

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第十一期

中華民國九十九年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.11

September 2010



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第十一期

中華民國九十九年九月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.11

September 2010

發行人 黃鎮台

Publisher: Huang, Chen-tai

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Lin, Po-chien

陳松雄（東吳大學教授）

Chen, Sung-hsiung

蘇淑芬（東吳大學教授）

Su, Shu-fen

侯淑娟（東吳大學副教授）

Hou, Shu-chuan

陳慷玲（東吳大學助理教授）

Chen, Kang-ling

涂美雲（東吳大學助理教授）

Tu, Mei-yun

許清雲（東吳大學教授）

Hsu, Ching-yun

鄭明嫻（東吳大學教授）

Cheng, Ming-li

林宜陵（東吳大學助理教授）

Lin, Yi-ling

鍾正道（東吳大學助理教授）

Chung, Cheng-tao

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University, No. 70,

Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102

Taiwan, Republic of China

東吳中文線上學術論文

第十一期

中華民國九十九年九月

目 錄

【教師論文】

《莊子·養生主》「養親」一詞釋義……………許明珠……1

【博碩士生論文】

郁達夫遊記散文的思想意識

……………程瓊慧……21

第三世界文學的實踐者

——重讀陳映真八〇年代的文學創作與生產

……………曾靜渝……37

近二十年臺灣華語流行女性情歌中女性形象析論

……………鄧伊耘……57

《莊子·養生主》「養親」一詞釋義

許明珠*

提要

「養親」在歷來舊注中並未引起太多爭議，傳統的解釋多略而未註（蓋是不言自明故不註），若有註解，大抵釋為孝養雙親。

直入近代，疑古風氣盛，認為「養親」與莊學逍遙精神不契，且〈養生主〉之篇旨，著重在善養自身之軀體與天性，不應提及與養生不相類的奉養雙親，因此，諸人另闢蹊徑以求之。如關鋒將「養親」解釋為涵養「真君」，其次如陳鼓應釋為「養身」、王叔岷「養新」等。

本文將辯析近代學者對「養親」的種種疑義，證明舊解將「可以養親」釋為善養雙親，為較適當的解釋。

而後說明「事親」被莊子納入「養生」之中，是因為莊子將「愛親」視為「命」故。曰：「子之愛親，命也。」莊子養生之道在「因其固然」不與世折衝，「命」即人生之固然，順此命即是養生，而可事奉雙親。

關鍵詞：莊子、養生、養生主、養親

* 國立臺東專科學校通識教育中心專任助理教授



前言

莊子〈養生主〉首段云：

為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。(頁 115)¹

其中「養親」的解釋，存在一個有趣的現象，翻閱莊書舊注，會發現在古人的理解中，莊子之逍遙無待似不與孝養雙親產生必然的衝突，而近人的解釋，則因認為莊子不會固守倫常規範，對「養親」解釋產生轉變。後人另闢蹊徑以求新解，固然有其原由，但是否符合莊學之旨，仍有待商榷。

本文以為莊子〈養生主〉之「養親」其意即是奉養雙親，後文將以莊子原文為證，從分析諸家注解入手，試著推論「養親」之意，並解釋：「養親」若為奉養雙親，它與「養生」在理路上有何關係，進而思考莊子對親子一倫的回應方式。

一、養親舊解

「養親」在舊注中並未引起太多爭議，大抵釋為孝養雙親。或多有略而未註者²，蓋是認為不言自明故不註。其中可大分為四種不同的解釋：一、全身才能養親，二、全身即是養親，三、養親是應然的行為，四、養親乃性分內事。

列舉並說明如下：

(一) 全身才能養親：此解合於莊子「先存諸己，而後存諸人」之謂，好好保養軀體才能夠奉養父母。如成玄英：

夫惟妙捨二偏而處於中一者，故能保守身形，全其生道，外可以孝養父母大順人倫，內可以攝衛生靈盡其天命。(頁 117)

成玄英將「保身、全生、養親、盡年」區分成兩個階段的成果，「緣督以為經」處於中一之人不執一偏，故能保養身體天性，保養身體天性，才進而產生「內」、「外」兩種修養效果，在「內」可得盡天年，在「外」則可孝養父母。

陳治安：

緣督為經所以為馭氣之方也，……人若於世上一無所為，則此身何寄？親於誰

¹ 按：本文所引用《莊子》內文、郭象注、成玄英疏全依郭慶藩著、王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局出版，1961年），一律逕標篇名、頁碼。

² 如林仲懿：《南華本義》、方虛名：《南華真經旁注》、周拱辰：《南華真經影史》等。



《莊子·養生主》「養親」一詞釋義

養？若遂捐身於為之之中，則因而傷生之主者有矣，不盡其天年者有矣。……
養生要訣盡於三句內³故莊子連說四可以，以大其效。

陳氏此說，一方面強調莊子之「無為」並非真的無所作為，養生鍊氣就是當有之作為⁴，否則「此身何寄？親於誰養？」顯然亦認為善養身、性，以保此身，是養親的必要條件。

(二) 全身即是養親：承襲儒家「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也」(《孝經·開宗明義章》)⁵的觀點，如陸西星：

可以保身，可以全生，又不至於虧體辱親，故曰可以養親。⁶

王先謙《莊子集解》：

以受於親者，歸之於親，養之至也。⁷

馬其昶《莊子故》：

受形父母，保身所以事親也，受氣天地全生所以盡年也。⁸

依這幾位的解釋，「緣督以為經……可以養親」並不是在說身體健在才能展開孝養父母的行動，而是身體本來就是父母所給予，保養自身，使身、性不受斫傷，此實踐本身就已蘊有孝養雙親之義。

以上兩種解釋，都將「養親」與「形軀必須存在」這一條件扣得較為緊密，但也有把養親與身體的關係分開的，如後述。

(三)「養親」與保身、全生一樣是當行之事：如朱得之將「養親」視為人子當盡之義務，曰：

保身不犯世綱，全生完其天性，養親盡其當為，盡年不取夭折，皆不近刑名之實也。⁹

朱得之認為莊子所說「無近名近刑」得到的結果，即是能夠保全身軀不侵犯綱常、保守

³ 按：指「為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經」。

⁴ 如程以寧《南華真經註疏》：「督，督脈也，人身有肝督二脈，督脈從尾閭後上過三關至泥丸，前下與肝脈會至黃庭是緣督以為經。」又曰：「不虧體以辱親，養親也。」錄自嚴靈峰：《無求備齋莊子集成續編》第28冊，(臺北：藝文印書館，1974年)卷三，頁28。

⁵ 四部刊要編校委員會《孝經、論語、爾雅、孟子》，收自《十三經標準讀本》第六冊，(臺北：世界書局，1953年)，頁1124。

⁶ 〔明〕陸西星：《南華真經副墨》。清吳承漸《莊子旁注》亦註曰「不虧體辱親」(臺北：廣文書局，1975年)，頁49。

⁷ 〔清〕王先謙：《莊子集解》(臺北：三民書局，1974年)，頁18。

⁸ 〔清〕馬其昶：《莊子故》《叢書集成續編第39冊》(臺北：新文豐出版公司，1989年)，頁14。

⁹ 〔明〕朱得之：《莊子通義》，收入嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成續編》，第3冊(臺北：藝文印書館，1974年)，頁124。



天性之完好無損、奉養雙親竭盡應有的作為、窮盡天年而不夭壽。但何以「養親」是當有的作為呢？朱氏在此註之前提到：

……督脈，一身之最中，由尾閭貫泥丸，天而人，形而氣，皆攝於此，故莊子以督名天德，言但循其大道管轄之機，守之以為常，無近名近刑之事。¹⁰

推其意，人之生氣受督脈所攝，猶萬物受攝於天德，莊子要人「緣督以為經」，實質乃指人當循「大道管轄之機」（天理）以「養親」，「養親」乃當為、且無近名近刑之事。

此說乃與林希逸將「緣督以為經」理解成「順其天理自然」的意思接近。林希逸將「督」釋為「迫」，莊學修養者只是順天理之迫（即常道之迫），無心以應之，如此，自然可以保身全生養親盡年。¹¹朱得之與林希逸都將人何以必須孝養雙親的原由，訴諸天道天理。

（四）「養親」本來就是性分內事：認為人本來就有孝愛父母的天性，如郭象：

養親以適。（頁 117）

筆者將此「養親以適」理解為「養親以適性」¹²，郭象在〈人間世〉「子之愛親，命也」一段，曰「自然固結，不可解也」（頁 155），他既將親子關係視為自然固結無法斷開者，則事奉雙親乃孝愛父母之性分所發。郭象這個注解，與前三者的差別在，前三者以為「養生」（緣督以為經）才能「養親」，郭象在此一經驗事實上，又多了一層意義。他說「養親」以適任天性（「養親以適」），「養親」這個動作本身即有善養天性的意義，甚至可以說，「養親」的完成就等同保全了天性（「全生」）。

褚伯秀也把人之能養親，視為天性本然之事，對〈養生主〉「養親」，作如此解：

督自訓中，乃喜怒哀樂之未發，非特善惡兩間之中也，苟於七情未發之時，循之以為常道，則虛徹靈通有無莫係，吾與太極同一混成，又惡知身之可保、生之可全、親之可養、年之可盡哉。¹³

依此解，人既與太極混成，已無「養親」之意念，這層意思實際上已經超越原文指涉的意義，原文所指的是「可以養親」，褚氏卻說無可認知「養親」一事。因此，無法確知褚伯秀究竟對「養親」的看法為何，轉尋他對〈人間世〉「子之愛親，命也」的解釋，則

¹⁰ [明]朱得之《莊子通義》：「督，猶獨也，總也，人身背脊之脈曰督脈，一身之最中，由尾閭貫泥丸，天而人，形而氣，皆攝於此，故莊子以督名天德，言但循其大道管轄之機，守之以為常，無近名近刑之事，猶今人以取利謂之近錢也，此一句乃養生修德之綱領，曰養生而不言修德，正逃名之意也。」（同前註，頁 124）

¹¹ 參[宋]林希逸：《莊子肅齋口義校注》（北京：中華書局，1997年），頁 48-49。

¹² 郭象有「適性」一詞：「夫大鳥一去半歲，至天池而息；小鳥一飛半朝，搶榆枋而止。此比所能則有閒矣，其於適性一也。」（《逍遙遊》頁 5）

¹³ 褚伯秀：《南華真經義海纂微》，《文淵閣四庫全書·子部三六三·道家類》（臺北：臺灣商務印書館，1986年）卷五，頁 74。



可概見其意，曰：

夫子告以命義二戒、忠孝大節，事親不可解於心，事君無逃於天地，事心哀樂無所施人世，立身之要亦概見乎此。然心為天君萬化所出，人能事心盡道則於君親可知矣。¹⁴

他認為「心」既由天君萬化所出，故「人能事心盡道則於君親可知」，是則不可解於心之愛親，自亦是天君所出。自事其心，則自然能知君親之道，自然能愛親。

除卻以上四種解釋，尚有其他由於註家未提出說明而難以歸類的註釋，也都將「養親」理解為孝養雙親。如歸有光曰「督，下也，養生之道只是處下不爭，下氣乃養親事。」¹⁵將老子處下不爭的智慧引進來，「養親」解為經驗上孝養雙親時必須低聲下氣，然而以「下氣」釋之，則又與前文「為善無近名，為惡無近刑」理路上難以接合。方以智《藥地炮莊》的解釋，則洋溢著對孝養雙親的肯定與熱切之情：

插入養親一語，令人誦之，手舞足蹈，仰天涕洟，蓋必養其生之主者，方能得親順親耳。《孝經》曰「孝無終始，通於神明」，曰孝無始，則有在髮膚之前者，孝無終則有在祭葬之後者。¹⁶

莊生貴逍遙無為，而又能重視人間大倫孝養雙親，豈不令人手舞足蹈？惜方以智未進一步說明「養其生之主」究竟何指，是善養生命之宗主才能適當地奉養雙親，無過與不及，亦或是形軀存養之後，才能得親順親不得而知。

由以上列舉，可看出傳統舊注對「養親」的解釋雖有差異，但扣緊孝養雙親則頗為一致。

清人陳壽昌可能察覺到「養親」放在「養生」中，不甚合拍，而有「存養受生始氣，黃庭經所謂道父道母也。」¹⁷之說，將「親」解釋為授身之天地。然莊子雖有「陰陽於人，不翅於父母」的比喻，用來形容陰陽二氣對人身的決定性，卻未有反養此陰陽二氣的說法。莊子只說「聽之以氣」，且未曾以「天地」、「道」為「親」。謝明陽則以為若依陳壽昌說，所養並非道父道母，而是始生之氣，亦與「養親」一詞不能貼合¹⁸，故不宜採此解釋。此解亦未受重視。

二、近人新解及商榷

¹⁴ 同前註，卷五，頁 100。

¹⁵ 歸有光：《南華經評注》，錄自嚴靈峰：《無求備齋莊子集成續編》第 19 冊，（臺北：藝文印書館，1974 年）卷二，頁 90。

¹⁶ 〔明〕方以智：《藥地炮莊》（臺北：廣文書局，1975 年），頁 252。又，〈養生主總炮〉曰：「親生我身，事予以名。」（頁 138）方以智所解之「親」應為父親母親無誤。

¹⁷ 〔清〕陳壽昌：《南華真經正義》（臺北：新天地書局印行，1972 年），頁 45。

¹⁸ 謝明陽：〈王叔岷《莊子校詮》勝義舉隅〉，《臺大中文學報》第 28 期（2008 年 6 月），頁 209。



直入近代，疑古風氣盛，對「養親」應作何解，有了極大的變異。最先質疑「養親」之解者是關鋒，他將「親」解釋為「真君」：

可以保全自己，可以保全天性，可以養護真君，可以享盡天年。¹⁹

他的說明如下：

可以養親，舊注多解作『孝養父母』，與莊子精神不合。這裡的「親」字或就是「百骸、九竅、六藏，賅而存焉，吾誰與為親」(齊物論)之「親」，在那裡，意思是：「百骸、九竅、六藏」都不「親」，「親者」乃是和它們相對的「真君」。統觀本篇，所說的養生，絕不是養「百骸、九竅、六藏」，而是養生之主，即「真君」。據此，把這一句譯作「可以養護真君」。²⁰

關鋒斷言〈養生主〉乃論「養生之主」，其「主」即所謂「真君」，便將「養親」直接與「真君」勾連起來，「養親」即是「養護真君」。然「真君」只在內篇出現過一次，而且還是問句的形式，說「養生之主」乃養護真君，或許不悖莊學意旨，然仍難以說服讀者相信「養親」就是「養真君」。謝明陽對此的評論頗能切中：

〈齊物論〉「吾誰與為親」的「親」字，當為親近之意。此字並非《莊子》書中的專用術語，未必可以逕解為「真君」；再者，〈養生主〉之「養親」與〈齊物論〉「吾誰與為親」的「親」字用法並不相同，似乎也沒有視兩「親」字為同義的理由。²¹

因此，將「養親」解釋為「養真君」並不妥當。與關鋒意見相近者，還有吳怡的「養精神」²²，亦是舉「吾誰與為親」作例，理由同上，故本文不取。

除了關鋒、吳怡，「養親」還有別解法。又如陳鼓應，釋「養親」為「養身」：

前後文看與「養親」無關，且老、莊思想未曾論及養親之事。「親」或為「身」的借字。《禮記·祭義篇》，「親」字釋文：別本作「身」，有此一例（日本金谷治說）。按「養親」與養生主思想無關。〔今譯〕依「養身」意譯。²³

陳先生認為莊子未曾論及養親之事，「養親」必有別解，乃藉禮記祭義篇的「親」字，有作「身」字一例，將「養親」釋為「養身」。

¹⁹ 關鋒：《莊子內篇譯解與批判》（北京：中華書局，1961年），頁148。

²⁰ 同前註，頁152。

²¹ 謝明陽：〈王叔岷《莊子校註》勝義舉隅〉，《臺大中文學報》第28期（2008年6月），頁209。

²² 吳怡：《新譯莊子內篇解義》：「『養親』是保養精神。這裡的『親』不是指雙親，因為本文和奉養雙親沒有關係。這個『親』是指自己身體上的至親，如〈齊物論〉：『百骸、九竅、六藏，賅而存焉，吾誰與為親』，不過本文『養生』重在精神，所以這裡的『親』宜解作精神。」（臺北：三民圖書公司，2000年），頁126。

²³ 陳鼓應：《莊子今註今譯》（臺北：商務印書館，1975年），頁105。



本文亦以此解不宜。引用其他文獻作為例證，目的在說明當時或先前，該文字亦有同樣的用法。然文字浩繁，某字在別的書籍曾作他字，可能是通用，亦有可能只是訛誤，這類證據能夠產生解釋效力的關鍵在，將他字代入原文，可使原文文義更通順流暢，才使人信服。今「養親」釋為「養身」，則與上文「保身」詞義重疊，反而令讀者生疑，莊子何必在一句話中將同一詞語重複使用兩次，成為「保身，全全，養身，盡年」呢？或許陳先生對「養身」別有解釋，可惜未見說明。

王叔岷曾持同樣的懷疑，但提出另一個看法，曰「養親」實是「養新」：

此言養生之義，忽及「養親」，與上言「保身」、「全生」、下言「盡年」皆不類。親當借為新，《書金縢》：「惟朕小子其新逆，」釋文引馬融本新作親，即二字通用之證。下文庖丁解牛十九年，而刀刃若新發於硎。正所謂「養新」也。²⁴

相較於前引陳鼓應的說法，此解更具說服力，因為除了聲訓用例的證據外，更援引同一篇文獻為助，曰養「新」即是「刀刃若新發於硎」之「新」，頗能符合莊學意旨。

將「養親」解為「養新」，在王叔岷之前，高亨《文史述林》已曾提及：「親當讀為新，養親即養其新生之機。」²⁵（惜未如王叔岷進一步闡明此解）。其《古字通假會典》中更提出四條古代「親」、「新」混用的證據：一、「書金縢：唯朕小子其新逆，釋文：新，馬本作親」；二、《左傳·僖公三十一年》「晉新得諸侯」《唐石經》「新作親」²⁶；三、《逸周書·官人》「誠忠必有可新之色」《大戴禮·文王官人》新作親；四、《史記·孝文本紀》「親與朕俱棄細過」《漢書·文帝紀》親作新。²⁷朱駿聲《說文通訓定聲》「真韻」「新」字「假借」項下也有：「又為親，〈書金縢〉惟朕小子其新迎。」不僅如此，近人謝明陽曾撰文附贊此說，認為「親」、「新」二字「同屬辛聲字系，音近故可假借」²⁸，又舉《韓非子》「親臣近而故人退，不肖用事而賢良伏」之「親」當讀為「新」為例²⁹，證明古代確有「親」、「新」通用的情形。

然「親」、「新」是否通假，並不是那麼理所當然的。比如在古文中「說讀作悅」極常見，常見到甚至不必加註說明。「親」與「新」在古代的使用中，是否真的「通用」，仍有待商榷，畢竟「親」「新」互用的例子並不是那麼多。以前引諸先生所提到的《尚書·金縢》「惟朕小子其新逆」一句為例，宋代朱熹、蔡沈《書經集傳》就認為「親」寫作「新」是訛誤，曰：

²⁴ 王叔岷：《莊子校註》（中央研究院歷史語言研究所，1994年），頁101。

²⁵ 高亨：〈談談莊子的齊物〉，《高亨著作集林·文史述林》第9卷（北京：清華大學出版社，2004年）頁365。

²⁶ 謝明陽：〈王叔岷《莊子校註》勝義舉隅〉一文，在註腳46的地方，曾提及顧炎武曰「《石經》新誤親」，則高亨所引第二條證例應不足為據。（《臺大中文學報》第28期，2008年6月），頁211。

²⁷ 高亨著，董治安整理：《古字通假會典》（濟南：齊魯書社，1989年），頁99。

²⁸ 同前註。

²⁹ 同註26，頁210。



「惟朕小子其新迎，我國家禮亦宜之」，新當作親……按鄭氏詩傳，成王既得金滕之書，親迎周公。鄭氏學出於伏生，而此篇則伏生所傳，當以親為正。親誤作新，正猶大學新誤作親也。³⁰

鄭玄受學伏生，〈書金滕〉為伏生所傳，故作「親逆」為正確。又如翁方綱《禮記附記》轉載王應麟的說法：

王應麟《困學紀聞》云：《大學》之親民當為新，猶〈金滕〉之新逆當為親也，皆傳寫之誤。按《書·金滕》「惟朕小子其新逆」釋文：新逆，馬本作親，此出馬融本作親，故今釋金滕者，皆舍孔傳自新之義³¹，而從馬本作親矣。³²

王應麟亦以為「新逆」當作「親逆」，就好像〈大學〉「親民」應作「新民」一樣，都是傳抄錯誤。可見舊注便多以為「親」、「新」是訛誤所致，未視二字彼此相通。

然而，就算「親」、「新」在古代真是通假，且「養新」之說有訓詁為憑、文意作據，的確增加了不少說服力，筆者仍難同意這個解釋。因為「通假」意謂著，對寫作、抄錄的人而言，實只有一字，我們找不到一個好理由相信：作者（包括傳抄者）在同一篇文章中，表達同一個概念，特意用兩個不同的字，在前文說「養親」，到文後改用「（養）新」。

除非〈養生主〉原作「養新」，後來傳抄的過程中被誤植為「養親」。可是，目前根本沒有證據足以斷定〈養生主〉「養親」原本寫作「養新」，在沒有進一步的出土文獻可供作證的情形下，最好的作法莫如依文獻原來的樣子進行解釋，不要輕易改字。

再說，王先生認為「此言養生之義，忽及『養親』，與上言『保身』、『全生』、下言『盡年』皆不類」，若依其所言，以相不相類為判準，則以「養親」為「養新」，曰「可以保身，可以全身，可以養新，可以盡年」，亦與原文脈絡不相類。怎麼說呢？「保身」、「全生」、「盡年」所保者皆有實指，是身軀、是天性、年歲，但「養新」之「新」在庖丁解牛一段故事中是一隱喻，非實指之物，將之與「保身」、「全生」、「盡年」並列，文意亦不十分條暢。

三、支持舊註的理由

總而言之，近人對「養親」之別解，皆不能令人滿意。我們不妨回過頭重新審思，「養親」釋為孝養父母，是否真的那麼令人難以接受？前引關鋒、吳怡、陳鼓應、王叔

³⁰ 朱熹、蔡沈：《書經集傳·周書》卷4，《文淵閣四庫全書第58冊》，頁84。其後諸家書經集註，不少引用朱熹的說法。

³¹ 如陳經：《尚書詳解》卷27：「惟朕小子成王自稱也，自今以往當改過自新，遣使以迎周公于東。」（北京：中華書局，1985年），頁305。

³² 翁方綱：《禮記附記》，卷9。



岷的意見，他們不接受舊注的理由主要是：莊子沒有孝養雙親的主張，如關鋒曰「解作『孝養父母』，與莊子精神不合」、陳鼓應曰「且老、莊思想未曾論及養親之事」。

然而，事實是，莊子書中確曾提過孝養雙親的主張，不僅如此，他對愛親的要求還相當嚴格，他借孔子之口說：「子之愛親，命也，不可解於心……夫事其親者，不擇地而安之，孝之至也。」（〈人間世〉）子之愛親，在心上不可解解，至孝之人，不論處在什麼處境、什麼地位，都能做到安養，對奉養雙親有著很高的要求，關鋒等學者認為莊子不談愛親，並不符合莊學實情。且具內七篇注疏性質的外雜篇〈漁父〉，也提及「謹脩而身，慎守其真」，自然能事親慈孝：

謹脩而身，慎守其真……真在內者，神動於外，是所以貴真也。其用於人理也，事親則慈孝，事君則忠貞，飲酒則歡樂，處喪則悲哀。忠貞以功為主，飲酒以樂為主，處喪以哀為主，事親以適為主，功成之美，無一其邊矣。（頁 1031-1032）

〈漁父〉作者就說「脩身」、「守真」者，其「天」、「真」之展現在人理，自然能「事親則慈孝，事君則忠貞」，確實是「可以養親」的，可見得莊子後學亦肯定孝養雙親做為生命修養的實踐結果。

引用〈人間世〉文句來證明莊子亦有養親、愛親的觀點，可能面臨二點質疑：一、〈人間世〉不是莊子的作品³³，二、在〈人間世〉中，所引文句乃出自「孔子」之口，可能是羈人之儒家言，不能逕稱為莊子主張。

關於第一個問題，劉笑敢《莊子哲學及其研究》一書，曾由漢語詞匯的使用特徵確立內篇早於外雜篇，並將內七篇文句以文句聯繫的方式進行對比、統計³⁴，提出許多證據說明〈人間世〉與其他篇章有著相當大的關聯性。其中內七篇文句相聯繫平均每篇是 3.7 條，外雜篇分為「闡發內篇」、「兼容儒法」、「抨擊儒墨」等三類文章，其中「闡發內篇」一類聯繫最多，但平均起來也只有 2.3 條。這說明內七篇「是相互聯繫最為密切、思想內容最為集中的，因而應該肯定內篇大體上是一個整體」，而作出內七篇出於同一人之手的結論。其中，內七篇彼此繫聯的文句共 26 條，與〈人間世〉有關的，就佔了 12 條之多，將近一半的比例，〈人間世〉亦為莊子所著，應可成立。³⁵

至於第二個疑點：〈人間世〉思想不類莊子，反似儒家之言。³⁶本文的反駁是「子之

³³ 有學者以為此段文獻乃儒家後學彙入莊書者，如葉國慶：《莊子研究》（臺北：商務印書館，1936 年）、張恆壽：《莊子新探》（湖北：湖北人民出版社，1983 年）。

³⁴ 他在《莊子哲學及其演變》「關於內七篇的相互聯繫與差異」一節中，將內七篇「語言形式或思想觀點明顯相同或相通的材料全部羅列」、「思想實質相通語言形式聯繫不明顯的材料盡可能不用」，如〈逍遙遊〉云「乘雲氣，御飛龍，而游乎四海之外」，〈齊物論〉亦有「乘雲氣，騎日月，而游乎四海之外」；又如〈逍遙遊〉「肩吾問於連叔曰，吾聞言于接輿」，〈大宗師〉亦有「肩吾見狂接輿」，〈人間世〉亦有「楚狂接輿游其門」等文句相似的材料，逐一條列計數。參考《莊子哲學及其演變》（北京：中國社會科學出版社，1988 年），頁 20-28。

³⁵ 同上註，頁 23。

³⁶ 如葉國慶認為〈人間世〉中，莊子以孔子代言，其所言「純為儒家口吻」《莊子研究》（臺北：商務印書館，1936 年），頁 23。



愛親，命也……忠之盛也」一段，不必屬於儒家之言，因為先秦儒家談愛親、孝親，都將視為道德、倫常使然，從來不曾把愛親當作「命」。將「愛親」、「事君」視之為「命」，便已消泯人事倫常的道德意義。「子之愛親，命也……」表面上似是儒家口吻，然實已改換內在的性質。

總而言之，諸新解仍有待提出更具效力的說明或證據，加上莊書確實談及奉養父母的想法，在尊重文獻客觀證據的要求下，應可接受莊子有「養親」之說，順此，本文贊同舊註的理解：「養親」即孝養雙親，下文將進一步追問：養生與養親的理路關係。

四、郭、成註仍是較適當的解釋

依前述，本文將「養親」理解為孝養雙親，孝養雙親究竟與「養生」理路上有什麼聯繫呢？在進入這個問題之前，先處理「養親」與「保身」、「全生」、「盡年」四個概念可能的關係。

王叔岷曾說「『養親』，與上言『保身』、『全生』、下言『盡年』皆不類」作為「養親」應作「養新」的理由之一，這點意見，筆者已於前文表示改作「養新」亦不類。那麼究竟這四個概念之間的關係應如何理解呢？

「養親」與「保身」、「全生」、「盡年」這三個概念並列，乍看之下的確有點突兀，彼此之間的不相類的概念。然而，預設四個概念同等並列不盡合理，首先，就〈養生主〉語脈，他說的是「緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年」，「緣督以為經」是莊子建議的修養實踐宗旨，依此宗旨，可以達到「保身」、「全生」、「養親」、「盡年」四種面向的效果，此四面向只須各自與「緣督以為經」有因果關係即可符合語脈，不需要彼此一致。就好像俗話說「書中自有顏如玉，書中自有黃金屋」³⁷，讀書是方法，而達到的結果乃娶得美嬌娘與榮華富貴，「娶得美嬌娘」與「榮華富貴」二者不必互有聯繫、相承、相近、相類的關係，只需與「讀書」有因果關係，這句俗世訓誡就可以成立，吾人沒有硬性規定這四個概念必須並列的理由。

如果這四個概念可以不並列，接受「養生」與「養親」的確有著理路上的聯繫，再回過頭檢視前人舊註，即前述「可以養親」的四種解釋：（一）全身才能養親，（二）全身本身就是養親，（三）養親與保身、全生一樣是當行，（四）養親乃性分內事。將可有較為明朗開通的體會。

在上述四種解釋中，第（二）認為全身本身就是養親，然而將「虧體」等同「辱親」的觀點，在莊書中找不到明顯的文獻證據支持，再者，這一意義亦可被包含於第（一）解釋之中，因此不多著意討論。而第（三）「養親」是當有的行為，如朱得之將養親視

³⁷ 宋真宗〈勵學篇〉：「富家不用買良田，書中自有千鍾粟；安居不用架高樓，書中自有黃金屋；娶妻莫恨無良媒，書中自有顏如玉；出門莫恨無人隨，書中車馬多如簇；男兒欲遂平生志，五經勤向窗前讀。」參見〔清〕鄭志鴻《常語尋源》，收自蔣致遠主編《中國方言謠諺全集》第21冊（臺北：宗青圖書公司，1985年）頁169。



為人子當盡之義務，其「當行」究竟是不是基於道德規範而說的義務難以確定，可惜朱得之未進一步說明理由，是以文本未能進一步評論該解是否確當，只能存而不論。

較值得重視的是（一）和（四）。支持第一種解釋：全身才能養親，在舊注中為數最高，而解釋最有條理的是成玄英，他說「夫惟妙捨二偏而處於中一者，故能保守身形，全其生道，外可以孝養父母大順人倫，內可以攝衛生靈盡其天命。」將「保身、全生、養親、盡年」區分成兩個階段的成果（而非並列），「保身、全生」才能「養親、盡年」，保養形軀天性，在「內」可得盡天年，在「外」則可孝養父母。正合莊子形軀天性的保全才能善養他人的想法，如〈人間世〉所謂「先存諸己而後存諸人」，又如莊子對支離疏的稱揚：其形軀畸形，卻免於兵禍，「挫鍼治鮮，足以糊口；鼓箠播精，足以食十人」不僅自足尚可供養十餘人，而能終其天年。

成玄英將「保身、全生、養親、盡年」區分成兩個階段，可以解決「養親」與「養生」並無直接關聯的疑惑。「養親」與「養生」並無直接聯繫，而是「緣督以為經」之後，形軀天性得以保存，養生有成，進而能夠養親、盡年。在文脈的理解上是可通的，亦合於吾人經驗。謝明陽亦肯定將之分成前後兩組的讀法。³⁸

至於人們基於什麼理由「養親」、「愛親」，莊子沒有明確的答覆，成玄英的解釋是：

夫孝子事親，盡於愛敬。此之性命，出自天然，中心率由，故不可解。（頁 155）

成玄英將事親之事與愛敬連結起來，此說無疑脫胎自郭象性分說。郭象的「逍遙」義乃適性之謂，將親子關係視為「自然固結」，可推知其「愛親」亦是合於性分內事。「愛親」既是天性本真必然的要求，則「養生／主」自然能得出「可以養親」的結果，使人倫之「養親」亦可逍遙，逍遙不礙養親。相較於成玄英兩階段的理解，郭象將修養與境界渾成一片，即工夫即境界，正顯其學渾妙不可方的特色。

除此之外，褚伯秀曰「心為天君萬化所出，人能事心盡道則於君親可知矣」，雖然也有將「養親」、「愛親」視為天然的意思，但他是扣緊著「事心」來說的，「心」在《莊子》之最高境界乃一「虛」心，此心雖「為天君萬化所出」，既是「虛心」，是否能夠「事心盡道則於君親可知」似有待商榷。〈人間世〉雖曰「自事其心者，哀樂不易施乎前」在此所指之心能達「哀樂不易施乎前」，未必能達君親之道。故褚伯秀的解釋，本文暫時予以保留。

綜合上述，關於〈養生主〉「可以養親」一句，成玄英的解釋於文脈可通，而郭象的觀點則渾化跡冥，都是很值得參考的註釋。二者雖略有差異，但皆將「養親」的根由歸之於「性分」³⁹所致，郭象曰「自然固結」、成玄英曰「夫孝子事親，盡於愛敬，此之

³⁸ 謝明陽亦以為可不必並列，他的解讀方式是：「此四句應可析為前後兩組意思：『保身』、『全生（性）』一組先以保全身體（保身）和保全天性（全性）對舉，即形、神兼養之意；『養親（新）』與『盡年』另為一組，則意調歷時雖久（盡年）而精神常新（養新）。」參考〈王叔岷《莊子校註》勝義舉隅〉（《臺大中文學報》第 28 期，2008 年 6 月），頁 211。

³⁹ 莊耀郎《郭象玄學》曾提及「性分」這個概念是郭象哲學的思想中心：「（郭象）將一切相對的物皆銷融於自然性分之中，而達致獨化玄冥之境。舉凡主觀的自由意志與客觀的氣質決定，自然和名教，有與



