音訊，花香的召喚，便是故鄉的召喚。又如竹：

網師園、獅子林、滄浪亭、留園……些幽邃美麗的林園裡，栽種得最多，最有韻致的是竹。一座座月洞門，一道道海棠門，框住幾枝疏朗清秀的湘竹，疊上數塊玲瓏剔透的太湖石，陪襯些唐菖蒲、黃菊，便構成高雅的逸

<sup>7</sup> 艾雯，〈又見天香第一枝〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁147。

品，長廊上各式各樣的落窗，一扇是一幅景觀，瀟灑秀挺的綠竹總是最生動的畫軸。

在最初的記憶裡，是老家庭中那一叢父親手植的翠竹，在我眼中，高得擎天指日，無風有風，總是輕輕搖曳昭展，篩下縷縷陽光，篩下細細絲<sup>8</sup>

艾雯喜愛竹，認為竹既高雅又世俗；既謙虛又自傲；既合群又獨立；既蘊藉又灑脫，正符合中國文人處世的中庸之道。而在江南，幾乎家家都有修竹，處處皆有幽篁。同樣地，在著名幽邃美麗的林園裡，亦有修竹的栽種，從這些亭閣樓臺的窗子望去，這些修竹再陪襯上雅石及其他花色的點綴，每每形成一幅寫意的文人畫，這也添加了江南的詩意。對竹的最初記憶，是屬父親親手植的翠竹，竟也成了最終的眷戀，因此艾雯說：「它（竹）與我的童年、我的老家、我千斛鄉愁，是那樣纏綿地聯繫在一起。」<sup>9</sup>

除此之外，被艾雯稱為懷鄉草的茉莉，是她最偏愛的花種：

我喜歡茉莉，不僅由於它纖巧的體態，純潔的容姿，沁甜的芳馨；在有生之涯，在長長一串逝去的歲月裡，它還牢牢地繫住我一份稚真的感情，一份童人的回憶，一份對故鄉的眷戀，以及如今不可再得的人們那種渲染著純東方文化的生活情趣，和悠然自得的閒情逸致。<sup>10</sup>

對於她的故鄉蘇州，不只是水鄉，亦是花都，蘇州人似乎從娘胎就愛花花草草，達官貴人的府第，假水魚池花園是少不了；一般的住宅也有四季開花的院落；就連沿街淺戶也還有小小的天井，而這些花園景致中不可少的也不能少的，茉莉就是其中之一。不只在庭院，每個女人的頭上總有幾朵帶晨露的茉莉，供佛的鮮花裡亦有香氣盈室的茉莉，在廳堂裡、在婚宴上、在服裝上，只要是莉花開的季節，就會看到她的芳蹤，不只因為它皎潔晶瑩的珍珠花蕾，更為它幽幽沁甜的香息，因此艾雯有時會虔誠地摘下這一掬璀璨的白，滿握這盈盈的香，撒佈在枕頭四周。但願今夜夢裡，花香引領她回去；「回去那魂牽夢縈的故鄉，回去開滿小小

<sup>8</sup> 艾雯，〈無言倚修竹〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁166-167。

<sup>9</sup> 艾雯，〈無言倚修竹〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁165。

<sup>10</sup> 艾雯，〈小小茉莉〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁111。

茉莉的童年的長廊。」<sup>11</sup>不只如此，紫藤、水仙等等都是能勾起回憶的花草，花草就是艾雯的童年歲月，也就是她的故鄉—蘇州的代表。

而我們從艾雯對於懷鄉散文的經營中，可以察覺到她多採對「物」的描繪，對蘇州的記憶是由空間的一景一物拼湊出來的，她對故鄉之物有著深刻的情感與眷戀，也因此在此後的歲月中如遇到屬於家鄉的「物」，每每會勾起她無比的戀鄉情緒。

## 二、溫柔敦厚的母愛

對於母愛的謳歌，從冰心以降一直是女性作家在從事創作時不可獲缺的主題之一，這或許與女性的角色有關，在還是稚子時就接受了母愛，到為人母時母愛的光輝自然而然散發出來。艾雯亦不例外，尤其是她早年失怙，母親伴著她走過艱苦的戰亂歲月，直到來到台灣，母親一直是她生活的依靠，在當時紛亂的局勢，這樣的情況引來多少人的欽羨。同時艾雯於遷台前得女恬恬，身為人母的她，自然而然將對女兒的關愛呈現在自己的作品當中，如此的主題內容多出現於艾雯早期的散文文本。

對於母愛的歌頌，艾雯使用了不同的方式呈現，有故事的描繪，在〈狸奴〉一文當中，藉由名叫「狸奴」的貓說明「是什麼使猖傲化作溫柔，是什麼使浮躁變得穩靜？是那最崇高無上的母愛。那一點一滴地充實生命的母愛，縱使人獸之間有不可衡量的區別，崇高的母愛卻是一般無二」。<sup>12</sup>狸奴原本是一隻傲骨天生，狷介成性的貓，生性孤僻，不得人的寵愛，直到有一天失蹤幾天的牠再出現時已身懷六甲，奇怪的是牠的性格也慢慢變得溫馴起來，直到小貓呱呱墜地，狸奴更展現了為人母的毅力與愛力，當中細緻的描寫將母愛的偉大無分人獸的意念表達出來。

另一個展現溫柔敦厚的母愛例子，是艾雯藉由生活當中的一個微不足道的遭

<sup>11</sup> 艾雯，〈小小茉莉〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁117。

<sup>12</sup> 艾雯，〈狸奴〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁53。

遇，展現了母愛的偉大：

「可不。就這麼侍候了她十年。」她幽幽地說：「記得那年逃難，她爸爸不在家，我抱了她走了半個月，溺的尿還把我穿的一件厚袍給浸爛了，現在一到陰濕天，兩只手臂就痠疼得抬不起來。」

「哎！虧你這番好耐心！」脫口說出這話，我又覺得自己太突兀了。

「有什麼法子呢！好歹總是自己的骨肉。」她說著眼眶紅了，掩飾地俯下頭去整理床褥。<sup>13</sup>

這無悔的付出就是母愛，這位母親付出一輩子的心力照顧一個沒有感情、沒有智慧，更談不上報酬的「殘廢肉塊」上，卻仍然堅持的付出，母愛「是一片無遮攔的驕陽，沒有偏私的一概給予光和熱，母親的愛是綿綿的春雨，不管沃土脊地一般的予以滋潤。」<sup>14</sup>

而身為母親的艾雯，對於她的獨生女恬恬，付出同樣的關愛，在〈靜靜，她正睡著〉、〈祝福—寫在恬兒兩周歲〉、〈寂寞的心靈〉……等篇散文中，我們都可以窺見一二，尤其是〈祝福〉一文，以書信體的形式，將恬恬從初生到兩歲的生長過程的點滴，用娓娓對談的方式一一細數，最後以充滿無限祝福的口吻，希望恬恬能以父母所給予的愛，認真快樂地面對生命。

另〈知識的窄門〉一文是對當時聯考制度產生的升學壓力提出省思，最後以「能夠進去的，果然是平時的勤勞換來的收穫；進不去的，自問也盡了最大的努力，切莫因此沮喪，而失去再接再勵的勇氣。門的存在，永遠等待著人去叩開」一語，勉勵所有的莘莘學子。<sup>15</sup>〈童話·童年·童心〉是艾雯童話書《森林裡的秘密》，一書的後記，對於當時童話書的缺乏，希望能拋磚引玉，更希望大家能重視這塊荒蕪的園地—兒童文學。這些都是以母親的角色，提供另一個關懷的主題。

<sup>13</sup> 艾雯，〈母女〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁120。

<sup>14</sup> 艾雯，〈母女〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁120。

<sup>15</sup> 艾雯，〈知識的窄門〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁160。



### 三、從戀物到戀花

詠物的主題內容可以說在艾雯的散文篇目中占大宗，而所詠之物無所不包，而她詠物技巧可說是無所不包，可將具體之物抽象化，亦可將抽象之物具體化，日常生活中隨處可見的門，就是艾雯將具體之物抽象化的範例：

門外淒迷地飄著雨，颳著風，我緊緊關上了。門內安逸溫馨。  
 門外紛沓著市塵聲，囂嘩聲，我輕輕掩上了，門內闐寂恬靜。  
 只薄薄的一門之隔，門裡門外，便截然成了兩個世界！  
 我愛在門裡沉思，在門裡緬想，更愛門裡那分溫暖，那分安謐。可是我又嫌門，是門造成了人與人之間的隔閡，是門造成了狹隘自私的心胸，是門把人摒棄於大自然之外，在門裡關久的心，不會了解宇宙的博大，領悟自然的莊嚴；在門裡關久的人，更會把自己孤立起來。越是在門裡把「自我」看得偉大優越的人，一到浩闊無極的門外，越是顯得渺小猥瑣。  
 ……只薄薄地一門之隔，門裡門外，便截然成了兩個世界。<sup>16</sup>

