

東 海 大 學
中國文學系碩士班
碩士論文

郭良蕙小說中的性別意識研究

指導教授：許建崑

研 究 生：謝欣孜

中華民國 一〇四 年 六 月

謝 辭

漫長的寫作過程，需要的不僅是持續不懈的毅力，更多的是常伴身邊的支持力量。此篇論文的完成，最要感謝指導教授許建崑老師。感謝老師包容我的任性，對於論文不但提出許多寶貴的意見與方向，老師對於文學的熱情更感染了我，使我在寫作時能夠堅持下去。更不會忘記寫作後期的挑燈夜戰，老師的支持總透過文字給與即時的鼓勵與動力，在老師悉心的指導下，這篇論文才能順利完成。更要感謝阮美慧老師與李金星老師，在口試過程中詳細的點出論文的不足與指正之處，讓我受益良多。

此外，在艱辛的寫作時光裡，慶幸有琳琳共同扶持、相互陪伴，每每的對談都是指引，更是支持與鞭策。十分開心這一年的我們，都順利完成了這個階段，邁入新的生活，這段里程有妳相伴，是幸運也是幸福。也要感謝所辦的助教瑞玲學姐以及其他師長的幫助與鼓勵，瑞玲學姐不僅為我們處理各種繁瑣事宜，更是最佳的聆聽者；其他師長的加油與打氣，更是論文寫中不可或缺的力量來源。

也要感謝中文系女籃的隊友及好友們，無論是否陪伴在側，「堅持到底」是我們在這裡共同體會到的信念，謝謝妳們的鼓舞，生命的青春歲月有妳們，是最美好的記憶。

最後，要感謝我的家人。你們毫無保留的陪伴與體諒，使我能無後顧之憂的專心寫作，每當我感到氣餒、疲憊之際，你們的支持都讓我知道，我不是一個人，謝謝你們。

「當你真心渴望追求某種事物的話，整個宇宙都會聯合起來幫你完成。」

以此致研究路途上的每一個人。

摘要

五、六〇年代適逢台灣各層面的動盪時期，大陸文學經驗透過作家遷台與之結合，「反共」、「懷鄉」順勢成為當時的主流書寫。郭良蕙以作家之姿，沒有因文壇主流及政治掛控改變書寫風格，看似疏離主流的文學道路，卻以堅定而細膩的筆鋒寫出女性的各種對話。透過作品的分析，女性的複雜情感面向與各種處境一一呈現，並突顯轉型中的台灣社會婚姻觀和倫理觀的變化。1962年出版的《心鎖》一書，大膽描寫露骨的男女性愛，以倫理崩解的情節挑戰社會秩序，使《心鎖》與郭良蕙遭受文壇及政府大力抨擊，引發了後續的驅逐與禁令。《心鎖》事件的風波，雖然使郭良蕙在台灣社會揹負了漫長的罪名，卻不能因此忽視她闡述女性意識的獨特視角，更運用文學性的手法，展現作品中的藝術價值。

郭良蕙並非以迎合讀者作為創作取向，而是透過作品展現個人對文學與藝術的追求。女性經由書寫，將通俗與藝術兼容並蓄，進而達到文學對心靈的撫慰，正是她賦予台灣文學史上重要的貢獻與意義。在對抗龐大的父權體系時，必須面對根深蒂固的秩序體制及思維，女性以妥協、反擊甚至於流放等各種方式，尋得自我並且完成主體的建構。本研究希冀能整理前人研究之長，並以文本的綜合分析與歸納來談討郭良蕙小說中的性別意識重構，並且經由心理學的觀點，分析郭良蕙的書寫目的與策略，期盼能整合出作者更為完整的文學面向。

關鍵字：郭良蕙、女性書寫、性別意識、女性主義

Abstract

During 1960s, in this time period, the literature environment of Taiwan faced a lot of changes throughout the migration of Chinese writers. Anti-communism and home sickness became the majority writing topic. Kuo Liang-Hui as a writer, she was not affected by the sociality atmosphere then. She insisted what she created and described exquisitely instead of following the majority. It can be seen and analyzed the emotions of female in that time period and the raise of Feminism in her creations. In 1962, she described the sexuality and decay of ethic and moral principal in one of her creations, *the lock of hearts*. With the publication of this, it against the social order. This caused Kuo Liang-Hui expelled by the literature community and prohibition of the book by government. Although Kuo Liang-Hui had bad reputation because of this, still, it cannot be denied that her particular vision of female. She expressed the value and art of her creations throughout using literature way.

Kuo Liang-Hui is the kind of writer that pursue her goal throughout the expression of her creations instead of catering to reader' s appetite. What she had contributed to history of Taiwan literature by the way of female emotion description, and she combined common and art. That comforted people mind. To against the Patriarchy, she had to face the deep conscious of sociality order, female in that time searched for themselves by the way of comprising and countering. This research is meant to analyze and induce the gender conscious in the creations of Kuo Liang-Hui via previous researches. Moreover, so as to present the whole literature creations of the writer, this research by the perspective of psychology to analyze the strategy and purpose of Kuo Liang-Hui.

Key word: Kuo Liang-Hui ; female writing ; gender conscious ; feminism

目次

第一章	緒論	1
第一節	研究動機	1
第二節	研究問題與目的	3
第三節	研究現況	7
第四節	研究方法	13
第五節	研究架構	14
第二章	郭良蕙及其五、六0年代文壇	15
第一節	五、六0年代女性作家的小說敘事	15
一、	戰後的台灣文壇敘事	15
二、	父權社會下的女性位置	19
三、	女性書寫與父權意識的對抗或妥協	21
第二節	郭良蕙生平與創作	24
第三節	郭良蕙創作目的與書寫策略	32
一、	新移民女作家的自我認同	33
二、	從家國情懷轉向家庭情愛	36
三、	萌芽的性別意識	40
第三章	愛欲與罪罰：情感追尋或自我譴責	45
第一節	青少年的早熟愛情	48
第二節	癡心女子負心漢	60
第四章	禮教與家園：禁錮或歸屬的重疊	75
第一節	家庭與社會場域的角色錯置	75
第二節	禮教下的女性掙扎	87
第五章	旅行與出走：女性的自覺與行動	96
第一節	旅行中的性別標誌	96
第二節	女性的獨立出走	99
第六章	結論	107
	參考書目	110
	附錄	114

第一章 緒論

第一節 研究動機

在台灣文壇上關注女性作家及其作品，已有六十年以上的歷史。梅家玲在編撰《性別論述與台灣小說》一書時，曾撰文論述：

小說中性別意識的體現，向來與文學傳統、社會現況及政治大環境息息相關，如何以性別研究的視角，去解讀小說，想像文學世界，更是多重文化機制交錯互動下的政治實踐。¹

女性文學發展至今已逾六十個年頭，不斷隨著社會變遷而持續發展，眾多學者仍不斷投注心力進行各項議題的探究，現今女性作家無論在人數亦或是作品上，皆以穩定的幅度在台灣文學上投入豐沛的能量。但眼前女性文學活躍的成果背後，有多少前人的開疆闢土，又是以何等的心態與創作將這塊被忽視的領域逐漸收復，則是我們必須關注的重要過程。

性別意識在早期其實是台灣文學裡處於較少被討論的部分，由於長久以來的傳統觀念、社會環境、政治型態等等的助長，父權概念始終是文學中的主流趨勢，以男性為中心的思維深植於一套井然有序的社會想像，也是不可動搖的階級劃分。直到近代大環境的驟然變動，曾經環環相扣的這些階層也為之解體，男性不再是天與國的概念，女性不再是被動且微弱的邊緣存在，文學裡性別意識的論述與研究便逐漸獲得重視，因為這並非只存在於文學世界，而是與生活、語言、政治等內外因素息息相關。梅家玲更進一步以性別論述的文本再閱讀：

這些「論述」，一方面來自小說本身，她以或隱或顯、或自覺或不自覺

¹ 梅家玲，〈導言〉，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版社，2000年），頁13。

的內在意識，形構成各自的想像世界。另一方面，更來自評論者對性別理論的操演實踐。檢視小說文本，論者或就過去男性中心的文學想像多所檢驗批判，或為素被邊緣化的女性作家及文本鉤沉發微，重新賦義，一皆為小說文本的解讀，開發出豐富多元的新視域。²

利用性別意識的概念重新閱讀、分析經典，不僅能以新的視野檢視文本，更重要的是，透過文本我們可以從中發現文學在內化與思維上的發展脈絡。男性以家國觀念為書寫意識是日積月累的文化養成，但在台灣戰後初期，因政治、社會與言論的不斷變動與解禁，威權體系相繼崩解，以男性家國為主體的意識型態必然也產生僵化而出現解構的現象。

反觀女性意識雖然長久以來處於邊緣化，但隨著男性建構的意識主體停滯之際，女性作家群因應了時勢的巨大變化，以地理空間的重新想像到自我認同的心靈追尋，她們打破了原有階層的壓抑框架，不再關注所謂的家國重建意識，而是將焦點設置在性別意識的突顯與重構。戰後初期的整個環境變動，加上意識形態的自我消長，文學中的性別意識逐漸浮現，也成為我們重新檢視作者與文本繁複互動的切入視角。

郭良蕙，活躍於台灣五、六〇年代的文學界，一生共創作了一百餘部長、中短篇小說及散文³，擁有廣大的讀者群，可說是一位具有豐沛創作力的女作家。對於作品中女性形象的細膩描繪，展現她為台灣女性文學所投注的眾多心血，而她所汲取的文本題材，則將觸角伸向了社會上的複雜面：家庭、婚姻與戀愛。學者彭燕彬提出了郭良蕙寫作主題的面向與意義：

像眾多的台港女作家一樣，郭良蕙也把眼光落在了社會的最複雜的一面——家庭、婚姻、戀愛等問題上。她的筆似涓涓細流，描繪出生動而

² 梅家玲，〈導言〉，《性別論述與台灣小說》，頁 13。

³ 有關郭良蕙的出版作品，筆者參照數位台北文學館「作家資料庫」之相關資料（<http://www.literature.taipei/index.php/2014-01-10-09-36-35/2014-02-18-06-48-11.html?view=item&layout=timeline&id=207>），並且再行整理歸納，總計以 70 本小說、7 篇散文與 26 篇期刊文章加以區分。

真實的情節，帶有觸人心弦的哲理，卻又不說教；善於刻畫人物的心理，而絕不泛泛議論，從始至終，貫穿著一個吸引人的故事。與其他以纏綿愛情為編織線索取悅於讀者的言情小說，截然不同是郭良蕙敏銳地觀察社會，從深度著眼反映現實，並未在男女兩性關係表層上游移，而是將筆探向被社會禁錮的更深一層。⁴

由於郭良蕙所談及的議題取向原始於兩性間的對應互動，而此種寫作風格在台灣戰後初期，並非是屬於主導文化的創作形式，於是便會呈現出與當時文壇格格不入、邊緣化的現象。若是以此種現象而判定郭良蕙的作品不具研究價值，或是只能與市面上流行於愛情夢想而意圖取悅讀者的「言情小說」為伍，則是過於主觀而狹隘的評斷。因此，筆者試圖以小說中「兩性互動」為出發點，將郭良蕙的小說主題加以分類，嘗試分析社會中各種階層的男女，在面對愛情與婚姻的困境與心態歷程，掌握「性別意識」的概念，將文本以新的視野進行檢視，並談及男性在文本的「去勢」現象，進而著重於女性意識透過文本所展現的「解構」過程。

郭良蕙身處於政治與社會環境都佈滿衝突的十字路口，對於作品書寫亦選擇了社會上較為複雜婚戀議題，在如此保守的文化氛圍下，作品中所展現出的女性意識有何種脈絡可循？透過郭良蕙的小說研究，以文本分析為基底，進而探討其中的性別意識，以此彰顯郭良蕙在文學史上的重要性與作家價值，這便是本論文所要呈現的研究動機。

第二節 研究問題與目的

文學經常能夠反映當代社會，卻也能受其影響甚至侷限，這已是文學家常態的共識，因此文學與社會這兩個環節一直是並存共生的，而作家本身是以何等的創作態度來表現文學，又是否符合社會（或讀者）想像而完整傳達出當代社會及

⁴ 彭燕彬，〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎—郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉，《中州學刊》第5期（2006年9月），頁264-265。

文化形態，經由當時所賦予的環境，透過小說的主題分析呈現作家內心對於文學及社會最忠實的現象反映。因此，選定台灣戰後初期的女性作家亦有其因果關係：

我們在嘗試解釋這個巨大的文壇裂變時，通常會注意到族群和政治因素。語言在此又扮演了一個關鍵性的角色。戰後國民政府遷移台灣，帶來大批移民，並推行「國與政策」，提倡「反共戰鬥文藝」。在這批移民潮中，有不少移居台灣的大陸女性乃中階產級出身，受過大學以上的高等教育，在「國語政策」環境下自然容易攫取優勢的創作位置。同時，她們在大陸的經驗和與國民政府「生死與共」的歷史經驗也使得她們較能呼應政府的「反共」文藝政策。女作家在此時期的台灣文壇崛起，自有其歷史背景。⁵

透過上述引文可以得知，郭良蕙的創作階段，恰巧面臨了台灣各個層面皆發生重大變化的動盪時期，因而在這樣佈滿衝突的斷裂中，政治、社會等外界環境所給予作家內在的衝擊與影響，勢必也會對作家風格的養成有著極高的關連性，在這樣充滿游移而保守的時代背景，也將生成出以下研究的問題。

本篇論文的研究問題，主要以上一節所論述的兩項動機作為研究主軸：其一為探討郭良蕙小說中的性別意識，以女性書寫檢視小說中悄然開打的性別戰鬥意識，透過聚焦於兩性的互動情節與題材，不僅能發現女性小說中的成長脈絡以及解構的過程，更能體現作品中的現代性與文學內涵；其二，以旅行所顯示出的移動能力，將長久以來被標誌的性別定位加以破除，跳脫情愛婚姻的範疇，以另一種形式的分析，展現女性在旅途中的自主性與獨立性，透過跨出家門的渴望與實際行動，證明女性也能擁有和男性相同的權利及自覺。

本論文企圖以性別意識的視角，針對郭良蕙的小說作為研究對象，並以近幾

⁵ 邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》，頁 19。

年的研究回顧為基礎，除了探究文本中的女性意識，更嘗試將小說主題進行分類，透過文本中女性所面臨的各種困境，說明女性在小說中的解構面向。總觀以上論述，針對以探討郭良蕙小說中所隱含的女性議題及文學藝術特質，本研究預期得出幾項研究目的：

(一) 以歷史背景為基底，探討郭良蕙的小說在五、六〇年代所呈現的女性意識與書寫之企圖及策略。

郭良蕙在文學上為人津津樂道的即是書中所描繪的各種女性形象，但若是單純的分析女性的各種面貌，未免顯得過於單調。學者彭燕彬即提出以下看法：

郭良蕙將大的背景社會濃縮到每一個家庭的屋簷之下，在萬家燈火中窺視大千世界，我們可以從那篇篇蘊含「幽怨」的作品中來探視各階層台北女人的命運與心志。⁶

因此，針對當時作者所處於的歷史背景與社會環境下，我們將探討郭良蕙如何將女性從家國情懷跳脫，以小格局的家庭情愛展現其中的創作意涵與寫作企圖，表現出更深層的社會現實，並以當時西化現代主義尚未風行之際，便已經用她的筆鋒衝撞了主題的禁區，呈現出對於社會的真誠及關懷。

(二) 分析作者與小說中角色的心理狀態，進而呈現出小說中的性別意識的解構與對抗。

郭良蕙在小說中多半以描繪都市中的女性為主，分佈在各種年齡與各種身分，所面臨到的情感議題也有所不同。我們藉由主題的分類，進而透過文本角色與作者在面對愛情與婚姻時的心理變化，展現出小說中以女性形象為主而男性逐現「去勢」的模式，試圖帶出性別意識在文本中的對抗與妥協，進而完成解構的過

⁶ 彭燕彬，〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎——郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉，頁 265。

程。梅家玲認為：

女性以性別地理的遊民身分，遊走於公私領域，抗衡家／國體制的收編；透過婚姻愛情，她們審視一己困境，運用分裂、多重而不穩定的性別特質，凸顯出主流意識形態的專斷絕對，在在體現女性小說文本的多樣性和顛覆性。⁷

(三) 呈現郭良蕙小說中的文學意涵以呈現其藝術價值。

郭良蕙的小說因為題材選擇，其中的通俗性質一直是備受爭議的部分，也因這個因素導致她遭受台灣文學界的忽視，在台灣女性小說史上產生「空白的一頁」，其實郭良蕙並沒有忽視這個問題，她認為將文本融合於雅俗之間亦是文學的一種藝術性：

在藝術表現方面，作為一個具有嚴肅立意的作家，郭良蕙並不排斥通俗文學常用的藝術手法，而且有意讓自己的作品處於「純」與「俗」之間，以創造一種雅俗共賞的藝術效果。⁸

而邱貴芬亦提及：

若欲消弭所謂通俗文學與嚴肅文學之間的界線，能否帶出教前進的文學觀，還有待商榷，因此再討論作品時，藝術的「想像」、「美學」面向仍是我們討論作品不可輕言放棄的重點。⁹

筆者嘗試經由郭良蕙的文本分析，展現女性意識的解構樣貌與定位的追尋，希望能體現當時作者挾帶作品與讀者大眾的對話氛圍，以此獲得文本價值的重新詮

⁷ 梅家玲，《性別論述與台灣小說》，頁 19-20。

⁸ 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視—台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，《廣州大學學報〈社會科學版〉》第 4 卷第 4 期（2005 年 4 月），頁 21。

⁹ 邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》，頁 10。

釋。

第三節 研究現況

郭良蕙雖然在當時遭到文壇排擠效應及政府禁令的打壓，造成她的一度缺席，但她在文學上對於女性題材的刻畫，其中貢獻仍是不可抹滅的事實。而郭良蕙在文學史上的空缺，恰巧能反映出當時環境影響與創作面向，因此，針對郭良蕙的小說研究可說是重建更完整的台灣女性小說史的重要條件。

回顧以往的研究資料，針對郭良蕙的研究與評論，可分為三大類：(1) 以郭良蕙所刻劃的女性形象做為議題，其中包含女性書寫、女性主體之建構等範圍。(2) 從歷史與文學的角度出發，探討郭良蕙在台灣文學史上的位置與作家定位。(3) 以郭良蕙的作品為研究主題，分析作品中的敘事與其中的文學內涵。筆者以這三大分類進行目前線上文獻的查詢與分類，藉以得出郭良蕙文學創作的研究現況。

(一) 學位論文：

搜尋近代學界對於郭良蕙研究的學位論文，僅於 2003 年—2012 年之間出現七篇，這樣的數字在研究議題的選擇上並不算多，顯示「郭良蕙」的相關研究在早期並非是研究的熱門議題，直到近期才逐漸浮上檯面，換言之，在這個領域仍有許多空間能夠進行深入探討。因此，筆者將目前針對郭良蕙研究所發表的相關學位論文進行整理列出以下七篇論文，除了一探目前郭良蕙研究的相關主題與範圍，也能就此檢視出還有哪些是尚未開拓的研究議題。

1、 廖淑儀：《被強暴的文本—論「《心鎖》事件」中父權對女／性的侵害》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003）：本論文以批判的角度，透過分析「《心

鎖》事件」的前因後果，在多數人對該事件所認知的「性」與「亂倫」的文化批判之外，更強調了來自國家的「權力」關係，也來自於根深蒂固的父系社會，將性別、身分等等以階級制加以分配。作者透過「性」的角度詮釋當時文壇與社會對於「《心鎖》事件」的輿論與效應，釐清父權國家對女／性的權力侵害，進而再以女性主義閱讀的角度，將父權意識執著於「性」的閱讀涵義顛覆，回歸至真實意義的文本探討。

2、楊明：《情色與亂文的禁忌—論郭良蕙《心鎖》的遭禁》（佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2003）：此篇論文提出了《心鎖》一書二度遭禁的原因與之其醞釀的種種效應，作家本身、社會風氣等等皆是成為爭議的因素，作者企圖以《心鎖》遭禁到解禁的過程來觀察社會的開放尺度與邁向多元方向發展的脈絡，探討禁與解中，對郭良蕙以至於台灣文學所呈現的影響與意義為何。

3、蔡淑芬：《解嚴前後台灣女性作家的吶喊與救贖—以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例》（國立成功大學歷史學系碩士論文，2003）：本論文以探討外在環境對文學的影響做為主軸，透過文學的型式與書寫途徑，試圖比較 60 與 80 年代二者在不同的時代環境下，女性書寫或女性議題的波動或轉折，作者以兩組作家進行交叉比對，藉由其中的共同點，如政治環境、寫作主題而得出台灣女性作家前後期的差異。其中針對郭良蕙的作品，雖然仍不免俗的將重點放置於《心鎖》事件的產生與後續，但透過作者將作家至於同一個平台進行作品中的主題分類與分析，將討論的重點延伸至郭良蕙的其他小說創作，透過作家前後期比較所產生的異同，更能看出作家如何在嚴峻的政治文化監控裡，透過自我書寫而救贖「私領域」中內心與欲望。

4、鍾欣怡：《郭良蕙婚戀小說》（國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2008）：作者以郭良蕙作品中佔據絕大部分的議題「婚戀」為主，嘗試從「中國傳統禮教對女性的束縛」之性別角度對郭良蕙小說進行研究與剖析，從「羈絆女人的『家』」、「動物、寓言」、「解構父權的書寫策略」三個範疇，討論郭良蕙在

文本中呈現的書寫策略及創作意涵。作者將郭良蕙婚戀小說加以分類並進行作品分析，試圖呈現其中的文學性，藉以替郭良蕙在通俗與嚴肅文學中建構一條過渡的橋梁，作者並未否認婚戀小說中存在的通俗性質，但透過郭良蕙解構禮教（父權）的書寫過程，我們能從中發現通俗性質之外所蘊含的創作理念與女性意識。

5、 廖修緯：《女性身體書寫的爭議：《心鎖》、《秋葉》、《殺夫》的再閱讀》（國立政治大學國文教學碩士在職專班論文，2012）：作者選出三部作品來表現台灣 60、70、80 年代的情慾書寫，三位作家恰好巧分別運用了性別／文本策略來表達情慾或小我，最終仍難逃道德的審判。以不同時代的作品，提出女性作家在探索這類議題時的困難及飽受壓抑的文學意涵，透過歷時性的觀察，女性作家從隱隱若現的女性意識到主動出擊的女性主義，作者認為正可以視為女性從「反思」到「反抗」的建構過程。

6、 張以昕：《戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折—以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心》（國立新竹教育大學語文系碩士論文，2012）本論文著重於戰後台灣女性成長書寫中的敘事特徵，並以三位不同世代的女性作家為研究對象，從成長的觀念為基礎，審視台灣小說中女性成長的過程與經驗，透過作家筆下的經驗書寫，藉此探討世代間的過渡及轉折。本文將女性成長寫作的主題加以歸納分類，其中提及郭良蕙從國家轉向家庭場域的書寫過程，以及針對女性原本幽晦的愛戀情事轉向赤裸強烈的情慾意識，郭良蕙正好是此種轉變的拓荒角色，作者將中生代與新生代的成長書寫相互對話，透過比較的過程來為戰後的台灣女性文學提供了世代間敘事特徵的演變脈絡及時代意義。

7、 陳映瑾：《超越戰後台灣的保守文化—郭良蕙的文學現代性與作家定位》（國立成功大學台灣文學系碩士論文，2012）：本論文企圖將郭良蕙擺脫以往的既定框架，以西方現代性概念為郭良蕙的作品展開另一面向的可能性，以 50、60 年代的台灣文學背景為基礎，梳理出郭良蕙作品與主導文化間的差異，作者希望將重點著重於郭良蕙作品中的現代性，呈現出不同於當代其他女性作家的價值所在。

透過戰後女性作家間書寫風格與主題的比較，進而突顯出郭良蕙在保守文化的相對現代的位置，並且藉由作品的分析顯示她在處理性別議題中的多元面向，充分展現出郭良蕙現代的女性意識，在佔有絕對主導優勢的保守主義氛圍下，如何突破重圍，為自己找尋一個適當的文學定位。

在目前與郭良蕙研究的相關的學位論文中，我們可以看出研究議題仍圍繞《心鎖》一書，研究者多半以此文本作為主要研究對象，藉此觀察出《心鎖》與當時的政治、社會背景的牽連關係，其中雖然亦提及背後的女性意識或女性主義的高漲，並以其他作家或文本予以進行各種異同比較，企圖透過歷時與共時的交錯對照得出郭良蕙在文學上的特殊性，但相對於郭良蕙其他作品來說，仍是屬於較少擴及的區塊，而張以昕《戰後台灣女性成長書寫的敘事特徵與世代轉折—以郭良蕙、李昂、陳雪為探討中心》雖然觸及了郭良蕙較多作品，透過不同世代作家的成長書寫歷程，能幫助我們勾勒出關於世代間女性作家成長敘事的脈絡，但也產生過於關注少數文本而忽略了郭良蕙在其他作品中的書寫策略與文學意涵，使得在研究郭良蕙的整體寫作脈絡中容易產生其他空白而顯得不夠全面。

唯獨陳映瑾《超越戰後台灣的保守文化—郭良蕙的文學現代性與作家定位》跳脫了只侷限於《心鎖》的相關探討，或是透過與其他作家作品的比較，轉向將焦點集中在郭良蕙本身。經由歷史與社會背景的探討，並針對「現代」的概念延續突顯郭良蕙的特殊性，研究者藉以短篇小說進行郭良蕙作品中的文學現代性進行討論，企圖以此展現出郭良蕙異於主流文化的現代特色，為郭良蕙在文學史中梳理出一個適當的定位。

筆者將以此篇論文的研究核心作為輔佐，嘗試探討郭良蕙在面對自身的「現代性」而遭逢困境後轉而追求文學上的心靈療癒，再加以接受理論探討讀者接受文本的與作者創作文本的關係，使得作品中不只因文本分析而產生文學性，更擁有藝術價值的存在，藉以賦予郭良蕙作品中「通俗」概念的實質意義，作者並非降低格調來討好讀者，而是透過文學企圖雅化大眾獲得喜愛，以此為郭良蕙整合

出更為獨特的文學面向。

(二) 單篇評論：

筆者針對評論部分以輸入「郭良蕙」、「心鎖」、「女性」等相關議題為關鍵字進行搜尋，可以發相關評論部分仍以《心鎖》為主要對象，譬如《心鎖》在 1962 年於《徵信新聞報》開始連載時所引發了諸多評論，如師範〈《心鎖》讀後〉¹⁰、郭嗣汾〈從創作觀點看「新」與《心鎖》〉¹¹、金女〈我對《心鎖》的意見〉¹²、方樸〈開啟夏丹琪的心扉—分析郭良蕙的《心鎖》〉¹³、東方望〈文壇舊事話：《心鎖》是一本不該禁的禁書〉¹⁴。這 4 篇發表於 1962 年至 1968 年間，可說是「《心鎖》事件」的第一線評論，對於《心鎖》的觀點皆有其擁護主張。

而「《心鎖》事件」沸沸揚揚的過了十年，學界以不同的角度，開始為郭良蕙與《心鎖》提供了更多的面向與解釋。譬如董保中〈郭良蕙的《心鎖》〉¹⁵、隱地〈一本寂寞的書：我讀郭良蕙《台北的女人》〉¹⁶、陳映霞〈這是本言情小說嗎？〉¹⁷、孫明道〈焦點〉¹⁸、應鳳凰〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件—從《心鎖》探討文學敘事模式〉¹⁹、張恩麗〈打不開的心之「隔膜」：從《心鎖》看男女兩性婚姻與性愛悲劇的內因〉²⁰、賀越明〈一位台灣女作家的禁書〉²¹等 7 篇。這些評論皆說明了《心鎖》所擁有的豐富樣貌，從 1975 年到 2014 年，即便橫越了三十餘年，學界對此仍不減關注。除了《心鎖》中的情慾描繪，以及《心鎖》中背後隱

¹⁰ 師範，〈《心鎖》讀後〉，《中國時報》（1962 年 9 月 16 日）第 7 版。

¹¹ 郭嗣汾，〈從創作觀點看「新」與《心鎖》〉，《作品》（1963 年 8 月）第 4 卷第 8 期，頁 15-18。

¹² 金女，〈我對《心鎖》的意見〉，《自由青年》（1963 年 10 月）第 30 卷第 8 期，頁 11-14。

¹³ 方樸，〈開啟夏丹琪的心扉—分析郭良蕙的《心鎖》〉，《大學》（1968 年 1 月）第 1 期，頁 25-27。

¹⁴ 東方望，〈文壇舊事話：《心鎖》是一本不該禁的禁書〉，《藝文誌》（1968 年 7 月）第 154 期，頁 10-13。

¹⁵ 董保中，〈郭良蕙的《心鎖》〉，《中外文學》（1975 年 12 月）第 4 卷第 7 期，頁 40-47。

¹⁶ 隱地，〈一本寂寞的書：我讀郭良蕙《台北的女人》〉，《聯合報》（1980 年 3 月）第 8 版。

¹⁷ 陳映霞，〈這是本言情小說嗎？〉，《書評書目》（1980 年 9 月）第 89 期，頁 117-119。

¹⁸ 孫明道，〈焦點〉，《台港言情小說精品鑑賞》（河南：河南出版社，1993 年），頁 290-293。

¹⁹ 應鳳凰，〈解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件—從《心鎖》探討文學敘事模式〉，《文史台灣學報》（2010 年 12 月）第 2 期，頁 44-63。