性命，出自天然」。是則，郭解與成解可視為互補的兩種意見，彼此並不相悖，而可收容於郭注之中。

郭象認為莊子心目中的理想境界是「逍遙遊放」，曰「夫莊子之大意，在乎逍遙遊放，無為而自得，故極小大之致，以明性分之適。」（〈逍遙遊〉頁3）要達到這樣的境界，就必須安於萬物彼此之間的差異，因為只要任性當份就都可以達致逍遙，曰：「夫小大雖殊，而放於自得之場，則物任其性，事稱其能，各當其分，逍遙一也。」（頁1）個體的資材性分不同，若能順適特殊的資材性分，就能逍遙。⁴⁰從郭象適性以達逍遙的觀點推論之，「愛親」既是天生固結（性分），為了達致逍遙，自然要隨順此天性孝養父母。以此可進一步說，孝養父母是莊學修養者是必要、必然之實踐。

然而，對莊子來說，「愛親」的動力根源真是緣於天生性分嗎？《莊子》一書並未正面提及。「性分」是郭象總提莊子逍遙哲學的重要概念，但這個總提也致使郭象與莊子哲學產生本質上的差異，而形成兩套思想。⁴¹這就是為何學者要在性分說之外，為「養親」的根源為何另求新解。如王邦雄解釋「子之愛親，命也」雖同樣肯定莊學有孝養雙親的想法，但是不從「性分」來解釋，而是說：「沒有子女不在父母的愛中成長，故子之愛親堪稱與生俱來，且深植於心，是心的自我認取。」⁴²將子女之所以愛親說成是後天才形成的心理意志。愛父母之心雖非天生本有，然由於一出生即領受父母的愛，繼而在父母的愛中成長，是而生有愛親之心，而後此心又自我認取此愛親之意向。這個心雖是後天生發，由於是一出生即有，所以說它「堪稱與生俱來」。王先生以此說明子女愛親的源由，既避開了性分說與莊學的根本差異，同時保有莊學對人倫實踐的關懷，獨樹一格。惜本文著意的論題不在孝親動力根源為何，又如何而有，暫備存此說，不再申述。

本文以為，現有的文獻材料顯示，莊子實有「事親」、「愛親」的主張，他將之與「命」關聯在一起，而非「性分」。對郭象來說，「性分」亦包含在「命」之中⁴³，一樣是人力不可為者。但仔細檢別，「性分」和「命」是兩個不同的概念，「性分」所指是一個人的氣質、才性、能力，而「命」則更包含了外在不可預知的遭逢。如欲更精確地理解莊子「愛親」之義，應聚焦在「命」義上。請詳下文。

無，是與非，有待與無待……都經由辯證的發展而玄同為一，將道家詭辭為用發揮到極致，而為道家的圓唱。」（臺北：里仁書局，1998年）頁3。

⁴⁰ 莊耀郎用以下這段話概括郭象的「適性」觀：「『適性』的理論是郭象思想中極重要的一環，萬物能否逍遙，或者逍遙有無普遍性，都賴適性說作為支撐點，萬物是否能安命，特殊性能否受到尊重，聖人的無為而治能否成就之，凡此都和適性的觀點有密切的關係。……（大鵬小鳥）所至所能的境界小大雖不同，要皆各當於性分之所有，合於自性之所能則一，不願乎其外，這就是逍遙。」（同上註，頁126-127）。按：「適性」之說乃郭象所主，成玄英附之，為簡明行文，以下逕談郭象，不再並提成玄英。

⁴¹ 莊耀郎有《莊子》重心、《莊子注》重性的區分，前者由人普遍之真心上說，重主體之能動性，後者由人特殊的氣性上說，顯一客觀面的氣化，以氣性作為詮釋現象萬殊的根據。參見《郭象玄學》頁319。

⁴² 王邦雄：《21世紀的儒道：生命的實理與心靈的虛用》（臺北：立緒出版社，1999年6月），頁220。

⁴³ 郭象解釋〈德充符〉「死生存亡，窮達富貴……是事之變，命之行也」一段，曰「其理固當，不可逃也。故人之生也，非誤生也。生之所有，非妄有也。」（頁213）



五、「愛親」為「命」的意義

讓我們再回到〈人間世〉「子之愛親，命也」這段文獻，引文如下：

天下有大戒二：其一命也；其一義也。子之愛親，命也，不可解於心；臣之事君，義也，無適而非君也。無所逃於天地之間，是之謂大戒。是以夫事其親者，不擇地而安之，孝之至也；夫事其君者，不擇事而安之，忠之盛也。（〈人間世〉頁 155）

天底下有兩條最大的、無所逃於天地的戒律⁴⁴，一是不知其所以然而然的「命」，一是人之不得不然的「義」。其中，孩子孝愛他的雙親，就是屬於「命」，不可能在心上解開。能夠做到不管處在任何「地域」、「境地」還是「地位」都能安頓雙親，就是至孝了，其實踐是沒有間斷、沒有條件的，可見莊子對「孝」的實現有著很高的要求。莊子談「孝」特別之處在，這個要求不是出自於道德自覺，而是把它當作「命」。什麼是「命」？莊子說：

死生、存亡、窮達、貧富、賢與不肖、毀譽、飢渴、寒暑，是事之變，命之行也。（〈德充符〉頁 212）

莊子的「命」不是「命定」，因為沒有超越的主宰者，也不是不可改變的宿命觀，而是「運命」，只是在說人力不可及的遭逢。⁴⁵一個人出生於世，不但無法選擇父母，和父母親的關係也不能改變，父母永遠是生產的那兩個人，同時，這多少也決定了一個人的資質與背景。但莊子說的不是「父母，命也」，也不以父母生成的才氣說「命」⁴⁶，而是說「愛親」是「命」，子女去愛自己的父母，是「命」，不是自己決定的，這似乎就有了「性分」的意味，因為「愛」和「窮達禍福」不同，前者是個體內在的稟性，後者是外加的遭遇。因此，郭象的「性分」觀雖沒有直接的文獻證據，卻又不容否定。

然若只從性分的角度來理解「子之愛親，命也」，吾人僅能得到「莊子將愛親的根據歸究於性分使然」這個論點，而不能探入「愛親」為「命」的深意。若莊子說「子之愛親，命也」只是在提醒修養者：「須安於本有之性分而愛親」，則莊子沒有理由對「愛親」當如何實踐，提出進一步的看法或要求。因為「性分」的提出就是為了說明萬物彼此本來就有差異，吾人不該以單一性的評價去規範萬殊。推而論之，各人所能展現出的孝行，其強度、方式必定不同，基於各人性分本有差異，只要適其性分，也就沒有必要

⁴⁴ 成疏：「戒，法也。」（頁 155）

⁴⁵ 許明珠〈莊子的在世倫理——孝、忠〉一文，依此段文獻對照徐復觀先生的解釋，說明莊子之「命」乃指「運命」，而非「天命」：「『命運』即可說明人現實生命中之不可自決，『性』、『德』亦可解釋人生得之限制，不必再引進『天命』這一概念才能解釋人在經驗界存在的種種有限性。」參考高雄師範大學《國文學報》（第四期，2006年6月）頁 87-102。

⁴⁶ 參王邦雄：《21世紀的儒道》，頁 220。



進一步要求逍遙修養者該當如何「孝」。但事實上，莊子卻是有要求的，他說「愛親」當做到「無所逃於天地之間」、「不擇地而安之」以達「孝之至也」。安頓此愛親之「命」，並不是安於現狀、接受現狀（適性），而是有著極高的實踐上的要求，這是適性說所不能達到的理路效果。

莊子對「愛親」提出「孝之至」這麼強的要求，究竟該如何理解呢？有兩點是必須先知道的，一、「無所逃」並非指在現實世界不能逃，二、「無所逃」不是性分所致，以致心上不能逃。

關於第一點，在現實世界中，愛親作為一種負擔，並非真的不可逃。當莊子之世，「世衰道微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之。」⁴⁷ 出奔、隱匿者所在多有，莊子當可聞可見，因此「無所逃於天地」這句話決不是說在現實生活中逃不了。至於第二點，「子之愛親，命也」也並非為了指出：為人子女所以愛親的能力是先天擁有的性分，即使這句話可能蘊涵著這一層意思。若只是要單純解釋此愛的能力是先天命定的性分，那麼「親之愛子」此一實然經驗亦可以歸之於命定，甚至較「子之愛親」更切合吾人具體經驗。簡言之，經驗告訴我們，父母愛子女，要比子女愛自己的父母更為「適性」，何以莊子提都不提呢？顯然「子之愛親」別具意義。

由上述，既然在經驗上，主體是可以拒絕它們的，莊子卻不願意逃走，吾人至少可藉此推論：莊子認為「愛親」有其**必要性**，對包含莊子在內的逍遙修養者們而言，「愛親」是必須被實踐出來的。但實踐它的理由並非因為「孝」是一種道德行為，也不因為「孝」是一種社會要求，而是因為「愛親」是「命」。由於必須「安命」才可能「逍遙」，是以「愛親」必定要被實踐，而有了必然性。這麼說並不表示「愛親」只是為了「逍遙」而有的工具、過程，「愛親」本身實為莊子所肯定，〈養生主〉曰「緣督以為經，可以全身，可以保生，可以養親，可以盡年」，「養親」實是與「全身」、「保生」、「盡年」並列，乃為莊學修養者所希望達到的結果。只是在討論的過程中，相對於莊學修養的最終生命理境：「逍遙」，「安命」（含「愛親」）的工夫意味濃罷了。至於「養親」、「全身」、「保生」、「盡年」是否窮盡了「逍遙」的內容，則是另一個難解的問題，權且擱置。

為什麼「愛親」是「命」呢？莊子沒有明言。吾人只能去探究，他將「愛親」規定為「命」，這一規定在他的學說系統中有什麼意義？本文以為至少有以下兩點：

一、避開價值分判，有合於「齊物」觀點：由於「命」沒有價值取向，只是人力不可改之實然存在，故不以「愛親」為好為善，逍遙修養者之安養雙親，只是行一平常自然之事。其次，不以「愛親」為好為善，可擺脫社會評價對自己內心的綑綁，不易落入聲名的陷阱，只是自然地成就「愛親」，進而能善養自身。故〈養生主〉前文曰「為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經」，後曰可以「全身保生養親盡年」。

二、給予實踐的強制性：將「愛親」歸之於「命」，便是不認同逃避的做法，也不認為是可以逃得掉的。莊子既不為道德價值立一形上根源，如天命、良知，來說明何以必須或能夠實踐此一倫理命題，又要完成「子之愛親」此一人倫，將它歸之生命的本然：

⁴⁷ 朱熹集註，蔣伯潛廣解：《孟子·滕文公》（臺北：啟明書局，1971年），頁152。



《莊子·養生主》「養親」一詞釋義

「命」，是可行的途徑。莊子曰「知其不可奈何而安之若命，唯有德者能之」，能「安命」的人乃「有德者」，乃可逍遙。因此，任何一個逍遙修養者，都不能避開「命」，除非修養者不再以「逍遙」為理想，否則必然要將「愛親」充分實踐。莊子以安命應世，將孝、忠視為與死生禍福等同視之為「命」，孝、忠的道德意義蕩然無存，卻因此轉化為自然性質，「愛親」不是每個逍遙修養者都「應該」做的，而是每個逍遙修養者「必定」要做的。對逍遙修養者而言，「愛親」、「事親」不是道德判斷使然，而是反歸自身，理解了自己的「命」，去面對生命中的必然。

須說明的是，「愛親」是「命」，並不剝奪了實踐者之意志自主。因為能夠愛養父母至「不擇地而安」，必是個體的自主自決才得實現，而「無所逃於天地」因為並非真的在現實經驗中不可逃，則此「無所逃」最後仍須落到主體的心（境）上講，是修養者自覺「無所逃於天地」，在心裡時時懸著「愛親」這一件事，故覺無可逃。雖然時時懸著「愛親」這一件事，但卻因視之為「命」，而能渾化到個人生命中，不著痕跡地實踐著。莊子後學作〈天地篇〉曰：「至德之世，不尚賢，不使能，上如標枝，民如野鹿。端正而不知以為義，相愛而不知以為仁，實而不知以為忠，當而不知以為信，蠢動而相使，不以為賜。」⁴⁸至德之世，人民端正、相愛、踏實，卻不覺得有什麼了不起的德性，以此反觀莊子，或可套用之曰：「愛親而不知以為孝。」

憨山曾提到莊書中對忠孝、仁義為好名失真多所批評，唯〈人間世〉「極盡其忠孝之實」，他說：

莊子全書皆以忠孝為要名譽喪失天真之不可尚者，獨人間世一篇則極盡其忠孝之實，一字不可易者。誰言其人不達世故，而恣肆其志耶？⁴⁹

莊子所以能極盡忠孝之實，便是以將忠孝歸入「命」的方式來達成的。對逍遙修養者而言，愛親與事君這兩件事在人世間都是不可作主的（事君更多了無可奈何之情），安立此二倫（安命），才有可能逍遙，真人不是逃開種種不得已，而是安於不得已。如同唐君毅所說：「即在至虛之極，亦自有不得已之情。在此處，人即唯有自事其心之不得已者，而不更顧得失，亦不以得失生憂慮哀樂。」⁵⁰

既然「愛親」是「命」，乃為生命中的必然，回到〈養生主〉一文，就能夠了解「養親」與「養生」的關係了。〈養生主〉花了最大的篇幅描述庖丁解牛的故事，曰：「批大郤，導大窾，因其固然。……今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。」為人子只是順此心上自我認取之「愛親」，視之為「命」，順此生命之固然，形軀天性自然能不耗損，故能事親，能盡天年。

⁴⁸ 〈天地篇〉，頁 445。

⁴⁹ 〔明〕憨山：《老子道德經莊子內篇憨山註》（高雄：社團法人高雄淨宗學會，2005 年），頁 293。

⁵⁰ 董錦燕：《〈莊子〉內七篇「氣」的思想研究》（彰化：彰化師範大學國文教育研究所碩士論文，1999 年），頁 101。



結語

綜合上述，近代學者由於對文獻的完整性感感到懷疑，也因為預設了莊子不談孝親的立場，認為舊注將〈養生主〉：「緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。」中「可以養親」一句解釋為孝養雙親為誤。本文以為，前輩們所提新解，皆存有推論或舉證上的瑕疵，且莊子實有「養親」的主張，只是其「養親」並非以價值規範的方式實踐，是以主張諸舊注將「可以養親」釋為孝養雙親，仍是較適當的理解。

然而，由於郭象、成玄英皆以「愛親」乃天生性分所由，此說雖可推得，但在莊書中並無直接明顯的證據，因此，筆者根據〈人間世〉「子之愛親，命也」一段文獻，純由人力不可為之「命」來理解莊子「愛親」、「養親」的意涵，希望在郭象性分說之外，有所補充，說明「養生」與「可以養親」的理路關係，並開發更多的意義。

通觀內七篇，莊子對親子關係最直接的說明，莫如〈人間世〉「子之愛親，命也」一句。「愛親為命」透露兩個重要的意義：一、「愛親」既是「命」，「命」乃不可改易、已成既有事實之「固然」，基於修養逍遙必通過「安命」才可達致，則孝養雙親乃「因其固然」之舉，為養生者必然地實踐。二、就孝養雙親乃「因其固然」之舉，則「養生／主」的確是能夠實現、而且是直接實現「養親」的結果。這意思是說，「養生」之所以能夠帶出「可以養親」的結果，是因為「養生／主」作為一修養工夫，本來就內含對「安命」（因其固然）的要求，亦即內含「愛親」的要求，而可「養親」。

這種「愛親」、「養親」的態度有別於儒家標舉仁義、忠孝的作法。當仁義、忠孝成為普泛的社會價值之後，人的行為在善惡、是非的框架中被評斷，極容易形成一種宰制，戕害人性。而莊子將「愛親」視之為命，孝養雙親成了通往逍遙人生必須安頓的人倫，這樣的作法，一方面消除了「孝」的價值意義，可以消滅是非善惡等區分對人心的宰制，一方面又為「愛親」提出實踐的理由。不僅保存了「愛親」的實現，又不使「愛親」落到世俗價值的判分而遭扭曲。

不同於郭象認為「愛親」出自天性，本文從後設的角度檢視，「愛親」既是「命」，便意謂著實踐上的必然實現，這是莊子對逍遙修養者行走人間世的建議，不如此，不能逍遙。「安命」是通向逍遙的必要工夫，莊子視「愛親」為命，顯然此人倫之安頓具有必然性。討論應然、是非、善惡，表示對實踐者而言，仍可自由選擇；然而，將之視為「命」，則表示莊學修養者，已經不在孝或不孝之間進行選擇，而是直接接受並成就之。莊學既然已實踐此人倫，我們不可能推出莊子不肯定它，只是莊子肯定的方式有別：非正面讚許，而是以「安命」的方式接受之、成就之。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕朱熹、蔡沈撰：《書經集傳》，《文淵閣四庫全書》第 58 冊（臺北：臺灣商務印書館，2001 年）。
- 〔宋〕陳經撰：《尚書詳解》（北京：中華書局，1985 年）。
- 〔宋〕林希逸撰：《莊子膚齋口義校注》（北京：中華書局，1997 年）。
- 〔宋〕褚伯秀撰：《南華真經義海纂微》，《文淵閣四庫全書》子部三六三，道家類（臺北：臺灣商務印書館，1986 年）。
- 〔宋〕褚伯秀撰：《南華真經義海纂微》，《文淵閣四庫全書》子部三六三，道家類（臺北：臺灣商務印書館，1986 年）。
- 〔明〕朱得之撰：《莊子通義》，嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成續編第 3 冊》（臺北：藝文印書館，1974 年）。
- 〔明〕方以智撰：《藥地炮莊》（臺北：廣文書局，1975 年）。
- 〔明〕程以寧撰：《南華真經註疏》，嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成續編》第 28 冊（臺北：藝文印書館，1974 年）。
- 〔明〕歸有光撰：《南華經評注》，嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成續編》第 19 冊（臺北：藝文印書館，1974 年）。
- 〔清〕吳承漸撰：《莊子旁注》（臺北：廣文書局，1975 年）。
- 〔清〕王先謙撰：《莊子集解》（臺北：三民書局，1974 年）。
- 〔清〕郭慶藩著、王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局出版，1961 年）。
- 〔清〕馬其昶撰：《莊子故》，《叢書集成續編第 39 冊》（臺北：新文豐出版公司，1989 年）。
- 〔清〕陳壽昌撰：《南華真經正義》（臺北：新天地書局印行，1972 年）。
- 〔清〕鄭志鴻撰：《常語尋源》，蔣致遠主編《中國方言謠諺全集》第 21 冊（臺北：宗青圖書公司，1985 年）。

二、近人論著

- 王邦雄：《21 世紀的儒道：生命的實理與心靈的虛用》（臺北：立緒出版社，1999 年）。
- 王叔岷：《莊子校詮》（中央研究院歷史語言研究所，1994 年）。
- 吳怡：《新譯莊子內篇解義》（臺北：三民圖書公司，2000 年）。
- 高亨著，董治安整理：《古字通假會典》（濟南：齊魯書社，1989 年）。
- 高亨：《高亨著作集林·文史述林》（北京：清華大學出版社，2004 年）。
- 莊耀郎：《郭象玄學》（臺北：里仁書局，1998 年）。
- 許明珠：〈莊子的在世倫理——孝、忠〉，高雄師範大學《國文學報》第四期（2006 年），頁 87-102。



《東吳中文線上學術論文》第十一期

陳鼓應：《莊子今註今譯》（臺北：商務印書館，1975年）。

葉國慶：《莊子研究》（臺北：商務印書館，1936年）。

董錦燕：《〈莊子〉內七篇「氣」的思想研究》（彰化師範大學國文教育研究所碩士論文，1999年）。

劉笑敢：《莊子哲學及其演變》（北京：中國社會科學出版社，1988年）。

謝大寧：〈莊子對孔子的評價〉，《中國學術年刊》（臺北：臺灣師範大學國文研究所，1991年）。

謝明陽：〈王叔岷《莊子校詮》勝義舉隅〉，《臺大中文學報》第28期（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2008年），頁197-230。

關鋒：《莊子內篇譯解與批判》（北京：中華書局，1961年）。



Commentary on interpretations of Zhuangzi's notion of "yang qin"

Hsu, Ming-chu

Abstract

" yang qin " had never raised too much controversy in historical interpretations, conventional interpretations were often abbreviated or overlooked (self-evident thus not noted), in cases when annotation were made, they were often interpretations of filial piety.

As the practice of questioning the past had become wide spread in modern times, the notion of "yang qin" is thought of as being discrepant to the trouble-free spirit of the Zhuangzi school of thought. In addition, the gist of the "yang sheng zhu" chapter emphasized on the good nourishment of one's own body and mind, rather than the discrepant idea of good nourishment of one's parents, thus many have developed alternative interpretations.

The current study will examine and analyze contemporary scholars' various concerns on the meaning of "yang qin", and provides evidence that the old interpretation of "to nourish our parents" as nourishing of one's parents well is the more appropriate interpretation.

Moreover, an explanation is offered on the inclusion of "yang qin" by Zhuangzi into the notion "yang sheng" was due to Zhuangzi seeing "ai qin" as "fate". The theme of Zhuangzi's approach to life is to avoid conflict with the world, "fate" is the fact of life, to go along with this fate is to nourish life, and to care for one's parents.

Keywords: Zhuangzi, yang sheng zhu, yang qin, yang sheng



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十一期

郁達夫遊記散文的思想意識

程瓊慧*

提要

郁達夫，作為一個現代遊記散文開創者，他以愛國情愫做骨子，以欣賞藝術和人生的心情去關照大自然，以「回到天真」的審美觀來審視自然、以「物我相化」來親近大自然，進而投向大自然的懷抱。郁達夫的遊記散文不僅是一卷山河秀麗的風景畫，又是一幅憂國憂民的時代風雲圖，同時也是自己的生命史、心靈史。郁達夫擁有驚人的坦然，整個思想意識坦露在作品中。郁達夫是五四時期浪漫主義的代表，浪漫主義偏重於直抒胸臆，直敘情懷，其記錄的旅途景致篇篇做到景美情真，其中卻還擁有強烈的思想意識，處處可見憤世嫉俗的入世精神，但在理想與現實衝突下，郁達夫興起不如歸去的遁世念頭來化解這矛盾的困境。

關鍵詞：郁達夫、遊記散文、五四時期、回到天真、物我相化、浪漫主義

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



前言

所謂「遊記散文」，是作家將旅行途中的所見、所聞、所思、所感等真實紀錄和描述出來的散文形式。陳碧祥在《古代散文文體概論》裡就為遊記散文下定義：「以作者的遊蹤為線索，記敘旅途見聞，描述山川景物的散文作品稱為遊記。遊記是旅遊者親自經歷的記敘。有些作品雖然描繪了優美的山川景色，但並非作者親身遊歷，一般不叫遊記，而稱山水記。」¹透過作家筆下的蹤跡，不僅可欣賞各地山川美景，更可藉由他們紀錄的所思、所感了解一個作家個人的思想意識。

郁達夫的遊記散文中，有山嶺瀑布的美景，有名勝古蹟的風姿，有各地民俗風情的特色，有人世滄桑的變化，還蘊含著其豐富的人生經驗。郁達夫在捕捉大自然無窮的生命氣息，那物我兼備、情景兼融的境界，以及那清新優雅、絢麗多彩的筆調所達到的情韻與意境，堪稱現代記遊散文之大家。但在這些優秀的遊記美文裡散蘊藏著郁達夫強烈的思想矛盾：面對紛擾的國事社會的時弊、理想與現實衝突時，郁達夫人生觀由積極濟世轉變成隱居遁世；面對無私的大自然，郁達夫用其自然觀來審視人與大地母親的關係。郁達夫遊記散文思想意識中的「人生觀」、「自然觀」表現突出，以下以「人生觀」、「自然觀」作為本文探討郁達夫遊記散文思想意識的課題。

一、人生觀：入世與出世的矛盾

郁達夫在〈新文學大系散文選集導言〉中說：「五四運動最大的成功，第一要算『個人』的發現。從前的人是為君而存在，為父母而存在的，現在的人才曉得為自我而存在了。」²又說「現代的散文之最大特徵，是每一個作家的每一篇散文裡所表現的個性，比以前任何散文都來得強。古人說，小說都帶些自敘傳的色彩的，因為從小說的作風裡人物裡可以見到作者自己的寫照；但現代的散文，卻更是帶有自傳的色彩了。」³散文這文體又是沒有一定的格式，是最自由的，最不容易處置的，因為一個人的人格思想，在散文裡絕無隱飾的可能，提起筆來便把作者的整個性格完全的表現出來。郁達夫的遊記散文是很珍貴的文化遺產，他所累積的豐富經驗以及所表現出來的藝術才能，具有很高的藝術價值。除此之外，他的遊記散文受到柳宗元、陸游等人的遊記體制結構藝術的啟迪，又吸收晚明山水小品書寫性靈的精髓，並從古典詩詞中獲得情感表達方式，以此做根基，把愛國主義情愫，正直率真的人格，豐富的歷史、地理、自然知識、個人的遭

¹ 陳碧祥：《古代散文文體概論》，（河南人民出版社，1986年1月），頁71。

² 郁達夫：〈新文學大系散文選集導言〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》（浙江大學出版社，2007年11月），第11卷，頁180。

³ 郁達夫：〈新文學大系散文選集導言〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第11卷，頁180。



遇和整個心靈注入進去，形成他獨特的風格。

郁達夫，作為一個現代遊記散文開創者，遊記始於 1928 年的〈感傷的行旅〉，盛產於三〇年代。當時白色恐怖瀰漫整個文壇，他感迫於政治形勢，於 1933 年舉家移居杭州，去追求年少時有過的「名士歸隱」之夢。郁達夫之所以熱中遊記創作，與他早年受出世思想的薰陶及以後接受歐美所謂「遁世文學」的影響有關；也與他的情緒易走極端有相當大的關聯。丁易在〈郁達夫選集序〉中明白點出他個性上的弱點：「遇到什麼棘手的事情，便萌退志。」⁴此弱點更與當時的思想環境有密切的關聯。在他的自傳〈所謂自傳也者〉裡就提及：「更有一位女作家，曾向中央去哭訴，說向某某那樣頹廢、下流、惡劣的作家，應該禁絕他的書籍，流之三千里外，永不准再作小說，方能免掉洪水猛獸的橫行中國，方能實行新生活以圖自強。」⁵因為他個性上的弱點加上當時思想環境的不允許，在這眾多的原因之下，他不再寫小說，轉向寫些遊記散文。這樣的性格、環境、出世思想、田園的趣味誘惑著他去追尋早年歸隱山林的夢想，隱居杭州，建造「風雨茅廬」，轉而寄情山水。再加上郁達夫的愛國心，讓他看清中國現實社會的黑暗，卻又不知如何讓國家走向光明；希望中國富強，更不知如何著手，這樣的窘迫使他走向了困境。這種糾葛情結蛻化而成一種隱遁逃避、希冀與世無爭的思想，使得他的遊記裡俯拾可見遁世的情緒。所以本論文重在探討郁達夫「歸隱遁世」的思想。當然，在討論「歸隱遁世」思想之前，應先解析其憤世嫉俗的入世精神。

（一）憤世嫉俗的入世精神

遊記散文雖是以記錄旅遊過程中的所見所聞的一種美文，側重描繪沿途的山光水色，而郁達夫以愛國情愫為散文的骨子，即使處處不忘自然，也處處不忘對於國家社會的關心。在遊歷至杭州，郁達夫對於杭州人的性格做了一大篇幅的評論：意志薄弱、外強中乾、喜撐場面、小事機靈大事糊塗、以文自誇、自命清高……等等的負面評價。郁達夫卻感嘆的認為：「大家都說是杭州的山水太秀麗之故……日本的山水，秀麗處遠在杭州之上；瑞士我不曉得，義大利的風景畫片我們也總時常看見的罷，何以外國人都可以不受著地理的限制，獨有杭州人會陷入這一個絕境的呢？」⁶看著杭州山水的美景，心裡卻是想著杭州人的草劣性格。郁達夫憤慨的認為世界各國都有秀麗的山水，為甚麼獨杭州人有這人格上的劣根性呢？他的愛國心，讓他看清現實社會的黑暗，卻又不知是如何緣故，更不知如何讓社會走向光明。又如在〈釣台的春晝〉中，從釣台走上了嚴先生的祠堂，望望四周的風景，那幽谷的清景，不像是在人間。雖則沒到過瑞士，但到了西台，朝西一看這山的幽靜、江水的青藍跟那圖片上的色彩沒啥不同，就是這裡多一點變化；再如當遊歷浙東景物，爬至方岩，看到那些奇岩異石就令郁達夫想起在學校學英文時，讀到一位美國清教徒作家何桑的《大石面》一篇短篇。此時方知當時年紀小少見

⁴ 丁易：〈郁達夫選集序〉，李杭春、陳建新、陳力君主編：《中外郁達夫研究文選》（浙江大學出版社，2006年12月），上冊，頁103。

⁵ 郁達夫：〈所謂自傳也者〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁255。

⁶ 郁達夫：〈杭州〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁91。



多怪，殊不知書裡的石頭在這方岩的附近有多少呢！最後我們再來看一個例子，〈杭江小歷紀程〉這篇遊記所描述出的景致，既是一幅色彩鮮明又富有立體感的優美山水畫，也是感情濃烈的一首抒情詩。以橫山為主軸，對富春江秀麗多姿的景色做了一個完美的敘述。「衢港遠自南來，至蘭溪而一折，這橫山的石岩，就憑空突起，擋住了衢港的沖。……像是掛在四面用玻璃造成的屋外水彩畫幅。更有水彩畫所畫不出來的妙處哩，你且看看那些青天碧水之中，時時在移動上下的一面一面的同白鵝似的帆影看，彩色電影裡的外景影片，究竟哪一張能夠比得上這裡？」⁷熱愛祖國家鄉的大好山河之情，就這麼自然的脫口而出了。郁達夫看到釣台、浙東等各地的美景，常拿世界各國景色來做比較，覺得中國的山河更勝於國外。有這樣壯麗的山水，為何祖國不僅無法像那些列強一樣的壯大，更是飽受他們的侵略欺侮呢？

從郁達夫的遊記散文看，他的確是一位描山畫水的能手，更是一位借景抒情披露中懷的高手。在他富有才情的筆下，名山大川是那麼雄偉壯闊，深山幽谷是那麼淒清幽靜，懸崖異石是那麼奇妙萬狀，不僅是一幅絕美的風景畫，其中更飽含著一個以現代知識份子自詡的文人對一個積弱不振國家的強烈愛憎。

1926年郁達夫南下廣州參加革命，想要有一番的大事業，但只待了短短九個月便憤而離開。革命的失敗，讓郁達夫更清楚的看到社會的黑暗，卻又不知如何讓國家走向光明；希望國家富強，更不知如何著手。在這樣失落的氣氛下，無奈、憤恨的心聲常在他的文章中出現。如〈釣台的春晝〉這雖然是一篇記敘過桐廬遊釣台的遊記，但是因為寫於國民黨白色恐怖的陰影之下，心情當然不同於一般遊人的恬適平靜。所以文章基本上寫的是山川古蹟，也夾雜了一些政治議論，使這篇散文表現出郁達夫那有血有肉的錚錚鐵骨。其中寫到在舟裡夢吟後題在嚴祠壁上的一首詩，不僅可看出作者當時的心情，更看出了憤世嫉俗的入世精神。

不是尊前愛惜身，佯狂難免假成真，
曾因酒醉鞭名馬，生怕情多累美人。
劫數東南天作孽，雞鳴風雨海揚塵，
悲歌痛哭終何補，義士紛紛說帝秦。⁸

短短的四聯，把作者不滿當時社會那些黨官份子誤國誤民，把國家弄得殘破不堪、憤世忌俗、狷介狂傲的個性表現得淋漓盡致。在此篇散文最後更以「中央黨帝」稱呼國民黨，以及嘲諷賣國賊「什麼羅三郎鄭太郎輩」（暗指投靠日本帝國、偽滿州國的官員），來前後呼應。雖然郁達夫用一種淡遠的筆調描寫景物，以恬淡閑適的心情去感受自然美，將富春江上的奇石異水、桐廬山上的名勝古蹟、魚梁渡頭的鄉野情趣、謝氏西台的幽谷清景，寫得十分動人，但文章篇後，以如此沉重的語氣寫下的這首悲憤難忍的詩句，這雖

⁷ 郁達夫：〈杭江小歷紀程〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁49。

⁸ 郁達夫：〈釣台的春晝〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁28。



然是一篇絕美遊記，字裡行間透露出對於國家前途的憂慮及現代社會病的痛恨。

郁達夫在遊歷江南各地，在欣賞描寫祖國的山光美景之時，總不忘國家社會的敗壞、人民的生活困頓，他如實的將所見黑暗景像揭露出來。在〈揚州舊夢記語堂〉開頭便說揚州山水佳麗，古蹟名勝之多，可供長時間的遊覽。話鋒一轉，接著卻是記敘著他所目睹的破敗景象，城市蕭條，百業凋敝，美景被破壞，透露出他對黑暗社會的不滿。〈花塢〉也是先寫出此地的風景秀麗，給人美不勝收的讚嘆。可是十餘年來的變革，在花塢留下了痕跡：半風居坍塌，風木庵泥牆傾圮，蛛網繞梁。雖然地價增高了幾百倍，卻撫今追昔，哀景傷情，氣憤的說到：這秀美的花塢如同被有錢有勢者姦了後棄的純樸少女。在〈青島、濟南、北平、北戴河的巡遊〉中看到北戴河的古老建築坍塌不堪，憤恨難平：「大好河山，現在都拱手讓人拿去築路開礦，來打我們中國了，叫我們小老百姓又有神麼法子拚命？」⁹淋漓痛快的文字將一位愛國者的滿腔憤怒一瀉無餘的傾吐出來。

在遊記裡對現實生活的記錄中，看到了郁達夫其身為知識份子愛國的使命感、對現實生活的不滿以及參加革命失敗後對於國民黨的攻訐昭然若揭；他處於白色恐怖籠罩下的社會，他想逃避遁世的心理，卻依然不時地山水小品之中顯現出來。

