

第六章 結論：兩個範式的建立

五〇年代一個巨變的時代，在以往都以單一論述與觀點審視之，如今多元文化的出現，必將為其開發不同面目的思考，張秀亞與艾雯就是一個例子。

昔時論及五〇年代的文學，多數以「反共懷鄉」文學一詞概述，且採用否定的論點：「白色的荒涼」、「文學的收成還是等於零」。如今多元價值的判斷還給了五〇年代文學應有的評價：王德威將其視為傷痕文學、齊邦媛則認為若將五〇年代的文學，以「反共懷鄉文學」一筆帶過，這樣的評價太過簡化，希望能為其重新詮釋。

相較於五〇年代的小說獲得了平反的機會，五〇年代的女性文學又被如何看待？范銘如以「台灣新故鄉」重新詮釋了五〇年代女性小說的價值，她試著以「空間閱讀法」審視五〇年代女性小說中的空間意涵，提出將台灣為女性書寫空間的隱喻。又以「台灣文學的『小』女聲」透視了五〇年代女性作家小說文本當中的女性意識。反觀五〇年代的女性散文，依然是使用過去的評價，認為她們「汲取寫作素材的範圍太狹」、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裡」，這些觀點都否定其文學的價值，有失偏頗。因此五〇年代的女性散文如今還是待墾拓的田園，而我們必須在「當代」、「台灣」、「五〇年代」、「女性」、「散文」這五重邊緣化中，重新檢視五〇年代的女性散文的價值，以開拓出文學的新版圖。

在五〇年代的女性散文當中，有兩個值得注意的範式，分別由張秀亞與艾雯建立起來的。她們以「美文」的方式書寫散文，成績有目共睹，本研究已分別從

三個面向與視角進行分析，期建構出這些值得注意的範式：

第一個面向為：在作家的生平背景上，試圖以時代背景為經、個人生平為緯，劃出二位女性作家的歷史座標。五〇年代的政治與社會因素影響下，產生了「國家文藝體制」，深刻影響當時的知識份子。而在這些文學組織之中，「台灣省婦女寫作協會」是由當時的女性作家組成，她們有著共同的時代背景、共同的游離歲月、共同擔任新舊文化交流的橋樑，形成了當時文學界的特殊現象，張秀亞與艾雯亦是成員之一，「婦協」成立使得女性作家們擁有發表作品的管道及屬於自己的社團，無形中更激勵了女性作家們的創作力。

在作家個人生平中，張秀亞出生於燕薊平原，父母的教育，啟發了對文學的熱愛。求學時的古都，是她在文藝界嶄露頭角的開始，北平、天津的一景一物，都成為最深戀的回憶。避難的山城是她一生重要的轉捩點，在這裡她為人妻、為人母，卻也痛失愛子，痛失婚姻。接著來台定居，此時她在藝文界大放異彩，出版的作品及譯作已近六十部，詩文曾被譯為韓文、法文及英文，美國三所大學更以「張秀亞作品」作專題研討。而文訊出版社亦計劃在 2005 年出版個人作品全集。艾雯出生於山明水秀的江南，故鄉是最愛。中日戰爭爆發，避難江西，輟學就業，任圖書館管理員，也因此飽覽群籍，並參加多項徵文，獲得不錯的成績。來台後定居屏東，專任寫作，除了出版多部散文與小說外，亦在報紙副刊與期刊上刊登專欄，此時被全國青年票選最喜閱讀文藝作品及崇敬作家。之後遷居台北，依然專心從事文藝創作，後因身體微恙，停筆多年，但心中仍掛念寫作一事。在作家個人生平與時代背景交互驗證下，我們看到張秀亞與艾雯在五〇年代文壇上優秀的表現。

第二個面向為及分析兩位作家的散文藝術的演出。張秀亞散文的藝術造詣，期以其散文中的人生關懷主題、散文創作觀與藝術特色建構之。我們將張秀亞的散文文本分析歸納之後，可以發現她在懷舊憶往中孕育了文學新生命，透過文字，作者將我們帶入她的過往歲月裡，看見她生長蛻變的痕跡。而對她所喜愛的大自然及孩童的描述，形成了「自然與溫情的謳歌」此主題的內容。在文中她時常讚美著「愛」——這至高無尚的感情，這樣的認知來自於她的宗教信仰，在散文中描述許多有關宗教的事物，形成了「宗教的關愛」此一主題的內容。此外張秀亞早期的散文作品中透露著些許的滄涼的心境，這與她失婚的遭遇有極大的關

聯，因此歷經滄桑的婚姻告白成爲早期散文中的主要內容，晚期作品則著重於對文藝的觀照，這與她博學多聞，學貫中西有密切的相關性。

至於在散文創作觀方面，張秀亞認爲在創作散文時一定要清楚的是：「在文字中要表現的是什麼，用什麼然後執筆，以思想爲主體，情感爲核心，想像添翼，靈感染色彩，自然能成功一篇音調鏗鏘，叶合雅麗的美妙文章。」以這句話爲基礎，我們可以分析出張秀亞的散文創作觀，她認爲創作的態度應是寫我深知與感知，且嚴肅爲之的；正因如此創作的內容是描寫現實且重視細微的；而創作的技巧則以想像爲羽翼突破時空的限制；再者創作的藝術上應特別重視節奏、色彩與新詞彙的熔鑄；而「詩化散文」成爲她創作的意念。

