

第一章	緒論	2
第一節	研究動機與目的	2
第二節	文獻探討與研究回顧	5
1、	相關討論與論著	5
2、	期刊文評	10
3、	學位論文	12
第三節	研究範圍與章節架構	16
1、	研究範圍與方法	16
2、	章節架構	21
第二章	家庭生活與身分桎梏	23
第一節	元配—傳統母權的空間與其失落	28
第二節	妾—擁擠的生活領域	39
小結		49
第三章	愛情空間裡的自我認同	54
第一節	愛情的失落—女性在大陸的傳統私密空間	59
第二節	愛情的獲得—女性在台灣展現在精神空間裡的自主性	70
小結		78
第四章	離亂處境與自主性追求	82
第一節	大陸戰爭空間對傳統父權的衝擊	84
第二節	台灣離亂空間與女性自主性的展開	96
小結		105
第五章	女性自主性的突破與父權的和解	108
第一節	女性從屬的改變	108
1、	身分的改變	109
2、	安全與自由—空間轉變與影響女性	112
第二節	女性角色自主性的建立	119
小結		129
第六章	結論	132
參考文獻		137

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

林海音(1918-2001)、琦君(1917-2006)和劉枋(1919-2007)三位女性作家的創作的時代正逢小說題材改變的時期。當時的文壇作品從五四寫實主義到遷臺初期的五、六〇年代，再到反共的懷鄉文學。從大陸渡海來到台灣，女作家有著不同於男性作家的觀點；女作家看到了女性在家庭裡更深刻的苦難。台灣文學史已有許多這三位女作家的作品討論和研究，但我認為透過三種特殊空間的論點—家庭、愛情和離亂。能夠替三位作家的地位和貢獻重新定義。劉枋的作品在戰爭的描寫和角色的設定都頗有特色；在琦君的小說中我發現琦君筆下在溫柔敦厚之外的女性堅強；而林海音則透過回憶的過程肯定女性的犧牲。我先注意到三位女性短篇小說裡的家庭關係(妻與妾)並被其吸引，再注意到大陸時期的女性生活與遷台後的情況明顯有所不同。同時又注意到女人在開始有了愛情生活後，雖然仍在父權傳統裡，但已有基本上的不同；又注意到時代亂離(戰爭)也影響到女人的生活。

研究女性文學主要有三種方向：一、關於女性文學發展的整體考察以及女性創作主體的研究。二、熱情關注新時期以來的女性創作，並對其富於當代性和時代感的把握。三、理論的解讀文本。台灣近年來，對林海音、劉枋、琦君這三位作家的討論不僅僅止於女性主義，而是擴張至空間和社會文化，並結合空間、文化理論以突破女性主義目前在台灣的侷限。女權高漲、女性抬頭這已經不是文學界的新說法，我們應該注意的是現代女性文學裡所表現的女性真的落實了「自主性」，也就是女性真的從父權中解脫，或是真正認識到父權對女性主體的束縛？女性作家創作小說是否只是提供一個跟男性相抗衡的「假自主」？

米蕾特曾說：「女人是個被壓迫的存在，沒有具反抗性的潛意識；女性只要

看透男性父權統治階級的錯誤意識形態，就能將之拋棄而得到自由。」¹根據這說法，小說裡的女性被設定成沒有自由或自主性，源自還未對父權產生抗拒。本論文的短篇小說分析，主要關注的就是透過空間來反思父權體制和女性、男性之間的關係，以及女作家描寫女性角色的不幸和困境時與父權體制宰制的直接關係。當運用空間理論來討論這三位女性作家的女性小說時，既可以了解作者創作時的角度，亦可展現不同於前面研究者的討論角度。林海音、琦君和劉枋的寫作過程之中，女作家們極有可能從來不知道或不清楚所謂的空間理論和女性主義諸如此類西方批評理論和概念。本研究綜合三位女性作家的短篇小說來探討兩岸地區女性身分的演變和父權制度之間的相關和改變，將作家們筆下被壓迫的女性和父權制度做一個連結和解構，欲透過分類和編立空間主題式的研究，釐清女性作家遷台初期創作的具體內涵。對女性作家而言，施秀春也認為：「其潛藏在內心的話語只能透過文字敘述，化作小說中的她者，來代表自身的意念，在無邊無際的小說中，得以宣洩、揮灑、透過文學的闡述，女性也可以找到自己的一片天。」²肯定女性作家的作品價值。

筆者注意到不管在哪個情況，基本的問題都是父權。通篇所用的父權解釋是來自《性別打結》這本書：

「一個社會是父權的，就是它有某種程度的男性支配(male-dominated)、認同男性(male-identified)和男性中心(male-centered)。這樣的社會造成對女性的壓迫，這就是父權社會的關鍵面向之一。父權體制指男性支配，就是指具有權威的位置……也就是提倡男人比女人優越的觀點。……認同男性，這核心的文化概念是只要我們認為好的、欲求的，完美的或正常的都與我們怎麼看待男人和陽剛氣概有關。……男性中心意指注意的焦點是放在男人身上以及他們的作為上。」³

透過討論父權、女性自身的關係。在父權的控制下，包含了男性對女性的支配、

¹ 托莉·莫(Toril Moi)著，王奕婷譯，《性/文本政治：女性主義文學理論》(台北：巨流，2005年9月)，頁34。

² 施秀春，《從台灣女性文學論析父權體制下之女性意識覺醒》(高雄師範大學成人教育研究所，碩士論文，2005年7月)，頁2-3。

³ 亞倫·強森(Allan G. Johnson)著，成令方等譯，《性別打結—拆除父權違建》(台北：群學，2008年3月)，頁22-28。

男性需要男性的認同和女性也同時認同男性、以及以男性為性別的中心。女性為了可以跟男性平起平坐，絕大多時候是在社會和文化裡消除了自己的女性特質，例如：跟男人做相同的工作，甚至表現更加突出。本研究透過「女性作家所創作的文學」來思考生活中女性和父權的長期對抗，運用性別差異角度討論女性與文學的關係，進而了解到身為女性的身分認同過程其實是經過這麼多女性研究者和女性作家的努力才有今天的成果。

筆者將分別用家庭、愛情和離亂討論女性角色的各種樣貌。討論家庭中父權宰制的具體內涵為何？以及三位女作家如何探索和描寫女性應對的方式。在愛情描寫中，父權如何宰制女性，特色又是如何？三位女作家怎麼處理女性與愛情空間裡的父權和男性？在離亂遷移中，父權呈現的面貌又是如何？而特色跟在家庭和愛情又有甚麼差異？最終，我將討論三位女作家描寫女性角色與父權體制關係的異同。

根據筆者的研究和觀察，林海音，琦君和劉枋小說的成就在於寫出了父權體制對女性的控制，而這種控制在不同的女性處境空間時也有所不同。最值得注意的處境有三個：家庭、愛情和離亂。我在探討家庭空間時，主要著重在女性角色面臨生活空間的壓迫和困境；在討論愛情空間時，討論女性角色的精神空間得到釋放之餘，面對父權環伺的自主權掌握程度；而討論離亂空間時，在充滿不確定的戰爭空間裡，女性面對轉變的環境和父權體制，如何定位自己。

如果說，家庭生活顯示傳統對女性的宰制，愛情與戰爭這兩個特殊空間則為女人帶來新希望。愛情空間是女性與父權之間的關鍵，我閱讀到作者利用時間與空間製造女性角色的孤獨感或獨立，愛情就是女性心靈和情感的自我空間。而在離亂發生時，女性因身為一個受到父權宰制的重要角色：男性是領導文化符號體系操縱者，女性是被操縱者。於是父系社會通過家庭和婚姻，通過倫理秩序、三綱五常直接、間接的對女性採取強制手段，實行對女性的「社會至歷史性」的壓抑。在戰爭時，這些固有的觀念都被打破了。女性是否將因此獲得重生嗎？

第二節 文獻探討與研究回顧

分別以琦君、林海音和劉枋的短篇小說為研究對象的論文有分成單獨研究或是一併研究的，可以分成三個部分。第一部分是學者相關討論與論著，這個部分就是以專書和學者們在主題式論述下討論到五六〇年代文學背景和三位女作家為主。第二部分是期刊論文，主要以主題式論文集和期刊為主。第三部分就是學位論文，有單篇專論作家和綜論部分。

1、 相關討論與論著

五〇年代台灣文壇，學者們非常肯定林海音、琦君和劉枋為當時台灣文壇女性書寫匯聚了一股強大的力量。邱貴芬在《日據以來台灣女作家小說選讀·導論》裡就指出：

就女性文學的領域而言，戰後初期女作家創作的整體表現有相當積極正面的意義。……這些產量豐盛的女作家對婦女於傳統與現代之間的拉扯多有描繪，這是台灣文壇頭一次有這麼多的女性作家就性別議題發言和發揮⁴。

趙立寰也在〈談林海音小說的價值及其影響〉裡肯定當時女作家的努力，並提出女作家寫作的價值：

這群女作家開創了女性文學的新格局，雖以親情、愛情、婚姻為主題，但就女性文學的角度與影響，發展與男性主觀立場不一樣的空間，值得重新定位和評價⁵。

研究者們普遍肯定林海音、琦君和劉枋小說的新格局，是奠基女性小說的基礎以及懷鄉題材的歷史意義。

六〇年代晚期至八〇年代，針對林海音(1918-2001)的作品評論或編輯出版事

⁴ 邱貴芬主編，〈導論〉，《日據以來台灣女作家小說選讀》(台北：女書文化，2001年7月)，頁26。

⁵ 趙立寰，〈談林海音小說的價值及其影響〉，《國文天地》第24卷第5期(2008年10月)，頁47。

業報導陸續增加。九〇年代以後，許多女性研究者開始探究林海音小說中有關女性自覺的部分，不單是從懷鄉文學單一視角解讀，甚至認為應該重新注意其在文學史中「誤讀」或「闕如」的現象。女性自覺與女性主義的觀點，成為近年來研就林海音小說最蔚為風氣的論調。林海音六〇年代短篇小說如〈燭芯〉、〈燭〉、〈殉〉、〈婚姻的故事〉多心存憐憫，默默旁觀舊社會婚姻悲劇⁶。

而有關琦君(1917-2006)的研究，主要集中於散文。短篇小說則以〈橘子紅了〉較廣泛受到關注，例如白先勇的〈棄婦吟—讀琦君「橘子紅了」有感〉⁷。此外，國立中央大學還設立「琦君研究中心」專門研究其文學作品，出版多本研究專書，並舉辦琦君文學的研討會，其研究至今不衰，展現琦君在文學史上的地位。

范銘如說，「由最早出版的女作家作品看來，在台灣創作的中國現代文學是個閨怨以外的文學，自始即有它積極創新的意義。」假如說西方維吉尼亞·吳爾芙為西方女人的空間帶進新的紀元，這三位東方女性林海音、劉枋、琦君就是將東方女性從家庭帶進了現代社會並讓男性看到父權的真實樣貌。

琦君以「琦君」、「潘琦君」為名，先後發表的小說有〈懇親會〉、〈百合羹〉、〈春陽〉、〈莫愁湖〉、〈心潮〉。這些早期的小說，後來都陸續收入琦君的小說集《菁姐》、《百合羹》中，得到的評價褒貶各異。有評論者稱許其氛圍境界之渲染，技藝絕佳，亦有評其「結構雷同」、「人物欠缺真實性」、「寫作圈子過小」、「太過柏拉圖式戀愛」者⁸。

而有關琦君的專著，廣為流傳的有宇文正所著《永遠的童話—琦君傳》⁹，隱地《琦君的世界》¹⁰，以及章方松《琦君的文學世界》¹¹。

林海音小說文本的研究者，研究她的作品形式與內容的關係，包括散文、小說，或者從她與兒童文學角度來作為論述的主題。研究林海音寫作技巧與小說美學的專書不多，而學者研究林海音小說的敘事觀點與主題意識，正是我研究林

⁶ 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》(台北：麥田，2007年4月)，頁206。

⁷ 白先勇，〈棄婦吟—讀琦君「橘子紅了」有感〉，《聯合報》25版(1990年8月，全文亦刊於1995年11月)，《第六隻手指》，(台北：爾雅)，頁225-229。

⁸ 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》(台北：麥田，2007年4月)，頁165。

⁹ 宇文正，《永遠的童話—琦君傳》(台北：三民書局，2006年1月)。

¹⁰ 隱地，《琦君的世界》(台北市：爾雅，1980年11月)。

¹¹ 章方松，《琦君的文學世界》(台北市：三民書局，2004年9月)。

海音小說美學的基礎。我期許能在小說美學裡創造一片新綠，並能夠在未來更深入地研究林海音的小說藝術。女作家們心存憐憫女性的觀點出發，例如林海音的《曉雲》寫少女未婚懷孕(長篇小說在本論文裡面並沒有討論)，《春風》寫女性面對丈夫外遇生子的處境，《孟珠的旅程》中姐妹愛上同一個男子，多半以彰顯人性良善與大團圓結局作終。而有關林海音的個人專著為數眾多，其中夏祖麗的《從城南走來—林海音傳》¹²，張瑞芬編撰的《臺灣現當代作家研究資料彙編 13：林海音》¹³前者是林海音的女兒，也有著更細膩的觀察，而後者研究林海音的深度更是廣受學界接受。

劉枋(1919-2007)，著作並沒有林海音、琦君繁多，但是她的文字確實也感動許多讀者。林海音就曾以「五項全能」形容劉枋的跨文類寫作功力。小說內容取材於生活，表現小人物的生命樣相，充滿關懷與同情，王鼎鈞評其「小說人物鮮活，感情真摯、風格樸素，語言響亮坦率……以劉枋女士而論，她口直心快，勇於擔當，表現在作品裡，就是簡潔洗鍊，一針見血」¹⁴。而劉枋傳記的部分，除了在短篇小說集《小蝴蝶與半袋麵》最後有〈關於我〉¹⁵有針對生平事跡作出介紹，在作品和創作的契機也有著墨。

三位女作家，創作來源不只有家庭以及愛情，更多的是，她們想盡辦法讓女性角色在台灣發光發熱，雖然寫作的題材跟家庭跟愛情脫離不了關係，然而我卻在其中閱讀到空間和工作方式以及父權對女性的影響。藉由本篇研究，討論「空間」的改變到底是不是侷限女性的一個桎梏，或是將女性帶向更大的自由？就像段義孚曾說過：「空間是自由的，地方是侷限的」。將證明空間的改變確實將戰爭變成追求女性自主性的動機，將女性角色與抽離了家庭。

近年來學界對外省來台女作家的詮釋觀點，多集中於流亡主題、性別議題、女性意識。五〇年代，在戰亂中對台灣，為什麼女性作家們「不再書寫中國，而是書寫台灣」的態勢，比起男作家明顯？正如蘇珊·佛瑞蒙所言，女性的主體常伴隨著不同的空間文化而建構，呈現出一種辯證的地域觀—所謂的「身分地

¹² 夏祖麗，《從城南走來—林海音傳》(台北市：天下文化，2000年10月)。

¹³ 封德屏總策畫、張瑞芬編撰，《臺灣現當代作家研究資料彙編 13：林海音》(台北：國立台灣文學館，2011年3月)。

¹⁴ 王鼎鈞，〈今昔劉枋〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁1-3。

¹⁵ 劉枋，《小蝴蝶與半袋麵》(台北市：爾雅，2004年8月)，頁313-319。

理」。在這些遷徙異地的女作家筆下，空間即是文化位置的隱喻，學者范銘如〈台灣新故鄉—五〇年代女性小說〉即據此立論，舉張漱涵、童真等等富女性自覺的小說，說明空間轉換對性別身分有著不同意義。

然而小說的存在就有一定的地位，琦君、林海音、劉枋的小說，都已有眾多的評論，所創作短篇小說或長篇也真實的呈現當時的文學價值觀與文學環境，雖然有些作品偏理想化，不是那麼貼近現實，也或許有太多當時社會的框架，像是硬被冠上反共文學或閩秀文學，卻也是那時候文學社會的真實狀況。張瑞芬提出有關遷台初期散文家的創作風格，也可以看成是女作家們創作小說的一個時代背景：

五〇至六〇年代台灣女性小說多寫時代亂離與情愛婚戀，在「戰鬥文藝」、「文藝清潔運動」¹⁶諸多政策緊縮下，很明顯心態與題材上較五四時期女性小說保守¹⁷。……琦君在五〇至六〇年代女性文學史中的重要性，要從她由小說到散文的轉型成功¹⁸。女性散文和女性小說在五〇至六〇年代呈現不同意義，恐怕在文學史敘述上是有必要分論或釐清的。隨著近年研究篇目的增多與選集的編纂，五零至六零年代女性散文地位愈加被重視，而同時期的女性小說則因為時代因素與離亂背景的消失，被歸類為「通俗」「言情」或「大眾」小說，且相當於後來八零年代女性意識的成熟，逐漸失去了典律化¹⁹的可能。……五〇至六〇年代女性小說在文學評論者「反經濟操作」原則之下，被質疑「寫得不夠好」「通俗」「大眾品味」。最明顯的例子是—范銘如放寬選材標準討論女性小說，引來不少質疑眼光。

在一場范銘如與邱貴芬台灣女性文學的討論之中，以「後殖民女性主義」觀點，分析探討台灣文學與女性文學現象，范銘如不以為女性主義者該沒有國家，反特別關注台灣女性，尤其台灣女性書寫裡的國家認同與鄉土意識。劉亮雅²⁰談

¹⁶ 戰鬥文藝：五〇年代文藝運動。1955年由總統蔣介石號召發起。反共文學發展到五〇年代中期，漸有進入疲憊之慮，因此由蔣介石號召發起「戰鬥文藝」運動，一方面是為了將反共文學與軍中文藝加以整合、擴大，一方面也是為日漸疲弱的反共文學施打一劑強心針。此一運動如同五〇年代其他官方文藝運動一般，由總統號召，中國文藝協會發動一連串活動與座談，並加以論述定調。

¹⁷ 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》（台北：麥田，2007年4月），頁205。

¹⁸ 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》，頁166。

¹⁹ 成為小說研究主要的研究對象。

²⁰ 劉亮雅主要研究台灣當代小說、英美二十世紀文學、女性文學與理論、同志文學與理論、文

女性文學史的建構座談中，范銘如以「如果把標準放寬，就能看到整個板塊之間所牽扯的價值判斷，以及權力結構的此消彼長」作為回應²¹。范銘如曾表示過：

重讀戰後第一代女性文本，我們在五、六0年代文學史的單音神話外，聽到了久被湮沒的話語。在反共懷鄉的高分貝下，不少女作家輕巧的把家的座標挪置於台灣。在新的空間配置結構中，她們頻頻發聲捍衛自己的性別及書寫身分；也紛紛允許文本中的女性切斷故土前塵的羈絆，趁著固有象徵秩序的斷裂空檔，尋覓，設定新的身分定位。²²

觀察各項文獻資料，可知研究林海音、琦君和劉枋的研究雖然豐富，仍然缺乏針對小說的女性與父權間的對立和討論林海音、琦君和劉枋小說裡女性自主性表現的觀照。本論文擬根據前人的研究成果，全面性探討林海音、琦君、劉枋短篇小說裡父權與女性角色、空間與女性角色之間的互動和牽制，並將三位作家的作品相互比較女性角色的差異，重新賦予這三位女作家小說在台灣小說史裡新的定位與價值。

化理論。

²¹張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》，(台北：麥田，2007年4月)頁202-203。

²²江寶釵，〈重省五零年代台灣文學史場域的詮釋問題〉，收於《台灣近五十年現代小說論文集》(高雄：國立中山大學文學院人文社會學中心，2007年)，頁33。

2、 期刊文評

有關林海音、琦君的討論很多，但有關劉枋的相對較少。這部分拿出討論得有黃慧鳳〈傳統倫常觀下的婚姻形貌—琦君小說中的女性處境探析〉²³、李家欣〈琦君小說的女性人物類型研究〉²⁴、辜韻潔〈無可奈何花落去—試比較〈橘子紅了〉與〈柿子紅了〉〉²⁵、李栩鈺〈不離不棄—琦君的怨婦書寫論析〉²⁶、許芳儒〈以父之名—探討琦君作品中的父親形象〉²⁷、楊毓綸〈論琦君小說中的家庭書寫〉²⁸、林淑貞，〈琦君「傳記情境」中的鏡像疊影—以《菁姐》為例〉²⁹、以及應鳳凰〈五、六〇年代女性小說的性別與家國話語—比較琦君與林海音〉³⁰。

討論三位作家的主要關懷點與意見為探討小說中女性的身分和處境。在黃慧鳳〈傳統倫常觀下的婚姻形貌—琦君小說中的女性處境探析〉中，探討琦君小說中傳統倫常觀下的三種主要婚姻形構模式：奉命成婚、為求子嗣以及再嫁娶型，從男尊女卑的倫常關係與物化工具的買賣關係中呈顯女性在婚姻中的地位。最後根據三種婚姻類型提出四種特色：犧牲以成其大的愛戀型式、離異者的殊途同歸、守貞的愛斂型式、家國意象的終極指標。透過以上的討論和統整，體現常觀對女性的束縛和羈絆³¹。李家欣在〈琦君小說的女性人物類型研究〉中將琦君小說的女性分成兩大類—傳統女性及現代女性。提出琦君小說中對女性處境的「呈

²³ 黃慧鳳〈傳統倫常觀下的婚姻形貌—琦君小說中的女性處境探析〉，《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年6月)，頁349-374。

²⁴ 李家欣〈琦君小說的女性人物類型研究〉，《新生代論琦君—琦君文學專題研究論文集》(桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006年7月)，頁117-127。

²⁵ 辜韻潔〈無可奈何花落去—試比較〈橘子紅了〉與〈柿子紅了〉〉，《新生代論琦君—琦君文學專題研究論文集》(桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006年7月)，頁145-158。

²⁶ 李栩鈺〈不離不棄—琦君的怨婦書寫論析〉，《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年6月)，頁251-272。

²⁷ 許芳儒〈以父之名—探討琦君作品中的父親形象〉，《新生代論琦君—琦君文學專題研究論文集》(桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006年7月)，頁63-83。

²⁸ 楊毓綸〈論琦君小說中的家庭書寫〉，《新生代論琦君—琦君文學專題研究論文集》(桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006年7月頁)，99-116。

²⁹ 林淑貞，〈琦君「傳記情境」中的鏡像疊影—以《菁姐》為例〉，《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年6月)，頁389-408。

³⁰ 應鳳凰〈五、六〇年代女性小說的性別與家國話語—比較琦君與林海音〉，《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年6月)，頁79-96。

³¹ 男尊女卑的社會價值觀，婦女思想受到禁錮、精神、才情受到壓抑，甚至白白葬送了美好的歲月年華。這是女性被家庭束縛住，而家庭的母親、妻子和女兒的身分也讓女性有著羈絆。

現」多過「指示出路」，呈現出傳統女性有著忍辱負重和精明利害的特質；現代女型則是犧牲包容和獨立自主³²。

而辜韻潔比較韓國和中國兩個不同文化下的創作，從〈無可奈何花落去—試比較〈橘子紅了〉與〈柿子紅了〉〉同樣的子嗣問題出發，女主人公受到不公平的對待，卻無力掙脫的困境。針對琦君的部分，以女性人物的個性為主，分析父權對女主人公的影響，並顯示出作家對女性角色的關懷和觀察。李栩鈺的〈不離不棄—琦君的怨婦書寫論析〉以〈橘子紅了〉為主軸，爬梳琦君小說裡「大媽」的新貌，而其大媽「哀而不怨」、「不離不棄」的怨婦形象，也符合傳統詩教的「溫柔敦厚」，筆者並給了這篇是琦君文學成就的最高指標的評論。並以張愛玲的《怨女》中的怨婦形象來分析比較之。由於琦君的小說中對於傳統封建家庭的不滿和控訴，是關懷被壓迫和犧牲的女性，楊毓絢在〈論琦君小說中的家庭書寫〉認為琦君創作是因繼五四之後，興起的家庭觀影響，並融合新舊文化，採平和持中的觀點。在作品中表現傳統媒妁婚姻的束縛、無奈，以婉轉的方式傳達女性的痛苦。最重要的是提出—新式家庭在快速變遷的社會環境下，個人在面對外在的誘惑時所產生的掙扎、思索，以及女性對自我價值的探索，也都是琦君所欲探討的主題。

討論到父權的是許芳儒的〈以父之名—探討琦君作品中的父親形象〉，小說父親和散文父親皆有不同，分析各個父親形象的象徵或原型，討論琦君小說中文學的傳記性，是否是一種琦君的補償心理及父親形象的修補，呈現小說中的深度。

在林淑貞〈琦君「傳記情境」中的鏡像疊影—以《菁姐》為例〉中，提出琦君的小說世界中運用了「追憶」手法，意味著讓讀者從文本中進入她所複製的情境中，這些建構出來的情境其實就是琦君生平的境遇與感受。整理出《菁姐》主要人物與今昔對照表，就可明顯看出女性在大陸和台灣的心境變化，並更深入的剖析《菁姐》中人物和琦君真實人生裡的家人和朋友的關聯性和重疊。應鳳凰〈五、六〇年代女性小說的性別與家國話語—比較琦君與林海音〉中綜論琦君和林海音基於同樣關懷受壓迫的女性的基礎，揭露中國舊社會女性遭受「階級與

³² 包容是女性以愛包容一切，希望自己所愛的人能夠得到幸福，退讓，包容，讓事情得以解決。獨立自主是指女性可能遭逢婚變，或是家庭的意外變故等等不順心的事情，她們都能堅強以對，貫徹心志，勇於追求所要。

性別」雙重迫害。並試圖扭轉文學史對五〇年代女性作家的刻板印象，先釐清女性作家的創作環境，分析文學生產的背後商業和政治動機，再來陳述女作家在文壇的純文學地位，最後概略交代女作家群的職業和教育背景。並以琦君〈阿玉〉和林海音的〈金鯉魚的百褶裙〉為比較對象，肯定林海音的小說有更大的戲劇張力，更高的啟發性。在文末也肯定這些戰後第一代女作家的作品，是文學史裡重要的一章。

樊洛平，〈男權話語遮蔽下的婚姻真相揭示——試論林海音對女性文學的開拓〉³³先從林海音的生平下筆，然後敘述林海音的編輯身分，並以林海音擅長描寫封建下的納妾和婚姻制度，以女人、婚姻、家庭為中心，針對形形色色的婦女問題，揭示不同時代裡的女性生存真相，發掘生為女人面對男權、政治和戰爭的悲劇性主題，並將林海音的成就歸於深受五四時代女性文學的影響。

學界研究三位作家所展現的是在關懷女性處境以及小說女性形象的貢獻。以琦君而言，小說中直接呈現女性的弱點，而林海音是基於關懷的角度以及注重小說的張力，其小說佈局具有戲劇性。而劉枋的作品取材和人物安排獨特，有地方特色之外，也跟琦君和林海音以女性生活空間為主題不同，更具有女性意識。在戰爭的空間討論裡，更顯示出劉枋對於女性自主性的掌握更具說服力。

3、 學位論文

林海音，琦君的專論數量繁多，不過是以散文研究居多，而有關劉枋的專論學位論文，實則沒有。以下就以小說研究為主，大致上闡明歷年來有關琦君，林海音的研究概況。王琢藝的《舊時代的棄婦輓歌——琦君小說〈橘子紅了〉研究》³⁴探索琦君的想法，並還原時空背景來分析小說人物的內心世界，期盼能由其中反省性別歧視、人權與倫理等問題，打破女性立場的侷限，釐清自我的概念與價值。所以本文的寫作目的即是想藉著探討《橘子紅了》的諸位女性角色，彼此激盪出來的故事，來引發大眾對女性心理、地位、困境進一步的體察與正視，並共

³³樊洛平，〈男權話語遮蔽下的婚姻真相揭示——試論林海音對女性文學的開拓〉，《北京聯合大學學報》第3卷第2期(2005年6月)，頁45-50。

³⁴王琢藝，《舊時代的棄婦輓歌——琦君小說〈橘子紅了〉研究》(彰化師範大學中國文學系，碩士論文，2006年)。

同思考及改善一向被父權社會所忽視的女性議題。小說末尾悲而不苦，正是琦君秉持佛家慈悲寬容的胸懷，希望終止「棄婦輓歌」，當悲劇不再重演，作者對生命真、善、美的理想即可實現。而陳雅芬的《琦君小說研究》³⁵落實琦君的小說探討，研究琦君小說的內涵、藝術和旨趣，以釐清琦君小說的特色和價值。其次，此篇論文對於琦君生平也有非常完整的敘述，全篇共分為七章，分別為緒論、琦君人生際遇、琦君創作形成、琦君散文小說類似原因、琦君小說內涵、琦君小說藝術及結論，每一章之下皆有極詳盡的分節探討，鉅細靡遺，其後亦附錄〈琦君小說創作年表〉、〈表列琦君各小說集內容〉，乃最具規模之琦君小說研究。有關小說人物的研究在王怡心《琦君小說主題內涵與人物刻劃研究》³⁶重新定位琦君小說在文學上的意義與價值，研究的焦點聚集在琦君小說的主題內涵探究與人物刻畫上的技巧。論文內容約略提到琦君小說中的「女性意識」的觀點，並指出琦君細微的觀察到女性在男權社會下的困境，並從女性與男性的細微互動，點出女性的自救方式，可見作者對琦君小說的主題內涵，具有更深一層的認識，並為後來研究琦君小書論文者，開闢出另一條路線。

張西燕的《琦君小說中女性意識書寫研究》³⁷，其論文重點放在琦君小說裡的女性意識表現，破除「反共懷鄉」文學的迷思，重新定位琦君的小說地位。並將女性主義分成美國、中國和台灣三個地區分別介紹，並重新建構琦君的女性意識。並認為作家透過小說傳達自己的意識並影響讀者的思想與看法。具有現代女性意識的琦君透過小說的敘述關懷傳統女性意識下的女性角色，並肯定琦君在當時所奠定的女性文學發展功勞。本論文蒐集琦君 70 篇小說，以女性意識書寫的表現為研究主軸，希望藉由「女性主義」的觀點，重新對琦君小說有更深一層的體認。

在國家圖書館的「當代文學史料影像全文系統」裡，有關林海音的評論資料共近一百八十筆，傳記文獻共近一百三十筆，其中部分以收錄前述的《一座文學僑—林海音先生紀念文集》專書中，部分也有相近或重複之性質，不過可看出研究評論林海音本人事業或作品的的人士相當眾多。如果以小說而論，多半還是集

³⁵陳雅芬，《琦君小說研究》(台北市立師範學院應用語言文學研究所，碩士論文，2003年)。

³⁶王怡心，《琦君小說主題內涵與人物刻劃研究》³⁶(東吳大學中國文學系，碩士論文，2004年)。

³⁷張西燕，《琦君小說中女性意識書寫研究》(屏東教育大學中國語文學系，碩士論文，2006年)。

中在《城南舊事》及短篇婚戀小說，對其作品的整體評價或少數單篇小說則評論不多。趙立襄《林海音小說研究》³⁸中，回歸林海音的作家身分，彰顯其「自由人文主義」的創作觀點，探討其小說的主題內容及藝術價值，並評價其女性文學的議題。並將林海音的小說分成三類，分別是，「人道關懷的寫實風格」、「女性小說的奠基貢獻」及「懷鄉題材的歷史意義」。汪淑珍，《林海音小說敘事技巧研究》³⁹，過去對林海音小說的研究中，偏重主題意識的尋跡，這固然建立了她在文壇上特有的地位，卻往往忽略了她創作的技巧。本論文較多涉及小說情節橋段的組合模式、人物內心刻劃的藝術手法、敘事觀點等具體剖析文體形式的敘事技巧。以明瞭林海音小說創作之卓越性與獨創性，並藉此瞭解「敘事學」實際從事作品分析的方法技巧及缺失。

前人缺乏琦君、林海音和劉枋的短篇小說的討論，大多數以散文為重。所以本研究以小說為主，來探討短篇小說遷台初期女性文學的意義。綜論女作家的部分，大部分學位論文是以散文為主，以下以有提到林海音，琦君和劉枋的論文加以闡述。在朱嘉雯《亂離中的追求——五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》⁴⁰，朱嘉雯有感於男作家的海外獲獎，更感於女作家的渡海書寫，書寫是一種自由的救贖。流離意識成為台灣文學現象，而「家」在渡海女性書寫文本中所呈現的意涵則更加不能以返家與離家之二元對立的觀念來進行解讀。本文除了處理二〇年代/五四時期至六〇年代/自由中國時期，在亂離中渡海來台的女作家在離鄉的過程中所產生的個性與心理變化，著重描寫她們從新移民的身分而與島上舊居民的互動與自我心態的調適下，在迷失和自我認同下，追求自由意願與價值。

其次是許婉婷《五〇年代女作家的異鄉書寫——林海音、徐鍾珮、鍾梅音、張漱菡與艾雯》⁴¹，分析五位五〇年代女作家的異鄉書寫遊走於官方論述呼應／疏離，交融出既保守又前衛矛盾的心理折衝與多面向的創作態度，其遷徙流離的人生際遇構築出「兩地」情結的空間論述，展演五〇年代特有的女性家台灣經驗。研究者分兩部分論述，一是徐鍾珮、鍾梅音、張漱菡與艾雯的異鄉書寫映現矛盾

³⁸趙立襄，《林海音小說研究》(國立屏東教育大學中國語文學系，語文教學碩士班論文，2006年)。

³⁹汪淑珍，《林海音小說敘事技巧研究》(東吳大學中國文學系，碩士論文，1999年)。

⁴⁰朱嘉雯，《亂離中的追求——五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》，中央大學中國文學所博士論文，2002年。

⁴¹許婉婷，《五〇年代女作家的異鄉書寫——林海音、徐鍾珮、鍾梅音、張漱菡與艾雯》(清華大學台灣文學研究所，碩士論文，2008年)。

複雜的空間語境，她們一方面「異域化」台灣，創作為數可觀的反共／懷鄉文學，不時流露出返鄉的期待與視台灣為反攻跳板的過客心態；另一方面強調「在地化」的家台灣經驗，著眼於日常生活周邊瑣事，透過寶島行旅開拓視野，關注底層人民與社會問題。二是林海音的北京故事隱含召喚原鄉記憶、突顯台灣人身分的細微聲波。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》⁴²（主要探討徐鍾珮、潘人木、孟瑤）以「女性、鄉土與國族」為重點，用「後殖民」的角度，分別從性別位置、鄉土意義與國族打造三方面來分析作品，以了解外省女性的性別認同與社會、國家之間的關係。另外並配合實地的田野調查，企圖透過女作家個人的口述歷史了解其思想及書寫的脈絡。

然後研究者開始轉換跑道，將西方理論帶入小說研究之中，如鄭雅文，《戰後台灣女性成長小說研究—從反共文學到鄉土文學》⁴³試圖在「現有」的論述基礎上開展，從大的社會面開始著眼，在論述歷程中逐步往作家和文本面向層層剝解，以「抵中心」、「去男性化」的女性多重議題穿梭敘述，將階段性的文本表現逐一挖掘，以構築一個賦有文學社會學意義的新興次文類。這個次文類的價值不僅超越了文學層面，更進一步標幟著台灣戰後社會/文學的時空推移中女性愈趨覺醒的成長軌跡。同樣以成長為主題的還有戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》⁴⁴，從成長的置高點，不僅重新閱讀歷來被定位為「反共」、「懷鄉」的小說，同時囊括五〇年代本省及女性作家的文本，藉此探討各種風貌的成長關懷。

研究者開始試著以主題論述，如簡君玲，《若即若離—一八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討》⁴⁵，即以林海音的《城南舊事》的英子為「快樂的小女孩」，與小春作一對比分析，說明兩者作品特色都是小女孩「仰望的視角」，型塑出偉大的「慈愛母親」形象。

⁴²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》（靜宜大學中文研究所，碩士論文，2001年）。

⁴³鄭雅文，《戰後台灣女性成長小說研究—從反共文學到鄉土文學》（國立中央大學中國文學研究所，碩士論文，2000年）。

⁴⁴戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》（輔仁大學中國文學研究所，博士論文，2007年）。

⁴⁵簡君玲，《若即若離—一八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討》（國立清華大學中國文學系，碩士論文，2003年）。

第三節 研究範圍與章節架構

1、 研究範圍與方法

本研究以琦君、林海音和劉枋三位女作家以女性形象為主角的小說，選擇的材料來自她們的短篇小說。選擇這三位作家為主題討論，除了因為這三位作家處於相同的時空背景，也因為三位皆為文友，並擁有相同的成長背景：都在大陸定居過，然後隨著國民政府遷台。而在創作方面，這三位作家有著類似的創作題材和對女性有著關懷。學界多將琦君和林海音定位為散文大家，也多所討論其散文作品，在閱讀她們的小說之後，希望能夠透過小說作品，了解琦君、林海音和劉枋的女性關懷。

琦君流傳至今作品絕大部分是散文，但是早期她的小說產量也不少。本文選擇了琦君《百合羹》裡頭的〈團圓月〉⁴⁶；《橘子紅了》裡頭的〈橘子紅了〉⁴⁷、〈清泉院〉⁴⁸和〈金縷曲〉⁴⁹；《錢塘江畔》則選了〈錢塘江畔〉⁵⁰、〈清明劫〉⁵¹、〈百合羹〉⁵²、〈茶蘼花〉⁵³等篇。而琦君細緻的表現父權對女性的壓迫和宰制。特別提出說明的是〈橘子紅了〉，雖然此篇篇幅比一般所認知的短篇小說長，但是其價值跟內容是本研究所欲討論的範圍，因此也將此納入短篇小說的範疇中。

林海音最為人道的是她的童話散文和溫暖筆觸。她描寫女性最真實的短篇小說則屬《林海音自選集》裡的〈殉〉⁵⁴、〈燭〉⁵⁵、〈金鯉魚的百褶裙〉⁵⁶，以及《城南舊事》裡的〈惠安館〉⁵⁷、〈蘭姨娘〉⁵⁸、〈驢打滾兒〉⁵⁹。《城南舊事》內有五篇

⁴⁶ 琦君，〈團圓月〉，《百合羹》(台北：開明文學，1958年9月)，頁149-172。

⁴⁷ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁11-108。

⁴⁸ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁133-164。

⁴⁹ 琦君，〈金縷曲〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁109-131。

⁵⁰ 琦君，〈錢塘江畔〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁130-162。

⁵¹ 琦君，〈清明劫〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁38-65。

⁵² 琦君，〈百合羹〉，《百合羹》(台北：開明文學，1958年9月)，頁1-13。

⁵³ 琦君，〈茶蘼花〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁234-240。

⁵⁴ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁29-50。

⁵⁵ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁181-194。

⁵⁶ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁229-243。

⁵⁷ 林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》(台北：爾雅，2004年8月)，頁35-122。

短篇小說，本研究把其當成小說文本，不同於一般學者將其當成散文研究。這些都是最接近生活的女性角色小說，也最能顯示出女性作家對女性的細微觀察，對父權在不同空間裡對女性的壓迫的再現。

劉枋的作品有長篇小說《兇手》、《誰斟苦酒》、《坦途》以及短篇小說集《逝水》、《小蝴蝶與半袋麵》、《神妻》等。我選擇 2004 年出版的《小蝴蝶與半袋麵》⁶⁰為主要討論的材料。因為裡頭的女性職業和身分多元最具代表性，可以和林海音、琦君的家庭描寫互相參對照。

在具體處理這些小說材料時，先歸納了短篇小說內具代表性的女性身分。再以空間概念來探討這些身分的能動性，說明如下：

一、性別：

本文關注女作家筆下的女性角色，於是用性別來界定研究範圍，討論琦君、林海音和劉枋如何選擇並呈現「空間」跟她們創造的「女性角色」之間的關係。女性角色有家庭生活空間裡的妻子、小妾；愛情精神關係裡的家庭主婦或職業婦女；離亂、戰爭裡不穩定空間的間諜、貴婦、棄婦、孤女等等。如林海音《城南舊事》裡的胡同，這裡有著主人公英子童年的回憶，有主人公與媽媽跟家傭宋媽一起工作的廚房，以及蘭姨娘跟爸爸一同抽大煙的臥房。這樣特殊的空間，加上經驗的體會，所以讓主人公感覺到安全，雖然有不愉快的回憶，卻是作者對北京城最真實的情感呈現。另外，在琦君〈橘子紅了〉裡，「橘子園」無疑是主要故事的發展空間。橘子「紅了」或是還沒成熟，都關係著大伯是否回家。在橘子園裡，有三房秀芬跟六叔淡淡的情感蔓延，也暗示一個大家庭的悲劇的未來，顯示女性處境一直被男性所支配。「橘子園」，是女性角色產生主體認同的「地方」。又或者在劉枋〈小蝴蝶與半袋麵〉裡，主人公在閣樓看到診所發生的事情，這個閣樓又是充滿安全感的私密空間；林海音〈燭〉故事空間發生在狹小又黑暗的臥室，閣樓和臥室空間呈現，造成了女性角色的窒息和困境。

在研究描述女性的悲劇婚姻的基礎上，跳脫以「男女戀情」、「婚姻成敗」的經歷以及兩性關係的際遇的角度，試著提出空間對於女性作家筆下的女性角色的

⁵⁸ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁163-194。

⁵⁹ 林海音，〈驢打滾兒〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁195-218。

⁶⁰ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁146-175。

影響，呈現不同的女性小說和分析角度。並透過家庭、愛情和離亂所建構出來的三維空間，針對父權體制與女性角色的關係，用兩性特殊的生活空間(家庭私密空間)、精神空間(愛情關係)和不穩定空間(戰爭離亂)來討論林海音、琦君和劉枋對女性追求自主性的掌握和女性遭受父權宰制的內涵。而性別的運用除了運用其男性和女性的關係，並用女性和父權體制的對抗來討論女性自主性和對自我身分的認同。

