

「摩登女郎」的展演空間： 談《海燕集》（1953）中女作家現身與新女性塑造*

王鈺婷

清華大學台灣文學研究所助理教授

摘要

張漱菡主編女作家小說選集《海燕集》，是由其所設立的海洋出版社印行，這部小說選集提供我們另一個觀照五〇年代複雜文化空間的角度。首先，我們可以看到張漱菡極富商業考量的女作家現身策略，在每篇作品前附上女作家的肖像，這種美麗現代的「女作家」形象，摩登時髦，能滿足社會和讀者對女作家的窺視與想像，慾望與投射。這涉及了幾個重要的議題：包括「女作家」是如何被塑造的？以及如何運用這些女作家肖像作為作品促銷之策略？而這一群女作家與讀者大眾進行一場有關於「現代」女作家在公共場域的「文化表演」(cultural performance)的同時，《海燕集》中幾部具代表性的作品，也在文本中印證、闡釋並且定義新女性，特別是有關於「摩登女郎」此一面向。本文將從女性主義視覺文化、商品與消費等研究出發，企圖找回歷史流變中五〇年代女作家的現身策略與文化意涵。

關鍵詞：張漱菡、《海燕集》、摩登女郎、五〇年代

* 本論文初稿宣讀於2009年12月12日政治大學頂尖計畫「大眾文化與（後）現代性：商品·女性·歷史記憶」研究團隊主辦之「女性·消費·歷史記憶」國際學術研討會，感謝論文評論人臺灣大學臺灣文學研究所梅家玲教授之寶貴意見，深受啟發，並感謝審查委員的相關建議，受益良多，特此致謝。論文修訂期間，承清華大學台灣文學研究所謝世宗教授對本文初稿的閱讀與指正，在此一併致謝。

“Modern Women” and Their Space of Performance:

A Focus on Women Writers’ Strategies of Self-Presentation and Popular Romance in *Petrel Collection*

Wang, Yu-Ting

Assistant Professor

Institute of Taiwan Literature

National Tsing Hua University

Abstract

Published by Ocean Publishing Company, Zhang Shuhan’s *Petrel Collection* has been regarded as the first collection of short stories by women writers after World War II. Although these stories belong to the genre of popular romance, the collection as a whole provides a fresh perspective for exploring the complexities of cultural space in the 1950s. For Zhang’s commercial taste, the collection is installed with beautiful pictures of these writers before their individual pieces, pictures that fulfill the voyeuristic desire of the readers and reflect the needs of the society. How are these pictures constructed and how do Zhang’s commercial tactics work to promote the book? Not only do these pictures explain and define the feminine ideal of a new, modern woman for the readers; they also intertwine with the narratives of gender and nation. In constructing the image of a “modern woman,” this paper argues that it is necessary to understand her role as a new woman and the dialectical relationship that involves the position of these writers in the field of cultural production, the construction of female subjectivity, and the dominant culture and marketing logic in the 1950s. This paper then attempts to discuss these women writers’ intentions and strategies of self-presentation in terms of commodity, consumption, literary space, and feminist visual culture.

Key words: Zhang Shuhan, *Petrel Collection*, Modern Women, the 1950s

「摩登女郎」的展演空間： 談《海燕集》（1953）中女作家現身與新女性塑造

一、前言

從女性文學論述背景，重新閱讀1953年張漱茵主編的《海燕集》，具有非常獨特的意義，《海燕集》中這些曾被遺忘的女性創作，不僅代表了台灣女性文學一個重要的傳統，也提供閱讀五〇年代文學場域的另一種角度。《海燕集》的價值重新被評估，也與時下的文化論述展開對話，在在都清楚顯示五〇年代研究在方法學與意識型態上的轉變，其論述模式標誌了五〇年代研究已走向了一個新的階段。這些論述針對五〇年代代表性女作家及其作品所涉及的重要議題，作一整體性地探討。在這個階段，女性學者將注意力轉向一貫被忽視的女性作品，集中於挖掘並創立女性文學史的體系，如范銘如、梅家玲通過對以往主流反共懷鄉文學的抗拒性閱讀，從女作家的性別身分去重塑其家國與鄉土想像，也標示女性主體意識的形成。¹邱貴芬則是挑戰傳統文學史的基本假定，直指過往文學史書寫中隱含的主流意識型態，以重整台灣文學典律的角度來探討此議題，並嘗試勾勒出當時女性文壇的豐盛景象。²女性位置與性別價值的提出，成為五〇年代女性文學評價改變的一個重要原因，也重新挖掘出塵封於歷史中的戰後女性文學書寫傳統。

戰後初期是不少移居台灣之大陸女性崛起於文壇的關鍵時期，此時期也是台灣女性創作空間大為開展的重要時刻。³而在此時，這一群「披著陰丹士

1 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13-48。梅家玲，〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，《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，2004.09），頁63-126。

2 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，2003.09），頁49-87。

3 同註2。

林旗袍，狀似甜美的辣將」⁴，逐漸站上台灣文化生產的舞臺。《海燕集》這部戰後第一本女作家小說選集出版之後，在當時頗為保守的文壇引起一陣騷動，也引發閱讀大眾的廣泛興趣，這一股女作家浪潮席捲海內外文壇，引起空前的迴響，據張漱茵回憶：「《海燕集》第一冊終於出版了，初版我印了五千本，大部分由我自己發書，少量交暢流社熱心的朋友代銷。沒想到該書一經問世，立即洛陽紙貴，轟動海內外文壇。數月間連續印了六、七版，全省各書店索書的信件不斷。」⁵作為五〇年代的文化產品，到底《海燕集》有何魅力而如此暢銷？而《海燕集》有何賣點與消費的意象，讓這一群女作家的創作具備市場價值，也掌握大眾之品味？這一個密集曝光的「女作家」形象廣為流行，對於當代的讀者產生廣泛而誘人的吸引力，也成為五〇年代文壇中獨特而妍麗的風景。到底應該如何闡述與紀錄這一群「現代」女作家的展演，包括這一群女作家如何自我塑造，使用什麼樣策略來有意識地與讀者進行互動？而這些極富商業考量的女作家現身策略，到底滿足社會對女作家什麼樣的窺視與想像？以及在其中鋪陳出什麼樣的文化符號，來啟動讀者對於女作家的慾望與渴求？本文分成幾個部分，首先探討「現代女作家」現象，闡述出女作家如何自我塑造和對外塑像；其次將論證《海燕集》幾部代表性的作品中如何建構「摩登女郎」，這些作品也尖銳地碰觸到性別與家國論述交織糾葛的脈絡，並以此來探究女性主體的意義構造與複雜指涉。

