

## 第一章 緒論

江山代有才人出，各領風騷數十年。綜觀台灣當代女性散文的發展：五〇年代<sup>1</sup>琦君的憶舊散文，描寫童年生活及故鄉風俗民情，表達她對故鄉、家人及師友的懷念，文中充滿溫柔婉約的光輝；七〇年代的張曉風以一隻「亦秀亦豪的健筆」<sup>2</sup>席捲文壇，她以推陳出新的語言、豐富的想像、善變的風格，以及熱切的情愛，成為文壇閃耀的星光；而九〇年代最受矚目的女性散文家，我個人認為非簡媜莫屬。簡媜以「計畫性寫作」<sup>3</sup>的方式標示自己的創作歷程及文學創作的企圖心，她勇於嘗試，喜於實驗的性格，不斷求新求變，使每本散文都有自己的主題，及配合主題衍生出來的修辭技巧和表現形式。從早期的《水問》到近期的《天涯海角》，簡媜不斷尋找創作的高度，她翻新題材、挑戰創作技巧，既不模仿別人，也不重複自己，因此，她結集的作品常標示散文創作的里程碑，引起文壇的矚目與討論。

### 第一節 研究動機

散文是最通行的文體，它在華人的書寫世界佔有重要的地位，但有關散文的研究卻不多見。

在各類的文學活動中，詩人籌組詩社，並分不同的流派，小說也有它的傳承，和標榜的寫作技巧。但，散文作者像遊牧民族，也像孤獨的星球，更像一盤散沙，他們在自己的領域中孜孜矻矻地創作，彼此之間缺少橫向交流和聯盟，專研現代文學的學者對詩

---

<sup>1</sup> 因為簡媜早期的出版以民國來紀年，近期的出版以西元來紀年，文章中如果提到民國紀年，會在後面換算成西元紀年。如果沒有特別標示「民國」，就是西元紀年，如：「五〇年代」，指的是1950到1959年，以此類推。

<sup>2</sup> 余光中〈亦秀亦豪的健筆——我看張曉風的散文〉。參見，張曉風，《你還沒有愛過》，台北：大地，1981，的序文。

<sup>3</sup> 參考林麗貞記錄整理，〈誤入散文「歧途」——簡媜談散文創作(上)〉，《自由時報》，2001/6/18。簡媜說「採取計畫性寫作，一定先有終極的關懷，有一個主題，很明確的想處理的題材，會去進行閱讀、思考，一個架構的設立之後，再寫作。」

和小說特別青睞，很少對散文投以關愛的眼神，散文在現代文學的研究上經常被邊緣化。

簡媜的創作以散文為主，因為散文內涵很多實驗的可能性，允許不同的散文家捏塑它的意義和價值，從中發展出一條獨特的路。

簡媜以生花妙筆呈現人生不同的風景，饜足枯窘的心靈，也溫暖哆嗦的靈魂。她的語言精煉、意象繁複，又善用對話鋪排情節，表現人物的個性，甚至刻意以虛構的筆法傳達幽微的心音，而且每一本書呈現不同的主題思想，不模仿別人，也不重複自己。何寄澎認為簡媜「具備文學史的『典型』意義，足以昭示後起之秀、榮耀文學園囿」<sup>4</sup>。

簡媜把書寫視為對生命的詮釋，藉創作來解釋自己生命存在的意義。首先，她以文字書寫建構自己的斷代史，在自傳體散文中探索記憶的版圖，並運用虛實交映的敘事風格拓展散文的書寫空間；此外，她進一步探索女性的集體命運，勾繪時代女性的艱難處境；近年來，她把女性散文從柴米油鹽、風花雪月的內容，帶往對身世的紀錄、探索、反思，也提出女性對歷史事件的觀點，對社會現象的關心與批判，使女性散文在細膩的描繪、豐富的感情之外，有更深沉的思想，也使女性散文漸漸走出柴米油鹽、人情倫理的框架，有更大的書寫空間。

簡媜在散文創作上的成就有目共睹，激起筆者對她的興趣，想藉由探求簡媜的成長背景和文學創作觀，再進而探討簡媜自傳體散文的主題，以及自傳體散文的書寫策略，以了解她創作不輟，風格多變的原因。

