

第一章 緒論

第一節 研究動機

「五四」這名詞，包含的意思很廣泛，從文化觀點而言，代表中西方文化接觸的轉捩點；若從婦女觀點回顧，則代表婦女解放與女性受教育的里程碑；然而，若以文學觀點而論，五四則是個充滿包容的時代，有恍若回到百家爭鳴戰國時期的感覺，故能夠在此時期脫穎而出者，定當有其特殊性。五四時期的作家，因置身於國族交替之際，且感受到滿清政府的腐敗，故發展出文學救國的主張；然而，在面對西方文化衝擊，與身處傳統與現代文學交替之際，還能兼容並包的創作出深具時代內涵的文章，故令人覺得讚嘆。

五四時期進入文壇的冰心，繼陳衡哲之後為女性作家第二人，早期發表於《晨報》的小說曾受到空前回響，雖然往後是散文獲得好評而非小說，但從早期小說引發的反應而論，卻是讓人想要一窺究竟的因素¹。台灣因歷經戒嚴時期，所以大陸作家的作品不易取得，往後禁令雖已解除，但早已形成兩岸文學間的斷層，流傳的作品也僅限於朱自清、徐志摩、郁達夫、梁實秋等大家作品，至於冰心的作品在 1945 年戰後初期，台灣的中小學課本上出現，倍受小讀者的喜愛；但 1949 年之後，冰心選擇從日本返回大陸投共，而沒有隨國軍撤退來台，於是她的《寄小讀者》隨即被刪除，從此台灣青年學子，不再知道冰心其人。然而，在大陸冰心作品繼續成為人盡皆知的作品，尤其是《寄小讀者》系列文章，所以此時此地，實有研究的必要。冰心的作品，不僅陳列於北京中國現代文學館內，還在她的故鄉福建省長樂縣，專屬設立「冰心文學館」保存相關文物作品，同時也成立「冰心研究會」研究冰心的作品或生平；此外，冰心九五華誕時，當時中共國家主席江澤民也曾致贈鮮花與卡片表示祝賀，視為國寶般的對待。然冰心在彼岸雖受到高度重視，作品也受到各方學者的研究與青睞，但論及冰心小說時，仍以五四前期的作品為研究對象，更遑論全面性深入的論述，因此燃起筆者研究的動機。

¹ 王瑤：《中國新文學史稿》頁 109 說明，冰心 1919-1923 年間發表的小說，其內容都是探索「人生究竟是什麼」，此為當時青年人的疑問，因此《超人》的發表引起熱烈的注意。（上海 上海文藝 1982 初）唐弢：《中國現代文學史》冊 1，頁 130 亦表示，1919 年就讀北京協和女子大學預科時，便以處女作在《晨報》嶄露頭角。（北京 人民文學 1992/5 初版七刷）

冰心早期小說，素有「問題小說」之稱²，一般認為這個特色只表現在她早期的創作中，卻往往忽略晚期作品實也存在相同的模式，而斷然提出評論與看法，所以有必要釐清冰心不同時期的小說所關切的問題，探尋冰心思想的變化，以及當時的社會背景。尤於論者常採用斷章取義方式研究冰心小說且層層相因，所以為顛覆這樣固舊的路線，除決定徹底探討冰心小說外，更期盼從中發現冰心思想的脈絡，支持她走過文革陰影的力量，以及慣用的小說技巧等，而這些都是前人較少碰觸的面向。長期以來，冰心小說的地位不若詩或散文受人重視，故由此研究重新提供評論的依據，或肯定冰心小說存在的意義和價值。由於冰心在台灣還是個陌生的作家，希望藉此研究能讓台灣文學界有所留意，且達到拋磚引玉的效果。

第二節 研究文獻回顧

研究冰心的文獻資料，若以地域而言，則分成台灣與中國大陸；若以研究領域而論，則分成生平傳記、小說、詩、散文、翻譯文學和兒童文學五方面；其次，分成不同主題著手進行研究。因冰心著作等身，且歷來研究冰心作品的資料包羅萬象，然此論文因針對冰心小說而談，故將回顧焦點鎖定冰心小說研究資料，至於其它相關性的研究資料則不多談。以下分成台灣和大陸二地，分別進行論述：

² 楊義：《中國現代小說史》冊1，頁229-230表示，廣義地「問題小說」為思想性和社會針對性強的小說都可以歸入，這通常出現在作家以文學參與歷史發展，自覺性非常高的新民主主義時代，從魯迅到趙樹理不勝枚舉；狹義地「問題小說」，為適應時代的要求，以睿智的理性和蓬勃的熱情，去擁抱，去透視，去頗析社會問題。冰心小說的特點，在於她貫穿五四「問題小說」發展的全程，而五四時期的小說獨特涵義為“五四”啟蒙主義精神和初步入世的學生青年的社會熱情和人生思考相結合的產物，當時社會黑暗，人民苦難，群眾存在的愚昧和落後狀態等，均是五四時期突出的問題。從1919年到1925年間，小說從〈兩個家庭〉到〈劇後〉、〈姑姑〉共二十餘篇，其中〈斯人獨憔悴〉、〈去國〉、〈超人〉等作品獲得廣泛的注意。因此，在問題小說這個獨特的領域中，冰心算得是首席作家。（北京 人民文學 1998 初）

（一）台灣

以冰心小說為主題進行論述的文章有：陳碧月發表於《明道文藝》第 276 期〈從冰心小說〈兩個家庭〉看子女受教育的的重要性〉，主要從兩個對比不同的家庭生活，論述不同家庭生活方式，對於子女教育的影響性；此外，蘇麗明發表〈冰心與廬隱的問題小說比較〉刊於《輔大中文學刊》第四期，主要是從問題小說的角度切入，然後再舉小說內容加以印證，但限於討論五四時期知識青年問題，然後再概述二人創作走向。雖然從文章敘述中能夠看見研究的企圖，但僅止於表淺的論述與探討，或可說是概略的介紹，因沒有得到實質的結論，或許不易得到冰心全面性的著作，或者是相關的參考資料，故未能就文本深入探討。

（二）中國大陸

早在五四時期，冰心進入文壇發表小說之際，評論的文章相繼出現，直到現今在海峽彼岸，有關冰心的研究資料仍持續增加，然因地緣關係，資料取得較為不易，所以只能就手邊獲得的資料，進行回顧分析。以下就冰心生平背景，及小說研究的相關資料加以整理陳述：

1. 生平背景資料

曾為冰心撰寫傳記者，有卓如、蕭鳳和王炳根三人，且相關著作不只一本，在此為避免相同人名反覆出現，故以個人為單位探討相關著作。

卓如：早在一九七九年，卓如編選《中國現代散文選》時，就曾拜訪過冰心；之後，為編選《閩中現代作家作品選評》開始著手蒐集冰心的作品和資料，接著又為人民文學出版社新文學史料叢書編冰心的回憶錄、傳記和《記事珠》，這些都是系統性的輯錄冰心散文著作，以呈現冰心生平際遇為主題。卓如最早在三十年代中國作家選集《冰心》中發表〈漫談冰心的創作〉，書後也附錄〈冰心年表簡編〉，手邊的版本是由大台北出版社於 1990 年 2 月發行，想應是轉印自大陸的版本。其次，卓如在福建海峽文藝出版社，分別於 1999 年和 2000 年，相繼出版

《冰心年譜》和《冰心傳》。《冰心傳》是以對話體的方式分章描寫，記述冰心九五年間發生的事情；至於《冰心年譜》按逐年月日要點式記錄外，同時也記錄著時代的要事，所以適合用在階段性的研究，倘若要主題式的研究冰心作品，則《冰心傳》較有助益，除以上作品外，《冰心全集》九冊也是由卓如編輯而成，與冰心互動的次數最為頻繁。

蕭鳳：《冰心傳》由北京文藝於 1987 年初版印刷，至 2000 年間歷經過 7 次印刷，由翻印次數顯示此書存在的價值。作者在序言提及創作的動機是為了探討冰心在中國現代化過程的貢獻。主要是以冰心的作品特色為主題，在各個不同的主題下，循冰心生平背景脈絡進行相關論述；間或提出學者論點加以佐證，所以不僅能夠見到冰心作品與生平背景的關係，還能提供相關評論的資料，故值得參考使用。

王炳根：為冰心研究會祕書長，冰心文學館常務副館長、研究員。王炳根最早在 1994 年，由山東黨報出版社出版《永遠的愛心·冰心》，1998 年間共印刷 3 次，台灣新潮社也根據此版，改名為《冰心新傳 - 人生就是人生我無話可說！》。此書以時間為縱軸，橫向論述冰心的生平瑣事，與卓如的《冰心傳》體例近似，但條理更為清晰，且適時的討論文學思潮，或提出問題；尤其重要的是收錄了他人口中對冰心的觀感與評價，這些資料在卓如或蕭鳳書中則闕如，故有參考的價值。其次，2000 年安徽人民出版社出版《世紀情緣 — 冰心與吳文藻》，內容集中描寫冰心與吳文藻，由相識、相戀，到結婚生子，以及年老的過程，此則偏向單純記述的性質。

上述三位學者，以卓如與王炳根接觸冰心作品的時間最長。至於蕭鳳研究冰心作品雖僅止於《冰心傳》，但卻能看見她當時的用心，故這三本著作對於冰心小說的研究很有助益。

2. 小說研究資料

大陸的研究資料中，與台灣情況相同，並未看見有關冰心小說研究的專書，然而有關研究冰心的資料，也只能在五四女作家或現代文學作家等資料中看見，更遑論專以冰心小說為研究主題者，故此專以討論期刊資料為主。

早期資料：早期探討冰心小說的文章，只可冠上評論二字，而無法以研究稱之，因都是以單篇或少數幾篇小說進行討論，如：潘垂統〈對於超人的批評〉、佩蘅〈評冰心女士底三篇小說〉、直民〈評冰心底作品誌感〉、張友仁〈讀了冰心女士的離家的一年以後〉、赤子〈讀冰心女士作品的感想〉、式岑〈讀最後的使者後之推測〉、嚴敦易〈對於寂寞的觀察〉、成仿吾〈評冰心女士的超人〉、張若谷〈冰心女士〉、毅真〈閨秀派的作家 - 冰心女士〉、沈從文〈論冰心的創作〉，現都收錄於李希同編《冰心論》中，由北新書局於一九三二年間出版，最早多發表於《小說月報》中。由此書出版的時間推論，多以論述一九二二年前的小說為主，且對〈超人〉提出最多的評論，至於內容則偏向探討冰心「愛」的哲學，其次才探討小說中年青人或社會的問題，為研究冰心小說中「愛」的哲學觀和「問題小說」時，助益良多。

近期資料：所謂近期資料是指一九九〇年以後的研究文獻資料，討論冰心問題小說的文章共有二篇，分別為稂詩曳發表於《南京師大學報》1998年第3期的〈再論冰心與“問題小說”〉，和唐小芳發表於《揚州教育學院學報》2000年第1期的〈析冰心早期“問題小說”中的感傷情調〉。稂詩曳的〈再論冰心與“問題小說”〉對於冰心小說中提出的問題，雖明言全面性的考察，實際上僅論述一九二二年前的作品，至於往後老年人的空巢或再婚問題則未曾提及，倘若專注研究冰心早期的問題小說，此篇作品則有參考的價值；至於唐小芳〈析冰心早期“問題小說”中的感傷情調〉，除敘述冰心前期幾篇小說內容大要外，結語冠以悲傷感傷情調外，看不出有任何參考的價值。其次，施軍發表於《淮陰師專學報》1996年第3期〈人類原始精神家園的構築 - 冰心小說《超人》柔性原始主義解讀〉，主要是以柔性原始主義的觀點論述〈超人〉中母愛的涵意，故能提供另類的解讀。此外，李玲發表於《文學評論》1996年第4期〈冰心小說探索〉，也以冰心前期的幾篇小說為主，就各篇的特色進行概要的敘述與評論，故得出的結果很空泛。

由以上的文獻回顧中可見，1990 年以後專以冰心小說為研究對象的文章寥寥無幾，且論述的時段多集中於前期小說作品，故論點都失之偏頗。雖然有關現代文學領域的相關著作常論及冰心，且包含的範圍也很廣泛，但都未能全面且專注的研究冰心小說，所以不僅研究的空間很大，且有其價值與必要。

第三節 研究方法

冰心小說作品，雖常以早期或晚期區分，但未看見真正的劃分標準。為方便研究與論述，且清楚劃分談論內容與範圍，擬依照時間劃分成三個時期：首先以一九一九年至一九二二年為早期作品，因一九二二年冰心遠赴美國留學，且小說關心的議題至此已悄然轉變，所以由此而分。其次，以一九二三年至一九六三年為中期，因一九六三年後發生文化大革命，所以冰心小說出現斷層的現象，且往後論述的思想與觀點大有轉折，故以此為分界點。最後，以一九七七年至一九八八年為晚期小說，此時期的作品多以老年問題為主，1988 年之後冰心則不再有小說作品。雖然每個時期的作品數量不盡相同，但卻有其獨特的代表性，故往後在行文敘述中則以此標準而定，不再另行贅述。

由於冰心小說多為短篇，且少有對話式的經營，故很容易與散文混淆，王宏喜認為：

我們現在通常所說的小說是只一種用藝術的概括方法，以散文為表現手段，以塑造和刻劃人物為中心，通過完整的故事情節的敘述和典型環境的具體描寫，多方位地反映社會生活和文學體裁³。

³ 王宏喜 主編：《文體結構舉要》頁 388。（北京 經濟管理出版社 1992/12 初）

由於冰心小說橫跨時間久遠，各時代的定義或有歧異之處，所以有必要參照五四時期對於小說的看法，首先是隱在一九二一年〈小說的小經驗〉中提出的定義為：

用剪裁的手段和深刻的情緒，描寫人類社會種種狀況的工具；且含有藝術的價值，濃厚的興致和自然的美感，使觀者百讀不知厭，且不知不覺而生出強烈的同情，忘記我相，喜怒哀樂都受他的支配的一種文學⁴。

此認為小說是用來描寫社會的狀況，且與上述相同都必須含有藝術價值，讀者能夠強烈感受其欲傳達的情意，但此仍無法明顯看出小說真正的特質，故列舉施畸小說的五項特點為：

- 一、 小說是記載文之一種。
- 二、 小說是人生記錄之一種。
- 三、 小說是半虛構的記載文。
- 四、 小說是間接表現思想或情感的工具。
- 五、 小說是美化的記載。⁵

小說為半虛構記錄人生的文章，能夠間接的表現思想或情感，是種美化的記載，其最重要的特點在於其所記載，多半為想像的藝術。由以上可以歸納出小說的特點為半虛構的真實，塑造或刻劃人物為中心，多方面反映社會生活，能間接

⁴ 隱：〈小說的小經驗〉收於《二十世紀中國小說理論》第二卷（1917-1927），頁183。（北京北京大學1997/2初）

⁵ 施畸：〈小說概論〉收於《二十世紀中國小說理論》第二卷（1917-1927），頁347。（北京北京大學1997/2初）

表現作者的思想情感，與其它文體的分別則在於完整的情節，以及典型性的人物形象等等。現今對於小說的定義，多以佛斯特提出的故標準⁶，但隨著時代的變遷，小說手法推陳出新，而難以界定，且小說與散文體例常互為借用，所以界線愈難釐清，尤以五四時期更是如此，誠因冰心作品數量龐雜才需加以規範⁷。長期以來，冰心創作要素單純，風格也少有改變，所以只取年代相近的小說定義進行區分。

「家」是隱藏在冰心小說中的脈絡，若要研究冰心的小說就必須先探討家在冰心心中的定位與意義，然後才能探討家如何影響冰心小說創作，以及如何形成冰心的信仰與理念。全篇論文主要是以冰心的生平為縱軸，分三個時期論述冰心的思想，以觀察其變化；橫向再輔以歷史背景、文學思潮、文化運動、當時社會的價值觀以及同時期的小說作品，進行比較或印證。此外，透過冰心散文、詩、兒童文學或翻譯等作品內容，以及他人的研究評論中，找尋與小說論述相關聯的特點，來支持說法或理論的成立。最後，運用心理學的角度，女性主義的觀點，國族主義的涵意，基督教義，哲學思想觀念，社會學的定義，小說理論和社會共產主義等理念，進行反覆交叉印證與論辯，最後歸結出冰心的思想、信仰、價值觀與理念的意涵。

⁶ 參見 佛斯特 著，李文彬 譯：《小說面面觀》頁 1-91。頁 3，佛斯特引用法國批評家謝活利（M.Abél Chavalley）的說法，為小說下定義為：「小說是用散文寫成的某種長度的虛構故事」。長度不得少於五萬字，任何超過五萬字的散文虛構作品，即被稱為小說。（台北 志文 1978/10 再版）

⁷ 依 1999 年，由卓如編，福建海峽文藝出版的《冰心全集》內容統計，分別為小說 60 篇，詩 99 首，散文 829 篇，論文 6 篇，題詞 26 首，譯文 32 篇。（福建 海峽文藝 1999/4 初版二刷）

第二章 海的女兒

一九〇〇年十月五日夜裡，在福建省侯官縣隆普營 冰心誕生了。一九〇三年冰心的父親調任海軍練習營營長，同時籌辦水師學堂，所以全家遷居至山東煙台，直到十一歲才又回到福州家鄉。這九年中，冰心朝夕與海相處，她在〈我的童年〉文中談到：

六七歲就和我的堂兄表兄們同在家裡讀書。他們比我大了四、五歲，仍舊是玩不到一處，我常常一個人走到山上海邊去。那是極其熟悉的環境，一草一石，一沙一沫，我都有無限的親切。我常常獨步在沙岸上，看潮來的時候，彷彿天地都飄浮了起來！潮退的時候，彷彿海岸和我都吸捲了去！童稚的心，對著這親切的“偉大”，常常感到怔忡¹。（v.3-p.236）

環境因素促成冰心能有機會與海相處，幼小的她面對海的寬廣無邊，只感受到海的偉大，這是冰心最初對海的想法。一九二三年，冰心搭船遠渡太平洋至美國衛斯理(Wellesley College)女子大學攻讀碩士，坐在船上的她感覺海猶如母親般，而她便化身為搖籃中的嬰兒，享受來自海的呵護。此時的「海」在冰心眼中扮演著母親的角色，她描述當時船上的心情說：

我凝神聽著四面的海潮音。仰望高空，桅尖指處，只一兩顆大星露見。 - 我的心魂由激揚而寧靜，由快樂而感到莊嚴，海的母親，在洪濤上輕輕的簸動這大搖籃。幾百個嬰兒之中，我也許是個獨醒者...。（v.2-p.170）

¹ 冰心：〈我的童年〉收於《冰心全集》第3冊，頁236。此《冰心全集》共九冊，由卓如編，福建海峽文藝社出版，1999年4月初版二刷，為避免註解繁複，以下有關冰心文本之引文，則於末尾註記冊別與頁數，不再另註。（福建海峽文藝1999/4初版二刷）

在《寄小讀者》通訊七中，冰心直接點明海與母親的關係，她說：

- 海好像我的母親，湖是我的朋友。我和海親近在童年，和湖親近是現在。
海是深闊無際，不著一字，她的愛是神祕而偉大的，我對她的愛是歸心低首的。...(v.2-p.78)

所以「海」在冰心的心中，可與母親這一名詞劃上等號。除此之外，冰心也將愛父親和愛故鄉的情感寄託於愛海的心中，她於《繁星》二八則和一一三則中說：

故鄉的海波呵！你那飛濺的浪花，從前怎樣一滴一滴的敲我的磐石，現在也怎樣一滴一滴的敲我的心弦。(v.1-p.241)

父親呵！我怎樣的愛你，也怎樣愛你的海。(v.1-p.265)

她在〈往事（二）之五〉回憶遠赴美國搭船前，父親笑著說：「這番橫渡太平洋，你若暈船，不配作我的女兒！」海上的冰心未曾有不適，家書中也肯定的告知父親：「海已證明了我確是父親的女兒。」，從上述中知道冰心將海視為父親與故鄉的化身，冰心是父親的女兒，所以也是海的女兒。其次，由冰心與弟弟們的對話中知道，海不僅是擬人的人格模範象徵，亦是緊緊著姊弟四人感情的媒介點，其文為：

我希望我們都做個‘海化’的青年。像涵說，海是溫柔而沉靜。杰說的，海是超絕而威嚴。楫說的更好了，海是神祕而有容，也是虛懷，也是廣博.....(v.1-p.465)

冰心文章中紀錄三位弟弟對於海的看法，表現出三種「海」的不同面貌。這裡的海其實是個不變的客體，沒有具備任何的性質與成份，每一思想都是我們人類身體的感覺器官發生作用時產生，因為感覺的器官不同，所以產生的想法也會不一樣²；就因為個人感覺不同，對事物的看法深具主觀性，千變萬化的海烙印在冰心眼裡、心裡與腦海裡，不僅成為她最終的牽絆，亦是她心靈永遠不變的期待，學者草川未雨說：

冰心女士作品中喜用一個背景便是『海』，因她深受海的感化，這是環境的關係。³

童年與海為伍的日子頻繁，作品中也都以海為背景，所以她的小說〈魚兒〉、〈海上〉、〈遺書〉和〈世界上有的是快樂..光明〉描述都與海有關，她在《繁星》一三一則中說：

大海呵，
哪一顆星沒有光？
哪一朵花沒有香？
哪一次我的思潮裡
沒有你波濤的清響？（v.1-p.271）

冰心對於海的眷戀，源自於海讓她聯想起故鄉的童年、父親的愛、母親的懷抱和姊弟之情。與其說是對海的眷戀，不如說是對於故鄉與家的迷戀，一向冰心

² [英] 霍布斯，黎思覆、黎廷弼 譯：《利維坦》第一部分〈論人類〉之第一章「感覺」，頁4，（北京 商務 1985 初）

³ 草川未雨：〈繁星和春水〉收於李希同 編《冰心論》頁76。

生命中的「家」，是給予她信念，在精神上給予滿足與支持的重心；我們可以說，倘若冰心沒有這樣的一個「家」，或許在文壇上也就沒有我們所認識的冰心。以下就冰心對「家」定義，以及「家」對冰心人格影響的層面加以探討。

第一節 認知與人格

認知、人格和家庭三者，表面上看不出有任何關係，其實三者間存在著隱微不易察知的連帶效應。「認知」(Cognition) 這個名詞的用法，可分為狹義與廣義二種解釋。狹義的認知為認識或知道。它是屬於智慧活動最底層的一種覺醒狀態，只要知道訊息存在即可，例如：記憶。廣義的認知為所有形式的認識作用，包括知覺、思想溝通等⁴。這單就「認知」名詞用法的解釋，如果更進一步的解釋「認知」狀態的形成過程，並且探討「認知」落實於人們心理運轉過程的學問，即是所謂的「認知心理學」。學者鍾聖校於《認知心理學》書中提出韋榭 (Wessells, 1982.2) 的定義為：

認知心理學是人類處理訊息的科學，它的主題 - 認知 (Cognition)，特指訊息的種類和處理方式，其中『訊息』是指我們在記憶中儲存的東西，『處理』(Process) 則是指獲得、保存和使用等方式⁵。

所以，認知狀態便是將記憶中獲得的事物，加以保存或使用等方式。記憶保存方式分為短期記憶與長期記憶，短期記憶指感官受到刺激時間延續到二十秒以內的記憶；同時間還另有運作記憶的功能，為個體對訊息性質深入認識理解，然後予以保留且轉換成長期記憶，這即說明長大後仍記得兒時舊事的原因⁶。除此之外，

⁴ 鍾聖校：《認知心理學》，頁 1。(台北 心理 1990 初)

⁵ 鍾聖校：《認知心理學》，頁 2。(台北 心理 1990 初)

⁶ 參見 張春興：《教育心理學》中指出，訊習處理的心理歷程起於環境中刺激。環境中刺激可能是人，可能是物，也可能是事。總之，凡是能夠影響個體感官使之產生反應者，均為構成訊習

認知也決定記憶中各項事物的使用方式，包括顯現於外的行為態度。故認知改變，帶動行為的變化，而行為的變化則影響個體信念，這包括有意識與無意識的接收訊息，有意識的接收能夠清楚感知，例如：兒童對於母親行為的模仿；無意識接收，則較為不易察知，例如：愛國意識，宗教信仰服從等。學者林玲璇定義「信念」為：具有自我驗證的保護系統，所以不容易被駁斥；此也可激發驚人的力量，支持人鍥而不捨的追求。她認為人格結構三部分中的規範我，代表人類深信不疑的信念和情感，兒童微弱的主體是容易形成信念的溫床，重複出現的經驗也會成為個體的信念⁷。

所謂「人格」，Duane Schultz 與 Sydney Ellen Schultz 在《人格理論》中表示，「人格」一詞是由拉丁字 *persona* 衍生而來，意指戲劇演員所使用的一種面具，很容易聯想到一個人的外在表現，但是人格並非只是單存的外在表現，還包括內在隱藏的特性。這內在的隱藏特性因素，於 1960 年代早期，心理學家 Walter Mischel 於爭論不休的個人變項（如個人特質、需求等）或者是情境變項對於人格行為的影響情況下，定論為二者均會相互影響。再者，人格特質中應包括獨特的考量因素。故定義「人格」(personality) 為：

一組持久而獨特的個人特性之集合，它可以因應情境不同而變化。⁸

針對人格一詞，學者龍冠海從社會學的角度闡釋，認為人格是以人性為基礎，審定人在社會中所有異同的行為模式，遺傳與社會文化環境是構成人格的主要的因

處理的刺激。訊息處理分為三個彼此分離但又前後交流的階段來解釋。三階段分別為感官收錄、短期記憶（內含運作記憶）和長期記憶。頁 224-227。（台北 台灣東華 2001 年/7 初版 21 刷）

⁷ 參見林玲璇：〈從人格結構分析談「人的改變論」〉頁 48 中談到，人的結構分成需求我、規範我和主體我三部分，且補充說明「規範我」的特性有三點：「1. 兒童時期微弱的主體我是形成信念的溫床。但到成年後外在的教導要通過認知的辯證進入人心成為內在深層的信念，就不容易了。2. 信念具有自我驗證的保護系統，所以不容易被駁斥。3. 信念亦可激發驚人的力量（但略遜於需求的驅力），支持人鍥而不捨的追求。」

⁸ Duane Schultz 與 Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等 譯：《人格理論》，頁 9。（台北 揚智 1997 年初版二刷）

素，若再細分則包括生理特質，心理特質，行為模式或習慣系統與適應能力，以及外表行為幾類。人格構成由諸多因素結合而成，若與幼年經驗相關者，大多以社會化、自我的觀念、價值觀與態度有密切的關係。

甫自出生後，就一直處於「社會化」的情況，與別人接觸過程中，不斷的吸取他人的經驗，這是將新生嬰兒塑造成為社會分子的過程；嬰兒在長大過程中，經由別人教導或認識自我經驗中，發展出「自我觀念」。自我是社會互動的產物，也代表個人的人格特徵；社會化的過程中，發展出對個人有意義的活動對象，稱為「價值」；內在個人的價值總和形成所謂「思想」；社會價值觀的總和便是「文化」；反映於外則是所謂的「態度」。態度與價值觀有直接的關係，它代表個人心理行為趨勢，所以有各種不同的態度面向。然而，影響個人態度最大的因素為「人格模型」，內含價值、信仰、習慣、經驗和知識等，泰半又受社會環境和文化背景所支配⁹。其次，陳仲庚和張雨新從心理學的角度下定義為：

最簡單的說法就是，人格是人的特點的一種組織。人格也是一種心理現象，人有表現於外的、給人印象的特點，也有外部未必顯露的、可以間接測得和驗證的特點。這些穩定而異於他人的特質模式，給人行為以一定的傾向性，它表現了一個由表及裡的、包括心身在內的真實的個人 - 即人格。¹⁰

看似簡單的人格二字，其實潛藏著複雜難以理清的諸多因素。從古至今，不管是從社會學，或者是心理學的角度檢視，能夠歸納得知人格的定義是：它為有別於他人的獨特特質，其特質含概心理與生理內外二部份，因著外在情境的進程因而有變化。然而不管是社會化或價值觀的塑造，形成人格心理的過程中，必定含有心理認知的步驟，影響因素最直接的來源則是人們朝夕相處的家。

⁹ 參見 龍冠海：《社會學》頁 113-119。（台北 三民 1983 八版）

¹⁰ 參見 陳仲庚，張雨新 合著：《人格心理學》頁 3。（台北 五南 1990 初）

學者楊懋春談到中國家庭制度時表示：

以中國而論，自古代到今日，最重要的社會制度應該是家庭。因為我們的社會，其基礎與中堅都是家庭，個人的存在與生活泰半都是在家庭中、為家庭，或與家庭最有關係¹¹。

大多數人一生都離不開家庭，或從家庭中得到物質或精神上滿足，雖然家的功能隨著時代的變化而漸趨漸弱，但是扮演著人格推手的角色卻是他人所永遠無法取代。

大多數的人，初次接觸的環境就是「家」，家所包含的成份範圍很廣，除了最基本的成員父母以外，還包括兄弟姐妹、僕人、親戚和鄰居等相關人士，所言所行都是影響人格形成的因素；其次，環境也是決定家的重要因素之一，城鄉的差距塑造不同的人格性質；經濟情況之所以會影響個人思想行為，皆由價值觀所致；最後，家庭信仰中心與相處氣氛，也關乎著個人的信念，故牽繫著人格特質的變化，所謂「特質」也正是構成完整人格結構，引發人思想行為的變化因素，陳仲庚和張雨新表示：

一般認為特質組成一個人的完整的人格結構，由此引發人的行為和思想，它除了反應刺激和反應行為外，也能主動的引導行為。特質被看作為一種神經心理的結構，它雖然不是具體可見的，但可由個體的外顯行為推知其存在。¹²

¹¹ 楊懋春：《我們的社會》頁 147。（台北 中華 1974 初）

¹² 參見 陳仲庚，張雨新 合著：《人格心理學》頁 48。（台北 五南 1990 初）

這些根植於家的相關經驗，重複出現於未定型主體的兒童身上，經由認知的心理過程轉換成長期記憶，再顯現於外在的行為態度或思想語言上，種種的信念與認知因子，便是構成所謂的人格，或可稱為「心理集團」¹³。錢谷融和魯樞元談論文學藝術家早期個性心理結構時說：

家庭是兒童成長的第一所“柏拉圖學園”，家庭環境是兒童第一個“塑造場”，引起兒童個性差異的根源每每可以追溯到家庭影響¹⁴。

這段話透露二點訊息：一、家庭是人格最初的塑造場；二、因著家庭的不同，所以塑造出兒童個性也多有不同。

由上述可知，大部分的人甫自出生就一直與家有密切的互動，互動過程中經由認知的心理過程接收有意識或無意識的訊息，這些訊息來自於家的各個必要成份中，包括家人、住家環境、信仰和理念等一切，接收後經過心理轉換處理的程序，而顯現於外在的行為思想，若干時日後當這些行為思想模式一旦固定，便成為個人的人格特質。然而，在確切且肯定家庭對於人格特質影響情況下，發現絕大部分的文學藝術家背後都有一位偉大的女性（大多是母親），作家和母親之間的對應，不由得讓人聯想起早期的「母性教育」，這對於文學或藝術家是個不可或缺的条件，因人最初情感的啟蒙，是母親日以繼夜用愛滋養下形成的，換句話說，最初的教育應是「母性教育」¹⁵。

幼時的初體驗，會成為個人的信仰或理念，其帶給人的影響，窮其一生無法抹滅。由於早期的經驗正處於孩童個性發展未定型期，所以駐留心裡的記憶特別深刻，與文學藝術表現的內涵也有密切的關係；長大後，因著有意識的長期記憶

¹³ 參見 陳仲庚，張雨新 合著：《人格心理學》，頁 90-91，談到決定人的行為者，有兩個因子：「一是屬於先天衝動的情緒，二是屬於環境的影響，..。所謂的情緒是生而有之的各種需求，當情緒與環境接觸時，情緒就會繞著環境中某一物體、觀念、事體或個人，有與之成為聯結的情勢。真正聯結時，形成所謂心組，或稱“心理集團”（Psy-chological constellation）」

¹⁴ 魯樞元，錢谷融：《文學心理學》頁 86。（台北 新學識文教 1990 初）

¹⁵ 魯樞元，錢谷融：《文學心理學》頁 86。（台北 新學識文教 1990 初）

而回想起往事歷歷，或因著無意識的特殊形式記憶表現，經由生活中的體驗，喚起心中的感受或突之而來的悸動，因而體現於作家身上，進而在作品中呈現。冰心也在一九四二年著作的散文〈我的童年〉中表示，不論童年的生活是快樂或悲哀都是生命中最深刻的一段，有許多印象，習慣，都深固刻劃在人格及氣質上，也影響著一生。孟子曰：「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎！是以頌其世也：是尚友也。」¹⁶，要談論作家的作品前，不可不知道作者的生平事蹟，況且在冰心的小說作品中也常直接或間接流露出對「家」的繾綣之情。於此，我們肯定「家」對於個人的影響，也更進一步的觀察「家」如何由認知心理的接收過程，進而影響著冰心的人格與思想。

第二節 人生的燈塔 - 家

因為愛海，所以長期與海為伍的冰心，幼時立志成為守燈塔者，她認為看守燈塔是一種既偉大又高尚，且富有詩意的生活；冰心將守燈塔者的別名，命之為「光明的使者」，因為守燈塔者需犧牲與家人骨肉團聚的時間和一切世上耳目紛華的娛樂，只為指引迷途的船隻返回家人的身邊，足見此工作的偉大¹⁷。然而自冰心對海依戀不捨的情感中，抽絲剝繭的探尋，發現冰心內心深處最初原點仍根植於故鄉的「家」，家是冰心最初的起點，也是最後的終點。冰心於《繁星》一一四則中說：

“家”是什麼，我不知道；但煩悶 - 憂愁，都在此中融化消滅。(v1-p.265)

¹⁶ 王天恨 譯：《孟子讀本》卷五〈萬章·下〉，頁332-333。(台南 文國書局 1998/5 初)

¹⁷ 參見 冰心：〈往事(二)〉之八，第2冊，頁177-180。

詩中已透露「家」，在冰心內心是一處銷憂解悶的地方，所只要回到家中所有煩憂就消失無蹤。冰心的「家」，與一般社會大眾的想法相近，認為家是人生的避風港，傷心不如意時奔入它的懷抱，會立即獲得舒緩，這是人們依賴家的心理因素。冰心在散文〈無家樂〉中更明白的說出她對家的感覺與內容為：

家，是多麼美麗甜柔的一個名詞：征人遊子，一想到家，眼裡會充滿眼淚，心頭會起一種甜酸雜揉的感覺。..但是“家”，除開了情感的分子，他那物質方面，包羅可真多了：上自父母子女，下至雞犬貓豬；上自庭台池沼，下至水桶油盆都是“家”之部分，..。（v.3-p.382）

至此，只是一味的談論冰心從「家」中獲得些什麼，深不知在給和予的互動中，家也正一點一滴地灌輸冰心的思想行為。

冰心小說強調教育的重要性，其對象又分成一般人和女性受教育的權利，然而冰心衍生此念頭，且會在思想行為中付諸實踐，無非都是家人的影響。年幼時，於偶然機會下，冰心看見祖父書架上的家譜，知道祖父謝鑾恩（子修）是謝家第一個讀書識字的人，然而在這之前因世代貧寒，且不識字而遭受欺侮，冰心在〈我的故鄉〉中，便將祖父描述曾祖父發生過的陳年往事記下。曾祖父謝以達本是務農，後因天災改而從事不需任何資本的裁縫工作，卻因不識字無法記賬而收不到錢，其文為：

那時做裁縫的是一年三節，即春節、端陽節、中秋節，才可以到人家去要賬。這一年的春節，曾祖父到人家要錢的時候，因為不認得字，被人家賴了賬，他兩手空空垂頭喪氣地回到家裡。等米下鍋的曾祖母聽到這不幸的消息，沉默了一會兒，就含淚走了出去，半天沒有進來。曾祖父出去看時，原來她已在牆角的樹上自縊了！他連忙把她解救了下來，兩人抱頭大哭；這一對年輕的農民，在寒風中跪下對天立誓：將來如蒙天賜一個兒子，拼死拼活，也要讓他讀書識字，好替父親記賬、要賬。（v.7-p.14）

冰心聽到這個故事後，印象深刻感觸良多，尤其是當祖父憶此往事時，還摸著她的頭說：“妳是我們謝家第一個正式上學讀書的女孩子，妳一定要好好的讀呵¹⁸。”在當時的情況中，並非人人都能夠讀書識字，非得要家庭經濟情況許可才行，更何況是女性，所以冰心在此意識到讀書識字重要性，且根植內心深處。此外，母親楊福慈（1870-1930）的切身遭遇，也引起冰心對女性各方議題的關切，且在〈從“五四”到“四五”〉中提及母親對她描述的一段往事說：

她（母親）常常痛心地對我講：在她十八歲的時候，在她哥哥結婚的前夕，家裡的長輩們在佈置新房，我母親在旁邊高興地插上一句，說是小桌上是不是可以放一瓶花？她的一位堂伯母就看著她說，“這裡用不著女孩子插嘴，女孩子的手指頭，又當不了門門！”這句話給她的刺激大。（v.7-p.36）

母親因自覺女性的卑微，所以要冰心珍惜受教育的機會，且一定要努力爭氣，將來出社會後經濟獨立，才能與男性有同等的地位。這件事不僅對母親影響深遠，母親的一番話也在冰心幼小的心靈中萌芽，透露著那個時代社會男女地位不平等的訊息，更遑論女子受教育的可能性。由於此事，冰心的母親受到很大的刺激，連帶影響著母親對冰心的期望與教導方式，所以沒有母親進步的觀念，冰心也就沒有公平且良好的受教育機會。冰心因重溫兒時記憶，意識到女子的地位低下不被重視，所以當童養媳、纏足或女子無才便是德等觀念，相繼在社會中湧現，冰心能夠將保留下來的記憶重新解碼、檢索以至輸出而呈現於小說作品〈兩個家庭〉、〈庄鴻的姐姐〉、〈最後的安息〉、〈是誰斷送了你〉、〈六一姐〉、〈分〉、〈三兒〉和〈冬兒姑娘〉內容中，她在〈從“五四”到“四五”〉的文章中提到：

¹⁸ 冰心：〈往事（二）〉之八，第2冊，頁13。

但是我所寫的社會問題，還不是我所從未接觸過的工人農民中的問題，而是我自己周圍社會中的問題，比如《斯人獨憔悴》就寫的是被頑固的父親所禁錮，而不能參加學生運動的青年的苦惱；《秋風秋雨愁煞人》寫的是一個有志於服務社會的女青年，中學一畢業，就被迫和一個富家子弟結了婚，過了“少奶奶”的生活，從而斷送了她的一生；《庄鴻的姐姐》，寫的是一個女孩子，因為當公務員的家長，每月只能從“窮困”的政府那裡拿到半薪，又因為這個家庭重男輕女，她就被迫停學，抑鬱致死。（v.7-p.38）

冰心自述創作小說的動機，是為反映女子角色受到箝制的迫害，男女地位不平等，以及女性受教機會遭受剝奪的情況。想必冰心曾認真注意過這些事，並且將祖父與母親談論的事件駐留於腦海中些許時間，因此若干年後談起，未見有任何生疏或遺忘的情形，故能肯定冰心受家庭影響之深。

冰心自幼喜歡閱讀書籍，初次接觸的小說為《三國演義》、《水滸傳》和《聊齋志異》，尤以《聊齋志異》最為喜愛，縱使被母親撕破，也要拼拼湊湊的將它看完。七歲（1907年）時偷偷寫了生平第一部白話小說《落草山英雄傳》，但是寫到第三回即停止，之後改用聊齋體裁，用文言寫《夢草齋志異》，但又因字句重複過多而又告暫停。九歲時開始接觸《論語》、《左傳》、《唐詩》以及新舊散文《班昭女戒》和《飲冰室自由書》等書；十歲（1910年）生日時，堂姊送她兩本小說為《女學生》和《淒風苦雨錄》，故事內容讓她體會到“恨”的滋味¹⁹；十二歲（1912年）時接觸林紓所翻譯的法國名著《茶花女遺事》且讀清。袁枚的筆記小說《子不語》；十三歲（1913年）遷居北京未正式進入學校就讀，開始閱讀母親訂閱的《婦女雜誌》、《小說月報》和《紅樓夢》等書。

閱讀及接觸文學作品的經驗為冰心往後創作及評論奠定深厚的基礎，所以在十四歲（1914年）那一年試作文言長篇小說《女偵探》及《自由花》，雖然最終沒有完成，但同年進入貝滿女中就讀，入學後第一篇作文成績卻得滿分²⁰。因著

¹⁹ 卓如：《冰心年譜》頁12，其內容記載：「...十歲的生日，謝婉瑩的一個堂姐送她兩本小說：《女學生》、《淒風苦雨錄》，后者說的是三個中國勞動人民，被人販子騙賣到南洋當豬仔的故事。從這時起，在他幼小的心靈里，懂的“恨”是什麼滋味。」（福建 海峽文藝 1999/9 初）

²⁰ 冰心：〈我的童年〉收於《冰心全集》第3冊，頁17為：「進入貝滿女中后，第一個認識的

母親的鼓勵與用心，相較於當時代眾多未能有機會受教育的女性，冰心不但有幸就學而且發揮的淋漓盡致，而她閱讀古典詩詞文學作品的經驗，也反映在往後小說作品中，時而常見她引用古典詩詞名句於小說內容中，古典小說場景的引用也不乏多有。母親具有前瞻性的遠觀落實於冰心身上，不僅影響小說作品創作的風格，也造就了中國現代文學史上的才女。

冰心父親謝葆璋（1865-1940）任職於海軍單位，曾在中日甲午戰爭中搏命一戰。甲午中日海戰之役，父親是威遠艦上的槍炮二副，因軍艦在威海衛被日軍擊沉後，曾被囚至劉公島，冰心因父親職務的關係，所以常有機會與兵士們相處，故她在〈我的文學生活〉中描述童年時期所接觸的環境說：

我從小是個孤寂的孩子，住在芝罘東山的海邊上，三四歲剛懂事的時候，整年整月所看見的：只是青郁的山，無邊的海，藍衣的水兵，灰白的軍艦。所聽所見的，只是：山風，海濤，嘹亮的口號，清晨深夜的喇叭。生活的單調，使我的思想的發展，不和常態的小女孩同其徑路。我終日在海隅山陬奔遊，和水兵們做朋友。（v.3-p.4）

長期處於這樣的環境中，自然而然的就會和這裡的人、事、物產生一種不言可喻的默契，並且成為冰心寫作的材料，同文中她亦說：

快樂的童年，大海，荷槍的兵士，供給了我許多的單調的材料。回憶中又滲入了一知半解，膚淺零碎的哲理。第二期 - 一九二〇至一九二一 - 的作品，小說便是《國旗》，《魚兒》，《一個不重要的兵丁》等等，散文便是《無限之生的界限》，《問答詞》等等。（v.3-p.9）

同學是陶玲。第一篇作文，老師給了“100 + 20”分，教務處說，不能這樣給分，後來只算 100 分。」關於「貝滿女中」，冰心：〈我入了貝滿中齋〉收於《冰心全集》第 7 冊，頁 467 表示：「那時的貝滿女中是在燈市口公理會大院內西北角的一組曲尺形的樓房裡。在曲尺的轉折處，東南面的樓壁上，有橫寫的四個金字“貝滿中齋” - 那時教會學校用的都是中國傳統的名稱：中學稱中齋，大學稱書院，小學稱蒙學。」（按）貝滿中齋即等同於貝滿女中。

冰心作品中，選擇她生活中熟悉的人物為主角，描述時較容易上手，尤其她與士兵頻繁的接觸中，更能聽到軍旅生活的相關事件，包括戰爭殘酷的情景，士兵犧牲小我的思鄉之情，成就大我的護國情懷..等，所以軍人的形象在冰心印象中是高尚的，勇敢的，遵守紀律的，故她對軍人也格外的尊敬²¹，這些特質便顯現於〈一個兵丁〉和〈一個不重要的兵丁〉中所描述的內容。

冰心在〈我的童年〉中提及，搬到東山東邊海軍練營邊的新房子時，因地利之便接觸站崗的士兵，冰心當時一面摸著槍，一面與士兵說話的場景²²，在冰心小說作品〈一個兵丁〉中也似曾相似的出現過。冰心父親因實際參加過甲午中日戰爭，抗日情愫也特別濃厚，原因有二：一是不忍見到戰爭所造成的傷害，其次為日本和其他列強割據中國領土。〈童年雜憶 煙台是我們的〉中描述冰心與父親的一段對話，當冰心要求父親帶她看北方的海岸港灣時，卻引來父親激憤的反應，父親說：

現在我不願意去！你知道，那些港口現在都不是我們中國人的，威海衛是英國人的，大連是日本人的，青島是德國人的，只有，只有煙台是我們的，我們中國人自己的不凍港！（v.7-p.226）

這段話中，我們窺見她父親的國族意識與失去國土的不捨之情溢於言表，且間接表現他愛國的心情。然而，這樣話語聽在冰心幼年的耳裡，雖沒有產生立即性的反應，但愛國的心實已悄悄燃起，但冰心抗日思想真正啟蒙者，應屬她的奶娘²³。

²¹ 冰心：〈我的童年〉收於《冰心全集》第3冊，頁238中冰心談到童年印象和事實，遺留在她性格上的第五點是：「我一生對於軍人普遍的尊敬，軍人在我心中是高尚，勇敢，紀律的結晶。關係軍隊的一切，我也都感興趣。」

²² 冰心：〈我的童年〉收於《冰心全集》第7冊，頁69中說：「我常常跑到營門口去和站崗的練勇談話。他們不像軍艦上的水手那樣穿白軍裝。他們的軍裝是藍布包頭，身上穿的也是藍色衣褲，胸前有白繡線的“海軍練勇”字樣。當我跟父親走到營門口，他們舉槍立正之後，父親進去了就教我回去。我等父親走遠了，卻拉那位練勇蹲了下來，一面摸他的槍，一面問“你也打過海戰吧？”他搖頭說“沒有”。我說“我父親就打過，可是他打輸了！”。」

²³ 冰心：〈關於女人〉收於《冰心全集》第3冊，頁215提及：「說也奇怪，我的抗日思想，還是我的奶娘給培養起來的。」

冰心八九歲時，將她與堂哥上日本料理店觀察到的事件告訴奶娘，莫名的卻引來一頓罵，原因是奶娘覺得日本人常欺負中國人，然而冰心卻又到日本店裡消費，奶娘因而感到傷心難過，所以冰心的抗日思想已在奶娘的言談刺激中逐漸建立，直到五四運動爆發時才又重心開啟記憶。冰心幼年因受到父親與奶娘的薰陶，無形中養成愛國與抗日的思想，同時也意識到戰爭的殘忍與傷害。她在同一篇文章中描述父親口中的海戰情景為：

他是在威遠戰艦上的槍炮副。開戰的那一天，站在他身旁的戰友就被敵人的炮彈打穿了腹部，把腸子打濺在鹵煙上！炮火停歇以後，父親把在煙囪上烤焦的腸子撕下來，放進這位戰友的遺體的腔子裡。（v.7-p.226）

她聽聞戰爭帶來傷害與殘酷，所以極力反對戰爭的發生，且在小說作品〈一篇小說的結局〉和〈一個軍官的筆記〉中表達她的想法。

冰心因幼時備受呵護，未曾見過真正戰爭的場景，所以有關戰爭的任何訊息，都是得自於父母長輩的經驗，因父母的行為是孩童最直接的模仿目標，所以母親對於政治的熱衷，無形中感染著冰心，冰心在〈關於女人 我的母親〉中提及母親對政治的態度。辛亥革命時期，因冰心的舅舅們都是同盟會會員，為當時代所不允許，所以書信的往來要極為小心與保密，她母親就是扮演著傳訊的角色，因而常將獲得的書報內容唸與冰心聽，且將首飾換成洋錢，帶著冰心捐款勞軍²⁴。這樣的行徑看在冰心眼裡，縱使不用說明，也能感受到母親關心社會時事，與國家脈動的心情，所以冰心小說中，也常見到關心社會事件或愛國情懷的描述，尤以早期小說作品〈斯人獨憔悴〉和〈去國〉內容中最為顯著。

²⁴ 參見 冰心：〈我的母親〉收於《冰心全集》第3冊，頁194。

縱觀現代文學作家，冰心的出身較為平順與優渥，因自幼在家的庇護下幸福成長，長期耳濡目染下，家讓冰心知道受教育的重要性，體會當時代女性地位的卑微和苦處，也激起冰心抗戰思想、愛國的情操和關心社會時事的態度。冰心的教育觀，因曾祖父過年期間收不到賬款一事，讓她意識到受教育，認識字的必要性與重要性。冰心對於女權的關心，本源自於母親幼時的片段記憶，因此記憶讓冰心有良好受教育與接觸文學的機會。至於，冰心的抗戰思想、愛國心和關切社會時事的態度，與父親任職於海軍單位，長期耳聞軍旅生活瑣事有關；其次，與冰心生活關係密切的奶媽與母親行為態度，都是影響冰心人格思想的關鍵性人物。

「家」是冰心尋求慰安的搖籃，亦是蟄伏於於人生中尋求歸途的燈塔，它塑造冰心人格思想，更落實於小說作品內容中，冰心在〈我的童年〉中感謝父母給她一個良好的成長環境，讓她養成愛護生命，尊重生命的態度，且培養她樂觀進取的人生觀。她認為這所有的一切與她成長的環境有關：

說到童年，我常常感謝我的好父母，他們養成我一種恬淡，“返乎自然”的習慣，他們給我一個快樂清潔的環境，因此在任何環境裡都能自足。我尊敬生命，寶愛生命，我對於人類沒有怨恨，我覺得許多缺憾是可以改進的，只要人們有決心肯努力。這不是一件容易的事，因為生命是一張白紙，他的本質無所謂痛苦，也無所謂快樂。我們的人生觀，都是環境形成的。相信人是向上的人，自己有了勇氣，別人也因而快樂。（v.3-p.238）

冰心認為生命本質如同白紙般，因外在環境事物的影響而導之於苦或樂，她肯定外在環境影響人格的形成過程，認為人心是一張因經驗而逐步填補內容的白紙。她強調幼年時期的環境，以及家庭核心人物 - 父母，對她的影響極為深遠，所以家是最初塑造冰心人格思想的起點，也是最後回歸的終點，她「熱烈愛著“家”，以為一個美好的家庭，乃是一切幸福和力量的根源（v.3-193）」。

第三節 愛的啟蒙

「愛」是什麼？單就字的表面意思而言，《漢語大詞典》中解釋為：（一）待人或物的深厚真摯情感。例如：《禮記·禮運》“何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、慾。”（二）仁惠。例如：《左傳·昭公二十年》“及子產卒，仲尼聞之，出涕曰：‘古之遺愛也’。”（三）喜歡，愛好。例如：《論語·顏淵》“愛之欲其生，惡之欲其死。”（四）仰慕。例如：唐·韓愈〈與鄂州柳中丞書〉之二“其所以服人心，在行事適機宜，而風采可畏愛故也。”（五）愛護，關心。例如：《荀子·王制》“故君人者，欲安則莫若平政愛民矣。”（六）憐惜，愛惜。例如：《左傳·僖公二十二年》“愛其二毛，則如服焉。”（七）捨不得，吝惜。例如：金·王若虛〈焚驢志〉“殺我而有利於人，吾何愛一死。”（八）指男女間之愛戀。例如：漢·蘇武《詩》之三“結髮為夫妻，恩愛兩不疑。”（九）容易發生某種變化；常常發生某種行為。例如：秦兆陽《姚良成》“昨不是！那壞蛋們盡壓低價錢，不賣果子攔著愛壞賣，不合算。”（十）對別人的女兒的尊稱。例如：「令愛」²⁵。

早在古代西方傳統中即以四種不同字眼，描述著四種不同的愛：第一種是性愛，或稱為慾，libido；第二種是 eros（異性愛）是生殖或創造的驅策力，也就是希臘哲學家所說的趨向存有的較高形式的驅力和關係；第三種是 philia（友愛），或是友誼、兄弟、同胞愛；第四種 agape（宗教愛），或拉丁文的 Caritas²⁶。不論是中國或西方傳統中，對於「愛」的釋義總脫離不了“人”的關係，常言道，人之所以為人就是有「愛」。愛是人類有別於其它生物的最大特性，愛是人類的本性也是本能，背後隱藏著強大的推動力，一旦有愛就擁有無限的生命力和創造力。愛是一種互動的過程包括「愛人者」和「被愛者」，有能力愛和被愛對個人心理健康而言是極為重要的條件，也是人們精神力量的泉源²⁷，所以愛也是種能力，有能力者施與愛，否則只能默默的在心中感受被愛的幸福。

²⁵ 參見《漢語大詞典》第7冊，頁631-632。（上海 漢語大詞典 1995/2 初版二刷）

²⁶ 轉引自蘇昌美：《愛的哲學》，頁22-23。（台北 東大 1983 初）

²⁷ 參見 高淑貴：《家庭社會學》，頁19。（台北 黎明 1991 初）

愛包含的範圍很廣，小至愛己，愛父母，愛兄弟姊妹；大至愛鄰里，愛社會，愛國家，愛世界萬物的一切。人為什麼需要「愛」呢？因為我們需要感情的慰藉和安全感，所以當我們傷心失意，或者是孤獨無助的時候，只要有愛就能夠填補我們的心靈的空缺；也因為有愛，才能打破國族的疆界，劃開彼此的心結。人本主義心理學之父馬斯洛（Abraham H. Maslow）提出人類有多種需求，性質由低而高如金字塔般共分成二個部份七個層次，其中「愛與隸屬的需求」為第一部份第三項需求，滿足此需求的先備條件是生理需求和安全需求獲得滿足，根據馬斯洛的解釋與說明，唯有低一層的需求滿足後，高一層的需求才有可能獲得滿足²⁸。由此原則推論，倘若家庭貧窮，衣食無法溫飽，且又得不到父母或家人關心與保護的孩子，肯定無法追求愛與隸屬感，更沒有能力去愛人；反之，若衣食生活無缺，父母呵護備極，兄弟姐妹感情良好，且能夠從家庭中獲得安全感，那愛與隸屬感的需求很快的就能受到滿足。所以家庭的經濟狀況，成員的互動狀況等...，都會影響個人追求愛或者是愛人的能力。愛的需求是追求自尊，學習，美的事物和自我實現的基石，倘若沒有愛，就無法關愛他人，欣賞他人與事物，或在精神上追求真、善、美的人生至高境界；所以愛是人生重要的課題，也是不可或缺的需求。

蕭鳳在《冰心傳》第一章，描述冰心童年往事的第一段話中表示，「愛」是冰心童年的精神養料，一個人童年時代的境遇如何，往往會深深的影響她的一生，她將有什麼樣的理想和追求；她將對世界和人生抱著什麼樣的態度；她將形成哪樣的性格；她將具有何種的心地；她將熱愛什麼痛恨什麼等等，都會看到童年留下的烙印²⁹。冰心因有著幸福的童年，父母親給予她足夠真摯的愛，所以她才有能力去愛別人，並窮其一生遵守愛的信念。這在她寫給戰後日本女性的文章中看出：

人類以及一切生物的愛的起點，是母親的愛。母親的愛是慈靄的，是溫柔的，是容忍的，是寬大的；但同時也是最嚴正的，最強烈的，最抵禦的，最富有正義感的。（v.3-p.390）

²⁸ 馬斯洛 著，呂明、陳紅雯 譯：《第三思潮：馬斯洛心理學》頁 45-64（台北 師大書苑 1992 初）

²⁹ 蕭鳳：《冰心傳》，頁 1。（北京 北京十月文藝 2000/5 初版七刷）

冰心信念裡，母愛是所有人類及一切生物愛的起點，所以凡是有母親的人就必定會有愛，這樣的理念也在小說作品〈悟〉中星如與鐘梧來往的信件內容中道出，她說：

茫茫的大地上，豈止人類有母親？凡一切有知有情，無不有母親。有了母親，世上便隨處種下了愛的種子。（v.2-p.135）

精神分析家弗洛姆認為弗洛伊德的「血族交合的衝動（Incestuous impulses）深固在人類的情感中」這種慾望是一種更深更基本的願望的表現，讓人想要停留在孩時階段，依附那些能夠保護她的人，尤其母親是最早有影響力的人。胎兒時期就和母親生活在一起，從母親那兒獲取養份，出生時是邁向獨立的第一步，但是要成為一個完全的人，仍需經歷一段漫長的歲月，事實上甚至會需要一生的時間。當人與父母家庭關係存在的時候，他所有的心理活動與情緒活動都與家庭這基本社會團體的權威性連在一起³⁰。冰心最初對愛的體認源自於母親，幼時因父親任軍職長年在外，冰心與母親朝夕相處，因此對於母愛的感受更甚於他人，所以母愛是冰心最初愛的啟蒙，更是最終愛的依靠。冰心在詩集《繁星》和《春水》中，常流露出對母愛的依賴之情：

母親呵！撇開你的憂愁，容我沉酣在你的懷裡，只有你是我靈魂的安頓。
（v.1-p.242）

母親呵！天上的風雨來了，鳥兒躲到它的巢裡；心中的風雨來了，我只躲到你的懷裡。（v.1-p.279）

寥廓的黃昏何處著一個徬徨的我？母親呵！我只要歸依你，心外的湖山，容我拋棄罷！（v.1-p.374）

³⁰ E.弗洛姆，欣瑜譯：《心理分析與宗教》，頁71-72。弗洛伊德認為男孩依附母親，女孩會有依附父親的伊底帕斯情結，若不能克服嬰兒的這種固結作用，就容易產生精神病，所以弗洛伊德假設人有血族交合的衝動，但本質上應該是不會對同一家庭的人有性的慾望。（台北 有志 1971 初）

