

張秀亞

張秀亞全集  
12

《翻譯卷一》：聖女之歌／自己的屋子／  
自己的房間



## 張秀亞全集 12【翻譯卷·一】

---

譯者	張秀亞
指導單位	行政院文化建設委員會
出版單位	國家臺灣文學館
發行人	林瑞明
地址	70041 臺南市中正路 1 號
電話	(06) 221-7201
網址	<a href="http://nmtl.gov.tw">http://nmtl.gov.tw</a>

---

編輯製作	財團法人臺灣文學發展基金會
地址	10048 臺北市中山南路 11 號 6 樓
電話	02-2343-3142
策劃	陳信元、封德屏
編輯顧問	于金山、于德蘭、李瑞騰
編輯委員	王吉隆、丘秀芷、范銘如、高天恩、張瑞芬 瘧 弦、蕭 蕭、賴瑞璽、應鳳凰（依姓氏筆畫序）
主編	封德屏
執行編輯	江侑蓮
美術設計	不倒翁視覺創意工作室

---

排版	浩瀚電腦排版股份有限公司
印刷	松霖彩色印刷事業有限公司
初版	民國 94（2005）年 3 月
定價	全 15 冊（不分售）精裝新臺幣 6500 元整 平裝新臺幣 5000 元整

---

GPN 編號	1009400345（第 12 冊精裝）；1009400200（第 12 冊平裝） 1009400350（全套精裝）；1009400349（全套平裝）
ISBN	986-00-0199-5（第 12 冊精裝）；986-00-0200-2（第 12 冊平裝） 986-00-0176-6（全套精裝）；986-00-0301-7（全套平裝）

港台書

I 211.02  
200954  
12



《翻譯卷·一》

# 張秀亞全集



# 12

◆ 聖女之歌  
◆ 自己的屋子  
◆ 自己的房間



# 序

◎ 林瑞明

臺灣文學有一個相當特殊的現象，那就是女性作家輩出。特別是在反共懷鄉的五〇年代，女性作家的數量更是眾多，蔚成臺灣現代文學史上空前的情況，如林海音、張秀亞、鍾梅音、聶華苓、郭良蕙、艾雯、張漱涵、孟瑤……等等，女性作家群的文名響亮，創作產量豐富，一點也不輸給男性作家。雖然當中也不乏隨著當時反共文藝政策搖旗吶喊的作品，但五〇年代女性作家及其作品，在反共文學當道的文壇，憑藉其敏感、細膩，仍開創了新的局面，在禁閉的時代氛圍裡，加入一幕幕新鮮的風景。

在這些女性作家群中，我們沒有理由忽視張秀亞。在她一生的創作中，先後出版小說、散文、評論、翻譯等多類達八十餘種，如此巨量的成績，絕不能僅僅以「五〇年代女性作家」來定位，其影響不僅止於五〇年代文學，也絕非只對女性後輩產生影響。很多文學史將她定位為散文家，因為她的散文寫得好，作品也豐富，來臺灣後出版的第一本散文集《三色堇》與一九六二年的《北窗下》，可以說是六〇年代臺灣散文的經典作品。她也寫了許多小說，《感情的花朵》及《女兒行》為其代表作。另外也翻譯了 Virginia Woolf 的女性主義

經典作品《自己的房間》，以及多部宗教作品。文字清新，意境飄雅，頗承中國「美文」的傳統，將臺灣散文帶領到一個很高的境地，也影響了後來許許多多的散文創作者。

二〇〇一年張秀亞女士逝世後，其子女陸續將張女士生前作品、文物等珍貴文化遺產捐贈國家臺灣文學館，我們除了細心整理典藏外，更覺有責任將其編輯成冊，以重新喚起文學界對張秀亞文學的重視，更藉此向張秀亞女士致以最高的敬意。《全集》裡將已出版的詩、散文、小說、藝術史、翻譯等著作，以及各文類未集結成冊的散章，重新加以整理編輯成冊；另外也收錄張秀亞研究資料如圖片、小傳、生平年表、書信、報導、評論索引等，儘可能呈現多重視角，希望能成為研究張秀亞文學的重要資料。

