

語言政策與女性主體之想像

——解讀《中央日報·婦女與家庭週刊》中女性散文家之美學策略*

王鈺婷

成功大學台灣文學研究所博士生

摘要

本文以戰後初期最重要的文學媒介之一《中央日報·婦女與家庭週刊》來探討女性散文家在國家意識主導的文化空間中如何鞏固其抒情傳統形象，並且檢視女性散文家如何在集體意識型態／男性話語中不同修辭策略的展現，偏向於探討社會體制與女性主體之相互建構的複雜關係。本文大致從兩個不同的進路切入，其一偏向女性散文家如何發展對威權體制所形塑的主導文化之回應，試圖釐清抒情美文和官方語言政策之間所形成共構的關係，這也使得抒情散文在台灣文學場域中成為穩固的美學品味；其二是從女性散文家的文學活動與美學領域著手，探求女性主體在主流文化生態中開闢出私語語境，最終希冀具體評價抒情美文於戰後初期特定文學場域中所建構之價值體系，也進一步檢視主導勢力與性別主體之間奧妙複雜、互為建構的動態過程。

關鍵字：五〇年代女性散文、《中央日報·婦女與家庭週刊》、國語運動、女性與寫作

* 本文初稿承中興大學台文所邱貴芬教授與成功大學歷史系林瑞明教授給予協助與鼓勵，並感謝邱貴芬教授在女性主義文學批評方法上的多方啟發，至為感激。本文修改至筆者目前進行的博士論文《抒情之承繼：傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用》，感謝口試委員給予寶貴意見，得益甚多，感謝清華大學台灣文學研究所陳萬益教授、政治大學台灣文學研究所陳芳明教授、東華大學中國語文學系賴芳伶教授、政治大學台灣文學研究所范銘如教授。並感謝匿名審查委員之相關建議與修改意見，特此致謝。

Language Policy and the Imagination of Female Subjectivity:

Interpreting the Aesthetic Strategy of Female Prose Writers in *The Women and Family Weekly of the Central Daily News*

Wang, Yu-Ting

Candidate for Doctor's Degree
Graduate Institute of Taiwan Literature
Cheng Kung University

Abstract

This paper attempts to discuss, by interpreting *The Women and Family Weekly of the Central Daily News*—one of the most important literary media in the postwar period, that how the female prose writers consolidate their traditionally sentimental image in the cultural sphere dominated by national consciousness. Moreover, I will examine how these writers apply different rhetoric strategies when surrounded by collective ideology/male discourse, of which I will emphasize the complex nature of the mutual constructive relation between social system and female subjectivity. The paper will proceed with two issues. First is to investigate how the female prose writers develop a response to the hegemonic dominant culture, which also helps clarify the mutual-constructive relation between the lyric writing and the official language policy, and position this lyric prose style as a unique aesthetic taste in the literary field in Taiwan. Next is to explore, by looking into these writers' literary and aesthetic activities, that how female subjectivity develops their own territory of discourse in this dominant cultural ecology. By concretely evaluating the value system that the lyric prose established in the early postwar period, we will further examine the complication and the dynamic process of forming the mutual-

constructive relation between the dominated power and sexual subjectivity.

Keywords: Female Prose in 1950s, *The Women and Family Weekly* of the *Central Daily News*, National Language Movement, Female and Writing



語言政策與女性主體之想像

——解讀《中央日報·婦女與家庭週刊》中女性散文家之美學策略

一、性別化文學之文學位階：台灣女性主義文學批評及其反思

戰後初期台灣文壇，出現不少創作力豐沛的女作家，這一群在當時文壇嶄露頭角的女作家們，多數皆是中產階級出身，且受過大學以上的教育，在創作的質與量上都擁有不容小覷的實力。活躍於《中央日報·婦女與家庭週刊》上的女作家，包括謝冰瑩、徐鍾珮、張秀亞、琦君、艾雯、孟瑤、張漱茵、鍾梅音、劉枋等，皆為五〇年代享有盛名的女作家。¹封德屏指出：「事實上，《婦週》早期仍是以『女性』議題為主，舉凡婚姻關係，職業婦女與家庭問題，孩子的教養問題，台灣的媳婦仔問題、養女問題等，無一不是與女性切身有關，但因為執筆的多為遷台的知識份子，知識背景包括新聞系、中文系、歷史系，有些在大陸已有創作經驗，更多的是關心自身女性問題，或發抒自己的意見，久而久之，也就練就了不錯的文筆，繼續她們的筆墨生涯。」²在《中央日報·婦女與家庭週刊》刊行中討論過眾多議題，包括婚姻關係的維繫與經營、孩子的教養與撫育，以及報導過本省婦女的生活，討論台灣媳婦仔與下女問題。這一群女性散文家以優雅、纖柔的美文，

1 根據劉心皇所編的《當代中國新文學大系：史料與索引》所列舉的重要女作家包括艾雯、吳崇蘭、孟瑤、張漱茵、潘人木、琦君、陳香梅、劉枋、謝冰瑩、畢璞、瓊瑤、繁露、聶華苓、郭良蕙等十多位。葉石濤在《台灣文學史綱》中則舉潘人木、謝冰瑩、林海音、郭良蕙、童真、張秀亞、張漱茵、繁露、嚴友梅、劉枋、艾雯等作家為例。

2 封德屏，〈遷台初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉，李瑞騰主編，《永恆的溫柔——琦君及其同輩女作家學術研討會論文集》（桃園：中央大學中國語文學系琦君研究中心，2006.07），頁9。

敘述日常生活的瑣碎題材，流露出對生命的體驗與生活的情趣，圍繞著家敘事的抒情文風，與傾向於感性書寫的家常絮語，也贏得眾多讀者的喜愛與肯定，然而，在不違背官方意識型態，又迎合文化生產機制對於浪漫唯美文風的翼助，也使得五〇年代抒情文學型態產生絕對的影響力。

但是，此一時期女性散文家結合瑣碎書寫與女性特質的創作，傳統評論者往往將其視為狹隘、感傷，代表女性、通俗化的文學形式，凸顯創作者本身性別之重要性，來對戰後初期女性文學進行評價，其中以呂正惠的評論最具有代表性。呂正惠認為戰後渡海而來，這群出生中產階級家庭的女作家，往往以閨閣的心態從事創作，紀錄周遭的家庭生活，認為女作家為保守勢力服務，也維繫了政權的穩定性：「較早期的女作家（以散文家居多數）大都把她們的題材侷限於家庭的範圍內，可說是『主婦文學』。我們也許可以批評說，她們的生活比較狹隘，她們的眼光比較有限。但反過來看，這也證明：在五、六〇年代的台灣社會，女性的角色基本上還是被限制在傳統的家庭內。因此，才會先天上就把女作家逼迫到一個角落中，我們倒不好對『主婦文學』加以苛評。」³ 呂正惠針對主婦文學之文學形式進行分析，與「閨秀文學」的評價恰好如出一轍，這其中不僅涉及性別議題，也涉及文學評論過程中充滿權力色彩的等級化的過程。呂正惠將台灣文學史上閨秀文學現象（1976年至1980年代中葉）視為夢幻、不切實際，認為這一批女作家的作品，如同通俗言情小說，圍繞著男女情愛，只以獨特的感性和純情的筆調來描寫自己的生活，並看待周遭的環境，雖然大受讀者歡迎，卻也提供讀者逃避社會現實、編織白日夢的管道：「閨秀文學『負面』的反映了這一社會情勢。它或者全部掩蓋這些事實，而相對的提供另一互補的迷人的幻境，讓青春少女暫時迷醉於其中，而忘掉人間現實的苦惱。」⁴ 呂正惠恰好將閨秀文學安置在台灣文學史等第中較不被重視、女性化的地位，而女性文學因為軟性、抒情等主題，受到評論者的譏貶，也被賦予性別化的文類想像，不可諱

3 呂正惠，〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地出版社，1995.07），頁246。

4 同註3，頁132。

言的是，這也揭露出呂正惠所預設的理想文學型態是正視社會議題、呈現台灣現實的寫實主義文學傳統，將與嚴肅、宏大的社會議題大相抵觸的女性文學，視為瑣碎化、女性化的「他者」。以呂正惠為主的這一波男性批評家之評論立場，也引起女性學者的反擊，范銘如認為男性讀者往往隱含性別、文化與意識型態的偏見，而無法欣賞女作家的獨特經驗，更透過八、九〇年代女性作家筆下最為人質疑的愛情與兩性議題，來為女作家作品進行辯護。⁵

這迥異評論立場的交鋒，主要來自於女性學者抗拒女性在主流文學中所扮演的邊緣角色，質疑典律的父權特質，因而致力於顛覆性別差異的文學結構，如同Toril Moi所言將「女性」視為一種閱讀策略，藉此擾亂主流文學之男性中心：「女性批評意在顛覆既存批評價值，是因其極度強調性別政治。」⁶而「閨秀文學」之指稱最令女性學者感到疑慮恐怕是在於「閨秀」二字，沿襲中國傳統文學的「閨閣」之名，將女性創作的文學通通視為「閨秀文學」，而「閨秀」儼然成為女性的代名詞之一，女作家也經常被認為是現代文學史中較為次要的作家。邱貴芬從兩大報文學獎在台灣文學典律化的過程，去解釋閨秀文學興起之因，有其歷史、社會時空脈絡錯綜複雜之面向，提醒我們文化生產體制之中隱含的權力關係與資源分配；⁷張誦聖也從這一批女性文學與張愛玲熱中，注意到構成49年後台灣主流文學基調的唯情風格，如何嵌合於七〇年代中期至八〇年代中期，由政治所主導的文化活動之中，並迎合文化工業中大眾媒體與消費市場的需求。⁸然而，不論是邱貴芬或是張誦聖都認為閨秀文學的基進意涵相當薄弱。關於如何評論閨秀文學現象，也涉及到兩種殊異的評論立場，這交鋒的焦點顯然在於女性文學和「主流國家論述」的關係，一派認為大力倡導唯美文風的女性文學閨秀化現