²⁰ 張恩麗，〈打不開的心之「隔膜」：從《心鎖》看男女兩性婚姻與性愛悲劇的內因〉，《聯大學報》第 3 期（2010 年），頁 42-44。

²¹ 賀越明，〈一位台灣女作家經歷的禁書事件〉，《同舟共進》（2014 年）第 3 期。

藏的性別意識，也探討了《心鎖》禁書問題，偏重於政治與社會文化的層面。

除此之外，亦有 7 篇針對郭良蕙本身進行評論，針對作者本身的生平經歷、書寫風格呈現出郭良蕙作品中的女性敘事，由其對於各種階層之女性在面臨情感上的困境與內心世界的糾結，有著諸多分析與描繪。以夏祖麗〈郭良蕙對婚姻和人生的看法〉²²、董保中〈郭良蕙的台北人世界〉²³、樊洛平〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視—台灣女作家郭良蕙小說解讀〉²⁴、彭燕彬〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎—郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉²⁵、張憲彬與彭燕彬〈淺談郭良蕙及其筆下的台北女人〉²⁶、應鳳凰、黃恩慈〈戰後臺灣文學風華—五〇年代女作家系列（九）—勇於做自己的時代女性—郭良蕙〉²⁷、解昆樺〈「早到的李昂」郭良蕙〉²⁸為相關評論。

無論是針對熱門題材或是作者本身之評論，雖然並非是完整的學術論文，但透過學者不同觀點的切入視角，我們便能將郭良蕙筆下的女性形象層層堆疊得更為鮮明完整。而內化的女性意識經由評論者跳脫文字書寫、情節架構等等的形式分析，轉向將觸角觸及了社會與文化層面，亦突顯出郭良蕙的書寫概念在當時是異於他人且超前的，使我們能梳理出郭良蕙獨特的文學意涵與創作意圖。

從現有的文獻研究我們可以發現無論是社會文化的背景角度，或是作家企圖透過書寫而呈現的女性形象與女性意識，甚至是經典的分析與再閱讀，都已經有許多研究者進行研究，逐漸拼湊出屬於郭良蕙在文學史上的樣貌。即便學界已經

²² 夏祖麗，〈郭良蕙對婚姻和人生的看法〉，《她們的世界》（台北：純文學出版社，1973 年 1 月），頁 135-141。

²³ 董保中，〈郭良蕙的台北人世界〉，《中央日報》（1988 年 10 月 16 日）第 6 版。

²⁴ 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視—台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，《廣州大學學報〈社會科學版〉》（2005 年 4 月）第 4 卷第 4 期，頁 17-22。

²⁵ 彭燕彬，〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎—郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉《中州學刊》（2005 年 9 月）第 5 期，頁 264-266。

²⁶ 張憲彬、彭燕彬，〈淺談郭良蕙及其筆下的台北女人〉《天中學刊》（1998 年 8 月）第 13 卷第 4 期，頁 49-51。

²⁷ 〈戰後臺灣文學風華—五〇年代女作家系列（九）—勇於做自己的時代女性—郭良蕙〉，《明道文藝》（2005 年 10 月）第 355 期，頁 119-123。

²⁸ 解昆樺，〈「早到的李昂」郭良蕙〉，《聯合文學》（2005 年 10 月）10 月號，頁 35。

日漸重視這位在當時異於主流的女性作家，實際上仍將焦點集中在女性形象描繪的內部情慾書寫，唯後期開始出現針對郭良蕙在文學史的定位與價值來進行探討，可惜多半從歷史與社會進行切入，較少其他面向的探討與研究。

筆者希望能以現有的文獻作為基底，發掘出新的研究空間，透過文本的分析繼續延伸、討論這兩者間的共存關係，祛除「通俗即是言情」、「通俗與藝術不得相容」的既有概念，從作家／讀者／作品三者間所引發的效應深入探究，以此強化出郭良蕙的特殊性與重要性，藉此翻轉郭良蕙及其作品被賦予的刻板印象，希望能給予她在作家定位上，一個更明確、更完整的面向與存在意義。

第四節 研究方法

本論文以「郭良蕙小說研究」為題，其研究方法主要分為三個面向：一為郭良蕙小說之文本分析，針對結構、主題、使用素材等做為分析依據；二則透過文本架構上完整的分析，我們便能進一步尋求作家／讀者／作品三者之間的心理狀態，最後，利用讀者接受的觀點，反向探討小說中的通俗概念，以作者利用文本雅化大眾的目的，回歸到文學研究的本質並給予其結論：「郭良蕙的小說創作並非為了討好讀者而以通俗書寫，反而是企圖以文本中的文學意涵來雅化大眾，不僅存在著文學性、現代性，更具有藝術價值」，這正是郭良蕙的特質所在。

（一）文本分析：

文本分析是研究一位作家最基本的研究方法，本篇論文以郭良蕙所出版的長、短篇小說為文本，將列出各篇大意內容，並加以整理歸納出人物、文筆風格、主題、結構與素材運用等作為分依據，進而展現出小說的各種面向，包含小說人物形象描繪、文本結構安排、主題呈現及小說語言等形式架構，分析出小說的風格特色與價值意義，藉以帶出其中的性別意識對抗及女性語言的書寫

概念。

(二) 心理分析：

作家本身在創作階段是以何種心態進行書寫？又賦予了書中角色何等性格？而文本的流行是否也反映出讀者接受心理？作者／角色／讀者三者的內心世界彼此相互影響，透過心理層面的析探，以作者與讀者之間的迎合心理探討出作者的書寫意圖與角色詮釋，將作品中的內在意象加以組織結合，更能幫助我們檢視郭良蕙整體的書寫歷程。

第五節 研究架構

本論文共分為五章，茲將以研究架構分述如下：

第一章《緒論》。說明本篇論文之研究動機、研究問題與目的、文獻探討、研究方法與研究架構與本研究之限制為何。

第二章《郭良蕙及其五、六〇年代文壇》。敘述五〇至六〇年代台灣戰後的文壇背景，點出女性作家在長久以來的父權社會下，如何在對抗與妥協的過程中展開書寫。更進一步探討郭良蕙身的創作歷程，身為新一派的移民女性作家，如何透過寫作追尋自我，並且透過創作格局的轉變呈現出女性意識的性別解構過程。

第三章《愛欲與罪罰：情感追尋或自我譴責》。以郭良蕙的長、短篇小說為研究文本，針對愛情與婚姻的主題，探討、分析其中的寫作風格、人物形象等。以寫實主義描寫女性對抗傳統父權的情節，女性遭遇的各種不平等待遇及處境，從中表現愛情觀與婚姻觀的改變，性別戰鬥意識開始展開拉扯，父權文化不再是

小說中的主流趨勢，女性意識正以重構的姿態逐漸站上舞台。

第四章《禮教與家園：禁錮或歸屬的重疊》。本章主要以女性在小說中的踰矩行為，說明女性長期遭受禮教規範的約束與限制，迫使主體以一種卑弱、服從的立場存在。尤其在家庭場域中，女性一人須分飾多角，身分的重疊使女性必須背負更多的禮教，唯有遵從，成為典型的女性形象才能被社會接納。因此，透過小說中的違逆舉動，凸顯女性開始衝撞體制與禮教的企圖，展現女性意識的自主性。此章也會談及男性在文本中的「消失」、「去勢」現象，以此種落差對比出女性在渴望掙脫禮教的積極與果敢心理。

第五章《旅行與出走：女性的自覺與行動》。筆者選取郭良蕙後期轉換的旅行文學作為素材書寫跑道，先從歷史角度探討兩性透過「旅行」的意義是否相同，並以旅行的移動，進一步點出由於移動權利的掌握與執行，使旅行成為一種權力關係的象徵。女性經由旅行，不僅改變以往滯留家園的型態，更因為與異地「他者」的各種接觸，使主體不斷受到刺激，對於女性意識的彰顯有了催生的效應。

第六章《結論》。本章將回顧郭良蕙當時的環境與社會，與主流文化偏離的書寫態度，使她長年處於多方衝突的十字路口，但觀看現在的社會發展，過去所面臨的困境早已解套，女性書寫已擺脫了過往受制於父權文化的枷鎖，從幽微細膩的女性意識，邁向理直氣壯的女性主義，呈現出多元共生的女性文學。經由小說中的各種主題，以不同角度作為意識形態的切入及探討，透過文本傳遞出作者的創作企圖，已逐步為性別意識的解構作出貢獻。雖然這場革命在當時尚未成功，但郭良蕙已將性別意識的框架逐漸瓦解，在當時的文壇與社會背景，確實是重要的突破，也為郭良蕙的定位賦予了全新的價值與詮釋。

第二章 郭良蕙及其五、六〇年代文壇

郭良蕙的創作正好面臨台灣政治、社會的變動時期，許多方面都處於瓦解及重構的階。文學的醞釀與社會環境的本就息息相關，該時代所呈現出什麼樣的特質與現象，其實都會影響作家的創作心境，而時代背景的開放程度，也會延伸出文本的被創作與被接受。五〇年代的台灣仍以保守文化為主流行態，父權體系依舊壟罩著社會各個階層，而郭良蕙卻能透過書寫來展現個人的女性特質。因為社會局勢的變遷，父權體系與女性意識有了尖銳的衝突。

以下各節將就郭良蕙身處的五、六〇年代為時間主軸，針對當時台灣政治、社會與文壇的背景加以論述，並點出父權體系下，女性存在於什麼樣的發聲位置？而郭良蕙在這樣的氛圍下所創作出的文本，其書寫策略與當中所蘊含的性別意識對抗，將是筆者予以論述的重點。

第一節 五、六〇年代女性作家的小說敘事

一、 戰後的台灣文壇敘事

五〇初期，政治層面產生劇烈變化，國民政府退守台灣以求將戰線拉長，跟隨政府而來的政治、軍事和文化人事大量湧進，不僅改變了原先的人口結構，社會型態及在地文化透過政治的強力介入亦產生了巨大變化，此時台灣的各個階層秩序正處於一個解體與重構的交疊時期：

四、五〇年代是台灣近代史上一個重要的轉折。一方面社會政治上面臨劇烈的轉變，人口結構在一波波撤出、移入中進行重整和調適，文學

上也因正式回歸到以中文為主要創作媒介，造成台灣文壇的大洗牌。在這個幾乎各方面的秩序都在瓦解和重新建構的時期，島上的舊居民和新移民也都必須在混沌和混亂間探索建構自身的主體性，並在族群間碰撞出共存的各種方式。¹

由於外在體制的變化，外來移民與舊有居民間的文化意識、生活經驗經由空間地裡的置換，形成一種弔詭而曖昧的距離。因此，當所有人同時聚集在同個場域時，性別、身分的認同與詰問就此展開，並且散布在各種層面。古繼堂在說明此種現象時，認為台灣文壇由於政治的主導趨勢，主要呈現出兩種集團的分野：

隨國民黨去台灣的一大批作家、詩人進入台灣文壇，尤其是國民黨在大陸的官方文藝機構移到台灣，使台灣文壇的創作隊伍和組織結構都發生了巨大的變化。台灣的作家隊伍截然地形成了兩個陣營：一方面是以大陸去台作家構成的官方文學，另一方面是以台灣本省作家為主的在野文學。²

若是以文學史的角度觀看古繼堂所提及的官方與在野，可以發現並未實質存在於台灣文壇。筆者認為，這是大陸學者因學術背景、歷史觀點的不同，導致在論述台灣文壇的概況時，容易產生片面認定的分野現象。這樣的論點，恰巧也暴露出兩岸礙於語言論述的差異及轉換，其實並無法完整說明，當時台灣因大量人口遷入的衝擊，導致文壇結構改變的現象，只能從中判斷當時的文壇，的確因政權的遷徙而有所影響。

根據學者鄭明嫻的研究，當時藝文界積極的響應政府發起的文化運動，整年間瀰漫著嚴峻的政治氣壓³。他們仰賴政府的資源及支持，完全鉗控了台灣文學

¹ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2002年），頁14。

² 古繼堂，《台灣小說發展史》（台北：文史哲出版社，1996年），頁151。

³ 根據鄭明嫻的研究，國民黨自在台灣執政以來，即非常重視文化的動向與鉗控。一九五三年頒布〈民生主義育樂兩篇〉，具體指示「表揚民族文化」的純真優美，是新文藝的發展方向；一九五五年再以「戰鬥文藝」號召文化界人士，而藝文界亦聞風響應，紛紛發起整肅運動，整年間瀰漫著嚴峻的政治氣壓。以上參自〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，收於鄭明嫻，《當代

的動向與發展，充滿民族戰鬥意識的各種文藝團體、精神口號與宣傳文宣如「表揚民族文化」、「鼓勵從事戰鬥的、健康的文藝創作」等皆充斥於社會的每個角落。

這樣充滿壓抑緊繃的氛圍，不僅存在於政治與社會環境，進而也影響了台灣文壇的文學現象。綜觀現今學者針對當時文壇的分類處裡，多半是不離「戰鬥文學」與「懷鄉憶舊」兩大主題。但若將一個時代的所有文學以二分法加以歸類，似乎又顯得過於牽強，無法完整體現這個時代的台灣敘事。因此，筆者欲跳脫文壇唯二的對立分野，嘗試以邱貴芬的論點重新找出在這些主流的創作意識下的非主流面向，體現台灣文壇中的矛盾與衝突，檢視戰後初期女作家創作。邱貴芬提出了以下論點：

- (一) 我們不須把戰後初期的台灣文壇一分為二：男作家創作主打政治，女作家創作專事婚姻家庭的經營。
- (二) 反共懷鄉可算是當時不少女作家創作的一大主題，但是，「反共懷鄉」卻不足以囊括這些作品文本所有的意義。
- (三) 一部作品的意義可能不像我們通常想像的那麼單一或一致。⁴

邱貴芬認為，我們無須將一個時代的所有文學塞入既有的框架予以定位，也不該將文本創作以男女之分，而是必須瞭解文本與時代的對應關係，以及一個動盪時代呈現出的文學作品，與背後反映出的變動與重疊樣貌。為了更精準呈現當時的台灣敘事，則必須先掌握五〇年代女性作家群體崛起的現象。

台灣文壇在政府的完全掌控下，急欲建立起一種「國家文藝體制」，以實現官方話語霸權文化壟斷政治，在官方掌握了極度優勢的特殊背景下，「以文學來戰鬥」成為不分男女老幼的全民事業。因此，女性開始積極的表達、投入與發聲，

台灣政治文學論》(台北：時報出版社，1994年)，頁13-68。

⁴ 邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀(上)》，頁25-26。

也形成女性書寫正展開出不同於以往的熱絡景象，逐漸打破女性長久以來的劣勢位置，開始向台灣的敘事主體進行挑戰。

而這批來台女作家無論是成長背景、學術養成及寫作階段，各種環節都恰好於有著類似的經歷過程，這樣類似的經驗也可以讓我們試圖解釋五〇年代女性作家崛起文壇的現象：

首先，時代離亂對人生命運的造就和影響，使這一代女作家的文學道路有著某種同構性；這樣的同構性又決定了幾乎在同一時刻飄洋過海、聚集台島的女作家們，面對共同的歷史機遇，只能是以群體崛起的方式，產生共鳴般的文學呼應，而非寥若晨星般的個體閃現。⁵

這一群女性作家以群體湧現的方式，出現在台灣的敘述主體，不再是被歸類於邊緣地帶的弱勢族群。她們的出現，推翻了日據時期以男性本土作家為主勢的現象，開始投以長期寫作為重要活動。因此，以寫作為畢生志業的「女作家」可以說是在這個時刻正式踏入台灣敘事領域，開創出前所未有的女性創作空間。但面對長期以來的父權體系，女性作家得以處在什麼樣的位置？又如何透過書寫來為自己發聲？將由下列章結進行說明。

二、 父權社會下的女性位置

中國自古以來的父權體系，透過漫長而嚴格的時間秩序逐步建立，再加以政治、社會各層面所賦予的意義與制度，以一道難以撼動的高牆聳立於性別意識之間。長時間的日積月累，使得男性處於主導地位的模式，以一種合乎常理的狀態存在於社會上。因此，女性在這樣的秩序下始終處於一個附屬的、服從的角色。男性主體長期處於優勢的狀態下，不僅經由統治、從事生產等來確立自身在社會

⁵ 邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》，頁 20。

上的地位與合法性，也透過文學書寫強化男性在內化意識上的主體結構，也造就了文壇以男性書寫為主流的文學現象。

回顧以往的文壇發展，女性書寫的顯現主要發起於五〇年代，一群跟隨政府遷台而來的女性新移民活躍其中，成為台灣女性文學的迅速發展的開端。她們不但是早期大陸女性文學過度成當代本土女性文學的橋梁，擔負承先啟後的關鍵，更是台灣女性用白話中文創作的開始，在台灣女性小說中列為「第一代」⁶。但這群開疆闢土的第一代女性作家，所面臨的環境仍是以父權體系所建構的傳統模式為主體。

在此之前，女性創作因為政治、傳統意識與社會環境對女子的種種設限，「男尊女卑」的觀念可說是完整的滲透於各個階層，當然也包含了文學的書寫。若是回溯戰後初期前的文壇概況，日據時期並非沒有女性小說創作的出現，但受限於殖民政策的影響，女性作家因創作語言的不同而產生隔閡，並且缺少了觀摩與傳承的管道，這個時期的女性小說可說是以「點水之姿」在文壇上出現。⁷

對父權統治的台灣社會，究竟女性是如何從「蜻蜓點水」邁向「點點開花」的過程，為自己取得一個棲身之所？透過以上論述，我們可以歸納出幾種原因來解釋女性在父權社會下的處境與位置。其一，女性作家因歷史、生活背景所具有的同構性，透過寫作的連結而產生共同匯聚的效果，比起戰前的單打獨鬥，更能在該時間點建構出一個強而有力的書寫網絡。

其二，當時政府對社會文化的掌控執行的是廣泛而高壓的政策方針，「戰鬥文藝」可說是不分階層、不分男女的全民運動，因此女性便獲得了更多的平台踏進文學的領域。即便因政治因素而限制了寫作方向與議題，但在「書寫動機」的

⁶ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》，頁 50。

⁷ 邱貴芬以葉陶〈愛的結晶〉與楊千鶴《花開時節》兩篇作品，代表日據時期的女性作品，兩篇具有濃厚的自傳色彩。但這兩篇作品皆以日文進行創作，從中透露出的語言壟斷與政治意義，正好也呈現出這個時期女性小說的發展困境。參自邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》，頁 16-18。

層面上，政府確實給予了女性發聲的合法性與管道。

其三，男性主體長期處於絕對統治的狀態，不免開始從高峰轉向疲乏，而本來應成為鞏固權威的政治、社會環境透過時間的變動，言論與風氣日漸趨於自由，使得父權體系開始產生停滯、僵化與剝離的現象。因此，雖然女性仍舊要面對一個龐大的男權統治，但正因為上述原因的出現，使得女性有意或無意的掌握了這些契機取得一席之地。

女性作家在五〇年代透過書寫傳達出的性別意識，不僅是開開啟台灣女性文學的建構過程，透過創作對自我身分地位的探索與質疑顛覆了女性意識的邊緣化現象，這些文本或許在當時仍不敵父權體制的掌控與排擠，但是如同學者范銘如所說：「儘管這些具有強烈性別對抗意識的作品，只是零零星星出現，也並沒有引起太大的爭議或注意，但是它們對當權的批判性與顛覆潛能卻不容忽視。」⁸這些經由文本書寫所成形的批判意識，恰恰證明了戰後初期仍企圖維繫的絕對父權論述已顯疲態，反觀女性則透過父權解構的過程中，以書寫的方式重新展現並試圖加以抗衡，如此一來一往的不斷解構與重構，我們可以總結出此時的女性位置正是處於一個衝撞與矛盾的不穩定地帶。

三、 女性書寫與父權意識的對抗或妥協

女性書寫在戰後初期有意無意獲得良好的發展時機進而崛起，因此文壇上性別意識的爭奪角力也為之展開。我們在探討女性書寫與父權意識之間的權衡關係前，必須先釐清父權主體在此時並非完全瓦解，它仍持續占據了社會各階層的主導性，無論是生理或心理層面，依舊處於控制的局面。但建構以久的體系總會逐漸因客觀條件或內化系統無法負荷而超載，畢竟社會體系的確、也正在發生變動。因此，相對女性書寫而言，父權體制的僵化疲態，更突顯了女性意識的迅速發展。

⁸ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》，頁 62。

以下，筆者將就女性作家的處境加以論述，試圖呈現出兩種主體在碰撞後的抗衡情形。

女性作家因為是以群體的姿態出現，因此在展現對抗的態度上也十分積極，或許是擁有較高的教育水平，並接受了西化的新式教育啟蒙，她們以強烈的性別意識，在台來初期針對一些性別議題，數度與男性文人交鋒⁹，她們或許在議題上、在書寫內容上，透過文本的創作擺脫了女性既有的溫婉被動形象，產生女性自覺意識，發掘自身的價值與存在意義。因此，筆者以范銘如、邱貴芬及梅家玲等學者相關論述，針對當時的女作家所創作的重點主題「婚姻」、「愛情」來呈現女性在當時以書寫方式所表達的對抗意識。

其一為「家」的無形束縛。進入婚姻的女性首當其衝所面臨的即是家庭問題，而婦女在傳統的封建道德下，除了要謹遵「三從四德」外，更要全心以丈夫、孩子為首要顧念。在兼顧妻職與母職的無形壓迫下，女性完全無法擁有自我發展的平台與機會，而男性慣於掌權的意識形態，也將「母親」或「妻子」形象予以藐視的態度。此時，「家」並非是生命的歸屬，而是一座強力的牢籠，將女性以親情與倫理綑綁住自我追求的意念。女性自身並非沒有懷著夢想，也並非對家庭沒有憧憬，但在道道與倫理框架下，所有的美好都將化成令人窒息的束縛。因此，女性作家如艾雯、孟瑤等以溫和或激進的方式透露出女性問題的癥結，藉由文本表達出沉痛的控訴與抗爭意識。

其二是女性自由表達的意志與追求。女性因客觀環境的影響及長期遭受父權意識的控制，對於自由的表達內心所求的意識被抑制的十分微弱，追求事業、追求夢想、追求愛情……種種在人生上可以抱持的期待的念頭，都因傳統道德的觀念將女性強行排擠在社會主體之外。女性做為一個性別，從此成為政治、經濟、文化生活的檻外人，成為這一社會的無層政治¹⁰。這五〇年代因為社會風氣改變，主導文化意識的保守型態已逐漸趨緩，女性多了合法性的管道進行對話，進而對

⁹ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說綜論》，頁 19。

¹⁰ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》（台北：時報文化，1993 年），頁 7。

內心渴望的事物也產生出追尋的意願及企圖。因此，我們能看到一些文本中的女性角色不再屈就於家庭與社會中的弱勢族群，而是像男性般大膽自由的順從內心渴望並設法獲得，如郭良蕙、康芸薇持續以寫實主義書寫出女性對於性別之間絕對專斷的現象，並且經由女性角色的描繪提出強烈的質疑。她們所關切的，不是家國的重建，而是性別身分的重構；不是反我正邪善惡忠奸之辨，而是男女夫妻主從高下的再三抗辯。¹¹

雖然女性主體透過一群女性作家，以創作形式試圖對父權意識進行對抗，但也並非所有的文本書寫都順利的達成抗衡目的。由於男性主體仍處於大環境下的主流意識，因此在某些層面下仍具有控制及主導的勢力存在。舉例來說，在戰後初期的女性作家，在創作早期，仍被所謂的「家國民族」與「家庭大愛」的文學主題所設限。其中所重視的不再是文學技巧與投注情感，而是文本最中所要傳遞的道德寓意。范銘如以林海音〈升學〉、郭良蕙〈胸針〉及艾雯〈捐〉作為論證，他認為這三篇中，作者都在文字中呼應了傳統中國文化對婦德的觀點—警戒女人的猜忌、弘揚母性光輝以鼓勵女性自我犧牲，並暗示家庭完整的維護大於個人幸福的追求。¹²

女性作家在戰後初期具有性別意識，根據現有資料其實已無須討論。但我們需要重視的是已經具有性別意識的女性作家，在當時所採取的書寫模式為何。依照朱嘉雯在《離亂中的自由—五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》中提出的論點，她認為需要關注的是：

這些早已具有女性意識的女作家們，為何無法大聲疾呼爭取女權，而是採用另一種書寫策略，試圖夾帶於官方推行的反共與健康寫實文藝之中，以較為柔美的方式呈現，使女作家們的作品順利通過了父權體制檢察，更讓男性評論家冠這些文學作品以「閨秀」之名；如琦君作品中的女性形象往往與國家意識形態結合，意圖合成固有道德與現代精神於文中，

¹¹ 梅家玲，《性別論述與戰後台灣小說發展》，頁 19。

¹² 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》，頁 53-54。

其筆調更是呈現怨而不怒、哀而不傷的溫柔敦厚詩意。¹³

為了能夠在強大的父權體制裡順利完成作品，某些女性作家有意無意的將女性意識融合在溫和婉轉的文字裡，不直接以批判立場與男性主體針鋒相對，以一種溫婉的敘事風格將女性意是蘊藏其中。因此我們也許可以將其解釋為女性作家因為外在保守文化的影響，在想要創作又必須遵從環境的框架下，作家所妥協的一種權衡方式。但呈現在作品中的婉約特質，也因此削弱了女性意識的表現程度。

其實女性書寫對於父權意識的對抗與妥協，一直是矛盾而共存的現象，如同上述所提及的作家郭良蕙、艾雯等，在她們的作品裡其實都能看出兩者共同存在於她們的書寫中，無論是作家本身前後其創作風格的改變，或是大環境的逐步變化，以上都顯示出作家及作品本身無法判定是否正與父權體系進行對抗，或者是處於妥協狀態，我們必須要正視這個重疊狀態，不該輕易為其歸類進而賦予框架，這也相對體現出當時女作家一直處於衝突強烈的性別、族群與階級社會，因此她們的書寫也正反映出父權主體下的女性位置，透過不斷的衝撞產生部分對抗也部分妥協。一但我們釐清當時女性主體在父權體制下的處境與位置，便能進而探討身處其中的郭良蕙，將如何在同中有異、異中有同的論述對抗裡進行創作。

第二節 郭良蕙生平與創作

郭良蕙生於河南開封（1926—2013），祖籍山東鉅野，自幼便與文學結下不解之緣，文學素養的薰陶從未間斷。郭良蕙不僅從小就熱愛藝術，家中兄姐的談論分享，也為她提供早期文學的涵養，造就與文學接觸的開端。而幼年的沉默性格與孤寂心境，其實也能在日後的創作中窺見一二。1937年中日戰爭爆發，郭良蕙正值初中，舉家避亂西安，並完成中學學業，畢業後考入四川成都大學，成

¹³ 朱嘉雯，《離亂中的自由—五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2002年），頁124。

為黃季陸先生的得意門生。1945年轉進上海復旦大學外文系後，外文領域使她又接觸了大量的西方小說，其中又以莫泊桑的懸疑手法影響最為深遠。

1949年與飛行軍官孫吉棟結為連理，而後隨政府遷台定居嘉義。郭良蕙並非一開始就視創作為人生志業，在走上寫作之前，也曾嘗試過其他的工作。畢業後曾透過介紹，在上海《新民晚報》當過記者，也一度報考空服員，開始接觸文字相關的工作，則是翻譯了莫泊桑等的外國小說。雖然能勉強維持家計，但其實她想，與其翻譯他人的作品，何不自己也嘗試創作？於此，郭良蕙的創作生涯也為之展開，畢生創作了一百餘部小說及散文，對於女性文學的貢獻可說是不遺餘力。

郭良蕙所發表的第一篇作品〈稚心〉，於1951年發表於民間的文藝雜誌《野風》¹⁴，並於同年開始陸續發表〈太太的俘虜〉、〈轉移〉、〈南下車中〉、〈雞鳴早看天〉、〈陋巷群雛〉等不同主題的各類小說。《野風》可說是郭良蕙踏入文壇的基石，也就此成為《野風》的重要作家。《野風》創辦人之一的師範提及當時徵稿的理念與制度，是以「創造新文藝，發掘新作家」為要旨：

《野風》在一開始就徵求外稿，目的就在完全跳脫文壇現況，把全新、完全陌生作家的作品引進這個全新的園地，希望能給這個社會以新的生命。…

有別於封裡稿約的一般性稿約，徵文的重點在搜尋一般稿約中不易獲得的個別性、特殊性的感人故事，與經常性徵稿以雙線並進的方式，來獲得讀、作者的不同層面、不同凡響的精隨，充實《野風》作品的水準，或者說，擴展「創造新文藝」的範圍與面向，使讀者能得到更多的東西。¹⁵

¹⁴ 《野風》文藝雜誌創辦於1950年11月至1963年10月，共192期。由台糖編輯組金文、師範、辛魚、魯鈍、黃楊以業餘身分創辦，創立宗旨在於「創造新文藝、發掘新作家」。第41期則改由田湜主編，第158期由綠蒂主編，第189期則改為許希哲主編。

¹⁵ 師範，《紫檀與象牙—當代文人風範》（台北：紅螞蟻圖書，2010年），頁13。

由此可知，郭良蕙初次踏入文壇的身分，不僅符合《野風》雜誌引薦新銳作家的平台，師範也以〈陋巷群雛〉點出郭良蕙的亮點之處：「…完全不是一個年輕女性最熟悉的男女情感主題與場景的文章，而是一群「野孩子」們的「陋巷風雲」，但她以小說必須的觀察、體驗、想像等方法。予以顯著的呈現。」¹⁶由此可見，郭良蕙在創作中所造就出的獨特風格，與當時文壇的確產生了區別性，更完全契合了《野風》的創辦宗旨。郭良蕙不僅在《野風》開啟了作家之路，也先後在《文藝列車》、《晨光》、《海風》、《自由中國》等發表文章，成為主要發表的作家群之一。而郭良蕙善於描述愛情、婚姻的主題類型，也經由這些作品的出現逐漸自成一脈，形成專屬於郭良蕙的寫作風格。