二、空間：

運用了四個相關概念論，文學在建構當中營造一種精神情感空間，文學中的精神情感空間又是通過文學交流活動與讀者的精神情感空間產生共鳴，本論文設定的空間基本上運用段義孚所提出的「空間/地方」理論。段義孚(*Yi Fu- Tuan*)所提出的地方安全且封閉，空間自由但是相對面臨許多危險。封閉的空間和人文性的空間稱為「地方」，地方建立了價值體系寧靜的中心，人類需要「開放的空間」，也需要「安頓寧靜的地方」，二者皆不可缺。每個人在自己的世界裡都是中心，而周圍的空間內容也依據他個人而有差異，只要他移動或轉向，區域性的前後和左右都隨而變動，而整個客觀空間同樣體驗這樣的「身體」價值體系。因為空間的產生又跟經驗有著分不開的緊密聯繫。

空間和地方這兩個字彙必須互相定義。從地方的安全性及穩定性，我們感覺到空間的開闊和自由，及空間的恐懼，反之亦然。此外，我們也可以界定空間是動態的，而地方是靜止的，故當每一次空間活動靜止時，便有由「區位」變成「地方」的可能。⁶¹

此論點牽動著本研究女性主人公在文本中的發展。因為文本空間中的身體，身體也就自然形成一個特殊的地方。空間若是具開闊性的，也表達了「未來」和「啓動」的積極含意。地方的安全感也同時表達了自由被威脅的機會。

分析小說的空間轉移，是為了解女性追求自由與安全的矛盾心態，也就是地方和空間的對立，以及男性在「自由戀愛」所扮演的角色。於是在分析女性面對愛情的產生時，以巴舍拉在《空間詩學》裡提出的私密感為討論基點。一個作家

⁶¹段義孚(*Yi-Fu Tuan*)，潘桂成譯，〈緒論〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁4。

創作的時候，是需要善用周圍的環境的，於是這時候私密感的空間會非常重要。不可否認的，家是一切的開始，私密感是一切的根源；在巴舍拉的理論中，將空間分成了直線區隔，也就是閣樓與地下室之別。於閣樓發生的一切事情都是正面且光明的，而在地下室所發生的都是不智慧且缺乏思考的。因此，當我在分析文本的時候，利用巴舍拉的理論，觀察人物所在的空間。如果是開放且光明的，那就可以說是在巴舍拉空間詩學裡的閣樓，私密感足，也屬於正面的力量。反之，如果空間是負面且又充滿悔很的時候，就有可能是處於地下室。例如在〈小蝴蝶與半袋麵〉⁶²中，主角小女孩就是運用在閣樓的小洞來窺探醫院發生的大小事，閣樓有充分的私密感和安全感可以觀看所有在這空間裡生活的人的行為，如同女作家將原本支離破碎的女性價值，藉空間的呈現匯聚和集中在小說裡。透過巴舍拉提出的私密感，來釐清空間與性別之間的愛情的浪漫、幻想和情感，並探討女性作家創作的意識形態與試圖為女性尋找的美好。

討論「空間」時，也包含了某種「權力」。我所謂的權力，是一種上對下的權勢行使以及壓力，例如父權在家庭的行使。為了突顯監視感，本研究以傅柯提出的圓形監獄的概念來閱讀女性文本。家庭與女性的關係就好比是監獄囚禁著囚犯(家庭困著女性)、互相監視的囚犯(女性在家庭裡互相監視)以及監視囚犯的典獄長(父權用權力牽制女性)⁶³。

另特別提出的是戰爭時期所造成的不確定性和移動性，而這就符合傅柯(Michel Foucault)《Texts/Contexts Of Other Spaces》⁶⁴，所提出的異質空間(heterotopia)⁶⁵的概念。異質空間具有兩極性的外在功能，一是創造幻想的空間，使得我們居住真實的空間相較之下更顯得不真實；另一則是創造另一個真實且又完美的空間，剛好與現實世界雜亂無章的空間相對。這裡所說的「空間」並非狹

⁶² 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅出版，2004年8月)，頁146-175。

⁶³ 傳統女性在家庭的困境就如同傅柯針對邊沁(Jeremy Bentham)所提出的圓型全景敞視監獄(panopticon)：中間有監視塔，監視塔周圍的牢房彼此相連，裡面的囚犯彼此及自我監控著，形成一個監視網絡。

⁹² 米歇·傅柯著，陳志悟譯，〈不同空間的正文與上下文(脈絡)〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北：明文，1999年)，頁401。

⁶⁵ 異質空間介於真實和虛構之間，范銘如教授在《文學地理—台灣小說的空間閱讀》的導論裡，就說明傅柯的虛構空間是不存在於真實社會基地的想像式地點，如所謂的烏托邦(utopia)，能以完美的形式呈現或倒轉社會。介於兩極之間的異質空間，是另一種真實空間，兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能，如療養院、監獄、墓園、花園、妓院甚至殖民區等等。出自范銘如，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》(台北：城邦文化，2008年9月)，頁18。

義、具象者(如圖書館的室內空間)，而是指抽象、廣泛的概念，如哲學思維式的對於「存在狀態」的描述方式，同時也運用在精神分析學中，探討人的不同精神意識層面。藉由此種觀念來批判、重構我們的生活空間。而林海音、琦君和劉枋所創造出來的女性與離散空間，就如同傅柯所提出的異質空間，在真實和虛構之間，藉著女性小說的描繪，描寫女性追求自主和葬送自主的經驗，並透過戰爭的發生來挑戰舊時代的父權。社會是屬於父權的，就是它有某種程度的男性支配、認同男性和男性中心，而林海音、琦君和劉枋三位女作家的小說因為戰爭而提供了一個父權和女性角色之間的特殊連結。

最後也運用范銘如在《文學地理：台灣小說的空間閱讀》中的導論〈看見空間〉⁶⁶將各家空間裡論分為三種類型：靜態、動態與虛構來建立我分類空間的基礎。第一類的靜態空間，指敘事體中由門、窗、房間等所劃分出的界限，指故事人物能夠遊走和活動的空間，像是〈橘子紅了〉裡秀芬和大媽心心念念的橘子園、〈城南舊事〉裡秀貞發瘋的惠安館、〈北屋裡〉裡文老太太經歷戰亂和快樂的北屋。第二類是動態空間，是敘事體本身結構裡情節轉移的空間，主要用來闡釋故事人物由某一時空跳躍到另一時空的特點情況。第三類的虛構空間則涉及了心理上的空間，而此種空間又是與敘事體的結構、情節的發展息息相關的真實空間。由於小說裡的空間都是虛構出來的，但是又是根據現實生活中會出現的場景搭建，所以我們可以將此理解成小說呈現的空間。

本論文所運用的空間分析是先將大陸和台灣分成兩個特定的空間，依照女性從大陸遷移到台灣的轉變來營造流動性的產生，將基調定於傳統的大陸空間和現代的台灣空間。然後再依照段義孚所提出的地方和空間理論將女性的生活空間、精神空間和離亂空間凸顯出來，並依照家庭、愛情和戰爭分別論述女性在這三個密不可分的空間裡怎麼取得和父權對抗的自主性和自我價值。

⁶⁶ 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》(台北：城邦文化，2008年8月)，頁15-40。

2、 章節架構

本研究分成六章，主要討論父權對女性的自主性影響，用父權與女性之間的家庭、愛情、亂離三種空間的角度與性別的切入。分別是生活空間、精神依託和不穩定性的生活來探討林海音、琦君和劉枋的短篇小說裡女性形象。

第一章為緒論，主要記述林海音、琦君和劉枋的小說研究文獻和目前研究概況、研究方法，提出隨著小說裡女性角色和男性之間的空間改變，父權制度下的男性支配，男性認同和男性中心如何影響女性自主性追求的程度。以及三位女作家作品在文學史的價值和貢獻。並說明本論文的問題意識、目標、相關研究回顧與檢討、研究方法以及本論文的組織架構。

第二、三、四章分別將琦君，林海音，劉枋三位女性作家的短篇小說，根據男女之間的空間分成三個區塊討論，這三個和男性接觸的空間分別是：家庭、愛情和離亂，女性透過這三種和男性產生的關係進行主體認同和自主性追求。

第二章是「家庭—妻與妾的身分與生活空間」：因婚姻而結合的男女關係，女性和男性之間遭遇外遇、娶妾、子嗣問題，於是女性在生活空間裡明顯區分出妻與妾兩種身分；作家以女性觀點營造出在空曠和擁擠間掙扎於父權宰制下的元配與妾。

第三章是「愛情—浪漫的精神空間」：三位女作家描寫男女之間的愛情失落與獲得，包含了不能結合的感情和變調的愛情、無私的愛情和被操控的情感糾葛。而失落和或得跟空間的轉移有密切的關係，本章主題是父權體制與女性角色追求自主性之間的關係，透過空間的不同來討論父權在愛情對女性造成的不安全感和牽制程度。以及女作家筆下的愛情與女性自我精神空間的開展。

第四章是「離亂—不確定性的空間」：男女的親密關係建立在戰亂時期。因為女性作家特殊的經驗，導致文本背景產生的時代，有些短篇小說的背景是以國共內戰、對日抗戰為時空基礎，而這時期的男女關係就會牽扯到男女的「勞動」，勞動生產包含了私人與公共的活動空間，生產的空間也有隱密跟公開的分別。勞動生產方式的改變也牽動著女性自主性的發展和父權的對抗。家戶生產、家務有

酬勞動、支薪勞動(又可分成公共和私人兩大部分)。例如擔任任間諜，特務的工作，就是不能說出來的工作方式。於是大陸地區主要是描寫戰爭空間對傳統父權的衝擊，台灣地區的特書就在於離亂空間與女性自主性的展現。透過主人公的設定一窺戰爭裡頭的女性樣貌。

第五章是「家庭、愛情與離亂空間女性的自主性發展與父權的和解」。在二、三、四章所討論的家庭、愛情和離亂之後，歸納出女性在經過長時間與父權體制對抗和共存之後的努力，是在父權的壓迫下做出的抉擇和對自我的肯定。其自主性可能展現在工作選擇上、婚姻選擇權、自由戀愛、生育自主權、遷移的自由、以及思想的多樣性，教育、經濟和身分等等的面向，這些都是理想化女性形象的呈現。而隨女性自主性增加，此消彼長的是父權體制，並以八、九〇年代的袁瓊瓊〈自己的天空〉為例，討論脫離父權制度成為女作家們欲解決的共業。

最後，第六章綜論林海音、琦君和劉枋在小說裡表現家庭與女性、愛情與女性，離亂與女性的成就，以及三位女作家對女性形象再現並比較眾多作品裡哪個角色能夠完全的自主？透過父權宰制的實況所表達的看法和本論文欲達成的成果和貢獻。

第二章 家庭生活與身分桎梏

在林海音、琦君和劉枋筆下許多女性角色基本的生活空間就是家庭。家庭看似給予女性名分或身分的尊重，同時家庭也是女性和男性對抗的戰場甚或墳墓。對於女性來說，家庭既安全又具有認同感，但也最容易讓女性感到窒息和不自由。因為名分、身分的不同，女性對空間的感受也大不相同。三位作者均不約而同地關注到傳統女性因身分不同而有差異極大的空間感受與女性宿命。為了突顯出家庭、女性、男性三者關係間的複雜性和依附性，本章以女性生活空間為基礎，討論家庭空間是代表封閉和缺乏自由度的符號。另一方面，本章還討論到若有其他女性出現，例如妾的存在，其對在家庭裡的原本人物的行為有所影響。

本章主要分成三部分，將女性角色因男性的私欲分成「妻」與「妾」。並針對「妻」、「妾」對家的不同「感受」進行分析。女性身分的認同來自與男性的相處，而男性的角色在林海音、琦君和劉枋的筆下有「丈夫」、「情人」、「家人」、「父親」和「長輩」這麼多面向，也因為男性的存在才讓女性身分有了妻子、母親、和女兒的身分。第一節是以空間的擁擠和空曠來討論女性在私人空間的壓迫。第二節是以元配為主要討論對象，針對傳統母權在貼近女性生活時所能控制的程度，以及面對男性直接父權的作為時的失落。第三節是以妾的身分為討論主體，用女性所感受到的身分侷限和環境擁擠的壓迫感，來討論女性主動權的能動性。

在家庭裡，女性所感受的生活空間是比較小的，她們接觸到親密的家族成員，卻沒有溫暖和歸屬感，這跟傳統理解上，家庭是溫暖的定義背道而馳。傳統的家庭生活空間在三位作者筆下解構，女性在家庭感受不到溫暖和男性呵護，男性對家庭只剩責任和倫理。所以女性在「地方」的空間價值體系感受是極為淡薄的，跟男性在家庭關係裡呈現斷裂和心靈分隔，導致女性對家庭的絕望和隔離。本章根據段義孚的理論⁶⁷，分析女性在家庭裡感受的「不安全感」以及「自由」。女性對於家庭為什麼這麼難割捨的原因在於：

住屋與身體有緊密關係。住屋是人的延伸；就像是額外的皮膚、甲殼，或

⁶⁷段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，〈經驗的透視〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁7-16。

是第二層衣服，住屋不僅遮蔽與保護，也會揭露和展示。住屋、身體與心靈持續互動，住屋的實質結構、家具裝修、社會習俗和心靈意象，同時促成、塑造、支持與限制了在其範圍內展開的活動和觀念，……在有秩序的空間裡穿梭，身體「閱讀」住屋，而住屋承載著有身體的人的記憶⁶⁸。

也就解釋了當女性開始爭取個性解放、自我覺醒與個體肯定，女性認知到將自己鎖在的傳統空間的狹窄和侷促，因為她們需要從住屋解放出來追求精神空間，當身體自由，心靈也就自由了。

本章以林海音的〈蘭姨娘〉、〈金鯉魚的百褶裙〉和〈燭〉，琦君的〈橘子紅了〉以及劉枋的〈小蝴蝶與半袋麵〉討論其中元配與妾的互相監視。這些文本的女性角色有姨太太、元配和母親，在討論上也有文本證據可顯示女性角色在家庭裡頭的呈現的侷促，證明女性角色的確受到家庭裡成員過多的關注。林海音的〈蘭姨娘〉下的家庭女性以林太太為主。描述林太太在原本平淡安穩的生活中面對突然出現的蘭姨娘怎麼捍衛自己的家庭和心態；在〈金鯉魚的百褶裙〉裡，以金鯉魚面對大太太的壓迫和傳統封建家庭的精神虐待之下，金鯉魚努力建立自我身分的過程。琦君〈橘子紅了〉裡的秀芬和大媽，代表了兩個在傳統家庭中受到男性與父權壓迫的女性角色，特別具有討論意義。而在劉枋〈小蝴蝶與半袋麵〉裡，小蝴蝶和半袋麵分別代表家庭女性所達不到的自主性標準，雖然生活空間裡女性的角色不如小蝴蝶與半袋麵的彰顯和突出，但也描繪出女性角色在傳統家庭下的怯懦和膽小及失落。

林海音、琦君藉著妻與妾的角色描寫，討論妻與妾之間的監視和被監視，而監視妻或妾的是誰？妻與妾之間如何互動？妻與妾的互動到身分不同，都是父權的受害者，來引導出段義孚曾提出的「經驗透過接觸產生」，而接觸跟空間有關，所以當女性和男性透過不同身分的相處，在經驗累積之後就產生男女之間的特殊關係空間，而這空間將兩性結合成了夫與妻、父與女、母與子，也造就了妻和妾的對立。為了突顯監視感，本研究以圓形監獄的概念來閱讀女性文本；家庭與女性的關係就好比是監獄囚禁著囚犯(家庭困著女性)、互相監視的囚犯(女性在家庭裡互相監視)以及監視囚犯的典獄長(父權用權力牽制女性)。

⁶⁸ 琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》(台北：群學，2006年5月)，頁125-126。

在女作家們筆下的每一種男性角色也代表了空間裡父權對女性的牽制。父權或被動或主動的施加於女性身上，是由於作者或是女性角色的角度呈現。父權有著被扭曲以及缺乏真實性的問題，就透過此章把男性和女性之間的關係建立在「家庭」空間加以分析，以探討父權對女性的掌控。表現出妻與妾被父權與家庭空間監控的結果，並分妻與妾這兩種角色與男性的互動具體呈現「家庭」裡的女性形象。傳統女性掙扎於元配與妾這樣敵對又共容的身分問題，現代女性則面對可已選擇的婚姻和杜絕納妾。於是傳統女性在家庭的困境就如同傅柯針對邊沁(Jeremy Bentham)所提出的圓型全景敞視監獄(panopticon)：囚犯不僅時時刻刻被中心瞭望台監視，也會同時將這種來自外在的監控轉化為內在的自我監視⁶⁹。外在的監控我們可以理解成婆婆對媳婦的監控，更明確來說，可用小說中描繪傳統四合院裡女性病態的彼此探聽內幕和交換秘密。元配與妾的角色運用傅柯的觀點來檢視，就是元配受到外在與內在的雙重監視。妾也同樣受到外在與內在的監視。

在討論女性感受到的空曠和擁擠之前，先說明本論文父權在社會和家庭裡的行使能力。在一個父權社會裡，一個大家族的家族領袖會是一個男性長老實行其威權專制。直接造成對女性空間與勞動的影響。而在家庭以分成兩類：私人父權⁷⁰關係為特色的家務體制和公共父權⁷¹關係為主導的公共體制。傅柯曾在〈權利與知識〉一書中也討論了權力的特性：

如果權力總是充滿壓迫性，總是否決一切，怎麼會有人願意遵守規範？使權力仍然具有效力，仍然被接受的原因在於它並非僅是一股強迫我們並且否定一切的力量，相反的，它貫穿一切並具有創造事物的能力，它誘發了快感，形構了知識，產生了論述。它得被視為在整個社會中運行不息具有創造能力的網絡，而不只是將它的功能簡化為負面的壓迫⁷²。

也就是父權體制透過長期滲透和造成女性的快感和被征服感，某些女性認為被父

⁶⁹ 張亞伊，〈不名譽者的海灘—從史蒂芬金的小說看逃脫傅柯氏權力結構的可能性〉，賴俊雄主編，《傅柯與文學》(台北：書林，2008年2月)，頁223-224。

⁷⁰ 私人父權：在私人領域表現的父權特徵，在小說裡通常是父親或是家中男性長輩所擔任，有時候也有可能是家中女性最有權力的人所負責展現。

⁷¹ 公共父權：公共領域的父權，也就是除了父親之外，社會和國家所顯示出的父權特徵。

⁷² 賴俊雄主編，《傅柯與文學》(台北：書林，2008年2月)，頁216-217。

權宰制和壓迫是正常和合理的。但是劉枋和琦君透過小說裡女性與父權的相處，揭露出女性有擺脫父權的機會，女性在家庭裡追求個人空間並不是天方夜譚。

空間概念，在西方世界裡，空間是一種自由的普通符號。空間具有開闊性，但是空間自由的概念在中國傳統文化裡是被忽略的，段義孚提出：

人類需要「開放的空間」也需要「安頓寧靜的地方」，兩者不不可或缺。人類生活是二元活動，既要保護，也要冒險。既要依附，也要自由。在開放空間中的人強烈地尋求可資安頓的地方，在嚴密被庇護的地方獨處的人尋求突破而進入廣大的發展空間。一位健康的人歡迎「制約與自由」，亦即是「地方的侷限性」和「空間的暴露性」。⁷³

這節討論在父權的無所不在中，女性對於個人空間的感受。以〈橘子紅了〉裡頭秀芬和大媽的互動，大媽與秀芬、空間三者之間的自由度⁷⁴消長。自由度和自主性其實也是一體兩面之關係，但是在這小節，我認為用自由度會比較能夠契合琦君所要表達的女性形象。本小節也提出女性角色在小說裡追求的個人空間，女性所追求的個人空間可以理解成是捍衛領土權，是指女性不希望被侵犯的空間。然而，並非每個人的領土都同樣受到尊重，權力大的人往往比權力小的人擁有更多的空間，但反過來則不可能。一般來說，男性進入女性的空間多過於女性進入男性的空間，也多於男人進入男人的空間。

林海音、琦君和將女性在家庭裡的關係大概分成了妻與妾、妻與母親、母親與妾這三大要素。而這三個女性關係特色也主導了本章女性在身分和家庭之間產生的矛盾。本節除了將女性角色進行更深入的分析之外，並特別強調「私人家務體制」對女性角色的影響，有關女性工作與角色呈現討論在第二章有提到過。期望將家庭空間擴大，將女性的活動範圍拉開，以此呈現私人空間裡父權價值對女性的侵犯和壓迫。妻與妾的身分是父權宰制下的家庭產物，女性在家庭裡幾乎沒有自己的「空間」。Doreen Massey 曾提出：「空間是動態的同時性，生活世界則是交錯空間的同時多重狀態，以弔詭或敵對的關係不穩定的存在。」⁷⁵女性愛家

⁷³段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，〈空曠與擁擠〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁49-50。

⁷⁴女性能夠自由選擇婚姻，自由選擇愛情和工作。

⁷⁵女性地理學重要的學者，本文主要利用 Doreen Massey 在《SPACE, PLACE AND GENDER》裡的概念。

也顧家，對家庭總有，「剪不斷，理還亂」的情結，但一個人的房間絕不是她們心目中的「家」，只有丈夫存在的地方，才讓住宅充滿「家」的溫情。

所以依照常理，人類在任何一個空間裡遭受壓迫和排擠的時候，應該或感到無所適從而產生支離破碎的恐慌，繼而逃離這個空間。像是蘭姨娘這樣真的逃離原本妾的身分和讓她只有痛苦回憶的家庭，才是應該是常理，但是經過討論，元配角色：〈蘭姨娘〉裡的林太太、〈燭〉裡的韓老太太、〈橘子紅了〉中的大媽、妾的角色：〈蘭姨娘〉裡的蘭姨娘、〈橘子紅了〉裡的秀芬、〈金鯉魚的百褶裙〉中的金鯉魚。六位女性只有一個女性在感受到家庭裡的擁擠和被剝奪的空間和自由而逃離，除了蘭姨娘，其他五位女性都死守家庭，尤其是在這些角色裡唯一死去的秀芬，就算女性們感覺到不自由和情感受挫，難道是失去知覺？位甚麼還不肯離開？

家庭是矛盾的，又有溫暖和安全的，女性在家庭裡卻感受到家庭的變質和扭曲的人性。莫以在《性/文本政治：女性主義文學理論》中提到艾爾曼認為男人討論女性角色時，就像是變質的忠誠，女性角色被刻板的形容成混沌、被動、不穩定、拘束、虔誠、物質化、信仰宗教、不理性、順從和巫婆和潑婦深根蒂固的形象，證明男性看到陰性特質時從來不夠客觀而且歧視女性。女性角色對自我形象理解錯誤，導致在透過女性作家的經驗描寫或是女性的現實體會，讀者才感受到女性因為受到父權的控制以致呈現錯誤的形象以及不合理的行為。

第一節 元配—傳統母權的空間與其失落

根據中國傳統婚配制度，女性與男性在家庭裡的關係可以分成元配與妾。傳統家族裡頭父權又主要表現在「男性支配」、「認同男性」、以及「男性中心」。父權的地位的崇高，掌控了所有女性的活動。尤其是當女性繼承了父系母權⁷⁶之後，父權的影響力更為強大。「母親」這個角色受到父權的壓迫，而母親的權力又來自傳統父權的承襲，於是用這承襲的父權壓迫下一代⁷⁷。透過元配與丈夫的關係來審視男性如何直接或間接宰制家庭女性活動和女性生活空間。

我所選擇的這三篇短篇小說裡，林海音和琦君分別描寫了家庭女性活動的空間和性質，家庭生活空間既封閉又單調，女性在生活空間所感受到的限制。接下來第三章主題：「女性與愛情空間」裡的自由是不同的；家庭沒有遭受遷移和改變，所以顯得拘束和枯燥。我討論的家庭空間是以傳統婚配所構成的生活背景為主。女性在生活空間受到父權在精神和身體上的監視和控制。女性於是在最應該感到安全的生活空間裡變得敏感和缺乏歸屬。元配對於丈夫可以在家庭以外的空間找尋愛情的行徑充滿疑惑和不滿，丈夫可以在家庭之外拓展新的生活空間，元配卻必須守住家庭，這樣的落差就造成了女性對於生活空間的掌握產生了挫折和失落。

元配的角色探討以林海音的〈蘭姨娘〉裡的林太太以及〈燭〉裡的韓老太太、琦君的〈橘子紅了〉裡的大媽為對象。這三篇短篇小說顯露出女性角色對於家庭這樣靜態且壓迫的空間，其母權在家庭生活開展程度大小與失落。母權展現在傳統的婚姻制度裡，元配被迫接受成為男性和文化所邊緣化的一群女人，她們的處境充滿了悲哀和不幸，其男性對她們且沒有好臉色或給予溫暖。元配在家庭裡受盡壓迫和歧視、不平等。然而，元配還是為了男人的每一個動作和話語所牽動情緒和行爲，這是元配的命運與既定生活空間。然而她們有沒有想過要突破現狀以及再造家庭空間呢？段義孚曾言：

⁷⁶ 由女性所掌控的父權。例如：婆婆、妻、家中女性長輩等。

⁷⁷ 包含元配所生的女兒或兒子，其中又受到承襲的壓力。

在人類的大家庭中，甚至與其他的另一個人，也可以產生『空間被壓縮』的效應和『空間被開放』的威脅。另一方面，當許多人出現於空間之中，每人都會產生與空曠感相反的擁擠感。⁷⁸

這是主體變成客體的自然反應，當主體感到喪失支配空間事物的力量時，就會顯得無助和脆弱。元配就是主體，當元配的角色在自己所熟悉的家庭裡，出現別的女性一妾的威脅和挑戰，元配將感到家庭的擁擠和不安全。於是元配開始用各種方式來突破家庭現狀或是將家庭的成員重新組合以獲得支持。

林海音在〈蘭姨娘〉⁷⁹裡描述了元配林太太面對外來女子脅迫，用裝傻來保護她的生活空間。林太太是一個認命的女人，雖然沒有受過高等教育，卻也是大家閨秀和稱職的母親。而外來的女性，蘭姨娘原是另一人買回來的妾，因為在原本的家庭裡屢遭不公平和歧視的對待，而逃到林家避難。在避難的期間，蘭姨娘和林先生產生曖昧的情感。林家女兒為母親林太太感到傷心和不值，所以試圖撮合蘭姨娘跟林家的好朋友，知識青年德先叔，希望德先叔和蘭姨娘雙宿雙飛，也就不會來破壞林家建立起的和諧。

林太太一直以來都在她所認知和熟悉的生活空間裡享受她自己所賦予的自由，她在生活空間裡獲得了孩子和鄰居的肯定與成就，卻在丈夫與蘭姨娘之間的曖昧而受挫並感到安全的生活空間正在逐漸瓦解。誠如西蘇所提出的父權二元論⁸⁰，面對丈夫精神的出軌林太太展現出的消極、和易感(情緒化)的以及感覺用事，加上必須背負傳統母親的形象，就已經充分表現出遭受父權價值的貶低。

林太太身為一個傳統社會裡的母親和妻子，對於家庭的佔有慾非常強烈，但她卻因為時代和社會賦予女性的身分而不曾在丈夫面前表現出一絲不耐和生氣，只能在感覺到丈夫的不忠時，仍挺著懷孕的肚子在家庭忙裡忙外的宣示主權和被動接受自己當下的處境。元配也同樣受到妾和家庭以外女性的威脅，是精神和地位的威脅。林海音在描述林太太等待丈夫回到家庭裡的期盼和擔心，這是一

⁷⁸段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，〈空曠與擁擠〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁54。

⁷⁹林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》(台北：爾雅，1960年7月)，頁163-194。

80男 / 女；積極 / 消極、太陽 / 月亮、文化 / 自然、白天 / 黑夜、父親 / 母親、理智 / 情感、易理解的 / 易感的、邏輯 / 感覺。此概念來判斷女性是否在各種情況下與父權正面交鋒，西蘇所立此二元論來表達「邏輯中心主義勾結陽具中心主義合力壓迫女人並使女人沉默的手段」⁸⁰。我將拿來檢視文本情節中有關男性、陽具中心的壓迫和行使。

個女性妥協於生活空間的宿命和身分，一個處於弱勢的形象：

媽(林太太)站在大爐灶前，頭上滿是汗，臉通紅，她的肚子太大了，向外挺著。我記得媽跟別人說過，爸爸在日本吃花酒，一家挨一家，吃一整條街，從天黑吃到天亮，媽就在家裡守到天亮，等著一個醉了的丈夫回來⁸¹。

林太太在廚房和家庭裡指揮一切，看似在生活空間裡擔任主控角色，實質上卻無法得到廚房和家庭空間以外的控制權。林先生在家庭內不受林太太約束，或許是小說裡男性看不到女性的辛苦，只想到自己的需求和快樂。小說裡元配成爲傳宗接代的工具，在男性父權支配下失落其空間。林太太挺著大肚子爲了家庭的子息努力著，女性面對的丈夫沒有愛情只剩下責任，男性面對元配平淡的痛苦，只想去外面尋找慰藉，爲自己納妾或外遇尋找藉口。女性往往在承受情感缺陷的煎熬之後，還必須爲家庭及後代建立應該有的女性榜樣。

而當母權空間遭受到威脅，舉例來說，林太太目睹蘭姨娘笑言巧兮，表現出無能爲力的示弱——眼睜睜看著丈夫投射在蘭姨娘的眼神和動作：爸一直微笑的看著蘭姨娘，伸長了脖子，腳下還打著拍子。⁸²顯示出一個男人對一個有興趣的女人，那充滿活力的樣子。林太太在各方面都沒有辦法和蘭姨娘匹敵，尤其是生過孩子的身材，透過小女孩描述：

跟蘭姨娘坐一輛洋車上很舒服，她摟著我，連說：「往裡靠，往裡靠。」不像媽，黑花絲葛的裙子裡，年年都裝著一個大肚子。跟媽坐一輛洋車，她的大肚子把我頂得不好受，她還直說：「別擠我行不行！」現在媽又大肚子了。⁸³

林太太面對曼妙女性的威脅，更顯得笨拙和無力，黑暗似乎壟罩林太太的世界。元配做爲一個生產工具，建立母權，卻失去愛情。林太太不美，連女兒都嫌，何況丈夫？透過女兒，更顯出母權之實況的不堪。

林太太的角色，在面對丈夫在自己面前關心別的女人時，因爲不能顯示出不快，所以內心的糾結和壓力而表現在手中揉皺的布料。林太太與丈夫、女兒一同

⁸¹ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，1960年7月），頁177。

⁸² 林海音，〈蘭姨娘〉，頁169。

⁸³ 林海音，〈蘭姨娘〉，頁171-172。

去挑做衣服的布料，林太太手中捏著要給蘭姨娘做衣服布料，是林太太的形象的再現，這個緊握至皺的意象，具體的表現出母權的失落和被壓抑的元配生活：

爸忽然對我說：「英子，你再挑一件給你蘭姨娘，你知道她喜歡什麼顏色的嗎？」……爸挑了一色最淺的，低聲下氣的遞到媽面前說：「你看這料子還好嗎？是真絲的嗎？」媽繃住臉，抓起那匹布的一端，大把的一攥，拳頭緊緊的，像要把誰攥死。手鬆開來，那團綢子也慢慢散開，滿是皺痕，媽說：「你看好就買吧，我不懂！」⁸⁴

林太太揉皺布料是因為生氣，而她又生氣甚麼？我認為是她所熟悉的價值體系中心一家庭，受到了攻擊和入侵，她感到喪失支配家庭事物的力量，所以她覺得沒有安全感。這也是林太太在應該感到自在和安全的家庭裡，承受到來自「女性」的無力感。

林海音的〈燭〉⁸⁵以中國傳統納妾制度為題材，故事中的韓老太太是元配，是傳統家庭下的女性。她深怕丈夫不愛她，為了鞏固丈夫啟福的心，藉由頭暈裝病來折磨丈夫和她的奶媽，折磨丈夫和奶媽不成，反倒毀了自己。奶媽秋姑娘後來真的成了啟福的妾，而韓老太太也因為長期裝病，最後雙腳萎縮，癱瘓在床。而元配受到小妾奪取丈夫和兒子的悲哀處境，妾剝奪元配身為妻子和母親的角色，使元配在開展空間上遭受前所未有的阻擋。段義孚曾提出，行動不便的人不容易體會到抽象空間的基本意義，這種基本意義是從人體活動發展出來的，於是透過移動而直接經驗出空間的差異。韓老太太失去行動的自由，於是她將自己的私密房間轉變了監聽的空間，行使母權的積極動能：

當秋姑娘回到他們房裡去以後，她不是也悄悄的起來，到套間裡為孩子們蓋被頭，或者在方桌前的椅子上坐一坐，甚至於貼到門邊去聽對面房裡的動靜？但是她不（饒恕秋姑娘），她恨死了，於是她閉上眼睛又呻吟了。

⁸⁶……如果她聽見啟福從衙門回來，不到她的房間來，而逕往對面房去的時候，她會喊頭暈得。……當啟福嚥下了最後一口氣，對面房裡揚起了哭

⁸⁴ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁175。

⁸⁵ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁181-194。

⁸⁶ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》，頁189-190。

聲時，她一個人被丟在這屋裡，她又悔又恨，但一切都無能為力了。⁸⁷

韓老太太在自己的房間裡監視外面丈夫和秋姑娘的一舉一動，她的房間看似私密和封閉，其實是跟外在空間同時進行。外在的監視包括婆婆、家族裡的其他女性、社會文化和丈夫。於是在〈燭〉中，韓老太太面臨內在的監視對自我身分的質疑或認同，還有自我生活秩序的約束—女性深怕遭受責罰，於是對自身行為的限制也就隨著父權增加而愈加膽怯。韓老太太透過監視，來建立自己的空間和人生的失敗。她用耳朵監聽外面的一舉一動，丈夫在世時，監視丈夫和秋姑娘的互動來證明自己的不安是真實的。她恐懼被家庭孤立，其實束縛她的元凶是自己。並在開展家庭空間上遭受困難，於是就留在自我安全的房間，而將自己的身分遺忘在狹小的房間裡。

有關於韓老太太裝病的心理可以透過唐毓麗在《罪與罰：台灣戰後小說中的疾病書寫》提到的疾病與懲罰中的說法解釋：「疾病是一種懲罰」的隱喻背後，牽涉到社會文化的判斷與道德標準。⁸⁸唐毓麗提出一個特殊的理論，以疾病尋找健康。或許韓老太太利用了生病，來尋找自己在家庭裡的自由，以不正常的病體尋找婚姻的完美。唐毓麗提出一個女性生病的特殊病症：怨婦遣他的病症：感冒、失憶與癱瘓⁸⁹，於是疾病的產生提供了女性實現夢想的機會，藉著病體控制了失衡的狀態和關係。丈夫過世後，韓老太太重操舊業，透過裝病來建立自身在家庭裡的存在感以滿足她在婚姻上的失落。韓老太太的媳婦向朋友轉述：「兒子(季康)沒回家，頭再也不暈，兒子一進門，立刻就發暈⁹⁰。」呈現出老太太對於別人關心自己與否來建立自己存在的悲哀。老太太徹底變成了演員，時時刻刻需要丈夫和兒子的關心，她的不安和缺乏自信透過她的行為呈現。韓老太太年輕時曾「真的」曾暈倒過，當醒來時她躺在丈夫溫暖的懷裡，透過她內心的波折描寫，可以得知當她知道丈夫抱著她時，當下她有多麼滿足：

很久以來，他都沒有在她床邊坐一坐了，更不要說這樣的靠在自己丈夫的懷抱裡。她長長的呻吟嘆了一口氣，淚就下來了。但是啟福以及家裡一切

⁸⁷ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁191-192。

⁸⁸ 唐毓麗，《罪與罰：台灣戰後小說中的疾病書寫》(東海中國文學系，博士論文，2006年8月)，頁19。

⁸⁹ 唐毓麗，《罪與罰：台灣戰後小說中的疾病書寫》，頁149。

⁹⁰ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》，頁182。

圍在她面前的人，都異口同聲的勸慰她說：「大奶奶，別著急，您儘管養著病，家裡都有秋姑娘，您別著急。」她聽了，更痛苦的閉上眼睛，她沒有病阿，沒有像人們所說的那樣嚴重呀！但是她連這樣靠在丈夫懷抱裡的機會都沒有了嗎？她更用力的把頭頂在啟福的懷抱裡，讓她這麼和他多偎依一會兒吧，但是床前甚麼人在說話了：「老爺，您還是讓大奶奶躺下來舒服點兒，這麼樣，她胸口更窩得難受。⁹¹」

在這個時刻，韓老太太和丈夫之間的疏離和長久以來的失落不復存在，她一直以來渴望的安全感和主導權都瞬間回到她的手上。於是她就深信必須保持病體才能再度獲得丈夫的關心，卻不知道她也從此失去丈夫的真心。

韓老太太是大家小姐，她一直保有應該大氣和寬容的想法，她受到的教育和身為元配的尊嚴都不允許她去搶奪她所失落的婚姻和身分。久而久之，她因為跳脫不出自己的身分，也同時放棄了自己身為一位母親跟妻子的角色。她選擇了「感覺價值中心」——她的床與獨自的房間，林海音描寫韓老太太的孤獨臥室，枕頭涼兮兮的，沒有溫暖，除了床頭的蠟燭散發的微熱，然而這很髒很糟糕的空間，不自由的韓老太太就是在這裡具體化，

奶奶顛顛悠悠的把它點起來，照亮她的床頭一角。於是可以看出白夏布的蚊帳是有很長的時間沒洗換了，變成了黑炭的顏色。床頭裡面的部分濺滿了油漬，那是混合了飲食、身體、蠟燭所遺留或排泄出來的污痕⁹²。

韓老太太緊密接觸的排泄物和蠟油是她在家庭空間開展失敗和身分失落的具體證據，顯示出韓老太太處在不自由的凝固的空間，這個空間有著婚姻的束縛、身為元配的角色和驕傲。其病床象徵不自由的場景，也就是林海音描寫空間最強之處，臥室環境的封閉和孤獨，顯示出女性在家庭裡最孤單、失落的角落。

韓老太太失落在婚姻本身所建立的太太身分，是她所感受到的失落感和不自由乃來自驕傲的韓老太太竟然敵不過身分不如她的奶媽。因為她不願意去跟奶媽正面衝突，於是她將自己封閉在自己的臥室裡，她將自己的恨意藏起來，。但是這樣的舉動和轉變，她只能將自己的移動空間拘束在狹小的空間，象徵她的不

⁹¹ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁189。

⁹² 林海音，〈燭〉，頁182。

滿，於是在家庭裡，她變成了被遺忘的角色，她的不自由表現在移動、親近丈夫、和管理家務。

林海音表達她對韓老太太的同情。一個女人到老，卻因為封閉自我，造成自己跟兒子和丈夫的疏離和隔閡。林海音雖描寫韓老太太咎由自取，韓老太太認知到沒有選擇「妾應該是誰」的權力，就轉而決定丈夫「應該關懷誰」的權力：她在家庭裡失去行動的自由，更加深內心的擁擠和不安。在獨自一人的床上，韓老太太可以呻吟，丈夫會因為擔心而跑來看她，她可以故意從床上摔下來，姨太太會因為她的跌倒而挨罵，她可以在床上偷聽，沒有人會進來看她到底進入夢鄉沒。她這種對抗侵入者的防護和隔離措施非常失敗，因為她真的失去行動的自由，一直到她丈夫離開人世，她因為長期的裝病以致完全不能行走。她成功且完美的塑造了體弱的形象背後，卻獨自度過上千個失眠和監聽的夜晚：

看著秋姑娘的背影消失在昏暗的門外，她的睡意反而沒有了。靜聆著對面房裡的動靜。忽然，秋姑娘吟吟的笑了。彷彿是啟福出其不意的攬住了她的後腰，才這樣笑的。……她恨死了！恨死了秋姑娘的在她面前的溫順！恨死了啟福和秋姑娘從來不在她房裡同時出現！恨死了他們倆從沒留下任何能被人做為口實的舉動。⁹³

韓老太太的不安全感來自她為自己建築的堡壘，而這個堡壘是整個社會和父權給予她的，她感到無比失望，在蠟燭旁邊也沒有感覺到些許溫暖。「尊嚴」對於女性有多重要？韓老太太就是因為失去決定妾的權力，讓她覺得她在家中沒有地位，她失去作為妻子的尊嚴，於是她也放棄了和妾爭取丈夫疼愛的機會和在家庭裡的權力。丈夫偶爾因為韓老太太的病痛給她的溫暖體溫，短暫的讓韓老太太感受到婚姻與家庭的幸福與尊嚴。傳統且無感情基礎的婚姻制度和娶妾來輔助元配管理家務是攻擊元配的兩個利器，讓韓老太太失去圓滿的家庭和掌權的自由。韓老太太的失落和失望，來自無法接受丈夫不屬於她的事實，因為妾不是她所揀選的。「預備選擇一個不但適合啟福，更適合於她的姨太太⁹⁴。」實際上她與丈夫的情感衝突，追根究柢是來自她無法調適自己的角色竟然跟秋姑娘對等，韓老太

