

第四章 五〇年代孟瑤小說的素樸女性意識

五〇年代其間孟瑤至少寫下三百餘萬字，出版多達將近三十本的作品，堪稱爲一代寫作巨匠。這近三十本的鉅作，除《遲暮》外，多爲中、長篇小說。孟瑤曾爲自己定下寫作的標準：「**古典的筆、寫實的眼睛與浪漫的心！**」她以一身的孤傲，在小說中流瀉她滿懷的史學家與文學家的古典情懷；以沾滿濃情的寫實之眼來端視人生；以女性特有的浪漫柔軟的心來闡釋世情。孟瑤一生筆耕不輟，唯一的執著就是創作，她說：「**我這輩子最沒偷懶、最肯賣苦力的一件事，就是孜孜矻矻的用一支筆耕耘這片文田。**」¹孟瑤辛勤耕耘的這片浩瀚廣垠的文田，不但是五〇年代無人能出其右，甚至在現代文學史上，都是其他作家所望其向背遠遠不及之的。

在孟瑤漫長的寫作生涯中，包括小說、散文創作、文學史專論、劇本、史傳書寫與童話故事等各種文類，但她幾乎是傾其全力於長篇小說的創作。長篇小說往往是要表現人生中錯綜複雜的關係，作家不僅要對生活要有比常人更豐富的感情，對社會有更深刻的體悟，還必須具有長久熱誠的創作激情，兼以運用嫺熟的藝術技巧，才能創造完美流暢的篇章。孟瑤的小說創作雖是在台灣才開始的，但是在那些困頓不安、流離失所的抗戰歲月中，儘管戰亂的生活人人惶恐，卻也等值的給予創作者相當豐富的人生歷練；尤其在孟瑤所謂人生「黃金時期」的沙坪壩四年大學時光，離鄉背景帶給遊子更多的體驗空間，也影響了她一生的信念與人生觀。孟瑤的小說中常常不斷地追憶且榮耀地重提著：

我很感謝艱苦歲月、烽火戰亂，及一切磨難給我的歷練，數十年來，如影之隨形、響之隨聲…只有吃過真正的苦，才能不在乎苦的滋味吧？²

¹ 姚儀敏，〈一生筆耕幾人知〉，《中央月刊》，1991年10月，頁114。

² 姚儀敏，〈一生筆耕幾人知〉，《中央月刊》，1991年10月，頁114。

孟瑤的年輕歲月，正值國家兵燹戰亂、危殆不安之時，她深切體認世事的滄桑與家國的離亂，荒亂的歲月與貧困多蹇的生活，並沒有讓孟瑤消沉、頹喪，反而因為在物慾上沒有非分的索求，她更能細細地品味人生的甘苦，物質上的缺乏，卻促使她在精神上有更多向上的動力。這與日俱增的人生歷練，也更豐碩了孟瑤在日後的小說作品中，所反映的人生真理，孟瑤曾深深地覺悟到：

一篇長篇鉅著必需要描寫整個時代的生活精神，寫下了這個年代的悲與哀，且深深地反應了這個時代的艱辛、困苦或榮耀，這才是一個小說家所該承負的使命啊！³

故在她的小說創作中，常寄寓時代青年任重道遠的使命感，反應身為時代先鋒的青年，肩負國家民族的重責大任，如《黎明前》、《這一代》、《女人·女人》、《生命的列車》、《浮雲白日》等作品，她寄託年輕人在國家改朝換代的劇烈更革中，所應擔負的歷史責任與使命，這鮮明的自覺與自知，是孟瑤對國家民族文化精髓摯愛的表現。孟瑤的創作歷程十分特別，在《滿城風絮》的自序中她曾說：

嶄新的作家都認為寫小說不必恪守傳統，我卻以為寫小說必須要有故事、人物和結構，不能達成理想是可以原諒的，卻不能不全力以赴。必須在這些規範裏苦心經營，然後才能從心所欲不逾矩；然後才能隱藏技術而天衣無縫…⁴

孟瑤秉持全力以赴的精神經營她的小說創作，她往往閉門自居，常常在做完一切雜事後摒除一切可能的干擾，再沏上一杯濃濃的茶，關起門來一個人靜靜地寫。在孟瑤苦心經營深耕下的小說中，不論是革命、抗戰、現代時期亦或移民風潮下，形形色色以大時代為背景的人物，突出而鮮明的寫作角度，都能反映大時代中各種類型人物的遭遇和結局。六十餘部小說創作，記載著一篇篇紅塵亂世人們走過的痕跡，在〈弱者，妳的名字是女人？〉與《給女孩子的信》後，孟瑤往

³ 雁蕪天，《往下紮根，爲了要開更美麗的花》，中華文藝，1978年4月，86期。

⁴ 孟瑤，《滿城風絮》，台北市，純文學出版社，1977年5月初版，頁2。

後的小說創作中，動輒數十萬言，《危巖》、《黎明前》、《這一代》、《學生的故事》、《浮雲白日》、《兩個十年》、《四重唱》、《女人·女人》等都是洋洋灑灑二十萬字以上的鉅製，她偏好寫長篇小說，短篇小說大部份為她的應卯之作。對於寫作過程，她說：

通常只有腹稿，當許多不同的意念突兀而來時，她便在心中一一安置妥當。然後將相關的意念聯在一起，反覆思索，便成了一部精采的小說…⁵

多年寫作經驗的累積，與不斷的稿約也督促她不停地寫作，雖然她多謙稱自己的作品為「覆瓿」之作，但孟瑤認為：

偉大的小說家應該是一位時代的代言人，如此他的作品方能激發讀者，引起共鳴。⁶

因此她以流利的筆觸，嘗試各種不同的題材、人物與技巧，細細訴說亂離人生中市井小民的百態，以時代的代言人自居，用不同的面象呈現時代的真實風貌，因而小說中時空的轉換，也成為孟瑤作品豐富化的特色之一。

孟瑤曾經浸淫在其深愛的小說家巴爾扎克的文學作品中頗深，巴爾扎克是十九世紀法國現實主義文學著名作家，曾將其所有的作品合併成一部人們日後所熟知，被稱作「社會百科全書」的超級大書—《人間喜劇》。作品中登場的人物高達兩千四百餘名，整部小說完整呈現十九世紀法國社會的面貌；巴爾扎克在現實主義文學中，表現他對典型人物形象和社會風俗的細緻刻畫，並表達人物性格在社會環境中的變化和發展。五〇年代孟瑤在小說的創作上，也屢屢嘗試在長篇的小說中，以家族興衰與國家動盪不安的起伏狀態，頗具有女性大河小說的企圖，加上以愛情的因素為主線，反映世間男女情感在時空變幻莫測中的不確定感，其書寫風格實為五〇年代書寫浪漫愛情小說的發端。在混亂的大時代環境中，許多

⁵ 翔翎，〈文壇上的常青樹—訪小說家孟瑤女士〉，《幼獅文藝》，237期，頁91。

⁶ 翔翎，〈文壇上的常青樹—訪小說家孟瑤女士〉，《幼獅文藝》，237期，頁93。

人物無可奈何地生存下來，但在時間與空間上都透露著惶惶不安的氣息，尤以往昔拘限在閨閣中的女性。如今因家國的動亂而展翅高翔，在女性的流亡史中，那一種對未來的迷惘、對腳下所踏土地的不確定感，在孟瑤早期所發表的作品中，虛浮不安的氛圍在文本中隱隱可見。

五〇年代是孟瑤繼發表了〈弱者，妳的名字是女人？〉與連續十幾封〈給女孩子的信〉之後，開始從事大量小說創作的濫觴時期，其作品包括 1952 年的《美虹》、《心園》、1953 年的《危巖》、1954 年的《幾番風雨》、《蔦蘿》、《窮巷》、《柳暗花明》、《追蹤》、1955 年的《夢之戀》、《屋頂下》、《斜暉》、1956 年的《黎明前》、《鑑湖女俠秋瑾》、《鳴蟬》、1957 年的《蘭心》、《曉霧》、《迷航》、1958 年《亂離人》、《杜鵑聲裏》、《流浪漢》、《斷夢》、1959 年的《生命的列車》、《含羞草》、《荊棘場》、《小木屋》、1960 年的《危樓》等二十六部。其中《心園》是 1955 年度全國青年最喜閱讀文藝作品的小說之一；而長達二十二萬言鉅製的《危巖》則榮獲中華文藝獎金會國父誕辰紀念獎金第二獎，是孟瑤在五〇年代前期為響應反共文藝主流風格的應時之作；《亂離人》一書深受林語堂矚目，並請外交官時昌瀛譯成英文在美國發表，是孟瑤小說作品初次翻譯引介國外之始；應中央婦女工作會之邀，為秋瑾殉國成仁五十周年而作的《鑑湖女俠秋瑾》，則是孟瑤寫作史傳文類的肇端。

本章將尋繹孟瑤在五〇年代留下的二十餘部作品中，在國家文藝政策高懸的鵠的下，其文本內涵所隱含的微妙的深義；一窺在孟瑤的女性視野中，對傳統父權、國族想像與性別意識等議題的微言大義，與在女性意識的啓蒙中，其小說文本中所隱約而現的素樸女性意識，並進而探究在純文學與言情的界限中，孟瑤如何羅織與開展其文學想像。

第一節 女性流亡的疏離感

五〇年代初期的台灣文壇，正處在「賊氛方熾」、「反共抗俄」、「復國建國」的叫囂聲中，孟瑤的小說正是在如此熱烈的反共復國聲中，一一付諸於筆墨。這段時期內面臨台灣文壇上兩波重要的運動：1954年7月在台北展開文化清潔運動，與1955年春蔣中正提出「戰鬥文藝」的號召；前者以消極的方式清除有害於文藝的毒素，後者則以積極行動致力於提高文藝的寫作內容。在這一連串掃蕩文化赤色、黃色與黑色三害，與向失敗主義、灰色思想和墮落的心靈戰鬥的呼籲中，全台文藝作品的趨勢在反映人生、描寫人生、指導人生和啓發人生：

文藝本身就是戰鬥：真與偽的戰鬥、善與惡的戰鬥、美與醜的戰鬥、人性與獸性的戰鬥。⁷

在兩大文藝運動的強力籠罩下，這兩年中孟瑤以其深厚的寫作功力與令人咋舌的毅力，共完成了《幾番風雨》、《蔦蘿》、《窮巷》、《柳暗花明》、《追蹤》、《夢之戀》、《屋頂下》、《斜暉》等八部作品，並一一連載與付梓，孟瑤在懷鄉的心情作用下，敘述女性在流亡歲月的感慨與想法，也確實在孟瑤一貫的愛情主題下，去實踐時代的使命，為真與偽、善與惡、美與醜、人性與獸性交錯的世界，留下一線歷史的記載與痕跡。

⁷ 劉心皇編著，《當代中國新文學大系－史料與索引》，台北，天視出版事業有限公司，1981年8月初版，頁65。

一、女性流亡的疏離書寫

孟瑤的快筆，在寫作初期即發揮了最大的功效，內蘊的實力十分驚人，1954與1955兩年內八部共近七十萬言的小說中，尤其以1954年這一年中，孟瑤分別在3月、4月、6月、8月、11月間各完稿一部作品，其旺盛的創作力令人十分驚異；一年之中五部作品的產出與連載(尚不包括短篇的應卯之作)，可想見孟瑤當時在教書、育子之餘，全部的心力都在焚膏繼晷之下奉獻於寫作。孟瑤回想剛到台灣時，在現實的壓力下，令人無法喘息的空間，讓孟瑤看清了眼前的困境，也體認了世道的艱難：

輾轉來到台灣，定居台中，在師範教書，眼前一個在抱、一個在泥地打滾的孩子，課業重、家務更重，終日形神不接，困頓萎靡…只要面對自己，那怕只一剎那，也總是衷心戚然，五內如焚…⁸

於是在這樣的一段飄飄忽忽、不夠踏實的日子裡，孟瑤想到以寫作來抒發心中的戚然，課畢與兩個襁褓中的小兒奮戰後，孟瑤才開始打起精神伏案疾書，也難怪日後她回憶這一段寫作歲月時，曾慨嘆道：

自四十一年正式握管起，我幾乎日以繼夜在『多產』下粗製濫造，雖然由於稿約多，也是自己不惜於把自己貶為一名『寫匠』，思之可嘆。這樣不計成敗的胡亂塗鴉，不僅消耗了筆墨，浪擲了光陰，而且折損了健康，弄得疾病纏身。⁹

走過這一段歲月，孟瑤回顧這一段歷程，她檢討自己是在稿約的促迫下，多產而粗製濫造，使自己淪為一名快筆「寫匠」。在此可以理解的是若以文學的角度，審視孟瑤這一段時間文學作品的呈現，確實可見在多產下，不容易產生精緻

⁸ 孟瑤，〈我竟如此步伐凌亂〉，收入《我的第一步》，台北，時報文化，1979年出版，頁208。

⁹ 孟瑤，〈自傳〉，《孟瑤自選集》，台北市，黎明文化出版，1979年4月初版，頁9、10。

饒富韻味的文學作品，這是孟瑤創作歷程中的可惜之處。但反觀當時，孟瑤在亂世之中攜家帶眷倉促來台，同時又面臨婚姻上的挫折，流亡歲月中深深的挫敗與疏離感，且在工作與家庭尚未完全穩定之下，內心的不安與慌亂是可想見的。但孟瑤藉著文字的創作來平息內心的激盪，她快筆疾書多變世情的紛擾，寫盡人情滄桑的變化，在她筆下反映著這個大時代的縮影，多少世情流瀉在孟瑤筆下的喜怒哀樂中。

但在她的小說中，依稀可以看見，孟瑤對於腳下懸浮的台灣島嶼所呈現的虛無感，這個小小的島嶼所呈現的氣象，與她成長過程中世族大家的氣派、與她的足跡所履大陸上山川百岳的雄偉，何極不搭調。但亂世的動盪不安，迫使她的腳步停駐在這小小的孤懸之島。這塊無情的荒地，如何能成為有情之人落腳生根之處呢？於是在五〇年代前期孟瑤的作品中，處處可見孟瑤對土地不確定感的恐懼，在女性流亡的滄桑史中，孟瑤對腳下懸浮的台灣島嶼所深具的疏離感，一方面讓她為回憶故土而振筆疾書故鄉難忘的思鄉之情；一方面又積極配合當時文壇，同步高聲疾呼反共抗俄的重要性。所以孟瑤在五〇年代早期小說中，一再出現對大陸故土的諸多描述與反共復國的愛國意識主題的凸顯。

孟瑤在五〇年代的作品中，前六部皆以大陸為小說背景，直至 1954 年第七部小說《柳暗花明》之後，才將小說文本的背景轉移至台灣。這些小說文本中都有一個共同的主題：愛情，以愛情為小說的主題，貫串中下階層小人物悲喜的眾生相，也相當真實地反映出亂離時代中人世間的真实情感。

細觀孟瑤五〇年代的小說中，計有《美虹》、《心園》、《危巖》、《幾番風雨》、《斜暉》、《蔦蘿》、《窮巷》、《黎明前》、《蘭心》、《杜鵑聲裡》、《流浪漢》、《斷夢》、《荊棘場》等十三部作品，皆是以大陸為小說的背景，那充滿苦難動亂的故國與鄉土，在在都於小說中呈現鮮明的面貌。猶如孟瑤在《中外雜誌》寫過的〈千千憶〉與 1988 年 2 月、6 月、7 月連續在《聯合報》副刊發表的〈兒時瑣憶〉、〈沙坪壩憶往〉、〈沙坪壩再憶〉等文章中，處處可見往昔故鄉的影子——南京旖旎的風光、重慶故都的溫情、沙坪壩多采的大學歲月，還有蜿蜒秀美的嘉陵江、曲折

幽深的柏溪，都一再的讓孟瑤在淺唱低吟人生的追憶中，咀嚼再三而回味無窮。而這種心情投射在五〇年代前期孟瑤的小說文本中，則處處可見孟瑤追憶昔時的影子，小說文本中細訴充滿回憶的玄武湖、沙坪壩、華麗的上海，書寫對故鄉土地的感懷與追念，且一一化爲小說中的背景，也處處凸顯故土在小說家心中的份量是與時俱進。