5 范銘如，〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002.03），頁151-153。

6 托里莫以（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義理論》（台北：駱駝出版社，1995.06）。

7 邱貴芬，〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1997.09），頁37-73。

8 張誦聖，〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社有限公司，2001.06），頁54-82。

象，與主流國家論述勾結，不僅為保守勢力服務，也流露出中產階級的保守性格；而另外一種詮釋框架則是瞄準傳統批評所隱含的男性中心，強調女性文學在創作主題具有一定的顛覆性與能動性，可視為女性典律之覺醒，但是這其中也隱含二元對立的獨斷性。

針對閩秀文學現象，評論者所呈現的兩極立場，也影響我們談論與閩秀文學精神頗為一致的五〇年代女性文學現象。首先，先勾勒多位評論者的論述立場，范銘如以性別論述為主軸的先聲性觀點，也成為一再引援的主流立場，范銘如論證戰後大批在大陸接受高等教育的中產階級女性移民，性別意識相當強烈，這股女性新勢力更數度與男性文人交鋒；⁹張瑞芬的論述立場也沿襲范銘如的閱讀策略，她認為五〇年代女作家不應淪為被國家機器所收編的角色，也不應定義為反共文學附庸，以琦君為例等多位女作家在官方立場「文協」、「婦協」成員之外的文藝活動，提出女作家之私人情誼重於寫作政策或政令宣導的傾向；¹⁰而封德屏也將《婦週》定位為「遷台初期女性的聲音」，¹¹當然上述評論立場可視為為了區隔男性批評家將女性瑣碎書寫視為無物、淺薄，不接受主流標準為女性預留的邊緣位置，而企圖鬆綁男性中心的文學價值觀，在女性主義文學論述上，有其階段性的意義與價值。然而，五〇年代圍繞著家敘述的抒情美文，是否具有全然顛覆性與抗爭性呢？之前引閩秀文學評論立場的複雜性來做一見證，如何對五〇年代女性文學史進行更辯證性地評價，恐怕還需要進一步推敲。

蔡玫姿認為五〇年代的女性文學和古典時期的閩情化敘事確實有一段差距，她提出的定義是「閩秀文學風格的衍生風格——主婦化文學」，¹²而

9 范銘如，〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，頁13-48。

10 張瑞芬認為：「基於私誼成立的『女作家慶生會』、『春台小集』等非正式文友組織，某種程度抵制『文協』、『婦協』等官方身份，她們利用文學場域的優勢（相對於當時的省籍作家鍾肇政《文友通訊》諸人），發展出自己異於反共主流政策的一套書寫美學，並質疑、消解了（男性）家國意識的正當性和合理性。這是五〇年代女作家（包括琦君）不應被狹隘的定位為『反共作家』的原因。」張瑞芬，〈琦君散文及五〇、六〇年代女性創作位置〉，《台灣文學學報》6期（2005.06），頁121。

11 封德屏，〈遷台初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉，頁9。

12 蔡玫姿，〈閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2005.06），頁104-105。

她進一步觀察以婚姻、閒話家常為主題的主婦文學，「『閨秀』的第一關聯意義——古典時期閨情、閨怨，到五〇、六〇年代的書寫瑣碎的柴米油鹽題材，記述『日常生活』的『生活經驗』，『閨秀』與『主婦』風格都涵括在一種與國族敘事對立的『家敘事』中」¹³這也凸顯五〇年代女性文學一種可能的觀看視角，大量暴露日常生活細節的「家敘事」，與文化主流的國族大敘事隱然對立的位置，然而，必須明辨的是這樣相對的文學階序，也來自於以男性為主的評論觀點。誠然，以往認定女性文學沒有涉及重大社會事件，而將女性特質視為貶抑的含義，顯然需要重新評估；面對這樣的評論偏見，當代女性主義也重新詮釋圍繞家庭瑣屑的女性文本，將之引申為一種獨特的美學，認為瑣碎有其更為深遠的意涵，然而，這樣的論辯模式顯然引伸出下列的問題，是否由女性所書寫的瑣碎細節，都具有反霸權的重大意涵？為了反駁男性批評家視瑣碎為無稽而置之不理的意識型態，而極力強調女性文本的顛覆性與基進性，這種策反為正的辯護策略有何盲點呢？「私密化」、「瑣碎化」的策略如果提供一條反抗父權規範最新的管道，它是否已然成為女性文學評論中一種「政治正確」的姿態呢？¹⁴劉人鵬反省近代中國婦女史研究，也特別從女性主體出發，認為「父權體制所壓迫的客體」與「歷史能動的主體」這兩者再現女性的模式，使得女性議題呈現簡化或是二元對立的論述形式，也進一步挑戰當前婦女史研究之主要趨勢。劉人鵬認為描繪出反傳統受壓迫的「封建女性形象」，突顯更寬闊自主的女性空間，雖然試圖為婦女生命史開發出新的局面，然而，在文化觀與歷史觀都漸趨於複雜的今日，這樣勾勒出的女性單一新圖像，也將女性主體複雜、不穩定之面向抹

13 同註12，頁105。

14 邱貴芬提出如何更審慎地檢視女性主義文學批評中的「瑣碎政治」，她以吳爾芙（Virginia Woolf）的《燈塔行》（*To the Lighthouse*）和《達樂威夫人》（*Mrs. Dalloway*），認為兩部小說寫的是女人一天中瑣碎家務事的照料，卻在這瑣碎之中帶出「時間」、「死亡」、「人生」這些哲學議題的深刻思考，而進一步反思女性文學批評中「瑣碎政治」的評論立場：「散文化」、「私密化」堪稱步入21世紀的台灣文壇的一大特色。在功力淺的作家手中，「私密化」往往不知不覺中滑向「瑣碎化」，加上對於女性主義所提倡的「瑣碎政治」的一知半解，這樣的「私密化」、「瑣碎化」很快就被視為「政治正確」的當代創作方式而大行其道。但是，所謂的「瑣碎政治」書寫仍有高下之分，寫得好的「瑣碎政治」作品其實仍開展出繁複的思考面向。」邱貴芬〈 $\sqrt{5}$ 的華爾滋：解讀林芳玫《達文西亂碼》〉，《自由時報》自由副刊，2007.09.11。

去，她注意到近代中國女性主體，在全球化情境、國族主義曲折多變的關係中呈現更錯綜糾結的顯像，也提醒研究者以多重辯證的彈性空間，去尋求女性主體的意義詮釋：

晚近中國婦女史對「中國婦女」再現策略之轉變，是傾向於將中國婦女呈現為「歷史的能動主體」，而不是「父權體制所壓迫的客體」，的確開拓了對「中國婦女」的想像圖像。但另一方面，從個人在體制中求生存（與求發展）的角度詮釋主體能動性，可能沒有個體不是能動主體；「父權體制所壓迫的客體」概念範疇所指，與歷史社會生存個體的複雜存在，是兩種回事。「父權體制所壓迫的客體」不必然就不是歷史現實生活生存中的能動主體；反之亦然。況且，權力與主體的關係，可能互相建構；體制的運作本身，當然也同時蘊含主體的投資；「客體」與「主體」的建構，關係可能相當紛雜。¹⁵

劉人鵬的提示對我來說，最具有啟發之處，也在於這樣不斷自我辯證的推論過程中所帶來的高度挑戰性。如果說，台灣女性主義文學批評目前還是傾向於將女性文學賦予顛覆／反叛男權文化之積極意涵，其思考的核心概念，一則極力鋪陳女性自我意識的建立，包括女性語言、女性文化或女性詩學的創立；一則將女性意識縮減獨特的女性經驗，女性文本被視為「反父權」的「陰性書寫」的指標，這也充分反映台灣女性主義文學批評在建構女性主體過程中所產生的種種迷思。¹⁶ 隨著女性文學的深掘，中心與邊緣的權力版圖勢必也正在重組之中，「女性主義文學」論述方式和階段性發展，必須比以往有更多的反思與覺醒，所以採取多元建構立場是現階段台灣女性文學研究所必須正視的課題，而討論各時期女性主義所需的框架也並非一成不

15 劉人鵬，〈「中國的」女權、翻譯的慾望與馬君武女權說譯介〉，《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》（台北：台灣學生書局，2000.02），頁75-126。

16 對於台灣現階段女性文學批評議題的檢討，請關注邱貴芬教授近期相關論述〈女性主義文學批評〉，其中對於女性主義文學批評緣起與發展、女性主義文學批評方法的實踐，有深入地探討與反思。

