

行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告

計畫編號：NSC90-2411-H-002-026

計畫名稱：人文思索與文體自覺—大陸新時期散文之考察

執行期限：90年8月1日至91年7月31日

計畫主持人：何寄澎

計畫研究助理：石曉楓、彭明偉、黃馨霈

壹、中文摘要

中國大陸當代文學的發展，自建國十七年以來，復經十年文革浩劫，文學多淪為歌功頌德、政治宣揚的工具，創作明顯蒼白無力。文革結束後，新時期文學正式開展，政治社會的開放加上西方文學思潮的衝擊，大陸當代文學開始形成飛躍性的成長。

為考察新時期散文在思想自由與創作自由的前提下所達到的成就，本計畫以「人文精神的思索」與「散文體式的自覺」兩大切入角度，扣緊題材與內容，並兼顧散文形式的轉變，希望能全面掌握新時期散文的特色。

在新時期散文紛繁的表現中，「文化散文」與「女性散文」異軍突起，分別以恢弘的氣魄、深刻的省思，表現出較為深邃多樣的創作成果，因此本計畫考察內容以此兩大類為主。

「文化散文」主要指稱九〇年代初期興起，以歷史文化為題材的散文。此階段由於市場經濟蓬勃發展，引發知識份子產生人文精神失落的危機感，反映在散文創作上，便形成以文化散文或學者隨筆為大宗的書寫現象。此

中又依身份有「學者散文」和「知青作家散文」之分。

在「學者散文」方面，余秋雨散文的影響不可忽視，余氏運用感性而優美的文字撰寫中國歷史名人的故事，以古寓今，寄託現代中國知識份子的自處之道。由此推衍開來，現代知識份子的社會定位，成為學者散文共同關切的主題，劉小波、陳思和、錢理群等均曾為文探討。此外，這批五〇年代前後出生的學者，大多經歷過政治風波，有下鄉插隊的知青經驗，因為勇於進行反省與懺悔，遂能將苦難與不堪化為深刻的人生智慧。這是學者散文最動人之處，也最足以顯示其文學價值。

相對又相近的反思也出現在知青作家身上，如王安憶思索「寫作的價值何在？」張煒叩問文學最可貴的本質為何？張承志、韓少功、史鐵生俱積極捍衛理想，批判世俗化趣味，唯態度之激進、溫和有別而已。他們的表現風格明顯與學者散文大異其趣。

至於在體式的自覺方面，學者散文一方面深知「學術」與「創作」之分界；一方面以隨筆、雜感的方式呈現其帶學術色彩的理

性思維之美——隱然接續古典乃至五四之「雜著」傳統。而知青作家則在散文的虛構與真實、小說散文化的實驗，以及散文的自由性等問題的思考上，不斷提出值得借鑒的意見。要之，因為跨行演出的緣故，學者與知青作家為大陸散文體式開拓了迥異於一般散文作者的新局面。

次論女性散文。「女性散文」不同於當前大陸評家所指涉的另一批「小女人散文」。「小女人散文」原指傳媒所造就一批輕薄短小的晚報式文體，它固然體現出大陸新時期在經濟潮流衝擊下的生活及審美品味，但文學質素畢竟不高。本研究計畫所界定的「女性散文」，基本上仍以較具嚴肅意義的散文創作為主，亦即其中必須融入社會角色的思考、自身的體驗以及心理特徵的表現。

對於女性地位的觀照，是此類散文創作的重要內容。不少作家由生活入手，書寫一己在現實生活中的所見所聞，以及種種困頓與自我排解。它們偶有流於瑣碎之弊，然而大抵說來，女作家在角色的反省過程中對於妻職及母職的背負，即使初始抗拒，最終亦產生樂在其中的體悟。此外，有別於傳統女性無怨無悔的付出，當代女作家更強調獨立的人格與生活，重視尊嚴與自由的維護，認為女性應該擁有獨立的經濟能力，以及維吉尼亞·吳爾芙所謂「自己的房間」。

至於在創作信念的表現上，女性作家中經歷過文革下放經驗

者，對於文學的觀念、人生的看法都顯得積極而健康，當然有時與現實生活牽扯過深，亦不免走向庸俗媚世；至於文革後成長的一代，在目前大陸市場蒙受經濟大潮衝擊的風氣影響下，生活形態、創作理念都朝個人化邁進，由於過度耽溺於自我世界，對於外在社會又無從著力，因此作品表現普遍呈現虛無、貧弱而躁亂的生命型態。

而在散文體式的經營方面，新時期女性散文呈顯出參差不齊的文字品質，小說家跨界散文，與從事小說創作時的嚴謹態度相比，觀念顯然輕鬆、隨意甚多，其中少見藝術經營的用心。部分作家則以其他文類的筆法自然入文，有時能形成較為深刻的感染力，林白、陳染可為代表。此外，另有一批散文專業創作者，較為有意識地援引西方現代派技巧，從事散文藝術形式的經營，此中最為致力者當屬斯妤。然而整體而言，大部分作家藝術化經營的自覺性仍然不夠，表現在散文創作上，便容易形成不穩定的風格。此為大陸當代散文應向台灣散文借鑒之處。

綜上所言，大陸新時期散文的發展，就「文化散文」言，大批學者與知青作家投入創作行列，既承續了五四以來知識份子可貴的學術良知與社會責任感，也彌補了台灣散文界數十年來於此略微匱乏的缺憾；至於女性散文則標誌了大陸新時期個體價值的昂揚，以及女性意識的逐步展

現，亦有其一定的時代意義。唯不論就觀點的闡發或體式的表現而言，新時期散文在改革開放後的社會情境下，吸收迅速卻不免躁進，普遍缺乏真正主體意識的自覺，因而仍待時間的沈澱，方能造就出更深沈的境界與表現。

Reflections on Humanities and the Consciousness of the Genres—An Inspection of Essay in “New Epoch” China

Abstract

In order to inspect the achievements of the “New Epoch” essay under the post-Cultural Revolution condition of liberal writing and thinking, this project will emphasize on the reflections of humanities and the consciousness of the subgenre of essay to discuss the contents and changes of prose. In the various performances of prose, “Cultural Essay” and “Feminine Essay” are the most noticeable subgenres, which have presented more profound and various art works in modern society. Therefore, the projects would mainly discuss these two types of essays.

“Cultural Essay” defines the essays on history and culture issues in early 90s. During this period of time, economics was rising from the open market development which resulted in the anxieties of the intelligentsias’ fear of lost of the spirit of humanities. When the anxieties have reflected on their works, it

therefore formed the majority works of cultural essays or literatus writings. These writing can be further divided by the occupation of the writers into “literatus writings” and “intellectual youth writings”

The second subgenre that I’m going to discuss about is the “Feminine essays”. The feminine essays that I am inspecting are the ones which present themselves in a way of social thinking along with writers’ experiences. The importance of the feminine essays is the discussion of women’s lives in modern time.

When talking of the refinements of the genre, in general, most writers are still not aware enough for their artistry refinements, and they do not proffer very standardized level of writing. The female essays are not always in best quality. Novelists who write essays are comparably looser than their writing of novels. Therefore, it is not easy to find artistic refinements in their works.

Keywords: Cultural Essay, Feminine Essay, literatus writings, intellectual youth writings, feminine essays, the New Epoch Essay

貳、緣由與目的

自一九四九年中共建國以降，大陸當代文學的發展一直受到意識形態的箝制，創作基本上為政治服務，成為政治的附庸，文學並無主體性可言。散文作為當代文學的一支，當然也難以擺

脫這種政治束縛。雖然在六〇年代初，曾短暫出現過繁榮的景況，但此種復甦不過是對於現實的歌頌與迴避。當時被稱為散文三大家的楊朔、秦牧和劉白羽將散文作詩化處理，在文字上精心雕琢，營造詩意美感，但情感思想的表現方式則往往落入固定套式，為政治服務的目的顯而易見。一九六六年起，長達十年的文革浩劫不僅摧殘億萬人的身家性命，文學創作也為之停滯，散文和小說均無可觀的成就，目前被視為一段創作空白期。

由於新時期政治改革，思想箝制鬆動，作家遂享有較大的創作自由，佳構迭出，形成五四以來中國大陸現代文學的另一高峰。所謂「新時期」原本是指七〇年代末期政治所開展的新走向，它宣告了對於文革時期極左路線的揚棄，改採務實開放的新路線，因此此一名詞表徵了政治改革的契機。後來一般文學史家也援用「新時期」的說法，旨在描述隨著政治社會的改革發展，文學創作也產生變化，逐步擺脫政治意識形態的拘束，追求文學獨立自主，於是產生與前此時期風格截然不同的作品。目前大陸文學評論家對於新時期的歷史範圍界定仍有歧見，一般以一九八九年天安門事件為界，劃分新時期與後新時期，或者為避免混淆直接以八〇年代和九〇年代來指稱；有些評論家則將文革結束後至今籠統稱為新時期——本計畫即援用此義。