由此可見，冰心對於母親的依賴之情完全取決於精神層面，當她徬徨無助，心情苦悶的時候，會用母親的愛來療傷。冰心的小說作品〈超人〉和〈煩悶〉也都是以母愛來化解心中的憂愁與煩悶，可見冰心因受著母愛之深，肯定母愛的力量時，也將母愛作為解決問題的方法，呈現於小說作品中。

幼時冰心「愛」的信念啟蒙於母親，直到十四歲時就讀貝滿女子中學，「愛」的信念再一次的受到啟發。學者蕭鳳於《冰心傳》中提到貝滿女中是教會學校，除教授功課外，也向學生們傳授宗教思想，教授《聖經》課，冰心接觸基督教義，《聖經》故事，耶穌，愛，等等...，就是從這時候開始³¹。冰心論及中學四年生活時，明白表示自己在當下受到基督教義很大的影響，也認為在基督教義的影響下才形成她「愛」的哲學觀，她說：

中學四年之中，沒有顯著的看什麼課外的新小說（這時我看筆記小說，以及短篇的舊小說，如《虞初志》之類）。我所得的只是英文知識，同時因著基督教義的影響，潛隱的形成了我自己的“愛”的哲學。（v.3-p.8）

學者王炳根，為福建冰心研究會祕書長，他在《冰心新傳 - 人生就是人生，我無話可說!!》中表示，家是冰心創作的靈感，也是孕育思想的地方。在這家中父母親對她的愛和弟弟們對她的愛，對她的人生觀影響很大；但是思想真正的確立在接觸了宗教與泰戈爾後，他說：

在這個家中，冰心得到創作的靈感，同時還得到思想的孕育。一九一三年到一九二三年的十年，正是冰心思想趨於成熟的時期，這一時期，傳統民族文化對她的熏陶，父親母親和弟弟們對她的愛，無疑對她的人生觀產生了很重要影響，但作為一種思想的形成，一種人生觀和世界觀的確立，對冰心而言，主要是在接觸了宗教和泰戈爾之後。³²

³¹ 蕭鳳：《冰心傳》，頁 51。

³² 王炳根：《冰心新傳-人生就是人生，我無話可說!!》，頁 57。（台北 新潮社 1996 初）

冰心受到基督教義影響為不爭事實，尤以「愛」的教義貫徹的最為徹底。冰心本來在外國老師包貴思的陪同下，到一位老牧師家中接受基督教的洗禮，但是最終冰心並沒有成為基督教徒，只是在隔了幾天後，她在《燕京大學季刊》第二卷第一二號上發表〈自由-真理-服務〉的文章，文章中她引用大量《聖經》中的章節來印證，她說：

什麼是“自由”？我的意思是“自由”便是，“從心所欲不逾距”，便是我和宇宙萬物應對周旋之間，無一柄鑿，無一齟齬，無一調和，無一不愛，我和萬物，完全是用愛濡浸調和起來的，用愛貫穿連結起來的，只因充滿了愛，所以我對於宇宙萬物所發出的意念，言語，行為，一切從心所欲又無一不含於愛，這時便是“自由”。...“真理”是什麼？耶穌基督說：“我就是道路，真理，生命。”真理就是一個字：“愛”。耶穌基督是宇宙間愛的結晶，所以他自己便是愛，便是真理。如何可使我和宇宙萬物之間，充滿著真理，得到圓滿的自由呢？耶穌基督說：“我賜給你們一條新命令，就是叫你們彼此相愛，我怎樣愛你們，叫你們也怎樣彼此相愛。”（v.1-p.199）

由於幼時冰心接受母親豐沛的愛，所以才能滿足她自身愛的需求感，母愛也成為她心中的一大信條，當她再次的接受到基督教義中與母愛相似的基調時，她便脫離母親的依附轉而奔向永恆的精神歸宿。冰心在文章中將所有的問題歸結於「愛」的因素，認為只要有愛就能夠解決所有的問題，這與冰心認為母愛夠能化解一切危機的功用相同，所以冰心在詩中熱烈歌誦著上帝，她說：

上帝呵！即或是天陰陰地，人寂寂地，只要有一個靈魂守著你嚴靜的清夜，寂寞的悲哀，便從宇宙中消滅了。（v.1-p.390）

耶穌是宇宙間愛的結晶，所以他用無盡的愛來化解人世間的一切悲苦，冰心小說作品〈國旗〉、〈月光〉、〈愛的實現〉、〈最後的使者〉、〈相片〉、〈遺書〉和〈一個奇異的夢〉中，也多呈現出與《聖經》教義中同宇宙萬物無界限的博愛思想。

啟蒙冰心愛的信念者，除了母親的母愛和基督教義中的博愛思想外，印度詩人泰戈爾和托爾斯泰的文章，無意間啟蒙冰心的思想，認為小說內容中也應該融入哲學思想，她說：

放園表兄，覺得我還能寫，便不斷的寄《新潮》《新青年》《改造》等，十幾種新出的雜誌，給我看。這時我看課外書的興味，又突然濃厚起來，我從書報上，知道了杜威和羅素；也知道了托爾斯泰和泰戈爾。這時我才懂得小說裡有哲學的，我的愛小說的心情，有顯著的浮現了。（v.3-p.8）

冰心說的書報，其實就是看到鄭振鐸翻譯，且發表於雜誌《小說月報》上《飛鳥集》（《The Stray Birds》）的連載³³。冰心因此寫〈遙寄印度哲人泰戈爾〉一文，感謝泰戈爾啟發她哲思的心靈，醫治她悲觀的人生態度，她說：

泰戈爾！謝謝你以快美的詩情，救治我天賦的悲感；謝謝你以超卓的哲理，慰藉我心靈的寂寞。（v.1-p.115）

成功作家背後必定有位偉大的母親，冰心不能免俗的亦是如此，母親在冰心目目中已不再侷限於“母親”的角色，已提昇為心靈寄託的角色；尤其是母愛，不

³³ 泰戈爾《The Stray Birds》分別在《冰心全集》第7冊，頁49和57中翻譯為《離群之鳥》和《飛鳥集》，實為同書。因鄭振鐸在《小說月報》中題為《飛鳥集》，所以於此延用之。

僅是醫治世俗一切疾病的良藥，更是個人終身遵守不變的信條，足見母親對冰心的影響之深，也是冰心最初愛的啟蒙者。母愛信仰者的冰心，因就讀教會學校，並且接觸《聖經》中的教義，所以教義中愛的思想，又再次激活她原有的母愛信念，也使得她服膺於「愛」的心更加堅定，更再次接受愛的啟蒙。最後，在因緣際會的情況下看到詩人泰戈爾作品，領悟到作品中該有的哲學觀，尤其是愛的哲學觀，因而受到第三次的啟發。前已述及，家庭是最初塑造人格的溫室，過程猶如在空白紙上隨意作畫一般，母愛是來自於家庭的產物，宗教觀亦是從家庭中伸出的觸角。家與宗教看似乎沒有任何關係，但是得道的高僧與耶穌基督最初不也都源自於家的化育和生活，沒有家的包容與體諒更無法達到此境界。社會環境取決於群體的個人行為表現，群體個人行為由個人行為構成，個人的行為模式與觀念則衍生於家庭，家庭則包括父母、手足與其它親人；所以，家庭決定著社會的安定，宗教最終的目的亦是求社會或世界的和樂，和平便是宗教和家庭最大的訴求³⁴。在宗教與家庭目的達成共識的情況下，我們可以想見思想內容互通的容易度，而此思想便是建築於「愛」的基礎上。

從海，父親，母親，弟弟們，故鄉，一直到奶娘，基督教義或泰戈爾，這些影響冰心思想人格，進而呈現在寫作題材與小說內容的因子，仔細審視下，發現他們共同的特性就是來自於家庭的組成成份，或者是家庭延伸的觸角；但是，它們只不過是影響冰心人格思想的外在因子，內在因子則存在於作者冰心自己的身上，此內在因子便是接收訊息最重要的過程，也就是所謂的認知心理過程，倘若沒有此環結，縱使外在情境因素再好也無法納入個人的心中。我們肯定家庭對於冰心的影響，也在小說作品中找到證據，冰心的心全繫於家庭上，而她愛的理念信條也是在家庭母愛的基礎下，依著基督教教義的理念，進而無國界的渲染，所以家是冰心小說創作最初的出發點，也是最後的回歸點。

³⁴ 紀俊臣：〈家庭、宗教與和平〉發表於《家庭與宗教研討會論文集》，頁 14。（台北 言鼎文化 2000 初）

第三章 黨國追尋．認同．包容

中國知識分子，歷來有以「天下興亡，匹夫有責」的胸襟自居，縱觀古往今來的國家政治事件，多有知識文人牽涉其中，最早回溯至先秦楚襄王時期，楚國詩人屈原因君主聽信小人讒言而被放逐偏遠荒地，放逐之際仍不忘憂國憂民，創作出寓意深遠的《楚辭》，並且有愛國詩人之稱，至此以降，文人關心國事政治，文章中感時憂國的內容也就時而常見。一九一九年五四新文化運動，由部份覺醒的知識分子倡導興起，冰心開始寫作發表的最近事件。幼年冰心，相對於父親擔任軍職長年在外，她與母親相處的時間必然增加，孩子幼年期依附父母是弗洛伊德「血族交合傾向」理論中最基本的論調，但是在長大成人面對社會化的過程中，依附對象則逐漸由國家，民族，或者政治黨派等替代，這樣的組織與機構稱為變向的「家庭」，也就是國家主義與種族主義的根源¹。幼年蟄伏於父母親羽翼下的冰心，雖然從父母言談中感染著國勢的動盪，卻始終沒有獨自挺身表現的機會，直到十九歲那年，「五四」的巨響才將她推上文壇，積習已久的愛國情操也就此傾瀉而出。冰心小說內容中，談論國家民族情事者大可分為三個時期：分別為五四運動開始的一九一九年至一九二〇年，此時期作品內容都以五四新文化運動或一九一九年以前的國家民族事件為背景，間或也出現以反戰為主的人道關懷；一九二三年冰心遠赴美國留學，三年後回國，小說內容似乎遠離國家民族情事，直到五〇年代時才又見到她對國事關切的文字敘述，但是這時的冰心已不同於熱血澎湃的前期，國共戰爭的衝擊讓她轉而思辯、掙扎，「認同」的聲音也不停催促於耳際，小說中開始出現反帝國主義的聲浪；最後，歷經文革浩劫歸來後的冰心，在小說中讚揚周恩來，並且描述文革期間遭遇過的苦難情事。冰心的小說因時因地而有不同的內容，從作品中對於國家情事的描述，可以窺見她黨國觀點的轉變，並且見證史實揭露社會某些真相；如果藉此探討影響的因素，則能見到冰心人格思想的變化。

¹ E. 弗洛姆：《心理分析與宗教》頁 73。（台北 有志 1971 初版）

第一節 黨國認同的追尋與反戰立場

一、辛亥革命至五四運動的回顧

辛亥革命至五四運動的發生，雖只有短短的八年，卻包含著各樣繁複的變遷。光緒二十年（1894）甲午戰爭爆發，主因是日本受明治維新的影響，處心積慮要向海外擴展²，首當其衝便是中國這塊大肥肉，加上中國介於日本與朝鮮恩怨衝突之間，所以讓日本有個很好的藉口侵略中國，隨之而來馬關條約中簽訂的嚴苛內容³，無疑是對中國尊嚴再一次的踐踏，也帶給當時代知識份子極大的衝擊，首先啟動革命列車者，便是素有國父之稱的孫文。孫文童年時代於檀香山接受中學教育，所以擁有自由與民主的思想，當他看到中國內部腐敗，並且遭受列強侵略時，他決心革命推翻滿清的意志就更加堅定。歷時多次革命失敗的孫文，為有效推動民主運動，結合各地起義的革命團體，遂於光緒三十一年（1905）於日本組織全國性的革命團體「同盟會」，同盟會成立的意義不僅確立最高的領袖與民主革命綱領，拉攏零星革命團體力量，也為革命奠定更穩固的基礎。孫文有別於康有為、梁啟超的保皇黨，力主倡導民主共和制，宣統三年（1911）三月二十九日於廣州起義，此次雖敗卻是辛亥革命成功的前奏曲；同年八月二十日便光復武昌，正式推翻滿清，建立中華民國。民國成立不久後，被推選為臨時大總統的孫文，為顧全大局並且履行承諾⁴，因而遞出辭職信，讓位於袁世凱為第二任

² 李雲漢：《中國近代史》頁121，說：「甲午戰爭的遠因，是日本蓄意對中國侵略。近因有二：一為俄國於一八九一年決定修建的西伯利亞鐵路，日本惟恐俄人勢力伸入遠東，決定先發制人；一為朝鮮的親日派首領金玉均於一八九四年三月被朝鮮人洪鐘宇誘至上海殺害，中國應朝鮮政府之請將金屍及兇手運回朝鮮，要朝鮮自行處理，朝鮮政府不理日使勸告，將金屍凌遲，並超賞洪鐘宇為五品官，日人引為辱。」（台北 三民 1995 六版）

³ 李雲漢：《中國近代史》，頁126，記載：「馬關條約計十一條，另有一項包括三條的附約。其要點是：一、中國承認朝鮮之獨立自主。二、中國割讓奉天南部及台灣、澎湖。三、賠款兩萬萬兩，分八次付清。四、開沙市、重慶、蘇州、杭州為通商口岸。五、給予日本人在中國境內設廠、製造、減稅、內河航行等特權。六、另定商約，日本得享有領事裁判權及片面最惠國待遇。七、日軍佔領威海衛三年，以待賠款交清，商約批准，佔領軍費用五十萬兩歸中國負擔。」李雲漢亦說：「馬關條約是世界外交史上最嚴苛的條約之一，日本直欲把中國置於萬劫不復之境。」見頁一二七。

⁴ 王順生 等編：《中國革命史》頁97-102中表示，以孫中山為首的南京臨時政府中，仍有不少立憲份子、封建官僚與政客，所以地位尚未穩固，所以面臨內外夾攻的失利政策。首先是帝國主義對於南京臨時政府的孤立政策，拒絕所有的外交；其次，混在臨時政府中的立憲派與封建官僚，則從內部配合帝國主義與袁世凱的進攻，致使得同盟會內部分離離析，孫中山也就不得不向袁世凱妥協。民國元年（1912）一月十五日孫中山致電伍廷芳轉告袁世凱，重

臨時大總統。民國成立後，同盟會改為正式的政黨，同年聯合國民共進會，國民公黨等，改組為「國民黨」。

繼袁氏任職臨時總統後，為求國際間承認中華民國成立，也讓各國如：俄要求外蒙自治，日要求滿蒙五鐵路建築權，英要求西藏自治等藉口蜂湧而至。視國民黨如鯁在喉的袁氏，為籌措對付國民黨的軍費在所不惜的向英、法、德、日、俄五國借錢，此喪國辱權的作為立即引來各地討伐的聲浪，最後雖然無疾而終，但反覆興起的反袁護國行動，也使得袁世凱再度萌生復辟帝制的想法，並且於一九一五年更改國號為「洪憲」，此舉非但未能贏得支持，反而落得眾叛親離的下場，最後則因病去逝，反告聲浪也得以告終，但卻未能脫離帝國主義統制下半殖民半封建社會的陰影，是年日本也對中國提出苛毒的「二十一條」要求。

一九一四年七月第一次世界大戰爆發期間，中國原以中立國自居，日本卻以英日同盟關係的藉口，為向德國宣戰逕行穿越山東半島進攻青島，攻佔濟南。德軍於中國內陸戰敗後，中國曾一度要求日本撤兵，但早有預謀的日本竟順水推舟的提出驚人的二十一條要求⁵，內容為接收德國原有的山東利權，擴充內蒙的特權，禁止租讓沿岸港灣予他國，並且要求進用日本人員與機械等相關事誼。面對這樣毒苛的要求，國人企盼於一九一九年世界大戰結束後所召開的巴黎和會中，爭回歷年來喪失的各種不公平待遇，但終究未能如願以償；同年五月四日，北京學界遂發起以「外抗強權，內除國賊」的口號，這是廣大青年學子的愛國運動，抗議中國政府的屈日政策，遠因根植於一九一五年日本提出的二十一條要求，近因則是巴黎和會中關於山東利權的決議內容⁶。

自此，中國人民在五四運動的激化下漸趨清醒，也開始積極倡導新文化與反帝制的運動；蓋清末以後，知識分子對於滿清政府態度的不滿，也在此次談判失

申：「如清帝實行退位，宣布共和，則臨時政府決不食言」，他自己「即可正式解職，以功以能，首推袁氏」，此就是孫中山讓位於袁世凱所信守的承諾。（北京 中國人民大學 1993/2 二版十四刷）

⁵ 李毓澍：《中日二十一條交涉》前有附錄日置益補送的二十一條譯漢原件的照相版及內容。（台北 中央研究院 1966）

⁶ 周策縱：《五四運動：現代中國的思想革命》頁 113-125，一九一九年，中國本欲在巴黎和會中尋求解除日本侵害的方法，未料日本早已在一九一七年間與英、法、意簽訂支持日本擁有山東權利主張的祕密協定；此外，日本也抖出中國軍閥於一九一八年向日本密祕借款，修築山東濟順和高徐鐵路一事，使得僅存希望的美國也難以支持中國提案。維持現狀的議決，使得中國人民又再一次陷入哀絕氣憤的情緒中。（南京 江蘇人民 1996/12 初）

利後一併爆發，所以引發學生罷課，遊行與請願的活動，主要訴求為「歸還青島」，「廢除二十一條」及「打倒賣國賊」，所謂賣國賊就是曹汝霖、章宗祥與陸宗輿三人。五四運動是近代知識分子活動的焦點，也是抗爭的源頭，隨著五四運動熱潮的延燒，加上陳獨秀在《新青年》雜誌上發表文章推波助瀾，一場歷史性的新文化運動就此達到高潮。當西方勢力威脅到中國的同時，力求抗爭的知識分子在回顧與檢討之餘，也開始對西方文化感到興趣，尤其是中國所沒有的科學與民主（當時按英語直譯為「賽因斯」與「德謨克拉西」）。汪一駒認為，當代知識分子面對中國一再的喪權辱國，矛盾交錯的心理下必然產生三種態度，分別為堅決抵抗西方對侵略者含恨又羨慕，完全推翻原有傳統種族的特色，以及完全認同於西方優越感的三種方式⁷。而中國文化界亦為情勢所趨讓西方文化滲透進來，影響程度瀰漫至今。

二、黨國追尋與幻滅

冰心幼年時，耳濡目染父親與母親的言談舉止，同時也感受著時代的變化，長大後於小說中屢見她關懷國家民族之情。

〈去國〉發表於一九一九年，為五四運動爆發後，冰心相繼發表於《晨報》的第四篇小說，其中明確以辛亥革命與五四運動為背景，來呈現國家社會的面貌。〈去國〉主要是以革命時期前往美國留學，然後滿懷雄心壯志，盼回國後能為國貢獻心力的青年為主角，當他回國後親眼目睹中國社會的現象，並且從曾是同盟會員的父親口中，得知當下的情況，因而對中國的未來前景感到失望無奈。小說主角英士，十七歲時遠赴美國留學，時為宣統三年（1911），與辛亥革命發起時間同年，父親朱衡本在美國等待他的到來，但身為同盟會中重要分子的父親，聽到國內發起革命消息後，隨即動身返國參與革命行動。朱衡自白，他十八歲就加入同盟會，辛亥年間參加廣州起義，在黃花崗與革命同袍灑淚相別後，見到戰場白骨豔於花，他說那樣的赴湯蹈火，為國出生入死的奮鬥，最後換得的民主共和卻落於袁世凱手中，讓他頗感不值。

⁷ 參見 汪一駒：〈辛亥革命與知識分子〉收錄於《中國知識分子與西方 - 留學生與近代中國（1872-1949）》頁 193。（新竹 楓城 1978 初）

同時代，相對於同盟會出現的共和黨或統一黨，冰心選擇以同盟會為小說論述的認同政黨，並且強調辛亥年間廣州起義的事件，與她個人成長的環境有關。當同盟會正式成立時，冰心只有五歲大，她的家人們都參與革命的相關活動，且是同盟會的成員。她在散文〈我和北京〉中，即說明自己的舅舅們都是同盟會員⁸，她與表兄們也常偷看小舅舅帶至家中像是「天討」之類的同盟會宣傳冊子，母親更為此冊子的流傳貢獻過心力⁹，所以冰心在小說中以熟悉的同盟會相關事件為描寫內容，實為理所當然。

辛亥革命前夕，冰心父親所主持的海軍學校發生滿漢學生之間的衝突事件，恰巧前來查辦的人員鄭汝成（謝葆璋的同學）透露，政府早已將冰心父親列為同盟會亂黨的消息，並勸冰心父親立即離職，免得落個“撤職查辦”。冰心父親得知此訊後，只好同意自行請辭，並且離開山東煙台，前往北京¹⁰。冰心父親到達北京後，有感於臨時大總統袁世凱的作為不及孫中山，所以意志消沉，選擇以種花，看書報的方式度日，但是當中華民國正式成立後不久，於海軍部長黃鐘瑛的邀請下，則又復職擔任海軍部軍學司長的職位。冰心小說中的父親朱衡，有極大成分就是冰心父親心情的寫照，朱衡說：

要不是造成這樣共和，我還不至於這樣的悲憤。只可惜我們灑了許多熱血，拋了許多頭顱，只換得一個扁額，當年的辛苦，都成了虛空。數千百的同志，都成了冤鬼¹¹。（v.1-p.48）

蕭鳳也認為這篇小說中父親朱衡的心理狀態，有點像冰心父親謝葆璋當時心情的影子¹²。至於袁世凱復辟帝制，遭民眾反對而失敗的事件，則在

⁸ 參見 冰心：〈我和北京〉收於《冰心全集》第8冊，頁91。

⁹ 參見前文第二章，第二節，頁14。

¹⁰ 冰心：〈我的童年〉收於《冰心全集》第7冊，頁73-74。

¹¹ 冰心：〈去國〉收於《冰心全集》第1冊，頁48。

¹² 蕭鳳：《冰心傳》頁38。（北京 北京十月文藝 2000/5 初版7刷）

< 去國 > 中藉由英士的心語來說明：

中國已經改成民國了，雖然共合的程度還是幼稚，但是從報紙上看見說袁世凱想做皇帝，失敗了一次，宣統復辟，又失敗了一次，可見民氣是很有希望的。以我這樣的少年，回到少年時代大有作為的中國，正合了‘英雄造時勢，時勢造英雄’那兩句話。（v.1-p.43）

剛歸國的英士，見到袁世凱復辟失敗的原因，是因為民氣趨向而導致時，遂更加充滿活力地，急於將他在美國所學，完全付諸中國的改革上，而有「時勢造英雄」的企圖心，所以甫進家門，見到父親朱衡的第一句話就是詢問有關國家社會的情況，像英士這樣留學生，返回國門後想大展長才來救國救民者，在冰心的早期小說中不乏其人。類似的刻繪不少，如<兩個家庭>的主角陳華民曾留學英國，在英國時養精蓄銳，只盼回國後能將立即所學，用來改變中國的情勢；<還鄉>中擔任局長的以超，也有留學生的背景。以上三人的情境雖然不同，但關懷祖國的心情卻一致，只可惜愛國的神聖光環，未能讓他們達成願望，反而是國家社會腐敗的真相，逼得他們絕望，幻滅，終至出走。

自十九世紀末始，滿清政府受到外來列強侵略的刺激，見到日本明治維新運動成功，自會對西方政教文化產生強烈關注。咸豐七年，英法聯軍攻陷廣州，國人見到西方的船堅砲利深感壓力之餘，也由李鴻章代表上疏，建議政府學習西方技術，同治十一年政府即派遣留學生赴美學習西方科技，而所謂的留學生文化也就此展開¹³。因此留學生常揹負著世界文化交流的使命，冠以國家菁英分子的頭銜，其所具備的優良素質與領先意識，不僅推動著民族運動，也擔負起救國的重任，所以當國家有難時，留學生的名詞也常浮上檯面。縱觀近代革命史，留學生常佔有一席之地，像孫中山、李大釗、胡適、陳獨秀、魯迅、蔡元培等都曾留學

¹³ 參見 汪一駒：《中國知識分子與西方 - 留學生與近代中國（1872-1949）》頁 84。（新竹 楓城 1978）

於美國或日本，他們在社會改革和文學革命方面都貢獻過心力。撰寫小說〈去國〉、〈兩個家庭〉與〈世界上有的是快樂 ..光明〉時的冰心，雖然尚未出國留學，但是她見到發起革命的前輩們都有過留學的經歷，認為革命若要成功，非得借鑑西方新穎的經驗，所以她將希望寄託於留學知識分子身上，並且以他們為小說中的主角，這也為往後出國留學的冰心，埋下行動的伏筆。周策縱表示，五四運動的展開，海外留學生是一大主因，因為五四時期的新思想與運動表現方式，都源自於海外歸國留學生的發起，他們回國後也肩負起改革運動的領導責任¹⁴。

滿清政府滅亡到中華民國成立的這一段過程，可視為中華民族的毀滅與再生，恩格斯說：

一句話，氏族制度已經走到了盡頭。社會一天天成長，越來越超出氏族制度的範圍；即使是最嚴重的壞事在它眼前發生，它也既不能阻止，又不能鏟除了。但在這時，國家已經不知不覺的發展起來了¹⁵。

愛國主義的發展是隨著國家形成的過程中逐步衍生，而構成國家的因素不外乎是人民、領土與主權三要素，它是人民生存和活動的社會空間，也是構成民族認同感的精神內趨力，因此認同國家者，便擁有自己的愛國主義思想¹⁶。對於庚子年間出生的冰心而言，親眼目睹滿清政府因腐敗而歸於滅亡，也見中華民國的成立與必然，她在小說中所追尋的少年中國，其實就是剛成立不久的中華民國政府，她認為剛出爐未定型的國家具有良好的發展潛力，值得投入所有的心力。因為她認同，所以願意接受新政府領導，從這裡能看見冰心愛國的思想，及她對於時事判斷的價值觀。她十歲時閱讀《女學生》和《淒風苦語錄》，從中感受滿清政府的腐敗和無能¹⁷，加上

¹⁴ 周策縱：《五四運動：現代中國的思想革命》，參見頁 28-46。

¹⁵ 馬克斯，恩格斯：《馬克思恩格斯全集》第 21 卷，頁 130。（北京 人民 1965）

¹⁶ 參見 唐海，邱文治 編：《愛國主義與民族文化》頁 8-9。（北京 東方 1993）

¹⁷ 參見 冰心：〈祖國母親心〉收於《冰心全集》第 5 冊，頁 410。

幼年從家庭成員中獲得的時事訊息，這些都是型塑她往後成年思想的重要質素。

< 去國 > 的主角英士，滿懷希望踏上國土，但相繼擺在眼前的卻是歷歷在目的社會醜態。他由父親口中知道，國家因為言戰時將錢花在硝煙彈雨裡，言和時又將錢花在應酬上，所以現今國庫虧空，政府也頻向外力借款，但此際的英士，除了稍感困惑外仍未灰心，直到他親身體驗社會腐敗的亂像後，才真正意識到理想的幻滅，因而決定去國。當英士拿著父親所寫的推薦信函前往求職時，他發現政府用人是以人情買賣來稱斤論兩，即便獲得再好的職位，也只是個架空的虛位。他見同事們終日打牌喝酒渾渾噩噩過日子，眼前所見盡是消極腐敗的社會，所以憤而選擇「去國」，這與剛回國的熱情與壯志形成尖銳的對比，以致讓他無奈哭喊著說：

我的初志，決不是如此的，祖國啊！不是我英士棄絕了你，乃是你棄絕了我英士啊！（v.1-p.52）

冰心描述的社會現象與英士的反應，只是社會眾相中的一面，所以郁達夫在稍晚出現的小說< 沉淪 > 中，也可聽到同樣的吶喊。

郁達夫的小說< 沉淪 > 完成於一九二一年，主要描述五四後期的知識分子，因無法面對國家積習已久的守舊觀念，所以遠赴日本留學，然而在異國文化的衝擊下，又受到歧視與排擠，最後遂走向自殺的命運。< 沉淪 > 透過主角自卑心理的表現，來說明中國思想守舊與腐敗。當他（主角）偕同三位日本男學生返回宿舍時，恰巧迎面走來二位身穿紅裙的日本女學生，他因自己無法大方表示友善，而歸罪於「支那人」的身份，遂自疑的說：「她們已經知道了，已經知道我是支那人了，否則她們何以不來看我一眼！」且自卑的發出不平之鳴說：「我何苦要到日本來，我何苦要求學問。既然到了日本，那自然不被他們日本人輕侮的。中

國呀中國！你怎麼不富強起來。我不能再隱忍過去了。¹⁸」他為反中國傳統守舊思想，所以尋求個性的解放，然而因求學的緣故，致使得他必須從自由解放的市區，搬到壓抑禁閉的郊區，所以選擇沉淪的命運。他在沉淪絕望之際呼喊著說：

“祖國呀祖國！我的死是你害我的！”

“你快富起來，強起來罷！”

“你還有許多兒女在那裡受苦呢！”¹⁹

<去國>與<沉淪>相同的都是為國家的衰敗，而發出控訴的呼喊，代表著當時代知識分子的心聲。<去國>面對國家的腐敗，雖有心貢獻己力，卻苦無從著手，所以只好選擇離開國家，重赴他國；<沉淪>也是因為無法忍受國家守舊的思想觀念，所以遠赴日本求學，但最終仍無法逃離中國守舊的陰影。然而二者所不同的是，一則對國家失望在後，一則對國家失望在前。<去國>是留學歸國後，看到國家腐敗的面目，才又選擇離去；而<沉淪>則是一開始就對國家失望，所以隨兄長到日本留學，但最後也是葬送在中國傳統固陋的封建意識下。由於這二篇作品完成創作的時間相去不久，故能夠推測當時代，不管是自海外歸國的知識分子，或者是選擇出走留學的青年，均對中國感到失望與灰心，所以藉小說創作來喚醒當政者與知識青年們。

英士於宣統三年（1911）出國，歷時八年後歸國，是時正好為五四運動發起的時間，這是冰心巧妙用心安排處；但千慮必有一失，其破綻也出現在父親朱衡的身上。八年前出國的英士為十七歲，時為宣統三年（1911），是年正逢辛亥革命；父親朱衡十八歲加入同盟會，當時仍未結婚，而同盟會正式成立的時間是在光緒三十一年（1905），六年期間卻有個十七歲的英士，前後的時差矛盾，也是冰心在巧妙盤算中的失算。五四運動真正的導火線應歸之於山東青島事件，冰心在<斯人獨憔悴>中曾從正反兩面中來闡述對此事的看法，她讓代表知識階層的

¹⁸ 郁達夫：<沉淪>收錄於《中國現代文學作品》上冊，頁174-175。
（北京 北京十月文藝 2000/5 初版十九刷）

¹⁹ 郁達夫：<沉淪>收錄於《中國現代文學作品》上冊，頁204。

兒子穎石、穎銘居於力主抗爭日本，抵制日貨的立場；讓代表封建階層的父親處於反對立場，因父親認為日本從德國手中奪取時，中國仍處於中立的地位，所以應歸與日本。冰心雖然看似客觀地將社會上兩種不同意見列出，但是從最終父親勝利，而兒子心情抑鬱難解的結局中看來，她仍傾向於為日本找尋合理藉口，因而能夠息事寧人的保守作法，這也為她往後反戰思想留下可尋的脈絡。〈世界上有的是快樂..光明〉發表於五四運動後的隔年，主要描述在山東問題發生時，國內青年大發義憤的發起抗爭運動，但是在熱潮漸趨於退溫後，頓時失靠的青年們又見國家情勢未能好轉，遂萌生自殺的念頭，小說主角凌瑜說：

這樣紛亂的國家，這樣黑暗的社會，這樣萎靡的人心，難道青年除了自殺之外，還有別的路可走麼？（v1-p.67）

綜述以上三篇小說中的情況，只要論及當下國家前途或者是社會情況時，都持悲觀論調，所以小說中的年青人紛紛去國，自殺或是心情抑鬱難解。五四時期才真正加入愛國運動行列中的冰心，彼時正就讀於協和女子大學，她說將她捲出狹小家庭和教會門檻，使她看清社會問題的，就是五四文化革新運動的強烈浪潮。她白天上街，宣傳，募捐，晚上就將她周圍所見的社會問題寫入小說中，她也意識到小說的結局都很灰澀，所以在六十年後再次回顧這段歲月時，她說：

我不是身當其境的人，就不會去焦思苦想出死中求生辦法，而在我自己還沒有找到反帝反封建的主力軍 - 工農大眾，而堅決和他們結合之前，這一線光明我是指不出來的²⁰！

她關心國事，將社會真實的現狀蘊育於小說敘述中，而憂國憂民的心情也在小說主角鮮明的形象中呈現，但是頗為矛盾的卻不見她高昂的革命戰鬥力，她的小說

²⁰ 冰心：〈從“五四”到“四五”〉收於《冰心全集》第7冊，頁37。

主角，大多在看清國家與社會灰暗的真面目後，都以消極態度來解決。但是衛厚生在探討冰心愛國主義情結時卻認為，此時期的冰心迅速發展愛國主義與民主主義，她接觸社會現實，敢於揭露社會的黑暗與罪惡，她勇往直前並且充滿戰鬥力²¹。其實此時期的冰心，的確積極揭露社會真面目，但面臨解決問題的關頭時，卻只能讓青年們選擇失望與出走。她在〈回憶“五四”〉中論及，五四後的青年們大致呈現三種情況，一派主張繼續投身革命；有的堅守崗位，懇切待人；另一部分則像洪流中，靠近兩岸的一小股流水；第三者則是冰心自稱自己的情況，像那衝不過河岸阻力，只能挨著岸邊和竹頭木屑緩慢前進的部分。她的自白與剖析，正好呼應她小說中青年們的思想與作為，也印證她不具備革命戰鬥力的說法。

此階段冰心的小說幾乎完全以社會現況為鋪述的內容，這樣的寫作有「寫實主義」的影子。所謂「寫實主義」是相對於浪漫主義而產生，因為它要求客觀的描寫人生，對生命忠實的描繪，它不作理想化，不美化亦不醜化，只是將事實呈現出來，一切恰如真相²²。一九二一年一月十四日文學研究會在北京中央公園來今雨軒召開成立會，冰心由同學瞿世英、許地山介紹入會，會員錄列第七十四名，文研會的宗旨則是「為人生而藝術」，蒲漫汀說此時期冰心作品中的思想和藝術實踐，和她祖國的命運，時代的需求相互融合，這是符合五四時期「為人生而藝術」主張²³。現代小說創作，伴隨五四文學革命運動發生，胡適、陳獨秀等一行人都以寫實主義為中心²⁴，所以他們批判虛偽誇飾，提倡實錄寫真，文學家就應該要寫真實情況，創作真的文藝作品。楊義也認為「真」是五四時期小說的一個重要訴求²⁵，不僅冰心跟進，葉聖陶於〈誠實的，自己的話〉也主張，假如要有所表白，也就是實際創作，必須有關於人間情事，必須合於事理的真際，切乎生活的實況²⁶。由此知道，冰心早期的文章或思想中，潛藏寫實主義的因子，與加入文研會，當時代文學風氣都有著密切的關係。

²¹ 參見 衛厚生：〈冰心作品中的愛國主義情節〉發表於《晉陽學刊》1999年第5期，頁79-82。

²² 顏元叔，朱立民主編：《西洋文學導讀·序》，詳文見頁5。（台北 巨流 1991）

²³ 蒲漫汀：〈冰心文學創作綜覽〉發表於《杭州師範學院學報》1994年第1期，頁31。

²⁴ 郁達夫主編：〈當代中國的狂飆運動 - 寫在「中國新文學大系」之前〉收於《中國新文學大系》頁2。（台北 大漢 1977 再版）

²⁵ 楊義：《二十世紀中國小說與文化》頁51。（台北 業強 1993）

²⁶ 參見 葉聖陶：〈誠實的，自己的話〉發表於《小說月報》第十五卷 第一號，頁9-10。此合訂本，本由東京都·東豐書店印行，在台灣則由台北文海出版社經銷。（台北 文海 1979 初）

三、反戰思想中的人道關懷

冰心在追尋理想中的黨國同時，也在小說中倡導反戰思想，這與她天生悲憫的性格有關，也受著新文學運動中鼓吹人道主義的影響。

<一篇小說的結局>發表於一九二〇年，是冰心所有小說中最早論述反戰思想的文章，更是一篇小說中的小說，是藉由一位女學生創作的小說作品，來表達戰爭的弊端與無奈。小說主角蔭如女士，是一位有思想喜歡創作的女學生，她在創作的小說作品中，安排等待軍中兒子歸來的老太太為主角，但最終卻等到兒子的死訊。老太太口袋中珍藏著軍中兒子表達戰爭殘酷與無奈想法信件，他說槍聲，炮火，甚至殺人的事對他而言已司空見慣，雖然有時也險些遭人殺害，但是他心中始終堅持兩件事，就是愛他的祖國與母親，但是始終令他不解的是：

世界為什麼要有戰爭？我們要愛國，為什麼就要戰爭就要殺人呢？

(v.1-p.64)

這段話透露軍人心中的兩個訊息，分別是表達他厭戰的態度，以及道出愛國主義思想下瑕疵與矛盾。同時期冰心的另一篇小說<一個軍官的筆記>，主要是描寫戰爭時期帶兵作戰的軍官，質疑戰爭意義的心路歷程，也藉由戰爭場上，手足相殘的情況來印證軍官的質疑。這篇小說主要是呈現「為誰而戰」和「為何而戰」的議題，當軍官接獲動員令時，他內心充滿矛盾的說：

只可憐是 - 為誰犧牲，為誰奮勇，都說不明白! (v.1-p.110)

他看著髮蒼蒼的父親，卻無言以對，只認為這是末次的分別與相見，遂感慨與諷刺的說出戰爭功用與目的，就是面對家人分離的痛苦與年邁雙親等待的容顏。他心想至此，憤而否定自己是榮譽的軍人，而是軍閥的走狗，雖心中難以信服戰爭的意義，無奈的他仍舊要面對現實準備出戰。他當年對於軍職滿懷憧憬，認為軍人奮勇殺敵，為國效死是件光榮的事，但是當他親臨戰場後，卻說：

自從赴歐觀戰以後，看見他們的苦境，已經稍稍覺的戰爭是不人道，不想現在不但是不人道，而且是無價值，眼看的我們便要為少數的主戰者，努力去做這不人道，無價值的事了，——太不值得了。（v.1-p.111）

當他上戰場後，殘酷的命運讓他與自己的堂哥忠平對戰，手足相戮於沙場是人生極其悲哀的情事。最後，戰場上因受傷而死亡的軍人，才得以遠離戰場前往一個和平，憐憫和愛的世界。

<一篇小說的結局>提到，戰爭的弊病在於人類相互廝殺，這是冰心首當其衝的想法，也是她悲憫性格的表現。散文<寄小讀者·通訊二>記述她幼年的一個春夜中，突發奇想用書本蓋住正在吃餅屑的小老鼠，慈悲母親示意要她放開小鼠之際，家貓卻以迅雷不及掩耳的速度將小鼠銜走，而小鼠的下場則不言可喻。每當冰心意此往事時總覺的悔恨交加，所以將此事記下，希望小朋友們別犯同樣錯誤²⁷。想冰心對於小老鼠的生命都已如此重視，更何況是貴為萬物之靈的人類性命，誠都是因為冰心悲憫的天性所致，而此也來自於母親的影響；她對「人」的注重與關懷，是人道的表現，也是五四新文化運動的焦點。

所謂人道，就是強調以人為本位，肯定人的價值，維護人的權利，並且倡導自由，平等，博愛的口號，這就是人道主義的反映與要求²⁸。人道主義是歐洲文藝復興時期，針對當時以神為中心，漠視人的價值和地位，所提出的因應之道；

²⁷ 參見 冰心：<寄小讀者通訊二>收於《冰心全集》第2冊，頁62-63。

²⁸ 參見 陳明 主編：《中國傳統文化中的人道主義》頁1-10。（北京 華夏 1995）

這樣的理念用在五四時期的新文化運動中，主要是為達到反抗封建制度與儒學禁錮思想的目的。最早見於一九一八年周作人發表於《新青年》的文章〈人的文學〉中，他強調以人道主義為本，用文字記錄人生的問題，與胡適和陳獨秀提出的「國民文學」、「社會文學」在五四新文化運動期間列於同等重要地位；但是在抗戰期間，當周作人被冠上漢奸名號後，風行一時的人道思潮彷彿也逐漸褪色了²⁹。冰心反戰小說的時間約為一九二〇年，與周作人提出「人的文學」時間相近，加上同為文學研究會的成員，所以在思想上有相似之處。冰心為更加突顯人道精神，所以在〈一個軍官的筆記〉中大肆抨擊戰爭的弊病，也直接說出戰爭是不人道的看法，而她反勸不人道的的方法，就是讓軍官死後進入和平與憐憫的世界。

繼〈一篇小說結局〉和〈一個軍官的筆記〉之後，〈魚兒〉中讓天真無邪的小女孩，遇見受到戰爭傷害導致手臂殘廢的士兵，在小女孩對於士兵手臂殘廢原因好奇的詢問下，再次闡述冰心反戰的思想，所不同的是這裡不再描述戰爭殘酷景象，轉而對於主戰者的苛責，她已經開始由下往上回溯追究戰爭發生的原因，所以當小女孩詢問士兵為何要打仗時，士兵說：

哪裡是我們？... 是我們兩邊的艦長下的命令，我們不能不打，不能思不開炮呵！（v.1-p.154）

由此看出，冰心將導致戰爭的原因抽絲撥繭，逐層追究責任，她付與解決的方法乃在於國與國之間的和平共處，也就是人道的博愛精神。而〈國旗〉的內容，以來自於不同國家的兩位小朋友為主角，闡發世界各國應互愛的理念，認為唯有如此才能減少戰爭的發生，以及戰爭帶來的遺憾與禍害。德國籍小朋友杰蒙，與中國小朋友各自拿著自己國家旗幟把玩時，中國小朋友的哥哥卻充滿民族意識的加以阻擾，表示不同國籍者不能一起玩耍，百思不得其解的小弟卻說：

²⁹ 參見 張恩和：《周作人 - 揭櫫「人的文學」散文大師》頁 6-12。（台北 海風 1991）

他也愛我們的國，我們也愛他們的國，不是更好麼？（v.1-p.180）

冰心試圖以「愛」來化解國際糾紛的理念，在〈國旗〉中首次出現，這是她化解戰事糾紛的烏托邦理想，認為只要兩國和平共處戰事就不會發生，自然也就無關主戰者的是與非，這是冰心反戰思想中最高層的手段，所以在〈國旗〉末了意味深長地說：

兩個旗兒，併在一處，幻成了一種新的和平旗幟。（v.1-p.181）

自此以後，冰心在小說中大力宣揚「愛」的力量，也形成她人生重要的思想 - 「愛的哲學」觀。

由以上論述中可知，童年的冰心，從閱讀書本和家人的言談舉止中，認識滿清政府的腐敗，所以轉而追尋生命中理想的黨國；隨著新政府的成立，她也找到寄託的對象，但是積習以久的社會問題，卻又讓她再次面對追尋的幻滅，因而轉向投入人道關懷反戰行列中。這與她先天悲憫的性格有關，所以在追尋的失敗經驗中，尋找博愛的理想國度。

第二節 黨國認同與反帝國主義

一、帝國主義侵略下的國共關係流變

五四運動的發起，不僅因日本山東爭權的事件所引發，也受著俄國十月革命的影響。一九一七年十一月（俄曆十月），列寧和布爾什維克黨，領導俄國無產階級與勞動人民推翻地主資產階級，建立史上第一個無產階級專政的社會主義國家。以李大釗為首的中國知識分子，見識到十月革命帶動工農勞動群眾的偉大力

量，認為中國若要革命，須靠廣大的勞動群眾才能成功，並且逐步接受馬克思主義。代表中國新民主主義開端的五四運動，不僅促進馬克思主義與中國工人運動的結合，也是中國共產黨成立的前奏曲。五四期間，因李大釗相繼於創辦的《新青年》雜誌上，發表與馬克思主義相關的系列文章，使得當時的知識分子對於馬克思主義有更深層的認識，因而在這些革命知識分子中，又形成一批共產主義知識分子，希望用馬克思主義來改造中國社會。共產主義的知識分子在一九二〇年間，分別於上海等地成立「中國共產黨」，創始會員有陳獨秀等人³⁰，主要精神目標在於「推翻資產階級私有制，建立無產專政階級」，共黨成立為中國革命界另闢曙光，並且落實於科學精神的發揚。

第一次世界大戰後，中國成為各國覬覦的對象，也引發帝國主義列強的再次入侵。帝國主義的侵略，主要表現在農村經濟的衰敗與國內軍閥的鬥爭，它以資本主義家的手段，通過農村大量銷售日用品，排斥家庭手工業，佔據廉價原料市場，壓抑工農大眾的經濟發展；透過各派軍閥相互鬥爭，間接干預國家情勢。以推翻資本私有制度為號招的中國共產黨，對於帝國主義的存在與迫害，提出一連串抵制運動，反帝國主義的運動也在五卅慘案中引發骨牌效應³¹。一九二六年，中共中央設立農民運動委員會，向封建帝主和土豪劣紳展開減租減息和清算罰款的鬥爭，將權力歸之於農會，這就是中共對於帝國主義的大反撲，加上當前北閥的勝利，使得帝國主義在中國地位上開始受到動搖。所以帝國主義加強對於中國革命干預與破壞，遂製造慘絕人寰的南京慘案，並且吸收國民黨右派首領人才蔣介石，因而造成國民黨與共產黨的分裂，即便是在國共內戰期間，列強帝國主義者對於中國的侵略也從未歇息。

³⁰ 賀允宜 等著：《中華民國建國史綱》頁 183-184 表示：「1919 年 7、8 月間，第三國際第二次大會通過列寧的『民族與殖民地問題提綱』以結合各殖民地的民族來反對帝國主義，並以之作為亞洲政策的綱領。1920 年春，蘇俄即派遣吳廷康（有稱胡定康或維丁斯基，G.N.Voitinsky）來華組織共產黨，他相繼與李大釗、陳獨秀銜洽，就在 1920 年秋便在上海組織中國共產黨，成立了中共臨時中央。」（台北 黎明 1985/8 再版）

³¹ 王順生 等編：《中國革命史》，頁 198-201。五卅慘案主要發生於一九二五年五月十四日，上海日商內外棉紗場工人，為抗議日本資本家無理開除中國人而舉行罷工；十五日，日本開槍打死中國工人顧正紅，並且打傷十多名工人，為五卅慘案的導火線；二十八日，中共中央將工人抗爭改為反帝政治鬥爭；三十日，學生與工人遊行抗爭中，日本又打死十多人，逮捕數十人，這也使日本帝國主義勢力受到削弱；同年支持五卅慘案的香港與廣州罷工遊行隊伍，經過沙武租界沙基時，遭到英國軍警掃射，當場死亡三十二人，此就是震驚海外的「沙基慘案」。（北京 中國人民大學 1993/2 二版十四刷）

一九一九年，孫中山為有別於五黨合併的國民黨，將中華革命黨改組為中國國民黨；一九二三年，中共於西湖會議上提出國共合作的提議，起因為考量孫中山為首的中國國民黨，是當時革命的重要力量，也深具群眾影響力，唯有推動國共合作的形式，才能共同對抗帝國與封建主義。國共合作後，全國很快就掀起國民會議運動，宣揚廢除不平等條約與商討打倒軍閥的主張，一九二五年當國民會議正在運作同時，孫中山因病肝癌與世長辭，也為國共合作關係埋下未知的變數。繼孫中山逝世後，中國國民黨內也開始分化成左中右三派，左派以廖仲愷為主，堅守國共合作，支持工農群眾運動；右派以戴季陶為主，將孫中山三民主義釋義為封建主義的倫理道德，以繼承此三民主義的道統為革命的原則，所以對共產黨員更加排斥。分化後的國民黨形成兩大派系，傾向左派者入共黨，右派者則改由國民黨中常委蔣介石領導，在當時反帝國主義情緒高漲之際，蔣介石卻與英、美、日三國接觸，故落得與帝國主義掛鉤的資本主義者封號，加上他反共黨成員的態度，並且進行清除共產黨員的動作，也使得國共兩黨間出現裂痕。一九二七年，蔣介石於上海與汪精衛等人力主以暴力手段清黨，四月十二日凌晨全副武裝的青紅幫流氓，配戴「工」字號袖章，冒充工人糾察隊進行襲擊，蔣介石以反動軍警調解工人內鬪為名，收繳糾察隊槍械，後因流氓與黨員的肆虐，死傷糾察隊員三百多人，次日在抗蔣隊伍遊行途中，又遭埋伏殺害犧牲一百多人，為聞名的「四·一二反革命政變」，後於南京成立國民政府，致使得他與共產黨關係就此決裂，為往後國共戰爭的導火線³²。

一九二七年國共分裂後，歷時十年對立內戰；一九三七年日本發動盧溝橋事變，進行對中國侵略，使國共二黨暫時拋棄成見共同對日抗戰，但是隔年隨即又恢復兩黨對抗的原狀；一直到一九四九年國民黨退守臺灣，才劃下停戰的休止符，後因兩黨所在地理位置因素，遂演變成臺灣與中國大陸對峙的局面。

³² 參見 王順生 等編：《中國革命史》頁 223-226。（北京 中國人民大學 1993/2 二版十四刷）

二、歸來後的認同

五四退潮後，當國家仍處於紛亂的情況時，身為社會青年的冰心也與〈去國〉的主角英士一樣決定去國，但是二者去國的背景卻不同，因為冰心是接受燕京大學姐妹校威斯理女子大學的獎學金，前往美國攻讀碩士學位，直到一九二七年才返抵國門，是年正好於上海發生「四·一二反革命政變」。回國後的冰心，專注焦點仍延續於五四時期的抗日情懷，首先，是對於去年發生的「三一八慘案」表示哀慟³³，遂作散文〈哀詞〉，發表於燕京大學《三一八週年特刊》中；隔年，又因日本於山東濟南發動「五三慘案」，創作詩作〈我愛，歸來罷，我愛！〉³⁴；一九三七年日本發動盧溝橋事變，爆發全面的中日戰爭，她也開始展開逃亡的日子。歷時八年的對日抗戰，在一九四五年各國促日投降以及美國在日本廣島，長崎投下原子炸彈後，日本遂無條件的投降。對日抗戰勝利後，冰心以中國駐日代表的親屬身分前往日本，透過香港朋友寄來毛澤東著作，研讀且收聽中國解放區廣播³⁵，所以在歸來後的小說中，見到她對於國共二黨的描述與評價。

歸來後，冰心於一九五三年創作小說〈陶奇的暑期日記〉，在小說作品中開始見到社會共產主義的思想與影子，對國民黨也多有批判與非議，她試圖藉著小說主角人物的互動，表現對於社會共產主義的遵從與認同。小說〈陶奇的暑期日記〉是以日記體方式來表現，日記是主角陶奇二個月的暑期功課，內容大多記載她生活週遭發生的事情。八月一日的當天，陶奇於日記中記述她所聽到的「八一」建軍節由來，也表明對於國共二黨看法的態度，她說：

³³ 冰心：《冰心全集·哀詞》第二冊，頁335的註腳中記述〈哀詞〉創作的動機與源由，她說：「1926年3月12日，日本帝國主義軍艦為掩護奉係軍閥的軍艦駛進天津大沽口，炮擊國民軍。被擊退後，日本又聯合英美等八國於十六日向北洋軍閥段祺瑞執政府提出要撤除大沽口國防設施的無理要求。這激起了中國人民的極大憤怒。3月18日，北京總工會等團體和各校學生五千人，在天安門集會，會後到國務院請願。群眾隊伍到鐵獅子胡同國務院東轅門後，推代表五人入內，守衛突然向廣大群眾放槍，並以馬刀、刺刀向徒手群眾進攻，群眾死47人，傷150餘人，造成流血慘案。燕京大學學生魏士毅在慘案中殉難。1927年燕京大學成立籌備委員會，準備鑄行《三一八週年紀念》特刊。本文是為悼念在“三一八”慘案中殉難的魏士毅而作。」

³⁴ 冰心：〈我愛，歸來罷，我愛！〉收於《冰心全集》第2冊，頁341。

³⁵ 冰心：〈從“五四”到“四五”〉收於《冰心全集》第7冊，頁39。

在一九二七年春天，在祖國革命勢力發展的十分強大的時候，偽裝革命的蔣介石，轉過頭來向革命者進攻。那年四月十二日，蔣匪幫在上海屠殺了大批的共產黨員、革命工農和學生，使革命戰爭受了挫折。為了挽救革命，同年的八月一日，朱德、周恩來、賀龍和其他的同志在江西南昌，率領革命軍三萬多人，武裝起義。不久這支軍隊就在井岡山和毛主席領導革命軍會合，成立工農紅軍第四軍。從那時起，中國人民就有了自己的武裝。就是這支越來越強大的人民解放軍，二十六年來，艱苦的鬥爭，終於把蔣匪和帝國主義勢力趕走，解放了我們，使我們今天能過這樣和平快樂的日子。我們應該感謝他們，熱愛他們，向他們學習，‘愛祖國’、‘愛人民’和克服困難的勇敢頑強的精神，為建社社會主義社會而獻出一切的力量。

(v.4-p.277)

這段話雖說明「八一」建軍節的由來，其實已囊括國共第一次分裂的過程概況。敘述的字裡行間，陶奇相對性的聲稱蔣匪偽裝勢利，又描述他在「四一二改革政變」中的惡行，但是論及中國共產黨的作為時，不但稱讚萬分，並且鼓勵為建設社會主義而付出心力；其次，由陶奇稱呼相對於蔣介石革命黨而存在的祖國革命黨時，也透露出她認同共產黨，將共產黨等同於祖國的心態，所以她在小說〈空巢〉中直接表明態度說：

我們到底是中國人，共產黨到底比國民黨強，我死也要死在中國的土地上！

(v.7-p.132)

冰心在日記中除了表明她認同共產黨的作為外，也由解放前後的生活差別，間或的挑明國共二者差異。當王瑞芬要參加慶祝「八一」建軍節聯歡晚會時，他父親反對的理由是不讓她與大兵們跳舞，而王瑞芬急忙辯駁著說：

人民解放軍是人民救星，和從前國民黨的匪軍，怎麼能比？（v.1-p.279）

解放後的好處，不僅是解放軍的素質優良，也體現在陶奇奶奶上市場，坐公車的日常生活事件中。陶奇的奶奶以前因不能多走路，又不捨得坐三輪車，坐電車又怕擠，所以不喜歡上菜市場；自從解放後，坐電車時不但讓坐與她，還扶她上下車，她總說：

真是毛主席教管的好，人心都變了要是從前呀..（v.4-p.255）



關於解放前後情況的比較，〈在火車上〉也多有描寫。小說主角陳依謙，本世代種田，後移民印尼，由於女兒回北京就學，他在探望女兒之餘，也感受國家的變化，尤其是解放前後帶給他的觀點截然不同，他說：

解放前，我不敢回來，你恐怕也懂得，我們那邊，土匪多，官比土匪更厲害。華僑就是搖錢樹，不管你錢多錢少，看見我回家就眼紅，必然重重敲詐一番才罷。戩到故鄉解放後，母親又不斷來信，說新中國這樣好，那樣好，..（v.6-p.236）

在前後對比的描寫手法中，可以看見解放前後的不同社會狀況，一切都以「解放」為基礎點，而將前後期社會情況劃分為二，並冠予好與壞的刻板印象。二〇年代在美國留學歸國的冰心，雖經歷三〇和四〇年代國共內鬥的過程，訝異的是她在小說作品中卻未曾觸及國共二黨的情事，只在散文〈從“五四”到“四五”〉中交待這段空白期的原由與她初次萌生抉擇的時機背景。

西滢說，看冰心小說內容就知道她生活範圍狹隘，沒有出過校門³⁶；但是，冰心卻說人不是生活在真空裡，所以即使生活範圍狹小，也會受到周圍氣流的衝擊和激盪。冰心在三〇年代之際，實已感受到外有日本帝國等列強侵略，內又有腐敗北洋軍閥和國民政府的欺凌剝削，她認為在這氛圍下的中國人民，必須表明自己對於國家民族的傾向與選擇，她在〈從“五四”到“四五”〉說：

三十年代，中國已經臨到了最危急的關頭，外有帝國主義尤其是日本軍國主義的壓迫侵略，內有腐敗軟弱北洋軍閥和蔣介石政府的欺凌剝削，任何一個中國人，對於國家民族的前途，都開使有自己的、哪怕是模糊的走出黑暗投向光明的傾向和選擇。³⁷

但是這時的冰心只是單純的提議，並未在作品中明白言志。由小說中可發現，表現在陶奇日記中的祖國認同感是既成熟且肯定，因為她能由生活中發生的瑣事，去印證中國人民共和國政府統治下，社會的正向轉變，並且指出國共二黨的作風與差別，所以能確證冰心對於共產社會主義的認同，早在著作〈陶奇的暑期日記〉時就已成形。王炳根表示，他在〈陶奇的暑期日記〉中也看到一部冰心描寫全新生活小說，他說：

這是一部描寫全新生活的中篇小說，以一個名叫陶奇的小學生的眼光和暑期兩個月經歷，將新生活各個側面，工人、志願軍、教師、職員等等，都納入了小說描寫的視野，這裡也確實出現了新人物形象，也有了新的主題，在冰心的作品中，可以說是全新的生活、全新的人物和全新的主題之作³⁸。

³⁶ 參見 陳西滢：《西滢閒話》頁264。（台北 大林 1969）

³⁷ 冰心：〈從“五四”到“四五”〉收於《冰心全集》第7冊，頁39。

³⁸ 王炳根：《冰心新傳 - 人生就是人生，我無話可說》頁130-131。（台北 新潮社 1996）

從冰心自日本歸來後的小說〈陶奇的暑期日記〉中，的確能夠察覺冰心小說內容的蛻變，這不僅意味著她認同中國命運再次獲得重生，同時也是她小說創作的分界點。綜述以上可知，冰心對於政黨認同的歸向，早在三〇年代時就已經開始醞釀，一九三七年在日本侵華的情況下傾心於中國共產黨，然而這段時間因列強侵略，為共同抵禦外人，所以無暇表明志向；待到五〇年不斷的接觸後，她對於社會共產主義的思想才全盤接收，遂在〈陶奇的暑期日記〉中表露無遺。

