

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：崔末順 教授



安身在臺灣：
一九六〇、七〇年代子敏散文的家庭書寫與人生議論

研究生：趙弘毅

中華民國一〇九年一月

謝辭

準備論文口考的那幾天，我陷入非常特別的狀態裡。眼前擺著的分明是高度理性的論述與報告工作，思緒卻不由自主的回顧著，這半年裡撐持起這本論文寫作的人事與空間。

寫論文不是純然的學術工作，更是向內檢視自我的透鏡。留職停薪讓我從工作環境裡被剝除下來，重新過起只須面對閱讀、思考、撰述的生活。然而年過三十，帶著實習、求職、兵役、職場等經歷再度回到學院裡，我發現學術對我的意義已異於往日那般單純。何況生活畢竟是個複雜的動詞，我得花費大量氣力，在自我否定與無價值感的侵襲中，尋求平靜、穩定和專注。

起起伏伏的寫作生活，自己固然才是決定一切如何走下去的核心，但我也深切明白，若非許多人的參與，我最終收穫的不會是眼前這個版本。尤其是基本的學術能力養成，政大台文所的諸位師長當然是最龐大的隊伍；吳佩珍老師嚴格的史料學必修，奠定我關注、分析史料的能力和興趣；紀大偉老師在方法學課堂上的寫作訓練，讓我明白遣詞造句和論證思考的一體兩面；范銘如老師理論的扎根和刺激，對我的幫助則遠超學術範疇，甚至影響了我在現實生活中的行動與關懷。此外，還要感謝清大台文所的陳建忠老師，對跨校修課的我關懷有加，課堂上的啟發更構成了這本論文第四章的研究框架。

台大中文系的劉正忠老師在口考時，示範了如何與前行研究之間，有更細緻、更高層次的對話。另一位口考委員王鈺婷老師，則是從我跨校修習她的散文研究專題，就一直不吝給予建議和鼓勵，這本論文的起點正是當年繳交給她的期末報告。當然，最感謝的仍是指導教授崔末順老師，在我睽違多年回到學院後，耐心的陪伴、協助我確認題目、撰寫計畫並完成論文。在老師位於百年樓的研究室裡，我獲得的不僅是學術上的提點，還有持續面對學位論文的信心與熱情。

留職停薪的這半年，我總告訴朋友，自己是用整個生活去寫論文。因為生活裡的一切，都與論文牽扯不清。有時候，我在賃租的公寓裡進度神速，有時又非得出門找個地方窩著，才有辦法寫下去。作息以外，更多是人的陪伴。謝謝同班同學張韡忻和徐緯，你們樂意分享撰寫碩論的心路歷程，大大平撫我的焦慮。謝謝政大台文所吳慧玲助教時不時關心我的畢業進度，終於成功把101級出清完畢。謝謝從光輝寮到弄菊堂眾人們的友誼，在彼此需要時給予真誠的傾聽與安慰。謝謝Miller無數的咖啡廳寫論文之約，有人明白這一切的煎熬與崩潰，路就好像平坦一些。謝謝Darryl，你總能輕易消除我對自己的懷疑，讓我能無懼的埋頭衝刺。謝謝爸爸和媽媽，謝謝你們愛我，以及毫無保留的支持。最後，我想告訴在天上的一大阿姨，我拿到碩士學位了，請你放心。我很想你。

安身在臺灣：

一九六〇、七〇年代子敏散文的家庭書寫與人生議論

摘要

戒嚴時期的臺灣散文，男、女作家各有擅場，並分別發展出風格鮮明的創作系譜。子敏在一九六五年接寫《國語日報·家庭》的茶話專欄，以刻畫家庭生活馳名文壇，同時對現實與人生課題多所議論，不僅兼含女性及男性散文特色，也深受文壇肯定。而無論是抒情散文或知性散文系譜，或者子敏發表散文的《國語日報》，都與國家政策、文藝體制及主流文化關係密切。本論文先從戰後臺灣的語言及文藝政策談起，釐清《國語日報》親官方的媒體性質。接著分別以子敏的《小太陽》和《和諧人生》為主要文本，探討子敏的家庭書寫及人生議論。首先借鏡女性文學研究，分析子敏散文的家屋空間及性別秩序，並納入對親子互動的描寫，統整他在散文中建構的家庭倫理。然後將子敏放進男性知性散文系譜中，藉由回溯雜文與小品文從五四到臺灣的繼承、發展和變遷，指出子敏對人生現實課題的探討中，重集體和諧而少社會批判的妥協性格。最後回到一九六〇、七〇年代臺灣的現實情境中，透過《國語日報》親官方及教育專業的媒體屬性，將文學、政治與社會聯繫起來，從而詮釋子敏散文和威權統治，以及受政治及現代化影響之主流文化的關係。

關鍵詞：子敏、家庭書寫、男性散文、知性散文、雜文、《國語日報》、文藝體制、現代化

目次

第一章 緒論.....	3
第一節、研究動機與問題意識.....	3
第二節、文獻回顧與研究範圍.....	7
第三節、研究方法與論文架構.....	15
第二章 子敏的誕生：《國語日報》與「茶話」專欄.....	21
第一節、跨海與生根：林良生平、創作歷程及評價.....	22
一、林良生平及創作歷程.....	22
二、林良文學創作的特色與評價.....	25
第二節、教育作為國族建構的方法：國家語言、文藝政策與《國語日報》.....	30
一、戰後初期臺灣的語言政策.....	30
二、一九五〇年代臺灣的文藝政策.....	36
三、《國語日報》的創辦與初期編輯方針.....	40
第三節、兒童以外的讀者：《國語日報·家庭》與「茶話」專欄.....	46
一、《國語日報·家庭》的創刊及版面性質.....	47
二、「茶話」專欄及其文章主題與內容特色.....	53
第三章 子敏家庭書寫的空間、性別與政治.....	62
第一節、安居在臺灣：子敏散文的「家」空間.....	64
一、文學史與「家臺灣」：從女性文學研究出發.....	65
二、安居的所在：子敏散文中的家屋空間.....	69
第二節、「大」男人寫家：子敏散文的性別與家庭論述.....	77
一、丈夫與妻子：子敏家庭書寫中的性別秩序.....	78
二、父母與子女：子敏家庭書寫中的家庭想像.....	88
第三節、家齊而後國治：子敏家庭書寫的政治意涵.....	97
一、繼承傳統：夫唱婦隨、父慈子孝的家庭倫理.....	98
二、迎向現代：一九六〇、七〇年代的「現代化」家庭.....	103
第四章 戰後男性知性散文與子敏的人生議論.....	109
第一節、文體與類型：戰後臺灣現代散文傳統及分類.....	112
一、兩個源頭：五四與日治臺灣的現代散文.....	113
二、兩種分類：雜文與小品文的定義.....	119

第二節、戰後男性知性散文中的子敏.....	128
一、妥協的知性：文藝體制中的男性知性散文及其典範.....	129
二、風格比較：知性散文系譜中的子敏散文.....	136
第三節、子敏人生哲理散文的「和諧」論述.....	145
一、安身於現代：《和諧人生》中的人生哲學.....	146
二、個體與社會：集體主義的個人價值追尋.....	155
三、反共的餘音：子敏人生哲理散文的政治與文化意蘊.....	164
第五章 結論.....	171
參考文獻.....	177
附錄.....	186

表次

表 2-1：1965 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表.....	56
表 2-2：1966 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表.....	56
表 2-3：1967 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表.....	57
表 2-4：1968 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表.....	57

第一章 緒論

第一節、研究動機與問題意識

我曾在〈寫家的「大男人」：50、60年代林良家庭散文的瑣碎敘事與性別政治〉中，以女性散文與反共戰鬥文藝為參照系，取徑空間理論與性別研究，嘗試解釋子敏《小太陽》的家庭書寫如何在與主流文藝論述既抵觸又合謀的矛盾中，不似女作家因書寫日常瑣事招來瑣碎之譏，反而能獲得不少掌聲¹。

然而，這樣的論述是建立在《小太陽》書中篇章寫作「始於」一九五〇年代的基礎上，未能考慮子敏散文典律化的時代背景，實為一九七〇年代。另一方面，子敏持續數十年的穩定創作、發表，與他 1965 年在《國語日報》開始撰寫「茶話」專欄密切相關。本文指稱作家的筆名「子敏」，正是作家為撰寫專欄而取。此後，本名「林良」與筆名「子敏」分道揚鑣，前者專務兒童文學，後者發表散文。而若檢核報刊資料，《小太陽》書中篇章的發表時間，集中在六〇年代後期至七〇年代初期，且多刊載於《國語日報·家庭》的「茶話」專欄，發表於六〇年代中期以前的篇章則佔比甚少。因此，若要恰當評價子敏散文在臺灣文學中的意義，必須將時代脈絡定位在六〇至七〇年代，並考慮《國語日報》的刊物性質與專欄寫作模式。

¹ 原題為〈50、60年代林良家庭散文的瑣碎敘事與性別政治〉，發表於第十二屆「全國臺灣文學研究生學術研討會」（新竹：國立清華大學，2015年10月24-25日）。後更動題目為：趙弘毅，〈寫家的「大男人」：50、60年代林良家庭散文的瑣碎敘事與性別政治〉，收錄於許素蘭主編，《臺灣文學場域的生成與典律反思——第十二屆全國臺灣文學研究生學術研討會論文集》（臺南：國立臺灣文學館，2016年），頁103-121

1972 年子敏第一本個人散文集《小太陽》出版²，隔年獲中山文藝獎³。1977 年，子敏獲選為源成版「中國當代十大散文家」，與張秀亞、思果、徐鍾珮、琦君、蕭白、王鼎鈞、張曉風、張拓蕪、顏元叔等人並列⁴，可視為子敏散文創作受文壇主流品味認可，並進入被典律化的階段。此前子敏共已出版《小太陽》、《和諧人生》、《月光下織錦》、《陌生的引力》四本散文，在《國語日報·家庭》的「茶話」專欄（始於 1965 年 8 月 1 日）亦持續了十二年。觀察子敏這四本散文集收錄的作品類型，《小太陽》寫家庭生活，《和諧人生》論人生哲理，《月光下織錦》為各類散文集結，抒情議論兼而有之，《陌生的引力》則是文學經驗談，足見其散文主題早已跨出家庭範疇。

雖然題材涉獵日廣，但子敏最受矚目的作品，仍然以「家庭」為主。源成版選集採取每本書各選兩篇的方式，顯然意欲呈現散文家創作的各面向，故也收錄其讀書心得與文學議論。到了 1989 年，九歌版《中華現代文學大系》選錄的四篇子敏作品中，〈我的「白髮記」〉、〈一間房的家〉、〈「大」〉皆出自《小太陽》，而〈深夜三友〉出自《月光下織錦》。這樣的篇章選擇，一方面反映家庭書寫已成子敏的重要標籤，另一方面也顯示，子敏一九八〇年代後的創作表現，在評論者眼中未能超越他七〇年代以前的作品。2003 年，九歌版《中華現代文學大系貳》以 1989 年至 2003 年的作家作品為範圍，子敏已不再獲選；2004 年，陳萬益主編《國民文選》收錄的兩篇子敏作品，皆出自《小太陽》；2006 年，向陽主編《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一部）》，收錄的兩篇子敏作品則是〈小

² 此前，子敏與何凡、洪炎秋合著有《茶話》十本，為三人替《國語日報·家庭》撰寫茶話專欄之內容集結。而在出版散文集之前，子敏亦已出版多本兒童文學創作。

³ 有趣的是，雖然子敏視本書為散文創作，但此獎則將其歸類在「兒童文學」。

⁴ 管管、菩提、辛鬱、張默、張漢良主編，《中國當代十大散文家》（臺北：源成，1977 年）

太陽》與〈和諧人生〉⁵。時至今日，子敏最為人推崇、熟知的散文集仍是《小太陽》，而在文學史中被提及時，也是在鄉土文學論戰以前的章節⁶。

但實際上，子敏在《國語日報》的專欄寫作仍持續至今：1993年「茶話」停刊後，子敏改而獨力續寫「夜窗隨筆」專欄，持續每週發表一篇散文，該專欄直到2016年年中才改為不定期刊出⁷。

專欄寫作除了子敏創作能量源源不絕的關鍵，亦深深影響著五〇年代以降臺灣的散文生產，特別是議論性質突出的雜文。報紙副刊的「方塊」提供了特定作家定期發表的空間，題材無所不包、內容隨興而至，其中雖也可見小品、抒情散文，但一般認為，專欄、方塊主要影響的是戰後臺灣雜文的發展。子敏的散文創作大多發表於《國語日報·家庭》的「茶話」專欄，由他與何凡、洪炎秋共同執筆。何凡是雜文名家，在《聯合報·聯合副刊》的「玻璃墊上」專欄持續長達三十一年，他與洪炎秋在「茶話」上發表的也確實以雜文為主，多議論市井日常。子敏雖然有較多的記敘抒情，但也常對家庭生活與教養提出意見。1973年出版的《和諧人生》便是在「茶話」專欄上，一系列篇題以「談XX」為主的議論文，內容皆在探討人生價值與日常的倫理課題。

我認為，這批議論散文除了在創作時間上與《小太陽》接近以外，其主題、內容與家庭書寫之間，存在相當複雜而有趣的關係。學界對一九六〇年代以降男

⁵ 張曉風主編，《中華現代文學大系：臺灣1970-1989 散文卷（第一冊）》（臺北：九歌，1989年）；張曉風主編，《中華現代文學大系（貳）：臺灣1989-2003 散文卷》（臺北：九歌，2003年）；陳萬益主編，《國民文選·散文卷二》（臺北：玉山社，2004年）；向陽主編，《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一卷）》（臺北：聯合文學，2006）

⁶ 彭瑞金在《台灣新文學運動40年》的第四章第七節「變調的散文及失落的戲劇」中提及子敏，但他認為子敏與王鼎鈞、張秀亞、琦君等人作品是「以中學生程度的青春期男女為閱讀對象寫作的散文」，評價不高。詳見：彭瑞金，〈第四章 埋頭深耕的年代〉，《台灣新文學運動40年》（高雄：春暉出版社，1997年），頁154

⁷ 2016年6月27日為「夜窗隨筆」專欄最後一次固定刊出。子敏，〈全家福〉，《國語日報》，2016年6月27日，第十二版

作家，已有關於「知性散文」的研究成果可茲參照，子敏的議論文有別於吳魯芹、顏元叔的風雅與學院派，而明顯帶有向青少年說話的口吻，隱然呼應他對家庭議題的關注。回到作品的發表媒體來看，《國語日報》是戰後為推行國語而發行的教育性質報刊，「家庭版」又以家庭主婦為主要讀者群，本就是提供教養相關資訊的版面，特別適合刊載書寫家庭日常或議論生人價值及倫理的散文。加諸六〇年代後期的國家文藝政策，一方面強調反共，一方面強調復興中華文化，家庭與人生哲理的書寫雖然不直接呼應反共，卻提供了建構家庭倫常與社會秩序的論述。由此看來，子敏的散文創作，與臺灣歷史、臺灣文學史的關係甚為密切。

關於子敏的作家研究與文本研究，已有不少學位論文奠定良好基礎。本論文旨在將子敏擺進文學史中，回到他最初引起文壇重視、至今看來也最重要的一批作品所發表的一九六〇、七〇年代之交，分析其家庭書寫及人生議論如何受到報刊性質、威權統治與主流文化的影響。首先，我想釐清教育性報刊《國語日報》在國家語言、文藝雙重政策交疊下的特殊性，以及「家庭版」版面性質與「茶話」專欄的關係。把握發表媒體的屬性後，再切入子敏最為人熟知的家庭散文，探討報刊性質催生出的家庭生活圖像，以及文本中的家庭論述如何服膺其時文學環境需求，從而獲得主流文壇的認可。最後回到與文藝體制共生的男性知性散文主流中，分析子敏的議論散文中的道德教養性質及其建構的和諧論述，如何呼應在國家反共的文學口號下對現代、理性的追求。

藉此，除可確立子敏散文在臺灣文學中更豐富的意義外，亦將有助於補充男性文學研究及臺灣文學史中長期闕如的散文研究，並對建構一九六〇、七〇年代複雜的文學環境與創作全貌，盡棉薄之力。

第二節、文獻回顧與研究範圍

目前一九六〇、七〇年代臺灣文學的研究中，子敏散文受到的關注甚為稀少。文學史家對其往往一筆帶過，學術期刊上亦不見以子敏為研究主題之論文⁸。學位論文方面，以子敏散文為研究對象者有六篇，皆為碩士論文。其中兩篇著眼於林良散文在國語文教學上的應用⁹，另外四篇為文學研究，分別為黃雅忻〈林良散文研究〉（臺北：國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2006年）、蕭立馨〈林良散文研究——以家庭書寫為對象〉（嘉義：國立嘉義大學中國文學系碩士論文，2009年）、陳佩芬〈林良的文學理念與散文創作〉（佛光大學文學系碩士論文，2013年）和洪瑋鴻〈林良散文修辭研究——以《月光下織錦》、《小太陽》為例〉（臺北市立大學中國語文學系碩士論文，2015年）。

黃雅忻的〈林良散文研究〉是地毯式研究子敏散文的最早成果，範圍包含現代散文與兒童散文，分別從主題內涵與寫作策略切入文本分析。黃雅忻認為，子敏的現代散文語言簡明但缺乏藝術性，內容展現美好人性而遠離現實，對其兒童散文的評價較高。蕭立馨同樣從內容主題與形式技巧展開探究，但聚焦在「家庭」書寫。蕭立馨試圖反駁黃雅忻對子敏現代散文的批評，然其立論乃根據蕭立馨對林良的訪談，說服力不足。陳佩芬選擇先整理林良的文學論述，對照析論其散文的題材與寫作方法；洪瑋鴻聚焦在創作技巧上，針對兩本書中的修辭展開細緻的歸納與分析。

⁸ 詳見：陳信元主編，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67 子敏》（臺南：國立臺灣文學館，2016年）

⁹ 李先雲，〈林良散文運用於國小高年級閱讀教學之研究〉（新竹市：國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班碩士論文，2007年），林玉華，〈林良散文在國小寫作教學的應用——以國小三年級為例〉（屏東：國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2008年）

以上四本碩士論文皆是純文本研究。本文將在這些基礎上，採取脈絡化的研究方式，關注報刊性質、文藝體制、主流文化和子敏散文創作、發表的關係，並與既有的同時期男性散文研究成果對話。研究素材以子敏最早出版的兩本散文集《小太陽》與《和諧人生》為主，兩書雖數度再版，唯除卻新、舊版序文以外，書中收錄篇目與編排順序皆與初版相同，故兩書的文本徵引採用 2015 年麥田出版之最新版本，而以 1972 年純文學初版和 2003 年麥田初版之《小太陽》，補充兩個版本的序文。另經檢索報刊資料，兩本書中篇目的發表時間與媒體，集中於 1968 至 1973 年的《國語日報·家庭》（詳見附錄），因此研究素材亦納入同時期發表在《國語日報·家庭》茶話專欄的同類型作品。

本文所稱家庭書寫與人生議論兩類散文，由於《小太陽》與《和諧人生》編輯方針明確，作品同質性極高，故以兩書作品之性質為定義基礎。所謂家庭書寫，指以家庭經營與生活為主題之散文作品。所謂人生議論，旨在探討現代人生涯發展與日常生活遭遇的各類課題，並提出作者個人的見解與建議。

《小太陽》與《和諧人生》於 1972、1973 年先後出版，收錄的文章主要在六〇年代末至七〇年代中期完成，寫作與發表時間互有重疊。歷來針對此時期臺灣文學的研究重點，包含六〇年代的現代主義，七〇年代的現代詩論戰與鄉土文學論戰。然而，子敏這十年間的散文創作，顯然無法輕易地收攏至這些研究議題中。這幾乎是同時代散文研究遭遇的共同問題，主要肇因於過去的文學研究與文學史建構皆以新詩與小說為研究主體，學院的研究方法與關懷重點也與散文距離較遠。九〇年代末，彭瑞金便站在本土化的文學史觀，批評六〇年代的散文發展疲弱不振¹⁰。而即便有鄭明嫻多年的努力，何寄澎仍在編選《散文研究》時，指

¹⁰ 彭瑞金在討論五〇年代散文時，大力抨擊雜文，並稱五〇年代是「散文毀壞的年代」。論及六

出臺灣散文研究成果貧弱的現象，並提出兩點肇因：其一為創作者對新興理論的吸納與反應遲鈍，散文所受的刺激與創新因此遠不如小說與新詩；另一則是五四新文學運動以降，文學體系變遷主要受西方觀念與社會現代化影響，西方文學體系重視小說與新詩的傳統，使得散文研究成為投資報酬率較低的領域¹¹。

散文研究領域的拓展，乃獲益於女性文學研究抬頭。兩千年後，逐漸有學者對女性散文展開深入鑽研，開啟了一九五〇年代以降散文系統性的研究。張瑞芬的《臺灣當代女性散文史論》有多篇探討一九六〇、七〇年代重要女作家的文章，在文本分析以及評定作家的文學貢獻之餘，亦從女性與散文為出發點，回應並重構既有的文學史觀點。論及六〇年代，張瑞芬指出琦君散文流露傳統中國情懷，繼承了「保守美學與溫情傳統」¹²。除卻溫婉，此時期的女性散文尚有張秀亞、艾雯的抒情美文¹³，以及趙雲、張菱齡、李藍的現代主義散文¹⁴。前者著力於文字錘鍊，在主題、內容上同樣趨於保守，因而順利被典律化；後者則顛覆了過往學界對六〇年代散文現代化革命的認識，在余光中高喊要「剪掉散文的辮子」的同時，原來已有許多女作家在散文中嘗試現代主義的創作實踐。張瑞芬的研究揭示了六〇年代文學表現與文學環境的複雜性，適足以對照子敏作品，看見其特殊

〇年代的散文，彭瑞金認為雜文是最大特色：「雜文寫作風氣由戰鬥文學方塊引來，柏楊的例子只是這種雜文風氣的應用，五〇年代以來，由於散文寫作一直處在疲弱不振的狀態，散文作家缺乏反省、回應時代、環境的調適能力，既未能在台灣社會生根，又未能建立可以自圓其說的散文創作之理論基礎，以致造成雜文凌駕的現象。另者，台灣新文學運動史上雖不乏散文、美文創作的例子，卻不可否認仍是整個文學運動中最弱的一環，本土作家之鮮少參與，無疑也是六〇年代散文未能本土化的主要原因之一。」詳見：彭瑞金，〈第三章 風暴中的新文學運動〉、〈第四章 埋頭深耕的年代〉，《台灣新文學運動 40 年》，頁 102、155

¹¹ 何寄澎並進一步點名幾個可堪研究的作家：「餘如吳魯芹、張秀亞、子敏、王鼎鈞、許達然等，均為應評可評作家，宜有可觀評論，然則不然，見證前文所述，方家吝對散文青睞，媒體亦吝於刊載長評大論，事實如此，無米之炊亦無可奈何。」詳見：何寄澎，〈導論〉，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系 5：散文批評》（臺北：正中書局，1993 年），頁 21-31

¹² 張瑞芬，〈第三章 琦君散文及五〇、六〇年代女性創作位置〉，《臺灣當代女性散文史論》（臺北：麥田，2007 年），頁 147-198

¹³ 張瑞芬，〈第四章 張秀亞、艾雯的抒情美文及其文學史意義〉，《臺灣當代女性散文史論》，頁 199-256

¹⁴ 張瑞芬，〈第五章 趙雲、張菱齡、李藍的現代主義轉折〉，《臺灣當代女性散文史論》，頁 257-314

性。子敏身為男作家，卻以書寫「家庭」此一被視為女作家所擅的主題而聞名。他的家庭散文在內容上提供溫馨、安定的家庭圖像，清新平實的表現技巧也與時代文藝潮流保持距離，其保守調性甚為明顯，因此即便始終遠離反共戰鬥的文藝口號，卻符合當時的文藝政策走向。這與上述女作家的情形有相似之處。

一般認為，反共文學在一九五〇年代中期明顯流露頹勢，至六〇年代已徹底沒落。但國民政府仍持續推動相關文藝政策，例如 1965 年開辦的「國軍文藝金像獎」，陸續有張放、段彩華、桑品載等人的小說獲獎。前述李藍在文壇奠定名聲，靠的便是一系列反共小說，如《黑鄉》獲第二屆國軍文藝金像獎的中篇小說銅像獎¹⁵。另一方面，六〇年代的臺灣文壇仍籠罩在國民政府的思想箝制中。1960 年《自由中國》被抄，1963 年林海音因「船長事件」離開《聯合報》，1967 年柏楊因刊出《大力水手》漫畫而入獄……，諸般事件反映出，六〇年代的文學創作與發表環境實受國民政府嚴密的監控。即便到了七〇年代中期的鄉土文學論戰，鄉土派作家仍須面對國家對其言論的檢查與人身安全威脅。整體而言，一九六〇年代到七〇年代臺灣的戒嚴體制運作依舊，創作者倘若不正面迎向國家文藝政策的呼召，便須在政策允許的範圍內尋求發展空間，現代主義小說與新詩如是，抒情美文、知性散文的發展亦如是。

回頭檢視六〇年代中期的文藝政策，會發現「反共抗俄」作為首要目標依舊屹立不搖，但對文藝創作的指導已不再顯眼的佔據主題，對表現技巧的影響亦逐漸淡化。1965 年 4 月，國防部邀集全國作家及軍中文藝工作者，舉辦國軍第一屆文藝大會，大會宣言：「我們所主張的新文藝，是以倫理、民主、科學為內容，

¹⁵ 國軍文藝金像獎之開辦緣由、過程及前十九屆之得獎名單，詳見：朱星鶴，〈豐收——國軍文藝金像獎二十年〉，《文訊月刊》第 14 期（1984 年 10 月），頁 251-272

以民族的風格，革命的意識，戰鬥的精神熔鑄而成的三民主義的新文藝，也就是力足擊敗共匪對立、矛盾、否定的醜陋卑污的文藝，而講求獨立、平等、自由、博愛、和諧，並容的正大光明的三民主義的新文藝。」¹⁶（底線為論者所加）在強化共產黨與國民黨政權的對立性描述，以及革命、戰鬥的老調重彈外，亦展現對國家社會穩定以及現代理性的追求。

1966年，為了回應海峽對岸中國共產黨政權的「文化大革命」，國民政府發起「中華文化復興運動」，再次強調其為繼承傳統中國文化之正統，以鞏固統治的正當性。1967年，「中華文化復興運動推行委員會」成立，蔣中正擔任委員長，錢穆、林語堂等人組成主席團，由中國國民黨中央委員會頒布《推進中華文化復興運動辦法》。1967年11月，中國國民黨第九屆五中全會通過的《當前文藝政策》，確立文藝創作的基本目標、創作路線、工作、人才、機構與經費等推行原則，其中明列「創作路線」四條：

一、加強文藝創作的時代精神、國家觀念、與民族意識，使新文藝負起承先啟後的使命，激盪時代的呼聲，開拓國家的機運，宏揚民族的美德，以提高作家對時代、國家、民族的責任感。

二、確定文藝創作應以服務人生為主旨，認清文藝的價值，即在增進生活的情趣，擴大心靈的境界，以滋潤人生，充實人生，美化人生。

三、重視文藝創作的社會性，建立清新、雄健、溫厚、明朗的風格，表現光明，消除黑暗，以喚起社會廣大的同情，促進社會向上的發展。

四、創造純真優美至善的文藝，使思想信仰力量融貫於作品之中，並力求

¹⁶ 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》（臺北：正中書局，1975年），頁104-105

深入淺出的表現，以照耀人性的光輝，啟示生命的意義。¹⁷

雖然還是將文學視為思想教育的工具，但反共抗俄的字眼消失，取而代之的是凝聚國家意識的「民族責任感」，在心靈層面以「充實」、「美化」為目標，期望以文學作品帶動「清新」、「雄健」、「溫厚」、「明朗」的風氣，將文學引導至追尋「人性光輝」、「生命」意義的方向上。

這樣的文藝政策下，不難理解何以前述女作家在主題上溫婉抒情，表現上或上溯中國文學傳統、或追求現代主義式的文字錘鍊，能蓬勃發展甚而典律化。子敏散文勾勒的父慈子孝、琴瑟和鳴，在逆境中珍視日常親情微光的價值觀，必然也符合官方主導的文化意識形態。

另一方面，子敏交出家庭書寫高峰的同時，亦進行著議論人生哲理的一系列創作，後集結為《和諧人生》出版。這批散文沒有反共文學的激切高昂，而是在日常生活的情境中闡述正面積極的人生觀，並不慍不火地傳遞一種理性面對現代生活的態度，當前學界既有的男性散文知性美學傳統，可作為有效的切入點。

戰後散文研究中，不同於女性散文的抒情與美文系譜，在研究男性散文時，論者較常關注知性與幽默的風格，例如梁實秋、吳魯芹、顏元叔。張瑞芬在〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉中探討吳魯芹從五〇年代即開始理性、幽默的散文路數，至七〇年代初期復出後的散文巔峰，並與崛起於七〇年代的顏元叔對照，指出當時知性散文「言志」與「載道」兩種類型¹⁸。陳建忠則在將吳魯芹放在美援文藝體制中討論，揭示了戰後「非反共」美學品味與文藝體制間複雜的關係。

¹⁷ 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》，頁 108

¹⁸ 張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期（臺南：國家台灣文學館籌備處，2007 年 4 月），頁 95-138

戒嚴時期的臺灣文學不只是「內戰」的反共，更應擺在全球「冷戰」體系下來觀察。在美援文藝體制下，寫作主題「非反共」，內容與表現迎向現代化與科學理性，可被解釋為「當時知識份子與作家，如何在沒有太多選擇的情況下（如果不成為愛國的反共主義者的話），『自然地』滑向較為『自由』、『開放』的西方文學觀念與現代性思想的方向」¹⁹。

子敏探討人生哲理的議論散文，除了提供正向積極的價值觀之外，其中流露出來的理性與進步思維，雖然未必涉及美援，但與陳建忠提出美援文藝體制並從而修正的男性知性散文傳統之間，仍有值得對照、細究之處。此傳統中長期被關注的作家，多有顯著的學院背景，筆端每每流露菁英階層的思維與品味。相較之下，子敏散文的市井、日常氣息顯著，即便是議論散文，也多像在對年輕一輩闡述人生哲理，引用文獻較淺顯、常見，事例也造於多數人共有的日常情境。這或與文章發表於《國語日報》有關。

李豐楙認為，一九五〇年代以降臺灣散文的發展，必須注意報紙副刊與雜誌文藝欄的影響。一來國家文藝政策中，早期文獎會並未針對散文敘獎，《文藝創作》亦不刊登散文；二來散文創作者多單打獨鬥，不如小說、新詩創作者經常組成文學社團甚至發行專屬刊物。散文的刊載與出版，實仰賴報紙、雜誌版面的需要之故²⁰。這樣的論點，可證諸王鈺婷的博士論文〈抒情之繼承，傳統之衍繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉。雖然時代與子敏創作主要發展時間不同，但王鈺婷對武月卿主編的《中央日報·婦女與家庭週刊》的分析，仍有

¹⁹ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《臺灣文學研究集刊》第十六期（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所，2014年8月），頁83-104，後收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》（新北：南十字星，2018年），頁153-180

²⁰ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析2》（臺北：長安，1985年），頁477-478

借鑑價值。主因在於子敏散文的主要發表空間《國語日報·家庭》的版面性質，與《婦週》有高度雷同之處，兩個版面也都有針對讀者群安排的主題徵文。在專欄安排上，《婦週》也明顯考慮到讀者需求，特別是孟瑤開闢「給女孩子一封信」專欄，便以女學生為對象，接連發表二十篇提供生活與生涯建議的書信體散文，各篇以「談 XX」命名。在寫作口吻、主題內容、預設讀者等方面，都與子敏《和諧人生》足堪對照²¹。刊物性質對散文寫作者的影響，由此可見一斑，而《國語日報·家庭》提供教養資訊的性質顯著，亦促使子敏在「茶話」專欄的寫作有別於一般報紙專欄上的雜文風格。

現代散文的類型研究中，一般將雜文上溯到魯迅，楊牧與李豐楙皆持此觀點。然而戰後魯迅成為禁忌，臺灣文學中的雜文傳統之所以被延續，乃肇因於反共戰鬥文藝在報刊發表所致，進而延續至六〇年代：

雜文無疑是六〇年代廣義散文最大的特色，雜文脫胎於戰鬥文藝的「方塊」丟擲，六〇年代的大小報紙幾乎相襲成風，都設有方塊專欄，何凡、彭歌、趙滋藩（文壽）、王鼎鈞（方以直）等都有長期佔有的固定地盤，宣揚他們的教義，內容之駁雜、題材之放任，兼具了雜文、散文之綜合，之中又以《自立晚報》的柏楊《倚夢閒話》，掀起的波瀾最大。²²

彭瑞金的「脫胎」說，可與李豐楙呼應²³。六〇年代的雜文主題，反共戰鬥減少

²¹ 王鈺婷，〈抒情之繼承，傳統之衍繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉（臺南：成功大學台灣文學系博士論文，2009年），頁102-109

²² 彭瑞金，〈第四章 埋頭深耕的年代〉，《台灣新文學運動40年》，頁155

²³ 李豐楙討論六〇年代的散文發展時指出，「戰鬥性的口號由於其階段性的任務大底完成，因而減少其指導功能，而讓作家有更自由選用題材的機會。」並認為「由於副刊、期刊的增多，散文的需要量也相對地增加」。李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、

而朝向對社會現象與傳統文化的討論、批判。然而，子敏的《小太陽》、《和諧人生》與發表在「茶話」專欄中的其他文章，在批判力道與態度上顯然溫和許多。這當與《國語日報·家庭》的版面性質關係甚密。

第三節、研究方法與論文架構

論及報紙副刊與文藝政策、文學體制對戰後臺灣文學的影響，張誦聖的研究提供了非常重要的研究方法與基礎。她在〈台灣女作家與當代主導文化〉中借助布赫迪厄的場域論，揭示國家文藝政策形成的主導文化，如何在「文壇」此一具有自主性運作成規的場域中，對一九五〇年代以降臺灣文學造成影響²⁴。然而，從五〇年代到七〇年代，資本主義的發展使得市場力量對文學場域的影響逐漸提升，正如張誦聖在另一篇文章〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」——台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉中所述：「解嚴前的十五年間，儘管政治力仍然主導著實體的文化生產機構，市場力已把整個文化場域快速推向相對性的自主（relative autonomy），而奠下了大分水嶺之後文化發展的基礎。」²⁵此處的「市場力」，正是透過七〇、八〇年代蓬勃發展的「報紙副刊」與出版工業，影響著文壇。

事實上，無論是五〇年代還是七〇年代，國家文藝政策始終都得透過特定刊物、機構以及與之關係密切的個別作家、編輯作為中介，方能對作家的創作產生

賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 486-487

²⁴ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001 年），頁 113-133

²⁵ 張誦聖，〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」——台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（臺北：聯經，2015 年），頁 297

影響力。林淇瀆在臺灣文學的傳播研究中，援引阿圖塞（Louis Althusser）的「意識型態國家機器」概念，說明大眾媒體（報刊）與國家統治的關係：「意識型態作為國家機器的『教化』工具，乃是透過大眾傳播媒介的運作，在政治上它合法化了權力的宰制基礎，在經濟及社會層面上則合理化了資本主義體系對社會的操縱。」²⁶五〇年代以降國家文藝政策及其所形成的主導文化，確實在報刊媒體上留下明顯的作用痕跡，《國語日報》又是穩定國民政府統治的「國語政策」一環，其官方意識形態之特性應甚為顯著。

本文除探究報刊性質外，更聚焦在報紙的特定版面——家庭版，因此必須更進一步分析其副刊特性。林淇瀆指出，六〇年代的報業隨著臺灣經濟發展而起飛，市場競爭益發激烈，使得副刊的經營更加讀者取向²⁷。也就是說，報紙副刊除了得回應國家政策形塑的主導文化外，尚需面對其報紙與版面設定的讀者群。《國語日報》作為語言政策的一環，其教育性報刊性質與以新聞為主體的大眾報刊有別，六〇、七〇年代市場力的提升對其內容影響有限。但又正因作為教育性報刊，《國語日報》對其讀者需求有明確設定，勢必對於其副刊內容生產造成影響。誠如林耀德所言，報紙副刊的版面特性對文體、文學出版乃至文學生態的影響甚鉅²⁸。

因此，歷史性的爬梳《國語日報》與國家政策的關係，且更進一步釐清《國語日報·家庭》的版面特性，是精確詮釋、評價子敏散文的必經途徑。本研究將整理戰後初期至五〇年代的語言及文藝政策，梳理《國語日報》的創刊背景及親

²⁶ 林淇瀆，〈第六章 打開意識型態地圖〉，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田，2001年），頁157

²⁷ 林淇瀆，〈第一章 副刊學的理論建構基礎〉，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》，頁34-36

²⁸ 林耀德，〈「鳥瞰」文學副刊〉，收錄於林耀德、孟樊主編，《流行天下：論述當代臺灣通俗文學》（臺北：時報，1992），頁369-402

官方的立場。而後聚焦在報刊內容，利用國家圖書館的全國報紙資訊系統，檢核《國語日報》影像資料，分析 1968 至 1973 年間的家庭版以及「茶話」專欄內容，藉以廓清家庭版的版面性質。

以上脈絡建構，皆為了本文的核心關懷：子敏在《國語日報·家庭》「茶話」專欄上發表的家庭書寫和人生議論，與報刊性質乃至主流文化、文學體制之間的關係為何？要回答這個問題，勢必得立基於細緻的文本分析，從而將內緣與外緣研究聯繫起來。

家庭書寫方面，我將以女性文學既有的研究成果為對照。首先利用空間理論，挖掘子敏家庭書寫中對家屋的大量描寫所隱含的意義。家屋不僅提供物質的安居空間，還被內化為一種穩定的空間意象，成為精神安頓的所在。房屋做為一個相對客觀的「空間」(space)，勢必得仰賴日常生活經驗的累積才能成為具備主觀意義的「地方」(place)。人文地理學家段義孚 (Yi-Fu Tuan) 在《經驗透視中的空間和地方》中談到親切經驗與地方感的生成時，指出人對家的想像往往不是完整的一間屋子，「而是只能看到其中之單元部分和裝飾部分，例如閣樓和地窖、壁爐和凸窗、隱蔽的角落、高椅子、鍍金鏡、削製的貝飾，都是可以觸摸和聞味的。」²⁹段義孚在列舉瑣碎事物說明何謂家屋局部的同時，亦建立起家庭書寫中瑣碎敘事與安定感的關係。這種安定，或許將與反共文藝政策形成有趣的張力。然而，家庭書寫不能只靠空間，而須以家庭生活為血肉。因此我將繼續順著女性主義文學批評的視角，分析子敏散文中的性別權力關係以及家庭秩序，據以分析其與官方政治、文化意識形態，以及快速現代化的臺灣社會之關係。

人生議論方面，則以既有的男性知性散文研究為參照系。先回溯臺灣現代散

²⁹ Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(臺北：國立編譯館，1998 年)，頁 137

文的源頭，梳理小品文及雜文的內涵，及其在臺灣的繼承、轉變及典律化情形，從而指出威權統治如何影響戰後臺灣散文的發展。接著將子敏與吳魯芹、顏元叔等以知性散文成名的作家進行比較，分析其文化資本、創作主題與美學風格的不同之處，確立子敏在男性知性散文中的特殊位置。無論如何，所謂的「男性知性散文」必然鑲嵌在文藝體制中，是創作者與主導文化頡頏、對話的結果。因此，在細讀子敏議論散文集《和諧人生》，探究這批散文所提供的人生指導後，我將試圖詮釋，這批文本如何在符合刊物與版面性質的情況下，形成一種既上承傳統中國文化又朝向西方現代化的「和諧」論述，從而呼應官方意識形態及現代社會主流文化。

根據前述問題意識、文獻回顧與研究方法，本論文章節架構如下：

第一章、緒論

第一節、研究動機與問題意識

第二節、文獻回顧與研究範圍

第三節、研究方法與論文架構

第二章、子敏的誕生：《國語日報》與「茶話」專欄

第一節、跨海與生根：林良生平、創作歷程及評價

第二節、教育作為國族建構的方法：國家語言、文藝政策與《國語日報》

第三節、兒童以外的讀者：《國語日報·家庭》與「茶話」專欄

第三章、子敏家庭書寫的空間、性別與政治

第一節、安居在臺灣：子敏散文的「家」空間

第二節、「大」男人寫家：子敏散文的性別與家庭論述

第三節、家齊而後國治：子敏家庭書寫的政治意涵

第四章、戰後男性知性散文與子敏的人生議論

第一節、文體與類型：戰後臺灣現代散文傳統及分類

第二節、戰後男性知性散文中的子敏

第三節、子敏人生哲理散文的「和諧」論述

第五章、結論

第一章為緒論，引出研究動機與問題意識，並進行文獻回顧與理論爬梳，最後說明章節安排及內容大要。

第二章整理研究對象和刊物的基本資訊，確立子敏創作和文學環境的關係。本文所稱作家「子敏」為林良的筆名，故先總述林良的生平，內容著重於其成長背景，以及創作和進入《國語日報》之歷程。隨後追溯《國語日報》創刊始末，並釐清其與戰後國民政府的語言及文藝政策之間的關聯。釐清刊物性質後，再聚焦於家庭版及茶話專欄，一方面回到散文家「子敏」的誕生與創作起點，另一方面勾勒子敏散文發表版面的媒體屬性，作為下兩章文本分析的背景之一。

第三章處理子敏的家庭書寫。首先從女性文學研究的成果出發，藉由一九五〇、六〇年代家庭書寫在女性散文中的重要性，凸顯子敏「大男人寫家」的特殊之處，從而以空間為切入點，分析子敏散文中家屋的安居功能。接著回到子敏書寫家庭被問題化的起點，由性別視角分析文本中的夫妻關係，並檢視他對親子互動的描寫，統整子敏在散文中建構的家庭倫理，以照見其家庭書寫的保守性格。最後回應「家台灣」方法的政治面，針對子敏《小太陽》的主要創作時期，梳理官方意識形態及臺灣現代發展情形，從而詮釋子敏家庭書寫的政治意涵。

第四章處理子敏的人生議論。論述將從臺灣現代散文的兩個源頭談起，接著整理五四新文學運動的散文論述，後順時而下，說明五四的散文傳統如何於特殊的歷史脈絡裡，在臺灣生根並轉化。循著戰後男性散文的知性傳統，我將以既有研究成果為對照，凸顯子敏議論散文在內容與發表媒體的特殊性。最後分析子敏在探討人生哲理的系列散文中所建構的「和諧」論述，及其與一九六〇、七〇年代受威權統治及現代化歷程影響的主流意識形態之關係。

第五章為結論，綜合各章節分析成果，試圖定位臺灣文學史中子敏散文的特殊性與代表性，並就本文研究限制，提出檢討及後續研究開展的可能方向。



第二章 子敏的誕生：《國語日報》與「茶話」專欄

若要追溯子敏細水長流的寫作生涯，勢必得從他在《國語日報》任職談起。雖然廈門時期已有散文與新詩發表，但子敏穩定、持續的散文創作，乃肇因於《國語日報·家庭》的「茶話」專欄，「子敏」更是為寫作該專欄而取的筆名。長年以來，「子敏」這個筆名屬於散文創作，而本名「林良」屬於兒童文學，兩者作品皆多發表於《國語日報》，並常由國語日報出版社發行，足見作家與報刊密切的關係。

梳理子敏的生平，出身廈門的他，會來臺並進入《國語日報》任職，乃因考取國語推行員之故。國家語言政策牽起寫作者與報刊的因緣，有趣的是，《國語日報》本身也正是國語運動的產物。作為穩定統治的手段，戰後臺灣的國家語言政策，與國府遷臺後一系列的反共文藝政策，皆對一九五〇年代以降臺灣文學的發展產生深遠影響。《國語日報》因為肩負國語推行的任務，其編輯方針勢必處處服膺政策指導。文學創作在《國語日報》副刊的發表，理當也會受到政策影響。因此，若要探討與《國語日報》密不可分的子敏散文，便得先釐清國家政策與《國語日報》的關係，並觀察在此大背景下，《國語日報·家庭》以及「茶話」專欄發表內容所展現的特性。

本章將循此邏輯，先從作家生平、創作生涯及成就談起，勾勒子敏的散文創作與《國語日報》的關係；接著回頭檢視戰後初期的語言及文藝政策，探討《國語日報》創刊及編輯方針對官方政策的回應；最後聚焦於《國語日報·家庭》的版面性質，以及維持子敏長期穩定散文發表的「茶話」專欄內容，一方面回到散

文家「子敏」的誕生與創作起點，另一方面勾勒子敏散文發表的版面特性，作為下兩章文本分析的背景。

第一節、跨海與生根：林良生平、創作歷程及評價

本節敘述作家生平、創作歷程與評價，主要參考林瑋所著之作家傳記《永遠的小太陽：林良》¹，以及陳信元編選《臺灣現當代作家研究資料彙編.67 子敏》。而「子敏」為作家專門發表散文之筆名，僅佔作者生平與創作的一部份，故本節敘述先以本名稱呼作者，自本章第三節聚焦於散文創作後，方以筆名稱之。

一、林良生平及創作歷程

林良的幼年充滿遷徙經驗。1924年10月10日，林良在福建廈門出生，因父親林慕仁長年在日本工作，七個月大時，母親便帶著他至日本神戶與父親團聚生活。直到七歲時，林良才跟著家人遷回廈門，入廈門大同小學就讀。1937年，林良小學畢業，因中日戰爭爆發，舉家避居由英國代管的萬國租界鼓浪嶼。林良隨後入鼓浪嶼同文中學就讀，但隔年又因日軍攻佔廈門，被迫停學，跟著父親輾轉逃難至香港、越南，一年半後才回到鼓浪嶼，在表舅推薦之下，插班英華書院二年級，從下學期課程開始讀起，完成初中學業後，便接著讀高中。1943年因戰火蔓延至鼓浪嶼，方完成高一學業的林良再度停學²，隨家人逃往漳州。戰爭

¹ 林瑋，《永遠的小太陽：林良》（臺北：遠見天下文化，2013年）

² 林瑋，《永遠的小太陽：林良》，頁150

期間謀生不易，林家大小皆外出工作分擔家計，林良獲友人推薦，入漳州崇安鎮中心國小任教。

1945年，中日戰爭結束，一心想從事報業工作的林良，得知《大刀報》欲在廈門創辦《青年日報》，遂寫了兩篇散文，委託在《大刀報》工作的同學轉交社長。報社社長讀了文章後，對林良頗為青睞，決定予以聘任。當時任教小學的學期剛好結束，林良遂辭去教職，返回廈門，進入《青年日報》擔任記者及「青天」副刊編輯。雖然報社經營不善，於一年後倒閉，但在《青年日報》工作期間，林良遇到了寫作生涯初期的貴人。當時報社的總編輯讀到林良寫的一首歌頌大海的短詩，便鼓勵林良多寫，要林良每天交一首詩給他發表³。這段期間，林良以大海為題材，在《青年日報·副刊》共發表了十首詩作⁴。