郭良蕙善於婚戀情愛的書寫風格，學界其實都充滿著多元的討論與意見，部分學者仍提出了不同的聲音，譬如大陸學者黃重添認為她的小說「題材狹窄，內涵思想淺顯，有的還落入傳統言情小說的套路。」¹⁷但也有學者認為她的作品取材廣泛多變，師範認為她的作品展現了「取材的廣泛，觀察的入微，以及表達各種主題中心思想的能力。」¹⁸在1953年出版的第一本短篇小說集《銀夢》開始，郭良蕙展開了極為充沛的創作力，作品產量源源不絕，幾乎一年裡能出版三、四部作品，可說是產量豐富的作家。

除了愛情婚姻的女性領域之外，郭良蕙仍不斷擴展了創作的領域，1973年出版了小說《加爾各答的陌生客》，主要描繪了女作家在異地的所見所聞，1980年也發行了女性旅遊的散文心得；後期開始致力於中國文物的研究，於同年陸續出版《郭良蕙看文物》、《文物市場傳奇》、《青花青》、《世間多絕色》等散文作品，細膩的描寫了文物鑑定的欣賞與藝術之美，以文學的筆觸探討了人生哲理與體驗，擁有獨到的見解。而郭良蕙的眾多作品也經由時報出版加以整理，於1956年陸續出版，成為一套二十冊的《郭良蕙作品集》。

¹⁶ 師範，《紫檀與象牙—當代文人風範》，頁28。

¹⁷ 黃重添，《台灣長篇小說論》（台北：稻禾出版社，1992年），頁95。

¹⁸ 師範，《紫檀與象牙—當代文人風範》，頁29。

郭良蕙平生創作無數，由於作品皆以寫實的風格進行描繪，礙於社會風氣尚未開放，對於情節安排與素材處理，郭良蕙的筆鋒仍屬大膽之作。因此，1962年〈心鎖〉一文的問世，使得郭良蕙面臨到創作生涯中的最大風波。〈心鎖〉最初於《徵信新聞報》〈人間副刊〉開始連載，不料卻演變出六〇年代一場政治與文壇最為激烈的排擠效應，這股效應不僅延燒到整個文壇，引發了世紀之辯，最終更遭到政府的明文禁止。一部作品的問世竟會引起如此的軒然大波，不僅是因為它造成文壇的論辯及政府的禁止，而是在禁令公告後，學界與讀者的關注及討論程度，絲毫不受影響，反而更甚從前。

《心鎖》一文，主要是女主角夏丹琪與三位男子之間的情愛糾葛，並探觸到人性情慾的渴求及倫理道德的崩解層面¹⁹。故事始於江家為小女兒夢萍的生日舞會中，夏丹琪為了滿足男朋友范林的渴求，只好隱瞞母親，與其發生關係。同時，范林優越的條件也吸引到江夢萍的注意，且夢萍家人以優渥財力的物質誘惑，而使范林背叛丹琪與夢萍結婚。丹琪在不甘與憤怒的情緒下，毅然決然答應嫁給夢萍的大哥夢輝。

從醫的夢輝性格木訥，傳統保守的思想使他對於男女性愛可說是茫然無知，因此面對丹琪的生理慾望自然無法滿足。直到江家二弟夢石的出現，他以放浪不羈的態度不斷挑起丹琪對性的渴望，在長期的壓抑之下，丹琪逐漸陷入愛的沉淪，她與夢石發生關係，卻又無法忘懷范林，更對丈夫夢輝感到愧疚。丹琪在這三位男人之間的周旋糾纏，從小說中流洩出來的道德的崩解、情慾自主與倫理良知的衝突，使這部作品一出版，隨即遭到查禁的命運。

〈心鎖〉展開連載後，旋即引發文壇熱烈的討論。全文於1962年6月完成連載，隨即由高雄大業書局出版，同月再版，12月又發行第三版。從出版情況來看，《心鎖》一書一再改版發行，可說是當時的暢銷作品，廣受讀者喜好，卻

¹⁹ 郭良蕙，《心鎖》，台北：九歌出版社，2002年。此版本為2002年，由九歌出版社再版。最初版本則由時報出版社於1986年所發行。關於郭良蕙作品的出版年表，請見附錄。

在文壇掀起了一連串的發表聲明與排擠行為。此時郭良蕙仍然秉持創作的初衷：「我只是寫自己想寫的」，來進行《心鎖》的出版流程：

拙作《心鎖》於下月即刊登完畢，…我已決定按照原稿出版…。且看文人相輕到何等程度，除了文藝界謾罵之外，一般讀者反映甚好，絕無尖酸刻薄攻擊之語。²⁰

由此可知，郭良蕙並未對這些謾罵有太多在意，反而以觀看的心態面對文壇的批判攻訐。而以謝冰瑩、蘇雪林主導的作家群，首先透過台灣省婦女協會發難，她們以《心鎖》涉及家庭亂倫與情色淫穢的露骨內容，提議開除郭良蕙的會籍，並進一步向內政部舉發，要求政府明文嚴禁《心鎖》的各種通路。隔年 1963 年《心鎖》正式被內政部查禁，而另一主要文藝團體，中國文藝協會也發出聲明，同台灣省婦女協會的立場，將郭良蕙註銷會籍。郭良蕙與《心鎖》，就此汙名化，與色情、黃色畫上等號。

在當時的保守文化下，郭良蕙大膽的以情慾掙扎的寫實書寫完成《心鎖》的創作，充滿爭議的題材內容，也造成文壇對於此書有著毀譽參半的評論與意見。廖淑儀於《被強暴的文本—論「《心鎖》事件」中父權對女／性的侵害》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003 年）所整理出的評論來看，其中不僅針對《心鎖》有直接性的謾罵，亦有以書寫自由為題的禁書討論²¹。其中最具力量的批評聲浪，莫過於當時主導整個排擠行為的文壇鋸子蘇雪林與謝冰瑩。她們以強烈的言語抨擊《心鎖》中違逆社會規範與禮教思維的現象，更將矛頭指向了作者本人，對郭良蕙做出了嚴厲的人身攻擊。蘇雪林便針對《心鎖》中的「亂倫」現象提出抨擊：

《心鎖》最令人可惡的是教人亂倫。夏丹琪嫁後，與小姑之夫范林繼

²⁰ 郭良蕙等撰，江石江編輯，〈郭良蕙小姐函〉，《女作家的信》（台北：石室出版社，1978 年 9 月），頁 150。

²¹ 關於當時針對郭良蕙《心鎖》的評論整裡，參自廖淑儀，《被強暴的文本—論「《心鎖》事件」中父權對女／性的侵害》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003 年），頁 54-55。

續私通，是亂倫第一例，和小叔夢石發生關係是亂倫的第二例。這樣以傷風敗俗，陷逆青年為代價來滿足私人利益，居心是極要不得的！²²

蘇雪林透過《文苑》針對此書發表評論，以主觀直接判定該作品是極具色情性質的「黃色小說」，並以「亂倫」的強烈字眼再三強調，指責作者不顧《心鎖》中的「傷風敗俗」，以個人圖利為販售目的。蘇雪林不僅在雜誌上作闡述論調，更間接以「公開信」的方式於《自由青年》提出聲明：

近年來文壇作風大變，黃色文藝盛極一時，考其原因，無非為了台灣太小，能寫作的人又太多，作品沒有什麼暢銷，遂想利用刺激性較強的黃色文藝，來撩撥讀者的好奇心。貴刊說人們讀了此類文藝暫時得點刺激興奮的快感，最後仍感空虛，我以為豈止如此。我尚有四點針對此事的建議（一）貫徹心鎖的禁令；（二）對故意撰寫黃色文學之作家不妨激烈抨擊，不必姑息；（三）禁止廣播公司為黃色文藝作藝文宣傳；（四）再掀起數年前道德文學的討論，「道德」可改為當前需要之文章。²³

雖是以〈致《自由青年》雜誌的一封信〉作為標題，表明「建議」，但口吻卻毫無客氣之意，而是強硬的要求實行以上規定。

另外一位代表人物謝冰瑩，更直接以問罪的語氣發表〈給郭良蕙的一封公開信〉，公開對郭良蕙發出質問：

「你要我批評你的作品，那時候，我只有讚美，沒有什麼可以批評的；可是對於你的長髮披肩，似乎感覺不太舒服，同時也不太像一個「作家」的風度了！…

²² 蘇雪林，〈評兩本黃色小說—《江山美人》與《心鎖》〉，《文苑》第2卷第4期（1963年3月），頁4-6。

²³ 蘇雪林，〈致《自由青年》雜誌的一封信〉，《自由青年》335期（1963年3月），頁68-69。

唉，良蕙，為什麼你要寫這些亂倫的故事？…你罵天下的男女都是衣冠禽獸，你贊成父子可以共妻，兄弟也可以共妻，這個是什麼世界？除了禽獸，人類真有一個這樣的國家嗎？

…你發了財，這本書的銷路越好，你製造的罪惡感越大，你忍心用這種骯髒的，犧牲無數青年男女的前途換來的金錢嗎？」²⁴

文壇的主流作家，接二連三在報紙上發表文章，直指郭良蕙叫陣。從這兩篇反對力量最為激烈的文章來看，針對《心鎖》的反彈主要仍是著重在「家庭亂倫」而引發的「露骨性愛」描敘會導亂社會的秩序與規範，並且進一步對郭良蕙的外表作出攻訐，更批判郭良蕙以此種題材引誘讀者來刺激銷售，賺取不義之財。

郭良蕙在〈我寫《心鎖》〉中，以兩千餘字的文字記錄，真實呈現身為作家的道德感與嚴肅性：

很久以前，我便為聖經裡的一句話而深思：「他們所做的，他們不曉得。」人，的確常常在不知不覺中犯了過失。犯了過失而省悟以後，立志悔改，在得到解脫的過程中，必會遭受到很大的痛苦與折磨。…

罪惡往往是富於刺激性的，因此披著誘惑的外衣，只是從罪惡裡尋找到的歡樂是短暫的，騰下的漫長時間將被悔恨所佔據。由以上的感觸，我創造了夏丹琪。²⁵

《心鎖》並非有挑戰道德體系的意圖，而是透過人物面對罪惡的心理描繪，展現人性的墮落與超脫。忤逆道德的短暫歡愉，使內心的糾結苦痛更為明顯，無法避免自我的譴責，因此，背負罪惡的男女找尋方法祈求心靈寧靜，是最真實的呈現郭良蕙試圖為自己作品的精心架構加以說明，卻不被評論者注意，感到十分沮喪。

²⁴ 謝冰瑩，〈給郭良蕙的一封公開信〉，《自由青年》（1963年5月）第29卷9期，頁17。

²⁵ 郭良蕙，〈我寫《心鎖》〉，收錄於《心鎖》出版後記，頁340。

她說：

我不敢說新的一定是好的，但是我在《心鎖》的結構方面，希望有心的轉變；我省略了寫景、寫室內陳設、寫服裝、寫容貌、寫故事等筆墨，在這二十萬字的小說裡，我曾試著偏重於人物對於事務的感受以及心理變化。…²⁶

這些苦心的經營卻不被眾多評論者所見，只抓住故事的皮毛，就對她及《心鎖》展開批判。她說：

在這樣的情況下：《心鎖》裡的片段，或被視為藝術，或被人視為淫穢，作者當初撰寫這部小說時，並沒有抱著語不驚人死不休的野心，但是我敢大言不慚地自認為在為藝術而藝術，即是進展到兩性關係的描寫，我的寫作態度也是嚴肅的。

《心鎖》理所以表現幾段大膽的筆墨，作者的本意指是加重於描寫心理變化的過程，如果有人指責作者為爭取讀者或騙稿費，似乎離題太遠了！十年前，我開始寫作的目的，從未以此作為職業，不過想為平凡的家居生活，開闢一條精神道路…²⁷

由郭良蕙的創作後記來看，對於《心鎖》的誕生，郭良蕙始終秉持著嚴肅與藝術的眼光進行書寫，期盼大眾能讀出隱藏在大膽筆墨後的藝術價值，以及人性道德的深層面向，透過描寫女性情慾自主的同時，也解放了讀者意識與社會秩序。

郭良蕙早期以敏銳的觀察書寫出女性的百態面向，以兩性的互動過程，不僅提升了女性的意識層面，也顯示出女性對男權體制的逐步挑戰；晚期以旅行與文物鑑賞進行創作，視野的開拓與心靈層面的提升，皆以細膩的文字分享給讀者。

²⁶ 郭良蕙，〈我寫《心鎖》〉，頁 340。

²⁷ 同前註，頁 342。

而背負長達將近四十年的《心鎖》汙名，也於 2001 年 12 月 12 日召開記者會，使其重見光日，也正式卸除了這道沉重的枷鎖。她以嚴肅而正當的創作目的，企圖將讀者帶入另一種革心的文學創作，我們不能確定有多少讀者體會到她的用心良苦，但透過《心鎖》事件的發展過程，可以逐步檢視郭良蕙的寫作策略。有關郭良蕙的創作目的與書寫企圖，將於下一節進行說明。

第三節 郭良蕙創作目的與書寫策略

郭良蕙會走上以寫作為志業一途，當然與求學階段的文學養成，及本身對於文藝的熱愛有關。但真正引發郭良蕙開始進行書寫的念頭，始於遷台之後，面對一個完全陌生的環境，必須找尋一件能夠證明自我價值的事，來成為生活上的精神支柱。對於當初決定提筆的心境，郭良蕙自己說道：「寫作之初，我並未對這條路懷有什麼美夢幻想，只因受困於當年的狹小生活圈子裡，必須找件事做，用來證實自己真正存在，有價值的存在。」²⁸從這段自述文字來看，郭良蕙並非從小就對寫作懷著遠大志向，正因環境的趨使以及不甘平凡的心態，驅使她開始創作。因此，「創作」便誤打誤撞的成為了郭良蕙的生命信仰。

郭良蕙開始創作可謂是無心插柳，但創作的微薄收入改善了她的生活環境，使她在生活中尋得了一份精神上的寄託。因此，她沒有停下創作的腳步，反而成為文壇中創作豐沛的多產量作家。在理解郭良蕙最初的創作動機後，進而要找尋關於後續的寫作歷程是以何種的目的進行創作？而當時封閉的文學環境又對她造成了何種影響？又是以何種心境面對與處理？以下筆者將以三個面向嘗試探討郭良蕙的書寫策略及意圖。

第一，作家本身以一個新移民的身分踏入台灣文壇，暴露出地理與身分的多重衝突，必須透過書寫的過程獲得自我尋找與認同，經由文本反體現出作者「書

²⁸ 郭良蕙，〈自序〉，《台北一九六〇》（台北：時報文化出版社，1991年），頁15。

寫」的必要性以及反映出作者本身的內心世界。

其二，從選擇題材上挖掘作者書寫的策略。郭良蕙在題材的採集上以貼近生活的婚戀情愛為主軸，是成就她擁有廣大讀者的重要因素之一。但必須要釐清的是，郭良蕙選擇婚戀題材的動機，並非是對社會大眾的討好與迎合，反而是希望透過這類易於接受的主題，透過文學的筆觸將內容雅化後傳遞給讀者其中的社會議題，並呈現一個身為創作者的社會責任與作家使命感。

最後，郭良蕙的作品在當時雖然異於主流，卻已經有性別意識的問題流露其中。在性別意識的萌芽階段，郭良蕙可說是透過書寫成為拓荒群體中的先鋒。雖然戰鬥文藝女作家所創作的家國情懷，已勇敢的爭取女性的發聲空間與地位，但與政治因素結合的文學仍局限了女性主體的自由與思維。即便郭良蕙並不是胸懷大志，以民族意識與大情大愛進行書寫，卻以觀察社會角落與人性之間相處的深刻描繪，傳達了女性已經邁步往前的企圖。

一、新移民女作家的自我認同

「移民」乃是一種人口移動之動態描述，一般而言係指有長久變動居住地之意思的人口遷徙。換言之，移民係指遷移離開原來的居住地，而搬移至新地域定居之人口。而「新移民」這個名詞則是近期才開始出現，主要是相對於當地人而言的對應稱呼。此處將女作家冠上新移民一詞，則是說明了這批女性作家因政治因素而被迫離開原來的長久居住地搬遷至台灣這個新住所。因此，相對於本土既有的原生作家，這批新移民女作家勢必要面對許多層面的如政治、經濟、社會、文化教育等等，必須以什麼樣的方式進行調整，一直是她們必須面臨的課題。范銘如便點出這群「新移民」將要面臨的問題所在：

對大陸移民來說，經過五十年日本統治的台灣，風土意識早已不同於中

原。名義上，台灣雖是故土，實質上不啻異域；台灣同胞號稱舊雨，無異新知。同源同種的熟悉面貌，彷彿預告著重逢的種種展望，異言異行的陌生文化，卻又彰示無法溝通的重重障礙。當新移民隨同國民黨來台的同時，他們遭逢的本省同胞，有著如此曖昧吊詭的身分。同自故鄉來的內地同胞，即使曾有相似的生活背景，卻也容易時空置換，彼此的差異性已大於相同性，而故情不在。²⁹

新移民不僅在外部要面對到與故鄉迥異的文化與生活價值，更要消彌內部對自我身分的懷疑與重新定位，如何在多重的差異性中找尋同質性的存在，是這群帶有複雜衝突的移民群必須要處理的認同危機。

在前章的論述中可以知道，這批女性作家的崛起，主要是來自擁有了多重的同構性而產生匯聚的現象。她們背負著對鄉土的懷愁，以一個新移民的身分遠離家鄉，來到看似熟悉卻陌生的異土，其中與台灣舊居民所產生的矛盾與衝，突絕非是官方以一道「上下一心，齊力復國」的民族宣言就能粉飾的。空間與時間的置換，使得新移民作家布滿地理、身分與性別的各種衝突，除了舊居民與新移民之間的磨合碰撞，新移民作家本身對自我主體的找尋與建構，也必須通過不斷的質疑與摸索，才能賦予自身一種新的認同。

范銘如認為，在這個幾乎各方面的秩序都在瓦解和重新建構的時期，島上的舊居民和新移民也都必須在混沌和混亂間，探索建構自身的主體性，並在族群間碰撞出共存的各種方式。因此作家本身對於自我認同的懷疑與追尋，是不可避免的過程。

身為新移民的一員，郭良蕙身上亦背負著地理與身分的衝突，但她透過不斷的書寫來見證自己的存在，以她擅於觀察社會的敏銳心思，體察生命中所發生的一切悲歡喜樂，其中所蘊含的人生哲理便完全體現了郭良蕙的內在意識。郭良蕙

²⁹ 范銘如，《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》，頁 14-15。

在〈自序〉提到：

人都說我的作品悽楚，大約我心底積壓著一種無可名狀的沉鬱，從外表看不出來，只是像暗流一樣不斷沖擊迂迴。³⁰

又提及：

藝術細胞豐富的人，觸角也特別說，習慣於多方面觀察，總覺得人生有太多無可奈何，只有面對，只有忍受，怨不得，也躲不得。³¹

郭良蕙並在題材的選擇上，並非以地理空間為主，將家國懷鄉或是特殊立場的政治文藝做為書寫對象。而是透過細膩的觀察，將社會上的大眾所不忍正視的悲劇人生，透過文字自然呈現，並將自身的沉鬱性格融入其中，形成一種見文如見人的強烈風格。

而郭良蕙抑鬱無奈的性格，主要也是來自於人生所遭逢的各種經驗。郭良蕙持續而豐沛的創作能力占據了整個讀者市場，高創作與高銷售的雙重關注，大眾讀者不僅喜愛她勾勒情愛嗔癡的文采，更被她本人天生麗質的樣貌與出眾氣質所吸引。當時的郭良蕙不僅在平面媒體備受喜愛，更跨足影視圈執行了電影劇本及主持的領域，我們能從以下敘述看出郭良蕙當時的活躍程度：

最初以純文學暢銷作家身分崛起成名，既主持電視節目又演電影，橫跨影視文壇有著亮外表的郭良蕙自有其活躍於文化社交圈內無往不利的天賦本領，兼或帶些民初女子的張野秉性，其鋒頭之健、冷傲之美，即是今日獨沽媒體厚愛的許多知名女作家也難望項背。³²

³⁰ 郭良蕙，〈自序〉，《台北一九六〇》，頁 15。

³¹ 同前註，頁 15。

³² 李志銘，〈當代台灣「美女作家」現象論〉，《全國新書資訊月刊》（2000 年 4 月）4 月號，頁 6。

也或許是這樣風光高調的行事風格與頻繁曝光，恰巧與當時的保守文藝相互牴觸，因此便引發了後續一連串的「會籍除名」、「文壇排擠」、「禁止出版」的抵制效應。從人生的顛峰跌落谷底莫過於此，如此劇烈變化的經歷使得郭良蕙本就善於觀察的眼光更加細膩。

我們不能概括一切的認定這樣的風波對郭良蕙的寫作風格有絕對的影響，但對作家性格的內部養成的確產生了部分的催化效果，郭良蕙不僅關注人生裡許多的無奈之處，更重視內在的心理變化，她將自己內化於社會，透過書寫描繪人生中的迷失與質疑，無論是否能成功反抗命運，但此舉已經展現出女性面對困難時的勇氣與堅毅。

如同書中的角色般，郭良蕙正面接受人生的無常變化，並以自己的方式透過創作來尋找、建構內在的自我意識，不僅吐露身為女性的心聲也反映出社會的男女議題，也是郭良蕙在創作中所蘊含的作家使命。因此我們可以推斷，在經由追求自我認同的過程中，透過不斷的書寫從中獲得自我肯定的價值，為郭良蕙進行書寫的目的之一。

二、從家國情懷轉向家庭情愛

五〇年代由於政治局勢而使得政府主導介入文化層面，進而號召全國上下共同遵行與宣揚所謂的「戰鬥文藝」，當時的文化是政治文化、當時的文學是宣傳文學，幾乎不容許有例外的空間。³³我們若要探討郭良蕙為何選擇格局看似小而細的家庭情愛做為創作主線，必須先說明在此之前台灣文壇所盛行的主流文化的發展概況，進而反映出郭良蕙在創作中異於他人的企圖與目的。

由於政府的強力介入，以多項措施與文藝機構進行文化的控管及清潔，包含

³³ 楊照，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學，1995年），頁27。

文化隔離主義、提倡「戰鬥文藝」運動等等，藉以達到完全的主導優勢，因此，當時女作家們與文藝生產場域所產生的微妙互動絕對是複雜顯見的。我們若是以當時在高壓政策下所成立的第一個女作家組織「台灣省婦女寫作協會」為例，身為協會的常務理事在〈序言〉中提及：

她們從實際生活經驗中認清了時代的真實意義，再通過真正的情感，與理智的蘊藉，而技巧地表達出來，其間充滿對國家民族與家庭的熱度，流露著人性的尊嚴與偉大，更抒發了人生的真諦和自由的可貴，它所涵詠的革命熱情與戰鬥氣氛，對共匪在大陸摧毀家庭蔑視人性的極權奴役暴政，展開無情而有力的一擊。³⁴

從上述引文中，我們完全可以看出當時所呈現出的民族氛圍與風格，對「民族國家」的熱愛等同於完整「生命的可貴真諦」，這些書寫只為竭盡所能的達成最終目的——「消除共匪的極權暴政」，而其餘各大文藝機構、書報雜誌，也都透過政府完成要角的安排，幾乎掌握了所有文學發表的主要管道。換言之，五〇年帶任何一個作家一但被文藝協會所摒棄的結果，正是被放逐在台灣之外。³⁵

而除了「戰鬥文藝」的聲音之外，也有另一群因為歷經逃難與別離的女作家們，以自身命運見證歷史的轉折而書寫出對於故土的原鄉情懷。這群女性作家透過創作追憶故鄉，繞開了以「戰鬥」為主體的書寫場域，轉向以親身經歷的記憶與情感將懷鄉情感創作於文本中，雖然這樣的鄉愁題材在當時被批判其「戰鬥性」的傾向過於淺薄，並不能與官方倡行的文藝路線並駕齊驅，只能以「支流」的方式存在於這樣的時代裡：

她們的優點在於情感豐富、思想細緻，描寫心情和事物，都能入情入理，而且用詞美麗。可惜的是，她們所寫的差不多是身邊瑣事。讀她們的

³⁴ 台灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集》（台北：台灣省婦女寫作協會，1956年），頁1。

³⁵ 鄭明嫻，《當代台灣政治文學論》，頁29。

作品，彷彿不知道是在這樣驚心動魄的大時代裡。³⁶

因此，除了官方標榜的「反共戰鬥」文學之外，因為不同程度地疏離官方倡導的「戰鬥文藝」路線，反而被排斥到文壇的邊緣位置，而女作家們為了擁有發表的平台，或多或少也都必須順應這樣的書寫風氣進行創作，換句話說，唯有選擇家國情懷作為書寫的策略，進而顯示自我對民族大愛的積極投入與參與，才能融入台灣文壇的體制而成為主體結構的一部分，否則，就只能被迫以疏離及邊緣的型態生存甚至消失。

政府以威權壟斷了五〇年代的文化層面，使得其餘的非主流書寫只能是支流的方式微弱的存在於文壇的邊緣地帶，永遠無法觸及台灣文學的核心，但部分作家仍持續不懈的透過創作，企圖避開對政治的正面對話，在「戰鬥文藝」以外的其他地帶挖掘出鄉土與情感的深層面向。但在主流文壇中，這群女作家的創作仍是處於被排擠的狀態，「瑣碎」、「平庸」是主流意識所給予的評價：

和當時已形成另一風潮的現代派比起來，女性愛情小說顯得太「平凡」了些，在那個創作上的狂飆猛進時期，其在文學史上的地位，就彷彿茶餘飯後的消遣，也是支流。³⁷

而郭良蕙所處理的愛情男女情愛婚姻，這類的題材即是當年文壇中所謂的一條「支流」。雖然這樣的路線不為當時文壇主流所接受，但文本中貼近生活的情節與角色，完全使讀者易於體會並產生共鳴，加上因主題而設計相關的女性形象做為出版封面，這些具有通俗意識的特點，使得郭良蕙與時下流行的「言情小說」一類產生混淆，大大降低了文學性的成分。以這樣的題材取向作為題材選擇，會是郭良蕙為了討好讀者、刺激銷售而產生的書寫策略嗎？若嘗試以這樣的角度做為切入，將焦點聚於郭良蕙的創作動機與文本內容，其實可以發現並非完全是為

³⁶ 劉心皇，〈50年代〉，《當代中國新文學大系·史料與索引》（台北：天視出版，1981年8月），頁70。

³⁷ 胡衍南，〈戰後台灣文學史上第一次橫的移植—新的文學史分期法之實現〉，《台灣文學觀察》（1922年9月）第6期。

了迎合讀者口味。對於創作，郭良蕙始終秉持「只書寫內心所想要的」：

我覺得我的責任就是寫，只要寫出來就好，別人的感受，我很少去注意，這些都是別人告訴我。³⁸

我只是寫自己想寫的，或許是因為年輕，那個時候我老往人生烏黑的那一面去探。那些年都是反共抗俄的文章，大家寫的東西也都是些家國情懷，我很少寫這些東西。³⁹

由此可見，郭良蕙在創作的道路完全是以「心之所向」為書寫的優先條件，她並非是為了取悅讀者而選擇婚愛感情作為主題。一般言情作家採取的書寫企圖，令讀者易讀，又具有時效與娛樂效果，但在郭良蕙的創作中並沒有這種現象，也就是說，大眾讀者對於作品的好惡傾向，對於郭良蕙內心的寫作意識並沒有直接的影響。彭燕彬也點出她與所謂的言情小說不同之處：

與取悅於讀者的言情小說截然不同是郭良蕙敏銳地觀察社會，從深度著眼反映現實，並未在男女兩性關係表層上游離，而是將筆探向被社會禁錮的更深一端。

身為女作家，她自然對女性有著深刻的理解與認識。她關注著女性的家庭，婚戀的命運結局，她的作品並不迎合讀者，以大團圓來結束，而是帶有一定的悲劇性，人物的結局大多是悲慘的，而正是這些不以人們客觀意志為轉移的現實必然結果才是社會黑暗的寫照。⁴⁰

藉此，可以清楚看出，郭良蕙試圖選取易於讀者閱讀並產生共鳴的情愛題材，並

³⁸ 沈恬聿，〈與郭良蕙談寫作與生活〉，《文壇》（1981年7月）第235期，頁147。

³⁹ 葉美瑤，〈開啟一把塵封三十五年的心鎖〉，《聯合文學》（1988年8月）第14卷第10期，頁63。

⁴⁰ 彭燕彬，〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎—郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉，《中州學刊》第5期（2005年9月），頁264-265。

非是以讀者取向作為主要的書寫策略為主，反而是希望以通俗性質的文本為工具，並經由獨創、虛構或想像進行創作，賦予文本更多的文學特質，進而達成「雅化」讀者的目的。郭良蕙不以虛幻不實的情節勾起讀者的喜好，而是真誠的關注社會更深層的面向，擺脫以往表層所談論的男歡女愛，將自己內化於整個社會，以廣大的社會背景濃縮至一個家庭的屋簷之下，一改先前的廣闊直接的家國大格局，反而以自身的敏銳觀察，用細緻深沉的筆觸，體現這些暗藏於大社會下的小女性思維。