然而另一方面，在以台灣爲背景的小說中，台灣所呈現的面貌卻是朦朧而模糊的，台灣縱然在小說中出現了，也是狹隘、擁擠、雜亂不堪的空間場景，往往與小說中人物的情緒一樣，充滿詭譎或滄涼的氣氛。如《屋頂下》那十八席日式房屋，卻得擠上三家人口；《追蹤》裏有清幽的日月潭，卻滿佈懸疑、恐懼的氣氛；《柳暗花明》中雖寫富有的孀婦，但最後仍拋擲了華屋而爲愛深居簡出、隱遯山林；《小木屋》中是倚居小河畔傾頹的違章建築；《危樓》裡有在充滿惡臭的垃圾堆中搭蓋的破屋，與最後坍塌於暴風雨中的危樓；《生命的列車》中有典雅高貴的華屋，卻內藏腐敗而虛浮的人性；而在《夢之戀》中，男主角李思聰來台後謀得了一個教員的職業，但卻時時思念著受共黨欺騙滯留大陸的前女友沁英，第一次與貌似沁英的女主角伊蓮邂逅時的場景，就是在黑夜朦朧不清之中的「新公園音樂廣場」，而伊蓮正與不明男子爭執中。當用來映襯李思聰的淒涼心境時，孟瑤敘述道：

已涼天氣未寒時。微風輕捲著落葉，這景象很有些蕭索，傍晚，秋意更深，週末黃昏的單身宿舍，更荒涼得像座孤墳。¹⁰

在荒島上這孤墳似的環境，更悲切地襯托著異鄉人在異地的無靠與孤寂；而當孟瑤敘述伊蓮與姑母所居住的環境，是頗爲幽靜的小巧住宅時，她形容是「被薄霧深鎖著的房子」，在重重煙霧之中，看不清的是不可捉摸的世道與命運。又如孟瑤創作於1959年的《含羞草》，小說敘述大中與正青這一對夫妻因倉促離鄉來台而陷入經濟困窘的環境中，妻子禁不住打擊而患著神經衰弱症，爲生活而忙

¹⁰ 孟瑤，《夢之戀》，台北，國華出版社，1955年出版，頁7。

於奔波的丈夫，於是鼓勵正青加入世交思德的歡樂社交生活圈中，以治療憂鬱的心理，卻使得正青與思德展開了一段不尋常的愛戀。文本中所安排錯綜的多角關係，亦如時代的動亂般複雜難解，小說中四個人物交織的愛恨情愁，卻終究無人得到真正的情感之依歸，大時代鑄成的悲情如同巫蠱的詛咒般，讓每個人都游離在時空的迷失中，徧尋不著自己的定位；而台灣這個空間似隱藏著不盡的悲情，彷彿在曖曖難明的空間敘述中，更能突顯小說人物在時代背景的羈絆下，充滿憂傷且混沌不明的未來。

五〇年代前期孟瑤的小說文本，出現在小說中以台灣為背景的「新公園」、「碧潭」、「陽明山」，甚至《追蹤》一書全然以「日月潭」為故事的場景，但在孟瑤小說的鋪敘下，這些原是台灣極為著名的景點風光，都在小說人物困擾不已的情緒與情節紆紉的安排下，極為輕描淡寫的帶過，著墨並不多，孟瑤小說敘述中的台灣，是不帶一絲眷戀與欣喜，台灣這個空間場景猶如框架在一幀黑白底片的相紙中，成為最朦朧的小說背景而不帶一絲色彩。

在五〇年代孟瑤的小說文本中，仔細觀察孟瑤書寫小說的方式，可以確切的體認台灣這小小島嶼，在作家的認知中所受到的忽視與不認同。孟瑤在初到台灣時，如同大多數逃難來台的大陸人士般，對台灣所抱持一種無奈而輕忽的過客心態。當呈現在小說的創作時，是對這個空間的不熟悉與空白，在不安的流亡歲月中，基本上她缺乏與這個空間深刻的情感交流與生活經驗，這個「陌生的島嶼」與尚在重整中的社會，帶來的是內心深處的不安與恐懼。於是五〇年代孟瑤的小說文本中，可以感受到懸浮的島嶼台灣不但懸浮在大洋之外，更懸浮在每一位離開故鄉異地人士的心中，充滿無法落實的空虛感。

孟瑤五〇年代的寫作時期，當書寫這塊在情感上十分疏離的島嶼時，她面對寫作的最大難關，是她對這塊島嶼由於自我的防備所造成的自我保護，進而引發一種熒熒獨立，不知所終的茫然狀態，她尚無法融入並深刻體會或描繪台灣的風貌，她與台灣的關係是疏離的。疏離(isolation)通常是指個人或團體對社會關係的

隔離而言。¹¹是一種心理上的距離，當孟瑤面對台灣這個疏離空間時，小說中亦呈現對台灣島嶼一種匱乏、冷漠、忽視的態度。小說中她與台灣是建立在一個危險的關係上，這令人想到在存在主義所談及的兩種存在的情緒體悟：疏離與孤獨，這兩種情緒常常是息息相關的，人生在世常會覺得自己活在無定與不安中，對周遭的事物難以理解，處處覺得自己孤獨無援，疏離感油然而生，內心也呈現一種紛亂、不安的狀態。猶如存在主義文學家卡夫卡（Kafka）的小說《蛻變》（Metamorphosis）曾描寫了一種駭人的疏離現象：「早上，戈勒各爾·薩摩扎從朦朧的夢中醒來，發現自己躺在床上，變成了大毒蟲。」薩摩扎物化成大蟲後，和外界無法溝通，受到家人的迴避，最後寂然逝去。

孟瑤五〇年代的小說中，亦曾描寫不少疏離人物與現象，雖然不像卡夫卡那樣令人驚駭的疏離現象，但也讓人深深感覺在生活的孤立不安，如《柳暗花明》中以寫詩為業，孤傲難馴的哥哥、《斜暉》中瞎眼、暴躁、冷漠的男主人，尤以《幾番風雨》中所刻劃在母親溺愛保護下，過著美好日子的獨生女小薇，一生充滿與現實脫節、疏離的狀態，最後只能自戕以終。在《幾番風雨》小說中小薇有著任性而為所欲為的個性，這讓她在三段慘烈的愛情中都一再受挫，她和現實脫節、疏離，她活在富裕的母親為她所營造的華麗世界中，幾乎認為沒有母親辦不到的事情，所以當母親過世、財產遭竊後，所有包圍著她的溫暖光環都消失殆盡，她面臨人生極重大的考驗，現實的冷酷壓迫著她，而這時初出茅蘆、力圖振作的她，卻無法看清現實社會的險惡，她只想著「**我將以此恢復我過去的一切**」、「**我將再造一所更高大更華麗的住所**」¹²於是她立即掉入別人所計劃的陷阱，成為他人謀利的中介工具，但是一直被寵愛慣了、對世事認識不清的小薇，卻還因此而沾沾自喜。這些孟瑤在小說世界中書寫與人疏離、和社會疏離，內心充滿紛亂、不安的狀況，凸顯孟瑤在五〇年代小說文本敘述時，內心對身處台灣島嶼的不信任與危險的訊號，疏離與孤獨感流瀉在小說人物特質的表現上，處處投射著孟瑤身在悽惶不安中恐懼的心情。

¹¹ 《三民大辭典》，1985。

¹² 孟瑤，《幾番風雨》，台北，自由中國出版社，44年初版，頁122、123。

二、空間的象徵意涵

空間是人類文明發展的結晶，所有的小說都在文學創作者所設定的空間場景中，具體而微地呈現人生的悲喜哀樂；而小說除了反應現實社會的情境外，更重要的是作者藉著小說虛擬的空間場景，來傳達與鏡射真實的世界，文學家所建構的文本世界實具有指涉現實真相的作用。小說家利用文本中的種種景觀意象，強化了小說中的真實感與熟悉感，伴隨著空間的轉換，讓人體悟在亂世中顛沛難行的世道。孟瑤小說中空間的象徵意涵豐富，在廣大遼闊的故鄉土地上，孟瑤所經歷過的幾座大城，一一成為孟瑤筆下訴說人生百態的空間；同時由此也可以觀察在五〇年代漸漸呈現多元且複雜的社會中，小說文本所描寫的女性，已擺脫了以往侷限在「閨閣」中的狹小空間，女性的空間觸角漸次有所延伸，隨著女性與外界的接觸與獨立自主的精神引領下，所涉及的空間領域產生莫大的變化。

在首部小說《美虹》中，孟瑤敘述三位個性完全不同的女性，在時代變亂紛乘中由家鄉逃難到大後方，於危難中輾轉上海再到台灣的过程，可說是孟瑤在台灣立定腳步後，一部回顧自己隨動亂時代遷徙的回憶之作，是一段驚險而充滿變數的旅程。繼《美虹》後，半年之間孟瑤再接再厲完成小說了第二部小說《心園》，是她於中央大學畢業後，以她在重慶山間廣益中學教書為背景的小說，這時期使孟瑤留戀難忘的人物與地點，在多年後孟瑤才深切體認，那是根植於腦海中永遠難以遺忘的一段故國山居的淳樸歲月。當她執筆寫出重慶山間小說《心園》中的背景時，馬上讓人感受孟瑤對那一片自然景物令人流連不去的依戀——廣闊山林的崇偉、參天古松的肅穆與輕嘯松濤的迴響，在這樣幽雅閑靜的環境中，在在孕育了小說中不同凡響的人物性格，如有著春天陽光般神采的教育家，蓬勃著無限的瀟灑、脫俗與慈藹氣氛的田耕野校長；還有充滿靈秀氣質、自然率真性情，愛好藝術與自然田野的丁亞玟。

《危巖》中所敘述的是戰後中國的某一個大城，在八年對日抗戰後這座大城畸形地、迅速地繁榮起來，「**像曇花似的，作著一次最奢侈的盛開**」，孟瑤以此來

象徵戰後中國也似這朵曇花一般，綻放的花朵剎時即逝，一瞬間被共產主義染紅而疾速地凋萎、衰殘。而《幾番風雨》是敘述孟瑤最熟悉的江南的暮春，在對日抗戰還沒有爆發的前幾年，繁華富麗的上海社會，它孕育了一個也像上海性格般，外表綺麗多彩而內心虛無的小說人物—小薇。《斜暉》中孟瑤對於這座海濱的小城，她敘述「**這一座山城的風景奇美，有使人追懷的私人花園，有放馬疾馳的綠野平疇，有晝夜吟唱的大海波濤。它的穆肅中有熱鬧，熱鬧中又有寂寞。**」¹³而小說故事發生的白色海濱小別墅的場景，不但典雅且地勢奇特，它聳立在一座高高的山尖上，又在眾山前面，靜靜的伸向海中，在山與海的寵愛中，加上溫潤海風的吹襲之下，《斜暉》這一個充滿詭異而懸疑的故事於茲展開。

《窮巷》裡敘述一條短小、簡陋、充滿污穢、惡劣氣息的窮巷，充滿象徵意涵，出身於窮巷中的小翠與母親李大娘，出污泥而不染，母女天性純樸、古道熱腸的率真性情，為陋巷帶來人生的希望與春天，但當財富與情慾蒙蔽了人們的雙眼後，人們的劣根性因此而彰顯了出來，所以孟瑤在小說中說：

貪、瞋、癡，這人生旅途中的窮巷。許多人都走進了這條死胡同，卻少有人肯從裏面再轉身出來。財富、情慾為許多人的身邊築起兩道高牆，憎厭又為眼前滿佈一片穢池；這一條窮巷，誰要走了進去，就不能再找到出路。

14

在人生的窮巷中迷失了自我的小說人物，找不著出路的窮巷，只有任腐敗、萎靡的人性慢慢滋長，當它發芽抽絲、根生柢固時，人生就一步步踏入生命的窮巷中，任歧途上的污穢慢慢地沾染毒化，從此再也找不著活著的希望了。

創作於 1950 年的《危樓》則充滿象徵意涵，整部十五萬字的小說中，故事中敘述一對好友馬德威與朱家彥，他們各自家庭的空間演變：馬德威年邁衰弱的父親因與共匪不共戴天，所以犧牲了家產從大陸跨海來台，馬德威日漸成長，但

¹³ 孟瑤，《斜暉》，高雄，自由中國出版社，1957年初版，頁2。

¹⁴ 孟瑤，《窮巷》，台北市，暢流出版社，1958年出版，頁30。

環境卻愈來愈困頓，在違建的房子遭拆除後，只好住進一戶曾遭祝融後來成為垃圾場的臨時棲身所，在這塊臨時棲身所中，馬德威堅毅地與惡劣的命運對抗，雖然父親仍不敵病魔侵襲，而在藥石罔效中撒手西去，但惡劣環境下成長的馬德威，卻一步一步邁向自己的理想抱負。而朱家從大陸來台後即定居在一座小樓中，朱家彥的父親以一種消極、虧欠與容忍的心態苟且地生活著，鎮日以打牌消磨時間；母親年輕熱情，無法滿足的情慾燎燒起來，竟與跟隨父親來台的子侄輩有著不可告人的姦情。這座搖搖欲墮的危樓，在自私、情慾、荒墮的情緒包圍之下，最後朱家彥的母親無法逃脫熱情的狂襲，被埋葬在這座坍塌的危樓之下。小說中不論是馬家或是朱家所居住的空間，都是在風雨飄搖中隨時會傾頹的危樓，空間上的危殆不安，也正象徵小說中人物淒楚難以安定的心境。

回顧五〇年代初期，許多人因著戰亂的侵擾，拋開大陸遼闊的田產倉促間來到台灣，抱著只是暫時落腳的心態，大多數的人也因經濟的拮据，對這暫時的棲身之所不加挑選。在五〇年代初期台灣的房屋，尚保留許多日本五十年統治之下的樣貌，於是轉居日式房子的痛苦，成為孟瑤筆下出現的場景：

日式房子本來就夠小的，薄薄的紙門，拉來拉去，隔不開什麼，卻要住三家，一家至少以兩口人計算吧，你看夠多擠了。¹⁵

許多人經過了顛沛流離的逃難生涯，最後落腳台灣，卻萬萬沒想到經過長長八年的「抗日」戰爭，到台灣後卻是住在「日本式」的房子，中國人住在台灣土地上，卻要將自己的大陸作息與習慣，塞入日式的房子中，成為「住在日本盒子裡的中國人」，而往日大陸上幕天席地的廣闊天地，是再也不容易獲得的舒展空間。當時落腳於台灣的窘境並非在大部份人的計劃之列，多數人也並未有久居的打算，所以在小說中她說：「**要享福，總要等打回大陸了。在台灣這種小地方嘛，還不是窮湊合。**」¹⁶在這窮湊合的自我寬慰之中，卻未料兩岸從此絕裂且與故鄉親人從此音訊杳然。但在錯愕中大部份的人仍得面對現實，他們收拾起往昔闊

¹⁵ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁177。

¹⁶ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁170。

綽、悠閑的生活，共體時艱地埋頭苦幹，重新寄予在台灣創造一片新天地的希望。

三、不斷遷移的女性空間

孟瑤在小說文本中，利用不同的空間訴說歷史的變遷與更革，尤其在五〇年代前期的文本敘述中，空間意涵不停被改寫，由大陸而台灣，從生疏到熟稔，那種對於空間的衝突與改造是令人驚異的，這其中顯示出女性在不斷遷移的空間中亦不斷地找尋自己「家」的宿命，因為在歷史分析中，主從的關係上看來向來遷移者的弱勢與邊緣，正如同女性在歷史中的地位般薄弱。孟瑤在小說文本中，女性的空間不斷在流動、遷移，從回憶與懷想到立足生根，一如梅家玲所謂：「**家國未必要固著於一鄉一地，空間又何妨流動位移？**」¹⁷她漸次地改變對空間的固著性，利用不同的空間意涵，記錄了五〇年代各種空間可能的記憶與歷史，也在空間的轉換中，訴說了整個國家民族的變革與重整。

「空間」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。五〇年代初期，還在蔣介石提出「一年準備，兩年反攻，三年掃蕩，五年成功」的保證期，文學仍在官方掌握「全民一心，反共復國」的意識形態之下；但在女性文本中，藉由女性作家駕馭文字的成熟與敏銳細膩的觀察力，她們筆下的「台灣」已從一個暫時寄安的蠻荒落腳處，蛻化成為一個長居久安的新家園。也曾有男性評論家曾批評道：

她們的優點在於感情豐富、思想細膩，描寫心情和事情，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。讀她們的作品，彷彿不知道是在這樣驚心動魄的大時代裏。¹⁸

