

文津出版

文史哲大系二六三

自我、家族（國） 與散文書寫策略

——臺灣當代女性散文論著



黃雅歆◎著

自我

家族

(國)

與散文書寫策略



當代女性散文論著

文史哲大系 263
黃雅歆 著

文津出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

自我、家族(國)與散文書寫策略：臺灣當代女性
散文論著 / 黃雅歆著. -- 初版. -- 臺北市：
文津，2013.03
面；公分. -- (文史哲大系；263)
ISBN 978-957-668-981-9(平裝)

1. 散文 2. 臺灣文學 3. 文學評論

863.25

102003273

文 史 哲 大 系 ②63

自我、家族(國)與散文書寫策略
——臺灣當代女性散文論著

著 作 者：黃 雅 歆

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文津出版社有限公司

地址：台北市 10662 建國南路二段 294 巷 1 號

E-mail: twenchin@ms16.hinet.net

<http://www.wenchin.com.tw>

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登記證：行政院新聞局局版台業字第 5820 號

25 開本 (15×21 公分) 264 頁

初版：2013 年 3 月一刷

新台幣 320 元

ISBN 978-957-668-981-9

目 錄

導言	1
第一編 散文創作二論	23
壹、基本認識與書寫策略	24
貳、散文創作的互文參照策略——以林文月散文 〈秋道太太〉、〈風之花〉、〈A〉為例	52
結 語	70
第二編 從自我到家族（國）／與書寫策略	73
壹、「女兒們」的自我掙扎與「靠岸」 ——從《女兒紅》到《紅嬰仔》	74
貳、「父系」「母系」追索與書寫策略 ——《天涯海角》與《母系銀河》	110
參、戰敗者的歷史慰藉 ——《大江大海一九四九》的書寫位置與策略	139
結 語	166
第三編 「女遊」的自我跨越或想像／與書寫位置	175
壹、「女遊」的潛能開發與假想 ——三毛的「撒哈拉傳奇」	176
貳、「獨我」與「唯我」的視角 ——「旅行我」與「女遊我」的位置與書寫策略	193
參、耽溺或療癒？——台灣當代（1990～2010） 女遊日本的「幸福」的書寫	220
結 語	243

(2) 自我、家族(國)與散文書寫策略——台灣當代女性散文論著

徵引書目	251
論文索引	259

導言

本書所關注的主題包括台灣當代女性散文中有關女性自我跨越與家族（國）的建構，以及以此為基礎的散文書寫策略。分為三編，每編以獨立的論題進行討論，並相互連結成一論述脈絡。

有關女性自我成長與主體性建構等議題，多為女性文學研究者所關注，並有許多先行研究成果呈現。而本書試圖以具代表性之台灣當代女性散文作者／作品為基礎，以獨立論題設定，在時間軸上觀察創作者在議題上的延展、擴充，並提出思考。另一個並行關注的焦點，則是藉這些書寫主題觀察散文創作策略的運用，以及展現的特質。因此，本書第一編便先以「散文創作二論」作為論述前導，在「壹、基本認識與書寫策略」中以四個方面綜論有關散文創作的認識基礎；接著「貳、散文創作的互文參照策略」，則以林文月散文〈秋道太太〉、〈風之花〉、〈A〉作為例子，進行在散文集中，文本之間經常（或必須）被使用的，互文參照策略的討論。第二編以下，則將散文創作策略併入各個論題的內容中。

在第二編：「從自我到家族（國）／與書寫策略」中，包含三個獨立的論題：壹、「女兒們」的自我掙扎與「靠岸」——從《女兒紅》到《紅嬰仔》；貳、「父系」「母系」追索與書寫策略——《天涯海角》與《母系銀河》；參、戰敗者的歷史慰藉——《大江大海一九四九》的書寫位置與策略。三者之間雖是各自獨立的論題，但彼此無論是在作者的創作歷程，或主題上從自我、到家族、到國家歷史，都存在著主題延展性，也形成思考與觀察的脈絡。第三編：「『女遊』的自我跨越或想像／與書寫位置」。亦包括三個獨立的論題：壹、「女遊」的潛能開發與假想——三毛的「撒哈拉傳奇」；貳、「獨我」與「唯我」的視角——「旅行我」與「女遊我」的位置與書寫策略；參、耽溺或療癒？——台灣當代（1990～2010）女遊日本的「幸福」書寫。各自獨立，相互觀照，試圖在女遊書寫的議題開發與書寫策略上，題供脈絡性的觀察。