變，必須回到文本與歷史文化語境相聯繫的文學場域之中，¹⁷ 才能不斷地修正與調整女性主義文學批評方法，迎合更多元文化身份的複雜變動。

回到五〇年代女性文學與當時社會文化環境的互動關係中，首先必須明辨的是戰後初期值得關注的女性文學發展並非只是女性小說的創作，而是在當時文學場域中蓬勃發展的女性散文現象。戰後初期是觀察女性散文中抒情美學，如何成為女性文學典範的關鍵年代。文學場域的生態決定了女性散文抒情傳統的現象，如何掌握女性抒情散文在五〇年代文學場域中獨特位置，必須先從文學場域多重結構之運作，來探討女性散文與主導文化、文藝政策、市場商業機制，以及文學思潮之間辯證性地交鋒。

戰後初期政府強力介入的文學生態，在國民政府有意識控制文藝之下，文藝成為意識型態教條宣傳的基本來源，它的興起和發展，體現文學與政治修辭之間強固的鎖鍊，也形成了相當封閉自足的生產體系，應鳳凰的論述也一再提醒我們從「文化生產」與「國家建制」之間錯綜複雜的關係，來探討戰後第一個十年之間主導文化及文學體制的形成。¹⁸ 首先，先從五〇年代整體文學場域，來檢視政治力強勢運作下所形成的生產景觀，戰後初期女性文學最重要的研究課題之一，即是女性文學與主導性的意識型態之間錯綜糾結的關係，在濃厚政治性格主導的文學場域中，女性散文中軟調的抒情傳統風格如何與威權體制、主導文化和當代思潮進行互動，是檢視女性抒情美文在文壇佔位策略的關鍵因素，其中最要議題，即在於戰後初期女性散文家和國家體制下語言政策之間的關係。

多位重要學者皆認為戰後來台的外省女作家，大幅度地開展日據以來台灣女性創作的狹小空間。¹⁹ 然而，不可諱言的是，戰後初期台灣女性創

17 劉人鵬的提示要「具體脈絡化」，「體制的壓迫必須在特定的社會歷史脈絡中被解釋或是理論化，而女性情誼也不能建基於一個普同性的性別基礎上，而必須在特定的、具體的歷史或政治實踐或分析中進行」劉人鵬，〈「中國的」女權、翻譯的慾望與馬君武女權說譯介〉，《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》，頁95。

18 應鳳凰，〈導言〉，《五〇年代台灣文學論集》（高雄：春暉出版社，2004.06），頁3。

19 邱貴芬，〈從戰後初期女作家的創作談台灣文學史的敘述〉，《後殖民及其外》（台北：麥田出版社，2003.10），頁49-82。見范銘如，〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，頁13-47。梅家玲，〈性別論述與戰後台灣小說發展〉，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版社，2004.10），頁17-32。

作空間，也建構在政權的更迭下語言政策的施行與文學社群的重組，接下來將深入探究外省女作家在戰後官方語言轉換後，亟需大量中文寫作的文學潮流中，扮演何種關鍵性的角色？戰後初期的文藝政策與國語運動，是否對抒情傳統與女性特質結合的美文，產生直接或間接的影響？五〇年代的文學現象及其所形成的主導文化，是否將抒情美學式的女性散文，收編到國家文藝體制及其主流價值之中呢？我將再回到戰後初期女性散文所發表的文學媒介《中央日報·婦女與家庭週刊》來談此一議題，探討在以軟性、通俗文藝為主的副刊，鞏固其抒情形象的女性散文家，如何在主流文化生態所營構的合宜位置之上，遂行其不斷地自我演變，抑或是自我修正的文藝實踐之路。最後將回到「女性與寫作」相關文本，來檢視其中女性主體與私語形式。從《中央日報·婦女與家庭週刊》圍繞於主婦身份的相關文本，來論述女性散文家所開闢出話語模式，在解析推論的過程中，除了思考抒情美文如何於戰後初期特定文學場域中建構其價值體系，也進一步檢視主導勢力與性別主體之間奧妙複雜、互為建構的動態過程。

二、語言、傳統詩學與文化資本：戰後初期女性創作的空間

樹立文藝副刊基本風格的《婦週》，另一個值得被重新評估與檢討的面向，在於軟性文學中所呈現的古典語辭與傳統特質，這種典雅的書寫修辭與文化韻味，往往是抒情散文被認定為「美文」的重要依據。張誦聖也在戰後初期女作家作品中感受到「經過轉化的中國傳統審美價值」（*neo-traditional aesthetic values*）。²⁰ 這種古典情致的文學符碼，是報紙副刊上盛行的藝術形式與風格，然而，美文在當時文化生產空間流通，其中也和政治主導文化與資本主義市場下經濟價值，有著密切的關係。首先，必須從戰後初期女性創作的空間談起，戰後台灣重歸中國版圖，政治掛帥下的新語言政策，使得五〇年代台灣社會呈現文化資本分配不均的現象，乃是無庸置疑，相對於本省籍作家一夕之間全然貶值的文化資本，而處於多重邊緣和弱

20 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁122。

勢的困境，新移民女作家也在當時推行的「國語政策」影響之下，擁有更開闊的空間，可供揮灑。

戰後初期女作家極為活躍，當時隨國民政府來台的大陸女性不少具有高等學歷，具備相當高的教育水準，這一群受到新式教育的女作家，不僅擁有布爾迪厄（Pierre Bourdieu）所謂的「文化資本」（cultural capital），也在許多省籍作家因為面臨到語言轉換和政治壓迫，而無法持續創作的同時，迅速地活躍於當時的文壇。女作家大行其道之因，也在於新移民女作家符合當時急需中文寫作的人力資源，具備高等學歷、從事文教領域高階工作，擁有寫作能力的外省籍女作家，也在官方所認可語言政策的推波助瀾之下，而獲得的語言資本（linguistic capital），這種文化資本與語言資本合一又被轉換為經濟資本，在副刊文藝擔任編輯及撰稿者獲得經濟酬勞，名聲也隨之而至，而進一步獲得帶來名望與聲譽的象徵資本（symbolic capital），並且由於這樣特定的位置，而形成象徵意義的沙龍，形塑某種交誼圈，范銘如精確地指出：「早期大陸女性文學過渡成當代本土女性文學的橋樑，擔任承先啟後的關鍵，更是台灣女性用白話中文創作的開始，在台灣女性中文小說中列為『第一代』」²¹以下，想藉此探討這批以藝文報章為據點的外省女作家，以深具文化傳統的抒情美文，來介入五〇年代文壇的種種方式。我們不禁要問：這一群擁有特殊語言資本與文化權力的外省女作家，到底在文本中傳達出什麼樣的語言觀或是審美意識？而這一套語言觀所聯繫的想像模式，強調出什麼樣的美學標準呢？

謝冰瑩在「潛齋書簡」所發表的十封信中，我們發現這些文本呈現兩大核心主題，其一是對女性與婚姻議題的相關詮釋，其二是與女性書寫有關的重要課題。在回覆「和女孩子們談寫作」此一主題上，可以瞥見謝冰瑩

21 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，頁51。

對文學創作展現的強大熱情，她也深具創意地提出十個簡單的問題，²²來公開徵求愛好文藝的朋友回信，並允諾讀者將會針對來信逐一統計並回覆。其後，謝冰瑩以個人的創作經歷為例，淺顯地分享創作技藝，她基本上不是秉持著文學是冠冕堂皇的高上姿態，而是傾向於順手拈來、直抒胸臆、不拘形式的創作觀，認為寫作無非是表現「我手寫我口」的通暢淋漓：「怎樣寫作，我以為這是個簡單的問題，只要你的文字寫通順了，妳腦海裡貯滿了寫作題材，你有寫作的衝動，那麼你隨時都可以寫，不要把它看得太難，太嚴重，寫了不必一定要發表，更不必想要成功什麼作家；只要文章寫好了，你就得著了莫大的快樂和安慰，作家不作家，我想根本不值得我們放在心裡的。」²³在此前提下，可以觀察在六〇年代現代派將文學視為專業而菁英的取向之前，偏向於注重主觀，與強調內在情感表達的美學意識，是大部分女性散文家所擁有的信念，文學並不是被視為專業化寫作與擁有高尚價值。雖然謝冰瑩不強調高蹈而菁英的寫作路線，卻將寫作建立在一個基礎上「文字通順」，可見操控文學語言的熟練，才是進入此一時期文學創作的的主要門徑。在另一封〈女人讀書有什麼用〉，謝冰瑩情感豐沛地描述只受過高小教育的台灣女孩「梅」，概述梅雖然受教育程度不高，卻文筆通順，頗令人驚豔，謝冰瑩深刻記述梅的經歷，生長於台灣傳統的封建家庭，母親堅持「女子讀書無用論」，反對她讀書，不允許她升學與自修，梅自曝她痛苦的生活經驗，揭示渴求知識的台灣少女之邊緣處境，而謝冰瑩將個人吸收五四新文化運動以來的婦女解放之見解表達出來，鼓舞梅向封建禮教制度挑戰，期望

22 十個問題包括：「一、你從什麼時候開始對文藝產生興趣？第一部引起你興趣的作品是什麼？二、你曾寫過多少篇文章？大約有多少字？三、你知道自己的文章毛病在什麼地方？你喜歡修改自己的文章嗎？四、你喜歡把寫好的文章送給朋友看，或者唸給他們聽嗎？你肯虛心接受別人的批評嗎？五、你在寫作之前，曾費了很多時間思索嗎？你先把題材在腦海裡打好了底稿才動筆寫的嗎？六、這個題材是你最熟悉的嗎？如果你想寫一篇小說，事先構思故事，然後去找人物；還是先有人物，再去編一個故事呢？七、寫這篇文章的動機，是為了心裡有許多話不寫出來就不痛快，還是為了練習自己的文章，或是為了投稿想拿幾個稿費呢？八、如果你把一篇文章投給某個編輯，一連好幾次都不見發表，你是灰心呢？還是再接再厲地繼續寫下去呢？九、中國和外國的文學名著，你看過的有那些？你從他們的作品裡得到了一些什麼啟示？十、你每次提筆寫作的時候，最感困難的是什麼？是缺少材料？是辭不達意？還是沒有勇氣？」謝冰瑩，〈和女孩子們談寫作——潘齋書簡之九〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.05.23。