1946年，教育部委託廈門教育局招考國語推行員，工作地點在臺灣。招聘條件須會講國語及閩南語，林良符合資格，也有教學經驗，前往報名後順利獲得錄取，隨後隻身前往臺灣⁵。抵台完成職前訓練後，林良被分發至台北工作，進入臺灣省國語推行委員會研究組，負責國語及閩南語的對照研究工作，完成《國臺字音對照錄》⁶。兩年後，國語推行委員會創辦了《國語日報》，曾有報刊編輯經驗的林良遂進入該報工作，擔任兒童版編輯，並開始兒童文學的創作生涯。1951年，開始撰寫《國語日報》的「看圖說話」專欄，並考入臺灣省立師範學院國語專修科，隔年畢業。1953年，在臺灣發表的第一篇散文〈「老李，回來！」〉刊登於《聯合報·聯合副刊》。1956年，與鄭秀枝結婚，並開始兼任教育廳出版的《小學生雜誌》編輯，1961年升任主編。1957年4月11日，經典散文〈小太陽〉

³ 蕭立馨，〈林良散文研究——以家庭書寫為對象〉，頁132

⁴ 陳信元，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67子敏》，頁118

⁵ 林瑋，《永遠的小太陽：林良》，頁200-202

⁶ 陳信元，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67子敏》，頁118

刊登於林海音主編的《聯合報·婦女生活》。

1957年，林良的第一本著作《舅舅照像》由臺北寶島出版社出版，本書為兒童文學，是臺灣省國語推行委員會編印之小學國語課外讀物。此後，林良陸續翻譯、編輯、著作兒童文學作品多部，其中包括集結自《國語日報》「看圖說話」專欄之《看圖·說話》，該系列共陸續出版三十集。1963年，已有多年兒童文學翻譯經驗的林良，考上淡江文理學院英國語文學系。1964年，擔任國語日報附設出版部編譯主任，負責兒童讀物出版工作⁷。

林良耕耘兒童文學日深，但他的散文創作亦未中斷，持續在《聯合報》、《中央日報》、《文星》等報刊發表作品。而真正開始讓他穩定產出並發表散文的契機，是1965年8月開始在《國語日報·家庭》撰寫「茶話」專欄。茶話專欄由何凡、洪炎秋、林良共同執筆，原則上三人每週見報一篇。林良為這個專欄取了筆名「子敏」，此後，寫給兒童看的作品用「林良」發表，寫給成人看的作品用「子敏」發表。1966年11月，洪炎秋、何凡、子敏三人合著的《茶話（第一集）》出版，此書為茶話專欄作品首度集結，至1971年共陸續出版十集。

茶話專欄成為林良散文創作的穩定動力來源，1972年他的第一本個人散文集《小太陽》由純文學出版社出版，全書四十五篇（含序）家庭散文中，有四十三篇發表於茶話專欄。1973年，林良以《小太陽》獲中山文藝創作獎，隨後集結自茶話專欄的人生議論《和諧人生》出版。1974年出版的《月光下織錦》，主要收錄1970至1974年發表在茶話專欄的各類散文，寫作時間與前兩本散文集高度重疊⁸。

⁷ 陳信元，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67 子敏》，頁120

⁸ 關於《小太陽》、《和諧人生》、《月光下織錦》三本散文集中各篇文章（含初版序文）的發表時間及刊物，詳見附錄。

這段期間，林良在創作的同時也經營文學論述。1975年首先集結的《陌生的引力》為泛論各類文學創作、閱讀經驗，兒童文學專論則在1976年集結為《淺語的藝術》。隨著文壇知名度提升，林良開始擔任各類兒童文學研習會、兒童讀物寫作班、兒童文學創作獎的講師、指導教授與評審。1977年獲聘為國立編譯館國小國語教科書編審委員，並獲選為源成版「中國當代十大散文家」。整體而言，一九七〇年代是林良在臺灣文壇地位的奠基時期。

1982年，寫故鄉廈門童年往事與人情的《鄉情》出版。1984年，中華民國兒童文學學會成立，林良擔任第一屆理事長。1985年，《鄉情》獲得臺灣省文藝作家協會第八屆「中興文藝獎章」（兒童文學類）。1991年，「茶話」專欄結束，林良接寫「夜窗隨筆」專欄，持續每週一篇的散文創作。1993年，林良升任國語日報社發行人兼社長，並獲信誼基金會「幼兒文學特別貢獻獎」。1994年，獲國家文藝獎「兒童文學特別貢獻獎」。1995年，擔任國語日報社董事長兼發行人。2005年，林良自國語日報社董事長職位退休，仍寫作不輟。2011年，集結《國語日報》的「漫談兒童文學」專欄，出版《純真的境界》。2012年，獲「第十六屆國家文藝獎」，《純真的境界》獲文化部第三十六屆金鼎獎「兒童及少年圖書獎人文類獎」。2015年，獲頒二等景星勳章。

二、林良文學創作的特色與評價

林良創作至今，扣除編選、翻譯與再版，個人著作已破百本⁹。根據陳信元的分類，林良的散文創作，若不計入合著的《茶話》專欄集結十本、《茶話選讀》

⁹ 林瑋鴻，〈林良散文修辭研究——以《月光下織錦》、《小太陽》為例〉，頁17-21

¹⁰和《小太陽》繪本版，共有十九本；其他類別則是論述、劇本、傳記、兒童文學與編著。其中，唯一的劇本《一顆紅寶石》是兒童廣播劇，四本傳記也都是寫給兒童看的偉人傳記，論述方面，扣除兩本作文教學和兩本華語教學，其餘四本皆屬兒童文學論述。也就是說，以創作量而言，林良的主力在兒童文學，其次為散文。一般在討論林良的文學成就時，論者也多聚焦在這兩個領域。

不過，林良獲得的各大總結其終身成就的文學獎項，幾乎都是表揚他對兒童文學的貢獻，例如信誼基金會「幼兒文學特別貢獻獎」、楊喚兒童文學獎「兒童文學特殊貢獻獎」、金鼎獎首屆「終身成就獎」以及兩次國家文藝獎。陳信元在編寫「臺灣現當代作家研究資料彙編」的子敏專書時，用「以傑出的作品給『兒童文學』帶來光榮」為題，綜述歷來重要的相關研究。以發表現代散文的筆名「子敏」稱呼作家，在研究綜述卻標舉「兒童文學」，足見林良對臺灣文學最卓著的貢獻，一般認為仍在兒童文學領域。

林良對兒童文學創作的強烈自覺，從他長時間以「子敏」發表「成人散文」，顯然將「兒童散文」視為另外一種文類，便可見一斑。在《淺語的藝術》中，林良甚且替「兒童散文」下了明確定義：「指的是為兒童寫作的『文學的散文』。這種散文是向兒童傳達自己的『動人的人生經驗』，但是作者必須運用兒童能體會的題材，運用能激起兒童心理反應的語言。」¹¹在實際的創作上，林淑芬將林良的兒童散文主題分為兩大類：傳達知識與分享生活經驗。寫作傳達知識的兒童散文時，林良往往採取文學性高的語言、有趣的筆調，使知識平易近人，且能讓兒童對文化產生認同感。寫作分享經驗的兒童散文時，林良多透過生活中的事件帶

¹⁰ 何凡、子敏，《茶話選讀》（臺北：國語日報語文中心，1984年）

¹¹ 林良，《淺語的藝術》，修訂二版（臺北：國語日報，2011年），頁257-258

出啟發，有時採取書信體，將成人的生活經驗與處事方式傳達給兒童。形式方面，林淑芬指出林良的兒童散文在陳述事件多採取順敘法，且善用並列方式呈現內容，文章結構則多以三段式組織說理。敘述觀點方面，林良文中的「我」，有時是成年人作者，有時是旁觀第三者，有時是兒童，有時是動物，後兩者往往較貼近兒童，讓兒童讀者感覺親切而有趣味。語言藝術方面，林良善用描寫與比喻，使兒童讀者更能體會文章內容，平淡的事物也變得活潑生動¹²。

兒童散文之外，林良的兒童故事、兒歌與詩也各有特色。洪文珍著眼於林良兒童故事作品，指出其故事化處理技巧的不足之處。雖然林良的語言優美生動、淺顯有致，且善用疊字替人物命名，頗能與人物特性相符，但人物行為與形象塑造常常無法予人實感，敘事偶見節奏緩慢的問題，故事的啟發也往往過於直接、淺白而流於說教¹³。針對林良為數頗多的兒歌創作，林武憲歸納出六點特色：(1) 風貌多樣，(2) 語言淺白，風格獨特，(3) 規模較大，較有深度，(4) 富有音樂美，(5) 富有詩意，歌詩難分，(6) 有情節，有幽默感¹⁴。林良的詩則包含成人詩與兒童詩，其中又以童詩為多。徐錦成認為林良寫了不少都市生活經驗，而詩語常流露深厚的古典文學素養，不過，他雖同意陳義芝以白居易比諸林良的語言特長，卻也指其「淺語」有時仍失之露骨¹⁵。

創作之外，林良對兒童文學的貢獻還包含論述。邱各容評論《淺語的藝術》是「一本從理論中求實際，從實際中獲得經驗，又從經驗中去了解小讀者的書」，

¹² 林淑芬，〈論林良的兒童散文〉，收錄於行政院文化建設委員會主編，《兒童文學資深作家作品研討會——林良先生作品討論會論文集》（臺北：行政院文建會，2000年），頁66-90

¹³ 洪文珍，〈評林良的兒童故事作品——兼論故事化處理技巧〉，《兒童文學評論集》（臺東：臺東師院語文教育學系，1991年），頁147-167

¹⁴ 林武憲，〈林良先生兒歌創作研究〉，收錄於行政院文化建設委員會主編，《兒童文學資深作家作品研討會——林良先生作品討論會論文集》，頁3-34

¹⁵ 徐錦成，〈現代都市與古典中國：林良詩的兩種面貌〉，收錄於行政院文化建設委員會主編，《兒童文學資深作家作品研討會——林良先生作品討論會論文集》，頁35-44

認為該書能提供創作者「為孩子寫作的正確的態度」¹⁶。徐守濤則從兒童文學的語言及趣味性兩方面，分析林良的兒童文學論述。語言藝術方面，林良認為兒童文學應建立在現代語言、兒童的真實語言、創新的語言、淺語的藝術上。趣味性方面，林良認為兒童文學應建立在敘述技巧、動物刻畫、文學趣味上。徐守濤認為，林良「不但強調兒童文學必須具備文學的基本要素，同時更處處從兒童讀者的立場出發，追求的是理想的人生，更要求作品應具有遊戲性、趣味性和淺語的藝術」¹⁷。

兒童文學之外，林良另一重要文學創作成就在現代散文。最為人熟知的代表作《小太陽》是他的第一本個人散文集，簡宛稱許該書的文筆幽默風趣、生動有力，作者雖未使用複雜的技巧，但成功向讀者分享了他生活中的情趣¹⁸。孟東籬則形容《小太陽》是「生活裡的水晶玻璃」，指出林良能將生活裡的「毒」化解為「一池清水」，呈現正面的價值觀，並稱許林良形容動作、事件或人時，能使用「創造性」的詞語，盛讚其為「語言的魔術師」¹⁹。

若論林良散文最具「創造性」的技巧，約莫是他頻繁的引號使用。亮軒認為，林良在散文中大量使用引號，有時頗成功，有時則會損及文氣，又未必能成功帶出強調的效果，使讀者在抒情的筆調中遭遇閱讀困擾²⁰。對於自己頗受爭議的「散文引號」，林良在接受夏祖麗訪談表示，他喜歡用引號是在《國語日報》工作養成的習慣：「《國語日報》是適合從剛識字的兒童到成人看的報紙，文字要求簡潔

¹⁶ 邱各容，《臺灣兒童文學史》（臺北：五南，2005年），頁128

¹⁷ 徐守濤，〈林良先生兒童文學理論初探〉，收錄於行政院文化建設委員會主編，《兒童文學資深作家作品研討會——林良先生作品討論會論文集》，頁45-56

¹⁸ 簡宛，〈「小太陽」裡愛的世界〉，《書評書目》第9期（1974年1月），頁102-105

¹⁹ 孟東籬，〈生活裡的水晶玻璃——《小太陽》賞析〉，《聯合文學》第7卷第9期（總81期）（1991年7月），頁80-81

²⁰ 亮軒，〈深入淺語〉，《書評書目》第23期（1975年3月），頁25-26

明白，對於一些特殊的詞句，就用引號引出，使讀者一看就明白，不會與上下文攪在一起。因此他最初用引號的目的是為了使句子清楚，後來慢慢發展成引號中的話都別有用意了。」²¹

除了引號可能帶來的閱讀阻礙外，林良散文基本上以平易近人著稱。應鳳凰用「簡單的辭藻，平實的文體」來形容林良的散文，稱其為涓涓細流、苦口婆心型的散文；寫普通平實的柴米油鹽等瑣事，讀來卻不顯無聊而帶有一點別致，並在樸素、敦厚、流暢中流露中國古典書生的溫柔蘊藉²²。類似的評論，也可見諸黃武忠對林良散文風格的描述：「他的作品醇厚溫馨，充滿著積極與樂觀，而他的人有著中國書生『溫柔敦厚』的本色，進取的臉上寫著和諧，講話慢條斯理，語音略帶磁性，與他的散文一樣有吸引人的地方。」²³

黃武忠在〈文學領域的拓寬者——子敏散文試論〉中，對林良的散文提出概括性的評價。他指出林良的文字運用技巧除了純熟的修辭能力外，尚有對生動要素的掌握，以及對顏色感、音樂性的捕捉。在內容上，黃忠武認為林良實踐了自己提出的「散文人間味」寫作觀，大量取材自平凡的日常生活，處理得生動感人，並展現和平樂觀的人生態度，作品中充滿和諧與對世界無盡的愛。以上種種，匯聚成林良白而不俗、淺暢簡練、真情流露、活潑生動的散文特色²⁴。

²¹ 夏祖麗，〈在月光下寫《小太陽》〉，《握筆的人——當代作家訪問記》，三版（臺北：純文學，1979年），頁9

²² 項青（應鳳凰），〈「織錦」——談子敏的散文〉，《書評書目》第18期（1974年10月），頁52-54

²³ 黃武忠，〈文學領域的拓寬者——子敏散文試論〉，《散文季刊》第3期（1984年7月），頁8

²⁴ 黃武忠，〈文學領域的拓寬者——子敏散文試論〉，《散文季刊》第3期，頁8-21

第二節、教育作為國族建構的方法：國家語言、文藝政策與 《國語日報》

綜觀子敏的創作生涯及成就，皆和《國語日報》密不可分。除了發表與出版，在寫作主題、創作技巧與文類經營方面，亦和《國語日報》的報刊性質重疊。

然而，如今作為兒童文學重鎮及專業教育性報刊的《國語日報》，於 1948 年創辦之初，主要肩負了戰後臺灣國語教育的任務。當時臺灣剛脫離五十年的日本統治，國語運動是國族建構工程至為重要的一環，加諸《國語日報》草創時期的成員，泰半來自臺灣省國語推行委員會，強烈的半官方色彩，讓這份報紙的內容必然處處呼應官方的政治宣導。隨後國民黨於 1949 年撤退來台，強調反共、戰鬥的文藝政策鋪天蓋地，亦主導著全台各報刊的編輯方針，《國語日報》遂不可避免的同時受到語言及文藝政策的雙重影響，在其「教育」功能中流露濃濃的政治性。

一、戰後初期臺灣的語言政策

1945 年上半年，因中日戰爭結束在望，國民政府便在重慶開設「臺灣行政幹部訓練班」，為接收臺灣做準備，訓練內容包含由魏建功、王玉川講授的國語課程。日本宣布投降後，教育部隨即派國語推行委員會常務委員魏建功、專任委員何容以及幹事王炬赴臺協助國語推行工作²⁵。

當時的臺灣在經歷長達五十年的日本統治，因殖民政府實施的同化政策與戰

²⁵ 李璫等編撰，《國語運動百年史略》（臺北：國語日報，2012 年），頁 162

爭期間的皇民化政策，加上義務教育制度，使得日語成為臺灣人民的共同語言。1944年，臺灣的日語普及率已高達71%²⁶。吳守禮則在〈臺灣人語言意識的側面觀〉中，將戰後初期臺灣人的語言使用情形分為「老、中、少」三層：

老年級，除了五十年來沒有機會學習日本語的一部份不用提以外，智識人的話語雖然大都是臺灣話，生活語也是臺灣話。但是語彙裡已經滲入不少的日本語和語法了。

中年級，除了一部份人沒有熟習日本語，大都能操日本語，看日本書寫日文，有的更因受的是日本教育，所以走思路作思想都用日本語的語法。這一層的人，有的雖然會說一口還很流利的母語可恰因為母語已經由社會上退到家庭的一角落，他們不得不用日語想東西。臺灣話的根幹雖然沒有搖動，枝葉的作用已經變了。

少年級，這一層，不但學會了日本語言，有的簡直不會說臺灣話，實際上最難脫離日本語的一層。²⁷

由此可見，當時臺灣社會的主要語言為日語和臺灣話，而臺灣話的使用也日漸受到日語的影響與擠壓。對此，方師鐸也有如下的觀察：「臺灣初歸祖國，因受日本人五十年的文化壓制，年輕一輩人，只知日語、日文，而不知有祖國語文；六七十歲的老人，雖然會說閩南語及用『孔子白』讀書，但仍多不了解方言與國語間的關係。」²⁸

²⁶ 吳文星，《日據時期臺灣社會領導階層之研究》（臺北：正中書局，1992年），頁363

²⁷ 吳守禮，〈臺灣人語言意識側面觀〉，《臺灣新生報》，1946年5月21日，第六版

²⁸ 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》（臺北：國語日報，1969年），頁130

這種文化現象，在接收臺灣的國民政府眼中，是必須儘速根絕的殖民遺毒。在來臺前，陳儀便已認為，日本殖民政府的教育使臺灣人無法使用國語、國文，將導致臺灣人難以了解中國文化及三民主義²⁹。這樣的觀點，亦反映在陳儀 1944 年擬呈，後於 1945 年修正核定的〈臺灣接管計劃綱要〉。綱要中，第四條「接管後之文化設施：應增強民族意識，廓清奴化思想，普及教育機會，提高文化水準」，第七條「接管後公文書、教科書及報紙，禁用日文」，第四十四條「接管後，應確定國語普及計畫，限期逐步實施。中小學校以國語為必修科，公教人員應首先遵用國語。各地方原設之日語講習所，應即改為國語講習所，並先訓練國語師資。」等條文，在在明訂了接收臺灣以後的語言政策³⁰。而語言政策與文化建設間的關係，可見諸陳儀來台後，在「臺灣省行政長官公署施政方針」中針對 1946 年度的「心理建設」提出具體方案：

心理建設，在發揚中華民族精神，增強中華民族意識，此為以前日本所深惡痛嫉，嚴厲防止，而現在所十分需要者。其主要工作：第一，各校普設三民主義、國語國文與中華歷史地理等科，多加鐘點，並專設國語推進委員會，普及國語之學習。第二，增設師範學院、師範學校，大量培養師資。第三，各級學校廣招新生，以普及臺胞受教育之機會。第四，對於博物館、圖書館及工業、農業、林業、醫藥、地質等試驗、研究機構，力求充實，以加強研究工作，提高文化。第五，設置編譯館，以編輯臺灣所需要各種

²⁹ 詳見 1944 年 5 月 10 日陳儀致陳立夫關於臺灣收復後教育準備工作之意見函，收錄於張瑞成主編，《光復臺灣之籌劃與受降接收》（臺北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1990 年），頁 53-55

³⁰ 〈臺灣接管計劃綱要草案〉及修正核定的〈臺灣接管計劃綱要〉，收錄於張瑞成主編，《光復臺灣之籌劃與受降接收》，頁 86-96、109-119

書籍並著重中小學教科書之編輯。³¹

將語言教育劃歸在心理建設中，用以增強中華民族意識，正是國民政府對臺灣「去日本化」「再中國化」的文化重建（cultural reconstruction）工作一環³²。

事實上，具體的語言教育措施，已在 1945 年 4 月 2 日，陳儀發布「臺灣省行政長官公署令」，成立「臺灣省行政長官公署國語推行委員會」（下簡稱「長官公署國語會」）時正式展開。長官公署國語會由借調來臺的魏建功擔任主任委員，何容任副主任委員，常務委員五人分別為方師鐸、李劍南、齊鐵恨、孫培良、王玉川，另有委員十五人。委員會下設置調查研究組、編輯審查組、訓練宣傳組、總務組。調查研究組負責國語及臺灣省方言系統與聲音組織的調查、研究工作，以研擬臺灣省（含原住民）之語言教育。編輯審查組主要負責國語教材教法的搜集、審查、編輯工作，以及國語書報、字典的編輯。訓練宣傳組負責國語師資訓練、學校語文教學視導、一般民眾及原住民的語文教育等工作。總務組負責文書、預算、庶務、出納及印刷等後勤任務³³。

長官公署國語會成立後，根據 1944 年教育部制定的「全國國語運動綱領」，針對臺灣的特殊需求，另訂了六條「臺灣省國語運動綱領」：

一、實行臺語復原，從方言比較學習國語。

二、注重國字注音，由「孔子白」引渡到國音。

³¹ 臺灣省行政長官公署編，《中華民國三十六年度臺灣省行政長官公署工作計劃》（臺灣省：臺灣省行政長官公署，1947 年），頁 4

³² 黃英哲，《「去日本化」「再中國化」：戰後台灣文化重建（1945-1947）》，二版（臺北：麥田，2017 年），頁 31

³³ 李璫等編撰，《國語運動百年史略》，頁 162-165

- 三、刷清日語句法，以國音直接讀文，達成文章還原。
- 四、研究詞類對照，充實語文內容，建構新生國語。
- 五、利用注音符號，溝通民族意識，融貫中華文化。
- 六、鼓勵學習心理，增進教學效能。³⁴

其中最特別的是第一條的臺語復原以及透過方言比較學習國語：先恢復被日本殖民政策擠壓的臺灣方言，並透過調查研究組整理出臺灣方言與國語的對照關係，藉以推行國語。也就是說，在臺灣的國語運動之初，非但不歧視方言，反而還格外重視。但藉由恢復方言促進國語學習的成效有限³⁵，且一九五〇年代後國家亦逐漸限縮方言在教學上的使用³⁶。

無論如何，國語的學習並非一蹴可幾。然而，臺灣省行政長官公署卻在 1946 年 10 月 25 日宣佈廢止報刊日文欄。一般認為，此舉使得臺灣多數知識份子與文學創作者遭到噤聲。另一方面，臺灣人在政府公職任用與升遷上，往往因國語程度而失去機會，亦導致許多不滿。二二八事件後，日本殖民的奴化教育，以及語言問題所造成的文化隔閡，被視為衝突肇因之一。臺灣社會處處的日本化現象，尤其人際互動之間直接使用的語言，無可避免的成為國民政府統治臺灣政策強化的著眼點，禁用日語以及一系列積極的國語教育方針，仍是改造臺灣人國家民族意識的重要手段³⁷。

³⁴ 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》，頁 131

³⁵ 李璠等編撰，《國語運動百年史略》，頁 170

³⁶ 1952 年省教育廳發函，要求國民學校各科教學應一律使用國語，必要時才能用方言對照解釋。詳見張博宇編，《慶祝臺灣光復四十年 臺灣地區國語推行資料彙編（上）》（新竹市：臺灣省立新竹社會教育館）頁 366-367

³⁷ 許雪姬，〈臺灣光復初期的語言問題——以二二八事件前後為例〉，《史聯雜誌》，第 19 期（1991 年 12 月），頁 98

1947年5月陳儀去職，6月行政長官公署改組為省政府，原「臺灣省行政長官公署國語推行委員會」改組為「臺灣省政府國語推行委員會」（以下簡稱「省國語會」），何容任主任委員，洪炎秋任副主任委員，魏建功則轉任專任委員。國語推行工作仍持續進行，除了各縣市的國語推行委員會、國語講習所，尚有國語實驗小學、國語補習學校等單位成立³⁸，並協助臺灣大學即臺灣省立師範學院辦理國語專修科，培育國語教學人才³⁹。此外，根據「教育處國語讀音示範廣播辦法」，國語會自1946年5月5日開始透過臺灣廣播電臺辦理「讀音示範」節目，一開始為注音符號的發音示範，後接連播講國民學校暫用國語課本甲乙編、中等學校暫用國語課本等教材。林良亦參與播講工作，主要負責閩南語翻譯，以及閩南語的教學節目。電臺的聽眾不限學生，也包含一般民眾與教育人員，許多學校教師為配合「讀音示範」節目時間，甚至提早到學校收聽，聽完節目才去上課⁴⁰。

即便政治與社會偶有波瀾，但國語推行的政策仍持續發展並執行。一連串的國語推廣措施，以及體制內的國語教育，使國語逐漸成為臺灣社會的強勢語言，加上媒體不被允許使用日語、日文，經歷日本殖民統治的臺灣作家被迫面臨「跨越語言」的挑戰。不過，此時的臺灣文壇相對單純，雖有1948年《臺灣新生報·橋》上的「臺灣文學論戰」，但當時臺灣作家最主要的課題，仍是努力克服語言障礙，學習使用國語創作。

³⁸ 李璫等編撰，《國語運動百年史略》，頁166-169

³⁹ 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》，頁152-158

⁴⁰ 李璫等編撰，《國語運動百年史略》，頁247-249

二、一九五〇年代臺灣的文藝政策

1949年5月19日，陳誠頒布戒嚴令，加諸國民政府播遷來臺，以及隨之移入的大量外省人口，使臺灣的創作與發表環境再度丕變。獨尊國語的環境裡，臺灣作家仍在學習國語文，原本就嫻熟國語文的外省族群便佔據了多數的文學發表空間。而因應內戰狀態，國民政府為鞏固統治的合法與穩定性，並維持戰鬥力，推動一系列的文藝政策。臺灣文壇面臨的遂不再只有語言政策，還多了影響創作主題、內容的文藝指導，後者甚且透過查禁、刊物與社群運作等手段，對作家創作形成強大的箝制力道。

一九五〇年代國民黨政府的文藝政策來源有二：一是對於大陸時期與共產黨交鋒經驗的檢討，另一為張道藩的〈我們所需要的文藝政策〉。前者源自共產黨利用文藝社群及國民黨資源，計畫性的控制文壇，使文藝知識份子為共產黨及政治服務，進而透過文學創作成功的將共產思想滲透至民間社會，有效鬆動國民黨的統治基礎⁴¹。後者起因則是1942年毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉，張道藩為與其左翼文藝論述抗衡，遂在《文化先鋒》創刊號發表〈我們所需要的文藝政策〉，成為國民黨高層第一篇三民主義文學政策概論，以及治臺文藝政策的濫觴⁴²。

國共內戰失敗的歷史經驗使國民黨了解，文藝政治化與政權穩定性的關係緊密，因而必須計畫性的拉攏文藝知識份子，作為文藝政治的基礎。於是，1950年，時任立法委員的張道藩先後成立了中國文藝協會（以下簡稱「文協」）與中

⁴¹ 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉（花蓮：國立東華大學中國文學系博士論文，2007年），頁35-36

⁴² 鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策現象〉，《現代散文現象論》（臺北：大安，1992年），頁185-187

華文藝獎金委員會（以下簡稱「文獎會」）。這兩個組織的半官方性質，避免了直接控制可能引起對專權的反彈，以及官僚化的成效不彰，而形成國民政府與文藝知識份子間的合作關係——在國民黨的政治與經濟支持下，建立起官方指導、民間配合的文藝發展模式，從而促使反共文藝政策的落實⁴³。文協與文獎會雖為兩個組織，但實際上文獎會的評審群來自文協的核心班底。文協透過文獎會的獎金制度，提高作家生產反共文學的意願，在評審過程篩選違背反共與官方意識形態的作品⁴⁴。另一方面，文協成員多主持出版社或擔任文藝刊物主編，更是從出版、媒體端掌握了文學資源分配的權力⁴⁵。也就是說，作家倘若被文協所摒棄，結果就是被放逐在文壇之外⁴⁶。文協可說是當時臺灣文壇權力的核心。

藉由文協的運作，國民黨達到對文學社會的掌控，從而建立起與國家意識形態相容的主導文化。1953年5月1日，《文藝創作》出版了「戰鬥文藝評論專號」，從理論面積極指導反共戰鬥文藝的創作。11月14日，蔣介石在國民黨中央委員會第三次全體會議發表〈民生主義育樂兩篇補述〉，除了申明民族主義、反共抗俄的文藝指導原則，還進一步將共產黨賴以滲透的「赤色的毒」與文學商業導致的「黃色的害」並列，斥為傷害國民心理健康、阻礙文學藝術發展的兩大因素⁴⁷。對此，文協隨後公布了〈中國文藝協會動員公約〉，以反共抗俄戰鬥勝利為目標，明列八點公約：

⁴³ 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉，頁 55

⁴⁴ 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉，頁 59

⁴⁵ 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉，頁 65

⁴⁶ 鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策現象〉，《現代散文現象論》，頁 202

⁴⁷ 鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策現象〉，《現代散文現象論》，頁 197-201

- 一、恪遵政府法令，推動文化動員。
- 二、發揚民族精神，致力救國文藝。
- 三、團結文藝力量，堅持反共鬥爭。
- 四、力行新速實簡，轉移社會風氣。
- 五、嚴肅寫作態度，堅定革命立場。
- 六、鞏固文藝陣營，注意保密防諜。
- 七、加強研究工作，互相砥礪學習。
- 八、集會嚴守時間，力求生活節約。⁴⁸

文協明確宣示將遵循國家文藝政策，以動員文壇方式落實國民政府的文化建構工作，在推廣反共的同時，亦回應蔣介石〈民生主義育樂兩篇補述〉中對國家統治穩定性、國民道德與社會風氣建構的號召。

1954年5月4日，經過第九次會員大會後，文協決定發起「文化清潔運動」。7月26日，陳紀澄以「某文化人士」名義在《中央日報》和《台灣新生報》正式提出「文化清潔運動」的口號，並呼籲民間與國家合作：

關於「赤色的毒」，五年來經治安機關努力撲滅，成績卓著，惟仍不免遺漏。文化界人士正在檢舉某些影片書刊，治安當局正在採取處理步驟。對於「黃色的害」，文化界人士正與警察機關合作，檢舉某些有傷風化的出版物。至於對於「黑色的毒」，文化界人士願喚醒部份內幕雜誌先行自我審查，從速依照其出版申請登記時之旨趣，改正寫作態度，嚴肅取材內容，

⁴⁸ 轉引自鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策現象〉，《現代散文現象論》，頁201-201

考量文字道德，自清出版行列。否則，必聯合各界一致聲討，協力撲滅。

49

8月9日，全國各報發表〈自由中國各界為推行文化清潔運動厲行除三害宣言〉，申明「赤色的毒」、「黃色的害」、「黑色的罪」對國家民族的殘害，必須予以清除。宣言署名者包含文教、政經界人士五百多人，以及民間團體一百五十五人，後續個人與團體簽名支持不斷⁵⁰。

文協主導發起的文化清潔運動，讓國民政府擁有正當的理由及充分的社會支持，以強勢的手段限縮言論自由，掃蕩內容違背反共意識形態、妨礙國家統治穩定性的出版品，強化了當局對媒體與文學創作的控制。另一方面，三害論述將反共、道德與國家秩序聯繫起來，揭示出反共戰鬥文藝作為穩定國民黨統治的重要手段，其內涵絕非單純的敵我劃分，還包括對國家正統文化與道德的建構。

經歷政府當局與民間文藝團體多年的密切合作後⁵¹，1955年蔣介石提出「戰鬥文藝的號召」，1956年國民黨中常會通過「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」，成為國家具體文藝政策的基礎。同樣的，三民主義與反共抗俄仍是建國／復國的意識形態基礎，具體做法除了揭發共產黨暴行，以及正向建構我方忠貞形象之外，亦透過「發揚中華民族傳統文化」來鞏固國民的愛國意識⁵²。劉心皇歸納當時文壇的相關討論，指出戰鬥文藝除了「增加戰鬥精神」、「堅定反共意志」的功能外，

⁴⁹ 中央社訊，〈文化界某人士談文化清潔運動，籲請各界人士一致奮起撲滅赤色黃色黑色三害〉，《中央日報》，1954年7月26日，第一版

⁵⁰ 中國文化協會編，《文協十年》（臺北：中國文化協會，1960年），頁65

⁵¹ 除了文化清潔運動，文協亦配合1951年由政府發起的軍中文藝運動，例如在1954年《軍中文藝》創刊時，接受邀請組團至軍中訪問，又如在1958年組「中國文藝協會前線訪問團」至金門、澎湖訪問。

⁵² 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉，頁102

還包含了「反頹廢、反消閑、反保守、反虛無、反機械、反盲目」的特性，且「文藝作品既是反映人生，描寫人生，指導人生和啟發人生的，所以文藝作品必須是積極向上，富創造性和戰鬥性的」⁵³。簡言之，凡是有助於培養社會理性、積極、正向風氣的文學作品，都算是符合戰鬥文藝的內涵，能替反共復國奠定穩固的社會基礎。

整個五〇年代的文藝政策發展至此，誠如陳康芬所言，國民政府「以文藝政策方式推動民間的戰鬥精神，除了阻止共產黨滲透臺灣社會，將民族文化與道德精神作為動員社會持續反共的想像基礎，才是最終目的。」⁵⁴

三、《國語日報》的創辦與初期編輯方針

《國語日報》創刊於 1948 年 10 月 25 日，原先就背負推行國家語言政策的任務，隔年又遇國府遷臺，鋪天蓋地的文藝政策大大改變了臺灣的媒體與文學環境。從創刊過程到初期的經營與編輯方針，處處可見《國語日報》受國家政策影響的痕跡。

1945 年日本戰敗後，面對脫離殖民統治以及即將到來的新生活，臺灣社會掀起一股國語學習熱。由於國語學習資源極度缺乏，導致外省籍人士即便不是教師，只要念過幾年書就可以開班授課的情況⁵⁵。市面上也出現各類國語學習書籍，然而品質良莠不齊，且未必適合臺灣人的語言學習基礎⁵⁶。負責推行國語的省國

⁵³ 劉心皇主編，《當代中國新文學大系：史料與索引》（臺北：天視，1981 年），頁 64

⁵⁴ 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉，頁 102

⁵⁵ 鄭朝如，〈回憶學國語〉，《國語日報》，1966 年 10 月 25 日，第六版

⁵⁶ 吳明吉，〈戰後初期《國語日報》之研究（1948-1954）〉（桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2012 年），頁 17

語會原就有編印國語學習書報的任務及想法，甚至購置了注音漢字銅模來臺，欲自印注音國語書報，但因人力物力限制而難以實行⁵⁷。

促成《國語日報》創辦的關鍵因素，是 1948 年 1 月教育部長朱家驊來臺視察。朱家驊一方面肯定臺灣國語推行的成果，另一方面也看出臺灣對注音報刊的迫切需求⁵⁸，遂應允省國語會主任委員何容提出的辦報要求⁵⁹。1948 年 6 月教育部發文指示，由省國語會委員魏建功及何容負責將北平的三日刊《國語小報》⁶⁰移臺辦理，並因應地方需求改為《國語日報》⁶¹。

魏、何兩人立刻著手籌備，後魏建功應胡適之聘赴北京大學任教，經辦工作便由何容獨立主持。然而國共內戰局勢不久惡化，教育部原先應允提供國幣七十六億一百萬元的開辦費，只能改發金圓券一萬元⁶²。因當時幣值急劇貶值，《國語日報》趕緊用這筆錢在南昌路開辦了海燕堂書店，並購置了東門町信義路的一棟房子作為廠房⁶³。而原先《國語小報》的員額及經常費，因教育部不斷播遷、編制縮小，已無望撥來《國語日報》，讓時任總經理的方師鐸直稱自己辦報是無米之炊⁶⁴。印刷設備方面，僅有王壽康從北平《國語小報》運來一架破舊的四開印刷機，缺少字模，只好將省國語會向教育部借的一套五號注音國字銅模轉借過來，勉強拼湊印刷⁶⁵。

⁵⁷ 張博宇主編，《臺灣地區國語運動史料》（臺北：臺灣商務印書出版社，1974 年），頁 93-97；〈國語日報一週年〉，《國語日報》，1949 年 10 月 26 日，第一版

⁵⁸ 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》，頁 161

⁵⁹ 張博宇主編，《臺灣地區國語運動史料》，頁 91

⁶⁰ 《國語小報》為教育部於 1947 年 1 月 15 在北平創辦的三日刊，是當時全國唯一的注音國字定期刊物。在《國語日報》創刊前，《國語小報》每期皆大量運往臺灣供教學之用，頗受臺灣讀者歡迎。相關記述詳見：方師鐸，《臺灣話舊》（臺中市：臺中市文化局，2000 年），頁 44

⁶¹ 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》，頁 162

⁶² 方師鐸，〈三年來國語日報的艱辛小史〉，《國語日報》，1951 年 10 月 25 日，第三版

⁶³ 張宣忱，〈我對何子翔先生的認識〉，收錄於洪炎秋等，《何容這個人》（臺北：國語日報，1975 年），頁 67-71

⁶⁴ 方師鐸，〈國語日報誕生了〉，《臺灣話舊》，頁 48

⁶⁵ 洪炎秋，《國語推行和國語日報》（臺北：國語日報，1974 年），頁 7

按照教育部一開始的要求，《國語日報》應該在 1948 年雙十節創刊，但即便延後至 10 月 25 日，《國語日報》的創刊號的印行仍非常勉強：編輯部借用位在植物園內的省國語會空間，與位在東門町的印刷工廠相去甚遠，再加上字盤半空、工友不認識注音符號等狀況⁶⁶，而編輯人力甚至不足到，連何容都在深夜投入趕工⁶⁷。於是，在勉強發行創刊號後，決定延後第二號的出版。在增加編輯人力，補足銅模、鉛字，重新訓練排字工人，並連續試版四個夜晚後，時隔二十四天，《國語日報》才在 11 月 19 日發行第二號。

《國語日報》的艱辛不只在創辦過程，初期經營也十分慘淡。雖然編輯、營業部門由省國語會人員無薪兼任，卻仍有排字房與印刷工廠的工人薪資支出。龐大的營運開支，讓《國語日報》先後賣掉印刷廠房與海燕堂書店，甚至有同仁販賣私人物品以濟報社燃眉之急⁶⁸。為了解決停刊危機，《國語日報》在 1949 年 3 月 12 日，正式成立董事會，推舉吳稚暉為榮譽董事長，傅斯年為董事長，何容為副董事長，洪炎秋為社長，王壽康為副社長。董事會成員尚包括李萬居、杜聰明、游彌堅等學術、政治有力人士⁶⁹，顯然欲藉董事的社會地位及影響力尋求資源，以解決報社經營危機。後經傅斯年轉述《國語日報》的困境，臺灣省主席陳誠決定從台糖捐助並指定用於教育設備補充的八十億款項，撥出二十億翻印「注音國字」版三民主義書籍。當時全臺僅《國語日報》的印刷廠擁有注音國字字模，理所當然就由《國語日報》社承攬印刷⁷⁰。該業務讓《國語日報》淨賺一千令的

⁶⁶ 〈國語日報一週年〉，《國語日報》，1949 年 10 月 26 日，第一版

⁶⁷ 方師鐸，〈三年來國語日報的艱辛小史〉，《國語日報》，1951 年 10 月 25 日，第三版

⁶⁸ 方師鐸，〈三年來國語日報的艱辛小史〉，《國語日報》，1951 年 10 月 25 日，第三版

⁶⁹ 〈為了鞏固基礎擴展業務 本報成立董事會 請傅斯年任董事長〉，《國語日報》，1949 年 3 月 16 日，第四版

⁷⁰ 洪炎秋，《國語推行和國語日報》，頁 9

白報紙⁷¹，在報業用紙受政府管制而紙價又不斷高漲的年代，這批紙足以讓《國語日報》省下三年的用紙支出⁷²。此外，杭立武擔任教育部長時，亦補助《國語日報》新台幣七千五百元，作為增置字體的費用。而省國語會自 1950 年 4 月 1 日至 6 月底止，從國語推行費中墊撥四萬元，替全省國民學校每校訂閱《國語日報》兩份⁷³；省教育廳也曾替全臺灣的中小學每班訂購一份《國語日報》，報費由省政府支出，且直接撥付給《國語日報》⁷⁴。

這些官方資源挹注，與《國語日報》的半官方性質有關。照理說，在成立董事會之後，《國語日報》應屬民營報紙，但一來《國語日報》本就是奉教育部指示創辦，負有協助國家語言政策落實的使命，二來報紙核心成員如洪炎秋、何容、方師鐸在創刊前即為省國語會成員，王壽康、梁若容、夏承楹後也接連加入省國語會，林良亦是由省國語會轉任該報編輯⁷⁵，以上種種，皆顯示《國語日報》實為國民政府在臺灣推動文化建構工程的媒體機構。而其半官方色彩，更具體反映在編輯方針與內容上。

為推廣國語而創刊，《國語日報》所有內容皆標有注音，意在讓讀者透過閱讀報刊學習國語，所以讀者對象並不限於學生，亦包含有國語學習需求的成年人，以及從事語文教學的教育工作者。內容方面，除了國內外新聞，還有類型十分多樣的副刊，主題包含：史地與科學知識、國語自學教材、國語教材教法、兒童文學與創作園地等。也就是說，《國語日報》絕非單純辦給中小學生的國語學習刊

⁷¹ 洪炎秋，《教育老兵談教育》（臺北：三民書局，1974年），頁 89-90

⁷² 薛政宏，〈國府遷台前後（1948-1951）《國語日報》內容之研究〉（臺北：國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2012年），頁 35

⁷³ 張博宇主編，《慶祝臺灣光復四十年 臺灣地區國語推行資料彙編（中）》（新竹市：臺灣省立新竹社會教育館），頁 122

⁷⁴ 方師鐸，〈國語日報誕生了〉，《臺灣話舊》，頁 48

⁷⁵ 關於這些報社成員的背景研究，詳見：薛政宏，〈國府遷台前後（1948-1951）《國語日報》內容之研究〉，頁 42-48

物，而是一份面向臺灣大眾、以「教育」為目的的報刊。報社對此亦有強烈自覺，洪炎秋便曾在社慶增張撰文提及：「本到絕對不登載對社會有惡影響的新聞，以迎合低級趣味，做為擴大銷路的手段。各版的文字，全都要顧到教育的效果，銷路如何，在所不計。」⁷⁶這種身為媒體而對社會風氣影響力的自覺，加上與官方親近的立場，必然使報刊內容迎合國家政策。

根據吳明吉的研究，為配合國家反共復國的政策，《國語日報》刊登不少以「反共抗俄」為主題的新聞與讀者投稿，報紙版面亦隨處可見反共標語⁷⁷。吳慶輝則聚焦在「光輝十月」，研究在國慶日、光復節、蔣公誕辰紀念日，這三個高度政治性的節日時，《國語日報》的學生創作版面中國家象徵的再現。吳慶輝認為，《國語日報》用較軟性的方式，與學校教師較強力的規訓互為表裡，灌輸學生對國家象徵物的崇拜，以形塑國家認同⁷⁸。

事實上，《國語日報》在創刊時，便言明辦報宗旨包含「宣揚祖國文化」，將打造國族認同列為任務之一⁷⁹。薛政宏研究了國府遷臺前後《國語日報》的「史地」副刊共一百五十六期，指出其內容明顯以中國歷史與地理為主，顯然是為了「培養臺灣人對祖國的認識，進而增強臺灣人的中國意識，並激發臺灣人對中國的認同」；而歷史人物又多介紹抵抗異族入侵的民族英雄，間接將蔣介石形塑為國共內戰中「民族救星」⁸⁰。相對的，以介紹臺灣風土的「鄉土」副刊，在戒嚴不久後停刊，總共只出刊二十七期⁸¹，反映出報社對臺灣與中國史地知識的重視

⁷⁶ 洪炎秋，〈本報的誕生和發展〉，《國語日報》，1965年10月25日，第十版

⁷⁷ 吳明吉，〈戰後初期《國語日報》之研究（1948-1954）〉，頁96-109

⁷⁸ 吳慶輝，〈「光輝十月」——由《國語日報》看戰後台灣國家認同之轉變〉（臺北：臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班碩士論文，2014年），頁47-48

⁷⁹ 〈我們的副刊〉，《國語日報》，1948年10月25日，第三版

⁸⁰ 薛政宏，〈國府遷台前後（1948-1951）《國語日報》內容之研究〉，頁150

⁸¹ 薛政宏，〈國府遷台前後（1948-1951）《國語日報》內容之研究〉，頁152

程度有別。

《國語日報》貼近官方立場的編輯方針，意在將讀者打造為符合反共抗俄意識形態、穩定國民政府統治的人民，相對的，最顯而易見的「國語教育」功能，只是這龐大工程的一環。誠如少年版主編談論少年版的任務時所言：

我們更深切期望：讀者們不但藉國語明瞭新聞，從新聞中得以推行國語。

少年的讀者們更要借我們的幫助，得到應有的常識，善良人格的訓練，做一個良好的國民，做一個現代標準的國民，做一個意志堅強，不屈不撓的反共抗俄的英勇鬥士。⁸²

將「良好的」、「現代的」國民連結到「反共抗俄」的「英勇鬥士」，且要具備「應有的常識」與「善良的人格」，這樣的論述，與國民黨將反共、道德聯繫起來，以鞏固國家秩序的文藝政策，頗能互相呼應。兒童版內容也反映了相同的立場，即便在不具政治性的平日，兒童版亦會刊登符合反共意識形態的學生投稿，內容包含：醜化日本教育、強調中國意識、申抒國仇家恨、鼓舞戰鬥意志等⁸³。透過接受投稿與刊登，《國語日報》一方面鼓勵學生對此議題持續創作，另一方面也藉其內容進行觀念宣導。這樣的模式，與文獎會獎勵反共文學創作的做法十分近似。

從創刊緣由、創刊過程到核心成員組成，在在顯示《國語日報》的半官方性質。《國語日報》所肩負的國語教育任務，實際上是國家「去日本化」「再中國化」

⁸² 凡言，〈任務與期望〉，《國語日報》，1951年8月26日，第二版

⁸³ 吳明吉，〈戰後初期《國語日報》之研究（1948-1954）〉，頁96-109

的重要手段。然而在戒嚴與國府遷臺之後，政府的國族建構強度不斷提高，開始重視文藝的政治宣傳功能，《國語日報》在新聞與各類副刊的編輯上，也明顯呼應國家政策。《國語日報》所標榜的「教育」功能，正可為國家所用，藉由國語學習的需求，進行反共意識形態的宣傳及國族認同的建構。

第三節、兒童以外的讀者：《國語日報·家庭》與「茶話」

專欄

《國語日報》創刊時，每天發行八開一張，共四個版。最初的版面配置，第一版為國內新聞，第二版為省內新聞，第三版為每週出刊一次各類副刊，第四版為國際新聞。1949年1月19日第一次大改版，新聞篇幅縮減為兩個版面，本省新聞挪至第四版，國際新聞挪至第一版，與國內新聞合併，第二版改刊兒少讀物以及小學國語補充教材，第三版維持各類副刊。後雖經歷數度改版，但新聞與副刊的比例不變，主要是推出特定的欄位與教育性增張。