二、現代女性視覺的呈現與商品生產的共謀

（一）言情敘事與大眾品味：以「革命加愛情」小說為例

《海燕集》所收錄的文本⁶，清一色都為女作家。這一群身穿陰丹士林旗

4 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21。

5 張漱茵，〈新版序〉，《海燕集》（台北：錦冠出版社，1989.04）。

6 包括：蘇雪林〈森林競樂會〉（新版刪除此篇）、謝冰瑩〈煙囪〉（新版刪除此篇）、蕭傳文〈罪惡〉、雪茵〈不了情〉、孟瑤〈夜雨〉、張秀亞〈遠山〉、郭良蕙〈擇侶〉、艾雯〈寂寞的影子〉、李芳蘭〈生死戀〉（新版刪除此篇）、琦君〈梅花的蹤跡〉、繁露〈擺脫〉、琰如〈此情可待成追憶〉、邱七七〈捐〉、童鍾晉〈情感的負債者〉、鍾梅音〈夢外祖母〉、林海音〈霧社英魂祭〉（新版刪除此篇）、潘人木〈一元錢的煩惱〉、咸思〈為誰風露立中宵〉、侯榕生〈流星〉、王文漪〈我要復仇〉（新版刪除此篇）、劉枋〈我們的故事〉、陳香梅〈華納夫人〉、麗婉〈歸宿〉、張漱茵〈陰陽界〉（新版刪除此篇）。

袍的女作家群像，包括蘇雪林、謝冰瑩、張雪茵、張秀亞、郭良蕙、艾雯、繁露（王韻梅）、琰如、鍾梅音、潘人木、侯榕生、王文漪、劉枋、張漱茵等人。《海燕集》中，「海燕」這個形象與辭彙有其政治意涵，據編者張漱茵自云以「海燕」為題，一方面隱含反共意志與懷鄉之嘆，一方面則有激勵鼓舞之意：「最後，決定用『海燕集』三字，寓意是海燕為一種勇敢而意志堅強的飛禽。它們振翼雲空，不畏艱阻，憑一對小小的羽翅，能飛越過萬頃海洋，回到溫暖的故巢，這是何等的氣魄！也正是我們反攻大陸的影射。」⁷張漱茵自許《海燕集》將在「自由中國」文藝這樣廣大園地中流傳開來，有為正統的家國效命之意：「本書行銷到海外時，可介紹僑胞們認識祖國的文化水準：將來反攻大陸後，也讓那與我政府隔別多年已感陌生的受難同胞們，因讀本書而一新耳目，了解自由的可貴。」⁸但是從另外一方面看來，雖然《海燕集》訴之於特定政治意識的價值取向是極為明顯，也服膺於家國秩序的穩定重建，但是根據唐玉純的分析，指出《海燕集》中符合「反共抗俄」的文本只有八分之一，唐玉純認為張漱茵所編選的「不朽」之女性作品，離「反共抗俄」的宗旨還很遙遠。⁹在「賊氛方熾」、「反共正盛」的時代，《海燕集》中這一群女作家的作品意義可能不像我們想像中的那麼單一；如果「反共」此一政治掛帥的文學階段，不足以囊括《海燕集》作品中的意義，我們應該如何去理解這一個與「陽剛」的反共文藝呈現不同之面向之女性小說？特別是《海燕集》在書市上的成功是有目共睹，到底《海燕集》如何刺激讀者的消費慾望，擁有風靡讀者的特質呢？

在《海燕集》中我們可以看到有部份的作品，確實是反共文學文化氛圍中所出現的文化產品，呈現對五〇年代主導文化內涵的高度內化，但是除此之外《海燕集》中絕大多數是「革命加愛情」的小說。《海燕集》中符合「反共抗俄」宗旨的小說，包括蘇雪林的〈森林競樂會〉以希臘神話的形式，虛構阿波

7 張漱茵，〈寫在前面〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953）。

8 同註7。

9 唐玉純，〈反共時期的女性書寫策略——以「台灣省婦女寫作協會」為中心〉（南投：暨南國際大學中文系碩士論文，2003），頁58。

羅與盤恩的音樂大戰，並以「神魔」論述的挪用與轉化，來喻託共黨的暴虐；謝冰瑩的〈煙囪〉披露出共軍八路軍殺害家庭的慘劇；張漱菡的〈陰陽界〉描述遭到共軍迫害逃出鐵幕的經歷，其中輻輳出家國議題，包括正邪不兩立的家國意識，有為一統的家國想像背書的層面。但是除了典型的反共抗俄小說之外，《海燕集》中，有不少女作家創作出「革命加愛情」的作品，這些「革命加愛情」的小說，雖然建構在大時代的戰亂場景之中，情節敘述卻是以人物的悲歡離合／愛恨情仇為重點，小說營造出淒美而偉大的愛情，提供了愛情小說的浪漫幻想，蕭傳文〈罪惡〉和琰如〈此情可待成追憶〉中男女主角因為陰錯陽差而未成眷屬，傳達出錯失愛情又被迫流離失所的無奈與悲痛，誤會所產生激烈的情感衝突，是羅曼史典型的俗套情境（stock situation）；〈罪惡〉中因戰亂而和家人失散的孤女，在她重獲母親消息之同時，竟發現丈夫為失散多年，而未曾謀面的親哥哥。劉枋〈我們的故事〉刻畫出飽受共軍摧折的女性身影；李芳蘭〈生死戀〉宛如「戰地情人」的翻版，一對互有好感的男女在戰場上相遇，女主角卻為營救暗戀的人而在戰場上犧牲了生命。這些淒美的愛情故事、陰錯陽差的佈局，營造出小說的張力，也讓愛情架構在時代的苦難之中，反共抗日的戰鬥場景與談情說愛的通俗劇形成了互相鑲嵌的關係。

五〇年代有不少暢銷小說都為「革命加愛情」的主題，如王藍的〈藍與黑〉、張漱菡的〈意難忘〉皆挪用「革命加愛情」的文學公式，雖然這些小說之議題，將愛情憧憬與政治理想合而為一，循此建構出回應反共國策的部分，但是「革命加愛情」的小說，其意義可能不全然如同古繼堂所評論：「以愛情來增加小說的可讀性，作為推銷反共思想的一種手段」¹⁰，而是應該關注於小說中藉由浪漫化的情調所展現出的「言情」成份。這些包裹著愛情糖衣的反共抗俄主題，連戰亂場景也煽動著誘惑性的軟風，在當時肅殺氛圍的政治環境中大為流行，顯然也有其特定的時代脈絡，市場消費在此扮演了一定的角色。在此張誦聖對於潘人木的《漣漪表妹》的評論頗值得借鏡，張誦聖揭示出隨著日益資本主義化的市場傾向，大眾品味成為觀察五〇年代文學形貌的一個重要側

