

第三章 「台灣省婦女協會」(1955~1960)時期的孟瑤

中國文藝協會在文壇佔有一席之地後，立即熱烈地展開各項活動，以期達成文藝深入民間人士心中的目標，其所伸觸角之廣與普及，幾乎是無遠弗屆。中國文藝協會理事長張道藩，同時並擔任當時許多文藝團體的理事長，且為中國廣播公司董事長，中國文藝協會首先「主動」提供中廣各種節目，無論座談、演講、訪問、戲劇、音樂、廣播劇等，中國文藝協會會員都熱情參與其中：如為加強音樂教育及宣傳功能，新公園音樂台的愛國歌曲教唱、唱片欣賞、各種樂團的演奏會，中國文藝協會皆大力支持；其餘如電影、戲劇之編製映演、舞蹈、美術、影展甚至個人作品之展出，莫不與文協有關。除此之外 1953 年呼籲全國與海外青年從事文藝活動而成立「中國青年寫作協會」、1955 年倡導軍中文藝工作推行「戰鬥文藝」；在此動員全體國民轟轟烈烈反共之際，長久以來被漠視的婦女團體當然也被推出歷史陰暗的一角，於 1955 年 5 月 5 日浮出地表成立「台灣省婦女寫作協會」。

「台灣省婦女寫作協會」是五〇年代女作家非常重要的立足點，女性作家終於擁有一共同的殿堂，在官方目的性的促成下，正式地躋身於以男性為主力的文壇。其參與的人數也由五〇年代的一百餘人擴增至六〇年代的三百餘人，當時參加的成員中：

蘇雪林、孫多慈、謝冰瑩、徐鍾珮等人又同時是中國文藝協會的理事成員，艾雯、邱七七則是『文協』南部分會的理事；張秀亞、艾雯、王潔心又同時是『青年寫作協會』的理事，王文漪則是『作協』的監事。由『婦協』的權力核心成員和『文協』、『作協』的核心成員重疊的情形可以看出其中

的權力隸屬。¹

這些追隨政府來台的女性知識份子，被編進了反共戰鬥的文藝大軍中，重疊的身份說明了權力結構的複雜與細密，她們響亮的宣言說道：

這是集合了自由中國各階層的愛好寫作婦女的結晶。我們，有的來自機關團體的辦公室，有的來自鍋前灶下的廚房，有的來自絃歌不輟的學校。但是，我們的愛好是一致的，我們愛好寫作。我們的目的是一致的，我們願望能拿一隻筆寫下自己的心聲、自由中國的復興、大陸鐵幕的黑暗。因此，我們今天聚會一堂，從今天起，我們要把分散的力量，集合在一起，用我們這枝筆的隊伍，開向前線，打倒敵人的心臟！²

這些不管從事各行各業或專職家庭主婦的婦女們，都在龐大的國家藝文組織中，放下鍋鏟提起筆桿全力配合國家文藝政策。在實際上是中國文藝協會所操控的女作家們，事實上從事的工作與其他文藝組織所奉行的任務是不分軒輊的，同樣地深入槍林彈雨的前線戰地觀察、鼓舞官兵士氣，如在 1958 年 12 月間，曾由國防部總政治部邀請文藝作家組成「前線訪問團」，前往「八二三」戰役的金門訪問，其中女作家劉枋、李芳蘭、嚴友梅等皆親歷戰場，同樣地寫作反共復國的文藝政治宣傳，但這種精神因於女性本身的論述觀點，與女性作家參與社會實際工作後與自身的體悟，漸漸地女作家的論述產生了質的變化，與男性的寫作視域有著顯著的差異。

事實上在文學的表現上，反共、懷鄉的主題在女作家的文本中，剛開始時確時佔有頗多篇幅，也因於獎金與稿費的吸引下，應時之作頗為盛行。但漸漸地女作家的筆悄悄地逸出官方文藝政策之外，像電腦網絡般，觸角愈伸愈遠，而她們細膩的生活點滴之描寫、真實情感的流露：

¹ 唐玉純，《反共時期的女性書寫策略—以「台灣省婦女寫作協會」為中心》，暨南大學中文所碩士論文，2004，頁 41。

² 中國文藝協會編輯委員會主編，《中國文藝年鑑》，台北市，平原出版社，1966 年，頁 105。

文學創作呈現了特有的空間感…由於她們處在權力的邊緣位置，文學的思考與關懷自然而然迥異於當時的男性作家。她們的空間感遠勝於時間感，從而也使反共文學中的流亡意識逐漸出現移民意識。³

此外與時俱進的性別議題，也漸次地成爲女性文本的主題，於是女性作家在這樣的網絡縫隙中辛勤耕耘，冀望能覓得一處展現自我的管道。

³ 陳芳明，〈反共文學的形成及其發展〉，收錄於《聯合文學》199期，2001年5月，頁156。

第一節 台灣省婦女協會與《婦女創作集》

五〇年代女作家在反共抗俄的召喚下，踏出了歷史上難能可貴的一步，與男性同樣地躋身為民族復興而努力。女性的視域、女性的立場、女性自我期許的意識與女性社會地位的變遷，像多條牽引著女性前進的細絲，在風雨飄搖的多事之秋，漸次地茁壯成為矗立在地表上鮮明的鵠的。這鵠的隱然中也洞燭且動搖了男性文化穩健的結構。1955 年台灣省婦女協會的成立，同時宣告了女性時代的正式來臨，女性名正言順地擁有了屬於自己的舞台空間。

我們婦女雖然人少力弱，但都抱復興民族的赤心，願隨時修養，互相勉進，正是一隊反共抗俄的生力軍，使世界人士明瞭中華婦女，也具扭轉時局的魄力，後代史家，應該重新估計我們婦女的價值，巾幗不讓鬚眉，忠貞豈肯後人，時勢給我們最的好的機會，事在人為，將來赤焰熄滅，世界和平，人類得享康寧之福，正是中華婦女千秋萬世之榮光。⁴

在「巾幗不讓鬚眉」的號召下，時勢創造了女性在台灣文壇嶄露頭角的機會，女性在文學生產場域中分配到很大的發展空間；她們正齊步地走向歷史的舞台，也藉著一枝筆寫盡女性久久隱藏在歷史陰影下的模糊身影。

五〇年代的女作家在反共、戰鬥與懷鄉意識的籠罩下，運用個人的巧思與獨奏的筆調，在台灣這異鄉、異地的滋潤之下，倒也欣見其蓬勃崢嶸的枝幹；縱然曾有評論者稱：

五〇年代是女作家輩出的時代，由於時代空氣的險惡，動不動就會捲入政治

⁴ 錢用和，〈婦女修養與反共抗俄工作〉，《中華婦女》，台北市，1950 年創刊號，頁 6。

風暴裏去，所以社會性觀點稀少，以家庭、男女關係、倫理等為主題的女作家的作品大行其道。⁵

女作家「社會性觀點稀少」且以家庭、男女關係、倫理等主題的作品，在男性文評家的眼中，形成躲避政治風暴的溫床。又「文協」的核心人物陳紀澄亦曾於檢討民國 40 年的文學概況時表示：

現時一般作者永遠離不開的女人與鬼的故事。既然有了這樣不良的傾向，所以我們越發不該提倡。⁶

女人的故事在男權注視下是「不良的傾向」、「不該提倡」，但在現實中，文共文學在反覆書寫下，這一類題材「**近於枯竭，新的資料，不易蒐集；書的銷路，陷於停滯。**」⁷在反共文學所面臨的窘境下，由張漱菡主編，她自己所設立的海洋出版社印行的女作家小說選集《海燕集》，在她謙稱「學識不足，能力有限，更缺乏經驗。」卻憑著「一股頑強而又虔誠的勇氣，與惶恐嚴謹的態度。」的情況下，她選擇完成了這本男性視域下，屬於附屬地位的女性作品—《海燕集》的編輯與出版，堪稱勇氣十足。同時可於官方主導，中國青年寫作協會所舉辦「四十四年度全國青年最喜閱讀文藝作品測驗」中看出，這次測驗中選出青年最喜閱讀的小說、散文、詩歌、劇本各十部，其中小說與散文文類中，小說類作品中女性作家即佔了一半，包括張漱菡的《意難忘》、張愛玲的《秧歌》、孟瑤的《心園》、謝冰瑩的《聖潔的靈魂》、王潔心的《愛與罪》等，散文類女性的作品更高達八部，包括艾雯的《青春篇》、張秀亞的《三色堇》、《牧羊女》、《凡妮的手冊》、徐鍾珮的《我在台北》、謝冰瑩《愛晚亭》、鍾梅音的《冷泉心影》與蘇雪林的《綠天》。這一些離「反共抗俄」宗旨目標很遙遠的女作家文本，卻在商業市場機制下日益茁壯、大為暢銷。

