

## 鞦韆外的天空一\*\*

# 學院閨秀散文的特質與演變

張瑞芬\*

### 摘 要

所謂「閨秀」(或稱「閨怨」),原為長久以來中國古典文學中書寫風格的一種類別,自唐詩宋詞以降,向為雅正文學傳統的一部分。本文所論之「閨秀」文學,將其範圍再縮小一些,以清心玉映之「閨房之秀」(《世說、賢媛》)所作為主體。這些出自女子之手(如李清照、朱淑貞、梁意娘、花蕊夫人等),以深厚文學素養為基礎,表現怨而不悱、哀而不傷、含蓄淵雅傳統的詩文,在精神與風格上成為民初以來女作家白話散文的源頭,而以冰心、張秀亞、胡品清、琦君、艾雯、張曉風、林文月、陳幸蕙、張曼娟為其翹楚典型。它們的同質性,主要表現於出身一致(中文或外文、歷史系所)、重信仰情操(宗教或家國執著、軍人子女背景)、正面主題(多傾向光明面)與文字技巧窮極工緻(多獲中山文藝獎或其他勵志型獎章),及幾乎全數以教師為業。而其侷限性,亦如十八至二十世紀之英法 Lady novelists(閨閣體女作家)一樣,一是居家隔離(domestic isolation),從書房到廚房,丈夫到子女的題材困境;二是社會經驗狹隘(narrow social experiences),註定某些男性場域為主或賢媛所無法觸及的低下人生角度與心理邏輯缺席;三是道德侷限(moral restraints),無法誠實深刻處理情慾主題。這三個侷限性,表現於散文這種不擅隱藏自我的文類時尤其明顯。

---

\*\* 取意自張曉風〈鞦韆上的女子〉一文,原載於八十八年六月十七日《中國時報》,收入九歌出版《八十八年散文選》P.170-179。

\* 逢甲大學中國文學系專任副教授,東吳大學文學博士。

作為一種社會文本 (sociotextual)，早期「閨秀散文」本質上的 height (高度) 使它擁有文學的廟堂性，同時失去了社會普遍性的可能，文學的通俗性，往往象徵著非主流的邊緣性與次級化。雅正文學與俗文學界限與迷思，可從張秀亞、琦君絕對名列經典而張曼娟、吳淡如往往處在尷尬定位明顯看出。此外，「令人吃驚的理想性與純潔性」使它在深度上有所欠缺，在女性意識 (feminine consciousness) 上少有發揮，亦是值得討論的問題。

時代遞嬗，九十年代文壇隨著閱讀客體轉化，消費性格丕變，出版與傳播策略改以多角化、全方位出擊，在作家明星化，作品商品化的潮流中，新一代「閨秀散文」的年輕女作家仍出自學院深牆，卻能卸下傳統「思無邪」的包袱大步前行，散文出位、雅俗相混，在滾滾紅塵，紛擾人世中，或練達老成，或婉媚夷然，擺脫春閨夢裡的哀怨，跨越性別之爭的意氣，展現出既古典又現代，既老辣又新鮮的千姿百態。其中值得注意者，大致可分為數類：

- (一) 簡媜：拓廣題材與深度，文字與思想跳脫，充滿人世歷練的華豔與婉轉
- (二) 劉淑慧：傳統美文，抒情路線，都會成熟女子自戀風格
- (三) 鍾怡雯：沉重詭譎，魔幻寫實，講究文字密度與力道，結構與技巧並重
- (四) 張惠菁：輕倩流麗，村上春樹句構，顛覆傳統，自省而不羈的網路新世代
- (五) 張瀛太、郝譽翔：游走於文類試驗之中，建構歷史，探測內心，將散文加上小說虛構特質
- (六) 吳淡如：作家媒體化的典型、大眾取向，以微量文學包裝薇薇夫人式的愛情指引與生活哲學

**關鍵詞：**閨秀散文、女作家、居家隔離、女性意識、張曉風、閨閣體

宋明之際，禮教的勢力無遠弗屆，漢人的女子，裹著小小的腳，蹣跚在深深的閨閣裡，似乎只有春天的鞦韆遊戲，可以把她們盪到半空中，讓她們的目光越過自家修築的銅牆鐵壁，而望向遠方。……

— 張曉風〈鞦韆上的女子〉

## 壹、「閨秀」的定義與本文所論學院閨秀散文的範圍

所謂「閨」者，據《說文句讀》，從門、圭聲，本義作「特立之門」解，小門、內室之謂也。「閨闈」乃指婦女之居室，「閨秀」意為富貴人家之女子，《世說新語·賢媛》云：「顧家婦清心玉映，自是閨房之秀」。宋建安徐氏著《閨秀集》二卷，南宋陳振孫《直齋書錄解題》卷十八著錄。後又稱婦女之有才者。如清李斗《揚州畫坊錄》卷二載：「揚州閨秀吳政肅，字靜嫻，工山水，筆力老健，風神簡古」。清道光甲辰（民前六十八年）蔡殿齊編《國朝閨閣詩鈔》十卷，以稍早許夔臣選輯之《香咳集》為本，凡共百家<sup>1</sup>，皆以「閨秀」為婦女之有才者之謂。

以現代文學來說，「閨秀文學」並未經明確定義，文評家大致以之與「女作家」等同，其所指涉之文類範圍，向來詩、散文、小說不分，為免內容旨意漫無依歸，本文所論，僅以散文此文類為限。此處所謂「學院閨秀」，在定義上指受過文學系（所）訓練的女作者。至於是否以女性讀者為主要閱讀對象，事涉稍廣<sup>2</sup>，此處暫不討論。歷代閨怨詩、鴛鴦蝴蝶派文學亦不在本文討論之列，如楊照所謂，那只能算是中國男人想像的女性經驗，是一種「越俎代庖書寫女性經驗的集體經驗」<sup>3</sup>。

從出身與學養來界定女性作者，主要是一種較為精確的定位，使「婦女之有才者」落實於現今，作者與作品的關係（文字技巧、風格）可以較為凸顯出來，並藉此討論文學訓練與文學風格的集體等同性與集體侷限。本文所探討年代，大

<sup>1</sup> 參見陳東原《中國婦女生活史》，1990，臺灣商務印書館。及胡文楷《歷代婦女著作考》卷15、卷16，1985，上海古籍出版社。

<sup>2</sup> 有謂「女子寫給女子看的作品」才是閨秀文學，事涉女性主義，論點紛歧，此與本文重點無涉，暫不討論。朱天文等三三一系師承胡蘭成張愛玲的女作家由於文風精刮聰明，佻達不羈，近年所作以小說為多，與本文所論特質不侔，將另撰專文討論，此處亦不列入。

<sup>3</sup> 見楊照〈透過張愛玲看人間〉，《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，P.65，1998，聯合文學出版社。

致自五四新文學伊始，橫亙八、九十年，作者或跨越數種文類，作品或多寡懸殊，取樣甚難周全，此處僅就具代表性的作家加以發揮，冀能結合理論與實例，闡發題旨。

## 貳、學院閨秀散文與新世代女作家的年代分期

所謂學院閨秀派作家，既指「受過文學系所訓練的女作者」，其涵蓋範圍大致指國內外中、外文系（含研究所）出身的女性散文作家<sup>4</sup>，以年代而言，可大略別為風格殊異的三期：

### 一、早期閨秀散文本色與風格：冰心、蘇雪林、艾雯、琦君、張秀亞、胡品清

就年代與創作精神來說，此一時期的學院閨秀散文其實是軍中作家與反共文藝的延伸。作家年代較早，受五四新文學啓蒙，寫法較傳統，文字崇尚抒情美文，多屬年少早慧型，散文作品數量甚多，但多半持守一貫風格，不輕易變更。以冰心為例，其作品可稱為「中國現代文學史上最初始的美文」，她的作品多以「童心、母愛、自然」為主題，這種文藝腔的散文，被形容為：「文字是那樣的清新雋麗，筆調是那樣的輕倩靈活，充滿著畫意和詩情，真如鑲嵌在夜空裡的一顆晶瑩的星珠。又如一池春水，風過處，漾起錦似的漣漪。」<sup>5</sup>在國家社會巨大變動與苦難中，堅持以人性美為創作基調，奠定了學院閨秀散文的思想中心。除冰心之外，多數自大陸渡海來台，飽經去國懷鄉之苦，其中蘇雪林、張秀亞、胡品清甚且婚姻不諧，在生活的波折中堅毅自勵，煥發為文字之光明神采。