（二）歸隱遁世

郁達夫雖然有愛國主義的熱情、對現實生活的不滿以及對國民政府的抨擊，雖然也頗有建功立業、治國平天下的豪情壯志，但他隨著白色恐怖的逐步升級，郁達夫遇事就退縮的矛盾性格、想遁世的心理如影隨形的伴著他。因此在郁達夫的一些山水遊記小品散文中，常表現出悠遊閒適、樂天安命的生活情趣。劉茂海在《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》一書中就提到郁達夫遁世思想早就產生：「作者嚮往過一種與世隔絕的「桃花源」式的生活，其實這種思想早在〈感傷的行旅〉中已經流露出來了。」¹⁰在遊經開原鄉一帶，看到九龍山脈蜿蜒在北邊、到處有桑麻的肥地、耕地的整齊和一種和平的氣象。如果能在此地置產，「營五畝之居，築一畝之室。竹籬之內，樹之以桑，樹之以麻，養些雞豚羊犬，……酒醉飯飽，在屋前的太陽光中一躺……」¹¹看到開原的美景讓郁達夫做出了這樣一個與世隔絕的美夢，發出這裡實在是住家避世的最好地方之嘆。在〈釣台的春晝〉裡到了桐廬上桐君山一看，江山秀靜、風景整而不散，倘使能在此結廬讀書，以養天年，還要什麼高官厚祿浮名虛譽呢？「一個人在這桐君觀前的石凳上，看看山，看看水，看看城中燈火和天上的星雲，更做做浩無邊際的無聊的幻夢，我竟忘記了時刻，忘記了自身。」¹²

尤其在郁達夫移居杭州之後，他的遊記許多的篇章都提到了其所嚮往的「世外桃源」。如在〈龍門山路〉中看到了龍門坑的一個村子，真是外人不知，武陵漁夫也不曾

⁹ 郁達夫：〈青島、濟南、北平、北戴河的巡遊〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁155。

¹⁰ 劉茂海：《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》，（寧夏人民出版社，2006年12月），頁81。

¹¹ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁12。

¹² 郁達夫：〈釣台的春晝〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁26。



到過的一座「世外桃源」；在〈杭江小歷紀程〉中遊至諸暨，看到了劉龍坪，讚嘆她是五泄山中的一個「世外桃源」；在〈花塢〉中一到花塢，就覺得清新安逸，就像是「世外桃源」的樣子了。郁達夫對於「世外桃源」已到了如癡如醉的地步，只要看到風景秀麗的地方，就觸動了他那敏銳的神經。在遊記中，他也常常敘述著「桃花源」式的生活情趣及「牧歌」般的田園氣氛。如在〈出昱嶺關記〉裡與林語堂還未行至昱嶺關，就被公路兩旁的青山綠深深吸引：「挈妻兒來這一區桃花源裡，住他個幾日，不看報，不與外界相往來。飢則食小山之薇蕨，與村里的牛羊，渴則飲清溪的淡水。日當中午，大家脫得精光，入溪中去游泳。晚上倦了，就可以在月亮底下露宿，門也不必關，電燈也可以不要，只教有一隻雪茄，一張行軍床，一條薄被，和幾冊愛讀的書就好了。」¹³這樣的生活比當年武陵人發現的桃花源人的生活來得愜意多了。又如在〈杭江小歷紀程〉，玩苧羅山回杭州的途中，青山沃野，美麗的不可言喻：「夕陽返照，紅葉如花，農民駕駛黃牛在耕種的一種風情，也很含有著牧歌式的畫意。」¹⁴；如〈皋亭山〉中，在拱宸橋上遙望著皋亭山「穿桑林、過小橋，一路走去，那種蕭疏的野景，時再也滿含著牧歌式的情趣。」¹⁵此時的郁達夫思維占滿了「世外桃源」的想法，「牧歌」的氣氛。劉茂海在《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》中對於郁達夫這樣的心情，下了一個總結：「社會環境愈險惡，他筆下的『世外桃源』就愈華美；個人的心情愈苦悶，他花在描寫牧歌式情趣上的筆墨就愈多。」¹⁶

然而，「桃花源」式的生活當然只是想想而已，「牧歌式」的生活情趣當然也是不能的任務。這些自我的想像與催眠仍無法排遣郁達夫越積越深的苦悶與煩惱，他為了麻醉自己，在〈西遊日錄〉行至操琴墓，便津津有味的和別人談論名妓的風流事；或者〈青島、濟南、北平、北戴河的巡遊〉裡，在青島避暑的日裡去海濱看看裸體，晚上在露臺聽聽淫辭；或者在〈皋亭山〉是擠進賭牌九的人群，押了幾次，輸完了四毛小洋。他尋求感官的刺激，做些無聊的舉動，想要擺脫它沉重的苦悶。

當感官的刺激，無聊的舉動還是無法排遣那與日俱增的苦悶時，皈依佛門的念頭在他腦海裡盤旋不去。如在〈國道飛車記〉，郁達夫從杭州去宜興看善卷的途中，立在回龍寺東面的小橋，看這北面的湖光山色，郁達夫已動了想再這裡出家養老，不想再回到紅塵人世去的念頭；又如〈浙東景物紀略〉中他在觀賞爛柯山一帶的妖媚風光時，深深的感慨，一個在城市住久的俗人，來到這，哪能夠叫他不目瞪口呆，暗暗裡要想到成仙成佛的事情上面去呢？再如〈花塢〉，到了花塢深處的茅庵，看到庵裡的潔淨，庭前屋後樹木的參差掩映，廳上佛座下經卷的縱橫，若看了之後，仍不起皈依棄世之心的，敢斷定就是個沒有感覺的木石；更甚者，〈西遊日錄〉裡在天目山獅子口時，他品味著清醞的山茶，吸著溼寒的山氣，欣賞山僧的談吐，展拜禪師的墳墓，樂而忘返，「想學學

¹³ 郁達夫：〈出昱嶺關記〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁101。

¹⁴ 郁達夫：〈杭江小歷紀程〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁43。

¹⁵ 郁達夫：〈皋亭山〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁165。

¹⁶ 劉茂海：《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》，頁82。



這天目山傳說中最古的那位昭明太子的父親，預備把身體捨給了空門。」¹⁷郁達夫那消極遁世的思想，在這裡可說是到達了高峰。

劉茂海在《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》一文中提到郁達夫是個文人，這歸隱的思想當然也受到中國古代文人所影響著：「達夫的這種歸隱思想，顯然是受到了陶潛的『採菊東籬下，悠然見南山』李太白的『人生在世不如意，明朝散髮弄扁舟』等思想的影響。」¹⁸出世歸隱的思想在古代文人中一直十分流行，從老莊思想崇尚虛無，提倡反璞歸真開始，幾乎每個朝代都有一些文人以歸隱來表示不與世俗同流合污、或對統治者的不滿與反抗，以此來維護自己的情操。郁達夫對於當時政治的動盪和社會的黑暗的抗議，就如古代愛國文人一般，沉湎於湖光山色，醉心於世外桃源。雖然郁達夫面對當時的「國難」，選擇了逃避做為一種變相的抗議，其實在他消極悲觀的情緒中仍然處處體現著正義感，蘊藏著對反動當局的憤怒及愛國、憂民的思想。

二、自然觀：回歸自然

文學與自然的關係，大概同文學本身的歷史一樣的悠久。不只是那些田園山水詩人從大自然的神秀中捕捉靈感，自古至今的文學家無一不在他們的創作生命裡，有意識的、無意識的受到大自然的牽引，或是直接審視著由自然萬物中獲得美的意蘊。文學家們或模仿自然，或藉自然抒發情感，自然不僅是他們寫作的來源，更是他們逃避塵世喧擾的所在，已是他們生命的一部分。「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑」，《詩經》裡那些美妙的篇章，說明古代的無名詩人們怎樣從千姿百態、變化萬端的自然景物中領悟到美的因子，怎樣得到詩的靈感。「寓情於景」、「情景交融」，一直是我國古典詩歌對自然思考方式的一種極致表現。文學與自然的關係這個古老的命題，並未因時光的流逝而失去文人的關注，一代代的詩人、文學家，以不同的追求與方式進一步思考他們之間的關係。

「對於大自然的迷戀，似乎是我從小的一種天性。」¹⁹步入中年的郁達夫在〈懺余獨白〉裡這樣追憶著他對大自然最初的感情。從小生活在風煙俱淨、天山共色、從流飄蕩、任意東西的富春江畔，這樣秀麗多姿的江南景色，給一個孩童的心靈上帶來無限的喜悅激盪。在他第一次走出家門，沿著富春江至盤龍山的一路上，更意外的從大自然裡獲取的心靈上驚喜與滿足。「這世界真大呀！那寬廣的水面！那澄碧的天空！那些上下的船隻，究竟是從哪裡來，上哪裡去呢？」²⁰於是乎，他便滿懷著憧憬做起了他那青春的夢。我們可想見，這最初孩提時的感動，會給以後走向文學之路的郁達夫，積下了對大自然

¹⁷ 郁達夫：〈西遊日錄〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁78。

¹⁸ 劉茂海：《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》，頁83。

¹⁹ 郁達夫：〈懺余獨白〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》（浙江大學出版社，2007年11月），第10卷，頁498。

²⁰ 郁達夫：〈我的夢，我的青春〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁266。



何等親切的感情。

郁達夫在〈山水和自然景物的欣賞〉文中就提到「欣賞山水以及自然景物的心情，就是欣賞藝術與人生的心情。」²¹他把大自然視為人生不可或缺的伴侶。這位可稱為我國現代浪漫派文學的開拓者，對於大自然的喜愛就不可言喻了。尚朝紅在〈人與自然——郁達夫創作藝術美探源〉一文中就曾提到：「崇尚自然的感傷浪漫主義作家郁達夫，對於自然美的發掘和苦悶的宣洩構成了他作品的兩大主題。」²²富春山水、西湖佳色、島國風情……自然景物的描寫，是他「自傳」的一部分，紀錄他生活的足跡，情緒的印痕，是他的作品具有永恆藝術魅力的淵源。大自然對郁達夫竟有如此深遠的影響，自然觀這個主題值得後代的研究者有更深一層的研究。筆者在此便要探討他的自然觀，以「回到天真」、「物我相化」、「回歸自然」的三個方面來討論。

（一）回到天真

文學藝術發展到浪漫主義階段，文學與自然的關係達到前所未有的緊密結合。浪漫主義文人對自然的思考從客觀的欣賞進而主觀的創造。他們不僅從自然中得到美的啟迪，以寄託情思，他們還要把自己領悟的美賦與自然，使自然美閃耀出主體生命的光環。郁達夫對於大自然有著無比親切的感情，實際上也蘊育了他美學思想的一個最基本的主張：「回到天真」

郁達夫在他的作品〈藝術與國家〉中就強調：

藝術的價值，完全在一個真字上，是古今中外一例通稱的……對此下一棒喝的就是『歸向自然』，『回到天真』上去的一個標語。大凡藝術品，都是自然的再現，把捉自然，將自然再現出來，是藝術家的本分。把捉得牢，再現得切，將天真赤裸裸的提示到我們的五官前頭來的，便是最好的藝術品。²³

這一段論述道出了郁達夫對大自然思考的全部出發點，真與偽是他思考人生的基本價值尺度。求真是他全部人生追求的熱情所在，斥偽是他所有批判鋒芒的指向。因此，真與偽的思考也構成了他美學思想的基本框架。他認為自然景物是一個廣義的概念，包括了山川草木、天地四時、人世滄桑、社會萬象。人當然也是自然的一部分，絕不能離開自然而獨立存在。那麼，人生所追求的就應該是「人與萬物調和」、「人與宇宙合一」的理想境界。因此藝術美應該是自然狀態下的「天真」。於是郁達夫領悟到真即是美，美的追求就包含在求真之中。郁達夫所主張的「自然的美」是真實的再現，這以真為美、以真得美的審美觀點，是贊同亞理士多德的「模仿說」，反對「自然主義」忽視主觀情感，純粹客觀摹寫。「自然主義」主張純客觀的科學描寫，事無巨細，毫無遺漏地描寫出來，甚至把人生也視為一種純生物的自然現象，需受自然的支配，人在環境中完全處於消極

²¹ 郁達夫：〈山水和自然景物的欣賞〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第11卷，頁227。

²² 尚朝紅：〈人與自然——郁達夫創作藝術美探源〉，湖南：《婁底師專學報》，第44期（1996年3月），頁41。

²³ 郁達夫：〈藝術與國家〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第10卷，頁58。



的地位。他認為人性、社會與大自然的調和是現代散文的一大特色、反對寫自然就專寫自然的表現方式。他認為即使是自然主義者以為是純客觀的態度得來的經驗，也有作家的主觀色彩存在。人是大自然的一部分，但人在環境勢力下，也並非完全沒意識，人與自然是融合在一起的，而並非是處於消極的地位。事無巨細，毫無選擇一一報告出來，並非是文學藝術所求的真。郁達夫在〈小說論〉就提出藝術的真，應該是：「由作家的敏銳的眼光從蕪雜的材料中採出來的一種人生精采而已。」²⁴是人在對自然、社會觀察中所流露的一種「天真」。小說如此，散文亦是如此。那如何達到呢？郁達夫認為要「處處不忘自我，也處處不忘自然與社會」，將自我全然投入大自然，而大自然便無處不有「我」的色彩，體現「我」的情感，自然的再現也需要通過審美主體感情的過濾、組合，才能相融合的最高境界「物我相化」。

郁達夫把美看作一種自然狀態的存在，他就必然要求把「天真」如實地再現出來。但是對自然形態美的觀照又總免不了感情的滲入，即使是物我相化，也並非主體不存在了，而是與客體融合在一起，所以審美的認識一定是主觀化、情感化的過程。五官感覺到的真和心靈參悟到的真都是郁達夫所追求兩個相關聯的美。他那種毫不掩飾地表現個人情慾苦悶，在求真的層面上都應該把他們率真的表現出來，才是盡了藝術家的責任。在〈感傷的行旅〉，夜裡起身出去走走，在旅館的走廊遇見一位婦人：「……面色潔白妖艷，一頭黑髮鬆長披在肩上，全身像裸著似的只罩著一件金黃長毛絲絨的 *Negligee* 的婦人。……眼睛裡還保留著她那豐白的圓肩曲線，和從寬散的她的寢衣中透露出來的胸前的那塊倒三角形的雪嫩的白肌膚。」²⁵夜裡出去走走的郁達夫遇見一位妖冶的婦人，他毫不掩飾的形容自己不忘那婦人似全裸下的雪白肌膚，毫無忌諱的直接寫出當時的感受；在下了無錫的火車，為了貪有較便宜的黃包車可坐，他使了計謀，可惜還是失敗；爬上了龍山第一高峰，惠山錫山寺裡的俗物都在他的腳下。「在此地我可以高嘯，我可以俯視無錫城裡的幾十萬為金錢名譽而苦鬥的蒼生，我可以任我放開大口來罵一陣無論哪一個凡為我所嫉惡者，罵之不足，還可以吐他的面，吐面不足，還可以以小便來澆上他的身頭。」²⁶「高嘯」、「放開大口來罵一陣」、「吐他的面」、「以小便來澆上他的身頭」，在他的作品裡常常可看到這類，一般人會有所隱藏、不願顯露的醜惡思想。但他追求的是「赤裸裸的天真」，無論內心世界是美是醜，都要赤裸裸地暴露出來，毫不掩飾的將內心想法一五一十的呈現。

（二）物我相化

在中國古典哲學家思想中人和自然關係的基本觀念是「天人合一」。孔子主張「知天命」，莊子的「天地與我並生，而萬物與我為一」，董仲舒的「天人感應」等等的觀念都是在這一個基調中不同的表述。郁達夫並沒有針對人與自然的關係發表具體的想法，

²⁴ 郁達夫：〈小說論〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第 10 卷，頁 146。

²⁵ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第 4 卷，頁 6。

²⁶ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第 4 卷，頁 15。



但他在〈詩論〉中提出「物我相化」的看法：「大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大皆空，所有的世界只是旋律的世界，感情的世界，不能言語來命名的世界。……這就是詩的三昧境呀！」²⁷物我相親，物我同化，將自我的形體、心靈全部投入大自然的懷抱，才能獲得自由美的真正觀照，達到審美體驗的最高境界。

郁達夫雖然沒有針對人與自然的關係發表具體的想法，但他提出自然的景物常常伴隨著作家的心情、當時的背景、情境、氛圍來做改變。蔡震在《郭沫若與郁達夫比較論》中就認為：「郁達夫把欣賞自然山水的心情與審視人生體驗聯繫在一起，也是在自然系統與人生系統中感到了同構關係。」²⁸我們可以說郁達夫認為自然與人生的同構效應是建立在情感聯繫的基礎上。在郁達夫的筆下，對大自然的歌詠大多以情景交融的方式顯示出來。當他感到苦悶迷惘之時，發出世事無常、人生失意的嘆息，這時作品中的自然風光多是枯草、荒野、冷月、殘星、落葉、荒塚等等的蕭瑟景像。郁達夫在〈感傷的行旅〉中就有一段：

庭外如雲如霧，靜浸著一庭殘月的清光。……我為這鐘聲所誘，不知不覺，竟扣上了衣裳，步出了庭前，將我的孤零一身，浸入了彷彿是要黏上衣來的月光海裡。夜霧從太湖裡蒸出起來了，附近的空中，只是白茫茫的一片。……我……終於什麼也不想，什麼也不幹……眼睛也只同呆了似的盯視住了那悲哀的殘月不能動了。²⁹

在這山居清寂，梅園的晚上，他看到了「殘月的清光」、「白茫茫的一片」、「悲哀的殘月」，想到自己「孤零一身」，這些字句裡浮出郁達夫中年易動、在異鄉深夜孤獨的悲哀。又如在〈南遊日記〉，郁達夫與友人在午前三點起床出發，想去看看天台山的拜經台看看日出，在這雲霧迷濛的路上：「一霎時霧又來了，月亮又不見了，很厚很厚像有實體似的黑暗黏霧之中，又只聽見了我們三人的腳步聲和手杖著地的聲音；寒冷、岑寂、恐怖、奇異的空氣，緊緊包圍在我們的四周，……寒風過處，樹枝樹葉盡在息裂索落的作響聲；自華頂寺到拜經台的三里路，真走出了我們的冷汗……一陣風來穿過胴體，衣服身體，都像是不存在的樣子。」³⁰郁達夫在途中觸摸到「厚重黑暗的黏霧」、「寒冷、岑寂、恐怖、奇異的空氣」，只聽到「腳步聲和手杖著地的聲音」、「樹枝樹葉息裂索落的響聲」，此身與此景的完全融合，「衣服身體，都像是不存在的樣子」。郁達夫在這裡已將「人景合一」、「物我相化」作最完美的詮釋。再如在遊東天目時，郁達夫與同行的友人聽說爬上了東天目的絕頂，可以把浙江半省的山川形勢看得徹底零清，便發了癡性，想窮源探底，上一上東天目的極頂。攻上了山頂，有塊數百丈寬廣的大石，名叫仙緣石。仙緣石東首的一塊像獅子形狀的岩石上有株老松，「這松樹也真奇怪，大火時並未焚去——之下，坐了許多時候。山風清辣，山氣沉寂，在這孤松下坐著息著，舉目看看蒼空斜日，

²⁷ 郁達夫：〈詩論〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第10卷，頁187。

²⁸ 蔡震：《郭沫若與郁達夫比較論》，（西安市：陝西師範大學出版社，1988年5月），頁226。

²⁹ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁18。

³⁰ 郁達夫：〈南遊日記〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁136。



和周圍的萬壑千岩，雖則不能成仙去，各人的肚裡，卻也迴腸盪氣，有點飄飄然像喝醉了酒。」³¹ 人對自然美的感受常受個人主觀情感影響，因而在這種頹廢消沉的心情下的自然，不免黯淡淒涼。而自然環境的特色又會牽引著人的情感，所以淒清之景更助長了他的哀思。

當他決定告別頹廢消沉的過去，這時文章中出現了暖和的陽光、無窮的碧落、澄靜的天空。更甚者，在他的遊記中大量的與自然融合，「桃花源」、「牧歌式」的山居景色，與世無爭的生活，讓他受傷的心靈得以慰撫。在「南遊日記」去天台山的路上，遊至金地嶺頭的塔頭村，看到了高山上大平原，一望無際的平谷與遠景，已經讓郁達夫戀戀不捨離去。他到了山上行經一個平和的大村落，有人家，有稻田與菜圃，小孩們在看割稻，黃白犬投給他們凝視的眼光，這樣的一個新的景象，郁達夫有「桃花源上更有桃源」的讚歎。又如在〈龍門山路〉，「滿途的翠霧，當然是可以不必說了，而把這翠霧襯托得更加可愛、更加出色的，卻是萬錯千紅的映山紅和紫藤花，你即使還不曾到過這一個地方，你且先閉上眼睛，想一想這混合的色彩。」³²再如〈感傷的行旅〉中「像這樣的有朝陽曬著的野道，像這樣有林樹小山圍繞著的空間，況且頭上又是青色的天，腳底下並且是五彩的地，飽吸著健康的空氣，擺行著不急的腳步，朝南的走向太湖邊去，真是多麼美滿的一幅清秋行樂圖啊！」³³這裡郁達夫用了「滿途的翠霧」、「萬錯千紅的映山紅和紫藤花」、「混合的色彩」、「五彩的地」、「飽吸著健康的空氣」……這些輕快的字句、明朗的節奏、七彩的顏色引領而出的是他舒暢坦然的心情。又如郁達夫在一九三二年的〈釣台的春晝〉，這趟旅遊是寫於受到國民黨的白色恐怖的威脅而出走之中，心情不可能如一般遊客的輕鬆。文張基本上雖寫山川古蹟，但也不時夾雜著政治性的議題，表現出他疾俗憤世的性格。但他在一九三五年重遊舊地，又寫了篇重遊釣台的散文〈桐君山的再到〉。對照著這兩篇，很容易的發現郁達夫心情的變化。正像他自己所說，這次的再到，已是身如「野鶴」，完全來領略桐君山「風景的清幽，林木的茂盛，石岩的奇妙」³⁴。細心的讀者當會發現兩篇同遊一地的散文，因作者他思想情感的不同，眼睛所見的自然景物也奇妙的不同了起來。郁達夫在作品中描寫的自然景物，總是表現了自己的眼光、感受，即把自己的心境情緒和自然風物揉合在一起。這種揉合，不是情緒和自然各半，而是水乳交融，親密無間。

人的情感與自然之間存著一種對應關係，相互生成、互相影響。在這種相互生成影響之下，人將自己的情感灌注到自然景色中，自然也因此具有人的情感、靈魂，人與自然兩者之間融合而成了「物我相化」的最高境界。

（三）回歸自然

大自然以她坦蕩寬廣的胸襟給了人們精神生活上無窮的樂趣與慰藉，她儀態萬千的

³¹ 郁達夫：〈西遊日錄〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁84。

³² 郁達夫：〈龍門山路〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁170。

³³ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁20。

³⁴ 郁達夫：〈桐君山的再到〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁128。



魅力吸引了數不盡的藝術家，使藝術家們用美的色彩、旋律、詩歌將大自然的姿態呈現在眾人的面前。然而，人們從大自然裡獲得的並不僅單純的只在對於美的靜觀與賞玩。如屈原在屢遭小人陷害，失意不得志的痛苦中「上窮碧落下黃泉」，在大自然中苦苦追尋人生的真諦；海明威在人生迷惘時徘徊在吉力馬札羅山的雪峰下，在這神秘莫測、波濤洶湧的大海中，展現了人類對於生與死的課題的思索。中國自古在政治生活中失意者，那些對人生極端厭惡的憤世忌俗者，總是希冀在大自然中找到一個避開人世紛爭的桃花源。他們在讚美、親近大自然的同時也希望從自然中找回了因現實所扭曲的自我。

郁達夫在現實的不如意之下，遷居杭州建築「風雨茅廬」。此時，郁達夫帶著步入中年的遲暮感和遊遍名山大川心願，在東南一隅的山水間留下處處履痕。他登天目、遊桐君、上白岳齊云、在天台山的巉岩飛瀑旁駐足、在雁蕩山的秋月下踟躕……他寫下這篇篇的遊記，除了讓人讀了賞心悅目，充分了解這鍾靈神秀的大自然美之外，這些遊記更像是一位出世者的告白。當他在現實生活中感到失卻了有力的目標，迷惘、苦悶、徘徊之時，從大自然的陶醉裡得到精神上的平衡。郁達夫愈是感到歧路徬徨的心境，就愈益對大自然生出依依難捨的情感，他正是需要這大自然賜與他力量。這個力量可使他的心靈在自然萬物的和諧中找到依託，恢復統一。苦悶傷感說盡了，心裡總是要恢復平靜的，於是投向大自然的懷抱。就如郁達夫在〈懺余獨白〉裡所表白的：「因為對現實感到了不滿，才想逃回到大自然的懷中，在大自然的廣漠裡徘徊著，又只想飛翔開去。」³⁵「回歸自然」、「依戀自然」已然成為郁達夫人生的主要寄託。

在〈感傷的行旅〉，郁達夫搭乘火車離開蘇州，在路的兩邊，聳出了幾條青碧的山峰。讓他想著那些久住大都市的人民若看到這裡的景致，心裡不知會不會生出異樣的感覺來呢？同車的旅客，也望著這一帶的連山點頭的微笑。郁達夫不禁讚嘆：「啊啊，人類本來就是大自然的一部分細胞，只教天性不滅，決沒有一個會對這自然的和平清景而不讚美的。」³⁶在〈杭江小歷紀程〉進入諸暨，自第一峰——避水嶺——起，過了一山又一程，又一環山，又再一程，這一幕幕的山光水色，這閑靜的美景讓郁達夫有如重回大自然的懷抱：「人家點點，山影重重，且時常和清流徹底的五泄溪或合或離，令人有重見故人之感。」³⁷遊歷到了福建，看到涌泉寺的莊嚴偉大，空氣中幽靜神奇的氣氛，真是別一境界，別一所天地。深感廣東的鼎湖山、浙江的天目山、天台山都給人一種超世凌雲的寧靜，人在此山中，一切的俗事繁雜都踩在人腳之下了；到了福州，進了鼓嶺，看了嶺中小家碧玉的景致，享受了這裡舒適宜人的氣候，一群遊歷的人們竟物色起當地的房舍，想在這裡租下房子不再離開；更是欣賞著這裡居民桃花源般的山民生活方式，讚美那些「大自然的兒女」所有的這一切；經過了凡聖寺，在關閉的寺門上，看到貼了一張字條：「字條上面寫著，『庵主往山後掃落葉，拾枯枝去了；來客們請上觀瀑亭去歇

³⁵ 郁達夫：〈懺余獨白〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第10卷，頁499。

³⁶ 郁達夫：〈感傷的行旅〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁9。

³⁷ 郁達夫：〈杭江小歷紀程〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁38。



息！』這又是何等悠閒自在的一張啟事書！」³⁸所有的這一切，出現在郁達夫的筆下，都細膩地而真切地表現出他「回歸自然」的理想生活意境。

將人生視為悲苦結晶的郁達夫，當苦悶難以排遣，傷感需要傾訴的時候，只有一向寬厚、幽深的大自然可以讓他感到親切。「回歸自然」人與景的融合，把「自然」當做一種理想世界的追求。

真與自然的關係，無論在我國的傳統文藝思想中還是西方的浪漫的美學思想中，都是一個非常重要的課題。郁達夫身為浪漫主義者，強調對自然「把捉得牢，再現得切，將天真赤裸裸的提示到我們的五官前頭來的。」「回到天真」是他對自然的審美觀、「物我相化」是人與自然融合的方法，「回歸自然」更是他人生的歸宿。

結語

郁達夫身為知識份子有強烈的愛國使命感，即使是遊山玩水的遊記散文也不忘對當時政治的動盪和社會的黑暗做出了嚴厲的批判。他雖和古代愛國文人一般，對於家國的失望轉而沉湎於湖光山色，醉心於世外桃源，「歸隱遁世」於大自然中，做為面對當時的「國難」，以逃避做為一種變相的抗議，其實在他消極悲觀的情緒中仍然處處體現著正義感，蘊藏著「憤世嫉俗的入世精神」。

郁達夫的足跡遍及浙江、江西、福建、安徽、河北各省及南洋等地，吟唱自然風光的山水小品，篇篇都做到了情真與景真，以真做為追求美的依據，「回到天真」是他全部人生追求的熱情所在；「物我相化」，將自我的形體、心靈全部投入大自然的懷抱，才能獲得自由美的真正觀照，達到審美體驗的最高境界；郁達夫視大自然為精神生活上的避風港，其遊記散文裡細膩地且真切地表現出他「回歸自然」的理想生活意境。郁達夫是五四時期浪漫主義的代表，但他的遊記散文裡思想意識鮮明，有別於一般的浪漫主義作家，郁達夫開創了現代文人遊記散文的典範。

³⁸、郁達夫：〈閩遊滴歷之四〉，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》，第4卷，頁223。



引用書目

- 丁易：〈郁達夫選集序〉，李杭春、陳建新、陳力君主編：《中外郁達夫研究文選》（杭州：浙江大學出版社，2006年12月）。
- 尚朝紅：〈人與自然——郁達夫創作藝術美探源〉（湖南：《婁底師專學報》，第44期，1996年3月）。
- 郁達夫著，李杭春、陳建新主編：《郁達夫全集》（杭州：浙江大學出版社，2007年11月）。
- 陳碧祥：《古代散文文體概論》（河南人民出版社，1986年1月）。
- 劉茂海：《是頹廢還是輝煌——郁達夫作品的思想與藝術》（寧夏人民出版社，2006年12月）。
- 蔡震：《郭沫若與郁達夫比較論》（西安市：陝西師範大學出版社，1988年5月）。



Consciousness of Thought in Yu Da-Fu's Travel Essays

Cheng, Chiung-hui

Abstract

Yu, Da-Fu is considered the predecessor of modern Chinese travel essays. Yu's patriotism serves as the keynote of his work. His writing reveals that he absorbs nature with an attitude of enjoying art work as well as life; he examines nature with the aesthetic ideal of "searching for the original beauty"; he becomes intimate with nature by identifying himself with it. Yu's work depicts beautiful landscapes and yet also concerns his country and his people, which are a link to his life and a reflection of his mind. Yu is extremely candid and shows all of his thinking in his work. He is a representative figure among the Romantic activists of the May Fourth Movement. Romanticism values one's spontaneous feelings. Each of Yu's works faithfully describes his observations and feelings for the beauty of the scenes along his voyages. Furthermore, Yu's travel essays convey a strong awareness of his thinking. We can infer his antiestablishment ideas and opposition to the mundane world. However, Yu comes to appreciate that there is a gap between the ideal and reality. To solve this conflict, he arrives at the transcendental notion that "it would be better just to go home?"