有鑒於新時期的文學成就較諸前此，可謂斐然，且亦尚未受到台灣學界普遍關注，本計畫特別梳理此段期間的文學發展；又，目前有關新時期文學的研究，主要集中在小說一類——不論大陸或台灣皆然，相形之下，散文方面則殊多缺憾，故本計畫鎖定散文為探討焦點，而本計畫之研究成果將有助釐清新時期散文發展的脈絡，彌補當前新時期文學研究的不足。

新時期散文以巴金的《隨想錄》為開端，秉持創作自由的原則，一反文革文學的假大空作風，強調說真話，抒發真情實感，正是這種重視個性表現與思想情感真誠抒發的精神，還原了散文應有的面貌，構成新時期散文的普遍風格。而九〇年代初「散文熱」盛況空前，散文創作之蓬勃幾乎成為全民運動，其中文化散文和女性散文在質與量上尤其有可觀之處，值得深入探討。

本計畫乃以「人文精神的思索」與「散文體式的自覺」兩大切入角度，扣緊題材與內容，並兼顧散文形式的轉變，集中探討文化散文和女性散文兩類作品。文化散文為大陸八〇年代中後期以來文化論述風潮下的產物，與五四的雜文傳統遙相呼應；與台灣散文相較，則其表現亦可供台灣「文化散文」對境之用（台灣「文化散文」之發展實頗不足）。女性散文則在新時期個性解放、個體價值提昇之後，反映出大陸性別意識的覺醒和女性的生存情

境，與台灣女性文學的發展，又有諸多相似之處可供參照。再就散文體式而言，隨著新時期文學思想的變革，散文形式也有相應的轉變，學者和小說家跨行撰寫文化散文，會產生什麼新的形式風貌？陣容龐大的女性作家，在散文形式上又有何紛陳的表現？凡此俱有待進一步探索。

參、結果與討論

一、前言

根據余樹森的分法，大陸新時期散文有所謂「女性散文」、「新生代散文」、「新藝術散文」、「大散文」（文化散文）等名目。¹在這股散文熱中，最為可觀的是「文化散文」，評論家一般皆視為新時期散文的高峰。由於文化散文主要的創作者皆出生於五〇年代前後，在青少年成長期經歷文化大革命的動亂，留下畢生無法抹滅的心靈創傷，因此對這些學者或小說家而言，文革經驗不僅是創作的原動力，也是他們反思歷史文化的依據。另外，從八〇年代以來，由於社會價值觀變遷快速，女權意識高漲，為數眾多的女性作家以自身經驗為題材，對於女性心理生活有幽微的描繪；至九〇年代此類散文更是蔚為大

觀，在文化散文之外，可代表九〇年代散文個人化的發展趨向。以下分別就文化散文和女性散文的特色，以及其在新時期散文發展史上的地位加以論述。

二、文化散文

文化散文的興起主要由兩個因素所促成，一是對於文革時期反傳統思潮的反省，另一則是受到西方文化激盪後，所引發的民族主義熱情。文化散文雖至九〇年代方蔚為大觀，但其實是八〇年代以來，由反思文革深化到全面反思中國歷史文化所累積的成果，尤以八五年興起的「文化尋根熱」，影響最為深遠廣泛。在此尋根熱潮中，大陸知識份子針對中共政治體制和西潮東漸兩大問題進行思索，一方面對於意識形態的箝制進行抵抗，另一方面對於改革開放後西方文化的刺激與接受進行反省。在尋根熱期間，作家重新挖掘不被主流文化所重視的中國民間傳統，在西方思潮大舉入侵的背景裡，尋求中國文化的出路。這種以文化論述為主導的思潮雖在一九八九年天安門事件後暫時受挫，但在九〇年初期市場經濟起飛，思想箝制逐漸鬆動之後，再度促成中國文化界的活躍。由於九〇年代初期社會的世俗化，人文精神失落與知識份子的定位問題，便成為文化界關注的議題，因而文化散文可說是知識份子思想解放後的產物。

「文化散文」一詞的內涵不

¹相關評述參見《中國當代散文報告文學發展史》（余樹森、陳旭光著，北京大學出版社1996），頁212-313。不過余氏的說法還有待商榷，如新藝術散文仍需經過時間沉澱方可看出其成就。目前女性散文和文化散文的成績較受一般評論家肯定。

甚明確，大陸評論家主要用以指稱九〇年代初期興起，以歷史文化為題材的散文或隨筆雜感，有時可上溯八〇年代初期老作家如汪曾祺或馮驥才等具有中國傳統或地方風俗特色的小說或散文，或張中行和金克木等老學者回憶性的小品。但究竟牽涉廣泛，不易劃分界定相關作家群。九〇年代「文化散文」(有時或稱之為「思辨散文」或「大散文」)主要由學者和知青作家等文化精英所撰寫，著名者如上海戲劇學院教授余秋雨和小說家張承志。為便於討論，本研究計畫大致就作家的身分，劃分文化散文的兩大作家群(當然其中不免作家身分重疊的情形)，即「學者散文」與「知青作家散文」，以便更細緻分析其彼此特色，並比較其異同。

文化散文大多刊載在《讀書》、《隨筆》、《天涯》、《散文與人》等重要的文學、文化刊物上，展現出九〇年代大陸思想界自由激盪的氣息，是繼五四之後，另一波知識份子大規模積極介入社會文化的討論活動，也是八〇年代以來思想解放和人文精神昂揚的寫照。文化散文標舉人文精神的價值，對照出意識形態瓦解以及市場經濟興盛後，文化世俗化與虛無化的精神危機，對於精神烏托邦的追求便成為文化散文的重要主題。學者與小說家往往對於本行專業的社會價值重新認定，藉此釐清知識份子所扮演的社會角色，九三年興起的人文精神討論便是這種自省精神的高度

表現。

因而，文化散文以思想為主導，並不以文字形式取勝。其基本特色是具有宏觀的社會文化視野，以及思辨化和知性化風格，超越美文傳統的個人抒情框架，不刻意修飾文字、營造意境。又因為跨行演出的緣故，在體式上學術隨筆和小說家的散文開拓出專業散文作家所未有的新局面。小說家對於散文價值的重新界定，代表散文文體自覺的萌發。以下分別就「學者散文」和「知青作家散文」進一步加以分析，特別就文革記憶和理想主義精神進行探討，並見其以獨特視角對於抒情散文的改造。

甲、 學者散文

學者散文是高等院校中的人文學者在研究之餘所創作的非學術性作品，與個人的專業背景有密切關係，亦有名之為學術隨筆者。這類學者作家積極跨出學院介入社會，充分表達他們的文化關懷。在學術與社會實踐之間如何取得平衡，成為學者關心的焦點，他們常在作品中反覆釐清學術象牙塔的社會定位，以及研究者的社會角色；並藉由回顧過往，來彰明原初的學術動機與持續不輟的研究熱情。學者作家有較豐厚的學術修養，往往將理性融入抒情散文的表達中。他們並不特別注重文體的經營，為區別於嚴謹的學術論文，在業餘創作的散文中，更自由而隨興地表現

個人情感，處處顯露出學者的睿智與幽默。重要的學者散文作家有余秋雨、王小波、周國平、錢理群、陳思和、趙園等。以下將就他們作品中的共通性分別討論，首先是文化關懷與知識份子的文化人格，其次論理性的批判立場與文革記憶，最後要探討的則是學者散文的體式問題。

(一) 文化關懷與知識份子的文化人格

學者散文作為學術研究的副產品，顯現學者對於自身定位與社會責任的思索。這些作家積極打破學院和社會的藩籬，在人文學科逐日邊緣化之際，爭取社會發言權，維護人文精神的價值。如何在世俗化的大環境中保持學術的神聖性，又能使學術跨出學院的圍牆而普及化，這是學者作家必須面對的矛盾。要探究學者散文的興起，首先不可不注意余秋雨散文。

余秋雨(1946—)，為著名的戲劇美學專家。他的散文開啟九〇年代文化散文的先聲，在新時期散文發展史上有其歷史地位。他以學者身分偶然跨足散文創作，作品卻廣為讀者喜愛，迅速風靡海峽兩岸，形成獨特的余秋雨現象；又在出版界的推波助瀾之下，遂激勵更多人文學者投入文學創作工作。

在《文化苦旅》中，如〈柳侯祠〉、〈白蓮洞〉、〈風雨天一閣〉等文，余秋雨運用感性而優美的

文字撰寫中國歷史名人的故事，以古寓今，藉由勾勒傳統知識份子在出處進退間所展現的「文化人格」，寄託現代中國知識份子的自處之道。例如在〈柳侯祠〉中，余秋雨由柳宗元個人貶官永州的遭遇，引申出千年來傳統知識份子普遍身不由己的命運；而他也從柳宗元不遇之際所表現出的氣節，看到一種令人嚮往的典範。余秋雨說：

他已不是朝廷棋盤中一枚無生命的棋子，而是憑著自己的文化人格，營築著一個可人的小天地。²

一般而言，評論家對余秋雨的散文作品大多給予肯定。余氏散文以中國歷史為題材，格局開闊，突破八〇年代政治文學的窠臼，在九〇年代散文界可謂別開生面，文字典雅流利，顯見不凡的文化素養；情感表現激揚迭宕，一唱三嘆，深具感染力。綜觀余秋雨的散文，其特點可歸納為：一、以中國歷史文化作為題材背景，以中國傳統的文人墨客為歷史的主角；二、以作者自身為現實的主角，獨自游走於歷史化的山水之中，感懷歷史上的文人之落魄寂寞；三、以戲劇化的演出方式，將前兩點綜合成為獨特的「文人山水」。這些特點構成余氏散文的藝術特質，切合「文化散文」、「學者散文」等稱號，