### 二、中期的正風與變格：林文月、曾麗華、周芬伶、陳幸蕙、張曼娟 為正宗法乳；張曉風、洪素麗、廖玉蕙、簡媜等鋪陳出新，另啟 新聲

此一時期之閨秀散文，由於作者多成長於戰後，成長背景漸多樣化，其中人格氣性、文字風格嫡傳自早期閨秀作家者，以張曼娟和陳幸蕙最為典型，其人如

<sup>4</sup> 如三毛（陳平）散文作品亦卓爾成家，論者亦多將之歸入「閨秀作家」一派，其文字雖細膩瀟灑，然訓練背景顯非學院正統，此亦暫不列入。

<sup>5</sup> 李素伯《小品文研究》，1932，新中國書局出版。

一株遺落在紅塵十丈中的絳珠仙草，文辭則花葉珊珊，幽香細細，精純而深邃。林文月、曾麗華、周芬伶與之相較，則大同中略有小異，文字之精純類之，意境則略高一籌。

林文月以學術為正業，相較之下，並未以散文為專職，其作品卻往往令人有驚才絕艷之感。早期的《京都一年》、《讀中文系的人》、《午後書房》、《作品》、乃至近來改變風格的《擬古》和《飲膳札記》都頗致好評。曾麗華與周芬伶同屬林文月一路，作品大致量少質精，有學院閨秀的修為，卻能融知性於感性之間，沉靜而絕美的描繪生命情調，可喜又可驚的今生緣會。周芬伶散文結集不過數本：《絕美》《花房之歌》《閣樓上的女子》及近作《戀物人語》等，最擅於分題分韻的寫法，大標題下分列不相屬的細目，然而卻能巧妙的將主旨總縮起來，妙手慧心，很能跳脫一般佈局，例如〈南國〉、〈躲藏的人〉<sup>6</sup>、〈靜觀三則〉<sup>7</sup>諸篇，語言冷靜沉著，絲毫無喬裝作態之狀，卻曲盡人情，撼人心魄。曾麗華散文僅《流過的季節》、《旅途冰涼》結集成書，她的作品，經常存在著「意識流的知性情調」<sup>8</sup>，像一雙隱沒在歲月背後冷靜的眼，在冷肅中見真情，清明朗靜的一種高度平衡，不須情節完整，即可傳達完整的心情。

張曉風在美文傳統寫法之外，加上戲劇化的動作張力，短句法分段及不同文類的開創，亦秀亦豪，別樹一格，尤其風格多變，勇於創新；洪素麗以鄉土關懷與最早的圖文結合方式，使女性散文開創了藝術的大格局；廖玉蕙則放棄高蹈形象，不避口語，以家常俚俗貼合生活面相，瑣細中見深度；簡媜則堪稱文字的魔術師，慧黠靈動，收放自如，思維清新，筆路沉著無滯礙，堪稱中生代閨秀散文總其成者。此四家於正風之外，別出變格，隱隱為新世代散文的大變動做了一番預演。

### 三、新世代女作家的出位與整合：鍾怡雯、郝譽翔、劉叔慧、張瀛太、

#### 張惠菁

此一世代出身學院的女性散文作家，大致生於 1965 年以後，如張瀛太（1965）、鍾怡雯、郝譽翔、劉叔慧（同為 1969），張惠菁（1971），就出身背景而言，偏向高學歷，學者兼作家的定位，張瀛太、郝譽翔為台大新科中文博士，鍾怡雯畢業自師大國研所博士班，皆任教於大學；劉叔慧淡江中研所碩士；張惠菁台大歷史系畢業，英國愛丁堡大學博士肄業，學歷均較前期、中期作者可觀。

<sup>6</sup> 引自周芬伶《閣樓上的女子》，1992，九歌出版社。

<sup>7</sup> 引自周芬伶《花房之歌》。〈靜觀三則〉以女人之觀衣對鏡為關目，頗得張愛玲〈更衣記〉之神髓。

<sup>8</sup> 鄭明俐〈當代臺灣散文現象觀測〉，收入《當代台灣文學評論大系 2，文學現象》，1993，正中書局。

除學歷傲人、綺年麗質之外，秦半企圖心強，獲獎甚豐（此與近年來文學獎項暴增亦不無關係），透過文學獎得獎機制，在擁有了文壇起步最亮眼的一張成績單時，同時也獲得了名家的背書與援引。在歷年來漸趨熱門的現代文學研討會中，建立了理論與創作雙贏的地位。

除了外在社會地位的提升，由於年事尚輕，單身未婚，往往沒有傳統的包袱與拘宥（例如省籍情結、國族認同、鄉土意識），新世代女作家多半嫻熟電腦，異國旅遊經驗豐富，崇拜海王子、古谷實、史賓格勒、三島由紀夫，深諳名牌及文化符碼如亞曼尼、羅蘭巴特之屬，文字風格自由行走於詩、小說、散文三者之間，篇名不尚古典，多現代及流行文化取向，如：「孫悟空與大頭貼」、「寫給妹妹 e-mail 的速度理想值」<sup>9</sup>、「離異書簡—或是，六個存在主義的分手藉口」、「發票戴安娜」<sup>10</sup>、「衣櫃裡的祕密旅行」、「網路情人」<sup>11</sup>、「殺手的童話」、「人魚公主說」<sup>12</sup>。

思想的多面相，文類交融的嘗試，使原本溫柔婉約的閨秀作家內蘊風格在社會文化與消費性格的鉅變中走向流行，從單一文類到圖文書、有聲書只是外在的轉化，最大的轉變與挑戰其實是思想與意念，現代人存在的焦慮、流浪的渴望與高速率生活中的漂泊，逐漸出現在這些越出深閨重閣的敏慧女子筆下。從這個角度來看，鍾怡雯的散文書寫較重文類的純粹性與文字技巧，屬復古一派，其餘則大致走向現代風格，其中又以劉叔慧、吳淡如的流行取向最為明顯。

### 參、學院閨秀散文的共同特質與形成背景

以下為本文所論學院閨秀散文作者基本資料，依出生順序，大致表列如下：

姓名/ 筆名	學歷	家庭 背景	得獎記錄	經歷/現職	著作類別/ 數量
蘇雪林 (綠漪)	北京女高師 國文系 法國中法大學			武漢大學中文系、成大中文系	小說 2 散文 4
冰心 (謝婉瑩)	燕京大學、美國 衛斯理大學碩士	海軍軍 官子女			詩 3 散文 2
張秀亞 (陳藍)	北平輔仁大學 西語系		中山文藝獎	輔仁大學 靜宜大學	小說 4 詩 2 散文 20
琦君 (潘希真)	杭州之江大學 中文學士	將官 之女	中國文藝協 會散文獎	中央大學（退 休）、司法行政部	小說 7 散文 30

<sup>9</sup> 見張惠菁《閉上眼睛數到十》，大田出版，2001年1月。

<sup>10</sup> 見張惠菁《流浪在海綿城市》，新新聞出版，1998年1月。

<sup>11</sup> 見郝譽翔《衣櫃裡的祕密旅行》，天培出版，2000年5月。

<sup>12</sup> 見劉叔慧《病情書》，元尊文化，1998年10月。

胡品清	浙江大學英文系 法國巴黎大學 博士			文化大學法文系	散文 11
艾雯 (熊崑珍)	武漢大學中文系				散文 9
林文月	台大中文碩士		國家文藝 獎、時報散文 推薦獎	台大中文系(退 休)美國西雅圖 華盛頓大學客座	散文 7 譯作 2
張曉風 (桑科、可 叵)	東吳中文學士	軍人 子女	中山文藝 獎、國家文藝 獎、十大傑 出女青年	陽明大學、 東吳大學	小說 1 戲劇 3 散文 35
曾麗華	台大中文學士、 美國加州大學中 文碩士			金融界	散文 2
陳幸蕙	台大中文碩士	軍人 子女	幼獅文藝散 文獎、中山文 藝獎、中央日 報、梁實秋文 學獎、十大傑 出女青年	北一女、 國防管理學院 文字編輯	散文 20 極短篇 1
洪素麗	台大中文系學士				散文 9
周芬伶 (沈靜)	政大中文學士、 東海中文碩士		聯合報散 文獎、中山文 藝散文獎、吳 魯芹散文獎、 中國文藝協會 散文獎	東海中文系 副教授	散文 5 小說 3
廖玉蕙	東吳中文博士		中山文藝 散文獎	東吳中文系 副教授	散文 10 小說 2
張曼娟	東吳中文博士	軍人 子女	全國學生 文學獎	香港大學、東吳 中文系副教授、 紫石坊總策劃、 廣播主持	散文 6 小說 4
簡嬪 (簡敏嬪)	台大中文學士		時報文學 獎、吳魯芹散 文獎、國家文 藝獎、全國學 生散文獎	大雁書店創辦人	散文 12
吳淡如	台大中文碩士			電視主持、專職 寫作	散文 15 小說 2