以下分別導論：

第一編：散文創作二論

壹、基本認識與書寫策略 散文作為現代文學創作的一類，與小說、新詩、戲劇等相較，在形式上和古典散文的差異性最小^①，表面上看起來甚至只是把文言轉成白話文而已。的確，現代散文和古文在形式上並無太大分野——事實上，散文原本就是沒有什麼藝術形式限制的文體，但是，現代散文仍然被賦予了不同於古文的精神與規範，它要是：個人的、言志的、性情的^②，並且和其他文學類型如小說、詩等並列，不再背負「正統」之位^③，去囊括所有以「散文」形式寫出的文章。那些看不見作者自我情性的議論，已經不符合現代散文創作的精神。

譬如韓愈寫了〈師說〉也寫了〈祭十二郎文〉，蘇軾寫了〈教戰守策〉也寫了〈超然臺記〉，但後者顯然比起前者能讓人看見作者鮮明的個人情性與遭遇，其實這也正是我們現在面對「作文」與

① 前三文類幾乎都借助了西方文學藝術，將古典小說、古典詩歌、古典戲劇從形式與精神內涵上全盤變革，清楚的與古典文學區隔，以成為富有「現代性」的白話文學。

② 周作人在〈近代散文抄〉序中提到：小品散文是「個人文學的尖端」，是「言志的散文」，其特點是「它集合敘事說理抒情的分子，都浸在自己的性情裡，用了適宜的手法調理起來」。余樹森，《中國現當代散文研究》（北京：北京大學，1993年），頁19。

③ 可參考余樹森所言：「在古代文學散文是和非文學的文字混合一起的，被籠統地稱作『文』或『文章』或『古文』，而且一直居於『正宗』地位。」五四時期，「逐步建立了狹義的文學散文概念，由代聖賢立言、載封建之道的『古文』變為個人抒情言志的『散文』，打破了『古文』的『正宗』地位，使散文成為新文學中的一個獨立部門。」余樹森，《中國現當代散文研究》（北京：北京大學，1993年），頁17。

「散文創作」最大的差別。「四平八穩」、「明白曉暢」、「行雲流水」等對作文的佳評，也許是考試拿高分的原則，之於散文創作卻非絕對的讚美，它還必須伴隨其他足以動人的元素。

只是，因為沒有形式的規範，加上散文始終做為文字「表情達意」的基本練習、以及做為各項考試必須的作文項目，大部分的人從小接受了「文字工具性」的訓練基準，在面對散文創作的時候，反而容易混淆、困惑，不知兩者的界線在哪裡，對散文藝術的領悟與掌握不如小說或新詩來得清楚，使原本形式最為自由的散文文體，往往顯得最沒有「玩心」與創意，也最容易流於制式化。

那麼，散文之文學藝術的魅力何在？應該如何展現與體會？本文試以散文創作時應有的「準備動作」與基本認識為前導，用創作者與教學者的經驗為思考基礎，輔以名家散文作品為例，提供有關散文創作的意見與討論。

貳、散文創作的互文參照策略——以林文月散文〈秋道太太〉、〈風之花〉、〈A〉為例 法國學者茱莉亞·克里斯多娃 (Julia Kristeva, 1941-) 所提出的「互文性」(intertextualité) 一詞，提供了在文學討論中，對於文本的一種詮釋方法。「互文性」的概念主要是認為任何一個文本都不是獨立存在的，它的意義在與其他文本互相參照、互相指涉中產生，並運用在文學批評上，成為「跨文本」的觀察與研究。運用於文學批評的互文性研究，無論廣義或狹義概念的指稱，皆源於言語符號、修辭意義上的討論。此處想借用的是互文性研究中，「每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著複讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用」^④，具有兩個（或以上）文本之間互涉關係的、廣義的互文性概念，作