陶奇的同學王瑞萱，父親是天津大資本家，上學都是由三輪車接送；王瑞萱的姊姊王瑞芬，恰巧是陶奇姊姊陶真的同學，二方往來互動密切。陶真與王瑞芬為高一學生，因支持中國志願軍援助朝鮮對抗美國的行為，所以寫信給予慰安與問候，在志願軍回信的內容中表明她們寫信的動機與目的：

你們寫信的目的是為什麼呢？為了我們在共同反侵略戰線上取得勝利，為了實現我們的美好理想 - 共產主義社會。（v.4-p.253）

這看似是中國與朝鮮的友好邦交關係，其實是中國與台灣兩岸的隔空喊話，由於美國的界入，使反帝國主義的情緒達到高峰。一九五〇年朝鮮內戰爆發，美國界入，派遣艦隊至台灣領海，軍隊進駐朝鮮仁川港內陸，並且對於中國內陸進行轟炸，炮擊中國商船。中國協助朝鮮共和國的成立，遂發起抗美援朝的行動，召募志願軍前往朝鮮進行抗戰³⁹。至今仍視台灣為中國領土一部分的中華人民共和國，於五〇年代國民黨退守台灣之際，認為台灣為中國所有的觀念仍很強烈，所以當美國軍艦停靠台灣時，國民政府的容許更讓中共感到憤怒，雖實質上是抗美援朝，也寓含著國共二黨間的較勁。小說中以志願軍回信的內容，說明此抗美援朝的行動是為了實現共產主義社會的理想，所以能夠肯定抗美援朝運動，是催化冰心認同共產主義思想的因素之一。

³⁹ 王炳根：《冰心新傳 - 人生就是人生，我無話可說》頁 130-131。（台北 新潮社 1996）

<回國以前>作於一九五九年，這時冰心對於祖國的認同感已根深蒂固，雖然是五九年的作品，但是小說主角人物境遇，卻與冰心五一年返回中國的情況雷同，彷彿是冰心人生的回憶錄。<回國以前>的地點背景是在日本，描寫一個想要回歸中國的家庭，必須先謊稱到美國，才能取得台灣的簽證離開日本，實際上是離開日本後直接奔向中國北京。一九五一年的秋天，美國耶魯大學以優厚的待遇聘請遠在日本的冰心夫婦擔任教授職務，夫婦倆為能離開日本返回中國，就立即表示應聘，並以先到香港作準備為由，遂能離開日本，到達香港，再轉至廣州，最後返回北京⁴⁰。小說主角是個熱愛祖國的女青年，她回憶自己回歸祖國前的經歷，並且懷著感恩的心說明歸國的六、七年裡，她也已經在共產黨的教養下，從一個無知無識的孩子，成為一個願意為人民貢獻的青年。此刻女青年對於祖國的認同，已經由歌頌宣揚的態度，而轉變為信仰，所以將自己的一切成就，歸之於黨的教育與功勞。

冰心自<陶奇的暑期日記>創作開始，思想截然判若兩人，她淡化人生中愛的信仰，轉而服膺於祖國共產社會主義，所以在小說中處處可見共產社會主義的思想。深刻認同祖國的冰心，對於曾是國民黨員，後退守台灣的人民描述中，也見出她對於祖國共黨的認同。<回國以前>的台灣華僑林先生是個訪客，他是個前搆不著邊，後碰不著壁的人物角色，只能從下女口中得知的黑市商人，並且有順手牽羊的壞習慣，這是她第一次在小說作品中對於台灣人的描述，且由人物的形象背景敘述中，能想見她對於台灣的印象。一九八七年冰心<遠來的和尚>，描述二位在美國留學而後定居的中國人，雖然在外功成名就，但最終仍選擇回國的事例。他們不僅在國外取得學位，也在國外娶妻生子，主角錢清的太太雖是台灣人，卻極為嚮往中國的一切，所以將原有名字「幗英」去掉「英」字後再加上「艾」字，變成與「愛國」同音的二字「艾幗」，當時因台灣和大陸禁止往來，若是結婚後就不能回台灣，所以錢清要她考慮清楚，最後她因認同祖國在中國，也就義無反顧的結了婚。冰心對於黨國情結的堅持仍表現在小說中，小說主角錢清的太太雖生長於台灣，但祖國的認同仍根植於中國；錢清雖然在美國小有成就，最終也放下一切歸回祖國，這都說明他們對於黨國認同的趨力。此刻的冰心

⁴⁰ 蕭鳳：《冰心傳》，參見頁 270-271。

已將中國共產黨設計成一個大磁場，所以不管於何處出生或居住的中國人，必然都會渴望回到中國懷抱，這就是冰心「黨國認同」的終極目標。

三、反帝國主義中深度認同

溯源於帝國主義的名詞，與擴張主義有著密切的關係。擴張（Expansion）的意思，在中國文化中等同於強凌弱，或以眾欺寡的情況，而擴張的動機又與疆土，經濟，宗教等因素相關。十九世紀末葉，在殖民主義與民族國家體制，經濟與工業發展二方無法取得協調情況下，只好選擇向外擴張的態度，也就是現代「帝國主義」概念的時代背景。擴張是政治終極，永恆的目標，也是帝國主義政策核心理念，此觀念源自於商業上的風險，在風險中尋求永無止境的開拓與生產。但是經濟的擴張，必須仰仗政治的力量才能達成，Hannah Arendt 在《帝國主義》書中，對於經濟擴張與政治的關係則加以說明為：

資本主義生產結構中的統治階級開始反抗經濟擴張遭受到國家限制，帝國主義便應運而生。資產階級為了經濟的必然性，轉而投靠政治；資產階級不願放棄資本主義的系統，他們也瞭解：此項系統根本原理即是不停經濟成長。在渴望政治權力與不願放棄資本主義系統的情況下，它就把這項原理強行於國家的政治之上，而且宣稱 - 擴張即是外交政策的終極目標⁴¹。

資本主義家為擴張經濟圈的過程中，遭受他國的限制而感到挫折，故轉而投靠政治力量來協助達成，若雙方面臨僵持不下的情況時，戰爭則成為列強帝國的征服手段之一，也常擴大演變成民族主義間的爭鬥；而當其中一個民族國家以征服者

⁴¹ Hannah Arendt：《帝國主義》頁 6。（台北 聯經 1982）

姿態出現時，就會激憤另一個國家的民族愛國意識，以及操控大權的慾望，帝國主義的擴張行動也因此受到阻撓。中國自十九世紀中就開始受到西方帝國主義的入侵，二十世紀始則更為囂張，尤以日本侵略行動更未曾間斷過，歷經甲午戰爭的冰心父親，常在不經意的言談中灌輸冰心日本帝國侵略的事實，他說：

我們受著外來強敵的欺凌，死的人，賠的款，割的地還少嗎⁴²？

雖然在冰心早期的小說創作中，較少論述帝國主義相關的事宜，但是這種潛伏於冰心思想中的意識，在她認同共產主義並且接受社會主義的理論後，反帝國主義的言論也在她小說創作中逐漸形成氣候。〈回國以前〉，除了印證冰心將祖國認同變為信仰外，也在其中表達對台灣華僑的觀感印象，但是全篇小說內容的焦點，則主要集中於反美帝國主義的堅持上。小說主角祥是個熱愛國家的青年，他雖就讀美國學校，但是在當時追求美國生活方式青年男女同伴中，卻以眾人皆醉，唯我獨尊的態度自居，也只認同於他的祖國 - 中國。所以當韓戰發生，中國發起抗美援朝的行動後，他抗美的情緒也跟著高漲，遂在學校內與美國學生發生衝突，但是自己的家人們卻仍與美國人往來，因此讓他更加氣憤與沮喪。小說女主角，也就是祥的表妹，她的朋友玲子是個日本女孩，因母親早逝，所以由姐姐惠子照顧。姐姐惠子本已結婚，居住於廣島，後因丈夫被原子彈炸死，自己身體也逐漸衰弱無法工作，她才回東京與妹妹做伴，當玲子描述她姐姐與姐夫的境遇時，咬牙切齒的說：

你沒有看見她一身的創疤呵，你沒有聽見她講過那年八月六日早晨八點十五分以後，廣島的人間地獄情形呵，你說，美國人還是人嗎？（v.5-p.317）

⁴² 冰心：〈童年雜憶〉收於《冰心全集》第7冊，頁226。

接著，她為揭露帝國主義的弊端，先承認自己父親以武力侵略中國的錯誤，也為此表示懺悔，然後說：

帝國主義就不是好東西！帝國主義使得日本人殺害中國人，又使得美國人殺害日本人，帝國主義不消滅掉，世界就沒有和平。（v.5-p.317）

全篇小說至此，反帝國主義的情緒達到沸騰。西方帝國主義入侵中國的時間，最早可追溯至一八四二年中英鴉片戰爭結束，簽訂南京條約後才開始；繼之而來英法聯軍和中日甲午戰爭，則是西方帝國主義與日本帝國全面侵略的起始點，五卅慘案的發生，更激起全國反帝國主義的情緒。當西方帝國主義與日本帝國長期以侵略者角色自居時，便會激起中國與之抗衡的民族愛國意識，長久累積的愛國意識，則變成反帝國主義的動力，這之中又先以反經濟帝國主義，然後才有反政治帝國主義的出現。帝國主義對於中國侵略，最早以經濟為主，像是賠款，開放通商口岸等，都是為控制經濟發展，讓中國居於殖民地的手段，然後再進行帝國政治的接收。毛澤東說十九世紀末至二十世紀初是資本主義進入帝國主義階段，所以各種矛盾日益突顯，他認為：

自由競爭時代的資本主義發展為帝國主義，這時，無產階級和資產階級這兩個根本矛盾著的階級的性質和這個社會的資本主義的本質，並沒有變化；但是，兩階級的矛盾激化了，獨占資本和自由資本之間的矛盾發生了，宗主國和殖民地矛盾激化了，各資本主義國家間的矛盾即由各國發展的不平衡狀態而引啟的矛盾特別尖銳地表現出來了，引此行成資本主義的特殊階段，形成帝國主義階段⁴³。

⁴³ 毛澤東：《毛澤東文選集·矛盾論》第一卷，頁314。（北京 人民 1991/12 初版三刷）

資本主義就是在這樣情況下與帝國主義結合，形成所謂的帝國資本主義。以上的論說指出，帝國資本主義的入侵，對中國人民進行壓迫，並企圖擴張領土，掠奪殖民地，最終造成帝國主義與殖民地的衝突，產生所謂的革命與戰爭。一九五〇年中國共產黨聯同各黨派，為抵抗帝國主義發表〈各民族黨派聯合宣言〉，支持抗美援朝保衛國家的行動，毛澤東並且號召全國工人，農民，知識分子與工商團體，共同為反美帝國主義而戰，希望能成立反帝國主義侵略的統一戰線。在漫長的二十六年國共戰爭中，共產黨無法全心全意顧及的帝國主義問題，在贏得勝利後，對於次年美帝國主義的侵略行徑顯得更為不容，所以才會發起抗美援朝的運動，這也表現在〈回國以前〉反美帝國主義的情緒中。玲子的姐夫之所以會被原子彈炸死，主要是在第二次世界大戰期間，日本空襲美國珍珠港，美國為報復日本的侵略行動，所以分別在廣島與長崎投下原子戰，造成歷史上空前未有的災難。〈回國以前〉，為突顯美帝國主義的惡行與反美帝國主義的情緒，冰心在小說中將抗美援朝事件與美國投下原子彈事件一併道出，認為只有將這帝國主義消滅，停止擴張的動作，世界才會和平。

認同社會共產主義的冰心，在小說中大多歌頌工人階級，對於資產階級的行為與作風則不表肯定，並且藉機教育資本家，工人階級的偉大與思想。〈陶奇暑期的日記〉主角王瑞萱的爸爸是位資本主義家，她同學李春生是工人階級家庭，因家中小孩多，所以母親無法到工廠做事，賺取多點收入；陶奇媽媽為幫助勞動婦女，預設立托兒站，但是在萬事俱備的情況下，卻只欠缺場所，在物色多時後，發現王瑞萱家西邊小院子極為適合，但是她父親與母親卻寧願供奉祖先，也不願出租，這件事也就此打住。多日後，當王瑞萱與父母到郊外出遊，不慎跌落水裡，李春生正巧在旁，且奮不顧身救她，事後王瑞萱當著父親的面，向來訪的陶奇描述租借房子的往事，和此次事情發生的經過時說：

您從前說把天津的房子給姐姐，北京的房子給我，姐姐說她不要，現在我要把我的房子的一部分，借給托兒站，您又不讓；若是我前天在水裡淹死了，看您把房子給誰？（v.4-p.303）

當場他父親見她如此氣忿，只有笑笑的，她卻又說：

從前姐姐對您說過多少次，說我們都是工人階級養活的，您總不聽，還說勞動人民沒有‘助’過您，可是這次我就是讓勞動人民的兒子給救起來的，您到底要助人家吧？（v4-p.303）

這裡充分表現工人勞動階級的好處，並且顯出資本家的自私與無知。相對於帝國資本主義的中國社會共產主義，馬克思認為唯有社會共產主義才能取代帝國資本主義，這是歷史的必然性，因為資本家擁有龐大的生產資料，為追求高利潤的營利，對無產階級進行剝削與壓榨，這樣就會造成生產過剩，引起週期性的危機；為消除危機，資本家又再次的壓榨無產階級，最終造成資本家與無產階級之間的矛盾，就容易引起無產階級的革命，所以社會共產主義，實有取代資本主義的必然性。第一、二次世界大戰時，許多國家相繼走上社會主義的道路，於一九四九年成立的中華人民共和國，也是社會共產主義的信仰者。在《共產黨宣言》中，馬克思與恩格斯便提出對抗帝國資本家的方法，他說：

使無產階級形成為階級，推翻資產階級的統治，由無產階級奪取政權⁴⁴。

這是共產黨與無產階級共同的目的，共產主義主張廢除資產階級所有制，並且消滅一切的私有制，共產黨員則堅決支持整個無產階級的共同利益。冰心小說中資產階級的女兒是讓無產階級的兒子救活，充分表現出資產階級與無產階級間的矛盾對立，這也是造成無產階級革命的原因，更是社會共產主義中的精髓；小說中

⁴⁴ 馬克思，恩格斯等：《馬克思恩格斯選集》第1卷，頁264。（北京 人民 1997/4）

並且表明工人是整個社會的基層分子，所有日常生活的事務運做都來自於基層工人的努力，因此要懷著感恩的心去尊敬工人群眾階級，因為工人群眾們，是最早與資本主義家抗爭的團體，也就是共產主義口中的無產階級，正因為此，他們在共產主義社會中更顯的重要。

毛澤東認為，革命鬥爭的路線很多，最主要分成文化戰線和軍事戰線，除了軍事武力革命外，還需文化戰線來團結內部，自五四運動以來，就形成一股文化力量，對抗中國的封建文化和帝國主義的侵略，因國共戰爭因素致使得文化革命中斷，所以在一九四二年五月召開〈延安文藝座談會〉。毛澤東在會場上先後二次對文藝界進行喊話，他說：

在現在世界上，一切文化或文學藝術都是屬於一定的階級，屬於一定的政治路線的⁴⁵。

文藝工作者站在無產階級和人民大眾的立場上為他們設想，文藝創作的思想必須與人民大眾思想結合，甚至要走進群眾生活中，而所謂的人民大眾就是：

最廣大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、農民、兵士和城市小資產階級⁴⁶。

主於文藝為以上四種人服務所抱持的理由分別是：工人是領導革命階級，農民是廣大堅決同盟軍，兵士是革命戰爭的主力，小資產階級者是長期革命同盟者，要為他們服務與他們結合，才能獲得革命的勝利。所以文藝是從屬於政治，但是這

⁴⁵ 毛澤東：《毛澤東文選集》第三卷，頁 865。（北京 人民 1991/12 初版三刷）

⁴⁶ 毛澤東：《毛澤東文選集》第三卷，頁 855。（北京 人民 1991/12 初版三刷）

種政治是群眾的政治，唯有經過政治的考量，群眾和階級的需要才能集中表現出來，文藝戰線才能統一。最後毛澤東的談話內容就整理成有名的〈在延安文藝座談會上的講話〉。《延講》談話的主要用意是，文藝界若以描寫群眾生活內容為目標，才能讓人民大眾接受文藝，進而受到文藝中的內容所影響；再者，文藝也要為抗戰服務，一切以抗戰思想為出發點。毛澤東這番話，對中國文藝界造成很大的影響，雷銳表示：

《講話》是中國歷史特別是現代歷史上影響最大的文藝理論論著，它出現在民族災難深重的抗日戰爭後期，高度清醒地注意到中國農民多、文化低國情，將文藝社會功能比較科學地推到最大限度，為民族解放服務，為無產階級政治服務⁴⁷。

冰心在日本期間，閱讀香港朋友寄來的毛澤東著作，並且偷聽中國解放區的廣播，對於毛澤東的思想定當不陌生，因此在她歸國後的小說中，屢見歌頌工農兵大眾的字眼；況且，中國共產黨為統一戰線，於建國初期曾要求知識分子學習馬克思列寧主義，與毛澤東的思想，並且組織他們參加實際社會運動，計劃在一九五一年秋天開始進行知識份子思想改造運動⁴⁸。冰心就是在認同社會共產主義的祖國前題下，與身處中央統戰的時代氛圍中，才建立起她歌頌工農兵大眾和反帝國主義的動機。

幼年的冰心，常耳聞日本對於中國迫害的事件，所以反帝國主義的因子也開始醞釀；大學時，適逢五四運動的爆發，她曾參與抗日的運動，但畢業後又隨即出國留學，回國後寫作散文與詩，對日本提出嚴重抗議，直到盧溝橋事變發生，對日抗戰八年贏得勝利後，她以眷屬身分前往日本，在日本研讀毛澤東著作，累積已久的反帝國主義思想遂在歸國後的小說中傾瀉而出。尤其是早就認同於共產

⁴⁷ 雷銳：《中國小說現代化五十年》頁356。（廣西 廣西師範 1998/4）

⁴⁸ 參見 北京社會主義學院：《中國共產黨統一戰線史》頁78。（北京 中國文史 1993/11）

黨，接受社會共產主義的她，對於與共產思想背道而馳的帝國資本主義，顯得格外排斥，加上當時代執政者的理念與時代背景，反帝國主義的情況就更為激烈。原本對日本積怨已久的冰心，卻在小說中轉而抨擊美國，主要是因為美國在第二次世界大戰中，對日本投下原子彈，冰心面對日本同是受害者的身分之餘，只好將長年的怨氣向美國發洩；再者，因認同於共產社會主義，冰心在小說中猛烈非議帝國主義，努力歌頌社會共產主義思想，造成無產階級與資產階級間鮮明的對比，凡此種種都突顯出，她對於中華人民共和國的認同與共產主義的信仰，這在小說中透露訊息。

第三節 黨國的寄託與包容

一、管窺文革與周恩來

文革起點背景始於一九五七年，當時中共正在進行整風運動，少部分因發表文章言論，否定共產黨的領導與社會共產主義，遂被劃分為右派分子。中共中央為制止此反派思想產生，發出反擊右派的指令，但是在主事者錯估的情勢下，混淆兩類不同性質的言論，將善意批評或建議視為反對者，使得知識分子，愛國人士等被歸為右派，重挫當時社會主義的發展；同年，將反右派鬥爭擴大為階級鬥爭，公開此是無產階級與資產階級矛盾的起始點，也預示文化大革命的興起。

一九六六年對新編歷史劇《海瑞罷官》的圍剿，揭開「文化大革命」的序幕。中國最高領導者毛澤東，為避免因下位者不敢說真話而造成的經濟失誤，在看完京劇《生死牌》後，認為應該倡導海瑞敢說真話的精神。在這樣的背景下，《明史》研究專家吳 寫成《海瑞罷官》的劇本⁴⁹，看完此齣戲後的江青，認為戲

⁴⁹ 參見 人民出版社編輯：《吳 和《海瑞罷官》》頁 139-204 中所附錄〈海瑞罷官〉的劇本，以及介紹海瑞生平事蹟的文章。海瑞生於明正德年間，生性剛毅正直，於明嘉靖年間擔任官職，〈海瑞罷官〉主要是描寫海瑞為替農民平反冤獄，不惜以罷官的代價來換取對於鄉官侵佔民田的懲罰。江青有計謀的以〈海瑞罷官〉為批判的對象，她伙同張春橋與姚文元篡改史實，扭曲劇本，認為〈海瑞罷官〉的主題與“退田”有關，這是江青訂下的主題，並且認為只要訂下此題目，就能夠和“單幹風”，“翻案風”發生關係，並且證明〈海瑞罷官〉在影射現實情況。（北京 人民 1979/8 初版）

中內容大量表現資產階級和封建主義的東西，因而萌生批判的動機，但是未能如願以償；直到姚文元發表〈評新編歷史劇海瑞罷官〉後，戚本禹也批評吳 的文章〈海瑞罵皇帝〉是「含沙射影」、「借古非今」，為右傾分子向共黨進攻的擂鼓示威，而《海瑞罷官》則意寓被人民罷官而去的右傾機會分子東山再起，所以遭到嚴重的批判；至於，曾對吳 發表過看法的北京市長彭真，也在此事件中受到牽連；相繼而來的「三家村事件」⁵⁰，也催促共黨內部反右派鬥爭的形成，這時期堪稱是無產階級文化大革命的楔子。

中華人民共和國成立後，毛澤東在人民心中的威望不斷提高，特別是經過廬山會議，任命林彪為國防部長後，成為全國人民學習的對象，著作也開始在坊間大肆搶購，他以及他的思想被視為偶像般崇拜。在整個社會颯起追隨毛風的同時，清華大學附屬中學的幾個學生，提出應當樹立毛澤東思想權威，並且秘密組織「紅衛兵」組織，其他中學學生也紛紛起而效仿，相繼成立「紅旗」與「東風」等秘密組織，他們的誓言是：

我們是保衛紅色政權的衛兵，黨中央毛主席是我們靠山，解放全人類是我們義不容辭的責任，毛澤東思想是我們一切行動的最高指示。我們宣誓：為保衛黨中央，為保衛偉大的領袖毛主席，我們堅決灑盡最後一滴血⁵¹。

由於黨政組織，共青團，工會，婦聯會等，均被劉少奇與鄧小平所控制，適逢紅衛兵組織興起，毛澤東就利用這些知識欠缺，但富有熱情的青少年，作為文化大革命期間批鬥右派分子的主力軍，認同馬列主義中「造反有理，革命無罪」信條，並且在一九六六年八月，共黨八屆十一中全會中通過紅衛兵成為合法團體的提

⁵⁰ 參見 國立編譯館 編：《中國現代史》頁 326，「三家村」事件之由來，乃鄧拓、吳 廖沫沙三人合寫之「三家村」札記而起。該札記共六十七篇，從五十年十月，到五十三年七月，連續發表於「前線雜誌」，被列為毒草或毒劍作品指稱其作品中曾為國民黨效忠，帶有封建社會道德論的文字，或指其堅持資產階級的學術路線，所以進行批鬥。（台北 幼獅 1991/ 8 初版六刷）

⁵¹ 嚴家其，高舉 編著：《中國「文革」十年史》頁 44-45（香港 香港大公報 1986/11 初版）。

案。紅衛兵在合法化的保障下，開始進行肆無忌憚革命運動，首先進行「破四舊，立四新」（文化、思想、風俗、習慣）的改革行動，將資產階級的專家，學者與權威等份子，掛上「黑幫份子」，「反動學術權威」等大牌子，進行凌辱和烤打，但是這樣殘暴的行徑，只是文革中的冰山一角，接踵而至的抄家狂風和紅色恐怖⁵²，更讓人不寒而慄。

文化大革命開始後，陳伯達於《人民日報》上發表〈橫掃一切牛鬼蛇神〉的社論，全國也掀起「橫掃一切牛鬼蛇神」的運動，很多人因此被戴上各種帽子，進行隔離審察，關進「牛（鬼蛇神）棚」進行刺激神經和抽打皮肉的靈魂改造。在文革期間，周恩來與共產黨內的其他領導同志為堅持共產黨的統一政線政策，保護著名人士，與江青、林彪對立，後者更將周恩來視為「二月逆流」的總後台，同時針對周恩來也成立「五．一六兵團」等學生組織，但在毛澤東抑止極左思潮犯濫的情況下，逮捕五．一六兵團的頭頭，台面上五．一六集團雖然名為消失，實際上卻成了一個潛伏的地下革命團體，所以開始實施清查五．一六運動，成立清理階級隊伍與之相輔相成，各單位也組織勞改隊，每天早晚讓他們排隊向領袖請罪外，其餘時間則參加勞動，進行打掃公共衛生，清掃廁所，除草等工作，最典型就是「六廠二校」的經驗⁵³。由於學校是知識分子聚集場所，知識階級也就順理成章成為清理的對象，特別是認定教授和學術上有成就的知識分子們為「反動學術權威」者，以批字當頭，進行批深，批透，批倒和批臭的行動。除此之外，還在慶安縣柳河辦農場，分批下放幹部下鄉勞動，定名為五．七幹校，特別是大批知識分子也被送往鄉村落戶，也就是將整個家搬遷至農村，與當地農民參加同樣勞動，進行思想改造運動。

一九七一年，林彪集團為急於搶奪政權發動武裝政變，後因刺殺毛澤東失敗，倉皇逃逸之際，架機撞山而亡。林彪集團篡政事蹟敗露後，周恩來在毛澤東支持下主持中共中央工作，並且在情勢艱困的情況下，加強整頓農村經濟，並且進行企業管理，使遭受誣陷，迫害的幹部和知識分子們進行平反，重新安排他們

⁵² 嚴家其，高舉 編著：《中國「文革」十年史》頁 72-85。（香港 香港大公報 1986/11 初版）

⁵³ 嚴家其，高舉 編著：《中國「文革」十年史》，參見頁 301，所謂「六廠二校」是北京針織總廠、北京新華印刷廠、北京化工三廠、南口機車車輛機械所、北郊木材廠、北京二七機車車輛場、北京大學、清華大學。

工作，此時江青卻聲稱周恩來的行為是右傾回潮，進行批判攻擊。一九七三年，中共十大在北京召開，一中全會上王洪文、姚文元、江青和張春橋結成四人幫，發動批林批孔的運動，指桑罵槐攻擊周恩來，後來毛澤東看出江青等人的野心，於二中全會上推舉鄧小平為中共中央副主席；一九七五年中共第四屆人大在北京召開，周恩來在政府工作報告中，重申在本世紀內要實現農業，工業，國防，科學技術，四個現代化的目標；一九七六年，周恩來去逝，全國發起悼念周總理與反對四人幫強大抗議活動，直到十月中共中央對四人幫進行審查，才消滅四人幫的革命集團，結束長達十年文化大革命的災難。

二、傷痕的寄託

歷時十年的文革，是冰心生命中深刻的傷痕，也讓她擱筆十年之久；文革結束後的第二年，她才重新執筆寫作，這段期間經歷與記憶的軌跡，也出現在小說內容中。

文革後年十一月，冰心於《兒童文學叢刊》發表小說〈孩子們的真心話 - 記一位小學教師談話〉，主要是從小學教師的立場，表達人民對周恩來的感激之意，並且批判四人幫在文革期間的影響。文章開頭，小說主角小學教師即感謝 × 老為她取得《天安門詩抄》，她說這些詩人既不為稿費，也不為揚名，本著對周恩來的熱愛，四人幫的痛恨，以及見到四個現代化的實行受到阻擾，所以才創作這些詩作。除了詩抄中所見外，天安門廣場上也張貼小孩子在天安門廣場上所見所聞的感想，雖然這只是小孩小小的感想，卻也代表眾人的願望和決心，她說：

周總理這位人民的願望、要求、意志和美好的品格的化身，是怎樣地引領和鼓舞我們向著光明和寬闊的社會主義、共產主義道路前進呵！（v.7-p.3）

冰心在〈孩子們的真心話 - 記一位小學教師談話〉中說，周恩來是帶領人們走向社會共產主義代表，她在〈從“五四”到“四五”〉中也強調周恩來是社會共產主義捍衛者，並且描述人們於天安門廣場上悼念周恩來的情景，她說：

廣大中國人民，尤其是新生一代，以洶湧人潮，巍峨花山，浩瀚的詩海，來悼念我們社會主義祖國的中流砥柱 — 敬愛周總理，來捍衛馬列主義和毛澤東思想，來要求民主與科學來反對“四人幫”，來殺出一條實現四個現代化的道路⁵⁴。

文化大革命對於周恩來而言是突然的，但是他卻不顧己身的病痛，力挽文革期間所造成的錯誤。由於周恩來在文革期間仍堅持共黨的統一戰線，所以不顧一切保護林彪與四人幫篡黨奪權期間，所欲打倒的黨政機關領導人，為此他雖遭到詬病，但也為中國再生命脈留下一絲的希望。不僅如此，他在國家經濟情況衰退時，力促職工隊伍團結與生產，以期能減少損失，穩定國家情勢；在文革期間，也讓遭受文革鬥爭，破壞的文教，科技，出版工作恢復正常工作，傾力與林彪和江青等反革命集團進行對立和抗爭，並且反對外交事務的破壞，推動中國朝四個現代化的國際化目標前進。但是在文革尾聲一九七六年一月八日時，周恩來終因鬥不過癌症而撒手西歸。谷牧回憶周恩來去逝後，前來天安門廣場上瞻仰者絡繹不絕，獻花圈，開追悼會者，更是徹夜不散，他描述一月十五日追悼會上的情景：

當小平同志在致悼詞時說到全黨全軍全國人民都為失掉我們的總理感到深切悲痛時，全場一片哭聲。追悼會後，總理的靈車前往八寶山途中，十里長街兩側，幾十萬群眾冒著嚴寒，佇立迎送，哭聲不絕...⁵⁵。

⁵⁴ 冰心：〈從“五四”到“四五”〉收於《冰心全集》第7冊，頁41。

⁵⁵ 谷牧：《“文化大革命”中周恩來：回憶敬愛周總理》頁141-143，本文原載於《我們的周

冰心〈孩子們的真心話 - 記一位小學教師談話〉中的女教師，以小孩的感想為由，引出眾人對周恩來認同的原因，這與周恩來去世後眾人憑弔的情況雷同。女教師在述說周恩來受人敬仰原因的同時，也傳達出她對周恩來的正向評價觀感；接著，她又將她學生記述與母親到天安門廣場，悼念周恩來過程的文章給 × 老看。女學生同媽媽騎腳踏車前往天安門瞻仰周恩來遺容時，由於人數眾多，所以擠得水泄不通，顧不得情況的媽媽，只好將腳踏車往行列放後就趕忙離開，這時女學生卻著急的向媽媽喊說車還沒上鎖，只見媽媽頭也不回的說：

來悼念總理的人，是不會偷車的！（v.7-p.5）

女學生的媽媽基本上自動地將「人」類聚化，因為她肯定周恩來的品性與人格，所以同理可證的跟著認定，凡認同或追隨周恩來者，也絕非是道德品性低落的人。小說中可以強烈感受冰心對於周恩來的景仰與讚許，這與周恩來堅持社會共產主義理念，以及冰心和冰心家人於文革前後受惠於周恩來的因素有關。上節討論中，知道冰心已將社會共產主義移植成為她信仰的理念，文革變動的當下，冰心見周恩來還能如此堅持共產主義的理念，因而將黨國認同的期望與寄託依附於周恩來的身上。

冰心與周恩來曾有過多次的接觸，尤其是文革期間的鼓勵與照顧，讓冰心終其一生銘感五內⁵⁶。一九五七年整風運動開始後，隔年四月冰心兒子吳平和丈夫吳文藻相繼被劃為右派⁵⁷，罪名為「反黨反社會主義」，就在無助且難以理解的

總理》（北京 中央文獻 1990/1），全文共十九部分，於此截錄九至十九則有關文革的部分。

⁵⁶ 冰心：《冰心全集·周恩來總理 - 我所敬仰的偉大共產黨員》參見第九冊，頁114-121，冰心於1941年於中華全國文藝界抗敵協會的歡迎會上，第一次見到周總理；1951年冰心一家從日本返回中國時，在周恩來幫忙下由香港回到中國；1952年在周恩來的邀約下，全家與之共進晚餐；1958年吳文藻被劃為右派，周恩來與冰心會談，並且給予鼓勵；1972年，於外賓接待的場合上不期然相遇；1975年人大會議上，冰心與周恩來最後一次會面，隔年就聽到周恩來病逝的惡耗。

⁵⁷ 王炳根：《世紀情緣 - 冰心與吳文藻》參見頁282-295。一九五七年，正當無產階級為粉碎右派資產階級進行整風運動時，冰心身為全國人大代表團，前往視察水利工程建設，當記者詢問她有關整風運動看法，與家人是否涉及時，她斬釘截鐵表明共產黨很開明，能讓大家提

當下，周恩來夫婦派車子將冰心接往中南海西花廳房子裡會談，頓時間讓冰心鬱積已久的情緒，頃刻宣洩而出，對於吳文藻被劃為右派的事實雖沒有實質上的幫助，但周恩來夫婦在精神上的關懷，卻給予冰心最大的支持；一九五九年十二月，吳文藻有幸被摘掉右派的帽子；一九七九年，又得以將當年的錯劃予以平反⁵⁸。

若要說冰心在小說中頌揚周恩來的原因是出自於個人的交情喜好，不若說是周恩來替冰心保住她理想中的社會共產國度，冰心在一九七八年的詩作〈一個偉大人物的誕生 - 紀念敬愛的周總理八十週年誕辰〉中說：

他一生跟定了一位領袖 -
偉大的導師毛澤東！
他對他的領袖是那樣地
忠誠、崇敬、熱愛.....
他全面地正確地體會了
偉大的毛澤東思想。
為了貫徹執行黨交給他的任務，
他任重致遠，任勞任怨，
鞠躬盡瘁，死而後已！

就因為冰心認同於社會共產主義的路線，與周恩來文革期間的堅持相同，加上周恩來在文革期間表現良好，獲得廣大民眾青睞，使得冰心在浩劫歸來初次提筆創

意見和建議，以便能改正缺點和錯誤，她說若有人趁此機會攻擊共產黨，就要傾力予以回擊；她並且聲明自己家人熱愛共產黨與中國。就在她接受訪問後的幾天，《人民日報》的社論〈文匯報的資產階級方向應當批鬥〉是由名為“言者”的人所寫，以言者無罪的立場發表意見，而這就是冰心的兒子吳平為知識分子們所寫的文章。後又因吳文藻與羅隆基的關係被定為右派分子，他們兒子吳平也順理成章的被打為右派，連冰心遠在甘肅的小弟謝為輯也被劃為右派分子，面對當下，熱愛共產黨的冰心如何能承受那誣陷罪名呢？就在此時，周恩來的出現，讓她緊繃的壓力得以暫時緩解。（合肥 安徽人民 1999/10 初版）

⁵⁸ 冰心：《冰心全集·關於男人之五》此主要是描寫冰心丈夫吳文藻的事情，參見第八冊，- 頁 32-51。

作小說之際，最先頌揚的就是她人生中最難熬期間曾伸出援手的長官 - 周恩來。冰心在一九七七年詩作〈我們要永遠向您學習〉中，能見到周恩來對她的影響力為：

我永遠也忘不了
你對我說過的話：
“我們都是這麼大年紀，
對黨、對人民，
也只有‘鞠躬盡瘁’……”⁵⁹

這也說明冰心認同社會共產主義的堅持，已經在她人格思想特質中定型，而周恩來在她生命中也扮演著近乎救世主的角色。

三、文革傷痕的昇華

文革後，冰心首篇小說的內容以歌頌周恩來為主，並未記載她在文革過程中所受的種種，提及的也僅是反對四人幫和實現四個現代化的理想。直到八〇年代冰心小說中，才見到有關文革傷痕的蹤影。

〈空巢〉主要是敘述兩位友好的同學，大學畢業後同時得到獎學金出國留學，獲得博士學位後又同時返回中國；不同的是，當國共戰爭結束時，這兩對已成婚的同學均面臨著去國與留國的抉擇，而認同中國堅決留在祖國的同學，卻不期然的經歷著文化大革命的災難。〈空巢〉的主角老梁，國共戰爭時選擇去國的命運，最後定居於美國，他這次回來主要是探望多年不見的同學好友老陳，於談話間也憶起一九六六年回國時見到的情景，他說：

⁵⁹ 冰心：〈我們要永遠向您學習〉原發表1977年1月9日《中央民族學院院刊》，後收入《冰心全集》第6冊，頁606。

一九六六年夏天，我不是回國來了嗎？那天正在你們傳達室裡打聽你的住處，正巧遇見你們一幫教授從‘四清’回來，剛到校門口，就有一群帶著紅袖章的學生，圍上前來，把你們拉下卡車來，戴上高帽，塗上黑臉，架著往廣場上走，嚇的我趕緊跑了。（v7-p.134）

一九六六年正好是文化大革命的起點，所謂的「四清」運動，就是源自於一九六三年社會主義運動，主要是將高知識分子下放於農村進行思想改造，也就是五·七幹校的模式；小說中戴紅袖章的學生，也就是得到毛澤東充分授權的紅衛兵，在革命初期高唱著破四舊，立四新的運動；而梁平見到的戴高帽，是「橫掃一切牛鬼蛇神」運動中，區分各種身分階級的象徵；至於塗黑臉的舉動，則是將知識分子歸為黑幫的做法。對於這樣情景，老陳說：

老梁看到我塗黑臉的那一天，只是十年浩劫的開始！從那以後就是抄家、搜書、住牛棚、寫檢查。（v.7-p.134）

當梁平看到塗黑臉，戴高帽的情景時，就已經被嚇跑了，更何況那才是文化大革命的前戲，真正上演時還包括抄家，搜書，住牛棚等情況。作者在此輾轉道出文化大革命間發生的現實情況，然而真正令他痛心的是，他那經年累月搜集而來的資料卡片，遂在文革期間全被燒為灰燼。當他回到現實的時空環境，反思文革帶給他的影響時說：

本來我從五七年以後，就不能教書了……調到圖書館裡工作，也好，我搜集了不少的資料卡片。六六年以後，我那些卡片，連同以前的，也都被燒掉了！這以後的情況，也和絕大多數的知識分子一樣，但我還是活下來了，我始終沒有失去信念！（v.7-p.137）

這裡不僅在文學中反思文化大革命所帶來的傷害，也往上回溯至一九五七年的反右整風運動期間。七〇年代末期，中國出現所謂的「傷痕文學」，楊昌年探討傷痕文學發生的原因時說：

類似戰時，戰後必然興盛的寫實文學，文革災難 12 年（1966 至 1976，餘波盪漾至 1978）中，儘多有傷痛酷烈的寫境，如今在浩劫之後的療傷時期，最先發生的，自然是以揭露四人幫罪惡、餘悸與悲憤同存的記實文學為主⁶⁰。

傷痕文學最初源起於女作家盧新華，於一九七八年發表在《文匯報》上的短篇小說〈傷痕〉揭開序幕，自此後作家丁玲，艾青，巴金等人皆有傷痕文學的作品出現，冰心也被歸列於此。他將傷痕文學劃分成三種類，分別為知青作家傷痕文學；為描寫文革冤獄的大牆文學；以及對農民、民眾在文革期間遭受苦難者給予同情與頌揚的人民傷痕文學；若真要嚴格將冰心文革後的小說內容加以分類，那她應被歸於最後一類的人民傷痕文學中。傷痕文學過後，反思文學也隨即產生，其實在描寫文革現實傷痕的情況中，也常合併著反思的成份，但是文學上所反思的時代範圍，卻遠超過文革十年的時間，劉雲德對此表示說：

文學反思並未停留在文化大革命上，而是持續追溯到一九五七年反右派運動，揭露反右運動對知識和人性的摧殘⁶¹。

⁶⁰ 楊昌年：〈桎梏鬆解之後小說的蓬勃發展〉收錄於《二十世紀中國新文學史》第三十六章，頁 469-501。（台北 駱駝 1999/9 初版三刷）

⁶¹ 劉雲德：〈文化大革命之後〉頁 18，主要在探討文革後文學反思情況，他進一步的說明文學反思的時代範圍，此發表於《當代》1988/1/1，第二十一期。

所以當老陳回顧文革歲月時，令他懊惱的是那被燒毀的資料卡片，至於文革期間所受的苦，卻只是輕描淡寫的帶過。他說他的情況也和大多數知識分子相同，重要的是他已熬過來，更沒有失去信念，這裡的「信念」意指為何？小說開始時，老陳曾描述他與妻子華平不願去國的原因時說：

我們到底是中國人，共產黨到底比國民黨強，我死也要死在中國的土地上！
(v.7-p.132)

華平在此傳遞她認同於共產黨的訊息，即便是經歷過文革期間不人道的待遇，他們依然認同於中國，認同於共產黨。這裡所指的信念，也就是追隨共產黨，認同此一政黨所開創的國家不變的態度。

不僅如此，小說〈橋〉中經歷過文革改造的老知識分子甚至認為，文革期間發動各種改革或鬥爭的運動都與共產黨無關，並且樂觀的表示這樣違背人情事理的情況，絕不會再重演。〈橋〉的主角琳達，與〈空巢〉的主角有相同背景，都在國共戰爭期間離開中國，先到台灣後，再到美國留學定居，她形容離開中國後的心情「像是一葉在大海上飄蕩的孤舟，著不到邊際」(v7-p.512)。繼反思文學發生後，必然產生改革的需求，面臨改革的同時也開始接受由西方傳入的資訊，因此對於中國文化的種種也就漸行漸遠，對此楊昌年將一九八五年至八〇年代末期稱之為尋根文學活絡的期間，但在冰心的小說中，卻較一九八五年早出現所謂的尋根文學。楊昌年界定的標準，是以韓少功在一九八五年四月期間，發表於《作家》雜誌中的〈文學的根〉為起始點，但是他忽略在一九八四年十月發表於《中國婦女報》的冰心小說〈橋〉，早已呈現海外遊子為尋求生命根源，紛紛回到祖國的情況，這也就是他歸於尋根文學中的「文化尋根」類別，以時間的縱線來集中表現黨國文化⁶²。

⁶² 楊昌年：〈桎梏鬆解之後小說的蓬勃發展〉，參見頁 480。(台北 駱駝 1999/9 初版三刷)

琳達的父母和姑媽，姑爹，本來都在台灣教書，偶然機會下他們同時接到美國大學聘函，父親選擇到美國任教，姑媽和姑爹則毅然決然回到中國。母親死後，她父親從台灣得知有關中國的情況，大都是負面的訊息；直到八〇年代初期，丈夫大偉和女兒安娜回到中國，看到中國的繁榮和進步，也見到久違的姑媽和姑爹後，琳達才在隔年夏天回到中國。當她回國時，姑媽請學生們當琳達的嚮導，她也問到姑媽與姑爹在文革期間所受的對待，以及文革還會不會重來的敏感問題時，原以為這是個禁忌話題的她，卻在學生們自然，樂觀和坦率的態度下與他們展開對談。學生們說，她姑媽和姑爹在文革期間同其他老知識分子一樣，住牛棚，下幹校，但卻很穩靜，很樂觀，他們認為「這一切違背了正常的人情物理的事，黨和人民是不會容忍的」(v7-p.515)，所以文革很快就會過去，他們就是秉持這樣信念才能熬過來。至於學生們則認為文革絕不會重來，因為中國人民受過文革的苦，現今也正在朝著進步道路走，所以不會再重蹈覆轍。

這二篇小說作品中的老知識分子，在文革期間住牛棚，下幹校，塗黑臉，戴高帽等情況，其實就是冰心親生經歷的再現。王炳根也在《世紀情緣 - 冰心與吳文藻》的〈“文革”歲月〉中，記載她與吳文藻在文革期間經歷過的種種。一九六六年文革初始，冰心與丈夫被紅衛兵抄家後，被冠上「資產階級」，「修正主義」，「文藝黑線」，「黑幫作家」等名號，並隨著文革的激烈化，住進作協「牛棚」進行勞改，清理廁所，且不定時的跳忠字舞，代表對毛澤東的忠心與否，是年冰心六十九歲；直到年底，冰心獲得批准，前往湖北沙洋民族學院的幹校進行勞動改造，這才結束她的牛棚生活。冰心回憶起她在湖北沙洋幹校的日子時，非但不感到辛苦，還感到有趣與新鮮，她說：

實話說，過反右期間驚濤駭浪之後，到了十年浩劫，連國家主席、開國元勳，都不能倖免，像我們這些“臭老九”，沒有家破人亡，就是萬幸了，又因為和民院相熟同仁們在一起勞動，無論做什麼都新鮮有趣。如種棉花，從在瓦罐裡下種選芽，直到在棉田裡摘花為止，我們學到許多技術，也流了不少汗水⁶³。

⁶³ 參見 王炳根：《世紀情緣 - 冰心與吳文藻》頁 47。

這裡可以看見，冰心是以一種合理化的心理機轉來掩飾她在逆境中的心情，也因此削弱文革帶給她的苦痛。一九七一年，因美國總統尼克森將有訪華之行，她與丈夫吳文藻被調回北京民族學院研究室，擔任翻譯尼克森以及美國著名作家作品，從此才過著較為安定生活，她在散文〈關於男人七 我的老伴 - 吳文藻（之二）〉中，發表這段時日的感受說：

那幾年我們的翻譯工作，是十年動亂的歲月中，最寧靜、最愜意的日子！

64

她這樣的人生觀與態度，與她小說中對於文革抱持樂觀看好的態度吻合，認為文革的痛苦是短暫的，所以不避諱去談論它；也由於她這樣的態度，才使得她在肯定共產黨，與堅持社會共產主義的情況下，進而對黨國抱以寬恕與包容的態度。

小說〈橋〉說，文革這樣不人道的事情是黨和人民所不容的事情，是因為信仰共產黨的冰心不會將錯誤歸咎於黨主席毛澤東，只好將錯誤的原因完全轉嫁於叛變的「四人幫」身上，這在散文〈對“文藝黑線專政”論的流毒不可低估〉中可以見到她對於四人幫加諸於文藝工作者毒害的控訴。她認為老舍，郭小川，馬可等朋友們，之所以遭受迫害至死，完全都是因為四人幫倡導文藝黑線專政的論點所致，這個論點不僅毒害文藝工作者，也危害不少的幹部，群眾，青年們和少年兒童，特別是阻礙社會主義文藝發展，並且擾亂人們的思想內容，所以她指責四人幫說：

多年來，“四人幫”用“文藝黑線專政”論這把刀子，要把社會主義文藝砍成一片“空白”；用“文藝黑線專政”論這塊石頭，壓的廣大文藝工作者喘不過氣來⁶⁵。

⁶⁴ 冰心：〈關於男人七 我的老伴 - 吳文藻（之二）〉收於《冰心全集》第8冊，頁46。

⁶⁵ 冰心：《冰心全集·對“文藝黑線專政”論的流毒不可低估》參見第6冊，頁636-637。

冰心在小說中對於四人幫的非議，只出現於〈孩子們的真心話 - 記一位小學教師談話〉中，但是在散文〈三寄小讀者〉通訊二，〈舊話重提〉，〈《一九四九 - 一九七九兒同文學劇本選》序言〉等文章中，均提及四人幫在文革期間所造成傷害與影響，這說明在冰心的觀念中，認為文革的造成與四人幫有絕大的關係，之所以會形成這樣觀念，因她深信共產黨，所以故意規避文革事實的真相，最終僅剩四人幫的罪行存留於腦海中，這全都是因為冰心過度信仰共產黨，認同社會共產主義所致，所以小說中對於文革傷害所反映出來的態度，也就是對黨國完全的包容。

世紀冰心，歷經時代的交替與更迭，所以在她創作的小說中看見她對於黨國的追尋，幻滅，認同，以至無所求包容的心路歷程。幼年冰心，因受到家人言談的影響，意識到滿清政府的腐敗，開始追尋理想中的黨國，然而曾帶給她希望的中華民國政府，卻在積重難返的問題中，面對黨國追尋的幻滅。追尋破滅的同時，冰心也產生人道關懷的反戰思想，這與她原有的悲憫天性有關，也受著五四時期人道主義思潮所影響，最後發展出她特有的無國界博愛思想，來化解戰爭的衝突。當冰心返國時，國共二黨的內鬥讓她無法斷然抉擇，直到對日八年抗戰勝利後，在日本接觸毛澤東的著作，歸來後便深刻的認同社會共產主義，因為冰心長期壓抑反帝國主義的情緒，遂在與之相對的社會共產主義出現時，取而代之的成為信仰。所以，即使在晚年面對文革的迫害，冰心仍將歷史的錯誤，全盤歸究於四人幫身上，黨國的認同也始終未曾動搖，只見到更多的包容。

第四章 家的擴展與延伸

家對於冰心而言，不再是單純生活或成長的平面空間，而是給予她關懷，造就她思想人格的原點，若由家的本位角度出發，橫向可擴展至社會，國家與世界；縱向延伸可涵蓋人的一生，所以冰心說：

要解決個人的問題，連帶著要研究家庭的各問題，社會各問題。要解決的問題，連帶著要考察過去的事實，要想像將來的狀況¹。（v.1-p.119）

這說明個人，家庭，社會，三位一體環環相扣的關係，而家又緊緊著個人與社會的兩頭。冰心認為要解決個人問題，必須先改善家庭與社會的問題，因個人問題源自於家庭，家庭也囊括所有個人的問題，家庭更是構成社會的基礎單位，所以社會眾多問題也都從家庭衍生而出。若從個人長期生活時間而論，依附家群居生活是所有人類的本能，也是種自然的凝聚力，除女性為因應傳統婚姻的禮俗，必須更換家庭而居外，家一直是人最初開始的地方，也是最後終結的地方。

冰心早期創作的小說作品中，都是反應當時代青年男女們所關注的焦點，正因順應時代的潮流，所以被冠以「問題小說」之稱，並且在當時代造成熱烈的迴響。黃修己在《中國現代文學發展史》中對於問題小說形成的原因，與當時代社會背景間的關係，表示看法。他說：

文學革命中主導的文藝思潮既然要求寫普通男女的悲歡，要求反應人生的真面目，那麼，在小說創作中便很自然傾向於寫問題小說。同時，“五四”時期作為思考的時期，人們探尋社會的不合理性，群眾受欺壓而不能覺悟的原因等問題，在小說中也必有所表現²。

¹ 冰心：<一個憂鬱的青年>收於《冰心全集》第1冊，頁119，以下有關小說文本之引文，則於末尾註記冊別與頁數，不再另註。

² 黃修己：《中國現代文學發展史》頁56。（北京 中國青年 1997/11 二版）

正因為五四時期因受到外來西方學術思想的刺激，以及一九一五年陳獨秀等人在上海創辦《青年雜誌》(隔年第二卷第一號起改名為《新青年》)發動新文化運動，推翻舊有的文化，思想以及禮俗的影響，因此廣大群眾意識跟著抬頭，進而反思社會中諸多不合理的現象，如：纏足，迷信等封建體制下的束縛；此外，置身於女子無才便是德，男尊女卑，以及童養媳文化思想中沉寂二千多年的女性，也開始為掙脫封建社會的枷鎖而奮鬥。這些社會思想文化的問題，理應回歸扣緊個人與社會兩端的家庭，於家庭制度與倫理綱常下進行檢視。回顧以往，對舊家庭制度與倫理綱常進行革命的批判共有三次，分別於光緒二十四年(1898)，康有為與譚嗣同等維新派，於戊戌變法運動中首次揭露；其次，於辛亥革命期間，為推翻帝制建立民國而再次反動，並且開始提出有關婦女解放的問題；最後，在五四運動高唱民主與科學的觀念下，陳獨秀又提出個性解放，人格獨立，反舊倫理，舊禮法等口號，遂使批判情緒燃至沸點³，而冰心就是在激烈反動舊家庭制度與倫理法規的五四期間，走出家庭的罩護，見識社會問題的實貌，進而呈現在小說作品中。冰心在小說中揭露封建社會婚姻無法自主的問題後，轉而描述女性面對婚姻前、中、後三期的心理轉折與改變，並且在晚年創作的小說中，述說老年人的心理與問題。

冰心不管在小說中提出社會家庭問題，女性婚姻問題，或者是老年人的問題，都認為家是所有社會問題的癥結所在，唯有認清家庭中的問題以後，才可能解決社會上的問題，因此從冰心呈現社會問題的內容中，也能察覺她對於家的想法與態度。

³ 參見 王玉波：《中國家庭的起源與演變》頁 160-163。(河北 河北科學技術 1992/6)

第一節 封建刻痕的反動

一、民主科學精神的啟蒙

五四運動隔年，冰心於《晨報》中發表小說〈骰子〉，反映傳統迷信守舊的陋習。〈骰子〉主要是描述小說主角李老太太在生病的過程中，夢見她已逝的丈夫前來接她，遂覺得自己日薄西山，當眾人反駁，並且稱此為無稽之談時，她便要求家僕到觀音廟求籤來斷定此夢的吉凶，但是當她聽到籤紙的內容為「淵深魚不得，鳥飛網難獲，時勢已如此，一笑又一哭。(v.1-p.87)」後，心情急轉直下，只留下滿臉失望的表情。老太太的孫女雯兒放學回家後，知道祖母對籤詩的內容耿耿於懷，就表示自己的看法說：

籤上的話哪有準的，那泥胎木偶.....。(v.1-p.87)

她由於見到母親眼神的暗示，所以只好就此歇口，不料卻又聽見祖母要求以占牙牌數（丟骰子），來斷定她身體好壞否。這時逮到機會的雯兒認為，要改變祖母迷信迂腐的觀念極為不易，但見祖母身體每下愈況，她只好略施小計，擲出讓祖母安心的數字，而祖母的病也因此不藥而癒。李老太太生病時，不僅迷信於所見的夢，所求的籤，更將生命託付給六顆骰子，對於西方醫藥也不認同，所以當兒子則蓀考慮請西醫來為母親看病時，則似有顧忌的說：

我想明天請個西醫來看看，只怕母親不肯吃外國藥。(v.1-p.86)

從祖母與孫女觀念的落差，以及老太太對於中西醫看法不同的態度中，見到今昔的對比。老太太是個舊信仰的維護者，認為抽籤占卜能預言一切，這樣迷信的思想普遍存在中國傳統社會中，陳獨秀發表文章〈偶像破壞論〉，針對膜拜偶像的習俗大加撻伐。他說：

泥塑木雕的偶像，本來是件無用的東西，只因有人尊重他，崇拜他，對他燒香磕頭，說他靈驗：於是鄉愚無知的人，迷信這人造的偶像真有賞善罰惡之權，有時便不敢作惡，似乎這偶像卻很有用。但是偶像這種用處，不過是迷信人自己騙自己，非是偶像自身真有什麼能力⁴。

迷信偶像，且認為偶像有賞善罰惡權利的情形，也出現在冰心的小說中。

<冬兒姑娘>描述冬兒的父親本在內務府當差，某天在街上看完熱鬧後就突然失蹤，冬兒母親心急之餘，也轉而求神問卜，最後由算命的口中知道，冬兒的父親因在西南方被女人絆住，所以暫時回不了家，過年後就會自動歸來，但是十五年過後，卻依舊不見冬兒父親的消息。某日，冬兒的母親犯胃痛，冬兒的阿姨就請乩童的為她母親診治，說是那年為找尋冬兒的父親，在神明面前許的願沒有還，所以神仙就罰她母親胃痛。冬兒聽完荒謬的言論後，便尾隨乩童回家，砸碎他家所有的神仙牌位，並且罵道：

還什麼願！我爸爸回來了麼？就還願！我砸了他的牌位，他敢罰我病了，我才服！（v.3-p.46）

冬兒砸碎神仙牌位的行為，與《新青年》雜誌上反對偶像膜拜的文章，其目的實有異曲同工之妙，也同為五四新文化運動下，反抗迷信思想的產物。

《新青年》於一九一五年夏天由陳獨秀創辦，創刊的目的為改變中國青年的思想與行為，打破固陋的舊傳統，標定新文化運動的起點，然而新文化運動的產生，也與特定的時代背景有關。繼辛亥革命成功推翻滿清政府，袁世凱獨裁賣國，保皇黨康有為主張奉孔教為國教，以及張勳復辟後，上海也出版《靈學叢志》宣

⁴ 陳獨秀：*<偶像破壞論>*頁391，這原本發表於1918年8月15日《新青年》雜誌第五卷第二號中，後收入於《陳獨秀著作選》頁391-393。（上海 上海人民 1993）

揚扶乩事神，社會上出現許多買賣婚姻，以及少女為守節抱木頭牌位等事例，因而促使當時代知識分子反思，遂以《新青年》為陣地，進行新思想的啟蒙⁵。一九一七年，蔡元培任北大校長，聘請陳獨秀擔任文科學長，本著兼容並包的方針，也聘請李大釗，魯迅，胡適等人到北大任教；一九一八年，陳獨秀將《新青年》雜誌，由個人刊物改為同人刊物，設立編委七人，輪流編輯，並且發表文章刊登於雜誌上。這些剛從外國留學回來的知識分子們，帶回很多不同的思想觀念，他們以《新青年》為中心，形成一股新的文化思潮，力倡以民主與科學精神來解決問題⁶，並且在《新青年》第六卷第一號發表聲明，認為要救治中國政治，道德，學術，與思想上的弊端，就要靠“德先生”(Democracy)和“賽先生”(Science)來解救。陳獨秀在〈《新青年》罪案之答辯書〉中說明科學與民主的使用方法，他說：

要擁護那德先生，便不得不反對孔教，禮法，貞節，舊倫理，舊政治；要擁護那賽先生，便不得不反對舊藝術，舊宗教；要擁護德先生又要擁護賽先生，便不得不反對國粹和舊文學⁷。