⁵ 葉石濤，《台灣文學史綱》，高雄，春暉出版社，2000 年 10 月再版。頁 96、97。

⁶ 陳紀澄，〈一年來自由中國的文藝創作〉，《文藝創作》，第 9 期，1952 年 1 月，頁 13。

⁷ 陳紀澄，〈六十年來我國文藝思潮的演變〉，《六十年小說選》，台北，正中出版社，1971 年，頁 18。

在這片眾聲喧嘩的異世界中，女性的聲音正由時代的傳聲筒中漸漸顯露其旋律的奧妙與清揚，在這隱微的歌聲中，透露女性自我的覺醒與對生命所展現的堅韌，而有別於男性主權式的揚聲吶喊！縱使這時期女作家文本所表達的意識形態並非大多數男性所認同，但在語言的自我反指之下產生的多重聲音，男權意識截取他們所看得見的閱讀領域，而在男性所忽視不被觀看的靈光乍現之時，亦已為女性流露了真正的意識情感。

一、台灣省婦女寫作協會的成立

「台灣省婦女寫作協會」正式地走上歷史的舞台後，女作家如雨後春筍般一一浮現，並迅速伸展女性智慧的枝椏，在小說、散文、詩歌與劇作上都有傑出的演出與表現。而事實上女作家眾姊妹們的私人情誼，早已於 1953 年 12 月林海音為女兒舉行的一場湯餅會開始，由王文漪所提議，而自發性地成為聯繫女性情誼的「女作家慶生會」，相同的愛好、類似的生活背景，使她們逐漸凝聚成一股女性專屬密不可分的力量，不論官方的形勢如何演變，女性在無形的情誼聚合下，甚至延續了三十年而不衰，其人數也由最初的十幾人增至五十餘人。

在官方的主導下，1955 年所成立的「台灣省婦女寫作協會」，簡稱「婦協」，熱熱鬧鬧在文壇上登場，「婦協」在創立時發表的宣言曾表示：**「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。」**當時的婦協幾乎已囊括所有的女作家，蘇雪林、謝冰瑩、徐鍾珮、王文漪、劉枋、鍾梅音、林海音、潘人木、孟瑤、張秀亞、艾雯、郭晉秀等，都是當時活躍在五〇年代文壇的重要女作家，並且獲得各類文學獎，更在主持或編輯上展現她們各種與男性抗衡的能力與權力，她們利用文學場域的優勢，發展出異於反共主流政策的一套書寫美學，並質疑、消解了家國意識的正當

性和合理性。

在台灣省婦女寫作協會積極的推動下，得以使女性在充滿男性文化霸權的文壇，擁有屬於女性專屬的社群與發表作品的管道，在其文學選集《婦女創作集》首集的序言中，即明確指出「本會的宗旨是『鼓勵婦女寫作及研究婦女問題，以實踐三民主義、增強反共抗俄力量』…使我們真正能夠集結文壇上的婦女，組成筆的隊伍，把筆桿練成槍桿，作為心理作戰的尖兵，鋪成軍事反攻的道路。」⁸並期望真正能夠集結文壇上的婦女，這一群纖細的握筆部隊，冀望能將筆桿練成槍桿，作為對共黨心理作戰的尖兵，鋪成一條軍事反攻的道路。參加婦女寫作協會的創會成員，多數為外省籍作家，在文壇上會員們在彼此互相切磋琢磨下，激發了更強的創作能量與寫作興趣，在整個的筆隊伍裏面，有許多文筆十分出色的女作家，她們寫下的作品，無論在質、量上，均有著劃時代的紀錄。當時的女作家，在邁出家庭之外，從事著軍、公、教各種職業，還須兼負相夫教子的責任，往往在百忙中騰挪出些許時間，記錄過往大時代中點點滴滴的風貌，甚而「她們之間也時常組織參觀訪問團，走向前方和台灣的各角落，使這一代的婦女從事寫作者，能認識更廣大的社會，不再是偏促於閨閣內的婦女文學」⁹五〇年代女性在走出家的藩籬後，擴大了女性的見聞與閱歷，狹隘的閨怨文學已不足以稱論，在她們的作品中不論是親聞的實錄記載或創作的散文、小說，實與本身的經歷有密不可分的关系，在在論述了大時代中久已遺忘或刻意被扭曲的觸角。這樣的說法齊邦媛教授也曾提出過，她說：

由大陸來台的女子，在渡海的途中已把閨怨淹沒在海濤中了。生離死別的割捨之痛不是文學字句，而是這一代的親身經驗。由最早出版的女作家看來，在台灣創作的中國現代文學是個閨怨以外的文學，自始即有它積極創新的意義。¹⁰

⁸ 台灣省婦女寫作協會，《婦女創作集》，台北，台灣省婦女寫作協會，1956年4月初版，頁2。

⁹ 台灣省婦女寫作協會，《二十年來的台灣婦女》，台北，台灣省婦女寫作協會，1965年12月，頁237。

¹⁰ 齊邦媛，《千年之淚》，台北，爾雅出版社，1990年7月出版，頁110。

齊邦媛教授所說的「積極創新的意義」，意謂著女作家們在渡過海峽到台灣之後，所開啓生命中截然不同的經歷與考驗，從小在富足家中學識與能力的培養，在大時代中不再只是未來的婚姻的妝奩，在渡海的浪濤中已拋擲了閨怨的狹隘視野，她們昂首掙脫傳統父權的束縛，在新時代的薰陶中體認身為女性真正人生價值。她們在文學中為女性而發聲、為時代而奉獻；她們也能冷靜地收拾起內心的創痛，在真正地立足生根的過程中，放下了過往足以傲人的家世背景與龐大產業，幾乎是胼手胝足、赤手空拳地在篳路藍縷的過程中匍匐前進。在她們所譜出的動人心聲中，漸漸地以真實之眼展現生活在台灣的真實面貌，就在這方寸間蘊藏女作家內心喜憎哀怒的情緻，點點滴滴都化為女性筆墨下不朽的創作。

二、《婦女創作集》的出版

女性文壇在官方的引導之下，漸次地擁有專屬於女性的發表園地，經由台灣省婦女寫作協會立下的工作里程碑，出版於 1956 年 4 月的《婦女創作集》，終於實現了女性作品發表的獨立空間。首集《婦女創作集》共收錄了四十六位女作家的散文與短篇小說，大多數是成名的女作家：謝冰瑩、蘇雪林、徐鍾珮、王文漪、艾雯、琦君、林海音、張漱菡、鍾梅音、聶華苓等都共襄盛舉，編輯者許素玉說明為了實踐台灣省婦女寫作協會會章上所揭示的任務，婦協將出版婦女文叢列為一項重要的工作。《婦女創作集》發其先聲，期能由每一位女作家心血結晶作品的警示中，一方面達成國家的目標，一方面也能鼓舞婦女創作的積極性。因此《婦女創作集》共發行了七集，其收錄的作品也幾乎囊括了所有當時成名女作家的作品，但在唐玉純的研究中說明：

台灣省婦女寫作協會在反共戰鬥場域時期，以希望書寫『反共抗俄』精神的主題徵文而來的婦女創作文集，以此為前提的文本當是充滿戰鬥氣息的反共八股，但經過檢視事實卻不然，在這些作品集裡，女性書寫的空間已