Keywords: travel essays, searching for the original beauty,
May Fourth Movement, Romanticism



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十一期

第三世界文學的實踐者—— 重讀陳映真八〇年代的文學創作與生產

曾靜渝*

提要

本論文嘗試重新解讀陳映真八〇年代的文學創作與生產，將其人及其作視為一種第三世界文學的實踐。回顧八〇年代之前陳映真的創作，可以看出從反思現代主義、鄉土文學書寫到逐漸形成的第三世界文學的書寫軌跡。八〇年代陳映真的小說創作並不算多，只有前期做為「華盛頓大樓」系列的〈雲〉（萬商帝君）及中期開始的〈山路〉系列三部曲，前者批判當時的跨國資本，後者涉及白色恐怖的歷史記憶。陳映真將其思想透過小說以文學的形式，繼續地加入八〇年代關於國族認同、族群議題、階級矛盾的爭議。而和文學創作同時並進的是文學的社會實踐。1985年陳映真創辦了《人間》雜誌，這份以報導攝影及報導文學為主的雜誌，關懷並記錄在臺灣這塊土地上被漠視的人與事。由此，本文將透過以下三個面向來思考陳映真八〇年代的文學創作與生產：從剝削關係審視臺灣的政經體質、1985—1989年《人間》雜誌的文化實踐、召喚歷史記憶爭取國族論述的發言權。走過八〇年代，「陳映真」更成為許多臺灣以及中國當代作家創作上的精神性象徵。重讀陳映真的八〇年代，從小說創作閱讀陳映真對現實的思索，從《人間》雜誌看陳映真對理念的實踐，在眾聲喧囂的八〇年代展開一場文學與社會歷史的對話。

關鍵詞：陳映真、第三世界文學、八〇年代臺灣文學、《人間》雜誌

* 國立清華大學中國文學系研究所博士生



一、前言：走向陳映真的八〇年代

陳映真的作品始終在和戰後的臺灣社會進行對話。從 1959 年在《筆匯》上發表〈麵攤〉開始，還是大學生的陳映真陸續發表作品，受文壇矚目。六〇年代前期發表於〈筆匯〉、〈現代文學〉上的作品流露濃厚的個人感傷主義，呈現憂悒、虛無的小知識分子心靈，〈我的弟弟康雄〉、〈鄉村教師〉、〈淒慘的無言的嘴〉呈現出六〇年代正盛的現代主義文風。然而經過一段沈潛，陳映真在 1967 年發表於《文學季刊》上的〈唐倩的喜劇〉卻一改過去的蒼白虛無為辛辣的嘲諷批判，文學的視野也從浪漫抒情走向寫實理性。〈唐倩的喜劇〉批判當時知識分子追求西化卻脫離社會現實，嘲諷知識圈追逐西方各式主義潮流的可笑窘態。文風的改變也揭示著陳映真對當時臺灣流行的現代主義的反思，提出應避免形式的局限、思想的貧弱、現實的疏離。¹六〇年代臺灣政治上戒嚴集權、經濟上仰賴美援、文化上西風高張，現代主義在臺灣喪失其原應具有的反叛既有體制的動能，臺灣文壇漸有走向追求形式而脫離現實的自我獨語。陳映真在六〇年代對現代主義的檢視，顯現知識分子的反思與作家的敏銳。

然而陳映真對現代主義的反思未及深化，就因「民主臺灣同盟」案被捕，繫獄八年。當陳映真再被文壇所關注則已是 1977 年的鄉土文學論戰。當反對西化強調民族自尊、主張關心社會反應現實、帶有鄉土關懷的小說，被扣上工農兵文學的帽子、被指為具有地域的偏狹及分離主義的企圖時，做為「鄉土派」論戰一員的陳映真不但為文批判西化派喪失民族立場、駁斥扣帽派文人淪為政治打手，從論文對戰後臺灣政治經濟的分析中，可以看到陳映真鮮明的中國民族意識及反帝反封建的民族文學的主張（之後漸發展為「第三世界文學論」）。復出文壇的陳映真無論在作品及文論中，都給人強烈鮮明的左翼民族主義者的形象。在作品中批判美日跨國資本造成人性的異化（〈夜行貨車〉（上班族的一天））；在文論中引父親的勉勵為自我的期許——「孩子，此後你要好好記得：首先，你是上帝的孩子；其次，你是中國的孩子；然後，啊，你是我的孩子」（〈鞭子與提燈〉）。確實七〇年代正是臺灣民族熱情高張的時刻。保釣運動、臺灣退出聯合國、蔣中正逝世、美中（共）建交、臺美斷交，一連串的政治外交上的挫敗，挑起了民族激情，也使臺灣不得不重新檢視自我的定位。島內要求民主革新的呼聲鬆動了戒嚴威權體制，黨外政治活動方興未艾，而鄉土文學論戰最終並未釀成思想黑獄，也正說明了「鄉土」在「民族」此框架下取得了正當性，對現實的關注與參與成了時代的精神。²

¹ 參見陳映真：〈現代主義底再開發〉、〈期待一個豐收的季節〉，《鳶山》，陳映真作品集 8【隨筆卷】（臺北：人間出版社，1988 年 4 月初版）。以下所引陳映真文論部份，皆引自 1988 年人間版陳映真作品集，不另作註明。

² 正如陳映真在復出文壇時，告別過去創作的宣言〈試論陳映真〉裡提到：「在一個歷史底轉形期，市鎮小知識份子的唯一救贖之道，便是在介入的實踐行程中，艱苦地做自我的革新，同他們無限依戀的舊世界作毅然的訣絕，從而投入一個更新的時代。」收於陳映真：《鞭子與提燈》，陳映真作品集 9【自序與書評卷】，頁 9。



八〇年代是由對黨外美麗島事件的大審揭開序幕，七〇年代沈潛的社會力到了八〇年代迸發出驚人的力道。終於 86 年民進黨成立、緊接著 87 年解嚴、88 年解除報禁、開放兩岸探親、蔣氏政權結束、本土勢力掘起，政治上一連串的解禁開放，經濟上臺灣同樣也面臨產業轉型需求，要求更自由化國際化以吸納更多的資本投入。於是跨國企業的拓展、消費都市的興起、商品時代的來臨。眾聲喧嘩的八〇年代，省籍、政治、身份認同的差異浮上臺面，臺灣民眾從過去的政治冷感激變出政治熱情，臺灣主體意識高張。而商品刺激消費帶來的生活改變、社會轉變，對精神世界也帶來了新的挑戰。在 1989 年解嚴後首次公職縣市長的激烈選戰及股市首次衝上萬點的一片紅海中，八〇年代熱熱鬧鬧的結束。

八〇年代也正是陳映真理想主義高張的時代。以民族分裂、國際冷戰局勢來理解戰後臺灣的政經發展、從第三世界國家反帝反殖民的立場來思考民族的兩岸統一、從跨國資本的後殖民反思臺灣在政經上喪失民族立場的依賴性格、從階級立場關懷弱勢族群所遭受到的壓迫剝削、從第三世界文學立場主張文學必須面對群眾發揮其社會功能……。這些陳映真回應喧囂的八〇年代的具體主張，標誌著陳映真所具有的鮮明立場，也展現在其文學的創作實踐上。對於在臺灣提出「第三世界文學」的主張，陳映真在〈對我而言的「第三世界」〉³一文中，回顧了自己的認識過程。文中提到，1976 年他在回應葉石濤關於臺灣新文學性質的論述時，在〈鄉土文學的盲點〉中第一次提出「第三世界」及「第三世界文學」，這和他當時透過日語讀物，知道了韓國正在進行的關於「純粹文學」和「參預文學」的爭論及其後擴大為「民眾文學」和「民族文學」的論議有關。這場論議「在論述文學的民族性和大眾性時，提出了參照在殖民地、半殖民地、新殖民地處境中，尚在為民眾（=民族的構成份子）的解放，國家的獨立而鬥爭的亞、非、拉世界，即『第三世界』及其文學的鬥爭問題。」⁴接著，陳映真指出透過後來的閱讀，他了解了所謂的「第三世界」的概念有一個發展的過程。而有別於西方以生產方式或意識型態來分類，毛澤東的三個世界論是「以美蘇超強為『第一世界』，工業發達的各國為『第二世界』，其餘國家為『第三世界』。對毛澤東而言，『第三世界』不是貧窮、落後、弱小、疾病、戰爭的同義詞。毛澤東是把『第三世界』擺在共同反對美蘇宰制的霸權之有生力量這個戰略角度來思維的。」⁵陳映真所謂的「第三世界」的概念顯然是屬於毛澤東的三個世界論的脈絡，強調的是被壓迫的國家起而反抗強權國家，爭取屬於自己國家真正的民族獨立與民主自由。接著陳映真提到了幾次他對「第三世界」具體的感性經驗，其中，最重要的就是 1983 年他第一次被當局批准出境參加美國愛荷華大學「國際寫作計劃」。回臺陳映真針對這三個月的體驗，做了一次演講報告「中國文學和第三世界文學之比較」。雖名為「中國文學」，但談的還是他所熟悉的臺灣文學。他指出「若只從國民所得；從貧富差距等方面來看，臺灣和其他第三世界國家間，有十分明顯的差距。但

³ 陳映真：〈對我而言的「第三世界」〉，《批判連帶》（臺北：臺灣社會研究季刊社，2005 年），頁 3-10。

⁴ 同註 3，頁 4。

⁵ 同註 3，頁 5。



如果從世界分工和國際的生產諸關係去看，臺灣和其他第三世界國家，共同處於被先進國家在資金、技術、市場和文化上支配的地位。」⁶。從十六、七世紀以來直到戰後世界發展的歷史來看，臺灣和其他第三世界具有共同的被殖民被剝削的命運和經歷，因此「在臺灣的現代中國文學，和其他第三世界現代文學一樣，是做為反抗帝國主義、殖民主義的文化啟蒙運動之一環節而產生。」⁷接著他回溯臺灣文學發展的歷史脈絡，指出在日據時代，民族的語言和文學在長期的殖民體制中，受到嚴重的壓抑。而在戰後，因美國在政治、軍事、經濟和文化上對第三世界各國的強力支配，形成了第三世界各國對美國輸入的現代主義文學長期而廣泛的模仿時期。有別於西方的視角，陳映真指出第三世界文學所具有的屬於自己的民族的視角，進而強調在第三世界中的臺灣文學及其中國屬性，以回應當時他所質疑的臺灣文學中的分離運動。最後並期許臺灣的文學工作者「學習在世界的視野上；在中國和臺灣近、現代史的架構上；在南北對抗的今日世界政治經濟構圖中，思考臺灣和中國未來的方向與可能性」⁸。而八〇年代陳映真的文學創作與生產，基本上是上述關於第三世界文學理想的具體實踐與開展。

從陳映真參與鄉土文學論戰的文章及論戰後發表的小說，可以看出復出文壇的陳映真對臺灣社會性質的理解，已有一明確的思想立場，做為文學創作的依憑。⁹文章中陳映真反思臺灣在政經及文化上對美日的附從，喪失了中國民族的尊嚴，強調要重新回視自己的同胞、社會、鄉土，主張文學須繼承殖民時期的抵抗傳統，在反帝反封建的意義上發揮其社會功能。論戰後的1978年，陳映真接連發表了三篇小說，這也是他自1968年因入獄中斷創作後，首次發表的文學創作。〈賀大哥〉〈夜行貨車〉〈上班族的一日〉主旨都在反思美國在軍事上、經濟上對他者的侵略剝削，及其中對人性的壓抑扭曲，透過在職場一一敗退下來的都會人，側寫在跨國資本體系運作下人的主體性的喪失。八〇年代的文學活動基本上是這一思想立場的深化，及其面對八〇年代的具體現實進行調整、發展。以下將分別由「從剝削關係審視臺灣的政經體質」、「1985—1989年《人間》雜誌的文化實踐」、及「召喚歷史記憶爭取國族論述的發言權」此三個視角來閱讀八〇年代陳映真的文學創作。

二、從剝削關係審視臺灣的政經體質

八〇年初期發表的〈雲〉〈萬商帝君〉，做為「華盛頓大樓」系列，除了延續〈夜行貨車〉（上班族的一日）批判跨國資本，同時更拓展文本的空間，試圖透過一場工會組

⁶ 參見陳映真：〈中國文學和第三世界文學之比較〉，《鳶山》，陳映真作品集8【隨筆卷】，頁82。

⁷ 同註6，頁83。

⁸ 同註6，頁96。

⁹ 關於陳映真在鄉土文學論戰時期發表的文章如〈鄉土文學的盲點〉、〈文學來自社會反映社會〉、〈建立民族文學的風格〉、〈關懷的人生觀〉、〈在民族文學的旗幟下團結起來〉等，收於陳映真：《中國結》，陳映真作品集11【政論及批判卷】。



織、一次跨國行銷會議和當時的臺灣社會進行更直接的對話。(雲)透過知識分子張維傑籌組新工會的挫敗，來批判跨國資本的自由民主的假面。剛從工廠被陞拔到企業總部的張維傑面對新上任長官艾森斯坦的「跨國性的自由」論述心生崇敬。論述中提到新時代的跨國企業應本著互利的原則，促進當地政治民主化，提升當地人民的生活，從而使「建立在世界和人類的自由之上的跨國企業，獲致從未有過的自由」。以此追求民主自由的主張，張維傑在新長官的受命下投入協助廠裡女工籌組新工會的工作。然而在籌組的過程中卻遭到來自廠內舊工會組織的阻撓，新工會的選舉在被默許的暴力下被迫取消。張維傑面對舊工會的阻撓仍奮力以戰，但最終卻在新長官的背叛下敗退。當長官最後因上級的壓力，於關鍵時刻缺席，事後丟下一句「對於企業經營者來說，企業的安全和利益，重於人權上的考慮」時，在張維傑疲乏不已的嘔吐聲中，是對戴著民主自由的假面，而骨子裡實以利益為唯一考量的跨國企業的不恥。他最後了解舊工會和跨國企業因利益形成層級堅固的壓迫體系，這正是廠裡最低階的女工，為爭取權益籌組工會失敗的真正原因。因此如果迴避了對剝削壓迫關係的審視，任何自由與民主的聲稱也只能徒為華麗的口號。

陳映真認為透過對剝削壓迫關係的審視，才能真正實踐對自由與民主的追求。在〈萬商帝君〉中透過兩個看似對立實則同質的企業精英，說明社會的矛盾並不在於省籍或政治認同的差異，而是存在於壓迫與剝削的關係裡。〈萬商帝君〉裡，同在跨國公司的陳家齊、劉福全除了因工作競爭處於敵對，兩人的省籍身份(外省／閩南)及政治認同(中國／非中國)也有明顯的差異。然而這些差異造成的表面對立都在一場跨國行銷會議裡失去了意義，兩人在跨國企業勾勒的經濟遠景中，攜手並進。這兩人最初的對立不在表面的族群身份的差異，而是個人在銷售業績上的競爭，而兩人最後的相合也不是政治認同的轉變，而是因在跨國企業中利益共生的關係。對這利益掛帥的跨國資本體系，〈萬商帝君〉如經濟學報告般，在文本裡直陳跨國資本對當地社會造成的影響：為了傾銷大量生產的商品，透過廣告行銷改變意識創造需求；商品的傾銷將生產力落後的鄉村納入消費體系裡，在商品世界裡取消了文化、民族、政治、信仰、傳統的差別性；價值觀的改變與鄉村經濟的崩盤造成了人與土地的疏離，而人又難於在都市中安身立命……。文本裡離開土地的林德旺看不起自己的故鄉，卻又在都市的激烈競爭中不斷挫敗以致精神崩潰時，他眼中看到的世界正是資本消費社會脫盡華麗外衣下「人吃人」的社會實相：

……每一個人，都互相欺詐，裝著若無其事的樣子，把人的筋、骨、肉、皮，當做豬肉、雞肉吃掉，他想著。只為了保全自己，就不惜欺誑著別人和自己——每一個人都明知自己在欺誑著別人和自己——而不去說破，吃著同類的肉，啃著同類的骨，喝著同類的血……卻沒有一個人敢起來舉發……¹⁰

透過跨國企業的運作，可以看到臺灣在資本體系中被操作的過程與淪為附庸的地位。人

¹⁰ 陳映真：〈萬商帝君〉，《萬商帝君》，陳映真小說集4（臺北：洪範書店，2001年初版），頁204。以下所引陳映真的小說部分，皆引自2001年洪範版的陳映真小說集，不另作註明。



馴化於商品價值的追求，疏離甚至鄙視自己的土地、傳統、文化，對資本列強在經濟、政治、文化的剝削控制渾不自覺，這是陳映真所認為的，八〇年代追求自由民主的臺灣社會，真正的矛盾根源。從臺灣在跨國資本體系中的位置來檢視臺灣的政治現狀，〈萬商帝君〉最後將此跨國行銷會議和黨外政治運動並置，前者的國際化裡堆滿了象徵現代性的精緻商品，後者的本土化裡充斥著激昂的群眾熱情，但就在中（共）美建交的消息傳出時，臺灣當局、黨外人士在對美國的依賴及軍售的要求上，兩者卻是相同一致的。同時對照在跨國行銷會議中，來自美國的布契曼先生的講話——「卡特總統曾特別以函電向貴國蔣經國總統保證：美國將繼續出售武器給予臺灣。我的總統並強調重申：美國為了維持臺灣——我應該說中華民國（R.O.C.）——居民之和平、繁榮及福祉，將著手進行一項全新的安排」、「從美國政府一向保護其多國籍公司在世界各地之利益所做過的現實而堅定有效之努力的無數前例，我相信卡特總統的話」¹¹臺灣朝野對美國的依賴和美國對臺灣的主導地位，及從資本經濟學角度提出「盲目的民族主義」，這些都是陳映真在文本中直接對八〇年的臺灣社會在經濟、政治一片民主、自由的高張聲浪中卻欠缺對國家受壓迫、國內階級矛盾進行反思的質問。當瘋了的林德旺自稱為萬商帝君爺衝進跨國行銷大會高喊「你們四海通商，不得壞人風俗，誑人財貨喂」時，這來自民間的傳統信仰與教化，正是對壞人風俗誑人財貨的跨國資本的直面諷刺。

陳映真對跨國資本的直面批判，使陳映真小說帶有「僵化的意識型態」操作，造成了陳映真小說的自我侷限。陳映真以跨國資本之惡、人在其中的必然沈淪、經濟決定一切存在模式的認知直接操作文本的書寫時，同時也造就僵化的文本世界。雖然陳映真認為「寫什麼比怎麼寫還重要」，但不容否認作家「怎麼寫」，決定讀者閱讀文本「寫什麼」。呂正惠指出陳映真最大的錯誤並不在他所固持的意識型態，而在於沒有為他的意識型態尋找「藝術上的證明」，反而以此僵化了題材。¹²從意識型態出發構設小說人物，使人物形象失於單薄、片面，書寫侷限於批判目的，損傷小說的藝術性，也使小說的閱讀喪失了豐富。八〇年代迸射的社會激情，也使文學少了沈潛的耐性，不少小說家投入政治活動，陳映真雖然還留守在文學崗位，試圖將其龐大厚重的理論認識透過文學藝術的形式來概括、陳述。在參與社會對話的強烈企圖下，陳映真對他的人物失卻耐心而展示明顯的操作，人物喪失與具體社會情境交融發展的「歷程」。這歷程對讀者而言是「被說服」（而非被「告知」的）的必要過程。雖然陳映真不否認自己是意念先行的作家，也認為藝術性並非文學的首要追求，但其作品中急切的批判姿態，不但損傷了文學所特有的藝術性，其實也折損他所期望的文學的批判力道。

三、1985—1989年《人間》雜誌的文化實踐

¹¹ 同註 10，頁 241。

¹² 呂正惠：〈從山村小鎮到華盛頓大樓〉，收於《文學的思考者》，陳映真小說集 15【陳映真論卷】，頁 181-195。



「華盛頓大樓」系列的焦點在於跨國經濟中「人」的問題。跨國企業和政治錯綜複雜的關係、透過行銷創造消費慾望，改造市場及國家和民族原有的文化特性和價值體系，這些都深刻地影響著當地人的生活。陳映真指出過去列強的壓迫可以從他們身上的槍桿子察覺出，但現代列強的支配卻是難以察覺的。所以第三世界的知識分子負有批判的評估自己的傳統文化，對傳統文化進行再認識的責任，應該回到人民中去，成為他們的一員。¹³所以在〈雲〉、〈萬商帝君〉中，面對現實知識分子或挫敗或墮落，但生活在社會底層的民眾或因受壓迫而在爭取權益的過程中自我覺醒（如〈雲〉中的女工們）、或因對現實有更深入的理解走出宗教的溫情主義投入世上的苦難（如〈萬商帝君〉中的瓊）。這些展現生命潛能的民眾，做為一種改革的希望，〈雲〉中的張維傑正是透過女工文秀英的日記在迷失自我兩年後，重新找到面對生活、回應現實的勇氣。相對於對跨國資本的嚴厲批判，陳映真對社會底層的民眾抱有認同的、浪漫的想像。

1983年陳映真赴美參加愛荷華大學國際作家工作坊。除了首次和對岸的作家接觸，也和其他第三世界國家的作家交流。在接受訪問時他重申「臺灣反帝、反封建的歷史特點，其實是和中國的近、現代史不可分的，從而也和第三世界國家的近、現代史，有著深刻共同性」¹⁴。在文學方面，陳映真認為臺灣應多學習第三世界的文學，結合自己的民族文化傳統以發揮創造性，同時對歷史、對人、對社會有深刻的思索，更關注於壓迫關係的自覺、對政治民主的追求、對群眾生活的參與，發揮抗議、揭露、喚起民眾的性格。為了探索禁聲的歷史、發掘鄉土的民間傳統、喚起民眾對社會現實的關注，陳映真暫時離開有形式侷限的小說，於1984年6月開始籌辦以報導文學及攝影為主的雜誌，在1985年11月創刊了《人間雜誌》。

在發刊辭裡陳映真說明了《人間》的性質與目的：「《人間》是以圖片和文字從事報導、發現、記錄、見證和評論，讓我們的關心甦醒；讓我們的希望重新帶領我們的腳步；讓愛再度豐潤我們的生活。」¹⁵《人間》標榜著以「報導文學」來做為理想實踐的方式。對於「報導文學」，陳映真提到「報告文學的感人力量來自於她高度的真實性和非虛構性」、「只能在現場、資料和調查研究基礎上，進行形象的思考與敘寫」、「報告文學另一個特點，是它旗幟鮮明的傾向性和『徹底的』（radical）黨派性」¹⁶「作者有立場的寫作」「以弱小者的眼光看世界」¹⁷。《人間》以報導文學深入生活現場，揭示社會中存在但卻不為主流媒體所關切的事物，在田野調查及訪談的基礎上，加以分析、評論和抨擊，為社會的、文化的弱小者發聲。《人間》向臺灣社會提出了許多議題：追蹤報導核電曝害工人們、長期報導並參與蘭嶼的反核運動、探討果農受中盤高利貸剝削的農村困境、關

¹³ 琳達·傑文著，禾心譯：〈論強權、人民和輕重〉，收於《思想的貧困》，陳映真作品集6【訪談卷：人訪陳映真】，頁3-9。

¹⁴ 韋名：〈陳映真的自白——文學思想及政治觀〉，收於《思想的貧困》，陳映真作品集6【訪談卷：人訪陳映真】，頁44-45。

¹⁵ 陳映真：〈《人間》雜誌發刊辭〉，收於《鳶山》，陳映真作品集8【隨筆卷】，頁164。

¹⁶ 陳映真：〈〈蒙面叢林〉讀後〉，《印刻文學生活誌》第4期（臺北：印刻出版社）。

¹⁷ 劉依潔：〈陳映真在《人間》雜誌中所表現的媒體觀點與實踐方式〉，《東吳中文研究集刊》第七期（2000年6月），頁153。



注社會雛妓及受虐兒問題、反思原住民的弱勢處境、揭示工業發展日益嚴重的公害問題、介紹世紀疾病 AIDS……這些站在弱勢民眾立場揭露社會陰暗面，要求社會的公平與正義，透過報導文學寫實及富文學感染力的呈現方式，確實引起讀者們極大的回響，這可以從許多對雜誌讚譽和激勵的讀者投書中看出，對於《人間》開闊的人道關懷和社會理想高度認同。

此外，《人間》對兩岸交流的報導、對第三世界國家革命的採訪、對戰後臺灣歷史的回視等則張顯了它旗幟鮮明的認同傾向與政治立場。解嚴後兩岸關係仍未鬆動時，《人間》報導自立晚報記者（徐璐、李永得）經日本到對岸的採訪、刊登鍾俊陞到大陸的採訪實錄、作家王拓的北京行報告、刊載對岸文學作品及介紹對岸作家、採訪報導在大陸的臺胞……，從超越政治的民間信仰（媽祖）、族群原鄉（兩岸客家人）、文化交流（大陸文學）及族群融合（在大陸的臺灣兵），開啟在冷戰體制下兩岸長期隔絕後的初步交流。在中國民族認同的情懷下，這些交流不免帶著較多的浪漫想像，較未能如實呈現兩岸隔絕後所須面對的差異與矛盾。與民族主義立場相呼應的是對第三世界國家所進行的反美反壓迫革命的關注。《人間》16期〈美好的革命〉闡述菲律賓人民推翻美帝支持的馬可仕貪腐政權，建立由柯拉蓉主政的民主政權的革命運動；44期〈激盪中的韓國民主運動〉陳映真更親自到韓國，觀察以學生運動為主力的民主與民族運動，在認清美帝與貪瀆政權的勾結、理解南北民族分裂造成的民族悲情，韓國的學生運動提出反美帝、爭民主、追求民族統一的革命要求。

《人間》對第三世界國家的社會運動報導，正如陳映真一貫的政治主張——反對資本強權的剝削、揭露專制政權對強權的依附、追求民族的獨立解放。陳映真在鄉土文學論戰中強調臺灣鄉土文學做為中國文學的一脈，在反帝反殖民的共同目標下，為民族的解放、統一而努力。民族解放的追求，在日據時代的抗日文學及三十年代的中國文學、戰後至四九年兩岸文化的短暫交流中，都有所繼承。本著第三世界文學對民族歷史的關注，及回應「臺灣意識」下的臺灣史論述，《人間》18期提出「二二八」田野調查民眾史，說明二二八衝突根本非因省籍（外省／本省）而是因階級（封建官僚／受迫民眾）矛盾所致；21期〈美好的世紀〉尋訪戰士郭秀琮的足跡，再現白色恐怖下左翼知識分子為追求民族與人的解放所歷經的崇高犧牲；36期藍博洲報導文學〈幌馬車之歌〉發表，記錄白色恐怖受難者鍾皓東短暫的一生，透過這個臺共地下黨員理想形象，為臺灣五〇年代記錄一段左翼的、追求民族解放的革命脈絡；37期更直言為和本土論述爭取「對歷史的詮釋權和敘述權」，製作了討論戰後四十年來臺灣社會發展過程的特別企劃，強調從民眾的體驗、認識和立場去理解，提出一個從日據抗日運動經二二八到白色恐怖被滅絕，經過五、六〇年代噤聲到七〇年代復甦，繼而在八〇年代應繼起發揮的左翼民族運動史。

陳映真曾經說過「《人間》雜誌就是我自己。」這份刊物明顯承繼了他的思想、理念，更是他人格的延伸。¹⁸透過報導文學與報導攝影，陳映真可以更科學、更直接、更

¹⁸ 同注 17，頁 151。



廣泛地呈現他對社會的關懷、對歷史的見解，具體實踐他在文學中的主張。他提到報導文學發展的歷史背景，正是高張的社會革命需要更能激勵人心更能觸及時代變動的文學模式以回應現實。於是新蘇聯的建立、二戰反法西斯、中國對日抗戰時，報導文學總是出現許多傑作。¹⁹而八〇年代的臺灣社會階級矛盾漸現、商品資本大軍伺機而動、主流媒體操控新的意識型態、兩岸關係面對新的未知……八〇年代的臺灣正處於變革的關鍵。《人間》的報導文學試圖對這些問題提出觀察、質問。揭露社會陰暗面，不是要令人對社會喪失信心，相反地透過直視人間的苦難，喚起愛與關懷的美好人性，跨越疏離、漠視，期待以行動改變現實，建立更美好的人間²⁰。《人間》雖然在 1989 年因經費問題停刊，但八〇年代的《人間》感動激勵了許多人，是對八〇年代的美好記錄。在陳映真的文學生涯裡，《人間》正是陳映真以文學所進行的革命大業，它試圖和龐大的資本體系對抗、不憚與主流論述對立、堅守自我的理念立場，在陳映真嚴謹的理性思維背後卻是極浪漫理想的革命性格。擁抱廣大土地與真實的民眾，陳映真的浪漫理想便有了革命的堅韌與力量。

四、召喚歷史記憶爭取國族論述的發言權

七〇年代鄉土文學論戰的「鄉土意識」帶有反對西化回視社會的左翼色彩。在陳映真的文本中，不同的創作歷程，「鄉土」以不同的意義現身。早期作品如〈家〉、〈鄉村教師〉、〈故鄉〉等，鄉土表現為落後、封閉、窒悶的生存環境，陳映真筆下的「市鎮小知識分子」帶著性格上的憂悒、脆弱，封閉自我，疏離鄉土。七〇年代科學地理解臺灣社會性質後，陳映真「華盛頓大樓」系列對都會跨國企業的批判，是相對於故鄉土地的眷戀謳歌，故鄉成了受挫的都會人最後的精神救贖，當〈夜行貨車〉裡那列貨車轟轟駛向南方故鄉時，對都市資本價值的棄離也正是對鄉土意識的回歸。在國家安全體制下，臺灣長久受「冷戰·反共」意識型態的教育，從而喪失主體性地看待自己的社會、歷史、文化。因此透過對鄉土的凝視、對歷史的發掘、對族群記憶的召喚，便具有建立自我主體以抵抗殖民論述的政治作用。²¹陳映真選擇以書寫白色恐怖時期地下黨員奮鬥犧牲的

¹⁹ 同注 16。

²⁰ 正如陳映真認為在資本商品化時代，報導文學能發揮的功能：「（報告文學）孤軍深入資本主義傳播媒體工業獨裁下的禁區——即廣泛人民生活、勞動的現場民眾史的核心，會見並且重現在「現代」生活中遁跡的人與生活、人與歷史的真實，從而讓人重新感受「現代」生活中難於一見的激動忿怒、感動、傷痛、哭泣……這些類乎悲劇所造成的「清洗」靈魂的效果，而成文學和學術全面日薄崦嵫的時代唯一還能改變人生、指導人生……強而有力文字形式。」陳映真：〈以紀實文學結算臺灣的「戰後」——評藍博洲的《幌馬車之歌》〉，《聯合文學》第 88 期（1992 年 2 月），頁 97。

²¹ 根據李有成的說法：「歷史顯然是殖民者的圍堵策略中不可或缺的一環，是殖民者賴以進行文化與思想監控的重要工具……但歷史卻也是建構後殖民主體性的重要知識方法與形式，透過這種知識方法與形式所找回（reclaim）、重述或重建的過去——不論是後殖民主體的個人或集體記憶——往往是構成後殖民性（postcoloniality）的重要成分，此之所以過去或記憶一再成為後殖民情境的靈感泉源，歷史也因此被用來質疑殖民者對知識與權力的霸權部署的一種知識方法與形式。」李有成：〈《唐老亞》中的記憶政治〉，



歷史，來介入八〇年代盛起的政治小說書寫，從鄉土記憶中為臺灣在冷戰・民族分裂的歷史裡，記錄那段被遺忘的左翼社會運動史。

「山路」系列是陳映真以文學召喚政治記憶的書寫。正如他在《山路》的自序提到：「〈鈴璫花〉和〈山路〉對於臺灣歷史的五〇年代初葉，提出反省的思索，對當時人們的梦想、鬥爭和幻滅、對當時條件下的人所藉以生活的信念和在嚴酷的考驗下人的倫理和理念，帶著嚴肅的檢討心。」²²「我很想以小說的方式去寫這段歷史，寫出那樣一種獨特、苛刻的歷史條件下人的反應、人的抵抗、或者人的選擇，所帶來的愛、恨、選擇、決定、投降或者堅持，我想這是臺灣史很重要的一個部分。」²³1983年發表的〈山路〉和〈鈴璫花〉在久違了陳映真的浪漫抒情裡，對回憶裡的鄉土進行詩意的描寫，對凝視的歷史進行理想人格的召喚。〈鈴璫花〉裡我們跟著兩個曉課孩子徜徉在純樸靜謐的鶯鎮，也透過他們哼唱的光復歌曲及對駐紮於學校國軍的窺視好奇，感受到五〇年代的政治氣氛。不過小鎮的田園美景裡，文本時時隱現著死亡的陰影。外省駐軍、曾益順的二叔、「客人仔蕃薯」的男人與準女婿的死亡，在兩個孩子心中引起的傷感和神秘感，隱喻五〇年代沈悶、肅然的社會氛圍。高東茂老師的突然失蹤更是孩子心中難以言說的失落。一直到最後才在文本中現身的高東茂，透過兩個孩子的回想已交待了他的身份：高東茂「原是日本徵了去中國大陸打仗的，可一去了大陸，卻投到中國那邊做事」、反對以經濟背景和智力為依憑的分班教育，自願擔任「看牛仔班」的級任老師、受其影響的曾益順哼唱著左翼革命歌曲，並說出「分班教育是教育上的階級歧視、窮人種糧食卻要餓肚子、窮人蓋房子卻沒有房子住」生澀的階級批判。透過這些暗示了高東茂具有左翼共產地下黨人的身分。於是當兩個晃盪的孩子意外在山裡見到逃難躲藏的高東茂老師時，也意外地見證了五〇年代白色恐怖共產地下黨人的歷史。最後那個深受高東茂影響而重拾信心的佃農子弟曾益順，在發現高東茂離開後，他沈默地拭著淚向前走去的背影，伴著不久出現在臺北車站的告示上暗示已被處決了的高東茂，一起走出了文本，消失於歷史中——「三十多年來一直都沒有再遇見過」。而做為曾經遇見這段歷史的「我」，雖然離開了故鄉，三十年後仍舊會在反共宣傳文章引起的不甚了然的情懷中，想起高東茂老師那倉惶憂愁的眼睛。

〈鈴璫花〉透過孩子的晃盪為五〇年代的鄉土和歷史做了時空的再現。〈山路〉則是透過女性視角闡述五〇年代理想主義的浪漫情懷。文本是由病床上衰老的蔡千惠及其一手養育成人的小叔李國坤的接連不斷的回想展開：五〇年代鶯鎮那彎延在相思樹林中鋪著臺車枕木的山間小路、在礦區勞動苦幹相濡以沫的艱苦日子、被捕處死卻不知屍首何處的大哥李國坤……回想裡有故鄉自然和人間親情的溫暖安慰，但也有不得噤聲不願觸碰的歷史傷痛。從蔡千惠身後留給繫獄歸來的黃貞柏的長信裡，明確地道出李國坤、黃貞柏左翼社會青年的身份，見證他們在五〇年代白色恐怖肅清下的奮鬥犧牲，也讓我

《文化屬性與華裔美國文學》，單德興、何文敬主編（臺北：中央研究院歐美研究所），頁 116。

²² 陳映真：〈凝視白色的五〇年代初葉——《山路》自序〉，收於《鞭子和提燈》，陳映真作品集 9【自序和書評卷】，頁 35。

²³ 黎湘萍：〈陳映真先生談〉，《東方藝術》第 3 期（1996 年），頁 21。



們看到了為追隨他們的精神，同時也為自贖（因蔡的二哥出賣了他們）的蔡千惠，委身李家苦幹辛勞了三十年的崇高精神，也解釋了蔡千惠是因政治犯黃貞柏的歸來，那段隱藏的記憶再次被喚回，因而也意識到現今自己對資本商品的馴化，因負疚而喪失了生的力量。〈山路〉透過抒情的回想側寫五〇年代具有理想色彩的地下黨人和充滿人道溫情的勞動鄉土，以這些詩意的描寫想要強化以繼承他們理想而刻苦自勵的蔡千惠，意識到自己對資本的馴化時的內心自疚。但這自疚透過女性的浪漫情懷來呈現，卻也減損了說服力。正如信中蔡千惠對追隨理想主義的想像：「長時間以來，自以為棄絕了自己的家人，刻意自苦，去為他人而活的一生，到了在黃泉之下的一日，能討得您和國坤大哥的讚賞。有時候，我甚至幻想著穿著白衣，戴著紅花的自己，站在您和國坤大哥中間，彷彿要一道去接受像神明一般的勤勞者的褒賞。」²⁴這種浪漫的想像，也和文本中少女蔡千惠和黃貞柏及李國坤非常詩意而曖昧的情愫相應。〈山路〉透過回想所刻寫的生活經歷是非常動人的生活細節，然而被噤聲的理想主義卻在少女的浪漫情懷裡成了崇高卻抽象了的想像。而最後蔡千惠不是以她具體而豐富的生活實踐，而是以這想像的再次被召喚而全然否定自己現下的生活，這否定是蔡千惠因黃貞柏的歸來檢視自己對浪漫想像的背叛而自疚，這自疚也就顯得過於抽象而欠缺說服的力道。文本將回憶裡鶯鎮的土角厝和現實的特等病房兩相對照，意在以過去的左翼理想對比今日的商品資本，在這樣的對比裡有一種昨是今非過於簡化的認定，左翼精神的喪失被簡單的對比為生活物質的優劣。一生善良守份的蔡千惠最後的「殉道」，也在詩意中少了其實可以更直接來自真實生活的鋪墊。〈山路〉最吸引人的是詩意地呈現此嚴肅的題材，但其侷限也正來自於此筆調背後過於詩意想像。