雖然政府對報紙限張的政策，於1958年已從「一大張半」放寬為「兩大張」⁸⁴，但《國語日報》遲至1965年才擴編為八開兩張，並調整出版時間。此前《國語日報》為下午發行，增張後改為早上發行，與一般日報相同。

1965年的增張，讓《國語日報》多出一倍的篇幅，能重新配置版面，大規模調整報刊的內容結構。第一、二、四為新聞版，新聞篇幅從兩個版增為三個版；第三版維持各類副刊，在原有的升學指導國語科、升學指導算術科、國民教育、書報精華、語文、科學之外，新增了體育週刊；兒童版與少年版各自獨立，在第

⁸⁴ 祝萍、陳國祥，《臺灣報業演進四十年》（臺北：自立晚報，1987年），頁53

五及第六版，專門刊登學生創作的「我的作品」亦獨立為第八版；第七版為新增的「家庭版」。

由改版後各類篇幅增加的情形，可看出《國語日報》的報刊定位，是針對兒童、少年、教育人員及家長為對象的專業教育報刊⁸⁵。其中，「家庭版」被定位為「主婦的讀物」⁸⁶，是明確針對成年人規劃的版面，而促成「子敏」筆名出現及其穩定的散文創作生涯的「茶話」專欄，也在這個版面誕生。

一、《國語日報·家庭》的創刊及版面性質

1965年1月1日，《國語日報·家庭》創刊，編者發表了〈第一天〉說明版面緣起、性質與任務：

國語日報的送報生都有一種經驗，就是每天報送到家的時候，常常有幾個孩子在等著，看見報來了就衝上來亂搶。這是送成人的報紙絕對不會有的現象。這似乎證明國語日報是一個兒童的報紙。但是近年成人讀者也越來越多。因為報上的國際新聞和文教新聞比一般晚報還多，是可以當一份晚報看。所以現在的國語日報已經成為一份家庭報，從孩子學會注音符號以後進入家庭，就根深蒂固的種植在家裏。故此在這個新年增張的時候，特地開闢一個家庭版，作為家裏的成人的讀物。

家庭版的內容包括問題討論、常識介紹、好家庭訪問、食譜、衛生、

⁸⁵ 祝萍、陳國祥，《臺灣報業演進四十年》，頁126

⁸⁶ 〈本報增加篇幅改出早報敬告讀者〉，《國語日報》，1964年12月31日，第一版

育嬰，和與家庭生活有關的散文、小說等。園地是開放的，歡迎讀者投稿。

例如現在有許多學校供應營養午餐，我們希望老師們談談辦理的甘苦，也期待家長們談談愛憎。從集思廣益得到改進的機會。好文章固然歡迎，文筆生疏的也不必膽怯，只要文章有內容，編者當負責代為潤修文字。

好家庭訪問記是選介一些家庭的生活情形，不一定是有意識、有名的，但是卻是正常的、向上的。看了使人感到歡欣鼓舞，發表還是「家庭最可愛」的感想。這一欄的人選除了由報社決定外，也歡迎讀者提名推薦。此外，本刊並將另做其他與家庭生活有關的訪問，連續刊登，以充實內容。

總之，家庭版是大家的，希望老師、家長和其他讀者儘量的利用，充分的支持。這是在新年和本版出刊的第一天要特別說明的。⁸⁷

此時《國語日報》發行已滿十七年，原先面向大眾的「國語教育」工作，主要對象已逐漸縮小至兒童。但作為教育性報刊，《國語日報》仍持續進入每個有小孩的家庭之中，作為兒童讀物的同時，也以其教育專業、新聞內容獨特性與發刊時間吸引成年讀者，而堪稱「家庭報」。家庭版便是考慮到成年讀者的需求，所開關的專門版面，內容針對家務勞動主力的家庭主婦需求來編輯。

檢視家庭版創刊當天的內容，除了編者說明外，尚有阿吟〈魔術鏡〉、林英子〈「模範幸福家庭」當選者 洪耀勳·吳綉進夫婦〉、艾〈衝菜的做法〉、「家事常識」專欄、劉興欽的漫畫專欄《王老六》，以及話題徵稿公告。其中，林英子的文章屬於「好家庭訪問記」專欄，徵稿話題為「營養午餐怎麼樣」，而「家事常識」專欄未標明作者，內容條列多項家事技巧，諸如：皮包清潔、油漆方法、

⁸⁷ 編者，〈第一天〉，《國語日報》，1965年1月1日，第七版

半熟蛋製作、服飾保養、蚊蟲消滅等。唯一的散文〈魔術鏡〉，寫鏡子如何促使人自我檢視，以減少家庭生活中因不滿情緒而生的摩擦，增進家庭和樂。由此可見，家庭版的文章確實是針對成年讀者，且將家庭主婦設定為主要讀者，提供家務工作技巧，以及正向積極的家庭經營方法與態度⁸⁸。

若將觀察範圍拉長為家庭版創刊第一個月，依照刊登文章內容，共可歸納出以下類型——

(一) 家庭散文：描寫家庭日常經驗，刻畫家人間的情感交流，或提供美好家庭生活的經營策略，或對家人互動難題提出解方。例如：鍾梅音〈「獸」與「癡」〉、君方〈不要傷丈夫的面子〉、立平〈我的雙親〉等⁸⁹。

(二) 食品營養：刊登料理食譜，節慶將近時，則會提供符合習俗所需之菜餚食譜，亦有討論食品營養的文章，或帶有食譜的飲食散文。例如：王琰如〈母親的餅攤〉、林芳〈腐乳扣肉〉、振〈保存食物中維他命〉等⁹⁰。

(三) 衛生健康與安全：提供衛生保健良方，或生活安全注意事項。例如：靜芝〈一週健美體育〉、叔明〈肝病患者的飲食〉、楊明〈用電安全〉等⁹¹。

(四) 衣著打扮：介紹各類服飾特色與穿著建議，或臉部保養、妝容及髮型。例如：雯〈雀斑美人的煩惱〉、淑芸〈瀟灑冬裝〉、憶華〈直頭髮〉等⁹²。

⁸⁸ 以上作品，均見《國語日報》，1965年1月1日，第七版

⁸⁹ 鍾梅音〈「獸」與「癡」〉，《國語日報》，1965年1月7日，第七版；君方〈不要傷丈夫的面子〉，《國語日報》，1965年1月7日，第七版；立平〈我的雙親〉，《國語日報》，1965年1月19日，第七版

⁹⁰ 王琰如〈母親的餅攤〉，《國語日報》，1965年1月16日，第七版；林芳〈腐乳扣肉〉，《國語日報》，1965年1月23日，第七版；振〈保存食物中維他命〉，《國語日報》，1965年1月24日，第七版

⁹¹ 靜芝〈一週健美體育〉，1965年1月7日至12日，第七版；叔明〈肝病患者的飲食〉，《國語日報》，1965年1月7日，第七版；楊明〈用電安全〉，《國語日報》，1965年1月24日，第七版

⁹² 雯〈雀斑美人的煩惱〉，《國語日報》，1965年1月13日，第七版；淑芸〈瀟灑冬裝〉，《國語日報》，1965年1月18日，第七版；憶華〈直頭髮〉，《國語日報》，1965年1月5日，第七版

(五) 家屋佈置與整潔：提供家庭空間整理與佈置技巧，例如：陳綺〈窗簾的設計〉、淑芬〈整潔的壁櫥〉、貞〈簡便插花法〉等⁹³。

(六) 教養心得與方法：分享子女教養經驗，或提出教養注意事項與良方，內容往往涉及家務瑣事，故與前述主題多有重疊，例如：小青〈兒童偷竊問題〉、雀非〈孩子生病的時候〉、一式〈為孩子訴苦〉等⁹⁴，以及固定專欄「童言無忌」刊登有趣的童言童語。

除了上述類型，還有針對徵稿話題「營養午餐」抒發觀察與己見的多篇來稿。整體而言，家庭版的内容圍繞家庭生活、家務工作以及子女教養，在促進家庭生活美滿、家人相處和樂的同時，亦格外注重家庭的教養功能，因為唯有使家庭功能健全，國家的下一代才能在生理與人格上，都獲得良好的照顧及培育。所以，家庭版的各類文章，幾乎都在提供家庭經營指導，從飲食、儀容、保健，乃至家人互動、子女學習及人格發展，無不與家庭的教養功能密切相關。家庭版這樣的編輯方針，其實緊扣著《國語日報》的教育專業，換句話說，《國語日報》透過設置家庭版，將其教育專業版圖拓展至家庭教育領域。

家庭版的經營成效頗佳，創版半年間，家長與教師迴響熱烈，促成學校與家庭間教育意見及需求的交流⁹⁵。有讀者投書表示：「家庭版今後應該側重改進家庭生活，生活即教育等問題，希望大家提出討論，好來改進我們的家庭生活。」

⁹³ 陳綺〈窗簾的設計〉，《國語日報》，1965年1月17日，第七版；淑芬〈整潔的壁櫥〉，《國語日報》，1965年1月6日，第七版；貞〈簡便插花法〉，《國語日報》，1965年1月14日，第七版

⁹⁴ 小青〈兒童偷竊問題〉，《國語日報》，1965年1月19日，第七版；雀非〈孩子生病的時候〉，《國語日報》，1965年1月20日，第七版；一式〈為孩子訴苦〉，《國語日報》，1965年1月21日，第七版

⁹⁵ 編者，〈「家庭」半年〉，《國語日報》，1965年6月30日，第七版

⁹⁶顯然讀者也認為家庭生活的改進與教育息息相關。隨後，家庭版公告自 1965 年 8 月開始，話題徵稿的欄位改為每月訂題徵稿，針對家庭生活與子女教養設定主題，刊登各方來稿，呈現多元經驗、觀察和意見⁹⁷。自當年 8 月至 12 月的徵稿話題，依序為：回家的第一件事、關於母姊會、孩子的家庭作業、談電視、兒童清潔問題。主題文章幾乎天天見報，作者多為主婦或教師，亦偶見女作家針對每月主題撰文，如謝冰滢分別在 11 月及 12 月發表〈閒話電視節目〉、〈加強清潔教育——從韓國兒童談起〉⁹⁸。

以女性為主要作者群，亦是家庭版的特色。其實，早在一九五〇年代，許多報刊便設有婦女與家庭的專版，採週刊的形式發行，例如：《台灣新生報》的「台灣婦女」、《中央日報》的「婦女與家庭」、《聯合報》的「婦女生活」等。其中，《中央日報》的「婦女與家庭」是研究一九五〇年代女性作家與女性文學的重要刊物。雖然在 1965 年《國語日報》設置家庭版時，《聯合報》、《中央日報》等報的婦女與家庭專版皆已停刊，但仔細觀察《國語日報·家庭》的文章作者，有許多是在武月卿主編《中央日報·婦週》時頻繁發表作品，或在五〇年代便奠定文名的女作家。以《國語日報·家庭》創刊第一個月來說，便可看到鍾梅音、王琰如、琦君、王文漪、潘人木、林海音、劉枋、畢璞的文章，且多為敘寫家庭生活的長篇抒情散文，故常被當作版面主文處理。其中，潘人木與王文漪各有一篇參與營養午餐話題討論的文章，兩人都是從家長的立場出發為文⁹⁹。

整體來說，《國語日報·家庭》確實有以主婦為讀者對象編輯的傾向，內容

⁹⁶ 楊天平，〈家庭版與我〉，《國語日報》，1965 年 7 月 13 日，第七版

⁹⁷ 〈每月出題大家討論〉，《國語日報》，1965 年 7 月 21 日，第七版

⁹⁸ 謝冰滢，〈閒話電視節目〉，《國語日報》，1965 年 11 月 9 日，第七版；謝冰滢，〈加強清潔教育——從韓國兒童談起〉，《國語日報》，1965 年 12 月 18 日，第七版

⁹⁹ 潘人木，〈公斤·飯盒·營養午餐〉，《國語日報》，1965 年 1 月 4 日，第七版；王文漪，〈我嘗營養餐〉，《國語日報》，1965 年 1 月 17 日，第七版

聚焦家庭生活，無論分享生活經驗、家事技巧、健衛知識、教養觀念，都帶有正向積極的特徵，揉合對現代文明的追求與傳統倫常的維繫，以經營和樂、安定的家庭，以及教養身心健全的下一代為目標。文章作者以女性為主，雖也有不少文壇知名女作家，但版面的實用性仍大於文藝性，且女作家仍多從女性經驗出發，敘寫家庭生活苦樂，或議論家務及教養議題。

家庭版內容基本上不直接涉及政治，但在帶有政治性的特定節日，仍會刊登些許應景文章。只是較諸新聞版面或節慶增張，家庭版不正面討論國家政治與政策，而是從家庭生活的角度呼應國家意識形態。以「光輝十月」的三個節慶為例：10月10日曾刊出〈國慶佳餚〉與〈萬壽菊〉，後者以替國家祝壽為名介紹萬壽菊花藝¹⁰⁰；飲食與花藝的介紹也會出現在10月31日，如〈祝壽花朵 松柏常青〉和〈全福壽麵〉，或配合家庭版性質，刊登〈總統的日常生活〉¹⁰¹、〈總統的家庭教育〉¹⁰²；而光復節的應景文章較少，從我抽樣的1965年到1968年，四年間僅一篇食譜〈復興菜〉¹⁰³，或許與當天同為報社社慶，常有增張刊登社慶與應景文章有關。

由此看來，家庭版仍反映出《國語日報》的政治意識形態。而即便表面上確實少染政治氣息，但在綜觀一九六〇年代的政治氣氛——現實面反共復國已然無望，國民政府為了回應共產黨的文化大革命，於1966發起「中華文化復興運動」，透過強調上承中國傳統文化，維繫統治正當性——《國語日報·家庭》版面追求家庭倫常秩序的傾向，恰好符合當時國民政府鞏固統治穩定性、塑造國家民族意

¹⁰⁰ 素雯〈國慶佳餚〉與葉萍〈萬壽菊〉，均見《國語日報》，1965年10月10日，第七版

¹⁰¹ 葉萍〈祝壽花朵 松柏常青〉、素雯〈全福壽麵〉與柯劍星〈總統的日常生活〉，均見《國語日報》，1966年10月31日，第七版

¹⁰² 柯劍星，〈總統的家庭教育〉，《國語日報》，1967年10月31日，第七版

¹⁰³ 竹筠，〈復興菜〉，《國語日報》，1967年10月25日，第七版

識的需求。家庭版因為不具新聞性，加上強調實用性而文藝作品較少，較難看出對國家意識形態的直接回應，但細究版面上的文章內容，仍舊可見在編輯方針上暗合統治者意識形態需求的特質。關於這一點，將在第三、四章分析子敏散文時，有更進一步疏理與論證。

二、「茶話」專欄及其文章主題與內容特色

雖然讀者與作者均以女性為大宗，但在創刊七個月後，《國語日報·家庭》上出現了一個由三位男性執筆的專欄：茶話。

茶話專欄的成員三人皆任職《國語日報》：洪炎秋是社長，何凡當年剛由總主筆升任副社長¹⁰⁴，子敏則從前一年起擔任報社的出版部編譯主任。其中，子敏更為此專欄取了「子敏」這個筆名¹⁰⁵，此後，凡成人散文皆用「子敏」發表。據洪炎秋的說法，開闢此專欄是黃和英接編家庭版的交換條件：「黃女士真不愧是個經驗豐富的報人，她馬上拿起翹來，提出一個條件，要何凡、子敏、和我仨人，每週負責為它寫一方塊，叫做『茶話』，擔任『家庭』的基本演員，否則不就。」¹⁰⁶其實，若追溯至《國語日報》創刊時，可知編輯人員替版面撰稿的情形已是常態¹⁰⁷，而在家庭版創刊第一個月，何凡與子敏皆各在版上發表過一篇文章，是當時版面上少有的男性作者¹⁰⁸。

¹⁰⁴ 夏祖麗、應鳳凰、張至璋，《蒼茫暮色裡的趕路人：何凡傳》（臺北：天下遠見，2003年），頁430

¹⁰⁵ 陳信元，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67子敏》，頁121

¹⁰⁶ 洪炎秋，〈談交通·說公車（上）〉，《國語日報》，1966年8月28日，第七版

¹⁰⁷ 兒童副刊缺稿時，擔任主編的子敏只好自己動手創作以填充版面，他在兒童版上的「看圖說話」系列創作，即為明證。詳見：林文寶主編，《兒童文學工作者訪問稿》（台北：萬卷樓，2001年），頁127

¹⁰⁸ 何凡，〈不要佔去假期〉，《國語日報》，1965年1月12日，第七版；子良，〈廈門過年〉，《國

茶話專欄開始於 1965 年 8 月 1 日，首日刊登洪炎秋〈餵得他飽〉，隔天刊登子敏〈飯桌上唸經〉，8 月 4 日刊登子敏〈傳宗接代〉，8 月 6 日刊登洪炎秋〈再談餵得他飽〉，8 月 9 日刊登子敏〈欣賞「家」〉，8 月 10 日刊登何凡〈衛生從家庭開始〉。由這個發表順序與頻率來看，雖然一開始講定三人每週各寫一篇，但僅止於口頭要求，缺乏實際交稿制度。何凡也曾表示，專欄初期交稿靠作者的自律，後來漸漸仰賴主編的他律，因此文章見報時間並不規律¹⁰⁹。茶話專欄持續了一年多後，第一本專欄文章集結《茶話（第一集）》於 1965 年 11 月由國語日報社出版，後陸續出版至第十集，書中收錄三位作者文章，且都標有注音。

在以女性為主的家庭版，三位男作家擁有固定欄位發表作品，確實是頗特殊的一件事，林海音曾在版上表達疑惑：「自由中國的報紙，家家有『家庭版』，都是女作家在寫專欄，怎麼輪到國語日報推出來三個『大男人』？」¹¹⁰細究三位男作家在茶話專欄的文章內容，確實與家庭版上以女性視角出發，或強調實用性與家務經驗的作品明顯有別。但若根據何凡在文章集結的〈前記〉所述，他們在茶話所發表的文章，仍頗扣合家庭版的版面性質：

茶話是國語日報家庭版的一個專欄，由三位大男人洪炎秋、何凡和子敏執筆。所談不外家長理短，男女老少，兼及為學做人和生活體驗。……

（略）

語日報》，1965 年 1 月 28 日，第七版

¹⁰⁹ 何凡，〈前記〉，洪炎秋、何凡、子敏合著，《茶話（第一集）》（臺北：國語日報，1966 年），目錄前（無頁碼）

¹¹⁰ 林海音，〈補足「三缺一」〉，《國語日報》，1965 年 11 月 22 日，第七版。值得一提的是，這篇文章是林海音短暫加入茶話專欄的第一篇作品，隨後接連四個月皆有文章在茶話專欄刊出，最後一篇為 1966 年 2 月 3、4 日刊出的〈該不該說出實情？〉。另外，專欄集結出書時，從未收錄林海音的作品。

……（略）

「茶話」的三位作者，各想言論自由，各說自己的話。但是他們有一個共同之點，就是向上樂觀，對人生積極。看了他們的文章不會灰心喪氣，感覺前途茫茫。……（略）

「茶話」所談的都是一些關於家庭的現實問題，希望夫妻恩愛，家人和睦、男女互敬互愛。並沒有離間兩性，挑撥是非的論調。家齊而後國治，人類的集體生活是以家庭為最早、最小的出發點。在這一方面得到好的開始，大的團體生活才有成功的希望。國語日報的設「家庭」版，也是抱了這個目的。使家庭生活如茶之清香、解渴和興奮，也就不白閒話一番了。

111

從家人相處、男女關係到子女人格教養，都是家庭版關注的議題，而「向上樂觀，對人生積極」也符合家庭版追求健康和樂家庭的調性。何凡一句「家齊而後國治」，將家庭和諧與國家秩序聯繫起來，更是切中了國民政府所強調傳統儒家政治觀念的家國論述。由此看來，茶話專欄的作品內容，仍算符合《國語日報·家庭》的版面性質。

不過，洪炎秋、何凡與子敏的文章主題與風格仍各有特色。為了歸納出三位寫作者在茶話專欄實際發表頻率與大致作品特色，我抽樣了 1965 年至 1968 年，每年八月份的茶話專欄內容，依照發表時間排序表列如下：

¹¹¹ 何凡，〈前記〉，洪炎秋、何凡、子敏合著，《茶話（第一集）》，目錄前（無頁碼）

表 2-1：1965 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表

日期	作者	篇名
1965 年 8 月 1 日	洪炎秋	餵得他飽
1965 年 8 月 2 日	子敏	飯桌上念經
1965 年 8 月 4 日	子敏	傳宗接代
1965 年 8 月 6 日	洪炎秋	再談餵得他飽
1965 年 8 月 9 日	子敏	欣賞「家」
1965 年 8 月 10 日	何凡	衛生從家庭開始
1965 年 8 月 12 日	子敏	敬畏太太
1965 年 8 月 15 日	何凡	「升學戰」終結
1965 年 8 月 16 日	洪炎秋	三談餵得他飽
1965 年 8 月 18 日	子敏	美滿家庭的三害
1965 年 8 月 22 日	洪炎秋	四談餵得他飽
1965 年 8 月 25 日	子敏	一個空房間
1965 年 8 月 27 日	何凡	扔掉你的炭爐！
1965 年 8 月 28 日	子敏	孩子的小曲調
1965 年 8 月 30 日	子敏	三不相瞞
1965 年 8 月 31 日	洪炎秋	再談一次餵得他飽

表 2-2：1966 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表

日期	作者	篇名
1966 年 8 月 1 日	洪炎秋	設身處地為孩子（下）
1966 年 8 月 3 日	子敏	不睡的都市
1966 年 8 月 11-12 日	何凡	電話提供菜單
1966 年 8 月 20 日	何凡	司機——婦女新職業
1966 年 8 月 23-24 日	何凡	上樑不正下樑歪
1966 年 8 月 26 日	子敏	談公共汽車
1966 年 8 月 28-29 日	洪炎秋	談交通·說公車
1966 年 8 月 30 日	子敏	談計程車

表 2-3：1967 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表

日期	作者	篇名
1967 年 8 月 4 日	子敏	談「咬人」
1967 年 8 月 5-7 日	洪炎秋	補談詐騙與強銷
1967 年 8 月 10 日	子敏	電視經
1967 年 8 月 13-14 日	何凡	是狼是羊 談電視利弊
1967 年 8 月 17 日	子敏	工業和個人
1967 年 8 月 19 日	子敏	家裡的詩
1967 年 8 月 22-23 日	何凡	家庭計劃——印度的新十字軍
1967 年 8 月 25 日	子敏	納涼人
1967 年 8 月 28 日	何凡	也談惡聲

表 2-4：1968 年 8 月《國語日報·家庭》茶話專欄文章列表

日期	作者	篇名
1968 年 8 月 3 日	何凡	不可阻礙煤氣供氣
1968 年 8 月 5 日	子敏	「孩子瘦了」有感
1968 年 8 月 8 日	子敏	我的父親
1968 年 8 月 9 日	洪炎秋	「忙人閑話」序
1968 年 8 月 15 日	何凡	廣泛利用塑膠袋
1968 年 8 月 19 日	子敏	談「訴苦」
1968 年 8 月 20 日	何凡	老鼠吃掉十億元
1968 年 8 月 22-24 日	洪炎秋	洪棄生的煉乳教材
1968 年 8 月 27 日	何凡	改良飯盒
1968 年 8 月 31 日	子敏	玩書

在這四個月中，洪炎秋發表十篇、見報十五次，何凡發表十三篇、見報十七次，子敏發表二十篇、見報二十次。撰稿數量及見報次數，子敏皆位列第一，何凡次之，而洪炎秋居末。發表頻率方面，子敏每個月發表三至八篇不等，何凡每

月發表三至四篇，洪炎秋除創刊第一年的八月供稿量達每週一篇外，第二至四年的八月，每個月皆只有一至兩篇發表。另外還有一點值得注意的是，三人之中，只有子敏的作品維持在專欄一日刊畢的篇幅，何凡有時文章較長需拆成兩天刊出，洪炎秋的文章則偶爾長至需三天刊出。而就文章主題來說，三個人皆以日常生活、家人相處、保健衛生、教育教養為寫作題材，符合何凡所言「都是一些關於家庭的現實問題」。以下，就三個人的發表情況、文章主題及特色，分項說明。

洪炎秋（1899—1980），出身鹿港傳統文人家庭，為洪棄生之子，1922年隨父親前往中國，隔年留在北京求學，後入北大教育系就讀，輔科國文。1946年回臺後，曾任職省立師範學院、省立台中師範學院、省國語會，1948年獲聘為臺灣大學中文系教授。接寫茶話專欄時，洪炎秋已六十六歲，擔任臺大中文系教授並兼任《國語日報》社長多年¹¹²。

洪炎秋的創作以散文為主，兼有自我抒發與針砭社會的特質，行文旁徵博引而有書卷氣，語調閒適，幽默中帶有諷刺性¹¹³。洪炎秋在茶話專欄的文章篇幅與發表頻率，明顯不同於一般專欄作家：有時針對同一主題連作數篇，有時洋洋灑灑地漫談議論導致文章篇幅龐大，且供稿頻率則極不穩定¹¹⁴。寫作主題與風格方面，洪炎秋無論談日常生活、家人相處或教育議題，皆採取漫談經驗並旁徵博引的方式。以「餵得他飽」系列為例，各篇含納古今中外事例，談庖廚、飲食如何

¹¹² 以上生平參考丁肇琴，〈洪炎秋先生年譜〉，《世界新聞傳播學院學報》第2期（臺北：世界新聞傳播學院，1993年10月），頁121-149

¹¹³ 洪炎秋散文風格與類型的相關討論，詳見：沈信宏，《洪炎秋的東亞流動與文化軌跡》（臺南：國立臺灣文學館，2016年），頁301-305

¹¹⁴ 1966年，《國語日報》開闢了「日日談」專欄，由社內同仁輪流撰寫，文章以不掛名的方式發表，屬於代表社方的「社論」專欄。此後，洪炎秋的寫作主力便集中於「日日談」，對供稿「茶話」的頻率或有些許影響。洪炎秋文章發表年表，詳見：彭玉萍，〈見證者的散文詩學——省籍作家葉榮鐘與洪炎秋散文研究〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2013年），頁184-211

安定夫妻與家庭關係，甚至在政治場域中發揮潤滑作用¹¹⁵。〈補談詐騙與強銷〉則借上個月的家庭版話題「詐騙與強銷」為文，分享個人經驗，結構鬆散而觀點稀薄。〈設身處地為孩子〉和〈談交通·說公車〉都從社會議題出發，分別對家庭教育和社會教育提出見解。前者不少引述自身經歷、見聞的篇幅，層層遞進，最後提出論點。後者從專欄寫作緣由談起，再切入家庭版八月的「談交通」問題，論及國民公德心和公車經營政策的關係，中間插入對西方重視體育而影響國民品德養成的討論，以及他報談公車的文章，結構與行文皆有信手拈來之感，在閒適漫談中雜揉議論褒貶。

何凡（1910—2002），本名夏承楹，籍貫江蘇，出生於北京。北平師範大學外文系畢業後，進入《世界日報》擔任編輯，結識同仁林海音，兩人於1939年結婚。1948年與林海音渡海來臺，並進入《國語日報》擔任編輯，隔年獲聘省國語會專門委員，並升任《國語日報》總編輯。1953年起，以筆名「何凡」在《聯合報·聯合副刊》開闢專欄「玻璃墊上」。1965年，何凡五十六歲，升任《國語日報》副社長，並開始他同時經營「玻璃墊上」與「茶話」專欄的寫作生涯¹¹⁶。

何凡的創作以散文為主，且多寫批判性強烈的雜文，主要成就來自於他在《聯合報》的「玻璃墊上」專欄，該專欄從1953年持續到1984年，累積五千五百餘篇。「玻璃墊上」的文章，以針砭社會時弊為主，談污染、升學、迷信、政治、醫療等，幾乎都是市井小民關心的課題。何凡的寫作風格時而犀利諷刺、時而苦口婆心，皆意在指引臺灣社會的現代化發展¹¹⁷。而他在「茶話」的文章，與「玻

¹¹⁵ 「餵得他飽」系列共五篇文章，在收錄至《茶話（第一集）》時，省略第五篇〈再談一次餵得他飽〉，其餘四篇合併為一篇，各佔一節，題目訂為〈餵得他飽〉。洪炎秋、何凡、子敏合著，《茶話（第一集）》，頁1-6

¹¹⁶ 夏祖麗、應鳳凰、張至璋，《蒼茫暮色裡的趕路人：何凡傳》，頁427-431

¹¹⁷ 夏祖麗、應鳳凰、張至璋，《蒼茫暮色裡的趕路人：何凡傳》，頁309-342

璃墊上」頗為近似，應鳳凰「尤能顯出他一貫關心民生問題，並立即提供建議」¹¹⁸的觀察，頗為中肯。何凡在「茶話」討論煤氣供應是都市化、現代化的重要指標，倡導市場使用塑膠袋包裝將有助於衛生保健，關心飯盒中食物保存腐敗的問題，不僅與民生日常息息相關，也切中主婦家常事務。呼應《國語日報·家庭》的性質，何凡亦談了許多家務事，例如電視對家庭生活帶來的改變，主婦規劃每日晚餐菜單的苦惱，他也關注子女成長議題，例如毒糖果對孩子健康的戕害，父母對子女升學表現的要求，以及家庭教育中父母以身作則的重要性等。何凡的文章議論性強烈，行文緊扣主旨，多從國內社會現象發端，接著或對照國外情況提出現代發展的參照，或針對政府行政得失予以褒貶，最後往往能提出具體的改善方針。

相較於前述兩人，子敏在茶話專欄發表的文章，在議論之外，還多了對家庭生活情趣的描寫和歌頌。子敏同樣談家務事，但沒有何凡那種針砭民生議題的公共知識份子氣息，子敏同樣談道德修養，但沒有洪炎秋那般大規模徵引古今中外的學者調性。子敏講公共汽車，多敘述等待與搭乘經驗，以幽默的口吻將評論隱於描述中，最後一段才直陳建議。同樣從市井生活的型態及需求出發，他說白領工作者需要一座「不睡的都市」給予服務，以滿足幸福生活所需。子敏筆端沒有太多對社會與現實生活的批判，面對問題時，往往以溫和、理解的語氣給予分析，並提供可能的解方。他的〈談「訴苦」〉不是發端於社會現象，而是在日常需求與人際互動中展開討論，意在提供一種較理想而健康的生活態度。子敏這類以「談XX」為題的系列議論散文，是針對現代生活而提出的人生指導，後部分集結為《和諧人生》。子敏亦關注家庭生活的和諧，建議去除危害家人情感的三害，列

¹¹⁸ 夏祖麗、應鳳凰、張至璋，《蒼茫暮色裡的趕路人：何凡傳》，頁 292

舉夫妻之間不得相瞞的三件事；他更常寫生活情趣，〈孩子的小曲調〉、〈玩書〉、〈我的父親〉都屬此類。其中，處理家庭生活、家人情感的散文，最為人所稱道。1967年8月19日發表的〈家裡的詩〉，是子敏《小太陽》所收諸作中較早的一篇——以家庭生活為主題的《小太陽》，主要收錄子敏1968至1972年發表在「茶話」的家庭散文。而這類書寫家庭情趣的散文，既符合《國語日報·家庭》的版面性質，更是子敏在茶話專欄中，有別於洪炎秋、何凡寫作風格的重要文章類型。

即便撰稿者三人的風格有異，茶話專欄的文章主題與內容，基本上仍緊扣著《國語日報·家庭》重視家庭生活和教育議題的調性。三人皆常議論市井生活和子女教育，唯子敏多了處理家庭生活情趣。另一點值得注意的是，子敏是三人之中，供稿最為穩定的作者，甚至從1968年9月開始，子敏在茶話專欄的文章固定為每週一刊出¹¹⁹。後隨著洪炎秋、何凡陸續停止供稿，只剩子敏一位作者，茶話專欄遂於1993年停刊，改由子敏接續撰寫「夜窗隨筆」專欄，仍維持週一見報的規律。而子敏的散文寫作生涯，也藉著茶話及夜窗隨筆兩個專欄，自1965年開始，一路細水長流至二十一世紀。

¹¹⁹ 1968年9月，子敏發表的第一篇文章為9月6日的〈談「生氣」〉，而自第二篇文章〈開學〉在9月16日發表後，文章便開始每週一見報，9月23日發表〈金色的團聚〉，9月30日發表〈洗澡〉。十月份除〈開飯〉發表於10月6日星期日，其他三篇文章皆發表於星期一。詳見：洪炎秋、何凡、子敏合著，《茶話（第六集）》（臺北：國語日報，1969年）

第三章 子敏家庭書寫的空間、性別與政治

在上一章，我試圖回到子敏散文創作長流的源頭，聚焦分析孕育他創作生命的《國語日報》，勾勒時代背景、國家政策與報刊性質的關聯，並指出子敏散文的主題和特色，與《國語日報》及家庭版性質高度吻合的現象。我想藉此點出，子敏散文最具代表性的家庭書寫，除了是作家個人的創作關懷及特色，實際上也與作家身處的時代和文壇位置有關。在這個基礎上，本章要往下追問的是，子敏在《國語日報·家庭》持續性的家庭書寫，其中蘊含的性別與政治意涵。

檢視報刊資料，可知子敏最經典的家庭散文集《小太陽》，主要收錄他發表在《國語日報·家庭》茶話專欄的作品。若從子敏的生平與創作歷程來看，《國語日報·家庭》茶話專欄對他的散文創作生涯影響甚深，而他一系列以「家庭」為主題的書寫，更是直接緊扣《國語日報·家庭》的版面調性。不過，家庭版的主要作者及讀者對象，向來以女性為大宗，家庭題材又是那個年代女作家的擅場，家庭版的茶話專欄由三位男作家撰稿，且多討論家庭事務，讓他們的散文創作充滿性別的張力。在子敏身上，書寫的性別問題又格外明顯。因為以家庭書寫馳名文壇，子敏的男作家身份早被文壇關注，而有「寫家的大男人」之稱¹。由此看來，若要探討擅長家庭題材的子敏散文創作，「性別」理當為合適且不可忽略的方法。

有趣的是，臺灣散文研究的發展，「性別」亦曾帶來重要開創。散文作為臺灣文學研究中相對弱勢的領域，開始出現系統性的研究，乃肇因於女性文學研究

¹ 語出林海音，〈林良／寫「家」的大男人〉，《剪影話文壇》（臺北：遊目族文化，2000年），頁46-48

的蓬勃發展。其中，「空間」與「家庭」是研究的重要切入點，不僅豐富了女性文學與現代散文的文學史及美學意義，其性別論述的政治力道，更修正了我們對文學史的認識，並挑戰了男性中心的審美品味。

這樣的成果引發我的好奇，也是我投入子敏散文研究的起點：倘若女作家對家庭日常的文學處理，是相對於國家文藝政策及男性中心文學主流的異質聲音，那麼「男作家」子敏最為人津津樂道的「家庭書寫」又該如何被評價呢？而即便已有多篇碩士論文探討過子敏散文及其創作觀，且一九六〇年代以降男作家散文的系統研究也稍有成果，卻仍未看見有學者將子敏的散文納入文學史的框架中，給予脈絡化的詮釋。於是，我想在同樣以家庭書寫為特徵的基礎上，參照女性文學研究的方法，分析男作家子敏的散文作品，以詮釋子敏家庭書寫的性別與政治意義，並將子敏散文創作和時代背景的關係，描述得更加清晰。

本章將以《小太陽》及子敏在茶話專欄上發表的其他家庭散文為研究文本，探討子敏家庭書寫中的性別和政治意涵。首先從文學史及女性文學研究出發，確立以「空間」與「家庭」為方法的分析框架，並利用空間理論探討子敏如何在散文中建構安穩和樂的家空間。接著聚焦子敏散文中的家庭秩序，分別從夫婦與親子關係切入，一方面分析文本中保守的性別意識形態與倫理化的父慈子孝圖像，另一方面分析民主化的家庭成員互動，意在指出子敏家庭書寫兼具傳統與現代的特性。最後回到一九六〇、七〇年代，在臺灣特殊的政治環境與現代化情境中，並考慮《國語日報》及家庭版的媒體性質，論證子敏家庭散文的傳統與現代特徵，如何符應國民政府的政治需求，詮釋子敏家庭散文與臺灣社會的關係。

第一節、安居在臺灣：子敏散文的「家」空間

子敏的家庭書寫，是他散文創作最受重視且最具代表性的面向。1972年出版的第一本散文集《小太陽》，便是以家庭生活為軸心編選。這本書可說奠定了子敏在文壇的地位：除了出版隔年獲中山文藝獎肯定之外，數十年來，各類文學選集收錄子敏代表作時，幾乎都會從中取材，甚至在出版近四十年後，《小太陽》於2010年獲選為「臺北一城一書」。

《小太陽》最早發表的〈一間房的家〉刊登於1956年9月30日的《聯合報·聯合副刊》，第二篇見報的則是子敏最常被提及的經典〈小太陽〉，於1957年4月1日發表在《聯合報·婦女生活》，是書中唯二創作於一九五〇年代的作品。在那個年代，子敏是少數寫家庭生活情趣的男作家，隨後於六〇年代中期接寫茶話專欄，逐漸以家庭書寫成名。相較寫生活瑣事的女性創作被譏為無關宏旨的「閨秀文學」，林良的家庭散文頗受文壇好評。林海音曾對此差別待遇發出不平之鳴：「多年前，許多人找我們女作家的麻煩，說我們專寫身邊瑣事，沒價值，但這位帶領著一家人和一條小狗斯諾的大男人寫『家』，卻受到那麼多讀者的讚美，……」

2

女性大量描寫日常瑣事的創作，後來在一系列的女性文學研究中獲得平反。當學者陸續從女作家的家庭與臺灣在地書寫，詮釋出豐富的性別與政治能量，男作家子敏的家庭散文便成為有趣的對照。本節的重點，在於將子敏的家庭書寫擺進被女性文學研究以空間閱讀重構的臺灣文學史中，以凸顯子敏散文在文學史與散文研究中的特殊性。

² 林海音，〈林良／寫「家」的大男人〉，《剪影話文壇》，頁47

一、文學史與「家臺灣」：從女性文學研究出發

臺灣文學史的建構，隨著研究領域不斷開拓與成果累積，許多原屬邊緣而長期遭到忽略的文學成就，日漸獲得「承認」而「成為」臺灣文學的一部分。然而，在女性、同志、原住民等弱勢「族群」紛紛被寫進文學史的同時，長期不受研究者重視的散文，在文學史中獲得的篇幅卻仍遠遜於小說和新詩，持續居於「文類」的弱勢位置。陳芳明在《台灣新文學史》中，談及散文的章節只有〈第十三章：橫的移植與現代主義之濫觴〉、〈第十七章：台灣女性詩人與散文家的現代轉折〉、〈第二十章：一九七〇年代台灣文學的延伸與轉化〉、〈第二十一章：一九八〇年代台灣邊緣聲音的崛起〉與〈第二十三章：台灣女性文學的意義〉，且以上章節中，僅第十七章可見超過半章的論述，其餘只給了散文半節到一節篇幅。在如此有限的討論中，除了第十三、二十、二十一章分別在現代主義發端、鄉土文學論戰和自然書寫的架構下談及散文，議題性顯著，無法看出散文創作內涵和技藝的突破與轉變。反倒是在另外兩個以女性為切入點的章節，較能凸顯散文的藝術性及其在文學史的特殊地位。也就是說，在臺灣文學史中極少數能被看見的散文中，女性散文受到的關注較多，也特別重要³。

從女性文學到女性散文成為顯學的過程中，「家庭」與「空間」的分析視角居功厥偉。范銘如在〈台灣新故鄉〉中藉空間理論重估一九五〇年代女性小說成就，從原先被貶抑為「閩秀文學」的臺灣在地化日常書寫，詮釋出能與反共、懷

³ 陳芳明，《台灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2011年）

鄉等由國家政策與男性主導的文學主流頡頏交鋒的顛覆力量⁴。必須指出的是，范銘如擲地有聲的論述，並非一味肯定女性創作成就，而是站在女性文學的邊緣位置挑戰父權體系建構的文學典律。但另一方面，張誦聖的文學場域研究，則描述了女性文學的保守性格。她援引布迪厄的場域（field）概念理解臺灣文壇，指出場域有其自主性與運作規則，並不全然受官方文藝政策控制。張誦聖進一步利用雷蒙·威廉斯的主導文化（dominant culture）概念，解釋一九五〇年代女作家崛起的文學生態，並歸納出五〇年代文學具有的三項屬性：經過轉化的中國傳統審美價值、保守自限的世故妥協心態、受都市新興媒體影響的中產品味。張誦聖認為，五〇年代以降女作家擅長的軟性、主觀的抒情文體，便具備上述屬性，並在「文類形式的性別化」（gendering of the literary genre）與官方意識形態的結合下，獲得蓬勃發展的資源與空間⁵。

邱貴芬指出：「張誦聖與范銘如的詮釋則互相衝突，前者不論談林海音或潘人木，都強調她們對主導文化的依附，後者都反過來認為五〇年代女性創作深具顛覆主導文化的能力。」⁶不過，兩者相異的立場，正揭示了五〇年代臺灣文學的複雜性。王鈺婷的《女聲合唱——戰後臺灣女作家群的崛起》，則以范、張兩人的成果為基礎，持續探究女性文學與文學環境、文學史的關係。王鈺婷一方面提醒女性主義文學批評的政治性，認為女性文學研究應避性別上本質化的對立，另一方面仍持續關注女作家「家台灣」書寫的鄉土意義，以及女性文學中最具代表性的「家敘事」，指出女性文學既依附主導文化發展，又在持續性的生活體驗

⁴ 范銘如，〈台灣新故鄉——五十年代女性小說〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（臺北：麥田，2002年），頁13-48

⁵ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁113-133

⁶ 邱貴芬，〈《日舉以來台灣女性小說選讀》導論〉，《後殖民及其外》（臺北：麥田，2003年），頁230

與書寫活動中逐漸萌生女性意識及地方感的矛盾性格。王鈺婷也試圖補充張誦聖的論述，指出五〇年代由男性主導的反共戰鬥文藝主流中，女性文學位居邊緣而又極為暢銷的事實，強調市場機制對女性文學發展的翼助。她認為，女性文學繼承的中國傳統倫理及文藝美學，既符合官方意識形態與主導文化的保守特性，又迎合了在臺生活趨於安定而逐漸發展起的中產階級文學品味⁷。

我認為王鈺婷注意到讀者群的論述視角，對子敏散文的研究甚有啟發性。雖然《國語日報》因報刊性質之故，在經濟蓬勃發展的七〇年代，不似多數報紙需要積極發展合乎大眾市場品味的副刊內容，但1965年創刊的《國語日報·家庭》及茶話專欄，仍可看出讀者屬性對報刊及文學生產的影響。子敏散文的暢銷與經典化，亦必須考慮報刊性質，以及家庭版的讀者特性。

循著女性文學研究聚焦至女性散文研究，其發展軌跡也以挑戰男性中心的文學史及文學品味為起點。范銘如的女性小說研究同樣啟發甚鉅，張瑞芬的《臺灣女性散文史論》與許珮馨的博士論文〈五〇年代遷台女作家散文研究〉皆承其觀點，將一九五〇年代女性散文的在地化書寫及關注家庭日常題材的瑣碎敘事，視為與反共戰鬥文藝政策頡頏對抗的異質聲音⁸。後起的王鈺婷對此異口同聲的整齊論述提出檢討，指出在其時女性散文的在地化與陰性化書寫中，實際上存在與國家文藝政策及主流意識形態裡應外合的可能⁹。

即便女性散文研究也已經從女性主義觀點，深化至與文學環境的複雜對話，但不可否認的，家庭敘事與空間書寫仍是文本分析的重要取徑，且依舊與男性主

⁷ 王鈺婷，《女聲合唱——戰後臺灣女作家群的崛起》（臺南：臺灣文學館，2012年）

⁸ 許珮馨，〈五〇年代遷臺女作家散文研究〉（臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所博士論文，2006年）

⁹ 王鈺婷，〈多元敘述、意識型態與異質台灣：以五〇年代女性散文集《漁港書簡》、《我在台北及其他》、《風城畫》、《冷泉心影》為觀察對象〉，《台灣文學研究學報》第4期（臺南：國家臺灣文學館籌備處出版，2007年4月），頁41-74。

導的文學主流存在對立的關係，而子敏散文便在這樣的對話過程中成為有趣的特例。雖然大量刻畫家庭生活並以此馳名文壇，子敏的男性身份使其始終被女性散文研究者被排除在探討對象之外，但倘若空間書寫與家庭敘事是女性散文研究賴以挑戰國家文藝政策及男性中心文學主流的支點，那麼子敏的家庭散文與女性文學的研究成果之間便存在性別的張力。

其實，王鈺婷的研究本身便暗示了男作家群體本身的異質性。既然女性散文都呈現出既保守又前衛的矛盾特質，那麼男性作家群內部應該也有多元、異質的聲音吧？范銘如在〈「我」行我素〉所言甚是：「人固然難脫離政治屬性，政治畢竟不是個人的全部。追隨國民政府渡海多士，雖然深受政治衝擊，而可能產生對國家的高度關注，但是跨海而來面臨到的跨文化與族群身分的衝突與適應，豈是政治層面所足以涵蓋？」¹⁰國民政府企圖透過文藝政策標榜的「大我」論述，全盤掌控作家個人發自內心「小我」的文學創作，效果必然十分有限。梅家玲〈五〇年代國家論述／文藝創作中的「家國想像」〉一文，更是列舉陳紀滢多本反共小說，挖掘其中家國想像的緊張性所反映出對自我政治信仰的質疑與消解¹¹。當男作家在小說創作上對文藝政策的呼應已顯出疲態，男作家子敏的家庭書寫又該如何被評價？尤其子敏又是在一九六〇年代中期開始大量而穩定的創作家庭散文，其時反共戰鬥的文藝政策雖仍持續推動，反共文學的創作卻早已沒落，子敏的家庭散文與五〇年代女性散文相較，會具備一樣的顛覆能量嗎？

接下來，我想先透過空間閱讀詮釋的子敏家庭書寫，指出文本中類似於女性文學對國家文藝政策的挑戰。但考慮到「家台灣」論述的女性主義基礎，我將在

¹⁰ 范銘如，〈「我」行我素——六〇年代台灣文學的「小」女聲〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，頁 49

¹¹ 梅家玲，〈五〇年代國家論述／文藝創作中的「家國想像」〉，《性別，還是家國？》（臺北：麥田，2004 年），頁 33-62

下一節中深入子敏散文中的家庭論述，先探討文本中夫妻互動所透露的性別秩序，而後關注其家庭敘事中的家庭倫理建構。藉由這樣的論述理路，我除了想說明子敏與女性家庭散文的差異，還要進一步考慮報刊性質，並與時代背景對話，以更細緻地釐清男作家子敏家庭書寫在一九六〇、七〇年代的政治意涵。