三、萌芽的性別意識

女性長期以來因為禮教的網綁與牽制，被迫在秩序規範中不斷將女性意識進行修正，以確保在父系結構中能夠發揮正常運作。因此，在兩千年父與子的權利循環中，女性是有生命而無歷史的。在那個地方，擁有女、婦、媳、妻、婢、妾這些能夠產生職能的各種「工具」，但卻沒有「女性」的主體存在。女性意識的判別與顯現，已經經由許多學者不斷的投入關注進行研究，既然女性的主體是受到男性秩序的擠壓與排斥，我們並不能否認它實際存在的事實，而其主體在被隱晦於男性秩序身後的同時，其實也經由觀看、模仿的過程複製了男性主體的模式，在累積了龐大而可觀的力量後，便開始以一系列的推翻並以此建構了女性群體的歷史稱謂。

孟悅、戴錦華認為女性將自己處於父系秩序的規則、角色、符號體系之外，以拒絕進入的態度掙脫了社會中的性別角色區別：

現代新女性們用以肯定自身的東西，首先是一系列否定：女人「不是玩物」，女人「不是傳宗接代的工具」，女人「不是室內花瓶」，女人「不是男人的附屬品」。這一系列否定，這一系列差異，構成了女性這一群體稱為的歷史內涵，亦即，她是對男性中心的社會積習、對男性服務

的性別角色、對整個男性統治秩序的反動和叛逆。⁴¹

女性透過否定進而完成主體的建構，但也因此對舊有體系產生了偌大的衝擊。面對標誌父權絕對的社會，女性成為大環境下的分歧者，也將自己置入了布滿衝突路口。對外必須集體對抗龐大的父權社會與秩序統治，對內則要面對自身結構的混亂及質疑，因此性別身分開始不斷的交錯、越界及錯置，過去性別區分的絕對位置已被打破。在身分地理的空間下，不同身分的論述與交會，使得兩性固有的意識形態發生了置換的行為，性別意識的萌芽與解構也為之開展。

從上節的論述可知，五〇年代由官方主導的文藝政策以「反共復國」、「復興中華」為最高方針，這完全說明了整個環境充斥著父權思想的主要原因，因此相較於男性作家佔據了各個階層的主要地位，女性作家的位置其實是處於男性之外的邊緣地帶。但女性被邊緣化的現象，並不能表示女性在此時完全沒有發展空間可言，若是大量檢視當時的文學資料與歷史背景，是可以根據這些女性文學研究證實五〇年代是「女性擁有自覺」的時代，並且持續至六〇年代。但如何在意識鮮明男性主體中，突顯女性意識的存在？唐玉純的碩士論文中提出了女性與男性在「被看見」與「不被看見」之間的相對關係：

決定看得見的東西的這種關係，也決定著看不見的東西，男權總是把女性看作是看得見的東西的影子。男權結構領域把看不見的東西，規定並結構化為某種特定的被排除的東西，而作為被排除的女性，她是由男權結構領域所固有的存在和結構決定的。

女人在男性統治領域中，總是處於被忽視的邊緣位置，因為不被「看見」，當她置於男權「看不見」的空間時，主要的論述也都一起「看不見」了。所以因為看不見，逸出檢查制度的文本因為統治男權「看不見」，所以得以讓讀者都「看見」，成了「看得見」的文本。⁴²

⁴¹ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》，頁 30。

⁴² 唐玉純，《反共時期的女性書寫策略—以「台灣省婦女寫作協會」為中心》（暨南大學中國語文

女性作家想要透過書寫所傳遞的性別意識，因為身處文壇邊緣而被迫隱藏在主流意識的包裝之下，但她們的女性自我意識依舊是個確實存在的事實。若是回溯這群女性作家的學術養成過程，她們都共同擁有高等教育背景，也受到五四運動的新文化影響，這樣的女性知識分子，若是因為主流意識的影響，而認定沒有性別意識的出現及存在，未免過於偏頗。因此，認定五、六〇年代的文壇社會開始有了性別意識的萌芽現象，絕對是有據可依的。

對於父權宰制下的女性處境的討論，向是女性主義甚感興趣的一環。五、六〇女性因為主體的建構與發展，開始經由各個層面表現出女性的本質狀態。透過女性作家書寫出的女性形象與性格刻畫，將女性從男性視野的「位置」切換回女性本身的「本質」立場，而以女性的家庭生活作為創作中心的模式也逐漸成為體現女性意識的主流。將焦點從大民族濃縮在小家庭中，描繪女性在日常的生活模式。看似辛勤甘願的執行責任與義務，但內心卻感受到無比的束縛與委屈。藉由這樣的落差比對點出女性壓抑自我的現象，並且以某種形式掙脫禮教與倫理秩序，利用看似瑣碎的生活細微，表達出抑制許久的內在渴望與強烈吶喊。

儘管她們還無法用女性觀念去左右男權中心話語的現實社會，但她們通過自己的語言訴說了對這片土地的影響與改變，以及對台灣社會解放意識的全面提升，這樣的現象已為這群女性作家的集體創作下了非常符合的註解。但我們也在這股集體抗爭的群體聲音中發現，由於當代的政治環境所營造的特殊語境，使得某些女性作家雖然表達了女性主義的訴求及反映，卻是以一種柔性的、潛藏的話語應循著文化主流的框架進行創作，以配合順服的姿態書寫著女性的生活與家庭樣貌。張誦聖認為，這是一種屬於五〇年代的獨有現象：

我以為四九年後的特殊政治環境在五〇作家本身，以及她們所參與樹立的一些文化體制格局、文學生態中留下的跡印之一是一種保守自限

的世故妥協心態。這些作家對現實環境中存在的種種局限所持的容忍態度，以及對政府文化政策所作的配合，久而久之發展成為戒嚴時期主導文化的一個特質。⁴³

張誦聖提及當時部分的作家是以主動地而又創意地遵循、維護著主導文化的尊嚴和框架。⁴⁴作家身處的環境與主導文化，與作家本身的經歷記憶，其實都攸關著作家書寫的意圖與目的，無論這樣的說法是否過於以偏概全，但張誦聖的確說明了在當時所女性作家以不同聲音來體現傳統女性特質的崩解與重組。

而這樣的現象並未隨著時間而消逝，女性的意識形態仍持續不斷的透過創作延續到了六〇年代。梅家玲認為，六〇年代所展現的，即是更進一步的「性別戰鬥」：

六〇年代，女性小說兵分兩路，一路以郭良蕙、徐蕙藍、王令嫻、康芸薇等人為主，持續五〇年代的女性寫實路線，小說男女情戀，瑣記婚姻家庭，看似婆婆媽媽，但所聚焦的兩性互動情節中，早已有形式各異的性別戰鬥，悄悄開打。⁴⁵

郭良蕙承及寫實風格的書寫路線，將慷慨激昂的戰鬥情懷轉而投向生活中的男女相處，格局看似瑣碎又易受局限，但經由戀愛、婚姻以至於家庭的模式，透過文本的創作深入分析男女所面臨的情感問題，將圍繞女性的情感境遇與婚姻命運，通過形形色色的婚戀故事，呈顯出各種不同的女性生存狀態，並在其中傳達了有關愛情與婚姻問題的深層思考，這是郭良蕙的創作追求之一，也是最主要的書寫策略。⁴⁶

⁴³ 張誦聖，《文學場域的變遷—當代台灣小說論》（台北：聯合文學，2001年6月），頁123。

⁴⁴ 張誦聖於此舉例了林海音的小說作品〈燭〉、〈金鯉魚的百褶裙〉來說明這樣的現象。同前註，頁124。

⁴⁵ 梅家玲，《性別論述與台灣小說》，頁19。

⁴⁶ 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視—台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，《廣州大學學報社會科學版》（2005年4月）第4卷第4期，頁18。

既然已經能肯定性別意識已經出現於五、六〇年代，那郭良蕙又是以何種方式呈現？創作與書寫即是她的發聲。她將性別意識融入在文本之中，從中展現明顯的女性自覺，不以激烈的方式在文學場域爭取權力，而是以一種沉默但執著的聲音，持續在性別意識的場域中建構女性主體。

經由作家對本身的自我認同作為出發點，進而分析郭良蕙的書寫風格，最後將其歸納整理出結論：郭良蕙透過創作所體現的性別意識透過文本中的兩性互動與對抗，比起早期充滿政治對話的戰鬥文學，她以一種女性情態的「軟性訴求」將性別意識包覆其中。這並非只是單純的為了迎合大眾喜好，反而是傳遞出更具情感與自由的性別論述，將過去被束縛或是隱藏起來的意識形態加以解放，展現出各種形式的性別意識戰鬥。也許，當時這樣的雛型樣貌仍無法與父權主流意識平等對抗，但我們能以此說明，郭良蕙的書寫企圖已經成功的使性別意識在小說中紮根發展，成為這片荒土中的拓墾先鋒。



第三章 愛欲與罪罰：情感追尋或自我譴責

郭良蕙自 1954 年第一部小說集《銀夢》推出後，開啟了她一生的寫作生涯，相繼推出《感情的債》、《黑色的愛》、《青草青青》、《鄰家有女》、《斜煙》等七十餘部作品。我們單就這些作品的命名進行檢視，不難發現其中有各種年齡、各個階層兩性之間的愛戀故事。她以社會上的兩性互動做為題材，以自身的細膩觀察將女性的處境與心態，完整而多面的呈現在小說情節中。男女相戀、步入婚姻，甚至是組成家庭，在郭良蕙的創作下，無論是酸甜苦辣、悲歡離合，經由作者的巧思而體現出大社會中的微小縮影。

既然要談及郭良蕙小說中性別結構的呈現，則勢必要將焦點著重於兩性之間各自面臨的處境與互動，藉此交錯比對出男女在性別上的解構與重構。男女有別的意識形態，是一個不分時空、不分中西的既定觀念，在中國傳統社會中，對於男女關係的解釋，李楯指出：

中國人很早就對男女兩性在體態發育、生理功能和社會分工、社會角色上有所認識和區別。而陰陽觀念在對使這種認識和區別從現象識別轉為概念認知上，是起了重大作用的。正是這種概念上的認真固定和加強了男女想性在社會中的區別，通過習俗、教養等方式，以一種社會化的過程，造就了代代相因的符合一種文明要求的男女社會成員。¹

兩性之間透過文化的長期養成反映出人對於自身性別的尋找、認識與認同。但由於社會的演化過程逐漸衝破了認知的固定與區別，而性別意識的崩解也透過各種形式就此展開。

郭良蕙以描寫社會上各個階層的女性形象為書寫主軸，已是眾所皆知的創作

¹ 李楯，《性與法》（孟津：河南人民出版社，1993年），頁67。

內涵，但亦不能忽略男性在此種重構的體制下所必須承擔的處境及崩解的過程。筆者嘗試選擇郭良蕙幾個創作主題，加以分類進行分析，以檢視郭良蕙小說中性別意識重構以及展現出的各種面向，並在主題的選取上透過整理及分類，首先以「愛欲與罪罰」進行說明與探討。

郭良蕙藉由小說中男女間的爱戀情懷作為主線，並從中觀察女性對於爱的渴望、爱的失落、爱的憎恨與爱的沉痛等各種爱的起伏波折。作者以女性的視角書寫出兩性在面對衝突與摩擦時所呈現出女性追求爱情的衝動與期待，以及必須面對世俗道德、禮教框架時的掙扎過程，一探女性在愛裡的自我迷失，經由不斷的質疑、追尋進而以自我譴責的模式達到目的：心靈上的解脫。

愛情之於現代女性的存在，一直是充滿期待且具有理想性的意義，女性在追尋爱的權利與理想時所發起的態度與自覺，完全是自我意識的展現與實踐。無論是青青學子的階段，或是城市中的都會女性，甚至是步入婚姻的家庭主婦，各種年齡與身分階級在郭良蕙的小說中都擁有追逐爱的權利與機會。在對理想爱情的追尋憧憬中，傾訴了女性的價值目標。她們把愛情看作是精神的自由亢奮，主體的自我實現²，但充滿理想化的背後，總會有現實的一環需要正視。

由於女性以追求愛情體現女性價值並非自古以來就能獲得實現，女性長期被文化結構塑造成沒有自我意識的擁有權而以「他人」與「物體」的形態存在，並以此進入所謂的「文化秩序」。而此秩序的建構與規範，皆由男性予以創造並自圓其說。孟悅、戴錦華對此認為：

在文學中，女性作為無意識被外設為一個掩蓋了她們自身本身的象徵體系。這一象徵體系的作用是使現實存在的性、經濟、社會各層面的對抗性衝突得到緩解、解釋、彌合，最終將女性整合到一致和諧的父子秩序中來，達到虛假的、至少是象徵意義上的完滿。³

² 李楯，《性與法》，頁 81。

³ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》，頁 23。

由此可見，女性「進入秩序」的理想化與合理化之於以男性為中心的社會來說，是不可或缺的圓滿結局。而女性扮演著男性的附屬角色，加上因天生感性而具有「浪漫」、「善感」的女性特質，在面對愛情的態度上，以執著一生犧牲奉獻的心理狀態也視為常態現象。因此，文學作品裡的癡心女子負心漢，可說是女作家小說中常見的男女關係。而這樣的對應關係，當然也多次出現在郭良蕙的創作中。

並非是郭良蕙刻意迎合傳統的社會價值，而掩埋了女性的自我主體，其實通過形形色色的婚戀敘事，反而能以多元的性別樣貌，完整呈現出女性的各種生存狀態。以女性立場書寫出情感境遇，與婚姻命運的遭遇及出路，進而傳達有關愛情與婚姻問題的深層思考，也能再次檢視文本中性別意識的對抗關係。以下，將郭良蕙的小說創作裡的「女性追尋愛情」的面向為首要討論。探討女性在擺脫以往被動、被迫的接受模式後，從中展現出的性別意識主體及建構過程。

我們若要一探女性對愛情的追尋，則必須針對女性對面愛情時的態度前後變化進行分析，郭良蕙曾言：

「在真實生活裡，我一直認為愛情和婚姻是兩回事。愛情是單純的，婚姻卻是複雜。戀愛時波濤越多，生活是脫離不了現實的，而現實常會把美麗沖為平淡。所以愛情是積極的，婚姻卻是消極的。如果把愛情和婚姻混為一談，用積極的想法去要求婚姻，那一定會失望的。」⁴

這段文字不僅顯示郭良蕙對婚姻及愛情的看法，更表現出各種階段的女性，在碰觸愛情時，因身分、心理狀態都會導致不同的處境與應對方式。藉此，筆者將視女性的三個層面的女性在接觸愛情時的心態與處境進行探討，以「青少年的早熟愛情」、「癡心女子負心漢」「進入婚姻的女性」來表現出女性追尋愛情的類型，以此獲得階段性的差異比較。唯「進入婚姻的女性」已處於具有實質性的責任與

⁴ 郭良蕙，〈郭良蕙對婚姻和人生的看法〉，收錄於夏祖麗，《她們的世界》（台北：純文學出版社，1973年1月），頁136-167。

義務，因此與禮教的衝擊將更為明顯，將留於下一節的「禮教與家園：禁錮與歸屬的重疊」再行深入討論。

第一節 青少年的早熟愛情

青少年時期恰逢心智狀態處於摸索、成長與佈滿衝突的時刻，自我意識的模糊與社會體制的約束，使得他們必須要藉由一種不切實際的美好幻想來宣洩情感與壓力。因此在課業、生活與人際關係中，愛情絕對是青少年充滿好奇而樂於編織的美好夢想。林芳玫認為，青少年對於愛情有著無比的憧憬與幻想，卻礙於現實生活的種種壓力，只得透過愛情一類的文本閱讀，進行一種補救與想像的模式來獲得填補：

…它間接觸及青少年的集體問題與焦慮(如青春期對異性的好奇與幻想、學校課業的繁重)，但並不直接對這些問題及衍生這些問題的社會制度提出批評與挑戰，而是以幻想的方式來暫時逃避這些問題，紓解社會制度所帶來的緊張壓力，…在幻想與想像層次彌補現實的缺陷，並且舒緩了各種心理及情緒壓力。⁵

由此可見，對於青少年的成長階段來說，面對愛情的課題，不僅是一種未知與好奇的探索過程，透過憑空想像與自身情感的投入，更是具有抒發及宣洩的管道。

郭良蕙所創作的《早熟》⁶一書，其中處於要角的稚白正值青春年華的少女階段，對愛情以至於性的觀念及定義都充滿諸多幻想與疑惑。藉由小說中稚白的三段戀情表現出面對愛情時，女性不但跳脫傳統女性被賦予的含蓄、柔弱之美，更以大方、直接的態度面對內心的悸動，完全是以主動而強勢的姿態位於戀愛的

⁵ 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》(台北：時報文化，1994年)，頁173。

⁶ 郭良蕙，《早熟》(香港：郭良蕙新事業，1987年)。

場域中，這已大大突破了傳統的女性形象。

第一段戀情是稚白的女同學華元，平時就喜好以男性化的打扮出現，時常被誤認為男生，而稚白也因華元的「男性特質」而被吸引，進而產生了不同於其他同性間的微妙感覺，由其是經由兩人的肌膚之親更使得稚白內心出現了希望「她是男生」的渴望及幻覺：

華元坐得直直的，她斜倚在她後面，手抱著她的腰，肌肉接觸到肌肉，隨著車的顫動，產生一種微妙的感覺。她的心羞漸地收縮著，她的手卻下意識地將華元的腰抱得更緊，她真有點把她當成男生，而且希望她真是個男生。⁷

在電影院裡，華元買來爆玉米，又捧著兩瓶汽水，男孩子般的大步跨到座位上，使她重新有了錯覺，她看慣很多女孩被男孩侍奉，雖然知道華元好吃零食，並不是專為伺候她的，但她仍然覺得她彷彿就是她的男朋友。⁸

華元的中性打扮就社會觀感而言，並非是處在一種常規正軌的模式中，女性的生理性別卻具備男性的外顯特質，完全衝撞了中國傳統禮教的教養原則，開發了在絕對性別間的灰色地帶。黃心雅在《從衣櫃的裂縫我聽見—現代西洋同志文學》中提及：「男性與女性特質—陰柔與陽剛—共存於一體，無法全然地劃分。」⁹因此，透過華元在外表上的雌雄莫辨，甚至是在兩種性別角色間中心理游移，已經打破了從生理性別判定社會性別的主體結構。黃心雅以吳爾芙的《歐蘭朵》¹⁰對此做出說明：

⁷ 郭良蕙，《早熟》，頁 25-26。

⁸ 同前註，頁 26。

⁹ 黃心雅，《從衣櫃的裂縫我聽見：現代西洋同志文學》（台北：書林出版，2008 年 10 月），頁 118。

¹⁰ 《歐蘭朵》主要是描述主角歐蘭朵身為英國貴族，在三十歲之前是人見人愛的男人，但是一場昏迷之後，醒來卻變成女人。在經歷了奇異的人生體驗，以及男女、男男、女女的情感變換，而她終於從性別的錯亂中覺醒過來。這部作品來自英國女作家維吉尼亞·吳爾芙的經典女同志文學，書中對於性別認同與主體的追尋有著極為精闢的闡述，是吳爾芙十分經典的意識流小說。以上參自黃心雅，《從衣櫃的裂縫我聽見：現代西洋同志文學》，頁 109-113。

藉由外表服飾所演出的男女關係，卸下衣飾後其實是女女關係。同性情慾常被視作違反自然法則，而異性戀的獨尊地位主要奠定在自然法則的先驗前提，但是此自然法則在歐蘭朵的換裝演出下，不再顯得那麼真實；不容質疑的異性戀自然法則的地位，也因為歐蘭朵的變裝遊戲而開始動搖。身為女性的歐蘭朵換裝為男裝麗人遊戲人間，嘲諷也錯亂了異現今中強制性的男女配對關係。¹¹

華元以女性顯現出男性的陽剛特質，以及稚白對此產生友誼之外的愛慕情愫，在在象徵了絕對性別的轉換與錯置。即便在文本中稚白對於華元的愛戀只有短暫的瞬間，卻已經顯示出青少年對於「兩性」與「性」的探索過程，透過同儕間對於情慾的反映、轉移，展現傳統以男女配置的強制關係，受到同性愛戀情慾的挑戰及解構。

以上種種不符傳統女性形象的現象，父權結構下的社會多半予以排斥與鄙視對待，如同稚白母親對華元的直接印象：「常穿長褲的那個？不男不女的像什麼？我最看不順眼。」¹²。但稚白並沒有因此順從禮教制下的規範，對於擁有男性特質的華元仍產生了友情以外的愛慕情愫，這是一種違逆禮教規範的舉動。

雖然，最終稚白面對這樣的念頭只停留在內心的想望階段，並未作出實際的行動，其原因主要是機車的意外事故而引發兩人情誼的裂痕而為之結束，但我們透過稚白面對同性間所誘發的短暫單戀情節，恰好體現出青少年時期經由愛情展現對自我的探索過程。即便兩人的情愫發展無疾而終，但已經象徵著女性對父權體制產生懷疑與衝撞的現象。

稚白的第二段戀情是對於石心樵的愛戀，幾乎貫穿了小說全文。石心樵是稚白父親陸濤然的同事。對他而言，陸濤然不僅是學業上的啟蒙恩師，更是在生命

¹¹ 黃心雅，《從衣櫃的裂縫我聽見：現代西洋同志文學》，頁 120。

¹² 郭良蕙，《早熟》，頁 23。

中的貴人，陸家之於石心樵的意義等同親人般重要，因此他對陸家成員十分照顧，有著頻繁的往來。心樵溫和、穩重與細膩的性格，使稚白完全被吸引，一方面是同儕之間的男性缺乏這種成熟魅力；另一方面，心樵出現，令她想起了父親。

父親對於稚白而言其實是充滿複雜而矛盾的角色，她崇拜父親也渴望父親關注，卻因父親與石心樵的堂姐石心茹外遇一事，使她對父親不能諒解父親的作為。而石心樵將陸濤然視為生命中的學習目標，自然在思想、為人處事上有所校仿，因此筆者認為當稚白在心樵身上發現了父親的影子，以及父親身上所缺乏的缺憾而進行情感的轉移，也是有跡可循的：

稚白更覺得他和爸爸相像。所不同的是爸爸不如他這樣隨和，起碼對她不隨和，很少和她談什麼。¹³

「你很崇拜爸爸。」

「當然，爸爸的智慧、學識、見解、言談，都是在千萬人中間難得遇見的一個人。」

「我遇見一個。」

「我知道你指的是誰，石心樵。」¹⁴

無論是稚白的內心感受，亦或是他人的眼中，石心樵完全彌補了稚白對於父親形象的缺憾，甚至更加美好：「她忽然覺得把他當作那個為她買爆玉米和汽水的男人也不錯。」¹⁵、「她覺得她和他走在一起很配襯」¹⁶。一旦這樣的念頭在稚白心中萌生，石心樵的身分也為之改變。他不再是遙不可及的長輩，而是一個能夠交

¹³ 郭良蕙，《早熟》，頁 55-56。

¹⁴ 同前註，頁 129。

¹⁵ 同前註，頁 57。

¹⁶ 同前註，頁 70。

往的「成熟男子」。因此，稚白變展開了各方試探，進而直接表白了內心的愛戀之意。

稚白雖然年紀輕輕，但對於愛情的追求毫無怯場，面對比她年長的心樵不僅直接以言語表明心意，最後更以行動展現強烈企圖：

忽然她有一個奇妙的想法：這間設置很齊全的房子，由他獨自佔有未免可惜，為什麼不用來作為一對新婚夫婦的居所呢？如果她能夠和他結婚的話，她便可以扔掉舊有的家，那個沒有溫暖只有吵雜的家。¹⁷

她的態度告訴他，她並非在惡作劇，如果她繼續對他說她頭暈倒也好辦，偏偏她吶吶吐出的是驚人之語。她把聲音揉在她的胸前，零碎，而且如同夢囈，只是他仍舊很清晰的聽出來她在說：

「小叔，我愛你。」¹⁸

在愛情的場域中，稚白並不認同女性只能採取被動而毫無選擇的消極地位。即便她屢遭挫敗，但內心的愛意與期待仍使她鼓足勇氣只為爭取相愛的機會與權力。而稚白在外表與言談舉止之間的變化，也令心樵驚覺，記憶中的稚嫩模樣竟已逐漸展現出女性的成熟特質，使他無法忽略稚白在生理上的轉變。

這段女性主動追求的過程，不僅顯示出女性對愛情與家庭的幻想與期待，更赤裸的展現出女性在踰越社會體制的態度，以大膽而袒露的心態面對自己內心的情感。而男性相對來說，反而是處於被動、被迫的立場，甚至有些無力招架。即便經由稚白母親與友人的閒談對話中便可得知，在社會大眾的觀感裡，十六歲不應是接觸愛情的年紀，這個年齡的女性應當有著必須遵循的身分與秩序：

¹⁷ 郭良蕙，《早熟》，頁 94。

¹⁸ 同前註，頁 146。

「現在的女孩都是這樣，和男孩子差不多野，女同學一起玩玩沒有什麼關係，只怕交上男朋友就麻煩了。」

「稚白才十六歲，交男朋友還早，…」¹⁹

學生時期的「戀愛」似乎象徵著踰矩的身分與年紀，也體現著這些既定的社會觀感。這些規範使得社會維繫了一定的秩序，但相對來說也造成了女性在自我意識的約束與壓抑，使得女性在面對內心自我主體時，不斷以慣性將情感與欲望用沉重的道德框架層層包覆，以避免挑起對父權體系的挑釁與破壞。在郭良蕙的小說中，雖然稚白仍沒有達到與心樵愛戀的目標，其實已經顯示出女性逐漸將封固在禮教結構中的意識形態予以破除，並且透過自我探索與衝撞體制的過程中，完成了性別解構的象徵性意義。女性不再是保守、壓抑與被動的形態呈現，而是徹底突破了女性傳統的典型形象，展現出自我意識的實踐。

最後一段與洪森的愛戀，則是讓稚白受傷最深的一段感情。遭心樵拒絕之後，洪森的出現恰好填補了稚白在情感上的寄託與缺口。洪森是稚白同學李明如的表弟，她清楚的知道洪森只是一個逃避現實的去處，尤其是洪森讓她有種備受重視的感覺，這是她在心樵身上所得不到的。因此，稚白逐漸對洪森產生了移情的作用，藉此負氣來消滅自己的滿腹空虛與失落：

「你又吸煙。」稚白對他這種姿勢雖然看不慣，但並沒有責備之意。

他聽了微微一笑，同時立刻把煙熄滅了。「等你等得很著急才吸的。如果你討厭我吸煙，我就戒掉。」

「戒得掉嗎？」稚白耐住心裡的驚喜，這種驚喜由她被別人看得很重要而起。特別是她一向把心樵看得很重要，心樵卻從沒有同樣的對待過

¹⁹ 郭良蕙，《早熟》，頁 15。

她，使她感到十分委屈。²⁰

心樵與洪森的重疊出現，使得稚白在內心起了比較的心理。石心樵刻意對稚白的距離保持，正好突顯出洪森專屬於稚白的重視，她終於認清自己與心樵的落差，而與洪森的家庭背景與思維模式與自己是這樣的契合。於是，稚白逐漸將目光轉移到對洪森的注視：

原來思想的容量這樣有限，被洪森佔據了以後，便沒有空隙再裝納別人，連她也不知道什麼時候把心樵從思想裡排擠出去的，最初她不去看他，不給他打電話都是在負氣，以後她根本忘記去看他，忘記給他打電話。有時候想起他來，也不再感到相思難耐，只覺得彼此的距離非常遙遠，他的世界和她的世界完全兩樣，甚至她奇怪自己怎會愛上他的？他的觀念，他的年齡，她的生活，無一處和她相同，而洪森和她卻無處不同。²¹

洪森的論調雖然刺耳，但是對於稚白卻有一份新鮮。一直到今天，她從大人口中，她所聽到幾乎都是些說教，不許這樣，不許那樣，把她限制得死死的。從同年齡的人口中，偶爾聽到些不滿的言語，大家不過是發發牢騷罷了，不會有勇氣採取叛逆的行動。而今晚走在她身邊的洪森竟說得這樣徹底，句句脗合她的心情，原來她和他的感覺如此接近。²²

如果說對於心樵的愛慕是稚白對於父愛想望的轉移，那與洪森短暫的愛戀，也可以說是為了獲取心樵無法給予的愛情，甚至是性的渴望。透過上述引文可以知道洪森與稚白兩人的思想其實非常相近，洪森面對事物所採取的叛逆思想，可說是顯現了稚白的真實心聲，紮紮實實的表明了年輕世代對於人生所採取「及時行樂」

²⁰ 郭良蕙，《早熟》，頁 192-193。

²¹ 同前註，頁 206

²² 同前註，頁 176。

的價值觀，在兩人發生性關係之後，引發稚白「未婚懷孕」的無助。

年輕學子偷嘗禁果而懷孕的議題，在當時保守文化下，這類屬於「性文化」的書寫無疑是對文壇的強烈挑戰。樊洛平認為：「這樣的主題大膽觸及了女性情慾及和畸形戀愛的問題，透過性愛力量的雙效應來發展婚戀故事中的人性變異悲劇，這使郭良蕙在 20 世紀五六十年代的台灣文壇上，具有突破創作禁區的意義²³。」而這樣的創作背後所突顯的女性主體，在性別意識的對抗中，具有啟動與加速發展的功能性。

而另外一部作品《鄰家有女》²⁴，也是對於早熟的愛情的主題描繪了類似的情節。小說中描述少女愛芬愛慕鄰居徐向堯，企圖介入他們的婚姻，導致一場徐家的家庭危機，徐家甚至還因為愛芬的自殺未遂，遭受周遭人們的冷眼對待，最後被迫搬家。小說中的女主角愛芬如同時下的青少年一般，自認擁有滿腹思想，渴望獲得自我與他人的認同，看似成熟有想法，其實仍舊帶著涉世未深的青澀。對於愛情，其實並非愛芬最初所渴望的層面，而是徐家所具備的一個「完整」、「溫暖」、「被愛包圍」的美好家庭，讓她從單純的欣羨與寄託：