由中國挪至台灣，愛情的歸宿是在台灣建立理想的『家』，所描繪的社會是充滿熱帶風情，有甘蔗、芒果、鳳凰木、蕉風椰影的台灣。¹¹

女性文本在這時期縱然也呼應官方文藝的要求，充滿戰鬥氣息的反共八股，卻並不在意重大歷史事件與主要英雄人物的經營。她們鮮明的空間感取代了男性作家的時間意識，值得她們信賴可靠的小說題材，不再是書寫中國，而是書寫台灣，這種空間的巧妙轉換，構成了五〇年代女性小說的主要特色。¹²立足點的差異，構成了女性小說與男性小說異樣的風格；在男性雄偉美學的觀照下，女性的文學以迂迴曲折的方式，抗拒著當局者話語的操控。在應聲為反共政策發言之外，女性作家作品更可在描繪身旁瑣事、家庭親情的筆觸下，凸顯女性自我的天空，並畫出為理想所建立的樂園藍圖。

由齊邦媛教授所說的由大陸來台女性，在渡海的途中已把閨怨淹沒在海濤中了，在此可以進一步了解，渡海後的社會家庭結構已有莫大的變革，往日根深柢固的傳統家庭，曩昔女子在層層男權壓制下，緊掩窗扉低泣哀怨的情狀，在赴海峽的這端後似乎豁然開朗了。在面對國共仍互相挑釁、彼此嚴密防守中，台灣一方面也正自我壯大積極建設，在全民的努力下，女性所發揮的力量更是不容小覷，在政、軍、經濟、教育、司法上，都相繼出現傑出的女性。當台灣這塊土地漸次成為兩性共同經營，而開花結果的女性文本亦出現異於往日的面貌，婦協的文學選集《婦女創作集》於1956年4月開始出版至1964年共出版了七集，首集編輯者許素玉在序言中表明：

這些篇章我們確信是每一位作者心血的結晶，她們從實際生活經驗中認清了時代的真實意義，再通過真正的情感，與智理的蘊藉，而技巧地表達出來，其間充滿對國家民族與家庭的熱愛，流露著人性的尊嚴與偉大，更抒發了人生的真諦和自由的可貴，它所涵泳的革命熱情與戰鬥氣氛，對共匪

¹¹ 唐玉純，《反共時期的女性書寫策略—以「台灣省婦女寫作協會」為中心》，暨南大學中文所碩士論文，2004。

¹² 陳芳明，〈五〇年代的文學侷限與突破〉，收錄於《聯合文學》200期，2001年6月，頁164-177。

在大陸摧毀家庭蔑視人性的極權奴行暴政，展開了無情而有力的一擊。¹³

編輯者表明了《婦女創作集》在女性的積極經營下，期能發揮女性的戰鬥力，呼應國族意識。雖為御用性質的召喚，才有此女性專屬文叢的發行，但女聲昂揚的聲音已在點點滴滴中透露女性自主的空間，也在這些女性專屬文本中，隱約看見女性漸漸鮮明起來的自我與主體，她們書寫的文本已隱然呈現一種在核心話語之外的挑戰與越界。以下說明《婦女創作集》在所有女作家的共同創作下，其豐富的文本意涵。

1、女性小說中缺席的男性

向來在男性父權為主要聲調的傳統文學中，男性通常掌握並且霸佔著發聲的舞台，在國族與宗族的封建制度下，男性雄渾、強勁的生命力是必然支柱的力量。相對於男性的強勢，女性陰柔、嬌弱的形象，有如菟絲女蘿對百丈遠松的託附般，總是纏纏綿綿而永不得獨立。五〇年代男性仍積極在政治力挽狂瀾的時期，也佔據了家國政治最佳發聲位置與鋒芒的男性主體，然而在國族、反共的男性巨大魅影之下所產生的《婦女創作集》，這些女作家的文本中卻出現許多缺席的男性；但缺席的男性並無妨於在台灣所建立的女性世界，在男性缺席的世界中，女性仍能毅然地堅守理想，一肩挑起原本扛在男性肩上的責任，並彩繪出屬於自己耀眼的光彩而絲毫不遜色。

收錄於《婦女創作集》第二集中王晶心的〈斷夢〉，小說中敘述一對相愛甚深的戀人梁若夢與李哲生，美好的戀情卻因李哲生在鄉下已有一位舊式婚姻的髮妻而告結束。梁若夢深知李哲生不能忘情，善良的她卻不忍成為家庭的破壞者，於是要求李哲生將妻子接來同住，並盡力幫助李太太合乎李哲生的理想；無奈李哲生看見理想的愛人，無法移情於自己的太太，梁若夢只好忍痛封鎖自己的熱

¹³ 台灣省婦女寫作協會，《婦女創作集》第一集，台北市，台灣省婦女寫作協會，頁1。

情，遠赴法國留學。但世事難料，去國半年因母逝而回國奔喪，得知李哲生已拋棄妻女不知去向，李太太沉痾難起，將女兒李翠託負給梁若夢。梁若夢不負所望，將李翠栽培為一名歌唱家並將赴義深造，在臨行前的惜別獨唱會，梁若夢在李翠的歌聲中回憶往昔，卻不知已成為日僑的李哲生也在獨唱會中淚眼婆娑，卻不敢前去相認。

王晶心筆下的李哲生迥異於傳統男性的形象，男性終其一生的逃避，在愛情與親情中永遠的缺席；缺少男主角的這幕戲，並未因此而落幕，他雖導致生命中的三個女人受苦煎熬，但她們卻能在失夫、失父的命運中化解敵對的立場，進而互相扶持攜手，依然展現開闊鮮明的生命情調，而傳統中雄偉的男性，在文本裡終究成為三個女人生命中永遠缺席的男主角。

類似的情節在《婦女創作集》第一集鍾梅音的小說〈邱比特的箭鏃〉中也可見其蹤跡，鍾梅音的這篇小說用十分特別的敘寫方式，她以書信的方式來交待整個故事的來龍去脈。在女兒給父親的家書中，藉著女兒在紐約的際遇，層層地揭曉了女兒真正的身世。原來女兒真正的母親年輕時與父親相戀，但在兩人深陷熱戀時方才知曉父親已有家室，父親無法與原配離異，又對自己的擁有的一切戀戀不捨，他說：「**生活與生存是兩件事，一個有理想的人，不只是有飯吃就滿足了，他還要實現他的抱負。**」¹⁴自私的父親以中年之身且在事業上頗有建樹，已失卻了年輕人那份富於冒險的性格。在層層羈絆下，也以自己的理想與抱負為前提，最後犧牲的是親生母親聖潔無私的愛。母親忍痛與愛人分途，在分手後才知道已懷孕，在忍辱生下孩子後交還給父親，自己選擇出國讀書、浪跡天涯，在歐美潛心研究物理，並有很高的成就。

母親的感情歷程充滿悲情與悵惘，因邱比特的愛情箭鏃而犧牲了母親的名譽、地位、青春、幸福、尊嚴，乃至整個的一生，甚至在女兒的身世揭曉之時，對愛人仍然無怨無悔。但這個也消失在愛人身邊的缺席男人，在鍾梅音的小說文

¹⁴ 鍾梅音，〈邱比特的箭鏃〉，《婦女創作集》第一集，台北，台灣省婦女寫作協會，1956年4月初版，頁404。

本中是無立據之地的，當然他無發言的權利也無可辯駁，小說中的父親嚙口啞言，最後鍾梅音藉著女兒之口，恨恨地寫道：「我要說爸爸我恨你！你這樣輕薄、自私、殘忍！你只合去玩弄那些淺薄庸俗的女人，你根本不配接受母親的愛…你不配，一千個不配！因為你，我恨極了所有的與人胡亂相愛的有婦之夫！」¹⁵並以嚴厲而諷刺的口吻告訴爸爸：「努力抱住你的理想與事業吧！」因為那可笑的藉口，卻是可憐的親生母親付出一生慘痛代價所換來的，女兒為母親一吐女性的怨氣，但喚不回的仍是母親慘澹的人生與經歷。

