

第五章 孟瑤小說的藝術追求

沒有特別經營的意象；沒有特殊鋪陳的技巧佈局；沒有炫目的文采及筆調渲染；別人五光十色的熱鬧她都無有，她只有平實、恬澹。

吉廣興《孟瑤評傳》

孟瑤自五〇年代初持筆延續至九〇年代初，這條漫長而艱辛的寫作歲月在落筆沙沙與成疊的稿紙中度過，或許沒有太多掌聲與喝采，也在經由時間的汰洗下，漸漸地失落、遺忘，但她就像一位苦行僧般，默默地堅守自己本份，靜靜地訴說歷史的演變。她的人生閱歷豐富、見識廣博，也懷著一顆關懷國家、社會與女性的悲憫之心，她的小說內容常在不同的時空中穿梭，點出多采多姿的生活面象，出入自在，引人領會生活的真諦。但若以文學的藝術眼光來審視孟瑤的作品，她確實沒有瑰麗燦爛、詭譎莫變的文學藝術變化，在題材與技巧上也無法超脫她一向的風格，但她的作品或許平實但真實、或許恬澹但在時代沖激下倍顯用心；孟瑤的作品所呈現的是經過她對現實生活的觀察、體驗、分析與累積，用心去提煉小說的素材後，在感知、記憶的基礎上進行小說創造性的想像，也通過小說作品去豐富和提高讀者的精神生活並鼓舞人的意志和熱情，所以讀者在閱讀孟瑤的小說時，可以說是隨著孟瑤文本時代的變化而成長，在她的作品中《危巖》、《這一代》、《女人·女人》、《浮雲白日》、《盆栽與瓶插》、《望鄉》等都是屬於這類時代的見證者。

孟瑤生於五四運動那一年，出身「天性純篤」的仕宦之家，成長並經歷過亂

世的困厄與躓踣；在文學上身肩五四感時憂國的文學精神之繼承，也開啓隨之而起的白話文書寫的延伸，是身繫舊文學的傳統與新文學的發揚這兩端的橋梁。來台後，首篇登台之作〈弱者，妳的名字是女人？〉文中在女性主權的抗爭與凸顯女性意識的議題上，應可說是當時執牛耳者；但觀其後小說的書寫，已不見其高聲吶喊式的激情與昂揚的議題，取而代之的是絲絲浪漫情懷且複雜多變的言情之作，其慷慨激昂與言情浪漫如何找到協調之處？本章將探討孟瑤小說中美學境界在新與舊的衝突中，如何找到一個平衡點，以支持作家在寫作路途上的孜孜不息。

第一節 五四感時憂國的文學傳統之繼承

十九世紀中葉以來，古老的中國在列強的虎視眈眈之下，不論政治、社會、經濟、軍事、文化各方面都產生深遠的影響，從封閉到開放、從傳統到現代，中國真正面對了世界各國各種思潮的洗禮與考驗。發生於 1919 年 5 月 4 日的五四運動，原是北京的學生舉行示威以抗議中國政府對日的屈辱政策，未料由此引發了全國學生愛國的運動，這股學生愛國運動繼續延燒並與胡適等人所提倡的思想解放運動互相合流，形成了五四新文化運動的熱潮，在這股熱潮感染之下，包括各種政治和社會的改革、新文藝、文學革命、學生運動等皆躍躍欲試，企圖讓中國接受全面改造；古老的中國隨著閉關鎖國的狀態被打破，大批反映資本主義特徵的生產方式、科學技術、思想文化、生活方式等湧入，使得人們耳目一新，激發了對現代化的進一步渴求。藉著先進知識份子所提倡的大規模現代化改革，思想的啓蒙和觀念的現代化，這是任何一個國家從傳統向現代轉換過程中必經的階段和必需的基礎，特別對中國這樣一個具有幾千年封建歷史的國家來說，把長期束縛於封建主義精神枷鎖中的人們解放出來，並使其實現思想意識的現代化，更是走向現代化必不可少的前提，而各階層中國人在愛國情操的驅使下，緩慢卻明顯地改變了中國原有沉重而凝滯的面貌，也漸漸地改變了中國的世界觀。

五四新文化運動，是中國現代的「文藝復興」運動，它有宣導「民主與科學」的一面，也有「打倒孔家店」的一面。當時學者積極地大力引進各種西方學說，標榜科學與民主。新文化運動以「民主」與「科學」為兩大旗幟，當時稱之曰「德先生」(Democracy)和賽先生(Science)。許多知識分子大力提倡新思想、反對專制與迷信，提倡新道德、反對舊禮教，提倡新文學、反對八股文，使中國出現一次

前所未有的思想大解放。在新文化運動期間，白話文漸漸取代了文言文，教育受到更大的重視，社會上反封建、反迷信的思想被大大提倡。西方的多種政治哲學，如無政府主義、共產主義等，紛紛在中國的知識界傳播，對中國日後的發展影響深遠。在這股狂熾的改革熱潮中，受西方新思潮影響的進步知識份子深感啓蒙的迫切需要，深覺舊文化思想嚴重地阻礙著民族意識的覺醒、社會文化的進步，在大量的譯介並吸收西方文學、哲學、社會學等著作後，形成了五四新文化運動寶貴的資源，它喚醒了沉睡已久的封建中國，積極地在政治、社會、文化、經濟等各方面改革，整個中國各層面的制度、觀念、思想都在這一風潮中被鬆動，起了莫大的變化。在這股熱烈的啓蒙與改革浪潮中，催化了封建舊家庭制度的瓦解，主張破除迷信、廢納妾、解放纏腳、提倡男女平等種種思想，使得拘限在其中的女性也在這股風潮的薰陶下，得以顯露幾千年以來被遮掩的身影，女權運動也蓬勃地開展。

在封建中國被喚醒的同時，也喚醒了傳統的中國婦女，她們在傳統禮教的束縛下，長期淪為男性的附屬品，終於在五四新文化的契機下，女性得以積極為自己尋找一處安身立命之所，開展了女性在歷史上長久壓抑的主體意識；在五四時期被引進挪威劇作家易卜生的名劇《傀儡家庭》中的挪拉，深深刺激了久藏在閨閣中的女性自覺，在五四新浪潮的衝擊下，女性有機會獲得成長的啓發與空間的開展，她們從叛離家庭起步，抗拒封建父權下的緊箍咒，再進而展現亂世中對國家、民族、社會的關懷與參與，尤其在性別意識上的甦醒，喚起了多少附屬在男權陰影下稚嫩的女性靈魂，如孟悅與戴錦華所指出的話：

經歷了兩千年混沌的服人、從人的過去後，五四時代那些「父親的女兒」們以一聲嚴肅的宣布——「我是我自己的」——叛離了家庭，開始了她們從物體、客體、非主體走向主體的成長過程。¹

挪拉在《傀儡家庭》一劇中，那句引起女性覺醒的話「我相信我第一我是一

¹ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史的地表—中國現代女性文學研究》，台北，時報文化，1989年，頁35。

個人同你一樣。——無論如何，我務必努力做一個人。」²她覺悟地體認女性是一個和任何人都一樣的獨立個體，「娜拉」之名因此成爲中國在五四時期「新女性」的最佳代言人，「娜拉」成爲女性追求主體與自主意識中推波助瀾的領導者，中國女性開始致力於爭取自己的權益與空間，努力掙脫傳統父權桎梏的世界，尋找失落已久的自我，並且藉由書寫來闡述幾千年來中國女性的物化現象與附屬性格。

一、五〇年代女作家的五四傳承

五四新文學運動中的中國女性文學，多是激進而亢奮的，文本中塑造的形象多是從舊的封建牢籠裏脫身而出的新女性的形象，她們或追求婚姻自主，或崇尚愛情至上，或加入了轟轟烈烈的社會革命中，她們的文學創作中非常鮮明地印着整個時代如火如荼的烙印，冰心、蘇雪林、謝冰瑩、凌叔華等女作家的文本中都是帶著欲突破女性桎梏的鮮明形象。在國共的紛擾與絕裂後，改變了所有形勢，驅迫了原已成就非凡的文藝作家在國共之間、家鄉與異鄉之間做出抉擇，許多人因選擇海峽不同的兩岸而造成了相左的命運；文學傳統在大陸也因政治的左右與時局的周折下而造成斷裂，使得五四文學的傳承與發展脈絡在大陸隱而不彰。