門是具體且有形的事物，艾雯看到的是門裡門外不一樣的世界，門外飄雨颳風，門內安逸溫馨；門外市聲喧嘩，門內闐寂恬靜。乍看之下，似乎門內是溫暖恬靜，但是不是每一個人都希望安逸的生活，也有人嚮往冒險的生活，認為門外的風雨可以磨練他的意志，門外的浪濤可以壯勵他的心胸。門可以成爲一個保護傘，使人不受傷害，也可以是一道隔閡，阻隔了人與人之間的交流，薄薄的一扇門，可以截然分成兩個不同的世界，門內門外自己的選擇，詠物最後引出的哲理性的思考，從而將門的形象抽象化了。

除了將具體的事物抽象化之外，艾雯亦擅長將抽象的事物具體化，艾雯具象化抽象之物的典型範式就是「青春」：

……一個莊矜的女神，她戴著綠色的冠冕，披著自色的輕紗，赤足散髮，右手拿一朵嬌艷的玫瑰，左手執一板輝煌的金杖，容光煥發的臉上，卻是莊嚴凝冷，她回過頭來，向我揚了揚手：

<sup>16</sup> 艾雯，〈門裡門外〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁3-6。

「再見了！人兒。」

「你是？……」我遲疑地端詳著她似曾相識的臉龐。

「我猜你已把我忘懷。」她悻然地說：「我是『青春』，曾伴隨你十多年歲月。」……

「你不僅冷淡我，你還故意讓那些我最憎嫌的敵人——憂慮、愁苦、庸思、俗務來戕害我，使我難堪，使我不能立足。好了，打從今天起，我決定離開你。」她決絕地掉頭向前走去。

「請你相信我，這一切絕不是我故意，那只是生活，現實生活使我冷落了妳，疏淡了一切。」我惶惑地追上一步，牽住她的裙角苦苦哀求。「你千萬不要捨我而去，從今以後，我發誓要加倍地愛護你、尊重你，請你、請你留下吧！」

「哼！這都是你們說的一貫的話。」她冷笑著停下腳步。「當我整天廝守著你們時，你們一味將我浪費，從不珍惜；可是等我一旦離開了你們，又不勝悔恨地嗟歎著青春易逝、青春不再！對不起，我可再不能為不知愛惜我的人，虛擲我寶貴的光陰了。」……<sup>17</sup>

青春原為看不見、摸不著的抽象之物，在此艾雯將青春幻化成一個頭戴綠色冠冕，身披白色輕紗，赤足散髮，右手拿著一朵嬌艷的玫瑰，左手執著一枝輝煌的金杖的青春女神。「再見了！人兒」代表著青春女神的離別，藉此向漠視她的人提出嚴正的抗議。青春是人類用盡一切努力，不懈追求的歲月，人們雖然如此的重視她，但她無形無影，只能在人類臉上的皺紋中，看見她走過的痕跡，當她一現身，便告知離別的來臨，此時人們無所不用其力的想挽留，但為時已晚。這些不就是我們對待青春的態度嗎？青春在之時毫不眷念，不在之時卻又苦苦追尋。艾雯藉由人們與青春女神的對話，將盲點點出，勸人珍惜青春。

艾雯的詠物之作，含有高超的技巧性，且對所詠之物給予自身最深刻的情感，使所詠之物富有藝術飽滿的形象，這是她成功之處。

<sup>17</sup> 艾雯，〈青春篇〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁18-20。

#### 四、在地的田園牧歌與人生小景

艾雯的散文主題之中，我們可以發現許多在地的田園牧歌及人生小景，這與艾雯天性的性格有很大的關係，她天生就喜愛自然中的花花草草，更喜愛悠閒自在的生活。卜居屏東或岡山，都是屬於純樸的小鎮，後擇居北台灣，亦選擇了近郊的新店與天母。在生活當中以她獨具的慧眼，細心的體會到大自然所贈予人類的恩賜，譜出一段段在地的田園牧歌。除此之外，她並沒有忽略在地的人文景致，也為那鄉土的人民描繪出特有的人生小景。我們且看她的田園牧歌：

散步歸來，滿懷欣悅和清新。將一捧紅嫣紫姹，摘自由田野間的花束，插入藍瓶，注滿清水，再拭乾被露水沾濕的手腳。這時初升的朝陽才從遠遠的一排樹梢葉隙透漏出一點消息……

新居不算太狹隘，卻清靜可喜。小院裡兩棵榕樹拱衛著紅磚鋪砌的臺階，作為圍牆的是一圈密密的常綠灌木，週期性的隔些時日便在葉叢間盛開著一球球潔白的小花。花開時，滿院滿屋便洋溢著濃郁的芳香。花牆外是一條綠草芊綿的道路，每當夕陽西下，耕罷歸去的牛群，三三兩兩響著清亮的鈴鐺，一面啃著青草，悠閒而安詳的從門口踱過去。

……我卻愛端一張竹椅在窗前，靜靜的坐著，看雲彩冉冉掠過藍天，聽群鳥在樹梢嘰喳歡唱……

……聯繫著兩岸的是一座木橋，木橋有一個恰如其身份的淡雅而可愛的名字：柳橋。每當彩霞渲染著河水的薄暮，我們常散步至橋上，聽流水嗚咽吟唱。而在月夜，橋浴在溶溶的月色裡，更是無限嫵媚！<sup>18</sup>

趕在太陽的前面，艾雯清晨早起，散步歸來，捧了一束自田野間摘擷的鮮花，開始了一天的生活，呈現在眼前的是清新可喜的田園生活，包圍在四週的是自然的氣息，庭園的圍牆不是人造的水泥土牆，而是常綠灌木排列而成，園中的花是週期性開花的潔白小花，皎潔的花色伴著濃郁的香味，更增加了田野的氣息，有時往窗外望去，耕罷歸去的牛群伴著清亮的鈴鐺，奏出田園的牧歌。而家附近聯繫兩岸的木橋是艾雯散步的必經之處，它有一個淡雅可愛且恰如其份的名字：柳橋。在含露的清晨或霞照的黃昏或恬靜的夜裡，都展現了它不同的姿態，每每令

<sup>18</sup> 艾雯，〈趕在太陽前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁31-33。

人讚嘆。

離開了屏東，鳳凰花開的歲月對艾雯而言，依然是難以忘懷的：

噢，只是一朵鳳凰花，對我，卻蘊藉無窮。二十年韶華，幾度星霜，生命中的甜蜜和憂傷，人生的坎坷和衝激，幼小一代的成長，年輕的少壯而哀樂中年，數不清守著寂寞耕耘的晨昏，數不清刻劃思維的朝朝暮暮，數不清平靜如止水般悄悄流去的時光……這些、那些，都曾映照著綠蔭，閃耀過花顏，一年又一年——……

那條鳳凰林蔭，一端通大路，一端引伸過小橋溪流，是村出入必經之途。每次打從那兒經過，總有些不同的感受：春天漾著柔柔的輕陰，漾著鳥語的漣漪，兩旁的菜畦和蕃薯田綠意潤潤，心頭也添一份清新的滋潤。夏日炎炎，那一片濃蔭匝地，風透過樹隙吹在身上，不汗自清涼。秋天怎樣豪華地踏過織綿繡花地毯，冬日看一株株盤錯蟠虬，奇崛穆曲的光枝幹，又如何道勁的支撐著澄碧的天宇，顯得高曠軒朗。<sup>19</sup>

艾雯在南台灣渡過了生命中的二十年，經過歲月的洗禮，一年又一年的南方耕讀歲月都曾映照過鳳凰木的綠蔭與閃耀過鳳凰花的花顏。那一條鳳凰林蔭下的大道，每個季節都給人不同的感受，春天裡有柔柔的清蔭，宛轉的鳥語，潤潤的菜畦，讓人感到清新滋潤。夏天裡濃蔭匝地，輕風徐來，清涼舒暢。秋天繁花盡落，有如踏過織錦繡花的地毯。冬天光禿的枝幹遒勁撐向澄碧的天空，更顯高曠軒朗，四季不同，陰晴各殊的鳳凰林蔭道，在艾雯的生命中已烙下不朽的印記。來到了北台灣，住在已都市化的城市裡，艾雯並無放棄心所嚮往的田園生活，效法了陶淵明「結廬在人境，而無車馬喧」的生活態度，依然奏著田園的牧歌：

春晴不在家，自去訪磺溪。

去磺溪朝水，是我的早課、我的靈修，只要是天好人健康的日子，起床第一件事，便是去赴約，夏秋趕在日出之前，常常是晨星稀微、露珠濡濕、草木將醒猶醒。……

我許下心願準備好好記述與磺溪和大自然的交往，以及因之結識許多野生植物、飛鳥蟲蝶、松鼠山雉的種種愉悅、啟示、心得、憬悟……有性靈上

<sup>19</sup> 艾雯，〈寄我一朵鳳凰花〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁。頁104-107