¹⁷ 梅家玲，〈性別論述與戰後台灣小說發展〉，《中外文學》，2000年8月，頁128-139。

¹⁸ 劉心皇，〈五〇年代〉，收於《當代中國新文學大系-史料與索引》，頁70。

陳芳明亦在《台灣新文學史》中提及：

她們鮮明的空間取代了男性作家的時間意識。誠如婦女協會的回顧所指出的，女性面對的是每天的家庭日常生活，面對的是工作與辦公。她們不可能像男性作家那樣，去模仿或複製抗日剿匪的主題。因此，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。

在空間巧妙的轉換過程中，女性鮮明的空間感將台灣視為理想的實踐地，不斷位移流動的女性空間，亦強化了台灣在地的合理性，一如孟瑤在小說《浮雲白日》中塑造了一群大陸來台的外省女性，她們獨立而堅強地組成了以女性為主體的獨特空間，又巧妙地以花卉作為在這主體空間生存的女性角色意象：

胡思昭、胡思映是一對姊妹花，愛著泥土的芳香，向著地面發展，住在樓下；艾青芷是一株睡蓮，隱藏起污濁的泥根，拚命的伸出水面獻艷，她十八歲的女兒正是一個青青的澀澀的蓮蓬；還有她的秘書現在又兼在一所中學裡教書的向潔，是一朵祇須一滑清流就能繁榮起生命的水仙，這三條生命都向長空仰戀，她們住在樓上…就是這樣五口人，佔領了這座構造精美的小廈。

孟瑤獨特的空間感在《浮雲白日》發揮的淋漓盡致，小說中這五個女子在這座華廈中各自佔有屬於自己的空間，以此為根據地各自向外攻城略地，所虜獲的男性卻無一可在這一座華廈中享有一席之地，他們都被隔離在華廈之外。這樣的女性眼光與男性偏向廣闊的山河背景和強烈的時間、歷史意識書寫是截然不同的；孟瑤筆下空間的轉移後，女性佔據的「這座構造精美的小廈」，也終於暫停流亡的命運，她們開始在此發展屬於她們的愛恨糾葛。「家」對女性而言，是落實在眼前可安處的容身之地，以此根據地來面對現實的挑戰與成長，它不是遙不可及的國族與故土的夢囈與懷想。

第二節 悲觀婚姻論者

或許是受到本身婚姻的挫折所影響，在孟瑤早期的愛情小說文本中，隱藏在甜美的愛情背後，卻常透露著對愛情懷疑與婚姻悲觀的論調。有人說愛情是一杯苦澀的咖啡，也有人說愛情是一塊甜美的巧克力；在孟瑤筆下的愛情就像蒙著一層神祕面紗，朦朧的美感震盪人心；而當面臨現實與利益的考量時，揭曉了這一層又一層神祕的面紗後，將發現愛情的真實面目，其實是一種難堪，一種令人難以承受的悵恨。

五〇年代前期，孟瑤小說中多數的女性品嚐了愛情的甜美後，一旦認清了愛情的本質，往往繼之而來的是一生無以復加的苦痛與悔恨，不論是《心園》中永遠無法將愛說出口的亞玟、《幾番風雨》裡與愛人私訂終生卻遭到拋棄命運的小薇、《危巖》中被愛人利用只淪為一項工具的嬋娟、《蔦蘿》裡為愛犧牲拋棄家庭、名譽的蕊青、《窮巷》中被橫刀奪愛的小翠、《柳暗花明》中為求真愛委曲求全的心默、《追蹤》裡為愛受欺騙的少婦、《夢之戀》中因愛近乎瘋狂且行徑怪異的伊蓮、《屋頂下》犧牲生命挽救無辜少女，以求在三角戀情中悄然引退的澄澄，或者是《斜暉》中為愛近乎變態瘋狂的女主人，孟瑤筆下的女性在歷盡愛情的滄桑後，她們的愛情似乎是苦澀多於甜美；即便在愛情上結了果，婚姻的路途上亦坎坷難行。由此可顯而易見地看出孟瑤在小說文本中投射出她對愛情、婚姻的悲觀論調，或許在她在她孑然一身的孤單中，對愛情與婚姻正存在著深深的挫敗與恐懼感的陰影，在她的生命中揮之不去。

一、裹著糖衣的愛情毒藥

在孟瑤眾多的作品中，不乏以愛情為主線的小說文本，愛情如文本中所敘如裹上糖衣的毒藥，常常使人禁不住色彩絢麗又甜蜜的誘惑而一再嘗試，卻往往留下令人遺憾而感傷的結局。更特別的是孟瑤在以愛情為基調的小說文本中，又常見年長、優雅的女性在愛情上的企求與追尋，卻遇上少不經事或玩世不恭的男子，而使愛情蒙上現實的陰影。那不穩固的愛情常常只停留在華麗的、不為外人所侵入的城堡中，當一跨越城堡的苑囿面對人群時，那建築在空中閣樓中的愛情與夢幻，在沾染世俗的成見後，都像泡沫般雖五彩繽紛卻容易破滅，因此在孟瑤所建構的愛情小說文本中，常常流露女性在愛情中無望而淒絕的悲劇。

1954年是孟瑤創作力極為旺盛的一年，在這一年中孟瑤共寫了《幾番風雨》、《蔦蘿》、《窮巷》、《柳暗花明》與《追蹤》等五部共約四十五萬字的小說，並分別刊載於《自由中國》、《文藝月報》、《暢流半月刊》、《今日婦女》與《大華晚報》等雜誌與報紙。如此驚人的創作力，幾乎讓孟瑤在教學外，鎮日埋首在紙稿，穿梭在各個角色與情節中，其強烈的創作動機與堅強的毅力是不容小覷的。

五部小說中，皆以「愛情」為小說主題：《幾番風雨》中得天獨厚的天之嬌女因錯愛而導致坎坷難行的人生路途；《窮巷》裡錯綜的三角戀情帶來了死亡與混亂的生命歷程；《蔦蘿》中企圖挽留年輕戀人的中年熟女，終致以犧牲寶貴的生命來換取戀人的記憶；《柳暗花明》寫男詩人與富有孀婦的愛恨糾葛；《追蹤》裡小說家與逃避錯誤婚姻的少婦，陷入纏綿的情感依託。這些小說脫離了當時男性政治的管轄，任憑愛情悄悄滋長，愛情小說成為釋放感情的渠道，在緊張的反共復國旗幟下，愛情使人憑添幾許詩意與想像空間，為日常庸庸碌碌的生活，注入傳奇的美感經驗，甚至為潛意識的、壓抑不顯的慾望，打開一扇釋放的窗口，在現實中具有一種補償作用及粉飾作用。當實際生活中無法擁有的夢幻、癡情、

美貌、財富、權貴等等，在文字的著墨下與角色的搬演中，在小說裡一一美夢成真。所以愛情小說通常是讀者尋求精神慰藉的一種途徑，對現實人生缺陷的一種補償方式，在愛情的國度中，人生的貪、瞋、癡、愛在人物的百態中展現真實面貌，然而這炫目的愛情到底為何物？它的發生是無法預知與防範，來去也令人捉摸不定，孟瑤在《幾番風雨》中藉由初嚐愛情甜蜜的小薇口中，說出少女夢幻的感情：

愛情之為物太玄妙，不能歡迎，也不能抗拒，它說來就來，說去就去，而且它是交互的，像電一樣地感應著……¹⁹

這「如電感應」的愛情，非深陷其中親身經歷之人是難以體會的，兩情相悅情感交流的瞬間，使人目眩神迷；而愛情崇高的地位，即如《柳暗花明》中曾經歷過一段婚姻的富孀心默都視如寶藏：

富貴而無情緻的生活，像獨自居住在一個美麗的孤島上，生活的財富取之不竭；但，多方的寂寞也將要吞噬你！那麼，你應該跟隨一個愛你的人，那怕侷居於那冷暗的角落，飽啖粗礪，也不要死在寂寞的懷裡。²⁰

不願孤淒地獨居在美麗孤島上，最後死在寂寞的懷裡，愛情賜予女性勇往直前的力量，若無法追求美麗的爱情，將使人陷入生命的荒漠。愛情崇高的情操，讓窮困的物質生活，也顯得光彩而令人甘之如飴，所以在《屋頂下》澄澄嚮往這樣高潔的愛情：「只要兩人相愛，多苦多累，見了面彼此安詳地笑笑，什麼苦也變甜了，多麼累也恢復精神了。」一如在《夢之戀》中因未婚夫仍陷匪區，讓她對未婚夫產生無限渴念與擔憂的朱伊蓮，在到台灣後仍因過度的思念未婚夫而導致心神不寧、情緒苦悶，時時沈湎在往事的回憶裡，過著像被惡夢境糾纏著的日子，愛情在她的心目中，無限崇高與嚮往，所以她說：

¹⁹ 孟瑤，《幾番風雨》，高雄，自由中國出版社，1955年初版，頁38。

²⁰ 孟瑤，《柳暗花明》，台北市，今日婦女出版社，1955年出版，頁51。

女人不能離開了愛情而活著，尤其是曾經有過最理想的愛情。²¹

最理想的愛情，是女人存在的重要因素；但走過愛情坎坷路程的過來人，卻認為這「如電感應」、「最理想的愛情」是虛幻不實的；她看清愛情的本質背後還有更多慾望與現實的交錯，愛情的美感在複雜的背景下，所呈現的光芒是微不足道的，所以孟瑤在小說中沉痛地說：

其實什麼是愛情？愛情只是詩人為醜惡的慾念所穿的一襲美麗外衣而已，它的骨子裡只是慾念，這所謂慾念包括獨佔、排他、利己、損人，以及一切屬於自己的感官上的快樂，多少人為了這些，付出了可觀的代價，損傷了無數的別人，以獲取些實不足道的勝利。²²

「愛情」在孟瑤的眼中似乎是醜惡的慾念，具有功利性與破壞性，再有靈性的人一碰觸愛情，只有淪陷、墮落。一如《窮巷》中謝家美麗尊貴的大小姐紫若，在別人眼中如女神、月中仙子一般，小說中極力形容她是父親以借來的觀音柳枝，用佛宮甘露所培育出的一株高潔的蓮花。但是一旦她沾染了愛情，上了凡俗感情的鐐銜，人性中的忌妬、爭逐、獨佔等劣根性也全顯露出來了，並且深陷不可自拔，但問世間有多少人能逃出這愛情的魔掌？連這朵殊俗的蓮花也不禁嘆息自己在这幕愛情的笑劇中，扮演了可笑的丑角。《蔦蘿》中的蕊青，畏懼自己已深陷在愛情的漩渦中不可自拔，她說道：

感情像一隻孤舟，因為偏愛前面的波光潑潑而不顧一切地衝了過去，划過漩渦，流入險灘；後面是一條湍急沖盪的激流，我無法回去；前面又是一片浩淼無際的茫茫大海，我又不敢向前！天，我完了。²³

讓人進退兩難的愛情漩渦，孟瑤筆下的愛情，讓人往嚮往也讓人深懼，世間

²¹ 孟瑤，《夢之戀》，台北，國華出版社，1955年出版，頁46。

²² 孟瑤，《窮巷》，高雄，暢流出版社，1955年初版，頁119。

²³ 孟瑤，《蔦蘿》，台北，自由中國社，1956年初版，頁51。

男女當陷入愛河裡，也如同仙子墮落於凡間般，塵俗的貪、瞋、癡、愛也將如影隨形。《追蹤》裏年輕的少婦在歷經貌似潘安而心似豺狼的丈夫狠心的毒害後，對於自己曾經深陷愛情王國中，以致於不顧母親的殷殷勸誡而懊悔不已，她深刻地體悟到：

愛情常是一種幻想和一種偶發的感情所編織的衣衫…當那些幻想與感受逐漸消失以後，你所獲得的，完全不是你所想要的！你會忽然發現，那被你傾心的英雄，他始終不在情網之內，他始終只是牢牢地抓住你死心愛他的弱點，而玩弄你於股掌之上！²⁴

少婦在編織的愛情幻想中，成為丈夫步入青雲的踏腳石，她悔恨自己在毫無防備下，成為愛情的俘虜。愛情有時只是一種供人利用的幌子，用來騙取純潔、盲目的癡情份子，而那愛情的美好面貌，則像是閃耀於夜空的煙火般，剎時即逝且在絢爛過後不留一絲痕跡，通常只讓多情者徒留悵恨卻無法追回，。

或許是受了自己本身不幸的婚姻所影響，孟瑤筆下的「愛情」幾乎都蒙上一層灰色的陰霾，最後也大都落得曲終人散的淒涼。一如根據心理學家的主張：每個人的信念或信仰，都某種程度地投射出個人早期的生命經驗。其實不僅是一般人，即使在社會科學中扮演著解開人類行為黑盒子的心理學專家，也可以看他們的論文著述，投射出他們早期的生命經驗或是創傷。例如：心理學家當中最重視早期經驗對未來人格影響的佛洛伊德(Freud)，他主張每個人在成長過程中必定會有產生戀母(父)情結，而且這種現象是放諸四海皆準的，無一孩童例外，顯然他本人必定有此經驗。原來 Freud 的父親在四十歲左右喪偶，繼而娶了二十歲不到的少女，Freud 就是第二任妻子所生。Freud 曾經寫道，當他四歲時「**我的慾力便會被母親挑起，有次和她一同去維也納旅行，我們晚上必須同宿，我一定看過她赤身裸體的模樣…**」²⁵Freud 同時承認自己好幾次夢到弑殺父親，這帶給他很

²⁴ 孟瑤，《追蹤》，台北，大華晚報社，1955年初版，頁37。

²⁵ Andre Lefebvrer 著，若水譯，《超個人心理學》，台北市，桂冠圖書，1992年11月初版，頁21。

大的罪惡感，因此便不難了解為何他心目中的英雄乃是一個「敢奮身與父相抗，最後英勇獲勝的人。」其實不僅是 Freud，主張人一生必須經過八個階段，每一個階段都有其發展危機的心理學家艾瑞克森(Erickson.)，在其一生當中也是經歷了姓氏危機、種族認同危機與自我認同等危機；另外如將「超越自卑情結」當成人格發展重要關鍵的心理學家阿德勒(Adler)，原來本身從小就是個殘疾人士。從這些心理學家身上，不難看出一位作者與作品、思想、生命經驗之間緊密結合的關係。

孟瑤在失敗的婚姻關係中，痛苦與無奈的生命經驗，投射在她的小說中也若隱若現地呈現在人物、情節的安排上。中國傳統婦女講求三從四德，連死都要成為夫家的鬼，但在那個年代會選擇不對婚姻隱忍，而是以離異收場的孟瑤來說，絕對不是她自己筆下所說的「女人是弱者」的表現。她在《給女孩子的信》中亦曾將家庭與事業比喻為魚與熊掌，她認為女性應該制其先機地同時把握這兩面，她說：

如何取得家庭與事業的協和，最重大的關鍵在於擇偶，因為丈夫常常直接或間接地影響一個妻子事業上的成敗。²⁶

所以她寄望於女性在面對擇偶時，應對丈夫是否有雅量容忍妻子在事業上的發展，有所觀察。孟瑤對於婚姻與愛情的深刻體會，漸漸地在筆下流轉而出，不僅描寫得更為細膩與複雜，同時也投射出她個人對婚姻與女性遭遇的悲觀看法。她說：

異性間的感情比同性多一萬倍的複雜，它有時像一株鑽不出土的秧苗，有時又像可作一瞬怒放的瓊花；有時淡雅得如溪流似的潺湲，有時又能作海嘯似的沖盪。²⁷

²⁶ 孟瑤，《給女孩子的信》，台中，晨星出版社，1986年11月4版。

²⁷ 孟瑤，《生命的列車》，高雄，大業書店，1961年7月，頁25。

愛情在孟瑤的筆下呈現不同的面貌而難以捉摸，有時挹鬱、有時奔放；有時如狂瀾怒噬、有時平靜無漪，彷彿是大時代中的命運交響曲般，撼人心神搖人心旌，決大多數不夠慧美、超脫的人，將在狂濤下被吞噬、滅頂。孟瑤在 1954 年所創作的這五部小說文本中，所有的主角全部在愛情的狂瀾中淹沒滅頂，如《幾番風雨》中跳樓自盡的小薇、《蔦蘿》裏為愛絕望得香消玉殞的蕊青、《窮巷》中為情鋌而走險導致身亡母死的小翠、《追蹤》裏為虛幻的愛情付出慘痛代價的少婦，如此絢爛的愛情一再在小說中呈現下扭曲、痛苦、變調的一面，難道「愛情」真是裹上五彩糖衣炫人耳目的毒藥？縱使不是毒藥，也如孟瑤昔日同窗潘人木所言：

