

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：范銘如教授



寫／作新女性：

戰後第一代女作家及其文本研究（1945~1965）

研究生：莊士玉

中華民國一〇三年一月

## 謝辭

寫論文的過程像在海中盲目移動，我有幸被老師們指引一座島嶼並授予一條木舟與雙槳，但無奈我卻選擇自己泅泳，幾番溺死，方觸彼岸。

終於完成論文必須感謝的人太多。首先感謝家人對我這些年不長進、不事生產的忍耐與支持。感謝范老師多年對我的悉心指導，提點我思考上的弱點、論文的矛盾之處，同時忍受我的駑鈍。再多的言語也無法完全表達我對老師的感謝。感謝口委崔末順老師指出論文邏輯上的謬誤，以及論述的不足之處，同時提供寶貴的修正方法；感謝應鳳凰老師指出文獻上的缺失，並且給予作家相關知識以及口頭鼓勵。兩位老師的指正讓我受益良多。此外，感謝楊晉龍老師，他給與一席勸勉為學的談話，讓我正視自我在寫論文過程中的態度，體認正視錯誤，也能是一種學習。

感激朋友們在論文生產過程與我相伴。感謝建樑常陪我晚餐，耐心聽我如精神官能症患者的囈語，感謝雨蓉和許毛毛來自遠方的電話鼓勵，感謝珮瑜抽空陪我遊蕩台南以及精神鼓勵；感謝欣茹聽我碎碎念，但同時又無比睿智地指出我的矛盾，給我正向能量，她同時擔任口考當天的小助手，幫助我甚多。口考前，阿福傳來的簡訊鼓勵讓我特感受益：「知之為知之，不知為不知，是知也。」為學果真重在對自我誠實，尊重自我的所知與不知，才能進一步追求知識。

最後感謝桂宏和賤貓摩多年的陪伴。前者任重道遠，一直擔任我的狂想、怨念垃圾桶，後者功不可沒卻只負責睡覺，但都是我生活中的精神支柱。

## 中文摘要

本論文旨在研究臺灣戰後新女性形象，以及女作家及其文本在臺灣婦女史中的代表地位及意義。藉由臺灣戰後的報刊社論資料、婦運論述，以及女性作家生平資料、文本推演出戰後二十年間臺灣的新女性形象。在本文研究中，戰後婦女有不少已參與勞動市場。婦女職業中人數成長最為明顯的莫過於女工以及女作家，但女工雖然有經濟收入，她們在工作中難以獲得個人成就感，社會階級、家庭地位也未能有明確的成長。相較之下，社會階序較高，且具有女性楷模特徵的女作家更具意義。遷臺女作家們彼此生活背景同質性高，大多歷經戰亂流離、倉促地求學、工作以及結婚，遷台後，在戰後臺灣特殊的寫作環境中，想像出別具特色的新女性典範。文本中，女作家並不排斥官方論述中「具備傳統婦德，兼具現代國家意識」的女性形象，但卻更注重兩性的平等地位，以及女性（尤其是家庭主婦）的權益爭取。由於歷經戰亂，女作家懷抱重建家園的企望，同時重視家庭的情感滿足功能，女性與婚姻、家庭的關係仍是這個階段女作家主要探討的對象。在文本中，女作家點出臺灣女性缺乏婚姻自主權，同時也想像出新的兩性關係及家庭組成方式。整體而言，女作家及其文本反映了她們特殊的生命經歷及對女性權益思考的成果。

關鍵字：新女性、戰後第一代女作家、婦女寫作、去日本化再中國化、女性職業



## 目錄

第一章 緒論	1
第一節 問題意識與研究動機	1
第二節 前行研究	4
一、日據時期新女性	4
二、五四以降新女性論述以及大眾媒體形塑策略	8
三、戰後新女性及文本中的新女性研究	11
第三節 研究範圍與研究方法	17
第二章 去日本化再中國化的新女性再造論述	21
第一節 女性形象的變遷	22
一、戰後女性審美典範的轉移	22
二、召喚中國傳統婦德、培育現代國族意識	29
第二節 國語本位文學場域中的女作家	37
一、女作家、編輯的指標性質	37
二、女作家的多元身分	42
三、婦女寫作（婦女）及其文學評價	45
小結：女性+國語=新女性	52
第三章 建構自主新女性	53
第一節 秉持理性、訴求兩性平權的女性形象	54
第二節 兼含心靈空間、經濟意義的主婦文學	71
小結	83
第四章 都會·戀愛·想像新女性	85
第一節 都市風景中的摩登女性	86
一、五〇年代的「都市」	86
二、愉悅／踰越都市	90

第二節 婚戀書寫：兩性新關係的想像·····	100
一、省籍婚戀文本中的女性主權問題·····	100
二、重構兩性秩序·····	104
小結·····	109
第五章 總結·····	111
參考書目·····	117
附錄·····	127



## 第一章 緒論

### 第一節 問題意識與研究動機

新女性是現代化過程最重要的指標之一。近現代印刷產業發達，知識分子與媒體促成現代化國族的想像群體形成後，為了加速強化政治與社會的進步，女性的教育程度、身體、社會定位、勞動力都被納入國家存亡的議題中討論，成為國族進步的象徵，暗示著國家民族發展概況。女性成為需要被改造、被拯救與重塑的對象，以利社會民族成長。不論是日治時期對臺灣新女性的輿論或是五四時期對新女性的訴求，都可以發現新女性成為被展示者、被詮釋者，以及文化的載體。

一九〇〇年至一九二〇年之間，男性知識分子、學生，以及統治者對於何謂新女性擁有絕大部分的詮釋權。日治時期臺灣知識分子旅日返臺後，在報章媒體發表文章，要求臺灣傳統女性切勿再度居守閨中，停留在原地，應該起身輔佐丈夫改變社稷，而日本政府則更主張新女性應是可以協助丈夫在個人事業上發展的「賢妻良母」，並且以此目標作為新式女性的養成方針。五四前期，梁啟超發表《新民說》<sup>1</sup>，要求女性一同分擔國富民強的責任，擔任生產者。而同時，「娜拉」已經以領導者的姿態以及新女性應有的行為準則，強劃分出新女性與傳統女性之別。新女性必須離開家庭，自由戀愛，否則便是頑固傳統的看守者。

鄭永福、呂美頤的研究指出：一九二六年，中國婦女問題研究會在北京創辦了《新女性》雜誌，魯迅、周作人等作家以「新女性」一詞界定新的女性群體。當時新女性特指「具有新的社會風貌的女性人群，特點是：有思想、有追求，具有謀生的一技之長，而且在生活的各方面，包括食衣住行很具時尚，與傳統家庭主婦有著明顯的角色差異。她們是社會進步中女性逐漸獲得部分權利的受益者，

---

<sup>1</sup> 梁啟超，《新民說》（鄭州：中州古籍出版社，1998），頁 156。原 1936 年出版。梁啟超在第十四節〈論生利分利〉以《大學》「生之者眾，食之者寡」觀念為出發點，認為中國國力之興衰取決於生產者和消費者的多寡，並且認為中國婦女「不讀書，不識字，不知會計之方，不識教子之法。蓮步妖嬈，不能操作」，為「不勞力而分利者」，是使中國貧弱的原因之一。其論述雖然簡化人口和生產力的關係，抹煞傳統婦女的經濟角色，但卻影響五四以來鼓吹女性就職的思想。

一定程度體現了女性自尊、自立的精神，是時代進步的產物……新女性衍化出了各種類型，一些所謂的都市摩登女郎和走出家庭在社會逍遙浪漫的女子往往也自詡為『新女性』。<sup>2</sup>在這段研究中，仍然可以發現：詮釋何謂新女性的人仍是男性知識份子居多；媒體輿論營造何謂新女性以及新女性的光環；外在符碼的選用、受教育後的自我實現（Self-actualized）願望、家庭與個人發展取捨成為新女性終身的課題。

「新女性」被媒體製造出來、被翻譯而來，同時也是各種話語爭奪中的詞彙。各個時代以及各種媒體依據其文化場域以及權力位置不同而有其特定對新女性的想像。文學對於新女性另有一種表現方式，以及獨特的觀點。臺灣新文學發展以來，男性作家基於對歷史流變的注意，對現代化的焦慮，往往將女性、女體比喻為國族，女性成為各個文化的乘載體。男性作家以對各國族、各時代的女性想像，作為國族、時代的差異比較樣本，文本中無形地強化女性弱勢、被動的樣貌。同樣接受新思潮、新式教育的女性隨即對自己在社會中的位置、爭取女性自主發表言論，與男性知識分子展開對話，嘗試奪回新女性的宣示權。觀察臺灣新女性的形塑以及發展過程以來，戰後大量出現的女性作家及其作品可說是非常好的觀察對象。

一九四九年以降，文壇處於全面重組的狀態。臺灣本地的知識份子從全面禁用漢文到禁用日語，不過才幾年的時間，他們尚未跨過語言的隔閡，被迫成為失語的一代；原本便人數稀少的女性作家在日治時期創作發表園地已被壓縮，戰後則因為從事政治活動或同樣基於語言問題而停筆。然而此時來臺的女性作家雖然仍屬性別弱勢的一群，但多半受過五四以來的新式教育，在來臺前便有投稿、編輯，甚至是撰寫新聞稿、從事記者職業等經驗。她們受惠於文化資本的持有者身分，成為文化場域的參與者。在政府鼓勵創作，動員全員投入反共書寫的活動中，

---

<sup>2</sup> 鄭永福、呂美頤，〈關於近代中國「女國民」觀念的歷史考察〉收錄於鄧小南、王政、游鑑明主編，《中國婦女史讀本》（北京：北京大學出版社，2011），頁 283。

她們的書寫並未被壓抑，反而在負起延續白話文傳統的知識分子責任以及特殊的政治社會背景氛圍下大量書寫。

女性處境、族群間的碰撞、鄉土失落以及久別逢故人等四大主題，是這個時代女性最常處理的題材。然女作家在創作時也常受其身分影響。得以遷台的女性中有不少人因為是隨國家機器撤退的家眷、軍公教人員，或是隸屬於流亡學生與孫立人所辦女青年大隊隊員。遷台後，不少女作家在生活上與國民黨有著政治經濟結構上的依附、共生關係。她們雖多出身於世家大族，卻在戰火遷徙中面臨傳統大家族勢力的崩解。遷臺後，重組的小家庭關係以及丈夫職業對女性在臺自我定位影響深遠。而彼時政治雖然處於高壓狀態，卻也是消費主義風氣、西方現代文化漸漸盛行之時，女作家的身分定位極其複雜，相較於本省人，她們屬於文化、政治結構的上層，卻又在性別身分上有著附屬關係。曖昧而複雜的身分往往是其創作評價兩極的主因。

部分女作家在文化生產許可情況下，同時身為主編，或是媒體的主控者。她們對於何謂「時代女性」具有發言權，卻也是國家機器掌控、吸納的對象。在國族論述主導下，女作家被期待以能夠維護社會秩序、國族利益的形象「再現」於讀者眼前。然「書寫」一事在後結構主義來說，終是一場「延異」(Différance)的過程。女作家在形塑新女性過程中產生許多不確定性。女作家有的以報紙雜誌上專欄連載，與讀者問答方式互動形塑新女性，或是如同張漱茵編輯《海燕集》的策略般，既創作新女性故事，同時以塑造明星的方式展示女作家自身形象，使女作家具有模仿對象、女性指導者般的光環。<sup>3</sup>

女作家複雜的身分與社會表現，及其在臺灣婦女史中該如何定位，而她們在特殊文化環境下又如何改寫「新女性」，這些問題值得再次審思。本文則在這些思考與問題觀察下，企圖由戰後第一代女性作家以及文本呈現出發，首先探討戰

---

<sup>3</sup> 王鈺婷，〈「摩登女郎」的展演空間：談《海燕集》(1953)中女作家現身與新女性塑造〉，《台灣文學研究學報》第12期(2011.04)



後臺灣文化環境對女性觀感的變遷，女性編輯、作家的社會表現、時代意義。次則由官方出版品、雜誌中的問答專欄以及主婦專欄中的散文分析現代女性作家對於新女性的重新定義，探究她們如何在重建家園的願望以及女性走出家門之間的訴求找到平衡點，擺脫女性在社會與個人幸福之間擇一的窘迫困境；接著分析主婦散文文本中的女性呈現。最後則由小說中分析女作家對於新女性的看法。在消費主義漸漸盛行時，女性在摩登光環下以及道德、奢侈節儉之間的掙扎中，如何看待女性首次掌握到的權力，並且從性別角度出發，確立女性在社會之間的新價值，重構兩性的新秩序。

## 第二節 前行研究

在進入新女性研究之前，筆者先簡短回顧日治時期以及五四至一九四九年前的新女性塑造，以便研究者理解五〇年代女性與二十世紀初以來新女性的異同。

### 一、日據時期新女性

臺灣新女性的出現以及女性受教權最早與西洋傳教人士在臺活動相關。一八五八年，中英法天津條約開放淡水和臺南為通商口岸後，西洋傳教士便陸續來臺傳教。為了培育臺籍女性傳道員，馬偕於一八八四年在淡水設立「淡水女學堂」，為臺灣最早的新式女子教育機構。一八八七年臺南新樓女學校設立，其有禁止纏足的規定，課程也有算數、寫字，以及更精深的天文課、生理課等。長老教會的《臺灣府城教會報》對於女學大力倡導，也刊載呼籲男女平等觀念的文章。這些活動雖然有助於解放臺灣的傳統女性，但因主要強調的是宗教教育，宣傳不足，能在其間獲益的女性仍不多。真正影響臺灣女性較深的應屬日治時期由日本政府國家機器動員的婦女運動。<sup>4</sup>

臺灣社會確實對於新女性擁有比較完全概念大抵是在日本在臺推動現代化

---

<sup>4</sup> 游鑑明，〈臺灣地區的婦運〉收入於鮑家麟等著，《近代中國婦女運動史》（臺北市：近代中國，2000）

建設的時期。根據游鑑明的考察，儘管十九世紀末期，日本受西方思潮影響，兩性平權觀念傳入日本，同時國內女權運動逐漸活動，但中央政府仍然以「女性應為家庭、國家犧牲奉獻」的概念為原則，實行女子教育。<sup>5</sup>一八七二年日本頒布新學制，奠定女性教育基石；一八九九年，文部省頒布「高等女學校令」女學校正式被認定為高等教育機構。女學生受教人數逐漸增加，而內容也因應時代有所改變，例如為了母親以及子女的身體健康增加體育課程，並且加入科學等增進智能性課程，鼓勵女性在不妨礙女性氣質發展的情況下投入職場，以協助家庭經濟改善，而這樣的教育方針也進而影響殖民地臺灣。

對臺灣女性影響最深的「解纏足」運動約於一九〇〇年開始，於臺灣仕紳提倡女學風氣下展開。一九一〇年後，女性入學人數逐年增加。學校課程安排上，普通一般學科漸漸取代傳統「女紅」。女學生在學校住宿生活中體驗規範性的作息時間以及群體生活，打破了臺灣傳統女性受封閉家族空間、傳統宗法制度完全嚴密控管的狀態。臺灣學校課程安排逐步跟進日本本地的設計模式，讓學生可以體驗舞蹈會、音樂會、學藝會等，在戶外活動則有遠足、修學旅行、運動會等，傳統臺灣女性長年受禮教訓養的柔弱身體以及溫柔賢淑的性格也漸漸在這樣的活動下有所改變。<sup>6</sup>洪郁如《近代台灣女性史：日本の植民統治と「新女性」の誕生》的研究也指出，日本分別於一九一九年以及一九二二年頒布兩次臺灣教育令，對原本以國語教育為目標的女子教育增加宣傳「解纏足」政令。其新式教育、政令有助於臺灣女學生走出傳統婦女的空間限制，但在臺灣實行的女性教育卻依據臺籍與日籍的不同呈現種族差別，雖然也將臺灣女學生朝日本女性的「賢妻良母」色彩進行改造，但臺籍女性因為學制不健全以及本身經濟因素，能完成學業者仍屬少數。<sup>7</sup>

二〇年代，留日求學的臺灣男性知識份子受日本以及世界思潮影響，回臺後

<sup>5</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1987）

<sup>6</sup> 游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1987）

<sup>7</sup> 參考洪郁如，《近代台灣女性史：日本の植民統治と「新女性」の誕生》（東京都：勁草，2001）

也鼓勵女性追求新式戀愛、婚姻以及新式家庭，主張「新女性」應該不只是深居閨中，以女紅為業，應該更進一步輔佐丈夫在事業上的發展，進一步能提供勞動力給國家社會。當時臺灣所指稱的「新女性」通常具有高等教育就學經驗，或是泛指接受傳統漢學教育以外的女學生，通常出身自社會階層較高、經濟基礎好的家族。而在「賢妻良母」、「同化」教育主張影響下，大多數高等教育畢業的女性通常在離校後結婚，進入家庭生活。對於接受教育後卻仍然被鼓勵成為賢妻良母的狀態，日治時期女性並非沒有感到矛盾。楊千鶴在〈花開時節〉<sup>8</sup>一文就表達了新女性對於走入家庭的遲疑，以及尋找自我實現的渴望。

關於日治時期的婦女活動，根據游鑑明的研究，由於女性自主意識崛起、知識女性日增，有婦女團體期望藉由運動引起社會大眾重視婦女問題，甚至有女性參與罷工運動，以行動爭取女權。《台灣民報》上便有許多關於解放婦女的言論，陸續也有地區婦女團體組成，而女性知識分子也在報刊上以爭取參政權、抨擊婚姻買辦、聘金制度、鼓勵女性擁有經濟自主權為主題發表文章。<sup>9</sup>

楊翠《日據時期臺灣婦女解放運動：以《台灣民報》為分析場域(1920-1932)》則在報刊文章中分析出左翼思想對於臺灣新女性的影響。一九二五年，彰化女性知識份子楊永絮等人發起彰化婦女共勵會，以改革陋習、振興文化為目的，然因該會與從事社會運動的彰化文化協會交往過甚，因此遭到殖民者的干預，使活動無法順利進行，一年左右便聲勢耗弱。一九二六年，「臺灣農民組合」成立，兩年後該會設立婦女部，透過組織巡迴演講隊下鄉，宣傳爭取男女工資平等、撤除壓迫婦女的憲法、打破婚姻制度等思想，由於言論激烈，屢遭政府干涉。一九二八年，諸羅婦女協進會改組成為全國性的婦女團體：臺灣婦女協進會。女性成員中以許碧珊的表現最受肯定。但楊翠也指出，臺灣婦女協進會並非以「女性解放」

<sup>8</sup> 楊千鶴，《花開時節》（臺北市：南天書局，2001）。楊曾言：「女人的一生，從懵懵無知的初生嬰兒時期開始，經過幼年時代，然後就是一個學校接著一個學校念下去，尚且無暇喘口氣的時候，又緊接著被催促要出嫁，然後在生兒育女之中，轉眼就衰老而死了。」來表示女性處境的矛盾。

<sup>9</sup> 游鑑明，〈臺灣地區的婦運〉收入於鮑家麟等著，《近代中國婦女運動史》（臺北市：近代中國，2000）

作為最迫切的目標，而是主張將婦女的力量貢獻給社會運動，政治革命的目標應在男女同權目標之上。各種婦女活動在遭到執政者干預後陸續停止活動，但《台灣民報》持續報導世界各地的婦運活動概況，以及婦女運動前後對女性權力爭取活動，也有助於培育臺灣新女性的自主意識，以及增加女性問題在社會上的能見度。<sup>10</sup>

在日治時期，女性雖然以被動的姿態，成為男性知識份子指導下的「女學生」、「賢妻良母」，或是成為社會運動下的女性革命員，女性本身的自主性以及性別平等並非這波國族改革聲浪中的主要訴求，但女性受教育權以及女性身體也的確在這些訴求理念中得到發展的機會，為臺灣下一個世代的女性運動打下基礎。臺灣戰後的婦女會組織運作過程中，接受日治以來教育、新思想影響的新女性，例如謝娥、余麗華、謝雪紅、葉陶等人也確實在婦女運動扮演重要角色，並且著手改善壓迫女性的臺灣民俗、制度等，致力於提升婦女在社會中的地位以及工作能力。

日治時期的女性就在女性解纏足、受教權的提升、職場對女性的開放，以及婦運對女權的提倡情況下出現。較為人印象深刻的新女性形象是女學生，以及新進職場的女性，諸如接線生、車掌、女給等<sup>11</sup>，或是出入公共場合等的摩登女子，如《跳舞時代》一片中所記錄。另外則如爭取殖民地自由的女性知識份子，例如被稱之為「鱸鰻查某」的葉陶<sup>12</sup>。整體而言，日治時期的新女性形象遠較過去歷史想像中來得自主，並且社會經濟層面的參與更加廣泛。

---

<sup>10</sup> 楊翠，〈日據時期臺灣婦女解放運動 以〈台灣民報〉為分析場域(1920-1932)〉（臺北市：時報出版社，1993）

<sup>11</sup> 陳柔縉，〈囍事台灣〉（臺北市：東觀文化出版社，2007）

<sup>12</sup> 楊翠，〈鱸鰻查某、賣花阿媽〉，收入財團法人臺美文化交流基金會、創意力文化事業有限公司策劃，〈島國顯影（三）〉（臺北：創意力文化，1993年），頁 238~271。

## 二、五四以降新女性論述以及大眾媒體形塑策略

關於中國現代女性、新女性的出現，有部分論文會將之向上推展至晚清<sup>13</sup>，但大部分研究者仍將現代女性的出現時間點歸結於五四時期。許慧琦的《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s~1930s）》從娜拉的形象和出現著手，分析五四時期文人如何將娜拉作為國族社稷進步、反傳統以及重視個人等理論的引導媒介，形塑出「先做人，再做女人」、「去性化」的娜拉。在娜拉劇上演前，中國雖有女權運動，但成效不彰，直到此劇才造成強烈影響，但也由於男性知識份子重「新民」的概念，因此娜拉原劇中，女性從兩性壓迫中尋求自主性的成分被削弱。許慧琦進一步說明，雖然現代女性的出現並非源自女性、女權的自主覺醒，而是男性知識分子的外在引誘，但此一現代女性形象也是引導女性發展的關鍵。在許慧琦的論文中也陸續分析了「娜拉」的後續影響，包括女性在職業環境的開拓，以及文學中的展現，而三、四章也探討了二、三〇年代娜拉議題、論戰，以及左翼觀點、西方的婦女回家風潮、國民黨復興傳統運動三者論述中女性形象有何不同。<sup>14</sup>

〈過新生活、做新女性——南京國民政府對時代女性形象的塑造〉<sup>15</sup>一文中，許慧琦接續研究，國民黨如何吸納、轉變新女性的形象。一九二八年，蔣介石成立國民政府，名義上統一全國。當時正值歐美母性復興風潮興起<sup>16</sup>，影響了國民政府對於新女性的態度。國民政府為了鞏固權威，強化黨政統治機制，一方面除

<sup>13</sup> 例如黃錦珠的《晚清小說中的新女性研究》（臺北市：文津出版社，2005）。此書分析晚清時期多部小說，認為文本中的女性雖然仍然有著傳統的婚姻經驗，但已有現代觀念，試圖自由戀愛，並且多方開拓社交、就學場合。此書並且從這些女性的體貌、知識，以及活動能力入手，認為她們屬於最早一代的新女性。

<sup>14</sup> 許慧琦，《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s~1930s）》（臺北市：國立政治大學，2003.1）。

<sup>15</sup> 許慧琦，〈過新生活、做新女性——南京國民政府對時代女性形象的塑造〉，《台大文史哲學報》第62期（2005年）

<sup>16</sup> 係指三〇年代歐美鼓吹婦女回家的風氣。一次世界大戰雖然將大量婦女推向公共活動領域，然而當時仍有許多科學家主張男女生理不同，應該各司其職。到了三〇年代經濟大恐慌時期，失業率大增，歐美各國政府開始鼓吹女性的家庭主婦形象。而當時政府統治者如希特勒、墨索里尼也持著婦女應該回到家中，擔任好主婦以及好母親，這樣也算是對國家盡責的主張。在此風氣影響下，出現了限制婦女就職的禁令、女性只能領取結婚津貼等政策。

了立法保障女性就職、確立婚外通姦懲罰條例外，也刻意塑造與北伐國共合作時期的革命女性具有不同特質的新女性。一九三四年，蔣介石發起新生活運動，由宋美齡主持婦女革新活動，要求婦女身體力行，從家庭改良開始做起，依次推展至社會、國家。婦女被要求愛用國貨、並且被動員從事社會運動，但不被鼓勵參政，在外觀上要求女性不得太過摩登、清涼，以禁女性的虛榮心。其文研究國民政府如何營造性別話語，將女性賢良特質公領域化，塑造先齊家再為國犧牲奉獻的新女性。

中國現代化以來，各種媒體、詮釋者對於「新女性再現」有著不同的思考，其再現的內容也體現了詮釋者背後的特殊立場。五四時期的女作家對於現代女性自有另一番詮釋，並且企圖在創作、言說過程中，得到反抗父權的能力，塑造不再被男性視野宰治的女性角色。劉乃慈的《第二／現代性：五四女性小說研究》考察了五四女作家群的出現背景和文學、事業上的成就，以及如何在文學中開拓女性議題、視野與問題，在困境中找到解決方式。<sup>17</sup>五四女作家身為中國現代史上第一批獲得發言權、講壇及聽眾的性別群體文化代言人，她們同時肩負著感時憂國與個人主義的社會使命，其文本成為觀察中國現代化過程的材料。在女作家的作品中，可以發現她們體悟到女性啟蒙以及現實之間的扞格。儘管新女性被鼓勵追求知識，卻無法擺脫女性傳統的功能，因此她們質疑現代愛情的神話對於女性主體建立的功效，表達女性追尋自我的衝動與掙扎過程，並且大膽描繪慾望，藉由女性情誼的展示抗拒父權文化思維。二〇年代中後期後，中國社會面臨內憂外患的情況下，她們走出家門，立志從軍，與男性同懷報國之情，卻發現革命是單一性別的事業，照見女性自主發展狀況在啟蒙與現實間的落差。五四女作家已經能察覺各種新生的女性問題以及由女性發展出來的對應方式。

女性固然是受外在啟發而新興的一群知識份子，但女作家們也確實能夠迅速從不同的創作角度出發。簡瑛瑛〈叛逆女性的絕叫——中西「新女性」形象比較〉

---

<sup>17</sup> 劉乃慈，《第二／現代性：五四女性小說研究》（臺北：台灣學生出版社，2004）

一文比較了魯迅、丁玲與茅盾三人小說中形塑的新女性形象、小說架構與作者本身意識的關連，最後歸結出丁玲的小說比較少滲入以男性為主的思考模式。在魯迅和茅盾的小說中，雖然出發點都是尋求具有代表性的新女性形象，為女性勾畫模仿學習的準則，但〈傷逝〉的敘述結構不經意彰顯了魯迅原欲批判的父系體制，將易卜生原著中女性自我覺悟，進而走出家門，尋求自我的發展過程，改為女性離家後面臨外在經濟狀況，其意在譴責舊社會，將兩性間的緊張關係簡化等同於傳統對年輕一代的壓迫；茅盾雖然也塑造了「時代女性」，加入革命成分，但最後仍與男性主流思想妥協。兩者筆下的女性對女性自主的追尋都遠不如丁玲描繪的莎菲。她關切自身的情慾性愛問題，而使用的日記書寫形式符合了女性書寫（*écriture féminine*），是斷裂、私密、即時的、非單一的，同時也是難以規範化的。這樣的書寫解構了男性中心意識形態，正是丁玲試圖為女性建立主體的策略。<sup>18</sup>

隨著資本主義以及都市發展，各種媒體對新女性的塑造，各有其詮釋角度，也發展出不同的議題面向。周慧玲的〈女演員、寫實主義、「新女性」論述——晚清到五四時期中國現代劇場中的性別表演〉<sup>19</sup>一文中探討晚清以來，男性反串的表演模式，以及五四女性表演女性的寫實、自然手法兩者之間不同的意義。由女性扮演女性的風氣扭轉了原本表演的意義，轉變為生理性別主導社會性別分工的意涵，對女性而言雖然是開放了演員的限制尺度，但也使性別表演意識趨於保守，更加明確闡揚男女有別的性別論述。不僅表演上的突破促成新的對立觀念，五四作為啟蒙女性的新劇本身也是充滿矛盾的。除了劇團本身依舊存在歧視女演員的氛圍，閱聽人同時期待女演員受到新劇前衛思潮的影響，表演應有的女性特質，使女性也落入被窺視的位置，讓社會大眾一飽偷窺的慾望。更弔詭的是，各種新劇中提點女性解放的都是男性角色，其中的女性角色都是經男性改寫、改編

<sup>18</sup> 簡瑛瑛，〈叛逆女性的絕叫——中西「新女性」形象比較〉，收入於《何處是女兒家：女性主義與中西比較文學》（臺北市：聯合文學出版社，1998），頁 40~65。

<sup>19</sup> 周慧玲，〈女演員、寫實主義、「新女性」論述——晚清到五四時期中國現代劇場中的性別表演〉，《近代中國婦女史研究》第 4 期（1996.08），頁 87~133。

形成，社會大眾卻將此視為理所當然。啟蒙女性的媒介反過來使女性落入另一層論述的危險，阻礙女性解放。

史書美在〈一九三九年的上海女性——從後殖民論述的角度看中國現代女性之「現代性」〉則說明女性在中國現代化過程如何「現代」，並假現代之名保存傳統的性別觀。上海商業廣告往往藉女性以及她的肉體、外觀表達媚力、開放、現代、高層社會文化地位等意義，並置換閱聽人的慾望，其中新女性的符號系統使性別觀停滯，妨礙女性的解放，而另一種賢妻良母式的婦女形象則更是符合傳統父權思想。這兩種兩極化的女性，本質上有一樣的意識形態，也逃不出以男性為中心的女性分類法。<sup>20</sup>另外，高郁雅的〈從「良友畫報」封面女郎看近代上海的「摩登狗兒」(Modern Girl)〉從《良友》畫報封面女郎看近代上海的現代女性形象呈現方法。一九二六年創辦的《良友畫報》漸漸以女性替代男性刊登在封面上。順應趨勢的要求，封面女郎有時為電影女明星或是女學生、名人眷屬、職業女性等。高郁雅並且說明當時女性視被刊上封面為西方實踐、進步的代表。<sup>21</sup>

史書美、高郁雅從上海各種媒體形塑出的現代女性出發，分析三〇年代現代女性看似解放實則不然的矛盾處。現代性追求過程對女性主體發展的影響複雜。在廣告媒體上，女性主體被掩蓋，因此女性言說、擁有文字語言能力就變得非常關鍵，比起暴露在媒體下，淪為傳播意識的符號更為重要。

### 三、戰後新女性及文本中的新女性研究

在過去歷史想像中，戰後臺灣是生活貧乏而悲情的，這樣的時代呈現中，女性的生活與樣貌式更是模糊，能見度極低。具備官方史觀的文本強調政府如何轉化日治時期的餘毒，同時以農業改革、推動輕工業等政策將臺灣推上亞洲地區已

<sup>20</sup> 史書美，〈一九三九年的上海女性——從後殖民論述的角度看中國現代女性之「現代性」〉，《聯合文學》第 10 卷第 7 期（1994.05），頁 139~148。

<sup>21</sup> 高郁雅，〈從「良友畫報」封面女郎看近代上海的「摩登狗兒」(Modern Girl)〉，《國史館館刊》第 26 期（1999.06），頁 57~96。



開發國家行列；反對政治單音獨白的歷史學者點出戰後至六、七〇年代，經濟通膨問題、白色恐怖等政治高壓現象，臺灣人民思想被壓抑，更不用談物質享受。在過去，以男性、大敘述、學院式為主的歷史及社會呈現中，臺灣女性形象始終是模糊而曖昧不清的。一九四九年以後最常出現的外省婦女，除了部分政治社會階層較高，得以在公共場合擔任女性模範的婦工會、婦聯會女性知識份子外，不是生活左支右絀、庸庸碌碌的眷村太太，便是生活奢靡、追逐流行的海派女性。本省女性則多為附屬於一級產業體下的女性，大多是農村婦女、礦場、工廠女工、女傭，或是受制於傳統大家庭的性別規範以及經濟階層，難有自主意識的傳統婦女。

近一二十年，戰後女性研究才漸漸較為人重視。過去對女性的統計、記錄型史料多由台灣省婦女寫作協會、婦友社出版，例如較為重要的《二十年來的台灣婦女》<sup>22</sup>、《自由中國的婦女》<sup>23</sup>。現階段對五〇年代女性研究較為有系統的，約有游鑑明、羅久蓉等人以口述及訪談來記錄戰後女性經歷的訪談稿，或是以宋美齡及其身邊的女性幹部為主要研究對象的論文，又或者是關於婦運、婦女雜誌及報刊上女性論戰的批評與研究。較為重要的著作有：《烽火歲月下的中國婦女訪問記錄》<sup>24</sup>、《走過兩個時代的台灣職業婦女》<sup>25</sup>、鮑家麟與呂芳上等著的《近代中國婦女運動史》<sup>26</sup>、游鑑明的〈當外省人遇到臺灣女性：戰後臺灣報刊中的女性論述(1945-1949)〉<sup>27</sup>、林秋敏〈戰後初期台灣的婦女議題——以《台灣婦女》週刊為中心的探討〉<sup>28</sup>等，以及顧燕翎等人對婦運的研究，再者就是以戰後女作家文本中的女性形象為研究對象的論文、文學史論述。

<sup>22</sup> 張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965）

<sup>23</sup> 《自由中國的婦女》（臺北市：婦友社，1957）

<sup>24</sup> 羅久蓉等著，《烽火歲月下的中國婦女訪問紀錄》（臺北市：中研院近史所，2004）

<sup>25</sup> 游鑑明等著，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（臺北市：中研院近史所，1994）

<sup>26</sup> 鮑家麟等著，《近代中國婦女運動史》（臺北市：近代中國，2000）

<sup>27</sup> 游鑑明的〈當外省人遇到臺灣女性：戰後臺灣報刊中的女性論述(1945-1949)〉，《近代史研究所集刊》第47期（2005.03）

<sup>28</sup> 林秋敏〈戰後初期台灣的婦女議題——以《台灣婦女》週刊為中心的探討〉，收錄於《走向近代：國史發展與區域動向》（臺北：東華書局，2004）

婦運研究成果與文學史對戰後女性自覺的質疑看似殊途同歸，卻存在著弔詭性。大部分的婦運論述並不認為一九七〇年前臺灣婦運有明確的成果。一九四九年後，臺灣的婦運由臺灣女性知識分子手中轉交由外省籍女性領導者主導，主要運動團體為婦工會、婦聯會，而主要活動則變成從事服務工作、勞軍、縫製征衣、勸募等為主。也就是因為令人詬病的賢妻良母論述以及主要推展國民黨政策的運作方向，使得有關這階段的研究結論都傾向批評婦運對女性自覺鮮有助益。例如許芳庭就認為婦女團體缺發自主意識，使得婦女工作完全配合男性政權的需求，強化了傳統性別意識，持續父系文明對女性文化的扭曲，嚴重影響女性自主意識的塑造與覺醒。<sup>29</sup>楊翠也認為戰後臺灣自主性的民間婦女團體，在戒嚴體制的嚴密監控下，反而比日治時期還缺乏運動土壤，戰後婦女解放運動因而歷經長期的停滯期。<sup>30</sup>王雅各《台灣婦女解放運動史》中，認為婦運真正有成效始於一九七七年。呂秀蓮的新女性主義運動，以及由主張「左手拿鍋鏟，右手拿筆桿」的女性知識分子集合創辦的「拓荒者」出版社被視為七〇年代的女性發展標的。王雅各並且認為，五、六〇年代，婦運團體舉辦的活動多半都是為了穩定執政黨治理而辦，諸如模範母親選拔、勞軍、鼓吹和諧家庭，主張婦女在家庭中相夫教子、扮演賢良母等活動及言論，雖然有少數譴責家庭暴力，或對女性生活表示關心，但整體而言，一九六〇年代前後，婦運是比較低調、沉潛、個人的。<sup>31</sup>