二、安居的所在：子敏散文中的家屋空間

在女作家的臺灣在地書寫被挖掘以前，楊照便曾指出，相較於反共文學、現代文學的走離現實，女性散文的重要特色之一便是對現實生活的記錄¹²。然而，這種現實感並不專屬於女性，子敏便是長年書寫家庭生活，並以此獲得文壇與讀者肯定的男性作家。子敏的經典家庭散文集《小太陽》出版於1972年，但書中有兩篇作品發表於一九五〇年代，分別是寫新婚生活的〈一間房的家〉，以及寫女兒誕生的〈小太陽〉，兩篇處理的皆是家庭初初建立的主題，且都呈現非常有趣的空間意識與刻畫。

作為《小太陽》的卷頭，〈一間房的家〉寫新婚夫妻建立新家，頗有替全書定調的意味。文中的家非常窄小，沒有隔間，僅由家具劃分出屋內動線，廚房甚至搭建在屋外。有趣的是，即便情景有些淒苦，夫妻兩人卻沒有一句怨言，而是以幽默與樂觀的態度面對生活在狹仄屋宇中遭遇的不便與尷尬：

我們並肩環顧這個五光十色的小房間，覺得它裝扮得過份，但是值得

¹² 楊照，〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（臺北：聯合文學，1995年），頁121

憐愛。就只有這麼一間了，能多疼它一點就多疼它一點了，溺愛也不再算是過分了。

新婚之夜，我們聽到鄰居在炒菜，衚衕裏兩步三輪車在爭路，宿舍裏同事在談論電影、宴會、牌局和人生。我們慘淡的笑一笑，知道房子太小，環境太鬧，此後將永遠不能獲得我們夢寐中祈求的家的溫馨和寧靜，但是我們沒有怨恨。即使它只是一個小小的薄紙盒子，我們兩個總算能夠在一起了。¹³

很顯然的，家屋給予的安定感不僅來自遮風避雨的功能，而是作為人生重大里程碑「成家」的具體物質條件，提供新婚夫妻想像未來共同生活的基礎。也就是說，家屋不僅提供物質的居住空間，還被內化為一種穩定的空間意象，成為精神安頓的所在。巴舍拉（Gaston Bachelard）在《空間詩學》中有段對文學處理家屋意象的詮釋，非常到位的說明了書寫家屋的意義：「藉著回憶起『家屋』和『房間』，我們學習『安居』（demeurer）在我們自己裡面。現在，事情已經很明朗，家屋意象朝兩個方向運動：它們在我們裡面，以及我們在它裡面。」¹⁴這種「向內」安頓的描述，可見諸〈一間房的家〉開頭：「窗戶外面是世界，窗戶裏面是家，我們的家只有一個房間。」¹⁵窗戶的存在凸顯了空間內外的區隔，重點在「內部」，是人在世界中得以安頓的所在。因此，即便知道是「過分」了，仍要對窄小家屋投入更多的愛。

子敏筆下「家屋」具備的安頓功能，除了反映在抽象的情緒描述，更埋藏在

¹³ 子敏，〈一間房的家〉，《小太陽》，麥田五版（臺北：麥田，2015），頁 21

¹⁴ Gaston Bachelard 著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003 年），頁 57

¹⁵ 子敏，〈一間房的家〉，《小太陽》，頁 20

具象的事物描寫中，正如〈一間房的家〉開篇的「窗戶」，讓客觀的房屋／空間（space）成為主觀的家屋／地方（place）¹⁶。段義孚在《經驗透視中的空間和地方》中談到親切經驗與地方感的生成時，指出人對家的想像往往不是完整的一間屋子，「而是只能看到其中之單元部分和裝飾部分，例如閣樓和地窖、壁爐和凸窗、隱蔽的角落、高椅子、鍍金鏡、削製的貝飾，都是可以觸摸和聞味的。」¹⁷段義孚在列舉瑣碎事物說明何謂家屋局部的同時，亦建立起家庭書寫中瑣碎敘事與安定感的關係。

所以在〈一間房的家〉中，子敏花了許多篇幅交代家庭格局及擺設：「第二道牆是家具排列成的圓形障地：牀、衣架、縫衣機、茶几、藤椅、櫃子、書桌。」他不厭其煩地描述夫妻兩人如何竭力佈置窄小的屋子，正因為家屋的安定感是由這些事物一點一滴建立起來的。晚一年發表的〈小太陽〉中，子敏寫到女兒出生帶來的家屋景觀改變：

我們的臥室開始有釘鏈的響聲，鐵絲安裝起來了，一道，兩道，三道，四道，五道，六道。她的尿布像一幅一幅雨中的軍旗，聲勢浩大的掛滿一屋。我們在尿布底下彎腰走路。鄰居的小女孩來拜訪新妹妹，一擡頭瞧見那空中的迷魂陣，就高興得忘了來我家的目的。書桌的領空也讓出去了，我這近視的寫稿人，常常一個標點點在水上，那就是頭上尿布的成績。¹⁸

¹⁶ 段義孚認為，地方與空間必須相互定義：「從地方的安全性及穩定性，我們感覺到空間的開闢和自由，即空間的恐懼，反之亦然。」詳見：Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，頁 4

¹⁷ Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，頁 137

¹⁸ 子敏，〈小太陽〉，《小太陽》，頁 26

家庭生活以這名初生嬰兒為中心，落實在家屋空間裡頭，除了引文中臥室的改裝、四處懸掛的尿布，還有床頭的育嬰書與被佔領的半張床榻，都是對家空間的描繪，卻也是十足的生活痕跡，家的意義便在這些事物中獲得彰顯。

在這兩篇發表在一九五〇年代的散文中，我們看到的是一個剛建立的新家庭，文字充盈對生活的熱情、對未來的期待。《小太陽》其他篇章發表於 1967 年至 1972 年，這個時期子敏筆下的家庭已是另外一個面貌：除了夫妻二人與大女兒外，二女兒、三女兒接連出生，家中還先後養了兩隻狗。在這些散文發表的六年間，家庭成員的生命歷程彼此牽動，許多家庭生活的經驗與課題也都以家屋為背景，家人互動遂逐步成為構成家屋意義的核心要素。最具代表性的當屬〈停電五十小時〉，子敏描述颱風天停電的夜晚，家人聚在一起的特殊情趣：

燭光替代了俗氣的電燈。一家人在燭光下，因為它的照明圈有限，所以更容易緊緊挨在一起，格外親熱。一個人有事要離開燭光的照明半徑，一家人就用送行的眼光目送他走入黑暗之中。聽到腳步聲響，大家都忍不住擡頭睜眼，在黑暗中搜索。忽然眼前一亮，一張親人的臉，迎著燭光，又回來了，大家讓出位置，邀「回家」的親人入座，親切的探問燭光外黑暗世界中的情況。¹⁹

全家人就著一盞燭火照亮的半徑挨在一起，此時，「房子成為『外面的世界』，真正的『家』卻在燭光裏。」²⁰光線劃出視線可及範圍，是既虛擬又真實的「家」

¹⁹ 子敏，〈停電五十小時〉，《小太陽》，頁 149

²⁰ 子敏，〈停電五十小時〉，《小太陽》，頁 150

的界線。這反映出家屋的意義絕不僅仰賴其物質性，而必須經由可感知的熟悉事物產生親切感，在這篇文本中，即是燭光下家人的容顏與聲息。所以，離開這片可見的家人群聚處，便是離開了家。可見的家人提供了安定感，而原先物質性的家屋因為在黑暗之中，所以成為了外界。

〈停電五十小時〉還反映了家庭生活如何因停電而失去秩序。家屋的物質性終究支撐了日常生活運作，停電讓家屋失去照明，許多在家中進行的工作便無以為繼。子敏在茶話專欄曾連續發表六篇文章，依序探討家屋中客廳、廚房、廁所、飯廳、臥室、書房的功能²¹。這些篇章呈現子敏對家屋中生活秩序的想像，例如提倡與廚房結合的飯廳，讓「做飯吃飯」成為家庭集體活動，又如將書房劃為禁區，禁止家人隨意進出，以滿足男主人編輯與寫作工作的專注需求。然而，理想與實踐間總有落差，這六篇文章都是原則性的論述，並未帶入個人家庭生活經驗的血肉。實際的家庭生活，往往破壞了家屋空間規劃的秩序，卻也替家屋注入情感與記憶，成為具有個人意義的地方。

以〈「大」〉為例，子敏描寫全家人在強調準時、照表操課的現代生活中，不約而同將洗澡間當作避難所，利用大便的時間獲得喘息。配有馬桶的洗澡間因此在排泄之外，隨家人性格不同增加了許多功能。對課業最繁重的老大而言，大便是與老三共享手足之樂的時光；老二則一邊大便一邊享受「坐讀之樂」，有時甚至呼喚父親來討論書籍內容；父親帶進洗澡間的東西數量堪稱「搬家」，從煙灰缸、香菸、報紙、書、原子筆到靈感簿，幾乎是在大便的時候「辦公」了；年紀最小的老三有樣學樣，在自己的兒童便盆邊擺張小椅子，要求父親陪她邊上廁所

²¹ 子敏，〈論客廳〉，《國語日報》，1965年12月23日，第七版；子敏，〈論廚房〉，《國語日報》，1965年12月31日，第七版；子敏，〈論廁所〉，《國語日報》，1966年1月5日，第七版；子敏，〈論飯廳〉，《國語日報》，1966年1月9日，第七版；子敏，〈論臥室〉，《國語日報》，1966年1月15日，第七版；子敏，〈論書房〉，《國語日報》，1966年1月16日，第七版

邊玩遊戲。每個人以自己的方式使用洗澡間，創造出專屬個人的意義與功能。洗澡間成為個人獲得片刻寧靜的放鬆所在，更是這戶人家聯繫感情的空間：「假如家裏的洗澡間擴大三倍，假如家裏有五個便盆，我們必定會冷落了起坐間，因為那時候我們已經有了更理想，更使人稱心滿意的全家的聚會所。」²²這樣的家居空間想像固然遠離現實，卻也顯示了使用者／書寫者透過日常行動在空間中安頓自身的機制。

雖然空間規劃與家庭生活間的秩序張力並非子敏創作的核心關懷，但家人互動或大或小的衝突，必然有涉及空間議題的時候。而子敏筆下的家庭生活，總是呈現和諧安定的樣貌，即便偶有衝突或難題，也往往被以幽默的口吻、包容的語氣敘述，且最終獲得解決。這種模式落實在文本中的空間書寫中，便是不斷在家人互動中，尋找、調整乃至重構家屋中的物質配置，達到人在空間中的平衡。

〈老三的「地方」〉寫剛滿三位的老三瑋瑋在家中攻城略地：「她霸佔客廳，割據書房，使全家人不得不依循三歲兒童的生活方式過日子，對她所造成的大混亂採取妥協的態度以謀求和平，在短暫的和平中全速做事以應付使人疲於奔命的現代生活。」²³子敏行文使用「地方」一詞應當不具理論意涵，文中對每個人「地方」的描述卻恰好符合了「地方」的親切與安定性質。在這篇文本中，「書桌」是每個人在家中都需要的「地方」代表。老大跟老二面對瑋瑋的越界，採取全然相反的應對策略，前者讓書桌一物不留，後者讓書桌維持混亂，而她們都有辦法在各自迥然不同的書桌環境中，完成學校作業。然而，父女三人在書桌前工作所需的寧靜，三不五時被瑋瑋的越界所破壞。為了解決瑋瑋「我沒有自己的地方」

²² 子敏，〈「大」〉，《小太陽》，頁 70

²³ 子敏，〈老三的「地方」〉，《小太陽》，頁 93

的抗議，夫妻兩人決定替她也買一張書桌：「從此，我們的書桌得到安寧。」²⁴家庭的空間秩序終於恢復，在於每個人都獲得安頓自身的「地方」，家庭的和諧也才能夠完成。

我想引用索雅（Edward W. Soja）的「第三空間」概念，進一步詮釋子敏散文中家屋空間的政治意涵。索雅的理论承襲列斐伏爾（Henri Lefebvre）在《空間之生產》的概念三元組架構，將其擴充詮釋為第一空間、第二空間與第三空間。第一空間偏重客觀性和物質性，以建立空間的形式科學為目標，在其認識論中，人類的空間性主要被當成是結果或產品。相對於第一空間過度封閉和強制的客觀性分析，第二空間完全由理念構成。它也有物質現實，只是這種物質現實的知識本質是思想，並將其構想或想像的地理投射到經驗世界，界定且規定了現實，企圖成為「真正的」地理。而第一、二空間的客觀／主觀、物質／心靈、感知／構想的雙元性，則是第三空間要解構與重構的對象。第三空間承襲列斐伏爾的再現空間，在索雅對列斐伏爾理論的詮釋中，這個屬於社會的、直接生活（lived）的空間，是產生「對抗空間」的領域。它是居住者和使用者的空間，是疊覆於實質空間之上且想像企圖改造和挪用的空間，「有時編了碼，有時沒有」，因此連結上「社會生活中秘密或地下的一面」與藝術²⁵。

從一九五〇年代的〈一間房的家〉、〈小太陽〉，我們可以看到子敏嘗試在實際上破敗、克難而使人狼狽的家屋空間裡，注入個人對成家、生子的熱烈情感，

²⁴ 子敏，〈老三的「地方」〉，《小太陽》，頁 96

²⁵ 列斐伏爾的空間三元理論架構為：空間實踐（spatial practice）、空間再現（representations of space）、再現空間（spaces of representation）。索雅以「生三成異」對列斐伏爾的批判策略展開擴充性詮釋，將「非此即彼」（either/or）的範疇化封閉邏輯，轉換為「兩兼其外」（both/and also）的辯證開放邏輯。所謂「生三」（thirding），意為在二元的思維中引入一個「除此之外」的選擇，並經由它的他者性來進行批判，以擾亂、解構以及「暫時性的重構」二元思維預設的整體化。此三元辯證法保持徹底的開放，是與「永久構造」的對抗。詳見：Edward W. Soja 著，王志弘、張華蓀、王玥民譯，《第三空間》（臺北：桂冠出版社，2004 年）

將其轉化為充滿愛與希望的安居所在。子敏和樂的家庭書寫傾向，也讓他六〇年代之後散文中的家屋，不斷出現第三空間的性質。〈停電五十小時〉裡，颱風導致的停電，在陷入黑暗的家屋中，安定感來自燭光照耀範圍中家人的面容；〈「大」〉寫到家庭成員各自獨特的排便習慣，讓洗澡間在原初設置的清潔、排泄功能之外，多了讓個人獲得寧靜、增進天倫之樂的作用；在〈老三的「地方」〉中，我們可以看見家屋空間原有的秩序遭受破壞，其重建仰賴家庭生活中使用者對實質空間功能的創造、調整與擴充，最終完成子敏散文中一貫的安樂家庭圖像。在子敏的散文中，第一空間客觀的物質條件，以及第二空間的空間秩序規劃，不斷在生活的使用過程與書寫的詮釋過程裡，被賦予新的意義，才使家屋成為予人安頓的空間。

這種安和樂利的居家生活描寫，擺在物力維艱的一九五〇年代臺灣，不僅是個人生活與書寫中與現實環境的對抗，亦有迴避官方意識形態的意味。子敏的家庭散文未呼應國家文藝政策反共戰鬥的號召，甚至與另一股懷鄉的主流相悖，而流露出落地生根的可能。以索雅的理论來看，相對於第一空間中可能破落、不完整的家屋現況，更相對於反共國策將臺灣視為暫居之地、復國大業跳板的第二空間，子敏在散文中透過瑣碎細節打造起來的家屋，是屬於直接生活的空間，屬於居住者和使用者，反映出遭逢內戰離亂的個體對喘息甚至安居此地的需求。

然而，子敏《小太陽》更多的家庭書寫，其實集中在一九六〇年代中期至一九七〇年代前期，若考慮到該時期文藝政策對臺灣文壇的實質影響力降低，便必須注意文本中的家庭倫理與創作環境的關係。尤其子敏散文中，家庭空間的秩序重建，與家庭生活的回歸和諧高度重疊，這種安定的家庭圖像又頗符合《國語日報》家庭版保守的媒體屬性。另一方面，本節論述既然受女性文學研究啟發，便

必須意識到「台灣新故鄉」的女性主義文學批評性質，而進一步從性別的視角探討子敏的家庭散文，方能更精確的與既有的文學史論述對話。

第二節、「大」男人寫家：子敏散文的性別與家庭論述

子敏散文中的家屋作為一個能安頓自身的地方，仰賴使用者／書寫者在日常生活中對空間意義的創造。這種創造很大一部分來自於空間秩序的重構，其中隱含了對理想家庭秩序的想像，也就是說，空間秩序反映了家庭成員的身份，以及隨之而來的權力與倫理。以前一節中探討的〈老三的「地方」〉為例，書桌對老大、老二而言是寫功課、讀書的「地方」，對作家父親來說則是寫稿的「地方」，老三則因年紀最小，所以要爭取尚未擁有的「地方」。整篇文章只有母親的「地方」不是書桌，且毫不令人意外的被安排為廚房。

長久以來，家庭一直是男女性別角色界定與權力分配的重要場所。傳統性別政治透過「男主外，女主內」的分工，將女性限縮在家屋之內，排除在公共領域之外。若將鏡頭深入家屋之中，閨房與廚房則是安頓不同生命階段女性的主要空間。但家屋也有掙脫父權籠罩的時候。范銘如曾論證，戰後遷臺的百廢待舉，提供了尚未被父權全面滲透的真空環境，使女作家筆下逐步建構起來的「家」，有了掙脫傳統中國父權體制與遠離反共大敘事的複雜意涵²⁶。她也指出國民政府的國族論述因強調傳統文化的繼承，而建構了父權象徵體系：「亦即將女性主體性屈從於父、夫、子的權威論述，將女性身份鑲嵌於孝女、賢妻與良母的家庭位置。」

²⁶ 范銘如，〈「我」行我素——六〇年代台灣文學的「小」女聲〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，頁 28-31

²⁷正因為空間與政治向來與性別盤根錯節，所以要討論子敏家庭散文在一九六〇、七〇年代的意義，便不可能略過夫妻間的性別政治。

不過，夫妻互動並非家庭論述的全貌，親子關係亦是另一個重要環節。子敏筆下的五口之家，並不單以夫妻為中心，而是加上三個女兒所共構出的和樂家庭圖像，且其中同樣隱含了政治性。國民政府透過上承傳統文化來強調自身統治的正當性，因而發展出兼容傳統儒家思想與現代化的家國論述。而無論是《國語日報》家庭版的媒體屬性，或者子敏追求現代與和樂家庭秩序的書寫傾象，都流露出與官方立場暗合的意味。所以本節除了從夫妻關係切入，梳理子敏家庭書寫中的性別秩序外，還將進一步納入親子互動，全面檢視子敏散文建構的家庭倫理，作為下一節釐清官方論述與子敏家庭散文關係的基礎。

一、丈夫與妻子：子敏家庭書寫中的性別秩序

其實，要談子敏家庭散文的性別議題，未必要大費周章的從理論起頭。僅從《小太陽》的序文篇名〈大男人寫「家」〉，便足見子敏對於自己因家庭書寫受到文壇關注的自覺。他從女性寫作家庭題材談起，認為評論者不應過度苛責女性對瑣碎題材的鍾愛，反而要在對母性的崇敬中「忍耐細聽下去」²⁸。很顯然的，在當時主流的文學品味中，家庭瑣事並非討好的題材，因此子敏認為自己身為男作家卻寫「家」，必須冒著讀者打瞌睡的風險，並更進一步澄清：

²⁷ 范銘如，〈「我」行我素——六〇年代台灣文學的「小」女聲〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，頁 55-56

²⁸ 子敏，〈大男人寫「家」——「小太陽」的序〉，《小太陽》（臺北：純文學，1972年），頁 1

大丈夫應該志在四方，我的這一類作品，似乎顯示出我僅僅志在戶庭之內。關於這一點，讀者應該讓我有申說的機會。我是積極向上，志在萬里，非常男子漢的。我相信我不會讓我的太太失望，不會讓我的孩子失望，也不會讓我的讀者失望。當然，這也並不等於暗示著：我的作品雖然不狂傲，我的為人卻是十分狂傲的。絕對不是。²⁹

延續文章開頭對女性文學瑣碎特質的貶抑，子敏認為家庭題材並不符合男性氣概，並要讀者將作者與作品切割開來，標榜自己仍具備社會期待的男性氣質。至於作品內容與社會性別的矛盾，子敏提出兩個解釋：一、他指出男性在外勇猛孤獨地追求人生理想之後，勢必得回到家庭之中，接受「妻子的關懷，兒女的親切」。這種論調凸顯了家庭的再生產功能，將家視為男性的勞動力修復場所。二、家庭是難以駕馭的素材，容易讓寫作者落入流水帳的困境。因此，子敏將自己的家庭書寫詮釋為創作上的挑戰，甚至拿杜甫為自己背書，強調從日常平凡處挖掘「意味」即是成功的文學作品³⁰。子敏一方面透過論述家庭對男性的重要性，創造書寫家庭的動機，另一方面提出去性化的標準，回避家庭題材陰性特質。

子敏對自己創作的申述，顯示他仍努力朝男性中心的主流美學品味靠攏，並有替自身性別氣質辯護的強烈意圖，其中流露出傳統、保守的家庭與性別觀念。這也反映在他的家庭書寫上嗎？

1965年8月，子敏開始寫《國語日報》茶話專欄。雖然銳意以家庭為寫作主題，但初期的專欄文章篇幅都在五、六百字上下，內容少描述個人家庭生活經

²⁹ 子敏，〈大男人寫「家」——「小太陽」的序〉，《小太陽》，頁1-2

³⁰ 子敏，〈大男人寫「家」——「小太陽」的序〉，《小太陽》，頁2-4

驗與情趣，而多議論他對家庭生活的看法或建議。在子敏第一個月發表的八篇文章中，〈敬畏太太〉與〈三不相瞞〉皆探討夫妻相處之道，且都展現強烈的男性中心思維。

〈敬畏太太〉將男人分為三個等第：靠妻子維持生計者屬下品，論事決斷以太太為依歸者屬中品，而所謂上品者，「雖然在外都成熟有為，一進家門沒太太可就活不下去，當然對太太懷著敬畏之心」。³¹子敏的分析看似在評價丈夫，其實在提出理想的夫妻關係——丈夫在外事業有成，生活瑣事則由賢慧的妻子打理，是非常傳統的家庭性別分工。〈三不相瞞〉則提點夫妻間在「行蹤」、「借貸或作保」、「七年之癢」三件事上應彼此坦誠，才能使家庭美滿。有趣的是，子敏對夫妻感情危機的描述存在性別差異：「先生忽然欣賞或者喜歡一個美麗或者年輕的女郎，太太忽然崇拜或者同情一個得意的『甚麼家』或者失業的『什麼天才』，千萬別相瞞。」³²相對於男性主動而中性的「欣賞」，女性的情感表現是「崇拜」與「同情」，子敏的措辭差異隱含父權的邏輯：「崇拜」將女性定義為受制於男性的從屬角色，「同情」則來自母職中照顧柔弱者的天性想像。女性主義學者伊蓮娜·西蘇曾指出，在父權的二元思考中，每組對立的概念都含有優劣位階，且最終都回歸到男性與女性的對立。被分屬於陽性、男性的特質或概念都是正面且受肯定的，被劃歸在陰性、女性的則都是負面、次等而被貶抑的³³。在子敏這段假設性的敘述中，女性魅力來自肉體，男性魅力來自成就與才情，完全符合男性／女性、精神／肉體的二元劃分，反映出將女性貶抑為次等性別的父權思維。

子敏保守的性別意識形態，在他隨後於九月發表的〈最理想的丈夫〉與〈最

³¹ 子敏，〈敬畏太太〉，《國語日報》，1965年8月12日，第七版

³² 子敏，〈三不相瞞〉，《國語日報》，1965年8月30日，第七版

³³ Toril Moi 著，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論》（臺北：巨流，2005年），頁123-124

理想的太太〉中亦表露無遺。子敏刻畫「理想的太太」要具備的能力，基本上便是一個能擔負家務勞動與養育子女的傳統妻子：「她能在同一個時刻裏，又是陪著丈夫，又在照料嬰兒，又在打掃屋子，又在燒飯，又在修飾儀容，又在美化環境，又在指導孩子做功課，又在讀書以充實自己的靈魂。」³⁴這篇文章與前一天刊出的〈最理想的丈夫〉實屬連作，分別從妻子與丈夫的視角，描述理想另一半的特質。兩篇文章雖都運用排比技巧羅列各種特質，論述邏輯卻大相逕庭。〈最理想的丈夫〉採取反面立論的方式：

一個太過瀟灑的丈夫，很可能常常在不適當的場合中顯露出他的本領，給太太帶來不少的煩惱。

一個很有學問的丈夫，可能被白髮的老教授們看成天才人物，受到許多人的尊敬。但是在家裏，他不過是一個整天悶聲不響關在書房裏的木頭人，使太太過著寂寞無聊的「寡居生活」。

一個地位很高的丈夫，隨時能做出大事業來。但是他可能有一天把權力濫施在太太身上，用下命令的方式，要太太服從他可怕的安排。³⁵

在各種正面特質前冠上「太過」，其強調「修正」的中庸觀點仍肯定各種陽剛氣質表現；〈最理想的太太〉則是正面羅列丈夫對妻子的期待，妻子要能「隨著丈夫心裏的幻想改變自己的形象」，或者「從水晶球裏看透丈夫的心情」，女性是為滿足男性需求的從屬性存在。相對於肯定魁梧、英俊、有學問、地位高等陽剛特

³⁴ 子敏，〈最理想的太太〉，《國語日報》，1965年9月4日，第七版

³⁵ 子敏，〈最理想的丈夫〉，《國語日報》，1965年9月3日，第七版

質的立場，子敏對陰性特質的描述甚至流露出厭女態度：「最重要的一點，一個最理想的太太還必須不是一個女人，他完全沒有『使男人頭疼』的女性的特點。」

³⁶這種父權思維貫徹至文章結尾：雖然兩篇文章目的皆在促進夫妻關係和諧，但最終都要妻子們真心愛自己的丈夫，把經營夫妻關係的責任完全推給女性。

無怪乎在〈論「對太太忠實」〉這篇看起來是要探討丈夫的情感責任的文章中，子敏陳明「智慧的君子當然不做這種事」後會話鋒一轉，將男性「蠢念頭」的萌生歸因於「太太強調了『責任』，偏廢了『情趣』」³⁷。茶話專欄剛開始的兩個月，子敏就有五篇探討夫妻關係的文章。在這篇最晚發表的散文中，他再度演繹了性別上的雙重標準，男性被從觀念與理智方面要求，而女性的價值仍源於符合男性標準的身體美感，以及相夫教子的家務勞動。

不過，上述這些論述性較強的家庭散文，後來皆不見於子敏的個人作品集。

《小太陽》收錄的文章篇幅較長，且內容有大量的家庭生活描寫。子敏刻畫生活細節的家庭書寫，雖然總給人琴瑟和鳴的印象，但細究他筆下的夫妻互動，仍難逃男性中心的思考模式。

《小太陽》的篇章順序，基本上是依照發表時間來排列，文章之間也呈現一個家庭從夫妻成家到子女出生、成長的變化歷程。〈一間房的家〉打造出一間象徵安穩家庭生活的屋子以後，一夫一妻的簡單家庭組合並沒有維持太久，到了全書第二篇的〈小太陽〉，寫的便是子嗣出生為父親帶來的喜悅。全文前半處理妻子分娩時丈夫的焦慮，除了談傳統男性對香火延續的期待，亦抒發自己對妻子生產苦楚的擔憂；後半主要刻畫女兒出生後家庭生活的變化——各種生活上的不便

³⁶ 子敏，〈最理想的太太〉，《國語日報》，1965年9月4日，第七版

³⁷ 子敏，〈論「對太太忠實」〉，《國語日報》，1965年9月24日，第七版

如雨後春筍，但父親毫無怨言，心甘情願承受「甜蜜的折磨」。但母親呢？相對於白天都在外工作的父親，育嬰的工作大抵落在鎮日在家勞動的母親身上，〈小太陽〉卻不見母親的聲音。文中的「我們」看似將夫妻兩人合為一體，實際上卻是由男性代言。我們必須注意子敏家庭散文一貫的男性發聲，妻子／母親的聲音偶爾穿插閃現或由男性代言，即便有異議衝突，最終仍舊在男性的聲音中重歸和諧。但從現實中育嬰工作的分配來考量，母親的育嬰心情豈會與父親一致？〈小太陽〉中「我們」的無比樂觀令人不禁懷疑，會不會因為母職天經地義，所以導致家庭散文中母親的消音？如此一來，那段白天忙碌於家務間的女性心聲，便被男性對母職的想像補白而消隱了。尤其在這兩篇文章發表的一九五〇年代，已有莫希平、徐鍾珮、鍾梅音、艾雯等女作家，在散文中描述繁冗而瑣碎的家務工作帶來的枯燥與寂寞感受，甚至痛陳母職對女性追尋自我價值所造成的限制，而「女性文學」的意義之一，便是主婦在家務工作的縫隙中藉由書寫展開私情化自我的建構³⁸。兩相對照，子敏在〈小太陽〉流露的強烈情感，不免讓人覺得是男性、丈夫的天真。

必須強調的是，我並不是認為子敏家庭散文中的丈夫是個霸道的大男人，事實上，在《小太陽》的家庭圖像中，有個尊重妻子、關懷太太，且會分擔家務工作的丈夫。但我關切的重點並不在丈夫如何對待妻子、夫妻如何對待彼此，而是子敏如何敘述夫妻互動——在他表面上夫妻平等相待、同心為家的家庭敘述中，窺見父權的陰影。

例如處理夫妻意見衝突的〈她〉，子敏開篇就稱夫妻是彼此的「反對黨」，家

³⁸ 相關論述，詳見：張瑞芬，《臺灣當代女性散文史論》，頁 138-143；王鈺婷，《女聲合唱——戰後臺灣女作家群的崛起》，頁 112-124

中所有的決定都「協議」後的結果。這種看似平起平坐的夫妻關係，仍是二元對立的結構，且涉及男性主體的建構。當妻子贊同丈夫的提議，反對者消失，男性反而陷入焦慮之中：

她的做法完全失去反對黨的立場，反倒使我手足無措。我想出種種辦法去反對她的贊成，但是完全無效，因為我所能提出的反對的理由，我自己在三天前早就逐一把它駁倒過了。這真是一次看似勝利的失敗。這全是由於我的反對黨「不務正業」造成的。³⁹

說妻子作為反對者，倒不如說是作為丈夫的他者，必須仰賴她相對於丈夫的特質、立場，才能確立丈夫身為男性的主體性。所謂「駁倒」，遂有了宰制的意味——這樣的詮釋，在〈她〉中必須面對一個問題：子敏筆下的妻子，經常成功反對丈夫的提議，甚至「依據家的憲法，她有不可侵犯的否決權」，這能否視為夫妻間的權力對等而能相互制衡，甚至互為主體？細究子敏的敘述，不難發現，妻子展現強大決斷力的時候，都是丈夫在家務上明顯犯錯的時刻，例如答應孩子「以冰淇淋代飯」，或者提議用「白糖拌飯」提振孩子食慾。此處的夫妻形象塑造策略，讓人想起子敏在〈敬畏太太〉提出的丈夫三品論，他認為丈夫必須日常自理能力低落、極度仰賴妻子照料，才可稱為上品。丈夫對家務工作的生疏，凸顯了妻子相夫教子的熟稔，夫妻二人的形象，仍符合傳統性別角色分派。妻子成功反對丈夫的提議，非但不是夫妻權力對等的展現，反而還強化了女性應善盡母職的性別刻板印象，將女性鑲嵌進傳統家庭的性別秩序中。

³⁹ 子敏，〈她〉，《小太陽》，頁 99-100

子敏另一有篇直接談夫妻關係〈半人〉，更直接涉及了家務勞動議題。〈半人〉的開頭頗有意思：「結婚以前，我是一個『全人』。結婚以後，我發覺，我已經變成一個『半人』。」⁴⁰表面上談家庭生活中丈夫與妻子的彼此仰賴，實際上是對傳統家庭性別分工的美化。文中的家庭運作被比喻為一套「管理系統」，而丈夫既是「管理的對象」，也是「管理系統的主人」。身為「管理的對象」，對於日常生活所需，丈夫不必再親力親為，吃飯、洗澡、穿衣皆有人打點得規律妥貼；身為「管理系統的主人」，丈夫對家中許多事物握有定奪的權威，例如飲食口味、假日出遊等，這類「任何答案都算對」的問題，妻子仍遵從丈夫的裁決⁴¹。這種丈夫做主、妻子執行的性別分工，可謂傳統家庭觀念中男尊女卑性別政治的展現。除此之外，這套系統要求女性擔負所有的家務勞動，正是以男性為中心的再生產工作——打點丈夫日常所需，並照料子嗣使其順利成長。如此一來，男性便能無後顧之憂地投入勞動，並在勞動之後回家得到身心上的修補。

子敏筆下的夫妻互動雖然融洽且恩愛，但細究其家務分工，女性仍未能逃脫傳統性別政治的從屬地位。在〈談「家事問題」〉中，子敏一邊直言丈夫不該認為「家事『天生』是女人做的」，而應當分擔家務，一邊也把許多男性不必做家事的現象，歸因於妻子「為愛犧牲」⁴²。願意做家事的男人是尊重女性、愛護妻子的「好丈夫」，但妻子也可以為「愛」攬下所有的家事。在男性中心的父權社會，這種由愛出發的論述，將只是用親密關係強化了女性承擔家務工作的義務，而無益於解決女性所遭遇的結構性困境。

於是，當我們讀到子敏以「女廠長」為篇名，以丈夫充滿憐愛的視角，寫妻

⁴⁰ 子敏，〈半人〉，《小太陽》，頁 166

⁴¹ 子敏，〈半人〉，《小太陽》，頁 170-171

⁴² 子敏，〈論「家事問題」〉，《國語日報》，1966 年 3 月 5 日，第七版

子肩負母職的無所不能，也就不感到意外了：

她無限制地接受訂單，家就成為一個工廠，能製造出任何東西來的工廠。

每天下午我們下班回家，她一進門就直奔廚房，那是她的廠長辦公室——她站著辦公的地方。我的窩是書房，那是技師的工作室。在書房裏，我看到孩子們一個一個從書房門外經過，連回頭跟我笑一笑的功夫都沒有，像向日葵仰望著太陽，匆匆忙忙到廚房去集合。我知道她們是去定貨，我祈禱當天定貨單上所列的貨色不要太「難」。不過我的祈禱通常是不靈的，因為不久她就會到書房來交派工作。⁴³

這段描寫再度讓我們看見現代女性必須兼顧工作與家務的處境——雖然社會空間日漸增加，但她們仍無法擺脫廚房的束縛。子敏將家比喻為工廠，卻無意深入探究女性蠟燭兩頭燒的勞動困境。文本中的丈夫（祈禱自己能）與家務勞動保持距離，僅在晚餐後與妻子進行「洗碗爭奪戰」，還有在妻子忙不過來時協助處理一些「訂單」：

在廠長又回到廚房去炒菜的時候，我料想她接下來預備自己動手的定貨單，一定也不少。她給我的不過是其中的一部份。我諒解她，心中也湧起了「辦廠」的熱情。什麼「家是一道緩緩流動的清溪，每個回家的人就像枝頭飄

⁴³ 子敏，〈女廠長〉，《小太陽》，頁 261

落的疲倦的落葉……」，那太可笑了。⁴⁴

即便丈夫興起分擔家務的「熱情」，也確實有所行動，但子敏的「諒解」一語，證明了在他的觀念中，家務本非男性需要分擔的工作⁴⁵。現代職業婦女返家後仍須肩負母職的現象，亦在子敏對其崇高和不凡的稱頌中，顯得更加天經地義。

男性視角的第一人稱書寫，未必就會陷入男性中心的思維，但子敏筆下的夫妻關係，確實籠罩在父權的陰影中。無論是議論夫妻相處之道，或者描寫成家後的夫妻家務分工，子敏雖意識到女性對家庭的貢獻和犧牲，仍無法擺脫傳統的性別意識形態。在他的家庭書寫中，女性依然是次於男性的從屬性存在，而理所當然的成為家務工作的主要承擔者，負責在男性主導社會中的再生產工作。也就是說，子敏的家庭書寫，其實是立基在保守的性別意識形態上，提供安樂、和諧而穩定的家庭想像。

但我也必須指出，傳統與保守並非子敏家庭書寫的全貌。子敏家庭散文中的夫妻關係，已可見家務分工的事實，夫妻意見相左時也有協議空間。他對夫妻互動的論述，往往流露出與「傳統」對話的「現代」立場；文本中的丈夫形象，也有別於傳統男性威嚴、強悍的陽剛表現，而流露出大量的關愛、忍讓等陰柔特質。這種兼具傳統與現代的特質，是子敏家庭書寫的重要特色，從性別論述的視角僅可見端倪，而必須將親子互動納入分析範圍，方能更清晰看指出他家庭書寫的兩面性。

⁴⁴ 子敏，〈女廠長〉，《小太陽》，頁 262

⁴⁵ 根據曾淑滿的田野調查，即便到了二十一世紀，台灣許多家庭依舊維持這種性別分工，更有受訪者認為丈夫完全不協助家務勞動是很「大男人」的行為。詳見曾淑滿，〈台灣母職圖像〉，《女學學誌：婦女與性別研究》，第 20 期（臺北：國立臺灣大學人口與性別研究中心婦女與性別研究組，2005 年 12 月），頁 41-91

二、父母與子女：子敏家庭書寫中的家庭想像

子敏《小太陽》的創作時間共橫跨十六年⁴⁶。書中唯二創作於一九五〇年代的〈一間房的家〉和〈小太陽〉，分別寫夫妻新婚以及迎接家中第一個新生命的心情。其餘篇章皆發表在 1967 年至 1972 年《國語日報·家庭》的茶話專欄，文本中的家庭規模已從原本的三口之家擴充為五口之家，成員包含：父親、母親、大女兒櫻櫻、二女兒琪琪及小女兒瑋瑋，中途還加入了寵物狐狸犬「斯諾」。《小太陽》即是圍繞這些成員，從父親的視角出發，描寫家人日常互動與情感的一本家庭散文。

我在前兩節分別借助空間理論與性別論述，分析子敏散文的家空間與夫妻關係，論證子敏家庭書寫中安頓感的建構以及保守的性別意識形態，兩者皆呈現子敏家庭書寫追求穩定、秩序的傾向。然而，這種傾向最大的挑戰，其實來自於子女——尤其是學齡前子女。《小太陽》六〇年代諸作中最早的一篇〈霸道的兩歲〉，便是寫家中最年幼的老三「瑋瑋」造成的混亂。文中「幼兒」為家庭生活帶來的挑戰，還見諸〈洗澡〉、〈老三的「地方」〉、〈小電視人〉、〈塑膠快餐〉等篇章，在在呈現成年人如何應對幼兒獨特的思考與行為模式。

我想從〈霸道的兩歲〉談起，並參照其他文本內容，以展開分析和論述。由篇名就可看出，〈霸道的兩歲〉是篇充滿衝突的家庭散文。「霸道」是對既有秩序的揚棄乃至破壞，但「兩歲」幼兒本就不可能遵守群體成規，所以「兩歲」總是

⁴⁶ 子敏在《〈小太陽〉的故事——《小太陽》第三個版本序》中，稱該書最後一篇散文〈小螞蚱〉發表於 1970 年。但檢視報刊資料，〈小螞蚱〉實於 1972 年 3 月 6 日發表在《國語日報·家庭》茶話專欄。子敏，《〈小太陽〉的故事——《小太陽》第三個版本序》，《小太陽》，麥田初版（臺北：麥田，2003 年），頁 3-6

家庭生活的不穩定因子，與其他家庭成員形成緊張的關係。從〈小太陽〉第一個女兒出生到〈霸道的兩歲〉發表，中間相隔十年，所以子敏開篇便先交代，家中幼兒特權從老大陸續「交棒」給老二、老三的過程。類似的追述也出現在〈洗澡〉中：

小孩子們都是喜歡玩兒水的，老大、老二、老三，都有自己的一段「水時代」。老大在她的「小時候」，就喜歡裝一臉盆水，把全家的皮鞋泡在裏面「洗得很乾淨」，結果使爸爸媽媽第二天穿著雨鞋去上班。老二的傑作是替爸爸洗書、替媽媽洗口紅。現在老三最喜歡的是在水龍頭底下洗蠟筆，洗紙，洗手提收音機；為了防她洗不該洗的東西，家裏的照相機和望遠鏡，都得放在六尺高的櫃頂上。⁴⁷

「特權」被換成了「水時代」，不變的是，兩者皆導致成年人眼中的「混亂」，也都會隨成長而消逝。擁有「特權」或在「水時代」的幼兒，對世界理解的非常有限，且認知發展仍在自我中心階段，尚無法意識到他人需求，其行為遂容易對群體秩序造成干擾或破壞。子敏在〈洗澡〉中的追述凸顯了幼兒發展的階段性，指出每個孩子都有替家裡帶來混亂的時期。由此看來，雖然〈霸道的兩歲〉的混亂核心是老三瑋瑋，但「兩歲」並不專指她，而是泛指所有在該階段的幼兒。換句話說，本文可以說是呈現了所有家庭養兒育女的普遍經驗。

但瑋瑋確實是《小太陽》最常挑戰家庭秩序的成員，因為她就是家中老么，是家中認知發展最落後者。這也牽涉我何以選擇從〈霸道的兩歲〉談起，除了因

⁴⁷ 子敏，〈洗澡〉，《小太陽》，頁 61

為《小太陽》篇章間具有明顯的時序相連與發展關係，更因本篇可說是確立書中三名女兒在家中的角色定位：老大櫻櫻與老二琪琪皆為特權的「失棒人」，年紀也分別與老三瑋瑋有八歲和六歲的差距，在心智發展階段以及社會、家庭處境上相近，且都比老三成熟。因此，雖然兩人個性與思考有別，但關係明顯較親近，面對老三都懷有照顧與容忍的心態。老三瑋瑋身為老么，沒有特權「交棒」的問題，又有兩名相對成熟的姊姊為對比，因此，子敏筆下的瑋瑋，總是家中最不按牌理出牌的成員，發言和行為也最為孩子氣⁴⁸。如此子女形象的對比，明顯見於《小太陽》各自獨立的篇章所共構的親子關係中。例如〈南下找太陽〉裡「尿溺特別豐富」的瑋瑋無法跟父親和兩名姊姊一起出遊，而必須與母親待在家⁴⁹，又如我在上一節中針對〈老三的「地方」〉的空間分析，皆足為佐證。

因此，毫不意外的，〈霸道的兩歲〉裡瑋瑋的破壞力是波及全家大小的。她管制家中食品、拒絕被冷落，並且千方百計獨佔父親的關愛……，整個家庭的日常生活一直被她打斷：「看書，她搶書。寫稿，她搶筆。談話，她驅散。退讓一步，不做這些雅事。整理整理屋子，她溺褲子。拾掇拾掇書桌，她要大便。」⁵⁰瑋瑋自有一套以她為中心的家庭運作秩序，並用干擾既有秩序的方式強迫他人就範。例如她討厭當「電視孤兒」，因此當全家看電視時，便是她「最沒有教養」的時刻。即便到了〈小電視人〉，三歲的瑋瑋已迷上看電視，她對家人的控制慾望依舊：

她討厭看新聞報告。新聞報告剛剛開始，她就用一種「散場」的表情站起

⁴⁸ 子敏，〈霸道的兩歲〉，《小太陽》，頁 28-31

⁴⁹ 子敏，〈南下找太陽〉，《小太陽》，頁 46-47

⁵⁰ 子敏，〈霸道的兩歲〉，《小太陽》，頁 31

來說：「好，關起來吧，報告新聞了！」她這樣宣布以後，如果發現大家還有「偷看第二場」的意思，就真的走過去，把電視機關了。客廳裏一片嘆息聲，很使她有一種「重要人物」的快樂。⁵¹

瑋瑋對新聞報告缺乏興趣，進而將個人好惡強加於家人身上，並從中獲得受關注的快感，是幼兒自我中心特質的十足體現。瑋瑋的控制欲甚且從家人擴及電視節目內容，常交代父親許多不可能的任務，有時是為了上廁所要求節目暫停，有時則叫喜歡的人物再度出場。

〈小電視人〉中，瑋瑋的行為一方面令人啼笑皆非，一方面又會干擾正在看電視的家人。不過，子敏對其他家人成員的描寫，未見衝突中可能的激烈反應，多流露基於理解的無奈與包容。從上引段落中的「偷看」與「一片嘆息聲」，可看出家人面對瑋瑋的霸道行為，一開始忽略、擱置，到後來莫可奈何的臣服。被使喚去控制電視節目的父親，則只能期待女兒早點發現自己是「凡夫俗子」，「因為替孩子摘星並不是一種好差事。」他知道跟三歲的女兒講道理是沒有用的，當前只能見招拆招，暫時當瑋瑋「神話世界裡的眾神之王」⁵²。子敏的家庭散文，充滿了這種成年人回應幼兒與兒童思維的努力，且往往也反映在語言上。

家有幼兒的日常生活，讓成年人不斷受到幼稚思維的挑戰，卻又基於親子關係與對兒童發展的認識，必須採取容忍與教育的態度回應。子敏對親子衝突的描寫，即是成年人對兒童思考與言行的解釋，處處流露與兒童對話的意圖。〈塑膠快餐〉寫下班後的父親，回到家卻得面對孩子製造的一團髒亂。讀者隨著父親返

⁵¹ 子敏，〈小電視人〉，《小太陽》，頁 79

⁵² 子敏，〈小電視人〉，《小太陽》，頁 78

家的移動路線，看見從院子開始，一路蔓延至客廳、飯廳乃至臥室的混亂場景。家人們則與這片混亂和平共處、繼續日常生活——大姊櫻櫻做功課，媽媽料理晚餐，而父親原本想要解決混亂的源頭，找到了正在扮家家酒的瑋瑋後，卻被拉去享用她的「塑膠快餐」：「我只好嚙下『怒吼』，嚙下『責備』，嚙下『埋怨』，規規矩矩的陪她吃起『塑膠快餐』來了。關於『訓誨』，只好另外再找機會了。」⁵³ 父親面對絲毫不覺自己造成任何問題的瑋瑋，最終並未拿出威嚴，反而展現出高度的耐心。父親放棄「一家之主」的權威，取而代之的是在全文中重複五次的「愛是恆久的忍耐，愛是永遠不發脾氣」。因為強調要用「愛」面對女兒，所以子敏並未採取災難性的誇張描寫呈現家中混亂，而冷靜的羅列事物的失序狀態，甚至出現苦中作樂的「倒反」語言：