² 余秋雨，〈柳侯祠〉，《文化苦旅》(台北：爾雅出版社，1992)，頁44。

十分迎合兩岸讀者的品味。但亦有不少大陸評論家認為，余秋雨散文雖有開闊的格局，但尚未臻於大家境界，情感的誇張表現明顯失之於矯揉造作。近年來，對於余氏人格問題的批判有愈演愈烈之勢，南北各地評論家群起圍剿，形成大陸文壇的熱門話題。³

除了對傳統歷史賦予新意，其他作家也從中西哲學或文學中，體會現代知識份子如何在政治動盪中堅持自己的理念，而不與世浮沉。如以翻譯尼采哲學聞名的周國平(中國社科院哲學研究所研究員)便談到兩種自信：

一種是人格上的獨立自主，藐視世俗的輿論和功利；一種是理智上的狂妄自大，永遠自以為是，自我感覺極好。我讚賞前一種自信，對後一種自信總是報以幾分不信任。⁴

不論是文化人格也好，獨立自主的自信也好，學者們所共同關懷的不是世俗功利的價值，而是精神上的安身立命之道。

(二) 理性的批判立場與文革記憶

除了對於精神信念的堅持，

³ 大陸學者對於余秋雨其人與其文的批評主要收錄在1999年和2000年接連出版的兩本論戰集《余秋雨現象批判》及《余秋雨現象再批判》(湖南人民出版社)。此外，有關余秋雨的官司新聞也層出不窮，如今年(2002年)余氏控告北京某出版侵權獲得勝訴即為一例。

⁴ 周國平，〈未經省察的人生沒有價值〉，《只有一個人生》(台北：林鬱文化，1992)，頁23。

學者作家也極為重視現代理性的價值。他們強調信仰與理智不可偏廢，否則極易釀成歷史災難。學者們之所以在隨筆中不斷強調理性思維的重要性，是有鑑於中國現代史上因過度激情而喪失理性的群眾運動所帶來的教訓，尤以他們所共同經歷過的文革動亂感觸最深。

關於文革對於人性的扭曲與創傷，北大中文系教授錢理群(1940—)便曾為文指出當年在貴州下鄉時，一樁憾事所形成的罪惡感，就像一座「永遠壓在心上的墳」。錢理群敘述當時有位天真的陳姓女學生，在一片「批判反革命份子錢理群」的聲浪中，勇敢跳出為他鳴冤叫屈。幾天之後，這位女學生為此受到牽連，同樣成為反革命份子，但她拒絕接受批判，在深夜裡投湖自盡。得知女學生的死訊後，錢理群開始審問自己，認為自己「為什麼偏不甘寂寞，要用青年的熱血慰藉一個孤寂的心，結果卻讓他們付出了如此巨大的代價！這豈不是用青年的『生命』之『重』換取了自己的『苟活』之『輕』？！」作者終於發現並承認在無辜的青年面前自己有罪。「從此，這年輕人的屍體，這『有罪感』，便如夢魘陰影般永遠沒有離開過我。」接著，錢理群以沉痛的語氣說：

後來，我成了學者。當我以更開闊的視野，研究20世紀中國知識份子心靈的歷程，以及探討人類共同

的精神困惑時，我都清醒地意識到，作為我思考的基礎與出發點的，仍是已經化作我生命一部份的，橫臥在貴州高原上的死屍……⁵

事實上，幾乎上述學者心頭上都有類似的文革創傷，也由於這樣特殊的生命體驗，促使他們不將學術研究當成一種職業，而成為一種責任，以理性的眼光去剖析一切苦難的非理性根源。對他們而言，文學研究不只是學術工作，更是生命體驗；藉由文學與歷史研究，他們釐清過去的生活，確定當下的自己。

九〇年代頗受關注的王小波(1952—1997)，則在隨筆中反覆強調其鮮明的理性立場，甚至認為理性應優位於信仰，這是基於文革非理性暴動所得來的教訓。他指出：

對於一位知識份子來說，成為思維的精英，比成為道德精英更為重要。⁶

王小波善於以生動活潑的文風，在戲謔笑罵間針對文化議題表達意見。例如在〈沉默的大多數〉⁷文中，作者說明因為接觸到社會弱

勢群體，而猛然醒悟到「自己也屬於古今往來最大的一個弱勢群體，就是沉默的大多數。」他以幽默的方式表達當時感受強烈到「有如喪失童貞」。由於體認到知識份子的社會責任感，他於是打破長久以來的沉默，積極投身公共話語場域。在〈中國知識份子與中古遺風〉和〈知識份子的不幸〉等其他隨筆中，王小波也同樣表達出「社會文化的關懷需以理性思維為基礎」的信念。

其他學者作家都不約而同地強調自己的理性立場，對於「非理性」與「激情」感到畏懼。例如陳思和〈困惑中的斷想〉、錢理群〈反思三題〉以及劉小楓《拯救與逍遙》等，都以五四到文革激進的反傳統主義作為歷史教訓，省思新時期以來中國學術發展裡「激情壓過理性」的傾向。

就現代中國知識份子而言，這些學者在探討艱難的人生處境時，也不斷進行自剖，思索文學研究的定位與前景。文革記憶雖是一座「壓在心上的墳」，卻也因為勇於以理性清醒地進行反省，反而更能將過去的苦難與不堪轉化為深刻的人生智慧。⁸這是學者隨筆所以動人的緣故，也是最足以顯示其文學價值之處。與以下將討論到的知青作家隨筆相較，對理性思考所抱持的態度，恰恰這兩類作家群最明顯的差別。知青作家往往表現出較為急切激進

⁵ 錢理群，〈永遠壓在心上的墳〉，《永遠壓在心上的墳》(成都：四川人民出版社，1997)，頁27。

⁶ 王小波，〈思維的樂趣〉，《王小波文集》，第四卷(北京：中國青年出版社，2001)，頁27。

⁷ 王小波，〈沉默的大多數〉，《王小波文集》，第四卷(北京：中國青年出版社，2001)，頁16-7。

⁸ 錢理群，〈苦難怎樣才能轉化為精神資源(代序)〉，《永遠壓在心上的墳》(成都：四川人民出版社，1997)。

的理想主義精神，在推崇信念或信仰的價值時，也容易忽視或貶抑理性的價值。

(三) 散文體式：思想與情感調和的短篇雜著

學者散文或學術隨筆在體式上主要呈現兩種特色：思想與情感的協調、短小而成體系的雜感。與研究論文相較，學術隨筆能夠讓學者較自由地抒發情感，但同時又能保有學術理性思維之美。

以周國平結合哲學與詩的哲學散文加以說明。在〈哲學與隨感錄〉裡，作者援引蒙田、帕斯卡爾、培根、叔本華、尼采諸多西方哲學家為例，認為他們不以體系著書而偏好隨感錄的形式，是因為許多哲學感悟都是稍縱即逝的，是思想與情感的具體結合，僅憑藉邏輯分析與推論，實無法道盡其中奧妙。周國平說：

人生問題上的一切真知灼見，均直接發自作者的真情實感，又訴諸讀者的真情實感，本身就具有打動人心的力量，無需種種繁複的分析、推論、解說和引證來助威。⁹

換言之，他認為哲學思想動人的奧秘不在於依附嚴謹的邏輯，而是因為自己從切身體驗中印證。

這種思想的體驗往往靈光乍現，具有隨感的性質，所以特別適宜用短小、片斷的體裁來記錄、來表達。

周國平的哲學散文多半使用這種隨感錄的形式寫成。王小波撰寫一些深具社會批判精神的隨筆，也絕大多數是片斷短小的隨感錄。錢理群、陳思和、趙園的隨筆，多採用類似形式。例如在散文集《窗下》中，趙園就以〈鄉土〉為題，撰寫同題四篇成一系列；又以〈讀人〉為題，撰寫一到二十一則讀書雜感。這些作品多半未能組織成篇，或僅是孤星高懸的靈感，創作者並無意發展為長篇累牘的專論。

從中國散文發展史的角度來看，學者散文形式上短小、隨意而為的特徵也並非新時期所獨有。這種不拘的表現形式在古典散文傳統中相當發達；即在「五四」時期亦不乏見；其後由於西方重視文學形式的思潮日益強烈，此種體式始見沒落。由此觀之，新時期學者散文不拘形式的特徵，或可視為古典散文集五四新文學中一種體式的再發皇。