的修為，有精神上的鼓舞，微妙的情趣，曠達的心境……還有那些誠樸人性的溫馨。<sup>20</sup>

「磺溪」，艾雯從第一眼就被其震撼、吸引、攝服，她為之傾心、為之忘我、為之皈依歸順、為之頂禮朝拜，每一次的會晤，感受依然如新，正因磺溪帶給她種種愉悅、啓示、心得、憬悟以及性靈上的修為，精神上的鼓舞，還有那誠樸人性的溫馨，讓她悠遊於其中，享受著大自然所賜予的一切。同時我們也發現在每一個艾雯所佇足的地方，在她的腦海裡都有留下牧歌的旋律，而她不只注意到自然的旋律，同樣在她的筆下，亦留下了屬於人文的人生小景，尤其是在〈漁港書簡〉一文中，其所透露的悲天憫人的胸懷，更是濃厚，以一個外地人的角色，融入了當地的風土民情，去感受當地的人文背景，並為那些悲苦的漁民代言，為他們唱出生命的哀愁與希望：

就在這潔白美麗的大理石圍牆內，便圍著矮小簡陋的漁民之家。在漁島，據說人的繁殖跟魚類一樣的迅速，每一家都有一串梯形的孩子，人們在黯沉沉的小屋子裡就像關在簍裡的群蟹，蠕蠕蠢動。這便是漁人的家！漁人的家裡充滿著海洋的鹹腥味，也瀰漫著貧窮的氣息。

海洋是豐饒的、肥沃的，但在海洋懷抱中的這一塊陸地，卻是這樣貧瘠。儘管海洋不斷的灌溉滋潤，土地仍像一棵不會結果的樹，一個患不孕症的婦人，從來不曾生產過糧食。

大地，人類的母親，但這母親卻沒有乳汁哺育她的孩子。

漁民們必須從海上去捕獲魚類，換取藉以生活的物質，但海上的生產全靠運氣，而漁民們只會操縱舵槳，卻不能操縱命運！

於是，漁民們只得吞食粗礪的雜糧，捨來的蚌海螺和網底的小魚小蝦，穿著千補百衲的衣服，孩子們赤著腳，半裸著黧黑的上身……

「船還沒有，怎能講究吃的穿的啊！」

「等自己有了船，生活就會好起來。」

沒有怨尤，沒有憤恨，這便是他們對貧苦生活的答覆。他們不曉得什麼是享受，只求免受凍餒，風平浪靜。他們不懂什麼叫愛情，只有互相合作，同嘗甘苦。他們沒有豐富的知識，卻有一肚子海的學問。他們是勤勉的，

<sup>20</sup> 艾雯，〈人在磺溪〉，《中國時報》，2004年3月28日，第八版。

從不懶惰貪安逸。多麼樸實而可愛的人們——海的兒女們，他們才是上帝最善良純真的子民！<sup>21</sup>

海是威嚴而超絕的，溫柔而沉靜的，豪放而熱情的，涵博而深沉的，面對著它，讓人們感到渺小，即使是海的兒女——漁民，仍然摸不清，看不透，猜不著海的形象。因此眼前所呈現的漁村竟是瀰漫著貧窮的氣息，漁民在海上討生活，全靠的只有運氣，但對於這個他們仰賴為生的海，心中沒有怨尤，沒有憤恨，他們最大的期待與希望就是一艘可以與大海共存的船，就像農夫渴望擁有自己的土地一樣，在漁村裡彷彿永遠重複地都是那一個字——船，海的兒女們同海一樣有深沉的性格，但他們不曾掩蓋的對希望之物的熱情與執著，終於有一天他們的期望實現了，「漁者有其船」將漁民的眼睛重新點亮，艾雯相信這些海的兒女不久之後會高唱凱歌重新回到海的懷抱。如此貼近的觀察，如此悲憫的胸襟，有情看世界成為艾雯寫散文的原則。

## 五、旅遊書寫的嘗試

對於旅遊書寫的嘗試，艾雯體現於《漁港書簡》一書當中，其中〈四重溪之春〉描寫重遊四重溪的經過，在過程當中領受了四重溪的美景；〈白雲深處覓歌舞〉是山地門的遊記，在其中體會了原住民的人情之美；〈山在虛無縹緲間〉記琉球嶼之遊，自然美與人文美均呈現在眼前；〈晴山綠縈西子灣〉描寫了枕山懷海的西子灣的風情，將西子灣的美與媚一筆一劃的勾勒出；〈從贛南到台灣〉以一個大時代下小人物，記錄了自身逃難的經驗，描敘了初到台灣之時，所見到的屬於台灣特有的自然風景與人文環境。

在另一本散文集子《不沉的小舟》當中亦出現了一系列的遊記，分別為〈我們去阿里山〉以一個預設角度，計劃著到阿里山所能看見的各種美景。〈綠水三千〉承襲對水的眷戀，艾雯對於日月潭亦有深刻的悸動，她說：「當我第一次見

<sup>21</sup> 艾雯，〈漁港書簡〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁72-73。

到日月潭，我便被那一泓湛綠潭水和潭上出塵忘俗的幽靜，深深地迷醉了。」<sup>22</sup>。煙霧朦朧、水光瀲灩的湖光山色透過艾雯的筆，呈現在讀者的面前。〈寧謐的風沙島〉寫得是澎湖行，文中的澎湖有著寧謐的力量，讓人神往；此外〈大道之行〉、〈海上長城〉、〈池凝寒鏡貯秋光〉等篇，或描摹壯闊的高速公路，或訪軍艦的過程，或寫石門水庫的人造湖，這些都屬人造的景色，但卻仍有自然之美帶給人的悸動。因此在這些遊記中多數為美景的描繪，而艾雯在享受自然美景的同時，亦不會忽略人文的風物：

山胞們的生活多半很貧苦，多少還保持點原始人的風味，……面積不到二丈見方，半間煮飯堆什物，半間舖上石格的就算是臥室，一家老小全擠在一堆，嬰孩則用吊床懸在空間，因為山上土地貧瘠，水源困難，禾谷不易生長，他們平時都吃蕃芋、落花生、芋艿等什糧。……

預備跳舞的山胞已聚集在廣場，他們都穿一條短褲，露出一身咖啡汁似的棕膚，腰間還斜佩著腰刀，一個穿紅褲，頭紮紅布還插一束花朵的大概是首領……他們跳一回喝一回酒，直到跳到樽空興盡，方才停止。<sup>23</sup>

文中細細紀錄著她所見到每一個風物民情，看到了原住民的熱情、看到了他們的貧困、看到了他們的載歌載舞的活力。在五〇年代之時，如此自成系列的女性散文旅行書寫的嘗試，自有其意義存在。

在九〇年代旅行書寫成爲一股風潮之後，許多學者開始探討旅行散文的文學意義與發展概況。<sup>24</sup>彭瑞金將五〇年代的散文區分爲四大類，其中有一類爲旅行書寫，對於這些報導文學型式的遊記散文，他認爲仍與反共脫離不了關係，且在文中多不自覺地吐露外國月亮圓的媚外心態。<sup>25</sup>如此的評論主要是侷限於異國的旅遊書寫，我們仔細觀察，若將條件聚焦於「五〇年代」、「女性」、「散文」、「旅遊書寫」、「國內」這些條件下，就不得不注意艾雯在其中所扮演的角色。

<sup>22</sup> 艾雯，〈綠水三千〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁167。

<sup>23</sup> 艾雯，〈白雲深處覓歌舞〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁157-158。

<sup>24</sup> 陳室如，〈世紀末的疆域越界—台灣九〇年代旅行散文新定位〉，《時代與世代—台灣現代散文學術研詩會》，2003，頁1。

<sup>25</sup> 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997，頁97-98。

## 第二節 艾雯散文創作意念與實踐

艾雯自稱從事創作的緣由，來自於心靈的寄託、情感的宣洩。在她十七八歲正值花樣年華青春歲月之時，遽然面臨國難與家變，稚弱的心靈一時不能適應這現實的考驗，心中的苦悶與消沉無從宣洩，此時艾雯開始從事寫作，藉此寄託心靈，抒發情感。恰似一個溺水的人撈起了一張浮木，慢慢地將她從消極的情緒帶入積極的生活態度。自此，艾雯將學習寫作當作一支舵，並將它按上她那時漂流在人海風濤中獨自奮鬥的小舟上，寫作成為她的依靠，成為她生活的指引，「人生在寂寞時便能創作，在孤獨時思想便是慰藉」，是她從事寫作生涯的一個啓示。

對於創作，艾雯有著近似獻身宗教的狂熱，她認為創作如同一道窄門，進去時非常不易，但一旦跨入門檻，就會情不自禁染上那近似宗教的奉獻精神，並將自己視為一束燃料，投入創作的熱情當中，至死不悔。在生活當中對創作的熱忱已浸入自身的靈魂當中，成為一種習慣，成為一生頂禮的精神事業，那股因對創作的熱忱而產生衝激的力量，不斷地鼓勵她為其奉獻。

對於作品的風格，艾雯認為其反映著一個作者的人格，因為所有優秀的作家，自始至終將自己的觀點、文字與意境全力貫注於作品之中，且琢磨錘鍊直到擁有特殊的個人風格為止。因此每篇作品有時雖有獨立的文字、意境、技巧，但思想上卻是一貫的，其所反映的是作者的思想亦就是人格。