⁹³ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁187。

⁹⁴ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁186。

太不欲成為被父權價值安排的工具和被保護的個體，於是她同時失去了自主性，自己限制了活動的空間和造成身分的失落。

秋姑娘照顧韓老太太的小孩和老公，韓老太太感受到的是領域和地方被侵略了。當韓老太太的欲望受到頓挫，當她不再擁有老公全部的愛，她所感受到的是她的世界發展被抑制了，於是她也封閉自己的行動，用真正的足不出戶來表達內心的孤獨以及不安感。她也是想擁抱丈夫，卻無法接受這個丈夫已經不屬於她，因為她的矜持、驕傲和寬量，在寬量之中製造了一個消極又黑暗的空間，自寬量中，韓老太太將自己放置在監視者的狀態裡，成為了一個驕傲的受害者。這源於小腳原是她驕傲和自負，以及身分的代表：

寬大是她那個出身的大家小姐應有的態度，何況娶姨奶奶對於啟福只是遲早的事情。這件事情應當由她來主動的做，而且她也預備做的，預備選擇一個不但適合啟福，更適合於她的姨奶奶。老爺的姨太太是大太太給挑的，這對大太太的身分，有說不出的高貴威嚴。⁹⁵

奶奶的腿特別的退步……頂端是像兩隻撥了皮的冬筍似的小腳，纏過的。昏暗的角落裡，躺著這樣的奶奶，小朋友會被那奇怪的喊聲和形狀弄得驚怕起來，但是會很同情她。⁹⁶

林海音用了可憎可恨又情感化的意象，例如腐爛的氣味、汙穢的臥室，枯槁的女人來評斷元配的驕傲，並顯示父權價值的崛起。

韓老太太在被迫接受與主動接受裡掙扎。林海音透過韓老太太的媳婦和孫子的觀察，檢視被那個時代的教育和父權體制綁架的韓老太太：她的寬量製造出了失敗的家庭空間，這樣的驕傲和矜持所創造出來，小腳原來是她驕傲，是漂亮的，小腳萎縮，所有的驕傲和身分都崩潰了，也有應該的寬量，但是最後都失去了。林海音表示出了元配該有的驕傲的空間，但是用這樣醜陋的空間來形容驕傲的韓老太太就像已經跟社會脫節的小腳，暗喻韓老太太的生命，又臭又長。病痛似乎不是病痛了，而成為一種生活方式，這是家庭對女性執行過最恐怖和殘忍的監視。

⁹⁵ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁186。

⁹⁶ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》，頁182。

而琦君對於元配的描寫以〈橘子紅了〉⁹⁷來討論。文中的大媽是傳統大家庭女性，選擇妾來開放她的空間，想抓主動權，但她反妾卻又拿一個妾來對付妾。無法生育的大媽，膝下無子。大媽為奪回丈夫的信任和情感，和管家在鄉下幫丈夫娶三房，娶三房的前提除了必須大媽親自揀選，還要對大媽言聽計從。於是「買了」窮苦人家的女孩秀芬，秀芬一步一步學習成為家中的一份子，並與同齡的秀娟成為朋友。大媽對於敘述者秀娟來說，就是單純的母親，除了照顧秀娟、家庭和等待丈夫沒有別的欲望。但大媽對秀芬就有不同的期待，在大伯回來之前，秀芬原本跟大媽有著如同母女的情感。但等到大伯一回來，大伯與秀芬舉行婚禮後，大媽就只對秀芬傳宗接代的功能感興趣，因為不能生育是大媽永遠的痛。三房能生下子嗣象徵大媽能奪回大伯的心：

大媽自從廟裡求夢回來之後，非常的興奮，她把秀芬的夢(生子夢)告訴先生，先生也撥著念佛珠連聲說「好夢好夢，吉利吉利。」大媽更加高興得好像馬上有喜事來臨似的。⁹⁸

但這都顯示大媽在父權空間裡的不安全感不亞於秀芬；除了害怕被二房奪走丈夫，以及自己沒有生小孩的不安，大媽都將這樣的情感全部加諸在秀芬身上。將自己失去的愛情和關心希望秀芬能夠替她得到。然而大媽忘記秀芬的生命也是獨一無二，卻自私的用金錢將秀芬的生命和自由用在奪取權力和地位。大媽冀望透過秀芬的生產來讓丈夫承認自己的重要和存在、秀芬也同樣將身分的認同寄予在未出世的孩子身上，前者是要奪回失去的關愛並重拾家庭裡的主導權、後者要透過子息得到沒有擁有過的疼愛。

妻與妾都在父權體制裡不能自拔，成為悲慘的父權實踐者。〈橘子紅了〉裡的大媽是丈夫不在，自己成了家庭裡唯一的(父)權威(勢)。大媽的思想保守封建，觀念迂腐，承受典型父權體制的監控。為了奪回家裡的主控權，犧牲一個不明事理的秀芬，秀芬除了身分為妾，同時也是大媽權謀之下的第一步棋子。大媽買三房此舉，想運用她僅剩的權力來挽回大伯：

「喔，是他叫我代他訪個清清白白的鄉下姑娘，身體好的，早點給他養個

⁹⁷ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁11-108。

⁹⁸ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁67、68。

兒子。」她又抿嘴笑了一下說：「我揀的人，早點給他養個兒子，我也安下了心。再說，那個交際花也威風不起來了。」⁹⁹

大媽心中如意算盤打著；等秀芬懷孕之後，便可向城市裡的二房示威，表示這個「家」跟「丈夫」都還是她的。大伯讓娶三房一事由大媽作主，因為大伯畢竟是尊重大媽，但大媽跟大伯是傳統婚配，成親之前之後的感情都相對薄弱，也就是如此，大伯才會去城裡尋找他的愛情。大媽得到了名分，看似擁有了家裡的話語權，也在家庭裡自由的行動，從大媽與家裡成員阿川叔的對話可以看出：

(大媽)轉臉向阿川叔：「豬欄邊都打掃乾淨了吧？後門竹籬笆上的雙喜貼好沒有？」…「我要給你大伯討個小——一個三房，說定了，明天就進門。」大媽一個字一個字慢慢地吐出來，一點也不激動，我卻驚呆了。¹⁰⁰

這段文字透露大媽正在爲了自己在家庭的地位做任何形式的補救。女性爲了保有家庭的自由和話語權，她們就必須能夠傳宗接代，如果不會生孩子，或是生不出兒子，女性在「家庭」裡地位隨時不保。

大媽已經知道大伯討了二房，她卻一點不動聲色，我真奇怪她的一顆心怎麼能容得下那麼多。我說：「那個人真是交際花，那一定很漂亮吧。」「不會養兒子，再漂亮的花又有甚麼用？」¹⁰¹

這是大媽必須作出的犧牲，爲了丈夫可能的回心轉意而買了能夠生兒子的妾或童養媳，或許結果沒有得到丈夫對妻的「認同」，卻也讓妻迷失在奪得名分的虛幻裡。

大媽走進廂房，愁容滿面的對秀芬說：「秀芬，我沒先對你講是怕你害怕，心想等生米煮成了熟飯，你的名分也定了。你肚子爭氣，還怕她做甚麼？你就在我身邊，與她河水不犯井水，你只管寬了心吧！」¹⁰²

在〈橘子紅了〉中，元配大媽，生活目標就是等丈夫回家，照顧橘子園、等待橘

⁹⁹琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁22。

¹⁰⁰琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁19、21。

¹⁰¹琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁22。

¹⁰²琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁71。

子成熟、管理瑣碎家務，內心感受既封閉又擁擠。大媽除了擔心丈夫的心不在自己身上，還必須思考怎麼動用另一個女性—秀芬(妾)的力量來將丈夫留在自己身邊。

大媽在家庭裡擁有了眾多關係之間的主導權，除了有女兒的依賴、管家的信任、晚輩的尊重、三房的敬愛，大媽在家庭裡是主導的角色。她可以自由的移動和決定事情，但是在段義孚的理論裡，自由也同時表達了大媽自由被威脅的機會增大。大媽擁有了生活的空間，卻也暴露了自己的弱點，導致她和丈夫之間的關係因為妾的存在而緊張最後導致破裂。

透過〈蘭姨娘〉裡的林太太和〈燭〉中可悲又虛弱的韓老太太、〈橘子紅了〉的大媽和秀芬互動、來理解女性對家庭空間的不安全感。女性對空間掌控權的多寡，女性表現在家庭裡面的爭權奪利絕對沒有任何妥協的餘地，顯示出傳統家居女性角色由於社會教育成以夫為貴的思考模式，導致她們沒有發覺自我價值的高低一直透過男性角色來建立，而這樣的思想教育也是父權體制裡的男性認同所造成的。

三位元配都有著女性堅毅的個性和尊嚴，也是這樣的身分讓她們在家庭裡驕傲和堅持，卻還是被動的接受父權宰制並妥協，也因此失去了女性在家庭應該有的自由和安全感。以〈橘子紅了〉中的大媽來說，她在家庭空間裡遊刃有餘，這個空間對她來說再熟悉不過，如同段義孚提倡在經驗法則下的安全感，然最終，林太太、韓老太太和大媽都極力開拓自由的空間、但都空間所限。林太太用消極的方式；林太太是在家務事上展現空間，面對蘭姨娘的入侵，用消極且迴避的態度面對，於是在丈夫前，她保持了女性該有的氣度，卻在心靈上壓抑了所有的情緒和失落。韓老太太是保持矜持；韓老太太因為驕傲，所以她擁有了元配該有的尊重和地位，卻也因此限制了自己追求幸福和家庭完整的機會。大媽選擇幫丈夫擇妾；用選擇三房來鞏固自己的家庭地位，並拓展空間至三房與丈夫的相處細節，但因為三房流產，大媽的努力不及丈夫對元配虛情假意，於是，大媽還是被困在鄉下，與丈夫在地理和心靈上沒有交集。

第二節 妾—擁擠的生活領域

妾在家庭裡的存在是相對於元配而產生的，妾比元配年輕、比元配身材好、若元配不會生兒子，妾生的第一胎一定是兒子。妾會撒嬌、會打扮、會吸收新知識。比在家鄉的元配多了神秘感和新鮮感，對於丈夫的行為也大多言聽計從。妾又比丈夫外遇的對象多了合法的妻子身分。於是妾在家庭裡的身分又多了主動權和主導權，妾對元配也不覺得有愧疚感，因為妾能做到元配做不到的事情，例如代替延續香火或交際應酬，妾都可以獨當一面，於是妾有著與元配不同的主動權。

妾的故事以琦君〈橘子紅了〉裡的秀芬、林海音〈蘭姨娘〉裡的蘭姨娘和〈金鯉魚的百褶裙〉¹⁰³的金鯉魚為討論對象。除了這三位女性角色都是妾的身分，她們也都跟元配的生活密不可分，是鄰居是家人、是姊妹。當元配自由使權時，也就壓迫到妾，而這壓迫存在於彼此之間和她們所共同生活的空間，於是用這三位女性來討論妾在家庭感到的擁擠是再恰當不過的。這節討論妾與元配競爭又共存的角色。妾在家庭裡跟男性有著更直接的關係，妾是由於有元配才有之後產生的相對性產物。妾的產生通常來自男性對元配的欲求不滿或厭惡，或是妻主動將妾娶進門，以鞏固自身的地位。

〈橘子紅了〉裡的秀芬是被賣到大戶人家當生育工具，她與大媽的感情猶如母女般親密，大媽教她怎麼成為大伯中意的女人，但是兩人間一談到子息和大伯，大媽便開始擠壓和壓迫秀芬，使得秀芬產生抗拒和恐懼。而〈蘭姨娘〉的蘭姨娘是施家幫她贖身買回來當妾的，除了原本在施家和大太太互相擠壓而感到不快，她來到林家，也與林太太產生摩擦。〈金鯉魚的百褶裙〉的金鯉魚因家窮而被賣到大戶人家當童工，長大之後被大太太看上讓老爺納為妾。金鯉魚的身分低下，她因生了兒子她才擁有一點地位，她總是在自己的小房間裡時才有自由的感覺，一出房門，四周盯著她活動的人讓她倍感壓迫，也就讓她產生擁擠感，而且這個擁擠感是由住在四合院裡的所有女性共同加諸在金鯉魚身上的。

三位女性都在傳統家庭裡，妾在父權體制下的枷鎖除了來自丈夫的遺忘或是

¹⁰³ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁229-243。

冷漠對待，就是來自元配的關注；妾的壓力來源除了來自丈夫的冷淡，又加上元配的精神壓迫。妾的身分也是父權體制裡男性中心的產物，因為男性需求，家庭為了和諧也迎合此需求，逼迫女性接受妾的身分，並將妾的身分合理化。女性的身分面臨混亂和被男性選擇的下場，而且妾也在家庭裡成為與妻共享空間的成員，女性若是在空間中感受不到自由，就感受不到空曠，那相對就感到擁擠。因為自由被限制以及空間被剝奪，「在嚴密被庇護的地方獨處的人尋求突破而進入廣大的發展空間」¹⁰⁴。在段義孚的觀念裡，感到擁擠的人應該會想要逃離，但是在家庭裡頭感到擁擠和壓迫的妾卻沒有一個真的想要逃離，這就是妾與男性之間的弔詭之處。

〈橘子紅了〉裡面即刻畫元配和妾在家庭裡面對丈夫的遺棄的掙扎和痛苦。小說中大媽、秀芬和敘述者秀娟，代表三個不同身分地位和命運的女性。故事主要旁觀者秀娟在第一次見到即將變成自己三姨的秀芬，因兩個人年紀相當，也就順理成章成了好姊妹。秀娟的六叔見到秀芬之後，從憐惜到相知，竟然跟秀芬有了情感，這還沒有開花的戀情因為大媽的明眼，一舉擋下，明言不許六叔跟秀芬接近。緊接著大伯回鄉下和秀芬成了親，秀芬因為沒有感受過男性的愛，也就一頭栽入了父愛裡，對大伯產生依賴。然而大伯的任務只是回鄉讓秀芬懷孕，半個月之後大伯就揮揮衣袖回城市裡去，離開之前對秀芬的諾言也全部忘記。可憐的秀芬在遭受到二房的羞辱和大媽的壓力之下，流產後想要回到原生家庭，竟遭到原生家庭如瘟疫的對待，在萬念俱灰和失去女孩初戀的橘子園，結束了短暫且黯淡的人生。

妾在家庭空間裡與元配同樣面對父權之下男性監視和擁擠感，尤其缺乏安全感。段義孚所提出的「地方」，是有著經驗體驗的場域，「地方」小而且安全，卻也非常讓女性窒息，秀芬在這樣的傳統家庭裡總是感覺到無形的壓迫和缺乏自由，父權的監視，大媽的關心和六叔的關愛都控制著秀芬的自由。秀芬是被「買」來當三房的，家庭環境對她來說本來就不安全以即完全陌生。她的原生家庭如果安全，也不會因為家裡缺錢而買女而當小妾，所以她只是「家庭」裡的附屬品，也缺少父母的疼愛，對於家庭缺乏沒有歸屬感，所以秀芬對於父愛的嚮往是超越

¹⁰⁴ 段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，〈空曠與擁擠〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁50。

一般正常女孩的，對家庭的歸屬感也是極度旺盛的。秀芬並沒有反抗「買婚」的行為，甚至無條件接受。秀芬接納了父權體制下的男性支配，跟大伯結婚之後，她也全盤接受大媽對她的安排：

(大媽)柔聲對秀芬說：「聽說你會繡花，這種桃花你一定也會吧。空下來就在屋裡做做手工，阿娟做完功課也會來陪你，教你讀書認字的。說實在的，女人家少認幾個字也好，像我這樣的，心理頭清靜，甚麼也不想了。」

105

像秀芬這樣傳統的女性，相對於現代女性的自主和自信，秀芬的遭遇完全表現了傳統家庭裡女性對命運的逆來順受，秀芬在擁擠和壓迫的婚姻裡，願意接受自己是被買來當傳宗接代的工具，然而就算遇到二房的不懷好意，秀芬還是一股腦的相信這是她能選擇最好的「自由與空曠」，擺脫原有的貧窮。

秀芬生命中的男性，大伯、六叔，都沒有能夠為她做出改變。而她與大媽之間也是存在買賣關係。二房的勢力也讓秀芬卻步：

阿娟，你是沒有看見那個姨太，你若看見了，就知道大伯那次回來，為甚麼很快就走了。你大媽是豆腐心腸，就算是再厲害的人，也鬥不過那個姨太。大媽一輩子住鄉下落得心清是對的。¹⁰⁶

顯示秀芬的情況是多麼無助，原先以為找到了更安全的空間，卻反而更顯侷促和不安。

男性角色在大媽、秀芬之間流竄，先是大伯娶了秀芬之後秀芬身分的轉變：秀芬與秀娟的關係從朋友變成了繼母與繼女。「她把整個心靈都託付給大伯，大伯對她卻一點不關心。」¹⁰⁷於是秀娟心裡想，「我有點盼大伯回來，又有點希望他別那麼快回來¹⁰⁸。」因為大伯回來，家裡空間裡運行權力就失衡了，秀娟不能再直呼秀芬，必須叫秀芬「姨」。大伯不在的時候，秀娟和秀芬就像姊妹一樣，如今規矩的改變就顯示父權的影響力，甚至連大媽跟秀芬之間都變得不同了。

¹⁰⁵ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁40。

¹⁰⁶ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁84。

¹⁰⁷ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁82。

¹⁰⁸ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁33。

原本大媽是秀芬的母親，成親之後，大媽成了秀芬眼中的大房。秀芬就變成了三房，就不能像女兒一般跟在大媽旁邊，必須伺候大伯。(大伯)他沒有失信，大媽更沒有騙他¹⁰⁹。卻也明示出「家庭」裡的夫妻信任感就像隨時會倒塌的舊房子一樣，腐爛、陳舊、迂腐，彼此互相猜忌，維繫家人關係得就只剩下「父權」。

秀芬也充滿期待的在家等著大伯回來讓她完成她的任務——生兒育女。當秀芬全身心奉獻給大伯之後，大伯承諾回去城裡之後會寄故事書回來讓秀芬閱讀，但大伯壓根忘了，沒有將故事書寄回來，大伯離開前對秀芬說的諾言簡直就像一個天大的謊言。這個家庭又陷入謊言和期待落空的循環，秀芬、大伯和大媽這半個月彼此之間的平衡，在大伯回到城裡之後瀕臨瓦解。秀娟面對秀芬的失落：「心頭空落落的，很不快樂。但我得做出喜氣洋洋的樣子，幫著大媽端菜祭祖，幫阿川叔點燃鞭炮¹¹⁰。」顯示出「大家庭」¹¹¹裡面不容有自己的情緒和感覺、單獨的空間，尤其是女性，從老至幼，都必須壓抑情感，面對外在父權的監視，以及自身的認同障礙，女性在互相監視和偷窺之下，家庭的安全感蕩然無存，秀芬甚至在生病時，嘆了口氣說到：「我真想再見你大伯一面，路這麼遠，他那裡還會再回來呢？」¹¹²秀芬面對家庭空間不斷的移動和改變，更感到無所適從。脫離了原生家庭似乎有比較自由，嫁到大戶人家，可以學習和玩耍，接受了教育，這是秀芬在原生家庭所沒有得到的夢想；也交了秀娟年齡相仿的朋友，可以互相說心事和玩耍，這不是她在被賣掉之前想像得到的恩寵。

琦君似乎給予了秀芬一種自由，所以秀芬的「自由」不像真實的，因為這樣美好的日子並不會長久，她的真正身分是買了生孩子用的，琦君描寫她面對二房的壓力時，就連「呼吸」的空間也狹小的可憐，因為大戶人家給她的壓力是要延續香火的，琦君描寫到她害怕得想跑回原生家庭尋求哥哥嫂嫂的關心，因為秀芬在大戶人家裡受了委屈，但是她跑回原生家庭卻被擋在門外，家人害怕她是被退貨的，不敢開門；秀芬這樣的身分認同出現了障礙，但這也是琦君為了表達秀芬身為妾的悲哀。在秀芬和大伯的臥室裡，秀娟「想起她(秀芬)從豬欄邊的籬笆門脫去黑布衫，穿一身簡單樸素的新娘裙襖跨進這間小廂房，坐在床沿上，眼望著

¹⁰⁹ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁43。

¹¹⁰ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁46。

¹¹¹ 封建下的男尊女卑。

¹¹² 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁84。

一對紅燭，點燃起希望。」¹¹³琦君用這樣的場景描述了父權掌握女性的生命，這個婚姻，是秀芬的貞操、她的初戀和她自己對傳宗接代這個任務的期待，都在這廂房存放著，父權的力量卻很輕易就可以瓦解秀芬脆弱的夢想。秀芬在眾多空間裡頭穿梭，橘子園、自己家、大媽家、學校，她卻找不到一個空曠的地方自處，最可悲的是，她最後能夠想到的原生家庭也不讓她進入，「阿嫂說大戶人家惹不得，她不敢收留我，一定要我回來。哥哥也罵我不懂事，還說我有福不會享。」¹¹⁴琦君描寫出女性的出嫁原應該是自由的，然而被秀芬賣過來卻顯得更拘束和悲慘，表達出女性在婚姻裡以及面對妻妾問題時的擁擠不安和男性的控制。

因為情竇初開，和秀娟的六叔過從甚密。然秀芬還是必須成為「妾」，這是她在這個家的唯一和必須的身分，和秀君的大伯成親後，秀芬也守本份懷了孕。秀芬因為給了初夜而愛上大伯，但她卻沒有得到大伯相同的回應，又受到城內二房的犀利質問，秀芬在情感上受到了挫折：失去秀娟這個朋友、失去六叔的關懷，所以她在壓力過大之下流產。流產後的秀芬等於失去了買進這個家當三房價值，大媽失去用子息挽回丈夫的籌碼。於是秀芬在鬱鬱寡歡之下最終死亡，成為這個扭曲家庭裡的唯一犧牲品。流產後的秀芬，其下墜的命運發展，正顯示妾的根本定義—只是生育的工具和大媽挽救丈夫的媒介。秀芬的故事結束，代表大媽的失敗，她還是沒有得到丈夫的注意。於是，元配欲發展的空間受挫，只剩下失落和空蕩蕩的空虛感。

而林海音描寫妾的在家庭裡擁擠感和父權宰制是以〈蘭姨娘〉為討論主體。〈蘭姨娘〉中的蘭姨娘身分是姨太太，年齡當然比一般婦人還要年輕，甚至外貌也是姣好的，蘭姨娘因為和丈夫要離婚所以到別人家去避難。蘭姨娘就像春天降臨林家，為林家注入新的氣息，「蘭姨娘在我們家住了一個禮拜了，家裡到處都是她的語聲笑影¹¹⁵。」在這樣的美麗外表之下，也有著讓她成為姨太太的不堪回憶。蘭姨娘的悲慘童年，也導致她渴望家庭和身分認同感以及逃離擁擠的家庭。

蘭姨娘的童年就是私密性的累積，家庭對她來說是想像的，因為她從來沒有擁有過。所以蘭姨娘在跟英子談到自己身世時，除了透露自己對家庭的失望和遭

¹¹³琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁94。

¹¹⁴琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁78。

¹¹⁵ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁171。

憾：

就記得那屋裡有一盞油燈，照著躺在床上的哥哥，他病了，我娘坐在床邊哭，應該就是為了這病哥哥才把我賣的吧！想起來夢似的……蘭姨娘說著，眼裡閃著淚光，是她不願意哭出來吧，嘴上還勉強笑著¹¹⁶。

私密又不堪的回憶讓蘭姨娘的姨太太角色更顯孤立無助。用巴舍拉所提出的「私密空間」來理解林海音對蘭姨娘這個角色的敘述，可將蘭姨娘所處的現實空間歸類到巴舍拉所提出的夢想空間¹¹⁷。蘭姨娘缺乏安全感的原因就是蘭姨娘的夢想已經被自己遺忘，她對於自信的不足就來自童年被拋棄的陰影，家屋的床上躺著病重的哥哥。了解蘭姨娘靈魂的工具就是透過小時後病重的哥哥，病弱垂危的哥哥，隱喻成蘭姨娘的苦難，雖然蘭姨娘本身並沒有病體的摧殘，但是她內心的空虛以及小時候因為沒有錢治哥哥的病而被媽媽賣掉的恐懼，卻成為她受苦的直接武器。

蘭姨娘一直覺得自己不屬於任何地方，也不屬於任何空間和人物。所以她不斷在尋找可以給她安全的地方，直到她被施家趕了出來，在林家避難。在林家跟林太太卻產生了家庭主權的衝突，林太太積極的面對蘭姨娘的進攻，這是由於女人之間的尊嚴衝突，林太太感到熟悉的空間遭受入侵。當蘭姨娘躺在林太太的手織枕頭上，林海音安排英子看到了父親和蘭姨娘的曖昧互動：

我也不懂媽媽為甚麼忽然跟爸生氣，直到有一天，在那雲煙繚繞的鴉片煙香中，我才也聞出那味道的不對……蘭姨娘很會燒煙，因為施伯伯也是抽大煙的。是要吃晚飯的時候了，爸和蘭姨娘橫躺在床上，面對面，枕著荷葉邊的繡花枕頭，上面是媽秀的拉鎖牡丹花……¹¹⁸。

德先叔卻看到了蘭姨娘的不同，這時候蘭姨娘卻又跟自己的出身產生自卑，德先叔是大學生，蘭姨娘是青樓出身，要怎麼匹配呢？這裡的空間將場景拉到蘭姨娘被施家買回來的地方，像是提醒蘭姨娘「妳這樣的女子要知道自己的分量」，蘭

¹¹⁶ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁173。

¹¹⁷ 加斯東·巴舍拉(*Gaston Bachelard*)，龔卓軍，王靜慧譯，《空間詩學》（台北：張老師文化，2003年8月），頁65-103。

¹¹⁸ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》，頁175-176。

姨娘先區分自己和德先叔的身分：人家是大學堂的，我怎麼比得了¹¹⁹。小說中不只一處提到蘭姨娘祝福英子長大變成女教授，而英子也為這樣的夢想雀躍，呼應這篇一開始，林先生非常睥睨女性的那句話：爸爸還是瞧不起的說「你們女人懂甚麼？」¹²⁰」表示出父權體制典型的男性認同，只要是男性之外的人事物，都是不值得被注意的。蘭姨娘在林家確定了自己身為女人的價值沒有消失，但是卻沒有容身的地方，甚至還遭受排擠。對男性來說，在父權體制下，縱使所有人都受到壓迫，男性仍因其性別而較女性有相對優勢。蘭姨娘和德先叔產生感情，除了證明妾這個身分是悲哀的之外，也表示蘭姨娘拋棄了擁擠的家庭，重新尋找開闊的空間。也彰顯了林海音對女性的同情，她為原本應該悲傷一輩子的女性找了自由和安全感。

蘭姨娘和秀芬都有在安排之外的自己的情感，都有不同的發展。透過蘭姨娘的人生成功暗示：女人也是可以有選擇權的，女人的前半生或許註定成為父權的犧牲品，但是如果轉變成功，可以如同蘭姨娘與德先叔這般覓得幸福。蘭姨娘歷經當青樓女子、姨太太和差點成為破壞家庭的第三者，還是在自己的選擇之下，擁有不同的人生。蘭姨娘選擇離開施家，經歷跟林先生曖昧不明的關係且快刀斬斷，成為她後來跟革命青年德先叔遠走高飛的一個契機。林海音筆下的德先叔是有著進步思考的男性，應該能夠給予蘭姨娘足夠的安全感，讓蘭姨娘走出命運被安排的悲哀。蘭姨娘的命運是靠自己發展去的，於是她擺脫了擁擠的生活領域，開始了新的人生。

而另一位在大家庭裡逃不出來的妾是金鯉魚，她就是傳統「妾」的代表，從小被有錢人收養。金鯉魚六歲來到許家，十六歲成為許老爺的偏房，之後她為許家生了兒子。這個兒子是她所生，卻不屬於她，縱然鞏固了她應該有的生活無虞，金鯉魚卻還是傳宗接代的工具，於是她想要為自己訂作一條「喜鵲登梅」的百褶裙來證明自己的地位：

（龔嫂子心想）許家的規矩那麼大，丫頭收房的姨太太，哪就輪上穿大紅百褶裙子了呢？就算她生了兒子，可是在許家，她知道得很清楚，兒子歸兒子，金鯉魚歸金鯉魚呀！……金鯉魚自己覺得她該穿。如果沒有仁出來主

¹¹⁹ 林海音，〈蘭姨娘〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁183。

¹²⁰ 林海音，〈蘭姨娘〉，頁164。

張她穿，那麼，她自己來主張好了。¹²¹

金鯉魚不想只是許太太賦予生產工具的身分。但金鯉魚的計畫卻失敗了，她一直到死，百褶裙都放在箱底，她的身分仍然只是許家少爺的生母。金鯉魚對自己的地位其實比別人都清楚，她是一生要被老爺和夫人所控制的，甚至連許太太也不隱藏這樣的自私想法。許太太當時想要把金鯉魚納為妾就是因為她好控制：

金鯉魚是她(夫人)自己的人，百依百順，逃不出她的掌心。把金鯉魚收房給老爺做姨太太，才是辦法。她想得好，心裡就暢快了許多，這些時候為了老太太要給丈夫娶姨太太，她都快悶死了¹²²。

金鯉魚十六歲就替老爺生下一個兒子，而金鯉魚的身分就是老爺的妾，因為許太太生不出兒子，所以金鯉魚生的兒子理所當然讓金鯉魚有了地位靠山。但是她只是生母，除了身分是個「生母」，她其實甚麼也不是，在自我認同跟家庭地位裡，金鯉魚都極度缺乏正面回應和家庭中女性的支持。

金鯉魚的一生就是一個悲劇，一個女人終身被囚禁在一個四合院裡面，傳統大家庭裡的四合院或是有天井的建築，所有的房間都圍繞著中間的天井或是院子，也都只有一個開口，形成一個由長輩所掌控有紀律的社會，長輩會坐在大廳的主位，指揮一切家務，以「監控」作為手段，滲透、侵入四合院各個層面進行無時無刻的徹底監視，連身陷其中的被監視者都開始監視自己。當金鯉魚獨自前往做百褶裙的布店提出想要一條表明身分的百褶裙，她並沒有告訴任何人，但是當做好的大紅西洋緞花百摺繡襖裙送到她房裡時，

她就知道「金鯉魚有條百摺裙」這句話，一定已經被龔嫂子從前頭的門房傳到(許)太太的後上房了，甚至於跨院堆煤的的小屋裡，西院的丁香樹底下，到處都在悄聲悄語在傳這句話。可是，她不在乎，金鯉魚不在乎。她正希望大家知道，她有一條大紅西洋緞的花百摺裙了¹²³。

整個家庭的監視行為從等級最高的許太太到堆煤的工人或是樹下聊天的小丫環，都在彼此監控。許太太發布命令：大少爺振豐娶親那天，家裡婦女一律穿旗

¹²¹林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁237-238。

¹²²林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，頁234。

¹²³林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，頁238。

袍。金鯉魚消極面對外在環境的監視，她的百褶裙沒有亮過相，因為一直收在木箱裡。

當金鯉魚想用被百隻眼睛盯著看的百褶裙來證明自己在許家有那麼一點身分地位時，林海音在這裡安排金鯉魚第一次想要追求自主性、第一次想要擺脫許家給她的身分、第一次想要當振豐和家族裡的一個母親而不是被大太太呼來喊去得金鯉魚。她不斷的需要肯定自己的身分：

無論許大太太待她怎麼好，她仍然是金鯉魚。除了振豐叫她一聲「媽」以外，許家一家人還叫她金鯉魚。老太太她金鯉魚，大太太叫她金鯉魚，小姐們也叫她金鯉魚，她是一家三輩子人的金鯉魚！金鯉魚，金鯉魚，她一直在想，怎樣讓這條金鯉魚跳過龍門！¹²⁴

大太太馬上改變振豐大喜之日大家要穿百褶裙的習俗，說明許大太太要金鯉魚放棄念頭，而改成穿旗袍。權力的運作便於其中向社會各個層面漫延開來：許大太太身處權力中心，位於監控圓心所在，與圓周位置的受監視者：除了許大太太之外的所有女性，包含金鯉魚在內，呈現不平等的權力關係。所以許家的總是備受監控以及壓抑，所有的眼睛都在看著「她」。看著金鯉魚怎麼出醜：

「生了兒子應當使母親充滿了驕傲的，她卻沒有得到，人們是一次次的壓制了她應得的驕傲」。¹²⁵

(金鯉魚)她也知道這時有多少隻眼睛向她射過來，彷彿改穿旗袍是衝著她一個人發的。空氣不對，她像被人打了一悶棍子。她真沒想到這一招兒，心像被啃蝕般痛苦。¹²⁶

將這個概念運用到林海音、琦君和劉枋小說中的女性角色都成立。剛進門的媳婦或變成了家中長輩，一樣繼續將壓力從父權中心無限的擴大。金鯉魚所處的家庭是變調的父權，是女人從男人那裡拿到了掌控權，林海音描寫金鯉魚跟父權的衝突是來自與傳統的禮教對抗，最後金鯉魚還是輸了，不是輸給現代化的旗袍，而是徹底輸給了在現代社會裡少數被人所安排的人生。

¹²⁴ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁235。

¹²⁵ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，頁241。

¹²⁶ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，頁239。

林海音安排金鯉魚在穿著上為自己選擇一次。她想要選擇穿上百褶裙，因為百褶裙代表一個女人在家中和社會上的地位，但最後卻淪為笑柄。因為太太要鞏固自己的地位，如果讓金鯉魚穿上百褶裙，就等於承認金鯉魚的家中地位。金鯉魚在唯一的兒子婚禮上並沒有穿上表示身分的百褶裙，是因為女性假借父權壓迫女性。林海音在小說裡沒有安排金鯉魚反擊，金鯉魚只追求穿著百褶裙一次的自主，失敗了，她的身分就只能是「金鯉魚」，永遠無法跟許太太同等地位。

金鯉魚從此再也沒有為「身分」爭取過，她的一生就是家庭裡遺忘的女性角色。而唯一一次的抬頭挺胸走出大門，是她與她的棺木，是兒子為母親爭取的。林海音在一開始安排振豐告訴女兒說：「誰告訴你這是你祖母結婚穿的啦？你祖母根本沒穿過！」¹²⁷」呼應了金鯉魚一輩子身分認同的失敗，數十年過後，金鯉魚當年「革命」的百褶裙就一直被壓在箱底，證明她確實有試著爭取自主，獲得的卻只有失敗和失望，金鯉魚的空間終其一生只有那只裝著百褶裙的木箱，其擁擠的程度可想而知。金鯉魚在眾多女性目光下「她被鐵鍊鍊住了，想掙脫出來一下，都不可能。」¹²⁸」

林海音描寫了妾沒有自主的能力時面對的悲哀，金鯉魚就連在出殯的那一天，都沒有在這個家庭擁有尊嚴和身分。因為金鯉魚是妾的身分，「棺材是不能由大門抬出去的」¹²⁹。」出得了大門才真正是一個許家媳婦的身分。林海音設計了這個銜接點，棺材能夠從大門出去這個意象是非常重要的，棺材代表了金鯉魚的一生的沉著、痛苦、渴望、傷心和絕望。林海音這樣殘忍的敘述表現了小說裡女性對抗父權的張力，表示金鯉魚一直到死，都是一個被宰制的女性，到死都沒有身分的認同。棺材裡面的金鯉魚還需要靠兒子的求情才能走出大門，如果兒子不在身邊，金鯉魚必然是從旁門出去的：

結局還是振豐扶著母親的棺柩，由堂堂正正的大門抬了出去¹³⁰。……在這個新舊思想交替的和衝突的時代和家庭裡，他(振豐)也無能為力。……沒有他這個目標人物，親生母親的強烈身分觀念，可以減輕下來¹³¹。

¹²⁷ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁232。

¹²⁸ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》，頁239。

¹²⁹ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》，頁241。

¹³⁰ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》，頁242。

¹³¹ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》，頁240。

元配掌握妾的生活環境和條件，導致妾的空間狹小和壓迫。從〈蘭姨娘〉、〈橘子紅了〉和〈金鯉魚的百褶裙〉裡認知到，妻與妾的成立都是父權對女性身分的控制和限制女性對自己身分的認同，不論是〈橘子紅了〉中大媽將秀芬買來變三房；還是〈蘭姨娘〉中蘭姨娘逃脫施家給予她的身分；甚至是〈金鯉魚的百褶裙〉中金鯉魚對於身分認同產生的障礙，林海音和琦君都呈現了父權體制下妾在家庭理感受的擁擠和絕望，但是只有蘭姨娘掙脫了家庭，秀芬和金鯉魚都選擇了自我被剝奪的家庭，任由隱私和孤獨侵蝕她們的生活空間。

小結

在傳統婚配制度裡，父權支配女性的婚姻造成的悲劇，在琦君〈橘子紅了〉裡，大媽看似安排了秀芬的命運，其實大媽自己的命運才是一直被大伯所安排。大伯要一個兒子，大媽就必須費盡心思去幫他納妾。而大媽看似可以掌控全家，可以決定丈夫要娶誰，但是真的面對二房卻也無法招架，大媽形容進城見到二房的當下，「當著葉宅的人，她倒是客客氣氣，還喊我一聲大太太，我哪要她喊甚麼呢？」大媽皺著眉頭，一手摀著胸口，她一定在心氣痛了。」¹³²大媽的權力還是在大伯父權之下。而從大伯和大媽對於娶三房的态度完全不同就可以看出爲了取悅大伯，大媽的用心和卑微，琦君描寫大伯的漫不經心、大媽開心得像自己出嫁，就可以看出權力的不平衡，大媽這麼大費周張的娶三房，其實是怕自己的地位不保。琦君安排秀娟這個角色，或許是希望讀者觀點可以客觀些，用秀娟的嘴巴說出要大伯快點回來其實是要大伯重視這大媽和秀芬的存在。女人擔心生不出孩子的原因，因爲大媽就是沒有子嗣，所以秀芬的擔心生育絕對跟大媽的灌輸觀念有關，秀芬也怕不被大伯疼愛。而除了大伯之外最有權力的大媽其實一點也沒有主見，琦君寫出大媽曾對大伯生氣或是怨懟的口吻也就一句：「他若是有良心，就該快點回來。」大媽恨恨地說¹³³。特別的是，秀芬有一種戀父情結，秀芬期待大伯的來信也是一種缺乏父愛。當長輩般的大伯給秀芬慈愛的感覺，而父權給秀芬的短暫幸福，給她家的安全感。秀芬是個沒有在情感上滿足過的女性，甚麼事

¹³² 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁74。

¹³³ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁76。

情對她來說都是半調子而已。丈夫與她睡個幾天就走了，與六叔的感情沒有著落，父母的愛沒有感受到，兄長之間的疼愛也沒有。爲什麼秀芬沒有將自己其實喜歡六叔的想法說出來或是表達出來，而是接受自己成爲一個大她自己很多歲的男性的偏房，甚至還很害怕因爲自己沒懷孕而擔心？秀芬爲什麼會被描寫成容易滿足而認命？我認爲琦君是爲了諷刺父權裡對女性扣上命定論的帽子，而且秀芬的死造成了甚麼傷害？其實甚麼也沒改變，大伯還是沒回家、丈夫心還是不在大媽身上。說穿了，秀芬的出現只是分擔了一時大媽面對父權時的壓力，大媽暫時將接受到的父權轉至在秀芬身上。

假設大伯已經開始尋找生命中那個值得他追求的伴侶，被遺留在鄉下的大房和三房所做的努力是否都白費了？也就可以說明，爲什麼大伯對於大媽的行爲完全無動於衷。大伯任由她去張羅能夠傳子息的三房，大媽並沒有脫離父權至上的傳統社會，琦君只能透過大媽和秀芬說出女性爲了無法生育的無奈和女性成爲生產工具的悲哀，以及男性根本不在乎這些傳統的陋習，大伯已經在自由且空曠(沒有大媽)的城市裡生活，將所有存在空間裡擁擠和老舊的父權全部留給大媽去承受。

在〈橘子紅了〉裡提到秀娟在跟先生學習：「先生教書很嚴，大伯特地把他請來盯著我教，是擔心我在鄉下會變成野姑娘」¹³⁴」可以看出大伯雖在遠方，父權的力量還是在不停運作，或許大伯自己也不是這麼守舊的男性，但對身在家庭中的女性，男性還是本能的加以控制。除了顯示女性相對有讀書的權力和自主，六叔可以在外地念書，男性就代表的是思想先進和富有智慧，在鄉下的女人就自然而然的歸在思想老舊和缺乏新知，可見父權體制的影響。

但琦君在〈橘子紅了〉裡描述的父權也同時經歷過渡時期；在城市，講究兩性平等、在鄉下，講求父權至上。大媽代大伯討三房，也是「父權」權力的下放，但是這樣的行爲讓大媽很有成就感，這種「變態」的心態非常微妙，因爲這個三房是大媽挑的，所以必須聽大媽的，不同於林海音〈燭〉裡韓老太太只是不停怨嘆自己沒有選擇偏房的權力。〈橘子紅了〉裡的二房卻不是大媽能夠管的，大媽頓時感到無力，但是大伯許諾讓大媽幫他討三房的行爲，除了收買大媽的心，又