10 古繼堂，《台灣小說發展史》（台北：文史哲出版社，1989.07），頁158。

面。張誦聖曾將姜貴的《旋風》與潘人木的《漣漪表妹》來做一對比，來試圖定義與市場需求相對應的大眾品味。張誦聖就時代氛圍來論證姜貴的《旋風》，指出《旋風》不受當時反共文藝生態青睞之因，並非是因為它在書寫中一併揭露國民黨在國共鬥爭之腐敗與貪婪，而是其書寫形式和內容主題沒有符合國家宣傳文學對文壇品味的要求，張誦聖指出兩者的文化位階皆是「以情節為主，具有相當娛樂價值的『中額』（middle-brow）小說」¹¹，但是「前者具有傳統通俗小說、譴責小說的文類特質，寫沒落的士紳階級的道德墮落。後者則為現代都市新興中產階層的浪漫愛情小說，從心理、個性的角度來解釋國共鬥爭時共黨動員學生的政治罪行」¹²張誦聖認為具有「新小說」特徵、掌握時代浪潮的《漣漪表妹》無疑是新世代極具發展潛力的中產文學品味，也依循市場生存機制，所以如果將《海燕集》中多數女作家寫作風格的典型，與《漣漪表妹》互相參照，也許可以幫助我們對《海燕集》廣受歡迎的現象有更清楚的了解。然而，《海燕集》中除了多數如同張誦聖所分析具有相當娛樂價值，中產文學品味的「革命加愛情」小說之外，在接下來的部份，本文將焦點投射在《海燕集》中極富商業考量的女作家現身策略，以及此一策略與讀者互動所展現的多元面向。以下將先從女作家現身策略來探討《海燕集》中特殊的視覺性表現模式，這種表現模式也與《海燕集》如此暢銷有密切的關係，在此女作家現身策略引起雙重作用，一方面，使得女作家成為讀者大眾觀看審美的凝視對象；另一方面，也展現出文學與商品的共謀性，更加確認五〇年代文化市場中「文學商品化」的特色，首先從張漱菡的編輯策略談起。

（二）女作家專集與女作家現身策略

應鳳凰頗為精闢地觀察出張漱菡藉由女作家「集體亮相」的策略，介入當時文壇的塑造之中：「《海燕集》在文學史的意義，是它展現的五〇年代初期女性小說的總成果，如女性選擇題材傾向，關注議題等，以及集體的展示姿態。尤

11 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》（台北：聯合文學出版社，2001.06），頁126。

12 同註11。

其編者有其個別的文學偏好（她寫過最受當時青年喜愛的小說），有別於職業出版家的『市場眼』或學院派主編的高藝術取向。」¹³而應鳳凰的獨特觀察，顯示出張漱菡是一位融入型的作家，其小說內容與寫作態度往往能與想像中的讀者進行互動。而張漱菡在編印《海燕集》時如何將此理念付諸實踐，並且參與生產呢？她在擔任這一部女作家選集的主編時，採取什麼樣的策略，來讓這一群女作家呈現「集體亮相」的姿態，並且以此引發讀者的審美凝視呢？

雖然張漱菡表示出版一本女作家小說專集，並無其他特別之意涵，而僅僅是因為她所認識的作家十分之九都為女性，所以所邀請的撰寫者也限於女性，無形中形成女作家專集。¹⁴但此一說法，卻在1989年《海燕集》重新出版時，被張漱菡自己所推翻，她坦承一開始即刻意出版女作家專集，以有別於其他形式的選集。張漱菡的說法也引導我們探討《海燕集》此一女作家專集，如何運用這些美麗的現代作家作為促銷策略？而這些女作家又如何引發讀者購買慾？我們重新審視《海燕集》的結集策略尤耐人尋味，《海燕集》中展現了一種新的觀看方式，也為女作家在公共場合的自我展示定下一個全新的意義。¹⁵

張漱菡在每篇作品之前附上女作家的肖像，張漱菡的編輯策略不僅希冀與想像中的讀者群進行互動，也頗能掌握現代表演的商業運作與行銷策略：「當時的作者，就像是蒙了一層面紗，與讀者大眾相互隔閡，彼此缺少了一份親切感。何不大膽地起帶頭作用，在每篇作品前，附印一張作者的近影呢！」¹⁶

《海燕集》透過引人注目的女作家肖像，這些類似名媛閨秀的照片，將女作家烘托成公眾人物，變成社會凝視的文化現象。它某種層面上已改變了舊有的文

13 應鳳凰，〈五〇年代女性小說與台灣文學場域：從「市場性」到「政治性」的小說光譜〉，「台灣女性小說史論壇」論文（靜宜大學台文系、靜宜大學中文系主辦，2004.05.21），頁21。

14 同註7。

15 感謝審查委員提出四〇年代上海出版界已採用過女作家現身策略，提出五〇年代台灣女作家小說選集到底在這樣的傳統上有何創新？這是一個非常值得開拓的研究主題，感謝審查委員的寶貴意見。目前四〇年代上海出版界的研究最具代表性者為李歐梵《上海摩登——一種都市文化再中國一九三〇～一九四五》，在此李歐梵以文化研究理論探討上海的現代性，並且以印刷文化作為考察上海現代性建構的獨特切入點，呈現出鮮活靈動的摩登上海之都市空間，李歐梵也考察了現代性文本《良友畫報》中現代生活廣告與女性服飾的演變。李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登——一種都市文化再中國一九三〇～一九四五》（中國上海：上海三聯書店，2008.06）。

16 同註5。

藝審美觀點，讓讀者將焦點導向女作家個人「視覺性的注視」，「創作」這原本屬於幕後的個人心血擘畫，轉而成為幕前的女作家倩影展現，「作家」一詞也成為能夠散發個人特質，並且在一舉一動之間吸引眾人目光的公眾人物。

最值得一提的是郭良蕙的肖像照（見附錄），以作風大膽著稱的郭良蕙，在鏡頭前強調出她的摩登特質，色彩強烈的絲巾從頭部垂繞，她側著臉，刻意地以手輕觸紅唇，眼神中頗有煙視媚行的韻味，這種成熟女性的風韻，嫵媚多姿，散發著妖嬈、奔放、狂野的生命情調，卻又在絲巾的遮掩之下凸顯出某種異國情調的構成。郭良蕙的肖像照也為我們提供了解讀女作家如何演繹「表演文化」一條很好的線索，即是女作家透過這些宛如明星的大頭照，精於計算個人的公眾形象與鏡頭前的模樣，來行銷自我的魅力，並且掌握讀者的目光。而張漱菡所加註的編者述，也凸顯出郭良蕙的「現身說法」／「粉墨登場」，正演繹一場風格獨特的「表演文化」，以饗讀者大眾：「飛將軍心上的能幹賢內助，讀者腦中的漂亮女作家，『銀夢』的作者郭良蕙。」¹⁷郭良蕙的肖像照某種程度上反映出私人閱讀慾望與公共領域之間多重交集的可能性。