在所有的文類當中，艾雯小說的產量雖比散文多，但她還是喜歡散文。她認為一個散文家，可以運用天地間任何事物，或直抒心意，或表明自己與外界一切的關係，只要心中有愛，只要有悲天憫人的胸襟，面對萬物，情感由衷而生，所以散文的內涵可以包羅萬象，散文的題材更是俯拾即是。而面對如此浩繁的天地，艾雯取捨的是特別使她動心，是她有所領悟，使她難以忘懷的，也就是捕捉宇宙萬物中生生不息的美感經驗，並將其以思想融貫、以感情鑄鑄，再發為文字，成為性靈的產物，可以發人深省，可以超越現實意境。



除此之外，艾雯曾說：「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>26</sup>。散文充滿著健康的生命氣息及崇高的意境，這是來自於艾雯對散文主題的要求，希望散文能夠表達出人生的光明面，希望能激勵向善的意志，宣達最真摯的情感。而散文亦必須內蘊美感，美感經驗的獲得靠文字傳達而出，因此意境美的營造，便是對散文創作的要求。散文的體裁可以多樣化，利用不同的形式，表現最真摯的情感，這些都是艾雯對散文創作的概念。

嚴格來說，雖然艾雯的小說產量比散文來的多，但她是偏愛散文的，散文所反應的是她那流水閒雲般的情緒與恬適的心境。散文可以隨意抒發自己的感情和思想，自然界的一片景色，心弦的一個音符，人性的一點靈光，都可以用字句去捕捉，進而呈現在紙上。散文雖隨興所至，但要著力而絲毫看不出雕琢的痕跡，情感豐富而不顯狂放粗糙，含意深永而不流於晦澀，卻是極不容易的事。因此她希望她的散文能溶入哲理，且對人生有所啓示與激勵；內含意境且獨特的風格；優美雋永且體裁多樣化，讓讀者如嚼橄欖，回味無窮。

因此其富情帶細膩的美文筆法，深受到廣大讀者的喜愛。相較於張秀亞，艾雯少有專論散文的篇章，但她的散文創作觀可從其散文文本中琢磨而出。以下我們將分為三個部分闡述艾雯的散文創作觀，分別為正確的思想與真摯的情感、意境的創造與特有的風格及散文的形式與文字的藝術：

## 一、真與美的結合

真就是美，美即是真，艾雯的散文是體察於外在事物的美，將各種形態的美，內化而成心中的美感經驗，配合著一顆真摯虔誠的心，提筆為文，而構成真與美共合的散文。艾雯認為一個作家若將寫作當成自己的終身精神事業，就一定擁有使命感。不僅僅只有宣洩自己的情感，表現自己的意念，更要深入大眾多彩多姿

<sup>26</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁5。

的現實生活去體會，去提煉，寫大眾所想的，所希望的，把奮發的精神帶給讀者，把引人省思、激勵人向上的意念帶給讀者，這就是一個作家的社會責任。

在散文當中所貫注的是作者的思想，讀者由文本中傾讀作者的思想，進而吸收，甚而改變，因此作家的影響是無遠弗界的，正因擁有無遠弗界的影響力，作家更應該表達人生的光明面，所以艾雯認為：「一切的藝術永遠是聯繫著時代的，它不僅是表現一己的感情生活，更要從這時代人民大眾豐富的生活中去提煉，它不僅是刻劃個人的希望和理想，更要刻劃出這時代人類對明日的希望和理想。」<sup>27</sup>。刻劃出這時代中人類對明日的希望與理想，將這種光明面傳達至社會的每個角落，成為艾雯創作散文的目的之一，正確的思想，才能孕育最美、最健康的散文的感情。

而散文是一種情思的昇華，一份性靈的流動，創作是心靈真摯的抒發，散文的創作便是一種真誠的性靈抒言，因此作品裡內含的「真摯」情感，成為作品動人的基本條件。既有正確的思想，又含真摯的情感，發而為文，形成心靈的散步，在行文的同時，艾雯擅長溶合人生哲理於萬事萬物之中，她所採擷的是心靈深處最真的回音，企圖透過現實生活中的瑣事闡述，將之超越淨化，因此她將哲理溶於抒情之中，讓每一篇都成為性靈的札記。

## 二、意境與風格的鎔鑄

意境是一種美的感覺，美的感動，它能渲染讀者的感情，也能將讀者的感情帶入文本的氣氛裡，因此艾雯認為意境的創造成為她寫散文的重要支架。好的文學意境會使讀者如同身臨其境，若是寫海的散文，要使讀者感到海風的氣息，若是寫北國馳騁的散文，要使讀者感受到草原的氣味，同樣地寫明天寫生命，就應有希望、青春洋溢的意境。<sup>28</sup>

我們可以知道鎔鑄意境成為艾雯下筆為文時所考慮到的重點，舉個例子，艾

<sup>27</sup> 艾雯，〈寫在前面〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁6。

<sup>28</sup> 艾雯，〈我怎麼寫散文〉，《新文藝》，1962年7月，頁48。

雯在〈曇花開的晚上〉一文當中，所描繪的是「等待」的感覺，因此她採空間的描寫取代了時間，從八點鐘開始，從外在世界的恬淡氣氛，到自己的心靈之鏡的閒適。九點鐘曇花的花蕾一片一片慢慢展開，潔白的身影與月光相襯，十點一刻、十一點半、十二點……時間轉化成空間，而讀者也在這個空間中與作者相遇，共同等待著屬於曇花的生命奇蹟。

文章的風格同於作者的人格，而風格如同樹木生長，都有它不同的形態與性質，艾雯以為寫文章的人都必須培養屬於自己的風格。<sup>29</sup>在一開始學習寫作之時，艾雯自謂像一個濡濕的泥杯，有待費神去琢磨融鑄，她也許會從她心愛的作品中吸收一些東西，但可以肯定的是艾雯為自己的作品塑造出更適合自己的風格。

對艾雯而言，什麼是屬於自己的風格，她曾謙虛的說：「自己缺少點專精的耐力，又怕侷限了格局而讓人易容越寫越貧乏」，因此艾雯總喜歡做多方面的嘗試，以期從變化當中求創新求突破。<sup>30</sup>而每一本散文集都有其獨具的風格，「不具風格」的風格正是艾雯所追尋的，也正因如此，她在寫作每一系列的作品時都有創新的感覺，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，寫作的路本就是不斷的嘗試與創造。甚而她引用了畢卡索的一番話：

風格常常可以把一個畫家扣鎖在困乏的心象中，年年復年年，甚至窮其一生扣鎖在相同的技術公式中，如同一個人老是穿著相同剪裁的衣服一樣……藝術家變化其表現方式，並不意味著改變內心的狀態。<sup>31</sup>

這些說明了艾雯求「變」的創作精神，且將此奉為圭臬。一個畫家如同一個作家，若窮其一身都鎖在相同的技術公式中，任何的藝術作品都能嗅出那困乏的心象。但這裡特別強調的是，不管文章的形式如何的變化，不變的是作者貫注於其中的思想。

艾雯也在她的散文集冊中實踐了「求變」的概念，在其自成一系列的散文集

<sup>29</sup> 艾雯，〈我怎麼寫散文〉，《新文藝》，1962年7月，頁48。

<sup>30</sup> 艾雯，〈「不具風格」的風格〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁178。

<sup>31</sup> 艾雯，〈「不具風格」的風格〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁183。

裡：《生活小品》採用了日記體的形式，所希望的是透過身邊瑣事的闡述，獲得一種淨化和解脫，藉以身邊平凡的事物，發掘內蘊的寶藏。《浮生散記》則是溶抒情於哲理的性靈札記，採取仍是日記體的形式，描寫的是從困厄的生活，通往心中丘壑的心路歷程。《倚風樓書簡》則改採書信體的體裁，描繪作者在面對新環境、新事物、新交往時所帶來的新的感受，信筆而書，閒閒細訴。《綴網集》則是以小品的方式，將生命漸行漸遠的覺醒，深入淺出，慢慢剖析。每一本的散文集都呈現了不同的風貌，因此艾雯自謂「不具風格」就是她的風格，且以此為信仰、以此為圭臬。

### 三、散文形式、文字藝術的創新與講究

在文章的形式方面，艾雯的散文創作多採用書信體與日記體的形式。對於書信體，艾雯有如此的看法：她認為書信是最溫柔、率真、親切、自然、平易而且可以包含一切文學，非常適合意到筆隨，且可將抒情、敘事、說理熔於一爐。而書信體所接收的對象，可以是遠行的朋友，可以是親愛的家人，可以是她所有的讀者，甚而可以是世界萬物。並引用小說家亨利·詹姆斯的話：「如若我的書信具有真正的魅力，我必給它最偉大文學作品的光榮。」艾雯自謙不敢說給它最偉大的光榮，但卻付出她最大的真誠。<sup>32</sup>

在〈漁港書簡〉、《倚風樓書簡》當中，我們看到的是一位生活中的摯友，將平日所思所感娓娓道出，更如一位摯友在寂靜的夜裡與我們面對面的促膝長談，談人生、談生活、談理想、談希望，天南地北無所不包，使人感覺涵泳於天地之間，悠遊於生活之外。而日記體亦是艾雯所偏好的形式之一，其以日記體的形式呈現的散文集有《生活小品》、《浮生散記》等等，日記體呈現方式讓讀者更接近作者，艾雯以貼近生活的方式，將生活中的瑣事，以超脫淨化的情緒，化為內含哲理思考的雋永小品，成為心靈札記。