愛情真像一隻魔杯，當我們遠遠的望著它，它總是泛滿了鮮艷的美酒，不斷的湧出來，帶著泡沫和香味，等到我們一旦得到了它，由於我們的弱點，便會慢慢的發現那隻杯子裡只有淺淺一層清水，如果不像那聰明的烏鴉添進一些石頭，是難以喝著點什麼了。²⁸

真實的愛情中常常是充滿苦痛與煎熬，在耳鬢廝磨、兩相纏綿中，摻進太多的現實真相，往往在人們淺嚐即止後，獨留惆悵與惘然。孟瑤在《美虹》中歌頌愛情的崇偉，她說道：

愛情是太陽，它是光與熱的組合，沒有它，生活冰冷黑暗；愛情是藝術，它是智慧與純情的堆砌，沒有它，人生沒有美。²⁹

愛情如太陽與藝術，是生活中熱力與美感的來源，但現實中卻不是源源不斷而盡如人意的。孟瑤將真實人生中對於愛情的挫折，投射在作品中，殷殷勸鑒在大時代的悲情中，藉愛情以療傷或麻痺人生的人，應拭淨心靈的塵埃，開闊人生的境界且廣納人生的喜樂，生命裡真正應予以痛擊的是時代中無可預料與拂拭的逆境，在大時代的悲情中，即如令人嚮往而美麗的爱情，亦有寫實而醜陋的面貌，

²⁸ 潘人木，〈一元錢的煩惱〉，收錄於張漱菡主編《海燕集》，海洋出版社，頁 156。

²⁹ 孟瑤，《美虹》，自由中國社發行，台北，1957 年再版，頁 5。

是不宜深陷與耽溺的。

二、悲觀的婚姻論者

孟瑤在五〇年代小說文本中，時常透露著在男權思想的主宰下，將踐踏女性尊嚴與地位視為理所當然，男性為所欲為、目空一切的張揚氣勢，在現實中不夠聰慧的女性卻無力扭轉；尤其是在婚姻關係中，男性往往掌握著主導權，女性縱然能夠逃離男權的宰制，卻往往難逃命運殘酷的作弄。同時亦突顯女性在經濟主權尚未獨立之下，擺盪在自主與現實之間，左右為難的窘境。在如糖衣的愛情毒藥包裹下，是無望而淒絕的婚姻之路，婚姻的實質關係，有時往往只剩斯人獨憔悴的淒涼。孟瑤對婚姻所抱持的悲觀心態，從《危巖》中呂潤軒的繼世雅芬身上，最能感受其無力扭轉的挫敗感，雅芬在原本對婚姻滿懷希望與熱情的冀望中，捨棄了原本獨身寧靜的單身生活，婚後卻得默默承受丈夫對婚姻的背叛，在家庭中卻無法得到任何支持她的力量，雅芬對婚姻的信念也從原本高度熱切的理想，到轉趨冷漠，甚而抱持著哀莫大於心死的心態：

我覺得它（婚姻）不過是生與死之間的一座橋樑，有了它，你可以從從容容地找一個伴侶平安地走了過去；否則獨自涉水而行當然也可以，不過那就既費力也緊張。從橋上走過去，路程這麼短，一會兒也就完了，對於身邊的那個伴侶，又何必選擇太嚴？太理想了，到了分手的時候，反而更難過！

孟瑤筆下婚姻似乎只是維繫生與死之間的必經過程，想像中愛恨交織、生死不離的濃郁情愫，也因殘酷的現實與人性易於厭倦的心態下，澆熄了心中美好的婚姻情調，最好是維持君子之交淡如水的冷漠心境，也已扭曲了神聖婚姻的和穆與嚴肅。

1、踐踏女性尊嚴與地位的兩性關係

孟瑤在小說《屋頂下》中，敘述一對「買賣式」的婚姻關係，瑩瑩的「定期丈夫」—祖謀，是一位具有俊美丰儀的男人，聰明狡猾、八面玲瓏，在亂世中憑著買賤售貴，也過著相當闊綽的生活。當他在商場上狠撈了一筆後，他開始四出獵狩他的女人，他為瑩瑩秀美、淡雅而且帶著一點頹廢、冷漠的外表所吸引，但他的腦筋裡只有錢、算盤與貨品，雖然女人是他生活中重要的部分，但「**她們是被包括在商品這一類的；他佔著瑩瑩，像買一隻花瓶、一套沙發似的，把她弄了回來，擱在屋裏。**」³⁰被輕視地擱在屋裏的瑩瑩，也認清自己所處劣勢的地位，他們彼此心裡都有數，這只是同居一年的關係、一年的買賣，買賣式的關係是短暫而無情的。祖謀興緻來時對瑩瑩濃情蜜意、百般關懷，但實質上是遊戲式的人生，毫無真心可言，因為掌握了經濟的主權，祖謀得意洋洋地為所欲為，在男性傳統世界裡，他輕易地認為女人是隨手可取而不願真情對待：

把她擱在家裏，就像把一束花插在瓶裏一樣，直等那鮮豔褪盡的時候好丟掉她。連想為她換換水，見見陽光，吸吸新鮮空氣的工作都不屑為。因為鮮花多是呢！花錢就能買到。³¹

在男性「花錢就能買得到」的心態下，女性缺乏經濟獨立的劣勢，被「物化」成商品，被閉鎖在男性威權的世界中。這讓人不禁想起凌叔華筆下一個著名的被「物化」的女性人物—〈繡枕〉中在炎炎酷暑中熬紅了眼睛、耗盡心血繡一對鴛鴦枕的大小姐。雖時空已轉換，女性已走出了閨閣，卻仍舊沒有走出女人的劣勢。《屋頂下》的祖謀忽冷忽熱的情感，與毫不掩飾地時時對其他女性的覬覦，強烈地顯示了男性對女性地位的卑視，瑩瑩看在眼裡，心中充滿無奈卻無力於扭轉頹勢，在被動的佔有中，對祖謀的輕視與物化，卻因物質的需求而勉強自己完成這樁「買賣」。所以在與共處同一屋簷下的向易之產生情愫時，她任性地釋放自己

³⁰ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁173。

³¹ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁204。

的感情，選擇了完全主動的姿態，她要在貧困顛沛的生命中，去抓住一絲堅實的感受，卻不能預測這份付出的感情，能維持多久。在孟瑤筆下，女性在兩性關係中，往往受盡煎熬卻只能被動地隨波逐流、任憑踐踏；在新式的男女關係中，女性的地位並未因此而得到翻轉，相形之下，反而有著更多令人難以言說的複雜與難堪。

另一著作《蔦蘿》中，大學剛畢業年輕的孫北星與為真愛背叛償債式婚姻的中年女子蕊青，兩人費盡心思力爭而來的相知相守。剛開始時的濃情蜜意，北星感受到年長的蕊青在他心目中充滿了誘惑與柔情，使他感覺到每日的生活，像一葉張滿了帆的輕舟，那麼靈巧地滑過前程萬里，每天似乎只有和她在一起，才領會得出生命的歡樂。而殘酷的是無論多麼美好的愛情，一旦落實於平淡與長期的現實生活後，往往也疾速地凋零枯萎。蕊青因與北星年齡上的差距，心中的不安全感與全神貫注於愛情的瘋狂，一再壓得孫北星喘不過氣來，他心中不斷地想起蕊青就似他曾在農家西窗下所見到的那株「蔦蘿」一般，

我幾乎覺得蕊青對我的這份情戀，完全像這窗前蔦蘿，她美麗，她糾纏，她從你心靈植根，然後向你的思想，你的感情，還有你的四肢，曲曲盤升，直到無一處沒有她的蹤跡為止。³²

在文本中，蕊青除了愛情之外，別無企求，在斷絕了與前夫、親友的一切關係後，北星成為她生命中的唯一，她說：

對於這份愛情，我幾乎變成了一個最豪奢的賭徒，在這一道注上我所擱下的是生命、道德觀，以及一切人世間的關係，假若失敗，我即失去在這世界上的生存權利了！³³

將生命、道德觀與人世間一切關係都犧牲殆盡，像傾其所有賭注祇力拚一把

³² 孟瑤，《蔦蘿》，台北，自由中國社，1956年初版，頁17。

³³ 孟瑤，《蔦蘿》，台北，自由中國社，1956年初版，頁46、47。

的賭徒般，蕊青將愛情視為生命的全然，不斷地向北星索求愛與關懷。然而對北星而言，愛情卻只是他生命中的一部份，彼此間懸殊的索求與付予，是找不到平衡點的，一方面蕊青傾心的付出，也使得北星像皮球般，對蕊青的反彈也愈大，在兩性關係的地位上北星佔著絕對的優勢—他年輕、前程似錦、背後有父親正殷殷期待著他的回頭；而蕊青卻處於絕對的弱勢—年紀較長、離過婚、背叛丈夫與親人，這些罪名如十字架般，沉重地壓在蕊青的肩上。於是時日既久，北星任性地踐踏著蕊青的女性尊嚴，以冷漠、矜持、孤立與背叛來回報蕊青的熱情，而當蕊青以生命相許的愛情遭逢情人的挫折與摧毀，她只能黯自神傷而自我終結。

同樣的成熟女子對年輕男子的狂愛癡戀，在孟瑤另一本小說中《斜暉》中亦復如是地上演著，小說中海濱別墅中的男主人是一個瞎子小說家柳唐，在妻子過世後與妻子的好友彥珊結合，而成爲女主人的彥珊無時無刻不想謀得柳唐龐大的家產，原來的計劃是謀取柳唐家產，再與年輕的情人致中遠走高飛。但錯綜複雜的是致中卻與柳唐的女兒在弄假成真後傾心相戀。最後，彥珊謀產事機敗露，她只剩小小的願望，願領著年輕的致中與她雙宿雙飛，遠離是非之地，卻沒想到在她逼迫下，年輕的愛人不願再受她的控制與要脅。在衝動與意外中墜入懸崖，彥珊也爲愛而跟著跳入峭壁，雙雙身亡，以身殉情，以她的生命來控訴年輕男子所辜負於她的情意。

孟瑤這些以愛情爲主題的小說中，在愛情的磨難中，女性掙脫不開傳統的宿命，雖然勇敢地掙脫了傳統的束縛，選擇自己所愛與所想做的事，卻仍舊再陷入新的執著與殘酷的命運輪迴—她們將生命委之於以愛相許的男性手中，但愛情卻是如此輕易地流逝，得不到永恆的見證。這最難捉摸人事與情感的變化，讓女性墜入永劫不復的歷史深淵，彷彿在歷史的嘲弄與訕笑中，女性永遠無法擺脫這悲情的宿命。在文本中有時可見孟瑤對待男性的寬大，他們以宏觀的角度來審視人生，事業、人際、家庭與愛情構織了他們寬闊的生活視野；相對地女性則被無情地自我設限，女性被描繪爲愛情的動物，她們大多被圈限在家庭的脈絡中，僅爲了男性而存在，狹隘而淺薄。而最終，女性在傳統的設限下，被踐踏的女性尊嚴與地位，亦將婚姻帶入了悲情的宿命中。

2、不穩定的婚姻關係

近年來，研究台灣小說的學者，常將孟瑤定位於「婚姻倫理小說」中：

孟瑤和林海音是大陸讀者比較熟悉的老一輩著名女作家，他們都出身於書香門第，自幼喜愛寫作，具有深厚的文學素養；開始文學生涯後都對中國婚姻問題投以極大的關注。因此，她們的長篇小說，多數以婦女婚姻悲劇為題材，借此來反映社會、反映人生，反映歷史的變遷。誇張點說，她們的作品，是一部半封建半殖民地舊中國的婦女婚姻史，是作家探討中國婦女問題的形象記錄。³⁴

孟瑤與林海音所發表的小說，大都承襲了五四以來中國現代文學的反封建主題，林海音的《曉雲》、〈燭芯〉、〈燭〉、〈金鯉魚的百褶裙〉等作品更是膾炙人口女性議題的佳作。孟瑤在五〇年代初的小說文本中，反映出大多數的女性仍在舊傳統的桎梏中沉浮，女性生命中所賴以為榮的多半以家庭與丈夫為主，能獨當一面者相對地十分稀少。此時期孟瑤的小說中，女性常主動地面對婚姻中不諧調的兩性關係，在不穩定的婚姻關係中，女性往往勇往直前擺脫命運枷鎖，但當女性面對實際生活的困境或經濟困頓之時，往往卻又回到原點，聽任命運的擺佈。而通常命運只帶來無情的譏諷與妥協，女性就在歷史的循環中，不斷地遭受無情的打擊，並沉湎在悲劇中不得翻轉。

就如《幾番風雨》中的小薇，一段年輕錯愛的感情讓她幾乎崩潰，在未婚產子後，她逃避地將孩子委託給鄉下的僕人，又重拾歡樂回到校園恢復女學生身份，並與擔任空軍的又飛陷入熱戀。但命運總是無情地捉弄著小薇，在中日慘烈的戰爭中又奪去了又飛少壯有為的生命，小薇在沉重的打擊下，自戕未遂，但也幾乎一蹶不振；所幸在慈母的照護下，漸漸勇於面對現實，散漫的精神也因此慢慢凝聚起來，正當她力圖振作之時，她可敬的母親卻在勞頓折損中病逝。小薇終究得面臨了沒有母親可以依恃的人生，可是禍不單行地唯一房子也在日軍的轟炸

³⁴ 黃重添，《台灣長篇小說論》，台北縣，稻禾出版社，1992年8月出版，90頁。

中陷入火海。當小薇一無所有時，曾為小薇父親抄寫員的貫一伸出了援手，讓小薇成為他公務上的女秘書。貫一因出身寒微，致使他的人生觀非常現實，當在亂世中他為富貴而夤緣奔走，事業飛黃騰達之時，妻子因輕視他的作為而與之仳離，但他並不以為意，卻一心認為：

金錢與地位是他事業的全部內容；嬌妻美妾，不過是他生活上附帶的享受而已…他肯為事業犧牲家庭，決不會為家庭犧牲事業。而且在他的思想中，家庭只有依附事業始能存在。有事業就能築金屋，能築金屋，就能藏嬌，這是他的婚姻哲學。³⁵

在貫一扭曲的觀念之下，金錢、事業與地位是為他加冕的皇冠，相對地，愛情只是他點綴生活的小插曲。小薇女秘書的身分與美貌為他帶來了外在與實質上的利益，他期待有朝一日將美麗的小薇藏嬌於金屋，更重要的是成為他公務以外兼商謀利的工具。而小薇也在日漸尋回的財富中，迷失了自我，徘徊在墮落的邊緣，這期間她在一場宴會場合中認識了一個沒沒無聞的畫家丹楓並與之結婚，婚後卻不甘於平澹的婚姻生活。一方面她與貫一在公務上合作無間，大發國難財，一方面在私情上也不顧蜚短流長的猜測而與貫一暗相往來，但貫一卻只抱著點綴生命的想法來看待他的情人。一如孟瑤對這本小說的命名《幾番風雨》般，小薇的一生歷經了幾番風雨，卻徧尋不著人生的幸福，在這一段段不穩定的婚姻關係中，終至飄零凋落，令人心酸於女性命運的多蹇，難道女性終究無法擺脫感情的捉弄，在不穩定的婚姻關係中，註定要成為一個失敗者嗎？在抱著對婚姻失望的心情下，孟瑤持守著最卑微的心態來觀照這個議題，一如《危巖》中的雅芬，在退而求其次的自我安慰下，她說：

我覺得它(婚姻)不過是生與死之間的一座橋樑，有了它，你可以從從容容地找一個伴侶平安地走了過去；否則獨自涉水而行當然也可以，不過那就既費力也緊張。從橋上走過去，路程這麼短，一會兒也就完了，對於身邊