張瀛太	台大中文博士		時報散文首獎、聯合報、中央日報小說首獎	暨南大學中文系、輔大中文系、中國青年寫作協會秘書長	劇本 1 小說 2
鍾怡雯	師大中文博士	馬來西亞華僑	中時、聯合、中央日報散文獎、梁實秋、華航旅行獎、馬華優秀青年作家獎、星洲日報散文獎	元智大學	散文 3
郝譽翔	台大中文博士	軍醫子女	時報文學獎、台北文學獎、中央日報文學獎、聯合文學小說新人獎	東華大學中文系	散文 1 小說 2
劉叔慧	淡江中文碩士		聯合報小說、新詩獎、教育部文藝創作獎	漢聲雜誌、歷史月刊編輯、台北市政府新聞處秘書、明日工作室主編	散文 3 小說 2
張惠菁	臺大歷史學士 英國愛丁堡歷史碩士、博士肄業		聯合、中央日報散文獎、華航旅行獎、台北文學獎、時報文學獎	自由時報編輯	小說 2 散文 2 圖文書 1

## 一、背景、職業的同質性

以上表所列，學院閨秀散文家在出身背景方面，有相當大的同質性。首先是就學科系以中文系為多（外文系較少）<sup>13</sup>，年少早慧（林文月以學術研究聞名，寫作起步稍晚，是為例外）。初入文壇，多是「白色小馬般的年齡，綠髮的樹般的年齡」。文字清麗雅潔，委婉多姿，一出手便不同凡俗，在不同時代，遍得許多寫作獎項。

中文系古典文學的涵泳，使她們多半學養深厚，富詩詞根柢，從篇名或標題，可見其習用典故。例如：「細雨燈花落」、「留予他年說夢痕」、「千里懷人月在峰」、

<sup>13</sup> 此項特點於文學寫作界並不尋常，一般而言，向來是中文系出學者，外文系多作家。在女性寫作散文方面恰恰相反，頗耐人尋味。



「關關雎鳩」、「花朝手記」、「昔我往矣，楊柳依依」、「我心匪石」、「自在飛花輕似夢」、「緣起不滅」、「鴛鴦兩字怎生書」……等。大部分以教職為業，自古詩文相通，出入數種文類者亦多。無論是身教言教的師者情懷，或民胞物與的宇宙情懷，基本上是菁英清流屬性。

## 二、重信仰情操

就中國舊傳統而言，弄文與賢德，似乎是無法兩全，至少是困難的。傳統官宦閩秀之書寫側重禮教風化、道德期許，未若歌妓女冠可以自我抒懷<sup>14</sup>，如清代陳芸自序《小黛軒論詩》所云：「嗟夫！婦女有才，原非易事，以幽閒貞靜之忱，寫溫柔敦厚之語……」渾珠《閩秀正始集》弁言亦曰：「是集名曰《正始》，體裁不一，性情各正，雪豔冰清，琴和玉潤，庶無慚女史之箴，有合風人之旨爾」。在「才」與「不才」，發揚顯露與隱藏自我之間徬徨矛盾。清道光甲辰（民前六十八年）蔡殿齊編《國朝閩閣詩鈔》十卷，其中部分為隨園老人袁枚的女弟子之作，甚而招來章實齋〈婦學〉一文之抨擊，謂「良家閩閣，內言且不可聞闔外，唱酬此言，何為而至耶」。甚云：「標榜聲名，無復男女之嫌。此等閩娃，婦學不修，豈有真才可取」（《丁巳劄記》）<sup>15</sup>。因此，道德觀念、情感操守與菟絲附女蘿的柔弱心態，似乎無形中成為閩秀文學的護身符與保護色，具體而言，表現在家國意識、宗教信仰、宇宙情懷之上，有一種凜然不可侵犯的單純和執著，這或是呂正惠所言「令人吃驚的理想性與純潔性」。<sup>16</sup>張曉風曾在一篇受訪的文章中表示，對她影響最大的是「聖經與論語」<sup>17</sup>。她也從不諱言自己的宗教傾向，事實上在諸多篇章中所表現出來的，不失為一個理性涵容的基督徒。正如她自己所說：「敢於承認上帝的人並不自卑」「成為一個基督徒並沒有失去自由，有如魚找到了水，羽翼鼓向風。」<sup>18</sup>

這種概念化的「國父、天父、師父」三位一體論<sup>19</sup>，張秀亞、胡品清及其他學院閩秀作家亦多此傾向，簡嬪出身宜蘭鄉間，與洪素麗的台灣在地屬性，在早、中期閩秀作家中則是較為例外的。

<sup>14</sup> 相關論題，參見許麗芳〈女子弄文誠可罪—試析女性書寫意識中之自覺與矛盾〉，收入《中國女性書寫—國際學術研討會論文集》P.219，1999，學生書局。

<sup>15</sup> 引自胡文楷《歷代婦女著作考》卷15卷16，1985，上海古籍出版社。

<sup>16</sup> 參見呂正惠〈閩秀文學的社會問題〉一文，收入《小說與社會》P.147，1988，聯經出版社。

<sup>17</sup> 見張曉風《曉風吹起》附錄吳榮斌專訪，1989，文經出版社。

<sup>18</sup> 見張曉風《給你》P.19，1997，宇宙光出版社。書中有許多篇章意念大抵相同，如「上帝存在嗎」「我渴望遇見一個對手」「牽絆」「生生世世說不完的兩個字」「一片墮下的瓦」「終」「寂寞的黑色影子」等。

<sup>19</sup> 楊照語，原指三三集刊諸人。參見楊照〈浪漫滅絕的轉折—評「我記得」〉，收入《文學社會與歷史想像》P.150，1995，聯經出版，及莊宜文〈在君父的城邦—三三文學集團研究〉，《國文天地》13卷8期。

早期閩秀作家多半自大陸渡海來臺，中期閩秀作家亦多出身軍人世家，因此家國意識亦成閩秀散文特質之一。陳幸蕙曾毫不避諱的說：「身為老百姓，一直對穿軍服的人，懷有一種崇敬的浪漫感情」<sup>20</sup>。甚至為建造中正紀念堂在鷹架上的工人堅毅的身影所感動，頓時「沉默起來，心底充滿模糊濕熱的感覺」。<sup>21</sup>無獨有偶的，張曉風在踏上紅毯的那一端前，男主角自軍中來校探望，「那厚呢的陸戰隊軍服重新喚起我童年時期對號角和戰馬的夢」，<sup>22</sup>看一場國軍運動會可以激越莫名的恍惚終日，「我漸漸明白有一些什麼根深蒂固的東西一直潛藏在我自己也不甚知道的淵深之處，是淑女式的教育所不能掩蓋的，是傳統中文系的文字訓誥和詩詞歌賦所不能磨平的，那極蠻橫極狂野極熱極不可擋的什麼」。<sup>23</sup>張曼娟在語文中心教過各式外國人，唯獨避著日本人，「為的是一個簡單的，五十年來中國人都不能忘記的理由」。<sup>24</sup>而民國六十四年蔣公崩逝時，張秀亞與張曉風一片孺慕深情的〈他屬於一切的時代〉、〈黑紗〉，令人誠屬讀之難忘。早期閩秀作家的投稿歷程多半是青年戰士報、中央副刊、中山文藝獎及各類勵志型獎章，某種程度而言，其實是五十年代以降反共文藝的遺緒與旁支，余光中說陳幸蕙「形於外者是溫婉可親的性情，蘊於內者卻是自勉自律的意志」<sup>25</sup>，所指或此也。

### 三、正面主題

溫柔敦厚的本質，既是閩秀散文的本色當行。而處於人間煙火之中，最大的叛逆多半僅限於史湘雲大嚼鹿肉、醉眠芍藥的嫵媚動人，典型的閩秀散文字裡行間洋溢著一種對於生命源源不絕的感激與珍惜，並且永遠是抱持著希望與溫柔的等待。試看以下文字：

