

五十年來 台灣女性散文



選文篇・上

TAIWANESE FEMALE PROSE WRITINGS
FOR THE PAST HALF CENTURY,
1950-2000



VOLUME 1
PART 1
ANTHOLOGY

陳芳明 張瑞芬 主編

EDITED BY FANG-MING CHEN AND RUI-FEN CHANG

五十年來 台灣女性散文



選文篇・上

TAIWANESE FEMALE PROSE WRITINGS

FOR THE PAST HALF CENTURY,

1950-2000



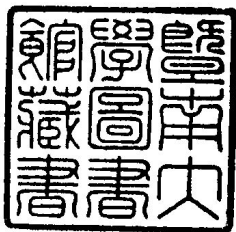
VOLUME 1

PART 1

ANTHOLOGY

陳芳明 張瑞芬 主編

EDITED BY FANG-MING CHEN AND RUI-FEN CHANG



五十年來台灣女性散文・選文篇（上）

主 編 陳芳明、張瑞芬

責 任 編 輯 胡金倫

發 行 人 涂玉雲

出 版 麥田出版

城邦文化事業股份有限公司

100 台北市中正區信義路二段 213 號 11 樓

電話：（02）2356-0933

傳真：（02）2351-9179、（02）2351-6320

發 行 英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

104 台北市中山區民生東路二段 141 號 2 樓

網址：www.cite.com.tw

客服服務專線：（886）2-25007718；25007719

24 小時傳真專線：（886）2-25001990；25001991

服務時間：週一至週五

上午 09:00~12:00；下午 13:00~17:00

劃撥帳號：19863813；戶名：書虫股份有限公司

讀者服務信箱：service@readingclub.com.tw

香港發行所 城邦（香港）出版集團有限公司

香港灣仔軒尼詩道 235 號 3 樓

電話：25086231 傳真：25789337

E-mail：hkcite@biznetvigator.com

馬新發行所 城邦（馬新）出版集團

【Cite (M) Sdn. Bhd. (458372U)】

11, Jalan 30D / 146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia.

電話：603-90563838 傳真：603-90562833

E-mail: citecite@streamyx.com

印 刷 中原造像股份有限公司

初 版 一 刷 2006 年 2 月 15 日

版權所有・翻印必究

ISBN：986-173-030-3

售價：360 元

Printed in Taiwan

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換

*：註號者因無法尋得作者本人（後人）的近址，而未能與作者本人（後人）取得聯繫，相關授權事宜，誠請撥冗賜示，主動與麥田出版 02-2356-0933 接洽。

五十年來台灣女性散文選文篇(上)

目錄

編輯體例

009

序 在母性與女性之間 陳芳明

011

蘇雪林 (一九一七—一九九九)

老年 (節錄)

034

擲鉢庵消夏記

041

*蕭傳文 (一九一六—一九九九)

一雙布鞋

050

暗影

054

琦君 (一九一七—)

毛衣

064

鼠友

070

*徐鍾珮 (一九一七—)

我的寂寞

076

我看鬥牛

080

林海音 (一九一八—二〇〇二)

今天是星期天

094

家住書坊邊

100

羅蘭 (一九一九—)

彩色的聯想

110

燈的隨想

114

張秀亞 (一九一九—二〇〇一)

湖水・秋燈

134

雪漁圖

140

*鍾梅音 (一九二二—一九八四)

圍城之戰

146

送病文

151

胡品清 (一九二一—)

香精篇

158

一瓶秋

167

艾 雯（一九三二）

小小茉莉 172

又待荷淨納涼時 177

小 民（一九二九）

母親的頭髮 182

媽媽鐘 186

雪 韻（一九二九）

市居靈眸 192

夏日的鳥 196

趙 雲（一九三三）

紅塵 202

擺不脫的長巷 210

林文月（一九三三）

臺先生寫字 218

風之花 224

張菱舲（一九三六—二〇〇二）

止於春天 232

聽啊寂靜 235

劉靜娟（一九四〇）

家有「童話」 240

背影 250

*李 藍（一九四〇）

油紙燈籠及其他 260

色之鄉 265

張曉風（一九四一）

花之筆記（一） 276

眼神四則 284

荊 棘（一九四二）

滾動草 292

心之所在 298

謝霜天（一九四三）

黑猴 304

磨 309

席慕蓉（一九四三）

汗諾日美麗之湖 318

松漠之國 327

季 (一九四四—)

她底背影 336

末孀婆太的白馬王國 343

五十年來台灣女性散文選文篇(下)