五、六〇年代臺灣政治高壓同時也彷彿是臺灣女性自主的黑暗時期。顧燕翎也對婦運對女性自主提升的成就有所質疑：

遷台後的國民黨在政治和社會措施上，都表現出極為保守的性格，一九四二年戰時的「非常時期人民團體組織法」沿用到一九八六年，使得婦女團體的成立非常困難。而官方的婦聯會、婦女會等卻各擁有二十萬以上會員。

<sup>29</sup> 許芳庭，《戰後台灣婦女運動與女性論述之研究（1945~1972）》（臺中：東海大學歷史學系碩士論文，1996），頁 89。

<sup>30</sup> 楊翠，《台灣婦女運動》（臺中市：莎士比亞文化出版，2008），頁 21。

<sup>31</sup> 王雅各，《台灣婦女解放運動史》（臺北市：巨流出版社，1999）

數十年之內，她們維持著穩固的領導階層，保持在國民大會的席次。也為養女、童養媳、妓女做過輔導救助工作。其他如女青年會等國際分支、教會機構，也或多或少做了慈善救助的工作。卻都沒有發揮任何改革的力量，或引導女性自覺。從她們舉辦技藝訓練的內容及各項活動看來，她們肯定傳統分工、相夫教子及婦女在家庭經濟和社會活動中的輔佐地位。<sup>32</sup>

顧燕翎等人的質疑與文學史主張女作家缺乏自主意識的詮釋相近。陳芳明在〈反共文學的形成與其發展〉一文便試圖說明國民政府如何主導全臺的文藝活動，扼殺創作主體與自由，而台灣省婦女寫作協會的成立以及會員的創作正好證明此時期女作家與男作家一樣，均受到政府文藝政策的支配與動員：

在反共文學的大轟下。她們也必須積極配合官方文藝政策的號召。在民族主義與反共抗俄的呼喚中，她們的作品與男性作品的風格比較，似乎沒有太大的區隔。具體而言，國家的權力使她們的性別界限並不那麼鮮明。女性作家越是高唱反共、高喊愛國，就越喪失女性的主體。<sup>33</sup>

更確切地說，從政治功能而言，這段時期的女性作家只是屬於反共文學的從屬角色，她們只是承擔主流文學搖旗吶喊的工作。然而，從文學風格而言，她們的思考方式在反共體制內部已逐漸產生從量到質變的發酵作用。

34

戰後第一代女作家崛起，佔有市場卻居於文壇邊緣，卻屬反共文學的附庸。張誦聖也認為戰後第一代女作家有著「保守自限的世故妥協心態，以及受都市新興媒體影響的中產品味」<sup>35</sup>，文本洋溢著「溫柔敦厚」之氣，傳遞著「中國傳統美德」。

<sup>32</sup> 顧燕翎，〈女性意識與婦女運動的發展〉，收錄於《女性知識份子與台灣發展》（臺北：聯經出版社，1989），頁 106~107。

<sup>33</sup> 陳芳明，〈反共文學的形成與其發展〉，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經出版社，2011.10），頁 274。原文連載於《聯合文學》17:7=199（2001.05），頁 148~160。

<sup>34</sup> 陳芳明，〈反共文學的形成與其發展〉，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經出版社，2011.10），頁 274~275。

<sup>35</sup> 相同觀點同時出現在張誦聖，〈台灣現代主義潮流的崛起〉，《臺灣文學學報》第 11 期（2007.12）及〈臺灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》（臺北市：聯合文學出版社，2001）

這些作家對於政治往往是採取迂迴而曖昧的態度，這使得她們迴避掉大半問題，其中包括性別問題，只能妥協式表達抗議。整體看來，女性無論是在性別分工上以及文化生產過程中，均無太大的改變可能。

但弔詭的是，婦運活動的參與以及寫作、編輯工作的投入，同時也是女性涉足公領域的契機。若從文化生產的成員組合來看，這個階段大量以女性為主要預設讀者的雜誌、副刊出現，並且出現人數眾多的女性編輯與作家。與日治時期相比，女性在文壇活動的比率大幅增長，已顯示整體社會對女性的社會角色定位即將改觀。另一方面藉著雜誌編輯、婦運活動如縫製征衣、訪問戰地、慰勞傷兵的參與，女性得以合法地離開家庭，與其他婦女聯誼，並得到涉足公領域的實踐機會。在文學創作方面，女性得以合理地於文本中呈現對女性議題的關注，並且想像、建構新女性，甚至在戰後出現一股源自抗拒性別分工的激進女性思潮，其影響深遠不容忽視。就如封德屏認為：「五〇年代初，同時期的黨營或公營媒體的婦女版面，如《台灣新生報》的《台灣婦女》週刊，《中華日報》的《現代婦女週刊》，《中央日報》的《婦女與家庭》，「婦聯會」出版的《中華婦女》等，所促成的女性自覺運動成績恐怕比反共抗俄影響要大得多。」<sup>36</sup> 婦運活動以及文學生產相較於政治似乎處於邊緣，所獲得的資源也相對少許多，但對女性活動卻有不容小覷的開拓意義。

五〇年代臺灣新女性因其特殊時空背景，成為各種論述權力鬥爭的對象。「去日本化再中國化」的主流文化、統合中的婦運、本省外省男性知識份子……各對論述「新女性」有其一套解釋。其中女作家更是一個曖昧的例子。她們身分複雜。大部分的女作家多半是跟隨軍人、政官丈夫、父親來臺，在文壇佔據重要的編輯與出版者位置，屬於文化、階級的上層，卻是性別的邊緣。女作家以其特殊的身分背景、及社會表現，在戰後臺灣已足被視為一種新女性的文本，她們於臺灣女

---

<sup>36</sup> 封德屏，〈遷臺初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉，收錄於《永恆的溫柔：琦君及其同輩女作家學術研討會論文集》（桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006），頁 10。

性生活史中的定位及影響值得再次審視。

具有語言文化資本的女作家同時也是新女性的發聲詮釋者，其文本中對新女性的塑造及論述也應重審。范銘如以〈台灣新故鄉〉<sup>37</sup>、〈「我」行我素〉<sup>38</sup>兩篇論文指出文學史長期對女性文本的忽視與誤讀，並且點出五、六〇年代女性作家早已具備七〇以降質疑母職、家庭神聖性的女性意識。這樣的解讀一度成為學術界典型的詮釋觀點，但女作家的「女性自覺」是否只展示在對家庭神聖意義的質疑呢？女作家中可謂家庭事業兩得意的林海音，不僅是臺灣文學的橋梁，更可被視為戰後臺灣新女性的典範，但她筆下對現代女性的描寫卻是讓她們在社會中自主發展與家庭間左右為難，既肯定妻、母身分給女性帶來滿足感，同時也不否認家庭職責對女性自我發展的箝制。文本中充滿著曖昧感，就如同她在小說〈遲開的杜鵑〉中藉女主角所言：「她們既離不開家庭，又捨不得放棄那點新女性的自尊，生活在矛盾的思想裡，憋得透不過氣來。」<sup>39</sup>但〈遲開的杜鵑〉最後女主角選擇的是依舊是走入家庭，可見女性仍將家庭視為女性必備的生活經營目標之一。五〇年代女性作家所注重的女性權力以及對新女性身分的追求方式需得再次探討。

女作家文本中的新女性形象近年成果不少。專論個別女作家的碩士論文中，新女性形象有著外型、性格、身分上的轉變。新女性外表自信、亮麗、性格自主，勇於抗拒傳統婚姻中的陋習，同時是男性欲望、理想婚姻的對象<sup>40</sup>。愛情與情慾自主是新女性重要行動象徵<sup>41</sup>，也是與傳統女性切割的重要分界。在這些女性形象呈現成果中，可以進一步提問：愛情自五四時期起即是新女性重要配備，在五

<sup>37</sup> 范銘如，〈臺灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（臺北市：麥田出版社，2002）

<sup>38</sup> 范銘如，〈「我」行我素——六〇年台灣文學的「小」女聲〉出處同上。

<sup>39</sup> 林海音，〈遲開的杜鵑〉，《冬青樹》（臺北市：遊目族文化，2000），頁 183。

<sup>40</sup> 可以呂佳蓉的研究為例。她指出張漱菡筆下新女性有著：挑戰傳統、追求理想、高傲自尊、愛恨分明、聖母形象、完美性格等形象。參考呂佳蓉，《張漱菡小說的女性形象研究》（臺南：國立成功大學臺灣文學系碩士論文，2009）

<sup>41</sup> 黃瑞真指出孟瑤筆下的女性不停追求情慾自主，方惠鈺指出林海音筆下的新女性是事業有成、經濟獨立，另一方面則是情慾自主。參考黃瑞真，《五〇年代的孟瑤》（台北：國立政治大學中國文學研究所國文教學碩士論文，2007）及方惠鈺，《林海音小說之女性研究》（臺南：國立臺南大學國語文學系中國文學碩士論文，2008）

○年代的文本中能有甚麼轉化或是新的意義？女作家以自身為本的新女性形象經過什麼樣的改變？臺灣城市發展後遷台女作家的都會摩登女有何特別呈現或經驗？摩登女的外觀描寫是延續男性視角還是有所轉化？外型符碼的選用暗示著什麼意義？對女性外觀的細致描繪是否也標誌著戰後第一代女作家對女性態度的轉變？

### 第三節 研究範圍與研究方法

本文以「寫／作新女性：戰後第一代女作家及其文本研究（1945~1965）」為題，意在藉由遷臺女作家的生平、時代意義，及其文本統整、剖析、對照出戰後的新女性形象。題目以「新」而非「時代」為題，原因乃因報刊雜誌中以新女性命名者多，且撰文者多以新女性來與傳統女性做出區隔。研究內容主要以戰後第一代女作家及其文本為主，並且加入史料、報刊論述、婦運論述等資料，彼此對照有何不同，而女作家的塑造、再現策略為何。女性文本年代以一九四五年至一九六五年為限。戰後臺灣第一代女性作家雖然多被視為成名於五〇年代，主要影響力也多集中於在五〇年代，但她們的文學分期與成就本有爭議，若將文本界定為一九四九年至一九五九年，則尚不足以看其完整的文學發展與呈現，故折衷將界線延長至《二十年來的臺灣婦女》的出版年：一九六五年。本文主要探討的作家有以下幾人：孟瑤、張秀亞、謝冰瑩、林海音、艾雯、鍾梅音、郭良蕙、葉霞翟、葉曼等人。

以「女性」為研究主題，其背後已預設有對性別的關注意識，以及對父權運作的揭示與抵抗。不過父權早已與各種權力結合，女性對在各種權力交織網絡中其主體性是曖昧的。新女性研究足見其女性社會地位變化以及女性在社會的能見度，同時也是觀察傳統兩性角色變異的切入點。由於不同的主題及文本需不同的理論支援，本文並非以統一理論一以貫之，而是根據各章節所需採用不同理論，但在研究上避免以今論古以及以女性主義觀點為唯一的評價標準。五〇年文學，

尤其以女性文學為主，已在近十年由學院研究的邊緣進展成為研究熱寵，但強調女性文學具有抵中心、對抗父權等激進意義易落入本質論危機，且一再複製前人的研究成果；強調女性文學的女性意識，卻反而更加穩固五〇年代是父權至上的思維，另一方面也使五〇年代的學術研究陷入僵化。本研究企圖呈現一九四五年後約一二十年間的女性形象，但也必須避免上述思維。

關於新女性的詮釋問題，何春蕤提出了研究者需要警醒之處。她在〈女性主義與女性小說〉中提到：將女性二分為傳統女性與自主新女性兩種生活型態，雖然可以揭露父權與體制的壓迫性，但也可能壓抑了女性生活的多元化可能。她並且進一步說明：

如果批評者的眼光只關注這些慣常主題的呈現，她在小說中找到的就只是女性由（主流）傳統的女性立場向（主流）現代女性的立場移動，而不會突顯任何離經叛道到不容於現有父權倫理道德的女性作法。<sup>42</sup>

同樣的，如果一名職場女性賴以建立自我的原則仍是父權體制中一夫一妻獨占式的感情關係，或者是資本主義生產制度中的工作倫理，而評論者不察，則可能間接是鞏固了其他側面支持父權的機制。<sup>43</sup>本文以新女性為主要分析對象，自然預設了女性具有前衛、自主等行動特色，但也希望能極力避免僵化的二元思考，而忽略了文本中所聚焦的結構問題。由此觀念出發，首先可以重思對五〇年代賢妻良母的定位與批評。官方主導的傳統賢妻良母形象向來是女性主義者所杯葛的，但其何以能持續受到當時女性知識份子的支持，這卻是研究戰後新女性需要注意的地方。

章節配置上：第一章筆者將說明本文的研究動機、前行研究與研究範疇、方法、章節設計，並且略為摘錄各章節主要問題意識、研究論點、概略成果。第二

<sup>42</sup> 何春蕤，〈女性主義與「女性小說」〉《臺灣文藝》第5卷第145期（1994.10），頁7~11。

<sup>43</sup> 同上。

章，分析探討報刊、婦運論述中的新女性形象為何，並且將女作家視為一種新女性文本，探討女作家的身分以及文化脈絡中的意義與位置，而女性與書寫的結合在近代臺灣婦女生活史又有何意義。第三章則以雜文中的女性議題以及主婦文學中的女性形象呈現為主，探討女作家對新女性的論述如何，有什麼取捨，女作家又是如何「再現」主婦作家。第四章則討論都會、戀愛摩登女性。在都市遊走、大談戀愛的女性在女作家文本中並不少見，何以女作家要形塑摩登女性，而戀愛對新女性有什麼新的意義。在建構新女性的過程中，文體、視角本身有什麼改變。

藉著一九四五以來的女性生活資料以及戰後第一代作家及其文本研究，本文意圖證明的是：女性作家及其文本在戰後以來的臺灣婦女史中別具重要的地位與意義，其特殊性不應被忽視。本論文的主標題「寫／作新女性」便是意圖顯示：在形塑新女性的現代化過程中，婦女取得詮釋權力的重要性，而戰後遷台女作家的語言文化資本使得她們得以代表、詮釋戰後的新女性典型，展現女性自主的一面。一九四五年以降，報刊中的女性論述已可見大眾對於新女性形象的期待轉變，而女性生活也與日治時期有所不同。更多職業對女性開放空缺，但女性參與勞動力的比率增加，其家庭、社會地位卻不盡然有所成長。能夠靠心智換取金錢以及掌握發言權的女作家，是這個時期別具代表的女性職業。一則因其人數突然大幅增加，而其身分本身也具有象徵性、標的性；另一方面在電視媒體尚未發達之前，報紙副刊甚至於單行本小說是一般民眾的重要娛樂、獲取知識來源，因此女作家本身的形象以及其文本對於現實女性形象的塑造、規範有著極大的影響，同時也是戰後一二十年間的新女性典範。





## 第二章 去日本化再中國化的新女性再造論述

### 前言

一九四五年後，臺灣政權易主，在族群遷徙、文化重整過程中，社會價值觀與秩序面臨劇烈轉變。此後的一二十年內，兩岸關係緊張，主權者將所有資源投向反共復國目標。臺灣戰後歷史與社會文化研究中，充斥著各種政治經濟建設、族群摩擦等議題，且多半探討資源重配後不均不公等事項。女性及其生活在這個注重大歷史、大敘述的時間點似乎是個無關要緊的議題，但是，翻開當時的報紙、社論後，卻可發現女性的身影浮現在各種廣告欄、報導中。在文本中，不少知識份子藉著「看女人」發表對時代、對臺灣道德低落的議論。在外省知識份子批評臺灣女性具有柔弱、奴化性格、俗氣審美觀的背後，顯示的正是這個文化轉型之際的觀念衝突。

女性是日本與中國文化衝突對立下的一個明顯的文化表徵，同時也是五〇年代執政者亟欲重構的對象。一八九五年以來，兩岸人民已長達五十年分屬不同的語言文化氛圍之中。為了合理化執政者在臺灣的統治權力，國民黨主導「去日本化再中國化」的文化走向，從改變空間名稱、語言轉化等，進行各種為鞏固國家體制而以人為力量實行的文化重建，並以此催化中華民國的國民認同，同時藉著中國與中共、日本之間的優劣差異確認，排除非我族類，以確認其統一的身分。以「中國化」確認國族論述的過程中，女性身分及角色配置毋寧也是國家、男性主體確立的途徑之一。在《婦友》、《中華婦女》等官方女性雜誌、官方出版品《二十年來的台灣婦女》、《中國婦女運動》等以及各大報紙的家庭版副刊，可見此時的國族論述的運作邏輯，其企圖召喚、形塑具有中國傳統母愛婦德，以及現代化國族思維的女性形象，並且以女性進步成果肯定中國的歷史定位，同時再次確立執政者的功績與統治合法性。然此時女性身分也是變動而多元性的，如何進入賢妻良母身分，確認自我在國族論述下的位置，將是第一節主要探討問題之一。

在第二部分，本文接續要討論的是，同為文化載體也是文化傳遞者的女作家在其時代有何特殊意義與位置。趁著文壇青黃不接、中文使用率即將取代日文之際，外省女作家們趁勢崛起。這批因為家庭、眷屬身分來台，與外省上層人士具有相同生活文化結構的女作家，卻同時是受過五四思潮影響的女性菁英。她們在地理位移後，屬於文化、經濟的上層，政治、性別的邊緣。多重關係使得臺灣兩性關係出現新的想像空間。因為擁有語言文字能力，進一步變成文化資本的女作家們既是新女性代言人，同時是文化的傳遞者。她們有所自覺地寄望使日文換軌，白話文的使用重新活絡。在五〇年代的報刊上的出版品廣告、讀者互動信箱，以及年度受歡迎書籍票選活動成果可以發現，這批女作家與作品相當受到歡迎。讀者們期待她們重現女性寫作以及主婦生活，以新女性形象現身說法，藉著女性言說女性的經驗傳遞、教育其他婦女該如何自處。戰後第一代女作家的言行舉止無疑建構了具備正向、知性、具經濟力的女性形象，在臺灣女性生活史中具有指標意義。

## 第一節 女性形象的變遷

### 一、戰後女性審美典範的轉移

五〇年代左右，在本外省文化衝突之際，對女性的審美觀及定義有明確的轉變。一九四五年二戰結束後，國共持續內戰，不少中國人被迫遷徙，至一九五〇年前後，已約有一百二十萬的外省人口移入陸續臺灣。<sup>44</sup>在政權、人口重組的情況下，受日本統治已五十年的臺灣人民與移民者之間難免有所文化衝突與摩擦，其中對女性的審美觀以及有關「新女性」的論述也顯示著差異。游鑑明〈當外省人遇到臺灣女性：戰後臺灣報刊中的女性論述(1945-1949)〉<sup>45</sup>、林秋敏〈戰後初期

<sup>44</sup> 移入人口數據參考柴雅珍，《戰後臺灣「外省人」的塑造與變遷（1945-1987）》（臺中：東海大學歷史學碩士論文，1996）

<sup>45</sup> 游鑑明，〈當外省人遇到臺灣女性：戰後臺灣報刊中的女性論述(1945-1949)〉《近代史研究所集刊》第47期（94.03）

台灣的婦女議題——以《台灣婦女》週刊為中心的探討》<sup>46</sup>雖然點出本外省之間的價值觀與文化差異不能以二元對立來解釋，但其也觀察到的確有部分外省知識分子在「去日本化再中國化」的文化氛圍下，以「正統中國女性形象」的標準來批評其他臺灣女性。日治時期以來的職場新女性、具有中上教育程度的女學生以及有著上海摩登女郎形象的女性，被男性知識份子視為「文化汙染、殖民遺毒」，不再是戰後臺灣新女性論述中的典型代言人。具備典範性的女性形象漸由日本風格往中國式溫文優雅的女性轉變。

戰後文化摩擦過程中，臺灣與中國女性在外觀、裝扮上的差異最早成為辯論對象。隨著以臺灣女性為主題的刊物發行，或是對臺灣女性的主題報導逐漸出現，外省人對本省女性的觀點逐漸清晰可見。《台灣春秋》、《台灣新生報》、《台灣婦女》、《台灣女性》上常可見各種相關主題報導。在文化差異的情況下，許多外省男性並不習慣臺灣女性的打扮，往往以戲謔、嘲諷、誇張的態度來描繪臺灣女子。原在日治時期走上街頭、職場，具有摩登意味的女性形象首先成為報刊中女性論述的箭靶。

都市裡受西洋、日本文化影響，以美裝時尚妝點自我、擅於人際交往的「毛斷」(modern) 女郎，以及大膽表示情感的浪漫 (romantic) 女，本被視為日治時期具有代表性的新女性形象。由一九三〇年代發行女性流行雜誌《臺灣婦人界》中可以發現，其介紹的毛斷女性大多是頂著燙捲短髮、身著和服、旗袍，或是洋服，腳上踩著象徵中上階層與休閒的高跟鞋，在太平町等屬於日治時期商業高度發展區域逛街的女性。日治時期的臺灣女性由於受到日本女性審美觀影響，因此外觀上有西洋與日本混合的特色，且因身處熱帶南太平洋，臺灣女性的皮膚遠較日本女性黝黑，手腳也相對偏黃，開始注重外觀的新女性期望與日本正統女性一

---

<sup>46</sup> 林秋敏，〈戰後初期台灣的婦女議題——以《台灣婦女》週刊為中心的探討〉收錄於《走向近代：國史發展與區域動向》(臺北：東華書局，2004)

樣白皙，因此會塗抹日本製的化妝品，將臉擦白，並且開始注重保養。<sup>47</sup>

這種在日治時期報刊、文學中一度引發熱烈討論的摩登女性外觀，卻在戰後外省男性筆下成為嘲諷的對象。游鑑明在研究中，就曾以屬名史曼、金風和潘鼎元的短文來說明外省男性對臺灣女性外觀的嘲諷。刊載於一九四九年的〈台灣女性與史湘雲〉一文中對臺灣女性的描寫幾乎變了調：

台灣女郎多半是電燙頭髮，滿臉塗著濃厚的脂粉，鼻樑上還另外加上白白的一條，通常喜歡在眉毛裡擦著一種發亮的油（而不是擦在眼眶上），十個有九個鑲著金牙齒，身上穿著上衣下裙的洋裝，底下露出一雙赤裸的、精壯的，滿是疤痕的小腿，有的美其名曰「圖案腿」。但是自從上海風吹來之後，她們也漸漸學起摩登來了，旗袍，高跟鞋，玻璃皮包…像個海派的摩登小姐，只是金牙齒和「圖案腿」卻無法改變，仍然是變是台灣女郎的兩個特徵。<sup>48</sup>

文中以史湘雲比喻臺灣女性，暗示其外表引人注目，但不宜近觀，有缺乏深度之問題，而且臺灣女郎由於受過日本奴教育，和史湘雲的性格有一樣的問題：「沒有個性，沒有獨立的人格」<sup>49</sup>。文本中的臺灣摩登女性變成具有喜劇性色彩的女性形象，顯示其審美觀逐漸改變。在報刊上也出現認為臺灣女性無論如何打扮遠也比不上外省女性的言論。金風〈台灣女性面面觀〉一文就認為臺灣女性「在顏色上愛的是鮮豔；在氣味上愛的是沈俗；在面型上看的是凹鼻、凸嘴、闊臉」<sup>50</sup>，即便同樣穿著旗袍，臺灣女性的審美觀依舊是被譏諷的對象：「一件素色旗袍，穿在本省人身上，襟上繡的顯色的花，著在外省人身上，配的一雙同色的鞋子。」

<sup>51</sup>潘鼎元的〈熱帶女性禮讚〉同樣諷刺臺灣女性外觀上的俗氣裝扮：

<sup>47</sup> 形象描述參考王湘婷，《日治時期女性圖像分析—以《臺灣婦人界》為例》（臺北：國立政治大學廣告研究所碩士論文，2010）

<sup>48</sup> 史曼，〈台灣女郎與史湘雲〉《路工月刊》第1卷第3期（1949年3月），頁42。

<sup>49</sup> 史曼，〈台灣女郎與史湘雲〉《路工月刊》第1卷第3期（1949年3月），頁42。

<sup>50</sup> 金風，〈台灣女性面面觀〉《華報》91號（1949年2月23日）第3版。

<sup>51</sup> 金風，〈台灣女性面面觀〉《華報》91號（1949年2月23日）第3版。

多數（臺灣）女人而愛在她們薄薄的櫻唇裡放著三五粒金黃的假牙齒，在豐富的曲線身材下擺著兩條滿目瘡痍的小腿，還塗著紅藥水，貼上黑藥膏。

52

臺灣女性在身形上與外省女性的差異點，或是在外型上多費力氣的女性，以及依循著日治時期審美觀打扮的女性，特別容易成為輿論攻擊的對象。在這波以「中國化」為審美標準的批評言論中，更有的激烈地指出臺灣女性只會打扮，毫無其他知識以及深度可言，乃是因為日本的奴化教育使然。加上國族認同差異的情況下，日本時期女性的進步卻反而容易被外省人視為退化、奴化的象徵。

除了外觀上的批評之外，外省人對臺灣女性的教育程度以及職業表現也呈現兩極的評價。日治時期女性在解纏足觀念的宣導以及女性教育普及的情況下，逐漸得以走出家庭、運動，進一步追求戀愛自主以及職業，在地位上漸有提升趨勢。日治時期臺灣女性接受教育的情況，根據資料顯示，臺灣在一九八九年公學校設立後，女童受教育的比率由一八九九年的百分之零點一八爬升到殖民後期一九四三年的百分之六十五點九五。<sup>53</sup>由於教育的普及，日治時期女性形成一種社會中的新興群體，具備外出工作的基礎條件。游鑑明就曾指出外省籍婦運領袖對臺灣女性在職場上的卓越表現以及數量之多是感到驚訝的，但也由此產生不少批評。有些婦運人士以肯定態度贊同日本在女性基礎教育上的成就，認為臺灣受過小學教育的女性遠高於中國其他各省分。<sup>54</sup>屬名杏庭的倪師壇就曾讚揚臺灣女性在各個崗位服務的現狀。<sup>55</sup>而因為對比臺灣女性在職場上的普遍以及勤勞儉樸的形象，

<sup>52</sup> 潘鼎元，〈熱帶女性禮讚〉《台灣女性》第1輯，頁3。

<sup>53</sup> 數據引自瞿海源，〈追求高教育成就—清代及日據時期臺灣教育制度與價值的分析〉，《臺灣教育社會學研究》（2003年12月），頁39。

<sup>54</sup> 例如劉徐珍箴認為臺灣婦女多數受過國民教育，常識豐富，而且具備耐勞、樸實、溫和的性格；鄭毓秀則認為臺灣受過小學教育的女性比率遠高於中國其他省分。參考劉徐珍箴，〈台灣婦女應有的認識與努力〉，《台灣新生報》654號（1947年8月10日），第5版，以及鄭毓秀，〈向歷史上的偉大女性學習〉，《台灣新生報》860號（1948年3月8日），第8版。

<sup>55</sup> 杏庭，〈一個光明面—談台灣婦女的前途〉《公論報》132號，（1948年3月8日）第4版。杏庭：「以就業的普遍而論，台灣婦女是值得自傲的。幾乎所有職業，都有婦女參加在裡面工作。她們一樣地幹公務員、教師、工人、店員、理髮師、售票員、車掌，一樣地營謀生活，服務社會。在各個職業崗位上，婦女們佔有著與男子看齊，毫無愧色。」

社會階級較高且追求海派享樂的外省女性反而被批評為好逸惡勞、性格揮霍奢侈的，其若是外出工作多半是「為了自己的享受」，不是「為了家」。<sup>56</sup>游鑑明同時也點出，對臺灣女性工作態度的觀察，不論讚揚或是貶抑，多半與臺灣受日本殖民的印象連結。有些輿論認為臺灣女性在職場上的任勞任怨態度，顯示出女性柔弱、順從的性格，而這些都是受日本殖民的產物——奴隸性格的影響。<sup>57</sup>而女性雖然可以外出從事工作，但都只是些低級的常務工作。日本教育造成臺灣女性缺乏獨立人格，強化了男尊女卑的現況。臺灣女性地位及經濟生產能力受到注目卻也引來批駁。

在報刊中的女性評論，可以清楚看到本外省之間的觀念文化衝突，女性成為觀察的切入窗口，同時也反映戰後臺灣在文化上「去日本化再中國化」的變化，同時新女性典範也逐漸轉變。然而，時代女性變化更深一層的原因乃因為戰後臺灣整體處於貧窮狀態，且多為農業家庭，本省女性多處於經濟附屬地位，鮮少有能掌握媒體者，而外省官員、軍人的妻女眷屬組成的婦工會、婦聯會卻能隨著勞軍活動等身處公共空間，並登上媒體版面，更形成新女性典範。

五〇年代左右臺灣整體貧窮的生活概況，再加上父權主義的影響以及勞動市場對女性的輕視，促使女性處於相對男性更為低下的社會地位。一九四五年，臺灣主權重歸中國，在歷經漫長的戰爭之後，臺灣物資、設備遭到嚴重的剝奪與破壞，臺灣整體而言是處於貧窮的狀態。加上戰後大批難民湧入臺灣，造成房價浮動，違章建築充斥，臺灣通貨不斷膨脹，甚至一度達到百分之一千一百四十五。其多從事一級產業，諸如農、漁、勞動的家庭生活面臨困境，子女往往在幼年時期也必須參與工作。至一九五〇年代，臺灣仍呈現普遍貧窮的狀態。以一般家庭生活的支出比率來看，每年食品支出幾乎占家庭消費一半以上，水電、食品、衣飾、燃料、租金以及家庭設備等支出占了百分之八十三以上，至一九六〇年仍高

<sup>56</sup> 亞平，〈台灣的女性生活〉《台旅月刊》創刊號（1949年1月），頁24。

<sup>57</sup> 寶寶，〈如何解放台灣婦女〉《台灣新生報》880號（1948年3月28日）第4版。

達百分之五十三。<sup>58</sup>為了減輕生活負擔，有些父母會將女兒送往酒家當侍應生，以補貼家計，或是做為養女。而一級產業家庭中的女性，除了主持家務外，也必須負擔粗重的工作。農務協助或是在礦場挖礦、洗煤、挑煤等工作都可見女性身影。而五〇年代後罐頭加工場、紡織廠等陸續設立，工人也漸漸成為女性主要選擇的職業之一。雖然相對日治時期，五〇年代有更多的職業空缺給予女性，但女性的就業率仍然僅有三分之一，並且以未婚女性居多，三十歲之後女性多半走入婚姻，更大大影響了就業女性的比率。而且根據嚴祥鸞的研究，女工促使臺灣經濟成長奇蹟，卻沒有使女性的家庭地位與勞動市場地位有明顯的成長。一九六六年以前，臺灣行業以貨物製造業居多，高達總就業比的百分之六十七點一七，也就是說，勞動為主的工作機會仍然較多。女性在重勞力的工作中並不被視為主力，又或者往往被視為可剝削的對象，因此社會地位並無明顯的成長。<sup>59</sup>

在勞動市場的性別化分工之外，五〇年代女性往往也多半被鼓勵犧牲就學權益，走入家庭，進而成為專職家庭主婦。為了提升臺灣人整體知識水平，國民政府實行教育普及政策，然在傳統重男輕女的思維下，五〇年代女性就學比率仍遠低於男性。根據《台灣婦女年鑑（2006~2007）》的統計表格來看，一九五〇年國小就學率，男女比率為五十六點五比四十三點五，但國中就學率卻變為六十六點六比三十三點四。一九六五年女性的國中就學率略有上升，但男女比還是六十二點五比三十七點五。<sup>60</sup>而臺灣五〇年代也以農業家庭為基本單位，文化體系承襲自儒家文化價值觀，再加上政府有意推行儒家價值觀，同時在執政者認為「節育主張」違背反共前提，政府並不鼓勵節育。兒女眾多的情況下，這個時期女性的生活主要仍是相夫教子、操持家務為主。<sup>61</sup>女性基本上仍是依附於男性生存。

<sup>58</sup> 葉懿慧《現代婦女流行服飾風格演變之研究-西元一九四五年-西元一九九〇年》（臺北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1996），頁 20。

<sup>59</sup> 女性大多從事家務料理者與照顧者，但在早期並不屬於勞動力；而女性在勞動市場報酬遠不及男性，且被排除於核心部門之外。參考嚴祥鸞，〈台灣勞動市場性別化分工的解析：1951-2006〉《性別與工作：社會建構的觀點》（臺北市：巨流出版社，2009.12）

<sup>60</sup> 參考《台灣婦女年鑑 2006~2007》（臺北市：財團法人婦女權益促進發展基金會，2009）

<sup>61</sup> 五、六〇年代，雖然女學生以及女性從業人口逐年增加，但統計數字中，1958 年男女從事家



相對於本省女性，外省女性的社會地位與經濟狀況相對來得高，且能登上媒體版面，擁有發言權。漸漸的外省女性的裝扮文化、社會表現成為主流趨勢。外省人在移入臺灣之前雖然來自不同省分，語言文化上有相當的差異，彼此之間也有極大的經驗差異性，但在移入臺灣後，他們共享一些社會特質，同時也面臨一些共同處境，在和臺灣本地人的互動過程中，逐漸發展出相對於本地人的「大陸人」我群意識。而因為上層社會結構整個移植到臺灣，因此，有許多人雖非經濟上的優勢者，但由於外省人維持政治權力的主導權及社會文化上的優勢，仍比本省人來得有優勢。<sup>62</sup>戰後臺灣同時有許多社會政治經濟階層較高婦女移入臺灣，在政府主導中國化以及簡樸生活的文化氛圍下，這些外省婦女也被要求、被視為社會楷模，並擔任整肅道德的表率。由官員妻女組成的婦工會以及婦聯會擔任軍隊的後援組織，主要從事替軍人縫製征衣、從事勞軍、準備糧食等活動，由於常登上公共舞台，因此其樸素、堅毅的形象深植人心。另外，有些眷村貴婦由於生活較為富裕，有能力追求海派流行之風，成為五〇年代摩登女性的首要代表。

在整體女性的審美觀上，外省女性遷入後，臺灣女性的打扮、服飾有了明確的轉變。在日治時期，洋裝與旗袍本來就是女性流行的款式之一。到了五〇年代，旗袍更是一躍成為階級、優雅的領航代表服裝。遷臺婦女中，有不少社會政治經濟階層較高的女性，因為抗戰支援的緣故，或是響應政府節約、端正社會風氣運動之故，常出現在公眾場合。這些官夫人有著明星般的形象，身穿的旗袍也引起流行。當時旗袍隨時尚變化多端，也有比較多的師傅願意在旗袍製作上使用新穎精緻的布料，或是採用精細的做工。因戰後物質條件限制，昂貴且有階級意識的旗袍並不普遍，只有生活無虞的富家女或是遷臺婦女才穿。旗袍漸漸被認為是能展現女性儀態、端莊氣質的服飾，同時也是代表中國文化特色的服飾之一，成為