掉了滿地的玩具，給人「碎石鋪路」的感覺。那碎石鋪成的小徑，很自然的把我帶到飯廳。⁵⁴

我轉身去看後臥室，櫻櫻專心的在那兒做功課，那真是一種暴風雨中的寧靜。就在櫻櫻椅子背後的地板上，我又看到了「采石鋪地」的奇景。⁵⁵

林叔叔來的時候，情形又是另一樣。他用「欣賞」的眼光掃視客廳，很「諒解」的說：「或者，我們到附近咖啡館去坐坐。」他想邀我去過巴黎人的

⁵³ 子敏，〈塑膠快餐〉，《小太陽》，頁 278

⁵⁴ 子敏，〈塑膠快餐〉，《小太陽》，頁 277

⁵⁵ 子敏，〈塑膠快餐〉，《小太陽》，頁 277

無論是碎石鋪路與采石鋪地的刻意美化，或描述自己被碎石小徑引導，或形容櫻櫻在暴風雨中的寧靜，都是成年人刻意滑稽的自嘲。子敏的敘述並非毫無情緒，但不見可能的愠怒，而是在莫可奈何中帶有幽默感。這種幽默感以「愛」為基礎，但並非縱容，只是父親仍在苦思該如何完成自己的「教養」義務：「因為我根本不知道應該用什麼方法才能使瑋瑋知道她的邏輯是不合邏輯的。」⁵⁷

子敏描述親子互動的方式，顯示他對身為父親有「愛」與「教養」義務的強烈自覺。除了頻繁干擾家庭秩序的老三瑋瑋，老大櫻櫻與老二琪琪也各有成長過程中需要父母給與關愛和引導的時刻。例如在〈月亮和孩子〉，子敏說對搬家後第一次過中秋的經驗讓櫻櫻「一生難忘」，又用「相對論」詮釋櫻櫻「因為風大，天上月亮走得很快」的言論⁵⁸。子敏將兩個詞語都置於引號內，前者暗示櫻櫻人生經驗不多，後者說明櫻櫻知識有限，但也反映了櫻櫻對生活的熱情與感受。

子敏的措辭，是父母對子女溫暖的理解。這種語言具有雙向性：既揭示成年人與兒童的落差，又呈現成年人靠近兒童的企圖。子敏固然是站在成年人的立場，但他更是站在父親的立場，而不斷透過解釋以越過父女間的認知差距，結果便是一幅即便偶有衝突卻仍保有和諧安樂的家庭圖像。子敏試圖合理化兒童脫序行為與獨特邏輯的解釋性語言，既建構了文本中親子關係的倫理性，更促成子敏家庭書寫的文學性。更具體的說，成年人對子女的愛與教養義務，使子敏從父親視角展開的家庭書寫，無論在內容或形式上都帶有強烈的倫理色彩。

⁵⁶ 子敏，〈塑膠快餐〉，《小太陽》，頁 279

⁵⁷ 子敏，〈塑膠快餐〉，《小太陽》，頁 280

⁵⁸ 子敏，〈月亮和孩子〉，《小太陽》，頁 208

〈「打架教育」〉和〈焚燒的年代〉都是從父親出發，以充滿愛意的語氣展現教養思維的文章。子敏將「打架」視為「教育」，前提是以家庭為範疇，「在兄弟姊妹這種極端難得的親密關係裏才能實施」。兒童導致的衝突，再度經由父親的轉化，被收編進家庭倫理中。子敏在〈「打架教育」〉的教養論述，是以「君子」養成的視角，探討打架對於女兒們人格發展的可能助益，明顯承襲了傳統儒家思想。在家庭的「政治制度」方面，子敏也表明自己的儒家立場，頒布的「家庭憲法」是依年齡大小順序賦予責任與權利⁵⁹。而這種用現代政治的語言，表達傳統儒家傾向的觀念陳述，恰好也反映出子敏家庭觀念兼具傳統與現代的特性。例如〈焚燒的年代〉是以大女兒櫻櫻為對象，表達父親滿懷關愛和期許的諄諄教誨，其中展現出對「理性」的追求。篇名「焚燒」意指年少的「激情」。不同於溫暖的「熱情」，「激情」帶有破壞性而容易導致傷害。面對不斷長大而即將開始「焚燒」的女兒，父親回顧自己的年少時代，提醒女兒要鍛鍊投入社會的必備能力：「在你就要獨立面對人生以前，我所能給你的最好的禮物：理性。」⁶⁰

對「理性」的強調固然是現代社會的特徵之一，但子敏筆下家庭的現代特徵，並不僅止於「培養女兒成為理性的人」這一點，更展現在家人尊重彼此意見與需求的民主特性。在子敏從父親視角出發的家庭書寫中，雖仍可見父親身為一家之主的主導地位，男主人的形象卻非專斷獨裁，而展現出關懷、理解的用心，甚至可見反省與退讓的心路歷程。子敏在〈聽〉道出父親與子女的關係轉變。在女兒們還小時，父親擁有較大的主導權，是家庭的中心。但隨著女兒們長大，有越來越強的自主意識，父親發現家庭宇宙的結構也跟著改變了：「我忽然發現我的小

⁵⁹ 子敏，〈「打架教育」〉，《小太陽》，頁 200-205

⁶⁰ 子敏，〈焚燒的年代〉，《小太陽》，頁 245

星星都『童話』似的變成了太陽。新太陽的光，新太陽的熱，伴隨著新的引力。她們拉彎了我的軌道，不但不再圍繞著我轉，反而使我變成一顆大衛星。」⁶¹從前總是女兒們專心聽父親說話，如今漸漸變成父親充滿好奇，要豎耳傾聽女兒們的心聲。父親甚至意識到女兒將要獨立的未來，從「依附物」成為「獨立個體」，而未將女兒視為支配的對象。

傾聽並不只發生在親子之間，子敏也寫夫妻間的意見交換。除了將夫妻比喻為彼此反對黨的〈她〉之外，我們也可在〈備考〉中，看到夫妻目標一致而又意見衝突的現象。兩人都想幫助櫻櫻準備升學考試，但父親著眼於身體與精神的健康，母親則認為應該要刻苦一些多讀點書。有趣的是，意見相左的夫妻兩人也對自己的觀點不太有把握：

有時候，我忽然覺得我的看法並不「安全可靠」，即刻放棄偏見，鼓勵櫻櫻完全接受媽媽的主張。但是太太卻在同一個時間，認為她的主張「太冒險」，極力勸櫻櫻聽從爸爸的意見。⁶²

雙方皆非堅持己見，保有接納對方意見的可能性。子敏還寫道夫妻各自規劃了複習計劃，並徵詢對方看法，兩人在櫻櫻準備考試期間不斷交換意見。更重要的是，夫妻最終收回干預，將主導權還給櫻櫻。對此決定，子敏也寫到父母看著小孩摸索、掙扎，卻要忍住心疼而出手的衝動，「是一件非常難受的事情」⁶³。然而，正是這樣的決定，完成三人間平等的關係，讓我們看見父親對子女的愛與尊重。

⁶¹ 子敏，〈聽〉，《小太陽》，頁 240

⁶² 子敏，〈備考〉，《小太陽》，頁 126

⁶³ 子敏，〈備考〉，《小太陽》，頁 127

子敏常寫家人間的對話，除了讓人感受到童言童語的純真可愛外，有時也呈現家人聆聽彼此意見、考量彼此需求，然後做出反省與讓步的協商過程，可說塑造了子敏筆下家庭的民主特性。

〈送別赫邱里斯〉與〈白雪〉發表時間接近（詳見附錄），且主題連貫，兩篇並讀可看出一家人如何在「養狗」這件事情上達成共識。〈送別赫邱里斯〉寫一家之主對小狗的排斥，導致「赫邱里斯」被養的結局。有趣的是，這篇文章充滿父親懺悔的聲音：「我無意中犯了天底下作父母所能犯的最大的罪：把自己和子女所愛的擺在一起，逼子女作心碎的選擇。」⁶⁴父親的反省來自於對子女感受的重視，然而，送走小狗的決定，其實是妻子不忍心看到丈夫「忍受」小狗的苦楚，主動與三個孩子商議後的結果。家人體諒、犧牲卻毫無怨言，使父親產生愧疚感與自我批判，並延續到〈白雪〉中：

最不敏感的人，也可以感覺到赫邱里斯並沒有走遠，牠用另外一種方式留在家裏。最粗心的人，也可以體會出孩子對父親的愛，所付的代價太高，高到負擔不起。一個父親在家庭裏的地位不能太崇高。太高的地位常常使子女把他的不合理當作真理。無論從哪一種觀點來看，這都是一種罪惡。

65

子敏寫出親子之間雙向的關懷，以及父親在親子互動中的反身思考。他感受到子女的愛與犧牲，從而質疑自身在家庭中的主導地位，並再度開啟了養狗的契機。

⁶⁴ 子敏，〈送別赫邱里斯〉，《小太陽》，頁 107

⁶⁵ 子敏，〈白雪〉，《小太陽》，頁 111

中介與行動者仍然是母親，她觀察到這個需求與可能性，主動提議為孩子再買一隻狗，並與孩子討論如何解決丈夫與狗的衝突。這些過程，全都由第一人稱的父親視角敘述。也就是說，文本即是協商的一部份，是父親的反思與退讓。子敏細膩的寫下家庭成員的溝通過程與心情，結尾也沒有讓人失望，「斯諾」的入門，終究完成了美滿家庭的拼圖。

在子敏的散文中，生活的難題往往發展在親子之間。第一人稱的父親，無論是面對衝突的態度及行動，或者敘事的語言，皆流露出對愛與教養義務的強烈自覺。這讓子敏家庭散文帶有倫理色彩，加諸他男性發聲的書寫位置，而有承繼傳統男性中心家庭觀念的傾向。不過，文中的父親對身為一家之主的反思，與家人間持續協商、彼此體諒互動，也讓這個家庭具備現代的民主特質。只是無論傳統或現代特質，最終都是讓家庭歸於和諧穩定。讀者們看見的，還是一幅夫妻和睦、父慈子孝且成員各安其位的美滿家庭圖像。

第三節、家齊而後國治：子敏家庭書寫的政治意涵

我在上一章整理過一九五〇年代國民政府的文藝政策，一方面為了說明《國語日報》同時受到國家語言、文藝政策影響的媒體屬性，另一方面，也為本文欲討論子敏散文與文學環境的關係預做鋪陳。一般認為，反共文學在五〇年代中期已明顯露出頹勢，即使政府以換當不換藥的「戰鬥文藝」口號持續推動，仍無法挽回創作品質和影響力。不過，雖然口號式的「反共戰鬥」已無法有效領導作家的寫作主題與內容，潛藏在文藝政策深處的政治與文化意識形態，卻仍配合戒嚴體制持續影響著臺灣文壇。

要探討一九六〇、七〇年代的臺灣文壇，國家文藝政策的影響固然不在政治動員的反共標語，而是建構國族認同的意識形態傳播功能。而戰後國民政府在臺灣的文藝政策內容，又必須擺在國共內戰的政治態勢中理解，也就是立基於三民主義和社會主義的建國意識形態對壘。陳康芬指出，孫中山的三民主義「保留了中國傳統儒家的文化道統，作為其民族主義的根本認知基礎」，據此選擇性轉化歐洲啟蒙運動以降的現代思想與制度，追求中國的現代化改造⁶⁶。相較之下，共產黨的社會主義更為前衛而激進，以刨去傳統文化根基的方式，建立新的現代中國體制。兩造間對傳統文化的態度差異，在 1949 年國民政府撤退來臺，乃至一九六〇年代大陸掀起文化大革命後，成為國民黨賴以強調自身統治正當性的重要論據。不過，與此同時，「自由中國」的現代化工程亦持續進行，雖然至六〇、七〇年代已有顯著成果，卻是在強調儒家道統的國族神話與戒嚴體制中，所發展出獨特的「現代」樣貌與政治意識形態。

由此看來，子敏家庭散文兼具傳統家庭倫理與現代家庭想像的特性，其實充滿了時代感與政治性。此或正足以解釋子敏家庭書寫在七〇年代所獲得的肯定，及其後被經典化的原因。

一、繼承傳統：夫唱婦隨、父慈子孝的家庭倫理

國民政府將文學視為政治宣傳的工具，而從一九五〇年代開始推動文藝政策，宣傳「反共抗俄」的政治意識形態，以凝聚國族認同、穩固統治基礎。對執政者

⁶⁶ 陳康芬，《斷裂與生成：臺灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（臺南：國立臺灣文學館，2012年），頁 111

而言，反共戰鬥文藝只是方法，國家文藝政策並非為了促成文學作品生產，而是藉由影響文學作品的主題、內容，達到思想控制、文化形塑的政治目標。因此，即便反共文學在五〇年代已逐漸沒落，六〇年代後仍可看到國民政府持續推動相關政策。例如 1965 年開辦的「國軍文藝金像獎」，先後有張放、段彩華、桑品載、李藍、邵儻等人的小說獲獎。

1966 年，面對中國共產黨在大陸的「文化大革命」，國民政府發起「中華文化復興運動」，藉此強調其為繼承傳統中國文化之正統地位，以鞏固統治的正當性。隔年成立「中華文化復興運動推行委員會」，中國國民黨中央委員會頒布《推進中華文化復興運動辦法》，並在第九屆五中全會通過的《當前文藝政策》，確立文藝創作的目標、創作路線、工作、人才、機構與經費等推行原則。此舉揭示了國共對壘仍舊主導了國民政府的文化意識形態建構，不同於共產黨以社會主義同時作為追求現代化與建構國族認同的方法，國民政府選擇以繼承傳統文化做為國族認同的根基。

其實，孫中山領導國民黨革命時，便是「透過繼承民族文化傳統的正當性，取得改變中國政治體制的權力，並以繼承民族文化傳統的建國意識形態，尋求傳統社會結構與認同的穩定力量」⁶⁷。國民黨在台灣的統治方針，沿襲了孫中山的建國論述，作為建構反共復國的理論依據，傳統儒家文化遂成為國民黨獲得文化與社會認同的根基。陳康芬認為，一九五〇年代以後，傳統儒家文化在臺灣形成「政治性」與「文化性」的兩條發展路線：「前者作為維護國民黨統治政權的政治與社會基礎；後者則為民間社會以發展學術專業思想為主所形成的文化主體；

⁶⁷ 陳康芬，《斷裂與生成：臺灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》，頁 207

兩者在意識形態都帶有文化保守主義的性格。」⁶⁸

1954 年的文化清潔運動，便是上承儒家思想的「載道」文學觀，指責「三害」對社會道德的不良影響，最終促成政府對媒體和出版市場的干預。「三害」論述將共產主義與色情並列，政治意識形態與倫理道德相互指涉，並牽動國家民族的存亡——這正是反共敘事常見的論述結構。儒家訴諸倫理的政治思想，將人性與政治聯繫在一起，統治的合理性與正當性，乃建立在人格修養以及倫理道德的基礎上。因此，反共小說往往透過黨員個人的言行是否符合社會倫理規範，將國民黨與共產黨鑲嵌進「善／惡」的二元對立世界觀，達到對共產黨的醜化、貶抑，以及鞏固國民黨統治合理性與正當性的目的。

不過，也正是儒家訴諸倫理的政治思想，讓文學的政治性不再限於反共戰鬥或去國懷鄉，而涵蓋了對私我日常生活中人際互動的描述。其中，家庭書寫又格外引人注目。傳統儒家「齊家、治國、平天下」的「家—國」政治論述，視家庭倫常為國家、社會秩序的縮影，也是政局穩定的實質基礎。家庭可以是國體的隱喻。家庭倫理的維繫，既使社會能安定發展，更是對傳統儒家文化的繼承，恰有利於國民政府的國族認同建構。事實上，1955 年何凡在替林海音重光版《冬青樹》寫的序文中，便以這樣的論述替女作家平反：「我不以為家庭是不關重要的，家長理短是不值得論列的，今日民主國家努力於國民家庭生活的改善，並不是多餘的事。家庭是組成社會的細胞，至少要多數這類細胞健全，社會才能穩定，國家才能進步。」⁶⁹書寫家庭遂不是只顧身邊瑣事的雕蟲小技，而有安邦定國的政治意義。

⁶⁸ 陳康芬，《斷裂與生成：臺灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》，頁 208

⁶⁹ 夏承楹，〈我的太太林海音〉，收錄於林海音，《冬青樹》（臺北：遊牧族，2000 年），頁 19

由此看來，《國語日報·家庭》的編輯方針，確實與統治者的政治意識形態相符。《國語日報》的教育專業媒體性質，在增張之後開闢家庭版，使其教育專業範疇拓展至家庭教育。家庭版的內容，明顯具有提供主婦家庭經營建議的特性，無論是描寫家庭生活、分享家事技巧或闡述教養觀念，態度都正向積極，以經營和樂、安定的家庭為目標。《國語日報·家庭》以實用性為主、文藝性為輔，除了提供具體方法和經驗分享，也透過文學作品宣揚家庭生活的美好，使讀者對和諧安樂的家庭生活心生嚮往。子敏撰寫茶話專欄，在歌頌和樂家庭生活的散文中，傳遞保守的家庭觀念，正符合《國語日報·家庭》所經營的版面性質，亦呼應了國民政府繼承傳統文化、追求社會穩定的政治意識形態。

家庭書寫向來為女作家所長，子敏以男作家身份擅寫家庭生活，確實也有別於女性書寫的顛覆性，而在創作中顯露出男性中心的思維。在文學觀念上，子敏一方面論述家庭再生產功能對男性的重要性，另一方面將家庭題材的瑣碎性視為創作挑戰，以合理化自己身為男作家卻大量書寫家庭的創作特色。這顯示出子敏仍努力朝父權的主流美學品味靠攏，並有維護自身男子氣概的意圖。在探討夫妻相處的議論文中，子敏將女性鑲嵌進傳統的家庭性別分工，對夫妻感情維持的建議，亦流露出父權的二元對立思維，以身體與外貌作為女性在親密關係中的魅力來源，把女性定義為從屬於男性的次等性別。

雖然在《小太陽》中，我們看到的是夫妻彼此扶持，且丈夫經常體貼妻子的和諧關係。但細究子敏散文所勾勒的家庭生活面貌，女性仍舊服膺傳統家庭觀念的性別分工，而成為承擔家務的主要勞動力來源。例如〈她〉寫夫妻互為反對黨，看似家庭主導權已平均分配，但實際上，妻子的精明幹練只展現於家務工作上。〈半人〉寫丈夫仰賴妻子打理家務，也異曲同工的強化妻子「主內」的性別角色。

〈女廠長〉建構了第一人稱丈夫體恤、關懷妻子的好男人形象，卻將現代職業婦女工作與家務難以兩全的艱困處境，輕易擱置不論，稱頌妻子的柔性語言，更是以主觀情感合理化女性承擔母職的天經地義。子敏家庭書寫中的夫妻關係，反映了父權社會的性別秩序，雖然表面上丈夫已不再是支配一切的威嚴形象，但夫妻互動仍舊暗合傳統的性別分工與權力結構。

子敏家庭書寫的保守特質，除反映在夫唱婦隨的夫妻互動，還可見於父慈子孝的親子關係。無論從空間閱讀或性別論述切入，子敏的家庭散文都流露出對安定和秩序的追求。然而，父母與子女之間的認知落差，讓子敏筆下的家庭總是在面臨失序的挑戰。家庭秩序的重建，遂落實在親子互動的描寫中。散文中第一人稱的父親基於對「愛」與「教養」義務的強烈自覺，展現出成年人回應幼兒與兒童思維的努力，而形成子敏家庭書寫的倫理性。例如〈塑膠快餐〉中，父親一邊心中默念「愛的真諦」，一邊苦思如何引導瑋瑋學習維持整潔。子敏對親子互動的描述，是父親對女兒言行的包容、解釋與行動，既完成文本中的家庭倫理，也是構成其散文的文學性。由九篇短文組成的〈家裏的詩〉，便是藉由這種倫理性從家庭生活提取詩意。讀者看見父親如何在女兒頻繁的關切下，謊稱寫稿進度達標，決定先帶女兒出門看電影；讀者也看見三個女兒一邊發出噪音，一邊替父親蓋好棉被、拉上窗簾，並關上房門「別讓人進來吵他」，讓父親擁有舒適的睡眠環境⁷⁰。父親與女兒們間的認知落差可以形成衝突，也可以從父親的倫理視角獲得文學性的詮釋。讀者便在充滿愛意與幽默感的語言中，看見親子間基於愛而努力靠近彼此的美好風景。

家是一個讓人獲得安頓的空間，子敏的家庭書寫也的確流露出對秩序與安定

⁷⁰ 子敏，〈家裏的詩〉，《小太陽》，頁 22-37

的追求。在他和樂安定的家庭圖像中，夫妻關係與親子互動都呈現出上承傳統儒家文化的特性。夫妻之間的性別分工、權力結構，以及親子之間倫理化的秩序重建方式，在在符合傳統儒家思想中夫唱婦隨、父慈子孝的家庭秩序。對於國民政府來說，子敏散文中理想化的和樂家庭圖像，既能穩定社會風氣，更是對傳統文化的宣揚。即便文本中流露的安定感與反共復國需要的激情相悖，但仍能對國民政府統治的穩定性帶來助益。

二、迎向現代：一九六〇、七〇年代的「現代化」家庭

雖然在以三民主義為指導，以及國共對峙的政治態勢下，國民政府不斷的回溯傳統文化以奠定國族認同，但其統治終究是要建立現代化的民族國家——這樣的目標，在戒嚴體制美援體制的雙重影響下，使一九六〇、七〇年代臺灣發展出獨特的現代化面貌。一方面，三民主義思想體系對傳統儒家文化的繼承，與戒嚴體制下的國民黨威權統治，阻礙了發展民主共和政治體制的進程。另一方面，韓戰爆發後「自由中國」被劃入美國陣營而獲得經濟援助，順利穩定經濟秩序、發展現代建設，並促成後來的高速經濟成長。如此政治與經濟發展條件的落差，導致台灣不均衡的現代化。

一九六〇、七〇年代，臺灣仍籠罩在威權統治之中。國民黨專政持續，蔣介石分別在 1960 年、1966 年、1972 年由國民大會投票連續當選總統，大陸地區國大代表持續遇缺不補，立法委員則遲至 1969 年才舉辦第一次增補選⁷¹。戒嚴體

⁷¹ 洪炎秋即在此次增補選中當選台北市立法委員，後於茶話專欄中發表了〈從候選到當選〉，說明競選始末。另外，在競選期間，子敏於茶話專欄連續發表了三篇文章，替洪炎秋拉票。洪炎秋，〈從候選到當選〉，《國語日報》，1970 年 10 月 2-4 日，第七版；子敏，〈自在熱情的洪炎秋〉，《國

制讓民主無法落實，人民的自由也受到限制，生活在白色恐怖的陰影中。政府為維繫統治的穩定，採取暴力手段箝制人民的思想和言論自由，與文壇相關重要事件有：六〇年勇於批判時政的自由主義重鎮《自由中國》被抄，雷震等人入獄，殷海光失去臺大教職並受特務監視，聶華苓也遠赴美國；1963年林海音因「船長事件」離開《聯合報》，後創辦「純文學」月刊與出版社；1967年柏楊因《中華日報》刊出由他翻譯的《大力水手》漫畫，被認為有影射兩蔣之嫌而遭判刑入獄。1977年鄉土文學論戰爆發，鄉土派作家面對國家的言論檢查與人身安全威脅，更是文學創作空間受戒嚴體制戕害的明證。二十年間，雖然仍有知識份子前仆後繼對黨國威權體制表達不滿，要求國民政府落實民主體制，卻不斷換來國家機器的暴力回應。至七〇年代尾聲的美麗島事件，仍可見國民政府對民主自由思想的壓抑。

不同於政治現代化的緩慢，臺灣一九六〇、七〇年代的經濟發展蓬勃而快速。許達然在〈六〇～七〇年代臺灣社會和文學〉中，從人口成長、都市化、產業人口、國內生產毛額、工資、物價與家庭設備等方面，描述了二十年間臺灣的經濟發展與生活水平變化。1960到1979年間，臺灣人口成長66%，每戶平均人數卻減少了半人，都會區人口佔比則從28.9%提升至46.8%。職業人口方面，農林漁業在1967年尚佔42%，時至1979年已降至21%，同年度的服務業佔37%，工業佔42%。每人平均生產毛額，則在1960年到1979年間增加了11.2倍。經濟發展帶動生活水平的提升，二十年間的實際工資同樣成長了11.2倍，且收入成長應付得了物價和通貨膨脹，讓國民儲蓄在1963年到1973年間，每年增加22.6%。

語日報》，1969年12月1日，第七版；子敏，〈為洪炎秋競選的一群〉，《國語日報》，1969年12月8日，第七版；子敏，〈洪炎秋的「競選總部」〉，《國語日報》，1969年12月15日，第七版

具體的物質生活改善可見諸現代化設備的增加。電話方面，1960年每百人只有0.9人有電話，1979年增加至14.8人；電視機方面，1964年每千人只有2.94人有電視，1979年增加為185.81人⁷²。從上述數據可知，一九六〇、七〇年代的臺灣，是個經濟與生活條件快速現代化的社會。也就是說，當時臺灣人所感受到的現代化，比起政治的民主化，更具體反映在經濟成長與生活水平的提升上。

《國語日報·家庭》的媒體性質，頗能呼應臺灣這種政治制度與思想受限，而經濟與生活水平蓬勃發展的獨特現代化情境。聚焦家庭教育的版面編輯方針，讓家庭版本就鮮少碰著政治主題；版面所刊的文章內容，無論分享生活經驗、家務技巧或教養觀念，都有引述科學知識與追求現代文明的特徵。在茶話專欄中，更可經常讀到何凡對民生議題的建言，其論述皆意在指引臺灣社會的現代化發展。其實，這類對現代建設的討論，也見諸洪炎秋與子敏筆下，且偶爾可見三位作者對同一議題發表看法。在第二章的抽樣分析中，便有子敏、洪炎秋談公共汽車，以及子敏、何凡談電視，呈現出茶話專欄作者共有的現代化經驗與關懷。

子敏的家庭散文常可看見對現代生活的思考與追求。在討論家庭空間時，子敏最念茲在茲的便是家屋的現代化性質。例如在〈能展開家務的住宅〉稱住家是「現代化的小工廠」，要衛生整潔而不妨礙市容，要容易管理而適合工作。子敏對住家的比喻和功能說明，反映寫作者對工業化與公民社會的理解和認同⁷³。而衛生保健則是子敏家庭散文中最常看見的現代化概念，我在第一節分析過的六篇家庭空間連作中，〈論廚房〉、〈論廁所〉和〈論飯廳〉都論及保持衛生的必要性。此外，還有〈大環境小環境〉談居家衛生和公共整潔的關係，與〈髒巷的造成〉

⁷² 數據詳見：許達然，〈六〇～七〇年代臺灣社會和文學〉，收錄於東海大學中國文學系編，《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代台灣文學與社會》（臺北：文津，2007年），頁6-10

⁷³ 子敏，〈能展開家務的住宅〉，《國語日報》，1965年9月16日，第七版

都是以現代社會的公民責任為基礎，討論公共整潔議題。

子敏具體的家庭生活描寫，也反映出物質與觀念的現代化。物質條件方面，子敏筆下的家庭已配有電話與電視，恰可呼應前引許達然對生活條件現代化的論證。《小太陽》最早述及家中電話與電視的〈霸道的兩歲〉發表於 1967 年，而〈小電視人〉、〈備考〉、〈停電五十小時〉、〈暑假雜感〉、〈瑋瑋小事〉等篇章都提到看電視，足見「看電視」這件現代日常休閒活動，已經是子敏筆下家庭生活的一部份。除了具體的物質條件，子敏筆下更常呈現他對「現代」的認識。在〈金色的團聚〉這篇寫每天傍晚家人團聚的抒情散文中，子敏提及現代化時間觀念如何將日常時間切割得精確而瑣碎，以便達到「科學管理」的目標⁷⁴。他對現代生活的「機械化」深有感觸，且經常展現在家庭生活的描寫中，例如：在〈「大」〉中寫女兒們聽到鬧鐘後，像機器人般依序完成起床、盥洗、吃早餐等步驟；在〈清晨〉的尾聲，形容人們起床開始白天的活動後，便由「機器控制全城」，大家開始忙碌，「速度都是很高的」⁷⁵；〈單車上學記〉直言「『現代生活』的特色是滑稽的『趕』」，人們耳裡都是「『空洞！空洞！』的機器聲」，這樣的生活型態，在一日靈光乍現，放棄「趕校車」、選擇「騎單車」送女兒上學的決定下，獲得調整節奏與眼光的機會⁷⁶。

子敏筆下的家庭生活不僅是安定和樂的，更是有現代感的。在經濟蓬勃發展的一九六〇、七〇年代，子敏散文提供給讀者的，是在現代化的生活條件中，五口之家安樂且穩定的現代生活圖景。他的家庭書寫緊扣著當時臺灣現代化的物質面，並發表在《國語日報·家庭》，恰可成為讀者經營家庭生活的範式。不過，

⁷⁴ 子敏，〈金色的團聚〉，《小太陽》，頁 58

⁷⁵ 子敏，〈清晨〉，《小太陽》，頁 159

⁷⁶ 子敏，〈單車上學記〉，《小太陽》，頁 250-255

子敏家庭書寫的現代化特徵，並不全然限於物質面。他常用政治語言作為描述家庭生活的修辭；且在他以第一人稱父親視角描述的家庭成員互動中，也可看出民主化的意見表達和協商。

在威權統治依舊的一九六〇、七〇年代，臺灣社會尚無法根據國家憲法落實民主政治。即便如此，我們卻可以在子敏的散文中，看見他偶爾使用民主政治話語，來描述家庭成員的互動。例如在〈「打架教育」〉中，父親嘗試頒布家庭憲法，借法律賦予責任和權力的概念，釐清家庭事務中家人間的權責架構。又如〈她〉中，子敏則將治家意見經常相左的夫妻，比喻為彼此的「反對黨」，妻子對丈夫提議的「否決權」，亦受「家的憲法」所保障。在這樣的政治話語中，家庭事務被稱為「建設」，而一切決定都是「協議的結果」。將家庭經營比喻為國家治理，在傳統儒家思想中是很常見的修辭。但子敏筆下的家庭政治可說是已進入民主階段，反對黨權利受憲法保障，而能參與政策協商。文本中家庭的民主化運作，便與文本外的國家體制形成強烈對照。

子敏散文中的家人互動，確實帶有民主性質。他筆下的父親不是傳統中權威的一家之主，而是能夠傾聽、理解妻子和兒女意見，且願意讓步的慈父形象。在〈聽〉中，我們看見父親側耳細聽女兒說話，不輕易評價女兒的生活和價值觀，而能將女兒視為獨立個體。在〈備考〉中，夫妻雖意見相左但皆非堅持己見，最後兩人決定忍住出手干預、協助的衝動，將主導權還給事主女兒，完成三人間平等的關係，並展現父母對子女的愛與尊重。而連作〈送別赫邱里斯〉及〈白雪〉，更是完整呈現親子間彼此理解、體諒、讓步、修正的協商過程，母親主動擔起父親和女兒們間的居中協調工作，促成皆大歡喜的結局。這種帶有民主特性的家庭成員互動，在第一人稱父親視角的敘述中，成為家庭生活能和諧安樂的重要因素。

換句話說，文本中建構的「慈父」形象，既是傳統的，也是現代的，而無論是傳統或現代，都是政治的。

子敏家庭書寫的夫婦和睦、父慈子孝，除了指向傳統儒家思想的家庭文化，而有倫理化的傾向外，亦帶有現代民主政治的成分。我認為，子敏家庭散文的民主特徵，雖然現實政治的戒嚴狀態形成強烈對照，但並未對國民黨的統治模式造成威脅。關鍵在於國民政府上承傳統文化的政治意識形態，使得家庭書寫具備政治隱喻的功能。在威權統治讓民主化不可得的情境中，子敏筆下的家庭生活提供了民主化的想像，透過傳統儒家思想的「家—國」政治論述，彌補現實中國家體制尚未民主化的缺憾。另一方面，相對於現代主義文學關注個人困境的傾向，子敏家庭散文中的民主化，完成的是「家庭」此一共同體的和諧安樂，顯然更符合國家統治者的需求。

子敏家庭散文的現代化傾向，同時反映在物質層面與精神層面，同時滿足了社會大眾與國家統治者對現代化的追求。前者頗能反映一九六〇、七〇年代台灣蓬勃的經濟發展，以及隨之而來的生活水平提升；後者在國家體制難以落實民主化的情境中，彌補了現實政治尚未現代化的缺憾。對社會大眾而言，子敏的家庭散文既滿足他們對理想現代化家庭生活的想像，同時也是建立理想現代家庭的範式。對國家統治者而言，子敏安穩和樂的現代家庭生活書寫，一方面將有助於穩定社會秩序，另一方面，也能凝聚社會大眾以共同體的型態追求現代化，並對國家現代化進程的懷抱信心。

第四章 戰後男性知性散文與子敏的人生議論

子敏的散文創作成績，確實以刻畫家庭生活者最受矚目。1972年出版的第一本個人散文集《小太陽》，從父親的視角，以清新平實而充滿慈愛的語言，描述和樂的現代家庭生活，堪為他散文最具代表性的著作。但在創作這本散文代表作的過程中，子敏也有許多非家庭題材的散文發表，並在《小太陽》出版的隔年，交出第二本個人散文集《和諧人生》。有別於《小太陽》以敘述、抒情為主，《和諧人生》收錄的皆是探討人生哲學的議論散文。兩書一軟一硬，對照出子敏散文創作的不同面向。

若檢視《小太陽》創作期間，子敏發表於《國語日報·家庭》茶話專欄的其他文章，會發現他在經營家庭書寫的同時，也寫了為數頗多的議論散文。事實上，「茶話」本來就是一個議論性頗高的專欄。「茶話」的另外兩位作者何凡與洪炎秋，多在專欄中對民生、教育議題發表議論；子敏自然也不例外，偶爾也會評論社會議題、發表個人意見。但比起何凡與洪炎秋對社會與現實生活的批判眼光，子敏更擅長以溫和、理解的語氣，分析現代人在日常生活遭遇的人生或道德課題，並提供可能的解方。這類議論文章多以「談XX」為題，後來在1973年部份集結為《和諧人生》。全書含序文共收錄四十五篇文章，其中最早發表的是1965年的〈「不講理」的藝術〉，其餘四十四篇皆在1968年至1973年完成，與《小太陽》創作時間高度重疊。我認為，《和諧人生》中的議論散文，是子敏此時期另一種重要的散文類型。這不僅是在作家研究的範疇中，對於作家個人創作多面性的關照，而是在散文與文學史研究上，家庭散文與議論散文之間本存在著性別的

張力。

戰後臺灣散文發展與學術研究，最重要的成果便是抒情美文及其傳統的建構。臺灣散文的抒情美文傳統，乃在國民政府遷台後，於獨特的戒嚴統治及政治意識形態中，由張秀亞等女作家的抒情美文創作逐步發展，而成為戰後臺灣散文的主流。相對於以抒情美文為主的女性散文研究，戰後男性散文研究也梳理出一套知性散文的系譜，逐漸廓清臺灣散文複雜的面貌。如果子敏的家庭散文成就，可以被描述成男作家書寫女作家擅長的題材而馳名文壇，那麼子敏《和諧人生》中的人生議論，便是回到當時男作家的知性散文主場，理當具備尚待評價的文學史意義。

然而，如同女性文學研究已揭示抒情美文傳統和國家文藝體制的複雜關係，戰後台灣知性散文的特質，也是在與文藝體制的對話中發展出來。參照抒情美文對五四的選擇性繼承和在地闡發，要描述戰後男性知性散文的發展，必然也得思考，知性散文是如何面對當時的現代散文傳統？更具體的來說，五四散文傳統論述中，最常被提及的雜文和小品文兩大源頭，在臺灣知性散文又可看出怎樣的繼承與轉變？這樣的提問，固然是站在主流的五四影響論立場，倘若再參照臺灣日治時期現代散文的研究成果，或可更清晰看出在國民政府威權統治之下，臺灣知性散文的特殊面貌。

如此對臺灣現代散文源流與類型的探討，乃為了適當的從文學史的角度評價子敏《和諧人生》及同類型的議論散文。尤其考慮到這些散文皆發表於《國語日報·家庭》的茶話專欄，便必須媒體性質、專欄形式，與文藝體制及散文體裁之間的複雜牽扯。我在第二章已梳理過《國語日報》及其家庭版與官方意識形態的緊密關係，加上第三章對子敏家庭散文的分析，已可看出子敏在茶話專欄創作的

保守特性。我認為，這種保守特性恰好符合男性知性散文發展過程中的妥協姿態，使得子敏的議論散文，適可作為描述男性知性散文發展軌跡的一個案例。子敏探討人生哲學的議論散文，在長於社會議論的報刊專欄中，屬於批判性稀薄的類型。子敏知性風格中流露顯著的市井、日常氣息，此或與文章發表於《國語日報·家庭》有關。而在知性散文傳統中長期被關注的作家，如梁實秋、吳魯芹、顏元叔等人，則多有顯著的學院背景，筆端每每流露菁英階層的思維與品味。據此，若與幾個已被研究的男性作家比較，子敏的議論散文或能豐富我們對男性知性散文的認識？要回答這個問題，除了橫向比較寫作風格外，更得探討作品中的意識形態：面對《國語日報》的讀者，子敏在散文中建構了怎樣的人生哲學？他的論述又如何呼應一九六〇、七〇年代的國家與社會追求安定的主流價值觀？

綜上所述，本章將先從戰後台灣現代散文的源流與分類談起，意在對照 1950 年以降，國民政府基於統治所需，對五四傳統的片面繼承與詮釋，以及日治文學傳統的斷裂，從而指出戰後臺灣散文發展與政治意識形態密不可分的關係。接著以女性文學研究對抒情美文傳統的討論為參照，拉出另一條在文藝體制中形成的散文傳統，即風格較陽剛而以男性作家為主要創作者的知性散文系譜。我將嘗試將子敏放入既有研究成果之中，比較子敏議論散文與其他重要男性作家知性散文寫作風格之差異。最後聚焦子敏議論散文的內容，分析子敏在議論散文中建構的和諧論述，並闡釋他的人生議論與一九六〇、七〇年代政治、社會主流意識形態的關係。

第一節、文體與類型：戰後臺灣現代散文傳統及分類

過去戰後臺灣現代散文發展的重要論述，多強調對五四散文的繼承。學界討論「現代散文」文類的定義與發軔，往往聚焦在五四時期的各家觀點與作品，並以此作為戰後臺灣（自由中國）現代散文發展的基礎。這一方面肇因於論者的並未從「臺灣」視角出發，而以「中國」為論述框架；另一方面，亦由於戰後臺灣文學，乃在國民政府威權統治下的國家文藝體制中發展，使遷臺作家及五四傳統成為形塑現代散文的主要動能。

受政治力箝制的文學環境，使得戰後臺灣與日治時期的文學成果之間產生斷裂。但這並不代表，日治時期現代散文作為一個已然斷絕的傳統，對於研究戰後散文沒有意義。近年學界已逐漸釐清，戰後臺灣散文的抒情美文與知性散文傳統，是創作者與文藝體制頹頹的結果。在這個基礎上，日治時期散文傳統的「失落」，除了能再次凸顯政治對文學的影響力，更能在國民政府的排除與接受中，看見戰後散文類型發展與文藝體制的複雜關係。特別是本章欲探討的知性散文，其兼含雜文與小品文的特性，涉及現代散文從文類建構之初即存在的分類問題。無論是被拿來描述散文內涵，或者用來作為散文類型的名稱，學界對雜文與小品文概念的使用，皆上溯至五四的論述，因而必然又會觸及臺灣現代散文如何繼承五四傳統的問題。

據此，本節將先梳理既有研究所建構之五四與日治散文傳統，後聚焦於學者對雜文與小品文概念的討論。一方面藉著探討散文溯源與分類，指出臺灣散文對文學傳統的繼承與發展中，政治因素所造成的影響。另一方面，也透過整理雜文與小品文的內涵定義，理解本章後續論述中「知性散文」的複雜特性，作為下一

節探討文藝體制與男性知性散文傳統關係的基礎。

一、兩個源頭：五四與日治臺灣的現代散文

歷來對臺灣現代散文源頭的討論，最具代表性的乃「五四影響論」，可以楊牧、李豐楙與鄭明嫻為代表。

楊牧在〈中國近代散文〉中謂「近代散文」乃發軔於五四運動及白話文運動，並認為五四時期的散文家奠定了現代散文的七大類型：周作人「小品」、夏丏尊「記述」、許地山「寓言」、徐志摩「抒情」、林語堂「議論」、胡適「說理」、魯迅「雜文」。除了各提出一位五四作家為代表，楊牧更將七大類型的傳承者臚列於後，其中多為戰後在臺灣活動的寫作者。楊牧建構的這套散文系譜，明確勾勒出戰後臺灣散文的五四散文的血緣關係。唯胡適的說理與魯迅的雜文兩類，楊牧認為實用性重於藝術性，遂略而不論¹。

稍晚的李豐楙在〈《中國近代散文選析》緒論〉中承襲楊牧的說法，就其所列七大類型及各類作家，略加深入說明。在他對楊牧所提系譜的闡釋中，比較值得注意的有兩點：一是他指出徐志摩為宗的抒情類，是臺灣散文的重要流派；二是他最後將楊牧所舉的七個代表作家，歸類在雜文與美文兩大系統下，周作人、魯迅、林語堂、胡適屬雜文，朱自清、徐自摩、郁達夫屬美文。前者可謂已注意到抒情美文傳統在臺灣開枝散葉而蔚為主流的現象，後者的散文分類則在他論及戰後臺灣散文發展時再度出現：「大概來說，臺灣散文仍循前三十年的規模，以

¹ 楊牧，〈中國近代散文〉，《文學的源流》（臺北：洪範，1984年），頁55-57

雜文、美文為主，……」²由此看來，李豐楙同樣認為臺灣散文乃繼承五四的文學遺產。他所提出的雜文、美文兩大系統³，亦見諸他對戰後臺灣散文整體乃至分期和代表作家的論述，進而強化了臺灣散文導源於五四傳統的解釋效力，尤其是針對雜文批判性的轉變：

在臺灣，尤其政治的顧忌較敏感的階段，魯迅式的散文實不多見，而由他創始的評論文字轉變成報紙的專欄，所謂「方塊作家」雖在形式上有所因襲，而其戰鬥精神則明顯有區別。而且因為魯迅的作品在臺灣乃屬禁制之列，並非普遍流傳的讀物，自然也無能發生巨大影響力。⁴

李豐楙引述劉心皇的觀點，認為魯迅所建立的雜文類型，在臺灣由報紙副刊的專欄文章繼承⁵。李豐楙更進一步觀察到政治環境導致雜文批判性的限縮，雖未言明「戰鬥精神」究竟有何差別，但從他將柏楊與李敖等人作品歸入雜文一類，約莫可以看出，為避開敏感的政治意識形態，雜文內容聚焦在對「傳統文化」與「社會現象」的批判上⁶。另外，在總結全文的最末節「當前散文的檢討與展望」，李豐楙也提醒，一九五〇年代以降的臺灣，因政治禁忌之故而存在文學史的斷層，

² 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 479

³ 李豐楙撰寫《中國近代散文選析》的〈緒論〉時，多處引用劉心皇的說法，此分類也同樣受劉心皇影響。不過，劉心皇僅在整理戰後中國散文發展時，簡要提及散文可分兩類：「一開始，便是『純散文』（有人稱它為美麗的散文，也就是美文）和『說理的散文』（就是所謂的『雜文』）並駕齊驅的在文壇上馳騁。」劉心皇並認為，「說理的雜文，也可以說是文藝性的政論」。相較之下，李豐楙對「雜文」有更深入闡發，而包含一般學界提及的小品文與雜文。有關李豐楙此部分論證的梳理，請詳後論。劉心皇的說法，詳見：尹雪曼主編，《中華民國文藝史》，頁 406-407

⁴ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 474-475

⁵ 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》，頁 306

⁶ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 475

許多五四作家作品遭禁，導致「文藝青年心中的三十年代散文名家，幾乎只有徐志摩、朱自清等寥寥數位」⁷。以上觀點，皆已觸及臺灣文學受文藝體制影響的事實，只是李豐楙僅點到為止，並未深入探究政治如何影響五四傳統在臺灣的繼承與轉化。

相較於楊牧與李豐楙對於從五四到臺灣的散文發展歷程皆有一二著墨，鄭明嫻的論述顯然已把五四與臺灣視為一個整體。在《現代散文類型論》中，鄭明嫻的散文源流與定義，只談及中國古典文學和西洋文學對五四散文的影響，而後便展開散文類型的分析，文本舉證則涵蓋五四至戰後臺灣，顯然將兩者看作一體⁸。這種觀點，亦可見諸《現代散文》的前言，鄭明嫻將「現代散文」定義為「五四運動迄今的白話散文」，並指其為「臺灣慣例」⁹。《現代散文》出版於1999年，楊牧和李豐楙的單篇文章則出版於一九八〇年代，足見這段時間的臺灣學界，皆將臺灣散文視為五四文學的傳承。

而即便「五四影響論」已觸及政治對文學發展的影響，但同樣因政治而斷絕的日治時期散文傳統，仍舊在上述論者的視閥之外。對此，向陽在編選《二十世紀台灣文學金典：散文卷》時，藉由選錄日治時期散文以及導言論述，提出批判與修正。向陽雖未直指文藝體制對散文發展的影響，但在歸納選輯收錄的日治時期散文特色後，他認為「以中國三〇年代周作人、林語堂『小品文』遺緒為宗的戰後台灣散文走向及其風格」¹⁰有被檢討的必要。向陽指出，日治時期散文，「多的是剛強、批判、思辨以及從知識和實踐出發的作品，當然也不排斥個人小我性

⁷ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析2》，頁501

⁸ 鄭明嫻，《現代散文類型論》（臺北：大安，1987年），頁1-14

⁹ 鄭明嫻，〈前言〉，《現代散文》（臺北：三民，1999年），頁2

¹⁰ 向陽，〈艱苦而愉悅的旅行〉，《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一卷）》，頁20

靈的獨抒」¹¹，簡要勾勒出日治時期抒情與批判兼容的散文傳統，而與戰後臺灣在散文創作與編選明顯的抒情美文傳統形成對照。

對主流「五四影響論」的修正，必須建立在充足的日治時期散文研究上。然而，即便日治時期已成為臺灣文學研究的重要領域，投入日治時期散文研究的人力仍少而成果也十分有限。其中，許達然的〈日據時期台灣散文〉是第一篇將日治時期散文分類論述的研究，堪為日治時期散文研究的奠基之作，隨後才有陳建忠與趙偵宇等人接力的成果¹²。

許達然在〈日據時期台灣散文〉引用巴赫金的權威論述（authoritarian discourse）與內涵說服論述（internally persuasive discourse）概念，指出一九二〇、三〇年代臺灣作家多在散文中探討社會、政治、思想問題，乃是為否定外來殖民與本地保守的權威論述，所從事的內涵說服論述¹³。許達然將這些散文稱為「問題散文」（problematic prose），並針對具體文本展開分類式的討論。趙偵宇歸納了許達然文中的散文分類方式，在「表現分類」方面，共有諷刺散文、嚴肅散文、抒情散文、幽默散文（或閒話散文）；在「內容分類」方面，共有社會觀察、人生探索、本地外地經驗、個己情愫、他人生活。此外，尚有以「作者身份」來分類的女性散文。這些分類彼此間互有重疊，交織出日治時期散文紛繁多姿的面貌。