其實，早在十六世紀就從西方引進「Science」的名詞，初譯為格致，後由康有為與嚴復譯為科學⁸，然而陳獨秀也在《新青年》創刊號中提及，國人若要擺脫蒙昧的時代，就要重視科學與人權，但此時只是輕描淡寫，並未真正行動，直到五四運動發生，重視程度才又加深⁹，然而科學與迷信原本對立，尤其在提倡科

⁵ 參見 嚴家炎：〈五四新文化運動與傳統文化〉，發表於《魯迅研究月刊》1995年第九期，頁4-6，編委名單分別為：陳獨秀、魯迅、周作人、胡適、劉半農、沈尹默、錢玄同七人。

⁶ 參見 彭明：《五四運動史》第五章〈啟封建之蒙 - “五四”前的新文化運動〉頁131-154。

⁷ 陳獨秀：〈《新青年》罪案之答辯書〉頁443-443，原本發表於1918年8月15日《新青年》雜誌第六卷第一號，後收入於《陳獨秀著作選》中。

⁸ 劉為民：〈五四科學精神與中國現代文學〉發表於《青海師範學報》1994年第三期，頁59-65。

⁹ 陳獨秀於一九一五年《青年雜誌》第一卷第一號發表的〈敬告青年〉中分成（一）自主的而非奴隸的，（二）進步的而非保守的，（三）進取的而非退隱的，（四）世界的而非鎖國的，（五）實利的而非虛文的，（六）科學而非想像的六部分談論，在論及科學時說：「科學者何？吾人對於事物之概念，綜合客觀之現象，訴之主觀之理性而不矛盾之謂也。..國人而欲脫蒙昧時代，羞為淺化之民也，則急起直追，當以科學與人權並重。士不知科學，故襄陽陰家符瑞五行之說，

學精神後，反對迷信的風氣更加倡盛。五四期間開始創作小說的冰心，常閱讀當時的報刊雜誌，尤其是魯迅發表在《新青年》雜誌中的小說，不僅是冰心最喜歡閱讀的部分，也影響她最深。當她回憶五四當時的情況說：

五四運動前後，新思潮空前高漲，新出的報刊雜誌，像雨後春筍一樣，目不暇給。我們都貪婪的爭著買，爭著借，彼此傳閱。其中我最喜歡的是《新青年》裡魯迅先生寫的小說，像《狂人日記》等篇，尖刻的抨擊吃人的禮教，揭露著舊社會的黑暗與悲慘，讀了使人同情而震動¹⁰。

由此知道，五四時期的新思潮，隨著報刊雜誌的湧現不斷地滲入，冰心與同學們更爭相閱讀，所以自然而然的受到新思潮的影響，然而在眾多的報刊雜誌中，她唯獨青睞於《新青年》雜誌，尤其是魯迅的小說〈狂人日記〉。魯迅小說集《彷徨》和《吶喊》，都是為揭露及抨擊傳統封建道德思想，尤其〈狂人日記〉為魯迅所有小說的綱領，所以喜歡閱讀魯迅小說的冰心，無形中也受到魯迅創作思想的影響。〈骰子〉中生病的李老太太，以及〈冬兒姑娘〉中胃痛的母親，二者都是生病不求醫診治，反而尋求問神占卜的方式來解決問題，這樣愚昧的行為也出現在魯迅的小說中。魯迅的〈藥〉，其主要脈絡圍繞在華老栓買藥治兒子癆病的事件上，而所謂的藥，其實就是從刑場上買回來的人血饅頭。〈藥〉的創作動機與〈骰子〉和〈冬兒姑娘〉情況相近，都存有反動迷信求神問卜的用意，這與《新青年》雜誌倡導的科學理念不謀而合，其出發點在於抖露問題，而冰心也確實受到《新青年》雜誌和魯迅小說內容的影響，這在散文〈回憶“五四”〉中即獲得證實。對於地理風水迷信之說，陳獨秀於《新青年》創刊號中曾表示意見說：

惑世誣民；地氣風水之談，乞靈枯骨。農不知科學，故無擇種去蟲之術。工不知科學，故貨棄於地，戰鬥生事之所需，一一仰及給予異國。商不知科學，故惟識罔取近利，未來之勝算，無容心焉。醫不知科學，既不解人身之構造，復不事藥性之分析，菌毒傳染，更無聞焉；惟知附會五行生克寒熱陽陰之說，襲古方以投藥餌，其術殆與死人同科；其想像之最神奇者，莫如“氣”之一說；其說且通於力士羽流之術；試遍索宇宙間，誠不知此“氣”之果為何物也！¹⁰現在收錄於《陳獨秀著作選》，參見第一卷，頁129-135。

¹⁰ 冰心：《冰心全集·回憶“五四”》第5冊，頁141。

士不知科學，故襄陽陰家符瑞五行之說，惑世誣民；地氣風水之談，乞靈枯骨¹¹。

冰心的〈還鄉〉也描述過類似的問題。〈還鄉〉的主角以超返鄉時，曾詢問過鄉人，祠堂前空地為何不栽種些樹木？鄉人表示栽種樹木會破壞地理風水，所以不敢栽種。冰心在此表現出反科學迷信的思想，也顯現出鄉人的愚昧無知，也再次證明冰心的思想，確實受到《新青年》雜誌的影響。

早期冰心未受歷練，所以〈骰子〉中只是單純的呈現問題，事隔十三年後在小說〈冬兒姑娘〉中，卻敢於揭露事實的真相，由此前後轉變中，見識到冰心有別於以往柔順的形象，充分表現出率性直言的一面。此外，當〈骰子〉中的孫女雯兒，意識到祖母迷信的行為時，只能委屈求全的順從親意，讓祖母安心，沒有任何反抗的行動；但是在〈冬兒姑娘〉中，卻看到冬兒激進的行動，尤其是當冬兒聽到香頭無稽的言談後，竟怒而砸碎神仙牌位，二者相較其下，見到冰心勇於表達自我的性格，關於女性解放的議題，也開始在冰心小說中出現端倪。

二、解放女性的呼聲

小說〈秋風秋雨愁煞人〉描寫封建家庭下的女知識分子，因婚姻無法自主，所以不能為國家貢獻力量的心路歷程。英雲是個有抱負的女知識青年，本想將所學貢獻於國家，不料卻於暑假返鄉期間，奉父母之命與表哥士芝訂婚。因表哥家是個舊式傳統家庭，仍存有女子無才便是德的觀念，所以當英雲要回學校唸書時，她姨母原本不准，英雲轉述姨母當下的態度道：

¹¹ 陳獨秀：〈敬告青年〉收入《陳獨秀著作選》第一卷，頁129-135。

姨母原本是十分的不願意，她說我們家裡，又不靠著妳教書掙錢。何必這樣的用功，不如在家裡和我做伴。孝順我，便更勝於掙錢養活我了。

(v.1-p.37)

英雲最後是在姨丈的允許下，才回到學校完成學業。表哥家喜歡英雲的原因，是因為她美麗大方，可以誇耀親友；另一方面則是因她性情溫婉柔順，沒有當代女子浮囂的氣燄。從這篇小說中，看到女子婚姻無法自主，以及女子無才便是德等守舊觀念，然而這是長久存在社會中的問題，因五四新文化運動的興起，再次重新熱烈討論。

中國婦女的解放運動，其實是條極為漫長的道路，陳東原表示，中國婦女運動主要從甲午戰爭開始，共分成三個時期：第一期為中日甲午戰敗，簽訂馬關條約後，一直到辛亥革命前這段時間，國人因見到西洋文化的好處，便開始重視婦女的生活情況，稱之為「新潮之結胎時代」；第二期為辛亥革命前到民國二年，這期間女子踴躍參與革命和政治活動，表面上看似光榮，卻未真正的落實，所以稱此時期為「新潮之蠢動時代」；第三期為陳獨秀於《新青年》雜誌上發表〈一九一六年〉，鼓動女青年要有獨立自主的人格，並且在往後陸續發表文章討論女子問題，一直到五四運動時，婦女解放運動才全面開跑，所以稱此時期為「新潮之誕生時代」¹²。中國傳統社會中，青年男女的終生大事，都是由父母親決定，所謂婚姻並非個人的私事，而是兩個家族間的事情，尤其對女性而言，婚姻大事更是全權由父母決定，沒有任何選擇的權利，所以嫁者何人，必須等到結婚當天才知曉，因此造成許多社會的悲劇¹³。其實早在辛亥革命爆發後，以孫中山為首的革命派就主張男女平等，倡導女性的入學權和婚姻的自由權，尤其婚姻的自由更是五四倡導民主，爭取婦女解放的重要環節。

¹² 參見 陳東原：《中國婦女生活史》第九章，〈維新時代的婦女生活〉頁314-316。（台北 台灣商務 1997/4 初版十一刷）；陳獨秀〈一九一六年〉原本發表於《青年雜誌》第一卷第五號，收錄於《陳獨秀著作選》第一卷，頁170-174，主要談論一九一六年時，青年思想行為適從的問題，他說：「率天下之男女，為臣，為子，為妻，而不見有一獨立自主之人者，三綱之說為之也。緣此而生金科玉律之道德名詞，- 曰忠，曰孝，曰節，- 皆非推己及人之主人道德，而為以己屬人之奴隸道德也。人間百行，皆以自我為中心，此而喪失，他何足言？奴隸道德者，即喪失此中心，一切操行，皆非義由己起。附屬他人以為功過者也。自負為一九一六年之男女青年，其各奮鬥以脫離此附屬品地位，以恢復獨立自主之人格！」

¹³ 參見 楊海，鍾年：〈中國歷史上女性的反禮教行為〉發表於《歷史》月刊，1999年4月號，頁52-58。

冰心小時候耳聞母親的往事，意識到男女不平等的情況，所以在小說中呈現，然而冰心母親在五四後期，也曾對於女性解放的議題發表過言論，冰心於〈關於女人 - 我的母親〉中說：

“五四”以後，她對新文化運動又感了興趣。她看書看報，不讓時代把她丟下。她不反對自由戀愛，但也注重愛情的專一。我的一個女同學，同人“私奔”了，當她的母親走到我們家裡，“垂涕而道”的時候，父親還很氣憤，母親卻不做聲。客人去後，她說：“私奔也不要緊，本來儀式算不了什麼，只要他們始終如一就行。¹⁴”

冰心母親的觀點，在當時是極為前衛的，但是更難能可貴的是，此極為現代化的思想觀念，卻是由長期接受舊社會禮教的母親口中道出，足見她們都受到新文化運動的薰染，所以呈現在冰心小說中。五四期間，魯迅（唐俟）在《新青年》雜誌上發表對婚姻不自主看法，他說：

我是一個可憐中國人。愛情！我不知道你是什麼。...。我年十九，父母給我討老婆。於今數年，我們兩個，也還和睦。可是這婚姻，是全憑別人主張，別人撮合，把他們一日戲言，當我們百年的盟約。彷彿兩個牲口，聽著主人命令：「咄，你們好好的住在一塊兒罷！」¹⁵。

魯迅在此批判，婚姻若由父母包辦，就像沒有思想的牲口，全憑他人擺佈般，顯現出婚姻無法自主的悲哀。然而繼《新青年》雜誌倡導後，雜誌《新潮社》也開

¹⁴ 參見 本論文第二章第二節〈人生的燈塔 - 家〉；冰心：〈關於女人 - 我的母親〉收錄於《冰心全集》第3冊，頁200。

¹⁵ 唐俟（魯迅）：〈隨感錄四十〉發表於《新青年》第六卷第一號，1918年1月15日發行。（上海書局1988年影印合訂本）

始發表文章，提倡男女平等與婚姻自由的觀念，但是婚姻不自由的根源，主要來自於守舊的家庭制度，所以《新潮社》也在創刊號中，揭露家庭制度對於婚姻自主的殘害問題，並且從第二期開始以女性角度，探討婚姻不自主的議題，於學生刊物中，也發表許多關於年輕女子成為媒妁婚姻犧牲品的小說。一九二〇年初，《婦女雜誌》也展開「婚姻自由是什麼」的討論，往後更有《女界鐘》、《少年中國》、《新婦女與舊中國》等雜誌，進行女性婚姻自主問題的討論¹⁶。

五四期間，因女性爭取婚姻自主的聲浪逐日高漲，所以在一九一九年十一月十四日湖南長沙，發生女青年趙五貞，為反抗父母包辦婚姻，在花轎中用剃刀割斷喉嚨，以示抗議的事件；隔年二月，長沙李欣淑也因拒絕父母包辦嫁與彭姓，故憤而離家出走，為當時代震驚社會的事件¹⁷。所以身為女性的冰心，意識到社會中有太多不幸的事情，以及從閱讀報刊雜誌中吸收新的思想觀念，因此就變的更為關切女性婚姻無法自主的問題。當冰心在《晨報》中，發表第三篇小說〈秋風秋雨愁煞人〉後，由於讀者投書反應，小說內容中的語句太過悲觀，隨後她也立即發表散文〈我做小說，何曾悲觀呢？〉，來回應讀者的投書。她說：

再進一步來說，我做小說的目的，是要想感化社會，所以極力描寫那舊社會舊家庭的不良現狀，好叫人看了有所警覺，方能想去改良，若不說的沉痛悲慘，就難引起閱者的注意，若不能引起閱者的注意，就難激動他們去改良。何況舊社會舊家庭裡，許多真情實事，還有比我所說的悲慘到十倍的呢¹⁸。

由此知道，冰心將小說創作的目標，鎖定為社會問題的呈現，尤其是有關舊社會舊家庭的問題，所以她在一九二四年〈別後〉中描寫的女性，亦是活在封建家庭

¹⁶ 參見 舒衡哲：《中國啟蒙運動 - 知識份子與五四遺產》第三章〈「五四」啟蒙運動〉之反奴性家庭倫理觀，頁 116-129。（台北 桂冠 2000/7）

¹⁷ 參見 李小江 主編：《中國婦女運動 - 1840 1921》第六章〈五四運動與婦女解放〉頁 329-338。（河南 河南人民 1990/7）

¹⁸ 冰心：〈我做小說，何曾悲觀呢？〉收錄於《冰心全集》第 1 冊，頁 40-42。

的禁錮中。

<別後>描寫一對姊弟，因父母親早亡，所以寄宿於舅舅家，某天因姊姊的離去，悵然若失的弟弟又看到同學家和樂融融的情景，不禁悲從中來。在此，小說中並沒有明示姊姊為何離去，但是由行文中知道，姊姊並非在自主的情況下嫁作人婦，他說：

行前兩三個月，匆匆的趕自己的嫁衣，只如同替人作女工似的，不見煩惱，也沒有喜歡。她的舉止，都如同幽靈浮動在夢中。她對於任何人都很漠然，對他也極隨便，難得牽著手說一兩句噢問寒暖的話。今早在車上，呆呆的望著他的那雙眼睛，很昏然，很木然，似乎不解什麼是別離，也不推想自己此別後命運...。(v.2-p.231)

在此，面對無法預知未來的姊姊，只能用淡漠的態度來面對，這也是大部分女性選擇的方式，但是女性婚姻自主權，必須建立在女性解放，以及男女平等的理論基礎上，並且包含對人身自由的認定¹⁹，所以冰心在一九二〇年<最後安息>中，也道出婚姻自主權中人身不自由的童養媳問題。

<最後安息>從描述二位命運迥然不同的女孩中，突顯出童養媳的問題。小說主角惠姑，跟隨家人從城市來到鄉下避暑，於田野間因不慎騎車跌倒，巧遇翠兒幫忙，倆人因此變成好友。然而當惠姑詢問翠兒家庭成員時，卻從翠兒的回答中，發現她的身分。翠兒說：

我名叫翠兒，家裡有我媽，還有兩個弟弟三個妹妹。我自從四歲上我爹媽死去以後，就上這邊來的。(v.1-p.77)

¹⁹ 參見 裴毅然：《二十世紀中國文學史人性史論》第五章<激然燦怒 - 五四文學>頁141-142。(上海 上海書店 2000/9)

惠姑從翠兒前後矛盾的言語中追問，發現她是個童養媳，並且從家僕何媽口中知道她婆婆待她的方式。因她到夫家不到二個月，公公就病死了，所以婆婆認定她剋死公公，所以怪罪於她，並且竭盡所能的虐待她。某天清晨，翠兒正在準備早餐，弟弟在一旁卻莫名的拌起嘴來，翠兒唯恐將婆婆吵醒，所以前去勸阻，不料卻被抓的滿臉血痕，適逢起床的婆婆聽信弟弟們所言，故憤而隨手將滾燙的開水往翠兒臉上潑去，轉瞬間只見翠兒臉上，手上都起了大水泡。某日，因翠兒外出甚久，前來尋找的婆婆聽見翠兒要求惠姑帶她離開的對話，盛怒中將翠兒活活打死，結束童養媳悲慘的命運。

童養媳是指女子在出生以後，未成年之前預先訂婚的中國特有習俗，大部分發生在貧苦的家庭中²⁰；更深層的含意為女性在年幼時就被夫家所收養，待長大成人後再結婚，或者是經歷正式或非正式的兩段婚姻，然而童養媳的發生，也與當時代社會背景有關。童養媳其實與古代早婚習俗有關，因古代結婚的年齡都很早，所以訂婚的時間也就提前，若遇有女方父母早亡，或者是家境貧窮者，就會將已訂婚的媳婦過門童養。童養媳在夫家通常是個尷尬的身分，並非單純被撫養的角色，且必須從事多樣家務事，等到她具備基本工作能力後，還得全權承擔夫家所有的家事，有時還遭受公婆或丈夫的欺凌，甚至比家中奴婢還不如。但是童養媳的發生，往往與家庭經濟狀況有關，因女方可以減少撫養重擔，而男方可以免去婚姻困難，節省婚聘財禮，但是換來的卻是童養媳地位低下，身分不確定性，以及悲慘的命運²¹。〈最後安息〉的主角翠兒，是個極典型的童養媳角色，她因父母早亡，被夫家過門童養，承擔夫家所有的家事，也受到夫家婆婆的凌虐，最後走向悲慘的下場。婦女運動面對的是整個社會，反對社會中奴隸性格與歧視女性社會現象，童養媳的境遇正好呼應陳獨秀〈敬告青年〉六點中的第一點，他說：

等一人也，各有自主之權，絕無奴隸他人之權利，亦絕無以奴自處之義務。奴隸云者，古之昏弱對於強暴之橫奪，而失其自由權利者之稱也。

自人權平等之說興，奴隸之名，非血氣所忍受。..解放云者，脫離夫奴

²⁰ 參見 易家鉞，羅敦偉 合著：《中國家庭問題》第二講〈婚姻問題〉，頁53-54。（台北 水牛 1966/11）

²¹ 參見 王躍生：《十八世紀中國婚姻家庭的研究》第五章〈童養婚個案分析〉，頁126-148。（北京 法律 2000/4）

隸之羈絆，以完其自主自由之人格之謂也²²。

童養媳的身分，看似有別於奴隸，但是人權遭受到剝奪，人身也受到傷害，那實與奴隸有何差別？所以在女性解放運動中，童養媳人權的自由，亦是解放運動中所應關注的焦點，冰心在此無非想呈現童養媳人權自由遭受剝奪的問題罷了，婚姻自主與否，則非此小說論述的重點。

從上述中得知，女性解放是婚姻自主權的理論基礎，而廢除纏足運動是女性解放中，最具代表的實際行動，所以冰心在一九二四年創作的〈六一姊〉中，透過她與六一姊的角色對比，來解讀纏足與天足的深層含意。六一姊是她父親朋友家，奶媽的女兒，因她是六一的姊姊，所以稱她是六一姊。小時候，她與六一常在一起嬉戲玩耍，那時六一姊還未纏足，長大以後較少見面，但是再次見面時，竟發現六一姊的腳，已裹的又小又尖，家中女僕更是對她誇讚有加，認為她母親不在身邊，六一姊還能將腳裹的如此小，實屬難得。但是一旁愕然的她卻問說：「虧你怎麼下手，你不怕痛麼？」六一姊搖頭笑說：「不。」，隨後又說：「痛也沒有法子，不裹叫人家笑話。」（v.2-p.151）。從家僕的稱讚聲中，知道當時人們對於纏足的價值觀，仍停留於不疑有他的認同階段，所以當她與奶媽前往聽戲時，六一姊朋友們對於未纏足的她則議論紛紛，顯示出當時代天足的風氣並未盛行，當她問六一姊纏足感受時，六一姊回答的內容也反映出纏足的痛楚與無奈，以及當時社會對於纏足的價值觀。

纏足是中國獨有的陋習，開始的年代眾說紛紜，說法也莫衷一是。高洪興認為，最早可溯源至夏禹時代，因夏禹的妻子涂氏是狐狸精，所以腳很小²³；但溫郁認為，纏足最早開始於五代時的南唐，因元末明初，陶宗儀於《南春綴耕錄》卷十中引《道山新聞》說：「南唐李後主有一宮嬪明窋娘，纖麗善舞，後主為她造一個六尺高金蓮花，以寶物裝飾，令窋娘以帛纏腳，屈上做新月狀，穿素襪舞於蓮花上，回旋有凌雲之態²⁴」；然而與溫郁結果相近的柯基生，認為最早針對

²² 陳獨秀：〈敬告青年〉收入《陳獨秀著作選》第1卷，頁130。

²³ 參見高洪興：《纏足史》第一章〈纏足的起源與發展〉頁1。（上海上海文藝1995/7）

²⁴ 溫郁：〈婦女纏足之風及其源流〉發表於《華夏文化》1998年第一期，參見頁20。

纏足進行考證的是宋代張邦基的《墨莊漫錄》，內容記載說：「婦人纏足始於近世，前世書傳皆無所自，惟《道山新聞》敘南唐李後主做金蓮高六尺，宮嬪窈娘以帛束足，令纖小屈上作新月狀，素襪舞雲中，回旋有凌雲態²⁵」。由上述中可知，纏足最早應源自於南唐李後主時代，目的是限制腳的成長，以利女子走路輕盈，舞姿美妙，所以開始纏腳的時間平均為三至四歲，在腳骨未定型前，用布帛纏裹成特殊形狀。由於裹腳後女子行動不便，能謹遵閨範，所以只有富貴家庭不需從事工作的女子才能纏足，也因此成為階級劃分的標準。日後為使女兒嫁入豪門，纏足便是首要條件，並且視為婦女榮耀與地位的象徵，這也就是六一姊為何要忍受纏足痛苦的原因。

雖然纏足的行為能將女子躋身於上流社會，但是這違反人體自然的不人道行為，以及受制於男權社會的桎梏，於清代開始受到重視。儘管清代禁止反對，但是效果仍無法張顯，直到清末受到外來文化的洗禮，以及基督教的傳入，婦女纏足的問題才在維新派的倡導下開始受到重視，並且於各地成立天足會，放足會等組織。民國南京政府正式成立後，頒佈法令禁止各省纏足，理由是纏足會殘害肢體，阻斷血液，行動不便會影響國家進步與生產，所以堅決禁止。由於革命的動盪，加上五四新文化思想深入的影響，所以有更多人認同此政策，在學堂中甚至優先招收不纏足的女學生，知識分子們也爭相娶不纏足的女孩為妻，雖然禁止纏足是從形體上解放婦女，也與思想上的解放相輔相成，更是解放婦女的首要條件²⁶。冰心在小說〈六一姊〉中描述的社會價值觀，雖然傾向認同纏足的文化與行為，但是天足的存在，也讓人意識到社會的變動；其次，由於她家的經濟狀況優於六一姊家，這也有別於古代社會認為，纏足者皆為富貴人家的價值觀，所以她一方面為表達纏足的陋習，另一方面又道出愚民腐化守舊的面目，表現出她在小說細微處的巧思。

中國文學史上，女性文學由來以久都是寂寞的角色，隨著五四女性解放運動的發生，女性文學開始受到青睞，女性意識也開始孳生漫延。傳統女性在父權制和女性為私有財產的觀念中，被淪為奴隸的地位，加上社會價值觀的認定，女性

²⁵ 柯基生：〈女性纏足的緣起與影響〉發表於《台北縣立文化中心季刊》第60卷，參見頁580。

²⁶ 唐俟（魯迅）：〈隨感錄四十〉發表於《新青年》第六卷第一號，1918年1月15日發行。（上海書局1988年影印合訂本）

謀生能力也就漸行退化，因而被囿限於家庭內，並且發展出女子無才便是德，男尊女卑，以及賢內助等冠冕堂皇的偽稱，但充其量只不過是要削弱女性反抗的意志，所以傳統女性作家於創作時，便不自覺的表現出逆來順受的傳統女性意識；但是到了五四時，受到外來文化衝擊，女性作家開始創作小說，強烈批判傳統女性意識中被誤以為美德的保守和愚昧，女性意識也開始由覺醒、發展、弘揚到成熟，然而冰心有關女性解放的小說，只能算是女性現代意識中的覺醒期，因為她只是呈現封建女性的問題，並未在解決方法著墨²⁷。五四期間，陳衡哲於《新青年》中發表中國第一篇女性小說，不久後，冰心也在《晨報》發表小說。楊義將五四時期的女性小說分成三組，冰心與陳衡哲被歸屬於帶有啟蒙作用的問題小說作家，作品涉及婦女，家庭等，他說這時期小說特點是扣緊時代的思潮，充份表現作家的個性，並且大膽外現的表露個人的意見，尤其讚賞冰心的女性小說，他說：

冰心小說接觸面較廣，但她寫的最好、影響最大的還是婦女題材小說，如《最後的安息》、《六一姊》、《冬兒姑娘》和《張嫂》這些作品²⁸。

置身於五四女作家群中，冰心小說不僅廣泛表現各種題材，在時代思潮中也折射出女性批判意識與投入社會改革的意識，且相較以往傳統的女性意識，發展出女性的我，與時代、歷史的關係。冰心小說，在五四人道主義的社會思潮中，將女

²⁷ 參見 任一鳴：《中國女性文學現代衍進》頁 25-26。（香港 青文 1996/7）

²⁸ 參見 楊義：《二十世紀中國小說與文化》第六章〈女性小說的興起及其文化契機〉頁 97-113，他將五四時期女性小說家分成三組：「1.出現較早的、帶有啟蒙主義問題小說傾向的作家，這就是陳衡哲和謝冰心。她們早期的作品大多是思考人生、婦女、家庭和社會等問題的『問題小說』，很少像後起小說家帶有濃郁的『自傳性』色彩。2.流派出現之後，即一九二一年後女小說家黃廬隱、馮沅君、石評梅，她們的小說有比較強烈性的自傳性色彩，和主觀抒情色彩，大多以自己的身世透視舊禮教的殘酷和黑暗，從而產生真率強烈的感傷和反抗社會的情緒，這類小說富有叛逆性。3.凌叔華、蘇雪林，她們比較多地寫溫飽人家或高門大戶的女性之苦悶或憂愁，較講究藝術性，但沒有陳衡哲、謝冰心那種注視社會的開闊眼光，也缺乏廬隱、馮沅君、石評梅她們那種強烈的感情色彩和叛逆精神。」；引文參見頁 105。（台北 業強 1993/1）

性的命運、女性解放，與人身尊嚴的問題相互結合，她嘗試著喚醒社會中潛在的人性思想，進而發展她理想中相互關懷的國度。

冰心女性意識的發展，藉由女性婚姻自主的問題衍生出童養媳和纏足二個面向，然而三個問題卻都指向同一個目標 - 「家」。觀察三者導因可以發現，女性婚姻無法自主，因封建家庭禮制的影響；童養媳問題的發生，與女方家庭經濟狀況，男方家庭觀念有關；纏足風氣之所以盛行，則歸咎於為使女子恪尊閨範的家庭禮規，以上所述問題根源都來自於家庭，所以冰心說要改善個人問題則必須從家的根本做起。在五四現代女性意識覺醒期中，孟悅和戴錦華將「父親的女兒」與「母親的女兒」視為五四出現女性意識的兩個不同發源點，對於守舊父權下的逆女而言，她們有著矛盾的心理，所以感覺上既是，同時又不是父親的女兒，她們拒絕父的秩序和男性世界，處於主體成長中的伊底帕斯階段，因而產生無可彌補的分裂與焦慮的心態，且促使她們產生反叛的女性意識。因冰心生長在母慈父愛的家庭中，逃過社會、歷史對女兒的判決，且不必經過父系秩序的矛盾與衝突，而延續前伊底帕斯的心態特徵，在母女渾然一體中，由女兒直接變成母親，所以冰心女性意識發源於沒有父權禁令的母女一體經驗²⁹，這也為冰心小說中單純陳列女性問題的情況，找到一個合理的答案。

三、重視教育力量

在男權封建思想藩籬下，蟄伏以久的女性始終找不到出路，直到女學興起後帶領女性進入知的世界，女權運動才真正落實於社會改革中。冰心第一篇小說〈兩個家庭〉，描寫兩對青年夫婦不同的生活方式，並且刻意突顯二位不同性格的女性，對於家庭命運走向的影響。亞茜為接受良好教育的女青年知識分子，婚後相夫教子，將家庭整理的有條不紊；陳太太的個性則嬌縱、懶惰，是個未接受過教育的女性。冰心採用對比手法，呈現二位女性之所以作風不同的關鍵在於教

²⁹ 參見 孟悅，戴錦華 合著：《浮出歷史地表 - 中國現代女性文學研究》第四章〈冰心：天之驕女〉頁 119-134。（台北 時報 1993 初）

育，所以當陳先生罹患肺病死後，亞茜的先生三哥，也談起陳太太的現況為經濟拮据，債務高築，且孩子又小，這時母親便說：

總是她沒有受過學校教育，否則也可以自立。不過她的娘家很有錢，她總不至於吃苦。（v.1-p.19）

女性受教育與否，對於冰心而言極為重視。她認為受過教育的女性，生活上可以獨立自主，家庭生活也能妥善的營運，影響力更可波及至整個社會國家的命運，所以當陳先生準備回國大展長才時，不幸福的家庭卻澆熄他滿腔的熱血，國家也痛失一位優秀人才。

幼年冰心，聽聞曾祖父因不認識字無法收回賬款的事，所以她意識到教育的重要性；此外，冰心母親幼年的回憶，不僅道出女子地位低下的情況，也灌輸冰心唯有接受教育，經濟上獲得獨立，才有機會與之抗衡的觀念³⁰。因冰心在家庭中見識到未受教育的後果，以及教育是讓女性地位抬頭的唯一方法，所以在〈兩個家庭〉中植入女子受教育是極為重要的觀念，並且呈現有系統的階梯觀念。冰心認為女子受教育不但能經濟獨立，地位受到重視，家庭更會幸福美滿，如此國家社會才會富強，但是所有觀點的來源，最終仍必須回歸於家庭的啟發。往後，冰心在小說〈莊鴻的姊姊〉以及〈是誰斷送了你〉中再次呈現封建家庭思想阻礙女子受教育的問題，以及重男輕女的觀念與社會問題。

〈莊鴻的姊姊〉主要描寫女性受到封建家庭的迫害，無法接受教育為國家社會效力，最後竟抑鬱而死的經過。小說透過莊鴻的倒敘，述說一個學校教員家庭，因國家經濟衰退，連帶影響教職員薪水發放困難，所以無法同時供姐弟二人上學，在女子無才便是德，以及重男輕女觀念的影響

³⁰ 參見 本論文第二章第二節〈人生的燈塔 - 家〉；冰心：〈關於女人 - 我的母親〉收錄於《冰心全集》第3冊，頁200。

下，只好犧牲求知慾旺盛的姊姊，而姊姊也因失去希望，最後抑鬱而終。
當莊鴻為姊姊爭取就學權時，思想守舊的祖母說：

你姊姊一個姑娘家，要那麼大的學問做什麼？又不像你們男孩子，
將來可以做官，自然必須唸書的。（v.1-p.57）

從祖母話語中，可以解讀出男尊女卑，以及女子無才便是德的思想，所以
莊鴻激動的發出不平問句，來表達他心中的憤怒，他說：

我不明白為什麼中交票要跌落？教育費為什麼要拖欠？女子為什麼
就不必受教育？（v.1-p.57）

在此雖連續發出三個問句，但是最終結果是為反應女子受教育的問題，至
於中交票跌落，以及教育費的問題，都只是造成女子無法受教育的原因，
並無實質上的意義。冰心在此道出，女子無法接受教育的原因，與封建家
庭中女子無才便是德的守舊觀念有關，並且透露社會中仍存有重男輕女的
問題。

小說〈是誰斷送了你〉，同樣將女子無法受教的問題，歸咎於家庭的
因素，最終結果也是冤抑鬱胸而死亡。主角怡萱的父親認為，女孩子家只
要會寫信，會記賬就已足夠，反對女學生們高談解放與自由，是個標準的
封建思想家。雖然怡萱在叔叔的支持下能夠上學讀書，但是一封莫名的
信，卻阻斷她上學求知的機會。母親在哀傷絕望之際說：「 - 都是你叔叔
誤了你」，站在墳前的叔叔卻說「可憐的怡萱侄女呵，到底是誰斷送了你？」

(v.1-p.133)。這二篇小說的主題與處理手法極為相似，都是描述女子在封建思想的壓迫下無法就學求知，最終導致二人抑鬱而終的情況，所不同的是〈莊鴻的姊姊〉是先因為社會經濟的變動，然後才有家庭封建思想的介入；然而〈是誰斷送了你〉則由家庭中的封建思想來主導一切，文章未了並藉由問題的引導，讓讀者更明白小說主旨內容。

近代中國興辦女學的風氣，最早始於一九八六年，由維新派分子康有為、梁啟超等人推行倡導，因受到西方天賦人權和進化論思想的啟發，所以興辦女學落實男女平等的理念³¹。其實早在鴉片戰爭後，教會女子學校便爭相在中國土地上出現，後因維新派強調興辦女學對於國家救亡圖存的重要，並且將女子未能接受教育的情形，視為國家積弱不振的主因，所以相繼在《時務報》上發表文章，說明興辦女學重要性與必然性³²。繼維新派提倡女學後，出現不少以女性為對象的報刊雜誌，如《女子世界》和《中國女界》等，並且於各地創辦女子學校；五四運動興起後，學生共同參與運動，女子有感於服務社會，必須仰賴更高深的知識技能，所以激起求學的興趣，上書要求北大校長蔡元培開放女禁，並且在一九二二年時，於北京學制改革會議上通過「學制系統改革草案」，標榜課程設置無男女考量，意味著男女有同等受教育的權利，教育內容也一致相同。所以陳東原說：

「五四」後婦女解放的先聲，便是教育上的解放³³。

³¹ 參見 馬寶珠：《中國新文化運動史》第三章〈中國維新文化之崛起〉頁 149-155。(台北 文津 1996/12 初)

³² 參見 李小江 主編：《中國婦女運動 - 1840 1921》參見頁 71-91，當時主要是梁啟超在《時務報》上發表〈變法通議·論女學〉、〈倡設女學堂啟〉等多篇文章。(河南 河南人民 1990/7)

³³ 錢淑華：〈五四時期的婦女運動〉發表於《中正嶺學術研究集刊》，第四部分為婦女教育權的爭取中論及，要求北大開放女禁者分別為女學生王春蘭、奚禎若、鄧春蘭三人，並且於民國九年正式入北大就學，參見頁 34-36；徐勝萍：〈五四時期中國婦女地位變遷〉發表於《東北師大學報》2000 年第 6 期(總 188 期)，參見頁 28；參見 陳東原：《中國婦女生活史》第十章〈近代的婦女生活〉，頁 387。(台北 台灣商務 1997/4 初版十一刷)

至於重男輕女觀念，存在中國社會上由來已久，主要是因為古代男子居於生產工作的角色，由於將女子當成部落戰爭的勝利品，所以造成女子社會地位的低下；此後，由於儒家思想宣揚，加上宋代理學家強調女子貞節觀，也再次造成女子地位的滑落，重男輕女的觀念遂更加鞏固，進而剝奪女子參與社會活動的權利，造成女子生活圈狹窄，因而走不出家庭以外。雖然從家庭類型、地域、階層等各方面，都能研究出重男輕女觀念的不同，但是在長期的渲染下，重男輕女觀念早已尾大不掉，所以直到現今仍時有所聞，更遑論五四時冰心創作小說〈莊鴻的姊姊〉時的社會風氣³⁴。

冰心陳述女子教育問題之餘，在小說創作中也採用負面的例子，來印證教育的重要性。〈三兒〉為極短篇的小說，主要描寫因不識字而無故斷送性命的悲慘下場。貧苦小孩三兒，原本檢拾破紙爛布來賣錢維生，某日走過打靶場，心想可以撿取打過的彈殼來賣更多錢，不料卻被打靶軍官當場打死。事後，傷心欲絕的母親找軍官理論，只見那軍官用刺刀指著木牌子，冷笑著說：

這牌上不是明明寫著不讓閒人上前麼？你們孩子自己闖了禍，怎麼叫我們償命？誰叫他不認得字！（v.1-p.135）

倘若不識字，就要賠上生命的說法，讓人聽了為之動容。冰心藉〈三兒〉的主題，來強調受教育的重要性，並且用激烈的負面手段來加深讀者的印象，但是從三兒中彈時軍官的反應，以及冷笑的話語中不難發現，三兒並非是第一個因不識字而中彈的人，所以軍官對著三兒母親說話時，是稱「你們」，而不是「你」；然而，當軍官發現自己打傷人時，他的反應為「那官兵吃了一驚卻立刻正了色，很鎮定的走到他身旁」（v.1-p.134），從常理判斷，軍官吃驚的反應能夠在短時間內恢復，代表軍官打傷人的情形應是

³⁴ 參見 岳慶平：《中國人家國觀》中〈穩定中國傳統家庭與國家模式心裡素質〉之（五）重男輕女，頁 88-95。（香港 中華書局 1989/9 初）

常有的事，所以他才能夠立即正以顏色。由以上兩個線索中知道，冰心筆下的三兒，其實代表社會中有更多不識字的三兒存在，當務之急應全面實施教育，然而冰心也揭露低下階級者不重視教育的情況，這表現在小說〈還鄉〉中以超與族人的對話裡。當以超問起村裡小孩念書的情況時，族人說：

我們莊稼人，唸書是沒有用處的，地裡的事還忙不過來呢。（v.1-p.98）

即便開放女子接受教育，但是冰心在此仍點出女性教育以外的隱憂，就是低下階層孩童的教育問題，並且以實際的行動關懷兒童教育。一九二三年冰心出國留學的前夕，開始為《晨報副刊》的兒童世界撰寫〈寄兒童世界的小讀者〉通訊專欄，以記述週遭生活事件為主，夾藏教育意味的啟示與故事，從這時起冰心對於兒童的生活教育特別關注；往後，冰心也不定時於報刊雜誌上，發表與兒童有關的文章，如〈與小朋友談訪印之行〉、〈只撿兒童多處行〉、〈筆談兒童文學〉、〈給小朋友介紹幾本兒童讀物〉等篇作品。冰心就在關心兒童教育的心態下，與小說呈現負面教育問題中，梭織出她關懷女性教育與兒童教育的心情。

所謂「文學反映人生」，冰心小說揭露封建社會中求神問卜與膜拜偶像等迷信行為，這與當時代五四時期主張科學救國的思潮有關。《新青年》雜誌為科學思潮的主要傳播者，冰心也坦誠自己受到魯迅在《新青年》雜誌上，為批判舊文化思想，所發表的小說而影響，所以她揭露迷信思想的手法，與魯迅小說〈藥〉的風格相近。同為女性的冰心，對於包含在女性婚姻自主中的童養媳與纏足問題表示關切，但是從未受到父權禁令的冰心，對於描寫女性問題時總欠缺逼真，只能讓人意識到女性問題的存在，這無疑受到當時代女權解放思潮的影響與薰染，所以在小說中冰心也針對女權的問題多加著墨。冰心不僅揭露問題，其實她也想解決問題，她認為教育是所有問題的依歸，要解決所有的問題就要從兒童教育做起，她用不

教育吾寧死的猛藥，來喚起廣大群眾對於教育的重視，並且在實際生活中繼續關心兒童教育的問題。縱觀冰心在小說中呈現的問題，不僅與冰心幼年家庭經驗有關，這些問題的主要癥結也都出現在家庭中，進而輻散至社會與國家，所以落實兒童教育是解決問題的根本。

第二節 女性戀愛與婚姻的迷思

一、青春情事

五四時期在各方思潮影響下，冰心撰寫多篇小說表露女性婚姻自主權的問題，然而頗令人玩味的是，她在這段期間內從未描寫過與愛情相關的內容，這或許與她主張文學要真的理念相互呼應，她說：

我從來認為創作來源於生活，是時代生活的反映，同時創作必須從真摯的情感出發，抒真情，寫實境，才能得到讀者的同情與共鳴³⁵。

由於冰心主張創作來源於生活，所以未經歷過愛情之前，她定當無法寫出有關愛情的論述，但是在出國留學後所創作的小說中，發現青春與愛情的影子。

<姑姑>是描寫小男生從最初對愛情的憧憬，挫折，以至於失望的心理歷程。十九歲情竇初開的他，因單戀同學的姑姑，所以暗中為她付出許多心血，最後竟發現姑姑心有所屬，並且佳期在即，才結束這段單向戀情。當他遇見姑姑後，首當其衝的糗事便是無法讓風箏飛起，然後他為了看見姑姑而常去拜訪同學，機靈的同學意識到他的來意，也開始訛詐他買東西、算數學等事，他雖心有不甘，卻也不得不做。即便是單戀，他也非常在乎對方的看法，所以當姑姑不經意的眼

³⁵ 冰心：《冰心全集·創作談》第7冊，頁58。

神投注於他的服裝時，他便開始重視自己的儀容；只要是姑姑稱讚過的衣服他就格外珍惜，更遑論是她喜歡的長春花，即便是母親最心愛的花，他都願意傾囊相授，再不夠，就算觸犯校規偷摘也在所不惜。他不管在什麼樣情況下都念著她，就算是生病也想見到她，他描述自己上課時的心情為：

自從春天起，又往往言語無心，在班裡眼看著書，心裡卻描擬著她。和先生對話，所答非所問。（v.2-p.273）

<姑姑> 將戀愛的心理歷程描寫的很透徹。國分康孝用行為刺激反應理論來解釋愛的心理反應，他說愛是內在情緒性反應，無法用客觀方法察覺，但是卻能從外在行為訊息中得知，這種行為就是對某人的接近行為，所謂接近行為不單侷限於身體的移動，還包括心理的活動，例如想看見姑姑的慾望等心理，都可視為接近的心理行為。而這種接近的行為，可以讓追求者從被愛的身上獲得希望的信號，以達到肯定自我價值的效果³⁶。所以當小說裡的姑姑讚美男孩新灰布衫子好看時，他就一直重複穿那件衣服，並且以滿足姑姑的喜好來肯定自己能力，所以不擇手段的偷摘花。國分康孝綜述弗洛姆「愛」的說法為：

所謂愛，就是重視人，責任就是關心別人內心的要求；我們要說明的責任含義，就是對他人的態度。這種責任既不被義務束縛，也不是遵從義務，而是一種自發的態度³⁷。

這種自發的態度，正好能夠印證男孩對姑姑的付出是以愛為出發點。視戀愛為結晶化過程的史丹達爾，將戀愛心理過程分成衝擊、接近的願望、希望對方出現、

³⁶ 參見（日）國分康孝：《女性心理學》參見第十章〈愛行為理論〉頁 154-169。（台北 五洲 1988）

³⁷ 引自（日）國分康孝：《女性心理學》第十一章〈愛的精神分析〉頁 181。

戀愛、反思、疑惑（也就是愛的測驗）六個階段，假如在過程中愛情未被接納允許，愛的原動力便以恨的面目出現³⁸。〈姑姑〉中男孩單戀的心理過程，正符合心理學家史丹達爾的說法，當男孩初見姑姑時心慌意亂是衝擊，屢次藉拜訪同學能見到姑姑是接近的願望，亦是希望對方出現的心理，最後因姑姑許配他人，竟因未被接納而生恨意。他說：

她真能恨得我咬牙兒！我若有神通，真要一個掌心雷，將她打的淋漓粉碎！（v.2-p.270）

冰心在小說中首次出現愛恨交加的情節，雖然她用男性口吻書寫，但是由男孩分秒掛心姑姑的情況中，透露出女性執筆的可能性。宮城音彌談論男女生對於愛情態度的差異時，分別引用心理學家莫洛與哲學家喀雪特的說法來印證，得知結果為女性比男性更專心致力於愛情，且正在熱戀的女人會隨時掛念著心愛的人³⁹。由此可推測，冰心或其時正處於熱戀中，能充分表現女性戀愛特質。

一九二五年感恩節時，冰心於惠波車中創作小說〈姑姑〉，她將單戀的心理刻劃入微，若從她自己「真」的創作論取證，此時唯有冰心浸身於愛情中，她才可能創作出這樣小說。冰心搭船前往美國留學之際，在陰錯陽差情況下認識吳文藻，她回憶這段往事說：

我在貝滿中學時的同學吳樓梅 - 已先期自費赴美 - 寫信讓我在這次船上找她的弟弟、清華學生 - 吳卓。我到船上的第二天，就請我同學許地山去

³⁸ 轉引自宮城音彌：《愛與恨心理學》第二章〈戀愛〉頁 36-38；參見第七章〈「愛」與「恨」的起源〉頁 143-144。（台北 水牛 1988 再版）

³⁹ 參見宮城音彌：《愛與恨心理學》頁 58-61。哲學家喀雪特曾經以戀愛和催眠狀態來做比較，由於女人比男人更容易被催眠，他認為女性精神比較集中，這與戀愛的類型相同，宮城音彌根據此論述，證明女性比男性更專心致力於愛情；此外，因莫洛曾用尼特的劇本來證明，正在戀愛的女性會感到自己身心隨時掛念著自己心愛的男人，而男性雖然有愛情，且樂於享受家庭之樂，但畢竟不若女性那般集中。宮城音彌便根據二者的說法，歸結出自己的論點。

找吳卓，結果他把吳文藻帶來了。問起名字才知道找錯了人！（v.8-p.34）

彷彿是冥冥中註定的姻緣般，叫他們兩人相遇，相戀，冰心也展開她生平第一次的戀情。一九二五年的夏天，冰心到綺色佳的康乃爾大學的暑期學校修習法文，發現吳文藻為讀碩士也前來修習法文，因為暑假期間中國學生都渡假去，所以相依為命的二人常膩在一起，吳文藻也在這段時間內向冰心求婚。一九二五年秋天，吳文藻進入紐約哥倫比亞大學，二人書信往來更為頻繁，冰心進入熱戀階段，同學與舍監也都知道她有個要好男朋友⁴⁰。冰心在熱戀當下，所以能夠將戀人的心情刻劃入微，其實說穿了，便是她自己心情的寫照，只是藉由小說〈姑姑〉中的他來陳述罷了。冰心描寫愛情小說，主要著重於行為反應心理的技巧，至於選擇以單戀的角度出發，許是印證她自己真實論的寫作原則，因為她不妄測吳文藻的心情，所以只藉著文字來表達自己的心情。

繼〈姑姑〉那段青澀歲月後，小說〈相片〉也看到年少情事的描寫，這時卻從她的筆觸中見到她既嚮往又怯步的面對青春情事。〈相片〉主角施女士，曾是最年輕，最溫柔，並且舉校風靡的老師，當時在校外也有許多愛慕者，唯有華牧師被公認為施女士將來的丈夫，他們也常一同出遊。就在三年後華牧師例假回國後，帶回年輕活潑的牧師夫人時，施女士所有的希望也在頃刻間破滅，這時施女士昔日的年華的光芒也早就褪去。二十八年後，當她見到養女淑貞青春年少的模樣時，雖然心裡覺得滿足與欣慰，但是她又想，年輕活潑的淑貞已如此動人，那「...倘若...施女士不再往下想了，手按著前額，懺悔式站了起來，呆望著窗外的殘雪。」（v.3-p.63）之後，當淑貞拿野餐時照片給施女士看時，施女士驚見相片中淑貞的神情，是她十年來從未見過的，她看見「背影是一顆大橡樹，老幹上滿綴著繁碎嫩芽，下面是青草地，淑貞正俯著身子，打開一個野餐的匣子，捲著袖，是個猛抬頭的樣子，滿臉的嬌羞，滿臉的笑，驚喜的笑，含情的笑，眼波流動，整齊的露著雪白的細牙，...」（v.3-p.64）。看完相片後，施女士似有所感的握著相片，卻看見相片中掩映的浮起當年華牧師含情的嘴角，不禁悲從中來。

⁴⁰ 參見 冰心：《冰心全集·關於男人之五》第8冊，頁32-51；引文源自於頁34。

這時淑貞剛好端咖啡進來，施女士又看見淑貞白綢薄衫子底下，豐滿的胸口因上樓急促而微微的起伏著，厚黑頭髮又堆在緋紅的臉上，豐美背影下又見粉紅色的肌膚；但是猛抬頭見到鏡中的自己時，竟是臉色蒼白的眼睛裡佈滿紅絲，以及聚滿皺紋的眼角，蓬頭亂髮下又披著絨衫。在這當下的施女士，則毅然決然的想回到中國。

冰心在〈相片〉中，刻意以時間對比的手法，道出施女士前後形象的改變，在空間陳述上也透過此手法，來表現施女士與女兒淑貞間形象的差異，然而在時空對比中喚起的青春情事，不僅勾起施女士對年輕的嚮往與渴望，也因而觸動她深埋內心的傷口，透露著感情背叛的訊息。此外，冰心也使用顏色的變化，刻意營造歲月的刻痕，所以當她描寫年輕的淑貞時，就用青綠色背景的大樹，白綢薄衫與粉紅肌膚，黑頭髮與紅臉頰；描寫年老的施女士時，則用蒼白臉色配上佈滿紅絲的眼睛，亂髮下配著不起眼的絨衫，這些色彩搭配的效果都說明冰心寫作時的用心。

西蒙·波娃表示，當中老年女性意識到年華老去時，她會重溫年輕時的舊事，並且關心童年和青春期的事⁴¹。這是冰心小說中，第二篇描述有關年少情事的作品，所不同的是，她用那年老的目光凝視著青春，這與她步入中年的心境有關；但是相同的卻是那兩條愛情的線，始終無法圓滿的將它連接成一個圓，冰心對於愛情的結局，總是訴說著一次又一次的悲哀，連〈空屋〉也不例外。

〈空屋〉創作於一九四四年，主要描寫一對戀愛中的男女，在家庭包袱的逼迫下，犧牲愛情來成就家庭的經過。他與虹第一次相遇空屋中，然而空屋是位政商的產業，多年來無人居住，他們因躲避空難才相遇於此。此後，他們常相約至空屋中野餐，虹也常對著空屋幻想，佈置他心目中的家。這樣的日子，隨著空襲次數減少也少有了，然而當他再次與虹見面時，卻各自帶來家庭經濟的惡耗，遂迫使二人分開。當他從西北考察回來後，接到叔叔的家書，述說家庭經濟的窘境，要他放棄現有工作前去從事高薪職位，在這同時，他又獲知虹為償還家庭恩債，所以下嫁於表哥，此時空屋也已有人進駐，夢想與希望都在轉瞬間幻滅。所以虹理性道出現實與幻想間的落差說：

⁴¹ 參見 西蒙·波娃：《第二性》中第 20 章〈中老年女人〉，頁 532-549。（台北 貓頭鷹 1999）

不知是何冤孽，竟在這裡遇見你！我們都是最可憐可鄙孩子，只知往幻想中沉溺，逃避，這幻想曾使我們朦朧的快樂了許多日子，但現實還是現實！比浮雲還輕，現實比泰山還重，到了今天，浮雲散盡，我們才發現自己已被壓在這慘重的現實之下！（v.3-p.341）

因冰心將愛情視為奢侈的幻想，與現實生活背道而馳，所以始終見不到圓滿的結局，而現實的根源則來自於家庭，所以愛情觀是理性的，現實的，然而當愛情與現實生活發生衝突時，卻總是犧牲愛情來成就現實生活，她在散文〈論婚姻與家庭〉中說：

戀愛不應該只感情地注意“才”和“貌”，而應該是理智的注意到雙方的志同道合（這“志”和“道”包括愛祖國、愛人民、愛勞動等等），然後是情投意合（這“情”和“意”包括生活習慣和愛好等等）⁴²。

〈空屋〉中，不僅所有故事都繞著那棟空屋發生，空屋也代表多重的意象。首先，在空屋的引導下他與虹相識，所以空屋的意象等同於愛情的發生；其次，當他與虹構築未來家庭藍圖時，空屋扮演著結合愛情歸屬的家；所以一旦有人進駐空屋的同時，愛情遂告結束，那人便是愛情的第三者 - 虹的表哥。空屋從一開始沒有人居住，然後成為他與虹約會與幻想未來家庭的地方，到最後有人居住過程，正意味著一段愛情從無到有，再從有到無的經過。

從以上論述知道，冰心愛情觀隨著她的心境變化不斷的更動，這也呈現在小說敘述中。冰心熱戀時，〈姑姑〉中細膩地刻劃戀愛心理狀態，有別於以往她對愛情的迴避，即便刻意偽裝成男性筆調，也難掩她戀愛女性的心理狀態；其次，她在〈相片〉中，則表現中年婦女對青春的緬懷，以及年華流逝的遺憾，為避免

⁴² 冰心：《冰心全集·論婚姻與家庭》第8冊，頁5-6。

歷史重演，遂斷絕女兒情愛的發生；〈空屋〉中愛情的質性則明顯見到落差，這愛情不若〈姑姑〉時的單純，已摻入社會現實的考量，同時揹負家庭的責任。顯而易見，隨著年歲增長的冰心，對於愛情的觀感也日漸世俗化，所以她在一九五七年的散文〈我們應該怎樣做父母〉中談論戀愛對象時表示：

但是，實際上，戀愛之所以必須有婚姻，除了男女兩方因為“情投意合”、“志同道合”，希望長期共處之外，我們還要為我們“愛情的結晶”準備一個健康的家庭環境，……。我們要考慮的戀愛對象，在身體健康上，在道德品質上，在生活習慣上……是否可以做我們孩子的父親或母親？⁴³

所以在〈空屋〉中見不到她昔日對愛情的嚮往，也看不見青春的顏色；但不變的是，她對愛情結果始終不見看好的態度，即便是熱戀時期的作品，也不見她劃下美麗的句點，她認為愛情是在幻想與幻滅中循環交替的產物，所以在小說中循此基調而作。

二、角色調整

一九二九年二月當吳文藻拿到博士學位返國後，六月隨即與冰心完成婚禮，居住於燕京大學校舍，是年冰心也創作小說〈第一次宴會〉和〈三年〉。〈第一次宴會〉主要描寫新婚夫婦初次宴客的過程，以及女性面對婚姻，內心角色轉換的歷程。新婚夫婦瑛與楨剛搬進新居不久後，適逢瑛的母親生病，所以整理的工作暫時擱置，當她回來時見到滿屋零亂的當下，楨又提出要宴請恩師 C 教授的計劃，無奈的她也只好坦然面對這初為人婦的挑戰。當她翻箱倒櫃尋找餐宴擺設的物品時，不經意中看到母親送給她的花插子，引發她想起病榻上的母親因未能幫女兒辦個熱鬧的婚禮，感到過意不去的表情；怕耽誤女兒整理新家，便謊稱身

⁴³ 冰心：〈我們應該怎樣做父母〉收於《冰心全集》第4冊，頁413。

體逐漸好轉，暗中卻獨自流淚的景象，以及父親充滿憂愁，蒼老的臉龐。這時，「她竟然後悔自己不該結婚，否則就可以長侍母親了，“嫁出去的女兒，潑出去的水！”不但她自己情牽兩地，她母親也不肯讓她多留滯了。(v.2-p.360)」西蒙·波娃說，這是對結婚的恐懼，引發女孩子對家人以及家庭的強烈依戀⁴⁴。然而，當她在飯桌上詢問 C 教授兒女的情況時，不料 C 教授卻沒有兒女，瑛為化解尷尬所以急忙說沒有兒女最好，兒女反而是個累贅。這時，不認同此話的 C 教授說：

按理我們不應當說這話，但看我們的父母，他們並不以我們為累贅……。
(v.2-p.362)

擺盪在妻子與女兒身分間的瑛，不但想做好妻子的角色，也渴望回歸女兒的本位，去照顧年邁的父母，所以當瑛聽見 C 教授論述的內容時，不禁悲從中來。

探討婚姻與心理學關係的黨士豪說：「心理學有所謂心理適應 (Psychological Adjustment)，即指我們與別人發生人際關係以後，由於種種的原因，在人格上所產生的各種變化。」⁴⁵，尤其當雙方步入紅毯後，關係開始明顯產生變化，這存在於夫婦之間和父母與兒女之間的特殊關係，在婚後更需要調適，所以有「婚姻心理適應說」。而婚後在社會適應方面，主要取決於家庭與社會的關係，愛發生的次序為夫妻愛，父母對子女的愛，然後在兒女到達某個年齡時，才產生孝愛，三者應是循環不息的關係。結婚時的女性，因處於孝愛與夫妻愛交替的時期，難免心理上會產生矛盾的心理，故顯現在〈第一次宴會〉中瑛的心情上，就會有後悔結婚，想常侍重病母親身邊的想法。藍采風也表示，長久角色的一致性會密切影響適應婚姻的速度，而角色衝突也是必經的歷程，所以瑛在婚後對於角色認同的掙扎，可視為新婚女性普遍存在的現象⁴⁶，而新婚角色的危機則是條件作用的

⁴⁴ 冰心：〈論婚姻與家庭〉收於《冰心全集》第 8 冊，頁 412。

⁴⁵ 黨士豪：《心理學與婚姻》頁 45-46。(台北 有志 1971/1 初)

⁴⁶ 參見 藍采風：《婚姻關係與適應》，頁 4。(台北 張老師 1984/6 三版)

中斷，也就是心理的偏移作用，所以瑛才會在兩個角色中游移不定⁴⁷。

<第一次宴會>完成於一九二九年十一月二十日北平協和醫院，當時為冰心結婚後的秋天，為預防宿疾慢性盲腸炎於返鄉探親時復發，所以行前曾住進協和醫院仔細檢察，<第一次宴會>便於此時間內完成。一九二九年六月十三日，冰心與吳文藻於燕大臨湖軒舉行婚禮，暑假才回到雙方家中省親，<第一次宴會>就是描寫這段時間內發生的事情。冰心在<我的老伴 - 吳文藻之（一）>中說：