³⁵ 孟瑤，《幾番風雨》，高雄，自由中國出版社，1955年初版，頁123。

的那個伴侶，又何必選擇太嚴？太理想了，到了分手的時候，反而更難過！

由五〇年代前期小說文本中，可以看到孟瑤一再於小說中，對不穩定的婚姻關係投入深厚的關注之情：如《屋頂下》中向易之與李文琛年輕夫妻的新婚關係，原本甜蜜而無可挑剔的愛情結合，卻因渴愛的溼溼主動的爭取與奉獻，而興起了一陣波瀾，似乎象徵著愛情的來去，就像無可預料的時局變化般難以測度。《危巖》中呂潤軒爲了女伶而導致了岌岌可危的婚姻關係，閨中寂寞的髮妻容忍的器度，卻使自己痛苦萬分；《心園》中亞玫與耕壺間個性上基本的隔闔，在錯誤的結合後，這一對無法相容的夫妻，無休止的爭吵與辱罵，終至仳離而居；《鳶蘿》中蕊青與尙先生老夫少妻間冷漠的婚姻關係，使蕊青與年輕戀人一跌入愛情深淵，即以性命相許，離棄丈夫；《美虹》中美虹以她魅惑的外表，在兩段婚姻與遊戲人生中所作的冒險，最後卻因殺夫而鋃鐺入獄等等。在這一段段不穩定的婚姻關係中，可看到孟瑤對婚姻所持悲觀的論調，吉廣輿即曾對於孟瑤賦予婚姻悲劇的悽愴美，有一番解說：

在孟瑤大部份小說中，婚姻或是魚水交歡，或是披枷帶鎖，或是無色無知，或是相濡以沫，都在角色人物「境由心造」的因果厲鞭下，纏繞成一張巨大的羅網，誰也逃不脫、避不開。整體色調近乎暗灰悲觀，形成孟瑤小說中的一塊淡暗地帶。³⁶

孟瑤小說在寫實手法的醞釀下，刻劃了世間眾多夫妻間的悲歡離合，字裡行間透露著對婚姻的失望與悲觀。這世間男女所企望的甜蜜的愛情，一顆顆猶如裹上五彩糖衣的愛情毒藥般，令世間迷茫的男女在未能看清愛情的本質下，吞下這裏著糖衣的愛情毒藥，而當愛情毒癮發作後，即顯現出人性貪婪、獨佔的醜惡本性；而兩性關係中，女性低落的地位與不受尊重的女性尊嚴，讓女性在這男女不平等的社會中，成爲一段段不穩定婚姻關係中可悲復可憐的犧牲者，在歷史中反覆演出，卻無法跳脫這悲情的命運。

³⁶ 吉廣輿，《孟瑤評傳》，高雄，高市文化中心，1998年5月，頁270。

三、死亡陰影的籠罩

孟瑤在五〇年代前期的十一部小說文本中，每一篇都有一個淒美的愛情故事為主題，但隱藏在一襲甜美的愛情外衣背後，居然有《美虹》、《心園》、《危巖》、《幾番風雨》、《蔦蘿》、《窮巷》、《屋頂下》、《斜暉》等高達八部小說文本中的人物，有意無意地皆籠罩在死亡的陰影下。其中有七位女性，幾乎都在傳統與自主的掙扎中，皆為愛而付出生命的代價；由文本中可以理解「死亡」似乎是孟瑤對未來憧憬不再存有一絲希望的一種心理投射，女性在現代與傳統的過渡社會中，註定成為兩性關係下無可拯救的一方。

1、情與欲糾葛下的犧牲者

在孟瑤筆下所顯而易見的是女子在情與欲的糾葛中，全然地犧牲自我的女性形象：「情欲根植於人性中，無法漠視，既有其被滿足的需求，又不能完全實現，因之不時往返、衝撞於念起、掙扎、矛盾、不易的殘酷現實間。」³⁷這根植於人性中的情欲，在殘酷的現實間受著極大的考驗，尤以反觀五〇年代初期在傳統父權社會的桎梏下，女性尚未能全然開展自我，當處在情感的矛盾衝突中，女性經常被動地處於一個被壓迫、被犧牲的地位，而深陷的情欲在不得抒解下，這份糾葛往往將女性帶往死亡的幽谷。

1952 年所創作的《心園》是一部孟瑤私心頗鍾愛的小說作品，原名《三個叛逆的女人》。孟瑤敘述自己的創作歷程，認為《心園》是她在服膺浪漫主義後，決心向現實主義摸索的首部小說，讀者陳範生在〈心園讀後〉一文中盛讚「孟瑤先生把她的思潮化為柔和的泉水，將這所『心園』點綴得有聲有色。」³⁸，同時也將這篇小說推薦給梁實秋先生，受到梁實秋先生極高的評價。至於孟瑤本人則

³⁷ 左德成，〈孟瑤小說中人物的情欲意識〉，《建中學報》，1995 年 12 月。

³⁸ 陳範生，〈心園讀後〉，《中央日報》，1953 年 7 月 13 日。

說因《心園》「給了我寫作的信心，便對它十分偏愛。」³⁹她以在重慶廣益中學教書時的背景為小說的藍本，敘述一個因天花而導致臉麻、一眼目盲卻深具愛心的護士汨娟，克盡職責地照顧病篤的校長夫人。在校長夫人病逝後，因與充滿人性美、令人如沐春風的校長田耕野長期相處後，也暗暗地對校長蒙生愛意；同時地她與校長的養女兼弟媳丁亞玟，培養了一份深厚的同性情誼，也見證了亞玟一生情欲的糾纏與自我毀滅。孟瑤這部繁植奇花異草的《心園》，尤其可以看見孟瑤在五〇年代前期，呈現女性赤裸裸感情的流瀉，她藉著亞玟的口說：

人生最大的痛苦，莫若不能縱情地愛自己所想愛的人，更莫若看見他受苦，你連同情的資格都沒有。⁴⁰

「縱情地愛自己所想愛的人」是丁亞玟一生中對愛情執著的表現，但這一份情欲糾葛的摯愛，丁亞玟最後仍因束縛於傳統的禮教，身為校長養女與弟媳的身份，只能將這份對養父田耕野狂放的情感，硬生生地壓抑在內心深處，訴諸她最喜愛的夢湖與文峰塔，將這自然的景致當作田耕野的化身。當最後內心的衝突與矛盾愈演愈烈到她自己無法收拾時，丁亞玟終究走上了人生的不歸路，在她的生命消逝殆盡時，她仍舊讓自己回歸最傳統、原始的角色，留下了她對最鍾愛的校長的歉然，死前只喃喃地低吟：「我是你的孩子，最孝順的孩子！」她滿懷對追尋愛情的遺憾，然後溘然長逝，在情與欲糾葛下她仍選擇做為傳統的信徒，縱情一搏欲表明心志的豪情，最後仍順服於傳統的束縛，將真實的情感化為她生命中永遠的秘密，成為傳統束縛下的犧牲者。

2、無力的執著與掙扎的苦痛

女性的人生旅程中，在外在傳統的壓力下，常將情欲緊緊閉鎖在內心深處，若有機會獲得了釋放的空間，往往對情欲產生一種矜持與執著的痴情，對情感緊

³⁹ 孟瑤，〈自傳〉，《孟瑤自選集》，台北市，黎明文化出版，1979年4月初版，頁10。

⁴⁰ 孟瑤，《心園》，中央日報出版部，1984年9月初版，頁133。

緊握住不放，在期望獲得回報的心情下，也致使女性在執著與掙扎中更形受苦。

《屋頂下》的瑩瑩與向易之的婚外之戀，瑩瑩痛苦而執著地說：

我現在才知道愛一個人也滿費力的…怕愛得不夠熱，怕愛得不長久；沒有愛的時候是空虛寂寞，有愛的時候是惶急凌亂。都不是滋味，不過我還是願意愛。⁴¹

在不能愛而去愛的慌亂的情感發展中，瑩瑩深覺自己身為婚外情人的弱勢，她雖願意無計回報地去愛，但也惶恐自己已漸漸失控的情感需索，終究有面臨決斷的一天。執著與掙扎的痛苦，取與捨兩難的困境，她幾乎無力招架這份失控的情感，她說：

我愛得越深，感情便越複雜，心境便越沉重。我很快樂，也很痛苦；我很滿足，也很貪婪；我很堅強，也很軟弱；前不久我曾向你勇敢的說過，我不會傷害你，到必要的時候，我會離開；實則，我非常膽怯於去實現這一句話…獨自離開，總是很難的！⁴²

無力的執著與掙扎的下場，自然還是悲劇，瑩瑩獨自實踐「離開」的承諾，在眾所不明的情況下，挽救了房東純稚的女兒被祖謀所騙的危險，並輕易地讓摯愛的向易之掙脫了兩難的困境，所以向易之的妻子說：「我不如她，我的愛情是與忌妒連在一起的；她的愛情是與犧牲連在一起的！」⁴³人性之可貴，將自己的生命置之度外，成全愛人而無所要求，在無力自處的執著與痛苦中，死亡即成為解脫可行的便道。死亡的腳步常跟隨在美麗的愛情之後，悄悄地啃蝕有情人痛苦的心靈，《蔦蘿》裏的蕊青，在拋棄了自己十年的婚姻後，伴隨著年輕的戀人來到異鄉，展開全新的生活，但愛情的腳步卻迅疾地從她的身旁躲開，看著年輕的戀人殘酷、冷漠地對待，縱使心如刀割也無法尋回失落的愛情，當她無奈地記錄

⁴¹ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁312。

⁴² 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁324。

⁴³ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年，頁343。

下自己的心情說道：

到今天我才明白把生命寄託在愛情上是多麼愚昧和危險。它存在，它美麗，它迷人，但它消逝得太快了…他真正地曾以生命關愛過我的。只是如今愛情的火焰已經燃燒淨盡，只剩下一堆愛情的灰燼了。⁴⁴

蕊青當初蓬勃熾熱的愛情，轉瞬間已化成一堆灰燼，年輕的戀人無法承受蕊青依附纏繞式的愛情，悄悄地準備秘密出國遠走高飛，傷心絕望的蕊青終於被這殘酷的事實打擊得一病不起，守望在身邊的年輕戀人也終於衡量出自己愛情的重量，但為已晚，蕊青已痛苦而逝。在孟瑤此時期的小說文本中，《心園》中的亞玫、《危巖》中的嬋娟、《幾番風雨》中的小薇、《窮巷》中的小翠、《斜暉》中的彥珊都有著相似的影子，這些文本中的情節寓含著某種的諷刺意味，它引導著讀者看到了女性在現代社會中、在為愛而執著、掙扎與苦痛後，她們都付出可貴生命的代價。也象徵著在傳統與自我的決裂中，走出傳統並不意味著一定也能走出自我的宿命安排；在歷史的變化當中，她們並沒有獲得更充分的生存理由和幸福的條件，她們最終註定成為兩性關係下的犧牲者。

在五〇年代前期孟瑤的「死亡」文本中，可看出「死亡」似乎是孟瑤對未來憧憬不再存有一絲希望的一種投射；當國家前途未卜，文壇上仍熱烈地高喊反共懷鄉之際，孟瑤面對自己婚姻上的挫折與回鄉之路已夢斷的淒涼，她潛藏在內心深處的失望與焦慮，在在都成為筆下人物無處可逃的惡夢。五〇年代初期，政治上的形勢已然明朗，欲回歸中國 / 往昔已成無望時，當「懷鄉」成為心中一種隱隱作痛的情愫，那麼「死亡」未嘗不是一種解脫與逃避的方式，於是在小說文本中「死亡」成為人物的歸宿。換一著角度看，這不也同時象徵著一個「新生」的開始，文本中的人物不再存在「生」之困擾，懷念與回憶那些能啃食人心的刺痛，都在死亡中解脫。由此可以深入探討一個有趣的現象，孟瑤五〇年代前期小說文本中的人物與「死亡」結下不解之緣，孟瑤小說人物在「置之死地而後生」

⁴⁴ 孟瑤，《蔦蘿》，台北，自由中國社，1956年初版，頁58。

的情節安排中，藉此擺脫過去的種種牽連，這不啻象徵著孟瑤對於過去的一種徹底絕望與絕裂，希望能藉著「死亡」切斷所有與過往回憶的聯繫。

第三節 自主與限制衝突中的掙扎

在 1950-1955 年間在文壇主流的號召與影響下，孟瑤的小說創作亦相當成份地配合了當時國民政府所積極主張的反共與懷鄉意識；囿於文壇主流的主導與限制，那原已根植於內心的五四精神萌動的枝桠暫且隱藏身影，小說文本的敘述在自主與限制的掙扎中，正悄然展開一場拉鋸戰。

一、反共復國意識的彰顯

在五〇年代孟瑤初期的作品中，《美虹》、《危巖》、《夢之戀》三部作品中可清楚的顯見孟瑤在反共潮流影響下，欲藉小說對萬惡匪徒猙獰、險惡面貌的諸多揭露。如《美虹》中處心積慮娶得美虹的紹德，就是一個狡猾多詐、賣國求榮的陰險人物，來台後亦為求得富貴而出賣國家機要、陷害忠貞人士，但法網恢恢終在與美虹對他的指責中，為美虹所槍斃。美虹在獄中遇著昔日同窗孔小聰的母親，藉著這段重逢，孔小聰的母親以自身數十年的經歷，來控訴對岸極權政府的殘暴、瘋狂與泯滅人性。一如孟瑤在《美虹》一書前言中所說：

這是一個偉大的時代，也是一個苦難的時代！

光明與黑暗的鬥爭，自由與獨立向奴役貪暴者宣戰，新舊善惡的交錯消長，像幾組龐大的管絃樂團，同時演奏著最熱烈的樂章一樣，雖然每一部

份都有著悅耳的旋律，卻被混雜動亂的魔手掩蓋盡了它們的和諧。⁴⁵

這一個偉大亦苦難的時代，在共匪的滔滔的洪流中，沖走了原有的和諧與平和，大時代的兒女們，除了要抵抗這撼人神志的巨濤外，人世的罪惡與貪婪更爲他們撒下一層縝密的網罟。多少人以自己寶貴的生命，蘸著血和淚，去寫下這時代感人的詩篇，孟瑤在小說中，爲這一代在滾滾紅塵中失落了心與方向的人們，祈求這紅禍的滅絕，讓人間重獲自由與光明。

在《夢之戀》中，敘述一位由逃離大陸魔掌的伊蓮，因時時懷念著尚未逃脫匪黨手中的未婚夫濟之，再加上海峽兩岸的分離、音訊的斷絕，致使情意繾綣難捨的伊蓮心急如焚，她痛心疾首地指責那失去人性的血腥政黨，專門利用青年對國家的熱忱與希望，而使多少有爲青年被吞噬、淹沒，伊蓮不滿地大聲疾呼：

爲了不滿現實，追求一個較高的理想；爲了報國熱忱，信賴一個新的政權，這襟懷是崇高的，不想卻反而變成了陰謀家可資利用的弱點，把一群熱情青年，騙進了它的牢門，讓戰爭的浪潮把他們一個個捲食進去…多少人中途醒了，要想逃，已是牢門深鎖；有些則留戀於一兩句美麗的謊言，至死不悟，這是用多少生命、多少熱血，才能演出的殘酷悲劇啊！⁴⁶

伊蓮那原本優秀傑出的未婚夫，充滿政治改革理想的企圖，與對國家滿腔熱情的懷抱，冀望在一次革命中爲國家流血犧牲，締造國家新的生命契機。卻沒想到他的熱情與美夢維持了不久，就發現了這個非人性統治的罪惡，因覺悟了共黨的欺騙手段與荒唐的美夢，所以未婚夫機警地勸伊蓮儘早地逃出鐵幕，他警醒地體悟道：

共產黨剝奪人民的田畝資財，這還是有形的搶竊；共產黨戕害人民的精神人性，這卻是極難恢復的無形損失，這洪水要是允許它泛濫的話，人類也

⁴⁵ 孟瑤，《美虹》，台北，自由中國社出版，1957年11月再版。

⁴⁶ 孟瑤，《夢之戀》，台北，國華出版社，1955年出版，頁27。

將在地球上絕跡了！即或有人幸運地被遺留了下來，也是人形的禽獸而已。⁴⁷

共黨在有形與無形中，都強力地殘害著基本的人性，在小說文本中舉證歷歷。而《危巖》曾榮獲中華文藝獎金會國父誕辰紀念獎金第二獎，既為得獎作品，更能呈現當時符合文藝主流的反共經典之作，其作品中時代意義的彰顯更高過一切。長達二十二餘萬字的《危巖》，文本的背景是在中國歷經八年對日苦戰勝利後，這一段粉飾太平、充滿繁榮假象的時代中，實際上則到處充滿危機與不安的陷阱，一旦不能思辨滲透在身旁的匪黨爪牙，在敵暗我明的劣勢下，稍一不慎即步入為共匪所設計利用的奸宄情事，甚而赤染海棠、國土盡失。故事敘述以一個集權勢、富貴於一身，為抗戰時期身居金融業翹楚的呂潤軒為故事主幹，在共匪企圖顛覆社會虎視眈眈的覬覦下，利用女伶嬋娟的美色誘惑呂潤軒。