關於白色恐怖記憶的書寫，和陳映真的個人經歷有關係。他提到看到鄰居外省陸家姊姊被捕的兒時記憶，及自己入獄後親見那些在 50 年代被逮捕囚禁的政治犯²⁵，因而想為那些人留下記錄：「以前只存在於耳語的、隱匿的殘酷歷史，實在地呈現在我的眼前。我每天都接觸到活生生的一九五〇年代大肅清中倖存的政治犯，主要是一些左派或是和中共有關的政治犯。我很真實地和這些原本已消失在歷史中的人，一起面對面生活七年之久。他們有外省，本省，甚至少數民族，他們告訴我四十年代末期到五十年代歷史風雲，以及他們和共和國新生擦肩而過的歷史。」²⁶此外，陳映真也認為八〇年代社會走向解禁開放，人們對未來充滿熱情的追求，對過去的歷史卻未能好好的梳理，對五〇年代白色恐怖中為追求人的解放而朗澈赴死的一代人，仍未從噤聲的歷史記憶中被好好的面對，正是因為對過去國家安全體制下冷戰反共的意識形態未徹底的反思檢視。而揭露這段歷史也正是要對冷戰體系下的資本強國提出控訴，同時也對現今仍迷戀而無自覺於資本商品世界的人提出批判，在後資本虛無的精神世界裡提出崇高的精神形象：「在革

²⁴ 陳映真：〈山路〉，收於《鈴璫花》，陳映真小說集 5（臺北：洪範書店，2001 年 10 月初版），頁 89。

²⁵ 關於這些白色恐怖中的左翼社會分子的記憶與接觸，可參見陳映真〈鞭子與提燈〉、〈後街〉、〈綠島的風聲和浪聲〉，收於《父親》，陳映真散文集 1（臺北：洪範書店，2004 年）。

²⁶ 林幸謙：〈中國終須選擇自己的道路——專訪作家陳映真先生〉，《文學世紀》第 37 期（2004 年 4 月），頁 20。



命時期的中國，在越南和廣泛的亞非拉地區，無數優秀年輕人都為了共產主義的理想把他們一生中只允許開一次花的青春貢獻給人類的進步事業。不管這運動以後產生甚麼樣的變化，毫無疑問，他們的事跡告訴了我們，人類的精神曾經崇高到這樣的地步，像是水庫的水位一樣留下了記錄。」²⁷ 召喚那些被湮沒的崇高精神形象，正是要回應在國族論述建構的歷史裡缺席的左翼記憶，同時也對漸次走向精神虛無的當代人提供先行者的榜樣。

在 1987 年發表的中篇〈趙南棟〉裡，陳映真透過兩代人的對比，召喚左翼社會運動的理想，也同時批判資本商品社會的虛無。以趙慶雲、葉春美這些出獄的老政治犯的回想，再現了那些倒臥在馬場町中的受難英雄們走向左翼運動的歷程，從其赴死時的英勇無懼看到他們對理想的堅持。女獄裡宋蓉萱堅韌的母性、許月雲批判不義的勇氣、男監中張錫命置死生度外的氣魄、蔡宗義林添福對奕論世局的智慧，在肅殺絕望的死牢裡人性展現令人動容的尊嚴崇高。那些懷著理想朗澈赴死的受難人終在歷史裡完成了自己的定位，但對多年後重回社會的政治犯趙慶雲、葉春美來說，卻像日本童話中的蒲島太郎一樣，無法在現實中找到自己的位置。他們發現眼前竟是個棄置理想、不相信崇高、不需要歷史的社會。他們就像在熱熱鬧鬧上演著的舞臺劇裡杵著卻沒有角色沒有聲音。而劇裡的主角全是一個個展演著商場上爾虞我詐的「趙爾平」並交疊著一個個靠著感官過活的現代遊魂「趙南棟」。當父親趙慶雲在迴光返照中，和已故難友在革命交響樂裡激動不已時，兒子趙爾平才剛操演一次出賣人格的諜報戰，在一場危及其在跨國公司地位的商業案件中全身而退。而那個宋大姊在黑獄的嚴刑烤打中護存生下的小兒子，那個曾經為死牢帶來生的希望的趙南棟，卻在現代生活中失去了靈魂，依賴著過份發達的官能，在一次次性的追逐中過著虛無的日子。「趙南棟」在文本中成為所有人的掛念與等待，是所有人回憶的連結，但卻遲遲未出現。最後趙慶雲在醫院離世時，趙南棟以一個吸毒流民的形象突然現身於醫院。陪著父親的遺體走過從病房到太平間長長的廊道，文本只記錄著趙南棟的行動讓我們遠遠地觀看他，精神虛無靈魂失重，沈默無語的他在毒癮發作引起的不適外，卻也有一股深沈的悲哀流動著。文本最後安排葉春美終於在太平間門口看到了茫然晃走著的趙南棟，「像是母親看見了自己的骨血」，她帶著趙南棟離開，暗示著五〇年代的理想主義對資本物質社會下虛無的、失落的人性的救贖。

陳映真這些政治記憶除了繼承鄉土文學論戰時反帝反殖民的精神，透過對歷史的凝視，提出對殖民意識操縱的批判。而面對八〇年代臺灣興起的本土論述，陳映真也試圖透過政治記憶的書寫，來建構有別於本土論述的臺灣史。〈鈴璫花〉從民間生活的視角尊重各族群特質並強調在臺灣這片土地上各族群的融洽相處（如撤退來臺的外省兵和本省「客人仔蕃薯」）。〈山路〉將五〇年代左翼社會運動和中國大陸的革命續上譜系。蔡千惠給黃貞柏的信中提到：「如果大陸的革命墮落了，國坤大哥的赴死，和您的長久的囚錮，會不會終於成為比死、比半生囚禁更為殘酷的徒然……」²⁸。〈趙南棟〉展現了更

²⁷ 同註 26。

²⁸ 陳映真：〈山路〉，收於《鈴璫花》，陳映真小說集 5（臺北：洪範書店，2001 年 10 月初版），頁 88。



大的企圖心，在時空上縱貫近一世紀橫跨兩岸，這些死牢中的左翼地下黨人或從大陸來臺或是本省人在共同的理想追尋下不分彼此。「祖國」激起的熱情，讓他們「在尋找民族認同過程中覺醒、抗爭、尋訪、幻滅、再起、以及在勝利的歷史足音前的赴死……」²⁹，直言「民族內部互相仇視，國家分斷，四十年了」³⁰。陳映真企圖從五〇年代白色恐怖下臺灣社會族群融合及左翼地下黨人的中國民族認同，提出克服「冷戰·民族分裂」的歷史的、思想和文化構造，倡言民族團結、和平與統一。

鄉土論戰多年後陳映真思索從七〇的「鄉土」到八〇的「本土」的轉變，他認為七〇年代的文學論戰在提倡現實主義創作、突破內戰·冷戰的意識形態的壓制、提出臺灣社會性質的爭論等，使七〇年代反帝反資反冷戰意識形態的突破達到了高潮，但在八〇年代卻遭逢了全面的挫折和轉折。七〇年代臺灣在國際社會中逐步喪失了「中國」的合法代表性，島內的政治運動在尋找自我定位的迫切中反蔣等同於反中國，提出臺灣自主意識。³¹政治上的統獨爭議，反映在文學文化領域上的臺灣文學論，從政治到文學，陳映真提到「1987年在沒有革命、政變，沒有對歷史和社會的構構性變革條件下，臺灣資產階級由上而下地接續和接受了一九五〇以降舊國民黨的權力。隨著時日，臺灣朝野資產階級共同繼承了國民黨屍骸所遺留下來的遺腹兒—反共、親美親日、反中國、兩岸分斷的固定化的政治和政策。」³²未能根本顛覆冷戰意識形態的控制，七〇年回歸運動中的左翼思想發展面臨中挫。對於左翼運動的中挫，陳映真認為除了鄉土論述未能及時深化發展³³，根本的原因還在於「臺灣左翼傳統的弱質，和戰後臺灣左翼在知識、理論——從而在實踐上的貧困和極端艱難的處境」³⁴於是八〇年代陳映真透過《人間》堅守對社會的參與對弱勢的關注；以小說對資本跨國體系及其意識形態提出質問；藉文學來召喚五〇年代反共肅清中被殘酷截斷的左翼地下黨人的歷史，批判列強和專制政權，同時也對臺灣民族意識提出相對的中國民族意識。陳映真堅守七〇年代的理想在八〇年代透過召喚歷史在國族論述中爭取發言權。

²⁹ 陳映真：〈趙南棟〉，收於《鈴璫花》，陳映真小說集5（臺北：洪範書店，2001年10月初版），頁185。

³⁰ 同註29，頁193。

³¹ 呂正惠在二十年後回顧鄉土文學論戰，認為論戰當時的「鄉土」是一個未被釐清的概念。在當時的回歸運動主要關心「中華民國」內部的問題，關心一些明顯的社會問題，帶有鮮明的左翼思想，但並沒有真正觸及「中華民國」與中國、「中華民國國民」與中國人這一複雜問題。而部分瞭解到「鄉土」是不能只就臺灣範圍來思考的人（如陳映真），在當時的政治環境下，也無法公然提出整個中國的「鄉土」來討論。而只有到鄉土文學論戰結束、鄉土文學陣營內部產生統、獨爭論，最後形成全臺灣社會都意識到「統、獨」對立，所謂的「鄉土」才真正到了需要澄清界定的時刻。呂正惠：〈鄉土文學中的「鄉土」〉，《聯合文學》第158期（1997年12月），頁83-86。

³² 陳映真：〈向內戰·冷戰意識形態挑戰——七〇年代臺灣文學論爭在臺灣文藝思潮史上劃時代的意義〉，《聯合文學》第158期（1997年12月），頁57-76。

³³ 在十年後回顧鄉土文學論戰，陳映真指出：「當時鄉土文學還不是一個全面性的臺灣文化思想運動，並沒有形成一種新的啟蒙運動、新的思想運動，它應該要更進一步對整個戰後冷戰體制進行質疑與批判。」《海峽》編輯部，〈「鄉土文學」論戰十周年的回顧〉，收於《思想的貧困》，陳映真作品集6【訪談卷：人訪陳映真】，頁101-102。

³⁴ 同註26。



五、結語：做為文學精神象徵的「陳映真」

八〇年代陳映真的「文學」是深刻而豐富的，而「文本」包括了他的小說、雜誌，同時也包括了「陳映真」本身。陳映真嚴肅深刻的思想性及對理想的堅持與實踐，成為八〇年代評論家口中的「文學的思考者」³⁵「最後的烏托邦主義者」³⁶。南方朔指出「陳映真在我們這個時代受人推崇，它的最真實原因不是別的，或許正是他源源不絕的信念給予人們的召喚吧！」³⁷七〇年代關懷弱勢、投入群體、擁抱鄉土的理想主義在八〇年代商品的、都會的、個人的時代調性中顯得格格不入，八〇年代的自由開放伴隨著喪失信念的危機。然而八〇年代的陳映真還是那個相信理想並且努力實踐理想的陳映真，他強調知識分子的社會職能，同時也批判「意義」從多元走向喪失。在推動報導文學走入民間，強調從民眾史觀來書寫時，陳映真主張知識分子要對人、生活、社會和歷史抱持一種根本的關懷，這種關懷不同於一般人唯道德論、感情論的地方，就在於知識分子在理性、和知識上的深化，對人、生活、社會、歷史有能力深入分析、正確理解。³⁸在《人間》關於侯孝賢電影座談的記錄裡，許多稱許其形式突破、美感營造、寫實記錄的言談中，陳映真則指出侯孝賢電影敘事上「意義的不在」：「在臺灣這個特殊的環境下，舉凡文學、藝術、電影，乃至於學術界，最大最大的，而且過份嚴重的問題，就是思想的不在、意義的不在。在這個時候，太過強調侯孝賢的不注重思想、不注重意識型態、不注重意義，恐怕並不是一件好事。」³⁹對於意義的要求，正如陳映真一貫的文學主張「寫什麼遠比怎麼寫重要」。因而在面對八〇漸興的「臺灣後現代理論」，陳映真對其去主體、去歷史的虛無傾向，也提出了批判⁴⁰。

追求意義的陳映真，自己也成為一種意義。對許多人而言，他那超越現實功利的理想主義、對人性抱持更高價值的期待，使他成為了一種理想人格的象徵，一種崇高精神的化身，對許多人而言，不只是從他的小說創作，更多是從他人生的實踐裡，領受到他的影響。《人間》時代報導文學的子弟兵藍博洲便笑說：「陳映真就是我的一個『陰影』。如果沒有他，我盡可以賺錢去、快樂去、墮落去……可是不行，他就在那裡！」⁴¹ 2004雲門舞集推出了從陳映真作品出發的舞集〈陳映真·風景〉，以此向陳映真致敬。林懷民在接受訪問時被問及對陳映真的崇拜為何從少年時代至今未變？他回答「不是我的崇

³⁵ 詹宏志：〈文學的思考者〉，收於《文學的思考者》，陳映真作品集 15【陳映真論卷】，頁 1-3。

³⁶ 南方朔：〈最後的烏托邦主義者〉，收於《思想的貧困》，陳映真作品集 6【訪談卷】，頁 19-22。

³⁷ 同註 36。

³⁸ 陳映真：〈堅持做另一種聲音〉，《天下雜誌》第 160 期（1994 年 9 月），頁 218-224。

³⁹ 王菲林／曾淑美記錄：〈我們是這麼看侯孝賢的……〉，《人間》第 15 期（1987 年 1 月），頁 128-132。

⁴⁰ 陳映真指出臺灣後現代的逃避是落空的。它完全沒有歷史，對歷史不信任、揚棄意識形態、拒絕表明立場，但這種拒絕也是一種立場，也是一種意識形態，而最終成就的是虛無主義，會掩蓋或抹煞現實生活中具體存在的問題，簡單地抹煞具體的歷史裡面存在的矛盾。見黎湘萍：〈陳映真先生談〉，《東方藝術》（1996 年第 3 期），頁 18-21。

⁴¹ 李娜：〈在臺灣的後街與陳映真相遇〉，《十月》（北京：十月雜誌社，2006 年第 6 期），頁 70。



拜沒有改變，因為他（陳映真）所堅持的事情沒有改變」、「陳映真是這樣的一個作家，讓你從心裡面來佩服他」陳映真這麼久以來他仍然在感動著我們，必然他仍然沒有喪失被感動的能力。」⁴²可以看到，一路走來堅持理想、實踐理想的陳映真仍然對許多 90 年代甚至新世紀的臺灣作家產生影響，成為他們文學實踐上的精神砥礪。

「陳映真」做為一種理想精神的象徵同樣地出現在對岸著名作家王安憶的筆下。對七〇年代翻天覆地的文化大革命，陳映真曾提到文革對知識分子的精神重創：「文革一過，再沒有人相信崇高的東西，認為崇高的東西是假的，從而變得犬儒，嘲笑一切崇高正直、正義的可能性。」⁴³八〇年代大陸大刀闊斧地迎向改革開放，知識份子走出文革重建自我主體性時旋又捲入現代化浪潮，被迫徹底卸下「啟蒙者」的地位，文學也在商品大潮的衝擊下走向通俗的大眾文學。王安憶在 1991 年寫下〈烏托邦詩篇〉⁴⁴，以第一人稱（王安憶）寫下對陳映真的懷念。文中作家王安憶對自己的創作歷程進行剖析，在每一次思想遇到瓶頸創作尋求突破時，她總能在對「陳映真」的憶念裡找到新的啟發——陳映真作品流露的對人間無差別的愛、兩人在 1984 年美國愛荷華國際寫作計劃互動的點滴、《人間》雜誌持續對曹族青年湯英伸的搶救行動、兩人分別七年後上海重逢談論「花岡慘案」……。對於陳映真的回憶，誠如王安憶自問「我對這個人的懷念究竟是什麼呢？是不是有些和信仰類似呢？」⁴⁵在告別文革的政治神話，邁向多元化時，王安憶很清楚知道自己已和「信仰」格格不入，但她又時時感受到精神世界虛無的危機。於是那個生活在小島卻可以胸懷世界的陳映真；那個經歷政治牢獄卻仍然不放棄信念的陳映真；那個堅持著信仰以積極行動改變現實的陳映真，不是以他的小說、具體的宗教而是以其堅信人類愛的崇高心靈成為了王安憶內心深處的信仰歸宿——「很久很久以後，我才發現，冥冥之中，我選擇了這個人作解救我的力量，我覺得他能夠解救我。」⁴⁶在跨入新的世紀，面對全球化的消費社會時，王安憶仍提到「假如我沒有遇到一個人，那麼，很可能，在中國大陸經濟改革之前，我就會預先成為一名物質主義者。而這個人，使我在一定程度上，具備了對消費社會的抵抗力。這個人，就是陳映真。」⁴⁷對王安憶而言，「陳映真」成為了她 90 年代對抗虛無的一系列精神史書寫的能量象徵。

「陳映真」成了許多人對理想主義、精神信仰的緬懷，但其鮮明的意識形態立場、冷戰・民族分裂的戰後史觀、左翼中國民族認同，也同樣引起許多的批評與質疑。除了作品裡意識形態時而有僵化操作的缺點外，在八〇年代迄今愈來愈複雜的統獨爭議裡，陳映真從中國民族認同的立場，堅守兩岸統一的主張，1989 年擔任「中國統一聯盟」主席，1990 年率代表團到北京訪問，會見江澤民主席。這些舉動自然引起臺灣本土意識對

⁴² 轉引自〈蔡永康訪林懷民談陳映真〉，豆丁網，<http://www.docin.com/p-7770569.html>，2010 年 7 月 27 日。

⁴³ 古蒼梧、古劍訪問，曹清華記錄整理：〈左翼人生：文學與宗教——陳映真先生訪談錄〉，《文學世紀》第 37 期（2004 年 4 月），頁 8。

⁴⁴ 王安憶：〈烏托邦詩篇〉，《王安憶自選集之三——香港的情與愛》（北京：作家出版社，1996 年 2 月）。

⁴⁵ 同註 44，頁 282。

⁴⁶ 同註 44，頁 265。

⁴⁷ 王安憶：〈英特納雄耐爾〉，《王安憶散文》（北京：人民文學出版社，2008 年），頁 112-117。



其中國認同的批評，對其接受中共政權的合法性卻欠缺一向堅守的批判價值也提出質疑。而在對岸，雖然肯定陳映真的中國意識，但是其堅守的左翼立場，卻也引起「比老幹部還老幹部」⁴⁸的嘲諷。在統獨意識的爭論上，陳映真面對的是「愛不愛臺灣」的指責；在中國民族認同上，陳映真面對的是「走向改革開放的中國更快速的資本化」；在理想主義的實踐上，陳映真面對的是「全球化下兩岸對商品消費社會的共同追求」。對陳映真而言，這次不是綠島的風聲和浪聲的隔絕，而是時代又丟給他更嚴峻的考驗，使他竟成了現代「進步」社會裡的「落伍者」，現實社會與他的期待一直背道而馳。很長一段時間，陳映真帶著困惑停筆小說的創作，轉而關注臺灣經濟史、社會史的探索，主持「人間臺灣政治經濟叢刊」的出版。「踽踽的老靈魂」「永遠的薛西弗斯」貼切地形容了走過八〇年代後的陳映真，堅守理想主義卻孑然孤獨的身影。

但是在這個物質愈豐盛精神卻愈荒蕪的時代，陳映真孤獨的身影仍然有著魅人的力量，就像黎湘萍所描述的「你可能偶爾會感覺到他的『不合時宜』，對他的有些話有時不以為然。但常常是那些話，會變成你內心裡的一個聲音，警告著你，讓你不會滑向離他太遠的地方。也許你會堅決反對他的觀點，但你對他的人格依然肅然起敬。他是那種望之儼然、即之也溫的人物。有時你感覺到與他離得很近，有時又覺得離得很遠。」⁴⁹正如他用小說召喚五〇年代白色恐怖下臥倒在馬場町上為人與民族的解放不顧個人犧牲的理想人格，他們（包括陳映真）告訴了被現代生活壓得喘不過氣的我們人性可以如此崇高，信念可以如此被堅守，從而人可以如此有意義的存在。

⁴⁸ 大陸小說家阿城及藝術家陳丹青，在接受訪問時，談論八〇年代開放自由多元化的時代風氣，在提到陳映真時，則批判其僵化的精英意識、強烈的社會主義傾向、淺薄的左翼民族主義……。參見查建英：《八十年代——訪談錄》（北京：三聯書店，2006年5月初版）。

⁴⁹ 黎湘萍：〈「出走」的「使徒」〉，《文學世紀》第37期（2004年4月），頁21-24。



引用書目

一、文本／原典

陳映真：《陳映真作品集》【共 15 卷】（臺北：人間雜誌社，1988 年）。

陳映真：《陳映真小說集》【共 6 冊】（臺北：洪範書店，2001 年）。

陳映真：《父親》（臺北：洪範書店，2004 年）。

《人間》雜誌（臺北：人間雜誌社），共 47 期，1985-1989 年。

二、專書及專書論文

王安憶：〈烏托邦詩篇〉，《王安憶自選集之三——香港的情與愛》（北京：作家出版社，1996 年）。

王安憶：〈英特納雄耐爾〉，《王安憶散文》（北京：人民文學出版社，2008 年）。

呂正惠：《小說與社會》（臺北：聯經出版社，1988 年）。

查建英：《八十年代——訪談錄》（北京：三聯書店，2006 年）。

陳光興編：《批判連帶——2005 年亞洲華人文化壇》（臺北：臺灣社會研究季刊社，2005 年 12 月）。

單德興、何文敬主編：《文化屬性與華裔美國文學》（臺北：中央研究院歐美研究所，1994 年）。

楊澤：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》（臺北：時報文化，1999 年）。

三、期刊論文

古蒼梧、古劍訪問，曹清華記錄整理：〈左翼人生：文學與宗教——陳映真先生訪談錄〉，《文學世紀》第 37 期（2004 年 4 月），頁 4-14。

呂正惠：〈鄉土文學中的「鄉土」〉，《聯合文學》第 158 期（1997 年 12 月），頁 83-86。

李娜：〈在臺灣的後街與陳映真相遇〉，《十月》，2006 年第 6 期（北京：十月雜誌社），頁 63-70。

林幸謙：〈中國終須選擇自己的道路——專訪作家陳映真先生〉，《文學世紀》第 37 期（2004 年），頁 15-20。

陳依潔：〈陳映真在《人間》雜誌中所表現的媒體觀點與實踐方式〉，《東吳中文研究集刊》第七期（2000 年 6 月），頁 151-170。

陳映真：〈〈蒙面叢林〉讀後〉，《印刻文學生活誌》第 4 期（臺北：印刻出版社）。

陳映真：〈以紀實文學結算臺灣的「戰後」——評藍博洲的《幌馬車之歌》〉，《聯合文學》第 88 期（1992 年 2 月），頁 95-152。

陳映真：〈堅持做另一種聲音〉，《天下雜誌》第 160 期（1994 年 9 月），頁 218-224。



《東吳中文線上學術論文》第十一期

陳映真：〈向內戰•冷戰意識形態挑戰——七〇年代臺灣文學論爭在臺灣文藝思潮史上劃時代的意義〉，《聯合文學》第 158 期（1997 年 12 月），頁 57-76。

陳映真：〈對我而言的「第三世界」〉，陳光興編，《批判連帶》（臺北：臺灣社會研究季刊社，2005 年），頁 3-10。

陳建忠：〈末日啟示錄：論陳映真小說中的記憶政治〉，《中外文學》第 32 卷第 4 期（2003 年 9 月），頁 113-143。

黎湘萍：〈陳映真先生談〉，《東方藝術》第 3 期（1996 年），頁 18-21。

黎湘萍：〈「出走」的「使徒」〉，《文學世紀》第 37 期（2004 年 4 月），頁 21-24。

Put the Third-World Literature into Practice: Re-reading Chen Ying-Zhen's Literary Writings and Production

Tseng, Ching-yu*

Abstract

Chen Ying-Zhen's literary writings and relevant production in 1980s as a whole could be regarded as a way of practice of the Third-World Literature. In 1980s, Chen wrote several fictional works, including "Cloud" within the "Washington Building" series and "Mountain Roads" trilogy; in the former, Chen criticized the inter-national capitalism and in the latter, he dealt with the historical memories and in the White Terror period. Chen adds controversial issues of 1980s, such as nation-identity, social groups and class conflicts into these stories as a way of expression of his responses to topics of Taiwan's history, social problems and nationalism. At the meantime, Chen set up an influential magazine, "Ren-jian" monthly, in 1985 and put his literary ideals into practice. "Ren-Jian" is a reportage magazine, mainly concerning about current social and cultural events, of which public readers are usually ignorant. In the paper, I would like to explore Chen's thoughts in 1980s by re-reading his stories and analyzing the way he devotes to "Ren-Jian"

Keywords: Chen Ying-Zhen, the Third-World Literature, Ren-Jian Monthly

* Tsing Hua University Chinese Literature PH.D. student



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十一期

近二十年臺灣華語流行女性情歌中 女性形象析論

鄧伊耘*

提要

第一節 就要愛了嗎？——未與愛情相遇前的形象

- 一、被動求愛的等待者
- 二、主動追求的探險家
- 三、保持距離的觀察員

第二節 祝我幸福——處於愛情中的形象

- 一、沉溺愛情的幸福形象
- 二、堅持付出的信徒形象
- 三、陷入困境的矛盾形象

第三節 試著了解，自己、對方——情變中的形象

- 一、熱情不再，而尋求解決的協調者
- 二、遭人介入的弱者
- 三、介入他人的入侵者

第四節 愛，沒有錯——結束愛情關係之後

- 一、自憐自艾的宿命者
- 二、領悟釋懷的自省者
- 三、重新出發的勇者

第五節 其他：同性之誼

關鍵詞：第二性、女歌手、流行歌曲、女性形象

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



前言

根據法國西蒙·波娃（Simone de Beauvoir，1908—1986）《第二性》（Le deuxième sexe）¹一書的描述，愛情或婚姻關係在早期的女性生命裡佔了極重的分量，男性就是她一生的夢想和依靠，即使只在他的身後默默守候，也甘之如飴。

當女性失去愛情關係，價值也隨之消失。傳統的女性就像童話故事中的人魚公主，她不惜犧牲最美妙的聲音，只為了與心愛的王子在一起。但當王子愛上別人，她的存在就成了多餘，毫無意義，最後變成泡沫消失。1986年，甄妮的〈海上花〉便表現出女性在生活價值上依附男性的情況：

是這般柔情的你 給我一個夢想 徜徉在起伏的波浪中隱隱地蕩漾 在你的臂彎
是這般深情的你 搖晃我的夢想 纏綿向海裡每一個 無垠的浪花 在你的身上
睡夢成真 轉身浪影洶湧沒紅塵 殘留水紋 空留遺恨 願只願他生
昨日的身影能相隨 永生永世不離分
是這般奇情的你 粉碎我的夢想 彷彿像水面泡沫的短暫光亮 是我的一生²

歌詞中描述的女性期待「永生永世不離分」的愛情，若無法如願，她的人生價值就如「水面泡沫的短暫光亮」，稍縱即逝。

由於社會進步，經濟的發展，女性教育程度的提高，男女之間的關係也隨之改變。女性由早期依附男性而生的傳統社會到積極參與工業生產、經濟活動，使女性有更高的經濟自主權，女性逐漸不再以家庭為唯一的生活範疇，同時也擁有更多的自省和實現自我的機會。³

本文所謂「流行女性情歌」的範疇是根據吳嫩婉《台灣國語流行歌曲的修辭藝術》⁴中 1980 年後期至 2000 年所錄台灣流行音樂一覽表⁵，以及台北之音 Hit-Fm 年度單曲排

¹ 西蒙·波娃著，歐陽子、楊美惠、楊翠屏譯：《第二性》（Le deuxième sexe）（臺北：志文出版社，1994年2月）

² 羅大佑：〈海上花〉，甄妮專輯《海上花》（臺北：新力唱片，1986年）。

³ 曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》（臺北：桂冠圖書出版社，1998年），頁179-188。王淑端：《台灣歷史與文化》（臺北：新文京開發出版社，2008年9月），頁152-156。張輝潭：《台灣當代婦女運動與女性主義實踐初探》（臺中市：印書小舖，2006年9月），頁107-127

⁴ 吳嫩婉：《台灣國語流行歌曲的修辭藝術》（臺北：國立教育大學課程與教學研究所碩士論文，2005年9月），頁225-245。

⁵ 「在徐國昌主編《非凡閱讀》2.0及4.0二期的雜誌中，分別刊載〈西元1907到1985年華語流行大世紀〉、〈西元1986到2000年台灣流行大世紀〉、〈西元1877到2000年音樂進化簡史〉，根據這些資料，製成一份1949年到2000年台灣流行音樂一覽表。」吳嫩婉：《台灣國語流行歌曲的修辭藝術》，頁15。



行（1998—2007年）榜上之歌曲，交叉比對後所收錄的女性歌手主唱的歌曲，歌詞中女性依賴與附屬關係到獨立與自我認知的形象變化，俾使對近二十年來表現在流行華語歌曲中的女性形象有更深刻的認識。

第一節 就要愛了嗎？——未與愛情相遇前的形象

對於大多數的女性而言，人生的憧憬寄託在愛情，也是她們生活的全部，而社會道德與其家人期待更是以此作為女性存在的天命。因此在尚未進入愛情關係前，多數的女性是帶著羞怯和期待的心情來等待愛情的降臨；還有部分則是對愛情關係持保留態度，而以自我的需求與否來看待愛情。於是面對即將來臨的愛情，因著個人的想法與處理態度而有不同的應對方式。有人被動等愛情、有人主動追求真愛，也有人選擇與愛情保持距離，享受著曖昧的朦朧美感，這三者的女性意識皆因時空變遷而有所改變，故就此分三部分論述之。

一、被動求愛的等待者形象

女性在傳統的道德禮教約束下，認為一個「好」女生應該端莊矜持，應該等待男性的追求，於是在愛情上顯得被動。若男方不主動開口要求交往，女性只能痴痴的等待，卑微的將自己的種種情緒隨著男性喜樂而起伏盤旋。1989年，辛曉琪的〈在你背影守候〉：「我的惆悵喜悅／隨著你起伏盤旋／你的愛／是我最後的心願／但我／在你背影／守候已久／守候你偶然／回頭的笑容」⁶，表達了傳統女性的被動特質。長久以來，女性皆以男性為自己的生活主體。女性常以孤獨相伴，唯有矜持自守、默默地追隨男人的背影，毫無怨言的守候以換取男性的真心情愛，在二十世紀的尾聲，可視為傳統女性形象的餘緒。

傳統女性缺乏經濟獨立自主的能力，因而須藉由獲得愛情來肯定自我和取得經濟來源。現代女性已不同於傳統處是能夠在工作領域上擁有自己的一片天，只是不論事業多麼成功，能力多麼優秀的女性，若是乏人問津，仍是令人感到可悲的事，即使是女性本身也有相同的。由於愛情在女性的生命中有著絕對的重要性，無愛的女性甚至被視為缺乏存在價值，即使有了一定社會地位也不例外。1993年，林憶蓮的〈不必在乎我是誰〉，闡述了女性肯定愛情價值的想法：

女人若沒人愛多可悲 就算是有人聽我的歌會流淚
我還是真的期待有人追 何必在乎我是誰
我想你說的對 寂寞使人憔悴

⁶ 姚謙：〈在你背影守候〉，辛曉琪專輯《在你背影守候》（臺北：福茂唱片，1989年）。



是寂寞使人心碎 戀愛中的女人纔美
我想我做的對 我想我不會後悔
不管春風怎樣吹 讓我先好好愛一回⁷

女性雖能展現自己的工作能力，仍無法完全掌握自己的愛情，甚至被迫認為唯有愛情，才是生活的一切，因而透過「有人追」、「戀愛中的女人纔美」來呈現女性存在與肯定愛情的價值。為肯定這樣的想法是正確，除了透過他人之語「我想你說的對」來肯定自己的價值，也經由「我想我做的對」、「我想我不會後悔」的自言式的話語來加強信念，努力說服自己。

女性面對將要到來的愛情存著疑惑掙扎，透過對男性溫柔的期待，說服自己接受對方，除反映出女性對浪漫愛情的憧憬，也顯現女性對愛情的積極性。只是當男女雙方均有相戀的意願時，女性仍必須被動的等待男性開口追求，或是以暗示的方式要求男性主動提供愛情。如 1995 年，陳淑樺的〈說，你愛我〉：「能不能告訴我／你和我一樣／請你／說吧／說你想我吧／說你太自由的心／也有些牽掛／說吧／說你愛我吧／用你最甜蜜的話／來將我融化。」⁸因此只要男性願意用「最甜蜜的話」便能融化女性固守已久的心。值得注意的是鼓勵男性把愛「說」出口，已展現出女性較傳統女性開放和女性意識的進步。

另外，女性雖然用被動的方式等待愛情，卻是以女性自身的感覺為依據來等待真愛。即使可能毫無所獲，也不願隨便地將自己交付給不愛的人。如 2003 年，戴愛玲的〈對的人〉：「愛要耐心等待／仔細尋找／感覺很重要／寧可空白了手／等候一次／真心的擁抱」⁹中就呈現出新世紀女性在愛情上要「仔細尋找」的自覺。

