

想像中國

——論《婦女創作集》(1956~1963)中抒情散文的集體記憶與文化感性

[臺灣] 王鈺婷

目次

- 一、前言
- 二、性別位置及其集體記憶
- 三、「文化屬性」的追尋與古典化的中國
- 四、結語

一、前言

五〇年代臺灣女性文學的「在地書寫」研究並未受到關注之前¹⁾，女性散文中的「懷鄉議題」是評論家分析焦點之所在。齊邦媛認為多數作家遭逢家國巨變，書寫對家鄉和往事的懷念，具有具象化鄉愁²⁾，齊邦媛偏向於對作者內在心靈的探討，指出作家內在的創痛與鄉愁，引致內部自發性的創作欲求；而劉登翰主編的《臺灣文學史》中認為懷鄉憶舊主題之表現，構成此一時期臺灣文

* 本論文初稿宣讀於2010年12月10—11日於暨南國際大學中國語文學系主辦之「臺灣文學的感覺結構」跨國流動與地方感國際學術研討會，感謝論文評論人臺灣大學臺灣文學所黃美娥教授之寶貴意見，受益良多，本文承兩位審查委員予以詳盡指教，謹此致謝。

** 國立清華大學臺灣文學所助理教授

- 1) 齊邦媛，〈千年之淚—反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》，台北：爾雅，1980年，頁31。
- 2) 齊邦媛，〈千年之淚—反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》，台北：爾雅，1980年，頁31。

壇的重要現象，存在著與當局反共意識和立場極端政治化文學相游離的另一股創作思維³⁾。劉登翰等人也傾向於從作品建立在人性和人情之普遍精神，來進入懷鄉文學的創作意念之中，認為多數作家表現出追憶大陸的題材，或寓寄綿延的鄉愁主題，也迴避赤裸政治的介入，並舉出張秀亞《三色堇》、謝冰瑩《愛晚亭》、林海音《城南舊事》為具有代表性的女作家鄉愁之作⁴⁾。然而，在此王德威對於懷鄉文學在當時主導文化內的定位有其不同的看法，王德威認為懷鄉意識為反共文學的協奏，提出故國之思和亡國之痛成為互為表裡的象徵體系，懷鄉與反共產生緊密的連接，也強化彼此之間的「回歸意識」，並且指出懷鄉意識交融於反共主題的創作之中，能引發更多共鳴：「若單獨強調反共意識，會予人太過於陽剛或僵硬的氣息，類似直接式反共小說的說教或殘暴等場景出現，所以得用懷鄉意識這種較陰柔的筆調，來緩和或淡化不雅的场景，以深郁的情感敲開讀者的心靈，在感傷於懷鄉意識之中，又能同時接納反共意識。」⁵⁾王德威傾向於從反共文學「內」的懷鄉意識來關注鄉愁文學，提出在反共文藝當道的五〇年代臺灣文壇，鄉愁文學與反共文學之間的關係更形糾纏複雜。從上述的分析得知懷鄉文學在以上三種不同立場間的論述中具有迥異思維，顯然原因也在於懷鄉文學一詞無法完全呈現出此一文類所具有的複雜性與混合性，在此將以「中國圖像」來試圖回應，並且開闊懷鄉文學的討論面向。

在五〇年代至六〇年代初期散文中「中國圖像」到底以什麼樣的形式出現？如何以不同方式模塑並且展演出什麼樣的意涵？相較於近幾年來在臺灣文化與文學場域的重要議題—「臺灣性」，所開啟環繞在臺灣「本土化」諸多議題的論辯⁶⁾，「中國圖像」在七〇年代一系列文學論戰前，是臺灣文化場域建構

3) 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《臺灣文學史·下卷》，福州：海峽文藝，1993年，頁37。

4) 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《臺灣文學史·下卷》，福州：海峽文藝，1993年，頁38。

5) 王德威，〈一種逝去的文學？—反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？—十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田，1998年。

6) 「臺灣性」的概念首見於邱貴芬，「臺灣性」可視為其「後殖民化」臺灣文學 / 臺灣文化

文化認同時重要的主體。關於中國圖像如何在臺灣文化場域內展演與變異，具有代表性的研究，一為劉紀蕙在《孤兒·女神·負面書寫》中關注於臺灣文化轉型之際，中國符號到「非」中國符號，到中國符號的不在場，與轉向臺灣圖像的塑造，其間所牽引的時代脈絡與內在矛盾動力，劉紀蕙關注的是隨著文化場域本土意識高升之後，中國成為「文化他者」所牽連的「切除推離」(abjection)⁷⁾；一為鍾怡雯從馬來西亞華人身分認同的思索出發，結合了文學、文化與社會等批評方法，從亞洲華文散文的中國圖像，來試圖處理亞洲華人如何面對中國⁸⁾。在本研究中，將重新審視「中國圖像」在批評論述中意義生產的情況，尤其關注於臺灣省婦女寫作協會所發行的《婦女創作集》中抒情散文所呈現的中國圖像建構模式。

在此中國圖像建構模式，將從「想像」中國取徑出發，透過這些中國圖像的想像，我們看到了女性散文家如何與「中國」進行對話？而這樣的「中國圖像」又牽引美學意義、文化意涵和認同建構的重要切面。如果以「中國性」的框架，來做為中國圖像建構模式研究的一種方法，陳奕麟與黃錦樹對於「中國性」所提出的觀點頗值得借鏡。陳奕麟主要在於解構「中國性」，他認為「中國性」這一個透過相同語言、族群意識和風俗習慣、歷史價值所建立的權威論述，此種「文化同質觀」是被現代化國家概念所影響，高度涵攝國家認同的符號，陳奕麟宣稱：「文化被建構出來的，它便是想像出來的，而且是經過論述生產和制度化過程運作出來的。論述在經由晰明的書寫活動後，成為傳達文化建構裡想像特質的主要工具。」⁹⁾在陳奕麟對中國性提出根本的解構後，也提出召

後，尋求本土論發展的突破，進行調整論述策略的重要概念，邱貴芬從美國著名學術期刊Boundary 2有關中國性議題的爭議，來反思臺灣文學中「臺灣性」的問題，並思索臺灣文學在全球文化版圖的位置，以尋求臺灣文化在全球文化場域裡的新契機，見邱貴芬，〈後殖民之外—尋找臺灣文學的「臺灣性」〉，《後殖民及其外》，台北：麥田，2003年，頁111—145。

7) 劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫—文化符號的徵候式閱讀》，台北：立緒，2000年5月。

8) 鍾怡雯，《亞洲華文散文的中國圖像(1949~1999)》，台北：萬卷樓，2001年。

喚中國性應被視為社會環境 / 政治體制建構的策略性論述，認為中國性在不同脈絡下有其不同的呈現。相較於陳亦麟反本質的傾向，凸顯出中國性的建構性，黃錦樹卻認為中國性之建構有其內在一致性和統合性，黃錦樹認為中國對於中國自身之再現，涉及中國內部的符號系統，如「再現技藝、再現系統、相關文化邏輯、認識論」等機制；也經由特定建制，而呈顯出「可繼承、可傳遞—可再生產—實體化之傾向」¹⁰⁾，在此將透過兩位學者對「中國性」之反思，來探討《婦女創作集》中中國圖像的建構模式。本論文將從兩大主軸「集體記憶」和「文化感性」來探討戰後初期抒情散文中「中國圖像」之文化詮釋，以下將展示經由這兩個面向來呈現出抒情散文的中國圖像，在社會建構和內在統合中，如何策略性地挪移和展演。

二、性別位置及其集體記憶

(一) 個人記憶與集體記憶間的複雜辯證

1955年5月中國文藝寫作協會促成了「臺灣省婦女寫作協會」的設立，「臺灣省婦女寫作協會」也是戰後第一個女作家組成的寫作團體。唐玉純指出這一群女作家在「臺灣省婦女寫作協會」成立前，多活躍於「中國文藝寫作協會」、「中國青年寫作協會」，可看到三個主要文藝團體的核心幹部互有重疊之處¹¹⁾。婦協自1955年成立以降的十年間，人數即超過三百人¹²⁾，不僅組成一支

9) 陳奕麟，〈解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉，《臺灣社會研究季刊》第33期，1999年3月，頁108。