陳建忠的〈先知的獨白：賴和散文論〉雖是作家專論，但在該文前言，陳建

¹¹ 向陽，〈艱苦而愉悅的旅行〉，《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一卷）》，頁 21

¹² 最早論及日治時代散文的研究，是黃得時的〈臺灣文學運動概觀〉，但該文並非散文的專論，因此，要說開啟學界對日治時期散文研究者，目前仍以許達然貢獻最為顯著。

¹³ 許達然，〈日據時期台灣散文〉，頁 4。筆者撰寫本文時，並未取得許達然〈日據時期台灣散文〉原文複本，文中對許達然論述的說明及引述，主要參考趙偵宇《觀念、分類與文類源流：日治時期的臺灣現代散文》的整理與引文。詳見：趙偵宇，《觀念、分類與文類源流：日治時期的臺灣現代散文》（臺北：秀威，2016 年），頁 92-97

忠也嘗試在許達然的論述基礎上，以前述楊牧、李豐楙等人的「五四影響論」散文傳統為對話對象，提出新的散文分類方式。針對許達然的「問題散文」，陳建忠舉《台灣民報》的「社說」為例，認為這類散文是「偏重在思想與政治、社會問題上的，文學似非所重」，因此稱其為「論述散文」(discourse prose)¹⁴。但分類總是後設的學術歸納結果，日治時期散文的寫作者並未遵循嚴格的文體成規寫作，而論述也未必只存在於論述散文之中。針對同樣思考時代問題，又比「論述散文」更重視文學性的作品，陳建忠提出「知性散文」(intellectual prose)以名之。「知性散文」的「知性」成分，即在文本中對政治、社會、思想問題的論述，唯作者採取更多的文學技巧處理，因此有別於「論述散文」。不過，陳建忠也指出日治時期「抒情散文」(lyric or emotive prose)的重要性，並對比同時期小說和新詩的知性傾向，認為日治時期散文最大的開創還是「抒情傳統」的建立¹⁵。但他的「抒情傳統」並非戰後臺灣發展出來的抒情美文系譜，而是欲在日治時期文學的脈絡中，指出散文同時具備抒發感懷與知性思考的功能。由此可見，日治時期的臺灣散文已發展出屬於自己的抒情傳統，只是在戰後因國民政府的政治意識形態受到阻斷。陳建忠以日治時期散文作品為基礎，揭開「五四影響論」下不可見的另一個臺灣散文傳統。

不過，在陳建忠的文章於 2003 年發表後，即便投入日治時期文學研究的人力日增，日治時期散文的研究仍乏人問津¹⁶。針對日治時期散文的專門研究，直

¹⁴ 陳建忠，〈先知的獨白：賴和散文論〉，收錄於郭懿雯主編，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》(臺北：東吳中文系，2003 年)，頁 196

¹⁵ 陳建忠，〈先知的獨白：賴和散文論〉，收錄於郭懿雯主編，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》，頁 197

¹⁶ 期間雖有陳萬益與向陽在散文選本中收錄日治散文，以及范宜如在〈編織與重繪台灣圖像——現代台灣報導文學與散文〉中勾勒日治時期散文面貌，但皆非系統性的日治散文研究。詳見：陳萬益主編，《國民文選·散文卷一》(臺北：玉山社，2004 年)；向陽主編，《二十世紀台灣文學金典：散文卷(第一卷)》；范宜如，〈編織與重繪台灣圖像——現代台灣報導文學與散文〉，收入

到趙偵宇企圖宏大的《觀念、分類與文類源流——日治時期的臺灣現代散文》，才看見與既有研究對話的進展。趙偵宇從文類觀念的形成入手，拉出臺灣古典散文、五四現代散文、日本近代隨筆三條線，梳理臺灣現代散文文類觀念的複雜源流。而後透過歸納許達然與陳建忠的散文分類論述，並回到文學史現場整理雜誌刊物的散文欄位命名方式，雙向考察日治時期臺灣的散文認識論，同時呈現日治時期臺灣散文紛繁蓬勃的面貌。實際的文本分析方面，趙偵宇除了探討了青木繁、丸井妙子兩位在臺日人的現代散文創作，更將日治散文與戰後抒情美文傳統並列對照，以凸顯日治散文的「非美文」特色。他透過具體討論周定山、《臺灣民報》與女作家群的散文，呈現日治時期臺灣散文軟硬兼具的多元特性，對比戰後抒情美文傳統，指出其範式單一與典律獨佔的問題，具體而有力的挑戰了「五四影響論」的臺灣散文論述¹⁷。

本節整理戰後臺灣散文的兩大源頭論述，並非為了以臺灣文學研究的視野批判「五四影響論」，反而意在讓日治與五四散文傳統論相互對照，凸顯知性散文的特殊性。以趙偵宇指出日治散文深具批判性的「非美文」傳統來說，無論是此傳統的中斷，或者與戰後抒情美文傳統的對比，都指向了臺灣散文從日治到戰後，由多元轉向單一的過程中，政治力運作的痕跡。其實，從許達然、陳建忠到趙偵宇，都論及日治時期作家關切時代議題而寫出具備知性成分的散文作品。此知性散文傳統的存在與失落，恰恰呼應了「五四影響論」中另一個批判性散文類型——以魯迅為開山宗師的「雜文」，在戰後臺灣的延續與轉變。而相對於散文傳統中批判性的斷裂與受限，使得展現個人學養、筆調閒適幽默的「小品文」，則逐漸

須文蔚主編，《文學@台灣：11位新銳台灣文學研究者帶您認識台灣文學》（臺南：國立台灣文學館，2008年），頁89-102

¹⁷ 趙偵宇，《觀念、分類與文類源流：日治時期的臺灣現代散文》

成為戰後臺灣知性散文的主流類型。

此處我特別強調「雜文」與「小品文」，是為了開啟下一個小節的討論。「雜文」、「小品文」這組概念實源自五四作家對現代散文內涵的討論，到了戰後臺灣散文，尤其是在知性散文的研究中，則往往被認為是最重要的兩個類型或源頭¹⁸。但戰後國民政府的語言及文藝政策，不僅導致日治文學傳統的斷裂，即便成為主流的五四文學傳統，也是經過政治意識形態檢驗後被選擇性繼承。因此，在脈絡化的探討戰後知性散文之前，我想先回頭先釐清，構成戰後臺灣知性散文最主要的兩種散文類型「雜文」與「小品文」，其內涵究竟為何？在既有的散文研究中，這兩種類型在臺灣的發展又如何？據此，方能在第二節探討戰後男性知性散文系譜時，更清楚地看見文學傳統在文藝體制下，被排除、抑制、保留、發展的究竟是哪些部分，以把握知性散文的時代性。

二、兩種分類：雜文與小品文的定義

張瑞芬在〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉中，將顏元叔及吳魯芹視為戰後臺灣知性散文的兩種典型，並稱其為五四以降散文兩種知性系統的延伸——魯迅雜文的「載道」派，與周作人小品的「言志」派¹⁹。這種將魯迅與周作人並列為現代散文兩大源頭的觀點，以及雜文和小品文的定義與分類，實際上是在五四作家群對散文的內涵討論與創作實踐並進中逐步發展，再經學者予以典律化詮釋

¹⁸ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 474-476；張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期，頁 130-133；鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》（臺北：聯經，2016 年），頁 127-130

¹⁹ 張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期，頁 131

的結果。

若回頭檢視五四時期的散文論述，不難發現，雜文和小品文最早並不完全壁壘分明。

小品文大家周作人在 1921 年在《晨報》上提倡現代散文創作時，用的詞是「美文」而非「小品文」：「外國文學裏有一種所謂論文，其中大的可以分作兩種。一批評的，是學術性的。二紀述的，是藝術性的，又稱作美文，這裏邊又可以分出敘事與抒情，但也很多兩者夾雜的。」²⁰周作人意欲推廣敘事抒情的「美文」，後獲得胡適的肯定。不過，胡適改以「小品散文」稱呼之，並以「長篇議論文」的進步為對比，認為在白話散文的領域中，小品散文的發展更值得注意：「這一類作品的成功就可徹底打破那『美文不能用白話』的迷信了。」²¹周、胡二人的論述，明顯有在「現代文學」中建立「白話散文」文體的意圖。相對於學術、議論的散文，他們更重視用「白話」創作出具文學性的散文，以回應文言散文中已存在的「美文」傳統。因此，無論是「美文」或「小品散文」，都是周、胡二人藉以表述他們文學性散文認識的全稱性用語。

在 1928 年發表的〈論現代中國小品散文〉裡，朱自清沿用胡適「小品散文」稱呼，指其「或描寫，或諷刺，或委屈，或縝密，或勁健，或綺麗，或洗煉，或流動，或含蓄」²²，具備多元的表現風格。這樣的觀察與描述，顯然也是聚焦散文的文學性。至於「小品文」一詞逐漸為人廣泛使用，鄭明嫻認為，要到林語堂在《人間世》的發刊詞中，以「小品文」概括稱呼散文之後²³。林語堂對小品文

²⁰ 周作人，〈美文〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》（臺北：蘭亭書店，1986 年），頁 23

²¹ 胡適，〈五十年來之中國文學〉，《胡適文存》第二集（臺北：遠東，1990 年），頁 259

²² 朱自清，〈論現代中國小品散文〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 361

²³ 鄭明嫻，〈現代散文類型論〉，頁 17

的描述，與朱自清頗有相似之處：

蓋小品文，可以發揮議論，可以暢泄哀情，可以描繪人情，可以形容世故，
可以札記瑣屑，可以談天說地，本無範圍，特以自我為中心，以閑適為格
調，與各體別，西方文學所謂個人筆調是也。故善治情感與議論於一爐，
而成現代散文之技巧。²⁴

前引朱自清原文羅列散文的表現型態，林語堂這段話則在界定小品文的功能，兩者雖然有別，但皆呈現小品散文、小品文無所不包的特性，基本上就是在總覽文學性散文的內涵。

林語堂強調小品文須「以自我為中心」、「以閑適為格調」，其實正是他的散文觀，且與周作人的觀念和創作接近²⁵。因此在戰後學者談及「小品文」時，往往上溯林語堂和周作人²⁶。不過，不同於戰後學者將小品文視為散文的一種類型，乃至在知性散文中對立於雜文，前述文獻中皆尚未出現小品文與雜文對立的概念，小品文即是散文，散文之下並未出現視小品文與雜文為不同類型的觀點。即便被視為雜文源頭的魯迅，在批評小品文走向的〈小品文的危機〉中，也沒有使用「雜

²⁴ 林語堂，〈《人間世》發刊詞〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 88

²⁵ 周作人替《近代散文抄》撰寫的序文中，談及他對「小品文」的看法：「小品文則又在個人的文學之尖端，是言志的散文，他集合敘事說理抒情的分子，都浸在自己的性情裡，用了適宜的手法調理起來，所以是近代文學的一個潮頭，他站在前頭，假如碰了壁時自然也首先碰壁。」周作人，《中國新文學大系·散文一集》導言，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 386-387

²⁶ 例如李歐梵盛讚吳魯芹「是小品文的大家，可以和梁實秋先生媲美，更是林語堂大師的傳人」，又如張瑞芬考究吳魯芹對散文的定義，認為他「無疑是偏向民初『語絲派』周作人與林語堂『主觀』、『個人』定義的小品文或隨筆」；再如鍾怡雯認為梁實秋早期擅長說理，「使得其小品文更近魯迅，反倒與周作人沖淡風格距離較遠」。李歐梵〈閱讀吳魯芹〉，收錄於吳魯芹，《雞尾酒會及其他》（臺北：九歌，2007年），頁 209-211；張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期，頁 131；鍾怡雯，〈論梁實秋的散文譜系與時代意義〉，《無盡的追尋》（臺北：聯合文學，2004年），頁 19

文」這個詞：

生存的小品文，必須是匕首，是投槍，能和讀者一同殺出一條生存的血路的東西；但自然，它也能給人愉快和休息，然而這並不是「小擺設」，更不是撫慰和麻痺，它給人的愉快和休息是休養，是勞作和戰鬥之前的準備。

27

雖然後來學界對魯迅「雜文」特性的描述皆沿用此問說法，但魯迅談的實際上是「小品文」而非「雜文」。延續前述諸家以不同名詞指稱文學性散文的說法，魯迅在這篇文章中，也是在「小品文」的稱呼之下，表達自己對文學性散文內涵的定義與追求。

趙偵宇整理了魯迅與周作人的散文論述文章，指出兩人皆對「雜文」與「小品文」提出見解²⁸。魯迅在〈做“雜文”也不易〉和〈《且介亭雜文》序言〉中對雜文內涵的描述²⁹，基本上與他在〈小品文的危機〉中對小品文社會性、戰鬥性的要求並無二致。相對的，周作人同樣也討論過雜文。但異於魯迅對戰鬥性的強調，周作人〈雜文的路〉論述側重「雜」字，認為文章의思想和語言要「雜」³⁰。有趣的是，周作人也曾提出小品文必須在語言上「雜」的觀點：「以口語為單位，

²⁷ 魯迅，〈小品文的危機〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 96-97

²⁸ 本段內容，實以趙偵宇專書中的材料彙整與分析為基礎，不敢掠美，特此說明。詳見趙偵宇，註 17，頁 60-65

²⁹ 魯迅在〈做“雜文”也不易〉中，形容雜文「有時卻很像一種小小的顯微鏡的工作，也照穢水，也看膿汁，有時研究淋菌，有時解剖蒼蠅。」在〈《且介亭雜文》序言〉裡，他談到雜文作者的任務，「是在對於有害的事物，立即給以反響或抗爭，是感應的神經，是攻守的手足。」魯迅，〈做“雜文”也不易〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 205；魯迅，〈《且介亭雜文》序言〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 199

³⁰ 周作人，〈雜文的路〉，鍾叔河編訂，《周作人散文全集 9（1944-1949）》（廣西：廣西師範大學，2009 年），頁 426

再加上歐化語，古文，方言等分子，雜糅調和，適宜地吝嗇地安排起，有知識與趣味的兩重的統制，才可以造出有雅緻的俗語文來。」³¹由此看來，小品文或雜文，都只是魯迅、周作人對散文的稱呼，這兩個詞語和他們對散文內涵的定義或要求並沒有絕對的對應關係。

不過，魯迅和周作人的散文主張確實有異。趙偵宇指出：「『雜文』與『小品文』在魯迅與周作人的論述中所各自呈現的二種路線，其實正反映出五四文人對於現代散文的二種主要的文類要求。」³²而在五四時期，魯迅與周作人的散文觀，在論述與創作並進之下，確實已形成明顯的對照，而產生以雜文和小品文分別名之的用法。

1947年《文藝知識》編者曾就散文名稱向葉聖陶、朱自清、唐弢提問：「通常所謂散文、小品文、雜文，它們究竟有些什麼區別？」³³提問內容與三人的回答，皆反映這三個概念的定義與關係在五四時期未有定論。葉聖陶認為散文、小品文、雜文各為一類：「似乎搭起一副文藝架子的歸入散文一類，寫些小感想、小景物的歸入小品文一類，現實性較強的歸入雜文一類。」³⁴唐弢則將雜文和小品文視為散文的兩面。雖然習俗上認為「閑散飄逸、偏於抒情味的是小品文，凌厲削拔、富於戰鬥性的是雜文」³⁵，但唐弢表示實不須刻意劃分兩者，並引用魯迅說法，認為小品文也需要戰鬥性。雖然葉、唐對小品文的定義有別，但他們都同意雜文介入現實的特性。朱自清的回應則與葉、唐兩人互有重疊與差異：

³¹ 周作人，〈《中國新文學大系·散文一集》導言〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 389

³² 趙偵宇，《觀念、分類與文類源流：日治時期的臺灣現代散文》，頁 64

³³ 葉聖陶、朱自清、唐弢，〈關於散文寫作——答《文藝知識》編者問八題〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 187

³⁴ 葉聖陶、朱自清、唐弢，〈關於散文寫作——答《文藝知識》編者問八題〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 187-188

³⁵ 葉聖陶、朱自清、唐弢，〈關於散文寫作——答《文藝知識》編者問八題〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 190

最狹義的散文是文藝性的一部門，跟詩歌、小說、繼續、文學批評並立著，小品文和雜文都包括在這一意義的散文裡。有人以為這一意義的散文只指小品文而言，雜文是獨立的，是在文藝之外的。我卻覺得雜文是小品文的轉變，無論是諷刺是批評，總帶有文藝性，應該算是散文的一種而放在部門裡。³⁶

朱自清聚焦「狹義」散文，與葉聖陶強調散文文藝性的觀點近似。但朱自清並未將散文與雜文、小品文並列，而把雜文與小品文收攏在文藝性散文之下，且認為雜文與小品文關係密切，這與唐弢視兩者為散文一體兩面的觀點相近。只不過唐弢並未提到散文的文藝性，而朱自清則提醒雜文也具備文藝性。

由此看來，五四時期的「小品文」或「雜文」，無論作為對現代散文內涵全稱式或二分式的指稱，都反映出寫作者對現代散文內涵的兩種認識或追求。其中，對應兩種散文觀的二分式用法，為許多戰後臺灣散文研究者繼承，在論述中往往被視為散文的類型乃至源頭。例如張瑞芬在探討知性散文作家時，將魯迅與周作人視為兩種傳統：魯迅的雜文關切政治時事，風格率直勁切，代表「載道」的傳統；周作人的小品文出以性靈，展現學者儒雅的風格，代表「言志」的傳統³⁷。又如鍾怡雯勾勒戰後臺灣散文發展時，認為小品文是著重文學性的「純散文」，雜文則屬於實用性的文體³⁸。她並以魯迅與周作人為風格的兩端，認為梁實秋《雅

³⁶ 葉聖陶、朱自清、唐弢，〈關於散文寫作——答《文藝知識》編者問八題〉，收錄於現代散文研究小組主編，《中國現代散文理論》，頁 189

³⁷ 張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期，頁 131

³⁸ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 127-128

舍小品》較近魯迅³⁹，也稱洪炎秋的散文「體現了知識份子對現實的關懷，上承魯迅式的雜文風格」⁴⁰。

張瑞芬與鍾怡雯的論述都集中在知性散文作家，鄭明嫻則在系統性散文理論的格局中，展現她對小品文與雜文關係的認識。鄭明嫻認為散文的主要類型可用「小品文」總稱之，並指出四項基本特色：一、格局精緻，在不超過一萬字的篇幅，展現精調細緻的描寫，以及恰當的選材和剪裁；二、以寫實為主，用逼真而親切的筆法，拉近讀者與作者間的距離；三、意境獨到，以觀察與想像為基礎，將抽象情思形象化；四、在意境中流露個人性靈情感、反映個人品味、展現境界層次⁴¹。這四點很顯然是對文學性散文的要求。而從鄭明嫻將散文分為情趣小品、哲理小品、雜文三大類，可知她認為雜文也具備文學性。她將雜文定義為「具有作者直接論斷，帶有批評或議論之見的小品文」⁴²，觀點實近似於朱自清在文學性散文之下，將雜文視為小品文的變體。

在鄭明嫻的散文分類中，情趣小品又細分為人情小品、物趣小品，哲理小品細分為直接式說理、抒情式說理與敘事式說理。情趣小品主要傳達作者個人的情感、品味、風格，哲理小品則以傳達作者的思想為宗。兩者雖互有重疊，但基本上情趣小品較重感性，哲理小品較重理性。鄭明嫻並提醒，文學技巧的使用是哲理小品和哲學論文的關鍵差異⁴³。雜文方面，細分為社會批評與人生雜談。鄭明嫻認為，社會批評緊貼時事，雖對社會改造有貢獻，但文學素質較貧乏⁴⁴。人生雜談是比較閒適的文體：「它可能有較嚴肅的議論文字，也可能是幽默的閒談人

³⁹ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 128-130

⁴⁰ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 132

⁴¹ 鄭明嫻，《現代散文類型論》，頁 43-46

⁴² 鄭明嫻，《現代散文類型論》，頁 150

⁴³ 鄭明嫻，《現代散文類型論》，頁 134

⁴⁴ 鄭明嫻，《現代散文類型論》，頁 149

生瑣事。但無不以議論的方式出現，以人類的日常生活為主題。」⁴⁵以鄭明嫻的分類而言，戰後臺灣的抒情美文以刻畫私我情感、流露作家性格，分類上無疑較接近人情小品，而知性散文則兼容雜文與哲理品文的特性。

楊牧也是散文綜論的重要學者。但不同於鄭明嫻以「小品文」收攝各類散文甚至雜文，楊牧以並列的方式提出散文的七大類型。在他的分類中，周作人與魯迅分屬小品類和雜文類，而總被認為與周作人同屬「小品文」陣營的林語堂，則獨立為議論類之首。同時，原本可收攏在鄭明嫻小品文論述下的記敘、抒情、寓言等，也都各自獨立為一類。鄭明嫻與楊牧的分類存在對雜文認知的差異：鄭明嫻乃聚焦文學性散文，雜文被認為也應具備文藝性；楊牧卻認為胡適的說理與魯迅的雜文「重實用，不重文學藝術性的拓植」⁴⁶，故對其系譜略而不論。從分類方式與各類特徵的說明看來，楊牧的分類並不存在小品文與雜文的二分架構。他的「小品」類並非「小品文」，而以奠定基礎的周作人作品風格為「小品」定義：「周作人的小品上承晚明遺風，平淡中見其淳厚的一面……其人號稱『雜學』博通，中外學識掌故知之最詳，下筆閑散，餘味無窮。」⁴⁷林語堂所屬的「議論」則是「所議之論平易近人，於無事終娓娓道來，索引旁證，若有其事，重智慧之渲染和趣味人生的闡發」⁴⁸。小品和議論皆風格閒適，且都有知性成分，唯前者平淡醇厚而雜學，後者重趣味和個人智慧的發揮，但都可納入林語堂定義之小品文。

有趣的是，李豐楙對楊牧分類的進一步詮釋，將七個散文類型區分為「雜文」與「美文」兩大類。周作人的小品、魯迅的雜文、林語堂的議論和胡適的說理，

⁴⁵ 鄭明嫻，《現代散文類型論》，頁 158

⁴⁶ 楊牧，〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁 57

⁴⁷ 楊牧，〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁 55-56

⁴⁸ 楊牧，〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁 57

都被歸在「雜文」系統⁴⁹。李豐楙的「雜文」類，必然不是專指魯迅所代表的戰鬥性雜文，而是著眼在散文的知性成分，因此包含「政治性雜文」以及「隨筆、小品」。政治性雜文即以魯迅為首，在戰後臺灣以方塊專欄形式被繼承，但論述受官方政治意識形態所限。隨筆、小品就是由周作人、林語堂倡導的小品文，以博雅、幽默為尚，重作者識見與風采⁵⁰。

小品文與雜文概念，從五四出現、發展後為戰後臺灣散文研究者繼承，內涵始終未有明確定論。小品文屬於文學性散文應無爭議，雜文的性質與涵蓋範圍則各方意見分歧。因此才會在分類時，出現楊牧將顏元叔歸類在周作人為首的「小品」類，而張瑞芬視其為魯迅載道雜文系統在臺延伸的現象。不過，若就知性成分而言，小品文與雜文確有重疊之處。反過來說，如果將小品文與雜文兼含於知性散文中，則可解釋戰後台灣知性散文系譜中，個別作者介入社會程度的差異。

從日治時期深具批判性的散文傳統，以及五四時期小品文與雜文概念的發展與承繼，皆可看出知性散文的複雜性。尤其魯迅帶有強烈政治性與批判性、積極介入現實的雜文傳統，在戰後臺灣的發展與評價，顯然遠不如周作人、林語堂所倡導之幽默、閒適的小品文。如此一來，接下來要面對的問題便是，知性散文何以在戰後臺灣特殊的文學環境中，發展出以幽默、閒適為尚的美學典範？這種散文主流的知性成分，有何特殊之處？藉由釐清這支散文隊伍的面貌與時代性，方可有效定位子敏議論散文風格，從而在文學史的視角中，詮釋子敏一九六〇、七〇年代一系列人生議論散文的意義。

⁴⁹ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍動、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 12

⁵⁰ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍動、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 474-475

第二節、戰後男性知性散文中的子敏

讓我們再從女性文學研究出發，檢視臺灣散文研究的開展。

自女性文學研究蓬勃發展以來，臺灣現代散文領域也開始在二十一世紀出現較有規模、有組織的研究。多位學者長年耕耘的成果，使得女性散文的價值受到重視，挑戰、修正了男性中心的美學品味與論述框架，以及文學史敘事長年朝小說與新詩傾斜的現象。但是，在女性文學的面貌愈見清晰的同時，我們卻似乎無法用同樣系統性的方式描述「男性文學」。特別是長年不受學術界重視的「散文」領域，過往的男性散文研究多是零星、個案的研究，少見與文學史對話，或從文學場域切入者⁵¹。

女性文學研究的目標之一，即是從邊緣出發消解男性論者建立的大敘述，指出一個時代的文學實踐絕非鐵板一塊的單音獨奏，而是充滿異質性的多元交響。性別二元的文學論述只是暫時性策略，當差異已獲得足夠的能見度，論者勢必得深入探討男女作家陣營內更複雜的個別差異。戰後散文研究中，不同於女性散文的抒情美文系譜，在研究男性散文時，論者較常關注知性與幽默的風格。在張瑞芬、許珮馨以及王鈺婷的研究，為我們指出女作家抒情美文與國家文藝體制間複雜的關係之後⁵²，陳建忠也借助美援文藝體制概念對文學史的修正，進一步釐清

⁵¹ 根據許珮馨在 2008 年的考察，研究戰後散文的學位論文對男性散文的探討，遠不如對女性散文的關注，一九五〇年代的男性雜文更是亟待爬梳。即便是對一九六〇年代後崛起男性散文的研究，也集中在特定幾位男作家，如：林耀德、余秋雨、楊牧、阿盛、林良、許達然、王鼎鈞等人。詳見：許珮馨，〈台灣現代散文學位論文的研究現象分析〉，《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》（臺北：國立臺北大學中文系，2008 年），頁 257-278。後有陳俊益和彭玉萍的碩士論文，前者梳理了梁實秋散文與國民政府政治意識形態的關係，後者則研究較少被討論的葉榮鐘與洪炎秋。此外，洪炎秋研究尚有沈信宏已出版的碩論專書。詳見：陳俊益，〈跨海的古典、生根的人文：梁實秋文學與文藝思想在台傳播及影響〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2011 年）、彭玉萍，〈見證者的散文詩學——省籍作家葉榮鐘與洪炎秋散文研究〉，以及沈信宏，〈洪炎秋的東亞流動與文化軌跡〉

⁵² 張瑞芬，《臺灣當代女性散文史論》；許珮馨，〈五〇年代遷台女作家散文研究〉；王鈺婷，〈抒

男性知性散文美學典範建構過程中的時代與政治因素⁵³。陳建忠的研究，提醒我們在研究戰後臺灣知性散文時，除了須考慮官方政治意識形態的傳統面向以及對五四的選擇性繼承外，還得注意國家現代化發展所涉及的複雜脈絡。子敏《和諧人生》對人生哲理的探討，固然屬於知性散文一類，文中流露強烈的理性與進步思維，雖未必涉及美援，卻也與一九六〇、七〇年代臺灣的現代化進程相呼應。

本節將先從文學史切入，以女性文學研究對抒情美文傳統的討論為參照，拉出另一條以男性作家為主的知性散文系譜。接著整理既有研究對男性知性散文的討論，說明戰後台灣知性散文與文藝體制的關係。如此對男性知性散文系譜的梳理，乃為了將子敏放入既有研究成果之中，以詮釋他在《和諧人生》中一系列人生哲學議論的時代意義。故本節最後，我將先把子敏納入男性知性散文系譜中，比較子敏此類議論散文與其他重要男性作家知性散文寫作風格之差異，指出他在此系譜中的特殊之處。初步握子敏知性散文的特性之後，再於下一節展開更深入的脈絡化詮釋。

一、妥協的知性：文藝體制中的男性知性散文及其典範

一九五〇年代是台灣文學史上反共文學產量最高的時期，國民政府透過張道藩、陳紀瑩等人成立中華文藝獎金委員會，提供高額獎金與發表平台《文藝創作》，有效帶動了當時的文學風氣。有趣的是，文獎會歷屆的獎勵文類包括小說、新詩、

情之繼承，傳統之演繹：五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用；王鈺婷，〈多元敘述、意識型態與異質台灣：以五〇年代女性散文集《漁港書簡》、《我在台北及其他》、《風城畫》、《冷泉心影》為觀察對象〉，《台灣文學研究學報》第4期，頁1-47

⁵³ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁153-180

歌詞到劇本，就是不見散文。但散文並未因此於反共戰鬥文藝工程中銷聲匿跡，在當時最具代表性的《中央日報·副刊》上，每天都有大量的反共散文見報。劉心皇在編選天視版《當代中國新文學大系·史料與索引》時，認為戰後初期（1949年至1952年）的臺灣散文「從戰鬥性的觀點看來，可以說已達到高峰而絢爛了」，足見國家文藝政策對散文創作的影響。

而於此總體性評價之後，劉心皇更進一步條列細部觀察，其中，第三點是針對其時方崛起的女性散文家而來：「她們的長處是充滿抒情的調子，明淨柔婉；短處在汲取寫作素材的範圍太狹，大多以詞藻華美見長，還未暇顧及到內容的擴大。」這段明顯性別化的批評，經常被女性文學研究者引用，作為台灣文學場域中男性主導美學品味的證明之一。相較之下，第五點的內容就頗耐人尋味：

由於局勢的日趨穩定，在這一時期的最後一年（按：即1952年），漸漸出現風花雪月，身邊瑣事，個人趣味，使人有「回復太平盛世，不知身處何時何地」之隱憂。而這一部分的作者呢，也漸漸拿出什麼「反共八股」，什麼「光明尾巴」的說法，加到戰鬥文藝作品的頭上，有心人曾提出警告：「如果這種情形，繼續發展下去的話，將來會形成戰鬥文藝的低潮。」⁵⁴

（按語為筆者所加）

劉心皇此處的隱憂，與他三年後在〈自由中國五十年代的散文〉中批評女性散文「彷彿不知道是身在這樣驚心動魄的大時代裏」的觀點不謀而合⁵⁵。但是，此時

⁵⁴ 劉心皇，〈二十年來散文的發展〉，收入劉心皇主編，《當代中國新文學大系·史料與索引》（臺北：天視，1981年），頁432

⁵⁵ 劉心皇，〈自由中國五十年代的散文〉，《文訊月刊》第9期（1984年3月），頁77

他並未指明所言為女作家，論及第二期（1953年至1963年）散文發展，慨歎此隱憂「竟也不幸而言中」時，亦未特別歸罪於女性。所謂「風花雪月」、「身邊瑣事」、「個人趣味」，在劉心皇這篇論述中，尚未成為「閨秀文學」、「主婦文學」的專屬標籤，而是一九五〇年代散文總體面貌的局部表現。

雖然劉心皇認為男作家的散文較能反映「不平凡的時代」⁵⁶，但事實上，也有不少男性散文家筆下少見時代動盪，而以書寫身邊瑣事、表現個人趣味見長。尤其是周作人、林語堂為宗的散文風格，著重性格與性靈的舒展，語帶幽默，引經據典更是信手拈來，行文間透露從容優雅的閒適逸趣。以五〇年代最具標竿性的梁實秋而言，他的散文「沒有反共的激昂、沒有抗俄的熱血，也沒有掃赤除黃的說教，而是從人生中汲取人性，雖然敦厚卻極為深刻，即使幽默仍不忘闡理」，屬「軟性文學」⁵⁷，迥異於國家文藝政策強調大敘述的陽剛美學風格。這樣的作品，約莫便是劉心皇所謂，恐讓人有「回復太平盛世，不知身處何時何地」錯覺的類型，卻能夠在戰後臺灣文壇發展，我認為，女性文學研究的解釋頗值得借鏡。

王鈺婷在說明女性抒情美文如何切中官方政治意識形態時，上溯美文傳統的五四源頭，指出以周作人為代表所開啟的「小品散文」具備連繫中國古典文學傳統的特殊性⁵⁸。這樣的論述明確顯示，傳統特質絕非女性抒情美文的專利，因其導源於五四小品文，照理也應見諸戰後臺灣的男性散文中。確實，楊牧在他的散文分類闡述中，稱周作人的小品「上承晚明遺風」而有「傳統理趣」，並將梁實秋歸於其下⁵⁹，而鄭明嫻也描述梁實秋散文風格「有中國文言小品的典雅」⁶⁰。

⁵⁶ 劉心皇，〈自由中國五十年代的散文〉，《文訊月刊》第9期，頁77

⁵⁷ 陳俊益，〈跨海的古典、生根的人文：梁實秋文學與文藝思想在台傳播及影響〉，頁225

⁵⁸ 王鈺婷，〈抒情之繼承，傳統之演繹：五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉，頁75-77

⁵⁹ 楊牧，〈中國近代散文〉，《文學的源流》，頁55-56

⁶⁰ 鄭明嫻，〈梁實秋散文概說〉，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系5：散文批評》，頁251

由此看來，梁實秋的小品文雖未直接回應反共文藝政策的呼召，其風格仍有利於國民政府的國族建構工程。

除了上承傳統的文化因素外，梁實秋的政治意識形態象徵功能，也是小品文在臺灣發展關鍵之一。陳俊益認為，梁實秋的創作風格與其自由主義、新人文主義的思想有關，其內涵雖然與官方推動的反共戰鬥文藝大異其趣，但梁實秋與魯迅論戰的經歷可提供國民政府五四自由主義文人的「反左」符碼，換來的即是國民政府對梁實秋創作的不予干涉，無涉政治議題的小品文，遂得以在國家文藝體制中扎根臺灣，進而開枝散葉⁶¹。陳俊益的說法，使得由梁實秋承先啟後的知性散文，與同時代女作家生產出來的抒情美文，再度產生有趣的連結——兩者皆在背離反共戰鬥文藝號召的情況下，因「反左」特質見容於國民政府的右翼政治立場。王鈺婷指出，蘇雪林曾為了洗刷女作家抒情美文「社會觀點稀少」的惡名，援引林語堂對小品散文的倡導，一方面在文化上替抒情美文尋找中國傳統，一方面利用林語堂與魯迅的論爭，賦予抒情美文反抗左翼思想的正統價值⁶²。而林語堂也正是論者口中，幽默知性小品的源頭之一。李歐梵便曾直言吳魯芹「可以和梁實秋先生媲美，更是林語堂大師的傳人」⁶³。陳建忠在討論戰後男性散文美學時，也將周作人、林語堂、梁實秋與吳魯芹聯繫在一起。以上說法的對照，顯示知性散文與抒情美文在現代散文系譜的建構中，系出同源的有趣現象，似乎也說明了，戰後男性知性散文與女性抒情美文在風格上的近似之處。

然而，男性知性散文在表現上又與女性抒情美文有明顯區隔。張瑞芬認為，五〇、六〇年代女作家的散文寫作策略，明顯異於同時期男作家強調「內容」的

⁶¹ 陳俊益，〈跨海的古典、生根的人文：梁實秋文學與文藝思想在台傳播及影響〉，頁 230

⁶² 王鈺婷，〈抒情之繼承，傳統之演繹：五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉，頁 84-86

⁶³ 李歐梵，〈閱讀吳魯芹〉，收錄於吳魯芹，《雞尾酒會及其他》，頁 209-211

美學體系：「她們不談理性邏輯的題材、分類，及散文的作用，反而強調『境界』、『想像力』這種非『理性、邏輯、可以言詮』的特質。」⁶⁴根據此說法，女性抒情美文的美學特點在於語言中飽滿的非理性質素，名之想像力迸發也好，稱其情感的馳騁也罷，女作家試圖跳脫男性話語的邏輯，達到理性所能解釋的境界。相對的，鍾怡雯在談到以梁實秋、吳魯芹、何凡、思果、顏元叔等人為代表的小品文時，指出他們的作品「集學問議論為一體，識見深刻，時露幽默之趣」，且「沒有特別著力於題材的創意或敘述的結構，主要以作者個人的學識和人文素養取勝」⁶⁵。男性知性散文以知識涵養為根基，並不特別著力於表述技巧與想像力，而重在發表獨到見解或展現幽默理趣，理性成份明顯。

陳建忠注意到這支以男性作家為主的知性散文隊伍，並藉由美援文藝體制開啟的視野，探究這群散文家散文美學傳統，以及這種散文美學的典律化問題。陳建忠認為，一九五〇、六〇年代的臺灣文學，除了考慮內戰框架中的「國家文藝體制」之外，還必須注意到冷戰體系中，美國政府以援助為名，透過各種組織性、結構性的形式進行文化輸出而形成的「美援文藝體制」。這兩個體制皆對戰後臺灣文學典律的形構具有支配性，國家文藝體制主要建立起反共的、中國性的美學典範，美援文藝體制則建立起現代性的美學典範——後者或足以對戰後臺灣「純粹美學」、「非政治性」文藝審美標準的發展，提供更充分的解釋⁶⁶。

陳建忠反對陳芳明在《台灣新文學史》中將吳魯芹歸類為「自由主義作家」的論點⁶⁷，因為吳魯芹除了在旅美遊記《美國去來》中介紹、闡釋了美國的民主

⁶⁴ 張瑞芬，〈第二章 徐鍾珮、鍾梅音及其同輩女作家〉，《台灣當代女性散文史論》，頁 106-107

⁶⁵ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 128

⁶⁶ 陳建忠，〈「美新處」（USIS）與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》第 52 期（臺北：國立師範大學國文學系，2012 年 12 月），頁 211-242，後收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 27-76

⁶⁷ 陳芳明，《台灣新文學史》，頁 323

與人權制度以外，在臺灣的政治高壓下，並未見到他還有任何自由主義的政治實踐⁶⁸。但吳魯芹確實有知美、親美傾向，他的文學創作雖無涉政治題材，卻也有朝美援文化所代表的意識形態靠攏的特徵。陳建忠認為，吳魯芹與《文學雜誌》、《現代文學》成員遠離政治而選擇純粹美學的現代化傾向，其實是當時知識份子與作家「在沒有太多選擇的情況下（如果不成為愛國的反共主義者的話），『自然地』滑向較為『自由』、『開放』的西方文學觀念與現代性思想的方向」⁶⁹。一九五〇年代以學養、知識為根基的男性散文，以吳魯芹為代表，上承林語堂、梁實秋，同時代旁及思果，形成學者派的閒適／幽默散文系統。陳建忠認為，這派知性散文多取材身邊瑣事，忽略知識份子的人世功能，發展出「以無用為有用，以自貶為幽默」的散文美學⁷⁰，反映了這群具有菁英背景的創作者的時代困境：

面對現實議題的思想羸弱，但面對人生存在困境的幽默思想卻相對發達，閒適／幽默散文的「潛文本」(sub-text)所訴說的，或許正是當代中國知識份子在精神上被恐嚇或收編後的悲哀。他們並非為國家政策辯護的作者，但也不曾有過對國家不當政策的否定性思想。⁷¹

以文類性別化的觀點來看，這批不願受文藝政策指揮的男性文人，不同於女作家走上陰柔的抒情美文道路，而是選擇了著重理性、知識而較陽剛的書寫路線。但

⁶⁸ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 167

⁶⁹ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 168

⁷⁰ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 173-175

⁷¹ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 177

他們所建立的知性散文美學，卻是硬中帶軟，很明顯受到官方政治意識形態的限制。

這種帶有妥協性格的知性／幽默學者散文，成為戰後臺灣散文的重要類型。其中尤以梁實秋與吳魯芹為代表：兩人作品屢屢被選進中學國文教材，並各有以他們為名的文學獎項，足見其文風在臺灣散文領域的典範地位。陳建忠提醒我們注意這種幽默／閒適散文美學的典律化，證明了戰後臺灣散文傳統確實受政治高壓籠罩，不僅作家文風，評論家的美學意識形態也受影響⁷²。回到知性散文的傳統來看，梁實秋、吳魯芹乃繼承了周、林一派發揚個性、閒適自在的文風，而非魯迅介入現實、批判性強烈的雜文路數⁷³。很顯然的，臺灣戰後至一九七〇年代為止，被歸類在近於魯迅雜文系統的男性創作者，獲得的關注與評價，尚未能找到與梁實秋、吳魯芹等小品文家並駕齊驅者。以散文史家最常提及的洪炎秋、顏元叔而言，洪炎秋散文的專門研究，僅彭玉萍碩士論文〈見證者的散文詩學——省籍作家葉榮鐘與洪炎秋散文研究〉一篇，顏元叔則被張瑞芬認為散文藝術成就不如吳魯芹⁷⁴。而談到寫作報紙專欄雜文必然會出現的何凡，雖有已全集出版，但至今仍未有人投入其散文研究。

整體而言，戰後臺灣以男作家為主的知性散文，在國民政府的高壓統治中，展現出保守、妥協的性格。由梁實秋、吳魯芹等人承繼、發展的幽默／閒適散文風格，成為戰後臺灣散文重要的美學典範。以魯迅為代表的雜文系統，雖然也有

⁷² 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 176

⁷³ 事實上，鄭明嫻曾指出，梁實秋最經典的《雅舍小品》初集是幽默、婉諷兼具，到了二、三、四四集諷刺批評才漸少、隨感性質漸增。鍾怡雯也有相同觀察，認為梁氏早期筆鋒帶銳氣，對人性的批判洞悉，較接近魯迅的雜文路數，晚期才形成儒雅醇厚的風格。詳見：鄭明嫻，鄭明嫻，〈梁實秋散文概說〉，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系 5：散文批評》，頁 269；鍾怡雯，〈論梁實秋的散文譜系與時代意義〉，《無盡的追尋》，頁 18-19

⁷⁴ 彭玉萍，〈見證者的散文詩學——省籍作家葉榮鐘與洪炎秋散文研究〉；張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期，頁 129

經營者，但對政治的批判力道銳減，受到文壇的關注與肯定，也不如幽默／閒適的小品文風。在文藝體制的支配之下，散文的知性發揮，還是得服膺政治意識形態的檢驗。

二、風格比較：知性散文系譜中的子敏散文

戰後臺灣的現代散文，自一九五〇年代以降，除了女作家建立的抒情美文傳統之外，亦有一條由男作家形成的知性散文隊伍。鍾怡雯在〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉便直言，「一九五〇年代是隨筆和小品文的黃金時期」，並羅列了梁實秋、吳魯芹、何凡、思果、顏元叔、莊因為代表作家⁷⁵。但顏元叔和莊因皆遲至一九七〇年代才出版第一本散文集，並不適合歸類在「五〇年代」。若再考慮到梁實秋《雅舍小品續集》出版於1973年，吳魯芹也在《雞尾酒會及其他》出版後，停筆至七〇年代才又復出文壇，那麼這批名單，代表的應該是知性散文從一九五〇年代到七〇年代的發展。

子敏從1965年接寫《國語日報·家庭》茶話專欄後，散文產出穩定，成果也為文壇矚目，1977年獲選為源成版「中國當代十大散文家」。雖然創作成績頗受肯定，並偶出現在文學史敘述中而足見代表性，但論者對子敏散文的整體特色卻著墨不多。余光中在他的臺灣散文作家四代說中，將子敏列在第三代，而未描述個別作家創作特色⁷⁶。李豐楙也注意到子敏從1965年接寫茶話專欄後的表現，但僅說他「有恆地寫作，具有一己的風格」，至於是怎樣的個人風格，李豐楙並

⁷⁵ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁128

⁷⁶ 余光中，〈亦秀亦豪的健筆〉，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系5：散文批評》，頁368

未言明⁷⁷。彭瑞金在談一九六〇年代散文時，將子敏與張秀亞、琦君、鍾梅音、王鼎鈞等人並列而論，認為他們「以中學生程度的青春男女為閱讀對象寫作的散文」取材廣泛而帶有「柔性抒情的文藝腔調」，但「沒有時間、空間刻痕」⁷⁸。彭瑞金的評論雖帶有特質描述，但屬泛論而未能凸顯子敏個人特色。評論者對子敏散文的看法，亦可由文學選本編輯情形加以補充：1977年的《中國當代十大散文家》針對當時子敏已出版的五本書各選兩篇⁷⁹；1989年九歌版《中華現代文學大系》選錄的四篇子敏作品中，三篇出自《小太陽》、一篇出自《月光下織錦》；2004年陳萬益主編的《國民文選》收錄的兩篇子敏散文皆出自《小太陽》；2006年向陽主編的《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一部）》，收錄了〈小太陽〉與〈和諧人生〉。這些選集的取材反應兩個現象：一為子敏散文成就的高峰出現一九六〇至七〇年代，主要是他寫作茶話專欄的第一個十年期間；二為子敏散文以家庭書寫最受關注。但其實子敏在撰寫《小太陽》書中篇章的同時，在茶話專欄也發表不少知性散文，表達他對生活各類議題的看法，乃至文學閱讀及創作的見解或心得。

從1965年到1974年，這十年間，子敏在茶話專欄發表的知性散文主題可分為四大類：家庭經營、民生日常、人生哲理、文學意見。以下就此四類散文的主題內容和表現特色，各做概覽並舉例說明——

⁷⁷ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析2》，頁490

⁷⁸ 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》，頁154

⁷⁹ 源成版收錄的作品篇目及出處分別為：〈一間房的家〉及〈「大」〉收錄於《小太陽》，〈今天和明天〉及〈「純真」好〉收錄於《和諧人生》，〈「書河」岸上〉及〈牠〉收錄於《在月光下織錦》，〈在兒童文學裏寫好人〉及〈「詩」和年輕的心〉收錄於《淺語的藝術》，〈論三島由紀夫〉及〈文學的價錢〉收錄於《陌生的引力》。詳見：管管、菩提、辛鬱、張默、張漢良主編，《中國當代十大散文家》，頁441-502

(一) 家庭經營：這類散文直接呼應《國語日報·家庭》的版面性質，主要探討如何維持家庭正常運作，以追求理想的現代家庭樣貌，內容涵蓋家人相處、子女教養、家務規劃與執行等。子敏剛開始寫茶話專欄時，可謂專寫家庭經營，例如〈飯桌上唸經〉⁸⁰、〈敬畏太太〉⁸¹、〈孩子的小曲調〉⁸²等，都是以先驗的主流家庭文化為切入點，在簡短的篇幅中給予讀者家庭經營建議。後來專欄文章篇幅漸長，〈「家庭招呼」〉談招呼用語對家人情感的作用⁸³，或〈「三心」教育〉論家庭教育應培養孩子的同情心、公德心、愛美心⁸⁴，也都是自設情境的泛論作品。子敏的家庭議論也有取材自具體社會現象者，例如〈電視經〉討論電視進入家庭後對生活帶來的衝擊，並在文中彙整、回應各家觀點⁸⁵，又如〈「大家」和「小家」〉比較現代小家庭制度與傳統大家庭生活⁸⁶，在在反映臺灣的現代化進程。子敏最膾炙人口的家庭生活敘述，有時也帶著強烈的知性成分。〈斯諾與我〉透過描寫自己與寵物的互動，反思人類社會的倫理與價值體系⁸⁷，以及〈第二個禮拜天〉從實際的親子相處中，談孝道在現代家庭中的發生⁸⁸，這種從敘述個人經驗起筆，分享自己對家庭看法的文章，較無指導意味。