張秀亞散文藝術特色，張秀亞以書寫美文揚名，因此對於美文她不遺餘力的經營與嚐試，這些是透過詩意與詩藝而達成的。所謂詩意，就是使文章充滿詩境，以文作畫或引詩詞入文都爲了增加文章中的意境美，而在詩藝方面，則取法於詩的特色——節奏之美，再加上色彩的渲染，及意象的運用使整篇文章內含詩語。在述寫視角方面，張秀亞較常採用靜態與微物的視角，多從靜態微物的點出發，馳騁自己的想像之後，擴大成整個線與面，因此從小處著墨，卻能涵泳整個天地。在文章的用語基調上，張秀亞多使用獨語式的告白用語，是屬作者與自己靈魂的對話方式。最後是意識流的創作筆法，此一概念在張秀亞早期的散文文本之中就可看出，我們可以發現她試圖將小說或詩的創作技巧融入散文創作當中，這樣的嘗試使得散文產生質變。

至於艾雯散文的美學演出可以散文的主題類型、散文創作意念與實踐及技藝的追求呈現出。分析艾雯的散文主題內容，我們可以發現她對懷舊散文的經營，表現了其對故鄉的眷戀。生性喜愛花花草草，被稱爲文壇「綠手指」的她，懷舊憶往的媒介往往是透過花草，引領她回到愛戀的過去。而在她的早期散文中表露出她對「母親」這個角色的歌頌，這種溫柔敦厚的母愛，她是接受者亦是付出者，母愛是女性作家最易感受到，也許是角色使然，因此母愛成爲女性作家永恆不墜的主題之一。詠物是一個文體成熟的表現，艾雯的在散文中將詠物的技巧發揮到了極致，且以《花韻》爲代表，她在詠物當中賦予所詠之物豐富且飽滿的意象，令人讚嘆。接著是在地的人生小景，刻劃出台灣的風土民情，而其中所奏出的田園牧歌，展現恬淡的心境，艾雯一生喜與自然爲伍，在台灣曾居住屏東、岡山的

純樸小鎮之中，縱使移居北台灣亦選擇新店、天母近都市的郊區，足見她對自然的眷戀，這也成為她的主題內容之一，最後是遊旅書寫的嘗試，一系列的國內遊旅散文書寫成爲一種嚐試，一種觸角的延伸。

相較於張秀亞，艾雯少有專論散文的篇章，但她的散文創作意念可從其散文文本中琢磨而出。經過歸納分析，我們可將艾雯的散文創作觀分爲三點：分別爲正確的思想與真摯的情感、意境的創造與特有的風格及多變的散文的形式與精鍊的文字藝術。而艾雯對於散文技藝的追求可分爲三點：艾雯的散文文本之中亦充滿了詩情畫意的境界，「以詩爲文」成爲其散文藝術特色之一。對於詩意的營造，艾雯是透過以文作畫，使文本之中呈現著如詩如畫的意境，其次引詩詞入文，使詩詞中的境界與散文中的意境互爲映襯，增加詩意。至於詩藝的取法，則包含了鮮明的節奏、飽滿的色彩與豐富的意象。以詩爲文正是「美文」的精神，艾雯散文文本之中正體現如此的精神。「詠物」是艾雯散文文本之中重要的主題之一，所詠之物無所不包，且艾雯詠物的筆法往往與人生哲理相互映襯，如此的述寫視角亦成爲其散文文本的藝術特色之一，可以看出艾雯將哲理溶入生活的用心。而最後是對話式的晤談用語，讓讀者更貼近作者，讀其文章有如與老友話家常，在對話的過程之中，作者與讀者的情緒得到了抒發，情感得到了宣洩。

第三個面向則是著重於這兩位作家散文文本中的女性書寫特質與意涵，我們發現張秀亞與艾雯散文文本之中所表現的女性書寫的特質與意涵有四個部分：第一部分是懷鄉、懷舊的主題意識，產生了對人情原鄉的追憶與眷戀，所追憶的是她們那段不可復得的歲月，張秀亞與艾雯同樣身處亂世，生命有如無根的浮萍，又因緣際會共同落腳於台灣，經過歲月無情的洗禮及人世的考驗，使她們成長不少，但「家鄉」是她們始終難以忘懷的空間，「童年」是她們始終難以忘卻的歲月，而這些所指涉的不單單是懷鄉或懷舊而已，其背後所保有的女性空間與意涵更值得我們注意。