10) 黃錦樹，〈魂在：論中國性的近代起源，其單位、結構及(非)存在論特徵〉，《中外文學》29卷2期，2000年7月，頁47—68。

11) 唐玉純指出：「其中蘇雪林、孫多慈、謝冰瑩、徐鍾珮等人又同時是中國文藝協會的理事成員，艾雯、邱七七則是『文協』南部分會的理事；張秀亞、艾雯、王潔心又同時是『青年寫作協會』的理事，王文漪則是『作協』的監事。由『婦協』的權力核心成員和『文協』、『作協』的核心成員重疊的情形可以看出其中的權力隸屬。」見唐玉純，〈反

龐大的筆之隊伍，其成員來自於社會各個階級，有在政府機關工作的職業婦女、家庭主婦，與在杏壇中作育英才的老師，可以看出此一時期女作家的活躍：「這是集合了自由中國各階層的愛好寫作婦女的結晶。我們，有的來自機關團體的辦公室，有的來自於鍋前灶下的廚房，有的來自絃歌不輟的學校。但是，我們的愛好是一致的，我們愛好寫作。我們的目的是一致的，我們願望能拿一隻筆寫下自己的心聲、自由中國的復興、大陸鐵幕的黑暗。因此，我們今天聚會一堂，從今天起，我們要把分散的力量，集合在一起，用我們這枝筆的隊伍，開向前線，打到敵人的心臟！」¹³⁾婦女寫作協會在這段時期所印行的《婦女創作集》，總共出過七輯¹⁴⁾，於此發表散文作品的重要女作家，包括劉枋、蘇雪林、張秀亞、姚葦(張明)、王文漪、艾雯、徐鍾珮、嚴友梅、鍾梅音、謝冰瑩、裴普賢、蕭傳文、葉蟬貞、琰如、王明書、王怡之、叢甦、殷正慈、繁露、葉曼等；發表短篇小說的重要女作家為陳香梅、琦君、畢璞、童真、聶華苓、盧月化、郭晉秀、張漱茵、張雪茵、郭良蕙、林海音、吳崇蘭等，從事兩種文體跨文類書寫的也不在少數。

抒情散文在發行過七輯的《婦女創作集》中佔有頗大份量¹⁵⁾，這些以詠物

共時期的女性書寫策略—以「臺灣省婦女寫作協會」為中心》，暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年，頁40-41。

12) 見唐玉純，《反共時期的女性書寫策略—以「臺灣省婦女寫作協會」為中心》，暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年，頁40。

13) 中國文藝協會編輯委員主編，《中國文藝年鑑》，台北：平原，1966年，頁105。

14) 《婦女創作集》有四輯在五〇年代，包括第一輯(1956年4月，為散文與短篇小說選集)、第二輯(1957年10月，為散文與短篇小說選集)、第三輯(1959年3月，為散文與短篇小說選集)、第四輯(1960年3月，為短篇小說選集)，其餘三輯分別為：第五輯(1961年3月，散文選集)、第六輯(1963年12月，小說選集)、第七輯(1963年12月，散文選集)。

15) 在此抒情散文的定義是採用鄭明嫻所分析之冰心體散文風格，包括日常生活事物中的片斷、讚美親情母愛、兒童、大自然、禮讚生命等，文字淺白清麗。綜觀七輯的《婦女創作集》非抒情散文的篇數極少，包括第一輯中李曼瑰〈詩歌·小說·戲劇〉；第二輯中雨初〈天才不分男女〉、琰如〈金錢、名譽及其他〉、喬曉芙〈路〉；第三輯中裴普賢〈愛的真諦·人生的意義〉、葉曼〈聲音的迫害〉；第五輯中王文漪〈得一枝棲〉、葉曼〈嫉妒之心，人皆有之〉、嚴友梅〈與「死」永訣〉；第七輯中蕭綠石〈偶像的塑造〉。

抒情、讚揚親情及母愛、禮讚自然與懷鄉憶舊為主題的抒情散文，經常被視為作者主體情志的展現，尤其是作者對於往事的追思，與懷鄉主題的追憶，往往被解讀為有別於官方歷史的個人記憶或是民眾記憶(popular memory)。然而，民眾記憶研究，往往強調顯露在表層跡象以下所隱藏的「對立性記憶」(counter memory)，採取此一研究傾向的研究者著重於社會衝突的面向，認為某一社會的部分群體通過對公共渠道傳播的歷史解說採取質疑態度，並帶有反叛性的言論¹⁶⁾。而《婦女創作集》中性別化的記憶是否具有反抗主導地位文化的表層跡象呢？尤其是唐玉純透過《婦女創作集》中的小說文本進行分析，提出：「婦協女作家如何在文藝政策被男性統治文本，被國家機器嚴格監控的文學場域下，發出逸出官方八股文本的性別聲音。」¹⁷⁾以下將透過《婦女創作集》女作家在權力建構中經營記憶圖像的處境，來具體檢視抒情散文在個人記憶與集體記憶之間的複雜辯證，首先，先從葉蟬貞的〈母親〉所凸顯的性別主體與歷史重構等議題來進行討論。

葉蟬貞的〈母親〉以第一人稱敘事來追憶母親，記述生於清朝末年的母親十八歲和父親結婚之後，父親即負笈遠遊，母親遂與祖母相伴，而在結婚次年產下一子後，父親越發行蹤成謎。在此文本進入另一個層次，也象徵母親的生命進入另一階段，原來父親獻身於革命事業，母親也促成父親積極參與政治活動，並認同革命的光榮與神聖。而後歷經父親組織被破獲的數年逃亡、被捕入獄，最後武昌起義成功，緊接著來的是袁世凱稱帝與北洋軍閥割據，父親連年征討不幸地在一次策動地方武力起義時遇害，大兒子考取黃埔軍校，擔任敢死隊隊長中彈身亡，二兒子也病逝，母親便獨自支撐起老弱婦孺所組成的殘破家庭，第一人稱敘事者刻畫出母親研讀佛經的哀婉形象：「二哥死後，母親便正式

冰心體美文的定義，見鄭明嫻，〈臺灣現代散文現象觀測〉，《現代散文現象論》，台北：大安，2001年，頁45。

16) 景軍，〈社會記憶理論與中國問題研究〉，《中國社會科學季刊》(香港)總第12期，1995年秋季卷。

17) 見唐玉純，《反共時期的女性書寫策略－以「臺灣省婦女寫作協會」為中心》，暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年，頁92。

皈依，早早晚晚，母親常是端坐在父親遺像之旁，研讀佛經，她那低沈，哀婉，令人墮淚的唸經聲音，和著遠寺的鐘聲，散播在冷清的黃昏裡，真是人世間最感人最淒涼的音樂，低訴著人生永恆的空虛與悲哀，常常使我淚落如絲，淒痛欲絕！」¹⁸⁾而我們可以輕易察覺文中在書寫母親個人記憶文本時，是透過一個「中國近代史」這樣的大敘述框架，文中穿梭於清末、民初、抗日這樣大時代的背景，勾勒出中國近代所面臨的內憂外患與風雨飄搖。

從這樣一個角度出發就隱含撰述切入點的若干問題，其一為順序式編年體撰述方式，隱含以大時代歷史事件為經緯，所串連的男性歷史書寫傳統，此一線性史觀呈現出以國族論述 / 歷史課題為中心的男性大敘述書寫面向。葉蟬貞選擇這樣的歷史詮釋視角，也進入傳統的線性史觀之中。其次，為母親的個體與身分是鑲嵌入中國近代的歷史苦難之中，這樣對母親形象的刻畫，是否有讓母親真實的身影浮出歷史地表？呈現出主流話語之外的女性私密、生活、或是庶民的聲音？其實頗值得懷疑。母親是扮演在男性親屬長期投入政治運動時犧牲奉獻的角色，她在革命大敘述中沒有任何的發言權，成為中國近代苦難的見證，證實中國近代史的創痛，〈母親〉中以蠟燭來比喻母者：「母親的生命如蠟燭，供給他人光明和溫暖，而她自己卻一點一滴，消耗融化，終成灰燼！」¹⁹⁾雖然作者顯現出對於母親犧牲自我的同情與哀憐，但是其所展示的母親之文本，仍不背離主流男性史家撰述中國近代史所隱含的政治企圖，葉蟬貞透過主流中國近代史的角度，刻畫出男性受難與為國捐軀的英勇形象；或者是說，母親賢妻良母的「他者」身分是為了更加確立與鞏固偉大男性的主體性，母親存在的微弱之軀只為呼應這一頁令人黯然神傷的國族歷史，並有塑造強烈愛國情操的傾向。從傳統個人記憶的分析典範並不適用於解讀葉蟬貞的〈母親〉，在這裡所謂的母親「個人」記憶的概念其實需要進一步檢討。