¹³⁴ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁12。

將父權表現得淋漓盡致。父權代表了整個家族的主導，林海音透過大伯這樣的舉動描寫大伯可以隨意選擇女性，只要大伯開口，就有大媽為他辦妥、為他犧牲。就是因為大伯的願望(由大媽轉述成願望，而這不也是大媽的願望嗎？層層下放的權力，最後受到壓迫的依然是最無力反抗的女人。秀娟懊惱的想：「我再也不能秀芬秀芬的喊她名字了¹³⁵」，秀芬失去了名字，成為別人的三姨太，她的身分就永遠只能是這個家庭和大伯的他者。

再來是琦君透過描寫橘子園裡橘子紅透，看似喜氣洋洋的狀態，橘子樹會凋零，會枯萎，會經過冬天，而在秀芬待過只有紅過半年的橘子園，其實藏了多少女性的心酸和血淚，男性一手建立了一個美好的橘子園，讓女性在裡面編織男人回家的美夢，父權的支配行為扼殺了秀芬和大媽的信任和夢想。同樣在女性小說裡，女性都是在私人空間裡工作，生產空間都在家庭裡，管理的不外乎是家庭瑣事，因此當大媽和秀芬面對大伯在外面的二房，其實是既羨慕又忌妒。二房是個交際花，雖然拋頭露面職業不正當，畢竟是見過世面的女人。「說實在的，女人家少認幾個字也好，像我這樣的，心裡頭清靜，甚麼也不想¹³⁶。」這是大媽勸秀芬的話，連女人都只希望女人不用多學習知識，老死在家裡頭，死守家庭。這樣的生產方式不只沒有遷移還很封閉。其實這也是大媽希望秀芬跟外界隔離，就好好的在家遵從大媽的命令就好。

〈橘子紅了〉裡的女人，都因為沒有受過教育沒有在外工作能力，而遭受到私人領域裡的父權欺負和歧視，不管是外面的流氓強匪、丈夫和自己，瞧不起女性的行為時常有，男性作家實在沒有女性作家的經驗和體會，女性作家看到了自己的母親和那個時代裡所有女性，這是男性作家無法呈現，也沒有辦法看到的一面。

另外林海音用〈蘭姨娘〉來訴說妻與妾的互動，可說明基本上她是同情元配的。小說裡不停的描寫母親的辛苦以及任勞任怨、對丈夫的行為睜一隻眼閉一隻眼。但是用旁觀者角度的英子也很客觀，她也認為蘭姨娘是很溫柔且美麗的女性，但是這樣的崇拜在蘭姨娘跟父親的親密互動之後改變了，英子必須代替母親

¹³⁵ 指涉對象不變，但是因為其中一方的改變，所以造成本質上的相反狀況，導致相對秀芬而言老爺又是情人，以秀娟來看大伯又是父親、秀芬是姐妹又是秀芬姨(二媽)，造成彼此認同的矛盾，秀芬的角色最複雜，所以她也最難認同自我和找到自己的價值。

¹³⁶ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁40。

捍衛家庭，所以她將德先叔介紹給蘭姨娘。妻與妾在這個時候得到平衡，妾不再分享同一個男人，妾也值得更好的男人。林海音描寫林先生的嘆息是爲了他們即將走上革命這條路，還是爲了無法得到蘭姨娘的人而難過，抑或是羨慕他們擁有他沒有追求理想愛情的勇氣和自由？林海音透過英子表達對女性元配身分的同情、對妾能夠擺脫妾身分的期許，以及男性想同時擁有妻與妾的貪婪。

劉枋、琦君和林海音的短篇小說脫不了女人和家庭婚姻的範疇，然而女性故事的通俗性，和女人追求幸福的問題，也是最值得探討和研究的題材，尤其小說是發生在東方傳統和封閉的文化裡，女性長期接受父權的宰制和壓迫，成功脫離命運和父權談何容易？尤其父權思想認爲女人是「他者」，並將之置於次等地位以維持男性的優越，進而達成維持父權制的目的。所以劉枋筆下的〈未完的愛情〉冷梅和琦君〈金縷曲〉裡的以萱都被社會期待成隨著男朋友或是丈夫而存在的女性。此不公平的父權思想而來所建立的父權制形成了一套規範去壓迫「所有人」以維持體制及父權的存在。父權價值下，女性追求的個人空間基本上還是被迫和困難的。琦君對女性抱持著能夠犧牲包容的心態，同樣的父權、同樣的時代、同樣的家庭空間，卻因爲女性的自我認同的差異，女性形象的呈現也有所不同，所以就有了不同於其他五位家庭女性的蘭姨娘。個人空間的出現並不能讓女性得到真的自由和幸福，後面將透過劉枋和琦君討論女性擁有的個人空間來對比家庭裡的女性。更加確定在家庭裡的女性，其丈夫和孩子的存在都超越了女性本身的價值。

然而也並不是每個妾都可以從擁擠的家庭脫身，〈橘子紅了〉的秀芬沒有、〈金鯉魚的百褶裙〉¹³⁷裡的金鯉魚也沒有。女性小說裡的女性角色，女性小說爲了要凸顯父權對女性每分每秒實質上和不可消除的牽制，透過女性無法改變自己的命運和向命運妥協，最後死於這樣的命運。是秀芬，沒有怨言和逃離的念頭，透過這樣不合理的行爲來顯示女性真正的悲哀和認命。

但是戰爭發生後，性別之分開始有了新的理解；誰有能力誰就出頭，也不管什麼男性才能掌權，所以在家庭與戰爭之中，家庭裡的女性是表現傳統的男女，而第四章和五章將討論的「愛情」和「離亂」就將男女帶入新的時代，主要討論

¹³⁷ 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁229-243。

兩個議題：父權是否瓦解？而女性有機會作回自己嗎？

第三章 愛情空間裡的自我認同

男性作家筆下的女性個性和形象總是比較極端，不是溫柔婉約就是放浪形骸。而女作家的優勢是細膩生動的筆觸，主要表現女性在大時代經歷的心靈層面和轉變，不同於男性的理智和系統化。女性經驗不是男性作家能夠輕易體會的，而女性小說和男性小說最大的差異就是在戀愛和婚姻，這兩個觀念在中國傳統社會絕大部分不關私人，是連結兩個家族的和社會禮教的大事。然而到民初五四新文化運動時期，婚姻自主、神聖戀愛觀興起，女性才逐步走出「傳統」和「家庭」的窠臼。

討論愛情與女性與父權之間的關鍵，作者必須利用時間與空間製造女性角色的孤獨感或獨立。在《一間自己的屋子》中，維吉尼亞·吳爾芙揭示了長期以來處於父權中心社會的婦女所遭受的不平等待遇，要求女性「成為自己」。她指出：

假如婦女有一間自己的屋子，有維持生計的收入保障，命運就會迥然不同。因此只有獲得了這兩個最基本的條件，女性才能確保在家庭和社會中的對立地位，才有可能自己掌握自己的命運。¹³⁸

吳爾芙為女性爭取了一間「房間」，這間房間既是她們獨立生存的物質基礎和寫作的基本保障，也是她們自我審視和自我身份確認的精神空間。在伍爾夫筆下，房間早已突破了其作為物質實體的所在，它是女性獨立的標誌，是個體賴以存在的私人空間，它承載了女性特殊的體驗和意識，成為女性情感和心靈的基本載體。在這章裡，愛情就是女性心靈和情感的自我空間。

移民女作家的眼睛看到的是女性在空間改變之後的轉變，而這些經驗大多是在她們生活中真實出現過的。三位女作家所提及的愛情關係在我的理解，其實是精神空間的提升，也是男女之間利益、戰爭、地位尊卑相互摩擦的綜合體。許多研究者指出林海音、琦君、劉枋創作的內容是愛情、婚姻故事，或閒話家庭瑣事、

¹³⁸ 吳爾芙在「自己的房間」一書提到自己之所以能夠靠寫作維生是因為偶然地獲得一筆遺產，才能讓她租賃一間獨立的房間書寫出自己的文學世界。擁有「自己的房間」，對女性追求自主來說，既是物質上的安全保障亦是精神上的獨立象徵。出自維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)，〈A Room Of One's Own〉，New York: A Harvest/HBJ Books, 1989。

回憶大陸生活的散文、溫馨小品。女性意識於八九〇年代昂首闊步之前的五六〇年代，「愛情」確實在女性小說當時造成不小的衝擊。八九〇年代成熟的愛情觀，也是從五六〇年代時種下的基礎。女性角色在精神空間裡「自由度」的大解放，是從女作家與筆下女性從大陸遷移到台灣所造就的嗎？這種移動造成了生活空間的發展，女性也從家庭走出來，走進社會裡。五六〇年代女作家們筆下的「愛情關係」小說反映了渡海來台前的傳統社會，以及父權對女性箝制的「愛情關係」，也呈現當時社會面臨傳統和反共這些議題，「自由戀愛」產生的必然性。

本章分成兩個部分，第一節是「愛情的失落—女性在大陸的傳統私密空間」，第二節是「愛情的獲得—女性在台灣展現精神空間裡的自主性」，第三節是「女作家筆下的愛情與女性自我精神空間」。分別討論愛情定義和在大陸、台灣地區發展的差異；大陸時期象徵傳統的愛情，女性觀念的守舊和消極，情感受挫的過程，而台灣時期象徵現代女性的崛起，積極的追求心靈和肉體上的滿足，實現自我和了解愛情的真諦。

而我所謂的愛情是指女性在「精神層面」的感受。其中女性的身體價值體系¹³⁹的感受是極為濃烈的，在文本裡她們跟隨著大環境移轉到台灣，男女之間不再侷限於家庭內，延伸到職場和社會裡。女性轉而追求變異性和延展性高的愛情關係。而所謂延展性高的愛情關係，也就意味著女性在愛情小說裡自主性更高，以及選擇權也變高。女性主動追求愛情，在新時期—台灣裡找尋主體自由和主控權，也讓愛情關係自由且適性的發展，不再因為男性掌控一切而憤怒和感到疏離。

愛情的產生是分析性別與人際關係的感受，也產生相對的回應。根據段義孚「空間」和「地方」的理解，在愛情裡，女性所感受的「地方」是比較大的，她們接觸到變動性較大的愛情對象，例如丈夫、男友、外遇對象，比接觸家庭更容易產生溫暖和歸屬感。女性在家庭缺乏保護和安全感，卻在愛情獲得安全感和自由。段義孚曾對空間所下的定義：

空間和時間的經驗多屬潛意識的。我們有空間感，因為我們能移動，我們

¹³⁹ 「然而，每個人在他自己的世界裡都是中心，而周圍的空間內容依據他的人體而有差異，只要他移動或轉像，區域性的前後和左右都隨而變動。而整個客觀空間同要領受此身體價值體系。小空間或大城市都有前方和後方的問題，在大型而有層次的社會中，空間的階層可以由建築界所謂的規劃、設計和裝飾類型來生動地表達。」出自段義孚，〈人體、人際關係與空間價值〉，《經驗透視中的空間與地方》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁37。

有時間感，因為作為生物的我們遭受緊張和鬆弛的重覆出現階段。移動給我們空間感，移動的本身就是緊張的解決，當我們伸展四肢，我們即同時經驗到空間和時間。空間是由自然制約中產生的自由圈，而時間是由緊張至鬆弛所持續的段落。¹⁴⁰」

巴舍拉則指出女性對家感受到的負擔：「男人把家視為理所當然，甚且會期待女人去經營這個空間。」¹⁴¹另外，畢恆達在《空間詩學》的序也提出，「對於女人而言，家除了親密、安全之外，家也經常就是勞動的場所，甚至是經驗家庭暴力的地方。當然也有人認為這種批評，無法打擊巴舍拉思想的核心，因為他只是指出家的詩意的想像，指引我們一個方向，即使目前我們並未到達。」¹⁴²

女性作家利用不同的空間為愛情鋪設背景，例如職場、公園、咖啡館等，針對愛情關係對女性精神的影響，進行女性角色在追求自主性的過程中，愛情能夠影響女性的程度大小。我將分別從在小說裡所閱讀到的大陸整體環境和台灣社會文化不同著手來討論女性被父權監控的「精神空間」結果，以及兩地不同的「父權跟愛情」以及「工作生產」之間的關係。女性主義怎麼影響女性選擇工作方式和女性的處境、處理和男性的關係。

然而「精神空間」與「愛情關係」在我所強調的女性與父權之間又存在甚麼關係呢？先說明社會與文化裡的「性別的空間」認同。這個部分在現代愛情觀念逐漸形成之後趨向雙重或多元，也就是說當原來的性別屬性有著對舊時舊地的認同。新環境會造成女性對男性的第二重認同。而「舊愛」與「新情」之間的矛盾與衝突就形成第三重（甚或多重）認同。因此，外在遷移造成內在意識的位移與改變，形成女作家為女性角色安排愛情的新空間和新人物轉變時的工具。而新空間的存在也穿透女性的內心，最重要的是包含女性在被認定與重新建構主體之間擺盪，然後女性開始轉求精神的自主。

林海音、琦君筆下女性尋找的「自由」戀愛故事。呈現的女性形象，是根據

¹⁴⁰段義孚(*Yi-Fu Tuan*)，潘桂成譯，〈經驗空間中的時間〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁111。

¹⁴¹加斯東·巴舍拉(*Gaston Bachelard*)，龔卓軍，王靜慧譯，《空間詩學》(台北：張老師文化，2003年8月)，頁16。

¹⁴²加斯東·巴舍拉(*Gaston Bachelard*)，龔卓軍，王靜慧譯，《空間詩學》，頁16。

父權體制與女性主義雙重影響之下，文學和社會裡真實事件情感所構成的。我將透過「愛情」，對女性追求精神空間關係之間產生的伸展和變異進行討論和分析。

女作家筆下愛情的觀念從大陸到台灣的轉變，遂成為女性和男性、父權之間權變的契機。首先從自由戀愛觀念的產生談起。這是女性追求精神空間的開始。戀愛的選擇權從被動變成了主動。本章以林海音和琦君、劉枋的短篇小說為主，討論小說的女性從大陸移動到台灣時，感到與男性愛情關係裡的空曠與擁擠、安全與自由。借此突顯台灣愛情空間對女性的影響。大陸的愛情空間相對台灣愛情空間女性來說是極度狹窄和缺乏自主性的。以中國傳統女性對愛情的群體經驗來說，在中國地幅廣大下生活不代表擁有相對的「精神」空曠，女性在大陸時期和男性的愛情之間並沒有得到應該有的尊重以及自主，所以女性在觀念開放後嚮往愛情的自由。當女性因為戰爭或時代背景因素遷移到自由的空間—台灣時，勢必造成女性對精神空間追求的衝擊。

在林海音、琦君和劉枋的筆下，透過自由戀愛中的女性角色，傳達出來自父權底層女性對傳統封建家庭的不滿與控訴。小說裡營造出「自由」婚姻和「小家庭」讓女性重新拾起自信與尊嚴，同時卻也讓女性感覺到個人隱私的暴露。於是父權的入侵和控制轉換了面目。這種控制包含了社會、文化和傳統之下的父權體制。女作家們將女性的不幸和悲哀歸罪於父權，但也同時也透過女性來同情男性。

作家們關懷的對象不僅在傳統家庭下被壓迫、犧牲的女性，作家們同時也同情男性在傳統家庭與女性關係下的無奈。遷台初期對於勉強結合的婚姻與傳統封閉專制的「無愛情基礎所形成的婚姻」具有強烈的反對意識。在小說中這樣的反對意識，表現在女性面對婚戀危機時的反應和認知的無助。女作家小說的文學價值也就不只在於描繪當時男女之間風花雪月和閨怨之情；隨著小說裡大陸和台灣的時空的轉換，再現女性角色對「愛情」的感受不同，與父權之間的對立也產生了變化。

由於女性角色在小說裡是待宰的羔羊，女性作家群開始正視心靈和愛情的重要性。這裡所選擇的文本中愛情和婚姻與傳統媒妁之言的婚姻大相逕庭，傳統婚姻故事裡的婚姻缺乏感情基礎，性別之間也就沒有對話，所以男女感情淡薄，造成了婚後丈夫娶妾的結果。然而，戀愛關係的改變，讓男女從信任、相知相惜，然後結為連理。愛情這個嶄新的空間讓女性開始掌握人生的主導權，不再單方面

受到男性與父權的控制，女性對於自我成長和身分認同也更加有所依據。

第一節

愛情的失落—女性在大陸的傳統私密空間

私密空間指的是，女性在和男性關係裡的自我精神空間，是男性不能入侵和涉及的私密地盤。這個精神空間是自由且具有自主性，父權的支配起不了作用。在大陸時期裡，女性在愛情的追求上受到家族和傳統的影響，不得自由選擇伴侶，就算選擇了，也有因不可抗拒的因素而失敗。例如：戰爭、男性已經擁有了婚姻、死亡……之類。本節以女性在大陸時期所遭遇的虛幻的、失落的愛情，來討論三位作家在女性角色追求精神自由的成就。

本節討論女性作家透過描寫男女之間愛情關係進程：女性從傳統被安排的愛情到自我尋找成功的愛情、一直到女性對錯誤的愛情說不的勇氣。將女性透過愛情的洗禮重新認識自己，在新式文化與思想不斷衝擊之下，以及在五六〇年代越來越性別化的社會裡，女性角色如何對自己的身分與自我產生認同。

此節四位女性的故事進行傳統私密空間的討論，分別從林海音〈殉〉¹⁴³中的方大奶奶(朱淑芸)、琦君〈清泉院〉¹⁴⁴裡的慧姨、琦君〈莫愁湖〉裡的四姑和舜華。這四位女性開始感受到愛情的時候是發生在大陸的，所以此節呈現女性在大陸時因為對愛情的誤解，造成女性對身分認同的障礙和失落。以及愛情是用甚麼樣的方式讓女性感到擁擠和困惑，並限制了女性戀愛的自由。

大陸環境與社會對女性的身分有多所限制，這些限制包括了婚姻、教育和生活規範。在林海音〈殉〉裡的方大奶奶，她與她二姐的命運，都是被父執輩掌控的。女人沒有自己選擇的權利，只能消極的接受：

認命，第一次告訴她要認命的，是她的二姐。……小芸常常把『時代』掛在嘴頭，她(方大奶奶)的命運何嘗不是她那個時代所造成的呢？¹⁴⁵

說明傳統的女性對愛情的懵懂和無知。這些都是父權集體價值的霸凌，女性渴望

¹⁴³ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1975年1月)，頁29-50。

¹⁴⁴ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁133-164。

¹⁴⁵ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁35。

愛情的降臨的想法隨著時代進步應運而生。但是由於女性對愛情的懵懂，也就對愛情真實的樣貌產生了誤解，於是女性總是以為犧牲可以成就他人，尤其是在傳統的社會裡更是如此。

先說明愛情故事的情節與背景，幫助我們進入這兩位女性的愛情空間。林海音的〈殉〉中，方大奶奶是孝順父母的傳統女性，所以她被安排與父親好友的兒子結婚。雖然結婚的原因是為了替方家沖喜，但是經過一個月和病重的丈夫相處，方大奶奶雖沒有感到愛情的溫暖，但是她依照接受的教育告訴自己「生是方家人，死是方家鬼」。沒有和丈夫圓房過丈夫就病死，所以她領養小叔的第一個女兒，並將這個女兒視若己出的撫養。在女兒小芸身上她寄託了她全部的愛，這份愛包含了方大奶奶年輕時沒有丈夫可以付出過的關心，以及對小叔說不出口的情感，在方家方大奶奶所做的犧牲，不只是她的愛情，還有她的人生。

為「愛情」犧牲了自由和人生的女性就是林海音〈殉〉裡的主人公方大奶奶，她嫁給一個患了重症的少爺，方大奶奶對於自己的婚姻，只用一句話：「她是過來人了，她知道認命是甚麼滋味。」¹⁴⁶來形容。因為當她嫁給方家騏，就真正成為方家的人了。在那個保守的年代，女性沒有談過戀愛就結婚是正常的，為了沖喜和父命而嫁與他人的女性也比比皆是。林海音安排方大奶奶在丈夫死了之後還保有處子之身：「一日夫妻百日恩」，她和家騏夫妻做了不止一日，足足有一個月，可是那也算是夫妻嗎？她哭得很傷心，別人看了也心酸，但是，她哭的是什麼呢？」¹⁴⁷我認為林海音這樣的安排，為塑造女性為了一切可以犧牲奉獻的形象，讓女性處於一個高尚的地位，更加鄙視父權的支配。也同情方大奶奶誤以為這就是愛情與婚姻的忠誠。方大奶奶在新婚期間，收到丈夫寫給她的情詩，她就認定了一切。除了因為那是她第一次收到男人送她的定情詩之外，她接受這樣的婚姻安排也符合了社會和雙方家族的期待：

但是那詩裡邊的意思也的確讓她感動，那總算是情詩呀！總算是一個男人為她而寫的情詩呀！她看完不由得微笑的遞還給家騏¹⁴⁸。家騏接過紙片，又伸過手來握住她的手。

¹⁴⁶ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁32。

¹⁴⁷ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁40。

¹⁴⁸ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁40。

男女之間的細微互動，是顯示方大奶奶的無知還是單純？想必是傳統社會強加給一個女性的存在價值。女性的角色總是神聖的代表，女性的價值不在於她是否選擇了自己想要的婚姻或愛情，而是父親或是家族為夫家提供了怎麼樣的妻子。而這個嫁出去的女性絕對要毫無瑕疵。方大奶奶十六歲之後，便守著這個方「家」，家庭對她來說，除了認命，還有無奈。但是方大奶奶並沒有後悔這段沒有愛情基礎的婚姻，其實另一個原因也是因為她喜歡著這樣的身分，在那個時代和家庭，也不會被允許離婚或女性再嫁。方大奶奶年紀輕輕就沒了丈夫，她也沒有任何談戀愛的經驗，嚴格來說也只有丈夫在死前給她的一封信可以勉強是她的初戀，所以在方大奶奶第一次被小叔握緊的手那次，她感受到了屬於男性的溫暖。而後她必須一直保持大嫂的身分，守著這個方家，也守著她身為大嫂的愛情和身為母親的親情。方大奶奶默默的為小叔記著他愛吃的食物，這也是方大奶奶對愛情的表現，她興奮地替朝思暮想的小叔準備食物，「幸虧多買了半隻鹽水鴨，再炒一盤筍白，都是叔叔喜歡吃的。」¹⁴⁹她透過照顧小蓉和小叔，滿足了自己身為女人的責任。而這樣的犧牲奉獻卻是女性的職責，就算多麼可笑，方大奶奶做到了：

她不就是因為身邊有了小芸，日子才算熬一熬到現在嘛？是在二十四年前，當二奶奶懷第二胎的時候，一個非正式的家族會議舉行了，要求二奶奶生下來的，不論是男是女都過繼給大奶奶。二奶奶非常同意……紅胖的小芸一出世就送到大奶奶房裡來。那年她已經三十四歲了，才第一次嘗到做母親的滋味。¹⁵⁰

足見父權的恐怖。父權除了支配女性的婚姻，連女性當母親的角色也可以被指定。我們從方大奶奶身上看到女性角色和父權共存，導致父權運作完全沒有限制，這是女性給了父權生存的空間。

隨著丈夫的去世，她讓自己的感情埋葬，如同殉葬。她遇到的矛盾是跟小叔之間的感情，她面對自己對小叔情感差點潰堤：

家麟說著，很快走過來了，就在她一歪之間，他扶住了她，她伸出手來，手就被他握住了，緊緊的。她更心慌了，臉也發燒，輕輕的把手縮回來。

¹⁴⁹ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁50。

¹⁵⁰ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁49。

那奇異的一握究竟有多久？只一剎那吧？可是在她卻是個永恆。¹⁵¹

外院響起了皮鞋聲，是家麟從郊外的大學回來了，那高大健壯的身影走進垂花門來，就會使她心胸澎湃，像海浪那樣的鼓動著。¹⁵²

因為小叔讓她投射丈夫健康的模樣，但她卻考慮到女人最重要的三從四德，丈夫死後，她必須確保貞節。但是除了以上冠冕堂皇且社會所能理解的原因之外，她為什麼不選擇逃離大家庭的束縛，而選擇領養小叔的女兒，並和小叔和弟妹一同生活？當然是由於父權的威嚴，她的婚姻是政策婚姻，方大奶奶就是婚姻不自由下的產物，她的父親要她嫁給老友的儿子，她不能違背父親之命。她的情感和私密空間，在嫁給夫家之後都遭受到前所未有的衝擊。

方大奶奶選擇不說出自己的感情，很大的原因是因為那時候的時代背景的關係，

每個人，做每件事，說每句話，都把吉祥的字句掛在嘴邊。那氣氛，不容易使人想到那個病人的身上去。所以在婚前，憂慮只是一閃，並沒有使她不安。¹⁵³

大家總習慣用習俗和媒妁之言的方式來運作婚姻和操控事情，主事者以男性為主，運用父權來貫穿女性的生命和思想，而女性就在這樣蠱惑之下失去自我意識隨父權起舞。而父系母權的婆婆，因社會和大眾期待要求媳婦守寡和聽話，因為婆婆們自己就是父權制度下的被支配者。

婆婆一邊抽著水菸，一筒一筒的，一面絮談著家中的瑣事。她就站在硬木方桌旁，一邊諦聽著，一邊搓紙媒兒¹⁵⁴。

或許婆婆自己也經歷過當他人媳婦的日子。方大奶奶從早服伺婆婆到晚，然後晚上面對自己一個人的空房和黑暗。愛情對於方大奶奶這傳統女性來說只是天方夜譚，但是這就是她面對愛情的態度和感受，逆來順受。於是，林海音讓新時代的女性小芸提供方大奶奶「自由戀愛」的觀念，提供方大奶奶「精神自由」的想法。

¹⁵¹ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁43。

¹⁵² 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁45-46。

¹⁵³ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁37。

¹⁵⁴ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁41。

這是在民國五〇年代之前的女性小說裡很少出現的描寫角度。而她的女兒小芸就不認為認命是她們這世代應該學習的功課「您那認命的時代早就過去了」¹⁵⁵新時代的女性不受命運的牽絆，沒有命運牽絆，而且女性的勞動生產方式自己作主掌控，父權的影子就會逐漸消失，與父權的相處也會有所改變，父權的運作方式也必須有所改變：

外面的新潮流已經衝到許多古老的家庭裡了，像她差不多歲數的女學生，她早就聽說有反抗家庭婚姻啦，守寡再嫁的啦，跟人私奔的啦，孤身到外國留學的啦，老人家聽了在嘆息，她也不免驚異那些女子的大膽！¹⁵⁶……潮流帶來了新思想，新的事物，在她那古老的家庭裡聽起來很新奇，有些贊成的，有的很反對，但無論贊成或反對，好像都與她的家庭不相干，彷彿他們只是站在一旁看熱鬧罷了¹⁵⁷。

方家是被孤立的空間，很安全很封閉，但裡面生活的人在精神程度方面極度不自由¹⁵⁸。「安全」是說他們裡面的思想不會被改變，很平靜過著一成不變的生活。例如女性每天早上做針線活，晚上做蒸餃；「封閉」指父權至上、女權低下的觀念不會間斷；「不自由」裡面的女性永遠不用想離開這裡，這裡就是墳墓，是活著殉葬的人生。但小芸直接道出方大奶奶和時代的隔閡：

「媽，您那認命的時代早就過去了！我知道，是因為爸爸的緣故，您才替我擔這份心的。不過做軍人的，在他的責任中，卻應當隨時有犧牲生命的精神，這和爸爸的情形又不同了。如果敏雄——他真的有甚麼不幸發生，在這個大時代裡，想我應當承擔得起。媽，您放心，別為我多慮。答應我——嫁給他。」¹⁵⁹

方大奶奶也只能感慨時代的不同，現在的女性追求自己得幸福不遺餘力。而五四之後女性愛情觀念的轉變來說明對父權受到的衝擊：

¹⁵⁵ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》（台北：黎明文化，1977年11月），頁33。

¹⁵⁶ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁46。

¹⁵⁷ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁47。

¹⁵⁸ 段義孚提出空間是自由的，卻不安全。

¹⁵⁹ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》，頁32-33。

五四新文化運動中，新知識份子熱烈討論男女平等、婚姻自由、家庭革命諸問題，對傳統貞操、節烈觀念更展開猛烈的抨擊¹⁶⁰。

新型婚姻、戀愛觀念的擴散對比方大奶奶的傳統愛情觀念，就是直接衝擊到的是父權的權威。而在主人翁所待的方家，因為觀念的守舊以及生活空間的封閉，所以方大奶奶並沒有將這樣的想法付諸實行。林海音在最後由新時代女性小芸和方家二少爺從法國娶回來的老婆提出女性對待愛情的新觀念，例如：新女性的穿著和想法以及新式教育。這樣的情節安排無疑是替五六〇年代的女性小說注入新的元素和伸展的契機，卻也間接承認方大奶奶是愛情裡的落伍者。

而琦君〈清泉院〉裡的主人公慧姨，她各種條件都很好，溫柔、美麗、知書達禮，卻仍然小姑獨處。透過姪女的牽線，和姪女的五叔有了相知相惜的情感。但五叔已經結婚，五嬸個性潑辣又不講道理，當五叔結識慧姨之後，他們頓時天雷勾動地火。慧姨和五叔的戀愛好景不常，五嬸發現兩人暗通款取之後，鬧上門來。慧姨不甘受辱，出家為尼以示自身清白，除了葬送了和五叔的愛情之外，也從此與世隔絕，斷了情絲。另一種女性在戀愛遇到瓶頸的狀況：當女性面對不屬於自己的精神空間時，選擇斷了一切與世間的連結。

慧姨對愛情有著寧為玉碎不為瓦全的潔癖。故事中五叔和五嬸的個性差異，一個是五叔笑臉迎人，一個是五嬸陰沉與無趣。琦君這樣的人物安排基本上就讓五叔五嬸站在一個不適合的婚姻裡。我想琦君除了想要表達女性沒有選擇愛情的權力，也替男性沒有選擇婚姻的立場發聲，不管性別，在那樣轉變的時代，自由與精神空間都同樣是奢侈品。

〈清泉曲〉裡的慧姨面對既定的命運沒掙扎：

同情有甚麼用呢？生在這個時代，就命定要做犧牲者了。」慧姨說話的神態看絲漠不關心，可是我總覺得她聲調多少帶幾分無可奈何的悵惘之情。

161

因為生在這個年代，就自我催眠做愛情裡的犧牲者，她一開始就不打算爭取愛情：

¹⁶⁰ 呂芳上，〈1920年代中國知識份子有關情愛問題的抉擇與討論〉，《近代中國婦女與國家(1600-1950)》，台北市：中研院近史所，2003年，頁74。

¹⁶¹ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁142。

慧姨喜歡清泉院的清幽，也就是慧姨註定選擇當尼姑的結果，因為她連掙扎都沒有，直接放棄追求愛情的甜美和精神空間上的滿足。這樣的原因也在於那樣的社會不允許五叔外遇的發生，同時也限制女人的戀愛自由。雖然琦君在五叔跟孩子之間的連結描寫之少，其實也就表示五叔跟五孀之間沒有感情的基礎，但是作者對於五叔和慧姨兩個人怎麼會突然有了感情卻在故事後段才透過慧姨說出實情：其實五叔和慧姨兩個人有在深夜交談過，但是這樣不被祝福和深具反抗父權的自由戀愛卻讓慧姨傷痕累累，還被五孀罵沒有教養，看破紅塵：

母親淚眼滂沱地遞給我慧姨的信，她寫到：「姐姐，這是一件使您傷心而尤其難堪的事。我對不起您，姐姐，原諒我吧！不知何故，我和五叔通信，竟沒有想得那麼多，如今想到又太晚了。為了免使大家痛苦，我還是走了的好。您放心，我不會自殺的，我只是走到一個完全不同的世界去，那兒再不會有悲歡離合、愛或恨來苦惱我了。請您不要找，告訴阿革，也忘了我吧，雖然我們曾經那麼地相知相愛過。」¹⁶²

慧姨帶著堅定的說出：「記住我的話，」她手捏著念佛珠，露著一臉嚴肅的神情：「人，最好能忘卻愛和憎¹⁶³。」慧姨的這番話，跟她之前愛戀五叔的時後判若兩人，卻也道出追求自由戀愛的困難重重。因為慧姨跟五叔都沒有逃出父權幫他們安排好的命運，女性跟男性都沒有戀愛自由的權力。當故事結束在古老庵堂的清泉院，清泉院代表的曖昧情愫卻留下矛盾，慧姨出家的信寫到：

姐姐，這是一件使您傷心而尤其難堪的事。我對不起您，姐姐，原諒我吧！不知何故，我和五叔通信，竟沒有想得那麼多，如今想到又太晚了。為了免使大家痛苦，我還是走了的好。您放心，我不會自殺的，我只是走到了一個完全不同的世界去，那兒再不會有悲歡離合、愛或恨來苦惱我了。請您不要找我，告訴阿革，也忘了我吧，雖然我們曾經那麼地相知相愛過。

164

為什麼當女性和男性追求不到幸福的時候，卻是女性選擇出家當尼，男性繼續過

¹⁶² 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁159-160。

¹⁶³ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》，頁148。

¹⁶⁴ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》，頁159-160。

他原本的日子？

當追求自由的精神空間問題用父權來解釋，就是典型的男性支配和男性中心作祟，父權將女性的身分占為己有，然後拒絕將女性的身分還給女性，女性的身分在認同的過程中發生阻礙，父權卻依然以男性為中心運作，將女性塑造成追求完美愛情的傻子並持續在精神空間裡失落和失敗：

春去秋來，院後的斜坡幾度開過燦爛的山花，也幾度披着皚皚的白雪。年復一年，五叔已垂垂老去，慧姨如花的青春也就此消逝了。難道她真能如太上之忘情，哀樂無動於衷嗎！¹⁶⁵

浪漫的行爲、虛幻的花前月下，這些都是愛情故事的必要元素。慧姨體驗過美好的愛情，雖然愛情的浪漫稍縱即逝，她並不是透過愛情的肯定來定位自己存在，反而是拒絕愛情。除了這有可能是因為道德的驅使，使她知所進退，但也表現出傳統的文化裡，女性生活的封閉和對自我的貶低。她們不敢去要愛情，就算要到了愛情，也不敢拿在手中。於是，讓愛情的浪漫與自己擦肩而過，這樣的選擇，於某種程度上，也是一種女性自覺和成果。

同樣在愛情的精神空間裡跌跤的是琦君〈莫愁湖〉¹⁶⁶中的四姑，她缺乏明亮的外表、美好的體態，只有像「泥菩薩」一般的好人個性。雖然經過兄長的安排嫁給了一個謙和溫良的丈夫，然而卻與丈夫思想跟情感上的疏離，丈夫在遇到更為契合的女性時，就難以克制的產生了情感。故事中的四姑面對丈夫對另一個女子：舜華的情意，四姑從一開始表現出來的嫉妒、怨恨到後來因為丈夫病重而無奈妥協，並接納丈夫不愛自己的真相。我們可以看到傳統女性在家庭中，即使這樣的婚姻不安且脆弱不堪，女性卻用盡力氣去維持一個失敗的愛情或婚姻，以成就男性掛在嘴上的婚姻與責任，也就是用家來或愛情來束縛女性。

〈莫愁湖〉裡描述了女性跟一個沒有愛情基礎的男人結婚。這個男人卻各方面條件都非常好，顯得主人翁四姑還高攀了這樣的男子。但四姑對於自己被外界理解成高攀全盤接受，而且還自己作出解釋：「我知道自己嫁給他是不配的，兩個不配的人硬攔在一起，總有一個要犧牲的，那麼就讓我犧牲吧！免得害了他一

¹⁶⁵琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁164。

¹⁶⁶琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅出版，2004年10月），頁130-162。

輩子。¹⁶⁷」她知道是自己條件不好，這樣就滿足了。所以當四姑面對丈夫的理想對象出現的時候，四姑才正視自己失敗的婚姻。

而四姑丈卻把所有的不得已推給時代不可抵抗因完成的婚姻，用來掩飾他對自己被安排的婚姻的否認和抗拒，這就是父權與愛情的弔詭之處。舜華和四姑丈之間「明明是一段沒有結果的愛情。¹⁶⁸」外人和當事者卻都接受這樣的安排。讓我質疑四姑丈的角色設定，是真實的嗎？一個男人真的會這麼心甘情願的和一個不愛的女人廝守嗎？四姑丈在寫給舜華的最後一封信裡說：「我病了，自感體力不支，既不能償重遊西湖的心願，更不知此生是否還能再見到你。我像是以最後一段寶貴的生命等待著你的回音。¹⁶⁹」答案琦君已經告訴我們，所有塑造出來的男性都是假的。只有女性面對的感情悲哀和精神空間的貧乏與不幸才是真實的。當女人在面對愛情時的失去理智時，四姑丈那個游移不定的性格竟讓他成爲了多情的好男人。

舜華說：「人總不免有脆弱的時候，何況像他那樣重感情的人呢？」「喔，我要去，我還要去看看莫愁湖。」（舜華）喃喃的說：「但不知他那首詩是怎麼寫的，他說過那地方很荒涼很荒涼，我要去到他以前在夕陽光影裡獨自徘徊的地方去看看。」¹⁷⁰

父權的控制並沒有讓四姑丈成爲一個被父權滲透的壞男人，他只是將不愛四姑的一切原因都歸咎其傳統婚配制度之上。然後狠心的要四姑自己承受是她自己要嫁給一個沒有愛情基礎的男人，四姑丈自己都曾說過：

「我娶你四姑，完全為尊重父母親的意思，我父親和你父親是朋友，老人家總是講究門當戶對的。父親希望能娶到一個賢慧的兒媳婦。事實上，你四姑是一個很厚道的好女人……這些年來，我們也總算過得相安無事。」

171

女性從來就只是被擺弄的棋子，作家同樣認爲被父權控制的男性值得同情，或許

¹⁶⁷ 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅出版，2004年10月），頁153。

¹⁶⁸ 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》，頁156。

¹⁶⁹ 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》，頁155。

¹⁷⁰ 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》，頁162。

¹⁷¹ 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》，頁141。

四姑丈的生病是因為想得太多而導致精神耗弱或是憂鬱症，亦或是因為跟一個不愛的女人生活在一起很痛苦，所以並沒有活下去的動力，所以在悲痛之下離開人世。

但四姑這樣一個傳統卻善良的女性，卻必須承受丈夫精神外遇還要恪守婦道。而四姑也正代表了當時所有女性的身分；男性爲了道義和責任看似是犧牲了男性的選擇伴侶權，其實這才是父權體制裡典型的男性支配；無形中控制了沒有愛情爲基礎的婚姻與四姑，女性只有成爲受害者一途，也讓男性成爲女性在追求精神空間上最典型和褫職的加害者。最後，還讓舜華喃喃自語的道出對四姑丈的想念：

但不知他那首詩是怎麼寫的，他說過那地方很荒涼很荒涼，我要去到他以前在夕陽光影裡獨自徘徊過的地方去看看。¹⁷²

一個可憐的女人四姑，得不到丈夫的關愛，最後還自責自己配不上丈夫。一個舜華，愛上了有婦之夫，這段愛情卻無法結合。這段悲歌道盡所有女性在愛情裡面對的黑暗和說不出的情感，她們無處宣洩，也沒有管道。於是她們是被困在傳統桎梏裡的寵物，持續的在愛情上失去方向。

〈殉〉裡的方大奶奶只當一個月的妻子身分可以任勞任怨一輩子，這是方大奶奶表現對愛情的忠貞，是追求精神空間裡的永恆與平靜；〈清泉曲〉裡的慧姨面對外在指控是導致五叔婚姻觸礁的罪魁禍首，慧姨爲了展現對愛情的執著，放棄自己的情感，出家爲尼，在宗教裡找到了精神空間的歸屬；〈莫愁湖〉理的四姑不在乎丈夫是否愛她，她用成全丈夫展現她的愛情，所以四姑雖然失去了丈夫，但是她尊重自己的選擇，也尊重了自己的精神空間；舜華跟四姑丈若有似無的情感成了傳統婚配與愛情的犧牲者，所以舜華成了唯一在精神空間裡因疏離的情感，而形成了另一種失敗的美感。

以上三篇小說的內容都在描寫女性在傳統空間裡的愛情特色，女性角色在「愛情」裡的選擇權和自主性相對較低。因女性寬容、寬宏的美德，所以在家庭的愛情書寫裡，女性常成爲影響整個家庭關係發展的重要角色，甚至比男性更具有堅韌的生命力。這四位女性；方大奶奶、慧姨、四姑、舜華感受到的愛情都不

¹⁷² 琦君，〈莫愁湖〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅出版，2004年10月），頁162。

相同。分別是以爲從一而終就是愛情的方大奶奶、認爲愛情應是純白無瑕的慧姨、守著不幸的婚姻以爲這就是愛情的四姑和因了解而產生的愛情的舜華。這四位女性分別因爲愛情而犯傻、難過、受盡委屈和孤單，卻也從愛情裡看到女性被愛情所監控和安排的命運。愛情失落的關鍵在於女性民智未開，因爲連〈莫愁湖〉的四姑都還裹著小腳，就可以看出這是一個不適合發展愛情的時期，但是愛情卻又真實存在。所以導致失敗的愛情一而再，再而三發生，卻也顯示出當時女性形象的孤援無助。