「在地化」的書寫是第二個部分，在五〇年代反共、懷鄉主題大行其道之時，許多女性作家已將眼光放在台灣，開始敘述在台生活的點點滴滴，這時她們作品中的「空間感」較「時間感」更爲顯著，張秀亞與艾雯就是其中的例子。爲了體現在地化的精神，她們選擇細微的事件表現最真實的感情，且有意識的描寫生活中的瑣屑，張秀亞曾表示，「有意描寫生活的瑣屑，那不是避重就輕，而是希望

自生活的最微細處，反映出那顛撲不破的堅實真理」。也就是說即使是生活當中最細微之處，亦隱含堅實不滅的道理，以小見大，這樣的真理更貼近人們的生活。艾雯亦曾經說過：「一切的藝術永遠是聯繫著時代的」，因此她取鏡近身之事，將藝術與大眾的生活聯結。既然一切藝術是必須與時代聯繫，所以作家必須從生活的現實面著手，將人民大眾生活中的希望與理想表現出來，這就是作品好壞的衡量標準，而現實當中的細微更能展現出真實。

第三是在張秀亞與艾雯的文本中，透露著母性與女性的掙扎和調合，在她們文本中可見處處充滿母性的光輝，母親是女性命運中注定的角色，是屬於傳統文化規範出來的，尚未脫離父權文化的論述，是社會上所賦予的角色。但在張秀亞的文本中亦呈現著不願受傳統禮教的束縛，如她以「完整的心靈，完整的情感，一如珍貴的瓷瓶，一經破碎再也不能恢復原狀」，寧為玉碎，不為瓦全的態度，面對丈夫的背叛，一反傳統女性在面對婚變時委屈求全的態度。除此之外對於「寫作」這一志業，張秀亞與艾雯在她們的散文文本之中都曾透露出主婦在面對此一志業時，所出現掙扎的心理與兩難的局面。但面對生活中因性別而產生的不平等的狀況，都在她們母性的暈開與渲染下得到了調和。

最後是真實人生的感悟，在人生當中應追尋的是真善美，如此的境界一直是張秀亞對自己作品的要求，正如她說：「我永遠服膺佛克納的話：『在寫作裡，只容心靈那些永恆的真理，——就是愛，光榮，惻隱，自尊，感情，犧牲！』」，因此寫作是為了表達心中那份愛。同時艾雯也將「真善美」境界的追求列為其為文的目的之一，而這又與女性的寫作特質有密切之關聯。

我們藉由三個面向建構出張秀亞與艾雯的散文特色，以證明這兩位作家在五〇年代女性散文中有著重要的地位，這三個面向分別為：其一是對張秀亞與艾雯所活躍的年代與本身生命歷程的介紹，將時代與生命做一連結。其二就這二位作家的散文成就做評介，分別以其散文文本的主題內容、散文創作觀與散文文本的藝術特色三個層次組合而成。其三為她們在散文文本中所呈現的女性書寫特質與意涵。希望藉由這兩個範式的建立，為五〇年代女性散文所受到的誤解提出辯駁，更希望從「當代」、「台灣」、「五〇年代」、「女性」、「散文」這五重邊緣化中，開拓出文學新版圖。

而我們在這文學的新版圖中，可以發現由張秀亞與艾雯所建構的兩個範式。一個是屬於「詩化散文」的範式，追求的是散文的「純粹化」，另一為「私密散文」的範式，追求散文的「私密化」。

以張秀亞而言，她以美文的形式書寫散文，痲弦認為她的散文是接續何其芳之後的另一個高峰，並將中國的五四傳統帶來台灣，在五〇年代這個斷裂的時代，另具意義，因此藉由這個範式的建立，我們看到了散文與詩的交融，亦就是「詩化散文」；我們也看到了小說與散文的交流，這裡所指為張秀亞將意識流小說的技巧，帶入散文之中，這些都帶給散文多多少少質變的影響，也奠定了將來散文與其他文類交融的基礎，之後散文出位的情形也以此為起點。因此張秀亞所建立的範式，應為「詩化散文」，她所追求的是散文的「純粹化」，企圖在生活中發掘美的存在，淨化生活中的雜質，將藝術帶入生活與文學之中，因此她的散文創作充滿了詩的純度與藝術的純粹。而在她的詩化散文中所使用獨白式的告白用語，是屬於作者與自身靈魂的對話，如此的書寫用語，使她的散文中漾著一股詩意，亦使詩化散文中的意境更為悠遠。

至於艾雯所建立的範式，即為散文體裁的多樣性，艾雯喜採日記體與書信體的散文體裁，並且大量使用。散文較其他文類而言，是極私密的文類。日記體與書信體亦是最貼近作者的體裁，而將這些體裁使用於散文當中，再加上文字藝術的鎔鑄，呈現出私密的語藝，將使現實更真實，亦成為日後女性作家在書寫散文時喜採用的體裁。因此艾雯所建立的範式及為「私密散文」，她追求的是散文的「私密化」，透過本身情感的深掘，利用日記體與書信體的形式，與對話閒談的用語，拉近讀者與作者之間的距離，作者經過書寫，抒發生活中鬱結煩悶的情緒，讀者透過閱讀，也撫慰了不安的靈魂，至此創作與閱讀都成為一種治療的過程。