另外一個鮮明的例子，在於女作家童鍾晉的肖像照（見附錄），張漱菡暗示童鍾晉文筆如何簡潔俏麗，並且「文如其人」：「文筆簡潔俏麗恰如其人，這是我們的青年作家童鍾晉。」¹⁸而童鍾晉的名媛閨秀照，某種程度上也「再現」女作家幕後的書寫場景，將這一齣劇情虛構的「創作圖」搬演得千姿百態、風韻萬千。鏡頭前童鍾晉直視照相機鏡頭，確認讀者存在並且與之交流，她穿著剪裁俐落的時裝，強調出她進步時髦的傾向，這一個亮麗的年輕女作家倚在書桌前，手握著鋼筆，一旁疊著整齊的書稿，暗示著她是聰慧且具有涵養的「女文人」，而這一切也展示著女作家在私底下的書寫技藝演練過程，以及在這個過程中，她如何在讀者大眾面前進行一場有關「現代」女作家形象的演出。出自於張漱菡有計畫的行銷策略，女作家私底下的個人表現被當做是她們在鏡頭前的角色表演之延伸，同樣受到讀者大眾之凝視，郭良蕙和童鍾晉如同

17 郭良蕙，〈擇侶〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁71。

18 童鍾晉，〈情感的負債者〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁141。

女明星一般，猶如塑造戲劇角色一樣地塑造自己的公眾形象。

郭良蕙與童鍾晉是《海燕集》中少數穿著時裝的女作家，這些充滿西方特質的摩登女郎形象，演繹摩登成為時髦的風尚，穿著時裝不啻為是一種建構與表現自我的積極過程，Simmel G.也明確地指出時裝存在於資本主義文化的觀點之中，並且和個人主義、階級與文明的出現有關係¹⁹，時尚與迷人風格的時裝也反映出西方流行時尚的符號，與都會西化生活之「再現」。《海燕集》中的這些女作家在現代表演的商業運作與行銷策略的推波助瀾之下，呈現出摩登女郎的社會形象，這些女作家往往是裝束時髦的摩登女郎（見附錄中女作家張漱菡的肖像照），展示出誘人的臉龐光鮮亮麗，受人注目，具有時尚和女性美的標準，而這些新女性形象也移置舊的女體展演，呈現出視覺文化與現代性之間的關係。

從商品生產角度重新檢視《海燕集》的女作家肖像，我們看到摩登女郎成為一個主要的賣點。《海燕集》中打造女作家的現身策略也頗為多元，張漱菡在女作家的肖像照旁往往以圖文並茂的方式附上編者的介紹，將亮麗的女作家肖像照與短小俏皮的文字作有機地結合，同時也增加讀者私底下觀看這些圖片的快感，這些精緻的短小詩文和新穎肖像照引入的形式，呈現活潑的版式，也頗具風格與特色。張漱菡的《海燕集》中刻意強調出張雪茵²⁰、琰如²¹、嚴友梅²²、麗婉²³的「賢能主婦」身份，這些受過良好教育的新女性在婚後盡心教養小孩、扶持丈夫，以成就幸福美滿之家庭，展現出女性的美德與道德的修練；事實上張漱菡對琰如的介紹也有借鑒的意義，她除了標榜琰如賢妻良母的

19 Simmel G.. "Fashion," in G. Wills and D. Midgley (eds), *Fashion Marketing*. (London: Allen & Unwin, 1973).

20 編者述：「一等好公務員、又兼賢明主婦，湖南才女張雪茵」。雪茵，〈不了情〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁41。

21 編者述：「一付熱腸，滿身俠骨，賢妻，良母，沈默的文藝工作者，秉賦了人類最高美德的是本文作者琰如。」，琰如，〈此情可待成追憶〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁126。

22 編者述：「賢淑的好妻子，慈愛的小母嚴友梅，是自由中國傑出的童話作家。其作品玲瓏秀麗，恰如其人。已出版的單行本有「無聲的琴」及童話集「彩虹中的花園」、「湖上王子」二種。」，嚴友梅，〈美比村〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁236。

23 編者述：「麗婉——年輕的母親，能幹的妻子，煩瑣的家事之餘，仍不斷努力寫作，前途自不可限量，她的文筆婉麗，恰如其人。」，麗婉，〈歸宿〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁211。

一面之外，也認為女性的美體現在琰如「優美道德觀念」之上：「秉賦了人類最高美德」²⁴ 這樣嫻淑、智慧的女性圖像，除了用來提醒女性符合其既定的家庭角色和男性理想的吸引力之外，也必須有優美的道德與性格。張漱菡的詩意解說，不僅揭示出女作家理想的外在美，也提示出一個美麗的現代女子，除了要有摩登亮麗的外表之外，也應有優美的內在，才是外在美和內在美的結合。然而更進一步地說，這類理想的新女性形象，看似延續女性傳統的形象，與傳統的女性氣質遙相呼應，卻也部分衝擊了過往的傳統女性特質，具有現代化的特點²⁵，如張漱菡即以傳統與現代交混的方式來描述艾雯，從現代化「健康」的標準來稱讚艾雯有才思縱橫的頭腦：「她有一個纖柔嬌弱的體格，卻天生一副蓄滿了縱橫才思的健康頭腦」²⁶ 對於孟瑤的描述也強調她的主動、自信，以及堅毅瀟灑的性格：「堅強的性格，淵博的學問，有男兒風，擅長平劇，洒脫不羈」²⁷ 並且以涉足公領域的新女性形象來描述王文漪與李芳蘭，認為王文漪有「政治家的才智，和外交家的風度」²⁸，描寫出李芳蘭「允文允武，叱吒風雲」²⁹ 之「巾幗不讓鬚眉」的形象。這些描述展現出女作家朝氣蓬勃的形象，突顯出衣著時髦、健康活躍的新女性，她們面向觀者微笑，展露自信的笑顏，一方面確認觀者存在並與之主動交流，一方面也演繹新時代理想女性美的典範，《海燕集》敏銳地捕捉了五〇年代有關女性形象的新品味與新理想，記載了審美眼光和理想的轉變。

表面上看來，《海燕集》通過刊載這些新的形象，提供觀看女性新的視角與新的象徵意義，實際上，《海燕集》也參與建構這一新的話語和視像。在藝術史的領域中和電影研究領域，男性對女性的觀看模式早已為主要的視覺理論所確認，女性被建構成為提供視覺享受的奇觀，成為男性窺視癖的觀