當女性不再以外在的經濟條件為主，只為一個「人」的存在而開始設想理想情人的典範，這是女性自我意識覺醒，甚至為將來成就「個體意識」。對這些抽象的特質有較具體的敘述時，男性的優點不再侷限在外在的美好，還須具備屬於溫柔體貼的女性特質。在 2005 年，楊丞琳的〈理想情人〉中明確表示自己欣賞的理由，呈現著二十一世紀女性的對愛情的期待：

喜歡看你走路充滿自信 說話時候你的專注眼神
溫柔的表情笑容裡的天真 我相信 找不到有比你更好的人
你心裡理想情人是幾分 是否也會有我的份
好想知道你的 100 分 會給怎樣的人
親愛的你不要再陌生 增加我戲份
我想問 親愛的你把感情升等 朋友變成情人

⁷ 李宗盛：〈不必在乎我是誰〉，林憶蓮專輯《不必在乎我是誰》（臺北：滾石唱片，1993 年）。

⁸ 孫維君：〈說，你愛我〉，陳淑樺專輯《淑樺盛開》（臺北：滾石唱片，1995 年）。

⁹ 姚謙：〈對的人〉，戴愛玲專輯《為愛做的傻事》（臺北：維京唱片，2003 年）。



可不可以 告訴我標準 不要讓我一直等¹⁰

詞中雖呈現「等待」、「被追求」等女性追求愛情的主要模式外，女性認為評價一百分的理想男性，不僅應具有「自信、專注」等陽剛特質外，還須有女性「天真、溫柔」的特質。透過「看／問」來描述自己在男性心中也擁有一定程度的地位與分數，即由傳統「被看」的女性客體到可以「看／找／看」對方的模糊主體意識的形成，和對自己內在能夠擁有男性特質的期許，一種傳統女性意識的分裂以試圖跨越到男性特質以突破既有的限制，並表明自己的意識。

由上可知，近二十年來，華語流行女性情歌中的女性雖是被動的等待男性的追求，成為「對方眼中」的「他者」，仍要明白男性心中的理想特質為何，已能主動的省思自己心目中希冀和追求的愛情樣貌。

二、主動追求的探險家形象

早期的女性由於傳統禮教的規範嚴謹，個性和行為較為保守、含蓄。即使對男性有情，也難以公開的主動追求，只能採取「暗示」的間接方式。男性「似乎依序為下列因素所吸引：美麗、健康，然後視情況有時候為智利和教養，有時候是財富。」¹¹女性若要主動追求愛情的時候，會注意他的好惡和習性，並以婉轉的方式告知男性自己具備溫柔、善解人意的女性特質，提供自己的其他優點來博得男性的好感。墨拉里·丹尼諾（André Morali-Daninos）：「一般來說，積極、主動、自我肯定等，咸認為是男人的屬性；而女人的屬性是被動的、容受的、獻身的、從屬的。實際上，有些女人不但在先於性行為的愛情關係上採取主動，而且在性行為本身裡面也採取主動。我們知道，即使再男人認為選上了一位伴侶並決定跟她談情說愛的時候，經常是他被選上而無所自知，以致於傾訴出愛情。女性長期的戰略常勝於男性的戰術。」¹²如 1989 年，張清芳的〈你喜歡我的歌嗎？〉即是女性「主動追求」男性的最佳例證：

你喜歡我的歌嗎？ 這裡的歌 有沒有你的心情
心情上 這次花了許多許多期待 在某一點與某人相通
哦！你在等待什麼 你還是那麼愛嘆氣
氣象報告說明天天氣會不錯 給我電話 其實我們早該出去走走
……我想你一定看不出來 有時候我也有點 有點懶惰
……當然大部份的時間裡 我還是很認真 認真的唱歌
你覺得找人說話 有點困難嗎？ 你為了生活支付 多少世故

¹⁰ 艾利絲：〈理想情人〉，楊丞琳專輯《曖昧》（臺北：新力博德曼，2005 年）。

¹¹ 墨拉里·丹尼諾（André Morali-Daninos）著，張龍雄譯：《性關係社會學》（Sociologie des relations sexuelles）（臺北：遠流出版社，1992 年 8 月），頁 67。

¹² 《性關係社會學》，頁 66。



你應該相信 還是有人會真心待你 我將是其中一個 當我們認識以後¹³

一開始，女性便以歌者的身分將自己比喻為歌曲，藉詢問對方是否喜歡自己所唱的歌，間接地問對方喜歡自己嗎？直接將男性帶進問題之中心，不再迂迴。又藉口天氣好適合出遊而大方地提出邀約，並表示自己的個性有些懶，但絕對善解人意，真心相待。而歌曲裡女性大方地陳述個人的個性與優缺點，希望以最真實的自己獲得男性的青睞。根據筆者所錄之同時期歌曲，這樣展現自我特質、不矯揉做作的形象，主動追求愛情的方式在 80 年代還屬少見。

之後 90 年代的表達方式則逐漸明確、大膽，女性的自我意識更加明確。如 1995 年，劉若英的〈為愛癡狂〉又更為直接。為了表達自己對愛情的執著，女性以「問」的方式要求男性「敢不敢」付出對等的承諾，即使仍停在「想要問」的程度上，這種較為積極的想法已經不是只有「等待」的消極特質，如：「想要問問你敢不敢／像你說過那樣的愛我／想要問問你敢不敢／像我這樣為愛癡狂」¹⁴，亦能表現出女性勇敢積極追求愛情的態度。

進入 2000 年，女性對於愛情已跳脫純粹被動的等待，也不限於主動追求某一個特定對象，而是透過「追求」的行動來實現自我。女性要主動的把愛「說出口」，追求愛情時，要勇敢的向前，無須遲疑，即使遇見困難也要支撐下去，以達到追求的目標。如 2000 年，張惠妹的〈我要飛〉：「愛就要 say／往前衝不要轉彎／愛就要 say／沒翅膀也飛起來／……夢想替我撐腰 volare／現在就擁抱／向前跑／敢做自己我最驕傲。」¹⁵ 女性的積極主動就在「把愛說出口」、而且「往前衝不要轉彎」中呈現。歌詞出現「夢想的翅膀」，本是專屬於男性實現自我的詞彙，以「夢想替我撐腰」，「沒翅膀也飛起來」來突顯女性自我實現的堅持，並且達到「做自己」的目的。其中的「往前衝」、「飛」、「撐腰」原屬積極的男性形象，當女性也能突破傳統所給予的限制，甚至強調「敢做自己我最驕傲」的勇氣，更是女性自我意識抬頭的重要里程。

當女性有了較強的自我意識，也不再視愛情為生命中唯一的依靠，就可以有更多主導權和自信心來掌控屬於自己的愛情關係。女性對愛情的態度除主動追求之外，還可以由自己來創造一個符合自我期待的愛情情境，提升自己的愛情能量，並且要有堅強的外表和自衛的能力，更可以自主的決定愛或不愛。2007 年，蔡依林的〈特務 J〉呈現出女性要有蠍子堅強的外表和自衛的能力：

大寫 J 像一隻蠍 鮮豔的刺 是我的識別
我愛誰 也不愛誰 我是愛情 派來的間諜
完美特務 J 冰凍全場焦點 把你定格在愛情盲點

¹³ 姚謙：〈你喜歡我的歌嗎？〉，張清芳專輯《你喜歡我的歌嗎？》（臺北：點將唱片，1989 年）。

¹⁴ 陳昇：〈為愛癡狂〉，劉若英專輯《少女小漁》（臺北：滾石唱片，1995 年）。

¹⁵ 鄔裕康、阿怪：〈我要飛〉，張惠妹專輯《1996—2000 妹力新世紀精選集》（臺北：豐華唱片，2000 年）。



完美特務J戲份拿捏最會 愛得不知不覺 卻永遠無法兌現
愛情有十誠 戒懶 戒自卑 戒悶 戒愛現 戒膚淺
愛情有十誠 戒宅 戒失戀 戒煙 戒永遠 沒主見
完美特務J掌控浪漫氛圍 讓你走進愛情不歸夜¹⁶

男性除了要有傳統賦予的特質：自信、深度和主見外，也要戒除原屬於男性的「愛現」特質。女性在遭受外來攻擊時，能如蠍子般勇敢抵抗，給對方致命一擊，不再沉默地坐以待斃。女性在愛情上的「十誠」，是為提昇自身的內涵與外在條件而設立。當女性有自己的想法、自信心，她便能肯定自己工作的意義，完成自我存在的價值。意識上無須受男性的主導，生活上也不必依賴男性，對於愛情的態度是積極正面、勇於冒險嘗試的。這樣的論調，顛覆傳統女性只有「溫婉、體貼、依附」才能獲致愛情的形象。這與林憶蓮〈不必在乎我是誰〉中對自我價值的質疑，已有了極大的差距，使人對二十一世紀新女性的腳色有更多的認識。

三、保持距離的觀察員形象

傳統女性對愛情充滿期待，若能擁有男性的追求就是對女性的恩寵。當愛情來敲門，女性多半會考慮接受。隨著時代的開放與進步，女性戀愛的機會增加。不論是否有過經驗，但眾多女性在愛情的經歷上，或多或少曾嘗到一些的苦果。因此，女性對於愛情的意義與價值便產生了疑惑，面對愛情關係到來必須要做抉擇時，難免會因怕受傷害而顯得憂慮和猶豫不決。由於女性在男女關係上常被要求、受到壓抑，當女性意識到自己在愛情上處於劣勢，心中除了猶豫，更可能為了保有自己的獨立性而放棄進入愛情關係。她保持著對男性的觀察，卻不急著投入愛情中。

二十年前的流行歌曲較少這類描寫女性對「陌生的感情」，如「惡夢的追逐」的恐懼心情，而找理由拒絕男性的歌曲。1986年，張清芳的〈我還年輕〉¹⁷，在歌詞中便藉口自己「還年輕」、「心情還不定」、「心給了別人」等種種理由，以達到拒絕男性追求的目的。女性對不確定是否為「愛」的情感，懷有躍躍欲試之意，但男性過於炙熱的愛，讓女性渴望擁有愛情時，卻又恐懼因為愛情而喪失了自己。安菊雅·朵金（Andrea Dworkin）《性交》：

因為性交、透過性交，男人佔有了女人：他們用身體蓋過女人、壓倒女人，同時戳入女人；這種凌駕她、進入她的身體關係，就是男人對女人的佔有。……她不再是獨立的個體：她被佔領者接管了。……男人可以占有特定的女人，對她遂行私有財產權；也可以是女人為草芥，漫不經心地與她性交而占有她，光

¹⁶ 李宗恩、嚴云農、梁錦興：〈特務J〉，蔡依林專輯《特務J》（臺北：EMI百代唱片，2007年）。

¹⁷ 林秋離：〈我還年輕〉，張清芳專輯《昨日夢已遠》（臺北：點將唱片，1986年）。



明正大地展現男性對女性的所有權。……性交既是對女人的正常使用，又是對女人造成侵犯的錯用，因為性交使得女人的隱私蕩然無存，其自我也迥異於昔，永難恢復原貌。……她雙腿間的狹縫，如此單純、隱密，如此無邪，卻意味著由此可以進入她——這就是性交的真義；而這道狹縫似乎就是女人低人一等的關鍵所在。¹⁸

這樣的矛盾心情源自女性對「性」的恐懼，亦可視為「自我意識的生成」。於是她暫時擱置這份感情，而展開對男性的觀察階段。西蒙·波娃《第二性》提到：「身體的占有之最明顯最可恨的象徵，即是男人性器官之戳入。年輕女孩心恨有人居然有能力將她代表『自我』的身體，像在皮革上穿洞一般戳穿，或將它撕裂，……對性器之恐懼實是對男人恐怖的象徵。『戳入』之觀念，在較一籠統的架構中，獲取了它猥褻而令人委屈的涵義。」¹⁹當男性進入女性的心靈世界，他的熱情像太陽般的炙熱（屬於男性特質）可以融化女性冰封的心，就如同軍隊或武器的入侵，「性行為特徵的『插入』被視為一項男性積極的現象，因此，女人的態度被看作『被動的容受』。」讓女性恐懼原來的生活被破壞。²⁰因此，女性在面對男性追求和維護自我意識的兩難時，顯得猶豫，甚至採拖延的消極作為，1993年，蘇慧倫的〈就要愛了嗎？〉²¹：「太快了吧／要不要再等一下／就讓我想就想吧／念就念吧／反正已經心亂如麻」就描寫女性對愛情來敲門時的遲疑的心情。

女性雖期待愛情，卻害怕在未弄清楚狀況前而陷入愛情之中。因為注意到周圍有許多失敗的例子，故對愛情產生了疑懼，並多作觀察，同時提出男性要「再好一點」的要求。如在1993年，趙詠華的〈只要你對我再好一點〉：「可是看過身邊太多離別／想要付出又難免退卻／我只要你對我再好一點／我就相信愛也能不危險／只要你只要你愛我再久一點／我就放心陪你海角天邊。」²²事實上，一般人在交普通朋友時，沒有刻意強調性別的區分，女性可以得到較平等且輕鬆自在的待遇；若是談到感情成為男女朋友時，身分有了變化，男女有別，女性就成了依附男性的第二性。即使有過經驗的女性，對愛情的態度仍是戰戰兢兢，深恐受傷。

女性若能不用承受對愛情關係的恐懼，又能盡情的享受著「朋友以上，戀人未滿」的甜蜜卻沒有負擔的關係，何樂不為。當愛情不再被視為唯一港口，女性的生活便不受限於男性，也不必為了承擔男性可能帶來的喜樂而感到憂慮，甚至還能觀察男性為自己焦躁煩惱的模樣。1998年，梁詠琪的〈膽小鬼〉便呈現這樣的心情：

¹⁸ 安菊雅·朵金 (Andrea Dworkin)：〈性交〉，顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001年2月），頁188-191。

¹⁹ 西蒙·波娃著，歐陽子譯：《第二性》（臺北：志文出版社，1994年2月）第一卷：形成期，頁75。

²⁰ 《性關係社會學》，頁66。

²¹ 李宗盛、厲曼婷：〈就要愛了嗎？〉，蘇慧倫專輯《就要愛了嗎？》（臺北：滾石唱片，1994年）。

²² 姚若龍：〈只要你對我再好一點〉，趙詠華專輯《只要你對我再好一點》（臺北：寶麗金唱片，1993年）。



我怕浪費 情緒的錯覺 討厭自己像刺蝟 小心的防衛
我很反對 為失戀掉眼淚 哎呀呀呀 離你遠一些
……喜歡看你緊緊皺眉 叫我膽小鬼
我的心情就像和情人在鬥嘴
奇怪的直覺 錯誤的定位 對你哎呀呀呀 我有點膽怯
我在我的世界不能犯規 你在你的世界笑我無所謂²³

歌詞中的女性面對喜歡的男性，卻因害怕失戀的傷心感覺，而連續使用了「怕」、「防衛」、「反對」和「膽怯」等詞語表明心中的畏懼來拒絕男性。雖然知道「自己像刺蝟」的行為令人討厭，還是堅持要離對方遠一些，以保有自己的私人空間，維持應有的自由。「在等待意中人出現之前，做些什麼好呢？首先，我們可以提倡絕對的純潔，亦即一種修道的狀態，這種狀態大抵上有相當明顯的肉體不適伴隨，且在家庭、社會、學校或職業領域裡也造成不能忽視的難題。」²⁴1998年，陳綺貞的〈讓我想一想〉²⁵也具有同樣的想法，女性藉由「心情加一件外衣」、「不要太靠近我」來防衛自己，「想逃」、「躲在熱鬧的夜」都是為了不要「害怕」所表現出的行為。

女性不願在愛情中受到傷害、失去自己，因此擱置到來的愛情而追求屬於一個人安靜的時間與空間。經由對生活周遭眾人在愛情或婚姻關係中的觀察，而產生遊戲人間的心態，顯現她對傳統女性形象的恐懼和抗拒。

由於傳統女性以得到愛情與否做為價值的判斷標準，即使她在事業方面有著極大的成就，仍跳不出女性的天命，因此多數的女性選擇接受世界與命運的安排進入愛情或婚姻。還有少數的女性因為抗拒傳統給予女性的「天命」而拒絕它，她與愛情保持距離以觀察、思考接受與否的優缺點。甚至不表態以享受曖昧的朦朧美感，為最終相處模式。

第二節 祝我幸福——處於愛情中的形象

對大多數的傳統女性來說，人生的意義、存在的目的、未來的憧憬都寄託在愛情，依賴男性而活，她們期待愛情來到的心情是一致的。她帶著羞怯、嬌柔，以博得男性更多的好感。並且帶著躍躍欲試的態度，希望可以順利進入理想的愛情關係中。處於愛情關係中的女性為了表示喜悅之情，會以誇大的方式來描述自己的心情，如「飛上天際」以表現飄飄然的感覺，又彷彿得到君王極大的恩寵。女性的母親形象是奉獻自己、給人

²³ 鄭淑妃：〈膽小鬼〉，梁詠琪專輯《梁詠琪》（臺北：豐華唱片，1998年）。

²⁴ 《性關係社會學》，頁27。

²⁵ 陳綺貞：〈讓我想一想〉，陳綺貞專輯《讓我想一想》（臺北：魔岩唱片，1998年）。



溫暖的，若男性也能稍作回報，女性就如同得到恩寵，得到幸福圓滿的人生。

傳統女性戀愛最終的目的就是進入婚姻，幸福人生是建立在男性給予的關懷、慰勉、鼓勵上，女性被動的等待婚姻，甚至想像有了婚後，一切都是如春天一般美好的。之後的關係不是欣喜的進入婚姻，或陷入為愛情犧牲的苦戀中，即是分手（此部分待第三節討論之）。而進入愛情關係中的女性，經過一段時間的相處後，彼此的關係漸漸的進入停滯的高原期，生活又呈現另一種的面貌。

一、沉溺愛情的幸福形象

西蒙·波娃表示，女性遠比少年男人難於以獨立個人之身分，尋得自我之實現。她的家人或社會道德觀念，都不贊成她在這方面的努力。²⁶女性受到家庭與社會道德觀念侷限和反對，因此只能在得到男性的愛情時才是一個完整、有價值的人。二十世紀的女性雖然可以有戀愛的自由，卻仍相信女性自身的幸福是來自男性所賦予的。因此，而女性的價值就在「被」愛的時刻才受到肯定、被突顯的感覺。根據珍·貝克·密勒（Jean Baker Miller）的敘述：「舉凡任何文化背景中，評價甚高的活動一向是支配者的禁臠，不受青睞的角色一律由附庸者來擔當。……附庸者常被描寫成具備支配者所欣賞的心理特質，並受到鼓勵去發展這些特質——服從、百依百順、被動、溫馴、依賴、缺乏主動精神、無能履行、決定、思考等等。」²⁷對傳統的女性而言，愛情的美好就在得到對方的眷顧後，才完成自身的價值。1997年，柯以敏的〈愛我〉：「愛我／因為你／我變的好富有／擁你懷中被愛佔有／那種滿足是一切都比不過／愛我／沒有你／我變的好貧窮／在人世中少你左右／我想我連什麼價值也沒有／好好愛我／尤其在人海沙漠／人的心愈來愈難懂／在我心中／有個你寄託」²⁸，女性因得到愛情，所以在心靈上也變得富足。這一類的歌曲可視為是代表傳統女性的餘緒，以依附男性為存在的使命。

女性不再將男性視為生命中的唯一，且重新認識自我價值時，其自我意識也開始萌芽。於是當愛情來臨便是緣分到來，一如花季來臨。女性得到愛情的感受，就如同得到上天的眷顧，從此以男性為自己的精神依傍，2003年，S.H.E的〈花都開好了〉²⁹便透露初初進入愛情的女性的的心情：「再不用從別人身上去尋找信仰／愛上你／我學會心裡面有花／就能夠怒放／顏色艷了／香味香了／花都開好了」印證了「愛情即是宗教」³⁰的說法。歌詞中的女性在混亂的人海中得與愛情相遇，便認為是「暗藏方向」、上天註定好的。認為有愛情就能完成世界，了無遺憾；即使曾經為愛付出的苦令人落淚，但在得到愛情的歡愉之情後，心中所感如辛勤栽植的花朵終於在適當的時機綻放豔麗、散播芳香。這種快樂雖然來自於傳統的「愛上你」，而內在的主體認同卻是女性自覺的呈現。

²⁶ 《第二性》第一卷：形成期，頁139。引述如下：「女性遠比少年男人難於以獨立個人之身分，尋得自我之實現。她的家人或社會道德觀念，都不贊成她在這方面的努力。」

²⁷ 珍·貝克·密勒（Jean Baker Miller）：〈支配與附庸〉，顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001年2月），頁98-99。

²⁸ 姚謙：〈愛我〉，柯以敏專輯《愛我》（臺北：新力哥倫比亞音樂唱片，1997年）。

²⁹ 施人誠：〈花都開好了〉，S.H.E專輯《薔薇之戀電視原聲帶》（臺北：華研唱片，2003年）。

³⁰ 西蒙·波娃著，洪智惠譯：《第二性》（臺北：志文出版社，1992年）第二卷：處境，頁22。



在初嘗愛情的甜美時，心中的喜悅，就如同花兒綻放，無限嬌媚。又以「再不用從別人身上去尋找信仰」來敘述女性在追求愛情的曲折過程中是積極的，又如「你是我的」來加強女性的主體意識，不再將自己視為男性的附庸。

在甜美、和諧的戀愛之後，便可能選擇進入婚姻。傳統女性的婚姻依靠媒妁之言，在婚後，不論婚姻狀況如何，女性無法自主的選擇離開或改變，因此運氣很重要。而「男性在社會上是一個獨立而完整的個體」³¹，即使在婚後，也無太大的改變。傳統女性在婚後要離開原生家庭，與過去的生活切割、必要時得犧牲自我意識以配合丈夫。即使在戀愛過程中一切甜蜜美好，也無法保證婚後的幸福。「婚姻和愛情之間的和諧，是如此的困難，除非有神明的安排，我們實在很難盼望成功。」³²尤其女性渴望結婚，但也害怕結婚，在婚姻中「她得犧牲多些，尤其要和她的過去一刀兩斷」³³。因此女性在無法預知未來的情況下，由女孩成為另一個男人的女人，出嫁的焦慮可想而知。即使認定婚姻是上天已經安排註定的，在未見面前也承諾了一生一世，但仍祈求上天可以賜與多一點的好運，能遇到溫柔寬大，可以長相廝守的完美對象。這種緊張不安的情緒在婚期屆臨時達到最高點。1992年，張清芳、優客李林的〈出嫁〉，即唱出男女對婚姻的期待卻又擔憂的心情：

女：總會有這麼一天 天真的一切都得走遠 我不知所措 怎能不教我心慌
昨天的瀟灑少年郎 今天要變成大人樣 掩不住嘴角的輕笑 全都是期待和幻想
男：她長得什麼模樣 有沒有一卷長髮 和一顆溫暖包容的心房
對或錯有誰知道 能不能白頭到老 有沒有和我一樣
合：我用一生一世的心 等待一生一世的情
也許是宿命 也許是註定 我真的希望能多點好運
我用一生一世的心 換你一生一世的情 牽你的手 hmmm……³⁴

這首歌看似傳統，卻也蘊含著男性對婚姻的期待與恐懼。女性憂慮自己將要面臨的家庭生活，而男性則擔心自己能否遇上心中的理想女性，能否擁有幸福的生活。對唱中的男性唱著對「她」的種種想像、期待，除了是對傳統理想妻子的期望，如溫柔的長髮女子，也表現出男性對現代女性自覺的憂慮。

傳統女性透過媒妁之言或短暫的交往而進入婚姻。傳統的婚姻對於女性的定義是被侷限在家庭，擔任生殖和理家的角色。被賦予照顧、做飯、管帳、輔佐丈夫的責任，所

³¹「男性在社會上是一個獨立而完整的個體，……婦女則被侷限於生殖與理家的角色，社會並沒有保證她獲得與男性相同的尊嚴。」西蒙·波娃《第二性》第二卷：處境，頁7。

³²《第二性》第二卷：處境，頁22。

³³《第二性》第二卷：處境，頁16。

³⁴詹兆源：〈出嫁〉，張清芳專輯《光芒》（臺北：點將唱片，1992年）。



得到的回報是生活的無虞，家庭於是成為女性唯一的現實。因此，她的家，是她的世俗命運，不但表現了她的社會價值，而且表現了她的真正自己。「若要在內心裡找到家的溫暖，必須先在工作或行動中找到自己的價值」³⁵。同樣地，現代女性在決定是否進入婚姻上有較大的自主權。1993年，趙詠華的〈求婚〉，男性的求婚理由雖然是以傳統的女性形象為訴求，而女性所表現的姿態雖仍在等待，卻已不同於傳統女性純粹等待的被動形象：

你說你有一隻可愛的小狗 總是埋怨你不懂得照顧它
又說你有一間美麗的廚房 只可惜沒有飄過飯菜香……
你說你一有錢就花得光光 實在需要人替你管管帳
又說你朋友總會欺負你傻 得靠聰明的伴幫你別上當
我不哭不笑不點頭也不搖頭 假裝你的話還不夠讓我感動
我非要聽夠一百個求婚的理由 誰叫你 你讓我等這天等了那麼久
你說你厚厚胸膛冬暖夏涼 靠著你保證睡得特別香
又說你雖然平常記性不好 老婆交代的話可就不會忘³⁶

歌詞中雖然呈現出女性理家的固有形象，卻不同於傳統女性，她有接受與否的主動權。男性則因為女性未置可否的態度而表現出慌張，且不斷地展現自我優點，甚至願意交出家中的權力以期獲得女性的青睞。這樣的低姿態和委婉的語氣，對傳統男性而言是不易的，也表示女性在婚姻地位中已有所提升。

婚姻是傳統女性的一切，因此女性在選擇婚姻時，常以能獲得平靜生活為依歸。就傳統而言，「一個定了婚的女子的理想不是愛情，而是幸福，亦即平靜的例常家居生活。……在感情上，她有溫柔和受尊敬的所謂伉儷之愛，即妻子的熱情，以取代愛情。」³⁷而女性縱使無法以傳統婚姻為滿足，又在無力超越侷限她的「內囿性」時，只好希冀得到祝福。

由於現代社會的男女多半有一次以上，乃至數次的戀愛經驗，因此最後成為終身伴侶的對象未必是自己的最初或是最愛。女性在進入婚姻後，只能選擇與過去徹底斷絕，連思念舊情人都不被允許。因此有些人還在婚前為曾經深愛過的一段情，做最後的追憶。只是這類的歌曲為數甚少。在1987年，李碧華主唱的〈心雨〉中唱道：「因為明天我將成為別人的新娘／讓我最後一次想你。」³⁸即是一例。

而在2001年，楊乃文的〈祝我幸福〉：「一枚戒指在我眼前／是他的諾言／愛我永遠／……我很幸福／真的幸福／卻渴望得到你的祝福／從今以後／牽他的手／心為何逗留／我很快樂／真的快樂／卻還是覺得依依不捨／他的肩膀／給我力量／才能將

³⁵ 《第二性》第二卷：處境，頁37。

³⁶ 姚若龍：〈求婚〉，張清芳專輯《求婚》（臺北：滾石唱片，1993年）。

³⁷ 《第二性》第二卷：處境，頁34。

³⁸ 劉振美：〈心雨〉，李碧華專輯《心雨》（臺北：滾石唱片，1987年）。



你放／好想聽到你說／祝你幸福／只想聽到你說／祝你幸福。」³⁹歌詞表現出女性所嫁者即使不是最愛，仍是自己的選擇；即使舊情難忘，卻也主動追求丈夫的溫柔承諾來堅定她的信念並且肯定自己的決定。雖未完全跳脫傳統以婚姻為歸宿的觀念，仍然表現女性在婚姻有自己的決定權。

進入熱戀或婚姻中的女性，逐漸發現愛情中的困境；愛情不是只有美好的部份，它包含著傳統女性要付出的種種犧牲與奉獻。女性在選定婚姻對象後，必須深埋過去的戀情，切斷過往之情感，以免影響未來的婚姻關係。相較於男性在流露出對過去的依戀時，女性只能默默承受，或做消極的抗議。

至於進入婚姻後，女性真如童話故事般，從此過著幸福快樂的生活嗎？此部分待第三小節論述之。

二、堅持付出的信徒形象

當女性身陷於愛情的關係中，除擁有短暫的幸福的甜蜜感外，剩下的便是在愛情關係中犧牲奉獻自我，不論是純粹為甜蜜愛情的續航而犧牲，或只是被視為是另一名女性的影子而默默承受傷心。傳統女性總把男性視為「天」，是生命裡所有的依靠，有了愛情等於擁有世界，甚至覺得為愛情犧牲是使生命完整的方式。傳統女性在面對愛情時採取被動表態的態度，就如月亮仰賴太陽光的反射而發光。太陽象徵男性，月亮代表女性。男性的愛如同陽光，給女性溫暖和光明，他給的愛有多少，女性便回饋多少。同理而言，只要他付出愛情，她也必須回報相同的愛。所以傳統女性對於愛情缺乏主動權，她總是被動地接受男性的給予，並以此證明自己的愛意。如 1973 年，陳芬蘭的〈月亮代表我的心〉：「你問我愛你有多深／我愛你有幾分／你去想一想／你去看一看／月亮代表我的心。」⁴⁰即可視為缺乏獨立性。

既然愛情在女性的世界裡極為重要，在陷入愛情關係中，對愛人的思念更顯朝朝暮暮；而在思念的桎梏愈謹嚴的情況下，女性欲逃往愛情、呵護愛情的想望便更加強烈。這類歌曲，仔細觀之，女性在付出之餘，亦希望能有所回報。與〈月亮代表我的心〉略有不同。

1994 年，王菲的〈我願意〉：「我願意為你／忘記我姓名／就算多一秒停留在你懷裡／失去世界也不可惜／……我願意為你／被放逐天際／只要你真心／拿愛與我回應／我什麼都願意／我什麼都願意／為你」⁴¹是表現女性為愛犧牲的經典之作。特別在夜深人靜時，思念「無聲無息」、「如影隨形」般出沒，巨大得彷彿一張大口將人吞噬，令人無法抗拒與逃脫，甚至是「無法呼吸」。歌詞裡的女性為愛願意「失去世界」，可以不顧一切，縱使眾叛親離，遭到「被放逐天際」也願意。但是在歌詞最後，女性提出

³⁹ 施立：〈祝我幸福〉，楊乃文專輯《應該》（臺北：魔岩唱片，2001 年）。

⁴⁰ 孫儀：〈月亮代表我的心〉，陳芬蘭專輯《夢鄉》（臺北：麗歌唱片，1973 年）。

⁴¹ 姚謙：〈我願意〉，王菲專輯《迷》（臺北：福茂唱片，1994 年）。



「真心拿愛與我回應」的訴求，才能「什麼都願意」的愛情，已顯現女性不再單方面的為愛犧牲，而是期許男性能夠有所回饋的酬庸式的愛情。

同樣地，梁靜茹的〈無條件為你〉為了愛情的情操與〈我願意〉有相同的詮釋。至此達到愛情最高境界：女性的「什麼都願意」和「無條件」的犧牲、卑微的奉獻，只要能與愛情相守相隨。而愛情真的可以如親子、宗教之愛可以不求回報？其實非也，2001年，梁靜茹的〈無條件為你〉，也表現女性在愛情中的犧牲是有所條件的：

無條件為你不顧明天的安穩 為你變堅強相信你的眼神
不敢想不敢問 有一天壞的可能
無條件為你放棄單獨的旅程 為你堅強就不怕犧牲
我的靈魂 如此沸騰 為我愛的人
喜歡複雜還是習慣單純 我願盡力完成 你在我心中幾分 難以形容的責任
愛一個人付出才會完整 無條件 越愛就越深
永遠不分 啊……⁴²

女性在「無條件付出」的愛情認知下，不論遭遇什麼狀況均能甘之如飴，即使以「明天的安穩」為注，仍可放棄個人（單獨）本來可以擁有的人生的前途，努力變得堅強、勇敢來承擔這份愛的責任。女性明知未來可能遭逢各種危機，卻又以「不敢想、不敢問」近乎盲目的方式為愛情「無條件」的犧牲奉獻，而且是「越愛就越深」，就更無法自拔。如此「無條件」的付出下，有個「永遠不分」的先決條件。

當愛情無法得到真心回應或不如預期的結果，女性是否仍然像傳統女性選擇默默承受？關於此部分，待下節論述之。

在愛情關係中，從相處時的眼神、細微的行為中，女性可以察覺出男性對自己的愛情是否全心全意。由於現代大多是自由戀愛，因此每個人可能都有一個或兩個，甚至更多的戀愛經歷。前一段的愛戀未隨著愛情關係的結束而終止時，不僅下段感情不易進入，還可能成為下一段愛情的陰影。最糟的狀況莫過於自己所愛的人將自己當作另一個人的替身。當女性感受到男性的心中「還有別人逗留的背影」，仍惦記著過去，甚至只將目前交往的她視為是前一段感情的延續、前任女友的替身。而處於熱戀階段的女性，即使知道男性不愛自己仍會無可自拔的陷溺下去。只是女性真的毫無自覺嗎？1997年，莫文蔚的〈他不愛我〉：「他的眼神／說出他的心／我看透了他的心／還有別人逗留的背影／他的回憶清除得不夠乾淨／我看到了他的心／演的全是他和她的電影／他不愛我／儘管如此／他還是贏走了我的心。」⁴³女性不求男人抹去心中過去的眷戀，只盼望勿將她視為替身而辜負了自己的情感。歌詞中以「我知道」、「我看透了」、「我看到了」等詞，強調女性對這份感情已有的自覺與認知。