18) 葉蟬貞，〈母親〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁61。

19) 葉蟬貞，〈母親〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁66。

而落桑的〈魂兮歸來〉更讓我們延伸探討：性別身分是否構成敘述記憶的不同方式？換言之，從性別主體觀看位置來敘述歷史時，是否意味著敘述方式有新的切入視角？〈魂兮歸來〉這篇散文是採取類似小說的寫法，情節刻畫頗為細膩，描述第三人稱的主述者雲和同窗好友藍的故事，並一再重申兩人的分離，乃是因為受到共匪的迫害，也對萬惡的匪共多加撻伐。散文藉由第三人稱主述者的追憶，勾勒出雲和藍是初中到大學的同學，藍秀麗恬靜、貞靜嫻淑，是被家人捧在手心的獨生女，而藍的形象與個性正好與雲互補，剛強勇敢、熱情豪爽的藍是因父母被八路清算，而與兄弟姊妹四散，並且憑藉工讀而力爭上游，兩人成為莫逆之交，藍也搬入雲家中居住，兩人曾訂過海誓山盟，相守以終，在此頗有丁玲小說中描述受過高等教育的新女性所展露的同性愛戀。而親密相處的兩人，卻在徐州失陷、共匪渡江的局勢下分道揚鑣，結束了休戚與共的共同體命運，雲決定跟隨政府南遷廣州，但是藍卻因與童姓友人通信而決定按兵不動，神傷的雲便從上海輾轉來到臺灣，一天夜裡被不速之客驚醒，而得知藍的故事。在此文本進入了最後的高潮，也揭示出藍從原本的懵懵懂懂到最終覺醒的過程。不速之客與藍有同鄉之誼，透露在瀋陽文工團認識藍，藍被文工團童指導員騙到瀋陽，童卻以革命的人不必拘泥於儀式，可另找對象為由，不與藍成婚，而後童指導員強迫全體女同志「慰勞」俄軍，藍無知上陣後，在因功受賞的場合上，在悲憤交加的情緒之下向童抗議，卻被冠上冒犯長官、思想頑固之罪名，而遭到長期的幽禁，最後也因不服從服務盟軍的機會，而遭童擊殺最後身亡。

在此，我們看到的是女體與國體的關係，以藍的傷痕血淚與悲情苦痛，來見證歷史的創痕，而藍已身的「受辱」，也成為關鍵所在。這和許多反共小說大同小異的情節，強調共匪對無辜婦女的凌辱，以控訴共匪的殘暴，並激發同仇敵愾之情，在文本的結尾處，陌生人也轉訴與藍最後的談話，在藍自我批判與充滿強烈罪咎感的語言中，傳達出報仇雪恨、反共復國的意識：「望你轉告雲，我後悔沒有聽她的話，我現在已足夠明瞭了，但我不能為自己復仇，求雲寬恕我，並為我復仇。……」²⁰而在此我們可以對照梅家玲從女性身體與國家

主體間的想像關係，梅家玲是以此分析「典型男性作家的鄉土想像」：「女性被視為鄉土空間的隱喻，女體與國體，以此具有互為表裡的象徵關係。循此，遂發展出另一公式化情節：共黨的殘暴不仁，每每同時體現於對純潔婦女（身體）的侵犯強暴，及對土地財物的掠奪之上。」²¹⁾梅家玲精闢地分析在典型男性作家的鄉土想像中，我族女性（身體）慘遭強暴或是玷污，經常成為激發男性反共復國意識的重要根據，而女性身體的貞潔與否，也成為判分善惡正邪的所在²²⁾；而在此我們面對的是女性抒情散文中中國圖像內所具有另一套面對女性身體與民族主義的複雜難題。當典型的男性為中心的記憶圖像和這一群女作家的記憶圖像，竟可相互嫁接，抑或是成為彼此互文的共同體時，整體觀之，兩者的取徑並無不同，女作家也將女性身體等同於國體，又將女性「不清白完整」的身體，等同於國家受辱的邏輯，這種將女性的貞操規範的護衛，視為國家權力的展現，也體現出女體如何被組織入民族主義的建構之中。

所以非常弔詭的是，當抒情散文中這些個人式的記憶和集體記憶之間呈現非常高度的雷同性，甚至可以說，個人記憶與集體記憶的悄然合流時，我們要如何看待抒情散文中性別化的懷鄉記憶？性別位置是否對女作家書寫中國，造成什麼樣的影響呢？關於性別記憶與中國圖像所可能涵蓋的複雜意義，必須放在「集體記憶」(collective memory)概念演繹的脈絡來進行理解。法國社會學者阿伯瓦克(Maurice Halbwachs)(1877~1945)被認為是集體記憶的開創者，阿伯瓦克指出集體記憶並非天賦，而是一種社會建構的概念，認為記憶是一種集體的社會行為，每一個集體記憶都有其對應的社會群體²³⁾。而阿伯瓦克的集體記憶研究，主要提出兩個論點，一為個體和團體脈絡(group context)之關係，由於社會群體提

20) 落桑，〈魂兮歸來〉，《婦女創作集》第二輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1957年10月，頁99。

21) 梅家玲，〈五〇年代臺灣小說中的性別與家國〉，《性別，還是家國？一五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，台北：麥田，2004年，頁73。

22) 梅家玲，〈五〇年代臺灣小說中的性別與家國〉，《性別，還是家國？一五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，台北：麥田，2004年，頁72-73。

23) Maurice Halbwachs著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，上海：上海人民，2002年。

供一持久的架構，個體必須憑藉著群體的脈絡來記憶 / 創造自身文化；其次為從「現代主義式的取徑」(presentist approach)此一角度來進行歷史考察，阿伯瓦克指出歷史是由我們現在的關懷來形塑而成，社會不斷以某種媒介(文物、儀式或文字)來重複此集體記憶，集體記憶也靠這些媒介的增強來發揮效用²⁴⁾。阿伯瓦克社會建構論的觀點，探討出集體記憶的可塑性與變動性，並嘗試去解釋現今處境如何影響我們對於過去歷史選擇性認知，並且提示團體與制度及集體記憶之間的關係。如果我們從阿伯瓦克的集體記憶概念來詮釋《婦女創作集》，顯然也無法將女作家的中國記憶圖像歸類為著重於社會衝突與矛盾的「民眾記憶」。所謂的性別化中國記憶圖像，不能再簡單的以「民眾記憶」來進行理解，而必須注意性別化記憶圖像與集體記憶之間曖昧的糾纏。

(二) 集體記憶與認同建構

阿伯瓦克對集體記憶所提出的研究取向，不管是檢視記憶個體的團體脈絡，或是證明現今處境創造我們對於過去歷史的選擇性認知，這都圍繞團體脈絡與社會結構，所以當每一個集體記憶皆有其對應的群體脈絡與社會現實時，女作家如何選擇、創造、重組過去的記憶圖景，來調整、凝聚與此一結構相符的集體記憶，顯然是另一個值得延伸探討的議題。《婦女創作集》由「臺灣省婦女寫作協會」所發行，而《婦女創作集》正可藉此釐清這一群女作家如何與國家文藝體制微妙互動，以及女作家在文藝體制中所佔據的位置。首屆的常務理事許素玉在《婦女創作集》第一輯的序中，表明本會成立的宗旨為：「鼓勵婦女寫作及研究婦女問題，以實踐三民主義，增強反共抗俄力量」²⁵⁾可看到在國府以強制文藝政策影響臺灣文學發展的「第一個十年」，文藝團體也扮演著推動國家文藝政策的重要力量，許素玉陳述本會的目標是自由中國婦女共同的心

24) 柯塞(Lewis A. Coser)著，邱澎生譯，〈阿伯瓦克與集體記憶〉，《當代》第91期，1993年11月1日，頁20-39。

25) 許素玉，〈序〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁2。

願：「我們真正能夠集結文壇上的婦女，組成筆的隊伍，把筆桿練共槍桿，作為心理作戰的尖兵，鋪成軍事反共的道路。」²⁶⁾ 流瀉於字裡行間的是作品如何反映家國意識，並且參與 / 實踐家國想像的建構過程，許素玉特別強調出女作家所體現的時代真實意義以及對於國家民族的熱愛：