(四) 小結

學者散文或隨筆是橫跨論文與美文的新表現，故同時兼具學術理性之嚴謹與抒情美文之自如。由上文對於學者散文的分析，可得到以下三點結論：

其一，由於堅持人文精神的立場，學者在思索自身的社會定位

⁹ 周國平，〈哲學與隨感錄〉，《只有一個人生》，頁 223。

時，結合理想與現實，將學術當成畢生的志業。在世俗化的大潮中，他們堅守學術崗位，維護文化的尊嚴與價值。

其二，新時期的學者散文因文革災難而發，因而作者在進行人文思索時會以歷史為訓，特別重視理性冷靜的思維。他們以歷史的眼光分析中國知識份子社會地位的變遷，實則也是賦予自己的學術文化工作某種價值。

其三，若與五四時期，如魯迅的雜文或周作人的小品文相較，新時期的學者散文雖然同樣標舉個性解放和思想自由的理念，但已不具有強烈的反中國傳統儒教文化色彩。新時期學者所關注的是如何在破除思想枷鎖的同時，建立現代理性批判的價值體系。再者，若與台灣散文相較，六、七〇年代台灣雖亦曾有「學者散文」的名目，但此係就作家身分和語言風格而論；若言其內涵，便缺乏新時期散文昂揚的批判精神，較接近者唯李敖的散文而已(此或亦是李敖作品近來在大陸廣受歡迎的緣故)。換言之，在新時期散文中，學者散文所展現的人文思索極具現代理性精神。

乙、 知青作家散文

張承志、張煒、史鐵生、韓少功、王安憶等著名的知青作家，在八〇年代以小說著稱於文壇，到了九〇年代紛紛加入散文的創作行列。他們在小說創作之餘，有意識地撰寫散文、文化隨

筆以及文論，所獲得的成就實不下於小說，形成九〇年代中國文壇一幀特殊的風景。

這些小說家出生於一九五〇年代前後，青少年時期遭逢文化大革命，經歷過紅衛兵運動，或知識青年的下鄉插隊運動。文革結束後，他們以自傳性的「知青小說」在文壇嶄露頭角，之後筆耕不輟，在八〇年代中後期成為引領中國文學發展的主力。九〇年代以後，除了小說創作外，同時也寫出不少膾炙人口的散文。大體而言，他們認為小說是一種虛構的文學形式，將創作精力耗損在故事情節的編造上，思想與情感反而不能舒展自如；而散文或隨筆的書寫正可以免除這些弊病。以下將針對相關子題逐一分析。

(一)文學價值的思索與靈魂的直白

九〇年代作家相當關注文學的價值問題，由於強調文學重在直抒胸臆，於是格外重視散文的表達，甚至認為散文的價值高於小說。這種文學觀的轉變，反映了九〇年代中國社會經濟發達後，作家所面臨價值觀崩解的衝擊。在這種虛無的精神危機中，這群具有理想主義性格的作家對於文學的意義或價值便反覆進行深思。

正如學者散文重視「學術研究有何價值」；小說家在創作之餘也回過頭來思索：寫作的價值何

在？王安憶在比較散文和小說創作的差別時，便強調散文所要處理的重要主題就是「為什麼要寫作」？她表示：

對於真正的散文來說，「為什麼要寫」是一個重大的問題，這問題比之小說更加嚴峻和必要。（〈檢石與途中〉，《乘火車旅行》自序）¹⁰

此外，知青作家一致認為文學的價值在於忠實呈現內在情感與思想，張承志(1948－)便表示：「散文形式，也許要高出小說很多，就思想的傳達而言。」¹¹在他眼中，散文因為擺脫了種種文學形式的束縛，所以更適合傳達思想，也更易於表現真理；相近看法亦可見於張煒、王安憶、史鐵生等其他知青作家的文論。例如，王安憶(1954－)認為去除掉小說虛構包裝的散文，是更接近情感生命的實在狀態，她說：

散文在我看來，一定是成熟的完美的作品，它們是比小說、戲劇、詩更純粹的東西，它們是完全裸著的精神，是靈魂的直白。¹²

略異於張承志推崇散文在思想表達方面的優點，王安憶以如實坦露情感的觀點來抬高散文的價值。至於張煒(1956－)則表示散文最可貴的是真實和質樸的精神：

我們的心靈真正渴望的，倒是關於一個人的心的歷史，是它的悸動和震顫，是真與詩的結合。而能夠做到這一點的，還是要依賴那種求實求真、一絲不苟的質樸精神。在散文創作中，我們尤其呼喚那種精神。¹³

史鐵生亦有相近主張。對於九〇年代散文熱的成因，他歸結為散文具備兩大特點：一、形式利於內省，散文「是遊歷於內心世界的一駕好車馬」；二、具有自由平易且情思真切的性質，散文「所倚重的是真切的情思……越是稚拙樸素越是見其真情和卓見。¹⁴」

綜合上述，可知知青作家不約而同地認為散文的「無形式」，或散文所具有的「質樸精神」，都最能傳達出作家的內心真實；由這點看來，散文正是最接近文學本質的寫作形式，這是知青作家對於散文文體的自覺。

(二)絕對精神與信仰的追尋

知青作家對於文學價值的逼

¹⁰ 王安憶，〈檢石與途中〉，《漂泊的語言》（長沙：湖南文藝出版社，1998），頁151。

¹¹ 張承志，〈歲末的總結〉，《張承志文學作品選集》散文卷（海口：海南出版社，1995），頁348。

¹² 王安憶，同上註，頁150。

¹³ 張煒，〈寫散文〉，《張煒文集》（上海：上海文藝出版社，1997），頁216。

¹⁴ 史鐵生，〈也說「散文熱」〉，《好運設計》（瀋陽：春風文藝出版社，1995），頁253。

問，最後探觸到信仰或精神寄託的問題。大致上他們展現出理想主義的兩種傾向：張承志、韓少功、張煒等採取較為激進的方式捍衛理想，對世俗化的傾向大肆批判；而史鐵生、王安憶則較為溫和，在個人世界裡苦苦追尋人生的真諦。以下以張承志、韓少功和史鐵生為例，分別討論。

張承志在九〇年代的後《心靈史》階段，將文學創作與宗教信仰結合，轉而以散文為主要體裁。長篇小說《心靈史》敘述自清朝中葉以來陝甘回族為哲合忍耶信仰殉道的歷史。張承志將這部作品視為個人創作的顛峰，總結他對哲合忍耶這種窮人宗教的探索。在後《心靈史》階段，張承志屢屢讚頌信仰之美、道德之美。在中國傳統中，他所欣賞的人物不是瀟灑飄逸的士大夫如蘇軾之流；而是荊軻、聶政、屈原等性格剛烈、能為自己信仰犧牲的殉道者。

這個以殉道為美的異端系譜包括刺客高漸離、荊軻和聶政（〈靜夜功課〉、〈擊筑尺間眉〉、〈從石壕村到深井里〉）、失敗的人民英雄項羽（〈江南一葉〉）、農民起義英雄杜文秀（〈大里孔雀〉）、有回族血統的諫官海瑞（〈南國探訪〉）、屈原、李陵（〈杭蓋懷李陵〉）、日本左翼歌者岡林信康（〈音樂履歷〉）等，此外還有許多信仰哲合忍耶教派的回族兄弟。張承志在這些異端份子身上看到人性的光輝，他們堅守自己的道德信仰，實踐了明其道不計其利的理

想。

在〈沙漠中的唯美〉一文裡，張承志描寫街頭一位虔誠的教徒：

在街頭，我看見一個長鬚的老者。他並不言語，只是歌唱。他的沙啞喉嚨難言地迷人。路人擲下小錢後，不知為什麼總是連忙逃走，他使人們不敢正視。時刻到了，他在熙攘的人群街心當間就地跪坐，若無旁人，逕自祈禱。人紛紛停步，不敢打擾，連汽車都開得緩慢——那時十字路口出現了罕見的氣氛。（〈沙漠中的唯美〉）

在張承志眼中，這位長者儘管可能是個文盲、是個流民，但因信仰堅定，遂自然展現出一種道德的理想典範，其地位絲毫不遜於中國知識份子。

為了維護信仰與精神的潔淨，張承志也以殉道者的姿態，不斷向中國的知識階層開戰。張承志不顧實力懸殊，執意反叛主流價值觀，與當今世界主流的帝國主義與資本主義文化抗衡。他對中國文化的迅速資本化感到憂心忡忡，對於知識階層見利忘義的墮落傾向嚴厲批判。他認為北京的文化空氣充滿酸腐味，於是宣稱要「以筆為旗」，「敢應戰和更堅決地挑戰，敢豎立起我得心應手的筆，讓它變作我的戰旗。」（〈以筆為旗〉）

另一位重要的知青小說家韓少功在九〇年代也創作大量批評時事的文化隨筆。在這些作品中，他一貫表達文學「理想主義」的立場，堅持人文精神的價值，對於文學世俗化的現象進行抨擊。韓少功一方面批判文學商品化、後現代主義虛偽化的傾向；另一方面，他特別強調文學的精神價值，小說應該重拾「靈魂的聲音」。在〈靈魂的聲音〉中，韓少功抨擊九〇年代中國小說技術化的傾向。他說：

小說不是靠讀幾本洋書或游幾個外國就能夠技術更新產值增升的。技術一旦廉價地『主義』起來，一旦失去了人的真情實感這個靈魂，一旦滲漏流失了鮮活的感覺、生動的具象、智慧的思索，便只能批量產生出各種新款式的行屍走肉。¹⁵