目錄

編輯體例 009

序 在母性與女性之間 陳芳明

011

黃碧端 (一九四五—)

疊像 034

書牘華洋 036

愛 亞 (一九四五—)

竹筴魚 040

是樹 043

喻麗清 (一九四五—)

象腳花瓶 048

假面的告白 051

方 瑜 (一九四五—)

春鏡 054

落日 057

洪素麗 (一九四七—)

橘與柚 062

遲暮心情 065

呂大明 (一九四七—)

隨筆五則 074

留它似夢，送它如客 084

李 黎（一九四八—）

世界的回聲 0 9 0

頹廢 0 9 5

心 岱（一九四九—）

自由鳥 1 0 0

跪牛 1 0 4

廖玉蕙（一九五〇—）

聲音 1 0 8

看戲 1 1 2

馮 青（一九五〇—）

房間 1 1 8

夏之浮光 1 2 1

凌 拂（一九五二—）

衣塚 1 2 6

過溝菜蕨 1 3 2

曾麗華（一九五三—）

九月的霧 1 3 6

一滴清淚 1 4 2

沈花末（一九五三—）

散步在三月裡 1 4 8

如畫 1 5 4

陳幸蕙（一九五三—）

冬日隨筆 1 5 8

茉莉記憶之持續 1 6 3

周芬伶（一九五五—）

窗紗情結 1 6 8

問名 1 7 2

張 讓（一九五六—）

光影在牆上對話 1 8 0

季節色 1 8 3

黃寶蓮（一九五六—）

閣樓上的中國寶貝（節錄） 1 8 8

天涯行腳 1 9 5

戴文采（一九五六—）

歲月詩 2 0 6

涼月隨筆 2 1 1

柯翠芬（一九五七—）

我的乾爹 2 2 0

變形錢 2 2 4

鄭寶娟（一九五七—）

巴黎·巴黎 2 2 8

貼身的牢獄 2 3 3

簡 嬪（一九六一—）

夢的狼牙 2 4 0

寂寞像一隻蚊子 2 4 9

蔡珠兒（一九六一—）

致命的叫聲 2 5 6

濃腴與清鮮 2 5 8

張曼娟（一九六一—）

髮 2 6 4

青春，原來令人驚懼 2 7 3

鍾文音（一九六六—）

我的天可汗 2 8 0

過去是殘缺的荒蕪 2 9 0

柯裕棻（一九六八—）

焦慮空間 2 9 6

比正路還長的巷子 3 0 1

鍾怡雯（一九六九—）

漸漸死去的房間 3 0 6

蟲幻 3 1 2

*利格拉樂·阿嫻（一九六九—）

那個年代 3 2 0

想離婚的耳朵 3 2 6

張惠菁（一九七一—）

水火 3 3 0

昨日的視覺 3 3 6

編輯體例

一、《五十年來台灣女性散文·選文篇》與《五十年來台灣女性散文·評論篇》二書【下稱「選文篇」、「評論篇」】，針對台灣女性散文本做全面整理，共收入一百篇選文，並評論五十位具代表性作者。輯一為選文篇（前附編輯體例、序，總括台灣當代女性散文書寫流變及整理始末），輯二為評論篇（前附導論，並依序就各家風格立論）。「選文篇」、「評論篇」二編既屬分立，又可相互詮釋，適合現代散文或台灣當代文學相關課程教學暨研究使用。

二、《五十年來台灣女性散文》所稱「台灣」，其範圍採廣義認定。除台灣在地作家（曾出生或定居於此者）外，包括現今旅居海外作家（如呂大明、喻麗清等），凡書寫台灣情感，或作品在台發表、出版者，均在收錄之列。「選文篇」及「評論篇」入選作家皆以生年排序，始於蘇雪林（一八九七—一九九九），終於張惠菁（一九七一）。「選文篇」收錄文章範圍，以一九四九年始，二〇〇五年終，所錄文本前後橫跨半世紀。「評論篇」之評論皆修改寫成於近一、二年內，並收入最新（截止於二〇〇五年九月）資料，期能窺探半世紀以來女性散文書寫的世代流變與差異，作為建構台灣文學史之重要基石，並與大陸當代散文發展相互參照。