這些篇章，我們確信是每一位作者心血的結晶，她們從實際生活經驗中認清了時代的真實意義，再通過真正的情感，與智理的蘊藉，而技巧地表達出來，其間充滿對國家民族與家庭的熱愛，流露著人性的尊嚴與偉大，更抒發了人生的真諦和自由的可貴，它所涵泳的革命熱情與戰鬥氣氛，對共匪在大陸摧毀家庭蔑視人性的極權奴役暴政，展開了無情而有力的一擊。²⁷⁾

如果我們從《婦女創作集》的編選過程的變化，可以更進一步回應「臺灣省婦女寫作協會」具有「自由中國女作家」的代表性意義，第一輯提到這本婦女創作集是經過幾個月的徵稿審評工作，發表作品的作家除了多數是成名作家以外，還包括陌生的後起之秀，希望為自由中國的文壇多添些新生的園丁²⁸⁾；第二輯中指出：「這五十五篇文稿，均係各位作者從她們許多作品中精選出來的佳作。所以，這一個集子，如果稱之為婦女創作選集，也足可當之無愧。」²⁹⁾ 第三輯中指出：「我們不憚其煩地要求會員再度挑選佳作，務求合於標準。這次所收到的作品，約為本會會員四分之一的數字，共計五十九篇……」³⁰⁾於此也可看出《婦女創作集》編輯精神的改變，由第一輯向外徵輯文稿，轉變為由臺灣省婦女寫作協會會員主動提供精選作品，更進一步表徵《婦女創作集》成為臺灣省婦女寫作協會的集體創作文集，以及具有集結文壇上婦女的意義。我們從蕭阿勤對於集體記憶理論的檢討，來進一步檢視集體記憶與認同建構間相輔

26) 許素玉 〈序〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁2。

27) 許素玉 〈序〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁1。

28) 許素玉 〈序〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁1。

29) 許素玉 〈序〉，《婦女創作集》第二輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1957年10月，頁1。

30) 許素玉 〈序〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁2。

相成的關係，蕭阿勤將阿伯瓦克的研究取向歸納為「解剖者」研究，指出：「人們記憶中的過去，受他們當前的關懷、利益、期望所左右，而且他們對過去的意象，也容易受當權者的操縱。對贊成這種觀點的人而言，集體記憶研究的主要工作，就在分析權力的結構，以及檢視各種建構和傳遞歷史意象所憑藉的文化媒介。」³¹⁾蕭阿勤認為解剖者取向強調集體記憶的社會建構性質，以及權力和利益的涉入，權力和利益亦是「記憶政治」(memory politics)的構成要素。從抒情散文的個人記憶以「集體」形象的呈現方式看來，我們大致可歸納出五〇年代至六〇年代初期臺灣文化場域裡中國圖像的特色，抒情散文的記憶架構並非集合個人的回憶與根據「真實」建構完成的，反而是以「集體記憶」的形式用以重建過去，這不僅揭露出人們所記憶的過去「中國圖像」是「社會建構」的，也由於國家認同(national identity)的主導，牽涉對過去記憶的重新省察，這也再一次說明從集體記憶觀點，來理解《婦女創作集》裡對於中國圖像的選擇性呈現與歷史記憶重建之關鍵面向。

而如此重新詮釋《婦女創作集》中中國圖像的呈現，其中有一個很值得注意的徵象即是《婦女創作集》中集體經驗的敘述，形成了美國馬克思文學批評理論家詹明信(Fredric Jameson)指出第三世界文學的寓言性質。詹明信提出第三世界文本這個概念，目的是為提升第三世界文學的地位，以及打破歐美知識份子對於第三世界文學的偏見。詹明信認為第三世界的上層結構和文化生產有別與一般資本主義國家，所以這些文本都應被當作國族寓言來閱讀，詹明信指出在看似個人化的作品中，無不以「民族寓言」(national allegory)來投射其政治性，也傳達出文化抵抗的向度³²⁾。而詹明信這篇對美國學術界所發表的演講稿，其目的雖是透過第三世界的文本來反思自己的文學與文化，也由於他從具有主導地位的西方表達形式來發展對第三世界文本的閱讀，引來不少爭

31) 蕭阿勤，〈集體記憶理論的檢討：解剖者、拯救者、與一種民主觀點〉，《思與言》第35卷1期，1997年3月，頁247—296。

32) 詹明信(Fredric Jameson)著，張京媛譯，〈處於跨資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義—後冷戰時代的思索》，香港：牛津大學，1994年，頁87—112。

議，但把第三世界的文本當作民族寓言來詮釋，用以觀照第三世界或弱勢族裔文本仍具有啟發性。以詹明信的國族寓言來分析《婦女創作集》中中國圖像的呈現，也正指出當時臺灣所形塑的生產模式與社會結構，反映出個人命運、民族意識與集體敘事之間互相拉扯的張力，也反映出五〇至六〇年代初期身處於威權政治主導下的文化生態。

如果以此來討論中國圖像中最典型的懷鄉主題，懷鄉圖像在抒情美文中也具有類似建構的過程，其中的敘述模式凸顯文化構作之處處刻痕，從單純懷鄉的凝視、追憶，到對中國鄉土的重新改寫，這樣的中國圖像呈現出往昔如畫美景與現今人間煉獄的奇異性共構，可以目睹集體記憶塑造過程當中權力交鋒的痕跡，個人記憶在凝聚集體認同時被修飾的問題。在一意期盼反攻還鄉的心理之下，故國舊鄉的景象經常是午夜夢迴時心頭的隱痛，記憶漫衍中盡是豐饒安樂的故園景致，地理上的故鄉更在時光流轉中透露著浪漫化的想像，猶如豐美繁複的迦南福地，除了召喚一個原鄉未受「玷污」前的樸素傳統，也深具懷舊與浪漫化的傾向。如王怡之〈我和酒〉³³⁾與〈馬伯伯〉³⁴⁾、周成玉〈雪的懷念〉³⁵⁾、叢靜文〈雨〉³⁶⁾、蘇雪林〈蘭谿縣署過新年〉³⁷⁾、張丹霞〈爐邊〉³⁸⁾、趙淑俠的〈馬車〉³⁹⁾、王文漪〈當蘭花開時〉⁴⁰⁾、王家慧〈畹町憶

33) 王怡之，〈我和酒〉，《婦女創作集》第二輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1957年10月，頁1-17。

34) 王怡之，〈馬伯伯〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁5-19。

35) 周成之，〈雪的懷念〉，《婦女創作集》第二輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1957年10月，頁27-29。

36) 叢靜文，〈雨〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁126-128。

37) 蘇雪林，〈蘭谿縣署過新年〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁129-134。

38) 張丹霞，〈爐邊〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁95-98。

39) 趙淑俠，〈馬車〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁136-139。

舊〉⁴¹⁾、王琰如〈七姑母〉⁴²⁾、艾玫〈我的童年〉⁴³⁾等文本都顯示出素樸傳統的原鄉想像，以下茲舉趙淑俠的〈馬車〉為例。趙淑俠的〈馬車〉追憶年少時期與馬車共處的絢麗回憶，文本的開頭，第一人稱敘述者在整理舊書時無意中翻出一張舊照片，舊照片撥動時光的巨輪，拉回屬於那禎往日照片歡笑時光，在此趙淑俠採取的是「回溯原鄉」的凝視模式，這種往回看的追憶形式，或者說是「望鄉者」的姿態，也使得原鄉成為不斷提及或想像的客體，緬懷過往的黃金時代，交錯著鄉愁的複雜情緒，「少年不識愁滋味」的記憶是原鄉的名喚，亦顯耽美。趙淑俠刻畫在北國瀋陽馬車是主要交通工具的塞外風光，以及春夏秋冬坐車兜風的興緻，瀋陽的冬天也充滿著浪漫的想像：「在瀋陽，冬天最美，雪下得滿坑滿谷的，房上，地上，樹梢，階前，都披上了一層白雪，那時，你真覺得這世界是雪做的，白茫茫的一片，那樣純淨，美麗。……但是雪一停，都會立刻把蓬子放下來，因為坐在車上賞雪，眼前一片潔白，確能賦予心靈無限的美味。」⁴⁴⁾故鄉在記憶中是靈魂安頓之所，鎖定在歷史的定點上以召喚原鄉，而原鄉果真是如此素樸化與浪漫化嗎？所謂原鄉的「素樸傳統」其實反而凸顯集體記憶辯論中的一個重要環節，即是個人原鄉記憶是作為群體意識需要與延續性而存在的，這樣的鄉土經驗也深具社會建構的性質。