除了文學，韓少功所關心的文化層面相當廣泛，舉凡語言（〈多嘴多舌的沉默〉、〈詞的對義〉）、個人主義（〈個狗主義〉）、後現代主義（〈靈魂的聲音〉、〈夜行者夢語〉）、理想主義（〈完美的假定〉）甚至性開放與否（〈性而上的迷失〉）等，他都針對相關議題，展現知識份子的社會責任感與批判精神，深具魯迅雜文犀利尖苛的色彩。

相較於前面幾位小說家的激進態度，史鐵生展現出來的則是平和從容的風格。他涵泳於個人的精神世界，有時因為洞澈生命奧義而顯得豁達，有時則不解加諸於自身的無盡苦難，因而深感生命虛無。

史鐵生(1951-)雖然也以知青小說成名，但由於二十歲時就下半身癱瘓，因此僅能在輪椅上
看世界，思索苦難的意義。八〇年代初，史鐵生創作出不少以殘疾人為題材的自傳性小說，九〇年代起，小說與散文朝向哲理化發展，由軀體的殘疾，引申到思索為何受苦的形上意義。他的
小說和散文風格差異不大，都具有濃厚的哲理色彩，就死生大事和
人世間的苦難不停地進行詰問，〈原罪·宿命〉、〈毒藥〉、〈我與地壇〉或
〈好運設計〉等文可為代表。此外，王安憶的散文也呈現出類似的主題，
她擅長掌握當代中國價值真空的情境，從中凝煉出一種彌天蓋地的虛無感，
使得精神家園的追尋成為絕望的反抗，深具存在主義的悲觀色彩。

(三)散文體式：散文的小說化與文類的融合

知青作家在散文體式上的變革最值得注意的是散文向小說趨近，也就是散文的小說化。他們以小說筆法對散文進行改造，大大增強了散文的故事性。

以史鐵生為例，他在九〇年代初的代表作〈我與地壇〉，便是

¹⁵ 韓少功，〈靈魂的聲音〉，《聖戰與遊戲》（香港：牛津大學出版社，1994），頁2。

透過數個不同的人物故事，見證苦難存在的普遍性。在這篇作品中，史鐵生紀錄自己多年來在北京地壇公園所見所思，透過他人受苦的故事，領悟到苦難的命運並非自己所獨有，生活週遭的人們也是如此。由於參悟到苦難普遍化的道理，使得作者承擔苦難的勇氣備增。比起直接談論抽象的道理或抒發情感，此文以具體的故事呈現人生情境，尤其能引發讀者的共鳴。

又如張承志在以回族為題材的散文中，便屢屢敘述大西北回族兄弟的故事，凸顯這些伊斯蘭信徒如何在貧困艱難的生活中，始終堅持宗教信念。張承志以說故事的方式驗證信仰的價值，也強化了他對媚俗文化的批判。

此外，小說和散文的融合也顯示了文類界線的模糊。小說家創作散文，有意識地打破界限，進行跨文類實驗。此種相互滲透的情形在九〇年代後尤其普遍，作家刻意將文、史、哲各類文章拼貼湊合，導致文字風格雜陳。例如韓少功的《馬橋詞典》雖歸類為小說，但書中穿插的各種議論性隨筆，就佔了相當篇幅。張承志的《心靈史》更難以歸類，它既是小說，又是歷史，此外還具有宗教經典的性質。史鐵生認為：「散文正以其內省的傾向和自由的天性侵犯著小說，兩者之間的界線越來越模糊了。這是件好事。¹⁶」這似乎意味著他們認為小

說和散文的融合非但不是小說的墮落，反而是小說再生與突破的契機。同樣的，對於散文題材的開拓和文體敘事性的增強也有莫大助益。

相較於大陸小說家的積極投入散文書寫，臺灣小說家基本上仍謹守其小說創作的世界，但吾人需了解的是，作家寫不寫這種文類和這種文類是否與他文類的交融是兩回事。九〇年代以降，臺灣散文文類交融而成為新體式的情況早已屢見不鮮，且質量均有可觀。其次，就吾人的觀察、體會，知青作家（甚至所有大陸作者）的新「體式」作法，恐怕仍與「散文熱」有微妙的互動因果關係，並不純然來自於一個「作者」對「文體自覺」的嚴肅思考——這一點，臺灣作者的「體式變化」顯然更具有深層的「文體藝術體質」探討的意義在。

(四)小結

知青作家有鮮明的理想主義精神，跨行創作散文，其實是為了表達自我對於生活的體驗。由以上各節討論可整理出幾點結論：

首先，對於文學價值或創作意義的思索，是知青作家散文的重要主題。寫作既然是作家的生存方式，在價值觀崩潰的時代，就格外容易引發作家對於自我認同問題的關切，因而在散文中不斷逼問存在的意義。

其次，知青散文中激進的批

¹⁶ 史鐵生，〈也說「散文熱」〉，《好運設計》（瀋陽：春風文藝出版社，1995年3月），頁254。

判思想，主要針對九〇年代媚俗化傾向而發。與學者的文化隨筆相較，知青作家的文化批判流於情緒化，不受理性節制。他們所標舉的理想往往陳義過高，難以實踐，只能淪為個人的精神烏托邦。另一類立場較為溫和的知青作家呈現出內省的傾向，他們最關注的主題則是苦難的意義及其解脫之道，作品有較鮮明的哲理色彩。

至於在散文體式上，小說家的跨行演出打破文類界線，有助於文類體式的新變。與一般散文相較，小說化的散文最主要的特徵是增加敘事性，敘事性的增強使得散文可以透過情節的推衍，來渲染抒情或說理的效果，大幅擴充了散文所能包含的時間跨度與題材範圍；這一點，無論對於小說或散文的創作而言都有一定的意義。

三、女性散文

當前大陸學界對於散文題材的表現，每有「大」（散文）、「小」（散文）之分，所謂「大散文」所指涉者，不外前所討論命題恢弘的「文化散文」；而所謂「小散文」所指涉者即「小女人散文」，「小女人散文」在名義上又每每與「女性散文」相混。因此在進入此部分討論前，必須先對相關名目作一辨析。

「小女人散文」一詞的提出並蔚為風潮，根據大陸學者王幹與劉萌的說法，始於一九九五年大

批女性作家如素素、南妮、黃愛東西、黃茵、張梅等，在上海《新民晚報》上寫作專欄文章，讀者愛不釋手，上海人民出版社遂率先推出兩套精緻的《都市女性隨筆》叢書（共十四冊），在九五年出版界占盡鋒頭，傳媒因此以調侃的語氣戲稱此批作品為「小女人散文」¹⁷。對於所謂的「小女人散文」，當前大陸學界呈現兩極化評價，褒之者認為小女人散文的湧現，體現出消費性社會中一般知識女性對於生活品質的需求，「小」的審美型態，加之以「閒」的審美心態，這批女作家以「坦率真摯的民間口語語言」、「甘心做個俗人的市井之樂」，寫出清新可人的「咖啡文章」、「性情文章」，評者並認為，「這一看似輕淺浮華的文化現象，實則從一個角度告知了生活與時代的大變遷；新的經濟秩序已經給個性化散文寫作開闢了一個廣闊的空間，小品文復興的時代真正來臨。」¹⁸衡諸實際散文創作狀況，此種說法未免標舉過高。貶之者則認為「小女人散文」說的都是小事情、小感觸，發表於媒體所佔篇幅亦小，不過千字上下，完全流於趣味性與時尚化，似乎不登大雅之堂。

關於評者所界定的「小女人散文」，究其實是傳媒所造就的一

¹⁷ 詳參王幹〈話說「小女人散文」〉（《中國現代、當代文學研究》1997.1）與劉萌〈「小女人散文」價值論〉（《中國現代、當代文學研究》1998.5）

¹⁸ 劉萌〈「小女人散文」價值論〉（《中國現代、當代文學研究》1998.5），頁97。

批輕薄短小的晚報式文體，它固然體現出大陸新時期在經濟潮流衝擊下的生活及審美品味，但此類散文的文學質素畢竟不高。本研究計畫所界定的「女性散文」，基本上仍以較具嚴肅意義的散文創作為主。關於「女性散文」的界定，樓肇明曾指出三大要件，亦即就中必須融入社會角色的思考、自身體驗的加入以及心理特徵的表現¹⁹，此是就其指涉內容而言；至於在文體表現上，本計畫亦期望由實際作品的檢視中，蠡測新時期女性散文的自覺、突破與蛻變。

八、九〇年代的女性散文創作界，中、青輩作家各擅勝場，經歷過文革洗禮的中年作家，如蘇葉（1949—）、周佩紅（1951—）、筱敏（1955—）等人，對於文革記憶的反思相當細膩動人，例如蘇葉的〈煙雨暗千家〉文，以平靜的筆調側寫文革傷害，寓沈痛於淡然蒼涼的筆端，讀之感人至深。而在生活經歷的苦難歷練之外，另有一批女性中年作家，亦創作了頗多內容厚實、意蘊豐富的作品，例如宗璞（1928—）的散文便具有濃厚的文化氛圍；馬瑞芳的散文則散發出濃厚的書卷氣；王英琦（1954—）、馬麗華的作品亦富哲理思辨的趣味。以上作家的創作，在新時期散文中，可與巴金、余秋雨、張承志等男性作家作品相互輝映。