23 謝冰瑩，〈和女孩子們談寫作——潘齋書簡之九〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.05.23。

她奮鬥不懈，時時刻刻爭取合法的自由，在此將不討論新移民作家向台籍女性傳達女性意識時，所隱含的優勢文化位置，²⁴我想談的是謝冰瑩建議愛看書與投稿的梅，爭取知識覺醒的路徑，留下頗具深思的線索：「你的字寫得很規矩，我希望你以後每天寫500個小字，50個大字，寫日記一篇，溫習國文一課，一星期寫兩篇文章，看兩本小說或者散文。」²⁵謝冰瑩提示梅自修之道，在於筆跡的工整與文筆的鍛鍊，「文筆流暢，修辭得體」於是躍升為一項需要經過特別學習與訓練的技能，這也指向純正中文的學習，在語言政策下，此一美學標準的中文才是正統的。

當然，白話中文的使用能力，決定作家進入文學界的最初門檻。文學語言在戰後初期文學版圖形塑的過程中，扮演十分關鍵性的角色，原因包括以下：（一）國民政府透過政治運作來樹立語言系統的權威：文藝修辭的抒情美文，和官方所認可的國家語言政策之間，形成某種共構的關係，典雅美文在文字、語言和美學型態上趨近於戰後推行的國語運動的核心價值，是美文能夠脫穎而出的主因。（二）外省作家主掌報刊雜誌的編輯：女性散文能夠在大眾媒體上流傳與刊載，也由於身處於外省作家主掌下「國語本位」的文學生態。（三）在大眾傳媒下潛移默化下的讀者美學品味：抒情美文傳達出一種溫和、傳統主義式的文化中國想像，讀者的美學品味毋寧是建立在「正確中文」之上，也更傾向抒情的審美價值，相較於台灣本省籍作家使用中文的能力滯澀，或是創作出揉合日文、鄉土方言、漢文的「不正確中文」，抒情散文成為廣泛讀者從事文學創作時模仿之範本，女性散文家也成為最多非專業作家學習「文字鍊金術」的具體引領者，並且進一步使得這個文類向商

24 關於審查委員建議對於謝冰瑩之書簡，只偏向於強調其「優勢文化位置」，含意略顯偏頗，建議可從女性之間鼓勵磨礪語言工具，好使彼此快樂安慰與惺惺相惜，此一論點的提示，十分感謝，也深受啟發。筆者認為可從抒情美文以「書信體散文」來傳播進行探討，女性散文家有意識與讀者互動，回應讀者的需求，顯現出散文身處於市場邏輯下的文學生產狀態，也逐漸建立一種社群認同的價值，無形之中拉高作品與讀者之間親近的門檻。

25 謝冰瑩，〈女人讀書有什麼用——潘齋書簡之十〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.06.06。

業化傾斜。²⁶

而抒情美文中文藝修辭的使用，往往建立在傳統文學根基上。女性散文家從古典的資源鍛鍊出抒情散文的句法與形式，作者音（鍾梅音）在《婦週》創刊一年的致編者來信中提及：「昨天在貴刊裡讀到〈走了！揚起白色的帆〉，我深深為那悱惻深沈的情致與美妙的寫作手腕而感動，為之迴顧再三，愛不忍釋，希望以後能常常讀到這位作者的作品。」²⁷而被鍾梅音所盛讚的〈走了！揚起白色的帆〉文字篇幅短小，以細膩悠緩的詞藻，醞釀氛圍，著重空靈的意涵，此種工筆雕琢的優美文辭，具體而微地顯現出《婦週》中的美文風格：「在陽光滿天的日子，在林蔭深處，當陽光與影子撲朔迷離，互相追奔逐北時，我常迷茫凝望著無語的蒼空，希望也能照見您沈默的面容……」²⁸ 抒情美文中古典抒情的比喻，往往使得散文格外地具有美感，也臻於這一群女性散文家所嚮往的藝術高度。然而文藝修辭的鍛鍊絕非天成與偶然，抒情美文的實踐則更多受到中國詩學語言修養的薰陶，孟瑤在「給女孩子一封信」此一專欄，提到讀舊詩詞對寫作文章的影響，孟瑤認為古典韻致在於用字精邃與悠遠意境，與年輕的女性讀者分享年少時為求修辭上的用心，臨摹舊詩詞的意境與辭藻，每天立志熟讀詩詞十首的生命經歷，並與之勉勵：「多少年後的一天，我的感情正停滯在繞室徬徨俯仰無主的困擾中，李清照的『尋尋覓覓……』那首聲聲慢的詞，忽然脫口而出，越咀嚼越有滋味，越欣賞越切實際，我立刻丟開滿腔愁緒，把過去讀的詩詞都拿出來翻了一遍，才發現往日皺眉苦吟的東西，如今念起來簡直芳香溢齒，不忍釋卷了！多美啊，我想。假若我能有他們一半的才華就好了！」²⁹

26 審查委員提出抒情散文所代表的優美正確之中文，是否足以解釋散文此文類在向商業化傾斜的可能性，在筆者目前進行的博論《抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用》第三章第一至二節中，有詳細處理市場化文學場域，特別是副刊文藝體制在文類位階上所具有的「中額」(middle-brow)，如何影響女性散文蓬勃發展，造成「抒情傳統」通俗美學型態。然而，關於審查委員提出「五〇至六〇年代郭良蕙、瓊瑤小說是否更具有商業傾向」此一論點，頗值得探究，但是由於並不在筆者研究範圍之內，無法深入回應，基本上言情小說之暢行，同樣顯示五〇年代文學場域往市場化側移此一傾向，但更涉及文化研究中「大眾品味」與商業消費邏輯。

27 〈本刊作者書簡〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.03.12。

28 琴，〈走了！揚起白色的帆〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.01.01。

29 孟瑤，〈談讀書——給女孩子的第一封信〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1952.07.24。

另一位同樣專注修辭的散文家張秀亞，也對抒情傳統的鍛鑄頗多貢獻，在她秀麗的文筆下，創造出具有夢幻色彩，情感細膩的作品。張秀亞的「凡妮的手冊」是應主編武月卿的邀請而書寫，從1953年12月3日一直連載於1954年12月29日，一共29篇，誠然多位研究者指出曾翻譯英國女作家吳爾芙（Virginia Wolf）代表作《自己的房間》的張秀亞，對歐美現代派小說十分推崇與傾心，也使得她的文章融入意識流與超現實的手法，注重意識與感受，呈現日常斷片下靈魂的探索與心理的挖掘。³⁰而1930年代在中學時代即崛起，加上輔仁大學中國文學系、外國文學系、歷史研究所的求學背景，使得西方現代主義與古典文學，同時影響著張秀亞的創作，此兩種相異的文化系統在張秀亞身上巧妙地融合。然而，張秀亞的文體風格卻又那麼地不同於六〇年代現代派小說「基進」的風潮，相對於現代派小說家銳意地標榜語言形式的創新與陌生感，³¹來挑戰藝術界陳腐的教誨氣息，被痲弦譽為「台灣近四十年來美文的開拓者」的張秀亞，則是顯現對反共氛圍與道德體制的恪守。張秀亞的詩意美學，痲弦特別稱讚她從語言結構與風格體裁，都趨近於簡淨雅潔，這種精確與簡潔，使其散文創作達到新文學散文成熟期的高峰，這種遣詞造句的功夫，痲弦認為正是學習五四女作家盧隱融入大量舊詩詞的語彙：「由於盧隱的啟示，張秀亞憬悟到『絕對白話文』的限制，如能適度加入文言的成分，反而使文章生發出新的光輝。這在張秀亞中期的作品中，可以明顯的看出轉變的痕跡。此種轉變，不是胡適白話文學理念的『反動』，也非文言的復辟，而是意味著白話文學在形式上思考的成熟。」³²

「凡妮的手冊」中，張秀亞以第一人稱私密自述來開啟其情感細語，沒有精密的情節推演，而是由易感而纖巧的生活觀察支撐起整體的架構，充滿自然景物與心理圖景的描繪，張秀亞曾自述這些文章受到英國作家吉辛（George Gissing）之名作《四季隨筆》的深刻影響，凡妮也一如吉辛筆下的「亨

30 范銘如，〈我觀察·我思味·我同情〉，《文訊》233期（2005.03），頁84。張瑞芬，〈張秀亞的散文美學及其文學史意義〉，《文訊》233期（2005.03），頁71。