愛芬環視著四周說：「徐嬸嬸，我第一次晚上過來，我覺得你們家晚上比白天還要可愛。」

「談不上可愛，馬馬虎虎住就是了。」

「妳家不是也很好嗎？」…

「徐嬸嬸，我希望也有一個像妳這樣的家，」愛芬由羨慕忽然轉為憂愁：「時間過得太慢了！誰知道還要等多久？」²⁵

愛芬出生在一個平凡的家庭，「家」對她來說，並不是孕育她的基石，而是她極

²³ 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視——台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，頁 19-20

²⁴ 郭良蕙，《鄰家有女》（台北：立志出版社，1971 年）。

²⁵ 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 44-45。

度想要擺脫的枷鎖，她聰明機伶，善於言詞與洞悉他人心意。她渴求獲得關愛與尊重，可惜她的家未能給予這些，反而帶來的是無止盡的責罵與貶值：

「死丫頭眼瞎啦？一轉眼就找不到人了！說回來比奔喪搶孝帽子還跑得快！」²⁶

「又野到什麼地方去了？我前腳出去，她就後腳跑！太不像話了！」

一聽到是爸爸在怒吼，愛芬臉色一變，倉皇地站起來，說了聲再見就往外跑。²⁷

父母高壓的管教方式，使得愛芬在這個家裡備受窒息，因此徐家成為她心中的「避風港」。她從中得到了從未擁有過的被需要、被重視的關心與愛，但也開始造成愛芬的社會價值觀的轉變。

在徐家得到曾經所渴望的事物後，愛芬並沒有因此而知足，反而是加倍的恐懼是否會失去這份好不容易的「幸福」。因此愛芬對徐家展開肆無忌憚的討取，進而變相的渴望能取代妻子的身分：

「客人看著，我怎麼好一個人吃呢？」

「我又不是客人，我和你是一家人，」…²⁸

「不見得，世界雖然不十分美好，可是也不像妳想的那麼醜惡。」向堯溫和地勸說著：「以妳的年齡，思想應該很天真。晶珩比妳大很多，但是她的想法比妳還要單純。」

「她是她，我是我，你何必拿我和她比呢？」愛芬賭著氣，又忽然失悔

²⁶ 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 36。

²⁷ 同前註，頁 45。

²⁸ 同前註，頁 149。

了...²⁹

因為向堯和晶珩總能替愛芬解圍甚至為她保留自尊，使得愛芬對父母更加厭惡排斥，變本加厲的想要與徐家更加親近。不僅是獲得徐家物質上的享受，更想擁有徐家的一切，包含徐家人，甚至希望能取代進而晶珩成為徐向堯身邊的伴侶，並且更決心付出行動：

「我不信你這麼冷，人家對你好你都不知道！」

向堯並不是沒有聽清愛芬的話，但他對她的話不大明白，他迷惑地望了一眼，突然心悸起來，原來她已經離得他這樣近，最令他不安的是她那雙放射出異彩的眼睛，活像在黑夜裡窺探的野貓眼睛。

「真的，人家對你好，你連一點都不知道？」她用鼻音喃喃的說這話時，伸展開雙臂向他逼過來了。

「愛芬，別鬧！」他正色地發出警告，人打算站起來躲開她，而她已經纏住他了。

「徐叔叔，我喜歡你。」她突然一撲而上，趁他措手不及的時刻，灼熱的嘴唇接觸到他的嘴唇。³⁰

由於從小受到家中處處的壓抑，得不到渴望的重視與尊嚴，導致愛芬想從徐向堯一家索取生命裡缺乏的關愛，更勇於向徐向堯表達她心目中想要的愛情。在郭良蕙筆下，未婚少女面對愛情的態度都顯得直接、坦白，使她們無畏禁忌，勇敢表達內心的感情。她不在乎年紀、婚姻關係、社會道德，這是年輕人最直白的率直與坦蕩，卻也是年輕人所缺乏的道德感，顯示了她秉持：「只要我喜歡，沒有不可以」的社會價值觀。

²⁹ 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 150。

³⁰ 同前註，頁 167。

愛芬愛慕徐向堯的心意，最終仍無法隱瞞。徐太太晶珩理解一切經過之後，夫妻決定齊心面對，以疏遠的方式處理這個女孩的錯誤戀情。徐氏夫妻突如其來的冷淡與迴避，對愛芬而言，可說是奇恥大辱。她自認只有徐向堯與她共同的秘密後，親耳聽聞夫妻兩人的議論，愛芬強烈的自尊心也隨之破碎，痛徹心扉的羞辱感，使得愛芬對徐向堯的愛慕與情誼，通通化為揪心萬分的仇恨與咒罵：

像負傷的野獸一樣，愛芬用手掩住耳朵從窗下逃開，她的腿發抖，腳發軟……

她拉著裙角把上面的灰土擦掉時，一陣鑽心之痛扭曲了她的五官，接著她的眼淚串串的滴下來，不是哀傷跌破的部分，而是哀傷被人踏碎了自尊心。

所有的愛慕都變成仇恨，她咬牙切齒地恨向堯跟晶珩，尤其她無法饒恕向堯的背信，她答應過他保密的，而她竟在晶珩前把他出賣得一乾二淨。³¹

愛慕向堯的大膽態度，源自她深知向堯必須顧及晶珩以及不願傷害她的心態。當所有的偽裝被拆穿的瞬間，對愛芬而言是一種自尊的傷害，其實也顯示出她內心深處仍保有某種程度的道德感，只是被面具隱藏了起來。一旦被赤裸的呈現，眾人的目光與指控，是令她最無法接受的。因此，「愛」的意義已在此刻產生轉變，它不再是具有吸引力的美好幻想，而是讓自己感到萬分羞辱與不堪，令她生起了離開人世的念頭。

這兩部作品透過展示年輕人勇敢早熟的愛情觀來引出家庭關係中女性的踰矩形象。小說中的稚白與愛芬便是屬於早熟的少女，她們都「勇敢的追求愛情」，但也因愛上了不適合的人而為情所傷，甚至為此付出了極大的代價。女性在追求

³¹ 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 259。

愛情的過程中，我們可以發現「未婚懷孕」、「自殺未遂」、「遠走他鄉」是女性在愛情場域中十分普遍的困境。這樣的重大變故，透過社會的道德與倫理系統的評斷，一旦伴隨著悲劇性的散場，不僅對女性造成身心理上的創傷與劇痛，更多的是心靈層面的崩解。如《早熟》稚白未婚懷孕、《鄰家有女》愛芬介入他人家庭等等，都顯示出女性在面臨愛情的困境下，經常以死亡來宣洩自己的不滿與委屈，並企圖以此報復傷害自己的人，無論是消極或積極，總歸都是主角本身無力處理突如其來的打擊，只能選擇消失來減輕本身的所背負的罪惡感與責任。為了逃脫人生中的磨難，只能選擇以傷害自己或結束生命的行為，呈現對自我的譴責：

關起門，外面的世界便和她完全隔離了。她開始冷眼打量著這陌生的房間，華麗而庸俗，像一個賣笑的老婦，她在也想不到會在這裡把生命親自結束。

對於死亡她並不恐怖，死亡雖然不是好事，但她認為這是她唯一可行之處，她要藉此報復所有苛待她的人，讓她們後悔，讓她們痛苦。³²

當她自己責備得最苛刻時，她幾乎想去尋死。她已經把尋死的方法考慮好了，一條是消極的：不留痕跡悄悄死去，她要獨自斃命於人煙絕跡的深山幽谷裡，雖然有一天她的骷顱被人發現，但再也不會和失蹤已久的陸稚白連在一起。另一條積極的路，她要留下遺書，寫出她全部的憤恨與痛苦，媽會替她復仇。…³³

由此，可以看出女性在愛情場域所持有的心態，多半選擇以自我了斷來面對愛情的傷害。因為愛情的瞬間轉折，迫使身心理無法承受，只得以此種方式來宣洩內心及大的痛苦與不平。其實女性並非真正尋死，激憤的抗爭只是為了即刻消滅這

³² 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 263。

³³ 郭良蕙，《早熟》，頁 310。

樣的痛苦，以自我傷害與離開的手段企圖改變他人的態度，甚至結束生命。而這種極端的方式，其實也是一種自由的象徵。

在小說的最後，這些年輕女性皆能及時獲得協助，進而免於違逆社會規範的責難，即使身處在父權體制的秩序下，看似被動與弱勢，但在恐懼、逃避、面對與處理的狀態下，的確大力彰顯出女性在面對困境時的心境改變。不過，我們仍要設想，女性雖然在困境下凸顯了自我主張與意識，但最終獲得了道德、社會規範的包容而回歸秩序的軌道，筆者認為，這也顯示出女性面對父權體制的翻轉，其實並未真正得到執行。

雖然這些女性所觸犯的是秩序中無法被允許的禁忌，但她們仍選擇了某種形式，使自己主動或被迫得面對自己所犯下的錯誤。透過心理層面的描繪，展現出作者對於真誠感情得肯定，讓人物在生活的教訓下，最終回歸原來的人生路途：「再合理的愛情，如果卻少了合法的基石，也是難以圓滿的。」由此可見，身為女性意識的先鋒部隊，郭良蕙在挑戰體制之餘，內心依舊保有道德與規範的尺度。雖然尚未革命成功，女性依舊在龐大的父權社會中遊走、對抗或妥協，但可以肯定的是，郭良蕙對於性別意識的解構，的確存有開啟的象徵性，即便還未能走出這片藩籬，卻也已經為日後的女性主義做了勇敢的發聲。

第二節 癡心女子負心漢

「癡心女子負心漢」的愛戀模式在文學作品中，一直是司空見慣的題材，因此善於描寫女性形象的郭良蕙也不例外。樊洛平認為，郭良蕙的小說創作，內容從傳統的男性社會橫跨到現在社會，並致力於變遷社會中的愛情婚姻描寫。她筆下的主人公多為都市中產階級男女，其創作敏銳捕捉婚戀男女的矛盾心理，並透過個人的情感糾葛和婚姻矛盾，折射轉型期台灣社會婚姻觀和倫理觀的變化，表

現複雜的人性變異與衝突，道出人生命運的感傷淒楚，世態人情的冷暖炎涼。³⁴

傳統社會的典型女性對戀愛與婚姻的追尋，其實並沒有實質的自主權。在遵循禮教的中國文化裡，教導女性「卑弱」、「守分」的形象，始終是女性必須遵從的社會義務。《中國婦女生活史話》中，提及女性長期以來所被慣養的教育內涵：

幾千年以來中國婦女們所受到的傳統教育，是要把女孩子訓練成知三從四德的賢妻良母…因此，自幼就訓練她們卑順溫柔，忍讓守分。一切都從別人的安排，不得有自己的意見，提出自己的主張。³⁵

因此，回顧過去女性的意識養成，完全是必須按照「規範」的體制下成長，也在「卑順溫柔」及「忍讓守分」的性格中喪失自我。這樣的女性特質隨著時代變遷，以及社會越發開放，女性在社會各階層的積極與抬頭已經逐漸成為共識。勇敢追尋內心的想望日趨積極，面對愛情的態度，也沒有例外。

在肯定女性面對愛情的果敢與企圖時，也必須正視一個現象是：女性在面對愛情的執著程度，與她們追求愛情的勇氣，相對而言是呈現正比的。在上節的論述中，已經提及基於環境、社會結構的改變與轉型，人際之間的隔閡透過互動獲得解放，使得兩性間更加容易發展出友誼、進而產生愛戀與婚姻的關係，相處模式也更為多元。在這樣的前提之下，戀愛與婚姻的自由風氣也成為一種非常普遍的交往方式。在相處的過程中，兩性的互動也突顯出女性由被動轉為強勢，而男性則以「空白」、「去勢」的型式出現，呈現出女性並非是表面上的需求者、被動者。作家袁瓊瓊認為，愛情中兩性在主導立場下的相互關係：

在愛情之道上，女人教她什麼，他就用什麼，…所有的丈夫都認為老婆是自己主動追來的，而只有太太們知道，自己是花了多少功夫才讓那

³⁴ 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視——台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，頁 18。

³⁵ 郭立誠，《中國婦女生活史話》（天津：百花文藝，2005 年），頁 125。

個男人開始主動追來的。³⁶

透過以上論述，表現出在愛情的追求過程中，男性在表面上是愛情的渴求者，但實際上，並非如此簡單。男性渴求追逐異性，看來只是一個假象而已，女性似乎才是異性愛的需求者，而且是真正的策動者。³⁷

兩性不再被過去傳統封建社會中所認定的性別特質所侷限，尤其是城市中的都會男女。他們身處在劇烈變動的生活環境，接觸了社會各個層面的多元模式，造成每個人道德感與價值觀判定的不同，進而產生出兩性互動下的相處模式。由於性別意識所養成的型態差異，在遭逢感情裂縫時，心態與處理方式也會有所不同。以下筆者試圖以郭良蕙小說中的「負心漢」形象，來突顯女性看似忘情投入愛情的過程中，也相對彰顯出她們追求自我的強烈意識。

《黑色的愛》³⁸中，氣質高貴的年輕寡婦杜雪荻，受到玩世不恭的工商界新貴高又煒的誘騙，獻出了自己的身體。面對高又煒的追求，杜雪荻一方面以對丈夫的守貞心態予以拒絕，另一方面也是因為丈夫的逝世，令她恐懼面對愛情。但事實上，女人總是渴望在生命中尋覓一段天長地久的愛情，她終於鼓起勇氣，擺脫了社會的世俗眼光，決定將後半生託付給高又煒。但最終高又煒只願當隻戲水鴛鴦，逢場作戲，讓她帶著心碎離開。她終於明白，男人愛女人，可以同時愛幾個，可是女人在同一時間心裡只能容納一個男人。滿腹期望又重重摔落的杜雪荻，最終選擇懷著身孕投潭自殺來結束這一場生命的夢魘，而高又煒則背負沉重的罪名與愧疚，在痛苦的深淵裡沉淪。

由於丈夫驟逝，使她將自己隔絕在社會之外，更恐懼碰觸愛情。透過第二、第三人稱的內心視角，可以讀出杜雪荻面對人群所刻意保持的距離感：

³⁶ 袁瓊瓊，〈鍾愛—男人的愛（代序）〉，《鍾愛》（台北：林白出版社，1987年），頁4-5。

³⁷ 李仕芬，《愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究》（台北：文史哲出版社，1996年），頁14。

³⁸ 郭良蕙，《黑色的愛》（高雄：大業出版社，1961年）。

「上回好不容易我才說服了她，跟我出來走一趟。」杜年豐接過來太太的話：「一個活人總悶在家裡過死人的生活太不應該，她簡直是在古墓裡幽居。」³⁹

她望著遠處，依舊沉默不語。我感到一種僵冷的窘迫，我們的步伐雖吻合、遲緩而悠閒，然而我們的思想卻距離得非常遙遠。我能聽得見我的心在急烈地跳躍，像所有的男人依偎著漂亮的女人那樣作動情的跳躍，但是她卻冷得像一塊冰，她的心不但沒有跳躍，連她的脈搏也像是在靜止著；她和我走在一起，和獨自在散步沒有分別。⁴⁰

這段論述透過杜雪荻周邊人物的心理描繪，反而更深刻的表現出杜雪荻的自我封閉與冷淡厭世。不過這份冷漠並沒有打消高又煒的追求意圖，反而刺激了父權結構中的主導意識。當高又煒藉由酒精的催化以及口中的軟言軟語，對杜雪荻進行挑逗時，女性便無法掩飾本身對於愛情的渴望與生理的慾望需求：

「雪荻，親愛的，妳不要怕，我不會傷害妳。原諒我一時控制不住情緒上的激動，因為我太愛妳，第一眼看到妳的時候，我就愛上了妳，……」我在她的耳邊發出一連串的癡言醉語，她掙扎的力量減小，減小了；當我的嘴唇搜尋到她的嘴唇時，她如同受到法術降服，整個的人癱瘓在我的懷抱裡。

女性的內在渴望受到撩撥，連帶表露出女性書寫情慾時的自我沉溺、矛盾、分裂與碰撞。最終我們可以看見杜雪荻在面對高又煒的百般挑逗時，終於衝破理性的防線回應了身體最真實的渴望。而這樣的過程，正好經由郭良蕙的刻意安排，將男強女弱的性別意識對抗重新解構。不但彰顯出女性在心靈與精神層面的提升，更喚醒了女性正視、面對內心的真實情感。

³⁹ 同前註，頁 46。

⁴⁰ 同前註，頁 69。

僅僅一次的結合，並非使她就此掙脫了禮教的道德與約束，反而加深了對喪夫盧斌的愧疚。杜雪菝帶著滿腹心事遠赴香港，表明要繼續服侍盧斌的母親以盡孝道，試圖減輕自己內心所充斥的罪惡感。但命運的捉弄尚未結束，杜雪菝懷有了高又煒的身孕，人生的驟變使她不得不正視這份情感，這份秘密如同掉落在水底般使她無法呼吸，而高又煒就像溺水時緊握著海上的浮木一般，此時的過往承諾已然成為她生命中的重大支柱。於是，她對高又煒提出了結婚的要求：

「是的，結婚，而且越快越好！你要去東京，那最理想不過，我也去，」她迫切地追問我：「你什麼時候走？」

「後天，飛機票都買好了，公司有急事，不能延期。」我表示得很肯定，想用來打斷她的行念……

「那麼你先去辦你的公事，在東京等著我，」不料她這樣說：「我會盡快地趕去。我不願意再在台灣住了，也不願意再看到任何熟人，你不是勸我重新開始愉快的生活嗎？我聽你的，而且我已有自信，現在可以做到了。」⁴¹

「我們結婚。你說過的就在到碧潭划船的那天晚上，你說不嫌我，一萬個少女也抵不過我，……」

天哪！我的頭昏眩起來，雪菝在一步步逼緊著我，我已招架不住了！⁴²

正當高又煒沉浸在這如夢似幻的美好時，杜雪菝對兩人的關係投下了劇烈的震撼彈。「結婚」這個不曾出現在高又煒生命中的詞彙，卻偏偏從眼前的杜雪菝口中道出：「我要嫁給你。」、「我已經好好考慮過了，我們馬上結婚。」這使他

⁴¹ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 158。

⁴² 同前註，頁 160。

感到驚慌失措，驚慌的不只是現實裡他仍是具有的婚姻約束的丈夫角色，更多的是他心目中的女神，竟也和一般庸俗女性般平凡無知，只盼望著用婚姻綁住自己。此時他只感到萬分的厭惡，為求迅速擺脫這份沉重的壓力，高又煒以謊言欺瞞了杜雪荻：

「結，結婚？」我無可奈何地重複著她的話，我的心理產生了強烈的厭惡感，這是我認識雪荻以來第一次認為她討厭、可怕，原來她的思想也和一般女人同樣庸俗平凡，看中了一個男人，便除去羞恥心想以婚姻來拴住他。⁴³

我越說心竟越覺開朗，我覺得我的藉口好極了！我真得要感謝宋二，是她引起我的動機和雪荻獲取到碧潭之夜，也是她引起我的動機藉她的名擺脫雪荻的糾纏，天才知道我多不願意這樣對付雪荻，她的高貴和凜然的態度不知到什麼地方去了，此刻只膽下軟弱無助，滿副可憐，但為了自私起見，我又不能不硬著心腸將她欺騙到底。⁴⁴

此時此刻，杜雪荻早已陷入絕望的深淵，她一度以為「愛」可以包容、抵擋任何困難，沒想到此刻才認清這只是一場充滿誘惑的騙局，曾經她已經對這世界毫無留戀，現在，殘酷的現實再度給予重重的打擊，她已分不清高又煒口中的「愛」是真是假，而那些道德理教的譴責，被人性的背叛，亦讓她墜入了看不見底的深淵，自我懲罰：

「和那位安妮小姐比起來，我算什麼？」她繼續說著，只是聲音裡開始充滿了悲涼：「一個意志不堅的蕩婦，丈夫屍骨未寒，便和人無恥的偷起情來，我不能怪別人，這是我應該得到的懲罰！」

⁴³ 同前註，頁 157-158。

⁴⁴ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 163-164。

「謝謝你的保證，我已不稀奇男人的愛情。男人愛女人，可以同時愛幾個，可是女人在同一時間心裡只能容納一個男人。我錯了！我本來是屬於盧斌的；你也錯了，你應該找值得愛的女人去愛。」⁴⁵

由這一來一往的對話可以發現，男性長期在父權體系的主導制度中，已經養成了根深蒂固的意識形態。因此，一但發生情感裂痕與價值觀的落差，所面對的處境與處理心態也會有所不同：男性多半便會以自身利益作為考量並做出有所目的的選擇，並且以「逃避」、「欺瞞」、「哄騙」等拖延戰術直到東窗事發，才百般的懇求原諒並表示悔意；而女性在經歷愛情的無限煎熬與痛楚後，反而會展現出果斷、堅定的心態，選擇正視現實處境並且做出行動。即使會有迷失、自溺與逃避的過程，但李仕芬卻認為，兩性在心境的差異上，其實正好說明了性別意識的解構面：

以為享盡其成的「負心漢」，反而成了凸顯「神女」高尚情志的工具。誰是主體？誰是客體？一貫男主女客的現象，無疑受到一定的解構。女性主義的企圖，清晰可見。⁴⁶

經由這樣的過程，並不會反映出女性在愛情場域的弱勢立場，反而是呈現了女性高尚的情懷與堅定意志。透過愛情的折磨，進一步成就出女性的人格，這也是郭良蕙企圖以男女之間心態，與處事的落差強調出女性自我的堅執精神。

又《感情的債》⁴⁷裡，敘述出生於名門貴族的費慕人，因懷有愛國激情以及對自由的追尋，決定與至交從北平遷往成都，並於此所發展的愛戀故事。小說中主要以田青青與朱安娜兩段愛情作為主軸，並說明了在戀愛過程中，不同身份與年紀的女性對愛情採取不同的態度。

⁴⁵ 同前註，頁 164-165。

⁴⁶ 李仕芬，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》（台北：聯合文學，2000年），頁 106。

⁴⁷ 郭良蕙，《感情的債》（台北：時報文化，1986年）。

由於出身於交際場所，對於情場的聚散與作戲，對田青青而言已成慣性，只能把對愛情的期待隱藏在內心深處。直到遇見費慕人後，她下定決心離開原有的感情關係，並堅信他會真心對待。只可惜這份漫長的等待，並沒有為她換得應得的愛情。因為出身低俗的背景，成為她追求愛情的絆腳石，而無法生育的事實，慘遭費慕人的狠心拋棄，成為壓垮駱駝的最後一根稻草。

小說中可以發現田青青愛情觀的前後轉變。在遇見費慕人之前，透過本身的口述，能看出她對於感情不信任的最大關鍵。主要是源自過往的愛情記憶，一段段充滿金錢、肉慾的利益愛情，即便擁有高等的物質享受，卻無法填補心靈的空虛與寂寞：

走紅，使她交際繁忙起來，她是聰明的，藉著當時有權勢的名人力量，她脫離了栽培他的舞女大班，命運從此爬上輝煌的頂端，她住著豪華的公寓，穿著高貴的服裝，但她的心是寂寞的。⁴⁸

在她沒有遇見我以前，她說她不懂什麼是愛情；她認為男女之間只有肉慾，只有利用。過去她也曾結識過風流倜儻的青年，他們給予她的全是失望；一種是富家子弟，帶著戲弄的態度，朝秦暮楚；一種是貧寒出身，貪圖他她的金錢，使她在精神與物質上得到雙重損失。⁴⁹

由此可知，田青青過往對於兩性的互動，完全建立在利益的交換。男人獲得生理上的需求，而她得到了物質的享受。除此之外，男人對她而言只是空有的軀殼，只是可以讓她排解寂寞的對象罷了，「像隻倦遊的飛鳥，所需要的不過是一個躲避風雨的巢」⁵⁰。她從未體會過什麼是「愛」的真諦，也從未相信愛情的存在，因此，費慕人的出現使她內心深處對愛情的美好想像又被重新點燃。

⁴⁸ 郭良蕙，《感情的債》，頁 38。

⁴⁹ 同前註，頁 39。

⁵⁰ 同前註，頁 39。

如同時下的年輕人，費慕人總以自負衝動的態度面對生活的一切，當然也包含愛情。相對於年紀尚輕的費慕人所表現出來的任性與幼稚，田青青展現出寬厚的包容與無限耐心。而兩人的心智與性格，透過一次次的爭執、衝突中完全表現出來：

然而無法避免的，每一次都引起我極大的不快，我強烈地忌妒著那些佔有過她的男生；有時我會半天不理會她，我在莫名其妙地恨什麼。

「小費，」她小心翼翼地觀察我的神色：「你又生氣了？」

「哪裡！」我惡意地說：「我聽得很高興。」

「一個人愛一個人，是從認識的時候開始，至於過去的一切，大可不必追究。」她溫柔而膽怯地望著我：「有時，罪惡是環境造成的，只要保證將來不再犯同樣的錯誤。」

「對！失敬得很！由交際花一轉而為賢妻良母的典型。」我用各種言語諷刺她。

直到他默然淚下時，我的怒氣才消失，又低下頭來，請求她的寬恕。⁵¹

或者是：

窮困使我蒙上羞惱，我沒有錢，只有愛；倘若我一再在物質上接受她的幫助，我獻給她的愛變成為感恩。

笑容隱退之後，她的臉色立刻蒼白起來，纖巧的嘴唇微微痙攣著。

⁵¹ 郭良蕙，《感情的債》，頁 39-40。

我發現我已經傷害了她，我的話太過火了，但我並不討饒，仍然冷眼打量著她，這時我的心裡產生了虐待別人過後的快感。⁵²

從以上論述可以看出，男性在兩性互動間掌控主導權的企圖，並且持續鞏固父系結構的威權與意識。語言及行為的表態透過對話肆意的發洩，以傷害對方、感受對方的痛苦折磨獲得一種近乎虐待的快感，以此體現出男性高於女性的自尊與優越。女性在這段不平衡的愛情關係中，總是小心翼翼、吞忍委屈，其實這種看似男強女弱的環節下，女性反而呈現出在愛情道路上的強悍與強韌。表面上，女性是犧牲受難的角色，然而從另一角度，我們看到的是男性的自私，和女性情操的高尚。⁵³

田青青愛情的美夢最終並沒有實現，低微的出身使她背負了所有人的道德觀感，周旋在男人之間「敗壞風俗、放浪風塵」的交際女子，能談得什麼樣的感情？又怎能與費家的名門家世相家匹配？即便她所奉獻的是無價的真愛對待，卻無法改變費慕人對於物質與及金錢的實際渴望。因此，在家人百般阻攔中，費慕人面臨的是愛情與親情的抉擇，加上家中對於婚事的對象又屬意另一名女子朱安娜，她既具備了門地顯耀的身家背景，亦與費家是世交的交情。總之，現實問題使得這份曾經在費慕人心中難以撼動的愛情，也顯得脆弱無力：

經過仔細考慮，我真要責備我自己了，為著愛犧牲偌大的家產，未免過於癡呆。愛情，失掉之後，只要願意，任何時間都可以尋找，然而家產呢？

始終我沒有忘記流浪到後方的貧困情形；我不能不聯想到有一天因背棄了父母，便會重新嘗試到那種生活。我又記憶起曾在金女大門前受到的冷落了，愛情是需要以雄厚的經濟資本作為基礎的。⁵⁴

⁵² 同前註，頁 42。

⁵³ 李仕芬，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》，頁 107。

⁵⁴ 郭良蕙，《感情的債》，頁 118。

現實層面的不斷衝擊，使得費慕人逐漸將愛情瓜分，把部分的感情投注在安娜身上，對他而言，安娜潔白而單純，並且永遠崇拜他。但這一分為二的愛，終究紙包不住火，青青發現費慕人用情不專的跡象後大鬧了一番。愛情的磨難使她怒吼、妒忌，歷經此番衝突，費慕人對於青青的愛戀因此逐漸改觀，從前的喜悅與狂熱已轉化成困惑與質疑：

從和青青發生不愉快的事件以後，我的心緒起了絕大變化，對青青由天使的地位一貶而為凡人。

我不禁疑惑起來：青青究竟有什麼使我過於迷戀的地方？她的美，在習慣的注視下，我已經認為平淡；她的德性，我已體驗到溫柔的另一面；如果說是她真誠的愛著我，那不過是因我先奉獻給她了愛情使她為之感動。⁵⁵

費慕人不僅對這段感情開始搖擺，安娜的正常生理使她順利懷了身孕。相較於青青的過往情史與無法生育，更加速了他放棄與青青的這段感情：

和安娜分手以後，我興奮得夜不成眠，安娜的懷孕消息提醒了我生命的延續才是人活著的主要目的；從現在起，我已在幻想幸福的未來，眾多的子女繞膝的樂趣，費家的高大樓房將充滿了孩童們的歡笑聲。

即使我和青青之間沒有父母的阻擾，孤孤單單的兩個人多麼寂寞？我沒有忘記，當她最初像我坦言不能生育得事實時，我曾表示過毫不重視，或是收養別人的孩子。然而，現在所懷的心情卻兩樣了，別人的孩子到底不是自己的骨肉，在感覺方面不會相同的，幼吾幼以及人之幼，並非每個人所能做到的。⁵⁶