文學史料的蒐集整理，是國家臺灣文學館的重要使命，我們責無旁貸，特別是作家全集的出版，更是最能展現臺灣文學豐碩、多元的成果，今後我們將持續努力於作家全集的整理工作，以期讓文學國度的版圖更欣欣向榮。

如今，《張秀亞全集》在春暖花開的時節出版問世，除了代表了編輯小組的努力成果，更可以說是張秀亞女士用其一生的文學生命，在臺灣文學的繽紛花園裡所綻放出的，最美麗的花朵。

讓我們靜下心來細細觀賞。

【總論】

# 張秀亞，臺灣婦女寫作的燃燈人

◎ 痲弦

——從早期學思生活的發軔到「美文」創作版圖的完成

一

如果以民國為界限，來為中國文學劃分古典與現代的話，我們不能不承認，中國古典文學史裡，女作家的比例實在太少，這一點，以文學世界的完整、寬廣與深邃來看，是相當大的缺失。事實上，不要說是文學史，就連史書上有關婦女的紀錄都極少（頂多是貞婦、賢母等傳統形象的簡短篇幅）。主要原因是傳統社會重男輕女與「女子無才便是德」思想的影響，使少數達官貴族子女有受教育的可能外，絕大多數的婦女都沒有讀書的機會，遂使許多有發展潛力、有詠絮文才的女性都埋沒了。女作家從漢·蔡琰到宋·李清照、朱淑真，能留下作品傳誦久遠的不過寥寥數人；即使放寬界限，把作品流傳較少，但當時亦文采煥發的作者列入，如漢·卓文君、班婕妤、徐淑，晉·左芬、謝道韞到宋·管道昇等，總數也可能不超過六十人。這說明了古代中國對女性文學藝術才能的忽視與浪費，也象徵了傳統社會裡女性隱沒的地位。

當然，也有些有見識的文人學者注意到以男性為中心的社會是偏頗的，對婦女受教育抱持比較開明的意見，如清·章學誠便主張女性應具備有學有識的才。只可惜這樣的人不多，發揮不了作用。直到民國肇建，尤其五四運動以後，婦女才正式邁出大門，接受教育，能自覺、有思想，造就出不少人才。不過，從五四新文學運動到一九四九年三十年間，由於正處於中西文化的紛紛擾擾，女作家在文學創作上並不算突出。這時期，著名的作家如陳衡哲、冰心、廬隱、凌叔華、丁玲、蘇雪林、謝冰瑩、馮沅君等，人數雖不多，卻都屬現代女性，為眾矚目，而如詩人林徽音等，不僅作品被傳誦，生活也彷彿是美麗的傳說，令人豔羨。這個現象顯示出女作家的希罕，在文壇上有「保障名額」，在作品的評論上也不那麼嚴格。

日本據臺五十年，賴和、張我軍等在島內倡導的新文學運動，雖然規模不大，但意義莊嚴，對臺灣文學的創建，產生了塑型定調的作用，不過當時婦女作家也不多。這種情形，要到光復後才產生結構性的變化，政府遷臺，歷經朝野三十多年生養含蘊，整個社會面貌都不同了。長時間的安定，教育的普及，經濟的繁榮，婦女社會地位的提高，工作機會的廣泛參與，使婦女活躍在各個層面的行業，表現在文學藝術的，更是蓬蓬勃勃，繁花似錦。女作家的人數，是有史以來最多的；創作的勤奮，與男作家平分秋色，甚至更活躍——特別是近二十年，許多文學獎由女作家奪魁，出版界的「金書榜」由女作家掛帥，隱隱然有主流的氣勢。此外，在作品方面，也逐漸由身邊瑣事的陳述，進入更深邃的美學內容和哲學語境，更有人以陽剛、社會性的題材，雄深壯健的風格，嘗試詠史的體制。可以說，半個多世紀以來臺灣文壇的特異現象，就屬女作家的繁星羅列了——這是世界文壇少見的。中國大陸在這方



面，本來應該更有條件扮演主導角色，但政治傾向所形成的條條框框限制了文學的發展，大陸文壇的婦女寫作，是文革結束、傷痕文學出現以後的事了。因此我們可以這麼說，一個真正稱得上婦女寫作的時代，是從臺灣開始的！