24 編者述，琰如，〈此情可待成追憶〉，《海燕集》，（新竹：海洋出版社，1953），頁126。

25 感謝審查委員提示《海燕集》中新女性形象，此一具有傳統性與現代性的交混意義宜再衍釋，此一意見對於本文議題的開展及論述，有很多正面的助益，衷心感謝。

26 編者述，孟瑤，〈夜雨〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁57。

27 編者述，艾雯，〈落寞的影子〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁83。

28 編者述，王文漪，〈我要復仇〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁178。

29 編者述，李芳蘭，〈生死戀〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁90。

看客體，如同勞拉·穆爾維（Laura Mulvey）在《視覺愉悅和敘事電影》中對經典好萊塢電影之分析³⁰，但是穆爾維所採用的精神分析框架無法提供女性觀看的可能性。雖然《海燕集》的讀者主要是渡海來台的外省讀者，應該以男性為大多數，但是我們並不排除女性讀者的存在，而《海燕集》中上述新時代理想女性美的形象，也並非完全圍繞著男性讀者而展開，反而提供我們一個想像的空間去思考女性觀看及其感知線索。在戰後初期陳進（1907-1998）的〈婦女圖〉（1945）就以極為精簡的線條，協助我們從一位本省籍女畫家的角度，去理解戰後初期新時代女性風情是否成為當時女性展現現代性、世故的重要管道？³¹當然，如果我們將族群的因素，帶入陳進優雅細緻的閨秀畫進行分析，便可瞥見其中隱含的族群文化位階，但如果單單訴諸於性別特定的視角，更可以協助我們理解女性讀者對新女性形象的意義構造。〈婦女圖〉數位女性穿著突出身材曲線的新穎旗袍，搭配各式皮包與涼鞋，態度端莊，洋溢著自信的色彩，在陳進清雅嫻靜的古典美人圖中這也是少數充滿時代感的佳構，呈現出戰後初期新時代女性的爽颯登場。所以《海燕集》這一群彰顯現代女性意識，與開明「時尚現代性」的女作家所帶給當時女性讀者的感受，也毋寧是台灣戰後現代化過程裡，尚未被充分了解的一種體驗吧！³²這一群女作家與讀者大眾進行一場有關於「現代」女作家在公共場域的「文化表演」（cultural performance）的同時，侯榕生、童鍾晉、孟瑤、郭良蕙、繁露也在她們最具代表性的作品中辯證出現代女性表演之痕跡，她們聚焦於都會女性的現代場景，環繞著光鮮亮麗的時髦女郎周圍的摩登生活、進步思維，並且以此形構摩登女郎此一新的形象。以下將討論她們如何闡釋現代女性，特別是有關於「摩登女郎」此一面向。

30 Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *Visual and Other Pleasures*. (New York: Palgrave, 1989), pp. 14-26.

31 此一論述靈感來自趙彥寧，〈階級與自然主義的美學：評藍博洲的《台灣好女人》與江文瑜的《山地門之女》〉，《婦女與性別研究通訊》61期（2001.12），頁29-32。

32 關於戰前「摩登」一詞如何在1920年代成為新時代流行的語彙，並且成為1930年代台灣都會文化的表徵，代表性的研究參見陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田出版社，2004.05）。

三、五〇年代摩登女郎的性別意義與話語場域

（一）都市消費文化中時髦女性的「摩登」論述

在侯榕生、童鍾晉、麗婉、孟瑤、郭良蕙、繁露的代表性作品中，我們看到一種新女性的形象，不同於良家婦女等傳統女性典型的角色，這些亮麗摩登的女性，往往是時髦的交際聖手，大談戀愛的新女性。比如說童鍾晉〈情感的負債者〉刻畫出一位絕世的美女海倫小姐，小說中描繪她受到眾多男士們殷勤追求，並且拜倒在她石榴裙底下。到醫院療養半個月之久的海倫小姐，不僅是醫院中數一數二能夠盛享榮譽與優待的病人，也有絡繹不絕的訪客以及鮮花，在此暗示：「美麗的小姐是不寂寞的。即使是在病中，還是能享有這樣的盛譽，還是能得到這樣的優待。」³³凸顯出消費社會中男性對於嫵媚動人女性之過度華美的追求，而對於時俗將女性之價值建立在「外貌」上之現象加以披露，小說中童鍾晉以「情感的負債者」來形容海倫：「一點也不錯，海倫小姐是個情感的負債者。這是說，在情感的資產負債表上，她欠虧了太多的債。但是從另一方面看來，卻委個攫取情感的大富翁。看，有多多少少的男士們，為她傾倒，為她犧牲一切；而就是這些包圍在她周遭的男士們，他們無條件的願意透支他們情感，銀行裡的存款，奉獻給我們高貴而美麗的海倫小姐。」³⁴小說呈現出海倫內心隱藏的寂寞，原來海倫17歲時初戀的對象現今已遠渡重洋並且結婚，這種苦戀單相思的愛情小說形式，醞釀出小說的張力，對讀者來說充滿著迷惑又無法抗拒的浪漫幻想。

除了童鍾晉所描繪的海倫小姐，孟瑤〈夜雨〉也呈現出時髦女性如何成為社會與男性凝視與追逐的焦點，而這一部作品中對於摩登女郎的處理隱含內部的矛盾，此一部分容後再敘。這部作品以第一人稱「我」為主述者，描述我為了娶一位年輕女孩菲菲為妻，而拋棄了綽約如仙，淡雅宜人的舊愛冬心，如今佳人離去，只能淒涼飲恨，在夜雨中獨酌。在小說中極盡張揚菲菲的女體誘

33 童鍾晉著，〈情感的負債者〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁143。

34 同註33，頁142。

惑，她如何以旺盛的青春之火，炫耀出生命之光彩，並且贏得萬人傾心，而我也加入眾人的競逐之中，並且以儀表、財富和聲望贏得青春亮麗的菲菲。在此關於社會上多數男性對時髦女性的追求也有借鑒的意義，摩登女郎現身於五〇年代社會情境中展現出其體現物質文化之「現代性」。摩登女郎作為傾倒眾生的象徵標誌，被社會文化吹捧為炫耀的對象，男性的財富以及權力也通過贏得摩登女郎的身體獲得象徵性地轉化，以炫耀他的品味與身分、權勢與財富，而追求摩登女郎的社會風氣某種程度上也印證剛崛起的消費主義與商業文化，男性願意花上大量的金錢以討好他們鍾情的摩登女郎，來炫耀他們的品味，也讓摩登女郎耽溺於她們的感官，並且盡情滿足自我的慾望。然而，在此並非認為《海燕集》中僅僅是將摩登女郎放置在傳統的展示角色之中，或者是認為摩登女郎一如John Berger所談論的西方藝術史中的獨特觀看方式：女性既是被看，也是被展示，並且處於一個被男性慾望所佔有的位置³⁵，這種強化男性將女性客體化、商品化之觀點，將削弱摩登女郎所具有之潛在顛覆性，以下將以郭良蕙的〈擇侶〉和侯榕生的〈流星〉為例來提出一些反證。