⁴² 張天明：〈無條件為你〉，梁靜茹專輯《閃亮的星》（臺北：滾石唱片，2001年）。

⁴³ 楊立德：〈他不愛我〉，莫文蔚專輯《做自己》（臺北：滾石唱片，1997年）。



愛情的天平上或許不公平。女性明白男性不愛自己，卻表達與他繼續交往的堅定意願，故知她的行動是自主，不受脅迫的；她有權利決定是否繼續愛這個男性。故歌曲中的女性在愛情關係中是握有愛或不愛的主控權。相較於〈月亮代表我的心〉因對方的愛而愛的傳統女性而言是更有自主意識的，也展現女性對追求愛情的勇氣與堅定。

三、陷入困境的矛盾形象

由於現代社會較為開放，男女的交往不僅公開，甚至部分男女還處於同居或半同居的情況，因此，即使未婚的男女也可能已進展到實質的夫妻行為。因此以本文看待「夫妻」關係的定義時，可以包括婚前深入而穩定的交往以及婚後的生活。

傳統女性在進入穩定的男女關係後，如進入另一個牢籠，侷限她們的困境而失去更多的自由，對自己所託付的男性不知是愛還是恨的深切閨怨之情。西蒙·波娃認為：「男人被號召行動，他的職責是生產、戰鬥、創造、進步，使自己超越向整體的宇宙含無限的未來；但傳統的婚姻並未邀約女人和他一起超越，而把她侷限在『內囿性』裡，把她關閉在自己的圈子裡。」⁴⁴又說：「正常的婚姻是『夫唱婦隨』，妻子附屬於丈夫，……妻子的生存是在丈夫的影子裡展開的。」⁴⁵男性在外面實現其征服未來與克服宇宙的同時，女性則在瑣碎的婚姻生活中被男性賦予人性的價值。⁴⁶換言之，即被「內囿」於「婚姻」的穩定關係中。在這樣的關係裡，女性必須建立屬於自己的寧靜安定的生活，在某些時候也必須承受生活中的被孤立感。歌詞中，女性生活在與男性共同建立的家園中，仰賴著「男性有力的領導與保護」⁴⁷，卻也須忍受男性尋求自我實現時，對自己的毫不在乎。

「將自己安頓在家庭堡壘、全心奉獻給丈夫子女的這些婦女，果真從此過著如童話般、幸福快樂的生活了嗎？」⁴⁸傳統女性在男性身邊像影子一樣模糊，這樣的愛情關係讓她成了男性的附庸，獨自飲啜著悲傷與孤單。「家」，是女性的世俗命運，她可藉此表現真正自己。女性在男性的羽翼下，「她得到補償，她不再覺得委屈，她又成為重要的了。」傳統女性的「生存是在丈夫的影子裡展開的」，在感情上，她有著溫柔和受尊敬的「夫妻」之愛。穩定關係中的女性跟隨男性的步調行事，卻必須一個人面對孤獨，實難以跳脫成為男性的附庸的命運；當女性只能獨守「家」，她便失去了其存在的意義，

⁴⁴ 《第二性》第二卷：處境，頁 34。

⁴⁵ 《第二性》第二卷：處境，頁 52。

⁴⁶ 「女人也必須在平靜的家居生活表面，罩上一層目的，使它超越；但妻子和宇宙之間的接觸，仍得由丈夫來作媒介，他將賦予她瑣碎的生活以人性的價值。」《第二性》第二卷：處境，頁 35。

⁴⁷ 《第二性》第二卷：處境，頁 35。引文：「他便是她的生存意義：她只須把自己的存在交在他的手中，他將給予這存在以意義。起初她那方面是受委屈了，但在男性有力的領導和保護下，她得到補償，她不再覺得委屈，她又成為重要的了。女人是蜂窩裡的女王，在她的領域裡享著清福，同時又被男人帶出無限的空間和時間，她是妻子，是母親，是一家之主，她發現婚姻同時給予她生活的動力和生命的意義。」

⁴⁸ 貝蒂·傅瑞丹 (Betty Friedan)：〈無名的問題〉，顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001 年 2 月），頁 21。



如同依附的影子，可有可無。依附男性的結果，使女性喪失自我，無法自立。如 1994 年，王菲的〈棋子〉：「我像是一顆棋／進退任由你決定／我不是你眼中唯一將領／卻是不起眼的小兵／我像是一顆棋子／來去全不由自己／起手無回你從不曾猶豫／我卻受控在你手裡」⁴⁹描述得最為恰當。男女關係如一盤棋局，女性卻是男性手中的一顆棋子。女性由擁有自主權的「將領」，有著屬於自己的成就，可以自主地運籌帷幄。在進入穩定的關係後，卻成為男性手中的一顆毫不起眼的「小兵」，只能依著男性的意志前進，無法後退、後悔，也無任何的主控權。

當男女關係失去了平衡，缺少熱情的溫度，女性陷入了愛情的泥淖，進退不得，再也無法展現應有的活力。瑪麗·沃爾斯考夫特（Mary Wollstonecraft 1759—1797）〈女權的辯護〉提到：「當我們美貌正值顛峰之時，他們捧寵我們宛如皇后，如果我們接受這種待遇，就像囚籠中的金絲雀一樣，從一個棲木再走到另一棲木，雖不須勤力勞作，卻付出健康、自由、人格的代價。」⁵⁰傳統女性正是如此默默接受，獨自承擔痛苦，卻難以有所改變。又如 1996 年，彭羚的〈囚鳥〉，女性在象徵家的「城堡」中，卻只能一人孤獨的等待與守候：

我是被你囚禁的鳥 已經忘了天有多高
如果離開你給我的小小城堡 不知還有誰能依靠
……我像是一個你可有可無的影子 和寂寞交換著悲傷的心事
對愛無計可施 這無味的日子（我的）眼淚是唯一的奢侈⁵¹

雖說歌詞中的女性曾經擁有屬於自己的一片天，卻在進入穩定的關係後而失去了原有的一切。瑪麗·沃爾斯考夫特又言：「當她的丈夫不再是她的情人時（這是無可避免的，而且必然會降臨），她那取悅他人的渴望，將會隨丈夫的冷淡而逐漸槁木死灰，甚至成為痛苦的來源，而愛情——再所有情慾中最易凋零的一種——將被猜忌和空虛取代。」⁵²在心被禁錮、孤立，「被愛」的感覺消失的情況下，而成為男性「可有可無的影子」，無人可以依靠，除了傷心哭泣外，更難以承受的是自我存在的意義與價值的消逝。

如果在婚姻關係中無法有新的突破或改變，這樣的婚姻關係也變得無味，有些女性開始了自我省思。「過了蜜月及隨後的沉醉時期，妻子便開始努力地去恢復她的獨立人格。」⁵³女性逐漸了解婚姻關係中不可避免的沉滯現象，了解婚姻是雙方心甘情願的，她不再自憐自艾，也對婚姻關係做了一番省思，並且跳出影子的角色，重新找回屬於自己的獨立人格。在 1999 年，莫文蔚的〈陰天〉：「回想那一天／喧鬧的喜宴／耳邊響

⁴⁹ 潘麗玉：〈棋子〉，王菲專輯《天空》（臺北：福茂唱片，1994 年）。

⁵⁰ 瑪麗·沃爾斯考夫特（Mary Wollstonecraft 1759-1797）：〈女權的辯護〉，顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001 年 2 月），頁 7。

⁵¹ 十一郎：〈囚鳥〉，彭羚專輯《囚鳥》（臺北：EMI 科藝百代唱片，1996 年）。

⁵² 瑪麗·沃爾斯考夫特（Mary Wollstonecraft 1759-1797）：〈女權的辯護〉，顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001 年 2 月），頁 5。

⁵³ 《第二性》第二卷：處境，頁 55。



起的究竟是序曲或完結篇／感情不就是你情我願 最好愛恨扯平兩不相欠／感情說穿了／一人掙脫的／一人去撿／男人大可不必百口莫辯／女人實在無須楚楚可憐……。」⁵⁴愛情或婚姻關係到了「無計可施又無味」的時刻，就像「陰天」般陰沉、無生氣。它沒有晴天的陽光燦爛和溫暖，也不若雨天的淅瀝惆悵與悲淒，有的只是掙脫不去的無可奈何。女性回想初婚時期，婚照上「傻傻兩個人，笑的多甜」；比照現在，憶起喧鬧的喜宴上，耳邊響起的音樂究竟是幸福的「序曲或完結篇」，婚姻的意義究竟為何？穩定的男女關係像「鴉片」令人上癮沉溺；還是為擺脫無聊生活的「消遣」？女性該如何自處？經過時間的沉澱與思考，女性逐漸釐清婚姻關係中的盲點，了解婚姻是雙方「你情我願」、「兩不相欠」的，沒有孰強孰弱；並且跳出女性「楚楚可憐」的影子角色。女性對於婚姻又有了新的領悟。

男女的關係進入停滯期，女性漸漸地釐清思緒後得到一個結論：對男性的作為要睜一隻眼閉一隻眼，才能維繫婚姻的和諧表象，已得到她想獲得的。西蒙·波娃提到：「幾千年的傳統教會了每一個妻子一套『馭夫術』；……對丈夫不能太放任，又不能過分管束。……關鍵在妻子懂得如何故意『讓步』；譬如丈夫小小『欺瞞』，她不妨閉一隻眼；但在有的場合，她可要睜大雙眼。」⁵⁵女性「必須採取假淚與強笑，威脅和撒嬌等混合攻勢。」⁵⁶她藉施以小惠，獲得男性的保證，以贏得這場戰爭。不僅是為避免應付上的麻煩，同時也進一步要求男性改善他的行為。女性不再悲情，甚至多了一分強勢，對身邊的男性瞭若指掌，以確保其雙方關係的穩固。女性在男人說謊、露出破綻時，選擇睜一隻眼閉一隻眼，並且替他找尋台階，因為這些事情的嚴重程度早已在女性進入婚姻時，就能預測得到的狀況。她對男性提出再好一點的要求，便可不過度追究男性以維持家中的和諧關係。蔡依林〈睜一隻眼閉一隻眼〉⁵⁷：「花招百變應付你／我覺得好累／睜一隻眼／閉一隻眼／你要再對我好一點／每天說愛我一百遍／定時和我連線／睜一隻眼／閉一隻眼／人沒有十全十美／心疼你就快要崩潰／好吧考慮再給你機會」與莫文蔚〈懶得管〉⁵⁸：「每次想說謊／表情就很不自然／我才／懶得去管／你只是貪玩／我想你不敢／應該不會造反／等我有空慢慢再跟你算」，均是以這樣的方式呈現。

進入兩情相悅，且獲得較長久的愛情關係的女性，她在愛情中享受著被愛、被呵護的喜悅。順利的愛情關係多半是歡喜的進入婚姻生活，而女性對於必須切斷與原生家庭的關係，才能進入的婚姻，多少存著期待和恐懼。對未知的不確定性，只能祈求自己可以多一些好運氣。經過一段時間後，伴隨而來的是愈來愈多的愛情真實面貌，如果女性並未因婚姻而得到「超越性」的生活，反而侷限在婚姻的「內囿性」中，「家」成了另一個牢籠。男女的關係進入停滯期，生活除了寂寞更添無奈。漸漸地，女性在釐清思緒

⁵⁴ 李宗盛：〈陰天〉，莫文蔚專輯《You Can》（臺北：滾石唱片，1999年）。

⁵⁵ 《第二性》第二卷：處境，頁62。

⁵⁶ 《第二性》第二卷：處境，頁63。

⁵⁷ 晴天、李焯雄：〈睜一隻眼閉一隻眼〉，蔡依林專輯《野蠻遊戲》（臺北：新力唱片，2005年）。

⁵⁸ 李宗盛：〈懶得管〉，莫文蔚專輯《十二樓的莫文蔚》（臺北：滾石唱片，2000年）。



後得到一個結論：對男性的作為要裝聾作啞，才能維繫婚姻的和諧表象。只是這樣的「表象」又能維持多久呢？

第三節 試著了解，自己、對方——情變中的形象

經過一段時間的交往或婚姻關係，感情或多或少會產生質變，當相愛的兩人都失去獨立性，生活便免不了變得平淡無趣，因此積極的一方便會產生改變的念頭。於是無論是男女雙方或單方的熱情消退；或是男方背叛而有第三者使感情有了變化；或是女性本身就是介入者，在種種因素下，而不得不離開。無論是何種情況，在面對情感變化時，女性只能承受失落與痛苦而無奈、被動的接受分手。

愛情關係因為人心的多變，本來就難以恆久不變。隨著社會的時、空改變，女性也有較獨立的生存條件。在面對情傷時，女性也展現出勇敢和無畏的堅強樣貌。

一、熱情不再，尋求解決的協商者形象

「不論丈夫如何成功地使太太樂於相隨，或兩人各自埋首於私人的領域裡，天長日久，兩人便無話可說了。夫婦是一個組合，兩人都失去獨立性，卻仍免不了寂寞。」⁵⁹因為夫妻是一體難免要相互配合，卻也因此喪失其自我的獨立性，又因為「他們是靜態的結合」，在生活以外難有共通處，「在思想的領域裡，或在愛情的境界裡，他們都不能彼此給予或互相交換。」若有一方拒絕溝通則易產生相處的困難。林憶蓮〈愛上一個不回家的人〉⁶⁰：「等待一扇不開啟的門」，便表達男性拒絕與妻子進行溝通，女性必須承受被阻隔在外的無奈。

不論是愛情或婚姻在初初之際總是甜蜜。「在戀愛中要緊的是對話，亦即男女之間所建立的交流。戀愛的品質幾乎可藉對話內容的豐富程度來衡量。如果兩者之一盡霸話壇，那麼，這便是因一方已經吞蝕另一方的緣故，將之淘汰出局的時間當在不久之後。」⁶¹若是熱情淡去，到了盡頭的一刻，男女之間便陷入無言相對、難以交流的困境。傳統女性在面對男性的拒絕溝通時，總感到力不從心、自艾自憐，甚至是悔恨。為了替這段感情找尋出口，女性必須去「了解」男人對女性的情緒的冷漠。她只能獨自接受被忽略的孤獨感，那是她唯一能做的事。在 1993 年，萬芳的〈試著了解〉印證了這種說法，歌詞中女性無法進入男性的心理世界，男性也不願配合女性來解決她心中的苦悶：

最近常無言相對 彼此安靜電話兩邊
思緒飛啊飛啊飛到從前 你我初識熱絡季節
常聊啊聊啊聊到深夜 怎麼說也不覺累

⁵⁹ 西蒙·波娃《第二性》第二卷：處境，頁 66。

⁶⁰ 李宗盛：〈愛上一個不回家的人〉，林憶蓮專輯《愛上一個不回家的人》（臺北：福茂唱片，1990 年）。

⁶¹ 《性關係社會學》，頁 24。



……我不願自言自語自憐 給自己理由後悔
你的世界若不要我陪 告訴我 我試著了解
最怕寂寞子夜 我想到我們之間 遲遲無法入睡
我的喜悲若你不想隨 告訴我 我試著了解
最怕愛到落空 換來了一身傷悲 在你面前 你視而不見
為什麼所有溫柔心事 你不願意 去試著了解⁶²

當愛情到了盡頭，開始時的甜蜜、「熱絡」，以及「聊到深夜也不覺累」的美好也會消逝。女性為了替這段感情找尋出口，而必須努力去「了解」男人對女性的「溫柔心事」的「視而不見」。她只能「試著了解」男性「不要我陪」的世界和接受被忽略的寂寞感，以期望男性清楚地告訴自己他的決定，至於其他的則無能為力。蘇慧倫〈我一個人住〉⁶³：「在你的世界裡／我一個人住／你認為甜蜜／我覺得痛苦／你曾說過愛情應該是無條件的付出／哦……到最後還是我一個人住／跟你的腳步／我迷了路／我很難對自己交代清楚／因為我在乎」就是對於變質的愛情除了接受，其餘無計可施的例子。

愛情或婚姻經歷的時間愈久，產生變化的可能性愈大。女性發覺彼此已無話題，只剩下綿延無止盡的寂寞時，她對這場變調的關係，有了可能分手的體悟。她並非默默承受，更非全然束手無策。她企圖尋求解決之道——她未必要堅守在愛情的崗位上，也不一定要分手，只是要求男性共同面對和因應變調的愛情。對此，她感到無奈也無法明說，只好以暗示的方式，要男性也注意此一問題。這樣的態度，已不同於以往的女性。早在1991年，孟庭葦的〈你看你看月亮的臉〉：「圓圓的／圓圓的／月亮的臉／長長的／長長的／寂寞海岸線／高高的／高高的／蔚藍的天／是不是到了離別的秋天／我們已走得太遠已沒有話題／只好對你說你看／你看／月亮的臉偷偷的在改變／月亮的臉偷偷的在改變。」⁶⁴女性已經「看出」這場變調的關係，甚至有可能分手的預感。月亮的圓缺象徵男女情感改變的情況；而月亮亦是女性的形象，因此也可視為是女性對這份情感變化的認知。她要求男性抬頭「看」以間接地關注愛情已變質的事實，並暗示「是否該分手」，已不同於以往等待男性解決問題的方式。

愛情對女性而言十分重要，「即使當她選擇獨立，她在她生命中仍保留一個空白給男人，給愛情。」⁶⁵因此當愛情出現問題，女性選擇默默地等待男性所做的「判決」，若真要分開則是「愛」已到盡頭而鮮少主動提出分開的要求。女性為了愛情犧牲、忍耐，並非缺乏對愛情變化的敏銳度和自覺。她雖然未主動開口為變調的感情作一了結，卻也認清楚其本質，並適度的提出自己對愛情的看法，以2001年，張惠妹的〈趁早〉為例：

⁶² 姚謙：〈試著了解〉，萬芳專輯《貼心》（臺北：滾石唱片，1993年）。

⁶³ 陳家麗：〈我一個人住〉，蘇慧倫專輯《六月的茉莉夢》（臺北：滾石唱片，1993年）。

⁶⁴ 楊立德：〈你看你看月亮的臉〉，孟庭葦專輯《你看你看月亮的臉》（臺北：上華唱片，1991年）。

⁶⁵ 《第二性》第一卷：形成期，頁139。



到後來才發現愛你是一種習慣 我學會和你說一樣的謊
你總是要我在你身旁 說幸福該是什麼模樣
你給我的天堂 其實是一片荒涼
要是我早可以和你一刀兩斷 我們就不必在愛裡勉強
可是我真的不夠勇敢 總為你忐忑為你心軟
畢竟相愛一場 不要誰心裡帶著傷
我可以永遠笑著扮演你的配角 在你的背後自己煎熬
如果你不想要 想退出要趁早 我沒有非要一起到老
我可以不問感覺繼續為愛討好 冷眼的看著你的驕傲
若有情太難了 想別離要趁早 就算迷戀你的擁抱 忘了就好
愛已至此 怎樣的說法 都能成為理由
我在這樣的愛情裡看見的 是男人的軟弱⁶⁶

愛情關係成為一種「習慣」時，女性感覺出彼此關係的變化，於是帶著「勉強」、「煎熬」，甚至「帶著傷」的形式呈現。為了愛情，她仍以「說謊」來說服自己，或是「不問感覺」的成為男性的「配角」，用「討好」的方式來選擇留在男性的身邊，即使愛情已經由「天堂」變成「荒涼的沙漠」。只要男性沒開口提分手，她仍然堅守在愛情的關係上，不忍離去。她會發出「在愛情裡，男人是軟弱」的抗議來告知男性「分手要趁早」，非要一起到老，畢竟愛情的傷能用遺忘和時間治癒的。此與〈你看你看月亮的臉〉的差異在於女性「看」男性主動直接而不迂迴，已不再是「被看」而已。

「男性一點也不設法了解女性所不善於表達感覺和反應，雖然這些感覺和反應在她心裡是根深蒂固的；她未能把握丈夫向她傾瀉的迂腐邏輯背後所含的真意。她無可依仗，只好一聲不響，或哭泣、或發瘋，最後朝他身上扔東西。」⁶⁷女性對男性的冷漠感到憂傷，但對於他所要求的控制欲提出了抗議，不再只是以沉默或哭泣做消極地抵抗，還表達想要實現自我和與男性溝通的訴求，顯現出她對自我的重視和自覺。到了 1998 年，徐懷鈺的〈怪獸〉：「一口又一口吃掉／我本來很愉快的生活／有怪獸／有怪獸／有怪獸／纏著我／爛怪獸／大怪獸／醜怪獸／別煩我／再囉哩囉嗦／一腳踹到外太空／到底那一點犯錯／請還給我／讓我自己快樂的自由。」⁶⁸其中的女性形象與西蒙·波娃的描述相近，她對限制自己的男性給予主動的抗議並提出協商的要求；不合宜的要求，女性將之視為侵犯個人權益。歌詞中男性以「怪獸」形象，「吃掉我」、「對著我噴火」的侵略方式對待女性，而且「意見沒停過」的針對女性做出種種限制和要求，讓她有被侷限而「煩」的感受，最後不得不提出對男性提出「再囉哩囉嗦，一腳踹到外太空」的抗議和通牒。

⁶⁶ 十一郎：〈趁早〉，張惠妹專輯《不顧一切》（臺北：豐華唱片，2001 年）。

⁶⁷ 《第二性》第二卷：處境，頁 56。

⁶⁸ 施人誠：〈怪獸〉，徐懷鈺專輯《向前衝》（臺北：滾石唱片，1998 年）。



二、遭人介入的弱者形象

由於人心多變，無人可以掌握他人的心，因此在筆者收錄的五百多首女性情歌中，被介入的歌曲比重相當地多。傳統女性像個「影子」般地在男性的背後默默的付出，即使得知有第三者出現時，只能暗自傷心，等待對方決定，連生氣的情緒都不能顯露出來的。即使要對自身的遭遇提出控訴，也是在分手後獨自一人哭訴。在 1986 年，林靈的〈生為女人〉將男性愛上第三者的理由與女性獨自承受痛苦的過程透過歌詞呈現，如下：

（對白）

（男）等了很久吧？（女）還好！（男）風這麼大，冷不冷？（女）還好！

（男）生氣了啊？（女）沒有啊！（男）我……我已經作了決定……（女）哦！

（男）我想……我還是選擇她，因為……她比較像女人，她……很溫柔

等待和寂寞 是我無法逃避的生活 無知又脆弱 是你希望我扮演的角色
痛苦和折磨 我只能默默地承受 而你唯一的藉口 卻是她比我更溫柔
生為女人難道也是罪過 只能用來填補你生活裡空虛的角落
生為女人難道也是罪過 只能一輩子做著你不想要做的工作⁶⁹

對男性的移情別戀，女性選擇等待，甚至委屈求全地放棄為人妻追問事實的權利，只為維繫其賢妻的形象，然而一張雙人床上若擠上第三個人，似乎顯得過於擁擠。1991 年，黃韻玲的〈三個人的晚餐〉：「愛情怎麼能容許介入／心酸怎麼能說得清楚／繼續或結束／該由誰宣佈／三個人的晚餐／沒有人開口交談／窗外星光斑斕／沒有人覺得浪漫。」⁷⁰更進一步將女性在被介入後的情緒表達出來，歌詞明白地點出女性被介入的「心酸」，多了一個人的「晚餐」真是一點兒都不浪漫。「等待」該有個期限，分手不再是男性片面就可以決定的，女性也有權利。除了吞下滿腹的委屈外，女性也會針對男性變心的理由來表達其心中的情緒。

而大部分的第三者都是被塑造成溫順、優雅、懂事的完美形象，如聽話、溫柔等特質。傳統女性在面對男性指責自己不如第三者時，也只能默默接受。但現代女性卻未必是被挨打的份，她在面對情變時，逐漸能以不同的方式去釋放情緒與更開闊的角度去看問題。如 1997 年，梁詠琪的〈短髮〉：「我故意視而不見／你外套上有她的髮／她應該非常聽你的話／她應該會順著你的步伐／乖乖的呆在家／靜靜的守著電話。」⁷¹其描

⁶⁹ 葉佳修：〈生為女人〉，林靈專輯《三個字》（臺北：海山唱片，1986 年）。

⁷⁰ 姚若龍：〈三個人的晚餐〉，黃韻玲專輯《平凡》（臺北：友善的狗唱片，1991 年）。

⁷¹ 鄭淑妃：〈短髮〉，梁靜茹專輯《短髮》（臺北：EMI 唱片，1997 年）。



述女性對第三者的個性做聯想並產生反抗動作，而故意表現對男性變心的視而不見，但〈短髮〉中的女性卻不再居於被動、自卑的腳色，而是以較高的防禦姿態來看待被介入的情事，甚至以「她應該」、「乖乖」、「靜靜」的不屑口吻來陳述對第三者的不以為然。

對被介入者而言，第三者是入侵者，她的介入「侵略」了女性原有的愛情領域，而造成傷害，因此傳統的被介入者對男性的抗議無效、「防備」不利的情況下，只好選擇「讓步」、黯然退場。

實際上，被介入的女性以失敗者的形象退場；或採哀兵政策要求男性留下；也能在面對第三者「兵臨城下」的脅迫，與之動之以情。她雖然對第三者的介入感到不滿，卻也明瞭感情存在的不定性，女人之間的戰爭乃在於男性的多情和軟弱。1997年，辛曉琪的〈女人何苦為難女人〉，女性面對第三者的挑釁，她選擇以正面迎戰的方式來應對：

真的愛都不容易收 成熟的人誰說一定不怕痛
愛人是不能夠讓的 你的天真教我不知該怎麼說
女人何苦為難女人 我們一樣有最脆弱的靈魂
世間男子已經太會傷人 你怎麼忍心再給我傷痕
女人何苦為難女人 我們一樣為愛顛簸在紅塵
飄忽情緣總是太作弄人 我滿懷委屈卻提不起恨
無力再爭只覺得失落好深 男人該說話的時候 總是無聲⁷²

面對第三者時，女性強調「女人何苦為難女人」的客觀論點，如「痴心不能比較」、「成熟的人不一定不怕痛」，畢竟這一切肇始於男性的逃避。明知如此也留不住已變調的感情，仍要發出女性該相互疼惜、將心比心的抗議之言。

對於介入者，女性提出「所有愛情都有競爭者」的警訊，再用寬容的態度面對第三者。愛情既然有競爭，就有輸贏，無所謂的「讓」或不讓的問題。被介入的女性，亦能坦然的接受失敗，「就此放手不再追」，展現「頭髮甩甩，大步的走開，不憐憫心底小小悲哀，揮手 Bye-Bye 祝你們愉快，我會一個人活得精采。」⁷³的灑脫形象，將自己躍升到旁觀者的角度，與第三者做出區隔，笑看一切，這是女性在情變中新的斬獲。既然女性的戰爭是肇始於男性，因此遭介入的女性除自憐、對男性抗議外，甚至能勇敢的面對第三者。2003年，梁靜茹的〈第三者〉：「Hey 女孩你聽著／所有愛情都有競爭者／我不妒忌你們快樂／雖然我人生因此有曲折／他還是不錯的／我們的選擇不是巧合／妳用青春大膽假設／我去將失去活成一種獲得。」⁷⁴被介入者更以寬大的形象來安慰第三者，也對第三者提出小小的警告意味。在愛情中選擇對象的眼光與第三者相同，即使失去，也會將它視為「一種獲得」，除了保全女性尊嚴外，更呈現出愛情已非女性唯

⁷² 姚若龍：〈女人何苦為難女人〉，辛曉琪專輯《女人何苦為難女人》（臺北：滾石唱片，1997年）。

⁷³ 常玉：〈一個人的精采〉，蕭亞軒專輯《紅薔薇》（臺北：EMI唱片，2000年）。

⁷⁴ 李宗盛：〈第三者〉，梁靜茹專輯《美麗人生》（臺北：滾石唱片，2003年）。



一的存在意義。

面對愛情的變數時，女性展現越來越堅強的形象，而男性又再次扮演沉默、軟弱的角色。

三、介入他人的第三者形象

在感情的世界裏，實在很難說誰對誰錯，就前一小節所述，被介入者通常都是不敵第三者視為比自己年輕溫柔、善解人意，而且對愛情較天真勇敢的形象，因而退出。〈女人何苦為難女人〉、〈第三者〉均曾提出如此的觀點。但本身為第三者的女性又是以何種形象呈現呢？

由於第三者介入他人原有的愛情關係中，角色敏感，不易見容於社會，這類的作品在流行歌曲中所佔的比例上甚少，只有部分歌曲表明以第三者的角度創作。其女性形象多以無辜、無奈的形象呈現，也有極少數的歌曲甚至以一夜情和無所謂來呈現女性在愛情關係中的自主。

傳統女性以婚姻為歸屬，覓得良人為一生的職志，若成為第三者是在不知情的狀況下介入他人的愛情中，如〈第三者〉：「她只是最最無辜的第三者／無意闖入的第三者。」所以對自己陷入這樣的愛情困境中也是感到無辜和遺憾。早在 1985 年，張清芳、范怡文的〈這些日子以來〉，由第三者的自問自答：「我是不是該離開你／我不想介入別人故事」⁷⁵呈現第三者對三人行愛情關係的矛盾。女性得知自己必須與另一個女人共享一個男人，內心充滿許多無奈。1995 年，鄭美雲的〈半個吻〉：「一半你的真心／是否只能分給我一半？」⁷⁶盡訴第三者與另一個女人分享男人，在內心深處只能得到一半愛情的痛。

愛情具有獨占性，沒有女性願意與他人分享愛情，故多在無知的情況下成為第三者。女性將愛情視為生命中最重要的一部分，追求單純美好的幸福。由於相見較晚，身為第三者的女性因三個人糾纏的處境，內心掙扎、痛苦而悲傷，對於造成另一名女性的傷害則感到愧疚；又因只能隱身暗處，無法公開，更顯委屈與無奈。在 1999 年，趙詠華的〈相見恨晚〉：「如果相見不會太晚／我們就不會悲傷／和你堂堂地手牽手／心裡不會有愧。」⁷⁷呈現女性在不知情的情況下成為第三者的委屈。對一般人而言，成為感情中的第三者是「錯誤」、「罪惡」的行為，會受到世人的「恥笑」和「冷漠」對待，因此傳統女性會在「不幸成為第三者」時產生羞愧之心。

第三者，追求愛情的態度由早期的猶豫不定、充滿愧疚的形象漸漸轉為強硬。1993 年，歐陽菲菲的〈擁抱〉則表現出第三者對愛情的矛盾和內心痛苦，故只求當下得到溫柔：

⁷⁵ 陳文玲：〈這些日子以來〉，張清芳專輯《激情過後》（臺北：點將唱片，1985 年）。

⁷⁶ 方文良：〈半個吻〉，鄭美雲專輯《半個吻》（臺北：EMI 唱片，1995 年）。

⁷⁷ 小蟲：〈相見恨晚〉，趙詠華專輯《相見恨晚》（臺北：滾石唱片，1999 年）。



我不在乎別人在背後說什麼 我只相信在你懷中依偎的溫柔
兩個人的世界中沒有對和錯 不要因為我感到罪惡
明天以後你就要回到她身邊 傷心的人 依舊是我
什麼話都不必說 只要緊緊擁抱我
不強求愛情天長地久 我只在乎這一刻⁷⁸

詞中陷入愛情中的第三者是無法在乎他人的，因為在男性溫柔的擁抱裡，是她唯一能得到的幸福。女性已能放下傳統束縛，把握眼前的幸福，但仍屬少數。又如 1995 年，坐娜的〈奢求〉：「誰會歡笑／誰會悲傷／我都不在乎／我知道你的將來屬於她／欺騙自己／同情自己／偶爾恨自己／愛不就自私／不然就別奢求。」⁷⁹也以「不在乎」的態度呈現第三者追求愛情的形象。第三者知道男性終將回到原配「她」的身邊，自己將獨自忍受悲傷，所以只求「這一刻」的愛情。對第三者而言，愛情是「奢求」，也是「自私」的，更是一種追求「自由」的表現。1996 年，坐娜的〈自由〉：「愛是種自由／我有愛你的自由」⁸⁰。成為第三者的女性雖然身陷愛情的泥淖中，無法自拔，承受許多人異樣眼光與責難，卻擁有更多追求愛情的勇氣。

以被介入者的角度去看第三者的歌詞，如「可以愛的人那麼多，你為什麼非要我這一個？」⁸¹「妳用青春大膽假設」⁸²表現第三者橫刀奪愛的作風。現代女性或許一開始便知道自己是介入他人的第三者，為了愛情她不甘於傳統女性只能默默的處在不得見光的位置。1998 年，彭佳慧的〈相見恨晚〉：「你說是我們相見恨晚／我說為愛你不夠勇敢／在愛與不愛間／來回千萬遍／哪怕已傷痕纍纍／我也不管。」⁸³則描述第三者積極追求愛情的形象。因為介入他人之愛情關係被認定是不道德，第三者「積極追求愛情」的形象，相較於被介入者更為明顯。明知第三者的身分是痛苦的，愛情關係不能奢求「永遠」的，女性第三者不管是否「傷痕纍纍」，仍「勇敢」地追求愛情。同樣以〈相見恨晚〉為名，彭佳慧主唱的更能符合現代女性追求愛情的自主精神。

第三者或許事先不知情而無辜地介入他人愛情關係，還有一種卻只追求當下的歡愉。這類的女性不論男性是否有固定對象，只求一夜情。1997 年，莫文蔚、張洪量合唱的〈廣島之戀〉：

(莫) 時間難倒回 空間易破碎 二十四小時的愛情 是我一生難忘的美麗回憶
(張) 越過道德的邊境 我們走過愛的禁區 享受幸福的錯覺 誤解了快樂的意義

⁷⁸ 鄭智化：〈擁抱〉，歐陽菲菲專輯《擁抱》（臺北：華納唱片，1993 年）。

⁷⁹ 吳旭文：〈奢求〉，坐娜專輯《奢求》（臺北：巨石唱片，1995 年）。

⁸⁰ 吳旭文：〈自由〉，坐娜專輯《自由》（臺北：巨石唱片，1996 年）。

⁸¹ 姚若龍：〈女人何苦為難女人〉，辛曉琪專輯《女人何苦為難女人》（臺北：滾石唱片，1997 年）。

⁸² 李宗盛：〈第三者〉，梁靜茹專輯《美麗人生》（臺北：滾石唱片，2003 年）。

⁸³ 娃娃：〈相見恨晚〉，彭佳慧專輯《慧眼獨具》（臺北：BMG 唱片，1998 年）。



- (莫) 是誰太勇敢 說喜歡離別 只要今天不要明天
眼睜睜看著愛從指縫中溜走 還說再見
(張) 不夠時間好好來愛你
(莫) 早該停止風流的遊戲
(合) 願被你拋棄 就算瞭解而分離 不願愛的沒有答案結局⁸⁴