就在這樣的歷史的轉折時刻，張秀亞出現了。如果我們不厚古薄今，張秀亞和她同時期的臺灣女作家群之崛起，其意義絕對不亞於冰心等人之出現於五四文壇，同樣都是站在時代的前哨，拓殖文學新領域，開風氣之先的大作為、大奔赴，而在規模、氣勢和影響上，後者猶勝於前者。

討論一位作家，首先要找出他在文學史上的位置，也就是所謂座標問題，定位的問題，有了座標定位，才能進行準確而公正的價值判斷。法國詩人梵樂希（Paul Valéry，一譯瓦雷里）論波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire），有篇著名文章，題目就叫「波特萊爾的位置」，在這篇長文中，梵樂希綜論法國文學的發展，通過拉封丹（La Fontaine）、拉辛（Racine）、雨果（Victor Hugo），分析波特萊爾那還不到三百頁的小書《惡之華》，之所以產生那麼大的影響，關係於時間的「切入點」；按《惡之華》出版於一八五七年，不早不遲，正是浪漫主義盛極而衰、象徵主義山雨欲來、雨果之後、魏爾倫（Paul Verlaine）、馬拉美（Stéphane Mallarmé）、韓波（Arthur Rimbaud）出現之前的那個時段，這樣的連接，使波特萊爾不但充滿銳氣的實踐了他自己的詩歌美學，也因為他獨創的藝術觀之啟迪，引發，感染，成就了比他更年輕一代的詩人，最後擴大成一種歷久不衰的文風，一個綿延不絕的運動。

在中國文學史上，也極重視精神傳承的問題，一位作家的出現，一個新觀念的誕生，時

間因素永遠是學者們研究的焦點。這裡我們不妨從張秀亞進入文壇的時間點，找出她在臺灣文學史上的位置，她背負的傳統，她面對的時代，她在文學路上遇到的助力或阻力，她的困厄，她的限制，她的執著與堅持，以及臺灣的文化社會，怎樣造就出這樣一位承先啟後的散文大家，探討她那風格獨特的閩秀文學，特別是「美文」創作，對整個臺灣女性書寫歷史發展的意義。

## 二

張秀亞於一九三五年以「陳藍」筆名進入文壇，至一九三六年她的第一本小說集《在大龍河畔》出版，不數年，即贏得「北方最年輕作家」的美譽。她中學念的是女校，大學念的是教會學校，在校時的窗友泰半是女性，在那個保守的年代，女孩子寫作最常反映的總是自己心靈世界，以及在那個大轉折前夕女性作者所承受的社會壓力。這樣的創作向度，似乎為她的作品風格定出基調。當時全球女性書寫的主體意識尚未萌芽，張秀亞在無意識下所反映出的女性心靈世界，在今天看來特別具有前瞻的意義，這樣的探索，不但使在一個女性較多的環境中成長的她，找到屬於自己藝術的驅動力，而寫女性、表現女性，創造女性文學，也成為她一生的抱負與職志。

考察張秀亞的學思歷程，我們發現，在大學校園生活中，她最大的閱讀興趣，幾乎全集中於中西女作家的作品上，特別是二、三十年代出現五四文壇的女作家，更是她仰慕學習的主要對象。她熟讀盧隱，對盧隱那「夢一樣筆法開始，以夢一樣筆法結束」的自傳性作品，

十分傾倒，對《海濱故人》小說中所表現的知識女性的悲觀與幻滅，充滿同情，但她卻不明白作者為何藉自由戀愛問題渲洩那麼多對人生、社會的詛咒，一個接受過五四運動新思潮的女作家，竟未能勘破愛情這難解的謎——分析其中主、客觀的因素，不是一聲輕唱就能帶過的。張秀亞說她讀盧隱的另一收穫，是作者的文字藝術，盧隱才思奔放，曾被喻為「不羈的天馬」，但她遣詞造句的功夫，卻是同輩女作家中少見的，當時正是白話文學語文改良意識走向極端的年代，盧隱卻把大量舊詩詞的語彙，融入作品中，呈現一種工穩純靜之美，讀來使人吟誦低徊。由於盧隱的啟示，張秀亞憬悟到「絕對白話文」的限制，如能適度加入文言的成分，反而使文章生發出新的光輝。這在張秀亞中期的作品中，可以明顯的看出轉變的痕跡。此種轉變，不是胡適白話文學理念的「反動」，也非文言的復辟，而是意味著白話文學在形式上思考的成熟。