原本呂潤軒家庭生活美滿，有一繼室妻子雅文溫柔賢淑，女兒葆玲聰慧識大體，兒子葆玖則年輕活潑。在外人看似完滿的家庭背後，卻暗藏陷阱危機四伏，呂潤軒多金而自負，為捧女伶嬋娟繼而想娶其為妾，嬋娟雖為本性善良溫順的戲子，但實為共產黨員高適以愛情為幌子所利用，逼迫嬋娟親近並進而嫁入呂家，以達到就近監視呂潤軒、顛覆資本主義社會為目的，共匪滲透與破壞的手段，在小說中令人切齒憤恨。但最後，即如手段卑鄙、陰毒的匪諜高適，在愛恨糾葛中亦體悟了珍貴的人性與高尚的情操，終在邪不勝正的正義公理下，愧疚地自盡了結他罪惡的一生。本篇小說依循傳統情節發展，一方面凸顯萬惡共匪的無所不在，另一方面亦可見人與人之間真情的可貴與無可憾動，終將致使怙惡不悛的匪徒難逃恢恢天網的制裁與未泯良心的譴責。

孟瑤熱愛戲劇是眾所皆知，她在小說中特意刻劃梨園中的人物莫不細緻而生動，在《危巖》小說文本中的女伶嬋娟是特別突出的形象，她不受梨園複雜環境的影響，甘於平澹而潔身自愛，一心以「愛情」為依歸只想嫁給高適，縱使知道

⁴⁷ 孟瑤，《夢之戀》，台北，國華出版社，1955年出版，頁59。

他身為共黨的真正身分，亦願為他賣命犧牲，在經典的「霸王別姬」戲目中她將自己化為虞姬，沉溺於一廂情願的愛情中：

她覺得『他』就是那個霸王，那麼英雄，那麼勇武，她是虞姬，她那麼醉心地愛他，她願意隨他東征西討，四出征戰，到最後，假若他被困垓下，她就和虞姬一樣，席前舞劍，然後再自刎而死！這多美啊！假若她能這麼縱情愛他的話，她死而無怨。

名伶身處梨園複雜環境的無助，與堅貞的情愛形成強烈的對比，在強烈的自我意識中卻難逃感情的捉弄，她能有所堅持卻無法逃出愛的陷阱；因為嬋娟對於高適而言，只是為達目的不擇手段的利用工具而已，如何善用這項工具達成共匪滲透、破壞的目的才是重要的：

他的方法是以愛情作為糖衣，讓嬋娟甘心願意地吞下這份毒藥。他的計劃是編可以叫座的戲，在自己的機關報紙上作有力的宣傳，然後在上演的時候，派很多人東西錯落地坐在聽眾席上，等嬋娟一出場，就是一個碰頭好的喝采，這樣當然全場精神一振，嬋娟也就紅得發紫。至於他的目的，不過是要把她當作一個傳訊鴿，或者是政治機器上的一個轉動零件而已。

文中透露共黨將人「物化」為工具的明顯企圖，而在共黨奸宄陰謀的背後，愛情只是「資本社會溫情主義」耽溺的象徵。嬋娟以真心情意所付出高尚的愛情情操，卻只換得「傳訊鴿」與「轉動零件」這種被「物化」的身分，文本中清楚地展現共產黨那一套不符合人性的矛盾與衝突，在人的世界勢必然無法立足，即如高適這樣資深的共匪黨徒也漸漸動搖信念，終究為嬋娟一片坦然赤誠的真情所感動。

在回憶歷史的文本中，妓女 / 藝妓的身份常是複雜社會穿針引線的重要人物，尤以其所處生張熟魏的環境使然，即連施叔青在《香港三部曲》中敘述香港的殖民歷史，也以妓女黃得雲，為此部香港大河小說歷史串場的靈魂人物。孟瑤

《危巖》中的梨園藝妓，在以愛情為誘餌的陷阱中，仍執著於令人心碎的愛情泥淖中無法自拔，終以純真的愛情感動愛人高適，使得原本個性激進、對社會國家充滿極度不滿的高適，也為嫵媚純真質樸的本性動容。小說結尾她已心力交瘁心神喪亂，最後走投無路的高適，只得選擇與她飲彈自盡共赴黃泉，才能幫助嫵媚脫離人生苦海，也昭示世人誤入匪黨陷阱的淒涼下場。在孟瑤小說的鋪陳下，共產黨無所不用其極、猙獰的面貌與純真人性的對比之下，終將無所遁形。小說中昭告了五〇年代最重要的反共復國、匪類必敗的時代意義；同時在反攻無望後，她也慢慢地轉移對台灣這塊土地的厚望，並為深陷大陸苦難 人們寄予無限同情，她說：

每次你看到台灣地圖的時候會有一個感想嗎？台灣多像一條船，我們都在船上，大家都信賴著舵手朝那最理想的方向去航行。但是沒有幸福搭上這船的人都落了荒。還有少數其他的人又徬徨在別的歧途上，不信賴自己的這條船，這現象不應該是一個文明古國應有的現象。⁴⁸

孟瑤五〇年代前期的作品，常聚焦於社會國家動亂中各層面的糾葛，在人性刻劃上，也可見其深刻而複雜的人性顯露，一如攝影機的廣角鏡一般，呈現廣闊多姿的時代變動與社會面貌。在反共復國意識彰顯的時代下，文壇上喧騰一時的反共復國口號，與萬惡匪類的奸宄面貌，藉著文本一一呈現在讀者面前，孟瑤在愛情故事的牽引下，仍流露濃郁的愛國與懷鄉的意識形態。

二、 娜拉式的出走

五〇年代的女作家，在五四新文學的氛圍與戰亂中成長，來到台灣後卻因國

⁴⁸ 孟瑤，《生命的列車》，高雄，大業書店，1961年7月，頁47。

民黨政府多方的掣肘下，剛開始時論述的主題多偏於反共與懷鄉，「孟瑤等老作家的創作，更多是反映女性在封建道德倫理枷鎖下的不幸人生遭遇，其主題意識與我國傳統道德倫理小說一脈相承。我們讀孟瑤等老作家的作品時，往往會為人物的不幸遭遇感到沉重、憐惜，甚至引起心靈的顫動。」⁴⁹女性在封建道德倫理枷鎖下陳封已久，如何開啓牢固的傳統之門，已是新一代女性努力追尋的信念。

易卜生筆下「出走的娜拉」已成為許多新女性的標杆，娜拉在覺醒後，有了滿腹的勇氣拋開家與枷的牢籠，然而選擇離開不是逞一時之勇，面對殘酷的現實壓力才是女性在衝破重圍後首要突破之處。林海音筆下亦有在傳統與現代間“跳過來與跳不過來”的女性；“跳過來”的蘭姨娘可以面對未來幸福的人生，跳不過來的〈燭〉中的大太太，〈金鯉魚的百褶裙〉中的金鯉魚，〈殉〉中沖喜的新娘寡婦，只好將自己的一輩子埋葬在傳統封建的墓園中，成為精神上的殉葬者，終其一生而不見天日。

1、孟瑤小說中女性在現代社會中所扮演角色的反諷

孟瑤帶著關懷女性處境的意識來創作小說，她的第一部小說《美虹》，就以敘述三個截然不同典型女性的際遇，來突顯女性在時代中的困境：美虹長得豔麗嬌媚，但個性卻大膽而浮躁，在亂世中因追求刺激、貪慕富貴而嫁給了投機份子朱紹德，最後紹德想賣國求榮而犧牲美虹，反被美虹所殺。在小說中大膽激進的美虹，是新時代人物的代表，掌握自己的人生選擇，她任性而為地拋開第一次婚姻所加諸在身上的束縛與牽絆，開始放蕩無羈的恣意生涯，最後選擇了與她的個性相仿的對象，但在她的自主下，卻只落得身陷囹圄的悲哀；漪平的理想是美虹與家慧所不能及，但空有理想卻在家庭與孩子的掣肘下，放不開身手，鎮日埋怨、牢騷不斷，缺乏實踐力，在事業與婚姻上都因此而觸礁，幸得在時代的考驗下，終能力抗艱難，爭取愛情的自由與事業的發展；而家慧是三人之中最甘於平澹的生活，大學未畢業就在父母的安排下輟學嫁給振宇，一生相夫教子，但卻能在平

⁴⁹ 黃重添，《臺灣長篇小說論》，福建，海峽文藝，1992年，頁106。

凡中體會人生的真義，在丈夫的護翼下，安逸閒適地生活。

在孟瑤的第一部小說《美虹》中，不難地可以看出孟瑤對於女性在現代社會中所扮演角色的反諷，在現實的網束下：自主者(美虹)身陷牢獄的困境、理想者(漪平)受盡家庭、孩子的牽絆，欲振乏力；彷彿只有依著傳統的脚步、溫順可人者(家慧)，因安於封建、父權的保護傘下，才是女性唯一的依歸，小說文本彰顯出孟瑤對女性主權的掌握，充滿著揶揄與嘲諷。又如 1954 年的《柳暗花明》中，孟瑤敘述一位原在成功男企業家丈夫保護下的柔美女人心默，因丈夫在上海遷台往返奔走中，不幸於太平輪船難中犧牲；美麗又愛好藝術的心默，在絕望的日子中掙扎了一個時期，終於堅強地站了起來，拋開了往日以家與丈夫為重心的生活，勇敢地繼承她丈夫未竟的事業，成為一位頗有女強人架勢的婦孺，而過起了那握籌執算的貿易生涯，她說：

我恨世人對於孤兒寡婦的看法，不是憐憫就是欺凌，這兩者都不是我所歡迎的，憐憫使我看輕自己，欺凌幾乎使我連活下去的興趣都被剝蝕了…幾經掙扎，我終於在這一仆不起的顛躓中站了起來，我覺得丈夫所能的，我一樣也可以辦得到，我不僅保全了他的所有，而且比他賺得更多一些，他們誰都對我另眼相看。⁵⁰

孤兒寡婦的弱勢與他人的虎視眈眈，在心默的力圖振作下，以她的智慧化解了一切危機。在孟瑤筆下，女性面對自己的人生是充滿無限潛能的。但是當心默與女兒家庭教師的詩人哥哥相遇時，她那潛藏的雄心與跌落在錙銖必較現實生活裡的生命，又重新點燃了璀璨的光輝。但也相對地失掉女性主權的掌握，當她再次掉入情感的泥淖時，她拋開一切足以對感情造成傷害的外在牽絆，收斂起自己原已畢露的鋒芒，再回歸從前柔弱、順從的小女人形象，她深切地感歎道：

女人很難從幾千年傳統的依賴性中去創造一個獨立的完美人格！⁵¹

⁵⁰ 孟瑤，《柳暗花明》，台北市，今日婦女出版社，1955 年出版，頁 28。

⁵¹ 孟瑤，《柳暗花明》，台北市，今日婦女出版社，1955 年出版，頁 29。

這「幾千年傳統的依賴性」對於女性產生了多大的斷害，於是大部份的女性選擇了默默地承受這長久以來的束縛與被動的依賴，而大部份的男性也將其視為理所當然，一如在《美虹》裡，她慨歎著女性處境的艱難：

百分之九十九的女人，被關在暗無天日的地獄裏沒有出來，這極少數出來的一群又都沒有找到合適的可走之路。⁵²

於是《美虹》的小說文本中，三位個性互異是孟瑤口中所謂「極少數能走出來的女性」，雖然她們沒有被關在暗無天日的地獄裏，但仍在熙熙攘攘的人群中尋覓自我的定位，最後依然沒有找著一條女性合適的可行之路。

孟瑤的《美虹》小說文本中充滿女性在現代社會中所扮演角色的反諷，女性彷彿須依附在男性的護翼下，嬌嫩而柔弱地成為男性附屬品，才是她真正歷史所賦予的角色，也一如《浮出歷史地表》書中所言：

女性作為一個性別群體概念之最重要內涵是由歷史規定的…女性的真正價值必須在與父系秩序下的社會性別角色的差異性關係中才能得到確定。⁵³

孟瑤在初提筆寫下的第一本小說中，即已暗喻女性無法掙脫於父權與歷史網絡中定位的悲情，雖在現代社會中，想於父系社會傳統之下尋找女性身影，女性仍有一道鴻溝須努力跨越。

2、孟瑤小說文本中「娜拉式的出走」

五〇年代小說文本中，可見許多「娜拉式的出走」，如《危巖》中男主角呂

⁵² 孟瑤，《美虹》，台北，自由中國社發行，1957年再版，頁180。

⁵³ 孟悅、戴錦華合著，《浮出歷史地表》，台北市，時報文化，1993年出版。

潤軒的繼室吳雅芬，小說中描繪她是在線裝書與舊道德中薰育出來的女人，她的婚姻問題因在理想的冀望下解決的很遲，也因此不免對它存望過高，但事實卻殘忍地告訴她，這一位經過千挑萬選本想仰望終身的丈夫，在她面前只是像雲朵似的飄浮著，渺遠得無可把握，虛幻得幾乎不存在。

過去，我教書，我用我自己的能力去賺錢，生活過得安靜而舒服，不過就是寂寞一點；如今，我本想用我的一切使我的生命更熱鬧一些！但是這目的並沒有達到，我依然每天獨們排遣這排遣不完的歲月！

嫁予呂潤軒為繼室後，因雅芬良好的器度與修養，讓呂潤軒為所欲為地想納妾、寵愛其他女子，讓她像怨婦般地被閒置在家中，甚至也剝奪了她過去教書自食其力的能力，身為知識份子，所以她心底深處女性的聲音不斷在提醒自己，孟瑤藉吳雅芬之口吶喊出她的心聲：

人家以為你是貪戀富貴而結婚，而你並不覺得這種生活快樂，那麼到底是為什麼啊？難道你的生活能力真被這一呼百諾的富貴生活所腐蝕？難道你真的從此要生活在丈夫的施捨之下？不要這樣啊！尋回你的獨立與驕傲！去過一個有尊嚴的生活！不要依靠誰！記得嗎？那個出走的娜拉？⁵⁴

尋回女性的獨立與驕傲，重新面對過去那有尊嚴的生活，可貴的是女性追求獨立與自主精神的延續。雖然，雅芬最後仍屈服在丈夫的柔情攻勢之下，但心中吶喊的聲響，卻不斷迴繞、時時警醒著女性的內心深處。《美虹》中最富積極進取精神的漪平，在盲目地隨著社會所期待的眼光而踏入婚姻、家庭的生活後，她恍悟於這條路並非她所期待時，但孩子與與家已緊緊的纏繞著她，絲毫不得放鬆，她慨歎道：

孩子、家，簡直是兩根繩，把我細得一動也不能動，女人，女人，這就

⁵⁴ 孟瑤，《危巖》，台北，皇冠出版社，1956年再版，頁。

是女人，在學校裏那怕你壯志凌雲，結了婚也跳不出家的手掌心。⁵⁵

漪平有感於一生投注了多少的時間、精力在求得知識與思想的進步，但一步入大部分女人視為天職的家庭後，就磨損了一切的壯志，她不甘心也急於擺脫，卻苦無解脫之道，當她終於與喪妻多年的姊夫之間找到真愛時，她深深地感歎並體悟，女人常用愚昧和過失構成她的人生，而這傳統父權的社會往往是最後的幫兇，女性常常要經過了許多無聊而費力的迂迴後，才能達到原先早已設定好的目的地。這些出走的娜拉彷彿是急欲掙脫「家」的枷鎖，而迎向自我意識的開展，但並不是所有的人都可以付之實現的，在舊道德的束縛之下太久了，往往是力不從心，在丈夫乍現的溫情包圍之下，那一點女性意識的擡頭也馬上隱蔽於內心深處了。