⁵⁵ 同前註，頁 117。

⁵⁶ 郭良蕙，《感情的債》，頁 131。

我們能從上段引文發現，「傳宗接代」不僅是家庭層級中必須承擔的禮教義務，更是社會演化邁向完成式的過程，子嗣的出現其實就是一種期望與生命的延續。而中國人重視男丁、子承父業，傳繼香煙的傳統思想，更強化了男性重視兒子的觀念⁵⁷，在倫理結構的灌輸下，使得子嗣的重要性越加延展、加強。因此，子嗣的綿延不僅是女性必須背負的責任，對於男性來說更是強化、延續父權體系的重要關鍵。

反觀青青在面對愛情的困境時，仍試圖在愛情場域中持續付出，對愛情無悔的執著，反而體現了一種女性在無力當中的堅毅力量。在費太太親口告知慕人與安娜即將結婚的事實後，青青看似對於父權結構下的愛情場域屈服與妥協，但其實在無我的投身愛情時，更表現出強烈的自我意識與心境變化：

她的臉色馬上變得慘白，像死人一樣，半天沒有說一句話，太太一看她神情不好，馬上就說這婚事是老爺一手作主的，不能怪你。她還是愣在那裡不說話，過了很久，她才「嘻嘻」笑了幾聲，二少爺，那笑聲太怕人了，比夜貓子叫還怕人！忽然像發神經一樣說：「這樣也好！」…

58

「她向太太要了多少？」我立刻詢問宋媽，我希望用錢補償部分感情的債。

「真叫人不相信，碰到這種情形，誰不敲一筆竹槓？可是田小姐一個仔兒也不要，她只說了一句叫俺永遠忘不了的話。」

「什麼話？」

⁵⁷ 李仕芬，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》，頁 203。

⁵⁸ 郭良蕙，《感情的債》，頁 139。

「她說：「錢就能抵擋一切嗎？」……」⁵⁹

一但愛情的力量，遭到家庭與現實構成的反對勢力所掩蓋，愛情便會呈現悲劇的走向。田青青無法掌握自己的命運，必須被迫接受所愛之人的拋棄，以及再一次對愛情的絕望。看似以冷靜默然的態度接受，但背後因愛而生的執念正逐漸醞釀、進而爆發。林芳玫認為，其實女性在困境中，恰巧展現出對愛情不輕言放棄的堅毅性格，在軟弱與執著的拉扯中，反而體現了強烈的女性意識：

在極端無能中死命地攀住一段愛情，由此反而流露出一種堅忍不拔的耐力，把女性無力／有力的吊詭發揮得淋漓盡致。⁶⁰

田青青最終選擇以自殺未遂的方式，作為她對這份感情最後的控訴，經由家僕將這段始亂終棄的過程公諸於世。這樣的收場，並沒有使費慕人備感愧疚，反而是瞬間掩蓋了內心僅存的罪惡，並瞬間化成了痛恨與憤怒：

我痛恨起青青來！她的自殺比謀殺我還可怕，謀殺我，她本身會有落有罪名，而她自殺，博得一般人的同情，唾罵我薄倖。若說報復，沒有更甚於此報復了。⁶¹

西班牙作家烏納穆諾（Miguel de Unamuno）在《生命的悲劇意識》裡分析了兩性對於愛的觀點：「女性的愛都是純然母性的。…女性的愛，最具意義的，通常在本質上是激情的一母性的。女性把自己奉獻給他所愛的人，因為她感覺到他的慾望使他受苦。」⁶²反觀男性的內心：「男人渴望被愛—或者同樣的，被憐憫。⁶³」觀看兩性在觀念上的落差，就不難理解女性在面對愛情時的堅毅韌性，是因為天生的母性傾向而將女性引導至此。李仕芬更提出解釋：

⁵⁹ 同前註，頁 140。

⁶⁰ 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》，頁 268。

⁶¹ 郭良蕙，《感情的債》，頁 144。

⁶² 烏納穆諾（Miguel de Unamuno）著、楊永翔編選，《生命的悲劇意識》（哈爾濱：北方文藝出版社，1987年），頁 88-89。

⁶³ 同前註，頁 89。

女性在經營上傾向於給予而非取受，而男性正好相反，只專注於經營一己之私利。⁶⁴

「給與」及「取受」是一種相對的概念，女性受到天性的引導，常使自己成為犧牲奉獻的角色，在對應的模式之下，男性受到母性自幼的養顧，加上後天社會的賦予權力，在漫長的時間下，內在意識便順勢提升，躍於女性之上。這樣的落差在兩性面對困境時，尤為明顯。

男性長期在父權體系的主導制度中，養成了根深蒂固的意識形態，因此兩性間一旦發生情感裂痕與價值觀的落差，他們在面對的處境與處理心態，也會有所不同。譬如文本中的費慕人與高又煒在面對感情問題時，其心境與考量可說是完全不同：

一星期的假期沒有憑空渡過，大李終於用言語打動了青青那顆垂死的心，她竟接受了他的建議，隨同他告別了使她絕望傷心的天津。青青去後，我的緊張心情才整個鬆弛下來。謝謝天！總算結束了這筆感情的債。⁶⁵

雪荻死了！懷著我的孩子死了！唉！是我殺死她的！同時殺了我的孩子。唉！是我引導她去的碧潭。唉！是我給她灑下的孽種。當她悄然赴港時的時候，又何嘗知道並未曾因分離而使我們的緣盡呢？等到她發覺了懷孕，恐懼，厭恨，同時滲雜著欣喜和激奮的感覺，不知道她暗自受了多少折磨和痛苦，最後才決定趕來要求我結婚，可詛咒的是我卻不明真象，拒她於千里之外，遭此意料不到的羞辱後，想到她的名譽即將破產，她的未來一片茫然，她如何再活得下去？⁶⁶

⁶⁴ 李仕芬，《愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究》，頁 16。

⁶⁵ 郭良蕙，《感情的債》，頁 146。

⁶⁶ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 175。

男性以自身利益作為考量，並進行帶有目的的決定，並且會抱持矛盾且軟弱的情緒，因此選擇以「逃避」、「哄騙」等溝通與處理，以哀兵的姿態乞求女性原諒；若仍是無法獲得原諒，便會激起男性扭曲本有的愧疚心理，進而以一種理所當然的態度加以說服，並強化自我的防衛機制，企圖淡化內心深處譴責與罪惡。即便承受了內心的譴責與愧疚，但隨著時間流逝，內部潛在的優越意識又會將男性經由淡化與轉移，使得男性能透過其他事物藉以消化。

相對於男性以優越的意識進行自我催眠，女性在經歷愛情的無限煎熬與痛楚後，即便遭受苦難折磨，但在無力中仍會以顯性或隱性的方式正視問題的存在，並且做出行動，以「離開」、「消失」作為消弭罪惡的方式。王德威認為，女性在愛情中受創，固然能凸顯她們的堅忍耐力，但這種堅毅性格背後，也隱藏了更多的自我成分⁶⁷。因此，性別身分的刻板印象透過文本為之崩解，也是郭良蕙企圖透過文本中的情節安排體現出性別意識中的解構現象。



⁶⁷ 李仕芬，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》，頁 106。

第四章 禮教與家園：禁錮或歸屬的重疊

自古以來，「家」一直是展現女性特質最為鮮明的處所，不僅顯示出女性在社會上的身分轉移，更凸顯出傳統價值上人生階段的完整性，因此，「家」對於女性來說，其實也是女性典型形象的強化工具。除此之外，我們透過郭良蕙的小說可以發現，「家」的背後其實也隱藏了羈絆女性的枷鎖象徵，雖然這個社會賦予了適當規範來維持秩序，但道德與禮教相對而言也限制了女性的思維及發展，將女性教養成「被動」、「順從」的性格模式，一但無法遵循，便以激烈或消極的方式產生踰矩的行為來獲得解套，企圖擺脫男性的絕對掌控與女性自主意識的顯現。本節將以「家」所蘊含的重疊隱喻，透過女性的踰矩行為，體現出女性意識在禮教道德與真實情感的極端拉扯。

本章擬先說明「家」與「社會」之於女性的意義，透過傳統禮教對女性形象的建構，說明女性在這兩個場域中所面臨的生活處境。其次以郭良蕙的小說為例，討論小說中女性因家庭場域的角色錯置，所遭受到的禮教束縛，並呈現出女性人物是以何種心態看待「家」的性質。最後，將以女性在小說中的踰矩行為探討對於禮教的掙扎與掙脫，並以此討論作者是否帶有某種目的的企圖展現。

第一節 家庭與社會場域的角色錯置

「家」是中國傳統倫理制度下的基本單位，也是建構社會組織的必要條件，兩性遵循禮教的規範組成家庭，經由家庭成員的分工完成整個秩序的建構。因此，家庭就成為這個父系統治的確立過程中，必須經過的關鍵樞紐，以男性為建立秩序的標準型態便油然而生。孟悅、戴錦華在《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》說明了家庭對於父系社會的重要象徵：

家庭，乃至於家族，從它出現的一刻起，便是以男性為標誌、為本位、為組織因素的。家的秩序是嚴格的男性秩序，子承父為，子承父業，子承父志等一系列形容父子相繼關係的字眼，體現的都是這一家庭秩序的男性之間的同性聯盟統治原則。¹

家庭的概念透過嚴謹的秩序。規範出一套絕對父權的統治原則。那女性在這樣的秩序中又是處於什麼樣的角色？台灣受到移民環境的影響，在社會文化與風俗習慣多半沿襲著中國的禮儀規範與教化，中國社會的傳統觀念講求以天為尊、以男為主的階級體制，也型構出一套兩性的典型形象。性別研究者康乃爾（R.W Connell）說：

不論是男女，都不是一種與生俱來的固定狀態，而是建構出來的一種轉化過程、一種情況。²

可見男女之間除了先天在生理上的差別之外，所謂的「男」、「女」都是經由家庭、社會等經歷與環境所形成的架構，並非是天生就帶有既定的框架。法國女性主義者西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）也說道：「女人不是天生的，而是逐漸變成的。」也再次說明了傳統禮教對於女性的教養原則，對於性別教育的塑造也有著一定的養成與供輸。

上述說到女性受制於傳統禮教的階級制度，在性格的養成中相對也因男性結構的強勢主導，「卑弱」、「順從」的典型形象始終存在於各個階層，甚至內化至女性的思維意識。觀看中國書寫女性禮範的典籍，由班昭所編纂的《女誡》可說是古籍經典之一，雖然是一部教導班家女性做人處事的私家著書，卻因後世的傳抄而盛行一時，影響了日後兩千多年的中國女性觀。

¹ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》，頁6。

² R.W Connell 著，劉泗翰譯，《性／別多元時代的性別角力》（台北：書林出版社，2004年），頁16。

《女誡》³共為七章，分別為〈卑弱〉、〈夫婦〉、〈敬慎〉、〈婦行〉、〈專心〉、〈曲從〉、〈叔妹〉。假設先不以內文做為討論，光從篇名來看，並不難聯想中國女性「卑弱」形象的來源與養成在此已經出現。而《女誡》也從這七篇演變成現今所知曉的「三從四德」，分別是：「在家從父、既嫁從夫、夫死從子」以及「婦德、婦容、婦言、婦功」。可以發現，班昭的「家規」不僅使女性在遵守規範之際，其性格也因循著「服從」與「衰弱」的形象逐步養成，更將女性的活動範圍牽制於社會的基本單位——「家庭」。

在規範的教化與約束之下，女性只要能夠符合父權體制，便是「好」的女性。女性在「家」中受到教養，而成為男性秩序中的「女性」，其實一直是受到禮教制度的侷限與打壓的，筆者認為，這對大眾認為家是「溫暖、幸福」的歸屬想像，的確是有所不同。既然女性隸屬於父權體系下的統治單位，封建社會在經濟、心理層面當然也完全排除女性的任何生產力與權力配置，這樣的意識形態不僅存在於經濟、人格方面，也延伸到社會職能的表現。孟悅與戴錦華認為，女性的社會職能亦即她的家庭職能，家庭就是女性的社會，而女性的活動範圍就是家庭範圍。女性便以家庭作為軸心，以「服從」的模式置入了男性秩序的結構，成為女性存在於社會的統稱。

總而言之，父系社會對女性的所有規定幾乎源於家庭秩序的建立、維持、鞏固之需，包括對女性貞操品德、舉手投足的規定等等。⁴即便家庭對於女性的生活意義遠大於男性，但「受命於家」的女性相較於男性的社會意義，則完全因為家庭而被排拒在社會之外。可想而知，女性在家庭的場域中，面對禮教的約束與羈絆是不可避免的命運。

郭良蕙的小說善於描寫女性的各種面向，而「家庭」正是女性展現性別特徵的典型場域，在社會中的各種身分都無法與它有所劃分，女性也因為這些階段性的身分在「家庭」中產生場域的重疊，進而與禮教規範產生出不同程度的連結及

3

⁴ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》，頁7。

反差。因此，筆者將針對由「禮教」所建構出的「家中女性」作為此節的論述對象，檢視女性在家庭中所面臨的生活處境，將女性在禮教體系下的典型型態與規律秩序下的「家庭倫理」予以解構，傳達出作者對於男性禮教的質疑，與女性情感的重視。

《黑色的愛》中女主角杜雪荻在小說的開頭便以寡婦的角色出場，面對丈夫驟然逝世，杜雪荻選擇封閉內心的情感來表達對於丈夫的守貞潔操，雖然郭良蕙並沒有特別描述她與丈夫盧斌的婚姻狀況與生活處境，但透過他人口述的方式亦可略知一二：

「四年前就結婚了，師大畢業以後，她教了一年書，認識了盧斌，兩人不久就結了婚。」…「倒不是嫌盧斌不好，一個工程師，有學問，人也老實，只是她有個老太太，老太太又只有盧斌一個男孩子，我早就對雪荻說過，這種兒媳婦難做，她不聽。」⁵

「盧斌人是沒話說，各方面條件都夠標準。」杜年豐哀然長嘆：「如果他不死，將來很有前途。」⁶

我們可以看出，杜雪荻與丈夫盧斌算是透過自由的戀愛進而完成了婚姻的人生階段，擺脫過去論及婚嫁的傳統模式。看似一個幸福的婚姻關係，卻因為盧斌身為家中獨子，這使得杜雪荻的「妻子」身分在家庭場域中，因為禮教倫理的統治結構，瞬間有了強烈的規範性。自古以來，傳宗接代之於男性的重要意義，除了是生命的延續，更是家庭與社會持續建構的重要關鍵。沒有子嗣的綿延，父系社會的秩序將為之崩解，而盧斌母親對於杜雪荻的態度，正象徵著禮教的秩序與價值體系。女性一旦無法執行本身職能的功能性時，必會面臨父系社會的排斥：

「她有孩子嗎？」

⁵ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 44。

⁶ 同前註，頁 45。

「孩子，」他苦笑，「還不及我們呢！她和盧斌結婚四年，一個孩子都沒有生，如果有孩子，在老太太面前也有個交代。」…

「她們婆媳之間不和？」

「沒有，雪荻雖然好強，可是對人懂禮貌，更懂得孝道，更何況她自己早年失恃，對老太太像親母親一樣，盡心盡力，無論那方面都可以算是個標準媳婦。可是老年人，家境好，脾氣大，不好伺候，並且守寡了多年，只有一個兒子，誰不希望早點抱孫子？可是盧斌這一出事，什麼都完了！唉！」⁷

女性在「家庭」裡時常以身分的錯置型態執行職能，以求納入秩序之中。因此「妻子」、「母親」與「女兒」等角色透過家庭進行轉換，將家庭與社會完成連結，以一種合乎統制規定的方式安插其中。

杜雪荻以「妻子」的角色，已經因為丈夫的意外身亡而引發了夫婦之序的解體，又因為沒有子嗣的延續，在「母親」的身分上更產生出空缺的現象。如此雙重體制的失序之下，杜雪荻面對龐大的道德結構只能以最後的手段—表達女子最純正的貞操品德，透過「守寡」來維護自身在父系秩序中的僅存地位。而這也相對透露出，家庭形式的組成，首要條件即是兩性間完成了婚姻的約束與法律效力。女性甘願受婚姻關係的束縛，不僅是希望愛情能以一種受到鞏固的結構固定下來，也是希望經由婚姻的關係完成家庭的結構，如此，才能使女性展現所謂的社會／家庭職能。假設女性無法完成，便會造成秩序軌道的脫離，這在父權結構中是無法被允許的。

郭良蕙不僅透過情節的安排說明了杜雪荻所處在的生活處境來表現女性在

⁷ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 61。

家庭中所感受、接受的禮教規範，更藉由外在形象的描繪予以補充女性的典型特質：

旗袍像是質地高貴的薄料子，式樣是最簡單的一種，沒有繡花，沒有釘珠，沒有盤扣，也沒有滾邊……

在都市的晚宴上，不戴耳環，也是稀有的……通常，女人梳這種圓髻，總會插一圈花，或是一圈珠子。她卻樸素到底了，黑亮的髻上沒有戴任何飾物。

在我凝視她的幾分鐘以內，她不言不笑，也很少舉箸，她靜靜地坐在那裡，神態落寞得好像單獨在一個曠無人跡的地方，沒有和那桌人合夥。

她為什麼如此典雅沉默而又悒鬱不歡呢？她在我眼裡表現的是百分之百的神秘。⁸

杜雪荻在小說中充滿「神秘」、「厭世」的元素，一身素黑打扮與終日抑鬱寡歡的神情，其實並非是為了吸引目光而刻意安排。她對外界接觸的消極與被動，雖然是因為丈夫的意外身亡所導致，但她的沉默寡言，對於社會普羅大眾的價值觀來說，似乎對於她的樸素與沉默可以解釋為是一種低調、柔弱的觀感，而此種觀感是相當符合禮教對於女性的要求標準，更是世俗所期待的女性典型。

因此，杜雪荻刻意的自我保護，完全是一種「男性規定」的禮教意義。她以道德的自我約束，壓抑了生理探索內在情慾的追求，企圖將自己置於家庭場域的保護圈中。表面是中國傳統女性對於道德的宣揚與實踐，但實質卻潛藏著禮教圈禁女性的意圖。孟悅、戴錦華認為，女性在父權秩序下會被抹煞掉主體本質的存在，以一種工具的性質進行職能的發揮，並且才能納入秩序之中：

⁸ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 14。

無怪乎女人的一生都逃脫不脫家庭的規定，只有在家庭裡，她才是一種職能、工具而非主體，她才是女、母、妻、婦、媳，而非女性。這樣她才納入在秩序內，成為秩序所規定的一枚螺絲釘。⁹

在社會秩序的統治規範下，女性必須以工具與職能的形式進行運作，無法相對於男性以主體結構的形態存在。對女性來說，「順服男性」、「維持家務」與「傳宗接代」等等職能的展現，是進入體系的必要條件。但郭良蕙不但將女性拉出秩序之外，更打破女性必須具備工具性的生存規則，於是賦予禮教規範的家園意象，反而透過深藏在父權體制下的情感欲望，書寫出女性本身的主體存在。女性經由內部頻繁的、不斷的產生自我意識與社會秩序的相互撞擊，進一步做出道德定義上的踰矩行為（亦可說是女性情慾的真實呈現）：

我知道這是我的吻奏了效果。吻，是開啟情慾之鎖的一把最靈驗的鑰匙，在我的狂吻中，她不由自主地渾身痙攣起來，接著伸展開手臂，像蛇那般緊而有力地纏繞住我的脖頸。¹⁰

如同枯旱的大地急需與量浸潤一樣，她的寂寞已久的心身渴望著愛的撫慰，我發現這次她是真醉了，真的醉了，醉倒在情慾的深淵。

雪荻的生理反應已經忠實的對情慾的撩動產生呼應，這些情慾並非是憑空出現的情感波動，而是女性因無法從合法的男性身分中獲取愛情與關懷，因此產生了尋求慰藉的行為，不過女性長期受限於封建道德的禁錮與束縛仍具有某種程度的約束效力，因此杜雪荻在事後的震怒態度仍象徵著女性此刻對於秩序規範的服從與實踐；透過真實面對內在的情慾感受，已經逐漸喚醒了女性對於自我主體的意識。因此，當杜雪荻再一次觸動情慾時，一樣的场景與人物，卻不再壓抑情愫與欲望的出現，反而是本能的索取極度的渴望：

⁹ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》，頁8。

¹⁰ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁115-116。

她不曾做任何反抗，變閉上了眼睛，胸脯起伏著作微微的喘息，半啟的紅唇正迫切地希求著我的長吻。

隨著吻，我的手接觸到他滑膩的肌膚，我聽見她的心在急跳，我斷定出她以整個屬於我了。

我狂熱地緊抱著她，不停的吸吮著她那因過分激動而顫抖的嘴唇，沉迷中一時分不清是在夢裡，還是真的事實了。¹¹

在郭良蕙的情節安排下，女性對於合法對象之外的男性尋求慰藉並汲取情感，這種現象的產生，對於中國傳統以男性／丈夫為天地的崇高形象進行了強烈的挑戰，由於丈夫的消失／衰弱，使得男性社會開始崩毀，甚至無法在家庭中遂行職能的使命，使家庭場域中兩性的主客型態發生變化，完成了性別意識的解構與重組。由此可知，女性一經展開主體意識的浮現與探索，其實已經與禮教制度的模式產生抗辯的對話過程，並且逐漸解構了禮教之於父系社會中的地位與秩序。

郭良蕙筆下的女性，在家庭中的身分不僅只有因婚姻關係而產生的「妻子」與「母親」角色，兩性透過婚姻完成彼此的結合，並且有了生命的延續，而這個生命的誕生，勢必也必須因應父系社會中的秩序規範，進而置入並服從。因此，郭良蕙的小說中也不乏出現對「乖女兒」的形象描繪，既然是「女兒」的身分，表示在家庭倫體中，正好是處於體制最底層，它所顯現的是禮教社會之於女性更多的支配、屈服與順從，並沒有因為她們還處於社會之外的位置而減少了禮教道德的約束，看似喪失更多自我主體的同時，這個階層的女性因為生活環境的單純，反而能更無畏懼的衝破規範，展現了掙脫「家庭牢籠」的企圖。

從《早熟》與《鄰家有女》兩部作品來看，她們都因為追尋愛情而觸及了禮

¹¹ 郭良蕙，《黑色的愛》，頁 156。

教社會的道德規範，產生了禮教與女性兩者間的強烈震盪。《早熟》中稚白因洪森的一時衝動，而導致兩人有了性行為的發生，短暫的激情並沒有帶給兩人喜悅與甜蜜，而是被迫面對洪森的冷漠以及無止盡的恐懼無助。從此「愛情」之於稚白而言，早已不再是甜蜜的期盼與想像，取而代之的是「羞愧」及「懊悔」，洪森的避而不見更加深稚白對自我的厭惡及悔恨：

沒有隔岸觀火的行人，沒有幸災樂禍的笑聲，但是比行人和笑聲包圍著更加羞恥，他冷冷的注視她的動作，一徑保持出奇的沉默，他的頭髮散亂，嘴唇緊閉，連一句安慰和愛撫也沒有，好像在想什麼可怕的問題。

現在再檢討自己的行為已經晚了！就像她摔車以後才怨恨自己不該騎摩托車一樣，她怨恨自己不該到洪森這裡。錯誤的造成原來這樣快，連在思想裡打個轉的時間都沒有，便有了不可在更變的定局。¹²

洪森在事後所表態的行為不僅無法令她忽視自己的踰矩行為，更加深了她對自己的質疑及批判，雖然稚白在日常行為中，對於社會道德及傳統禮教所賦予社會的規範約束常常斥之以鼻，甚至不斷的以小型的、輕微的行徑對這個秩序進行衝撞與反抗，但其實內心深處仍舊保有從小至今被教化出的「女性美德」概念，因此，即便除了他們之外並無第三人知曉此事，看似擁有新生命的美好人生並無法洗去這份充斥全身的羞愧與不安，稚白最終還是無法原諒自己有了「不潔」的罪惡行為。

郭良蕙於小說中對稚白認定自己的「罪惡的」、「不潔的」心理狀態直接做出說明：「隱密常常和羞恥連在一起，就像不合法常常和不道德連在一起。關於這件事的知識，都是零零星星堆聚起來的，加上生性與好奇，形成一種強烈的吸引力。羞恥感與道德感越在人多的地方越明顯，當環境單純時，心情也會跟著單純，

¹² 郭良蕙，《早熟》，頁 266。

理性喪失的剎那，是非觀念自然被拋在一邊。人畢竟不能孤立，等到思想重新把自己安置於紛擾的世界裡，才為著自己的行為可能受到眾人的裁判而恐懼不安。」

而《鄰家有女》中，愛芬擁有的是年輕的活力與亮麗的外表，她深知該如何使用言語與肢體來令他人順從，她更知道什麼人該用什麼樣的方式來使自己的意願獲得重視，對於父親必須服從；對於母親即可稍加放肆；對於向堯跟晶珩，則可以肆無忌憚的爭取自己所想要的。家庭對她的壓抑，使她厭惡生活、厭惡家庭，更厭惡自己，其實她對未來也還沒有太多實際的規劃，但唯一可以明確肯定的是，她想離開這個「沒有自由的監牢」：

爸爸總罵她不分黑白，不懂是非，其實錯了！她又不是白癡，哪裡有不知道好壞的道理？然而知道是一回事，做到又是另一回事，知道並不一定能做到，譬如說她明知書唸不好，爸爸不會放過她，但她唸不下去有什麼辦法？她也知道她在外面留連不返，爸爸也不會饒她，但她不到不得已實在不願意回那個家。

其實她並沒有做什麼壞事，她只是厭惡那個家才想跑出來透透氣，爸爸就認為罪大惡極，每次都隨著他自己的情緒好壞對她施出或重或輕的懲罰，積怨在心，她越來越不服氣，只要有機會她更想跑出去，既然你以為我壞，我就索性壞到底！p58

由於禮教的束縛，身為「女兒」的愛芬在家庭場域中並沒有任何立場對父親進行挑戰，但主體意識卻也不甘屈服，最終只得以「逃避」的方式來表達內心的憤怒與家庭的無理管教。家中得不到長輩的關愛，兄弟姊妹間也無法相互尊重敬愛，因此她在遇到徐氏夫妻時，便將自己理想化的家庭套進徐家，溫暖明淨的環境、美好和諧的夫妻相處，這都是她極度渴望獲得的生活，而她也帶有年輕的倔強與衝動，越是阻止，她越想要得到她想要的一切，於是本來單純的羨慕，進而轉變成了強烈的愛慕，以至於最後引發了企圖以自殺來報復眾人的事件，我們可以發

現，對於愛芬而言，「家」的定義完全失去了保護、歸屬的機制，此時家並不是家，而是充滿束縛與窒息的「枷」。

筆者試著探究兩位主角的所處背景與性格取向，並不難發現其中的共通之處。其一，稚白與愛芬其實都在一個不健全的家庭環境下成長，兩人所共同遭遇的皆是缺乏家人的關愛、重視及傾聽，稚白的父親外遇進而導致母親整日怨天尤人的怨懟生活中的事物一切；愛芬雖然看似家庭完整，但父母的高壓政策反而忽略了孩子需要的關懷與自尊，在缺乏親情的狀態下，只能將希望寄託在這些願意聆聽、願意協助她們的第三人身上，如石心樵與徐向堯夫婦皆在兩位主角的生活中擔任了傾聽、關懷與解決的角色，而青少年為了填補在家庭中所匱乏的愛與關注，進而轉向對這些對象產生了移情的投射作用。

其二，稚白與愛芬的家庭教育皆屬於高壓式的打罵與抑制形式，家長們多半未能真正瞭解孩子內心的真實感受，只一味單向的施以壓力予以規範，使得孩子的性格越發醞釀著叛逆的念頭，稚白與愛芬的性格直率而機靈，卻在壓抑式的教育下成長，日積月累，雖然看似服從，實際上卻對家庭充滿反抗的企圖，只消終究是「女兒」的身分，只要面臨父母高壓式的管教，她們的內心仍會恐懼，即便有無限委屈或怨懟，但仍舊被傳統的禮教觀念所壓制，只能被動的以言語或行動來發洩自己不滿的情緒，一但找到了疏解的管道，便將這樣的反叛性質發洩在家庭以外的其他場域，如愛情觀、社會價值與個人行為上。

而女性在挑戰禮教時完全擺脫了典型女性的「卑弱」、「順從」特質，其中所呈現激進與衝動的意識形態反而突顯出作者對於男性的秩序的質疑與解構。愛芬的性格更為倔強，對於遭逢拒絕的反應也更為激進。稚白愛慕心樵不成，便衝動的將情感寄託在洪森身上，並且發生了性行為導致未婚懷孕；愛芬則是更直接赤裸的挑戰了社會階層中的秩序與原則，徐向堯是有婦之夫，但這對愛芬並不具有任何約束效力，名譽與道德在她追求愛情的道路上都不是阻力，眾人越發要她正視，她越是無所畏懼的挑戰底線：

「為什麼？」她不服氣的質問她：「難道喜歡你也犯法？」

「當然犯法，因為我已經結了婚。」

愛芬哈哈大笑起來，然後指著他說：

「你這人真驢！我又不和你結婚，你怕什麼？」

「可是你這樣是不道德的。」

「道德多少錢一斤呀？」她撇著嘴說：「你少在我面前來這套，老實說我爸爸左一個道德，右一個名譽，我早就膩得想吐了！」¹³

由此可見，「道德」的價值對愛芬而言實與糞土無異，在她內心深處，道德與義務那些大人口中的教條與規範一樣，都只是冠冕堂皇的空話，毫無實質幫助。在郭良蕙筆下，這些充滿自我認同與自我感覺的描述，可以從中發現家庭教育對年輕人的深刻影響，也可以顯示出年輕人因為愛情而衝動不顧後果的社會現象，不夠成熟的心智年齡加上過於淺薄又偏頗的性知識與愛情觀點，使得年輕女性只一心順從內心的渴望，忽略了社會上遵守秩序與規範的必要性，最後更點出年輕人價值觀的曲解及崩毀，進而引發出所為不符合社會規範的「罪」的行徑。以下，筆者便以女性在小說中的踰矩行為，藉此說明女性透過違逆禮教的行徑來表達對於禮教的控訴與掙扎。