---

庭管理者，男性僅佔男性總人口的百分之零點六，女性則佔女性總人口的百分之三十八點七，持續到 1963 年仍維持在百分之三十七以上。參考張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965），頁 51。

<sup>62</sup> 王甫昌，〈「外省人」族群分類想像的興起〉，《當代台灣社會的族群想像》（臺北市：群學，2003），頁 147~149。

臺灣婦女在正式社交場合不可缺的禮服之一。在這個時期的報紙廣告中，最常出現的女性外觀，是梳著奧黛麗赫本式短髮，或是伊莉莎白·泰勒式大捲蓬鬆的髮型，身著旗袍的女性。<sup>63</sup>這樣的女性類型是臺灣集體慾望的折射，也是權力運作、文化塑造的成果，並且再次反映了戰後審美觀的改變。

五〇年代報刊上對新女性的標準由於「去日本化再中國化」的文化、權力影響，日治時期的毛斷女性不再是眾所慾望的女性類型。而在日本教育下，身體、知識、社會地位有所進展的女性，卻又因為文化標準變遷、中文取代日文為實用語言等原因，不再具有摩登前衛色彩。外省女性遷移後，女性審美觀更大幅度改變，旗袍一躍成為優雅、高層階級的代名詞，而常出現在公眾場合的外省官夫人們更是改變了新女性的定義。女性形象之間出現中國與日本的優劣判斷及二元對立現象，然所謂典範女性始終是各種權力論述爭奪的對象。為了鞏固國民黨掌權的正當性，新女性的動員與塑造，更是戰後婦女運動論述經營的一大重點。

## 二、召喚中國傳統婦德、培育現代國族意識

過去對五〇年代女性的刻板印象多半停在官太太們組成的主婦勞軍團，其呈現賢妻良母，女性作為男性附屬、軍人後盾的形象。然究竟為什麼歷經五四思潮以及從軍風潮後的知識女性們會以「賢妻良母」形象自我呈現呢？這是本小節處理的重點。

遠在一九三〇年代，國民黨早已體認婦女也是維繫中國認同的重點召喚對象<sup>64</sup>，至五〇年代仍可見其持續收編並動員女性以穩固統治合法性。一九四九年敗遷臺灣後，國民黨失卻地理優勢，同時也失去中國文化正統接班人的身分。國民黨此時處於緊張的戰事、國際關係以及身分焦慮中。為了維護其執政的正當性，

<sup>63</sup> 五〇年代女性的流行資訊媒介、來源可參考梁瑞珊，《戰後台灣化妝品產銷與女性妝扮文化(1950~1980)》(南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文，2004)

<sup>64</sup> 請參考第一章所引許慧琦之文，〈過新生活、做新女性——南京國民政府對時代女性形象的塑造〉《台大文史哲學報》第62期(2005年)

以及讓臺灣便於治理，使臺灣人能迅速投入反共復國的國族思維中，國民黨在臺實行一連串文化政策，諸如：中文教育、提倡反共文學、文藝清潔政策、禁書政策等各種政策以塑造人民的意識形態、國家意識。另一方面，執政者同時也召喚女性，要求女性具備現代國族思維，並且強調女性為國貢獻的能力。五〇年代的官方婦女雜誌以及出版品可以不斷看到這樣的論述重複出現。自《中華婦女》的創刊獻詞中可見國民黨對婦女的定位與想像：

婦女在過去社會中，原是被壓迫的一群，然而時代已在轉變了，婦女偉大而潛在的力量，已不絕如縷的為現在社會所發現。我們婦女在生理上雖然有著先天性的限制，但亦有其優美的品性，假若社會上忽畧了婦女的力量，也就是在人力動員中減少了一半的作戰力量。我們要知道天下興亡，人人有責，愛國救國是無分男女老少的，今天我們婦女應該趕快的動員起來，在偉大的婦女領袖 蔣夫人所領導婦女反共抗俄鮮明的旗幟下，和全世界民主國家的婦女一致聯合起來，保衛世界和平，為民主自由而奮鬥到底。

65

這段文字中企圖召喚樂觀、進取、正向，並且具有國族、自由意識的女性讀者群，同時也為婦女不再受壓迫作了保證，肯定女性的進步成果。藉由國族意識的召喚以及愛國話語的一再宣示，女性得到男女同樣是國家公民的價值想像，同時也更加强了對國家的效忠心態。

國民黨將婦女納入國族論述召喚對象之一，然實際的婦女政策卻仍依循著婦女的傳統性別角色來定位與執行。經歷戰亂以來，國民黨以穩定社會秩序為由，推行具備國族利益至上的婦女政策，其中包括婦工會推行的「幸福家庭運動」、每年的「模範母親選拔表揚」活動，以及提倡或禁止節育<sup>66</sup>等政策。大部分政策

<sup>65</sup> 莫希平，〈創刊獻詞〉，《中華婦女》創刊號（1950.7），頁1。

<sup>66</sup> 1949年人口學者陳鄭祥曾發表文章主張節育，「中國農村復興委員會」（即現在行政院農業委員會前身）也曾印行《幸福家庭》小冊子，介紹安全避孕方法，但由於當時處於反共體制下，輿論反應不佳，因此停止節育計畫。自《台灣民聲日報》「人口增加所致糧食教育問題，政府採取

的首要考量皆為婦女對國家的貢獻能力，而非婦女的自主意識。

從一九五九年《婦友》上的「幸福家庭政策」宣傳標語來看，可看出國民黨所經營的國族論述以及對婦女角色的基本定位：

- 一、共匪「人民公社」迫害老人！
- 二、共匪「人民公社」奴役婦女！
- 三、共匪「人民公社」拆散家庭！
- 四、共匪「人民公社」摧殘兒童！
- 五、今日大陸已成人間煉獄！
- 六、美滿婚姻是家庭幸福的基礎。
- 七、和諧合作、家庭幸福。
- 八、父慈子孝，兄友弟恭。
- 九、夫誠婦敬，敦親睦鄰。
- 十、孝順父母，尊敬老人。
- 十一、重視子女教育，培養新生力量。
- 十二、人人自力更生，個個莫存依賴。
- 十三、提倡家庭副業、充裕家庭經濟
- 十四、身修而後家齊，一切從自己做起。<sup>67</sup>

---

有效措施，全面節育之說政府不予考慮」(1958.08.06)可知當時政府對待節育的態度。參考林佳瑩、曾秀雲著作，〈自主？控制？從傅柯生命權力觀點反思女性的避孕經驗〉，國立政治大學主辦「回首歷史足跡：台灣女性生命史的變遷與展望」國際學術研討會論文(2010.9.30~10.01)

<sup>67</sup> 《婦友》53期(1959年2月)，頁4。

文中女人與老人、兒童、家庭皆是弱勢的、受「敵方」殘害，而「我方」必須極力保護的對象，另一方面，「我方」的合法性立基於對幸福家庭的保障。近代理論家對國族的生成原因各持不同意見，不過大約可以認同國族是一個混雜的想像共同體（imagined community）<sup>68</sup>，故內部社群的同質性並不穩定，因此需要透過持續性再創規範性行為以及傳統習俗來維持其穩固性。為了召喚個體認同，國族在局外必須分別敵我，確定「我們」的身分。<sup>69</sup>由「幸福家庭政策」的宣傳標語可以看出政府意在營造國民黨優、共產黨劣的二元價值觀，以召喚國民對國家的認同。同時，國族的主體性也賴以在局內將女性「他者化」來確立。女性在論述中被配置到性別的他者位置，鑲嵌至孝女、賢妻及良母身分上。

在國家主體確認過程中，女性不斷被編派到從屬的性別角色上。為了讓賢妻良母身分對女性具備楷模典範性質，政府每年舉辦模範母親表揚。官方出版品《二十年來的台灣婦女》一書可見其活動背後的目的：

實在說來，它（模範母親的選拔、表揚活動）是政府所致力推行的加強倫理建設最重要的一環；其所期望於母親的，是為國家社會肩負起教育子女的神聖責任；而為子女者，則能體念母愛的偉大，各自奮勉，精誠報國，以對國家盡忠，對父母盡孝。……

事實上，慶祝母親節，模範母親之選拔為其主要的重點。同時，更重要者，它顯示出母性在今日社會所受到的重視。它與共匪之汨沒人性，摧毀家庭，戕害倫理，正成了一個強烈的對比。<sup>70</sup>

由其文可見，論述藉著母愛的宣揚、母親地位的提升來分別國民黨與共產黨之間的敵我之別。這些表揚政策雖然提高了社會對女性社會角色的重視，卻在鼓勵母

<sup>68</sup> 班納迪克·安德森(Benedict Anderson)著;吳叡人譯,《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(臺北市：時報文化出版社，2010)

<sup>69</sup> 參考戴維斯(Kathy Davis)、依文斯(Mary Evans)、洛柏(Judith Lorber)著;楊雅婷等譯,《性別與女性研究手冊》(臺北縣永和市：韋伯文化國際，2009)第11章。

<sup>70</sup> 張明、張雪茵、劉枋等編輯,《二十年來的臺灣婦女》(臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965)，頁361。

職、提升母親地位的過程中，形成一股以子女利益為上，母親、女性利益為次的觀念。而在婦運活動中，女性多被鼓勵進行勞軍以及縫製征衣等活動，擔任後勤職務。這些活動與傳統女性在性別分工上似乎沒有太大的差別，相較於五四時期新女性娜拉「走出家庭」的觀念，五〇年代的女性在社會發展方面似有走回頭路之嫌。也就是這些將女性視為國家運作工具的活動占了五〇年代大部分婦運主軸，引來近現代婦女運動研究者對五〇年代女性自主性覺醒的質疑，以及對婦運政策的撻伐。<sup>71</sup>

然而，五〇年代左右女性社會地位的定論仍有令人疑惑之處。從婦女知識分子的背景來看，這批女性移民並不乏已經接受五四性別意識影響者，且當時女性的工作機會隨著教育程度提高，以及都市發展逐漸增加，女性在經濟自主以及社會上獨立並不太困難。且以婦運成員及女作家為例，其實身分相當多元。婦女會不少成員身兼國大代表、立法委員，同時也著作等身，如趙文藝參與創作同時也曾任立法委員，葉霞翟為國民黨中央委員，也兼創作。另有不少女作家身兼廣播、主持、演員等角色，例如女作家鍾梅音擔任過廣播主持人、電視節目主持人，郭良蕙主演過電影、也主持過藝文節目。<sup>72</sup>劉枋主演過《十步芳草》。即便是孟瑤、張秀亞、謝冰瑩等人也有教授身分，專為主婦者其實並不多，而為什麼她們輕易就進入賢妻良母的主體認同中，接受女性在性別上的從屬身分呢？

賢妻良母論述與（小）家庭及其價值的重建一直是相輔相成。一九五九年，幸福家庭政策提出之際，《中華婦女》也出現屬名貝莎所撰寫的〈響應家庭幸福運動〉一文，文中同樣展示共產社會對倫理道德的破壞，以及對女性的壓迫，同時重申國民黨的基本文化定位：「我們的國家，五千年來的傳統文化，都是由倫理道德為個人處事之本。而個人幸福又是建築在美滿的家庭裡，由美滿的家庭才

---

<sup>71</sup> 如顧燕翎、游鑑明等人主張。參考顧燕翎，〈女性意識與婦女運動的發展〉，收錄於《女性知識份子與台灣發展》（臺北：聯經出版社，1989），頁 106~107；鮑家麟等著，《近代中國婦女運動史》（臺北：近代中國出版社，2001）

<sup>72</sup> 鍾梅音於 1963 年主持台視的藝文夜談；郭良蕙本人主演過電影《君子協定》。參考張明、張雪茵、劉枋等編輯《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965），頁 283。

組成了合理的社會。」<sup>73</sup>文章並且提出幾項實施要點：「1.力行勤儉樸實的生活，使成為社會風氣。2.加強對家庭的責任感，婦女應以自身為一家的榜樣。3.夫婦互相貞忠信賴，嚴格實行一夫一妻制。4.推選模範的幸福家庭。」<sup>74</sup>文中不斷強調女性對建立家庭的重要性。相較於男性，女性在家庭中所付出，以及所扛起的責任似乎較為重要。其相似觀念之所以獲得廣大婦女的認同，得以在文本中一再複製，除了因為當時臺灣女性走入家庭的比率確實偏高，另一方面也由於移入臺灣的外省族群本身多經歷戰亂，面臨家破人亡的困境，遷台後多致力重建家園，故重視家庭的經營。對彼時來臺的女性知識分子而言，她們與五四時期的女性知識份子或是日治時期的新女性不同，她們並沒有非抵抗不可的大家族傳統或是長輩權威，但在失去家園後，回復家庭關係反而是知識婦女的重要訴求。

另外，五〇年代臺灣家庭制度所面臨的重大轉型也在於小家庭組比率逐年升高。戰後臺灣實行耕者有其田、平均地權、節制資本等農業改革政策，加上工商業、交通逐漸發達，影響農村人口、生活界線的變遷。青年為了求學以及職業離開老家往都市移動，使得老年人不再具有以往大家庭時代的權威。同時小家庭經營過程中無法僅靠男性一人收入維持家計，因此主婦多半也經營副業或是走工廠。小家庭中主婦相較於傳統農村婦女，更易於取得參與勞動的機會，成為改變女性地位、生活邊界的契機。<sup>75</sup>葉霞翟〈論家庭婦女的責任〉這篇文章亦可見幾個小家庭與女性地位彼此影響的關鍵思維。她以家庭的重要性勸勉新時代女性切勿輕忽經營家庭、教育子女的責任，同時指出遷台以來家庭制度的變遷及影響：

自民國成立到撤退來臺這段期間，我國家庭生活 and 家庭制度受到了很大的破壞，舊的家庭藩籬解體了，新的標準還沒有建立起來。尤其是都市的家庭不但在形式上有很大的變遷，在實質上也大不相同，一般家庭都實行小

<sup>73</sup> 貝莎，〈響應幸福家庭運動〉，《中華婦女》第9卷第7期，頁5。

<sup>74</sup> 貝莎，〈響應幸福家庭運動〉，《中華婦女》第9卷第7期，頁5。

<sup>75</sup> 參考參考張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965），頁357。

家庭制度，把老一輩的丟在鄉間，理家教子的責任完全落在主婦一人身上。

76

其說明傳統家庭制度崩解，並且在建設家庭的基礎上提升婦女地位。文章最後葉重申：由於家庭是社會建設的基石，子女教育更是影響國家未來發展，因此「賢妻良母」已重新成為時代女性追求的目標。另外在〈持家與就業〉一文，葉霞翟認為婚姻是女人最好的職業，同時也提出了家庭對女性提供的情感功能層面，為女人走入家庭尋求正當性：

久受男女不平等待遇壓迫的女性，一旦能夠在社會上好好的做一番事業和男子一爭長短時，的確是全心全意以赴沒有想到其他問題的，可是人畢竟是人，人是有感情的，尤其是婦女感情更為豐富，雖然工作，思考佔去了她大部分的時間和精力，但當她工作得精疲力竭時，當她事業上受到打擊時，當她有疾病患難時，她就會想到需要一個溫暖的家，一個能夠體貼她安慰她支持她的丈夫，和幾個逗人憐愛的小兒女了。尤其是當年華老去時，父母死亡，兄弟姊妹各有各的家庭，同學好友也各自分散，這時候更想到有一個歸宿，在心理上更需要一種安慰，可是這種需要往往來得太遲，以至於無法補救，最後只好勇敢得忍受著內心的寂寞在事業上去求安慰，這又何嘗是始料未及的。<sup>77</sup>

家庭對於女性除了是責任所在，同時也是提供情感滿足的空間。

女性主義批評向來對家庭對女性的意義深感懷疑。研究者認為過去家庭往往被過度建構為愛、情感、同情的所在，但實際上，養育和照顧他人的重擔加諸於女性身上，而家庭的構成往往以犧牲女性的自主，以及剝奪女性權力等條件來建立，女性容易被排除在就業市場以外，使其更加退縮回私領域內，但女人卻在家

<sup>76</sup> 葉霞翟，〈論家庭婦女的責任〉，《中華婦女》第8卷第4、5期。

<sup>77</sup> 葉霞翟，〈持家與就業〉，《中華婦女》第8卷第11期。



庭制度內被視為被保護者，並且被建構為純潔與神聖，如同家庭領域中的天使。女性長期在家庭中被剝奪利益的情況下，家庭的神聖意義也隨之受到女性主義者的質疑。<sup>78</sup>然就臺灣五〇年代女性論述而言，家庭並不被視為一個完全封閉的空間，其具備情感滿足功能，但女性卻需要在家務之外額外找到充實自己、讓自我自立的方式。

此外，研究者可以發現，儘管倡導回復賢妻良母價值，在官方雜誌上撰文者卻不完全要求女性待在私領域中，反而追求女性在家庭與職場間的平衡。怡之的〈美滿的家庭與理想的事業〉<sup>79</sup>點出時代婦女與過去強調「女子無才便是德」的情況不同，當前女性也有理想抱負，不願為家庭的寄生蟲，在家務中耗費生命，也不願只有事業而無家庭給予其情感上的滿足。她最後提出文明進步，已經有許多機械以及制度可以協助婦女處理家務，因此女性應該可以在家務與事業間取得平衡。《中華婦女》第十三卷第十期也刊載了謝斌翻譯的〈除去家事以外〉<sup>80</sup>，文中由美國婦女對家庭生活的不滿出發，認為婦女不該只是為丈夫與子女勞動，應該在家務之外找到自己可以從事的領域，充實自己的人生。由這些文章可以看出五〇年代的婦女雖然提倡賢妻良母身分但並不將女性職權囿困於家務中，她們強調個人領域的責任，同時也要求公領域中婦女權力的伸張。在以為國服務、奉獻女性勞動力、經濟價值為前提的情況下，婦運推動婦女的職業訓練、國語教育，鼓勵就業，並且推動托兒所設置，食堂及洗衣坊設立，鼓勵婦女在家務之外學習，這些活動毋寧也有助於女性自主與自立。<sup>81</sup>

綜觀五〇年代，在中國化、國族論述下所形塑出來的新女性為「既擁有中國傳統婦德、母愛，又與現代化協調，具備國族意識的女性」。受過五四思潮的女性知識分子們之所以並未對強化兩性性別分工，以及女性與家庭的強烈鏈結的論

<sup>78</sup> 參考麥道衛 (McDowell, Linda) 著，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學出版社，2006）第 3 章。

<sup>79</sup> 怡之，〈美滿的家庭與理想的事業〉，《中華婦女》第 9 卷第 8 期

<sup>80</sup> 謝斌翻譯，〈除去家事以外〉，《中華婦女》第 13 卷第 10 期。

<sup>81</sup> 參考《婦工的新動向》（臺北市：中國國民黨中央委員會婦女工作會，1954）

述產生抗拒，乃是因為戰後以來家庭的崩解，以及都市中小家庭的出現，家庭及其價值受到重視，而家庭也具有提供女性情感滿足的功能，同時女性並沒有被規限於家庭之中，女性仍可涉足公眾領域。五〇年代婦女涉足公領域，爭取女性參與勞動市場的權力，但許多職業，諸如一級產業以及女工行業，卻對於女性家庭、社會地位提升鮮有正面助益。此時，女性職業中成長最為明顯，而且最具備代表性，對女性社會地位具有正面影響的莫過於女性作家、編輯。

邏輯上，戰後遷臺的外省女作家本身已具「中國」色彩，她們並不屬於「去日本化再中國化」的再造對象，但由於執政者多將女作家視為國家進步象徵，以她們溫柔敦厚的形象來倡導中國婦女賢妻良母的美德，以此安定社會秩序，因此，本文於下一節討論政府如何再次穩固女作家的「中國模範婦女」特質，以及女作家的激進意義。

## 第二節 國語本位文學場域中的女作家

### 一、女作家、編輯的指標性質

戰後女作家人數驟升，佔據副刊版面，影響臺灣文學發展已屬文學史中的常識現象，但對臺灣婦女史而言，女性編輯、女作家、女性出版者等職業人數增加究竟意味著什麼？

一九四九年後女性作家人數突然提升的原因，評論者多半認為是由於語言轉換的文壇環境使然。龔鵬程認為五〇年代女作家之所以如此活躍，乃是因為隨國民政府來台的大陸女性中不少具有高等學歷，加上當時急需中文寫作人力資源，以便推行「國語政策」，外省族群的女性大有寫作空間，這樣的寫作生態竟意外地打開了臺灣文壇一向為男性主宰的瓶頸。<sup>82</sup>而陳芳明則在〈艾雯和戰後台灣散文長流〉一文認為女作家寫作是由於面對臺灣過去以日文為主的文學生態，形成

---

<sup>82</sup> 龔鵬程，《臺灣文學在臺灣》（臺北市：學欣文化，1997）

一種文化繼承的使命感：

艾雯與她同時代的作家在島上出現時，既落入五四白話文傳統的斷裂，又背負著殖民地社會帝國語言的遺緒。她們不得不承擔開創時代的關鍵角色，不僅要使白話文獲得新的生命力，也要使日語的表達方式換軌，從而與漢字文化連結起來。<sup>83</sup>

此時本省籍作家正面臨語言轉換的困境，本省女性如葉陶、楊千鶴、陳秀喜，失去文本發表空間，外省女性反因為擁有「文化資本」(cultural capital)，在語言政策改換，政府主張「由筆桿練槍桿」的情況下形成「語言資本」(linguistic capital)，促成大量女作家、女性編輯崛起。<sup>84</sup>

一九五五年五月五日「台灣婦女寫作協會」成立，更是促成女性寫作者的出現與集結。雖然婦協由官方所主導，而且是為了響應政府的文藝政策而生，其成立宗旨為「鼓勵婦女寫作，研究婦女問題，以實踐三民主義，增強反共抗俄力量。」但其中成員身分相當多元，來自社會各階層、各職業，包括學校教職員、家庭主婦、公家機關、工商各界的從業人士、記者等。一九六五年在婦女寫作協會登記的人數超過三百人，更可知婦女寫作盛況。<sup>85</sup>在婦協成立之初，大會更曾經有過「放下鍋鏟，拿起筆桿」此標語，顯示女作家身分更有助於女性脫離家庭附屬身分。

另一方面，研究者也不該忽視寫作對戰後婦女的經濟意義以及副業性質。《林海音傳》就曾紀錄戰後即有「ㄅㄨㄣˇㄇㄨㄣˇ，得吃得喝」這句行話，說明國語為五〇年代重要的求職必備技能。其中投稿更是個投資報酬率極高的副業。由於五〇年

<sup>83</sup> 陳芳明，〈艾雯和戰後台灣散文長流〉，《艾雯全集·散文卷一》（臺北市：文訊雜誌社，2012）

<sup>84</sup> 五〇年代女性編輯及其刊物請參考本論文末附註表格。女性作家請參考封德屏，〈遷臺初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉、張瑞芬《臺灣當代女性散文史論》（臺北市：麥田出版社，2007），頁 169~173。

<sup>85</sup> 張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965），頁 237。關於台灣省婦女創作協會成員的寫作情況，邱七七曾指出雖然登記者超過三百人，但實際上真正從事寫作且有成就者不足三分之一。

代提倡反共文學及國語教育，文學雜誌、報章副刊陸續創刊，提供大量的作品發表空間，同時也給予投稿者高額的稿費與獎金。當時稿費的計算方式，以《婦友》雜誌來說，投稿者可以得到每千字三十到四十元的稿費，一九五四年的《自由中國》每千字四十到五十元等，而一九五九年中學教師薪資大約新台幣六百四十五元，由此可知，投稿在戰後是重要的經濟補償來源之一。對女性作家而言，寫作更是低成本高獲利的職業，就如 Virginia Woolf 所言：「女性作家所以能走在其他行業的女性前面，獲得職業上的成功，便宜的稿紙當然是一個原因。」<sup>86</sup>。而當時寫作並不要求特別高超的技巧，卻相當適於作為家庭副業，家庭主婦在家務之餘也能從事。

在談論創作一事，部分的女作家們不諱言自己因為經濟困難，必須混口飯吃，才開始提筆創作。如劉枋便自言在經濟發生困難時靠撰寫劇本、副刊專欄維生；王明書（1925~）在生活困頓時期，原藉由縫紉分擔家庭經濟，後來她「發現報刊也有女人寫的文章，丈夫、兒女、身邊的瑣事皆可入文。」「更大出意外的是它為我賺了車縫兩百套衣服的錢，一百六十元」<sup>87</sup>，因此開始寫作補貼家用，最後才以文認識鍾梅音，進一步結識王文漪，由投稿者轉為編稿、校稿者，以及專欄作家。另外，如孟瑤也曾坦言：「我只是煮字療飢，是真的，那時候太窮了，寄一篇稿子，給點稿費，不無小補，要寫的很多的話，稿費是很可觀的。」<sup>88</sup>由三位女作家的自述可以發現寫作使得女性掌握經濟自主權。在官方的有意識集結以及婦女的志趣相同、自動響應情況下，女作家人數突然大增。此時期的女作家既被視為文化繼承的肩負者，同時也是經濟自主者。寫作、編輯所具備的專業技能、文化傳播特色也給予中產階級婦女身分位移，以及與男性平權的想像，此必然對過往女性的性別角色形成衝擊，成為一種具有指標性的女性職業。

<sup>86</sup> Virginia Woolf 著；簡瑛瑛譯，〈女性作家的困境〉，收錄於《何處是女兒家》（臺北市：聯合文學，1998），頁 247。

<sup>87</sup> 封德屏，〈聯珠綴玉——十一位女作家的筆墨生涯〉（臺北：文訊雜誌社，1988），頁 58。

<sup>88</sup> 曾鈴月，〈孟瑤訪問錄〉，《女性、鄉土與國族：戰後初期大陸來台三位女作家小說作品之女性書寫及其社會意義初探》（臺中縣：私立靜宜大學中文研究所碩士論文，2000），頁 68。

戰後第一代女作具有前衛色彩，被執政者視為女性與國家共同的進步象徵。當時女作家曾多次被動員前往金門勞軍、慰問、鼓勵官兵士氣，或是組成「前線訪問團」，作為金門戰事基地進步的見證者。國民黨藉著女性作家的活動範圍的擴大證明女性的自覺與社會地位的進步。《二十年來的台灣婦女》在描述戰後以來女作家的成就時，特別強調女作家人數的提升、視野上的開闊以及其戰鬥精神，同時也不忘強調女作家兼為賢妻良母，不忘女性職責的一面：

一國的文運正象徵著一國的機運，我們寫作界的燦爛景象，正象徵著國家的復興。……二十年來努力揮筆，精心寫作的結果，我們，女作家在「當代文學」中，幾乎佔有二分之一的位置。

她們時常組織參觀訪問團，走向前方和台灣的各角落，使這一代的婦女從事寫作者，能認識更廣大的社會，不再是偏促於閨閣內的婦女文學。

……。

這些女作家中，職業作家可以說為數極少。她們有的服務於軍中，有的為案牘勞形，舌耕筆耕的公教人員，其中大多數在工作、辦公的餘暇，更親操井臼，自理炊洗，兼為標準的賢妻良母，在公私忙碌之餘，她們往往自休息、睡眠中，抽出一些時間，夜靜更深，一燈熒然，在紙上譜出她們感人的心聲，由此一點看來，她們比歷史上任何一個時代的搗管弄柔翰的女作家更可佩服，她們在職務、工作上，她們已為復國建國的大業盡了很大的力量，而相夫教子的責任，也並未輕輕卸卻……。

我們的女作家們也同樣的做到了（以筆桿代槍桿，捍衛祖國）……那些慷慨激昂的詩文，實在是她們天才的表現，智慧的凝聚，忠貞的象徵。誰說我們的女作家是一些弱女子？她們戰鬥的精神，何讓鬚眉！<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> 張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965），頁 237~239。

這段描寫女作家的段落中，除了肯定女作家在文學上與男性擁有相同成就之外，更特別強調女作家對家庭的貢獻以及主婦身分，可見當時官方呈現出來的女作家形象是健康、戰鬥的新女性，同時不忽略家庭職責。女作家的形象就如前一章所謂「具有中國傳統婦德、兼具現代國族意識」的新女性。

從臺灣婦女生活史來看，這批女作家遷台後赤手空拳在異地開創新生活，已形成一批特殊的女性形象。她們在公領域不忌憚為女性議題發聲，爭取權力，同時重建家園、教養子女，一肩扛起家庭經營的責任。鍾麗慧就曾在〈她們這一代〉一文描繪這批女作家宛若千手觀音的生活型態：

她們那一代才是名副其實的女強人，「出將入相」。少女時代，夾在傳統與現代之的浪潮衝激間，若非讀女校，必會是萬綠叢中的那幾點紅；少婦時代，離鄉背井，勤儉持家，相夫教子全靠自己，上班教書不得偷懶，寫文章照樣來，而且人人都練就專屬招牌菜，各有一手女工巧藝。最教人敬佩的是她們無怨無悔，甘之若飴地扮演每一個人生角色，營造一團花開錦簇。

90

女作家捍衛女性在公私領域的權力，她們在臺灣社會表現上是多元的。女作家中有些是學校教授、廣播從業人員、演員、編輯，擔任的職務相當多元，其社交行為以及價值觀其實反映了五〇年代新女性特殊的樣貌。彭歌在〈朦朧〉一文曾比較、說明沈櫻和林海音二位的新女性形象以及差異：

海音的性格爽朗開闊，處事明快：她自己主持出版機構，又參加許多文化活動，不但劍及履及，而且當機立斷；很有所為「現代女性」和「女強人」的霸氣。沈櫻則偏於內向，輕言細語，除了專心寫作和教書之外，幾乎與世無爭，不食人間煙火。

可是，從另一個角度觀察，海音內外兼籌，相夫教子，家庭生活極為圓滿，

---

<sup>90</sup> 鍾麗慧，〈她們這一代〉，《自由時報》副刊（1988.10.20）

可說是傳統型的賢妻良母。沈櫻則外柔內剛，愛憎分明，在婚姻生活上曾遭遇兩度變故，先和馬彥祥、後和梁宗岱，都告仳離，飄然遠引，一旦袂絕，便獨力撫育兒女成人，在四、五十年之前，這樣的剛烈性格，可說是獨立性的女界先鋒。<sup>91</sup>

可謂家庭事業兩得意的林海音，不僅是臺灣文學的橋梁，更可被視為戰後臺灣新女性的典範，而沈櫻有著剛毅的性格，兩度離婚，不願妥協的態度則也反映了這批女性傲骨的精神。從女作家、女編輯的社會角色來看，可以發現她們既可被視為新女性文本，揭示著社會對女性角色期待的轉換，她們同時也形塑新女性者，對五〇年代女性自處與自我認同起了相當大的典範作用。

## 二、女作家的多元身分

在進入女作家的文本之前，我們必須簡短回顧一下她們的學識養成、遷台原因、身分、家庭關係。對於嫻熟五〇年代文學的研究者，這批女性作家的生平已屬「常識」，但重審女作家在社會脈絡中的意義有助於研究者理解當時新女性的形塑與再現策略。

身為移民者，女作家們雖然來自不同的省分，從生平背景中可發現，她們大多出身名門世家，有父親、兄長或是丈夫從事政治、文藝活動，亦或擔任軍職。這批女作家普遍在大陸時期便已接受過教育，即便經歷過抗戰流離，青年時期仍有就學的經驗，或者在家鄉時已受古典文學、五四新文學的薰陶，更有的已有多次投稿經驗，甚至也有參與報刊編輯、採訪之經歷。對這批女作家而言，對日抗戰，或是隨之而來在臨時大學就學、流亡的經驗以及軍閥勢力消長下的社會動盪不安，是她們共同的成長經歷，影響她們的創作甚遠。

以本文即將分析的女作家的學識養成背景來看。劉枋（1919~2007）就讀北平

---

<sup>91</sup> 彭歌，〈朦朧〉收入於李瑞騰、夏祖麗主編，《一座文學的橋：林海音先生紀念文集》（臺南市：文化保存籌備處，2002）

私立中國大學化學系。畢業後因任南京《益世晚報》副刊編輯、《京滬週刊》編輯得以磨練文筆，來台後擔任全民日報〈碧潭〉副刊編輯<sup>92</sup>；徐鍾珮（1917~）則是畢業於中央政治學校新聞系，曾任職於中央宣傳國際宣傳處，擔任新聞檢查員，一九四五年後，先駐英一年才來臺灣；鍾梅音（1922~1984）則是因為患有氣喘未能完成學業，中日戰爭後以同等學歷考取藝術專科學校，隨後考取廣西大學法律系，但皆未畢業，一九四八年隨丈夫余伯祺來臺。<sup>93</sup>郭良蕙（1926~2013）曾就讀成都四川大學，為黃季陸的得意弟子，一九四八年才轉入復旦大學，畢業於復旦大學外文系。艾雯（1923~2000）出身於書香世家，曾於《江西婦女》投稿〈意外〉，文章刊於贛州〈正氣日報〉、〈青年報〉、〈民國日報〉、〈東南日報〉等，在遷台前已頗有名氣。一九四四年時艾雯更曾在《凱報》工作，兼編副刊「大地」，並參與各報「發展東南文藝運動」。張秀亞（1919~2001）曾就讀北平輔仁大學中文系及西洋語文學系，遷臺前曾出版散文集《大龍河畔》，也曾擔任重慶《益世報》文藝副刊《語林》主編。幾乎大部分女作家遷台前皆已受過高等教育，同時也有了編輯、創作經驗。

受教程度是女作家進入文壇的資本，但對其創作及評價影響最深的卻是婚姻、家庭關係。遷台前，不少女作家因為歷經戰亂，遠離原生家庭，但戰爭並沒有讓女性與婚姻、家庭疏離，反而更使女性與家庭關係更加緊密相連。不少女作家的結婚理由源自性別上的弱勢，必須在戰爭期間尋求保護，或是因戰亂與原生家庭分離，急於或被迫進入另一家庭之中。聶華苓就曾在自傳《三輩子》中描寫一九四七年離開南京、前往北平時倉促結婚的記憶：

我突然失落在一個北方大家庭中。也突然結了婚。正路兩兄弟同時結婚。

婚禮在砲聲中進行。主婚人祝賀新人百年好合。砲聲落在禮堂四周，也就

無需放鞭炮了。第二天，兩對新人雙雙出門，拜望親朋父老。兩個媳婦打

<sup>92</sup> 國立台灣文學館，台灣作家作品目錄網站。

<sup>93</sup> 參考夏祖麗，《她們的世界》（臺北市：純文學出版社，1986）及封德屏，《聯珠綴玉——十一位女作家的筆墨生涯》（臺北：文訊雜誌社，1988）



扮的花枝招展，在轟——轟——的砲聲中，嫵雅婉約地答謝鄉長父老。<sup>94</sup>

文中對戰爭、流離的記憶，完全與婚姻相結合，而戰爭也反而使聶華苓的生命與婚姻更緊密相連，但其婚姻也因此並不具備浪漫色彩。面臨戰爭以及家庭破裂、親人離散，女作家們對家庭的重建同感焦慮，也深感於家庭對女性生命的深遠影響，在文本中不停探討女性對婚姻的意見。

