

國立政治大學中國文學系一百零一學年度碩士論文

指導教授：陳建忠 博士



以華族文化為信仰——  
「三三」脈絡下的蕭麗紅小說研究

研究生：林慧玲

中華民國一百零二年六月

# 以華族文化為信仰－「三三」脈絡下的蕭麗紅小說研究

## 目錄

目錄	1
第一章 緒論	4
第一節 研究動機與目的	4
第二節 前行研究回顧與探討	9
第三節 研究範圍與方法	14
第四節 論文架構安排	17
第二章 青澀的哀愁、鄉土的先聲－論 1977 年前蕭麗紅的創作	25
第一節 張腔胡調，紅學傳人	25
一、60 至 70 年代的台灣現實－回歸現象的蘊釀	25
二、60 至 70 年代張愛玲現象	28
三、「三三」與張派文學典律的形成	30
第二節 青澀的哀愁，鄉土的摸索	32
一、青澀的校園青春紀事－論蕭麗紅 60 年代發表的散文	32
二、現代到鄉土的過渡－論〈黑妮〉(1974)與《冷金箋》(1975)	34
第三節 鄉土的蛻變－論《桂花巷》(1976)	44
一、欲望與箝制的鄉土－《桂花巷》中的鄉土經驗	44
二、舊秩序舊社會的回歸－《桂花巷》中的民族文化觀	49
三、大觀園中的女性－《桂花巷》中的女性群像	52
四、可逆／不可逆的宿命論－《桂花巷》中的人生觀	54
第四節 結語	56
第三章 文化／鄉土的記憶與召喚－論蕭麗紅 80 年代的創作	58
第一節 後鄉土文學論戰的文壇	58

一、後鄉土文學論戰期鄉土文學的發展	58
二、七〇年代胡蘭成的影響	60
三、後鄉土期三三文學集團的發展	63
第二節 文化國族主義下的鄉土想像—論《千江有水千江月》(1981)	66
一、詩意的水鄉風情—《千江有水千江月》中的鄉土	66
二、華族的禮樂文明—《千江有水千江月》中的民族文化觀	73
三、俠義的溫柔兒女—《千江有水千江月》中的女兒群像	78
四、儒釋合一的安身之道—《千江有水千江月》中的人生觀	82
第三節 海外華人的文化認同—論《桃花與正果》(1986)	83
一、海外華文文學中的身分認同	83
二、中華文化優越論—《桃花與正果》中的文化認同	88
三、中西女子的對照—《桃花與正果》中的情愛辯證	92
第四節 結語	94
<b>第四章 歷史的傷痕與救贖—論蕭麗紅 90 年代的創作</b>	<b>96</b>
第一節 解嚴後新動向	96
一、解嚴後台灣政經、文化的新局	96
二、歷史書寫風潮的興起與後設書寫的引進	98
第二節 歷史記憶的探尋、重構與解構—九〇年代以降的新歷史書寫	101
一、後殖民歷史小說—後殖民作家與蕭麗紅之比較	101
二、後現代歷史小說—「三三」作家與蕭麗紅之比較	106
第三節 頓悟與解脫—論《白水湖春夢》(1996)	112
一、眾生的試煉場—《白水湖春夢》中的鄉土文化	112
二、以「悟」解脫苦海浮沉—《白水湖春夢》中的宗教意蘊	115
三、家族與國族的交纏—《白水湖春夢》中的歷史傷痕	117
四、苦難堅忍的女子—《白水湖春夢》中的女性處境	121
第四節 結語	124

第五章 結論.....	125
第一節 想像鄉土的方式－鄉土認同問題 .....	125
第二節 以文化作為信仰－身分認同及語言策略.....	126
第三節 無邊苦海的救贖法門－融入宗教書寫的意蘊 .....	126
第四節 國族、家族與女性－性別與國族敘事的交纏 .....	127
參考書目 .....	129



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

一直以來，在筆者個人淺薄的閱讀經驗中，總是對鄉土文學有莫名的偏好，也許是因為成長經驗，也許因為鄉土文學裡多樣的變化，刺激著人思考文學與時代的互動，鄉土文學總是有股莫名的吸引力。然而，直至 2011 年秋天，開始接觸台灣鄉土文學專題課程，才算是對台灣鄉土文學的發展有了初步的系統性認識，透過閱讀不同世代的鄉土文學作品，不時刺激著筆者思考文學與時代的對話，並關注台灣鄉土文學中的發展脈絡及變異情形。

從一九二〇年代新文學運動以來，「鄉土」一直是作家筆下創作不輟的題材，不同世代對於鄉土文學各有不同的想像，作家也於此當中體現了對時代、社會的觀察，鄉土文學一直都是台灣文學中的重要一支脈絡，也是形構台灣文學的重要元素之一。幾波鄉土文學的流變，從一九三〇年代鄉土話文論爭開始，黃石輝首先提出什麼是台灣文學，又該如何書寫台灣文學的問題：

台灣的文學怎樣寫呢？便是用台灣話做文、用台灣話做詩、用台灣話做小說、用台灣話做歌曲、描寫台灣的事物。<sup>1</sup>

黃石輝〈怎樣不提倡鄉土文學〉一文中語重心長的指出台灣文學應該以台灣為描寫對象，以台灣話當作書寫形式，繼起者有郭秋生等人附和，成為提倡以台灣話文創作的一派陣營。考究當時知識份子提倡以臺灣文學進行創作的背景，乃是有感於日治時期推行的「國語同化政策」日漸滲透到各文化層面，使得台灣文化漸不為台灣人所熟悉，進而引起的文化危機感，故知識份子企圖重新奪回教化主導權—為掃除不熟悉台灣文化的「文盲」—因而提出以台灣話寫台灣事的主張。然而書寫工具的選擇卻引發了朱點人、賴明弘等人的反對，紛紛主張台灣話文粗俗幼稚，且僅限於閩南語，忽略了其他族群語言等意見而進行批駁。對此，陳培豐認為鄉土話文論爭的贊成派與反對派，雙方都具有抵抗殖民教化的意圖和立場，然而論戰的問題核心在於雙方對於「近代化」各自擁有不同的想像。在三〇年代，文學以書寫台灣事物為內容是大多數人的共識，鄉土其實等同於台灣，論爭的焦點實則集中在書寫工具的選擇，至於工具的選擇，則受到了是否符合近代化的需求所左右，書寫者的立場、意圖與想像才是重點<sup>2</sup>。由此觀之，三〇年代的這波

<sup>1</sup> 黃石輝：〈怎樣不提倡鄉土文學〉，原刊於《伍人報》第九號—第十一號，1930年8月16日9月1日。後收錄於中島利郎編：《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，2003年，頁1-6。

<sup>2</sup> 陳培豐：〈識字・書寫・閱讀與認同—重新審視1930年代鄉土文學論戰的意義〉，邱貴芬、

「鄉土文學論戰」的核心其實在於對臺灣話文的建設各有不同看法。透過這場論戰也促使了知識份子開始反思台灣話文與台灣文學之間的關係，開始思考用什麼樣的語言能最貼切傳達台灣的現實社會及情感，台灣話文如何進入創作之中，影響台灣文學的詞彙及風格。另一方面，「台灣話文運動與民間文學採集運動，都是由台灣本土尋找出一種認同的『符號』，藉以凝聚民族想像的做法」<sup>3</sup>，由此可見語言問題攸關國家認同。

日據時期的新文學運動則體現了知識份子如何面對現代化的衝擊。賴和、蔡秋桐、郭秋生等人重視殖民現代性問題，並反思現代性與本土性之間的拉鋸，以找到我族文化的定位。日治時期的知識份子接受新式教育，以平等、自由、理性等思想主張破除封建傳統的桎梏，然而如同陳建忠所觀察，他們「所接受的啟蒙的、解放的現代性，具有複雜的意義。他們必須藉此現代性，同時對自己的文化內部進行自我批判（反傳統），也必須對外部入侵的帝國殖民主義實踐進行抵抗（反殖民）」<sup>4</sup>。知識份子在啟蒙思想之外，也藉由對台灣本土原質文化的再肯定以反殖民。在書寫的思想主題之外，從賴和的小說形式上，明顯可見的是中國白話、台灣話文及日文夾雜的語彙與句法，呈現一種混雜文體，從其創作過程（文言文—中國白話文—台灣白話文）亦可體現台灣的多語主義及文化駁雜性，呈現台灣特殊的歷史情境，而台灣話文的運用，尤其是俗諺、方言，更是貼切傳達了台灣人的思想情感及風俗民情，一方面也可提供研究者對一九三〇年代的話文論爭進行再思考。而此番對於書寫工具的選擇及當中所隱藏的意識形態，到了八〇、九〇年代也可用來考察蕭麗紅（1950年—）創作的轉變。宋澤萊在評析蕭麗紅創作時，認為《桂花巷》（1977年）與《千江有水千江月》（1981年）語言仿古雅緻而優美，但到了《白水湖春夢》（1996年）時，蕭麗紅轉向台語小說創作，因此象徵著蕭麗紅的認同意識由大中國回歸到台灣本土<sup>5</sup>。然而蕭麗紅的小說語言表現是否有明顯的轉折，此與認同趨歸的關聯性考察也是筆者的探究問題之一。

五〇年代的除了本土作家持續創作台灣鄉土文學外，反共抗俄文學也為五〇年代的鄉土文學匯入另一股支流。外省作家為台灣帶來中國的鄉土經驗及鄉土流變，這樣異鄉異質的經驗成為台灣經驗的一部份，呈現台灣的鄉土空間是混雜而多元並存的。這些異質鄉土經驗表達了對失落土地的緬懷，寄託對鄉土的情感，進而影響了在台第二代作家，他們從父輩繼承經驗，與台灣鄉土之間產生違和感，至八〇年代，更因為眷村文化的漸漸消失，使得作家們企圖為眷村這種特殊時空背景下的產物留下紀錄，於是興起一波眷村文學熱潮，諸如朱天文、朱天心、

---

柳書琴編：《東亞現代中文文學國際學報：台灣文學與跨文化流動》第3期，台北：文建會，2007年，頁83-110。

<sup>3</sup> 陳建忠等合著：《台灣小說史論》，台北：麥田，2007年，頁40。

<sup>4</sup> 陳建忠：〈差異的文學現代性經驗—日治時期台灣小說史論〉，《台灣小說史論》，頁29。

<sup>5</sup> 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土--特論蕭麗紅臺語小說的高度成就〉，《臺灣新文學》13期，1999年12月，頁114-140。

袁瓊瓊、蘇偉貞等人皆是箇中能手。

六〇年代在官方文藝政策以及現代主義風潮之下，鄉土文學又是如何發聲呢？戰後的鄉土文學約略浮現兩條發展脈絡，一是左翼的鄉土史觀，代表作家如緬懷鄉土倫理的黃春明、以笑謔進行嘲諷批判的王禎和等人；另一條鄉土文學的脈絡則是延續日據時期的新文學傳統，以鄉土傳統及鄉土歷史為軸心，鍾肇政的大河小說《濁流三部曲》、《台灣人三部曲》將歷史意識與鄉土情感結合，以及七〇年代李喬的《寒夜三部曲》亦是延續了五〇年代鍾理和的鄉土文學中重視歷史意識的系統，對後來鄉土書寫者有承先啟後的影響。進入七〇年代，文壇上最被廣為討論的是鄉土文學論爭。然而早在鄉土文學論戰之前，七〇年代初期早已開始醞釀這一股回歸現象。知識份子們在此浪潮之下如何思考、面對社會？如何引發後續的鄉土文學論戰？這些都是筆者頗為關注的議題。

歷經鄉土文學論戰之後，文學的發展大抵可分為三大潮流（此處為了方便論述區分，僅採權宜性劃分）：一是以陳映真、黃春明、尉天驄、王拓等人為主，強調階級、大中國意識，具有左翼鄉色彩，並以《夏潮》、《文季》等刊物做為主要發表園地；二是以葉石濤、李喬、鄭清文、宋澤萊、楊青矗為代表，強調本土意識，被視為省籍鄉土文學，以《台灣文藝》為主要刊物。左翼鄉土派及省籍鄉土派，雖對於「鄉土」的概念定義不同，但皆在回歸運動中重新反思社會問題。第三，以余光中、彭歌、朱西甯、王文興為代表，亦有明顯的「中國意識」色彩，然而其立場傾向於國民黨政權，故被視為黨國鄉土或民族主義文學、右翼文學。七〇年代在鄉土文學論戰及創作盛況雙重推動之下，鄉土文學逐漸樹立典範地位，並以具有寫實主義及批判精神作為文學標準，如陳映真的華盛頓大樓系列、黃春明的《小寡婦》（1975年）、《莎啞娜啦·再見》（1976年）、《我愛瑪莉》（1979年）等，到了八〇年代作家們仍持續創作，如王禎和的《香格里拉：王禎和自選集》（1980年）、《美人圖》（1982年）、《玫瑰玫瑰我愛你》（1984年）等，都具有明顯的反資、反帝、反殖民、反西化色彩，力求寫實。然而，由論戰及鄉土文學主流的生成中可觀察得知，「七〇年代大規模的回歸鄉土浪潮，用今日的學術語言即『本土化』浪潮，形式上仍是以『中國意識』為主導」<sup>6</sup>。在這股中國意識主導的文化氛圍中，三三文學集團的形成是個值得重視的現象。

三三文學集團於七〇年代末期漸形成，以朱西甯為指導，以胡蘭成為精神領袖，朱天文、朱天心、謝材俊、丁亞民等人則為當時活躍的青年才俊。「三三」成員據其年齡資歷可畫分為「老三三」、「大三三」、「小三三」<sup>7</sup>，這些青年學子

<sup>6</sup> 陳建忠：〈葉石濤的文學評論與台灣文學場域的詮釋競逐〉，葉石濤著，彭瑞金主編：《葉石濤全集 13·評論卷 1》，台南：台灣文學館，2006年，頁47。

<sup>7</sup> 胡蘭成、朱西甯居於指導地位，是為「老三三」。朱天文、朱天心、謝材俊、丁亞民等人為同儕，是為「大三三」。林耀德、楊照等人年紀較小，彼時為高中生，是為「小三三」。參見莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-下〉，《國文天地》第13卷第9期，總153期，

深受父執輩影響，傳承了對中國文化的孺慕之情及民族主義的立場，再加諸青春的浪漫與熱情，極力於校園奔走宣揚民族文化，並創辦《三三集刊》、三三合唱團、三三書坊、讀書會與露營等活動。其中 1977 年《三三集刊》創刊時，其創刊詞即言：

您若認為「三三」縱排出乾卦，橫排出坤卦，也好  
您若認為「三三」嚮往中國文學傳統的「賦比興」，也好  
您若認為「三三」想要三達德，也好  
或者  
您若認為「三三」說的「一生二，二生三，三生萬物」的故事，也好  
您若認為「三三」說的「三位一體」真神的故事，也好  
您若認為「三三」說的「三民主義」真理的故事，也好  
也許  
您若認為「三三」就只是那樣一個「三三」，也好<sup>8</sup>

從其創刊詞可以明顯見出「三三」揉合了中國傳統經典、三民主義、基督教的信仰作為其思想意識的根基。張瑞芬總結幾位研究者對「三三」的幾種詮釋角度：一是從文學社會學的角度來看，是眷村文學加大中國意識（擁國民政府）、主流文化的集合，某種程度上對抗著鄉土文學與台灣中心論。二就時代意義而言，作為「一種意識，價值以及烏托邦的嚮往」（楊照語），與神州詩社同為「想像中國」的「末世忠貞信徒」。三就文字風格而言，「三三」式的抒情散文清揚昂然，青春而孤立，既相濡以沫，故同質性甚高，風行一時。小說則蕭麗紅、蘇偉貞、朱天文、朱天心等七〇年代崛起的一代，被歸入「閨秀派」、「軟綿綿」，不食人間煙火者流。<sup>9</sup>「三三」作家們從七〇年代末期崛起於文壇，並吸引不少文藝愛好者投入「三三」，共同形塑了特殊的文學現象，許多作家迄今仍創作不輟。蕭麗紅因師承朱西甯，又與胡蘭成親近，其精神表徵亦與三三精神相近，雖無具體參與三三的活動運作，然而其思想脈絡卻與朱西甯、胡蘭成等相契合，因此掌握胡蘭成的思想理論及三三精神，將對於蕭麗紅研究有另一番助益。

在鄉土文學沸沸揚揚的七〇年代，明顯可觀察出論戰中發表立場言論者，都是男性作家，然而女作家的身影／聲音何在？從上述一九三〇年代到七〇年代對鄉土文學爬梳，可見當中儘管不乏女作家身影，卻都僅止於少數，文壇基本上仍是男性作家充斥。1976、1978 年《聯合報》、《中國時報》分別設立文學獎，一時之間女性文學蓬勃發展，特別的是這當中被歸類為「張派作家」的女作家們獲

---

1998 年 2 月，頁 62-75。沈芳序：《三三文學集團研究》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2005 年）

<sup>8</sup> 馬叔禮等同主編：《蝴蝶記》（《三三集刊》第一輯），台北：皇冠，1977 年 4 月。

<sup>9</sup> 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」－臺灣當代文學論集》，台北：秀威資訊科技，2007 年，頁 10-11。



獎無數，劉紹銘點出七〇年代「非張，即鄉土」，陳芳明進一步更正為「非張胡，即鄉土」<sup>10</sup>，楊翠也由此觀察出「一九七〇年中期以來，『鄉土文學』之外，台灣文壇另一個繁鬧視窗，是在若干作家與主流媒體的操作之下所形成的『張愛玲熱』，以及由此而再生產所謂『張派作家』」<sup>11</sup>。歷經鄉土文學論戰之後，三三文學集團的作家們及以鄉土為題材的作品屢屢獲獎，更塑造了一種文學典律，影響著作家的創作意識。究竟台灣文壇的生產、消費條件發生了何種變化，使得這些女性小說蔚為主流，無形中改變了傳統台灣文學典律的生態？「張愛玲熱」及三三文學集團所形塑的文學現象又具什麼特殊意涵？如何與鄉土文學共同鑲嵌構組一九七、八〇年代以來的台灣社會語境並與之對話？此時期女作家風起雲湧的崛起，實屬一個特殊現象，因此促使筆者關注此時期女作家的鄉土文學表現，以及如何在台灣鄉土文學史中為其定位。

八〇年代鄉土小說的發展約略可分為三條脈絡：一是歷史小說，諸如由鍾肇政、李喬等人所開創的大河小說，李昂、施叔青等人以個人介入國族大論述，小說中充滿歷史意識，可視為敘史小說的一派；二是鄉土喜劇小說，以王禎和、王湘琦、林宜濤等人小說中延續著笑謔傳統；三是鄉土懷舊小說的興起，諸如蕭麗紅、蔡素芬、履彊、廖蕾夫等人<sup>12</sup>。然而，筆者好奇的是，為什麼到了八〇年代忽然興起了一股鄉土懷舊風潮？鄉土何以成了懷舊的對象？這些被評論以為「軟性、懷舊、抒情」的鄉土文學何以逐漸取代批判性的鄉土文學而成為主流？從七〇年代崛起的這一群女作家當中，基於對鄉土文學的關懷、自身性別意識對女性文學的關切、對三三文學集團所形成的文學現象及當中的意識形態高度好奇，使得筆者以這三方交集的作家蕭麗紅（1950年—）作為觀察研究對象。蕭麗紅三部長篇小說《桂花巷》（1977年）、《千江有水千江月》（1981年）、《白水湖春夢》（1996年）累積起來的銷售量頗為驚人，其中《千江有水千江月》獲《聯合報》1980年長篇小說首獎，並獲選為文建會中書西譯計畫作品，《桂花巷》亦被改編為電視劇<sup>13</sup>，其作品產量雖不多但卻深具代表性。此外，蕭麗紅以台灣鄉土為寫作素材，在書寫表現中卻具有濃厚的中國意識，此種書寫模式所反映的心理、文化與當時社會之關聯，亦是一個值得探究之處。被歸類為張派作家又師承朱西甯、與三三文學集團關係密切，蕭麗紅的鄉土書寫與張、胡的關聯性何在？應如何重新定位蕭麗紅的鄉土書寫之價值，及其作品的特殊性？另一方面，八〇年代政治小說、都市文學興起，女作家筆下的鄉土文學如何做出回應？筆者試圖解決蕭麗紅小說作為鄉土文學之一支如何給予定位的問題。因此，她如何承繼三三的

<sup>10</sup> 陳芳明：〈非張胡，即鄉土〉，《文訊》306期，2011年4月，頁10-12。

<sup>11</sup> 楊翠：《鄉土與記憶—七〇年代以來台灣女性小說中的時間意識與空間語境》，國立臺灣大學歷史學研究所博士論文，2002年。

<sup>12</sup> 於清大台文所陳建忠老師開設「台灣鄉土文學史專題課程」時所得之啟發與觀察。

<sup>13</sup> 《桂花巷》電視劇由蔡岳勳編劇，劉立立導演，2002年播出。此外，《聯合報》系與誠品書店及公共電視共同舉辦「最愛一百小說」票選結果出爐，《桂花巷》和《千江有水千江月》同時入選最受歡迎的當代中文小說。參考自符明珠：《蕭麗紅小說的文化記憶書寫研究》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年，頁174-175。

文化想像，又如何持續與左翼鄉土文學、本土派鄉土文學，乃至於政治文學、二二八文學作潛在對話，因此筆者擬以蕭麗紅為線索來理解七〇年代後台灣文學與美學間各種路線的拮抗與歧異。

人們觀看鄉土的角度及方式，涉及認同問題，認同又與自我主體的建構密切相關。因此筆者企圖將蕭麗紅各個時期的創作置於台灣社會歷史發展脈絡中論述，探討從蕭麗紅早期發表在副刊的散文、短篇小說到《冷金箋》(1975年)、《桂花巷》(1977年)、《千江有水千江月》(1981年)、《桃花與正果》(1986年)與《白水湖春夢》(1996年)，蕭麗紅的創作是否經歷什麼樣的轉變或其立場始終一貫？透過其一九七〇至一九九〇年代小說文本的分析，耙梳關切女性小說與時代的對話，並與既有的文學史論述相互對照，突顯蕭麗紅的女性鄉土小說意義；另一方面也希望將其作品與同期的近似的女性／鄉土小說並置比較，突顯蕭麗紅的寫作位置及創作特色，透過對文本深入解析，探索其間所隱含的認同政治與精神圖像。

## 第二節 前行研究回顧與探討

### 一、蕭麗紅相關研究

以蕭麗紅為研究對象的碩博士論文高達三十幾部。筆者根據其研究主題與方法的不同，採取兩種權宜性的分類。

第一類為作家、作品研究，研究者或從女性主義的角度考察蕭麗紅作品中的性別意識，審視文本中的女性形象、如何呈現女性的處境及女性自我意識的認同與實現，一方面也梳理八〇年代台灣的政經環境及女性運動的發展，透過解析文本對應台灣社會兩性關係的變遷，最後從認同與主體兩方面來重新定位蕭麗紅小說；或從宗教思想的角度詮釋蕭麗紅作品中的佛教思想及儒家思維，以蕭麗紅的儒家禮教體驗及其皈依三寶後對人性與生命的另一番體悟，解析蕭麗紅文本中的宗教情懷與人生觀，從而掌握她的獨特風格；再者亦有不少研究者由社會學角度解析蕭麗紅作品中的民俗、社會文化現象；除此之外，最大宗者是針對作家整體創作成就，或單一文本進行分析，綜論其小說中的人物形象、語言風格、主題思想、情節架構、藝術手法等等<sup>14</sup>。經過上述歸類，可以發現前行研究大多集中在定點研究，意即針對作家的成就或單一文本、主題化的分析，這些研究雖有助於筆者更細緻的考察文本中各種意象的內涵與作家創作風格，然而卻無法有效地將蕭麗紅的創作放在時代脈絡下進行探討，也無法回應筆者對於蕭麗紅與三三文學集團之間的互關聯性問題，無法回應蕭麗紅之筆因何／如何傳承演繹中國文化思

<sup>14</sup> 詳見本論文後附錄一。

維等問題。

第二類則是文學史脈絡下的研究。在這條研究脈絡下，蕭麗紅非單一被探討的對象，而是放在一個共時性脈絡下與其他作家並列研究，突顯蕭麗紅異於他者的文學風格，或從歷時性的脈絡下探究，呈現作家與時代的對話關係，建立台灣文學發展的繼承或變異。諸如鄭雅文《戰後台灣女性成長小說研究--從反共文學到鄉土文學》<sup>15</sup>、楊翠《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》<sup>16</sup>、蔡玫姿《閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究》<sup>17</sup>、宋怡慧《從傳統到現代：《八〇年代以降女性小說的發展—以蕭麗紅、蕭颯為中心》<sup>18</sup>、楊雅儒《臺灣小說中民間信仰書寫特色之研究——以九〇年代後八本小說為觀察對象》<sup>19</sup>。

鄭雅文的研究以成長小說的概念切入，探討反共文學時期、現代文學時期、鄉土文學時期三階段中女性成長小說的意涵。特別的是在第三階段鄉土文學時期中的女性文學，論者以朱天文、朱天心、蕭麗紅、季季、愛亞、曾心儀之作品，說明女作家文本中或勾勒女性的歷史處境，或召喚女性成長的「原鄉」，或寄寓抒情的鄉土情懷，描摹的地域和空間對象大至鄉村和城市，小至校園和眷村，擴大了傳統鄉土文學中的「鄉土」概念。

楊翠的研究則企圖統攝七〇年代以降台灣女性小說的發展面向，分成四大章節進行論述，分別是「旅行回來—台灣女性『鄉土小說』的幾個面向」、「封閉的「鄉土」—女性眷村小說的時空舞台」、「記憶與救贖—二二八女性小說的記憶圖景與救贖觀」、「虛擬與對號—書寫「名女人」的兩條進路」。在鄉土小說一章，楊翠清楚整理了一九七〇年代以來，在島內外局勢的推擠湧動之下，台灣如何從「位移失所」到「在場」，並分析了蕭麗紅《桂花巷》中的傳統中國女性身體論述，以及《千江有水千江月》中「文化中國、地理台灣」的型態，將台灣／中國兩個符碼並置的書寫策略。此外，楊翠也以《泥河》、《白水湖春夢》、《彩妝血祭》探討台灣歷史記憶之封禁、解禁、解構與重構之歷程。其透過時間意識及空間語境的研究取徑對筆者多有啟發，台灣如何由文學中的隱跡至浮現，皆有助於筆者建構台灣文學的發展脈絡。

<sup>15</sup> 鄭雅文：《戰後台灣女性成長小說研究--從反共文學到鄉土文學》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1999年。

<sup>16</sup> 楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立臺灣大學歷史學研究所博士論文，2002年。

<sup>17</sup> 蔡玫姿：《閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究》，國立清華大學中國文學系博士論文，2004年。

<sup>18</sup> 宋怡慧：《從傳統到現代：《八〇年代以降女性小說的發展—以蕭麗紅、蕭颯為中心》，國立政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2005年。

<sup>19</sup> 楊雅儒：《臺灣小說中民間信仰書寫特色之研究——以九〇年代後八本小說為觀察對象》，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2006年。

蔡玫姿從歷時性脈絡探究閨秀風格小說的建制。以「閨秀風格」為核心，檢選相關文論、文本，從中建構並分析「閨秀文學」現象，以及輔助「閨秀風格」的文化建置、文學機制。八〇年代因女作家意識到自身為愛國之匱缺主體，而替之愛情主體，寫出熾熱的浪漫化國族敘事。論者將之劃分成 1976 年至 1982 年政治主導性強的前期，及 1983 年 1986 年商業市場主導強的後期。前期與「閨秀風格」相關之「三三」集團，因文學理念與現實政治環境的歧異，間接涉入鄉土文學運動；後期歸國學人帶起西化、現代化思潮，反省中國抒情性風格，以及與「閨秀風格」互相輔助的中華文化「溫柔敦厚說」。前後期各有邱貴芬及呂正惠兩位學者針對閨秀文學一說進行辯論。

宋怡慧的研究結合文學社會學的觀點考察八〇年代以降女性小說的發展，並以蕭麗紅及蕭颯兩位女作家為研究對象。此研究中指出由於八〇年代政經環境的改變、出版生態的轉換、西方文學思潮的衝擊等因素而形塑出多采多姿的文學圖像，以及女性作家如何「異軍突起」等現象，有深入觀察及剖析。楊雅儒則在研究中羅列了六位作家、八本小說涉及「民間信仰」的相關書寫進行研討，最後指出一九九〇以降的小說共同表現的精神是書寫走向策略化，同時受到「臺灣性」論述的影響，並且依作家的成長背景和認知的臺灣代表性與民俗信仰，爭取發聲機會，尋找自我定位。研究中論者分析了蕭麗紅的《白水湖春夢》，對於筆者在分析作家如何由中國意識走向台灣本土意義，以及同時代作家如何處理台灣史的建構與認同問題，頗有值得參考之處。

除了碩博士論文對蕭紅的關注之外，亦不少學者對七〇年代末期崛起的女性作家現象進行分析。王德威試圖建立張愛玲及其追隨者的譜系關係，探究張派作家與「祖師奶奶」間的種種對話方式，蕭麗紅也名列張派女作家行列中，王德威認為「《桂花巷》活脫是個台灣鄉土版的《怨女》，其承襲了張愛玲式的寫實技法，以《桂花巷》描繪一個台灣女子的生命傳奇—活脫是《怨女》光臨寶島；而《千江有水千江月》又有胡蘭成的愛情觀，大信及貞觀的名字，皆脫胎於《山河歲月》中的文字，她以一對男女的癡嗔離合，托出台灣家族禮俗人情的精緻細膩，頗能引起讀者共鳴。蕭是胡蘭成的信徒，小說鋪陳的人生「貞觀」與「大信」，不啻是乃師哲學觀點的戲劇化」<sup>20</sup>，王德威的論述大張旗幟，幾乎將活躍於台灣文壇的女作家皆歸入張派陰影底下，雖點出了蕭麗紅與張愛玲、胡蘭成之間千絲萬縷的關係，卻忽略了在張派大傘底下女作家們的異質性。

楊照認為蕭麗紅的《冷金箋》、《桂花巷》以精確摹寫台灣傳統家庭的人情事物彰顯其特色，「本土性」與「鄉土性」甚濃。然而八〇年代左右兩翼的行動主義遭到打壓，鄉土、寫實等原本充滿改革味道的原則、概念則被馴服、收編。蕭

<sup>20</sup> 王德威：〈從「海派」到「張派」—張愛玲小說的淵源與傳承〉，《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田，1998年，頁319-335。

麗紅既寫鄉土，又與「三三」過從甚密，因此對七〇年代兩大流派的文學語彙都極其熟悉，《千江有水千江月》便是將這兩派作了一次總結合，在原本文學行動主義理念裡，「鄉土」是用來批判主流脫離現實、忽視公理與正義；右翼的「中國文化論」在凸顯了主流崇洋媚外、重西方輕中國的心理，然而左右兩翼的批判理念在《千江有水千江月》裡卻都消失得無影無蹤，只成了烘托、成就大信與貞觀私人浪漫愛情故事的背景資料，因此楊照認為《千江有水千江月》得獎，標示著對七〇年代左右翼文學的收編<sup>21</sup>。

邱貴芬在建構女性鄉土文學傳統時，則企圖重新釐清蕭麗紅鄉土書寫的意義，認為《桂花巷》可算是當時台灣鄉土文學和台灣女性文學交會的一個重要文本場域。在《桂花巷》裡，蕭麗紅跳脫「鄉土」所隱藏的兩種意涵：召喚一個「原鄉」未被汙染前的素樸傳統、批判下層農、漁、工作業環境被剝削的情況，反而是以批判姿態介入台灣鄉土小說的傳統，展現了一個極具性別化、具有顛覆意義的「鄉土」書寫，呈現波濤洶湧、欲望及箝制勢力衝突交鋒的場域<sup>22</sup>。而這些學者的詳細論述與觀察，皆啟發了筆者此篇論文當中的思悟，也成了筆者論述過程中所對話的對象。

## 二、三三文學集團相關研究

然而上述的研究者各從不同角度切入，雖帶給筆者不同啟發與助益，卻未能全面觀照蕭麗紅與三三文學集團的密切關聯，因此筆者試圖在鄉土文學的關注及三三文學集團所形塑的文學現象中另闢架構，將蕭麗紅置於與三三密切互動的位置上，探討影響當代文壇甚劇的三三文學集團，其思想意識如何透過蕭麗紅之筆傳承演繹大中國文化思維，如何承繼三三的文化想像，持續與左翼鄉土文學、本土派鄉土文學，乃至於政治文學、二二八文學作潛在對話，以此統括蕭麗紅小說作為鄉土文學之一支如何給予定位的問題。

因此，與三三文學集團相關的研究，亦是筆者前行研究回顧的重點之一。莊宜文〈在君父的城邦：三三文學集團研究〉<sup>23</sup>，點出三三文學集團的成因來自於七〇年代的外在大環境影響、家庭教育的培育、胡蘭成的點撥與造就以及同儕間的雅集，而日後這些青年才俊屢獲文學獎鼓舞，也是三三興起的重要原因之一。《三三集刊》的創辦便是三三作家理念匯聚和發表創作的園地，三三作家因風格

<sup>21</sup> 楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」——八〇年代的台灣小說〉，《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》，台北市：聯合文學，1998年，頁179-197。

<sup>22</sup> 邱貴芬：〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉，《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000年，頁119-143。

<sup>23</sup> 莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-上〉，《國文天地》第13卷第8期，總152期，1998年1月，頁58-70。莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-下〉，《國文天地》第13卷第9期，總153期，1998年2月，頁62-75。

相近，進而形成集團文學，其特色無非是以胡蘭成為精神領袖，並對中國懷有深切的孺慕之情，「三三思想的主幹便是結合胡蘭成詮釋的中華文化，與朱家的基督教信仰」。

沈芳序《三三文學集團研究》<sup>24</sup>將三三文學集團的作家群定位在 1977 年至 1981 年間於二十八本《三三集刊》中發表過作品者，在胡蘭成、朱西甯的帶領及張愛玲的私淑影響下，以單純的民族主義信念創作，企圖以文學介入社會。但在本土化浪潮之下，《三三集刊》的存在無疑是三三群士面臨被邊緣化，一種自身價值即將被取代的焦慮展現。沈芳序藉由耙梳二十八本《三三集刊》回溯張愛玲、胡蘭成、朱西甯對《三三集刊》及三三文學集團的影響，並析論三三作家們的寫作風格、宗旨及參與文壇的程度，探討三三文學集團與主流勢力的結合或矛盾歧出。

張瑞芬亦對張愛玲、胡蘭成與三三有所研究<sup>25</sup>。其從三三文學非常獨特的「假老」又「裝小」的特質論起，比較張愛玲與胡蘭成兩人之間截然不同的風格取向，進而析論張愛玲、胡蘭成對三三的諸人影響，認為若只就文字技巧而言，三三諸人其實從胡蘭成和張愛玲二人身上各自承襲了一部分，也就是所謂的「張腔胡說」風格的展現。但若論思想與內在生命的信仰，胡蘭成對三三諸人的影響顯然比張愛玲更具普遍性和關鍵性。在「禮樂中國」的外在包裝之下，胡蘭成結合禪悟與黃老的特殊人生觀，別有一番豁達與解脫，胡蘭成作為「三三」的精神導師，其精神譜系與直傳弟子非朱天文莫屬，三三當中以仙枝、朱天文、朱天心為核心人物，餘者只是「環繞在周邊的星群」，甚至是「因為這些耀眼光芒所吸引而來的外圍雲系」<sup>26</sup>。而這些核心人物、周邊星群、外圍雲系諸人，共同形塑了特殊的文學現象，蕭麗紅便是其中一位與之來往密切的作家。

此外，如王德威、呂正惠、張誦聖、范銘如、邱貴芬、楊照等學者，對蕭麗紅的創作、三三集團、閩秀文學、女性文學等相關議題亦有許多相關論述，在本論文中將適度援引或對話，在此不擬多述。從上述前行研究的簡略爬梳，可以明顯看出研究者為蕭麗紅作品的討論多半集中在三部長篇小說：《桂花巷》(1977 年)、《千江有水千江月》(1981 年)及《白水湖春夢》(1996 年)。但《冷金箋》(1975 年)與《桃花與正果》(1986 年)卻甚少被納入研究範圍之內，因此筆者企圖重新納入這兩本小說，作為探討文本之一，挖掘這兩部作品中承先啟後的意義、創作歷程的轉折。再者，研究蕭麗紅的專著為數眾多，論者或從女性主義的視角解析

<sup>24</sup> 沈芳序：《三三文學集團研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004 年。

<sup>25</sup> 張瑞芬：〈一枝花話·話一枝花--論張愛玲、胡蘭成與朱天文〉，《印刻文學生活誌》11 期，2004 年，頁 107-119。張瑞芬：〈明月前身幽蘭谷--胡蘭成、朱天文與「三三」〉，《臺灣文學學報》4 期，2003 年，頁 141-201。張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」—臺灣當代文學論集》，台北：秀威科技，2007 年，頁 1-84。

<sup>26</sup> 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」—臺灣當代文學論集》，頁 27。

其性別意識，或從宗教文學角度探究其儒家、佛教思維，或從文化民俗的脈絡檢視作品與社會文化的互動，然而為什麼蕭麗紅的作品很少被放在鄉土文學史的脈絡中談論，是個值得令人深思的問題，也因此，筆者刻意從鄉土文學史的角度切入，探究蕭麗紅筆下的女性鄉土想像及國族認同問題。

### 第三節 研究範圍與方法

#### 一、研究定名與分期

本論文名之「以華族文化為信仰」，此概念乃來自朱西甯的文學觀。朱西甯深受孫立人將軍影響，自軍校時期即以民族文化之復興文己任，如其在〈豈與夏蟲語冰〉一文中即點出發揚中國文明、傳承民族文化之信念：

而我投考陸軍官校為入伍生，寧是我頗具前瞻性的夢想，能夠具體說出口來的是衝著抗日英雄且身體力行『軍隊國家化』的大軍事家孫立人將軍，而憑之以為倚托。……也果獲孫將軍相知，召見示意對我的培植計畫，一是軍事造就，一是聘師課我經史典籍。……由是伊始，我的作品風向為之丕變，一為中國文明之飛揚，一為民族文化之承傳，至今三十餘年如一日。<sup>27</sup>

深受孫立人培植，朱西甯與黨國之間的關係立場不盡相同，朱西甯一向走自己信仰路線，其創作信念旨在恢復中國的禮樂香火。在 1970 年代接觸胡蘭成之後，朱、胡兩人的觀點更是不謀而合，如中華文明優越論、中國的民族道統、中國的禮樂倫理的強調等等，「朱西甯對於自己信念與立場的堅持，並將之上升為一種猶如宗教般的信仰，雖千萬人吾往矣！」<sup>28</sup>其創作是帶有使命感的，「雖我不一定能確認我的以民為本的作品有何移風易俗的果效。我卻十分信仰禮樂教化功能的肯定而真切」<sup>29</sup>，此信念更成為其創作與論述思想的基底，「這也正是以三位一體真神為樂，為能力，以三民主義真理為禮，為方向的『三三』所抱持的大信」<sup>30</sup>。胡蘭成、朱西甯身為「三三」的領導者，在此信念的灌輸、薰陶之下，自然也影響了朱天文、朱天心、蕭麗紅等三三成員們，在蕭麗紅的創作中亦處處可見民俗文化與倫理道德的相結合，對中華民族文化持高度讚賞之情，並成為其

<sup>27</sup> 朱西甯：〈豈與夏蟲語冰？〉，原載於楊澤主編：《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北：時報文化，1994 年。後收錄於陳建忠編選：《朱西甯—台灣現當代作家研究資料彙編》，臺南：臺灣文學館，2012 年，頁 118。

<sup>28</sup> 陳建忠：〈朱西甯文學研究綜述〉，《朱西甯—台灣現當代作家研究資料彙編》，頁 103。

<sup>29</sup> 朱西甯：〈被告辯白〉，原載於《中央日報》，1991 年 4 月 12 日，第 16 版，後收錄於陳建忠編選：《朱西甯—台灣現當代作家研究資料彙編》，頁 115。

<sup>30</sup> 朱西甯：〈中國人：才德和信德〉，收錄於馬叔禮等主編：《女兒家》（《三三集刊》第 14 輯），台北：皇冠，1978 年，頁 22。

面對社會與人生的態度與標準，來自胡、朱兩人的中華文化禮樂文明傳承信念，甚至影響了這些三三作家們日後面對社會現實、踐履文學思潮與路線及轉型等問題。胡蘭成、朱西甯之間的關聯與對「三三」的影響，在下章將有深入的探討分析。

另外，在本研究中，筆者擬將蕭麗紅的創作歷程劃分為三階段。第一階段以鄉土文學論戰(1977-1978年)作為分界點，首先探討論戰發生前蕭麗紅作品的主題思想及其背景等，因此以早期發表在副刊的作品、《冷金箋》(1975年)、《桂花巷》(1976年發表於《聯合報》，1977年出版)為討論核心。第二階段討論鄉土文學論戰發生後蕭麗紅作品中對於時代社會的回應，以《千江有水千江月》(1981年)、《桃花與正果》(1986年)進行討論。第三階段以解嚴(1987年)作為分界，探討解嚴之後各方論述相繼介入家國歷史的重述，蕭麗紅又如何於作品中表達其立場及意識形態，以《白水湖春夢》(1996年)進行分析。

## 二、研究方法

在本論文中筆者企圖從兩條途徑進行研究。一是內緣取徑，即透過內部文本分析，重視作者創作觀念的內在思維與變化。另一則是外緣途徑，將作者的思想置於歷史情境中理解，探討文本與時代的互動關係，作者如何因應時代社會的潮流。筆者企圖藉由幾個命題：美學意識型態、文學社群與場域等，考究作家形構出何種精神圖像？

### (一) 文學班底

筆者的研究是以蕭麗紅與三三文學集團的互動脈絡下進行考察，因此文學社學中的「班底」的概念恰可用來理解三三文學集團的對於台灣文壇所造成的特殊現象。Rober Escarpit 指出：「『班底』就是指包涵了所有年齡層的作家群（儘管當中有一個佔優勢的年齡層），這樣的集群往往在某些事件中把持輿論」<sup>31</sup>。此「班底」的概念恰可用來涵蓋「三三」的作家群。三三文學集團以胡蘭成為精神領袖，距其年齡、資歷與朱家交遊的深淺又可分為老三三、大三三與小三三。為宣揚華族文化理念，三三群士發行、創立的《三三集刊》、三三雜誌、三三書坊，及周邊運作（如星宿海書店等）等集結而的人力與成果，在七〇年代末期迄今，對台灣文壇發展影響甚為深遠。受胡蘭成與朱西甯影響，其本質上偏向統派中國、官方民族主義、文化菁英立場，朱天文等人延伸了父執輩的大中國情懷，並將此作為「一種意識，價值以及烏托邦的嚮往」（楊照語）。這樣的集群往往佔有重要發聲位置，在某種程度上，三三文學集團對抗著鄉土文學與台灣中心論，從七〇年

<sup>31</sup> Rober Escarpit 著；葉淑燕譯：《文學社會學》，台北：遠流出版，1990年，頁46。



代的鄉土文學論戰中已可見端倪，「三三」無非是因應日益壯大的本土化浪潮而形成。

三三群士受胡蘭成影響熟讀中國經典、《紅樓夢》、《易經》、三民主義等，對於中國文學有深厚底蘊，也熟讀張愛玲，頗能掌握張愛玲文字風格，而此共通的文化素養凝聚了其共同認知，並滲沁出特定的見解、信仰、價值觀或現實觀。而「一個集群內部的共同認知是以共同的表達方式來確定，首要的方式，便是語言」、「除了語言之外，作家所隸身的集群也決定了文學的體裁與形式。人們無從憑空創造一個文學種類，而是加以改造以適應社會集群的新需求，因而一種體裁的演變乃是隨著社會變遷而形成的」<sup>32</sup>，而「『三三』式的抒情散文清揚昂然，青春而孤立，既相濡以沫，故同質性甚高，風行一時，成為當代台灣作家少年散文的一大代表類型。小說則蕭麗紅、蘇偉貞、朱天文、朱天心等七〇年代崛起的一代，被歸入『閨秀派』、『軟綿綿』，不食人間煙火者流」<sup>33</sup>，蕭麗紅小說中所展現出的典雅文字鍊金術，及其溫柔婉約的文風，在在與三三諸人遙相呼應，作家所運用的美學方式，代表了其意識形態，反映作家的認同與立場。而此般文學風格，在 1976、1978 年《聯合報》、《中國時報》分別設立文學獎後，三三作家大量獲獎備受肯定，在文學獎與文學評論家、作家與讀者之間，漸形成文學典律。每一位文學創作者在進行書寫時，總有其創作動機，當他與其訴求對象在進行想像中或實際對話時，對話總是有個意圖存在，三三諸人所欲傳達的觀念、立場透過評審、學院研究、閱讀者所組成的閱讀群體，以彼此相互認定的方式來鞏固其立場與審美標準，並進一步推展其知識權力及影響力，並經由文化素養上、認知上以及語言上的共同性，把作家和他的潛在群眾緊緊聯繫起來。

## (二) 美學意識形態

要理解七〇年代以後小說呈現的複雜精神圖像與多元認同情境，勢必要將文學文本放置到更廣泛的社會背景下理解，尤其要注意不同敘事形態、敘事美學底下所隱藏的意識型態、文學及權力之間的互動關係。

作家的創作總有個對話的意圖，更包含了與社會的種種互動關係，於此可以 Terry Eagleton 的概念解釋文學與社會的關聯：「作為一種理論範疇的美學的出現與物質的發展過程緊密相聯。文化生產在資本主義社會的早期階段通過物質的生產成為『自律的』—即自律於其傳統上所承擔的各種社會功能。一旦藝術品成為市場中的商品，它們也就不再專為人或物存在，隨後它們便能被理性化，用意識形態的話來說，也就是成為完全自在的自我炫耀的存在。新的美學話語想要詳細論述的就是這種自律性或自指性(self-referentiality)的概念。於是，藝術便如被人

<sup>32</sup> Rober Escarpit 著；葉淑燕譯：《文學社會學》，頁 127-128。

<sup>33</sup> 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」—臺灣當代文學論集》，頁 10-11。

們所熟悉的激進思想所堅持認為的那樣，它極易避開其他社會實踐而孑然獨處，從而成為一塊孤立的飛地，在這塊飛地內，支配性的社會秩序可以找到理想的庇護地以避開其本身具有的競爭、剝削、物質占有等實際價值」<sup>34</sup>。在蕭麗紅的書寫中，可見作者本身對自我書寫的期許：「不論世潮如何，人們似乎在找回自己精神的源頭與出處之後，才能真正快活；我今簡略記下這些，為了心裡敬重，也為的驕傲和感動」<sup>35</sup>。蕭麗紅的創作觀中自承著社會功能，然其筆下所勾勒的美好鄉土，卻又與當時代風起雲湧的婦女運動、台灣政經局勢有所扞格／忽略，從而形成了其創作中孤立的飛地，一個精神世界的烏托邦。將之置放到「三三」的文化脈絡下觀察，更可見「三三」與蕭麗紅之同質性—對中華文化的崇仰之情、天真浪漫之文學風格塑造，充分顯露其思想及美學意識型態。

因此，作家所選擇的書寫形式隱藏其意識型態。據陳建忠的觀察，「戰後台灣歷史小說其實反映著從評論者、作者到一般讀者之間，包含族群、階級、國族立場的美學意識形態交鋒。換言之，審美不是一個自然存在的領域，審美話語不是感觀的直接綜合，而同時具有理性的評斷，美學的活動與話語因此也是一種意識形態的反映」<sup>36</sup>，不僅是歷史小說，戰後台灣文壇上所存在的現代主義、後現代主義、後殖民等各種形式的書寫，與政治權力、文學獎典律之間均具有複雜的角力關係，「美學著作的現代觀念的建構與現代階級社會的主流意識形態的各種形式的建構，與適合於那種社會秩序的人類主體性的新形式都是密不可分。從某種意義上來理解，美學對佔統治地位的意識形態提出了異常強而有力的挑戰，並提供了新的選擇，因此，美學又是一種極其矛盾的現象」<sup>37</sup>，不同的美學形式相互挑戰、質疑、補充，進而形成了文化上的變化。因此，依據題材與美學變革的差異，可以用來探究作家創作歷程思想意識的變化。

## 第四節 論文架構安排

### 第一章 緒論

#### 第一節、研究動機與問題意識

#### 第二節、前行研究回顧

#### 第三節、研究範圍與方法

<sup>34</sup> Terry Eagleton 著；王杰、傅德根、麥永雄譯：《美學意識形態》，廣西：廣西師範大學，1997年，頁9。

<sup>35</sup> 蕭麗紅：〈正色與真傳—後記〉，《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年，頁385。

<sup>36</sup> 陳建忠：〈後現代的後遺民書寫：論台灣「外省第二代」作家的「新歷史小說」〉，《馬來西亞華人研究學刊》，第13期，2010年，頁21。

<sup>37</sup> Terry Eagleton 著；王杰、傅德根、麥永雄譯：《美學意識形態》，頁3。

#### 第四節、論文架構安排

說明：

第一節研究動機與問題意識之所在；第二節前行研究回顧，梳理碩博士論文相關議題者，並企圖從中找出有益於本研究及本研究與他者的相異之處；第三節研究範圍與方法，說明鄉土文學的界定，並從內緣及外緣兩條路線作為研究取徑，一是梳理蕭麗紅開始嘗試創作的六〇年代到九〇年代各階段的台灣社會背景，以及蕭麗紅與三三文學集團在各時期的互動往來關係，二是仔細解析文本，探究其中蕭麗紅所展現的認同意識，並考察其如何於文本中迂迴回應時代議題。因此本文擬以七〇年代鄉土文學論戰的發生與 1987 年解嚴作為切點，將蕭麗紅的創作劃分為三階段以開展後文論述。

### 第二章 青澀的哀愁、鄉土的先聲—論 1977 年前蕭麗紅的創作

#### 第一節、張腔胡調，紅學傳人

一、60 至 70 年代的台灣現實—回歸現象的蘊釀

二、60 至 70 年代張愛玲現象

三、張派文學典律的形成

#### 第二節、青澀的哀愁，鄉土的摸索

一、青澀的校園青春紀事—論蕭麗紅 60 年代發表的散文

二、現代到鄉土的過渡—論〈黑妮〉(1974)與《冷金箋》(1975)

#### 第三節、鄉土的蛻變—論《桂花巷》(1976)

一、欲望與箝制的鄉土—《桂花巷》中的鄉土經驗

二、舊秩序舊社會的回歸—《桂花巷》中的民族文化觀

三、大觀園中的女性—《桂花巷》中的女性與身體

四、可逆／不可逆的宿命論—《桂花巷》中的人生觀

#### 第四節、結語

說明：

本章探討蕭麗紅的第一階段創作，以蕭麗紅早期發表在副刊的作品及《冷金箋》、《桂花巷》為討論中心。首先第一節先爬梳六〇至七〇年代台灣的政經現實，如何形塑七〇年代初期社會上「回歸現象」的醞釀—文化／文學上面向本土的浪潮。再者，釐清蕭麗紅所受的古典文學淵源，並考察七〇年代的張愛玲文學現象的生成，蕭、張之間千絲萬縷的文學關聯。最後，特別探討在六〇年代本與台灣無甚大關連的張愛玲如何以文學進入台灣文化圈，如何進一步影響朱西甯等人，形成一股特殊的文化風潮，以及逐漸形成的「張派作家」。

第二節透過蕭麗紅的文本解析，探究作家如何從早期描寫校園生活的抒情散文過渡到鄉土小說創作。蕭麗紅發表於六〇年代的散文具有西化色彩，內容不脫青春少女的校園生活，然而從〈黑妮〉開始蕭麗紅轉為小說創作並以鄉土為故事背景，《冷金箋》裡的四則中短篇小說更可明顯看出蕭麗紅擺盪在西方文藝與鄉土之間：〈蝶飛來〉、〈那一季檸檬黃〉兩篇以意識流手法書寫主角內心所思所感，卻又不時強調中國古老的傳統、情理的規範；〈冷金箋〉、〈心井〉這兩篇則透過空間、穿著、物件營造了傳統古典閩式氛圍，並強調女人之間深厚的情義。蕭麗紅受何影響，促使她從帶有西方文藝色彩的散文創作轉向略具鄉土色彩、古老而傳統氛圍的小說集《冷金箋》？從六〇至七〇年代中期，可以說是蕭麗紅創作的摸索期，作家如何在古典文學傳統的薰陶及新時代關注現實問題的潮流之下，對於自我創作路線的摸索。