¹³ 郭良蕙，《鄰家有女》，頁 168-169。

第二節 禮教下的女性掙扎

雖然現今的社會已歷經長時間的革新與改變，對於女性參與社會的各種層面與角色從過往的否定，逐漸步入認同及鼓勵的階段。但女性的理想典型，似乎仍是潛藏於人們心中。社會學研究家蔡文輝在研究中，便指出現今社會對於女性，還是存有所為的「典範迷思」：

理想的女人是美麗的，不好強爭勝；是好聽眾，有適應力，能安慰人，依賴男人，做賢內助，並讚賞男人的成就。女人除了應照顧丈夫之外，也要能照顧子女，所謂賢妻良母的角色，為丈夫子女犧牲，無論代價多；犧牲自我是女性角色的完美境界。¹⁴

因此，無論時間演變多久，女性仍受限於理想的框架之下，仍舊無法脫離「家」的場域。由此可知，女權觀念雖然已經逐漸被社會大眾所接受，必且也經由各種層面的呼應，將其提升至檯面以獲得重視，但無法否認的是，社會對於女性的期待，依舊無法破除禮教的影子。所謂的「依賴男性」、「讚賞男性」，又或者是「犧牲奉獻」，這與過往傳統禮教賦予女性的「卑弱」、「守分」竟完全相符，似乎只有依循這樣的方式，女性才能是男性社會中的「完美」女性。

由上節內容可以得知，傳統禮教的規範將女性導向成「溫柔卑順、安分守己」的典型形象，加上女性在家庭場域中的重疊身分，使得女性背負著男性秩序中的既定框架，唯有服從才能繼續被置入社會。看似歸屬的「家」，其實卻佈滿一道道的枷鎖，成為封閉女性的監牢。雖然，這些女性看似受到禮教的約束，但經由情節的安排，她們以生活中刻意的以踰矩、脫軌的行為，表現出對於禮教的挑戰。郭良蕙的巧思不僅使女性解構了典型的女性面向，也因失序的舉動展現女性自我意識的表態。

¹⁴ 蔡文輝，《婚姻與家庭：家庭社會學》（台北：五南文化，2003年），頁39。

郭良蕙的作品中，對女性情慾有著深刻描繪的作品，可說非《心鎖》¹⁵莫屬，書中當然也深刻的體現了禮教與情慾的拉扯過程。《心鎖》一文的内容大要，筆者已於第二章概為說明。為了凸顯女主角夏丹琪在面對道德與罪惡並存的糾葛心結，郭良蕙在人物的安排上，也安排了具有禮教意義的角色，在遵循規範的表層下，其實更多的是欲望的掙扎。如丹琪的母親一開始以「文雅、受過高等教育」的形象出現，由於受到丹琪父親的背叛，對於丹琪與異性的交往總是擔憂，甚至包含丹琪的思想也希望有所規範。夏母不但經由家庭教育灌輸了對異性的壓抑心理，更企圖把她塑造成一個具備溫柔順從的典型女性：

「禁止牠交男朋友，有什麼不人道！就拿我媽媽說吧！爸爸離開她十年，身邊沒有男人，她還不是一樣生活！」¹⁶

還不是因為媽媽禁止，她常常對我說，男人哪裡有好東西？¹⁷

母親日日的耳提面命，不僅影響了丹琪對於兩性相處的觀點，更壓抑了青少年對於「性」的探索心理與渴望，對此，丹琪的男友范林可說是開啟愛與性的首要啟發人物。初期范林以愛情做為包裝，企圖解開丹琪的道德觀，卻總在最後關頭遭到阻撓，關鍵性的規範底線，便是母親長年累積的道德洗禮：

她閉上眼睛喘息著，週身都在緊縮，刺激著感官的細語在她耳邊頻頻迴響，每一句都是震盪心聲的瘋狂音樂。她感到自己的身體逐漸癱瘓，像一堆爛泥似的，由他恣意擺佈。經過他全力的圍攻，她的心如同被浸在濃醇的酒液裡，沉迷而昏眩，暫時失去了護守的本能。只是正當他取出鑰匙來試探著打開愛情的門鎖那一剎間，頓然而生的恐懼為她拯救出部分的神智，她恍惚地聽見遠遠有哀怨的聲音在召喚她：「丹琪，

¹⁵ 郭良蕙，《心鎖》（高雄：大業出版社，1962年）。

¹⁶ 同前註，頁21。

¹⁷ 同前註，頁22。

部要輕易把自己教到男人手裡！」這是媽媽平時的訓示，不料在危機中竟產生了作用…¹⁸

可見夏母本身除了是一個遵循道德規範的傳統女性外，她也透過「母親」的角色，成為丹琪在道德禮教中的警示器，一旦有踰矩行為的出現，夏母便以道德的代表成為阻擋丹琪越界的界限。筆者認為，夏母不僅在本質上是禮教的表示，父母教育兒女，而子女必須聽從父母的形象，更是象徵著家庭場域中的階級制度，另外，像丹琪的丈夫夢輝，也是以禮教掛帥的角色。

夢輝在遇見丹琪之前，對於感情一直是屬於封閉與保守的狀態，即使留學於國外，對異性卻秉持著傳統的規範：「男女授受不親」。夏母在初次與夢輝見面時便說道：「江孟輝不僅看起來老實，相貌也長得忠厚。」¹⁹夢輝守分溫吞的性格，不僅顯示在他的言行舉止，更表現在他對於「性」的無知與壓抑：

她的嘴緊閉著，提防他的濕吻，其實她用不著提防，他根本不懂得濕吻，他只是用嘴唇笨拙地接觸著她的嘴唇，這樣他已經認為是最高的享受了；由他的急促呼吸，便證明了他已興奮到什麼程度。

而她，連一點興奮的感覺都沒有，如果他是一個老手，可能她也會無可奈何地產生些許快感，可惜他太缺乏經驗，不懂得如何挑逗她的感情，她的靜止和沉默使他誤認為她也像他一樣，在竭力抑止內心的衝動。他確實太衝動了，多年來對女人的好奇和幻想；今晚才得到具體的答覆…²⁰

由於夢輝是夢萍的大哥，又自國外習醫歸國，與丹琪周遭的男性相比，自然多出了一份穩重。因此，丹琪自然會以一種尊敬的心情來面對夢輝。殊不知這般的心

¹⁸ 郭良蕙，《心鎖》，頁 26。

¹⁹ 同前註，頁 79。

²⁰ 同前註，頁 151。

境卻被夢輝錯想是「文靜雅閒」的象徵，使夢輝認定丹琪完全具備了心目中「良家婦女」的典範，進而展開追求，甚至是兩人在交合時，都將丹琪的冷漠誤認是女性的矜持。在種種錯誤認知的堆疊之下，即便夢輝給予丹琪的是生活上的無限自由與衣食無虞，兩人之間卻從未有過「愛」的悸動，這也造就了丹琪在愛情上，只得以不斷的出軌企圖獲得歸屬，可惜終究陷於永無止盡的沉淪與掙扎。

這些具有禮教象徵的角色，在文本中除了代表規範的意義，也凸顯出女主角在道德邊緣的遊蕩與崩解。透過上述文字可以發現，禮教人物的存在，雖然是一個道德禮教的對照與標準，但這些人物在遵守規範的同時，內心深處更多的是慾望與禮教的掙扎，由此可見，慾望與道德的關係正是郭良蕙要處理的關鍵。小說中的人物看似按照著社會秩序的原則，其實只是抑制慾望的產生，而這樣的淺藏意識，也為隱藏在禮教下即將發生的踰矩行為做出預告。

既然道德與慾望的相互影響是郭良蕙在《心鎖》中著重說明的部分，筆者便歸納出幾段女主角夏丹琪在面對禮教與道德的掙扎情況。這些拉扯的過程並非是瞬間發生，而是透過作者對於人物性格的塑造及情節設計，而造成女主角與男性間在情感層面的轉折與變化，進而凸顯女性價值觀在父權體制中的各種衝突。

首先，是丹琪與范林首度交合時刻。丹琪自幼受到母親（禮教）的保護與約束，因此即便范林多次的企圖誘導丹琪獻出自己，使他能滿足內心的強烈慾望，但母親總會在緊要關頭以有形或無形的道德形象加以阻止。面對丹琪的百般推拖，身為男性的范林自然更激起內心的主導意識，再一次次的哄騙誘惑下，加上丹琪不願失去范林與愛情的存在，最終仍答應了范林求歡的要求：

當他獻上熱吻時，一陣罕有的煙味幾乎迫使她表示拒絕的，但她沒有拒絕，她和他之間的誤會剛消除之後，她不願再製造出另一個誤會，誤會是愛情的致命傷，很可能形成於翁得利的局面。她記得在某一本小說上看過：女人征服男人最大的武器是順從，從現在開始他要以柔

克剛，努力培養他們的感情，增加他對她的好印象。²¹

經由郭良蕙的描寫可以清楚知道，在交歡的過程中，內心的恐懼與生理情慾的相互糾纏，其實都讓丹琪承受著極為強烈的拉扯。事後，丹琪更幻想將這份「性」用甜蜜的愛情包裝著兩人的未來，一度將守護道德的母親教誨逐漸以逃避、厭煩展開抗拒，最終甚至以「媽媽重要，范林更重要；母愛是溫暖的，但僅靠母愛並不能滋潤一顆青春的心。²²」顯示親情的存在已不再是生活的重心，情慾的獲勝也象徵著女性開始朝父權秩序的展開挑戰。

第二段則是面對范林不忠的報復行為。范林一方面以感情哄騙丹琪，渴求慾望的宣洩；另一方面又以言語討好夢萍，與她定下婚約來獲得經濟的保障，由此可知范林身上流竄著各種慾望，包含情慾與金錢的追求，他知曉自己的長處並加以利用，以此從中獲得慾望的放縱。在丹琪知道范林的真正目的後，在自尊與背叛的雙重打擊下，丹琪進而答應江家長子夢輝的求婚作為報復的手段。此時，丹琪的內心開始從純潔逐漸轉向黑暗的一面，即使表面仍遵從著禮教的規範，但經由這段毫無基礎的婚約，丹琪潛在的叛逆性隨之浮現。而這段婚姻的促成其實源自感情的挫敗，這使丹琪被報復充斥著內心。但她深知假設法除了報復的心理，剩餘的是滿滿的愧疚與罪惡：「她自覺得罪惡深重，婚姻的動機只不過是負氣的報復，並非愛情的結合，她不敢踏入禮拜教堂的聖潔大門……²³」

在有了實質婚姻的約束效力後，丹琪不僅沒有因此回歸正軌，反而是受到范林的引誘，在偷情的刺激歡快與道德良心間不斷擺盪。丹琪受到范林的背叛而以夢輝的婚約來作為對報復行為，確實發生了效用，但婚姻的約束效力對范林而言，根本不敵強大的利益取向，他貪心的想要人財兩得，於是他在婚後，依舊背著妻子夢萍誘惑丹琪，來獲取情慾的快感。而丹琪明知這樣的行徑是違反法律與道德，卻因為對范林仍念念不忘，加上夢輝在心理與生理皆無法滿足丹琪，使得她一再

²¹ 郭良蕙，《心鎖》，頁 54。

²² 同前註，頁 83。

²³ 同前註，頁 150。

的回頭，接受范林的引誘，也以此獲得報復夢萍的快感：

昏迷中，她暗暗產生一種驕傲的快意，她曾經用結婚報復過范林，現在她要以搶奪范林來報復江夢萍；雖然她的搶奪是暫時性的，也足以證明了她的勝利。²⁴

此時，丹琪的道德與社會規範可說是完全的崩解：「她覺得她那顆紛亂的心被兩隻巨掌在爭奪著，一隻是罪惡，一隻是道德。²⁵」在尚未與夢輝結婚時，丹琪本身並沒有背負實質的法律責任，唯一能約束的，除了母親以家庭階級的身分來維繫之外，只剩丹琪心中的道德感能代表禮教的存在；婚後，女性雖然受到法律的保障，卻也相對的將自身置入了男性社會的控制領域，一旦成為「妻子」，不僅要負起實質的責任，對於「性」的層面，也落入了男性的合法管控，女性的自我意識與身體也在此刻皆受到侷限。丹琪雖然已為人妻，卻遊走在婚姻的邊界，愛情與婚姻的拉扯使她將自己置於無限矛盾的天秤上，飽受煎熬。一次次的折磨與拉扯，使丹琪逐漸認清范林的目的，在她決心要抽離這攤泥沼時，江家二哥夢石卻又闖入她的生命之中。

夢石的形象其實與范林相近，從言行與談吐就能得知他不僅善於與女性相處，更以開發女性情慾為樂，「獵豔」是生活中的樂趣，也是必需品。即便已經有了家庭，但內心對於社會上的婚姻規範並不以為意。他認為婚姻只是兩性關係的另種維繫，所謂的相互扶持與忠誠，只是形式的存在，夫妻應該尊重彼此交友的自由，甚至他也認同妻子能夠擁有其他男人。

丹琪在與范林的情慾糾葛，早已讓她在道德與罪惡之間來回擺盪，此時夢石的出現，對丹琪而言並不是拯救，反而是再次將她推入更深的情慾沼澤。從上一段的說明即可看出，夢石面對社會規範、道德禮節是抱持著嗤之以鼻的態度，因此，在夢石眼中，丹琪並不是他的大嫂，而是一個極具誘惑的女性，他渴望能夠

²⁴ 郭良蕙，《心鎖》，頁 170。

²⁵ 同前註，頁 178。

挑起她內心深層最強烈的慾望，於是他開始對丹琪散發出挑逗的訊息：

他忘記她是哥哥的太太了，只覺得她像一隻芬芳四溢的熟蘋果，渾身充滿了誘惑；雖然他飽獵而歸，仍為之怦然心動起來。²⁶

當她接觸到他的含笑目光時，才恍然而悟了。他的目光烤炙得她一陣燥熱…，她移動著身體，躲避旁邊的魔鬼。如果夢石真的是魔鬼，魔鬼則實在比神更令人易於接近得多。²⁷

丹琪雖然意識到自己所背負的身分與倫理，但面對夢石百般的挑逗，在以道德拒絕的同時，其實在內心也確實感受到生心理的真實反應。因夢石而起的情慾，不僅成為生理上壓抑多時的宣洩出口，另一方面，與夢石發生關係，讓丹琪面對范林不再是被動者的角色，經由慾望與激情的產生，讓她再度以身體成為報復范林的工具：

和眼前的夢石比起來，范林的影子遙遠而模糊，忘掉他吧！她無法從夢輝那裡得到對抗范林的力量，但她能從夢石這裡得到。²⁸

熱吻阻止她再度表明態度，並且剝奪她最後贖餘的一點理智。她也曾抗拒，然而抗拒的力量卻是那樣無效的薄弱，她嘴裡雖連連反對，但她的心已陷於戰慄的妥協中，迫切地等待著征服者的全面進攻。²⁹

她的確愛過范林，但歷經范林的無數謊言與背叛後，愛恨交織的矛盾心理，夢石的存在對丹琪而言，轉變成一種需求與目的並存的狀態。她對夢石似乎沒有愛的基底，但內心卻又軟弱的無法與情慾抗衡，越是認識自己的內在渴望，丹琪的罪惡感也如同鼓脹的氣球般，瀕臨爆炸邊緣。因此，在與夢石纏綿過後，她忍不住

²⁶ 郭良蕙，《心鎖》，頁 183。

²⁷ 同前註，頁 205。

²⁸ 同前註，頁 271。

²⁹ 同前註，頁 272。

的竟是自己的淚水。

丹琪在此時的「淚水」，其實具有多種的象徵意義。若是單純從生理層面來看，雖然與夢石並沒有愛情的基礎，但確實經由夢石再度開啟「性」與「慾」的解放與滿足，然而在激情過後，緊接而來的便是排山倒海的罪惡與內疚。在與范林交往時期，在關係上並未有實質上的法律約束，因此還能以愛情的犧牲奉獻作為失身的藉口；但如今與夢石的關係，各自皆背負著家庭倫理與禮教的規範，明知是踰矩的行為卻仍軟弱的無法制止，「亂倫」的罪名油然浮現在眼前：

他打開車門，她猶豫地向裡張望著，這時一對男女走了出來，男的已年逾不惑，女的尚在妙齡皆段。兩人邁著意興闌珊的腳步，女的站在門前，等候男的駕車過來。此情此景使丹琪的肺部深受阻塞。由小說、電影，以及由媽媽的教誨，她立刻聯想到幽會、通姦那些可怕的字眼，她驚悸地自問著：她在做什麼？³⁰

我放棄了一種毒害，又找到另一種作彌補。這種比那種毒害更深。³¹

身分、道德、情慾、禮教複雜的交錯在一起，使丹琪陷入了痛苦無比的深淵。她痛恨范林、夢石將她視為宣洩情慾的工具，卻也痛恨自己的無力抵抗。因此，丹琪試圖回頭找尋母親與夢輝的庇護，想藉由宗教與禮教的力量將自己拉出這道情慾的漩渦。母親的告誡使丹琪遠離了范林，但夢輝的錯認與無知，又將她推入了夢石的愛慾之中：

聽著夢輝的均勻呼吸，她感到孤獨萬分，如同被拋棄在黑夜的曠野裡；本來她想牽著他衣角，藉著他的力量，躲避罪惡的試探，不料他不知情由地輕輕將她擺脫，剩下她茫然無助。她很知道，今後稍不留心，

³⁰ 郭良蕙，《心鎖》，頁 267。

³¹ 同前註，頁 329。

她便跌入陷阱，比以往跌得更重更深。³²

小說最後的鏡頭停留在范林與夢石因驅車追逐，雙雙死於翻車的意外，而丹琪在身心俱疲的狀態下，步入了教堂，企圖藉由宗教來尋求精神上的救贖與寬恕，也宣告這段亂倫的情慾糾葛，在范、江二人的死亡後正式劃下句點。

筆者認為郭良蕙創作目的並非是要將目光聚焦在女性的「違逆」行為，更不是為了挑戰而選擇衝撞社會禁忌的題材來獲取關注。綜觀上述女性所面臨到的困境，在追求愛情的過程中，郭良蕙將女性置於各種場域的警界邊緣，一經越界，禮教倫理終對女性予以巨大而沉重的批判與懲罰，但現實是，女性總能以某種形式免於責難的實際承擔：稚白對於石心樵的單戀及與偷嘗禁果導致懷有洪森的小孩，透過石心樵的即時協助，讓稚白最終仍能回歸家庭及社會；愛芬愛慕徐向堯不成而企圖自殺，也因徐向堯夫妻的包容與退步才得以保住性命，讓事件告一段落；田青青遭到費慕人的無情拋棄，卻因為慕人的摯友大李不離不棄的相伴與開導，終於展開了新的人生；杜雪菝雖然最後以投河自盡表達她的憤怒與委屈，但懷有身孕一事終將成為無人知曉的秘密，即便她喪失了生命，卻能免去社會的道德批判與譴責。

雖然最終女性或得了禮教的包容，諸多違逆社會規範的「罪」都經此得到隱藏，以導正歸入秩序的模式，顯示與父權體制的對抗其實是失敗的，女性雖然逐步的完成了解構的過程，但在當時卻仍無法進行性別意識的「重構」，也就是男女意識的真正翻轉。但筆者認為，這樣的結尾設計，也不完全代表女性最終仍必須回歸到傳統禮教的社會與威權統治，而是技巧性的透過女性人物在最後的懺悔與體悟，不再以激進的衝撞吶喊表達自我意識，經由內心的真實情感，突顯出更為具體的女性意識。搭配近乎悲劇般的結局，以小說體現出對女性的同情，並以針對「禮教」偏頗男性的不解與質疑，表達出女性在禮教規範下受迫的處境及作者對體制規範的批判，並留露出隱藏在背後的袒護以及對女性的柔性聲援。

³² 良蕙，《心鎖》，頁 211。

第五章 旅行與出走：女性的自覺與行動

在漫長的威權統治中，男性透過政治、社會的主導意識，使他們始終以一個屹立不搖的強勢姿態存在，並且將這種思維內化、滲透到各種層面。一旦女性渴望讓自己安全的、順利的進入體系，勢必得遵循遊戲規則，才能成為其中的一份子。男性不僅以體制中的主導者展現意識，更以擁有「移動性」的權利顯示主體的自主性與獨立特質。反觀女性，礙於傳統社會的認定與規範，而被安置、滯留於家庭之中，即便受到較多的保護，卻也喪失許多行使權利的機會。因此，「移動能力」的展現，也逐漸成為一種意識彰顯的象徵意義。

旅行在人類的歷史中多半是屬於男性的權利，男性透過旅行建構出社會上的地位網絡，但女性卻因為社會與文化的束縛，將她們牽絆停滯在「家」這個定點。造成男人在家庭中缺席，而女人卻在旅行中缺席。這種意識形態的養成，造成女性在父權社會中處於飽受抑制的狀態，無論是挾帶現代思維的西方女性，或是唯諾裹腳的中國婦女，都受到文化與社會的重重限制。因此，透過郭良蕙書寫女性的旅行經歷，在每次的空間轉移下，透過女性視角感受旅途中的所見所聞，書寫出女性的移動性，藉此體現出女性主體的突破及改變。一旦將活動範圍擴大，如何面對解決與之聚增的文化、社會甚至是性別衝突，兩性間意識思維的解構，都經過不斷的越界、衝擊與抗衡體現出全新的成長經驗。

第一節 旅行中的性別標誌

《禮記·內則》篇說道：「男子居外，女子居內，深宮固門，閤寺守之，男不入，女不出，男不言內，女不言外，內言不出，外言不入。」¹自古以來，中

¹ 王夢鷗註譯，《禮記今註今譯》（台北：商務印刷館，1981年12月），頁442-489。

國傳統的女性在禮教統治的系統下，家庭幾乎是專為女性而設的特殊強制系統，它具有顯而易見的性別針對性和性別專制意味²。男主外女主內的傳統觀念，讓女性在家庭的場域下，不僅受到禮教倫理的約束，更面臨肢體上的範圍限制，被迫成為一個家庭的看守者、守護者。

由於女性的社會職能即為家庭職能，固守家園成為女性爭取置入社會的必要條件，「家」對於女性雖然有著義務與責任，但相對而言，女性也被它困於場域之中。於是女性因家門而被隔絕於社會之外，跨出家園的概念全然成為了男性的權利，這也說明了家的意義將兩性的行為標記出性別化的象徵。男性的出走充滿「勇氣」、「冒險」特質，而女性的留守則符合「卑弱」、「依從」的典型，因此，性別的移動就被冠上了象徵男女的意識行為：

在許多社會中，具女性特質就被定位居家。男性特質，相反地，一直是旅行的護照。女性地理學家及民族誌學家一直在蒐集足夠的證據，去證實在無數個社會中，女性與男性的主要區別常常在於能否離開被稱做「家」的地方前去旅行。³

女性固守與男性的移動不單是反映出性別秩序的原則與規範，也顯示出男強女弱的權力關係，而旅行正代表著一種移動的能力，透過移動的展現，更能反映旅行不單只是移動的一種象徵，更成為性別主體的定義方式。艾里克·李德(Eric Leed)認為：

在安定和合宜的情況下，旅行被「性別化」並且成為一項「進行性別化」的活動。從歷史角度看來，男性出外旅遊，而女性則否，女性即使旅行，也是在男性的保護下；這種安排為「(誰)到達(目的地)」的性別角色關係下了定義：到達異地的陌生人通常是年輕人，通常是

² 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》，頁7。

³ Cynthia Enloe, *Bananas, Beached and bases: Making Feminist Sense of International Politics* (University of California Press, 1989), p.21。收錄於 Janet Wolff, 黃筱茵譯,〈重新上路：文化批評中的旅行隱喻〉,《中外文學》第27卷第12期(1999年5月),頁35

男性，而女性則靜止於本土的家居。⁴

艾里克·李德(Eric Leed)說道，無論是以歷史視角，或是探討兩性的移動特性，旅行已經被賦予了「性別化」的功能。男性多半善於冒險，並掌控主導與安排事宜，女性則固守家園，即便一同旅行，多半是屬於被安置及保護的角色。可見在旅行的範疇中，女性仍受到父權統治的影響，使女性不僅無法獲得移動的「權利」，甚至成為一種世俗定見的刻板印象。

因時代的不斷進步，女性開始擁有踏出家門的機會，這種現象也象徵了兩性在意識形態上的瓦解與變化。正因為女性的出走，透過旅程中的所見所聞，不僅對女性安於停留的思想產生破壞，更經由破壞的過程賦予女性主體的行動力與機動性。女性也因此獲得了新的體驗與接觸，這些刺激使她們的內部主體與外界相互影響，也使主體與異地的「他者」開始對話：

旅行者離家在外，跨入「他者」的地理與文化版圖，產生一種追尋烏托邦的欲求。…潛藏在旅行者心中的欲求卻促使自我主體持續就由外在世界的刺激而生內省，思考「我」與「他者」的定義，以及兩者之間的關係。⁵

宋美瑾認為，旅行是主體帶著文化背景與意識形態的移動形式。經由旅者的觀點／偏見藉由旅行的過程發現自我與他者的差異，因而產生內省和反思⁶，進而建構出一個全新的自我，因此性別與旅行的相互關係，也是我們探討兩性意識形態的另一條道路。

透過旅行的歷史的呈現，使得女性與旅行的連結多半以邊緣的、依附的性質

⁴ Janet Wolff，黃筱茵譯，〈重新上路：文化批評中的旅行隱喻〉，頁 35-36。

⁵ 宋美瑾，〈自我主體、階級認同與國族建構——論狄福、菲爾定和包士威爾的旅行書〉，《中外文學》第 16 卷第 4 期（1997 年 9 月），頁 5。

⁶ 鍾怡雯，〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉，《台北大學中文學報》（2008 年 3 月）第 4 期，頁 39。

存在。隨著社會的文明與發展，女性的時空不再因家庭場域而有所牽絆，踏出家門的經驗也隨之累積。但是，女性的移動情形如同上段論述，顯示「家」的觀念對旅行仍是一種性別化的活動。女性在獲得旅行的機會時，面對地理時空的位置轉移，旅途中大量接觸的「他者」，與女性主體的「自我」不斷的產生撞擊，進而展現出女性從定點跨越至動點的過程。女性的行動主體，除了顯示實質上跨越疆土的地理概念，更是女性突破「家庭」邊界的意識形態，象徵著倫理與禮教的社會結構隨著女性一次次的移動，瓦解了恪守其中的文化秩序。

第二節 女性的獨立出走

女性旅行寫作的歷史，早期以徐鍾珮、鍾梅音二人開始了女性散文的先聲，如徐鍾珮因記者的專業養成，並加上外交官夫人的特殊身分而走遍世界各國，更創作出《英倫歸來》、《追憶西班牙》等英倫系列，等記錄著異國在所見所聞；鍾梅音隨夫婿旅居出國考察，海天歸來開啟了廣大眼界，其作品《海天遊蹤》被文學界譽為「最完美的遊記」。因為特殊的身分或人生際遇，使她們在五、六〇年代，能夠旅行並進行寫作的女性多半是有其特殊身分得以出走，成為台灣書寫旅遊文章的女性先鋒⁷。

雖然郭良蕙的創作階段正逢台灣戒嚴時期的保守封閉，但因為自身的旅行經驗，正好為她的作品增添了前衛的移動性與現代性。因此，我們在觀看郭良蕙小說中的都會女性與家庭婦女時，也不能忽略這些離開家庭而選擇出走的女性旅者。以下，將以郭良蕙的《加爾各答的陌生客》⁸為例，透過小說中書寫的旅行題材作為論述對象。針對旅行中女性所面臨的處境與心態轉變，道出女性從止步主體邁向擁有移動渴望的過程。透過旅行經驗的體現，真實表達在異質文化中，女性的勇於追尋與空間想像。

⁷ 張瑞芬，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田出版，2006年2月）。

⁸ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》（台北：新亞出版社，1973年）。

《加爾各答的陌生客》主要是描寫來自台灣的女作家，先後造訪倫敦、巴黎、羅馬，然後到達印度加爾各答後預計停留三天，再繼續前往尼泊爾，因為不了解加爾各答的國情風俗，而受到海關的盤查，延誤了早已計畫好的旅程。這趟充滿意外的旅途中，女作家不僅體會了與家鄉完全不同的異地化與風土民情，對於女作家產生許多視覺上的刺激。由於印度相較於台灣而言，是較為落後及貧窮的國家，即便受過英國的統治，有著英式的風格與體制，但街道市容、生活水平卻與英國是天差地別，令女作家有種置身時空錯亂的混淆感官：

坐在黑匣式的計程車裡，像在倫敦，街景卻不像倫敦，道路擁擠，到處都是人，公共汽車和電車都塞得滿滿的，竟然到處都是人力車。無所事事的人真不少，一群一群閒坐地上，牛也一群一群在道旁遊蕩，有的在垃圾堆裡尋食。⁹

舊建築，舊電梯，全是棕黑面孔。流動著異樣的怪味。¹⁰

喬萬吉是加爾各答的要道，街道很寬，對面是一片廣大的草原，油綠平坦。邁下樓梯，我還沒有站定，便有乞僮趕過來伸出骯髒的小手。¹¹

一個拿著竹筐的嚮導早已在我們走進新市場時便跟踪過來，加爾各答的人力過剩，替遊客提攜物件也是一門在其他城市沒有見過的行業。¹²

透過直接的視覺衝擊，落後的市容卻有著英式建築風格，人群擠滿街道、攤販、乞丐、遊民、旅人，各種不同身分的人物卻都置落在這個城市之中，對於女作家來說是一個新鮮的刺激與經驗。此時的女性經由獨自前往陌生且混雜的國度之旅，已經扭轉了女性以「定居」為習的靜止常態，男性的冒險犯難的精神與跨越國土