至於對文字藝術的要求，艾雯認為詞藻與節奏是從事散文創作必須注意到

<sup>32</sup> 艾雯，〈倚風樓外〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁9。

的。對於詞藻的要求她說：「一字一句，要恰到好處，詞藻豐美而有光采，有活力，卻不是字的堆砌和雕琢。」<sup>33</sup>她以農夫爲喻說明：謹慎選擇字句，就如同老農夫挑選他所待播的種子一般，耐心琢磨字句，又如陶工將粗糙的土胚琢磨成光滑精緻的瓷器一般。從此可見艾雯從事散文創作時，對於一字一句的選擇，都採取了謹慎嚴肅的態度，也因此精鍊的字句成爲她散文的特色，雖然她在意字句的選用，但她的散文卻不見雕琢的痕跡，反而如行雲流水，不假雕飾。

接下來是對文章節奏重視，她認爲自然有它的音籟，感情有它的旋律，生命有它的韻律，而語言更有屬於它的節拍，在創作時艾雯一面寫一面在心裡默默誦讀，試試看它的音調是否鏗鏘、是否諧和、是否適恰的表達那音籟，那旋律，那節拍，那脈息。綜合以上所述，我們可以換句話說，艾雯所強調的就是張秀亞所言「文字的煉金術」，將對的字放入對的位置，選取最精當的字，放在最適當的位置，使文章含有藝術的美感，藉以表達這充滿美感的世界。對於艾雯多樣的散文形式與文字藝術我們將在第三節做深入的探討

---

<sup>33</sup> 綠琴，〈寧靜溫文的艾雯〉，《婦友》，1960年9月，頁20。

### 第三節 艾雯散文技藝的追求

早年的艾雯小說與散文兼寫，而小說的創作量比散文來得多，後來則偏重散文，且以系列散文為其主要的創作方式，因此她在散文領域的表現，受到了大家的注意。我們在閱讀艾雯的散文文本之時，可以感受到文本當中抒情的意味很重，而往往將抒情與哲理融合，形成特殊的風格，因此散文的內容以「美」為出發點且涵泳天地萬物，其中無所不包：自然美、人情美、溫情美、性靈美等等，由內而外，由外而內，在在示現了充滿美感的人生。

此節我們將以艾雯的散文文本藝術為重點，分析其在散文藝術上的追求。如同張秀亞，艾雯的散文文本之中亦充滿了詩情畫意的境界，以詩為文成為其散文藝術特色之一。對於詩意的營造，艾雯是透過以文作畫，使文本之中呈現著如詩如畫的意境，其次引詩詞入文，使詩詞中的境界與散文中的意境互為映襯，增加詩意。至於詩藝的取法，則包含了鮮明的節奏、飽滿的色彩與豐富的意象。以詩為文正是美文的精神，艾雯散文文本之中正體現如此的精神。

「詠物」是艾雯散文文本之中重要的主題之一，所詠之物無所不包，且艾雯詠物的筆法往往與人生哲理相互映襯，如此的書寫視角亦成為其散文文本的藝術特色之一，可以看出艾雯將哲理化入生活的用心。而對話式的晤談用語，讓讀者更貼近作者，讀其文章有如與老友話家常，在對話的過程之中，作者與讀者的情緒得到了抒發，情感得到了宣洩，艾雯所建立的「私密散文」此一範式，正藉由書信體、日記體表達而出。

## 一、富於細緻的文字質感

艾雯是美文的經營者之一，承繼的是由徐志摩開其端緒，以詩筆為文的方式，尤其是她系列散文之一的《綴網集》，短小的小品形式，精鍊的文字用詞，使人聯想到是介於詩與散文之間的散文詩，以詩為文的行文方式，使其文字充滿了細緻富贍的文字質感，接下來我們將利用兩個層次，深入地探討以詩為文的藝術表現手法：

### （一）詩境的經營

在詩境的經營上，艾雯與張秀亞相同，使用了以文作畫及引詩詞入文的方式，使文中充滿詩意。寫作是屬文字的表達，在文字表達下若能轉變而成圖像，必使讀者印象深刻，也使文中充滿詩意，也就是所謂的如詩如畫，因此以文作畫，成為強化文字中詩意的催化劑。在艾雯的散文文本之中，我們不難發現她以細緻的筆觸寫景，讀其文字，一幅圖畫便躍然紙上，令人感到如詩如畫的意境，如此的藝術技巧，在艾雯的散文文本中可說是信手拈來，隨處可見：

走出洞口，一片金光翠色迎面撲來，一邊是峭壁屹立，一邊是綠堤蜿蜒，中間小徑曲折，垂楊披拂，綠叢中樓榭隱約，如在圖畫中，正當左顧右盼，美景不勝收，乍抬頭，卻見一片蔚藍赫然就橫在面前，清淡的是天，黯蒼的便是海，壽山從右邊彎彎地伸延出去，把海灣從猖狂不羈的後海隔開，強項地半擁在懷裡。左邊便是使高雄成為寶島咽喉的壽山和旗山，巍然如雄獅臥龍，相對踞峙，海在山的圍繞中看來是那麼平靜、那麼柔和，微波遠遠地蕩漾過來，才撞激著沙岸，便欣然濺躍，翻展成一朵朵白蓮！沙灘迤邐展延著，細砂鋪得軟綿綿的，誘使人只想躺下來舒展一下身肢，……砂礫中更有無數精緻的海螺、美麗的貝殼，在燦爛的陽光下，把沙灘綴飾得光艷絕色。<sup>34</sup>

西子灣在艾雯的筆下呈現出它特有的美：走出洞口豁然開朗，一片金光翠色迎面

<sup>34</sup> 艾雯，〈晴山綠水縈西子灣〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁165。

而來，將這張圖分爲兩半的是蜿蜒婀娜的海岸線，岸邊是曲折的小徑，隱隱約約有看出樓榭的影子，而海的另一邊是一片蔚然橫在眼前，清淡的是天，黯蒼的是海，海天雖然一色，但卻深淺不同，這海由於有壽山與旗山的強項懷抱，呈現出平靜柔和之態，微波遠遠漾蕩而來，撞激著沙岸，翻展成一朵朵的白蓮，閃著金黃色光芒的沙灘，軟綿綿的讓人想躺下享受這美好的時光，如此精緻細膩的描寫，將文字轉化成一幅動靜兼具的圖畫，讓人徜徉在這如詩如畫的景致之中。而平凡的街巷小景，在艾雯的筆下，儼然成爲一幅恬靜的田園畫：

就在這天光雲彩將溶未溶，暮靄蒼色欲攏未攏之時，我最喜歡踏著軟軟的青草褥，從小巷散步到盡頭的田疇。小巷，我在心底總是悄悄地喚它作綠巷，石子路畔那未經車輪蹂躪的小草永遠是那樣青翠，矮籬短牆邊那未沾塵灰的樹木始終是那樣蔥蘢。幽邃、清靜，乃是小巷特有的氣氛。每天讓困瘁的身心在這氣氛裡浸沐一次，是一種解脫，也是一種享受。而披一身清風，從蒼茫的田野漫步歸來，那投射自各家窗戶門洞的燈光，更給綠巷增添了一份安謐，一份和諧。我就最愛數點那些象徵著家溫暖和安詳的燈光，它們有的隱約露自樹隙，給綠巷撒下一片疏朗有致的蔭影，有的透自朦朧的妙帘，使綠巷有著詩情和夢意，也有從敞開的門窗像瀑布似的傾瀉出來，照著嫣紅的扶桑花，碧綠的芭蕉葉，還有芊綿的青草。綠巷更顯得生意盎然，幽雅深緻。<sup>35</sup>

這條綠巷始終保持著它的特色——綠意盎然，更保持著它特有的氣氛——幽邃清靜，來到這裡，可以讓困瘁的身心頓時得到解脫與放鬆，正如同欣賞一幅田園畫，帶領人們進入那充滿芬多精的綠蔭裡。這裡不只有田園的氣氛，更有人文的氣息，那象徵著家的溫暖和安詳的燈光，自屋中透過扶疏的樹木，爲綠巷撒下疏朗有致的蔭影，亦有些照著嫣紅的扶桑花，碧綠的芭蕉葉，讓紅花更嫣紅，綠葉更嫩綠，那些美不勝收的景物透過艾雯的文字，更顯栩栩如生，有如一幅田園風景畫。

另一個增加詩意的方式是引詩詞入文，詩詞與文字產生相輔相成的效果，讓文本之中的意境與引用的詩詞相應和而增加文中詩意，如：

<sup>35</sup> 艾雯，〈綠巷·燈光·人家〉，《曇花開的晚上》，台北：水芙蓉，1974，頁142。



乍醒猶帶睡意，躺在床上靜靜地，諦聽美妙的鳥唱，眼看曙光一分一分地變幻，變得亮麗，變得明燦，朦朧的意識也隨著清明，心靈與黎明世界的純淨、和諧、清新，化而為一。於是，一些詩句，詩的意境，如同晨風掀起漣漪般，自然而然地泛上朝霧甫消的心湖。