郭良蕙的〈擇侶〉雖然再一次確認男性對女性身體的觀看模式，披露出女性身體如何以男性為取悅對象的過程，然而在小說結尾處卻有意外性大翻轉，最後不僅諷刺男性如何沈溺在自己對於摩登女郎的慾望之中，也凸顯女性如何透過權宜性地策略來迎合男性的慾望。郭良蕙的〈擇侶〉構築在中產階級的生活情調之上，包括男女自由戀愛的交往情節，那些新式咖啡館與電影院的約會場所，充滿大量西方的物質修辭，譬如說：咖啡、電影院、西餐等，營造一股浪漫西化的想像世界，並且演練歐化的社交模式，架構出浪漫之愛情敘事。〈擇侶〉中單身男子小陸善於應付異性，交遊廣泛，經常與不同的女伴約會，小說主要敘述小陸新近才認識郝小姐，為了博得心儀對象的好感，擺出闊綽的派頭，邀請郝小姐上「美而廉」西餐廳，小陸的目光凸顯餐廳精心安排與點綴的摩登擺飾：淡雅和諧的色彩、鑲有圖畫的鏡框、陳列明亮的刀叉與潔白餐巾的餐桌，以及桌上鮮花所營造的恬適氣氛，小陸一邊享受這些西式生活情調的

35 John Berger 著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版社，2005.09），頁58。

景致所帶來的愉悅，一邊略帶炫耀地闡釋出「惟有在高尚的場所，才能表現出人類的文明」³⁶；而小陸招待郝小姐的定餐菜單為什錦冷盤、鄉下濃湯、炸明蝦、鐵扒雞、布丁、水果與咖啡，這些迥異於中國風味的飲食，也營造出對都市摩登生活的想像，在這裡，這些飲食變成了意象，而意象則涵蓋了新的價值與意義。小陸在瀏覽電影廣告，以決定餐後要到「大世界」或是「萬國」欣賞新片，電影院也代表著時髦都會男女「新」的約會場所，呈現出美好而繁榮的都會生活。這些西化意象的「軟性」展示，通過對摩登與現代生活經驗的表述匯合在一起，讀者也在閱讀中體會到愉悅，跟上摩登現代的步伐，黃玉蘭指出這些西化的修辭與意象，普遍遠離五〇年代常民生活與現實境況，而為何這些小說所構築中產階級的生活情調，與圍繞在女主角生活的現代化場景，會符合大眾的審美品味呢？有很大部分在於小說反應五〇年代台灣封閉社會中，對西方外在世界的渴慕情懷，並且以西化概念來製造特定的審美趣味，也滿足台灣相對貧乏的感官想像與物質享受。³⁷

以下想要回到〈擇侶〉中討論男性如何對女性進行審美，並且使理想中的女性形象獲得投射與昇華。〈擇侶〉提供我們的是另一套形象模板，這其中包含男性對於摩登女郎的性別化想像，在小陸的凝視下郝小姐是時尚與女性美的標準模範，不僅穿著都市中摩登女郎的新穎裝束——旗袍與短外套的完美搭配³⁸，漂亮且秀雅，舉止上溫柔、細膩與溫雅，而最關鍵之處在於郝小姐「食量不比麻雀大」，小說描述郝小姐用餐時如何具備女性的誘力與溫雅，並且使小陸一見傾心：「在他崇慕的注視中，郝小姐撥動著盤中央的那堆剝拉，然後挑出了一塊洋芋丁，輕輕送往嘴裡嚼動。其次的目標是那片紅蕃茄，對於他所欣賞的牛舌、豬肉、雞翅和灌腸等種種能解決食慾的肉類，她絲毫無動於

36 同註17，頁73。

37 黃玉蘭，《台灣五〇年代長篇小說的禁制與想像——以文化清潔運動與禁書為探討主軸》（台北：台北師範學院台文所碩士論文，2005），頁121-123。

38 郭良蕙寫到：「雖然時當落雨天，都市的摩登女郎卻很少使用雨具。郝小姐穿了件西洋紅的旗袍，肩上披著短短的黑外套。季節的轉變，很快就將夏令的白色廢除了，她已改用黑色的高跟鞋與黑色的皮包。」郭良蕙著，〈擇侶〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁75。

衷。」³⁹「食量小」在小說中具有關鍵性的位置，不僅有性別化的釋義（女性理應食量小，不應在此與男性一較長短），另外也以此「再現」並且頌揚女性的纖細與溫文。到了小說的最後，郭良蕙凸顯一個耽溺於自我幻想中的男子，如何被女性策略性地展演所迷惑，最後只好眼睜睜地看著自己的美夢幻滅與破碎：「他重新向裡面窺，他那顆火熱的心很快地降落至冰點。他簡直不能相信自己的眼睛，然而那絕不會錯誤；以惡劣的姿態倚坐在桌旁的正是郝小姐，未塗脂粉的面孔在黃昏的光線裡顯得如此倉黃，已完全失去了他所見的嬌豔。這還不足令他驚愕，最令他驚愕的是；她正在貪婪地嚼食著拿在手中的一節香腸，然後又張圓了嘴，繼續吞嚥著擺在面前的大麵包。」⁴⁰透過女作家的創作戳破男性對於摩登女郎表像之迷戀，這種令人錯愕的情節戲謔性鋪陳出男性自我構築鏡像的崩解，也對男性觀者的自主鏡像做出威脅。

除了郭良蕙的〈擇侶〉諷刺男性自我建構的完美女性形象，在侯榕生筆下時髦女性更有自我獨特的身份探求，敢於衝破世俗觀點與傳統束縛，按照自我意志來行動。侯榕生〈流星〉以周旋於浪漫愛情的都會女郎為題材，小說以第三人稱的觀點描繪出某機關職員陳倩倩，她放蕩不羈，顧盼神飛，卻因為男朋友太多，涵蓋不同階層與各樣人物，且男友汰換速度驚人，而搏得「生性浪漫，水性楊花」的封號。在侯榕生創造的女主角陳倩倩，熱衷於時下的戀愛功課，作風大膽，無視於世俗眼光，卻也低斟淺酌，不戀棧與留戀，全然灑脫，小說中陳述陳倩倩的交友之道：「天下沒有壞人，本質都是好的，但為了生活，就把善良本質給埋起來了，可是我偏能看到對方的長處，以長處補其後天的缺點，豈不個個都是正人君子，至於情感方面；完全她出於同情心，不是走桃花運地見一個愛一個。友誼的長短，卻得看對方的了，如果某人以我的同情心，當作我愛上了他，這種朋友不吹等什麼？」⁴¹陳倩倩這一時髦的摩登女郎，為了排遣同事小齊結婚之後的閒愁，而選擇與頗有聲名、有中年人瀟灑之姿的大情聖張平玉交往，來繼續愛情的遊戲，兩人棋逢對手，欣賞彼此的情