歌詞呈現男女「只要今天不要明天」的關係。女性知道「快樂的意義」不是如此，也知道這只是男性「風流的遊戲」，卻依然「走過愛的禁區」，享受類似於愛情「幸福」的滋味。女性開始體會到性愛的快樂，但心中仍保有道德的束縛，期望相守相愛，「不願愛的沒有答案結局」。

在 2001 年，陶喆作詞，張惠妹主唱的〈一夜情〉：「我們只有這一夜／良心的鎖扣起來／沒有任何人能阻擋 tonight／你我真正是誰一點不重要／只要我們放得開」⁸⁵中，女性不再以長相廝守為目的，更勇於追求自己想要的性愛關係。「只有這一夜」，不論對象是誰，放下道德良心的問題，開始解放自己。女性在這首歌中徹底擺脫傳統被動的形象，主動邀請男性享受性愛的關係，展現積極追求解放自我的形象。是愛情嗎？沒人在意吧！

第三者的形象除了是勾引男性溫柔嬌媚的狐狸精形象外，也是女性勇於追求愛情的另一個樣貌。筆者並不褒揚第三者的行徑，只是藉歌曲展現女性勇敢追求自我實現時的表現。

第四節 愛，沒有錯——結束愛情關係之後：

傳統女性視愛情或婚姻的關係為人生唯一目標，因此當感情到了盡頭，再也無法繼續而必須分手時，她是痛苦的，同時也失去人生的方向。如 1983 年，黃鶯鶯的〈天使之戀〉：「怎忍心道別離／我心多麼淒迷／凝望你的柔情／我的愛／我會永遠等著你」⁸⁶。這類女性無法對過去釋懷，難以走出失戀或失婚的陰霾而意志消沉，自憐自艾。男女即使已分手，仍然期待他能夠引導她。甚至，還可能卑微地等待或請求男性回頭。

女性在面對分離之後，通常是帶著悲傷自憐、懊惱悔恨，以及遺憾過往的心情，這類的女性較無法釋懷，走出陰霾。另外則是在傷痛之後，學著看淡傷痛、逐漸釋懷的女性，乃至再重新出發。

一、自憐自艾的宿命者形象

⁸⁴ 張洪量：〈廣島之戀〉，莫文蔚專輯《做自己》（臺北：滾石唱片，1997 年）。

⁸⁵ 陶喆：〈一夜情〉，張惠妹專輯《不顧一切》（臺北：豐華唱片，2001 年）。

⁸⁶ Candy 作詞：〈天使之戀〉，黃鶯鶯專輯《天使之戀》（臺北：寶麗金唱片，1983 年）。



將人與人的相遇視為一種緣份，擁有這樣的宿命觀的人不在少數。如果相遇是一種緣份，分手也算是命中注定。男女間的緣分如同在掌心的感情線，卻非由女性主控，而是將自己的終生幸福託付在男人的手中，感情的發展全由男性掌控，如 1994 年，辛曉琪的〈淚滴〉：「攤開你的手掌／愛情線很長／於是我相信我的未來／會幸運富有像個君王／你知不知道你的手上／有我全部的全部的希望／你在不在意我的命裏／沒有你會真的淒涼」⁸⁷。擁有愛情時，女性自認為像個君王是幸福知足的。與柯以敏〈愛我〉有異曲同工處。

也許是命中注定的「流年」，即使短暫如煙火、流星也無能抗拒，甚至分手也是因命運的安排，無從計算。2001 年，王菲的〈流年〉便唱出女性對愛情的宿命論：

遇見一場煙火的表演 用一場輪迴的時間
紫微星流過 來不及說再見 已經遠離我一光年
有生之年 狹路相逢 終不能倖免 手心忽然長出糾纏的曲線
懂事之前 情動以後 長不過一天 留不住 算不出流年⁸⁸

愛情的相遇、分手是一場「輪迴」，當它降臨時像「狹路相逢」無法得知，也無可避之，只得與之「糾纏」。因此愛了就全心全意，以致於在分手時承受著極大的痛苦。對無法長相廝守的愛情總有著無限的感傷。1990 年，黃鶯鶯的〈哭砂〉⁸⁹唱出女性對分手只能無奈的接受「預言」的安排，是冥冥中已然注定的。如：「難得來看我／卻又離開我／讓那手中瀉落的砂像淚水流」、「誰都看出我在等你」、「難道早就預言了分離」。女性對已逝的愛情難以忘懷，不僅心心念念，而「手中瀉落的砂像淚水流」般無盡的悲傷。這樣誇張的描述也出現在 1996 年，許茹芸的〈淚海〉：「是你／讓我望穿淚水／肝腸寸斷／你怎麼捨得讓我的淚流向海」⁹⁰。為愛傷心的淚水如砂，像河水般流瀉，匯成大海。付出的愛情、傷心的過往，卻如潮水般一波波的襲來，將人淹沒滅頂、無法復生。

為了愛情，女性將自己關閉在自己的圈子裡，在她的領域中享受著屬於她應有的權利。一旦失去愛情不僅破壞她平靜、幸福的生活，也跳不出內圍著她的圈子。許茹芸的〈如果雲知道〉⁹¹將女性在失去愛情時的困境詳盡的表達出來，即使清醒仍沉溺在痛苦中，歌詞中「糾纏的牢」、「心在乞討」，都顯現在分手後，女性仍跳脫不了在愛情中對精神的限制與束縛，甚至是在愛情中的卑微地位。〈我一個人住〉、〈囚鳥〉，均曾表現女性在愛情裡是孤獨、被囚禁的。因此，女性特別在失戀時，如受困牢中，無法脫離。

這種宿命論的女性是延續傳統女性依賴男性的特質，因此當失去所憑藉的愛情關係

⁸⁷ 金力：〈淚滴〉，辛曉琪專輯《味道》（臺北：滾石唱片，1994 年）。

⁸⁸ 林夕：〈流年〉，王菲專輯《流年》（臺北：EMI 唱片，2001 年）。

⁸⁹ 林秋離：〈哭砂〉，黃鶯鶯專輯《讓愛自由》（臺北：飛碟唱片，1990 年）。

⁹⁰ 季忠平、許常德：〈淚海〉，許茹芸專輯《淚海》（臺北：上華唱片，1996 年 5 月）。

⁹¹ 季忠平、許常德：〈如果雲知道〉，許茹芸專輯《如果雲知道》（臺北：上華唱片，1996 年 10 月）。



時，她的生命也失去意義。正如〈海上花〉中所傾訴的「殘留水紋 空留遺恨」了。

二、領悟釋懷的自省者形象

女性在真正走出情傷前，還會經歷一段思念對方、追憶過往的時期。只因這是她一生中或之前數段感情中的最愛，如 1990 年，張清芳的〈不想你也難〉：「教我不想你也難／曾經你是我的最愛／為何無法對你從此遺忘」⁹²。曾經滄海難為水，除卻巫山不是雲，在未來的歲月裡，仍可能沉溺在舊戀情的思念中，想忘記卻難以遺忘，甚至成為無法超越的絕美記憶。然而，那樣絕對的已是「過去」的記憶。

經過一段傷痛沉澱期，女性為自己曾經過於付出的行為抱屈，對於以往的種種感到憤怒，由於「男人要表達他和某女人發生肉體關係之事實，即說他曾『佔有』她，或『拿』過她。……他的情色字彙常引自軍隊術語……談及攻擊、侵襲、戰勝。在他的性衝動中，含有一種英雄主義的味道。」⁹³女性意識到這場愛情對她的不平等，因此透過各個強烈的字眼來表達心中的不滿。因為有自覺、自省的能力，所以她不甘委屈，而用語言進行對男性強權的反撲。因此，女性將過去與男性的愛情關係，視為是「被征服」、毫無「退路」，縱然當時她對愛情的態度是堅定不移。1998 年，那英的〈征服〉：

就這樣被你征服 切斷了所有退路 我的心情是堅固 我的決定是糊塗
就這樣被你征服 喝下你藏好的毒 我的劇情已落幕 我的愛恨已入土
終於我明白兩人要的是一個結束 所有的辯解都讓對方以為是企圖
放一把火燒掉你送我的禮物 卻澆不熄我胸口灼熱的憤怒
你如果經過我的墳墓 你可以雙手合十為我祝福
我的劇情已落幕 我的愛恨已入土⁹⁴

分手後，女性「終於明白」被男性征服無疑是飲鴆止渴、自尋絕路，做出這樣的決定是「糊塗」不智。歌詞中以強烈的措詞表達對這場愛戀的愛恨情仇，如「被你征服」、「切斷了所有退路」、「喝下你藏好的毒」、「一把火燒掉」，都表達女性對男性英雄主義的抗議和憤怒。接著以「墳墓」、「落幕」、「入土」來描述愛情的結束就如同死亡，毫無生機，無法復生，並正式落下這場愛情關係的帷幕。

女性在初識愛情時，懷有無限浪漫的想像，雖有些運氣、命定的意味，仍勇敢地在浪漫的愛情世界裡橫衝直撞，甚至「奮不顧身」的奉獻自己。經歷挫折失敗後，便開始思考自己所追求的完美世界是否真實存在？在 2000 年，孫燕姿的〈天黑黑〉就對逝去的愛情關係提出檢討思考，如下：

⁹² 姚謙：〈不想你也難〉，張清芳專輯《紫色的聲音》（臺北：點將唱片，1990 年）。

⁹³ 《第二性》第一卷：形成期，頁 145-146。

⁹⁴ 袁惟仁：〈征服〉，那英專輯《征服》（臺北：EMI 百代唱片，1998 年）。



我愛上讓我奮不顧身的一個人 我以為這就是我所追求的世界
然而橫衝直撞被誤解被騙 是否成人的世界背後 總有殘缺
我走在 每天必須面對的分岔路 我懷念過去單純美好的小幸福
愛總是讓人哭 讓人覺得不滿足 天空很大卻看不清楚 好孤獨
天黑的時候 我又想起那首歌 突然期待下起安靜的雨
原來外婆的道理早就唱給我聽 下起雨也要勇敢前進……
我相信 一切都會平息 我現在 好想回家去⁹⁵

識盡愛情的滋味是充滿矛盾、傷心「哭泣」和「孤獨感」後，才明白愛情有「岔路」，需要做選擇或被選擇。而成人的世界背後，也不如想像完美，愛情不如原來所想單純美好，令人無法感到幸福滿足。女性覺悟到過來人的告誡，即使遇到挫敗仍要「勇敢前進」，不退縮。歌詞中「天空很大」，可展現女性有別於執著於愛情關係，而勇敢獨立、開創的形象。由於在愛情的迷霧中「看不清楚」而感孤單，只能獨自奮戰。女性利用對外接觸的機會裡，開始有了自省的機會和能力。領悟愛情之後，開始反躬檢視，於是「相信一切都會平息」、「現在好想回家去。」「回家」原是尋找避風港的柔弱形象，在此卻可視為從內心開始自我檢視的能力。

女性是獨立個體，以男女立足點相同的角度看待愛情，她有主動追求愛情的權利。因此，在愛情失敗時不能只將女性視為受害者。與〈陰天〉：「男人大可不必百口莫辯／女人實在無須楚楚可憐。」均呈現女性與男性意識的對等

2001年，范瑋琪的〈他沒有錯〉：「只是沒有愛我很久／他沒有錯／是我飛蛾撲火／我求一個經過／不妄想一個結果／他沒有錯／他沒有錯／只是沒有為我停留／他沒有錯／是愛的不是時候／他沒有錯／只是沒有陪我到最後」⁹⁶，便以寬容的態度為曾傷害過自己的男性說話。女性自覺到是自己如「飛蛾撲火」般過於投入，和「只求過程不求結果」的態度，使得她在分手時不忍苛責男性。並且能客觀地看待他「沒有停留」、「沒有陪到最後」的原因是由於「愛的不是時候」。她「將心比心」來看待愛情，原諒男性，而少了怨懟的心來哭喊逝去的愛情，因為她清楚的知道愛情不再是生命中的唯一，也認知到女性毋須執著永久不變的關係。亦是女性的自省能力。當意識到愛情關係的經營是雙方的責任，在態度上，女性的「獨立」自我意識已可與男性對等視之。

當美好的愛情不存在時，女性可以將回憶透過影像式的播放了解到逝去的愛不會回來，於是選擇放手，讓自己的生活重來。她清楚知道問題所在，並記取教訓和擁有對自己未來的主權，顯示女性對愛情關係的認知，提升其自主意識。2004年，蔡依林的〈倒帶〉，表現女性在認清愛情關係的不可能性後，決心對過去放手，不再眷戀的堅強形象，如下：

⁹⁵ 廖瑩如：〈天黑黑〉，孫燕姿專輯《孫燕姿同名專輯》（臺北：華納唱片，2000年）。

⁹⁶ 非非：〈他沒有錯〉，范瑋琪專輯《太陽》（臺北：福茂唱片，2001年）。



過去甜蜜在倒帶 只是感覺已經不在
而我對你的期待 被你一次次摔壞 已經碎成太多塊 要怎麼拼湊跟重來
終於看開愛回不來 而你總是太晚明白 最後才把話說開 哭著求我留下來
終於看開愛回不來 我們面前太多阻礙 你的手卻放不開 寧願沒出息求我別
離開⁹⁷

利用「倒帶」的方式來檢視過去的記憶影像，確實看到許多美好的回憶，而過去種種如「破碎成塊」的影像般、再也無法「拼湊跟重來」。當感覺不復存在、「終於看開」，她明白「愛回不來」，於是選擇放手，讓自己重新再來過。她的決定顯示對愛情的認知。雖然在最後才得到溝通的機會，女性卻跳脫〈試著了解〉、〈趁早〉和〈女人何苦為難女人〉中默默承受的形象，勇敢地拒絕男性回頭，並大大提升女性的自我肯定和自主意識。

2005年，FIR的〈把愛放開〉亦對無法期待和依賴的愛情選擇放手，如：「把愛放開／把心打開／這次我決定走出所有回憶重來」⁹⁸。女性認清愛情的現實狀況，是男性的已不在、溫柔是一片空白，更能堅定地選擇離開。即使後來男性以低姿態的方式來挽留，她仍能「決定走出所有回憶重來」，表現出「曾經徹底地受過傷，也要再徹底地醒過來」的堅定形象。甚至因為清楚地知道過去的模式已非自己期盼的，而將「哭著求女性別離開」的男性視為「沒有出息」。

三、重新出發的勇者形象

享受愛情帶來的浪漫，也要承受失去愛情的苦痛。女性明白失去愛情會面臨傷心、痛苦、絕望等各種感受。愛情關係結束後，女性不再陷入絕對的傷痛中，而能漸漸理解自己在這場愛情中不僅有所失，亦有所獲。承認「愛」的價值與力量，也就能重新面對新的人生。她清楚過去的歲月不會再來，也不會消逝，唯勇敢面對逝去的愛情，將過去種種，不論是快樂甜蜜或悲傷心碎都視作成長過程，對於未來則是勇往直前。女性在愛情關係中，少了自憐自艾，逐漸表現出堅強、獨立、自主的形象。1992年，張艾嘉的〈愛的代價〉：「人總要學著自己長大／走吧走吧／人生難免經歷苦痛掙扎／走吧走吧／為自己的心找一個家／也曾傷心流淚／也曾黯然心碎／這是愛的代價」⁹⁹承認在愛情中受過傷，也肯定這就是為愛付出的代價。女性把前任男友當作老朋友默默關心，明白的表達出往事已隨風而去的心情，就算牽掛，也已無火花。2007年，王心凌的〈那年夏天寧靜的海〉：「今年冬天你已經不在／我的心空出了一塊」¹⁰⁰也作了同樣的呈現。女性認為失去愛情，生命就不完整，如同心中缺了一塊，但卻肯定從前的一切是值得、精采的，

⁹⁷ 方文山：〈倒帶〉，蔡依林專輯《城堡》（臺北：新力博德曼唱片，2004年）。

⁹⁸ FIR、謝宥慧：〈把愛放開〉，FIR專輯《無限》（臺北：華納音樂百代唱片，2005年）。

⁹⁹ 李宗盛：〈愛的代價〉，張艾嘉專輯《愛的代價》（臺北：滾石唱片，1992年）。

¹⁰⁰ 彭學斌：〈那年夏天寧靜的海〉，王心凌專輯《Magic Cyndi》（臺北：艾迴唱片，2007年）。



也努力地「當過去是種學習」。

認清分手的事實後，女性更堅定自己的人生方向。明白惟有承受別離、學會遺忘、「讓愛自由」，不陷溺其中，才能讓自己自由，而得到重生與希望。既然將過去當做一種經驗和學習，才能明白自己真正的需要，女性面對過去的戀人時，亦能表現的立場，也更確定自己未來的方向。處於愛情關係中，男性總是要求女性乖巧柔順，對自己溫柔，而女性也以此為努力方向。然而在確知愛情已離去後，她便會冷靜地面對過去，檢討得失，思考未來，試圖改變自己，以強化自己為成熟獨立的個體。透過自我的省思，重新出發的時候，她不會再盲目地追求愛情、重蹈覆轍；即使男性要求復合，她也有能力判斷其發展的可能性。1987年，張清芳的〈親愛的請不要說〉對未來提出了質疑，以明確地拒絕男性，如引：

總是在愛過以後 才知道付出許多
愛情它若是一去不回頭 何不讓它就此錯過 不如讓它就此錯過
親愛的請不要說我的改變太多 親愛的請不要說我心逐漸冷漠
不願再盲目追求 再重覆錯誤 所以在你的心中
我已經不是原來那個愛你的我
如果我們能再來過 我真的不再有把握
你所熟悉的那種溫柔 我不知道能否再有 我不知道是否再有¹⁰¹

面對男性復合的要求，女性在幾經思量後，明確地表明拒絕的意願。〈倒帶〉也持有相同的看法。

昨日種種已逝，今日種種今日始，女性選擇放下傷痛，重新出發，塑造一個樂觀獨立的女性形象。愛情的幻滅、消逝，並不表示從此一蹶不振。離開傷心地，重新調整自己，再出發，女性會變得更堅強。1991年，張清芳的〈加州陽光〉：「California 的陽光／趕快治療我的憂傷／好讓我更堅強／不要在乎遺憾的過往／來日當你我再度相逢／你會發現我已經變得不一樣／到時候生命中不再有你／心中灑滿 California 的陽光」¹⁰²。女性就給自己這種獨立的期許。拋開昨夜的淚水和憂傷，來到充滿陽光的加州，只為尋找屬於自己的世界。溫暖的陽光，充滿希望，女性藉此跳出憂傷悲情，展現自己正向的形象。

一般女性常以文靜、柔弱的形象出現，受到委屈也多是以哭泣來表達情緒，欲表現不同於傳統，常藉由屬於男性的意象來描寫女性的堅強獨立，如2006年，張韶涵的〈隱形的翅膀〉便以「飛」的意象來描述：

不去想 他們擁有美麗的太陽

¹⁰¹ 楊黎蘇：〈親愛的請不要說〉，張清芳專輯《親愛的請不要說》（臺北：點將唱片，1987年）。

¹⁰² 姚謙：〈加州陽光〉，張清芳專輯《加州陽光》（臺北：點將唱片，1991年）。



我看見 每天的夕陽 也會有變化
我知道 我一直有雙隱形的翅膀 帶我飛 飛過絕望……
我終於 看到所有夢想都開花 追逐的年輕 歌聲多嘹亮
我終於 翱翔 用心凝望不害怕 哪裡會有風 就飛多遠吧
隱形的翅膀 讓夢恆久比天長 留一個願望 讓自己想像¹⁰³

歌中的「飛」、「追尋夢想」、高聲歌唱的表現自我則是屬於男性豪放不羈、自我實現的意象。女性在孤單、絕望時仍能堅強的、不輕易落淚的，而且「有雙隱形的翅膀」，可以實現飛翔的夢想。因為「飛」是男性實現夢想的意象，女性則無。同時，經由「我看見」、「我知道」，「我終於」，著重「我」的描寫來寫女性的自覺意識。因此藉「隱形的翅膀」、「夢想開花」、「嘹亮的歌聲」等男性的意象來呈現女性追求自我實現的形象。

女性在經歷分手、走出傷痛之後，逐漸領悟出生命的價值，失去的那段感情終究會成為下一段感情的養分。愛情令人迷惘，身處其中的人看不清楚，只有將彼此的距離拉開後，才可能明白問題的癥結所在。撇開分手的傷痛，回首過往仍能帶著「微笑」，對愛情充滿希望，能認知到自己是需要仰賴男性的獨立個體的女性，才能以樂觀寬容的心，去面對曾使自己的傷心的男性。

第五節 其他：同性之誼

女性在與男性的兩性關係外，最密切的是與同性間的互動。尤其在面對失去愛情之後，與同性間的友誼更是支持她往前走的動力。一般而言，女性溫柔體貼、善解人意，她對同性能有較多的理解與認同。平時她可以和同性一起享受同性所需的友誼，也能分享愛情中的種種酸甜苦辣，甚至當女性與男性結束愛情關係時，她能提供慰藉。她不僅是朋友，也可能成為女性另一個傾慕的對象。故在本節中，將女性的情愛範圍由男女之情延伸探討與她相親相知的女性，以了解女性另一面的感情。

女性之間常以的親密的言行來表現其友好的關係，她的纖細敏感，容易被男性的大而化之給忽略，唯有在同性好友身邊她才能感受到被了解和體諒，因此她們不同於男性的呼朋引伴，而喜歡聚在一起囁語私語，討論著自己的悲喜情事。因交換彼此的秘密而有了共同的話題，進而相知相惜。她們以溫和的方式相處，並給予對方溫暖，產生和諧的互動建立彼此的情誼。女性與同性相處時可以輕鬆的哭或笑，可以較不必顧及「形象」。因為少了男性「關注」的目光，女性不須過於拘謹所謂的「女性形象」而表現她們少見的豪爽笑容或大刺刺的性格，甚至是行為上也能更自在，這種情形在中學女校中

¹⁰³ 王雅君：〈隱形的翅膀〉，張韶涵專輯《潘朵拉》（臺北：福茂唱片，2006年）。



最為常見。因此，女性間相親相依的情誼就此展現，甚至視對方為心靈上唯一依靠。由於與同性間的情誼有許多共同的生活經驗和類似的情感體會，因此她們只需透過一個微笑、兩三句俏皮的話便能撫慰對方煩憂的心。如 1996 年，張惠妹的〈姐妹〉：「你是我的姊妹／你是我的 Baby／Oh Yeah——／珍愛這份感覺……／當我能夠飛／飛越了雲霄／我一定要你看到。」¹⁰⁴同性間的情誼可甚於兄弟姐妹，當她們以溫柔相待，彼此歡笑，又提供了憂愁時的避風港。

她們以同性的角度給予女性安慰或是同仇敵愾，讓她可得到精神上的援助和支持。尤其在男性給她挫敗時，同性友人成為傾訴的對象。以梁靜茹〈分手快樂〉：「泡咖啡讓妳暖手，想擋擋妳心口裡的風」¹⁰⁵為例，女性友人站在同性的角度默默地在她身邊並透過體貼的小動作來表達對失戀的她的疼惜。女性溫柔體貼、善解人意的特質，加上情同姐妹的深摯情誼，對於失戀的一方更能提供安慰並給予正向的鼓勵。如 2007 年，錦繡二重的〈情比姐妹深〉就呈現女性之間互相撫慰的溫暖以及正面的鼓勵，引述如下：

你的腳步聲 跟我說你很悶 關了門 熄了燈 煮一夜咖啡慢慢聞
用我們的眼神 也能一答一問
為夢想犧牲 有時心灰意冷 晴一陣 雨一陣 很慶幸我們一起撐
拿誠懇補天份 傷痕至少證明 活得真
冷不冷 我的雙手給你加溫 生活沒有課本 幸福也不再滿分
太陽總會醒來 你我又是新鮮人
冷不冷 到我懷裡擦乾淚痕 也許我們好笨 於是比別人認真
相信只要轉身 就把陰影 踩在腳跟¹⁰⁶

女性在受挫時不再只是躲起來哭泣，她必須堅強面對挫折。同性友人不僅提供一個可以哭泣的肩膀外，也給予她積極向前的動力。「擦乾淚痕」，轉個念頭之後，又是個美好的開始。人生的路，因為有了同性的情誼而不孤單。

對女性而言，最大的幸福是在愛情中是能夠被她所愛的人認為是彼此的一部份，並與他結合、得到他的肯定和認同，分享他的榮耀，和他一起擁有整個世界。當她與男性的關係不如預期，包括受到傷害或是終止關係時，她可能對男性失望。

「一個正常女人，卻常回返到一度曾迷住她青春的同性戀戀情——精神的或肉體的。女性在對男人失望後，她可能轉而在女人身上尋找新的情人，以取代那背叛她的男人。」¹⁰⁷尤其是女性在同性身邊容易得到的認同與肯定，她可以自在的展現自己而不必為了追求「婚姻」而故作姿態。然而，「女性之性感發展是一心理過程，雖受生理因素

¹⁰⁴ 張雨生：〈姐妹〉，張惠妹專輯《姐妹》（臺北：豐華唱片，1996 年）。

¹⁰⁵ 姚若龍：〈分手快樂〉，梁靜茹專輯《我喜歡》（臺北：滾石唱片，2002 年）。

¹⁰⁶ 陳靜楠：〈情比姐妹深〉，錦繡二重唱專輯《情比姐妹深》（臺北：滾石唱片，1998 年）。

¹⁰⁷ 《第二性》第一卷：形成期，頁 201。



之影響，但依賴著個人對生命的整個態度。」¹⁰⁸她們未必全是對男性的失望，而是迷崇拜著「自我」或是迷戀彼此間模糊的兩性特質。「一個想在女性懷抱享受自己的女性之女人，亦可能深知不屈服於別人之驕傲。……她們能在一種平等的心情下，享受她們的愛情。……她們之間的關係，憑著雙方的心理傾向，以及整個的處境，而獲至平衡。」¹⁰⁹她們的愛情與異性戀最大的差異是在性別上，其他的則別無不同。

女同性戀不易被社會所接受，即使這幾年的社會不斷的討論同性戀，甚至主張同性戀婚姻的合法化，仍少有女性願意公開承認自己是同性戀，遑論是公開她們的愛情故事。因此就流行樂而言，直接描述女同性戀情，以及她們對愛情的堅持的歌極少，如 2005 年，范瑋琪和張韶涵合唱的〈如果的事〉是目前公開唱出女女戀情的歌曲，引述如下：

我想過一件事 不是壞的事 一直對自己堅持 愛情的意思
像風沒有理由輕輕吹著走 誰愛誰沒有所謂的對與錯 不管時間
說著我們在一起有多坎坷
我不敢去証實 愛你兩個字 不是對自己矜持 也不是諷刺
別人都在說我其實很無知 這樣的感情被認定很放肆 我很不服
我還在想著那件事
如果你已經不能控制 每天想我一次 如果你因為我而誠實
如果你看我的電影 聽我愛的 CD 如果你能帶我一起旅行
如果你決定跟隨感覺 為愛勇敢一次 如果你說我們有彼此
如果你會開始相信 這般戀愛心情 如果你能給我如果的事
（如果你會開始相信 這般戀愛心情 我只要你一件如果的事
我會奮不顧身地去愛你）¹¹⁰

女性一直以來被侷限在愛情與婚姻中，而真正的愛情建立在兩個自由個體的彼此認識和瞭解上，歌詞中提及「誰愛誰沒有所謂的對與錯」、「這樣的感情被認定很放肆」，說明著這是一段不被認同的愛戀，可她們仍堅持奮不顧身的相愛。女性在愛情裡奉獻自己和豐富內在的世界，任何一方都能保有自己的超越性，讓彼此共同發現生活中的價值與目標。至此女性更能認識自己，也有了更多自主權。

小結

傳統女性對人生的憧憬都寄託在愛情，這是她們生活的全部，而大眾更是以此作為

¹⁰⁸ 《第二性》第一卷：形成期，頁 185。

¹⁰⁹ 《第二性》第一卷：形成期，頁 202-203。

¹¹⁰ 王藍茵：〈如果的事〉，范瑋琪專輯《一比一》（臺北：福茂唱片，2005 年）。



女性存在的天命。愛情或婚姻包含著傳統女性要付出的種種犧牲與奉獻，只是女性並未因婚姻而得到「超越性」的生活，反而侷限在婚姻的「內囿性」中，「家」成了另一個牢籠。感情或多或少會產生變質，當相愛的兩人都失去獨立性，生活便免不了寂寞，因此積極的一方便會產生改變的念頭。面對情感的變化時，傳統女性只能承受失落與痛苦而無奈、被動的接受分手。她常帶著悲傷自憐、懊惱悔恨，感慨過去的種種美好時光以及遺憾過往消逝的心情，這類女性無法對過去釋懷，難以走出失戀或失婚的陰霾而意志消沉，自憐自艾。

近二十年來，隨著經濟獨立和女性意識抬頭，使得原本順從的女性有更多自主能力，也有較獨立的生存條件。她們由被動的等待到主動提出問題，由被評論到評論男性（被看與看），由沉默到表達個人意見，甚至開始以「飛」、「征服」等各種男性形象的用語來達到自我的實現。這是女性意識的進步。她可以有更多自己的想法、做選擇的權利。因此，面對愛情時，她的態度也跟著多變。雖說愛情關係因為人心的善變，未必能長久，在情傷時，女性也展現出勇敢與無畏流言的堅強樣貌。精神上獨立的女性，不論是以何種形式離開愛情關係，較為能以寬容的心情面對之。

萬芳《割愛》的文案中說道：「每一個撞牆期過去，人，便有無窮的能量。」¹¹¹這一類則是在傷痛之後，學習自我的成長、學習獨立的生活，看淡過去的傷痛。對逝去的愛情釋懷，選擇堅強的再出發。而女性在歷經愛情的起起伏伏後，逐漸復原，漸呈現其獨立、堅強與勇敢的形象。

¹¹¹ 萬芳：《割愛》，（臺北：滾石唱片，1996年）



引用書目

- 王淑端：《台灣歷史與文化》（臺北：新文京開發出版社，2008年9月）。
- 西蒙·波娃著，歐陽子、楊美惠、楊翠屏譯：《第二性》（Le deuxième sexe）（臺北：志文出版社，1994年2月）。
- 吳嫩婉：《台灣國語流行歌曲的修辭藝術》（臺北：國立教育大學課程與教學研究所碩士論文，2005年9月）。
- 柯永輝：《解讀台灣流行音樂中的女性意涵：1992—1993》（臺北：國立政治大學新聞學系研究所碩士論文，1994年）。
- 張輝潭：《台灣當代婦女運動與女性主義實踐初探》（臺中市：印書小舖，2006年9月）。
- 曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》（臺北：桂冠圖書出版社，1998年）。
- 劉曉燕：《台灣流行音樂歌詞中的兩性圖像：2002—2005》（臺北：國立臺灣師範大學公民教育與活動領導學系研究所碩士論文，2006年）。
- 墨拉里·丹尼諾（André Morali-Daninos）著，張龍雄譯：《性關係社會學》（Sociologie des relations sexuelles）（臺北：遠流出版社，1992年8月）。
- 簡妙如：《流行文化、美學、現代性：以八、九〇年代臺灣流行音樂的歷史重構為例》（臺北：國立政治大學新聞學系博士論文，2002年6月）。
- 蘇振昇：《台灣流行音樂中的愛情價值觀：1989—1998》（高雄：國立中山大學傳播管理所碩士論文，1999年）。
- 顧燕翎、鄭至慧主編：《女性主義經典》（臺北：女書文化，2001年2月）。

台北之音 Hit Fm 聯播網站：<http://www.hitoradio.com>



The Analysis of Female Images in Mandarin Pop Songs in Taiwan in Two Decades

Teng, I-yun

Abstract

This article is mainly based on the description from "Le deuxième sexe", written by Simone de Beauvoir. It dissects songs which are sung by female singers. Through recognizing the transformation of female self-identity, the female images in mandarin popular songs are more widely known.

For women in old times, love is their life and destiny. Morals and family expectation are the meaning for women to live. However, love relationship varies because of changeable morality. Women in modern times live more independently than those in old times. When they confront difficulties of romance, comparing with their previous generations, women today have more courage and predominance.

With the economic independence and the rise of female awareness, women today are more autonomous and disobedient. They arise problems instead of waiting; they appraise (see) instead of being evaluated (seen); they fulfill themselves instead of being silent. Furthermore, their self-accomplishment is expressed in male images and diction. This is the progress of feminism. Women can have their own ideas and rights of choice when they are in love.

As a saying goes "several men, several minds." Love is not able to last forever. Women are fearless and dauntless when they are troubled by rumors and gossips. Women with independent personality are inclined to face the situation and recover from sadness easily when they break up with someone. Women today are strong, independent and gallant.

Keywords: Le deuxième sexe、female singer、popular song、female images

東吳中文線上學術論文

第 十 一 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

中華民國九十九年九月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.11

CONTENTS

September 2010

- Commentary on interpretations of Zhuangzi's notion of "yang qin"
.....Hsu, Ming-chu.....1
- Consciousness of Thought in Yu Da-Fu's Travel Essays
..... Cheng, Chiung-hui.....21
- Put the Third-World Literature into Practice:
Re-reading Chen Ying-Zhen's Literary Writings and Production
..... Tseng, Ching-yu.....37
- The Analysis of Female Images in Mandarin Pop Songs in Taiwan in Two
Decades
.....Teng, I-yun.....57

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China