綠窗初曉，枕上聞啼鳥。

銀屏夢見，漸淺黃嫩綠，一聲鶯小。

曉朦朧，前園（溪）百鳥啼匆匆。

渾不知是我進入古人詩中，抑是前人詩中已有我。

也有時正好是冬天，陽光滿室，鳥鳴千囀，我只貪戀著安逸和溫暖，遲遲未起；突然記取那首——

鳥鳴庭樹上，日照屋檐時，老去慵轉極，寒來起猶遲。

不禁又怵然驚起，畢竟，我們在心理上誰又擔得起「老去」呢！<sup>36</sup>

乍醒時，仍然微帶睡意，靜靜地在床上諦聽美妙的天籟，隨著日光一分一秒的變化，鳥鳴聲亦漸漸清亮了起來，此時朦朧的意識也隨之清明起來，心靈與黎明的世界漸漸化合為一，如此萬化合冥的意境與詩中的意境不謀而合：「綠窗初曉，枕上聞啼鳥。銀屏夢見，漸淺黃嫩綠，一聲鶯小。曉朦朧，前園（溪）百鳥啼匆匆。」又如「寒來起猶遲」，在暖冬的早晨，貪念著安逸與溫暖，但卻驚覺時光的流逝。引用的詩句不同，映襯著不同的心境，卻也讓文本之中含有了豐富的詩意。

## （二）詩藝的取法

在艾雯以詩筆為文的過程當中，對於詩藝的取法亦是不遺餘力，其代表的散文集《花韻》、《綴網集》，短小的形式，優美的文字，更是體現了如散文詩般的筆致，再加上在艾雯的散文創作觀當中，非常強調文章當中的節奏，她認為自然有其的音韻，感情有其的旋律，生命有其的韻律，而語言更有屬於它的節拍。由於對節奏的重視，艾雯總是要求自己為文時須再三誦讀方能定稿，也因此她的散文文本裡呈現與六朝小品有異曲同工之妙的韻律，換句話說，艾雯是利用重疊複

<sup>36</sup> 艾雯，〈鄰鳥有夢窺窗曉〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁112-113。

踏的技巧造成散文的節奏，而重疊複踏的排比句式在其散文文本之中屢見不鮮：

接受她的召喚，大地將獲得新生。

接受她的召喚，草木將獲得青春，蟄伏在泥層下的生物復活了。

接受她的召喚，人間將充滿了生氣和活力。

接受她的召喚，我忪然許下小小的心願。

今年——

我得好好的把握時間，為充實自己。

今年，我準備用我的筆，更有力的刻劃出愛與仇，善與惡，真理與強權。

今年，我計劃印兩本集子。

今年，我不許再生病。

接受春的召喚，我將在美麗與至善的希望中，勇往直前，一無所懼。<sup>37</sup>

春神從不誤點，當除夕的鐘聲敲下，便悄悄的來到人間，大地接受了她的召喚將獲得新生；草木接受她的召喚將獲得青春；人們接受她的召喚將充滿生氣與活力；艾雯接受她的召喚許下了小小的心願——把握當下，把握當下，充實自己，把握當下，努力創作，把握當下，珍惜健康。艾雯使用了一連的排比句式，使主題一氣呵成，如同朗讀詩歌，節奏鮮明。又如：

健康的身體，煥發著健康的豐采，像曙光明燦閃耀，流露出健康的氣息，像黎明潔淨芬芳，洋溢著健康的生命力，像松柏欣欣向榮。

健康的心地，明朗、豪邁、慷慨、熱誠，散布著快樂和喜悅。像和煦的春陽，炫耀著光和熱。

健康的思想，正確、純真、積極、達觀。像高山的澗流，出谷的清溪，澄澈照人。

健康的精神，堅毅、果敢、提高人格、激勵向上。像初昇的旭日，揚射著生存的勇氣。

健康的品性，高尚、正直、完美、不為陋俗沾染，杜絕罪惡潛修。像火中錘煉的真金，像白蓮出污泥而不染。

健康的心靈，涵蘊著謙遜、寬容、博愛、仁慈。像無垠的宇宙，包含著天

<sup>37</sup> 艾雯，〈春的召喚〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁30。

地河川、日月星辰。<sup>38</sup>

這一段文字使用了六個長句式的排比句，將主題「健康的人生」一一驗證，健康的人生需有健康的心地、健康的思想、健康的精神、健康的品性、健康的心靈、全方位的注重才是健康的人生。而在這長句式的排比句當中節奏的快慢亦有不同，如「健康的品性，高尚、正直、完美、不為陋俗沾染，杜絕罪惡潛修。像火中錘煉的真金，像白蓮出污泥而不染」的句式為「4-2-2-2-4-4-8-8」均為偶數字的句式，令人聯想到魏晉六朝的駢文，亦是以四六的偶數字句式連綴成文。而以一個文本的結構上而言，艾雯常使用頭尾排比的句式，前後呼應：

是起點也是終點，是開始也是結束；

是歡聚也是離散，是出發也是歸宿。

從來沒有一個地方，能匯集如許人的流動量，從來沒有一個地方，能擁有如許悲歡離合。……………

是起點，但願不是終點；

是開始，但願不是結束，

是出發，歸宿尚待尋求，

是離散，歡聚當可期待。

攜著輕便的行李——裝滿信心和小小的願望，我隨時準備踏上人生的月台，只等待時間的列車來到，出發再出發。<sup>39</sup>

名為〈月台〉的短文，一開始使用句式整齊的文字，反襯的修辭，點出月台是起點也是終點；是開始也是結束；是歡聚也是離散；是出發也是歸宿。接著以散筆描述了月台中的悲歡離合，最後亦使用整齊的句式期許自己，在月台上是起點不是終點；是開始不是結束；若是出發就有歸宿的到來；若是離散必有歡聚可期，前後呼應，突顯主題，頭尾呼應的句式，造成一種特殊的韻律節奏。

豐富的意象亦是艾雯為文的特色之一，期在最少的文字當中，涵泳最多的意義。而意象的呈現有時是具體之物，有時是抽象之物，一個單一的事物包含了豐

<sup>38</sup> 艾雯，〈平安的磐石〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁6-7。

<sup>39</sup> 艾雯，〈月台〉，《不沉的小舟》，台北：水芙蓉，1978，頁11-13。

富的象徵，其中〈路〉一文曾選入中學國立編譯館的國文教科書中，這是她詠物作品的典範，艾雯所詠之物，不單單給予細緻的描摹，更給予豐富的藝術形象，並將具體的路抽象化：

從鄉村到都市，從簡窳到繁華，路，像無數縱橫錯綜的血管，聯繫各個不同的體系，促成了社會風物習俗的新陳代謝。……

路是無聲的語言，無形的文字，它溝通了思想、文化，連絡起感情、友誼。藉著它，人們得以擴大生活的範圍。藉著它，人們緊緊地握起手來。舊的路衰老了、毀壞了，新的又從後一代手裡建築起來。鑿石、填河，更寬敞的路無垠無涯的展、綿延，伸展到遙遠的土地；串起了愛和友情，也串起了罪惡和戰爭。

……平隱的路通向平隱的終程，崎嶇的道路卻往往通向璀璨的前途；……朋友，只管走過去！不必逗留著採拾路畔的花朵來保存，一路上，花朵自會繼續開放哩！<sup>40</sup>

一開始艾雯將平凡無奇，具體且存在於現實中的「路」，轉化而成具有文化功能，能促成社會風物習俗新陳代謝的工具。具體的道路變成了抽象的無聲的語言與無形的文字，藉著它人們搭起了通溝的橋樑，雖串起了愛與友情，但也串起了罪惡與戰爭，因此路的功能不只是侷限於交通，更背負著文明的建設或毀滅的責任。最後從人類整體的眼光，縮小為個人生命的啟發，平隱的路通向平隱的人生，崎嶇的路通向璀璨的人生，不論選擇如何，只要邁開步伐，踏著隱健的腳步向前行，一路上花朵自會為你而繼續開放。單純的路轉化而成意象多元的路，這就是艾雯詠物的功力。再如：

你，晶瑩小果西，你重新替我開拓了廣袤的天地，你指示我明瞭事物的真相，你糾正我近視的心靈，你撥開思想的蒙蔽。你，黑暗中的蟲豸醜惡將洞察無疑，藉你，我將更清楚地望見祈求的目標。在未來那一段漫漫的旅途上，你將永遠成為我沉默的、須臾不離的伴侶。<sup>41</sup>

「你」指的是眼鏡，艾雯一開始認為那兩片圓圓的眼鏡好像歲月的烙痕，為人增

<sup>40</sup> 艾雯，〈路〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁167-168。

<sup>41</sup> 艾雯，〈伴〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁102-103。

加不少的老態，爲了愛美的虛榮心，寧可模模糊糊面對週遭的一切事物，但也不知不覺週遭事物逐漸疏遠遠離了她，更因此而造成人與人之間的誤會，於是她開始修正自己的觀念，摒棄多餘的顧慮，帶上了它，頓時世界亮了起來，一切熟悉的事物，彷彿全添了一層彩色，抹上了一種新的光輝，全親切地靠攏了她一步，於是艾雯此藉發爲沉思，將眼境的功能不只侷限於改善眼睛的近視，更糾正了心靈的近視。