第三節以《桂花巷》討論為重心。《桂花巷》可說是蕭麗紅第一部聞名於文壇的長篇小說之作，筆者企圖釐清作家如何從〈黑妮〉、《冷金箋》的摸索期當中確立以鄉土題材作為寫作方向、風格？《桂花巷》如何奠定蕭麗紅在鄉土文學中的書寫位置？在七〇年代的政經背景及回歸的浪潮之下，當時作家們的共同特點可以說是關注現實問題，回應時代議題。在這男性作家佔大多數的鄉土文學浪潮中，女作家從何角度介入鄉土敘事？在古典文學、張愛玲及朱西甯影響下的蕭麗紅，她的鄉土表現有什麼不同？如何在張腔及朱家文學影響下實踐書寫，並與七〇年代的台灣社會歷史發展產生對話，在鄉土文學論戰之前，早已透過《冷金箋》、《桂花巷》進行鄉土想像，演繹國族敘事。

### 第三章 文化／鄉土的記憶與召喚—論蕭麗紅 80 年代的創作

#### 第一節、後鄉土文學論戰的文壇

一、鄉土文學論戰的場域問題及後鄉土文學論戰期鄉土文學的發展

二、七〇年代胡蘭成的影響

### 三、後鄉土期三三文學集團的發展

#### 第二節、文化國族主義下的鄉土想像—論《千江有水千江月》(1980)

一、詩意的水鄉風情——《千江有水千江月》中的鄉土

二、華族的禮樂文明—《千江有水千江月》中的民族文化觀

三、俠義的溫柔兒女—《千江有水千江月》中的女兒群像

四、儒釋合一的安身之道—《千江有水千江月》中的人生觀

#### 第三節、海外華人的華族文化認同一論《桃花與正果》(1986)

一、海外華文文學中的身分認同

二、中華文化優越論—《桃花與正果》中的文化認同

三、中西女子的對照—《桃花與正果》中的情愛辯證

#### 第四節、結語

說明：

本章關注重點在於鄉土文學論戰之後蕭麗紅的創作，以《千江有水千江月》、《桃花與正果》為討論中心。首先分析 1977-1978 年間發生的鄉土文學論戰場域問題，包括論戰發生的背景及主要議題，並探討鄉土文學在經歷論戰後的發展與轉向。此外，更觀察七〇年代朱西甯父女為首的右翼民族主義者在鄉土文學論戰前的活動，及身為朱西甯學生輩的蕭麗紅與朱家的往來關係，兼論七〇年代晚期胡蘭成與朱家的文學因緣對日後蕭麗紅創作的潛在影響。透過此考察，將有助於釐清蕭麗紅創作的傳承關係與寫作主旨，因作家所參與的文學活動，不僅影響作家發聲的位置，也是研究者考察其文化立場與意識形態的重心。而三三成員在八〇年代的創作又大致可分為兩類陣營：一是鄉土寫作，如蕭麗紅、林俊穎，他們持續以鄉土為創作題材；另一類則是書寫眷村、都市題材，如朱天文、朱天心、林耀德。三三文學集團中不同的寫作取向，是否有歧異扞格或彼此殊途同歸？三三文學集團如何在「行動主義原則」下進行國族敘事，如何在主流的鄉土文學中爭奪發聲，持續與主流的鄉土文學對抗？此外，1970 年代中葉以降，兩大報文學獎機制影響文學典律的生成，或多或少也影響作家的文類取決及風格，蕭麗紅的《千江有水千江月》獲《聯合報》1980 年長篇小說首獎，與文學獎機制的關聯是值得探析之處。透過此節的耙梳，有助於釐清蕭麗紅的思想脈絡與創作意圖

為何，又如何與八〇年代的台灣社會現實產生關聯及對話？

第二節將透過對《千江有水千江月》細緻的文本考察蕭麗紅作為三三文學集團的成員之一，蕭麗紅跟著三三群士一起經歷鄉土論戰，又與胡蘭成有密切接觸，蕭麗紅如何吸收、體現胡蘭成及三三的民族主義論述，在後鄉土文學論戰時期持續發揮三三群士的文化立場、思想脈絡，並透過筆下的鄉土世界回應當時主流議題？小說中的人物與作家在文本內外上的位置，是詮釋作品文化意涵的重要參照。透過文本分析筆者企圖考察作者如何將對土地認同及國族認同的問題投射到文本中對空間及時序的想像、文本中的地方感如何生成、具體生存的台灣如何與遙遠的中國文化相糾纏等問題。再者，也期望透過敘事文體的分析，解讀作家如何透過典雅的河洛雅言、民俗節慶等等再現文化中國、地理台灣的型態？作家個人對佛理的鑽研體悟如何融入於小說中，其用意又為何？當時眾多文評家對此書的高度讚賞，其中緣由亦耐人尋味。

第三節以《桃花與正果》為討論核心。1984-1986年間蕭麗紅隨丈夫赴美居留，返台後旋即自費出版《桃花與正果》，此本小說向來少有研究者討論，因其以歷經大陸文革後的華人在美國的生活為背景，非作者一貫的台灣鄉土題材。然而在異國文化衝擊下，所衍伸的最大議題莫過於身分、文化認同問題，從《千江有水千江月》到《桃花與正果》，「情」一直是蕭麗紅小說中特別強調的主軸，是用以區別都市與鄉土、東方與西方的重要關鍵，更是中國文化溫柔敦厚的展現。從《桃花與正果》中可見，無論身處何方，「華族文化認同」是蕭麗紅處理身分認同問題時的一貫策略與態度。因此《桃花與正果》雖然跳脫了以台灣鄉土作為敘事場景，看似作者創作生涯中的岐出之作，然而事實上其思想脈絡仍一貫相承，就作者的意識形態而言，仍與前作維持了一貫的基調，故將此書納入探討，可更清楚蕭麗紅思想歷程之連貫性。而華人在海外的認同問題，一直都是台灣留學生文學當中的重要主題，此節筆者試圖考察七〇、八〇年代的海外華人文學中的認同問題，並與《桃花與正果》比較，進一步釐析作家的精神圖像。

#### **第四章 歷史的傷痕與救贖—論蕭麗紅 90 年代的創作**

##### **第一節、解嚴後新動向**

- 一、解嚴後台灣政經、文化的新局
- 二、歷史書寫風潮的興起與後設書寫風潮的引進

##### **第二節、歷史記憶的探尋、重構與解構—一九〇年代以降的新歷史書寫**

- 一、後殖民歷史小說—後殖民作家與蕭麗紅之比較

李昂《迷園》(1991)、林央敏：《菩提相思經》(2011)

## 二、後現代歷史小說—「三三」作家與蕭麗紅之比較

林耀德《高砂百合》(1990)、朱天心〈古都〉(1997)

### 第三節、頓悟與解脫—論《白水湖春夢》(1996)

一、眾生的試煉場—《白水湖春夢》中的鄉土空間

二、家族與國族的交纏—《白水湖春夢》中的歷史記憶

三、苦難堅忍的女子—《白水湖春夢》中的女性處境

四、以「恕」解脫苦海浮沉—《白水湖春夢》中的宗教意蘊

### 第四節、結語

說明：

本章將深入探討蕭麗紅《白水湖春夢》的寫作意識。第一節首先耙梳解嚴後台灣的政治經濟局勢，以及解嚴後對文化／文學的影響；再者，1947年二二八事件過後，政府掌握事件詮釋權，這段歷史記憶由於政治氣氛的肅殺，使得作家們多半噤若寒蟬。然而自1987解嚴以來，不少知識份子企圖重構台灣歷史，觀察八〇年代末起的台灣文壇，新歷史書寫兩後春筍般冒出，促使筆者關注這些作家們所展現的記憶圖景為何？建構組織這些歷史記憶圖景的動機用意又如何？九〇年代興起的各種論述，如新歷史主義、後殖民與後現代理論等等，作家們又如何善用這些理論進入創作？掌握歷史詮釋權，即獲得當代發聲位置的正確正當性，更代表對未來的決策權，誰掌握過去，誰就擁有現在；誰擁有現在，誰就掌控未來，因此九〇年代後多元論述興起，不同族群紛紛重建自我歷史、族群集體記憶，進行歷史解釋權的爭奪。

經過第一節的分析爬梳，第二節將分析各方爭鳴下對歷史的重新詮釋。本土派作家如李昂《迷園》(1991)、林央敏《相思菩提經》(2011)等以二二八事件作為書寫題材；三三作家們則有林耀德《1947 高砂百合》(1990)、朱天心〈古都〉(1997)等以台灣歷史或白色恐怖為主題，因此本節企圖透過本土派及三三成員中以台灣歷史書寫為題材的小說創作，處理台灣歷史記憶之解禁、重構與解構，這些文本如何建構／解構台灣歷史，呈現何種集體記憶及救贖觀？本土派及右翼不同立場下對二二八事件的再詮釋，其用意為何？九〇年代中國想像幻滅之後，三三如何面對崩解的城邦？如何維護自身信仰、延續其思想意識或反思自省？三三

成員們的筆鋒雖逐漸轉至都市文學、同志文學，但作家如何於不同題材中繼續其未竟的志業？將蕭麗紅與三三並置，旨在突顯這群曾經以胡蘭成、朱西甯為精神領袖的青年作家們在邁入中年歷經時局變遷後，如何各自面對信仰的崩解與重建？如何面對現實政經及過往青春？蕭麗紅與三三諸人的思想歷程的嬗變，是筆者此節欲探討之主軸。

第二節主要探討九〇年代多方論述的國族歷史建構各呈現了什麼意涵？第三節則以蕭麗紅的《白水湖春夢》為核心。《白水湖春夢》以二二八事件為題材，並以大量佛理置入敘事情節，筆者首先要探究的是什麼樣的原因促使蕭麗紅寫作以二二八事件為題材的鄉土小說？在這本小說當中，明顯的，關於佛理的闡釋與以往創作相較佔了頗大篇幅，促使蕭麗紅在這本小說裡展演佛學思維的動機又為何？蕭麗紅在本土派與右翼的互相爭奪之下，如何解釋二二八事件？如何面對二二八造成的傷害？並將蕭麗紅與上述三三諸人創作的轉變相比較，呈現蕭麗紅思想歷程的嬗變，由中更可見蕭麗紅的立場及其發聲位置，亦可考察其意識形態是否真如其他論者所言，已由孺慕中國轉為台灣認同？抑或其思想歷程仍維持一貫，只是由張揚而趨隱微？而書中說到口乾舌燥的「寬恕」之說，只是用來化解種種矛盾和傷痕的策略？或者可進一步解釋，「寬恕」不只是弭平族群傷痕的策略，更是蕭麗紅面對人生所有苦難的一貫模式。此外，林央敏《相思菩提經》(2011)同樣刻劃二二八事件、以 1950、60 年代的台灣社會為現實背景、以台語進行創作，並落實佛教哲學，蕭麗紅與林央敏兩人在相近的主題創作上，各自表現出了怎樣的鄉土觀及救贖意識？這些筆者將在本章並置處理。

## 第五章 結論

### 第一節、想像鄉土的方式－鄉土認同問題

### 第二節、以文化作為信仰－身分認同及語言策略

### 第三節、無邊苦海的救贖法門－融入宗教書寫的意蘊

### 第四節、國族、家族與女性－性別與國族敘事的交纏

說明：

本章則欲藉由上述三階段的討論分析，希望能從中挖掘蕭麗紅的鄉土意涵，及其與時代社會的迂迴互動。在與三三文學集團的往來之中，蕭麗紅如何以中國文化作為信仰，誠如范銘如所言：「文學作品是既是空間上的產物、也可以是生產或顛覆空間性的異質空間、差異空間或第三空間，文本內的空間或文本外的空間總是交合著某種弔詭的場域，在共謀或對立的二元拉扯、擺盪、辯證間留下時



代的印記。<sup>38</sup>」蕭麗紅如何於文本空間中透過地景刻劃、對「情」的強調、節慶禮俗、古典文學的累積，表現她對禮教文化的嚮往與傳承，展現其認同歸趨；再者，蕭麗紅小說幾乎以女性人物進行敘事，眾多的女性群像展演了何種風景，代表了什麼意涵？而影響作家個人至深的佛理又如何介入敘事，表現作者的思想意識。最後，則分析蕭麗紅以閩南語所塑造的書寫模式之用意與成就。本文之各章節安排大致如上所述，希望藉由外緣而文本，探究蕭麗紅與時代的對話、與三三文學集團的密切關聯，更重要的是剖析蕭麗紅創作中的敘事策略、主題意涵，然後揭櫫創作者之認同與精神圖像，以及在鄉土文學史上女性鄉土的表現及意義。



---

<sup>38</sup> 范銘如：〈看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008年，頁37。

## 第二章 青澀的哀愁、鄉土的先聲—論 1977 年前蕭麗紅的創作

此章筆者從蕭麗紅初試啼聲的散文作品開始論起，並以 1977 年的鄉土文學論戰作為分水嶺，視為第一階段創作。文學風格的展現與作家自身的成長背景離不了干係，成長於嘉義布袋鄉鎮的成長環境自是成為其創作中的重要背景，然而在風起雲湧的回歸運動浪潮中，以鄉土為題材究竟是作者始終如一的創作素材或是受外在文化環境而有意識的創作策略轉變，是筆者研究的重點；文學既不能自外於現實社會，尤其是當代文化思潮，因此筆者首先欲考究六〇至七〇年代台灣的政經現實，尤其是當時正開始興起的一股張愛玲風潮對文壇的影響，這些外在因素如何牽動作家的創作，或作家如何自外於此番風潮；再者，既以鄉土文學論戰作為分界，筆者之用意即在於考察蕭麗紅的創作在歷經文壇的鄉土文學論戰之後，是否受到論戰思潮影響而改變自身的創作意識，或者始終維持其一貫的創作宗旨，蕭麗紅如何奠定其鄉土寫作路線。因此，透過對當時文化現實的考察，將有助於釐清蕭麗紅創作的傳承關係與寫作主旨，因作家所參與的文學活動，不僅影響作家發聲的位置，也是研究者考察其文化立場與意識形態的重心。

### 第一節、張腔遺緒，紅學傳人

#### 一、六〇至七〇年代的台灣現實—回歸現象的蘊釀

此節欲藉由分析鄉土論戰之前台灣的社會現實，將文學與社會放進歷史脈絡裡，還給此時期文學流轉的動態樣貌，進而探究蕭麗紅如何由六〇年代帶有西化色彩的散文作品，轉而投入具鄉土色彩的小說創作。因此欲先探究五、六〇年代的文化風氣對作家的影響，及七〇年代初社會文化上回歸現象的醞釀，如何逐步形成七〇年代末期的鄉土文學論戰。

五〇年代因韓戰爆發，台灣被納入反共陣線，美國第七艦隊協防台灣，並且長達十六年（1949-1965 年）的經濟援助，雖協助改善了台灣當時迫切的民生問題，卻也凸顯了台灣政經體制的脆弱與依賴性。隨著美援文化，西方的文學、藝術、音樂及意識形態等等，透過政治及文化傳播來台，更對台灣政治、經濟、文化產生多方面衝擊，特別在文化思潮上，五〇至六〇年代，是台灣文學發展史上西化色彩特別鮮明的階段，尤其以現代主義、存在主義的思潮特別勃發。在嚴密的黨國體制與美援文化影響之下，呂正惠認為五〇年代初期在黨國教育體制的嚴密管至下，台灣文化界所呈現的最大的特色是：傳統的斷絕—中國本部五四傳統

的斷絕，以及台灣本土傳統的斷絕。呂正惠進一步認為台灣的現代主義常被批評為「失根」之病徵，正來自於傳統的失根，不只是對中國大陸五四傳統的斷裂，也與台灣日據時期以來的本土化運動精神產生隔閡。五、六〇年代的知識份子一方面束縛於威權體制而無法對政治經濟展開批判，一方面又極需發聲管道，於是轉而將希望寄託在知識上。在國民黨特殊的統治下，台灣知識份子被迫不能關切當前的政治、社會問題，他們的思想與創作不是從「社會環境」的立場去發展，而是從「人間境況」的立場去發展。他們被迫從社會中疏離，他們只有面對自己赤裸裸的存在，而不得不考慮到自己的「存在問題」，在這樣的社會背景與心理背景之下，他們自然接受了西方的現代主義與存在主義<sup>1</sup>。

然而在黨國體制的嚴密控管、傳統的失根、配合台灣發展的特殊處境下，開始追求現代化—不管是經濟、生活，或是文學，都充斥著現代化風潮。因此，在黨國統治型態與西方文藝思潮湧入的雙重影響之下，知識份子一方面受西方文化思潮影響，一方面又企圖以現代文學作為逃離反共文藝政策的策略，五〇年代紀弦創辦《現代詩》雙月刊(1953)，繼而成立「現代派」(1956)，強調「橫的移植」，可說是台灣現代主義文學時期的起點。夏濟安也在《文學雜誌》(1956)開啟一系列譯介西方文學作品與理論，期待創造純文學的文藝空間，進而影響著學生輩白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子等人創辦《現代文學》(1960)。而這些刊物、文藝思潮的發生，都與美援文化有密切關係。綜括六〇年代台灣的文學發展、文化風氣，可以「高度的西化色彩」概括。在蕭麗紅的創作中，尤其以六〇年代發表的幾篇散文及短篇小說集《冷金箋》，皆處處可見西方文化對台灣文化的滲透、對年輕寫作者的影響。

然而進入七〇年代文學典範又再次發生移轉，鄉土論述逐漸蓬勃。呂正惠分析當時的社會情境，以為 1949 年以後台灣的發展，可說是「政治保守；經濟、文化西化」<sup>2</sup>，國民黨長期的威權統治，不僅將建設台灣的重心放在國防，伺機反攻大陸，也剝奪了台灣人參政的機會，埋下日後種種問題的隱憂。此外，最常見的解釋是七〇年代台灣在國際政治上所遭遇的困境：從 1970 年保釣運動激起了海外留學生的民族主義意識、1971 年退出聯合國、1972 年台日斷交、1978 年中美建交、石油危機使台灣經濟受到波擊等，因長期的威權體制及七〇年代台灣在國際地位上所受到的衝擊、社會的動盪，在政治、社會文化上皆引發了一波波的回歸運動，激發了知識份子對自身所處環境的總反省。在心靈的衝擊與現實社會的動盪之下，知識份子開始反思對美、日的過度依賴，亦反省民族主義和現代化（西化）的微妙關係，在文學的表現上，左翼鄉土文學蔚為主流，呈現反資、反帝、反殖民、反西化色彩，力求寫實。

<sup>1</sup> 呂正惠：〈現代主義在台灣〉，《戰後台灣文學經驗》，頁 15-16。

<sup>2</sup> 呂正惠：〈七、八〇年代台灣鄉土文學的源流與變遷—政治、社會及思想背景的探討〉，《文學經典與文化認同》，頁 66。

但在這一波波的回歸運動中，知識份子們的認同趨向卻是相當模糊的，如同楊翠所言：「對深受國民黨黨國教育影響的台灣知識份子而言，『中國』是文化母體，是記憶與認同的母源，『中華民國』與『中華人民共和國』則是用以描繪、詮釋、解說『中國』的敘事體。文化母體是本質與精神，敘事體則是形式、表現與代言」<sup>3</sup>。長期以來在嚴密的黨國教化體制底下，政府建立了一套龐然而無所不在的「中國」主敘事體，深入各級教育體系、媒體與文化再生產場域，「台灣」雖是具體的生活空間，但卻不具自我主體敘事權，長期被客體化、虛空化，甚至形同「不在場」；虛擬的「中國」卻透過政府的強勢塑造而滲入知識份子們精神認同，「中國」作為國族象徵、文化母體，召喚台灣人民的集體記憶與認同。

林巾力考察戰後鄉土文學以為：

戰後的「鄉土」有兩大對話對象，其一是與「西方」的關係，也就是關注資本主義與工業化所帶來的社會鉅變等問題，而在美學課題上，則是面對以西方為追趕目標的「現代主義文學」；其二是與「中國」的關係，也就是思考中國與台灣的普遍性與特殊性問題，而在文學上是則關於台灣文學史如何建構的問題。<sup>4</sup>

台灣鄉土文學的發展過程，與政經文化氣候、社會潮流等變革有密切關係。林巾力指出「台灣的文學歷史發展中，文學的現代性……是『鄉土文學』的發生前提，同時也是批判對象。出現於台灣文學場域中的兩波『鄉土文學』高峰，都是對文學現代性的正面衝撞，然其衝撞的方式並非以決裂作為方法，而是在面對『現代性』的橫向威脅中企圖從『地方』汲取資源，目的是在於以自身的方式躍入現代」。另一方面，回歸鄉土運動其實是「一種指向未來的再建構」，因此「『鄉土』的發現牽涉到它如何看待『他者』並定義『自我』的問題」<sup>5</sup>。

從第一章中三〇年代的話文之爭到此節所探討的七〇年代回歸運動，可以看出台灣現代文學文化的發展脈絡與論爭焦點都與「中國想像」息息相關，「中國想像」一直以來都是台灣文學對話的對象。而興起於七〇年代的兩個特殊文學集團：神州詩社與三三集團，更是具有濃厚的中國情懷，鍾怡雯點出「這兩個具有大中國情懷的團體，擁有各自的刊物，社員時有往來，也常常巡迴各校演講、辦座談會、賣書(社員的著作和集刊)，宣揚他們的大中國理想，在七〇年代曾引起所謂的「神州現象」和「三三現象」……他們對於中國充滿熱情，各從不同的角度去想像中國，中國成了不斷被追尋的龐大符旨，而實質的中國則是一虛位化的

<sup>3</sup> 楊翠：〈文化中國·地理台灣—蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》第7期，2005年12月，頁8。

<sup>4</sup> 林巾力：《「鄉土」的尋索：台灣文場域中的「鄉土」論述研究》，國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2008年，頁1。

<sup>5</sup> 林巾力：《「鄉土」的尋索：台灣文場域中的「鄉土」論述研究》，頁1。

存在，永遠無法被窮盡」<sup>6</sup>。在這「中國想像」的符碼之下，張愛玲與胡蘭成順勢出場，影響了民族主義的守護者朱西甯等人，以朱西甯為首，以胡蘭成為精神領袖，以朱天文、朱天心、謝材俊、丁亞民等人為核心的三三集團也在此背景之下浮現於台灣文學場域，而師承朱西甯的蕭麗紅，自然而然也受其薰陶，王德威便將蕭麗紅歸類在張派作家體系。蕭麗紅與三三集團之間的密切關係，成為筆者考察其筆下鄉土再現的途徑之一。以下將就蕭麗紅與張愛玲、胡蘭成與三三集團之間的關連進行探析，並追溯六〇至七〇年代的台灣政經、社會文化發展，以及蕭麗紅筆下的鄉土如何對應時代的衝擊，鄉土何以成了懷舊的對象？鄉土的意涵在其創作各階段經歷了什麼樣的變化。

## 二、六〇至七〇年代的張愛玲現象

此節目的在於處理張愛玲現象如何於七〇年代末期的台灣文學場域中浮現，而張愛玲又如何成為年輕作家們創作典範等問題。關於張愛玲是否必須放入台灣文學史當中，向來是個頗具爭議性的問題。然而無論張愛玲是否被納入台灣文學史當中，七〇年代末期所興起的一股張愛玲風潮，卻影響台灣文壇相當深遠。首先將「張愛玲現象」點出並系統性的畫出「張派」作家譜系的，非王德威莫屬。

王德威在〈從「海派」到「張派」—張愛玲小說的淵源與傳承〉<sup>7</sup>一文中先是追溯了張愛玲與海派小說的淵源，認為日後評者論「張派」特徵，實應自張與「海派」的關係始。除此之外，更重要的是王德威點出了張派系譜，認為「六〇年代私淑張愛玲而最有成就者，當推白先勇與施叔青。白、施兩人都以雕琢文字；模擬世情著稱」，「七〇年代末期，台灣也有一票年輕作家深受影響，如朱天文、朱天心、丁亞民、蔣曉雲、林耀德、林俊穎、楊照等」，當然還有「曾以《千江有水千江月》、《桂花巷》知名的蕭麗紅也是學張能手」，其餘作家如袁瓊瓊、蘇偉貞、林俊穎、香港鍾偉民、鍾曉陽、大陸阿城、蘇童、葉兆言、須蘭、王安憶等，在王德威的劃分之下皆是張派傳人。蕭麗紅在這波張愛玲風潮當中，以《桂花巷》、《千江有水千江月》被劃入「張派」作家而奠定在台灣文壇中的地位。

然而為什麼與台灣毫無關係的張愛玲，卻突然出現眾多追隨者？他們如何浮現在台灣文學場域？學者們都各有一番精闢的見解。首先，楊照認為張愛玲現象與七〇年代台灣社會情勢相關，基於國際政治上受到的挫敗所引發的民族主義情緒，感染了文化文學，無論左派或右派知識份子皆對現代主義展開批評，「『中／西』的文化論述權力有了明顯的高下消長。於是『五四』、『三〇年代文學』紛紛被挖掘出來，重新認識、重新討論。整個大環境有利於張愛玲隨著魯迅、茅盾、

<sup>6</sup> 鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像》，台北：萬卷樓，2001年，頁141。

<sup>7</sup> 王德威：〈從「海派」到「張派」—張愛玲小說的淵源與傳承〉，《如何現代，怎樣文學？》，台北：麥田，2007年，頁319-336。

巴金、老舍，被再度『發現』<sup>8</sup>。原本對於社會政治經濟的討論，在民族主義的旗幟下，延伸到了文學。然而更重要的是來自於文化界人士與媒體網絡的有意建構，因而逐步形成「張愛玲」符碼。這當中以夏志清及《中國時報·人間副刊》的編輯桑品載、高信疆為最有力的推動者。七〇年代報紙副刊的影響力強大，隱地曾言：「七〇年代，政治還是禁忌話題，因此當時只有三大張的兩大報，新聞版面大同小異，發揮空間有限，讀者訂報，都將重點放在副刊，高信疆和痲弦的一舉一動一言一行，成為台北文化的風向球」<sup>9</sup>，由此可見報紙副刊、編輯對文壇的影響力。而最推崇張愛玲的夏志清，則在評論六〇年代顏元叔引進的「新批評」後，取得了領導台灣文學批評的新方向，成為了文學批評的新權威<sup>10</sup>，透過文化界的有意塑造，造就了「張愛玲」符碼。此中不可忽略的是國家機器對於文學機制的宰制問題：七〇年代仍是黨國體制嚴密控管的時代，誠如邱貴芬所言，如果夏志清與這些副刊編輯們的政治立場不符合戰後台灣當局的反共意識型態的話，那麼「文章論述再如何精闢，也無法順利通過國民黨黨國機器的篩選，而在台灣媒體造成一定的影響力」<sup>11</sup>。也就是說，張愛玲符碼的塑造與國家機器的意識型態脫不了干係。

至於張愛玲文學，為何受到文化界人士不管是資深或年輕的文評家、作家的高度推崇？邱貴芬以為「張愛玲筆下的中國提供了戰後從大陸來台文人對母國複雜情緒的投射。張愛玲擅寫世紀末頹廢蒼涼的中國。這樣的中國，顯然最能契合當時來台大陸系人對中國愛恨交加，欲拒還迎的複雜情愫」，因此「在不斷書寫張愛玲中，一方面企圖撫慰『失落中國』的挫折，一方面在台灣建構一個文學網絡，延續『想像中國』的欲望。這或許是台灣文化社群集體『戀物化』『張愛玲』的深層心理意義」<sup>12</sup>，張誦聖也提到了張愛玲作品對外省作家所帶來的特殊文化鄉愁：「張愛玲一九四九年之前的小說為正迅速從日漸資本主義化的社會裡消逝的典型『中國式』生活和社會關係提供了豐富的懷舊觀照。張愛玲對自尊心受損的中國人格的描繪以及批判，都帶著對當時已然在瓦解過程中的舊中國的感傷情懷」<sup>13</sup>。

此外，張誦聖由社會發展的角度詮釋張愛玲現象在台灣傳播的要因，還有題材方面的吸引力，以及文化懷舊現象所導致。題材方面因台灣城市日趨都會化，

<sup>8</sup> 楊照：〈透過張愛玲看人間—七〇、八〇年代之交台灣小說的浪漫轉向〉，楊澤編：《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田，1999年，頁469。

<sup>9</sup> 隱地：〈翻轉的年代—兼談七〇年代的文藝風〉，楊澤編：《七〇年代年代裡想繼續燃燒》，台北：時報文化，1994年，頁33。

<sup>10</sup> 楊照：〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，《夢與灰燼》，頁26。

<sup>11</sup> 邱貴芬：〈從張愛玲談台灣女性文學傳統的建構〉，楊澤編：《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，頁439。

<sup>12</sup> 邱貴芬：〈從張愛玲談台灣女性文學傳統的建構〉，楊澤編：《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，頁442。

<sup>13</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁64。

而張愛玲筆下以香港上海為背景的爱情故事，頗能迎合年輕人品味；至於文化懷舊現象則是七〇年代以來，台灣「外交連番失利後興起的全國性自我再肯定運動的副產品」，而在現代主義的西化與鄉土文學本土化的兩相衝激之下，張愛玲卻能在寫作中結合中國和西方小說的雙面影響，既呈現了中國古典詩所蘊涵的豐富深度和力度，也能在西方寫實主義的形式裡保留基本的「抒情」效果，因此提供了不同於某些台灣現代文學作家那種過度堅持的、嚴峻的、特意營造的西方風格的另一種選擇<sup>14</sup>。

或受文評家，或受父執輩影響，隨後「張愛玲」成為年輕學子們的經典，尤其是「三三」作家們，幾乎無一不喜張愛玲，朱天心即言：「弱水三千取一瓢飲，每人都從張愛玲那裡取得了他的一瓢」<sup>15</sup>，蕭麗紅也曾是其中一員：「她以前最喜歡的是張愛玲。凡是張愛玲的作品，無論長篇短篇，她都很仔細的欣賞之外，在報紙發表的文章，如『三談紅樓夢』等，都一一把它剪存起來」<sup>16</sup>。而張愛玲對傳統文學的高度涵養與喜愛，以及朱西甯等文評家們對中國傳統文學的重視，又影響了這些年輕作家們，《紅樓夢》更是「三三」們必讀的經典之一。從蕭麗紅造訪黃得時教授求教詩歌一事<sup>17</sup>，即可知作者對於古典文學具有高度興趣，因深深喜愛《紅樓夢》，其創作不免也受《紅樓夢》影響，「在整個的寫作過程，給她影響最大，令她念念不忘的還是那部言情小說的傑作『紅樓夢』。她反覆讀十來遍，對於每個人物的性格都記得清清楚楚。……她不但能夠背念在紅樓夢中的有名詩歌，甚至連那些精彩的對白，也無不脫口而出，念得滾瓜爛熟」<sup>18</sup>。此種以傳統大家庭為主軸的題材，成了其日後創作的一貫書寫模式，不管是〈冷金箋〉、《桂花巷》或《千江有水千江月》，都可以觀察到作者特別喜歡寫那些在古色古香的大家庭中的悲歡離合。

### 三、「三三」與張派文學典律的形成

此張愛玲現象浮現於文壇，更造就了八〇年代「三三」的興盛及其引發的傳統熱潮。而「三三」們如何成為文壇裡的新秀，則必須先回溯從七〇年代中期以降兩大報文學獎所塑造的典律談起。1976年《聯合報》舉行第一屆「聯合報小說獎」，三三作家們囊括不少獎項<sup>19</sup>，然而此次文學獎卻引起極大的爭議，主因

<sup>14</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁63。

<sup>15</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，《黃金盟誓之書》，頁254。

<sup>16</sup> 黃得時：〈文壇新秀蕭麗紅-前程似錦的一位省籍女作家〉，符兆祥編：《一九八〇：現代傑出青年作家小說選》，臺北：文豪，1977年，頁317。

<sup>17</sup> 蕭麗紅彼時因見夏志清在文章中引用唐代詩人李賀的〈李憑箜篌引〉一詩而未得其解，故造訪黃得時教授求教此詩，並隨後贈送己作《冷金箋》予黃得時教授。見黃得時：〈文壇新秀蕭麗紅-前程似錦的一位省籍女作家〉，符兆祥編：《一九八〇：現代傑出青年作家小說選》，頁313-322。

<sup>18</sup> 黃得時：〈文壇新秀蕭麗紅-前程似錦的一位省籍女作家〉，符兆祥編：《一九八〇：現代傑出青年作家小說選》，頁317-318。

<sup>19</sup> 丁亞民〈冬祭〉、蔣曉雲〈掉傘天〉同獲得小說獎第二名，朱天文以〈喬太守新記〉獲得第三

是朱西甯為文學獎評審之一，而朱天文、朱天心的獲獎因而引發內舉不避親之嫌<sup>20</sup>。暫時擱置此疑問不論，朱氏姊妹日後仍創作不輟且得到眾多肯定，足以證明其文學才能。然而第一屆文學獎中，三三作家們獲獎比例幾乎占當時得獎者半數，以及當時文學獎的評審陣容，確實是具有值得探討的空間。

上段筆者已論述了當時報紙副刊、編輯對文壇的影響力，同樣的，文學獎評審對當時的文壇風氣亦是舉足輕重。誠如布爾迪厄所言：「文學場域涉及權力，也涉及資本，被確認的作者的資本，它可以通過一篇高度肯定的評論或前言，部分的轉到年輕的、依然不為人知的年輕作者的帳上」<sup>21</sup>，從文學場域來看，編輯者、文藝評論家，或出版家，他們在文學思潮的推動、文學流派的形成上，顯然具有不容小覷的影響力，他們不單純只是創作而已，同時也評斷文藝作品的價值、生產評價作品好壞的標準。朱西甯在 1960、1970 年代文壇所扮演的編輯與出版，評論家兼文學獎評審的多重角色，正是一個「推手」的位置，如同沈芳序所觀察，朱西甯未必徇私而頒與獎項，然而這群年輕作家與朱西甯同樣喜愛張愛玲，彼此朝夕相處談論理想抱負，這樣的機緣，勢必造成這群年輕作者與朱西甯有文學品味上的貼合，彼此的創作概念相似，因此在文學獎的評審標準，無疑是某種自身標準與價值的投影，此情況下顯然三三們占據了某種優勢<sup>22</sup>。

而這些文學獎評審諸如詩人與小說家痲弦、林海音、朱西甯、彭歌等人，身為編輯、發行人，和文藝官員，以他們在體制內的重要地位，有效地維繫了主流文學傳統的某些主要特質，經營屬於他們的傳統，張誦聖進一步指出即使是現代文學與鄉土文學的影響達到鼎盛之時，五〇和六〇年代的一些較保守的，認同於主導文化的資深作家仍然一直是國內文學圈真正的中堅骨幹，而崛起於一九七〇年代末和八〇年代初的大部分作家都經由《聯合報》與《中國時報》所舉辦的文學獎比賽嶄露頭角，因此自然和這些主流文學體制也就建立了緊密的關係<sup>23</sup>。因此在自我的閱讀喜好、主流文學體制的影響之下，吸取現代文學的成熟寫作技巧，或以男女情愛為主，或以校園生活作為題材，創造了一波抒情風格的創作。

## 第二節、青澀的哀愁，鄉土的摸索

### 一、青澀的校園青春紀事—論蕭麗紅 60 年代發表的散文

---

名，朱天心〈天涼好個秋〉、馬叔禮〈四秒鐘〉、蔣家語〈關山今夜〉同獲得佳作，是三三們相約投稿的結果。

<sup>20</sup> 〈談聯合報首屆小說獎〉，《中華文藝》第 69 期，1976 年 11 月。

<sup>21</sup> 布迪厄：〈知識份子：統治階級中的被統治者〉，布迪厄著，包亞明譯：《布爾迪厄訪談錄》，上海：上海人民，1997 年，頁 80。

<sup>22</sup> 沈芳序：《三三文學集團研究》，頁 65。

<sup>23</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁 56-57。



在上節的爬梳中，不難體會六〇年代的台灣社會處處充滿對西方的熱烈嚮往，西方文化無遠弗屆，五〇年代出生，在嘉義成長的楊澤（1954年—）便如此回憶：「我生於一九五四年，算是戰後出生的第二代。大戰結束後，世界各地對美國製造的東西，從可口可樂、冰箱、電視機到汽車、到好萊塢電影，皆有一份說不出的，直覺的嚮往和喜好。尤其是好萊塢及美國流行音樂，大量炮製了美國的生活方式與意識形態，影響力深廣，至今未減」<sup>24</sup>。而同樣是五〇年代出生的蕭麗紅，不難想像亦是在這樣的文化氛圍中長成，因此筆者欲考究蕭麗紅的創作與當時社會文化風氣之關聯，其創作是否也反映了當時的西化潮流，或自外於此一現象。

蕭麗紅早期的這些散文作品，可視為學生時期的練習之作。〈老去日子裡的夢〉（1966）寫青春少女輕快而歡欣的校園生活及若有似無的些許哀愁。〈隱去波紋的空間〉（1966）描述少女阿冽的初戀因男孩遠赴波士頓而夭折，然而卻也促使了阿冽對國外生活的嚮往。〈都是那太陽〉（1966）呈現中學生厭倦於日復一日的考試升學壓力，從而思考生活的價值與意義問題。從這幾篇散文看來蕭麗紅此期創作寫作風格清新，擅以絢麗的詞藻描繪繽紛斑斕的校園美景：

繞過水塘總有像進百花門的喜悅。和我們齊頭的扶桑自然地形成個小門，無數個黃昏捉迷藏的嘻嘩。燈籠花把條條紅舌頭叫你嚇一跳地伸這麼長。隨風曳看的棕櫚和闊葉草總叫人想乳白色底熱帶情調。<sup>25</sup>

或者刻劃為賦新詞強說愁的青春少女心事：

那個愛穿長裙的音樂老師，從西雅圖寄來一張卡片：小鬼們，我現在變得面黃肌瘦，想來還是白米飯可愛，因此我同意海明威所歸納的失落，或許我們迷失得更厲害，我覺得天天看太陽爬上去，聽教室裏那很乏味的聲浪迴盪，再挖挖便當，讓一個沉甸甸的體積變成空間，然後又看太陽滾下來，那實在蠢得使人想哭，可是我又找不著什麼比這堆規則多出一點意義的，所以我只好告訴蒼蒼我好茫然。<sup>26</sup>

特別的是在六〇年代寫成的這些作品，行文之間多帶有西方文化色彩：這幾篇散文中文藝少女們所著迷的是雪萊、海涅、尼采、叔本華和屠格涅夫；這些西方名字、西方物件的堆疊並置似乎增加了些許異國情調：

接著迷上雪萊、海涅和尼采血腥似的話。中午，扒幾口飯，音樂之聲響時，

<sup>24</sup> 楊澤：〈有關年代與世代的〉，《七〇年代理想繼續燃燒》，台北：時報文化，1994年，頁7。

<sup>25</sup> 蕭麗紅：〈老去日子裡的夢〉，《聯合報·副刊》，1966年9月15日，07版。

<sup>26</sup> 蕭麗紅：〈都是那太陽〉，《聯合報·副刊》，1966年12月16日，09版。

就到圖書館等著那個愛戴墨西哥草帽，老遲到的管理員，還得看她一肚子不高興的表情。<sup>27</sup>

思荷說他會以新娘草和薔薇編支花冠。躺在朦朧裏，我們裹住脆弱的殼去織著西冷斷橋和翡冷翠山的旖旎。沒有叔本華和屠格涅夫底探討。她說，我情願不活。<sup>28</sup>

筆者認為在其六〇年代的散文創作中，處處展現對西方的嚮往，可見當時西化風潮影響之廣。這些散文不妨視為蕭麗紅初試啼聲時期的練習之作，此時正值作者中學時期，因此不論是歡愉的學校生活、沉重的課業壓力或年輕女孩間的憂思，其創作大抵不脫其現實生活的感受，未見更深刻的人性或生命、生活之反思或抵抗；也就是說，現代派小說家對人類心理經驗毫不退縮地大膽逼視，但又竭力維持一個客觀距離注視的創作方式、創作精神，在蕭麗紅的這些散文創作中無法看見，其散文中的西化色彩，也許可用來印證西方文藝在六〇年代的文藝青年之中散佈，西方色調的場景、文學大師的作品變成一種時髦，一種流行，遂成就了其散文中濃厚的西化色彩。

## 二、現代到鄉土的過渡——論〈黑妮〉(1974)與《冷金箋》(1975)

延續著求學階段散文創作的風格，到了七〇年代蕭麗紅轉而投入小說創作，並一改學生時期年輕女孩的憂思，而將筆觸逐漸轉向以鄉土為題材，在此轉折之中，筆者欲考究的是蕭麗紅創作與當時社會文化風氣之關聯。筆者認為此階段可稱之為蕭麗紅在古典文學傳統及新時代關注現實問題的潮流之下，對於自我創作路線的摸索期。從〈黑妮〉(1974)與《冷金箋》(1975)當中可明顯看出蕭麗紅此期的創作擺盪在現代主義與鄉土之間：〈蝶飛來〉、〈那一季檸檬黃〉這兩篇以意識流手法書寫主角內心所思所感，卻又不時強調中國古老傳統、情理規範；〈冷金箋〉、〈心井〉這兩篇則透過空間、穿著、物件營造了傳統古典閩式氛圍，並強調女人之間深厚的情誼。筆者此節意在爬梳蕭麗紅如何從七〇年代中期稍具現代主義創作傾向的短篇小說轉向帶有鄉土色彩及古老文化意蘊的創作？在六〇年代現代主義與七〇年代逐漸興起的回歸浪潮兩造影響之下，蕭麗紅的創作逐漸轉向鄉土文學，筆者認為這與當時的文壇場域息息相關，作家的創作並未被隔絕於時代議題之外，甚至可說是對時代思潮、文化或直接或迂迴的呼應。

蕭麗紅 1968 年自中學畢業之後即未再升學，為家計之故到台北任職於大同公司，這期間蕭麗紅工作之餘仍兼顧閱讀及寫作，但自學生時期所發表的散文之後，一直要到 1974 年才又再度發表作品〈黑妮〉，此篇正是蕭麗紅由散文轉向小

<sup>27</sup> 蕭麗紅：〈老去日子裡的夢〉，《聯合報·副刊》，1966 年 9 月 15 日，07 版。

<sup>28</sup> 蕭麗紅：〈老去日子裡的夢〉，《聯合報·副刊》，1966 年 9 月 15 日，07 版。

說創作的開端。〈黑妮〉敘述一個年輕女子沈妮被酒鬼父親賣作人妾，沈妮勇敢追求愛情並為了伍忠而逃婚，然而伍忠卻因此輕視沈妮並另娶他人，故事結尾沈妮仍被酒鬼父親押了回去。從這則短篇小說當中可以見到鄉土的意象逐漸浮現於蕭麗紅的創作當中，早期散文中充斥的西方色彩漸淡，筆觸轉而為生活中的鄉土與人情，鄉土空間的營造逐漸顯露於小說當中，且不時流露美好原鄉的意象：

款款又踩到海邊來，夕陽把沙灘整個染金了故事……總是引人；同樣是海港，同樣水連著天，同樣的堤岸……自己家鄉的海是因沒由的好，她姑媽這兒，卻具另一番姿態……沙灘更細，不會踩到牡蠣殼……她自己再來一趟，只為再檢些紫色摻靛藍的貝殼，管伍忠表哥什麼喜酒和婚禮？<sup>29</sup>

從早期的散文到〈黑妮〉，蕭麗紅的創作題材逐漸轉向鄉土，〈黑妮〉可視為《冷金箋》小說集之先聲，她對鄉土的捕捉到了《冷金箋》有更進一步的開拓。《冷金箋》內收錄了四篇中短篇小說：〈冷金箋〉、〈心井〉、〈蝶飛來〉及〈那一季檸檬黃〉，先後在《皇冠》雜誌上發表，最後集結成單行本，1975年出版。就創作時間先後順序而言，〈蝶飛來〉、〈那一季檸檬黃〉、〈心井〉早於〈冷金箋〉<sup>30</sup>，由前後不同的風格轉變，可見蕭麗紅是逐步由西化色彩過渡到鄉土氣息。

〈冷金箋〉以八掌溪流域的陳家大家庭為中心，鋪演陳家女子們的溫柔敦厚、妯娌情深，當中以男主角管定及女主角太楓的戀情為主軸，原本論及婚嫁的兩人，卻在管定造訪陳家見識到太楓的六嫂認鴉之後產生動搖，最後兩人戀情無疾而終。〈心井〉故事背景設在布袋鎮，以小女孩閩娃的角度，旁觀朋友小春、織錦、穎秀等人的家庭變化，尤其聚焦在小春的富貴家庭興衰。小春母親在生小春時難產過世，小春的父親是有名的富家子弟，娶了許多姨太太，然而一場船難使小春家道中落，父親自殺、家族也瞬間分崩離析，僅剩三太太留下收拾殘局。而船難也影響了織錦的單親家庭，織錦的母親幾近崩潰，織錦放棄求學負起家庭重擔，最後小春與閩娃在生命巨變中踏上離鄉求學之路，三人的童年也正式宣告結束。〈蝶飛來〉搬演一則三角戀情，女主角湍湍在無意間成了第三者，最後為了成全已懷孕的玖安娜而選擇離開，然而男主角漢聲卻在追趕湍湍的途中發生車禍喪生，玖安娜最後也選擇上吊自盡，三角戀情落得三敗俱傷。〈那一季檸檬黃〉寫了一群年輕女孩子們間的情誼與坎坷情路，榷榷原本在間醫院當護士，然而院長的女兒與榷榷都喜歡上林又新，院長夫人因此四處散播榷榷是非，最後榷榷只好離開醫院，不久院長女兒與林又新傳來婚訊；而另一女孩月蓮也有個教書的男友，無奈家中反對男友家境清寒，執意將月蓮嫁給村長兒子，最後在家庭壓力之下，月蓮只好下嫁。

<sup>29</sup> 蕭麗紅：〈黑妮〉，《聯合報·副刊》，1974年4月16日，12版。

<sup>30</sup> 胡為美：「後來蕭麗紅告訴我後面收錄的這三篇作品，都是在寫『冷金箋』之前寫的，她自嘲的說：『這些都是不成熟的作品，是為了出書湊篇幅的』」。見〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》第104期，1977年5月，頁35。

從這幾篇中短篇小說中，可見處處蕭麗紅對鄉土空間的用心營造。〈心井〉由童稚之眼觀看鄉土及周遭人事，閩娃在上小學之前隨著家中大人四處轉，累積了許多難忘的鄉土經驗，透過閩娃的童稚之眼，南台灣的風景也一一躍然紙上：

冬天的時候，她跟瑞芙阿姨去晒乾的魚塭畦上學自行車。魚已引在溫暖的草房裡，土地全晒得龜裂，像過節時，蒸過了頭又沒吃完的紅龜粿。踩在上面，有一種異樣的感覺，再放眼四周多麼空曠，馬上像剛被放手的兔子，發瘋似的竄跑起來。閩娃還跟著去鹽田，要先經過一段細細的堤岸，……它的兩旁是布袋港凹進來的支流，閩娃走起來都戰戰兢兢的。水閘門那段寬些，閩娃常停下來看繞著閘門的大漩渦，轉得又緊又深，……水流過鐵閘瀉下，走遠了，那股聲音仍然好響。拐過麻袋鹽場，就是佔地很廣的六區鹽田，懶懶轉著的風車，是沒睡夠被叫醒，卻溫不回去的夢……。一座座堆得山高的鹽，近前辨認，本混著沙土，只是遠看還是白色。阿姨嫌她人小，夠不到水車扶搭，哄她坐在草寮裡。她可以盹一頓瞌睡。剛睜過眼來，第一個看見的，是踩水車阿姨的背影。差不多都黃昏了，赤金混著紅雲，有時是寶藍、淡青的天空，偶襯著幾筆黃顏色……。<sup>31</sup>

魚塭、鹽田、長堤岸、水閘門，在在是南台灣特殊的景致，作者用了甚多文字構織出一片實感的地理風土與生活經驗。小小的閩娃沒有太多的異地經驗，然而在童稚的心靈中，卻被拜天地、祭祖宗時，月光下的長夜所感動，且早就認定世上數不清的港灣風景裡「一定數我們布袋港最好」：

閩娃不知這樣想了幾百想：天底下的海灣、河川該有多少啊？！但比起來，一定數我們布袋港最好。她也想：世界上被供奉的神明這麼多，但會有我們嘉應廟的九龍三公爺顯靈、神威嗎？她曾聽說日據時代，日本人下令拆除廟宇，本地人沒動手，而下令的日本軍官當夜就發了狂症……。<sup>32</sup>

這樣的情感認同與〈黑妮〉的款款「自己家鄉的海是因沒由的好」如出一轍。生長於嘉義沿海一帶的蕭麗紅，其小說場景多半立基於家鄉生活體驗，因此漁塭、鹽田、八掌溪、堤岸、港灣、廟宇等空間場景時常躍然於小說文本中，而這些生活場景永恆留存於主人翁心版上，幾乎是每篇小說主角的心靈依歸之處，戀鄉之情與鮮明的空間場景交織，從而造就了豐富的空間語境。

然而，值得進一步探究的是，在實感的地理空間認同之外，在文化的精神認同上蕭麗紅則處處將台灣與中國相連結。在〈心井〉中，閩娃看著家鄉的港灣：

<sup>31</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 131-132。

<sup>32</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 122。

南臺灣的淳樸，南台灣的海岸，布袋港的雲煙，三步兩家薦頭行，……福建來的船，港口百里處的防風林，碼頭上的燈塔，船老闆們擠來擠去的看花紗、貨色，要把對方擠下海似的……濃濃的福州腔，熟悉的廈門話，末句軟軟的尾聲，……淵源的親，血肉的親，一脈相傳的親，……整個碼頭上起落的話語，乍聽時，是迷離的一團感覺，是一段三絃琴譜……或許因而憶起：在前次生命的大擺渡裡，會晤的一記緣……<sup>33</sup>

甚至小說人物的命名，也都有特殊用意：

閩娃記得入學時，小春她們問過：

『妳這名字……很妙啊！閩——娃——取得多怪！』

她有些不高興，但她喜歡小春，馬上用興高采烈的口氣回她：

『我是福建人啊！福建——泉州府晉江縣的岑兜鄉。我們曾祖太爺爺不知幾百年前跟鄭成功一起來的。妳呢？』<sup>34</sup>

蕭麗紅出生於嘉義縣布袋鎮，其小說中的場景多半以南台灣沿海做為舞台，「布袋居民多來自閩南泉州，蔡姓為當地大姓。蕭麗紅母親娘家即為蔡姓家族」<sup>35</sup>。成長的經驗與對祖籍的認知，再加上師承朱西甯的大中國意識影響，促使蕭麗紅對「中國」懷有想望。江宜樺以為：「國家認同可以化約為『文化認同』、『制度認同』、『族群認同』等三個主要層面。『文化認同』指的是一群人由於分享了共同的歷史傳統、習俗規範以及無數的集體記憶，從而形成對某一共同體的歸屬感；『制度認同』是指一個人由於客觀的血緣連帶或主觀認定的族裔身分而對特定族群產生的一體感」<sup>36</sup>。蕭麗紅在〈心井〉中由先人來台開拓史到七〇年代南台灣的漁港小鎮，處處無不是中國沿海文化的延伸，台灣文化在蕭麗紅筆下，實為福建沿海一帶延伸而來的閩式文化，廣而言之可視為中國文化的體系，可以說，蕭麗紅雖具體生活於南台灣小鎮，然其筆下的台灣鄉土，卻是中國文化之傳承、延伸的一部分。除此之外，蕭麗紅也填充了許多以「中國」做為象徵符碼的物件、建築、詩詞戲曲，營造了一種極台灣又似中國的特殊語境。〈冷金箋〉中身在歐洲的管定與處於台灣的太楓魚在雁往返之間，不時表露懷鄉之情，異國文化每每觸動游子的思鄉情緒：

妳喜歡蘇格蘭風笛嗎？在歐洲，一切說來，都覺得與故鄉離得好遠，只有蘇格蘭風笛在感覺裡，回到自己的家國，那音色，非常中國！非常中國！！自自然然就叫人想起我們廟會時，吹奏的神曲。寫到這，眼睛一閉，彷彿

<sup>33</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 128。

<sup>34</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 128。

<sup>35</sup> 黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》，頁 10。

<sup>36</sup> 江宜樺：《自由主義、民族主義與國家認同》，臺北：揚智，1998 年，頁 15-26。

看到記憶裡浩蕩的隊伍，鑾輿之後，高高旋著頂大金黃傘。<sup>37</sup>

然而此「故鄉家國」所展現的景色，卻是將具體生活的地理鄉土台灣與「文化中國」相融合，進而呈現「非常中國」的精神原鄉認同。

蕭麗紅在《冷金箋》中營造的鄉土語境，除了來自生活實感及地理空間外，也來自於歷史人文的建構。尤其在〈冷金箋〉及〈心井〉中更是透過空間、物件營造了傳統古典氛圍（以下筆者認為舉單一引文無法強烈呈現其氛圍營造，故以三例以茲佐證）：