## 第二節 探討相關研究成果

簡媜的散文題材廣泛、風格多變、寫作技巧不斷創新，這些特質讓她的散文散發一股迷人的風采。歷年來不乏評論簡媜散文的作品，有的是評介、賞析的短文；有的是深入研究的論文。這些散見在報紙、期刊的的短評或論文，都有獨到精闢的見解，但簡媜

---

<sup>4</sup> 何寄澎，〈孤寂與愛的美學〉，《聯合文學》19卷9期，2003年7月，頁62。

的散文題材多變、筆法鋒利，且能不斷跳脫窠臼，為散文領域開拓新的題材、創造新的技巧、展現新的風格。上表所列的短評或論文，似乎無法完整地呈現簡媜散文的特色及創作脈絡。近年來先後有兩位研究生完成「簡媜的散文研究」<sup>5</sup>：林玉薇的論文分：簡媜生平與創作基調、簡媜散文的主題內涵、簡媜的散文創作觀、簡媜的散文藝術表現等章節探討分析。張偉萍的論文分：簡媜散文創作背景、簡媜散文創作原則、簡媜散文的主題意蘊、簡媜散文的藝術表現等章節探討分析。她們對簡媜的生平與創作基調、散文創作觀和藝術表現都有一番闡述，本論文擬從前人的研究基礎上，以「簡媜的自傳體散文研究」為題，把研究的重點放在「簡媜自傳體散文的主題」和「簡媜自傳體散文的書寫策略」，以看出簡媜的思想情感和創作雄心。

### 第三節 研究範圍與方法

簡媜以散文創作享譽文壇，從一九八五至今，已出版十四本散文集，且廣獲專家學者的讚譽，也獲得讀者的喜愛，她的散文作品可說是「叫好又叫座」。本文擬以《水問》(台北：洪範，1985)、《只緣身在此山中》(台北：洪範，1986)、《月娘照眠牀》(台北：洪範，1987)、《七個季節》(台北：時報，1987)、《私房書》(台北：洪範，1988)、《浮在空中的魚群》(台北：漢藝色研，1988)、《下午茶》(台北：大雁，1989)(台北：洪範，1994)<sup>6</sup>、《夢遊書》(台北：大雁，1991)、《空靈》(台北：漢藝色研，1991)、《胭脂盆地》(台北：洪範，1994)、《頑童小番茄》(台北：九歌，1997)、《女兒紅》(台北：洪範，1996)、《紅嬰仔》(台北：聯合文學，1999)、《天涯海角》(台北：聯合文學，2002)這十四本散文集為研究的文本<sup>7</sup>，再參考簡媜其他未結集的作品<sup>8</sup>、演講訪談等紀錄，從中拼湊簡媜成長

<sup>5</sup>詳見參考書目。

<sup>6</sup>本論文將以大雁版的《下午茶》為主要的文本。但是洪範版的《下午茶》收有合集《一斛珠》的部分作品，這部分將採用洪範版的《下午茶》。

<sup>7</sup>簡媜在大陸出版了十二本散文集，但都是在台灣出版過的舊文，因此僅以台灣出版的散文集為討論的文本。

<sup>8</sup>簡媜未結集的作品，只是沒有合適的地方加以收納，這些文章仍有討論的價值，詳見「參考書目」。

背景和創作的關係；再根據她所出版的書劃分創作歷程，以看出簡媜每個階段的創作成就，及她為散文創作所建立的里程碑；接著，綜合簡媜的創作文本，分析歸納其中反覆出現的題材，以了解簡媜自傳體散文的主題；再來就是剖析她的文學觀點，了解一個散文作者對文學的評價，對散文的定義，以及她的創作理念；最後分析簡媜自傳體散文的書寫策略，以看出她如何以散文建構個人斷代史，如何從自我生命史擴展到對女性集體命運的思索，如何以女性的觀點詮釋先祖渡海墾拓的歷史、抗日史和近代台灣社會的變遷史。