31 張誦聖，〈現代主義與台灣現代派小說〉，《文學場域的變遷》，頁7-36。

32 痲弦，〈台灣婦女寫作的燃燈人——從早期學思生活的發軔到「美文」創作版圖的完成〉，《文訊》233期（2005.03），頁49。

利·瑞克若夫」，張秀亞自我剖析她和吉辛的不同風格：「他哲學根柢深厚，言物論事，皆出以微溫的品評與譏諷態度，而我則是以一支生澀的繪畫與寫詩的筆，企圖摹描出浮動於窗外與心上的雲影天光。」³³「凡妮的手冊」的創作靈感，雖然來自於對大自然恬靜生活嚮往的西方文學，卻也和中國古典詩歌形成了一種特異的對話網絡，這種田園歸隱者的美感哲思，是類似吉辛（George Gissing）遠離塵囂、醉心於自然景物寫下的雜記，卻也同時令人聯想起古典中國的田園抒情詩，近似於陶淵明「採菊東籬下，悠然見南山」的情調，那種交織在四季變遷中的心靈感受，對自然的巡禮與禮讚，對萬物簡單而美的追求，也自然而然地傳遞給眾多讀者，這種屬於古典詩學的美感經驗，令人心動神往，無怪痲弦指出張秀亞的散文是永遠的田園牧歌，認為她筆下傾訴的是行雲流水、清新秀麗的田園文學，而張秀亞在痲弦心中是屬於民族傳統的女性文學之表徵：「在文學上，是一種溫良、貞靜、秀美的文化氣質，以及代表東方女性優雅高華的精神風貌。」³⁴ 這種文風中西合璧、傳統與現代兼備的交融，碰撞出某種張力與魅力，同時也產生了更多模糊交混的詮釋空間，端賴賦予其意義的文學場域與歷史環境如何予以關注。

而「凡妮的手冊」與傳統詩歌所強調的「情景交融」所形成的呼應，恐怕是在其戰後初期特殊文化場域受到青睞之因，此文化傳統的基調，回應著抒情美文的路數，也進入49年後主導美學型態所認可的象徵網絡之中，恰好維繫住女性特質的抒情文類與正統意識型態之間曖昧的聯繫，成為主導文化所推崇的美學基調。在「凡妮的手冊」隨處可見文言詩詞鑲嵌入白話文體的對照，擷取了更多中國古典詩學的資源，高度凝煉之後有哲思的美感，這也構成了張秀亞美文的主軸，被稱之為「純美」素質的書寫技藝，這些文字意象也輕易地喚起中國古典詩所蘊涵的深度，一如〈工作，莫悲傷〉中第一

33 張秀亞著，封德屏、江侑蓮編，《張秀亞全集·卷一》（台南：國家台灣文學館籌備處，2005.03），頁307。

34 痲弦，〈台灣婦女寫作的燃燈人——從早期學思生活的發軔到「美文」創作版圖的完成〉，《文訊》233期，頁44。

人稱的敘述者「我」牽著小獵犬萊底走上附近小土丘，我眼中所見那一片蒼翠的竹樹是「風過時，枝葉微響，如同素手調箏」，³⁵或是藉由敘述者的自語轉喻了劉禹錫的《秋詞》中「自古逢秋悲寂寥，我言秋日勝春朝。晴空一鶴排雲上，便引詩情到碧霄。」的唐代佳音，所抒發的文化底蘊，也進入抒情美文的散文型態：「莫再憶起那芳馨的春朝，莫再回顧曾在那兒徘徊過的柱廊，如今什麼都沒有了，皆已為白雲所封。」³⁶而張秀亞也藉由凡妮的傷情獨語與愛欲失落，連接到一種中國文學傳統中獨特的女性氣質，張秀亞在文中斟引唐玄宗的珍妃，在失寵打入冷宮後，偶得玄宗珍珠一斛所賦之詩，聊以自況：「長門盡日無梳洗，何必珍珠慰寂寥？」³⁷其古典語辭與文學典故，這種審美價值十分接近中國古典幽怨詩詞的仿效。閨怨詩是中國詩歌傳統中的亞文類，它最大宗的作者是男性文人，傳統文人以代言體的形式，通過虛構的女性聲音建立起託喻美學，訴說不被君王賞識的曲折心理糾葛；另外一類則是身處於閨閣中的女詩人（以李清照為代表），也藉由閨怨詩中所敘寫的閨思怨情，圍繞著愛情的傷逝、相思煎熬等主題，張秀亞筆下的凡妮，雖然明顯走出傳統閨怨詩所勾畫的被動消極、無盡等待的女性命運：「李白的詩句云：棄我去者，昨日之日不可留，亂我心者，今日之日多煩憂。……人生在世不稱意，明朝披髮弄扁舟。」³⁸但其中所流露棄婦之怨、命運多舛，使用日暮、苦雨、淚的意象，充滿哀淒感傷的情感主調，承繼古典幽怨詩詞濃重的悲劇色彩，它無疑向讀者透露傳統詩歌中朦朧審美與含意寫情。

《婦週》透過對中國傳統文化和傳統詩學的提倡，無可諱言地反映出一些現象：其一，相較於經歷語言轉換的台籍作家，語言資本被外省籍作家取得，此一溫柔敦厚、詩書禮樂的文化傳統，成為這一批接受過中國文化教化女作家的語言資本，女作家藉由文藝修辭及其涵養，獲取文化和象徵資本，

35 張秀亞，〈凡妮的手冊—工作，莫悲傷〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1953.12.02。

36 同註35。

37 張秀亞，〈凡妮的手冊三我要的是完整〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1953.12.30。

38 張秀亞，〈凡妮的手冊七客舍為家〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.03.03。

而「純正」典雅美文不僅符合官方認可的國家語言政策，在報紙上流通與刊載，也透過文化政策的扶植，諸如教科書的選編，成為文化體制中穩固的美學品味。其二，這套傳統詩學所聯繫的一整套抒情模式，偏向於唯美直觀、感性風雅，能夠在一片激烈昂揚的反共文藝中開展出另類出路，在於其所提供的「中國修辭」與保守性格，基本上也服膺於戰後初期主導體制所認可的「感性抒情」（lyrical-sentimentalism）藝術視野，³⁹和強調文學、標榜右翼色彩的主導文化意識型態吻合，相對於對岸左翼的「社會主義寫實」美學框架，中國傳統詩學的提倡，既迴避掉對社會現實的批判，也可以嫁接到中國民族主義的文學敘述，並趁機宣揚正統「中國政府」的正當性與無可取代性。

三、互為建構的權力與主體：女性文學之美學／藝術創造的私語模式

以上是從文化場域政治氛圍、文化意識型態去考察，女性文學與國家文藝政策所展開的對話交鋒，圍繞在主流意識型態如何去影響女性散文家的美學風格，以及女性散文家如何發展對威權體制所形塑之主導文化的回應。抒情美文所呈現的古典詩學與文藝修辭，使得女性散文家在戰後初期文學場域扮演不可或缺的角色，一則是抒情美文和官方語言政策之間，形成共構的關係，抒情美文趨近於戰後所推行的國語運動之核心概念，這也讓眾多女性散文家在國語本位文學生態中，不僅擁有各種文化資本，也使得抒情散文在台灣文學場域中，得以建構其穩固的美學品味，成為文藝副刊上的美文典範。

接下來想談的是女性散文家在主流文化生態中，所開闢出私語語境，運用抒情傳統的軟性美學，來「遮蔽」主觀性之女性主體，因而呈現出某種不連貫、斷裂、碎片化的異樣文學風景。在此並非想申辯女性散文家如何以瑣碎書寫，來突圍官方文藝政策，回應之前談論閩秀文學的論述模式，在此並不傾向於採取女性書寫的瑣碎細節都具有獨特的美學，一定有反抗父權的顛

39 張誦聖，〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁54-82。

覆性，我採用的策略是檢視抒情散文在當時歷史脈絡中所扮演的獨特位置，反而想要談的是女性散文家，如何在集體意識型態／男性話語中不同修辭策略的展現，想強調出她們某種程度上是接受女作家在戰後初期台灣文化場域中的位置。抒情散文的實踐，不僅有特定階序的維度，又有傳統文化維度，這種崇尚優雅、看似「非」政治性的文學形式，偏向保守的主流價值，不僅符合戰後台灣特殊政經體制的文學型態，也吻合主流男性為女作家所預留的邊緣性位置。從五〇年代文學批評界對女性作家漠視，頗能說明當時最主流的文學批評，男性評論家幾乎從來不曾將女作家和男作家放在同一個平台上做公正的評價，可以觀察出這種融合女性氣質的抒情散文，與女性美相聯繫，符合女性文學陰柔、婉約之審美品格，與傳統意義之限定，當然不具備任何威脅性，也難以進入主流文學場域的中心。然而，在這不違反官方意識型態（又暗含著一段距離）的狹小空間，她們巧妙地在生活細緻描寫中，致力於描述某種純美、抽象的藝術形構，這樣的美學型態也在允許女性展現細膩情感，與柔婉審美的文學場域中被建立起來。

《婦週》圍繞在主婦生活相關的文本，除了謝冰瑩的「潛齋書簡」，還包括林海音的「燈下漫筆」專欄（後改為「家常閒話」）、鍾梅音「每週漫談」與艾雯的「主婦隨筆」，隨著女性視點所開展之眾多主婦生活經驗（如婚姻關係、育兒等），這些文風細膩、文辭優美的主婦化文學，也揭示主婦生活處境對文學創作之影響，從「女性與寫作」此一相關文本體現出兩大主題，其一圍繞在女作家寫作之內涵與外延，其二涉及女性文學寫作與個人化寫作之關係。⁴⁰ 以下我想先討論《婦週》中特有的文藝風格取向，並以林海音為例，來突出一個關鍵性的問題，即是這一群女性散文家如何看待自己充滿女性氣質的瑣碎書寫。