此外，「赤色中國」也是女性散文家經常拿來對照的想像客體，原鄉在記憶版圖裡是美好祥和，也與中共全面竊據的「現實土地」斷絕，並且指涉出具體現實的不可能。而當多數由大陸遷台的外省移民落居於島國土地，如何從臺灣這一

40) 王文漪，〈當蘭花開時〉，《婦女創作集》第七輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1963年12月，頁1-5。

41) 王家慧，〈啞叮憶舊〉，《婦女創作集》第七輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1963年12月，頁29-34。

42) 王琰如，〈七姑母〉，《婦女創作集》第七輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1963年12月，頁41-46。

43) 艾玫，〈我的童年〉，《婦女創作集》第七輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1963年12月，頁65-71

44) 趙淑俠，〈馬車〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁138。

個「靜觀位置」來揣想中國大陸的現況呢？由於音信阻絕一切無從證實，彼岸嬗變之跡自然無法目睹，只能透過一個「先觀後想」的過程，來進一步形塑個人的認同，此種個人的認同建構與集體記憶的認同政治具有高度的相似性，亂世下殘破神州大地與黑暗大陸一再地經由觀想的方式被確立下來，淒涼寂寥的故園和「苦難的大陸同胞」一樣是在研讀領袖話語下創構互生的集體想像。如李芳蘭在〈難忘的家〉中以第一人稱的敘述者，勾勒出1948年冬天，西北局勢日漸緊急，而被迫離開長安住所，踏上流亡征途的過程，在文中有兩層對照，一是勾勒出如同人間安樂境界的「家」，精緻的擺設、遍植名貴花木的花園、豢養乳羊的牧場，以對照出現今的無根、無中心、無所歸的浮游狀態，這樣辭家離鄉、流離顛沛的處境；另一以此對照出中國淪陷之後的「人間煉獄」：

四年前在香港碰到一位自魔窟逃出的朋友，他告訴我如下的消息：共匪進佔長安以後，接收了我的報館；把『時代新聞』改為『群眾日報』。我創辦的文襄中學，也成了『解放中學』；西關外的『家』，成了特區一共匪陝西西關公安分局，裡面拘禁了不少忠貞志士，和善良人民，因此，那一帶不分白天與黑夜，都是陰風颯颯，鬼影幢幢，每於夜闌，附近居民常為受刑者的哀號，慘叫的聲音震驚得惶悚不安，過去鳥語花香，有田園之樂的所在，而今已是人間地獄。⁴⁵⁾

在經由觀想的過程中所建立故國神州的景象是否是虛妄的呢？當抒情美文將文本場域建構於「現今」的神州大陸時，藉由宣言式的思考模式，以塑造假想敵的戰鬥精神，宣示共產黨對倫常秩序的破壞，與無所不在的迫害及殺虐，也一再以激奮的語言重申反共復國的重要性：「北望大陸，鐵幕陰森，血肉狼籍，我寤寐難忘的『家』，竟成野獸搏殺人群的屠場，想念及此，目眦為裂！但願側身反共行列，隨軍反抗，以殺人者的鮮血，洗滌我的蒙污庭園，更為那些枉死的忠貞志士雪恨，復仇！」⁴⁶⁾而蘇雪林的〈懷珞珈〉中這兩種對過去／現在全然不同

45) 李芳蘭，〈難忘的家〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁27。

46) 李芳蘭，〈難忘的家〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4

的態度所構成的張力，也形成這部抒情散文極為耐人尋味之處。文本中第一人稱的敘述者將思鄉的情緒寄託在曾於此地教書的武大所在地—珞珈，變奏著「過往＝純樸美好vs. 現在＝破壞殺戮」的曲調，也無形中暗示素樸、純真的過往鄉土，以反襯出反共抗俄所批判的「共黨挑動仇恨鬥爭，對無知百姓摧殘迫害」，〈懷珞珈〉本身不自覺呈現了抒情散文的複雜面貌⁴⁷⁾。這一套如同官方文藝對戰鬥意識的鼓吹，建構在「正／邪二元對立」原則之下，二元化的思維模式習慣，以樹立敵我分明，勢不兩立的態勢，並且出現雷同化的敘事模式，如同梅家玲分析反共小說中這一套思維，表現出文本的戰鬥性，也實源於家國想像的建構進程，具有深度廣度之想像共同體：「『劃分敵我，演述正邪』的寫作姿態，實奠基於一特定的『社群想像』（落實於本文中，則成為『家國意識』）——亦即想像個人之『小我』乃繫屬於某一團體性之『大我』（小者，如宗親、會社、宗教團體，大者，如國家、民族）……」⁴⁸⁾ 這一套正邪不兩立的敘事模式，也成為多數散文奉行不渝的書寫準則，這樣的「集體」觀想無形中透露社會權力架構的脈絡，其中隱含認同政治的面向不待言之，映照出國族敘述的政治張力，也見證出「集體記憶」建構所欲凝聚的一致性背後的國家敘述。

三、「文化屬性」的追尋與古典化的中國

(一) 文化根源的尋索

接下來想談《婦女創作集》中另一種「想像中國」的演繹形式，此種中國建構模式是更接近「想像」中國，這裡所謂的中國，主要為文化上或是美學上

月，頁27。

47) 蘇雪林，〈懷珞珈〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁81-88。

48) 趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯—試論五〇年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《戴著草帽到處旅行》，巨流出版，2001年11月初版一刷，頁168。

的意義，諸如中國古代歷史的文化記憶、中國古典意境，及神州情懷的抒情懷想，涉及中國歷史、中國哲學、古典文學等，其中最大的特點在於凸顯中國「文化屬性」的追尋與古典詩意的聯繫。而這樣的「中國性」之建構，如同黃錦樹所指出，涉及中國內部符號系統之再現，往往經過一定文化和傳統累積形塑而成的論述符號，有其內在一致性或統合體⁴⁹⁾。在此母國的出場也表現出濃厚的文化鄉愁，包括對中華文化的孺慕和傳承之情，並召喚出一種強烈的認同體系，來凝聚民族情感，以建構類似安德森Benedict Anderson所說的「想像共同體」(imagined communities)⁵⁰⁾。在此一視角下的中國無疑是壯闊，包含民族情感的趨向，並經常轉化為文化根源的追尋，賦予歷史傳承的使命⁵¹⁾，如李靖寰的〈北平之春〉從文化認同的角度，來建構中國圖像。在此透過象徵符號與歷史的連結發揮其中國想像，「北平」這一個象徵符號，在中華文化體系中極具「典範」意義，擁有許多名勝古蹟與人文景觀，也被視為近代中華文化的薈萃，而北平在李靖寰筆下成為中華文化獨一無二的象徵，深具中國精神文明與道德文化意涵，她一再提及的「精神文明」偉大，也偏向於從抽象的層次來再現中國想像，引發思古之幽情：

北平的名勝景物，遊不勝遊，記不勝記，然最使人難忘的，便是北平人那種謙虛禮讓的精神文明。這是中華民族五千年道德文化的昇華，在今日一切傾向西洋物質文明之際，北平的一切，仍屹立不移的象徵著中國精神文明獨特的風格。未曾到過北平的人，是不知祖國精神文明如何偉大，如何可愛，如何較西洋物質文明更有其永遠的價值。⁵²⁾

49) 黃錦樹，〈魂在：論中國性的近代起源，其單位、結構及(非)存在論特徵〉，《中外文學》29卷2期，2000年7月，頁47—68。

50) Benedict Anderson著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報，1999年月。

51) 此一研究方向來自於鍾怡雯《亞洲華文散文的中國圖像(1949~1999)》所啟發的諸多靈感，見鍾怡雯，《亞洲華文散文的中國圖像(1949~1999)》台北：萬卷樓，2001年。