婚姻關係同時也是多數女作家遷台的主要條件。一九四五年以降，一百二十萬外省人士經歷戰火流離、遠離家鄉，多次遷徙，最後才定居臺灣，但男性與女性遷台的條件與比率卻大不相同。男性遷徙可能由於軍人身分、經商、政治取向等種種原因，但婚姻關係卻是女性被允許遷臺的主要理由。<sup>95</sup>外台會編撰的《遇合》、《混搭》<sup>96</sup>等散文合輯以及游鑑明、羅久蓉的訪問紀錄<sup>97</sup>中，有不少女性回憶遷臺過程的文章。不少受訪者、撰寫者指出，她們或因為婚姻關係與丈夫一起成為戰地鴛鴦，或是因為結婚得到眷屬身分得以前往臺灣。例如〈逃難的新娘〉<sup>98</sup>一文，敘述者一家只有她自己能夠前往臺灣就是因為她擁有眷屬身分。此時期不少女作家也是因為跟隨軍人丈夫才得以前往臺灣。這批女作家多是隨著國家機器而撤退的家眷。如艾雯、郭良蕙、王琰如、琦君、郭晉秀、繁露、王明書等人為軍人眷屬、葉霞翟丈夫為胡宗南將軍。親屬關係使得她們與中央政權有著更為微妙的共生結構，對女性定位也有其特殊點，成為其創作受到批評原因之一。

<sup>94</sup> 聶華苓，《三輩子》（臺北市：聯經出版社，2011），頁142。

<sup>95</sup> 趙彥寧曾分析戰後女性來臺的條件：「流亡來台女性比率遠低於男性，具有近乎決定性的政治與文化因素。我的研究和訪談資料顯示，流亡來台的女性可大致區分為以下數類：一、奉國府令隨同國家機器撤退的軍公教；二、流亡學生與孫立人所辦女青年大隊隊員；三、隨國家機器撤退的家眷。」參考氏著，〈戴著草帽到處旅行——是論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉，《戴著草帽到處旅行》（臺北：巨流出版社，2001），頁211。

<sup>96</sup> 趙慶華編，《混搭：我們(Women)的故事》（臺北縣：INK 印刻文學生活雜誌，2010）；鄭美里編，《遇合：外省／女性書寫誌》（臺北縣：INK 印刻文學生活雜誌，2008.08）

<sup>97</sup> 羅久蓉、游鑑明、瞿海源訪問；羅久蓉等紀錄《烽火歲月下的中國婦女》（臺北市：中研院近史所，2004）

<sup>98</sup> 許靜璇，〈逃難的新娘〉，收入於鄭美里編，《遇合：外省／女性書寫誌》（臺北縣：INK 印刻文學生活雜誌，2008.08）

婚姻關係雖然影響戰後第一代女作家深遠，親密的女性情感也是這個階段女性作家之間的一大特色。遷臺的女作家中除了林海音本身具有臺灣省人身分，其他女作家均為外省族群。她們來自中國各省分、語言本身有音調上的差異，不過由於生活經歷相似，且同為移民者，再加上外省族群的群聚效應，她們建立起同性之間的患難情誼。這個時期女作家也透過官方與私人文藝團體，相互交流。一九五五年，省婦協成立後也變成婦女聯誼情感、交流意見的特定團體，除此之外，她們也有意識、主動地開創維持女性情誼的傳統活動——「文友慶生會」。林海音在《剪影話文壇》中曾回憶這段活動的源起：「民國四十二年十二月，我生了一個小女嬰，滿月時邀聚一桌女文友，算是請滿月酒吧。吃過飯，王文漪興致勃勃的建議說，我們為什麼不像今天這樣，每月聚餐，輪到是誰生日的月分，就當壽星不出錢。大家同意她的建議，又多邀了幾位女文友，就隨叫它『慶生會』。」<sup>99</sup> 聚會中文友們討論文學、聯絡近況，使這些女作家們產生密切的聯繫，也彼此扶持，展現了可貴的姊妹情誼，而文友慶生會也變成這批女作作家們特殊的聯誼活動。戰後第一代女性對女性的體貼與憐憫使得這個時代的女性文本更加耐人尋味。

### 三、婦女寫作（婦女）及其文學評價

相對於日治時期，五〇年代政府更有感於動員、組織婦女以及推動婦女寫作的重要性。作家們對於推動女性書寫也已相當有自覺。一九五一年《中央日報》舉辦女作家空中座談會時，林海音就曾警醒文藝界切勿忽略廣大的女性讀者，她同時點出臺灣職業婦女教育程度本已不低，因此也需要大量、語文正確的精神糧食；武月卿則提倡多辦婦女刊物，因為婦女讀物既是教育婦女同時也是組織動員婦女最佳利器。<sup>100</sup>在政府以及文人接續推動情況下，相較日治時期，戰後多了許多以女性為主要預設讀者的雜誌。日治時期以婦女為主要預設讀者的刊物大約有

<sup>99</sup> 林海音，《剪影話文壇》（臺北：純文學出版社，1984），頁66。

<sup>100</sup> 〈婦女與文學—女作家空中座談會〉，《中央日報》第6版，1951年5月9日。

初期的《臺灣愛國婦人》、三〇年代的女性流行雜誌《臺灣婦人界》，加上《台灣日日新報》、《台灣新民報》上文人的論述及對職業婦女報導。但五〇年代以婦女為主要預設讀者的就有《中華婦女》、《婦友》、《中央日報》「婦女與家庭週刊」、《中華日報》「現代婦女週刊」以及《台灣新生報》的「臺灣婦女」週刊。至一九六〇年代後，《中央日報》的「現代家庭」、《徵信新聞報》的「家庭生活版」、《聯合報》的「家庭版」更是陸續以每日刊出的方式經營家庭副刊。特定官方雜誌、婦女作品選集以及報章副刊的接續經營促成大量的女性書寫空間出現。

然這些女性書寫空間背後不免預設著特定的女性展示模式。遷台以來，政府有意藉著鼓勵女性創作、支持婦女寫作團體，同時以婦女的進步印證自由中國的進步，並且期待女性作家於文本中生產正確的意識形態，一再複製有利政權正統性的文本。官方更基於對家庭的重建企望，以及召喚中國賢妻良母的文化氛圍，鼓勵婦女雜誌、副刊的創辦。並且這些刊物提供女性書寫發表的場域，企圖喚具有認同感的讀者，也期待女作家現身說法，談論主婦身分以穩定社會秩序。

官方雜誌上可以發現不時邀請女性談論女性生活、職業。《婦友》於一九五七年刊出「婦女節談婦女生活」<sup>101</sup>專輯，邀請林海音、潘人木、琦君、畢璞、姚葳六人談婦女生活。各個作家以不同主題表達對婦女節的看法。其中林海音以婦女已獲權力來論證職業婦女與家庭婦女一樣重要，而女性和男性也一樣重要。潘人木則分享日常瑣事以證明女性必須充實自我否則無以教育子女。琦君分享與丈夫相處的日常瑣事。畢璞則分享婦女於家庭生活中的時間掌控。由此專題談話內容可以發現，女性談論女性在家庭中的生活以及婚姻話題是被大眾所期待的。另一九五八年則有李曼瑰、王亞權、余夢燕、盧孰競、史永貞、葉楚生以「婦女節談論婦女事業」<sup>102</sup>為題來展示職業婦女在各行各業的生活。

婦女書寫主婦尤其受到鼓舞。各大副刊往往訴求女性以主婦身分發聲，一方

<sup>101</sup> 《婦友》第 31 期（1957.04.10）

<sup>102</sup> 《婦友》第 42 期（1958.03.10）

面因主婦身分為主流論述所認可，另一方面文本與作者生活互相指涉，又能滿足讀者對作者的偷窺、想像快感。以武月卿為《中央日報》「婦女與家庭週刊」所撰寫創刊詞來看，可見其對家庭價值觀的肯定以及提高女性在家庭中地位的意圖：

家對於個人關係既如是深切，而支配著家，影響家最大卻是一家重心的主婦，試想家庭的衣食住行中，那一樣少得了主婦的照料與安排，一個檯燈，一幅窗簾，一條領帶，一件襯衫，無一不需要主婦的心血設計，添置購買，做丈夫的能否安居樂業，做孩子的能否保持健康愉快，都賴著主婦聰明的指導與調度，因此她不僅是一家衣食住的主持者，支配者，也是家庭快樂或愁苦氣氛的製作者，控制者，本刊之所以誕生基於這種信念，本刊的希望也繫於此。

家是現代社會的組織單位，社會環境的改善，故足以改善家庭生活，也足以促進社會的進步；而個人欲求有更圓滿，更完美，而更豐富的收活，由有待如家庭生活的改善。<sup>103</sup>

暫且不論林海音在日後認為「婦女與家庭」版實際文本是文藝占百分之九十，而炒菜、洗窗等實用性文章偏少<sup>104</sup>，由這段創刊詞可知其將家庭支出、布置、煮食等安排皆視為專門學問，同時重視主婦身分，並以主婦為預設讀者及投稿者。

當時整體社會文化環境，包括文壇對賢妻良母、主婦身分是鼓勵、正向的態度。司徒衛在林海音《冬青樹》一書出版後隔幾周就發表評論文章〈林海音的「冬青樹」〉，文中對敘述者「主婦」身分以及經營家庭的全力付出評價甚高：

冬青樹書裏一些作品的「我」，幾乎全是賢慧而又健全的主婦，一種新型態的賢妻良母。他們是快樂家庭的中心，而又是家庭和諧安樂的原動力；

<sup>103</sup> 武月卿，〈創刊詞〉，《中央日報，婦女與家庭週刊》（1949年3月13日）

<sup>104</sup> 林海音，〈為時代女性裁衣——我的寫作歷程〉，《寫在風中》（臺北市：遊目族文化出版，2000），頁205。林海音在文中聲明：「《中婦》雖然是婦女週刊，但主編武月卿所端出來一盤盤的美餐，卻十九是小說，很少炒菜和洗窗的實用文章。」

具備刻苦耐勞的好精神，而又有慈愛溫柔的好心腸。<sup>105</sup>

這本書可說是一個知識婦女以快樂的精神，在生活信仰中並發揚愛的紀錄、心得與感想。縱然她寫作的圈子，是婦女、兒童與家庭，是十足「主婦型」的文章，但筆下輻射著人性的芬芳與愛的熱力，仍然令人產生優美的情操，以及在生活中奮發的力量。<sup>106</sup>

文中可以看見司徒衛對主婦的肯定態度，認同主婦身分作為女性典範。另外在〈「婦女祝壽徵文選」讀後感〉一文，自司徒衛的評語更可發現當時期待婦女實踐賢妻良母主義，同時現身說法：

作者，大半是文壇上的新人，而又多的是軍眷和軍中服務的婦女。這不是偶然的現象。這說明時代賦予母愛婦德以新意義新內容；今天自由中國婦女正在躬親實踐。這些執筆為文的作者們，一如現身說法。<sup>107</sup>

文中可見其文選動員寫作對象為軍眷，且對於女性以主婦身分出發寫作也是正面鼓勵的態度。

政府、主導文化動員女性寫作使女性以特定角色身分呈現，此同時也是女性寫作最為人批評之處。

對女作家文學最常出現的評價為對其女性自主的質疑以及對性別、公共問題的批判性。齊邦媛就曾評徐鍾珮的身分對其寫作的影響：「一舉手一投足都代表著國家，無形中她失去自己的超然立場與發言權，且漸漸完全接受體制內的價值觀與意識形態。明顯影響她的政治觀、世界觀、價值觀，乃至於文學觀都和政體

<sup>105</sup> 司徒衛，〈林海音的「冬青樹」〉，《五十年代的文學論評》（臺北市：成文，1979），頁 186。

<sup>106</sup> 司徒衛，〈林海音的「冬青樹」〉，《五十年代的文學論評》（臺北市：成文，1979），頁 189。

<sup>107</sup> 司徒衛，〈「婦女祝壽徵文選」讀後感〉，《婦友》第 28 期（1957.01.10），頁 34。

合一。她日漸失去文學家以多重視角觀察生存環境、思考負空間的機會」<sup>108</sup>

張誦聖則指出戰後作家大多是跟隨國民黨來臺的大陸人，同時是國家機器文化動員的主要對象，因此他們的文本洋溢著「溫柔敦厚」之氣，傳遞著「中國傳統美德」。這些作家對於政治往往是採取迂迴而曖昧的態度，同時這樣的政治態度深深影響著這一輩作家的文學基調。同時她更以琦君、林海音、潘人木等人的作品說明他們這一輩作家如何在作品裡「傳遞或壓抑、消弭或改寫意識形態訊息」<sup>109</sup>，她認為「這些作家的右翼政治信念，以及對當前政府政策的擁戴，使得他們採用種種書寫策略來馴化寫實傳統裡的反叛精神，並將關注的焦點，從社會歷史的公領域，移轉到個人的私領域。」<sup>110</sup>在女性創作成就上，如林海音、琦君等女作家多在作品中點出了父權文化機制對女性的箝制，以及由此產生的種種問題，然而張誦聖亦認為，她們因為有著「保守自限的世故妥協心態，以及受都市新興媒體影響的中產品味」<sup>111</sup>，這使得她們迴避掉大半的問題，只能妥協式表達抗議。

陳芳明在〈反共文學的形成與其發展〉一文則試圖說明國民政府如何主導全臺的文藝活動，扼殺創作主體與自由，而台灣省婦女寫作協會的成立以及會員的創作正好證明此時期女作家與男作家一樣，均受到政府文藝政策的支配與動員：

這段時期的女性作家只是屬於反共文學的從屬角色，她們只是承擔主流文學搖旗吶喊的工作。<sup>112</sup>

整體而言，女性的身分，她們與中央政權的關係影響其文學評價，同時也使評論者質疑其是否具有獨立意識、超然視角。

<sup>108</sup> 鄭明娟，〈一個女作家的中性文體〉，《當代台灣女性文學論》（臺北：時報文化，1993），頁328、329。

<sup>109</sup> 張誦聖，〈台灣現代主義潮流的崛起〉，《臺灣文學學報》第11期（2007.12）。原1993年杜克大學出版。

<sup>110</sup> 張誦聖，〈台灣現代主義潮流的崛起〉，《臺灣文學學報》第11期（2007.12）頁141。

<sup>111</sup> 相同觀點同時出現在張誦聖，〈台灣現代主義潮流的崛起〉，《臺灣文學學報》第11期（2007.12）及〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》（臺北市：聯合文學，2001）

<sup>112</sup> 陳芳明，〈反共文學的形成與其發展〉，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011.10），頁274~275。

此外，楊照對女性文學的評價略有提升，但也不認為她們具備相當程度的代表性。〈文學的神話·神話的文學〉一文，楊照試圖以現代文學在學院裡典律化的成就來抗拒反共文學是戰後臺灣文學主流的觀點。他認為反共文學的口號化、反覆，已經和一般民眾的生活產生差距，而現代派則企圖排斥抒情，追求陌生，因此對於熟習過往文學形式的讀者來說也是相對陌生的。而女性創作的特色就在於這兩大主流之間，屬於比較讓人「熟悉」的創作：

五〇、六〇年代的文學把這種不刻意追求「陌生」的作品放逐到邊緣，將之定位為「陰性」、「柔性」、「女性」的文學。所以在「反共文學」、「現代文學」的大標題下，其實有一個既不反共、也不怎麼現代的伏流，那就是以散文為大宗的女性作家作品。相對於「反共」、「現代」雙雙走離現實，反而是女作家作品還保留了一點現實的紀錄。孟瑤、潘人木、林海音乃至於郭良蕙的小說；張秀亞、徐鍾珮、琦君、胡品清、羅蘭的散文，比較上是直接從一個「熟悉」的世界出來的「熟悉」作品。只是她們所刻劃的「熟悉」世界只是臺灣社會的一小角，集中在都會的外省圈裡，和本省籍男性作家所寫的鄉村形成強烈對比。不過在美學價值上，這兩者倒都是和追求陌生的現代主義格格不入的非主流。<sup>113</sup>

楊照認為女性文學因為「寫實」色彩，有其特殊性，卻不夠有代表性，而其本身也帶著源自女性生活以及眷村生活視角的侷限性。他的觀點和前幾位評論者的評價切入點所有差異，但也不超脫對女性創作身分的批評。女作家擁有語言文字能力進而擁有文化資本，屬於戰後台灣文化的上層，但在性別身分上屬於附屬、次等的，且由於身分，以及由此延伸出去的創作視角，使得文學價值多被批評為受限的。

五〇年代女性文學的發展受到官方政策誘導的影響，各刊物有其背後主導單

---

<sup>113</sup> 楊照，〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像》（臺北市：聯合文學出版社，1995），頁 121。

位及預設立場，然女性作家對時代女性的詮釋與建構則必須細入文本、配合作家的身分背景以及時代脈絡才得以得出更全面的結論。





## 結論：女性+國語=新女性

戰後女性是多種權力的論述對象。在報刊文化觀察中，本省外省之間的文化摩擦，展現在對女性的品評上。女性被視為族群、文化磨擦的觀察切入窗口，社會、道德穩定的基石，同時是時代與文化進化程度的隱喻。日治時期的摩登女性在報刊中成為外省男性取笑的對象，而在「去日本化再中國化」的文化氛圍下，對女性的審美觀也變為以穿著旗袍、頂著奧黛麗赫本頭的外省女性為主流。

女性的社會實踐是婦運論述的重點。為了合理統治臺灣，執政者不僅主導文化重建，同時也旨在改寫、建構符合國族正統性及利益的女性類型。具備傳統婦德、現代思維的女性類型在婦女雜誌中最受推崇。讓婦運研究者質疑的是：戰後賢妻良母主義的盛行似有在五四之後走回頭路之嫌，然從其時代來看，當時外省女性多經歷戰亂、家庭破裂、親友離異，來臺後，多為小家庭，因此重視家庭價值觀的重建同時認同賢妻良母主義。另一方面，提倡賢妻良母主義者提出家庭的情感滿足功能，同時並沒有反對女性在公領域爭取權力。五〇年代女性並非想像中完全困囿於傳統性別角色之中。

此時女作家在女性形塑方面扮演著關鍵性的角色。這批遷臺女性因為婚姻關係與國民黨有著結構性的政經關係，但同時也參與社會活動，或是身兼各種職業，因此成為新女性代言人。此時女作家既是意義載體，也是意義生產者。不少女作家因為對傳承五四文化的使命感以及對婦女生活的關注進而創作。由於整體文化對主婦身分的推崇以及再現主婦的媒體居多，女作家多以主婦視角創作，或是描繪主婦生活為創作起點。至於婦女作家究竟如何寫作婦女，在寫作中婦女意義如何變革則由下一章來分析

### 第三章 建構自主新女性

#### 前言

隨著發聲權力的取得，戰後女作家對新女性也自有一番新的詮釋。二十世紀初以來，新女性的外觀舉止皆被視為時代的進步象徵，男性知識分子及統治者擁有絕大部分對新女性的詮釋權，貼近真正生理性別為女性的經驗與意見卻相對偏少。然隨著女性接受教育、參與公共領域比例增加，再加上一九五〇年代左右，女作家、編輯大量浮現，女性文學發表場域大量增設，對新女性的詮釋也出現新的聲音。作為整肅道德表率的外省籍官夫人們並非當時唯一的新女性楷模，而執政者訴求的「恢復傳統婦德、培育現代國族意識」等概念，在女作家文本中進入到了實踐、轉化層面來探討。相對於女性責任與義務的強調，女作家的文本多了對女性自主的重視。在重申女性對家庭職責，對子女、丈夫的重要影響性之外，女作家更強調女性應該保有自主性，享有充實自我、休閒的權力。走入家庭是這個時代大多數婦女的真實寫照，但「賢妻良母」的定義在女作家筆下早已有所變革。為解析新女性形象以及家庭主婦意義的變遷，本章則欲由女性雜文、散文入手，首先探討新女性具備的條件，接著討論評價兩極化的主婦文學對女性作家、讀者的意義。

第一節由兩性專欄、雜文探討女作家所認定新女性應具備哪些條件。孟瑤、張秀亞、葉霞翟、謝冰瑩、葉曼等人的專欄及雜文，為尋求讀者認同，以和讀者互動的方式書寫，同時又因女作家寫作身分具有典範性質，因此讀者與作者之間有如契約般的默契，共同描繪出時代女性所應具備的特質。專欄與雜文的主要議題，乍看之下圍繞在女性與婚姻關係的探討，看似強化女性在從屬性別角色，以及女性氣質的培育，但其中卻包含女性在家庭中爭取地位與權力的提升等面向，同時強調女性與男性具有同樣的理性特質，只要經過教育便可與男性擁有相同的社會成就。自其文本中更可以發現此階段女作家強調理性、健康、平權等概念，

同時卻也將女性結婚狀況、生育等差異性納入考量。其所追求的平等非男女完全相同的齊頭式平等。

第二部分則討論主婦文學兼含的雙重意涵。一九四九年以來報刊雜誌蓬勃發展文化現象促成女性書寫空間的開拓，但這些雜誌、副刊背後卻也有其主流國族論述預設的創作立場及身分。家庭主婦是國族論述認可的發言身分，但其書寫視角及內容也是批評家所詬病的對象，且主婦書寫中女性多以家中天使形象呈現，因此有再製性別二元強弱勢力、維護中央霸權規範的疑慮，然就其寫作策略卻也可以發現，女作家不停以暴露寫作過程的困境以打斷主婦身分，同時也想像不再場的女性同胞，藉此讓家庭中的女性感受不再屬於個體、孤離的體驗，而是女性集體的經驗，同時也使女性在從事家務中所經歷到的挫敗感獲得重視。

### 第一節 秉持理性、訴求兩性平權的女性形象

將女性納入現代化、國家建設的前提下，戰後臺灣出現不少以女性為預設讀者，並且大量採用女性做為編輯的副刊及雜誌。這些雜誌在經營過程中，舉用女性編輯及女性寫作者，已無形中提升婦女在職業領域的地位，而其所發表的文章涵蓋本外省婦女生活、討論女性議題、讓讀者與作家交流等，對臺灣戰後女性的形塑起了關鍵的作用。

雜誌、副刊中，最明確可見女作家如何想像、詮釋新女性的文本莫過於女作家們書信專欄，以及關乎兩性議題的雜文。本節所謂書信專欄並不包括以特定對象，如親屬兒女為通信對象的書信專欄，而是以討論特定兩性議題、青少年成長，或是以與讀者通信交流方式呈現的書信專欄。五〇年代較為人熟知的專欄，諸如張秀亞在《婦友》雜誌上連載的《少女手冊》專欄；《中央日報·婦女與家庭週刊》上謝冰瑩的「潛齋書簡」專欄，以及孟瑤的「給女孩子的信」專欄。鍾梅音主編的《大華晚報》「甜蜜的家庭」時葉曼（劉世綸）的專欄，最後與發表於馬

尼拉華僑報紙的文章合併集結成《葉曼隨筆》，一九六八年後則有張任飛主編的《婦女雜誌》上的「葉曼信箱」。六〇年代則有羅蘭的《生活漫談》、《給青年們》。這些專欄大多以青年女性做為主要預設讀者，以主題討論，或是讀者投稿而作家回函的互動方式書成短文。雜文部分較為著名的則有葉霞翟的《婚姻與家庭》、《主婦與青年》系列，以及鍾梅音的《海濱隨筆》。書信專欄以及兩性雜文探討女性議題，為時代女性做出明確的定義。

書信專欄與雜文的閱讀立基點往往建立在讀者與作者之間對彼此的認知；讀者對專欄的閱讀意願多半源自於作者的權威，以及新女性的代言性身分。以謝冰瑩為例，一九二七年曾參與過風靡一時的「女性從軍」，出版暢銷的《從軍日記》等書。身為家喻戶曉的「女兵」，謝冰瑩遷台後仍受到國民黨青睞，藉著《從軍日記》、《女兵自傳》的再版，反覆建構其愛國特質，其本身對女性而言就具備典範性質。在「潛齋書簡」的專欄中，謝冰瑩也一再以她的從軍經驗作為例子與讀者共享。在《婦友》雜誌連載「少女手冊」專欄的張秀亞本身也具備女性典範特質，她在當時已獲得中國文藝協會首屆散文獎章，同時也是相當受歡迎的散文作家，由其說明女性如何讀書與寫作，甚至於談論女性如何生活等議題，相當具有權威性。專欄結集成書後，錢劍秋就曾在《少女的書》序中說明張秀亞自身形象在女性教育方面的代表性質：「這本《少女的書》就是和少女們討論人生問題和修養的一部箴言。作者張秀亞並不向少女們說教，乃是以她淵博的知識，優雅的情趣和讀者們娓娓而談……。」<sup>114</sup>女作家本身的新女性代言性以及不時「現身」是其文本爭取讀者的策略。

另一方面，作者往往也以親近、平民特質，並且強調文本主題的普遍性，以爭取讀者的認同感。孟瑤在「給女孩子的信」連載時曾因寫作的語氣過於強烈，受到讀者的非議，但成書後，孟瑤在〈跋〉寫到其創作主因：「我之所以敢以女孩子為對象發表這些話，並不是在學識與修身上有所依恃，而是因為我這接近十

<sup>114</sup> 錢劍秋，〈序〉，《少女的書》，收錄於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁 311。

年的教書生活，使我有機會常常與一羣比我年輕的孩子們在一起，假若我敢寫而且敢說，唯一的憑藉，辨識彼此接近而且熟知。至於為什麼說得這麼坦率，都是因為我站在同性的立場，覺得這態度比較親切一點。」<sup>115</sup>孟瑤在文中降低了自己菁英的色彩，轉而強調自己在同性上的立場，以獲取女性讀者的認同感。謝冰瑩也說明其「潛齋書簡」專欄的寫作原因，乃出自於與讀者、親朋的交流，以此強調創作主題的普遍特質：「信中的主角，有的是我的朋友，有的是和我通過信的讀者，她們不以我的文字草率拙劣見棄，反而源源不斷地給我來信，詢問許多有關讀書與寫作，戀愛與婚姻的問題。」<sup>116</sup>謝冰瑩在文中降低了自己地位，強調撰文題材的公眾性，使專欄中的題材更加具有平民性以及吸引讀者的特色。「潛齋書簡」專欄中，謝冰瑩也常「現身」，以親暱的口氣與讀者共享自身經驗。在〈女人讀書有甚麼用？〉一文，讀者因父母重男輕女觀念而失學，進而求助謝冰瑩。謝在文本中除了鼓勵讀者以理性向父母溝通、爭取合法權利之外，也分享自身經驗：「我越想越覺得你現在的處境，完全和我少年時代一樣，所不同的，是我有哥哥同情我，她鼓勵我去從軍，鼓勵我追求自由，就得遠走高飛。」<sup>117</sup>文中企圖以女性爭取自由的共同困境，彼此共勉共勵。孟瑤和謝冰瑩採用的書信策略建構出一種如王鈺婷所言：女性的「社群認同的價值理念」，這樣的策略「無形之中拉高了作者與讀者間的親近門檻，作者刻意營造相互扶持、相濡以沫的同性情誼，也使得新興的女性網路得以編織形成」<sup>118</sup>，藉著女性經驗、意識的揭示，女性作家與讀者彼此認同的新女性形象於焉形成。

這些書信專欄及兩性雜文中呈現的是讀者與作者協商後的女性形象。在作者與讀者對女性議題的「共識」，以及真實、共同受創經驗共享的前提下，作者肯

---

<sup>115</sup> 孟瑤，〈跋〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁137。初版為孟瑤，《給女孩子的信》，臺北市：中興文學出版社，1954。

<sup>116</sup> 謝冰瑩，〈序一〉，《綠窗寄語》（臺北：三民出版社，1988），頁1。初版為謝冰瑩，《綠窗寄語》，臺北市：三民書局，1955。

<sup>117</sup> 謝冰瑩，〈女人讀書有什麼用？〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.3.6）；亦收入於《給青年朋友的信》（臺北市：東大圖書，1981）

<sup>118</sup> 王鈺婷，《抒情之繼承，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用》（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2008），頁106~107。

定讀者的進步意識，想像出讀者可以認同的青年新女性典範以及對女性未來做出許諾，其足以反映當時女性的訴求，同時也是讀者在合理範圍可以模擬、學習、想像的對象，因此不會有太過激進、違背常理之語，卻有助於規範、塑造新的女性模擬對象。這類文本可能是現當代兩性專家問答專欄的前身，對於臺灣戰後以降世代的女性自覺影響也不容小覷。

從其討論主題來看，這些專欄對女性社會角色的開拓成效乍看之下是令人質疑的。以孟瑤與張秀亞的文章主題來看，孟瑤的《給女孩子的信》專欄原連載於《中央日報·婦女與家庭週刊》，文章共二十篇，主題分別為：〈談讀書〉、〈談惜時〉、〈談健康〉、〈談器度〉、〈談勤儉〉、〈談消閒〉、〈談交遊〉、〈談婚姻〉、〈談家庭與事業〉、〈談女德〉、〈談人生信念〉、〈談性格修養〉、〈談鎮定〉、〈談朝氣〉、〈談取與予〉、〈談好勝與忌妬〉、〈談自知與自信〉、〈談羣居與獨處〉、〈談感情與理智〉、〈談勇敢與驕傲〉等。張秀亞「少女手冊」專欄，連載於《婦友》雜誌。一九六一年出版後改名為《少女的書》。共分十二篇，分別為〈談生活〉、〈談愛好〉、〈談詩〉、〈談畫〉、〈談靜〉、〈談風度〉、〈談健康〉、〈談友情〉、〈談愛情〉、〈談婚姻〉、〈談快樂〉、〈談服務精神〉。從篇目來看，兩人的主題多有重疊，多為女性與人際間的相處問題、家庭經營、性格養成等，而塑造出來的女性形象也大略相同。從主題選擇的範圍來看，其議題瑣碎且個人化，同時有強化女性與傳統女性氣質、私領域連結的疑慮，令人質疑其對女性意識成長的助益。然在這類似「女性求生指南」的專欄中，卻也顯示出五〇年代女性在各種社會身分上的不適應，面對自我在社會處境變化所需要的一些指導，此類議題的揭示與討論中，讀者不難發現大略的五〇年代女性形象。

從上述專欄中可以發現女作家們主張揚棄某些傳統女性的陋習，追尋新的女性典範，大略可由追求身心健康、理性思維、重視家庭價值與兩性地位平等、重視母職與女性自主性、追求教育經濟政治平權等面向來闡釋。

女作家認為新女性與傳統女性的差異在於生存環境的影響。這批女作家們大多受過高等教育，以及五四平權思維的影響，她們開始追求兩性在各方面的平等。她們普遍開始對兩性的先天性格產生懷疑，對男性多理性，而女性多愁善感、喜好迎合他人的表述產生質疑，並且認為男女在性格與能力上的不同是來自於後天生存環境的差異。孟瑤就曾一再點出傳統父權體制對女性身心的扭曲，以及生活圈狹小對女性身心養成的影響：

過去，女人是男人的所有物，是男人的洩慾器，是男人的財產，也是男人生活的點綴：所以她們只能生存於男人的愛惡之下，以強鼻息而苟活。楚靈王好細腰，便有餓死的宮女；南唐後主好纖麗善舞的女人，宵娘便以布帛纏足，素襪舞蓮花中以邀寵。為了主子的好惡，不惜犧牲自己的健康，以迎逢他們的喜愛，這是過去女人的慣技，也是過去女人的悲哀。<sup>119</sup>

往日女人的生活圈子小，與人群的關係簡單，自然胸襟容量就不會大。這種情形的繼續發展，就造成女人性格上不能容忍的缺點。<sup>120</sup>

文中說明古代後宮女性生存於男性主權主政的情況下，為符合男性審美觀，已變相地扭曲身形以及其性格，越是上層階層女性成為玩物的情況更為嚴重，而傳統家庭中的主婦氣度狹小，乃肇因於生活環境的侷限。以玩物自居、氣格狹小，這兩種受人嫌惡的女性性格成因皆非天生自然，而是環境使然。

在體認時代與環境古今不同後，女作家指出新女性首要條件在於擺脫過去「以嬌弱無能為美，多愁善感為能」的審美觀。〈談健康〉一文中，孟瑤聲明以柔弱身軀迎合男性喜好，並且性格多愁善感的女性已屬「過去式」。張秀亞也提出相似的概念，認為新時代女性的類型應有所改變：「親愛的少女們，病態的，

<sup>119</sup> 孟瑤，〈舉翅千里——談健康〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁15。

<sup>120</sup> 孟瑤，〈以天地為家——談器度〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁21。另可參考葉霞翟，〈女人是弱者嗎？〉一文。葉在文中提出女性一般被認為較為膽小、易向人求助、不敢與男子抗衡，這些皆因過去女子缺乏家庭外的工作機會、缺乏經驗使然，不是女性天生的性格。〈女人是弱者嗎？〉收入於《主婦與青年》（台北市：聯合出版中心，1962）

多愁善感的女性，已成了『過了時』的典型，而非新時代的理想女性，如今我們要做一個既有豐富學養，更有健康身心的女性。<sup>121</sup>」兩人提出的是一種修正後的女性形象：女性必須藉著智能的培育來建立自我，而非藉著外在女性氣質的持有或性感化特質，並且擺脫為男性附屬的生存狀態。

除了對「情緒化」的擺脫，兩人更點出「理性」的培育是新女性共同追求的目標之一。在其文章中，兩人理想中共同的新女性均為有著健康身體、光明正向思維以及理性思維的女性類型。孟瑤在〈談健康〉一文激烈地警惕女性勿再博取同情：「我們是獨立的人，為什麼要用無能去獲取別人的矜憐？我們有自身的驕傲，為什麼還需要別人廉價的同情！這種心理與觀點，真是值得痛惜咒罵的！」同時強調接受理性的培育：「我們要作一個人，作一個獨立的人，首先要使我們的情感剛強起來，接受我們理智的控制與駕馭。」<sup>122</sup>張秀亞也提出理性對女性的重要性：

我知道你們都是時代的新女性，既有健全的人生觀，更有健康的身心，足以承擔時代的任務，但是，我們更要益自奮勵，努力修養，常常不但使心理保持諧和平衡，且使此心怡然常樂；不但過一種正常而規律化的生活，且過一種優美而藝術化的生活。

我們要使自己的理性制裁情感……。只有在理性與情感互相協調的時候，你的心情才有真正的平和，以理性來駕馭情感，那麼，你的心性便是處於正常而健康的狀態。<sup>123</sup>

張秀亞更進一步乎告女讀者追求時代女性的步驟：

<sup>121</sup> 張秀亞，〈談健康〉，《少女的書》，收入於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁349。

<sup>122</sup> 孟瑤，〈舉翅千里——談健康〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁17。

<sup>123</sup> 張秀亞，〈談健康〉，《少女的書》，收入於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁348。



要做一個健康而美麗的時代女性，我們定要做到下面兩件事：

一、保持心理上的寧靜與平衡。

二、過一種極其正常而規律化的生活。<sup>124</sup>

兩人以理性出發，以此作為男女擁有平等基礎的利基點，由此也可看出當時性別論述旨在消弭兩性差異，追求與男性一樣具有理性的女性類型。

孟瑤和張秀亞皆認為新女性的首要目標是能夠和男性一樣過現代化的生活。兩人雖然沒有點出傳統中國社會中，究竟是什麼因素讓女性與男性形成階層上的差異，導致女性位階低於男性，必須迎合男性生活，但卻對新女性擺脫附屬地位做出明確的解答。女性具有智能以及理性的思維是受到肯定，而其自主的條件是擺脫錯誤的審美觀，重新培養健康、光明、理性的性格。女作家們進一步指出，男女平權的基礎不僅建立在兩性皆有理性思維，同時也建立在家庭中兩性地位平等的追求。