第二節 愛情的獲得——

女性在台灣展現在精神空間裡的自主性

林海音、琦君和劉枋三人的短篇小說中的女性可分為傳統女性及現代女性兩大類。在上節討論的大陸空間裡的傳統女性，是指身處舊社會，以琦君、林海音、劉枋的母親那一輩的女性為對象。而傳統女性又可分成忍辱負重和精明利害兩種類型。本節台灣空間裡被討論的是現代女性，這類女性生活圈多半圍繞著愛情與事業，女性在面對愛情抉擇時又分為犧牲包容和獨立自主兩種類型。由於在五四精神的思潮之後，以女性為主的文學活動漸漸多了起來，女性也不再是受制於父權之下的傀儡。透過分析林海音、琦君和劉枋描寫女性角色慣有的不幸經驗與悲慘處境——在不公平中尋求平等、在困境中求生存。將這些女性慣有的特性提出，營造出一個女性處境與經驗的前提，繼而理解林海音、琦君和劉枋寫作的背後意義是為替女性尋找一個精神空間的抒發和存在，因為女性真的需要的不只是家庭帶來的安全，還有精神上的支持。

遷台初期的女性在愛情上的表現保守且含蓄，呈現遷台初期時五六〇年代女性能追求純粹愛情的可貴性，八九〇年代的作品的女性在愛情空間獲得的成就較大。例如琦君筆下的女性；〈錢塘江畔〉裡的女大學生和〈百合羹〉裡的玉書，如上一節以家庭為主要活動空間的傳統女性一方大奶奶的空間，轉移到台灣的女性相比不僅受得教育提高，人生經驗也較豐富，包括經歷離婚、戰爭和生離死別也有工作經驗，因此追求人生自主性就成了重點。於是在如何去支配和選擇自己的愛情，並符合自我對愛情的期待和追求也更有成就。在精神空間(也就是所謂的私密空間)的掌握上，以台灣為發展空間的女性更具有自主能力。

傳統女性對自己的身體，婚姻、生育、離婚沒有掌控的權力。女作家們看到的女性是一輩子辛苦勞動，付出青春和愛情，從未得到任何酬勞。社會和文化面對這群形同奴隸的女性，以父權進行歧視和壓迫。亞倫·強森對父權壓迫女性這個行為提出他的看法，「壓迫是存在群體之間，而不是存在於群體與作為整體的

社會之間¹⁷³」。到頭來，父權的價值還是在女性的自我形塑跟社會期待中展現，並阻礙了女性追求自由戀愛，而女性將如何突破？

失落的愛情和可選擇的愛情，基本上在精神空間的開拓程度上區別，在於自我尋找的平靜和外在環境給予的安全感。愛情在擁有經濟能力和受過教育的女性群體裡是可以被拋棄的。錯誤的愛情和不幸的愛情、刻骨銘心的愛情都是可以被選擇的。女性從大陸過鹹水到台灣落地之後，面對新生活和目標，不再被愛情所盲目，女性擁有了更多的自主性，這跟小說背景從大陸移動到台灣的改變和轉移有著不可分的關係。從台灣時期的女形形象來看，台灣空間的安全感和自由度，都相對大陸時期有著更多的伸展，愛情關係在台灣也將影響著女性對身分的掌握。

本節討論琦君〈金縷曲〉¹⁷⁴中的以萱、〈百合羹〉¹⁷⁵裡的玉書、〈團圓月〉¹⁷⁶中的珊芝、〈沉淵〉裡的呂玉英，以及劉枋〈逝水〉裡的江芸。繼上節討論了女性面對愛情的阻撓和父權運用各種型態的阻礙女性追求自由戀愛，林海音、琦君和劉枋運用自身與周遭的女性集體意識形態具體勾勒女性普遍的不幸。這節將討論女作家運用遷台初期女作家的集體意識型態來呈現懷鄉文學的背景和婚姻愛情故事。並運用段義孚的經驗透視理論：經驗透過接觸產生，而接觸跟空間有關。來探討「空間」對女性的安全與自由度影響；也可說是討論女性的自主性與愛情之間的相對性。

於是琦君描寫了以擁護寡婦名節清高為主要基調的〈百合羹〉，身為寡婦的玉書在鄰居眼中被形容成「鬱鬱寡歡」的少婦：

她眉梢眼角那一抹淡淡的哀愁有如早春遠山的煙霧，雖也有偶爾開展之時，但大部分時間都籠罩在鬱沉沉的氣氛裡。¹⁷⁷

除了失去丈夫之外，憂鬱的玉書大概也跟生活失去樂趣有關。但她的身分是媳婦，她既已選擇不再婚，社會和父權制度就永遠不會改變她的身份。女性在兩千

¹⁷³ 亞倫·強森(Allan G. Johnson)，《性別打結》(台北：群學，2008年3月)，頁46。

¹⁷⁴ 琦君，〈金縷曲〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁109-131。

¹⁷⁵ 琦君，〈百合羹〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁68-84。

¹⁷⁶ 琦君，〈團圓月〉，《百合羹》(台北：開明，1958年9月)，頁149-172。

¹⁷⁷ 琦君，〈百合羹〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁68。

年的三從四德教育之下，對於父權不管是尊敬還是畏懼，都依然秉持著嫁夫從夫的準則。因此當玉書的丈夫雖然已經去世已久，她還是覺得自己是這個家的媳婦，「身份」沒有改變，心態也不會改變。時間也幾乎呈現停止的狀態，身為男性極權的公公曾說：「日子在單調中過得極平靜，而這種過分的平靜卻使我內心對玉書愈加抱歉¹⁷⁸。」這個描述將公公的身分人性化，而這麼人性化的公公是希望媳婦得到幸福的；身為男性父權頂端的公公，沒有要綁住媳婦不讓她離開的想法。但是玉書在傳統社會和觀念守舊之下，公公還尚在人世，媳婦不可以撇下公公去覓求幸福，自由戀愛跟愛情是沒有發展空間的。女性都不會輕易離開夫家。若是離開，她會遭受社會和良心的譴責。也是因為這樣，沉默的父權合理的存在於玉書的生活裡。而公公口口聲聲尊重媳婦的意思，卻更慘忍的用無形的倫理讓玉書選擇：

「玉書，我明白你的心，可是你不能太苦了自己。你的年齡一年比一年大起來了，我不忍心讓你孤單無援的一個人撐下去。有時，我看見你偶爾展露的笑容，就會想起你和宇成未結婚時的少女容光。玉書，時光是不留情的，得一知音更不容易，你就不能考慮一下嗎？」¹⁷⁹

老翁這麼一說完，玉書更是要展現女性對於愛情的忠誠和一致性，個人私欲不假思索放一旁。於是在精神空間的選擇上，玉書的媳婦的身份，讓她必須選擇堅貞。而這是玉書的選擇，畢竟她已經無法再愛上別人。

〈百合羹〉中以職業婦女玉書喪夫，在台灣和公公及獨子生活為背景。作者描寫玉書丈夫的去世，營造她並不想再開啓心房接受別的男人，而封閉了精神空間和愛人的能力。然而鄰居李君甫對玉書情有獨鍾，因為他也經歷喪妻，也是單身。在徵求了玉書公公的同意，公公應允君甫跟玉書結婚或進一步交往，但玉書卻拒絕。玉書表現的愛情在台灣的态度變異，也是父權的男性中心和認同男性、男性為中心確實時時刻刻影響著玉書和所有女性的決定。但是至少玉書有了選擇，她主動跟即將到來的愛情說不，以維護自己的精神空間保持平靜和純潔。

〈團圓月〉¹⁸⁰裡，主人公珊芝和玉書遭遇相同寡婦命運，面對的愛情困境是

¹⁷⁸ 琦君，〈百合羹〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅，2004年10月），頁69。

¹⁷⁹ 琦君，〈百合羹〉，《錢塘江畔》，頁82。

¹⁸⁰ 琦君，〈團圓月〉，《百合羹》（台北：開明，1958年9月），頁149-172。

因戰爭而失去了丈夫，被迫接受寡婦的命運。在丈夫死掉的年歲中，她必須挺起家庭的支撐力量，要照顧婆婆跟唯一的兒子。而支撐她的力量是相信丈夫的存活，所以在心靈上和精神空間裡她還是有婚姻身分。雖然這個婚姻在丈夫的失蹤之後根本不知道成立與否。施校長對主人翁的愛情濃郁，他欲進入珊芝的生命裡，但是傳統的珊芝秉持著「從一而終」的觀念，不可能再去接受任何一個男人的感情。而故事的後段她的丈夫傳一也真的從戰場上回來了。結局看似完美且合情合理，珊芝面對誘惑卻選擇了等待自己最期待的愛情歸來。其實，主人翁珊芝在精神空間上因為面臨強大的困境，所以是極度空虛的。

故事以珊芝的丈夫傳一因為打仗而下落不明，不知生死為開端。珊芝為了不讓婆婆傷心，假裝兒子寄信給婆婆報平安，而傳一的好友施校長對珊芝的關心已經超過了友情。但是珊芝為了貫徹對傳一的愛以及在保護自己的愛情專一下，將施校長的噓寒問暖冷淡處理。直到有一天，傳一真的從戰場上回來了，珊芝更加堅定與傳一之間的愛情，是在她聽聞丈夫還活著的消息之後，等待丈夫回來的過程，那個感情依然存在：

一向冷靜的我，此時卻變得徬徨慌亂起來。兩年多的等待都過去了，這僅僅的一兩天，使我感到如此的焦急。我深怕這是一場夢，一個幻覺，像美麗的肥皂泡飄在空中，稍稍使力一吹，就會把他吹破似的。¹⁸¹

因為在乎，所以更加害怕失敗。珊芝表現出的是一個女性的堅韌，她選擇等待，這是她所堅持的主動權。而愛情的力量也讓奇蹟發生，也因為珊芝對愛情和精神空間的堅持讓他們團聚了。

珊芝的故事讓我們思考一個問題，一個女性等候一個形同死掉的人根本就是不可能的任務。但是中國社會和文化卻默許這樣的事件一而再再而三的發生。中國的父權體制用三從四德來規範女性，但同時也顯示出男性坐擁三妻四妾的矛盾。男性可以在老婆死後為兒子找一個後媽，女性的婚姻不管實存實亡，都必須照顧健在的公公或是婆婆。女性作家寫出這樣的故事，讓我們思考，女性能夠運用的自由到底有多少？追求到了自由戀愛，那之後的婚姻和工作自由，女性又有多少的選擇權？對自己的精神空間與愛情又有多少選擇？

¹⁸¹ 琦君，〈團圓月〉，《百合羹》（台北：開明，1958年9月），頁165。

琦君又藉著〈金縷曲〉裡描寫分隔兩地的夫妻關係失和造成女性愛情空間的失衡；故事裡以萱和丈夫聚少離多，丈夫長期在日本工作。當丈夫終於從日本請調回來之後，以萱開始思考長期遠距離的夫妻關係真的應該繼續下去嗎？以萱在婚姻裡的精神空間，在丈夫離開身邊時，她陷入婚姻的空虛和寂寞。原本可以享受精神空間的時光，她卻感到前所未有的失落。缺乏經營的愛情與婚姻，女性開始對自我的肯定產生質疑。而以萱的丈夫文凱也對妻子表現的冷淡而懷疑是否妻子有婚外情。兩個人在經過溝通之後，終於有了共同經營家庭的共識和重拾戀愛的感覺。也就是女性在精神空間追求裡突破了矛盾，找尋到了情感的出口。

琦君在〈金縷曲〉描寫了以萱在丈夫去日本工作時獨自享有了個人空間，以萱在丈夫出差後習慣了沒有丈夫的日子。她甚至以為丈夫去日本工作只是藉口，去花天酒地才是真正的原因，於是以萱將自己擁有的精神空間和個人生活空間封閉，不讓丈夫窺視和進入。琦君描寫以萱對丈夫的冷淡，是因為妻子害怕丈夫離去，所以對家中的好友子朋寄託了情感，以萱需要一個了解她的人，是因為寂寞。而子朋就在這時出現：

她總覺得他每次都無所謂而來，無所謂而去，留給她一個淡淡的、深沉的笑，和幾句風趣而含意深遠的話，卻使她在他去後感到寂寞和悵惘。於是她會立刻拿起筆來給文凱寫信，總是寫：「文凱，快回來吧，我多麼盼你回來啊！」¹⁸²

以萱的個人空間是不得已的形成，因為她在家庭夫妻生活裡受挫，她才躲到自己的空間去。雖然也是在反抗父權的壓迫，因為她被迫接受丈夫的離去，等到丈夫的回國，她卻還沒做好準備好迎接丈夫的歸來，因為她自己的失落，她也拒絕丈夫的進駐。

玉書、珊芝和以萱對於愛情的選擇性掌握有多少？選擇是否代表自主性愈強？玉書對於愛情的態度是選擇拒絕、珊芝對於愛情的態度是選擇相信、以萱對於愛情的態度是選擇等待。三位女性不同的選擇，卻也讓女性角色在新的愛情關係裡獲得主導權，她們不再只是隨著男性、丈夫、父親、男性友人而起舞的傳統女性。因為她們除了在愛情獲得成就，也讓自己成了有別於傳統女性的現代女

¹⁸² 琦君，〈金縷曲〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁116。

性。但是選擇權的掌握必須有條件的，工作、經驗、思想和身分，缺一不可。於本節一開始曾言，經驗透過接觸產生，而接觸跟空間有關來探討「空間」對女性的安全與自由度影響，空間的轉變可以解讀成從大陸轉移到台灣。

琦君在〈金縷曲〉¹⁸³寄託了她對現代愛情裡夫妻之間應該相互扶持並且真誠相待的愛情觀。夫妻因為遠距離的因素而情感上出現隔離和分裂，但是透過懇談之後，以萱和丈夫重拾對婚姻的信心，這是現代女性面對愛情所能展現不同於傳統女性的自主性，婚姻的成敗她們自己作主。在琦君描寫新式婚姻家庭的小說作品中，女性在家庭中面對私人空間的丈夫、父親、兒子和公公更有外在的社會和文化。社會集體強大的父權，讓女性面臨的抉擇和掙扎更加錯綜複雜。在新式家庭裡，女性看似地位提升，但面對自我的認同和處境時，除了需要更清晰的想法和信念之外，也需要更多的智慧。男性不再高高在上，他們面對的是除了工作和能力之外，對家庭的投入和關懷。劉枋和琦君在現代愛情關係裡強調了男女之間的溝通交流，異於舊式家庭和婚姻在不合理的體制下，所造成的家庭成員之間的疏離和仇視，女性可悲，男性同樣需要被社會所教育，了解到父權對女性追求愛情的限制和壓迫。

在劉枋的〈逝水〉裡，主人公江芸透過婚姻和對愛情的失望而找到自己的使命和在職場上該得的尊重。江芸是某人的妾，為了從這身分獲得解脫，和忘卻流產的痛苦。她在工作場合和同事彭羽相識進而相戀，但是被丈夫發現。江芸希望彭羽能和她遠走高飛，但是生性懦弱的彭羽不敢違背母命和社會的目光，因為彭羽的母親並不贊成他娶一個別人的妾回家，這無疑是彭羽對江芸愛情的背叛。於是他失信於江芸。之後戰亂，江芸和大太太一同逃到台灣，在台灣江芸有了新生活和新生命，當再度遇到彭羽時，彭羽想要再續前緣，江芸決定不再回頭抓住不屬於自己的愛情，她已經回不去，因為她已經找到了她要的精神空間與自主性。

透過劉枋的〈逝水〉，我們可以說其實愛情是女性追求自主性的第一步，所以江芸就是最好的題材。起初她在愛情上失敗，但是這樣失敗的愛情卻給了她向更高的目標努力—自主性。後來江芸的成功，除了可以看到父權怎麼支配女性，也看到一個女性的成長；江芸一開始的婚姻是被安排的，丈夫可以打罵她，這樣

¹⁸³ 琦君，〈金縷曲〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁109-131。

的生活根本連狗都不如；她希望彭羽可以帶她逃離大陸，但是彭羽的懦弱也顯示出因為江芸的身分讓彭家歧視。愛情對於父權來說根本就微不足道，在父權體制下，不對等的性別基礎就造成了彭羽和江芸在愛情上的失之交臂。江芸勇敢的向彭羽說不，這是女性追求愛情之後最想達成的目標，女性對自我認同才是女作家們真正想要表達的目的。

於是傳統的愛情在台灣面對了伸展和變異，女性們都失去了家庭生活空間，生活的重心也不再是丈夫，但似乎也得到了更多的自由。玉書、珊芝、以萱都不再只是枯等男性回頭的可憐人，她們一手矯正了被老公、父親、外遇者所營造的弱勢形象，在台灣這個新空間裡得到新生。

琦君所寫的〈沉淵〉裡就能體現此主旨，主人公呂玉英是個單親媽媽，年輕時不懂事，被鄰居一個男孩給奪去了童真，所以基本上這個角色時是對愛情懷有遺憾的。她後來心灰意冷就隨便嫁了一個人，而又離婚了，只剩跟女兒小英作伴，她把所有的希望都放在女兒身上。但是沒想到小英愛上了老師，而這個老師就是當初奪走呂玉英童貞的鄰居宋彬。兩個人在相認之後，宋彬周旋在小英和呂玉英之間，玩弄兩人的感情，最後呂玉英跟宋彬攤牌，結果宋彬踩在岩石上一失足，便掉下萬丈深淵，呂玉英也以殺人罪被起訴。呂玉英從來沒有忘記過宋彬，琦君除了肯定呂玉英對於愛情的執著之外，卻也讓她陷入女兒也愛上宋彬的痛苦。

呂玉英雖然沒有婚姻狀態，所以她去追求愛情和自主性理所當然，但是宋彬就是整個社會和文化裡的父權代表，冤魂不散的纏著呂玉英，一直提醒呂玉英曾經犯過的錯和做錯的決定。這樣的糾纏要呂玉英做出該做的正確行為，她終於提起勇氣要和宋彬切割，卻又差點被宋彬的花言巧語說動。琦君這裡將呂玉英面對愛情的抉擇和親情的不捨，用宋彬的鏗而不捨表現出男性支配的無所不能，只要宋彬說甚麼，呂玉英都會被動搖，只有宋彬死了，呂玉英才有解脫錯誤孽緣的一天：

「他死了，他真的死了，我說過我要他死的，是我推了他一把，是我殺死他的。」她扶著岩石，顛巍巍地邊走邊向自己喃喃著：「現在好了，在沒有人欺侮小英了。」她又彷彿自己完成了一件艱巨不平凡的工作，漸漸從惡夢中清醒過來，反覺得一身輕鬆，甚麼牽掛都不再有了。「去吧！去告

訴人家妳做了甚麼事，讓妳自己也死了，死了就甚麼都解決了。」一個聲音在她耳邊嗡嗡著。於是她被這聲音領導著，一步步的走向山下的警察派出所。……現在，她把自己的軀體和最惡一起埋葬在監獄裡，心卻感到清明而平靜，她再一次的對自己微笑了¹⁸⁴。

這裡高度戲劇化的情節是對意志力之薄弱與掙扎，描寫安排心理而呈現是特色，顯示女性自主之精神向度。

最後宋彬真的死了，呂玉英也確實能夠放下心中大石，面對自己的人生。在跟宋彬糾纏的互動中，她才認知到自己的軟弱和缺乏，所以她決心孤立自己，用坐牢來懲罰自己。雖然人不是玉英殺的，但是確實因為宋彬的死，呂玉英拿到了她該有的自主性和曾經擁有的愛情。男性的角色卻是讓女性重生的要素。在愛情的關係裡，男性的形象被塑造的太過完美以致於不真實，卻也是女作家們極欲表現出女性想要掙脫男性掌控的關鍵。

¹⁸⁴ 琦君，〈沉淵〉，《百合羹》（台北：開明，1958年9月），頁220。

小結

女作家筆下女性角色追求精神空間的態度。由於女性一直被父權所控制和壓迫，所以當女作家描寫女性在愛情裡得到認同和獲得精神空間的自主性，時實際上對女性角色自我認同和自主性的增加是有益而無害的。我了解到女作家在寫愛情部分時明明是女作家寫女性的故事，在小說裡犧牲女性的幸福，是用來呈現大眾讀者和社會對父權的認識。

林海音、琦君和劉枋用特殊的女性角色來表達看待男女之間的愛情關係，以及愛情對女性的精神空間產生和自我認同產生好或壞的影響。我想重申的是女作家們透過虛構了一個假的戀愛自由空間和周遭人物，藉用小說裡女性面對親情、愛情時的兩難，將父權具象化和極權化。父權在女性文本裡無限上綱，所有女性都被父權支配和認同。在女性文本裡面描述女性面對父權的男性中心，又試圖獨立和找尋自我。女作家將小說裡女性角色無法自由戀愛的限制歸咎於父權體制，尤其女性面對愛情的態度也與父權體制支配的多寡有關，例如〈殉〉的方大奶奶和〈莫愁湖〉裡的四姑。傳統女性的悲哀，因為沒有自主的能力，沒有自力更生的技術，所以只能在家從父，出嫁從夫，而方大奶奶為了實踐父命，也順從的進了方家大門。方大奶奶這樣的傳統女性面對父權的牽制，沒有逃避沒有抵抗，只有接受和順服。在她之後盡全力的愛上丈夫方家麒，戀愛沒有自由哪來的愛情，於是方大奶奶的精神空間是停滯的，是沒有人打擾的。她害怕死害怕不同，所以她也害怕抵抗父權。她認命，是因為他不知道認命對或不對，宿命論是封建時代的產物，而方大奶奶的故事就是代表了當時大部分女性角色自追求精神空間的無奈和犧牲。

「自我認同」是個人的心理建設過程。認同有一大部份是在家庭內、學校塑造出的結果，社會、文化則提供了塑造的模子和空間。林海音、劉枋和琦君在描寫女性角色自我認同的過程中，透過尋找精神空間而建立女性所需要的，不只是跳脫父權體制的支配，最重要的是認識女性自己的身分。女性一直依附男性而活，作為父權社會裡的客體存在，只會讓男性他者遺忘女性的身分，而只將女性

視為男性的專屬財產。在女性自主性成立之後，女性就從相對男性而言的他者變成了主體。雖然男性在自我認同上比女性高明許多也較多經驗，女性總是在跌跌撞撞之下摸索出路，透過女性作家的反覆咀嚼和描寫，女性是獨立的個體的觀念才被廣泛接納。

這樣的自我認同觀念反映在台灣時期性別化的進程之中，女性角色的呈現在男性小說也會有改變。於是男性/女性的自我認同變得無比重要，透過愛情和父權的消長關係，女性了解到自己的身分是女性，於是和父權進行對抗和鬥爭。而男性在認知到父權的某些面相之後，便開始反思對女性的壓迫和控制。兩性透過教育普及以及現代生活的推波助瀾進行性別和解，對於愛情有新的認知，第一，愛情不再是男性主導。第二，愛情不是只有受教育的女性才能擁有；於是在台灣空間為背景的小說裡，每個女性都擁有了自由戀愛的機會。傳統的價值觀正在轉變。正如林海音在〈殉〉裡並沒有安排方大奶奶經歷生小孩的情節，卻擁有一個毫無血緣關係的女兒。林海音運用時代摩登的觀念來讓新時代的女兒小芸提供方大奶奶「自由戀愛」的想法，這是在民國五〇年代之前的女性小說裡很少出現的描寫角度，之前的女性小說大多以女性接受命運和帶著寡婦的身分老死。林海音在最後由新女性小芸和方家二少爺從法國娶回來的老婆提出「新女性新概念」，例如新女性的穿著和新穎的想法，以及女性受到教育的改變。這也確實替當時的女性小說注入新的元素和改變的契機。

在琦君的〈清泉院〉裡五叔和慧姨的結合就是女性挺身追求愛情的例子。慧姨的溫柔婉約，吸引著五叔的注意，兩個人進而認識，相知相惜，卻因為五叔已經有了家累而讓慧姨遭受社會和家族的唾棄，慧姨最後用出家表明清白，也表示了女性除了追求到愛情是一種心靈與精神空間的滿足，失敗的愛情也讓女性知道甚麼是選擇權。但琦君並沒有安排五叔為了愛情而和沒有情感基礎的五嬸離婚，卻反而寫五叔五嬸繼續過日子，其實是五叔自己也無法背棄保守社會的桎梏。當時的社會風氣不會允許外遇演變成真實的幸福，這也不是琦君願意看到的。琦君只是用作者的生活經驗和想像力為愛情創造了一個可悲可泣的偉大女性。

就林海音、琦君和劉枋三人來說，琦君對於愛情故事的情節和描寫女性追求精神空間的自由掌握會比其他兩位來的細膩和深刻。三位女作家都是運用自身曾經的經驗和看過的實際例子來創作：林海音的小說裡將封建婚姻和懷舊社會描繪

的淋漓盡致、劉枋的小說裡有著浪漫和女性自強的種子。而琦君面對愛情自由，婚戀自主的觀念已經流通在傳統的中國，她將這樣的觀念和期盼寫入小說裡，但是她不單只寫愛情和婚姻的美好，除了正面的愛情和婚姻，琦君在小說裡創造出棄婦和失愛女子。這些女性在面對龐大的父權體制和命運捉弄，所呈現的折磨和痛苦，或是甜蜜和滿足，都是琦君想要呈現的愛情中的女性形象。在我看來，我認為前面的分析應及格此，琦君在表現愛情與女性這方面的成就比林海音和劉枋高。

這三節討論了三位作家的的小說，林海音的表現手法比來琦君的小說的寫法不是寫實主義，甚至有些愛情情節美化得太過刻意，但是這是琦君要表達的愛情，有殘酷、悲傷也有喜悅和美好。琦君在表現女性追求愛情和自主性時就明顯比林海音筆下那內斂哀傷的方大奶奶來得說服人。因為琦君的短篇小說多重愛情空間，而林海音的短篇小說幾乎都以家庭為背景發展，而劉枋的作品雖只有一篇，卻非常明確的指出女性在愛情裡追求自主性的面貌。

傳統女性往往被男性和社會賦予較高的道德和貞操標準，而現代女性的貞操觀和道德觀已經受到改變，作家們同樣身為現代女性，也將新觀念注入作品中。女性不會因為失去童真而不被容於世，「性」這一方面並不能代表女性追求自我的失敗與否，八九〇年代的女性小說更將情與慾描寫得淋漓盡致，這是時代的進步。女性不附屬於家庭、不再為了嫁人而放棄受教育的機會、不再為了償還債務而成為買賣的物品、女性跟隨戰爭的改變移動居住地，或是面對新生活和舊環境的取捨，女性主人公的選擇不再需要父權的肯定。

現代女性不再只有妻子或是母親的角色，而她們在成為妻子或是母親角色之前，也將面臨許多挑戰和成長，這都影響女性角色的圖象呈現。事實上，父權還是無所不在，從家庭、性、工作生產、教育、婚姻、愛情和戰爭不斷延燒。

透過三位女性作家，我看到女性在不同時期和空間裡對愛情的渴望等待、以及選擇。男性的存在除了可以鞭策女性朝向追求自由和選擇前進之外，在極力壓迫和監控女性之後，也呈現出女性被動和主動的反抗。小說是虛構的，卻也真實的呈現作家的想法和態度，作家們的集體記憶和經驗編織出女性主體的破碎和愛情的困難，卻也讓我們知道在追求愛情的道路上對於女性是多麼辛苦和不幸的。

女作家們虛構了一個個愛失落和自由空間和周遭人物，藉用小說裡女性面對

親情、愛情時的兩難，將父權體制的內涵具像化與集權化。同時將小說裡女性角色無法自由戀愛的限制歸咎於父權體制的男性支配。女性角色面對愛情的態度也與受到父權影響的多寡有關。於是分析遷台初期的年代愛情小說的女性角色在追求自主性的進程上，重要性不可小覷。

第四章 離亂處境與自主性追求

離亂是異質空間，一定有真實的空間、地方，卻都是流動的，不確定的。與家庭和愛情空間關係，對女性對抗父權有加強脫離的機會，提供在時代進步以外的機會。作家筆下的離亂特性，除了脫離現實，並打破空間的固有範圍，並增加了女性身分的可能性。

遷移象徵歸屬的改變。移動的空間和時間，不管是女性還是男性，都將挑戰固有的傳統和文化。隨女性價值提升，男性反省父權體制的弔詭，女性也在遷移之中尋找歸屬，並在尋找的過程中挑戰傳統。

離亂空間，實際上是一個不穩定的狀態所構成的空間，不穩定的包含了男性與女性之間的關係、戰爭造成國與家的分離、親人關係的離散。最重要的是，離亂空間是一個動態且不確定性極高的空間角度。本章討論到離亂空間，並將此獨立成章，是因為劉枋、琦君和林海音，不約而同的都在作品中提及到戰爭與女性。姑且不論這個離亂空間是否代表著戰爭對女性直接的衝擊，但是離亂對女性所造成的不穩定和身分認同的過程是我所要探討的核心。以「離亂」為本研究討論男女關係的第三個切入點。范銘如曾表明，台灣與大陸都是女性的家園，當這個家園經過戰爭離亂、婚姻觸礁和性別之間的信任和和平瓦解，也就促成女性重新思考其立足之點的關鍵。

本章分為兩部分，第一部分是以前大陸地區的離亂空間為對象，討論戰爭對傳統父權的衝擊，以及女性的應對態度。強森曾對戰爭與父權做過解釋：「戰爭不但沒有貶低父權式的男子氣概，反而慶讚和肯定它。」¹⁸⁵於是在討論小說離亂空間與女性、父權的關係前，我先假設父權體制會在離亂的移動空間和變換快速的不確定性和性別之間遭受到挑戰和衝擊。但是文本情節和角色討論至目前，父權體制非但沒受到影響，甚至還越挫越勇。當父權體制遇到了離亂，就像海綿遇到水，不斷膨脹和吸收女性的活力和自由。戰爭空間的不確定性使得傳統大家庭的解體，同時也代表父權體制：男性支配、認同男性、男性中心三方面的消弭，男

¹⁸⁵亞倫·強森(Allan G. Johnson)著：戰令方等譯，《性別打結—拆除父權違建》(台北：群學，2008年3月)，頁47。

性如果不能再擔任家中經濟主要來源，那就無法用身分和權力支配女性。

第二部分是台灣地區的離亂空間為主體，以女性逃離大陸之後，面對未知的環境和人事物，將如何自處以及因為環境的改變而展現強大的自主性。舉例來說，在劉枋〈逝水〉裡的主人翁江芸來到台灣是因為國共內戰的背景，江芸的身分是一個在台灣工作的新女性。但其實她是逃離了舊有的傳統中國家庭來到台灣，在經歷一連串的父權壓迫和現代社會的洗禮，江芸在故事最後，找到自己的存在價值和自主。劉枋的處理，確實用文字替女性自主性開了一扇窗。

離亂，也是離散，是戰爭對關係的破壞，但是這樣的一個空間也對兩性的平衡產生衝擊。愛情關係的產生是分析性別與人際關係的感受，在愛情裡，女性所感受的「地方」是比較大的，她們接觸到變動較大的愛情對象，卻比接觸家庭更容易產生溫暖和歸屬感。家庭在女性認知裡缺乏保護和安全感，女性卻在愛情獲得選擇權和自由。

舊有的愛情觀念在台灣這個新故鄉裡重新排列，女性在作家群筆下開始主動追求愛情。除了在新空間「台灣」裡找尋自由和主控權，也讓愛情自由發展。女性在愛情「空間」的身體價值體系感受是極為淡薄的，在離亂空間裡因為她們跟隨著大環境移轉到台灣，空間不再侷限於家庭內，女性轉而追求在愛情關係裡高的變異性和延展性。

林海音、琦君和劉枋三位女作家寫作的年代，同時也是國民黨經歷國共內戰撤退來台灣的時代。共產黨和國民黨分據中國和台灣這兩個空間的時期，於是戰爭空間文本裡所描述下的男女關係複雜程度高；當男性面對戰爭對整體社會造成的變動和空間的轉移，男性也開始質疑男性擔任社會主體的正當性，這時男性認同也不成立；最後，當男性不再是女性生活和生命裡的中心，社會和文化也漸漸傾向重新定義女性，女性的工作能力表現得比男性更堅強。父權的基本三面都開始瓦解，父權體制涵蓋的範圍縮減，女性在戰爭空間轉移時無疑是關鍵的存在。

第一節 大陸戰爭空間對傳統父權的衝擊

本節討論劉枋如何將女性的性別意識與悲慘處境透過情節來突顯其女性追求自主性的成效。葉石濤曾用「社會性觀點稀少，以家庭、男女關係、倫理等主題。¹⁸⁶」來評斷台灣遷台初期的女性小說。但這樣的說法並不能概括當時三位女作家的全面評論與研究，她們確實以生活周遭的題材入小說並創作，但是這樣的題材會讓女性讀者有所感動並感同身受，透過她們三位作家對於女性的關懷文字和揭露父權。而父權與戰爭之間，因戰爭導致離亂空間的產生。亞倫·強森在《性別打結》裡提出的論點是：「父權體制正當化和強調男性宰割」¹⁸⁷，凸顯出父權潛在的問題——戰爭浪漫的形象和男性普遍被認定的印象不太吻合。戰爭的發生對父權的衝擊會增強父權的擴張力，當父權用英雄式的暴力來捍衛配偶、小孩、領土、榮譽以及其他受害者時，顯示出的男性支配和男性中心是前所未有的。

在戰爭時空背景之下，性別的差異性逐漸趨弱，取而代之的是女性有生存的能力就可以不依靠男人，也就是女性成爲改變男性身分的重要元素，這也是三位作家欲在移動的戰爭主題下所表達的立場。上節在愛情關係的私密空間裡提到了父權體制的無所不在，在戰爭離亂時期也是一樣的。只是，父權似乎是用另一種方式與女性共存，父權體制也不再是男性支配、認同男性和男性中心。

在劉枋的〈小蝴蝶與半袋麵〉¹⁸⁸、〈北屋裡〉¹⁸⁹、〈逝水〉¹⁹⁰、〈未完的愛情〉¹⁹¹裡可窺知女性在離亂空間裡的掙扎和匍匐前進。然而這部份戰爭背景小說較多選擇來自劉枋的作品。當然不是只有劉枋在小說創作裡意識到戰爭對父權的挑戰，林海音跟琦君亦是有對戰爭的描寫，地景空間也在大陸和台灣之間遊走，但劉枋小說裡的女性在自主性表現較成熟，也比較多生產勞動自由和選擇的描寫，

¹⁸⁶ 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，2000年10月）。

¹⁸⁷ 亞倫·強森(Allan G. Johnson)，成令方等譯，《性別打結—拆除父權連建》（台北：群學，2008年3月），頁224。

¹⁸⁸ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁146-176。

¹⁸⁹ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁8-44。

¹⁹⁰ 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁90-144。

¹⁹¹ 劉枋，〈未完的愛情〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁46-88。

這部分也可能是林海音和琦君沒有注意到的部分。

劉枋的小說裡我以為〈小蝴蝶與半袋麵〉呈現女性在離亂空間裡處理感情和生活的真實樣貌；文本裡頭描寫的女性角色廣泛的橫跨家庭主婦跟性工作者，故事背景是在九一八事變之後。小說裡戰爭的空間在此後發生，充滿動亂的時代空間，混亂的性別、場景，和不穩定的身分認同。

小說裡主要成員有孀娘、堂叔、逃難的女孩和父親，病人以及性工作者。空間以圍繞一所「天津花柳病院」發生。其中特殊的是，堂叔和半袋麵又擁有間諜身分，堂叔的太太又是一位從良的酒家女。這樣的複雜角色設定，又更增加作者描寫女性角色在自主建構上的困難度和深度。作者以一個天真無邪的小女孩為故事的敘述者，因為跟著父親逃難而來到天津的堂叔家中，其中她看到女人之間的複雜相處，又得知孀娘欲把在青樓結交的姊妹嫁給堂叔。而堂叔除了懸壺濟世，原來還是一位間諜，幫國家搜集情報，而他被誤會的外遇對象，其實是一同探聽情報的同夥。人物的設定複雜多變，除了一方面讓離亂空間更顯獨特之外，也透露出父權社會對花柳病院的歧視以及貞節情結。透過閣樓的小洞，小女孩的角色觀察花柳病院進出的複雜人等：

我喜歡看他們來往的病人，因為差不多的人都衣冠楚楚，尤其是女人，更是個個穿著入時，年輕漂亮。¹⁹²

而這原因乃是堂叔和孀娘一同經營這間醫院。孀娘的身分非常不尋常，是從良的酒家女，在當時保守的社會裡，這是一個備受爭議的過去。所以她也知道這工作會引來異樣的眼光，而堂叔身為一表人才的醫生，孀娘當然對丈夫很不放心。但是她一方面希望自己的好姊妹小蝴蝶也可以嫁給堂叔，這樣兩姊妹一起侍奉同一個丈夫也不會吵架，也省去丈夫另外尋妾的問題。孀娘的如意算盤打得精，卻沒想到半路殺出一個程咬金——唱歌的歌女半袋麵(藝名)。堂叔和半袋麵常常會面，孀娘非常擔心半袋麵會搶走自己的丈夫，經過一連串的猜疑和不信任，最後才知道原來堂叔和半袋麵兩個人都是特務，平常他們的會面也只是交換情報。所以孀娘所害怕的婚姻危機總算解除。然而卻在文本裡看到一個女人在離亂和不穩定的空間裡，對於不安全感的害怕。

¹⁹² 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁149。

劉枋獨特的是在〈小蝴蝶與半袋麵〉裡將半袋麵角色描寫成既熱血又充滿愛國情操，但半袋麵的歌女身分，透露出的是中國傳統社會對這群特殊工作者的歧視，和女性職業的自卑感。男性角色就被描寫成對出身低賤的女子和工作者表現的態度極度惡劣和歧視。這部分可以從爸爸義正嚴詞的警告小女孩裡看出：

「妳，沒事不准隨便往下跑，他們這裡甚麼人都有，女孩子家得躲遠點。」

193

「只有父親因為一直從政在外，思想是開明的，和堂叔才保持著聯繫。」

194

「你做這種生意，無論如何得把家分開住，像這樣，她們進進出出的多不方便，又欠雅觀，讓人家也看著笑話。」¹⁹⁵

爸爸對女孩的名聲很注重，所以不要女兒沾染有爭議的女人，父權表現在戰爭狀態面對挑戰特別的敏感，厭女文化在父權體制中扮演一個複雜的角色。它激起了男人的優越感，合理化了男人侵犯女人，使女人採取防守的姿態並且乖乖守住自己的本分。傳統男性為主的文化對於助長女人厭惡她們身為女性特別有力，這是內化壓迫的例子。所以小女孩在自己的小空間裡自得其樂，然後發現了一些有關診所的小祕密，在閣樓這樣的私密空間。劉枋運用這樣的實體空間來讓小女孩抽離現實的不公平，進入自己的想像空間：

我抽身退入自己的小房間、關上門，環顧四周，長方形的空間…。書桌前的大窗，雙層的玻璃都緊緊閉著，也只能模糊的望見一片灰藍色的暗空，和幾條橫在空中，在寒風裡顫抖著得黑色電線。這景色是淒涼的，寂寞的，也不為我所喜。¹⁹⁶

女孩在這個特殊的閣樓空間觀察醫院來往的風塵女郎打扮入時，也呈現當時風氣的保守：

¹⁹³ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁148。

¹⁹⁴ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁146。

¹⁹⁵ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁147。

¹⁹⁶ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁148。

藥劑師是老處女，四十多歲，胖大臃腫，是個很多嘴多舌的人。平常，我和她談話最多，因為她愛說，我愛聽。同時，因為別人的若不湊我，我總不好去找他們呀，不是下人就是男人，而我是一位「大小姐」。¹⁹⁷

顯示外面一般女孩還是比較保守和樸實。戰爭雖改變自由戀愛觀念的產生，傳統的社會道德與父權認同卻仍然存在。現代化打扮跟出身青樓的女子，大部分的人還是充分運用父權「男性至上」進行對女性主體的認知。認為穿著入時的女性就是不夠端莊也和良家婦女沾不上邊。在〈小蝴蝶與半袋麵〉裡，女孩的父親對於因為不得已而來投靠治療性病的弟弟，傳統的哥哥始終是不能接受和認同青樓女子的存在，劉枋描寫父親形象正經八百的：

父親很快的吃完飯，放下碗箸，像逃避似的趕快上了三樓，在樓梯上還叫聲：「孩子，吃完了快來讀書。」我知道那是命令我不准在樓下停留。¹⁹⁸

從窗外看見繁華的街景，熙來攘往的人群，尤其是一些打扮得花枝招展的女人，父親總會恨恨自語：「真是商女不知亡國恨。」¹⁹⁹

表面上是說沒有關係，但其實是排斥的，所以劉枋故意在這裡安排這其實就是要凸顯社會裡的父權中心思想——所謂「男性認同的價值才是普世價值」。

而且劉枋又在情節上安排小蝴蝶要幫父親盛飯時展現的殷勤，父親的態度卻是尷尬與排斥的，因為不願意給「這種人」難堪加上厭女文化之下，父權的不認同就擺了出來。在討論小說離亂空間與女性和父權的關係前，我先假設父權體制會在離亂的移動空間和變換快速的性別之間遭受到挑戰和衝擊，但是討論至目前，父權體制遭受到的挑戰，父權體制遇到了離亂，就如同海綿遇到水，不斷膨脹和吸收。

父權體制下的要素之一；男性認同之下，對於女性從事性工作，是帶有歧視和厭惡的，而且這樣的父權觀念還會直接影響一般女性對於特殊職業女性的看法，透過在醫院工作的女性指出對有著性工作者背景女性的解讀：

這位老處女對所有人都不予好評，她說堂叔既在日本得過學位，可惜卻是

¹⁹⁷劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁153。

¹⁹⁸劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁158。

¹⁹⁹劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁163

開這種醫院。治花柳病的，本身就不是好人。她說孀娘出身不高，雖然是從良改邪歸正，但總脫不了青樓賤氣，尤其是不該仍和小蝴蝶這種飯店「野雞」來往。她說來就醫的病人無一不是「下流東西」，她說醫院裡來來去去的都是「不正經的男女」²⁰⁰。