童真出版於 1960 年的《穿過荒野的女人》，亦是經典的男性缺席的文本，女主角在座落於南台灣，有著美麗鳳凰木的小院落中回憶過往。她想起大陸上的兩個「家」，在傳統父權籠罩下，娘家與夫家那莊嚴華麗的大宅院，所留給女主角的都是不堪品嚐、酸澀的回憶。娘家因家道中落生活困厄，為圖謀錢財，將她像交換物品般地嫁給了大財主，冀能因此獲得好處；而夫家卻因為她娘家的窮困而欺凌、冷落她。在一次尋衅的事件中，丈夫要挾離婚且驅趕了她與女兒，她無依地回到娘家，卻得面對家人傷風敗俗的責難。她同時面對兩股來自父權力量的壓榨與逼迫，「家」原本應是一個人溫暖的避風港，在父與夫的權力抗衡中，她被物化且失去所有。她所經歷的人生，無異是將她放逐於荒涼曠野的淒楚中，她想著自己四面楚歌的處境：

她站著，覺得自己站在一片荒野上，那裏，沒有一座屋，沒有一株樹，沒有一塊光滑的巨石，也沒有一處平坦的土地。滿地都是荊棘夾著亂石。她要歇一下，或者靠一下，都不可能。假如她要離開這片荒野，唯一的辦法就只有她自己挺身前進。¹⁶

父權與夫權所建立的荒野上，滿地的荊棘、亂石，令女主角無立樁之地；無依無靠的人生與難以遇料的未來，令她沒有喘息的空間，她只有獨立、堅強地挺

¹⁵ 鍾梅音，〈邱比特的箭鏃〉，《婦女創作集》第一集，台北，台灣省婦女寫作協會，1956年4月初版，頁410。

¹⁶ 童真，〈穿過荒野的女人〉，《黑煙》，台北，明華書局，1960年，170、171頁。

身相迎；所幸仍有一個支持著她活著的力量——女兒，於是她抱著相依為命的女兒，奮力勇敢地穿過這一片荒野。在一番苦讀後，謀得一技之長，也離開大陸這塊傷心之地；最後她落腳於南台灣和煦的陽光下。在父與夫皆缺席的園地中，她與女兒共同創造了以女性為主體的開闊空間，在一所屬於自己的小小屋子中，再回顧那一段不堪回首的往事，她終於發出了燦然的微笑，但這在微笑中卻隱含了多少女性一生不平的遭遇與不幸。又如前文所探討繁露的短篇小說〈一念之差〉中消失不見的丈夫，當妻子在丈夫惡意的虐待、拋棄後，她萬念俱灰地來到台灣，台灣這塊新生地，反而讓妻子在逃離夫權的控制下，生命得到意外的開展，重獲人生的真義。

當探索這些女性文本時，發現當五〇年代男性的聲音正沸沸揚揚引吭高聲吶喊之際，在女作家的文本中，卻一再地呈現男性缺席或閤啞的女性文本。女人已不似往昔必然地從父、從夫與從子，在男性缺席的文本中，當女性逃離於父權與夫權的制約後，生命往往得以重生。這莫不代表著在台灣這新生地上封建傳統力量的潰散，一向掌握女人生命的男性主體，他的力量正漸漸地隱沒，一旦消逝在女性的生命中，女性不必然會因此而萎蹙；堅毅的女性反而能在生命匱缺中絕處逢生，而生命的光輝卻仍能異常地絢爛與不凡。由此可見，在五〇年代的女作家文本中，可以看見在眾多男性缺席的文本中，女性生命所獲得的重生，顯而易見的，她正訴說著女性文本急欲掙脫男性魅影的影響。

2、殘缺的書寫—女性書寫的殘缺文本

中國傳統殘缺的美學經驗中，最令人不可思議且具有悠久歷史的是纏小腳的惡俗，纏小腳其實是父權制傳統下「男尊女卑」最突出的表現之一。但這小腳的美，是以女性身心被摧殘為前提的，故舊時民間有「小腳一雙，眼淚一缸」的說法，就是女性千百年來遭受這一苦難的全然反映。它徹底犧牲了女性完整的體態美，轉化為柔順、軟弱的形象，而一旦把天然的腳纏成了「三寸金蓮」，女性先

天上的限制在勞動、社交、體力各方面均大受制約，也唯有閉門閨閣中，在順從與柔弱中度完漫漫一生。因而「男強女弱」成爲必然，「男主外、女主內」更是順理成章，長久處於劣勢中的女性也只有忍氣吞聲，聽任男性擺佈。事實上，這種違背自然與健康、建立在摧殘婦女身體基礎上塑造出來的「美」，不僅是美的極度扭曲和變態，對於父權體制社會施行對女性的壓迫與控制，也的確收到了強化的實際功效。而藏在層層裹腳布中的「三寸金蓮」，在古代的規範中是女性私密而不可侵犯的部份，但在男性的觀點中卻將女性私密的身體當作是一個玩物，主、客體間的易位關係在封建社會中是理所當然的，男性擁有了小腳(玩物)也當然地擁有小腳的主人(女性身體)。故在中國古典文學中，甚至以小腳爲「性」的誘惑與暗示，在丁乃非的〈鞦韆·腳帶·紅睡鞋〉一文的論述中可得到印證。

這殘缺的美學在女作家小說文本中，亦有所發揮，五〇年代的女作家，在風雨飄搖的時代中漸漸在台灣築起新家園，昔日的風光隨著空間的改變已與時俱逝，眼前現實的生活壓迫著她們。筆下的行走又受制於政府三申五令的規範，現實的不完滿投射於文本中，於是產生了不少殘缺的文本。在五〇年代女性的文本中有許多殘缺的女性，只是殘缺所呈現的不完滿是表面的，在殘缺的外表下卻蘊藏著無限的愛、柔情與剛毅，內在的心田豐碩異常。在《婦女創作集 6》中所選錄劉咸思的作品〈蓮心〉，可見到女性正斑斑血淚地控訴著在傳統緊緊箝制下，女性在垂死掙扎中的無助。小說文本中敘述出身坎坷的童養媳蓮子，生長在風氣閉塞的偏僻小村落中，歷經婆婆殘酷的對待，但生命中一抹時時照拂的溫柔情懷是和善可親的二哥仲傑，她願意爲討他歡欣而犧牲——而且是心甘情願的。七歲那一年成爲她短暫而歡樂童年的終站，七歲前頑皮而倔強的性格，在婆婆恐嚇下忍受那椎心刺骨的疼痛而纏足，一直以來她都認爲女人被纏成一雙小腳是天經地義的事：

她從來沒有想到反抗過，在她的記憶裏，她自己的母親是小腳；這個小村鎮、小縣城裏的女人沒有一個不是小腳。

傳統的壓制讓她沒有任何可以選擇的空間，那封建的社會中又豈能容許她反

抗與辯駁，一方面她又駭然於婆婆「腳纏不小，二哥不要你」的威嚇，咬緊了牙，在婆婆兩隻毫無情感的巨掌之下，驟然失去自由，更絕情的是同時也失去了「坐」的權利，因為婆婆告訴她，那叫「立」規矩，體面人家的兒媳婦永遠是「立」著的——婆婆面前要立、長輩面前要立、客人面前要立，甚至自己丈夫面前也要立，這殘酷的婆媳關係，何嘗不是「女人何苦為難女人」的最佳典範，這代代相傳的酷刑，只為滿足男性自尊與自大的虛榮。但在蓮子小小的心目中，那痛楚的小腳與痠累的腰肢，若能為她換來終生的幸福、博取和她一起長大的溫和、漂亮男人的歡心，她是心甘情願的。那巨大的傳統力量，正一點一點地腐蝕蓮子心中的自我，從此蓮子乖覺地永遠綻放出迎人的笑靨，把那立椎的痛楚深深埋藏在苦澀的蓮心中。而她的小腳也變成了裝飾品，變成男人的寵愛物，變成男人心目中乖柔依順的表徵。