暑假裡我們回到上海和江陰省親。他們為我們舉辦婚宴，比我們在北京自己辦的隆重多了，親友也多，我們把收來的許多紅幛子，都交給我們兩家的父母，作為將來親友喜慶時還禮之用。...。文藻惦記著秋後的教學，我惦念著新居的佈置，在假滿之前，匆匆地又回到了北京。關於這一段，我在《第一次宴會》那篇小說裡曾描寫過⁴⁸。

從冰心話語中知道，<第一次宴會>除人物名字虛構外，事件及場景都是根據當時的實事記述而成，所以晚年在回憶往事的時候，便省下贅述的文字，讓讀者自行參閱<第一次宴會>的內容。省親前，冰心與吳文藻到西山大覺寺度蜜月，回北大以後，因六十號住宅尚未竣工，只好暫時分開住，待到暑假時才一同返家省親。<第一次宴會>便是描寫冰心從上海省親，返回北京那剛完工不久的六十號住宅地時空背景，那時剛回到家的冰心，本想用心佈置新家，適逢吳文藻的恩師張伯倫來到北京，吳文藻又希望在家中宴請恩師，這時<第一次宴會>中瑛的

⁴⁷ 參見（美）貝蒂·佛里丹：《女性的困惑》第三章<女人身分危機>，頁68，在此引用女人適應角色的心理機轉，來說明新婚時期角色轉換的心理狀態。他說：「社會學家、心理學家、精神分析學家和教育學家多年來已經注意到，美國婦女 - 在十八、二十一、二十五歲和四十一歲 - 所發生的奇怪而令人震駭心理偏移。然而我認為，這種偏移的實質還沒有被人們所認識。人們稱它為條件作用的“中斷”，也稱它為女人的“角色危機”，並將其歸罪於美國的教育。」（按）<第一次宴會>中瑛的心理偏移來自女兒身分中斷，在未能完全轉變成妻子角色前，這種危機仍存在。（哈爾濱 黑龍江教育 1988/12 初）

⁴⁸ 參見 冰心：《冰心全集·關於男人之五》第8冊，頁47。

心理感受，就是冰心當時心情的寫照。其實，當冰心與吳文藻回上海省親時，冰心的母親早已因舊疾骨痛臥病在床，那時剛結婚的她，心中難掩無法事親奉孝的慚愧，所以將心情記錄於〈第一次宴會〉中⁴⁹。

《文心雕龍》的〈神思篇〉說：「是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏瀹五藏，澡雪精神⁵⁰」。在文章創作的過程中，心思必須理性冷靜，然後才能將內心感受完全表達出來，所以當冰心在結婚五個月後，她內心角色的矛盾與掙扎，在丈夫吳文藻的支持下，或許已能脫離婚姻適應的危機，明確拿捏自己本位角色扮演的技巧，所以才能完成小說〈第一次宴會〉。

繼〈第一次宴會〉完稿後，冰心於次月創作小說〈三年〉，主要從新婚夫婦爭論，是否邀請婚前情敵到家中做客的過程中，顯現出新婚女性過渡的心理狀態。槃與霖原本是非常要好的朋友，後來因為青的出現，兩人遂漸行漸遠。槃與青能夠從相識，相戀到結婚，這完全歸功於霖在第一次與青的約會時，邀請槃坐陪，他們才有機會相識。然而，霖卻因為青選擇槃而感到傷心難過，所以當他們結婚時，霖不僅在婚禮中缺席，也從此毫無音訊，一直到婚後第三年才又遇見霖。當青在湖邊發現霖的時候，便邀請他至家中做客，但是槃卻對青的動機與做法表示不以為然。他說：

他病了，你若體恤他，就不該請他今天來.....。(v.2-p.367)

當青遇到霖的時候，因為青正在生病，所以槃才會說出此番話，但是槃口中的「病」，其實也隱含著心病的意思，是個雙關語。因為當年霖與青約會時只是要

⁴⁹ 參見 冰心：《冰心全集·南歸》第2冊，頁426-450；王炳根：《世紀情緣 - 冰心與吳文藻》頁91-96。（合肥 安徽人民 1999/10 初）

⁵⁰ 劉勰 著，周振甫 譯注：《文心雕龍·神思篇》頁340。（台北 五南 1997/6 初版二刷）

槃去當個陪客，不料卻讓槃反客為主成為青的戀人，因此霖的內心感到難過與後悔，至於婚禮的缺席，則是霖對此事尚未釋懷的表現。當槃表達出他的想法後，青卻認為他這樣的說詞只是藉口，真正的原因是對往事還存有顧忌，所以她笑著說：

你不用遮掩，假若我是你呢，我就願意我的朋友或情敵，到我幸福空氣中來，我煥發的精神，無聲的呼喚著說：‘看呵，看我們的幸福。’（v.2-p.368）

當青表明她的用意後，槃立刻接著說：

青，一個高尚男子純正的愛情是不容玩弄摧殘的，你知道他是怎樣的愛過你，你也知道他現在是怎樣的惆悵。你的虛榮心，想顯出我們的幸福，你的好奇心，想採取他的哀傷。這兩種心理，做成了這段溫柔的殘忍！青，你仍不免是一個完全的女性！（v.2-p.368）

槃之所以會認為青是個完全的女性，主要是因為她那番炫耀幸福的話語，因槃知道霖深愛過青，然而他也知道被自己所愛的人傷害，是種無法彌補的痛，且由於槃與霖曾是好朋友，他自知霖最心痛的原因不在於失去青，而是他最好的朋友背叛他，所以他主張不該在當下邀請霖到家中坐客。

冰心經歷〈第一次宴會〉角色轉變的過程後，她婚後幸福的感覺則顯現在〈三年〉中，且認為大部分的女性為滿足虛榮心或好奇心，會在過去戀人或朋友前面誇耀自己的幸福，再次肯定自我存在價值，但是在無形中卻傷害對方，所以要儘量避免。冰心在此，不僅指出婚後女性不經意常犯的錯誤，且存有寓言式惕厲的用意，至於完全女人的形象，冰心也曾在〈我們太太的客廳〉中的美國藝術家

露西身上進行陳述。

在清閑的午后，我們太太常有藝術家、詩人、科學家等朋友們來訪，且與他們海闊天空的暢聊，尤其談及女性角色本位時，哲學家總認為「一個女人，看看書，陪陪孩子..」就夠了，但是我們太太卻說：

你看的叔本華的《婦女論》呀，又罵開女人了，女人便怎樣？看看書，陪陪孩子，就算一生的事業嗎？你趁早擱下叔本華，看一看蕭伯納罷。蕭老頭子借著女杰周安的口裡，向你們這一班男人大聲疾呼說：‘這些女人的事情，一般的女人都能作，但沒有一個女人能做我的事情 ... 。（v.3-p.30）

這裡對於女人角色的認定，有別於傳統相夫教子的說法，但是周安認為沒有女人能做的事，到底是什麼事？這裡並未說清楚，但是在詩人頌詩時，哲學家卻指著我們太太的朋友露西背影說：

女人，這不是一個完全的女人麼？（v.3-p.33）

露西是個寡婦，個性活潑開朗，勇於表達自我的女人，所以當詩人羞赧朗誦情詩時，卻見她大方的搶過手來唸，這就是哲學家與我們太太默認下的完全女人特質。

冰心於新婚期界定完角色扮演後，又在〈我們太太的客廳〉中尋思妻子與母親的定位角色，她認為女人在婚後，絕非只是在家相夫教子，而是應該走出自我，活的快樂又自信。至於冰心認為，女人婚後該如何定位的問題，也將在下面進行探述。

三、婚後反思

隨著婦權的解放，女性也紛紛走入職場，當冰心確立妻子的角色後，也開始反思婚姻與女性的問題，小說〈西風〉主要描述女性為爭取事業，而犧牲婚姻的心理過程。秋心與遠本是對相愛的戀人，且已論及婚嫁，可是正處於妙年的秋心，不甘心所學與前途因結婚而埋沒，所以選擇事業放棄婚姻。遠與秋心分手後不久，就馬上結婚了，當時秋心對於遠結婚的行為感到無法諒解的說：

男子所要求的只是一個能使自己生活安定的妻子，所謂之熱愛，忠誠，只是求愛期中的一種欺人之語。只看遠總是說沒有了我便沒有了前途，如今也一樣的撇下了！（v.3-p.147）

秋心面對遠離去不久後結婚的消息時，內心啟動否認防衛機轉，所以不免對他說過的話產生質疑，但最終仍不免回歸接受的心理狀態，遂捎信表示祝賀之意。國分康孝分析結婚前後心理變化說，戀人於結婚前會做出最大的努力，以贏得戀人對自己的好感，知道戀人需要自己的時候，心情才能平靜。等到結婚後，內心緊張感逐漸緩和，就不再需要對戀人獻殷勤或者是窮追不捨⁵¹。談戀愛時，遠為取得秋心的信任與好感，所以會語出保證，一旦轉移目標後自然就忘記最初的信誓與保證，這與婚姻前後心理頗有雷同之處。

自此，秋心與遠都未曾碰過面，直到十年後於火車上相遇，又讓秋心再次陷入職業與婚姻，這兩難問題的回憶中。雖然事隔十年，秋心仍對遠存有好感，尤其是這十年來她常惦記著遠，在意遠對她的看法，所以在進餐前趕忙梳理洗打扮，並且略施許久未用的胭脂。面對曾拒絕過的遠，秋心幾度落淚，她恨自己十年勞碌的生涯讓她變的脆弱，她說：

⁵¹ 參見（日）國分康孝：《女性心理學》第十四章〈婚姻與愛〉，頁221。（台北 五洲 1988）

這是女人。

在決定了婚姻與事業之先，我原已理會到這一切的，這不是遠，是這一年以來勞瘁，在休息中蠢動了起來，是海行，是明月，是這浪漫的環境，是我自己脆弱的心情..... (v.3-p.150)

秋心不願正視傷口，所以再次隱藏自己的情感，轉移問題的焦點，讓外在環境承受她的脆弱。直到遠詢問她的近況時，秋心才說出真正令她難過的原因。她說：

其實這也不是很嚴重，不過忙碌後的寂寞，使人覺的不大 .. (v.3-p.154)

言至於此，她停住了，順手寫下她在山東煙台演講的題目「婦女兩大問題 - 職業與婚姻」。

職業與婚姻二者，可比擬為自由與桎梏，所以秋心選擇事業的主要原因，為實現自由夢想，避免走入婚姻的禁錮中。所謂女性的自由，Colette Dowling 認為是權利、金錢、改變環境和選擇人生的能力，但是他又認為自由是可怕的，因為要享有自由必須付出相當的代價，而秋心所付出的代價就是孤獨寂寞。當女性在面對壓力時，總渴望被照顧，被呵護，秋心也不例外，所以面對昔日戀人遠的時候，就顯的格外脆弱，Colette Dowling 稱此壓力為灰姑娘的情結⁵²。

冰心在〈關於女人 - 我最尊敬體貼她們〉中，也從職業婦女角度來正視職業與婦女間的相關問題。〈關於女人〉是以男性立場來論述與女人相關的諸多問題，其中談到男子擇妻的條件之一，是女生需具備經濟生產的能力，他說有許多職業婦女，結婚前總是再三考慮，一旦被戀愛征服後，對事業又不忍放棄，因而

⁵² Colette Dowling : 《獨立女性》第一章〈求救〉頁 11-29，所謂灰姑娘的情結是：「錯綜複雜情結壓抑著女性態度和恐懼，使她們畏縮而喪失自己心志，以致無法施展創造力。一般女人就像灰姑娘一樣等待外在的力量來改變她們命運。」(台北 尖端 1986/10 初)

造成婚姻與事業的兩難。延續〈西風〉中女性面對婚姻與事業兩難的議題後，他接續說明中西方職業婦女角色的異同，他說：

談到職業婦女，在西洋的機器文明世界，兼主婦還不感到十分困難。在中國則一切需靠佣人。人比機器難弄的多，尤其是在散離流亡的抗戰時代。我看見過多少從前在沿海口岸，摩登城市，養尊處優的婦女們，現在內地，都是荊釵布裙櫛風沐雨的工作，不論家裡或辦公室裡，都能弄得井井有條。對於這種女人，我只有五體投地。（v.3-p.186）

在此，除比較中西方職業婦女角色外，更讚揚中國職業婦女的偉大。中國職業婦女雖有佣人，但是佣人比機器還難管理，尤其當時代與環境產生變化時，中國職業婦女依舊能夠將家庭與工作處理的有條不紊，這才是他激賞的原因。史洛利·布洛特談到成功女性特質時認為，那些家庭與事業都能兼顧者，絕不好高騖遠，對事情的期望也都適中⁵³。〈關於女人〉中，他認為婦女能夠面對現實環境改變，不留戀以往優越的生活條件，以及家庭與事業均能妥善照顧，就是具備成功女性的特質，也就是冰心所謂的完全女人。

冰心自一九二九年結婚後，小說主題大都圍繞著婚姻問題而談，像結婚前的作品〈姑姑〉，便將熱戀時的心理行為描繪的淋漓盡致；新婚期作品〈三年〉和〈第一次宴會〉，則是呈現新婚女性角色轉換的矛盾心理與行為，且在〈我們太太的客廳〉中，持續不斷的釐清所謂「完全女人」的特質；最後，待冰心婚姻中出現孩子時，〈西風〉則又開始討論職業婦女與婚姻關係，說明中國職業婦女較西方職業婦女難為的原因，且認為已婚婦女能夠在面對不同環境的情況下，將家庭與事業處理得當，那便是完全女人。〈關於女人 - 我的房東〉中，藉由單身女性 R 小姐來說明女性抱持單身的原因，以及男女生面對愛情與婚姻時不同的看

⁵³ 參見 史洛利·布洛特：《現代女性的心結 - 事業·感情·婚姻》，頁 290。（台北 卓越文化 1988/7 七版）

法。當 R 小姐的房客發表單身的想法時，R 小姐就代表女人的想法，說出女人喜愛小孩子，且期望完美家庭的心情，至於她選擇不婚，則因為她是位作家，工作太繁忙，無法二者兼顧。在 R 小姐的觀念中認為，女人一旦決定結婚，首要犧牲的就是事業，然而男人結婚後卻不必犧牲任何事情，她說：

假如她身體不好 告訴你，一個男人結了婚，他並不犧牲什麼。一個不健康的女人結了婚，事業 - 假如她有事業，健康，家務，必須犧牲其一！我若是結了婚，第一犧牲的是事業，第二是健康，第三是家務。
(v.3-p.280)

R 小姐認為，女人在婚後必須堅守自己崗位，料理好家務。但是，R 小姐房客卻不這麼認為，遂舉他學生所寫小說內容為例，說明婚後的女性常以丈夫家庭為重，將自己的興趣、事業或健康擺在第二位，他認為這樣的女性雖然很悲哀，但至少能夠擁有愛情。這時，R 小姐卻笑著說：

愛情？這就是一件我所最拿不穩的東西，男人和女人心裡所了解的愛情，根本就不一樣。告訴你，男人活著是為事業 - 天曉得他說的是事業還是職業！女人活著才為著愛情；女人為愛情而犧牲了自己的一切，而男人卻說：‘親愛的，為了不敢辜負你的愛，我才更要努力我的事業’！這真是名利雙收！（v.3-p.281）

R 小姐否認婚後仍存有愛情，但是她認為男人在重視事業之餘，不應該拋棄愛情，而女人也不該死守著婚姻，因為一旦丈夫投以淡漠或責備的態度時，內心就會特別難過，結果往往會成為婚姻生活裡解不開的死結。然而〈關於女人 - 我的鄰居〉中的 M 太太便是以婚姻為重，拋棄原有興趣與抱負的例子。原本她是位飽讀詩書的女孩，婚後為擔負家務，只好放棄原有的才能。當父母得知她婚後遭

遇的困境時，昔日以她為榮的父親，非但不覺得難過，反而後悔在婚前教她寫字讀書，沒讓她學會做家事。

冰心主張，女人不該完全以婚姻為重，因結婚後男人的重心只擺放在事業上，所以女人應該在婚姻之外留有自己的空間，她認為婚姻問題的癥結，無非就是女人不懂得分散重心。其次，冰心在小說中也道出守舊家庭「男主外，女主內」的傳統婚姻觀，所以當女兒受到婚姻壓迫時，父親卻認為是他的疏忽，所造成的後果。西蒙·波娃說，男人與女人對於婚姻的看法不同，男人在社會上扮演獨立生產者的角色，藉由工作來證明他存在的必要性，然而女人總是以做家務，來證實家是她的，向社會證明她是無可非議的。既然男人在婚姻中是個生產者，他必須走出家庭面對社會，通過社會合作開創他的未來，所以他是超越的化身；而女人被認定為物種延續與料理家事的角色，所以注定是內在的化身。然而，人的生存本來就必須具備超越與內在，為了往前邁進，所以生存必須延續，且與過去連為一體才能開創未來，與其他生存交往才能確認自我。這即是生命的延續和個人的發展，所以當女人在家的工作沒有任何超越性與發展性時，她必須轉向超越自我，並且參與社會的生產活動，才會感到生存的意義與尊嚴⁵⁴。這就是導致婦女就業之內在動機與趨力的原因，也是冰心認為女性不該以家庭為生活全部重心的考量，其實說穿了，無非是為了適應人性。

結婚，不僅是冰心人生的轉捩點，也是她創作的里程碑。她的愛情觀，從婚前〈姑姑〉的單純，到婚後〈相片〉對青春的緬懷，以及〈空屋〉中理性的愛情，思想隨著時空的遷移而轉變；然而，她的婚姻觀則是在新婚期間，女性角色的衝突中去釐清自我本位，然後發展出婚姻中女性的價值觀。她認為女性在面對婚姻與事業時，通常會有兩種情況出現，選擇不婚或甘於放棄事業，但是選擇不婚者必須承受忙碌後的落寞；甘於放棄事業者，雖割捨婚前的夢想與抱負，卻無法活出自我。所以她認為，「婚姻不是愛情的墳墓，而是更親密的、靈肉合一的愛情的開始⁵⁵」，婚後女性不該完全奉獻給家庭，應該要延續已有的夢想與抱負，妥善兼顧家庭與事業兩頭，唯有如此，女性才能超越自我，活的自在。

⁵⁴ 參見 西蒙·波娃：《第二性》第 16 章〈結了婚的女人〉，頁 406-429。（台北 貓頭鷹 1999）

⁵⁵ 冰心：《冰心全集·論婚姻與家庭》第 8 冊，頁 5。

第三節 空巢的落寞

一、家庭結構型態轉變

冰心早期創作的小說〈兩個家庭〉、〈斯人獨憔悴〉與〈秋風秋雨愁煞人〉，都著重於描述「家」對於國家革命，或女性婚姻的影響，她認為「家庭是社會的細胞。有了健全的細胞，才會有一個健全的社會乃至一個健全強盛的國家。⁵⁶」。從辛亥革命至五四時期，為改變封建家庭的舊思想，提出「改造」家庭的任務，所以對傳統家族制度大加撻伐，但是極端倡導的反面，不僅是家庭結構的變相，家庭倫理下所衍生的問題也跟著到來。

冰心於五四隔年發表小說〈小家庭制度下的犧牲〉，主要描述一對老夫妻，花光畢生積蓄送孩子出國留學，最終卻換得與家庭脫離關係的書信。主角荃兒是老夫婦的獨子，為成全他出國的心願，遂變賣全部的家產，原本指望他能學成歸國後奉養雙親，不料他竟提出與家庭脫離關係，他說：

……中國貧弱的原因在哪裡？就是因為人民家族觀念太深……這萬惡的家庭制度，造成了彼此依賴的習慣…像我們這一般年青人，在這過渡的時代，更應當竭力打破習慣，推翻偶像…我們為著國家社會的前途，就也不得不犧牲你二位老人家了…新婦和我都是極其贊成小家庭的制度，而且是要實行的…你老人家昨天的信，說的實在可笑！只為你們的腦筋，沒有吸收過新思想，因此錯解了“權利”、“義務”的名詞…簡單說一句，我們為要奉行“我們的主義”，現在和你們二位宣告脫離家庭關係。
(v.1-p.102)

⁵⁶ 冰心：《冰心全集·論婚姻與家庭》第8冊，頁5。

所謂「物極必反」，極力摧毀傳統家族的反面，就是出現小家庭制度，這有別於傳統家庭的隔代同堂，成員通常是一對夫妻和其未婚子女，稱之為核心家庭⁵⁷。然而，核心家庭對於家庭結構而言，則指成年孩子在進入父母過程時，對父母不再關心，這種家庭通常是以孩子為主，卻未必對孩子真正有利⁵⁸。由於過去傳統家庭守舊思想太濃厚，往往成為革命的包袱，所以自辛亥革命後才會喊出改造家庭的口號，然而，荃兒卻以此為理由，提出與父母斷絕關係，讓年邁的雙親為生計而四處奔走。陳蘊茜論及家庭制度變遷的情況時說，早在清末洋務運動時期，家庭變革的觀念早就開始，少數留學生因接受外國思想，也主張以西式小家庭，取代舊有大家庭的看法；之後，維新派開始批判大家庭制度，辛亥革命時期的知識分子也提出家庭革命的口號，延續至民國時期已蔚為思潮；待到新文化運動發起，知識分子對於舊有家庭制度的批判更為猛烈，尤以李大釗最具代表性的說：「中國現代的社會，萬惡之源，都在家族制度」⁵⁹。陳素表示，因五四時期倡導婦女解放運動，所以常有反封建家庭的故事發生，也因此而提出改造家庭的任務⁶⁰。雖然當時盛行改造家庭的風氣，但是冰心著作此篇的重點，則針對過分改造家庭所衍生的老年問題而提出控訴，所以當老太太看完那封信後，冰心描述窗外的景象說：

一片啾啾的聲音，繞著庭樹，正是那小鴉銜著食物，回來哺它的老鴉呢。（v.1-p.103）

冰心藉著反諷暗喻的手法，來道出荃兒不孝的事實，因烏鴉尚知反哺報

⁵⁷ 方山：〈中國大陸的家庭結構〉，發表於《中國大陸研究》第37卷第4期，1984年4月，頁33-40。

⁵⁸ 參見戴維L.德克爾：《老年社會學》頁231。（台北五洲1988）

⁵⁹ 參見陳蘊茜：〈論民國時期城市家庭的變遷〉，發表於《近代史研究》1997年第2期，頁146-160；引文源自於李大釗：〈萬惡之源〉發表於《每周評論》第30號，1917年7月。

⁶⁰ 陳素：〈五四與婦女解放運動〉，原發表於《群眾》1942年5月第7卷第8期，後收錄於中國社會科學院近代史研究所編製的《五四運動回憶錄》下冊，頁1019-1021。（北京中國社會科學院1979/3初）

恩，更何況是人呢！其次，這也說明社會因家庭結構的改變，老年人的問題也逐日增多。對於中國家庭結構的問題，劉庚常認為核心家庭是中國家庭結構中，最主要的形式，尤其低生育率是造成核心家庭的主要原因，也是造成空巢家庭的原因之一⁶¹。褚麗萍也認為，人口轉變的後期，家庭規模逐漸縮小，所以結構趨於核心化，但是隨著子女人數的減少，老年人口的增加，空巢家庭也因應而生，所以有越來越多的老年人要面對無法享天倫之樂，與孤獨寂寞的晚年⁶²。然而，家庭結構的改變，除了老年人需面對寂寞的問題以外，小孩子也有這方面的困擾。

小說〈寂寞〉描寫家庭人口稀少，孩子內心寂寞的狀態。小小是家中的獨子，爸爸因長期在外工作，所以平常和媽媽相依為伴，一日遠方嬸嬸和表妹到來，那是他最快樂的一段時光，但隨著她們的離開，小小也感受到寂寞的滋味。居住城市的表妹未曾到過鄉下，所以對鄉下的環境很感興趣，而平常沒有人與他一同玩耍的小小，也樂的當起表妹的嚮導。這段時間裡，他們一同做冰淇淋，一同釣螃蟹，最後因為表妹要搬家所以提早離去，小小卻因學校舉辦成績展覽會，所以無法與表妹道別，回家後看到表妹離去的情景，卻責怪嬸媽沒有到學校通知他，當他又看到牆隅表妹未完成的竹棚時，內心寂寞和委屈的心情，於傾刻間宣洩而出。小說末了交待說：

這時月也沒有了，水也沒有了，妹妹也沒有了，竹棚也沒有了。這一切都不是 - 只宇宙中寂寞的悲哀，瀰漫在他稚弱的心靈裡。
(v.1-p.453)

⁶¹ 劉庚常：〈中國家庭結構的變動趨勢及其未來影響〉，發表於《晉陽學刊》1999年第5期，頁26-27。

⁶² 褚麗萍：〈轉變中的家庭〉，發表於《人口與經濟》1997年第4期，總第103期，頁39-41。

根據方山對中國家庭結構的研究中知道，一九七四年文化大革命期間，由於計畫生育工作鬆散，所以生育率回升；一九七九年時，政府為實施生育計劃，故倡導「一對夫妻，一個孩子」的政策，此時生育率明顯下降，也反映到家庭規模的縮小，核心家庭因而產生⁶³。由於社會家庭結構的改變，家庭中孩子的人數通常只有一人，所以孩子除了心理上感到孤單寂寞外，同時也失去傳統家庭中，接受家庭倫理與人際關係等教育的機會。

小說〈空巢〉發表於一九八〇年，恰巧是頒布「一對夫妻，一個孩子」政策的隔年，所描述的主題雖與生育計畫沒有直接的關係，卻與核心家庭子女人數減少，家庭呈現空巢狀態的情況有關。

二、失落的銀髮族

〈空巢〉主要描述二位多年不見的好同學，晚年面對不同家庭狀況的心情感受。老梁與老陳是大學同學，後因國共戰爭被迫分開，再相見時，兩人都已步入老年，然而老陳與老梁晚年的家庭生活，卻有著截然不同的面貌。廚房那頭，老陳妻女炒菜的香味不時的飄進書房，手裡正拿著《白香山詩集》的老梁羨慕的對著老陳說：

好香！在美國我的家裡，就永遠聞不到這種香味。（v.7-p.133）

自從老梁的妻子美博過逝後，他就很少做飯，覺得一個人吃飯沒有意思，而且老梁的兒子梁平，娶的媳婦是美籍義大利人，不會煮飯，就算在一起吃飯，也都是由老梁掌廚，所以當他聞到炒菜的香味時，心裡也就格外的羨慕。這時老梁的孫女小文剛放學回來，老梁急忙給過見面禮後，要求小文幫他唸《白香山詩集》中

⁶³ 方山：〈中國大陸的家庭結構〉，發表於《中國大陸研究》第37卷第4期，1984年4月，參見頁38。

的詩句〈燕詩示劉叟〉。這首詩主要是描述劉叟因兒子的離去而感到悲傷，但劉叟年青時亦是如此對待他的雙親，白居易遂作此詩諷喻之，全詩內容為：

梁上有雙燕，翩翩雄與雌。銜泥兩椽間，一巢生四兒。
四兒日夜長，索食聲孜孜。青蟲不易捕，黃口無飽期。
嘴爪雖欲敝，心力不知疲。須臾千來往，猶恐巢中飢。
辛勤三十日，母瘦雛漸肥。喃喃教言語，一一刷毛衣。
一旦羽翼成，引上庭樹枝。舉翅不回顧，隨風四散飛。
雌雄空中鳴，聲盡呼不歸。卻入空巢裏，啁啾終夜悲。
燕燕爾勿悲，爾當反自思。思爾為雛日，高飛背母時。
當時父母念，今日爾應知⁶⁴。

小說中雖節錄劉叟兒子不顧雙親，逕自離去的部分詩句，但主要的重點仍擺放在末句「卻入空巢裡，啁啾終夜悲」。

小文將詩句唸完時，老梁卻若有所思的低著頭，嘴裡反復唸著末兩句詩，直到老陳問他這次行程停留的天數時，他才恍若驚醒的回答老陳的問話，並且談論起他在美國期間的種種。老梁說，他到美國前十年所賺的錢，都用在買房子、汽車和家庭用具上，往後還必須替兒子梁平準備大學的費用，所以妻子美博剛到美國的前十年，也出去工作分擔家計，但是待到梁平大學畢業，找到工作，結婚後，這時他已屆退休之齡，妻子也早已不在。退休後的老梁，雖然還存有一筆退休金，但是面對美國龐大的稅金，他仍不敢掉以輕心的安享晚年，所以將房子分租給學生，靠著房租和著書來貼補家用。任占奎表示，影響老年人心理變化的主要原因是社會角色變化和家庭面臨分化，社會角色變化的原因，通常都是因為退休後面臨社會角色的轉變，生活步調由快變慢，環境由開放變成閉塞，與人群接觸的機

⁶⁴ 白居易 著，楊家駱 主編：《白香山詩集》，頁 11。（台北 世界 1987/2 七版）

會變少；而家庭面臨分化的原因，主要是因為兒女分居或是晚年喪偶等因素造成⁶⁵。老梁不僅是因為退休後，產生社會角色的改變，也因為晚年喪偶，且與兒子梁平分居，所以才會有寂寞和空虛的感覺。所以當老陳述說他退休後，工作仍舊繁忙的情形時，老梁卻突然的站起來說：

能忙就好，總比我整天一個人在‘空巢’裡待著強。（v.7-p.138）

在此，老梁透露出孤獨的寂寞之感。用餐的時候，老陳開酒本為助興，不料卻見老梁一杯乾盡，又接著一杯，這時老陳的太太華平察覺他的狀況，趕忙將酒收起，只見老梁悵若所失的說：

你們不但管老陳，還要管我！我是多少年沒人管的了……可是我要是有人管，那有多好！（v.7-p.138）

老梁在抱怨中夾帶著羨慕之情，也表現出期待與渴望家庭溫暖的心情。飯後不久，欲離去的老梁特別繞進小文的房間，在她熟睡的臉龐上輕吻道別，華平也順口問起梁平的孩子，只見老梁無奈的冷笑著表示，由於梁平的妻子嫌生小孩麻煩，所以養了兩隻波斯貓代替。這時老陳的女兒為化解尷尬，忙說自己不但佔了父母的書房，且房子因她們母女而變更擠，這時老梁又羨慕的說：

⁶⁵ 參見 任占奎：〈老年心理危機與健康教育對策〉發表於《中國健康教育》第 14 卷第 9 期，1988 年，頁 46-47

你們這‘巢’多‘滿’呵！（v.7-p.139）

<空巢> 主要藉著老陳家庭的幸福，來襯托出老梁晚年的孤寂與落寞。從家庭結構而言，老陳是三代同堂的折衷家庭，老梁卻是單身的獨居老人；從退休狀況而言，老陳仍終日繁忙，經濟收入不虞匱乏，老梁卻僅有少許的退休金，且必須負擔龐大的稅金；就配偶而言，老陳妻女在側，老梁卻早已經歷喪偶之痛；就天倫之樂而言，老陳有孫女同樂，老梁所面對的卻是兩隻波斯貓。在此明顯運用對比手法，來勾勒出一般老年人的問題，就以上歸納的問題有退休問題、喪偶問題、獨居問題、經濟問題、人際關係問題以及天倫之樂的問題，最重要的就是老年心理問題。曾文星與徐靜，論及老年常見心理問題時表示，老年人由於身心的變化，以及環境因素的影響，所以容易陷入孤單且寂寞的心情，尤其是晚年喪偶，不僅讓老人面臨到即將死亡的恐懼，也會讓他產生失落的感覺⁶⁶。

晚年仍堅持為人生而藝術的冰心，小說中運用對比手法，突顯空巢家庭老年人的生活和心理問題，隱約中也見到中西方家庭倫理的差異，以及思想的出入。縱觀全篇小說，冰心未曾提出任何批判的觀點，只藉著小說來敘述老年人的問題，或許她曾企盼藉創作來喚起世人對老年人的關懷，所以晚年又創作小說<干涉>來探討晚年第二春的情形。

三、關於黃昏之戀

<干涉> 主要描述晚年喪偶的父親，遇見生命中的第二春，卻在女兒干涉下無疾而終的過程。

楊謙是位經濟學的教授，十年前因妻子心肌梗塞突然去逝而悲慟不已，所以將妻子的骨灰罈置放於書桌旁來陪伴他，女兒曉嵐為怕父親觸景傷情，所以將骨灰罈藏在牆櫃裡，後來卻因為柳青教授的出現，引發她將母親的骨灰罈搬回原位

⁶⁶ 參見 曾文星，徐靜 合著：《成人與老人的心理衛生》頁 172-175。（台北 水牛 1992 初）

的想法。曉嵐和曉芬是楊謙教授的女兒，都已成家立業，由於他晚年喪偶無人照顧，所以曉嵐全家搬過來與他同住，他也將大半的薪水交給女兒作為家用，因此女兒覺得日子過得輕鬆又自在。某日楊謙教授到上海開學術會議，認識柳青教授，二人因而譜出晚春戀情，往後也多有書信往來，後來因柳青教授參加旅行團來到北京時，楊謙則順此機會邀她到家中吃飯，並且正式向家人介紹。當她們姊妹倆知道父親這段戀情時，曉芬立即表示贊成與支持，而曉嵐卻一味的反對，她真正的理由是：

假如爸爸真的和柳教授結婚了，我們就必須把這房子讓出來，回到那兩間窄小的單元裡，去過從前那種清寒的日子，連保姆也請不起了...我必須干涉爸爸的這段婚姻！（v.8-p.321）

面對父親的婚姻，姊妹倆有著截然不同的感受，這也代表著普羅大眾對於晚婚戀情的看法，雖然曉嵐的理由是為了自己生活的便利，但是更深層的含意卻是自私二字。若以父親為中心，姊妹倆分別代表二種不同的訊息，曉芬以愛父親為出發點，她希望父親晚年能更快樂；相反的，曉嵐卻以自己為本位，充分表露自私的行為。

老人再婚的原因，通常絕大多數是因為晚年喪偶，尤其是老年婦女生活中最重大的影響⁶⁷。其實，老年再婚本是個人權利與合乎情理的事情，但是在長久歷史演變下，卻成為社會的問題，所以必須接受社會公眾的批判，然而又沒有一致批判的標準，阻礙也就跟著產生。老人在這樣的情況下，心理負擔自然加重，因怕他人道論長短，又怕造成家庭糾紛，所以不敢碰觸。老年人再婚最大的障礙，是來自於封建道德思想的作祟，其次才是兒女們意見的干擾，然而兒女們干涉中也含有社會道德的意識，所以當曉芬要曉嵐不要干涉父親的戀情時，曉嵐所持的理由就是從社會道德意識出發，她說：

⁶⁷ 參見 張萍 主編：《中國婦女的現狀》頁 258。（北京 紅旗 1995/2 初）

我不是想干涉，不過爸爸臨老又戀愛結婚，他的學生們聽見了，也會笑話。(v.8-p.320)

但是除了社會道德意識外，又有兒女們對於物質財產的自私與貪婪，這也是曉嵐真正阻止父親再婚的原因，所以兒女們的阻力，其實遠遠超過社會道德的影響力⁶⁸。

冰心不管是對於黃昏之戀或者是再婚，其實都抱著樂觀其成的看法，她雖然在〈干涉〉中客觀的陳述二種不同的看法，但在早期的文章中卻早已表達她對於再婚的看法。〈關於女人 - 我的朋友的太太〉主要是描述他與 L 朋友的太太討論喪偶後該不該再婚的對話過程。剛新婚不久的 L 和他在同一所大學教書，所以常有機會到 L 家做客，他也稱 L 教授的太太為清教徒，原因是 L 太太常讚美那些死後絕不再娶的男人，認為那是愛情最堅貞的表現，當時他沒有加以反駁，直到 L 太太又稱讚某位先生，在除夕夜守著妻子的相片，獨自寂寞三十年時，這時再也無法忍受沉默的他只好開口說話。他說：

對不起，L 太太，這點我不和你同意！假如我是個女人，而且結婚生活美滿，我死後，一定歡喜我的丈夫再娶。我在我的遺囑上，一定加上幾句說：親愛的，我懇切的請你在最短期內，再娶一位既賢且能的夫人 ...。
(v.3-p.262)

他認為，女人之所以會認為丈夫再娶，是對自己不忠誠的說法，完全都是女人的虛榮心作祟。他說在現實生活中感到婚姻生活美滿的人，再婚的情形也比其他人來的早，因為已經習慣生活在美滿家庭中，所以失去太太時，就會急著找回最初幸福的感覺；反之，若婚姻生活不美滿的人，失去太太後，就如同漏網之魚，不會急著結婚，所以鰥夫的早日結婚，才是對已逝妻子的最高肯定。他說，假如妻

⁶⁸ 參見 唐達，嚴建平，趙人俊 合著：《文化傳統與婚姻演變》頁 118-123。(上海 文匯 1991/5 初)

子真愛丈夫，便不願意見到孤單悲苦的丈夫；若丈夫真愛妻子，也不會因為眼前人，而將死去的妻子完全忘記。最後，他說倘若他是個女人，那麼他對於一個男人的品評，絕不會因為他妻死再娶，就貶低他的人格。

冰心在此雖用男性口吻來論述女性，其實正代表著她的想法，這與〈干涉〉中贊成晚年再婚或追求黃昏之戀的想法相同，足見冰心思想的開放。

冰心的「家」，橫向可擴展至一般社會家庭，縱向則延伸至她的一生。她以「家」為中心，探討社會中守舊的迷信思想，與女性婚姻的解放問題，這主要是受到母親和報刊雜誌的影響，尤以《新青年》的影響最大，她認為這些固舊的思想都因無知所引起，所以改善的最好方法就是接受教育，唯有如此才能徹底根除弊病。五四期間，冰心從未描寫過愛情內容，直到她遇見吳文藻後，小說中才出現戀愛心理描繪的情節，然後在新婚時期面臨角色轉換的困境，適應後則關心女性面對婚姻與事業的問題，這無非都是她真實生活的反映。她理想中的女性，應是能兼顧好家庭與事業兩頭，且主張女性婚後不該放棄原有的興趣與抱負，以實現自我理想為前題。及其晚年，冰心開始關注老年人問題，她以家出發，首先面對的就是家庭結構改變下，空巢家庭的老年落寞問題；其次，才是老年人的黃昏之戀，她不僅贊成老年人晚年談戀愛，更支持中年人再婚或擁有第二春戀情。冰心以「家」為中心，關心家庭或家庭以外的所有事情，但最終仍都與家有關，這不僅體現社會家庭的問題，也紀錄著她生命的歷程。

第五章 愛的哲學

「愛」的定義，在第二章論及冰心「愛的啟蒙」時已做過一番詮釋，知道愛的種類極為繁多，包括對父母之愛，兄弟愛，朋友愛，男女之間的愛等...，要在諸多面向中去談愛的哲學恐非易事，尤其用哲學的觀點來界定愛更是難上加難。仁戶田六三郎認為愛本質中有相反的兩面，一是自然面，另一是內在的意志，而「愛的哲學」便是所謂的後者，也就是狹義愛的哲學觀；廣義則是將愛做全面性的探究¹。蘇昌美與周勳男對於「愛」，則直接將哲學與思想二者劃上等號，並且將愛的哲學置於中西方思想史上談論。中國思想史上論及愛的哲學者有儒墨二家，儒家推崇「從仁之愛」，標榜遠近親疏各有不同等級的愛；其次，完全以「愛」為中心，發展出一套理論，則推墨家的「兼愛學說」。西方思想史中，「愛」的概念是透過宗教進入哲學的範疇，遠自古典神話時期，荷馬史詩中愛（eros）字的出現，上古哲學時期哲學家柏拉圖（Plato）始對於「愛的哲學」觀念的探討，一直到基督教興起才逐漸對愛有更深層的認知與探討，以致於往後的叔本華和佛洛伊德也都曾涉及愛的哲學思想研究²。其實，哲學本身有很多定義的方式，至今仍莫衷一視，就希臘文字面上意義而言，sophia 是智慧，philia 是愛的意思，二者合而為一就產生這「Philosophy」的單字，也就是所謂的「愛智」；若更精進的解釋，哲學實為一個思考的活動。是一種經過思考，產生懷疑，澄清思慮，然後肯定自我信念的過程，也是哲學的目的與精神。本著哲學的真諦，探討愛的信念，發展出一套愛的哲學觀，經由哲學思辯過程所發展出來的哲學觀點，定當是具體，明確，且帶有個人的特殊性，所以在探討冰心小說中愛的哲學理念前，先確定冰心小說內容中何者為愛的化身，各個化身凝聚的意義為何？理念的出發點與愛的意涵，在時空的影下是否已悄然的轉變？；其次，針對意涵內容探討發生的原因與相關因素，藉此釐清冰心的思想脈絡，再加以檢討冰心的成長背景與思想關係。畢竟，種子要生根發芽必須落在適宜的環境中才有存活的可能，因為一種外來的思想，絕不會無緣無故的立足於冰心的理念中，須得與己身先備觀念近

¹ 仁戶田六三郎：《愛的哲學》頁118-119。（台北 晨鐘 1973再版）

² 蘇昌美：《愛的哲學》，頁23-47。（台北 東大 1983初）；周勳男：〈愛的哲學初探〉發表於《實踐學報》第十四期，1983年3月，頁12-19。

似，才能有機會相輔相成。單就冰心小說內容就論定冰心愛的哲學觀，實顯的有點薄弱，所以試著從冰心其它文學作品中找尋相關佐證，以進一步肯定冰心思想中愛的哲學觀；然後，檢視冰心的日常的生活行為，是否能達到言行合一的情況，唯有如此才能肯定愛的哲學觀是冰心人格特質中的形成因素之一。

冰心小說作品中，直接以愛義為主旨中心者，有〈超人〉、〈愛的實現〉、〈海上〉和〈悟〉；間接闡釋「愛」義者有〈世界上有的是快樂..光明〉、〈最後的安息〉、〈一個不重要的軍人〉、〈一個軍官的筆記〉、〈國旗〉、〈月光〉、〈最後的使者〉、〈瘋人筆記〉、〈遺書〉、〈寂寞〉、〈第一次宴會〉、〈相片〉、〈橋〉等十三篇。直接以愛為文章主旨者，全都以愛來貫穿全文，討論的主題也都以愛為基調，讓愛的功能發揮的淋漓盡致；至於間接愛的闡釋，則在主題背景下間或的點綴，或可說是居於配角地位，雖不能發揮極致的功用，卻也少不得。從眾多愛義中歸納出冰心倡導愛的化身 有母親，孩子和自然三種主要形象，下面就這三種化身分成三部分進行討論。

第一節 母愛的光輝

與母親感情濃厚的冰心，將母親視為愛的化身，來闡揚愛的理念，應是實至名歸。冰心說母親的「愛」是世間最慈藹，最溫暖，最容忍，也是最寬大且不求回報的愛，因為所有的子女都來自於母體，在母愛的羽翼下逐漸成長。冰心小說中典型的母愛出現在小說創作〈超人〉中，〈超人〉的主角何彬是一個孤僻，不與外界社會往來的青年，他崇尚於尼采學說，認為憐憫和愛都是惡，所以拒絕與他人互動，是個道地的悲觀主義者。某天夜裡，樓下祿兒淒慘的呻吟聲，觸動他塵封已久的心靈，勾起他幼時的回憶，因而慈愛的母親，天上的繁星，院子裡的花，都再度湧現於腦海中，就這樣子，母親慈愛的面容和目光，讓青年冰冷的心再度融化。何彬寫給祿兒的信說：

你深夜的呻吟，使我想起了許多的往事。頭一件就是我的母親，她的愛可以使我止水似的感情，重又蕩漾起來。(v.1-p.190)

冰心讓母愛在〈超人〉小說中四次出場，目的是摧毀何彬心中的防線，救贖近乎沉淪的靈魂，她描述何彬性格的當下，也不經意的流露出對於尼采學說的反動。

冰心小說〈超人〉著作於一九二一年，正當五四運動後餘波盪漾期，冰心提及尼采學說的做法佩蘅認為，尼采學說是以超人底力量將人世提到無量的高，但是何彬相反的卻是一個虛無的厭世者，無法實現人生的價值，所以冰心是為譏諷當下自命假超人的青年才有此做為³。

尼采(1845-1900, Nietzsche)思想基本上可分為三個階段，第一是敬仰文化，以及信仰天才的時代(1876年前)；第二是相信實證科學與批判的瓦解力量(1881年前)；第三是提出新的哲學時代(到1888年底)。尼采原本是個熱衷交友且對未來充滿希望的青年，然而由於生活環境的改變，迫使得他必須冷眼觀看社會，並且發展出新的哲學理念，他批評早期自我的行為是「對天才的迷信態度」。他所謂「天才」，是指從柏拉圖到基督教與康德，所有強調二元世界的形上學理論，他認為無論人們如何設想真實世界實際上也只是個虛假的世界，然而這樣消極的思想，也反映在何彬最初的態度上。就尼采的道德觀而言，力的表現就是善，所以要用強烈的本能去掠取一切的威力；反之，柔弱便是惡，故蕩逸迂狂皆是惡，正因為尼采道德觀如此，所以衍生出扶強鋤弱的超人道德，以及認為犧牲、博愛和憐憫會萎縮生命力的奴隸道德⁴，故何彬讚賞尼采學說論點則與此同。尼采因否認形上學的存在，以及認為存在的皆是虛假，所以預設基督教也是建立於虛幻的過程，那上帝的存在、靈魂不朽、《聖經》的權威性、人的靈感就會成為問題，他並且懷疑千年來人類所存在的世界⁵。

學者茅盾在一九二〇年《學生雜誌》中表示，尼采學說把當時社會上的信條，所有人生觀，道德觀都重新稱量過，正因這樣的精神與五四時期顛覆傳統思

³ 參見 佩蘅：《評冰心底三篇小說》收入李希同 編《冰心論》，頁5(北京 北新 1932初)

⁴ 參見 黃素秋：〈談談尼采的超人哲學〉收於《我看尼采 - 中國學者論尼采(1949年前)》，頁298-299。(南京 南京大學 2000/5初)

⁵ 參見 卡爾·雅斯貝爾斯 著，魯路 譯：《尼采其人其說》第一卷〈尼采的生平〉，頁27-58。

想的態度相近，而蔚為風潮；但是，尼采學說有別於五四文壇的基督宗教觀念，他眼中的基督教義同其它道德信條一般，只是讚揚理念的器具，沒有任何激勵世人向上的動力，所以冰心諷刺的將尼采鍾情的「超人」定為小說題目，實為貌合神離，她讓冷漠的何彬說出尼采學說的精髓，實是為襯托她「愛」的理念。除了反基督文化外，在尼采的學說中，與冰心觀念極端不同的主張還包括利己主義與崇拜貴族階級的觀念⁶，在冰心的小說中，雖然也能見到貧富階級的差別，但是她的目的是為了呈現社會問題，理想是達到眾人皆富的境界，她在〈最後的安息〉中雖然描寫惠姑與翠兒境遇的懸殊，但是惠姑又企望翠兒能擁有自己的幸福，在此冰心讓惠姑以小母親的形象出現，給予翠兒快樂與滿足。

另一篇〈煩悶〉，母愛的出現也是為了化解年青人心中的煩悶，尤其當主角返回家門看見母親時，頓時心中的愁煩都煙消雲散，瞬間化做滴滴的眼淚。〈煩悶〉和〈超人〉二者，相同的都是以母愛來撫慰青年人的心，雖然一則與社會孤絕，另一因不得志而感到煩悶，但最終的良藥仍是母愛。這兩篇作品分別著作於一九二一年與一九二二年，正當五四運動退潮期，當年積極參與運動的部分青年們，因為對鬥爭失去信心，卻又不甘投入現實黑暗的社會中，在矛盾與無奈心情的交錯的情況下，頹喪，苦悶，悲觀。冰心早期小說創作是以「問題小說」著稱，在她的小說作品中通常只能看見問題，卻始終沒有提出解決問題的方法，但是在〈超人〉與〈煩悶〉的作品中，看見冰心開始嘗試著用母愛來解決問題，黃英說：

在她的筆下，展開了當時不滿意於一切社會現象，而又沒有突破這種社會從事於改造事業的決心，無可奈何的用母愛、自然以及回憶來滿足，安慰自己的一般煩悶的青年的身影。⁷

⁶ 參見 雁冰：〈尼采的學說〉收於《我看尼采 - 中國學者論尼采（1949年前）》，頁96-127。

⁷ 黃英：〈謝冰心〉，收於《冰心論》頁143。

但是，冰心這樣的做法未能獲得好評，反倒是招致負面的批評，認為冰心想要藉母愛力量來解決青年們的問題，顯的過於理想化，賀玉波對此表示意見，他說：

常常借作品探討人生以及文藝理論。這簡直是她（冰心）最顯著的特性。因了他對於現實社會的組織過於盲目，而找不出正當的社會改良方法，於是鼓吹著空虛的博愛。這點對於他的作品沒有什麼好處，只贏得了一個對於社會的幼稚病。⁸

學者茅盾以為，冰心單純化的社會觀與她童年經驗有關，她在家庭生活裡看到愛，踏出社會時卻看到憎，所以才會造成她想要用家中得到的愛來解決問題，因為在她心目中，社會構成的元素就是愛與憎二者，他說：

冰心女士把社會現象看得非常單純。她以為人事紛紜無非是兩根線交織而成，這兩根線便是『愛』和『憎』二者之間必有一者是人生的指針。她這思想，完全是『唯心論』的立場。可是產生了她這樣單純的社會觀的，卻不是『心』，而是『境』。因為她在家庭小範圍裡看到了『愛』，而在社會生活這大範圍裡卻看見了『憎』。於是就發生了她的社會現象的『二元論』。

9

但是未出家門之前的冰心，思想上是「一元論」的主張，所以不能忍受社會現象中存有的憎的情況，因此將母愛當成她最初解決內心衝突的軟化劑，早期創作中，冰心時常歌頌著母愛，母愛也就成為她口中唯一解決問題的法寶。冰心童年

⁸ 賀玉波：〈歌頌母愛的冰心女士〉，收入《冰心論》頁 169-170。

⁹ 茅盾：〈冰心論〉收於《冰心》頁 230。（台北 書林 1992 初）

的回憶中，總是流露出溫馨與幸福訊息，慣於生活無缺，求學過程順利，且處於上層社會的她，總是把事情想的特別美好，因缺乏面對社會現實與改革的勇氣，所以才會有這樣理想化的作品產生，她自己也在散文〈《冰心小說散文選集》自序〉中坦承，在五四時期面對傳統社會轉型之際，早期小說中沒有找到解決的方法，就去歌頌那不可能實行的「人類之愛」，所以學者們對於小說內容詬病處，也正是冰心無奈之所為。

縱觀五四時期女作家的作品，不乏對母愛的描寫，這在歷史中極為少見，戴悅、孟錦華從女性主義的觀點下分析這種對於母女之情的專一，將母愛力量發揮極致的時代情況。她們認為五四時期的女作家，通常將母愛描述的很籠統，卻又無時不刻的談論著母愛，她們認為女作家們重視母愛的原因，源自於將母親的角色視為歷史中的弱者，這相對於父權專制的逆反，女兒們試著讓母親價值回歸；另一方面，女兒因人格上尚未獨立自主，仍須向母親尋找依靠，來填補主體結構上的不足，所以女作家們描述母女之情時，甚至密切到不容第三者的介入，不僅是父親的形象在作品中缺席，連愛情也都無法介入¹⁰。從冰心的作品，書信中，可以肯定冰心幼年的家庭生活美滿，尤其是她與母親相處的時間遠甚於擔任軍職的父親，在冰心的小說中，唯一描寫父愛的作品就是〈海上〉，她試著從失去女兒的漁夫口中道出父親對於女兒的愛意，也讓海邊嬉戲玩耍的女孩感受父愛的偉大。冰心對於〈海上〉中女孩父親的描寫，其實就是冰心父親謝葆璋的翻版，深黑的軍服，袖子上幾圈的金線，和任職於海軍的身分，都一再證明冰心是以父親形象做為描摹的對象。冰心在作品中描寫父愛正面的部分，可以證明冰心的童年生活中，父親未曾給予負面影響，但充其量也就一篇，作品中仍以描寫母愛為佔大多數，相對於當時代的女作家，冰心童年家庭生活更顯的幸福美滿。五四時期面對女權解放的初期，有幸接受教育的冰心，高舉著母愛的旗子，她將母愛的能量坐大到能夠解決社會青年苦悶的問題，她也視母愛為解決問題唯一方法，這在無形中也對社會上封建專制的父權產生一種抗衡的作用。

單純無憂的冰心，內心最煩惱的事情就怕失去母愛，冰心在小說〈遺書〉中表示，人在面對母愛的當下，即使再堅強的心也無法招架的住。〈遺書〉中，宛

¹⁰ 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表 - 中國現代女性文學研究》頁 68-69。（台北 時報 1993 初）

因知道自己身體即將不久人世，第五封寫給冰心的信中提到，因病寄居於海邊阿姨家的她，最想念的人是母親；但是談到永別的問題時，她雖然能面對世間一切的不捨，了無牽掛的離去，但是唯有母愛，會讓她柔弱到極點而難以割捨。冰心在此點出母愛的一體兩面，她認為母愛是人最初的企盼與依賴，也是最終的牽掛與眷戀，因著母愛，面對生離死別之際總會有遲疑與不捨；因著母愛，也能夠讓絕望的青年再度燃起希望，這樣看待冰心的母愛觀，在冰心的人格心理上，仍尚未脫離女兒的身分和對母親的依賴。這在冰心小說〈橋〉中可以得到印證，她說失去母愛的心情就像一葉飄零的孤舟，在茫茫大海中靠不著邊際。至此，試就冰心小說中真實母親形象，以及母愛所發揮的功能而談，其實在冰心的小說作品中，對於母愛二字的解釋已不再侷限於母親與小孩之間單純的情感，而是將母愛昇華至眾人所共通，共有的愛，在小說〈超人〉祿兒附在贈送何彬花籃下的紙條內容說：

我想先生一定是不要的。然而我有一個母親，她因為愛我的緣故，也很感激先生。先生有母親麼？她一定是愛先生的。這樣我的母親和先生的母親是好朋友了。所以先生必要收母親的朋友的兒子的東西。（v.1-p.189）

冰心認為身為母親者都會愛孩子，所以母愛沒有界限，沒有距離，只因為母愛連繫著所有母親與母親之間的感情，冰心認為母愛雖是至高無上，純淨無瑕，也是普羅大眾不分貧富貴賤所共有的珍寶，此母親是天下人所共有的觀念，在冰心小說〈悟〉中又再一次藉主角星如寫給妹妹的信中道出，她說：

誠然，母親不是我一個人的，往玄裡說，也不是我們兩個人的，是天下人的。（v.2-p.138）

冰心在此進一步的將母愛擴散為天下人共有的愛，她認為這世界瀰漫著愛，而且是人人共有的母愛，所以她在小說〈悟〉星如寫給鐘梧的信中又說：

病中昏沉三日，覺得母親無一刻離我身旁，不絕的愛絲纏繞之中，鐘梧兄，就是從此我深深的承認了世界是愛的，宇宙是大公的，因為無論何人，都有一個深懸極愛他的母親。（v.2-p.135）

病榻昏沉中能夠感受母愛圍繞身旁，想必是幻覺使然，由此幻覺的條件下冰心能感受到世界存在的愛，所以即使母親不在身邊也能感染著母愛，只因平日對母愛的懸念，在脆弱之時感念而出。此幻覺猶如麻醉劑般，既能達到止痛作用，亦能獲得暫時的滿足，甚至在小說〈橋〉作品中，冰心將對母親的依戀轉嫁至祖國的身上，由投入祖國懷抱中，幻想已在母親愛的懷抱裡。此母愛共有與轉嫁的哲學觀，冰心在散文〈寄小讀者〉通訊十中也表露，她說：

她（母親）的愛不但包圍我，而且普遍的包圍著一切愛我的人；而且因著愛我，她也愛了天下的兒女，她更愛了天下的母親。小朋友！告訴你一句小孩子以為是極淺顯，而大人們以為是極高深的話，“世界便是這樣的建造起來的話¹¹！”

冰心將個人與母親之間的愛，延伸至朋友母親與朋友母親之間的愛，然後再演變成天下人類所共有的愛，進而將母愛等同於祖國的縮影，但是冰心對母愛的執著並不就此罷休，她進一步的認為凡是有生命者皆有母親，也都受著母愛的滋養，她在小說〈悟〉中說：

¹¹ 冰心：〈寄小讀者 - 通訊十〉收於《冰心全集》第1冊，頁102。

茫茫的大地上，豈止人類有母親？凡一切有知有情，無不有母親，有了母親，世界便隨處種下了愛的種子。於是溪泉欣欣的流著，小鳥欣欣的唱著，雜花欣欣的開著，野草欣欣的青著，走獸欣欣的奔躍著，人類欣欣的活著。萬物的母親彼此互愛著；萬物的子女，彼此互愛著；同情互助之中，這載著眾生的大地，便不住的紆徐前進。（v.2-p.135）

凡一切有知有情者都因著母愛而生，因著母愛而勇往直前的邁進，冰心在散文〈給日本的女性〉中表示，母愛是一切生命的動力，也是人類以及一切生物愛的起點¹²。丹姪和曉燕表示，至此，冰心母愛的層次已不再侷限於重獲生命，情感，或者療效的功用，她把具像的理念往上提升，但是這理念又反過來照耀著，充斥於冰心的文學創作中¹³。冰心散文〈寄小讀者〉通訊十二中，同樣以「母愛」存在人與萬物，且證明天下母親共有觀念，她說：

“母親的愛”打千百轉身，在世上幻出人和人，人和萬物種種一切的互助和同情。這如火如荼的愛力，使這疲緩的人世，一步一步的移向光明！感謝上帝！經過了別離，我反覆思尋印證，心潮幾番動盪起落，自我和我的母親，她的母親，以及他的母親接觸之間，我深深的證實了我年來的信仰，絕不是無意識的¹⁴！