五〇年代，在家國論述影響下，社會環境瀰漫著一股家庭至上的觀念，許多知識分子務求大眾再次重視婚姻與家庭價值。家庭完整性甚至凌駕於個別成員在其中的自主性。謝冰瑩在《綠窗寄語》中就曾出現要求讀者以家庭為重的訴求。〈寫稿？離婚？〉一文中，讀者寫信向謝冰瑩闡述自己的婚婚問題並且尋求資助。她原本只想藉著寫稿貼補家用，但隨後卻因為寫稿，忽略家務，並且導致夫妻婚姻失和，最後瀕臨離婚狀態。謝冰瑩對此則委婉表示要她先遷就丈夫的需求：

你問我：要怎麼才能使你丈夫不罵你，不反對你寫文章？我想：唯一的方法，是當他不在家的時候，你就拼命寫文章；他回來了，你就像隻小貓似的偎依在他的身旁，多做家事，少摸書本；多愛小孩，管教小孩，把家佈

---

<sup>124</sup> 張秀亞，〈談健康〉，《少女的書》，收入於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁346。

置得乾乾淨淨，井井有條，這樣一來，他還有甚麼可罵的呢？萬一他還要無理取鬧，你就不要太軟弱了；假如你百依百順，完全沒有你的主張，一切服從他，隨他怎麼罵，怎麼欺負你，你絲毫不反抗，那麼他就會得寸進尺的壓迫你了！<sup>125</sup>

文本中，讀者非常堅持自己也因為寫稿負擔起一半的家庭經濟，似乎有志於在寫作方面精進，但謝冰瑩在回復的文章中卻要求讀者以家庭和諧為重，切勿輕言離婚。在這段文本中，可見謝冰瑩對家庭價值的重視，但她同時也隨即對女性寫作遭遇到不對等待遇發表感慨：

有時候我也真替我們女人感到悲哀，要是自己的丈夫是作家，太太一定會好好伺候他，讓他安心地去寫，決不會責罵他，更不會用離婚作條件，禁止丈夫寫文章；然而反過來，就不同了，太太寫稿，丈夫就要和她離婚，這真是天下的奇聞，古今所沒有的。<sup>126</sup>

文中，謝冰瑩鼓勵讀者把握機會寫作，切勿因為家務而中斷，但她同時也反諷地點出家庭中兩性地位不平等的現狀，即便夫婦兩人皆是家庭經濟的支援者，但女性卻明顯相對於男性處於劣勢地位。

在重視家庭之餘，不少女作家開始提倡家庭中兩性地位的平權，婚姻中男女對等的關係。孟瑤在〈談婚姻〉一文指出婚姻是理智與情感的協調。女性若希望擁有家庭與事業的協調，那她必須在擇偶上相當謹慎；婚姻生活中兩人必須依據理性彼此分工合作：

夫妻生活中，彼此的諒解是理智，容忍這不斷的諒解是感情；性生活的和美是感情，對子女的負責是理智；夫妻間的愛憐是感情，權利與義務的分工合作是理。缺少感情的夫妻生活太枯燥，缺乏理智的夫妻生活難持恆。

<sup>125</sup> 謝冰瑩，〈寫稿？離婚？〉，《給青年朋友的信（上）》（臺北市：東大書局，1981），頁 109~115。

<sup>126</sup> 謝冰瑩，〈寫稿？離婚？〉，《給青年朋友的信（上）》（臺北市：東大書局，1981），頁 109~115。

一個理想的美滿婚姻 正是把這許許多多的感情與理智包容在這一個制度與契約之內。<sup>127</sup>

孟瑤認為婚姻是理性和情感的極端調和。葉霞翟則也在〈談談家庭中的民主精神〉一文中，強調夫妻在婚姻生活中必須彼此平等對待，共同分擔家庭中的權利及義務：

我們要明瞭夫婦兩個人的地位是完全平等的。丈夫並不比妻子高一點點，妻子也不比丈夫高一點點，基於這個觀念，夫婦相處就應該絕對的彼此尊重。尊重彼此的人格，顧全彼此的人性尊嚴。因此，做丈夫的不但不應該任意的打妻子，罵妻子，使喚妻子，影不應該自以為是一家之主，妻子是他的附屬品，在家務決策上，在家庭的各種重大問題上，都獨斷獨行，不求取妻子的同意，而對於妻子的服務，視為理所當然，不知感激；做妻子也不應該自甘落後，或自以為較弱的一方，要求得到丈夫的特別優待與寬容，或反其道而行，使潑撒嬌任意役使丈夫，要求特別的體貼與伺候而不知尊重。<sup>128</sup>

面對家庭中家務分工的不均，孟瑤與葉霞翟提出兩性平等分工、彼此敬重的概念，否定男性在家庭中對女性奴役的合理性，同時重申女性做為理性主體，在家庭中可與男性理性溝通、分工。

在女作家文本裡，女性不僅爭取婚姻中與男性平等的地位以及兩性在家務上的分工，同時也重申女性本身應盡的職責，並且重視女性在家庭與自主間的平衡取捨。

<sup>127</sup> 孟瑤，〈情之所鍾——談婚姻〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁 46。

<sup>128</sup> 葉霞翟，〈談談家庭中的民主精神〉，《主婦與青年》（臺北市：聯合出版中心，1962），頁 20、21。

五〇年代曾有一波女性與家務連結的辯論。孟瑤在《中央日報》「婦女與家庭」周刊上發表〈弱者，你的名字是女人？〉<sup>129</sup>，文中對母職及妻子身分表達強烈的不滿：「『母親』使女人屈了膝，『妻子』誘使女人低了頭」，同時更激烈的表示自己曾一度崇拜武則天殺女抑子，甚至於謀夫，以成就女性的事業。孟瑤前衛而激進的發言接近於臺灣七、八〇年代後對母職的質疑，以及女性對自主性的要求<sup>130</sup>，其被視為五〇年代女性自我實現願望的聲明，同時也引來不少讀者激烈的批評。<sup>131</sup>但孟瑤雖有驚人之語，卻不代表她完全反對母職，相反的，孟瑤以及五〇年代的女作家們重視的是母職與女性自主性之間的平衡。

女作家極其重視女性在家庭中的責任。〈三談女子教育〉中，葉曼警醒臺灣婦女切勿徒羨美國婦女的物質享受，應注意到美國婦女在歷史上曾與男性一樣開拓土地，而在近現代，美國婦女也負責接送子女上學、教養兒女、打掃家裡，完全沒有忽視女性在家庭中的職責，在外女性也在職場上全力競爭。<sup>132</sup>張秀亞在〈談婚姻〉中也認為婚姻的神聖使命是：「教導子女，啟迪其心智，培育其品格。」<sup>133</sup>而這些都是男女雙方應該負起的責任，同時張秀亞也認為女性比起男性更應該積極建設家庭，使家庭成為宜人居住的所在：

一個好妻子，要對她的丈夫體貼備至，將她似水的柔情，化為他奮鬥的勇氣，它更為了愛他的關係，而愛他的家人，親友，使她的周遭，充滿春天的氣息。

<sup>129</sup> 孟瑤，〈弱者，你的名字是女人？〉《中央日報·婦女與家庭週刊》（1950.5.7）

<sup>130</sup> 1977年呂秀蓮提出「左手拿鍋鏟，右手拿筆桿」口號，表達女性對自主性以及事業的需求。其活動訴求被視為臺灣第一波女性運動。

<sup>131</sup> 回應者如殷俊〈男人，你的名字也是弱者？——兼向孟瑤女士請教〉、林誼〈讀『弱者』篇有感〉、維林〈女人·家庭·社會〉、伍蕙〈弱者的名字是弱者！〉、柳絮〈誰毀了你們的幸福？〉等文，多半認為反共復國才是當前目標，成功後男女各展所長之日將不遠，或是家務本該是女性的職責所在。認同者有鍾梅音發表〈女人不是鋼鐵鑄的〉表達女性在當下社會家務事業兩頭燒的無奈。殷俊、林誼、伍蕙、維林之文刊載於《中央日報·婦女與家庭週刊》（1950.5.21）；柳絮、鍾梅音之文刊載於《中央日報·婦女與家庭週刊》（1950.5.28）

<sup>132</sup> 葉曼，〈三談女子教育〉，《葉曼隨筆》（臺北市：文星書店，1964）

<sup>133</sup> 張秀亞，〈談婚姻〉，《少女的書》收錄於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁 363。

她是主人，也是臣僕，她將統治，他也將被統治，她當然享受到一些權益，但她貢獻出來的卻應更多……。<sup>134</sup>

一個妻子，得如一個藝術家，以細草繁花，將家中的庭園美化，更以她的詩情逸趣，美化丈夫的心靈。家庭生活源是最容易陷於單調板滯的，度過了新婚期後，一個妻子就得設法使那漸漸顯得平凡乏味的生活，變得生動富於情趣。<sup>135</sup>

張秀亞重視家庭中男女雙方的對等付出，但同時也強調女性陰柔的表現以及撫慰人心的功能。

張秀亞建立出來的「利他主義」婦女形象與孟瑤主張的家庭女性形象看似截然不同。孟瑤曾在文章中一再對家庭與女性的強烈鏈結提出質疑，認為家庭影響婦女的性格，同時扼殺婦女的生活能量：

一個把家當作天地，把家當作世界的人，其容量之褊小，眼光之狹隘，是非之混淆當為自然之理。因為她與社會和人羣的關係都太簡單了！很不幸，過去的女人，就是用這種方式來打發歲月的。<sup>136</sup>

孟瑤對過去將女性發展限制在家庭中的觀念提出質疑，其主張如同 Betty Friedan 在《女性迷思（The Feminine Mystique）》中所質疑。Betty Friedan 認為父權文化機制竭盡所能塑造出來的快樂、滿足的家庭主婦形象，使得女性自幼就嚮往這個形象，並且把自己的一生寄託於家庭和婚姻關係。然而這個形象，只是個迷思，耗去太多女性的精力。<sup>137</sup> 而這具有前衛色彩的激進女性意識也是研究者向來偏好的面向。

<sup>134</sup> 張秀亞，〈談婚姻〉，《少女的書》，收入於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁 362。

<sup>135</sup> 張秀亞，〈談婚姻〉，出處同上。

<sup>136</sup> 孟瑤，〈以天地為家——談器度〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁 21。

<sup>137</sup> 顧燕翎主編、林芳玫等著，《女性主義理論與流派》（臺北市：女書文化，1996），頁 12。

然而孟瑤與張秀亞基本上都沒有對整體家庭制度提出質疑，也沒有完全否定女性在家庭中具有應負的責任，而是以提升女性在家庭中、社會中地位來看待女性與婚姻關係，並且試圖爭取女性在社會上的權力與正當性，正視女性在家庭中的自由、自主權利。在《給女孩子的信》的〈談讀書〉一文，孟瑤認為女性既然躲不開進入家庭的命運，便須在家務之餘找到充實生活的途徑：

造物者創造一個女孩子，他應該付與她們雙倍的努力，因為她們將要走的路太艱難了！生兒育女，相夫教子，十個有九個逃不出這個家的牢籠，因此十個人也有九個為了那些作不完的家務而忘記充實自己。這使多少人覺得女人身上最有價值的東西是青春美麗；最堪採擷的東西也只有青春和美麗！為此，你要想延長你生命的價值，便不能不在俗務以外，以攫取一些學問智慧……。<sup>138</sup>

〈談消閒〉則牽涉到時間管理與休閒概念上的性別差異。孟瑤發現儘管提出兩性家務性別分工，但絕大部分女性在心理上無法卸除獨攬家務職責的心態，而實際上女性在家庭生活中也的確相對於男性更易受到家務的干擾，因此女性需要學習如何在家務之餘擁有自我生活，並且擁有精確而且符合現代化生活的時間管理觀念：

每一個女孩子常比男孩子更拙於享受閒暇，卻更需要了解怎樣享受閒暇。一者因為每一個女孩子都不可能擺脫家的羈絆，而家卻正是無窮盡的瑣務生產所，你必須首先學會怎樣去把它們整理出頭緒來，然後在規定的時間內去作完它。假若你不會把你的工作與閒暇的時間劃分開來，你就會變成一部不眠不休的工作機器……。<sup>139</sup>

<sup>138</sup> 孟瑤，〈舉翅千里——談讀書〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁6。

<sup>139</sup> 孟瑤，〈藝術起源於遊戲——談消閒〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁35。

由這些主張可以發現孟瑤談的其實是女性在家務及自主之間的平衡，而非全面否定家庭給予女性的正向支援。另外，葉霞翟在〈主婦的風度與修養〉一文以家庭至上觀念為前提，爭取女性受教權力。她主張女性必須充實自我才得以經營家庭、教育子女：

一位良好的的主婦，要能在治家教子的工作上做得好，必須充實自己的知識和學問，要得到子女的尊敬和丈夫的敬愛，以謀家庭的真正幸福，也必須在思想和智力上求進步。<sup>140</sup>

關於女性在母職與自主性之間的平衡，孟瑤及其同輩作家已經為此作出不少願景想像。〈談家庭與事業〉一文中，孟瑤已經提出電氣化以及公共福利設施對女性的助益，並且想像未來女性的生活必然會受益於此，不必在家庭與事業間掙扎、妥協：

目前中國，這一個問題（家庭與事業的取捨）特別能打擾每一個有知識是有學問的女孩子，應該只是過渡時期的暫時現象，不久的將來，它是被進步所遺棄。將來國家上軌道，一切社會的機構（托兒所，小學）會更普遍而理想；一切物質文明（電化、煤氣）會更廉價而實用。那麼，一個家庭主婦，想把自己的「全付（註：副）」精力用之於家庭都不可能。而社會上每一個職業部門卻都在向你招著歡迎之手了。也許你們會發笑，這是一個多麼理想的美麗遠景！是的，這是一個美麗的遠景，但我們在不久的將來，這會把握到它。<sup>141</sup>

艾雯的〈有朋自遠方來〉也藉著國族進步建設成果，想像出一個女性作家美好的未來。文章中的未來臺灣沒有傭人，但人人都可以為了志趣工作，女性不用猶疑在家庭與工作之間，而家務一切由電器代理，三餐有家庭服務社配給，兒童由托

<sup>140</sup> 葉霞翟，〈主婦的修養與風度〉，《主婦與青年》（臺北市：聯合出版中心，1962），頁 45。

<sup>141</sup> 孟瑤，〈魚與熊掌——談家庭與事業〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁 55。

兒所育兒所教育，而婦女也有其充實自我、培養興趣的機構：

不但老人有老人俱樂部，孩子也有孩子俱樂部。那裏面從遊戲到各種進取性的研究，應有盡有。譬如說我們婦女聚樂就有縫紉、烹飪、音樂、美術……等二十幾個部分，主婦們把家事一料理，都上俱樂部去……從前我是最害怕上菜場下廚房的了。其實哪一個當主婦的不怕？又油膩、又齷齪，還得煞費神思去配菜，現在可不啦！甚麼都用電，又快又乾淨。……每天都有家庭服務社按照營養定量配好了，挨戶給送來……。<sup>142</sup>

艾雯與孟瑤藉著國族、科技進步，想像出一個主婦作家得以平衡母職與自主性兩者的美好願景，而集體育兒、兒童和老人福利的觀念更已在此時出現。

爭取家庭內兩性平權之餘，女作家們也以家庭為出發點，不斷表達涉足公共領域的慾望，並且試圖爭取經濟教育政治方面的權力。歷經遷台以及戰爭後，臺灣社會一度急需勞動力，但男性薪水卻又碰上低落時期，許多職缺開放女性應徵。逐步走入職場的女性，難以再次蟄伏於家庭之中，故進一步力求在社會上有一席之地，但女性爭權又必須以不違常理、使廣大群眾可以接受的方式進行。孟瑤採取的策略是則是轉換古典女性論述，並且提出合乎時宜的新女性詮釋。在〈談女德〉篇，她認為班昭《女戒》女德觀念的缺失在於：一能夠主持家庭，不足適應社會，二是注意培養奴性，忽略充實內蘊。孟瑤認為中國古代典籍對女性的戒訓，雖有其特殊時代意義，但經過一再流傳之後，徒剩箝制女性的父權思維，已成為一個過時的訓導守則，她進一步修正《女戒》為：

顧識大局，明辨是非，行己有恥，動靜有法，是謂女德。

要言不繁，不道惡語，時然後言，不功隱私，是謂女言。

<sup>142</sup> 艾雯，〈有朋自遠方來〉，《漁港書簡》（臺北市：水芙蓉出版社，1982）頁135~139。原文題為〈你聽我道來〉，刊於《自由談》第4卷第1期（1951.05），頁68~69。



盥洗塵穢，服飾修潔，沐浴以時，身不攻辱，是謂女容。

努力學問，廣交易友，針砭烹飪，作息有定，是為女功。<sup>143</sup>

孟瑤並且以國家為前提，提出新女性的定義：「時至今日，時代變了，女人不但要有廚房，還要有辦公室；不但要有親屬，還要有朋友；不但要有家庭，還要有國家社會。」<sup>144</sup>孟瑤點出在女性在公領域經濟工作權的爭取，張秀亞則取法自聖經、西方宗教，認為新女性應該是：「貢獻己力，為世界，為人類服務。」<sup>145</sup>由此可知，孟瑤及張秀亞的新女性是以「齊家」出發，進一步達到「淑世」理想。

葉曼與葉霞翟則進一步以女性的社會責任為由，爭取女性涉足公領域的合法性。〈三談女子教育〉中，葉曼提醒臺灣婦女該學習美國婦女教養子女、開拓女性職場。葉曼同時形容美國婦女是「坐了牛車隨著男人向西部開發」<sup>146</sup>的女性，以此勉勵臺灣女性重視自我在社會上的責任。葉霞翟〈主婦與政治〉則提出女性參政的合法性：「現在是民主時代，這管理眾人之事就落在民眾身上。民眾不分男女，婦女的參加政治也是理所當然。」<sup>147</sup>她同時明確舉出幾項女性可參考的方法：切實運用選舉權、注意國際局勢及國家大事、認清政治目標相夫教子、利用餘暇參加地方公益事業、與男子共同負起復國建國的責任。

女作家也談爭取女性教育機會，但卻更深化對「平等」的思考與訴求。鍾梅音在〈談今後的女子教育〉認為家庭主婦與職業婦女應該共享一樣的平等對待，同時職業婦女與家庭主婦一樣有權力、必須接受教育，但女性教育卻必須以「差異」為前提，兩性追求的並非是形式上的平等。鍾梅音觀察到臺灣教育並無性別分科：「事實上我國本來無所謂女子教育，非但男女同校的一切設施完全為男性

<sup>143</sup> 孟瑤，〈風度和容止——談女德〉，《給女孩子的信》（臺中市：晨星出版社，1986），頁 61、62。

<sup>144</sup> 孟瑤，〈以天地為家——談器度〉，《給女孩子的信》（臺中市：晨星出版社，1986），頁 21。

<sup>145</sup> 張秀亞，〈談服務精神〉，《少女的書》，收入於《張秀亞全集 3》（臺南：國家文學館，2005），頁 371。

<sup>146</sup> 葉曼，〈三談女子教育〉，《葉曼隨筆》（臺北市：文星書店，1964）

<sup>147</sup> 葉霞翟，〈主婦與政治〉，《主婦與青年》（臺北市：聯合出版中心，1962），頁 83。

而設，就是專收女生的女子中學，女子大學，她們的課程等等也完全跟男生一樣。」<sup>148</sup>但當時臺灣婦女多半仍是多半走入家庭，成為經營家庭的主導者，卻必須耗費多年心力學習持家，因此她主張：「因此我以為今後的女子教育，不必再照男人的依樣畫葫蘆，老是跟在他們後面跑。」<sup>149</sup>同時她也期許未來女性可以兼顧家庭與事業：「我更希望今後的女子教育所培植的女性，不必再像我們這一代似的，在社會上既鮮有成就的可能，熬成賢妻良母也要靠自己暗中摸索。」<sup>150</sup>由此可知鍾梅音所謂的「平等」，必須將女性生活差異納入考量，才能進一步歸納出適切的「平等意義」。

綜觀書信專欄及兩性雜文，可以推斷出當時的女性關注議題，以及女作家想像中的未來新女性形象。女作家許諾、想像出來的新女性就如徐鍾珮在〈魚與熊掌〉一文所下的豪語：「總有一天，我會解下圍裙，把賓客家人引進餐室，出乎他們意外，桌上並排放的是，竟是熊掌又是魚。」<sup>151</sup>又或者如鍾梅音的〈三八書感〉的宣示：「如今的婦女，不僅是丈夫的妻子，而且是國家的公民，在家庭、社會、教育、參政上，都有與男子同樣的權利。」<sup>152</sup>女作家肯定女性能夠擁有智能以及理性，質疑家庭制度中兩性不平等狀態，卻不否定家庭的價值；相反的，她們認同，並且捍衛一夫一妻的婚姻制度以及家庭價值，重視女性的母職、妻子身分，肯定女性生養、教育下一代的責任與義務，同時更以女性奉獻國家的社會責任為由，爭取女性涉足政治、職場的權力，並且為了讓女性在家務和事業間取

<sup>148</sup> 鍾梅音，〈談今後的女子教育〉，《海濱隨筆》（臺北市：大華晚報，1954）

<sup>149</sup> 鍾梅音，〈談今後的女子教育〉，《海濱隨筆》（臺北市：大華晚報，1954）。另可參考鍾梅音〈賢妻良母需要智慧〉以及葉曼〈女子教育〉、〈再談女子教育〉、〈三談女子教育〉三文。鍾梅音在〈賢〉文中也強調女子教育在聽任個人興趣發展之外，應該將家政列為必修之科，讓女性省去在家務間摸索的時間；葉曼則在三篇文章中點出女性教育和女性畢業後實際生活有所差異，認為臺灣女性教育應該修正，讓女性心理和智能、家庭與事業能夠取得平衡。〈賢妻良母需要智慧〉發表於《中央日報·婦女與家庭週刊》（1952.1.17），亦收入於《海濱隨筆》。葉曼之文收入於《葉曼隨筆》（臺北市：文星書店，1964）

<sup>150</sup> 鍾梅音，〈談今後的女子教育〉，《海濱隨筆》（臺北市：大華晚報，1954）

<sup>151</sup> 徐鍾珮，〈魚與熊掌〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1949.03.13）

<sup>152</sup> 鍾梅音，〈三八書感〉，《海濱隨筆》（臺北市：大華晚報，1954）。另可參考葉曼〈三從四德〉一文，葉曼認為新式理想女性是「有傳統婦德，還要有現代智能：不但要知書識禮，還要學貫中西；不但要內能齊家，還要外擅交際；不但要運籌帷幄，還要才通經濟。」文章收入於葉曼，《葉曼隨筆》（臺北市：文星書店，1964）

得平衡，認可女子教育應該進行改革。

女作家文本建構出來的女性形象，與外省女性權貴或是官方形塑出的女性大致相同，卻有著細部的差異。從女作家的生平背景來看，她們與婦運成員多有重疊，因此所塑造出來的女性形象基本上並不會相互背離，只是官方論述下「恢復傳統婦德、培育現代國族意識」的女性形象是建立在國家、民族建設繁榮的前提下，將婦女視為勞動力貢獻者，以及反共的後備成員。而女作家的新女性塑造卻是建基於女性的經驗之上。由於經歷過戰爭、親友流離失所，女作家們對於恢復傳統婦德、維護家庭價值並不會有太激進的抗拒言詞出現，但卻也出現修正「婦德」、「賢妻良母」定義之語，如孟瑤就主張修正《女戒》的內涵與意義，鍾梅音認為賢妻良母定義需要重新斟酌。而認同女性的家庭責任，以及家庭的情感滿足功能之外，女作家也一再強調女性自主的重要性。女作家確實點出新式小家庭中兩性必須擁有平等的地位，並且試圖提升家庭主婦的地位，認為妻子不再只是管家婆、母親、性生活的對手，同時也應該是丈夫的朋友與夥伴，應該享有自學、休閒權力。女性在自主以及母職之間應該可以取得平衡。

## 第二節 兼含心靈空間、經濟意義的主婦文學

五〇年代最具代表性的女性文學<sup>153</sup>之一應屬主婦文學。在各大副刊以及家庭周刊、婦女雜誌的催生下，主婦文學隱然成形。不少女作家以第一人稱、主婦視角在家庭副刊發表作品，文本內容多半關於主婦育兒養女、生活瑣事、種花蒔草、周遭見聞等，其也反映當時婦女的生活概況。就五、六〇年代絕大多數的女性生活狀況而言，雖然就學率逐年上升、就業機會日漸增加，但大多數的婦女仍然走入婚姻，其中婚後就辭去工作專事家庭主婦者亦不少。<sup>154</sup>主婦文學由於深具寫實色彩，得以吸引大多數女性讀者的認同感。不過，對戰後以來女性作家、讀者而言，主婦文學不僅僅是婦女生活的再現，得以集結女性社群經驗以取得女性讀者認同，更有著「心靈空間」和「經濟意義」雙重積極的意涵。女作家們藉著提升主婦文學的價值同時，也試圖提升、轉化主婦的社會地位及形象。

在陸續獲獎的情況下，可知五、六〇年代讀者對主婦文學的喜愛程度<sup>155</sup>，然其評價卻一直是毀譽參半。最為人詬病的莫過於因為主婦的敘事角度以及瑣事的主題選材，呈現出瑣碎、題材狹隘等創作問題。尉天驄就認為由於臺灣五〇年代雖然市民社會慢慢成形，但整體社會仍處於戒嚴管制時期，寫作和閱讀充滿禁忌，所以女作家作品因應而生，並且受到大眾喜愛。而女作家之所以受歡迎乃基於三個時代特殊條件：

一、當時看不到高水準的作品…；二、比起政治主義的反共文學，女作家

<sup>153</sup> 本章以「主婦文學」命名，乃因婦女副刊多為主婦讀者創辦，而投稿者的身分及所撰之文多和主婦相關，但「主婦文學」一詞所指的文本和意義需要更精確的定義。本文雖然點出主婦文學的激進意義，但同時也必須提點讀者：不少戰後遷臺女作家並不希望被稱為「主婦」作家，或是「女」作家，因其字詞在戰後略有貶低意味。將五〇女性散文定位為主婦文學者，另可參考呂正惠，〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》（臺北縣新店市：新地文學，1992），頁 245~247；以及王鈺婷，《女聲合唱—戰後台灣女性作家群的崛起》（臺南市：臺灣文學館，2012.12）

<sup>154</sup> 參考蔡青龍，〈戰後臺灣教育與勞動力發展之性別差異〉收錄於國立台灣大學人口研究中心編，《婦女在國家發展過程中的角色研討會論文集》（臺北市：國立台灣大學人口研究中心，1985），頁 277~308。

<sup>155</sup> 如艾雯曾以《青春篇》獲得「全國青年票選最喜閱讀文藝作品及崇敬作家」

所寫的這些題材，實在較讓人覺得真實；三、…而婦女文學沒有時間性，  
或者有時間而沒有歷史感的特質，正好可以滿足小市民的情性和趣味性需  
求。<sup>156</sup>

大抵上，尉天驄仍然以某種具有寫實性、歷史性的文本為正統文學代表，而女性  
文本只是一時替代品，但其本質仍是夢幻、閒散的，鮮有嚴肅意義。呂正惠則認  
為五、六〇年代女性文學題材局限於家庭內，可說是「主婦文學」，然其之所以  
內容狹隘是因為作者本身的生活困境使然，因此不該對其苛責。<sup>157</sup>王鼎鈞則在回  
憶錄裡說明，女性文本受歡迎的原因在於來臺軍人「多半沒有家庭生活，因此喜  
歡女作家的小貓小狗小孩」<sup>158</sup>，以此強調五〇年代讀者對女性文本的「閱讀心理」  
與「閱讀期待」，潛在促使女性瑣事題材文本的蓬勃發展。三位評論者均認為五  
〇年代女性文學或是主婦文學雖佔據市場，但只是一時的特定現象，而其離正統、  
嚴肅文學有一定的距離。雖然近年來有學者提出文學史觀的性別閱讀差異，如邱  
貴芬認為文學史觀長期為殖民抗爭意識以及男性閱讀（male misreading）偏見綁  
架，女性文學因其邊緣性質難以被正視，並且難以進入文學史評價範圍中，她並  
且以此批評文學史觀的偏頗性。<sup>159</sup>然不論現今對主婦文學的評價如何，評論者不  
可忽視的是五〇年代主婦文學盛行的同時，女作家自身又如何看待主婦文學及女  
作家身分，如何建構其文學觀，而寫作又是如何影響其性別觀及對新女性角色的  
形構。

當時女作家並非對於主婦身分與寫作之間的矛盾無感。一九五一年，《中央  
日報》舉辦女作家空中座談會時，不少女作家早已點出女性以主婦視角創作的問

<sup>156</sup> 尉天驄，〈台灣婦女文學的困境〉，《文星》110期（1989.08.01），同時收錄於子宛玉編，《風起雲湧的女性主義批評》（臺北市：谷風出版社，1988），頁247。

<sup>157</sup> 呂正惠，〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》（臺北縣新店市：新地文學，1992），頁245~247。

<sup>158</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北市：爾雅出版社，2009），頁138。

<sup>159</sup> 邱貴芬，〈台灣（女）性小說史學方法初探〉，《後殖民及其外》（臺北：麥田出版社，2003）

題。<sup>160</sup>徐鍾珮在座談會期間以〈寫作題材問題〉為主題，其說明主婦生活對寫作的負面影響：

女人的生活範圍——尤其是主婦的——狹小，接觸的人物少，生活圈子窄，於是也自然而然限制了寫作的範圍，筆頭跳不出小圈子，如何放寬筆，如何採取更廣泛的寫作題材，是目前婦女寫作的一個大問題。<sup>161</sup>

徐鍾珮點出由於主婦身分以及女性生活狹隘，以至於於創作面臨侷限，其所面臨的問題正如 Lady novelists（閨閣體女作家）的問題：居家隔離以及社會經驗狹隘（narrow social experiences）。<sup>162</sup>女作家對於女性能否持續經營寫作以及女性是否能作為作家存有潛在的焦慮，並且試圖尋找一種寫作策略，以彌平女性與寫作之間的差距。

女作家以主婦身分視角寫作其實依憑的是一種類寫實觀的寫作反映論，以及由此延伸而來對女性現實世界、日常生活的肯定。張秀亞在《凡妮的手冊》中曾以〈寫作生涯〉一文坦白自己的寫作困境：「在寫作上，我最大的苦惱是題材的掇拾，女人生活的圈子本已狹隘，且事實所限，也無法與現實做廣泛的接觸。」<sup>163</sup>但緊接著她以曼殊菲爾為例，認為她如此天才縱橫，卻仍以寫身邊瑣事聞名，可見題材廣泛與否並非影響文學美學的唯一標準。張秀亞同時點出自己的寫作準則乃是：「寫我所深知者，寫我所動心者」以及「忠實於我自己的感受」並且以此準則肯定女性視角在寫作上的合理性。棘心的〈婦女與寫作〉<sup>164</sup>也以夏綠蒂伯朗特在寫作上的成就為例，說明女性寫作的正當性。沙賽（Robert Southey）曾勸夏綠蒂放棄寫作，因為他認為寫作必須遠離、逃脫日常生活範圍，以超脫、玄幻

<sup>160</sup> 〈婦女與文學—女作家空中座談會〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.5.9）。

<sup>161</sup> 徐鍾珮，〈寫作題材問題〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.5.9）

<sup>162</sup> 參考張瑞芬的翻譯及說法。張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》（臺北：麥田出版社，2007），頁 39。

<sup>163</sup> 張秀亞，〈寫作生涯〉，《凡妮的手冊》（高雄：大業書店，1955），亦收錄於《張秀亞全集 2—散文卷（一）》（臺南：國家臺灣文學館，2005），頁 353。

<sup>164</sup> 棘心（蘇雪林），〈婦女與寫作〉，《婦友》第 20 期（1956.05.10）

的思想寫成文學名著，而女人的生活恰巧是被日常瑣事給綁縛的，但夏綠蒂等人日後在寫作上的成功正也說明了「忠實於現實」這樣的寫作策略是可行的。女性的寫作策略便是傾向於「現實與寫作」的協調一致，以女性細膩的心思與堅毅意志將日常生活鍛鍊成文學作品。

在何凡為林海音《冬青樹》所作的序，也可以看出相似的「真實反映」觀念：

有人批評女人寫作範圍不出家庭，似較狹窄。實則中國既無專業作家，文人以寫作為副業，每人的生活範圍也都寬不到那裡去。尤其是「家常入」型的家庭與職業兼顧的女作家，內外奔忙，自更難四處去尋覓靈感，擴大寫作領域。然而她們的艱苦奮鬥的精神，是值得讚揚的。她們就是寫寫所謂的「身邊瑣事」，亦不足為病，因為這正是此偉大時代的基層生活的真實反映，讀之令人有親切之感。<sup>165</sup>

何凡對婦女作家無從擴大題材仍是感到遺憾，但認為婦女的生活瑣事其實是「以小窺大」、反映歷史的方法之一，且由於婦女文學真實，讀者能夠有所認同。張秀亞及何凡兩人對女性文學價值的肯定皆立基於認同女性的現實日常生活反映足以入文，並能夠反映時代。其策略就如王鈺婷所言：「主婦化文學隱約成為女作家在自我鏡像中投射出足以自恃的美學指標。」<sup>166</sup>女作家對婦女題材及寫實手法採取正向肯定的態度。

女作家一方面打破了文壇過去由男性專斷的現象，同時也認可女性瑣事入文的寫作策略，進一步可以視為對女性群體及女性生活的重視。過去主婦身分的合法性雖然為公眾所認同，但其生活細節往往是被掩蓋、忽視的。五〇年代主婦文學藉著主婦生活細節的揭露，凝聚、建立女性群體的自我認同，對婦女生活具有正面、正視的意義。主婦文學由於寫實性，得到多數女性讀者的認可，文本對於

<sup>165</sup> 何凡，〈序〉，《冬青樹》（臺北市：遊目族文化，2000）

<sup>166</sup> 王鈺婷，《女聲合唱—戰後台灣女性作家群的崛起》（臺南市：臺灣文學館，2012.12），頁 115。

女性形塑具有關鍵性作用，其文本對女性的再現策略象徵著時代女性對自我的定位。

主婦文學最常出現的主題多半為母愛和家庭經營，以及伴隨而來的情感滿足。林海音的《冬青樹》被司徒衛譽為十足主婦型的文章，文中便呈現出一個和樂安詳的家庭以及一個滿足的主婦形象。合輯所收納三十餘篇散文小說，多半是主婦在經濟窘迫的環境中如何協調支出，以及與丈夫子女相處的情況，偶爾提起寫作、文人身分的繁忙以及女性面臨婚姻的躊躇不安。〈鴨的喜劇〉中作者仔細描繪主角如何與鬼靈精怪的孩子們相處，最後自言在家庭中所獲得的滿足與愉悅：「我是個快樂的女人，我們的家一向就是充滿了喜劇的氣氛，隨時都有令人發笑的可能……。」<sup>167</sup>〈平凡之家〉中主角生活清苦，卻不斷鼓勵自己安於貧困並且滿足子女成群的生活：