三、《五十年來台灣女性散文》編選及評論皆數度易稿，修正多次，前後工作時間約四年。編選基



礎先據文建會一九九九年《中華民國作家作品目錄》，初選一百五十餘位女性散文作家，經陳芳明、張瑞芬兩位編者全面細讀文本，縝密考量後，再次篩選，並補入柯裕棻、張惠菁，共列五十位。「選文篇」原定每位作者二至五篇，以該作者最佳／最具代表性為選錄原則。後因出版及編輯上的篇幅考量，精減為每人兩篇，捨棄與其他選集重複者。除一般選集之文學性考量（如語言之鍛鑄、句法之實驗、想像之開發、意境之烘托、風格之塑造）外，並注重女性散文對時代的回應，在女性意識上的發展，及女性書寫的美學特質。

四、《五十年來台灣女性散文》編選及評論初衷，實為鈎沈補闕，裨益學界，為完整之台灣現代文學史奠基。是著力挖掘藝術成就高，然較為一般選集或文學史遺忘之作者，如蕭傳文、雪韻、張菱舲、呂大明、方瑜、謝霜天、趙雲、柯翠芬等。以其他文類名家者，散文成就若同屬卓著，亦依例選入，如李藍、季季、愛亞、馮青、鄭寶娟等。入選作者，以至少出版一冊散文集為底限，未結集者，例不選入。

五、「評論篇」由張瑞芬撰寫，研究方法由全面蒐集及細讀文本著手，條列歷來相關資料與評論篇目，並出入每位作者其他文類的所有創作，務求對作者之散文風格或文學史定位做出貢獻，並非選文題解，或字句賞析。於行文之中，多取其他作者同質性高之作品，或該作者其他文類作品與之參照，並依學術體例詳作註解，以增進讀者理解及研究檢索之便。所附資料亦再三覆核，務求正確無訛。



〈序〉

在母性與女性之間

陳芳明

——五〇年代以降台灣女性散文的流變

前言

寧靜不必然就是寧靜，猶沉默也並不等於沉默。在文學史上保持沉默的寧靜女性，其實沒有想像中那樣毫無聲音。在歷史敘述中呈現空白的女性，充滿繁複的噪音，也具備豐饒的語言。歷史紀錄之所以找不到她們，理由不言自明，只因為歷史撰寫權恰巧不是掌握在她們手中。然而，長期壟斷發言權的男性，並不全然就擁有歷史詮釋的合法基礎。當女性不甘沉默而開始投入書寫時，這種合法性立刻就發生危機，而文學史版圖也必須重新描繪了。

當代台灣女性散文在文學史上之受到邊緣化，絕對不是沒有原因的。如果文學史書寫偏向於傳統美學，同時又偏向於中國思維，偏向於男性作品，甚至偏向於小說與詩的文類，則「台灣」、「當代」、



「女性」、「散文」未能受到重視，就不會令人感到訝異了。¹如果循著時光隧道，重新回顧戰後女性散文的流變，當即發現文學史書寫的偏頗，是多麼粗暴，又是多麼悖離客觀事實。自五〇年代以降，從事散文書寫的女性作家，姪紫嫣紅，世代輩出，早已偏離男性作家的審美原則。到了六〇年代現代主義思潮湧起時，女性散文較諸男性作品還更勇於探勘受到壓抑的「政治無意識」。那種風格轉變的姿態，足以顯示她們對於男性史觀的拒斥。八〇年代之後的女性散文家，一如堂堂溪水，另闢更為廣闊的流域。她們展現的格局，已經不再是男性文學史家可以輕易忽視的。邊緣聲音的高亢宏亮，似乎與吳魯芹所感嘆的「散文何以式微」背道而馳。²

書寫本身，原就是一種再命名，再呈現，再詮釋。女性散文家的大量書寫，無異是證明歷史上缺席的女性是一種刻意的被遺忘。更具體而言，所有的歷史若是屬於一種記憶的重新建構，則男性的文學史書寫無疑是選擇性、跳躍性的記憶。或者，確切地說，傳統的文學史其實不是記憶，而是不折不扣的遺忘。把不符合男性美學的女性作品有系統地予以遺忘，正是掌握歷史解釋權的祕訣。因此，女性若要拒絕被遺忘，或進一步要爭回歷史發言權，就必須堅持書寫，並且擴大書寫。女性作家大量在散文領域中縱橫馳騁，開發了前所未有的新語言與新感覺。憑恃這樣的語言與感覺，就足夠與男性的審美劃清界線。這一條界線，從一九五〇年代開始就已逐漸描繪出來了。