這裡包含二個意思，一是母愛具有彌合人世的作用，所以能讓疲緩的人世走向光明；另一，則是證實母親與母親之間，無私的共通性。由此可見，因母愛效應所激起的漣漪，已不再囿於冰心小說創作內容中。

¹² 冰心：〈給日本的女性〉收入《冰心全集》第3冊，頁390。

¹³ 丹姪，曉燕：〈冰心“母愛形象”之探〉發表於《中國文化研究》2000年第3期，頁124。

¹⁴ 冰心：〈寄小讀者 - 通訊十二〉收於《冰心全集》第1冊，頁109。

五四時期為救國救民，文人相繼引進外來的思想，基督教文化也是這時期的產物，一九二二年陳獨秀於交大講演「宗教問題」，他說當時所謂的宗教就是基督教，因為當時最有勢力的宗教，就是基督教¹⁵。就讀貝滿中學時，就已接觸基督教文化與聖經內容的冰心，大學就讀的燕京大學也是由教會支持成立的學校，加上燕京學報《生命》是與北京大學基督教青年會共同經營出版，尤其是冰心的作品也曾在《生命》中發表過文章¹⁶，可想見冰心與基督教青年會的關係，所以在冰心作品中見到基督教義的影子一點都不令人訝異。冰心小說中所歌頌的母親形象，楊劍龍認為這與聖母瑪麗亞的形象極為相似，他說：

在“五四”作家的筆下，母親的形象有時帶著聖母瑪利亞的神采，他們常以溫柔的母愛普照苦難的人生。¹⁷

<超人>描寫何彬夢中母親形象為身穿白衣的婦女，右手撩著裙子，左手按著額頭，隨之走近清香飄來，目光裡充滿愛，描述的情景，彷彿如同聖母降臨般。基督教中的聖母瑪利亞是耶穌的母親，《聖經》若望福音第十九章第二十五到二十七節中描述耶穌將受難於十字架前，對著門徒向母親瑪利亞說：「女人，看你的兒子！」然後，又對著母親向門徒們說：「看，你的母親！」¹⁸，後來教會中便宣稱聖母瑪利亞是全人類的母親。學者弗洛姆表示，母性神祇在天主教的重要性，從第四世紀開始，由兩件事情中表現出來：第一、教會所扮演的角色；第二、對於瑪利亞的崇拜中。教會是世人尋求拯救的媒介，將信徒視之為子女，它以母親的形象自居，透過教會的引導才能解決問題，獲得安全感，所以母親是天主教所提供的最佳恩惠¹⁹。冰心將耶穌的母親視為全人類母親的想法，在小說<悟>中主

¹⁵ 參見 陳獨秀：〈宗教問題〉收入《陳獨秀選集》第2冊，頁344。（上海 上海人民 1993初）

¹⁶ 參見 路易斯·羅賓遜：《兩刃之劍 - 基督教與二十世紀中國小說》頁44-48（台北 業強 1992初）；冰心的詩作〈傍晚〉，〈黃昏〉，〈夜半〉，〈黎明〉，〈清晨〉，〈沉寂〉，〈天嬰〉等；散文〈我+基督=?〉均發表於1921年間《生命》期刊中

¹⁷ 楊劍龍：〈論“五四”小說的基督精神〉發表於《文學評論》1992年第5期，頁26。

¹⁸ 參見 思高聖經學會：《新約全書》頁174。（台北 思高聖經學會 1972四版）

¹⁹ 參見 E.弗洛姆：《基督教義的心理分析》頁173-175。（台北 晨鐘 1977五版）

張母親為天下人共有的想法一般，她宣揚母愛的無私，更進一步的將母愛擴散至性靈的世界。冰心在散文〈《關於女人》後記〉中說：

你說，叫女人不“愛”了吧，那是不可能的！上帝創造她，就是叫她來愛，來維持這個世界。她是上帝的化生工廠裡，一架“愛”的機器。不必說人，就是任何生物，只要一帶上個“女”字，她就這樣“無我”的，無條件的愛著，鞠躬盡瘁，死而後已²⁰。

此印證冰心小說中母愛無私，無所求的性質，已在冰心的哲學觀念中自成一套系統，且天地間凡有生命者皆有母親的觀念，更是鞏固不移。

胡紹華談論冰心早期創作與基督教關係時表示，他認為基督教義不僅參與冰心人生觀與藝術觀的建構，還影響她的創作內容與題材的處理方式²¹。自唐代傳入中國一千多年歷史的基督教，至今已歷經四次的高潮，分別為唐太宗貞觀九年的景教入唐，元·忽必烈時期的「也里可溫教」傳入，明末傳教士利瑪竇的入侵，和清末自鴉片戰爭始到五四運動後基督教傳入。凡一種思想文化的入侵，定當與當時代的思想相近或者是符合當時代需求，許正林在〈中國現代文學與基督教文化〉中，對於基督教之所以能在中國現代文學的園地裡生長的原因進行說明，他認為基督教在中國現代文學中立足的原因，乃在於五四作家對於宗教人格的追求，宗教情感倫理化，和靈魂的探問。所謂宗教人格的追求分成兩派，早期以上帝為人格標的，二〇年代中期以後上帝變成一個虛無的意象，但是作品中仍大量的出現，相較於上帝的沒落，耶穌的興起也成為人格追求的另起之秀，這包括耶穌周邊涉及的人物，而冰心在此就以耶穌的母親聖母瑪利亞為描摹的對象。其次，宗教倫理化的在文學上的表現是愛的人格塑造，也說是實踐人道主義思想，冰心透過母愛的追尋，塑造出母親與母親都因愛小孩而沒有界限。至於靈魂的探

²⁰ 冰心：〈關於女人後記〉收於《冰心全集》第3冊，頁307。

²¹ 參見胡紹華：〈冰心早期創作的基督教影響〉發表於《江漢論壇》1997年第六期，頁32-35。

問方面，採用祈禱和懺悔的方式，通過這二種方式可以讓思緒更澄淨與透明²²。五四時期主張改革文學拯救中國的知識分子們，一眼就看中基督教的博愛精神，而身為此時期的女作家冰心，論及「愛」的哲學觀的作品則大多集中於一九二〇年至一九二四年間，所以冰心小說也能反映此時期的文學風潮。

冰心成長過程中不可或缺的母親，長久以來是她心中的唯一支柱，她理念中的母親，從單一母子實體實用的形象角色，到母親為人類共有，以致於凡有生命者皆有母親的論調，能看出其由狹到廣發展的層次概念，母愛眷顧的對象從子女們到萬物性靈則是由少到多的情況；再者，母親從凡人的特質晉升為神化聖母瑪利亞的角色，母愛也發揮從救贖到彌合人世不足的功用。徘徊五四路口的冰心，在此明顯受到當時外來思潮的影響，所以標榜母愛小說的內容中，能明顯見到尼采，基督教義與反封建主義的影子，她把母愛當成她人生路口的指標，也將母愛視為人生困境的萬能解藥，母愛則是冰心一生守候的執著。

第二節 天使的光環

孩子是母親施愛的對象，表現在孩子身上的童真，純潔，常是冰心筆下的，真，善，美三者形象兼具的代表者，孩子也是冰心小說作品中出現頻繁的角色之一，帶來愛，淨化人心，拯救世俗，並且帶給人們希望。冰心最早讓孩子在小說中擔任「愛」化身的是〈世界上有的是快樂..光明〉，主要描寫山東事件爆發後，主角凌瑜有感於國家的腐敗，以及社會的黑暗，在對未來前途感到一片茫然毫無希望的情況下，興起輕生的念頭，就在此時，兩張未曾受到污染，對未來滿懷希望的聖善笑臉出現在凌瑜的眼前，並且告訴他世界上充滿光明，有的是快樂，要靠自己找尋，不要走黑暗悲慘的自殺道路。從冰心筆下所描寫小孩的身上，並未見到小孩應有的童真特質，反而比欲尋短見的年青人還要成熟、理性，冰心讓孩子出場只是為了附予愛的救贖工作，因著小孩子出現，主角凌瑜能感到生命傳承與希望的延續，因而打消輕生的念頭，所以冰心並未將這兩位小孩等同於一般平

²² 許正林：〈中國現代文學與基督教文化〉發表於《文學評論》1999年第二期，頁119-128。

凡的兒童，而是神化為「天使」的化身，是指引凌瑜人生迷途的燈塔。所以，當兩位小孩離去後，冰心說：

天使影子，漸漸的遠了；天色漸漸的黑暗下來，歷歷落落的明星，漸漸的露出雲端，海面上起了涼風，濤聲澎湃，水影深黑。燈塔上的燈光，乍明乍滅。(v.1-p.69)

由文章描述的內容中，可以很直接的斷定，冰心安排的二個小孩就是以天使的身分出現，縞如雪白的衣服，溫柔聖善的笑臉，照在頭上金刺的太陽如同天使光圈般，是冰心對於小孩們形象的描寫，加上他們背負著解救生命的使命，所以能夠肯定冰心是將孩子們，當天使般的描寫。天使也的確存在於冰心的思想中，她在詩作〈天嬰〉第二段中說：

我這時是在什麼世界呢？
看呵！
繁星在天，
夜色深深
在萬千天使的歌聲裡，
和平聖潔的宇宙中，
有天嬰降生²³。(v.1-p.177)

²³ 冰心：〈繁星〉第35首，收於《冰心全集》第1冊，頁243。

由此可以知道，冰心眼中的天使不完全等於小孩，天使是來自於天上，並且歌頌天嬰降生的陪襯者，她在詩作《繁星》三五則中又說：

萬千的天使，
要起來歌頌小孩子；
小孩子！
他細小的身軀裡，
含著偉大的靈魂。

此處天使的功用與《聖經》中的天使形象極為相似。《聖經 路加福音》第一章即描述耶穌的童年史，天使是居於世人與天父之間傳達訊息者，也是幫天父（上帝）散播愛的仲介者。冰心因接觸《聖經》內容，因而將《聖經》內容中的人物，當作小說描寫人物特徵的模範。孩子長久以來一直都是冰心創作中青睞的對象，因她認為孩子身上有著偉大的靈魂，所以付與孩子偉大使命，作用在小說〈世界上有的是快樂 ..光明〉欲尋短見的凌瑜身上，發揮固有的童貞來對抗現實社會與黑暗勢力，且提昇凌瑜靈魂的層次，文章末了，冰心亦形容孩子們的一番話如同天樂般，縈繞在凌瑜耳邊。小說〈超人〉中，祿兒同樣也以孩子的形象出現，為讓何彬態度軟化，是喚起母愛的關鍵人物，若非他腿痛的呻吟聲，何彬內心深處愛的本能也不會開啟，冰心在此視孩子為天使般的功用呈現，孩子的出現是為了傳遞愛的訊息，解開空寂已久心靈，與〈世界上有的是快樂 ..光明〉中的小孩性質不盡相同。從祿兒寫信的內容看來，很難想像是出自於孩童之筆，學者成仿吾認為祿兒這封信寫的很勉強²⁴，而他的出現是為啟動愛苗，拯救世俗大眾的心靈，且帶給世人希望的源泉。小說〈世界上有的是快樂 ..光明〉中，冰心試著讓小孩子既真實又具有廣大的作用，但是至此出現的小孩徒具功用，卻不帶有真實的面目；直到祿兒的出現，冰心理想中的天使功用與小孩真實形體的結合，才真正實現她理想中的孩子形象。

²⁴ 成仿吾：〈評冰心女士的超人〉，同註三收入《冰心論》頁 60。

曾有著愉快童年的冰心，長大後仍不時舔舐幼年記憶，小說〈一個憂鬱的青年〉中，涉世未深的彬君對於世事多感悲觀，感到憂鬱之餘回想起那段孩時無憂無慮的時光。彬君說：

從前我們可以說都是小孩子，無論何事，從幼稚的眼光看去，都不成問題，也都沒有問題，從去年以來，我的思想大大的變動了也可以說是忽然覺悟了。眼前的事事物物，都有了問題，滿了問題。（v1-p.119）

這篇作品完成於一九二〇年為五四運動的隔年，正當冰心從家庭的溫室走向多變社會之際，五四後冰心開始從事寫作，她在散文〈回憶“五四”〉中說，當五四過後她試著從回憶中去尋找創作材料，卻發現一片空白，她才發現自己脫離群眾生活太久，並宣稱自己是個空頭的文學家²⁵。冰心在小說〈一個憂鬱的青年〉中先說明悲觀者和憂鬱者性格的不同，在於悲觀者多閱世已深，憂鬱者乃入世之初。小說中憂鬱者的自白，其實就是冰心自己心境的寫照，一九二〇年是她剛投入社會的第二年，她也承認自己的思想因接觸外在事物而產生變動，因而眾多的煩惱和挫折接連而至，所以她開始回味兒時的光陰，說穿了，無非是冰心不想面對社會問題。與家庭落差甚多的社會，對於成長過程中一帆風順的冰心，其實有著莫大的恐懼與壓力，所以她很想重回母親的懷抱，所以孩子對於冰心而言，既蘊含有抒壓的作用，也潛藏來自家給予的愛。

冰心小說，以〈愛的實現〉中讓孩子發揮最大的功用，然而觀其題愛的成分早已顯現於外；但蘊育於內說明，愛若要實現則有賴於孩子的促成，所以文章中詩人靜伯，其創作靈感完全取決於孩子舉手投足中，因為唯有孩子才能激發他心中無限愛的意思，她說：

²⁵ 冰心：〈．回憶“五四”〉收於《冰心全集》第5冊，頁142。

沙地上索索的腳步聲音，無意中使他抬起頭來。只見矮牆邊一堆濃黑的頭髮，繫著粉紅色的綾結兒，走著跳著就過去了。後面跟的卻只聽見笑聲，看不見人影。他又低下頭去寫他的字，筆尖兒動的很快。他似乎覺得思想加倍活潑，文字也加倍的有力，能以表現出自己心裡無限的愛的意思 - 。

(v.1-p.219)

孩子是詩人創作的原動力，在孩子的身上詩人看見生命跳躍的音符，也預見社會未來的希望，因此當孩子消失在他的世界時，他的文思也跟著凍結。未曾有任何實際互動機會的詩人和小孩，是全篇作品中的兩個主角，冰心藉此讓擁有童真的小孩，與詩人淨化的靈魂處於同樣時空，故暗示著詩人與小孩心底的共鳴處²⁶。與此同樣的情況也發生在冰心小說〈最後的使者〉中，詩人因寫作的內容常帶有憂愁，煩悶，以及悲傷的影子，所以他伏倒在眾神之王的腳下，要求能夠詩思橫溢，以期能帶給苦短世人些許歡樂與光明。眾神之王應許詩人的請求後，分別讓詩人接觸過雨的使者，夜的使者，以及水的使者後，仍無法讓詩人創作出令世人暫且忘記煩憂的作品，所以詩人再度聲明自己的需求，無非只是想創作出讓世人暫時癡狂沉醉，忘記空虛的世界的作品，就在此時，天外翩翩飛來雙翹雪白的嬰兒，挾著金斧頭歡唱道：

詩人呵！我便是希望的使者，現在入世了。詩人呵，跟著我來！（v.1-p.294）

前面論及孩子與天使的關係時，知道冰心的觀念中孩子與天使的不同；但是在〈最後的使者〉中，看到冰心讓挾著翅膀的天使入世，她企圖讓天使與孩子結合為一體，也就是將真實孩子泛神化，且傳遞愛的訊息。在此，嬰兒的身分與功用既是天上的使者，但也能夠給予人希望與愛，在世人絕望無助之際，伸出援手給予

²⁶ 佩蘅：〈評冰心女士底三篇小說〉收於《冰心論》，頁 4。

最大的支持。五四運動時期，到處瀰漫著改革的聲浪，冰心希望在這世俗的氛圍裡開闢一塊淨土，用小孩子純淨無邪的愛來感化世人，讓這世界多一分純真，少一分世故與醜陋，故嬰兒是「愛」的原點，凝聚所有希望，孩子便是愛的延續與實踐。冰心在《繁星》七四則中，說明孩子與詩人之間的關係，她說：

嬰兒，
是偉大的詩人，
在不完全的言語中，
吐出最完全的詩句²⁷。

冰心理想中散播「愛」的孩子，是具有孩子與天使二者靈魂相互結合的個體。從她最初在〈世界上有的是快樂..光明〉中刻意營造近似天使的形象，卻徒具救贖功能的小孩，到〈超人〉中兼具天使功能與實體小孩的特質，不難看出冰心的用心與企圖，然而直到〈最後的使者〉出現，冰心才真正找到她理想中靈肉合一的天使小孩。小說中，冰心試著讓小孩子在世界中發揮功用，她認為孩子純真的愛，可以化解青年們的苦悶，激發詩人的靈感，提供創作材料，她甚至認為詩人與孩子的心能相互產生共鳴。從小躲在家庭羽翼下的冰心，面對五四複雜多變的社會時，便渴望回歸幼年單純無慮的生活，但另一方面她又想替社會貢獻心力，故在兩難的情況下，只好極力創造出理想中的孩子。與冰心同時期的女作家們，也曾發表過以孩子為題材或內容的作品，對於這一時期內帶有群體性創作的現象，學者李少群認為是女性文學創作的重要特徵，且做為審美的理想，是對人的神性，以及人間關愛意識的諦視與提升，雖然在不同女作家的身上賦予不同的形式與內容，但是重視童心，童貞，趨奔愛的主題卻未曾動搖²⁸。

²⁷ 冰心：《繁星》第74首，收於《冰心全集》第1冊，頁254。

²⁸ 李少群：《追尋與創見 - 現代女性文學研究》頁158-159，同時期女作家的作品包括：凌淑華的〈小英〉、〈弟弟〉、〈搬家〉陳衡哲的〈小雨點〉、〈西風〉；蘇雪林〈小小銀蝴蝶的故事〉等。（濟南 山東教育 1997/12 初）

冰心曾在散文〈我的文學生活〉中說過，因泰戈爾她才懂得小說裡有哲學。秦林芳也談到，泰戈爾對於冰心影響在於這既高且實在「神」的觀點，她對於童真不是視為人之愛，而是視為神之愛來謳歌，而非以純潔或天真等道德意義的角度來描寫²⁹。五四時期前後，曾經出現過泰戈爾的熱潮，因五四新文學運動醞釀前期，適逢泰戈爾獲得諾貝爾文學獎，一九一五年陳獨秀又於創辦的《青年雜誌》上發表譯自《吉檀迦利》的四首短詩，且在文末加以介紹，自此中國接受泰戈爾與世界同步，在五四新文化運動中也產生立即性反應。泰戈爾在五四新文化運動中造成的影響，以一九一五年至一九二二年間產生的反應最大，也且是廣泛爭相閱讀的時期，所以作品被大量翻譯，且有系統的研究，成為當時代創作爭相仿效的對象，因而思想也影響著當時代的作家³⁰。泰戈爾的詩作中充滿「愛」的哲學意味，他在《漂鳥集》一六二則說：

愛呵！當你來時，在手裡正拿著燃燒痛苦的燈，我能看見你的臉，而曉得你就是幸福。³¹

泰戈爾認為「愛」是痛苦人生中的一盞明燈，所以愛就是幸福的代名詞。泰戈爾詩集中，歌頌愛的對象以母親、戀人、自然和小孩子居多，且以詩作《新月集》的內容最有特色，大多是以母親和孩子間的對話內容為創作材料。泰戈爾詩作中的嬰兒與冰心小說中的嬰兒形象近似，他在《漂鳥集》七七則說：

²⁹ 秦林芳：〈泰戈爾哲學思想與中國現代作家〉發表於《山東師大學報》，2000年第二期，頁6。

³⁰ 侯傳文：〈論我國五四實期對泰戈爾的接受〉發表於《東方論壇》，1995年第一期，頁58-62。當時代翻譯泰戈爾作品正式出版者有鄭振鐸的《飛鳥集》、《新月集》、《泰戈爾詩》；李金髮的《采果集》；沈雁冰等譯的《泰戈爾短篇小說集》等等。研究的作品有瞿世英、鄭振鐸的《泰戈爾研究》，鄭振鐸的《泰戈爾的藝術觀》，王統照的《泰戈爾的思想與其詩歌的表象》等。

³¹ 泰戈爾：《泰戈爾全集·漂鳥集》頁42。（台北 普天 1974 四版）

每個嬰兒的誕生，都帶來了上帝對人類並未失望的信息。³²

這與冰心小說〈最後使者〉中，上帝讓天使墜入人間成為嬰兒的功用相同，都是為了傳遞來自上帝的信息，不僅是愛的使者，亦是希望的使者。除嬰兒外，泰戈爾的詩作中對孩子也多有描寫，他認為孩子身上藏著財富，且存在的世界中是個沒有恥辱，沒有賣弄和自私的世界，如同冰心企圖營造的淨土般，希望能遠離現實世界的煩囂與紛爭；泰戈爾的孩子純潔，不受污染，且擁有雪白的身軀，這與冰心小說〈最後使者〉中，拿著金斧頭，雙翹雪白的外在形象相同。兩相比對下，發現冰心與泰戈爾描寫的孩子與嬰兒，不管是功用、形象或者是理想的國度世界都極為相同，故揣測冰心小說中描寫的嬰兒與小孩，最初摹擬的形象是來自於泰戈爾。冰心於一九八一年，完成泰戈爾作品《吉檀迦利》翻譯，且聲明泰戈爾是她年輕時代最愛慕的外國詩人，而愛慕的焦點在於：

泰戈爾是我青年時代所最愛慕的外國詩人。他是一個愛國者、哲人和詩人。他的詩中噴溢著他對於祖國的熱戀，對於婦女的同情和對於兒童的喜愛³³。

冰心喜愛泰戈爾的其一因素就是他對於兒童的喜愛，她在散文〈《泰戈爾研究》序〉中表示，翻譯泰戈爾詩歌和小說時，能從中感受他滿懷愛的哲理與純潔的天真，故能在冰心小說作品中，見到泰戈爾詩作中的影子，想必是其來有自。印度學者 S.C.聖笈多表示，泰戈爾常探尋日常小事背後的潛在意義，認為只有不計較利害得失，潛在意義才得以實現，而這種特質能在他描述的孩子身發現。泰戈爾認為童年的主要特點就是對人生各種問題極端的冷漠，他們不計較利害得失，不

³² 泰戈爾：《泰戈爾全集·漂鳥集》頁 20。（台北 普天 1974 四版）

³³ 冰心：〈《吉檀迦利》譯者序〉收於《冰心全集》第 7 冊，頁 241。

懂人世險惡，輕信任何事與人，所以對於未來都懷著遠大的憧憬與希望，他說孩子的原型就是「濕婆」，宇宙的永忘之神，人們只有擺脫利慾之心才能到達永久童年的天國，但是這樣的轉變必須通過自然的作用才能實現，自然和孩子一樣，不曾受過人世污染的影響³⁴，唯有在孩子與自然的身上我們才能見到真正的宇宙世界，也才能夠體會世界的愛。至於，自然在泰戈爾哲學理念中的面目，與冰心小說內容中描述的自然關係是否異同，則在下節中進行討論。

冰心理想的國度裡，孩子是能發揮功用的神化使者，她結合《聖經》中天使的形象與功用，泰戈爾的孩子哲學，與一己童年的感受，因而創造出變向的孩子形象。所以冰心小說內容中的孩子，既能激發創作靈感，拯救世人靈魂，亦能開闢無爭的淨土，做為歧路人生的指引，只因孩子的世界裡純淨無邪，故希望無限。

第三節 自然的歌頌

未有文明之前，人類與大自然相處中習得各種事物，即便是時空轉變物換星移，但不變的是人類依舊生活於大自然的環境中。幼年冰心常與大自然環境中的山、海、月光、花草等事物相處，並且在相處過程中獲得創作靈感，此能夠從她以自然景物為詩作《繁星》和《春水》命名的行為獲得印證。冰心小說創作中常將人與自然之景結合，小說〈月光〉的論調主要周旋在人與自然調和的前題下，冰心強調主角維因之所以傾戀大自然，與他幼時成長的背景有關，因維因從小就和自然有著極深厚的情感，往往一個人對著天光雲彩，凝坐沉思半天不動，這樣的情景與冰心自己描述的童年經驗相似，她在散文〈往事〉中藉由母親口中得知，幼年居住於海邊的冰心，午后常逕自呆坐於石階上望著大海，一望就是三個小時，所以維因的成長背景其實就是冰心幼年經驗的反映；更巧的是在冰心散文〈怎樣補救我們四週乾燥的空氣？〉中所描述的幼年泰戈爾亦是如此，她說幼年

³⁴ [印] S.C.聖笈多：《泰戈爾評傳》頁 108-111。（湖南 湖南人民 1984 初）

的泰戈爾喜歡坐在窗下，望著天光雲彩，能有兩三小時的功夫不言不動，神遊其外，完全浸身於自然中³⁵，這樣的方式與冰心幼年經驗相同，巧合的是與泰戈爾童年經驗竟也相同。小說〈月光〉中，因為愛自然所以選擇跳湖與自然結合的方法，主要是為了達到「物我合一」的境界，趙卓認為冰心這樣的哲學觀，其實就是泰戈爾「梵我合一」的翻版³⁶，冰心在散文〈遙寄印度哲人泰戈爾〉中，傾吐泰戈爾哲學觀對她的影響時表示，她與泰戈爾在「梵」中合一了。蔣登科表示，泰戈爾的生命哲學是泛神論思想的新發展，他呼喚神，其實是渴求人與人，人與自然，人與世界的和諧，並非是用神來主宰世界，且他認為世界是一個整體，即所謂的「一」，代表真實、完整、與無限，保持此原則的方法就是「愛」³⁷。

不僅冰心詩集《繁星》和《春水》受到泰戈爾創作方法影響³⁸，其哲學思想也落實於冰心小說中，冰心翻譯的《泰戈爾詩選》第三十一則說：

愛，你以死亡的莊嚴使我的生命偉大，你用告別的燦爛的光彩染遍 我的思想和夢魂。那晶瑩的淚浣的明光在生命最後的日落之點呈現，樂園的暗示從愛的星空降下親吻的火燄照亮我們大地的憂愁，在一個全力消燼的熾樂狂歡之中，使他們的終結燦爛輝煌。愛，你使生和死對我是一個巨大的奇觀³⁹。

³⁵ 冰心：〈怎樣補救我們四週乾燥的空氣？〉收於《冰心全集》第1冊，頁127。

³⁶ 趙卓：〈愛的創作與愛的理念 - 論冰心早期的藝術世界〉發表於《東北師大學報》1987年第二期，頁69。

³⁷ 蔣登科：〈泛神論與泰戈爾散文詩的生命探索〉發表於《西南師範大學學報》1994年第四期，頁81。

³⁸ 冰心詩作以小詩體出名，她在《繁星》序中說：「一九一九年的冬夜，和弟弟冰仲圍爐讀泰戈爾（R. Tagore）的迷途之鳥（Stray Birds），冰仲和我說：“你不是常說有時思想太零碎了，不容易寫成篇段麼？其實也可以這樣收集起來。”從那時起，我有時就記下在一個小本子裡。」VI，頁133。其次，冰心在散文〈創作談〉中發表她的創作經驗時也說：「這以後不久，我又開始寫《繁星》和《春水》。那是受了印度詩人泰戈爾的影響，收集起我自己的“零碎思想”嚴格說來，那是不能算為“詩”的。」第7冊，頁57。同時，在1958年冰心也完成詩人泰戈爾詩作的翻譯。

³⁹ 泰戈爾 著，冰心 譯：《泰戈爾詩選》第31首，收於《冰心全集》第4冊，頁450。

泰戈爾的「愛」必須用死來體驗，且呈現於大自然，這與冰心小說〈月光〉的主角選擇在大自然環境中自殺的用意相同。鄭振鐸翻譯過泰戈爾的詩集，對於泰戈爾的哲學觀也頗有研究，他說泰戈爾的世界中充滿愛，愛的別名就是快樂，它是一切創造之根，即使是用消極的自殺態度來面對死，其最終的目的也能與愛沾上邊，而泰戈爾在五四時期還揹負起，調和沉溺於幻想與崇尚物質主義二者極端思想的使命⁴⁰，愛就是他調和世界的利器。與大自然結合的想法，如同原始人類與自然結合的方式相同，弗洛姆認為：

在人類歷史的開始時期，雖然從與自然的原始結合中被拋擲出來，仍舊依附著這些原始的締結。他可以向回走而尋得安定，或著，由於緊緊攀附著這些締結而尋得安定。他仍舊覺得與動植物的世界是一體的，並且致力留守在自然世界，做為他的一部分，以此尋得與自然世界的一體感。

41

這種回歸原始生活與自然結合的渴望，心理學家榮格稱之為「集體無意識」在不同時代，不同文化之間，返回大自然，與大自然結合的趨力卻相同，這包含著人類共有知見的基本架構，稱之為「原型」，這是與生俱來的直覺，對於情境的感知，返回自然的需求，則是人類天生的本能，集體無意識來自於二者的結合⁴²。所以冰心在〈月光〉中運用擬人法，讓自然表達它對於人世間紛亂情景的看法，它認為人生苦短，所以不要有貧、富、智、愚、勞、逸等不公平的待遇，為的就是要讓人心返璞歸真，在接觸大自然的過程中感受它的恆久與寬大，那世間一切的苦痛將會逕自煙消雲散，而〈月光〉主角維因以自殺方式來解決人生問題的動機，正好呼應冰心想要用自然來化解人世間痛苦的本意。自然的角色，在〈月光〉中扮演著與人調和為一的原始角色，〈悟〉卻反向扮演起救世主的角色，當主

⁴⁰ 鄭振鐸：〈泰戈爾的哲學使命〉收於《鄭振鐸全集》第十五卷，頁607。（南京 花山文藝 1998 初）

⁴¹ 佛洛姆：《愛的藝術》頁82-83。（台北 志文 1997 二版）

⁴² ROBERT H. HOPCKE 著，蔣韜譯：《導讀榮格》頁3。（台北 立緒 2000 初版三刷）

角星如拖著身心俱焚的身軀，欲求解脫當下，大自然竟委以月光點醒萬物生命得之不易，內容為：

當時只為寸心如焚，要略略的解除軀殼上的苦痛，不想大自然竟輕 的從月光中逗露我以造化的愛育! (v.2-p.133)

大自然為什麼會有如此強大的力量，將人類近乎絕望的心再度喚醒？因為冰心筆下的自然，是造物者的化身，她說凡一切有生命者皆有母親，在這世界中冥冥之中有一神奇力量主宰著，它讓世界默默的運轉，永不停止與退縮，這一切只為著「愛」。而神奇力量的主宰者，冰心在行文敘述中透露說：

中夜以後，光景愈奇妙，苦雨之後，忽然明月滿天，造物者真切的在我面前，展開了一幅萬全的“宇宙的愛”的圖畫，那夜的湖山，清極，秀極，燦爛極，莊嚴極，造物者怎知我正在歧路徘徊，特由慧力來導引，使我印證，使我妙悟？(v.2-p.134)

在冰心愛的哲學觀裡，主宰宇宙萬物的就是她口中的造物者，造物者讓世界萬物充滿愛，有著博愛的胸襟與情懷。一九二一年冰心因有感於《聖詩》中〈約伯記〉第四十二章第三節的內容⁴³，在《生命》雜誌中發表〈沉寂〉的詩作，作品中以大自然為背景，同樣也是以表現造物者無窮的愛為主旨，冰心在詩作第一部分說：

⁴³ 《聖詩》中〈約伯記〉第四十二章第三節的內容為：「你問，天知的我怎能疑惑你的智慧；我講論自己所不明白的事，其妙異常，不能領悟。」

盡思量不若不思量，
盡言語不若不言語；
讓他雨兒落著，
風兒吹著，
山兒立著，
水兒流著 -
嚴靜無聲地表現了，
造物者無窮的慈愛⁴⁴。

冰心口中的造物者就是宇宙的愛，她認為世上凡有生命之體，無時不在宇宙中接受愛化，因愛的滋養生命才得以不斷繁衍，她在散文〈宇宙的愛〉中亦是如此闡述⁴⁵，冰心觀念中始終認為，主宰世界生命的源頭就是 - 宇宙的愛。

自然的功用除了調和人心外，冰心筆下的自然也是個充滿智慧的智者，小說〈最後使者〉中，當詩人向眾神之王乞求詩思時，他舉起銀杖對著詩人的心窩說：

現在，我更賜予你無限的智慧，好和我這些縞翼珠纓的使者，在心靈中的接觸，我使你泄盡了宇宙的神祕，寫盡了人類的深思，看看能否遮蔽卻人生的煩悶。(v.1-p.291)

當眾神之王說完這些話時，滿心期待的詩人所等到的就是雨點，星月，夜晚，花朵等大自然景像與產物。冰心認為，人類若要擁有無限的智慧，就必須浸身於大

⁴⁴ 冰心：〈沉寂〉主要是仿《聖經·約伯記》第 42 章第 3 節而作，收於《冰心全集》第 1 冊，頁 173。

⁴⁵ 冰心：〈宇宙的愛〉收於《冰心全集》第 1 冊，頁 212 中說：「它們依舊是葉兒，水兒，雲兒。也依舊是四年前的葉兒，水兒，雲兒。 - 然而它們卻經過了幾番宇宙的愛化，從新的生命裡欣欣的長著，活活的流著，自由的停留著。它們依舊是四年前的，只是滲透了宇宙的愛，化出了新的生命。 - 但我可是四年前的我。」

自然中，從觀察自然的變化中，體現生命價值與生存意義，她在散文〈文學家的造就〉中列出文學家條件中，第五項就是要文學家常接近大自然，她認為自然是美的，普遍永久的，是文學中重要的材料，如果作品與自然隔絕，便不能歸之於文學。冰心認為，積學儲寶的功夫不只限於書本知識，自然界的資源更是取之不竭，她在《春水》一四則中說：

自然喚著說：

“將你的筆尖兒

浸在我的海裡罷！

人類的心懷太枯燥了⁴⁶！

人心如果枯竭無法創作，只要投向大自然懷抱便能讓心靈豐沛，因自然中隨處充滿宇宙的愛，故能激發創作靈感。大自然充滿智慧的原因，為上帝的存在，冰心以《聖詩》內容為啟發靈感的系列詩作中談到，擁有無窮智慧，無限奧妙的就是上帝，他從光明中指引人們和宇宙間的一切，用無盡的愛滋養萬世萬物，上帝也就是宇宙「愛」的導引者。所謂「智慧」在《聖經辭典》釋義中說：「凡有度越尋常之能力，皆可稱為智慧者，智慧賚自上帝也。⁴⁷」由此印證，冰心愛的哲學觀，實與基督教義有很大的關係。

受過基督教義影響的冰心，不僅認為造物者就是宇宙的愛，引導者為上帝，在人世間同樣也存在著人道精神，此處的人道精神與基督教義中博愛的精神相同，英國學者詹姆士·里德表示：

⁴⁶ 冰心：《春水》第14首，收於《冰心全集》第1冊，頁352。

⁴⁷ 英Hastings, James：《聖經辭典》頁536，（香港 基督教輔僑 1956初）

基督教精神最根本的標誌是愛 - 一種無私地關懷他人的積極行動。這種愛不只是關懷愛我們的人，也關懷不愛我們的人。⁴⁸

基督教義中所倡導的就是無條件的積極關懷與寬恕的胸懷，《聖經·馬太福音》第五章四十三，四十四節中說：

你們一向聽說過：『你應愛你的近人，恨你仇人！』我卻對你們說：『你們當愛你們的仇人，當為迫害你的人祈禱』。⁴⁹

用愛感化世人是《聖經》中基本教義，它教人與人要互愛，要愛他人如愛自己般，陳獨秀在〈基督教與基督教會〉中表示，博愛、犧牲是基督教義中最寶貴的成分⁵⁰；周作人在〈聖書與中國文學〉中，也表明現代文學上的人道主義思想，差不多都是從基督教精神演化而來⁵¹，人道主義不僅是消除苦難或提昇人類福祉的信念或活動，也等同於博愛主義，是一種人與人之間相互照顧的博愛精神，特別是以「愛」來表達關懷，奉獻無私的精神⁵²。博愛精神處於五四時期倡導的新文學運動中，有著重要的地位，李大釗在探討〈什麼是新文學〉中說，新文學是社會寫實的文學，以博愛心為基礎的文學，所謂博愛的精神也就是新文學的根基⁵³，故冰心在接受新文學的過程中，無形中也吸收博愛的精神。

博愛主義的情懷在冰心小說中不僅表現於人與人之間的相處之道，也含概在國與國對立的情況中。小說〈國旗〉，冰心藉由兩位不同國籍小孩相處情況中，

⁴⁸ 詹姆士·里德：《基督的人生觀》頁 168。（北京 三聯 1989 初）

⁴⁹ 參見 思高聖經學會：《新約全書》頁 13。（台北 思高聖經學會 1972 四版）

⁵⁰ 陳獨秀：〈基督教與基督教會〉收於《陳獨秀選集》第 2 冊，頁 330。

⁵¹ 周作人：〈聖書與中國文學〉收於《周作人全集 - 藝術與生活·》頁 76。（台北 里仁 1982 初）

⁵² 苑舉正：〈費耶若本的人道主義〉發表於《東吳哲學學報》1999 年第 4 期，頁 211-212。

⁵³ 李大釗：〈什麼是新文學〉收於《中國現代文學史參考史料》第一卷上冊，頁 19-20。（北京 高等教育 1959/3 初）

說明「愛」不會因國籍的不同而有所區隔，所以人們應該拋棄國家的成見，愉快的共處一室，故與此相同的情愫，也表現在〈相片〉施女士的身上。施女士是個道地的英國人，淑貞是她學習中國官話的教師之女，因教師家中突如奇來的家變，遂讓施女士發揮博大無私的愛，負起照顧淑貞的責任。當冰心描述施女士接淑貞到家中的場景時，別有用心的將時間定於聖誕節前夕，耶誕節不僅代表著耶穌基督誕生的日子⁵⁴，也暗示著淑貞生命再一次獲得重生，更隱含施女士即將邁入為愛奉獻犧牲的旅程。施女士用終其一生的愛灌溉中國幼苗，這種愛她人子女如己出的博愛精神，是博愛主義中的大愛表現。〈寂寞〉中，冰心由兩位小朋友的對話中，也表現她博愛無國界的觀念，內容為：

妹妹道：“你為什麼不跟伯伯到英國去？”小小搖頭道：“母親不去，我也不去。我只愛我的國，又有樹，又有水。我不愛英國，他們那裡盡是些黃頭髮，藍眼睛的孩子！”妹妹說：“我們的先生常常說，我們也應當愛外國，我想那是合理的。”（v.1-p.449）

沒有國界，世界互愛的觀念是冰心終極的理想，為「愛的哲學」中最高實踐的層次，且也是基督教義中「愛人如己」的體現。基督教義〈馬太福音〉第十九章第十三節、第二十二章第三十九節，以及〈羅馬書〉第十三章第九節中，都曾論及愛人如己的觀點。談到基督教義的精神內容時，朱光潛說：

基督教的創史人（傳說是耶穌）宣揚在終會到來的天國裡，人們一律平等和互相友愛，..。這是一種窮苦人的宗教，代表當時被壓迫，被奴役的人民希望。⁵⁵

⁵⁴ 英Hastings, James：《聖經辭典》頁305，「基督教的聖節」解釋說聖節是紀念主復活之日，而且是聖靈降臨之日，也是門徒聚會的日子。耶穌聖誕於主後三百年始守此節，西教會定於十二月二十五日；東教會定於正月六日。耶穌教會百年來無人守此節期，這是後代漸次進行，至今才此慶祝儀式。：

⁵⁵ 朱光潛：《西方美學史》上卷，頁120。（北京 人民文學 2000年二版 28刷）

小說〈最後的安息〉，富家女惠姑與童養媳翠兒的生活境遇雖不相同，卻能共同擁有愛的世界，這落實於基督教義要人們一律平等，相互友愛的精神，所以儘管外在環境是貧、富、智、愚，相差甚多，但是從她們天真裡發出來的同情，卻緊緊聯繫著她們的精神，形成一個愛的世界。所以基督教是窮苦人的希望，他們可以在這找到支撐點，這與印度佛教傳入中國，給予當時苦難人們輪迴轉世的觀念相同，都是以宗教力量帶給人們希望。所不同的是，基督教塑造耶穌形象來代替世人受苦受難，而耶穌也就是上帝的孩子。《聖經·若望一書》第三章討論天父（上帝）天主是愛的部分說明，人們要彼此相愛，因愛是出於天主，天主把獨生子（耶穌）送到世上來為我們贖罪，所以眾人要懷著天主給予我們的愛彼此相愛。第十五節又說：

誰若明認耶穌是天子主，天主就存在他內，他也存在天主內。我們認識了，且相信了天主對我們所懷的愛。⁵⁶

上帝施予世人「愛」的方式，就是將耶穌送到人世間受苦，《聖經》中記載耶穌受難的情況就是被釘死在十字架上，然而為世人贖罪的情況也在冰心小說〈一個不重要的軍人〉中出現。冰心筆下的軍人是個沒有名字的「他」，他的存在若有可無，從不被重視，但做任何事情卻都能感到滿足。兄弟吞併他的家產，別人吃東西賴他付錢，為探問生病同袍，誤了學習單字而被鞭打，這些他都從不計較；最後，為搭救受欺侮的小孩，而生命遭受威脅之際，仍舊毫無怨言。這樣代他人受苦，用愛包容，救贖的情形，誠如耶穌基督受難般，且冰心在文章末了又說，當軍人死去時「如同羊群失了牧人一般。（V.1-p.311）」。⁵⁶《新約聖經·約翰福音》第十章七至十八節中，耶穌喻信徒為羊，自擬為牧人，以羊從耶穌而牧的情節來啟發世人，並且說：「我是好牧人；好牧人為羊捨命。」除了小說〈一個不重要的軍人〉中出現羊群與牧人的關係外，冰心散文〈畫 - 詩〉中也記載，她因補考

⁵⁶ 參見 思高聖經學會：《新約全書》頁 433。（台北 思高聖經學會 1972 四版）

《聖經》課的考試時，不經意中看見爐台上的畫，便心有所感的想起《聖經》詩篇中的詩句：「上帝是我的牧者 - 使我心裡甦醒 - 」。

冰心將牧羊圖畫的內容與《聖經》詩篇結合，證實冰心小說〈一個不重要的軍人〉中所談牧羊事件與《聖經》中耶穌的形象相同，冰心對於耶穌基督的認同感遠勝於上帝，她在散文〈從去年到今年的聖誕節〉中提及，耶穌基督是一切偉大愛心的結晶，她信仰《聖經》中的教義，所以小說中「不重要的軍人」同樣以犧牲，救贖的方式演出，以牧人的耶穌身分告終，這與《聖經》中描述的內容不謀而合。耶穌犧牲自己，救贖世人的哲學觀也在冰心詩作〈骷髏地〉中出現，她說：

罪惡，山岳般堆壓著他，
笑罵，簇矢般聚向著他。
十字架，
背起來了，
釘上去了。
上帝啊！
聽他呼喚 - 聽他呼喚！
“父啊，成了！”
上帝啊！因你愛我們 -
“父啊，成了！” 阿們⁵⁷。

冰心詩作的內容與《聖經·若望一書》第三章描述的內容呼應，故證明冰心小說創作內容的確受到耶穌背負十字架，為世人受難救贖的啟示，所以才有小說〈一個不重要的軍人〉的創作產生。

⁵⁷ 冰心；〈骷髏地〉主要是仿《聖經·約翰福音》第19章第30節而作，收於《冰心全集》第1冊，頁168。

冰心雖然受到基督教義的影響，但是她對於宗教的看法卻不盡相同。小說〈相片〉中的養女淑貞，與牧師之子天錫展開一番對話，天錫在對話中透露不想繼承父業的訊息，並且不認為當牧師能體現「萬全的愛」，他認為美術創作一樣能將愛傳遞久遠，冰心心中認為，基督教只不過是個形式上的宗教組織，她追尋的是精神上實質性的內容，且以「愛」為中心，所以她肯定基督教義，卻不包括基督教的禮儀形式，因此在冰心的生活中沒有上教堂做禮拜或是望彌撒的經驗。天錫接著說出他在神學院中感到不自在的原因，為神學院的少數成員認為基督教傳入以前中國沒有文化，冰心主要的用心是想要提醒讀者們，中國傳統文化的根基仍舊存在，基督教並非是絕對或唯一的想法。她在〈寄小讀者〉通訊二十五中明白說出，她生平的宗教思想完全都是從自然美感中得來，這可以呼應她在〈相片〉中對宗教表達的看法，也能解釋「自然」成為冰心愛的化身的原因。王本朝表示，二十世紀的中國文化受《聖經》的影響，所以出現大量的宗教意象，如：聖母、上帝等，這增加中國文學的表現力，讓自然審美意象轉變為人類精神意象，開拓作家的思維創作力⁵⁸，冰心小說作品中歌頌自然的內容，正實踐於此時代的文學潮流中。

冰心對於自然歌頌，始於人類與大自然環境的調合，她認為自然中存有無限量的愛，此稱無為宇宙的愛，主宰者是上帝，也是大自然的造物者。冰心認為這主宰大自然環境的上帝充滿著智慧，他具有博愛的精神，也就是所謂愛人如己的人道精神，這些均源自於基督教義中的理念。冰心認定大自然環境中充滿智慧，所以能夠提供良好的創作材料，在這大自然造化的啟發中，世人的煩惱苦悶也就能夠迎刃而解。冰心雖肯定大自然中愛的哲學觀，但是她並未耽溺於宗教的窠臼，她只重視基督教義中與她原有觀念相近的教條，甚至認為宗教的儀式只是流於形式，沒有遵循的必要，所謂宗教思想也都是從自然美感中體驗而來。雖然知道冰心對於自然愛的哲學觀，是受著基督教義與泰戈爾梵我合一論的影響，但是更加肯定的是冰心對於大自然的熟悉與依戀，應是來自於童年生活中與大自然環境密切接觸經驗中累積而來，正所謂人的性格均非一朝一夕可養成，所以冰心「愛的哲學」觀的養成，與她童年生活有著密切的關係。

⁵⁸ 王本朝：〈基督教文化與中國 20 世紀文學〉收於《基督教與近代文化》頁 261。

第四節 愛的實踐

冰心擁有幸福快樂的童年，完全取決於她的父母親，給予她充足且真摯的愛。正因幼年沉溺於愛的懷抱中，故使得她看待任何事情都以「愛」為出發點，當她面對幼年成長環境中的高山、大海等大自然環境時，她也都以「愛」的角度或態度面對。幼年時光的美好，讓涉世未深的冰心有著想返回童年的衝動，所以將希望寄託在孩子的身上，因此在冰心的小說作品中總能見到她以母親、孩子、或自然三者，做為她履行愛的化身。赤子認為冰心是愛的作家，彷彿蜘蛛般，哲理是她吐的絲，自然之愛為經，母親和嬰孩之愛為緯，織成一個光網，將她的生命懸在中間，成為她一切作品的基礎⁵⁹。由於幼年所接觸人、事、物的經驗，讓冰心理下愛的種子，以致往後歲月裡，當她再次接收與她思想頻率相近的基督教義與泰戈爾哲學觀當下，融會貫通的機會也就相對的提高。正所謂外來思想絕不會平白無故的在他人思想中駐足，須得自身存有相近的特點才能夠生根發芽，尤其見到冰心愛的哲學理念中，是以選擇性的受到基督教義與泰戈爾哲學論的影響，而選擇的部分又與冰心切身的幼年經驗有關，故能夠肯定的是冰心愛的哲學觀應是建立在童年生活的基礎上，童年生活則又以「家」為中心，往外瀟灑延伸。

冰心愛的哲學觀，長久以來受到不同角度的剖析，主張就事論事的李希同，他不參以批評者主觀的成分說明，冰心作品內容的基調是愛，且認為此是形成冰心特有創作風格的原因⁶⁰。沈從文也談論冰心所寫的愛，他認為那是一種離去情欲的愛，一種母性的憐憫，一種兒童的純潔，是冰心作品中要求的道德基本，以及和平的欲求⁶¹。卓如認為冰心之所以創作探討人生和頌揚愛的小說，主要是因為二十世紀初期，半殖民地和半封建舊中國的社會問題；且由於思想上的侷限，找不到解決的出路，所以企圖用愛來解決問題⁶²。直民相對於卓如闡發的觀點而表示意見，他說冰心所描寫的愛，不是人生的安慰品，也不是在愛中尋求庇護，他認為冰心是將愛看做人生底表現，對昧於此理的人述說真理⁶³。

⁵⁹ 參見 赤子：〈讀冰心女士作品底感想〉，同註三收於《冰心論》，頁 6。

⁶⁰ 李希同：〈序言〉收入《冰心論》，頁 3。

⁶¹ 參見 沈從文：〈論冰心的創作〉收於《冰心論》，頁 106。

⁶² 參見 卓如：〈談冰心的創作〉收於《冰心選集》頁 239。（成都 四川人民 1986）

⁶³ 參見 直民：〈讀兵心底作品誌感〉收於《冰心論》，頁 7。

從諸多學者對於冰心愛的哲學觀點的析論中，發現冰心小說作品中的確蘊含有愛的理念，但是這以文字面貌傳遞的思想，只能透露「愛」已佔據冰心內部的人格特質，若未能實踐也只是流於紙上談兵的理想，且大多集中於她人生的初期。所謂「信念」是落實於日常生活的行為中，不因時空改變而終身堅持的理念，換言之，信念就是個人的人格特質。多福多壽的冰心，一生見證歷史並且與風雨中的國家共同經歷災難，她在中晚年時期分別經歷過對日八年抗戰和文化大革命二個時期，當冰心描述對日抗戰的景況時，原以為她對日本是充滿著敵意與怨恨，不期然的在散文〈從重慶到箱根〉中見到她以愛與同情為出發點，推己及人的為日本女性與孩子設想說：

戰爭結束我們懂得了怨。而且我們雖然體驗了激烈的戰爭，也懂得了同情和愛。因此，我在歌樂山最後的兩年中，聽到東京遭受轟炸的時候，感到有種說不出來的痛苦之情。我想象得出無數東京的年青女性擔心著丈夫和親人，背著軟弱的孩子在警報聲中擠進防空壕那悲慘的樣子⁶⁴。

冰心在此表現出愛人如己的胸懷，且不因對方是敵國的百姓就吝於付出愛，或給予關懷，她本著無國界的愛來對待敵國日本，只因生命中有「愛的哲學」理念支持，所以才有博愛的信念顯現於此。一九四六年日本國戰敗，吳文藻受命到日本進行考察，冰心也以親屬的身分隨行，日本居留間冰心都是以日本青年女性或學生為創作的對象，討論的重點也以愛為出發點。她在文章中歌頌母愛寬容與偉大，並且認為世界本是和平的，國與國之間的和平則建立在愛的基礎上，所以愛為化解國家紛爭的唯一辦法。一九五七年起，預示中國即將颳起文化大革命的颶風，隔年冰心兒子與丈夫相偕被劃為右派，文化大革命屆將發起的前一年，即遭受紅衛兵抄家的命運，往後即也開始下放勞改，自此她創作的數量明顯下滑，但愛的理念仍舊未被摧毀。四人幫垮台後，再度執筆的冰心於文章中所倡導的理念

⁶⁴ 冰心：〈從重慶到箱根〉收於《冰心全集》第3冊，頁387。

仍以愛為基調，她在〈三寄小讀者〉通訊二中說：

由於“四人幫”對於兒童教育的干擾和破壞，我們多少年來沒有聽到關於五愛（愛祖國、愛人民、愛勞動、愛科學、愛護公共財物）的宣傳了

65。
。

冰心在此愛的性質雖然不再以母親，孩子，自然為化身，但是卻能感受她對於愛的執著。

冰心早年呈現於小說作品中「愛的哲學」，在中晚年面對挫折困境時，仍不忘以愛的哲學觀來面對自己的人生；此外，冰心博愛的胸懷也表現在對家鄉的情懷中。一九九〇年夏秋之交，冰心的故鄉長樂縣洪水成災，冰心立即匯款人民幣一千四百元，請後輩作家郭風轉贈；同年，她聽女兒吳青描述家鄉橫嶺小學的校舍桌椅破損，也將剛到手的稿費人民幣二萬塊，托冰心研究會祕書長王炳根轉交相關部門；不僅如此，遇有其它地方的災難時，冰心都會盡其能力，慷慨解囊救助⁶⁶。冰心晚年生活，積極推動教育與公益事業，故一九八五年丈夫吳文藻去世時，她遵照遺囑捐出三萬元存款做為民族學院研究生獎學金，同時也陸續向現代文學館捐贈她收藏的字畫⁶⁷；一九九五年三月她將《冰心全集》的全部稿費捐贈大陸農村婦女教育發展事業，這些都是她愛的實踐成果⁶⁸。

冰心小說創作中以愛為基調者，大多集中於一九二〇年至一九二四年間的早期作品，這段期間可說是她內在愛的人格思想形成期，這段時間內她面對五四後接踵而至的外來思潮，處於多變社會中的她，掙扎之餘仍以愛為信仰的力量，所以她刻意在小說作品中宣揚愛的真諦。其次，一九二四年後至一九六三年可以算是冰心愛的人格思想發展期，她在小說作品中間或的提及愛意，雖不同於形成

⁶⁵ 冰心；〈三寄小讀者 - 通訊三〉收於《冰心全集》第6冊，頁664。

⁶⁶ 參見 王振源：〈冰心的鄉情〉刊登於《人民日報》1999/8/17。

⁶⁷ 參見 冰心：〈我的老伴 - 吳文藻之二〉收於《冰心全集》第7冊，頁49。

⁶⁸ 參見 陳信元：〈游牧人間一世紀〉刊登於《聯合報》1999/3/2 第37版。

期的極力推薦，但仍然可以看見她筆下愛的蹤跡，愛也以多樣的面貌出現，不再侷限於任何一種特定的身分；最後，因一九六六年冰心遭紅衛兵抄家下放勞改，從一九六四年後至一九七六年間都沒有小說作品產生，而一九七七年至一九八八年的小說作品中，愛的哲學觀又極少出現，反倒是在日常生活中多能聽見冰心散播愛的懿行，因而知道冰心已將愛的哲學觀轉換成實際的行動，所以稱此時期為冰心愛的人格思想實踐期。一生以愛為信念的冰心，她的名言是：「有了愛，就有了一切」，與冰心素有姐弟情誼的學者趙樸初，寫給冰心的輓聯內容說：

萬口頌嘉言愛就是一切 四方傳妙筆文可耀千秋

他說冰心是一生奉獻愛心，講愛，寫愛最多的人⁶⁹，冰心將愛視為她人生哲學的態度眾所皆知，因此可以說愛是冰心人格特質的一部分，根基建立於家庭生活中，向外延展時吸收基督教義與泰戈爾「愛」的哲學觀，呈現我們眼前的冰心便是 - 愛的實踐者。

⁶⁹ 耿軍：〈趙樸初題輓聯悼冰心〉收於《冰心溫暖人間 - 一個世紀的影集》頁 76-77。（香港 明窗 1999/5 初）

第六章 小說藝術技巧

五四時期的冰心，在女性地位將放而未放之際登上文壇，創作「問題小說」並引起空前迴響，王哲甫說她的作品「有一種神祕的風格，如長了翅膀似的飛到每個青年男女的心坎裏去¹」。除內容外，冰心小說的藝術技巧也常引起討論，黃英便以〈超人〉為代表，論述冰心的小說的描寫技巧說：

如她的〈超人〉，不但在內容方面給脆弱的青年以廣大的影響，就是她詩式的散文的文字，從舊式的文字方面所伸引出來的中國式（並不是固定的名辭，祇是說明她的句法不完全是歐化的）的句法，也引起廣大的青年的共鳴與模仿，而隱隱的產生了一種『冰心體』的文字²。

方錫德認為黃英「試圖概括冰心文體的獨創性」，並且「第一次提出了“冰心體”的名稱」³。方錫德用概括二字實不為過，因冰心體確實是個隱晦不明的代名詞，雖然知道此意指冰心小說的文體風格，但真正的屬性與內容卻不得而知。所謂冰心體，代表就是冰心小說中，具有某種信息意蘊的敘述話語，通常以某種言語的形式表現，在此「體」便指上述「文體」而言⁴。冰心小說因常引用古詩詞、古典小說情境或名人名句等體例，在行文中形成文言夾雜的語匯現象，所以塑造出特有的冰心體風格，這處於白話文學運動後出現的文體，實有顛覆潮流的意向。

觀看古今中外著名的小說，都以塑造出象徵性的人物而聞名，如《紅樓夢》中的賈寶玉、王熙鳳和林黛玉；魯迅小說《祝福》中的祥林嫂；《老人與海》中

¹ 王哲甫：《中國新文學運動史》之〈新文學創作第一期〉小說部分，頁141。（北京 傑成 1933/9 初）

² 黃英：〈謝冰心〉收錄於《冰心論》頁114-149，引文為頁148。（北京 北新 1932/7 初）

³ 參見 方錫德：《中國現代小說與文學傳統》頁424。（北京 北京大學 1992/6 初）

⁴ 徐岱：《小說形態學》第五章〈小說形態的結構〉之小說的文本，頁322說：「文本（text）指的是具有某種信息意蘊的敘述話語，這種話語通常以某種語言符號的形式表現在紙上。」（杭州 杭州大學 1997/9 初版二刷）

的老人等，都有其專屬性的形象特徵，不管是透過外在肖像的描寫，行動對話，與他人的互動關係，或是透過周圍場景的擺設，都可以觀察到人物形象的特色。小說主題，雖然常透過情節描述來呈現，然而情節也就是人物的演出內容，換言之，人物是為呈現主題才在情節中演出，是小說的靈魂。從五四時期開始，同為女性且不遺餘力關心女性議題的冰心，小說中也常以女性人物為主角，故素有「冰心型」女性形象出現，然而面對這些封號的當下，實有必要去釐清冰心描寫女性形象的技巧手法，以及歸納出冰心型女性的特質。然而，有趣的是冰心所描寫的女性形象，大多以男性口吻描述；或者專以描述男性心路歷程，進行雙性同體的書寫方法；間或又完全以男性立場看待事情者，皆可歸諸於冰心未能逃脫父權秩序的證據。於此，探討冰心小說中獨特的藝術技巧，包括女性形象的描寫、男性書寫和「冰心體」三者的實質內容與形式，以期能歸納出冰心的創作理想和實踐。