這也同時印證了范銘如所說「當一個空間可以被解讀或解碼的時候」，性工作者和一般民眾共同分享時間與空間，他們自然也成為社會裡的一種秩序，但當有些男性或女性，特別是男性，無法認同這個存在的時候，也就在性別與職業之間產生了扭曲的想法。

劉枋將男性偏頗和偏激的言論寫進小說裡，除了表現女性受到父權的影響之外，也說明了女性才是父權實行的劊子手。女性批評起女性，絕不是單單只有父權體制這麼簡單，父權影響並教育出為父權喉舌的女性，這是父權的擴大，女性的悲哀。而且人類的性感覺、性經驗及性行為的潛能，無論如何都是社會所建構與調控的²⁰¹。父權也就是充分表現了男性支配、認同男性和男性中心。所以男性對於女性的性工作者，除了歧視還加上男性社會暴力，男性又要女性為他們服務，卻又在社會上給予女性不平等的對待，除了把這些女性視為不正當的職業之外，還將她們歸在失序的範圍之內。《小蝴蝶與半袋麵》以戰爭為背景，確實討論女性和男性的共存和相處之間，如同父親為了女兒的名聲，雖然在劉枋的筆下並沒有特別著墨父親和女孩的相處，但這絕對是男性要展現氣概的行為，而被保衛的女性其實不是重點，女性的經驗根本不是被注意的重點，重點是男性怎麼行使自己所承認的父權宰制。

而在離亂空間下，父權的「丈夫暴力」仍然支配女性的自由，不單指丈夫運用社會期待而傷害女人的尊嚴和自信，也指父權對女性精神層面的虐待。父權在性文化暴力下的運作，威權至上的丈夫妻妾成群，而女性因為身分不同而有正室和偏房區別，面對段義孚所提出的「地方」²⁰²的壓抑而有不同的自我調適。例如：《小蝴蝶與半袋麵》裡描寫的父權暴力從女人的名稱就可窺知一二，「小蝴蝶」

²⁰⁰ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁 153。

²⁰¹ 亞倫·強森(Allan G. Johnson)，成令方等譯，《性別打結—拆除父權違建》(台北：群學，2008年3月)，頁 240。

²⁰² 可以指家庭、庭院、與丈夫共享的臥室、廚房等等，本章節所討論的地方小而安全。

和「半袋子麵」這多麼物化女性的兩個名字，前者形容女性的婀娜多姿和風情萬種，也就是從視覺來滿足男人的幻想，言語充滿曖昧以及不尊重。而後者又是指女人身材的外觀，大概是個西洋梨身材，屁股大，腰細奶大的外表特徵描寫更凸顯父權壓迫女性的事實。不管是在文字還是實際上，父權對女性的歧視和壓迫、不尊重在戰爭時更變本加厲。雖然父權體制的重點不是在壓迫女性，卻在與女性相處時，把父權體制發揮得淋漓盡致。

例如堂叔當初排除眾議娶了青樓女子，還開專治性病的醫院治療性工作者，這或許是劉枋想要表達時代的進步和男性的跳脫。但是卻仍然擺脫不了舊時代的傳統和父權結構。《小蝴蝶與半袋麵》裡的孀娘爲了鞏固自己在堂叔心目中的地位，又向舊時代的娶妾制度低頭，欲透過自己所揀選的偏房來監控丈夫，這樣的方式跟林海音的《燭》裡的韓老太太有異曲同工之妙。同樣都想要以幫丈夫決定妾的選擇，來維繫自己的地位。在小說的前半段不斷充斥傳統禮教，導致孀娘一直詢問小女孩：「你喜不喜歡小阿姨？叫她也嫁堂叔好不好²⁰³？」孀娘透過自己揀選的小蝴蝶，來確保自己不會被丈夫背叛，然後消滅自己害怕被取代的恐懼，但是不管透過怎麼樣的方式讓堂叔娶二房，女性的自卑感卻無法抹滅。透過堂叔解釋自己和半袋麵的關係時可略知一二：

堂叔對我解釋是：「她是我一個朋友的朋友，我有時候給他們傳傳信，你孀娘就打破醋罈子了。妳別聽你孀娘那套，她沒念過書，無知的女人心量狹小。」言外之意，說明我(小女孩)是中學畢業，讀書明理的人，該了解他的一切。²⁰⁴

父權不是在表現生理上的差異，而是凸顯「關係性」的差異，小蝴蝶從朋友變成跟孀娘共事一夫，這不是由男性一手造成，而是女性透過父系母權所直接執行的權力，而且女性會在這樣的行爲裡得到平靜和安慰，並建立和男性相處的秩序。

《小蝴蝶與半袋麵》裡，女性的穿著和職業也是作者描寫父權的一個方式。住在「天津花柳病院」，進出的女人都穿得衣冠整齊，卻諷刺的指出她們的工作

²⁰³劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁158。

²⁰⁴劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁164。

其實是不被尊重。在〈小蝴蝶與半袋麵〉裡女人的職業有風塵女子，還有唱花鼓身兼間諜者，後者必須靠著男性賞玩的角色進行私下的工作。表面的裝扮體面代表的的是更低賤的身分。青樓女子被認定是下賤生意，不被尊重，男人對沒讀過書的女人的極端掌控也充分展現父權的無所不能。作者透過此情節說明，女人有沒有讀書的權力也是男人決定的。父權體制下的男性選擇女性該永遠當底層的女人，也決定誰可以翻身變鳳凰。這就也就是為什麼女性作家面對這樣的性別差別會這麼痛心。女性的身分的模糊，就連個性都顯得模糊不清。

父權體制為主的社會裡丈夫在這裡不需要實質的暴力行為，只要對不同女人曖昧的態度卻讓妻子吃盡苦頭。虛構出的女性人物的顯示出女人總是在現實中被動、被迫的接受丈夫的脫序行為，導致女性永遠是權力分布的最底層，成為男性欲望下的犧牲品。而在戰爭中元配與外來女子之間的糾葛情感，在繁榮且現代摩登的城市和樓房裡跟琦君塑造的橘子園一樣無解。女性的複雜心理情結，在於得不到丈夫的愛跟信任，其自主性的產生遇到困難。跟心理狀態有絕對的關係，在傳統社會刻板的印象裡，妻子和外面的女人總是仇人，然而這也是男人一手造就的，女性為此疲於奔命，男性卻樂在其中。

劉枋將《小蝴蝶與半袋麵》裡的孀娘角色也突破賢良女子角色的刻板印象，她是青樓出身。女性出身背景的複雜，卻不代表這樣的女子不值得被珍惜，元配和偏房被賦予另一種意義，「房」是否如傳統那樣壁壘分明？明明應該是民智開放之時，卻還殘留娶二房的習慣，這是否是女人自己放棄追求自主性的關鍵，因為女性沒有把握可以不靠父權生存，被控制久了的女性，是否喪失追求自我的能力？《小蝴蝶與半袋麵》裡小蝴蝶是喜歡堂叔的，但是為什麼沒有繼續付諸行動呢？除了因為工作的低賤讓她自己失去自信之外，甚至連小蝴蝶也說會為了自己贖身，不想成為任何男性的負擔，這樣的逆來順受的個性是長久以來父權體制壓迫所造成的。

〈小蝴蝶與半袋麵〉在劉枋的描寫下，以青樓女子從良的角色，滿足社會的偷窺心理，窺探男女關係的暗處。孀娘與小蝴蝶更是互相憐惜互相照顧，因此當一個好姊妹嫁到好人家之後，甚至想要跟姊妹也一起共享這個好男人。然而這樣的想法也來自對男性的不信任，男性的三妻四妾總是女性不安的來源。於是就產生了婚戀危機，孀娘因為怕堂叔私地下跟半袋麵有感情，所以將小蝴蝶推給堂

叔，想要擁有掌握偏房的選擇權來監視丈夫。小蝴蝶的身分對沈娘來說最適當給堂叔當偏房，小蝴蝶也順勢流露出對堂叔的喜歡：

這位小阿姨不大愛跟別的客人搭訕，她來，便是找孀娘。對叔叔卻也特別殷勤，當然堂叔也很愛跟和她說笑。有時，她望著堂叔的眼神很特別，那樣子很好看……²⁰⁵

〈小蝴蝶與半袋麵〉裡小蝴蝶是歡場女子，半袋麵是歌女，皆是出身拋頭露面的生產體制之下，女性在性欲父權之下沒有自主空間。

半袋麵的間諜身分，可視為變相的追求女性自主。女性在戰爭底下如果不是有錢人的大家閨秀、不是書香世家、就沒有擺脫命運的可能，但是半袋麵衝破父權的藩籬，用間諜的身分去完成自己愛國家的使命。半袋麵向孀娘解釋她的身分：

「半袋麵」說：「我以人格保證，大夫和我，只是因為工作，不能不借著男女關係掩人耳目，妳是聰明人，還不懂這個嗎？妳的丈夫是個有熱血，愛國家的大好人，妳別處處疑心他。妳千萬放心我，要男人我有的是，何苦破壞你們的家庭呢。妳說是不？」²⁰⁶

雖然過程中是歌女的身分，幾乎是沒有尊嚴的工作，卻在她忍辱負重之下更顯偉大，半袋麵用間諜工作，可能需要刺殺日本人或是更具危險性的工作。半袋麵實踐女性自主性讓人忘記她出身和沒有讀過書的背景，她或許沒有擺脫女性不幸的命運，但她的確用她的身分為女性追求自主性下了成功的第一步棋。

表現在劉枋〈北屋裡〉²⁰⁷裡的離亂空間，更是充分體現父權價值。文中主人翁文老太太面對丈夫的去世，一手拉拔三個孩子，顯示出母代父職的堅強和韌性，因此老太太不是簡單的女性，基本上老太太還帶有一點男性性格。同樣父系母權的展現，因為母代父職，一個女人家如何能當家，所以文老太太有一般女性沒有的果決和氣概，雖然這樣的女性屏除了懦弱和依賴，性別偏見在父權體制下自動形成了一種性別系統。可見父權對於性別的偏見已經嚴重到分不清是非和道德正確的價值。

²⁰⁵ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁152。

²⁰⁶ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁173-173

²⁰⁷ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁8-44。

在「離亂」之下的不確定性，以及充滿背叛的〈北屋裡〉，傳統胡同家庭裡的男性女性從國民黨轉變成鬥爭和被鬥爭的對象。四合院分成南房：帽鋪老闆的外宅兒(小老婆)、西廂房：夫婦加上一個兒子、北屋：孀居的老母親(文老太太)帶著兩個兒子(文立德、文立功)，一位媳婦(白秀英)和女兒(文立容)。故事就以北屋人物發展，作家運用角色之間的矛盾營造一個假象的空間。寫立功二傻子，其實一點也不傻，又寫他們是文天祥的後代，卻又變節轉向共產黨。當男性提出質疑：愛國?國可不愛我們老百姓時，戰爭又將男性與男性分裂。

共產黨和國民黨都是男性，而且彼此都認為自己所支持的一黨是絕對的正義。馮學忠(立容的愛人)和立功投靠國軍，立德跑去念革命大學。以女性面對戰爭的立場而言，立容和白秀英去擔任共產黨革命小組的中堅份子，也顯示出女性想要當家作主的想法，不願意再附屬於男性之下，而這樣也導致了北屋的衰亡。

在國共內戰之前，包括北屋，整個四合院都是平靜的，偶爾北屋老太太還會興起哼個兩句，利用房客柳先生的年輕回憶，緩緩帶出國共內戰所造成的人性與親情崩解，原本平靜和滿足的家庭，頓時分崩離析：

時常可以聽到她母女合聲，一個蒼老低沉，一個高亮尖俏，都不算怎麼悅耳²⁰⁸。

劉枋將筆下的女性角色個性表現出來，對比戰爭之後家裡空盪和老太太最後自殺上吊的悲慘：

只見一大堆人都圍在槐樹底下，人群裡還有對面警閣子裡的老巡官。我走過去，樹底下一張蘆蓆蓋著人，從露出來的腳看出是老太太。²⁰⁹

老太太自殺，是因為兒媳婦白秀英愛上別的男人，女兒立容又質疑自己不是親生爸的骨肉，讓老太太萬念俱灰知下，留下孫子自殺。

小說裡也小幅碰觸自由戀愛的觀念，女性生活在轉變的戰爭空間，當初次面對愛情觀念的轉變時，老太太總愛把「自由戀愛」簡稱作「自由」²¹⁰其實也透露出那時候的社會還在嘗試接受戀愛自由的新觀念階段，還沒完全體會到自由戀愛

²⁰⁸ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁12。

²⁰⁹ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁40。

²¹⁰ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》，頁16。

的可貴和重要以及對女性的影響至大。

另外，劉枋透過描寫立容自由戀愛愛上自己的表哥，來展現小說裡劃時代的意義和里程碑：

姑娘(立容)有了表哥，就更不跟別人說話了。不知道他們是從青梅竹馬就結下了感情，還是用閃電式的戀愛，表哥來的第三天就單獨帶著表妹去逛北海了²¹¹。

表現女性勇敢追求自主感情歸屬的行為；沒有媒妁之言，沒有結婚，卻已經互訴衷情。雖然立容和表哥最後並沒有修成正果，但是戰爭空間不穩定特性的影響，表現在戰爭以前都是在私人家務體制下工作的女子出去尋找工作，女性開始尋找自我價值、尋找愛情。《北屋裡》主要的北屋這個空間雖然到結尾時荒煙瀟灑，哀戚重重，人物死得死，逃得逃，散得散。但因為作者掌握女性舊時經驗而對空間情感依附以及對空間根植體認之後的結果，顯得女性角色的面孔更加清晰，而不在只是依附男性而生的附屬品。

文老太太的自尊，導致她無法面對大眾眼光而自殺。白秀英的自私，導致她的婚姻失敗而外遇。立容的失敗愛情，改變她對愛情的憧憬。而戰爭對父權的衝擊在於女性在離亂中認識到父權的殘酷，以及極力擺脫父權的束縛，也讓女性找到不同傳統女性的空間。不再拘泥於社會給女性的規矩，這跟離亂空間本身的不定性有相關，一切都處於不穩定和變動中，於是女性對父權的宰制有了反抗，於是替自己開拓出生存的空間。

在〈未完的愛情〉²¹²裡描寫了身為特務的主人翁邱冷梅和劉先生在大陸逃難時相遇並相愛到離別的過程。在這個過程他們因為流離失所，所以培養出了特殊的革命情感。他們相遇是開始於劉先生對於冷梅的特殊裝扮和謎樣身分起了好奇心，在經過一路上的扶持和交談，劉先生愛上了冷梅的堅忍和溫柔。而後兩個人顛沛流離之中輾轉到了台灣，渡過了一陣像家人又像愛人的生活，最後冷梅告訴劉先生自己的身分，她是一名特務，她知道自己的丈夫沒有死，而且還成了共匪，於是她要回大陸帶回丈夫，不管丈夫是生是死。所以冷梅最後決定回到共產黨占

²¹¹ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁25。

²¹² 劉枋，〈未完成的愛情〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁90-144。

據的大陸，完成特務的與身俱來愛國的使命。

作者描寫冷梅帶著兒子和劉先生逃難的過程之中，冷梅展現了她的處事態度和魅力。因為她認定丈夫已死，她必須獨自扶養兒子的想法，她一路上並沒有刻意顯示出她的美貌和智慧，充分的隱藏自己的身分，但她所展現的自信和自主性超越一般普通的女性。冷梅的背景：

我也知道了她是位上校團長的夫人，丈夫在東北戰場上失蹤，說不清是殉職還是被俘，只剩下她們母子相依為命，為了孩子的安全，為了要把孩子培育成材，她也是準備到台灣去。我還知道她曾受過高深教育，專習過藝術。她的名字是邱冷梅。²¹³

當她跨海來到台灣，她面對新的環境和沒有婚姻綁住的心生活空間，因離亂的空間導致冷梅對生命充滿了不確定性，可是她卻沒有忘記她自己是誰，她還帶著和丈夫生的兒子，雖然她似乎在台灣新生活裡有了完全不同的個人空間和身分，她大可選擇放棄特務的身分，但是他最後選擇帶回丈夫，其實也就是她必須透過特務的特殊身分來建構自己。因為離亂空間，讓冷梅的身分更顯特殊，她因為戰亂空間的發生，加上身分的獨特。以及失去丈夫的痛，身心靈處於不穩定的狀態之中，但是在離亂之中又必須一直提醒自己的特務工作，於是她在情感上非常分裂，也導致她無法和劉先生結合的結果。

劉枋卻讓冷梅在新空間裡得到選擇權。冷梅在跟劉先生纏綿完，勢必讓劉先生對她的依戀更加不可自拔之後，冷梅說出她必須以特務的身分回到大陸，她要將丈夫帶到台灣一同奔向民主，這也顯示出冷梅的立場，終究她還是丈夫的太太、一名特務，不管愛情多麼甜美，身分的烙印不會消失。冷梅非常矛盾，連劉先生也認不清這女人的面貌，劉枋透過男性的口吻描寫女性的神秘和多變：

「多矛盾的女人，愛我又放不下她的丈夫！其實，我何嘗不矛盾，明知道人家愛著丈夫，還偏癡情妄想。愛、感情，這沒法講理的東西！」²¹⁴

可看出女人的面向可以變多了，不再只是單一的母親形象，也不再是消極的、黑

²¹³ 劉枋，〈未完成的愛情〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁66。

²¹⁴ 劉枋，〈未完成的愛情〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁86。

暗的、易感動的，而是積極的、屬於白天的，理智的以及充滿理解力的。這是一個女性挑戰父權的重要嘗試。冷梅爲了更偉大的理想拋棄孩子和情人，只爲了將丈夫帶回，於是，男性對女性情感的約束力已然已經降低，是父權遭受衝擊的前哨站。

劉枋在處理家庭跟女性的關係時，沒有像林海音或琦君那樣將女性描寫成一名弱者或輸家。劉枋所呈現的女性角色都被賦予了工作能力和獨立的基因。雖然冷梅也曾是家庭裡的妻子角色，但是她的特殊身分導致她無法接受父權體制下的男性支配。我以爲冷梅這個角色代表了劉枋對女性個人自由最高的致敬，冷梅擁有高度自主性的身分，而且不被父權所控制。能夠和自己愛的男人一同編織未來，然前提是她以爲深愛的丈夫生死不明。

但是劉枋在小說的最後，安排冷梅回到大陸，因爲身爲特務的冷梅有著必須把丈夫帶回自由國度的崇高理想。但是卻又描寫冷梅一去好幾年，沒有再回來台灣，獨留劉先生和兒子在台灣。或許劉枋暗示了女性將無法找到個人空間以及真正的自由。當女性以爲抓到了夢想和真正的幸福時，就會被父權拉到現實，因爲她是一個母親，別人的妻子，她終究要完成自己的職責，就算是在一個充滿希望和新思想的空間裡，冷梅的消失，就代表了女性最終並沒有真的找到屬於個人的空間和身分。畢竟不確定性高得離亂空間所造成的未知數，以及未來的不可預料，都讓女性在追求自我的道路上跌跌撞撞。

第二節 台灣離亂空間與女性自主性的展開

戰亂空間轉移到台灣，以女性展現獨當一面的形象，將各個時期的女性悲哀面向一一點出。戰爭的空間又是怎麼改變男女之間的關係，同樣描寫類似的生態，新的男女關係出現改變，女性不再傻傻的等待男性來救援，她們才是改變現狀和處境的關鍵。反觀戰爭會造成女性的身體移動，逃難或是遷居，這就是離亂空間的價值所在，不確定性所產生的變動。

五〇年代，短篇小說中轉變的婚姻愛情觀，我以爲有兩種可能，一是因爲女性經歷了抗日戰爭和國共內戰，二是女性在經過長期的磨練之後，接受到外來的知識而成長。飽受愛情婚姻所苦的女性，多將台灣視爲重新開始的新故鄉，那麼女性面對台灣空間跟大陸空間的不同。若以性別差異爲發展基礎，當小說中的男性因戰爭死亡或是拋棄女性、亦或是爲了新歡拋棄舊愛，來台女性通常呈現拒絕再次戀愛、或是接受另一段婚姻，以作爲新人生的開始。女性角色的選擇相對於台灣空間的積極意義，應該不只有人生重新開始或是女性作家文學創作的過渡期。更值得注意的是離亂空間對女性角色產生的本質上的轉變。以往的性別歧視、男性特權、性別政治，皆使女性成爲文化上被標籤爲潛在的受害者。但隨著戰爭空間的存在，女性開始轉變了。

討論在戰爭中的女性角色，女作家們分別從母親、妻子、女兒的角度描寫，在戰爭中她們需要承擔不同於傳統社會、家庭倫理的責任。因爲戰亂，她們沒有不停的待在同一個空間等待，因此保護生命變成他們的主要職責。尤其戰爭中一切人事物都需要代理者，包括了各行各業和家庭，女性角色被鼓勵或被迫、被動的擔任不同與以往的角色與責任。一旦戰爭結束，女性的視野必定因離亂的空間而產生不同。女性或許無法回到原先的空間繼續她單調且腐蝕她身心的家務，或是單純依靠男性而生存。女性可以選擇繼續留在新的職場和生活。而且離亂空間所面對的是沒有依靠和過去記憶的環境，一切都呈現極大的變動性。經歷戰爭後的女性從手無寸鐵的弱者蛻變成勇於挑戰父權的女性，雖然不能免掉戰爭所帶來的痛苦與死亡，但是女性卻有新的體認和解脫，像是劉枋〈逝水〉裡的江芸、還

有〈未完的愛情〉裡的冷梅，以及林海音〈燭芯〉²¹⁵裡的元芳。在劉枋〈逝水〉和琦君〈探病記〉²¹⁶裡女性在透過離亂的空間轉變後，女性對於男性的依賴就不再這麼深。〈逝水〉中小說裡江芸移動到台灣找到了新的工作，以及最重要的一新的人生，對她來說，過去的彭羽就已經是過去式了，所以當彭羽和江芸輾轉在台北遇到，多年後，江芸怎麼也想不起來自己當初怎麼會愛上這樣不負責任的男子。這樣的情節安排顯示出女性在面對離亂和戰爭的轉變時，女性接受新的訊息和觀念之後，對於之前對她造成傷害的男性或事物，她們已經不願再去回首或著選擇遺忘。女性在經歷了傳統中國的父權控制，已經傷痕累累了，為什麼她們還要在新的台灣裡忍受男性的幼稚和無情。這也是女性對自我身分的認清，或是環境轉變的關係，心態的改變，也改變了女性的選擇。所以女性選擇拋開過去，迎向未來。女作家們的情節安排也表是一種支持。

以劉枋〈逝水〉²¹⁷為例，來說明女性面對父權與離亂環境的轉變。江芸在經過流產和丈夫結交新歡的雙重人生打擊之後，面對女性的尊嚴在家庭內的賤踏，新仇舊恨同時湧上，加上被賣來當妾的卑躬屈膝長期壓迫，所有不順的事情，都在她進入職場之後，隨著她的主體性增強加上主體確認而轉換成努力的動力。江芸短暫離開丈夫的壓迫，並且得到大老婆的支持，增強她的勇氣，她的視野打開了。劉枋意圖將女性從「家」的封閉空間解放，女性的視野廣闊了，並開始建構自我主體性。在戴華萱的博士論文《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》裡針對劉枋〈逝水〉有極具價值的解釋，她提出以下的見解：

換言之，小說勾勒出女性從婚戀狀態初始時的依附男性，到後來具有重新審視男性的自主意識，其間的變化成長，即是巧妙的以家門內外的空間呈現出來²¹⁸。……江芸決定不再依附他者，把握機會以獨自逃離丈夫的魔爪時，其自我的主體性就已建構完成。對她而言，只有成功逃離北平丈夫的「家」後，才真正從丈夫妾的客體身分轉而為自力謀生的主體。²¹⁹

²¹⁵ 林海音，〈燭芯〉，《春風》（板橋市：駱駝（現當代名家作品精選），1999年4月），頁39-66。

²¹⁶ 琦君，〈探病記〉，《菁姐》（台北：爾雅，1993年5月），頁80。

²¹⁷ 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁90-144。

²¹⁸ 戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》（輔仁大學中國文研究所，博士論文，2007年），頁219。

²¹⁹ 戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》，頁219-220。

在大陸淪陷之後，江芸戴著大太太和甥兒一同到台灣展開新生活，從舊時代的犧牲品變成新時代女性。而劉枋安排江芸到台灣，除了是順應當時的大環境，也代表台灣這個新空間的新氣象，一個未知的台灣，能不能夠給江芸一個嶄新的機會，讓她重新開始？答案是肯定的。當江芸在台北街頭巧遇舊情人彭羽，以前英氣勃發的彭羽現在竟然喪失倫理道德，想要跟江芸雙宿雙飛：

說起明天他的假期將滿，明天正有便機，我就假裝高興的允他同行。他計畫著到金門以後的日子，說得那麼美，那麼甜，幾次引得我幾乎淚下。²²⁰

彭羽想拋棄大陸的妻兒，自私的行爲讓江芸無法再度傷害無辜的女人。此江芸已非彼江芸。女性在離亂空間裡成長和獨立的速度驚人，不再仰賴男性養家，家，女性可以自己擔負一切責任，戴華萱也針對論文中女性跟家庭的緊密關係因環境而改變進一步說明：

女性來台的意義是雙重的。一方面是倉皇東渡的家破人亡之痛與親朋離散之嘆；另一方面則是來台後原有大家庭組織的解體，使得女性得以在小家庭中揚棄傳統禮教的包袱，進而建構出自我的主體性²²¹。

林海音〈燭芯〉所描寫的背景是抗日戰爭，其主人翁元芳，因為戰亂跟丈夫志雄分離，當元芳輾轉來到台灣之後，才與丈夫又再度相遇。沒想到丈夫已經再娶，而且還生了孩子，元芳當初是因為保護丈夫的下落而被打導致流產。元芳與志雄的另一個妻子繼續了十幾年共事一夫的生活，後來她終於打破僵局，提出離婚，結束這段只剩同情而沒有愛情的婚姻。

在戰爭空間裡，其實父權並沒有消失，只是轉換成另一種方式繼續宰制女性。而女性在面對這樣的宰制時所對應的快速成長，顯示出男性與女性面對時間的前進和空間的改變會如何呈現情感的不同？當兩性在時間與空間還在中國這個傳統且封閉的空間時，他們怎麼面對情感的澎湃？而又怎麼面對情感的不忠跟背叛呢：

一直到有一天，大姐證實了志雄在四川又成了一個家，事情才變得不簡單

²²⁰ 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁142。

²²¹ 戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》（輔仁大學中國文研究所，博士論文，2007年），頁222。

了。其實，這在抗戰那幾年，算不得是甚麼稀罕事，可是輪到誰是那個被棄的女人時，誰也受不了。²²²

戰爭其間，顛沛流離之際，生死不明的狀況瞬息萬變。所以男人再度成家，並不是因為對元配不忠，而是一種權宜的做法。而這不是一個特殊的行爲，當時所有的男人都有可能會這樣，因為他們自己也不知道未來在哪裡，男人只能看到眼下，他們自己也在一個不確定性之中。雖然說女人沒有一定要接受被拋棄的事實，但是這是一個誰也無法逃避的必經過程。但是男人在拋棄女人的同時，也同樣在原本的關係之中失去了信任和主導權。

而當小說的空間從中國轉移到台灣這個現代且進步的兩性新空間，兩性又怎麼去處理舊時(時間)的戀愛關係或是遠在彼岸(空間)的家庭，甚至如何面對在台灣因為孤單、不安全所產生的曖昧情愫？然而空間對於女性追求自主性扮演了甚麼樣的角色？

〈燭〉主人翁元芳跟丈夫的關係面臨抉擇時的關鍵點是元芳突然領悟到她不用再一個妻子的角色留在志雄身邊，她可以離開追求一個更有自己身分的未來：

有一天，當她一個人又把一碟盛菜從廚房端到飯桌上的時候，忽然興起一個從未有出的念頭：跟志雄離婚。²²³

林海音繼續描寫元芳離婚之後，所感受到的是精神的解脫，也同時卸除了雙方的精神壓力。而這個壓力有除了要跟另一個女人分享丈夫之外，她也感到她不再愛這個男人。夫妻的情義，大概在顛沛流離之時，已經消失殆盡。

志雄，我十八歲跟你結婚，我們總算是二十多年的夫妻了！如果我今天在這樣的處境之下，跟你提出離婚的要求，你總會覺得這對你、對我、對她，都很合適吧？²²⁴

傳統女性遇到類似的狀況，可能會選擇接受和能拖就拖，但元芳勇敢提出離婚。讓自己有個離開的機會，這何嘗不是女性的進步和成長。

²²² 林海音，〈燭芯〉，《春風》(板橋市：駱駝(現當代名家作品精選)，1999年4月)，頁52。

²²³ 林海音，〈燭芯〉，《春風》，頁59。

²²⁴ 林海音，〈燭芯〉，《春風》，頁60。

中國與台灣相對的空間語言；中國代表女性的生活環境空曠與人身的安全無虞、台灣是空間擁擠與心靈自由。地幅廣大的中國不代表絕對的空曠，因女性多在中國並沒有相對得到該有的尊重以及自主，所以女性嚮往旅行到自由的空間。但是到了台灣，得來不易的自由固然讓女性重新拾起自信與尊嚴，卻也讓女性感覺到個人隱私的過多暴露。

女性作家運用自身與周遭的女性集體意識形態²²⁵勾勒女性的不幸。所謂的意識型態呈現，是運用懷鄉文學的創作和婚姻愛情故事的表現，以及性別角色與性別論述的體認。本節用段義孚的經驗透視理論²²⁶來檢視，並探討「地方」與「空間」對女性在追求安全與自由之間的相關性。

女性群體在離亂空間裡擁有的自由，比男人群體來得少嗎？在許多社會中，女人經常得不到教育機會，也在所有社會裡，女人都賺得比男人少，因此也較少掌控財源。琦君、林海音和劉枋所形塑的女性，一方面不要讓女人建構成受害者，另一方面也必須注意女作家對於女性在男性為主的社會裡所蒙受的支配與暴力特定形式用何種情結來表達。

同樣的情形也發生在琦君〈探病記〉中男主角余子安與昔日戀人蔚如因大陸戰亂而分開，兵荒馬亂中為延續子嗣，接受父親替他安排了另一個婚配的對象——若珍：

若珍是他父執的遺孤，抗戰期間雙親被炸，她就一直由他父母親照顧。她雖未受大學教育，但性情婉順，事奉雙親至孝，母親去世時，遺言希望她能做自己的兒媳婦²²⁷。

既是母親中意，父親之命又無法違背，昔日戀人蔚如又因離亂而音信杳然，因此子安只能與沒有感情的若珍結為夫妻，以完成老人家的心願。但子安婚後在台灣與蔚如重逢，蔚如為了不破壞子安和若珍的夫妻生活，最後還是選擇離去。

或許當同樣的故事發生在中國，琦君〈探病記〉的蔚如和劉枋〈逝水〉裡的江芸還是會選擇留下或是跟愛人一起共渡餘生。但是當空間因為戰爭而產生了變化，女性面對真實且殘忍的生離死別，愛恨情仇一下變得不是生活的重心，她們

²²⁵ 傳統上來說，意識型態一直指觀點、價值，以及信仰的系統，而為任何社群所共有。

²²⁶ 經驗是透過接觸產生，而接觸跟空間有關。

²²⁷ 琦君，〈探病記〉，《菁姐》（台北：爾雅，1981年12月），頁133。

還需要賺錢養活自己。

她和子安都曾經有一個念頭——搭上那輛車到另一個完全不同的處所去。可是現在，她卻要搭上這輛駛向市區的公路車，把她載回到她原想躲開的地方，而且仍舊是孤零零地一個人——永遠地。²²⁸

我才覺出他是變了，變成一個完全自私的中年男人，已經不是當年的彭羽了，其實，仔細分析，當年我又何曾真正的認識他，了解他。……我不說什麼了，這一剎那，我心裡下了最後的決定，為了他的妻，他的母，我的姐姐，我們之間的距離，讓我們的重逢向一場夢一樣的結束了罷。²²⁹

反而是男性怎麼到了台灣個性丕變，好像沒有舊情人就活不下去，在〈逝水〉、〈探病記〉皆描寫舊情人重逢的背景。我們可以將女性假設成已經只剩下自己，失去了所有，包含親情，友情和愛情。經歷過戰爭和親人分離的女性，思想已經和舊時代的女性有很大的區別，因為她們已經沒有甚麼可以失去了，所以她們也會抱持著比較開放的心，去迎接在新空間裡的新生活。

而有些女性也會呈現錯亂和瘋狂，如林海音〈惠安館〉²³⁰裡瘋掉的秀貞，因為小孩一出生就被父母送人，所以導致她精神錯亂，年紀輕輕就發瘋了，所以秀貞雖然不是在戰爭裡面的女性，卻是經歷過離散的女性。她經歷愛人的離去，因為癡癡的等而發瘋：

那學生一去到如今兒就沒回來！臨走的時候許下的，回到他老家賣田賣地，過一個月就回來明媒正娶她。好嘛！這一等就是六年啦！多俊的姑娘，我眼瞧著她瘋的。²³¹……

、唯一和愛人的骨肉卻又離開她身邊，她的人生缺了兩角，她爲了思康懷下一子，思康卻遠走高飛，獨留秀貞一人在惠安館，生下來的小桂子也因未婚生子讓家裡蒙羞而遺棄了，秀貞於是瘋掉了，一直將自己停留在那段美好戀情的空間裡，她是爲了捍衛自己的記憶與經驗，所以活在過去，並成天用回憶來形塑自己的身分

²²⁸ 琦君，〈探病記〉，《菁姐》（台北：爾雅，1981年12月），頁139。

²²⁹ 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》（台北：爾雅，2004年8月），頁142。

²³⁰ 林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁35-122。

²³¹ 林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》，頁47。

和主體。

他常愛喝點兒酒，驅驅寒意，我就偷偷的買了半空兒花生，送到他的屋裡來，給他下酒喝。北風打著窗戶紙，響得吹笛兒似的。我握著他的手，暖乎乎的，兩個人就不冷了。他病了，我一趟一趟地跑，可瞞不住我媽了。那天我端著粥，要送給他吃，媽說：避點兒嫌疑，姑娘，懂得不懂得？我一聲也沒言語。我從秀貞的眼裡，彷彿看見了躺在屋裡床上的思康三叔了；他蓬著頭髮，喝水也沒力氣，吃飯也沒力氣，就哼著。²³²

雖說，秀貞的瘋掉跟她失去一個她深愛的人有關，卻也顯示出當一個女人失去愛情、失去所要保護的對象時，會顯現出的不安全感跟瘋狂。這是一個女性在內心所形成得不確定感，和外在所承受的戰亂衝擊，秀貞建構一個真實卻又瘋狂的空間，並將其內心的不安呈現於外在。也可證明，在戰爭時，女性在與生活的安定圈(comfort zone)相悖時，其內心的矛盾和痛苦。她們又想逃離現況，卻又被現況牽制。戰爭的發生，某些程度上讓女性思考與男性的關係，卻也有可能加深其對男性的依賴，而讓不穩定的男女關係更加殘害女性的身心靈。

在《城南舊事》的〈惠安館〉裡，家庭對英子的好朋友妞兒來說，非常陌生，然而妞兒的養父母也處在一個相當不對等的夫妻關係裡，因為夫妻之間沒有錢，談情說愛都不是最重要的，最重要的是性命：

「我媽也擰我，她倒不管我出來的事。爸爸也打她。打了她，她就擰我，說是我害的。妞兒哭了一陣子好些了，又跟我說這說那的，我說我從來沒見過她的媽媽，妞兒說她的媽媽有點跛，一天到晚就是坐在炕頭上給人縫補衣服賺錢。」²³³

這是妞兒在被媽媽罵了之後，跟英子訴苦。家庭對沒有任何經濟能力的女性而言，是非常具有壓迫的，所以當丈夫打罵之後，只能將氣出在孩子身上，尤其，女性活動的空間非常狹窄，家，對於女性來說就理當成了地獄。在〈惠安館〉裡還有一個角色很值得注意，是妞兒的養母。雖然在小說中著墨不多，但她形象鮮

²³² 林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》，(台北：爾雅，2004年8月)，頁83。

²³³ 林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》，頁63。

明，作者描述她除了面對丈夫的情緒還要爲了生活而擔憂，於是把氣出在孩子身上。

除了戰爭展現的亂，會讓女性思考新的人生和父權對抗之外；分開的離，也藉由惠安館裡的秀貞從無法接受自己的小孩離開自己到找到小孩的轉折，林海音這樣的描寫除了顯示出當時未婚懷孕，其實是非常讓家族蒙羞的事情之外，也凸顯出社會明顯的重男輕女，男性對女性始亂終棄的不負責任竟然被默許。在「亂」的戰爭裡，女性因爲父權的型態改變，暫時找到生存的空間；而「離」的分開裡，女性也因爲失而復得而恢復正常，證明離亂這樣的空間改變，確實在女性身上的效果確實非常巨大。然女性自身的覺醒總是要靠外界的力量，像是男人的遺棄、丈夫的拋家、戀愛的挫折、環境的劇變。這也是女作家想要表達的概念，女性不是不會反抗，只是還沒被喚醒。

在象徵自由國度的台灣裡，藉著分析小說的空間轉移，了解爲何女性對於自由與安全的矛盾心態，以及男性在離亂空間轉移中所扮演的角色，離亂空間的特色將分成以下五個部分來討論，並著重男性和女性面對大陸和台灣的不同：

第一，空間的位移：在大陸空間裡，傳統女性的角色如果是元配或是偏房，女性都對父權體制的服從；而空間到台灣的不同表現在女性的焦慮以及性別結構的瓦解。伴隨著男人的性格丕變，從無情無義到有情有義，男性在大陸時，對女性不聞不問，男人的角色從大陸移植到台灣之後，從原本的我行我素會轉變成噓寒問暖，這或許是男性一種體認到父權的消逝的掙扎，爲了抓住最後一絲希望？

舉例來說，劉枋〈逝水〉裡的彭羽就是這樣的一個角色，他在大陸時期因爲懦弱，而拒絕江芸的私奔提議，而斷送了兩個人的緣分。但當彭羽再度與江芸在台灣相遇時，他又突然想放棄在大的妻小選擇江芸，這是補償心態還是有感於女性的進步而突然覺醒？

第二，大陸空間到台灣新地方的轉變：劉枋〈逝水〉裡呈現女性角色的獨特性，也突破女性陳規與表現女人對愛情的無怨無悔和勇敢追求；劉枋〈未完的愛情〉、琦君〈百合羹〉觀念迂腐的大家庭，男性對自身的盲目導致失敗的發展，與台灣男性面對獨子喪生而獨留媳婦和孫兒與

自己情感宣洩的困境，男性終究只能孤獨終老？

如同在琦君〈百合羹〉裡的老翁而言，男性的轉變沒有女性來得快速，玉書已經從喪夫的傷痛走出，但老翁還保留著兒媳婦和兒子的過去。玉書沒有忘記丈夫，但是她知道她有更重要的事情要做，撫養孩子長大，一直陷在回憶裡也不是辦法，而是走出傷痛。

第三，五六〇年代大陸來台女性小說中，「家國」與「家庭」的觀念是遠離家鄉固然帶來許多的傷痛與懷想，但也同時有新生的契機。女性也獲得更大的空間，女作家藉此機會描寫女性逃離傳統父權的古老中國所做的努力。

在劉枋〈未完的愛情〉裡，男女主角相遇在逃難之時，逃難的一路他們互相扶持彼此照顧，漸漸的有了感情，如同琦君〈清明劫〉裡翠姨和二叔之間若有似無的情感，並對比出當時戰爭的無情冷血和離散背叛。當故事描寫到四叔被槍決的時候，導致整個家族陷入了無底的悲傷和痛苦，因為他們才剛替主角的父親修好新墳，卻又馬上被迫接受另一個親人的死亡，戰爭的背景，讓男女之間的情感更加真實，也跳脫一般男女純情小愛的刻板印象，也讓人正視父權的實際對女性不公平的作為。戰爭造成的死亡對人們的影響特殊之處在於必須接受和不得已的無奈。於是更顯出戰爭的異質性和流動性。太多情節和角色是處在波動的狀態下，於是也沒有一個準則可供依循。

第四，男人藉由姨太太來滿足慾望，女作家用「台灣」來突顯女性生存經驗，姨太太與「台灣空間」發展出姨太太、情婦身分的新路線。情婦在大環境下聚集的女性社群元配與外來女子的關係更加複雜和多樣。情婦不再需要身分的認可，多少對元配造成衝擊。范銘如的〈台灣新故鄉—五〇年代女性小說〉論析遷台之初，女性小說如何以對台灣土地的認同為起點，開展出語男性迥異的家國空間想像；〈「我」行我素—六〇年代台灣文學的「小」女生〉，提出「身分地理」觀點，揭示女性的「遊民」特質，從而審視她如何在不同身分空間中遷移越界，形塑多重流動的主體性。

第五，來台女作家小說中認同或尋找的「母親」主體，因為與故鄉離散，旅居在臺灣的女作家和小說裡的女性對於自我認同產生質疑——「他者」就如同情婦和台灣，是沒有名分但是卻是充滿新鮮感的地方，元配維持一貫的正當性，如果要往家國與政治去思考，就會發現大陸和台灣之間的省籍糾葛和民族認同一直困擾著女性角色。