說起平凡的生活，我卻是一個樂於平凡的女人，朋友們都奇怪我在這兩間小木房裏，如何造成康樂的地步？我卻以為古人能夠一單食，一瓢飲，在陋巷」而不改其樂，我怎麼就不能在這十疊半蓆的天地裏子得其樂呢？西諺有云：『聽不見孩子哭聲的，不算是完整的家。』那麼我對於兒女繞膝的福份，還不應該滿足嗎？<sup>168</sup>

林海音的《冬青樹》中，雖然生活中小齟齬不斷，但大抵上描繪出的是一個家庭和樂的景致，而女主角滿足於賢妻良母身分以及隨之而來的愉悅。

同為主婦文學的張秀亞《凡妮的手冊》也呈現出歌頌母愛的價值觀。《凡》原由一九五三年十二月三日起至一年十二月二十九日止，於《中央日報》「婦女與家庭」周刊刊載，共二十八篇，出版時刪去四篇。文本中，作者假托主婦凡妮之口表達對母愛的讚揚及認同，以及對大自然的喜愛，在一篇篇文本中，記錄著

<sup>167</sup> 林海音，〈鴨的喜劇〉，《冬青樹》（臺北市：遊目族文化，2000），頁 13

<sup>168</sup> 林海音，〈平凡之家〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.3.22），亦收入於《冬青樹》（臺北市，純文學，1980），頁 23。2000 年遊目族文化版本的《冬青樹》內文有所修改。



主角如何度過情傷，在養育子女，與兒女互動的過程重拾為人母親的喜悅，也在山水自然風景之間尋找自我的靈性空間。〈在搖籃旁〉作者以詩化的語言描寫養育女兒以及女兒給予主角的心情滿足，呈現一幅和樂而溫暖的畫面。〈母親的信〉中，主角在閱讀翻譯小說時為文中的母愛所感動，隨即感受自己的母親身分以及職責。張秀亞與林海音的文本中，同樣肯定主婦角色給予女性的情感滿足，以及婦女在養育子女過程中得到的自我成就感。

然而，主婦文學是否有助於女性角色改變卻因其形象呈現結果備受懷疑。女作家們群起營造出「主婦化文學」，讚揚賢妻良母形象，以及家庭的情感功能，讓女性以「家中天使」(Angel in the House)<sup>169</sup>的形象反覆於文本中出現，雖然反映不少女性的現實生活，卻也與主流性別論述相符，有重現女性刻板印象的疑慮，強化家庭領域為女性專屬領域的性別分工觀念。王鈺婷也認為這樣的文學成果無疑是馴服於中國倫理的家庭制度，同時是民族主義計畫的運作成果，更加穩固了父權政治的穩定性。<sup>170</sup>

但林海音等人所經營的主婦文學卻也一再出現微妙的性別議題思辨。作為主婦文學代表性作家之一的艾雯，其文本就被點出具有騷動的女性意識，一再干擾主角們順利進入賢妻良母身分。《綠窗絮語》之四〈主婦與寫作〉中，敘述者和朋友「影」暢談過去的志向、婚後忙碌生活。在這部作品中，主婦生活既煩悶又瑣碎，而艾雯也花了不少篇幅讓主角排遣主婦生活的疲憊感：

真的，只要有了一個家，個把孩子，主婦的事彷彿永無了結，一早整理房間，替孩子收拾收拾。縱使不為「悅己者容」，總也不能讓人家看作懶婆娘，於是梳書三千根七曲八彎的煩惱絲，臉上那麼塗塗抹抹，就去了半個

<sup>169</sup> Virginia Woolf 著；簡瑛瑛譯，〈女性作家的困境〉，收入於《何處是女兒家》(臺北市：聯合文學出版社，1998) Virginia Woolf 在演講中說明女作家創作時都會面臨如同維多利亞女皇時代的家庭天使給女性的阻礙，其溫順無私，阻礙女作家進行評論男性作品或是情慾思考。「家中天使」是性別的傳統模式。

<sup>170</sup> 王鈺婷，〈主婦文學與家敘事〉，《女聲合唱——戰後台灣女性作家群的崛起》(臺南市：臺灣文學館，2012.12)，頁 111。

早晨。接著一天的菜又得計劃、採辦、分配，油、鹽、柴、米缺不缺，洋火草紙有沒有用完，哪一樣不要留心？而孩子一下不是鼻涕塗了一臉，就是渾身盡是泥沙……。<sup>171</sup>

除此之外，敘述者也點出男女不平等的現狀，認為家庭中的性別角色分工並非合理：

這世界上的男子都是高貴的、可尊敬的，他們擁有事業和名譽，他們懂得怎樣不讓昂然六尺之驅為最瑣屑也最繁重的家務牽累，於是定下了「男治外女治內」的規例，應把女人硬壓軟禁地擠進「家」裏去。<sup>172</sup>

文本中，雖然主角最後以海倫·米勒可以一邊抱著孩子一邊寫作的狀況鼓勵朋友向其學習，讓女性穩穩地回歸家中天使的身分位置上，但家庭的穩固與神聖性卻也微微地被拆卸。

林海音的〈今天是星期天〉同樣涉及的是家務性別分工議題。文本中，丈夫體恤妻子平日為家庭的付出，決定帶著兒女處理家務，讓妻子休息一天。一天過後，雖然眼裡盡是丈夫「幫倒忙」的成果，但主角仍然配合演出欣慰與滿足的樣子。整部作品中，妻子與丈夫合演了一齣家庭兩性分工的短暫逆轉，最後主角深怕事情越來越多，因此急著攬回家務工作，但也藉著細部描寫微微諷刺男性對待家務的態度只有意念，難以有實際且有成效的行動。

在這兩部主婦文學作品中，研究者可進一步思考，難道幽微的女性意識只是主婦短暫的異常？而文本只是女性牢騷發洩處，暫時的解痛劑，用來撫平女性追求自我的慾望？主婦文學是否也藉著「寫作」來實踐性別角色的變革？

在五〇年代，女性寫作雖然部份源自國家機器的動員以及主流性別論述的許

<sup>171</sup> 艾雯，〈主婦與寫作〉，《青春篇》（臺北市：爾雅出版社，1987），頁 220、221。初版為艾雯，《青春篇》，新竹：啟文出版社，1951。

<sup>172</sup> 艾雯，〈主婦與寫作〉，《青春篇》（臺北市：爾雅出版社，1987），頁 221。原 1951 年出版。

可，但「書寫」本身對女性也是高度象徵的行為，代表著超越性別規範。一九五一年，《中央日報》舉辦女作家空中座談會時，雖有徐鍾珮點出女性與寫作之間的矛盾弔詭，但另有女作家指出「文學」對主婦而言，如同逃逸空間與實踐的想像。艾雯就認可文學對主婦生活的正面影響：「事實上，我卻覺得文學在主婦們枯竭的心靈裏，卻是最好的一滴甘露，在生活中的泥淖中，是一座屹立的磐石。」<sup>173</sup>而寫作同時是使主婦生活充實，向上的動力。鍾梅音也認為文學使主婦的世界開闊：「其實要是她們（家庭主婦）能對文藝或者其他的學問有點興趣，胸襟就可以寬闊得多，同時她們一定會感到生命的可愛，她們的人生不但沒有走到盡頭，並且正在開始。」<sup>174</sup>

在許多主婦文學文本中，女性寫作過程與動機，甚至是寫作困境是一再被暴露的，這樣的「後設」寫作策略揭示的是對主婦生活的斷裂，使女作家形象與主婦在文本中並呈。艾雯「主婦隨筆」專欄，第一篇〈良好的開始〉一文一開始就寫著：「我又握起了這支破筆，開始寫日記了。」接著敘述者點出寫作的原因也是來自家務對女性的干擾：「一個家庭主婦的生活是平凡的，庸俗而瑣屑的。沒有刺激，也不會發生新奇，做主婦的不僅要有高度的涵養，忍受這無盡的庸碌、瑣屑，還得具有淘金者的耐心與精細，在庸碌瑣屑中淘取樂趣。」<sup>175</sup>敘述者表達自己因為庸碌的主婦生活使得寫作斷斷續續，但她仍然期勉自己能在寫作上持續經營，並且以寫作期勉自己重視生活：「我所以要這面反映生活的鏡子，我是照看自己究竟是被生活征服了，做了生活的奴隸；抑或是自己駕馭著生活，從生活中獲取樂趣。」<sup>176</sup>文中暗示著寫作對主婦生活的昇華作用，但其生活也是淘洗寫作題材的來源。

艾雯緊接著點出三種不該進入作品的內容及狀態：

<sup>173</sup> 艾雯，〈主婦與文學〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.5.9）

<sup>174</sup> 鍾梅音，〈文藝與人生〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1951.5.9）。

<sup>175</sup> 艾雯，〈良好的開始〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1954.01.13）

<sup>176</sup> 艾雯，〈良好的開始〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》1954.01.13）

我把日記本作為我的備忘錄。

以上三點是我寫日記的主旨。還有三點必須遵循的是

生活的流水帳不寫。

無病呻吟不寫。

寫不出時不勉強寫。——由於這一點，這也許不是一定是「日」記。我可以叫他週記，或是隨筆。或是生活的片段。題名原無所謂，反正主要是忠於自己。<sup>177</sup>

艾雯暴露出女性對於寫作內容的焦慮，顯示寫作與女性生活的拉鋸。由女作家空中座談會的談會內容以及主婦文學對寫作過程的暴露可以發現，女作家將寫作視為生活的逃逸想像，同時卻也以生活作為寫作對象。女作家試圖在文本中呈現的不僅是主婦形象，還包括寫作者的策略手法。執筆的主婦帶著僭越男性領地的想像與愉悅感。

寫作給予女性另一層滿足感恐怕也在於實質上的經濟補償。以五〇年代需要大量國文寫作者以及文本的情況下，報社、雜誌大多會給予高額的稿費。對大部分女作家來說，發表文章有助於養家活口。艾雯的〈主婦與寫作〉中，敘述者也直接點出寫作的經濟功能：「而且換的幾文稿費，多少也可以添置些心愛的東西，或者貼補家用」<sup>178</sup>戰後中文成為一種實用性知識，寫作同時也連結至經濟意義，而經濟生產者正是女性身分變動的基礎點。就馬克思主義而言，女性長期處於被壓迫的位置上，主要是因為在家庭中的剝削，女性被定位為「再生產者」，而當創作使女性有了生產者位置後，女性地位也應該有所轉變。在戰後臺灣，寫作是一個為婦女寬容開放的職缺，並不要求高深的寫作技巧，也因此文本中呈現與作

<sup>177</sup> 艾雯，〈良好的開始〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》（1954.01.13）

<sup>178</sup> 艾雯〈主婦與寫作〉，《青春篇》（臺北市：爾雅出版社，1987），頁 222。原 1951 年出版。

者身分互相指涉的主婦作家更是一個女性地位提升的象徵與實踐。

對女作家而言，寫作具有「心靈的房間」以及「經濟意義」雙重意涵，在此之餘，我也要提出主婦文學中所包含的「女性友誼」(friendships/sisterhood)<sup>179</sup> 想像。女性主義者發現過去文學中，女性角色的出現多半是為了展示她與男性之間的關係，女性與女性之間難以形成相互認同、支持的群體，異性戀意識形態阻止人們去思考、證實關於女性之間的情慾流動與親密聯繫。但吳爾芙指出卡麥克(Mary Carmichael)小說中的同性之愛後，越來越多研究者傾向挑戰女性親密關係的書寫歷史，而「女性情誼」一詞也用以指稱與男性的同僚之誼(comradeship)有別的女性關係，其意思包含女性間的情慾想像、行動、同性間「性的」(sexual)關係。Lillian Faderman 將定義進一步擴大為「除卻生理反應之外，每種感官知覺的愛的關係」。<sup>180</sup> 女性情誼的存在以及其存在形式，讓研究者思考異性戀家庭之外女性之間的關係及愉悅來源。五〇年代的主婦文學雖然由於有著 Lady novelists(閨閣體女作家)的問題：道德侷限(moral restraints)，鮮少關於女同志的書寫，但研究者仍可在文本中發現作者企圖建立起女性之間強烈的彼此認同感，藉由經驗共享彼此扶持，達到情感交流的功能，更進一步有助於女性自我認同的建立。

乍看之下，主婦文學中的女主角多半是以「與男性的關係」來自我定位。在文本中，男性角色即便是缺席的狀態，但卻又無處不在，女性往往有感於自己是男性的妻子、兒女的母親，在照顧子女、調羹縫補家務瑣事之間徬徨忙碌，企圖出發找尋自我價值卻只剩徒勞。如前述文本鍾梅音的〈夜窗書簡〉中，作者寫信給某姊，向其表明自己來台後的困頓生活，信中也多有屈服丈夫的牢騷。艾雯〈主

---

<sup>179</sup> 參考簡瑛瑛，《何處是女兒家》(臺北市：聯合文學，1998)以及戴維斯(Kathy Davis)、依文斯(Mary Evans)、洛柏(Judith Lorber)著；楊雅婷等譯《性別與女性研究手冊》(臺北縣永和市：韋伯文化國際出版社，2009)第18章。

<sup>180</sup> 戴維斯(Kathy Davis)、依文斯(Mary Evans)、洛柏(Judith Lorber)著；楊雅婷等譯《性別與女性研究手冊》(臺北縣永和市：韋伯文化國際出版社，2009)，頁519。

婦與寫作〉一文不斷思索的是妻子與丈夫之間的高低、緊張關係。寫作當下雖然丈夫並不在現場，卻無時不影響著敘述者的思緒，以及其自我定位。

然而研究者同時不該忽略在主婦文學中，敘述者往往與其他對象對話，或者以親暱的口氣，用書信的方式向另一名虛構的讀（信）者傾吐心聲。胡錦媛曾指出書信的撰寫有其距離法則：唯有當雙方之間存有距離，當對方缺席、不在場（absent）時才有寫信的必要，而書寫者一旦意識到缺席，便試圖以書寫來填補（supplement）空缺，召喚「在場」。書信透過文字的模擬過程，將缺席不在的對方召喚到眼前身邊，感知對方在場（present）。撰寫者同時想像收信者、現在書寫中的敘述者、閱讀者，反映著她需要讀者的本質。<sup>181</sup>在主婦文學的書信作品中，敘述者企圖召喚另一名女性同伴，共享生活中的秘密、想法、情緒。艾雯的《綠窗絮語》系列就以四封信召喚四位友人。〈戀愛與事業〉中寫信者表達對朋友「曼」即將結婚的驚訝與惋惜，並且藉著過往兩人對事業的憧憬鼓勵對方持續追求事業。〈心靈的縈寄〉鼓勵朋友在事業之餘尋找興趣以充實生活。〈愛情的渴念〉鼓勵友人維繫婚姻尋找心靈寄託。〈主婦與寫作〉敘述者與友人回想過往，表示對主婦生活的無奈，但最後仍鼓勵對方與自我同時做好家務與充實自我。家事以及婚姻生活本是女性孤寂、個別的經驗，女性與女性之間是隔離的，但在這四篇文本中，敘述者皆企圖與女性友人聯繫，其表達的是女性情誼的匱乏、想像與建立。縱使敘述者所談論的皆是生活瑣碎的小事，以及女性婚姻生活中的些許不快，寫信者與收信者皆是某人的妻子，並且也彼此鼓勵持續維繫異性戀家庭，但在書信文體創作過程中，女性情誼的聯繫反而被凸顯，而女性的日常個人經驗也受到了重視，變成具有普遍性。其所呈現的女性情誼想像以及女性經驗無疑是對五〇年代女性自我認同與獨立具有意義的。

---

<sup>181</sup> 胡錦媛，〈鉛筆與橡皮的愛情——書信的形式與內容〉《聯合文學》14:5=161（1998.03），頁60~66。

主婦文學中不僅再現當時婦女的生活，同時落實了兩性雜文中的權力、自主訴求。文本的寫作與閱讀過程中，揭示女性共同的家庭經驗，使女性社群得以集結，同時也讓女性短暫逃離家務，形成對家庭制度某種程度的抗拒。散文中再現的主婦作家雖未必是經濟獨立個體，卻能以智能換取報酬，是具有性別意識、經濟、消費力以及文化象徵的自主女性形象。



## 小結

一九四九年以降，女性創作雖然建基於主流性別論述影響下的文學場域，女作家在創作過程中也對時代女性下了新的定義。兩性雜文集書信專欄中，女作家所呈現的新女性為具有身心健康、理性、爭取家庭中兩性平權、重視母職，同時向外爭取教育政治經濟權的女性形象。值得注意的是，女作家與官方主導的婦女組織成員多有重疊，因此其所建構的女性形象並不會與國族論述下的賢妻良母差異太大。在不違背官方主張「恢復中國傳統婦德、培育現代國族意識」的前提，同時也不會背離一般大眾認同的情況下，女作家所建構的新女性基本上仍然具備賢良特質，不會對母職以及妻子身分有太大的抗拒聲音，但女作家所建構的新女性特質是建立於女性經驗的認同與展現上，因此更加注重兩性的平等以及細部的權力爭取。在女性文本中，可以發現她們認為女性不該只是男性的附屬，也不該只作軍人的後勤工作。認同女性的母職、家庭職責之餘，女作家也認為丈夫該是女性在職場上的後盾，家庭應該提供女性自我滿足與情感滿足，同時保留主婦的學習、休閒權力。官方提倡的傳統婦德等概念雖不需要完全偏廢，實行上卻是必須修正，並且以顧全女性自主性為前提。

具有代表性的主婦文學中所呈現家庭主婦雖然滿足於家庭的情感提供功能，但卻也未完全忽視兩性在家庭中不平等的現狀，藉著寫作過程的暴露延宕其主婦身分的認同。寫作對五〇年代女性具有雙重的意義：一是經濟的獨立，二是性別規範的逃逸想像，其既是女性獨立的想像，也是實踐的途徑。在文體表現上，主婦文學往往藉著書信體或是親密的口氣召喚讀者以及虛擬對話對象的認同，其對女性群體的自我認同具有正向影響。





## 第四章 都會·婚戀·想像新女性

### 前言

遷臺女作家們不僅豐富了戰後以來臺灣文學的內容，更開拓了臺灣對新女性的想像。戰後臺灣政治掛帥、國語政策為主的情況下，促使遷臺的女作家們憑藉著文化資本，在臺灣文壇嶄露頭角。國民政府為了讓臺灣成為反共復國的基地，不僅改造臺灣，更深入主導文學的生成，同時再製穩固的性別論述。在報刊上可見為數不少的評論者依循著國民政府的性別觀，將婦運及女性發展收編於國族話語之下，重述家庭於國族發展中基礎地位的意義，並且申明兩性的性別分工職責。然在這樣要求女性佔據穩固性別位置的主流論述之下，女作家小說中，卻出現不少外型亮麗，優游於都市風景之間，大談戀愛，且自信、自主的女性形象。這些新女性角色給我們一個重新探討女性文本的切入口。

在戰後臺灣百廢待興、秩序重整的時期，女作家塑造暢談戀愛的都會女子的策略是耐人尋味的。遷臺女作家們受到五四文化洗禮，性別意識已不再如同以往，如何能再回到穩固的性別位置，但遷台後，她們與中央霸權關係相對緊密，卻又處於政府利益分配的邊緣位置，在這種複雜局面下，她們該如何定位新女性的身分地位？都會與女性的結合首先給予我們一個特殊的觀察點。國民政府遷臺後積極建設臺灣各地區，不少作家依循著主流視角肯定政府的豐功偉業，其中卻唯有對都市建設的成果態度曖昧。都市以其高度現代化的建設成果，卻引來罪惡、吵雜、人際疏離的想像，然對外省人而言，都會卻是毫無田產的他們容易謀生之地。戰後的都會空間意義其實多元且紛雜。女作家在小說中策略性地擷取部分都會風景。都會女性的生活與樣貌看似舊酒裝新瓶般，仍然將女性目標放置在與男性的關係上，然其中女性對男性卻不再只是依附關係。文本中，臺灣新興中產階級女性逐漸浮現，男女關係改變，女作家也逐步建構新式女性的形象。

另一方面，文本中的婚戀想像也是值得再次探討的。在文學批評裡，戰後女

作家的戀愛書寫被視為銷售策略，對應至中產階級品味的興起<sup>182</sup>，然研究者卻不應由是忽略五〇年代女作家戀愛書寫的複雜性。戰後本省與外省之間的婚戀悲劇已是女性試圖觀察、解決社會摩擦的思考切入點；而在現實身分上，不少女作家屬於隨國家機器撤退的家眷，婚姻關係是他們遷臺的基本條件，「軍眷丈夫的妻子」是她們身分定位的開端。女作家在文本中描繪日常生活、相夫教子，但「妻以夫為貴」卻不能作為她們唯一的價值觀，如何讓兩性具備平等的條件一直是女作家尋覓的目標，戀愛與婚姻於是成為第一重構的對象。在文本中，女作家企圖描繪大談戀愛的新女性，將男女交往作為追尋公平、自由的開始，社會中的兩性新秩序於焉得到想像與建構。

## 第一節 都市風景中的女性

### 五〇年代的「都市」

不少研究者藉著臺灣書寫，指出遷臺女作家文本有別於反共觀點的特殊性及價值<sup>183</sup>，這些生存空間的再現文本中，女作家對都市以及都會女性的描繪卻是較少人提及的。關於女作家文本中的呈現，楊照認為女作家有另一層現實反映：

相對於「反共」、「現代」雙雙走離現實，反而是女作家作品還保留了一點現實的紀錄。孟瑤、潘人木、林海音乃至於郭良蕙的小說；張秀亞、徐鍾珮、琦君、胡品清、羅蘭的散文，比較上是直接從一個「熟悉」的世界出來的「熟悉」作品。只是她們所刻劃的「熟悉」世界只是臺灣社會的一小角，集中在都會的外省圈裡，和本省籍男性作家所寫的鄉村形成強烈對比。不過在美學價值上，這兩者倒都是和追求陌生的現代主義格格不入的

<sup>182</sup> 張誦聖以潘人木《蓮漪表妹》為例，她認為作者和蘇青、張愛玲一樣，將歷史作為都市浪漫背景來處理，增加了文本的可讀性，而這樣的藝術成就是臺灣商業性環境的產物。參考〈現代主義文學潮流的崛起〉，《台灣文學學報》第 11 期（2007.12 月）及〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》（臺北市：聯合文學出版社，2001）

<sup>183</sup> 例如范銘如以〈台灣新故鄉〉一文指出女性作家對「故鄉」的差異經驗，女作家將臺灣視為新生地，顯示的正是女作家的自我性別身分定位及認同。參考〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（臺北市：麥田出版社，2002）

楊照雖以真實環境以及多數人的生活作為「現實」評論立足點，但已點出女作家與中央視角並不合一的現象，我們則可以進一步再提問：遷臺作家的文本呈現了各種臺灣、熱帶風情等，為什麼女性作家較易與都市連結？是否女性在都市的感受是較為愉悅的？如果對空間的呈現與觀察，反映作者自身身分的定位，那麼女作家是否刻意藉著經營都會感來呈現一種新的女性身分想像，而文本中都會風貌相對於戰後臺灣的社會環境是否也是一種刻意的想像呈現。

戰後臺灣人民生活、社會一般給人的印象多是殘破、困頓的。第二次世界大戰結束之後，臺灣百廢待興，設備、資源遭到戰爭嚴重的破壞，通貨膨脹曾經高達百分之一千一百四十五，國民平均所得一度落後於拉丁美洲，而倉皇來臺的外省人在避難的過程中耗掉大量的財力與資源。在這樣的社會狀況下，臺灣如何能有「都市」？如何能有高度消費？在進入文本中的都市女性形象分析之前，我們必須先了解一下臺灣五〇年代都市、消費力的發展概況，確定臺灣彼時的確有「都市風景」可言，再進一步探討女作家對都會女性的建構策略，以及對待新興城鎮的態度。

日治時期以來，臺灣許多城鎮其實已經具備都市、現代化的色彩，但一九四五年後，都市結構卻因人口激增受到不少破壞，同時成長漸趨緩慢。在一九五〇年，臺灣居住人口超過十萬的城市已有臺北市、高雄市、臺中市、臺南市、嘉義市、屏東市等地區，但以都市的精確定義來說，除了要考量人口之外，生活機能、軍事、歷史淵源、行政需求等也都必須合併討論。在陳東升和周素卿的研究統計中，戰後臺灣的都市發展並不顯著，都市人口居住率沒有明顯提升，百萬人口的一級大都市在一九六一年前也尚未出現。由於一九四五年後，國民黨政府將臺灣視為反攻大陸跳板，因此所有建設都限定在軍事反共目標上，城市新建的道路或

---

<sup>184</sup> 楊照，〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像》（臺北市：聯合文學出版社，1995），頁121。

者橋梁也優先考慮戰爭疏散，而非都市運輸機能，因此城市的基礎設施基本上都沒有擴充。但一九五〇年前後卻有大量人口移入臺灣，特別是遷徙到都市生活。這些城市公共設施不足、住宅供給遠低於需求的情況下，違章建築林立，都市空間發展雜亂無章，使得日治時代建立的現代都市結構受到破壞。<sup>185</sup>

從都市機能以及空間分布來看，一九五〇年代許多較高度發展的城鎮其實是田園、鄉村、都會景致混雜共存的狀態。以臺北市為例，高消費地段相當集中，而且在一九四五年至一九四九年之間是最多外省人湧入的城市。根據林以青的考據，臺北在五〇年代主要的交通工具仍是黃包車、三輪車、腳踏車為主，鋪有柏油路的街道只有少數幾條，其餘大多是碎石子路。臺北較繁華的區域為大稻埕、萬華、城中區一代，多半是日治時期建設留下來的成果。當時臺北並沒有太多大型商場，西門町是一切娛樂的主要場所。許多達官貴人入夜後會聚集在西門町跳舞、看電影，而五〇年代最著名的西式餐廳為「美而廉」西餐廳，唯一的百貨公司則在仁愛路上，有七層樓高，但已經是當時的「摩天大樓」。<sup>186</sup>

在六〇年代之後，臺北市才比較具體地邁向都市發展。一九六〇年後摩托車才逐漸出現，並且被廣為使用，私人汽車在當時仍是相當稀有的。商鋪發展部分根據袁青的敘述，一九六〇年臺北市政府為了整頓市容，擬定了中華商場整建計畫。以八德命名的路兩旁共有一千六百四十四個店鋪，是當時臺灣最大的小商販商場。一九六五年中華商場旁開幕了第一家較具規模的綜合性百貨公司，陸續有華僑百貨、今日百貨、天鵝百貨、遠東百貨等，進駐西門商圈，使西門商圈成為臺北最繁榮的地區。<sup>187</sup>

整體來說，五〇年代臺北市的都市風貌是混雜的，美式、日式、中式三種文

<sup>185</sup> 參考陳東升、周素卿著，《臺灣全志·卷九社會志都市發展篇》（南投市：臺灣文獻館，2006），頁34。

<sup>186</sup> 林以青，《文學經驗中的都會情境轉化之探討：以五〇年代—七〇年代的台北市為例》（臺中：東海大學建築(工程)學系碩士論文，1992）

<sup>187</sup> 袁青，《時尚的樣子：不服輸的台灣衣裝史》（臺北市：行政院文化建設委員會，2006.10），頁203。

化彼此交混，都會、鄉村景致並存，而族群組成也是相當複雜多元的。臺北市在戰後的發展，雖然與外省社會高層的建設較為相關，馬路、空間在「去日本化再中國化」的整體文化思維下，被以大陸原鄉模式進行改造、重建，但日治時期的文化痕跡卻不可能因此被完全抹除。同時由於五六〇年代臺灣特殊的戰略地位，使得大量美援、美軍進入。美式消費文化也逐漸影響臺灣整體的文化。其中咖啡館、高級西餐廳就是具有西化象徵性的消費場所。在這些場合出現、用餐，同時被視為文化優越感的展現以及上流階層、文人雅士的身分象徵。<sup>188</sup>

女作家對都市生活的「再現」是多樣的，其中不乏對執政者建設的讚揚，或是強調女性對都市的差異經驗。來台後定居在屏東的艾雯對於臺北的觀感則是正向的。〈臺北來去〉中讚揚臺北文化匯集以及政經中心特色：「這戰鬥中國的司令台，這自由中國的神經中樞，這文化總會的都市喲！」「在這裡，那莊嚴的建築裡，在一個目標下多少人勤懇地工作著、策劃著，把軍事、政治、經濟鑄冶成一股反攻大陸的力量。」<sup>189</sup>艾雯呈現的臺北充滿朝氣與活力，迥然不同於六〇年代以降對都市的批評與杯葛。

另一方面，都市也凸顯女性的易受支配性以及弱勢。女性向來與家庭等私人領域有強烈的連結關係，而都市空間與家庭不同，街道、商店等具有「戶外」性質，對女性皆具有危險的意味。都市女性的女性氣質是公眾欲求對象，卻也同時是資本主義市場極欲展示的商品之一。對女性而言，被欲求的女性氣質卻也可能是在公共場合感受到敵意與傷害的原因，使女性對於都市空間更加抗拒。郭良蕙〈意外的收穫〉描寫的就是一名女性職員如何因其女性氣質在職場上受到差別待遇並且反抗的故事。文本中，甫擔任百貨公司銷售員的女主角，具有新女性的自主性，她相當明白自己對商品、對金錢如何感到愉悅：「愛美的心理迫使我對於

<sup>188</sup> 根據林以青解說：臺灣在日治時期雖然已有波麗露咖啡館，但戰後咖啡館突然增多，主要是美式文化的影響。參考林以青，《文學經驗中的都會情境轉化之探討：以五〇年代-七〇年代的台北市為例》（臺中：東海大學建築(工程)學系碩士論文，1992）

<sup>189</sup> 艾雯，〈臺北來去〉《中央日報·副刊》（1951.6.12、14、15）第六版；亦收入於艾雯，《艾雯全集·散文卷一》（臺北市：文訊雜誌社，2012），頁 362~369。

每一件衣物幾乎都有作主人的野心渴望。」<sup>190</sup>，卻也知道在資本主義市場邏輯中她的女性氣質、可性慾化也被視為商店的附屬商品，當她經過上司及客戶對其性別的刁難後，毅然決然辭去工作，回到校園。〈意外的收穫〉呈現的是女性因為女性氣質在公共空間、職場感受到的傷害，並且選擇離開都市公共空間。但此文本並不能全面涵蓋戰後女性的都會空間經驗，另一種享樂、愉悅的女性都市經驗也漸呈現在女性文本中。

### 愉悅／踰越都市

都市的享樂性質以及消費主義也讓女性形象出現了變化。注重享樂、休閒、裝扮的都會女性形象在文本中逐漸鮮明。郭良蕙的〈麗人行〉<sup>191</sup>一文中，三位百無聊賴的富太太，在下雨的午後找不到娛樂活動，便一同遊蕩至咖啡館裡。儘管引人側目，三人仍故作悠閒，高聲談論著接下來的去處。在聊天之中，三位貴婦人不忘略展心機，互顯派頭，隨手擺上剛到手的新款包包，或是招搖著在五〇年代仍是生活奢侈品之一的香菸與打火機，嘴上不忘叨念著昂貴的西餐廳吉莪、凱旋，或是中式菜館狀元樓、鹿鳴春，而眼眉則飄向鄰座的男士們，想像有紳士同遊的情況。小說最後，三人遍尋不著理想的同遊男士，只得將就著與同事看電影，到次等餐館真北平用餐。張漱菡〈小別歸來〉<sup>192</sup>中，一對夫妻偶然因公搬到臺北居住。原本克勤克儉、為家庭犧牲自我的妻子，抗拒著臺北女性華麗的打扮，卻在丈夫一次短暫出差後，學會了跟流行。她換上西化的服裝、學會用英文打招呼，同時還上跳舞課、練習開派對。丈夫回家之後，對著妻子驚人的改變感到一陣暈眩，但妻子卻對近期可能接受的美容手術喜不自勝，毫不顧及丈夫的震撼。在兩篇文章中看來，臺北開始有著邪惡大染缸的都會印象，變成污染某種純淨美好鄉土的亂源之一。而都市中的女人們彷彿鮮有自省能力，一到臺北，便學會了海派歪風、沉迷物質欲望之中，鎮日只想著彼此比較、互顯派頭。女作家只是在文本

<sup>190</sup> 郭良蕙，〈意外的收穫〉，《銀夢》（嘉義：青年出版社，1954）

<sup>191</sup> 郭良蕙，〈麗人行〉，《禁果》（臺北：臺灣書店，1959）

<sup>192</sup> 張漱菡，〈小別歸來〉，《花開時節》（雲林：新新文藝社，1955.10）

中開啟兩種文學刻板形象：「邪惡都市」以及「浮華女性」嗎？然而我們必須簡短回顧戰後女性真實的生活概況與社會地位，才能進一步探討這樣的女性展示策略。

戰後大部分的女性生活仍是以家庭、丈夫為重心，也因此在這個階段經濟權力獨立與爭取對女性性別角色產生莫大的影響。因為承襲傳統社會男女分工的性別觀念，而且農業家庭仍是臺灣社會的基本單位，再加上國民黨有意宣揚儒家文化價值觀，官方報紙刊物中，不少文人承襲傳統性別觀念，不停再製「賢妻良母」論述，要求女性「走回家庭」。大致上，五〇年代的女性仍是以相夫教子、操持家務為主。但五〇年代臺灣也逐漸邁入經濟快速發展，農村與都市兩者的發展為新生代的年輕女性提供了不同的生活經驗。都市資本主義發展以及農業勞動結構轉變，促使農村青年女性得以到大都會工作，擔任幫傭、建築工人或是服務業。臺灣五〇年代的紡織業到六〇年代的成衣工廠，促成女性就業機會大增，同時也有許多職業對女性開放。坊間洋裁店、補習班的設立，反映光復初期臺灣女性就業人口的大幅增長，女性在就業之餘還要學習打扮自己，傳統兩性角色觀念在此也有些許的鬆動。<sup>193</sup>如此看來，兩位女作家在這兩部小說中的塑造策略，其實對應時代女性的生活狀況，並且為傳統女性角色做出改革與反叛設定。都市中，擁有經濟能力，或是消費能力，對物質擁有慾望的女性正是臺灣性別關係變化的開始。

兩部文本中，女性可說是都市中的「新生角色」。好享樂、休閒、裝扮的女性角色，既改變、衝擊傳統女性形象，映射作者的都會愉悅經驗，卻也同時反映

---

<sup>193</sup> 關於紡織業、成衣業促成臺灣女性就業現象可參考鄭鴻生，《母親的六十年洋裁歲月》（臺北縣中和市：INK 印刻文學，2010）以及葉懿慧，《現代婦女流行服飾風格演變之研究—西元一九四五年—西元一九九〇年》（臺北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1996）鄭鴻生藉由觀察洋裁補習班的招生狀況對五、六〇女性生活發展做出以下詮釋：「夜間班的開辦並經常滿額的情況，更顯示了五〇年代以降，大批臺灣女性加入工作行列，白天上班而晚上進修的需求。她們或是公教人員、銀行員、會計以及其他專業從事員，來學習一項業餘手藝，或者是一般店員與作業員，來學習一項能有較好出路的技術。傳統家族觀念對臺灣女性自我成長的束縛，在政治與經濟的雙重變動下頓然鬆綁了。」《母親的六十年洋裁歲月》，頁 226。