⁹ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 21。

¹⁰ 同前註。

¹¹ 同前註，頁 22。

¹² 同前註，頁 58。

的地理象徵，皆透過女性的旅行加以解構，並將它們轉移到女性主體本身。而最初旅行所反映出的性別權力與形象標誌，在女性成為孤獨旅者的同時也為之破解，旅行已不再是獨有的「男性標誌」。

這段旅途中最為驚險的橋段，便是女作家停留在加爾各答時，於當地的市集所購入的豹皮，在出關準備前往尼泊爾時，遭到海關攔截並查禁扣押，女作家的旅程因而展開一連串的扣留、約談、審問、請託的多次循環。最後雖然以繳交罰金的處置結束了這趟驚險的旅程，但因為這次的事件使得女作家的「他者」與異地的「他者」，展開頻繁的衝擊效應。

入境之初，女作家在機場還認為，眾多的旅客只將加爾各答作為一個過境地而感到惋惜：「印度難道不是觀光勝地？他們不在加爾各答停留而直飛曼谷實在可惜。」¹³但反觀此時，由於挾帶豹皮出境在當地來說是觸犯法律的行為，因此必須面對審問、盤查、滯留等狀況，對於獨自在異國旅行的女作家來說，心境已然不同於初踏異土的新奇與期待，取而代之的是接踵而來的懊悔、恐懼與茫然：

我盲目的跟隨這對男女進入了樓上一間房裡。我不知道這是什麼房，也無心研究我在什麼地方。我的護照及身分證紙還有機票一併被矮胖把持在手中，辦手續就得填表，矮胖在替我填表。¹⁴

然後我茫然的被領到樓下一間大辦公室裡，幾排辦公桌連著，至少有二十個。日光燈把這間辦公室照得異常慘淡，每張辦公桌都黑汙汙的，辦公椅硬木板式。坐在這種地方辦公等於受虐待。可能都下班了，室內寥幾無人，矮胖和魚眼正和三兩同事交談，其中一個瘦子像是有不少意見，我只能看他們的表情，卻聽不懂他們用當地語言談論的內容。經過整日的煩

¹³ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 12。

¹⁴ 同前註，頁 100。

躁乏累，我已失去鬥志，變得聽天由命。¹⁵

女作家置身於異國的社會體制時，正因為不熟悉當地法律，必須面對法庭的訴訟問題。這些突如其來的繁瑣過程，使女作家在金錢與生心理都付出了慘痛的代價，更令她開始懊悔最初在加爾各答多作停留的決定：

在巴黎的機場我等待過，為了事先沒有簽證而臨時由法航代補辦。在蘇黎士機場我等待過，為了由維也納到日內瓦沒有直達班機。在開羅機場我等待過，為了埃及領事館誤把入境許可蓋在我的護照上。都不是短時間的等待，心情仍能保持愉快。現在突然意外受挫，人變得特別煩躁，我甚至悔不當初，不該在加爾各答停留了。¹⁶

這段過程不僅顯示旅行中各國法律的涉及問題，更說明了旅者在移動時，其實也將主體文化及意識形態隨身攜帶。鐘怡雯認為：「我們帶著我們的偏見去旅行，換而言之，沒有一種旅行是客觀的，主體帶著自身的文化背景和意識形態去旅行，讀者閱讀的不只是異地風景，尚包括旅者的觀點／偏見，也就是旅者的內心風景。」¹⁷。若是與他者的文化意識有所衝突，內心的孤獨與質疑便油然而生，使旅者對旅行的意義產生懷疑，一旦旅者內心狀態有所變化，從旅者的眼睛所看出的世界也跟著改變。事發之前，女作家仍興致勃勃的企圖為自己初訪印度的旅程，增添一些回憶與經驗：

天氣炎熱，心情開朗，在計程車上向兩邊道上興致勃勃地觀望。粗識英語的司機好心為我沿途介紹，白色的圓頂建築是維多利亞女王紀念館，呼格里河遙遙可以望見。碧空下的加爾各答仍然是美麗的，…我想去看維多利亞紀念館，我想去看呼格里河，在我離開以前捉住一些

¹⁵ 同前註，頁 115。

¹⁶ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 110。

¹⁷ 鐘怡雯，〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉，《台北大學中文學報》（2008 年 3 月）第 4 期，頁 39。

深刻的記憶，否則我等於沒有來過加爾各答，沒有來過印度。¹⁸

從文字的敘述就能體會女作家的心情是愉悅的，對於這個暫時的旅行是充滿期待的，整個城市人聲鼎沸而充滿朝氣；但事發之後，女作家被迫滯留在加爾各答，眼中望去的城市風貌已然變調：

我舉目遠眺，加爾各答對我如同一個死城，我覺得無處可去。沒有人限制我，而我限制我自己。沒有人囚禁我，而我囚禁我自己。經過三個月的辛勞，我為什麼不趁此休息休息呢？…這一切都相當滿足了，但我的心無時無刻不再受嚴重的壓迫，只因為滯留在此不是主動而是被動的。我這人一生慣於享受自由，不願被人牽著走，何況我並沒有犯錯誤，身遭不白之冤，無處申訴。¹⁹

女性在社會中處於邊緣地帶的弱勢現象，隨著文明變遷雖然已有所改善，但透過女作家的遭遇描寫，也反映出女性旅行的困境。當女作家在面對訴訟問題而求助無門時，多日來所累積的壓力、委屈與疲勞正轟炸她，雖然遭到海關扣押必須滯留加爾各答，但其實在當地女作家仍是擁有自由的權利，但卻因法律問題使她無心享受這些充滿異國情調的體驗。

女性選擇出走的意圖，其實正象徵著擺脫傳統父權的宰制，女性獨自一人在外旅行，不但是暫時脫離了日常加諸於身的各種束縛和責任，更意味著掙脫父權社會對女性的期待和控制。²⁰但此刻女性的移動意識，除了實質上的停滯，更顯示女性內部再度面臨體制的約束與規範的局面，主體的行動力被迫停駛，女性對自我主體開始產生懷疑、逃避與混亂的消極型態。

除了異地生活的體驗經歷，女性其實在旅途中以進入與離開的模式頻繁接觸，

¹⁸ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 62。

¹⁹ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 173。

²⁰ 許瑞嫻，〈女性背包客在旅行經驗中展現的自我成長：女性主義觀點探究〉，《休閒暨觀光產業研究》第 5 卷第 1 期（2010 年），頁 6。

也會使主體本身的身分及認同產生出錯置的行為。我們從小說中的開端可以發現情節中有著一連串的身分認同，透過不斷的填寫表格、詢問、自我介紹、名片交換等等，這些舉止都再再說明了女作家在旅途中對於自我認同的不斷確認，生活中的各種表格不斷重複著「姓名」、「國籍」、「職業」、「出生日期」、「連絡方式」的身分確認，這一張張的表格已經成為了旅者在異地的代表符號：

填表，住旅館也要填表。²¹

辦事員看看我的證件，慢吞吞的搖搖頭，我的心涼了一半。然而我繼續掙扎著，我不相信緬甸的簽證這麼難。²²

我的護照及身分證紙還有機票一併被矮胖把持在手中，辦手續就得填表，矮胖在替我填表。²³

走進一間辦公室後，職員和裡面的老僱員用本地話交談，然後取出三分表格。²⁴

女作家面對身分與空間的交錯，可以用美國女性主義學者蘇珊·佛瑞蒙（Susan Stanford Friedman）的觀點來進行說明。她認為身分與地理的關係是混合多元的：「身分不是純粹、單一的，而是各種「異」的混合。不但是多元的、多變的、暫時性的，而且常是相互衝突和矛盾的，她將這種身分交會稱為「身分地理」（Geography of Identity），……」旅行的意義透過蘇珊·佛瑞蒙的觀點來看，既然身分是一種複雜且多元的混合，因此其身分地理上必定充斥著不同論述的矛盾與抗衡，再經由接觸他者的過程產生各種對話，以達到內省的目的。

筆者認為郭良蕙經由這樣的設計，主要是傳達出女性（旅者）在旅途中，對

²¹ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 17。

²² 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 34。

²³ 同前註，頁 100。

²⁴ 同前註，頁 309。

於自我與地方的認同意識。女作家時常在旅行中遭到身分問題的刁難，因此面對不斷「填表」的行為逐漸厭煩。這種現象可以試圖解釋為，女性在異土空間下對於自我認同的困難與懷疑，一旦將這樣的程序抽離，似乎就會引發出「自我」的隱形及消失。女作家為了能夠順利離開加爾各答，便雇用律師代為處理官司問題，但在加爾各答出席開庭時，總是遭到法庭或海關方面的拖延與忽視，使得女作家不得不對自己的內在狀態進行調整：

馬均領我走進法院，已將近一點半了，內心焦急事另外一回事，但我已經學會耐心地等待，多少年來，我慣於支配自己的命運，現在命運卻操縱在異族手中，我已經完全處於被動，抗議也無效，只有順從。²⁵

女作家身為一個異地的闖入者，對於陌生的場域發生了多次的衝擊，為了不讓「他者」的意識對「自我」的結構進行瓦解，則必須不斷調整、適應「他者」的體制以求進入該結構中，將「自我」與「他者」維繫在一個平衡中。賴維菁在〈西班牙的拼貼畫－評賽拉《亞卡利亞之旅》〉中針對旅者的自我主體與異地的他者關係更提出以下說明：

在旅行中「自我」頻頻與「他者」接觸，而「他者」會不斷地衝擊「自我」，導致「自我」不得不調整「自我的屆域」(the boundaries of the self)，新的自我逐漸應運而生。²⁶

女性藉由旅行成為一個場域的侵入者，在面對他者的結構時，從最初的置入，開始探索到過程中的懷疑、衝撞，直到最後被迫改變自己的屆域，以全新的姿態企圖融入異地生活、貼近異地文化，其中所呈現的過程，女性都不斷的修正自己的主體結構。但如同上述所論及的，女性成為旅者的過程仍然保有自我意識與文化養成，在每個階段其實都與異地的體制結構進行了頻繁而激烈的衝擊。觀察郭良

²⁵ 郭良蕙，《加爾各答的陌生客》，頁 299。

²⁶ 賴維菁，〈西班牙的拼貼畫－評賽拉《亞卡利亞之旅》〉，《中外文學》第 25 卷第 6 期(1996 年)，頁 179。

蕙筆下的女性旅者在異土的內在變化進展，或許能解釋為女性企圖掙脫男性禮教社會的反射。透過旅行，女性不再是男性的依附者，也經由自己的能力展現自我察覺的能力，體現出女性也能擁有並掌控移動意識的權利。一旦女性加入旅行，女性便不再止於原地，也不再只凝視著家園，而是邁開步伐跨越禮教的禁錮，勇於體會變化萬千的花花世界，女性經由移動的能力，在衝撞父權社會的過程中，闖出另一條展現自覺的道路。



第六章 結論

五〇年代的台灣正處於各種衝突匯聚的交集，以政治取向為最高方針的主導文化，將文學場域納為己用，成為國家機器中的群體之一，文學成為宣揚政治理念的最佳工具。同時，一群因循政權轉移而遷徙來台的女作家在此時出現，成為了這個工具的最佳執行者。由於集體的歷史命運與寫作環境，這群女作家展開了台灣有史以來首波以女性為首的創作經驗，政治掛帥的氛圍瀰漫全台，使得當時的女性文學風潮皆繞著「反共懷鄉」的議題打轉。

活躍於台灣五〇年代的文壇，郭良蕙以豐沛的創作能力持續書寫，創作歷程漫長且豐碩，總共寫出七十餘本的作品，並將書寫重點著重於女性各種面貌的描繪，以及社會階層下男女的愛情、婚姻與家庭議題。但擁有如此高創作量的作家，卻沒有因為作品的多產而受到文壇注目，反而是因為一本《心鎖》的風波延燒，使她成為了六〇年代最具爭議性的作家。郭良蕙以描寫女性在愛情、家庭與婚姻中的各種面向，成為當時獨樹一幟的書寫風格，卻因社會與環境的主流意識使其以一種偏離主流的邊緣姿態存在於台灣的文學場域。

為了試圖梳理出郭良蕙深層的文學意涵，以及兩性互動中所呈現出的性別意識，將透過文本的歸類及分析，展現兩性在文本說的解構與重組過程，並以此體獻出郭良蕙性書寫的文學性與藝術價值，打破愛情描繪即等同於「言情小說」的刻板印象。最後，藉由女性在旅行的過程，展現出與男性同等的「移動」權利，象徵女性不再是停滯不動的狀態，而是擁有自覺意識與獨立特質。於是，性別在旅行中的標誌便完成了解構，雖然在當時仍無法完整的突破性別意識的藩籬，但女性的出走經驗，也算是完成了階段性的任務。

郭良蕙將書寫重點放置於兩性間的互動過程，女性透過各種身分的區別，對

於愛情的追尋和態度也都有所不同，經由各種身分的錯置與交換，女性在父權秩序下，以一種慣於服從卻又渴望掙脫的矛盾心理相互撞擊，體現出女性在男系社會中的處境。而郭良蕙在文本中對於女性踰矩行為的安排，經由違背禮教規範的言行象徵女性突破體教束縛的過程。女性對愛情的勇於追尋與踰矩行為代表著女性主體的建構，但在追尋的過程所引發的折磨與傷痛亦顯示出女性在建構時的困境，甚至仍會表現出遵循禮教的卑弱性格，於是以性別意識的撕裂與拉扯就此展開對抗父權的意識形態。此時男性以不再是主導的主導規範，郭良蕙透過文本呈現出性別的解構，替換了性別在傳統秩序下的位置，以一種全新的姿態擺脫父權逐漸崩解的枷鎖。

除了透過女性在固定場域的身分探討，郭良蕙更透過旅行的移動性，鬆綁了長期困於家庭的女性，更象徵著性別區分的行為意識被相繼打破，女性藉由旅行的過程展開「自我」與「他者」的頻繁對話，以此得到自我認同與生活經驗的積累，展現出積極而活躍的意識形態。

回顧以上論述作來觀看郭良蕙的書寫意涵，其實便可以發現郭良蕙是以一種看似溫和低調卻蘊含強烈主體的手段進行創作。從前幾章的小說分析可以發現，郭良蕙雖然與其他作家一樣，選擇了社會中的家庭、婚姻與愛情面向，但透過題材的取煉，不斷衝撞社會道德的禁忌領域。她們對以往社會性別規範的某定，以及離經叛道的行為和追求自由的勇氣，使得女性在男性秩序中頻繁的發生性別身分的「越界」：在愛情的追尋中，女性以主動、積極的心態展現了無比的勇氣，突破了女性在傳統教養下的「被動」與「服從」性格，並經由「罪」與「自我譴責」的相互呼應，突顯出更勝於男性的主體意識。

處於家中的女性，經由「妻子」、「母親」與「女兒」等各種身分的交錯置入，禮教的約束其實更為嚴厲。透過女性在家庭場域的處境來檢視女性的心態，並且以女性的踰矩行為反映出對於禮教與道德的挑戰，並對家庭場域的神聖性質予以瓦解；最後以女性的旅行表現出跨出家庭場域的移動性，破除「旅行」對於性別

的絕對區分，透過旅行中的經驗、異地文化與自我意識的對話，使得女性在孤獨的旅程中因為頻繁的撞擊而產生摸索、質疑的過程，女性獲得了擁有「男性象徵」的旅行能力與機會，進而完成了旅行中性別意識的解構。

郭良蕙漫長的寫作歷程上，因為特殊的政治環境，使得郭良蕙在寫作的道路充滿荊棘，正因為如此，她更致力將性別意識的對抗置入文本，企圖透過小說創作及重新詮釋，獲得女性對抗威權的契機。儘管在當時是一種對於秩序的挑戰與衝突，但以現代文學來說，無疑是產生了開啟與催生的作用。性別意識在現今社會經由多元而開放的風氣，持續不斷的以各種角度進行抗辯，即便郭良蕙的理論與意圖在當時並沒有獲得太多的重視，但小說中所呈現的性別翻轉，也就是關於女性主體的建構與男性崇拜的解構，絕對是郭良蕙在當時文壇所做出的重要貢獻。始終以一種安靜而持續的步伐，以書寫的形式鼓勵女性追尋自我並探索自我，並且用自己的語言訴說、實踐女性亦柔亦剛的姿態。



參考書目

近人論著（以作者姓氏筆畫排序）

- Miguel de Unamuno（烏納穆諾）著、楊永翔編選，《生命的悲劇意識》（哈爾濱：R.W Connell 著，劉泗翰譯，《性／別多元時代的性別角力》（台北：書林出版社，2004 年）
- 北方文藝出版社，1987 年）
- 王夢鷗註譯，《禮記今註今譯》（台北：商務印刷館，1981 年 12 月）
- 古繼堂，《台灣小說發展史》（台北：文史哲出版社，1996 年）
- 台灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集》（台北：台灣省婦女寫作協會，1956 年）
- 申荷永，《榮格與分析心理學》（北京：中國人民大學出版社，2011 年 7 月）
- 任一鳴，《中國女性文學的現代衍進》（台北：青文書屋，1997 年 6 月）
- 李楯，《性與法》（孟津：河南人民出版社，1993 年）
- 李仕芬，《愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究》（台北：文史哲出版社，1996 年）
- 李仕芬，《女性觀照下的男性：女作家小說析論》（台北：聯合文學，2000 年）
- 林耀德、孟樊主編，《流行天下：當代台灣通俗文學論》（台北：時報文化出版社，1992 年）
- 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：時報文化，1994 年）
- 邱貴芬，《日據以來台灣女作家小說選讀（上）》（台北：女書文化出版社，2001 年）
- 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》（台北：時報文化，1993 年）
- 范如銘，《眾裡尋她—台灣女性小說綜論》（台北：麥田出版社，2002 年）
- 袁瓊瓊，《鍾愛》（台北：林白出版社，1987 年）
- 夏祖麗，《她們的世界》（台北：純文學出版社，1973 年）

- 郭良蕙等撰，江石江及輯，《女作家的信》（台北：石室出版社，1978年）
- 郭立誠，《中國婦女生活史話》（天津：百花文藝，2005年）
- 陳大康，《通俗小說的歷史軌跡》（湖南：湖南出版社，1993年）
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007年）
- 梅家玲，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版社，2000年）
- 梅家玲，《性別還是國家？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版，2004年）
- 黃重添，《台灣長篇小說論》（台北：稻禾出版社，1992年）
- 黃心雅，《從衣櫃的裂縫我聽見：現代西洋同志文學》（台北：書林出版，2008年10月）
- 喬以鋼，《多彩的旋律：中國女性文學主題研究》（天津：南開大學出版社，2003年）
- 喬以鋼，《中國當代女性文學的文化探析》（北京：北京大學出版社，2006年）
- 張瑞芬，《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田出版，2006年）
- 張誦聖，《文學場域的變遷—當代台灣小說論》（台北：聯合文學，2001年）
- 楊照，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學，1995年。）
- 齊邦媛，《千年之淚》（台北：爾雅出版社，1990年）
- 鄭明嫻主編，《當代台灣女性文學論》（台北：時報文化，1993年）
- 鄭明嫻，《當代台灣政治文學論》（台北：時報出版社，1994年。）
- 樊洛平，《當代台灣女性小說史論》，（鄭州：河南人民出版社，2005年）
- 劉心皇，《當代中國新文學大系·史料與索引》（台北：天視出版，1981年）
- 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版社，2001年）
- 應鳳凰，《文學風華—戰後初期13著名女作家》（台北：紅螞蟻圖書，2007年）

學位論文（以作者姓氏筆畫排序）

朱嘉雯，《離亂中的自由—五四自由傳統與台灣女性渡海書寫》（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2002年）

唐玉純，《反共時期的女性書寫策略—以「台灣省婦女寫作協會」為中心》（暨南大學中國語文研究所碩士論文，2004年）

陳其澎，《女性空間旅行經驗研究—以1949-2000年台灣女作家的女行文學為例》（中原大學室內設計研究所碩士論文，2005年）

陳映瑾，《超越戰後台灣的保守文化—郭良蕙的文學現代性與作家定位》（國立成功大學台灣文學系碩士論文，2012年）

楊明，《情色與亂文的禁忌—論郭良蕙《心鎖》的遭禁》（佛光人文社會學院文學研究所碩士論文，2003年）

廖淑儀，《被強暴的文本—論「《心鎖》事件」中父權對女／性的侵害》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003年）

蔡淑芬，《解嚴前後台灣女性作家的吶喊與救贖—以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路作品為例》（國立成功大學歷史學系碩士論文，2003年）

鍾欣怡，《郭良蕙婚戀小說》（國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2008年）

期刊報章（以作者姓氏筆畫排序）

Cynthia Enloe, *Bananas, Beached and bases : Making Feminist Sense og International Politics* (University of California Press, 1989), p.21。收錄於 Janet Wolff, 黃筱茵譯, 〈重新上路：文化批評中的旅行隱喻〉,《中外文學》(1999年5月),第27卷第12期。

史瑋,〈接受美學視野下的小說教學〉,《新疆廣播電視大學學報》(2007年),第27卷第12期。

石侶,〈再談《心鎖》事件〉,《亞洲畫報》(1963年8月),第124期。

- 李志銘，〈當代台灣「美女作家」現象論〉，《全國新書資訊月刊》（2000年4月），4月號。
- 沈恬聿，〈與郭良蕙談寫作與生活〉，《文壇》（1981年7月），第235期。
- 宋美璿，〈自我主體、階級認同與國族建構—論狄福、菲爾定和包士威爾的旅行書〉，《中外文學》（1997年9月），第16卷第4期。
- 胡衍南，〈戰後台灣文學史上第一次衡的移植—新的文學史分期髮之實現〉，《台灣文學觀察》（1922年），第6期。
- 許瑞嫻，〈女性背包客在旅行經驗中展現的自我成長：女性主義觀點探究〉，《休閒暨觀光產業研究》（2010年），第5卷第1期。
- 郭良蕙，〈《心鎖》的命運〉，《徵信新聞》（1963年2月），第7版。
- 彭燕彬，〈在迷惘落寞的情愛廢墟里掙扎—郭良蕙的創作與其筆下女性形象觀照〉，《中州學刊》（2006年9月），第5期。
- 葉美瑤，〈開啟一把塵封 三十五年的心鎖〉，《聯合文學》（1988年8月），第14卷第10期。
- 樊洛平，〈女性情感境遇的大膽碰撞與冷靜審視—台灣女作家郭良蕙小說解讀〉，《廣州大學學報〈社會科學版〉》（2005年4月），第4卷第4期。
- 劉炳蕙，〈旅行、記憶與認同〉，《當代》（2002年3月），第175期。
- 鍾怡雯，〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉，《台北大學中文學報》（2008年3月），第4期。
- 賴維菁，〈西班牙的拼貼畫—評賽拉《亞卡利亞之旅》〉，《中外文學》（1996年），第25卷第6期。
- 謝冰瑩，〈給郭良蕙的一封信〉，《自由青年》（1963年5月），第29卷9期。
- 蘇雪林，〈評兩本黃色小說—《江山美人》與《心鎖》〉，《文苑》（1963年3月），第2卷第4期。
- 蘇雪林，〈致《自由青年》雜誌的一封信〉，《自由青年》（1963年3月），335期。

附錄

郭良蕙作品出版年表

凡例：

一、此年表參考數位台北文學館「作家資料庫」，由筆者再行整理歸納。網站來源：

<http://www.literature.taipei/index.php/2014-01-10-09-36-35/2014-02-18-06-48-11.html?view=item&layout=timeline&id=207>

二、郭良蕙總創作數為 103 本。以 70 本小說、7 篇散文與 26 篇期刊文章加以區分。

三、此年表並不包括盜版發行。由不同出版社所發行的相同作品，已於備註欄加以註明出版商及出版年份。

項次	出版日期	作品名稱	報刊名／書名	發表時年齡	再版情形
1	1951	稚心	野風	26	
2	1951	太太的俘虜	野風	26	
3	1951	轉移	野風	26	
4	1951	南下車中	野風	26	
5	1952	雞鳴早看天	野風	27	
6	1952	陋巷群雛	野風	27	
7	1952	梯	野風	27	
8	1952	賊	野風	27	
9	1953	秘密	文藝列車	28	
10	1953	晝與夜	文藝列車	28	
11	1953	乳飛燕	野風	28	
12	1954	錯誤的決擇	自由中國	29	

項次	出版日期	作品名稱	報刊名／書名	發表時年齡	再版情形
13	1954	銀夢短篇小說集	青年圖書	29	
14	1954	禁果	台灣	29	
15	1955	情種	婦協	30	
16	1955	尹小姐的假日	海風	30	
17	1955	春蠶	野風	30	
18	1956	生活的秘密	新新文藝	31	
19	1956	人間	海風	31	
20	1956	舊詩	海風	31	
21	1956	有一天	海風	31	
22	1956	取捨	晨光	31	
23	1956	錯誤的決擇	中正	31	
24	1956	聖女	香港友聯	31	
25	1957	晚宴	文學雜誌	32	
26	1957	劫數	文學雜誌	32	
27	1957	防空洞的故事	海風	32	
28	1957	我有一隻鴿子(譯文／克依茲著)	海風	32	
29	1957	五十與一百	晨光	32	
30	1958	繁華夢	中央日報	33	
31	1958	感情的債	大業	33	時報文化(1986)
32	1958	我寫「凱蕾」	海風	33	
33	1958	凱蕾(一~七)	海風	33	
34	1958	憶飛烈	野風	33	
35	1958	一吻	香港亞洲	33	
36	1959	凱蕾(八)	海風	34	
37	1959	履歷片	晨光	34	
38	1959	默戀	香港亞洲	34	
39	1960	往事	大業	35	
40	1961	君子協定	天工電影	36	劇本
41	1961	春盡	大業	36	漢麟出版(1978) ／時報文化(1988) ／文星圖書(1999)
42	1961	黑色的愛	大業	36	時報文化(1986)
43	1961	牆裡牆外	大業	36	文星圖書(1999)
44	1962	人外人	野風	37	

項次	出版日期	作品名稱	報刊名／書名	發表時年齡	再版情形
45	1962	寫給田湜	野風	37	
46	1962	敘舊	野風	37	
47	1962	女人的事	幼獅	37	
48	1962	貴婦與少女	長城	37	
49	1962	琲琲的故事	皇冠	37	
50	1962	第三者	長城	37	
51	1962	心鎖	大業	37	再版(1962.6)、三版(1962.12)／時報文化(1986)／九歌出版(2002)
52	1963	午夜的話	大業	38	
53	1963	他、她、牠	長城	38	
54	1963	青草青青	漢麟	38	時報文化(1986)
55	1963	遙遠的路	長城	38	漢麟出版(1979)／時報文化(1991)
56	1963	「心鎖」的命運	中國時報	38	
57	1964	金色的憂鬱	漢麟	39	
58	1964	樓上、樓下	長城	39	
59	1964	小女人	長城	39	
60	1964	郭良蕙選集	長城	39	
61	1965	第四個女人	新亞	40	
62	1965	我不再哭泣	香港亞洲	40	香港郭良蕙新事業(1983)／時報文化(1988)／藝術家(1988)
63	1965	寂寞的假期	新亞	40	新亞出版(1975)
64	1965	夜愁	東南	40	
65	1966	我心我心	新文化	41	
66	1967	藏在幸福裡的	新文化	42	新亞出版(1975)、漢麟出版(1980)
67	1967	記憶的深處	長城	42	時報文化(1988)
68	1968	雨滴和淚滴	新亞	43	
69	1969	迷境	立志	44	漢麟出版(1978)
70	1969	嫁	立志	44	
71	1970	他們的故事	立志	45	

項次	出版日期	作品名稱	報刊名／書名	發表時年齡	再版情形
72	1971	鄰家有女	立志	46	時報文化（1986）
73	1971	斜煙	立志	46	時報文化（1987）
74	1972	蝕	新亞	47	
75	1973	加爾各答的陌生客	新亞	48	時報文化（1987）
76	1973	緣	新亞	48	
77	1973	睡眠在哪裡	新亞	48	香港郭良蕙新事業（1983）
78	1973	談郭良蕙的小說	中華日報	48	
79	1975	焦點	新亞	50	
80	1975	這一大片空白	新亞	50	
81	1975	變奏	立志	50	
82	1975	團圓	新亞	50	
83	1975	花季	新亞	50	
84	1976	好個秋	文藝	51	
85	1978	兩種以外	漢麟	53	
86	1979	黃昏來臨時	漢麟	54	時報文化（1987）
87	1980	早熟	香港郭良蕙新事業	55	時報文化（1987）
88	1980	四月的旋律	香港郭良蕙新事業	55	時報文化（1991）
89	1980	女大當嫁	漢麟	55	文星圖書（1999）
90	1980	台北的女人	爾雅	55	
91	1980	格蘭道爾的早餐	爾雅	55	
92	1983	蝕	香港郭良蕙新事業	58	
93	1986	郭文蕙看文物	藝術家	61	
94	1987	失落、失落、失落	時報	62	
95	1987	文物市場傳期	香港藝術推廣中心	62	
96	1987	第三性	時報	62	
97	1987	緣去緣來	時報	62	
98	1988	約合與薄醉	時報	63	
99	1988	青花青	中央日報	63	藝術家（1990）
100	1991	台北一九六〇	時報	66	
101	1997	世間多絕色	藝術家	72	
102	2002	人生就是這樣	九歌	77	
103	2002	我看中國文物	九歌	77	