而共黨自 1949 年攫取政權開始，就傾其全力對民族傳統文化進行破壞，這是因爲它在意識形態上與傳統文化勢如水火，因此它的文化破壞就是有組織、有計劃、有系統的，並且是以國家恐怖暴力作爲後盾的。人們所受的傷害最大莫過於心靈的傷害；摧殘最大莫過於精神和人性的摧殘；侮辱最大莫過於人格的侮辱。頻繁的思想改造使知識份子的思想被剝奪，失去了獨立人格和思考的自由，徹底捨棄自我，無條件服從共黨的領導，眾多文學家在陸續遭遇改造與整肅的命

² 胡適，〈易卜生主義〉，《新青年》第四卷第六號，1918 年 6 月，頁 503。

運後，紛紛停筆、噤聲甚或不堪凌虐者相繼過世，遂使中國文學傳統在大陸形成一斷裂現象。

相對地，倉惶離散、勇敢地踏上逃亡道路的來台女作家，她們承繼了五四文學傳統，卻輾轉在台灣落地生根。這一群被譽為傳承五四精神的五〇年代女作家，大多生於五四前後，她們的思想與文學創作的道路與後五四並行，深受五四新文化的啓蒙與影響，如林海音、張漱菡、孟瑤、張秀亞、潘人木、劉枋、琦君等，這些渡海來台的女性菁英，自小就浸淫在五四新文化運動的氛圍中，雖然身處舊社會、傳統家庭與新時代的過渡之中，但她們大多數都接受了新式教育，蘊育了前進、開放的思維方向，也在五四前衛思潮的簇擁下，感受整個社會愈來愈自由、平等的風氣。五〇年代女作家和五四一代傳承的關係，可由五〇年代身兼編輯、出版家與作家的林海音，她的話是最好的見證，她說：

我和我國五四新文化運動，幾乎同時來到這世上，新文化運動發生時（一九一九年），我才是個母親懷抱中的女嬰，是跟著這運動長大的，所以那個改變人文的年代，我像一塊海綿似的，吸取著時代的新和舊雙面景象，飽滿得我非要藉小說寫作把它流露出來不可。³

在新與舊、傳統與現代交織的複雜年代，浸潤在五四風氣下成長的林海音，也如同其他與五四共同成長的女作家般，不斷汲取時代所賦予的新生命。在此影響所及，林海音亦曾積極地於她所創辦的《純文學月刊》，引介三〇年代的作家與作品，並為此開闢專欄。可以觀看成為五〇代指標性人性的林海音，在舊與新的傳承與啓蒙上，扮演著過渡的橋樑角色，她的許多小說有不少描寫五四新舊交替的年代，在傳統與自我的衝突中默默掙扎的女性。與林海音同時期眾多五〇年代大陸來台女作家，幾乎都是歷經新舊時代的交替，且在五四新文化的精神薰染下成長，因此在婚姻自主、經濟獨立與鮮明的性格上，都有著不同於以往的識見，朱嘉雯認為：

³ 林海音，〈為時代女性裁衣－我的寫作歷程〉，《林海音作品集 8：寫在風中》，台北，遊目族文化，2000年，頁206。

林海音及其同輩女作家站在時代的轉型期，將創作題材放在女性與婚姻上，透過對女性身心的描摹，將時代推移、世事滄桑呈現了出來。在五四精神之承先啟後的意義上，無疑是重要的。⁴

這些站在時代轉型期、具有承先啟後位置的五〇年代前後大陸來台的女作家，在國家危難中移居於台灣，經過新時代的洗禮與考驗，洋溢在她們胸中無限的熱情鬱積成爲一股無可憾動的能量，在新時代的薰陶之下，展現她們過人的智慧，成爲台灣第一代女作家的典範；這批具有現代精神的女作家離鄉背景來到台灣，帶著她們特有的新知識女性的知性與感性，在困頓的生活之下，將她們的心情都訴諸於筆墨一一傾吐，一切曾在五〇年代女作家眼中流逝的過往，最後都化爲小說中形形色色的題材與人物；細觀五〇年代女作家們的書寫特色與思維，正是承續了冰心、丁玲、凌叔華等三〇年代女作家的軌跡，她們創作的精神與思想，實是繼承了五四時代作家的傳統。

二、五〇年代女作家五四精神的開展

從十九世紀末開始，在西方世界的衝擊下，中國呈現了一個幾千年以來從未有過的變革，傳統的中國社會文化秩序全面解體，隨著大批經歷了英美和歐陸的先進知識份子帶領下，加上中國門戶大開後西方思潮的大規模東漸，在自由主義思潮作用下，建立一個符合自由與平等的新正義秩序，成爲中國社會重建的首要鵠的。中國自由主義思潮的濫觴，可推衍至梁啟超在《新民叢報》所鼓吹的「新民說」，並在他所主編、創辦的《中外紀聞》、《時務報》、《清議報》、《新小說》

⁴ 朱嘉雯，〈推開一座牢固的城門—林海音及同時代女作家的五四傳承〉，李瑞騰主編，《霜後的燦爛—林海音及其同輩女作家學術研討會論文集》，台南，國立文化資產保存研究中心籌備處，2003年5月初版。

皆廣泛地介紹西方近代文化思潮，宣傳思想啓蒙；或者是嚴復對密爾(J.S.Mill)、斯賓塞(H.Spencer)學說的介紹等等，可視為自由主義的先聲。到了五四時期，自由主義遂成爲中國的顯學，也促成了五四及後五四兩代知識份子的精神靈魂泉源。

國共的分裂導致共產淪陷區陷入時間、文化與歷史的斷裂之中，而一群由大陸輾轉來台的女作家，她們是後五四一代的精英者，帶著濃濃的鄉愁來台，帶著覺醒的女性意識與自由精神走進台灣文壇。在書寫家庭、愛情與成長經驗的同時，將五四的精神，遍植於台灣這塊原爲貧瘠的土地上，朱嘉雯說道：

娜拉精神在後五四時期的再度展現，已經到戰後初期因逃離而來到台灣女作家身上。她們在大陸上經過新思潮的洗禮，並帶著五四以來的女性意識進台灣文壇，在書寫愛情、成長與家庭經驗的同時，將娜拉的出走精神實踐在台灣島上。⁵

「家」在傳統女性生命中的角色是嚴密而堅固的保壘，傳統女性一生中依恃不離的「家」，從原生家庭至婚後的婆家，女性的角色向來都是道地的一個「他者」的角色，她以做爲母親、妻子、情人而存在，但她的身份從未曾屬於她自己，她的活動領域就是一個「家」的場景；娜拉精神的再造，被賦予在離開故鄉渡海來台的女作家身上，她們在戰亂中迫使她們離開了古老封建的中國傳統「家」的懷抱，而在台灣開創了「家」的新義涵；女性意識成爲她們在新、舊時代與傳統、現代家庭之間，企圖強化辯證的空間。潘人木的《蓮漪表妹》中曾強烈地提出：

家，在我們真是可恥的包袱。⁶

女性在尋找生命的意義時，積極爭取自由的空間，在封建傳統的古老中國所

⁵ 朱嘉雯，《亂離中的追求—五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》，中央大學中國文學研究所博士論文，2002年6月，頁93。

⁶ 潘人木，《蓮漪表妹》，台北，純文學出版社，2001年4月出版，頁139。

建立的「家」，深深地阻擋了五四精神的開展，困窒了女性自我的覺醒。當在台灣所建立的新樂園中，女性在形勢的造就下成就了自我開展的空間，家的羈絆與阻礙漸次摒除，女性也因此獲得更多的伸展空間，並企圖解構男權社會。在五〇年代女性作家的努力下，她們的思想傳承在所寫下的文本中啓蒙了廣大的台灣女性，雖不必然絕斷地將家視為可恥的包袱，但勇敢地走出家的束縛與壓制，顛覆了權威的話語。五〇年代女作家承襲五四文化傳統，對女性意識與身分認同頗多著墨，兼跨性別和國族雙重挑戰。

三、孟瑤五四精神的傳承

孟瑤與五四運動同時誕生於 1919 年，她在啓蒙、理性與反傳統的時代氛圍中成長，在歷史的轉折點展開自我的省察與啓發；孟瑤一生學習的黃金時期都在五四運動的溫床中成長，她深切地感受五四帶來的新思潮，但身為跨越新舊時代的過渡人物，她特別關注於女性角色的轉變。對於五四時期的回顧，孟瑤在 2000 年 9 月 30 日曾鈴月的訪問中談及：「我是五四那一年出生的，所以當然很受那時候氣氛的感染。在那個時代，女作家受五四的影響很大，卻仍與傳統封建在拉扯，尋不著真正的定位。」⁷孟瑤敘說自己在新時代與舊傳統封建的拉鋸中搖擺不定，但她仍肯定五四精神對女性自覺的警示作用，孟瑤曾發表過一篇〈五四生人談五四〉，文中她認為因在五四運動新文化的醞釀下，中國才有機會唾棄諸多舊有的桎梏，而使這一古老的國家，蛻變出一條嶄新的生命來。其中對社會國家有極大影響的，便是「男女平等」這一觀念，孟瑤從傳統中看出男女地位上的差異，她說：