二十年代冰心聲譽之隆，少人能及，對於在中國現代小說史上，這位真正意義上的第一位女小說家、閩侯才女，張秀亞是充滿敬意的。不過從性質上分，她與冰心的「問題小說」不是同一種風格，她的小說是「靜劇式」的，重視氛圍的「詩的小說」，冰心的小說則是「情節劇式」的，重視事件的「人的小說」。冰心對她的影響較大的，應該是散文和詩。夏志清在《中國現代小說史》中評論冰心，說「一九二八年革命文學造成風氣後，一般評論家都把她看作過氣的作家」，不過冰心的貢獻是多方面的，她泰戈爾 (Rabindranath Tagore) 風的小詩，童話《寄小讀者》，清麗雅雋，溫馨而富有童趣趣味，充滿了對母愛和大自然的禮讚，讓人在閱讀的愉悅中得到人生啟示，這方面，冰心與張秀亞有相同的氣質，讀張著《曼陀

羅》集二十四篇〈寄山山〉，就可以印證這種文學的傳承關係。冰心曾借小說《遺書》中的宛因之口說：「文體方面我主張『白話文言化，中西西文化』。」張秀亞的語言形式思考與冰心極為接近，前有「冰心體」後有「秀亞體」的說法，是評論界對她們二人在「文體」實驗和開創的高度肯定。

有一位在五四運動初期以描寫大膽見稱的女作家曾經對張秀亞說：「其人如玉，凌叔華足以當之。」張秀亞並沒有告訴讀者說這話的人是誰，有人猜是馮沅君，要不，是丁玲。的確，用其人如玉四個字來形容凌叔華的人與作品，再恰當不過。張秀亞補充說：「她的作品則更如一塊翡翠，借用新月派詩人的一句話：『一塊會說話的，有生命的翡翠。』」

讀小說《花之寺》時，張秀亞還是中學生，凌叔華清新、優美的文字，使她心折。她感覺者在表面的文字之外，另有一種繫人之處——即筆墨言詮以外，更有耐人尋繹的情味，這種情味，無以名之，也許可以用一種特殊的「空氣」來形容，也就是一種難以描畫的靈秀之氣。

張秀亞在《書房一角》散文中，記述她與凌叔華彼此通信、初約見面的情形：一個夏末秋初的傍晚，她在北平西城燈市口附近一幢有著重重石階的宅子裡，見到這位她佩服已久的作家，主人熱誠接待她，兩個人在半窗日影，和清脆鳥聲中談契訶夫（Anton Pavlovich Chekhov）、談英國女作家曼殊斐爾（Mansfield），上燈時分，還相偕到西斜街去看望清恙初癒的沈從文。

一如徐志摩詩所說「交會時互放的光亮」，凌張二人這樣交遊、對話，對彼此都產生了

深遠的影響。是啊，其人如玉，我們又何嘗不可以用這四個字來讚美張秀亞，而凌叔華書裡氤氳出的那種「空氣」的氣息，我們借來形容張作，誰曰不宜？

在較她年長一輩的五四女作家中，張秀亞所心儀的，凌叔華之外，還有蘇雪林和謝冰瑩。蘇雪林灑脫優美、風致天然的文筆固令她沉醉，而對蘇愛仇分明、是非感強的忠直性格，更敬佩不已。謝冰瑩十六歲開始寫作，曾參加北伐，擔任救護、宣傳工作，其現實文學《從軍日記》、《女兵自傳》是張秀亞最愛讀的。思想唯美、性格比較內向的張秀亞，對民族大愛、鐵馬兵河、執干戈以衛社稷的豪邁感情，並不陌生，一九四三年她在北平以不堪日偽壓迫，穿過敵人的封鎖，間關入蜀，參加抗戰行列，就是明證。一般來說，張秀亞比較偏愛感情細膩、文字優美的作品，但她也有雄壯的一面。不過對於概念式的、政治傾向性的作品，像丁玲的《太陽照在桑乾河上》長篇小說（曾獲一九五一年史大林文藝獎），張秀亞並不欣賞，主要是她認為這樣的作品距離她的認知和感情太過遙遠，在她回憶早年讀書生活的文章中，從來不提宣傳意識形態的文學。連對五四時期被稱讚為「英毅果敢」「大膽猛進」，馮沅君那些反封建、反舊禮教的小說《卷施》、《春痕》等，她也很少談及，這說明張秀亞對前輩女作家的作品並非照單全收的，一種正確的閱讀判斷，使她選擇性的擷取了上一代女性書寫的優良品質，篩去其中的糟粕，再經過深刻的體會，長期的反芻，集其大成地融滙在自己的作品之中。一九四二年她完成輔仁大學西洋語文學系的正統科班教育，在重慶還參加了報紙副刊的編輯工作，此時的她，文學視野遼闊，在大後方文壇也漸漸有了名聲，但她始終警覺到女性寫作者在當時文學生態仍屬弱勢，壓力很大，更深地投入，使她益發意識的把