成大的風氣是出了名的純樸……假日裡，宿舍光了人，念歷史的林靜枝總拉她一塊去找前清時期的老式建築，一幢幢舊居，近乎廢墟似的，紅磚、石砌的四合院，五落厝，是舊文化留下的遺產，一片片雕花的材，閃著百餘年前刷的金箔餘芳；撞開銅環的門，會有咿呀咿呀的聲響，天井瞬間呈在面前，青石板的地面從接縫的隙間，長出碧綠綠的草來。<sup>38</sup>

蔡家本院天井的四周是方形磁磚排上去的，有些格內則按列色澤柔和的花草圖案，粉色的紅搭配墨綠的綠。大概年代久了掉的，空了，連乳白色的也泛出微黃，……靠近地面的因為濕氣，長滿青苔。舉頭上望，二樓最頂點，一個大『蔡』字嵌在那兒閃爍，濃濃的金漆粉，每年都修補過的。人家私底下稱他們家叫相府……<sup>39</sup>

走過老廟，走過古井，走過鋪青石板的小巷，一間間陳舊的石坊、古居，屋底下，父慈子孝，長惠幼順的那些人……<sup>40</sup>

Mike Cragge 指出：「地景反映了某個社會—文化—的信仰、實踐和技術的。地景就像文化一樣，反映出這些元素的匯集」<sup>41</sup>，前清時期的老式建築、磚石砌的四合院五落厝、濃厚金粉雕刻出的蔡家相府、鋪青石板的小巷等等地景構成了文化地貌的一部分，清朝文化在台灣鄉鎮的延續，正反映了文化的信仰與實踐，蕭麗紅正透過筆下人物尋訪古老遺跡，從而追尋了文化古中國的蹤影。在蕭麗紅小說中，南台灣布袋沿海已日漸清晰，除了生活實感的鄉土地理空間外，也包含了精神鄉土意識，「布袋沿海」所具有的獨特性，包含了空間性與時間性：古老的閩式建築與生活習俗、歷史源流，展現了鄉土的豐富樣貌。從先前充滿西化色彩的創作，到以鄉土作為創作主軸，蕭麗紅此期創作歷程的轉變，正呼應著七〇年代

<sup>37</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 34。

<sup>38</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 36。

<sup>39</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 140-141。

<sup>40</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 167。

<sup>41</sup> Mike Cragge 著；王志弘等譯：《文化地理學》，台北：巨流，2008 年，頁 18。

鄉土回歸運動的熱潮。

在蕭麗紅的作品中女性常作為主角，也是典型中國的象徵。〈冷金箋〉中管定回到台灣後作客太楓家中，乍見太楓的六嫂認鵲時，心中澎湃震撼於認鵲的典型中國女子形象：

她正端著一到道菜上桌，那些白地青花的瓷器是德意志沒有的文化和色彩……他理出感覺來了：她為什麼吸引他？那是個沒有人能比她更中國的女人……她早換了襲杏白旗袍，走到太泊身旁的空位坐下，就在自己望過去的斜對角線，……然而這次，管定只看到她高領上圍了一圈瑪瑙珠串……<sup>42</sup>

當年，太楓有封信，這樣描寫認鵲：  
……六嫂是最典型的女人，像是『老殘遊記』裡走出來的嶼姑和逸雲的摻合。遠看，她像舊式屋樑下靈巧的一塊花雕，靠近時，她成了我家後園，祖母內房門扉上題的一款聯：一片冰心在玉壺。……敷的金漆已經斑剝，卻是淒涼美麗、濃豔又哀愁……<sup>43</sup>

不論是「白地青花的瓷器」、「杏白旗袍」、「舊式屋樑下靈巧的一塊花雕」、「一片冰心在玉壺」的題聯，或是「《老殘遊記》中嶼姑和逸雲的摻合」，種種物件及形象皆展示了道地的中國文化象徵，認鵲的名字也在管定的解釋中成了「他日好花發，認取血痕斑」之意，管定進一步解釋詩意：「我這樣一口口杜鵑啼血，泣下並灌溉了這片土地，……有那麼一天，和理想相仿的絢爛花朵開了，應該有人辨認並記取當初我癡苦泣下的點點血跡……」<sup>44</sup>，此中所言杜鵑為理想而泣血，在小說中固然是指認鵲與管定兩人之間的情緣，然而考究此詩句之原出處，卻似乎另有深意，此詩句之化用正來自於汪精衛之詩<sup>45</sup>。《冷金箋》出版於1975年，而胡蘭成於1974年來台授課於中國文化學院，蕭麗紅是否曾經前往聽課而受之影響，或是自身對於古典詩詞的研讀而援用之，筆者尚未有明確資料足以佐證，然而透過小說人物的命名及形象，仍可觀察到小說與中國古典文學或前人詩詞作品有深厚淵源。在〈那一季檸檬黃〉裡，一群青春的高中畢業生，也是典型中國女子：

<sup>42</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁61。

<sup>43</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁64-65。

<sup>44</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁73。

<sup>45</sup> 汪精衛〈被逮口占〉：「銜石成痴絕，滄波萬里愁；孤飛終不倦，羞逐海浪浮。託紫嫣紅色，從知渲染難；他時好花發，認取血痕斑。慷慨歌燕市，從容作楚囚；引刀成一快，不負少年頭。留得心魂在，殘軀付劫灰；青磷光不滅，夜夜照燕台」，此詩為1910年汪精衛寫於獄中。《雙照樓詩詞稿》，台北：漢京文化，2004年。

假日，這群客家女孩；我愛她們的黝黑、熱情、理智和豪邁明媚的燕趙兒女作風……<sup>46</sup>

無論是溫柔婉約、謙遜退讓的女子，或是爽朗熱情的女孩，全都是中國女人的百般形象。女性是蕭麗紅小說中的要角，男性的面貌則往往模糊不清，偶爾出現的男性要角，通常充滿對中國文化的愛慕，或本身即深具中國文化的內涵，這些女子所喜愛的也是往往是深具傳統古典文化內涵的男子，對此，蕭麗紅往往透過古典詩詞塑造人物典型中國形象（此處為強烈呈現其形象氛圍，故引文稍多）：

可是那個十月的一個夜晚，我從自己廂院情調的屋裏出來，呵……街燈的巷口，洒一地的昏黃，驀然回首……辛棄疾呵……那正在燈火闌珊處的人，那個漢聲，那個叫我幾乎離經叛道的人……辛棄疾，你今見我應如是，不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳……我看到你了，辛棄疾。<sup>47</sup>

我仍舊深愛著他，我愛他的雍容大度，他豪放自負，他士為天下生，士為天下死的強毅宏達，和那種給人予蒼松樣的感覺。<sup>48</sup>

太楓，人生也許是襲著一個劇本寫的；我們眼裡的淚水，原是上一代熟悉的朦朧，心裡的惆悵也不過是卅年前，另一個心靈的翻版……

驀然想起陸游的一闕詞：

華鬢星星，驚壯志成虛，此身如寄；  
蕭條病驥，向黯裏消盡，當年豪氣。  
夢斷故國山川，隔重重烟水。身千里；  
舊社凋零，青門俊遊誰記？

太楓，最近我不停的了悟，總會有那麼一天，放翁的這份心情將變成我的。不要怪我說這些，都是鄉愁，太濃的鄉愁淹沒了我，心緒紊亂，希望你早些回信！<sup>49</sup>

上述的諸多引文，可以觀察出作者透過物件、詩詞戲曲堆疊，呈現了豐厚的歷史人文意涵，顯現了作家對於古典文學的深厚涵養，或受《紅樓夢》書寫方式影響，或因作者本身對古典詩詞的喜愛，這些古典文學固然幫助了蕭麗紅塑造了典雅的創作風格，然而過度刻意的套用，有時卻也斲傷了作品結構的完整。姑且不論這些古典文學的運用是否得當，就更深層意義而言，化用這些古典文學的象徵意涵在在流露出蕭麗紅對文化中國原鄉的嚮往：〈蝶飛來〉中的漢聲是辛棄疾的化身；〈冷金箋〉的管定將陸游詞中的心境愁苦與自身連結，呈現強烈鄉愁情懷，對於

<sup>46</sup> 蕭麗紅：〈那一季檸檬黃〉，《冷金箋》，頁 197。

<sup>47</sup> 蕭麗紅：〈蝶飛來〉，《冷金箋》，頁 188。

<sup>48</sup> 蕭麗紅：〈蝶飛來〉，《冷金箋》，頁 187。

<sup>49</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 35。



愛國詞人、愛國詩人作品的化用，亦呈現出了蕭麗紅自身的濃厚「鄉愁」－對於中國文化的鄉愁。

除了以「物件」與「建築」做為中國文化的載體、以古典文學塑造人物的中國形象，蕭麗紅更是透過婚戀、禮教倫理觀念複製了父權思維，傳承了儒家道統觀念。在第一篇短篇小說〈黑妮〉中即展現保守的婚戀觀：

有一天，妳會戀愛，妳一定要記住我這句話，不要先去找男孩子，不管妳多愛他，不管妳能把握他原先有多愛妳……只要妳先找他，他會看清妳，然後逐漸離開妳……我把犧牲掉一生換來的一句話送妳……妳一定要記住……<sup>50</sup>

沈妮之所以為伍忠輕視，即因為沈妮逃婚而主動追求愛情，未料卻落得所愛另娶的悲劇，因此沈妮語重心長的告誡年幼的款款萬不可主動追求男孩。儘管蕭麗紅極力呈現鄉土的美好，卻無法遮掩鄉土同時也是女性束縛的所在。〈黑妮〉中沈妮逃離家鄉，一眼就被款款識出為外地人，只因其黑衫黑褲的特殊打扮：

忽地她瞥見散開頭髮的一個女人背影，黑衫，黑褲，款款猜測：那一定不是鎮上的人，這保守的地方，沒有人敢做這樣突出的裝束和打扮，對禮教束縛太緊的人來說，外鄉才得以伸展手足……<sup>51</sup>

〈蝶飛來〉以意識流手法寫女主角湍湍內心糾結的情感，在勇敢追求愛情與恪遵禮教之間掙扎，最後湍湍選擇謹守母親教誨：

我無法解釋我血液裡的元素，我尤其熾烈熱愛我故鄉的每吋泥土，哇哇魚塢和鹽田，那兒質樸得跟老奶奶們一樣古老的風情，那間據說有二百年的白珊瑚石砌成的石屋，都使我有擁抱傳統的感情，新舊交替，我還是選擇古老，我堅持，除了洞房花燭夜外，其餘的時空下，和男孩做愛是可恥的。這也是我母親告訴我的，這是她母親告訴她的，而這又是我們中國多少母親永恆傳下用來叮嚀她女兒的話。<sup>52</sup>

純樸的鄉土與保守禮教相結合，一方面是人物的心靈依歸之處，一方面卻也束縛限制著女性的言行舉止，在新舊交替的時代潮流中，主角選擇的是擁抱古老傳統。〈那一季檸檬黃〉中女孩桎桎因道德輿論壓力，選擇放棄心愛男子，並言「即使我能把整個世界翻轉過來，我還是無法『叛逆』婆婆」<sup>53</sup>。這幾篇小說中縱使女

<sup>50</sup> 蕭麗紅：〈黑妮〉，《聯合報·副刊》，1974年4月16日，12版。

<sup>51</sup> 蕭麗紅：〈黑妮〉，《聯合報·副刊》，1974年4月16日，12版。

<sup>52</sup> 蕭麗紅：〈蝶飛來〉，《冷金箋》，頁186。

<sup>53</sup> 蕭麗紅：〈那一季檸檬黃〉，《冷金箋》，頁199。

孩們曾經一度企圖追尋自我，卻又不時惦念於中國古老傳統與情理規範，最後往往放棄追求選擇禮教；〈冷金箋〉及〈心井〉中的女子，亦是禮教的實踐者與維護者：玉記受了母親的教導：「古來世家長久者，男重耕讀二事，女的要紡績、酒食、廚房等事，不能盡委下人！妳什麼都不會，看妳怎麼能做人家的媳婦」<sup>54</sup>，而從原本不識五穀的千金小姐，在嫁作人婦之後一一學會；甚至太楓見妹妹太姿字跡過於潦草，也不免興起一分訓誡<sup>55</sup>；尤其來自父親的教誨，更是深深影響了太楓姊妹：

她（按：太楓）提起她父親在時，從不准任何人堵住鼠洞，『不可絕了生機，為鼠常留飯』——那種大其心而體天下萬物的作為，正是舊時讀書人的風範，多麼叫人景仰……她說的這些，都使自己想起電影裡，瑪麗皇后對蘇格蘭子民說話的鏡頭：我信仰舊教，容忍新教。

她還告訴他（按：管定）：小時候，他父親教他們兄弟、姊妹唸千字文，才唸到『天地玄黃，宇宙洪荒，日月盈昃，辰宿列張』時，她就想跑出書房去洗手，淋他了浴再問：她『反面對那麼，美好的，字句、道理，怎能止住一片朝聖般的心情？』……<sup>56</sup>

太楓又說：我小時候跟他（按：太楓父親）唸古書，知道他最欣賞曾文正公提其先人勸勉兒孫的一句話：『寬一雖點翰林，我家仍是種田為業，不可靠它吃飯！』他更深入的意思是認為三百六十行雖各種生相，卻同是謀衣餬口，為兒孫，然而，特別是種田的人，他們替天行仁，廣佈稻穀，維持了人類生生不息的生機，應有的綿綿德澤……<sup>57</sup>

在父輩的訓示中，上至天文地理，下至人倫綱常、禮教文化，全都與個人修身處世有了連結，這些倫常禮教的訓誡、行仁施惠的思想、寬恕厚重的行為，是中國文化中的重要精神內涵，是蕭麗紅所嚮往之文化，面對七〇年代風起雲湧的社會變遷，蕭麗紅正如其筆下太楓所言：「信仰舊教，容忍新教」。而這些禮教綱常的訓示透過父母教導子女，世世代代傳衍下去，形成了牢不可破的家訓，男女有別，各司其職的規範，更是界定了女性應有的貞順舉止，甚至呈現女子為民族之本的思想：

玉記一鼓作氣，說下去：十里八里外，都有人知道，何況我們只隔一到院牆……天天聽她罵姪子，打丫頭……。記得是爹常說的『歹產望後當，歹某一世人』，壞的田地收成不好，只要更小心更殷勤去去除草、守護，總

<sup>54</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 57。

<sup>55</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 77。

<sup>56</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 62-63。

<sup>57</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 67。

可以指望明年；而壞的妻子卻是一輩子的事啊！

千品沉默一陣，才說：這些，我何嘗不知道……錯結一門親，遺害禍三代……子子孫孫都有她的遺傳……可是……可是……攪散了人家的姻緣——七代倖，妳知道嗎？我怎麼能出口呢！人家熱熱中中的，妳怎麼去阻，只有看各人的緣化了。<sup>58</sup>

蕭麗紅小說中雖以女性為要角，然其筆下女性卻不見主體性，反倒是置放在父權體制中而拳拳服膺於禮教，只見女性在家庭結構中所擔負的「重責大任」，順從於禮教而未見絲毫反思或顛覆意涵，小說中充斥的禮教倫理觀念，處處透露了作者維護中國傳統禮教的用心，這樣的思想意識到了八〇年代《千江有水千江月》中更得到了進一步的深化與昇華。

此外，受《紅樓夢》影響，黃得時教授指出：「蕭麗紅小姐因受紅樓夢影響太深，所以她特別喜歡寫那些在古色古香的大家庭出沒的男男女女的悲歡離合的情形」<sup>59</sup>。除了受《紅樓夢》影響之外，筆者認為台灣舊式社會中的傳統大家庭結構，也影響了蕭麗紅的創作。從《冷金箋》始，蕭麗紅即偏愛大觀園式的家族建構，特別著墨於女人之間深厚的情誼。〈那一季檸檬黃〉寫一群年輕女孩們彼此相挺、共同歡樂的情誼；樞樞被迫離開醫院，女孩們哭著不讓她走，抱著哭成一堆，揚言要走，大家一齊走<sup>60</sup>；〈心井〉中閩娃在上小學前，也是跟著阿姨、外婆在大家庭中穿梭，看見了母慈女孝的實踐：孫媳婦擠母乳餵養婆婆、兄嫂弟婦熱情款待回娘家的大姑<sup>61</sup>，大舅公納妾，大舅婆倒幫忙著布置新房，還開導打抱不平的眾人<sup>62</sup>等等，上了小學之後的閩娃，更與小春、織錦結成莫逆之交，小春家的廂院式大宅，更是閩娃眼中的大觀園；最後小春家遭逢巨變，樹倒猢猻散的衰敗，最後這破敗的家竟是靠出身風塵的三姨太一人收拾。然而雖受《紅樓夢》影響以富貴家庭作為主軸，並以悲劇收尾，然而在《紅樓夢》中所呈現的悲劇，是「只落得白茫茫一片大地真乾淨」的人世滄桑荒涼，〈心井〉中最後卻是回歸到了禮教倫常之中：衰敗的蔡家有賴於有情有義的三姨太收拾，方不至於真正垮掉，因此閩娃看著這一切，不禁想：「板蕩的時候，才真看出人心來，這樣節義的事，卻由一個風塵打滾過的女人來演……天地間的情義，在她身上盡見；唸再多的書本，也抵不過一個凝重的作為」<sup>63</sup>，最後禮義倫常的回歸，顯現了蕭麗紅所欲建構、嚮往的，仍是一個穩定的秩序結構。

<sup>58</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 29。

<sup>59</sup> 黃得時：〈文壇新秀蕭麗紅-前程似錦的一位省籍女作家〉，符兆祥編：《一九八〇：現代傑出青年作家小說選》，頁 321-322。

<sup>60</sup> 蕭麗紅：〈那一季檸檬黃〉，《冷金箋》，頁 198。

<sup>61</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 145。

<sup>62</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 151。

<sup>63</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 181。

此外，〈冷金箋〉以八掌溪流域的陳姓大家族為核心，更刻畫了妯娌、姑嫂情深：大嫂千品特別照顧在外求學的小姑太姿，見她放假回家趕忙替她進補<sup>64</sup>、見五姑太卿慘遭家暴婚變，大哥太原只是要太卿忍忍，大嫂千品早已又氣又心酸的趕忙想接太卿回家住<sup>65</sup>、六嫂認鴉與三嫂玉記、大嫂千品三人互相幫忙洗髮梳頭，一邊笑鬧的歡樂情景<sup>66</sup>以及太楓對家中眾女子的看法：

她（按：太楓）讚嘆她大嫂：長嫂如母，撐起這個家，帶大小姑、小叔，天底下再沒有比她更盡職的媳婦。

她佩服她三嫂：出嫁前是五穀不分，只知玩樂的摩登小姐，嫁到她家，只一心一意做家庭主婦，按著上下、高低，應對，進退。

看了她六嫂，會突然間悟過來：中國那句『後不僭先』的話，是怎麼說的……太楓說她自己：是新式又是舊式的人，她相信塵寰中的氣數一定，所有的消長、爭替應是循著一份我們也許已懂，或者未懂的道理，人豈能和介之推所問『貪天之功，以為己力乎？』<sup>67</sup>

尤其當管定見到陳家上下和睦相處情景時，內心不禁想：

這樣的家，上下通心合氣，閒的幫忙碌的抱著孩子，有事全爭在前頭要做，家運如何不興？他突然有一道感覺：他們妯娌、姑嫂、姊妹，一個個似乎成了楊家將裡，隨時可以頒令，掛帥統兵出戰的一員女將。<sup>68</sup>

這群女將們的「俠義」之氣，簡直可以負起保家衛國的重責大任，這樣的思想情感，與「士為天下生，士為天下死的強毅宏達」<sup>69</sup>是一貫的思想，更與朱西甯所強調的「士」之精神相承，更與後續「三三」所努力的「士之實踐」相互輝映，也許正是基於這樣的思想情感，以至於其後蕭麗紅聽聞胡蘭成的學說時，深受其吸引。

從《冷金箋》起，蕭麗紅即逐步奠定了日後書寫的特殊風格並開啟了後續寫作的一貫思維與態度，雖然以具體生活的南台灣鄉土空間作為展演舞台，然而中國文化符碼卻也散佈在古典詩詞、民間戲曲、物件與建築之中，更透過禮教倫理展現、複製了父權思維，塑造了中國道統意象。然而《冷金箋》在此期所獲得的注目不若其他鄉土作家，〈冷金箋〉中的一段話恰可用來形容蕭麗紅苦心孤詣的創作——「有那麼一天，和理想相仿的絢爛花朵開了，應該有人辨認並記取當初

<sup>64</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 22、80-81。

<sup>65</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 32-33。

<sup>66</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 40-42。

<sup>67</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 62。

<sup>68</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 68。

<sup>69</sup> 蕭麗紅：〈蝶飛來〉，《冷金箋》，頁 187。

我癡苦泣下的點點血跡」<sup>70</sup>——筆者認為一直要到了八〇年代《千江有水千江月》的獲獎並出版，蕭麗紅苦心營造的中國文化傳統，才總算受到文學界高度注視，其追崇的文化信仰，總算有了熱烈的迴響。

### 第三節、鄉土的蛻變—論《桂花巷》(1976)

#### 一、欲望與箝制的鄉土—《桂花巷》中的鄉土經驗

從《冷金箋》到《桂花巷》，作者仍以傳統封建的早期台灣社會作為故事背景，首先引發作者發出疑問的是，七〇年代時的鄉土文學主流幾乎意在暴露問題，以現實主義手法揭示資本主義、帝國主義在台灣形成的種種問題與弊端，然而蕭麗紅此作卻異於當時的主流文學現象，反倒以封建的舊社會呈現一股懷舊之風，因此引發筆者好奇其創作動機如何，作品的意義價值也唯有放回時代語境中與他作相較，才能更清楚為其定位。

《桂花巷》故事景設定在晚清台灣沿海的小漁港—北門嶼桂花巷，以別紅的一生為敘事主軸，時間橫跨晚清、日據時期到光復初期共約八十年左右。別紅幼年喪父後與寡母及弟弟相依為命，然兒寡母臥病在床不出幾年亦辭世，別紅擔負起家計重擔，以刺繡養活自己及弟弟。隨年紀漸長，別紅出色的才藝及外貌、人品傳遍鄉里，吸引林石港的富家大族辛家前來提親，此時不幸逢弟弟海難喪生，別紅一心想改變困頓的人生際遇，種種刺激使她放棄初戀情人漁家子弟秦江海，嫁入辛家。婚後與辛瑞雨的甜蜜生活，別紅順利產下一子惠池，然不久瑞雨即病死，別紅開始漫長的守寡歲月。自此別紅掌管家中大權，包括獨子惠池的婚事處處干預，最後惠池與第一任妻子碧樓離異，再婚後與妻子長期在外工作定居，僅留別紅一人獨守大家族，斷掌的手相不時引發別紅對於命運的思索。

在《桂花巷》中首先引起筆者關注的是作者對於鄉土的刻畫。Mike Cragge 指出：「文學敘述能夠透露空間如何被編派秩序，以及與空間的關係如何能夠界定社會行動。這種關係不但出現在區域或地方的層次上，也可能是家園與他方、禁制與接納的行為、容許與逾越的行為的關係」<sup>71</sup>。《桂花巷》的故事場景除了高別紅少女時期在北門嶼的生活融入了在地民俗民風之外，在高別紅嫁入辛家之後，深宅大院便成了別紅的終老之處，隔絕了別紅與外在一切的關聯，雖然在這棟大宅中別紅享盡了人世間的一切榮華富貴，卻也在這裏受盡了無邊寂寞。緣於空間的封閉感，傳統婦女生活尤其是寡婦生涯的孤寂感，常讓《桂花巷》中透顯出等待、掙脫的意象與欲念。《桂花巷》異於〈心井〉或《千江有水千江月》中明顯

<sup>70</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 73。

<sup>71</sup> Mike Cragge 著；王志弘等譯：《文化地理學》，台北：巨流，2008 年，頁 65-66。

的地誌刻畫<sup>72</sup>，作者的重點並不在於鄉土地理空間的建構，而是在於「人」。延續了〈冷金箋〉的寫法，著重在傳統大家庭中形形色色之人，此亦明顯受《紅樓夢》影響甚深，然而作者修正了〈冷金箋〉中過於龐雜而單調的人物形象，尤其鎖定在困苦謀生的高剔紅身上，藉由高剔紅傳奇式的一生及面對生活種種艱辛掙扎的心路歷程才是作者的宗旨所在，也藉由高剔紅的一生，側面烘托了台灣舊時社會面貌，貧富差距懸殊的社會形態，以及鄉土對女性的束縛箝制。

鄉土對女性的不友善，從敘事一開始便相當清晰。從剔紅站在家門口前清掃，在左鄰右舍的女孩們都纏了足的情況之下，就只有十歲的剔紅尚未纏足，一雙天然大足，往往招來他人惡意的嘲諷：

那些人，尤其金花和銀杏的阿娘，每次走經她家門口，總叫伊們碰見自己的翻騰模樣，……視線一落到她未纏的一雙大腳，眼裡馬上掠過一絲笑意，彷彿兩隻全白的眼睛……

兩個妯娌嘴上齊說著，卻拿眼睛盯伊的腳，又說道：

「阿剔官，幾日不見，愈是好看囉！」

分明在讚賞，剔紅卻察覺這話，像倒在燒得通紅的熱鐵鍋後，馬上冒上來的一縷烟，沖得人白白茫茫……想到這個，低著的頭又抬了起來，見伊們的鼻孔，真的是哼出烟來相似。

……等伊們一走遠，剔紅人直直站在椅上，兩眼望著屋脊大樑，再往下看自己的大腳，心裡想的，卻是那一雙雙，七月天日頭似的惡毒眼睛。<sup>73</sup>

中國從明代起就已發展出以纏足作為身分地位表徵的文化論述，男性以此觀看女性，女性亦以此凝視自我、凝視彼此，鄉土帶給剔紅的不只是底層貧困的生活經驗，更是父權體制對女性的扭曲與箝制<sup>74</sup>。在漫長的守寡歲月，剔紅的情慾時隱時現的騷動著，然而傳統的大家族處處充滿監視的壓力，上至大伯公下至僕人等，每個人都成了監視者，觀察著剔紅的一舉一動。剔紅一生中出現了幾個重要的男人，分別是秦江海、辛瑞雨、楊春樹，此外，尚有戲班子海芙蓉。秦江海是剔紅

<sup>72</sup> 如〈心井〉中描述了南台灣特有的鹽田景緻：「冬天的時候，她跟瑞芙阿姨去晒乾的魚塭畦上學自行車。魚已引在溫暖的草房裡，土地全晒得龜裂，……閩娃還跟著去鹽田，要先經過一段細細的堤岸，……它的兩旁是布袋港凹進來的支流……水流過鐵閘瀉下，走遠了，那股聲音仍然好響。拐過麻袋鹽場，就是佔地很廣的六區鹽田，懶懶轉著的風車，是沒睡夠被叫醒，卻溫不回去的夢……。一座座堆得山高的鹽，近前辨認，本混著沙土，只是遠看還是白色……」見《冷金箋》，頁 131-132。此外，《千江有水千江月》中亦是如此：「月光自頭頂洒下，沿途的街燈更是伸展無止盡……貞觀放眼前程，心中只是亮晃晃、明淨淨。出了莊外，再往右彎，進入小路，小路幾丈遠，接下去的是羊腸道一般的堤岸；岸下八、九十甲魚塭，哇哇相連。」見《千江有水千江月》，頁 32。

<sup>73</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 4-6。

<sup>74</sup> 纏足與情慾、社會文化之論述，在楊翠的論文中已有精彩論述，參見楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，國立臺灣大學歷史學研究所博士論文，2002 年。

一生懸掛在心上的心儀男子，卻因現實壓力而放棄；辛瑞雨是扭轉剔紅悲窮人生，卻又帶給她獨守空房無盡寂寞寡婦生涯的轉捩點；海芙蓉則是隨著戲班子進入辛家的戲子，因外型俊俏貌美，與剔紅情誼日漸深厚，年輕貌美的海芙蓉猶如一張鏡子，反射著剔紅自身，使其照見自我漸逝的青春年歲，燃起了剔紅對情慾的需求與渴望，剔紅與海芙蓉經常同榻而眠，卻也因此招來家僕的閒言閒語——「當大家的眼睛都是材刻的？天天眉來眼去！」<sup>75</sup>、「少主娘以為這樣，便無人說，人家想：兩個女的，會有什麼搞的？」<sup>76</sup>——不得已之下剔紅只得驅逐戲班，以正視聽。除了來自生活周遭無所不在的監視之外，對剔紅而言，家僕的耳語尚能以主子的威嚴遏止，但真正無法擺脫的、更沉重的壓力是來自於家族長輩：

剔紅便是這樣抽上鴉片的！

起初，她還這麼想：

由長輩出面，讓她抽烟，可是名正言順，也給自己天大的面子。

然而，等她逐漸細想回來，這才暗叫不妙：

他可是外邊聽入什麼去？或者，他相信女人一過卅，真的就會變得窮凶惡極起來？

於是——

他非得叫她躺到烟榻上，叫她斷斷續續的活，叫她有命無心，好少一份空思夢想？

再不然……

想到這上頭，剔紅只差坐直了起來。

難道！他怕自己守不住，會因寂寞而改嫁，甚至做出什麼來？

哼！總算他明白，這一份家當，畢竟是空殼子，兒子一時又離得這般遠，她像在黑暗房裡，摸來摸去，撞不到半點實在的物件。

這樣長時間虛幻和崩潰的心情下，是很難料定，人不會做出什麼來。

從他去北門嶼錦纏巷李家說媒，到今天讓她抽烟，這老頭兒給她設下一道道的關口；她這一路拚著斬將過關，臨了，人雖不死，卻只剩半條命了。<sup>77</sup>

大伯公就像是禮教的守門人，不動聲色的逐步引導剔紅應遵守的貞節，禁錮著剔紅的情慾，監守其一言一行。直至大伯公死後，禁錮著剔紅的高牆院落終於些微鬆動，剔紅的情慾與自主意識終於得些微空間喘氣：

從此，剔紅開始真正想粧扮自己，穿綾羅，戴珠翠，立意去過盛世一樣的日子。……她是萬萬再不肯辜負今日的這番心情，像個長年被縛的人，一下砍掉繩仔，鬆過綁來似的。

<sup>75</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 218。

<sup>76</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 219。

<sup>77</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 235。

從前，有多少事，不是自己愛，不是自己想，不是她高剔紅的真意思。今天——她終於有這麼一天，可以踢腿動手，如同取下金剛箍的孫悟空，收起玲瓏塔的李哪吒，再不怕誰。這天，這地，再無人拿她得下。

她還肯畏畏縮縮，只會委屈自己嗎？她不喊出嘴叫痛快，也夠好了，他們還要她怎樣？<sup>78</sup>

大伯公為防止剔紅做出敗壞家風的事，因此引導剔紅吸食鴉片，然而卻也因為吸食鴉片，讓剔紅有機會接觸其他男子。當楊春樹以捲菸長工的身分進入辛家時，因貌似秦江海，勾起了剔紅內心深處潛藏的情感與欲望，樹的俊秀與善體人意宛若「芭蕉扇」，剔紅「生命中的火焰山」終於得到「幾絲涼風」吹進。

蕭麗紅在創作《桂花巷》時是1975年左右，其時創作仍受《紅樓夢》與張愛玲影響較深，有論者以為《桂花巷》是張愛玲《怨女》的台灣鄉土版<sup>79</sup>，不可否認的，《桂花巷》的寫實技法、人物形象及些許情節安排，確實與《怨女》有許多相似之處，兩者同樣都以女子歷經滄桑的一生為主軸，亦旁及了大家族的人事變遷，而晚清至民國的動盪皆成了故事的背景；不管是銀娣或剔紅，在少女時期都心有所屬，然而卻都在現實窮困的壓力之下，選擇嫁入富家，冀望藉此改善窮苦生活。

仔細觀察，張愛玲與蕭麗紅的不同處在於，雖不管是銀娣或剔紅最後都決定恪守禮教，但兩人決定回歸禮教卻是經歷了一番相當不同的心路歷程掙扎：銀娣始終企圖超越、擺脫她所受到的束縛—主動在夜半唱歌吸引三少爺的注意、在廟裡與三少爺挑情等等—但卻始終逃不過命運的掌控，她怨恨周遭讓她痛苦的哥哥嫂嫂與姚家中人，事與願違的生命情境讓銀娣吃足苦頭，最終選擇以不近情理甚至近乎病態的保守作風，操控了兒子的一生，以自虐虐人的方式，演出了人生的蒼涼；剔紅雖一樣具有強烈突破束縛的慾望，始終擺脫不了命運的玩笑，但於此，作者是將這歸咎於剔紅的斷掌使然，使得剔紅想怨也只能怨自身，在一場半推半就與春樹的情慾出軌，卻成了剔紅自認為一生當中用盡力氣也無法抹去的汙點，許多論者以為這是剔紅女性情慾自主展現的關鍵<sup>80</sup>，然而由這場偷情中剔紅體悟到愛與性欲的分離，甚至情慾之火因而熄滅，日後在剔紅心中的遺憾與慾望，只有對秦江海的愛，而不再有自身情慾的存在，從日後她用盡餘生不斷追悔這一個

<sup>78</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁262。

<sup>79</sup> 王德威與楊照皆持此看法。參見王德威：〈從「海派」到「張派」—張愛玲小說的淵源與傳承〉，《如何現代，怎樣文學？》，台北：麥田，2007年，頁319-336。楊照：〈透過張愛玲看人間—七〇、八〇年代之交台灣小說的浪漫轉向〉，《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田，1999年，頁467-504。

<sup>80</sup> 例如邱貴芬便以為在《桂花巷》裡，是一個極具性別化、具有顛覆意義的「鄉土」書寫、是波濤洶湧、欲望及箝制勢力衝突交鋒的場域。見邱貴芬：〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉，《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000年，頁119-143。



難以抹滅錯誤的心情，顯然唯有復歸禮教才是正途，儘管作者觸及了寡婦情慾問題，然而最後仍是收束在禮教規範當中，並且安之，依照蕭麗紅的看法，剔紅顯然並不是叛逆，而「應該說她的生命力很強」<sup>81</sup>，由此觀之，作者創作剔紅的主要目的並不是企圖叛逃禮教束縛，而是在衝撞禮教之後的安然回歸。

在「婦人以德潤身」的觀念之下，女性複製了父權思維，男性不僅是禁錮女性情慾的原兇，連女性也進行種種自我囚禁。剔紅母親對年幼的剔紅諄諄教誨：「以後嫁了人家，要孝順公婆：自古沒有不孝的媳婦，有過好的下場，……長上若有什麼說教的，要曉得心頭歡喜；要和悌叔伯、妯娌，尤其要殷勤侍待小姑」<sup>82</sup>，妻賢子孝的觀念也影響了剔紅的治家之道，當她知道張福的女人疑阿悅嫂與張福偷情而與阿月嫂大吵一架時，竟是勸張福的妻子：「男人家，要往外邊跑的；這話若傳出去，知情的，說他風流本性，不知的，只道婦道人家不知體貼，只會絮聒——真有那回事，也是自己做出來，才把男人逼得往外路上走——」<sup>83</sup>、「從前的人說，子孝父心寬，妻賢夫禍少，再不能想到什麼說什麼！快快把這性兒改了！」<sup>84</sup>；聽見阿福調戲阿恨，剔紅竟心想：「也不能全怪男的，女的是不夠端正！像人家給印，辛家住了十六年，一絲風兒沒起！就是錦水嘛！人家不哼不響，要說你去說，嘴巴說瘦了，是自己的事，他還有什麼花樣？」<sup>85</sup>不斷傳衍的禮教倫理，禁錮了女性的自主意識，也限制了女性的言行舉止。剔紅的母親將己身自小接受的父權意識灌輸給剔紅，要求女兒服從父權的規範，成為父權社會下的服膺者；長大後的剔紅背負著為人姊、為人妻、為人母、為人主的責任，亦以同樣規範訓示子女、家僕。剔紅實際上扮演著雙重矛盾的角色，是被壓抑者，同時也是壓抑自我、對女性的壓迫者，她是父權禮教下的不滿者，同時卻也是父權底下的寄生者與服膺者。

此外與張愛玲最大不同的是，《怨女》中銀娣雖是二少奶奶，在姚家中卻地位卑下，在大家族中受到重重的壓迫與不平等對待，漸變得尖酸刻薄，又因姚家人人自私自利、揮霍無度，姚府終於在老太太死後分家而由盛轉衰，又受時局波動影響，以至於窮困而死或受獄災牽連；《桂花巷》中剔紅嫁入的辛家後躍為備受尊寵的主母，辛家也在她治家有方之下始終興盛，甚至越來越好，連親戚也都受到剔紅的資助而大大改善生活，從窮困翻身，外頭的時局變化，壓根兒影響不了辛家的昌盛，整個故事結尾是剔紅在寧靜和諧的氛圍中安然逝世；《怨女》寫得是樹倒猢猻散的悲劇，《桂花巷》卻是以安詳的情調作結。《桂花巷》可說是扭轉了《怨女》，如果說張愛玲呈現的人生無盡的蒼涼，則無疑的，蕭麗紅恰是相

<sup>81</sup> 江玉珮：〈蕭麗紅訪談稿〉，《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》，屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，民 91 年，頁 153。

<sup>82</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 26。

<sup>83</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 198。

<sup>84</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 198。

<sup>85</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 228。

反的，呈現了歷經滄桑後回歸禮教的安寧和諧。

如同陳秋坤所言，《桂花巷》是「採取回顧的眼光，以充滿舊文化的懷念思緒而寫就的」<sup>86</sup>，因此驅使著作者以包容的眼光看待筆下人物，並以烘托舊時社會，人物傳奇式的色彩與禮教觀，也削弱了反映現實壓迫的能力。對照同期七〇年代的鄉土作家，黃春明〈蘋果的滋味〉(1972)、〈莎喲娜拉，再見〉(1973)、王禎和〈小林來台北〉(1973)、〈伊會念咒〉(1974)等等，作家流露出對鄉土淪陷的焦慮，或表現對殖民文化、帝國主義的抵制，以現實主義的形式關注台灣社會的具體內容，並檢視西方支配性影響在台灣所造成的困境等，曾心儀也寫出《我愛博士》(1977)、《彩鳳的心願》(1978)，以底層的女性為主角，刻劃現實社會的不公不義；相較之下，蕭麗紅並不用意於此，筆者認為其雖刻畫出了鄉土對女性的不友善，然而另一方面這些受壓迫的女性，卻也拳拳服膺於父權壓制下的鄉土，在下節女性群像中，將說明剔紅如何一方面企圖掙脫禮教束縛，另一方面卻又成為了禮教的代言人。

## 二、舊秩序舊社會的回歸－《桂花巷》中的民族文化觀

七〇年代社會局勢變動，各種新舊潮流不斷衝激，也改變了人們生活的形態。從蕭麗紅的自白中，可以得知其創作動機：

一個感受敏銳，自制力又強的人，在新潮流衝擊下，忍不住對從前舊文化種種的懷念，於是她有這麼多的話要說，那些書中人物，便在這樣的情況下，一一被接生出來，去演變人世不同遭遇裡的各自生相。<sup>87</sup>

蕭麗紅並非無感於社會的變遷、時局的變化，上述引文正說明了作者是有所感、欲有所為而作的，其傳統意識之激發乃來自於七〇年代回歸鄉土浪潮的焦慮，因此以傳承中國傳統文化自詡，也就是說，她企圖站在懷念的立場上刻畫舊時社會為之留下記錄，也正因為懷舊的情感使然，使得蕭麗紅以包容的態度看待舊時事物以及人物的言行舉止，而在此包容懷舊的眼光底下，正呈顯了蕭麗紅自身的民族文化觀。

《桂花巷》中歷經了三個政權的漫長時序，然而這些政權的更迭只成了故事背景，並非作者主軸，大觀園自外於現實時間，從晚清到日據時期，從日據到民國，作者僅三言兩語便交代了這改朝換代的時局：

<sup>86</sup> 陳秋坤：〈「桂花巷」的世界〉，《婦女雜誌》104期，1977年5月，頁38-39。

<sup>87</sup> 蕭麗紅：〈剔紅是我－「桂花巷」後記〉，《桂花巷》，台北：聯合報出版，1987年第24次印行，頁510。

她嫁辛瑞雨那年，正是甲午隔年；隨後，朝廷把台灣割給日本。

別紅一覺醒來，聽得婢女們議論紛紛：

「慶嫂才從街上回來，聽說大街滿是倭夷的小矮人……」<sup>88</sup>

惠池唸完公學及中學校後，便與惠書兩人同赴東洋，進了高等學校。

那年，是大正二年，也就是換了民國的隔年，算來，惠池剛滿十八歲。<sup>89</sup>

民國卅四年，台灣光復了，日本人走了。

惠池帶著妻兒回來，同時在本省南北，各創下不少事業；桂花巷辛家，不時出現相互啣尾的錢鼠……<sup>90</sup>

嫁入辛家後的別紅，如同與外界隔絕，被保護／限制在這深宅大院之中，對於外在事物的一切認知，只有從婢女們的言談之間才能獲曉，日本對台政策如何、戰後國民黨政府遷台後，台灣民眾的生活如何，似都與別紅無關，別紅如同籠中的金絲雀，被豢養、被服侍，對於政權的更迭並無太大想法，讀者只能從婢女口中略知作者對民族國家的省思：在婢女們的聊天中，給印與春梧提起日本人統治台灣之後的解纏足政策：

給印語重心長言道：

「怎麼說呢？不纏有不纏的理，纏有纏的用心，但是不管纏與不纏，由日本人來號令，來出聲，來叫我們不纏腳，這心裡總覺得難平，就像自己家裡的事，卻得讓別人做主一樣！」

春梧附聲道：「就是這樣心不甘！」<sup>91</sup>

又如阿巧邊工作時邊哼歌謠邊與阿切閒聊：

一隻烏仔號啾啾；號到三更一半暝，找無巢；哎唷，不知什麼人啊，弄破阮的巢，給阮掠到喔！絕對不放伊休——

鳥是用來比喻所有在日本統治下的台灣人

哭到三更半夜，「只因日本人一來，管起我們的事，佔了我們的家，不就弄破了我們的巢穴？」

「我們一時拿他沒辦法，無可奈何，暫且只有先咬了牙：好！我們這就忍你，你可別讓我們抓到，等抓到了你，一定要你好看。」<sup>92</sup>

纏足政策、歌謠與國族論述相結合，表達了蕭麗紅堅定的民族立場。然而其「民

<sup>88</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 120。

<sup>89</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 223。

<sup>90</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 464。

<sup>91</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 186。

<sup>92</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 383-384。

族立場」核心思想究竟源自何處？這可從剔紅對惠池的教育、惠池根深柢固的禮教思想一探究竟：

他大嫂子生的五個兒子，原先就有請教書先生，以後日本人來了，他大伯公見孫子一個個入了公學，去唸他們的日文書，難免擔心，祖宗們源遠流長的文字、禮義，就此隔膜不知了，於是更要他們加倍讀那漢字、書經。早兩年，惠池初懂人事，她大伯公就要他過春風巷那邊，去跟那些兄弟讀書，剔紅自是歡喜。

然而，等惠池入了公學，唸起日文，剔紅又憂心，在這樣和、漢併施的教育下，他那要倚靠終身的兒子，不知將變成怎樣？<sup>93</sup>

長大之後的惠池謹守禮義，在計畫帶母親前往東洋待產以避人耳目時，內心想著母親的紅杏出牆罪愆應由自己來贖，只因「天下無父母的不是」，是先祖列宗所留傳下來的訓示：

孝行孝思，是漢民族文化的命脈，是伊真正的根；幾千年來，中國歷經多少戰亂與浩劫，而今天，伊還能站著，便因為伊有這些根，這深入土土的根！

宋朝那個狀元宰相，不也說過這句話：

「父母之病，縱不可醫，亦無不下藥之理。」

小時候，大伯公讓他們認漢字，讀經書，到日本後，因內地來了不少中國同學，更可以讀漢文了；在異鄉遠地，才接受真正發源的民族文化，這是出生在一八九七年，台灣人的悲哀。<sup>94</sup>

台灣因受過日本殖民，台灣人因而與中國傳統文化斷裂，得於異邦才能接觸真正的民族文化，是台灣人的悲哀，然而漢民族文化命脈未曾真正斷絕，儘管歷經不少劫難，文化之根仍深植人心，這完全體現在惠池的身上，接受新式教育的惠池，其思想意識完全恪遵傳統禮教的規範，就連被逼著與碧樓離異時，惠池也是以「事親以博歡心為主」而順從母親意思。儘管作者提及了日據時期台灣人教育的問題，然而追根究柢作者想要呈現的並非批判意識、啟蒙思想或認同問題，而是回歸漢民族文化的根本，禮教的傳統。

小說結尾，晚年的剔紅恍惚間聽得一陣奇異的聲響：

是龍銀飛掠屋頂的聲音——從前她還是小小囡仔時，便聽人說過：龍銀會自己擇主選人的；那一家為富不仁，為首的大龍銀，就帶領眾廂子弟，穿

<sup>93</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 201。

<sup>94</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 308-309。

土越牆，去另尋去處，只要找誠信、孝悌的殷實人家——  
咻咻的聲音，響在淒冷的夜空，是古老中國特有的一份情義。  
她們那個年代，真的不同現今呢；自己生長的年代，有多好啊！  
別項不說，單提那龍銀，都靈異到懂得穿牆鑿壁，去投靠情義……<sup>95</sup>

以龍銀的傳說烘托中國情義傳統的美好，縱使剔紅年輕時歷經不少苦難，在年老之時仍不禁回味舊時社會，並充滿懷念讚嘆的心情看待那些人事物，使得故事收束在溫情美好的中國古老文化氛圍、恬靜悠遠的意境之中。《桂花巷》中已透露出對中國文化的肯定之情，到了《千江有水千江月》時，更是毫無保留的頌美，甚至到了誇耀的地步。筆者認為，儘管故事時序涵蓋了晚清、日治以至民國，然這些都只是敘事背景，傳統舊社會中民族文化的禮教倫理才是作者的中心趨歸。

### 三、大觀園中的女性－《桂花巷》中的女性群像

《桂花巷》的寫作仍深受《紅樓夢》所影響－辛家的兩房（桂花巷與春風巷）的安排，神似《紅樓夢》中賈府的寧榮二府，同樣都是富貴大家，也同是封閉性的空間；而剔紅的形象可說是結合了《紅樓夢》裡典型的女子性格：

「石頭記」裡幾個異樣女子，探春的敏，黛玉的情，晴雯的痴，熙鳳的毒，她都兼而有之，另外，鴛鴦的俏皮，芳官的伶俐，平兒、紫娟和麝月的靈巧，甚至紅玉、墜兒的小奸小巧小壞，都可以在剔紅身上找著。<sup>96</sup>

剔紅的「敏」與「情」，對秦江海與辛瑞兩的愛，對近親之人的照顧與提攜等等；剔紅的「毒」，像是當她聽到朱雀和紫薇說她的壞話時，立即懷恨地遣散兩人；當她聽到大伯公中風過世的消息時，儘管外在強裝悲傷，內心竟是興奮之情；以及對碧樓的百般刁難與笑裡藏刀的機心等等。然而蕭麗紅坦言喜愛剔紅這樣的女子，「在我的感覺裡，剔紅是最可愛的中國舊式女子，真真她愛恨強烈，恩怨分明，叫人愛也不是，不愛也不是」<sup>97</sup>，只因其性格中雖有小奸小惡，卻也無礙於其傳統典型中國女子－婦德、婦容、婦言的展現。延續了〈冷金箋〉中大觀園式的女性群像，《桂花巷》雖明顯以高剔紅為主軸，鋪陳了她一生如何衝撞禮教，卻又同時身為禮教代言人的人生歷程，然而大觀園之中的其他女性亦不容忽視，諸如給印、大嫂等等，像是剔紅最喜愛的給印，剔紅評她：

從前，伊還是女兒身時，人雖纖秀，後背仍是背平，背厚。人家娶妻擇背，

<sup>95</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 466-467。

<sup>96</sup> 蕭麗紅：〈剔紅是我－「桂花巷」後記〉，《桂花巷》，頁 509-511。

<sup>97</sup> 蕭麗紅：〈剔紅是我－「桂花巷」後記〉，《桂花巷》，頁 510。

說背是婦德：當家婦，背平腰潤；亂家婦，體細身輕，原是這樣的理。<sup>98</sup>

還有剔紅最尊敬的大嫂，剔紅認為她也是真真正正乾淨之人：

她想起她的大嫂子來：伊已經是九十多歲的婦人了，卻仍然是神采奕奕；人家說，婦人以德潤身。萬萬無錯！<sup>99</sup>

這些女性的相貌命格乃至於言談舉止，都符合禮教規範之下的行事，恪守女性本份，處處展現「婦人以德潤身」的最佳範例，這些女性最後也都因善良守禮，最後都得到了好的結果，這些女子與剔紅共同組成了中國文化表徵：

事實上，漢文化漫漫五千年的歲、月、光、陰裡，不知生生活過多少這類中國女子；她們或遠或近，是我們血緣上的親人，在度夜如年，度年如夜的時空裡，各自有各自的血淚、辛酸，（所以桂花巷的故事，說假是真，說真是假。）她們的好，難掩犯下的錯，而那些錯，卻也減不了她們的好，就因為這縱橫交錯，對人性、肉身，有另一種清楚、明白。<sup>100</sup>

蕭麗紅建構眾多女子形像，整合中國傳統女性的性格特徵，其意正在尋訪「典型中國女子」的文化歷史，辨認她們的精神血脈，而這正是作者「極力在台灣女性與中國傳統女性之間尋找文化身份一致性的一種手段」<sup>101</sup>。不管是在《冷金箋》或《桂花巷》，蕭麗紅皆蓄意用鄉土的意象、文化的尋根來尋找新潮流沖擊下被人們遺失的傳統價值，從而呈現出與五千年來眾多女子們源源不絕、一脈相傳的文化身份，而剔紅的形象塑造如同吳笛的觀察：「表面上蕭麗紅將剔紅由斷掌的宿命觀所延伸的性格悲劇與環境悲劇結合來處理傳統女性悲劇，然而試圖通過這位傳統女性悲歡離合的一生來輻射漫長五千載民族女性的性格特質才是《桂花巷》的旨歸所在」<sup>102</sup>。從〈冷金箋〉刻畫了上下一心、妯娌姑嫂情深的情義大家庭，每個人皆依倫常行事，各得其道；到《桂花巷》中藉由高剔紅傳奇式的一生，刻畫了鄉土對女性的禁錮束縛，也記錄了舊中國的宿命論、孝慈倫常、主僕情深，蕭麗紅憧憬嚮往的正是舊時社會裏井然安穩的秩序，以至於其後衍為《千江有水千江月》裡純美溫馨的烏托邦了。

<sup>98</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 278。

<sup>99</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 474。

<sup>100</sup> 蕭麗紅：〈剔紅是我——「桂花巷」後記〉，《桂花巷》，頁 509-511。

<sup>101</sup> 吳笛：〈尋找精神原鄉——從《桂》、《千》、《白》三部長篇看蕭麗紅文化身分呈現〉，《華文文學》，2005 年第 1 期，頁 46-47。

<sup>102</sup> 吳笛：〈尋找精神原鄉——從《桂》、《千》、《白》三部長篇看蕭麗紅文化身分呈現〉，《華文文學》，2005 年第 1 期，頁 46。

#### 四、可逆／不可逆的宿命論－《桂花巷》中的人生觀

從早期作品中蕭麗紅已流露出對面相學的關注。在〈冷金箋〉中，有一場景是管定來到太楓家中作客，晚餐時太楓看見管定左耳後有顆瑩亮的黑痣，不禁憶起兒時獨自上廟口瀏覽，有個老瞎子正算人家的八字，枯乾的手去撫摸那人的左耳後，疾聲道：這顆痣主孝主貴，你自己珍重嘎。被算命的那人拿著鏡子把左耳幾乎扯到右邊來，眼睛斜得不見了黑區，又另拿起一面鏡來瞧看，好半天才頹氣的丟了鏡子。蕭麗紅藉太楓之口對於面相學展現了批判的態度：