男女的地位是不平等的，從先天上就不平等。男人剛勁，女人柔韌，柔韌

⁷ 曾鈴月，《女性、鄉土與國族－戰後初期大陸來台三位女作家小說作品之女性書寫及其社會意義初探》，靜宜大學中文所碩士論文，2000 年。

的除了不易折斷不易死亡外，發揮不了一點積極作用，於是整個的世界，從開天闢地起，就是由男人揮運那斧斤的。大地宇宙，高峻的山，浩淼的海，炎炎的太陽，晶晶的月光，呼嘯的風，滂沱的雨，似乎都男人智與力的象徵；女人，不過是這其間的花花草草而已，她只點綴了這人間的美麗。

8

在父權的壓制下，男人的威力太強，更促使了男女地位的懸殊，且是世界性的通例，東方世界一向有男尊女卑的觀念，西方人則認為女人是由男人的一根肋骨造成的，但女性在萬綠叢中的這一絲姹紫嫣紅，卻是無可抹殺的色彩，地位再輕微，仍有她舉足輕重的影響；這種現象在延續了幾千後，女人終於有了新的、突破性的覺醒，爭取了地位平等之後，女人由奴隸而變成人，既然被視為人，便必須同時爭取人格的獨立與尊嚴；孟瑤以為在新文化的引導下，女人嘗試走出廚房與閨閣，在漸漸開明前進的父母平等看待下，女人也受到雕琢，因而成器，且成大器，造就了許多的女強人，也用她們的雙手支撐了半邊天，甚至於連最平凡的女性，也都奮力地在新文化的滋養下，竭力地發揮女性的潛質：

她們也似乎都有三頭六臂，她們試圖兼取魚與熊掌，又顧家庭，又有事業。她與丈夫一樣地出外掙取口糧，回來，既是賢妻，又是良母，又是家庭教師、廚娘、清潔工…誰也沒有抱怨，五四，給了她地位的平等，雖然辛勤，卻能夠驕傲而尊嚴地活下去，這種抬頭挺胸的快樂，原是值得付出任何代價的。⁹

文中可看出孟瑤對於新時代女性所寄予崇高的敬意，因為五四，女性浮出歷史的一角，掙脫父權掌握之外，雖須生成三頭六臂，兼顧裡外，但能驕傲而尊嚴地活著，不啻是有史以來女性最具光明遠景的時代。

在新知識的引領下，能夠讓孟瑤站在比較高的位置同情並揭露女性的無奈與

⁸ 孟瑤，〈男女閒話〉，民生報，1974年6月24日，第十二版。

⁹ 孟瑤，〈五四生人談五四〉，《文訊》第四期(總號43期)，1989年5月，頁37。

痛楚，但孟瑤細細觀察周遭女性的遭遇中，她仍看見了許多女人依舊陷落在傳統文化裡的悲情，無法自拔的痛苦、掙扎，她在小說中細訴女性淒楚的生命。對照於她第一篇向《中央日報》婦週的文章〈弱者，妳的名字是女人？〉她傾訴女性身處母職、妻職與自我發展之間的矛盾掙扎，她幾乎是對於傳統父權下，強制性地寄予女性這兩項重責大任而使女性屈膝低頭，提出強烈的控訴，她說：

她多麼蔑視「母親」與「妻子」這光華燦爛、近乎神聖的誘惑啊。而這可怕的兩個陷人坑，誰要邁過了它，震爍古今的勳業，便也隨著完成了。¹⁰

「母親」與「妻子」向來是中國傳統婦女生命所繫，視為終生重大的任務與職責，孟瑤卻以「可怕的兩個陷人坑」來挑戰這兩項天職，顛覆母、妻的身份，這在孟瑤當時所處五〇年代初期台灣的環境下，無異是一篇多麼聳動人心的言論，卻也不斷地激勵著女性在自主與獨立的道路上，勇敢地對抗父權體制下的壓抑。

由於寫作風格的緣故，一般對孟瑤和林海音等女性作家小說的評語是：她們雖然控訴舊禮教之惡，表現婦女要求解放的願望，和五四女性小說相較卻缺乏激越、悲憤的抗爭精神。¹¹

對照於孟瑤的寫作歷程中，可發現孟瑤寫作的濫觴為婦週所發表的〈弱者，妳的名字是女人？〉一篇，其中頗具五四女性小說家慷慨、激昂的抗爭精神，但之後孟瑤全力專注於小說寫作上，雖在《心園》、《幾番風雨》、《危樓》、《屋頂下》等小說中都可以見孟瑤對女性無可改變的命運與悲情，賦予無限同情與關懷，但已無激越悲憤式的爆發情感；她轉而著力於在異鄉土地的滋養下，女性不斷地在傳統與新時代的洪流中，經過長久時間的淬鍊與考驗，發掘屬於女性真正的園地，她與眾多五〇年代女作家，一齊關注於女性意識的萌發與實踐，且不只是停留在對傳統的直接批判上，更提昇了精神文化層面的關注，展現出不同於傳統的

¹⁰ 《中央日報》，〈家庭與婦女〉，1950年5月7日。

¹¹ 葉禪英，〈海峽兩岸「女性文學」的比較研究〉，《中國大陸研究》，1991年11月，頁92。

女性面貌。經過長時間的努力，在現代社會中，歷經現代教育的琢磨與激勵，女人所擁有的實力與潛質實不可小覷，經過漫漫歲月的考驗，至八〇年代孟瑤在《女人·女人》中她讚嘆今日的女人：

羽毛更豐滿了，兩翼更有力了，因此可以作更遠更遠的翱翔。眼前歲月，正和男人一樣地肩負起強國富國的責任。但，家庭幸福與事業成就，對女人說，向來是魚與熊掌，只品一味；如欲兼得，所付出的代價是驚人的，不但要有健康的體魄，還得有堅忍的意志。必須如此，才不會力竭倒下，半途而廢。¹²

女人不再是閨閣中脆弱無知的形象，兩肩挑起家庭、事業甚至強國富國的重責大任，女性已從內至外徹底貫注了一道強而有力的支持力量。細觀五〇年代女作家們的書寫特色與思維，正是承續了冰心、丁玲、凌叔華等三〇年代女作家的軌跡，她們創作的精神與思想，實是繼承了五四時代作家的傳統；變亂中的遷移，使這一批新移民的女作家，在台灣這塊新生地中，繼續發揚五四的新精神。

¹² 孟瑤，《女人·女人》，台北市，中華日報社，1984年9月初版，頁3。

第二節 女性大河小說的企圖

戰後台灣特殊的政治形勢，深深地影響了台灣文學的發展，充滿戰鬥精神、是非善惡分明的反共文學一直是眾所矚目的焦點。而戰後在小說史上的兩項嚴重偏缺，如楊照所言：

一是歷史、歷史意識、歷史敘事一直未在純文學主流領域扮演重要角色；
一是長篇小說一直都不能算是創作的重心所在，因此，欠缺歷史主題，又不重視長篇創作的環境裡，要產生『大河小說』當然是難之又難，也因此
在台灣可以被劃歸入這個類別裡的小說，真是可以用「屈指可數」來形容。

13

這些卷帙浩繁、難度較高的長篇小說，常常被認為較接近通俗文學而在無法在文壇取得較高的地位，因此「大河小說」已是當時小說文類中的一項異數，更遑論是出自女性作家筆下的作品，其被「看見」或是重視程度幾乎是等於零。所謂大河小說按楊照的說法，這個名詞直接的來源應該是法文的 *Roman-fleuve*，原意是用來形容滔滔不絕的故事，到了十九世紀後，*Roman-fleuve* 才被拿來對應指稱英文中的 *Saga Novel* 或是德文的 *Sagaroman*，通常指的是以時代的巨輪當背景，等同於時代還原的小說。依陳芳明老師將戰後在台灣出現的大河小說為基