我扶住窗框邊緣，雙眼驀然潤濕。這一次的淚水，是緣於對生命的無

法言喻的感激。生命與美，便是我今生的歸依。<sup>26</sup>

我願是亞熱帶一棵苦奈樹，向著藍天、陽光伸展我的枝葉，即使枝枒

<sup>20</sup> 見陳幸蕙《交會時互放的光亮》(原名《軍校教師手記》) P.4, 1986, 爾雅出版社。

<sup>21</sup> 見陳幸蕙《把愛還諸天地》 P.55, 1986, 九歌。

<sup>22</sup> 見張曉風《曉風吹起》 P.56, 1989, 文經出版社。

<sup>23</sup> 見張曉風《不下紅毯之後》 P.58, 1979, 九歌。

<sup>24</sup> 張曼娟〈他們喚我老師〉,《緣起不滅》 P.39, 1988, 皇冠出版社。

<sup>25</sup> 見陳幸蕙《黎明心情》前余光中序〈銀匙勺海的世間女子〉。

<sup>26</sup> 張曼娟《人間煙火》, P.45, P.51, 1994, 3月, 皇冠出版社。

太短，不能接近那高遠的目標，但在向它伸展時，我已感到生命的充實。<sup>27</sup>

你不僅是一張可凝視的面孔，一條至美的聲帶，一個隱形的港灣，而且是第二號月光，柔和的照亮我的存在。芸芸眾生裡，居然認識了你。

這個事實，永遠使我訝異且心存感謝。<sup>28</sup>

無怪乎可以「溫、良、恭、儉、讓」一語涵括<sup>29</sup>。張曉風、陳幸蕙等，也都是這樣永遠充滿喜悅與感激，俯仰天地，流連市井，對一切都坦坦蕩蕩，呼吸著一個全無敵意不須戒心的世界。

這種文字上的正面特質光明傾向，到底從何而來？從好處來看，性情溫柔敦厚，態度宛轉從容，文字能免於激切，缺點則是邏輯過於單純，未能取信於人。這種特質，完全發自個人內心，還是源自於一種在一致訓練的背景下「被看」（被審視）的不自覺表現呢？約翰·伯傑（John Berger）在《觀看的方法》（Ways of Seeing）一書中認為：「女性只存在於男性的營造活動中（Men act and women appear）」<sup>30</sup>。楊照也說早期臺灣女作家「她們的自我、作品和女性特質，這三者之間，處處存在著被男性「超我」所穿透、控制的痕跡」。<sup>31</sup>也正因为「這些文學裡沒有女性真正的私生活，有的只是在公領域裡被認定該扮演的角色。其中最重要的是當然是母親。」小民的《媽媽鐘》和琦君的大部分作品都是這方面的典型。

賢淑溫婉的形象，是閨秀一貫被觀看與自我要求的要件。若不是擁有鸚鵡情深的理想婚姻生活，就要對美好姻緣無怨無悔抱持光明的期待與永恆的堅持。前者表現在我父、我夫、我子、（或加上「我生」）<sup>32</sup>，從廚房到書房的完美形象上，從琦君、林文月、張曉風、廖玉蕙都有夫妻互寫的膾炙人口佳篇；後者最為典型者為張秀亞的失婚撫孤，胡品清的清高自持，張曼娟的知性都會性格。<sup>33</sup>

<sup>27</sup>引自張秀亞《三色堇》，1952。

<sup>28</sup>胡品清《藏音屋手記》P121，1990，合森文化。

<sup>29</sup>陳進益〈在《人間煙火》中尋找張曼娟〉，《中國現代文學理論季刊》第13期，P.85，1999年3月。

<sup>30</sup>John Berger, Ways of Seeing (London: British Broadcasting Corporation, 1972)。

<sup>31</sup>見楊照《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》P.72-73，1998，聯合文學出版社。

<sup>32</sup>張曉風《步下紅毯之後》，即以此為標題，1979，九歌出版社。

<sup>33</sup>張曼娟在近作《幸福號列車》及《女人的幸福造句》中，不諱言自己單身未婚的失落，但主張

職是之故，學院閨秀只寫人間美善，不太碰觸人性的黑暗面。早期學院閨秀典型琦君就揭示了一個「思無邪」的原則：寫作的內容，應指向「一個光明高華的方向」<sup>34</sup>，她的文章，在平淡中求真情，「在失落中能自我慰勉，在受傷害時還能原諒別人」<sup>35</sup>。琦君曾在林文月《遙遠》一書序言中，稱許林氏之文字內容風格追求美善，與己心頗為契合。林文月在本書附錄，有人問她為什麼只寫美好的一面，「她說她也沒辦法，她只會寫好的一面，讓別人去寫其他的，大家分工不是很好」<sup>36</sup>。張秀亞類似的說法則是：一篇動人的作品，應具有「崇高的靈魂，崇高的情愫…讚美正義，宣揚著真善美聖愛的真諦」。<sup>37</sup>

陳幸蕙曾說她不能接受沙特所說「真正的文學是令人不舒服的」，而在讀者詰問下的回答是一逕的委婉，她認為光明善良等正面特質雖不是這個世界全部的真相，那畢竟是部分的真相，「(對世界的醜惡)若我的智慧，我的胸懷還不足以大到包容這些醜惡，我的文字技巧、表現手法還不足以高明到在處理這些題材時，絕不致使讀者受到損害，那麼，我就決定不去正面描繪它們。」<sup>38</sup>所以余光中以「安樂椅」<sup>39</sup>來形容她的風格，並勉其莫長耽於金童玉女之境，也一針見血的點出「如此自勵自許，堅貞的情操固然十分感人，可是如果說得多了，就容易落入勵志文章的說教口吻」。

#### 四、文字窮極工緻（唯美氣氛、完美主義、自戀傾向）

學院閨秀作家由於學養及氣性偏向，文字與修辭之講究自然形成一種普遍現象。光看她們取用的篇名就是韶華盛極，花雨繽紛。「玫瑰雨」「金色浮雕」「畫雲的女人」「春是戀的名字」「倚風樓書簡」「玫瑰花嫁」「夏日含笑」「燈火闌珊處」「人間咫尺千山路」或花草星月、秋樹繁星，湖水秋燈、丁香夜曲。冰心的散文向來被稱為「中國現代文學史上最初的美文」，也是閨秀散文最早最典型的代表，張曉風等多人皆不諱言早期深受冰心、泰戈爾小品文的影響。她的作品，清麗脫俗之餘，有認為其散文性格有某種自戀的 Ophelia complex(莪菲麗亞情結)者。<sup>40</sup>

---

幸福終究不是一種外在情境,而是一種感覺。

<sup>34</sup> 琦君《青燈有味是兒時》P.246,「周芬伶與琦君越洋筆談」,1988,九歌出版社。

<sup>35</sup> 鄭明俐〈琦君論〉,《現代散文縱橫論》P.74,1986,長安出版社。

<sup>36</sup> 見林文月《遙遠》P.181,1981,洪範出版社。

<sup>37</sup> 張秀亞〈作品與時代〉,《杏黃月》P.162,林白出版社。《湖水、秋燈》P.192 有類似說法:「應該能夠表示昂揚的心志和愛國的精神」,1979,九歌出版社。

<sup>38</sup> 見陳幸蕙《交會時互放的光亮》(原名《軍校教師手記》).P.67,1986,爾雅出版社。

<sup>39</sup> 見陳幸蕙《黎明心情》前余光中序〈銀匙勺海的世間女子〉。

<sup>40</sup> Ophelia complex, 見於巴歇拉爾的《水與夢》第三章,巴歇拉爾藉莎士比亞《哈姆雷特》(The Tragedy of Hamlet)之中,美麗的莪菲麗亞溺死的情節,結合自戀的經神分析原理,用以引伸文學作品中「美麗女子溺死」的一種角度。見黎活仁〈海、母愛與自戀—關於冰心的「前俄狄

女性，從被觀看的文學客體到執筆者的文學主體，從他人眼中到自我發聲，的確是一段逍遙長路。在前朝往日，女性寫作者寥若晨星，其中又有許多是各朝的名妓，她們之所以被允許習文作詩，只為能與尋芳客唱和，這毫無一絲尊榮的立場，說明了長久以來父權文化與男性霸權的根深蒂固。<sup>41</sup>即使女性今日已完全擁有自我發言權，意識與無意識的「被觀看」仍不能遽爾消滅。於是自矜自持與自戀自傷的完美主義便成閨秀美文的基調。