五〇年代的台灣小說，遂成為「家國」與「性別」不斷辯證交鋒的論述場域。因時空環境與政治氛圍之多重因緣際會，鋪陳出其他時期所不及的意義。²³⁴ 離亂空間也「翻轉了男主女從的僵化性別關係。而女性從以從屬身分跟隨男性從事反共大業，到憑藉慧心柔情，成為男性人中的導航者；從指著眼前一片蔚藍的大海，放聲吶喊：「快啦！咱們一道一打回老家去」，到揮別過去，在台灣落地生根，與戀人就此建立家園，共同為台灣的未來而努力，女性小說與男性家國論述的辯難對化，予此歷歷可見。

小結

本研究用空間理論討論琦君、林海音和劉枋短篇小說裡的女性角色時，既可以了解作者創作時的角度，亦可展現不同於前人研究的討論角度。林海音、琦君和劉枋的寫作過程之中，女作家們極有可能從來不知道或不清楚所謂的空間理論和女性主義，諸如此類西方批評理論和概念。綜合三位女性作家的短篇小說來探討兩岸地區女性身分的演變和父權制度之間的關係和改變，將作家們筆下被父權壓迫的女性和空間做一個連結和解構，透過分類和編立以性別關係形成的空間和移動空間為主題的研究，釐清女性作家遷台初期創作的具體內涵。

本章分成兩個部分敘述，第一節是描述琦君、林海音和劉枋在小說情節裡呈現大陸、台灣兩個空間的不同。以女性和男性的從屬改變來討論在家庭、愛情和離亂的空間裡其權力行使改變，並分析在三種空間裡女性角色的壓抑和自我意識成長，這也是女性角色找尋自主性的重要環節。女性角色活動空間和感受依空間轉變而截然不同，女作家們透過描寫婚姻、戀愛、職業和生活的改變，對比大陸

²³⁴ 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？》（台北：台北：麥田，2004年9月），頁64。

和台灣的女性對父權的逃離和自主性的依歸。第二節是以女性勞動方式的改變對自主性的影響來看待女性角色在不同情境的遭遇，並以袁瓊瓊非常著名的短篇小說〈自己的天空〉來對比遷台初期筆下的女性自主能動性。

戰爭裡的女性，是女作家們透過經驗所進行的形塑和投影。在戴華萱博士論文〈台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)〉裡就提到作者、性別、小說三者之間的關係，作者和小說之間的密不可分：

五〇年代小說家其實已經消解了家國建構過程中的性別規範，解構了「男主女從」、「父子相繼」的性別書寫；甚至發展出「女主男從」、「女女傳承」的女性意識。在向來慣由年輕男性發聲的反共/成長小說中，由另一種性別所傳達出來的愛國意念與成長的書寫策略或更值得注意。……再單純的檢視女作家的作品，並未如台灣文學評論者與成長小說研究者所言，女性清一色只有封閉於象牙塔裡的耳語呢喃之作，缺乏與外界的互動。……女性作品確是多以描寫鎖屑的兒女私情為主，但是卻也不能以寡總多，……女性對國家民族的革命熱情與戰鬥意識，乃是從現實生活中挖掘書寫的題材，有別於男性馳騁於殺戮戰場的救國之舉。這些都足以拆解五〇年代女性僅有描寫柴米油鹽諸瑣事的斷語。可見在這些作品中，女性並非一味蝸居在閨閣的象牙塔裡，而已是置身在具有歷史感的大時代中²³⁵。

「空間」是一個重要的思考點，女性在寫作時進行自我認同的敘述方式。根據王艷芳在《女性寫作與自我認同》²³⁶中所提出的，女性作家的敘述狀態是從「寫實」到「虛構」，最後走向「自傳」。女性寫作中的自我認同是指女性自我的身份和價值在社會文化的整體框架與秩序中的求證和確認。「五四」至新時期女性寫作中的自我呈現為自我發現、自我失落、自我尋找和自我建構的認同過程，女性寫作中的自我所表現出的由社會認同、到性別認同、再到身體認同的轉換和深入，實際上是對男性菲勒斯²³⁷中心文化顛覆與抗衡的漸次加強。由此女性在寫作中的主體性逐漸得到建構，也表明女性寫作的自我認同是對外在奴役的掙脫和對

²³⁵ 戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》(輔仁大學中國文研究所，博士論文，2007，)頁 122-123。

²³⁶ 王艷芳，《女性寫作與自我認同》(北京：中國社會科學出版社，2006)。

²³⁷ 「菲勒斯」這個詞是一個從原始印歐語漲大、腫起而來的字，到了拉丁文及古希臘語時用來指男性的陰莖。到了 20 世紀，佛洛伊德把這個詞用於代表「男權」、「父權」等的意思。

主體自由的追求，主要表現在於自我行動的動力過程。如劉枋〈逝水〉裡的江芸，若不是因為遷移到台灣，改變了她看社會的眼光，也有可能再度接受彭羽的请求，跟他一起到金門重新開始。又或者是林海音〈燭芯〉裡的元芳，若不是因為戰爭，她不會失去丈夫跟孩子，她也不用離婚。而女性能夠在戰爭展現特殊的自主性，都要歸功於遷移所造成的新視野和建構出的新選擇，確實讓女性激盪出不同傳統的想法。

離亂空間是一種遷移的空間，而遷移行為象徵歸屬的改變，移動的空間和時間。不管是女性還是男性，都將挑戰固有的傳統和文化。舉作家的例子來說，林海音生在日本大阪，五歲前住在台灣客家村，五歲跟隨父母到北京居住，一住就是二十六年，在北京也搬過好幾次家，每一次的移動都讓作者有新的體驗。不同的居住地，英子總是問：

「什麼是將來的事？」從上了馬車到現在，我這才說第一句話。「將來的事就如英子要有新的家呀，新的朋友呀，新的學校呀，……」「從前的呢？」

「從前的事都過去了，沒有意思了，英子都會慢慢忘記的。」²³⁸

戰爭遷移象徵身分和家鄉歸屬的改變，移動的空間和改變的台灣和大陸時期，不管是女性還是男性，都將挑戰固有的傳統和文化，也隨之將女性價值提升以及讓男性反省父權體制的弔詭。

²³⁸林海音，〈惠安館〉，《城南舊事》（台北：爾雅，2004年8月），頁122。

第五章

女性自主性的突破與父權的和解

第一節 女性從屬的改變

兩岸女性形象的差異生活空間、文化空間的不同，導致作家描寫女性角色的差異。例如，在大陸時期，小說的場景有在火車上分別的家人、情侶；有象徵別離的輪船，有傳統文化的胡同，有一大家子一起用餐的四合院和飯廳，有傳統的果園，以及傳統的封建家庭制度。而在台灣時期，女性的活動空間充滿展現摩登和進步，有城市、咖啡館、職場、大學、醫院、以及最重要的是，女性不再以家庭為主要活動空間，這證據來自於作家們描寫了女性角色以外的鄰居和同事，女性透過跟鄰居、同事交談和相處的過程漸漸認識到自己的身分。女性角色隨著在小說場景、空間描寫的轉變更具有特殊的意義，小說情節發展跟大陸時期非常的不同，將重心放在作家們透過營造的情節鼓勵了女性的自主性產生，也因描寫家庭、愛情和離亂的空間不同反映或衝擊了父權體制的存在。

透過閱讀琦君，林海音和劉枋的短篇小說，我發現女性角色帶著過去的回憶，經歷逃離、避難和死亡的記憶，來到台灣這片充滿希望的淨土，新的空間將女性帶往新的思維模式。女作家用婚姻、戀愛、工作、生活型態的改變，來描寫女性角色追求自主性的過程，然父權體制的影響決定女性自主性的程度大小。舉例來說，夫婦關係就可以描述是男性統治者而操縱的一種策略，丈夫宣示父權的合理性，將女性視為附庸和財產；父權的陰影覆蓋大陸和台灣時期的時空，在不不論是逃離還是找尋依歸的女性角色生命裡。於是我主張掌控她們的權力源頭就是父權體制，因為家國記憶的原因，所以男性有著不安全感，女性也產生了新的願景，卻也同時遭受男性來自不同情境之下的宰制。因為女性隨著小說情節轉移到台灣，不管女性還是台灣這塊土地，都是被選擇的一方，都沒有選擇的權力。

提出以空間討論女性從屬改變的契機，是因為在許多地理學家的眼中，空間與地方也是同樣存在男性權力之下，女性如何在公認為男性主權而女性必須妥協

的空間中，突顯女性身份，是本文主要的問題意識。本論文不以女性主義為主軸，雖有運作女性主義的論點，乃由於文學必須在陽性的威權之下，才能突顯出陰性書寫的特殊。是甚麼原因造成女性在空間裡形象呈現，有恐懼、恐慌或怡然²³⁹？本文所提及的空間(家庭、愛情和戰爭)都跟女性的內心連結在一起，所以格外需要關注。根據張瑞芬所提出的陰性書寫，可以了解女性寫作時面對讀者和經驗，是怎麼呈現小說的成果：

女性寫作，由於性別和觀察角度迥異於男性，她們的觀點與書寫策略，往往可以在男性中心的傳統裡開闢出女性的話語空間。而國內譯自西方女權主義「書寫」一詞，早已內含了文本寫作與理論批評的涵義。她們的寫作，既要採納男性的語言表述，又要力圖超越，形成自己的書寫²⁴⁰。……一九九四年鍾玲的〈女性主義與女性作家小說〉一文，仍然認為女性作家對女性地位的反思與反省有待加強。……同時代的女性小說家筆下已呈現社會諸多女性樣貌，也就是講究邊緣性、顛覆性。生活的狹窄、題材的重複，似乎是女性作家寫作的真正困境²⁴¹。

雖然女性創作會遇到困境，但是從跟女性生活和貼身的題材裡尋找討論的「空間」是本研究想呈現的。於是將這節分兩個部分討論，第一是以女性角色的空間遷移和改變為主，討論跟著男性移動的權力如和宰制女性們，以及女性如何在遷徙的過程中找尋自我。

1、身分的改變

在琦君的作品裡，〈清泉院〉裡慧姑娘是沒移動的，她拒絕離開原有的生活。〈橘子紅了〉的大媽和秀芬是也是停留在原本的生活框架中。林海音的作品裡，〈蘭姨娘〉的主人公蘭姨娘是選擇離開舊有的生活方式，離開被安排的人生，而展開更精彩的人生。〈殉〉裡，方大奶奶是將自己的人生埋葬，以媳婦和母親的

²³⁹ 趙星輝，〈房子—女性的空間焦慮：多麗絲萊新的小說與《一間自己的屋子》的互文性解讀〉，淮海工學院學報(社會科學版，學術論壇)，第8卷第4期，2010年4月，頁44-47。

²⁴⁰ 張瑞芬，〈台灣當代女性散文史論〉(台北市：麥田，2007年4月)，頁36。

²⁴¹ 張瑞芬，〈台灣當代女性散文史論〉，頁39。

角色生活。她沒有成長，作家卻透過她的女兒給予方大奶奶心靈上的寄託。〈燭〉的持有者韓老太太，也是將自己侷限在一個身分和空間裡，只想到自己不可以做甚麼，卻忘記她其實有可以選擇的權力。在劉枋的作品裡，幾乎女性形象都是呈現變動的狀態，例如〈北屋裡〉的所有女性都是有身分的轉變，從傻傻呆呆的女孩變成以批鬥他人的共產黨員。或是乖乖女孩變成少婦，卻失去丈夫，然後獨自面對母親的自殺，失去兄長，家破人亡。或是〈逝水〉裡小老婆變成獨當一面的職場女強人一江芸，〈未完的愛情〉裡多種樣貌的女間諜冷梅，展現比男人更有獨當一面的強悍和堅強。在琦君和林海音描寫來自自父權的扭曲造成的女性壓抑，但在劉枋的敘述之下，女性透過移動和旅行，自我意識的成長逐漸成形。哈羅德·伊羅生曾經在《群氓之族：群體認同與政治變遷》一書中針對歸屬感給予定義：

一個人對家庭與出生地的歸屬感是民族情感最初的根苗；所謂『祖國』或『母國』的終極意義，無非就是一個人最初的來源。……人類最初的歸屬感與感情集中在家庭、家族或其他親屬群體，逐漸向外擴散到較大的群體，到地方、市鎮、城邦、宗教等共同體乃至王爵的領域。……正是這些東西，喚起『一物種共同的感情，願意為彼此而戰乃至犧牲生命』。」這個歸屬感也就是認同的根源，其實大部分的民族/族群研究學者都認同，人最初的歸屬感是從他的家庭、家族或是親屬關係中產生的，所以他的身分認同，會因為這些力量的影響而形成²⁴²。

這也如同諺語所說，家屋就是我們的第一個宇宙。巴舍拉曾用記憶和家庭最初給予的情感來解釋我們對家庭的認同感如何產生：

家屋將如同火與水，浸潤縈繞著我們，喚醒日夢的火花，點亮了不復記憶與回憶間的綜合。在這遙遠的境地，記憶與想像仍深切連結，並各自發揮其相護深化的作用。於是，女性角色的記憶與認同仍停留在原初空間的那個家之中，而「新家」給予她們情感與新記憶，也因為女性對原來那個家的美好想像給延續了，所以要直到美夢破碎，才會正視新家所形成的認同

²⁴² 哈羅德·伊羅生(Harold R. Isaacs)著，鄭伯宸譯，《群氓之族：群體認同與政治變遷》(桂林：廣西師範大學出版社，2004年)，頁256-257。

感²⁴³。

家的特殊存在，但是也是必須有男性才有家的產生，雖然男女特殊性的模式的確存在，所以我要討論的不是如何消除這些不公平，而是這些不公平激發出本研究討論的女性人物的自主性開展的原因，而且女性也即將在家庭所造成的無形的監牢和父權進行和解。

²⁴³陳國偉，〈邊緣化焦慮與精神流亡：省外族群書寫的空間化呈示〉，《當代小說中的族群書寫》(台北：五南文化，2007年1月)，頁280-281。

2、安全與自由—空間轉變與影響女性

將林海音、琦君和劉枋創作的題材分成三類，分別是家庭、愛情、戰爭。然後說明五六〇年代的文壇特色，以及說明為何選擇這時期的作品。因為國民政府撤退來台的關係，許多女性作家跟隨家人和丈夫來到台灣這個新的土地，除了女性作家的身分有老師、家庭主婦、但基本上都是知識份子，有著對生活改變的敏銳度和觀察力，於是她們利用這樣的契機，將生活和經驗所看到的女性故事，寫成短篇小說，並將女性在家庭、愛情、戰爭這三種特定的空間裡的困境呈現出來。以范銘如的解釋來理解所謂的真實空間、虛構空間、異質空間：

真實空間即是我們在社會裡活動的場所，……虛構空間則是不存在於真實社會基地的想像式地點如所謂的烏托邦(utopia)，能以完美的形式呈現或倒轉社會。介於兩極之間的異質空間，是另一種真實空間，間距有虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能，如療養院、監獄、墓園、花園、妓院甚至殖民區等等。……任何文明都會建構出異質空間並根據其文化的共時性產生不同的運作方式，因此透過對異質空間的閱讀與分析即是研究我們生活空間裡真相與神話的交疊歧出。²⁴⁴

而段義孚所提出的人際關係經驗來了解空間對女性的重要性，「討論空間組織的基本原則，其中將會發現兩樣事實；即人類的姿勢和結構，即人與人的關係。人以其身體及對待其他人的親經驗來組織空間，因此，空間組織依定配合和支持人的生物性需求和社會的關係。」²⁴⁵由此可以透析，女性對於人與人之間的感受非常敏感，而這也是討論女性與空間的價值所在。下面就分別用一些例子再次回顧本研究所要討論的概念。

家庭(現實空間)—橘子紅了

以女性家庭為生活領域的故事裡，主要是呈現女性生活的枷鎖和施加於她們

²⁴⁴ 范銘如，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》(台北：麥田，2008年9月)，頁18。

²⁴⁵ 段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，〈人體、個人關係和空間價值〉，《經驗透視中的地方和空間》(台北：國立編譯館，1998年3月)，頁31。

的無形壓力。這個壓力來自妻、妾對傳統家庭的「感受」不同，以及女性在家庭被監控的過程。家庭可以從男性(丈夫)的影響來切入，真實的父親、丈夫形象，以及他們被創造出來的角色是否扭曲。女人不僅是不幸命運的承擔者，而且是悲劇的製造者。其女性形象仍然是傳統的，被社會命定論所左右的走不出父權家庭的弱勢族群。在琦君〈橘子紅了〉裡秀芬的命運最為坎坷，小說裡描寫她一走進傳統家庭的情形，就賦予了她傳宗接代的壓力，她都還只是個小女孩，就已經被別人選擇成爲男性的生產機器：

世上許多事，看上去都是不公平的，但我們也不能抱怨。算命先生說她命太硬，做新娘一定要從豬欄邊近來，對男家才會吉利。新娘衣服外面還得單件黑布衫，跨進豬欄邊門，把黑布衫脫在門外，晦氣也就攔住在後門外了²⁴⁶。

一個女孩子連婚姻大事都無法自己作主，從進入豬欄開始就開始了所有該受或不該受的不公平。但是這對秀芬這樣沒有任何身分地位的女子來說只有一個結果——接受，因爲她沒有被灌輸改變或創造命運的想法和接受教育的機會，命定的想法深植男性跟女性：先生是有學問的人，怎麼也相信命呢²⁴⁷？這句話道出故事裡女性的悲哀，無形的控制沉重的箝制了她們，沒有受過教育的女性，就理當接受命運？

然而，絕大部分的琦君、林海音小說裡面女性角色，都是還處於封閉的大家庭之中，所以琦君是在諷刺有沒有受過教育，或是表達女性對這樣的命運安排其實是無感的？琦君在〈橘子紅了〉繼續透過秀娟無時無刻都在想命運與她自己和秀芬之間的關係：她(秀芬)是被擺佈著進入一個陌生的家，卻意外享受到家的溫暖，……但是她的前途茫茫然，我與她的情分也是茫茫然²⁴⁸。秀芬不是自願進入這個家，但是卻因爲在原生家庭得不到的任何親情和溫暖，在這個家裡秀芬感受到了，所以秀芬爲什麼會這麼快就卸下心防，接受這家人對她的好，而且秀芬也願意用生命來回報他們。但是琦君這樣的安排，同樣的名字；秀芬和秀娟，顯示出同個時代，同個空間，不同的兩個女孩，擁有著不同的命運。而大媽的現況也

²⁴⁶ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁26。

²⁴⁷ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁32。

²⁴⁸ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁35。

就是秀芬的未來，而秀芬也同樣是大伯目前疼愛的交際花的複本，不同的女人和身分，卻一樣走著同樣的路。而大媽竟然除了自己痛苦，卻又同時把不相干的秀芬給拉進命運的漩渦。秀芬沒有能力改變現狀，六叔和秀芬之間產生的情愫，是秀芬唯一有自我意識的行爲，可惜並沒有發展下去。

兩小無猜的六叔送了個梨子給秀芬，秀芬送了個香囊給六叔表達愛慕之意，但是兩個畢竟逃不過秀芬是買回來當偏房的事實，六叔只有選擇離開，因為離開，他就不會因為秀芬悲慘的命運而難過。琦君描寫秀芬逆來順受的時候，其實就是在描寫女性的壓抑和父權的支配行爲：

秀芬，她的臉平平板板的，一點也看不出來有甚麼心事，只是靜靜地聽著。
她原是個甘心情願服從命運的人阿²⁴⁹！

到底秀芬這樣的一個女孩，是因為知情自己無法掌握自己的命運所以選擇裝傻，還是她根本就不知道自己已經淪陷在大家庭生兒育女為天職的桎梏裡？當大伯娶了秀芬半個月之後，就要回到城裡、回到二房的溫柔鄉裡，將大媽和秀芬丟在鄉下繼續等候時，除了大媽本身感到落寞又失望，因為她原來打算用秀芬來牽制住大伯留在身邊。但最悲哀的莫過於秀芬，她都還沒享受過被大伯愛的感覺，就學習遺忘愛情。

大媽把一個女孩拉進自己的不幸之中，因為連大媽都在等著一個不會回頭的男人。當大伯得知秀芬病死之後，只回了一封簡短的信：「待我歸來……」，這樣無情的男人大媽還把他當成好心腸的男人，並癡癡等待。於是這邊又看出不管男性無情還是有情，對傳統女性來說，都是她們所接受的。

最後秀芬在遭受交際花二姨太的羞辱之後，急於回到出生的家找尋溫暖和安慰，因為那裡才是她感到安全的「地方」²⁵⁰，但是卻遭受到嫂嫂的拒絕：

他們不肯開門。阿嫂說大戶人家惹不得，她不敢收留我，一定要我回來，
哥哥也罵我不懂事，還說我有福不會享，我站了很久，怎麼求也沒用²⁵¹。

站在自己熟悉的空間裡，卻不得其門而入，這時候的秀芬是追求「安全感」的女

²⁴⁹ 琦君〈橘子紅了〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁41。

²⁵⁰ 段義孚的空間與經驗理論。

²⁵¹ 琦君〈橘子紅了〉，《橘子紅了》，頁78。

性，卻摔得遍體鱗傷，這段故事也導致她日後一病不起。除了大伯不要她，原生家庭不能要她，六叔不能給她愛情，而秀娟身為朋友又是有距離的，大媽只想從她身上要一個孩子。秀芬感到連自己身體這個空間都不能擁有，所以她最後的死亡，其實是因為她已經放棄追求實體空間的自由，轉而追求肉體的解放。

有些研究指出秀芬的流產是二房所造成，在我看來並不是。是秀芬對於生命的放棄。秀芬的早逝，敘述故事者秀娟覺得就是佛的超渡，因為命長只會受更久的男人折磨，早點離開人世，或許是更好的結局。而橘子園也成了父權一手操控下的墓園，埋葬了大媽的夢想以及吞噬了秀芬的青春。傳統婚姻雖提早讓秀芬體驗到死亡，卻也呈現女性在追求主體的過程中，不斷的認識自己的弱點和男性的無情，更加深女性想要追求自由戀愛—精神自由的契機。

愛情(虛構空間)

這個部分主要是討論當傳統愛情面對環境的變化，對女性所造成的角色伸展和變異。自由戀愛與不穩定的戰爭創造女性的新生活，也讓女性尋找在結束婚姻以及被指定好的人生之外的發展可能。

根據呂芳上的〈1920年代中國知識份子有關情愛問題的抉擇與討論〉這篇文章，了解近代男女所謂戀愛的情況：

五四時期社會解放的重要內容之一是「婚姻革命」。相對於傳統，新式婚姻要求打破一切舊道德、惡習俗，破除非人道的婚姻制度，建立平等、自由，以戀愛為基礎的兩性結合，使男女當事人成為婚姻的主體，反對以家族門第相當、八字相合為擇偶條件，進而建立男女結合的新道德觀。男女社交公開和戀愛自由，變成為婚姻革命的前提。「戀愛神聖」不只成為五四時期喊得震天價響的口號，實際上也被許多人看成是五四新文化運動中具體成就之一²⁵²。

在五四之後的自由戀愛觀念被普遍接受，不論在真實社會裡，或是小說創作裡都成為一個題材。琦君、林海音和劉枋都曾明說她們的創作不是受五四運動影

²⁵² 呂芳上，〈1920年代中國知識份子有關情愛問題的抉擇與討論〉，《近代中國婦女與國家(1600-1950)》(台北：中研院近史所，2003年)，頁73

響，但是確實在五四之後，男女對自由戀愛的觀念逐漸成熟和獨立。而且當女作家寫作的環境由大陸移轉到台灣之後，新環境和新思考，也造就出文學的新主題。

這裡用琦君〈清泉院〉²⁵³裡女性追求愛情失敗的例子討論自由戀愛的神聖和女性能夠踏出這一步是需要多大的勇氣。文中描述五孀對主人公慧姨懷著敵意，當五孀知道自己丈夫跟慧姨有曖昧時，她拿著一疊情書來興師問罪。慧姨用最極端的方式表達自己在行為上的清白，她選擇出家。

慧姨當了尼姑、斷了六根也是因為她那時代的女性尊嚴不允別人來污辱、糟蹋，她的主體和思想還停留在女人三從四德的階段。琦君在寫慧姨的時候，其實有兩個版本的結局，第一個版本沒有說明慧姨出家當尼姑的後半生，有可能是覺得太過於扼殺自由戀愛的獨特性。但在收在《百合羹》那本裡，琦君細細描寫了慧姨為了保全清白，跳崖自殺了。這是慧姨對自己的尊嚴所下的決定，她當初不願意背負第三者的罪名，選擇出家，遠離人世，就是她追求自由的選擇，戀愛她可以不要，但是清白是絕對不可以被汙辱。就算她的軀殼從此不自由，但她不會再被自己的思念所困住，這時期的女性角色尊嚴比身體更重要，而在國家淪陷之後，她又選擇自殺保全清白，更是女性追求愛情最悲劇的呈現。

第四章討論到琦君其他的「愛情」故事裡面的女性，對於自由空間的追求基本上比較被動，甚至不太會為「自主性」主動奮鬥。好像她筆下的女性對於空間的自由度覺得是種奢求，她們只準備接受原本的自己，接受命運，接受無法改變的現況。相較之下，劉枋和林海音筆下的女性，對於自主性的追求就比較積極和衝動。

離亂(異質空間)

在這個部分，是屬於第五章所要討論得離亂空間。小說裡描寫男女在戰爭之後，經歷破壞之後獲得新生、也有可能失去人生的方向、迷失，但是在動亂之後女性擺脫父權創造出新的人生和擁抱自由。

分別從家庭、愛情和戰爭的角度正視到空間的作用。從女性的現實空間、虛構空間、異質空間三種層面，一步步討論林海音、琦君和劉枋短篇小說裡面的女

²⁵³ 琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》(台北，洪範書店，1991年9月)，頁133-164。

性角色。從家庭的自主性萌芽到愛情裡女性爭取戀愛自由和自主，到戰爭與離亂改變了男性、女性的權力牽制，重新讓我們思考女性追求和致力於自主性的過程。

戰爭所造成的軍事的侵略和連難的國內軍閥混戰(戰爭)和連年飢荒、匪患，使人民常生活在逃兵、逃荒、逃匪、逃命之中，這對於農村凋敝和舊家族制度的崩潰，也有著推波助瀾的作用。如同范銘如所說：

「重讀戰後第一代女性文本，我們在五、六〇年代文學史的單音神話外，聽到了久被湮沒的話語。在反共懷鄉的高分貝下，不少女作家輕巧得把家的座標挪置於台灣。在新的空間配置結構中，她們頻頻發聲捍衛自己的性別及書寫身分；也紛紛允許文本中的女性切斷故土前塵的羈絆，趁著固有象徵秩序的斷裂空檔，尋覓，設定新的身分定位。」²⁵⁴

這部分討論戰爭裡特殊的父權牽制，以及女性面對空間的移動產生自主性和自我認同成果。女性人物在戰爭發生時，她們的權力行使程度比在家庭和愛情時更多，例如在琦君〈清明劫〉裡大陸風雲變色之際，多少人倉惶的離鄉背井為求生路，翠姑娘和心上人註定的別離，雖然最後他們還是因為戰爭而分開，但是翠姑娘在面對生離死別之際，說出非常具有女性主體意識的話，她非常知道自己要的是甚麼：

就是仗打來了，她也不逃，她要跟您一同守在這兒。²⁵⁵……

「我不走，我們要守住自己的鄉土。」翠姨堅決地說。²⁵⁶

這兩段話表達出女性的堅毅，她拒絕接受命運，雖然她無法改變因為戰爭而造成的別離，但是至少她做出努力。翠姑娘再度在離別的船上說出當時女性顯少做出的告白：

「二叔，上山之後，身體要格外當心啊！您已不止是為自己一個人活著了。」翠姨哀傷的語調，包含了無線纏綿的情意。²⁵⁷

²⁵⁴ 范銘如，〈台灣新故鄉〉，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》(台北：麥田，2002年3月)，頁59。

²⁵⁵ 琦君，〈清明劫〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁52。

²⁵⁶ 琦君，〈清明劫〉，頁58。

²⁵⁷ 琦君，〈清明劫〉，頁62。

無疑是女性的進步，翠姑娘不僅知道自己要的是甚麼，還能勇敢說出愛，這就是戰爭改變女性的從屬性，女性不再附屬男性和家庭之下，她們擁有自己的想法和做法。

而劉枋〈逝水〉裡的江芸，或是〈未完的愛情〉裡的冷梅也展現出女性自主空間的開展。在父權體制底下，女性追求的個人空間基本上還是被環境所迫。自由戀愛的風氣改變女性的自主性展現，不論是舊時代的小妾江芸，走向台灣之後，她也找到新工作和新人生；而冷梅因為身分的獨特，反共間諜的工作讓她本身就具有女性的強大自主性，於是她帶著雙重性、曖昧性的身分，因為戰爭來到台灣，卻又為了丈夫重返大陸。離亂所造成的變動和不確定，都是傳統家庭生活裡的女性所無法想像的。由於戰爭的關係，勞動方式的改變和父權的鬆動，都表示女性觀念已經轉變，破除父權迷思，女性在個性和心理都有顯著的不同。

透過被父權侵入的小說，以及戰爭裡國家機器誘使、並強化個體想像個體是國家主體進而聯繫女性成為國族敘述之一，女性更確定自身的國家身分和主體性。從〈戰爭與婦女：從李青萍漢奸案看抗戰前後的兩性關係〉也可以佐證本研究提出兩性在特定的時代因素之下，確實有所改變。

抗日戰爭對於近代中國兩性關係造成巨大衝擊，主要在於戰爭導致男女在分工以及角色面的變化，當愈來愈多男性離開家庭，投身戰場，女性就必須承擔更多的家庭與社會責任，更重要的是戰爭動員而造成女性就業人口增加，如果經濟獨立是婦女解放的前提，那麼因戰爭而獲得的經濟獨立促使婦女改變對自身與周遭環境的認知，五四以來開始鬆動的傳統家庭制度、價值觀念、與行為規範在抗日戰爭時期起了進一步的變化。²⁵⁸

作家們在觀念上已經具有女性解放的意識，用小說情節來敘述她們對女性所保持的理想。

²⁵⁸羅久蓉，〈戰爭與婦女：從李青萍漢奸案看抗戰前後的兩性關係〉，《近代中國的婦女與國家(1600-1950)》(台北：中研院近史所，2003年)，163。

第二節 女性角色自主性的建立

由於現代女性的身分和女性生產的方式改變，兩性關係出現了無法輕易止息的紛爭和改變，可從五六〇年代女性作家在作品裡為女性角色所創造的角色和生產方式來看。林海音《蘭姨娘》的姨太太身分到《驢打滾兒》裡的保母職業、琦君《錢塘江畔》裡的女大學生、劉枋〈未完的愛情〉裡面的特務冷梅或是〈北屋裡〉的共產黨軍。台灣的女性作家以改變小說裡女性的身分和生產方式進行不斷的省思和轉變，並且影響到了社會和文化對女性生產問題的思考。女人的改變無疑挑戰了男性心目中的理想女性：

理想的女人是被動的、溫柔的，以及最重要的——沒有自我。……沒有自我不僅等於高貴，也等於死亡。一個沒有故事的生命，如同歌德的麥卡麗葉，簡直就是活在死亡之中，如同行屍走肉。這種「沉思中的純潔美人形象」理想形象，最終召喚起的意象就是天堂和墳墓。²⁵⁹

女性在小說裡的生活幸福和痛苦禁錮，隨著女性自我的覺醒，男性神話般的夢就被女性主動敲碎。但女性想要展現其自我的價值，就必須透過一些手段，於是分析自主性的強度，討論導致自主性產生的原因為何。

整理各個女性角色，用(表一)了解女性的角色自主性分布²⁶⁰：

(表一)

	較強自主性	缺乏自主性	任命運擺布	擺脫命運
私人領域工作	宋媽(蘇伯母) ²⁶¹ 。 金鯉魚 ²⁶²	方大奶奶(朱淑芸) ²⁶⁶ 季康母親 ²⁶⁷	方大奶奶(朱淑芸) 金鯉魚	宋媽。 文老太太 白秀英

²⁵⁹托莉·莫(Toril Moi)著，王奕婷譯，〈書寫的女人和關於女人的書寫〉，《性/文本政治：女性主義文學理論》，頁 68。

²⁶⁰ 女性角色皆出自三位女性作家的短篇小說中。

²⁶¹ 林海音，〈驢打滾兒〉，《城南舊事》(台北：爾雅，2004年8月)，頁 195-218。

²⁶² 林海音，〈金鯉魚的百褶裙〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁 229-243。

	文老太太 ²⁶³ 文立容 白秀英 翠姨 ²⁶⁴ 大媽 ²⁶⁵		文立容 翠姨 秀芬 ²⁶⁸	
公共領域就業者	邱冷梅 ²⁶⁹ 江芸 ²⁷⁰ 半袋麵 ²⁷¹ 鳳子 ²⁷² 小喬 ²⁷³	小蝴蝶	小蝴蝶 鳳子	邱冷梅 半袋麵
在中國	文老太太 半袋麵 鳳子 小喬，翠姨 大媽	小蝴蝶	秀芬	小喬
在台灣	無	無	無	無
中國到台灣	邱冷梅 江芸			江芸
有婚姻	宋媽， 江芸 鳳子			
無婚姻關係	邱冷梅，	方大奶奶		

²⁶³ 劉枋，〈北屋裡〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁8-44。

²⁶⁴ 琦君，〈清明劫〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁133-164。

²⁶⁵ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁11-108。

²⁶⁶ 林海音，〈殉〉，《林海音自選集》(台北：黎明文化，1977年11月)，頁29-50。

²⁶⁷ 林海音，〈燭〉，《林海音自選集》，台北：黎明文化，1977年11月，頁181-194。

²⁶⁸ 琦君，〈橘子紅了〉，《橘子紅了》(台北：洪範書店，1991年9月)，頁11-108。

²⁶⁹ 劉枋，〈未完的愛情〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁45-88。

²⁷⁰ 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁90-144。

²⁷¹ 劉枋，〈小蝴蝶與半袋麵〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁146-175。

²⁷² 劉枋，〈那年〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁260-290。

²⁷³ 琦君，〈錢塘江畔〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁130-162。

	文老太太 半袋麵 翠姨	季康母親		
小妾	金鯉魚	小蝴蝶		
第三者	白秀英 江芸 鳳子			

從上面表格大致上可以看出：公共領域中有工作能力的女性和隨著空間移動到台灣的女性以及未有婚姻者較能展現自主性和爭取自由，而有些女性從大陸轉移民到台灣之後，也相對顯示女性的自主性和自我肯定。顯示，從大陸移動到台灣和工作能力以及有沒有離開家庭的因素，是造成女性追求自主性的關鍵，若是女性終其一生都待在同一個固定定點和一個穩定的關係裡，而喪失機會去找尋自我，那麼自主性對這女性來說就很陌生，甚至可以說是沒有存在過追求自主性這樣的說法。也有女性可能面對父權的宰制卻沒意識反抗。反之，當女性踏入社會，見識多了，對於建構主體是有幫助的。

本節討論女性作家在論述的場域中爭取女性的位置與權力，強調女性主體透過工作形式進行自我形塑的再定位。以五〇年代女性小說來看，儘管呈現出某種程度上的女性自覺，但與八九〇年代激烈的強調「女性意識」的女性主義寫作道路，如袁瓊瓊〈自己的天空〉或是李昂〈殺夫〉這類積極與主動的女性角色明顯仍有一大段差距。然而，在那樣仍保守和封閉的時代，林海音、劉枋和琦君初勾勒女性角色在勞動生產方式上的轉變和嘗試選擇工作的場合，卻也非常具有突破性，女性角色不再只是男性小說下的單純主婦、周旋男人之間的交際花、亦或是毫無生活智慧的顛預女子。

工作和工作場合的改變，確實對性別化的文化和社會產生了影響，在《性別認同與地方》第五章〈工作/工作場合〉針對女性工作場合的改變來討論女性的工作權與父權體制的對抗，提出一個非常重要的觀念：「女人最初為何會被排除在(工作)外，以及她們後來在勞動市場裡集中或區隔的情形。」²⁷⁴小說裡的女性

²⁷⁴ 琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，〈工作/工作場所〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》(台北：群學，2006年5月)，頁169。

角色若是受薪工作有三項特色，第一：水平區隔，女性集中在某些部門和職業，如妓女、保母、文書工作、賣藝者。第二：垂直區隔，位居職業階層底部，被買賣的青樓女子、用生命當賭注的間諜、早餐店的服務員、上班族。第三：賺錢賺得比男人少。

女性生產方式又可分成六種結構：家戶生產、受薪工作中的父權關係、國家的父權關係、對付女人的男性暴力、性慾特質中的父權關係、文化制度裡的父權關係²⁷⁵。幾乎還是要靠男人養，像是江芸的工作還是她丈夫去替她安排的，只是給她一個機會出家門，然而，就算工作機率低、工作職位低，這些女性角色在人生的選擇權跟自主能力上，卻是高過只單純以家務為主要工作的女性，所以可以大膽的假設：受薪工作之下的女性自主意識較高，家戶生產/家務有酬勞動和支薪勞動。在 *Linda McDowell* 的《性別、認同與地方—女性地理主義概說》就有提出工作對於女性身分的指涉：

因為當已婚婦女在經濟上仰賴丈夫時，她的優先職責就是創造一個家，並照顧男人和小孩。於是，這種女性就被建構為彈性、拋棄式，而且低薪的勞動力，因為家務被視為她們的首要職責²⁷⁶。……英國在 1850 到 1950 的一百年間，有超過三分之一的女性捲入了某種形式的支薪勞動。但是在十九世紀，當男人認識到來自薪資較低的女性勞動的競爭威脅時，女人逐漸被排除在薪酬較佳的工業職業之外。同樣不可否認的是，仰賴工資維生女人的小孩置身低劣環境，兒童死亡率極高，促使慈善家支持不該容許女人參與某些工作的主張。……對勞工階級女人而言，要能確保她們的家庭達到堪稱合理的生活水準，並且保證她們的男人每天吃飽穿暖去上班，所需要的家務工作非常辛苦且費時。²⁷⁷

男人聯合起來，將女人排除於行業之外。性慾，被視為最非理性的力量之

²⁷⁵ 情感的依附。

²⁷⁶ 琳達、麥道威爾(*Linda McDowell*)，徐苔玲、王志弘譯，〈工作/工作場所〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，頁 179。

²⁷⁷ 琳達、麥道威爾(*Linda McDowell*)，徐苔玲、王志弘譯，〈工作/工作場所〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，頁 103。

一，被劃歸婚姻的內在核心，性的展現則成為理性工作的積極對立面。女人，尤其在懷孕而成為明確清晰的性存在時，便連繫上了獸性，而與世界的嚴肅工作不相容²⁷⁸。……丈夫能夠占用妻子的勞動力，因為他擁有她所生產的勞動力。他可以當這項勞動力是他自己的，並加以出售。²⁷⁹

在傳統中國裡，家庭對女性來說象徵永遠的歸屬，這樣的家庭空間有時與在工作場合結合，也就是標準的奶媽工作：

宋媽很不容易的止住了抽噎的哭聲，到屋裡來。媽對她說：「你明天跟他回家去看看吧，你也好幾年沒回家了。」「孩子都沒了，我還回去幹麼？不回去了，死也不回去了！」²⁸⁰

林海音〈驢打滾兒〉²⁸¹裡的宋媽，爲了家裡的一兒一女來城市幫傭。宋媽所有的希望都繫在孩子身上，她的丈夫沒出息，連宋媽也變得失敗，原本的宋媽總是期待回鄉下的日子，可以看看自己的孩子，當得知孩子一個淹死、一個出了娘胎便送人之後，宋媽所營造的家庭立刻崩毀。雖然故事的結局是描寫宋媽無法擺脫傳統女性的命運，她辭去保母工作，回鄉下生孩子去，但也可以看出家庭帶給女性悲哀之外卻也有另類的期盼。〈驢打滾兒〉描寫窮困的女人跟丈夫爲了養小孩而煩惱的故事，而女人的勞動方式不同於那時期的文學裡幾乎是靠男人養的女性，反而是能力比男人強的女性出外工作，掙錢養家，而宋媽在扮演母親和支薪工作的角色時，就必須經歷所謂的「性別分工」。女性主義者主張，將工作定義爲正式結構化雇用關係裡的受薪勞動，所以宋媽擔任保母的工作，就跟一般私人家務工作者不同，一般的女性因爲是自己的家庭，或許沒有受薪，也可能做家務，也就是暫時性或間歇性的勞動，宋媽是以此爲職業，且有領薪水。

而劉枋〈逝水〉²⁸²裡的江芸，雖然也是受薪勞動，但是一開始進入職場就被劃分在某些特定部門和職務，而且也是職業階層底部²⁸³。這些區分與社會期待有

²⁷⁸ 琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，〈工作/工作場所〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》(台北：群學，2006年5月)，頁106。

²⁷⁹ 琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，〈工作/工作場所〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，頁111。