本論文也將參酌台灣近三、四十年來重要的散文集，以看出簡媜在當代散文創作上的特色、成就以及重要性。

#### 第四節 自傳體散文概述

簡媜的創作題材來自生活體驗和省思，從《水問》到《天涯海角》，簡媜以文字書寫紀錄成長的歷程，每一本書都是她生活的驛站、思想的結晶。她說：「我的確願意尊重《水問》為我個人的『斷代史』」（《水問》，頁3），何寄澎也認為「簡媜筆耕十餘年，成果十餘本，殆亦如其所言：每部散文集皆是『斷代史』」<sup>9</sup>。因此，我們可以把每本書都視為簡媜的「自傳體散文」，她透過文字呈現個人的斷代史，從文本中可窺探簡媜生命中的重要事件，也可了解她的情感思想和創作意旨，並看到作者自己最關心、最想讓讀者看到的那個形象。

張瑞德把自傳分為以下幾種類型：第一種是「告解型」的自傳，作者用寫自傳來消除心理上的罪惡感；第二種是「自我辯護型」的自傳，作者用寫自傳的方式來為自己的一生或一生中的某一特殊行動辯護；第三種是「自剖型」自傳，作者用寫自傳來剖析自己的行為模式；最後一種是「好為人師型」的自傳，作者寫下自己的生平經歷供他人參

---

<sup>9</sup>何寄澎，〈一半壯士一半地母——論簡媜《女兒紅》〉，《台灣文學經典研討會論文集》，台北：聯經，1999，頁400。

考、借鏡，或與他人分享<sup>10</sup>。促使一個人寫自傳的動機有很多種，簡媜以散文書寫自己生命中的經驗，是爲了「要把自己的生命解釋權掌握在自己手裡」<sup>11</sup>，她認爲自我生命的解釋權會影響到生活中的判斷，生命的走向，因此，每個人都是自身的大法官，可以解釋自己存在的價值。所以，她透過書寫來詮釋自己的生命經驗，用筆記錄鄉間的成長記憶，用文字表達她對親情的省思，並抒發她在情愛上的欣喜與挫折，以及表達她的生活美學和對創作的執著。

自傳的魅力來自於真實，傳統上，自傳被視爲另一種形式的歷史，其價值在於它所呈現的真相——有關作者的身分、生平或歷史事實的真相。事實上，自傳作者並無法將真實人生呈現在傳記作品中。因爲自傳作者所依賴的往往是記憶，但是作者不可能鉅細靡遺地敘述過去的記憶，他必須從龐大的記憶資料中選擇適合傳記的元素，透過這些事件的敘述，型塑他所要表現的自我。再說，記憶是一種虛構，書寫是一種虛構，文字也是一種虛構，作者根據「記憶」去書寫「過去的事」，其中保有多少真實的面貌呢？而且，年久日深，記憶常會遺漏、省略、錯誤，甚至修改。在某些狀況下，作者會隱瞞實情：

「遺忘」不是自傳藉以改變真實面孔的唯一方法。另一個方法是：心智對於任何不滿意的事物會施加完全自然的壓制。至於另一種壓制的形式是由一種羞恥感所導致的。很少人有勇氣說出關於自己性生活的事實。而且我們有一種完全正當的慾望，想在我們所描寫的事件中保護我們的同伴。<sup>12</sup>

這段話說明自傳作者心中有所忌諱，不可能和盤托出事實，所以很難在傳記中讀到百分之百的史實。

張瑞德認爲「自傳中的材料極爲主觀，且不盡真實。自傳既然是由一己的經驗出發，

<sup>10</sup> 參考張瑞德，〈自傳與歷史——代序〉，《中國現代自傳叢書》，台北：龍文，1989，原書沒有標頁碼。

<sup>11</sup> 林玉薇，〈文學不爲熱鬧而來——專訪簡媜女士〉，《文訊雜誌》，2003年2月，頁83。

<sup>12</sup> 廖卓成，《自傳文研究》，台大博士論文，1992年6月，頁112。他在論文中引用法國著名作者莫洛亞（Maurois）的觀點。

偏見自然是無法避免的，而且隱己之短，稱己所長，也是人之常情」<sup>13</sup>。自傳寫的是個人的生平，自然無法避免偏見，基於人之常情，難免隱己之短，稱己所長。萬一自傳的內容牽涉到周遭的親友，一般人基於為尊者諱、為親者諱和為賢者諱的規範，要說實話並不容易。鄭明嫻研究當代台灣女作家散文中的父親形象，所得到的結論是：「事實上，女作家面臨介紹自己的父親時，都有著尊重、或者美化父親的壓力，以致於寫不出父親的真貌」<sup>14</sup>。