¹³ 〈歷史大河中的悲情-論台灣的「大河小說」〉，楊照，收錄於張寶琴等主編《四十年來中國文學》，台北，聯合文學，1997年1月初版，頁176-178。

礎，定義其特徵有三：

第一，大河說本身不僅具備了濃厚的歷史意識，並且作品裡描繪的時間發展都橫跨了不同的歷史階段。

第二，大河小說既包括了家族史的興亡，也牽涉到國族史的盛衰。

第三，大河小說對於作品裡烘托的歷史背景與社會現實，往往具有同情與批判的精神。具體而言，它已不僅僅是文學作品，同時也蘊藏了作者的歷史敘述與歷史解釋。¹⁴

大河小說的出現，打開台灣小說一個嶄新的境界，向來文學評論者所提及的大河小說，多關注於男性作家的作品，從鍾肇政在六〇年代書寫的《台灣人三部曲》開始，吳濁流的《亞細亞的孤兒》、《台灣連翹》與《無花果》，李喬的《寒夜三部曲》、東方白的《浪淘沙》等等，皆是規模宏大的小說，顯示出一種尋根與召喚歷史記憶的渴求與焦迫。男性作家以其掌握史觀脈動的主導權與發言權，創作一部又一部關於民族、歷史的小說，在男性史觀視域下建構男性的歷史敘述，呈現男性眼中歷史的發展脈絡，並且非常容易地即成為學者議論的焦點；但是卻從來甚少有人關注於在女性作家、女性史觀的創作下，歷史之河是如何奔流的。

在兩性所共同維繫的歷史流衍中，女性在歷史的脈絡下，卻隱然是不可見的、不必然被看見的，這是漠視嗎？亦或是不屑一顧？在男性作家的“敘史情結”中不僅在重現歷史，更在闡釋作者本身的歷史觀、生命觀；而女性作家同樣也身歷其境地在歷史的空間與時間中流轉，其心情何嘗不然？其筆下觸動的心情感受，不也是千鈞萬馬奔騰震動莫名，而在女性史觀下，她們的小說又如何呈現這蜿蜒綿長的歷史之河？當再一次檢視五〇年代女性作家文本，發現其實女作家在五〇年代的創作，已隱然具有大河小說的企圖，也在小說中展現了大河小說的雛型，也正以女性史觀的角度與家國歷史對話，更重要的是女性作家以獨特的女

¹⁴ 陳芳明，〈戰後台灣大河小說的起源—以吳濁流的自傳性作品為中心〉，收錄於陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》，台北，聯經，1998年初版，頁85。

性視野與觀察，真實地呈現的這個由兩性共同所創造的世界，也必然地看見在歷史傳衍中屬於女性的角落。

一、孟瑤筆下沉默的歷史之河

孟瑤的《黎明前》這本五十萬字的鉅著，於 1956 年 5 月完稿，曾連載於《大華晚報》，並於 1959 年出版專書。小說時代敘述肇始於宣統元年(1909)，直至 1948 年為止；本書若再綴合孟瑤構思近十年，耗費四十餘萬字，發表於 1983 年的《女人·女人》一書，時間點則從辛亥、五四、七七延續至當代(八〇年代)，由這兩部浩浩蕩蕩近百萬言的鉅製來看，儼然正標示著中華民族女性史觀下的成長史；清末至八〇年代的時間脈動，大陸至台灣的空間轉移，在小說的敘寫下由女性的視域中觀看中華民族的血脈傳承，但小說中呈現的是不同於男性觀看中的歷史演變。男性作家小說中的歷史建構，多以男權為中心，他們著重時間的脈絡，不僅在空間想像上封閉自守，且多是以家與國為中心的封建傳統觀念；而女作家在歷史的敘述上，則展現在空間想像上的超越，從而在男性傳統的家國與性別論述之外，發展出迥不相同的鄉土歷史想像。

除孟瑤外，張漱菡付梓於 1966 年的作品《翡翠田園》，也是以台灣光復前後約四十年為背景的一部寫實小說，張漱菡描繪台灣在日據時期，大多數的貧苦農民，在日本人壓迫下苟延殘喘的慘狀；而光復後，因土地改革的成功，而為農村帶來一片豐饒富庶與歡樂太平的景象。文本中，張漱菡敘述在日本人凌虐台灣同胞的慘狀下，台灣同胞剛強不屈的毅力，顯現出台人艱忍卓絕與護衛中國精魂的苦難經驗，雖不免對國民政府來台後的施政歌功頌德一番，但並不減其反應當時社會現實面的價值。故事中敘寫李、鄭兩個家族及家族中陳阿緞與鄭光源、李新薇與鄭文康兩代情人之間悲歡離合的遭遇。在大時代環境的變遷異動後，兩個家族地位翻轉，形成截然不同的命運，盛衰之間，令人不勝唏噓感歎，文本中也記錄了台灣的歷史足跡，如二二八事件、土地改革等，為台灣的成長歷史立下見證

的一頁。

同樣地懷著戰戰兢兢的心情敘寫民 / 家族歷史的故事，孟瑤與張漱菡企圖在男性史觀的罅隙中，尋找出屬於女性視野的文本特色，其用心可見一斑。顯而易見地兩人在小說文本中，皆多偏向對女性予以較多的同情與敘述，同時也在國族的命脈中加強女性角色的必然性與重要性；歷史的演變是兩性所共同營造的，往日在男性的雄踞下，歷史的演變只看得見男性的世系與傳遞，而不見女性的身影，女性猶如隱身在現實之外，而孟瑤在女性視角的觀看下創作了《黎明前》、《女人·女人》，也藉此得以彰顯女性隱藏多年的面貌。

《黎明前》的淑均、希儀母女、《女人·女人》中的淑女、蘭芝母女與張漱菡《翡翠田園》的李新薇、陳志雲等這些女性，皆在時代的遽然轉變中，依然能踏著女性沉穩的步履，在家庭的異動、衰頹與維繫中，能毅然地一肩挑起家族命脈的承續，這無異是對於父系傳承的傳統封建中國予以一強力反擊，女性在找尋歷史的定位中遍尋不著自己的身影時，女性的小說文本中其實已然建立了女性出現歷史的必然性與重要性。這一道沉默的歷史之河，在激越的主流中潛沉，默默地穿越時間的長廊，交織歷史的另一種面貌；然沉默並不代表不存在，沉默中女作家更仔細地聆聽大時代中微弱斷續、不易出現在國族歷史命脈裡的跡象，或許這才是真正的大部份的人所經歷的真實面貌。

孟瑤將其在歷史學的專業素養，以女性的史觀在小說文本中道盡中華民族一頁艱辛的滄桑史。中國歷經辛亥革命、抗日戰爭及至剿匪抗俄的顛沛流離，國家、社會及人民都在阡隍不安中匍匐前進，這一連串的磨難在在凸顯出中國命脈氣息的薄弱，致使《黎明前》文本中趙家這一家族亦在大時代的風雨飄搖中搖搖欲墜。孟瑤以中國百家姓之首一趙，為小說中的主要家族，莫不是暗示在這姓氏中為中國的命運寄予無限厚望？趙家在老太太的主持下，長子伯誠是最典型的中國傳統書生的代表，過著四體不勤、五穀不分的生活；讀聖賢書卻無意仕途，在亂世中只恪守父訓、護持祖遺，只把希望寄託在唯一的孩子希儒身上，幸得希儒沉靜用功、頗有志氣。次子仲謹是小說文本中最汲汲營營於富貴名利的一類人，克紹箕

裘之下，也影響了他的下一代希侃，這樣一對父子，不但是權力、慾望的象徵，且夤緣富貴、無所不用其極，尤其時代愈混亂卻愈能鑽縫插隙，揚揚得意於亂世之中，其野心昭然可見：

他有創業野心，而非守成之才，他不甘寂寞，永遠為自身的利害抓機會，找縫隙，等變化；對於政局，他不怕亂，思漢降清都好，越亂越多渾水摸魚的機會，他不愛一個人物，也不忠於一種道德，他祇是一隻蝗蟲，專向有糧食的地方飛！¹⁵

這隻投機的蝗蟲所到之處無不搜刮淨盡，自己卻安逸地享用豐厚的物質與安樂。文本中呈現在傳統封建的社會中，男性人物在既得利益中自私、寡情的一面。小說中年輕早逝的三子叔讓是早期的留學生，不幸因意外客死異域，留下早寡的妻子淑均獨力撫養一子一女，雖蟄居閨中，卻是一個外柔內剛、秉性堅強，在思想看法上都是積極向上的人物；對於自己本身命運的安排雖採取逆來順受的態度，但在子女的教育上，卻是極為開明而前進的，尤以對女子人格的重新估價顯得特別可貴，所以她明確地肯定：