④ 薩莫瓦約著、邵煒譯，《互文性研究》（天津：天津人民，2003年），頁5。（索萊爾斯 Philippe Sollers，《理論全覽》）

為本題「散文創作的互文參照策略」的論述基礎。因為這樣的互文性概念非常適合用來討論具「化整為零」特質的散文（集）創作，並且可探索其於書寫策略上的運用，以及達成的效果。

所謂「化整為零」的特質，是指在台灣當代散文發展上，在作家單篇散文作品結集而成的散文集中，同一本書的篇章未必具有相同的主題，以五〇年代深具代表性的散文家琦君為例，雖然文學史上多已將之視為「懷鄉憶舊」散文的指標性作家，但琦君的散文集並非皆有「主題性」的編纂，譬如《桂花雨》^⑤一書中，同時收錄了大陸憶舊的作品（如〈童仙伯伯〉、〈兩條辮子〉等），也有讀書心得（如〈讀書記趣〉、〈春水船如天上坐〉等），以及平日生活所思（如〈人鼠之間〉、〈你丟我撿〉等），並且雜揉一處，無分卷分類。但之後隨著台灣當代文學的發展與成熟，散文的結集便逐漸走向作者的「主題規畫」，我們並且對於結集單篇文章而成的散文集，要求（期待）必須有作者整體創作意念的呈現，始具有完整創作性的價值。譬如旅行書寫、人物書寫、詠物書寫、飲食書寫、自然書寫……等等，都規劃於散文集「單篇結集」、並主題一致的系統下。如果說長篇小說是以豐富的故事人物構築創作的意念，環環相扣負載作者的思考，那麼「主題式」結集的散文集，看起來雖是零散篇章的集合，但其實這些零散篇章正是作者在整體創作理念之下，運用散文「散篇」的形式，以及「我」的主述特質，「化整為零」的存在，並賦予閱讀者（或研究者）將之「歸零為整」的討論空間。

譬如楊牧在《亭午之鷹》的後記中提到：這部集子裡的作品，是「在過去的一段長達十年，纏綿賡續的時間裡，我曾利用個人日之餘陰寫了十五篇散文。現在翻開其中諸篇成形的脈絡，頗覺彼此

⑤ 琦君，《桂花雨》（台北：爾雅，1976年）。

之間很有些相通的地方。所謂散文，往往就和詩一樣必須在一真正準確的修辭與文法架勢裡，始能有機地發端，展開，完成」，「由發端到完成，似乎肯定著一種秉持的紀律。」^⑥雖然楊牧是以詩人之姿觀看散文創作，但其中提到這十五篇作品是長達十年之間的創作，而且彼此之間有相通的地方，甚至於在文章上有共同的「紀律」。長達十年才結集的《亭午之鷹》，當然是在共同創作意念之下所出現。

以上略例說明，意在指出散文集的整體性與單篇零散性之間的關係，而這種具整體創作概念、而以單篇散文「化整為零」存在的特質，若以前述「每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著複讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用」的互文性概念來觀看，幾乎可以說每一本具創作主題之散文集裡面的文本，都相互存在著這樣的特質。只是，在散文中相同題材不停的出現，內容亦再三重複，未必皆可視為互文性創作「策略」，無警覺的重複再重複，只顯示作者面對創作不夠嚴謹而已。「策略」的運用，自然是在創作上有達成某種目標的意義。

具有學者特質的林文月在散文創作上一向抱持嚴謹的態度，從第一本散文集《京都一年》開始，幾乎每一本散文的創作都有作者不重複的理念，她在《午後書房》序中提出對於「散文經營」的看法^⑦，在《擬古》的序中說「（我的）創作以散文為主」，「多年來雖努力求新求變，但終覺不免囿於一己的狹隘天地，而重複踏襲老調，乃一時興起，想到要仿陸機以降六朝文士的〈擬古〉」。「寫作對我而言，是嚴肅的，也是寓含遊戲性質的；既是遊戲性質，就必然存在著比賽因素。」^⑧以這種嚴謹的態度，可見作者在

^⑥ 楊牧，《亭午之鷹》（台北：洪範，1996年），頁206。

^⑦ 林文月，《午後書房》序（台北：洪範，1986年）。

經營每一本散文集時，都存在著「計畫寫作」、「超越自我（或既有的散文創作）」的企圖心，那麼或可推知分別出現在〈秋道太太〉（1971《京都一年》）、〈風之花〉（1993《作品》）、〈A〉（1999《人物速寫》）中的主角「秋道太太」在作者筆下並非無意識的「重複」出現。