(二) 民生日常：這類散文同樣緊扣著《國語日報·家庭》的版面性質。因為家庭是日常生活發生的重要場所，家務工作的內容也多半在維繫成員的日常生活，故何凡在茶話專欄即以發表探討民生議題的雜文為主。子敏也有不少關注民生日常課題的文章，多從具體的社會現象出發並提出評論或建議，且往往在「現代社

⁸⁰ 子敏，〈飯桌上唸經〉，《國語日報》，1965年8月2日，第七版

⁸¹ 子敏，〈敬畏太太〉，《國語日報》，1965年8月12日，第七版

⁸² 子敏，〈孩子的小曲調〉，《國語日報》，1965年8月28日，第七版

⁸³ 子敏，〈「家庭招呼」〉，《國語日報》，1967年4月30日，第七版

⁸⁴ 子敏，〈「三心」教育〉，《國語日報》，1968年6月1日，第七版

⁸⁵ 子敏，〈電視經〉，《國語日報》，1967年8月10日，第七版

⁸⁶ 子敏，〈「大家」和「小家」〉，《國語日報》，1967年，2月20日，第七版

⁸⁷ 子敏，〈斯諾與我〉，《國語日報》，1970年5月25日，第七版

⁸⁸ 子敏，〈第二個禮拜天〉，《國語日報》，1970年5月18日，第七版

會」的框架中論述，而流露出對現代化的追求、體會與思考。例如〈談「拜拜」〉指出臺灣傳統習俗不符現代的經濟與衛生觀念⁸⁹，又如〈電話經〉談電話對家庭生活的侵蝕⁹⁰。現代化除了改變生活型態和標準，也對人的心靈帶來影響，所以子敏在〈新遊牧時代〉描寫現代社會高速的生活節奏，以及隨之而來的苦悶⁹¹，〈投向公共汽車〉則反思了這種速度⁹²，並在〈論星期日〉把放假的星期日視為「心理衛生日」⁹³。除了對社會現象發表意見，子敏也有純粹品味、思索日常生活的知性書寫。〈鞋〉談鞋子的購買、造型、使用習慣與態度，沒有要提出什麼發人深省的道理，而是透過「人鞋」關係寫兩性的差異與互動⁹⁴。〈玩書〉雖也論及現代社會型態，但重點乃強調人人能在書中悠游，宣揚讀書的好處，展現子敏對閱讀與知識的愛好⁹⁵。〈散步〉從自身的散步習慣談起，漫談對散步的體會與思考，字裡行間亦展現了作者個人的生活品味⁹⁶。

（三）人生哲理：這類散文通常非為討論特定社會現象或事件，而主要針對現代生活中人人都可能遇到的人生課題，提出作者個人的見解與建議。以《國語日報·家庭》提供家長（或主婦）家庭教育資訊的編輯方針來看，這類文章可以是向家庭版成年讀者提供人生建議，或者作為家長培養子女人格的參考。因此文章主題往往帶有普世性，包含生涯發展、人際互動、倫理道德，論述方式則多帶有的澄清與指導語氣，並以宣揚正面積極的人生觀與追求社會和諧為價值依歸。〈「拋頭露面的人」〉是少數由特定社會現象展開人生哲理議論的篇章，認為作家、演

⁸⁹ 子敏，〈談「拜拜」〉，《國語日報》，1967年9月1日，第七版

⁹⁰ 子敏，〈電話經〉，《國語日報》，1967年2月25日，第七版

⁹¹ 子敏，〈新遊牧時代〉，《國語日報》，1970年7月20日，第七版

⁹² 子敏，〈投向公共汽車〉，《國語日報》，1971年1月11日，第七版

⁹³ 子敏，〈論星期日〉，《國語日報》，1967年10月5日，第七版

⁹⁴ 子敏，〈鞋〉，《國語日報》，1970年4月30日，第七版

⁹⁵ 子敏，〈玩書〉，《國語日報》，1968年8月31日，第七版

⁹⁶ 子敏，〈散步〉，《國語日報》，1973年12月3日，第七版

員、主持人等傳播從業人員，要有不計毀譽為大眾服務的熱忱⁹⁷。〈人生從今天開始〉漫談生涯目標的追尋，指出任何年齡都可以是人生新的開始⁹⁸。子敏對人生哲理的探討，後發展出以「談 XX」為題的固定體裁，揀擇一個人生課題集中析論並表達個人看法。〈談「錢」〉分析現代人如何迷失在賺錢或花錢中，建議讀者培養不花錢的興趣⁹⁹；〈談「達觀」〉關注人在面對挫敗時的反應，認為真正的達觀是在接納缺陷時仍保有積極進取的心態¹⁰⁰；〈談「合作」〉以人必然得仰賴社會運作而活為前提，提醒與人合作時應容忍差異¹⁰¹。

（四）文學意見：在子敏的知性散文中，文學意見算是與《國語日報·家庭》媒體性質距離最遠的類型。作者非為給予家長文學、語言學習的建議或參考，而是抒發個人的閱讀心得，或說明自身的創作理念與文學認識。這類散文有些是以大量的文學作品詮釋現實經驗，例如〈中國的月亮〉引述大量的中國古典寫月亮的詩文，說明中秋節在中國文化中的意義¹⁰²；也有反過來從生活經驗連結到文學觀念者，例如〈茶〉從感覺的傳達，連結到文學活動中的「傳達」行為¹⁰³，又如〈書裡的秋天〉因為都市生活較難感受到「自然界」的秋天，便到中國古典文學中尋找人類集體記憶中的秋意經驗¹⁰⁴。這些篇章主要呈現文學思考，現實情境並非作者所重。還有一些是閱讀筆記，例如〈陌生的引力〉用「陌生化」詮釋李商隱〈錦瑟〉詩的同時，也說明「陌生化」與文學性的關係¹⁰⁵。當然也有直陳文學觀念者，

⁹⁷ 子敏，〈「拋頭露面的人」〉，《國語日報》，1970年2月2日，第七版

⁹⁸ 子敏，〈人生從今天開始〉，《國語日報》，1968年7月26日，第七版

⁹⁹ 子敏，〈談「錢」〉，《國語日報》，1972年5月15日，第七版

¹⁰⁰ 子敏，〈談「達觀」〉，《國語日報》，1969年10月27日，第七版

¹⁰¹ 子敏，〈談「合作」〉，《國語日報》，1972年9月18日，第七版

¹⁰² 子敏，〈中國的月亮〉，《國語日報》，1967年9月18日，第七版

¹⁰³ 子敏，〈茶〉，《國語日報》，1969年11月17日，第七版

¹⁰⁴ 子敏，〈書裡的秋天〉，《國語日報》，1972年10月2日，第七版

¹⁰⁵ 子敏，〈陌生的引力〉，《國語日報》，1970年9月28日，第七版

例如〈文白跟雅俗〉表達子敏的白話文學創作立場¹⁰⁶。

上述四種類型的知性散文中，人生哲理與文學意見分別在 1973 年與 1975 年集結出版了《和諧人生》與《陌生的引力》，而 1974 年出版的《在月光下織錦》也收有知性散文。由發表和出版情況看來，子敏的知性散文創作數量並不算少，且也頗具個人特色。不過至今學者在討論戰後知性散文時，仍未見將子敏納入討論者。

戰後臺灣知性散文，固然受政治環境影響，而如向陽所言，有朝「閒適」傾斜的現象¹⁰⁷，但基本上，仍可看出小品文與雜文兩條路線。其中，較受重視的梁實秋、吳魯芹被認為承繼周作人、林語堂風格沖淡的小品文，屬於展現自我個性、筆調閒適的「言志」派。洪炎秋、顏元叔則展現較入世的社會關懷，可算是魯迅雜文在臺灣的延續與轉化，屬於現實感強烈、帶批判性格的「載道」派。但子敏的知性散文似乎無法在小品文／言志、雜文／載道的二元框架中，得到妥適的歸類——以小品文與雜文的典型風格來看，子敏的知性散文實介於兩者之間。

戰後臺灣小品文的傳統，一般以梁實秋為宗。論者多以《雅舍小品》為代表，說明梁氏幽默的散文風格。鄭明嫻指出，梁實秋有時針砭人性缺陷，有時也現身說法自我調侃，在批評諷刺中保持溫厚的態度，不流於尖酸的人身攻擊¹⁰⁸。這種節制的作風讓梁實秋散文名士的閒適、優雅，對人情世事的洞悉則又反映他豐厚的學養及智慧¹⁰⁹。另一個小品文的代表作家吳魯芹同樣以幽默見長，論理不見道

¹⁰⁶ 子敏，〈文白跟雅俗〉，《國語日報》，1970 年 11 月 30 日，第七版

¹⁰⁷ 向陽，〈重返與跨越：臺灣當代散文的未竟之路〉，《新地文學》第 23 期（2013 年 3 月），頁 41

¹⁰⁸ 鄭明嫻，〈梁實秋散文概說〉，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系 5：散文批評》，頁 256-263

¹⁰⁹ 張清芳、陳愛強，《臺灣當代散文藝術流變史》（北京：人民出版社，2011），頁 107

德教條，著重性格與性靈的舒展，引經據典更是信手拈來。陳芳明指其「酷是以自我調侃的方式表達人間冷暖與世事炎涼」¹¹⁰，齊邦媛則形容吳魯芹散文能「典雅而瀟灑地融合了論爭正反兩面的對立感」，嚴肅與輕鬆語氣的交替達到優雅的平衡¹¹¹。子敏的知性散文雖也帶有幽默感，但與梁實秋、吳魯芹最大的差異，在於他的文章往往帶有明顯的議論性與說教意味，少了漫談的從容瀟灑。談人生哲理時，即便論述多方關照，仍是緊扣概念不斷挖掘；論民生日常時，無論分析現象或提出解方，也都認真懇切。子敏固然也能在日常生活的敘述中信筆點評人情事理，從而展現個人的生活品味和知識涵養，但這類作品實屬少數。

由魯迅推廣、建立的雜文傳統，在戒嚴統治與文藝政策的影響下，首先轉變為各報刊上呼應反共戰鬥的「方塊」文章，後也發展出對傳統文化與社會現象的檢討，基本上批判須避開政治的敏感地帶。柏楊的雜文風格辛辣，在嬉笑怒罵中旁徵博引以針砭現實，對政治、社會與人性充滿批判¹¹²。洪炎秋與子敏同為茶話專欄作者。但不同於子敏偶有軟性抒情的篇章，洪炎秋發表的盡是知性散文，且都帶有強烈的現實性，每每針對社會現象發表個人見解。鍾怡雯指洪炎秋體現了知識份子的現實關懷¹¹³，張建則形容他的散文犀利諷諫中有平和幽默，展現身為學者的氣度與學養¹¹⁴。顏元叔的雜文取材市井日常與人間百態，不避瑣碎，以戲謔諷刺為能事，時見學問知識的優越感與玩弄典故詞語的興致。子敏確實對市井日常、社會現象多所關照，但題材範圍或許受到媒體性質影響，侷限在夫妻相處、子女教養、民生議題。子敏雜文與洪炎秋、顏元叔等人最大的差異，乃在他的論

¹¹⁰ 陳芳明，《台灣新文學史》，頁 321

¹¹¹ 齊邦媛，〈前言〉，收錄於齊邦媛主編，《吳魯芹散文選》（臺北：洪範，2006 年），頁 3

¹¹² 彭瑞金，《台灣新文學運動 40 年》，頁 155

¹¹³ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 132

¹¹⁴ 張健，〈六十年代的散文〉，《文訊月刊》第 13 期（1984 年 8 月），頁 69

述批判性較薄弱，多從生活情境切入，描述現實困境而誠懇地提出可能解方，少見直言針砭，也沒有對人性的挖苦或諷刺。

較諸小品文的自我、閒適與優雅，子敏對議題的態度較為認真嚴肅。比起展現個人品味與見識的信手拈來，子敏更傾向於為讀者提供人生見解。但和雜文對現實的批判相較，子敏又沒有那麼積極的想介入、修正社會弊端。從作品集結情況看來，子敏對自己的知性散文，似乎較重視文學意見和人生哲理類。就人生哲理類而言，子敏的議論許多時候並未起因於特定社會事件或公共議題，而是給予讀者修正個人觀念、態度的建言。簡言之，子敏的知性散文沒有梁實秋、吳魯芹那種獨善其身的姿態，也沒有柏楊、洪炎秋、顏元叔對現實議題的犀利諷刺。其實，無論是小品文的優雅或雜文的批判，都繫於作者的學識涵養，可視為知識份子面對社會的兩種態度。子敏與上述兩類作者的風格差異，或許正在於他的散文缺少菁英色彩，敘事議論更接近中產階級讀者的生活況味。

細究知性散文代表作家的人生經歷，確實都是受過高等教育的學院派菁英。梁實秋是美國哈佛大學英文系博士，曾與魯迅發生文學論戰，來臺後歷任臺灣省立師範學院英文系主任、文學院院長。吳魯芹畢業於武漢大學外文系，來臺後在臺灣大學、政治大學等校任教，並參與《文學雜誌》的創辦及經營，亦曾以客座教授身份赴美講授比較文學。洪炎秋出身臺灣傳統文人家庭，北京大學預科畢業後，返臺任教於臺大中文系，並兼任《國語日報》社長，1969年當選增補立法委員。顏元叔為美國威斯康辛大學英美文學博士，返臺後任教於臺大外文系，擔任系主任時創辦《中外文學》，並因將「新批評」引進臺灣而引發「顏元叔現象」。這些人的學院背景，皆具體反映在他們散文中的知性表現。他們往往在探討話題時，巧妙化用各類中外典故，從容編織現實情境和知識學問。鍾怡雯認為他們並

不特別經營題材創意或章法結構，「一切隨心所欲，渾然天成」¹¹⁵。借用陳建忠對吳魯芹散文的描述，這樣明顯「帶有菁英意識的修辭與議論」¹¹⁶，形成一種學者派的腔調，只是各人軟硬有別。

子敏畢業於淡江文理學院英國語文學系，在一九六〇、七〇年代算是高知識份子。但相較於前述作者多在大學院校從事學術生產與教學，子敏自遷臺以來，便投身在國語推行工作，進入《國語日報》後，更開啟長年的兒童文學推廣及創作。工作場域有別，必然使得子敏的專業知識累積，與前述知性散文名家之間，存在領域的差異，從而影響他們傳達知識訊息的內容與方式。另一方面，子敏的散文作品主要發表在《國語日報·家庭》，強調教育功能的媒體性質，或也影響他在創作中的知識表述。子敏的散文措辭淺近，引用概念或典故時，習於用較長的篇幅鋪陳情境，或用轉譯為自己的白話版本，降低了讀者理解的門檻。大量的引號可視為閱讀記號，將別有意味的詞語標注起來，提醒讀者值得留心分析、詮釋、玩味之處。子敏的知性散文非為彰顯個性品味，也沒有公共知識份子介入社會的意圖。他不是從學者菁英的角度發聲，而是與大眾讀者立足於相同的中產階級市井生活中，體會、思考共有的生活困境與人生課題。特別是《和諧人生》一類的人生哲理討論，所談不外乎自我價值追尋、人際互動原則以及健康的生活態度，旨在給予讀者面對人生難題的觀念建議。雖然作者個人立場明確，對其他價值選擇也不忌褒貶，但多建立在清晰懇切的事理分析上，對他人困境少有道貌岸然的譏諷。

過往學界討論戰後臺灣以男作家為主的知性散文傳統時，多聚焦在具學院背

¹¹⁵ 鍾怡雯，〈台灣現代散文縱論（1949-2015）〉，《后土繪測》，頁 128

¹¹⁶ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文集其典律化問題〉，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，頁 172

景而菁英色彩濃厚的作家身上，對小品文與雜文的類型區分，基本上也可解釋為知識份子的社會參與程度落差。我認為，子敏知性散文貼近中產大眾的特性，恰可修正這種以學院派作家為主的散文史描述。散文作為一種仰賴報紙、雜誌版面需求而蓬勃發展的文類¹¹⁷，進行文學史詮釋時，理應考慮到媒體性質與讀者類型。子敏發表在《國語日報·家庭》茶話專欄的知性散文，在主題、內容和表現方式上，頗符合報紙的教育性與版面以一般家長為目標讀者的設定——具有面向大眾、關切普遍人生課題的傾向，以輕鬆平凡但又嚴肅認真的方式分析現象、議論哲理，既有現實感，又不過於激切，加諸光明正面的價值選擇，形成一種親切溫暖的知性散文風格。

第三節、子敏人生哲理散文的「和諧」論述

一九七〇年代，扣除專為少年讀者撰寫的成長讀物《認識自己》¹¹⁸，子敏共出版四本散文集：《小太陽》寫家庭生活，《和諧人生》論人生哲理，《在月光下織錦》沒有明顯主題，抒情議論兼而有之，《陌生的引力》則是文學經驗談。其中，《在月光下織錦》體例駁雜，所收知性散文內容涵蓋生活隨筆與文藝評論；《陌生的引力》以「文學漫談」為書名副標，呈現子敏的閱讀心得、文學和語言見解、散文觀。相較之下，《和諧人生》體例整齊，且文章主題圍繞現代人生各類課題，應可視為子敏此階段知性散文的代表著作。

《和諧人生》所收文章皆屬人生哲理類，非議論特定社會事件或公眾議題，

¹¹⁷ 李豐楙，〈緒論〉，收錄於李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍動、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析 2》，頁 486-487

¹¹⁸ 子敏，《認識自己》（臺北：幼獅，1977 年）

也非漫談式的生活雜感，而是探討現代人在生活中所面臨的倫理或價值課題。書中篇目多以「論 XX」為題，內容往往緊扣一個清楚的概念或議題，以作者觀察、見聞以及自身經驗為素材，層層析論並提出個人見解。《和諧人生》少見對社會的批判，全書論述立基於現代社會情境，旨在宣揚一種從個人做起而能促成社會和諧的價值體系。雖然《和諧人生》並未如一般雜文直指具體的社會與政治現況，但考慮到書中篇章皆發表在《國語日報·家庭》的茶話專欄，那麼我們或可將子敏人生哲理散文中的和諧論述，視為一九六〇、七〇年代戒嚴統治下臺灣社會主流意識形態的反映。

本節將先採取細讀的方式，梳理子敏對現代人生課題的探討，釐清他在《和諧人生》所建構的人生哲學。接著聚焦子敏對「和諧」的追求，分析他在建立個人價值與道德修養的建議中，以促進社會安樂、進步為前提的論述特點。最後回到一九六〇、七〇年代的脈絡裡，詮釋子敏道德化的和諧論述與臺灣政治和社會環境的關係，藉以指出子敏知性散文的文學史意義。

一、安身於現代：《和諧人生》中的人生哲學

在《和諧人生》初版的序文中，子敏清楚指出這是一本探討「現代人」如何追求「和諧」的書¹¹⁹。不過，比起「和諧」這個結構性的詞語，在序文以及書中諸多篇章中，子敏更具體談到的是人的快樂與幸福。在初版序文〈不「嚴肅」的論文〉裡，他認為：「一個不快樂的人的『不快樂』，是他自己，以及他周圍那一

¹¹⁹ 子敏，〈不「嚴肅」的論文——《和諧人生》的序〉，《和諧人生》，麥田二版（臺北：麥田，2015年），頁10-11

群對『和諧』的觀念一無所知的人造成的。」¹²⁰事實上，作為這本書的同名文章〈和諧人生〉當初發表在茶話專欄時，題名便是「快樂人生」¹²¹。而在 1997 年麥田版的序文裡，子敏稱自己所寫的是「有關人生幸福的論文」¹²²；到了 2005 年麥田新版的序文，除了重申寫這些文章是為了思考幸福問題，子敏還替全書做出結論：「我們每一個人都有幸福的可能，除非是受到不識趣的破壞。因此，如何和四周的人『和諧相處』，成為我們日子是否能過得幸福的必要條件。」¹²³子敏顯然認為，唯有透過追求和諧，現代人才能獲得快樂與幸福。於是在《和諧人生》中，他嘗試以「和諧」為方法，分析現代人所遭遇的人生課題，並一一提出解方。

子敏認為「和諧」應包含「人跟宇宙」、「人跟機器」、「人跟人」的和諧，但他僅就第三類加以深入闡述，對前兩者並未多做說明¹²⁴。總覽《和諧人生》各篇章主題，確實以討論人際互動和諧為大宗。至於「人跟宇宙」、「人跟機器」的內涵定義，我認為前者著眼人的自我價值建構，後者關切人現代化對人性造成的衝擊。子敏曾透露《和諧人生》的創作本事：

這些文章的寫作動機，來自自我對我同事所過的日子觀察，以及同情。他們一個個都夠資格過健康、快樂且必然會有成就的日子，但是他們好像都寧願選擇痛苦、憤怒、不平、爭吵，以及足夠毀掉自己一生幸福的妒忌。

125

¹²⁰ 子敏，〈不「嚴肅」的論文——《和諧人生》的序〉，《和諧人生》，頁 11

¹²¹ 子敏，〈快樂人生〉，《國語日報》，1972 年 12 月 25 日，第七版

¹²² 子敏，〈好想法帶來好日子——《和諧人生》第三個版本序〉，《和諧人生》，頁 6

¹²³ 子敏，〈《和諧人生》新版序〉，《和諧人生》，頁 3

¹²⁴ 子敏，〈不「嚴肅」的論文——《和諧人生》的序〉，《和諧人生》，頁 10-11

¹²⁵ 子敏，〈好想法帶來好日子——《和諧人生》第三個版本序〉，《和諧人生》，頁 7

也就是說，子敏是他在《國語日報》的工作環境中進行人生課題的觀察與思考——大背景是一九六〇、七〇年代快速現代化的臺灣社會，而觀察與對話的對象，是現代社會中的一般受薪階級。現代人的自我價值建構，必然發生在現代化的社會之中，因此也就涉及現代性以及人際互動課題。《和諧人生》可以說是子敏對現代社會廣大受薪階級的關懷，探討他們在自我價值建構、現代性與人際互動中遭遇的困境。

全書開卷便從生死開始談起，接連為〈談「活著」〉、〈談「死」〉、〈再談「它」一次〉。子敏認為，無論宗教或科學都無法從世界的緣起解釋人類為何存在，並指出人類對自身存在的探討，都是建立在「活著」的前提上。據此，子敏肯定人類的「活著」，視之為當然權利，並將重點轉移至「為什麼活著」以及「人活著有什麼精神上的價值」上¹²⁶。〈再談「它」一次〉從「死」的角度，驗證前述子敏於〈談「活著」中〉提出的論點：「我們人類的許多關於死亡的知識，只不過是死亡對活人所呈現的現象的整理分析，那是屬於活人的。」¹²⁷子敏藉由詮釋人類對死亡的思考，再度強調「活著」的重要性。他認為「死亡」是反意義的，而人「活著」的目標就是在創造意義：「人生的一切活動，都有一個由自身所決定了的最高目的，那就是『尋覓意義』。死亡既然那樣叫人失望，我們只有把方向轉向人生。」¹²⁸子敏將人類的一切行為，視為對人生意義的追尋，正呼應了他在〈談「活著」中〉對人活著的理由及精神價值的叩問。所追求的目標不一定要偉

¹²⁶ 子敏，〈談「活著」〉，《和諧人生》，頁 20-23

¹²⁷ 子敏，〈再談「它」一次〉，《和諧人生》，頁 31

¹²⁸ 子敏，〈再談「它」一次〉，《和諧人生》，頁 31

大，可以透過賺錢來建構¹²⁹，也可以見諸於愛中¹³⁰，當然也可以是有益於社會的事¹³¹。這些理由將使人積極的投入世界：「我們也許發現世界不和諧，但是『要求這個世界合理』的那種態度，卻就是對人生肯定的意思。」¹³²在世界裡追尋、創造意義，即是對活著的肯定，而從中獲得的自我價值感，或許正是「人跟宇宙」和諧的意涵。

當然，對和諧的「追求」，卻也證成了現實世界的「不和諧」。人的自我價值必然得在社會中建構，因此得不斷面對自身與這個世界的扞格。子敏特別注意到現代社會中，現代化對人類生活與心靈造成的衝擊，因此直言現代人追求和諧所要克服的，便是「科學和工業給人類帶來的『人生問題』」¹³³。

強調科學與工業發展的現代視角，是子敏知性散文的一大特色。例如〈談「缺陷」〉將古典文學與現代科學對「月亮」的理解並置對比：

月亮所以能被蘇軾叫做美麗的「玉盤」，實在是因為蘇軾是在將近二十四萬英里外的地方去看它。如果蘇軾是太空人阿姆斯壯，或者阿姆斯壯是會用文言文寫詩的蘇軾，那麼，那一片坑坑窪窪的「土地」，無論從哪一個角度去觀察，都不可能像那「有脂肪光澤，略透明」的玉呀！¹³⁴

子敏以太空科學發展改變了人類觀看月亮的距離，說明人對「缺陷」的認知也有角度與態度差異。又如〈談「分解藝術」〉，子敏開篇便先點名標題的「分解」本

¹²⁹ 子敏，〈談「活著」〉，《和諧人生》，頁 23

¹³⁰ 子敏，〈談「死」〉，《和諧人生》，頁 28

¹³¹ 子敏，〈再談「它」一次〉，《和諧人生》，頁 33

¹³² 子敏，〈談「活著」〉，《和諧人生》，頁 24

¹³³ 子敏，〈談「活著」〉，《和諧人生》，頁 24

¹³⁴ 子敏，〈談「缺陷」〉，《和諧人生》，頁 35

是化學用語。在說明「分解」的基本定義後，他進一步將這個化學概念抽象化：

「把一個相當複雜的『整體』，分析成幾個比較單純的，互相關聯的『部分』。」

¹³⁵子敏借助這個抽象的「分解」概念，分析人生遭遇的困難與情緒，展開這篇文章的主要論述。

標榜科學成分的分析、舉例或論證的行文方式，反映出子敏對身於「現代」社會的深切自覺。他常將人的困境歸因於現代化，特別是現代社會對時間的劃分與管理。在〈談「生氣」〉中，子敏指出現代人「一個『單位時間』裡的活動密度，比從前大十倍、百倍」¹³⁶。不同於傳統社會鬆散的時間概念，在工業社會中，時間概念是機械的、均質的，人被迫以科學而精確的方式管理時間，並有效運用時間：

在工業時代以前，你聽到一個人在正月裡說：「等過了中秋節再商量。」你並不覺得奇怪。但是一個現代人可沒有這份福氣。他很可能在某一天早晨，不管死活的給自己開列一張上午要辦的十件大事：送孩子上幼稚園，買菜，到醫院給另外一個孩子掛號，打一個電話約一對夫妻晚上來家裡打牌，坐計程車去殯儀館參加公祭，叫木匠來家裡修理大門，匯一筆賀儀給在南部結婚的老同學，上班，利用辦公時間給一位學者朋友寫一封借書的信（太忙了，不得不利用辦公時間），請假回家帶孩子去醫院看病。¹³⁷

這段描述精準呈現了現代緊湊的時間感，說明了現代人何以在日常生活中經常感

¹³⁵ 子敏，〈談「分解藝術」〉，《和諧人生》，頁 213

¹³⁶ 子敏，〈談「生氣」〉，《和諧人生》，頁 164

¹³⁷ 子敏，〈談「生氣」〉，《和諧人生》，頁 164-165

到緊張。子敏除了認為這種精神緊張使人容易生氣，更在〈談「快樂」〉中明白指出：「現代人要談快樂，最起碼的條件是要有『消除緊張』的本領」¹³⁸。

於是，我們在〈控制情緒〉仍可看到子敏對現代性的描述。他把現代人比喻為工廠中裝配線的工人：「如果我們仔細觀察，就可以發現『裝配線』的幽靈，早已滲透了我們的生活。」¹³⁹子敏認為，這種生活型態嚴重影響人的情緒，是現代人追求幸福必須得克服的障礙。但個人終究無法逃脫、抵抗現代化的生活型態，所以子敏建議讀者可以「自嘲」來消解負面情緒，藉此避免在焦躁中犯錯，甚至重獲現代人遺失已久的「優閒」。¹⁴⁰同樣思考現代人時間管理難題，子敏在〈時間藝術〉雖然認為人要學會駕馭時間，但他提出的方法卻是培養「興趣」。子敏認為，投入興趣時的專注與穩定，能使人擺脫被時間追趕的痛苦，因為那是真正的「進入時間」與「利用時間」¹⁴¹。相對於前兩篇著重調整心理狀態，〈談「生氣」〉則從具體的時間管理技術入手。子敏建議讀者凡是提早做，雖然仍舊「雜事千萬件」，但至少不會「急出病來」¹⁴²。這種技巧在〈談「快樂」〉中被稱為「寬限」，在繁忙的現代生活裡，撐出一些時間的餘裕，讓人還能有「不想趕就不趕的自由」¹⁴³。

然而迫促的時間感只是現代人在生活中遭遇的困境之一，並非最重要的課題。總覽《和諧人生》，子敏著力最深、著墨最多的乃是我人關係。在本書的同名篇章〈和諧人生〉中，他以宇宙中星體運行的秩序為喻，說明社會中人與人關係和諧的重要性。在這個比喻中，星體的碰撞、摩擦將招致毀滅，顯然意在說明，人

¹³⁸ 子敏，〈談「快樂」〉，《和諧人生》，頁 47

¹³⁹ 子敏，〈控制情緒〉，《和諧人生》，頁 196

¹⁴⁰ 子敏，〈控制情緒〉，《和諧人生》，頁 195-199

¹⁴¹ 子敏，〈時間藝術〉，《和諧人生》，頁 208-212

¹⁴² 子敏，〈談「生氣」〉，《和諧人生》，頁 166

¹⁴³ 子敏，〈談「快樂」〉，《和諧人生》，頁 49

際和諧是個人幸福的前提：「人跟人的關係如果是很『和諧』的，就會產生一種快樂。這種快樂，對一向無法脫離社會生活的人類來說，幾乎是其他一切快樂的基礎。」¹⁴⁴ 如果人必須在社會中才能建構自我價值，那麼必然得面對自我與他者的衝突。而所謂「他者」，在子敏的論述中涵蓋個體與集體，出現在實際互動與自我價值建構的過程中。以〈談「合作」〉為例，子敏先確立論述前提，指出人除非投入荒野，否則不可能離開社會生存，而在人類社會中，「合作」已然是一種「命定」。在這個基礎上，子敏進一步指出，合作的過程不可能事事如己意，與人互動必定會遇到與自己性格、價值觀不同甚至相悖的人。所以他認為，合作的真義便是容忍差異、享受相同¹⁴⁵。

人與人的和諧，第一步便是對差異的容忍。子敏在〈我最喜歡的人〉直言，他最欣賞的是「不傷害別人」的人。他視粗暴的言行為「動物性」，而推舉和平、共好的「植物性」¹⁴⁶，並在〈談「處世」〉中闡釋與他人和平共處的互動原則。現實生活中，每個人一定會遇到不喜歡的人，也會成為別人不喜歡的對象。據此，子敏推導出四種人際關係組合：你喜歡他，他也喜歡你；你喜歡他，他卻不喜歡你；你不喜歡他，他卻喜歡你；你不喜歡他，他也不喜歡你。他並且強調「處世」並非「戀愛」，所以對方的回報與否並不重要：「他的回報固然可以使你快樂，他的『不回報』也一樣使你快樂，因為你是『自自然然的喜歡他』。」¹⁴⁷在這樣的原則及定義下，面對自己喜歡的人便不再有互動問題；而遇到自己不喜歡、卻偏偏喜歡自己的人，子敏頗為功利主義的給予「佔了便宜」的解釋。他認為最麻煩的是彼此都不喜歡對方的關係，對此，他提出一種「公平」原則：

¹⁴⁴ 子敏，〈和諧人生〉，《和諧人生》，頁 268

¹⁴⁵ 子敏，〈談「合作」〉，《和諧人生》，頁 230-235

¹⁴⁶ 子敏，〈我最喜歡的人〉，《和諧人生》，頁 224-229

¹⁴⁷ 子敏，〈談「處世」〉，《和諧人生》，頁 237

我們「不喜歡」一個人，通常不必事先「徵求對方的同意」。喜歡就是喜歡，不喜歡就是不喜歡。我們不必「委屈」自己，「勉強」自己。因此，你也應該尊重對方的這種權利。這也就是說，如果對方對待你不好，那是「公平」的，你沒有理由責備對方。¹⁴⁸

子敏論述的核心是「相互尊重」。他告訴讀者要對自己誠實，不必勉強自己喜歡別人，但同理的，也得尊重別人有不喜歡自己的權利。子敏非常重視「尊重」，因此在〈談「人緣」〉中，他認為一個人「人緣」的好壞，取決於他「尊重別人」的程度¹⁴⁹。他的「相互尊重」論包含同理心概念：「他受批評的時候，希望批評者要公平誠懇；因此他批評別人，總是誠懇公正，不敢貪圖一時的快意。」¹⁵⁰尊重容許差異，讓性格、價值觀各異的人，在相處的時候都能保有自我，達到人際互動的和諧。

子敏的「相互尊重」論也讓每個人擁有建構自我價值的自主空間。〈塑造「自己」〉談到人在建構自我價值時，要能夠尊重別人的自我價值感¹⁵¹。每個人的自我期待不同，評價事物的標準不同，人類社會應當容許這種價值觀的差異，才能夠使社會和諧，並讓個人獲得真正的幸福。所以子敏也鼓勵讀者成為自己命運的掌舵人，做出自己真正渴望的人生選擇。在〈談「立志」〉的開頭，子敏便先說明「立志」讓多數人感到厭煩的原因，在於人們總將目標擺在獲得實際利益上，因此容易失敗。他嘗試重新定義立志的內涵，乃在發掘及妥善運用「意志力」，

¹⁴⁸ 子敏，〈談「處世」〉，《和諧人生》，頁 238

¹⁴⁹ 子敏，〈談「人緣」〉，《和諧人生》，頁 244

¹⁵⁰ 子敏，〈談「人緣」〉，《和諧人生》，頁 246

¹⁵¹ 子敏，〈塑造「自己」〉，《和諧人生》，頁 125-129

並指出日常生活中有許多能訓練意志力的小事，例如：喝茶、讀一本書、種一盆花、不發脾氣等。子敏認為，在這些小事中鍛鍊起來的意志力，將使人獲得幸福——可以是發財，也可以有其他選擇¹⁵²。子敏繞過以訂定目標為核心的「立志」，轉向在重複性的日常瑣事裡談「意志力」，對於難以企及資本主義社會中偉大價值的大眾讀者而言，這種平凡、務實的人生價值取向特別有說服力。立志的重點不在成就以人生為格局的大目標，而著眼於生活中從自我掌握中獲得的幸福感。

這樣的論述呼應了他在〈談「成功」〉中對成功的定義：「所謂成功，只是『達到心裡想到的地方』罷了。」¹⁵³在這篇文章的結尾，子敏告訴讀者，人不一定追求公式化、規格化的成功，因為那種隨波逐流很可能只帶來空虛感：

一定還有一種更「真」的成功，更「合口味」的成功，那是什麼？只有在你「不用公式」的時候你才知道。到了那時候，你很可能自討苦吃；但你不會太吃虧，因為你所得到的可能就是「幸福」。¹⁵⁴

雖然文章中所舉的兩個正面例子，主角都成功追求所立定的人生志向，但從上述所摘文章的結論，成功的標準其實得由個人創造，因此成就便也可大可小，重點是都能使個人感覺幸福。不過，擺脫主流價值的束縛，並非要人自外於社會。誠如他在〈談「名」〉解釋「成就」比起「成名」更值得追求時所說：「事實上，我們要想使生活過得幸福，並不需要『激動整個社會』。一個小小的社區，一個

¹⁵² 子敏，〈談「立志」〉，《和諧人生》，頁 200-205

¹⁵³ 子敏，〈談「成功」〉，《和諧人生》，頁 81

¹⁵⁴ 子敏，〈談「成功」〉，《和諧人生》，頁 84

窄窄的生活圈子，就已經嫌大了。」¹⁵⁵子敏對個人價值選擇的肯定，顯然還是立基於社會之中。

一個和諧的社會，由一個個和諧的人生構成；和諧的人生，則來自於個人能在社會中獲得自我價值感。從尊重的容忍差異到對個人價值觀的肯定，子敏嘗試建構一個和諧的社會，讓每個人都能決定自己生命價值，而在他們起身追求自我幸福的過程中，也將同時促成社會的和諧。

二、個體與社會：集體主義的個人價值追尋

《和諧人生》是本寫給市井大眾的人生建言。所謂「和諧」，意指個人與社會的平衡狀態。子敏認為人活著就是要追尋意義，才能擁有幸福、快樂的人生。但人從來無法自外於社會，因此建構自我價值的過程，必須不斷面對個人與他者間的衝突，尋求在現代社會中安頓自身的方法。子敏在書中聚焦市井大眾的人生與日常，分析個人與社會的衝突成因，然後尋求可能解方——或者更精準的說，提供讀者一套能適應現代社會的人生哲學。

面對現實難題，子敏的論述基本上都是唯心的。他總認為個人心態及價值觀的問題核心，也是解決問題的關鍵。因此整本《和諧人生》除了對現代化生活的概略性描述外，對於各類困境的分析都圍繞在個人的態度和價值選擇上。子敏鮮少批評體制，雖然偶爾對現代性略表微詞，但最終的判斷仍回到個人行為，而形成一種仰賴個人行動的道德化和諧論述。最典型的例子便是〈時間藝術〉，子敏提出「濃厚的興趣」以解決現代迫促時間感所帶來的精神緊張問題。整篇文章起

¹⁵⁵ 子敏，〈談「名」〉，《和諧人生》，頁 105

始於分配人生時間的計算問題，子敏將人生的時間總額，先扣除睡覺、上班所佔去的時間後，再羅列穿衣吃飯、生氣吵架、寫信納稅、三心二意等人生大小事，以展現現代社會時間管理方式對人心帶來的巨大壓力¹⁵⁶。他將現代時間的機械性與均質性，稱為「時間的割裂」，使人事事講鐘點而不斷趕時間。但他認為這並不是人痛苦的真正原因：

現代生活的複雜，確實會造成時間的「割裂」，但是更根本的原因，實在是複雜生活所造成的「興趣的割裂」。他接觸的東西太多，樣樣都想要，因此沒有辦法使興趣停落在一個穩固的定點，永遠像走馬燈似的團團轉。

157

子敏指出人在興趣濃厚時，往往感受不到時間，因此也就不受時間威脅。他將這種專注投入形容為「進入時間」，視其為使人能利用時間、嚐到「時間的甜味」的方法。這並不是真正的時間管理策略，只是一種做事的心理狀態。面對現代人時間有限，卻又雜事萬千、必須追求效率的焦灼處境，子敏的建議只是要人專注投入、享受眼前正在做的事，彷彿忘了時間，時間難題就迎刃而解。

綜觀《和諧人生》的人生指導，多數都有這種過於樂觀的傾向，彷彿「轉念」便能使人生煥然一新。有些純論人生態度的篇章尚能言之成理，給人積極奮發的能量。例如子敏在〈今天和明天〉中，宣稱「今天」永遠年輕，以鼓勵人任何時候起步都不算晚，而「明天」充滿希望，因為奇蹟的發生、問題的解決總是需要

¹⁵⁶ 子敏，〈時間藝術〉，《和諧人生》，頁 208-209

¹⁵⁷ 子敏，〈時間藝術〉，《和諧人生》，頁 212

時間¹⁵⁸。但讀者也會看到〈談「達觀」〉中天真的創傷復原論：「差不多每一次挫折所帶來的創傷，經過『時間』的治療以後，總會有一個『復原』，一個也可以算是喜劇收場。那我們為什麼不能這麼相信：挫折的結果是創傷的復原？」¹⁵⁹在子敏筆下，生命的艱難終究會有個圓滿的落幕，過程也非常簡單，往往繫乎讀者的一念之間。

面對外自無數他者與個人自我之間的摩擦、衝突，子敏提出的解決之道，幾乎都是向內的自我要求。無論人生課題再怎麼複雜，他總要讀者調整標準、改變心態，形成一種朝向個人的道德化和諧論述。也無怪乎全書會有三篇以「忍耐」為主題的文章。其中，〈不講理的藝術〉以家庭為範疇，討論家人之間出於愛的互相容忍。子敏認為，家人間要相處和樂，必然不能時時講「理」，有時得講「人情」。有趣的是，這篇談家人相處的文章寫到結尾，作者竟希望文中的容忍能擴充到社會¹⁶⁰。這顯然不是子敏對自身論述的後設分析，但也精確道出子敏人生議論的特色。他對人生課題的分析與推論，確實常有過於簡化、甚至邏輯斷裂的情況。整本《和諧人生》並不是要指出社會問題，而是給予現代人面對現實困境的可能解方——這些解方並非立基於科學化的研究方法，所以通常不是具體的、結構化的、可操作的指導，而是以安定人心、自我鼓舞為主要效果的道德化建議。

這使得子敏的人生建言總是充滿積極進取的態度，因為無論轉念策略有效與否，目標都是要讓讀者獲得快樂、幸福的人生。於是，在〈忍耐的科學〉裡，他解釋成功的忍耐必須心懷「壯志」、具備「智慧」且生活態度「勤奮積極」，並將這種由三種元素組成的忍耐比喻為「化合物」。他採取步驟化、可操作的科學性

¹⁵⁸ 子敏，〈今天和明天〉，《和諧人生》，頁 56-61

¹⁵⁹ 子敏，〈談「達觀」〉，《和諧人生》，頁 43

¹⁶⁰ 子敏，〈不講理的藝術〉，《和諧人生》，頁 179-182

修辭展開論述，卻沒有更具體的說明，一般人該如何在日常生活中獲得並維持壯志、智慧及勤奮積極的生活態度。他只分別舉例，說明這三種美德確實讓人成功忍耐並且有所成就¹⁶¹。所以，當忍耐在〈談「忍耐」〉中成為美德與方法，成功與幸福成為目標時，我們看到的也只是忍耐帶來的效果：

只要我能忍耐從很微薄的薪水中一塊錢一塊錢積聚資金的那種「寒酸」跟「艱辛」，只要我能忍耐那種「緩慢的進展」，有一天我就會有一筆小資本。只要我能忍耐開一間小店的淒涼感，只要我能忍耐「我從來沒聽說過有這麼一間商店」的諷刺口吻，總有一天我會擴充門面。只要我能忍耐被倒帳的「心碎」，被拖欠的「心煩」，總有一天我會把生意做大了。只要我能忍耐十分瑣碎的業務，非常單調的生活，跟不斷發生的意外損失，總有一天我會發大財。財富就在「忍耐」裡，我何必在「忍耐的智慧」以外再求一筆財富？¹⁶²

子敏並未解釋「如何」忍耐，只描述忍耐讓人能夠克服困難，使人生不斷朝目標前進。這段層遞式的推論充滿縫隙。發財的關鍵是存乎個人的美德，社會文化、國家政策與商業運作模式等牽涉成敗的因素，都不在考慮範圍。外在環境既讓人受盡委屈，又給予幸福快樂的保證——只要你的態度和價值觀正確，就能在這個社會中安身立命。

與其說子敏提供讀者解決人生難題的建議，不如說他嘗試化解、避免自我與

¹⁶¹ 子敏，〈忍耐的科學〉，《和諧人生》，頁 189-194

¹⁶² 子敏，〈談「忍耐」〉，《和諧人生》，頁 186-187

他者之間的衝突。他的策略是提供價值觀和態度的修正方向，讓現代人能夠適應這個社會。化解自我與他者間衝突的責任，遂落在個人身上，外在環境則被單純化，即便衝突是在複雜的結構中產生。以〈談「錢」〉來說，子敏試圖用發憤圖強的觀念，化解職場的待遇問題：

「不公平」的工作報酬會使我們產生「被低估了」的憤慨。這種憤慨常常「很有利的」刺激我們把自己鍛鍊成「真金」，使自己不再成為庸庸碌碌，不負責任，滿腹牢騷的「腳色」。一個人一旦成為「真金」，一旦發出了黃金的色澤，他就會發現其他的機構都「虎視眈眈」的想把他挖走，因為他能「使別人賺更多的錢」，所以他也就「更值錢」了。¹⁶³

他並未直接分析薪資不公的問題，而是建議讀者改變心態，將不滿的情緒轉化為自我提升的動力，自然會得到隨能力增長而來的賞識與高報酬。讀者或許能被子敏說服，在他的論述中看見解決問題的希望。但事實上，子敏並未論證薪資不如預期與個人能力的關係，其中隱含的權力與道德問題被擱置了，個人能力提升後還是可能會遭遇類似的困境。〈不傷害自己〉處理職場問題的立場也如出一轍。子敏形容老闆是「上帝派來鍛鍊一個傑出人物的天使」¹⁶⁴，一方面以「傑出」肯定個人價值，另一方面靠著轉念要受壓迫者適應不合理的環境。面對不合理的待遇，他依舊強調個人心態的重要：「同一個外界的刺激，在笨人的心中引起的是消極的情緒，在聰明的人心中卻可以引起積極的情緒。」¹⁶⁵如果目標是「不傷害

¹⁶³ 子敏，〈談「錢」〉，《和諧人生》，頁 111

¹⁶⁴ 子敏，〈不傷害自己〉，《和諧人生》，頁 133

¹⁶⁵ 子敏，〈不傷害自己〉，《和諧人生》，頁 134

自己」，那麼個人確實有可以著力的部分，但僅靠個人未必就能避免傷害，外在環境也是造成痛苦的重要因素。

只是子敏鮮少檢討他者，他的眼光幾乎都朝內看向自我。個人的生命困境往往都有結構性因素，但子敏從不檢討、批判社會，遑論對民生、制度影響甚鉅的政治。例如在〈談「達觀」〉中，子敏並非不曉得社會主流價值對人造成的傷害：

「幸福的標準使許多人不幸福，正如人體美的標準使許多很美的女性不美一樣。」¹⁶⁶但在指出問題的根源後，仍是話鋒一轉，要讀者發揮「智慧」，掙脫他人標準的桎梏，以謀求內心的平靜圓滿。當人與社會衝突時，子敏不批判社會，而要人去適應社會。事情發展不如預期時，他要人忍耐；在職場受到委屈時，他要人化悲憤為力量；遭遇心理創傷時，他要人相信總有復原的一天；因工作繁雜、生活緊湊而感覺焦慮時，他要人學習提早作業以爭取餘裕，或者練習專注投入以獲得做事的興味。

這使《和諧人生》既是朝向現實的，卻又遠離現實。子敏筆下現代人所遭遇的生命困境，確實反映了現代化社會的特徵；但他拒絕指認、分析體制在問題的角色或責任，而著力於建構一套能在既有體制中安身立命的人生哲學。他甚至會美化現實，以支持所提出的和諧論述與人生指導。以〈談「公平」〉為例，子敏認為付出與收穫從來都是「種豆得豆，種瓜得瓜」。面對現實裡有人因「賠本」心生不滿，從而質疑成功者手段不道德、批評社會不公，子敏回應的方式是列舉古今中外偉人，以其人格的道德性和建立成就的艱辛歷程，駁斥其「缺德」成功論¹⁶⁷。他不分析社會是否存在讓缺德者獲益的機制，而是指出成功者往往深具的