《心園》是孟瑤最喜歡的一本小說，小說中的特別護士曰涓這個人物原取材自她在重慶廣益中學任教時，所認識的一位隻眼麻面、相貌醜陋卻心地良善的護士小姐，孟瑤由她身上了解到靈魂的美才是永久長青，繫人心神的。小說中因內心強烈的自卑情結，使得這位被美「開除」的曰涓以為她的生命不重要、不偉大，她只願將愛的涓滴遍灑到所接觸的人，她不靜待別人施捨愛情，願意終生當獨身者，以幸福做犧牲，祈求上帝對人們愛。她所表現的愛是超凡脫俗的，近乎是宗教家的情懷，她認為愛是以被愛者的快樂為快樂，是以一種無私、無我、無慾、無求的「大愛」精神來面對自己狂瀾的愛情。曰涓封閉住的心園，在面對著自己心目中的理想人物時踟躕不前、含而不露，但在長久的蟄伏與自傷後，她終也須清醒與超脫，於是她吶喊：

我要反抗這命運，讓我通過它，再去重獲我認為已失去的一切，是的，我必須恢復自信，我必須了解我有著比普通人更多的長處，因此我必須主動地去獲得愛，主動的去表示愛，因為我只是一個不折不扣的人。⁵⁶

曰涓高呼「一個不折不扣的『人』」，她是站在一個全然的「人」的地位，而

⁵⁵ 孟瑤，《美虹》，台北，自由中國社發行，1957年再版，頁74。

⁵⁶ 孟瑤，《心園》，中央日報出版部，1984年9月初版，頁69。

非只是個「女人」，這全然的人，縱使是殘障、缺陷、受束縛的，也理所當然地應該擁有屬於自己的天地。《蔦蘿》中，以激烈的絕食手段，只求達成結束結縭十年冷淡婚姻的蕊青，這位以性命為唯一賭注的女性，勇敢地走出傳統體制下女性的規範，但在年輕的戀人身上，她仍然被困鎖在女性的囚牢中，無法跨越。可惜地，終究這些原處於被動、柔順、逆來順受的女性，在走出原來困窘的天地後，最後都還是無法找到她們風光明媚的春天，現實仍舊以殘酷、冷漠的面貌，加諸在她們身上，這些在孟瑤的文本中，顯得極為諷刺。

五〇年代張漱菡的短篇小說〈銀妞〉也同樣是出走的挪拉中重獲新生者，小說敘述純樸鄉間的清秀姑娘銀妞，是傳統社會中任由父母婚姻擺佈下的犧牲者，許配給楊柳青地方上有名望、有勢力的陳鄉長的次子，但秀麗、溫婉的銀妞卻不得丈夫歡心，銀妞百思不得其解；單純、樸實而傳統的她以不能取悅丈夫的心為人生最大遺憾，也常為此而暗自垂淚，直至她發現了丈夫與大嫂的姦情，才恍然大悟自己所處尷尬地位，銀妞氣憤中欲揭發這件不軌情事，但卻換得丈夫的一頓毒打與虐待，而丈夫與大嫂之間乾脆化暗為明，銀妞為此痛苦不堪。最後她受到鄉里中小學老師林先生的啟發，藉由林先生口中指引了女性的新生之路，他說：

我以為，遷就順從，固然也是女人的美德，不過，無條件的犧牲自己去遷就丈夫，博一個賢德的名聲，那只是愚昧，是沒有什麼價值的，以我看，一個現代的女子，應該先想辦法充實自己…⁵⁷

在林老師新穎思想的引導之下，既然在傳統要求下無條件犧牲的銀妞，到頭來只換得身心俱創的悲哀，那麼努力充實自己或許是銀妞在人生路途上化危機為轉機的轉折點，於是銀妞脫離了家，像易卜生筆下出走的挪拉一樣，銀妞為自己創造了一個新的生命契機：她先進了婦女補習班，再考上半工半讀的蠶業職業訓練所，由原先淒苦無依的棄婦，搖身一變成為有自信與才學並能負擔

⁵⁷ 張漱菡，〈銀妞〉，《現代名家小說選》，台北，民間知識半月刊社，1958年元月初版，頁146-147。

經濟能力的女學生，銀妞甚至拋棄了原來的名字，從內心的成長到外在的樣貌徹底改頭換面，她走出了傳統桎梏的牢籠，全然以嶄新的形象面對自己的未來，迎接她的則是充滿信心與光明的未來。

而小說中與銀妞相對照的角色是銀妞童年的好友帶弟兒，帶弟兒亦是出身傳統純樸的農村，像大部份鄉村婦女的命運一樣嫁給了村落中同樣貧困的男子，更不幸的是丈夫是一個賭鬼，在不堪賭鬼丈夫惡意的虐待下，亦逃開家的枷鎖，但帶弟兒卻沒走出女性陰暗的角落，只能幫傭寄人籬下，時時仍恐懼丈夫的威脅卻仍逃不出「家」的鎖鍊。在中國千萬女性的掙扎中，能像銀妞走出開闊天地的畢竟還是少數，那帶弟兒的困境才是多少女性如影隨形的陰影。

同樣的女性主體意識在《女人·女人》中的女兒蘭芝身上，亦是一覽無遺，蘭芝生長在所謂「現代女性」的時代，也正是女性獲得獨立自主轉機的時代，卻仍無法拋開廚房與家計的牽絆，因此之故，女性肩上的責任愈來愈重，左支右絀之下往往身心俱疲，於是孟瑤藉蘭芝之口有感而發：

家庭幸福與事業成就，對女人來說，向來是魚與熊掌，只品一味；如欲兼得，所付出的代價是驚人的，不但要有健康的體魄，還得有堅忍的意志，才不會力竭倒下，半途而廢…

又如孟瑤在《危巖》一書中寄予了「**女人是犧牲的代名詞**」⁵⁸的悲情，可見孟瑤在文本中，對於新女性的角色深致悲憫的情懷昭然可見。她藉由《危巖》中年輕而有自主意識的葆玲說：「**女孩不是個東西由人搶來強去！她是人，她有思想有好惡，因此她便有選擇的權利和智慧！**」在葆玲這個角色的形塑下，不論在感情或是人生的意義，女性都有選擇的權利和智慧，是與男性在天秤上互相抗衡的；這些人物在孟瑤的塑造下，都充滿女性獨立自主的鮮明個性，同時也在智慧與聰明的光環中，得到人生圓滿的結局。

⁵⁸ 孟瑤，《危巖》，台北，皇冠出版社，1956年再版，頁246。

孟瑤透視了傳統女性所扮演的角色，傳統父權的殘酷使女性屈於陰暗的角落不見天日，失去自我的追求與個體的完整性。從孟瑤的小說人物吶喊中，可以看見身為女性的身份，卻在卑微的地位中，肩負了多少歷史的包袱與枷鎖，而新的時代給予了女性呼吸新鮮空氣的機會，多少人想一越藩籬享受主宰自我的權力；不論是積極地做一隻衝袂而出的困鳥，或是消極地默默以待光明的沉默抗拒，甚至是以自我犧牲式的決斷來換取女性真正的主宰，孟瑤都在小說的角色塑造中，為女性的覺醒與自主意識不斷地作努力，在沉重的歷史包袱之下，她所親睹耳聞的女性遭遇，都在小說刻劃中呈現她最嚴正的控訴。

第四節 從家庭出走的女性

早在五四新文學運動初期，由當時領導風氣之先的《新青年》，在 1918 年刊出挪威劇作家《易卜生專號》中，介紹了由胡適與羅家倫合譯的《娜拉》一劇後，此劇在中國現代文學引起很大的反響，出走的「娜拉」幾成爲女性新生的模範，她的宣言「我是一個人，跟你一樣的一個人」，對新女性尋回獨立的完整自我影響甚鉅；娜拉義無反顧地從封建傳統的氛圍中「出走」，尋找新女性生命意義的真諦。「在五四那一代許許多多的娜拉們看來，易卜生主義的關鍵一點就是『出走』這個具有首創意義的行動。」⁵⁹娜拉的形象幾乎成爲中國現代女性意識文學的原型，女性在「娜拉」的啓蒙後，游走於正軌之外，經歷了魯迅在「娜拉走後怎樣？」一文對女性經濟獨立的提醒後，有相當多的娜拉們積極努力地開闢自我，走出男性的陰影，尋求女性自我的定位。

五〇年代的女作家，幾乎都是在五四新精神的時代氛圍中成長，當她們被時代趨迫著離開家鄉，千里迢迢的由大陸各個角落來到台灣這個小島時，也正是她們人生經歷與思想的一大轉折與考驗。在傳統儒家父權壓制下的成長，當有朝一日面對全然的開闊空間時，女性也積極掙脫往日的束縛，開啓新的生命歷程。當這一群娜拉們由大陸出走到台灣、由家庭出走到社會人群中，她們爲傳統束縛所發出的不平而鳴的聲音，正不斷地蘊釀、擴大；另一方面當面對五〇年代男性文學雄偉的美學觀點、文藝政策所高懸的鵠的引導下，她們的寫作版圖十分狹小；她們只能以迂迴的方式抗拒男性的審美觀，在縫隙中尋找生命的空間，也在有意無意中漸漸逸出男性主權的話語。而她們的思路正好藉由一隻隻的筆寫下她們的心曲，小說、散文甚至詩歌都只是冰山一角，真正在歷史的各個角落都可見女性已如慢慢消融中的冰山一般，漸次地擴大她們的影響力，但這種看不見的隱性力量，蘊藏在水面下那龐然的冰山結構，才是女性真正的本質體現。

⁵⁹ 李歐梵，《現代性的追求》，台北，麥田出版社，1996年初版，頁 260。

孟瑤在寫作的路途上首先走過浪漫主義的路線，後來服膺於寫實主義，其五〇年代所創作的長篇小說，同樣出現錯綜複雜的情節與角色刻劃，且人物形象十分突出，往往描寫在現實與傳統衝突中掙扎而接近於瘋狂，或急於衝破封建與傳統道德的束縛的女人。但在女性自我與傳統的拉鋸之間，亦有無法跨越的鴻溝，最後只有選擇瘋狂或自我毀滅而別無他途，如《心園》中愛上養父的亞玫、《蔦蘿》中毅然與夫決裂投向年輕男子的蕊青、《美虹》中美虹放浪不羈的形象，在孟瑤筆下這些女性勇於挑戰傳統的禁制，但這條崎嶇難行的不歸路，多半只獲得傷痕累累的回報。

當細細體察五〇年代女性的文本後，可看出在她們的文本中出現許多「出走」的文本，五四運動時期因易卜生的《傀儡家庭》沸沸揚揚鼓吹婦女獨立、自主，娜拉的出走是覺悟到自己獨立的人格並不附屬於他人，幾乎已成為一個現代女性追尋自我、自覺與自主的象徵。而她無遠弗屆的魅力，更在中國帶動了一股女性出走的風潮，她們皆是以娜拉作為榜樣，毅然決然的走出了家庭，走出了封建倫理的枷鎖，而拒絕再做一個丈夫的玩偶。在「娜拉出走」意義的延伸下，女性不只走出家庭，也漸漸走出封建、傳統、父權的窠臼，走出異於昔日的想像、超越男性父權的掌控、也從男人的定義中出走，出走非但是離開固定實體的空間，實際上包括心靈的出走與游離，女性出走意謂女性自我意識的覺醒，女性漸次對自身欲望的渴求與實踐。也可以說女性文本中有關女性外遇、瘋狂、亂倫、離經叛道等一切不合於正軌的行為，都成為「出走」的象徵意義，鮮明地突出女性不再是「玩偶」、「傀儡」、「附屬品」的被動角色，女性選擇勇敢地走出傳統、封建、父權的禁錮之下，雖然不一定能找到真正屬於自己的角落，但在意義上卻已是女性邁向自我獨立精神的一大步。

一、情欲的出口—女性外遇

現代女性尋找獨立的完整自我，首先落實於她們對愛情的渴求，一直以來，中國的傳統社會中男子的三妻四妾向來是被默許的，甚且為表示女子的賢德與寬容器度，主動為丈夫尋找小妾的作法更是備受讚揚。當男人坐享妻妾成群的齊人之福，女人在爭寵、妒恨、寂寞的心情背後，幸與不幸都只能選擇以淚眼默默承受，在主體與經濟不能獨立的情況下，再苦仍得依恃著丈夫。而在新時代的轉變中，女性接受教育後，主體意識的抬高與女權上揚再加已擁有獨立自主的能力，女性已能掌握對情與欲的追求與滿足。在孟瑤的小說文本中，可探索出女性情欲的張力正不斷地擴展，縱使突破道德的範圍，仍須為自己的情欲尋找渲洩的出口。

孟瑤《屋頂下》小說中藉由動亂中共居在一個屋頂下的三個家庭，來描繪人生百態。屋主施孝延是公營事業機關的小職員，與太太素彤、女兒小彤隨機關遷台，買下了一棟十八蓆半的房屋；又因來台後生活費用的調高與倒會風，捲去了他們大半的積蓄，於是將餘屋出租給錢祖謀夫婦；丈夫又因巴結經理，把另一間小屋租給一對大學剛畢業的新婚夫婦，這同居一個屋簷下的三家在小說中情慾糾結，也顯露了人生醜惡的一面。由金錢買賣交易而成的短期夫婦瑩瑩與祖謀，瑩瑩是一個以最原始的女性本能，謀得生存方法的孤弱女子，但她渴慕愛且對愛情有崇高理想，與新婚夫妻向易之與李文琛，原本相看不順眼，在某種契機之下，造成了易之背叛了婚姻，將他的感情從太太身上分流出來與瑩瑩有了不倫之戀。瑩瑩一心嚮往真實的愛情，使她執意付出而不求回報，她曾委屈地說：「**允許我愛，而我不向你索討愛，這樣你就墮落不了。**」⁶⁰向易之的出軌，也使瑩瑩在面對李文琛時慚愧萬分，雖然幸福只是剎那，但瑩瑩認為有即是多，她已經感到很滿足了。結局是男人奉獻了愛情，女人在自覺的、滿足的幸福中，也只有徹底犧牲了。文本最後瑩瑩選擇以死，來虔誠的懺悔這份熾熱的愛情，只留下兩句話「**願以最重大的犧牲，換取最公正的裁判。**」⁶¹讓向易之在這份外遇的感情中能全身而退，卻徒然留下刻骨銘心的懷念。女性在外遇中所企盼的是柏拉圖式的精神愛

⁶⁰ 孟瑤，《屋頂下》，台北，中央日報出版社，1984年9月，頁286。

⁶¹ 同上，頁341。

戀，全心付出不求回報，在沉重與罪惡包裝下的愛情，雖千瘡百孔痛人心扉，卻滿足於女性在千年困窒後，尋回失落的主體性。

在孟瑤小說文本中，想做一隻衝袂而出的困鳥，展翅在女性主體意識的高空中翱翔，最典型的莫過於《亂離人》中的友湄，在大時代的亂離中，常發生一些令人扼腕歎息的故事。友湄便是在大時代中自我犧牲的典型；父親因戰爭壯烈犧牲，他英勇的伙伴也是一位叱咤風雲的將領何古泉，對老友的身後非常關心，因此與友湄一家頗為親近。又因戰爭持續延燒，古泉的一家人都在敵人盲目投彈中全部罹難，這位身經百戰的英雄也無法承受這樣的打擊，他便很自然的接受了友湄一家人無限溫情的撫慰，最後友湄在少女幻想的愛情中，嫁給了古泉，並生下小泉。而婚後這位英雄又回到戰場，年輕的友湄熱情無由奉獻，為了解悶而繼續了大學的學業。

進入大學的友湄，開闊了眼界，與同班同學心治情投意合且年齡相仿，產生了強烈的情愫，最後友湄在痛苦中選擇了心治而別棄了古泉、小泉父子，完成了女性為自我的完整而捨棄了禁錮的家。在時局動盪不安中，雖與心治奔逃到台灣生活在充滿幸福的歲月中，但她的內心卻無時無刻不在自我譴責中。十年後，命運讓他們又在臺灣重逢，她見到這對父子蕭條淒涼的樣子，再度在痛苦中，選擇了回到這對父子身邊，但心理上仍承受無盡的創傷與折磨。她苦於無法對古泉付出真情，也受苦於得不到兒子的諒解，進而懷疑把所有的愛情變成母愛的可能性。古泉敏感於她的憐憫，而小泉也拒絕失去多年的母愛，三人相處齟齬不斷。友湄在痛苦中掙扎而無法自處，對古泉父子與心治的舊愁新恨蜂擁而來，終至濃郁的情感的極處，她在亂世紛擾的情感中似破蛹而出的彩蝶般突然體悟：