從第一次出現到最後一次出現相隔二十八年，就算幾次重逢，作者念念不忘的還是當初沒有寫出的人生記憶，無論是具名的「秋道太太」、不具名的「她」，以及使用代號的「A」，都有不同形象的補充，還有隨時間增長所延伸的內外轉變。其中飽含了作者對於對這位「忘年之交」的矛盾感慨、對於不倫並暴戾之愛的驚懼反思，以及自我回顧這段在學術主題之外圍繞著「M 教授」與「A」的京都生活，並給予人生的總結。這三篇文章各自置於作者不同的散文集中，時間也相距三十年，但其中許多元素都直指「每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著複讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用」的互文性特質。作者的創作思維是什麼？這種互文性書寫策略運用在散文創作上達成了什麼效果。是本文想藉由林文月〈秋道太太〉、〈風之花〉、〈A〉為例，作為觀察與討論的。

第二編：從自我到家族（國）／與書寫策略

壹、「女兒們」的自我掙扎與「靠岸」——從《女兒紅》到《紅嬰仔》 觀察簡媜近三十年來的創作脈絡，主題的選取與其人

⑧ 林文月，《擬古》（台北：洪範，1994年），頁4～5。同時她在1993年出版的《作品》序也提到「數年來我寫的散文並不只這二十篇；另一些自成系統的擬古之作，擬單獨成集發表。」（台北：九歌，1993年，頁2）更可清楚其對於散文集的創作經營，是一種計畫性的主題寫作，並非只是散文單篇的任意結集而已。

生進程的關係是十分緊密的，而隨著這些進程所產生的女性經驗與思索不斷在作品中出現，包括成長、求學、就業，家庭角色與職場制約等等。雖然在創作上未必以性別意識、女性議題作為強力主張，實際上卻以女性自身的觀察、經驗出發，有系統的呈現了台灣當代社會中女性生命歷程（處境）的探求與討論。

《女兒紅》是簡嫔踏出大學校門、進入文壇、從事十年散文創作、累積工作經驗，以身為「資深」單身與都會女子的身分，所書寫的「女兒世界」與心情。無論在工作、感情與人生經歷、轉折上，簡嫔都有足夠的能力與體悟來告訴讀者——無論男性或女性：我們身處的是如何的一個「女兒國」。她以散文家的敏銳與精練的文筆，一一道出女兒與母親之間「生命共同體」般的內在糾葛，以及都會單身女子在社會上的「艱難」處境，因此努力尋求「舊我」至「新我」的蛻變。

在《女兒紅》之後出版的《紅嬰仔》，可說是簡嫔初為人母的「育嬰實錄」，彷彿也是在內心萬般掙扎的《女兒紅》之後，作者自身的人生解答。但事實上，《女兒紅》準備出版之際，簡嫔已婚並且懷孕⁹，身分的轉變，使簡嫔在重新看待《女兒紅》時懷抱了不同的心情，她說：「如果可以重新過這段孕期，我不會去寫《女兒紅》書中某些篇章，它們讓我沉浸在感傷的情緒裡久久不能平復。」¹⁰這當然不表示簡嫔否認了她在《女兒紅》裡曾有過的、身為女性的生命思索，不過卻正清楚的宣示了自己已告別了《女兒紅》的階段，將走入另一個女性專屬的生命歷程。

從《女兒紅》到《紅嬰仔》，前者總和了許多台灣當代都會女

⁹ 簡嫔，《紅嬰仔》：「知道自己懷孕後不久、我即結束上班生涯回家過自己的日子。但為了趕在生產前交出第十一本散文集《女兒紅》，成天窩在書房寫稿、整編。」（台北：聯合文學，1999年），頁23。