今後，女人將不再會是男人的附庸，而女人的生活圈子也將不會完全局限於家庭中。總之，女人將有一個真正屬於她自己的東西。¹⁶

真正屬於女人自己的是不再淪為附庸的全新生命的開展，女性成為生命的真正主體，在新觀念的引導下，她培植了她的女兒希儀。在小說文本中，希儀成為一位貫串全場，並將教育女學引為終身職志的教育家，時時在文本中透露教育理念與方法，在大時代的轉變中是少數幸運地能有較佳出路的女子。在慈母有心栽培下的希儀是令人激賞的人物，雖為女流之輩，但卻能獨具眼光、思慮周密，較之其他人物而言，她是能支起趙家家族命脈而繼往開來、眼光遠大而心胸寬闊者，的確是女流中的異數。

¹⁵ 孟瑤，《黎明前》，台中市，學人文化事業，1978年9月初版，頁5。

¹⁶ 孟瑤，《黎明前》，台中市，學人文化事業，1978年9月初版，頁82。

趙家老一輩長者依持著恪守中國儒學的傳統思想，象徵中國的古老文化在歷史的長河中，依然綿延不絕，但卻垂垂老矣而後繼無力；青壯一輩者，孟瑤在人物命名上以“希”字為首，象徵為這新時代的來臨，寄託無限冀望與光明。希儒年輕有理想，在辛亥革命中，像隻鴻鵠似的向革命的暴風雨狂飛而去，期於背水一戰中力挽狂瀾。在新時代的激盪下，他感受到自己的祖國是這樣的一個貧、病、愚、弱，即使革命成功了，國家前進的步伐仍是如此遲緩，欲挽救這一個危機，必須靠政治把這前進的導致於正確的路上，於是他在父親的支持下，遠赴重洋到國外去考察學習先進的政治制度，可惜在回國後，礙於國家仍在危殆與動亂中，與妻子逝世後的淒涼、不捨，最後只落得以教書為終身職志，小說文本中希儒曾為自身所處時代的尷尬情狀作一註解：

無論從那方面說，我都是不上不下，不新不舊的夾縫中的人物…我不甘願做舊時代的人，又反對那些新派的作風，所以完全莫所適從。¹⁷

這樣的心聲恐怕是當時許多有志之士衷心的謂歎吧！這樣的人物反而在學成歸國後，成為沉澱於動盪之流下的沉靜份子，亦踏上了如父親般退縮不前的步履。小說中另一個典型人物就是馮雯，馮雯正是年輕人誤入共黨的最佳典範，原是希儀學校中最優秀傑出的女孩，受到教育的啓蒙後，讓她更是志氣比天高，巾幗不讓鬚眉；但在複雜的家庭中成長的她，成長過程中見到太多身為傳統女子在父權壓制下無奈的苦痛與呻吟，大大地扭曲了她對人生的見解，於是她處處要強，驕傲、唯我獨尊像渾身長滿芒刺般的性格；在錯誤地與希儒結合後，現實生活中發現自己不能在家庭與事業兩者中取得平衡點時，甚至將婚姻棄如敝屣、萬般不屑，她慷慨激昂地說道：

我苦學了這些年，到結果祇派我一個女傭的用場，這是我萬萬不甘心接受的…我無論在學校、家庭、社會、書本、師長、朋友的面前，都沒有得到

¹⁷ 孟瑤，《黎明前》，台中市，學人文化事業，1978年9月初版。頁175。

關於社交與婚姻方面的知識；這種屬於人生最重要的課題，卻被大家如此冷落著，由我們這些無知的孩子們去盲目地由個人的希望與幻想去編織一些不切實際的夢；事前誰也不肯指出其間的錯誤，事後我們自己覺悟了，為了自己的愚昧所造成的錯誤而發愁，反而誰都不肯原諒我…¹⁸

在婚姻與前途的雙重徬徨、無助之下，最易受到共黨花言巧語的利用，於是馮雯不告而別，逃脫了婚姻的枷鎖，邁向延安這萬劫不復的深淵了；等到苦居窯洞十餘年再歸來時，往日紅潤的圓臉、坦率熱誠的性格與文雅氣質，已經被蠟黃枯瘦、偏激怨艾的胸臆與不倫不類所取代；呈現一付共黨女匪幹的怨惡面貌，令人不寒而慄！這些在歷史之流下衝激出漸漸甦醒的女性，不論其選擇人生歷程的結果孰是孰非，但都一再凸顯出女性自我意識的覺醒，且已昂揚於這一個新的時代之中。

二、《女人·女人》的心聲

在《黎明前》文本中，孟瑤以女性的史觀在五〇年代即完成了如此龐大的鉅製，從清末至國共絕裂時期，同樣的歷史奔流，女性的視角呈現不同的歷史面貌。相隔近二十年後，於 1983 年孟瑤再度啓動慧筆完成另一部長篇創作《女人·女人》，甚少為作品寫序的孟瑤，有感而發地在本書之前娓娓道盡身為女人的痛楚，在歷史脈絡中女性的角色似乎註定要悲苦、淒創，她慨言道：

在舊社會的多重壓迫下，女人只是描繪在封建畫布上的一隻困鳥，五四，新中國的建立，她們終於衝出樊籠，飛向雲天，看見了這自由天地，看見了這錦繡河山，雖然極盡翺翔之樂，卻忘不了依然困居的同類。於是忙著援引，忙著呼籲，在無盡的奮勉中，在忘我的努力中，從而失去了自己的

¹⁸ 孟瑤，《黎明前》，台中市，學人文化事業，1978 年月初版，頁 353。

青春與幸福，多少五四英雄，如今已白髮盈顛，淒然獨處，那份晚年的落寞與孤淒，也是令人下淚的…¹⁹

《女人·女人》小說中，歷史長河接續著《黎明前》的時間脈動，從辛亥、五四、七七至當代四個時期；地域也從武漢、北平、重慶到台灣，寬闊的空間與時間的脈動下，孟瑤明言欲藉小說「將女人所身受的痛苦與歡樂刻劃出來。」²⁰時代的轉變，女性的視野與觸角愈來愈寬闊，羽毛豐滿了，兩翼更有力了，可以作更遠的翱翔，但橫梗在女人眼前的困阻仍然存在，舊社會中的傳統女性與新時代中的女強人，都仍舊被封鎖在困窒中；相對於傳統女性的不見天日，當新時代女性爭取到跨出廚房與家門後，卻更須掙扎於家庭幸福與事業成就之間，一如魚與熊掌不可得兼，所以孟瑤深自感嘆：

無論女人失去男人，或者男人失去女人，都只享有生命的一半，要求得美麗完整的人生，必須要有兩條健康鮮活的生命。那困鳥能從封建的畫布中衝袂而出，才有她真正的生命。有了這真正的生命，她才能在晴天麗日中與她的另一半比翼而飛，這才是人生最完整也最美麗的一幅畫！²¹

孟瑤在「女人·女人」小說中「成功地描寫了中國近代婦女的不同遭遇和不同責任，其剖析之深刻、憐憫慈悲的情懷和小說結構的經營嚴謹，實為一部中國婦女史詩。」²²孟瑤的這部中國婦女史詩，深深烙印著中國婦女為開創女性空間奮鬥過程中的血淚；其中孟瑤將女性描繪成「從封建畫布中衝袂而出的困鳥」，一如張愛玲的小說中也有相似的說法，如《金鎖記》中女人被稱為「玻璃匣子裏蝴蝶的標本」、〈茉莉香片〉中女性是「繡在屏風上的鳥」，女性被框限於傳統主權的束縛下，這些都是女性發自心底的吶喊，是女性的生命力被無聲無息遏阻、異化的一種象徵，而新時代女性正努力追求自我領悟與新生，企圖有朝一日能突破困境，開展未來。

¹⁹ 孟瑤，《女人·女人》，台北市，中華日報社，1984年9月初版，頁2。

²⁰ 孟瑤，《女人·女人》，台北市，中華日報社，1984年9月初版，頁1。

²¹ 孟瑤，《女人·女人》，台北市，中華日報社，1984年9月初版，頁3。

²² 鐘麗慧，〈集學問、小說、戲劇於一身的孟瑤〉，《文藝月刊》184期，1984年10月，頁14。

在歷史長河中載浮載沉的女性，雖然在男性的視域下，注定被忽視、略過，但那白髮盈顛、淒然獨處的困鳥，彷彿就是孟瑤的化身，她筆直矗立在懸崖的最高處，以犀利的眼光俯視女性的地位，矢志喚醒女性千年來的沉睡；她以筆下各類女性角色的呈現，多種風貌地表達女性在歷史長河中實際存在的事實，也在男性話語狹隘的縫隙中，點點滴滴滋養了女性自我意識甦醒的嫩芽。