完美主義主要表現在兩方面：品格與文字的不染塵埃。胡品清就認為「生活中每個細節都應該美麗精緻，自己的一言一行都該斟酌推敲」「重要的是，自己如何美麗的活著，也使別人美麗的活著」<sup>42</sup>，於是她所發明的生活方式便是永遠保有戀愛的心情，以及享受戀愛的感覺。所以，將金魚蠟炬的燭芯剪去，為了「表示我已發明一種戀情，不被淚痕污濕的，不因燃燒而成灰的，永遠完美亮麗的，像那尾無芯金魚蠟炬」<sup>43</sup>。

閨秀一般不是癩頭亂服的，因此像簡嫻那樣自小與男生打架、溝裡游泳、菜園偷瓜的童年，<sup>44</sup>廖玉蕙那樣自毀形象的描寫，堪稱本色外的變格。尤其是後者，母親第一次到台北，驚險的橫越街道時可以脫口「夭壽，台北人耐恁歹」，在南門市場買鵝肉，要忍受鵝販子的語言暴力「歹吃！騙肖仔咧」，樓下工人裝潢一陣後走了，只留下被吵慣了她竟無意識的學收音機哀哀切切唱起：「望阿望阿等阿等，等無心愛船入港。無采阮無采阮，裝得美噹噹……」。<sup>45</sup>這種口語的生動與嘲諷，幾近阿盛風格(寫〈乞食寮舊事〉的功力)，而學院閨秀，能自嘲嘲人，這樣莊諧並出，暴露出自己原非完美的，並不多見。

## 五、長於抒情記事，不擅議論題材

在寫作上，無論什麼文類，寫實與幻設往往是兩種截然不同的風格表現。女性作家筆下所寫，如前文所述，題材多圍繞家事與家人，大體走寫實風格，文字典雅，少幻設、寓言、象徵手法。雖有「文類出位」的情形，兼擅詩文者多，然而較之學者型散文如梁實秋、余光中、楊牧的抒情、敘事、議論三者融合無間，尚屬一間未達。中國古來缺乏知性傳統，向來重筆(技巧)輕文(思想)，連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀，的確在氣勢上略遜一籌。散文，

普斯階段」一文，收入《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述—從晚清、五四到日據時代台灣新文學》P224，1995，中研院中國文哲研究所出版。

<sup>41</sup>參見楊翠〈她們要歌唱—本世紀臺灣作家鳥瞰〉，《文訊》127期P.47，1996年5月。

<sup>42</sup>見胡品清《藏音屋手記》P.52，1990，合森文化出版。

<sup>43</sup>見胡品清《今日情懷》P115，1991，合森文化出版。作者甚且認為讀莒哈絲令人欲嘔，一個七十五歲的女人和三十五歲的大男孩同衾共枕很違反美學標準。

<sup>44</sup>見簡嫻《月娘照眠床》，1987，洪範出版社。

<sup>45</sup>廖玉蕙〈聲音〉，《記在心上的事》P.128，1991，圓神出版社。

畢竟不只是星空煙雨，三月的柔思，十月的秋雲。女作家文章中偶有議論，多出之以感嘆、徵引、或疑問式語句，見風掉淚、對月傷情，頗易流於膚淺瑣碎。例如張秀亞早期的散文〈遺珠〉，是論事說理頗具佳趣的一篇，事說在北京(按：輔仁大學)住女校宿命時，無意間逮住一名女賊，由此發生一段感慨：「我一步跨進了女子最高學府的門檻，到煙海般的典籍裡，自古今哲人竊取知識，來裝飾自己，她呢，一天也冒險跨進了女子最高學府的門檻，竊取錢財，來養活自己。就是這樣，那竊取知識的，捉住了那竊取錢財的。」<sup>46</sup>但大部分女作家散文在議論方面，連這樣的意境都不易到達，十分可惜。

一般而言，概念化、哲理化，細緻空靈，仍然是閩秀散文的共相，鄉土題材、抗議精神及自我剖析普遍較難觸及。

## 肆、歷來對現代文學中閩秀作品的評價與爭議

現代文學中對閩秀作品的評價，向來負面多於正面，呂正惠認為女作家的作品「內容呈現某種精神上的一致性」、「軟綿綿」的、「有意無意的為臺灣的保守勢力服務，而且，還以相當保守的立場來看待女性自己的問題」，直到七十、八十年代所反映的女性意識和社會樣貌仍然十分有限。<sup>47</sup>從某方面來說，呂正惠的疑慮並非無的放矢，遲至 1994 年鍾玲的〈女性主義與女性作家小說〉一文仍然認為女性作家對女性地位的反思與反省有待加強。<sup>48</sup>以小說為立論主體，尚且如此，女性散文中所能反映的女性意識或時代變貌，則恐怕更為有限。在同一時代，當女性小說家筆下已呈現社會諸多女性變貌時，獨獨閩秀派散文的主述意識仍多溫良恭儉讓一如往昔。當靜敏失去婚姻卻找到了自己的天空；丁素素不耐婆媳紛爭不惜離婚自行創業；蕙惠與男友分手卻選擇不婚生子；模特兒米亞女巫般的在陽臺晾曬她的香花藥草，晨勉在異域與男子的臂彎間流浪，<sup>49</sup>閩秀派散文仍是「鴛鴦兩字怎生書」，閃現著情到深處無怨尤的幽光：

終於到這一刻，以全部青春和妍麗去等待，那個掀起紅綾的手勢。無

一點飛揚，低首斂眉，垂眸看著裙上爭發的鮮豔桃花。……一輩子甘

<sup>46</sup> 見張秀亞〈遺珠〉，《三色堇》P.57，1952。

<sup>47</sup> 見呂正惠〈臺灣女性作家與現代女性問題〉一文，收入《戰後臺灣文學經驗》P.246，1995，新地出版社。

<sup>48</sup> 參見鍾玲〈女性主義與女性作家小說〉一文，收入《四十年來中國文學》P.208，1994，聯合文學出版社。

<sup>49</sup> 依次引自袁瓊瓊《自己的天空》，1981，洪範；廖輝英《盲點》，1986，九歌；蕭颯《單身蕙惠》，1993，九歌；朱天文《世紀末的華麗》，1992，遠流；蘇偉貞《沉默之島》，1994。

於溫婉和悅，也是一種婚姻。

仍期盼是在一種暈眩的氣氛下，欣喜的允諾一生。或許那夜月圓得離

奇；或許蛙唱失了旋律，無論如何，我是癡迷的。若沒有一些癡迷，

怎能共同面對不可測知的風霜雪雨。<sup>50</sup>

與小說相較，在作者有意「領受生命中所有的殘缺與完美」<sup>51</sup>之下，這樣的廣度和深度，毋寧是有些落差的。如果女性散文表現的女性特質，總是「一輩子甘於溫婉和悅」的去「面對不可測知的風霜雪雨」，又怎麼能怨怪呂正惠說它是狹隘的「主婦文學」；<sup>52</sup>尉天驄似揚實抑的說五十年代以降婦女文學受歡迎的原因是「婦女文學的沒有時間性，或者有時間而沒有歷史感的特質，正好可以滿足小市民的惰性和趣味性要求」<sup>53</sup>呢？

## 伍、閨秀散文的正面意義與可能的侷限

如現代文學評論者李瑞騰所稱，女性文體指的是「女性特異的生理機能與肉體經驗影響女性的情感、思維和語言，而形成和男性不同的文體，自有其語言修辭的特性」<sup>54</sup>。它不必然是通俗文學或流行文學，於今之日，走出閨房與廚房的女子已大有人在，而應賦予它正當而嚴肅的意義與價值。只有齊邦媛具體而唯一的說出了閨秀散文雖有美化的傾向，「卻也是最早啓發精緻文化」的功臣。<sup>55</sup>詩緣情而綺靡，只要不害其旨意，文字的優美，當然是正面意義的。

中文系學院派的訓練，是致命傷嗎？余光中在一篇稱美張曉風的文章中，無意間點出，「中文系的教育、女作家的傳統、五四新文學的餘風」，這三個背景，任具一項，都足以阻礙現代化的傾向。而他所稱美者，為作者可以不自囿於舊文

<sup>50</sup>引自張曼娟〈鴛鴦兩字怎生書〉一文，《緣起不滅》P.226、P.228，1988，皇冠出版社。陳幸蕙《樂在婚姻》（1997，九歌）意念庶幾近之，不贅。