女性文學的推廣，當成使命一般的看待，並持之以恆地做下去。

### 三

一九四八年，「陳藍」渡海來臺。一九四九年，她的長詩〈她呵，我們的好母親〉，獲婦聯會新詩首獎。一九五二年，她以本名張秀亞出版在臺灣的第一部文集《三色堇》。在這之前，沒有人知道陳藍就是張秀亞，更無人想到這位年輕寫作人來到寶島，對臺灣文壇將產生怎樣重要的意義。

從《三色堇》作者自序中知道，這本散文集是在文友陳之藩、早期女詩人徐芳的鼓勵和催促之下問世的。文壇前輩陳紀澄為該書寫的〈後記〉中說：「我知道秀亞近年來在感情上遭受了不小挫折，但在作品上則有更大成就。三年來，憑她的真實感情，細膩手筆，寫下篇篇血淚交織的優美文章，雖然這成就是人生極殘酷的收穫，但也是一個作者痛苦中最愉快的勝利。」從上面的記述中，我們不難想像，張秀亞是如何以超人的勇氣和智慧，揮別舊夢，萬里投荒，在一個對她可以說完全陌生的異鄉打造新的人生，撐起一片自己的天空。五十多年將近六十年的歲月，異鄉變故鄉，張秀亞的一生，她的家庭，她的文學事業，可以說完全與臺灣的人與土地分不開了。

這裡我們不妨以較多的筆墨，回顧一下張秀亞來臺初期，臺灣文藝界的情形：光復後報紙雜誌一律由日文改為中文，很多戰前就已經成名的老作家，不願意再以日文寫作，紛紛暫時停筆，努力學習中文，準備跨越語文工具的障礙，因應時代的轉變，而接受國語教育的一

代還沒有長成，致使本土文壇陷於沉寂，期間又受到「二二八事件」的影響，臺灣知識分子對現狀灰心，整個文化活動停擺，陷入低潮。這種情形，差不多一直延續到一九六〇年以後，才恢復應有的生機。在這青黃不接的階段，一些渡海來臺的作家逐漸活躍，填補了這段歷史空白。外省作家中有的是隨政治播遷的公務員、學校老師，更多的是軍人和眷屬。在中國文學史上，從來沒有一個時代有這麼多的軍中作家，他們的表現特別傑出，儼然形成一個文化氣候。當時的陸軍基地在鳳山，海軍、空軍基地分別設在左營、岡山，每個基地附近建有眷屬宿舍，兵營和眷村，就成為他們文學活動的場域。那年代的臺灣，可以用「貧窮」二字來形容，民生物質缺乏，生活很苦，一盤空心菜，幾粒花生米，一大碗蕃薯就算是一餐，但是大家活得有勁，人人懷抱理想，勤奮寫作。

當時的臺北和臺中是兩個文學活動的重要城市，學術空氣濃郁。大陸來的老作家臺靜農、梁實秋、謝冰瑩、蘇雪林、王夢鷗、黎烈文在各大學授課，在文化界產生穩定的作用。張秀亞出道不久，是個晚輩，但要論作品的影響，教學的成績，她與上述的老作家相比，實在不遑多讓。她於一九五七年任臺中靜宜英專（今靜宜大學）教授，六〇年獲中國文藝協會首屆散文獎章，六二年獲中央婦工會文藝獎章，六三年與法籍雷文炳神父合撰《西洋藝術史綱》，六四年返回母校輔仁大學任職講授「新文藝」，一直到六八年以《北窗下》一書獲學術界最高象徵的中山文藝獎，這一連串傑出的紀錄，為她帶來美好的名聲，而所有這些業績，都是在艱苦的生活環境下完成的。