第三節 從戰爭記憶到在地書寫

五〇年代的孟瑤所創作近三十篇的小說中，以小說背景的地域來看，在前六篇小說《美虹》、《心園》、《危巖》、《幾番風雨》、《蔦蘿》、《窮巷》純粹以大陸為背景的小說創作後，才漸漸將小說的地域轉移至台灣，空間的轉換也象徵創作者視域的變遷，當故土的情思牽絆已成為虛幻夢境的回憶，孟瑤始放眼台灣這塊原本只視為過客的異鄉土地，情感亦如蔓生的藤蘿般漸漸根深柢固。從戰爭的慌亂中，揭示國家動盪下人民的倉惶不安；也漸次地於飄渺虛幻的回憶中，落實到現實的考驗中，孟瑤筆下深刻的家、國記憶書寫逐漸淡出而轉變為在地書寫。

一、踽踽獨行的異鄉客

歷史的偶然，造就了人間離亂的悲情，當五〇年代大陸許多人士因著不同的因素渡海來台，兩岸徹底隔絕對峙時，親情的離散與歸不得的故土，成為當時許多文人心中永遠的鄉愁；在空間的斷裂之下，愈不可能重現的過去，愈是充滿追憶與遐想，人生就在這種無奈的、不斷的空間撕裂之中，留下無限憾恨。孟瑤在她的作品中，亦呈現如許的慌亂心情，籠罩一片鄉愁的悲憐。曾得過中山文藝獎的作品《這一代》，小說中的許多情節與人物，其實就是孟瑤自己的成長經驗，八位隨著學校撤退至重慶的年輕學子，在嘉陵江嶙峋的亂石巖簸下，患難與共的

心情，使他們的友誼永恆的凝聚在一起，並成立「霧舟」每年相聚一次以茲紀念。這八位學子因著國家的離亂，也有不同的際遇，多人來到台灣後，對故鄉的種種沁入人心的懷念與哀痛，她說：

孤身在台，她深感到生命被攔腰截斷，那根株被埋在故鄉的土壤裏，其餘連枝帶葉，隨風飄零到海外…²³

孟瑤筆下身處台灣的軀體，其根本的根株卻是深埋在故鄉的土壤，那飄零無根的流落感，再也歸不去的家園，侵蝕著遊子的心，卻無法得到故鄉故土的慰藉，像一株攔腰截斷的植物，只能隨風任意飄零，這凸顯了離人遊子歸不得故鄉的萬般無奈。另一篇小說《滿城風絮》裏回憶著往昔美好的歲月：「年輕時，他們去北海划船、西山找紅葉，豆棚花下揮扇聊天，街頭水畔步月捉螢。」²⁴在離鄉背井後，北海、西山只是夢中的景點；豆棚花下、街頭水畔也空餘追憶。赤手空拳來台後，為奠定在島上的基業，忙碌成為生活唯一的目的，她感歎道：

現在的生活，除了忙還是忙，活得甚至於不如往年鄉下打零工的窮漢…現在的人不是伺候一部大機器，就是在大機器裏。伺候大機器不能散神，一散神不是手就是頭被捲了進去；若根本是大機器的一部份那就更慘，因為只有跟在一起，忙地轉、轉、轉…自由在哪裏？閒情又在哪裏？²⁵

安定而閑適的故鄉生活俱成往事，孟瑤在這亂世的滄桑中，流露出席捲在這個大時代的漩渦中的無奈，每個身邊人物在夾縫中求生存，忙與盲造成每一個人成為時代機器中一顆小小的螺絲，生命的意義在苟延殘喘之下，其價值已蕩然無存。尤以來台後，孟瑤在受挫的婚姻上實已心力俱疲，在事業上不但身兼數職，且在家庭中亦扮演慈母與嚴父的角色，她能在多重的壓力下支起一片文學的天空，已實屬不易；在流寓台灣期間，孟瑤在小說文本中不時透露較為悲觀、感傷的人生態度，彷彿一位踽踽獨行的異鄉客不斷訴說心中無限的孤寂與滄桑，孟瑤

²³ 孟瑤，《這一代》，皇冠出版社，1969年9月初版，頁318。

²⁴ 孟瑤，《滿城風絮》，純文學出版社，1977年5月初版，頁203。

²⁵ 同上。

藉由在《生命的列車》裡年輕的蒲葦，追憶幼時在大陸老家曾有過的一段短暫而幸福的童年，但到台灣後貧窮使大家都屈服於現實的苦難中，使他有感而發：

我覺得我們大陸來台灣的一些人大部份都失敗得很慘，那包括我自己的父親在內，明明落了荒，還不敢面對現實，去找自己的幸福，去找前進的方向…甚至於自己騙自己，怨天尤人，直至陷於絕境不肯自拔！

大陸至台灣這短短的空間距離，卻遠遠地阻隔了往日幸福的泉源，到台後明明落了荒的淒楚，更可憐的是無法面對現實的悲哀，逃避的心態讓這些異鄉的遊子，在歷史的夾縫中被一一犧牲，留下的也是無盡的思鄉情愁與永遠幻滅的返鄉美夢。這一群踽踽獨行的異鄉客，飄泊無依的情結，藉著編織懷鄉的夢與眷戀故鄉的濃郁情感，來稍解思鄉情愁，五〇年代如謝冰瑩、張秀亞、琦君、林海音等人的作品，她們的形象鮮明，親切感人，在她們所創作的各種文類，故土的風物民俗無不一一躍然紙上，引起大多數同樣遭遇的人思鄉時強烈的共鳴，在觀看這些文類的書寫時，身處台灣踽踽獨行的異鄉客，內心更加淒絕。

二、故去的家園與永遠的鄉愁

五〇年代在亂離的時代背景中，懷鄉文學是許多大陸來台人物寄予鄉愁的主題，在 1950 年「中華文藝協會」成立後，陸續提倡反共抗俄的文學與戰鬥文藝，因而濃厚的政治正確文藝寫作充斥在五〇年代的文壇之中；此時的小說作者以大陸來台第一代作家占大多數，以反共和懷鄉兩種題材為主，較具代表性的作家與作品有姜貴《旋風》、王藍《藍與黑》、端木芳《疤勳章》、潘壘《紅河三部曲》等。另一方面「中華文藝協會」亦提倡「文藝到軍中去」，因而產生了一批獨具特色的軍中作家，如司馬中原、朱西寧、段彩華、高陽、張放、姜穆、鄧文來等。當時勢所趨，復國還鄉的希望已愈來愈渺遠，國民政府意有所圖地將懷鄉與反共

劃上聯結後，反共才能返鄉的信念已成爲牢不可破的定理；而依戀故鄉的情結愈顯深刻，更加強了反共意念的產生。那異鄉的遊子，在飄泊無根的歲月裏尋覓故鄉的滋味，總是令人鼻酸而慘惻的，而五〇年代書寫懷鄉文學之中，多以軍中作家與女性作家爲主，他們懷鄉的心情像隨風揚散的種子般，遍灑在台灣這塊異鄉土地上發芽滋長，也用不同的形態與方式呈現他們的懷鄉意識。

在所有的人心中，「家」是賦予人快樂、溫馨、安全的避風港，但「家」在「國」的動亂之下，不復依存的悲境，讓人如離巢的乳燕，只能在天空乏力地號叫、盤旋，最終仍得迎著晦暗的烏雲，在朔風中尋找棲身之處。如李芳蘭〈難忘的家〉一文中，敘及在三十七年冬天，西北局勢日漸緊急時，她跋涉轉徙踏上流亡的征途，從此離開親手打造、寤寐難忘的家，她無限痛苦地回憶著舉家遷離的悵惘：

一種預感的侵襲，使我恐懼驚惶，難捨難分地依戀這個「家」…我哽咽淚水，睜大眼睛，躺在床上凝望天花板。視線從床頭小櫃，轉到擺設的瓶花，和壁爐架上的那些精緻的象牙雕刻。落地梳妝台的大鏡子，映照出整個房間的輪廓；奶油色的傢俱，淺綠色的牆，襯著柔和的燈光，還有壁爐裏的熊熊火焰。祥和、靜、美，是人間的安樂境界。²⁶