然而在新時代的轉變中，心儀的二哥仲傑藉由閱讀大哥由北平寄來的信、報紙、雜誌，使他的眼界已不再被囿於這個小村鎮小縣城的窄小圈子裏了。他企圖體悟那身為女子的痛苦，但仲傑僅能以同情而萬般不捨的心情來愛護蓮子，他的愛憐卻成為蓮子對於自己苦難生命的支柱，但在實際行動上仲傑卻無力挽救，他甚至說「幾千年來的男子誰不喜歡小腳？這是男子唯一足以自傲、滿足、快意的享受！」蓮子自小以來一切的轉變與苦難，皆在仲傑眼前一一呈現，但他仍只能說道：「環境嘛！誰能逃得過環境的支配？」受著環境支配的男性，享有既定的權力，要拋開久享的尊榮，而能有自知與魄力、毅力對抗傳統力量的人，畢竟是少之又少。仲傑在安定的生活中，對眼前女性的付出了憐愛與疼惜，但在環境變遷後，他們來到了周遭都是大腳的環境裏，蓮子的犧牲反倒變成他社交上的絆腳石。他與蓮子因時局變遷輾轉流徙來到台灣，仲傑不再擁有在大陸故鄉的優勢，在衣食無著生活困頓之時，遇上了舊識王芷芳，家境富裕的王芷芳讓仲傑擁有工作及不低的職位，並慫恿仲傑拋棄蓮子，雙宿雙飛。蓮子的小腳世界徹底消失了，往日小腳的尊榮，在大腳環境中蓮子一向被貶為丫頭，那低得不能再低的身份地位，仍遍尋不著那只須方寸的立足地，她再一次地在環境中被唾棄；那令男人有著自傲、滿足、快意享受的小腳，如今抵不過現實的考驗。蓮子向來認為自己是不值一文的多餘生命，是仲傑幸福的礁石，當她又懷抱著如當初被婆婆纏足時咬

牙忍痛的決心和勇氣準備悄悄離家時，仲傑終於在最後一刻找回自己未泯的良心，決意拋開他人異樣的眼光，坦然面對他與蓮子的關係。

女性在緊緊的纏足下，那扭曲變形再也無法如願發展的小腳，箝制住的不但是女性的軀體，也箝制了女自我發展的空間。無法遠離家的束縛、更無法開展女性對生命理想的企求，但相對地卻滿足了男性掌握女性，且永遠保持立於不敗之地的姿態。殘缺的本質，猶如自古而來婦女所纏的小腳一般，緊緊纏繞的是變形、扭曲的肉體，所受的苦愈大而呈顯的美也愈神聖。

同樣地女性文本中，亦可見到不少殘缺的女性，只是殘缺的不再是小腳。如孟瑤《心園》中的特別護士曰涓；琦君〈春陽〉《婦女創作集 3》中的安老師，她們都有殘缺的外表：曰涓因天花的摧殘與傷害而導致外形的缺陷；安老師因幼時掉入火盆半邊臉因此被燒灼，雖外貌的奇醜怪陋，卻蘊涵了她們內在的溫柔內斂。缺陷像鮮明的印記般，緊緊妝飾在無可逃脫的外表上，但她們終究都執起世間最神聖的職業，曰涓擔任護士而安老師任職教育界，不論救人或育人，皆直接而勇敢地承受他人投射的訝異、驚駭、惋惜或同情的眼光。早已建立良好的自信心，使她們無畏於他人異樣的眼光，活得泰然而自在。這是在女性文本中，摒除了內在不可見的自卑與受壓抑的主體性之後，縱使以扭曲變形、怪異醜陋的外表呈現，女性仍在自信中，找到自己發光的色彩。這醜惡的外表一如傳統枷鎖緊緊的桎梏，女性在無可逃避之下，選擇正視自己所受的限制，在女性宣告主體性的獨立後，無異象徵著女性果敢堅毅的勇氣，無畏於外在的束縛，超脫於世俗的眼光，最終女性仍能彩繪出繽紛色彩的天空。

第二節 孟瑤與同時期女作家

在台灣省婦女協會成立後，女作家在官方的認可下，正大張旗鼓壯大婦女寫作的陣仗，更於《婦女創作集》刊行後，使寫作婦女已有共同的發表的殿堂；不論是在大陸早已蜚聲文壇的老將，抑或是來台後才開始嶄露頭角的新秀，

她們以群體聚集與崛起的姿態登上台灣文壇，從光復前後台灣女性創作幾近空白的文學地帶出發，並以自己豐富而堅實的創作奠定了台灣女性文學的根基。¹⁷

歷史的機緣，匯聚了大陸來台女作家的創作與發表，也奠定了台灣女性文學的根基，在浩繁的文學史上，終於群現了女性的蹤跡，並且蓬蓬勃勃地壯盛起來，也為台灣女性文學奠定了良好的根基。

一、台灣省婦女協會時期的孟瑤

在台灣省婦女協會創立後至五〇年代結束為止，是孟瑤一生創作的顛峰期，總共發表了近二十本的小說，這是在回鄉無望，立足台灣的根漸漸深化後，孟瑤在家庭、教學與戲劇之外，傾其全力綻放在異鄉故土絢爛的情感花朵。她記錄了亂離人生中至情至性的故事，在寫實主義的催化下，具有強烈的時代性。孟瑤〈自傳〉中曾謙虛地說道：「對於創作，我一向自卑，因為沒有受過嚴格的專業訓練，

¹⁷ 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》，台北：2006年初版，頁5。

不過由於愛好、擇善固執而已」¹⁸，這一「擇善固執」之下，孟瑤創作了七十餘部作品，且從五〇年代到八〇代的創作時程，其所呈現的是內容龐雜而風貌多樣的文本，她說：

開始時是服膺浪漫主義的，我認為寫作的人應該有特權用他的彩筆，為現實的宇宙增加一些『美』，但自從『人造花』泛濫於街頭巷尾，我又非常羞慚不安地告訴自己：『我寧可去愛一朵哪怕已經焉萎的真花，因為她有生命！』從此我才向『現實』摸索。¹⁹

因此，孟瑤早期的作品在浪漫主義的薰染下，充滿浪漫情愫的題材，充斥在孟瑤的作品中；之後，孟瑤向現實邁進，以其寫實的眼睛來觀察世情，從革命青年、移民學生、梨園子弟到世井小民、販夫走卒，都是孟瑤在細心觀察後，書寫大時代的小人物心聲，他們都像是圍繞在身邊最熟悉的人物。因而孟瑤長篇小說的特色，一直處在自然而不假雕琢的素樸本色。但孟瑤在其本身學養的苑囿下，自認「一是才分不能強求，一是身為女性，限於環境，獲取社會經驗的機會少，不容易寫出有血有肉、可歌可泣的作品。」²⁰如同孟瑤的自省之言，她的作品，雖非能藏諸名山而不易的曠世鉅著，但卻有真實人生與人性的歌頌，不啻為五〇年代中以女作家視野所開展的另一種歷史的記錄。

在歷經五〇年代初期，女性為配合反共文藝政策而寫的作品後，五〇年代後期孟瑤所發表的創作中，已掙脫往日所受到的政治束縛，主動爭取發言權，以寬闊的女性思維來書寫女性文本，並逐漸建構出豐富的女性文本的特色。五〇年代後期在孟瑤筆下所書寫的小說文本中，有以女性史家的眼光書寫家族與國族歷史的《黎明前》；有似偵探小說般懸疑緊張而逐步揭開家庭秘密的《斜暉》；有自信於女性主體意義的《流浪漢》、《屋頂下》；有書寫大時代亂離故事的《荊棘場》、《亂離人》、《小木屋》、《生命的列車》；有書寫愛情悲劇為基調的《迷航》、《含

¹⁸ 孟瑤，〈自傳〉，《孟瑤自選集》，台北：黎明文化，1979年4月初版，頁3。

¹⁹ 孟瑤，〈自傳〉，《孟瑤自選集》，台北：黎明文化，1979年4月初版，頁11。

²⁰ 吳月蕙，〈尋覓文學的桃花源—孟瑤走過長路〉，《中央日報》副刊，1988年6月30日。

羞草》、《危樓》、《斷夢》、《夢之戀》；有回憶大陸鄉土的憶舊之作《杜鵑聲裡》等等，豐富多樣的文本主題，正顯示孟瑤在五〇年代後期書寫小說時，思維的多變性與縝密性。

在時代變遷、異鄉異地的空間中，孟瑤踩著堅定的步伐，跨過海峽隔絕於古老的中國，在她細膩的觀察之下，從她的筆尖傾瀉而出的是人生多變的異質性，在現實生活的淬煉中，孟瑤用心體會世態人情，在孟瑤的文本中一齣齣如過眼的劇幕，正搬演著平實人生中的悲歡離合。