了作者的「僭越」焦慮。女作家在塑造「女性與都會」的結合同時也必然碰上五〇年代主流思維中所提倡的勤儉、禁欲思維，因此對奢靡、享樂產生僭越焦慮，在行文中以負面筆法呈現都會女性。小說的主旨雖然多在評判都會婦女的負面行徑，但讀者卻也可以由此觀察另一種新式婦女形象的出現，迥然有別於傳統溫柔敦厚的婦女。郭良蕙的〈麗人行〉一開場，三位女士出現便引起咖啡館裡的短暫騷動，她們雖被郭良蕙描繪成「慣於出入交際場合的女人，是能接受外來目光考驗的」<sup>194</sup>，而且同時敢於回應其他客人的眼光，但由這些行動仍足以證明社會對出現在公共場合的女性仍然有些疑慮，而文本中，其實三位女性也對自己出現在公眾場合中的樣貌以及聲音感到些許窘迫。作者在這裡除了刻意描繪三位女士的摩登行頭以及西化的模仿行為之外，其實也在刻意營造出「正在遊樂、消費」，而非操持家務或是服務員的女性形象，而她們的遊樂場所也由麻將桌轉移到電影院、咖啡館等公眾場合，交際的對象由妯娌、婆媳、鄰居、丈夫，變成同事、朋友，以及在路上隨意認識的男性朋友。這樣的塑造無疑衝擊了五〇年代對女性生活的想像。

咖啡館裡的女人此一形象設計是耐人尋味的。五〇年代的咖啡館，直接承襲自美式文化，是高級、摩登的消費場所。但咖啡店文化卻是日治時期早已存在，日治與戰後咖啡館最大的差別在於預設消費者的不同。一九三〇年代為主，承襲自西方文化的咖啡店，雖然也是臺灣摩登進步的文化樣本之一，但其中的消費者以日本殖民者、男性為主。女給、酒、料理卻是這類複合式餐飲店中的三大商品。<sup>195</sup>日治時期咖啡店文化在設計上已顯出以男性為主的服務傾向，其中服務員女給是經營者用以展示給男性顧客的商品，雖然也因此趁勢成為職業婦女，具備中產階層的基礎，但與顧客之間的關係是建立在金錢上的模擬戀愛，在消費文化中被壓縮為底層，在經濟自主之餘卻立刻延伸出其他女性地位、安危問題。在戰後臺

<sup>194</sup> 郭良蕙，〈麗人行〉，《禁果》（臺北：臺灣書店，1959），頁34。

<sup>195</sup> 參考廖怡錚，〈女給時代——1930年代臺灣的咖啡店文化〉（新北市：東村出版，2012.09）

灣，女給更是社會問題之一，在報刊上因為省籍紛爭，女給更一度被炒作成臺灣特產。<sup>196</sup>五〇年代美式文化直接影響後，咖啡館變成文人集散地、風雅的社交場所，這類都市新興的餐飲、社交場所多半傾向僱用女服務生，強化女性溫柔、服務的形象。郭良蕙在這部文本中，將女性塑造成咖啡館中的消費者，其一方面可能是源自戰後，不少遷臺外省女性的確在經濟方面擁有較多的資源，女性較能涉足公共空間，並且成為消費者，另一方面郭良蕙也試圖改變女性在資本主義市場中溫柔、被動、次等的服務形象，將視女性為社會消費活動的主動者。

張漱菡〈小別歸來〉中的妻子則更是都市裡的「新客人」，作者藉著衣著符號的容易替換性，點出身分的變動性。文本中的妻子原本是相夫教子、安守家庭的傳統女性，衣著「永遠是一件藍布旗袍，一雙公務員配售平底皮鞋，老式電燙髮型」<sup>197</sup>，被丈夫視為樸實、本份而且無我無私的，幾乎符合五〇年代賢妻良母論述中的典範。但這樣的身分與形象卻是極容易改變的。當女主角來到都市，接受新生活耳濡目染後，她開始追求台北都會女性的生活樣貌。她將名字改成「愛麗絲」，選擇了一切西化、摩登的外觀符號，並且追逐五〇年代時尚女性的外型：

剪的最近風行一時的赫本式頭髮，戴一付亮鑽耳環，穿件紅綠大花的綢上衣，白帆布裙式短褲，白鏤空全高跟皮鞋，上翹型太陽眼鏡。左手臂上掛了個白皮包，還撐了把小花陽傘，扶住龍頭的右手，又拿著一把小檀香扇和一條迎風招展的絲巾，一付白尼龍手套，在驕陽下閃著亮光。<sup>198</sup>

服裝不僅是身體裝飾，同時也構成性別、社會、國族認同，揭示穿著者的文化認同與現代性追求。小說中，女性形象藉著外在符號的選用，輕易地便改變，顯示西化符號的可穿脫性，進一步也可能暗示著「賢妻良母身分」的暫時性，解構其

<sup>196</sup> 游鑑明，〈臺灣地區的婦運〉，收入於陳三井主編，《近代中國婦女運動史》（臺北市：近代中國，2000），頁443。

<sup>197</sup> 張漱菡，〈小別歸來〉，《花開時節》（雲林：新新文藝社，1955.10），頁18。

<sup>198</sup> 張漱菡，〈小別歸來〉，《花開時節》（雲林：新新文藝社，1955.10），頁20。

論述正當性，而模仿西化生活的同時也衝擊著女性原本傳統的觀念與形象。

〈小別歸來〉對於女性追求奢華、外表似乎有負面評價，但卻也參雜著書寫女性時帶來僭越的快感。小說以丈夫的男性視角作為敘述者，面對摩登女性的外型與行為時有嘲諷其古怪之語。其聲音代表著公眾的道德判斷，作者本身對新女性言行存著潛在的抗拒，然另一方面，作者卻藉著男性視角堆砌形容新女性衣著的句子。描繪新女性時，張漱菡往往鉅細靡遺地描繪其髮型、衣著、飾物，其耽溺的書寫策略帶著作者的寫作、投射快感，同時也企圖引起讀者閱讀、投射快感<sup>199</sup>。小說中的敘述方式以及敘述視角兩者彼此有所拉鋸。

描寫都會摩登女性時，不少女作家喜歡以男性視角來書寫、觀看女性，此一書寫策略反映了女作家本身內化男性的性別視角，同時也可能反而威脅男性的觀看主體性，反映的是女性內心對自主的嚮往。郭良蕙〈擇侶〉裡嫻熟都會愛情遊戲規則的獵男摩登女，懂得如何裝扮自己，符合婚姻市場中男性的想像。在一場堆砌現代化物質的摩登約會裡，女主角極盡所能展現優美、溫婉特質，讓男主角小陸看到自己別具「性別化」特質的一面：

祁小姐撥動著盤中央的那堆沙拉，然後挑出了一塊洋芋丁，輕輕送往嘴裡嚼動。其次的目標是那片紅番茄，對於他所欣賞的牛舌、豬肉、雞翅和灌腸等種種能解決食慾的肉類，她絲毫無動於衷。

小陸已往嘴裡嘴裡搜捲了半盤之多了，祁小姐還在那裏細心地剖一葉青菜。

200

.....。

祁小姐從皮包裡掏出了化妝鏡，用手帕擦拂了一下面孔，然後鋪上一層香

<sup>199</sup> 張漱菡特別喜歡著墨新女性的外表，往往用極大量的篇幅、文字敘述女性的外型與衣著，另外可參見張漱菡著，《意難忘》（臺北市：皇冠出版社，1978）、《七孔笛》（高雄市：大業出版社，1956）

<sup>200</sup> 郭良蕙，〈擇侶〉，收入於張漱菡編，《海燕集》（臺北：錦冠出版社，1989），頁 63。

粉，又重新塗了塗口紅，他靜坐在那裏，悠閒地托著腮，欣賞她種種細膩的動作；直到最後，她抬起那張修飾完畢的面容，光彩煥發地向他一笑，他才警覺地改變了癡呆的姿態。<sup>201</sup>

在這部小說中，摩登女郎由外在符號構成，祁小姐深明新女性是男性慾望中的對象，她並不忌憚男性的眼光，而且善於表演，以此達到她的「獵男目標」。進一步來說，文本中其實不獨新女性是男性欲望對象。摩登男性同時也是女性慾望對象，因此小陸必須藉著上「美而廉」餐館來彰顯他自己的品味與財力，同時又必須時時注意自己的外表，在頭髮塗凡士林、在身體抹香皂，對鏡檢查自己的儀容，確定自己對異性的吸引力。小說雖然以男性角度觀察、描繪女性，但其中女性的慾望仍是彰顯的。祁小姐要的是一個外表俊帥、財力雄厚，並且和她一樣選擇支配西化符號的男子。作者藉由女性慾望的揭露、婚姻計謀的展示，挑釁以往對女性的既定印象。同時諷刺追求摩登女性的男性卻往往有著摩登外型、傳統思維。小說最後小陸卻親眼見證到祁小姐的真實樣貌以及真正食量，並為之震撼且失落，郭良蕙的策略就如王鈺婷所言：「戳破男性對摩登女郎表象之迷戀，這種令人錯愕的情節戲謔性鋪陳出男性自我構築鏡像的崩解，也對男性觀者的自主鏡像做出威脅。」<sup>202</sup>在這部小說中，摩登女性既是一種被社會大眾慾望的對象，同時也是女性展現主體慾望的起點，而其顯示方式令男性主體恐懼、抗拒。

描寫都會女性的代表作莫過於郭良蕙的《樓上樓下》<sup>203</sup>系列。這部作品以臺北安樂大廈的建構為題材，創作於一九六〇年代初期。小說由十三篇短篇小說組成，每一短篇為個別住戶的日常生活故事，其結構如范銘如所言，仿照公寓單位，

<sup>201</sup> 郭良蕙，〈擇侶〉，收入於張淑菡編，《海燕集》（臺北：錦冠出版社，1989），頁 64。

<sup>202</sup> 王鈺婷，〈「摩登女郎」的展演空間：談《海燕集》（1953）中女作家現身與新女性塑造〉，《台灣文學研究學報》第 12 期（2011.04），頁 178。

<sup>203</sup> 郭良蕙，《樓上樓下》原於 1964 年由臺北市長城出版社出版；後改名為《台北一九六〇》，於 1991 年由臺北市時報文化出版社再版。

彼此互相關聯，使文本有著空間化的結構感。<sup>204</sup>除了文體本身有著仿若後結構主義似的技巧，別具開創性，小說內臺北都會市民的生活可見變遷中的女性問題與地位。

在戰後，台北一直是多元族群居住生存之地，在文本中也可見居住者在其中為生活的掙扎與奮鬥。移民者對於台北的描寫文本中，雖然有部分認為臺北殘破不堪遠比不上大陸原鄉的美好，但外省人與都市的關係其實是複雜的，其中也有依賴、妥協等，而非完全的過客心態，抗拒融入都市現實中。在考據外省人臺來後的居住分布時，柴雅珍認為臺北市有較多外省人願意居住，乃是因為外省人在臺灣無土地、祖產，故在大都市比較容易謀生，所以人口有往都市集中的傾向。

<sup>205</sup>在描寫臺北居住者的同時，郭良蕙絕少提及這些人的出身背景，卻刻意凸顯在都市生存競爭的面向。<sup>206</sup>《樓上樓下》這部小說雖然已出現二元化邪惡都市以及純樸鄉村的痕跡，但郭良蕙仍主要強調在都市中，人際間交往複雜，女性與家庭的關係、社會地位都發生改變，同時資本主義影響下金錢使婚姻的神聖性搖搖欲墜，永恆的家庭關係成為神話。居住在安樂大廈中的都會女性的生活是新舊衝突的，既有處於傳統現代交界的性別觀念，也面臨生活空間轉變後的新興問題，更遇上女性勞動市場漸開後，中產階級女性的婚姻、工作權問題。

〈歲月如流〉中描繪新興都市中產生的女性養老問題。女主角黃李琬貞長年照顧子女，仰賴丈夫、子女對她的依賴性而生活，在兒女成年後頓時無所事事，找不到人生目標，儘管年邁的黃李琬真體力已經無法負荷勞動，內心卻期待繼續奉養子女的生活。這部小說呈現都市中的小家庭型態使女性長輩權力沒落，同時

<sup>204</sup> 范銘如，〈本土都市——重寫八〇年代的台北書寫〉，《文學地理——台灣小說的空間閱讀》（臺北市：麥田出版社，2008），頁 200、201。

<sup>205</sup> 柴雅珍，《戰後臺灣「外省人」的塑造與變遷（1945-1987）》（臺中：東海大學歷史學系碩士論文，1996），頁 48。

<sup>206</sup> 董保中：「真能夠代表台北人的小說，我想是郭良蕙的小說。……他們的家在台北，事業、發財之道在台北，也在國外。郭良蕙絕少提及這些人物是大陸生的，還是台北，或台灣生長的。這是大都市文學的特徵之一。……大都市的人往往沒有根，只有自己，郭良蕙的小說中的人物就是這樣的大都市人物，台北人。」〈郭良蕙的台北人世界〉，收入於郭良蕙，《台北一九六〇》（臺北市：時報文化出版社，1991）

也提及都市中的養老問題，藉著年長的家庭主婦難以真正「退休」，也無法享受悠閒生活的態度來點出女性對親屬的依賴問題。但文本中女主角雖然沒有辦法脫離女性的生活束縛，依舊困居於家庭、廚房之中，但她在身分上卻也是安樂大廈的擁有者，屬於有產階級，且性格強悍，具有新女性外觀與性格。

〈瑪莉袁〉則集合戰後許多職業女性的夢魘。小說中，瑪莉袁為了增添家庭收入，在婚後外出工作，隨著薪水越來越高，婚姻也逐漸瓦解，最終離婚，也失去小孩的監護權。小說一開始便是描寫女主角瑪莉袁企圖前往前夫居住的安樂大廈以探望子女，卻意外落空。五〇年代後，不少工作職缺逐漸對女性開放，尤其是外省女性藉著語言優勢更是容易獲得職業，但女性工作機會增加後，家庭以及社會卻沒有相對應的支援能力以及開放的觀點，促使女性面臨工作家庭兩頭燒。不少文本都提出相同的女性困境。劉枋的〈姊妹倆〉、鍾梅音的〈路〉、林海音〈風雪夜歸人〉中女主角皆擺盪在工作中有內疚感，屈就於家庭中卻有不平之意，顯示出這個階段女性對自主要求就如同一九四五左右的婦運訴求，既要求工作權、家庭給予的情感滿足，同時也要求其他面向權力等。

逐漸成形，身兼職業婦女與家庭主婦的女性形象是這個階段小說中明顯的女性角色，而面對離婚後的女性處境卻也是這個階段文本中不可忽視的徵兆。〈瑪莉袁〉一文中，郭良蕙塑造了一個外型華麗、摩登，在職場上奮鬥的職業女性，但郭良蕙不僅描寫逐漸增加的中產階級、職業女性，也企圖觸及離婚、子女撫養權議題，瑪莉離婚難以再見到子女的困境更是這個階段女性議題之一。根據楊國樞、葉啟政所編《台灣的社會問題》一書中〈家庭問題〉篇對於臺灣離婚率的調查，一九六〇年代的粗離婚率<sup>207</sup>還不到百分之零點四三，也就是說六〇年代之前每年一千對婚姻中僅有不到五對會以離婚收場。一般的研究指出，一九七三年之

---

<sup>207</sup> 容易誤導數據的離婚研究使用將某一年的離婚人口除以結婚人口的計算方法，此方法被指出：因為每一年結婚的人口只是全數結婚人口的少部分，因此不夠客觀。為了彌補這種研究方法的不足，以離婚數除以全部結婚人口的粗離婚率被提出做為新計算方法。

後，離婚率才有明顯上升的趨勢。<sup>208</sup>而一九五〇年代，郭良蕙在最初創作時便有不少探討離婚的篇章，對於男性離婚的緣由以及女性離婚的處境做了不同層面的探討。郭良蕙的文本抗拒著社會對失婚女性負面論述，同時也企圖由此建構出正向的離婚婦女形象及論述。<sup>209</sup>

文本中，敢於挑釁傳統性別觀點的女性一直是郭良蕙主力建構的女性形象。〈死靈魂〉是舊作〈死去的靈魂〉翻版，可與〈胸針〉合併閱讀。戰後酒女、舞女被視為社會問題之一，婦運曾一度提倡解決娼妓問題，但引起捍衛工作權等呼聲反彈，但郭良蕙卻相當喜歡描寫酒女，並且以性議題挑釁主流論述。〈死去的靈魂〉<sup>210</sup>既挑釁男女的交往模式，也反叛了戰後「健康、戰鬥性」訴求的書寫成規以及過往對舞女的書寫策略。小說家男主角偶然到臺北參加集會，在夜宿的旅館被舞女李琴突然拜訪。李琴表示欣賞小說家的作品，唯獨對他寫的〈胸針〉有些異議。她認為小說家描寫太多女性的小心眼，卻沒有揭露男性一樣自私無情。她並且對小說家娓娓道出自己淒苦的身世，隨即瀟灑離去。在現實中，〈胸針〉、〈死去的靈魂〉皆是郭良蕙的作品，而郭以這兩篇文章的後設手法來表示對戰後寫作文藝政策的抗拒。〈胸針〉<sup>211</sup>原收錄於由官方主導的臺灣省婦女寫作協會所出版《婦女創作集》第一集。小說大意是女主角誤會鄰居偷了她的胸針，結果導致鄰居陳太太冤枉自殺。但最後發現兩人其實各擁有相同的胸針。小說主旨符合《婦女創作集》教化女性的收錄標準，訴求女性邁向溫柔恭儉之路。郭良蕙顯然對於片面要求女性高道德的文藝訴求不甚滿意，因此藉著舞女李琴之口表示抗拒這樣偏頗而刻板的性別描繪。

<sup>208</sup> 詳見楊國樞、葉啟政，《台灣的社會問題》（臺北：巨流出版社，1991.9），頁 238~243。

<sup>209</sup> 關於離婚婦女的描寫，另可參考林海音的〈燭芯〉收錄於《燭芯》（臺北：文星書店，1965）。其文牽涉到遷臺後特殊的婚姻問題，包括兩岸重婚與離婚問題。林海音以女主角的回憶側寫近代中國的政局動盪，翻轉傳統政治小說書寫模式，更塑造出具有女性自主及姊妹情誼的女主角。解說請參考范銘如，〈『燭芯』導讀〉及戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》（臺北：輔仁大學中文系博士論文，2006）

<sup>210</sup> 郭良蕙，〈死去的靈魂〉，《一吻》（香港：亞洲出版社，1958）

<sup>211</sup> 郭良蕙，〈胸針〉，收入於《婦女創作集》第一集（臺北：台灣省婦女創作協會，1956）

文本不僅對主流文學論述表達抗拒，更改寫向來被視為弱勢、社會問題的舞女。在三〇年代上海文學作品中都市中舞女是不可或缺的角色，卻往往以性感誘人、缺乏智力的女體模樣出現。然在郭良蕙筆下，卻是另一種樣貌。郭良蕙雖然讓李琴背負悲慘的命運，卻讓她擁有摩登女頗帶侵略性的外觀，她穿著鮮豔的紅裙，畫著豔紅、極具侵略性的口紅以及上挑的眉毛，袒露上胸，叼著香菸。面對女性在社會上的不平等待遇，她採取激烈的反抗姿態。她既親手扼死自己的小孩，也企圖讓靠近她的男性身敗名裂。小說中，舞女不是以撩人的女體描繪出發，雖然是被觀看的對象，但也「張口說話」，主動對小說家表達她的訴求，逼迫男性正視、傾聽女性聲音。在這部小說中，李琴的主動與小說家的被動極富象徵意義。小說家最後表達自己雖對李琴印象深刻，卻毫無能力拯救她，暗示著男性無能，而且旁觀女性的痛苦。這樣的手法也反諷了以往男性作家對舞女的旁觀、物化寫作策略。〈死靈魂〉中，石韻影一樣有著摩登女子外表，由於感情上的受創，對男性充滿報復、怨懟之意，且不願屈就於傳統的婚姻關係。在郭良蕙筆下，都會摩登女帶著惡女色彩，她們大多是帶自尊、高傲與不甘心，追求物質享受，以及婚姻，同時卻也向外爭取工作經濟權以及離婚自主權。

女作家對都市生存空間的反映以及都會女性的描繪，顯示出戰後一二十年來，臺灣都會婦女形象確實在變遷中，同時也面臨新的女性問題。與觀察特定建設地區的文本不同，都會中生存、掙扎的小市民反而較能看出女作家對新女性的觀察。摩登女性現代化的打扮、消費行為，以及在都市中優游、探尋新社交圈的神態，衝擊著傳統女性為家庭犧牲自我的形象，也給予讀者對女性形象的新想像。而都會中女性的生存、工作、婚姻問題的展現，則顯示出這個階段女性的訴求。



## 第二節 婚戀書寫：兩性新關係的想像

### 省籍婚戀文本中的女性主權問題

戀愛一詞自被發明以來，被賦予了叛逆、個人等意義，但在近現代其叛逆性質隨著大眾逐漸接受戀愛觀而失卻。從二十世紀初以來，日本、中國、韓國、臺灣新文學中就陸續出現模仿西方兩性交往模式、大談戀愛的新女性。中國二〇年代，戀愛被視為自我情感的抒發、個人主義的宣揚、個人滿足的實現，同時也是對舊時代、舊思維的反叛，而青年男女得以通過戀愛，釋放個人的激情與能量，個人也因此得以成為完整自由的人。<sup>212</sup>在臺灣二〇年代，「自由戀愛」也與女性自我解放相關。女性要獲得個體獨立，必須先取得進出家庭與社會的自由，向舊的文化秩序宣戰，破除蓄妾、買賣婚姻等腐朽的婚姻家庭制度，讓婚姻建基於兩性的愛情基礎上。<sup>213</sup>然而在三〇、四〇年代後國族主義、「大我」概念主導文化、社會走向後，戀愛即被視為小我、私我的舉動，與社會觀脫離的。臺灣六〇年代以降臺灣中產階級崛起，閱讀人口大增，羅曼史被大量創作、出版，旨在引起閱聽快感的戀愛更是變成可以公式化、量產的大眾文化經營的對象之一。當愛情變成大眾化的需求，愛情原本的叛逆性質就消失了。追求愛情再也不具顛覆性，也不需要對抗傳統社會觀念。

五〇年代，文藝蓬勃發展，且不少作家歷經與親人兩岸分隔，戀愛、婚姻議題不斷被書寫、複製，但也因此戀愛的顛覆性、激進性備受質疑。一九四九年後，國民政府有意識地推廣正向、光明的社會風氣及文藝觀，並且由文學反映、支撐幸福穩固的家庭組成與樣貌，甚至由此延伸出注重子女生長權力甚於母體自身權力的思維。原本促使男女兩情相悅進而改革家庭婚姻制度的愛情，反而更成為組

<sup>212</sup> 李歐梵，〈情感的歷程〉，《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》（臺北市：麥田出版社，1996）

<sup>213</sup> 參考楊翠，〈四大婦女解放言論之分析—婚姻、教育、經濟、參政〉，《日據時期臺灣婦女解放運動 以〈台灣民報〉為分析場域(1920-1932)》（臺北市：時報文化出版社，1993）

成穩固保守家庭的支撐者，就如范銘如研究中所言：

愛情不再是家庭和諧的威脅，反而是關鍵。『墜入情網』變成中產階級婚配的標準程序之一。雖然以自由戀愛取代父母媒妁的結婚方式威脅了當時社會的穩定，但嚴格說來此種愛的論述並未違背傳統家庭的模式與信念，而且愈發形成婚姻家庭不可或缺的一環。<sup>214</sup>

愛情的反叛社會特質，至此反而退化成為穩固保守的思維，將女性穩穩安置於家庭中的性別弱勢位置。評論者彭小妍則認為戰後女作家的婚戀書寫已經擺脫激昂、控訴性的書寫模式。在〈巧婦童心——承先啟後的林海音〉一文，彭小妍點出林海音等戰後第一代女作家延續了五四以來的女性書寫特色，她們也擅長描繪女性婚姻故事，只是一九三〇年代女作家對「自由戀愛」戰鬥性的呼籲、打破舊式婚姻枷鎖的勇氣、對性愛的憧憬，到了林海音等人筆下變得含蓄了。這樣的書寫變化乃是因為三〇年代女作家關懷的自由戀愛和舊式婚姻，在五〇年代已不成問題，因此作家採用旁觀、後省的角度出發，唏噓、憐憫取代了口號式的宣揚，客觀冷靜的描述多於主觀尖銳的批判。<sup>215</sup>

戰後女作家大量描寫勞燕分飛、妻離子散的悲歡離合婚戀故事，在論者王鼎鈞、古繼堂眼中，似乎只是宣傳反共策略的書寫技法，或是暢銷策略之一。王鼎鈞曾在回憶錄裡說明來臺軍人「多半沒有家庭生活，因此喜歡女作家的小貓小狗小孩」<sup>216</sup>，強調女性婚戀書寫如何滿足讀者「閱讀心理」與「閱讀期待」，暗示其文本成為一種穩固社會的機制反映。古繼堂則認為五〇年代的小說採用的是「以愛情來增加小說的可讀性，作為推銷反共思想的一種手段。」<sup>217</sup>五〇年代的文學盛行情況之下，愛情、婚姻書寫似乎已經進入了大量複製的書寫、行銷策略之中。

<sup>214</sup> 范銘如，〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》（臺北市：麥田文化，2002），頁 154。

<sup>215</sup> 彭小妍，〈巧婦童心——承先啟後的林海音〉，《中國時報》（1994.01.08），收錄於李瑞騰、夏祖麗編，《一座文學的橋——林海音先生紀念文集》（臺南：國立文化資產保存中心籌備處，2002.12）

<sup>216</sup> 王鼎鈞，《文學江湖》（臺北市：爾雅出版社，2009），頁 138。

<sup>217</sup> 古繼堂，《台灣小說發展史》（臺北市：文史哲出版社，1989.07），頁 158。

然而愛情本身即是一種文化行為，受歷史、社會建構影響，無論在文本中如何量化生產，都會烙印上各別時代的痕跡，而文本中的愛情書寫，若仔細分析，談戀愛的對象為誰，怎麼談，在哪裡談都反映出各時代的氛圍。戰後女作家筆下那些描寫省籍間戀愛悲喜劇的文本，以及都會婚戀女性的小說仍是反映了她們對性別的反思，以及對新女性的想像。

戰後由於大量的外省人移入臺灣，在省籍衝突之際，也發生不少婚戀悲劇。遷臺的外省人本來自中國各個省份，彼此仍舊存在差異，但在與本省人的對立之下，卻逐漸壓縮成為類似一個族群的概念。由於省籍間衝突日增，彼此矛盾不斷，報刊上呈現的本、外省人相戀、結婚新聞往往是負面、悲劇結尾的。五〇年代兩件聳動的戀愛自殺事件，皆呈現出省籍歧見影響下的悲劇結果。<sup>218</sup>婚姻自主議題同是戰後婦運的主要訴求之一，但報刊上的評論者更關心臺灣女性與外省男性通婚之際，是否能獲得平等相待。曾有論者提出：有意在臺灣另娶的外省男性切勿利用臺灣女性的弱點，發生騙婚、悔婚的情況。<sup>219</sup>

這些社會現象在女作家筆下有所反映或者被轉化。女作家筆下的省籍婚姻多半以外省男性與本省女性的結合類型居多。張漱菡〈翠島熱夢〉<sup>220</sup>描寫一外省男性與本省女性的相戀最後卻無疾而終。一九四七年，男主角周泉隨著工作機構前往臺中市，偶遇本省少女林翠月，兩人進而相戀談論婚嫁，然就在同時，上海被攻陷，周泉不得以重回上海，林翠月卻因此被父親強迫出嫁。周泉回臺後發現林翠月已另嫁他人，失望之餘便決心投入反共事業中。這部短篇省籍戀愛悲劇小說中，兩人因省籍不同，充滿文化差異，但隱約中卻顯示出中國優而日本文化劣的二元對立價值觀。文本中臺灣女性林翠月與臺中市景色在男主角眼中巧妙地都呈

---

<sup>218</sup> 戰後最著名的兩個案例是：1950年1月13日的陳素卿自殺案件以及1947年10月的倪瓊霞自殺案件。報導中兩事件是因婚姻自主遭父母反對而自殺，但也有認為是外省男性蓄意欺騙臺灣女性而造成的悲劇。

<sup>219</sup> 游鑑明，〈臺灣地區的婦運〉，收入於陳三井主編《近代中國婦女運動史》（臺北市：近代中國，2000），頁462~463。

<sup>220</sup> 張漱菡，〈翠島熱夢〉，《翠島熱夢》（新竹：新竹書局，1953）

現出亞熱帶的異國風情。女主角林翠月有著微黑的健康膚色、鼻樑微塌、而面部略凹的南國美人風情。其臉上髮上散發著日本頭油和脂粉香，令周泉感到心煩不耐，同時因為她尚未學習正統國語，和主角交談吃力地使用台語。但男主角周泉仍對林翠月釋出善意。兩人的相戀過程充滿文化教育的意味。林翠月為了周泉努力學習國語，而周泉則努力糾正她的思想，灌輸她國家觀念，並且告訴她大陸的形形色色。最後林翠月脫去日本式西裝，換上中國式旗袍，並且能書寫、口述標準的中文，在周泉眼中才顯得苗條可愛而親切。文本中，林翠月的成長與認同轉換象徵著五〇年代臺灣主體建構與國族認同轉換的曖昧性。

這部小說中，外省男性周泉在文化優位上的呈現有著中國文化本位的疑慮，卻不應因此單將其視為中國文化的宣揚之作，研究者應關注其文本中呈現出來的婚姻及臺灣女性主權問題。戰後遷入臺灣的外省人究竟多少並無確切的數字，學界一說兩百萬人，另一說則是一百二十萬人。無論哪一種統計結果，可以肯定的都是男女比率差異極大。一九五六年，外省籍男女人口比為一點五六比一。<sup>221</sup>在通婚人口結構方面，根據王甫昌的研究，第一代外省人彼此通婚夫妻教育程度都高的比率是最高的，而外省人夫妻男女教育程度都低的比率也是所有婚姻型態最低的。而外省人外婚，夫妻程度皆低的比率則高過百分之五十，這個現象正說明了「外省男性因為可選擇的對象有限，部分教育程度較低者只有到外族群找對象」<sup>222</sup>，戰後省籍間通婚多半以外省男與本省女性的結合結果可以看出，係因為外省男人口較多，且外省女性普遍地位、教育程度較高。〈翠島熱夢〉反映了戰後外省男女比率不均，外省男性必須追求本省女性的結果。文本中文化差異並非像社會案件中，成為男女婚戀的阻力，臺灣女性反而被描寫為向上學習的對象。而兩人真正的阻力被描寫為在於共產勢力尚未消失，以及臺灣傳統舊式家庭中父母為

<sup>221</sup> 柴雅珍，〈戰後臺灣「外省人」的塑造與變遷（1945-1987）〉（臺中：東海大學歷史學系碩士論文，1996），頁 57。

<sup>222</sup> 王甫昌，〈族群通婚的後果：省籍通婚對族群同化的影響〉，《人文及社會科學集刊》第 6 卷第 1 期（1993.12），頁 237。

子女主婚、婚嫁中索取聘金、將女兒視為兩家庭間財產的陋習。林翠月並未完全獲得女性在婚戀上應該擁有的自主權才導致兩人的悲劇。

描寫省籍間通婚的文本中，女作家無寧更關心的是臺灣女性本身社會的處境以及婚姻的自主權。謝冰瑩的《紅豆》一樣描寫本省女性與外省男性的婚戀，但卻更加側重於女主角家庭背景的箝制。小說中女主角李玉梅雖不屬社會、經濟階級底層，卻身為養女，且面臨養父的傳統媒妁觀念。在此文本中，省籍之間的文化衝突依舊不是女性生活的最高問題，女性的社會地位以及自主權才是女作家首要處理的難題。兩篇文本中，外省男性雖然有著文化優位的形象，但也被塑造成正向、光明的男性形象，藉著適合人選的浮現，映襯女作家對本省外省族群融合的希望，同時也反襯臺灣女性在婚姻欠缺自主權的困境。由省籍婚戀文本的悲劇結局書寫可以發現，女作家仍然認為自由戀愛標誌著臺灣女性自主權的提升，並能改寫女性的社會地位。

### 重構兩性秩序

戀愛書寫在遷臺女作家筆下仍舊具有與傳統封建勢力以及性別思維對抗的力量。關於五〇年代女性小說中婚戀書寫的叛逆性，梅家玲在〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉一文點出，反共文學的革命加戀愛書寫有其慣例模式，諸如男主女從、男強女弱等，反而是女性生存的夢魘。具有女性意識的女作家有鑑於此，往往以迂迴的方式回應家國論述，採用「羅曼史」的書寫方式，企圖解構男性主體與家國意識的緊密聯繫，並且瓦解「男主女從」的成規。<sup>223</sup>反共文學之外，都會男女的婚戀故事更能展現女作家對兩性新秩序的想像。

從女作家自身現實經驗來看，婚戀過程已經讓她們體認到兩性的不對等位置。

---

<sup>223</sup> 梅家玲，〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（臺北市：麥田出版社，2004）

一九四九年遷臺時期，外省女性作家大多是隨著國家機器而撤退的家眷，必須透過婚姻關係才具備遷臺的條件。張玉法曾點出遷臺女性的婚姻困境在於受到戰爭影響，為了獲得男性的幫助與保護，在匆忙中結婚，使婚姻對象缺乏。<sup>224</sup>遷臺女性也許多半是自由戀愛，進入新式婚姻，但實際上在婚姻自主、選擇權上也是有限的，而且由於身為家眷才得以遷臺，女性有可能因此更加依賴男性，而對婚姻更加有著不安全感，其性別上的附屬性在遷臺過程更加被突顯。

然而在作品中，女作家更願意強調女性在婚姻關係上的自主選擇權。孟瑤就曾直接點出自主擇偶對女性建立事業的重要性：

如何取得家庭與事業的協和，最重大的關鍵在於擇偶，因為丈夫常常直接或間接地影響一個妻子事業上的成敗……當你因為對事業的熱忱而必須向外發展時，他還能給你莫大鼓勵並肯分擔家務的憂勞。這樣，你在兩者之間也能消除些極端的矛盾與衝突。<sup>225</sup>

她以實質功利上的考量，說明女性擇偶的重要性。既然家庭與事業是女性畢生追求的對象，那麼丈夫能夠給予最大的支柱是最好的情況。這段文本中也開始以女性為主體來想像婚姻中的兩性關係以及兩性的平等地位。

而以郭良蕙來說，她常被定義為飛將軍的妻子<sup>226</sup>，但在文本中她對於女性的妻子身分定位以及妻子該有的形象卻不時感到猶疑。郭良蕙筆下婚戀主題的小說中女主角多半是中上層階級的女性，但她們往往不是以天使、相夫教子、純樸女性形象呈現，而是游離在各個男人之間，以「都市摩登女」姿態出現，對於外貌相當執著，並且不諱言自己的愛慕虛榮與現實。大部分的篇章中，這些女性便如《默戀》中的淺萍，婚前便清楚如何運用外貌的優勢在婚姻市場主動出擊，奪取

<sup>224</sup> 張玉法，〈張序〉，《烽火歲月下的中國婦女》（臺北市：中研院近史所，2004）

<sup>225</sup> 孟瑤，〈魚與熊掌——談家庭與事業〉，《給女孩子的信》（臺北市：晨星出版社，1986），頁 46。

<sup>226</sup> 如張漱茵的《海燕集》作者介紹就將郭良蕙描述為「飛將軍心上的能幹賢內助，讀者們腦中的漂亮女作家。《銀夢》作者郭良蕙」。張漱茵編，《海燕集》（新竹：海洋出版社，1953），頁 171。