床頭小櫃、瓶花、象牙雕刻、奶油色傢俱…往日熟悉、富裕而溫馨的家，深深地烙印在李芳蘭心中，這同樣也是所有來台作家的往日情懷，無可磨滅的甜美回憶，在作家細細描述中浮現腦際。這象徵著祥和樂土境界中的家，落入毀滅人類歷史的魔鬼手中，現在卻只能在夢裡重現，思之令人淒楚難當。

但「家」也往往並非單一的一個意象，它的存在常伴隨著它週遭的環境、風情與人物，於是在作家心目中，成長過程中所曾經歷過的事件或隨侍在側的人物，常是膠著在作家心中永恆的懸念。五〇年代女作家在懷鄉的情調中，總少不

²⁶ 李芳蘭，〈難忘的家〉，《婦女創作集 1》，台北，台灣省婦女寫作協會，1956年4月初版，頁24。

了對於舊時圍繞在身邊人物的依戀，除了血脈相連的親人外，在傳統封建、龐大的古老家族中，貼身親密的僕人更是女作家筆下永遠的記憶，令人印象深刻，如林海音〈驢打滾兒〉中喪失了子女的淒苦宋媽、郭晉秀〈聚媽〉中不得已下毒殺子復仇的聚媽、琦君〈阿榮伯伯〉筆下的親切的阿榮伯伯、謝冰瑩〈孟媽〉篇中老邁、質樸而忠心耿耿的孟媽等等，這些都是她們身旁最親近且可靠的忠僕，也是她們童年中向外觀察世情的窗口之一，透過這一個個窗口織錦了她們多彩的童真歲月；女作家們藉著娓娓敘述這些故去的人物，讓她們的文本更貼近於家鄉的味道，在真摯而熱烈的情感回憶中，這些活靈活現的人物增強了女作家文本的真實性，成爲一抹舊鄉故園的鮮明記憶、永恒而無可取代的懸念。

兩岸遙遠的隔閡，讓熾烈的懷鄉情緒得不到抒解，化爲筆下令人惆悵的篇章，有人說懷鄉其實是人類的集體潛意識之一，懷鄉意識也是中國文化的傳統主題之一，當人們遠離故鄉故土時所伴隨鄉愁的滋味，是無法淺嚐即止的，甚至成爲一個人終生的痛楚。國家的動亂，讓許多人帶著永遠的鄉愁來台，許多的女作家筆下呈現不同面貌的鄉愁滋味，心中時時繫著故土的風俗民情，而思鄉情懷往往也透過感官享受的魂牽夢縈來抒發，如飲食、娛樂、慶典之類，最能彰顯一地生活的紋理，在作家筆下恍如昨日的故園舊事中，一一呈現在她們的文本中訴說思鄉情懷，如琦君散文筆下故鄉紫熟晶瑩的「楊梅」、附有五彩畫紙灑著紅糖與密密芝麻的「月光餅」；林海音《城南舊事》裡裹著黑糖蒸熟的黃米麵「驢打滾兒」，而鍾梅音的〈家鄉味〉則乾脆將家鄉的豆腐干、外表七瘤八拐的梨與柑、觀音豆、芥菜心、擦酥餅鋪寫了滿篇稿紙，這些「**越是不曾『一見傾心』而又終於博得你的賞識的東西，越是頑固地纏住你的鄉愁。**」²⁷在一篇篇聊以望梅止渴的「家鄉味」中，訴不盡道不完的家鄉舊事與人物，思鄉情愁在五〇年代女作家筆下雖然呈現不同丰采，但訴不盡、道不完的都是相同的、濃郁的懷鄉情感與惆悵。

在孟瑤的長、短篇小說中能夠顯出「貼近家鄉的味道」，甚至是她成長中不

²⁷ 鍾梅音，《冷泉心影》，台北，重光文藝出版社，1951年7月初版，頁95。

可磨滅的永恒記憶，是與她的成長有著十分密切關係，且終生都醉心於此道的藝術——那就是對平劇的熱愛與投入，這點對於孟瑤而言，也成為她筆下小說的特殊之處且幾乎無人可及，「孟瑤幾乎是當代能以小說體裁映現菊壇風月的高手，也是少數能寫長篇梨園血淚的小說家」²⁸她對平劇浸潤與愛好之深、對劇團生活、角色投入感懷之強，也導致她在刻劃坤伶的甘苦、烘托梨園小說的風光與滄桑上，獨樹一幟，如創作於 1965 年的《學生的故事》即是孟瑤空前絕後的一本梨園小說，孟瑤曾在信牘中提及：

我一直想為梨園行寫點什麼，《學生的故事》中塑造了幾個我所喜歡的典型；又想以一個女伶的一生為線索，以梨園行為背景寫個長篇。但在過去，這些大藝術家都是被侮辱與傷害的人，總怕引起某些朋友的敏感，而有負傷之痛，因此遲遲不敢動筆。²⁹

在孟瑤遲遲不敢動筆的猶豫下，終於還是寫成了一部《學生的故事》裏憾人心弦的梨園哀樂，除了長達三十一萬字的《學生的故事》外，孟瑤亦擅長以利用敘寫菊壇或舞台上人物的悲情來襯托對故鄉的思念，如短篇小說《夜》中的老魏、《老藝人》中的劉喜才、《梨園子弟》中的老七、《聽歌記》中的小李等，都是孟瑤筆下遠離家鄉故土的悲情人物，小說中讓這些原在故鄉安逸舒適生活下的悠閑人物，在來台後不安定的生活與現實社會的壓迫下，刻鏤出他們窘迫的現況與思鄉的情切，孟瑤藉著小說中的人物感懷今昔的驟變，所以她說：

往日的的生活真閒情逸緻，這種日子不會再來了。³⁰

不再來的閒情逸緻，讓《夜》故事中的老魏由理想的聲樂家，卻陰錯陽差的變成舞台上與生活上的小丑，現實與理想的落差，令人不勝唏噓感嘆；《老藝人》中往日在家鄉是北京剛出科正紅著的當家旦角，如今在台灣卻是跑龍套的劉喜

²⁸ 吉廣輿，《孟瑤評傳》，高雄，高市文化中心，1998 年 5 月，頁 149。

²⁹ 吉廣輿，《孟瑤評傳》，高雄，高市文化中心，1998 年 5 月，頁 148。

³⁰ 孟瑤，〈夜〉，《孟瑤自選集》，台北市，黎明文化出版，1979 年 4 月初版，頁 22。

才，除感歎歲月無情的更迭外，益發凸顯了故鄉與異鄉懸殊的際遇：

早知我也會老，我也會活這樣一把年紀，我還會孤苦的一人漂到臺灣？當年要存多少錢沒有？就是不躺在家裏納福，帶一點細軟出來，我也不會落得今天啃槓子頭跑龍套了！

今昔對比的襯托下，讓人深刻地體會世情的無奈，在孟瑤最熟悉的人物掌握中，細訴在國家動亂期間小人物受制於環境而無法改變的可悲遭遇。又如《梨園子弟》中的老七，時時追憶的是往日登臺賣藝時，所招來無數欣羨的目光與掌聲，但因時局不靖倉促來台，卻落魄潦倒到落腳在一片違章建築中，面對自己已垂垂老矣的生命，正如歸不得的故鄉般永無翻身的機會，於是老七就將畢生未能如願的希望，轉移在兒子身上，費心盡力地培植他，老七無法切實地感受到在台灣這片新生的土地上，唯拋開舊有的眷戀與牽絆，才是真正新生的開始，也才能在異鄉的土地上，萌發嫩芽與落地生根。這亂世的滄桑，在小說情節中，深深地流露著席捲在這個大時代的漩渦中，這些人物在夾縫中求生存、在苟延殘喘之下，生命的價值已蕩然無存的苦痛。

隨著時代的變遷，同樣的鄉愁也延展到由台灣赴美留學的遊子身上，孟瑤的《盆栽與瓶插》一書敘述的是她第一次赴美探視子孫時親炙的感受，小說中赤裸裸地刻劃了赴美華人在美國掙扎浮沉的困境，她將生活在美國移民者的心聲，點點滴滴匯成一條無奈且無聲的河，河面上是靜靜的河流，潛沉的暗流裡卻是波濤洶湧，因此她說：