<sup>51</sup>見張曼娟《緣起不滅》序文。

<sup>52</sup>呂正惠〈臺灣女性作家與現代女性問題〉一文，收入《戰後臺灣文學經驗》P.246，1995，新地出版社。

<sup>53</sup>見尉天驄〈臺灣婦女文學的困境〉，《文星》一一〇期（1987，8月，P.93）及李仕芬《女性觀照下的男性》序論，P.21，2000，聯合文學出版社。

<sup>54</sup>李瑞騰〈女性文學的多樣化〉，見《台灣文學風貌》P.145，三民書局。

<sup>55</sup>齊邦媛〈閨怨之外—以實力論臺灣女作家〉，《中國現代文學大系·評論卷》，1989，九歌出版社。

學，留意吸收西方文學，及一股散文女作家所沒有的「英偉之氣」。<sup>56</sup>聽來倒反是以變聲論正格了。

學院閨秀散文的文字技巧繁複精細，寫作心態平和溫厚，再加上女性特有的細膩心思，寫人間世事往往能曲盡人情，達到一種極感人的深遠境界。琦君曾稱林文月有一支綠野平疇，春陽溫暖之筆，道出賢淑柔婉之外，女性在世事人情中特有的細膩溫情，是以極擅描寫人物。林文月懷念故人文章中（包括晚近的《飲膳札記》），往往能觸及人心中最深的喟嘆，那種喟歎，不是「青春，是如此的倉促呵」之屬，而是小酒館昏黃夜燈下幾個中年好友無言的對酌。從溫州街七十四巷到溫州街十八巷，兩位前輩師長俱已辭世後的一個夜晚，茫然走在往事舊址之中，教授宿舍木屋已被未完工的大廈所取代，「秋意尚未的臺北夜空，有星光明滅，但周遭四處飄著悶熱的暑氣。我又一次非常非常懷念三年前仲春的那個上午（按：作者陪同鄭騫老師親送詩稿至臺靜農老師處）」<sup>57</sup>，物在人非，竟不知不覺走到十八巷口，迷濛夜色中，彷彿又見到了他們的言笑與音容。讀此文，能不動容者幾希？

或許是兼有藝術方面的背景，林文月表達情感常是淡遠的意致，很有點遠山平疇的雅意，在文章結尾處慣常作一些意境的抒發，這一點，當然好過琦君的率真與急切。<sup>58</sup>例如〈禮拜五會〉一文回憶年輕剛成家時，一千文友在家中定期雅聚之熱鬧真摯情誼，而今歲月奄忽，友輩風流雲散，小屋亦早已因道路拓寬而夷為平地：

有時，我小立街頭，只見熙來攘往盡是忙碌的陌生人群，各型車輛在我們曾經歡笑過、爭辯過的那一方故址上飛馳。一切彷彿存在過，又彷彿是虛浮夢幻的，我不免懷疑。……<sup>59</sup>

此處表達方式與字句修辭都沒有刻意緣飾的華麗傾向或故作姿態的傷感，而其意在言外的時代價值變遷，與前文一樣，在觀點、深度上遠遠超越了文字表面的憶舊懷人。

就散文寫作而言，難以突破的，應是意念的創新而非文字的技巧。試以同為

<sup>56</sup> 見余光中〈亦秀亦豪的健筆—我看張曉風的散文〉，《分水嶺上》，1981，純文學出版社。亦收入《當代臺灣文學評論大系—散文批評》，1993，正中書局。

<sup>57</sup> 林文月〈從溫州街到溫州街〉，《作品》P.148，1993，九歌出版社。

<sup>58</sup> 鄭明俐〈琦君論〉，《現代散文縱橫論》P.79-80，1986，長安出版社。鄭明俐認為琦君的散文往往情勝於文，在文末訴說感情與嘆息，似為蛇足，文意太過顯露。

<sup>59</sup> 見林文月〈禮拜五會〉，《作品》P.32，1993，九歌出版社。



中生代的陳幸蕙和簡媜相較，簡媜顯然較能跳脫舊格局，勇於新嘗試。在一篇同以夜市為題的散文中，她們的描寫有如下差異：

……那擺滿一地的各色古董，安靜的展示著歲月的滄桑……那晦舊如掘自古墓的玉蟬，那長出綠色銅鏽的小小香爐，那柄綴絳紅流蘇的辟邪寶劍，那一枚枚鑄有八卦和太極圖案的古錢，那一長串可以垂掛胸前的棕色念珠，還有，那染著汗漬的繡花肚兜。……這些曾在不同時空，隨著不同的世間男女，經歷過不同故事的無言見證啊，如今都帶著它們神秘古遠的身世，流落在此夜市一角，一方陳黯的紅布上，訴說天涯歸來的寂寞」。(〈一盞燈光的河流〉)<sup>60</sup>

……以低胸高衩旗袍做招徠，為各位鄉親演唱一首「無言的結局」，爆炸頭、胭脂臉，已經發胖的身體，就在石礫空地上踩著高跟鞋用破嗓門叫完結局。小孩、少年、男人圍得天昏地暗，不乏猴急民眾喊『脫！』男主持人穩場子，說一定會脫的啦，但現在我們先賣藥，接著揪出一條大蟒蛇盤在肩頭上。(〈發燒夜〉)<sup>61</sup>

最明顯的不同是前者（陳幸蕙）偏向靜態的心理聯想與獨白，佳處在古典細膩的措辭與精準獨到的文句，後者（簡媜）適為相反的以動態聲音表情及速度感甚佳的文字為主，營造出無與倫比的生動畫面，前者能在古典的氛圍和合式的節拍中引發讀者高度聯想，後者則不避口白鄙俗的呈現真實面。如果簡媜的文章通篇用一式手法，藝術表現當然是較陳幸蕙遜色，然而簡媜在夜鬧後作了這樣的結

<sup>60</sup> 陳幸蕙〈一盞燈光的河流〉《黎明心情》。

<sup>61</sup> 簡媜〈發燒夜〉，《夢遊書》。

尾，並遙接起首，使全篇呈現一種難以言喻的高度，令人叫絕：

忽然明白，晚間六點以後，「半個我」像禿鷹一樣飛到都會夜市啄食肉屑，另一半嚮往中世紀的浪漫春夜，輕靈的夜鶯棲在肩頭，一起坐石橋上觀賞夜色，並且等待疲憊的「半個我」回來，合成一體。所以，有一種聲音不斷在心底迴盪，說藍光的確今晚出現，那才是琉璃燈火，不滅之夜。

就描寫與想像而言，陳幸蕙的文字功力已臻一流，簡媜的〈發燒夜〉勝出者為意境，結尾的跳脫使全文呈現一種全知觀點，俯視人間的角度，頗為不易。

困境與優勢，有時竟是一體的兩面。閩秀散文向來被認為格局狹隘、題材重複，但由於焦點集中，視止神恍，小小情事，寫得淒婉欲絕，何嘗不是難得之處。就此點而言，閩秀作家中最具代表性的，當屬曾麗華。曾麗華習用一種淡遠意致，把一切都暈染開來。正如痲弦所稱，她是空靈、淡遠、疏放，採用國畫中「滃」的筆趣<sup>62</sup>，遂能感慨遙深，婉而多諷。她所呈現出來的，是這樣一個貼近而又遙遠，細膩而又冷靜的心靈世界。試看一段她的典型文字：

日夜交疊在一起的近了黃昏，盈滿兩耳的是隻晚蟬吧。湖面已經開始昏暗，顏色深於秋天，甚至深於冬天。沒有溫度的美，比真正的冬天更令人感動。一小股霧在湖心升起而後在街燈下迴旋，就在心情游移腳步躊躇之際，整條街已完全為霧所席捲，使近處的湖喪失呼吸與神韻，使遠方的海喪失脈搏與豐彩，使霧角悲鳴，使我的雙眼溢滿水光。

(〈九月的霧〉)

---

<sup>62</sup>痲弦〈夢雨飄瓦—曾麗華散文中的生命美學〉，見曾麗華《旅途冰涼》（九歌出版，2001，3月）。

我在電視機前睡著，...鋼琴鍵上飄落孩子的舊琴譜。海水侵襲入屋，

溼透我的窗簾，檻樓如敗絮，我那不止的愛與悲一時間洶湧如濤。<sup>63</sup>

(〈幽夢影〉)