具有經濟價值，或是能夠對她們永遠宣示效忠的理想丈夫。文本重新定義兩性婚戀模式，同時也充滿馭夫想像，重新詮釋了新的兩性關係。

《默戀》以男主角尋覓初戀情人為故事主線，但文本中呈現的卻是男性的逆成長。男主角高務本企圖由女性的柔弱、智能低下，來反證他男性自我，並且追求男性陽剛氣質，但往往遭受挫折。故事中，高務本的妻子淺萍，雖然為了家庭放棄就學，走入婚姻後更自主擔任賢妻良母，但她的性格卻是強悍而自信，並且拒絕扮演無知的少女。她首次與高務本見面便是以都會摩登女的姿態出現：

淺萍的出現使他感到眼前一亮，家鄉的樸實風格深深影響了他的觀念，他驚奇著淺萍竟採取了挽似少婦般的濃妝：搖盪的耳環，纖巧的高跟鞋，華麗的西式衣裙，髮卷那樣蓬鬆，口紅那樣鮮豔；這樣一來，少女的儀態盡失了。

和如此摩登高貴的小姐出現在公共場合，務本頗感羞怯不安，然而當眾人的欣賞目光集中於淺萍一身時，他又驕傲起來。<sup>227</sup>

不僅是強烈的摩登女風格使高務本感到侷促，淺萍也不諱言她對職業具有野心，在戀愛關係上更是主動出擊邀約，並且在婚後要求丈夫的絕對忠誠：

「我選擇男人，」接著她又說：「第一要忠實，什麼金錢地位都在其次。可是男人裏面，忠實的太少了，十之八九都會變心；越是會花言巧語，會獻殷勤，越不可靠，他對妳這樣，對別的女人也可能這樣，結婚以前還不覺得，結了婚之後才原形畢露。第一次見面，我看你老老實實的，所以覺得你這人還不錯。」<sup>228</sup>

淺萍自主走入婚姻的舉動衝擊著傳統女性被動、婉約的形象，而她在婚姻中雖然也不無持家的瑣碎嘮叨，但也包含著馭夫權力運作的想像。郭良蕙藉著淺萍這一

<sup>227</sup> 郭良蕙，《默戀》（香港：亞州出版社，1959），頁43。

<sup>228</sup> 郭良蕙，《默戀》（香港：亞州出版社，1959），頁48~49。

角色改寫了戀愛、婚姻過程中女性被動、弱勢的局面。而淺萍在公共場合的自信大膽，對自己外觀西化符號的充分掌握，以及主動追求男性、事業，這樣的女性更是開拓臺灣戰後一二十年間的女性想像。

張漱涵編纂的《海燕集》中也出現不少新女性形象。侯榕生的〈流星〉描述一位對兩性關係下了新定義的新女性。文本中女主角陳倩倩被描述為：「人並不美，小眼睛，兩道劍眉，顧盼神飛，有股傻勁」且「大方豪邁，說話時不拘形跡」。由於身為職員，陳倩倩經濟自主，因此也毫不急於尋覓歸宿，卻廣交朋友，別有一番自主的社交見解：

我之所以交往三教九流人物，是用來來體驗對方的生活方式，來反映整個人生……我個人的生活方式，就和演戲差不多，今天和李四唱齣烏龍院，明天和張三唱齣寶蓮燈，戲碼不同，配角不同，而我仍是我，仍如野鶴閒雲般的了無牽掛。<sup>229</sup>

陳倩倩冷眼旁觀在婚姻中嫉妒、現實醜態百出的男男女女，不避諱結交各式朋友，在外人眼中她是「生性浪漫、水性楊花」，與眾人格格不入的特異女性。侯容生藉旁人的負面評價暗示社會大眾對兩性社交的差別態度，更藉著陳倩倩的獨特思維建構出一個摩登女性的形象，並且重新想像了兩性的相處模式。

和侯榕生一樣企圖改寫兩性的交往情況，但林海音在《曉雲》（1959）一書中，更激進地讓女主角向社會秩序挑戰。林海音素來擅寫新舊女性的婚戀經驗，《曉雲》也以女主角的戀愛為主軸，但卻碰觸了第三者、婚外性行為、未婚懷孕等新女性議題，然而對於這些相對聳動的議題，林海音卻採取較為內斂、冷靜的手法來處理。文本中的「獻身」段落寫來格外低調、充滿想像空間：

---

<sup>229</sup> 侯榕生，〈流星〉，《海燕集》（臺北市：錦冠出版社，1989），頁171。關於〈流星〉的詮釋可另參考王鈺婷，〈「摩登女郎」的展演空間：談《海燕集》（1953）中女作家現身與新女性塑造〉，《台灣文學研究學報》第12期，2011年4月。



這一天是悠長的一天，奇異的一天，掙扎在尋求歡樂與毀滅的一天。

我聽見他叫來女服務生，吩咐她再訂下隔壁的房間。

但我根本沒有過去。<sup>230</sup>

女主角曉雲主動追求戀愛、獻身，結果懷孕。為了成全情人的事業與家庭，她獨自待產，並未選擇去爭取婚姻關係。曉雲面對的問題已和八〇以降的女性問題相同，但她卻是冷靜、成全的。曉雲並不寄望婚姻制度的保障，不選擇婚姻所衍生的社會地位、穩固經濟等相關利益，不願藉此依附男性，她認同了生理機制（情慾和生育），對兩性關係多了一份灑脫。<sup>231</sup>林海音借著曉雲塑造了另一種含蓄內斂卻愛有擔當、自主的新女性形象，同時並未讓曉雲遵循著「戀愛—婚姻—家庭」模式成為妻子，她刻意凸顯女性的情慾自主意識，拒絕接受父權文化的擺佈。

戰後女作家因為親身經驗戰亂遷徙以來的親友別離、婚戀悲歡，大量書寫婚戀主題的文本，但其作品中的批判性並未消失。「自由戀愛」的叛逆性質雖然已經隨著時代產生變化，但女作家仍在省籍婚戀悲劇中發現許多本省女性並沒有婚姻自主權，臺灣傳統家庭制度、買辦婚姻、聘金制度、養女問題仍舊存在，並且嚴重影響臺灣女性的自主權益。而在與作家自身經驗較為相關的都市婚戀文本中，女作家揭示了新式婚姻並不會全然保障女性的幸福，社會對於女性仍舊存在著差別批判，是故，郭良蕙在文本中試圖建構具備馭夫能力的女性；而林海音筆下，女性「戀愛」未必通向婚姻與家庭關係，但在戀愛過程中女性卻可自主選擇認同情慾，拒絕父權文化的控制。

<sup>230</sup> 林海音，《曉雲》（臺北：遊目族文化出版，2000），頁 208。

<sup>231</sup> 彭小妍，〈一座文學的橋——銜接世代的林海音〉，《中國時報》（1998.04.11），亦收入於李瑞騰、夏祖麗編，《一座文學的橋——林海音先生紀念文集》（臺南：國立文化資產保存中心籌備處，2002.12），頁 159~162。

## 小結

戰後兩性對於新居住地臺灣的差異經驗研究頗多，但對都市及女性經驗的討論卻是較少的。戰後臺灣都市雖然因為大量外省人移入，使得公共設施遭到破壞、居住空間明顯不足，整體都市發展狀況停滯，但城市卻的確也是毫無田產的外省人容易生存之處。在女性文本中，雖然也點出都市裡的罪惡，服務業勞動市場對女性的敵意，但女作家也發現，由於都市沒有傳統大家庭的箝制，女性在都市中較容易累積個人資產，並且較為具備行動力。在郭良蕙和張漱菡的文本中，女性在公共消費空間較易感到愉悅，並且得以接受新的資訊。她們優遊於都市之間，有的是職場上的新寵兒，有的是經濟、消費主體，這樣的女性形象衝擊著當時對女性的想像。

兩性新關係亦是女作家及欲探詢的對象。在二、三〇年代，別具反叛傳統家庭權力機制的「自由戀愛」，在五〇年代或許力道稍退，但女作家卻在省籍婚戀悲劇之中發現臺灣女性依舊沒有自主婚姻的權力。對傳統大家庭權力的抵抗，以及抨擊婚姻買辦、養女陋習，仍是女性文本亟欲呈現的目標。此外，在都市新女性的婚戀文本之中，女作家卻也擴大了對兩性關係的探詢。新式婚姻並未能保證男性從此屏除父權思維，因此郭良蕙在文本中建構具備馭夫能力的新女性形象，而林海音的《曉雲》則更進一步抗拒進入「戀愛—結婚—家庭」公式之中，她選擇拋棄婚姻給予的相關利益，拒絕被父權文化擺佈。



## 第五章 結論

本文有三個主要預設問題，即：最能代表臺灣戰後二十年間新女性的職業、形象為何？遷臺的女作家們在臺灣婦女史具有什麼意義？女作家想像呈現的新女性形象如何？為解決此三問題，依序由社論資料、女作家生平資料、女性散文、小說為分析材料並分章論述。

新女性的形象與文化接受度、國族的認同、建構脫離不了關係，在戰後臺灣政權轉換之際尤為明顯。戰後臺灣文化漸趨中國化，且加上執政者有意以「去日本化再中國化」的策略重建臺灣文化。在此氛圍影響下，對女性的審美觀也有所轉換，原本在日治時期善於打扮、出入公共場合、走進職場的毛斷女性，被外省男性知識分子視為日本統治的餘毒，成為批判日本文化的箭靶之一。五〇年代電視媒體尚不普及的情況下，副刊、雜誌是民眾重要的生活娛樂，因此對女性認同、塑造形象影響深遠，然此時婦女相關媒體多由外省婦運菁英掌控。相較於多半處於經濟、社會中下層，生活左支右絀、無暇裝扮的本省女性，外省女性權貴擁有更多資源，同時也更有機會登上公共版面，外省女性常穿的旗袍因此一躍成為階級、優雅的領航服裝，此時典型的新女性類型漸往具有中國優雅溫婉的女性變遷。

官方主導的國族論述在此時期，對女性形塑影響尤為深遠。為維護國族的合法性，女性早已被納入國家論述之中。一九三〇年代起，國民黨便已出現訴求女性重視家庭職責、恢復中國固有傳統道德、重視女性賢良特質的聲浪。這樣的主張延續至遷臺後依然不變。遷臺的女性知識份子雖然受過五四文化的薰陶，但由於甫經過戰亂流離、親友分離，因此格外重視恢復家庭價值，強調家庭給予女性的情感滿足功能。儘管官方乃是基於國家利益、反共目標為考量，塑造「恢復傳統婦德、具備國族意識」的女性形象，女性知識份子對於官方的主流論述也不會有太過強烈的抗拒之聲。

戰後雖然各種行業陸續開放女性職缺，但最具代表的女性職業應屬女作家、

編輯。對女性主義者而言，勞動生產的參與、經濟獨立是女性擺脫依賴狀態、邁向獨立自主的第一步。在臺灣五、六〇年代，由於經過戰爭社會、經濟亟需重建，許多工作對女性開放職缺。這個階段的職業以勞動力為主的居多，也有不少女性進入工廠，或是參與農漁牧等職業。然研究者卻指出女性從事勞動力為主的職業並不吃香，而且女工對於女性家庭、社會地位的提升並沒有明顯的幫助。女性仍就被排斥核心部門之外，升遷、加薪皆困難，反成為就業市場剝削的對象。大量浮現的女作家、編輯也是戰後以來重要的現象。歸因於戰後中日文轉換以及大量的婦女書寫園地創刊，戰後大量的女性得以藉著文化資本寫作、換取報酬，並且以此宣傳其意識。相對於女工的弱勢，女性作家、女編輯更能代表這個時期的新女性職業。

不少研究資料都顯示出女作家被視為臺灣戰後一二十年間的新女性代表。在官方出版品《二十年來的台灣婦女》一書中，女性作家被視為國家進步的象徵。她們既具備主流論述中「具有傳統婦德與現代國族意識」的特色，同時因為其語言文化資本，具備經濟能力。她們有著相夫教子、著手重建家園的形象，更具有強烈的女性自主色彩，甚至同時活躍於記者、演員等各種職業中，成為戰後一批形象鮮明的新女性。

在文本中，可見女作家極力塑造、想像新女性形象。從女作家的生平背景來看，她們與官方婦運成員重疊性高，且同樣歷經過戰亂所導致的大家族勢力崩解，她們並不需要抵抗傳統大家庭中的封建勢力，以及長輩過度伸張的權力，卻在遷臺後同懷重建家園的企望，因此也不會太過違背主流論述強調的「恢復傳統婦德、培育現代國族意識」思維。但在文本中，女作家卻是以女性經驗為出發點，訴求與讀者之間對彼此的認同，塑造、協商新女性形象。在書信專欄以及兩性雜文中，女作家所形構的新女性具備健康身心、理性思維，追求家庭中兩性平權，同時也不忘追尋母職及女性自主的平衡性，更向外追求參政教育求職權力。

女作家所塑造的新女性與官方論述中的女性具有些許的差異。對於恢復傳統婦德，女作家並不反對，但卻提出修改之意。如孟瑤在《給女孩子的信》中就明確點出：班昭的《女戒》雖能夠主持家庭，但未能完全適用於新女性，她進一步認為：「時至今日，時代變了，女人不但要有廚房，還要有辦公室；不但要有親屬，還要有朋友；不但要有家庭，還要有國家社會。」訴求女性得以進入公共空間、參與勞動力生產。而參政、教育、工作權在日治時期已是婦女運動的重點訴求。在戰後女作家筆下，她們更進一步思考實踐辦法。葉霞翟就曾具體指出女性必須善用選舉權、參政權，同時關注國家大事、參與地方公益事業。而鍾梅音觀察到大多數女性皆必須走入婚姻與家庭的情況下，認為女性接受的教育不必和男性完全相同，可依據兩性的差異來設定。

主婦的權力以及自主訴求在這個階段女作家文本中尤為明顯。在雜文中，孟瑤點出主婦休閒、自修的重要性，可讓主婦在自主意識與家務之間取得平衡。而在主婦散文中，家庭不僅是女性情感滿足的來源，兩性在家務之間的分工，以及家庭中的平權地位更是女性探討的對象。除此之外，主婦散文與作者生活相互指涉性較高。藉著寫作困境的暴露，女作家延宕對傳統主婦身分的認同，同時想像不在場的女性同胞，讓女性的家庭隔離經驗不再是個體、孤獨的，而是女性集體經驗的展示。這樣的寫作策略有助於讓女性在家庭中的挫敗感獲得大眾的重視與關注。另一方面，女性寫作與閱讀本身就是對家庭制度某種程度的反抗。女作家藉著同時經營家庭與事業（文學），修正了文學必須書寫大歷史的遊戲規則，並且改變了家庭主婦的角色。

在第四章，本文以女作家的小說作為主要分析對象。第一節探討女作家筆下都會及女性的都市經驗。二戰之後，臺灣社會、經濟蕭條，同時大量外省人移入，使得都市發展遲緩。公共設施不足、居住空間不夠，高度消費的商家集中在某些特定地域，許多都市是城鎮、鄉村並存的狀態。在女作家筆下，雖然也反映出都市的罪惡，以及就業環境對女性的敵意，但也出現具備行動力、經濟力的女性。

都市本是無田產的外省人較易生存的地方，對女性而言也較少傳統大家庭父權文化的箝制，因此女性在都市中得以累積個人資產，同時也較為具備行動力。在郭良蕙和張漱菡的文本中，女性在公共消費空間較易感到愉悅，並且得以接受新的資訊，呈現出對新女性的想像。

第二節探討女性的婚戀書寫。女作家聚焦在女性的自主權、社會地位問題上，她們發現本省籍女性受傳統大家族、父母媒妁命婚所苦，自主婚姻仍是這個階段女性追求的目標之一。此外，在都市新女性的婚戀文本之中，女作家卻也擴大了對兩性關係的探詢。新式婚姻雖然有兩情相悅的基礎，但未能保證男性從此屏除父權思維，因此郭良蕙在文本中想像具備馭夫能力的新女性形象，而林海音的《曉雲》則更進一步抗拒進入「戀愛—結婚—家庭」公式之中，她選擇拋棄婚姻給予的相關利益，拒絕被父權文化擺佈。

本文從女作家的生平脈絡與文本入手探討其新女性呈現，由於選定特定文本及主題探討，且某些女性作家文本比率過高，同時也沒有列入本省女作家做為分析對象，也許難以全面探詢女作家的新女性思考，並且有以偏概全之嫌，但本文希望能以此為新女性研究起點，未來或許可將研究範圍擴大，將時間點上下延長，由各時代女性結社現象，或是婦女生活入手比較、研究各時代新女性的差異。

最後本文要回到論文的起點：新女性是各種權力詮釋論述的對象，而詮釋的結果不同程度影響女性的自我認同和生涯規劃，而詮釋過程中，真實女性的聲音不該被忽略。從五四的娜拉風潮以來，與家庭的距離一直是新女性畢生的難題，但與傳統婦女必得走入婚姻仰人鼻息相比，非離開家門不可的娜拉對女性而言也是一種壓抑的論述。以此為標準批判各時代女性皆有失偏頗。過去關於戰後以來的婦女，研究者多傾向批評官方主導的賢良母論述，如何使女性再次被隱沒入家庭之中，這樣的詮釋雖然可以揭示執政者的壓迫性，強調父權運作的不合理性，但卻也忽視女性做為能動主體性的一面，從而可能忽略女性真實的聲音，而且一

再強化女性受害者、被動者的形象。本文藉著女作家及其文本點出戰後新女性的形象與議題，以修正前行研究中對戰後以來婦女的負面評價。女性所建構出來的新女性形象不一定與主流、男性價值觀完全衝突，也許是彼此有所協商、抵抗過後才展現。

女作家的文本及其真實表現已改變社會對女性的期待。從文本中，可看出女作家們對於賢妻良母定義的改革，此外，女作家相夫教子、重建家園，在文學市場拓展女性文學，已形成一種新女性典範。寫作對這個時代的女性而言，尤其具備文化象徵與社會地位意義。在書寫的同時，她們已經拓展了賢妻良母的意義，使家庭主婦也具備勞動、智能等能力面向，改變了社會對女性的觀感、預設。女作家們的影響力高低固然難以證明，但從當時社會脈絡來看，她們呈現獨特而複雜的經驗與思維，的確是臺灣女性史上不可忽視的一頁。







## 參考文獻

### 一、作家文本

#### 單篇文本

艾雯等人，〈婦女與文學—女作家空中座談會〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1951年5月9日。

孟瑤，〈弱者，你的名字是女人？〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1950年5月7日。

武月卿，〈創刊詞〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1949年3月13日。

徐鍾珮，〈魚與熊掌〉，《中央日報·婦女與家庭週刊》，1949年3月13日。

棘心（蘇雪林），〈婦女與寫作〉，《婦友》第20期，1956年5月10日。

葉霞翟，〈持家與就業〉，《中華婦女》第8卷第11期。

葉霞翟，〈論家庭婦女的責任〉，《中華婦女》第8卷第4、5期。

#### 單行本

艾雯，《青春篇》，新竹：啟文出版社，1951。

艾雯，《漁港書簡》，高雄市：大業出版社，1955。

孟瑤，《給女孩子的信》，臺北市：中興文學出版社，1954。

林海音，《冬青樹》，臺北市：重光文藝出版社，1955。

林海音，《曉雲》，臺北市：紅藍出版社，1960。

林海音，《剪影話文壇》，臺北市：純文學出版社，1984。

林海音，《寫在風中》，臺北市：純文學出版社，1993。

張秀亞，《凡妮的手冊》，高雄：大業書店，1955。

張秀亞，《少女的書》，臺北市：婦友社，1961.8。

張漱菡，《翠島熱夢》，新竹：新竹書局，1953。

張漱菡，《意難忘》，臺北市：暢流出版社，1953。

- 張漱菡，《花開時節》，雲林：新新文藝出版社，1955.10。
- 張漱菡，《七孔笛》，高雄市：大業出版社，1956。
- 郭良蕙，《銀夢》，嘉義市：青年出版社，1954。
- 郭良蕙，《一吻》，香港：亞洲出版社，1958。
- 郭良蕙，《禁果》，臺北市：臺灣書店出版社，1959。
- 郭良蕙，《默戀》，香港：亞州出版社，1959。
- 郭良蕙，《樓上樓下》，臺北市：長城出版社，1964。
- 郭良蕙，《台北一九六〇》，臺北市：時報文化出版社，1991。
- 楊千鶴，《花開時節》，臺北市：南天書局，2001。
- 葉曼，《葉曼隨筆》，臺北市：文星書店，1964。
- 葉霞翟，《主婦與青年》，臺北市：聯合出版中心，1962。
- 謝冰瑩，《綠窗寄語》，臺北市：三民書局，1955。
- 謝冰瑩，《給青年朋友的信（上）·（下）》，臺北市：東大圖書出版社，1981。
- 鍾梅音，《海濱隨筆》，臺北市：大華晚報，1954。
- 鍾梅音，《遲開的茉莉》，臺北市：三民書局，1957。
- 聶華苓，《三輩子》，臺北市：聯經出版社，2011。

## 合集

台灣省婦女創作協會編，《婦女創作集第一集》，臺北：台灣省婦女創作協會，1956。

張漱菡編，《海燕集》，新竹：海洋出版社，1953。

## 二、報紙、期刊

《中華婦女》創刊號，臺北市：中華婦女反共抗俄聯合會，1950.7。

《中華婦女》第9卷第7期，臺北市：中華婦女反共抗俄聯合會，1959。

- 《中華婦女》第 9 卷第 8 期，臺北市：中華婦女反共抗俄聯合會，1959。
- 《中華婦女》第 13 卷第 10 期，臺北市：中華婦女反共抗俄聯合會，1963。
- 《台灣婦女週刊》第 1 期，臺北市：台灣省婦女會，1953.10。
- 《台灣婦女週刊》第 2 期，臺北市：台灣省婦女會，1953。
- 《台灣女性》第 1 輯，臺北市：台灣省婦女會，1953。
- 《台灣新生報》654 號，1947 年 8 月 10 日，第 5 版。
- 《台灣新生報》860 號，1948 年 3 月 8 日，第 8 版。
- 《台灣新生報》880 號，1948 年 3 月 28 日，第 4 版。
- 《台旅月刊》創刊號，臺北市：台灣旅行社，1949.1。
- 《公論報》132 號，1948 年 3 月 8 日，第 4 版
- 《華報》91 號，1949 年 2 月 23 日，第 3 版。
- 《路工月刊》第 1 卷第 3 期，臺北市：臺灣鐵路工會，1949.3。
- 《婦友》第 28 期，臺北市，婦友月刊社，1957。
- 《婦友》第 31 期，臺北市，婦友月刊社，1957.4。
- 《婦友》第 42 期，臺北市，婦友月刊社，1958。
- 《婦友》第 53 期，臺北市，婦友月刊社，1959.2。

### 三、中文著作

- 《台灣婦女年鑑 2006~2007》，臺北市：財團法人婦女權益促進發展基金會，2009。
- 《自由中國的婦女》，臺北市：婦友月刊社，1957。
- 《婦工的新動向》，臺北市：中國國民黨中央委員會婦女工作會，1954。
- 王雅各，《台灣婦女解放運動史》，臺北市：巨流出版社，1999。
- 王鈺婷，《女聲合唱——戰後台灣女性作家群的崛起》，臺南市：臺灣文學館，2012.12。
- 王鼎鈞，《文學江湖》，臺北市：爾雅出版社，2009。

- 古繼堂，《台灣小說發展史》，臺北市：文史哲出版社，1989.07。
- 司徒衛，《五十年代的文學論評》，臺北市：成文出版社，1979。
- 李瑞騰、夏祖麗主編，《一座文學的橋：林海音先生紀念文集》，臺南市：文化保存籌備處，2002。
- 李歐梵，《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，臺北市：麥田出版社，1996。
- 封德屏，《聯珠綴玉——十一位女作家的筆墨生涯》，臺北：文訊雜誌社，1988。
- 范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，臺北市：麥田出版社，2002。
- 范銘如，《文學地理——台灣文學的空間閱讀》，臺北市：麥田出版社，2008。
- 夏祖麗，《她們的世界》，臺北市：純文學出版社，1986。
- 班納迪克·安德森(Benedict Anderson)著；吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，臺北市：時報文化出版社，2010。
- 袁青，《時尚的樣子：不服輸的台灣衣裝史》，臺北市：行政院文化建設委員會，2006.10。
- 國立台灣大學人口研究中心編，《婦女在國家發展過程中的角色研討會論文集》，臺北市：國立台灣大學人口研究中心，1985。
- 張明、張雪茵、劉枋等編輯，《二十年來的臺灣婦女》，臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965。
- 張瑞芬，《臺灣當代女性散文史論》，臺北市：麥田出版社，2007。
- 張誦聖，《文學場域的變遷》，臺北市：聯合文學出版社，2001。
- 梁啟超，《新民說》，鄭州：中州古籍出版社，1998。
- 梅家玲，《性別，還是家國？——五〇與八、九〇年代台灣小說論》，臺北市：麥田出版社，2004。
- 許慧琦，《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變，1900s~1930s》，臺北市：國立政治大學，2003.1。
- 陳東升、周素卿，《臺灣全志·卷九社會志都市發展篇》，南投市：臺灣文獻館，

2006。

陳芳明，《臺灣新文學史》，臺北市：聯經出版社，2011.10。

陳柔縉，《囍事台灣》，臺北市：東觀文化，2007。

麥道衛 (McDowell, Linda)著，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，臺北：群學出版社，2006。

游鑑明等著，《走過兩個時代的臺灣職叢婦女訪問紀錄》，臺北市：中研院近史所，1994。

黃錦珠，《晚清小說中的新女性研究》，臺北市：文津出版社，2005。

楊國樞、葉啟政，《台灣的社會問題》，臺北：巨流出版社，1991.9。

楊照，《文學、社會與歷史想像》，臺北市：聯合文學出版，1995。

楊翠，《日據時期臺灣婦女解放運動 以〈台灣民報〉為分析場域(1920-1932)》，臺北市：時報文化出版社，1993。

楊翠，《台灣婦女運動》，臺中市：莎士比亞文化出版社，2008。

廖怡錚，《女給時代——1930年代臺灣的咖啡店文化》，新北市：東村出版社，2012.09。

趙慶華編，《混搭：我們(Women)的故事》，臺北縣：INK 印刻文學生活雜誌出版社，2010。

劉乃慈，《第二／現代性：五四女性小說研究》，臺北：台灣學生出版社，2004。

鄭明嫻，《當代台灣女性文學論》，臺北：時報文化出版社，1993。

鄭美里編，《遇合：外省／女性書寫誌》，臺北縣：INK 印刻文學生活雜誌出版社，2008.08。

鄭鴻生，《母親的六十年洋裁歲月》，臺北縣中和市：INK 印刻文學生活雜誌出版社，2010。

鮑家麟等著，《近代中國婦女運動史》，臺北市：近代中國，2000。

戴維斯(Kathy Davis)、依文斯(Mary Evans)、洛柏(Judith Lorber)著；楊雅婷等譯《性

別與女性研究手冊》，臺北縣永和市：韋伯文化國際，2009。

簡瑛瑛，《何處是女兒家》，臺北市：聯合文學出版社，1998。

羅久蓉等著，《烽火歲月下的中國婦女訪問紀錄》，臺北市：中研院近史所，2004。

嚴祥鸞，《性別與工作：社會建構的觀點》，臺北市：巨流出版社，2009.12。

顧燕翎主編、林芳玫等著，《女性主義理論與流派》，臺北市：女書文化出版社，1996。

龔鵬程，《臺灣文學在臺灣》，臺北市：學欣文化出版社，1997。

#### 四、日文著作

洪郁如，《近代台灣女性史：日本の植民統治と「新女性」の誕生》，東京都：勁草，2001。

#### 五、單篇論文或其他單篇文本

王甫昌，〈族群通婚的後果：省籍通婚對族群同化的影響〉，《人文及社會科學集刊》第6卷第1期，1993年12月。

王甫昌，〈「外省人」族群分類想像的興起〉，《當代台灣社會的族群想像》，臺北市：群學出版社，2003。

王鈺婷，〈「摩登女郎」的展演空間：談《海燕集》（1953）中女作家現身與新女性塑造〉，《台灣文學研究學報》第12期，2011年4月。

史書美，〈一九三九年的上海女性——從後殖民論述的角度看中國現代女性之「現代性」〉，《聯合文學》第10卷第7期，1994年5月。

何春蕤，〈女性主義與「女性小說」〉，《臺灣文藝》第5卷第145期，1994年10月，頁7~11。

呂正惠，〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》，臺北縣新店市：新地文學，1992。

- 周慧玲，〈女演員、寫實主義、「新女性」論述——晚清到五四時期中國現代劇場中的性別表演〉，《近代中國婦女史研究》第4期，1996年8月，頁87~133。
- 林秋敏，〈戰後初期台灣的婦女議題——以《台灣婦女》週刊為中心的探討〉，收錄於《走向近代：國史發展與區域動向》，臺北：東華書局出版社，2004。
- 邱貴芬，〈台灣（女）性小說史學方法初探〉，《後殖民及其外》，臺北：麥田出版社，2003。
- 封德屏，〈遷臺初期文學女性的聲音——以武月卿主編《中央日報·婦女與家庭週刊》為研究場域〉，收錄於《永恆的溫柔：琦君及其同輩女作家學術研討會論文集》，桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006。
- 胡錦媛，〈鉛筆與橡皮的愛情——書信的形式與內容〉，《聯合文學》14:5=161，1998年3月，頁60-66。
- 高郁雅，〈從「良友畫報」封面女郎看近代上海的「摩登狗兒」(Modern Girl)〉，《國史館館刊》第26期，1999年6月。
- 尉天驄，〈台灣婦女文學的困境〉，《文星》110期（1989.08.01），同時收錄於子宛玉編，《風起雲湧的女性主義批評》，臺北市：谷風出版社，1988。
- 張誦聖，〈台灣現代主義潮流的崛起〉，《臺灣文學學報》第11期，2007年12月。
- 陳芳明，〈艾雯和戰後台灣散文長流〉，《艾雯全集·散文卷一》，臺北市：文訊雜誌社，2012。
- 游鑑明，〈當外省人遇到臺灣女性：戰後臺灣報刊中的女性論述(1945-1949)〉，《近代史研究所集刊》第47期，2005年3月。
- 楊翠，〈鱸鰻查某、賣花阿媽〉，收入財團法人臺美文化交流基金會、創意力文化事業有限公司策劃《島國顯影(三)》，臺北：創意力文化，1993，頁238~271。
- 趙彥寧，〈戴著草帽到處旅行——試論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉，《戴著草帽到處旅行》，臺北市：巨流出版社，2001。
- 鄭永福、呂美頤，〈關於近代中國「女國民」觀念的歷史考察〉收錄於鄧小南、



- 王政、游鑑明主編，《中國婦女史讀本》，北京：北京大學出版社，2011。
- 錢劍秋，〈序〉，《少女的書》，收錄於《張秀亞全集 3》，臺南市：國家文學館，2005，頁 311。
- 鍾麗慧，〈她們那一代〉，《自由時報》副刊，1988 年 10 月 20 日。
- 瞿海源，〈追求高教育成就—清代及日據時期臺灣教育制度與價值的分析〉，《臺灣教育社會學研究》，2003 年 12 月，頁 39。
- 顧燕翎，〈女性意識與婦女運動的發展〉，收錄於《女性知識份子與台灣發展》，臺北市：聯經出版社，1989。

## 六、學位論文

- 方惠鈺，《林海音小說之女性研究》，臺南：國立臺南大學國語文學系中國文學碩士論文，2008。
- 王湘婷，《日治時期女性圖像分析—以《臺灣婦人界》為例》，臺北：國立政治大學廣告研究所碩士論文，2010。
- 王鈺婷，《抒情之繼承，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用》，臺南：國立成功大學台灣文學研究所博士論文，2008。
- 呂佳蓉，《張漱菡小說的女性形象研究》，臺南：國立成功大學台灣文學系碩士論文，2009。
- 林以青，《文學經驗中的都會情境轉化之探討：以五〇年代—七〇年代的台北市為例》，臺中：東海大學建築(工程)學系碩士論文，1992。
- 柴雅珍，《戰後臺灣「外省人」的塑造與變遷(1945~1987)》，臺中：東海大學歷史學系碩士論文，1996。
- 梁瑞珊，《戰後台灣化妝品產銷與女性妝扮文化(1950~1980)》，南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文，2004。
- 許芳庭，《戰後台灣婦女運動與女性論述之研究(1945~1972)》，臺中：東海大學

歷史學系碩士論文，1996。

曾鈴月，《女性、鄉土與國族：戰後初期大陸來台三位女作家小說作品之女性書寫及其社會意義初探》，臺中縣：私立靜宜大學中文研究所碩士論文，2000。

游鑑明，《日據時期臺灣的女子教育》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1987。

黃瑞真，《五〇年代的孟瑤》，臺北：國立政治大學中國文學研究所國文教學碩士論文，2007。

葉懿慧，《現代婦女流行服飾風格演變之研究—西元一九四五年—西元一九九〇年》，臺北：輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1996。





附註

一九四九年至一九七一年臺灣的女性編輯、出版者及其刊物、出版社

編輯	刊物
王文漪	《軍中文摘》、《軍中文藝》、《革命文藝》主編 《婦友月刊》創辦人兼主編
姚葳	《新生報》婦女周刊主編 《今日婦女》半月刊 《台灣畫刊》
鍾梅音	《婦友月刊》編輯 《大華晚報》「甜蜜的家庭」版主編
王琰如	《革命文藝》、《暢流》半月刊編輯
林海音	《國語日報》編輯 《聯合報》副刊主編 《文星》編輯 《純文學月刊》主編
劉枋	《全民日報》副刊主編 《文壇》月刊主編
琦君	《國風》月刊主編
葉曼	《婦女雜誌》主編
畢璞	《婦友月刊》總編輯 《大華晚報》家庭版主編 《公論報》副刊主編 《徵信新聞報》家庭版主編
武月卿	《中央日報》「婦女與家庭」版主編
張雪茵	《大道月刊》編輯 《瀟湘漣漪》月刊主編
許志致	《中華婦女》主編
聶華苓	《自由中國》文藝欄
呂潤璧	《中國婦女》周刊創辦人
吳麗婉	《晨光》雜誌主編
王亞	《晨光》雜誌編輯
艾玫	《中華日報》家庭版編輯
李藍	《亞洲文學》編輯
李萼	《中華婦女》編輯
魏廉	《國語日報》編輯
魏訥	《國語日報》編輯
黃和英	《國語日報》家庭版編輯

陳約文	《中央日報》兒童版主編
陳敏華	葡萄園詩社主編
出版人	出版社
張漱菡	海洋出版社
康齡（萬以貞）	萬歲出版社
林海音	純文學出版社發行人（1968）
姚宜瑛	大地出版社（1971）



註：製作參考許珮馨，《五〇年代的遷台女作家散文研究》（台北：國立臺灣師範大學中國文學系研究所博士論文，2005）；王琰如，《文友畫像及其他》（台北：大地出版社，1996.7）；張明、張雪茵、劉枋等編輯《二十年來的臺灣婦女》（臺灣省：臺灣省婦女寫作協會，1965）；唐玉純，《反共時期的女性書寫策略：以「台灣省婦女寫作協會」為中心》（南投：國立暨南國際大學中國語文研究所碩士論文，2004）