她在旁邊覺得好納悶，那亮出光來的黑痣，瞎子看不見，他也看不見，他們都必須借旁人的看法來印證什麼，人生怎麼不荒謬？！<sup>103</sup>

蕭麗紅對於以面相決定人生，因而感到人生中種種荒謬的態度。然而在《桂花巷》中，面相學卻成了推動書中人物一生命運跡線的動力，成了人物不可逆的命運。從別紅年幼時便不斷的因其面相——不管是骨骼的正堅、柳葉眉、大紅朱砂掌或起坐舒緩的身形等等——而被預測將來定享富貴，就連辛家老太太也是因為別紅的身形面相而請媒人說親：

老安人笑著牽起她，雙目直往別紅身上打量，手逕拉著她的手：

「姑娘這手，真真是巧！」

老人家呵呵笑著，又捏她手心，道：「姑娘粗細活都來，這手仍是明潤、光澤，更難得尖處尖，圓處圓，掌心又敦厚、軟綿，閉眼撫摸，也知道姑娘終是享福之人——」

老安人往下，又看了她的腳：「嘖！姑娘好整齊人品！這麼一雙小腳……」<sup>104</sup>

女性的身體成了被觀看與評價的客體，反映了傳統社會中根深蒂固的文化觀與身分認證標誌，別紅深知此點，因此更加倍細心的照護自我身體，尤其是那一雙過人的小腳：

別紅一時彎下身去，略抬起右腳，把那褲管撩起，更是伸直腳看：左瞄，右瞧，連自己都要看得高興起來；這雙腳，莊上的姑娘，自無人能比，就連出名的三吋金蓮，那何家大千金柳小姐，看也不能夠贏她……(略)別紅回想以前大夥兒的談笑，把自己一雙腳，更看得入神了。她心上非常明白：這雙腳，不知多少人幻想能摸它一摸，不知多少人家到桂花巷，打聽她高

<sup>103</sup> 蕭麗紅：〈冷金箋〉，《冷金箋》，頁 37-38。

<sup>104</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 79。

剔紅的生辰八字。<sup>105</sup>

晚上臨睡，她揀段蔗渣，端過碗來，便蘸著甘蔗汁液擦抹頭臉，手腳……她要這一身上下，都比別人白，都比別人細——<sup>106</sup>

「命格」實際上注定了書中任何人物不可逆的命運，剔紅正因「貴格」的面相而獲得扭轉人生劣境的機會，得以嫁入辛家當富奶奶，然而「面相」也是辛瑞兩英年早逝的原因：

瑞兩十四那歲，因過春風巷那邊，恰逢有個化緣和尚來家；當下見過瑞兩，和尚嘆道：這孩子，淚堂平滿，臥蠶又紫，命中定有貴嗣。只可惜，日月無光，二五難保，且又眉交不分，早歲歸墳。<sup>107</sup>

「背平腰潤」是給印嫁給好人家成為少奶奶的原因；「虎目，獅鼻，額闊，印開」是沈大海富貴之因；「停屍睡」與如廁聲音過大則成了沈碧樓的最大缺失，這樣的「賤格」是剔紅認為碧樓不該享有富貴的主因；阿恨出嫁未滿百日即病死，僕人們感慨阿恨的容貌過豔，舉止和行事也都不是享福的人；凡此種種都成了左右人物際遇的關鍵，剔紅早年喪父不久母亡，等長大後足以養家時，相依為命的弟弟卻不幸遭逢海難，「命相」是扭轉剔紅人生的關鍵，然而「斷掌」卻也是剔紅一生的痛苦，她亟欲擺脫命運與窮困的生活處境，而選擇嫁入辛家，然而因為斷掌的宿命：「男人斷掌有官做，女人斷掌守空房」，剔紅所有自主的選擇或企圖掙脫到頭來都注定只是徒勞無功，這一切都成了她心裡頭的恨，因此剔紅手上明顯的斷掌，常成為她凝視、怨恨的對象：

她再翻過掌心，來看堆在胸中的心頭恨；  
那左右兩條掌紋，更形明顯了，剔紅併攏住雙手，看那斷痕合成一線；這條線，是包公斬駙馬，所用的虎頭劍，筆直不彎的切斷她的一雙手，切斷她許多的快樂；她恨得要跳河、投井，卻是拿它無奈何。  
那線，更像把利刃、快斧，三、兩下，切掉了她身軀體內一些大血脈。她沒死，雖搶回一條命，卻是從此她大呵一聲也不能，只剩下小口喘氣的份。<sup>108</sup>

小說中不斷反覆闡釋宿命觀：「欲食貴人祿，須生貴人齒，欲穿貴人衣，還須貴人身」、「命中有的終會有，命中無的莫強求」<sup>109</sup>。蕭麗紅不斷的藉由小說人物的

<sup>105</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 38-39。

<sup>106</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 54。

<sup>107</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 231。

<sup>108</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 242。

<sup>109</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 419。



際遇闡述「因緣」與「命運」的不可逆，從〈冷金箋〉中太楓說著學校裡老教授緣定三生的故事，管定與認鵑的相識恨晚的前世因緣，到《桂花巷》中剔紅與秦江海註定緣慳，甚至在與意外與秦江海擦身而過，得知秦江海已由漁夫成為有錢仕紳時，不禁感覺：「當初他們不在一起，卻是對的！他和她註定是傳奇人物，各自得以赤手打出天下，並且拉旁邊的人起來」<sup>110</sup>，並體悟到老尼姑所說的一晤一違皆有因，各有各的緣法。儒家與佛家思想帶給蕭麗紅最重要的影響，在於謙讓、宿命觀，尤其是佛家的苦難思想：

人真的註定是來受苦的！受寒暑之苦；冷時冷得會死，熱時熱得沒命。受想要不能要的苦；受可以去要，卻要它不到的苦；受要到手，又覺味淡的苦。受更深衾寒人孤單，蝕骨蝕心的那種苦……<sup>111</sup>

這樣的苦難思想源於佛教思維，在《千江有水千江月》以及《白水湖春夢》中亦反覆出現。李澤厚指出：「中國文化缺乏足夠的衝突、慘歷與崇高，一切都被消解在靜觀平寧的超越之中」<sup>112</sup>，對於人生的挫折困頓與苦難，在《桂花巷》中剔紅仍企圖扭轉突破生命的困境，在發現一切都只是徒勞無功後，選擇安於禮教之中認命，然而作者卻未指出如何面對人生的苦難；在《千江有水千江月》中，貞觀在面臨失戀的痛苦時，幾番到山林裡的寺廟中暫居幾日，從中體悟到家鄉親情的力量，而獲得心境上的澄明，這些領悟基本上是包覆在「中國文化」的理想意蘊與佛教思維當中；《白水湖春夢》，更是處處藉由苦難觀宣揚佛理，人生中無論是貧富的苦難、輪迴的苦難、歷史悲劇的苦難，全都藉由佛教的頓悟與寬恕得到救贖，唯有此徑才得以超脫苦難輪迴，證成涅槃。此宿命觀與佛教思維深深影響蕭麗紅，更貫串了她的寫作基本意識。

#### 第四節 結語

六〇年代發表的散文以及七〇年代所發表的小說《冷金箋》筆者視之為蕭麗紅創作的第一階段。六〇受當時西化潮流影響，故表現在其文學創作上具有濃厚的西方文藝色調；七〇年代台灣的政經現實「回歸現象」的醞釀，再加諸作者離鄉遠赴台北求職，皆促使其反思／懷念鄉土，因此敘事場景漸轉向南台灣鄉土。《冷金箋》中所收錄的幾篇中短篇小說正可明顯看出蕭麗紅擺盪在西方文藝與鄉土之間，顯現作家如何在西方文藝的薰陶及新時代關注現實問題的潮流之下，對於自我創作路線的摸索，逐步奠定其以台灣鄉土為背景的寫作特質。

<sup>110</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 458。

<sup>111</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 235。

<sup>112</sup> 李澤厚：《中國古代思想史論》，安徽：安徽文藝，1994 年，頁 237。

然而，另一方面受在敘事題材、語調及文學風格營造上，或受自身喜愛中國傳統古典文學影響，或受七〇年代末期所興起的一股張愛玲風潮影響，張愛玲成為年輕作家們創作典範，《紅樓夢》則成為必讀經典。張愛玲擅寫世紀末頹廢蒼涼的中國，她帶給年輕作家最大的影響，在於以男女情愛為主題，並在寫作中呈現了中國古典文學所蘊涵的豐富深度，也能融合西方寫實主義的形式裡的「抒情」效果，因此在七〇年代末期興起一波波抒情風格的創作模式，然而張愛玲創作中的批判精神，卻未必能為後來年輕作家所繼承，蕭麗紅即是其一。在蕭麗紅的小說創作上，擅長以傳統大家庭為主軸，寫當中男女悲歡離合百般情愛，這些都與張愛玲風格有些許呼應之處，然而蕭麗紅在創作中記錄了傳統社會中的宿命論、倫常禮義，雖然亦有呈現鄉土對女性的禁錮束縛，但不論是《冷金箋》或《桂花巷》，其批判意識幾微，蕭麗紅憧憬嚮往的正是舊時社會裏井然安穩的秩序結構，非旨在呈現人性的思索以及對時代環境的抵抗。因此，張愛玲風在七〇年代的出現，對蕭麗紅而言，僅是影響了其文學技巧及風格的營造，並未能真正滲透入作者的創作思維當中。



### 第三章 文化／鄉土的記憶與召喚—論蕭麗紅 80 年代的創作

#### 第一節、後鄉土文學論戰的文壇

##### 一、 後鄉土文學論戰期鄉土文學的發展

如上一章所述，七〇年代台灣在長期的威權體制及在國際地位上所受到的衝擊動盪之下，激發了知識份子對自身所處環境的總反省，導致了政治、社會、文化上引發了一波波的回歸運動，鄉土論述逐漸蓬勃，更在七〇年代末期引發了一場影響深遠的鄉土文學論戰。

楊照、邱貴芬等諸多學者對於此場論戰有深入分析，楊照從社會政治經濟的變革解釋鄉土文學論戰形成的背景，認為 1947 年二二八事件造成的兩大後遺症，第一個便是造成省籍衝突，官方刻意抹去歷史記憶，高壓管制政治，使台籍人士噤聲，並刻意隔離新移民與台灣人，兩個族群互不了解，因而錯失弭平對彼此錯誤認知的機會，新移民在陌生的環境中也只能更加依賴黨國體制。另一後遺症是，二二八「清鄉」的結果犧牲了許多台籍菁英人士，慘痛的歷史經驗卻是形成土地制度改革得以推動的因素之一。藉由土改，政府一方面控制了農業生產，解決了新移民的生活問題，也透過管制貨幣金融，操控了農戶收入，壓低農戶所得創造投資工業的基金，使得農耕人口逐漸外流成了廉價勞力，以農業扶持工業的策略是 1960 年代以後工業化發展的根基。然而農村年輕人口的出走，產業結構的改變，「農工同源」的經濟結構，對農村造成層層剝削。這些由歷史、政治、經濟多方交錯影響之下的問題，成了七〇年代末期「鄉土文學論戰」中的主要議題。

在「鄉土文學論戰」中有兩個最核心的價值，一個是「現實」，一個則是「農村」。整理「鄉土文學」陣營的意見，就會發現其真正的共同關懷，乃在於農村的現實。「鄉土派」不管在作品或評論上，皆表現強而熱烈的情感去揭露當時農村的現實，進而檢討農村悲慘現實的成因。因此在「鄉土文學論戰」底下，「鄉土派」陣營關注的乃是來自於政治、經濟發展下的政治經濟議題，或說，從政治經濟衍伸出的公平議題。然而在當時政府的高壓管制之下，再加上獨特的媒體生態，這些討論轉而以「文學」作為載體抒發對現實政治經濟變化的感受，「文學」被賦予高度的社會行動意義，然而因緣際會之下引爆了「鄉土文學論戰」，文工會的介入，使得論戰發生轉折，「文學」是否「包藏禍心」變成焦點，文學該寫什麼能寫什麼成了爭議中心，分散掉了原本要藉文學的描述與論述，突顯農村現

狀的用心<sup>1</sup>。

邱貴芬則從庶民階級關懷、鄉土概念、在地語言及日治時期歷史記憶的呈現四個面向探討歷經鄉土文學論戰之後，台灣文學發展的幾個重要改變。其中，邱貴芬亦認為對「庶民階級的關懷」，是當時論戰的交鋒處之一。這種對「底層階級」與「寫實」的關懷，成為本土論述相當核心的價值，也無形中持續界定本土論述的執著範圍<sup>2</sup>。

歷經鄉土文學論戰的洗禮，八〇年代鄉土小說承繼七〇年代的鄉土文學的發展而又進一步深化之，大致上可分為三大類型<sup>3</sup>：第一，是批判意識的鄉土文學，即政治、社會小說，或採強烈寫實刻劃，或採笑謔的表現手法之鄉土文學。70至80年代具批判意識的鄉土文學漸轉為政治文學，因為繼續以情感、農村為出發點，並不能解決問題，因社會最終的問題仍在於國家機器。因此溫情的、諷刺的鄉土文學表達已不能傳達作家意念，因此發而為更強烈而直接批判的政治文學，如王拓《金水孀》(1976年)、宋澤萊《廢墟台灣》(1985年)、《打牛湳村系列》(1988年)、楊青矗《廠煙下》(1978年)、《工廠人》(1982年)等，呂正惠便以為「創作上的黃春明、王禎和、陳映真，再加上評論上的唐文標、尉天驄、陳映真等人，無形中成為新的『鄉土文學』的核心，從而在台灣文化界形成一個頗有左翼色彩的文學反對派。這一個流派，不久就有生力軍加入，那就是王拓、楊青矗，和宋澤萊。他們分別以漁民、工人和農人為描寫重點，而且，並不十分避忌他們作品中含有的政治傾向」<sup>4</sup>。另一方面，笑謔的鄉土文學表現以王禎和、林宜濤、王湘琦為代表，以喜劇、鬧劇的方式刻劃台灣的現實問題、庶民社會<sup>5</sup>。

第二，是敘史（歷史）小說：持續以大河小說創作，刻劃台灣的殖民史、先民的開發史等，如李喬《山女：蕃仔林的故事集》(1970)《告密者》(1985)、《寒夜》(1991)、東方白《浪淘沙》(1990)等。至90年代以後，鄉土文學的概念意涵被擴大，原住民文學等也納入鄉土文學範疇，原住民作家也以小說刻劃自我族群、部落的歷史，如巴代、王家祥、莊華堂等人，開拓了新的台灣歷史小說面貌，此部分發展至九〇年代更加蓬勃發展，並與當時政治社會風氣密切相關，且容後至第四章待述。第三，是懷舊／軟性的鄉土文學的蓬勃發展，如蕭麗紅、蔡素芬、履彊、廖蕾夫、吳錦發、李永平、朱天心等人，形成80年代特殊的一股懷舊風潮。

<sup>1</sup> 楊照：〈為什麼會有鄉土文學論戰：一個政治經濟史的解釋〉，《思想》第6期，2007年8月，頁71-86。

<sup>2</sup> 邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第6期，2007年8月，頁88。

<sup>3</sup> 於清大台文所陳建忠老師開設「台灣鄉土文學史專題課程」時所得之啟發與觀察。

<sup>4</sup> 呂正惠：〈八〇年代台灣小說的主流〉，《戰後台灣文學經驗》，台北：新地文學，1992年，頁78。

<sup>5</sup> 詳論請參見翁智琦：《八〇年代小說史脈絡下的鄉土喜劇小說研究》，清華大學台灣文學研究所碩士論文，2011年。

作家或迎合市場消費機制、或企圖保存傳統文化、或具有政治意圖，每個人懷舊的用意、目的不同，下段將仔細爬疏懷舊／軟性鄉土文學興起的主因。

再回到「鄉土文學論戰」中觀察創作者們的意識形態，當時台灣文壇約略可觀察出幾種創作脈動，筆者已在第一章第一節中提及，此處不再贅述。在七〇年代一片本土化運動浪潮之中，不管其立場如何，皆旨在「回歸民族文化」，表現了不同階段知識份子對鄉土、歷史與現代性的思考，然而此中值得注意的是朱西甯。蕭麗紅受教於朱西甯，故考察朱西甯的思想，則可獲得此師生二人之間在思想上蛛絲馬跡的關聯。七〇年代一片回歸聲浪之中，朱西甯將「回歸」一詞與宇宙運行的循環法則相連結，認為宇宙間的運行法則便是循環律，西方文化呈現直線運動違反宇宙基本法則，只有中國文化從最日常的時令節氣，孝悌忠信，至最幽微深邃的革命創造天地者天道好還的歷史觀，無一不是既形且象的合一，因此中國文化掌握了超越知識的智慧，而創造文明：

唯有中國人看得出上帝變的這戲法高明的門道來。中國人的祖先得了這門道，把這戲法變到人世裡來，便生出中國文化所獨有的三綱五常種種高貴的倫理來。……今不獨這高貴的倫理乃人類所需，更根本的還是中國文化所體認的宇宙五大法則（意志法則、陰陽變化法則、絕對時空與相對時空的統一法則，因果性與非因果性統一法則、循環法則），應是倉皇不知所措的全世界現代人的回歸之處。單單衝著本民族得天獨厚這樣智慧的文化，便足夠我們這輩流落在文化異邦的中國浪子『回歸』的了。<sup>6</sup>

朱西甯稱自我此時「流落在文化異邦」，並高度盛讚中華文化的優越，強調中華文化是萬事萬物的最終依歸，因此文學上自然是要回歸中華文化，文藝上的回歸民族文化，其企圖乃在於復興中華文化。因此，筆者將考究在歷經鄉土文學論戰之後，朱西甯的文學觀將如何影響蕭麗紅？「三三」如何影響台灣文壇？

## 二、七〇年代胡蘭成的影響

胡蘭成介入台灣文壇，亦是七〇年代中期以後的事。1974年胡蘭成入境台灣，並任教中國文化學院。同年8月，朱西甯聽聞胡蘭成任教於台灣，在崇敬張愛玲愛屋及烏的心理之下，便攜妻女劉慕沙、朱天文至華岡訪胡。1975年朱天文重讀胡蘭成《今生今世》：「這一看就覺石破天驚，雲海垂立，非常非常之悲哀」，「想必，這是我從此完全被襲捲了去的『胡腔胡說』的第一篇。我認為胡先生比張愛玲厲害多了，很懊悔一年前為什麼只看見張愛玲，沒看見胡蘭成，只好恨自

<sup>6</sup> 朱西甯：〈回歸何處？如何回歸？〉，尉天驄編：《鄉土文學討論集》，台北：遠景，1950年，頁208。

己是，有眼無珠」<sup>7</sup>。同年9月朱西甯、劉慕沙、朱天文、朱天心再次訪胡，經兩次會面為胡蘭成與朱家的關係奠下深厚基礎。

胡蘭成來台後，其作《山河歲月》在台再版，余光中看過後發表了一篇評胡的文字〈山河歲月話漁樵－評胡蘭成新出的舊書〉，其中直指胡蘭成優缺：「『山河歲月』的佳妙至少有二。第一仍然是文筆，胡蘭成於中國文字，鍛鍊頗見功夫，句法開闔吞吐，轉折迴旋，都輕鬆自如。遣詞用字，每每別出心裁，與眾不同。……『胡體』的文字，文白不拘，但其效果卻是交融，而非夾雜。第二個優點，是作者的知識。從『山河歲月』一書，可以看出作者學兼中外，對於中國的文化傳統與民俗風情都頗有認識，具能處處與外國文化相比並論，時有卓見。至於作者的氣度，大致來說，亦可謂胸襟恢弘，心腸仁厚，對天地間一切人物，都表示尊重與同情，字裡行間，充滿了樂觀精神。作者對於中國歷史，一往情深，對於中國文化，則絕對信任」<sup>8</sup>。然而「可惜『山河歲月』的嚴重缺陷，也因此而來。胡蘭成對於中國文化，只有肯定，絕少檢討。直接間接，他認定中國五千年的文化是至上美滿，冠於世界，相形之下，夷狄的文明總有所不足。這種感覺，當作一種愛國情緒來欣賞，也許是動人的，可是當作一種知性的認識來宣揚，則容易誤人」<sup>9</sup>。其中更令余光中不滿的是胡蘭成親日的態度。胡秋原後來亦以筆名周同撰文〈漢奸胡蘭成速回日本去！〉<sup>10</sup>，強烈抨擊胡的媚日立場。中國文化學院看到余、胡的文章後，紛紛投書學校，1975年10月胡被迫停課，其《山河歲月》、《今生今世》也被查禁。胡蘭成1976年1月返日，4月復來台，然而在中國文化學院師生強烈不滿之下，校方只好下限令催其離校，胡蘭成於1976年5月離開華岡。

在朱西甯的牽線之下，胡蘭成自華岡遷出後移居景美朱家隔壁，每周六授《易經》，並於此時期寫成《禪是一枝花》、《中國禮樂》等書。胡蘭成講學不限於文學，來聽講的也不僅有朱家父女，據朱天心的回憶：「還有鄭愁予、痲弦、蔣勳、張曉風、管管、袁瓊瓊、曹又方、苦苓、渡也、向陽、楊澤、蔣曉雲、履彊等」。這其中有朱西甯同輩文友，也有像蕭麗紅這樣的學生一輩，另還有台灣大學詩社的師生，「這些『學生』在胡蘭成的薰陶下，由『張迷』變成了『胡迷』」<sup>11</sup>。儘管暮年，胡蘭成的風采依舊吸引許多年輕學子親近，據朱天心回憶，老年的胡蘭成仍然很有風度。因此，當胡蘭成客居朱西甯家講課時，還是有無數女學生前來旁聽，甚至為他爭風吃醋。據說，胡蘭成喜歡走路散步，而且每次走路都很慢，

<sup>7</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，原發表於2000年香港嶺南大學主辦之「張愛玲與現代中文文學國際研討會」，後收錄於《黃金盟誓之書》，台北：印刻，2008年，頁252。

<sup>8</sup> 余光中：〈山河歲月話漁樵－評胡蘭成新出的舊書〉，原載於《書評書目》27期，1975年7月，頁6-11。後收錄於《青青邊愁》，台北：純文學，1980年四版，頁262。

<sup>9</sup> 余光中：〈山河歲月話漁樵－評胡蘭成新出的舊書〉，《青青邊愁》，頁262。

<sup>10</sup> 胡秋原（化筆名周同）：〈漢奸胡蘭成滾回日本去！〉，台北：中華雜誌，1975年9月。

<sup>11</sup> 古遠清：〈胡蘭成晚年在台灣〉，《傳記文學》，第93卷第5期，2008年，頁64。

結果他身後總跟著一群穿高跟鞋、打扮入時的女生，成為當時一道風景，「還有一個女學生，常常大聲背誦張愛玲的小說，試圖用這一方式來吸引胡蘭成注意。這個女學生是蕭麗紅，日後也成了臺灣著名女作家，受到兩岸三地不少讀者喜愛」<sup>12</sup>，從朱天心的訪談中可知胡蘭成當時個人魅力十足，蕭麗紅當時也深受胡風薰陶。蕭麗紅本身熱愛傳統、古老的文化，個人的文化偏好使其遇胡蘭成的禮樂文明之說時更為之傾倒，由「張迷」變成了「胡迷」。

胡蘭成的講學直至 1976 年 11 月在眾謗聲中返日而終止。然而 1976 年返日後的胡蘭成並未斷絕與台灣文壇的關係，在日仍與三三們書信頻傳，鼓勵朱天文等人創辦刊物，故 1977 年 3 月至 1981 年朱天文、朱天心等人共同創辦了《三三集刊》，更是在此後的創作生涯中，不斷追憶、反芻、致敬胡蘭成所帶來的深刻影響。朱天文回憶：「可以說，三三是胡蘭成一手促成的。打從結識胡先生，其間有一年的時間胡先生住我們家隔壁，著書講學，然後返僑居地日本，至去世，總共七年。當時十八歲到二十五歲的我，在今天來表述，想想只能說是，前身」<sup>13</sup>、「我後來的寫作生涯，整個的其實都在咀嚼，吞吐，反覆塗寫和利用這個，前身」<sup>14</sup>。儘管胡蘭成居台僅數年，其學說思想卻影響了台灣文壇甚劇，返日後的胡蘭成仍持續與台灣的三三們魚雁往返，朱西甯至晚年仍苦心孤詣的信守胡蘭成學說不移；朱天文在九〇年代以後所完成的《世紀末的華麗》(1990)、《荒人手記》(1994)、《巫言》(2007)等頻頻向胡蘭成致意，並在胡蘭成逝世二十年後，寫下〈花憶前身—記胡蘭成八書〉<sup>15</sup>，反覆述說與胡蘭成的師徒情緣，直言「他留給我們的最大資產，無或稍減，與日俱增」<sup>16</sup>；而從胡蘭成在逝世前最後寄出的一封信寄給蕭麗紅，亦可知道蕭麗紅與胡蘭成兩人的密切聯繫與思想之溝通往來。

作為「三三」的精神導師，胡蘭成與朱西甯的思想體系如何影響「三三」？首先便要探究胡蘭成與朱西甯的思想體系如何相通。朱西甯與胡蘭成雖一剛開始都受張愛玲影響，然而他們觀看張愛玲的方式卻又都帶有自我人格特質投射，從張愛玲身上吸收、轉化，從而建立自我的文學標準。朱西甯從熱忱的張迷轉為忠實的胡蘭成信徒，則始於 1974 年因敬慕張愛玲而拜訪胡蘭成，旋即因「五餅二魚」<sup>17</sup>比喻失當得罪張愛玲而日漸疏遠，此後胡蘭成影響日益深廣，至 1976 年

<sup>12</sup> 雨嘉：〈朱西甯張愛玲斷交始末〉，《中國青年報》2011 年 3 月 1 號，第 10 版。資料來源：[http://zqb.cyol.com/html/2011-03/01/nw.D110000zgqnb\\_20110301\\_1-10.htm?div=-1](http://zqb.cyol.com/html/2011-03/01/nw.D110000zgqnb_20110301_1-10.htm?div=-1)

<sup>13</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，《黃金盟誓之書》，頁 249。

<sup>14</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，《黃金盟誓之書》，頁 250。

<sup>15</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，台北：麥田，1996 年。

<sup>16</sup> 朱天文：〈花憶前身〉，《黃金盟誓之書》，頁 257。

<sup>17</sup> 朱西甯相當傾慕於胡蘭成的「純真」、「泛情」，因而以基督教中的故事：基督以五餅二魚食飽五千人之故事，比喻胡蘭成對張愛玲的情感—「給一個人的也是五餅二魚，給兩個人的也是這麼多。又妒又酷的婦人便是要獨得五千人乘五餅二魚的那個總數，男人哪有那般的神通。他愛起一個女子來，就是五餅二魚的情愛，另再愛起一個女子，天然就生出另一份的五餅二魚」。朱西甯並進一步讚揚昔日婦德之一的不妒，正是中國人的知天命使然，世界各民族都沒有中國姨太太制度這麼完美的多妻主義。見朱西甯：〈遲覆已夠無理—致張愛玲先生〉，原載於《中國

胡移居景美朱家隔壁講學，更是後來「三三」成立的關鍵因素。張瑞芬指出「胡蘭成的理論學問，看似駁雜繁複，其實大別有三：一是中國文學優於西方論，並以易經參數學、物理，以《山河歲月》、《建國新書》為主；二是大自然五大基本法則（意志、陰陽變化、絕對／相對時空、因果／非因果性、循環），以《革命要詩與學問》、《中國的禮樂風景》為主；三是女人創建文明論，以《今日何日兮》與《閑愁萬種》下卷（日月並明）為主」<sup>18</sup>。胡蘭成的建國大志即企圖建立一個祭政一體、禮樂昌盛的文化中國，而朱西甯亦主張「中華文化是萬事萬物的最終依歸，因此文學上自然是要回歸中華文化，文藝上的回歸民族文化」<sup>19</sup>，兩人皆崇中抑西，維護、愛慕中華文化，具強烈的中國中心意識，莊宜文即指出「朱西甯對胡蘭成的敬慕，除受其思想與人格特質吸引之外，亦由於他們理念相合，都極力維護文化傳統，對政治高度熱忱，也因此張作品難以著力的部分，在胡身上都獲得了補充，張愛玲成為朱西甯階段性的迷戀對象，胡蘭成則是此後他一心崇慕的神祇」<sup>20</sup>。胡蘭成與朱西甯所聯手開創的中華文明優越論，不僅催生了「三三」，更替這群年輕人在風起雲湧的七〇年代在思想上找到了一個大中國烏托邦認同，透過書寫發聲，宣揚禮樂傳統與土之精神。故下節將著重探討師承朱西甯的蕭麗紅，其筆下的鄉土呈現了何種風貌？

### 三、後鄉土期三三文學集團的發展

在上一章當中，筆者已論述從七〇年代以來張愛玲風的現象，此風氣仍持續影響著八〇年代的文壇，楊照在討論「三三現象」時認為「三三現象」不僅與鄉土文學論戰同時，且基本上可以看成是對應鄉土文學，企圖創造一個以大中國文化為中心的行動原則的努力。「三三」一方面在理論架構上強調中華文化的博大精深，一方面轉換從胡蘭成那裡學來的禪式語言，認為「正如同自然現象最後會化約到意志與息的感應，社會時代的問題也必須化約到個人情愛的感應上」，因而「三三」作家們在創作上擅長以男女情愛為主軸，且大多被歸在「張派作家」行列，因為張愛玲的中國式情愛傳奇恰巧符合了這兩項需求<sup>21</sup>。

邱貴芬更進一步指出此風的延續固然是因台灣文壇被鄉土文學論戰的高度政治辯論壓得透不過氣來，因而求取政治之外的文學題材，「從更深層的意義層面來看，『張愛玲風』未嘗不是鄉土文學論戰所牽涉的意識形態之爭的延續」，這群女作家雖以情愛為主題，但並未被隔絕於她們所處的時代中的意識形態紛爭之

---

時報•人間副刊》1974年11月20-21日。後收錄於《日月長新花長生》，台北：皇冠，1978年，頁11-24。

<sup>18</sup> 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」－臺灣當代文學論集》，頁66。

<sup>19</sup> 朱西甯：〈回歸何處？如何回歸？〉，尉天驄編：《鄉土文學討論集》，頁212。

<sup>20</sup> 莊宜文：〈日月並明，仙緣如花——朱西甯與胡蘭成、張愛玲的文學姻緣〉，陳建忠編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編－朱西甯》，台南：國立台灣文學館，2012年，頁282。

<sup>21</sup> 楊照：《文學、社會與歷史想像－戰後文學史散論》，台北：聯合文學，1995年。



外，「張愛玲風」在台灣繁衍不息，正是繼續「想像中國」的一條活路<sup>22</sup>。然而，正如同張誦聖所言：「張愛玲與她在台灣的追隨者間仍有重要的基本差異。張愛玲的作品裡所表達的愛憎交雜的曖昧情緒，以及她對人類無法掌控的生命中諸多逆勢的臣服，都帶有反叛、抗議的言外之意。然而她的台灣追隨者所呈現的卻是一廂情願的寬宥與情感認同(empathy)」，「她們和張愛玲的基本差異不在美學技巧，而在意識形態」<sup>23</sup>。《千江有水千江月》以美學欣賞的角度、抒情模式擁抱中國文化，並獲 1980 年《聯合報》長篇小說首獎，即可見此意識形態的持續。

張愛玲風之外，八〇年代的文壇還有一項極特殊而值得重視的現象，便是懷舊文學的興起。張誦聖在〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉一文中提及：「朱天文和三三作家群的傳統熱正是八〇年代颯起的懷舊風之先兆」<sup>24</sup>。七〇年代熱烈的鄉土浪潮，到了八〇年代突然有了另一股懷舊風氣與之並駕。概觀八〇年代懷舊風潮的興起約可歸類為三因素<sup>25</sup>。

第一，心理需求。戰後嬰兒潮出生的一代，到了八〇年代已長成壯年，他們大多成長於鄉村，到都市發展後獲得了一定的社會地位、經濟條件，形成中產階級，而文學／文化中的各種懷舊氛圍恰迎合了他們重溫童年經驗、青少年時期的舊夢，他們滿足於當前自我的社經地位，而不是企圖再回到往日辛苦的鄉村生活，故鄉、童年成為遙想的對象，而非念茲在茲、嚮往或具體生活的彼方。

第二，基於市場機制與心理需求的交互影響。懷舊文學／文化一方面迎合了中產階級的閱讀／生活品味而興，對於中壯年的讀者群而言此種懷舊之目的並不在於引發讀者對於生存現實的反思、焦慮，而在於重溫過往經驗；對於年輕的、早已不在鄉村生活成長的世代而言，種種懷舊則成為新鮮有趣「不可思議」的「天方夜譚」，懷舊文學中所描述的種種生活<sup>26</sup>促使這群年輕世代了解過去的生活經驗、農村的舊時風景與面貌，但這群閱讀者與作者之間已少有情感呼應，顯現了在新世代之間傳統農村文化已漸消失。不管是基於懷舊或新奇的閱讀觀點，都促使懷舊文學的興起，在市場機制的影響之下，作家們更願意以懷舊為題材進行創作，在讀者群的心理、作家書寫意願及市場機制的交互影響之下，形成了文壇的一股八〇年代懷舊風潮，這一股懷舊自是有別於自七〇年代以來以現實關懷為主軸的鄉土書寫。

<sup>22</sup> 邱貴芬：〈從張愛玲談台灣女性文學傳統的建構〉，楊澤編：《閱讀張愛玲－張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田，1999年，頁445。

<sup>23</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁66。

<sup>24</sup> 張誦聖：〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉，《文學場域的變遷》，頁90-91。

<sup>25</sup> 於清大台文所陳建忠老師開設「台灣鄉土文學史專題課程」時所得之啟發與觀察。

<sup>26</sup> 諸如阿盛〈廁所的故事〉中用竹片揩屁股、墩茅坑的如廁經驗；蕭蕭田園牧歌式的歡樂農村生活、童年經驗等等。

第三，最不容忽視的，是政治需求。八〇年代以降，女性文學大量崛起、同志文學、眷村文學、原住民文學的種種發展，都指向了同一個目標，便是對既有霸權的挑戰與撼動。八〇年代「三三」的興盛及其引發的傳統熱潮，筆者在前一章已談論了七〇年代中期以降兩大報文學獎所塑造的典律，間接或直接的這群作家的崛起與美學意識形態。至八〇年代，外省第二代作家尤其是與「三三」往來密切的作家們，皆積極投入眷村文學的創作，如蕭颯《如夢令》(1981)、朱天心《未了》(1982)、《時移事往》(1984)、朱天文《小畢的故事》(1983)、《最想念的季節》(1984)、《炎夏之都》(1987)、蘇偉貞《有緣千里》(1984)、《離開同方》(1990)、袁瓊瓊《今生緣》(1988)等等，題材從父輩的流離滄桑、眷村兒女的戀愛心事、特殊的生活形態，到辯證家國歷史、反思記憶想像，帶出了台灣社會的變遷與作家們對過往的眷戀，然而如同張誦聖所言，「眷村文學剛開始原本只是個別作家的童年懷想，但很快便變成特定族群——這裡指的是外省第二代作家——發表政論的議壇」，在這些外省第二代作家的書寫中，與父執輩的反共文藝不同的是，他們避免直接的政治擁護，然而，卻也不是完全自外於政治，而是將其政治立場以懷舊或抒情浪漫所覆蓋，張誦聖觀察到：「她們對當代歷史事件的描述也大多是個人化的，通常只在主觀的抒情包裝下點到為止」<sup>27</sup>，當作家們在作品中懷念前朝、前世代時，事實上也暗示了某種權力結構的轉移。

何以突然湧現眷村文學，與當時台灣文化主體性的建立息息相關。蔡詩萍以為「八〇年代思索『台灣文學前途』的作家，與七〇年代『鄉土文學』作家群最大的差異，除了繼續『一方面為貧窮的鄉土人物講話，一方面則攻擊國民黨的高壓統治』外，在筆者看來，他們更企圖完成的使命是『建立台灣文學的主體地位』，亦即從文化層面謀求『台灣文化主體性』的形塑。易言之，也就是想從根本處重新建立一個『文學典範』」<sup>28</sup>。而這台灣文化主體性的追求，不管是文化或政治上的，都對外省第二代作家們造成了壓力。此次鄉土文學論戰即對「三三」們造成很大的衝擊，朱天心曾表示：

鄉土文學對我衝擊和影響比較大的是在那一場混戰中，自己被貼了標籤，因為我們談的根本不是人家在談的東西。那一場混戰到最後已經不是在談作品本身，而是文學主張，甚至意識形態的一場論戰。在論戰激烈時，說理的聲音已被覆蓋……

雖然如此，這個論戰對我的很多想法有很大的衝擊：比如說，我開始看黨外雜誌，這些都非常異於我過往，從小到大我所知道、所認識的世界，這時期是我充滿問號的時期。我沒有辦法在我充滿問號的時候，還寫自己都

<sup>27</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷》，頁 64-65。

<sup>28</sup> 蔡詩萍：〈台灣文學霸權論〉，《騷動島嶼的論述反抗》，台北：聯合文學，1995 年，頁 133。

遲疑的作品。……我的摸索過程可能長達十年。<sup>29</sup>

朱天心說到在一場座談會上，遭受李元貞、李雙澤等人的質疑，認為文學應該關心勞苦大眾，關心族群弱勢，然而朱天心卻認為「三三們」是很認真在維護文學的文學青年，文學不該用題材來斷定好壞。直至事隔多年之後朱天心認為當時李元貞等人是以政治立場發聲而非文學，只不過當時還是學生的「三三」作家們「見不及此」。然而，矛盾的是，朱天心在日後回憶胡蘭成時，卻也說了：「若說他（胡蘭成）是我們的啟蒙老師並不為過。胡老師不止傳授我們文學或國學的知識而已，他始終對政治有高度的使命感和興趣，這也影響我們。我們是讀這些東西長大的，要用「大中國」來說……我覺得也不為過，因為大家喜歡讀的……都是中國文化的東西」<sup>30</sup>，此中朱天心早已明確顯現出其政治意識形態：「高度的政治關懷」，以及「中國文化的認同傾向」。對於朱天心此種心理意識，莊宜文已有相當精闢的看法：「三三文學主張的矛盾之處也在於，他們不喜文章為意識形態掌控，並因此反對普羅文學，卻陷入自身意識形態中，以文載道宣揚中國道統」<sup>31</sup>。鄉土文學所帶來的刺激，朱天心經過了十年時間思考、探討，才有了後續更為鮮明的文風—到《我記得》(1989)之後，轉而為鮮明的政治傾向。此番轉折，留待下一章九〇年代，筆者會再加以分析。

## 第二節、文化國族主義下的鄉土想像—論《千江有水千江月》(1981)

### 一、詩意的水鄉風情—《千江有水千江月》中的鄉土空間認同

此節承上節分析，旨在探究後鄉土文學期的鄉土文學表現中，蕭麗紅軟性懷舊鄉土的意義何在？她如何繼承三三的文化想像，並作為「三三」在八〇年代的持續發聲，如何持續與左翼鄉土、本土派鄉土文學產生對話？這些問題勢必要先從其八〇年代的代表作《千江有水千江月》論起，此作不僅得到民國六十九年度《聯合報》長篇小說首獎，充分得到文學評審的高度讚賞，其後歷久不衰的銷售記錄，也可證明讀者對於此作的喜愛，在文學場域的權力與典律形塑交錯之下，蕭麗紅的鄉土文學如何吸引了評論家、讀者的喜愛。下面為行文簡潔，筆者以《千江》簡稱代替《千江有水千江月》全名。

首先，筆者探究的是蕭麗紅如何妥善運用這些鄉土意象，進而建構出一幅溫情美意的鄉土。蕭麗紅中學畢業之後即離開嘉義布袋遠赴台北求職分擔家計，其

<sup>29</sup> 邱貴芬：《(不)同國女人聒噪—訪談台灣當代女作家》，頁 132-133。

<sup>30</sup> 邱貴芬訪談朱天心時，朱天心所言。見邱貴芬：《(不)同國女人聒噪—訪談台灣當代女作家》，台北：元尊文化，1998年，頁 136。

<sup>31</sup> 莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-下〉，《國文天地》第 13 卷第 9 期，總 153 期，1998 年 2 月，頁 65。

後儘管在台北後生活了數年，心中仍惦念著故鄉的一切：

我真是懷念我的故鄉，同樣的，我也一直懷念我的童年，……布袋鎮民用純樸，居民大多數還保有早期開臺先人的生活形態和習俗。在故鄉每一個節日都是鮮明的，過年以石磨磨水米做年糕，廚房、灶下連著幾日蒸糯米粽的氣息不散。你不用數算日子，不用看日曆，任事走到路上巷口，鼻子裡的氣息即是節令，真是時光移轉就在自己身上可以感覺到。<sup>32</sup>

童年的記憶與思鄉之情結合，遂成就了其每部小說中濃厚的民情風俗與鮮明的鄉土空間。《千江》前半部採緩慢抒情語調鋪陳南台灣特有的景致，無非刻畫作者本身對於成長鄉土的認同，尤其在描寫貞觀一群孩子跟著大人們凌晨前往魚塭捕魚時的幾段畫面甚為經典：

月光自頭頂洒下，沿途的街燈更是伸展無止盡……貞觀放眼前程，心中只是亮晃晃、明淨淨。出了莊外，再往右彎，進入小路，小路幾丈遠，接下去的是羊腸道一般的堤岸；岸下八、九十甲魚塭，畦畦相連。<sup>33</sup>

貞觀每跨一步，心上就想：太祖公那輩份的人，在此建業立家，既開拓這麼大片土地，怎麼築這樣窄的壠堤——

沿途，銀山要說給台北人客聽：「這一帶，近百甲的魚塭，因連接外海的虎尾溪，鎮上的人將這兒叫做『虎尾寮』……虎尾漁燈乃是布袋港八景之一——」<sup>34</sup>

沿岸走來，貞觀倒是一顆心都在水池裡：

這漁塘月色；一水一月，千水即是千月——世上原來有這等光景……再看遠方、近處，各各漁家草寮掛出來的燈火，隱約銜散在涼冽的夜空。「虎尾漁燈」當然要成為布袋港的八景之首；它們點綴得這天地，如此動容、壯觀！<sup>35</sup>

忽見橫岸那邊，走來一個巡更的；那人一近前，以手電照一下銀山、銀月的臉，因分辨出是誰家的孩子、孫兒，馬上走開去。

在剛才的一瞬間，她才真正感受到自己與這一片土地的那種情親：故鄉即是這樣，每個人真正是息息相關，再不相干的人，即使叫不出對方姓名，到底心裡清楚：妳是哪鄰哪里、哪姓哪家的兒子、女兒！

她才不要離開這樣溫暖的地方，她若到嘉義去，一定會日日想家夜夜哭<sup>36</sup>

<sup>32</sup> 秋堇：〈織錦的鶴—訪蕭麗紅〉，頁 121。

<sup>33</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 32。

<sup>34</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 32。

<sup>35</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 33。

<sup>36</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 34。

在這黎明破曉之時，天和地收了遮幕，變成新生的嬰兒；貞觀有幸，得以生做海港女兒，當第一陣海風吹向她時，她心內的那種感覺，竟是不能與人去說。<sup>37</sup>

看著清晨即將破曉的魚塭，對於瞭若指掌、甚至「閉著眼睛都能走」的鄉土，貞觀內心不禁浪漫懷想前人的筆路藍縷，興起對這片土地的深情感動，並感謝今生有幸得以生為海港女兒。Mike Crage 指出，「『場所精神』(地方的獨特精神)，常用來指出人群對於地方的經驗，超出了物質或感官的性質，並能感受到其對於地方精神的依附。如果地方的意義超越了明白可見的事物，進入了情緒與感覺的領域，那麼解答之一可能就是轉而求諸文學或藝術，以之作為人類表達這些意義的方式。有時，這種主張會更進一步指稱，不僅地方具有本質，這種與地方之間的有意義關係，更是人性的基本特質之一」<sup>38</sup>。貞觀對鄉土的熟悉感、歸屬感從而將鄉土人物與地方連結，地方的意義超越了物件表層，而上昇至心靈精神層次的依靠。

家鄉是貞觀認識外界的源頭，Mike Crage 進一步指出這種認識取向：「我們對於世界的知識必定牽連於地方，總是始於並奠基於地方，地方是我們『操煩』(care)世界的核心。這種取向指出了我們總是透過近旁的事物來了解世界」<sup>39</sup>。在《千江》中貞觀便是透過家鄉開拓自我視界，並且在日後遷徙到他處時，無可避免的以家鄉做為原型比較，指出異地的不完美，並透過「我們」及「他人」之間的區隔，來強化自身對家鄉認同感、歸屬感。為何創作總是以南台灣為背景，蕭麗紅即自言：

在家鄉，想像是整個天、地、人，所有的東西都在那裡面，它很小，所以所有的東西都完整都完備。大台北是分散的，它被稀釋了，你在這裡不是完整的台北。但在那個小地方所有的人都是非常直接的，你去一家店就可以發掘所有整個百態，歷史的興衰。你在台北都只是大象的一部分，就是片面的。可以說鄉村是整體性的，都會是片面的、被分割的。<sup>40</sup>

日益都市化的台北，在蕭麗紅眼中是片面且被分割的，不似南台灣鄉土完備圓滿，令人充滿歸屬感，她坦承自己永遠不會寫台北，理由在於「不是說我不能接受台北的生活方式，實在是我不喜歡這個樣子；我當然可以周旋應付得很好，可是我的心沒來，我總覺得我只是人來魂沒來。說我隱居，該不是說這裡靜，而是說我生活在這裡卻出世」<sup>41</sup>，歸屬感的失落，使得作家抽離現實自身所處的環境，而

<sup>37</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 35。

<sup>38</sup> Mike Crage 著；王志弘等譯：《文化地理學》，台北：巨流，2008 年，頁 143-144。

<sup>39</sup> Mike Crage 著；王志弘等譯：《文化地理學》，頁 145。

<sup>40</sup> 黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》（國立中興大學中國文學系碩士論文，2000 年）。

<sup>41</sup> 翁似珊：《蕭麗紅《桂花巷》研究》，頁 12。

以溫情懷舊的眼光回顧家鄉。這番情緒正反映在貞觀身上，觀察小說中貞觀的幾次離鄉，無非都是用來強化對故鄉的認同。貞觀的第一次離鄉是外出至嘉義求學，然而這六年的求學時間，貞觀回想只覺得「嘉義，把她從一個小女孩變成了少女，再怎樣，她到底花費六年的時間在這個城市裡，然而不知為什麼，貞觀每次想起來，只覺它飄忽不實，輕淡如煙」<sup>42</sup>；第二次是因為想分擔家計而前往台南工作，但要離開台南之時卻依依難捨，只因府城裡開滿了火紅的鳳凰花，貞觀每每因之思想前人開臺歷史，而心中升起不盡的敬佩與感激，更認為鳳凰花象徵著一種精神、心意<sup>43</sup>，對於台南的喜愛，乃來自於與布袋有相似的情調與文化意義；然而第三次離鄉前往台北工作時，貞觀卻是無論如何不能喜歡台北，當初對台北的嚮往是因為對大信的家鄉懷有好奇與憧憬，然而不管大信怎樣向她介紹台北，貞觀依然對台北全無好感，只因「她所見到的台北人，不少是巧取，豪奪；貧的不知安份，富的不知守身……」<sup>44</sup>，因此貞觀對台北竟是不能喜愛。「書寫『異邦』有助於建構『家鄉』文化的觀念，因為透過『他者化』(mothering)的過程，『自我』乃相關於『他者』文化的特徵來界定」<sup>45</sup>，作者正透過貞觀在不斷的「在鄉」、「思鄉」、「返鄉」過程中強化南台灣的本土地理空間，以故鄉與異地的區隔來強化對故鄉的眷戀情深。

然而故鄉之所以讓貞觀魂牽夢縈，除了對地誌的認同之外，異地與家鄉最大的不同，最重要的乃來自於對「情」的體認。從七〇年代回歸浪潮以來，左翼鄉土中對城鄉差距、階級不平等、都市人對資本主義帝國主義的依賴諂媚等現實問題<sup>46</sup>，在蕭麗紅的創作中看不見這些尖銳的政經結構問題，反而以「情」做為城鄉比較的基準點，在蕭麗紅的小說裡，與其家鄉布袋作為對照的異地正是台北，相對於台北人的奸巧不知足，布袋鎮裡的鄉土人物則個個顯得溫柔而寬恕，像是貞觀的外公在碰見偷取菜瓜的阿啟伯時的刻意避開，只為了顧慮阿啟伯的心情與家境；儘管二姨丈死去二、三十年了，貞觀二姨「還一逕在她守貞的世界裡，苦苦不能相忘對伊盡情義的丈夫」<sup>47</sup>；貞觀的大姊在面對失聯三十年的丈夫歸來時，仍寬厚的親侍丈夫與琉璃子；貞觀外婆利用蟾蜍的肝葉治病後，仍不忘將蟾蜍肚皮上的傷口縫合並放生；就連成長於台北的大信也不免被南台灣的溫情鄉土所吸引，而比較起台北與布袋的優劣—「我真愛這個地方，住在台北的層樓疊屋，一輩子都不能分曉一間間通聲，戶戶相聞，是怎樣意思！」<sup>48</sup>、「在臺北，我一直沒有意會自己文化在這個層面上的美」<sup>49</sup>。凡此種種均體現了「中華民族的寬容溫

<sup>42</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 39。

<sup>43</sup> 見蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 103。

<sup>44</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 233。

<sup>45</sup> Mike Cragg 著；王志弘等譯：《文化地理學》，台北：巨流，2008 年，頁 80。

<sup>46</sup> 如王禎和《美人圖》(1982)、《玫瑰玫瑰我愛你》(1984)，黃春明《蘋果的滋味》、〈小琪的那頂帽子〉(1983)等等。

<sup>47</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 141。

<sup>48</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 155。

<sup>49</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 166。

厚」，地景之外，布袋鎮與台北的區隔也體現在人情冷暖，這樣的人情文化甚至也是與異國的區隔。文學評論家不約而同的以中華民族文化中的寬恕精神作為全書的最大特色，像是尼洛便肯定「『千』文讀完以後，使得者感覺到，不管我們願意不願意，事實我們卻正生活在中華民族的厚重裡，有身為中華民族驕傲的感覺」，彭歌亦指出「就內容上好的章節來說，它表現了中華民族的寬恕厚重……」，齊邦媛也認為「書中最感動人的是其有亦無意的講人倫，特別是大舅母的故事，……還有他外祖父母兩個人，他們待人的種種方式。譬如對偷瓜的阿啟伯的厚道，這種厚道代表中國人之悲憫性情，不是慈悲，而是悲憫……」<sup>50</sup>等等，蕭麗紅在《千江》營造了一個充滿包容的溫情鄉土，這種以「情」作為統攝人世間萬物的最高準則，此思想意識與「三三」相互輝映，此部分筆者將在下節進一步申論。

此外，語言是蕭麗紅小說中的一大特色，然而過多且刻意的以古典詩詞堆疊的對白腔韻、處處的引經據典<sup>51</sup>，雖營造了此書典雅的語言風格，卻不甚符合鄉土人物的身分背景<sup>52</sup>，甚且有矯揉造作之嫌<sup>53</sup>，削減了反映現實的力量。排除上述缺點之外，平心而論，其筆下人物所操演的典雅台語、俗諺、戲文、歌曲等，在在形構了鮮明的鄉土語境，善用民間歌謠、歌仔戲曲等增添了小說中濃厚的鄉土氣味，而這些民俗歌謠、戲曲、鄉土生活經驗的積累，來自於蕭麗紅的成長經驗——「自小她跟『阿嬤』一起過活，閩里之間行走言笑，作活的舊式婦女，她們的習性、信仰，一點一滴流進蕭麗紅沒有選擇的童年生活裡。還未認事她就開始看戲聽曲，歲月的累積，戲曲成為她的面對世事、進入且懂得世事的源頭；當然，還有從祖母從老一輩的親族鄉人那兒流傳下來的活生生的故事與典訓」<sup>54</sup>，戲曲、歌謠、俗諺構成了鄉土文化的一環，也成了作者思想意識的源頭之一。其善用各種閩南語俗諺甚至台語歌謠等方式，跳脫了傳統鄉土文學中對於台灣話文

<sup>50</sup> 彭碧玉、丘彥明、吳繼文記錄、整理：〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，《千江有水千江月》，頁 3-32。

<sup>51</sup> 例如貞觀外公看見阿啟伯偷瓜時交代貞觀不可宣揚的敦厚反應，使「貞觀想起『史記』周本紀裡的一行文字：『守以敦篤，奉以忠信，奕世載德，不忝前人』」（頁 74）、聽聞二姨及二姨丈彼此情深意重，貞觀不免想起朱彝尊的詩詞：「鍾情怕到相思路，盼長堤草盡紅心，動愁吟，碧落黃泉，兩處去尋」（頁 141）、大信聽聞貞觀家族親密情感時，發出「我自他們身上明白——『禮記』文王世子篇內，所說——知為人子，然後可以為人父——的話！」的感嘆（頁 155），凡此種種引經據典之處，在此書中不勝枚舉。