文革記憶與文化省思等內

容，畢竟是這一代人的共同經驗，除此之外，最能標誌出新時期女性散文特殊地位的議題，尤在於女性地位的反省，以及對於創作信念的思考，例如陸星兒（1949—）、畢淑敏（1952—）諸人均曾以可觀篇幅辨析性別問題的討論；而相較於男性創作者，女作家更樂於由日常生活中著眼，思考散文的創作意義與藝術經營，凡此俱凸顯出新時期女性散文迥異於宏大論述的風姿，以下即就相關命題一一闡述。

（一） 女性地位的反省

對於女性地位的觀照，是女性散文創作的重要內容。在為女人、為人妻、為人母的多重角色扮演中，不少作家由生活入手，書寫自己在現實生活裡的所見所聞，以及種種困頓、種種自我排解。然而部分生活瑣事的紀錄流於表面化，有向「小女人散文」靠攏之虞。較具意義的書寫，在於提昇生活事件，反思女性角色的篇章，例如唐敏（1954—）〈血脈的回想〉等文，葉夢（1950—）書寫女性生殖奧秘，生理、心理體驗系列的散文，以及王英琦、斯妤、舒婷（1952—）等藉由上一代女性、周遭女友以及自身處境，反省女性的社會地位與意義的篇章，都有頗為深刻的反省與發抒。

大抵說來，女作家對於妻職及母職的背負，即使初始抗拒，最終在實際的角色扮演中，亦產

¹⁹ 樓肇明〈女性社會角色·女性想像力「巫性」思維〉，《散文選刊》1990年第1期。

生「做女人累，卻也樂在其中」²⁰的體悟。然而有別於傳統女性無怨無悔的付出，當代女作家在自我角色的反省中，更強調獨立的人格與生活，現代女性更重視尊嚴與自由的維護，認為女性應該擁有獨立的經濟能力，以及維吉尼亞·吳爾芙所謂「自己的房間」。畢淑敏尤其是具有強烈女性意識的寫作者，〈性別按鈕〉、〈女人，誰為你呼喚〉、〈特區女牙人〉、〈中性〉、〈男人和女人的區別〉等可為代表。在散文中她始終孜孜於現代女性特質的探討，獨立的人格、自信的建立，是她用以期勉當代女性的典型。

至於在性別特質的呈顯上，新時期女作家接受女性主義思想的薰陶，反省到「女強人」一詞「似乎沒有多少褒義敬重和溫暖」、「反而成了一種諷刺，一種貶拙，一種不討人喜歡又不言而喻的等式：女強人＝不女性」²¹，筱敏（1955—）便不贊同「雄性的女人」，在《女性的天空》一書中她指出女性不應過於強化及武裝自己。換言之，女性擺脫男權壓迫的第一步，並不在於規仿男性標準改造自身，由此走入社會與男性一較短長，並依據此標準評價自我。女性應該從男人的眼光裡奮勇走出，以作為一個「人」的姿態，自然而然確立於世界。

年輕一輩的作家如陳染等人，對於此種個人價值的張揚尤其徹底。陳染的小說〈破開〉曾被評論家戴錦華視為女性主義的宣言，她於1994年於英國各大學發表的講稿〈超性別意識與我的創作〉也受到相當大的重視。在此文中她除了開宗明義聲明「我個人以為，真正的現代女性不會用人們通常的準則和標準來判斷自身價值，真正的現代女性不以獲得多少男人的愛做為自信心的基礎」²²外，最重要的一點尤在於，陳染以為「一個具有偉大人格力量的人，往往首先是脫離了性別來看待他人的本質的。欣賞一個人的時候，往往是無性的。」²³此種「無性」理念回歸到人性本質，以為人與人之間的相親無關乎性別，有時同性比異性更容易構成理解和默契。因此陳染所揭櫫的性別觀便更為流動多元，較諸大部分女作家所倡言的「中性」要求，其實已走得更遠了。

有趣的是，相異的性別觀亦影響了作家本身文字風格的走向。畢淑敏對於性別角色的認知，傾向於中性化思考；而其所用文字，亦較為理性明快，邏輯性的思考、絕不拖泥帶水的簡靜文字，是其一貫創作基調。相較於遲子建、林白、陳染等所標榜文字的流動、多元、飛翔、穿透等特質，畢淑敏展現了不同於陰性書寫的另一種創作風格。從此點

²⁰ 舒婷《預約私奔·永遠不要忘記你是多麼特別》，頁177。

²¹ 陸星兒《女人的出頭之日·女人的出頭之日》，頁29-30。

²² 陳染《斷片殘簡·超性別意識與我的創作》，頁120。

²³ 同上，頁126。

檢討其女性意識的觀點與成熟度，當亦可引發不同層面的評價。

(二) 創作與生活觀的世代差異

創作源自於生活，創作者為何動筆、書寫何等內容，實與他們如何看待生活、體會當下密切相關，因此在創作觀背後牽涉尤大者，實是作家對於生活的理解。大陸新時期社會開放、經濟發展的步伐相當迅速，在此階段崛起的女性作家群中，由於生活遭際的差異，明顯又有兩種不同的價值取向。絕大多數五〇年代出生的作家，對於生活的理解與創作的看法，仍植基於傳統使命感的背負。以陸星兒（1949—）為例，她認為散文創作重在寫出對人真誠的理解，寫出人類共同的感情。姑不論其創作的實踐度如何，至少作家體現出的，是對於人性的關懷，以及強烈的創作使命感。張抗抗（1950—）亦有類似看法，以為創作的目的重在體現人性與社會良心。

五〇年代出生的作家，大都有過插隊農村的人生經歷。例如畢淑敏自十六歲起，便在藏北高原度過了十一年的當兵生涯，從軍十年的經歷，以及自小所受的教誨，似乎使畢淑敏相較於當代

作家，更具使命感與悲憫心。畢淑敏在行文中常言及母教的影響，她一貫用謙遜樸實的態度，從生活中汲取人生智慧，自勵兼以勉人。整體而言，畢氏的寫作與生活觀相當積極而入世。

與畢淑敏態度接近的尚有同以小說家身份創作散文的鐵凝。鐵凝（1957—）在一九七五至一九七九年間，也曾以知青身分自願下鄉、插隊農村作了四年農民。在〈真摯的做作歲月〉這篇散文中，鐵凝回憶當年因為創作界前輩徐光耀先生的鼓舞：「當作家要能吃苦，去農村深入生活」，她毅然決定下鄉。對於這段經歷，鐵凝的自我反省是：「我得知戈培爾說過的『謊言重複一百次便是真理』是很晚的事，但我又不能把這一切形容成謊言的重複，那是中國歷史進程中的一個環節。」類似的思考模式反映在其散文創作中，亦即，她很努力在思索、在體會下鄉經歷在其生命中所產生的意義；同時，在散文創作中也可感知，作家努力要對目前的現實生活賦予一定程度的意義。例如寫她因注射過失未被張揚一件小事，可以體會到：

許多年過去了，每當我因為一件小事的成功而飄飄然時，每當我面對旁人無意中闖下的「小禍」而忿忿然時，眼前總是閃現出那位鄰居的微笑和她手裡舉著的兩隻六號半針頭。

許多年過去了，我深信她從未

向旁人宣佈和張揚過我那次的過失。一定是因了她的不張揚，才使我真正學會了注射術，和認真去做一切事。（〈一件小事〉）

其他在〈與陌生人交流〉、〈李玲帶我「回家」〉、〈門外觀球〉諸文中，隨時可見作者不時湧現筆端的人生體悟和道德教訓。

至於以創作「新寫實小說」成名的池莉（1957—），寫俗世生活更是絲絲入扣，〈千古憾事〉、〈論賭博的合理誘惑〉、〈錢這個東西〉諸篇可為代表，從中可見其世事洞明之處。池莉的某些篇章，很有張愛玲以庸俗寫人性的況味，但較其通達、樂觀而寬厚。至於〈歪論藝術〉、〈掩不住的新現實〉、〈文學是隻不死鳥〉、〈能吃的小說〉等文，則體現其對藝術的穎悟、對人生的理解。她的創作觀基本上也是寫實的，從文章中處處可見踏實生活的痕跡。

五〇年代出生的這一批作家，對於俗世生活展現積極的熱情，因此在她們的散文作品中，也明顯可見其與當代文藝創作者及演藝界人士交接的紀錄，不少文字略有酬答性質，從中可見她們對於前輩作家的敬重及感激之情。總之，世俗化的交接及通俗文化的涉入同時反映在作家的生活及作品當中，對於寫作與生活，她們展現出的一貫態度都是正面、積極而健康的。

與此恰成對比的是六〇年代出生的作家群，此中又以林白²⁴和陳染

為代表人物。林白（1958—）與陳染（1962—）同為九〇年代以「私小說」形式崛起於大陸文壇的創作者，兩人的散文紀錄俱與其小說創作形成互文關係；甚至散文更反映了作家的私人生活，舉凡人際網絡、生活習性以及思想型態等，在她們的作品中都有極為真實的披露。