52) 李靖寰，〈北平之春〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁31。

李靖寰從抽象的精神文明來標榜中華文化的榮光，殷正慈〈紀念品〉中的中國圖像雖然指涉地理景觀，卻也具有文化中國的形式。〈紀念品〉中呈現第一人稱的敘述者從打開一只陳舊的皮箱，來回溯生命旅途上的諸多紀念品，和讀者分享的是一種悵然若失與緬懷交雜的情緒，並且重構 / 想像一個不能再復返的過去，鋪演一種懷舊的姿態，抒情雜揉的文章中也充斥著與中國相關的符號。而在此值得注意的是，敘述者所追憶的故國的山河並非是個人歷史記憶的小敘事，而明顯是一個「大中國」的視域，長江和黃河是最常出現的中國符號，一則召喚出文化鄉愁，眾所皆知的是長江與黃河此一最典型的中國圖像，也代表著華夏文化的發源地，而這種典型的中國圖像，最能引起中國情感的媒介，而天山、蜀道、戈壁、江南這天南地北的地理景觀，為何都一再俱現為敘述者筆下的中國風光呢？這也回應到「大中國視域」，龐大廣闊而無邊無際的中國鄉土在此意味著什麼呢？也與官方文化政策所傳達的虛構性，圖騰式的「秋海棠中國」意象十分切合：

翻開照片簿，第一頁映入眼簾的，是故鄉黃鶴樓的遠景，照片旁邊還有著我自己題的兩行字：「雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。」一剎間故國山河，漫天蓋地而來。腦海中起伏著無數壯麗的山川：那浩蕩奔騰的長江，那滔滔濁流的黃河，那嵯峨綿延的天山，那險峻迂迴的蜀道，那朔野蒼茫的戈壁，那風光明媚的江南……處處履痕，那曾經是我的舊遊之地。人間的舊夢如何重溫，我真願此身常留夢裡。⁵³⁾

而「文化中國」的追尋，也在女性散文家遙念故土親友時巧妙地展現，葉蟬貞在遙念祖父時，敘盡感懷之情，也展現出在身受傳統國學教養祖父的循循善誘之下，一段文學啟蒙的歷程。〈祖父〉中第一人稱的敘述者從八、九歲開始，在與祖父垂釣江畔的靜謐時光中，祖父教作者背誦淺近的唐詩，並且出上聯要其試對下聯，祖父也在第一人稱敘述者休學養病期間，教導其熟讀傳統詩

53) 殷正慈，〈紀念品〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁39。

文，也講授具有浩然正氣與民族氣節的歷史故事，一再感染了幼小的心靈，並產生深刻的共鳴，所以葉蟬貞筆下的祖父也代表著一條通往「文化中國」博大精深的路徑：「我小時多病，因此得到祖父的偏愛，記得十四歲時，曾因病休學在家，靜養半年之久。日長無事，祖父也常教我讀點詩文，或出題要我寫點什麼，大概因為身體虛弱，不但讀到李密陳情表，蔣士詮鳴機夜課圖記，及李陵答蘇武書等，要掩書嗚咽，不能自己。或是聽祖父講歷史故事，講到伍子胥過昭關，一夜白髮時，也會感懷身世，淒然落淚。」⁵⁴葉蟬貞的祖父建構是採用理想化的文化中國意識來加以鋪寫，葉蟬貞也進一步融入這些昔日文化經典的知識網絡，所以說，祖父代表了不啻是持久延續的中國文化，也由此反射出自身豐沛的中國文化素養。

張丹霞的〈家園戀〉筆下的父親身處於江南古老小鎮，「傳統江南」連繫出一整套抒情想像模式，充滿舊時代的中國古典氣質，使得這篇散文不僅是個人鄉愁的抒發，也從散文的主要場景——張家花園，體現出優雅的中國精緻文化。淡泊名利，晚年理首書齋的父親，愛藏書，更愛種花，而曲折有緻，廣大幽深的花園猶如文人雅士之父親的化身。在擁有高尚的文化素養，喜歡精巧人文藝術的父親巧手布置之下，名花異草競相開放的花園，如同文人雅士所追求的超塵脫俗之境，表現出內心恬靜淡雅、浪漫飄逸的情操，感染到父親這一套風雅生活觀的主述者，精神種子也深植於心田之中⁵⁵。如同楊曉山匠心獨具地從私人領域此一觀點，考察中唐至北宋期間的中國園林，認為唐宋文人的園林與其生活是緊密聯繫在一起，雅緻的園主在園林此一個人空間中以獨到的中國造園藝術，將園林營造成充滿詩意的文化審美空間，成就最精緻、最藝術化的中國人文生活，實際上中國園林也是在中國傳統文化下催生，並建造出可居可遊的詩意空間⁵⁶。

54) 葉蟬貞，〈祖父〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁103。

55) 張丹霞，〈家園戀〉，《婦女創作集》第七輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1963年12月，頁178。

(二) 古典隱喻與浪漫情懷

而底下想要透過抒情散文在書寫中國圖像時，所出現大量古詩詞的意象，渲染出一種典雅的情調，深具中國文化的沈積。在王怡之的〈詩人與梅〉，首先提到朋友從南部歸來，讚嘆在草嶺看到滿山遍野盛開的梅花，朋友認為這是在臺灣少見的奇景，因而殷勤「勸駕」，而第一人稱的敘述者卻在嘆息之餘，仍然找不到南下賞梅的機會：「對草嶺的梅花，像患了單戀，暗香疏影的文采，不時飄上心頭；

倚窗小坐，我似乎嗅到一縷幽幽的、淡淡的冷香，那和一般庸俗的花枝迥然不同的清香呵！但，抬起頭來，找不到一枝橫斜的疏影，映在紗窗上的卻是拙笨的芭蕉葉。

我凝思無語，默誦著古人詠梅的名句，幻想著一段段意味雋永的故事。」⁵⁷⁾第一人稱的敘述者沒有南下親眼目睹一片香雲海的奇景，卻纖細而多感，從中國古典詩詞中建構出文化的中國，並且投射心目中古典中國的投影。而我們也可以這麼說，王怡之散文中對於中國鄉土的慾望，也體現在大量古典詩詞的運用上，而這樣古典文學的挪用，也使得中國這一個想像的客體，寄情於古典的時空中，而中國也似乎借「古典而還魂」，在古典詩詞的想像境遇中尋找到棲身之所。第一人稱的敘述者首先詩人對傲骨梅花的眷戀，呈現出花香與詩魂共融的幽美岑寂，她首先舉恬淡好古，隱於孤山，植梅蓄鶴以自伴的宋代詩人林合靖，所寫下詠梅千古絕唱：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」，在初唐詩人盧照鄰的樂府〈梅花落〉⁵⁸⁾中尋覓到苦命詩人的閨怨之情，並且在邊塞詩人高適因梅柳而思念起成都故人杜甫，所寫下的詩句：「人日題詩寄草堂，遙憐故人思故鄉。柳條弄色不忍見，梅花滿枝空斷腸。」感染到豪邁詩人難遣的鄉愁，而藉著寒梅氤氳與詩句吟詠所組成的古典時空，彰顯出作者的古典情懷，並且對梅進行無盡的禮讚。

56) 楊曉山著，文韜譯，《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，江蘇人民出版社，2008年8月。

57) 王怡之，〈詩人與梅花〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁1。

58) 全詩如下：「梅嶺花初發，天山雪未開，雪處疑花滿，花邊似雪迴。因風入舞袖，雜粉向妝臺。匈奴幾萬里，春至不知來！」

而梅為何成為作者託以寄懷的對象呢？在這一個情感與意象都十分古典的散文中，作者為何以梅為傾訴對象呢？在此要提出的是，作者並非只是依循著將古典化的路徑，或是舊中國的情懷，而是採取這樣古典的策略的同時，也寄託了憤慨的情緒，並且有其現實指涉性。作者在文中引國破家亡歲月裡，孤獨憔悴的女詩人李清照，輾轉流亡，在賞梅之時寄託椎心的悲痛與相思，所譜下凄婉小調〈御街行〉⁵⁹，尤其是李清照的「一枝折得，人間天上，沒個人堪寄！」引得作者一再嘆息；而陸放翁的〈卜算子〉⁶⁰以梅花的孤傲自況，寫出作者的耿介，在詠梅背後委婉含蓄地蘊藏著詩人滿腔的忠貞與悲憤；而連橫的〈詠梅歌〉在此梅花成為民族英雄鄭成功的化身，除了描繪古梅的神髓與姿態，更抒發對鄭成功壯志未酬身先死的感慨。