39 同註17，頁76。

40 同註17，頁82。

41 侯榕生著，〈流星〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁170-171。

調，而倩倩與張平玉談起戀愛來，也不同于流俗，小說中描述兩人如何構築浪漫世界，以逃避外在庸祿的世界：「兩人沒有火一般的熱情，也沒山洪爆發似的甜言蜜語，只要默默相對，就感到快樂、欣慰了。張平玉常把過去的荒唐事當作笑話談，倩倩當做故事聽，並對張平玉明知是假，還當真的傻勁，笑他是十足的瘟生。」⁴²倩倩在張平玉糟糠之妻求見後看清以現實／經濟考量的婚姻現狀，之後也主動求去，並且隨手將張平玉贈予之金錢給了同事小齊，以解決小齊捉襟見肘的窘境，而對於這樣的「善舉」，倩倩不以為意，倒是別有一番現代女性的見解：

你那裡知道，錢雖然可以點綴生活，並不能用以洞悉生活，我所以交往三教九流人物，是用來體驗對方生活方式，來反映整個人生，說句莎士比亞的話吧；人生如戲臺，我等在演戲，我既然視錢如草芥，不如贈送需要錢的人，等到他看到兩萬元支票，那種驚喜樣子，就夠你想一輩子的了；至於我個人的生活方式，就如演戲差不多，今天和李四唱齣烏龍院，明天和張三唱齣寶蓮燈，戲碼不同，配角不同，而我仍是我，仍如野鶴閒雲般的了無牽掛，你說，這樣人生該多有意義呢？⁴³

在此我們可以看到侯榕生強調倩倩將生活美學乃至於人生價值都以表演行為來加以應證，倩倩不僅爭奇鬥豔地演出她的摩登生活方式，也以一種「及時行樂」的態度回應這種自由摩登的意蘊，小說最後也暗示倩倩將如璀璨的「流星」，以繽紛炫目的身姿登場。而麗婉的〈歸宿〉⁴⁴中的女主角靄蘭也以現代、摩登的形象示人，小說的場景建構在商店、咖啡館的都會生活，掩藏在這些物質化背景背後的是都市消費文化，小說體現出一種異於傳統的現代情愛觀，也刻畫出女性從傳統向現代變化過程中身份、地位、處境的巨大變化：摩登女郎擁有擇偶的優越條件與抉擇自由度，然而小說卻也在感傷中帶有寫實的

42 同註41，頁174。

43 同註41，頁177。

44 麗婉著，〈歸宿〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁211-216。

體驗，刻畫出摩登女郎因為青春蹉跎而領受「老小姐」之名的孤寂心境。

（二）「摩登女郎」形象的公眾焦慮與時代意識

如果我們進一步的分析《海燕集》中這些女作家筆下摩登女郎之呈現，此一議題具有相當的辯證性，也不可避免地存在著矛盾的張力。小說中這些追逐時髦的女性雖然成為男性慾望與凝視的對象，但是崇尚享樂主義之摩登女郎的「放縱」，卻也蘊藏著對體系或既定規範僭越乃至於顛覆之潛力，而往往會引發傳統男性的恐懼，成為男性群起而攻之的對象。摩登女郎的出現雖然代表更自由的女性形象，卻也動搖相對穩定的社會體系，繁露的小說〈擺脫〉所呈現的正是性別與家國的辯證交鋒，其間會產生什麼樣的矛盾齟齬，而小說如何處理出此一主題所隱含的衝突？

〈擺脫〉描述張維年娶了如花似玉的老婆，並且極力刻畫張太太的時髦、奢侈與享樂，以及她對於婚姻功利性的看法。張太太憑藉著自己雄厚的本錢，將婚姻定義為「公平交易」，以自我美麗的胴體交換對方的奉養與大量物資的奉獻，並將此視為理所當然，也熱衷於電影、歌舞、享樂的生活方式，在婚後依舊在牌桌上揮霍金錢，自由地開展男女交際，也常常狂醉爛飲，在此無疑展現摩登女郎放縱、淫亂或是頹廢的傾向。小說中鄰居的周太太是極為明顯的對照組，她受過高等教育，現在卻是一位賢淑的家庭主婦，盡心撫養小孩，並且克勤克儉，以維持家庭收支平衡，為幸福家庭之美滿做出最大的貢獻，小說塑造了這一個以家務為重的女性形象，也描述出一次張太太酒醉後對周太太的告白，充滿自慚形穢與內疚的複雜情緒。

另一方面，從周先生對張太太的看法，可以想見這些摩登女郎有著令社會保守人士多麼不安的特質，周先生的觀點表達男性面對摩登女郎的矛盾情感，特別是他們感受到摩登女郎道德性侵犯的威脅，某種程度上也見證了摩登女郎所帶來之衝擊，以及社會內部、國族主義等發酵出之眾多變因如何互涉。周先生譴責張太太不好勞動、嚮往奢侈，可以看出摩登女郎反叛舊倫理道德，也招致社會大眾的指責，我們或許也可以這麼說，摩登女郎的形象某種程度上也是公眾焦慮、壓力難解和眾多矛盾交集的文本空間。小說到了最後，張太太在前

任丈夫因貪污坐牢後重獲真愛，也洗滌了「污穢」的心靈，成為良善的女性。小說中製造了一個頗為通俗劇中的巧合，張太太的新對象是周太太的胞弟，兩人相遇後，周太太見證了摩登女郎綺萍也即將「覺醒」成為以家務為重的好太太，小說最後安排了頗為光明的結局，在陽光照耀下她們愉快地朝市場走去。這篇小說為了達到良好的效果，先以否定再以理想模型來呈現新女性，意在達成從錯誤中醒悟的對照效果，也無形中制衡了過度放縱的摩登女郎形象，小說透過綺萍的自白表示：「當她已經從泥潭裡爬出來的時候，她不願再讓人們投擲污泥，為著邦，也為著自己。」⁴⁵ 綺萍從一個越軌而企圖逃脫於父權規範價值之外的「壞女人」，而最後回歸到父權規範之中，即將成為扮演溫柔照顧與犧牲自我角色的「家中天使」（*angel in the house*），而這其中對於女性角色的刻畫以及隱含道德價值的判斷，也不禁讓我們疑惑：這些女性文本為何會複製傳統文學中對於女性角色的刻畫？這一種鞏固父權價值的女性刻板印象為何會不斷傳誦呢？如果我們以批判性的角度來探討這些女性文本如何再現女人，處處明示出部份女作家內化男性對摩登女郎的焦慮，並暗斥摩登女郎的墮落奢華，透露出男子對於女性過度摩登化的恐懼。譬如說：孟瑤〈夜雨〉這一部作品中對於摩登女郎的處理也隱含內部的矛盾，凸顯出第一人稱的主述者備嘗極力追求摩登女郎之後果，不僅失卻了溫婉的舊愛，也以寂寥的家暗喻自我的心境，在這篇文本中，我們聽不到女性自我的聲音，而是充滿男性主述者評價摩登女郎之聲音。