<sup>52</sup> 對此問題，許多文評家也提出異議，如司馬中原便認為：「以貞觀一個高中畢業的女孩子，是不是有飽覽群籍的博學，並且絕頂聰明、透剔玲瓏的領悟能力，這頗令人存疑」，彭歌也認為「大信是學化學的，貞觀是個高中畢業的學生，不可能有小說中這樣的才情和文學修養」，但若作者在對人物的介紹中，可以多著筆墨，對貞觀、大信兩人在好學上的孜孜不倦，以及對中國古典文學的興趣上予以適當描繪，便可以彌補此一缺失。見彭碧玉、丘彥明、吳繼文記錄、整理：〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，《千江有水千江月》，頁 7。

<sup>53</sup> 例如貞觀喪父時極度哀傷，然在送葬隊伍中卻又不禁想起「茕茕孤露，長為無父之人，無父何怙」的詩句（頁 83），又或者貞觀與大信兩人談情時，處處談論佛經、引用詩詞（頁 158、201、202、222、224、284 等不一而足），又如貞觀與大信分手後，在情傷之中卻是想起明人小說中范巨卿與張文伯生死至交的情緣（頁 337）等等，不免讓讀者有堆砌典故之疑。

<sup>54</sup> 夙千蝶：〈他是誰？昂然奮起的一代〉，《愛書人》，1978 年 5 月 1 日，第 4 版。

使用的批評，或以音譯的方式呈現台語而無法貼近情感等問題<sup>55</sup>，三〇年代化文論爭以來所探討的書寫工具的選擇，在蕭麗紅小說中可以得到很好的參照，邱貴芬即言：「用什麼樣的語言來貼切表達本土經驗並挑戰殖民語言價值體系一向是後殖民書寫極其重要的課題，如果說，文學的語言問題一向是『本土派』作家在創作『台語文學』時胸中長期『鬱率』的痛，《千江》以標示『台灣經驗』的語言，躍居文學主流消費地位，倒是為『台語』寫作立下一個典範，展露『台語文學』打破『國語』壟斷的文學生態的潛能，點出『台語』創作在台灣文學消費市場的生機」<sup>56</sup>。其台語書寫模式儘管未必能貼近人物生活現實，然而的確也塑立了一種典雅的書寫模式。

蕭麗紅以中國作為文化傳統之源，以台灣作為故事落實的具體空間，以語言作為構成現實的一部分，她的語言仿效中國古典文學的美學形式，也善用台語貼近生活傳達人物情感、思想，並保存了許多鄉土智慧及價值觀，兩相交融下的語言正是「地理台灣，文化中國」的另一寫照。語言作為溝通工具，不僅止於「訊息」的傳達而已，更是同一語言使用者間「情」的牽繫、文化身份的認同及生活智慧的承襲，不管是古典詩詞的化用，或民俗歌謠的穿插，在《千江》中，都是作者用來強化「情」的表現，交融的語言與「中國文化」想像、「台灣土地」認同，從而織就她小說中特殊的「鄉土語境」。

然而，蕭麗紅的鄉土文學表現對於「鄉土文學」傳統究竟是繼承或是被收編，或是開創出何種新局？從楊照與邱貴芬兩位學者的觀點，可以看出評論家對於蕭麗紅《千江》中的「鄉土」有截然不同的看法。楊照以「文學行動主義」解釋七〇年代鄉土文學派與三三作家們的創作動機。「文學行動主義」的重要背景，是在威權結構下知識分子正面討論政治經濟，檢討社會病徵的文章，因無法在公共論壇上取得安全發表的管道，於是改革改造的鬱積熱情，只能想辦法以不同的面貌「化裝出場」。尤其七〇年代末期，「鄉土文學論戰」便是一場以文學為名，以政治經濟立場分判為實的衝突。在此中正反兩方的爭議主要有二，一是彼此對台灣當時的政經現況看法有所出入，二是對台灣未來發展的期待各異。因此，「鄉土派」發展成帶左翼色彩的文學行動主義。寫作的大原則是「鄉土寫實」，保留「鄉土」的素樸傳統以對治現代主義的「虛矯」，也呈現在現代化進程中「鄉土」被官方意識宣傳所刻意抹煞、忽略的血淚悲哀。而與之相對的，右翼的文學行動主義代表性團體是「三三集刊」與「神洲詩社」，強調「以文學救國」，高舉文化民族主義的大旗；在文學，特別強調回歸到愛情上來化解抽象概念上對立所產生

<sup>55</sup> 三〇年代的話文之爭中，朱點人、賴明弘等人即反對以台灣話文進行創作，紛紛主張台灣話文粗俗幼稚、書寫時有字義新字與注音等問題，且台灣話文僅限於閩南語，忽略了其他族群語言等意見進行批駁。參見中島利郎編：《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉出版，2003年。

<sup>56</sup> 邱貴芬：〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《思與言》，第34卷第3期，1996年9月，頁91-92。



的齟齬衝突。不管是左翼或右翼，在原本文學行動主義理念裡，「鄉土」和「中國文化」都是用來對照現存既有主流秩序的。「鄉土」對照批判主流脫離現實、忽視公理與正義；右翼的「中國文化論」也同樣對照凸顯了主流崇洋媚外、重西方輕中國的心理。

楊照進一步認為，蕭麗紅本身擅以鄉土題材創作，又和「三三」過從甚密，這樣的背景使其對七〇年代兩大流派的文學語彙都極其熟悉，而在《千江》裡，將這兩段來源、用心都很不相同的風格作了一次總結合。然而事實卻是左右翼的批判理念在《千江》裡全都消失得無影無蹤。鄉土也好，都是烘托、成就大信與貞觀私人浪漫愛情故事的背景資料罷了！因此楊照認為《千江》得獎，代表著行動主義遭到打壓，標示著對七〇年代左右翼文學的收編<sup>57</sup>。

然而邱貴芬卻提出不一樣的看法。相對於男作家鄉土世界裡承載的重責大任，以鄉村中卑微的小人物在現代化過程中面臨的衝擊，因而緬懷失落的鄉土／鄉土倫理，如黃春明；或刻畫中下階層農漁工的作業環境以進行反資本主義，如宋澤萊；或以笑謔手法諷刺崇洋媚外者，如王禎和。蕭麗紅筆下的鄉土，雖無強烈的批判意識或對現代性進行反思，然而其鄉土也並非完全只是用來烘托浪漫愛情故事的背景而已：

從另一個歷史角度切入，或許我們也可以這樣詮釋：《千江有水千江月》的「鄉土」可以看作是被收編了，但也可以視為將殖民地的混種文化發揮得淋漓盡致。在這裡，我們看到的不是「中國」想像的無意識複製，而是「似中國」卻「極其台灣」的一種文化書寫方式。<sup>58</sup>

邱貴芬認為「鄉土」想像是一種著眼於不同勢力折衝互動過程的活動，在蕭麗紅筆下的鄉土正體現了對中國文化的傳承與對台灣土地的認同，這兩種勢力互動互融的過程，邱貴芬以為這正是台灣混種文化的表現，其鄉土「似中國」卻「極其台灣」。

然筆者認為，邱貴芬所言的「似中國」卻「極其台灣」內涵，恐怕更多的是填充進了更多對中國文化的嚮往。筆者以為蕭麗紅筆下的「鄉土」意涵，如同楊翠分析七〇年代鄉土文學中的「鄉土」概念，台灣鄉土最初在場是作為中國想像的替身，是戰後世代成長的知識份子那一代人的成長背景，因此對中國文化的想像融入於文本之中，正反映了時代語境。鄉土不必然定得承載嚴肅的批判，因此，蕭麗紅創作之初並不一定如同楊照所言，是處心積慮收編兩派的意識形態的結果，

<sup>57</sup> 楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」—八〇年代的台灣小說〉，《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，台北：聯合文學，1998年，頁179-197。

<sup>58</sup> 邱貴芬：〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《思與言》第34卷第3期，1996年9月，頁79-112。

創作者只不過以其最擅長的鄉土題材進行書寫罷了，然而以台灣鄉土承載大中國的認同情懷，的確易讓人誤解是有意收編兩派的結果。蕭麗紅或受鄉土潮流的影響，或受自身成長於鄉土的因素影響，因此擅以鄉土為創作內涵，然而在與「三三」諸人的密切往來中，蕭麗紅亦孺慕博大精深中國文化，對當時「鄉土派」和「三三派」的文學語彙都相當熟悉，在兩者交互影響之下，蕭麗紅結合了兩派語彙，雖非同楊照所言的「剝落兩派的意識形態批判，結果是『鄉土』概念的被收編」，但蕭作確實呈現了不同於當時台灣鄉土文學批判現實的精神，嚴格而言，蕭麗紅以鄉土為創作內涵，卻以台灣鄉土承載了中國意識，在此中蕭麗紅想傳承的，恐怕是對中國文化的想像大過於對台灣歷史、土地的認同。

## 二、華族的禮樂文明－《千江有水千江月》中的民族文化觀

如果說蕭麗紅小說中的鄉土氣息來自於個人成長的經驗，那麼其禮樂文明觀，則不啻為乃師觀點的具體化：「中國人的生活樣式是禮，禮是分寸，是體統，是般配。本省人中較年長的一輩婦女，她們多不識字，而有深厚優裕的情操與智慧，是知禮，好過文化人的貧薄千百倍，她們便是祭禮中被天地培養出來的。祭是王風；祭天地日月山川是對大自然的歡喜感激，歲時節氣之祭是自然之息與人事相接，而祭祖則是人對歷史的自覺」<sup>59</sup>。自從七〇年代中期以降，蕭麗紅即師承朱西甯，與「三三」密切往來，並旁聽胡蘭成講座，自是吸收、傳承了不少朱、胡兩人的思想。朱西甯推崇中國文化的崇高，認為「須知中國人的安貧樂道，其所以安，所以樂，即是知天命、體天心，和三綱五常的禮樂教化，迥乎不同于西洋奴隸制度所生的宿命論及其與執政者的敵對仇視」<sup>60</sup>，不約而同的，蕭麗紅在訪談中也提到：「他們西洋那些東西……怎不叫人焦急。你看，我們下一代都要漸漸不認得自個的面貌了」<sup>61</sup>。從蕭麗紅的言語中，可以得知《千江》的創作動機其意在為中國文化作傳，目地在於傳承、複製中國文化圖景。

延續上述筆者認為「情」作為蕭麗紅創作中的主軸，作為家鄉與異地、外國的區隔，「情」也無疑是「三三」們所共同秉持的理念，如同楊照評論朱天心的文學表現，認為其文學理念「所依恃的哲學、理論基礎不是寫實主義或左派社會公平意念，而是胡蘭成發明的一套中國文明論。朱天心的文學行動目標不是貧富、城鄉差距的縮小、社會正義的伸張，而是一種以『情』為中心的禮樂烏托邦的來臨」<sup>62</sup>。同樣的，蕭麗紅亦是懷有這樣的理念，並付諸書寫行動。在〈正色與真傳－後記〉中蕭麗紅提到：

<sup>59</sup> 朱西甯：〈中國人：才德和信德〉，馬叔禮等主編：《女兒家》（《三三集刊》第14輯），台北：皇冠，1978年，頁16。

<sup>60</sup> 朱西甯：〈中國人：才德和信德〉，馬叔禮等主編：《女兒家》（《三三集刊》第14輯），頁17。

<sup>61</sup> 夙千蝶：〈他是誰？昂然奮起的一代〉，《愛書人》，1978年5月1日，第4版。

<sup>62</sup> 楊照：〈兩尾逡巡洄游的魚〉，《文學、社會與歷史想像》，頁162。

中國是有「情」境的民族，這情字，見於「慚愧情人遠相訪」（這情這樣大，是隔生隔世，都還找著去！）見諸先輩、前人，行事做人的點滴。不論世潮如何，人們似乎在找回自己精神的源頭與出處後，才能真正快活；我今簡略記下這些，為了心裡敬重，也為的驕傲和感動。<sup>63</sup>

此書中最鮮明的是無所不在的民俗節慶，《千江》以民俗文化為經，以貞觀與大信兩人的情愛為緯，其旨在於表現對民族文化的推崇，透過兩人強化出認同中國的文化意識。當貞觀從未謀面的大舅返家時，在眾人喜極而泣中貞觀退身而出與大信在鄉間漫步著，論起大舅歷經滄桑之後仍要返鄉歸來的力量：

貞觀言是：「我自是知道！因為這力量在我血脈裡流；不止大舅和我，是上至外公、阿嬤，下至銀城才出生廿天的嬰兒，這一家一族，整個是一體的，是一個圓，它至堅至韌，什麼也分它不開——」

倒是大信因此聯想起更大的事來：「方才，妳拿圓作比喻，真實比對了，我們民族性才是黏呢！把她比做一盤散沙的，真是可惱可恨！」

貞觀說：「出此話的人，定然不了解——我們自己民族本性的光明，這樣的人沒有代表性！」<sup>64</sup>

貞觀以圓比喻家族親人之間不可分的緊密，大信進而由此聯想到中國人的民族性，兩人並且強調自己民族本性的光明，對中國民族性極盡頌美。或者是大信生日，貞觀四姑煮了一枚雞蛋、一枚鴨蛋給大信吃，這是南部人慶生的特殊習俗，大信得知此習俗後，讚嘆：「一隻雞，一隻鴨；中國文化，真是深邃不盡，美國人大概永遠都不能了解，也無法了解，何以一枚雞蛋，就要算一隻雞了！」<sup>65</sup>，與貞觀兩人遂會心一笑，共同讚美起中國悠遠的民族性。又如貞觀對大信解釋送滿月油飯時，對方回贈白米的禮尚往來文化：

只見大信合掌道：「小小的行事，照樣看出來我們是有禮、知禮的民族！禮無分鉅細、大小，是民間、市井、識字、不識都知曉怎樣叫做禮！」話未完，貞觀已找來了橡皮筋，彈打了他手臂一下，一面又說：「我在想：這禮俗是怎樣起的，又如何能沿襲到今天，可見它符合了人情！鄰居本在六親之外，然而前輩、先人，他們世居街巷，對閭里中人，自有另一種親情，於是在家有喜慶時候，忍不住就要分享與人；而受者在替人歡慶之餘，所回送的一點米糧，除了中國人的『禮尚往來』之外，更兼有添加盛事與祝賀之忱！」<sup>66</sup>

<sup>63</sup> 蕭麗紅：〈正色與真傳—後記〉，《千江有水千江月》，頁 385。

<sup>64</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 150-152。

<sup>65</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 139。

<sup>66</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 186-187。

就連燒紙時以一小杯水酒，沿著冥紙焚化的金鼎外圍，圓圓洒下的一個動作，也能令兩人發出「我們的民情、習俗，本來就是深緣、耐看的」、「是愈了解，愈知她的美」<sup>67</sup>的讚嘆。不管是緊緊聚合的民族性，意蘊深邃的文化象徵，或是溫厚有禮的人情，都是中國人情義及文化的展現，《千江》當時獲得《聯合報》長篇小說獎時，評審們意是針對此書中所表現寬恕厚重的中華文化持高度肯定<sup>68</sup>，「震撼讀者的，並非尋常所謂鄉情、鄉村懷念，而是一種更浩茫的文化感動與文化懷念。——小說的獲獎，是不難理解的」<sup>69</sup>，而這些厚重之「情」，皆上承悠遠的中華文化。

Mike Crag 指出，「在塑造人群如何與地方及過去發生關聯的觀念時，這便牽涉了「發明歷史」<sup>70</sup>。蕭麗紅小說中透過綿長的歷史感結合文化中國的想望，所有的人情文化、節慶禮俗，都處處與中國相連結，強調台灣與中國的血脈、地緣、文化之間的密不可分。例如端午節包馨香的習俗由來已久，在不可考的歷史中，貞觀甚至想：「極可能高祖太爺公幾百年前自閩南移遷來時，就這樣了」<sup>71</sup>；又如貞觀與大信參觀完故宮時內心所激起的歷史懷想：

館內是五千年來中國的蕩蕩乾坤；黃帝、堯、虞舜、夏朝、商殷；直到東西周、秦、兩漢……而後隋、唐；那些遙遠的朝代，太平盛世間錯著亂世，全都回到眼前，近在身邊了。<sup>72</sup>

貞觀慨然道：「原先只道是：漢族華夏於自己親，如今才感覺：是連那魏晉南北朝，五胡亂華的鮮卑人都是相關連——」<sup>73</sup>；

或大信在聽完〈桃花過渡〉一曲後，嘆道：「聽了這歌，如同見她的人；桃花這個女子，原來沒有古今、新舊的，她一逕活在千年來的中國，像是祖母，又像妹妹……」<sup>74</sup>，蕭麗紅正透過貞觀與大信兩人的所思所感，不斷地企圖將台灣文化與中華民族悠遠的文化命脈相串連，就連大信在離島當兵，兩人魚雁往返之間除了傳達相思外，也不忘對中國文化的孺慕之情，其中最經典的一段，是是兩人在書信往來間論起「迎箕姑」的習俗由來：

<sup>67</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 167。

<sup>68</sup> 見彭碧玉、丘彥明、吳繼文記錄、整理：〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，《千江有水千江月》，頁 3-32。

<sup>69</sup> 趙園：〈蕭麗紅的小說世界—讀《桂花巷》、《千江有水千江月》〉，《當代作家評論》，1990 年 6 月，頁 109。

<sup>70</sup> Mike Crag 著；王志弘等譯：《文化地理學》，頁 51-52。

<sup>71</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 52。

<sup>72</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 301。

<sup>73</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 303

<sup>74</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 135。

妳說家鄉那邊，上元仍有「迎箕姑」的舊例，為此，我特地找了釋義來看，果然有記事如下——吳中舊俗，每歲燈節時，有迎箕姑或帚姑之類事。吳俗謂正月百草俱靈，故於燈節，箕帚，竹葦之類，皆能響卜。——從上項文字，不僅見出沿襲的力量，更連帶印證了血緣與地理；蕭氏大族原衍自江蘇武進（即蘭陵郡），吳中亦指的江蘇，可敬佩的是：他們在離開中原幾多年之後，這其間經歷了多少浩劫、戰亂，而後世的子孫，妳們故鄉的那些父老，他們仍是這般緬懷，牽念著封邑地的一切！我們民族的血液裡，是有一種無以名之的因子；這也是做中國人的神氣與貴重。<sup>75</sup>

如同上述所言，蕭麗紅的語言揉雜了閩南語及中國古典詩詞、白話小說等等，此種語言表現方式確如趙園所觀察到的：「使她的作品充滿著歷史文化暗示與文化的具體性」<sup>76</sup>，而這些民俗節慶、歷史文化的追本溯源，更是用來說明台灣與中國之間貫通的文化血脈，「地域文化、方言文化的具體性，被作為通往那整體性、共同性的路徑了」<sup>77</sup>。蕭麗紅處處將鄉土與文化中國相連結。從蕭麗紅與三三集團的密切關係來看，其文化中國的讚揚其實不只是歌頌傳統文化的美好而已，當中已蘊藏了立場問題，藉由悠遠的歷史感、對中國文化的傳承，蕭麗紅筆下的鄉土呈現出與左翼鄉土文學截然不同的意涵，而是藉由鄉土中綿長的歷史意識與文化傳承延續了三三的立場，不同於左翼的政治關懷，其鄉土似乎隱約繼續回應七〇年代右翼與左翼兩派對政經、文學發展的不同看法：面對七〇年代文學右翼反鄉土，左翼以鄉土做為關懷的出發點，蕭麗紅正企圖以文化的傳承、溫情的鄉土展現異於左翼鄉土中的尖銳批評現實問題，進而奪回文化主導權，延續其中國文化的認同傾向。此種寫作動機，便不如楊照所言鄉土成了浪漫化的背景而已，亦非剝落了左右兩翼的意識形態，而是延續了從七〇年代以來蕭麗紅自身的文化信仰。如同朱天文在〈江山美人〉中所言：

如今這般人也就以為「政治文學」只是限於愛國反共或社會鄉土的美學，如此則實在太渺小了。殊不知寫家室之美，器物之美，路上行人之美，舞蹈歌唱之美，山色湖光之美，都是「政治文學」。因爺爺說文學是「樂」，是天心人心萬物之心，將此心演繹出來，做成一切的制度和器物造形，就是政治的「禮」。造形當中有文學的詩興詩意，而文學是要回到人事日常來，不是蹲在藝術的殿堂內。<sup>78</sup>

文學是要回到人事日常來，思想意識形態亦勢必落實到文學創作之中，作者遠大

<sup>75</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 249。

<sup>76</sup> 趙園：〈蕭麗紅的小說世界—讀《桂花巷》、《千江有水千江月》〉，《當代作家評論》，1990 年 6 月，頁 113。

<sup>77</sup> 趙園：〈蕭麗紅的小說世界—讀《桂花巷》、《千江有水千江月》〉，《當代作家評論》，1990 年 6 月，頁 115。

<sup>78</sup> 朱天文：〈江山美人〉，《淡江記》，台北：三三書坊，1979 年。

的企圖心，從小說中細心描摹的地誌，溫情寬恕的人情鄉土，到悠遠綿長的禮俗文化，其實都意在建構中國的禮樂文明，倫常孝悌的實踐，從家族、國族到人生之間的牽連，蕭麗紅尋找鄉土中的地方精神、地方的獨特經驗與景致，以及對自然萬物、人世溫暖的敬愛，建構其美感與意圖。

在朱西甯、胡蘭成的影響之下，「三三」與「神州詩社」活躍於七〇年代末期，中國化之風異常熾熱，年輕學子將滿腔熱血透過文學抒發，展現了熱切的理想抱負，《千江》之中亦洋溢了如此熱情：

嘉應廟正門對著布袋港，綿綿港灣，上銜虎尾溪，下接安平鹿耳門，這西南沿岸，一向統稱鯤身……

轉頭回望，不遠處的海水似搖若止，如在自家腳底，剎那間，三舅的字，一個個在她腦中，從指認，辨別，而後變得會心，解意起來。

也就在她轉身望海的一個回望裡，貞觀因此感覺：自己這一身，不僅只是父母生養，且還相屬於這一片大海呢！她是虎尾溪女俠，鯤身海兒女，有如武俠天地裡的大師妹，身後一口光燦好劍，背負它，披星戴月江湖行。自十歲起，貞觀整整看它三年的武藝春秋，去家這些年，雖說再無往日的心情，然而，當年熟知的習武禁忌，她到現在還是感動難忘，記心記肝。武者，戒之用鬥，唯對忠臣、孝子、節婦、烈士，縱使冒死，亦應傾力相扶持。……

短短廿七個字，貞觀此刻重新在嘴邊念過，仍然覺得它好，而且只有更好了！當初使她暝無暝，日無日的入迷的，也許就是這麼磅礴氣象的一句話吧！<sup>79</sup>

在一片燦爛大海前，貞觀化身為志士、俠士，而非布袋港平凡的小兒女。可堪玩味的是，此番俠士之風，在七〇年代便已在神州詩社與三三諸人身上展露無遺。這兩個社團對於中國都充滿熱情，各從不同的角度去想像中國。鍾怡雯分析了兩個社團不同文風展現：「三三」繼承了《詩經》的溫柔敦厚的文風，在他們手中有一個美好的中國藍圖正在成形，朱天文即自言年輕時「充滿了鬥志，到處去搨風點火。……在清華大學鼓吹恢復讀經書之必要。在無數中學大學和各種團體座談中講，要喚起三千個士，中國就有救了」<sup>80</sup>。而神州詩社的中國化之路，一是習武，一是挪用古典，溫瑞安「以古典和武俠揉合成氣勢磅礴的散文，劍、江湖、山河、辛棄疾和岳飛的詩詞為意象和骨架」，「不但語言是古典的、情感亦是古典的」<sup>81</sup>。兩社團彼此密切往來，相互影響，蕭麗紅又深受胡蘭成影響，據聞在寫作《千江》書的過程中，蕭麗紅多次與在日本的胡蘭成通信討論，胡蘭成過世前

<sup>79</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 47。

<sup>80</sup> 朱天文：《花憶前身》，台北：麥田，1996 年，頁 84-85。

<sup>81</sup> 鍾怡雯，〈亞洲華文散文的中國圖像〉，台北：萬卷樓，2001 年，頁 149。

一天，還發了一封私函給蕭麗紅<sup>82</sup>，因此《千江》展現這樣對俠士之風的嚮往之情，自是不意外。

人類學家阿佛瑞德·克魯柏(Alfred Kroeber)指出：「文化乃由藉象徵而習得和傳達的行為模式所構成，有些明顯，有些模糊，形成了人類群體的獨特成就，包括在人造產物中的體現；文化的基本核心包含傳統（亦即在歷史中所衍生和挑選的）觀念，以及特別是在這些觀念依附的價值；文化系統可能在一方面被視為行動的產物，而在另一方面則是進一步行動的條件因素」<sup>83</sup>。書寫是文化的一部分，蕭麗紅與三三諸人的書寫，可視為貫徹他們思想意識形態下的實踐，對於大中華文化虔誠信仰與孺慕之情，更是他們思想的核心要素、信念。

蕭麗紅藉由推崇中國文化隱約地企圖以文化權爭奪發聲位置，她的立場意識或許未如七〇年代右翼作家們強烈而鮮明，甚至被文本中的民俗風情、愛情故事所掩蓋，然而不代表鄉土僅是浪漫故事的背景或盲目的懷舊而已，而是蕭麗紅用來迂迴回應時代的書寫策略，她的鄉土語境充滿濃烈的鄉愁懷舊、感嘆時代變遷。文化父國與台灣母土交纏糾葛，或許是她那一代人「對於現代性中傳統形依賴體系鬆動而產生的精神焦慮之反映」<sup>84</sup>，表徵了八〇年代的時代語境。邱貴芬在〈台灣（女性）小說史學方法初探〉一文中提及：「現有的台灣文學史論由於在創作年代正值台灣國家認同劇烈翻動之時，文學史建構被納入國族建構的工程，不免強調作家的政治立場與文學作品在國族論述爭奪戰裡所扮演的角色。這樣的關注點導致許多作品被排除於文學史的敘述之外」<sup>85</sup>。濃厚的文化中國風及人情倫理的強調，是蕭麗紅作品被肯定的原因，然而迂迴地回避現實關懷，盡表達對文化中國的孺慕之情，一味的呈現溫情懷舊鄉土，或許是為什麼蕭麗紅作品被認為是言情文學的原因。

### 三、俠義的溫柔兒女—《千江有水千江月》中的女兒群像

若說《桂花巷》中的剔紅尚有自主意識，讀者仍可見剔紅之惡，則《千江》中，讀者可輕易發現，眾女子都成了美善的典型而缺乏個性，此中不論是眾家姊妹及姑嫂的情深、大妗對另娶的丈夫的寬容體諒、日本妗仔的柔順氣質等等，皆擺脫不了柔順、達禮的「女性」形象，且處處維護男性霸權的正當性，可視為蕭麗紅為了積極融入男性主導的主流傳統因而發展出一種女性自我否定的意識，當作家以女性口吻表達對貞觀的認同之時，同時也將自我歸於弱勢位置。這種柔順的女性形象與唯美的愛情觀表現，楊照以為：「三三現象」以此吸引了一批年輕

<sup>82</sup> 楊照：〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」—八〇年代的台灣小說〉，《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，頁 183。

<sup>83</sup> Mike Crane 著；王志弘等譯：《文化地理學》，頁 22。

<sup>84</sup> 楊翠：〈文化中國·地理臺灣—蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，頁 41。

<sup>85</sup> 邱貴芬：〈台灣（女性）小說史學方法初探〉，《後殖民及其外》，台北：麥田，2003 年。

敏感的心靈參與。這些年輕人正在懷有浪漫戀情夢幻的年紀，不能也不願忍受社會既成規約制度裡對愛情的束限，他們嚮往「三三」作品裡對清教徒男女禁忌不激烈反抗、卻故作無知天真不予理會態度；他們對社會的種種現象沒有深入瞭解的機會，然而卻被可以這樣簡單批判社會的現成語言所吸引；在七七、七八年的時候，「三三現象」及「神州現象」加起來，在台北都會區還頗有與鄉土文學抗衡的姿態，而在那段頂盛時期，朱天心的小說作品，正是「三三」文學觀的最高層發言<sup>86</sup>。

面對當時風起雲湧的婦權運動，對此「三三」作家們也透過書寫或隱或現的抒發自我的見解。《擊壤歌—北一女三年記》當中，朱天心以小蝦批駁了呂秀蓮的女性主義論調：「從陰陽到男女，現在的女權運動高張，我想到了呂秀蓮的新書『為何我空手而回』，那是一本糟糕的書，看完後，叫人替呂秀蓮著急，你到底要做什麼？到底基本是因著什麼？像現在的高梓，趙麗蓮，她們一生沒有提過女權，但是她們真是做出了女性最好的懿範……現在說著要擴張女權，青年變得男女中性化，這乃是生物進化史的倒退」<sup>87</sup>。這一番對女性運動的看法，與蕭麗紅在訪談中所展現的態度不謀而合：「女權運動者覺得受苦是一種壓迫，那是每個人的看法不同，是不是壓迫，是看人，遇到事情，要先看自己的性格，先反省。壓力是什麼？鑽石也是壓力造成的啊！壓力有時候就是成就，我不會去探討反叛這類的問題，去反叛有更好嗎？你要有智慧成熟地去處理，不是閃避，這樣問題還是沒有解決。所以一個真正成熟的女性，在面對人生各種問題時，都能圓滿解決，而且是沒有負擔的，也不會有負面影響的，所以受苦卻不覺得苦了」<sup>88</sup>。在《桂花巷》中父權制度與禮教規範一度成為剔紅內心極欲逃脫的對象，然而到了《千江》中，這些竟然沒有成為女性痛苦的來源，女性們反而高聲頌美，由衷讚嘆。而《千江》女性們的思想源頭，即來自於父祖輩的訓誨，女教經典的傳承。《千江》雖然以女性視角進行敘事，然而當中男性群像卻處處以「中國」符號現身，尤其是貞觀的外公及大信。

貞觀小時候功課未名列前茅，對此貞觀母親頗感失望，貞觀的外公卻另有一番教育之道：

「妳聽我說：女兒不比兒子，女道不同男綱；識者都知，閨女是世界的源頭，未來的國民之母，要她們讀書，識字，原為的明理，本來是好的，可是現時不少學校課業出眾的，依我看，卻是一點做人的道理也不知，若為了唸出成績，只教她爭頭搶前，一旦失去做姑娘的許多本份，這就因小失大了——」

<sup>86</sup> 楊照：〈浪漫滅絕的轉折—評《我記得……》〉，《文學、社會與歷史想像》，頁 155。

<sup>87</sup> 朱天心：《擊壤歌—北一女三年記》，臺北：遠流，1998 年 10 月二版六刷，頁 132。

<sup>88</sup> 江玉珮：〈蕭麗紅訪談〉，《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》，頁 151。



貞觀覺得外公這話正合她的心，更是聚會心神來聽；

「兒子不好，還是一人壞，一家壞，一族壞，女兒因負有生女教子的重責，可就關係人根，人種了，以後嫁人家為妻做媳，生一些惶恐、霸氣的兒女，這個世間還不夠亂啊？」

貞觀想著外公的話有理，因為今天早上，她還看到兩個男生在巷口打架。

「從前妳阿祖常說的：德婦才生得貴子。又說：家有賢妻，男兒不做橫事。由此想來，才深切知道女兒原比兒子貴重，想開導伊們，只有加倍費心神了！」<sup>89</sup>

這一番訓示，無疑是胡蘭成〈女人論〉觀點的實踐：

「民國以後是女人受了學校教育者多，刻意洋化，反為不及民初上海婦女的自然新鮮而情意深穩。只有女子能以美感給理論的學問以新的生命與形式。女子要像樊梨花，來擔起這時代」<sup>90</sup>。

因為「女子關係天下計，丈夫今為日神師」<sup>91</sup>，女子是家國之根本，故教育不可不慎，而教育之始，則自中國經典「婦女家訓」、「勸世文」為先——「天不可欺」、「地不可蹙」、「君不可罔」、「親不可逆」<sup>92</sup>，就在順從的教誨底下，貞觀益覺中國文化敦厚的無限情意：

愈往後，理念愈明；書是在讀書滋味後，才愈要往裡面鑽，因為有這種井然秩序，心裡愛著——「樂殊貴賤，禮別尊卑」「上和下睦，夫唱婦隨」「外受父訓，入奉母儀」「諸姑伯叔，猶子比兒」「孔懷兄弟，同氣連枝」。等唸到「三字經」時，更是教人要一心一意起來；從「——為人子，方少時，親師友，習禮儀」「弟於長，宜先知，首孝弟，次見聞，知某數，識某文」到「犬守夜，雞司晨，苟不學，曷為人，蠶吐絲，蜂釀蜜，人不學，不如物，幼而學，壯而行，上利國，下便民，揚名聲，顯父母，光於前，裕於後——」貞觀是每讀一遍，便覺得自己在不同於前，是身與心，都在這淺顯易解的文字裡，一次又一次的被滌盪、洗潔……。<sup>93</sup>

《千江》裡的女性一味服膺父權體系下的男尊女卑觀念，不僅表現在外公對貞觀這群姊妹的教化內容，也體現在日常生活中這群女兒媳婦們的恪守婦道、男女有別的行事中：吃飯時是男女分桌，大小別椅的<sup>94</sup>；母親不准貞觀將衣服與弟弟們

<sup>89</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 9-10。

<sup>90</sup> 李磐：〈女人論〉，三三集刊編輯群編著：《補天遺石》，台北：三三，1981 年，頁 18。

<sup>91</sup> 朱天文：〈神話解謎之書〉，《花憶前身》，台北：麥田，1996 年，頁 76。

<sup>92</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 11。

<sup>93</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 12。

<sup>94</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁 18。

的作一盆洗，連弟弟們脫下來的鞋都不准貞觀提腳跨過去，必須繞路而行<sup>95</sup>，甚至外婆說的故事、對貞觀姐妹婦德的教誨，以惡女、惡媳印證因果報應開導後輩等，女性們皆奉為圭臬，作者甚至利用中國文化裡的情義來浪漫化禮教：

他寄給她的那本「長生殿」；書的後兩頁，有他所寫「禮記」昏義篇的幾個字——敬慎重正而后親之——好笑的是他還在旁邊加了註解：經過敬慎、隆重而又光明正大的婚禮之後，才去親愛她，是禮的真義。<sup>96</sup>

貞觀與大信的爱情僅止於精神式的柏拉圖愛戀，在禮教的規範之下而開展，大信是十足的古風君子，貞觀則是貞潔的閨秀，一派純潔宛若不食人間煙火，兩人只是盡情徜徉在傳統優美的中國文化中，連手都沒牽過，就連貞觀與大信的名字用意：「女有貞，男有信，人世的真信恆常在」<sup>97</sup>，也都蘊含了深切期許及世代傳承的意味。

貞觀周遭的男性在家庭教育中不斷扮演著中國文化傳承者的角色，男性是「中國」的發聲者，而女性則是受教者、服從者。此外，貞觀外公的厚道、貞觀三舅的文武雙全、大信的形象刻畫——五官英挺，謙沖自牧，談吐有禮，「是古記事中的君子，他是一個又拙樸、又幹練，又聰明，又渾厚的人」<sup>98</sup>——以及貞觀的溫柔有禮、大妗的寬恕等等，在在都符合中國傳統文化中男女的典型面貌。在《桂花巷》中剔紅雖然最後仍選擇回歸禮教，但至少作者觸及了女性情慾問題，在禮教與情慾的兩難之下掙扎過；《千江》作為一部女教經典的大彙集，其呈現的性別圖景是文化中國下禮教產物，未見反思或顛覆，然而1980年代婦運風起雲湧，性別平等不斷被提倡，性別意識不停被質疑甚至顛覆，女性自覺如火如荼展開，蕭麗紅筆下未見對性別文化的反思，反而這些女性角色都拳拳服膺於禮教甚至奉為圭臬、引以自豪，刻意迴避當前的女性意識抬頭，正如同其以溫情鄉土不選擇尖銳政經問題的書寫策略一致。

蕭麗紅從胡蘭成處學來的，是以女性的視角，男性的身分「觀想中國文化，複製想像中的中國文化符碼，再現文化中國禮樂江山的圖景」<sup>99</sup>。結合《桂花巷》裡對於民族文化的看法，楊翠以女婢們被迫解放纏足一段認為：「蕭麗紅藉由女婢之口，表達了纏足作為中國民族文化表徵的觀點，她認為自己文化之好壞，不必由它族來評論，更不能由他族來決定棄留。很明顯地，此處驗證了本文前述論點，在『中華民國』政府外交屢受挫的時代情境底下，在西方文明、工業文明、

<sup>95</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁342。

<sup>96</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁284。

<sup>97</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁307。而大信、貞觀名字也是化用自胡蘭成的文字。

<sup>98</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁172。

<sup>99</sup> 楊翠：〈文化中國·地理臺灣—蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》第七期，2005年12月，頁15。

現代性逐漸在台灣發展，生活形態及價值觀面臨扭變的情況下，如蕭麗紅後記中所表達的，寫於一九七〇年代中期的《桂花巷》，欲藉由一些選擇性中國文化符碼的複製與再現，表達其對民族文化主體與尊嚴的主張—『自己家裡的事』，好壞都由不得別人做主<sup>100</sup>。《桂花巷》中企圖爭奪我族文化主導權的用心明顯，《千江》中提倡中國禮樂、歷史文化的立意也昭然若揭，而蕭麗紅深受胡蘭成影響，其筆下鄉土不如楊照所言的左右兩翼的色彩都消失無蹤，反而明顯的呈現了接續鄉土文學論戰時期右翼的立場，是三三在八〇年代透過鄉土以文化民族的旗幟、以浪漫化的人情、親情、愛情來化解左右兩翼對現實關懷所產生的齟齬衝突。

#### 四、儒釋合一的安身之道—《千江有水千江月》中的人生觀

蕭麗紅在《千江有水千江月》發表之前，寫了一篇散文談及創作歷程中的狂熱，與作品發表後的欣喜，以珍珠喻其成品：

人生有若海域，當粗糙的沙粒，侵入生命的蚌體，焦灼、痛苦、折磨，人的困頓與軟足動物無異；然而，苦難終究是要過去，生物會逐漸分泌它本身的光華，來包藏起這砧人的砂石。<sup>101</sup>

然而，這段話除了道出創作者在創作時的苦與樂之外，其實亦可用來涵蓋蕭麗紅的人生態度。其人生觀、宗教觀從 1975 年收錄於《冷金箋》的〈心井〉可依稀探知。在〈心井〉中儘管是以小女孩閩娃視角觀看人世，卻不斷發出對苦難的體悟：

閩娃想起她們幾個第一次上教會時，大人的聚會未散，大家一個個站在廊外，聽牧師娘正講一段她們很難懂的話：

『……對於痛苦，真正的態度應該是感謝。人和他所有的一切終會消失，或被搶奪。什麼都不是財產，只有一樣，是別人拿你不走的，那就是他所認為和跟著的道理，和他針對、憑藉的人生！

苦難會磨礪你，痛苦煎熬過的人會更認清方向。上蒼如果給你什麼困厄、苦痛，要知道感謝！因為那包容多少造物主沉默的賜福。總有一天，那些痛苦將會是生命一次大火焰裡燃燒的材！』<sup>102</sup>

「心井」之「井」倒映了人間百般苦難相，對於種種人生中存在的苦難，蕭麗紅摻進了宗教體悟：

<sup>100</sup> 楊翠：〈文化中國·地理臺灣—蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，頁 21-22。

<sup>101</sup> 蕭麗紅：〈寫在我的長篇連載之前〉，《聯合報·副刊》，1981 年 3 月 1 日，08 版。

<sup>102</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 157-158。

在長老教會，閩娃因而想起許多以前不曾想過的。她有一份感謝和尊敬。但還是發覺自己並不能忘掉古廟和木刻的神像，以及香火四茂的大銅鼎。<sup>103</sup>

這一番話透露了蕭麗紅對宗教的選擇，如同胡為美所言：「她雖然描寫的是地方性的人物、故事，但由於她的知識背景裡，攙雜了許多中國讀書人謙讓、厚實的氣質，凡事講求其來有自，從情理出發。她的許多思想都極受中國儒家與佛家的影響。這兩家的思想都是勸人謙和退讓，朦朧生息的。她的寫作態度從這個觀點出發，由於退了好幾步看這個世界，因此看得多，看得遠，包容量也大」<sup>104</sup>。其具體生長的南台灣處處充滿廟宇香火，然而師承朱西甯，難免亦受其基督教思想影響，對於中西方宗教信仰的抉擇，蕭麗紅致力於找到二者相通處。儘管後來蕭麗紅以佛教信仰為依歸，然而儒釋思想中寬恕敦厚的思想卻讓蕭麗紅從而找到了儒釋思維與基督教思想的調和之處，從而啟發了她後續寫作的基本態度，書中人物面臨生命中的困頓挫折時，亦是藉由這樣的人生觀而得以化解——或由前世今生、緣份命定的宿命觀體認命運的不可逆，如管定、剔紅；或藉助佛法的力量頓悟人生的無常、治癒情傷，如貞觀與鐵夢；或以寬恕敦厚的態度化解、忍讓生命的不公，如太楓、貞觀大姪。如同郝譽翔所言：「這種人生觀確實反映了中國知識份子的心態：得勢之時是儒家，經世致用，以利天下；失勢之時則搖身一變，成了道家，清風明月，漁隱江湖。因此左看右看，這大千世界都是一團和氣，無不可愛之處。《千江》中大力歌頌的中國傳統，便是這種典型儒、釋、道三教合一的傳統，於是三教彼此互補，大家心安理得，誰也不會吃虧」<sup>105</sup>。而這樣的書寫策略，到了九〇年代，同樣落實於《白水湖春夢》中，筆者將在下章詳論。

### 第三節、海外華人的文化認同—論《桃花與正果》(1986)

#### 一、海外華文文學中的身分認同

1984-1986年間蕭麗紅隨丈夫赴美居留，期間曾參加台灣文人在加州舉辦的聚會，因而興起創作《桃花與正果》的念頭。返台後旋即自費出版《桃花與正果》，此本小說向來少有研究者討論，因其以歷經中國大陸文革後的華人在美國的生活為背景，非作者一貫的台灣鄉土題材。《桃花與正果》裡紀長遠與段碧圭原是青梅竹馬的一對戀人，年輕時雙方約定好非君不娶／不嫁。然而時局之故，1948年碧圭父親匆匆舉家離開北平搬往美國，而長遠留在中國另成家立業，經過文革的洗禮，長遠生活並不好過。長遠與碧圭兩人再見面時已是三十年後，都已年近

<sup>103</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁153。

<sup>104</sup> 胡為美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》第104期，1977年5月，頁35。

<sup>105</sup> 郝譽翔：〈紅學傳人？儒學信徒？——閱讀蕭麗紅〉，《幼獅文藝》，87卷4期，2000年4月，頁46。

半百，即便如此兩人還是決定廝守一生，長遠遂與元配蘭心離婚，與碧圭同往美國。然而兩人身份地位相差懸殊，再加上彼此個性觀念巨大落差，碧圭在無預警之下與長遠離婚，長遠人生地不熟又需要適應新環境、謀求工作餬口，在此諸多壓力之下生活頓陷困境，所幸在一群中國友人的幫助之下，順利展開新生活。

《桃花與正果》當中，在異國文化衝擊下，所衍伸的最大議題莫過於身分、文化認同問題。從《千江有水千江月》到《桃花與正果》，「情」一直是蕭麗紅小說中特別強調的主軸，以「情」作為中華文化內涵，是用以區別都市與鄉土、東方與西方的重要關鍵，更是中國文化溫柔敦厚的展現。從《桃花與正果》中可見，無論身處何方，「華族文化認同」是蕭麗紅處理身分認同問題時的一貫策略與態度。因此《桃花與正果》雖然跳脫了以台灣鄉土作為敘事場景，看似作者創作生涯中的歧出之作，然而事實上其思想脈絡仍一貫相承，就作者的意識形態而言，仍與前作維持了一貫的基調，故將此書納入探討，可更清楚蕭麗紅思想歷程之連貫性。

台灣文學中的離散主題，可追溯至六、七〇年代的「留學生文學」，於梨華、聶華苓、白先勇、張系國、叢甦、陳若曦等人，在這些海外文學中最大的相似處在於幾乎都有著對華人身分／文化認同的探討。歷來已有許多研究者針對這些海外華文文學中的離散主題進行研究，如范銘如<sup>106</sup>、侯作珍<sup>107</sup>、蔡雅薰<sup>108</sup>、劉秀美<sup>109</sup>等人，《文訊》在 172 期亦成立了專題「鄉愁的方位--從留學生文學到移民文學」研究，並有許多作家談及自身海外書寫經驗及觀察<sup>110</sup>。概括言之，六、七〇年代「留學生文學」的興起與當時台灣社會氛圍息息相關，對於當時年輕人而言，對現實政治的不滿再加上當時普遍崇洋的心態，在台灣社會颳起一陣留學風潮，尤其是外省族群第一、二代這些隨著雙親來台，在台灣長大或求學的外省子弟，受父輩影響視大陸為精神故鄉，懷抱著孺慕之情，然而現實的生活處境又將他們隔絕於中國之外，對於立足成長的台灣又因高壓箝制的環境而不滿，出國留學便成一條出路。正是基於此種離國的心境，故當時留學生文學中表現出來的主題，多以求學或工作的艱辛、適應問題、文化衝突、戀愛婚姻的經歷為主軸，更重要的是表現這一代人面臨居留異鄉與返回故鄉的徬徨處境、無根／失根的困境，代表作如於梨華《又見棕櫚·又見棕櫚》、吉錚《拾鄉》、《海那邊》、白先勇〈芝加哥

<sup>106</sup> 范銘如：〈來來來，去去去—六、七〇年代海外女性小說〉，收錄於《眾裏尋她：台灣女性小說綜論》，台北：麥田，2008年，頁127-149。

<sup>107</sup> 侯作珍：〈臺灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋--以六〇到八〇年代為探討中心〉，《文學新論》6期，2007年12月，頁27-41。

<sup>108</sup> 蔡雅薰：〈台灣留學生文學到移民文學的發展與近況〉，《文訊》172期，2000年2月，頁31-34。〈六、七〇年代台灣學生小說述論—以於梨華、白先勇、張系國作品為主〉，陳義芝編：《台灣現代小說史綜論》，台北：聯經，1998年，頁248-270。

<sup>109</sup> 劉秀美：〈略論留外華人小說中的主題意識之轉變〉，《文訊》172期，2000年2月，頁35-37。

<sup>110</sup> 諸如陳若曦：〈我的海外文學生涯〉、叢甦：〈沙灘的腳印—「留學生文學」與流放意識〉、張系國：〈黑貓白貓〉、黃娟：〈異國鄉音〉、張讓：〈鄉愁的方位〉等等，均見《文訊》172期，2000年2月，頁30-64。

之死〉、〈謫仙記〉等。

到了七〇年代，范銘如以為，七〇年代保釣運動的興起，使小說主角擴大為層面更廣泛的海外華人，以及對中華民族政治與文化發展的焦慮<sup>111</sup>；蔡雅薰認同盧菁光<sup>112</sup>之看法，認為留學生文學的變化與特點表現在三方面：價值尺度由個人本位到民族本性的變化、思想內涵由表層反映到深層觀照、感情流向由無根失落到認同回歸的發展。其中，與六〇年代最大的區別在於政治題材的出現，張系國可堪稱為此中代表作家，張系國的《昨日之怒》以保釣運動中各種知識份子對民族家國者的不同態度—不管是心繫祖國的愛國者、或是出走不歸者，都沒有無根的迷惑與斷根的絕望，而是充滿了尋根的覺醒與熱情，凝聚了民族精神<sup>113</sup>。

八〇年代留學生文學開始出現轉折，隨著台灣經濟的起飛與政策的開放，留學不再是對現實政經不滿的放逐選擇，而是一種欣然前往的期待，上一階段中沉鬱／失根的一代所面臨的去留問題，虛無迷惘的悲憤、感傷，在此成了為「落地生根」而努力的奮鬥，與新環境融會的問題。此外，在六、七〇年代的海外華文文學中鮮少有中國大陸人士，然而1979年大陸開始改革開放後，中國大陸旅美的新移民逐日增加，不管是文學題材或海外華人生活形態皆面臨轉變，「留學生文學」已無法涵蓋此期的創作面向，因而形成新的「移民文學」。

蕭麗紅《桃花與正果》此作，就小說主題而言，雖以移居美國的紀長遠與段碧圭為主角，但筆者認為此作並非旨在表現移民華人的生存問題、或書寫母國的人事物，因此欲探究其中所表現的離散主題，進而與留學生文學、移民文學相較，從中見其同異之處。此節既以蕭麗紅寫作於八〇年代的《桃花與正果》為研究文本，故筆者將著重於探討蕭麗紅如何從鄉土寫作轉而觸碰海外華人的認同問題？如何看待這些文化衝擊所造成的差異？以及台灣文學中「海外華文文學」的創作脈絡，並以「旅居美國」的海外華文文學中認同問題與蕭麗紅《桃花與正果》中的思想意識進行比較，進一步釐析作家的精神圖像。

《桃花與正果》以八〇年代文革結束以後為背景，紀長遠離開大陸前往美國

<sup>111</sup> 范銘如：〈來來來・去去去—六、七零年代海外女性小說〉，《眾裏尋她》，頁146。

<sup>112</sup> 盧菁光：〈從告別說起〉，《第三屆台灣香港與海外華文文學論文選》，海峽文藝，1988年。

<sup>113</sup> 蔡雅薰以叢甦、於梨華、張系國為例，以為叢甦的創作轉向為生命而文學，《想飛》、《中國人》開始注重海外中國人漂泊的蹤跡，不只反應了時代的變遷，也顯示了中國人在異鄉社會的成長，更將海外留學生對祖國的認同和歸屬感烘托得淋漓盡致。於梨華《傳家的兒女們》表現出留學生既為西方精神所吸引，不屑回到古老東方傳統的束縛，但他們又與西方社會及文化精神格格不入，反應留學生的思想心態不再是單純浪跡天涯的孤獨感與懷鄉的落寞，而是深層的倫理層面與西方社會巨大差距產生的兩難情境。而張系國《昨日之怒》以保釣運動為背景，則顯露著留學生對於中華民族的巨大向心力，像大磁場般凝聚大我的民族精神。見蔡雅薰：〈台灣留學生文學到移民文學的發展與近況〉，《文訊》172期，2000年2月，頁32。蔡雅薰：〈六、七〇年代台灣學生小說述論—以於梨華、白先勇、張系國作品為主〉，陳義芝編：《台灣現代小說史綜論》，頁264-265。

的心態，除了是為與段碧圭續舊緣之外，更重要的是逃離那種非人居的大陸；與台灣六、七〇年代的留學生文學相較，書中主角都是基於不得不的心態——台灣留學生尤其是以外省第一二代的學生，因對台灣當時政局不滿，又欠缺對這塊土地的認同感與歸屬感，因而遠離台灣；大陸則是基於文革的迫害而使得知識份子遠避他鄉尋求另一方夢土。然而更大的不同是，台灣六、七〇年代的留學生文學主要呈現了當時知識份子的去留彷徨、身份認同的歸屬問題，八〇年代的這些海外文學轉為落地生根的努力，而蕭麗紅此本以大陸移民為主為背景的小說，都異於這兩種文學表現，旨在呈現中西文化的差異並且突出中國文化的優越感，從此一脈絡爬梳即可掌握蕭麗紅創作的一貫性。

照蕭麗紅寫作的慣性而言，故事發展的背景應該是以台灣作為故事發生地，然而在《桃花與正果》中卻以歷經文革後的中國大陸與美國作為對照，台灣的鄉土色彩微乎其微。首先引起筆者好奇的是其創作題材何以突然轉變？為何不以台灣作為與美國的對照？筆者以為是為了避免對台灣政治有所影射或糾葛，儘管作者在後記中自言：

我個人很不能同意，凡事都有動機的說法；我寫「桃花與正果」其實只為了自己被這樣的故事震驚！<sup>114</sup>

然而刻意改變以台灣鄉土為創作背景的寫作習性，除了作家當時旅居美國正是八〇年代中國大陸結束文革，新移民逐漸湧入美國因而所聽聞的故事之外，似乎隱然可見作者是刻意避開台灣現實的。小說中作者安排了紀長遠在圖書館工作時，結識了同為華人的同事王者香，王者香 1974 年從台北移民到美國的原因是因為日漸工業化的社會汙染了原本淳樸美好的台灣社會，處處充斥著農藥殘留的問題，讓人食不安心，變得神經質，因此一有外調的機會，王者香馬上跟隨丈夫移民美國，在在均暗示台灣社會已經開始產生質變，再也不是《千江有水千江月》裡那個溫馨淳樸的鄉土了，不難看出作家的創作內容仍與當時台灣社會現象息息相關，原鄉早已在崩壞之中。