除了將具體的事物抽象化之外，艾雯亦擅長將抽象的事物具體化，如她將寂寞如此抽象的情緒具象化，其結果更是引人共鳴：

無疑的，當我落地後第一眼看見的一定是它，它那龐大的陰影正覆蓋著整幢古老而森嚴的屋子，要不，爲什麼媽總說我才睜開懂事似的眼睛，馬上又受驚了般緊閉著拚命地哭個不休。

當我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時，抬頭來首先接觸的總是它，它常常是倚在陰黯的屋角，蹲在笨重的家具後，俯在高高的樑柱上，窺視著有一點空隙就向人進襲，……

……我知道它存在著，比奶媽嘴裡的神鬼更確實的存在，它是無形質的，但它包圍在你周圍時卻又那麼撲擊不破的堅韌，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。<sup>42</sup>

它像鬼魅一樣，始終如影隨行的在艾雯的四週，當她呱呱墜地的一剎那間，睜開眼之時就認識了它，它常月常倚在陰黯的牆角旁，蹲在笨重的家具後，俯在高聳的樑柱上，隨時虎視眈眈，窺視到任何一點空隙，便襲進人們稚弱的心靈，艾雯想盡辦法逃開，到屋外躲避它的侵襲，但盪了一圈卻又失望的回來。「寂寞」如此抽象的情緒，被艾雯描繪的具體且有形，它包圍著人們的時候是那麼撲擊不破的堅韌，它壓在人們心頭時重得有如鐵塊，它的足音在園中響起，它的呼吸在人們的髮畔掠過，再再證明它的無所不在，拋不去、甩不開、丟不掉，這就是寂寞。

<sup>42</sup> 艾雯，〈它〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁 65-66。

因此一個單一的事物，艾雯藉由文字的轉化而成豐富多元的形象，其象徵意涵的擴大就是詩意的來源。

色彩的運用，使得艾雯散文中呈現如詩如畫的韻致，艾雯從小對於繪畫就有一種莫名的情感，她身體的基因當中，就承繼著蘇州人喜好丹青的氣息，再加上父親的薰染，使得她偶爾仍會提筆作畫，雖而她未走上畫家一途，而是由她的愛女恬恬傳承，但對於美的事物的敏銳察覺力就此展現。以此為基礎，我們發現在艾雯的散文文本之中，呈現出飽滿的色彩，在這飽滿的色彩之中，點綴著點點詩意：

忽然一陣粗獷的風掠過，一剎時只見葉片紛紛翻騰偃臥，掀起綠浪壯闊起伏，寬葉豎立半邊成直角彎折，承受陽光的反面葉底泛作金紫色，陰影下的半邊轉成黯綠；瞬息變換閃爍，彷彿在玩弄色彩與光影的魔術。一根根參差俏立的蓓蕾，卻像一支支筆端蘸滿了淺紅粉彩的巨型羊毫。靜止時筆尖指著藍天，正待機而動，風一來也跟得左右前後搖晃，有如誰執著在臨空迅疾揮毫，寫意手法，灑一筆潑墨，潑下淡霞，潑下粉白，潑下天的澄藍、陽光的鑠金……風稍停，立刻又平復一片亮麗的青翠，一支支白裡透紅的蓓蕾，俏伶伶挺立翠葉叢中。那份綠意，更盈盈四溢，直泛樓頭……

43

在一陣粗獷的風掠過之後，荷田裡呈現綠浪翻的景象，帶出了瞬息萬變的色彩：承受陽光的正面葉是玲瓏的翠綠，反面葉泛作金紫色，而陰影下卻是黯綠，隨著風浪如同光影與色彩的魔術表演。而一根一根的蓓蕾如同蘸滿淺紅粉彩的羊毫，指著藍天，彩繪出晚霞的淺紅，天空的澄藍，陽光的鑠金，文中內含的色彩繽紛且飽滿。

而在所有色彩之中，艾雯最喜愛的是綠色，這與她喜愛自然有關，對於綠色她特別敏銳，她認為綠象徵著青春，綠表現著豐富的生命力：

踏著鬆鬆的潮濕的地面，順著腳步走上漫漫的沙土路，那柔軟、青翠欲滴的稻禾，夾道款擺，婀娜挺秀，望著望著，教人眼睛都綠花了，天也綠了，

<sup>43</sup> 艾雯，〈又待荷靜納涼時〉，《倚風樓書簡》，台北：漢藝色研，1990，頁83-84。

地也綠了，不由的令人想投入這綠海中，打幾個滾，躺著做一個綠色的夢……

44

在雨後天晴的黃昏，天地有如投下幾顆明礬般，頓時清明澄澈了起來，艾雯踏著鬆鬆的地面，迎面而來的是青翠欲滴的稻禾，一片綠油油的景致，天綠了，地也綠了，令人忍不住想在這綠色的天地中打個滾，做個綠色的夢。

艾雯利用色彩的極致表現，是將生命與色彩做一結合，不同的色彩代表著不同的生命，帶給人不同的啓示：

一扇比一扇高，第一扇是純白的，白得像未著塵灰的雪；第二扇是綠色的，綠得似三月裡初萌的嫩芽；第三扇是火黃色的，像是燃燒著的火燄；第四扇是赭色的，在那幾種鮮明的色彩烘襯下，顯得黯澹而深沉；第五扇是藍灰色的，看來安祥恬靜，第六扇——也就是最後一扇，巍峨、莊嚴、影綽綽光燦燦，卻說不上是那種色彩，給人一種撲朔迷離仰不可攀的感覺。<sup>45</sup>

第一道門是純白色的，白得似未曾塵染一般，如同剛初生的嬰孩，如此的純白無瑕。第二道門是綠色的，綠得如初期的嫩芽，如同青春的年少，充滿著生命的活力。第三道門是火黃色的，似正熾的火燄，如同壯年的成人，有著對前途的熱誠與衝勁。第四道門是赭色的，在前幾道門的映襯下顯得黯淡深沉，如頹喪的老年，有著對青春失落的嘆息。最後一道門是屬於現在，給人撲朔迷離不可攀越之感，那是什麼顏色，就看它的主人如何把握了。而我們從此可知，艾雯對於色彩的運用，不只用在繪景，更用於人生之中，不僅突顯了景物之美，亦突顯了人生之美，這些美感的呈現就是詩意的根源。

<sup>44</sup> 艾雯，〈細雨黃昏〉，《青春篇》，台北：爾雅出版社，1987，頁105。

<sup>45</sup> 艾雯，〈生命—永恆的流〉，《曇花開的晚上》，台北：水芙蓉，1974，頁50。

## 二、詠物溶合哲理的書寫視角

詠物是一個文體的成熟表現，對於艾雯而言，詠物是其散文文本之中重要的主題之一，其所詠之物無所不包具體的、抽象的、有生命的、無生命的、動物、植物等等，均在她的筆下，被細細刻劃描繪而出。除了單純詠物之外，艾雯亦將哲理溶入其中，使得萬物當中，皆隱含人生的哲思，更提高了價值，因此她所詠之物，每每使用貼切的譬喻，而形成人生哲理，以散文集《花韻》而言，她認為一花一世界，花的神形韻態與人的心靈境界，相感涵融而臻美化神化，因此我們在這本散文集當中可以看到萬物之美與心靈之美。接下來將舉幾例以說明其詠物哲理溶合的敘寫視角：

蚌實在是很純情的生物。

牠對任何有意或無意滲入體內的微粒，不管是沙、是礫，都付出無限耐心，分泌愛的油膏，仔細塗抹、裹纏、滋潤……

那樣全心全意，那樣包涵容忍，那樣無休無止地細琢輕磨，慢慢地化礫刺為光滑，變粗礪為圓潤；終於塑造成珍珠——光澤、精緻、晶瑩、溫潤，而又堅實無比的珍珠。

多動人的過程。

作家構思作品，宛如老蚌孕珠。

從事寫作的人就像蚌，將體驗、知識、思想、素材，加上心血、汗水、腦汁，付出愛心和耐心，無休無止地搓捻、琢磨、醞釀、鑄鑄，以求至善至美。

一顆塑造完美的珍珠，經過千百次淬煉，光彩永不減。

怕只怕耐力不夠，火候不到，伶迥製造，粗糙脆弱，禁不起時間浪潮的沖激而被淘汰。

磨筆一生，若能竭盡心力，塑鑄成一部晶瑩完美，光彩永不減的真珠般的作品，可以死而無憾！<sup>46</sup>

這一短短的小品將蚌和珠的關係比擬成作家和作品的關係，令人印象深刻。一開始對蚌用心的歌詠，蚌是最純情的生物，牠面對任何有意無意滲入體內的微粒，

<sup>46</sup> 艾雯，〈蚌和珠〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁11-12。