此外，自傳被當成一種文學的形式，文學的構成往往虛實參半，有時為了增加文章的趣味性和可讀性，有些作者會加入一些虛構的情節。簡媜說：「寫作就是一種回憶方式，是把已發生過的事透過想像構思而成的故事」<sup>15</sup>，簡媜把寫作當成凝結時光、保留回憶的方式，但筆下的故事並非全是作者現實生活的經驗，而是把已發生的事透過想像構思而成的。吳潛誠也認為：「在自傳裡，我們看到的不是一個真實的人；自傳的主角是一個敘述聲音所要建構的角色，他被創造出來，談論著他自己的過去」<sup>16</sup>，也就是說，自傳體散文是虛構的文本，我們與其說自傳的主角是作者自己，不如說這是作者所設想、經營、建構的另一個自我，是一個理想的自我(ideal self)，是作者最關心，最希望別人看到的那個角色。

總之，自傳作者可以選擇敘事材料，去蕪存菁、避重就輕，塑造出想要呈現的自我形象。李有成藉羅蘭巴特的理論<sup>17</sup>來描述自傳：「自傳中所敘述的生平其實是現在視角所創造的，是自傳計畫的產物」<sup>18</sup>。一般人假定：「生平產生自傳」，但從另一個角度思考，我們也可以說：「自傳內容也可以決定生平」，因為一個人一生中所做的事很多，作者在

<sup>13</sup>張瑞德，〈自傳與歷史——代序〉，《中國現代自傳叢書》，台北：龍文，1989，原文無標頁碼。

<sup>14</sup>鄭明嫻，〈當代台灣女作家散文中的父親形象〉《人文及社會學科教學通訊》3卷2期，頁100。

<sup>15</sup>張灼祥，〈簡媜：人性是最迷人的也因此是最重要的〉，《作家訪問錄》，香港：素葉出版社，1994年12月，頁170。

<sup>16</sup>吳潛誠，〈詩人少年時的一幅畫像——楊牧的虛構自傳散文〉，選自李瑞騰等編選《中華現代文學大系(貳)——台灣1989~2003評論卷(一)》，頁410。

<sup>17</sup>羅蘭巴特談到文學描述時，曾經這麼說過：「每一個文學描述都是一個視域。我們可以說，在描述之前，說話者是站在窗前，倒不是要看什麼，而是要利用窗框確定他所看到的一切：窗框創造場景。」詳見李有成，〈論自傳〉《當代》56期，1990年12月，頁56。

<sup>18</sup>李有成，〈論自傳〉《當代》56期，1990年12月，頁56。

寫自傳時必須選擇適當的材料來呈現個人的生平，依此而論，世間不可能存在一本能夠完整呈現傳主生平的自傳，因為，不論在理論上或在實際撰寫上，自傳都是充滿選擇性的，所以，「自傳」是計畫性的產物，選擇性的成果。

而自傳體散文的書寫目的旨在表現自我、詮釋自我的生命意義，它是以現實經驗為經，想像力為緯，交編出來的作品。也就是說，「自傳體散文」是以文學的筆法，描述自己的故事，作者以現今的視角書寫過去的生活，藉著書寫回顧成長歷程，從中剖析自己的生命密碼、闡釋自己的人生理想，進而思考生命的意義。我們可將「自傳體散文」視為一種自我省思追尋的文體。換言之，「自傳體散文」未必是寫實的，它是選擇性的結果、計畫性的產物。並不會將生平經歷鉅細靡遺地寫出來。