張秀亞在她的散文中常常提到她在「三台之間」周旋操勞的情形，（所謂三台，即教室

的講台、書房的硯台和廚房的灶台。) 困厄的生活，反使她更能體會生命的充實。她遭逢「家變」時，山山和蘭蘭尚在幼年，她針黹縫補一手包辦，工作之暇猶親自課子，使兩個天資聰睿的孩子得到最好的教養，這種中國傳統婦女的美德，體現在天主教會成長，接受西式教育的張秀亞身上，實在難能可貴。而對她來說，更重要的生活哲學啟發是來自陳紀滢對她說的一句話：「我們寫文章的人，撇開這支筆外，一無所有；拿起筆來，誰也屬我。」半個多世紀，在臺灣這塊熱土上，她揮舞的那支彩筆從未停歇，她的作品在島上幾乎家喻戶曉，至少三代的人都受到她文藝思想的影響。翻譯家何欣在她的詩集《秋池畔》序言中以「凡有井水處，皆歌柳永詞」來形容張秀亞擁有讀者群之廣大，這話絕非虛譽。

從一九三五年起長達七十年的創作生涯中，張秀亞一共出版了四部詩集、十部小說集、三十七部散文集（含選集）、十三部翻譯、四部人物傳記、十一部《西洋藝術史綱》，這些豐碩的著作，猶如一座花崗石的紀念碑，永遠在文學史的長廊上熠熠生輝。

#### 四

本文開篇就談到一個作家的「歷史位置」問題，並舉梵樂希論波特萊爾的觀點為例，分析波氏何以能成為法國象徵派詩歌的先驅，和現代主義的創始人，指出其中的時間因素與「大師之所以成為大師」有重要關係。這裡且讓我們以同樣的思維，把張秀亞與整個臺灣的女性書寫發展作一聯想。

在張秀亞的著作中，她從未表示過她是一位歐美定義下的女性主義文學的倡導者。雖然



她翻譯過英國女作家維金妮亞·吳爾芙 (Virginia Woolf) 的女性自覺意識代表作《自己的屋子》，但她所以選擇該書，似乎主要是因為喜歡作者那種「神光離合，乍陰乍陽，若虛若實」的文章風格，並不全是因為書中的女性意識。張秀亞專攻西洋文學，但她並非像魯迅所說的把西洋新興文學理論拿來當符咒的人，或許她警覺到貼上標籤反倒成為寫作上的自限。她只默默地創作，很少發表有關婦女寫作的理論，也絕不縱談什麼主義。事實上女性主義運動有它特定的內涵：它萌芽於上一個世紀初，一開始便帶有婦女解放的色彩，衍生出文學的女性主義並且成爲一種批評的論述則是七十年代初的事了。八十年代臺灣以女性生活爲題材的小說蓬勃，後來有人就用女性主義批評觀點來解剖這個階段的作品，事實上二者的關係不大。女性主義文學批評思潮大規模登陸臺灣且成爲顯學，作家開始有意識地套入該派的理念進行創作，要遲到九十年代以後了。對於這樣的歷史發展，張秀亞的體會可能比一般人更爲深刻。

有些人擔心西方來的女性主義文學帶有生猛的革命性格，對臺灣本土的女性寫作會不會產生排斥的作用。對於這樣的疑問，張秀亞認爲是一種過慮，所謂道並行而不相悖，她認爲女性主義文學作爲一種主題內容或批評方法是有其意義的。它對女性淪爲「第二性」提出警號，對父權社會的解構與顛覆，雖是針對西方社會的病因而發，但在全世界現代生活一盤棋的今天，這樣的省思對每一個國家、地區或多或少都是具有意義的。

一個重要的認識是，張秀亞的女性寫作觀，與西方女性主義的文學基本上不是一個源頭，張秀亞要強調的女性文學，乃是來自我們自己的民族傳統，一個中國歷代女性寫作人掙