¹⁶⁶ 子敏，〈談「達觀」〉，《和諧人生》，頁 44

¹⁶⁷ 子敏，〈談「公平」〉，《和諧人生》，頁 91-95

美德，再度展現他論述的個人道德化傾向。文章尾聲，他重申「收支相抵」的社會運作原則：

許多人由於自己遭遇不如意，心懷不平，認為人間對他不公平，那是錯誤的。如果由個人的遭遇來看人間一切事，我們會發現人間實在是公平得驚人，天道實在也是公平得驚人。每個人的命運都由自己造成。人生的「生意」，永遠是不賠本兒的。¹⁶⁸

他忽略社會確實存在的的正義，以及有人確實遭遇不公平的對待。在子敏的論述中，現實的殘酷被掩蓋了——只要你採取正確的態度，擁有適切的價值觀，這個社會便不再是阻礙，甚至提供幸福的保證。

即使人生的困境肇於自我與他者的衝突，但子敏並不尋求修正體制、結構，而要個人調整心態和做法，並期待個人的改變促進人際關係與自我價值，同時帶動社會的進步與和諧。他在〈「吃虧」論〉提出人應心懷貢獻而不問報酬的論點，預設社會終將會對其貢獻給予合理的回報。這篇文章可與〈談「失敗」〉並觀，因為它們都建議讀者享受「投入」時的快樂，不去在乎成就或者收穫。子敏認為，多數人在工作時考慮收穫，結果便是阻礙自己享受工作的樂趣，且「大半都不會有什麼成就」¹⁶⁹。這樣的觀點可說是超越他「收支相抵」的公平論：

在「一分耕耘，一分收穫」裡，「收穫」代表一種「公平」的觀念。在人

¹⁶⁸ 子敏，〈談「公平」〉，《和諧人生》，頁 95

¹⁶⁹ 子敏，〈「吃虧」論〉，《和諧人生》，頁 97-98

生的智慧裡，「收穫」的觀念卻帶來苦惱、不平跟憤慨。人生的幸福是建立在「享受著什麼樂趣」上面，不建立在「有了多少收穫」上面。¹⁷⁰

表面上看來，子敏是在說明「公平」的重要性次於「享受」工作的樂趣。不過，若我們注意到對「收穫」的追求將帶來苦惱、憤慨等負面情緒，那就不禁讓人懷疑「公平」落實的程度了。但子敏要讀者不去探討「公平」，專注、浸淫在工作的快樂裡。而且這種快樂是社會性的。兩篇文章都出現愛迪生發明電燈的事例，在〈「吃虧」論〉裡，子敏將工作的快樂詮釋為「貢獻」，以之與「收穫」相對。他認為，出色的生意人會「對『貢獻』有熱情，同時對『報酬』有信心」¹⁷¹。所謂「生意」並不專指商業，乃因任何工作都有換取報酬的目的，是對市井小民日常勞動的比喻。貢獻是對於社會，收穫則來自社會，子敏的人生哲學始終帶有強烈的社會意識，並有支持既存社會體制的傾向。他所提供的人生指導，意在使人能適應現代社會，個人自我價值的建構必也將有益於社會。

由此看來，子敏的「和諧人生」論述是以社會為前提：當人與社會產生衝突，人得學會不與這個社會衝突；當人追尋幸福快樂，將會促成整個社會體制的進步。他不批判既有體制，並駁斥對體制不滿的聲音：

我對世界各地的新生物「嬉皮」，竟用「閒」來爭取別人對他們的重視的方式，覺得非常驚訝。他們確實已經得到了另一種「重視」，但是他們並不快樂。他們真正想爭取的是對這世界的「參與權」，但是他們真正得到

¹⁷⁰ 子敏，〈談「失敗」〉，《和諧人生》，頁 89

¹⁷¹ 子敏，〈「吃虧」論〉，《和諧人生》，頁 99

的卻是「更使他們傷心憤怒」的「憐憫」跟婆婆媽媽的「關懷」。¹⁷²

從子敏對嬉皮的否定，可看出他對現代社會的根本態度。一九六〇年代美國的嬉皮反越戰、反政府，也反對資本主義社會對人性造成的束縛，並以具體的生活方式對體制及主流文化表達不滿。子敏曉得嬉皮的行動是為了表達意見並帶來改變，卻只聚焦、批評他們的不事生產，對其行動所彰顯出的冷戰體系與現代社會問題略而不談。子敏擁護既存社會體制的立場，以及認為自我價值必須建立於社會中的價值觀，使他無法同意嬉皮自外於社會的批判方式。他甚至要嬉皮投入社會，認為只要創造對他人的貢獻，嬉皮「要得到快樂是最簡單不過的事情」¹⁷³。

市井小民未必有能力批判現實，但子敏同樣建議讀者要避免抱怨自己的不如意，而應懷抱正向積極的生活態度。在〈談「訴苦」〉中，他稱訴苦是在逃避努力。即使他同意心理學中訴苦對人平復情緒的功能，仍緊接著表示人應該「關閉了『訴苦之門』，以有恆的努力，堅定的信心，征服了那個『苦』，把那個『苦』移走，這才是真正的大衛生」¹⁷⁴。他提到「衛生」，卻不願意將訴苦的功能納入其轉念機制中。這顯示子敏對現代人困境的關懷，並不著眼於心理健康，而是意識形態。訴苦之所以不被鼓勵，大概是因為與子敏服膺體制的基本立場相悖。所以在〈談「埋怨」〉裡，子敏甚而將這種負面情緒的表達極端化，埋怨的人從不務實的解決問題，務實解決問題的人從不埋怨。於是得到一個非常簡單的結論：「發達的事業是由一群和諧的人造成的。我親眼見過『埋怨』埋葬了一個事業的

¹⁷² 子敏，〈談「忙」〉，《和諧人生》，頁 144

¹⁷³ 子敏，〈談「忙」〉，《和諧人生》，頁 144

¹⁷⁴ 子敏，〈談「訴苦」〉，《和諧人生》，頁 171-172

悲劇。」¹⁷⁵

絕對的正向思考，絕對的積極進取，與子敏《和諧人生》社會批判性的缺乏，其實是一體兩面。內在自我與外在他者的衝突中，子敏傾向於要求個人具備正向積極的價值觀，未見對社會體制的分析或檢討。他認為人必須在社會中建構自我價值，方法便是找到安身於既有體制的人生觀，也就是說，個人的和諧不能與社會的和諧牴觸。誠如他在〈談「興趣」〉提出培養興趣應以「中庸」為原則，便是要透過自制達到對群體和諧的維護，而這樣的社會必然也是允許「少數『焚燒自己，造福人群』的天才所激起的，不和諧的小小騷動」¹⁷⁶。顯而易見的，個人追求幸福與快樂時，群體福祉是不容破壞的前提。子敏「和諧」論述所推崇的，是以集體和諧為前提的個人價值追尋。

三、反共的餘音：子敏人生哲理散文的政治與文化意蘊

張誦聖分析國民政府戒嚴統治下臺灣文學的發展時，指出威權體制並不直接指導文學生產，而是「透過建構一種正面的、保守的、尊崇傳統道德的教化性『主導文化』（dominant culture）」¹⁷⁷，影響一九五〇年代以降臺灣的文學創作。她歸納在此主導文化中發展出來的臺灣文學有三項特徵：經過轉化的中國傳統審美價值、保守自限的世故妥協心態，以及受都市新興媒體影響的中產品味¹⁷⁸。我認為子敏知性散文的人生指導，極度符合張誦聖所描述的主導文化內涵，而張誦聖對戰後文學特徵歸納的後兩點，也格外適合用來解釋子敏人生哲理散文與一九六

¹⁷⁵ 子敏，〈談「埋怨」〉，《和諧人生》，頁 177

¹⁷⁶ 子敏，〈談「興趣」〉，《和諧人生》，頁 71

¹⁷⁷ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁 113

¹⁷⁸ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁 120

○、七〇年代的關係。

雖然一九六〇、七〇年代國家文藝政策對文學生產的指導功能，已遠遠比不上五〇年代，但威權體制仍持續限制人民의思想和言論。我在第三章整理的雷震事件、林海音船長事件、柏楊大力水手事件及鄉土文學論戰，都是藝文人士觸碰國家政治敏感神經後，遭受政府威脅或迫害的知名案例。張誦聖認為，五〇年代許多作家「對現實環境中存在的種種局限所持的容忍態度，以及對政府文化政策所做的配合，久而久之發展成為戒嚴時期主導文化的一個特質」¹⁷⁹。這種保守妥協的態度，在政府對異議人士持續性的打壓中被不斷鞏固，並具體反映在文學創作中。以本章所討論的男性知性散文而言，梁實秋、吳魯芹為代表的小品文派，以展現個人性情、品味及幽默感為尚，知識不再具備積極介入社會的功能；何凡、顏元叔等雜文派作家，或振振有詞，或嬉笑怒罵地關切現實議題，但在面對政府嚴厲的監控，加上雷震、殷海光等人殷鑑不遠，作家落筆必須避免誤踩政治禁區，批判性明顯受到限制。

子敏的《和諧人生》若用知性散文的二元分類來檢視，無疑屬於雜文一類。全書旨在分析現代大眾的日常人生難題，以追求幸福快樂為目標，給予讀者生活態度與價值觀的指引。子敏每每旁徵博引但不會流於賣弄，時露幽默感但說理懇切。雖也可從文章中窺見作者性情，但標榜自身品味的意味淡薄，而介入現實的意圖強烈。不過，倘若再將討論範圍縮小到雜文類型中，《和諧人生》的現實感與批判性是相對薄弱的。雜文多對具體現實事件或公共議題發聲，子敏在《和諧人生》中則談大眾普遍的人生困境；雜文對話的對象多為特定人士、政府機構或社會群體，子敏的《和諧人生》則面向大眾讀者，且行文方式與其說是朝集體喊

¹⁷⁹ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁 123

話，不如說是親切的向不知名的個別讀者分享人生見解；雜文多社會與文化現象多所批判，子敏則鮮少檢討社會體制弊病。

子敏的《和諧人生》可算是雜文中批判性薄弱的類型。他有介入現實的企圖，探討了個人在現代社會中遭逢的困境，試圖發揮文學的社會影響力。然而現實意識與批判性，一直是雜文在威權統治中發展受限的重要因素。相對的，子敏的人生議論安全許多。他的人生價值觀念析論，基本上符合主導文化正面、保守、尊重傳統道德教化性的特質。傳統儒家「格致誠正修齊治平」的論述，是一套以個人道德修養為根基的政治哲學。集體秩序的建構和維繫，仰賴治國者的道德修養，而治國者對人民亦有教化之責。簡言之，道德修養的終極目標即為了達到天下太平，國家社會的安定乃奠基於人人的道德修養。子敏面對自我與他者的衝突，總建議個人修正心態或價值觀念，並樂觀的相信如此便能在社會中尋得生存的意義，而形成一種標舉正向價值的道德化論述，頗能與傳統道德教化嫁接。另一方面，子敏明白個人的現實困境與社會體制有關，卻只要求個人作出調整以適應既有體制，正是在主導文化影響之下，作家對現實環境限制採取妥協立場的表現。

再考慮到這批散文皆發表在《國語日報·家庭》的茶話專欄，也就不意外《和諧人生》會與主導文化有如此高度貼合的現象。

《國語日報》從創刊緣起、初期經營狀況到核心成員組成，皆帶有強烈官方色彩。具體檢視報刊內容，也可以看出《國語日報》的編輯方針明確配合著官方政策。1948年《國語日報》創刊時，原是編給有學習國語需求的臺灣人閱讀，實為不分年齡的語文教育報紙。隨著國語運動及國民教育彼此配合多年，臺灣人的國語能力逐漸提升，成年人讀者對《國語日報》的閱讀動機勢必跟著下降。然而，這份以教育性為特色的報刊，在1965年增張擴編後，設置了以成年人為讀

者對象的「家庭版」，將教育專業觸角延伸至家庭教育。家庭版的讀者對象最初設定為主婦，從文章內容與投稿者看來則以主婦和教育人員為主，可以推定訂閱戶多為教育單位、教育工作者或家中有學齡兒少的家庭。由此看來，雖然版面內容比較貼近女性的生活，家庭版應該還是有成年男性讀者，例如父親、男教師等。

一九六〇、七〇年代的臺灣大眾，已經歷超過十年的戒嚴統治，並逐漸享受到經濟發展帶來的物質條件提升，使得他們除了帶有服膺高壓政治的保守安定傾向外，對現代化亦抱有好感。張誦聖談到主導文化下發展的文學特徵時，舉《旋風》和《漣漪表妹》兩極的評價及市場反映為例，說明中產階級對文學現代特質的偏好¹⁸⁰。《國語日報·家庭》預設的讀者對象為家有學齡兒少的成年人，他們訂閱《國語日報》應當是為了提供子女合適的教育刊物。讀者需求勢必強化《國語日報》對主導文化的依從，展現對社會體制的服膺，並正向看待社會的現代化發展。

子敏的人生議論帶有身處現代社會的自覺。他指出大眾人生困境與現代化的關聯，論述過程每每融匯古今中外事例，行文方式多穿插科學語彙和觀點，並強調行事須遵循理性。這些特色使《和諧人生》成為一本「現代」散文，合乎當時主流文學品味。事實上，對個人和理性的肯定，正是現代社會重要的特徵。黃崇憲在〈「現代性」的多義性／多重向度〉中指出，現代性作為規範性概念，主要體現在社會價值觀念中，「自由、平等、正義、崇尚理性、追求真理和征服自然等觀念的出現」¹⁸¹，而自由民主的政治制度，即是建立在對個人自由、自主及理

¹⁸⁰ 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，頁 124-127

¹⁸¹ 黃崇憲，〈「現代性」的多義性／多重向度〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》（臺北：群學，2010年），頁 26

性的肯定上¹⁸²。在現代文學的發展過程中，個人主義、新人文主義這些西方現代哲學思潮，亦先後反映在周作人、梁實秋等知性散文家的文學論述及創作中¹⁸³。子敏處理自我與他者的衝突時，著眼於個人價值觀念如何順應既存體制的論述傾向，顯示出他重視個人理性的節制功能。這種由個人發揮理性以通往理想人生與社會的觀念，雖然和國民政府尊崇傳統道德的哲學基礎有異，卻可與其對個人道德教化的強調相結合。也就是說，它既是現代的，也是政治的，恰好符應國民政府同時上溯傳統又追求現代化的政治意識形態，因此也必然貼合一九六〇、七〇年代的主導文化。

對實施戒嚴統治的國民政府而言，子敏的人生議論不僅不構成威脅，甚至還有助於社會及統治的穩定。1965年國防部舉辦國軍第一屆文藝大會，宣導新文藝須以「倫理、民主、科學」為內容，講求「獨立、平等、自由、博愛、和諧」等價值¹⁸⁴。1967年國民黨第九屆五中全會通過《當前文藝政策》，表明官方支持的創作路線：強調文藝的社會性，認為文藝應以溫厚、明朗的風格，表現光明、發揚人性光輝，達到充實、美化人生的效果，並帶動社會向上發展¹⁸⁵。子敏在《和諧人生》中，對現代社會體制的問題多所容忍，鼓勵讀者懷抱正向積極的價值觀，適應並投入社會創造自我價值。這樣的意識形態，頗切合官方對文藝創作社會功能的期待。相對於其他雜文作家不斷對現實環境、文化現象提出批評或建議，子敏聚焦個人道德的人生哲學論述，消除了原應由政府承擔的政策修正及社會改造

¹⁸² 黃崇憲，〈「現代性」的多義性／多重向度〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，頁 40-41

¹⁸³ 張堂綺，〈周作人與個人主義〉，《現代文學百年回望》（臺北：萬卷樓，2012年），頁 257-272；朱雙一，〈《自由中國》與台灣自由人文主義文學脈流〉，《台灣文學思潮與淵源》（臺北：海峽學術，2005年），頁 211-237；鍾怡雯，〈論梁實秋的散文譜系與時代意義〉，《無盡的追尋》，頁 9-23

¹⁸⁴ 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》，頁 104-105

¹⁸⁵ 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》，頁 106-108

責任。個人與社會的和諧，完全仰賴大眾調整自己的人生態度，國民政府統治所形塑的社會結構不曾遭受批判。加諸他支持現代化及鼓勵讀者投入社會的立場，更是在肯定現代化社會的同時，也間接肯定把國家帶往現代化的當前政治體制。子敏的《和諧人生》，可說是透過建構道德化的人生哲學，向《國語日報》的讀者宣揚服膺既有體制、肯定國家現代化發展的意識形態。這將有助於塑造積極投入人生而不問政治的社會風氣，避免人民將對社會的不滿歸罪於政治體制與執政者，進而維繫社會安定與威權統治。

我認為子敏面向社會大眾的人生議論散文，既再度驗證了臺灣現代散文發展受政治影響的事實，也補充了既有散文研究對男性知性散文系譜的描述。我方才將子敏的《和諧人生》歸類在雜文後，緊接著指出他與多數雜文家的不同，一方面是為了凸顯其介入現實卻批判性薄弱的特質，另一方面也意在呈現，雜文、小品文的二元分類其實是個不斷被補充內涵、修正邊界的概念。這麼做並不是要質疑這種類型論的有效性，相反的，我想透過對雜文內涵的補充，再度將這個散文類型擺回文學史中，以照見散文發展的軌跡。如果說，以魯迅為代表、強調文學現實功能的雜文，在戰後因為戒嚴統治而在批判性受到打壓，那麼子敏的《和諧人生》約莫可以視為雜文為國家文藝體制收編的案例。當柏楊、李敖在一九六〇年代大量發表引人側目的異議文章，碰觸國民政府敏感的政治神經時，子敏介入社會的人生議論無疑是站在極度安全的範圍裡。他對現實的關懷無涉政治，且論述方式與觀點皆符合官方的政治意識形態及當時的主導文化。再對比一九七〇年代接連發生的現代詩論戰及鄉土文學論戰，其時文壇已出現強烈的現實主義關懷，更顯得子敏在《和諧人生》中現實關懷的保守特性。

其實，國民政府推動文藝政策，背後隱含的就是強調文學社會功能的載道文

學觀：透過文學創作宣揚「反共復國」思想，以凝聚同仇敵愾的國家向心力。雖然反共文學在一九五〇年代已逐漸沒落，但面對共產黨政權的威脅，國民政府仍持續控制、形塑國民思想與文化，以穩固自身的統治根基。文學繼續被官方視為重要的意識形態宣傳工具，加上臺灣在威權體制下發展出的主導文化，使得作家表面上雖然不再以反共戰鬥為寫作題材，卻仍可能在替國民政府的政治意識形態服務。

一九六〇、七〇年代的男性知性散文隊伍，向來以菁英學者作家最受矚目。子敏發表在《國語日報·家庭》的人生議論散文缺乏學者氣息，在形式與內容方面，都展現面向市井大眾的傾向。這讓子敏的《和諧人生》比起其他知性散文作家，更貼近當時臺灣社會的主流文化與意識形態，也適足以解釋其保守特質。然而，在既有的知性散文論述中，無論是雜文或小品文的發展，都明顯受到威權統治的限制，其中，小品文的典律化亦反映政治對文學品味的影響之深。知識份子尚且如此，子敏的《和諧人生》更是向戒嚴體制妥協、受主導文化滲透的結果。不過，也正是子敏特殊的創作位置及現代性格，讓我們能更清楚看見，政治在國家剛性的監控與懲戒手段之外，還藉由媒體及文化，多方面的制約文學發展的空間和方向。

第五章 結論

本論文以《小太陽》和《和諧人生》為主要分析文本，探討子敏一九六〇、七〇年代的家庭書寫和人生議論，與臺灣戒嚴統治及社會文化的關係。從作家生平和兩本散文集最初的發表情況可知，子敏的創作生涯實與《國語日報》密不可分。因此我在第二章先梳理官方政策與《國語日報》的關係，並聚焦子敏發表作品的家庭版及茶話專欄，透過檢視具體作品，以釐清發表刊物的媒體性質。第三、四章皆在此基礎上，展開更進一步的脈絡化詮釋。

戰後臺灣文學的發展雖受國家語言及文藝政策影響甚鉅，但文學生產並非全然服膺政治指導，而應同時考慮文學媒體編輯的中介功能，以及影響力隨著現代化不斷提升的大眾讀者品味。《國語日報》最初為推廣國語學習而創刊，從核心成員、初期經營模式到編輯方針，皆流露明顯的半官方色彩。一九六五年增張擴編，設置以教育工作者、家庭主婦等成年人為讀者對象的「家庭版」，針對家庭生活與教育，刊登文學創作、實用資訊及議題討論。《國語日報·家庭》的實用性重於文藝性，所刊內容深入市井民生與親子互動，明顯為家有學齡子女的大眾讀者所編輯。讀者需求加上報刊本身重視教育性的編輯方針及親官方的立場，必然使家庭版的內容符合當時臺灣的主流政治、文化意識形態。

子敏的散文創作主要刊登在《國語日報·家庭》的茶話專欄。《小太陽》與《和諧人生》皆是專欄文章集結的成果，前者是子敏家庭書寫代表作，後者則議論人生哲理。這兩類散文皆緊扣《國語日報·家庭》的媒體性質，並符合國民政府的政治意識形態，以及一九六〇、七〇年代受威權統治及現代化雙重影響所發

展出來的主流文化。

子敏以書寫家庭生活馳名文壇，而有「寫家的大男人」之稱。這個稱號既揭示了子敏家庭書寫的性別問題，也觸及既有散文研究的性別關懷。不過，相對於一九五〇年代女性文學家空間和家敘事的性別及政治顛覆能量，子敏散文對家庭題材的處理，則顯得保守許多。子敏筆下的家屋作為安身立命的空間，固然使他的家庭散文與強調反共復國的文藝政策間產生政治張力。但散文中家屋安頓意義的創造，很大一部分來自空間秩序的重構，而隱含對理想家庭秩序的想像。若再深入分析子敏的家庭生活描述，夫妻互動延續了男性中心的性別秩序，親子關係則在倫理化的語言中流露父慈子孝的傳統家庭色彩。這樣的家庭敘事，一方面切中《國語日報·家庭》健全家庭教育功能的編輯方針，另一方面也合乎國民政府以繼承傳統中國文化確立自身統治正當性的政治與文化意識形態——尤其是散文中和諧安樂的家庭圖像，透過教育性報刊《國語日報》的傳播，提供社會大眾理想的現代家庭範式，將有助於社會與統治的穩定。

國民政府賴以建構國族認同的傳統中國文化，讓子敏乍看之下無涉政治的家庭書寫與人生議論，充滿政治意義。傳統儒家「格致誠正修齊治平」的思想體系，將人格、家庭與政治聯繫在一起，個人修養與家庭經營成為國家治理的基礎。為政者除了須注重自身道德修養，也對人民有教化之責，藉以達到太平的治理目標。在威權統治依舊的一九六〇、七〇年代，子敏筆下的家庭生活提供的民主化想像，即可透過儒家的「家—國」政治論述的中介，彌補現實裡國家體制尚未民主化的缺憾。而相對於現代主義文學較關注個人困境，子敏家庭散文中的民主化，完成的是「家庭」此一共同體的和諧安樂。這種集體主義的傾向，同樣反映在子敏的人生議論。面對自我與他者的衝突，他總建議讀者修正心態或價值觀念，以適應

既存體制，並在社會中尋得生存的意義。子敏鮮少檢討外在環境而不斷向內要求個人的道德化論述，十分符合傳統儒家思想重視個人修養的政治理念，且有助於塑造積極投入人生而不問政治的社會風氣，進而維繫國民政府的威權統治。

回望傳統文化的同時，一九六〇、七〇年代的臺灣也正經歷快速的現代化。蓬勃的經濟發展，帶動了民生物質條件的提升，現代的觀念與思考方式也逐漸成為社會主流。子敏散文具體反映了臺灣人在現代社會中的生存狀態。他筆下的家庭已具電話、電視等現代化設備，「看電視」更是重要的家庭休閒活動。此外，他也觀察到時間感的變化，經常描述現代人在機械化、講求效率的時間管理下，迫促的生活節奏與緊張的心理狀態。除了描寫物質文化，子敏散文亦經常流露現代化的觀念與思維。在探討家庭空間的篇章中，可見他對工業化、公民社會以及衛生保健等現代概念的認識；敘述家庭生活時，在比喻說明中偶爾使用的政治話語，多為現代民主政治概念。後者尤其符合臺灣社會在威權統治下，發展出對現實限制保守妥協的性格——雖已認識民主政治制度，卻避免批評國民政府的威權統治。子敏對身處現代社會的自覺，在他的人生議論中更為明顯。他常指出大眾人生困境與現代化的關聯，行文論述多穿插科學語彙和觀點，並強調個人的理性能帶來自我及社會的和諧安樂。他以現代觀點探討市井大眾的人生課題，無論在內容或立場上，皆切中《國語日報·家庭》讀者的生活經驗與價值觀念，也間接肯定了把國家帶往現代化的當前政治體制。

整體而言，子敏散文確實以追求和諧安樂為特色，對社會體制少有批判，而認可現代發展與價值。因此他的散文雖從未直接回應文藝政策的呼召，仍見容於國家文藝體制，並頗受當時的主流文學品味肯定。

從文學史的角度來看，子敏的家庭書寫及人生議論，展示了戒嚴統治及現代

化影響臺灣文學發展的軌跡。他的散文一方面呈現符應主流文化的保守性格，另一方面則豐富了既有研究對戰後臺灣散文的描述，特別是由男性作家為主的知性散文系譜。戰後臺灣文壇承襲了五四散文傳統，發展出以閒適幽默為尚的小品文典範，以及批判性強烈而相對不受重視的雜文。兩者皆流露菁英色彩，只是介入社會的程度有別，導致主題經營與美學風格的差異。子敏探討人生哲理的議論散文雖可歸在雜文一類，但他的現實關懷有別於多數知性散文家，不見對社會體制與文化現象的批判檢討，而形成親切誠懇的獨特文風。加上子敏從個人文化資本到文章發表的媒體屬性，以及具體的作品內容，皆展現面向市井大眾的傾向，無疑更貼近當時臺灣社會的主流文化與意識形態。

子敏的人生議論可視為男性知性散文系譜中，大眾屬性較明顯的類型。但也正是這種與貼近大眾讀者的特質，使得他的散文更能反映一九六〇、七〇年代，在國民政府威權統治下，現代社會迴避政治、追求安定的主流聲音。事實上，子敏人生議論對體制的認可，正可視為國家文藝體制中雜文批判性受限的例證之一。也就是說，子敏散文的特殊性，其實也指向與其他散文家相同的文學創作環境。那個受政治制約、在現代化過程中發展出來的主流文化，深切影響著臺灣文學的發展，並不斷從特色各異的文學作品內容中流露出來。

本論文藉由梳理子敏在《國語日報·家庭》茶話專欄的文章發表情形，建構脈絡化詮釋的基礎，並與既有的女性及男性散文研究成果對話，嘗試釐清子敏散文的文學史定位，同時補充一九六〇、七〇年代臺灣文學史敘述中的散文面貌。在研究方法上，盡量尋求文本內緣及外緣分析的平衡，以文本內容思想及美學形式的分析，作為政治、文化影響文學生產影響的具體證據。然而，限於篇幅與學力，本文仍有許多未盡詳善之處，及諸多有待後續研究深入探討的課題，茲列於

後，以求拋磚引玉。

在文學媒體方面，《國語日報》雖然與國家語言政策關係密切，且一直設有給成年人閱讀的版面，但至今仍少見文學研究者關注¹。然而，《國語日報·家庭》不僅版面性質鮮明，亦刊登許多一九五〇、六〇年代已成名的女作家作品，無論在女性文學或家庭書寫等領域，皆有研究價值。另一方面，臺灣現代散文的蓬勃發展，正如李豐楙所言，源於報紙副刊及雜誌文藝欄位的需求。其中，雜文在臺灣的發展，又與報紙「方塊專欄」關係密切。本文雖注意到子敏散文創作主要發表在《國語日報·家庭》茶話專欄，但僅初步梳理茶話專欄內容與版面性質的關聯。專欄作為現代媒體特殊的文學刊載模式，所屬報刊的媒體屬性必然影響文學的主題內容與美學形式，對散文研究領域而言，實為有待系統性研究的課題。

本文因著重脈絡化的詮釋，所以對於子敏和其他作家散文的異同，採取綜述、概略的比較方式，而未見細緻的文本分析對照。就本文詮釋子敏人生議論時，借助男性知性散文論述來說，子敏散文與吳魯芹等人的小品文，在幽默感與知識遣用方式的異同，以及他與顏元叔等人的雜文，在探討現實議題時批判性的落差，都是應以具體文本分析為論證基礎的課題。另一方面，子敏散文最主要的發表園地《國語日報·家庭》茶話專欄，最初乃洪炎秋、何凡與子敏三人共同執筆，後洪、何兩人相繼退出，僅剩子敏細水長流。若能就茶話專欄為範圍，比較三位作者散文的異同，或能更具體說明子敏散文特色，及其與《國語日報》的關係。最後，子敏在茶話專欄發表的散文作品，多數並未集結出版，海量文本仍待有心人

¹ 臺灣文學研究者對《國語日報》刊登之文學創作的研究極少，而以王鈺婷為代表。詳見：王鈺婷，〈想像臺灣的方法：林海音主編《國語日報·周末周刊》時期之民俗書寫及其現象研究（1949~1954）〉《成大中文學報》第35期（臺南：國立成功大學中文系，2011年12月），頁155-182

整理、分析，方能展開子敏散文全面性的研究與評價工作。



參考文獻

一、文本

子敏，《小太陽》，純文學初版（臺北：純文學，1972年）

子敏，《小太陽》，麥田初版（臺北：麥田，2003年）

子敏，《認識自己》（臺北：幼獅，1977年）

子敏，〈全家福〉，《國語日報》，2016年6月27日，第十二版

林良，《淺語的藝術》，修訂二版（臺北：國語日報，2011年）

林良，《小太陽》，麥田五版（臺北：麥田，2015年）

林良，《和諧人生》，麥田二版（臺北：麥田，2015年）

林良，《月光下織錦》，麥田二版（臺北：麥田，2015年）

林良，《陌生的引力》，麥田二版（臺北：麥田，2015年）

洪炎秋、何凡、子敏合著，《茶話》1至10集（臺北：國語日報，1966年、1967年、1967年、1968年、1968年、1969年、1970年、1970年、1971年、1971年）

二、單篇文章

（一）專書文章

李歐梵，〈閱讀吳魯芹〉，收錄於吳魯芹，《雞尾酒會及其他》（臺北：九歌，2007

年)，頁 209-211

林耀德，〈「鳥瞰」文學副刊〉，收錄於林耀德、孟樊主編，《流行天下：論述當代臺灣通俗文學》（臺北：時報，1992 年），頁 369-402

周作人，〈雜文的路〉，鍾叔河編訂，《周作人散文全集 9（1944-1949）》（廣西：廣西師範大學，2009 年），頁 422-426

范宜如，〈編織與重繪台灣圖像——現代台灣報導文學與散文〉，收錄於須文蔚主編，《文學@台灣：11 位新銳台灣文學研究者帶您認識台灣文學》（臺南：國立臺灣文學館，2008 年），頁 89-102

夏承楹，〈我的太太林海音〉，收錄於林海音，《冬青樹》（臺北：遊牧族，2000 年），頁 17-21

黃崇憲，〈「現代性」的多義性／多重向度〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》（臺北：群學，2010 年），頁 23-61

齊邦媛，〈前言〉，收錄於齊邦媛主編，《吳魯芹散文選》（臺北：洪範，2006 年），頁 1-10

（二）報章雜誌

向陽，〈重返與跨越——台灣當代散文的未竟之路〉，《新地文學》第 23 期（2013 年 3 月），頁 38-46

朱星鶴，〈豐收——國軍文藝金像獎二十年〉，《文訊月刊》第 14 期（1984 年 10 月），頁 251-272

孟東籬，〈生活裡的水晶玻璃——《小太陽》賞析〉，《聯合文學》第 7 卷第 9 期（總 81 期）（1991 年 7 月），頁 80-81

- 林海音，〈補足「三缺一」〉，《國語日報》，1965年11月22日
- 亮軒，〈深入淺語〉，《書評書目》第23期（1975年3月），頁25-26
- 張健，〈六十年代的散文〉，《文訊月刊》第13期（1984年8月），頁68-81
- 黃忠武，〈文學領域的拓寬者——子敏散文試論〉，《散文季刊》第3期（1984年7月），頁8-21
- 項青（應鳳凰），〈「織錦」——談子敏的散文〉，《書評書目》第18期（1974年10月），頁52-54
- 劉心皇，〈自由中國五十年代的散文〉，《文訊月刊》第9期（1984年3月），頁54-82
- 簡宛，〈「小太陽」裡愛的世界〉，《書評書目》第9期（1974年1月），頁102-105

三、專書

- 方師鐸，《臺灣話舊》（臺中市：臺中市文化局，2000年）
- 方師鐸，《五十年來中國國語運動史》（臺北：國語日報，1969年）
- 中國文化協會主編，《文協十年》（臺北：中國文藝協會，1960年）
- 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》（臺北：正中書局，1975年）
- 王鈺婷，《女聲合唱——戰後臺灣女作家群的崛起》（臺南：臺灣文學館，2012年）
- 古繼堂主編，《簡明台灣文學史》，再版（臺北：人間出版社，2010年）
- 向陽主編，《二十世紀台灣文學金典：散文卷（第一部）》（臺北：聯合文學，2006年）

- 何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系 5：散文批評》（臺北：正中書局，1993年）
- 李璫等編撰，《國語運動百年史略》（臺北：國語日報，2012年）
- 李豐楙、呂正惠、何寄澎、林明德、劉龍勳、賴芳伶、簡宗梧主編，《中國現代散文選析》（臺北：長安，1985年）
- 沈信宏，《洪炎秋的東亞流動與文化軌跡》（臺南：國立臺灣文學館，2016年）
- 林文賢，《兒童文學工作者訪問稿》（臺北：萬卷樓，2001年）
- 林海音，《剪影話文壇》（臺北：遊目族文化，2000年）
- 林淇瀟，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田，2001年）
- 林璋，《永遠的小太陽：林良》（臺北：遠見天下文化，2013年）
- 邱各容，《臺灣兒童文學史》（臺北：五南，2005年）
- 邱貴芬，《後殖民及其外》（臺北：麥田，2003年）
- 范銘如，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（臺北：麥田，2002年）
- 范銘如，《空間／文本／政治》（臺北：聯經，2015年）
- 胡適，《胡適文存》第二集（臺北：遠東，1990年）
- 洪文珍，《兒童文學評論集》（臺東：臺東師院語文教育學系，1991年）
- 洪炎秋，《教育老兵談教育》（臺北：三民書局，1968年）
- 洪炎秋，《國語推行和國語日報》（臺北：國語日報，1975年）
- 洪炎秋等，《何容這個人》（臺北：國語日報，1975年）
- 祝萍、陳國祥，《臺灣報業演進四十年》（臺北：自立晚報，1987年）
- 夏祖麗、應鳳凰、張至璋，《蒼茫暮色裡的趕路人：何凡傳》（臺北：天下遠見，2003年）

- 張清芳、陳愛強，《臺灣當代散文藝術流變史》（北京：人民出版社，2011年）
- 張博宇主編，《臺灣地區國語運動史料》（臺北：臺灣商務印書，1974年）
- 張博宇主編，《慶祝臺灣光復四十年 臺灣地區國語推行資料彙編(上)》（新竹市：臺灣省立新竹社會教育館，1987年）
- 張博宇主編，《慶祝臺灣光復四十年 臺灣地區國語推行資料彙編(中)》（新竹市：臺灣省立新竹社會教育館，1988年）
- 張瑞芬，《臺灣當代女性散文史論》（臺北：麥田，2007年）
- 張誦聖，《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001年）
- 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（臺北：聯經，2015年）
- 張曉風主編，《中華現代文學大系：臺灣 1970-1989 散文卷（第一冊）》（臺北：九歌，1989年）
- 張曉風主編，《中華現代文學大系（貳）：臺灣 1989-2003 散文卷》（臺北：九歌，2003年）
- 現代散文研究小組編，《中國現代散文理論》（臺北：蘭亭書店，1986年）
- 陳芳明，《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011年）
- 陳信元主編，《臺灣現當代作家研究資料彙編.67 子敏》（臺南：國立臺灣文學館，2016年）
- 陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》（新北：南十字星，2018年）
- 陳康芬《斷裂與生成：臺灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（臺南：國立臺灣文學館，2012年）
- 陳萬益主編，《國民文選·散文卷一》（臺北：玉山社，2004年）

- 陳萬益主編，《國民文選·散文卷二》（臺北：玉山社，2004年）
- 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》（高雄：春暉，1997年）
- 楊照，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（臺北：聯合文學，1995年）
- 楊牧，《文學的源流》（臺北：洪範，1984年）
- 臺灣省行政長官公署編，《中華民國三十六年度臺灣省行政長官公署工作計劃》
（臺灣省：臺灣省行政長官公署，1947年）
- 管管、菩提、辛鬱、張默、張漢良主編，《中國當代十大散文家》（臺北：源成，
1977年）
- 趙偵宇，《觀念、分類與文類源流：日治時期的臺灣現代散文》（臺北：秀威，2016
年）
- 劉心皇編，《當代中國新文學大系：史料與索引》（臺北：天視，1981年8月）
- 鄭明嫻，《現代散文類型論》（臺北：大安，1987年）
- 鄭明嫻，《現代散文現象論》（臺北：大安，1992年）
- 鄭明嫻，《現代散文》（臺北：三民，1999年）
- 鍾怡雯，《無盡的追尋》（臺北：聯合文學，2004年）
- 鍾怡雯，《后土繪測》（臺北：聯經，2016年）
- Edward W. Soja 著，王志弘、張華蓀、王玥民譯，《第三空間》（臺北：桂冠，2004
年）
- Gaston Bachelard 著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（臺北：張老師，2003年）
- Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》（臺北：群學，
2006年）
- Toril Moi 著，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論》（臺北：巨流，

2005 年)

Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(臺北：國立編譯館，1998 年)

四、論文

(一) 期刊論文

丁肇琴，〈洪炎秋先生年譜〉，《世界新聞傳播學院學報》第二期(1993 年 10 月)，
頁 121-149

王鈺婷，〈多元敘述、意識型態與異質台灣：以五〇年代女性散文集《漁港書簡》、
《我在台北及其他》、《風城畫》、《冷泉心影》為觀察對象〉，《台灣文學研究
學報》第 4 期(2007 年 4 月)，頁 41-74

王鈺婷，〈想像臺灣的方法：林海音主編《國語日報·周末周刊》時期之民俗書
寫及其現象研究(1949~1954)〉，《成大中文學報》第 35 期(2011 年 12 月)，
頁 155-182

張瑞芬，〈七〇年代顏元叔與吳魯芹的散文〉，《台灣文學研究學報》第 4 期(2007
年 4 月)，頁 95-138

許雪姬，〈臺灣光復初期的語言問題——以二二八事件前後為例〉，《史聯雜誌》
第 19 期(1991 年 12 月)，頁 89-103

曾淑滿，〈台灣母職圖像〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 20 期(2005 年 5
月)，頁 41-91

(二) 學位論文

王鈺婷，〈抒情之繼承，傳統之衍繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉(臺南：國立成功大學台灣文學系博士論文，2009年)

吳明吉，〈戰後初期《國語日報》之研究(1948-1954)〉(桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2012年)

吳慶輝，〈「光輝十月」——由《國語日報》看戰後台灣國家認同之轉變〉(臺北：臺北市立大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班碩士論文，2014年)

洪瑋鴻，〈林良散文修辭研究——以《月光下織錦》、《小太陽》為例〉(臺北：臺北市立大學中國語文學系碩士論文，2015年)

許珮馨，〈五〇年代遷臺女作家散文研究〉(臺北：國立臺灣師範大學中國文學研究所博士論文，2006年)

陳佩芬，〈林良的文學理念與散文創作〉(宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2013年)

陳俊益，〈跨海的古典、生根的人文：梁實秋文學與文藝思想在台傳播及影響〉(新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2011年)

陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究〉(花蓮：國立東華大學中國文學系博士論文，2007年)

彭玉萍，〈見證者的散文詩學——省籍作家葉榮鐘與洪炎秋散文研究〉(新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2013年)

黃雅忻，〈林良散文研究〉(臺北：國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2006年)

蕭立馨，〈林良散文研究——以家庭書寫為對象〉(嘉義：國立嘉義大學中國文學

系碩士論文，2009年)

薛政宏，〈國府遷台前後（1948-1951）《國語日報》內容之研究〉（臺北：國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2012年）

（三）研討會論文

行政院文化建設委員會主編，《兒童文學資深作家作品研討會——林良先生作品討論會論文集》，臺北：中華民國兒童文學學會，2000年10月

許珮馨，〈台灣現代散文學位論文的研究現象分析〉，《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》（臺北：國立臺北大學中文系，2008年），頁257-278

許達然，〈六〇～七〇年代臺灣社會和文學〉，東海大學中國文學系編，《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代台灣文學與社會》（臺北：文津，2007年），頁1-116

陳建忠，〈先知的獨白：賴和散文論〉，收錄於郭懿雯編，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》（臺北：東吳中文系，2003年），頁191-226

趙弘毅，〈寫家的「大男人」：50、60年代林良家庭散文的瑣碎敘事與性別政治〉，收錄於許素蘭主編，《臺灣文學場域的生成與典律反思——第十二屆全國臺灣文學研究生學術研討會論文集》（臺南：國立臺灣文學館，2016年），頁103-121

五、電子媒體資料庫

《國語日報》（1948.11-2010.6），全國報紙資訊系統

（http://readopac.ncl.edu.tw/cgi/ncl9/m_ncl9_news），臺北：國家圖書館

附錄

一、《小太陽》篇章發表媒體與日期

篇目	媒體	日期
一間房的家(筆名「子良」)	《聯合報·聯合副刊》	1956年9月30日
小太陽(筆名「子良」)	《聯合報·婦女生活》	1957年4月1日
霸道的兩歲	《國語日報·家庭》茶話專欄	1967年7月28日
家裏的詩	《國語日報·家庭》茶話專欄	1967年8月19日
南下找太陽	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年2月10-12日
深夜工作者	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年1月1、2日
金色的團聚	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年9月23日
洗澡	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年9月30日
「大」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年10月21日
薄冰	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年12月16日
小電視人	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年12月23日
用一棵樹過節	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年1月6日
家裡的畫壇	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年1月13日
老三的「地方」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年1月23日
她	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年4月1日
送別赫邱里斯	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年4月16日
白雪	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年4月21日
瑋瑋跟斯諾	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年5月4日
備考	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年7月28日
餵	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年8月25日
到金山去	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年9月1日
丟	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年9月15日
停電五十小時	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年10月13日
清晨	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年11月10日
我的「白髮記」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年2月28日
半人	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年3月30日

樓	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年4月6日
寂寞的球	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年6月1日
暑假雜感	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年7月6日
遛狗	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年8月3日
「打架教育」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年8月31日
月亮和孩子	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年9月14日
瑋瑋小事	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年10月5日
為「斯諾」寫的	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年10月12日
天國鳥	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年12月28日
肥胖季節	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年1月4日
聽	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年3月1日
焚燒的年代	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年3月22日
單車上學記	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年4月19日
女廠長	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年5月10日
小經堂	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年6月7日
瑋瑋的客人	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年6月28日
塑膠快餐	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年2月7日
小螞蚱	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年3月6日
(序文)大男人寫「家」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年4月3日

二、《和諧人生》篇章發表媒體與日期

篇目	媒體	日期
談「活著」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年7月23日
談「死」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年9月22日
再談「它」一次	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年9月29日
談「缺陷」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年9月4日
談「達觀」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年10月27日
談「快樂」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年5月29日
談「樂觀」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年9月25日
今天和明天	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年2月19日
談「平凡」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年12月11日

談「興趣」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年7月3日
「純真」好	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年3月20日
談「成功」 (原題：漫談「成功」)	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年7月14日
談「失敗」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年8月21日
談「公平」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年7月14日
「吃虧」論	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年4月9日
談「名」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年5月22日
談「錢」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年5月15日
談「升」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年8月12日
談「廉潔」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年7月2日
塑造「自己」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年5月3日
不傷害自己	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年1月22日
談「疲勞」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年12月4日
談「忙」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年7月9日
談「沈默」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年6月19日
談「說話」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年7月17日
談「生氣」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年9月6日
談「訴苦」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年8月19日
談「埋怨」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年8月7日
「不講理」的藝術	《國語日報·家庭》茶話專欄	1965年9月18日
談「忍耐」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年6月12日
忍耐的科學	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年4月30日
控制情緒	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年5月7日
談「立志」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年5月1日
時間藝術	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年5月8日
談「分解藝術」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年7月10日
第二步	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年7月24日
我最喜歡的人	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年11月6日
談「合作」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年9月18日
談「處世」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年6月5日
談「人緣」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年9月11日

快樂的人	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年10月22日
談「對等意識」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年8月28日
偉大的妒忌	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年4月24日
和諧人生 (原題：快樂人生)	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年12月25日
(序文)不「嚴肅」的論文	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年11月26日

三、《月光下織錦》篇章發表媒體與日期

篇目	媒體	日期
水	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年12月21日
風景	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年9月3日
划船	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年6月18日
燒開水	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年12月18日
藍色的花——談吳昊的畫	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年11月12日
雲裡的家	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年3月4日
我的〇〇七	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年11月29日
看《唐·吉軻德》	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年1月21日
中國的月亮——八月十五 應景兒文	《國語日報·家庭》茶話專欄	1967年9月18日
何凡「譯」包可華	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年10月18日
第一個聖誕節	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年12月17日
雨	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年3月13日
影子	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年1月14日
老鼠	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年11月24日
擦皮鞋	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年1月24日
散步大道	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年9月27日
野柳印象	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年8月14日
在火車上	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年4月10日
鹿港吃海鮮	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年12月7日
書裡的秋天	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年10月2日

舊書攤隨筆	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年3月2日
另外一種遊歷	《國語日報·家庭》茶話專欄	1968年5月11日
牠（一）	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年3月10日
巷子	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年5月14日
百合	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年4月16日
舊睡袍	《國語日報·家庭》茶話專欄	1970年5月11日
坐火車	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年7月23日
「書河」岸上	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年2月28日
飛度歲月	《國語日報·家庭》茶話專欄	1969年5月14日
茶話豆腐	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年7月18日
聽一場「熱門」	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年6月11日
在輪子上相聚	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年9月24日
寫字檯，過年見！	《國語日報·家庭》茶話專欄	1972年2月14日
牠（二） （原題：牠）	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年10月4日
散步	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年12月3日
水仙花	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年1月29日
深夜三友	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年5月24日
戲劇夫婦	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年8月16日
一杯咖啡	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年3月18日
在房頂上散步	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年1月7日
再見，舊書街	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年3月25日
時間的腳步聲	《國語日報·家庭》茶話專欄	1973年10月1日
放走一隻蒼蠅	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年2月11日
綠色的三分之一	《國語日報·家庭》茶話專欄	1971年6月14日
另外一種苦行僧——《在月光下織錦》的序	《國語日報·家庭》茶話專欄	1974年4月29日