母性散文：重寫文學史的起點

女性散文在文學史中的能見度之稀薄，可以從文學史家的審美原則窺見根本的原因。劉心皇參與《中



《華民國文藝史》的撰寫時，對於五〇年代的女性散文提出如下的評語：「自由中國文壇上寫散文的，女性作家占很大的比例。她們的長處是充滿抒情的調子，明淨柔婉；短處在汲取寫作素材的範圍太狹，大多以辭藻華美見長，還未暇顧及到內容的擴大。」³以這種史觀的基礎所建立起來的美學，自然會貶抑「範圍太狹」、「未暇顧及到內容的擴大」的女性散文。劉心皇的審美立場，是以反共政策為唯一準則。對照於反共立場的本土文學史家，似乎也持相同的見解。彭瑞金在建構戰後台灣文學史時，也是如此討論這段時期的女性散文：「……她們只是以豐滿的情來看所有的事物，而不去探觸是與非，講些似是而非的『道理』，頗能迎合還不太會思考的中學階段的青年學生，艾雯、張秀亞，是這類型作家的翹楚。」⁴這樣的詮釋，是從本土立場出發。他認為，女性表現出來的「豐滿的情」，多少保留了一些散文血脈。相形之下，劉心皇也說「她們的長處是充滿抒情的調子」。然而，這樣的優點，也恰好被詮釋成為她們的敗筆。對反共史家而言，她們未能寫出一個大時代。對本土史家而言，她們則沒有明辨台灣社會的是與非。這兩位立場迥異的史家，歷史解釋再如何分歧，他們擁護大敘述的身段幾乎可說是等高同寬。劉心皇說，她們的「辭藻華麗」；彭瑞金說，她們的文字「柔美而優雅」。言外之意，女性作家顯然都寫不出大格局的散文。

男性建立起來的審美原則，在五〇年代已轉化為龐大的敘述。這種論述，對於女性散文的思維，對於選集的編輯體例，都造成極為深遠的影響。即使到了七〇年代末期，王文漪在編輯《當代中國新文學大系·散文》時，就頗具自信地指出：「這些當代的早期作家所寫的，又是些什麼？則一言以蔽之，他們所寫的，大多是反共的，愛國的，懷鄉的，民族的，發揚正義的。」⁵如果五〇年代的女性散文是以抒情為基調，則依照王文漪的編輯原則來看，大約只有「懷鄉」純粹屬於藝術方面的經驗，其餘如「愛

國」、「反共」、「正義」等等，都可說是男性書寫的延伸。女性作家真的如此服膺當時的反共文藝政策嗎？這似乎必須回到五〇年代的女性作品來檢驗，才能得到事實的印證。

在那段政治危疑時期，許多女性作家大約都已出版她們的第一冊散文集。包括鍾梅音的《冷泉心影》（台北：重光文藝，1951），王文漪的《愛與船》（台北：東方書店，1951），雪茵的《拾回的夢》（高雄：大業書局，1955），徐鍾珮的《我在台北》（台北：重光文藝，1951），琦君的《琴心》（台北：國風，1953），林海音的《冬青樹》（台北：重光文藝，1955），劉枋的《千佛山之戀》（台北：今日婦女社，1955），張秀亞的《三色堇》（台北：重光文藝，1952），艾雯的《長青篇》（高雄：啟文，1951），邱七七的《火腿繩子》（高雄：新創作，1952），張漱菡的《風城畫》（高雄：大業書局，1953）。從散文集的命名而言，顯然是非常「不反共」的。稍微檢驗五〇年代初期的出版品，男性書寫都近乎「政治正確」，例如紀弦的詩集《在飛揚的年代》，鍾雷詩集《生命的火花》，劉心皇的小說《血，印在雪地上》，鄧綏寧的劇本《疾風勁草》等等，就可發現這些作品都是在呼應官方立場與文藝政策。因為政治權力都掌握在男性手中，而文藝政策的制定也都由男性來著手。⁶男性的書寫，自然就會與這些權力建立密不可分的关系。

與男性的作家對照之下，自然可以發現女性作家與政治權力是比較疏遠的。其中最大的差異，在於前者偏向於強調時間意識，而女性的空間意識則較為鮮明。這兩種不同的傾向，決定了不同性別的不同書寫策略。也就是說，男性作家的家國之思，往往帶有強烈的歷史使命感。在作品裡，酷嗜傳達承先啟後、繼往開來的歷史意識。女性散文固然不乏懷鄉的主題，但大體而言，作品較專注於生活的細緻描寫。也就是說，她們對於周遭生活的關切遠遠超過男性。