²⁸⁰ 林海音，〈驢打滾兒〉，《城南舊事》(台北：爾雅，2004年8月)，頁206。

²⁸¹ 林海音，〈驢打滾兒〉，《城南舊事》，頁195-218

²⁸² 劉枋，〈逝水〉，《小蝴蝶與半袋麵》(台北：爾雅，2004年8月)，頁90-144。

²⁸³ 水平區隔和垂直區隔就將性別分割。

很大的關係，女人從事的工作，傾向於確定她們養育、照顧和支持他人的社會期待。劉枋寫的〈逝水〉裡，江芸遭逢流產悲劇之後讓她因情感受創而愛上了這個彭羽。她面對空間的侷促，表現出強大的求知和求愛的欲望，然而男性卻表現出對共組家庭的恐懼，以母親為理由拒絕和江芸共結連理。男性的害怕改變對比出男性對女性的不重視，因為最重要的不是女性的去留，而是男性在乎的生存和名譽。劉枋用辦公室的空間—中央升著的高大的火爐，對比出江芸卻有置身冰窖，偌大的辦公室，卻沒有她的生存之地。出身姨太太的江芸一路悲慘的命運讓我們開始思考女性是否失去尋自由戀愛的權力？

而江芸到了台灣之後，她也勇敢拒絕彭羽再度相遇之後的求愛。女人進入工作職場，或是在菁英份子家中擔任家務勞動者，都將會有大幅度的地理移動以及接觸到更多的時代和地方的聯繫，也因為她有了工作的經驗，她更能推翻一般的性別期待，在新的空間找到自我認同，她的價值不再依附於她愛的男人或是給予她金錢的男人。在台灣，一個新的的空間，自由的台灣時期讓她選擇了她自己的價值。

為什麼江芸當初因為不得以的放棄彭羽，卻在幾年之後她毅然選擇放棄？因為她已經不需要靠男人而得到依靠了。但是工作場所和傳統家庭卻無法揉合，江芸在大陸是被買回來「當小的」，所以丈夫不尊重她的存在，她也因為沒有工作權，在家裡備受歧視。所以當她在外面職場因為工作上有了成就，她擁有了認同，也因為她進入了職場，女性有了空間的位移，身體的移動讓視野也變寬變廣。

有趣的是，琦君在〈清泉院〉裡透過慧姑娘講過一句痛心的話：「記住我的話，人最好能忘卻愛與憎。」²⁸⁴主張「女性」要忘卻愛情跟憎恨的能力，人本來就擁有這樣的能力，男性可以自由追求愛情，為什麼女性就必須選擇放棄？「性別化」的人生，本來就存在著不公平，性別指的是社會賦予男性或女性的身分、角色、活動、情感等。我們作為一個個體學習認識自己的性別，一個就是將它內在化，也就是接受自己的命運，另外就是挑戰它的存在，為自己所屬的性別發聲或為之而戰。社會以一個普遍的價值定義小說中的女性角色，所以當社會的定義覆蓋女性角色的時候，這個角色就被當成一個印象「回饋」給社會。也由於社會

²⁸⁴琦君，〈清泉院〉，《橘子紅了》（台北：洪範書店，1991年9月），頁164。

對我們的定義，尤其是在我的認知裡，社會期望每個人都能履行某種角色。但摒除社會塑造和文化傳承，沒有所謂的「母親的天性」或是「父親的天性」。所以有林海音在〈百合羹〉裡創造出玉書這被社會所賦予母親職責的女性。其實說穿了，只是履行社會給她的任務，在文化裡滿足父權的崇高，以及體現女人的附屬價值。然而這些故事裡面出現的男性、或是單身父親角色，也同樣受到注目。他們承擔照顧兒女主要責任的父親和大多數的女性一樣，更有愛心、更關注他人的需求、更有耐心，也更善於表達情感，但這都只是角色需要，於是女性在擺脫父權上更加困難。

女性的自主性與愛情追求，愛戀過程如果遭受到父權各種形式的阻撓，犧牲的都是女性；不管小說裡女性是得到了實質的愛情還是放棄愛情的本質，在內斂情感的運作之下，像是〈清泉院〉裡的慧姨和〈莫愁湖〉裡的舜華，女性角色總是在愛情裡犧牲和被放棄的對象。

藉由空間閱讀條件，析論在琦君〈茶蘼花〉²⁸⁵中的五六〇年代女性自主性。拿和八九〇年代的袁瓊瓊〈自己的天空〉來比較，看兩者呈現的女性自主性有甚麼差異。當代討論女權意識跟女性作家對抗父權強而有力的文學著作時，這一篇絕對是研究者且必讀的小說篇章²⁸⁶。

這兩篇性質接近但是時空差了十幾年的小說中，女性所追求的愛情與自主性有沒有改變？琦君〈茶蘼花〉講的是一個失婚女子在離婚之後經過一段無拘無束和放肆的日子，她也有一個年紀比自己小很多的男朋友，因為她離婚的原因就是認為婚姻讓她失去自由，所以她用離婚來重返自己的日子，但是過了六年空洞的日子，她才發現婚姻的生活才是她現在需要的。

而袁瓊瓊的〈自己的天空〉講的是一個棄婦不甘自輕、尋求自我的故事。靜敏由婚變前乖順、無能、拘束的、典型的、內向的家庭主婦，轉化成婚變後自信而經濟自立的新女性。靜敏徹底擺脫了自己作為男人附庸的地位，鼓足勇氣走向社會，獲得了自己的價值，終於擁有了一片屬於自己的天空。在這過程中，經歷了信心與安全感的危機，從習慣當某太太的身份中，掙脫了這種安適感的束縛，

²⁸⁵ 琦君，〈茶蘼花〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅出版，2004年10月），頁234-240。

²⁸⁶ 且我也有幸在兩年前親自訪問過袁瓊瓊，近距離且深刻的和袁瓊瓊交談過她這篇改變女性小說史的重要作品。

爲人妻的身份、丈夫爲天的依恃感。這一切就像裹腳布一樣，緊緊纏住女性，雖然不舒服卻有著熟悉的安全感，讓女性忘了應該要扯掉它。這裡所建構的女性，一方面不要讓女人建構成爲受害者，另一方面也必須注意女性所蒙受的支配與暴力特定形式。先以性別的二元對立²⁸⁷區分出女人與女性有關的特徵與屬性，雖然唐娜·哈洛威(*Donna Haraway*)認爲：沒有天然束縛女人身爲女性的東西。甚至沒有一種身爲女性的狀態，這本身是一種極度複雜的範疇，是在有爭議的性別科學論述和其他社會實踐中建構出來的²⁸⁸。但是性別屬性在文化和社會裡不同，性別差異也是真實存在，而透過性別將二元對立的提出，使性別社會差異更明確，也確定了女性在追求愛情和自主性所受到男性的牽制沒有這麼輕易可以卸除。

女性在家庭地位和社會地位獲得提升之後，面對不理想的家庭和愛情關係，會選擇和傳統女性的無奈等候和忍氣吞聲不同的處理方式，也就是表現在追求精神空間和自主性上。在〈茶蘼花〉²⁸⁹裡，描寫追求自由的女性，拋棄家庭之後與年輕自己好幾十歲的年輕男子在一起，然而這種短暫的快樂和刺激，卻無法滿足女性內心的空虛。年輕戀人的內在貧乏和性格上的幼稚，使女性感到無趣。過了幾年，更深的孤單感襲來之後，她又轉求能有一個平穩和溫暖的家庭。當玩樂過後的興奮，已經彌補不了精神空間的破洞與空虛時，

當她陡然發現自己已經靠近中年，那一份貪歡狂熱的心情頓時消失，而浮起一絲夜闌人散，酒醒夢回的淒清寂寥之感……她知道自己現在所要的是一個安靜溫暖的家，一個真正懂得她心情變幻、欣賞她的美德、更能原諒她過錯的丈夫²⁹⁰。

〈茶蘼花〉的主人翁才發現永續和永恆的關係存在，才是她真正需要且追求的。女性對於另一半及家庭的理想是；心靈上的交流是組成一個家庭的重要因素，狂

²⁸⁷ 男性的：公共、外在、工作、生產、權力、獨立。

女性的：私人、內在、家庭、休閒/娛樂、消費、依賴、缺乏權力。

出自琳達·麥道威爾(*Linda McDowell*)，徐苔玲、王志弘譯，〈導論：地方與性別〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，台北：群學出版，2006年5月，頁17

²⁸⁸ 琳達·麥道威爾(*Linda McDowell*)，徐苔玲、王志弘譯，〈導論：地方與性別〉，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，頁31。

²⁸⁹ 琦君，〈茶蘼花〉，《錢塘江畔》(台北：爾雅，2004年10月)，頁234-240。

²⁹⁰ 琦君，〈茶蘼花〉，《錢塘江畔》，頁237。

熱和激情的戀情都將成為過去，唯有心靈的交流才能永恆持久。當五、六〇年代的女性與八、九〇年代的女性相比，後者表現在愛情的自主性，無庸置疑是開放許多。女性自主性表現在對愛情的掌握、自己的身分和幸福的選擇都比傳統女性都來的更具主動性。於是，父權的影響式微，現代女性追求自主性在袁瓊瓊的〈自己的天空〉裡暫時找到曙光，靜敏終於擺脫這條纏住她生活的無形的纏腳布，袁瓊瓊以〈自己的天空〉成名，2009年我曾有幸訪問過袁瓊瓊，她那時說：「這篇小說寫得很淺薄，裡面很多狀況不十分誠實。靜敏那個女人不是我，但某些思想是我的。」²⁹¹從過去的壓抑、被動，到今日的積極、主動，有信心掌握一切，成為愛情與事業的主導者，沒有丈夫為天，女性自我的天空無限延伸且開闊。袁瓊瓊生長在一個封閉的時代，她說她的母親在婚姻裡也是壓抑的，於是她也明說：「我母親，也在婚姻中有很多壓抑，卻沒有像我有這樣的困擾，她們把壓抑昇華、轉化、淡化掉了²⁹²。」現代女性的代表，袁瓊瓊並不想再讓自己重蹈母親的覆轍。她在跟管管離婚之後曾經接受訪問，她說：

離婚對我的自覺來說，有很大的幫助，忽然意識到我自身只是一個對自己負責的人。民國七十四年為分界線，就是我離婚的那一年，但人的蛻變是漸漸的，沒有那麼精確。我自己的婚姻的破裂，就是我想掙脫出來面對自己。離開之後，也發現一片「自我的天空」。……我人生的經歷很好，如果沒有經歷這些，也許我就不知道我缺少什麼。經歷了之後，我看看身邊沒有這些經驗的人，會知道自己比他們多了什麼。老實說，我覺得離婚也是很好的經驗，這些都會讓人比較體諒²⁹³。

跟管管離婚之後，袁瓊瓊進入人生的另一個階段，創作更真實，更貼近她自己。袁瓊瓊的母親在她眼中是個傳奇人物。她也在〈兩個父親〉裡寫到，我母親這一生一直是個小女人，舊式，本分，認命。跟著我父親的那幾年，她完全是個影子。她的精采故事其實是在我父親去世之後……²⁹⁴她是以父母親的故事為背景，去揣摩那個年代的悲哀，她認為那個年代女性是悲傷的。

²⁹¹簡瑛瑛整理，賴慈芸紀錄，〈性、女性、新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，《中外文學》第18卷第10期(1990年)，頁111。

²⁹²簡瑛瑛整理，賴慈芸紀錄，〈性、女性、新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，頁109。

²⁹³簡瑛瑛整理，賴慈芸紀錄，〈性、女性、新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，頁109、118。

²⁹⁴袁瓊瓊，〈序言〉，《今生緣》，台北：聯合文學，1988年9月，頁2。

討論父權限制女性戀愛自由和時空變異後追求自主性的女性之後，我想討論的是：女性面對愛情的自由度改變，現代女性的自主性真的將女性提升到與父權完全抗衡的狀態了嗎？在民國六十九年以〈自己的天空〉一文將女性帶入新世紀的袁瓊瓊，自己都質疑女性所追求的「精神空間」與「自主性」真的存在嗎？一般讀者所認知的自主性對於女性會不會只存在理論中，只有在跟父權對抗的時候拿出來安慰一下女性，現代女性所汲汲營營的自主性會不會只是「假自主」？女性與父權的連結一天不切斷，女性真正的自主就沒有成就的一天。

但是琦君、林海音甚或是劉枋，並不是以女性去完全切斷與父權的關係為創作基礎。因為連男性自己都無法真正的意識到父權的真實型態，這是一種社會裡的潛移默化。劉枋、林海音以及琦君是要女性透過父權和愛情裡的自主性提升來認識女性自己真正的樣貌，不管追求自主的成功與否。

短篇小說裡可以完整表達的，是三位女性作家透過新愛情觀對父權的挑戰，透過女性角色一層一層認識到自己所處的環境和自己的身分，思考是否是真正的達到真正的自主性或是追求自主性失敗。在權衡愛情空間和父權體制之後，女性的自主性還是需要父權的刺激和壓迫才能展現出來而且更顯偉大和珍貴。

小結

以上所提出的愛情和戰爭，以及勞動方式的改變，最終的目的就是女性開始認真面對「婚姻是否自由」的問題以及父權的鬆動與女性婚姻自由權的爭取。從琦君的〈橘子紅了〉看到大媽對秀芬用私人父權的壓迫力量，這是一個飽受父權壓榨的女性對另一個弱勢的女子行使她曾經受過的痛苦。除了女性自己擺脫不了被父權關係所牽制，連施行父權的男性自己也無法脫離公共的父權體制控制。

父權的存在開始受到質疑，女性透過自由戀愛和戰爭的空間移動，開始思考自身的價值。當小說空間從大陸轉到台灣，形成性別中心的對調，男人不再是兩性的中心；同時女性也開始進行旅行與融合，女性角色到了新的空間或是所處空間因為時間而變質發酵，討論女性進行當地化的融合或是服從接受自己的命運；女作家群的經驗透視，因為她們是遷台，討論她們是否也在為自己及女性尋找安全與自由，是個很有趣的過程。

在〈婚姻自由權的爭取及其問題〉²⁹⁵裡提出早在晚清時期婚姻問題的討論已相當激烈，但只侷限在婚姻制度和傳統婚姻的討論；傳統婚姻制度指不包括自由戀愛，也就是男女無法自主選擇自己所喜歡得人組成家庭，悲慘的愛情故事絕對少不了。傳統婚姻本著倫理傳統，不能違背階級以及性別，中國傳統乃父權社會，以男性為中心，女性一般遭歧視，甚至被視為男性的附屬品的變化。而傳統的婦女在家中不管如何勞心勞力的輔助男性生產，還是被當成家中的一個消耗品，未婚女子以父兄的經濟為經濟，已婚者以丈夫的經濟為經濟，毫無經濟地位。隨著女學校的興起和經濟環境的改變，整個社會、經濟、文化、道德價值都必須建立在個人獨立的基礎上。於是，婦女就從改革與日常生活最相關的家庭做起，積極爭取擺脫舊禮教和封建家庭的束縛，進而要求「婚姻自主權」。

琦君、林海音和劉枋的成長環境歷經這些文化社會洗禮，就在作品裡面把當時的社會呈現，然而她們成長中所看到的這些女性範本，都是走在努力追求「自

²⁹⁵ 梁惠錦，〈婚姻自由權的爭取及其問題(1920-1930)〉，《近代中國的婦女與國家(1600-1950)》(台北：中研院近史所，2003年)，頁103-127。

由」的道路上，有時候被擠壓到路邊，有時候走偏了路。目的地沒變，只是如何走到而已。而作家們就是在呈現「如何」的這個環節，女性意識抬頭無法停止，只是當時女性能夠貫徹的程度有多大？

中國人是一個強調道德倫理的民族，夫為妻綱好像是倫常準則。傳統婚姻的權力關係，男性主導一切，獨佔性強，所以從丈夫納妾的行為來看，女性的身分地位受制於男性，而且深受空間權力的影響，能夠坐大位的可以決定一切，男性與女性角色在傳統婚姻裡的分工，除了以上所說，還有包含了男性包含所有可以背叛另一半的權力，無論是情感或是肉體上，男性占盡了先機，不管在心態上或是社會觀感，男性不用為拋棄女人負責，因為男人只需要為事業跟家族負責，女人成為家族的生育機器，血脈成為女人贏到地位的首要手段，這就是傳統婚姻的形貌。缺乏心靈上的溝通、交流。傳統禮教的過度束縛下，許多個人或家庭的悲劇因此產生。因此傳統婚姻的組成，男女雙方的結合缺乏情感交流，也沒有情感基礎，女性在傳統子嗣沉重包袱下。然而，不管是以大陸生活為場景描寫浪漫淒迷的戀情或是以現實的台灣社會為背景，家庭的價值與意義，都不斷的在演變，新形式的家庭不斷蛻變。

男性為自己創造出一個異質空間，這個空間附屬在真實空間之下。男性自以為將女性掌控於手掌之中，而且在他們所建構出來的異質空間裡，女性也確實病態的依附在男性之下，然而，女性在父權的宰制之下，無力對抗異質空間，以至於女性有的會發瘋或是將自己封閉起來，然而，當國族的移動，間接將這男性所創造的異質空間瓦解，女性便開始有了自己的真實空間。女性人物的壓抑與自我意識成長，小說空間轉變到台灣的時候，新女性的形成，女人不再是父權世界裡的小人物，而成為家庭的主角。丈夫表面上為了子息問題娶二房跟三房，但是終極的目標，只是拋棄鄉下的元配而已。允許男人的背叛，女人卻無追求愛情的權利。

在琦君、林海音和劉枋的筆下，傳達出傳統封建家庭的不滿與控訴，關懷的對象不僅有在專制家庭下被壓迫、犧牲的女性，對於男性在制式家庭關係下的無奈亦多有同情。足見遷台初期小說對於勉強結合的婚姻與封閉專制的家庭傳統具有強烈的反對意識。然而，這樣的反對意識，更顯示出女性面對婚戀危機時的各種反應。

因女性寬容，寬宏的美德，所以在生活空間的書寫裡，女性常成爲影響整個家庭關係發展的重要角色，甚至比男性更具有堅韌的生命力。舉例來說，琦君〈莫愁湖〉一篇中的四姑缺乏明亮的外表、美好的體態，只有像「泥菩薩」一般的好人個性，雖然經過兄長的安排嫁給了一個謙和溫良的丈夫，然而卻與丈夫思想跟情感上的疏離，使得丈夫在遇到更爲契合的女性時，就難以克制的產生了情感。

而劉枋〈未完的愛情裡〉的冷梅先是被迫接受丈夫的死亡，然後努力過好自己的生活，不要讓自己活在父權的陰影下；而琦君〈金縷曲〉裡的以萱卻是在不情不願之下進入了個人空間，她所表現出的不知所措和惶恐顯示以萱對於自己完全沒有自信。從這裡可以看出劉枋和琦君面對女性態度的不同，劉枋對女性的期待是能夠捨棄任何男性的幫助和牽制，而琦君對女性抱持著能夠犧牲包容的心態，同樣的父權同樣的個人空間，卻因爲女性的自我認同的差異，表現在女性形象裡的不同。

劉枋並沒有爲女性畫世界是美好的大餅，她沒有描寫女性找到自由和自主，女性意識和父權的對抗沒有終結。當閱讀完〈未完的愛情〉，了解到女性必須去嘗試也必須受過傷，才會知道怎麼在父權體制裡生存，但是女性角色是經過了自我認同的階段。而琦君在描寫新式家庭時，描寫了在快速變遷的男女、夫妻關係之下，個人在面對外在的誘惑時所產生的掙扎、思索，以及女性對自我價值的懷疑，個人空間的出現並不能讓女性得到真的自由和幸福，透過劉枋和琦君對女性曾經擁有的個人空間。卻更加確定在家庭裡的女性，其丈夫和孩子的存在都超越了女性本身的價值。

在遷台初期的小說中，許多中國傳統封建家庭的女性人物，都喪失了私人世界，空間的恐懼常常和孤獨並生。在大家庭裡，產生明顯的個人空間被壓縮的效應跟私人空間突然被監視的威脅。然而，城市跟鄉間，也容易產生如此的壓抑感，眾人推擠女性，同時也能擴大女性的「視界」。發生在傳統婚姻空間裡的女性角色，通常都是苦情的，以及沒有能力爲自己做出改變，但女性角色似乎非常認命。於是女性角色移動到台灣之後，呈現出女性該有的自尊和活力，我們於是體認到空間感與地方感的差異；也了解女性對空間的感受有極大的差異。

第六章 結論

父權的問題，就是女人和男人之間的問題。用了家庭、愛情和離亂來分析討論，論析女性在父權裡的因應和掙扎，以及離亂空間的特殊性對女性和男性的影響。女性在追求自主性的過程中，面對父權招制(相處模式、勞動方式、父權運作方式)，之後女性面對空間的開展，產生各有特色的生活圖像。地理空間(特定時期一大陸到台灣)、文化空間和情感空間(戰爭和愛情改變了女性對於空間的認識)。女人自主性的追求，非特定時間所面對的父權和自主性，其程度大小也依照家庭、愛情和離亂有不同的發展。

琦君，林海音和劉枋對女性形象的再現成就為男性作家所不及，就在於她們寫出父權對女性的控制。而父權及女性的控制在於家庭、愛情和戰爭也有所不同。在分析小說中的女性角色之後，可以將女性在特定空間和不同時期面對的男性關係和自我的定位，做一個有主題的分析。女性在家庭空間時，生產方式是以私人為主，女性的權力也不存在，而女性的身分又附屬在男性之下。父權的暴力是強勢的執行，而女性的自主性也相對弱勢。當然在自主性的成果也表現不佳，而這時期的女性教育程度也不高，命運也比較乖舛。討論文本以林海音的為主，她是同情弱者的，但同時她也描繪出女性在面對不可改變之命運時，不改變或許也是一種變相的穩定。

在時代的變遷之下，家庭觀念的改變也影響著女性在面對婚姻或是戀愛出現危機的反應。琦君在早期發表的作品如《錢塘江畔》、《百合羹》中，有許多描寫新式婚姻家庭關係的小說，如〈百合羹〉與〈完整的愛〉中，我們所看到的是現代社會中的女性在失去丈夫之後，面對傳統倫理的存在與萌芽的愛情中抉擇的掙扎。兩篇作品中的女主角，〈百合羹〉裡的玉書是因與亡夫情感深厚，而在喪夫之後選擇封閉自己的情感；另一個〈完整的愛〉則是描寫女性在婚姻失敗之後，雖然也有機會追求自己的幸福，但最終卻也選擇守護家人，放棄屬於過去回憶的幸福。

而女性在愛情的氛圍裡時，活動有分私人 and 公共領域，私人的工作領域以家庭為主，而公共領域是以家庭以外的空間為主。愛情空間裡的女性若有身分是有

職業，那女性在權力表現上也較家庭的女性多掌握了些。在跟男性比較時，主體的表現也比較明顯，比較有自己的想法，而且通常可以表達自己的意見。男性的影響還是佔女性決定的大多數，但有關父權的暴力更明顯，因為愛情的自由並不是女性能掌控的。而自主性方面就較家庭來得高，因就算遇到阻力，有了工作能力，女性也可以有所選擇。女性受教育程度有高有低，不過在認知到有自由戀愛的女性，通常教育程度比較高。對於宿命的掌握也抱持著不向命運低頭的原則。討論的文本主要是琦君為主，而琦君的小說特色在於浪漫和虛幻，描寫風花雪月的場景來增添愛情小說的可看性。

琦君的〈百合羹〉以公公為主要敘述者，描述媳婦玉書在面對男性追求時，堅貞不移的傳統女性情操。身為男性的公公欲跳脫時代的框架，開明的認為媳婦所當然可以追求自由，女主角反而走不出舊時代的制約，玉書放棄了愛情：

「幸福！」她嘆了口氣。「我不是沒有享受過幸福的人，幸福既已棄我而去，以後就不會再有了。」²⁹⁶

這句話表現了玉書對於婚姻的堅貞，琦君描寫的玉書崇高得令人敬佩，然而她執意封鎖自己的內心，卻也喪失得到真實的幸福的機會。在〈完整的愛〉²⁹⁷中，在這篇以之為題的作品，「我」的媽媽是一個棄婦，她和舊友幼之情感上的死灰復燃，已近結合的邊緣了；但唯恐孩子的情感受到委屈，終於堅決地懸崖勒馬，保持了愛的「完整」。整個小說訴說的是不完整的愛情，是愛情與母親身分的掙扎。因為時代的變遷，使得女性擁有更多追求幸福的機會，然而，處在空間時間移動中的女性，對於家庭中親子之間的關係，成為她們犧牲愛情之後的成就。對母親而言，孩子是重要的生活重心，所以女性在面對新的關係時，往往會退縮、猶豫，孩子會成為最大的牽制力量。在琦君的〈百合羹〉、〈岳母〉；林海音的〈驢打滾兒〉、〈殉〉、〈我們的爸〉這些作品顯示出女性在面對家庭的矛盾、困惑與掙扎，女性有時候用包容、寬大的美德來承受一切，有時候也會自我突破，不受制於男性的權力之下，反而也使家庭或是戀愛成為自我蛻變的場所。

女性在離亂空間裡，生產方式就呈現公共領域為主，因為離亂代表改革開放，

²⁹⁶ 琦君，〈百合羹〉，《百合羹》（台北：開明書店，1958年9月），頁35-46。

²⁹⁷ 琦君，〈完整的愛〉，《錢塘江畔》（台北：爾雅，2004年10月），頁280-312。

女性也不再侷限於私人領域工作。女性在權力的掌握上也是最多的，因為戰爭時，變動多，也導致女性可以擁有自己的想法和決定。最重要的是，女性已經掌握絕大部分的自主權，成為主體，而不再是相對男性的他者。自主性的成果極高，女性可以選擇要離婚、要開始自己的人生之類，教育程度高，受的教育多，女性也不再只遵守三從四德。但命運也是不穩定的，因為角色有間諜，也增加了不確定性。主要的文本以劉枋為主，除了因劉枋的文字代有批判性，更重要的是意識形態明顯。

女性的生活符合社會期待；空間裡的女性因為種種生命中的挫敗而振作，是否也是為了符合某種社會期待，例如父權的瓦解、或是創造一個與事實完全相反的空間論述？移民本身就是跨文化的，當女性離開家，然後在另一個地方重新起家²⁹⁸。男性與女性面對時間的前進和空間轉移呈現情感的不同在於對環境的認可和身分的建構。女性比男性更能夠融入新的空間和身分之中。當兩性在時間與空間還在中國這個傳統且封閉的空間時，面對情感的澎湃，是選擇遺忘和壓抑的。於是面對情感的不忠跟背叛時，女性和男性都沒有能力改變現狀，尤其是女性，只能接受被丈夫遺棄和一輩子帶著悔恨活著。而當小說的空間從中國轉移到台灣這個現代且進步的空間，兩性在處理舊時(時間)的戀愛關係或遠在彼岸(空間)的家庭，面對在台灣因為孤單、不安全所產生的曖昧情愫，女性比男性更有勇氣追求，因為空間的改變，讓女性不再拘泥於身分和世俗的眼光。

女性人物在於自主性表現上最成功的女性角色在筆者看來是劉枋〈逝水〉裡的江芸，她除了是處於離亂空間的女性，也同樣表現出最具自主性的態勢。她拒絕彭羽的求愛，並扭轉自己是小妾的身分，力圖振作。女性自主性最失敗的應該就是琦君〈橘子紅了〉裡的大媽。大媽是屬於家庭裡的角色，完全受到父權的控制。代替丈夫娶小妾，為了鞏固自己的身分和地位，而最後保位之戰因為秀芬的去世而失敗。於是大媽和江芸對比之下，竟成了自主性最失敗的女性。因為她為了讓自己地位鞏固，而犧牲一個青春年華的生命，這才是最失敗的自主性。

女性創作的女性小說跟男性創作的女性小說到底哪一種描寫角度才真實呈現女性的自主性呢？文學裡小人物反應了社會的現象之外，到底小說中的女性是

²⁹⁸琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》(台北：群學，2006年5月)，頁127。

以誰為圖象建構?而小說裡的女性又是誰?對上述三個問題，有清晰的結論，女性的小說經過家庭生活、愛情氛圍和離散戰爭的分析比較，女性小說較男性小說更能真實呈現父權體制壓迫女性的圖像，女性小說絕對不是只為了仇視男性或是對立性別之間的偏見，只是女性作家看到的父親、丈夫、兒子、情人，都這麼軟弱和自私，女性作家透過描寫女性被壓榨的過程和卑躬屈膝的生活。顯示男性對女性的不尊重和忽視。而男性小說一般對女性角色所描寫的自信和智慧，也顯示出男性對女性其實也是有期待的，但是這個期待又不希望來挑戰父權的存在，當父權經過愛情和戰爭的挑戰之後，雖然是沒有那麼劍拔弩張，但父權體制不是那麼容易可以拆除的，只能透過分析父權的弱點讓女性更加了解男性與父權之間拉扯的矛盾和曖昧。

現代化的自由戀愛空間為女性生活創造出一個新的面向。女人空間透過性別認同空間然後認知到性別差異空間，這都是女性透過移動和改變空間來認識自己的方式。然而移民本身就是跨文化的。離開家，然後在另一個地方重新起家²⁹⁹就是一個自我認識的途徑。在我覺得，台灣和大陸的淵源，就像是父權和女性，永遠沒有辦法擺脫對方，彼此之間互相拉扯和牽動。父權就像是空氣，透過不同的空間和理論來包覆女性，女性則在不停的認識和剖析父權之後，找到跟父權和平相處的方式，女性在追求自主性的過程中，面對父權的招制—表現在相處模式、勞動方式、父權運作的對象和方式，女性面對空間的開展，地理空間(大陸到台灣)、文化空間和情感空間的改變和進步，女性自主性增加，女性自由度的改變，最後形成的問題就不是女性所必須面對的，而是父權體制的侷限是誰要去面對?

林海音是五〇年代台灣文壇上最閃的一顆星，她以身兼作家、編輯、出版者的身分，縱橫台灣文壇半世紀。林海音書寫的重點在於從女性的思考角度出發，思考女性的婚戀觀，以及整個社會傳統封建禮教加諸在女人身上的不公平待遇，呈現了女性敘事的話語風格，建立了獨立的女性視角，突出了特有的女性經驗，這是林海音的自覺嘗試。林海音在其小說中，有意無意的顯現出一種自覺，那種自覺主要是來自於處於劣勢的女性，在父權社會中所受到的不平等待遇，她就像是一名為壓迫的女性搖著革命的旗幟的英雄。

²⁹⁹琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，(台北：群學，2006年5月)，頁127。

琦君的小說，透過女性不自主跟不自由的身分，對於那時期的女性是完全沒有能力去掌握，也沒有想過的。秀芬短短來到這個大宅子的半年裡，她相信著她母親改嫁之前跟她說：女人家的命就捏在男人手裡，嫁個有良心的男人，命就好，嫁個壞良心的，命就苦。命定觀念的根深蒂固，讓秀芬無法看清楚自己的選擇，因為現實層面上，她就是必須嫁給哥掃幫她安排的，如果是個大戶人家女兒，她不能抗拒，因為命會好，這是琦君想要呈現的老舊觀念。

劉枋的小說裡，透露著歷史感和真實，比另外兩位作家還多的戰爭描述。小說中的女性也多有公共空間勞動的經驗，曾有人說劉枋是俠女，俠女就是打抱不平，替女性發聲，並且自己作女性典範，很少運用心性刻畫的技巧來描繪人物，是直接用外在的動作和語言去塑造人物，在嚴肅的主題外不失其趣味性。但是劉枋的女性角色也是較多變化的一個，她筆下的女性有間諜、酒家女、上班族、叛國賊，比起其他兩位女性作家的女主角大部分是家庭主婦有很大的不同，也因此研究劉枋更可以看出兩性之間的差異。

參考文獻

說明：下列書目依作(編)者姓氏筆畫優先排列，同一作(編)者超過兩筆資料時，則依初版/出版年月先後排列。

一、引用小說

- 林海音，《曉雲》，台北：純文學出版社，1980年6月。
- 林海音：《兩地》，台北：三民書局，1990年8月。
- 林海音：《林海音自選集》，台北：黎明文化(中國新文學叢刊)，1977年11月。
- 林海音：《城南舊事》，台北：爾雅，2004年8月。
- 林海音：《家住書坊邊》，台北：純文學出版社，1988年3月。
- 林海音：《純文學好小說》，台北：純文學出版社，1984年8月。
- 琦君，《百合羹》，台北：開明書店，1958年9月。
- 琦君，《橘子紅了》，台北：洪範書店，1991年9月。
- 琦君，《錢塘江畔》，台北：爾雅，2004年10月。
- 劉枋，《小蝴蝶與半袋麵：劉枋小說集》，台北：爾雅，2004年8月。

二、西文譯作

- 加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)，龔卓軍，王靜慧譯，《空間詩學》，台北：張老師文化，2003年8月。
- 伍德(Wood J.T.)，徐俊，尙文鵬譯，《性別化的人生：傳播、性別與文化》，廣州：濟南大學出版社，2005年10月。
- 托莉·莫(Toril Moi)，王奕婷譯，《性/文本政治：女性主義文學理論》，台北：巨流圖書，2005年9月。

- 亞倫·強森(Allan G. Johnson)，成令方等譯，《性別打結—拆除父權違建》，台北：群學，2008年3月。
- 彼得·布魯克(Peter Brooker)，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》(第二版)，台北，巨流圖書公司，2003年10月。
- 哈羅德·伊羅生(Harold R. Isaacs)著，鄭伯宸譯，《群氓之族：群體認同與政治變遷》，桂林：廣西師範大學出版社，2004年。
- 段義孚(Yi-Fu Tuan)，潘桂成譯，《經驗透視中的地方和空間》，台北：國立編譯館，1998年3月。
- 麥克·克雷格(Mike Crang)，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，台北：巨流圖書出版，2004年2月。
- 琳達·麥道威爾(Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方—女性地理主義概說》，台北：群學，2006年5月。
- 費德希克·格霍(Frédéric Gros)；何乏筆、楊凱麟、龔卓軍譯，《傅柯考》，台北：麥田，2006年。

三、中文專著

- 王岳川主編，《後殖民主義與新歷史主義文論》，濟南市：山東教育出版社，1999年4月。
- 王德威，《如何現代，怎樣文學?：十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田，1998年10月。
- 王德威，《眾聲喧嘩以後一點評當代中文小說》，台北市：麥田，2001年10月。
- 王德威、黃錦樹，《原鄉人—族群的故事》，台北市，麥田，2004年11月。
- 司徒衛，《五十年代文學論評》，台北：成文出版社，1979年7月。
- 何寄澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會，2000年6月。
- 呂芳上，〈1920年代中國知識份子有關情愛問題的抉擇與討論〉，《近代中國婦女與國家(1600-1950)》，台北：中研院近史所，2003年，頁73-102。
- 肖薇，《異質文化語境下的女性書寫》，成都：巴蜀書社，2005年6月。

- 周玉寧，《林海音評傳》，北京：作家出版社，2006年7月。
- 周芬伶，《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》，台北市：麥田，2006年12月。
- 周芬伶，《聖與魔—台灣戰後小說的心靈圖像(1945—2006)》，台北：印刻文化，2007年3月。
- 東海大學中文系，《戰後初期台灣文學與思潮論文集》，台北：文津出版社，2005年1月。
- 東海大學中文研究所碩士班，《口述歷史計畫—作家訪談整理稿合輯》，台中：東海大學碩士班，2009年1月。
- 邱貴芬主編，《日據以來台灣女作家小說選讀》，台北市：女書文化，2001年7月。
- 封德屏，《聯珠綴玉—十一位女作家的筆墨生涯》，台北市：文訊雜誌社，1988年7月。
- 范銘如，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008年9月。
- 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》，台北：麥田，2002年。
- 唐荷，《女性主義文學理論》，台北：揚智文化，2003年2月。
- 夏祖麗，《從城南走來—林海音傳》，台北市：天下文化，2000年10月。
- 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1999年。
- 張小虹主編，《性/別研究讀本》，台北市：麥田，1998年7月。
- 張京媛主編，《後殖民理論與批評》，北京：北京大學出版社，1999年1月。
- 張岩冰，《女權主義文論》，濟南：山東教育，2005年3月。
- 張瑞芬，《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集》，高雄：春暉出版，2008年6月。
- 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》，台北：麥田，2007年4月。
- 梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說》，台北：麥田，2004年9月。
- 陳芳明，《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，台北市：麥田，2002年4月。
- 陳惠芬、馬元曦主編，《當代中國女性文學文化批評文選》，桂林：廣西師範大學

出版社，2007年2月。

陳碧月，《兩岸當代女性小說選讀》，台北：五南書局，2007年9月。

舒乙、傅光明主編，《林海音研究論文集》，北京市：台海，2001年5月。

廖炳惠，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，台北市：麥田，1998年4月。

賴俊雄主編，《傅柯與文學》(台北：書林，2008年2月)，頁223-224

錢虹，《文學與性別研究》，上海：同濟大學出版社，2008年4月。

應鳳凰，《五0年代台灣文學論集》，高雄市：春輝出版，2007年3月。

簡瑛瑛主編、輔仁大學比較文學研究所策劃，《當代文化論述—認同、差異、主

體性—從女性主義到後殖民文化想像》，台北：立緒文化，1997年11月。

羅久蓉，〈戰爭與婦女：從李青萍漢奸案看抗戰前後的兩性關係〉，《近代中國的婦女與國家(1600-1950)》，台北：中研院近史所，2003年，頁129-164。

四、期刊論文

- 文訊編輯，〈劉枋作品目錄及評論資料〉，《文訊》，263 號，2007 年 9 月，頁 32-35。
- 尹蓓芳紀錄整理，黃筱威攝影，〈人類是不適合圓滿的物種—朱天衣對談袁瓊瓊〉，《印刻文學生活誌》，第二卷第八期，2006 年 4 月，頁 22—36。
- 吳億璋，〈悠遊於「出」與「入」之間—訪問袁瓊瓊女士〉，《文訊》，總第 204 期，2002 年 10 月，頁 75—78。
- 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：國立文化資產保存研究中心，2002 年。
- 李瑞騰主編，《霜後的燦爛—林海音及其同輩女作家學術研討會論文集》，臺南：國立文資中心出版，中央大學中文系編印，2003 年。
- 李瑞騰主編，《新生代論琦君—琦君文學專題研究論文集》，桃園：中央大學中文系琦君研究中心，2006 年 7 月。
- 李瑞騰主編，《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 年 6 月。
- 林素芬整理採訪，〈常勝軍的勁敵—作家袁瓊瓊專訪〉，《幼獅文藝》，第 84 卷第 2 期，1997 年 2 月，頁 5—9。
- 夏祖麗，《從城南走來—林海音傳》，台北天下文化，2000 年 10 月，。
- 陳國偉，〈邊緣化焦慮與精神流亡：省外族群書寫的空間化呈示〉《當代小說中的族群書寫》，台北：五南出版，2007 年 1 月，頁 280-281。
- 葉依儂，〈封建婚姻的斑駁痕跡—析論琦君〈橘子紅了〉中之婦女處境〉，《國文天地》，23 卷 11 期，2008 年 4 月，頁 70-74。
- 趙立寰，〈談林海音小說的價值與其影響〉，《國文天地》，第 24 卷第 5 期，2008 年 10 月，頁 45-50。
- 劉枋，〈我的筆墨生涯—天才誤我五十年〉，《文訊》，第 20 期，1985 年 10 月，頁 266-274。
- 鍾文音，〈凡寫出即已是虛構—評袁瓊瓊《曖昧情書》〉，《文訊》，總第 265 期，2007 年 11 月，頁 96—97。
- 簡瑛瑛整理，賴慈芸紀錄，〈性、女性、新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，《中外文學》，

第 18 卷第 10 期，1990 年，頁 105—118。

五、學位論文

王怡心，《琦君小說主題內涵與人物刻劃研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，2004年。

王琢藝，《舊時代的棄婦輓歌—琦君小說《橘子紅了》研究》，彰化師範大學中國文學系，2006年。

朱嘉雯，《亂離中的自由——五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》，中央大學中國文學所，博士論文，2002年。

汪淑珍，《林海音小說敘事技巧研究》，東吳大學中國文學系，碩士論文，1999年。

張西燕，《琦君小說中女性意識書寫研究》，屏東教育大學中國語文學系語文教學，碩士論文，2007年。

許婉婷，《五〇年代女作家的異鄉書寫—林海音、徐鍾珮、鍾梅音、張漱菡與艾雯》，清華大學台灣文學研究所，碩士論文，2008年。

陳美君，《林海音小說女性人物研究》，中國文化大學中國文學研究所在職專班，碩士論文，2007年。

陳雅芬，《琦君小說研究》，台北市立師範學院應用語言文學研究所，碩士論文，2003年。

陳滢如，《琦君兒童散文的傳記性》，台東師範學院兒童文學研究所，碩士論文，2002年。

陳姿宇，《琦君散文人物刻畫研究》，玄奘人文社會學院中國語文研究所，碩士論文，2004年。

陶玉芳，《琦君散文在國小教育上的價值與應用》，屏東師範學院國民教育研究所，碩士論文，2004年。

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》，靜宜大學中文研究所，碩士論文，2001年。

詹玉成，《林海音小說人物論》，玄奘人文社會學院，碩士論文，2004年。

趙立寰，《林海音小說研究》，屏東教育大學中國語文學系語文教學，碩士論文，

2007 年。

趙惠芬，《林海音小說中的美學研究》，銘傳大學應用中國文學系在職專班，碩士論文，2004 年。

鄭雅文，《戰後台灣女性成長小說研究—從反共文學到鄉土文學》，中央大學中國文學研究所，碩士論文，2000 年。

戴華萱，《台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》，輔仁大學中國文研究所，博士論文，2007 年。