《海燕集》中侯榕生、童鍾晉、麗婉、孟瑤、郭良蕙、繁露筆下呈現出都會女性生活的現代場景，與環繞在女主角周圍的摩登生活，摩登女郎不僅和傳統家庭閨秀的保守形象不同，她們所擁有的「摩登」都會女性特質，展現出進步時髦的傾向，有較為明顯的女性自覺，也一定程度影響當時女性的審美觀，成為讀者所追求自信美的標準，呈現出女性形象、視覺呈現與現代性之間的關係。但是，另一方面這些摩登女郎，卻也尖銳地碰觸到國家／男性掌握之論述權力，處於性別與家國論述交織糾葛的脈絡之中。在戰後初期中華文化的主導

45 繁露著，〈擺脫〉，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁124。

論述之下，女性必須符合她們既定的家庭角色和對男性理想的性吸引力，所以這些女作家在引發商業消費邏輯的慾望，與形構前衛的女性主體之同時，也極為技巧地遵循主導文化的框架，符合新女性所具備之形象與涵養。譬如現代新女性之特質也必須建構在「賢妻良母」之意義上，符合官方宣揚下「婦德」的女性準則，張漱菡塑造這群新女性的形象時，雖強調女性摩登、健康、自信的現代化特點，也著重德行與傳統，明示出摩登女郎雖和之前傳統的角色大相逕庭，卻無法超越女性角色的困境，還是必須扮演相夫教子的家庭主婦角色；所以這一群女作家極為複雜的展演策略，具有傳統性與現代性交混的意義，也為我們提供了一個十分誘人的典範，她們有效地維繫主導文化的某些主要特質，卻也呈現出文學場域多重結構有時衝突與矛盾的狀態。⁴⁶ 然而，通過以上的考察，我們卻也見證了五〇年代錯綜糾結的文化想像與時代風景，這一群女作家在進步與保守、現代與傳統、西與中之間曖昧遊走，展現多樣價值觀與多重基調，而「摩登女郎」形象所暴露出來的時代意識，也為女性主體提供了空間，強調出全新的、時髦及充滿自信的女性再現，儘管這個漸露曙光的空間可能還很侷限，卻可從性別化釋義提出對新女性形象具體詮釋的可能性，《海燕集》中五〇年代女作家的現身策略與文化意涵，因而具有舉足輕重的位置與關鍵性的意義。

四、結語

《海燕集》這部女作家小說選集出版之後，在當時頗為保守的文壇隨即引起一陣騷動，也引發讀者大眾的廣泛興趣，而張漱菡有計畫將女作家作品編纂成集的方式，也促使這一股女作家席捲海內外文壇的浪潮。張漱菡在每篇作品之前附上女作家的肖像，這些女作家在現代表演的商業運作與行銷策略的推波助瀾之下，呈現出光鮮亮麗的現代女性形象，演繹視覺文化與現代性的關係。此外，侯榕生、童鍾晉、麗婉、孟瑤、郭良蕙、繁露的作品中也通過對摩登女

46 同註2，頁213。

郎的建構，發展出與當時男作家創作時不一樣的主題意識，不僅納入現代都市新興中產階層所獨鍾的浪漫愛情小說，也刻畫出都會中進步時髦的摩登女郎身影。而如果我們進一步審視「摩登女郎」此一議題具有相當的辯證性，這些圍繞中產階級的西化生活情調的摩登女郎形象，在娛樂與商業之外依舊延續傳統的規範，追求家庭倫理秩序，這一切使得這一群女作家展示多元的面向，恆常擺盪在國族論述和性別論述之合流／分歧之間，呈現出複雜的展演策略。而這些女性小說所標榜的中產文學品味與摩登女郎氣質，對當時文學場域結構產生什麼樣的衝擊，並且交疊互照之下產生何種矛盾的張力呢？它與反共／戰鬥文藝如何互動，是否影響反共文學審美形式之轉變，轉向通俗敘事之形式呢？這些關乎文類特質、性別政治與台灣文學場域之間的課題，毋寧是值得再進一步深究，也等待著我們重構出台灣五〇年代女性文學的複雜處境與多元面向。



參考資料

一、專書

- 古繼堂，《台灣小說發展史》（台北：文史哲出版社，1989.07）。
- 李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登——一種都市文化再中國一九三〇～一九四五》（中國上海：上海三聯書店，2008.06）。
- 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版社，2003.09）。
- 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：時報文化出版公司，1994.08）。
- 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002.03）。
- 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田出版社，2004.05）。
- 張漱菡編，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953）。
- 編，《海燕集》（台北：錦冠出版社，1989.04）。
- 張誦聖，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》（台北：聯合文學出版社，2001.06）。
- 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，2004.09）。
- 應鳳凰，《五〇年代台灣文學論集》（高雄：春暉出版社，2004.06）。
- 劉劍梅著，郭冰茹譯，《革命與情愛——二十世紀中國小說史中的女性身體與主體重述》（中國上海：上海三聯書店，2009.01）。
- John Berger 著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版社，2005.09）。
- Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *Visual and Other Pleasures* (New York: Palgrave, 1989) .
- Simmel G.. "Fashion," in G. Wills and D. Midgley (eds) , *Fashion Marketing* (London: Allen & Unwin, 1973) .

二、論文

（一）期刊論文

- 趙彥寧，〈階級與自然主義的美學：評藍博洲的《台灣好女人》與江文瑜的《山地門之女》〉，《婦女與性別研究通訊》61期（2001.12），頁29-32。

（二）學位論文

唐玉純，《反共時期的女性書寫策略——以「台灣省婦女寫作協會」為中心》（南投：暨南國際大學中文系碩士論文，2003）。

黃玉蘭，〈台灣五〇年代長篇小說的禁制與想像——以文化清潔運動與禁書為探討主軸〉（台北：台北師範學院台文所碩士論文，2005）。

（三）研討會論文

應鳳凰，〈五〇年代女性小說與台灣文學場域：從「市場性」到「政治性」的小說光譜〉，「台灣女性小說史論壇」論文（主辦單位：靜宜大學台文系、靜宜大學中文系，2004.05.21）。

附錄



郭良蕙之肖像照



的們我是這，人其如恰麗悄潔簡筆文
。晉鍾童家作年青

童鍾晉之肖像照



單另，菡漱張者作「忘難意」
「畫城風」「聲簫影橋」有本行
。等「夢熱島翠」「秘之堡綠」
止無生人向又，書本編主現
。步一了進邁中途習學的境

張漱菡之肖像照