孟瑤曾為自己定下寫作的標準是「古典的筆、寫實的眼睛與浪漫的心」，在孟瑤小說中一頁頁愛情桑滄史中，由此正可以察覺孟瑤以「古典的筆」來書寫女性在大時代的變亂中，仍得以民族文化滋養的精髓，闡述女性面對愛情戕害下的堅忍；在「寫實的眼睛」細察下，孟瑤文本中採擷了女性生活各種面象的素材，廣闊的敘述空間與綿長的時間演變，強化了孟瑤文本的真實性；孟瑤更以「浪漫的心」來體會世情，在豐沛的文學想像空間中，娓娓敘說女性的愛情與人生的真與偽、善與惡和美與醜。

在五〇年代後期孟瑤的眾多小說文本中，特別重視女性感情的流露與追求，女性企盼享有完整的愛情，當女性面對愛情時，往往能拿出最大的決心與毅力突破重重圍剿、排除萬難，顯現出最堅毅的情感且誓死不違。但當面臨情人對愛的背叛時，卻又脆弱地不堪一擊，最終都選擇死亡一途。如《危樓》中愛上子侄輩而發生不倫之戀的浣白，最終走入危樓以身殉情，以死來消解對愛情破滅的絕情；在《斷夢》裡孫嘉謨與年長的富孀余芝芙，受制於現實環境的逼迫，而導致戀情幻滅的遺憾，余芝芙為不耽誤年輕的戀人，最後隱然消失。當再一次出現在孫嘉謨眼前時，她已成為垂垂待斃的老嫗；《蔦蘿》中年輕的北星與已婚的蕊青的畸戀，蕊青力抗險阻、不顧世情的譏諷，執著於心神嚮往的愛情。卻不料年輕的北星禁不住現實的考驗，無法承受外來異樣的眼光而遜逃，最後導致蕊青的凋零故去；《卻情記》中的黛青與阿林、湯英奇的兩段姐弟戀情都告無疾而終，真心付出卻換不到真意的對待，面對遠逝的戀情，只徒留傷心回憶；《浮雲白日》

中雪晴與徐世征的姐弟戀導致雪晴的自殺身亡；《斜暉》中女主人彥珊與丈夫前妻女兒的男友的畸情，彥珊因無法承受失落的愛情，而導致最後雙雙落崖而死；《滿城風絮》中飄逸絕塵的中年婦女瑗瑗，與剛投身亂世中慌亂不堪的唐棣一段巧遇的戀情，讓瑗瑗不堪譏諷，也招致最後自裁身亡。這一段段的熟女之戀，愛情幾乎讓所有的女人都不得其所，也大多落得身亡故去的淒涼，皆令人不堪玩味。

在此時期孟瑤的創作中，不難發覺她企圖顛覆傳統女性安份、保守、被男性宰制的典型，尤以在現實生活上歷練過的女性，她已不再像情荳初開的少女般，只是懵懵懂懂地嚮往愛情。在上述文本中她動搖了原本穩如磐石的男性主權世界，她清清楚楚地指出，在現實世界中，女性也有情欲的渴求，她也能自信於自我人生的掌握。

二、孟瑤與同期的女作家

回顧五〇年代活躍於文壇的作家群，由於當時政治環境敏感，在官方的嚴格控制下，政治正確的立場操控著意識型態的發展，因此不少在日據時代大放異彩的台灣新文學作家因「國語政策」被迫沉默噤聲。而雄踞文壇上的男性作家，又多沉緬在反共抗俄、復國還鄉的信誓旦旦中。因之，女性作家在全國皆兵的動員之下，受到政治背景的影響，而振振有辭地在文壇上呼應反共與懷鄉、為助男性文壇一臂之力而書寫。但在女性的文學國度裡，也有不少以台灣為新的立足點，著力於描寫這塊土地上人民生活的題材，書寫屬於女性的心聲，在「大愛」理想的版圖之下，書寫屬於女性的「小愛」情感；然而在反共、懷鄉主題的遮掩下，另有一部份已逸出政治正確的範疇，針對女性意識覺醒的書寫與探討，此部份是五〇年代女性文學中更值得被重視與探討的。

五〇年代正是許多女作家在台灣文壇嶄露頭角的契機，她們的作品質、量俱

佳，除不斷創作外，有許多人跨足編輯文化事業，如林海音、聶華苓、鍾梅音、劉枋、艾雯、畢璞、王琰如等；也有些人孜孜矻矻地在教育崗位上為誨人不倦而奮鬥，如孟瑤、沉櫻、蕭傳文、王怡之、吳崇蘭、郭晉秀等。除此之外女作家們在各行各業優秀的表現，並在工作、家庭、子女的層層壓力下仍能執筆寫作，也難怪文壇老前輩蘇雪林見這一翻榮景後，也不由得欣然樂道：

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數目要比男作家多至數倍，而且她們的作品確優秀，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。²¹

這一群在男性大敘述下展現自我的小女聲，剛開始時高度地配合男性的反共文宣，希望藉此在文壇上揚聲且佔有一席之地。中華文藝獎金委員會即是官方以高額的獎金，竭力於拔擢作家、指導作家從事以「反共抗俄」為文藝寫作最高原則的機構，其中屢見女作家的得獎作品，如 1950 年潘人木以《如夢記》獲短篇小說第一獎，復於 1952 年以《蓮漪表妹》獲長篇小說第一名，再於 1954 年以《馬蘭自傳》獲短篇小說第三獎；1953 年匡若霞以短篇小說《迷途者的歸來》獲第二獎、同年孟瑤以《懸崖勒馬》獲長篇小說第二獎；1954 年劉枋以〈名優血淚〉獲獨幕劇本第三獎；1956 年繁露以《養女湖》獲中篇小說第三獎，這些得獎者不但在獎金上獲益頗豐，且日後皆在寫作的領域中皆佔有其發聲的位置。

與孟瑤同期的女作家中，她們大多數來到台灣後才開始啟動或出版自己的成名之作，除能見度較高的潘人木、林海音、張秀亞、艾雯、郭良蕙等已有相關研究報告外，郭晉秀、童真、蕭傳文、劉枋是較少被提及的作家，卻各自都擁有一份獨特的寫作天地。童真是自詡為「鄉下人」的女作家，長時間依著丈夫住在台糖公司的宿舍，從花蓮、高雄橋頭、台中潭子到彰化溪州，鄉居的生活使她不慣於與人交際應酬，鎮日沉浸於拈花惹草的世界中，她認為一枝花草從盛開到凋謝

²¹ 蘇雪林，〈女作家自傳序〉，《女作家自傳》，台北，中美文化出版社，1972 年，頁 2。

就像喜怒哀樂的人生一樣。她冷眼靜心觀察，卻化為筆下熱血沸騰的人生百態。她寫作的題材極廣，也擅長立體化人物特徵，曾於 1955 年獲香港「祖國週刊」短篇小說徵文李白金像獎，1967 年獲中國文藝協會第八屆文藝小說創作獎獎章，五〇年代所出版的《古香爐》、《黑煙》、《翠鳥湖》等作品，皆頗受讀者歡迎。

蕭傳文(1916-1999)出身官宦世家，是五〇年代來台後執筆寫小說創作頗豐的女作家，她的作品以小說及散文為主，小說的書寫特色為具有濃厚的鄉土色彩，充分表露出純樸的中國傳統民風與美德；她的散文表現了作者各個不同時期的生活和心情，也同時描繪了時代若隱若現的面貌。曾在五〇年代出版過《陋巷人家》一書，在小人物的敘寫當中，道盡人間的至情至性，張道藩曾論及蕭傳文的作品：「雖沒有華麗的辭藻，沒有曲折離奇的故事，但字裡行間卻充滿了『愛』。」郭晉秀(1929-2002)曾出版《金磚》一書，婦女創作集所輯錄〈西番蓮〉一篇充滿南國異鄉的情調，文本中敘述浪漫而多情的女郎西番蓮，為愛而不惜與至愛的父親決裂，甚至不計後果，離家出走只為求與真愛相守，充滿異國的熱帶風情。與〈西番蓮〉大相逕庭的〈姘婦〉一文，亂離下的故事則讓人為倉惶的時代中，人生無可奈何的際遇，掬取一把同情的淚。風格迥異的作品，在郭晉秀筆下寫來卻栩栩如生，人物鮮活、情節曲折動人引人入勝。