在作者以梅所俱現的中國歷史記憶，或是文化中國的想像之境，竟是流露出一種「孤臣孽子」的悲憤，與亡國的愁傷，來象徵「現代中國」的命運處於這種風雨飄搖的惡劣環境中，處於中共竊國的亡國情境中，十分具有象徵性，而李靖寰的〈北平之春〉也在追憶古城北平時，先引了李後主膾炙人口的〈望江南〉，這樣柔情哀怨訴說亡國之痛的詞人情懷：「多少恨，昨夜夢魂中，還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍，花月正春風。」⁶¹，而作者對梅所投射的情感，也帶著一種英雄意味的崇拜之意：「你被千萬人讚美憑弔，更默默地以傲風雪耐歲寒不屈不撓的精神昭示千千萬萬中華兒女……」⁶²而古典的梅也與反共號召「還我河山」相連，揉合而成氣勢磅礴的姿態，也回到對故國神州的鄉愁

59) 全詞如下：「藤床紙帳朝眠起，說不盡，無家思。沈香煙斷玉爐寒，伴我情懷如水，笛聲三弄，梅心驚破，多少春情意。小風疏雨瀟瀟地，又催下千行淚。吹簫人去玉樓空，腸斷與誰同倚？一枝折得，人間天上，沒個人堪寄！」

60) 全詩如下：「驛外斷橋邊，寂寞開無主。已是黃昏獨自愁，更著風和雨。無意苦爭春，一羣群芳妒。零落成泥碾做塵，只有香如故！」

61) 李靖寰，〈北平之春〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁28。

62) 王怡之，〈詩人與梅花〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁6。

想望中，在屬於古典詩詞曲中「寄情詩酒山林」的美感經驗與悠遠畫境中，以一種向古典致意的方式，回到文化中國的尋根之中：

「零落成泥碾做塵，只有香如故！」我低聲喃喃，一回手放下了簾帷，
把月亮和芭蕉關在窗外。一面心裡想著：「明年罷！明年一定要盡情地在一片香雪海的梅花林裡歡醉一場。在草嶺嗎？不！不！在西湖孤山！」⁶³⁾

除了王怡之的〈詩人與梅〉外，尚有王怡之〈我愛鳥〉⁶⁴⁾、陳曉蕃〈山居散記三章〉，以及蘇雯的〈紫檀樹下〉也以偏向感性風雅的「中國性」敘述模式，呈現出一套美文的抒情模式，以及與文化中國所聯繫的文化想像。如果我們更進一步地去探究美文的內在底蘊，抒情美文不僅僅只於文辭典瞻雅麗，情懷溫婉動人，更深一層的含意是強調中國「傳統」的特殊性：受中國古典文學影響下的古文素養，並以此純正根源的中國古典文學所蘊涵的豐富深度，輕易地喚起大眾對文化中國的嚮往⁶⁵⁾。如陳曉蕃〈山居散記三章〉，其中一章以「遲開的杜鵑」為題，描繪出從杜鵑花到杜鵑鳥，在其記憶中不平凡的繫連，也喚起蜀帝後變為鵑鳥啼血的文化記憶，此一淒迷幽麗的故事，憑添著一股古典詩學的文化想像：「當我在人生裡已能領悟到花瓣上的一絲苦澀時，又回到溫馨的江南，抑鬱的本性，使我偏愛詩篇，『遍青山，開遍了杜鵑！』『杜宇聲聲，黃昏庭院，那更半簾風雨！』」⁶⁶⁾也被意會成與文化鄉愁的管道、民族血脈相連的見證：「海角飄零，而今又已十年，如夢的山谷，如煙的往事如今都遠

63) 王怡之，〈詩人與梅花〉，《婦女創作集》第一輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1956年4月，頁6。

64) 王怡之於〈我愛鳥〉中也構築出由鳥相關的詩詞中所獲得之愉悅美感及情感樂趣：「看哪！『漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝。』使人覺得漫漫長夏中一派閒適恬靜，『雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明。』使人感到寂寂秋夜裡無附幽怨凄清，而『千里布帆無恙，萬里沙鷗來往。』不使人頓生海闊天空，了無掛礙的逍遙之感麼。……」王怡之，〈我愛鳥〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁28。

65) 季劍青著，〈近代散文對「美文」的想像〉，陳平原主編，《文學語言與文章體式－從晚清到「五四」》，安徽：安徽教育，2006年1月，頁104。

66) 陳曉蕃，〈山居散記三章〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁123。

了，今朝綻開的一枝杜鵑花，不禁一夜風雨，明日又必萎謝，讓我終年默默的灌溉吧！。願來年春至，鳥啼花開，我卻能應聲歡呼：『歸去！歸去！』」⁶⁷⁾蘇雯的〈紫檀樹下〉刻畫在院內紫檀樹下，仰望雲霧朦朧的繁花，所感受到古典精神的純粹美感與文化氣質，文中藉由羽的喂嘆，傳達藉由古典詩詞所達成的神遊故國的想像：「在夏日的午後，持一卷王國維詩集，或唐宋詩選，或紅樓夢，靜臥樹下，細細把讀，入勝境神遊古國，山清水綠，花事繁落，衣香鬢影，不盡風流韻事、典麗詩詞供吟哦欣賞，豈不是人生最快樂的事？」⁶⁸⁾女性散文家受中國古典文學影響下的古文素養，也在集體虛構的想像空間，構築一充滿文化意味與古典詩韻的美感經驗，多方演繹古典詩詞浪漫人文的面向及傳統中國文化精神。

女性散文家在五〇年代戒嚴體制所培養出來的「文化特殊性」中逐漸形成其美學風格，演繹出溫柔敦厚、詩書禮樂的中國文化，與代代相傳五千年的抒情傳統與古典價值，此一抒情傳統的典範，也為女性散文奠定了「抒情與言情傳統」的良好基礎，這也令我們不由地聯想起在散文史上地位穩據一方的琦君。琦君半個世紀以來擄獲眾多讀者的心靈，產生廣泛而持久的吸引力，其文學地位屹立不搖，也來自於琦君在四九年後特殊政治環境以及文學生態下，所形塑的中國文化性格以及傳統審美價值。不管是彭歌認為琦君是「東方」的象徵⁶⁹⁾，而楊牧也指出琦君藉助典麗幽微的古典詩詞，保持一貫的溫柔敦厚，將無窮的悲憫指向更大的思想空間，所以楊牧道出：「琦君則以她靜謐的詩詞含蘊將悲憫擴散在時空之外」⁷⁰⁾。琦君通過傳統文學的修養維繫住「古典的節

67) 陳曉蕃，〈山居散記三章〉，《婦女創作集》第五輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1961年3月，頁123-124。

68) 蘇雯，〈紫檀樹下〉，《婦女創作集》第三輯，臺灣省婦女寫作協會印行，1959年3月，頁135-136。

69) 彭歌，〈東方的寬柔〉，收入隱地編，《琦君的世界》，台北：爾雅，1985年6月，頁144。

70) 楊牧，〈留予他年說夢痕〉，何寄澎編，《當代臺灣文學評論大系5-散文批評》，台北：正中，頁458。

制」，也為散文樹立了溫柔敦厚之面貌，這一個超越時空之「永恆」傳統美學觀，製造一種縈繞不去的抒情效果，寄託了一種愛與和諧的烏托邦視境，這也使得夏志清從中國文學的大傳統來看琦君，認為其與李後主、李清照屬於同一傳統，而且「應該傳世」，此一批評實踐顯得更意味深長。⁷¹⁾

底下將從主導性的文化體制與讀者的審美品味來回應《婦女創作集》中「文化感性」的中國圖像展演形式。根據張誦聖的研究，她歸納出臺灣戰後政治文化主導結構下所產生的文學特質，大致舉出三點，包括「經過轉化的中國傳統審美價值」、「保守自限的世故妥協心態」、「受都市新興媒體影響的中產品味」⁷²⁾，她強調五〇年代作家對現實環境與政府文化政策一貫地配合與容忍，也參與建造「抒情傳統」、「純文學」之文化體制與文類層級，在主流文學中發揮著正面的價值。然而，如果僅從「主導文化」的角度來詮釋女性抒情美文「應該傳世」，將忽略散播溫婉柔情與感性鋪張的美文體系，在臺灣文學場域發展成為綿延流長的文類的重要原因，尤其是抒情散文作為戰後初期文學場域中大量生產的文學類型，絕對不僅僅是來自於「主導文化」的引導而已，張誦聖指出必須探究抒情性美學範疇在臺灣文學場域通行的關鍵主因⁷³⁾，特別是中國性化為美學和文化上的意義，而這一整套的價值系統透過特定抒情想像、特有文化氣質、獨特美學氛圍，對讀者大眾的審美意識，有著極為深遠的影響。讀者的審美情趣也逐漸被主流文化所吸納，和臺灣主導文化培育的審美品味，趨於某種一致性。而中國文化感性為主的抒情審美觀，深具文化屬性與古典氣韻的美文體系，在臺灣文學場域的傳播現象與影響力⁷⁴⁾，大大凸顯了我們