40 審查委員建議可加入女作家對母職與性別的犀利討論，來印證當時散文文本的女性意識，此一分析可參見筆者另一篇論文，而筆者認為此一時期「魚與熊掌」（借徐鍾珮之作品名）兼得的女性處境，雖將女性身處於工作與家務不能協調的痛苦處境予以陳述，卻也展現出女性被統整於國族論述下尋求調和的雙重主體，不偏廢家庭或事業的新時代女性，是回應到國家論述對性別角色之要求。可參見〈國族論述、主婦文學及其性別政治——以《中央日報·婦女與家庭週刊》（1949.3-1955.4）為考察對象〉，《台灣現當代文學媒介研究》（台北：財團法人台灣文學發展基金會、文訊雜誌社，2007.12）。

在耙梳《婦週》上的主編武月卿回覆讀者的建議時，我赫然發現讀者的建議中，提到《婦週》日常生活應用常識方面的讀物份量太少，無力充任完全日常百科全書，而武月卿的回覆頗令人玩味，她一再重申討論人際關係與生活之道的重要性，認為偏向現實生活的實用文章，是較之而更等而下之：「而在我們生活中所發生的種種重要問題，諸如人與人之間的關係，生活之道等等的討論，較之應用常識似乎來得重要多了，因此無形中自然不免有些偏頗。」⁴¹ 而對於少數讀者認為《婦週》文藝氣息太濃厚，武月卿也對讀者陳述其編輯理念：「應用文藝文字敘述一樁事，說明一個問題更能打動讀者，使讀者有更深的印象，更清晰的認識。」⁴² 這一再顯示出文藝氣質濃厚的抒情美文之主張，雖然並不符合某些讀者認定的實用文學路線，卻在武月卿的堅持之下保留下來，我想問的是，崇尚文藝氣息的美學意識，僅僅是因為武月卿個人信仰或是藝術視野的影響嗎？亦或是有其他的可能性嗎？從林海音特別提出《婦週》的文藝性，似乎別有玄機，現今文學評論中將瑣碎書寫與女性抒寫結合的「主婦化文學」視為保守與狹隘，被認為是較次等、小我的女性書寫，林海音也因為這些侷限於女人／孩子的家庭瑣碎的文學風格，被置放在類似「閨秀風格」的特定階序與美學位置，被視為文學史上較為次要的作家。但是在這裡卻發現林海音將這種平常、居家的抒情美文，對比於實用性質的技術性文類，主婦化文學隱約成為女性散文家在自我鏡像中，投射出足以自恃的美學指標，並且具有象徵性的意義，因此深具寓意：「《中婦》的主編是武月卿，她所主編的是《婦女與家庭》，說實話是文藝佔百分之九十，只有少而又少的實用文章，這就是為什麼我們大家給「《中婦》所寫的稿，並非炒菜和洗窗的方法，而是一篇篇都是身邊瑣家的散文，或婦女問題的故事了。」⁴³ 在這裡流露出女性散文家，對自己採取的敘述文體與寫作風格是有其審美準則，蔡玫姿也認為女性文本中再現自我為「作

41 〈婦週是讀者的〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.04.23。

42 同註41。

43 林海音，〈四分之一世紀——純文學版《冬青樹》〉，《冬青樹》（台北：遊目族文化事業股份有限公司，2000.05）。

家」，是一種強而有力的表達，以往作家的角色為男性菁英所專擅，在文本中表達女性書寫的身份，可視為寫作策略的進步：「將男性『作家』／女性『普通人』的二分想像，演變為作品中大量暴露日常生活枝節，以高雅文字書寫瑣碎事物，不避乎現實寫作的女性身份，混淆『作家』、『普通人』的界線，是一種寫作策略上的進步。」⁴⁴然而，是否書寫主婦日常生活經驗，就可視為突破女性文本再現的前進策略？問題恐怕更為複雜，關於此一議題的界定必須回到對於「女性寫作」此一概念的梳理。

回歸到主婦化文學的討論中，專注於描述日常生活經驗，採取個人化與主觀敘述立場，雖然實踐女性書寫的意念，也突破傳統寫作權操縱在男性文人之手的困境。但是主婦化文學是否在注入女性經驗的同時，凸顯出所謂的顛覆性呢？包括呈現出女性寫作的特徵，如何褪盡主流意識型態的陰影，從女性視角，重塑女性寫作的主體性呢？以下將從林海音的文本來回應此一提問。

根據封德屏的觀察，林海音是所有作家在《婦週》寫稿總量的第二位，僅次於鍾梅音（筆名「音」），林海音在《婦週》總共發表了48篇文章，直到她主掌《聯合報·副刊》才較少在《婦週》上發表作品。⁴⁵林海音的「燈下漫筆」專欄，評論家司徒衛認為是標準的「主婦型」文學，充滿家庭瑣事的溫馨氣氛，⁴⁶專欄中每篇篇幅不長，大概五百字左右，多數談的是物質匱乏生活中，家居的喜樂與母子相處的溫馨，也圍繞在夫妻相處、子女教育、兩性問題、生活雜感、讀書心得等主題上。林海音在〈平凡之家〉中以第一人稱主婦自述，鋪寫的是樂於平凡的生活哲學，引領我們進入平凡主婦的喜樂小世界，這些瑣碎平凡的感性論述，圍繞著日常生活的育兒經驗，：「感謝朋友們的關懷，她們的來信總是關心到我的生活：『真難為你拖兒帶女的』，『不用人還拖著三個孩子』……大概我在不曾見面，或許久不見面

44 蔡孜姿，〈閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究〉，頁288-289。

45 司徒衛，〈林海音的「冬青樹」〉，《書評續集》（台北：幼獅書店，1960.06），頁82-86。

46 封德屏，〈遷台初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉，李瑞騰主編，《永恆的溫柔——琦君及其同輩女作家學術研討會論文集》，頁19。

的朋友想像裡，該是一個一天到晚愁眉苦臉，加上一肚子牢騷的女人，拖著三隻醜小鴨，站在灶邊，一頓又一頓，做著燒飯的奴隸，豈不是一個『準平凡』的女人嗎？」⁴⁷ 很明顯地，在林海音文本中我們看到的是溫馨甘美的生活情趣，回歸於知足寬容母親形象的價值：「我卻以為古人能夠『一簞食，一飲，居陋巷』而不改其樂，我怎麼就不能在這十疊半蓆的天地裡自得其樂呢？西諺有云：『聽不見孩子哭聲的，不算是完整的家』那麼我對於兒女繞膝的福分，還不應當滿足嗎？」⁴⁸ 或是敘說家中孩子受外婆邀請而未準時歸返的慈母形象，母親被刻畫為安頓孩子的溫暖懷抱：「飯後文思不來，伏在桌上硬寫不出字，心裡卻惦記著孩子們現在何處？外婆會不耐煩了吧？坐巴士不會把頭探到車窗外吧？老三穿少了不會冷嗎？終於他也憋出了一句：『怎麼還不回來？』我不由得拖上木屐，走出巷口外，徘徊、張望，一直到聽見喊『媽』的嬌呼聲，心裡才有了著落！這一天終於一字未成」⁴⁹ 這種身限於傳統家庭角色和關係的母性形象，是為家庭而全然犧牲奉獻的母親，包含理想母親的典型：「此刻雖一筆在手，但橋頭堡尚未拆掉，菜頭糕也未蒸熟，『熊掌與魚』教我如何能兼而得之呢！」⁵⁰ 這也讓我們聯想起美國詩人艾德里安娜·里奇（Adrienne Rich）指出與女性有關的傳統文本中，充滿中產階級頌揚偉大母親之傳統，女性是母性、利他的「母親原型」，如同「家中天使」（*Angel in the House*）一樣純潔、無私、忘我，男性筆下的女性形象不是類似聖潔無瑕的聖母形象，即是慈愛的家中照顧者，而 Adrienne Rich 一針見血地表明這種神聖、崇高與偉大的女性形象，正是來自於男作家心理投射的完美形塑，反映出女性在男性文化中生存之困境。⁵¹

如果說，主婦化文學中所呈現出純潔忠貞的母親與妻子，是符合男作家將女性塑造成理想女性的形象，反映出男性敘述者心中的「家中天使」，

47 林海音，〈平凡之家〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.03.22。

48 同註47。

49 林海音，〈三隻醜小鴨〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.02.14。

50 同註49。

51 艾德里安娜·里奇（Adrienne Rich），〈當我們徹底覺醒的時候：回顧之作〉，張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（中國北京：北京大學出版社，1992），頁122-142。