都付出無限的耐心加以裹纏、滋潤，經過一翻輕琢細磨之後，將粗礪變為圓潤，終於成為光澤耀眼的珍珠。如此必須忍耐楚痛，慢工細火的過程就有如作家創作作品的過程，作家將生命中的體驗、知識、思想、或喜怒哀樂、或愛惡慾等等的素材，仔細的收藏，慢慢的琢磨，付出腦汁、汗水、心血而成至善至美的作品，若一篇作品經過這千淬百煉的過程，自然成為名山之作，正如同一顆光彩奪目的珍珠的形成，亦是艱辛的過程。磨筆一生的作家所求的亦是能塑鑄一部晶瑩完美，光彩不滅的珍珠般的作品。

另一個艾雯所詠之物為曇花，她以細膩的筆法描寫了曇花一夜的開落：今夜她所有期待，沒有星光，沒有蟲鳴，在這寂靜的夜裡，期盼中的一株曇花終將在今宵綻放，她等待著它展露神秘與美妙的一刻到來。八點鐘，原先緊抵的尖端，已露出一圈潔白的花瓣，如嬌憨嬰兒的小嘴，令人有一親芳澤的欲望。九點鐘，花蕾不停的開展，直到一束潔白的花心，探首花外，發出有如嫣然的笑靨。十點一刻，正是曇花盛之時，如同一位冰肌雪膚，光華四射的仙女，一時間連燈光也相形失色。十一點半，室內漫著幽香花影，當霧漸散去，花朵更為煥發、更為璀璨了。十二點，曇花依開綻放，只是夜更深靜、更沁涼了，艾雯向它道聲晚安後，悄然退出室外，留下那白皚皚的花影。為什麼艾雯不等曇花凋謝呢？因為她有所醒悟：

所有的生命不問存在的時間短長，而在它有無顯示；沒有顯示的生命再長也不過是一片空白。而曇花在它短短的開放時間，已顯示了純淨的美，和生命無比的璀璨。這美和璀璨，留給人的印象，豈不是永久的麼！<sup>47</sup>

生命的意義在於它的深更勝於它的長，劃天際的流星遠比每晚留在天上的星星，贏得更多人的讚嘆。曇花在它短短的綻放時間，已顯示了它的美與璀璨，剎那即為永恆，人生也應該是如此：把握當下。

除了萬物之外，艾雯亦可以將「化學變化」轉而成「人生哲理」：

硬度最高的金屬器皿、刀劍，受了潮會生鏽、風化。  
製作精密的家具木，受了潮會脫膠、鬆散。

<sup>47</sup> 艾雯，〈曇花開的晚上〉，《曇花開的晚上》，台北：水芙蓉，1974，頁99。

珍貴的字畫、照片，受了潮會發黃、模糊。

衣服受了潮會霉爛。

食物受了潮會敗壞。

機械儀器受了潮會失掉靈活的彈性。

人的器官受了潮會失去功能。

潮，看不見，觸不到，卻似乎無處不在，無孔不入。那種慢性的滲透、浸蝕，像是某種可怕的陰謀，偷偷地進行著。看不見的傷害、損毀，往往待遲遲才發覺，已難以復元，或無法補救。

甚至連想亦會不知不覺受到無形的滲透而腐化；意志受到滲透會消沉；情緒受到滲透會低落……

看不見的滲透對人對事物都是一種可怕的陰謀，悄悄潛伏四周，趁隙侵蝕。生活中、思想上，不得不提高警惕：

謹防受潮。<sup>48</sup>

「潮」是一種化學變化，萬物受了潮，將會失去本質，人亦是如此。潮無所不在，無孔不入，它的可怕在於它漸進滲透的功力，當人們察覺已事態嚴重。食物、衣服、機械受了潮，可以丟了、可以換掉，但人的器官受了潮將失去功能而步向死亡，人的思想受了潮會造成意志的消沉、情緒的低落，後果將是無法預料的，所以：謹防受潮。

一篇篇展現心靈之美的文字，取材於生活之中，隨興之所及，利用樸實抒情的文筆，剔抉人性的幽微，將萬事萬物與人生哲理結合，使人的性靈昇華。這就是艾雯詠物溶合哲理的述寫視角，以哲理看人生，以哲理看萬物。

---

<sup>48</sup> 艾雯，〈潮〉，《綴網集》，台北：大地，1986，頁97-99。

### 三、對話式的晤談用語：書信體、日記體

不同於張秀亞在散文文本常出現的「獨白」(monologues)式的告白用語，艾雯的散文文本則採用了「閑話」(belles-lettres)式的晤談用語，一方面向讀者傾訴娓娓如話家常，一方面也向讀者展示自己的心靈世界，這是作者與讀者之間的對話。在艾雯的散文文本之中，讀者可以感覺到自己的存在和參與，就好像和一位朋友面對面地促膝長談，天南地北無話不說，如此的感覺如沐春風，徜徉在悠閒的情境下，敞開了彼此的心胸，交流著情感，共鳴著情緒。而艾雯所使用閑話式的晤談用語，多出現於她書信體與日記體的散文文本之中。

關於書信體的散文行文方式，是艾雯所喜愛且擅長的，對於書信體，她有如此的詮釋：書信體可意到筆隨，鎔抒情、敘事、說理於一爐，而其對象更可以無所不包，可以是朋友，可以是親人，更可以是讀者。因此書信的體裁造成作者與讀者的對話，而艾雯將書信體發展到極致的就屬〈漁港書簡〉及《倚風樓書簡》。在〈漁港書簡〉當中，對象是她的友人「林」：

林：我終於來到海濱，與日夜憧憬，夢魂縈牽的大海朝夕相伴了！……

林：昨之我在海潮聲中睡去，今朝又從海潮聲中覺醒。……感謝海，是它吟唱著催我入眠。……

林：這幾天我只在沙灘徘徊，拾取了數不清的貝殼。……回來時，我一定放幾顆最美麗的在你枕畔。……

林：剛才我第一次聽見了海鷗的鳴聲，竟是那麼尖厲淒絕。海今天彷彿有點不安靜，不住激動地猛撲過來擁抱著陸地，又沉重地歎息著躺下去，我似乎覺得有什麼預兆。……

林：說起來我還心悸，那晚上的風浪多大啊！

船，又是船！林：在漁港，彷彿永遠重複著這一個字——船。……

林：生命便似這般在希望和期待中延續下去，但是，多麼漫長的歲月啊！……

林：有幾個月沒有給你信了，別怨我疏懶，實在是海使我迷戀的太深了，……

林：那些眼睛全因喜悅而迸出了感激的眼淚，願望在血淚的灌溉下開了

花，他們終於有了自己的船。……

林：過了明天，我該回來了，回到你們的身邊……<sup>49</sup>

艾雯透過「林」這個角色，讓讀者們一起見證了漁村的改變。一開始艾雯回到了令她眷念的海濱，在海溫柔的吟唱中，治好了困擾她數月的失眠症，隨著潮起潮落，艾雯與漁村的人們呼吸著相同的空氣，漁人的家裡充滿著海洋的鹹腥味，也瀰漫著貧窮的氣息，在此時也體會到漁民們的心聲——擁有一艘屬於自己的船，有船才有希望，才有未來。如此的生活經驗，有如一位故友與我們促膝夜談，使我們身臨其境，亦隨著漁村的氣息而呼吸，漁村的脈搏而跳動，讀者參與了作者的生命經歷。

再如《倚風樓書簡》全書以書信體的方式，將來到台北後新的感觸、新的體會，信手拈來，意到筆隨，與友人閒閒細訴，內容涵蓋了自然、藝術、思想、感情、鄉土文物等等。文本中的「摯友」是你、是我、是讀者。「摯友，想要瞭解一個人，先要知道他的個性」、「摯友，上次我告訴妳與山朝夕相對，它將教給我堅強。」、「摯友，這是我遊牧北部第一個冬天哪！」、「摯友，人實在是一種自相矛盾的動物……」、「摯友，並不是我誇耀故鄉的水特別甜，因為啜吮的母乳中有那兒的井水、河水……」，艾雯與這是你是我的摯友，說人生、說藝術、說人情、說鄉土，正如一位故友與我們對坐，娓娓談著生活的點點滴滴。

而以日記體書寫的《浮生散記》，亦可以看出艾雯想與讀者對話的用心。雖然日記是私密性極高的文體，但艾雯在字裡行間卻透露著邀約的意味，邀請讀者進入她的世界，分享著她的人生。而其中所使用的語言，多屬閒話式的晤談用語，談著生命中的矛盾、衝突與苦悶，若「生命的本質不外乎慵倦與挫折」，我們更應體悟「心中自有丘壑」在，雖然通向心中丘壑的是一條孤獨、寂寞、而又蒼涼的心路歷程，但唯有潔淨自己的內心世界，肯定自己存在的價值，才能真正得到心靈的寧靜。<sup>50</sup>艾雯將生命中的體悟與所有的讀者分享，藉由此過程，雙方的心靈都得到了超越與淨化。

<sup>49</sup> 艾雯，〈漁港書簡〉，《漁港書簡》，台北：水芙蓉，1983，頁 67-77。

<sup>50</sup> 艾雯，〈蒼涼的心路歷程—代序〉，《浮生散記》，台北：水芙蓉，1975，頁 1-2。