為什麼男性的時間意識特別高漲？這可能與宗法社會的繼承觀念有密切的連繫，更與政治權力的嬗遞有極其微妙的結合。男性作家高舉反共的理念，都是透過這種時間意識與歷史意識的表達而彰顯出來。女性作家並非如此。一九六五年，台灣省婦女寫作協會出版的《二十年來的台灣婦女》，指出女性作家「大多數在工作，辦公的餘暇，更親操井臼，自理炊洗，兼為標準的賢妻良母……夜靜更深，一燈荧然，在紙上譜出她們感人的心聲。」⁷這種生活背景，與男性孜孜經營的權力可說非常隔閡。縱然她們的散文也會寫懷鄉，也在一定程度回應官方文藝政策，卻並不太在意歷史重大事件與重要英雄人物。她們強烈的空間感，取代了男性的時間感。究其原因，主要在於「賢妻良母」的角色決定了她們的書寫方向。誠如婦女協會的出版刊物所說，女性面對的是每天的家庭日常生活，面對的是工作與辦公。因此，寫出來的作品必然不會脫離柴米油鹽與人間煙火。更具體而言，賢妻良母並不具有繼往開來、承先啟後的歷史意識，而是在瑣碎的生活細節中如何在地化。她們不再是書寫中國，而是書寫台灣。這種空間取代時間巧妙的轉換，構成了五〇年代女性散文的重要風格。

最為清楚的書寫策略，可以在幾位重要散文作者的創作上得到印證。來台的第一代女性散文家，大多是在一九三〇年以前出生的，包括沈櫻（1907）、謝冰瑩（1907）、雪茵（1908）、王文漪（1914）、王琰如（1917）、琦君（1917）、徐鍾珮（1917）、林海音（1918）、劉枋（1919）、羅蘭（1919）、張秀亞（1919）、鍾梅音（1921）、胡品清（1921）、艾雯（1923）、王明書（1925）、邱七七（1928）、小民（1929）、郭晉秀（1929）、雪韻（1930）。她們一方面負載著中國大陸的生活經驗，一方面又必須面對台灣的陌生環境。時空無論如何轉變，她們的「母性」角色則未嘗稍改。命運既已注定她們必須扮演母親，則生活重擔也必須由她們來肩承。因此，她們創造出來的散文，生命感與在地感

就特別濃厚。

在第一代女性散文家中，最講求修辭藝術的，當推艾雯。她早期的四冊散文集《青春篇》（1951）、《漁港書簡》（1953）、《生活小品》（1955）、《曇花開的晚上》（1962），幾乎每篇作品都在描寫她的生活。艾雯的散文藝術之值得注意，就在於她持續不斷地在抒情傳統建構純美的想像，而這種想像卻是從艱苦的生活中提煉出來。她擅長的「書簡體」散文，帶動日後女性散文家的風氣。她偏愛獨白的方式，使讀者彷彿在閱讀中接受作者的傾訴。其中的典型代表便是《漁港書簡》，從陌生人的眼中，觀察台灣漁民如何在貧困的環境裡掙扎奮鬥。艾雯的美文，在五〇年代就受到肯定，一九五五年曾經被選為「全國青年最喜閱讀作品及作家」⁹。她的在地化書寫，等於是偏離官方文藝政策所尊崇的以中國為中心的思維方式。

另一位同樣專注修辭的散文家張秀亞，也是對抒情傳統的鍛鑄頗具貢獻。她的創作技巧值得注意的地方，並不是在地化，而是對於「想像」的不懈追求。她在五〇年代出版的五冊散文集《三色堇》（1952）、《牧羊女》（1954）、《凡妮的手冊》（1955）、《懷念》（1957）、《湖上》（1957），相當出色地掌握了文字的音樂性。她的主要特色在於運用緩慢的節奏，使情緒與想像同步釋放出來。這種營造手法，成為後來許多作者爭相模仿的對象，喻麗清便是典型的例子。張秀亞寫過一篇〈創造散文的新風格〉，頗能顯現她個人的特質：「新的散文中喜用象徵、想像、聯想、意象以及隱喻，因而極富於『言在此而意在彼』的味道，企圖重現人們心中上演的啞劇，映射出行為後面的真實，生活的精髓，並表現出比現實事物更完全、更微妙、更根本的現實。」¹⁰這種審美原則，其實與現代主義的美學思維完全吻合。這是女性散文書寫的一個重要突破。張秀亞所要挖掘的，無非是被壓抑在內心底層的無意識世