而這樣的「家中天使」又因為主導文化的認同而得以傳播，這樣描繪生活體驗的主婦書寫，在一定程度上來說，也來自於當代意識型態與男性標準的確認。在此我並非有意苛責，只是呈現出由於抒情散文在五〇年代文學場域所身處的特殊位置，以致於這一群女性散文家要從整體文化體制中，建構出特殊的女性主體是十分困難的，在建構女性話語的同時，難以迴避抒情散文特殊屬性與文類位階的保守性，因此，從實踐的角度看來，此一顛覆的可行性與徹底性令人懷疑。然而，我們應該如何評價主婦化文學在反共文學陽剛語境中，所建立的特殊女性寫作呢？Toril Moi分析Luce Irigaray《反射鏡》與《此性非一》中建構女性話語的特殊表述，Toril Moi認為Luce Irigaray的策略就是潛進父權制話語的內部，對男性話語進行戲擬，從而達到顛覆性的效果：「在父權制下的女性沒有本身之語言，只能模倣男性論述，她本身之作品無可避免亦是如此。她不能假裝在父權制之外的純女性主義國度內寫作：如果她的論述不要被認為是難以理解的瞎談，她必須模倣男性論述。因此，女性之特質只能在模倣中字裡行間的空間中窺見。」⁵² Toril Moi同樣也提到對於Luce Irigaray所提倡非理性形式、流動不居、充滿隱喻與歧義，與女性身體節奏聯繫的玄妙方式，在理論與實踐上存在著難以解決的困難，然而，我們可以從這裡找尋到探求抒情散文中女性話語的取徑方式，這也回應到Julia Kristeva認為女性要進入男性主導之話語體系中，只有兩種途徑，一是站在男性立場，用男性所規定之符號系統說話；一是從話語的空白、隙縫、異常的排列來理解女性的心靈空間。⁵³ 所以，以下我的論述策略並非朝向這一群女性散文家，如何在男性話語內部進行顛覆或是改造，而是從女性散文家模擬男性理論的空隙中，所流露出的女性慾望來進行「解碼」（decoding），這樣女性主體的私密語碼，存在於集體意識型態／男性話語與女作家個人追求之微小斷裂處，而這其中衍生出不同的修辭策略。底下我想從艾雯在「主婦隨筆」的專欄，來討論這種「被消音」的個人掙扎、女性價值與精神需求，以及女性美學與創造力的議題。

52 托里莫以（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》，頁132。

53 Julia Kristeva (1974), *About Chinese Women*, trans. Anita Barrows (London: Marion Boyars, 1977.)

艾雯於1953年在《中央日報·婦女與家庭》發表專欄「主婦隨筆」，受到各方讀者的來信與鼓勵，隔兩年，結集「主婦隨筆」專欄，出版散文集《生活小品》，文字婉麗的艾雯，在專欄中傳達對治家心得、孩子教養、婚姻關係的體悟，被視為「主婦文學」之代表，她的感性抒情小品和女性散文的通俗品格，有著極為重要的關係。⁵⁴ 在這一系列隨筆中，艾雯化身主婦「思瑾」，這其中雖然不乏圍繞在柴米油鹽中的「家敘述」，以及鋪寫妻子與母親所扮演的「天賦神聖」角色：以溫柔、賢能與奉獻等美德，來維繫家庭和諧，並且給予孩子溫暖、愛與保護。然而，在這種透過家中天使維持的理想秩序中，我們同時也看到壓抑情感與私密女性話語，沒有全然淹沒在一片統整的色調之中。艾雯在文本中透過第一人稱的敘述觀點，暴露家庭主婦封閉的生活空間，透過思瑾對身邊瑣事的闡述，她刻畫主婦苦悶的閨閣生活，一種閉鎖狀態的心境，如〈竹馬〉中，艾雯注入獨有的女性體驗，將封閉的空間比擬為無形戰場一般，暗喻家務勞動無止無盡，一再拖磨主婦的心力，散發出另一種氣息與生命感：「生活本身就似乎是一場鬥爭，冗長而無窮盡的鬥爭，這戰爭中雖然沒有猛烈的砲火，沒有慘酷的殘殺，但卻必須不斷的戰勝那些貧困、苦難、疾病，以及無數沈重而愚笨的工作，瑣屑而繁冗的事務……」⁵⁵ 〈生活的羅盤〉中更隱含另一層次的自剖，艾雯所關注的並非只是閉鎖主婦的情緒漩渦，而是暗指出瑣碎家務毫無生產力與價值感，主婦被一波波綿延而至的瑣事所規限，呈現出無從破繭而出的掙扎情境，投影出庸碌的主婦鏡像：「我自己何嘗又不曾有過這般渾渾然的感覺！彷彿感覺有點空虛，卻又不知缺少什麼，永遠這般忙碌，卻又不知為什麼忙碌？就像一艘沒有羅盤的船，漂蕩在渺茫浩瀚的『生活之海』上，順流而駛，隨風而適。只是聽其所之而已——如果人生一生果真似這般長在生活之海中飄盪，

54 艾雯的作品《青春篇》在青年寫作協會舉辦「四十四年度全國青年最喜愛閱讀文藝作品及最推崇文藝作家測驗」中，當選為散文第一，可見艾雯於五〇年代女作家中受歡迎的程度。

55 艾雯，〈竹馬〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.11.24。

這其間又何止淡淡的哀怨！」⁵⁶ 艾雯也在《生活小品》的前序中，明白地表示文本反覆探討的正是主婦面對生活的絕境，傳達出坐困繁瑣家務的處境，在社會環境和行為要求之中，精神狀態逐漸被封閉化，這樣來自心靈深處的真實掙扎，凝重的室內空間下微弱的呼喊：「尤其是作為一個家庭主婦，長年被繁冗而瑣碎的家務囚繫在小圈子中，不免深深地感到生活的枯燥乏味，何況更有那無際的寂寞、煩悶苦惱橫亙在生活裡面，就像無法跨越的沙漠，橫亙在宇宙中。」⁵⁷ 這樣的心境可與20世紀女性主義者傅瑞丹（Betty Friedan）在《女性迷思》中所刻畫的家庭主婦情境遙相呼應，這一部作為歐美第二波婦女解放浪潮的標誌之作，透過對郊區家庭主婦的個案訪談，試圖解構凡事以丈夫、孩子為依歸，以家庭主婦為天職，以性的滿足為自我實現的「女性迷思」，Betty Friedan揭示歐美中產階級中受過高等教育知識女性，背離人生理想後，徘徊在自我失落的痛楚，對家庭主婦與母親角色感到不滿足。⁵⁸ 艾雯對於女性壓抑、空虛之生存狀態的捕捉，反映出中產階級婦女與社會主導意識型態既依存又抵觸的關係，然而，她顯然沒有像Betty Friedan對佛洛伊德（Sigmund Freud）的理論進行批判，從女性潛意識男性之「陽物嫉妒」（penis envy），來進一步抨擊西方傳統父系制度下被固守的女性形象。沒有和父權制美化下的主婦鏡像展開辯駁，艾雯反而藉由主婦獨特的聲音，來揭示內在的主體，文章被安置在女作家致力於傳統、溫婉、恰當寫作脈絡之中，卻透露出歷史脈絡中被邊緣化的女性話語。

這樣女性私情化自我的展現，隱隱地透露出女性散文家更多內在的心理經歷，私人化的「自我」成了重要的表述對象，同時也成為抒情美文的催化劑，凸顯個人生活之體驗，擁有獨立審美之可能性。在〈良好的開始〉，艾雯親筆寫下要將日記當作一面鏡子，來反映生活，陳述通過日記書寫，加強

56 艾雯先於文本中引用過往同學蘊是三個孩子的主婦，展示出一個群體化的主婦圖像：「終日庸庸碌碌，彷彿祇是為滿足最原始的慾望而過著吃飯，睡覺和工作的機械式的生活。有時靜下來想一想：過去是這般渾渾噩噩過去了，未曾留下什麼，現在是這般渾渾噩噩打發日子，沒有任何指望。將來、將來也未必能產生什麼奇蹟。難道人生一生便這般混混噩噩生活下去麼？……」艾雯，〈生活的羅盤〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.12.08。

57 艾雯，〈寫在前面〉，《生活小品》（高雄：三信出版社，1972.04），頁1。

58 貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）著，李令儀譯，《女性迷思》（台北：月旦出版社，1995.09）。

對「內在性」(interiority)的強調，可視為向主婦平凡、庸俗、瑣碎的生活進行對抗的策略：「我要把日記當作我值得傾心相許，剖腹相示的知友。當我有什麼話想說時，我便寫下來，當我的情感要發洩時，我便寫下來，當我有什麼獲得或失意時，也要寫下來……」⁵⁹ 艾雯並且提出三點寫日記必須遵守的主旨：

生活的流水帳不寫。

無病呻吟不寫。

寫不出時不勉強寫。——由於這一點，這也許不一定是「日」記。我們也可以叫它札記，或是隨筆。或是生活的斷片。題名無所謂，反正主要的是忠於自己。⁶⁰

「忠於自己」這樣感性、主觀的訴求，構築了一次女性散文家與雄渾「家國之思」的對話，雖然，誠如之前所論述的，抒情美文對主導文化／父權意識型態做出不同面向的回應，但是被視為次等類屬的女性文學，卻悄然 在抒情美文這一個看似不與主流意識型態有所膠轕的價值體系中，潛隱一連串主體意識的轉向，包括宣告自我指涉、一個文本之內的真實世界，以及呈現書寫，這個充滿藝術創造力和智識的美學領域。女性散文家以日常生活為題材所流露的體悟，和其藝術追求之美學，是不謀而合的，這也暗示出艾雯對於藝術創作力的追求，是與個人生活聯繫起來，反向滋養主婦枯竭心靈，也進入了文學創作的美學觀。創作對艾雯而言，更多指向於生命歷程中個人境遇的刻畫，簡而言之，寫作的意義更具體化為主婦日常生活的悲欣與共，在政治及意識型態領域的縫隙中，遂行另一瑣屑化與私情化的自我心緒：「在煩囂的環境中，要想使作品緊湊、嚴謹是不太容易的，但只要讓我把要說的話說了，多少也可以添置些心愛的東西，或者貼補貼些家用，只要對寫作或是看小說有一點興趣，我覺得沒有什麼消遣對家庭主婦比寫作更更適宜