人生經歷的回憶是林白散文創作的重要內容，〈流水林白〉可視為其生平的總括。父親於林白三歲時癌症去世，母親從事婦幼保健工作，於林白十歲時再婚。破碎的家庭養成其孤僻的性格，對她而言，創作是發抒心靈苦悶與孤寂的重要方式，是生活中不可或缺的事業。「何以解憂，唯有寫作」，林白甚至認為家族性的精神病史長年籠罩自己：

我在經歷了許許多多讓人想不開的事情之後為什麼沒有發瘋？現在我已經找到答案了。那是因為我寫作。我把內心黑暗的東西寫出來，放在陽光下，讓空氣從他們中間穿過，瘋狂的氣息就逃遁了。（187）

因此創作就某種層面上來說，是飛翔的方式，是自我治療的手段，甚至是心靈的救贖。

對於創作動機的自剖與反省，同樣成為陳染散文中的重要內容。她認為創作是一種不得不的自我對話，非為取悅他人，無法

²⁴ 林白的出生年代為1958年，但其創作風格與人生體驗較近六〇年代出生作家群，因此置

於此脈絡討論。

預設讀者，純粹為一自由但孤獨的行業。此種創作習慣當然也與其個性有關。從散文中看到的陳染，是名羞澀、自閉、孤獨，以家為城堡的內省者，其散文篇名〈稠密的人群是一種軟性殺手〉可以表徵其心態。陳染曾旅居香港、澳洲等地，終以不適應告終；寫作對其而言，亦是一種精神上的離家出走。遠離人群、指向自我，是陳染的生命基調，亦是其創作的內容。陳染在散文中不斷反省自我的生活態度，並試圖賦予其一哲學上的存在意義。她的作品反映了她的閱讀喜好，以及哲學式思考的內容（〈斷片殘簡〉等）。然而在大部分篇章中，可以看得出其所交結的朋友群，普遍處於一種虛無、狂亂的精神荒原中（〈阿爾小屋〉等），紊亂的生命、躁動的靈魂急於發聲，也亟待救贖。

對於六〇年代出生的作家而言，創作不再是一種「讀者常在我心」的名山事業，創作的目的是相當個人化的，純粹為解決自身在現實生活裡的適應問題，以及生命意義的思索，其中所展現的思想甚至可能是病態的，可能引發讀者衛道式的責難²⁵，但這一切都不在作者考量之列。

同屬一代的東北作家遲子建，

²⁵例如陳染在〈心臟後部〉一文中便曾提及讀者來函譴責她「你去自殺吧！你寫那麼多思來想去沈重的書，也讓我們跟著你亂想沈重。你這種人活著幹什麼？你為什麼不去自殺？你去自殺吧！我們的生活不需要哲學！！……」該文收錄於《女性散文》（韓小蕙編選，1999，北京師範大學出版社），頁340-348。

對於生活與創作的體驗則又是另一種看法。遲子建（1964—）的散文集《傷懷之美》中收錄作品涵蓋1985-1995十年，早期的部分作品，是一個多愁善感的少女，在孤獨中創作心態的陳述，此部份創作顯示其人生經歷的稚嫩。整體而言，對遲子建創作之路影響最大者，為其幼年時代在漠河北極村的生活，此部份經歷亦成為其創作上最龐大的資源。在〈傷懷之美〉、〈猜想白夜〉、〈雪天音樂〉、〈拾月光〉等文中，遲子建不斷表達了對於往昔「樸素又明亮的生活」、「樸實而溫暖的日子」的深刻懷念。根源於此種對於昔時美好生活的追憶，遲子建以沉靜而憂傷的筆觸，點出其對於大自然的崇尚，以及城市庸俗生活的不耐。她對美與愛著力追求，卻又悲觀地認為一切俱已隨自然及童真的遠去而消失。

此外，「熱愛文學」是遲子建散文中所透露的另一內容，然而本諸天性，她對藝術的看法復體現為一種絕對的「傷懷之美」：

身為女性，我喜歡柔弱、憂鬱、哀憐、感傷、幻想等等這些女性與生俱來的天性。因此，我不喜歡女人寫陽剛大氣的作品，儘管那作品很不錯，但我更希望它出自男作家之筆。……（〈把哭聲放輕些〉，131）

以此種憂鬱氣質觀照藝術，遲子建提出藝術的「柔弱說」、「殘酷說」以及「喪失說」。藝術在傳達美的同時，也傳達了死亡的訊息，一如蝴蝶的飛翔與被撲殺；一位藝術家（或文學家）在達到頂峰的同時，也感到了極端的空虛、恐怖甚至厭倦，這便是藝術的殘酷。此外，懷舊、憧憬等在文學家身上必不可少的質素，它們的產生都伴隨著喪失，必要的喪失是對想像力的一種促進和保護。

整體而言，遲子建對於生活、對於文學的體認，都是一種絕對的、憂鬱的、傷懷之美的追求；然而種種憂鬱與惆悵，在現實生活中卻又無一厚重的指涉內容。這一輩作家所經歷的生活是虛無而難以著力的，因此在創作與生活觀的呈現上，都較為蒼白、自我而耽溺，體現出一種個人內在化的探索。

（三） 散文體式的經營

在散文體式的經營方面，新時期女性散文呈顯出參差不齊的文字品質，部分小說家如張潔、陸星兒、張抗抗、畢淑敏、池莉等跨界散文，與從事小說創作時的嚴謹態度相比，她們對於散文的觀念顯然輕鬆、隨意甚多，行文間多以話家常的形式，對生活事件作如實陳述，拉雜牽扯，文字枝蔓，其中少見藝術經營的用心。

部分作家則以其他文類的筆

法自然入文。例如林白由寫詩起家，在其散文藝術的經營上，亦時可見意象的自然運用，尤其於文章收束處，每每予人無窮餘韻，舉例明之：

這時我站在水田中，遠處和近處的水亮令我眼花撩亂，水田在陽光下一片一片，廣闊而奪目，泥土的氣息和水一起蒸騰，沿著田塍飛奔，在即將生長水稻的待種水田上交匯。秧苗遞送給我高挽著的手臂上，我托著它們，把它們一兜兜插入在水田裡，碧綠、俊逸、苗條的秧苗一兜一兜地挺立在水中，它們均勻地漫布在水田裡。它們漸漸在我的眼前伸延，這時候，時間變成了水稻。（〈懷想水稻〉，5）

此外，形容電影白色的布幕在空地上鼓蕩，「鼓蕩的布幕又加倍召喚著四面的風」，人們亮著眼睛仰著頭，齊來觀賞戶外電影，「如同上了一艘大船，等待起錨遠行。」亦是相當鮮活自由的想像。在少數較用心的散文作品中，可以看到林白展現出的靈性、詩意以及強烈的抒情性與感受力。此點與台灣散文創作者楊牧的詩化風格，有異曲同工之妙。

值得一提的，除了對寫作

的執著外，「電影」也是林白的最愛，她曾有過實際的拍片參與經驗；而這一強烈興趣似乎形成了林白散文創作上的極重要特色，在某些場景的描寫上，林白會採用視覺化、影像化的刻繪，有些近乎夢幻的描述將氣氛營造得迷離愴怳，極為細膩、極有想像力，例如〈懷想水稻〉、〈置身於一座草原城市〉等文的藝術經營便頗為動人。

另一位創作者陳染以私小說名世，其散文內容亦相當近似。陳染一系列散文的創作，都偏向於心理探索式的挖掘；在形式表現上，自然也以日記體、書信體等或獨白、或告白的方式剖析自我，日記體書寫者如〈日記殘片〉，書信體如〈一封信〉、〈自己走路〉等皆是。整體而言，林白、陳染以強烈的個人化特質入文，在場景的安排、視覺性意象的經營，以及情緒的流動線條上，都深具感染力。相較之下，台灣的散文創作者如張曉風、簡媜等雖相當重視散文的藝術經營，但某些篇章雕琢太過，有時便少了此種感人的力度。

以上所言當代大陸女性散文，在體式的經營上或完全不予重視，或屬於非自覺式的藝術表現。但確實也有另一批散文創作者，較為有意識地援引西方現代派技巧，從事散文藝術形式的經營，此中最为致力者當屬斯妤。斯妤早期的作品

恪守美文原則，風格清新、纏綿而飄逸；後期作品則深入心靈軌跡，筆調亢奮凌厲，蘊厚凝重。這一轉折發生在一九八五年，作者自言對於散文創作經歷了由「審美」到「審醜」的階段²⁶，其中如「荒誕系列」等，更大膽採用超現實、意識流等的創作手法，借用諸多誇張、變形、夢魘及冷硬和怪異的意象，〈灰色正午〉、〈並非夢幻〉、〈窗外·圓歌〉及〈夢〉諸文可為代表。