橫渡太平洋，來到這萬人景仰的大國，不知經過了多少苦奔苦鬥，才在這異國異鄉紮上一點根基，所付的代價，還不是生命中一連串有形無形的折損！

這折損不論是從大陸到台灣或是台灣到美國，都包括對故土無盡的思念與異鄉挫折的斷害，這無根的盆栽或瓶插，欠缺故鄉泥土的滋養，即能貴為蘭花也是失根的，讓人無限悵惘。

此外，細觀在孟瑤所創作的小說文本中，其情節上所刻意安排的「巧合」事件，在其小說中頻頻出現，但書寫技巧上頻繁地使用所謂「無巧不成書」的新鮮事，往往減損了小說的可信度與美感價值，譬如《追蹤》中的女主角丈夫出現時，與男主角女朋友出現時，男主角的手都「恰好」放在女主角的肩上，然後雙雙引起誤解；《滿城風絮》中瑗瑗與唐棣在醫院、百貨公司與熙來人往的大街上三番兩次地「巧遇」，這一翻歷程也令人咋咋稱奇；《夢之戀》中濟之與伊蓮也不可思議地在公園、大街上、電影院中機緣湊巧地遇見；《黎明前》中，希偉與梨園女伶也在大街上不停地巧遇，小說文本中過多的巧合情節，往往削弱了小說的真實性，但這些在現實中幾乎不可能的巧合情節，不正象徵著作家對回歸故鄉的懸念與渴望，明知內心深處的懸念，已漸漸在現實中無法達成心願後，作家將其歸鄉的欲望投射在小說文本上，她寫出了悲情時代遭遇下，離鄉背景的遊子共同的願望，以「無巧不成書」的情節，期望能於「無望」的期待中，能在微乎其微的「巧合」機會中，實現那與親人團聚、重返故園的歸鄉夢想。

三、在地滋生的感情

前文已提及在孟瑤五〇年代的文本中，前六部皆以大陸為小說背景，直至1954年第七部小說《柳暗花明》之後，才將小說文本的背景轉移至台灣。而剛開始出現在孟瑤小說中的台灣是朦朧而模糊的，充滿狹隘、擁擠、雜亂不堪的空間場景，在《屋頂下》、《追蹤》、《柳暗花明》、《小木屋》、《危樓》、《生命的列車》等作品中都呈現作家對台灣的陌生與排拒感。從大陸到台灣的空間轉移，對故鄉的眷戀始終是影響移民適應的深層次情感因素，雖然在生活習慣、語言與謀生方式等能完全適應新環境，但在情感態度的認同上，卻很難做到「隨遇而安」，深植在內心的故鄉情懷，總在不經意的時刻湧現，難以抑遏。但隨著時間的流逝，在地的感情慢慢滋養之下，孟瑤的小說中也逐漸地呈現與以往文本不同的台灣情

調，自六〇年代後，在她的筆下情感已漫延、浸潤且深植於這塊異鄉土地，故土的芬芳雖依然留存在記憶的深處，但眼前這如世外桃源的小島，在女性安身立命的渴望下，卻已建構了一處新的樂園世界。

當立足台灣的在地情感悄悄滋長，孟瑤與其他五〇年代的女作家對家鄉的觀念也在現實的衝擊下發生了質變，對故鄉遙遠的懸念終抵不過現實培養、蘊釀中的感情，如鍾梅音寫起了〈閑話台灣〉、〈鄉居閑情〉，訴說她在鄉居的生活中，不但遠離枯燥貧乏，更發覺了台灣的美好與快樂，那鄉居門前一塊毫不起眼的草坪，「成了真正是『屬於我』的一塊地方，它在任何時候，靜靜地等候著我的來臨。」³¹鍾梅音怡然的鄉居生活中，正逐漸認同腳下的土地，在移居宜蘭享受清靜自在的生活中，她眼中的台灣無一處不是美感，「一旦置身於碧波萬頃，白鷗點點的海邊，還有那松風、嵐影、蔚藍的天，詭譎的雲，又如何教人不喜愛台灣呢？」³²鍾梅音在閑情中體悟生活的樂趣，也展示了台灣一片世外桃源般的淨土；徐鍾珮則有〈我在台北〉、〈我的家〉，她曾以詼諧的語氣敘述〈我的家〉，一間可謂四通八達的臥室，前通客堂，側通餐室，後通走廊，走廊的一頭通廚房，一頭通廁所，而她最喜愛那張走廊上還可以扼守交通要道的書桌，因為在讀書寫字時，她還可以兼管廚房，她說：「我總忘不了我的故居，也許因為它是我的患難之交，也許，也因為它是我流離三月後在台灣的第一個家。」³³徐鍾珮樂觀豁達的心境，已打破了過去的家鄉觀念，在新的生存空間，她如獲至寶地尋獲了人生的新天地。

飄洋過海，最初抵達台灣時的慌亂，在新移民女作家慧心巧手安排下，很快能適應島上環境與融入在地的生活，在心理上的安定下，也能逐步認同台灣島嶼，那曾輕輕啃蝕人心的鄉愁滋味漸漸淡去，率性的劉枋說道：「有一縷淡淡的懷鄉的哀愁，也是稍縱即逝，沒有干擾我心底的平靜呢！」³⁴對故鄉的思念並未

³¹ 鍾梅音，〈鄉居閑情〉，《冷泉心影》，台北，重光文藝出版社，1951年5月出版，頁31。

³² 鍾梅音，〈閑話台灣〉，《冷泉心影》，台北，重光文藝出版社，1951年5月出版，頁100。

³³ 徐鍾珮，〈我的家〉，《徐鍾珮自選集》，台北，黎明文化事業股份有限公司，1980年出版，頁99。

³⁴ 劉枋，〈川端橋下〉，《劉枋自選集》，台北，黎明文化事業股份有限公司，1975年出版，頁50。

惹引太大的鄉愁，像靜靜躺在河流底層不曾掀起巨浪，反而在《陋室》中劉枋更表達了「到處能安即是家」的安逸情懷，她悠然地說道：「**室外正是好黃昏，夕陽窺牖，隔簾射進霞光縷縷，我拋管覆紙，擦去臉上汗水，然後放肆的仰臥榻榻米上，輕揮小扇，看著『斯是陋室』，不覺信口漫吟出：『人生若夢誰非寄，到處能安即是家』來。**」³⁵能安即為家的人生觀，阻擋了女作家對往事昔時的顧盼回眸，勇敢地瞻望未來、寄託新希望；而積極如林海音者，在 1948 年年底由基隆上岸後，即主動尋找寫作管道，伏案在一張堂兄送的破舊書桌，展開在台灣新故鄉新的人生里程碑；張漱菡更高唱了台灣好的心聲，1953 年的《風城畫》與 1955 年的〈白雲深處〉，台灣即一再以優美寧靜、溫馨宜人的世外桃源形象再現於敘述中，後者更進一步把桃花源從武陵移植到台灣，整篇小說的架構、敘述模式大致與原典雷同，由偶遇、會談、告別至遺落，只不過將漁人換成遊客，武陵換成台灣南部某深山。³⁶張漱菡的桃花源想像與文本敘述，對照當時的官方論述，實存在著一段無可跨越的距離。正如范銘如所言：「**在當局宣揚著『跳板』論述時，〈白雲深處〉似乎在經典的遮掩下，幽幽吞吐著過河拆橋的耳語。**」³⁷在男性與官方的吶喊中，女性的文本正悄然地在台灣重建溫暖家園的敘述。

女作家筆下令人樂不思蜀的島嶼台灣，儼然已打破了男性仍竭力吶喊的反攻復國神話，女作家將台灣變成人生過渡的跳板，跳板的另一端乘載的是女性在胼手胝足中建立的新故鄉，所維繫著的是充滿女性主體意識的新生活與希望。在家與台灣的認知想像中，五〇年代女作家都不約而同地對台灣投以深情的注視，女性審視台灣這塊隔絕於大陸封建主權的新空間，在這空間中重建自我的敘述主體，象徵著一種未知的希望，實現新的人生價值。

³⁵ 劉枋，〈陋室〉，《千佛山之戀》，台北，今日婦女社，1955 年出版，頁 65。

³⁶ 范銘如，〈台灣新故鄉—五〇年代女性小說〉，《眾裏尋她：台灣女性小說縱論》，台北，麥田，2002 年 3 月，頁 26。

³⁷ 范銘如，〈台灣新故鄉—五〇年代女性小說〉，《眾裏尋她：台灣女性小說縱論》，台北，麥田，2002 年 3 月，頁 27。