曾麗華慣常以跳脫手法來寫情愛，反常合道，險中求勝，她不寫現下，不道背景，段落之間敘述落差極大，散珠落玉盤般不企圖串連一個完整的情節，彷彿是抓到字句再敷衍成篇的，在虛實相間與主詞不明的對話中，主題與意境全賴精準無比的文字支撐而不潰散。這種行文風格，與一般閨秀散文不完全相同處，就在於錦心繡口，同時又能冷眼自鑒，絕美又冷酷，如雪地上滴落的鮮血，令人怵目驚心。在《流過的季節》(洪範出版，1987)一書中這種含蓄淵雅的特質即已充分展現，如〈冬之記憶〉〈天黑以前〉諸篇寫與中年男性友人不即不離的情誼亦然。她的文字，像一雙隱在歲月背後的眼眸，永遠透著悲憫與幽微的光。

技巧的超越，有時不如理念的超越，現代或古典，也不必有一定分際。一般認為生活的狹窄，題材的重複，是閨秀作家真正難以超越的境地。與十八至二十世紀之英法 Lady novelists (閨閣體女作家)一樣，一是 domestic isolation (居家隔離)，從書房到廚房，丈夫到子女的題材困境；二是 narrow social experiences (社會經驗狹隘)，註定某些男性場域為主或賢媛所無法觸及的低下人生角度與心理邏輯缺席；三是 moral restraints (道德侷限)，無法誠實深刻處理情慾主題。這三個侷限性，表現於散文這種不擅隱藏自我的文類時尤其明顯。

鄭明嫻論冰心，即有此語「其侷限則是受個人履歷所限，題材太窄，視野太狹」。<sup>64</sup>在六十、七十年代閨秀風雲挾大眾化暢銷路線興起之初，男性作家與評論界頗有一些不同的聲音。張系國在小說中低喃「救救讀者」，蔡英俊和尉天驄則不約而同的指出閨秀作品的「困境」，前者認為技巧有待提升<sup>65</sup>，後者則指出女性文學的根本問題是「以語言的灑脫來彌補現實不足以灑脫的缺陷」「封閉」「隔絕」「缺乏理想與關懷」。<sup>66</sup>幾位論評者所指，因生活侷限所導致的題材狹隘，在女性筆下成爲致命傷，散文大概也無法倖免，陰性書寫向來被認爲欠缺大

<sup>63</sup> 見曾麗華《旅途冰涼》(九歌出版，2001, 3月)。

<sup>64</sup> 鄭明嫻〈當代台灣散文現象觀測〉，收入《當代台灣文學評論大系 2，文學現象》，1993，正中書局。

<sup>65</sup> 蔡英俊〈女作家的兩種典型及其困境〉，《文星》110期，P.96，1987年8月。此文以小說家爲分析主體，認為女作家的出現只能說反應了文學人口的結構變遷，李昂激切奮昂，廖輝英敦厚溫情，但就文學技巧而言未臻上選。

<sup>66</sup> 尉天驄〈臺灣婦女文學的困境〉，收入《文星》一一〇期，1987，8月，P.93。杭之、龔鵬程、呂正惠亦有相關論文。

格局與鄉土意識，任何女作家一旦被稱為「閨秀作家」並不是正面的評價，者等於說主題瑣碎、風格委婉，無可觀也。

在所有的文類都在講究邊緣性（marginality）和顛覆性（subversion）<sup>67</sup>的時候，女性傳統散文表現的女性心態顯然比小說、新詩中所表現的保守而受到束縛。

很有趣的一個現象是，有關於「作者焦慮」（anxiety of authorship）<sup>68</sup>，倒是很少在閨秀散文中被察覺，從早期到中、晚期。所謂「作者焦慮」，一般是指在文學傳統長期以男性為中心的情況下，女性作者懷疑自己作為一個作者的能力與資格，於是會特意去模仿男性的聲音和筆調，為了讓自己的作品有公平競爭的尊嚴，中外女作家們都曾有意無意的用男性名字或男性敘事觀點寫作。唯獨女作家散文，極少此一情形，通常不但以第一人稱發言，而且安於本位，在文字中顯露完全的生活形態，這或許是此種文類保守性格的另一面相吧。

## 陸、新世代女作家摒棄傳統的包袱， 迎向自己的天空

西方小說家吳爾芙曾說：「女性若是想要寫作，一定要有錢和自己的房間」<sup>69</sup>這句經典性的名言，強調的其實就是女性的「自我」。而女性文學寫作的發展，也就是女性找到自己的一個過程。簡媜尚是新銳作家時期即有感而言「創作，實是懸崖與絕境」，並稱「創作我，逐漸掩蓋實體生活中的我」。<sup>70</sup>這種自我的矛盾，其實也就是另一種醒悟。到晚近《紅嬰仔》一書，寫自己從女孩到母親的心理歷程，尤其深刻驚人：

我從不認為有一天我會變成所謂的賢妻良母 - 這四個字在現代女性

的夢想版圖與自我實踐意層上，似乎已是落伍行業……

（按：在生下嬰兒，全天候、無止盡的與之搏鬥後）在夏日雷雨落下的午后，我看著另一個我一懷抱事業野心的她坐在舊皮箱上望向茫茫

<sup>67</sup>Toril Moi, "Marginality and Subversion: Julia Kristeva", *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Methuen, 1985) 150-173.

<sup>68</sup>參見 Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. (New Haven: Yale University Press, 1979)

<sup>69</sup>Virginia Woolf 《A Room of One's Own》，張秀亞譯，2000，重排版，天培文化公司。

<sup>70</sup>見簡媜《月娘照眠床》序〈一定有一條路通往古厝〉，1987，洪範出版社。

雨景，她打算離開。<sup>71</sup>

吳爾芙認為男女創作差異導源於先天的不同，在法國，甚至有一激進派女性主義如依希加黑（Luce Irigaray）在《This Sex Which Is Not One》一書中指出，女性語言和她們的身體一樣，是雙數、散發性的，比較散漫不集中，不是以理智為中心。<sup>72</sup>記號學家茱麗亞、克莉絲戴娃（Julia Krisyeva）也稱女性書寫一是無法傳達單一概念，二是結構組織上缺乏創意。<sup>73</sup>這些都是女性寫作時，除了心態覺醒之外，還可能面對並需突破的挑戰。

其次，在雅俗定位上，女性文本與大眾取向本是兩回事，但近來已有並行不悖的趨勢。作為一種社會文本（sociotextual），早期「閨秀散文」本質上的 height（高度）使它擁有文學的廟堂性，同時失去了社會普遍性的可能，文學的通俗性，往往象徵著非主流的邊緣性與次級化。早期的女作家幾乎都以精英秀異姿態出現，走清高格調，和市井角度本有差異，更有甚者，自覺與不自覺的避免負面題材，有潔癖傾向，以怨而不悱，哀而不傷的姿態，走含蓄淵雅的傳統路線。時代遞嬗，九十年代文壇隨著閱讀客體轉化，消費性格丕變，出版與傳播策略改以多角化、全方位出擊，在作家明星化，作品商品化的潮流中，新一代「閨秀散文」的年輕女作家仍出自學院深牆（所學極為多樣化，已沒有早期中文系獨霸文壇的現象），卻能卸下傳統「思無邪」的包袱大步前行，散文出位、雅俗相混，在滾滾紅塵，紛擾人世中，或練達老成，或婉媚夷然，擺脫春閨夢裡的哀怨，跨越性別之爭的意氣，展現出既古典又現代，既老辣又新鮮的千姿百態。

這種大眾化取向，倒不完全是作家有意識下的求生存策略，在自覺與不自覺中，新一代女作家並不排斥這種流俗取向。例如非正統的商業機制與行銷（新書發表會、專屬個人網站、網路發表或書店排行榜、以本人照片為封面）、多角化經營的坦然自若（組工作坊、兼職廣播、影劇等）。年輕，高學歷，人情練達、世故早熟、遊歷甚廣，不再以文藝腔的筆名隱藏自我（幾乎全以真名寫作），最重要的是，在文字中展現了反省思辨的勇氣和自信，尤其是「性」與「情慾」。這完全顛覆了傳統閨秀的風格，成為最令人目炫神驚的世紀末社會現象。當純情玉女有時也會化身為超猛酷辣的惡女同女如洪凌、吳菀菱<sup>74</sup>、成英姝時，情慾已

<sup>71</sup> 見簡嫻《紅嬰仔 - 一個女人的育嬰史》，1999，聯合文學出版社。

<sup>72</sup> 引自簡瑛瑛《何處是女兒家 - 女性主義與中西比較文學/文化研究》P.205，1998，聯合文學出版社。

<sup>73</sup> 參見 Kristeva (J.) A Partir de polygone in Revue des sciences humains, vol. XLIV, no. 168 oct-dec 1997.