1979 年在大陸改革開放，大陸人開始向歐美移民的同時，台灣發生了「美麗島事件」，許多黨外政治菁英被逮捕，在政治或社會上皆引起不小震盪；然而台灣意識已沛然莫之能禦，政治上的黨外運動方興未艾，知識界的「台灣結」與「中國結」論爭亦是喧騰不休，因此針對政治上的國族認同問題，作者也透過一群移居／留學美國的華人之口道出，尤其刻意安排王者香表其心跡：

王者香道炒了一大盤米粉，一端上桌，大夥齊問：「嘎，你不是老家上海？這回做起台灣菜來了！」

<sup>114</sup> 蕭麗紅：〈三十年相思－《桃花與正果》後記〉，《桃花與正果》，頁 134。

女主人笑道：「我三歲到台灣，也算半個台灣人！」<sup>115</sup>

今天以前，我一直不知道你們是從台北來，平時也難得說這些。

王小姐笑道：「老實說，中國老百姓根本不管政治，也不熱中，他們一直都只是一個想法——誰好誰就可以得天下……就這麼簡單——」

「我可以問個問題嗎？」

長遠有些艱澀：「在美國，似乎很避諱問人隱私！」

王者香笑道：「趁我還沒變成美國人之前，你問吧！」

「如果出生地和成長地比較，妳喜歡哪裡？」

她本來在撕紙巾，聽長遠這一問，變得很鄭重的回答：

「我吃了三十年台灣農夫種的米稻，如果我還能說自己不愛台灣，那我還算個人嗎？」<sup>116</sup>

在國族認同沸沸揚揚的八〇年代，作者此番安排無疑是想宣示自己雖處於異國，儘管原鄉正處於崩壞之中，但內心仍是「愛台灣」的，不管政權的更迭如何、不管政治多麼艱險，百姓們其實都只是想過好日子而已。這一段心聲表白，筆者認為無疑是蕭麗紅對現實政治的立場與看法。

書中有幾位關鍵性的人物：不管是在 1948 年戰爭爆發前舉家遷徙美國的段碧圭、1979 年歷經文革之後以結婚為名離開中國大陸搬往美國的紀長遠、1974 年因生活條件不佳而從台北調往美國的王香一家，或是為了研究佛學而到美國的吳心平（小吳）、為了學習電腦、電機等尖端科技而到美國刻苦度日的陳立。這些人在書中分別呈現了留學者／移民者的不同面向。他們其實都和六〇年代的海外文學表達出相似的離散情境：都是在某種程度的自主權之下選擇離開，在尋找新的烏托邦同時，也瀰漫著尋根的情緒。不過六〇年代的海外文學的徬徨游移，蕭麗紅為此找到了一條出路：以美國進步的物質文化作為「生存的烏托邦」，以溫柔敦厚的中華文化作為「精神的烏托邦」。

蕭麗紅以八〇年後的華人移民與美國作為對照，一方面反映了中國大陸／台灣的「不宜人居」，生活條件不佳、經濟與政治的難以生存是迫使人民出走的因素之外，另一方面卻又透過「情」來統攝華族文化的精髓，中西文化的最大差異便在「情」字的領悟及表現上，思想中仍以華族文化作為信仰。而以「情」來深化、辨別中西文化的差異，這點明顯來自於胡蘭成的思想體系，與朱天心等人相似，是三三們的最大特質，下文筆者將闡發此作中華族文化的意涵。

<sup>115</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 74。

<sup>116</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 76-77。



## 二、中華文化優越論—《桃花與正果》中的文化認同

《桃花與正果》中一開始便出現的重要物件「玉」，當中年的碧圭從美國飛往中國的途中，不禁開始回想起年幼時記憶中的中國——

她曾經是一個中國女子，十五歲以前，都算是……那兒，甚至還有她世世代代的根——就連這名字，也是純粹、道地的中國！她的父親告訴過：——圭是瑞玉，碧綠的玉，乃是珍貴而難得——<sup>117</sup>

女主角的名字「碧圭」，正是一種玉器，《說文解字》解釋：「圭，瑞玉也，上圓下方」<sup>118</sup>，父親對於碧圭的取名，正寄託了對新生兒的期待、對中國文化的無限懷想。從自我之名，碧圭回想到十歲時自己身上也配戴著一截嬌翠的玉飾，然而卻不慎弄丟了，碧圭因此挨了長達一個禮拜的罵，甚至不解父母為何將玉飾看得如此重要，這塊碧玉同時也象徵著中國文化世代傳承的意味。直到多年後，長大的碧圭才了解「玉」的不可取代性，因為美國不產玉，且「全世界沒有一塊玉，會是相同的，包括了質地與雕工」<sup>119</sup>。「玉器」開啟了女主角對於中國文化的連結與想像，「玉」正象徵著中國文化底蘊。

「玉」的意象反覆出現在蕭麗紅的創作當中，作為重要的文化表徵，早在《桃花與正果》之前，《冷金箋》與《桂花巷》、《千江有水千江月》中已屢次出現了對玉的讚嘆。在〈心井〉中閩娃看著外婆母女與舅婆等人之間談論著今昔玉的品質與好景不在<sup>120</sup>；在《桂花巷》中更用了不少篇幅來刻劃「玉」在中國的獨特性及解劫的傳說：

這墜子原是他阿娘身上戴的，兩面各刻著一隻圓鼓的大蝙蝠，身子連著羽翼，正是通體碧翠，只有兩爪和緊抓的那只古錢，是脂白顏色，尖尖的嘴，細長的鬚角，展開的飛翼，像畫裡神仙駕著的祥雲。

最最難得的，是雙面雕刻，而又縷脈不苟，層次分明！

瑞雨替她戴上時，曾這樣說：「只有中國，才有這樣的玉，也只有中國，才有這樣的手工。」<sup>121</sup>

「戴了玉器，若臨什麼災難、變數，它自會粉碎，人則毫髮無傷！」

「避邪護身不說，還有另一樣好呢！我那婆婆臨終前，又去翻出另一只玉環戴上，才躺回眠床去，嘴裡一千聲，一萬句的交代，不能除下她那隻玉

<sup>117</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 4-5。

<sup>118</sup> 許慎：《說文解字》，參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

<sup>119</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 5。

<sup>120</sup> 蕭麗紅：〈心井〉，《冷金箋》，頁 143-144。

<sup>121</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 189。

環……」

「伊說伊戴著去，即可轉世投胎，做千金小姐；戴玉環的，是做娘不做嫵，男人嘛！則是讀書相公的格，不會當奴才！」<sup>122</sup>

早在新石器時代，遠古先民即利用玉石作為工具，更在「萬物有靈」的思維之下，認為美玉具有特殊「靈性」，並將美玉按照陰陽二氣的運行模式及天圓地方的宇宙觀，而琢磨出圓璧與方琮。先民也相信「天」派遣神靈動物將生命力賜予氏族的始祖，因此配戴各式動物、神祇、祖先等圖騰的玉雕，經由「制器尚象」而能發揮「同類感通」的功能與上天對話，配戴玉飾除可結合美玉的「精氣」與動物的「法力」來溝通人神外，更能彰顯自身承襲的神靈秉賦<sup>123</sup>。另一方面，「玉」也代表天地四方及人間帝王，作為溝通神與人之間的重要媒介，表達上天訊息及意志，更因其堅韌、永恆、溫潤的特性而成為貴重的禮器，在商、周時期青銅器雖是貴重禮器，但祭典中用以依附神祖之靈，及彰顯身分階級的玉禮器則更為尊貴<sup>124</sup>，《周禮·春官·宗伯》即記載：「以玉作六器，以禮天地四方：以蒼璧禮天，以黃琮禮地，以青圭禮東方，以赤璋禮南方，以白琥禮西方，以玄璜禮北方」<sup>125</sup>，「璧、琮、圭、璋、琥、璜」此六器皆以「玉」作成，是天子對天地四方進行祭祀，祈禱社稷安定之用，是溝通天、地、人之媒介，玉作為貴重之禮器。「六器」之外，尚有「六瑞」：「以玉作六瑞，以等邦國：王持鎮圭，公持桓圭，侯持信圭，伯持躬圭，子持谷璧，男持蒲璧」<sup>126</sup>，以圭、璧兩種玉器，作為不同位階朝臣之信物，在《尚書》、《周禮》、《禮記》中更可見玉飾的佩帶是必須根據儀禮的場合及配戴者的階級身分不同而各有規範，將「玉」賦予政治化、社會性意涵，在漫長的時代演變中逐步形成中華民族古代冠服禮俗制度的獨特精神內涵，凡此種種皆奠定了「玉」在人們心中的崇高地位。

此外，在中國的墓葬文化中，考古學家們發現商周時代已出現大量玉石的陪葬品，到了漢代又因神仙、方術思想的發達，再加上玉石美而不朽的特質，人們相信玉能保身不朽，因此發展出玉衣、玉手握、玉竅塞等特別的玉石墓葬文化，反映了人們對「再生不朽」的心理渴望。「玉」亦是種祥瑞之徵，《周禮·春官·宗伯》：「琰圭以易行，以除慝」<sup>127</sup>，即指出先民認為琰圭能保障人的平安，可除

<sup>122</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 111-112。

<sup>123</sup> 鄧淑蘋主編：《敬天格物：中國歷代玉器導讀》，台北：國立故宮博物院，2011 年，頁 61。

<sup>124</sup> 鄧淑蘋主編：《敬天格物：中國歷代玉器導讀》，台北：國立故宮博物院，2011 年，頁 63。

<sup>125</sup> 《周禮·春官·宗伯》，參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

<sup>126</sup> 《周禮·春官·宗伯》，參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

<sup>127</sup> 《周禮·春官·宗伯》，參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

邪避難，而玉器上的圖騰通常也象徵著尊貴、神聖、吉祥，尤其與中國的龍鳳文化密切相關。漢代在與中亞、西亞文化交流影響之下，「玉角杯」、「玉辟邪」的藝術造型也傳入中原，「辟邪」此種神獸顧名思義，是人們希望藉助它的法力，來避除邪惡，流行於漢代的辟邪，多為帶翼的四足獸，常以巨石雕刻，立於陵墓前<sup>128</sup>。由此可知，「玉」亦常與超自然的「辟邪除祟」、「再生不朽」等心理企求相連結。從玉之靈、玉禮器到喪葬玉、祥瑞之徵，這些玉石的實用性與象徵意涵皆成就了中國深厚的特殊文化，因此在蕭麗紅的創作中屢屢以「玉」作為中國文化的表徵。

在《千江有水千江月》中貞觀與大信約會的行程是到故宮看古玉展，當大信向貞觀提出邀約時，貞觀答道：「君子如玉，當然要去」<sup>129</sup>。「玉」的概念從遠古時期隨著社會的演進與人文主義抬頭，美玉具有特殊靈性的思維逐漸蛻變，並隨著儒家學說興起而逐漸被賦予道德化的意涵。「君子如玉」的概念，從先秦儒家的學說發展而來，「君子」一詞在儒家的理論體系中有「品德高尚的知識份子」之意，「玉」除了作為禮器之用外，更進一步被賦予了品格象徵，「以玉比德」從先秦時期已開始發展，《詩經》裡已言：「言念君子，溫其如玉」，春秋時期，儒家思想中將君子與美玉相比擬，《禮記·聘義》及《孔子家語·問玉第三十六》中皆提及孔子以玉比君子之德，而提出玉之十一德：「溫潤而澤，仁也；縝密以栗，知也；廉而不劌，義也；垂之如隊，禮也；叩之，其聲清越以長，其終詘然，樂也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁達，信也；氣如白虹，天也；精神見於山川，地也；圭璋特達，德也；天下莫不貴者，道也」<sup>130</sup>；《論語·子罕篇》中子貢將孔子比成美玉，夫子自言其待善價而沽，待賢君之聘而仕之心<sup>131</sup>；至戰國荀子亦提出「七德」之說<sup>132</sup>。到了東漢，《說文解字》言玉之德有五，即「仁、

<sup>128</sup> 鄧淑蘋主編：《敬天格物：中國歷代玉器導讀》，台北：國立故宮博物院，2011年，頁72-77。

<sup>129</sup> 蕭麗紅：《千江有水千江月》，頁294。

<sup>130</sup> 子貢問於孔子曰：「敢問君子貴玉而賤珉，何也？為玉之寡而珉之多歟？」孔子曰：「非為玉之寡，故貴之；珉之多，故賤之。夫昔者君子比德於玉，溫潤而澤，仁也；縝密以栗，智也；廉而不劌，義也；垂之如墜，禮也；叩之其聲清越而長，其終則詘然，樂也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁達，信也；氣如白虹，天也；精神見於山川，地也；圭璋特達，德也；天下莫不貴者，道也。《詩》云：『言念君子，溫其如玉』故君子貴之也。」見《禮記·聘義》及《孔子家語·問玉第三十六》，參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期2013年4月28日

<sup>131</sup> 《論語·子罕第九》：子貢曰：「有美玉於斯，韞櫝而藏諸？求善賈而沽諸？」子曰：「沽之哉！沽之哉！我待賈者也！」（參考電子資料庫古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp>） 檢索日期2013年4月28日

<sup>132</sup> 子貢問於孔子曰：「君子之所以貴玉而賤珉者，何也？為夫玉之少而珉之多邪？」孔子曰：「惡！賜！是何言也！夫君子豈多而賤之，少而貴之哉！夫玉者，君子比德焉。溫潤而澤，仁也；栗而理，知也；堅剛而不屈，義也；廉而不劌，行也；折而不撓，勇也；瑕適並見，情也；扣之，其聲清揚而遠聞，其止輟然，辭也。故雖有珉之雕雕，不若玉之章章。《詩》曰：『言念君子，溫其如玉』此之謂也。」荀子：《荀子新注》，台北：里仁書局，1983年，頁588-589。

義、智、勇、潔」<sup>133</sup>，這些說法均是將玉的屬性予以道德化。除了美觀之外，因這層道德意涵的象徵，故有「古之君子必佩玉」<sup>134</sup>之說。

中國人對玉的深層理念，不管是十一德、七德或五德之說等等，皆意在將「玉」與君子之美相結合，「玉德」、「玉之美」在在象徵著君子的道義和仁厚高潔的品行，儒家文化核心思想之一的「君子」之風與中國「玉文化」密切相關。隨著儒家文化的不斷發展，「玉」在中國文化中的作用與象徵意義不斷深化，成為華夏民族根根柢固的思維，潛移默化地影響著中華民族的價值取向與審美意識。以「玉」作為禮器，將「玉」與「德」結合，以「器」載「道」是中華文化的特質，「玉」的溫潤特質與人之品格德性相輝映，另一方面也受宗教思想而與超自然的「辟邪除祟」、「再生不朽」等作用相連結，透過「玉」將物質、精神、思想、制度等融為一體的特殊「玉文化」遂構成了中國深厚的文化底蘊。從〈心井〉中閔娃外婆等長輩對玉飾的讚賞、《桂花巷》裡玉能解劫之說、《千江有水千江月》中君子如玉的思維，到《桃花與正果》裡以「玉」作為東西文化不同的區隔，可以明顯觀察出在蕭麗紅創作中「玉」的文化意涵傳承了幾千年來華夏民族賦予「玉」的特殊意義，作者更是以「玉」來代表華夏文化，表達對中華文化的高度認同。

以「玉」作為中華文化之外，中國人「團結」的民族性也是作者相當強調的特質。在《千江有水千江月》中貞觀以「圓」比喻他們家族親人間的密不可分，大信進而由此聯想到中國人「黏」的民族性，兩人從而強調中華民族本性的光明；到了《桃花與正果》，這樣的民族性更得到了具體的發揮，就在長遠接獲碧圭的離婚協議書時，長遠身邊所認識的華人朋友皆群起幫助他打離婚官司、安頓生活，就連長遠自己也甚感意外：

這麼多的人幫他打官司，不只是碧圭意外，連長遠自己都想像不到。

王者香有兩位當律師的朋友，陳立的圈子裡也認識這方面的專家……。長遠想碧圭最大的錯誤是——她忽略了中國人的力量，她甚至沒有想清楚，那封信足以激怒以圖書館為圈子的所有中國人！<sup>135</sup>

中國像一個龐大的生命，與她有關的瓜葛太多了，任何輕易忽略她的人，總是要付出代價……。<sup>136</sup>

<sup>133</sup> 許慎《說文解字》中言：「玉，石之美，有五德。潤澤以溫，仁之方也；韞理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不技，絜之方也」。參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw/autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

<sup>134</sup> 《禮記·玉藻》：「古之君子必佩玉，右徵角，左宮羽」、「君子無故，玉不去身，君子於玉比德焉。」參考電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw/autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/SearchReport.asp?cmd=search&param=smp> 檢索日期 2013 年 4 月 28 日

<sup>135</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 87。

<sup>136</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 87。

相較於七〇年代末期張系國《昨日之怒》中以保釣運動作為凝聚眾人民族向心力的契機，八〇年代的蕭麗紅顯然是企圖「以小見大」，以紀長遠離婚一事激發華人圈裡的不滿與互助，在「團結」的民族性之下，長遠受到了朋友的幫助與諸多安慰，才得以在離異、窮到身上只剩五分錢的低潮中走出，並在短短幾年之內就攢到錢買了一輛良好的二手車、一棟小洋房，月薪兩千美元的工作，重新在美國展開新生活。長遠從極度不適應到現在心滿意足於眼前異國生活的經歷，正如作者書中所言：

中國人丟到哪裡都可以活下來的！  
沼澤、斷崖、沙漠！……只要沾那麼一點土，上頭有陽光，這就行了！  
有沒有水，還不頂重要，反正天會下雨！！<sup>137</sup>

故事結尾長遠在自家後院優閒的喝著果汁享受太陽，等待著回上海相親的班機，不禁回想到美國五年來的點點滴滴，飽受磨難挫折之人因強韌的生命力，最終得以歷經種種考驗而得到身心的安頓，這樣圓滿的結局依舊相當符合蕭麗紅一貫的書寫態度，除了以具體之「玉」象徵中華文化，更以「團結」與堅韌的生命力作為中國人的民族性。

### 三、中西女子的對照－《桃花與正果》中的情愛辯證

《桃花與正果》中，碧圭與長遠離異後長久下來一直作著相同的夢，夢見自己與長遠婚禮當天的情景，夢醒後碧圭回想著自己的三段婚姻皆無疾而終，在對鏡自照時分裂成了兩個自我：美國的 Rebecca，中國的段碧圭，開起了一連串的自我心理治療，探究婚姻失敗之因：

「先告訴我，愛情會不會因為外在環境整個變化而有所改變？」  
「那要看怎樣的人再說，美國人說『愛』，『愛』是會更改的，美國人隨時隨地在找『愛』；中國人說『情』，『情』字是此生無悔，怎麼改呢？」<sup>138</sup>

「情」與「愛」之間的辯證，成了分判中西不同文化的關鍵，「美國人真的不斷在找愛情，他們相信：當愛情沒有，消失時，生命是很無味的！」然而這樣的情感並不是真的愛情，而只是「熱情」，因為「真正的愛情是不會消失的」<sup>139</sup>！作者不斷的透過段碧圭對 Rebecca 的啟發開導，指出中國人才是真正懂「情」的民族，批判西方社會的不成熟、不懂情。這種「情觀」與胡蘭成的說法遙相輝映：「今台灣一般青年傾心於西洋式的戀愛，但是現在知道原來那些都是學來的，以

<sup>137</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 47。

<sup>138</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 117。

<sup>139</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 119。

後要戀愛聽其自然是中國式的，像樊梨花與薛丁山的就比什麼西洋的都更好<sup>140</sup>。在《桃花與正果》中碧圭為了一圓自己年輕時的一場愛戀，費盡千辛萬苦找到了長遠，以愛為名目拆散長遠夫妻，並說服長遠一起到美國定居，這些種種舉動都是不成熟、私心的舉止，因為她完全未考慮兩人之間的差異、兩地文化、背景、生活方式的懸殊等等<sup>141</sup>，為所欲為的結果而導致了婚姻的失敗。段碧圭在此番「情」與「愛」的辯證之下覺醒，終於體認到自我行為的失當與文化的失根。段碧圭此種淡化／遺忘自己中國身分者，因其不合中國文化中溫柔敦厚的言行要求，因而成了作者所批判質疑的對象。

《桃花與正果》以「桃花」及「正果」來比喻愛情的不同結果，前者是事物的表相，後者是人生中圓滿的結果：

老紀，人生的許多事，本來就只是桃花！！  
也就是說它都只是表相、幻相、假相和皮相而已！  
照你這麼說，生命根本沒有可以相信，值得追求的東西？！  
有！絕對是有，那叫做正果！  
正果是圓滿的！有缺憾的不能算！  
有些人一輩子，都只是桃花而已！  
說真的，正果不是人人可得！很多人終其一生都不能有——<sup>142</sup>

此「情觀」正反映了作者內在思維，除了深受佛教絲為影響之外，其最終目的仍是回歸到中國文化的體悟之上：

蕭麗紅常和閨中好友談天，說「愛」和「情」。她認為「愛」這個字是西洋來的，「情」才是中國的，就像江頭水一樣自自然然的給付。她覺得以往的女性，在傳統的薰陶、本性的光輝和學習之下，有一種「自制」的美，而我們現代女性比較起來就顯得「任性」多了。因此她小說中的人物很自然的流向那中國舊式女子的時代——因為她們的好，難掩犯下的錯，而那些錯，卻也減不了她們的好，就因為這縱橫交錯，叫人在嘆息之餘，對人性、肉身，有另一種清楚、明白。<sup>143</sup>

楊照評論「三三」諸人時以為，「『三三』式的文學行動主義希望將國家、文化等大題目，以及政治意識形態等爭議，包納在一個『情』、『愛』的修辭裡予以解決；或者應該說：反對用抽象的方式對這些議題進行辯爭，而要把這些東西『還原』

<sup>140</sup> 李磐：〈女人論〉，《補天遺石》，頁 18。

<sup>141</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 121-123。

<sup>142</sup> 蕭麗紅：《桃花與正果》，頁 90。

<sup>143</sup> 丘彥明：〈長篇小說獎得主—訪蕭麗紅〉，《聯合報·副刊》，1980年11月12日，08版。

到人際間的溫情美意裡來獲得解決」<sup>144</sup>、「從胡蘭成那裏，他們更學習了一套禪式、拒絕邏輯檢證的語言。這一切落到文學的『三三現象』時，我們看到的是對作品中浪漫情愛的執著。正如同自然現象最後會化約到意志與息的感應，社會時代的問題也必須化約到個人情愛的感應上」<sup>145</sup>。在蕭麗紅的作品中，歷經文革後的中國大陸與美國，兩者之間最大的差異並不是在於政治形態、人民權利等等，而是在於文化，且以「情」、「愛」為中西方文化的分野；亦可從「段碧圭」對「Rebecca」的批判，得知蕭麗紅傳達了以「情」為核心的倫理意識，以「情」作為「人之本」、「中華文化之本」。人應當以「情」作為行事之準則，作者正企圖以「情」建構一個身心得以安頓的人生圖景，一個合理的人間秩序。

這樣的書寫態度，牽涉到了文化的認同問題，蕭麗紅的思想中仍以華族文化作為信仰，因此以文革後的中國大陸作為對照，一方面呼應了官方的反共立場，反映了中國大陸的「不宜人居」，逼迫人民出走的因素之外，另一方面更是以「情」來統攝華族文化的精髓，中西文化的最大差異便在「情」字的領悟及表現上。以「情」來深化、辨別中西文化的差異，這點來自於胡蘭成的思想體系，與朱天心等人相似，同是三三們的最大特質。如果說，文學作為文化的載體，又必然橫向地與其時代特定的心理脈博息息相通，那麼，從「三三」們的「情觀」思想，可看出在此時期她們內心的價值指標，並在一定程度上折射出其所屬時代的文化思潮痕迹。

#### 第四節 結語

從七〇年代最重要的一場文學論戰以及胡蘭成來台，激發了「三三」的形成。胡蘭成的提倡禮樂昌盛的文化中國，而朱西甯亦主張「文學上自然是要回歸中華文化，文藝上的回歸民族文化」，兩人維護、愛慕中華文化，強烈的中國中心意識，深深影響了「三三」作家群。蕭麗紅本是朱西甯學生，在與「三三」諸人的密切往來中，蕭麗紅亦孺慕博大精深的中國文化，再加諸其本身熱愛傳統文學，個人的文化偏好使其遇胡蘭成的禮樂文明之說時更為之傾倒，徹底由「張迷」變成了「胡迷」，文學風格上自是「胡腔胡調」了。

蕭麗紅在《千江有水千江月》、《桃花與正果》中吸收、體現朱、胡及三三的民族主義論述，在後鄉土文學論戰時期持續發揮三三群土的文化立場、思想脈絡，將城鄉做為對照，突顯南台灣鄉土的純樸敦厚、綿長的禮義風俗，或將東西方文化對立，進而呈現中國文化溫柔敦厚。胡蘭成與朱西甯所聯手開創的中華文明優越論，替「三三」作家們在思想上找到了一個大中國烏托邦認同，透過書寫發聲，

<sup>144</sup> 楊照：〈兩尾逡巡洄游的魚〉，《文學、社會與歷史想像》，頁 163。

<sup>145</sup> 楊照：〈浪漫滅絕的轉折—評《我記得……》〉，《文學、社會與歷史想像》，頁 154。

宣揚禮樂傳統與士之精神。筆者無意（也不必）考究／評價蕭麗紅的家國認同對錯，也許在蕭麗紅的創作中無意嚴格區分中國認同與台灣認同的差異，甚至認為二者並行不悖、相互涵容也說不定，筆者所欲探究的僅是其書寫中所展現的理路思維、文化立場。蕭麗紅在八〇年代的創作正以美學欣賞的角度、抒情模式擁抱中國文化，「華族文化認同」是作者處理認同問題時的一貫策略與態度。





## 第四章 歷史的傷痕與救贖—論蕭麗紅 90 年代的創作

### 第一節、解嚴後新動向

#### 一、解嚴後台灣政經、文化的新局

此節欲將二二八事件發生前後台灣社會的局勢發展與九〇年代以來台灣社會局勢的變動做一脈絡性連結，由此看出歷經四十多年的發展變化，二二八如何由噤聲的黑暗期走向開放的多元論述局面，如何成為百家爭鳴的論述課題，以及各家爭相詮釋二二八的重要性何在。

1947 年所發生的二二八事件，成了影響台灣社會深遠的重大歷史事件。國府官方搶在第一時間透過廣播報紙等媒體，並發表了許多二二八事件前因後果的相關論述<sup>1</sup>，透過多方的宣傳管道將二二八事件的定調為台人的叛亂，此後 1949 年 5 月 19 日由台灣省警備總司令部發佈長達三十八年的戒嚴令，對於二二八事件的詮釋權由國府官方強制壟斷，在黨國嚴密的箝制與肅殺的氛圍之下，二二八事件的相關論述成為歷史禁忌，楊翠即明確指出：「從立即詮釋並論斷是非，到歷史敘事近乎全面封固，二二八的歷史記憶呈現十分複雜弔詭的面貌：除官方主流論述及少數民間隱暗的記憶之外，絕大多數人對之呈顯出失憶徵狀」<sup>2</sup>。一九四七以後，二二八事件歷史禁忌深植台灣。七〇年代所興起的本土化浪潮及對黨國高壓統治的長期不滿，促使知識份子們反思台灣的定位及並追溯歷史，新一波的黨外運動逐漸蓬勃發展。八〇年代中期當時不少黨外雜誌或較具批判色彩的雜誌如《夏潮》、《中華雜誌》、《南方》、《深耕》、《前進》、《自由時代》、《台灣新文化》、《人間》等，雖被查扣查禁的狀況十分普遍，但卻有零星刊載二二八事件的相關論述<sup>3</sup>，台灣人追求民主、自由之心未曾斷絕。

因應國際情勢的演變及解決國內政治改革的需求，國民黨政府直至 1987 年 7 月 15 日才終於宣告解嚴。解嚴以後，言論的鬆動與體制的鬆綁，使得二二八事件得以重見光明，例如 1986 年 2 月 22 日「台灣人權促進會」舉辦「省籍與人權」座談會，會中紀念了二二八事件；1987 年「二二八和平日促進會」成立；

<sup>1</sup> 如台灣省公路特別黨部編印：〈日本殖民地教育與台灣「二•二八」事件〉。黃存厚輯，《二二八事變始末記》，台中；掃蕩週報社，1947 年。《事變十日記》，台灣新生報，1947 年 5 月 13 日，二版。臺灣省行政長官公署新聞室編：《台灣暴動事件紀實》，出版地不詳：臺灣省行政長官公署新聞室，1947 年。僅舉數例，餘者不勝枚舉。

<sup>2</sup> 楊翠：《鄉土與記憶—七〇年代女性小說的時間意識與空間語境》，頁 302。

<sup>3</sup> 如《二二八真相》出版地不詳：閩臺通訊社，1985、楊祖：〈心願未了，老兵不死—楊達談二二八〉，《前進時代》7 期，1984 年 3 月 3 日等等。

1989年首座二二八紀念碑設立，行政院亦成立「二二八專案小組」；八〇年代中期以降，雖然政治體制解嚴，但禁錮已久的社會氛圍仍小心翼翼的探尋自由的空氣，禁忌與解禁仍在曖昧交鋒的狀態<sup>4</sup>，九〇年代更多二二八事件的相關學術論著與史料紛紛出爐<sup>5</sup>，解嚴以後二二八事件終於能浮上檯面公開談論，有更多的學者投入二二八事件研究，口述歷史也開始出現<sup>6</sup>，使得受難者家屬得以發聲。民間力量一邊抵抗官方論述爭奪資本，一邊在歷史記憶的挖掘中嘗試建構一個新秩序，各方追溯二二八事件的真相、參與二二八事件的歷史論述與建構，使得二二八事件成了喧騰不休的議題，不僅在政治、社會上引發各界的追溯探討，文學也在歷史書寫當中涉入。

張炎憲即指出：「自一九九二年後，二二八事件的歷史意義已經回到台灣人民的觀點和台灣的主體上。學界和社會大眾都想從二二八的歷史經驗中，重新肯定或詮釋二二八的意義」<sup>7</sup>。李喬亦早在一九八九年即指出，至少有四隊人馬角逐二二八詮釋權。此四大隊人馬，其一是國民黨文宣大隊及旗下教授學者；其二是中共官方陣容；其三是插隊人馬，指島內統派人士及機構；其四是雜牌軍（一、二位本土學者，三、四位文化界人士，五、六個搞政治的，以及很多有理說不清、有氣無從洩的台灣人民，被前三大隊標幟為「台獨份子」）<sup>8</sup>。從九〇年代台灣社會各方勢力角逐二二八歷史敘事權的情況之複雜，可見其中糾結複雜的後設的政治意識形態問題。洪英雪對於二二八歷史詮釋的變遷過程，也從台灣官方立場（國民黨/民進黨不同執政時期）、中共立場以及民間立場（統派、獨派以及統獨之外）呈現眾聲喧嘩的局面<sup>9</sup>。

在各方表述之下，二二八事件成為台灣文化主體重建工程中重要的一環，由此延伸，一九四五年日本殖民體制終結後台灣光復，國民黨積極掃除日本殖民文化的遺跡，並挾帶了強勢中國文化，忽略／壓抑台灣歷史／固有文化，所建立起的中國文化霸權論述也在解嚴之後開始鬆動，知識份子們對於國族認同以及文化主體重新思考，藉由釐清日本文化、中國文化及其影響開始，從反省兩個政權的

<sup>4</sup> 張炎憲：〈二二八—台灣史詮釋的原點〉，《台灣史料研究》第三號，1994年2月，頁3-8。

<sup>5</sup> 陳芳明編：《二二八事件學術論文集》，台北：二二八和平日促進會，1989年。陳芳明編：《台灣戰後史資料選——二二八事件專輯》，台北：二二八和平日促進會，1991年。陳興唐編：《台灣「二•二八」事件檔案史料》（上）、（下），台北：人間，1992年。二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影》，台北：二二八和平日促進會，1991年。二二八民間研究小組：《二二八學術研討會論文集》，台北：自立晚報，1992年。台灣省文獻委員會：《二二八事件文獻輯錄》，台中：台灣省文獻委員會，1991年。林德龍輯註：《二二八官方機密史料》，台北：自立晚報，1992年。餘者不勝枚舉。

<sup>6</sup> 如阮美姝著：《孤寂煎熬四十五年》，臺北：前衛，1992年。沈秀華《查某人的二二八：政治寡婦的故事》，台北：玉山社，1997年2月。

<sup>7</sup> 張炎憲：〈二二八—台灣史詮釋的原點〉，《台灣史料研究》第三號，1994年2月，頁3-8。

<sup>8</sup> 李喬：〈從台灣人自主性立場看二二八〉，收錄於二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影：二二八和平日促進運動實錄》，頁148-150。

<sup>9</sup> 洪英雪：《文學、歷史、政治與性別—二二八小說研究》，東海大學中國文學研究所博士論文，2006年，頁27-76。

影響中重思台灣文化的主體，因此二二八事件的論述與台灣歷史的爬梳成了台灣人民歷史記憶的恢復與文化主體的重建工程中重要課題。而文學正是文化主體重建中的表述方式之一，詹明信的「中介論」(mediation)認為歷史是無法直接把握的，歷史和現在並非直接反映的關係，必須藉由中介，而歷史的中介便是文本。歷史透過中介得到反映，文本也透過中介（藝術形式等等）表現歷史，而文本可以是歷史書寫，也可以是文學作品，唯有透過歷史的文本形式才能掌握真正的歷史現實<sup>10</sup>。在創作者書寫史觀的背後，牽涉的是國家認同及國家定位等重大問題，因此下段筆者將從歷史小說的書寫當中考察作家們的史觀及其思想意識形態。

## 二、歷史書寫風潮的興起與後設書寫的引進

闊別十年之久，九〇年代蕭麗紅再次交出了一本長篇小說，其中特別的是蕭麗紅將二二八事件做為歷史素材融合進了小說創作當中，並藉此展現了作者自我的人生觀及面對歷史傷痕的獨特態度。在歷史書寫風起雲湧的九〇年代蕭麗紅以此作參與其中，首先引發筆者好奇且認為有必要追索的便是台灣歷史小說的發展流變，以探尋於此際出現的《白水湖春夢》的獨特性。

要追索台灣歷史小說的發展流變，首要之務便是先對歷史小說的類型作一簡單的區分。洪英雪概略地將歷史小說依敘事類型分為幾類：大河小說、以單一歷史事件做為主題的歷史小說、歷史傳記人物的重現與重塑、以女性情慾寫史、家族史小說<sup>11</sup>，除此之外，解嚴之後也有不少以二二八作為主題的文學選集<sup>12</sup>。然而在洪英雪的論述當中並未針對各類型小說加以定義而僅舉出代表作品，不少作品其實涵蓋了數個面向，例如平路的《行道天涯》(1995)、《百齡箋》(1998)被歸類於歷史傳記人物的重現與重塑類型的歷史小說，然而同時它也觸及到了女性情慾問題，企圖以女性視角探討政治權力問題；家族史小說者如陳燁《泥河》(1989)、陳玉慧《海神家族》(2004)等其實也以二二八事件為核心，若將之歸類於以單一歷史事件做為主題的歷史小說似乎亦無不可。

陳建忠則依據題材與美學變革的差異，兼及於歷時性歷史小說發展的階段性

<sup>10</sup> 朱剛：《詹明信》，臺北：生智，1995年，頁45-47。

<sup>11</sup> 大河小說者如鍾肇政《濁流三部曲》、《台灣人三部曲》、李喬《寒夜三部曲》等；單一史事為主題者如吳濁流《無花果》、《台灣連翹》、廖清秀《反骨》等；歷史傳記人物的重現與重塑者如平路《行道天涯》、《百齡箋》、《何日君再來》、張大春《撒謊的信徒》、《沒人寫信給上校》等；以女性情慾寫史者，如施叔青《香港三部曲》、李昂《迷園》、《北港香爐人人插》；家族史小說者如陳燁《泥河》、陳玉慧《海神家族》等。參見洪英雪：《文學、歷史、政治與性別—二二八小說研究》，東海大學中國文學研究所博士論文，2006年，頁1-4。

<sup>12</sup> 林雙不編選：《二二八台灣小說選》，台北：自立晚報，1989年。許俊雅編：《無語的春天—二二八小說選》，台北：玉山社出版公司，2003年。曾健民編：《新二二八史像—最新出土事件小說·詩·報導·評論》，台北：臺灣社會科學，2003年。橫地剛、藍博洲、曾健民合編：《文學二二八》，台北：臺灣社會科學，2004年。人間出版社編委會主編：《二二八：文學和歷史》，台北：人間，2006年。

變化，權宜性地分為四種主要的台灣歷史小說類型：傳統歷史小說、反共歷史小說、後殖民歷史小說、新歷史小說<sup>13</sup>。相較之下，若單以主題企圖對歷史小說下一明確定義是困難的，也容易偏離筆者企圖論述的主要脈絡，因此在兼顧題材與美學變革的差異以及歷時性的發展之下，「後殖民歷史小說」及「新歷史小說」兩種文類特別能彰顯筆者的論述脈絡，亦較能與蕭麗紅的《白水湖春夢》做對照。《白水湖春夢》既涉及二二八事件，因此在筆者的論述脈絡中，主要鎖定以二二八事件作為素材，或表現政治認同傾向的小說為主，餘者暫且擱置不論。

歷史小說的發展從光復初期便開始有作家以二二八作為題材進行書寫，然而在風聲鶴唳的戒嚴體制底下，大部分的作家僅能默默寫作，等待作品得以見日的一天<sup>14</sup>。簡素琤在〈二二八小說中的女性、省籍與歷史〉<sup>15</sup>一文中鎖定文學作品中女性的形象與象徵、歷史事件對女性生活的意義，進而分析女性與國家的複雜糾葛。此文中簡素琤將二二八小說依發表時間的先後分成三階段論述，分別是光復初期、近解嚴時期以及解嚴後的二二八小說，認為越早期的二二八小說越呈現父權體系下對男強女弱性別典型的看法，女性通常被塑造為被動、無辜、無奈、溫柔的角色，面對國家暴力的打壓時，只能以全然被動、無奈的方式承受，而被做為必須無奈地接受新外來政權統治的台灣與台灣人的象徵<sup>16</sup>；然而越至晚近，逐漸脫離憤怒、灰色的控訴，並除去以省籍區分的「自我」、「他者」對立關係，女性開始在小說中負擔起族群融合的媒介<sup>17</sup>，越晚期的作品，對女性、族群、與

<sup>13</sup> 陳建忠所定義的四種主要台灣歷史小說類型：「一是傳統歷史小說：常被歸於大眾或通俗小說類型。此類小說乃受中國史傳傳統影響，以重大歷史事件、重要歷史人物為主角或主題之小說，強調歷史考證與傳奇性格。二是反共歷史小說：主要在反映國共鬥爭的歷史經驗，重點在揭示江山易幟的根源導因於萬惡共黨，從而描述赤禍綿延的場景，以及暗示來日重新復國的可能。三是後殖民歷史小說：習稱大河（歷史）小說。作品重點在於恢復被殖民者的我族歷史，特別著重在日本殖民史、國民黨戒嚴史、二二八史、白色恐怖史的重述。四是新歷史小說：受新歷史主義與後現代主義思潮之歷史觀影響，改以小歷史為重點，解構主流、權威敘事的傾向明顯，意識形態立場多元紛陳。主要是寫台灣史，但也不乏以中國史為題材，驅使當代的史觀與史識，介入關於歷史想像的工程中，顯示強烈的以歷史敘事証成當代存在意義的傾向。其中至少有李昂、施叔青、平路為代表的女性新歷史小說；有如張大春、林耀德、朱天心為代表的戰後新移民（外省）第二代新歷史小說；有如王家祥、詹明儒為代表的漢人書寫之原住民族新歷史小說」。參見陳建忠：〈後現代的後遺民書寫：論台灣「外省第二代」作家的「新歷史小說」〉，《馬來西亞華人研究學刊》，第13期，2010年，頁22-23。

<sup>14</sup> 如吳濁流：《波茨坦科長》，1948年5月；葉石濤：〈三月的媽祖〉，《新生報·橋副刊》，1949年2月20日。1950年代邱永漢亦許多相關創作如《偷渡者手記》（1954）、《濁水溪》（1954）、《檢察官》（1954）、《香港》（1955）等。見岡崎郁子：〈二·二八事件與文學〉，收入於黃英哲編，涂翠花譯：《台灣文學研究在日本》，台北：前衛，1994年。

<sup>15</sup> 簡素琤：〈二二八小說中的女性、省籍與歷史〉，《中外文學》27卷10期，總322期，1999年3月，頁30-43。

<sup>16</sup> 如呂赫若〈冬夜〉（1947）、林雙不〈黃素小傳年〉（1983）皆以女性作為台灣與台灣人的象徵，描寫本省籍台灣人無奈、被操縱迫害的命運。

<sup>17</sup> 如楊照〈煙花〉（1987）、林文義〈風雪底層〉（1987），藉由同為政治受害者的本省與外省人，共同正視二二八的歷史創傷，努力於族群了解與融合，而小說中女性的善意與溫柔，常被運用為族群溝通的媒介。

家的關係，越饒複雜的呈現<sup>18</sup>。

特別的是，當西方的後現代於八〇年代中期和九〇年代初期分兩波傳入台灣，以及九〇年代初期後殖民的引進之後，八〇年代中期以降的歷史書寫，深受這兩股思潮影響，在九〇年代的歷史書寫中呈現了更多性別、族群、國族認同議題。劉亮雅在〈後現代與後殖民－論解嚴以來的台灣小說〉<sup>19</sup>一文中清楚說明八〇年代中期以降台灣小說中的「後現代」與「後殖民」書寫傾向：「後殖民議題牽扯了複雜的族群身分政治，使得解嚴以來許多作家投入歷史記憶書寫。後殖民小說去除中國中心，而以台灣中心歷史觀出發，挖掘原住民以及閩、客、外省等不同時期移民的歷史記憶，探討台灣歷經多重殖民的歷史創傷、對新舊殖民主義的交涉挪用，以及殖民遺產轉化至今的影響，藉此重構國家和族群身分」，且「後殖民小說探索的諸多歷史記憶主題包括二二八、白色恐怖、原住民、多重殖民、多元族群」；至於後現代小說則「標舉多元異質、身分流動、去歷史深度、懷疑論，擺出『後國家』姿態，藉此解構主體性、迴避國家認同」，並「著重表層、感官、戲耍、身分流動、懷疑論、虛擬、雜燴、商品化和表演性等主題」。然而後現代與後殖民並非絕對截然二分，兩股勢力實則常有並置、角力和混雜的現象，結合了後現代／後殖民的思考，在越晚進的歷史書寫中對女性、族群、與國家認同的關係，越是複雜糾葛。不管是歷史書寫的興盛，或是後現代與後殖民的持續發燒，皆是因應時代社會的產物：「顯現台灣內在的匱缺與欲求——八〇年代以來經濟繁榮卻被邊緣化為國際孤兒的窘境，以及 1979 年美麗島事件所促發的政治反對運動和本土化運動」<sup>20</sup>。歷史書寫中後殖民與後現代的匯聚又激盪出性別、族群、性取向等多元身分思考，其目的均在於促進多元文化實踐，建構市民社會，並尋找台灣的國家定位。

上述爬梳中，筆者用意在於呈現解嚴以後政治社會文化的變動、二二八事件被重新評價探討的重要性何在，以及對於文學的深遠影響。以下，筆者將就本省籍的作家以及從三三出身的外省第二代作家如何以後現代或後殖民技法展開歷史書寫，以此作為前行相關研究，開啟下節的蕭麗紅書寫的比較基礎，從而探尋做為兩者交集：身為台灣本省籍作家，又深受胡蘭成與朱西甯影響，意識形態近於三三諸人的蕭麗紅，如何藉由二二八事件表達國族認同議題，如何看待二二八事件對台籍人士所造成的歷史傷痕。

<sup>18</sup> 如李昂《迷園》、〈彩妝血祭〉、陳燁《泥河》，這些作品釐清女性生活史與國家歷史間的關係，探討性別情慾的私領域議題，如何參與國家、歷史的公領域議題中，以及反對運動／新國家運動所隱含的父權思維架構。

<sup>19</sup> 劉亮雅：〈後現代與後殖民－論解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠等合著：《台灣小說史論》，台北：麥田，2007年。

<sup>20</sup> 劉亮雅：〈後現代與後殖民－論解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠等合著：《台灣小說史論》，頁318。

## 第二節、歷史記憶的探尋、重構與解構—一九〇年代以降的新歷史書寫

新歷史小說的產生與台灣解嚴後的社會政經背景，及文化上後學思潮的引進息息相關，解嚴後台灣社會各方對二二八歷史的重新挖掘，重新正視曾噬若寒蟬的歷史傷痕，在文學書寫表現上，出現了幾股不同的聲音，在本土意識日漸高漲之下，本土派作家以後殖民角度，審視這段歷史傷痕；右翼作家則以後現代進行書寫，企圖反思本土派作家的回顧，而表現出質疑或不認同之情，因此下列僅簡略敘述後殖民與後現代兩種截然不同的創作意圖及其代表作，並以三三作家為主軸，追蹤三三作家們在九〇年代的動向。當本土意識成為主流，傳統的抒情模式不再，七、八〇年代活躍於文壇的三三作家們在解嚴之後各自進行了面臨了怎樣的創作轉折？三三們的流風餘韻存在的意義是什麼？

此節的展開，筆者將依據幾項原則適度挑選幾位作家作品作為與《白水湖春夢》的比較根基。首先，《白水湖春夢》既以二二八事件作為題材，因此在作品主題上將選擇以二二八事件作為素材，或表現政治認同者；再者蕭麗紅既出生於1950年代，因此在作家選擇中將鎖定同樣出生於1950年代的作家，因作家們成長的世代差異，會影響他們所受到的薰陶及思想意識，因此選擇同樣與蕭麗紅都是50年代背景成長一代的作家以茲比較，能更為清楚的看出這些作家們的思考理路各自呈現何種風貌；第三，依據作家的身分將選擇本省籍作家以及外省第二代作家，特別是後者以三三作家群為主，如此更能比較身為本省籍作家，卻又深受胡蘭成與朱西甯影響的蕭麗紅，與其他本省籍作家及三三作家們呈現出何種不同文學風格及意識形態；最後，作家之創作時間及出版時間必須為解嚴之後，因不同社會情勢底下的國家文藝政策差異、言論自由度不一、所受的衝擊不同、對事件的了解程度落差等等，自然影響作家的敘述觀點、寫作手法及意涵。

### 一、後殖民歷史小說—後殖民作家與蕭麗紅之比較

後殖民於九〇年代初期進入台灣，經過文化翻譯之後，台灣的後殖民標舉「抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民仿擬，以及殖民與被殖民、都會與邊緣之間的含混、交涉、挪用、翻譯」<sup>21</sup>。其中，不同立場所創作的小說都蘊含了對台灣歷史詮釋權的爭奪，也涉及了對台灣歷經多次殖民、錯亂的國家與文化身分認同之重新思考，誠如劉亮雅所言，「反對運動和其相輔相成的本土化運動在解嚴前後形成了後殖民文化運動的主要動力和能量，除了批判白色恐怖，更重要的則是要求對二二八事件資料的解禁，遂也讓這類文藝得以勃興」<sup>22</sup>。李昂、楊照、舞鶴、陳燁等人，便企圖以二二八事件、白

<sup>21</sup> 劉亮雅：〈後現代與後殖民—論解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠等合著：《台灣小說史論》，台北：麥田，2007，頁318。

<sup>22</sup> 劉亮雅：〈後現代與後殖民—論解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠等合著：《台灣小說史論》，台北：麥田，2007，頁354。

色恐怖為主題，從後殖民視角介入國族建構。

### 1、李昂《迷園》(1991)

《迷園》這部長篇小說主要由鹿城世家之女朱影紅的觀點進行敘事，全書略可分為兩條主軸交織而成，一是朱影紅與有婦之夫的房地產鋸子林西庚的愛欲糾葛，呈現了女性的情慾翻騰，其中穿插了對賓館、酒廊、溫泉旅館等聲色場所無微不至的描寫，也藉由林西庚這類資本主義商人帶出了台灣經濟奇蹟的蓬勃發展與虛幻，構成了本書的性與性別論述；二是藉由朱影紅對童年時在菡園生活的追憶及父親朱祖彥的書信獨白，呈現了朱家的家族史，更帶出了台灣過往的歷史。而朱祖彥歷經日本殖民及二二八白色恐怖，更呈現了知識份子的國族認同焦慮與所受到的政治迫害，構成了本書的歷史與政治論述。而在朱祖彥過世後便逐漸衰敗荒蕪的朱家祖宅「菡園」，最後因朱影紅與林西庚結婚，透過林西庚的財力而得以重建，朱影紅因此成立基金會並將菡園捐出，而朱影紅與林西庚的結合及造園計畫，象徵了台灣舊式文化資本與新興商業資本的結合，也使此書兩性關係與台灣歷史這兩條線得以結合<sup>23</sup>。

小說中藉由朱祖彥不停的反思家國歷史、教導朱影紅關於台灣人的過去，在朱氏父女的雙聲線中重構了台灣歷史。朱祖彥有感於台灣政權的更迭，不斷反思台灣人的過去與未來：

……我過去總以為，甲午戰爭是台灣人的一個開始、也是結束，始自那刻，台灣人的命運就已宿命的被決定。我的被抓與被關，同時台灣精英的被掃除殆盡，不過是另個延續台灣人宿命悲劇的必然方式。只是幸運或不幸，以為我重病將死，方放我出來，卻讓我苟延殘存這許多年，來親眼目睹，等待著台灣人的還不知是怎樣悲慘的將來。

我因而以為，在這片土地上，再沒有真正的樂土、再沒有公義與希望。<sup>24</sup>

小說中朱祖彥以甲午戰爭為台灣的轉捩點，反覆教導朱影紅台灣歷史，也思考這一場政治迫害對自身、對台灣人的影響；身為台灣的知識份子，他不停的反覆思考家族史及國族史，對家／國的衰敗同樣痛心疾首。朱祖彥於日據時期深感自己是「受到壓迫，苦著開不了口的台灣人」<sup>25</sup>；於是在日據時期，朱祖彥謹遵父親的教誨—「在家裡絕對不能講日語，一定只能說台灣話……妳祖父自小教導日本

<sup>23</sup> 林芳玫：〈《迷園》解析—性別認同與國族認同的弔詭〉，收錄梅家玲編：《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000年，頁272、頁274-275。

<sup>24</sup> 李昂：《迷園》，頁32。

<sup>25</sup> 李昂：《迷園》，頁51。

人是異族，是侵略者的觀念，我現在都沒忘」<sup>26</sup>—以台灣主體為認同依歸。可是從小堅信不移的信念，卻在長年之後面對極大的挑戰，原本認同的政權卻成了迫害自己、壓迫台灣人自由民主的禍首：

可笑的是有一天我發現，不是異族，但比異族還殘酷，不是侵略者，但比侵略者還血腥，所以，我又用了異族的語言，而且來教導自己的小孩。<sup>27</sup>

從有記憶開始，朱影紅記得每個人都喚她「阿紅」，那時候，她的玩伴通常叫梅子，叫武雄，父親嚴格不准使用日本名字。朱影紅從不知道自己叫綾子。卻是當所有的同學恢復中文姓名，父親反倒改了用慣的名字，全家以日文稱呼。<sup>28</sup>

語言的刻意對立，正反映了朱祖彥那一代知識份子在國家認同問題上的長期迷惘失措。在思考二二八所帶來的傷害同時朱祖彥藉由朱家家族史反思台灣歷史，拒絕認同國民黨政權，最後找到認同台灣本土的出路，大肆改造菡園，並教導朱影紅：「台灣不是任何地方的翻版、任何地方的縮影，它就是台灣，一個美麗之島」<sup>29</sup>，明顯可見作者對台灣主體性的追求。