¹⁰ 簡嫔，《紅嬰仔》（台北：聯合文學，1999年），頁23。

性從「舊我」到「新我」之間蛻變掙扎的過程，也因為如此，其中無論是思考了母親、女兒、戀人的角色，或者女性能力的展現與職場的處境，都有一種慎重與沉重的態度在尋求出口。《女兒紅》於是呈現了一種女性面對人生選擇的內在多重樣貌與制約。至於《紅嬰仔》則是單一的、屬於作者個人的母者敘述。儘管如此，作者以身為人妻、人母做為不再擺盪的人生「靠岸」，無疑可看成作者在「舊我」「新我」掙扎之後的「答案」，而這答案似乎仍回歸了女性「正統」的道路，服膺了傳統價值，看不到「新路」。

唯當這兩部書並列，所呈現的意義或不在於作者最後服膺了什麼價值、以什麼女性身分作為人生的「靠岸」，而在於《女兒紅》闡述了每一個萬般掙扎的故事，也就代表著作者提供了、並正視了現代女性內在多樣的聲音，那些關於母親、女兒、戀人的位置，工作與職場的慎重思索，就是真實面對自我的過程，通過這個過程，發自內心的選擇，無論是服膺傳統或背離傳統，都是必須被尊重的女性「自主」。本文將分別以《女兒紅》裡的「舊我」與「新我」，以及《紅嬰仔》中女兒們的「靠岸」二部分觀察，論述以上從《女兒紅》到《紅嬰仔》中簡嫻散文在女性身分上的思索。並藉此觀看台灣當代女性散文中有關「女性自我」的追索與重整。

貳、「父系」「母系」追索與書寫策略——《天涯海角》與《母系銀河》 「歷史／家族」的書寫，和性別書寫、旅行書寫、自然／生態書寫、飲食書寫等等，皆為台灣當代文學裡重要的書寫主題，這些主題的被關注與經營，自然各有其社會意義與條件，並且，也因文體的不同，發展出不同的特質。譬如在自然／生態、旅行與飲食的書寫上，因為多半以「我」的經驗分享或意見直接抒發為主，幾乎成為散文所專擅的領域；但是，性別議題的討論，以及歷史／家族的書寫，小說領域的經營則遠遠早於散文，質量也相對

成熟¹¹。

儘管如此，台灣當代散文仍然在這些議題的書寫上交出了成績單，在「歷史／家族」的書寫有如：簡嬪《天涯海角》、周芬伶《母系銀河》、鍾文音《昨日重現：物件和影像的家族史》¹²等，恰巧都結合了女性的身分，以文學的角度、散文的形式，或復原或追溯或重整一份屬於自己的（或家族的）歷史與譜系。但在這些看似相同的書寫基礎上，是否呈現相同的思維與視野，可以整合為一種「女性歷史／家族」散文書寫的共同意義？¹³也許並非如此「想當然爾」。那麼，如何「女性」？如何「歷史」？又如何「家族」呢？在書寫形式上，如何依賴散文的特質與「缺陷」呢？

簡嬪說：「歷史現場總是冷酷，它只處理群體問題，個我早已失去意義」¹⁴，但這個「個我」對家族與個人才真正具有重要的位置和意義，而文學可以給它位置。《天涯海角》就在進行這樣的工作，許多的文學作品都在這樣「清理」與「償還」歷史遺留的、有關於個人／眾人的情感問題。

¹¹ 先不說在國族與性別議題上，李昂極具代表性，之後如朱天文《荒人手記》、張大春《聆聽父親》、郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、《西夏旅館》等，皆可見小說家在性別、家族、歷史書寫上的成果。

¹² 另有陳玉慧的《海神家族》，在文類上介於小說與散文之間。

¹³ 「女性建構的家族史和男性以父權及中心化建構的家族史（如駱以軍《月球姓氏》、朱西寧《華太平家傳》）有沒有根本上的不同？這是個頗可以深思與研究的文學主題，從大陸彼岸的王安憶在《記實與虛構》間追溯母系茹姓的北地蠻族根源，新大陸華裔第二代的譚思美以《接骨師的女兒》自述移民漂泊，到雲林鄉下鍾文音以《昨日重現》重現二二八家族傷痕與禁忌，加上這部簡嬪的台灣抒情誌，這之間大有文章可作。」張瑞芬，〈水邊的答問〉，《未竟的探訪：瞭望文學新版圖》（台北：麥田，2002年），頁194～212。