第三節 《十年》與《文協十年》

一、《十年》寒窗筆耕

1960年5月4日恰逢中國文藝協會成立十周年，陳紀澄發起由文協諸友抒發在這十年間的甘苦紀錄，編輯成《十年》一書，陳紀澄在序中回憶，自十年前大陸淪陷，政府播遷來臺，人心惶惶，國家社會籠罩一片陰霾，「**靠大家的責任感，靠大家的勇氣，口誅筆伐，不遺餘力，於是在極短期間，就把一個毫無生氣的文壇，換上了一副新面貌。**」²²陳紀澄欣慰十年的光陰，將台灣文壇換上一付新面貌。十年以來，培育文藝種子，擴大文藝效果，糾正不良風氣與鼓勵創作，使作家們能朝著目標勇往直前，也讓自由中國文藝界蓬勃的成長。在《十年》書中，陳紀澄並發表了〈請以我為戒！〉一文，暢言這十年中「**我最大的愉快，不在物質報酬，更不在浮名，乃在我完成了一樁心願的工作。**」²³文中更自比為文協的「檢場人」，只在替出台的角色服務，不計其他。這樣的「檢場人」，為當時文壇的建樹頗多，1950年就是一個頗具積極意義與紀念的一年，是年陳紀澄曾以勞工身份組織志在反共救國的「自由中國勞工同盟」。緊接著在國民政府的指導下，為鼓勵來台作家撰寫喚醒社會人心、反共抗俄的文藝作品，於是組織「中華文藝獎金委員會」並任委員參加獎審工作。同年也促成了規模龐大的文藝團體「中國文藝協會」的誕生；更鑒於當時文學出版事業的不發達，特成立了「重光文藝出版社」，鼓勵文友寫作、發表、印行。除此之外，他也同時身肩文學創作者的角色，在十年間出版了《藍天》、《賈雲兒前傳》、《歐遊剪影》與《荻村傳》等作品。陳紀澄辛勤地扛起文藝運動領導者與文藝創作者的角色，忙碌地穿梭在

²² 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁1。

²³ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁329-330。

國家與作家之間編織復國、救國的層層密網，並樂此不疲。

另一位在五〇年代亦身兼數職的劉心皇，曾任中國文藝協會理事、國大代表、中國青年寫作協會常務理事及幼獅文藝主編，在十年的回憶中描述他在大陸撤退到台灣後，內心情感激起的波濤洶湧久久無法平復，「**受著『國殘破家散亡』的高度刺激，也受著『飄泊海外』的最大痛苦。**」²⁴隨著戰亂遷徙到台灣，但台灣在劉心皇的眼中，只是國殘家破後暫時落腳的「海外」。為消心中的憾恨之情，於是他執起筆不斷寫作，十年間的收穫除了有長短詩《懷鄉集》與政治性詩集《偉大的日子》外，還有九十萬字的散文、百萬字的小說與五十萬字的雜文，另有《中俄血債》記錄蘇俄侵華史實與《赤魔群像》的出版，在在呈現的是劉心皇所肩負反共抗俄的偉大使命感。

在這十年中，軍中文藝在國民政府有心鼓吹下熱烈地開展，也培養了一批橫槊賦詩的軍中文藝創作者，如司馬中原、朱西甯、段彩華、墨人、楚軍、公孫嬾、俞南屏等，他們也寫下用槍桿與筆桿來反共復國的心聲。曾任職陸軍中校退役後從事反共文化宣傳的楚軍，在十年的回憶中是充滿血淚苦澀的，他堅毅地抱定了「**不能用槍去對敵他們，但可以用筆去和他們宣戰**」²⁵的誓言來創作他的小說，他的寫作熱力是為著對抗共產黨無人性的惡毒而持續著，並把自己的感傷、憤怒、仇恨…透過小說的人物表達出來。本名查顯琳的公孫嬾，於抗戰末期從軍後來台，在這十年間已出版了十本書，他慨然道：「**我是一個正式的革命軍人，而且把生命早就奉獻了國家民族。十年來我的寫作生活，亦如我軍務倥傯的生涯。一邊扛了槍桿，一面我還沒有忘了筆桿。唯有把生活與寫作打成一片，才能言之有物，寫之不絕。**」²⁶在駐防金門砲聲隆隆的猛烈戰事中，他將軍人生死不定的惶恐，化為正氣充塞的文學作品，甚至慷慨地暢言道，在愈激烈的征戰中愈能激起他的創作欲望。在槍桿與筆桿中生活，他期望自己能用一隻槍桿去消滅敵人，亦能用另一隻筆桿去喚醒國魂、拯救國家。而曾在戰地出生入死、歷經險阻的俞

²⁴ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁320。

²⁵ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁306。

²⁶ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁277。

南屏在〈血、淚、狂燄〉一文中以激憤的感情寫道：「我到前方去，不僅帶了鎗，還帶了筆，我用鮮血與眼淚寫下了八二三戰役的史料，我是挺立在古寧頭的文藝的尖兵」²⁷這位立足古寧頭上的「文藝的尖兵」，以蘸滿血淚濃情的筆，字字書寫親歷的戰史。這一大批中國文藝軍在槍桿與筆桿的聯合作戰下，肩挑起祖國復興與文藝復興劃時代的神聖使命。

這十年織成的龐大文網中，男性作家在反共復國、除奸剷惡的慷慨激情中度過，他們在肩上所扛起的神聖使命，時時警惕著他們。如趙友培所自詡的是「永不退伍的戰鬥兵」、楚軍所說的「用筆和他們宣戰」、上官予所企望的「好在回大陸之時日愈形迫近，則作品的資料愈形豐富；從故土來，回到故土；作品的根，才會深植。」回憶前塵十年，小島上男性作家們仍舊意氣風發、信誓旦旦期能回到故鄉、故土的豪情不減，這充滿男性宣誓意義的十年回顧，更襯托出女性作家在憶及這十年的記錄裡，所顯露的蛛絲馬跡尤其令人玩味。

十年倉促的歲月中，許多人歷經人生種種關卡，由故鄉到異鄉並落地生根；由少女到少婦，再由少婦到兒女繞膝，日日夜夜在職業、家庭與子女的環境中，還能擲起這如千金重的筆，萬般思量下，伏案執筆書寫自己的情懷者，實屬不易。十年匆遽的歲月，女作家們對自我的觀照為何？對這一片慧心耕耘的文田，是否仍能堅持執守、時時照拂，這無疑是啓人好奇與疑竇的。在文壇社出版，陳紀澄所催生的《十年》一書，其中所輯錄的十八位女作家，她們開啓記憶的匣門，一流瀉十年的甘苦；同時在每一篇所置放的女作家照片中，依稀可以由此仰望她們在年輕歲月時所留下的巧笑倩兮的麗影。

曾編輯軍中雜誌，後任中央婦女工作會總幹事並兼《婦友月刊》主編的王文漪慨嘆「十年煎熬」，工作、生活、性格、思想以至於整個靈魂，日日煎熬，以至於無法運思，難於提筆，她回憶這十載的煎熬雖寫作不豐，卻慶幸對於寫作興趣未衰，寄望於靈魂深處總有流出生命甘泉的一日，能再續寫作之緣。而在十年