小說中關於台灣族群、文化的混雜問題亦頗值得關注。林芳玫認為小說中的花園與植物包含了三層次的象徵意義：台灣精神、美感自溺、及女性情慾，<sup>30</sup>並以為台灣精神的展現可從菡園的前後景觀明顯變革看出，「菡園」與「漢園」同音，其原本的設計精神就是要呈現中國傳統士人文化，然而朱祖彥卻大肆改革，將適合大陸氣候的松樹、梅樹挖走，改種適合台灣氣候的玉蘭、含笑、樹蘭、桂花等香樹以及鳳凰木、苦楝等，展現台灣本土特色，「鳳凰木可以說是典型的台灣花木，低緯高溫的島國上，火辣辣的花樹，強勁的生命力就像台灣人，任是怎樣的挫折仍有火熱的一顆心」<sup>31</sup>，中原文化與本土文化的對比使得菡園成了此書台灣認同的象徵。<sup>32</sup>此外，台灣精神的象徵除了可由菡園的前後景觀變革明顯看出之外，在許多方面亦可呈現台灣種種文化融會的跡象，如朱家的血緣象徵了台灣族群的多元性，朱家人受教育過程（朱祖彥夫妻及其三子女，分別在日本、美國、歐洲受教育），也反映了台灣知識份子中西方思想融會的情形，以及各階段的教育風潮。<sup>33</sup>不管是菡園的造景變更、朱家的血統、朱家人的求學經歷，在在

<sup>26</sup> 李昂：《迷園》，頁 198。

<sup>27</sup> 李昂：《迷園》，頁 199。

<sup>28</sup> 李昂：《迷園》，頁 25。

<sup>29</sup> 李昂：《迷園》，頁 114。

<sup>30</sup> 林芳玫：〈《迷園》解析—性別認同與國族認同的弔詭〉，頁 288-289。

<sup>31</sup> 李昂：《迷園》，頁 102。

<sup>32</sup> 林芳玫：〈《迷園》解析—性別認同與國族認同的弔詭〉，頁 285-286。

<sup>33</sup> 彭小妍：〈女作家的情慾書寫與政治論述—解讀「迷園」〉，彭小妍主編：《認同、情慾與語言》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備，1996年，頁 169-170。



都顯示一種混雜後的融合，事實上也反映出台灣的「本土文化」是「殖民文化」，呈現台灣被殖民歷史中錯綜的族裔關係、混雜的台灣文化，顯示台灣歷史的變遷及文化的強大包容性。

「菡園」是朱祖彥一生幽居之所在，在這裡朱祖彥教導了朱影紅關於朱家的家族史、台灣人的歷史，這個空間串起了古往今來；而菡園名稱本身亦充滿國族意識，王德威便以為「菡園」與「漢園」同音，原本的設計精神就是要呈現中國傳統士人文化，「漢」本身即是一種以漢人中心的國族意識，其庭園設計如上所述，亦是呈現傳統士人風骨，朱祖彥大肆改造菡園，隱含了對台灣被殖民的慘痛經歷，也蘊藏對台灣的期許，然而如同菡園的興衰易主，最後靠著林西庚的財力而得以重新取得，台灣歷經多次的被殖民經驗，最後以資本主義重新站上世界舞台，然而發展至極盛的資本主義卻有可能摧毀了台灣珍貴的文化、歷史記憶，朱影紅最後選擇將菡園重新修葺後捐贈給基金會，一方面是為了避免日後被林西庚挪作商業用途銷售，保持了菡園的完整性；另一方面更是拒絕將菡園這樣珍貴的文化資產交給任何一個政權，象徵著對政權的無法認同；菡園幾經易主最後由基金會共同監管，台灣歷經被殖民經驗，走過歷史傷痛將歸向何處？「菡園」有如迷宮，在一片迷離幻境中的「迷園」，而台灣經濟快速發展的結果將會如何？重塑歷史之後，台灣的認同將趨向何方？李昂留待了充滿意蘊的未來予讀者深思。

## 2、林央敏：《菩提相思經》（2011）

林央敏 1955 年出生，為嘉義縣太保市人，1979 年高雄發生美麗島事件，在任教的校內發現許信良競選縣長時所發的文宣《風雨之聲》節錄本，半夜讀之深受感動，思想開始改變。1984 年因平日多談及台灣政治不民主現狀及批評戒嚴統治，某日受調查局約談，始深深感受到白色恐怖的威力。1987 開始正式發表台文作品，並加入台灣新文化雜誌社，與謝長廷、李喬、宋澤萊、林雙不、王世勛等十多位朋友一起辦《台灣新文化》，首先在台灣國內鼓吹「台灣民族」論，大力提倡台灣本土文化與台語文學，集創作者、編輯者、運動者、研究者於一身。曾任「台語文推展協會」創會長，現任《台文戰線》發行人，是台灣民族文學的代表性作家和台語文學理論的主要建構者。<sup>34</sup>林央敏的《菩提相思經》是部三十萬字的長篇小說，全書以男主角陳漢秋作為第一敘事人稱，從其親身經歷見證了台灣政治風氣的轉變、自身愛情的跌宕起伏，並結合對佛理的體悟，表達對國族命運、歷史記憶與情愛的反省，筆者認為此書可視為台灣近代史的縮影。

《菩提相思經》全書分為二十品，並採倒敘法，從出家的僧人釋一愁（陳漢秋）開始回顧自身歷程。第一品至第十品寫主角在政治與愛情上的悲劇，陳漢秋

<sup>34</sup> 林央敏文學田園：[http://blog.yam.com/tw\\_poem/article/5441222.html](http://blog.yam.com/tw_poem/article/5441222.html) 檢索日期 2013 年 1 月 5 日

原是日治時期底下公學校的一名教員，在政權交替後認真的學習新國語、新文化，然而卻眼見著台灣在國民政府的統治下，「煞比日本時代抑較慘，唐山大官虎彼款無法無天、食錢若咧食水」<sup>35</sup>，物價一日較一日高漲，在怨聲載道的情況下，又爆發了二二八事件並旋即進入戒嚴體制，許多台籍菁英被捕被殺，經歷過國民黨的貪污腐化及粗暴鎮壓後，這位知識份子對國民黨由失望轉為憤怒，在愛情與社會正義的天秤中，犧牲了愛情，離開家鄉毅然決然走上了起義之路，1957年投身於北部鹿窟基地的「台灣人武裝保衛隊」，然而在國民黨嚴密的監控底下，消息走漏引來軍隊勦滅，陳漢秋僥倖逃過一劫，於是展開逃亡流浪之路。在流浪期間藏身於石洞、山區、工寮等等，遇見了許多淪落在各地的有志之士，聽聞了許多可歌可泣的人物事蹟，也在窮困落魄的逃亡生涯中研讀古書、佛經尋求慰藉，並意外和昔日就讀師範時期傾慕的學妹林惠貞在水里重逢再續情愛，然而林惠貞卻突因車禍意外身亡，陳漢秋傷心之際離開水里、夜返故鄉。然返鄉後才發現逃亡多年的期間，全家人早已人去樓空搬往他處。匿身於故鄉之夜，卻又遇上1964年的嘉南大地震，眼中故鄉家園盡被地震所毀，遍地盡是廢墟，荒蕪一片。陳漢秋歷經種種天災人禍、看盡人間悲苦，萬念俱煙之下決意來到嘉南山區的碧天寺隱遁，歸入佛門出家成為剃度僧，號釋一愁，並在師父空茫上人的引導下，閉關寫出自鹿窟事件至遁隱於碧天寺期間的人間流浪記作為修行的功課。從第十一品至第二十品，則轉為客觀或第三人稱的觀點書寫陳漢秋出家之後以至離開碧天寺期間的修行、際遇與思想，寫的是對佛理的體悟與解脫之道。全書結合了革命、愛情的悲劇與對人生的種種體悟。

林央敏成長於鄉土，各式各樣的鄉土經驗帶給他豐富的創作素材。就學時期林央敏即頗好古詩、古文，在家自修時，時用台語念讀三字經、昔時賢文、百家姓等<sup>36</sup>。這樣的文學素養表現在此書的語言之上，全書三十萬字幾乎全以台語白話書寫，以台語思考、寫作，並靈活運用許多通俗、道地的台語詞彙、俗語、歌謠、戲文等等，間或因人物角色或時代背景因素而日文、中文交融，不管是在描寫或敘述、對話上，作者均講究誦讀時的聲韻的變化，令人讀來感覺文字優雅，呈現台語是種雅緻文化。除了以語言表達其國族認同之外，書中之思想意識更是從後殖民的觀點重新追溯台灣的被殖民史，企圖建立台灣的主體性，書中男主角陳漢秋作為台灣知識份子精神的象徵，面對不公不義的社會而決心要盡知識份子之力追求理想正義，然而卻經歷了一連串失落，不僅革命理想被迫中斷，歷經滄桑逃亡，連愛情、親情也都失去了，最後看破紅塵，悟入修道之門，作者將國族歷史與人間各種情愛、理想相結合，既反映社會發展的時代歷史，也落實佛教哲學的人間菩薩行。然而在人生的淒風苦雨中，仍堅信著理想與信念，正象徵著台灣知識份子在面對歷史命運時，對於台灣的主體性不悔追求—「只要民族生淡，

<sup>35</sup> 林央敏：《菩提相思經》，頁19。

<sup>36</sup> 林央敏文學田園 參考網站 [http://blog.yam.com/tw\\_poem/article/5441222.html](http://blog.yam.com/tw_poem/article/5441222.html) 檢索日期2013年1月5日

自由的火煙叨味滅絕」<sup>37</sup>，對於凡是強權鎮壓的所在，必定有人民為了追求自由挺身而出。佛理對書中人物而言，是追求心靈的自由，而此自由的前提是在了解自己的平生歷程、理想與堅持，並對族群歷史發展的來龍去脈有了通透的了解與體悟之後發展而來，在追求佛理的超脫之餘，更能確定自我的主體性，並從中體悟台灣這塊土地的歷史命運與在人間的萬般悲喜。

不管是李昂筆下的朱祖彥或林央敏筆下的陳漢秋，這些知識份子的家國認同都歷經巨大的震盪，原本台灣認同與中國認同並行不悖，甚至是一種融合的概念，卻在現實的殘酷壓迫之下，被迫重新檢視思索，進而分離。從上述創作當中可以發現，後殖民作家的創作意圖在於藉由反思二二八歷史的傷害與深遠影響，肯定台灣人追求自由民主之路，並思索、建構台灣的主體性，然而蕭麗紅的作品雖也涉及二二八歷史事件作為敘事背景，卻意不在此，筆者將在下節深入探討。

## 二、後現代歷史小說—「三三」作家與蕭麗紅之比較

九〇年代三三作家們依然活躍於文壇，且其文學表現更見成熟，僅以小說集及散文集為例，朱家姊妹便產生了驚人的創作量：朱天文《炎夏之都》(1987)、朱天心《我記得》(1989)、朱天文《世紀末的華麗》(1990)、朱天心《想我眷村的兄弟們》(1992)、朱天文《荒人手記》(1994，並獲時報百萬小說獎)、朱天文《花憶前身》(1996)、朱天心《古都》(1997)、朱天心《漫遊者》(2000)、朱天文《巫時》(2003)、朱天文《巫言》(2007)等等，更遑論其他評論集、雜文集的出版與電影劇本的創作。林耀德七〇年代晚期開始發表作品於《三三集刊》及「神州詩社」刊物，以「小三三」的姿態追隨這些「大三三」們，也與神州詩社往來密切，進入八〇年代以提倡都市文學為主，開始實踐都市文學理論與創作，作品集亦相當豐富，諸如散文集《迷宮零件》(1993)、《鋼鐵蝴蝶》(1997)，詩集《一九九〇》(1990)、《不要驚動不要喚醒我所親愛》(1996)，小說集《一九四七·高砂百合》(1990)、《大日如來》(1991)、《時間龍》(1994)、《大東區》(1995)、《非常的日常》(1999)，其餘尚有評論集、主編其他文學選集等等。

除了這些年輕作家之外，三三群中年紀最大，被稱作「馬三哥」的馬叔禮，隱居新店山上 25 年潛心自學後，於 2002 年由弟子創辦「中華日月人文學會」，專門將馬叔禮講學的內容推動到社會上，形成一股書院講學風氣。而此「日月書院」的宗旨著重於開發學生的品格與心志，2007 年起，馬叔禮推出一系列的文化公益講座，如「人生大觀」、「人法自然」、「黃河宣言」、「千古文壇的十二顆巨星」等等<sup>38</sup>。2009 年起，更開始在中國大陸進行巡迴演講，積極復興孔孟與易

<sup>37</sup> 林央敏：《菩提相思經》，頁 54。

<sup>38</sup> 國立教育廣播電台《星期講座》自第 131 集起前後高達六十多次邀請馬叔禮主講「人生大觀」、「人法自然」、「黃河宣言」、「千古文壇的十二顆巨星」等系列，介紹李白、杜牧、李清照、《紅樓夢》、《浮生六記》等作家或古典文學。(參考資料：國立教育廣播電台有聲資料庫)

經等中華文化，宣揚造字原理與方塊字之美的重要性。著有《大哉孔子：解開《易經》千古之謎》(2011)、《壯哉三國：孫中山思想百年史觀》(2011)、《方塊字的靈魂：水化文明》(2012)，以及以《紅樓夢》、《西遊記》、《三國演義》、《水滸傳》、《浮生六記》等文學作品集結而成的有聲書《馬叔禮小說長城講座》(2012)，由此可見馬叔禮仍掛心中華文化的傳承。

進入九〇年代之後三三作家們雖然有部分已不再創作，但仍活躍於文壇中的，並未因為本土意識的高漲而銷聲匿跡或被文壇的邊緣化，相反的，他們有更多不吐不快之詞亟欲表達。以下，僅就林耀德與朱天心的創作中，關於歷史記憶書寫的作品稍做比較爬梳。

### 1、林耀德《一九四七高砂百合》(1990)

《一九四七高砂百合》的敘事時間集中在二二八前夕，也就是1947年2月27日所發生的事情，並以泰雅族青年為要角，書中前半部集中在泰雅族的神話建構，並且帶出了在高山間傳教的紅髮神父安德肋，日據時期的軍官中野大尉。從紅髮神父安德肋的回顧中，見到了基督教文明的發展史、荷蘭人治台與明鄭時期台灣政權的演變史、多元文化的傳入；從中野大尉一家三代的生命歷程見證了日本明治維新以來的變化、帝國爭霸史，與其在台的發展歷程與臺灣史交融在一起；然而隨著外力（荷蘭人／西班牙的西洋文化、明鄭時期漢人符號系統、日據時期日本文化，到國民黨接收台灣之後的漢文化系統再次萌發），原住民的文化不斷被壓制，終至幾近消失，當瓦濤拜揚感慨族人都失了靈魂、失了優秀的獵技、失了鯨紋的工藝，甚至無人傳承主祭的光榮儀軌時，魯突克斯給予了到平地城市尋找洛羅根的指示。此書後半部則以二二八為主軸，集中在一九四七年二月二十七日的台北所發生的事情，以記者某所觀察到的社會騷動、中醫師廖清水的藥庫、迷戀漢文化的吳有交錯並置，最後故事結尾在瓦濤・拜揚於動亂不安的台北城中找到洛羅根，並交付象徵祖靈傳承的熊皮袋。

林耀德在此書中呈現多軸發展的台灣歷史－泰雅族、西洋傳教士、日本軍官、漢人的史實與神話、現實與魔幻、夢魘幻覺與回憶等等，拼貼而成「多聲部」的重唱，不斷地突破時間敘事線性，形成時空象限，描繪了台灣島內面貌。林耀德自言：

神、歷史、信仰、真理，以及作者本身和讀者，都變成一些零散的分裂個體，慢慢過渡到一個奇異的平面上，歷史不再是擁有縱深的，反而被壓縮在一個叫做「當代」的平面裏，說謊已經不是掩蓋真理的行為，而是歷史的本質、創造真理與現實（在此並非出自反諷的語氣），所有事件、事物

分裂的真相，並非精神崩潰式的主觀分裂，而是客觀並存於同一平面上。……在正著手的長篇「一九四七」中，我所以安排原住民家族做為重要關鍵，當然也意識到這一點。<sup>39</sup>

然而，全書以二二八前夕作為敘事主軸，書名亦取《一九四七高砂百合》，重點卻不是以二二八的慘痛歷史為主軸，而是原住民族文化的存續。海登懷特言：「如何組何一個歷史境遇，取決於歷史學家如何把具體的情節結構，和他所希望賦予某種意義的歷史事件相結合。這個做法從根本上說是文學操作，也就是說，是小說創作的運作」<sup>40</sup>，這段話恰可用來解釋林耀德為什麼選擇以原住民的視角重新詮釋台灣的多元歷史，並以之解構二二八事件，介入國族論述的創作動機。林耀德不選擇二二八作為敘事時間，而是以其前夕作為主軸，使得小說家能在這個充滿更多可能性的時間之中，填入更多的想像材料。書中穿插了對歷來殖民者的批判，包括對荷蘭人、日本人、漢人，簡素瑋則以為：「林耀德《高砂百合》以後現代拼貼、魔幻寫實手法處理二二八事件，但雖以二二八為題，但他所真正關切的，卻是對帝國殖民主義與男性歷史進程的殺戮本質，做嘲諷式的批判」<sup>41</sup>。此種書寫策略底下，二二八「神話」也成為他解構的對象之一，「在二十七日當日下午，任何一個現場圍觀的群眾、都能說出一套鑿鑿有稽的證詞，他們相信自己的眼睛，他們眼睜睜地看見災禍的發生」<sup>42</sup>，歷史的真實因而模糊不清、各執一端。書中刻畫了原住民種族文化的凋零，陳建忠便指出：「將原住民受難，與二二八事件中漢人受難對立起來並混淆之，可以說就是林耀德《高砂百合》主要的新歷史／後現代敘事策略所在」<sup>43</sup>，林耀德正藉由其美學意識形態進行歷史解釋權的爭奪。

## 2、朱天心〈古都〉(1997)

雖然朱天心〈古都〉一作並非以二二八事件為主題，然而其中所傳達的思想意識形態卻與八〇年代以來的政治思潮有許多對話之處，因此筆者將其創作納入探討，延續前兩章的論述脈絡以照見「三三」作家們在八、九〇年代的思想理路。

朱天文、朱天心的相關研究眾多，已有許多評論者指出朱天心從早期三三集刊時代以來，包括《方舟上的日子》(1977)、《擊壤歌》(1977)、《昨日當我年輕時》(1980)、《未了》(1982)等作品，以不食人間煙火的單純與對生命的熱情，描寫少

<sup>39</sup> 楊麗玲：〈文學惡地形上的戰將－林耀德〉，《自由青年》，1990年2月，頁46-47。

<sup>40</sup> 海登懷特〈作為文學虛構的歷史文本〉，張京媛編《新歷史主義與文學批評》，北京：北京大學，1993年。

<sup>41</sup> 簡素瑋：〈二二八小說中的女性、省籍與歷史〉，《中外文學》27卷10期，總322期，1999年3月，頁30-43。

<sup>42</sup> 林耀德：《高砂百合》，頁187。

<sup>43</sup> 陳建忠：〈後現代的後遺民書寫：論台灣「外省第二代」作家的「新歷史小說」〉，《馬來西亞華人研究學刊》，第13期，2010年，頁42。

女生活點滴，以眷村、校園、台北都會的大街小巷作為小說舞台，字裡行間均流露出其政治觀點：熱切的懷抱大中國的孺慕之情，自詡為「士」企圖建立禮樂文明。然而進入到解嚴之後，台灣意識早已是沛然莫之能禦的趨勢，中國信仰早已時移事往，三三諸人企圖建構的禮樂烏托邦終究是無法實現的美夢一場。朱天心的作品也在解嚴之後，產生了裂變。

解嚴以後，朱天心對台灣現實政治社會的關注益發強烈，《我記得》(1989)、《想我眷村的兄弟們》(1992)、《古都》(1997)更是明確的表達了其政治觀點與立場。此中，朱天心怀想眷戀的不只是逝去青春歲月，更是已然崩解的烏托邦，年少時堅信不移，甚至充滿熱情雄心壯志的信念，在時局的變遷之下，終於感到可疑、徬徨。來自父輩的封閉訊息來源，對胡蘭成的愛慕，以及，「不友善」的本土意識潮流是如此顯見且來勢洶洶，正在發生的一切均讓她感到前所未有的「陌生」，在如此倉促情境底下，陸續發表了其認同的焦慮與對當前政治的不滿：〈從前從前有個浦島太郎〉寫因政治迫害而禁絕於現實世界之外的男人，重回社會後所面對的時間斷裂，揭示了一個政治受難者的信仰神話和自我催眠；〈想我眷村的兄弟們〉是描述來自眷村的男男女女，從封閉小世界到散落社會後，不斷緬懷追憶年少生活；尤其 1997 年朱天心發表了〈古都〉，並以此作獲得第三屆台北文學獎。

〈古都〉以台北與京都作為對照，從空間的變動當中，見到台灣社會意識形態的轉變，也流露對過往的追悼：

難道，你的記憶都不算數……那時候的天空藍多了，藍得讓人老念著那大海就在不遠處好想去，因此夏天的積亂雲堡雪砌成般的顯得格外白，陽光穿過未有阻攔的乾淨空氣特強烈……那時候的體液和淚水清新如花露，人們比較願意隨它要落就落。那時候的人們非常單純天真，不分黨派的往往為了單一的信念或愛人，肯於捨身或赴死。那時候的樹，也因土地尚未商品化，沒大肆開路競建炒地皮，而得以存活得特別高大特別綠，像赤道雨林的國家。<sup>44</sup>

文章一開頭作者便質疑了政治的變動所引發的城市景觀、社會文化的變遷乃至於對作家心靈所造成的衝擊、迷惘，進而不斷的追憶以前的種種美好生活：

那時候的夏天夜晚通常都看得到銀河和流星，望之久久便會生出人世存亡朝代興衰之感，其中比較傻的就有立誓將來要做番大事絕不虛度此

---

<sup>44</sup> 朱天心：《古都》，頁 151。

生。……<sup>45</sup>

車速以時速一百公里衝越關渡宮隘口，大江就橫現眼前，每次你們都會非常感動或深深吸口和海空氣對初來的遊伴說：「看像不像長江？」車過竹圍，若值黃昏，落日從觀音山那頭連著江面波光直射照眼，那長滿了黃槿和紅樹林的沙洲，以及棲於其間的小白鷺牛背鷺夜鷺，便就讓人想起晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。<sup>46</sup>

此段文字不啻為朱天心年少心聲，少時熱切懷抱中國文化的夢想，動輒將眼前景物與浩渺中國相對照，激發了這群青春浪漫的「三三」們對理想的追求，因而生出無限的雄心壯志。然而，青春不再，時移事往，新政治所帶來的變動讓作家以邊緣知識份子自許的姿態，抗拒之情愈加激烈，旁徵博引了許多古典散文：西班牙人荷蘭人眼中「草莽瘴濃，居者多病」的台北，郁永河、藍鼎元、沈葆楨、李鴻章筆下「瘴癘且無情無義之地」的台北，追本溯源這樣的「不滿之情」非自作家始，而早已其來有自，作者不斷流連京都不願返台，只因返台後必須面對所有景物已非的現實，而這一切皆肇因於新的執政者—「批評以往是外來政權的新統治者人馬已執政四年，所作所為與外來政權一樣，只打算暫時落腳隨時走人似的」<sup>47</sup>—以至於所有生活過的痕跡都不復存在，作者愈發不願面對這樣的社會，沮喪、哀悼、憤懣之情讓作者不再起過往：

你從未試圖整理過這種感覺，你也不敢對任何人說，尤其在這動不動老有人要檢查你們愛不愛這裡，甚至要你們不喜歡這裏的就要走快走的時候。要走快走，或滾回哪哪哪，彷彿你們大有地方可去大有地方可住，只是死皮賴臉不去似的。……有那樣一個地方嗎？<sup>48</sup>

在排山倒海而來的本土意識之下，作者感到異常荒涼而無處可去，心靈的無處可歸，終讓作者「放聲大哭」。然而，正如同楊翠所言：「轉變後的朱天心，其檢視批判的焦點，既非黨國教化系統的操作模式，也非自我走過的虛妄之路，卻是譴責、批判台灣新興民主化運動的「虛妄性」—包括政治操作與理想標舉之間的矛盾、政治改革運動的人格分裂與異化，人民民主的粗糙與粗暴、本土化運動的排他性與宰制性等」<sup>49</sup>，而朱天心正以「不認同」來表達其政治觀點，並積極以寫作介入台灣文化場域。

<sup>45</sup> 朱天心：《古都》，頁 152。

<sup>46</sup> 朱天心：《古都》，頁 153。

<sup>47</sup> 朱天心：《古都》，頁 177。

<sup>48</sup> 朱天心：《古都》，頁 169-170。

<sup>49</sup> 楊翠：〈封閉的鄉土—女性眷村小說的時空舞台〉，《鄉土與記憶—七〇年代以來台灣女性小說中的時間意識與空間語境》，頁 227。

在〈古都〉獲得文學獎後，朱天心旋後發表了一篇得獎感言〈不認同的自由〉<sup>50</sup>來彰顯自我被邊緣化的焦慮與不滿：

《古都》其實想處理一個有關「不認同」的問題。

因為在寫作期間、之前、之前三五年、甚至更久，是台灣前所未有一段把「認同」（或曰「愛台灣」）高唱入雲，而也同時最是叫我這個生於斯長於斯的普通住民最感陌生的一段時日。李扁時期，用同樣的手法把與中國有關的一切，好的壞的，假「本土化」之名，玉石不分的通通掃入歷史垃圾堆中，於是以為有所謂台灣意識的誕生……，若一個主體意識得靠反覆洗清記憶才得成立，我不知道，去掉了那些長時間真實發生的榮光也好、恥辱也好、歡愉、悲傷……，還剩下什麼？這一切，若是因為各種形式的天災或資本主義的高度發展而造成一個城市必然遭受的有形無形的記憶流失，老實說，我並沒有太大的意見，甚至以為那僅僅是每一個時代、每一個地方的人都必然會有的懷舊傷逝，不需大書特書，但，若這一切是因政治力的強力介入操弄，而造成一個城市甚至一整代人的集體失憶，那麼作為曾看見、曾記得的一個公民的我，就不能束手旁觀了。<sup>51</sup>

正如同楊翠所觀察到的：「表面上看來她是在描寫理想世界的崩塌，以及造成世界崩塌的新權力者之不仁不義，更描寫一群『邊緣族類』的憂鬱與救贖，其實這些外視的世界圖像，卻是她自己想要尋找逃逸出口的意欲反射，然而，這樣的意欲，此種內心流動主體的痛苦衝突，都是朱天心所未曾、也不敢直接觸及的」<sup>52</sup>。朱天心所關注的，仍是這個外在政治社會的課題。

從七〇年代的三三集刊時期，到八〇年代的眷村文學、九〇年代的繁複多變對性別、族群、歷史記憶、身分認同的關注與思索，一路下來朱天心作品中的政治觀點並沒有太大的改變，只是表現風格迥異罷了，後期甚至筆鋒更趨凌厲辛辣。由上述的比較之中，可發現林耀德、朱天心深受後現代影響，以後現代手法，解構歷史、解構二二八神話，也嘲諷了民意與政治的虛妄性。與蕭麗紅作比較，亦可發現蕭麗紅的創作歷程，也是類似於此，看似由原本的大中國情懷，轉向面對台灣歷史、台灣現實，然而其政治觀點其實未曾經過太大的變動，依然迴避了台灣社會中的不公不義，最後將人世間的一切苦難歸結到佛家的苦海之中，下文筆者將深入析論。

<sup>50</sup> 朱天心：〈不認同的自由〉，《第三屆台北文學獎作品集》，台北：台北市立圖書館，2000年。

<sup>51</sup> 朱天心：〈不認同的自由〉，《第三屆台北文學獎作品集》，台北：台北市立圖書館，2000年。

<sup>52</sup> 楊翠：〈封閉的鄉土—女性眷村小說的時空舞台〉，《鄉土與記憶—七〇年代以來台灣女性小說中的時間意識與空間語境》，頁213。



### 第三節、頓悟與解脫—論《白水湖春夢》(1996)

#### 一、眾生的試煉場—《白水湖春夢》中的鄉土文化

《白水湖春夢》的故事背景設定在台灣光復初期，敘述了幾個家族的故事，包括當地首富翁家、二二八受難者黃家及邱家，這幾家人三四代以來有關親情、愛情、台灣歷史、宿命輪迴等議題。小說從多人角度分述，首先以菜販錦菊，因在市場擺攤而在此看盡眾生相：重打扮的鎮長夫人江瑤珠、以風水算命為業最後遁入佛門的陳棋、個性大膽叛逆的黑貓丹、不喜與人計較的居前嫂、專門排解糾紛的里長伯等等。其中最主要的敘事圍繞在三大家族，當地首富翁家在分家之後，長子金策待人寬厚，次子銀川娶了富家女黃金印之後家世更為顯赫，其女春枝生性溫婉，與蒼澤彼此有情卻礙於家世背景懸殊，最後戀情無疾而終。另一軸線則圍繞在二二八事件造成的傷害與救贖之道，身為醫生的黃潤及身為教師的邱永昭因二二八事件而被槍決，兩人突如其來的被捕失蹤對黃家及邱家造成了永不可磨滅的傷害，小說中鋪陳了政治受難者遺族邱家與黃家兩種截然不同對待歷史傷痕以及尋求救贖之道。

《白水湖春夢》一書的鄉土特色，首先即表現在語言上。除了實感的鄉土地理空間營造與人情義理的展演之外，語言更是作者用來填充鄉土氣息的表現方式，藉由故事人物的對話，運用大量的台灣俗語，以及一些歌謠，營造出南台灣的鄉土氣息。早在《桂花巷》作者便開始嘗試以閩南語雅言進行書寫，然而此時文白夾雜的語言形式尚未成熟，宋澤萊即認為《桂花巷》中的語言運用了許多仿古的對白，「她早期小說直接仿古，師承中國古典白話小說，不論遣詞、造句、對白、描寫與古人無異」<sup>53</sup>，甚至以為這些「其實是架空式的對白，既非北京話也非台語也非文言更非哪個地方語言」<sup>54</sup>，《桂花巷》當中刻意學習《紅樓夢》式的語言表現，如寫哪吒鬧東海的一段戲文<sup>55</sup>，或寫孫慶的女人準備食物時的講究<sup>56</sup>等等，皆明顯可見文白夾雜的句法。到了《千江有水千江月》中，作者融合古語與閩南語交錯使用的企圖心更加明顯，如「姘」、「伊」、「歇暈」、「阿嬾」、「棄嫌」、「憨呆」等等閩南語的使用已日漸純熟，然而《千江有水千江月》中過多的古書詩詞，雖塑造了典雅的語言風格，卻不符合於人物的鄉土氣息。宋澤萊認為在《桂花巷》以及《千江有水千江月》中不成熟的語言形式，一直要到了1996年出版的《白水湖春夢》，蕭麗紅才總算是樹立了台語小說的典範，「在文字上，她的實驗完全成功，除了少部分必須使用北京話對白的段落外，她大半使用了台語，不但對白，

<sup>53</sup> 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土--特論蕭麗紅臺語小說的高度成就〉，《臺灣新文學》第13期，1999年12月，頁139。

<sup>54</sup> 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土--特論蕭麗紅臺語小說的高度成就〉，頁125。

<sup>55</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁81。

<sup>56</sup> 蕭麗紅：《桂花巷》，頁274-275。

敘述也使用台語。她的台語純正，具一種幽雅的成份，實在不可多得」<sup>57</sup>。推究《白水湖春夢》中的語言表現，閩南語的運用更加純熟精煉外，作者更處處以古語表達閩南語並加上注音與原典出處，諸如：

「我嘛去睽（註）一下……，阿盛仔你眸調借映著！」

睽：尸弓ㄨ，暫視。見《說文》。<sup>58</sup>

金策低聲罵一句，回頭交代娣姒（註）二人

娣姒：ㄉㄨㄛˊ、ㄇㄛˊ，《爾雅·釋親》：長婦謂稚婦為娣婦，娣婦謂長婦為姒婦。<sup>59</sup>

他都揀下晡（註）時溜去，日頭黃昏時回來！

晡：ㄉㄨㄛˊ，午後申時。《淮南子·天文訓》：日至於悲古，是謂晡時。<sup>60</sup>

「未哀不一定蔑（註）痛……後來呢？」

蔑：ㄇㄧˋ一ㄗㄞˋ，無也。《詩經·大雅》：喪亂蔑資。《左傳》：蔑不濟矣。<sup>61</sup>

「像這款無人看顧的，也是有伊的法度（註），所以講，真真正正——天生、地養！」

法度：規律。準則。《尚書》：罔失法度。《論語》：謹權量，審法度。<sup>62</sup>

自從石榴離開那晚踣（註）倒，到現在腳還在腫呢！

踣：ㄉㄨㄛˊ，跌倒。《呂氏春秋·行論》：將欲踣之，必高舉之。<sup>63</sup>

「醫生是單單知勸（註）收錢是否？」

勸：ㄇㄧˋㄛˊ，勉力。《尚書》：用勸相我國家。<sup>64</sup>

在《聯合報》六九年度的小說獎評審會議上，司馬中原曾批評《千江有水千江月》：「方言過重是它唯一的缺憾，一般讀者，除了閩南語系的人，讀來總是相隔一層」<sup>65</sup>，後來雖獲得其他作家如鄭清文、尼洛等人的正面肯定，但顯然《白水湖春夢》中作者在使用閩南語時處處以古語加註，算是間接回應了司馬中原的批評，蕭麗紅企圖指出閩南語與中國文言之間的關係，其原典有採自《詩經》、《左傳》、《老子》、《尚書》、《呂氏春秋》等等，上述僅舉例一二，不一而足<sup>66</sup>，由此處見證到

<sup>57</sup> 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土--特論蕭麗紅臺語小說的高度成就〉，頁 139。

<sup>58</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 15。

<sup>59</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 46。

<sup>60</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 113。

<sup>61</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 121。

<sup>62</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 122。

<sup>63</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 126。

<sup>64</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 127。

<sup>65</sup> 見彭碧玉、丘彥明、吳繼文記錄、整理：〈聯合報六九年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，《千江有水千江月》，頁 6。

<sup>66</sup> 小說頁 131、132、178、195、196、219、223、224、225、279 等處仍可見作者所用之閩南語及其援引古籍出處。

閩南語與中國文言文之間的同源牽連，並以閩南語保留中國古語的豐盛面貌，作者之用心乃在於將閩南語文化涵蓋進中國文化的範疇，閩南語文化實則是中國文化的一支，從語言關係點出兩者之間的同緣血脈，徐淑卿亦言：「她還特別為一些用語找出古籍上的依據，證明台語是古老而有文化的語言」<sup>67</sup>即點出了此作中典雅的台語表現用意在於上接中國古語，而林耀德對鄉土小說對語言運用的批判<sup>68</sup>，在蕭麗紅小說中則得到了一定程度的化解，以文言文解決部分台語書寫中歷來有音無字的難題。

但不可諱言的，雖然此種以古語注解閩南語的表現方式解決了部分閩南語由口頭語言轉入書面語言時的難題，也以閩南語對話塑造了人物的鄉土氣息，但作者大部分敘述時的行文語法其實仍以國語為主，兩種語言系統的錯雜使用，不可避免的使讀者須時時在兩種語言中轉換，造成人物語氣或讀者閱讀時的分割、凝滯。相較之下，林央敏的長篇台語小說《菩提相思經》異於蕭麗紅國語與閩南語交雜的形式，除了少數地方因時代與人物特質而以日文、中文表現之外，幾乎全以台語書寫，並且活用許多通俗的台語俗語、歌謠，因此讀來更充滿台語的原汁原味，例如同樣都是藉由佛理闡釋人心中的意念發生：

八識田中的如來藏，本質清靜無為，當身心意識起諸多功能時，它不發揮作用！只在：心所有的造作、經營都停止時，生命的大拙才起大用！那才是生命真正的能量！！人為了養養那個假我，什麼業都敢做；為了滿足諸根——眼、耳、鼻、舌、身、意，怎樣的因果都去搯！而真正的寶物，棄置不顧……<sup>69</sup>

「這叨對矣，動心起念才有記憶，干單動心而(ah)無起念，千思萬想嘛不可得。記憶得失全在念起念滅之間，情意也如此。」師尊講了，轉身看溪流，停一時仔久，擱接落去講：「心像水，念像風、像石、像動力、像能源，記憶像水波。有人就算伊心如靜水，但風吹石落或地動擺會擾動水泳，水深泳大就變涌(iōng 湧)。」我想，師尊空茫上人的這番話毋是一時隨興講的！它和早前叫我拈礁蔦(dā-lian)落落來的花葉應當有所牽連，甚至嘛參伊捌講過的正式收我為徒有關係？只是我昧使問嘛毋敢問。<sup>70</sup>

從上述兩段引文，可見同樣都是被稱為台語文學，卻展現了截然不同的語言表現，

<sup>67</sup> 徐淑卿：〈沉潛、沉潛、十八年過去了一蕭麗紅終為春夢留痕〉，《中國時報》1997年1月16日。

<sup>68</sup> 林耀德：「經過這十年來所謂鄉土文學，無法以文字模擬口語現實，最後只得找出一群完全脫離文化現實的符碼（注音、漢字假借、羅馬拼音，乃至使用日文假名），問題不在這些符碼看得懂或看不懂，而在於這樣的符碼不存在於實際生活的應用層次。」見楊麗玲：〈文學惡地形上的戰將—林耀德〉，《自由青年》，1990年2月，頁45。

<sup>69</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁289。

<sup>70</sup> 林央敏：《菩提相思經》，頁12-13。

在林央敏的作品中，不論人物對話或敘述皆以台語表現，自然形成了行文脈絡的一貫性，而蕭麗紅易在「以台語對話」與「以國語敘述」之間轉換，也因此林央敏在《台語小說史及作品總評》<sup>71</sup>一書中，將《白水湖春夢》摒除在台語小說之外，認為此書的語言形式是「類似所謂『半精白仔』的台語」，書中的台語必須時將以中文詞和中文語法加以訓讀，且全書以中文閱讀較之用台語閱讀更為順暢；許琇禎亦認為《白水湖春夢》中方言書寫與國語書寫二者在使用上仍存在容受問題，並認為此書的方言策略，其實是一種背離文學本身的嚐試，蕭麗紅凸顯方言寫作為目的的創作動機，使得這部小說反而失去文學的感染力。<sup>72</sup>

《白水湖春夢》中除了閩南語的使用之外，也因小說敘事時間涵蓋了日據時代迄九〇年代，因此除了閩南語之外，也有「多桑」、「卡桑」、「歐卡桑」、「我多邁」（機車）等日語的夾雜使用，呈現了台灣語言各方交融運用，台灣本土文化的真實樣貌，林耀德說的「語言符徵的使用，同時決定了作家及作品的身世血統」，文學以語言作為媒介，在創作過程當中，作家常融合並參照自身的生命經歷與生活感觸，抒發對歷史、社會發展的觀感、認同，也展現作家個人的氣性，《白水湖春夢》中典雅的語言風格透露了作家一貫溫婉的氣質，中文與台語混融的語言表現則正如實反映了蕭麗紅的鄉土想像。

## 二、以「悟」解脫苦海浮沉－《白水湖春夢》中的宗教意蘊

《白水湖春夢》一書隨處可見佛理，蕭麗紅在此作中列舉了人世間的諸多苦難，如屠戶水龍殺豬為業，長久殺生下來到了中年一身病痛，因緣際會得聞佛法，終於頓悟自己殺生之過而導致種種業障；陳棋被呼為陳「不來」正是因為看透世事虛幻無常－「人因為無明，就起惑，有惑就造業，造業就受苦，如此循環未斷」<sup>73</sup>；翁裕是當地富甲一方的望族，至年老時本應壽終正寢，然卻又因「食祿」未盡而復活，並勘破對於金錢利祿的逐騁，兒子金策受此影響而解散船業，以免再造殺生之孽，並透過與陳棋的一番談話頓悟人世真相：

秤錘落東海；到底始知休。

這，不就是所有的世間人嗎？利、害、得、失，大家不是隨身都攢一隻稱仔嗎？大家一定得等「到底」彼天，才要罷休嗎？<sup>74</sup>

此作中反覆點出人世苦海無涯，凡人於此海中浮沉不得解脫，故人人皆苦，而人類自身命運的苦痛來源則自個人業力牽引所致。生、老、病、死的人生路，在蕭

<sup>71</sup> 林央敏：《台語小說史及作品總評》，台北：印刻，2012年12月。

<sup>72</sup> 許琇禎：〈論文學語言的方言策略－以蕭麗紅《白水湖春夢》為例〉，《孔孟月刊》，1995年9月，頁211-224。

<sup>73</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁85。

<sup>74</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁68。

麗紅的觀察中，唯有佛法才是解脫之道，及早體悟佛理，才能通透人事，看見生命／世事的本質。

在人世的諸多苦難與深奧的佛理之間，蕭麗紅順勢找到了「寬恕」作為結合點，勸導眾人應以寬恕之心看待生命中的苦難才能得以超脫，小說中列舉了各人不同的生命故事，以強化「寬恕」是解脫的前提。因此藉由佛教經典，鐵夢知曉了密勒日巴得道的過程：密勒日巴六、七歲喪父，龐大的遺產由叔姑暫管，然而叔姑卻待其母子甚差，密勒日巴於是外出學習咒術企圖報復，然而學成返鄉時卻誤傷了許多無辜性命，當下密勒日巴醒悟，立志尋找真正的大修行者，學習真道，以補過錯。後來習道時歷經了各種磨難，由此知悉一切苦難旨在消前業，當密勒日巴趕回家鄉時，母已逝、妹成乞者，而密勒日巴面對其叔姑當下竟覺「面對這一生的大恩人」<sup>75</sup>，於此鐵夢體悟到：

如果當初，他們把遺產給他，密勒日巴只是一個富翁，一個凡夫，繼續吃喝、玩樂，在生死裡造業，又渾然不知！……叔、姑的迫害，反而以另一種逆向的力量，助他成為大菩薩，更容易看穿——如聚沫般的人生幻法！<sup>76</sup>

又或者如鐵夢在寺廟中親自聽聞「自來師」學佛的因緣：自來師幼時時常被養母打，出嫁後又常受夫婿拳腳相向，後經遇師父提點而歛心念佛，善根迴向，兩年內竟使其浪蕩夫婿惡習盡去，收腳洗手！然自來師早已看破塵世、看破人世間的苦海無涯而決定出家，事後，「自來師」提到：

「師父說過：伊若直接去度我，我還不一定聽入耳，還黏著這呢！像蛆抱矢(註)，不甘放呢！」「他才是度妳的人！！」「得感謝！」<sup>77</sup>

而鐵夢自己習佛的因緣，也是因為愛情長跑的男友陳允亮到了美國之後另娶他人，因此到大寂寺中沉澱散心，經過一段時間的長住後，鐵夢領悟：「她的人生，如果未經這一段，如果沒有允亮和別人的結婚帖子，那才是遺憾、欠缺！！她自己也不知要忙碌到幾時方休？」<sup>78</sup>無論是密勒日巴的叔姑、自來師的夫婿或鐵夢另結新歡的男友允亮，他們都是成就自己的「恩人」。此種思考模式與胡蘭成頗有雷同：

屈原的遭放逐與王昭君的出塞，雖是一佞人鄭尚一畫工毛延壽所為，其實也是眾人的意思。這樣想來，便是猶大與祭司長們也可以被原諒，因為群眾也叫喊說要釘死耶穌。這都是天的意思，因為要如此才成全了歷史。

<sup>75</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 272。

<sup>76</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 273。

<sup>77</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 279。

<sup>78</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 296。

因為倘使不這樣，就不給英雄美人以最高表現機會。像蘇東坡亦然，他是被謫黃州與海南島，他的文章才像一枝好花的滿開了。這裡超過了人事的成敗，超過了人世的恩仇。所以蘇東坡對讒謫他的章惇不但不恨，反為有一種關切。時人見此一枝花，如夢相似，時人對於孔子，對於蘇格拉底，都是如此。<sup>79</sup>

在此種思維模式之下，那些加害人或生命中的種種苦難，皆是砥礪自己、成就自己的助力。在《白水湖春夢》裡，藉著三個世代、幾個家庭的變遷，蕭麗紅營造的不再是《千江有水千江月》裡洋溢禮樂文明的烏托邦，而是緣起緣滅、虛幻無常的苦海人間。在此種以「寬恕」為原則，人人溫柔敦厚的前提之下，全書最具關鍵性的二二八事件，也成了人世間諸多苦難的一環，此點留待後文討論。

### 三、家族與國族的交纏－《白水湖春夢》中的歷史傷痕

進入八〇年代，三三們陸續分道，楊照在美麗島軍法大審判之後背離三三，朱天心發表「不認同的自由」之說，林耀德解構二二八的神聖性，張大春則持續對政治高度質疑，而筆者則認為蕭麗紅是至解嚴之後才逐步偏離大中國信仰，然而其書寫二二八的策略，卻是削弱了二二八事件的悲劇性力量。八〇年代楊照認為蕭麗紅的《千江》是被收編了，從而消解左右兩翼創作宗旨，然而筆者認為《千江》只是作家運用她所擅長的鄉土作為題材，其中心意旨仍在於建構一個中國禮樂文明的圖像，蕭氏的創作中真正消解左右兩翼書寫意旨的應是《白水湖春夢》一書。筆者認為蕭麗紅在此中吸收了兩派的語彙及意識形態，既融合了本土派對於歷史真相的追溯，刻劃了二二八事件對台灣人民的傷害，在美學上，捨棄了對典雅華美形式的追求，而以古樸的文字句法塑造一種新的台語文學；然而另一方面卻又透過其熟悉的佛法，不斷反覆闡述唯有寬恕才是救贖之道，並藉由佛理弭平歷史傷痕的創作手法與思想意識。

《白水湖春夢》完成於九〇年代亦以二二八歷史為書寫題材，搬演了浮世芸芸眾生苦難圖像，小說中尤其以邱永昭與黃潤兩家人作為主要角色。藉由錦菊旁觀者之眼，見到了邱永昭與黃潤被警政人員帶走時的倉皇，時代鉅變之下的驚心動魄，本是純樸的白水湖，剎時風雲變色：

那一陣，菜市內也完全變相，原本大、小聲喧嘩，忽然陰沉怪氣，任何人都貼近耳孔，才敢講話。……白水湖那是這款樣？甚至在戰爭、空襲時，它都活跳跳！不只白水湖，傳說，義竹、鹽水、東石、朴子等地，也有不

<sup>79</sup> 胡蘭成：〈南泉一枝花〉，《禪是一枝花》，台北：三三，1990年，頁163-164。

市井小民對詭譎的局勢轉變只能消極噤聲，邱永昭的父親在事發過後多方奔走未果，不出幾年悶出病來而過世，獨剩寡母與遺孀素卻相互扶持、含辛茹苦帶大獨子蒼澤；而黃潤的遺孀嚴禁成績優異的兩個兒子水源及水霖升學，只因知識份子走在時代的前端，常常是為犧牲者：

先鋒十個死九個，時局一變，那些想愈遠，看愈遠的，愈早被收拾！書讀取，若不知人世凶險，換朝代時都在填命！還是先教他們二人按怎過日！<sup>81</sup>

因此任憑學校師長說破了嘴苦勸，黃潤的遺孀仍堅決不讓水源、水霖升學，此後水源以木工維生，水霖則成為電器技士，所有加諸在兄弟兩人身上的屈辱和磨難，它們都默默撐住；邱永昭的遺孀則尊重兒子的升學意願，蒼澤子承父業當上校長，並意外發現表現優異的學生鐵城及鐵夢是水源的子女，才發覺兩家人有相似的家庭背景。鐵夢因失戀而至佛寺修心而後重返塵世，更加了悟人世的苦難唯有解脫才能得到救贖；鐵城至海外求學卻因批評政府而成為黑名單，解嚴之後終於得以返鄉。在小說中，邱永昭與黃潤象徵著二二八事件的犧牲者，其第二代子女蒼澤、水源、水霖則是事件的間接受害者，從小接受特殊對待、異樣眼光，甚至失學；至第三代子孫鐵城、鐵夢因政治環境的轉變，終於使得禁錮的歷史記憶有了鬆動的空間。小說即透過邱永昭與黃潤這兩位知識菁英的妻子對二二八事件的回應方式，以及三代人之間的世代交替，呈顯出民間如何面對二二八歷史傷痛、如何詮釋事件的因果關係，並尋找救贖之道。

此作中如同後殖民歷史小說家表達了對歷史真相的渴望，邱永昭父親過世前一心掛記永昭之冤未明，只留下遺言—「無論發生啥大誌，好好活下去！……留兩個目矐，替我看！」<sup>82</sup>，永昭之母也在長期壓抑之下，在丈夫過世之後終於按耐不住放聲痛哭—「未曾央你長流水，誰知溪水倒頭流」<sup>83</sup>，這般痛苦心情除了是哭永昭音信渺茫，白髮人送黑髮人的悲痛之外，亦隱射台灣人在光復初期對國民黨政府的期待落空，事與願違的悲劇；永昭之弟永定長期旅居東京不肯回台，也是對此政局失望、憤懣：

當初，我離開白水湖去讀書，是希望學業完成，返來鄉里，一生到老，都看得到日夜思念的故鄉！

我住不下去……我沒辦法在這住下，在他們還未還我一個公道以前——

<sup>80</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 35-36。

<sup>81</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 196。

<sup>82</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 101。

<sup>83</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 108。

其實誰不愛回來？……但是沒辦法！我的傷痕還未好！<sup>84</sup>

眾人在長期的等待之下，「原本懷抱的希望，已經像這水泡，一點，一滴，漸漸破滅」<sup>85</sup>，無法見生人返回，總期望若已遭遇不幸還能見其屍身，政治受難者的遺族們便是抱持著這樣的信念在灰暗的陰影中相互扶持度日，大家也都在苦苦等待真相大白的那天—「只要事情的真相，還被隱藏、遮蓋，只要想欺瞞世間人的任何一股勢力，還在文飾，塗抹……他們的大石頭，是要放也放不下來！！」<sup>86</sup> 歷史真相的揭露，是眾人心底最大的期盼。

終於，在蒼澤當上校長的第二年，學校周邊整地，學生掘著白骨，「整個白水湖被掩遮的一個痛處，突然掀開來」<sup>87</sup>，邱永昭與黃潤俱成枯骨，事過四十餘年，眾人所有的夢在這堆鐵證下終於碎去！出土的白骨象徵受難者家屬終於能從遙遙無期的等待中暫獲解脫，塵封的歷史終於得以露出曙光。然而，枯骨的出土並不意味真相完全大白，救贖之路並未完成，邱永昭、黃潤、雪津的舅舅，這些知識份子因何遇難，如何遇難，並未有明確的交代，因此在「二二八受難者追悼會」之上，蒼澤不禁想到—「……到不到會，又怎樣呢？如果事實不公布，所有的人不能從真相裡學到什麼，是件很難過去的！」<sup>88</sup>真正要讓事件平息，使犧牲者得到正義，使受難者得到救贖，並非僅止於公開追悼儀式而已，而是眾人期待的「公佈真相」，但「公佈真相」的不確定性使得蒼澤對追悼儀式產生了質疑，也對救贖之路有了另一番體悟—「如果不是受重創的人，自內心將它真正放下，整個事件怎樣結束？」<sup>89</sup>與其依賴官方／外界提供解脫之道，唯有自身從內心真正放下，才能真正能使自己獲得救贖，解脫精神苦悶的困局，揮別傷痛。「心」是一切的主宰，亦是終極救贖的根源，由此而發，二二八事件便與蕭麗紅所鋪陳的佛理結合了。

在《白水湖春夢》中雖點出了群眾對於歷史真相的渴望，但真正能撫平受難者遺族的救贖之道，卻不是如何追求真相大白，而是由寬恕獲得解脫之道。「自內心將它真正放下」是受難者遺族，也是台灣人民面對這段歷史悲劇時的救贖之道，讓事件結束並進入歷史安息，然而在未知之前便要求寬恕，將歷史傷痛「自內心將它真正放下」，則是蕭麗紅過度美好的想像了。因此，無論是翁裕子孫對金錢名利的追逐、陳不來對人世的體悟、水龍對業障果報的警醒等等，作者將各種人生困境並置，無非是呈現人世苦海洶湧的本質，二二八事件的政治傷害僅是萬般苦難中的一環，正因將各種苦難並置，從而削減了二二八事件在此作中的悲

<sup>84</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 104。

<sup>85</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 36。

<sup>86</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 212。

<sup>87</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 233。

<sup>88</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 306。

<sup>89</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 310。



劇性力量，實際上小說欲探索的依然是命運及人生的價值意義，二二八事件成了頓悟破執的背景，也就是說，《白水湖春夢》中雖以二二八事件做為素材，其取材於歷史的目的實際上在於挖掘人生真實的苦難原象。

因此，不論是對金錢名利的馳騁、對愛情的追求、對理想正義的堅持，不過都是人世間追逐的一環，「人類所有的追逐，是不同於苦唱不止的蟬隻；但——人類自以為有別於蟬隻，老以為自己的夢，比較偉大，事實卻是：兩下都撞破頭在求……」<sup>90</sup>藉由春枝對與蒼澤一段無結果的戀情，作者將愛情的追求與人世間的萬般逐騁結合：