我常常為別人的不幸感到淒苦，為什麼不用全力來憐憫一下自己？那漫長無盡的道路不必再走下去了；那痛苦的眼淚不必再流下去了。命運支配了我，我也有向命運反抗的一天。⁶²

⁶² 孟瑤，《亂離人》，明華書局，1959年3月初版，頁138。

這個爭取主動、反抗命運的亂離人，最後拋開這一切紛擾與糾葛，「向命運反抗」這堅強的信念讓友湄如獲新生般，她決定要把熱情轉到下一代身上，自己的孩子不尊敬不愛她，她要去贏得更大一群孩子的愛與尊敬。而友湄的人生在她的自主下，從危機中得到了轉機，她再一次的戰勝了命運之神的作弄，尋得自己的主控權。

同樣在外遇中尋找自我定位的還有《含羞草》的正青，正青陷溺在丈夫世交思德的一段不正常的感情漩渦中不可自拔，但思德秉持的卻祇是一份遊戲人間的薄倖，雖明知一回頭即能回到溫馨的家園中與丈夫、兒女團聚，她卻無法割捨這一份無處安置的感情，只能隨自己真實的情感浮盪。

二、瘋狂的女人

“瘋狂”是孟瑤小說中無法表達內心強烈感情時的終極表現，如《心園》中充滿內、外在純真性靈的亞玟，卻因愛上從小撫育自己長大的養父，只能封閉內心真正情感而以女兒的嬌態換取滿足；但深埋在內心如火山般炙熱的情感無處發洩，故時常禁閉自己，抽煙、酗酒、頓足、捶胸，偏執而任性，縱使呈現瘋狂而令外人無法理解的行徑，但仍執著於這酸澀的愛情苦果，當激越的感情達到飽和時，她吶喊著：

不成，我得去說，我得痛痛快快地告訴他這一切，我得讓我的感情像火山口似的冒一次，一次，只幸福的一次，說完就死，說完就自殺，這才徹底，這才解脫，大大地解脫…

亞玟想不顧一切的瘋狂行徑，雖然在小說中激動奔放，但孟瑤終究讓筆下的

亞玟，在最後關鍵適時地回歸女兒的嬌態，讓祕密永遠沉寂，這火山口仍走進常軌中。亞玟在死前雖並未突破地「大大地解脫」，讓人憑添幾許遺憾，但在溫情中卻又顯得餘韻十足，也使面目殘缺的曰涓終能尋得心園綻放的春天。

在孟瑤的文本中，不顧一切追求愛情的態度，常令人驚異於女性在追求人生意義的價值時，充滿能量的舉動，往往像火山爆發時的震攝人心。《蔦蘿》中的蕊青也是一個令人心動的例子，本篇小說以一個男子的獨白、自敘中展開故事，「我」生長在富裕的家庭中，十五年前「我」只是一個充沛著青春活力的男孩子，就等著大學畢業投向光明的未來。忽然間一塊愛情的巨石，引起了一段令人心波震撼無可救藥的人生衝擊，愛情過後，徒留一段永生追憶卻無法逃避自責的過往。這一段纏綿悱惻的愛情，讓「我」將以痛苦、悔恨來耗盡殘餘而罪惡的生命。

小說中的「我」在一次偶然中，因父親撥來的一筆款項的兌領，而結識了在從事銀行業同鄉的尙先生，尙先生是一位五十多歲態度嚴肅、冷靜、不苟言笑的老者，但令人驚訝的是尙太太蕊青卻是美麗、年輕的女子。兩人在一瞬間產生了一發不可收拾的情愫。蕊青勇敢、果斷的精神，反抗了命運的安排，掙脫出婚姻的枷鎖，迎向自己選擇的人生；而「我」以為我是可以搭救她的英雄。兩人在歷經一番掙扎後，拋棄了俗世的眼光同居在一起，但「我」卻漸漸因為周遭異樣的眼光與干擾而對這分感情起了質疑，原本高尚脫俗的愛情已質變為累贅；而蕊青卻已像蔦蘿般全然依附在「我」的身上，「我」無法忍受世俗曖昧的眼光而毫無芥蒂，更無法承受這般蔓藤糾纏似的依戀而急欲擺脫，暗中在父親的翼助下選擇出國，遠離愛情的束縛，蕊青無意中知曉後瘋狂自虐、狂亂乖悖，兩人共享的甜蜜愛情一瞬間已變質，獨嚙心碎的她說：

我曾說過愛情仁慈也殘酷，崇高也卑劣。這是我對愛情所下的一個錯誤註腳。愛情只有仁慈沒有殘酷，只有崇高沒有卑劣。我以為我了解愛情，我卻殘酷與卑劣過，那是因為我犯了愛情的盜竊罪。一個不應該屬於我的東西，我強迫使它據為己有，破壞一個道德律與社會秩序，如今我只是接受

一個必然的懲戒而已。因為我只是愛神面前的的一名罪犯。⁶³

最後導致的結果是這株無依的蔦蘿的凋零、枯萎。在品嚐過愛情的甜蜜的滋味後，蕊青短暫的生命雖然消逝，但她卻不後悔，因為她已經懂得什麼是生命，什麼是愛情，什麼是光，什麼是熱，她的內心已準備好隨時都可以赴死，且死得無憾而勇敢，相較於男性的退縮，更凸顯女性對愛的堅定執著。

同樣慘烈的愛情也出現在《窮巷》的文本中，《窮巷》中的小翠又是另一種犧牲的典型：小翠是生長在簡陋、污穢、沒有出路的窮巷中的一塊碧玉。一個高大健碩的年輕人柳一絮，承租了小翠母親的房子，繼之與熱情活潑、秀麗玲瓏但性情剛烈的小翠產生感情。一無所有的一絮在熱心的小翠幫助下，進入隔鄰富戶整理文稿，暫時得以餬口謀生。不料一絮與富戶典雅嫻靜的大小姐紫若日久生情，最後一絮移情別戀於紫若，一絮在與小翠爭吵絕裂後，小翠心碎於愛情的消逝，因而產生妬恨立意報復，竟加入紫若家所任用為人陰險毒辣的帳房他所策劃的奪產陰謀，得不到的戀情，小翠亦不願輕易放過，卻也因此一步步走入了她生命中的窮巷，甚而犧牲了自己的生命。

孟瑤將女性塑造為走出受宰制的命運，以求實現女性對希冀在家庭與社會中得到自主權的遠景，並以女性追求主體自由的過程，來顯揚女性的聲音、成長與經驗。同樣的瘋狂寫作主題在五〇年代女作家的文本中一再出現，如艾雯〈落寞的影子〉⁶⁴小說中敘述一位瘋狂的女精神病患，幻想著因自己而起的一樁謀殺案，那是一段三角戀情中，女子在詩人與醫生之間難以取捨，詩人浪漫、熱情，醫生穩重、實際；在艾雯這篇小說文本中可看出詩人正代表著生活中的理想、夢幻，而醫生則是現實、高貴的代名詞。瘋狂的女子游移在理想與現實中，找不到自己的立足點，於是編排著二者絕裂的劇本，最後現實終於戰勝夢幻，而瘋狂女子依然在飄渺的空間中追懷、尋覓自己的定位。

⁶³ 孟瑤，《蔦蘿》，台北，自由中國社出版，1956年5月初版，頁64。

⁶⁴ 艾雯〈落寞的影子〉，張漱菡主編，《海燕集》，台北，海洋出版社，1953年。

這些為愛而燃燒自己生命的女人，終結的命運大都只有以「死亡」來表達對愛的執迷不悔且至死不渝，「死亡」一途象徵對追尋目標的終極肯定，這些文本中的女人甘願自絕於人生的道路，承受自己所選擇的坎坷之路，但那卻是女性主體性的落實。這樣的「死亡」文本意涵似乎象徵著在五〇年代的女性，永遠在追尋著主體性的落實與實踐，雖然路途是多蹇難行的。

三、亂倫之戀

中國的傳統倫理道德向來注重人倫規範的，但在女性主體意識的甦醒過程中，情欲的追求像是永遠填不滿的無底洞，讓女性深陷而無法自拔。孟瑤《危樓》中的浣白是一個典型的女性在婚姻中對丈夫失望，陷入情與欲的不滿後，大膽地尋索屬於自己的情愛，而原為丈夫子姪輩的守義，即掉入了浣白無窮情欲陷阱的亂倫之戀中。小說中很生動地描述了浣白捕獲了獵物的心理：

她像隆冬中的枯草又受到一陣春風的吹拂，她甦醒了，…醉心而且貪婪地想吸取一點這氣息。終於，她斗膽地將他捕獲了。然後，以一份熱烈的、邪惡的，甚至可以說不要命的烈火一樣的熱情向他燎燒過來。她漠視一切，除了守義的愛情…她明白她的烈焰是用生命作燃料的…⁶⁵

女性以生命為燃料的愛情是多麼的熾熱，浣白傾力的孤注一擲，適得其反地卻加速這情人急欲逃開的反抗心態。終於在守義的移情別戀中，浣白果真以自己的生命作燃料，燒盡了燙傷的心靈；在風雨中衝入顛傾頹圯的危樓中，埋身於瓦礫中，結束這悔恨交加的一生，只留下了一句警語：「世界上唯有愛情不是公平交易，常常你奉獻越多，對方會厭惡得更厲害！」⁶⁶這是女性多麼沉痛的呼告，

⁶⁵ 孟瑤，《危樓》，台北市，文壇社，1962年6月出版，201頁

⁶⁶ 孟瑤，《危樓》，台北市，文壇社，1962年6月出版，244頁

女人傾注所有的愛情，痛心疾首之外，卻一無所得。

相同的不倫主題可在蕭傳文的〈罪惡〉⁶⁷、劉枋〈譜錯的樂章〉⁶⁸、雪茵的〈孽緣〉⁶⁹裡一再看見：蕭傳文的短篇小說〈罪惡〉文本中，敘述在一段在亂離中所發生的亂倫故事，一個在烽火漫天、戰亂頻仍中與父母親因空襲失散的女孩，為尋找父、母親與年齡懸殊且從軍許久的大哥，鏗而不舍地在人生的旅程中奮鬥。之後，女孩因工作認識了一位熱心愛國、曾在抗戰中五指被炸斷的退役青年，兩人相戀進而結為連理，婚後也幸福和樂。在日軍投降後，見到母親所登的尋人啓示，女孩無以言喻的興奮，但眼前的美好卻只是假象而已，她興沖沖地帶著丈夫與母親相見，母女相見時才揭發了一項殘酷的事實—原來跟前的丈夫，即是從軍許久未歸的親大哥，這亂世中發生的罪惡，也導致了母親的猝死與女孩的自殺。

雪茵的〈孽緣〉裡敘述在美麗的莊園裡發生的悲劇，由單親父親扶養長大的女主角應聘為富豪之家—綠園中的家庭教師，綠園裡的人物並不像這座欣欣向榮的園子般熱情，憂鬱冷漠的女主人患著嚴重的心臟病長年臥床，與男主人保持著冷淡而疏遠的態度，只有一位精明能幹的女管家照料這片莊園。這位美慧溫良的家庭教師意外地捲入與富豪之家男主人的婚外戀情，女主人願意成全丈夫與家庭教師的愛情，只奇怪家庭教師與她似乎十分面熟與投緣。在一次偶然地交談之下，方才揭曉家庭教師原來是女主人在婚前與愛人的結晶，因家庭教師的父親是位窮教師，而被富有的女主人的父親阻斷了一段美好的戀情。這猶如晴天霹靂的身世之謎終於揭曉，家庭教師雖擁有了從小企盼的母愛，但在這瞬間母親也因刺激過深而病逝，身世之謎的揭曉，卻也得知了差點釀成母女同事一夫的慘劇。最後家庭教師只徒然擁有母親留下的龐大財產，愛情卻落空了。劉枋〈譜錯的樂章〉小說中，敘述一男子被車撞傷且毀容，不但不怪司機卻反過來對肇事司機充滿歉意，背後因而牽引出一段該男子差點與親生女兒亂倫的曲折故事，最後他選擇自我毀滅的方式，讓親生女兒在不明究裡中，能自動離他而去，避開這場幾乎讓人

⁶⁷ 蕭傳文〈罪惡〉，張漱菡主編，《海燕集》，台北，海洋出版社，1953年。

⁶⁸ 劉枋，〈譜錯的樂章〉，《小說創作集》，中國青年寫作協會，台北，復興書局，1957年。

⁶⁹ 雪茵，〈孽緣〉，《婦女創作集》第四集，台北市，台灣省婦女寫作協會。

心志淪喪的悲劇。

時代的暴風雨，導演了這些親情亂倫的慘劇，也毀滅了人的生的意志，這樣的女性文本中，除控訴戰亂中人們所遭遇的悲劇外，亂倫主題的挑戰，亦是當時頗為大膽的書寫策略。最經典的亂倫主題應是出現在六〇年代，當時號稱「最美麗的女作家」郭良蕙創作的《心鎖》，初始在《徵信新聞報》連載，內容除涉及亂倫外，還有關於成熟女子的情慾描寫，而引起輿論大眾愛恨兩極的反應，民國五十二年該書出版時，文壇甚且集中火力撻伐，尤其是當時為著名女作家蘇雪林和謝冰瑩發表譴責信函，公開指控郭良蕙寫不道德的色情文學，結果中國文藝協會、中國青年寫作協會、中國婦女寫作協會均開除郭良蕙會籍，《心鎖》也隨之被禁。雖在口誅筆伐下，但由此可見女性挑戰書寫空間的勇氣與其對於自身情欲探索的本質，女性在傳統千年的束縛下，終於覺醒到自我的存在，並勇於挑戰自己切身生理與心理的欲求。

女性的生命在幾千年來像隆冬中的枯草般，早已在父權的箝制下被動地埋葬了主體意識，久久無法抬頭，而五〇年代的女作家文本像春風的吹拂般，悄悄地燃起了女性的生命的希望，緩緩灌溉了女性滋潤的養分，要得破除這緊緊壓在上頭密密的枷鎖，女性的本體才得以舒展。

另一種「出走」的象徵，是游走在正規之外離經叛道、行徑大膽妄為的新女性，拋開一切傳統枷鎖，目的只為求得自我的實現，如孟瑤作於 1952 年的第一本長篇小說《美虹》，是孟瑤早期的小說中人物十分突出的作品，小說中那擁有美貌卻行徑大膽叛逆、放浪形骸的美虹，任意揮灑著上天所給予的天賦，離婚、再婚皆是一意孤行，即連婚後放蕩的生活方式，都是令人咋舌驚異、恣意狂放的形象。在五〇年代初期，對女性的描寫有如此大膽放浪的描寫的實不多見，藉由美虹之口，孟瑤吐露女性在遠離故土與傳統的束縛下，一逕奔向屬於自己燦然的生命的地園地，也充分傳達了女性掌握自我的聲音，縱使是離經叛道偏離常軌的，美虹說：

人生對我本來只是一場戲，我要它熱鬧地開始，急驟地收場……曇花幾小時的盛開，卻給人以難忘的美豔，我願意用十年的歲月，去換取一個精彩的節目。⁷⁰

美虹人生如戲的態度，期許自己如綻放的曇花，只願剎時的爭妍，而不願在傳統包袱下，無聲無息地度過終生；女人的心中不再只是三從四德、父權的束縛，甩開傳統的包袱主宰自我，才是女性覺醒後所擁抱熱烈的生命意義。

在孟瑤筆下愛恨強烈，捨身為情、願意為愛而拋棄道德、法律、家庭與友誼的角色，並不少見，在小說的角色塑造中，可見孟瑤身為後五四女性覺醒自主的一種投射與潛藏意識的萌動。藉由游離於正軌之外令人咋舌的外遇、瘋狂、亂倫、離經叛道等大膽行徑，走出傳統下女性規範的空間，期望能在出走於正軌外，以印證女性自我的存在。除孟瑤外，五〇年代女性作家在心靈、個性上追求解脫於封建父權的壓制，女作家小說文本中眾多的“出走者”游移於傳統禁錮之外，她們筆下敘述“出走的象徵”比比皆是。林海音《曉雲》筆下成為外遇第三者的曉雲、聶華苓小說中精神分裂的《桑青與桃紅》、郭良蕙《心鎖》中苦於不倫戀的夏丹琪，在愛情小說的遮蔽下，真實所見的是女性欲衝破禁制的企圖，在男性所拘限的空間之外，女性文本正悄悄上演叛逆的戲碼。

⁷⁰ 孟瑤，《美虹》，自由中國社發行，台北，1957年再版，頁10。