59 艾雯，〈良好的開始〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.01.13。

60 同註59。

的了」。⁶¹

接下來，我想談的是女作家在抒情傳統的「安全境域」，權宜性地挪用「瑣屑化」、「私情化」的敘事，指向了「忠於自我」的女性主體，在這一「性別」與「家國」交鋒的著眼點，是否就足以帶有抒情散文「基進」、「反動」的文學位階？我只能說這其中開展了女性主體與父權機制，有時衝突與矛盾的狀態，但是是否改寫抒情散文保守性的文學位階呢？恐怕還值得進一步商榷。因為從這其間所開啟的諸多繁瑣面向中，女性自我／女性主體是我們討論作品時的重要關鍵，然而在抒情美文中，到底建構出或是投射出什麼樣的女性主體呢？艾雯在〈偷得浮生半日閒〉中述寫一種寧靜出塵的心靈空間，她空靈的文字中，展現的是主婦傍晚浴罷之後，端張竹椅坐在小園，在晚風吹拂與花香氤氳中，凝神遠望的片刻，映現出純美學式的慾望投影，我們可以說在這樣的一個喪失時間軸線，與歷史縱深的「借來時光」，是主婦平凡、沈滯的生活中少數擁有的私密自我，卻是一個在黃昏光影下似真似幻的空白主體，與飄忽的感官幻想合而為一：「是的，此時此刻，我什麼也不想，什麼也不需要。祇有那片刻的清閒，那份恬淡安謐的寧靜，那種出塵忘卻的寧靜，才是我願以全心靈浸沈的。我那思想的匣門如同水龍頭似的關了，把一天的疲累像一件又髒又濕的外衣，丟棄在浴室裡，讓僵硬的筋肉和緊張的神經鬆弛下來。心中充滿了一種綠蔭的清涼，一種湖水的澄澈，一種寧靜的幸福，我覺得只有這片刻我是我自己，我從那使我迷失的塵囂中找回了自己。」⁶² 蘇珊·格巴（Susan Gubar）探索女性文學創造力之〈「空白之頁」與女性創造力問題〉中，Susan Gubar結合19世紀至20世紀歐美眾多女作家的創作，對「空白之頁」做了引人入勝的發揮，認為傳統中男性向來充當藝術家、話語的掌握者，女性只是藝術品／文本。「空白之頁」是比喻被剝奪發聲／書寫的女性群體，通過自己獨特的形式，進行藝術創造的隱喻，「空白之頁」更可以被闡釋為女性神秘而富有潛能的抵抗行

61 艾雯，〈主婦與寫作——島居小簡〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.01.01。

62 艾雯，〈偷得浮生半日閒〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.05.26。

為。⁶³從Susan Gubar的論述中，我們也可以聯想到長久以來女性文本，在審美意義上展示了男性慾望之表述，女性形象淪為空洞能指之可能性。如何定義女性主體是自我表現，還是空缺呢？然而「空白」並不意味著空缺，也可以視為一種邊緣化的抵制與自我言說，換句話說，空白主體也可能是一種新的女性書寫狀況，表露出女性散文家在龐大家國論述中的身分匱乏與主體的失落：「而在黑暗中，正好讓性靈獲得片刻的解脫，重又覓得了不為人情世故蒙蔽的『自我』，或者追憶幾件美麗的往事，或者默誦一首心愛的詩詞，給自己製造一種幽美高超的意境，靜靜的享受，靜靜的領略」。⁶⁴

而抒情描繪和強調瑣屑經驗的「空白之頁」，是否可以解讀為一種對隱藏父權體制僭越呢？我想指出的是「空白之頁」具有性別文化的隱喻功能，在父權體制長久壓抑的家庭空間，艾雯堅持「忠於自我」的寫作型態，具有一些言外之意，暴露出主婦接受與家庭內部空間相連的價值，從而將自身帶入一種煩悶的生活狀態之下，她對女性處境進行微妙的披露，也成為戰後初期一種獨特，而可供辨識的女性風景。但是，在艾雯筆下女性文學所涵攝的各式紛雜的訊息中，我們可以目睹這些不同訊息間形成一套論述階序（hierarchy of discourses），十分明顯的是父權機制話語形式之一的「家中天使」論述，排序在優先的地位，而其他論述（女性價值、文學等）遭到壓抑，由不同論述在階序中的排名，可以看出文本的意識型態，依舊無法擺脫主流思潮影響的侷限。

四、結語

本文藉由戰後初期最具代表性之一的婦女版面《中央日報·婦女與家庭週刊》，來重新檢視以往女性文學的研究方向，並具體考察五〇年代文學現象以及主導文化，如何使得女性散文家發展出獨特的抒情美學。首先，提出的是女性散文在反共文藝政策下的位置，是在主導文化允許的範疇之中，

63 蘇珊·格巴（Susan Gubar），〈空白之頁與女性創造力問題〉，張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，頁161-187。

64 艾雯，〈黑暗的啟示〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.09.29。

受到讀者歡迎的女性散文家，在戰後初期文學場域大量活躍，除了來自於官方語言政策的推波助瀾之功，抒情美文所呈現的文藝修辭與唯美意境，不僅成為國語本位文學生態中，文學創作學習之範式，其審美價值也符合反共文藝所定義的「合宜」的文藝品味，呈現國家政權宣導的價值觀，這也使得抒情文類成為戰後初期台灣文學場域中主流價值之一。然而，進一步檢視主導勢力與性別主體之間，互為建構的動態過程，在我看到的是在五〇年代文藝政策推行的最關鍵之年代，女性主體與國家體制之間適應所留下的多重辯證之彈性空間，包括女性散文家在抒情傳統的安全視域中，以溫婉敘事，挪用瑣碎的敘事，談到個人精神需求與自我主體，以及呈現「書寫」這充滿藝術創造力和智識的美學領域，十分明顯的是父權機制話語形式之一的「家中天使」論述排序在優先的地位，依舊無法擺脫主流思潮影響與規範。



參考資料

一、專書

- 艾雯，《生活小品》（高雄：三信出版社，1972.04）。
- 林海音，《冬青樹》（台北：遊目族文化事業股份有限公司，2000.05）。
- 孟瑤，《給女孩子的信》（台南：立文出版社，1980.01）。
- 張秀亞著，封德屏、江侑蓮編，《張秀亞全集·卷一》（台南：國家台灣文學館籌備處，2005.03）。
- 張誦聖，《文學場域的變遷》（台北：聯合文學出版社有限公司，2001.06）。
- 應鳳凰，《五〇年代台灣文學論集》（高雄：春暉出版社，2004.06）。
- 劉人鵬，《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》（台北：台灣學生書局，2000.02）。
- 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地出版社，1995.07）。
- 邱貴芬，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化企業股份有限公司，1997.09）。
- 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版社，2003.10）。
- 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002.03）。
- 梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版社，2004.10）。
- 司徒衛，《書評續集》（台北：幼獅書店，1960.06）。
- 李瑞騰主編，《永恆的溫柔——琦君及其同輩女作家學術研討會論文集》（桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006.07）。
- 貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）著，李令儀譯，《女性迷思》（台北：月旦出版社，1995.09）。
- 張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（中國北京：北京大學出版社，1992）。
- 托里莫以（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治：女性主義文學理論》（台北：駱駝出版社，1995.06）。
- Julia Kristeva(1974), *About Chinese Women*, trans. Anita Barrows (London: Marion Boyars, 1977).

二、論文

(一) 期刊論文

癡弦，〈台灣婦女寫作的燃燈人——從早期學思生活的發軔到「美文」創作版圖的完成〉，《文訊》233期（2005.03）。

范銘如，〈我觀察·我思味·我同情〉，《文訊》233期（2005.03）。

張瑞芬，〈張秀亞的散文美學及其文學史意義〉，《文訊》233期（2005.03）。

張瑞芬，〈琦君散文及五〇、六〇年代女性創作位置〉，政治大學《台灣文學學報》6期（2005.06）。

(二) 學位論文

蔡玫姿，〈閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文），2005.06。

三、報紙副刊

艾雯，〈主婦與寫作——島居小簡〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.01.01。

艾雯，〈良好的開始〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.01.13。

艾雯，〈偷得浮生半日閒〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.05.26。

艾雯，〈黑暗的啟示〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.09.29。

艾雯，〈竹馬〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.11.24。

艾雯，〈生活的羅盤〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.12.08。

林海音，〈三隻醜小鴨〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.02.14。

林海音，〈平凡之家〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.03.22。

孟瑤，〈談讀書——給女孩子的第一封信〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1952.07.24。

張秀亞，〈凡妮的手冊一工作，莫悲傷〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1953.12.02。

張秀亞，〈凡妮的手冊三我要的是完整〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1953.12.30。

張秀亞，〈凡妮的手冊七客舍為家〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1954.03.03。

武月卿，〈婦週是讀者的〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.04.23。

琴，〈走了！揚起白色的帆〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950.01.01。

謝冰瑩，〈女人讀書有什麼用——潛齋書簡之十〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.06.06。

謝冰瑩，〈和女孩子們談寫作——潛齋書簡之九〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951.05.23。

邱貴芬，〈 $\sqrt{5}$ 的華爾滋：解讀林芳玫《達文西亂碼》〉，《自由時報·自由副刊》，2007.09.11，第E5版。