人類幾億年的生活史裡，從仆倒到繼續，人們到底在追求什麼？只是飽食？只是繁衍後代？然後將心願，一個個完成？只是這樣嗎？人類的心願，又分多少層次？像她母親，用所有的力氣要賺更多的錢，而蒼澤的父親，也許只想為人類最基本的東西出力而已；姊夫的心願是開一家綜合醫院；大伯卻是：放一天假多好；開基者希望江山永在，「豪傑們」的旗幟則是：「救國救民」……

人的願望各異，當心事完成，他會因此更快樂嗎？像她母親終日追逐，勞心役形，而不自知是苦事；整個人類史裡，前面的人受什麼苦，因何受苦？為何是苦？後頭的人無一個知；悲劇因而重複！<sup>91</sup>

由此番結合，筆者認為《白水湖春夢》消解了左右兩翼的文學宗旨，它一方面向本土意識靠攏，強調二二八事件的真相探源；然而另一方面卻又不斷的透過佛法的演繹，強調唯有寬恕才是一切苦痛的解脫之道，從而消弭了歷史悲劇性，人世間所有的追逐皆是虛幻，於此似乎消解了後殖民作家們對於重建歷史記憶的用心，小說結尾安排鐵城繼續著父、祖輩所堅持的理念，並因長期批評時政而成為黑名單滯留海外不得返台，最後因政治解嚴而終於返回白水湖，在永昭的墓前與蒼澤並肩看著白水湖的變遷，冬日已漸遠離，春天真的到來，「但春天也會再走，在來、去流轉間，他、他們的心上輕放著，許多祖先們做過，卻沒有做完的未竟春夢」<sup>92</sup>，儘管小說結尾留下了這個伏筆，然而卻也只是使得世代傳承的信念流於雲淡風輕的春夢之中而已，不管是歷史傷痛或情愛難關，「人生際遇裡，所有人類一時不能處理的百般難題，到頭不是全丟給時間這廝去解決的嗎？」<sup>93</sup>，二二八的犧牲者及其遺族均在歷史洪流中逐漸淡去，整部小說不免淪為因果循環的佛法道場。相較之下，林央敏的《相思菩提經》亦結合佛理闡釋，然而對陳漢秋而言佛理同樣是追求心靈的自由，而此自由的前提是對自我及對族群歷史發展有了

<sup>90</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 181。

<sup>91</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 181。

<sup>92</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 314。

<sup>93</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 156。

通透的了解與體悟之後發展而來，在追求佛教的超脫之餘，更能確定自我的主體性。

故筆者使用「消解」的概念，指的是後殖民歷史小說中本土派作家以台灣歷史為中心，企圖挖掘歷史真相，重建台灣認同、台灣人歷史記憶的用心。《白水湖春夢》蕭麗紅依然以鄉土作為題材，雖此舉僅是延續了她從七〇年代以來一貫的創作主題，加上自身成長的鄉土經驗，並不能表示此作是為了符合呼應本土化潮流或與後殖民歷史小說同步，然而小說中卻花了不少篇幅以台灣二二八歷史為敘述重心，也渴求「歷史真相」，在思想意識形態上也不再以中國文化獨尊，開始出現與前作有了些許斷裂，是其書寫策略上與後殖民作家們有所呼應之處；然而就創作中的思想意識形態，蕭麗紅與三三諸人在禮樂烏托邦瓦解之後，被迫重新審視現實，但異於朱天心的邊緣族群、後遺民的心態，或是林耀德解構二二八事件的強烈企圖，蕭麗紅身為本省籍作家並無強烈被邊緣化的哀悼、憤懣之情，卻也不免為其曾經的理想烏托邦、年少的文化信仰追求提出解套辦法，而此書中面對歷史傷痕的對治之道，蕭麗紅以佛理作為切入，企圖以佛法化解台灣人的歷史傷痕，消弭各族群間相異的立場。如同此章第一節中所言，有關二二八事件的歷史研究與二二八小說的創作，是知識份子們企圖藉此以恢復因戒嚴而空缺的歷史記憶，並以茲重建台灣文化的主體性，但是蕭麗紅的創作目的並不是要進行歷史記憶、文化重建，在刻意的佛理勸導之下，歷史真相未能被揭示正視，歷史傷痕又如何能輕易抹平？蕭作中以芸芸眾生的苦痛與二二八事件的政治受難相提並置，二二八事件在小說中，其實作用是為探究人存在的本質與人類的命運，也因此反而消解了左右兩翼歷史書寫的意涵。

#### 四、苦難堅忍的女子—《白水湖春夢》中的女性處境

延續先前幾部創作，不管是〈冷金箋〉中恪盡嫂職的眾嫂嫂們，或是《千江有水千江月》寬容大度的大妗、柔順的日本妗仔或知書達禮的貞觀等等，皆擺脫不了知天認命的「女性」形象，在《白水湖春夢》中亦是如此，錦菊在小學受到了邱永昭老師的一飯之恩，便心心念念要回報他，不僅挑了渾圓的雞蛋親送邱家，這份恩情更掛念於心，長大了也處處為邱老師照顧其妻與蒼澤；知恩圖報的錦菊教導出乖巧懂事的女兒知理，繼承其溫婉勤奮的性格，全白水湖的鄉親都對知理讚嘆有加，連倒會的人也受知理的勤奮所感動而不忍心偷走知理的錢；而鐵夢與男友交往多年，仍僅止於社團活動、佛學講座與書信往來等等，再有進一步的親密行為時，鐵夢往往打住，只因「我是白水湖人！白水湖女孩只在婚後 touch 性！」<sup>94</sup>，此一思考理路仍延續《冷金箋》而來，儘管時代如何演變，這群女孩們永遠都懂得恪守禮節。《白水湖春夢》中依然實踐了對禮義的強調，塑造了知恩圖報、克勤克儉、溫柔敦厚、賢淑婉約的女性群像，人我之間綿長的情義，架

<sup>94</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 240。

構起蕭麗紅筆下的民間社會。

《白水湖春夢》中採多方敘述的寫作手法，卷首題詞作者已開宗明義點出創作宗旨是「寫給——在世間受傷的」，那些理想而犧牲的二二八知識份子及其遺族，當然也包含為情感而受傷的男女，特別是「女子」。在蕭麗紅筆下不難發現其感情觀：「往往是女人，在承擔情愛的代價和後果；她教我們：受苦可以，但是不能不知道原因」<sup>95</sup>，女性往往是情愛中的深陷者、犧牲者，男性則不是不懂情愛何物，便是自私為己，不若女性能為愛犧牲、為愛成全。素卻的婆婆是名經驗豐富的產婆，從大大小小的接生經驗中，看盡了女性受苦，因此得出了一番心得說與素卻聽——「十個男人，有七個，他才不知情愛是何物，只是一種求偶期的行為而已；講起來悲哀！」<sup>96</sup>，在長時間的感慨之下，素卻婆婆對女性的處境不禁產生無限悲憫。書中最經典的片段便在於春枝與蒼澤兩人礙於家門不相當，蒼澤又是二二八事件的受害者遺族，因此戀情遲遲無法展開，春枝滿懷心事前往台南找姐姐春水商量，春水拿出祖母親繡的荷包，論起了上頭白娘子救許漢文而水漫金山、莊子以幻術試妻的故事：

這二個故事其實同一個結論：女人所以受苦最多，原因在：她們對感情完全投入，太過認真；但是男人不同，他們沒那麼當真，不會一直停留在愛情裡，甚至根本就未進入狀況；男人，反正不是許漢文，就是莊子！<sup>97</sup>

春枝一時無話，春水又再次提醒：「免替他們擔心，男人是不會有愛情悲劇的！」<sup>98</sup>，從而安撫了春枝親情愛情難兩全的愁思。春枝在回程車上巧遇一比丘僧，意外得詩偈開悟——「髮從今日白，花是去年紅；何必待零落，然後始知空？」<sup>99</sup>，人生中無論何種追求，愛情也好、功名利祿也罷，到頭來都只是黃粱一夢，「整個人類史裡，前面的人受什麼苦，因何受苦？為何是苦？後頭的人無一個知；悲劇因而重複！」<sup>100</sup>，春枝幾經思量後決定與蒼澤好好深談一番，並決意讓戀情自此打住，各自回歸到生活軌道，多年後蒼澤對春枝的決定竟是無限感激！儘管有論者<sup>101</sup>以為《白水湖春夢》中的女性已具有女性自主的抉擇，尤其是春枝與鐵夢，但筆者以為此種自覺意識是基於佛法的開悟之上，其用心乃在於欲將讀者導往佛法的懷抱之中，浸潤其澤。

<sup>95</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 95-96。

<sup>96</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 96。

<sup>97</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 169。

<sup>98</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 170。

<sup>99</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 176。

<sup>100</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 181。

<sup>101</sup> 柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的省覺與抉擇〉，吳達芸主編：《台灣當代小說論評》，高雄：春暉出版社，1999年1月，頁 295-322。林純芬：〈蕭麗紅《白水湖春夢》中的國族意識與女性群像〉，《文學台灣》第 30 期，1999 年，頁 213-228。。

女性受苦的經驗透過世代傳遞、女性的親身經歷而不斷綿延，女性在人世苦難中別無他法可逃，唯有佛法才是解脫之道，因此如痴顛石榴遭受萬般屈辱，卒能獲師父點化而遠離塵囂；遭受丈夫家暴的自來師了結塵緣，出家後才能得大自在；鐵夢情關受挫，於是上山入佛寺長居尋求身心慰藉；然而，為了避免一般人誤以為佛門是避難之地，蕭麗紅又安排了大學剛畢業的年輕女孩澄惠因情關難過，執意落髮出家卻遭月塘拒絕—「空門這個字，是十方諸佛，經累劫累世，修、證而悟知，那裡成了感情受創後，用來遁入的？」<sup>102</sup>，佛門不是凡人避難之所，而是心有所感所悟才能得其奧義，因此聰慧如春枝、鐵夢藉由佛法度過情關，讓他們擺脫紅塵俗世的我執，再以清明之心回到人世，繼續其未竟之業。

然而同樣都是從女性視角敘事，李昂的《迷園》中女主角朱影紅是政治受難者的子女，從小飽受異樣眼光與監視，亦是情感受創的女子，卻與《白水湖春夢》中的女性們有截然不同的體悟。朱影紅生長在世家大族中，良好的教養使她具備傳統世家小姐的端莊美德，尤其是對感情的執著。她沉醉於林西庚梟雄式的霸氣以致於迷失自我意識，處處以林西庚為重心，處於一個被宰制的地位，並在屈服中得到了一種滿足與快感。面對林西庚的若即若離，朱影紅趕到痛苦卻又展現了極大膽開放的性行為，既與 Teddy 張的偷情、更與林西庚在各式場合盡情歡愛，在歷經了這些情慾波濤之後，成了一個無欲無求，心如止水的女人。透過朱影紅的情慾歷程，李昂既探索也重新檢驗了愛情、欲望與自我在女人生命裡的重要性，並且處處展現了「性別展演」的姿態，這種「性別表演」不斷影響朱影紅的複雜思慮與行事，她一方面懂得如何在林西庚面前扮演好「女性」的角色（如表面被動、撒嬌、表現無知），一方面又知道如何暗中運用家族脈絡，幫助林西庚當選房地產公會理事長、運用她的英語能力幫助他打開美國市場等。《迷園》可說是赤裸裸地暴露了在兩性互動、社會規範下，所謂男性特質與女性特質的流動詭譎。朱影紅對於林西庚的迷戀，除了他身為房地產大亨的霸氣及事業之外，邱貴芬以為林西庚對朱影紅最大的意義就在擺脫歷史記憶的傷痛：林西庚刻意展現的男子氣概與外國人平起平坐的尊嚴，對朱影紅而言，無疑擺脫了台灣男人歷史上被去勢的「宿命」，重新奪回殖民壓迫下被迫放棄的男性位置，重拾記憶中父親夢寐以求卻終不可得的些許台灣人的風骨，撫平歷史記憶的傷痛。<sup>103</sup>《迷園》顯示了女子在愛、慾及兩性權力關係衝激下，面對自我認同危機的一個痛苦過程，展現了一個女子如何由情欲而面對自我。小說末了，朱影紅決定墮胎、重新取得菡園並決定將之捐贈，在在都顯示了她的自主性，而縱欲的林西庚最後成了性無能者，更使原本已悄然翻轉的兩性關係中宰制／被宰制的地位徹底顛覆，顯示了一種性別跨界。因此，相較之下，蕭麗紅將女性之苦、人類之苦皆視為在劫難逃、苦海浮沉墮入輪迴而不自知，站在這個思想前提之上，人類之終極救贖，惟有佛法。

<sup>102</sup> 蕭麗紅：《白水湖春夢》，頁 264。

<sup>103</sup> 邱貴芬：〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探「新興民族」、「迷園」及「暗巷迷夜」的記憶認同政治〉，《中外文學》第 25 卷第 5 期，1996 年 10 月，頁 19。

#### 第四節 結語

解嚴以後，台灣社會各方積極參與二二八事件的歷史論述與建構，使得二二八事件成了喧騰不休的議題，文學也在歷史書寫當中涉入，蕭麗紅沉潛十年之久再次交出的作品《白水湖春夢》亦是以二二八為背景，實在不能說是作者無感於外在現實社會。各方爭鳴下對歷史的重新詮釋，在後殖民作家的創作中對二二八事件的論述與台灣歷史的爬梳，成了台灣人民歷史記憶的恢復與文化主體的重建工程中重要課題，藉由反思二二八歷史的傷害與深遠影響，尋找台灣的主體性。後現代作家們，以「三三」而言，在九〇年代中國想像幻滅之後，面對崩解的城邦則採取質疑與不認同的姿態，維護自身信仰、延續其思想意識，仍然在不同題材中繼續其未竟的志業。

《白水湖春夢》在認同立場上，相較於後現代作家們的質疑姿態，蕭麗紅並無強烈的抗拒之情，但在書寫模式上卻有異曲同工之妙：雖呈現了二二八事件的政治受難，然而將之與各種人生苦難的並置，卻也從而削弱了二二八事件的影響；再加諸佛法的滲透，與提倡「寬恕」之說，其二二八事件的書寫模式也大大異於後殖民作家所企圖建構的台灣主體性；蕭麗紅以其特殊的人生觀另闢一條關於二二八事件的書寫之路。

## 第五章 結論

### 第一節、想像鄉土的方式—家國認同

藉由前三章的作品文本與外緣社會環境的討論分析，筆者已大致論述了蕭麗紅筆下的鄉土意涵，及其與時代社會的迂迴互動。在與三三文學集團的往來之中，蕭麗紅在自身對於中國古典文學的喜好以及受胡蘭成、朱西甯的薰陶之下，以中國文化作為信仰，在其文本內的空間或文本外的空間，正因應著時代的轉變而在交合、擺盪、辯證間留下時代的印記。

在其早期的散文作品中以青春少女的校園生活為主題，行文之間多帶有西方文化色彩，展現對西方的嚮往，無疑是受當時西化風潮影響。然至七〇年代蕭麗紅將筆觸逐漸轉向以鄉土為題材，一方面是受自身成長環境的影響，一方面也是對時代思潮、文化或直接或迂迴的呼應。不管是《冷金箋》、《桂花巷》或《千江有水千江月》，在這些文本空間中蕭麗紅透過地景刻劃、對「情」的強調、節慶禮俗、古典文學的累積，表現她對禮教文化的嚮往與傳承，展現其對中國文化的認同歸趨；文學批評「詮釋」文學作品，而文學作品則是表現意識形態最主要的形式之一；所以，文學批評是要「詮釋」文學作品所表現出來的意識型態，再透過意識形態去看其中所深藏著的「政治潛意識」<sup>1</sup>。考察其文本中節慶禮俗來源、人物的思想教化，蕭麗紅均將之上溯到對中國文化的傳承、發展，由此正透顯出作家的意識形態。

「意識形態是我們面對『歷史』與『必然』的一種方法，至少是一種可以『自我說服』的逃避方法，每一個社會都必須面對自己的『歷史』與『必然』，因此每個社會都要有意識形態來作為一種面對的方法」<sup>2</sup>。三三諸人在受父執輩的思想、文化薰陶之下，其所選擇的意識型態自然而然與承續著對中國的想像。而這樣的家國認同的存在意義，如同阿圖塞對「意識形態」的解釋：「社會每一個因素都有其『不可或缺』性，是『結構』上的必然。這等於是說，意識形態即使是對於社會現實的錯誤的認識，也有其『必要性』」<sup>3</sup>。不管是朱天文、朱天心或蕭麗紅等人，這些懷抱著對中國文化孺慕之情的作家，儘管隨時代潮流的變動而經歷過掙扎、矛盾、困惑或憤懣，然而其信仰卻始終如一，面對著中國文化的信仰與自身生活的具體台灣鄉土，蕭麗紅正透過對鄉土地誌刻劃與一套約定俗成的文明禮節，將此想望與實存的台灣土地相互聯繫在一起。文化中國、地理台灣正是

<sup>1</sup> 呂正惠：〈詹明信「政治潛意識」理論概述〉，《小說與社會》，台北：聯經，1988年，頁294。

<sup>2</sup> 呂正惠：〈詹明信「政治潛意識」理論概述〉，《小說與社會》，台北：聯經，1988年，頁293。

<sup>3</sup> 呂正惠：〈詹明信「政治潛意識」理論概述〉，《小說與社會》，台北：聯經，1988年，頁291。

反映那一代人的成長過程中的認同矛盾問題，蕭麗紅以其自身背景結合了鄉土派的寫作題材及技巧，融入了右翼對中國文化的孺慕之情，從而呈現出異質的鄉土文學內涵。此種意識形態儘管不符合現實，卻也是一種不可或缺：至少如實反映了台灣社會在各階段中所存在的各種歧異認同、家國想像。

## 第二節、以文化作為信仰—身分認同及語言策略

蕭麗紅以中國作為文化傳統之源，以台灣作為敘事場景，以語言作為構成現實的一部分。語言作為溝通工具，不僅止於「訊息」的傳達而已，更是同一語言使用者間「情」的牽繫、文化身份的認同及生活智慧的承襲，蕭麗紅作品中的語言表述方式揉雜了中國古典文學的美學形式以及閩南語方言的運用，無疑也是其家國認同的展現。

從《桂花巷》開始，蕭麗紅便嘗試閩南語塑造閩南語的書寫模式，從《桂花巷》到《千江有水千江月》，其中人物所操演的典雅台語、俗諺、戲文、歌曲等，在在形構了鮮明的鄉土語境，善用民間歌謠、歌仔戲曲等增添了小說中濃厚的鄉土氣味，不管是優美古典詩詞的化用，或俚俗民俗歌謠的穿插，在《千江有水千江月》中，都是作者用來強化「情」的表現，交融的語言與「中國文化」想像、「台灣土地」認同，從而織就她小說中特殊的「鄉土語境」。

然而到了《白水湖春夢》時，蕭麗紅在美學上，捨棄了對典雅華美形式的追求，而以古樸的文字句法塑造一種新的台語文學，以古語注解閩南語的書寫方式，見證閩南語與中國文言文之間的同源牽連，並以閩南語保留中國古語的豐盛面貌，作者之用心乃在於將閩南語文化涵蓋進中國文化的範疇之中，從語言關係點出兩者之間的同緣血脈，此種混融的語言表現正如實反映了蕭麗紅的鄉土想像。

## 第三節、無邊苦海的救贖法門—融入宗教書寫的意蘊

在蕭麗紅的作品中有著濃厚的宗教意識，從〈冷金箋〉中太楓說著學校裡老教授緣定三生的故事，管定與認鵑的相識恨晚的前世因緣，到《桂花巷》中剔紅與秦江海註定緣慳，對於人生的挫折困頓與苦難，剔紅曾企圖扭轉突破生命的困境，在發現一切都只是徒勞無功後，選擇安於禮教之中認命，並從而體悟到老尼姑所說的一悟一違皆有因，各有各的緣法。

到了《千江有水千江月》中，貞觀在面臨失戀的痛苦時，幾番到山林裡的寺廟中暫居幾日，從中體悟到家鄉親情的力量，回歸到家鄉的溫暖中尋求慰藉而獲得心境上的澄明，這些領悟基本上是包覆在「中國文化」的理想意蘊與佛教思維當中；在《桃花與正果》中碧圭的婚姻屢屢不歡而散，最後體悟到中西方文化對

情／愛的不同實踐；八〇年代在蕭麗紅的創作裡，人事一切的紛擾與心靈精神依歸皆在於「情」，而此情上溯至中國文化的禮教傳承，仍明顯的對大中國具有孺慕之情；然而進入到九〇年代，政治社會文化風氣的轉變，當「情」已無法解決問題時，作者長年對佛法的體悟、對人事的觀察融貫進入了《白水湖春夢》中，「寬恕」成了其思想核心，亦是事情的解決之道，《白水湖春夢》的宗旨便是在強調「恕」的情懷，企圖以佛法化解台灣人的歷史傷痕，消弭各族群間相異立場。

《白水湖春夢》處處藉由苦難觀宣揚佛理，人生中無論是貧富的的苦難、輪迴的苦難、歷史悲劇的苦難，全都藉由佛教的頓悟與寬恕得到救贖，唯有此徑才得以超脫苦難輪迴，證成涅槃。此宿命觀與佛教思維深深影響蕭麗紅，更貫串了她的寫作基本意識。《白水湖春夢》以二二八事件為主軸，寫這場政治災難所造成的影響與痛苦，看似回歸台灣歷史，企圖建立台灣的主體性然而實際上卻具有削減作用，正如同林耀德的《高砂百合》將二二八的受難族群與原住民族的受難史相並，同樣削弱了二二八的苦難意義，蕭麗紅的《白水湖春夢》或許創作動機並不在於處心積慮的想解構二二八，然而不可諱言的，其書寫策略將二二八事件置於廣大的人生苦海中，與各種人生苦難並置，確是造成了削減之效果。

儒家與佛家思想帶給蕭麗紅最重要的影響，在於謙讓、宿命觀，尤其是佛家因果輪迴的苦難思想。在中國文化的傳承以及佛家思想的薰陶的雙重影響之下，呈顯了作家特殊的人生觀，然而卻也不免使其小說淪為因果循環的佛法道場。

#### 第四節、國族、家族與女性－性別與國族敘事的交纏

不管是在《冷金箋》或《桂花巷》，蕭麗紅皆蓄意用鄉土的意象、文化的尋根來尋找新潮流衝擊下被人們遺失的傳統價值，從而呈現出與五千年來眾多女子們源源不絕、一脈相傳的文化身份，由此輻射漫長五千載民族女性的性格特質，從《冷金箋》到《桂花巷》，小說透過女性的遭遇揭示了作者對中國宿命姻緣觀的信服，以及禮教貞節與傳統男尊女卑觀念對女性的壓迫與束縛，然而最終這些女子選擇歸順禮教，正透露了作者憧憬嚮往的仍是舊時社會裏井然安穩的秩序。因此到了《千江有水千江月》與《桃花與正果》時，這些父權體制下的壓迫轉而被美化為犧牲奉獻、恪守婦道的讚美，對禮教規範、愛情理想的堅貞與歌頌；到九〇年代《白水湖春夢》中這些凡塵俗世中的男女則試著從人生種種苦難中尋得救贖之道，超脫輪迴。蕭麗紅的創作自始至終都實踐了對禮義的強調，塑造了知恩圖報、克勤克儉、溫柔敦厚、賢淑婉約的女性群像，人我之間綿長的情義，架構起其筆下的民間社會。

蕭麗紅每部小說中的女性人物儘管形象、個性不盡相同，但大抵都在強調女性的智慧及文化修養。刻劃這些女性群像的背後，可以發現一個典型的、終極的



女性形象－溫柔敦厚、刻苦耐勞之婦德體現，這些個別女性最後都是反映了蕭麗紅的信念－回歸到對於傳統禮教的嚮往。



## 參考書目

### 一、作家作品

- 朱西甯：《朱西甯隨筆》，台北：水芙蓉，1975年。
- 朱西甯：《日月長新花長生》，台北：皇冠，1978年。
- 朱天文：《喬太守新記》，台北：皇冠，1977年。
- 朱天文：《淡江記》，台北：三三書坊，1979年。
- 朱天文：《炎夏之都》，台北：時報，1987年。
- 朱天文：《世紀末的華麗》，台北：三三，1990年。
- 朱天文：《花憶前身》，台北：麥田，1996年。
- 朱天文：《荒人手記》，台北：時報，1997年。
- 朱天文：《巫言》，台北：印刻，2007年。
- 朱天心：《擊壤歌：北一女三年記》，台北：長河，1977年。
- 朱天心：《昨日當我年輕時》，台北：三三，1981年。
- 朱天心：《未了》，台北：時報，1982年。
- 朱天心：《時移事往》，台北：三三，1989年。
- 朱天心：《我記得...》，台北：三三，1989年。
- 朱天心：《想我眷村的兄弟們》，台北：麥田，1992年。
- 朱天心：《漫遊者》，台北：聯合文學，2000年。
- 朱天心：《古都》，台北：印刻，2002年。
- 李昂：《迷園》，台北：麥田，1991年。
- 余光中：《青青邊愁》，台北：純文學出版，1980年。
- 林耀德：《非常的日常》，台北：聯合文學，1999年。
- 林耀德：《1947 高砂百合》，台北：聯合文學，1990年。
- 林央敏：《相思菩提經》，台北：前衛，2011年。

胡蘭成：《禪是一枝花》，台北：三三，1990年。

蕭麗紅：〈老去日子裡的夢〉，《聯合報·副刊》1966年9月15日。

蕭麗紅：〈隱去波紋的空間〉，《聯合報·副刊》1966年11月9日。

蕭麗紅：〈都是那太陽〉，《聯合報·副刊》1966年12月16日。

蕭麗紅：〈黑妮〉，《聯合報·副刊》1974年4月16日。

蕭麗紅：〈包文拯的臉〉，《聯合報·副刊》1977年12月31日。

蕭麗紅：〈寫在我的長篇連載之前〉，《聯合報·副刊》1981年3月1日。

蕭麗紅：《冷金箋》，台北：皇冠，1975年。

蕭麗紅：《桂花巷》，台北：聯經，1977年。

蕭麗紅：《千江有水千江月》，台北：聯經，1981年。

蕭麗紅：《桃花與正果》，台北：聯經，1986年。

蕭麗紅：《白水湖春夢》，台北：聯經，1996年。

## 二、專書

二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影：二二八和平日促進運動實錄》，台北：二二八和平日促進會，1991年。

中島利郎編：《一九三〇年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，2003年。

王德威：《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田，1998年。

王德威：《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》，台北：麥田，2001年。

王志弘編譯：《性別、身體與文化譯文選》，台北：自印，1995年。

王浩威：《台灣文化的邊緣戰鬥》，台北：聯合文學，1995年。

古繼堂：《臺灣小說發展史》，台北：文史哲，1992年。

台北市立圖書館總策畫：《創作屬於臺北的文學傳統·第三屆：臺北文學獎作品集》，台北：台北市立圖書館，2000年。

向陽：《迎向眾聲：八〇年代臺灣文化情境觀察》，台北：三民，1993年。

- 朱剛：《詹明信》，臺北：生智，1995年。
- 伍寶珠：《從反思到反叛：八、九零年代台灣女性主義小說探究》，台北：大安，2001年。
- 呂正惠：《文學經典與文化認同》，台北：九歌，1995年。
- 呂正惠：《戰後臺灣文學經驗》，台北：新地，1992年。
- 呂正惠：《小說與社會》，台北：聯經，1988年。
- 汪精衛：《雙照樓詩詞稿》，台北：漢京文化，2004年。
- 李澤厚：《中國古代思想史論》，安徽：安徽文藝，1994年。
- 李紀祥：《時間·歷史·敘事》，台北：麥田，2001年。
- 李丁讚等著：《公共領域在台灣：困境與契機》，台北：桂冠圖書，2004年。
- 邱貴芬：《仲介台灣女人—後殖民女性觀點的台灣閱讀》，台北：元尊文化，1997年。
- 邱貴芬：《「(不)同國女人」聒噪：訪談當代台灣女作家》，台北：元尊文化，1998年。
- 邱貴芬：《後殖民及其外》，台北：麥田，2003年。
- 周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，台北：麥田，2000年。
- 周慶華：《臺灣文學與「臺灣文學」》，台北：生智文化，1997年。
- 吳達芸主編：《台灣當代小說論評》，高雄：春暉，1999年。
- 林耀德、孟樊編：《世紀末偏航——八〇年代臺灣文學論》，台北：時報文化，1990年。
- 林央敏：《台語小說史及作品總評》，台北：印刻，2012年12月。
- 范銘如：《眾裏尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田，2002年。
- 姚榮松、鄭瑞明主編：《李喬的文學與文化論述：第五屆台灣文化國際學術研討會論文集》，台北：國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所；台南：長榮大學臺灣研究所，2007年。
- 郝譽翔：《情欲世紀末：當代台灣女性小說論》，台北：聯合文學，2002年。
- 荀子：《荀子新注》，台北：里仁書局，1983年。

- 夏鑄九、王志弘編：《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1994年。
- 尉天驄編：《鄉土文學討論集》，台北：遠景，1950年。
- 符兆祥：《一九八〇：現代傑出青年作家小說選》，台北：文豪，1977年。
- 梅家玲編：《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000年。
- 陳建忠等合著：《台灣小說史論》，台北：麥田，2007年。
- 陳建忠編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編－朱西甯》，台南：國立台灣文學館，2012年。
- 陳義芝：《台灣現代小說史綜論》，台北：聯經，1998年。
- 陳芳明：《台灣新文學史》，台北：聯經，2011年。
- 張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」：臺灣當代文學論集》，台北：秀威資訊科技，2007年。
- 張文智：《當代文學的臺灣意識》，台北：自立晚報社，1993年。
- 張誦聖：《文學場域的變遷——當代臺灣小說論》，台北：聯合文學，2001年。
- 張京媛編：《新歷史主義與文學批評》，北京：北京大學，1993年。
- 許琇楨：《臺灣當代小說縱論：解嚴前後（1977-1997）》，台北：五南圖書，2001年。
- 國立成功大學臺灣文學系主編：《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，2008年。
- 彭小妍主編：《認同、情慾與語言》，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備，1996年。
- 游勝冠：《臺灣文學本土論的興起與發展》，台北：群學，2009年。
- 葉石濤著，彭瑞金主編：《葉石濤全集 13 • 評論卷 1》，台南：台灣文學館，2006年。
- 焦桐：《臺灣文學的街頭運動（一九七七～世紀末）》，台北：時報，1998年。
- 楊澤：《七〇年代理想繼續燃燒》，台北：時報文化，1994年。
- 楊澤：《七〇年代懺情錄》，台北：時報文化，1994年。
- 楊澤：《狂飆八〇——紀錄一個集體發聲的年代》，台北：時報文化，1999年。
- 楊澤編：《閱讀張愛玲－張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田，1999年。

- 楊照：《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》，台北：聯合文學，1995年。
- 楊照：《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》，台北：聯合文學，1998年。
- 楊照：《倉皇島嶼：歷史與現實分析》，台北：遠流，1996年。
- 鄧淑蘋主編：《敬天格物：中國歷代玉器導讀》，台北：國立故宮博物院，2011年。
- 蔡鳳儀編輯：《華麗與蒼涼－張愛玲紀念文集》，台北：皇冠，1996年。
- 錢永祥總編輯、江宜樺等編輯：《鄉土、本土、在地》，台北：聯經，2007年。
- 錢伊平文字編撰：《山川的寶藏－故宮文物寶藏玉器篇》，台北：龍岡數位文化，2009年。
- 蕭阿勤：《回歸現實：臺灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北：中研院社研所，2010年。
- 蕭新煌：《臺灣社會文化典範的轉移》，台北：立緒文化，2002年。
- 鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像》，台北：萬卷樓，2001年。
- 劉紹銘：《再讀張愛玲》，香港：牛津大學，2002年。
- 羅鋼、劉象愚主編：《文化研究讀本》，北京：中國社會科學，2000年。
- 龔鵬程編：《臺灣的社會與文學》，台北：東大，1995年。
- Barry Smart 著；蔡采秀譯：《傅柯》，台北：巨流圖書，1998年。
- Gaston Bachelard 著；龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，台北：張老師，2003年。
- Mike Crang 著；王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，台北：巨流圖書，2008年。
- Pierre Bourdieu 著，包亞明譯：《布爾迪厄訪談錄》，上海：上海人民，1997年。
- Terry Eagleton 著；王杰、傅德根、麥永雄譯：《美學意識形態》，廣西：廣西師範大學，1997年。
- Tim Cresswell 原著；徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學，2006年。
- Raymond Williams 著；王爾勃、周莉譯：《馬克思主義與文學》，開封：河南大學，2008年。
- Rober Escarpit 著；葉淑燕譯：《文學社會學》，台北：遠流，1990年。

### 三、期刊／單篇文章

- 丁珩：〈用傳奇的眼光看它--淺談蕭麗紅的《桂花巷》〉，《明道文藝》第 29 期，1978 年 8 月，頁 155-160。
- 王德威：〈落地的麥子不死——張愛玲的影響力與「張派」作家的超越之路〉，《中國時報》41-42 版，1995 年 9 月 14 日。
- 王怡：〈胡蘭成其人其事〉，《傳記文學》第 67 卷第 6 期，1995 年 12 月，頁 87-90。
- 古遠清：〈胡蘭成晚年在台灣〉，《傳記文學》，第 93 卷第 5 期，2008 年，頁 56-70。
- 朱西甯：〈點撥與造就〉，《聯合文學》第 11 卷 12 期，1995 年 10 月，頁 20。
- 朱西甯：〈一朝風月二十八年——記啟蒙我和提升我的張愛玲先生〉，《中國時報·人間副刊》，1971 年 5 月 31 日。
- 朱西甯：〈遲覆已夠無理——致張愛玲先生〉，《中國時報·人間副刊》1974 年 11 月 20-21 日。
- 朱西甯：〈中國人：才德和信德〉，馬叔禮等主編：《女兒家》（《三三集刊》第 14 輯），頁 16-17。
- 夙千蝶：〈他是誰？昂然奮起的一代〉，《愛書人》，1978 年 5 月 1 日，第四版。
- 江靜芳：〈另一面的盲點--讀龍應台評《千江有水千江月》有感〉，《新書月刊》第 23 期，1985 年 8 月，頁 40-41。
- 余光中：〈山河歲月話漁樵——評胡蘭成新出的舊書〉，《書評書目》27 期，1975 年 7 月，頁 6-11。
- 李筱峰：〈時代心聲——戰後二十年的台灣歌謠與台灣的政治與社會〉，《台灣風物》第 47 卷 3 期，1997 年 9 月，頁 127-159。
- 李美枝：〈台灣地區族群與國家認同的顯性與隱性意識〉，《本土心理學研究》第 20 期，2003 年 12 月，頁 39-71。
- 李瑞騰、蔡雅薰、劉秀美、趙淑俠、於梨華：〈鄉愁的方位--從留學生文學到移民文學〉，《文訊》172 期，2000 年 2 月，頁 30-64。
- 李磐：〈女人論〉，三三集刊編輯群編著：《補天遺石》，台北：三三，1981 年，頁 13-18。
- 宋澤萊：〈從仿古的鄉土到實在的鄉土--特論蕭麗紅臺語小說的高度成就〉，《臺灣新文學》第 13 期，1999 年 12 月。頁 114-140。

- 沈芳序：〈「士」與「知識份子」的爭奪--論七〇年代三三文學集團與《三三集刊》中「士」之實踐〉，《中國文化大學中文學報》第 19 期，2009 年 10 月，頁 91-106。
- 吳乃德：〈書寫民族創傷—二二八事件的歷史記憶〉，《思想》第 8 期，2008 年 1 月，頁 39-70。
- 吳璧雍：〈矯飾的古典情懷：論蕭麗紅的《千江有水千江月》〉，《文星》第 110 期，1987 年 8 月，頁 108-111。
- 吳笛：〈尋找精神原鄉—從《桂》、《千》、《白》三部長篇看蕭麗紅文化身分呈現〉，《華文文學》，2005 年第 1 期，頁 46-47。
- 吳訓儀：〈從《千江有水千江月》談蕭麗紅的愛情觀〉，《書評》第 58 期，2002 年 6 月，頁 22-34。
- 邱貴芬：〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《思與言》第 34 卷第 3 期，1996 年 9 月，頁 79-112。
- 邱貴芬、劉亮雅：〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探「新興民族」、「迷園」及「暗巷迷夜」的記憶認同政治〉，《中外文學》第 25 卷第 5 期，總 293 期，1996 年 10 月，頁 6-29。
- 邱貴芬：〈從戰後初期女作家的創作談臺灣文學史的敘述〉，《中外文學》第 29 卷第 2 期，總 338 期，2000 年 7 月。
- 邱貴芬：〈尋找「臺灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第 32 卷第 4 期，總 376 期，2003 年 9 月。
- 邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第 6 期，2007 年 8 月，頁 87-103。
- 邱彥明：〈長篇小說獎得主—訪蕭麗紅〉，《聯合報·副刊》1980 年 11 月 12 日，第 8 版。
- 林純芬：〈蕭麗紅《白水湖春夢》中的國族意識與女性群象〉，《文學台灣》第 30 期，1999 年，頁 213-228。
- 林素美：〈問世間情是何物--我讀《千江有水千江月》〉，《文藝月刊》第 221 期，1987 年 11 月，頁 31-38。
- 洪英雪：〈論《埋冤一九四七埋冤》的寫作模式與主題意識〉，《弘光人文社會學報》第 5 期，民 95 年 11 月，頁 41-62。
- 洪英雪：〈一個歷史，各自解讀--二二八小說及其相關作品選集的多元論述〉，《臺



- 灣文學研究學報》第3期，民95年10月，頁287-323。
- 秋堇：〈織錦的鶴—訪蕭麗紅〉，《書評書目》第58卷，1978年2月，頁119-123。
- 胡為美：〈誰是蕭麗紅小說裡的主角〉，《婦女雜誌》第104期，1977年5月，頁34-35。
- 胡至成：〈深知身在情長在--讀《千江有水千江月》之後〉，《明道文藝》第78期，1982年9月，頁120-125。
- 侯作珍：〈臺灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋--以六〇到八〇年代為探討中心〉，《文學新鑰》6期，2007年12月。頁27-41。
- 柯雅卿：〈談蕭麗紅《白水湖春夢》中女性對自我命運的省覺與抉擇〉，吳達芸主編：《台灣當代小說論評》，高雄：春暉，1999年，頁295-322。
- 徐淑卿：〈沈潛沈潛，十八年過去了-蕭麗紅終為春夢留痕〉，《中國時報》1997年1月6日，第35版。
- 徐淑卿：〈祭胡蘭成一朱天文面對師承有所辯〉，《中國時報》，1996年10月3日。
- 陳建忠：〈文學來自土地：鄉土小說面面觀〉，《幼獅文藝》第588期，2002年12月，頁58-70。
- 陳建忠：〈後現代的後遺民書寫：論台灣「外省第二代」作家的「新歷史小說」〉，《馬來西亞華人研究學刊》第13期，2010年，頁19-53。
- 陳培豐：〈識字・書寫・閱讀與認同—重新審視1930年代鄉土文學論戰的意義〉，收錄於邱貴芬、柳書琴編：《東亞現代中文文學國際學報：台灣文學與跨文化流動》第3期，台北：文建會，2007年，頁83-110。
- 陳芳明：〈非鄉土，即張胡〉，《文訊》306期，2011年4月，頁10-12。
- 陳芳明，謝材俊，黃錦樹，吳達芸，應鳳凰，莊宜文：〈寫作者的側影--懷念朱西甯先生〉，《聯合文學》第19卷第5期，2003年3月，頁10-27。
- 陳芳明：〈複數記憶的浮現—解嚴後的台灣文學趨向〉，《思想》第8期，2008年1月，頁131-140。
- 陳美妃：〈蕭麗紅小說的語言建構與鄉土想像〉，《台灣語文研究》第2期，2004年，頁207-219。
- 陳秀玲：〈《千江有水千江月》中相知相縛的親情〉，《中國語文》第83卷第5期，1998年11月，頁100-102。
- 陳秋坤：〈《桂花巷》的世界〉，《婦女雜誌》第104期，1977年5月，頁38-39。

- 陳晶晶、何明躍：〈中國早期「玉德」文化及其影響〉，《歷史與文化》第 368 期，2012 年 6 月，頁 146-147。
- 張炎憲：〈二二八一—台灣史詮釋的原點〉，《台灣史料研究》第三號，1994 年 2 月，頁 3-8。
- 張瑞芬：〈國族・家族・女性--陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第 10 期，2005 年 6 月，頁 1-29。
- 張瑞芬：〈一枝花話・話一枝花--論張愛玲、胡蘭成與朱天文〉，《印刻文學生活誌》11 期，2004 年 7 月，頁 107-119。
- 張瑞芬：〈明月前身幽蘭谷--胡蘭成、朱天文與「三三」〉，《臺灣文學學報》第 4 期，2003 年 8 月，頁 141-201。
- 張錦忠：〈一九八七之前與之後〉，《思想》第 8 期，2008 年 1 月，頁 117-122。
- 張博鈞：〈蕭麗紅《千江有水千江月》中「月」意象之運用探討〉，《受業集》第 2 期，2001 年 8 月，頁 61-72。
- 莊宜文：〈輪迴之感--談我與朱家的文學因緣〉，《聯合文學》第 19 卷第 5 期，2003 年 3 月，頁 26-27。
- 莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-上〉，《國文天地》第 13 卷第 8 期，1998 年 1 月，頁 58-70。
- 莊宜文：〈在君父的城邦：三三文學集團研究-下〉，《國文天地》第 13 卷第 9 期，1998 年 2 月，頁 62-75。
- 黃錦樹：〈被都市化遺棄的眷村：臺灣：從朱天心新作《想我眷村的兄弟們》談起〉，《海峽評論》18 期，1992 年 6 月，頁 85-88。
- 黃錦樹：〈神州--文化鄉愁與內在中國〉，《中外文學》第 22 卷第 2 期，1993 年 7 月，頁 129-172。
- 黃錦樹：〈神姬之舞：後四十回？(後)現代啟示錄？--論朱天文〉，《中外文學》第 24 卷第 10 期，1996 年 3 月，頁 104-142。
- 黃錦樹：〈世俗的救贖？：論張派作家胡蘭成的超越之路〉，《中山人文學報》13 期，2001 年 10 月，頁 63-83。
- 黃錦樹：〈胡蘭成與新儒家--債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案〉，《中山人文學報》14 期，2002 年 4 月，頁 87-109。
- 褚昱志：〈小說以載道--論蕭麗紅的《千江有水千江月》〉，《臺灣觀光學報》第 2 期，2004 年 6 月，頁 49-60。

- 游淑琚：〈女性與傳統民俗--蕭麗紅《千江有水千江月》的另一種閱讀〉，《中國文化月刊》第 262 期，2002 年 1 月，頁 86-100。
- 傅正玲：〈認同的原鄉—試探蕭麗紅小說中的文化身份〉，《鵝湖月刊》第 30 卷第 6 期，頁 46-54。
- 楊照：〈為什麼會有鄉土文學論戰：一個政治經濟史的解釋〉，《思想》第 6 期，2007 年 8 月，頁 71-86。
- 楊翠：〈文化中國·地理台灣—蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》第 7 期，2005 年 12 月，頁 1-42。
- 楊麗玲：〈文學惡地形上的戰將—林耀德〉，《自由青年》第 83 卷第 2 期，1990 年 2 月，頁 42-47。
- 趙園：〈蕭麗紅的小說世界—讀《桂花巷》、《千江有水千江月》〉，《當代作家評論》，1990 年 6 月，頁 108-115。
- 蔡詩萍：〈台灣文學霸權論〉，《騷動島嶼的論述反抗》，台北：聯合文學，1995 年，頁 123-138。
- 蔡英文：〈認同與政治——一種理論性之反省〉，《政治科學論叢》第 8 期，1997 年 6 月，頁 51-84。
- 劉亮雅：〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治--以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》第 31 期第 6 卷，總 366 期，2002 年 11 月。
- 劉亮雅：〈解嚴以來的台灣小說：回顧與展望〉，《思想》第 8 期，2008 年 1 月，頁 123-130。
- 劉亮雅：〈擺盪在現代與後現代之間--朱天文近期作品中的國族、世代、性別、情慾問題〉，《中外文學》第 24 期第 1 卷，1995 年 6 月，頁 7-19。
- 鄭雅靜：〈人間情，評千江〉，《輔大圖書館學刊》第 17 期，1988 年 6 月，頁 68-70。
- 蕭阿勤：〈民族主義與台灣一九七〇年代的「鄉土文學」：一個文化(集體)記憶變遷的探討〉，《台灣史研究》第 6 卷第 2 期，1999 年 12 月號，頁 77-138。
- 龍應台：〈盲目的懷舊病--評蕭麗紅《千江有水千江月》〉，《新書月刊》第 21 期，1985 年 6 月，頁 22-24。
- 簡素琤：〈二二八小說中的女性、省籍與歷史〉，《中外文學》第 27 卷第 10 期，1999 年 3 月，頁 31-43。

#### 四、碩博士論文

江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》（屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2000年）

宋怡慧：《從傳統到現代：《八〇年代以降女性小說的發展—以蕭麗紅、蕭颯為中心》》（國立政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2005年）

何佳倫：《蕭麗紅小說婚戀書寫之研究》（國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2006年）

何淑惠：《蕭麗紅《白水湖春夢》研究》（國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009年）

沈芳序：《三三文學集團研究》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2005年）

沈麗香：《蕭麗紅小說中的人物與鄉俗—以《桂花巷》、《千江有水千江月》、《白水湖春夢》為例》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2000年）

李崇綾：《台灣當代女性二二八小說研究—以一九八〇年以後作品為考察對象》（南華大學文學系碩士論文，2008年）

李蕙岑：《《千江有水千江月》儒釋思維的呈現及其意義》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2009年）

林慧華：《由蕭麗紅小說看台灣女作家的女性意識》（元智大學資訊社會學研究所碩士論文，2004年）

林巾力：《「鄉土」的尋索：台灣文場域中的「鄉土」論述研究》（國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2008年）

林維紫：《巫憶前身—論朱天文之文學志業》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2010年。）

邱麗君：《桂花巷中的母親形象》（國立中正大學外國文學所碩士論文，2005年）

邱趙藝：《從《桂花巷》看台灣舊社會》（國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2007年）

范玲綺：《《千江有水千江月》的鄉土特色及其教學研究》（國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2003年）

洪英雪：《文學、歷史、政治與性別—二二八小說研究》（東海大學中國文學系博士論文，2006年）

翁似姍：《蕭麗紅《桂花巷》研究》（國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，

2000年)

翁智琦：《八〇年代小說史脈絡下的鄉土喜劇小說研究》(國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2011年)

莊宜文：《中國時報與聯合報小說獎研究》(國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1998年)

莊宜文：《張愛玲的文學投影：臺、港、滬三地張派小說研究》(東吳大學中國文學研究所博士論文，2001年)

莊霈涵：《蕭麗紅小說的民俗書寫》(國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所在職進修碩士班碩士論文，2008年)

符明珠：《蕭麗紅小說的文化記憶書寫研究》(高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年)

張佳玲：《《桂花巷》及其改編電影研究》(逢甲大學中國文學所碩士論文，2004年)

陳棚現：《二二八題材小說與女性形象研究》(國立中正大學台灣文學所碩士論文，2009年)

游靜敏：《徘徊於文學與政治之間：胡蘭成研究》(元智大學中國語文學系碩士論文，2009年)

董麗芬：《從鄉土到淨土——蕭麗紅小說的文化意識與宗教情懷》(銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2004年)

黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》(國立中興大學中國文學系碩士論文，2000年)

黃美蘭：《《白水湖春夢》析論》(國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2004年)

黃文弘：《蕭麗紅小說中的生活空間詮釋——以桂花巷、千江有水千江月、白水湖春夢為例》(國立中正大學台灣文學所碩士論文，2009年)

黃淑英：《蕭麗紅《白水湖春夢》中的佛教思想研究》(雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2010年)

楊曉琪：《七〇年代鄉土文學論戰暨文學場域的變遷》(國立暨南大學中文所碩士論文，2002年)

楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》(國立臺灣大學歷史學研究所博士論文，2002年)

楊雅儒：《臺灣小說中民間信仰書寫特色之研究——以九〇年代後八本小說為觀察對象》（臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2006年）

詹雅筑：《《千江有水千江月》中的水、月意象研究》（國立臺灣師範大學／中國文學系研究所碩士論文，2005年）

蔡玫姿：《閩秀風格小說歷時衍生與文學體制研究》（國立清華大學中國文學系論文，2004年）

蔡素珍：《蕭麗紅《桂花巷》小說藝術探究》（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年）

鄭雅文：《戰後台灣女性成長小說研究--從反共文學到鄉土文學》（國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1999年）

劉靜茹：《蕭麗紅小說研究》（國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2004年）

蕭涵雲：《蕭麗紅《桂花巷》小說人物研究》（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2009年）

謝惠莉：《蕭麗紅《白水湖春夢》小說研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2006年）

藍令筑：《蕭麗紅《桂花巷》小說研究》（銘傳大學應用中國文學系碩士在職專班碩士論文，2010年）

## 五、參考網站

電子資料庫—古今圖書集成

<http://library1.lib.nccu.edu.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/chinesebook/home/index.asp>

林央敏文學田園：[http://blog.yam.com/tw\\_poem/article/5441222.html](http://blog.yam.com/tw_poem/article/5441222.html)

國立教育廣播電台有聲資料庫：<http://digitweb.ner.gov.tw/bin/home.php>

雨嘉：〈朱西甯張愛玲斷交始末〉，《中國青年報》2011年3月1號，第10版。  
[http://zqb.cyol.com/html/2011-03/01/nw.D110000zgqnb\\_20110301\\_1-10.htm?div=-1](http://zqb.cyol.com/html/2011-03/01/nw.D110000zgqnb_20110301_1-10.htm?div=-1)

## 附錄一

權宜性分類	論文
針對蕭麗紅創作中單一主題研究者	沈麗香：《蕭麗紅小說中的人物與鄉俗—以《桂花巷》、《千江有水千江月》、《白水湖春夢》為例》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2000年）
	符明珠：《蕭麗紅小說的文化記憶書寫研究》（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年）
	何佳倫：《蕭麗紅小說婚戀書寫之研究》（國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2006年）
	黃文弘：《蕭麗紅小說中的生活空間詮釋—以桂花巷、千江有水千江月、白水湖春夢為例》（國立中正大學台灣文學所碩士論文，2009年）
	莊霽涵：《蕭麗紅小說的民俗書寫》（國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所在職進修碩士班碩士論文，2008年）。
	董麗芬：《從鄉土到淨土——蕭麗紅小說的文化意識與宗教情懷》（銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2004年）
	江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究》（屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2000年）
	林慧華：《由蕭麗紅小說看台灣女作家的女性意識》（元智大學資訊社會學研究所碩士論文，2004年）。
針對單一文本進行研究者	翁似姍：《蕭麗紅《桂花巷》研究》（國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2000年）
	邱趙藝：《從《桂花巷》看台灣舊社會》（國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2007年）
	范玲綺：《《千江有水千江月》的鄉土特色及其教學研究》（國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2003年）
	黃美蘭：《《白水湖春夢》析論》（國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2004年）

	張佳玲：《《桂花巷》及其改編電影研究》（逢甲大學中國文學所碩士論文，2004年）
	邱麗君：《桂花巷中的母親形象》（國立中正大學外國文學所碩士論文，2005年）
	蔡素珍：《蕭麗紅《桂花巷》小說藝術探究》（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2006年）
	詹雅筑：《《千江有水千江月》中的水、月意象研究》（國立臺灣師範大學／中國文學系研究所碩士論文，2005年）
	謝惠莉：《蕭麗紅《白水湖春夢》小說研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2006年）
	何淑惠：《蕭麗紅《白水湖春夢》研究》（國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009年）
	蕭涵霽：《蕭麗紅《桂花巷》小說人物研究》（高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2009年）
	藍令筑：《蕭麗紅《桂花巷》小說研究》（銘傳大學應用中國文學系碩士在職專班碩士論文，2010年）
	黃淑英：《蕭麗紅《白水湖春夢》中的佛教思想研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2010年）
	李蕙岑：《《千江有水千江月》儒釋思維的呈現及其意義》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2009年）
全面觀照蕭麗紅創作歷程進行研究者	黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》（國立中興大學中國文學系碩士論文，2000年）
	劉靜茹：《蕭麗紅小說研究》（國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2004年）