¹⁴ 簡嬪，《天涯海角》（台北：聯合文學，2002），頁21。

如果說相對於大時代，「個人的／家族的」歷史是「小歷史」，那麼，相對於「父權」體制以男性、父系為主導的社會，以女性、母系立場出發，所建構的歷史與家族敘述又更是「小歷史」、「小敘述」。誠如陳芳明先生所述「女性作家對於系譜學式的記憶建構有特殊的偏愛。她們不再相信歷史是單一的、封閉的線性（linear process）發展。過去的歷史撰寫，大多被壟斷在男性手中。在他們的權利支配下，歷史變成一種連續不斷、絲毫不留縫隙的時間觀念。」¹⁵「八〇年代以後的女性散文，選擇新歷史主義式的記憶建構，在很大的意義上，乃在於挑戰男性史觀的合法性。」¹⁵只是，在這樣的前提下，我們是不是可以一廂情願的認為，台灣當代女性散文的「歷史／家族」書寫必定站在不同於男性的、父系的位置，提供新的觀點與脈絡，使得「文學的小歷史」、「女性的小敘述」，成為相對於大時代的、男性與父系史觀的「大對照鏡」，其實也未必。

以簡嫔的《天涯海角》與周芬伶的《母系銀河》為例，簡嫔言：「每一支姓氏遷徙的故事，都是整個族群共同記憶的一部分。當我們追索自身的家族史，同時也鉤沉了其他氏族的歷史。」

（《天涯海角》前言，頁 6）而周芬伶《母系銀河》則在書名已展現母系建構與認同，作者言：「在父權社會，人們總是認同父系血統，那是我們顯性的姓氏，而忘記隱性的姓氏，我們身上流著複雜的血液，對我來說，父系代表物質層面，母系代表心靈層面。」

¹⁶二者都展現了藉此追溯歷史／家族史的企圖，無論在個人作品里程、或在台灣當代散文書寫裡，都各具代表性；但是，二者也呈

¹⁵ 陳芳明，〈在母性與女性之間——五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，《五十年來台灣女性散文·選文篇》序（台北：麥田，2006年）。

¹⁶ 周芬伶，《母系銀河》（台北：印刻，2005年），頁 187～188。

現了不同的思考路徑。所謂不同，不僅指作品的內容，也包括作者「女性歷程」的經驗或自覺上的差異。

雖然《天涯海角》與《母系銀河》在曾有的研究中已經是經常被標舉的作品，彷彿也已有定論，但正因這兩部作品的被關注性，本文便欲藉這二部作品為基礎¹⁷，放在「女性的」、「家族（歷史）的」、「散文的」三者連結的架構下，經由細膩的文本分析、比對，一方面探索台灣當代女性散文的歷史／家族書寫所提供的觀點，一方面附帶觀察散文形式在既虛擬又龐蕪的歷史／家族書寫裡，可運用的書寫策略與效果。重點不在於挑戰或質疑作者（作品）的觀點，是想藉由對照，呈現兩位作者的作品雖然共同成為台灣當代散文「女性、母性、家族」建構或顛覆的指標，但事實上從女性的立足點到譜系的追索，二者有著明顯的認同差異與思維。

參、戰敗者的歷史慰藉——《大江大海一九四九》的書寫位置與策略 從家族情感出發、追索並書寫家族與國族歷史，在台灣當代女性散文中可說以簡嫻《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》最具代表性。雖然《大江大海一九四九》也是出自血緣情感，以及想對兒子交代母族歷史的思考，促使作者下決心去整理、正視大時代的歷史定位，但無論書寫的意義和企圖心，都和簡嫻追溯簡姓家族史所說「一個人對家族史的興趣也必須等到青春烈焰燃盡了，眼瞳裡沒了火苗，才能靜心尋找先人足跡」¹⁸、「歷史現場總是冷酷，它

¹⁷ 雖然鍾文音《昨日重現：物件和影像的家族史》亦為散文的家族／歷史書寫。但因為鍾文音在家族史的追溯與書寫上非僅以散文為之，近年來以長篇小說《艷歌行》等記史三部曲為書寫重心，更顯示小說書寫的企圖心。和簡嫻與周芬伶以散文為代表性的創作經營有所不同。

¹⁸ 簡嫻，《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》（台北：聯合文學，2002年），頁9。