第一節 女性形象的描寫

五四時期，冰心發表於《晨報》中的小說〈兩個家庭〉和〈秋風秋雨愁煞人〉中的女性，都是以知書達禮和賢慧柔順的形象出現。〈兩個家庭〉中，冰心是以第一人稱的方式敘述，她為表現亞茜的形象，又怕直接白描會顯的不夠客觀，所以從一連串的對中話，道出亞茜的形象：

我走了進去，三哥站起來，笑著說：“今天禮拜！” 我道：“是的，三哥為何這樣忙？” 三哥說：“何嘗是忙，不過我同亞茜翻譯了一本書，已經快完了，今天閒著，又拿著出來消遣。”我低頭一看，桌上對面有兩本書，一本是原文，一本是三哥口述亞茜筆記的，字跡很草率，也有一兩處改抹的痕跡。在桌子的那一邊，還磊著幾本也都是亞茜的字跡，是已經翻譯完了的。亞茜微微笑說：“我哪裡配翻譯書，不過藉此多學一點英文就是了。”我說：“正合了梁任公先生的一句詩‘紅袖添香對譯書’了。”（v.1-p.14）

從三人的對話中，知道亞茜具備中國傳統婦女謙遜的特色，雖然她翻譯多本著作，但卻謙虛的表示是為學習英文之故，她不僅在工作上協助丈夫，也將小孩與家庭照顧的有條不紊，所以冰心說：

隨後，我又同亞茜去參觀他們的家庭，覺得處處都很潔淨規則，在我目中，可以算是第一了。(v.1-p.15)

在此，從家庭環境的整潔中，透露出亞茜持家的用心，然而這些特質的總和，也塑造出傳統賢妻良母的角色，但這只是賢妻良母的共相特質，並未具備獨有的特色，故感覺較為僵化、單純且面目模糊⁵。冰心不僅在〈我的家庭〉中描寫女性的內在特質，〈秋風秋雨愁煞人〉中的主角英雲，其形象面貌也如出一轍。

〈秋風秋雨愁煞人〉同樣以第一人稱敘述法來描述英雲的形象，英雲好友說：

英雲是我中學時候的一個同班友，年紀不過比我大兩歲，要論到她的道德學問，真是一個絕特的青年。性情更是十分的清高活潑，志向也極其遠大。同學們都說英雲長的極合美人的態度。以我看來，她的面貌身材，也沒有什麼特別美麗的地方。不過她天然的自有一種超曠絕世的丰神，便顯的和眾人不同了。(v.1-p.28)

⁵ 李喬：《小說入門》之〈小說人物塑造〉，頁139說：「如果單單著重自以為是的『個性』，這個人物往往便成『怪物』；假使直接給予『配上』十足的人之常性，這個人物一定僵化，單純，面目模糊，而且一定『半死不活』，這是第五點。」(台北 大安 1996 初)

冰心在此對於女性形象的描繪，仍專注於內在的特質，都是以知識型的女性面貌出現，且認為外在面貌身材的美不算真正的美，最重要的是那「超曠絕世的丰神」，但是這樣的形象因過於抽象，很難具體的呈現出英雲的角色形象，故充其量也與〈兩個家庭〉中的亞茜形象相似，為普遍的，模糊的共相形象。當英雲奉父母之命下嫁表哥時，雖然因無法服務社會而感到遺憾，卻沒有任何抗爭的行動出現，最終也在半屈半就的態度下接受，這相較於同時代女作家盧隱和馮沅君筆下的叛逆之女形象，冰心的女性形象則顯得較為柔弱，壓抑⁶。陸文采認為五四時期冰心小說中女性的特質，有著平淡、穩靜、健全的美，且具有東方女性的大方和樸實的特點，所以稱之為「冰心型」的女性⁷，雖然這只能階段性的代表冰心對於女性形象描寫的專注點，然而在她留學美國期間創作的小說〈六一姊〉和〈別後〉中卻依舊存在著這類型的女性形象。

〈六一姊〉中，冰心改採用整體式形象的描寫手法，相較於五四時期亞茜與英雲的模糊形象，此已有具體的面目出現，故文章開頭介紹六一姊時說：

臉兒不很白，而雙頰自然紅潤，雙眼皮，大眼睛，看見人總是笑。人家說這是六一的姊姊，都叫她六一姊。那時她還是天足，穿著一套壓著花邊的藍布衣裳。很粗的辮子，垂在後面。（v.2-p.150）

冰心筆下女性的形象，在此已由模糊漸呈清晰，她不僅寫出六一姊的面目表情，還包括衣著和體態的情況，然而六一姊稱呼的由來，則顯示冰心仍停留在男性主權藩籬下的困境。六一姊在六一尚未出生前，本有個名字為鈴兒，但是在當六一

⁶（按）盧隱〈海濱故人〉中的女性，拒絕傳統女性規範中的既定命運，遂以激烈的死亡行動來反抗；馮沅君的〈旅行〉、〈慈母〉和〈隔絕〉等作品，也是採以身殉情的方式，對傳統父權體制下的規範進行控訴，但冰心〈秋風秋雨愁煞人〉中的英雲，面對傳統封建制度下的婚姻制度，卻只能默默的承受，所以較為傳統與保守。

⁷陸文采：〈冰心、丁玲、蕭紅與女性文學〉，發表於《遼寧師範大學學報》1991年第4期，參見頁45。

出生後，她竟退縮於弟弟的身後，反以弟弟名字為依附，冰心在此描寫的六一姊，雖然能夠以具體的面目勇敢的走出男權束縛的世界，實質上卻處於矛盾的地帶，她想讓女性掙脫父權的囹圄，但又沒勇氣去承擔放手後的風險，所以不敢以真實名字自居，只能依附男性而生存。冰心因缺乏勇氣去挑戰傳統的社會，所以只能藉著女性的形象來表露問題，她總是以旁觀者的角度來描述女性形象，很少讓她們有參與演出的機會，但在〈六一姊〉的對話中，見到六一姊善解人意的個性。當六一姊的姊妹淘們，議論紛紛的討論著六一姊兒時玩伴的天足與服裝時，六一姊在百般侷促中卻從容微笑的說：「值得換衣服麼？她不到棚裡去，今天又沒有什麼大戲。(v.2-p.154)」由簡單的對話中，就能表現出六一姊溫馴解意的個性，尤其從她忍痛吃苦，不讓母親費心的纏足事件中，更能見到她賢淑懂事的一面，然而這樣的女性形象，雖出現在同時期的小說〈別后〉中，卻也能察覺女性形象隱微的變化。

〈六一姊〉中，冰心刻意岔開話題，進行美女形象的描述。首先，她表明這樣的女性美，只要是見到「西施」的字樣，便自然的聯想起她；然後在略述穿著打扮後，則專注描寫她的神情面貌說：

水汪汪的一雙俊眼。又紅又小的嘴唇。淨白的臉上，薄薄的擦上一層胭脂。她顧盼撩人，一顰一笑，都能得眾女伴的附和。那種娟媚入骨的丰度，的確是我過城市生活以前所見的第一美人兒。(v.2-p.153)

冰心觀念中的美女形象，應該要有對靈性的眼睛，有張櫻桃小口，以及一身白淨的皮膚，然而最重要的是有氣質風度與眼神魅力。冰心在〈關於女人 - 我的同學〉中，提及女人美醜認定的標準，她認為女人的美可分成三種等級：第一種是乍看是美，越看越不美；第二種是乍看不美，越看越覺的美；第三種是一看就是美，越看卻越美。冰心認為第一種女人多半是身材姣好，皮膚潔白的類型，初見確實賞心悅目，交談後卻發現索然無味；第二種女人則是裝扮樸素淡雅的類型，初見

覺得平凡，交談後卻發現她態度大方，處事穩健，品味高雅，在不施鉛華的臉上，還常留有一抹微笑，所以認識後很難忘記。至於第三種女人，則若置身於人海中，是那種不用刻意也能引起人們注意的類型，冰心描述她的特質為：

這種女人，往往是在“修短合度，穠纖適中...芳澤無加，鉛華弗謝”的軀殼裡，投進了一個玲瓏高潔的靈魂。她的一言一笑，一舉一動，都流露著一種神情，一種風韻，既流麗，又端莊，好像白蓮出水，玉立亭亭。假如有機會認識她，你也許會發現她態度從容，辯才無礙，言談之際，意暖神寒。（v.3-p.256）

冰心認為真正的美女形象，不僅擁有穠纖合度的外在身材，還要有內在高潔的靈魂，尤其是笑談之間流露著端莊的神韻，與人交往態度大方。這相較於〈六一姊〉中描述的美女形象，更注重內在的品性與才能，因冰心認為女性若徒有美麗的外表，而沒有良好的內在條件，交談後就會自曝其短。在此，冰心已將亞茜與英雲的內在條件，注入〈六一姊〉所謂的美女形象中，塑創出她理想中的美女形象，這種理想型的美女形象，若化為具體的面貌，就是〈關於女人 - 我的同學〉中的 C 女士。

冰心描寫 C 女士的形象時，果真參照她自己訂定的美女準條，她說學生時代的 C 女士，雖然置身於一、二百人的群眾中，不用刻意自然就會發覺她的存在。她擔任每個團體活動的要職，任何集會只要有她出席，不僅人數齊全，秩序也十分良好，所以男同學對她愛慕，女同學也對她愛戴。男生若是自覺辯才無礙者，在 C 女士面前必定說不出話來，所以冰心將她比擬為耀眼的太陽，讓人不敢正視她。以上為 C 女士內部的形象，至於外貌神情形象為：

濃黑的鬢髮，一個潤厚的耳廓，潔白的頸子，美麗的眼角和眉梢。台上講話的人，偶然有引人發笑之處，總看見她隱隱的低下頭，輕輕的舉起左手，那潤白的手指，托在腮邊，似乎在微笑，又似乎在忍著笑。（v.3-p.257）

冰心理想中的美女形象，實與《詩經·衛風》中的美女形象近似，〈碩人〉篇描寫碩人的形象為：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。⁸」與之相近的描述，出現在〈關於女人 - 我的教師〉外貌的描寫為「螭首蛾眉，齒如編貝」，這不僅是外貌相似，其眼神與笑容的部分，與冰心描寫的女性形象特點不謀而合，至於內在的形象特質，則顯得過於神化。

小說人物描寫，強調殊相與共相，換言之就是必須要有合於常理的獨特個性。C 小姐的內在特質或群眾魅力，雖有其獨特性，卻不合乎人之常性，冰心為突顯 C 女士美的特質，意將她誇飾到幾乎神化。老舍認為，描寫小說人物時，首先必須塑造鮮明的個性，然後再游走於普遍人情中，如此才能引起興趣與共鳴，他認為世上沒有所謂的完人，故創作小說時不要為塑造理想中的人物，而拋棄固有之人情，若要揭露人物的個性，他認為最有效的方法，應是透過對話來表現⁹。冰心在〈關於女人 - 我的同學〉中，雖然企圖呈現理想中的美女形象，但最終因過於理想化而顯的美中不足；此外，對於美女形象的描述也顯得過於生硬，因一味的經由敘述者之口描述，很難與真實的人物結合，所以反倒像是欠缺生命力的木頭人物，因而無法貼近生活脈動。描寫人物形象時，若徒有形而無神，不具藝術價值；倘若有神卻不真，那將與無神者沒有兩樣。

冰心常融入小說中，透過「我」的角度來描述女性的形象，所以在〈別後〉中也不例外。冰心透過主角的視覺觀點，描述瀾姑的形象為「橢圓的臉，秋水似的眼睛。作畫的姿勢，極其閑散，左手放在膝上，一筆一筆慢慢的描，神情蕭然。」(v.2-p.222)；然而描寫宜姑的形象時，則運用顏色對比來烘托女性的形象美，小男孩說：

他覺得她那紫衣，正補她嫩白的臉。頰上很深的兩個笑窩兒。濃黑的頭髮，很隨便的挽一個家常髻。她和瀾姑相似處，就是那雙大而深的眼睛，此外竟全然是兩樣的。(v.2-p.222)

⁸ 屈萬里：《詩經註釋》之〈衛風〉的碩人篇，頁 104。(台北 聯經 1999/4 初版十二刷)

⁹ 參見老舍：〈人物的描寫〉原於 1936 年 11 月 1 日發表於《宇宙風》28 期，後收錄於《二十世紀中國小說理論資料》第三卷(1928-1937)，頁 440-445 中，由吳福輝所編。(北京 北京大學 1997 初)

所謂兩樣的女性形象，無法從外在形象中清楚分辨，所以只能從面對事情的態度反應，或者是人物的言行舉止中去辨別。〈別後〉的瀾姑，不喜歡曲諛奉承，也不媚俗，個性極為直率耿直，這表現在她與二位姊姊的對話中。當翠姊問她為何總喜歡畫些頹廢的東西時，她毫不考慮的說：「是呢，人家都畫，我就不畫了，人家都不畫的，我才畫呢！（v.2-p.225）」這表明她不隨波逐流的態度；再者，當琴姊數落她不理會客人，並且轉述客人對她的評語時，只見她冷笑的說：

狷傲？可惜我就是這樣的狷傲麼！她說我可愛，謝謝她！人說我不好，不能貶損我的價值；人說我好，更不能增加我的身分！我生來又不會說話，我更犯不著為她的地位去應酬她。（v.2-p.225）

由瀾姑的回話中，見到她坦率直言的個性，以及不願紆尊降貴的氣節精神。冰心小說人物的個性，至此已逐漸明朗化，尤其在瀾姑的身上展露頭角，達到細節傳神的功效，然而先前溫柔善解人意的女性特質，也保留在宜姑的身上，冰心運用雙人刻劃的技巧，有意的將宜姑與瀾姑置於同樣的時空，透過各自對話的內容表現具體的形象特徵¹⁰。〈別後〉中，當永明的同學覺得時間已晚欲告辭回家時，永明本想強迫將他留下，然而宜姑卻體貼的說：「倒是別強留，寧可請他明天再來。」接著又說：「你先坐下，我吩咐我們家裡的車送你回去。」雖然他連忙拒絕，只見宜姑接著說：「自然是這樣，太晚了，坐街上的車，你家裡更不放心了。（v.2-p.229）」生活中簡短的對話，表現出宜姑的個性特徵為溫婉，體貼又善解人意。

¹⁰ 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》第四章〈創作論〉頁 135 說：「雙人刻劃是指作家有意地將兩個人物放置在特定的情節和背景之中，通過他們各自特有的行為表現，可以自然而然地比較出他們的個性特徵，達到一箭雙雕、相得益彰的成效。」（台北 文津 1992/3 初）

冰心繼描寫瀾姑形象達到細節傳神後¹¹，〈冬兒姑娘〉中冬兒形象的描寫則以人物為整體，透過系列情節的描寫，塑立女性形象的面貌，以達到整體傳神的目標¹²。冰心在〈冬兒姑娘〉主要是透過她母親的描述，塑造冬兒直率的形象。〈冬兒姑娘〉完全以冬兒的年齡為主軸，以發生過的事件為橫軸，系統式地建構冬兒的形象，所以在揭發冬兒人格形象前，先粗略描繪冬兒外在的形象，然後再從她幼年發生的事情說起，其形象為：

 傻大黑粗的，眼梢有點往上吊著？這孩子可是厲害，從小就是大男孩似的，一直到大也沒改。四五歲的時候，就滿街上和人抓子兒，壓攤，耍錢，輸了就打人，罵人，一街上的孩子都怕她！（v.3-p.43）

然而，這樣霸道不講理的形象，卻有一顆孝順柔軟的心，所以八九歲時就開始到十七八里外賣雞，但是她從不與人議價，所以「說多少錢就多少錢」；倘若有人堅持與她議價，她便「挑起挑兒就走」，更不准客人轉向別家購買。有一回，冬兒家的玉米已臻成熟準備採收時，竟發現被人盜採，於是冬兒生氣的罵了一下午，即便是後來街坊老太太出來承認時，冬兒卻仍舊不顧輩分的數落一番說：「您吃了就告訴我媽一聲，還能不讓你吃嗎？明人不做暗事，您這樣就我們小孩子瞧著也不好！（v3-p.45）」尤其是冬兒母親生病時，冬兒因不滿意乩童的說詞，便尾隨他回家搗壞所有的神仙牌位。女性形象描述至此，整體面貌更為清晰。在此，首次見到冰心將女性形象描繪的如此蠻橫粗率，這雖與傻大黑姐的外在形象相互呼應，但是早期「冰心型」的女性形象，卻早已消逝無蹤；其次，冰心描繪女性形象的技巧，已從白描直述變成烘雲托月式的描寫手法，也就是透過她人的言論，曲折表現冬兒的形象，這種技巧最早運用在《荷馬史詩》中對於海倫美貌的

¹¹ 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》第四章〈創作論〉頁123說：「所謂細節傳神，就是要求小說在細節上能夠準確地寫出此時此刻的人物的微妙的精神活動。一句話，一個動作，就暗示出一個內涵豐富的心靈。」

¹² 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》第四章〈創作論〉，參見頁123。

描寫，較直接描寫人物來的客觀生動¹³。冰心為讓早年沒有父親教養，母親獨自辛苦扶養長大的冬兒，表現出低俗直率的面目，所以在言談中不經意地透露她與母親間的感情，這表現出未受教育，低下階層女性的形象，敘述方式雖已有改變，但是對於人物心理刻劃的描寫，卻在〈西風〉中明顯呈現。

早期冰心筆下的女性形象，多以委曲求全，或者是為他人犧牲奉獻的形象出現，但在〈西風〉中卻反其道而行，出現自我本位的知識分子形象。冰心首先以環境描寫的手法，襯托出人物的形象，故描述秋心出現時的景色為：

田野已經過一番收割，一根根截短的剩餘的高粱梗頭，在黃昏殘薄的日色下，映出修長的森立的淡影。野草的枯黃，田土也乾縮的裂開。軌道兩旁秋柳的黃條，在秋風塵土之中，搖曳出可憐的飄忽的情調。（v.3-p.146）

冰心利用秋天蕭瑟傷感的景象，影射秋心步入中年孤寂的心理，這種情景交融的描寫手法，於古今中外的文學創作中時而常見，且忌諱說破。但冰心在此卻未能恪守於此，所以當她描述秋心周邊環境後，便接著說：

火車上的秋心，在獨自旅行的途程上，看著窗外無邊枯黃的落葉，聽著窗外蕭颯飛卷的秋風，她心裡更深深的陰鬱了。（v.3-p.146）

¹³ 參見 傅騰霄：《小說技巧》第2章〈人物 - 小說的靈魂〉頁62說：「所謂烘雲托月式的肖象描繪，是作家不直接描繪人物，而是透過別人的口述或言論、行動來曲折地加以表現。」（台北 紅葉 1996/4 初）

冰心運用時空背景的色調，來影射小說人物心情¹⁴，但接著又用視點轉移的手法¹⁵，透過遠的眼睛所見，描繪出秋心打扮後的外貌形象，遠所看到的秋心雖然秀媚，但是眼角的皺紋，以及深邃的眼珠中，再也看不見十年前流動的光彩，秋心年華的消逝，即透過遠所見道出。然而秋心好強的個性依然沒變，即使傷心難過，也不肯在他人面前流淚，所以當她獨自飲恨時，便責怪自己不該在昔日戀人前暴露隱弱，所以即便沒人前來碼頭接她，為顧及面子也要拒絕遠送她一程的好意。在此，不管是人物內心的獨白，或是從行動言語中，都可見到秋心好強的個性，然而此與冬兒所不同的是，加入人物心理的刻劃。

冰心描寫女性形象中手法最臻完備的，應屬〈關於女人〉的系列作品，可以見到各階層，以及各式樣的女性形象。冰心描寫人物的手法，至此已發展出一套固定的模式，她無非是先描寫人物的外在形象，然後再從相關事件的描述中，見到人物的內在個性，最具代表性的有〈我的奶娘〉、〈我的同班〉和〈張嫂〉三篇。〈我的奶娘〉中，冰心照例先描寫奶娘的外在形象，她說：

奶娘是我們故鄉的鄉下人，大腳，圓臉，一對笑眼，（一笑眼睛便閉成兩道線），皮膚微黑，鼻子很扁。（v.3-p.214）

由於奶娘是鄉下人，面貌與體態便與前述的女性形象有所出入，前述女性的形象都是橢圓形的臉，白皙纖長的四肢，然而在此奶娘卻是大腳，圓臉，皮膚微黑的形象，若綜合前述冬兒的特點，可以知道冰心視皮膚黑為鄉下人或知識水平低下的女性特徵，且存在著粗率的意象，所以奶娘也與冬兒相同，有著俠義般的風骨。因此當女主人待人極好卻得不到良好回報時，

¹⁴ 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》第四章〈創作論〉頁 133；傅騰霄：《小說技巧》頁 90 均表示，對環境的描寫，可以間接表現出人物的性格或心理。

¹⁵ 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》第四章〈創作論〉頁 133 說：「視覺轉移就是把全知視點變為限制視點，借作品中的第三者耳目去觀察所要刻劃的人物的活動，以此展現其個性特點，」

奶娘便會打抱不平的說：

你媽媽是個菩薩，做好人沒有錯處，修了個好丈夫，好兒子。就是一樣，這班人都讓她慣壞了，個個做惡營私，這些沒有良心的人，老天爺總有一天睜開眼！（v.3-p.215）

奶娘仗義直言的個性，由此話語中可見。其次，奶娘對於主人的兒子到日本館子吃飯，即感到激動憤怒的反應看來，其大義凜然的個性又再次呈現，因她認為日本人開洋行賺取中國人的錢，且強佔中國人的店鋪，所以不能到日本餐館中消費。冰心對於女性形象的描述，雖然能夠透視內外形象，但她筆下的小說人物卻總是沉默不言，縱有對話也是偶而為之，或者是藉由第三者的口中陳述，但如此一來，便缺少幾分逼真的感覺。

<我的同班>中的「L女士是閩南人，皮膚很黑，眼睛很大，說話做事，敏捷了當。（v.3-p.224）」L女士從不打扮，稱呼別人時總是連名帶姓，她的處事態度坦白，判斷公允，只要是對方理多，她絕對認輸。所以可以判定L女士處事積極明理，且是個行事果斷俐落的人，冰心為進一步強調這些特質，所以從L女士解剖貓屍的行動中，再次呈現出她的特質：

午后這一堂是生理學實驗。我只呆坐在桌邊，看著對面的L大姐捲著袖子，低著頭，按著一隻死貓，在解剖神經，那刀子下的又利又快（v.3-p.225）

冰心為強調L姐個性，所以用「又利又快」四字道盡她行事果決的特色。

冰心在<關於女人 - 張嫂>中，所描寫的張嫂是個低下階層的勞動婦女，因為是看祠堂老張的太太，所以才稱之為張嫂，她的外表形象為：

稀疏焦黃的頭髮，高高的在腦後挽一個小髻，面色很黑眉目間佈滿了風吹

日曬的裂紋；嘴唇又大又薄，眼光很銳利；個子不高，身材也瘦，卻有一種短小精悍之氣。（v.3-p.292）

其次，為顯現張嫂的個性特色，所以從鄰人李老太太向房客的描述中，透露張嫂是個貪小便宜的婦人，她說：

有衣服寧可到山下找人洗，這個女人厲害的很，每洗一次衣服，必要一塊胰皂，使剩的她都收起來賣 - 我們衣服都是自己洗。（v.3-p.293）

這段話許是冰心刻意使用的反襯手法，她雖然從李老太太口中知道張嫂的為人品性，但是卻又在下段中立即推翻此說法，所以推測冰心應是為突顯張嫂個性使然，所以才會在文中讓李老太太現身說法，然後再加以撥亂反正，為的就是加深讀者的印象。其實，張嫂是個既認真又負責的女性，從她生產後在床上織漁網，且從不喊累喊苦的行為看出，由於張嫂本是老張家的童養媳，這與她任勞任怨的個性相合，故冰心最後運用白描的技巧再次說明張嫂的形象：

日出而作，日落而息 - 挑水，砍材，洗衣，種地，一天裡風車兒似的山上山下的跑 - 只要有光明照在她的身上，總是看見她在光明裡做些什麼。有月亮的夜裡，她還打了一夜的豆子。（v.3-p.295）

至此，冰心描寫的女性形象，已達到形神合一的境界，所以當她描述張嫂的外表時，其實已能預見她內在個性的特質，這是人物肖像描寫中的上乘功夫。

冰心前期小說中的女性，因囿於傳統思想的禁錮，所以只呈現溫柔嫵淑的內

在形象，尚未見到女性外在面貌的描寫，且描寫技巧仍停留在女性共相特徵上，故形象顯得單純且模糊，即稱之為「冰心型」女性。五四退潮後，掙脫傳統束縛的女性，雖擁有具體外在面貌，但內在個性卻一如往常的溫馴，這與冰心成長過程中，不受父權禁令影響的性格有關，故未見具有反抗意識的女性形象出現，所以縱使受到壓迫也只能默默的承受。然而，首例鮮明個性出現在〈別後〉瀾姑的身上，這有別於早期冰心型的女性形象，而帶有坦率耿直的特色，但外在面貌卻仍停留於前期固定的模式中。冰心早期女性形象的外貌，多以《詩經》中的美女形象為原型理論基礎，所以都是橢圓形的臉，白皙的皮膚，濃眉大眼，以及纖細的四肢，尤其是眼睛神情和臉部笑容，是她描寫女性面貌側重的焦點，直到〈關於女人〉系列作品出現，女性外貌形象與內在個性特質，才真正的結合，冰心描寫人物的技巧也已臻成熟，達到所謂的形、神、真三者合一的境界。冰心不僅描寫女性形象，也在〈《關於女人》后記〉中發表她對於女人的看法，她說：

我對於女人的看法，自己相信是很平淡，很穩靜，很健全。她既不是詩人筆下的天仙，也不是失戀人心中的魔鬼，她只是和我們一樣的，有感情有理性的動物。不過她感覺的更敏銳，反應的更迅速，表現的也更活躍。因此，她比男人多些顏色，也多些聲音。在各種性格上，她也容易走向極端。她比我們更溫柔，也更勇敢；更活潑，也更深沉；更細膩，也更尖刻... 世界若沒有女人，真不知這世界要變成怎麼樣！我所能想像的到的是：世界上若沒有女人，這世界至少要失去十分之五的“真”、十分之六的“善”、十分之七的“美”¹⁶。

因冰心理性看待女人，所以描寫的女性形象不會太歧異，所以在小說中曾出現過的女性特質，在此也都能夠見到。

冰心描寫的女性形象，是在最純粹的形式中，因循一個理念或特質而被創造

¹⁶ 冰心：〈《關於女人》后記〉，收錄於《冰心全集》第3冊，頁306-308。

出來，這就是佛斯特所謂的「扁平人物」(flat character)。扁平人物在十七世紀稱為「性格人物」(humorous)，時而被稱為類型 (types) 或漫畫 (caricatures) 人物，這樣的描寫手法的好處為易於辨認，只要人物出現，馬上就能夠察覺，所以讀者的印象也比較深刻。然而這樣描寫人物形象的方法固然簡便，卻也容易流為偏頗，因對複雜人生的體認不夠深刻，所以選擇性的使用材料，稱之為「小說家的筆觸」。佛斯特認為小說家的筆觸若出現在傳記寫作上，的確是個弊端，因真實人生並非如此單純，但是塑造小說人物則無此疑慮，因為要塑創出鮮明個性的人物，過程中必定含有篩選材料的動作¹⁷。

冰心描寫女性形象時，主要以第一人稱的敘述法，進入作品中直述人物的形貌或個性，間或再以環境描寫，或者是藉由第三者觀察所要刻劃的人物活動，進而展現他的個性特質，所以人物鮮少有行動或對話的機會，毅真認為這是冰心小說中的缺點，只重感情描寫，卻忽略了動作的描寫，甚至以抽象性的動作替代，故稱此為「詩人的小說」¹⁸。靜觀於〈讀《晨報小說》第一集〉表示，冰心小說以存在的「我」來表現真文藝的作品，是創作上的缺點，這雖然與冰心發表在《小說月報》〈文藝叢談〉中求真的內容相互呼應，但從主觀的角度描寫，不能說是表現自己¹⁹。對於小說敘述觀點問題，路伯克 (Percy Lubbock) 表示：

小說家可以從旁觀者的身分從外品評人物；或以全知全能者的身分從內描述他們；他也可以在小說中自任一角對其他人物的動機不予置敘；或者採

¹⁷ 佛斯特 著，李文彬 譯：《小說面面觀》第四章〈人物（下）〉，頁 59-64。對於扁平人物的描寫方法，作家道格拉斯 (Norman Douglas) 表示反對，反對的內容出現在他寫給勞倫斯 (D. H. Lawrence) 的信中，並且在傳記中指責勞倫斯以「小說家的筆觸」歪曲人生，他並且解釋何謂小說家的筆觸。此段話佛斯特引用於頁 62，他說：「『小說家的筆觸』產生於對人心的複雜多變缺少體認。它為了文學的目的，僅只選取人性中的三兩種特性 - 最能聳人聽聞，所以也是最有用的特性 - 而將人性的其它部分棄而不顧。任何與所選取的特性不合的東西都予以刪除，且必須刪除，因為不這樣就無法湊成篇章。小說家先選定材料，於是把一切與這些材料不合之物拋到九霄之外。他這種作法有一種似是而非的藉口：它只好取其所好，棄其所惡。他之所取也許不離人生真象，但是由於幅度太窄，所以絕非人生真象。這就是『小說家的筆觸』，它歪曲了人生。」(台北 志文 1978/10 再版)

¹⁸ 毅真：〈閩秀派作家 - 冰心女士〉，收錄於李希同所編《冰心論》中，頁101。(北京 北新 1932年初)

¹⁹ 靜觀：〈讀《晨報小說》第一集〉原本發表於《文學旬刊》第2期，1921年5月20日，後收錄於《二十世紀中國小說理論資料》第二卷(1917-1927)頁181。(北京 北京大學 1997/2初)

取其他折衷的態度²⁰。

冰心以全知全能的身分，進入小說中描寫女性人物，這樣的敘述法有幾項優勢。首先，作者和敘述者統一陣線會增強作品的真實感；其次，作品中「我」的存在，也會串聯作品中的多頭線索，使之有系統的呈現，〈關於女人 - 張嫂〉的描述即是如此；最後，這樣的敘述方法，在傳達主體審美的感覺上，也會讓讀者耳目一新。雖然第一人稱敘述法，有利作家與人物快速結合，但是另一方面則很難避免作家過分的主觀宣洩，以及客觀視域的侷限，所以在冰心的小說中也時而見到她在小說中議論的言論，或者抒情的影子，這在〈西風〉中即能看見。傅騰霄將第一人稱敘述，分成人物自敘，次要人物側敘，以及以上二者綜合型的敘述，冰心大多以人物自述的方式貫穿全場，其次才讓次要人物側敘，〈冬兒姑娘〉便是由冬兒的母親進行次要人物側敘的少見個例²¹。

縱使冰心的小說少有人物動作的描寫，或者以第一人稱敘述的身分主觀宣洩，但是冰心小說中所描寫的女性形象，確有日益精進的情況，這與她前後期創作小說目的與時代背景不同有關。早期冰心為呼應五四浪潮，所以小說以呈現問題為主要目標，所以不注重小說人物的刻劃，直到〈關於女人〉時，因專注女性形象的描繪，所以女性形象才較為明顯；其次，五四時期女性地位未完全獲得解放，故女性形象無法張顯，直到五四後期女性地位逐漸抬頭，冰心小說中的女性形象才內外兼備，小說藝術技巧也在〈關於女人 - 張嫂〉中達到高峰。

第二節 摹仿男性視角的書寫

冰心早期小說內容，若涉及國家社會問題時，主要角色多以男性居多，且表現

²⁰ 佛斯特 著，李文彬 譯：《小說面面觀》，頁 95-96。路伯克（Percy Lubbock）為《小說技巧論》（The Craft of Fiction）的作者，研究各種不同敘事觀點的問題，此段話並非直接節錄路伯克的原文，在此佛斯特已經經過轉化。（台北 志文 1978/10 再版）

²¹ 傅騰霄：《小說技巧》第 5 章〈視角 - 小說家的「世界之窗」〉，頁 184-192。頁 189-190 中談到，過分主觀宣洩的情形為，有些作品往往出現很多無關故事情節的想像、發揮、抒情、議論，「我」常常遊離於作品的敘事線索之外，如同他人所說的「海闊天空地神吹」。客觀視域侷限表現的問題為，小說敘述範圍以我為中心，所以作品的內容必受此人的親見、親感、親聞所侷限，這不利於場景壯闊的巨著所使用。

出憂鬱不得志的形象，如〈斯人獨憔悴〉、〈去國〉、〈世界上有的是快樂...光明〉和〈一個憂鬱的青年〉等篇。〈斯人獨憔悴〉描寫二位年輕的男性，在舊思想家庭的禁錮下，無法為國家社會貢獻心力的經過；至於〈去國〉、〈世界上有的是快樂...光明〉和〈一個憂鬱的青年〉，則都是借助男性之口，對國家社會的腐敗發出不平之鳴的控訴。

前章已有論述，五四時期的女性文學，因長期處於父權社會的掌控下，文學作品中少有女性作家化身男性進行書寫，通常只見到男性作家書寫有關女性的事件，然而冰心在此以男性為主角，呈現社會問題。對於歷來都是女性書寫不敢碰觸的環節，荒林認為，長久以來的女性寫作，因受控於男性中心的批評，且話語權和刊物陣地影響閱讀取向，所以女性寫作常有被過濾與誤讀的情況²³。董麗敏論述二十世紀中國女性書寫小說的困境時也表示，二十世紀是以男性文學為主流，女性小說的勢力仍顯單薄與寂寥，所以要證實女性小說的地位，就要懂「突圍」²⁴。其實，在男性主流文學的保護色下，女性作家可以自由的訴說自我價值取向和理想追求，間接的讓男性作家在不自覺的情況下接受女性作品，而冰心小說的風格取向，卻未能突破傳統原有的窠臼，她寧願選擇在男性羽翼下寫作，而不願走出父權秩序社會，去發展自我的天地。

冰心化身男人來評斷女人，這種「雙性同體」的書寫方式，出現在〈別後〉、〈姑姑〉和〈關於女人〉中。〈別後〉透過小男生耳目的觀察，述說冰心理想中的女性形象；然而〈姑姑〉中亦是如此，她藉由單戀男孩的描述，道出女性形象的特質。然而，在此階段中，冰心最具代表性的應是〈關於女人〉系列作品，她完全以男性的角度出發，描述生命中十四個女人。冰心在〈關於女人 - 我最尊敬體貼她們〉中表示，女人的問題不應該完全只由女人來談，最客觀的立場應該是讓男人來談，而且男人的態度比較客氣，這是她換裝的理由。當冰心披著男人的外衣，談男性擇偶條件，以及看待女性角度等問題時，猶如見到她早期小說中的男性，再次跳進小說中暢談理念般，但冰心有別於前期的「我」，在此完全以男

²³ 荒林：〈性別虛構 - 對話與潛對話 - 女性書寫的現實激情〉發表於《文藝爭鳴》2001年第5期，參見頁68-74。

²⁴ 董麗敏：〈誤解：在認同與悖離之間 - 二十世紀中國女性小說書寫策略研究〉，發表於《社會科學》1999年第12期，參見頁59-63。

性面目出現。

孟悅和戴錦華認為，在四〇年代文學史的扉頁上，女人可以完全以女人的本位來創作，不需要借助男性口吻或形象來論述事情，然而冰心假男士之口評論女性的情況，實有其特殊的原因。她們認為：

首先就作品本身的效果看，這一男性敘事人似乎提供了女性不能提供的審美角度，或不如說一種讚美角度。譬如，作為一個社會標準的化身，他是女性美德的首肯者和讚美者，他的性別使他有權評論一個妻子、一個兒媳、一個棄婦、一個母親、一個老師是否賢慧、是否討人喜歡、是否完美地履行了職責。作為一個思想開明的社會標準化身，他又是人物個性的欣賞者，他不僅讚美她的角色上的稱職，而且可以欣賞她們人格的魅力，作為家庭的異性成員，他既是女性的慷慨犧牲的受惠者和目擊人，又與她們建立了良好輕鬆的關係²⁵。

但是這樣的結果，說明冰心趨於肯定男性所訂定的價值觀與社會標準，進入男性規準的社會秩序下。她在九〇年發表〈《關於女人》是怎樣寫出來？〉中說明，〈關於女人〉是她居住於重慶歌樂山的那段時間裡，因吳文藻的同學劉英士為發行《星期評論》刊物，所以向她邀稿。當時冰心剛因身體不適而辭去婦女指導會教育文化長的職物，故不便以冰心之名出稿，後為引起讀者注意，所以突發奇想的使用男士筆名。冰心對於她假男士之名，行敘述之實的作法發表感想說：「因為用的是新筆名，而且用的是男人的口氣，我自己覺的很自由，很“放任”，而且不時開點玩笑。²⁶」由冰心敘述中，可以明顯感受她擺脫女性角色束縛後，那種恣意放任的快感，彷彿回到前期以男性為保護色般，置身於不被男性社會道德

²⁵ 孟悅，戴錦華 合著：《浮出歷史地表 - 中國現代女性文學研究》第四章〈冰心：天之嬌女〉頁 133。（台北 時報 1993 初）

²⁶ 參見 冰心：〈《關於女人》是怎樣寫出來的？〉原發表於《婦女生活》1990 年第 10 期，後收錄於《冰心全集》第 9 冊，頁 46-47。

窺探與規範的自由世界，然而矛盾的是她，又再次掉入父權秩序的陷阱中。因她忘記女性自我的角色本位，一味屈就男性所制定的社會標準，且自以為獲得解放而沾沾自喜，這與她幼年生活境遇，以及父母親期望的角色有關。

冰心十歲以前，一直都是以男裝打扮的形象出現，父親也常帶她出席軍宴的場合，眾人也常誇讚她神采英武。幼時的冰心，會打軍鼓，會吹召集軍隊的喇叭，知道槍的機關，以及如何將炮彈裝進炮腔裡，至於平常女孩子喜歡做的事，她都不愛，總覺的女孩子的事很瑣碎，所以她父親常微笑著說：「他是我的兒子，但也是我的女兒。²⁷」冰心因父親工作的關係，所以常有機會居住於軍營，或者是海軍學校旁，由於四周少有女生玩伴，所以也就沒玩過洋娃娃，沒學過家事，沒穿過鮮豔的衣服，或是戴美麗的花，至於她穿軍服扮成男生形象出現，完全是為活動方便起見，但最後卻弄假成真，落得父母親叫她「阿哥」，弟弟們也稱呼她「哥哥」²⁸。

因幼年生活環境使然，故冰心少有機會瞭解女性世界，甚至以參與男性的社會而感到自足，所以不管是在言談或妝扮上，冰心父母親都對她投以男性角色的期望。西蒙·波娃表示，孩子在接近六個月時開始模仿父母，並且將視自己為客體，且試圖從別人的讚許中確認自我，女人身上因存在自我生存與客觀自我因子，也就是「做他者」的衝突，所以為討人歡喜就必須放棄自主權利，將自己變成客體，所以在惡性循環中，女人也逐漸失去自我本色。反之，若將女孩視為男孩般的期望與培養，其自主性將得到開發，且能避免掉女性成為客體的遺憾²⁹。但是，即便父母親允許冰心以男性的姿態出現，但周遭的親屬與社會大眾輿論也絕不容許，故冰心十歲以後便回歸女性體系。然而，當她日後回顧那段女扮男裝的生活時表示：「十歲以前的訓練，若再繼續下去，我就很容易變成一個男性的女人，心理也許就不會健全。³⁰」此段話，為冰心發表〈關於女人〉後第二年，出現在〈我的童年〉中，這代表她尚未意識到童年經驗對她的影響，但經驗實已

²⁷ 參見 冰心：〈夢〉，原發表於《燕大周刊》1923年3月10日第3集，現收錄於《冰心全集》第1冊，頁287-288。

²⁸ 冰心：〈我的童年〉，原發表於《文壇》1942年5月第3期中，後收錄於《冰心全集》第3冊，頁236。

²⁹ 參見 西蒙·波娃：《第二性》第12章〈小孩〉，頁274-318。（台北 貓頭鷹 1999初）

³⁰ 冰心：〈我的童年〉，原發表於《文壇》1942年5月第3期中，後收錄於《冰心全集》第3冊，頁238。

潛移默化的出現在小說內容中，正因為冰心感受過自我的可貴，所以「潛意識」才驅使她回過頭來找尋男性角色庇護³¹。

冰心幼年的男性特質經驗，心理學家榮格稱之為集體無意識中的「阿尼姆斯」(animus)原型，也就是女人表現出男性的特徵面貌，由此揭示個人心中異性形象，所以又稱「性異」原型；然而〈姑姑〉、〈別後〉與〈關於女人〉系列作品中的男性，卻較為接近榮格論說中「合體」(coniunctio, 拉丁語)的形象³²。合體是榮格閱讀煉金著作中所獲得的心得靈感，代表內心雌雄因子融合，這在女性主義批評的觀點下，則稱為「雙性同體」(androgyny)。對於雙性同體寫作的心理現象，英國女性主義文學的先驅弗吉尼亞·伍爾夫表示看法說：

任何人若想寫作而想到自己的性別就無救了。..一個人一定得女人男性，或是男人女性。一個女人若稍微看重什麼不滿意的事，或是要求公平待遇，總之只要覺得自己是一個女人在那裡說話，那她就無救了。..在腦子裡，男女之間一定要先合作然後創作的藝術才能完成³³。

伍爾夫非但認為雙性同體寫作的正當性，甚至認為是必要性。她認為人體內沒有絕對男性或女性特質，且肯定榮格集體無意識中阿尼瑪或阿尼姆斯的形象，以及在合體條件下創作的優勢，所以冰心男性書寫的技巧手法也在此得到肯定。若以

³¹ 約瑟夫·洛斯奈 著，鄭泰安 譯：《精神分析入門 - 一五〇個問題的解說與釋疑 - 》第二章〈精神分析的語言 - 它有什麼意義〉頁 53，解釋潛意識時說：「潛意識藏有我們童年的大略記憶 - 這些是我們以為早已遺忘了的，其實並不真的如此它還包括我們自己感覺得到的祕密、怨恨、愛以及某些強烈而原始的熱情和慾望。」(台北 志文 1979 再版)；弗洛伊德：《夢的解析》頁 512 說：「潛意識是精神生活的一般性基礎。潛意識是個較大的圓圈，它包括了『意識』這個小圓圈；每一種意識都有一種潛意識的原始階段，而潛意識雖然也許停留在那個原始階段上，但卻具有著完全的精神功能，潛意識乃是真正的『精神實質』。」(台北 志文 1979/7 再版)

³² 參見 Robert H. Hopcke 著，蔣韜 譯：《導讀榮格》，頁 90-93，以及頁 130-133。由於榮格擴展並且深化弗洛伊德的潛意識概念，認為潛意識其實是人類的無意識，包括被壓抑的個人記憶或被遺忘的個人經歷，這運用在解釋不同時代，不同文化間的心理作用與心理形象相近時，即所謂的「集體無意識」。(台北 立緒 2000/2 初版三刷)

³³ 轉引自 周樂詩：〈『雙性同體』的神話思維及其現代意義〉發表於《文藝爭鳴》1996 年第 5 期，頁 85，此節錄自弗吉尼亞·伍爾夫《一間自己的房子》中。

單純的書寫態度看待，冰心兩性同體的寫作方法絕對無可非議，但如果用女性主義的角度評判，男性書寫的手法則容易被解讀為女性屈就的心理，認為女性忘記原有的性別角色，自願進入男性支配的世界，所以才依附男性特質。對於女性較易包容雙性同體的說法，張岩冰表示看法說：

也正是從這個意義上講（女性一旦寫作，便開始以一種不同於父權中心文化所規訂的面貌進入歷史），婦女更加接近雙性，因為男性長期以來，頑固地佔據著統治地位，並因害怕被閹割而心懷焦慮不安。他們視女性為低等，決不允許自己成為女性，因而也不允許自己的寫作中具有雙性。而女性不會為這統治者地位所異化和束縛，因而也就容易進入他人，產生雙性同體的包容性³⁴。

法國女性主義批評家埃萊娜·西蘇的看法則與弗吉尼亞·伍爾夫的論點背道而馳，她不否認兩性的存在，而是極力的鼓動差別，她甚至認為傳統的雙性就是中性，也就是無性，所以冰心兩性共體的文學創作風格，無法顯現任何一方的特色³⁵。但是，埃萊娜·西蘇論點的根源，最初建立在傳統雙性同體的歷史中，若要更深入探討冰心雙性同體的寫作意涵，勢必得先回歸兩性同體的歷史脈絡，然後再進行檢視。

雙性同體的觀念，分見許多民族早期的創世神話中，以中國來看，太伊初始天地本合而為一，後因陰陽定位，所以才有天陽地陰，天公地母之說，而人類原生神話亦是如此衍生。相傳華夏族是由伏羲與女媧二人結合而生，所以常見雙頭蛇身的圖像，後據考證得知，伏羲與女媧本為一神之名，後才分為二神之名，他們不僅同姓風，且因女媧別名女希，與羲同名，所以最初應是由一神分為二神，為最早雙性同體的源生體³⁶。至於其它國家的神話，為墨西哥神話中，太陽與大

³⁴ 張岩冰：《女權主義文論》第二章〈主題研究〉之第三節 女性創作：婦女的創造力及雙性同體，頁 108。（濟南 山東教育 1998/12 初）

³⁵ 張岩冰：《女權主義文論》第二章〈主題研究〉之第三節 女性創作：婦女的創造力及雙性同體，頁 86。（濟南 山東教育 1998/12 初）

³⁶ 參見 冷東：〈『雙性同體』的歷史演變及文化蘊含〉，發表於《文藝爭鳴》1999 年第 5 期，頁 17。

地二合為一的神話傳說；埃及神話中的始祖之神，原先也是雙性同體之貌，然而這雙性同體的存在，正對應於人類無性意識的狀態。後因父權社會的興起，加速雙性同體觀念的轉變與分離，性別意識開始由無性進入有性階段，性別矛盾也由此而生，然而在雙性同體分離的過程中，所衍生的閹割文化，則成為父權社會抬高身價的有利工具。雙性同體分離的過程中，為追求兩性平等，以及減少性別差異的摩擦，故心理上產生回歸雙性同體的渴望，或可說是集體無意識中雙性化心理的召喚，所以雙性化者比純粹單性化氣質者，有較佳的人際關係和社會適應能力。從遠古神話傳說，人類處於「無性意識」階段的雙性同體形象；到父權社會的雙性同體分離，進入「有性意識」階段；然後再回歸雙性同體，進入「中性意識」或「雙性意識」的時期，這過程便是雙性同體的歷史沿革概況³⁷。

由於雙性同體演變過程中，雙性分體父權的篡位，導致女性地位低落，所以雙性同體觀念則演變成婦女解放運動的手段之一，且在文學創作上表現。冰心在〈關於女人 - 我最尊敬體貼她們〉中說明，因她覺得男人的立場比較客觀，才會以男人的角度來評論女人，這說明她存有雙性文化互補的心態，目的為達到兩性平等生存的和諧關係，且回歸兩性同體的原始世界。孟悅與戴錦華，因受到西方解構主義的影響，所以論及冰心男性書寫的心態時卻不如此認為，她們認為冰心的問題，在於她滯留於前伊底帕斯階段，所以無法完全發展出女性自我，且因她成長的文化背景中，沒有促成她發展女性自我的動力，所以假借男士的女性觀來評斷女性，這無疑是屈服於秩序的意味，所以向傳統秩序靠攏回歸，但這並不是毫無保留的屈服，仍留有作者與敘述者間的性別差異，只是冰心在尋找女性自我時，最終未能逃脫歷史時代與文化框限³⁸。至於，女性主義者獨青睞於雙性同體的現象，並且在批評實踐中大量運用的情況，陳曉蘭認為：

這一方面（指：對雙性同體思想表現出濃厚的興趣，翻譯、介紹并在批評實踐中大量運用）是由於宗教的影響，另一方面，在她們看來，“雙性同體”思想與傳統中國文化的“陰陽合一”、“陰陽互補”的觀念存在著相通之

³⁷ 冷東：〈『雙性同體』的歷史演變及文化蘊含〉，參見頁19-21。所謂榮格「集體無意識」雙性化理論，也就是前述的阿尼瑪與阿尼姆斯形象。

³⁸ 孟悅，戴錦華 合著：《浮出歷史地表 - 中國現代女性文學研究》第四章〈冰心：天之嬌女〉頁134。（台北 時報 1993 初）

處，而且，“雙性共體”思想也比較符合中國的中庸之道。“雙性共體”可以看做是女性主義者解決婦女問題、兩性關係和男性之人格困境的方法和答案。它使女性主義者從二元對立和中心 / 邊緣之對抗的男性化的思維模式中解脫出來，而不是陷入以女性中心代替男性中心的困境³⁹。

曾倡導女權解放的冰心，因渴望在男性世界中爭得一席之地，所以進入男性的秩序中，以求獲得平等對待，但她忽略諸多女性權利與審美標準，最初訂定者都是男性，然而當冰心幸運的躋身於平等行列時，卻又不時見到她難以坦適的在雙重角色中徘徊，為減輕這種二元對立的矛盾焦慮，所以採取兩性同體的方式書寫。其實在冰心的小說中，尋求婦女解放議題者所在多有，她並未以男性書寫為非常手段，對父權社會大肆撻伐，只因現實生活是個充滿焦慮的時代，故冰心期待雙性和諧共處的世界。

冰心不僅在前中期的小說中假借男士之口評論女性，或是描摹男性的心態，晚期小說更幾乎完全以男性口吻來呈現老年人的失落，知識價值的迷惘，以及現實與愛情兩難等問題。冰心晚年處理男性書寫技巧時，似乎較〈關於女人〉時來的坦蕩，因她運用時不再若有顧忌的加以解釋，而是在自然且順勢的情況下，創作〈空屋〉、〈空巢〉、〈萬般皆上品〉和〈遠來的和尚〉等四篇小說。顯而易見的是，冰心已將兩性和諧的期許落實於小說中。

冰心男性書寫技巧可分成三階段，分別為早期描寫男性心路歷程，中期變身為男性書寫女性，晚期則完全以男性角度看待事情。早期冰心小說多以男性為主角，陳述國家社會問題，但思想上仍不免受制於「男主外」的守舊觀念，成為她寫作時的保護色；中年時期，冰心為與男性世界抗衡，故積極介入男性世界，以男性價值觀來評論女人，發展出雙性同體的寫作風格。她原以為能掙脫女性的束縛，無邊的述說自己的看法，不料卻步入父權社會陷阱中，在男性標準下看待女性。因冰心童年的男性經驗，導致冰心發展出集體無意識的阿尼姆斯形象，但若從女性主義的觀點出發，男性書寫的手法則容易被解讀為女性的屈就的心理，實際上是女性為兩性對立抗衡所採取的手段。所以當冰心以雙性同體的方式，消除

³⁹ 陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》第五章〈平等、差異、“雙性共體”〉頁66。（甘肅 敦煌文藝 1999/12 初）

二元對立緊張的情況時，不僅結束兩性失衡的關係，取而代之的更是兩性互補的伙伴情誼，以及非恒定性的文化性別，這表現在冰心晚期的小說敘述中，為因應現實社會的必然趨勢⁴⁰。

第三節 冰心體的修辭特徵

冰心小說文白夾雜的體例，通常出現在小說題目、正文，或是未了結尾中。小說以古詩詞為題名的有〈斯人獨憔悴〉和〈空巢〉二篇，主要是以引用和暗喻的技巧，來暗示通篇文章的主旨。〈斯人獨憔悴〉不僅引用杜甫〈夢李白二首〉中的詩句為題名，且在文章未了時，再次引用「出門搔白首，若負平生志。冠蓋滿京華，斯人獨憔悴。」四句詩做為結語⁴¹。〈空巢〉則是引用白居易〈燕詩示劉叟〉年老兒子不待的諷喻，來貫穿小說全文主旨，且引用詩句「卻入空巢裡」的空巢二字為題名。

若以原出處為本體，冰心不以老年人的失落，或離開國家等直述的口語來表暗示，反而引用詩詞的意境或詞彙，來表達通篇小說主旨的作法，修辭學上界定於引用與暗喻間。〈斯人獨憔悴〉與〈空巢〉的題名，分別引用杜甫和白居易的詩，達到暗喻全文主旨與意境的效果；而〈去國〉雖是使用轉化後的名詞為題名，實則沿自古文本體或其意境，本體雖然沒有直接出現在題名上，但卻能從文章的脈絡中見到本體的影子，無形中則陷入引用與暗喻的修辭技巧手法中。所謂暗喻的結構形式為本體是喻體，雖然表面上沒有直接說明，但是在行文脈絡間卻隱微可見，〈去國〉的題名雖然是轉化性的引用，但是內容主旨卻有著暗喻的效果⁴³。

⁴⁰ 陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》第五章〈平等、差異、「雙性共體」〉頁71說：「女性主義者以“雙性共體”的理性，消除人類處境的對立面兩極 - 陰與陽、男與女、乾與坤、肉體與靈魂、公與私、社會與家庭、感性與理性、混沌與區別等二元的對立與分離，從而結束男女兩性的對立不平衡關係，代之以相互補充的伙伴關係和可變換的、非恒定化的文化差別。」

⁴¹ 杜甫：〈夢李白二首〉收於（清）聖祖御製《全唐詩》第1冊，卷三，頁1240。（台南 平平 1973 初）

⁴³ 參見 劉煥輝：《修辭學綱要》第十一章〈語言的特殊組合形式 - 修辭格〉，頁256-257。（南昌 百花洲文藝 1997/5 二版）（按）修辭雖然能夠提高口語或書面語的表達效果，在此則借用修辭技巧的手法，用於分析小說題名的制定技巧。

冰心小說的題名，引用古詩詞名稱來達到暗喻或明喻的手段，至於小說內容則多使用引用的手法。〈兩個家庭〉敘述亞茜協助先生翻譯西文書時，便以梁啟超先生的詩句「紅袖添香對譯書」來讚美亞茜，且明白的交待出處，並且聲明刻意的引用；此外，〈秋風秋雨愁煞人〉中，當英雲要平撫自己嫁入守舊家庭的情緒時，引用李白〈將進酒〉中的詩句「天生我材必有用」⁴⁴，來合理化自身的不幸；然而，當英雲敘述嫁入夫家的境況時，更自稱：「戲罷曾無理曲時，妝成只是薰香坐」是她的寫照，冰心在此借用英雲之口，明白表達她引用王維〈洛陽女兒行〉的詩句，以呈現英雲之況。〈我們太太的客廳〉中，家僕描述太太神態時，也刻意的節取唐．王適〈常理〉詩句「長眉滿鏡愁」來協證其意象⁴⁵。以上都是將引證的詩句，落於行文敘述中，且明示借用古詩句來加以印證感覺或意象，至於〈空巢〉和〈橋〉雖同為引證，卻以另立段落說明，為更清楚的表現方式。

〈空巢〉為帶出全文主旨，安排孫女小文朗誦白居易〈燕詩示劉叟〉詩句⁴⁶，且讓老梁於酒酣耳熱之際，帶出杜甫〈贈衛八處士〉「十觴亦不醉，感子故意長。明日隔山岳，世事兩茫茫。」⁴⁷的詩句。在此，冰心以分段的方式將詩句另立羅列，而非混於行文敘述中。同樣的，〈橋〉為表現琳達母親對中國的熱愛，以憶起詩句的方法將原文陳列，印證琳達的感受，原文為「思往事、愁如織。懷故國、空陳跡。但荒煙衰草，亂鴉斜日。」此取自元．薩都拉〈金陵懷古〉的詞句中⁴⁸。

文章中引用別人話語來印證自己感受或認識的方式，稱為「引用」⁴⁹。這裡所謂「別人話語」，則指成語、俗語、古詩詞名句、故事、典故，或者是中外人士的名言警句，冰心在此為使人物感受更具逼真或可信，遂讓古詩詞入句，然而她在〈三寄小讀者 - 通訊四〉中歸納毛澤東語意時說：

⁴⁴ 李白：〈將進酒〉收於（清）聖祖御製《全唐詩》第四冊，卷1，頁924。

⁴⁵ 常理：〈古離別〉收於《樂府詩集》卷72，第3冊，頁1699。（台北 世界 1961 初）

⁴⁶ 白居易：〈燕詩示劉叟〉收於（清）聖祖御製《全唐詩》第8冊，卷1，頁2476。

⁴⁷ 杜甫：〈贈衛八處士〉收於（清）聖祖御製《全唐詩》第1冊，卷一，頁1222。

⁴⁸ 元．薩都拉：〈金陵懷古〉收於明鈔本《雁門集》詞章附，頁197。（台灣 學生書局 1970/6 初）

⁴⁹ 吳正吉：《活用修辭》第三章〈引用〉，頁91。（高雄 復文 1993/10 初版五刷）；此處所謂的「引用法」，劉煥輝則稱為「引證法」，同註四十二，參見305-306。；黃慶萱的定義與吳正吉同，為：「語文中援用別人的話或典故、俗語等等，叫做『引用』。」同註四十二，頁99。

借鑒前人的文章詩詞，至少可以豐富我們的語匯，使得我們在寫情寫境的時候，可以寫的更簡練些，更鮮明些，更生動些⁵⁰。

其實，引用的方式基本上分成二種，若以出處分類，可分為「明引」和「暗引」。明引通常是寫出引用的來歷出處，或者是出自何人之口，在作者明白的暗示下，知道其來有自；暗引之所以不同於明引，其在於不說明引文的出處，而將引文混編在行文敘述中。若以內容分類，則區分為「全引」和「略引」兩類，全引所引用的內容，與原出處的內容文字完全相同，沒有經過任何的刪改或更動；而略引顧名思義則是將原文出處的內容經過更動，或取其大意，或取其某斷句⁵¹。上述冰心小說內容的修辭以明引為主，所以當她引用古詩詞文句時，不僅明白的示意出處，且明示用古詩詞引證，並且將詩詞原句另立段落，以便與作者行文敘述做區分，故毋須揣測或斷定作者引證地用意。冰心不僅在文章中引用中國古詩詞名句，在早期小說〈遺書〉中也已表明文體西文化和文言化的主張，她說：