其他作家的部分篇章，亦有小說創作技巧的融入。例如鐵凝、遲子建等，雖多應酬之文，但亦偶有表現不俗之作。鐵凝散文中最突出的部分，在於一些較具實驗性的作品，如〈你在大霧裡得意忘形〉、〈床的歌〉、〈河之女〉等，寫作手法虛實交錯，充滿想像魔幻，在短短的篇章中成功營造一種女性化的愴怳氛圍。農村的經歷、風俗民情的描繪（〈麵包祭〉、〈麻果記〉）及女性命運的展現（〈草戒指〉），在此得到甚好的結合。遲子建的部份散文，則充滿了想像的故事性以及寓言風味，如〈空心含翠〉、〈雪天音樂〉、〈拾月光〉隱然有小說筆法；〈「蘑菇人」及其他〉則具寓言質素；後期的〈與周瑜相遇〉則又是一種有趣的設想。凡此作品就散文的創作領域而言，都充滿了實驗性。其他如王安憶

²⁶ 參見《斯妤散文精選·自序》，頁2。

(1954—)等以說故事的手法寫散文，自然有味，對於新時期散文體式的融合與開發，亦有促進之功。

(四) 小結

透過以上對於新時期女性散文的探討，可得數點結論：其一，相較於文革期間個人意識的匱乏，以及性別觀念的中性化傾向，女性散文在新時期異軍突起，並大量書寫對於女性地位的反省，在大陸當代散文發展史中，實標誌了十分特殊的意義，它凸顯出女性存在的主體意義，亦使荒蕪的散文界愈發色彩紛陳，由此點觀之，女性散文確實是新時期創作中相當重要的一支。然而世代間的轉折從中亦可看出，部分經歷過文革思想洗禮的創作者，雖在改革後極力擺脫過往的夢魘，但行文間仍時時可見僵化的意識型態，此為仍須努力之處。

其二，女性散文關注的主要焦點，明顯異於男性作家的思考。大部分男性作家對於散文創作的信念，在於文化精神的維護，以及人文價值的張揚上，此為宏觀式思考。至於女性散文則多由日常生活出發，省思生活的目的、創作之於生命的意義等，由此貫徹其散文寫作的信念。女性散文所關注者雖屬「小道」，但由此深入挖掘，反而更能觸及人性最根本

的問題，也更易引發讀者共鳴。由此觀之，女性散文自有其不可忽視的普遍性與深刻度。

其三，因應改革大潮，新時期女性散文在思考的廣度上，也另有開拓。然而文學創作畢竟需經時間的累積與沈澱，開放的政局雖使女性散文得以走出過往封閉的窠臼，但作家的自覺感尚不及建立，因此相對而言，對於自身地位的思考、對於散文創作的信念雖有所反映，畢竟都不深入。以女性議題言，兩岸散文創作者在對此問題的反省上，顯然都對西方女性主義者亦步亦趨，追仿跟隨，卻欠缺深入的自我省思，也因此呈現一定程度的重複性。就此點觀大陸當代女性散文，可能仍需注入更深沈的思考，方能免於盲從媚俗。

其四，在散文體式的表現上，大陸當代女性散文顯然尚欠缺藝術經營的自覺與期許。相較於台灣女性散文邇來多方開發新技巧的傾向，大陸創作者淺白如話、平實敘事的行文風格，還有相當大的發展空間。簡媜等台灣女性作家散文近年來大量流入大陸市場，或亦可引發思考及借鑒。

四、 成果自評

經過一年來蒐羅相關資料，並進行研讀與反覆討論後，本計畫對於大陸新時期散文的考察結

果，已大致析論如上，此處僅以下列數點自評成果：

- (一) 文化散文展現大陸知識份子
在社會轉型期對於民族的具體關懷，此點繼承魯迅雜文的精神，具有明顯社會批評的實用性質。由於側重觀念的宣揚與辯駁，文化散文主要以隨筆或雜感的形式表達，對於修辭與體式的經營較不重視，因而並未朝向抒情美文的傳統發展，反而呈現出隨意為之的風格。由正面來看，此種形式便於對社會脈動迅速反映，提昇作家的社會參與程度；但由負面觀之，隨筆形式有其速食化的隱憂，稍有偏差即容易淪為媚俗的文化商品，此點為文化散文寫作者應有所警覺之處。此外，就台灣散文的發展而言，向來偏重抒情的美文傳統一系，對於理性的文化散文較少開展，此或與台灣的戒嚴體制，尤其是魯迅和左翼文學傳統受到封殺有關。由於兩岸的社會文化背景懸殊，大陸文化散文中所呈現出的自小我以至大我的關懷，恰恰是八、九〇年代傾向個人化的台灣散文所缺乏的，此為其彌足珍貴之處。
- (二) 女性散文較重心靈層面的探索，因此在內在心理的發掘，以及個人創作觀、生活觀的表現上，明顯可見世代的差異性以及時代影響之跡。大抵而言，經歷過文革

下放經驗的寫作者，對於文學的觀念、人生的看法都顯得積極、健康而正面，當然有時與現實生活牽扯過深，亦不免走向庸俗媚世；至於文革後成長的一代，在目前大陸市場蒙受經濟大潮衝擊的風氣影響下，也逐漸走向資本主義社會強調個體生命的趨向，生活形態、創作理念都朝個人化邁進。由於過度耽溺於自我世界，對於外在社會又無從著力，因此作品表現普遍呈現虛無、貧弱而躁亂的生命型態，部分創作甚至顯得虛幻做作。就此點觀之，世紀末思潮對大陸當代文學顯然亦形成極大衝擊，值得注意深思。

- (三) 對於女性自我地位的反省，是女作家思考的重大課題之一。但透過此研究則觀察出，面對西方女性主義思潮一波波接踵而來的衝擊，以及中國大陸開放後特殊的處境，大陸女性散文在此部分觀點的表現，還略顯混亂，有待進一步觀察。相較於此，台灣女性作家如張曉風、周芬伶、張讓等，長期以來對於女性地位、婚姻處境及母職背負等問題俱有思考與關注，其論點顯然較為圓熟深沈，此為值得借鏡之處。
- (四) 至於體式的開發部分，相較於小說及詩歌的發展，新時期女性散文所呈現者，似乎

仍是保守的創作觀。許多作家將散文視之為殘餘文類，認為散文只需做到「如實的陳述」。少數如周佩紅、斯妤等專事散文創作者，對於文體的開發較為注意，但整體而言，大部分作家藝術化經營的自覺性仍然不夠，表現在散文創作上，便容易形成不穩定的風格。例如舒婷的散文與詩歌創作相較，品質便呈現極大落差。其散文筆觸雖偶有詩意，但大多枝蔓瑣碎，有時間雜文言筆法，有時詩思跳躍，有時又頗見男兒筆意，此種不穩定狀態，與台灣散文界五十餘年來一步一腳印的發展軌跡相較，顯得步履凌亂甚多。而知青作者的「新體式」觀點，也許也仍有「市場機制」的牽動因素在，不純為「文學」的思考——於此，臺灣散文之表現亦足堪「對鏡」。

(五) 本計畫於完成成果之外，同時發掘出數個值得深加探討的課題，例如遊記、人物類散文的書寫，在古典散文中本為重要題材，此種優良傳統自五四後忽爾消失，而在大陸新時期散文創作中重行復甦。此中的形成原因、表現狀態，以及與台灣散文界的比較等，均是可再深入進行的主題探究。由此觀察出發，當亦可為新舊傳統的銜接做建構與補充。

(六) 參與本計畫之研究助理們經由一年來之訓練，於大陸

當代散文的發展脈絡及其內在肌理，俱有更為深刻的認知。經由長期札記寫作的訓練與討論，於觀點的深入挖掘、文字的適當表現亦深有體會。此外，計畫助理原本俱以小說為主要研究範疇，經由對於大陸新時期散文的檢視，不但有助於深入掌握現代散文文體的特色，亦可釐清小說研究視野之盲點，培養全面觀照中國現代文學發展的能力。至於由彼此間分工配合日趨密切的程度來看，顯示助理已突破個人研究的狹小格局，具備參與執行大型研究計畫的基本能力。整體而言，研究助理們經過一年來的訓練，於個人學術訓練與團隊協調之能力均有長足之進步。

(七) 至於本計畫未盡之處，殆有以下兩點：

1、對於七〇年代出生的新世代作家，如曹明華、胡曉夢、元元、馮秋子、程士慶、王開林等，固然在今日的中國大陸頗為炙手可熱，但一方面由於其作品多半未集結成冊，在資料蒐羅的完整性上有所侷限；另一方面部分年輕作家如曹明華，目前實際上已暫停創作。所謂「巧婦難為無米之炊」，因此本計畫對於

新生代作家，將俟時機成熟後，再行追蹤觀察。

2、在資料蒐集的過程中，體察到八〇年代空前活躍的文化氣象，也

為一大批銳意進取的文學理論工作者提供了廣闊的活動舞台。然而大陸評論界儘管發展蓬勃，但個中品質良莠不齊，在觀點的切入與抒發上，有時亦不免受制式意識型態影響。除了散文創作的表現外，對於大陸散文創作的批評，亦值得深入探討。因此計畫主持人擬以「大陸新時期散文創作、批評與市場互動機制之考察」為題，於下一年度進行持續性的研究。