²⁷ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960年，頁290。

間已出版十四本書的張秀亞則說：「十年的腳印，完全印在那些稿紙以及書頁上了，那些稿紙，那些書頁，正可以說是我生命樹上的落葉！」²⁸在每日的炊洗之餘，她為自己擬定了兩個信條，以為寫作依據，即是「寫我所深知者，寫我所動心者。」於是開始搖筆不輟。她體認到經過人生的流離轉徙與苦難鍛鍊，文藝在生活中有其重要性，身為一個文藝工作者的任務，在於發掘並表現出富麗的人性，使忘卻了靈魂之美的人，憬然有所感悟，所以十年間不屈不撓的竭盡心血，化為字字珠玉。而王怡之的「貪睡者」嘲笑自己像是一隻貪睡的烏龜，虛擲了十年的歲月，但她憶及在三十八年輾轉來台時，「與飄泊者相伴的，是小小的行囊和天大的國仇家恨。太多的恥辱、悲憤，日夜在腔子裡激蕩，沒法兒壓抑，沒法兒消除，我要傾訴，我要發洩，於是，我提起了被我冷落了很久的那隻生鏽的筆。」²⁹這段話寫出了眾多擲筆女作家的心聲，寫作成為替代干戈的玉帛，在飄泊的歲月中，能傾訴、發洩身在異地異鄉的痛楚。

早在 1951 年即出版第一本散文集《青春篇》的艾雯，說明這是她寫作路程中的第二個十年，也已出版了十本書，她強調：

藝術永遠是聯繫著時代的，今天寫出來的作品便應該賦于時代的戰鬥生命氣息，具有這時代新的和真實的美，因此，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的的希望和理想。³⁰

她所提出的寫作信條不違背寫作良心與寧缺毋濫，且已將寫作視為生命的一部分難已割捨，其對寫作所採取積極而執著的態度，更寄望於未來還有好些個十年。而曾任《婦友》與《甜蜜的家庭》編輯的鍾梅音，則坦言身為主婦作家，十年間雖多言「身旁瑣事」，但未必就不能反共抗俄，她回想在 1949 年 6 月以第一篇文章投遞《中央日報》副刊，而興起「主婦作家」的熱潮，卻被某些男士們

²⁸ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960 年，頁 51。

²⁹ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960 年，頁 59。

³⁰ 文壇社主編，《十年》，台北，文壇社，1960 年，頁 69。

爲之側目，甚至拿「反共抗俄」扣上大帽子加以攻擊，讓她驚訝又傷心。因此更激起她發憤上進的心，而有《海濱隨筆》與《遲開的茉莉》的印行，這兩本書也爲她證明了「身旁瑣事」即使罪大惡極，而她並非只能言「身旁瑣事」而已。十年間她經歷了三年的編輯工作，並曾以作者身份在戰況緊急時，兩度訪問金馬前線，也因之大開眼界。她認爲最可貴的收穫，莫過於因寫作而結識了文壇、畫壇、樂壇上的朋友，那些真純可貴的友情是她所不能忘懷於心的。

除此之外，丈夫爲空軍飛行員的郭晉秀、嚴友梅，典型賢妻良母的童真、張裘麗，都是主婦作家，她們在白天料理家務、照顧孩子，晚上則埋首案牘，用一份也像母親般的感情來灌溉滋養寫作的工作，在不停地耕耘下，以午夜的心聲織錦了一篇篇慧文，也讓五〇年代女性的文壇，充滿柔性的語言。在她們筆下這十年摒除了冗雜家事的纏身後，情感已蔓延、浸潤且深植於這塊異鄉土地，故土的芬芳雖依然留存在記憶的深處，但眼前這如世外桃源的小島，在女性安身立命的渴望下，已建構了與男性迥然相異的世界。

二、《文協十年》的台灣文壇

1949年國府倉皇東渡撤守台灣後，改變了台灣在歷史上的命運，台灣由中國邊疆一省、海外的孤島，在難以預料的歷史演變中，搖身一變成爲中華民國中央政府的所在地。台灣文學的邊緣性格，從此塗抹上主流的色彩，成爲「中國文學」的繼承者。台灣在日本統治五十年中所沾染的東洋氣息與地方性格，在國民政府退守台灣後，一概消失殆盡，一切皆遵從「中國化」的原則。鑑於國共紛爭時文藝政策的挫敗，爲避免重蹈覆轍，從五〇年代開始，國民政府以「管制」與「培訓」的強制手段，正式將文學列爲反共戰鬥力量之一；在管制手段下，禁絕一切有關左翼色彩的文學作品；在培訓的手段下，組織各類文藝機構，強力主導文壇並控制文藝作家。隨國民政府來台的外省籍男作家，一開始即抱著暫居、避難的心態，並無長

居之計，亦對台灣的歷史、文化與發展缺乏認同與歸屬感，在創作上配合國家藝文的目標，以反共懷鄉為文藝之主題，在五〇年代蓬勃而興盛。

時至 1960 年 5 月 4 日中國文藝協會成立十載，正逢蔣中正當選連任第三任中華民國總統，中國文藝協會在總幹事鍾雷的編輯下，亦出版了《文協十年》一書，以翔實紀錄中國文藝協會在十稔間的沿革與努力的成果。書中鉅細靡遺地記載中國文藝協會成立與發展情況，其中由入會人數也可看出組織龐大的動員力量，在中國文藝協會 1950 年 5 月 4 日在台北成立時，當時發起組織的基本會員僅有一百五十餘人，截至 1960 年 4 月 20 日為止，與會人士已有一千二百九十人，其中女性約佔六分之一弱；若以職業區分則以文化、新聞、教育界居多；論學歷以大學及專科學校畢業者為較多；論籍貫則包括全國各省市地方，概括而言，自由中國的文藝工作者，十九均已加入中國文藝協會。文協的組織完整，在成立後設理、監事會，主持、監理會務；理事會下並設組織、聯絡、服務、研究、財務、總務等六組，職掌各項業務。並根據會章之規定，在海內外各地區成立分支單位：於 1952 年 3 月 16 日於高雄設立南部分會；1959 年設立了中部與澎湖分會；亦於花蓮設立東部聯絡小組，並積極擴展海外地區的分支單位；十年中文協共舉辦十六次的會員大會，以期達成文協的歷史任務。

除文協的沿革之外，《文協十年》一書歷述中國文藝協會對文藝運動的努力，十年來積極推動包括一般文藝活動、軍中文藝運動、文化清潔運動、戰鬥文藝運動、對匪文藝作戰、海內外文藝交流等。

台灣文壇在中國文藝協會的掌控下，反共文學教條式、制式的文學表述，在高壓的政治統治之下，使從事文學活動的自由主義份子，對文化所產生的窒息現象產生一股反動的力量，於是在反共文學之外，1953 年 2 月間紀絃所帶領的「現代派」文學重要詩刊《現代詩》於台北創刊，展開了一段與反共文學互相抗衡的歲月，在「戰鬥」的氛圍中，《現代詩》為大陸籍詩人和本土詩人開了一扇窗，主張橫的移植和詩的知性與純粹。1954 年 3 月以覃子豪、余光中為中堅的「藍星詩社」正式成立，迥異於現代詩派的「藍星詩社」為

主張縱的繼承與抒情的傳統。1954年10月在高雄左營由張默、洛夫、弦倡導下，「創世紀詩社」亦成為南台灣文學的重鎮，「創世紀詩社」因為軍人所創立，故其宗旨亦不離反共，至此「現代詩社」、「藍星詩社」與「創世紀詩社」形成三足鼎立的局面，亦是反共文學之外的伏流。

而國民政府遷台後不久發生的二二八事件，所遺留的省籍矛盾問題與左翼思想傾向，使得言論篩檢的進行格外嚴密，此時，本省籍作家因語言政策與政治的壓迫下，大多沉默噤聲，這一群「失語」的省籍作家，在消極抵制與克服語言障礙中緩步地索驥前進。1957年由鍾肇政發起的《文友通訊》，在克難與不自由的情況下，使本土作家能「互相切磋，互通聲氣」；而在時代氛圍蘊釀下，異軍突起的外省女作家，突破男性主流文藝的重圍，也在邊緣的地位中，尋找屬於女性的舞台，在附和主流的聲浪中，亦激起一波波擁有女性特質的文學浪潮，開展了性別意識與在地認同的書寫方式；女性作家憑藉其敏感、細膩的心思，在封閉的時代氛圍中，蔚為一股不可小覷的力量，她們的創作量豐富、文名響亮，較之男性作家毫不遜色。