文體方面我主張“白話文言化”，“中文西文化”，這“化”字大有奧妙，不能道出的，只看作者如何運用罷了！我想如現在的作家能無形中融會古文和西文，拿來應用於新文學，必能為今日中國的文學界，放一異彩。然而有的人卻不能融化運用，只互相的鼓吹些偏崎的理論，徒然引起許多無謂的反動力，消磨有用的創作光陽，於評駁辯難之中，令人痛惜。（v.1-p.431）

方錫德認為，冰心話語的內容，道出她文學語言的基本特徵，且解釋「化」字的二層涵意說：

⁵⁰ 冰心：〈三寄小讀者 - 通訊四〉原發表於《兒童時代》1978年11月第8期，後收錄於《冰心全集》第6冊，頁702。

⁵¹ 參見吳正吉：《活用修辭》第三章〈引用〉，頁96-103。

一是白話文與文言詞匯的綜合運用；中文裡摻入易懂可解的西文翻譯詞匯；這是語言詞匯的“化”。二是吸收文言體式的有用成分，錘煉白話文的組織結構；採納西文文法的可行成分，補充改造中文文法的不足，這是章句構造層面的“化”⁵²。

李少群也認為「化」的意思，實隱含冰心寫作語言的構成原則和特徵，且加以分析，並歸納出二點特色為：

那便是第一，將口語白話與文言詞匯靈活摻並運用，中文亦可與清通暢達的西文翻譯詞匯相嫁接，在語言的語匯層面實現有機融匯，第二是將經過提煉的白話文和適當的文言文，以西文的文法句式進行組織結構，豐富原有的句法表達形式，從而實行在章句架構層面的改造⁵³。

他們均以「白話文言化」，和「中文西文化」二句的精髓加以延伸解釋；其次將西文文法的句式結構，以挪用於中文詞匯的方向進行解讀。〈遺書〉完成於一九二二年，當時冰心不僅主張小說中可入古文和西文，甚至早在一九一九年的作品〈斯人獨憔悴〉和〈秋風秋與愁煞人〉中，就已見到冰心引用古文的痕跡。冰心〈遺書〉中批評不能融化古文和西文運用者，無法確切知道所指何人，然而因時空關係，讓人不由得聯想到，胡適文學改良內容中的「不摹仿古人」與「不用典」主張⁵⁴，因這二點與冰心的文體風格大相逕庭，故殊不知冰心所指與此同否？

一九一七年，胡適發表〈文學改良芻議〉於《新青年》雜誌上，認為新文學必須要有新思想與精神，且列舉八條文學創作原則。繼〈文學改良芻議〉後，胡

⁵² 參見 方錫德：《中國現代小說與文學傳統》頁 440。（北京 北京大學 1992/6 初）

⁵³ 李少群：〈大海無涯 - 冰心的寫作境界與審美形態〉發表於《東岳論叢》1999 年 9 月，第 20 卷第 5 期，頁 124。

⁵⁴ 胡適：〈文學改良芻議〉發表於《新青年》1917 年 1 月，第 2 卷第 5 號。此為合訂本，由上海書店 1988 年影印。

適又發表〈建設的文學革命論〉，且提出口號為「國語的文學，文學的國語」，要求新文學的創作都以白話文形式書寫，且此主張也在一九二一年獲得教育部的認同，頒布命令且進行國小課本改換，然而反對白話文的力量，卻不因此而放棄反對的立場。一九二一年後，反對最為激烈者應屬《學衡》雜誌的主編者，他們堅持認為要珍惜既有的文化，而林紓則認為沒有傳統的文言知識，也就沒有胡適倡導的白話文學，所以不主張完全捨棄古文。其實，胡適的文學革命，所顯現出來的就是他們的未來觀與西化傾向，這與他接觸的西方主義有關；而《學衡》派的主張則表現出他們老師歐文·白璧德捍衛傳統真理的說法，這是處於極端二頭的說法。然而在二派各持己見的情況下，最後竟出現五四白話文學中，混著口語詞匯、歐化詞語，以及古代典故等成份，如郁達夫創作於一九二一年的〈沉淪〉，行文中就摻有大量的西方詩句原文；同年，魯迅發表於〈阿 Q 正傳〉的首章序言的部分，也引用孔子名句「名不正則言不順」。這些白話混著古文或西文者，相較於極端的二派，或可稱之為「中庸派」，想也不為過，而所謂的「冰心體」則是中庸派中較為優質的一環⁵⁵。冰心在散文〈回憶中的胡適先生〉中，記錄一段胡適對冰心作品的評語說：

（當時）大多數的白話文作家都在探索一種適合於這種新的語言形式的風格，但他們當中很多人的文字十分粗糙，有些甚至十分鄙俗。但冰心女士曾經受過中國歷史上偉大詩人的作品的熏陶，具有深厚的古文根底，因此她給這一新形式帶來了一種柔美和優雅，既清新又直截⁵⁶。

而周作人曾在《新月》月刊中，也曾將徐志摩與冰心的文字放在一起評論說：

⁵⁵ 參見 李歐梵：〈追求現代性（1985-1927）〉收於《現代性的追求》輯三，頁 247-253。胡適提出的八項原則為：一、不用典。二、不用陳套語。三、不講對仗。四、不避俗字俗語。五、須講求文法之結構。六、不作無病之呻吟。七、不模仿古人，語語須有個我在。八、須言之有物。（台北 麥田 1998/1 初版二刷）

⁵⁶ 冰心：〈回憶中的胡適先生〉收於《冰心全集》第 9 冊，頁 111-112。

在白話的基本上加入古文、方言、歐化種種成分，使引車賣漿之徒的話進而成一種富有表現力的文章，這就是單從文體變遷上講也是很大的貢獻了

57。

可見，當時引用西文或古文的風氣並非只有冰心一人，同時期的作家運用文白夾雜者，仍有魯迅、郁達夫與徐志摩。楊義表示，在新文學草創時期，報刊雜誌上多有文白夾雜艱澀的語言，或是冗長累的歐化句式，但冰心小說文體雖也有文白夾雜的情況，卻以婉麗清雋見稱，也就是毅真口中的「詩人的小說」⁵⁸；故瞿世英也表示，在冰心小說中確實能發現「詩的」氣息的字句⁵⁹。

冰心小說除明引古文和西文外，暗引的情形也頗為頻繁。〈秋風秋與愁煞人〉中，當同學誇獎英雲時，便說她有「宛若游龍翩若驚鴻」的態度，冰心在此節錄曹植〈洛神賦〉中讚美宓妃外貌的前二句話，但原文為「翩若驚鴻，宛若游龍」，除排列上有些更動外，基本上沒有任何歧異的現象⁶⁰。當〈去國〉中父親朱衡憶及革命心情時，便說：「我當日滿心是‘匈奴未滅何以家為’的熱氣（v.1-p.47）」，此處「匈奴未滅何以家為」為出自《漢書·霍去病傳》⁶¹。〈悟〉中，鐘梧信裡表達憤世嫉俗的情緒時，便說：「種種虛偽，種種殘忍，“當面輸心背面笑，翻手作云覆手雨，”什麼互助，什麼同情，這一切我都參透了！（v.2-p.125）」冰心為強化前二句的意象，便在下句中引用杜甫〈貧交行〉的詩句「翻手作云覆手雨」，以及〈莫相疑行〉的「當面輸心背面笑」二句⁶²，這也隱含有映襯的效果。而〈遺書〉信中寫道：「在強烈的燈光之下，臨風微顫，竟是畫中詩中的花朵！一枝折得想寄予你，奈無人可做使者。（v.1-p.436）」這文言夾雜的句法，取自李清照賦梅的〈孤雁兒〉的末句「一枝折得，人間天上，沒個

⁵⁷ 參見 周作人：〈志摩紀念〉收於《周作人先生文集 - 看雲集》，頁 122。（台北 里仁 1982/6 初）

⁵⁸ 楊義：《中國現代小說史（第一卷）》第四章第二節〈冰心：早期問題小說的代表性作家〉246，（北京 人民文學 1998 初）；「詩人的小說」則參見 註十七。

⁵⁹ 參見 瞿世英：〈小說的研究·上篇〉原發表於《小說月報》第 13 卷第 7 號，後收錄於嚴家炎 編《二十世紀中國小說理論資料》第二卷（1917-1927）頁 241-253（北京 北京大學 1997/2 初版）

⁶⁰ 曹植：〈洛神賦〉收於由趙幼文 校注《曹植集校注》卷二，頁 282-283。（台北 明文 1985/4 初）

⁶¹ 班固：〈霍去病傳〉收於《新校本漢書并附編二種》第 2 冊，卷五十五，頁 2488。（台北 鼎文 1976 初）

⁶² 杜甫：〈貧交行〉收於《全唐詩》第 1 冊，卷一，頁 1220。

人堪寄。」冰心在此引用古詩詞文句或成語，較前述不落痕跡，故若不細細地斟酌，或是儲備深厚的古文能力，想是難以分辨。

冰心小說中，大部分是以古詩詞文句或成語為用，間或出現古典小說中的文句或情節。〈秋風秋與愁煞人〉中，英雲描述夫家每月的支出用在奢侈費，應酬費，和廟捐的費用佔去泰半，平時娛樂便是宴會打牌聽戲，所以英雲說：

日久天長，不知不覺地漸漸頹廢下來。我想這家裡的一切現象，都是衰敗的兆頭，子弟們又一無所能，將來連我個人，都不知是落個什麼結果呢。

(v.1-p.36)

這情景，與《紅樓夢》中預示衰敗的話語極為雷同，即便不是以《紅樓夢》為底本來描寫英雲家的光景，但至少容易讓人聯想到《紅樓夢》的景況。其次，冰心在〈關於女人〉前的短文，也明白交待抄自《紅樓夢》書中，為借做〈關於女人〉的序文；在〈關於女人 - 我的朋友的母親〉的文章末了，也以《紅樓夢》第五回，賈寶玉遊太虛幻境時，聽見的曲子〈飛鳥各投林〉為全文總結，內文為：「為官的，家業凋零；富貴的，金銀散盡；有恩的，死裡逃生；無情的，分明報應。欠命的，命已還；欠淚的，淚已盡。冤冤相報自非輕，分離聚合皆前定。欲知命短問前生，老來富貴也真僥倖。看破的，遁入空門；癡迷的，枉送了性命。好一似，食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨。⁶³」這與〈關於女人 - 我的朋友的母親〉的情節相互呼應。赤子對於冰心小說蘊含古典小說情節的情形，以及作品形式優美的看法時表示：

她的文字，的確是「中西文化」「今文古文化」的文字，另有一種丰韻和

⁶³ 曹雪芹：《紅樓夢》上冊，頁 87-88。（台北 聯經 2002 初版十一刷）

氣息，永遠是清麗而條暢，沒有一毫的生拗牽強，卻又絕對不是紅樓水滸的筆法，因為她已將中國的白文歐化了⁶⁴。

在此，赤子只是提出「白文歐文化」的看法，卻未在文中加以舉例說明，無法落實於作品中檢視，所以徒然變成個抽象名詞。

冰心小說，或借用古詩詞文句為題目，或引用古詩詞文句，成語，西方名句為內容，或引用小說典故為總結，或可用俯拾皆是來比喻她引用次數的頻繁，這與她創作的理論主張有關。冰心在〈漫談語文的教與學〉中，論及語文與寫作能力時說：

我們祖國幾千年來的優秀作品裡，詞匯是極其豐富的，是我們最珍貴的遺產，我們看一篇古典文學，應當去其思想之糟粕，取其詞匯之精華。這也是“古為今用”的方法之一。遇到自己特別喜歡的作品，在細讀之後，還要熟讀，古人說：“好書不厭百回讀”，“熟能生巧，熟讀許多好句之後，使你不但能融化，還能創造，到了你自己能創造好句子的時候，你寫作的 ability，就大大地提高了⁶⁵。

冰心雖然曾遠赴美國留學，然而在她心中卻始終認為，中國古典文學裡存有大量的詞匯精華，且認定古為今用的方式，為創作的好方法，所以只要儲備夠多的古文語匯後，行文上就能與今文融會貫通，甚至能由此創造出自己的語詞。冰心發表此看法後，她又在〈寫作經驗瑣談〉中，發表寫作經驗時表示，除學習古文外，更強調吸收優質外國語言的重要性，她說：

我們不是硬搬或濫用外國語言，是要吸收外國語言中的好東西，於我們適用的東西。因為中國原有語匯不夠用，現在我們的語匯中就有很多是從外

⁶⁴ 赤子：〈讀冰心女士底作品感想〉原發表於《小說月報》第13卷第11號，後收入於李希同所編《冰心論》頁31-41。（北京 傑成 1993初）

⁶⁵ 冰心：〈漫談語文教與學〉原發表於《文藝報》1959年8月26日第16期，後收入《冰心全集》第5冊，頁199。

國吸收來的。例如今天開的幹部大會，這‘幹部’兩個字，就是從外國學來的。我們還要多吸收外國的新鮮東西，不但要吸收他們的進步道理，而且要吸收他們的新鮮用語⁶⁶。

冰心雖然創作〈遺書〉時，就已有中文西文化的觀念，但在小說中見到的也只是西文著作或作者的名字，如〈我們太太的客廳〉中，出現《莎翁全集》、叔本華的《婦女論》、「湯姆斯·哈代」和「Aldous Huxley」等名稱；而〈關於女人〉系列作品中，也時而常見西文專有名稱出現，至於外國語匯，除〈記一件最難忘的事情〉中運用雪萊詩句〈“如果冬天來了”〉外，則不多見⁶⁷。

其實，由上述可知，冰心運用古文詞匯時，完全存乎一心，可說是達到信手拈來的境界。冰心因幼年閱讀大量中國古典文學名著，故古詩詞文的根基自然深厚，她在晚年談及她與古典文學的淵源時說：

我從五歲會認字讀書起，就非常地喜愛中國文學。從《詩經》到以後見的《古文觀止》、《唐詩三百首》、《古今詩詞精選》等，我拿到後就高興的不能釋手。尤其對唐詩和宋詞更為鐘愛，以後又用元曲作我的大學畢業論文題目。我的初期寫作，完全得力於古典文學，如二三十年代的《寄小讀者》、《往事》等，內容是抒情多於敘事，句子也多半是文言。我覺得中國古典文學，文字精煉優美，筆花四照，尤其是詩詞，有韻律，有聲調，讀到好的，就會過目不忘⁶⁸。

冰心在此列出的書目，恰巧能夠呼應她引文的出處，她在〈我的寫作經驗 - 為《中國初中生報》題〉時亦表示「多讀一些古典文學」的看法，唯有如此「在作文時，

⁶⁶ 冰心：〈寫作經驗瑣談〉原收入《語文學習講座叢書》第二輯，後收錄於《冰心全集》第6冊，頁563。

⁶⁷ 冰心：〈“如果冬天來了”〉，收錄於《冰心全集》第9冊，頁19。主要是由《文匯月刊》將停刊的事情，引出由創作中可見東西方人，看待事情的態度。

⁶⁸ 冰心：〈我與古典文學〉原發表於《古典文學知識》1992年第3期，後收錄於《冰心全集》第9冊，頁167。

在用字造句上，就會自然、流暢。⁶⁹」累積中國文學的語匯，不僅是創作時的助力，也是翻譯外國文學時必須具備的基礎，冰心認為「在創作和翻譯上，精通中國古典文學，都有很大的幫助，尤其是在翻譯上，如不嫻熟中國文學“詞匯”，就不能“得心應手”地做到“信”、“達”、“雅”中的“雅”字的。⁷⁰」文中提及，冰心自知她文章中多文白夾雜的情況，以及抒情多於敘事的風格，而方錫德認為這樣抒情寫意的基調，往往表現在作者借用古典詩詞，來構成小說情緒氛圍和意蘊核心的情況中⁷¹，然而這樣的特質楊義亦有所察覺。

楊義論述冰心文體風格時表示，「冰心是繼魯迅之後，現代小說領域又一個出色的文體家。⁷²」且小說描寫手法，以白描見稱，故稱之為「詩化的白描」，其特點有二：一、自然本色，不用僻詞冷語，不做刻意雕琢，狀物寫人卻有女性作家的精細和柔婉；二、詞清意切，語語可見作者胸臆，處處皆有作者的情感移入。冰心語言中，有時綴以文言詞語，使行文典雅有韻；時而又融入西洋句法，使語句自由飛逸，就是在這樣「詩化」的敘述中，才会有抒情多於敘事的情況出現。他認為冰心小說中文白夾雜的體例，超過形象和哲理，且反映中國新舊文學交替期的新語言萌蘗，以及成長的特點，至於成功的因素為「能兼融諸長，化雜為純，而又自然本色，不露斧鑿的痕跡。」她是五四時期新興白話文的典範，不僅能夠沿襲古代的詩詞文學，以及西方文法格式或西文精髓，重要的是她又能以嶄新的面貌，與古老文言文抗衡，形成她特有「冰心體」的特色⁷³。

若往上追溯文學語言的歷史淵源，冰心「用典使事」的技巧手法，實為延續古代白話文學的傳統。大學畢業論文以「元代的戲曲」為主題的冰心，論及元曲與新文學關係時表示：「“新文學必以舊文學做根基”，雖不是個理論，卻是個事

⁶⁹ 冰心：〈我的寫作經驗 - 為《中國初中生報》題〉原發表於《中國初中生報》1990年1月3日，後收錄於《冰心全集》第8冊，頁469。

⁷⁰ 冰心：〈我與古典文學〉原發表於《古典文學知識》1992年第3期，後收錄於《冰心全集》第9冊，頁167-168。

⁷¹ 參見方錫德：《中國現代小說與文學傳統》頁428。（北京 北京大學 1992/6初）

⁷² 楊義：《中國現代小說史（第一卷）》第四章第二節〈冰心：早期問題小說的代表性作家〉，頁245。楊義稱魯迅為「點睛式」的白描，故有別於冰心「詩式」的白描，但同為傑出的小說文體。

⁷³ 參見瞿世英：〈小說的研究·上篇〉原發表於《小說月報》第13卷第7號，後收錄於嚴家炎編《二十世紀中國小說理論資料》第二卷（1917-1927）頁245-253（北京 北京大學 1997/2初版）。

實。⁷⁴」她認為新文學與元曲共通的特點就是「用白話」，所以作新白話文時，雖不一定要嵌俗語入詩，但是需要時也不用特意規避，這與元曲中擅用舊詩詞，且融化無跡的特點有關，然而亦是冰心獨有的寫作風格。

冰心不管是小說題名、內容或結語，都慣於「引用」古詩詞文句，或西方警句名言來充實文章的內容。一般而言，引用的動機都是利用大眾對於權威的信賴與尊重，以達到文章或言論的說服效果；而冰心引用的動機則是為能讓文章達意，這有賴她幼年累積的閱讀經驗⁷⁵。冰心幼年因受到中國古典文學的薰陶，對於文章中的美言佳句格外注意，她認為多閱讀古典文學可以從中吸取豐富的語匯，寫作時文筆較為簡練，人物描繪也更加生動。除此之外，冰心也主張吸收外國優質的語言，認為從中可以學習外國進步的思想，在古文與外文兼備的情況下，對於翻譯有很大的助益。冰心在小說中，較偏好引用唐代詩句，且以杜甫詩句數量獨佔鰲頭，引用的內容文字，多以略引為主，且多使用在文章的行文敘述中，至於開頭與結尾則較少引用；小說情境模式的引用方面，多與《紅樓夢》情節相似。冰心小說中，暗引或明引的技巧手法，在文章中常交錯出現，但卻不因此而感到突兀、聾口或難懂，且充分符合引用原則的貼切正確、雅俗共賞和統一連貫的特性。冰心置身於胡適文學改良運動的後年，非但沒有遵守文學改良的規範，反而在小說中見到引用古文或用典的情形，然而就是這種執著與守成的作法，為冰心贏得「冰心體」的雅號。

⁷⁴ 冰心：〈元代的戲曲〉為冰心一九二三年畢業時的論文，後於二七年發表於《燕京學報》第1卷第1期，現收錄於《冰心全集》第2冊，參見頁56-57。

⁷⁵ 冰心：〈三寄小讀者 - 通訊四〉第6冊，頁701說：「許多小朋友問道：“我遇到過許多使我感動的事情，心裡也有許多感想，可就是有‘意思’沒有‘詞兒’，怎麼辦？”那麼，從我自己的經驗來說，除了多看書多借鑑之外，沒有別的辦法。」

第七章 結論

冰心之所以愛海，源自於海讓她聯想起故鄉的童年、父親的愛、母親的懷抱和姊弟的情感，但最終的指向仍回歸於「家」。冰心幼年，不管是有意識或無意識的認知，但最終長期不滅的記憶，不僅成為她個人的信念或價值觀，更在小說中不斷的自我循環辯證，然而時代的變動，文學思潮背景，和她個人生活中的經歷，也時而影響她小說創作的走向。

世紀冰心，不僅見證朝代更迭替換，也親身經歷過文革迫害，對於黨國的認同也從追尋到包容。幼年冰心，從閱讀書籍中意識到滿清政府的腐敗，而家人的言行也再次肯定她的想法，故將希望寄託於少年中國，認為唯有借鑑留學生西方新穎的經驗，革命才能成功。然而，因國家惡習積重難返，身為文研會成員的冰心，只能採用寫實的筆法，道出社會青年的苦悶，表現「為人生而藝術」的主張。冰心追尋認同失敗之際，更在不斷的自我反問中衍生反戰思想觀念，且以先天具備的人道關懷精神，企圖建立博愛的理想國度。留學歸來後的冰心，因延續出國前的體認，所以仍保持高昂的抗日情緒，直到她再次遊歷歐美各國，返國後見到國民黨內部分裂的醜態，以及日本發動盧溝橋事變侵略中國，就在二面受敵的情況下，冰心決定投向中國共產黨。八年對日抗戰勝利後，冰心以眷屬身分前往日本，因在日本接觸毛澤東社會共產主義思想，所以對帝國主義者侵略的行為更加不滿，然而原本懷著高度抗日情緒的冰心，因親見日本遭受美國原子彈迫害的慘狀，故將積怨以久的反帝國情緒，轉而發洩在美帝國主義身上，故愈加肯定與帝國主義背道而馳的社會共產主義，遂發展成為她個人的人格信仰。十年的文化大革命，為冰心生命烙下深刻的傷痕，且交出十年的空白創作成績，然而因為有周恩來夫婦的精神支持，才得以度過這段難熬的日子，因周恩來所做所為象徵她理想中的共產國度，所以冰心認同黨國的心才不至於破滅。文革過後，冰心即以首篇創作小說歌頌周恩來，內容不免也對四人幫提出控訴，且帶有傷痕文學的影子，因冰心認同周恩來，且將文革的錯誤轉嫁到四人幫的身上，所以認同祖國的心始終未曾動搖，故在舔舐傷痕過後，進行反思與尋根的動作，文學中見到更多包容。

因冰心存在個人，家庭，社會，三位一體的想法，所以小說以呈現問題為主要訴求，且被冠以「問題小說」的頭銜。冰心小說以家庭為本位，縱向探尋女性戀愛與婚姻問題，且延伸至老年人心理問題；橫向則為揭露社會弊病，以及提出教育解決所有問題的看法。五四時期，冰心反迷信的思想，與她閱讀《新青年》雜誌，吸收科學精神的經驗有關，尤其是魯迅發表在《新青年》雜誌中的小說，影響冰心最為深刻。幼年冰心，聽聞母親往事，意識到男女不平等的情況，適逢五四時期積極倡導女性解放運動，故在小說中提出女性婚姻無法自主、纏足和童養媳等問題，然而因冰心的女性意識，發源自沒有父權禁令的母女一體經驗，所以仍處於未有實質的反抗行動的覺醒階段，且被歸類為帶有啟蒙作用的小說，雖然較同時代女性作家保守，但也已走出傳統女性的守舊意識，發展出女性的我，與時代、歷史的關係。冰心早期小說，多以呈現問題為主，沒有任何代表性的建議或想法，晚期由於思想轉變，表達自我的色彩較為濃厚，遂萌生以教育為解決問題的依歸。冰心認為，長期受到父權社會壓迫的女子地位，唯有透過教育才能獲得解放，且與父權社會取得抗衡，故將教育的層次提昇，與生命價值相當。因冰心主張文學貴「真」，所以熱戀時才首次出現以愛情為主題的小說，然而隨著年歲的增加，愛情的觀感也由單純專一，融入世俗的考量，故以幻滅的結局告終。甫走入婚姻的冰心，初始在女兒與妻子角色間游移不定，繼之則尋思妻子與母親的定位問題，她認為婚後女性不該只是在家相夫教子，應該保有自我的空間與價值，且引出女性婚姻與事業的問題。她歸納女性面對婚姻與事業二種可能出現的情況，分別為選擇不婚，或放棄事業，而她則是主張女性該妥善兼顧家庭與事業，並且延續自我的夢想與抱負。冰心晚年，對於老年失落心理的描摹與再婚議題多有論述，她想藉此喚醒世人對老年人的關注，以及傳達晚昏戀情面對阻力的問題，至於冰心則表示贊成再婚的看法。然而，不管是冰心提出問題或尋求解決之道，最終扣緊的仍是回到「家」的原點。

五四時期的女作家，作品中常能見到母愛的描寫，但能夠發展出成套「愛」的哲學系統者，唯有冰心。冰心小說中，主要是以母親，孩子，和大自然為愛的化身，童年因父親擔任軍職長年在外，所以與母親情感甚為濃厚，然而因成長過程中無風無雨，缺乏面對社會現實與改革的勇氣，所以視母愛為年輕人苦悶的寄

託，以及解決社會問題的利器，儼然母愛已非個人的專屬，成為無分際的母愛。只因冰心認為母愛至高無尚，純淨無瑕，是眾人所共有的珍寶，且等同於祖國象徵，故產生母愛共有與轉嫁的哲學觀，甚至出現凡有生命體皆有母愛，以及母愛具有傳承功用的說法。冰心自幼都是就讀帶有基督教色彩的女子教會學會，所以常有機會接觸基督教義，而她所謂的全人類母親，則與聖母瑪利亞的形象相似。誠因冰心對母愛的認知，取決於基督教義的影響，所以對否定基督教義存在的尼采學說的加以反動。冰心小說中出現的小孩，常以天使化身的面貌來拯救世人，就如同為天父散播愛的使者般，有著提升靈魂的功用；然而，孩子所帶來的愛，亦是詩人們創作的靈感，因冰心為在世俗間開闢淨土，所以企圖用愛感化世人，讓世界多分純真，少點醜陋。冰心愛的哲學觀，因受到泰戈爾的影響，所以孩子的功用與形象，與泰戈爾詩作中的描寫極為近似，且表現在愛與自然結合的想法中。冰心認為，大自然中充滿愛與智慧，所以也能夠從中獲得創作材料，和上帝用愛救贖人們與萬物的作用相同；至於，委身與自然結合，達到「物我合一」的境界，則是泰戈爾「梵我合一」的翻版，而此所謂「一」意指無限與永恆，保有的原則就是愛。冰心愛的哲學觀，主要是受到基督教義，泰戈爾學說，父母親的愛，以及幼年環境的影響，這不僅形成她愛的理念，也體現在文革傷痕的昇華，對日本的寬容，以及為家鄉所付出的一切，只因愛的哲學觀，所以才能讓冰心堅持且恆守著她的名言：「有了愛，就有了一切」。

冰心小說的技巧，主要表現在女性形象的描寫，摹仿男性視角的書寫，以及冰心體的修辭特徵。冰心的女性形象，最初側重於內在特質的描寫，以溫柔嫵淑的共相特質出現，但感覺上較為僵化、單純與面目模糊，這是標準「冰心型」女性形象；其次，冰心改用整體式的描寫手法，兼顧女性形象的內外特質，雖然能夠較為具體的呈現，但特質仍未逃離共相的描寫，只因她專注社會問題呈現，所以容易忽略形象描寫的技巧。然而，冰心女性形象的描寫技巧，似乎也有漸入佳境的趨勢，除整體式描寫外，也使用細節傳神法，來突顯人物個性，但這只能見到部分的面相，直到冰心使用系統式的描寫手法，才達到整體傳神的效果。冰心小說中，典型性的女性形象有：溫柔嫵淑的知識分子類型，皮膚黑且坦率直言的鄉下女性類型，這種典型性的人物，通常內外特質都能相互呼應，又稱為「扁平

型」人物。冰心描寫女性形象時，通常都以第一人稱的敘述法，進入作品中直描，間或再以環境描寫或透過第三者觀察的結果刻劃人物，這樣描寫人物的形象方法，雖然能夠增加形象真實感，以及能有系統的呈現，但很難避免作者的主觀論述或情感流露。冰心男性書寫技巧分成三個階段，分別為早期描寫男性心路歷程；中期變身男性書寫女性；晚期則完全以男性角度看待事情。冰心早期小說內容，若涉及國家社會問題時，多以男性為主角，因她想提出問題，卻又怕女性的身分造成輿論與衝擊；然而在中期階段，冰心卻改用男性的視角來評論女人，正因冰心幼年曾被視為男孩般的期盼與妝扮，所以長大後因潛意識的驅使，才又回過頭來尋找男性的庇護，且稱之為「雙性同體」的書寫技巧。冰心原本以為雙性同體的書寫技巧，能讓她恣意的暢所欲言，不料卻掉入父權社會的陷阱，評斷為女性屈就的心理，但反觀晚期完全以男性角度看待事情的方式，冰心雙性同體的書寫方式，應是為消除二元對立的緊張情況，以期出現兩性互補的伙伴關係。冰心小說文體的特殊性，在於引用古詩詞文句，古典小說的情境，或西文名句，營造「白話文言化」或「中文西文化」的效果，這與冰心幼年閱讀的經驗有關，而技巧則落於「化」字。通常是白話文與文言文，或中文敘述中摻有西文的方式；其次，則是將原有中文化的句式，用西文的文法句式進行組織結構。冰心小說中，偏好引用唐詩，尤以杜甫詩句最受青睞；小說情境多取自《紅樓夢》，足見冰心中國古典文學底子深厚。然而，因冰心置身於胡適主張白話文，與《學衡派》捍衛傳統古文的爭論中，遂發展界於二者的「中庸派」，且冠以「冰心體」的雅號。

不管從任何角度剖析冰心的小說，結果都與「家」有關，它縱向囊括冰心一生，橫向則擴及社會、國家與世界，所以「家」是冰心小說最初的原點，亦是小說回歸的終點。

§ 附錄一：冰心小說著作年表

年 份	篇 名	發 表 園 地	發 表 日 期
1919 年	< 兩個家庭 >	《晨報》	9/18-9/22
	< 斯人獨憔悴 >	《晨報》	10/7-10/12
	< 秋風秋雨愁煞人 >	《晨報》	10/30-11/3
	< 去國 >	《晨報》	11/22-11/26
1920 年	< 庄鴻的姐姐 >	《晨報》	1/6-1/7
	< 一篇小說的結局 >	《晨報》	1/29
	< 世界上有的是快樂.光明 >	《晨報》	3/15
	< 最后的安息 >	《晨報》	3/11-3/13
	< 骰子 >	《晨報》	4/6-4/7
	< 還鄉 >	《晨報》	5/20-5/21
	< 小家庭制度下的犧牲 >	《燕大季刊》	(第 1 卷 2 期)
	< 一個兵丁 >	《晨報》	6/10
	< 一個奇異的夢 >	《晨報》	8/1
	< 一個軍官的筆記 >	《晨報》	8/9
	< 一個憂鬱的青年 >	《晨報》	9/10*
	< 是誰斷送了你 >	《晨報》	9/12-9/29
	< 三兒 >	《晨報》	9/12-9/29
	< 懺悔 >	《晨報》	10/7
	< 魚兒 >	《晨報》	12/21
1921 年	< 國旗 >	《晨報》	3/13
1921 年	< 超人 >	《小說月報》	4 月 (第 12 卷 4 號)
	< 月光 >	《晨報》	4/20-4/21
	< 海上 >	《燕大季刊》	6 月 (第 2 卷 1 期)
	< 愛的實現 >	《小說月報》	7 月 (第 11 卷 7 號)
	< 最后的使者 >	《小說月報》	11 月 (第 12 卷 11 號)
	< 離家的一年 >	《小說月報》	11 月 (第 12 卷 11 號)
	< 一個不重要的兵丁 >	《晨報副刊》	12/1
1922 年	< 煩悶 >	《小說月報》	1 月 (第 13 卷 1 號)
	< 瘋人筆記 >	《小說月報》	4 月 (第 13 卷 4 號)
	< 遺書 >	《小說月報》	6 月 (第 13 卷 6 號)
	< 寂寞 >	《小說月報》	9 月 (第 13 卷 9 號)

1924年	< 悟 >	《小說月報》	3月(第15卷3號)
	< 六一姐 >	《小說月報》	6月(第15卷6號)
	< 別後 >	《小說月報》	9月(第15卷9號)
	< 姑姑 > (1929.6才刊出)	《睿湖》	6月(第1期)
1926年	< 劇後 >	《小說月報》	1月(第17卷1號)
1930年	< 三年 >	《小說月報》	1月(第21卷1號)
	< 第一次宴會 >	《新月》	9月(第2卷6、7期)
1931年	< 分 >	《新月》	8月(第3卷11期)
1933年	< 我們太太的客廳 >	《天津大公報》	9/27-10/21
	< 冬兒姑娘 >	《文學季刊》	1934.1 創刊號
1934年	< 相片 >	《文學季刊》	第三期
1936年	< 西風 >	《文學季刊》	7月(第1卷第2期)
1941年	< 關於女人 >	《星期評論》	1-12月
1944年	< 空屋 >	《華聲》	11/25(第1卷12期)
1947年	< 無題 >	《無題》	10月
1953年	< 陶奇的暑期日記 >	上海少年兒童出版	1956.5 初版
1955年	< 好媽媽 >	《兒童時代》	7/1 第十三期
1957年	< 小桔燈 >	《中國少年報》	1/31
1959年	< 回國以前 >	《人民文學》	10月號
1963年	< 在火車上 >	《兒童文學叢刊》	1月 第一期
1977年	< 記一件最難忘的事情 >	《兒童文學叢刊》	11月 第二期
1980年	< 空巢 >	《北方文學》	3月
1984年	< 明子和咪子 >	《人民日報》	5月
	< 橋 >	《中國婦女報》	10/30
1987年	< 萬般皆上品.. >	《北京晚報》	7月
	< 遠來的和尚 >	《人民文學》	6/30
1988年	< 落價 >	《收穫》	第5期
	< 干涉 >	《人民文學》	9月

§ 引用文本

冰心 著，卓如 編：《冰心全集》，福建：海峽文藝出版社，1994年初版。

§ 參考書目

二劃

人民出版社 編輯：《吳 和 《海瑞 罷官 人民出版社，1979年初版。

四劃

元·薩都拉：《雁門集》，台北：學生書局，1970年初版。

王 瑤：《中國新文學史稿》，上海：上海文藝出版社，1982年出版。

王天恨 譯：《孟子讀本》，台南：文國書局，1998年初版。

王順生 等編：《中國革命史》，北京：中國人民大學出版社，1993年二版十四刷。

王若水：《為人道主義辯護》，北京：生活·讀書·新知三聯書店出版，1986年初版。

王玉波：《中國家庭的起源與演變》，河北：河北科學技術出版，1992年初版。

王躍生：《十八世紀中國婚姻家庭的研究》，北京：法律出版社，2000年初版。

王炳根：《冰心新傳-人生就是人生，我無話可說!!》，台北：新潮社文化事業有限公司，1996年初版。

王炳根：《世紀情緣 - 冰心與吳文藻》，合肥：安徽人民出版社，1999年初版

王功安 主編：《國共兩黨關係通史》，武昌：武漢大學出版，1992年初版。

王哲甫：《中國新文學運動史》，北京：傑成印書局，1933年初版。

王宏喜：《文體結構舉要》，北京：經濟管理出版社，1992年初版。

方錫德：《中國現代小說與文學傳統》，北京：北京大學出版，1992年初版。

毛澤東：《毛澤東文選集》，北京：人民出版社，1991年二版三刷。

中共中央黨校編：《“文化大革命”中周恩來》，北京：中共中央黨校出版社，1992年初版三刷。

中國社會科學院近代史研究所編：《五四運動回憶錄》，湖南：中國社會出版社，1979年初版。

五劃

白居易著，楊家駱主編：《白香山詩集》，台北：世界書局，1987年七版。

皮述民等著：《二十世紀中國新文學史》，台北：駱駝出版社，1999年初版三刷。

北京大學哲學系72級工農兵學員編寫：《馬克思主義國家學說講話》，北京：人民出版社，1975年初版。

北京社會主義學院編：《中國共產黨統一戰線史》，北京：中國文史出版社，1993年初版。

六劃

成芳：《我看尼采 - 中國學者論尼采（1949年前）》，江蘇：南京大學出版社，2000年初版。

朱維錚主編：《基督教與近代文化》，上海：上海人民出版社，1994年初版。

朱光潛：《西方美學史》，北京：人民文學出版社，2000年二版28刷。

朴斗福：《中共參加韓戰原因之研究》，台北：黎明文化事業有限股份公司，1975年初版。

任一鳴：《中國女性文學的現代衍進》，香港：青文書屋，1997年初版。

七劃

(宋)李清照 著,王學初 校註 : 《李清照集校註》,台北 : 里仁書局,1982年初版。

李希同 編 : 《冰心論》,北京 : 北新書局,1932年初版。

李雲漢 : 《中國近代史》,台北 : 三民書局股份有限公司,1995年六版。

李美枝 : 《女性心理學》,台北 : 大洋出版社,1993年五版。

李毓澍 : 《中日二十一條交涉》,台北 : 中央研究院近代史研究所,1966年初版。

李歐梵 : 《現代性的追求》,台北 : 麥田出版有限公司,1998年初版二刷。

李小江 主編 : 《中國婦女運動 - 1840 1921》,河南 : 河南人民出版社,1990年初版。

李少群 : 《追尋與創見 - 現代女性文學研究》,濟南 : 山東教育出版社,1997年初版。

李喬 : 《小說入門》,台北 : 大安出版社,1996年初版。

吳中杰 : 《中國現代文藝思潮》,上海 : 復旦大學出版社,1996年初版。

吳自甦 : 《文化與家庭》,台北 : 大林出版社,1981年初版。

吳正吉 : 《活用修辭》,高雄 : 復文圖書出版社,1993年初版五刷。

吳利明 : 《基督教與中國社會變遷》,香港 : 基督教文藝出版社,1981年出版。

杜芳琴 : 《女性觀念的衍變》,河南 : 河南人民出版社,1988年初版。

余亞平等編 : 《中外女性文化比較》,上海 : 華東理工大學出版社,1995年初版。

呂美頤,鄭永福 合著 : 《中國婦女運動》,河南 : 河南人民出版社,1990年初版。

汪一駒 著,梅寅生 譯 : 《中國知識份子與西方 - 留學生與近代中國(1872-1949)》,新竹 : 楓城出版社,1978年初版。

八劃

- 卓如：《冰心傳》，福建：海峽文藝出版社，2000年初版。
- 卓如：《冰心年譜》，福建：海峽文藝出版社，1999年初版。
- 屈萬里：《詩經詮釋》，台北：聯經出版事業公司，1999年初版十二刷。
- 周作人：《周作人全集》，台北：里仁書局印行，民71年初版。
- 周啟志，羊列容，謝昕 合著：《中國通俗小說綱要》，台北：文津出版社，1992年初版。
- 周策縱：《五四運動：現代中國的思想革命》，南京：江蘇人民出版社，1996年初版。
- 易家鉞，羅敦偉 合著：《中國家庭問題》，台北：水牛出版社，1966年初版。
- 岳慶平：《中國人家國觀》，香港：中華書局有限公司，1989年初版。
- 孟悅，戴錦華 合著：《浮出歷史地表 - 中國現代女性文學研究》，台北：時報文化出版有限公司，1993年初版。
- 金沖及，胡繩武 合著：《辛亥革命史稿》，上海：上海人民出版社，1991年初版三刷。
- 林翠芬 主編：《冰心溫暖人間 - 一個世紀的影集》，香港：明窗出版社有限公司。

九劃

- 姜穆：《三十年代作家論續集》，台北：東大圖書公司，1989年初版。
- 范伯群，曾華鵬 合著：《冰心評傳》，北京：人民文學，1983初版。
- 段國昌 等著：《現代化與中國近代變遷》，台北：國立空中大學，1999年初版二刷。
- 洪子誠 編：《二十世紀中國小說理論資料》 冊五，北京：北京大學出版，1997年初版。
- 思高聖經學會編：《新約全書》，台北：思高聖經學會出版，1972年台灣四版。

十劃

(漢)班固 撰，(唐)顏師古 注：《新校本漢書并附編二種》，台北：鼎文書局，1976 年初版。

徐復觀 等著：《知識份子與中國》，台北：時報文化出版事業有限公司，1970 年初版。

徐杰，陳光林，陳乃聖：《馬克思與《資本論》》，濟南：山東人民，1985 年初版。

徐岱：《小說形態學》，杭州：杭州大學出版，1997 年初版二刷。

高洪興：《纏足史》，上海：上海文藝出版社，1995 年初版。

高淑貴：《家庭社會學》，台北：黎明文化事業(股)公司，民 80 年初版。

唐弢 主編：《中國現代文學史》，北京：人民文學出版社，1992 年初版。

唐海，邱文治 主編：《愛國主義與民族文化》，北京：東方出版社，1993 年初版。

唐達，嚴建平，趙人俊 合著：《文化傳統與婚姻演變》，上海：文匯出版社，1991 年初版。

馬寶珠：《中國新文化運動史》，台北：文津出版社，1996 年初版。

馬健行：《帝國主義理論形成史》，北京：中國社會科學出版社，1993 年初版。

馬庚存：《中國近代婦女史》，山東：青島出版社，1995 年初版。

馬克思，恩格斯：《馬克思恩格斯全集》，北京：人民出版社，1965 年初版二刷。

恩格斯：《反杜林論》，北京：人民出版社，1970 年初版。

十一劃

(清)聖祖御製：《全唐詩》，台南：平平出版社，1974 年初版。

曹植 著，趙幼文 校注：《曹植集校注》，台北：明文出版社，1985 年初版。

曹雪芹 著，高鶚 續著：《紅樓夢》，台北：聯經出版事業公司，2002 年初版十一刷。

- 張萍 主編：《中國婦女的現狀》，北京：紅旗出版社，1995年初版。
- 張岩冰：《女權主義文論》，濟南：山東教育出版社，1998年初版。
- 張恩和：《周作人 - 揭櫫「人的文學」散文大師》，台北：海風出版社，1991年初版。
- 張子樟：《走出傷痕 - 大陸新時期小說探論》，台北：東大圖書出版公司，1991年初版。
- 張全鋒等：《家庭與宗教研討會論文集》，台北：言鼎文化事業有限公司，民89年初版。
- 張春興：《教育心理學》，台北：台灣東華書局，2001年初版21刷。
- 黃修己：《中國現代文學發展史》，北京：中國青年出版社，1997年二版。
- 黃修己等編選：《中國現代文學作品》，北京：北京十月文藝出版社，2000年初版十九刷。
- 陳明 主編：《中國傳統文化中的人道主義》，北京：華夏出版社，1995年初版。
- 陳獨秀 著；任建樹等編：《陳獨秀選集》，上海：上海人民出版社，1993年初版。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，台北：台灣商務印書館（股）公司，1997年初版十一刷。
- 陳西滢：《西滢閒話》，台北：大林書店，民58年初版。
- 陳仲庚、張雨新：《人格心理學》，台北：五南圖書公司，1989年初版。
- 陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，甘肅：敦煌文藝出版社，1999年初版。
- 章開沅：《辛亥前後史事論叢》，武昌：武漢大學出版，1990年初版。
- （宋）郭茂倩 編：《樂府詩集》，台北：世界書局，1961年初版。
- 郭為藩：《人格心理學理論大綱》，台北：正中書局出版，1996年初版八刷。
- 黃慶萱：《修辭學》，台北：三民書局股份有限公司，2000年二版十刷。
- 國立編譯館主編：《中國現代史》，台北：幼獅文化事業，1991年初版26印。

十二劃

嵇康：《新譯嵇中散集》，台北：三民書局股份有限公司，1998年初版。

曾文星，徐靜 合著：《成人與老人的心理衛生》，台北：水牛出版社，1992年初版。

曾文星，徐靜 合著：《婚姻的心理衛生》，台北：水牛圖書出版事業有限公司，1989年初版。

傅騰霄：《小說技巧》，台北：洪葉文化事業有限公司，1996年初版。

彭明：《五四運動史》，北京：人民出版社，1998年二版二刷。

賀允宜 等著：《中華民國建國史綱》，台北：黎明文化事業股份有限公司，1985年再版。

《無產階級文化大革命的繼續和深入》，香港：生活·讀書·新知三聯書店出版，1976年初版。

十三劃

雷銳：《中國小說現代化五十年》，廣西：廣西師範出版，1998年初版。

楊懋春：《我們的社會》，台北：中華書局，1974年初。

楊義：《二十世紀中國小說與文化》，台北：業強出版社，1993年初版。

楊義：《中國現代小說史》，北京：人民文學出版社，1998初版。

楊昌年 等著：《二十世紀中國新文學史》，台北：駱駝出版社，1999年初版三刷。

十四劃

趙家璧 等主編：《中國新文學大系》：台北：業強出版社，1990年台一版。

漢語大詞典編纂委員會：《漢語大詞典》，上海：漢語大詞典，1995/2初版二刷。

劉勰 著，周振甫 譯注：《文心雕龍》，台北：五南圖書股份有限公司，1997年初版二刷。

劉曉：《意識形態與文化大革命》，台北：洪葉文化事業有限公司，2000年初版。

劉煥輝：《修辭學綱要》，南昌：百花洲文藝出版，1997年二版。

裴毅然：《二十世紀中國文學史人性史論》，上海：上海書店出版，2000年初版。

十五劃

鄭振鐸：《鄭振鐸全集》，南京：花山文藝出版社，1998年初版。

十六劃

錢谷融、魯樞元主編：《文學心理學》，台北：新學識文教出版中心，1990年初版。

盧啟元：《冰心作品欣賞》，廣西：廣西教育出版社，1990年初版。

十七劃

鍾聖校：《認知心理學》，台北：心理出版社有限公司，民79年初版。

十八劃

藍采風：《婚姻關係與適應》，台北：張老師出版社，1984年三版。

顏元叔、朱立民主編：《西洋文學導讀》，台北：巨流圖書公司，1991年初版。

龍冠海：《社會學》，台北：三民書局，民72年八版。

十九劃

蕭鳳編著：《冰心傳》，北京：北京十月文藝出版社，1987年初版。

蕭瀟：《愛的成就 - 聖母瑪利亞傳》，北京：中國社會出版社，1998年二版二刷。

譚琳，陳衛民 合著：《女性與家庭》，天津：天津人民出版社，2001年初版。

二十劃

嚴家炎 等編：《二十世紀中國小說理論資料》共五卷，北京：北京大學出版社，1997年初版。

嚴家其，高舉 合著：《中國「文革」十年史》，香港：香港大公報社，1986年初版。

蘇怡怡：《近代中國留學史》，台北：龍田出版社，1979年初版。

蘇昌美：《愛的哲學》，台北：東大圖書公司印行，1983年初版。

黨士豪：《心理學與婚姻》，台北：有志圖書出版公司，1971年初版。

其它（翻譯書）

Arendt, Hannah 著，蔡英文 譯：《帝國主義》，台北：聯經出版社，1982年初版。

Argyle, Michael & Beit-Hallahmi, Benjamin 著；李季樺、陸洛 譯：《宗教社會心理學》，台北：巨流圖書公司，1996年初版。

Dowling, Colette 著，王依雯、涂有琨 合譯：《獨立女性》，台北：尖端出版有限公司，1986年初版。

Gellner, Ernest 著，李金梅 譯：《國族主義》，台北：聯經出版事業公司，2000年初版。

Hyde, Maggie 著；蔡昌雄 譯：《榮格》，台北：立緒文化事業有限公司，2000年初版五刷。

Hopcke, Robert H. 著；蔣韜 譯：《導讀榮格》，台北：立緒文化事業有限公司，2000年初版三刷。

〔英〕Hastings, James 撰；瑞思義 (Rees, W. H.)，季理斐 (MacGillivray, D.) 同編譯：《聖經辭典》，香港：基督教輔僑出版社印行，民45。

Schultz, Duane & Schultz, Sydney Ellen 著；陳正文等 譯：《人格理論》，台北：揚智文化事業（股）公司，1997年初版二刷。

卡爾·古斯塔夫·榮格 著；馮川、蘇克 編譯：《心理學與文學》，台北：久大文化（股）公司，1990年初版。

史洛利·布洛特 著，黃美姝 譯：《現代女性的心結－事業·感情·婚姻》，台北，卓越文化事業（股）公司，1988年初版。

西蒙·波娃 著，陶鐵柱 譯：《第二性》，台北：貓頭鷹出版社，2000年初版六刷。

約瑟夫·洛斯奈 著，鄭泰安 譯：《精神分析入門－一五〇個問題的解說與釋疑－》，台北：志文出版社，1979年再版。

佛斯特 著，李文彬 譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，1978年再版。

馬斯洛 著；呂明、陳紅雯 譯：《第三思潮：馬斯洛心理學》，台北：師大書苑有限公司，民81年初版。

舒衡哲 著，劉京建 譯：《中國啟蒙運動－知識分子與五四遺產》，台北：桂冠圖書股份有限公司，2000年初版。

路易斯·羅賓遜 著；傅光明、梁剛 譯：《兩刃之劍－基督教與二十世紀中國小說》，台北：業強出版社，1992初版。

詹姆士·里德：《基督的人生觀》，北京：三聯書店出版，1989年初版。

E. 佛洛姆 著；欣瑜 譯：《心理分析與宗教》，台北：有志圖書出版，民60年初版。

E. 佛洛姆 著；孟祥森 譯：《基督教義的心理分析》，台北：晨鐘出版社（股）公司，民66年五版。

E. 佛洛姆 著；孟祥森 譯：《愛的藝術》，台北：志文出版社，1997年二版。

（日）宮城音彌 著，余阿勳、劉焜輝 合譯：《愛與恨心理學》，台北：水牛出版社，1988年再版。

（日）國分康孝 著，劉啟 譯：《女性心理學》，台北：五洲出版社，1988年初版。

（日）仁戶田六三郎 著；梁祥美 譯：《愛的哲學》，台北：晨鐘出版社（股）公司，1973年再版。

[印] S.C.聖笈多 著；董紅鈞 譯：《泰戈爾評傳》，湖南：湖南人民出版社，1984年初版。

[印] 泰戈爾 著 ; 蔡仲章 譯 : 《泰戈爾論文集》, 台北 : 志文出版社, 民 70 年再版。

[印] 泰戈爾 著 , 尚適 譯 : 《泰戈爾全集》, 台北 : 普天出版社, 民 63 年四版。

(美) 戴維 L. 德克爾 著 , 沈健 譯 : 《老年社會學》, 台北 : 五洲出版社, 1988 年初版。

(美) 貝蒂 . 佛里丹 著 , 陶鐵柱 譯 : 《女性的困惑》, 哈爾濱 : 黑龍江教育出版社, 1988 年出版。

[英] 霍布斯, 黎思覆, 黎廷弼 譯 : 《利維坦》, 北京 : 商務 , 1985 初版。

[德] 卡爾 . 亞斯貝爾斯 : 《尼采 - 其人其說》, 北京 : 社會科學文獻出版社, 2001 年初版。

§ 期刊資料

四劃

王英：〈五四科學精神對中國社會的影響〉，《淮陰師範學院學報》第 21 卷 1999 年第 2 期，頁 1-7。

王炯華：〈五四新文化運動與思想自由和思想獨立〉，《石油大學學報》，1994 年第 4 期，頁 60-64。

方山：〈中國大陸的家庭結構〉，《中國大陸研究》，第 37 卷 第 4 期，1984 年 4 月，頁 33-40。

丹婭，曉燕：〈冰心“母愛形象”之探〉，《中國文化研究》，2000 年第 3 期，頁 123-128。

六劃

任占奎：〈老年心理危機與健康教育對策〉，《中國健康教育》，第 14 卷 第 9 期，1988 年，頁 46-47。

七劃

冷東：〈『雙性同體』的歷史演變及文化蘊含〉，《文藝爭鳴》，1999 年第 5 期，頁 17-21。

李少群：〈大海無涯 - 冰心的寫作境界與審美形態〉，《東岳論叢》，1999 年 9 月，第 20 卷 第 5 期，頁 119-124。

八劃

吳乃華：〈五四科學思想初探〉，《人文雜誌》，1994 年第 3 期，頁 87-93。

炎冰：〈知識分子與五四運動〉，《揚州大學學報》，第5卷第2期，2001年3月，頁11-15。

林秋敏：〈從不纏足運動談女性自覺的萌芽〉，《歷史月刊》，第135期，1999年4月，頁59-64。

林玲旋：〈從人格結構分析談「人的改變理論」〉，《輔導季刊》，第29卷第5期，民82年12月，頁47-50。

苑舉正：〈費耶若的人道主義〉，《東吳哲學學報》，第4期，民國八十八年四月，頁211-238。

周勳男：〈愛的哲學初探〉，《實踐學報》，第14期，1983年3月，頁9-47。

周樂詩：〈『雙性同體』的神話思維及其現代意義〉，《文藝爭鳴》，1996年第5期，頁85-91。

九劃

胡紹華：〈冰心早期創作的基督教影響〉，《江漢論壇》，1997年第6期，頁32-35。

柯基生：〈女性纏足的緣起與影響〉，《台北縣立文化中心季刊》，第60卷，1999年3月，頁58-67。

荒林：〈性別虛構 - 對話與潛對話 - 女性書寫的現實激情〉，《文藝爭鳴》，2001年第5期，頁68-74。

侯傳文：〈論我國五四時期對泰戈爾的接受〉，《東方論壇》，1995年第1期，頁58-63。

十劃

唐俟（魯迅）：〈隨感錄四十〉，《新青年》，第6卷第1號，1918年1月15。

徐勝萍：〈五四時期中國婦女地位變遷〉，《東北師大學報》，2000年第6期（總188期），頁27-30。

秦林芳：〈泰戈爾哲學思想與中國現代作家〉，《山東師大學報》，2000年第2期。

十一劃

陳蘊茜：〈論民國時期城市家庭的變遷〉，《近代史研究》，1997年第2期，頁146-160。

尉天驄：〈浪潮中倒退的必被淹沒〉，《中外文學》，第4卷第4期，1975年9月，頁96-117。

許正林：〈中國現代文學與基督教文化〉，《文學評論》，1999年第2期，頁119-130。

陸文采：〈冰心、丁玲、蕭紅與女性文學〉，《遼寧師範大學學報》，1991年第4期，頁45-52。

十二劃

董麗敏：〈誤解：在認同與悖離之間 - 二十世紀中國女性小說書寫策略研究〉，《社會科學》，1999年第12期，頁59-63。

葉聖陶：〈誠實的自己的話〉，《小說月報》，第15卷第1號，頁9-10。

十三劃

楊劍龍：〈論“五四”小說的基督精神〉，《文學評論》，1992年第5期，頁23-32。

楊劍龍：〈基督教與冰心“五四”時期的創作〉，《上海師範大學》，1995年第6期，頁166-171。

楊沐：〈泰戈爾詩的哲理意蘊〉，《貴州師範大學學報》，1994年第1期，頁55-57。

溫郁：〈婦女纏足之風及其源流〉，《華夏文化》，1988年第1期，頁20-22。

褚麗萍：〈轉變中的家庭〉，《人口與經濟》，1997年第4期（總第103期），頁39-41。

蒲漫汀：〈冰心文學創作綜覽〉，《杭州師範學院學報》，1994年第1期，頁28-33。

十四劃

趙卓：〈愛的創作與愛的理念 - 論冰心早期的藝術世界〉，《東北師大學報》，1987年第2期，頁65-86。

十五劃

劉雲德：〈文化大革命之後〉，《當代》，第21期，1988年1月1日，頁18-25。

劉為民：〈五四科學精神與中國現代文學〉，《青海師範大學學報》，1994年第3期，頁59-65。

劉為民：〈五四文學革命中的科學觀念〉，《二十一世紀雙月刊》，1999年6月號（總第五十三期），頁63-71。

劉庚常：〈中國家庭結構的變動趨勢及其未來影響〉，《晉陽學刊》，1999年第5期，頁26-27。

蔣登科：〈泛神論與泰戈爾散文詩的生命探索〉，《西南師範大學學報》，1994年第4期，頁81-85。

十六劃

錢淑華：〈五四時期的婦女運動〉，《中正嶺學術研究集刊》，第19期，2000年6月，頁27-42。

錢淑華：〈從「新青年」看新文化運動時期之思潮〉，《中正嶺學術研究集刊》，第7期，1988年6月，頁137-159。

衛厚生：〈冰心作品中的愛國主義情節〉，《晉陽學刊》，1999年第5期，頁79-82。

賴某深：〈民國時期廢纏足陋習的歷史考察〉，《長沙電力學院學報》，1999年第2期，頁65-69。

十七劃

鍾年，楊海 合著：〈中國歷史上女性反禮教行為〉，《歷史月刊》，第135期，1999年4月，頁52-58。

二十劃

嚴家炎：〈五四新文化運動與傳統文化〉，《魯迅研究月刊》，1995年第9期，頁4-6。

嚴家炎：〈評五四、文革與傳統文化論爭〉，《二十一世紀雙月刊》，1997年8月號（總第四十二期），頁129-136。

§ 報刊資料

王振源：〈冰心的鄉情〉，《人民日報》，1999/8/17。

陳信元：〈游牧人間一世紀〉，《聯合報》，1999/3/2，第37版。