71) 夏志清，〈夏志清談琦君〉，隱地編，《琦君的世界》，台北：爾雅，1980年，頁150。

72) 張誦聖，〈臺灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，台北：聯合文學，2001年，頁122-126。

73) 張誦聖，〈“文學體制”、“場域觀”、“文學生態”：臺灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代中文學報》vol. 6. 2&7. 1，香港：香港嶺南大學人文學科研究中心，2005年6月，頁213。

74) 張誦聖特別以「余秋雨旋風」為例，指出九〇年代在臺灣文壇，依舊可以看到主導文化價值所讚賞的美學基調，對讀者美學品味產生深刻的影響：「余秋雨的散文在純文學市

目前所面臨的一些文學傳統、美學品味等文學批評課題，也迫使我們更認真思索散文文學屬性的特殊性與複雜性。

四、結語

本文從臺灣省婦女協寫作會印行的《婦女創作集》中「想像」中國之取徑出發，以兩大主軸「集體記憶」和「文化感性」來探討抒情散文中「中國圖像」之文化詮釋，以此呈現出抒情散文的中國圖像在社會建構和內在統合中，如何策略性地挪移和展演。本論述首先具體檢視抒情散文在個人記憶與集體記憶之間的複雜辯證，這些對於往事追思，與懷鄉主題為主的抒情散文，往往被解讀為有別於官方歷史的個人記憶或是民眾記憶，在此研析出性別化中國圖像和集體記憶之間呈現高度的雷同性，抒情散文的記憶架構中透露權力架構的脈絡，其中隱含認同政治的面向，也呈現出「集體記憶」建構背後的國家敘述。除了從社會建構的角度來演繹中國圖像的展演形式，《婦女創作集》中另一種「想像中國」的演繹形式，展示出文化上或是美學上的「中國性」，凸顯中國「文化屬性」的追尋與古典詩意的聯繫，也更進一步透露出抒情美文在政府主導文化框架中發展出來的文學屬性，並且對文學審美意識有廣泛的影響。抒情散文在臺灣文學場域發展成為綿延流長的文類，實際上和文學場域的結構與美學價值的傳佈具有絲縷相牽、互依共存的關係，在現今還持續發揮著穩定的效力，讓我們得以見證並觀察抒情散文在臺灣文化場域中特殊的位置。

場蕭條的九〇年代初造成人意表的暢銷，並且受到臺灣作家如白先勇、隱地、賴聲川、簡嫚等人的激賞，主要是因為他的作品滿足了臺灣主導文化長期以來培育滋養的審美意識。余秋雨作品曾說過「江南小鎮是中國人永遠的故鄉」等等諸如此類的話。」見張誦聖，〈臺灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，台北：聯合文學，2001年，頁123。

參考文獻

- 臺灣省婦女寫作協會, 《婦女創作集. 第一輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1956年4月。
- , 《婦女創作集. 第二輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1957年10月。
- , 《婦女創作集. 第三輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1959年3月。
- , 《婦女創作集. 第四輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1960年3月。
- , 《婦女創作集. 第五輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1961年3月。
- , 《婦女創作集. 第六輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1963年12月。
- , 《婦女創作集. 第七輯》, 台北: 臺灣省婦女寫作協會, 1963年12月。
- 齊邦媛, 〈千年之淚—反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉, 《千年之淚》, 台北: 爾雅, 1980年。
- 隱地主編, 《琦君的世界》, 台北: 爾雅, 1985年6月。
- 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編, 《台灣文學史. 下卷》, 福州: 海峽文藝, 1993年。
- 景軍, 〈社會記憶理論與中國問題研究〉, 《中國社會科學季刊》(香港)總第12期, 1995年秋季卷, 頁41-51。
- 蕭阿勤, 〈集體記憶理論的檢討: 解剖者、拯救者、與一種民主觀點〉, 《思與言》第35卷1期, 1997年3月, 頁247-296。
- 王德威, 〈一種逝去的文學?—反共小說新論〉, 《如何現代, 怎樣文學?—

- 十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田，1998年。
- 陳奕麟，〈解構中國性：論族群意識作為文化作為認同之曖昧不明〉，《台灣社會研究季刊》第33期，1999年3月，頁103-131。
- 劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫—文化符號的徵候式閱讀》，台北：立緒，2000年5月。
- 黃錦樹，〈魂在：論中國性的近代起源，其單位、結構及(非)存在論特徵〉，《中外文學》29卷2期，2000年7月，頁47—68。
- 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》，台北：聯合文學，2001年，頁113-134。
- 鄭明娳，〈臺灣現代散文現象觀測〉，《現代散文現象論》，台北：大安，2001年，頁1-77。
- 鍾怡雯，《亞洲華文散文的中國圖像(1949~1999)》，台北：萬卷樓，2001年。
- 趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯—試論五〇年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《戴著草帽到處旅行》，台北：巨流出版，2001年11月。
- 邱貴芬，〈後殖民之外—尋找台灣文學的「台灣性」〉，《後殖民及其外》，台北：麥田，2003年，頁111—145。
- 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》，暨南國際大學中國文學研究所碩士論文，2004年，頁40-41。
- 梅家玲，《性別，還是家國？—一五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，台北：麥田，2004年。
- 張誦聖，〈“文學體制”、“場域觀”、“文學生態”：臺灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代中文學報》vol. 6. 2&7. 1，香港：香港嶺南大學人文學科研究中心，2005年6月。
- 陳平原主編，《文學語言與文章體式—從晚清到「五四」》，安徽：安徽教育，2006年1月。

- 楊曉山著, 文韜譯, 《私人領域的變形: 唐宋詩歌中的園林與玩好》, 江蘇人民出版社, 2008年8月。
- Benedict Anderson著, 吳叡人譯, 《想像的共同體: 民族主義的起源與散布》, 台北: 時報, 1999年月。
- Fredric Jameson著, 張京媛譯, 〈處於跨資本主義時代中的第三世界文學〉, 《馬克思主義—後冷戰時代的思索》, 香港: 牛津大學, 1994年, 頁87-112。
- Lewis A. Coser著, 邱澎生譯, 〈阿伯瓦克與集體記憶〉, 《當代》第91期, 1993年11月1日, 頁20-39。
- Maurice Halbwachs著, 畢然、郭金華譯, 《論集體記憶》, 上海: 上海人民, 2002年。

<Abstract>

Imaging China

— A Study on Collective Memory and Cultural Sensibility of Lyric Prose in “*Women’s Writing Collection*” (1956~1963)

Yu-Ting Wang

(Assistant Professor, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University)

Before the “local writings” of women’s literature in the fifties have not been followed with interests, scholars usually focus on the issue of “homesickness” in women’s prose. However, literature on homesickness could not fully express the complexity involved in this kind of writings. Therefore, the author attempts to emphasize on the “imagination of China” in order to broaden the discussion of literature on homesickness. This essay begins from the pathway of “imaging” China in the “Women’s Writing Collection” printed by the Taiwan Women Association on Writing, and probes into the discussion of “collective memory” and “cultural sensibility,” in order to display how the imagination of China in lyric prose is strategically transferred and expressed in the social structure and internal integration. With these imaginations of China, these female prose writers make dialogue with “China”, and it also draws out the important facet of self-identity, aesthetic meanings and cultural context. Hence, the “imagination of China” in “Women’s Writing Collection” is extremely complicated, which not only becomes the “collective memory” with important historical meanings in Taiwan cultural field, but also has been embedded with cultural and aesthetic meanings, as well as signifies the literary features of the female prose and its aesthetic pursuit.

Key Words : Imaging China, “*Woman’s Writing Collection*”, Lyric Prose, Collective Memory, Cultural Sensibility

투 고 일 : 2011. 1. 10. / 심사 일 : 2011. 1. 20. ~ 2011. 2. 10. / 게재확정일 : 2011. 2. 17.