<sup>74</sup> 吳菀菱《色到極點》，1998，前衛出版社。

不再是問題<sup>75</sup>，而劉叔慧花朝櫻素顏的把張愛玲、胡蘭成加上三島由紀夫、川端康成的淒豔絕美<sup>76</sup>，張惠菁多才多藝和紅膠囊合出圖文書《未來 11》搶佔幾米的漫畫版圖也成爲一種多元化發展的必然趨勢。

從文學社會學的角度來看這現象，應解讀爲寫作策略與閱讀取向的同步調整。在這各種界限都日趨淡薄時代，卡爾維諾強調的「lightness」（輕逸），成爲一種瀟灑的行文技術，刻意讓語言呈現輕逸感，同時刷淡了意義的濃度。當這種傾向加上村上春樹那種符碼化的輕佻從容，就形成了張惠菁<sup>77</sup>。而馬奎斯加上莫言的魔幻寫實，奇詭而濃重的造就了鍾怡雯<sup>78</sup>，張瀛太則朝向虛構發展，將散文幻設、小說化了<sup>79</sup>，開啓了散文虛構表述（fictive utterances）的紀元，同時，我們也可以看到郝譽翔的散文也有與小說無法區別的故事化傾向。<sup>80</sup>

綜上所述，新世代女作家與早期正統學院閨秀派明顯不同者如下：

1. 文字中的性別取向不明顯，甚至有故意混淆不別，以假亂真的傾向。例如：張瀛太〈豎琴海域〉<sup>81</sup>。
2. 由於年事甚輕，婚姻與家庭觀照淡薄，不再將自己定位於賢妻良母角色。早年張曉風筆下「地毯的那一端」那類傳統角色的憧憬在新人筆下恐不可再得，例如：張惠菁新作《閉上眼睛數到十》，在一切都解構了的人際關係中，人倫綱常顯得十分嘲諷。
3. 國族、地域、政治、宗教觀念超越：由於旅遊經驗日常化、簡易化，散步到他方成了生活常態。例如：張惠菁《流浪到海綿城市》。
4. 意念上任何意識型態的堅持，如真、善、美、理想、自由與光明等，多成爲不合時宜的落伍老套。實驗與遊戲風格成爲新銳當紅的風格。沒有明顯正面積極旨意成爲最佳結局。
5. 形而下與物質高蹈主義：從張愛玲到川久保玲，許舜英《大量流出》式的廣告文字與文化符碼形成一種文字。例如：郝譽翔《衣櫃裡的秘密旅行》。
6. 文類相混益形明顯，散文明顯寓言化、詩化、小說化，甚與圖像、聲音結合，文字乾燥、冷靜、中性。
7. 學歷日高，所學多樣化，生活樣貌不再受侷限。

<sup>75</sup> Virginia Woolf 《A Room of One's Own》一書認爲，女性創作的最大挑戰，一是要做「家中天使」（angel in the house），一是性方面的壓抑與沉默（the difficulty of telling the truth about my own experiences as a body）。

<sup>76</sup> 劉叔慧《病情書》，1998，元尊文化公司。

<sup>77</sup> 張惠菁《流浪在海綿城市》，1998，新新聞文化。

<sup>78</sup> 鍾怡雯《垂釣睡眠》，1998，九歌出版社。

<sup>79</sup> 張瀛太以〈豎琴海域〉奪得 1999 年時報文學散文首獎，作者是一名未婚女子，然而文章裡的敘述者卻是一位結過三次婚，禿頭的男性中年攝影師，遠赴海外（聖羅倫斯灣）拍攝海豹生態。此文原登載於中國時報民國 88 年 11 月 1 日，收入九歌出版社八十八年散文選。

<sup>80</sup> 見郝譽翔《逆旅》，2000，聯合文學；《衣櫃裡的秘密旅行》，2000，天培文化公司。

<sup>81</sup> 見前注 81。

8.不避流俗，以暢銷當紅為寫作方向，並配合市場機制，作家明星化，文化人媒體化。如：吳淡如的愛情生活哲學。

自冰心以降，出身學院高牆與文學科班的現代李清照們，在近九十年的散文傳承中，努力保持傳統特色的同時，因應著時代與文學機制的遽變，表現了不同的個人風格與多面發展，在新世代一片新寫法新氣象的變局中，仍有鍾怡雯承繼簡媜的技巧取向，從《河宴》、《垂釣睡眠》到《聽說》，孜孜矻矻的在文學苗圃中努力深耕，得遍各大文學獎：寫作資歷與成績都很可觀的張曼娟，不但維持一貫出書的嚴謹，近來也致力於將古典詩詞與現代小說結合成市場新寵，如《愛情詩流域》與《時光詞場》等作；洪素麗從早年《黑髮城市》《昔人的臉》等鄉土關懷、圖文並茂到近來的環保系列主題散文（或稱專業散文）如《台灣百合》，機杼別出，令人眼界大開。正如散文評論者張堂錡所說，散文這種文類在現代，同時具有邊緣性與豐富性，一方面裂變，一方面整合<sup>82</sup>，在網路媒體活躍的今天，迥異於以往的書寫/閱讀形態、遊戲規則，正營造出一種新的文學生態。張曉風〈鞦韆上的女子〉一文中說：

鞦韆外，綠水橋平，從一個女子眼中看春天的世界，鞦韆讓她把自己提高了一點點，她於是看見了春水。春水明豔，如軟琉璃。那春水，是一路要流到天涯去的水啊！握著柔韌的絲繩，藉著這短短的半徑，把自己大膽的拋擲出去，在那電光石火的剎那，她窺見了世界和春天。

83

鞦韆，在深閨重閣，庭院鎖清秋的時代，或許是許多女子唯一心靈越界的奢望，然而，對於現代女子來說，藍天無垠，文學的世界無限寬廣，上天入地皆可，讀書與求知早已不是唯一的鞦韆了。

<sup>82</sup> 參見張堂錡〈跨越邊界—現代散文的裂變與演化〉，《文訊》1999年9月號，p.42-50。

<sup>83</sup> 張曉風〈鞦韆上的女子〉一文，原載於八十八年六月十七日《中國時報》，收入九歌出版《八十八年散文選》P.170-179。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences  
pp. 73-96, No. 2, May 2001  
College of Humanities and Social Sciences  
Feng Chia University

## The Sky out of a Swing-the Evolving Traits of Lady's Prose

*Jui-Fen Chang* \*

### **Abstract**

“Lady’s literature” has been evolved as a formal literature since the Tang Dynasty, which has its own distinct characteristic among the traditional Chinese literature world. This paper disscurees a number of selected works by female writers of our modern time including Bin Shin, Chang Shiou-Ya, Hu Pin-Chiang, Chi Jean, Ay Wen, Chang Shiou-Fan, Lin Wen-Yeh, Chen Shuin-Hui, and Chang Mang-Jeng. The resemblance clearly revealed in those articles consists of the following traits: (1) the authors experiencing the similar education, economic-social status and cultural background; (2) a strong emphasis on philosophical thought and morale aspects; (3) a positive theme facing human life; and (4) being resulted from dedicated and graceful writing maneuvers. In contrast, the essences of these articles are also confined by a few traits such as domestic isolation, narrow social experience, and moral restraints. The boundaries laid in such a text become quite obvious in particular as the articles being presented in form of prose.

Since the lady's literature possesses sociotextual function, the purpose of prose was oriented with high touch of literal expression, while gaining less popularity in the society. Furthermore, the drawback of lady's literature showed that it either intentionally or subconsciously turued away from the broader scope of human relationship such as dealing with the inner voice of the lower class, common rituals in the male-dominating world, encouraging the development of feminine consciousness,

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.



and the controversial issue on selfishness, passion, and sexual desire.

Since the 1990s, the features of literatures have naturally evolved to serve the prerequisite vogue of general public, and the theme of lady's work would be unavoidably tuned by approaching the market-oriented goals. The prose by modern female writers poses substantial difference that of their predecessors. Writes such as Jian, Jan, Tsoung, I-wen, Liu Sui-Hui, Chang Hui-Chiang, Chang Ing-Tai, Hou Yu-Shiang, and Wu Dan-Zu, the female writers of new era, their prose does not only dissolves the traditional predominance, but also try hard to de-compose the traditional Chinese mentality.

**Keywords** : lady's prose, female writer, domestic isolation, feminine consciousness,  
Chi Jean